

文章编号:2095-4654(2014)11-0168-02

斯克里亚宾钢琴练习曲中 大跨度技巧的类型和演奏研究

周 丹

(武汉音乐学院,湖北 武汉 430060)

摘 要:斯克里亚宾谱写的26首钢琴练习曲中,由于音符之间相隔的距离较远,大部分时候都需要手保持大跨度的伸张状态。文章就该问题进行论述,总结了大跨度的五种类型,并分析了其演奏特点。以期对研究斯克里亚宾练习曲的作品特征以及大跨度技巧的演奏和练习提供有意义的参考和借鉴。

关键词:斯克里亚宾;钢琴练习曲;大跨度技巧;演奏特点

中图分类号:J624.1

文献标识码:A

俄罗斯作曲家亚历山大·尼古拉耶维奇·斯克里亚宾(Alexander Nikolaievitch Scriabin, 1872—1915)一生共谱写有26首钢琴练习曲,贯穿了他创作的四个时期。Op. 8 (1894)、Op. 42 (1903)、Op. 65 (1911—1912)分别是三套完整的练习曲集,另外还有三首练习曲 Op. 2 No. 1 (1887)、Op. 49 No. 1 (1905)、Op. 56 No. 4 (1908)穿插在另外的组曲中,但同一作品号的其他乐曲并非练习曲。

这些练习曲涵盖的技巧类型繁多,有三度、五度、六度、七度、八度、九度等双音技术或不同性质和弦的交替使用;大量分解和弦形式的织体以及其变化形式的运用;半音化的旋律;复杂的节奏等等。其中很多技巧如八度、九度、分解和弦式织体等等在演奏时都需要手的大跨度伸展。

在斯克里亚宾的练习曲中,除了 Op. 42 No. 3 是专为颤音而作两手都没有出现较大跨度外,其他练习曲中的大部分段落两手都要保持大跨度的伸张状态,尤其在左手声部中运用得更多。

一、大跨度的技巧类型

在斯克里亚宾的钢琴练习曲中,大跨度的技巧类型可以分为以下几种。

1. 利用手掌的伸张进行大跨度的连奏

这种情况在练习曲中较为常见。主要是利用手掌的伸展,借助手臂左右移动动作来弹奏较远距离的音符。例如 Op. 8 No. 4 的开始处,右手用“1、2、3、5、4”的指法弹奏的五连音,大拇指和小指间跨越了十一度。Op. 42 No. 8 的左手中有一组划有连线的三连音:1、2指弹奏双音后依次连接3指和5指。大拇指和小指跨越了两个八度即十六度的距离。

2. 利用指法转换进行大跨度的连奏

虽然因人而异,手的大小有不同,但是伸张的程度总是有限的。于是转换指法,便能使手的跨越距离增大,从而控制相隔更远距离的音符。Op. 42 No. 7 的左手就是频繁的在同音上转换小指和大拇指,以延伸手的跨度。也有运用其他手指转换来实现远距离连奏的。如 Op. 42 No. 6 和

Op. 8 No. 4 的左手就有大拇指从3指底下穿越过去的指法。

3. 远距离大跳

以上都是依靠中间过渡的音符才到达较远的距离,然而有些练习曲中采用的是直接的远距离跳动。Op. 42 No. 5 的左手就是每弹完一组六连音后,由于跨度较大,手必须离开琴键横向移动至下一组六连音的位置。这首练习曲中最大的跳跃距离接近两个八度。Op. 42 No. 4 的左手也是类似的结构,但速度稍慢,跳动之前还有一个八分休止符缓冲,因此技术上相对容易。

但在这二十六首练习曲中,未出现类似李斯特练习曲《钟》中连续的单音远距离大跳。

除了单音的远距离大跳外,还有和弦(或双音)的大跳。Op. 8 No. 5 的呈示部和再现部就是由和弦(或双音)之间的大跳构成的织体。左右手同时在键盘上做远距离的移动,尤其是两手还在不停地变化和弦形态,增加了技术难度。

4. 八度技术

八度技术在钢琴曲中是一种常见的、也较困难的技巧类型,有较多数量的专为八度而作的练习曲。斯克里亚宾钢琴练习曲 Op. 8 No. 3、No. 5、No. 9、No. 12 中的八度技术较为集中。而在 Op. 42 中只有 No. 5 中段的右手演奏了八度旋律,左手在 Op. 42 中则没有较集中的八度技术。更大跨度的双音技术并不常见,但在斯克里亚宾这样大跨度技巧运用得较多的作品中出现九度练习曲(Op. 65 No. 1)也不是什么奇怪的事情。

5. 用分解的方式演奏大跨度的双音或和弦

因为手的跨度不够,不能同时发音的双音或和弦,一般采取分解的方式演奏。比如 Op. 8 No. 1 和 No. 12 开始处左手出现的十度双音,一部分演奏者的手够不着,需要分解演奏。右手也偶尔有超过八度的和弦出现,一般都是十度,极个别时候跨度更远。

Op. 65 No. 1 是专为九度而作的练习曲,不能采取分解

方式演奏。

在斯克里亚宾钢琴练习曲中,不论是以单音还是双音或和弦为基础构成的织体,大跨度技巧都有频繁地运用,以至于大部分时候手是呈伸张开的状态弹奏。另一方面,同一首练习曲中也可能结合了多种大跨度的技巧类型:例如Op. 42 No. 5中就同时运用了第二种和第三种大跨度的类型。演奏者需要一些正确的弹奏方法来对待这类技巧。

二、大跨度的演奏特点

总的来讲,大跨度技巧需要手掌的较大伸张或较远距离的跳动,演奏时需要注意的问题如下。

1. 肩臂手腕等各关节的配合

钢琴演奏的基本手型应是“手指自然弯曲,同手掌一起构成一个半圆形,呈空握球状”^[1]并自然地放在琴键上的状态。如果把手伸张开弹奏,尤其是过度伸展或伸张的时间较长,就极有可能造成一些不必要的肌肉紧张而使肩臂手腕等关节比较僵硬。这样,可能会引起手部受伤,演奏也会变得笨重和困难。因此,“手的这种开放性尽可能不要和拉紧的伸展相混淆。用另一种毫无紧张度可言的手掌打开来替代,那么就能避免受伤。”^[2]

正确的演奏状态应是放松肩膀、手臂、肘部,以大关节先向动作方向移动,再带动小关节。弹奏时讲求手指独立支撑的能力要好、掌关节的架子应保持住。而手腕是尤其不能帮倒忙的关节,它在弹奏较大跨度技巧中应起到调节的作用,随着动作方向做出左、右或者转动的灵活运动。

2. 指法的转换

转指能改变手在琴键上的位置,增加了手的可控区域范围。一种情况是同音换指。同一音如果由左手小指换到大拇指,手位可以往低音位置移动;从大拇指到小指反之。同音转换指法时必须前一个音离开琴键后一个音才能下键,无法实现完全连接,但也需要尽可能运用力量传递,使声音连贯无间隙。像Op. 42 No. 7的左手频繁地在黑键上进行大拇指和小指的转换,需要进行专门的练习。

第二种情况是运用大拇指作为桥梁进行不同音符的转指。琶音音型是这种情况的典型表现形式。Op. 42 No. 6的左手全曲都是利用这种转指方式来增加手的跨度。Op. 8 No. 4的左手也是类似的结构。

这些3指反转到1指或3指(偶尔为2指)跨越1指的指法因为距离较远,一般用以下方式来试图连接这些音:弹完3指后,先向左转动手腕就好像要连接大拇指,在大拇指快接近应该发音的琴键时,如果继续转动手腕会造成转弯动作较大且影响弹奏过程的顺畅程度,则3指离开键盘跳到大拇指上。整个弹奏过程手臂的动作都应流畅自然。

3. 准确度

不管是哪种情况,弹奏时的准确度都是较困扰演奏者的问题。如果演奏时总是不够准确,演奏者则需要考虑在处理大跨度时是跳得太远还是跳得不够,从而调整对距离远近的感觉。“建立一种距离感,在练习时反复试验,调整整个手部机体的协调性,准确后养成习惯。”^[1]列举Op. 42 No. 5为例。左手需要特别注意弹奏时手运动的方向。这里每6个音为一组,每一组音的基本方向都是向下,但手部的动作方向并非持续向左。当弹奏每组音的最后一个小指的音时,左手手臂需要以弧线运动的方式开始做向右移动,

以便2指能够跳动到上方十度或更远距离的音。

而演奏Op. 8 No. 12的左手时,该练习曲中既有单音的远距离跳动,又穿插有八度、十度双音在其中,手位并不相同,但手掌的架子需要持续保持住。

在斯克里亚宾的练习曲中,尤其是左手弹奏时在琴键上激烈、快速地左右飞舞,最远的时候接近四个八度。只有建立良好的距离感,才能在大跳时不影响节奏、力度的平衡与连接,从而能够轻松、准确的演奏。

4. 八度技术的演奏

在斯克里亚宾26首钢琴练习曲中,Op. 8 No. 3因其特殊的织体形态——是由单音和八度循环构成,是相对容易的一首八度练习曲。但这首练习曲左右手的单音和八度在节拍上是交错的。不论是把单音作为八度之间的过渡,还是再现部中变形为两音连奏,都使声音之间的连接变得较容易,且可以缓解连续演奏八度时手臂的紧张程度,因此Op. 8 No. 3是很好的从单音过渡到八度技术的练习。

Op. 8 No. 12是最激动人心的练习曲之一。为了表现热烈、激昂的音乐情绪,右手全曲的主旋律都是由八度构成,左手由八度和单音共同完成,但左手的八度占据着重要的节拍与和声位置,需要合理地运用手臂重量加以突出。

Op. 8 No. 9是一首专门练习八度的乐曲,左右手全曲都由八度构成,而且篇幅较长,有103小节。除了注意演奏八度技术的一般要求,例如保持坚固的手掌形状、灵敏的手腕动作、手臂力量的合理运用、增加耐力练习等问题外,还应针对不同的旋律形态对八度音做出多种解读。

以左手的第1—2小节为例,建议按照如下分组练习。

(1)根据音符上行的方向划分,一个手臂的力量弹奏一组上行方向的音符。(2)按照谱面符尾的分组,但把重音放在前2个音上。(3)按照谱面符尾的分组,但强调第一个音,形成E-#D-#C-B-#A的隐伏旋律。最后选择一种既符合音乐表现、又能轻松演奏的方式即可。

这些练习不但可以增加手的控制能力做到对力量的拿捏收放自如、更好地处理技术难题,还能使演奏者对乐曲的内在结构得到清醒的认识。

三、结 语

斯克里亚宾在其钢琴练习曲的许多乐段中都运用了大跨度技巧,使手在弹奏时“保持打开、宽掌面的状态”^[2]。一方面增加了音乐表现力,扩大了音乐张力,极大地渲染了音乐的激烈程度。另一方面,提高了练习曲的技术难度。

由于手掌的持续伸张、连续地收缩伸展或频繁地移动位置,需要手部各关节的完美配合,指法的合理转换、演奏的准确程度。并且本文还对斯克里亚宾练习曲中的八度演奏进行了专门的论述。以期对研究斯克里亚宾练习曲的作品特征以及大跨度技巧的演奏和练习提供有意义的参考和借鉴。

参考文献:

- [1]但昭义. 少儿钢琴教学与辅导[A]. 柴永柏. 但昭义钢琴教育文论[C]. 上海:上海音乐出版社,2013. 46.
- [2][俄]鲍利斯·贝尔曼. 钢琴大师教学笔记[M]. 汤蓓华译. 上海:上海音乐出版社,2012. 35.