

对肖邦钢琴练习曲的浅析

■夏一瑾 江苏省演艺集团交响乐团

摘要:波兰作曲家、钢琴家肖邦,19世纪浪漫主义音乐的代表人物。他一生写了大量的钢琴作品,其中包括27首钢琴练习曲。他对练习曲的开拓和发展,使得钢琴的技术性与艺术性能够完美结合,从而推动练习曲这一体裁的作品上升到一个全新的高度。

关键词:肖邦 钢琴 练习曲

弗里德里克·弗朗索瓦·肖邦(F.F. Chopin 1810-1849),波兰作曲家、钢琴家,19世纪浪漫主义音乐的代表人物。他是历史上最具影响力和最受欢迎的作曲家之一,他的作品在钢琴文献中占有特殊地位,被誉为“浪漫主义钢琴诗人”。

一、作品简介

练习曲,原是作曲家们为练习和提高某种乐器的演奏技巧而专门创作的乐曲。最早写练习曲的是J.S.巴赫,他的《平均律钢琴曲集》里的大部分“前奏曲”可以看作是钢琴练习曲的雏形。奥地利作曲家车尔尼 Op.599、Op.849、Op.299、Op.740这几本练习曲则是我国大多数习琴者的必修之路。《哈农钢琴练指法》,每个弹钢琴的人都或多或少接触过。还有克拉莫、莫什科夫斯基的钢琴练习曲,这些都是学琴者的技术进阶之径。肖邦一生共写过27首钢琴练习曲。他把前面的24首练习曲分为两组:Op.10和Op.25,每组12首。另有3首练习曲,无编号,属遗作。但是肖邦的钢琴练习曲与车尔尼、哈农等人的单纯练习技术不同,它们不仅仅在技巧上有一定难度(每一首都都会针对性地解决一个技术问题),更是具有很强的音乐表现力和深刻的思想性,是一种结合了技术性和音乐性的新“练习曲”。

二、作品第10号

作品10号包括12首不同调性的练习曲,作于1829-1836年间。1829年肖邦刚19岁,正在写他的《f小调钢琴协奏曲》(肖邦《f小调第二钢琴协奏曲》作于1829年,1830年首演。从创作时间上看,比作于1830年的《e小调第一钢琴协奏曲》要早,但因为出版顺序的错误,导致e小调协奏曲比f小调协奏曲先出版,所以人们习惯上把这首f小调称为第二钢琴协奏曲)。在练习这部协奏曲中一些技术性较强的地方时,他觉得与其反复练习这些困难之处,还不如写点练习解决这些问题,于是他创作了这组练习曲。

第1首《C大调练习曲》。这首音型来源于巴赫平均律第一条《C大调前奏曲》。右手的十度、十一度琶音,要想弹得干净、利落、准确很不容易,可用各种节奏组合

慢练,每个乐句交代清楚头尾与不同和弦色彩的变化。

第2首《a小调练习曲》。这是一首右手带和弦的4-5指快速半音阶,属于最难的练习曲之一。既要使右手3、4、5指在力度、灵活性及独立性方面得到均衡的发展,又要很好地勾勒出和弦中的低音线条。

第3首《E大调练习曲》。一首著名的旋律优美,舒缓动人的乐曲。既要注意非常 Legato(连音奏法),又要分清各层次的声音平衡与音色明暗变化。中段有大段比较艰难的双音,特别要注意读谱及演奏的准确性。

第4首《升c小调练习曲》。这是一首精湛的双手快速练习,右手技术复杂,同时左手亦有很多大的跳跃。要触键快,时值准,在手指的快速跑动中勾画出内在的旋律,分清各个层次。

第5首《降G大调练习曲》。因为右手的音全部在黑键上弹奏,又叫“黑键练习曲”。这首练习曲在演奏技术上有着相当的难度,右手由快速的三连音一气呵成,要极端准确、干净。在这首练习曲里,肖邦第一次把旋律和主题交给左手,左手要显出立体的层次来。

第6首《降e小调练习曲》。这更像是一首夜曲,充满了忧郁和幻想,和多变的和声色彩。需要手指很好地控制声部之间的平衡,做到线条独立,层次清晰。

第7首《C大调练习曲》。较快速度的断奏练习,右手的技术是重点,用一只手弹出两种不同的奏法,高音声部用连音(Legato)演奏,低音声部用跳音(Staccato)演奏,注意高音中隐藏的旋律线条,指尖要非常敏感,动作越小越好。

第8首《F大调练习曲》,很辉煌灿烂的一首乐曲,右手十六分音符的分解和弦琶音要绝对的均匀、流畅,注意大拇指转指。左手是主题的主要诠释者,旋律富有律动,并模仿大提琴、圆号、鼓等不同乐器的音色。

第9首《f小调练习曲》。左手大幅摆动要求弹准确,技术上有一定要求。右手的连续八度,音乐上大幅度的起伏,都和

李斯特的作品有共同之处。

第10首《降A大调练习曲》。右手的扩张与支撑练习,尤其要注意同一乐句中不同重音、不同节奏、不同指法的区别。要注意勾勒右手高音的旋律。

第11首《降E大调练习曲》。类似琶音的分解和弦,大距离地伸张手指,是这首的技术重点。同时,它的旋律不仅出现在高音声部,有时也出现在其它声部,特别要注意的是内声部的起伏。

第12首《c小调练习曲》。即“革命练习曲”。1830年11月,正当肖邦离开波兰不到一个月的时候,震动波兰的华沙革命爆发。十个月之后,华沙革命被沙俄军队血腥镇压。听到这个消息,肖邦极度震惊,悲愤之中他创作了这首《c小调“革命”练习曲》。右手八度与和弦组成的旋律伴随着左手的快速音群,表现出呐喊、悲恸、呻吟、哭泣等各种不同的情绪。这是肖邦的一首代表作,是经常在音乐会上演奏的曲目。

三、作品第25号

作品25号,除第12首外,其余都是肖邦在1832-1836年间的作品,1837年出版。虽然作品10和作品25创作于同一时期,但是作品25听起来更像是音乐作品,而不是技术问题的解决。

第1首《降A大调练习曲》。突出右手每组的第一个高音和左手的低音,另外则要求内声部每一个音的位置移动都要很清楚,要快速地把每一个音弹得清楚而干净。

第2首《f小调练习曲》。看起来容易,要想弹得飘逸而连贯,其实很难。所有的音都要做到平滑、均匀,衔接起来天衣无缝。左右手之间有着大“三对二”的节奏。

第3首《F大调练习曲》。左右手共有四个不同的层次,每个层次独立,节奏、形象均不同。要想演奏好这首练习曲,得有灵巧的手腕和灵活的3、4指颤音。

第4首《a小调练习曲》。这是一首结实的和弦训练,左手准确的跳跃,右手挺挺的手掌,是这首练习曲的目的。

第5首《e小调练习(下转第113页)

此,笔者对中西音乐进行了简单的分析对比:由于审美观念的影响,中国民族音乐多开始于强拍,也会运用“功能性均分律动”,但很多时候又会形成很多节奏形态上的变化甚至是节奏律动规律的变化,音乐的开始和结尾经常会大量使用散板,规律化的强弱拍时常会改变,有时每一小节的强弱拍位置都不一样,也就是说首拍不一定是强拍,而是每拍中强弱的位置忽前忽后,变化多端。西方音乐在弱起的运用上更普遍,一般会严格形成节奏的“功能性均分律动”,在这样严格的音乐创作思维中,散板很少使用,强弱拍很少会发生位置上的变化,保持同一规律化模式贯穿始终,肯定并强调强拍的作用和地位,一般情况下都是小节第一拍为强拍。

(六)与歌词结合

西方音乐经常和文学中的很多内容相通,比如诗歌中的韵脚,西方语言文字的特点是强弱音节的体现,中国则强调音调;强弱音节的交替形成了西方音乐中节拍强弱规律的重要表现。而音调的强调则形成了中国民族音乐中独特的句逗特点。

二、中国民间音乐乐段的结构特征

从以上的总结分析我们看出,中西乐段形式确实有诸多不同,而从节奏发展的规律来看,我国的语言的特点长期处于单

音体阶段,但也正是由于长期处于单音体阶段,而使以此语言为基础的音乐的发展异常的充分和庞大,从而形成独特的我国民间音乐乐段。

具体地说,在和声、旋律、节奏三大音乐要素中,和声没有得到充分的体现,而是走上了充分发展节奏以加强旋律表现力的道路,其结构特征表现为:

(一)灵活性

1.中国的传统文学与民间音乐在结构上彼此有不少的影响,很多时候,音乐结构在受歌词语言结构的影响。从古至今,我国歌曲以字为单位,从一字配一音发展到运用衬字、垛句、长短句等,后增字越多,最后演变成一字多音腔调,产生独特的拖腔运用进而影响到乐段形式的变化。

2.同样受歌词影响,民间还有被称作“穿号子”、“穿歌子”等一类的音乐,主要流传在湖北西部和四川东部一带,其歌词分为号子和主歌两部分,主歌歌词多为七字句,号子歌词多为五字句,两者相互穿插,形成穿五句,构成我国乐段形式中特有的五句式结构。

(二)自由性

音乐不同于文学,这种艺术形式更加随性、自由,以上内容虽然我们总结中国民族音乐的一些独特性,但其表现形式并

没有一种绝对的样式设计,特别是乐段这种小型结构体裁,不同民族、不同地域更多表现的是不定型、不完整的创作思维形态,这与我国的传统文化也是息息相关的。中国的文化艺术讲究意境,不追求表面形式的模式化、规律化,意为为上,以留更多的空间余地令人遐想,即所谓“言有尽意无穷”、“音逝而韵存”,从而达到乐段结构形式的自由体现。

基金项目:

本文为宝鸡文理学院校级项目,项目编号:YK1409。

参考文献:

- [1]吴祖强.曲式及其作品分析[M].北京:人民音乐出版社,1962.
- [2]钱仁康,钱亦平.音乐作品分析教程[M].上海:上海音乐出版社,2001.
- [3]李西安,军驰.中国民族曲式(器乐、民歌部分)[M].北京:人民音乐出版社,1985.
- [4]李枚.两句式不对称民歌分析[J].中国音乐学,2004,(02).
- [5]朱传迪.试论民歌结构与古曲诗词的关系[J].黄钟,1987,(04).
- [6]管建华.中国音乐发展接受西方影响之比较[J].中国音乐,1996,(01).

(上接第116页)曲》。这是一首双倚音的练习,要注意四种不同形态的倚音:1.倚音在双音之前。2.倚音在双音的第一个音上。3.三音和弦倚音。4.平均的八分音符。

第6首《升g小调练习曲》。著名的三度练习曲,对技术要求极高。既要求每个手指能够独立,又要求每个手指能够灵活跨越(包括从上跨越和从下跨越),同时它又具有很强的音乐性,要注意音乐的各种表现力。

第7首:《升c小调练习曲》。这是一首在左手方面很突出的作品,左手的旋律要有歌唱性,同时右手高声部另有对位线条相呼应。在感情方面有灼热的力度感,反映出肖邦内心的悲愤,具有张力。

第8首《降D大调练习曲》。六度双音练习曲,技术上要求比较高,要求高声部非常连贯。左右手两个外声部形成“二重唱”像是长笛与大提琴在对话。

第9首《降G大调练习曲》。右手八度在黑白键之间灵巧地跳跃,因此又叫“蝴蝶练习曲”。它的旋律优美、秀丽而轻盈,右手八度要有两个平行的层次,中间的和弦音要独自形成完整的线条。

第10首《b小调练习曲》。双手八度练习曲。两只手四个层次各自连贯,中间加入和弦音构成真正的曲调。中段仍然保留着八度音进行,但是隐含着内声部的众

多条线,要高度组合起来。作品25当中的第6首三度、第8首六度、第10首八度练习曲,是肖邦对钢琴演奏中双音技术的重要贡献。

第11首《a小调练习曲》。这是肖邦所有练习曲中最长的一首。开始4小节引子,就象是号角,接着是一段“旋风”,右手快速音群的流动,既要有光辉的声音,又要如流水般的流畅,还要弹出快速跑动中隐藏的内在线条。左手要有充分的爆发力,左手旋律呼应了开始的“号角”主题。

第12首《c小调练习曲》。这是1831年11月,肖邦听到“华沙起义”失败的消息后而创作的。因为它的乐思汹涌有如波涛,又被称之为“海洋练习曲”。双手的分解和弦琶音,需要各指的独立和拇指的灵活。右手拇指的重音、左手小指的低音、中间跑动的分解和弦、右手小指高声部的音都要分别以不同的声音弹出来。

四、三首无编号练习曲

除以上24首练习曲外,肖邦另有《三首新练习曲》,属补遗作品,无编号,确切作曲日期无从考证。有人认为这是与Op.25的12首作于同一时期的作品,也有人判断是1839年完成的。三首练习曲其实更接近肖邦本人所作的“前奏曲”,精致入微,是很好的训练指尖控制及复合节奏能力的练习。

第1首,f小调。2/2拍,小行板,节奏及旋律练习曲。与Op.25第二首《f小调练习曲》有着异曲同工的效果。技术上的难度在于,右手的六个四分音符对左手的八个八分音符,即“三对四”。

第2首,降A大调。2/4拍,小快板,和弦练习曲。这是一首技术性很强的练习曲,右手的六个八分音符对左手的四个八分音符,即“三对二”。乐曲中巧妙地使用了连续的大三度。整首作品拥有优雅甜蜜的情绪,调性转换频繁。

第3首,降D大调。3/4拍,小快板,连奏与断奏练习曲。这首练习曲难度在于,用同一只手分别同时演奏连音与跳音。这亦是一首非常优雅迷人的小曲。

五、结语

肖邦的钢琴练习曲,在世界音乐文献史中一直占有重要地位。他的练习曲在揭示钢琴音响的秘密、扩展钢琴的和声、开拓钢琴的技巧、增强钢琴的表现力等诸多方面达到前所未有的高度,使得钢琴的技术性与艺术性能够完美结合,并对其同时代及后世音乐家的创作产生了深远的影响。从肖邦开始,钢琴练习曲也正式成为音乐会演奏的曲目,这大大提高了练习曲的地位,并为练习曲的创作开辟了一个崭新的领域,从而使钢琴练习曲有了自己全新的艺术价值。