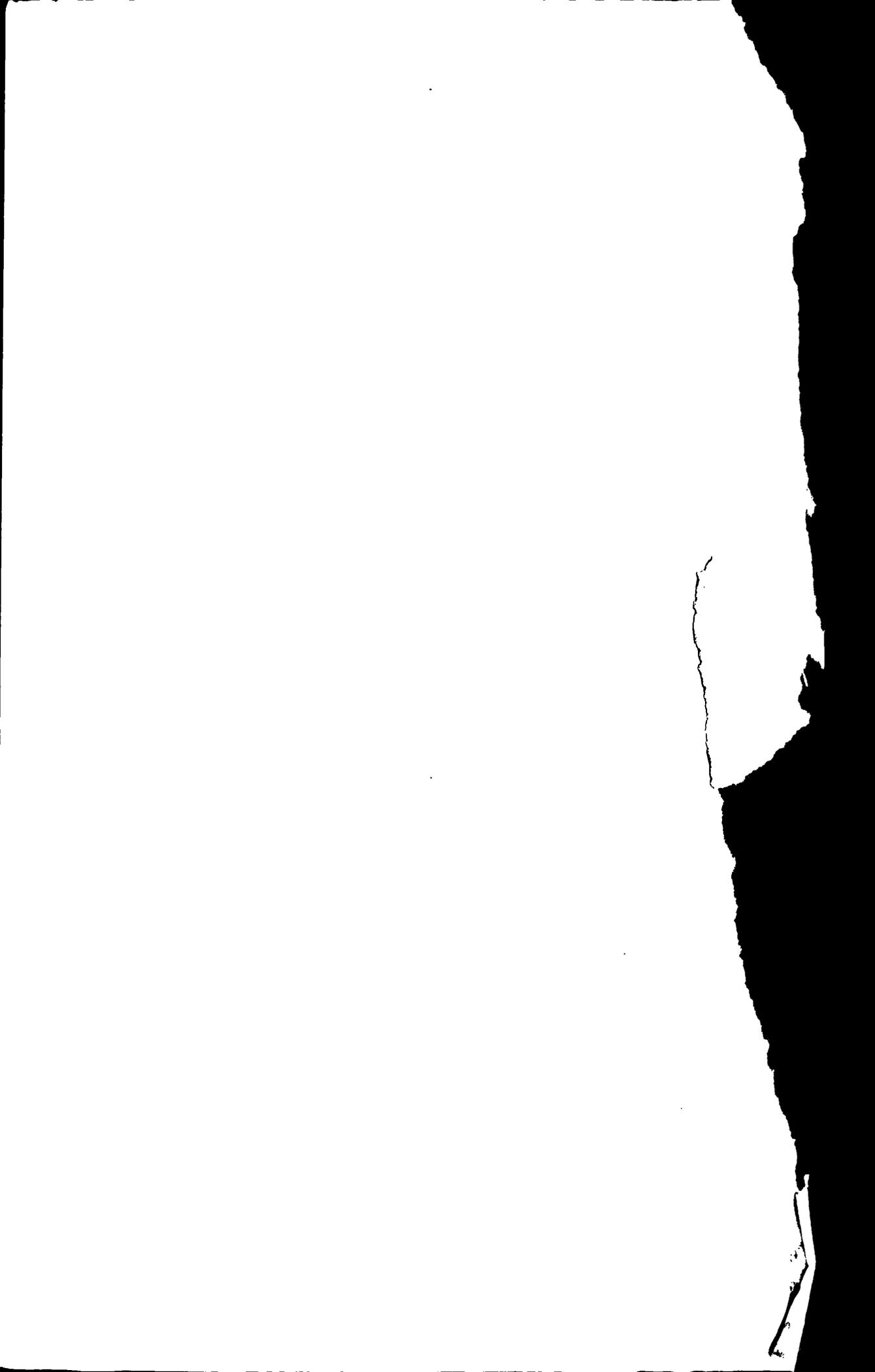


目录

摘要

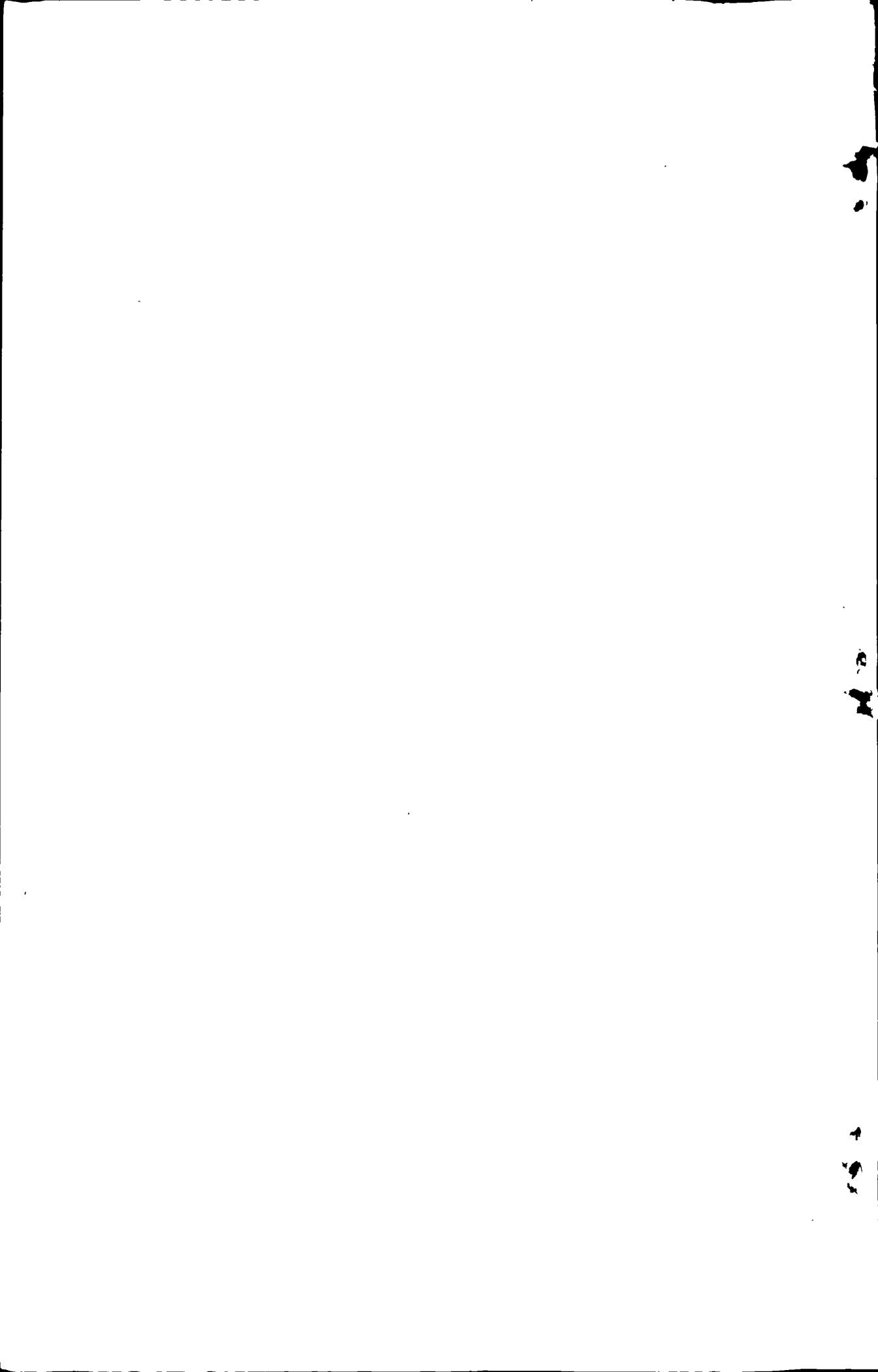
Abstract

| | |
|-----------------|----|
| 前言 | 1 |
| 第一章 莫什科夫斯基的创作概况 | 2 |
| 一. 作曲家简介 | 2 |
| 二. 沙龙音乐对其创作的影响 | 4 |
| 三. 对钢琴小品体裁的钟爱 | 6 |
| 第二章 音乐本体分析 | 8 |
| 一. 八首小品简析 | 8 |
| 二. 旋律特点分析 | 17 |
| 1. 大量模进手法的使用 | 17 |
| 2. 高八度的重复发展手法 | 19 |
| 3. 骨架音的变化发展 | 20 |
| 三. 节奏特点分析 | 22 |
| 1. 切分节奏的使用 | 22 |
| 2. 不同的节拍组合 | 24 |
| 3. 双手节拍的交错 | 25 |
| 四. 和声特点分析 | 25 |
| 1. 半音化和声的进行 | 26 |
| 2. 主持续音的和声 | 27 |
| 3. 连续的副属和弦的模进 | 29 |
| 4. 平行六和弦的使用 | 30 |





| | |
|-------------------|----|
| 第三章 八首小品的演奏与教学要求 | 31 |
| 一. 八度技术的训练 | 31 |
| 1. 八度断奏的奏法 | 32 |
| 2. 八度连奏的奏法 | 33 |
| 二. 各种断奏的弹奏 | 34 |
| 1. 单音的弹奏 | 34 |
| 2. 双音与和弦的弹奏 | 35 |
| 三. 抒情段落的弹奏 | 37 |
| 1. 单音的线条 | 37 |
| 2. 双音与和弦的线条 | 38 |
| 四. 声部中不同力度层的协调 | 39 |
| 1. 三个声部中不同力度层次的协调 | 39 |
| 2. 四个声部中不同力度层次的协调 | 40 |
| 3. 处在内声部的主旋律 | 40 |
| 五. 双手的交替跑动 | 41 |
| 结语 | 43 |
| 参考文献 | 46 |
| 致谢 | 48 |

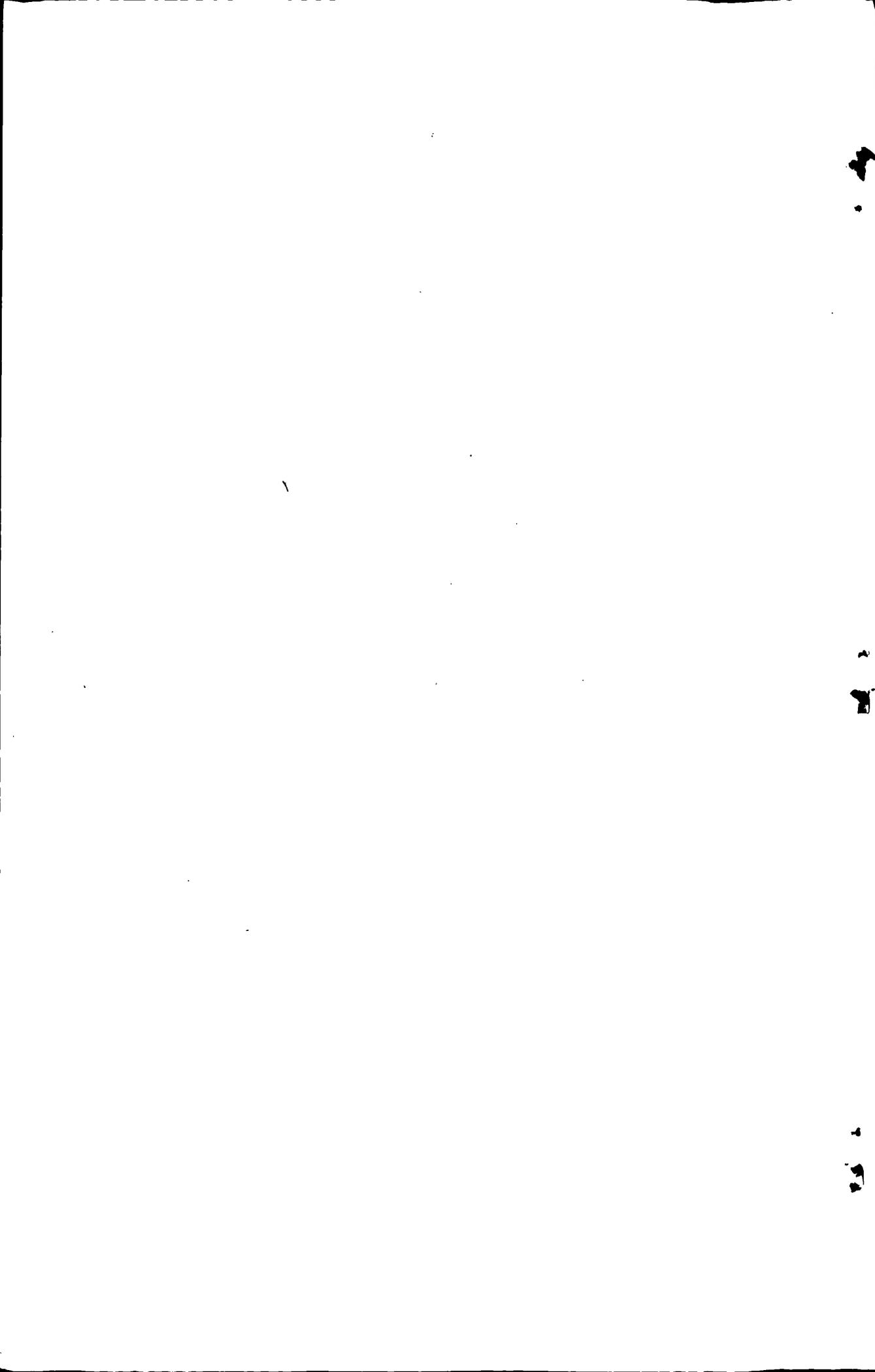


摘要

莫里茨·莫什科夫斯基是 19 世纪中下叶波兰籍的钢琴演奏家、作曲家、指挥家，同时也是一位著名的钢琴教育家，他的作品热情轻快而体裁丰富，既有练习曲般的绚烂技巧，又有沙龙式的即兴精悍，集技术性和音乐性于一身，充分体现了浪漫主义特色。八首钢琴小品（OP.36）作于 1836 年，从中不难看出作曲家具有特色的音乐语言，从而总结其创作的基本手法及特征。

本文拟从三部分进行论述。第一部分介绍作曲家的生平及创作概况，联系当时沙龙音乐的繁荣背景和钢琴小品体裁的发展脉络，试论对其创作的影响。第二部分主要对八首小品做简单的作品介绍，进行音乐本体分析及总结其创作风格和特征。第三部分从教学角度对部分难点要点做演奏方法分析。试图挖掘作曲家在钢琴创作上的价值，让人们除熟知的莫什科夫斯基练习曲以外更全面的了解这位作曲家。

关键词：莫什科夫斯基、钢琴小品、创作特点、演奏要求

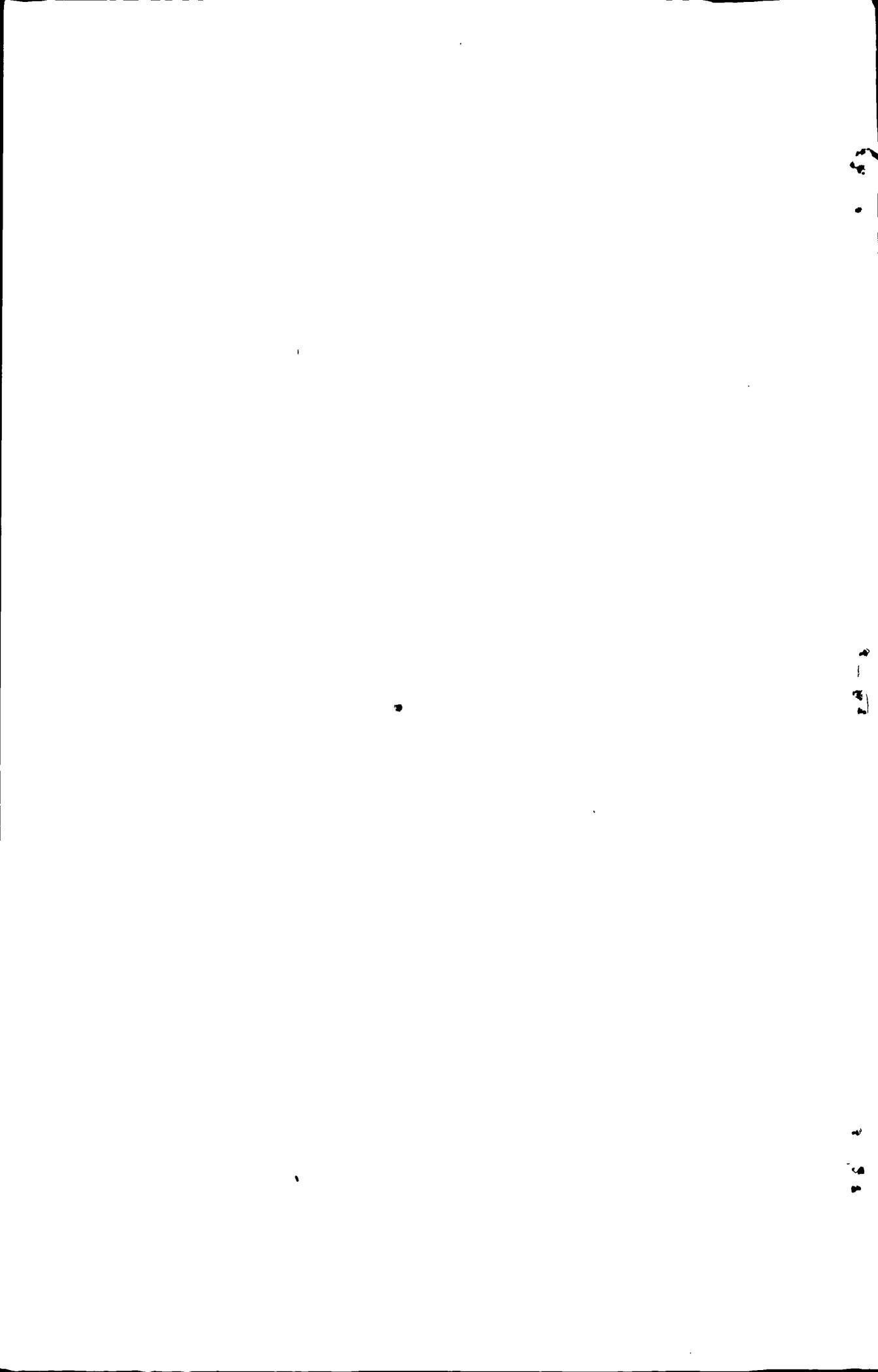


Abstract

Moritz Moszkowski is a Polish pianist, composer, conductor in the lower lobe of the 19th century, he is also a famous piano teacher, his passion for light and genre work is rich in both Etudes techniques like gorgeous, salon-style improvisation have lean, technical and musical set in a fully embodied the Romantic characteristics. Eight Piano Pieces (OP.36) as in 1886, is easy to see from the composer's musical language is distinctive, and to summarize the basic techniques and creative features.

This paper discusses from the three parts. The first section describes the overview of the composer's life and creative, contact Sharon at the prosperity of the background music and piano pieces genre traces the development of its creation. The second part is to do simple introduction of the eight pieces of work to do some music ontology analysis and summary of their creative style and features. The third part from the teaching point of view to do some difficult points of analysis performed. Try to tap the value of his creative at the piano as a composer, well-known people in addition Moszkowski Etude other than a more comprehensive understanding of this composer.

Key words: Moritz Moszkowski, Piano Pieces, Features, performance requirements



二十世纪的最初几年,莫什科夫斯基都过着隐士般的生活,而这时的音乐界正经历着暴风骤雨的洗礼,音乐语汇翻天覆地的变化,迥异的音乐美学见解,创作思路的开拓与创新,使得那时的西方音乐出现了流派纷呈、风格各异的现象。莫什科夫斯基无法适应外界不断变化的音乐风格,劝退了所有跟随自己学习写作的学生,理由是他们都希望写出如斯克里亚宾、勋伯格、德彪西、萨蒂...那样“疯狂的作品”,同时他的作品销售量也迅速下降。第一次世界大战的洗礼,使他失去了卖掉所有作品版权而得来的相当的财富。直至20世纪20年代初,他都在贫困潦倒中度过。1921年,12月21日,他的同事、朋友以及崇拜者为他在卡内基音乐厅安排了一场由14架大钢琴组成的音乐会,获得了10000元的利润,暂时解决了他的财务问题,但病痛却有愈演愈烈之势。1925年的一次慈善演奏会后的几个星期,他终于不堪重负,离开了人世。¹

作为一位作曲家,莫什科夫斯基以创作风格多样、华丽精致的小品和具有异国情调特别是西班牙风味的作品著称于世。早期作品《西班牙舞曲》Op.12曾名噪一时,成为欧美音乐会中经常演奏的节目。著名的D大调《小夜曲》Op.15原为乐队作品,演出后风行一时,也被改编为钢琴独奏曲。他的乐队组曲《来自全世界》Op.23则大大地张扬了异国情调的风格,试图表现出世界各国的民族风情。他创作的众多具有音乐会效果的钢琴小品,经常出现在各种沙龙聚会和音乐会上,那首灿烂炫目的《火花》至今还出现在霍格沃茨等钢琴家的音乐会返场曲目中。1892年,他效法梅耶贝尔(1791-1864)的大歌剧,创作了西班牙摩尔族题材的歌剧《末代摩尔王波奥布迪尔》Op.49,同年4月21日初演于柏林获得成功,翌年又演出于布拉格,并译成英文,演出于纽约。歌剧中的《马拉加舞曲》(西班牙南部马拉加地方的三拍子安达露西亚民间舞曲)特别受人欢迎,经常在音乐会上单独演奏,成为一首雅俗共赏的作品。

二. 沙龙音乐对其创作的影响

¹ Alan Walker :A Life and Times pg.289-290. Oxford University Press—USA (2009)

“沙龙”是法语 Salon 一字的译音，中文意即客厅，原指法国上层人物住宅中的豪华会客厅。从十七世纪，巴黎的名人（多半是名媛贵妇）常把客厅变成著名的社交场所。进出者，多为戏剧家、小说家、诗人、音乐家、画家、评论家、哲学家和政治家等。他们志趣相投，聚会一堂，一边呷着饮料，欣赏典雅的音乐，一边就共同感兴趣的各种问题抱膝长谈，无拘无束。一个有名的 Salon 往往会有一位非常优秀的女主人，比如某公爵或伯爵的夫人。而成功地主持一个 Salon 可以为她们赢得社会的赞誉，透出众多上流社会的人物，她们甚至可以主导一个时代的风气。后来，人们便把这种形式的聚会叫做“沙龙”，并风靡于欧美各国文化界，十九世纪是它的鼎盛时期。

自沙龙问世以来，对文化、艺术、音乐等领域都造成了一系列的影响。在 19 世纪，音乐已经成为中产阶级体现修养、展示财富、进行教育和发展个性的重要手段。在富裕的中产阶级家庭中，读报、看书和弹奏钢琴就像中国古代文人的“琴棋书画”四宝一样，成为针对中产阶级家庭子女必修的课程。许多著名的钢琴演奏家和作曲家，比如李斯特、塔尔贝格[Thalberg]、肖邦，甚至舒曼的夫人克拉拉·舒曼都曾是或一直是巴黎音乐沙龙中的常客。他们在音乐沙龙中的演出传播了自己和他人的钢琴音乐作品，建立了在“音乐圈”内的地位，同时，他们的存在也吸引了更多人加入到音乐沙龙的行列中来，达到了“双赢”的效果。

19 世纪音乐沙龙的演出曲目具有非常广泛的趣味和风格特点。“一般来说，在沙龙中听到的曲目可分成三个基本类别：声乐、独奏器乐，以及室内乐。”²例如舒伯特艺术歌曲在巴黎的“首演”是在沙龙中进行的，肖邦的圆舞曲也是非常受欢迎的作品。而钢琴与沙龙之间则有着更密切的联系，它不仅是中产阶级家庭文化、教养和财富的象征，而由于钢琴的音色丰富、表现力强等自身特性决定了它必然是中产阶级音乐沙龙中的主角。

在沙龙中，钢琴成为家庭私人领域与公共领域之间相联系的纽带，从 19 世

² Leung-Wolf, Elaine. 1996. Women, music, and the salon tradition: its cultural and historical significance in Parisian musical society. P.251

纪初期开始,钢琴音乐成为社会中的主流,甚至被看作是浪漫主义音乐的标签。各种钢琴特性小品体裁开始出现,并大受欢迎,某种程度上说,也间接地与中产阶级音乐沙龙对这种钢琴小品的大量需求有关。

而一直以来都存在着对“沙龙音乐”一词的偏见。“舒曼在1836年发表的一篇评论中,首次提出了‘沙龙音乐’的概念。”³舒曼以一种轻蔑的口吻使用这个词评价赫尔茨[Herz],塔尔贝格[Thalberg]的音乐,但是“他认为肖邦是‘最高尚的沙龙音乐家’,称他的降A大调华尔兹 Op.42 是‘最高尚方式的一首沙龙作品’。但在整体现象上,舒曼抱怨‘沙龙音乐与日俱增的彻底徒劳无益和无内涵’,在个别场合,他一再用‘陈腐乏味’和‘庸俗无聊’、‘爱虚荣’和‘市俗’的概念为其定性:真正的‘艺术之家不应’在‘大而富的沙龙中找到’。”⁴“沙龙音乐被看作是多愁善感的、肤浅的、炫技性的钢琴娱乐音乐,而伴随这一“娱乐”标签总会出现“轻浮”、“平庸”、“乏味”、“虚伪”等之类的形容词。

故而莫什科夫斯基被一些评论定位于沙龙作曲家,其中也不乏贬义。他的作品中小品居多,貌似恰恰符合了沙龙音乐的肤浅等特征,其实却不应忽略其内在闪光点而全盘否定,更不能用一个沙龙作曲家的称号而贬低作曲家的价值。在1848年之前的巴黎,很多古典大师们的室内乐作品主要是在沙龙中演出并得以传播的。另外,音乐史中还常常发生这样的事情:起初一些音乐作品只是为了进行娱乐而创作,却被后来者提高到了古典音乐大师作品的地位。尽管不是所有的沙龙都是相同的,但我们不能武断地把所有沙龙都判定为价值不高或不值一提的。弗里曼·瓦伦作了一个恰当的比喻:“把一个完整的机构归类为价值不高的,只是由于在那里演出的音乐种类被下了一个狭隘而不准确的定义,这真像是把一个复杂的现象简单化为一幅漫画。”⁵

³ [德]汉斯·亨利希·埃格布雷特著,刘经树译,《西方音乐》,长沙:湖南文艺出版社,2005年版。P.628

⁴ 同注3

⁵ Leung-Wolf, Elaine. 1996. Women, music, and the salon tradition: its cultural and historical significance in Parisian musical society. P.244

三. 对钢琴小品体裁的钟爱

莫什科夫斯基一生创作了大约超过 200 首中小规模的钢琴作品,他对钢琴小品的喜爱从他的作品量中的比重可见一斑。【附录 1】

最早使用 Bagatelle(钢琴小品)这个名字的是 18 世纪法国的库普兰(Francois Couperin, 1668-1773)。那个时期的古钢琴音乐主要盛行于法国、意大利和德国,体裁范围大体相似,主要有组曲、幻想曲、随想曲、奏鸣曲、前奏曲、托卡塔和赋格,结构上较多古二部曲式,有的在作品中加标题的做法,使这个时期的古钢琴曲成为后来标题音乐的雏形。这些特征使之近似于现在意义的钢琴小品。

到了古典主义时期则是器乐大发展的时期,绝大多数的作曲家都把精力集中在器乐体裁与形式上,包括对已有形式的扩充变化和发展完善。在以古典的主调风格取代巴洛克复调风格的影响下,音乐要求在启蒙主义和理性主义的原则下,还必须具备严谨均衡的结构和典雅和谐的形式,小型音乐作品形式被大型作品为主导的古典音乐形式所压倒显然是时代所需。钢琴音乐在体裁形式上也不例外,出现顺应时代要求的改革,主要体现在协奏曲、奏鸣曲和变奏曲三大领域中,开辟了大型钢琴体裁的新天地,而音乐家对大型作品的重视,无疑使得幻想曲、回旋曲、前奏曲等现在意义上的小型作品,由过去的主流成为钢琴领域中的一个分支。

西方音乐在 19 世纪初进入浪漫主义时期之后,小型器乐的涌现和声乐作品的勃兴是其最重要的现象之一。浪漫主义音乐家像文人一样,通过短小的抒情形式来表达主观式的感情抒发、诗意幻想、心理刻画等,他们的创作灵感迅速爆发而又很快消失,因而短小精致的抒情小品则成为上佳选择。钢琴小品无疑被浪漫主义运动注入了新的活力。这一时期的特性钢琴作品体裁众多,而 19 世纪的钢琴性能也已经远远超过古典时期,浪漫主义的音乐语汇则极大地丰富了钢琴在音域、音色、力度等方面的表现力。众多浪漫主义大师在保持前者的结构格局的基础上,扩大篇幅,创新体裁,明确加上标题,丰富音乐语汇,在表现手法和题材内容上也推陈出新,使钢琴小品在题材和内容上都得以发展,成为浪漫主义音乐

风格的象征。

莫什科夫斯基的八首钢琴小品作于 1886 年，是一套带有标题的小品套曲。浪漫主义时期的钢琴套曲小品多为多乐章结构的、带标题或具有标题性的套曲小品，各单乐章多用三段体结构，乐章间的调性布局也多是三度或二度关系。钢琴小品的标题有两种形式，一种是明确加上的、富于幻想性和描述性特点的标题，题材多样，使具有鲜明形象和独立情绪的各乐章统一在一个大标题下；另一种是以不同的体裁名称为题，使数种不同的形式体裁统一在一个大标题下，曲式结构自由而清晰。莫什科夫斯基的这套小品则属于前者，“秋天”、“火花”等富有幻想的描述，可以轻易的展示主题特点。他处在浪漫主义中晚期，能够成熟的使用各种浪漫主义音乐语汇，不谐和音的扩大和自由使用，7 和弦和 9 和弦以及离调转调的经常出现，扩大了和声范围及表现力，增强了和声的色彩。律动性的多声部织体，节奏的复杂化，和声的多样化，技巧的高难度和华丽性等，都使这套小品显得短小精悍而绚烂夺目。

第二章. 音乐本体分析

一. 八首小品简析

第一首,“洛可可风格”, 3/4 拍, 降 D 大调。洛可可风格的基本特点是纤弱娇媚、华丽精巧、甜腻温柔、纷繁琐细。它以欧洲封建贵族文化的衰败为背景, 表现了没落贵族阶层颓丧、浮华的审美理想和思想情绪。开头两小节在属音上加了一长串准备性的装饰, 用连续的副属七和弦的模进, 半音级进和弦进入到主和弦开始, 引出了歌唱性的主题旋律, 十六分音符的离心式射线进入到四分音符的主题, 和围绕四分音符长音迂回波动的十六分音符, 都为洛可可式的装饰做出了很好的诠释:

谱例 2-1 (NO.1):

第二段则是用弱起的三度上行的旋律音列, 程锯齿形的迂回发展, 两个外声部则用重复的单音或和弦做出点缀, 华丽而精巧:

谱例 2-2 (NO.1):

14 个小节的发展部，全是十六分音符构成的激动音型，同样用副属和弦模进在同一个和声上不停的强调发展，最后通过级进的装饰性双音回到主题再现。

第二首，“梦幻曲”，4/4 拍，降 A 大调。第一段主题由两个二分音符的长音安静的引出了全曲的开端，各声部的旋律交织在一起构成梦幻般思想的交错进行，就像是一小女儿的梦境，平缓而恬静，像春天的露水纯净，无忧无虑。四分音符构成的离心式射线的动机，通过四个乐句的持续走高而推向高潮，梦境是如此的美好，那样的甜蜜，那样的让人陶醉，禁不住的心神荡漾：

谱例 2-3 (NO.2):

Molto tranquillo.

第二段的主题动机由弱起的八分音符锯齿形构成，同样由四个乐句完成，节奏的加快呈现出了较为激动兴奋的情绪，原来小女儿的梦境也有期许，也有愿望，也有追求，不只是闲散的逛逛花园，欣赏风景，享受草地与清风，她的心中也有她的渴望，她就在草地上一遍又一遍期许着她那美好的梦想，旋律中所表达美好以及对梦想的渴望，触动了心里最柔软的地方：

谱例 2-4 (NO.2):

这首梦幻曲的结构简单清晰,乐段方整,第二段的激动乐思陈述一次仿佛不够,随后又把六度音程扩张为八度音程在高八度重复了一遍,再次强调了梦幻般的旋律,或带着美好的祝愿,或也捧着自己的愿望,在这个纯净无暇的梦境里,心变得轻松、纯粹、舒畅。

第三首,“扩展”,2/4拍,降D大调。与第二首“梦幻曲”相比,他们就像性格互补的兄妹,一个柔软,一个刚强。妹妹恬静温柔,对心中的梦想只是默默的期盼,而哥哥确实如此火爆激昂,一切都靠自己不断地去探索、争取。由切分节奏引出的半音级进上行的动机旋律,通过射线般的推进,不断往高音点攀升,而低音用弱起的三个十六分音符的音型,衬托了不断扩展的紧张气氛,一个热情、坚毅、不畏困难的少年形象跃然于心:

谱例 2-5 (NO.3):

The image shows three systems of musical notation for piano. Each system consists of a grand staff with a treble and bass clef. The first system begins with a dynamic marking of *mf*. The second system includes a *simile* marking. The third system features a *f con passione* marking. The notation includes various rhythmic values, including sixteenth notes and rests, and dynamic markings.

第二段主题用隐藏在中声部的主题旋律,强调开头主题的骨架音,通过长度和高度的变化来展示扩展的主题。这个少年努力的拓展着自己的王国,在展开部中他遇到了重重阻碍,危险、紧张、变幻莫测,但却仍未能止住他不断探索前进的脚步,一次次模进,一次比一次深沉,他最终站在了胜利的彼岸:

谱例 2-6 (NO.3):

这首作品的每段之间都有连接部分,用紧凑的节奏和快速的音程或和弦的跑动,来烘托紧张延伸的气氛,经常用同一和弦的发展变化来强调扩展的主题,尾声中甚至有十五个小节的主和弦延续来不断的强调主题,恭贺他的凯旋。

第四首,“秋天”,12/8拍,降b小调。如标题所示,八度和二度为主构成的主题动机,在左手声部轻声吟唱,低语呢喃,通过十六分音符的跑动贯穿全曲,营造出秋风扫落叶的意境,带着万物即将枯萎的落寞的叹息融合、吟唱,并通过上四度的模进强调了主题,表现出秋意渐凉,但那是秋的悲刚刚来临的脚步,萧索却不失温柔,低叹但又是如此迤邐,像触碰易碎的瓷器般轻抚着:

谱例 2-7 (NO.4):



第二段就像是风向突变,长音的主旋律放在了高声部,而用左手在低声部跑动来渲染秋意,但不似初始般的温柔,带着强烈的迫切与热情,加快了前进的脚步,力度的加强,预示着平和即将被打破。

谱例 2-8 (NO.4):



而发展部变化保留了长音和跑动音互补的织体,随着声部的不断厚重,旋律不断向上九次模进,力度不断增强,用双手的快速交替跑动把音乐推向高潮,萧瑟的秋风用她的使万物凋零的攻击性肆虐着每一寸空气,每句首突强演奏的和弦就似示警的钟声般敲击着每个听众的心,秋风愈烈:

谱例 2-9 (NO.4):





然而肆虐过后，当揪着的心准备面对满目疮痍，无尽悲伤的时候，结局却不像预想的那样，秋风扫去了别人的印记，留下了属于自己的美丽，满目枯败的树叶和着秋风像金色的泉水般飘洒，田间成熟的作物褪去他们翠绿的外衣，接受着秋的洗礼。就像是金色，那属于秋的颜色，高贵而不失柔情，十个小节持续主和弦的发展强调了秋风徐徐的主题，在大三、小三和弦琶音的缠绕下走到了尽头。这首作品是一首技术性很高的乐曲，全曲大量的跑动不断的诉说着秋天的意境，亲切而唯美，很容易将听众带到旋律的氛围中沉醉。

第五首，“芭蕾咏叹调”，2/4拍，g小调。第一段的主题是十六分音符的三连音进入到八分音符的离心式射线型动机构成，富有跳跃感的节奏和有弹性的跳音，生动的展现了一个异族灵动的精灵，跳着芭蕾舞提踵、旋转、跳跃，活泼生动，倚音的运用展示了她活泼好动的个性，随心随性闻风而舞，通过重复的乐段加以强调：

谱例 2-10 (NO.5):



第二段转到同名大调上,由一个四分音符连到十六分音符的主题动机继续发展,围绕主音进行的跳音像一个个欢快的旋转舞步,轻快的通过华彩性质的发展部回到主题再现:

谱例 2-11 (NO.5):



再现后同样是由 g 小调转到了同名大调的乐段,但全曲的尾声却不是她的独舞,不同调性的乐段间就像是不同的舞者在交替对话演出,飞驰的速度应和着狂欢的情绪,在眼花缭乱的跳跃、旋转、飞跃,欢快无比的气氛中,果断地结束全曲。

第六首,“火花”, 3/8 拍, 降 B 大调。如标题所示一般,八分音符构成的四度下行的三音组音列,形象的描述了像火花一样炫目四射,跳动异常的主题,而随后的成三度模进的四组上行音阶,使得“火花”迸发出源源不断地生命力,热情和温度不断绽放,双音的跳动,使越来越多的“火花”加入了狂欢的行列,火苗越烧越旺。而这个主题动机贯穿全曲,不断地变化发展,并在各种高度展现,恰似火焰的无形多变:

谱例 2-12 (NO.6):

连接部双手交替的十六分音符呈下行的趋势跑动,像是一阵狂风吹过,火苗越来越小直至几乎熄灭,旋律再次回到单音的三音列主题,由星星点点般的火花

再次燃烧, 后又以三、四、五度的关系不断模进的八组上行音阶预示了又一波更为绚丽的绽放的到来:

谱例 2-13 (NO.6):

The musical score for Example 2-13 (NO.6) is presented in three systems. The first system shows the initial arpeggiated figures in both hands. The second system features more complex rhythmic patterns with fingerings (1-2-3-4) and a dynamic marking of *pp*. The third system continues the intricate texture with various fingerings and dynamic markings, including *pp* and *ppp*.

单音、双音、和弦, 随着不断地跳动, 声部越发浑厚、热闹, 与上行下行音阶不断融合, 展现出了火花由衰至盛, 如潮浪般不断涌现所展示的种种形态, 在三十二组或上或下的音阶交错进行后, “火花”的舞蹈走向了高潮, 最终经过了复杂的炫技般的大量跑动后, 结尾随着音高的降低、音量的减弱和音程到单音的缩减, 火花在跳跃中归于寂静的结束, 就像热情的燃烧之后火星终是渐渐燃尽。这首作品是作者的代表作之一, 也是一首被人们广泛喜爱, 倍受作曲家青睐的作品, 经常被作为音乐会的返场曲目演奏, 特别是著名的钢琴家霍洛维茨, 不但多次以它作为返场曲目, 甚至将其作为演奏会最后的压轴曲目。

第七首, “伤感的圆舞曲”, 3/8拍, C大调。双音构成的具有摇摆感的主题动机, 不停的或重复或变化, 恰似伤感中不定的心情, 左手固定的节奏型, 就像是轻盈的旋转的舞步, 这一动机不断发展变化贯穿在全曲之中:

谱例 2-14 (NO.7):

The musical score for Example 2-14 (NO.7) is titled "Commodo." and "con grazia". It is in 3/8 time and C major. The score shows a waltz-like melody in the right hand and a steady bass line in the left hand. The tempo is marked "Commodo." and the performance instruction is "con grazia".



连接部分出现了多声部的旋律，像是伤感的舞者一边随着音乐翩翩旋转而舞，而一边又不可遏制的思绪纷飞，在这音乐之外的思绪已经不知飘向何方。随后的第二段的主题旋律带来了新的情绪，仿佛想到了那若干美好的回忆，心情豁然开朗，随着高潮的推进，感到那美好愿望的实现仿佛就在眼前。而接下来的主题再现又再次把舞者带回来现实，只能在那固定的舞步中带着黯然的心情收场。

第八首，“乡村风格”，2/4拍，E大调。弱起的十六分音符进入到四分音符的二度级进型音列，配以低音不乏摇摆感的切分节奏，形象的描述出乡村般的自由随性，继而由八度进入的持续音下辅以起伏的十六分音符的旋律线条，强调了自在的心情和欢快的思绪：

谱例 2-15 (NO.8):



第二段的主题是由切分音引出，经过前十六分音符和八分音符的下行乐句，通过不断地模进，变化发展：

谱例 2-16 (NO.8) :



二. 旋律特点分析

旋律可以说是一首作品的灵魂,不同特点的旋律抒发不同的情感,刻画不同的主题形象,有歌唱性的旋律如第一首“洛可可风格”,有跳跃性的旋律如第六首“火花”,而不同的主题旋律要通过不同的手法来发展延续。这一套小品中,旋律的外形各异风格多样,发展手法也非常丰富,总的来说有以下三个特点。

1. 大量模进手法的使用

模进手法是一种常见的主题发展手法,通过简单的高度变化,既不断强调了主题又有发展的新颖动力,不会因一再的完全重复而乏味。这套作品中大量使用了模进的手法,包括小的乐节的模进、乐句的模进和大的乐段的模进。

1) 乐节的模进,重点强调了某个主题动机,例如第一首中的一个乐句,由两个模进的乐节组成,而且还有双手的交替互补,都是为了强调十六分音符的主题动机:

谱例 2-17 (NO.1):

The image shows a musical score for Example 2-17 (NO.1). It consists of two systems of piano and bass staves. The first system includes dynamic markings 'pp' and 'sempre stacc.'. The music features a prominent sixteenth-note motif that is repeated and varied across the staves, illustrating the concept of phrase repetition with melodic shifts.

2) 乐句的模进,重复了同样的乐思,却强调了更激动的情绪,例如第三首中,正是这种模进的乐句,用音高的攀升强化了扩展的主题:

谱例 2-18 (NO.3):

The image shows a musical score for Example 2-18 (NO.3). It consists of two systems of piano and bass staves. The music features a clear melodic progression where the same melodic idea is repeated at higher pitch levels, demonstrating the concept of phrase repetition with melodic shifts to create a sense of increasing excitement.



3) 乐段的模进, 这种模进经常会带来调性的转移, 虽然描述了同样的音乐主题形象, 却带来了新颖的色彩变化, 例如第八首中, 主题乐段再现时上三度模进发展, 从E大调转到了G大调:

谱例 2-19 (NO.8):

整个乐段再现时上三度模进：

谱例 2-20 (NO.8):

The image displays five systems of musical notation for piano accompaniment. Each system consists of a treble clef staff and a bass clef staff. The music is written in a key signature of two sharps (F# and C#) and a 3/4 time signature. The notation includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, as well as rests. There are several dynamic markings: 'p' (piano) appears in the second system, and 'mp' (mezzo-piano) appears in the third system. A 'G:' marking is present in the first system. The score shows a melodic line in the treble staff and a supporting bass line in the bass staff, with some chords and arpeggiated figures.

2. 高八度的重复发展手法

同样的主题旋律，为了深化乐思强调主题，经常会使用高八度的重复手法，将音乐情绪推向新的高度，而为了避免单调，又常常加入少许的变化，例如第一首的主旋律，第一次出现时是歌唱般的单音和双音构成，到了高八度重复时变成了八度与和弦，自然增添了厚重感：

谱例 2-21 (NO.1):



又例如第二首，旋律在高八度重复时，音程关系也从六度扩张到了八度，再配合织体上的变化，自然不乏新鲜感：

谱例 2-22 (NO.2):

3. 骨架音的变化发展

为了强调某个特定的音乐形象，需要把主题动机不断的变化发展，保留动机中的骨干音，通过时值、音高、节奏或织体等的变化，在不停的发展变化中强调主题，使中心乐思贯穿全曲。例如第三首“扩展”，开头的主题动机中的 F、G 两个骨干音，是以切分音的节奏展示的：

谱例 2-23 (NO.3):



随后连接部采用了这个因素，把这两个骨干音用三种形式贯穿其中，形象的点题——用两个骨干音“扩展”出各种变化：

谱例 2-24 (NO.3):

1. *dimin.* - - *poco* - - a - - *poco* - -

2. *ppp*

3. *ppp*

三. 节奏特点分析

音乐作品中,节奏的安排就像是众多词汇通过各种各样的组合,可以形成不同的句式,表达不同的主题,代表不同的风格。这套作品的节奏安排在整体上中规中矩,大量使用基本的节奏型,而在细节上又很精心安排,用基本的节奏型搭配出不一样的亮点。总的来说有以下三个特点。

1. 切分节奏的使用

切分节奏是一种非常常见的节奏型,它打破了正常的强弱拍关系,容易凸显出需要强调的因素,能够造成意外的、突出的音响效果,是普遍使用的一种节奏语汇。莫什科夫斯基显然很喜爱切分节奏,他大量的使用各种形式的切分节奏,主要有以下三种:

1) 连续切分的使用,可以强调出连续的重音,营造出一种紧张感、推动感。

例如第三首“扩展”:

谱例 2-25 (NO.3):

Allegro animato. Maurice Moszkowski, oeuvre 36. N° 3.

和第八首“乡村风格”:

谱例 2-26 (NO.8):

2) 跨小节的切分节奏, 例如下谱例中, 第七首“伤感的圆舞曲”中的连续跨小节切分, 弱化了正常的重音位置, 突出了低音旋律:

谱例 2-27 (NO.7):

3) 重音效果的切分, 这种用法主要是突出了弱拍位置上的重音效果, 有少许的摇摆感, 如第七首和第八首中:

谱例 2-28 (NO.7.NO.8):

2. 不同的节拍组合

在同样的节拍，或者同样的音型，甚至同样的节奏下，也可以通过重音的不同产生不同的组合，达到不一样的音响效果。例如下例，同样是在三拍子的旋律中，本来三分的音组却发展成两分的音组，体现出一种紧凑感，加强了结尾时的动力：

谱例 2-29 (NO.7):

再以第六首“火花”为例，同样是三拍子的节奏，都是八分音符的时值，却由于重音和音型的改变而有了不同的分组，奏出的是不同的音响。

第一种是“2+1”的组合，强调的是弱拍上的重音；第二种是“1+2”的组合，则是正常位置的重音效果；第三种是“附点式”的组合，第一拍和第三拍上的重音效果，配合密集的双手交替，带来自然的摇摆感和积极的动力：

谱例 2-30 (NO.6):



3. 双手节拍的交错

两只手的节奏不同或者重音划分不同,则会带来些许复调感,和某种不稳定的新鲜感,使声部音响更加丰满。如“扩展”中,上方声部的三连音辅以低音的十六分音符,带来紧张的推动感使乐句流向高点:

谱例 2-31 (NO.3):



又例如“火花”中,双手交错出现的重音,造成一种紊乱感,形象的展现出火花迸射的无序状态:

谱例 2-32 (NO.6):



四. 和声特点分析

“与其他的音乐要素相比，和声以其强大的结构凝聚力、高度的形象概括力和丰富的色彩感染力而受到了更多的重视，使它形成了一套完备、系统的体系，既有严格规范，又有能动适应性。”⁶和声在不同时期有着不同的规范与风格，浪漫主义时期的和声就像一个调色板，在功能和声的基础上更加注重色彩性变化，大量七和弦及变和弦的使用、多样化的和声结构、频繁离调转调甚至是调性含混、半音化和声及更多色彩性和声的使用等等，和声语汇大大丰富。莫什科夫斯基处在浪漫主义中晚期，已经是非常成熟及娴熟的在使用浪漫主义的和声语汇，通过这套小品的和声分析，主要总结出以下几个特点：

1. 半音化和声的进行

和声的半音化进行主要带来了调性的含混，推动音乐情绪上的激动或者平静的趋势，形成音响色彩上的明亮或黯淡的变化。例如“扩展”中，半音下行的和声进行，造成了情绪上的收缩，音响越来越轻，色彩越来越暗：

谱例 2-33 (NO.3):

The image shows two systems of musical notation for piano accompaniment. The first system consists of two staves. The right hand has a treble clef and a key signature of two flats. The left hand has a bass clef. The music features a descending chromatic harmonic progression in the bass line. A chord in the right hand is circled. The second system continues the progression, with a 'dimin.' marking in the left hand and several chords in both hands circled.

而“乡村风格”中的低音半音上行，则是一种动力的表现，推动和声一步步走向旋律的高点：

⁶彭志敏 《音乐分析基础教程》 人民音乐出版社，1997.9，北京 P201.

谱例 2-34 (NO.8):

Moderato.

2. 主持续音的和声

在乐曲的尾声出, 为了强调某种色彩、突出特定的主题, 往往会使用主和弦持续若干小节, 不断的加强主和弦的色彩力度, 重复展示音乐的主题, 在充满动力感的进行中结束。例如“扩展”, 乐曲以小字一组的 F 开始, 通过全曲的各种变化发展, 结尾再次点题, 在持续的主和弦中“扩展”到小字四组的 F 结束:

谱例 2-35 (NO.3):

以及“秋天”的尾声中，十个小节中连续出现的主持续音，再次生动的描述了音乐的主题形象，感觉像是阵阵秋风带起无数的落叶，不停地随风回旋飘舞：

谱例 2-36 (NO.4):

3. 连续的副属和弦的模式

副属和弦的广泛使用也是颇具浪漫主义特色的表现手法之一，这种和声手法带来了新颖的音色，造成了暂时的调性游离，是一种富有个性化和色彩感的和声

语言。而连续的副属和弦的模进，则更加丰富了音响的色彩，使旋律的进行更具有动力性。例如“洛可可风格”的开头两小节，就是采用了连续的副属七和弦的模进，把音乐推向高点引出主题：

谱例 2-37 (NO.1):

又例如“火花”中，也有不少连续的副属和弦的模进，非常形象的描述出燃烧中的火星四溅的绚烂夺目的色彩：

谱例 2-38 (NO.6):

4. 平行六和弦的使用

平行六和弦的使用会产生非常和谐的音响，音乐的内在矛盾性很低，色彩也

比较单一而协调。例如“芭蕾咏叹调”中，在乐句的最后一小节，使用平行的六和弦作为点缀，经过和谐的音响流动到下一乐句：

谱例 2-39 (NO.5):

在通向高潮的展开部，大量的平行六和弦的使用，像是激动回旋的舞步，虽然热情但是并不紊乱，非常和谐的舞向高潮：

谱例 2-40 (NO.5):

第三章. 八首小品的演奏与教学要求

在钢琴演奏中,并不是只有好的演奏技巧就能将作品表现好,好的演奏技巧只是表现作品内容的一个重要手段之一,想要将钢琴作品演绎好,除了有高超的演奏技巧外还需要非凡的音乐表现力,而音乐表现力则很大程度上依赖于对作品的音乐分析。系统的音乐分析可以使演奏者对作品有一个相对完整深入的理解,并以此为据再结合一定的演奏技巧来表现作品的内在含义,这样才有可能尽可能准确的表达出作品本身的内容。前文的论述已经从莫什科夫斯基八首钢琴小品的主要风格特征和创作特点(包括曲式、节奏、和声、旋律等方面)做了详细地论述和分析,这些分析为下文论述演奏与教学方面的要求提供了理论依据。论述主要从以下几个问题入手:

一. 八度技术的训练

钢琴八度技术可以说是钢琴弹奏中最常见、最重要、最困难的技术之一,连续辉煌的八度技术,是浪漫主义作品中常用的手段,而浪漫主义对音色的控制和力度的要求等都非常细致,一定程度上提高了对人体技能的考验。掌握八度技术的关键是手腕技术,这是由人体的生理构造和机能决定的。人的手臂关节包括指关节、腕关节、肘关节和肩关节,弹奏八度时作为手臂动作轴心的是腕、肘、肩三个关节,而在这三个关节中,则以腕关节为轴心的弹奏动作最为灵敏,也可以快速跑动,所以弹奏八度要以腕关节为动作轴心。当然这样说并非无视手臂等其它部位的重要作用,因为弹奏八度除手腕需要灵活而有弹性外,手臂则要自然放松,掌关节和手指却必须坚实有力,只有这样弹出的音色才能集中而有厚度,能产生共鸣感。每次的练习时间不宜过长,因为弹八度时手的扩张有一定的紧张度,容易造成肌肉疲劳等现象,如练习不得法就会弄巧成拙,造成肌肉劳损甚至形成职业病。所以在此之前可做一些准备性的练习,比如先练习分解八度的训练,让扩的手指、手掌做好热身运动。

要想弹好八度首先要注意手型,由于距离的扩展使得掌关节下陷,所以既需要大指和小指有非常准确而固定的距离感,又需要中间无比的坚挺和支撑。尤其是二指,虽然不弹但也要支撑好,要感觉有东西顶在指尖,这是手型支撑好的关

键。要保持弹与不弹的手指都成自然弯曲、挺立的状态，拉紧手背的韧带使手掌形成一个非常坚实而稳定的拱形，手腕则要松而不懈，不可紧张甚至僵硬，弹奏时以手腕为轴放松而有弹性的上下动作。动作幅度的大小则取决于弹奏音量的强弱，音量越大则动作就越大，反之音量越小动作也就越小。但是对初学弹奏八度的人来说，弹奏动作的幅度可以大一些，音量可稍响一些，等掌握了弹奏八度的技术要领并且手腕有了一定的基础后，就可以在实际演奏中根据作品的要求，确定不同的弹奏八度的动作幅度了。正常的手型在弹奏白键八度时，小指必然要依靠手掌外侧的肌肉支撑，所以这块肌肉一定要练的结实，大指则比小指方便许多，只要大指的前沿关节略向里扣，用指尖外侧触键，保持大指和小指间有向里抓扣的感觉。弹奏黑键时，大指可以利用肉垫较多的位置，稍稍横放在黑键上，这样在弹奏过程中才不易下滑，从而尽可能高的保证准确度。弹奏的时候掌、腕、臂最好大致成为一条直线，并和键盘基本保持平衡，小臂尽可能保持稳定。若是弹奏黑键和白键交替的八度进行，则黑白键之间的移动距离要越小越好，近似于在键盘上滑动，这一原则在弹奏八度半音阶时则尤其重要。在实际演奏中，小指通常担任的是外声部的角色，所以小指更应当站得牢固使旋律更加突出。八度技术的弹奏方法可以大致分为两种：

1. 八度断奏的奏法

在弹奏轻快的八度跳音时，掌关节要支撑好，大小指像钩子一样要有抓东西的感觉，手腕可略低于手掌，灵活放松地弹奏，加速时手腕和肘部稍有抖动感。根据音乐的不同要求，发力点有时在腕部而有时在肘部。要表现某种轻快活泼的音乐形象时，就要运用手腕来弹奏八度跳音。如：

谱例 3-1 (NO.5):

The musical score consists of two systems of piano accompaniment. The first system includes the markings *un poco rubato* and *poco cresc.*. The second system includes the marking *piu f*. The music is written for the right and left hands on a grand staff, featuring eighth-note patterns and chords.

对于速度较快同时力度又较强的八度断奏，则需要利用肘关节为发力点进行弹奏。在撑好手型的同时，腕部需要挺住但不能够僵硬，为保证力度，要强调手架子牢固的同时注意手臂的放松，让重量自然送到指尖。如：

谱例 3-2 (NO.3):



2.八度连奏的奏法

八度的连线需要指法的配合，一般要用 3、4、5 指交替弹奏上方的八度音，使之保持连贯，下方八度音则用拇指轻而平滑地贴键带过。弹奏时让手指在键盘上面最大长度地保持其时值，弹奏的动作是越小越好，尽量贴着琴键。手指起落间手腕和手臂都要很放松地把力量从一个音传递到另一个音上，手腕动作尽量的小，落键的速度要控制好，保证声音是整齐的，音乐线条是连贯的，音色是统一的。这样即使有时候手指没及时连上，但声音听起来也能够是连贯的。八度的连奏多数是包含旋律的，所以应多注意外声部，既小指的支撑要稳，为找到合适的音色，可以先单独练习小指，多聆听旋律线条。如：

谱例 3-3 (NO.2):

The image shows three systems of musical notation for Example 3-3 (NO.2). Each system consists of a treble clef staff and a bass clef staff. The notation includes various musical symbols such as slurs, accents, and dynamic markings like 'pp' and 'p'. The piece features complex rhythmic patterns and chordal textures, with a focus on eighth-note and sixteenth-note passages.

二. 各种断奏的弹奏

要弹好各种不同类型的断奏,获得干净漂亮的音色,需要有良好的手臂机能,手掌和手指有力的支撑,手腕的放松和肌肉的爆发力相结合,还要有稳定的节奏感。具备良好节奏感的前提,应先了解作品中的基本节奏型然后对其进行单独训练,要特别注意强音的位置所在。总的来说要注意几点:触键速度要快,并尽量保持手指垂直指尖触键;支撑的着力点在指尖,手指保持笔直坚挺的同时把支撑点控制在掌关节上;触键要有爆发力,触键时间非常短;手腕需配合手臂和手指的动作,不能太松懈但是也不能僵硬;手臂的动作在力度要求较强的情况下,需用肘部或大臂的力量垂直触键,指尖要撑住保证力量能送到底。当然具体情况要具体分析,比如是单音或是和弦,表情记号有何要求,速度的和力度的变化等因素,也都要结合在一起综合考虑。

1.单音的弹奏

首先,对于力度要求较小的单音弹奏,要求既要音色集中、干净,又要控制住音量不能太大,触键时第一指节尽量与键面垂直,手指离开琴键的距离则要尽可能短,触键的瞬间手臂、手掌等处别有多余动作,触键的速度要快而平均,肩膀要完全放松不可僵硬。如:

谱例 3-4 (NO.6):

The image shows two systems of musical notation for a piano exercise. The first system consists of two staves (treble and bass clef) in a 3/4 time signature with one flat in the key signature. It features a series of chords and single notes with fingerings (3, 2, 3, 2, 3, 2, 3, 2) and dynamics markings like 'mp' and 'cresc.'. The second system continues the piece with similar notation and fingerings.

其次,对于力度要求较大的,或者乐句进行有渐强要求的单音弹奏,要让小臂的力量参与触键,手指尖和掌关节都要有良好的支撑,整个手臂要放松下沉,以便力量能传送到琴键深处。触键要有一定高度,并且附加上第一指节的有力支撑,则可以保证音色的透彻与饱满。如:

谱例 3-5 (NO.8):



2. 双音与和弦的弹奏

首先,在进行弱力度双音的弹奏时,应特别注意手型,掌关节要保持良好的支撑,指尖也依旧保持垂直和有利的支持,这种支撑不仅仅是为了力度的要求而做,更重要的,是为了保持统一、稳定和平均的音色。胳膊要尽量放松,以手腕为轴,持续平均而有弹性的发力,手臂尽可能保持平稳,触键方面的技巧则类似于弱力度单音的弹奏方法。如:

谱例 3-6 (NO.6):

其次,是大力度和弦的弹奏方法。谱例是第三首曲子尾声前的发展连接部的

高潮,情绪在不断地被推向激动,要求演奏出一种不断扩展的气势和一口气呵成的效果。这样就需要弹奏时借用到手臂,甚至是上半身的力量,手臂要保证良好的松紧调节,注意适时的呼吸,一定不要使手臂过于紧张甚至僵硬,这是弹奏大力度段落最容易遇到的问题。为了确保手臂不过于紧张、僵硬,可以仔细思考一下合理的组合进行慢练,只要注意在每个组合的第一个和弦上发力,继而迅速转移余力的重心。如果每一下触键都在持续发力,这样就会很容易造成手臂的紧张和僵硬,而且必然会影响弹奏的速度,力量也不能够迅捷的沉下和提起,音色肯定会不好听。如:

谱例 3-7 (NO.3):

The image shows three systems of musical notation for a piano piece. The first system is marked with a forte dynamic (*ff*) and the instruction *con rigore*. The notation includes treble and bass staves with various chords and melodic lines. The second system continues the piece with similar notation. The third system concludes the example with a final chord and some melodic fragments.

另外,虽然谱面上只是简单的标记了 *ff* 的力度要求,可整个段落要设计好高点和地点,使音乐的进行有所起伏,千万不要把每个要强调的双音或和弦弹奏出同样的力度,这样会显得非常呆板。

三. 抒情段落的弹奏

抒情段落的演奏是一个非常复杂的问题,可以说是钢琴教学中的一个重难点,正所谓强奏容易弱奏难,断奏容易连奏难。所以抒情性段落的弹奏,除了需要一定的技术,更重要的是要有想象力,能够调动全身一切的感官,去寻找最美妙的、歌唱性的音色。“联觉”即是感觉之间相互联系的结果,是“一种感觉器官受到刺激时引起或加强性质完全不同的其他感觉的印象,它是两种或多种分析器中枢部分形成的不同感觉间相互作用的结果,也是一种条件反射”。⁷

相信很多人会有同样的经验,一首已经完全练熟练的作品,在经过大师的指点后(或许是几小节的和声分析,或许是些许创作背景的讲解,或许是某种主题形象的描述),再弹奏时就忽然间找到了之前未曾有过的音色。也就是说,在处理钢琴歌唱性旋律的弹奏方面,适当的思考音乐作品的内容、分析其织体结构、多听多唱体会歌唱性的线条、寻找与乐句相契合的肢体语言和呼吸等,充分的使用联觉将各种感觉与钢琴的触觉联系起来,的确是能够更好地在钢琴上演奏出完美的歌唱性的抒情旋律。

钢琴是一种键盘打击乐器,其构造原理,是弦槌通过杠杆的联动作用,敲击琴弦而发音,故其致命的弱点就是无法真正延续一个音。任何音在发声后都只能持续的衰弱,直到消失,而无法长久的保持更不能加强。因此,理论上说,在钢琴上是不能够奏出绝对物理意义上的“连贯线条”的。另外,我们很多的琴童,在初学钢琴的时候,总是被要求高抬指触键,这样久而久之形成的手指在键盘上自然敲击的意识,也会严重影响到旋律的线条的连贯性。钢琴的“歌唱性”是要求用连音,并以顺畅的方式,去演奏出流畅、柔顺、连结的性质,连音只有一种连接的,不分隔的并且不间断的形态。

钢琴演奏家和教育家玛格丽特·朗女士说:“在谱上我们看见的是音符间的

⁷车文博. 心理学新词典[Z]. 长春:吉林人民出版社,2001. P447 - 448.

‘空白’，而我们听见的却应该是‘声音’——这个音一直延续到下一个音。”⁸另外，抒情段落的演奏，必然要求为表达作品的中心思想服务，主要是需要处理好乐句的呼吸，歌唱性旋律中手指的细致敏感的触键等问题。手掌的支撑同时保持臂膀的自然松弛，腕关节时刻地合理呼吸向指尖送力，指尖承受全部的重量并成为发力点，尽可能减小手指间弹奏交替的幅度和时间，触键的瞬间要控制住，适当的缓冲但要保证透彻，从而改变小槌击弦的瞬间冲击状态，弹奏出旋律的“连贯性线条”来。

1. 单音的线条

此处所选谱例是个需要减弱处理的乐句，指尖的触键个个不同。首先头音要放松的把手臂力量沉下，继而随着乐句线条不停的迂回下行，力量在指尖不停的传递并渐收渐弱，连线之间也必须尽可能贴键移动。

谱例 3-8 (NO.1):



而渐强的乐句则需要从慢触键入手，逐渐把手臂力量放下，指尖要非常有力的撑住，感觉手臂拉动手腕在键面走动，尽可能把力量往深处送。

谱例 3-9 (NO.4):



2. 双音与和弦的线条

双音与和弦在句子进行时，除了要表达抒情线条，更要注意音色的整齐和平均。这就需要手腕动作尽可能小的同时，配合以合理的指法，使手指进行间达到最大限度的舒适和最小距离的移动，还可以利用极短的时间偷气借力，动作要小感情要连贯，在听觉捕捉到之前就完成。演奏的偷气动作，是在前一句连线的尾

⁸卞萌. 中国钢琴文化之形成与发展[M]. 北京:华乐出版社,1996. p110.

音收起的弹奏动作完成的同时，手腕微微提起以换气，随即继续前送力量。

谱例 3-10 (NO.1):



四. 声部中不同的力度层的协调

钢琴教学中最基础的莫过于三对，即音高对、节奏对、指法对，而随着练习量的增加，难度也水涨船高，渐渐的我们会被要求注意乐句的划分，有强弱的对比，有连奏和断奏的区别，两手间的声部独立，手指间的层次对比等等，可见声部中不同的力度层的协调，是一个有难度的且长期的技术课题。对于多声部的力度处理，首先要明确主要的旋律在哪里，可先分声部弹奏以明确各声部的旋律走向，刚开始练习时可以刻意加重主旋律的力度，加大声部间的对比，等手感熟悉后再调整到最佳层次，要时刻用耳朵监控音色以便随时调整手指的触键。

1. 三个声部中不同力度层次的协调

此处选取第四首“秋天”中的一段，高声部的旋律恰似阵阵秋风，持续的拂过大地且越吹越烈，而低声部的跑动音型就好像被风吹起的落叶与尘沙，为天地间晕染了一层昏黄的基色。所以这就需要右手的旋律鲜明浮起，两手触键要有所区别，右手把力量的重心放在手掌外侧，每次触键都深深的把力量往下送，要有一定的速度和深度；而左手的跑动要轻盈并且平均，落键可由浅而深，力量送至每一句的最后一个长音站牢，从容换气后再自然落下，似着地的落叶再次被吹起。

谱例 3-11 (NO.4):



2. 四个声部中不同力度层次的协调

第二首“梦幻曲”是一首非常深情的作品，一开始就用悠长的线条和重属和弦的独特色彩，引出了随性的、梦幻的主题。高声部的主旋律像是一声疑惑，级进的走高后再陡然落下，像是画出了一个问号，右手要像抚摸琴键般的轻柔的慢触键，力量往手掌外侧松，负责外声部的手指尽可能触键点小，而内声部的手指可稍大面积触键。低声部的级进下行的根音要逐渐力量递增，渲染愈来愈浓的疑问似的情绪色彩，左手的手腕可略提起，注意控制音量不要盖过右手的疑问主题。

谱例 3-12 (NO.2):



3. 处在内声部的主旋律

主旋律在内声部时,要比外声部的线条更加小心处理。第一首“洛可可风格”的第二段的主题就调皮的躲在内声部,一个四分音符引出了一串活泼跳跃的线条,外声部则是作为色彩性的稍加点缀。弹奏时手腕微转把手掌重心向内调的同时,借G上的保持音为支点,匀速轻巧的扣动掌关节,指尖立起落键要迅速,保证音色的集中和平均。如第一首“洛可可风格”的第二段主题:

谱例 3-13 (NO.1):

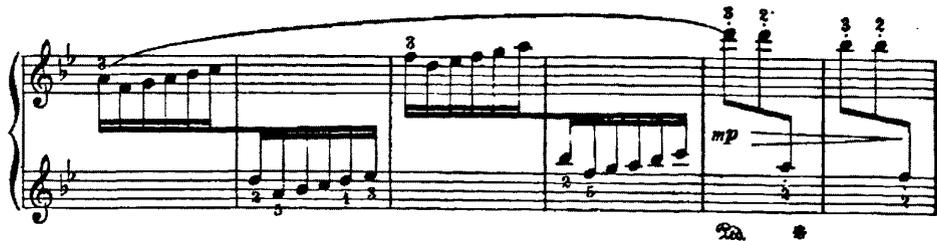


五. 双手的交替跑动

双手的交替跑动也是一种常见的技术类型,从单音的交替跑动到双音、和弦的交替跑动,难度逐渐增大。关键在于双手的位置要摆放合理,根据黑白键的分布,设计好一上一下或者一前一后的位置,弹奏中手臂要放松,两臂交叉时的动作尽量低,手腕和掌关节要有弹性的支撑住,触键速度要快,放键要干净利落,不要让两手交替的音响“打架”。

单音的双手交替跑动主要是保证指尖站稳,触键点要小,严格的固定合理的指法,交叉时的距离感掌握好。如“火花”中:

谱例 3-14 (NO.6):



有双音在两手交替跑动中出现时,最好保持一前一后的手的位置,为交叉时的弹奏留出足够的空间。如“秋天”中:

谱例 3-15 (NO. 4):



还有一种双手不平均的交替时,弹奏音较多的一只手要重心更低一些,并且手腕要随之带动力量起伏,而音较少的一只手则重心稍稍浮高,手腕撑住,始终向上带动力量。开始的时候一定要慢练,可打开节拍器,培养非常固定的节奏循环感。如“火花”中:

谱例 3-16 (NO. 6)

总的来说,每一首作品的弹奏过程中,都是一个从读谱、练习、分析等等一些列的工作中逐渐完成的全身心运动。每一首作品,不同的人会有不同的理解,即使是同一个人,在不同的时期,由于阅历的不同、技术的提高、信息的积累等等原因,都会产生不同的认识。而在练习过程当中,方法也因人而异,总的来说要多思考,多尝试不同的途径,找到对自己来说最有效的方法,去诠释自己心中最美丽的音乐。

结语

莫什科夫斯基是一位处在浪漫主义中晚期的音乐家,这是一个情感宣泄的时期,是多愁善感的时期,是和声极度多样发展的时期,是曲式结构大胆创新的时期,是演奏大师层出不穷的时期,也是钢琴音乐发展到巅峰的时期。

在19世纪初,钢琴的使用已很普遍。它的音响比以往的大键琴更具效果,尤其是踏板装置的增加,又为钢琴增加了一项新的魅力,它使和声美妙地混合,产生了不可思议的色彩感,更能表达出浪漫的气氛。钢琴不仅仅成为一件独奏乐器,还进入室内乐的范围,从而吸引了无数的作曲家和演奏家,他们使钢琴尽可能表现从柔情的情绪到宏大的篇幅,使钢琴的技巧和表现都达到从未有过的高度。

浪漫主义音乐内容大多表现理想与现实间的矛盾,通过生与死、孤独与爱情、热爱大自然等抒情题材,表达音乐家对现实生活的不满,以及对未来自由、幸福生活的追求。浪漫主义音乐家,强调主观内心的抒情与感怀,强调反映个人,向往个性张扬,非常注重塑造具有个性的音乐形象,张扬个性成为一种时尚。

莫什科夫斯基从钢琴起步,就如同肖邦与李斯特一般,不难看出他对钢琴这一乐器钟情的原因。在作品体裁中,钢琴小品是浪漫派作曲家抒发情感、捕捉瞬间情绪体验最拿手的表现形式,也是19世纪最富有特性的音乐体裁之一,正因为如此,作品36,这一套钢琴小品是莫什科夫斯基感情宣泄的最精华体现。回看莫什科夫斯基的一生,不难发现,他实在是一个悲情人物,年少时才华横溢,青年时声名鹊起,顶着欧洲著名的钢琴演奏家、作曲家、指挥家的光环,享受着狂热的追捧,听着李斯特大师的赞誉,在他人生最辉煌的时刻,却迎来了他挥之不去的梦魇——病痛的折磨,他不得不减少参与大型演奏会的次数,虽然顶着很多光环,他却不得不将工作的重心转移到教育上去,正是因为这一转型使他进入了半隐退的状态,脱离了潮流的洗礼,听众的审美情趣已不再倾向于直白、感性,而他或许不能,或许不愿去追逐潮流,一生的创作风格都像原先那般。天堂到地狱,是时代埋没了他,抑或是他埋没了他自己,最终的结局只能是默默无闻。

今天,了解莫什科夫斯基的人还是不多,从来就没有人对这位钢琴家、作曲家和有影响的钢琴教育家给予合适的评价,更不用说为他著书立传记。如果不是因为霍夫曼和霍罗维兹等少数钢琴家常在音乐会的返场加演弹奏他的小品《火花》,恐怕了解他的人就更少了。这位作曲家实际上还有不少钢琴和其它音乐瑰宝没有得到世人的重视,如:他的钢琴二重奏《西班牙舞曲》,此外还有歌剧、芭蕾舞、管弦乐组曲、歌曲、协奏曲和室内乐作品,这些作品在作曲家死后几乎全被人们忘记了。

莫什科夫斯基也是一位优秀的钢琴教育家,很多慕名而来的学生更是趋之若鹜,著名钢琴家约瑟夫·霍夫曼就是他的得意门生之一。他写作的很多钢琴练习曲,音乐性与技巧性完美结合,避免了枯燥的技术性练习,是国内外很多音乐学院必修的教材之一。他对复调和乐队配器都颇有研究,歌剧和芭蕾舞音乐曾在欧洲流行了一阵子,而像小提琴协奏曲和钢琴协奏曲这些作品,极富有音乐性,要求演奏者有极高的演奏技巧。就莫什科夫斯基在世时的影响和他创作的音乐作品看来,他今天的知名度不应该只局限于一个很小的音乐圈。

莫什科夫斯基和浪漫主义时期其它的作曲家一样,对钢琴小品这一体裁青睐有加,他写作了大量的钢琴作品,大多数是短小精悍的小品,在这些作品中,莫什科夫斯基熟练的使用着浪漫主义音乐的语汇,刻画了一个个鲜明的音乐形象。他的作品注重和声色彩,要求速度,清晰,有层次,喜用大跨度和弦和快速的音阶,使之具有很高的艺术性和欣赏性,高难度与美妙共存。

在演奏方面,快速的作品对演奏者要求较高,每个指头触键迅速,下键时不能拖泥带水,离键时要敏捷轻快。弹音阶时的经过句时要灵活而富有颗粒性,下键不能太深太死,要弹到发音点上,声音才能明亮、清晰、悦耳、有弹性。因为如果手指触键太深就会使声音变的浑浊或僵硬。说起来简单,但操作起来确是难度极高的,手指从触键的时间、发力的部位、触键的速度、支撑点、音色等多个方面都需要在长期的实践中思考、摸索。抒情的作品往往伴随着连线中大片的大跨度和弦,要求连贯一气呵成。无论是快速的,或是舒缓的作品,都对手臂、手腕的“放松”功能有着极大的挑战。

伊格纳西·帕德雷夫斯基(波兰钢琴家、作曲家、政治家、外交家,是19

世纪末 20 世纪初杰出的世界级钢琴大师之一，1919 年曾出任波兰总理，并兼任外交部长）曾评价他是继肖邦之后，最了解该如何写创作钢琴作品的作曲家。

（Ignacy Paderewski said, "After Chopin, Moszkowski best understands how to write for the piano".）那么，想将这样一位作曲家的作品表达得惟妙惟肖，除了通过系统有效的训练之外，还要深刻的理解作品的内涵。只有这样，才可以将演奏的技术与音乐的意境有机的结合在一起，提高音乐的表现力，弹奏出的作品才能够经由演奏者的二次创作，阐述作曲家的内心世界，以作曲家的心声和演奏者的琴心合一深深地感染听众。

最后，由于现有的各种资料相对稀少，笔者本身在研究时也受到了专业和学识上的限制，难免会造成论述时出现不完善或者不妥当的地方。这些论述的不足之处，希望各位专家老师们能见谅并批评指正。笔者也希望在日后的学习和工作中，增强自己的知识水平，不断完善论文中的不足。

参考文献

1. Leung-Wolf, Elaine. 1996. Women, music, and the salon tradition: its cultural and historical significance in Parisian musical society.
2. Polish Piano Music: Works by Paderewski, Scharwenka, Moszkowski and Szymanowski
3. The Romantic Piano Concerto, Vol. 1 - Moszkowski and Paderewski (Piers Lane)
4. Moritz Moszkowski: Piano Music Vol. 1, 2 & 3 (Seta Tanyel)
5. Britannica 11th edition entry: Moritz Moszkowski
6. [德]汉斯·亨利希·埃格布雷特著, 刘经树译, 《西方音乐》, 长沙: 湖南文艺出版社, 2005年版。
7. 《钢琴演奏之道》, 赵晓生著, 世界图书出版公司 1999年7月出版
8. 车文博. 心理学新词典[Z]. 长春: 吉林人民出版社, 2001.
9. 沈旋、古文娴、陶辛. 《西方音乐史简编》, 上海: 上海音乐出版社, 1999. 5
10. 卞萌. 中国钢琴文化之形成与发展[M]. 北京: 华乐出版社, 1996.
11. 彭志敏 《音乐分析基础教程》 人民音乐出版社, 1997. 9, 北京
12. [美]唐纳德·杰·格劳特克劳德·帕里斯卡著, 汪启璋、吴佩华、顾连理译, 《西方音乐史》, 人民音乐出版社, 1996.1.
13. [美]约瑟夫·马克利斯著, 《西方音乐欣赏》, 人民音乐出版社, 1998.2.
14. [法]保罗·朗多尔米著, 周薇朱少坤王逢麟余熙译, 《西方音乐史》, 人民音乐出版社, 1989.3.
15. 于润洋. 《西方音乐通史》. 上海: 上海音乐出版社, 2001.5.
16. 叶松荣. 《西方音乐史》. 北京: 高等教育出版社, 2003.8.
17. 张洪岛. 《欧洲音乐史》. 北京: 人民音乐出版社, 1983.10
18. 西洋音乐的风格与流派, 北京, 人民音乐出版社 1995. 6
19. 周薇著, 《西方钢琴艺术史》, 上海: 上海音乐学院出版, 2003. 2
20. 周薇. 西方钢琴艺术史. 上海: 上海音乐出版社. 2003. 2
21. 邵义强. 《浪漫派乐曲赏析》. 河北: 河北教育出版社, 2004.1

22. 李晓 《艺术与技巧的纽带——析莫什科夫斯基练习曲》
23. 范作田 《对莫什科夫斯基的 15 首技巧练习曲的理解与教学》
24. 袁秀敏 《莫什科夫斯基 15 首技巧练习曲的特点及在教学中的应用》
25. 吴晓玉 《莫什科夫斯基圆舞曲 (OP. 34, NO. 1) 演奏分析》
26. 倚音 编译 《被忽视的音乐瑰宝: 莫什科夫斯基 E 大调钢琴协奏曲》
27. 潘澜 《席曼诺夫斯基音乐风格的演变轨迹研究》
28. 乔永平 《近代法国沙龙中的音乐与音乐家研究》
29. 郭莹莹 《近代西欧沙龙文化探析》
30. 唐艺. 浪漫主义钢琴音乐的奠基人——舒伯特. 《钢琴艺术》. 1997 年第 6 期第 19 页 山东师范大学硕士学位论文
31. 沈佩瑶 《浪漫主义时期的钢琴音乐创作与演奏》
32. 陈放 《浅论浪漫主义时期钢琴音乐的创作特征》
33. 杨汉丹 《技术试验田和风格测量船——关于 19 世纪浪漫主义早、中期钢琴小品的断想》
34. 杨汉丹 《钢琴小品: 贝多芬之前的发展和之后的拓展状况》

致谢

在这里，我要衷心的感谢我的导师，上海师范大学音乐学院葛世杰教授。在论文写作前期，葛老师帮助我选择论文题目，搜集资料，在论文写作后期，对我的论文进行了耐心细致的辅导，尤其是在理论方面，帮助我修改许多错误，并指出不足，还教授了我理论研究方面的一些研究方法，在演奏方面也给了我许多的指导。他严谨的治学态度以及对学生的热情鼓励都深深的触动了我。我要向葛世杰老师表答我最真诚的敬意和感谢之情。

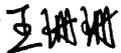
在这里，我还要衷心的感谢施忠老师、谢哲邦老师、杨巧云老师、吴夷老师、宗励老师，各位老师的渊博学识、认真的治学态度、无私的教学辅导，都使我获益匪浅。在他们的谆谆教导和精心培育下，我才能在专业课程上取得巨大的进步，今天的论文也才能如期完成。衷心的像他们表示我的感谢和敬意。

在这里，我还要感谢我的家人和朋友，尤其是感谢我的父母。在这三年的学习期间，他们始终给予我默默的支持、无私的关心和积极的鼓励。没有他们的陪伴与鼓励，我将无法完成学业。在此向他们表达我的感激和爱意。

最后，我还要感谢所有为这篇论文付出过辛勤劳动的人们。

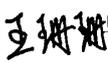
论文独创性声明

本论文是我个人在导师指导下进行的研究工作及取得的研究成果。论文中除了特别加以标注和致谢的地方外,不包含其他人或机构已经发表或撰写过的研究成果。其他同志对本研究的启发和所做的贡献均已在论文中做了明确的声明并表示了谢意。

作者签名:  日期: 2011.6.1

论文使用授权声明

本人完全了解上海师范大学有关保留、使用学位论文的规定,即:学校有权保留送交论文的复印件,允许论文被查阅和借阅;学校可以公布论文的全部或部分内容,可以采用影印、缩印或其它手段保存论文。保密的论文在解密后遵守此规定。

作者签名:  导师签名:  日期: 2011.6.1

100

100

100

81

本论文经答辩委员会全体委员审查，确认符合上海
师范大学硕（博）士学位论文质量要求。

答辩委员会签名：

主席（工作单位、职称）：
杨弘明
上海音乐学院教授

委员：

何碧邦 张忠 阮旸
阮旸

导师：

李世杰

10