

简述李斯特超技练习曲“鬼火”中的双音

王 晶

(新疆艺术学院, 新疆 乌鲁木齐 830000)

【摘 要】 双音是演奏钢琴音乐作品的一种常用技巧,在李斯特超技练习曲“鬼火”中,双音将钢琴演奏技巧与音乐完美的结合起来,其相当高的演奏难度对每一个钢琴演奏者来说都是一种挑战。本文的主要目的是通过对“鬼火”中双音的简单阐述,来论述如何更好的弹奏“鬼火”中的双音技巧,表现音乐,充分的演绎李斯特这首钢琴音乐作品。

【关键词】 李斯特;鬼火;双音

【中图分类号】 J624

【文献标识码】 A

【文章编号】 1009-5489(2010)25-0064-02

弗朗兹·李斯特(Franz Liszt 1811—1886)是匈牙利作曲家、钢琴家和音乐评论家,出生于匈牙利公爵埃斯特哈奇的领地多波扬村。自小就显示出了独特的音乐天赋,并拜车尔尼为教师。他钢琴作品的风格就像他的个性一样,热情、气势宏伟而又具有诗情画意。他是一位极大的丰富了钢琴性能的创造者,他的作品充分地使用了钢琴宽广的音域,运用了复杂的复调音乐,大音程的弹跳,标新立异地改变了钢琴音乐的面貌,为众多革新者打开了大门,造就了一批现代键盘音乐的优秀人物。

李斯特钢琴作品的风格就像他的个性一样,热情、气势宏伟而又具有诗情画意。《李斯特超技练习曲》,李斯特在对第一版和第二版的基础上改编而来的,技术上逐渐体现李斯特节约力量的原则,对于超高的技巧也省化了。在每一首练习曲的标题上,李斯特都注入了更高更好的含义。这些小题并非狭隘的指技术上的超高难度,技巧表现的完美无缺,而应理解为真正音乐表达上的尽善尽美。“风景”、“鬼火”、“英雄”、“夜之和声”等都给我们在音乐表达上提供了一个先验演奏的概念,使我们对音乐内容的把握上更具体、更贴切。李斯特将技巧和音乐完美的结合在他的练习曲中,使技巧完全在表现音乐情境美的前提下发挥它最辉煌的特色。就像马太在《钢琴技巧中的可见与不可见因素》中为技巧下定义时说:“技巧意味着在音乐上表达自我的能力。它包括用以表达自己音乐感觉的所有物质技术手段。因此,试图脱离表现音乐的目的来获得技巧是荒谬和毫无希望的”。演奏者要把音乐的内涵传达给他人,必须驾驭真正意义上的技巧,即不仅能够做到手指快速跑动和发出各种不同音色的声音,而且能够做到除此之外更多的东西——“这意味着,能够发出乐器具备的所有可能的声音效果;以及通过最好的鉴赏力应用这些声音效果的能力。这也正是和李斯特在“鬼火”中想表达的一样。李斯特将钢琴演奏技术完美运用到他这首作品中去,通过演奏双音来挑战高难度技巧上的突破以及在键盘上完美的音色控制。

“鬼火”是一首典型的双音练习曲,双音对每一个钢琴演奏家来说都十分困难,手指被分为两组必定会缺少一指。由此,一定要有一个手指连续弹两次,从一个键快速移动到另一个键。不论何种组合,不论何种双音,不论采用何种指法,其基本的指法原则是:(1)大拇指连续演奏两个或更多音,尤其从白键到白键;(2)二指由黑键向上或向下滑到相邻的白键。五指有时(尤其在演奏六度时)也可从黑键滑到相邻的白键;(3)上行使三指向上翻过四指和五指(即所说的跨指),或四指向上翻过五指;下行时五指向内绕过四指或三指;六度则需要更多的同指移位^[1]。“鬼火”中的双音连续演奏就使用了上行使三指向上翻过四指和五指的指法,在钢琴演奏中是具有一定难度的指法训练。

李斯特在“鬼火”中对双音技巧的运用,丰富了作曲家们常用的双音进行的手法,将音乐的半音阶主旋律放在右手双音连奏上,利用半音阶诡秘的特质来描写鬼火精灵们的神出鬼没。双音半音阶的连奏来确定出“鬼火”这首乐曲总的音乐氛围,通过手指对力

量较好的控制,将双音连贯的奏出,突出半音阶所具有的柔和暗淡而神秘的音色。在右手连奏双音半音阶中,四指和五指的弹奏常处于不停变换的黑键位置。李斯特在“鬼火”中大量的运用双音的技巧来强调四指和五指的锻炼。四指与三指的连接性,在先天条件上不具有独立性,四指也因此被认为软弱无力,动作缓慢,但是实际并不如此,四指的弹奏力量与它的长度相适应,而在速度上明显优于其余各指,但是必须给予合适的机会,就是说不要因为四指的软弱而对它有任何的照顾,而应像锻炼其他手指一样来练习它,它的力量和速度才能充分发挥出来。五指由于手指短,分量轻,它的弹奏是相当软弱无力,因此在流畅的技巧中以及在颤音中都必须以配合动作和相应的重心转移来补充它的力量。因为五指和拇指一样是最靠旁边的,就需要注意使它积极地活动,而不要完全依靠于下臂的动作”。在“鬼火”中四指和五指相互交替,在半音阶的主旋律上弹奏出连奏的双音,需要四指和五指保持坚定流畅的力量,同时需要相对放松四指和五指以达到休息的目的。我们可尝试降低训练的速度,初练时也可以使用高抬指的办法来增加手指独立性,加强触键的力度和音的稳定。李斯特还在双音的进行中加入节奏和声部的变化,右手的和弦连接中以强调突出一个声部或者是强调一个音来突出旋律的主题,这都是在技巧中的重大改变。

此外,在这首练习曲中对于八度双音,李斯特也不再仅仅运用较常见的八度连续进行的手法,而是通过右手在旋律的写作上运用八度和二度、三度和弦的双音连接、左手运用八度装饰音的跳跃等来体现鬼火的若影若现,从而带动乐曲的高潮,增添神秘壮观的气氛。所以对于演奏者来说,仅仅具有大和弦连续性弹奏的力量往往是不够充分的,而要具有对于像在“鬼火”中这种力量随时收缩释放的演奏手法,运用一点巧劲才能够将八度双音自如的控制。在较多的乐曲中,八度双音常常被用作弹奏大力度的和弦以表现壮观的气势,但是在鬼火中,八度在和二度三度双音的连奏中加入半音阶的元素,表现的更加有灵活的质感。在弹奏“鬼火”中的八度双音部分时,手指会有更好的扩张度,在与三度双音混合进行时,在较快的速度下触键会更准确,八度双音弹奏地更饱满。左手的装饰性八度跳跃很少有见到大力度的力量标记,反而都是常用一个 *forty* 或 *marcato* 来标记,所以虽然是八度双音的大和弦但在这首乐曲中却显得那么灵活而忽隐忽现。

李斯特《超技练习曲》是在继肖邦练习曲之后又一部钢琴演奏中音乐性和技巧性完美结合的较高技巧练习曲,这套练习曲可以很好的展现演奏者的技术水平,并得到辉煌的演奏效果,钢琴演奏的主要任务,就是通过自己的钢琴语言,创造性地再现作曲家灌注在作品中的思想情感的同时,鲜明地表达演奏者自己由特定音乐作品引起的对世界的理解和感悟。在弹奏李斯特“鬼火”时,可能会遇到因无法解决技术上的负担而使得音乐在表达上不够全面和恰当,这就需要我们在已具备的技术基础之上,通过技术的强化完善过程来解决这些困难和负担,以便达到预期的效果。介于李斯特超技练习曲在钢琴训练中的重要地位,我们在练习中可以尝试

作者简介:王 晶,新疆艺术学院。

万方数据

通过针对性的,与其他练习曲相同技术技巧的练习和对手指技巧的巩固来作好演奏“鬼火”的技术准备,通过循序渐进的方法对原有技巧进行复习和提升,补足原有的技巧的缺失,达到对技巧的充分掌握,在弹奏中更好地表现音乐。

李斯特对音乐精益求精的态度,力求形式的完美、叙述的流畅、细腻的描述和鲜明的色彩。通过“鬼火”确定了音乐的氛围,

提前向观众阐述音乐的内容,情绪鲜明,不拘于结构,给我们展示了一个更宽广的音乐视野。在演奏这首著名的“鬼火”练习曲时,唤起演奏者的热情,以最佳的弹奏技巧和演奏状态来完美演绎这首具有奇特的闪耀迷幻音响色彩的“鬼火”。

【参考文献】

- [1] 赵晓生.钢琴演奏之道一书中,将双音的演奏指法作了分析。

(上接第 59 页)的基本功和全面、熟练的技巧或是某些技术不相关,就会感到吃力勉强,常担心会出现差错,思想背上包袱,上台时必然心理紧张,造成失误。

3.2.4 加强舞台艺术实践。作为钢琴演奏者,舞台经验是必不可少的。一些学生在表演时出现“怯场”。主要原因之一是缺乏舞台演出经验,不熟悉舞台环境,不能适应舞台演出中的各种刺激。所以在平时就要加强实践,多在各个情况下作演出锻炼,以能适应实际需要。

4、结束语

钢琴演奏的心理操作技能十分复杂,而本文仅仅对其中十分有限的几个问题做了还不深入的探索。对钢琴演奏的心理操作技能的研究有助于加速解决教学中出现的某些难题,教学中的很多问题是属于心理方面的,以钢琴演奏的心理活动规律为依据有可

能使问题迎刃而解。并且通过其研究可以提高学生钢琴学习的动机水平,及增强驾驭新作业的信心,其中的道理就在于以特征代码的方式提取音乐信息减轻了心理操作规程的负担。

【参考文献】

- [1] 周海宏.对部分钢琴演奏心理操作技能的研究[J].中央音乐学院学报,1993.
[2] 冷佳.钢琴教学中的心理学问题初探[J].沈阳音乐学院学报,1991.
[3] 鲍伟.视觉与节奏的心理活动浅析[M].中国音乐,2004.
[4] 张静蔚.钢琴考级作品练习指南[J].人民音乐出版社,1996.
[5] 郭兰兰.音乐记忆与演奏心理[J].北京师范大学学报,1991.
[6] 张晖.钢琴演奏“怯场”现象探讨[J].黄钟-武汉音乐学院学报,2004.
[7] 苏春敏.漫谈音乐表演者的心理素质训练[J].人民音乐,1997.

(上接第 60 页)时又减轻了发话人对观点和结论所承担的责任,使发话人立于不败之地。例如: This is a very-much over-simplified example, but it may serve to emphasize the point that common criteria of adaptation often contradict each other.本句中要表达的主要观点是: common criteria for adaptation often contradict each other。显然,这是一个结论,因为上文提到的例证是用来提供依据的。那么模糊限制语 may 在这儿起什么作用呢? may 是一个缓和型模糊限制语,他虽然没有改变该句话的原意,但他减弱了前后句之间关系的程度。发话者明确表示,通过非常简单的例证来“强调”他的结论。例证给结论提供了可信度,也就是说,结论不是凭空想象出来的,而是有直接根据的。然而,例证与结论之间的这种原因——结果

关系,却被 may 淡化了。例证是为了直接证实结论,发话人却说 may serve to emphasize the fact,使两者间的关系间接化。May 弱化了例证的效用和结论的信度。因为 may 同时也预示着 may not (或许不)这个结论。由此看出, may 表达了发话者的一种不明朗的态度,给自己的话语留有余地,避免出漏洞时招惹不必要的麻烦。可见,模糊限制语的使用,使发话人在承担与不承担责任之间留有选择的余地,受话人也可以根据这一情况做好不同反应的准备。

【参考文献】

- [1] 何自然.语用学概论[M].湖南教育出版社,1988.
[2] 白春仁.边缘上的对话.外语教学与研究,2000.
[3] 蔡慧.论语篇的交际对象因素[J].解放军外国语学院学报,2000.

(上接第 61 页)会到了语言艺术,特别是咬字的方法在声乐歌唱中有着极其重要的地位。就如在论文开始时所写歌唱是语言与音乐有机融合的语言艺术。语言是歌唱的基础,它不仅是产生优美动人旋律的依据,而且又直接通过语言艺术地咬字发音与流畅的音乐形象,从而产生沁人肺腑的艺术效果。

自此可见,学习好咬字吐词,认识到语言艺术在歌唱中的重要

性对于我们声乐学习者来说是非常重要的。

【参考文献】

- [1] 许讲真著.歌唱语言艺术[M].大连出版社,1992.
[2] 余笃刚著.声乐语言艺术[M].湖南文艺出版社,2006.
[3] 潘乃亮著.声乐实用指导[M].上海音乐出版社,2004.
[4] 邹长海著.歌唱心理学[M].广东省高等教育出版社,1993.

(上接第 62 页)毕竟是一个“薄命女”,毕竟逃不了“云散高唐,水涵湘江”的悲剧命运。

湘云的命运起起伏伏,她虽生于侯家,却父母双亡;虽配有“才貌仙郎”,却也是要“水涵湘江”。悲中有乐,乐中显悲。湘云好像盛开的一朵昙花,花盛一时,却要匆忙而落,绚烂之时难免透种凄凉。正是生命中透有的这种凄美,才使得她更有感染力与美感。

4、结语

只有大嚼鹿肉和醉眠过芍药圃的女儿,“霁月光风”的魅力才

永久;只有诗思敏锐和高谈诗论的女儿,风流名士的淡雅气韵才能彰显;只有敢大谈大笑和行为洒脱的女儿,人性的自然美才能显现。这就是史湘云,雅俗之美兼之,静动之美兼之,悲乐之美亦兼之。人间真正的“兼美”——史湘云。

【参考文献】

- [1] 梁归智.红楼探佚[M].北京:作家出版社,2007.
[2] 孙爱玲.论史湘云的赤子美[J].红楼梦学刊,2003.
[3] 林冠夫.史湘云论[J].华侨大学学报,1998

(上接第 63 页)就是要发出美妙动听的音色,让听众觉得是在放松的状态下欣赏美妙的声音,这是我们的目的。听众才是我们声音好与坏的裁判而不是我们自己的感觉。伟大的歌唱家鲁比尼曾在写给法国歌唱家迪普雷的信中说过这样一句话:“你失去嗓音是因为你总是用你的本钱唱,我保持了嗓音是因为我只花了那利息。”这一历史警句是我们每位歌唱者所要牢记的。

我们所说的这三种错误观念是初学声乐者经常出现的问题,

但不是就这三个问题,在此我们也不一一举出了。希望这些错误的观念对大家在今后学习声乐的过程中有所帮助。

【参考文献】

- [1] 沈湘.沈湘声乐教学艺术[M].上海音乐出版社,1998.
[2] 唐琳.声乐教学泛论[M].上海音乐学院出版社,2004.
[3] 邹长海.声乐艺术心理学[M].人民音乐出版社,2000.
[4] 刘双.艺术百家[M].关于声乐教学中“音色”的培养,2008.