

学校代码: 10072

学位类型: 学术型

学号: 20111036



天津音乐学院

TIANJIN CONSERVATORY OF MUSIC

硕士学位论文

MASTER'S DISSERTATION

论文题目: 李斯特《降E大调第一钢琴协奏曲》
演奏与教学研究

Title: Liszt "The first piano concerto of bE" major
Playing and research teaching

论文作者: 游湧

指导教师: 李洪梅

学科专业: 音乐与舞蹈学/音乐教育

研究方向: 钢琴教学

答辩时间: 2014年5月22日

定稿时间: 2014年5月28日

天津音乐学院

学位论文原创性声明

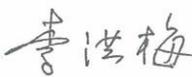
本人郑重声明：所提交的学位论文，是本人在导师的指导下，独立进行研究工作所取得的成果。除文中已经注明引用的内容外，本论文不含任何其他个人或集体已经发表或撰写过的作品成果。对本文的研究做出重要贡献的个人和集体，均已在文中以明确方式标明。本人完全意识到本声明的法律结果由本人承担。

学位论文作者签名：
签字日期：2014年3月10日

学位论文使用授权书

本学位论文作者完全了解天津音乐学院有关保留、使用学位论文的规定，即天津音乐学院有权保留向有关部门或机构送交本院硕士论文的复印件和磁盘，允许论文被查阅和借阅。本人授权天津音乐学院可以将学位论文的全部或部分内
容编入有关数据库进行检索，可以采用影印、缩印或扫描等复制手段保存、汇编学位论文。

学位论文作者签名：
签字日期：2014年3月10日

导师签名：
签字日期：2014年3月10日

研究生处制

摘要

李斯特是西方音乐史上最伟大的钢琴演奏家之一，他那炫技性的钢琴演奏风格，确立起欧洲钢琴演奏艺术史上最大的一个流派，影响了一代又一代的钢琴家、钢琴学习者和爱好者。《降 E 大调第一钢琴协奏曲》是李斯特两首钢琴协奏曲之一，运用了他众多的创作手法与演奏风格。此曲打破了古典传统协奏曲曲式结构，由四个乐章构成，而且各乐章必须不间断的演奏，它们是完美有机的整体。这部作品是浪漫主义时期钢琴音乐的经典之作，极大地开拓了钢琴音乐的表现力。本文通过对著名演奏家演奏版本的细致比较，对各版本在速度、音色、节奏等方面的特色研究，以及自己在演奏中对演奏技术、触键与音色、速度、力度、踏板等方面的感触，对乐曲有一个全面的解析。通过这些方面的研究与教学训练的解析，有助于我们更加深入理解李斯特的音乐内涵，并使得在李斯特钢琴曲的演奏和教学水平进一步提高。

关键词：李斯特；降 E 大调钢琴协奏曲；演奏版本比较；演奏技法；教学研究

Abstract

Liszt is one of the most famous piano players in the west musical history. His dazzling style of playing the piano establishes a most influential group in the history of the art of piano playing in Europe and has influenced the piano players , piano learners , and piano lovers one by one generations .“The first piano concerto of bE major” is one of the Liszt’s two pieces of concerto and contains lots of his creation ways and playing style. This tune break the structure of the traditional concerto and consist of four chapters, and every chapter must be played unceasingly so as to constitute a perfect and active whole. This opus is the classics of the piano in romantic period, and it enormously open up the expressive power of the piano .This paper analyzes the tune all-around by comparing the playing versions of the prominent players in the respects of speed ,strength, footboard and my own emotional stirrings in playing skill, touching keyboard, sound color, tune speed, strength, footboard and so on. By the research and analysis in this aspects , it contribute us to widely understand the Liszt’s music essence and further raise the teaching and playing level of Liszt’s piano tune.

Key words: Liszt,“The first piano concerto of bE major”, playing versions, playing skill ,research on teaching

目录

绪论	1
第一章 著名演奏家的演奏版本分析比较	3
第一节. 演奏家各自的演奏版本与演奏风格	3
第二节. 演奏家的技术处理与音乐表现处理的比较	8
1. 演奏家关于本曲的技术特点	8
(1) 速度	8
(2) 音色控制	11
2. 不同片段演奏家各自的处理特点	11
第二章 作品的演奏技法与教学训练方法	22
第一节. 演奏技术与触键方法及音色控制	22
1. 八度	22
(1) 半音阶式快速八度的弹奏	22
(2) 连音八度的弹奏	23
(3) 短跳音(距离较远)八度的弹奏	23
(4) 中间加伴奏音八度的弹奏	24
2. 和弦	25
3. 琶音	26
4. 颤音	28
5. 倚音	29
6. 双音	29
第二节. 乐曲速度的把握	31
第三节. 乐曲力度的把握	32
第四节. 乐曲音乐表现的把握	33
第五节. 乐曲独奏与乐队配合的把握	33
结语	35
参考文献	36
致谢	38

绪论

弗朗茨·李斯特 (Franz Liszt, 1811—1886 年), 匈牙利作曲家、钢琴家, 指挥家, 浪漫主义时期的主要代表人物之一, 被誉为“钢琴之王”。自幼学习音乐, 一生主要活动在巴黎、魏玛等地。他提倡标题音乐, 首创了“交响诗”体裁, 极大地丰富了钢琴的表现力, 使钢琴演奏趋于管弦乐的宏伟效果。作品有《奏鸣曲》、《匈牙利狂想曲》等。1848 年起久居魏玛, 受到诸位前辈作曲家、钢琴家的影响。李斯特一生功不可没, 推动了浪漫主义时期音乐的发展, 作品也成为世界艺术的瑰宝。

《降 E 大调第一钢琴协奏曲》作于 1839 年。由四个乐章构成, 各乐章必须不间断地连续演奏。此曲要求演奏者具备很高的钢琴技巧, 各个声部都显示了李斯特音乐的独特风格, 主奏钢琴在管弦乐队的配合下, 其主导性、力量性显的尤为明显。夸张的钢琴演奏技术贯穿作品始终。第一乐章是庄严的快板, 降 E 大调, 4/4 拍, 奏鸣曲式。第一主题的华丽和第二主题的柔和对比明显, 两个主题交织反复后形成对比, 直至乐章结束。第二乐章是慢板, 第一主题柔美动听, 宣叙式的主题与长笛抒情的旋律交相呼应。第三乐章是快板, 降 E 大调, 3/4 拍, 加入了三角铁, 主题由弦乐奏出。主奏钢琴和三角铁相互交织。第四乐章是快板, 降 E 大调, 4/4 拍, 木管乐器是乐队的主题部分, 主奏钢琴和主题交互对答, 速度逐渐加快, 由快板转向急板, 最后在欢腾的气氛中结束全曲。

此曲数百年来深受业内人士喜爱, 最重要的原因在于它的创新性。王大东在《不朽的乐魂——浅谈李斯特钢琴创作与演奏》说: “这首协奏曲中有许多新的创作手法, 例如大胆运用不协和音, 音的大幅度跳跃, 大规模的半音阶进行, 含有小二度、增四度、八度的进行, 分解和弦的大量使用, 节奏的变化多端等, 都是这部作品无以伦比的独特风格。”¹

目前国内针对李斯特这首作品的研究不多, 对其演奏教学实践的研究也甚少。张倩榕在《谈李斯特及他的降 E 大调第一钢琴协奏曲的演奏心得》中, 侧重李斯特及其作品的演奏风格进行说明, 对曲子各乐章系统介绍, 把曲子的一些难

¹ 王大东《不朽的乐魂——浅谈李斯特钢琴创作与演奏》 《大连大学学报》 1992 年 3 月第一期

点列举出来，没有对曲子的创作手法、演奏技术进行针对性分析研究。凌瑞兰在《李斯特钢琴音乐》中，有关本曲的叙述侧重一些难点进行列举，没有系统研究如何弹奏这些技术难点。关雁在《试析炫技在李斯特钢琴音乐的发展》中，有关本曲的叙述侧重把炫技与主题变形手法进行研究，没有对曲子如何炫技进行系统研究。李栋在《浪漫主义与李斯特的钢琴音乐》中，关于本曲的部分只是简要说明其特点。国外有关李斯特的协奏曲资料很多，但针对于本曲的研究并不多。下面，笔者对此曲的不同版本的演奏技法进行深入的分析研究，并结合自己的演奏，探究其音乐的艺术魅力。希望为这首作品的研究和教学、演奏提供一些有价值的建议。

第一章 著名演奏家（鲁宾斯坦、里赫特、齐夫拉、贾尼斯、布仑德尔、阿格里奇、齐默尔曼）的演奏版本分析比较

第一节. 演奏家各自的演奏版本与演奏风格

历代诸多著名钢琴家都演奏过此曲并作为自己的演出保留曲目，可见它的艺术魅力之高。他们在遵照作曲家意图的基础上都有自己的二度创作，对作品速度、音色、节奏、装饰音等方面都有自己独特的处理。在二度创作的过程中，由于各自的时代、性格、等不同，协奏乐队、指挥家风格、演奏家对其作品的理解程度的区别，导致演奏效果不同，但都是为了诠释这部伟大的经典之作。笔者对鲁宾斯坦、里赫特、齐夫拉、贾尼斯、布仑德尔、阿格里奇、齐默尔曼演奏的几个经典版本兴趣极大，将这几个版本进行细致分析比较、归纳整理，从演奏家的简介、演奏本作品的独特风格等方面分析，在更深的层面上理解这部作品，更加准确的定位作曲家创作意图、表达方式，演绎出作品的个性特点，音乐特色与内涵，从而帮助我们提高演奏水准和音乐修养。

1. 阿图尔·鲁宾斯坦版本

钢琴家	阿图尔·鲁宾斯坦
指挥家	华伦斯坦
协奏乐团	空中交响乐团
唱片公司	SONY
唱片编号	88697-08279-2
录制时间	1958/1956 年

阿图尔·鲁宾斯坦（Artur Rubinstein, 1887~1982 年）美籍波兰钢琴家。在 20 世纪钢琴艺术史上，对表演艺术有杰出的贡献。作为泰斗级的演奏家，鲁宾斯坦的演奏曲目极为广泛，技巧娴熟，融合了华丽高贵的气质与细腻典雅的情感，使演奏能传达出一种内在的深邃的情绪和特殊的气息与热情。他特别钟情于浪漫主义作品，擅长演奏肖邦的作品。

鲁宾斯坦的这个版本极为出名，他力求以原作为基准，活泼生动而富有激情的弹奏，清晰的表达了作品狂放的精神和戏剧性，深厚的演奏功底有力地再现了当时李斯特狂放奔涌的感情释放。他注重作品的整体结构，把每个乐章的整体层次弹得细腻无比，强调了作品固有的豪迈音乐特性，把完美的音乐形象准确无误的传达给听众。他演奏的版本受到广大听众的认可和追捧。

2、里赫特版本

钢琴家	里赫特
指挥家	基里尔·康德拉辛
协奏乐团	伦敦交响乐团
唱片公司	Philips
唱片编号	446 200-2
录制时间	1961 年

斯维亚托斯拉夫·特奥菲洛维奇·里赫特（Sviatoslav Teofilovich Richter, 1915—1997 年）德国血统的乌克兰著名钢琴家。俄罗斯钢琴学派的重要代表人物之一，被公认是 20 世纪最伟大的钢琴大师之一。李赫特从小学习音乐知识和钢琴技巧，对钢琴演奏有极高的天分，在涅高兹的点拨下形成独特的演奏风格。他演奏的范围包括了钢琴文献中绝大部分的主要作品。

李赫特演奏的这首作品，完全是本着作曲家意图来诠释的，在 1961 年录制的版本中，他弹奏的速度与谱面时值很吻合，严谨而又不失浪漫主义色彩，音乐的力量，势若万马千军；无敌的指法，快如闪电、劲若电殛。音乐结构的内部层次处理得当。在乐曲演奏技巧的表达上，更是登峰造极，音色富有金属般的质感，节奏感强，乐句清晰流畅，挥洒自如地控制乐曲的轻重缓急，他满怀激情的演绎，似乎有了阳光穿透大海深处般的效果，将所照之处装点得波光粼粼，搅出满眼的瑰丽奇景。以作品色彩鲜明对比所造成的强烈效果而言，里赫特和康德拉辛合作的这个版本表达相当成功，他们之间默契的合作井然有序，使钢琴和乐团的配合达到了水乳交融的状态。听者无比震撼。

3、乔治·齐夫拉版本

钢琴家	乔治·齐夫拉
指挥家	万德诺特
协奏乐团	爱乐乐团
唱片公司	EMI
唱片编号	se17797993
录制时间	1961 年

乔治·齐夫拉(Gyorgy Cziffra, 1921-1994 年)法籍匈牙利钢琴家, 早年接触钢琴。青年时期刻苦钻研钢琴技巧。1955 年成为匈牙利李斯特大奖首位非作曲家得主。他的演出资历及杰出唱片录音遍布世界各大音乐都市。齐夫拉后入法国籍, 但其音乐依旧忠实保留匈牙利的浪漫气息。他的演奏在钢琴发展史上也占有重要地位。他尤其擅长演奏李斯特的作品, 其演奏技巧已然无瑕, 音乐气质富有活力。

在 1961 年录制的版本中, 把他的才华逐音、逐小节地在自我二度创作中淋漓尽致地展现出来。他弹奏的快板乐章, 速度有些偏慢, 但自然流畅, 细腻的演奏中充满了浪漫的诗意, 音乐的结构性也是高度严谨, 技术能力之高不亚于外放不羁的激情。听这个版本, 我们会觉得齐夫拉不只是工于塑造表面效果, 而是把内省能量转于向外, 渐渐地演奏到白热化阶段, 把星星之火发展成燎原之火。自然的情绪转换多样, 有股清新明朗的气息, 越听越有味道。

4、拜伦·贾尼斯版本

钢琴家	拜伦·贾尼斯
指挥家	基里尔·康德拉辛
协奏乐团	莫斯科爱乐乐团
唱片公司	Mercury
唱片编号	432 002-2

录制时间	1962 年
------	--------

拜伦·贾尼斯（Byron Janis, 1928 年——）美国钢琴家。二十世纪罕见的钢琴奇才。俄国月坛称他为“美国的李赫特”。从小就表现出非凡的音乐天赋并受名师指点。15 岁登台演奏而举世闻名。后师从霍洛维茨，极大的提高了演奏水准。他以演奏浪漫派作曲家的作品居多。演奏十分追求音色控制和处理，表达细腻，表情的演绎也十分到位。

贾尼斯与康德拉莘的合作也相当完美。贾尼斯演奏的势大力沉，澎湃荡漾，辉煌大度，十指游刃有余的掌控音乐的灵动细腻。慢板乐章更是演奏的精美绝伦，音色控制的惟妙惟肖，旋律与伴奏织体细致刻画，把婉转的音乐语言缜密的通过键盘奉献给了听众，使作品的韵律和内涵，浓厚的浪漫气息和音乐的夸张演绎效果感染着每一位听众。

5、布伦德尔版本

钢琴家	阿尔弗雷德·布伦德尔
指挥家	海丁克
协奏乐团	伦敦爱乐乐团
唱片公司	Philips
唱片编号	426 637-2
录制时间	——

阿尔弗雷德·布伦德尔（Alfred Brendel, 1931 年——）奥地利钢琴家，被公认为二十世纪最伟大的古典钢琴家之一。经费舍尔指教后获布索尼比赛奖后扬名。他的演奏幅度很宽，不仅深入作品内涵且擅长挖掘其抒情色彩。他擅长把乐曲的歌唱性和对结构的把握结合的完美无瑕，可用“高雅的行云流水”来形容其风格，但作品表现严格限制在古典领域之中。

布伦德尔与伦敦爱乐乐团合作的版本可谓与众不同，朴实细腻的演奏宽广幽深的描绘了作品的色调，整部作品演奏完全控制在比较慢的速度、理性的思考中，柔美中显出阳刚，慢板乐章更是如歌的轻盈飘逸，完全彰显出自己的演奏特点，委婉动人。听这个版本，让人感觉到无比的诗意和庄重，清新、自然，心

态平稳舒畅。

6、玛塔尔·阿格里奇版本

钢琴家	玛塔尔·阿格里奇
指挥家	克劳迪奥·阿巴多
协奏乐团	伦敦交响乐团
唱片公司	DG
唱片编号	449 719-2
录制时间	1968 年

玛塔尔·阿格里奇（Martha Argerich, 1941——）阿根廷杰出女钢琴家。她的演奏风格浪漫豪放，被称为“音乐的女大祭司”。手指的跑动速度出奇的惊人。曾受到多位演奏家的指点和帮助，吸取其精华之处加上自己独特罕见的演奏技术，形成了自己的演奏特点——“快”而且热烈奔放，当然她的演奏也有内在沉思的诗意以及忧郁的格调。

1968 年阿格里奇与阿巴多合作的这个版本配合的天衣无缝，空前绝后。她的演奏娴熟，富有活力和动力感，指尖下流露出李斯特音乐的豪放壮观。独特的八度触键技法，热烈诚恳的感情，炫丽的音色敏锐通畅，经她的演奏，形成了丰富多变的音响效果，牢牢地抓住了听众的思绪，感染着听众的内心，使听众沐浴在她那自由奔放的演奏中，琴声一如其人一样保持着通透率真的魅力。

7、齐默尔曼版本

钢琴家	克里斯蒂安·齐默尔曼
指挥家	小泽征尔
协奏乐团	波士顿交响乐团
唱片公司	DG
唱片编号	423 571-2
录制时间	1988 年

克里斯蒂安·齐默尔曼（Krystian Zimerman, 1956 年——）波兰实力派钢琴家，早年学习钢琴，对音乐的领悟能力强。19 岁获得第九届国际肖邦钢琴比赛冠军，由此正式步入世界性演出生涯。它广泛的采用多种先进的钢琴演奏技法，演奏曲目范围不断拓宽。青年时期更多的追求音色清晰无瑕，随着阅历不断增长，他的艺术造诣更臻完美，发自内心的思索使自己能更精确掌握对乐曲的诠释。

齐默尔曼与小泽征尔合作的版本中，表现极其清刚矫健，富于古典气质和强大的音乐张力。钢琴与指挥的合作把李斯特那种色彩鲜明对比强烈所造成的效果发挥得淋漓尽致，小泽征尔忘我的炽热之情与齐默尔曼的化千斤力为绕指柔的演奏相互辉映，让人觉得音乐自然畅快。这版录音在音色运用、乐句对比等各方面都很出色，被企鹅评鉴三星带花，是当前我们应该首选的版本。

第二节. 演奏家的技术处理与音乐表现处理的比较

1. 演奏家关于本曲的技术特点

(1) 速度

演奏的速度是区别作品风格最主要的因素，一般情况下，速度快代表着激情、振奋，速度慢代表着柔和、抒情。速度可以直观的从曲子时长来衡量。

版本 序号	钢琴家	指挥家	协奏乐团	录音年份	各乐章时长			
					第一 乐章	第二 乐章	第三 乐章	第四 乐章
1	阿图尔· 鲁宾斯坦	华伦斯坦	空中交响乐团	1958/1956 年	5' 08"	4' 16"	3' 48"	4' 04"
2	里赫特	基里尔· 康德拉辛	伦敦交响乐团	1961 年	5' 13"	5' 01"	3' 58"	4' 06"
3	乔治· 齐夫拉	万德诺特	爱乐乐团	1961 年	5' 42"	5' 06"	3' 55"	4' 02"

4	贾尼斯	基里尔· 康德拉辛	莫斯科爱乐乐团	1962 年	5' 07"	4' 22"	3' 51"	4' 07"
5	布伦德尔	海丁克	伦敦爱乐乐团	——	5' 43"	4' 43"	4' 28"	4' 20"
6	玛塔尔· 阿格里奇	克劳迪奥· 阿巴多	伦敦交响乐团	1968 年	5' 08"	4' 21"	4' 05"	4' 01"
7	齐默尔曼	小泽征尔	波士顿交响乐 团	1988 年	5' 32"	4' 36"	4' 18"	4' 02"
平均时间					5' 22"	4' 38"	4' 03"	4' 06"

从图表上非常直观的反应出几个版本中各位演奏家演奏各乐章速度的快慢。综合来看，演奏家在前三个乐章演奏的速度上区别较大，各自有不同的处理模式，第四乐章的演奏速度上大致相同，区别不大。

综合分析，第一乐章的平均演奏时长约是 5' 22"，第二乐章 4' 38"，第三乐章 4' 03"，第四乐章 4' 06"。鲁宾斯坦的版本整体速度最快；布伦德尔的版本整体速度最慢（快板乐章慢的更为突出）；阿格里奇的版本快板乐章演奏的飞快，慢板乐章相对好些；其他几位演奏家各乐章的演奏速度都有各自不同之处。笔者将具体演奏时的典型片段拿来分析。

第一乐章里，钢琴首次进入排山倒海气势的几小节（谱例 1-1），几位演奏家显示出不同的演绎。阿格里奇的速度飞快，尤其是三连音的进行，像枪口里连续不断射出的子弹飞快喷发；齐默尔曼稍比阿格里奇慢一点，但三连音进行无比的坚韧有力度；李赫特和鲁宾斯坦速度快而且声音非常有弹性也很均匀，张力十足；齐夫拉和布伦德尔的演奏比较偏慢。齐夫拉的开头较慢，在三连音处稍有些突快，但在这句结尾处又回到原速；布伦德尔的处理最慢，完全以古典风格慢速完全卡准拍子的方式奏出，虽慢但声音硬朗。

谱例 1-1

Allegro maestoso. Tempo giusto

Solostimme
(Original)



在双手和弦进行中（谱例 1-2），阿格里奇速度依然是最快的，在这句的最后一小节还加快冲下去，听起来很刺激；齐默尔曼则以稍慢速开始进行，逐步渐快，右手加“>”重音处，做的明显、突出，快速结束；鲁宾斯坦则稍放慢了一点，声音结实；李赫特和贾尼斯完全按谱面快速演奏出来，气势汹涌澎湃；齐夫拉在慢速的基础上略微有些渐快；布伦德尔在很慢速中有些渐快而且右手“>”重音处强调的明显。

谱例 1-2



17—25 小节，又是力度与速度的结合（谱例 1-3），阿格里奇飞快的向前冲，左右手交替进行轻巧连贯，不断的渐快使音乐灵动起来；齐默尔曼则是突出重音而且明显渐快渐强，在 23 小节音乐的顶点处稍渐慢；鲁宾斯坦在非常平稳且慢速开始的状态下奏出，从双手交替处做了渐快处理；李赫特和贾尼斯速度平稳适中，音量厚实；布伦德尔则是把重音点的很响，慢速中带有一丝棱角，逐步稍渐快渐强。

谱例 1-3

www.guitarera.com/bbs

The image displays three systems of musical notation for guitar. The first system is in bass clef and includes the tempo marking 'a capriccio' and the dynamic marking 'strepitoso e stringendo'. The second system is in treble clef and includes the dynamic marking 'rinforz.'. The third system is also in treble clef. The score is marked with 'I' at the beginning of each system.

(2) 音色

音色就是声音的特点特色。本曲中演奏家们对音色的处理截然不同，各有特色。

阿格里奇的音色像珍珠一样透亮，声音弹性大，听着轻巧、灵活，栩栩如生。齐默尔曼和贾尼斯的音色浑厚，声音通透，拥有金属般的质感。鲁宾斯坦和李赫特的音色比较柔和，速度控制的也非常严谨，几乎是心里打着拍子，又准又稳，在激烈处释放自己的全部能量，其他部分触键有所保留，鲁宾斯坦的踏板用的相对较少。齐夫拉的音色闪耀透明，干净有气势，情感发自内心，声音豪放、挥洒自如，像是要释放自己的全部能量。布伦德尔的音色虽很结实但显得比较沉重，速度虽慢但节奏控制的极为精准。

2. 不同片段演奏家各自的处理特点

笔者在数次仔细聆听这些不同演奏家的版本发现每位演奏家对作品都有着独特的诠释。下面，选取第一、二、三乐章，将不同演奏版本的特别之处进行分析

比较。

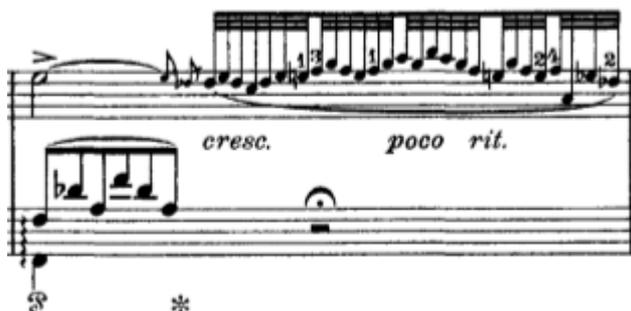
第一乐章片段

乐章开始由乐队奏出，持续四小节后钢琴声部在 *ff* 的音量上奏响气势恢宏的主和弦，自此，雄壮的八度进行不断的渐强奏出至主和弦，之后再一次重复奏出。（谱例 1-1）

5—9 小节演奏家们都大多做出了 *ff* 而且很快的处理，只有齐夫拉、布伦德尔处理较慢，但力度绝对到位。各自特点在前面章节中已叙述。

从 44 小节开始，乐曲开始了慢版片段。演奏家们以 *P* 奏开始，右手伴奏部分若隐若现，左手旋律随之奏响，层层递进。在 49 小节处（谱例 1-4）演奏家们处理不同。阿格里奇把这些小音符处理的自由舒展，音量较弱，先快奏开始之后稍抻了一下又提速上去最后抻慢了结束，声音柔和婉转；齐默尔曼以慢速开始之后再渐慢缓缓地结束；鲁宾斯坦以稍快速度开始，稍抻了一下做渐慢处理，音量适中，声音婉转；李赫特快速一气呵成，在结尾处稍抻了一下，音量控制的轻盈飘逸，自然连贯；贾尼斯处理的很细致，弱起慢奏开始后自然渐强渐快再渐弱渐慢，流水般的声音灵活多变；齐夫拉直接以微弱的音量快速奏下去，句尾做了渐慢，琴键轻轻碰下不到底，音色控制的特别飘逸；布伦德尔以较弱的音量快速弹起，之后渐慢的很突然且音量加强，踏板没有踩满这小节提前抬起，处理的弹法很特别，声音有些干涩。

谱例 1-4



从 52 小节开始（谱例 1-5），右手出现旋律声部。阿格里奇把 a（52—53 小节）旋律音弹的较慢，慢触键把音符控制的连贯清晰，歌唱性极强；b（56—

—57 小节)演奏中,主旋律有些加快,力度也稍微强了点,音乐向前推进了一步,声音还是婉转优美动听;c(62——63 小节)演奏中,速度完全流动了起来,八度进行音量透彻,音色更是歌唱般的连贯;齐默尔曼在 a、b、c 演奏中,每句弹得都很稳,没有明显的渐快,音量层层略微加大,音色处理细致;鲁宾斯坦弹奏的旋律稍快些,伴奏音型填的比较充实,稳定声部的层次感,单旋律音色饱满而且乐句连贯,a、b 句音量都不大,c 句明显加大力度,八度旋律音弹得很亮但旋律不是很连贯,音色层次分明;李赫特把这几句弹得比较缓慢,主旋律自然连贯,伴奏音量控制的极其微弱,若隐若现,a、b、c 句节奏很稳并没有 rubato 变化,音量也没有明显变化,直到 c 句高八度处才稍强了些,整个片段演奏句子分明,韵律也很强;贾尼斯把这三句的 rubato 节奏做的非常到位,a、b、c、三句速度稳中带有一丝自由,旋律音弹得清晰明快而且每句音量都有不同程度的加强,连贯八度的音色仰的很亮,鲜明突出;齐夫拉 a 句以较弱的声音慢速奏出旋律,渐慢处理,b 句与 a 句弹得相似,c 句明显把音量更多的放出来,速度也比前两句快了,把音乐逐步带动起来,演奏的很沉稳;布伦德尔 a、b 句右手旋律音给的较重,左手的伴奏也不是很弱,纵向结构感很强,速度比较稳而且融进了 rubato 节奏的感觉,c 句速度明显加快,右手八度音量加强但句子没有连贯起来,每个音听上去很独立,左手的伴奏比 a、b 句控制的弱,节奏卡的很规矩,一板一眼控制的清楚。

谱例 1-5



The image displays four systems of musical notation for guitar, arranged vertically. Each system consists of a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The music is written in a key signature of two flats (B-flat and E-flat) and a 3/4 time signature. The first system is marked 'poco rall.' and features a descending half-step chromatic scale in the right hand. The second system is marked 'cresc.' and continues the chromatic scale. The third system is marked 'poco rallent.' and 'appassionato', showing a more complex rhythmic pattern. The fourth system is marked 'piu cresc.' and continues the chromatic scale. Various performance markings such as asterisks and circled numbers are present throughout the score.

从 81 小节再现半音阶跳音下行（谱例 1-6），阿格里奇的速度还是最快的，弹得清晰灵动，声音非常有弹性；齐默尔曼稍慢一点，但在力度上相对很强，声音弹得浑厚结实；鲁宾斯坦的速度适中，单音与八度很清晰但在音量上几乎没有变化，在力度上有些弱，在 89 小节做渐慢处理；李赫特的速度也很快而且节奏相当的稳、准，力度很强而且声音刚硬结实，气势强大，在 89 小节处稍有渐慢，虽每句的层次（两句八度下行）不很明显但激情的演奏与乐队配合的恰到好处；贾尼斯的速度快且稳，音量控制在一个 f 内，八度中每句的力度变化不大，结束处明显做了渐慢；齐夫拉在这组八度下行快速弹奏而且稍有些向前赶，力度强声

音厚实，在 88 小节下行时最后两音突然做了 sf，再继续渐弱下去，很有特点；布伦德尔这几句弹的很慢，声音厚重且每句的音头给的很响，每句的踏板换的不是很好看，稍有些乱，这些灵活的跳音下行弹得有些拖沓，听上去有些沉重，这也许是他独特的二度创作的体现。

谱例 1-6

The image shows a musical score for Example 1-6. It consists of two systems of music. The first system shows a piano part (I) and a violin part (V). The piano part has a dynamic marking of *con impeto*. The second system shows the piano part (I) and a violin part (V). The piano part has a dynamic marking of *poco rit.*. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings.

第二乐章片段

慢板乐章开始由乐队慢速奏出，之后钢琴 Solo 进入（谱例 1-7）。阿格里奇左手 d（130——136 小节）开始时声音弹得非常弱，虽然每小节都有渐强符号，但并没有马上渐强，弹得非常轻盈舒缓，右手旋律优美的流动出来，从 e（137——140 小节）开始音量整体加强了，音乐也逐步的流动起来；齐默尔曼从左手进入时速度稍快些而且很干净，直接把音乐带动起来，声音弹得清晰流畅，每小节细致的做出了小枣核，d、e 两句处理的区别不大；鲁宾斯坦 d 句以弱奏进入，速度适中，音色连贯有微小的起伏变化，伴奏与旋律结合紧密，各声部弹得清晰，在 136 小节处做渐慢处理，e 句的音量稍有一点点加强，两句的音色基本没大的

变化，主旋律线条都连的柔和优美；李赫特以慢速弱奏开始，音量控制的很稳定没有明显变化，声音婉转连绵，在 136 小节尾部做了渐慢；贾尼斯以弱奏较快的速度弹起，左手没有明显渐强，d、e 两句右手旋律音量没有明显变化，连贯有韵味，e 句左手伴奏部分音量比 d 句有所加强；齐夫拉在左手伴奏中速进入时，音量极其微弱，要很专注才听得到，右手旋律相对于其他几位也是最弱的，音色舒缓连贯，e 句伴奏音量开始依然特别弱，到 139 小节处有所加强，两手音量的配合相当清晰；布伦德尔以中速进入，音量适中节奏严谨，右手乐句稍盖过伴奏声部而且比较连贯，两句虽没有大的变化但听着还是非常的优美柔和。

谱例 1-7

The image shows a musical score for piano accompaniment, labeled '谱例 1-7'. It consists of three systems of music, each with a treble and bass clef staff. The first system includes the marking 'Solo' above the treble staff and 'con espressione' below the bass staff. The second system has 'Les 2 Pedales' written below the bass staff. The third system features a 'dim.' (diminuendo) marking above the treble staff. The score includes various musical notations such as slurs, fingerings (e.g., 1, 5, 2, 1), and dynamic markings. There are also asterisks and circled numbers (e.g., 3) at the bottom of the systems, likely indicating specific performance techniques or editions.

到 167 小节处，即将到达此段结束（谱例 1-8），双手同时演奏音程下行，阿格里奇激情迸发以极快速顺势而下，一气呵成，结束时没有做延长处理直接往后接着走；齐默尔曼突出 *ff*，以厚实的音量稍有渐慢下行奏出，整体的下行速度稍慢了些，结尾做了延长休息；鲁宾斯坦的下行慢速开始后不断渐快，声音结实，最后做了渐慢，尾音却没有延长；李赫特的下行快速有力的奏出但没有踩踏

板，声音处理的有些突兀，音色有些坚硬，句尾没做明显的渐慢，尾音做了延长处理；贾尼斯以强奏渐快下行，结尾略有渐慢，声音刚硬硬朗；齐夫拉以强奏并很稳当的弹奏下行，节奏很稳，严格卡住拍子，没有做明显渐慢，踏板严格按谱面来，踩得很准；布伦德尔以强奏下行，速度适中且非常稳，声音有些干涩，没有做渐慢处理。

谱例 1-8



The image shows a musical score for two staves. The top staff is in treble clef and the bottom staff is in bass clef. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The time signature is 3/4. The score starts with a forte (ff) dynamic and the instruction 'energicamente'. It then transitions to a 'f pesante e rit.' section. There are various musical notations including slurs, accents, and a fermata at the end of the piece. A circled '8' is written above the first staff.

紧接着到了乐段结束部（谱例 1-9），阿格里奇弹得音量很轻、弱，f（172——173 小节）、g（174——175 小节）、h（176 小节）三句逐步在一点点的渐慢；齐默尔曼在 f 句出现时，弹得极其微弱，只是轻轻的碰了琴键，g 句弹得反而比 f 句稍强了些，h 句延续上句弹法，三句的速度没有明显变化，音量控制的细腻，轻柔优美；鲁宾斯坦这三句弹得变化不大，弱奏中进行，音色清晰柔美，速度也非常统一；李赫特的 f、g、h 三句弹的区别微小，在 g 句左手连接处有些渐慢，三句音色轻盈柔美，音量很弱，速度慢中统一；贾尼斯这三句明显有区别，每句的音量都在减弱，一句句控制的十分精准，h 句在更弱的音量中自然的渐慢，弹得轻柔舒张；齐夫拉这三句弹得比较慢也很柔美，每句的音量都在递减，每句左手连接处都很抻，音乐拉的比较宽阔，音量、音色控制的极为细腻；布伦德尔这三句速度依然控制的很稳当，每句的音量依次递减，控制的非常细致，在 h 句尾稍抻了一下才往下接，音乐舒缓自然。

谱例 1-9

The image shows two musical staves. The top staff is for the violin, marked 'I', with the instruction 'una corda quieto' above it. The bottom staff is for the piano, marked 'I', with the instruction 'dolce amoroso' above it. The piano part features a triplet of eighth notes in the right hand and a triplet of eighth notes in the left hand. The violin part features a triplet of eighth notes. The piano part has a dynamic marking '(pp)'. The violin part has a dynamic marking 'dolcissimo'. There are asterisks under the piano part in the first and fourth measures.

第三乐章片段

第三乐章乐队加进了三角铁，以活泼的快板来演奏。钢琴以极快的倚音进入，演奏家们几乎都是将音符一带而过，没有把琴键弹到底，只能听到倚音的节奏，无法听清音符（谱例 1-10）。齐夫拉的演奏最突出，像是直接弹旋律音符一样；布伦德尔的倚音速度相对不快，弹的比较清楚。

谱例 1-10

The image shows two musical staves. The top staff is for the violin, marked 'I', with the instruction 'capriccioso scherzando' above it. The bottom staff is for the piano, marked 'I', with the instruction 'p' above it. The piano part features a triplet of eighth notes in the right hand and a triplet of eighth notes in the left hand. The violin part features a triplet of eighth notes. The piano part has a dynamic marking 'p'. The violin part has a dynamic marking 'p'.

快速进行到 242 小节处，几个双手交叉乐句，不断推进音乐（谱例 1-11），阿格里奇整体控制的很弱，速度极快，没有明显的渐强；齐默尔曼在弱的整体音量下隐隐地渐强再渐弱，控制的恰到好处；鲁宾斯坦更是把微小的渐强、渐弱做的很明显，音乐的起伏感很强，最后的渐弱也很自然，声音弹得活泼轻盈；李赫特在轻巧的弱奏中自然的渐强、渐弱，处理细致，音色玲珑剔透；贾尼斯的渐弱

渐强很突出，尤其是在 247 小节强到极致后在 248 小节立刻渐弱，戏剧性很强，音色轻巧灵活；齐夫拉在轻巧的弱奏中进行，速度稳且快，没有明显渐强但把>音刻意的点了出来；布伦德尔的速度较慢，每句的枣核做的非常明显，>音也刻意弹的很响，整体乐句的渐强做的很明显，在 248 小节立刻弱了下来，控制的很精确。

谱例 1-11

The image shows a musical score for Example 1-11. It consists of two systems of music. The first system is for piano (I) and features a treble and bass clef. The music is in a key with two flats (B-flat major or D-flat minor) and a 3/4 time signature. The tempo is marked 'rinforz. quasi trillo'. The piano part has a complex, rhythmic pattern with many beamed notes. The guitar part (I) is written in a similar style, with many beamed notes and a 'dim.' marking at the end of the system. The second system continues the piano and guitar parts, with the piano part ending with a 'dim.' marking.

乐曲进行到 264 小节，钢琴随乐队旋律进入双手反向音阶（谱例 1-12）。阿格里奇飞速奏出，没有明显的渐强，声音弹得轻盈剔透；齐默尔曼的速度也很快而且踏板踩得很深，渐强做的很明显，声音弹得很气势；鲁宾斯坦快的清晰，踏板没有踩到底，音色的颗粒感弹得极强，处理的极为干净；李赫特在弱起之后没有明显渐强，尤其是左手顺势而下弹得特别轻，踏板踩得也很浅，声音干净；贾尼斯快奏下去渐强明显，踏板踩得很深，右手上行很清晰，左手下行稍显得有些乱；齐夫拉在快速弱奏中稍有渐强，弹得很灵巧；布伦德尔这句以较快的速度奏出，力度较轻，音量适中有一定的渐强，处理的很清楚。

谱例 1-12

The image shows a musical score for Example 1-12. It is a piano part with a treble and bass clef. The music is in a key with two flats (B-flat major or D-flat minor) and a 3/4 time signature. The tempo is marked 'rinforz. quasi trillo'. The piano part has a complex, rhythmic pattern with many beamed notes. The score ends with a double bar line and a star symbol.

紧接着到了主旋律三十二分音符下行快速断奏部分（谱例 1-13），演奏家们功底又一次尽显无疑。阿格里奇和鲁宾斯坦的主旋律快的像倚音一样，轻巧的一带而过，声音灵活清晰、弹性十足，音量比较轻；齐默尔曼弹得干脆利落，但开始的第一个旋律音弹得非常重，之后在下行中也弱了下来，处理的干净、稳当，音色具有金属般质感；李赫特弹得与鲁宾斯坦很像，三十二分音符轻巧飘渺；贾尼斯的三十二分音符随也很快，但每个音头点的比较响，处理的节奏感很强；齐夫拉着重突出节奏；布伦德尔的速度不快，节奏既稳又准，右手主旋律弹得灵活、干净，处理的很理性、冷静。

谱例 1-13

The image displays two musical staves for Example 1-13. The top staff is a piano score with a treble clef and a key signature of two flats. It features a right hand with a 32nd-note descending tremolo and a left hand with a bass line. A dynamic marking 'p' is present. A first ending bracket is shown above the right hand. The bottom staff is a guitar score with a treble clef and a key signature of two flats. It features a right hand with a 32nd-note descending tremolo and a left hand with a bass line. A URL 'www.guitarera.com/bbs' is written above the staff. Asterisks mark specific notes in both staves.

到 302 小节，音乐在快速进程中稍得到休息，又是一组下行进行（谱例 1-14）。阿格里奇以弱奏为主，不断渐慢处理这组音符，声音轻柔飘渺；齐默尔曼的音量稍大，以渐快的弹法迅速下行，在结尾处略有渐弱，声音处理的干净舒缓；鲁宾斯坦的变化多，慢速起音，马上稍稍渐快下行，最后再次渐慢，他并没有踩踏板，因此听着稍有些干但十分清楚；李赫特完全卡着节奏快速弱奏下行，句尾处做了些渐慢，踏板踩得干净得当，乐句清晰自然；贾尼斯把头两个音略伸了一下马上渐快下去，而且做了大渐强，踏板踩到 304 小节才松，完全是一气呵成下来；齐夫拉弱奏起马上渐快下去，略带一点渐强，踏板踩得很干净；布伦德尔没踩踏板以跳音弹奏下去，在音量较弱的基础上略有渐强，到结尾做渐慢处理。

谱例 1-14



到 349 小节，钢琴以颤音进行（谱例 1-15）。在快速的颤音连奏下，演奏家们几乎都是以急速紧凑的速度进行，声音清脆干净连贯。阿格里奇、齐默尔曼、齐夫拉在 400 小节和 402 小节处快的直接把小倚音忽略过去，鲁宾斯坦把这两个倚音同时弹响，快的一碰而过；李赫特把这两处倚音弹得特别清楚，特意把它力度加强点出，听着也很振奋，与谱面要求最为得当；贾尼斯的倚音没有加重但明显弹出；布伦德尔在这句的速度也上来了，节奏很稳但也没有弹出倚音，气势也不断强烈起来。

谱例 1-15



通过上述七个版本的精确细微比较，我们对本曲有了深刻的理解。七个版本各有千秋，当然我们一定要在尊重原创的基础上吸取演奏家的精彩处理，再融入自己的理解，形成自己的特色，恰当完美的演奏和诠释作品。

第二章 作品的演奏技法与教学训练方法

第一节. 演奏技术难点

1. 八度

八度的弹奏技术是浪漫主义时期钢琴演奏的必备技术，为音乐增添色彩，在这部作品中应用较频繁。可分为以下几种情况：

(1) 半音阶式快速八度的弹奏

作品第一乐章 81 ——89 小节（谱例 1-6）、第三乐章 315——322 小节（谱例 2-1）、第四乐章 515——524 小节（谱例 2-2）

这种八度的弹法要以手腕为支点，保持其柔韧性，使手掌呈半圆形，以防碰到其他琴键，在固定稳当的同时完全放松，手指伸展开，指尖落到琴键上有“抓”的感觉，之后迅速提起。右手八度的上方音一定用 5-4 指交替弹奏，弹白键时用 5 指，弹黑键时用 4 指。左手八度的下方音用 4-5 指交替弹奏。还要注意左右手 4 指、5 指在击键时力量要比拇指强，这样才能突出右手的旋律音和左手的低音，弹奏的效果既快又流畅还非常清晰。

谱例 2-1

The image displays two systems of musical notation for Example 2-1. The first system consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The treble staff begins with a dynamic marking of *(cresc.)* and a forte *f* marking. The bass staff has a *f* marking. The second system also consists of two staves, with a piano *p* marking in the treble staff and a *dim.* marking in the bass staff. A first ending bracket labeled 'I' spans the final two measures of the second system. The notation includes eighth and sixteenth notes, rests, and dynamic markings.

谱例 2-2

Presto

sempre ff

www.guitarera.com/bbs

8

I

I

3

*

(2) 连音八度的弹奏

第一乐章 62——65 小节 (谱例 1-5)

这种八度在弹奏时，手腕要有一个支点，手掌尽量放平，1 指 5 指要非常贴键，手指慢触键，慢离键，紧贴琴键弹，拿手腕带动着移动。八度上方音用 4-5 或 3-4-5 指交替，把上方旋律音弹的稍响一点，突出音色，使音色连贯、柔和，八度下方音用拇指轻轻滑动带过，这样使音乐的歌唱性更强。

(3) 短跳音（距离较远）八度的弹奏

第一乐章 6——9 小节 (谱例 1-1)、第三乐章 335——338 小节 (谱例 2-3)、第四乐章 396——401 小节 (谱例 2-4)

这种八度在弹奏时需要先抬高手腕做好八度的预备动作，再快速落下手腕用瞬间的爆发力触键，触键的同时借助掌力、臂力，触键后立刻抬起，手腕在抬起

落下这一套连续动作时，一定得灵活放松。不用的手指稍稍抬起，避免碰响其他的音。这样弹音色既洪亮又干脆、干净。

谱例 2-3



谱例 2-4



(4) 中间加伴奏音八度的弹奏

在两个八度中间加入伴奏音的形式在作品中也时常出现。在第四章 402—417 小节（谱例 2-5）

弹奏这一类八度时，要把重心放在 1 指和 5 指上，形成稳固的支撑点，中间的 2、3 指触键时要用较小的力度碰上音后快速起来，每一拍这三个音需要均匀的弹奏出，尤其是八度中间夹的音符不要抢拍子。这对手指的触键的控制力要求很高。

谱例 2-5

www.guitarera.com/bbs

The image shows a musical score for a piano and guitar. It consists of three systems of music. The first system has a piano part with the instruction 'p non legato distintamente' and a guitar part with an 8-measure phrase. The second system continues the piano part with 'non legato' and the guitar part with an 8-measure phrase. The third system features a piano part with 'grazioso' and the guitar part with an 8-measure phrase. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings.

2. 和弦

和弦的弹奏技术也是浪漫主义时期的作品常用到的。弹奏和弦时最重要的是所弹奏出的音必须同时发出声音，触键时手指要整齐统一，而且必须一起弹准每一个音符，达到作品要求的夸张效果。

在这部作品中，李斯特运用了大量的和弦。首先（谱例 1-2）。

右手弹奏的柱式和弦，力度要强且高音声部都要作为旋律音明显突出，连贯清晰。左手低音声部结实饱满。这种连续的大和弦要奏出流畅的旋律线条，要手腕放松的带动手指前进，借助大臂力量，在半空中摆好手指下键的位置，指尖站稳坚挺的推下键，弹后稍提手腕马上放松，每个和弦接近并连贯起来，整体的音响效果才能渲染出来，增强庞大的气势。

当和弦头上点“>”时，力度一般都是做强的，达到 *fff*，这种和弦音响极为宏大。（谱例 1-3）。

弹这种和弦时，旋律感基本就不强了，需要手臂、手掌、手指融为一体，以

肘部为支撑点，手腕要有韧性，手掌支撑住指尖站稳，再借助腰部力量同时发力落下弹奏。这样奏出的和弦效果强烈，音量饱满，结实，有整体共鸣，使作品音效更为辉煌。

在弹奏轻柔的和弦时，力度要控制到 P、PP，（谱例 1-9），要把右手高声部旋律音柔和的连贯起来，手指尽量贴键且慢触键，手腕灵活的带动手指移动，指尖一定要立住，不能软。低声部的音轻轻碰下即可。

在弹奏跳音和弦时，第四乐章的二钢琴部分（谱例 2-6）。手腕要很快的将指尖推到键上，在快速提起来，手腕不抬高，方便接下一个和弦。

谱例 2-6

3. 琶音与分解和弦

琶音和分解和弦技法很早就以出现，刚出现时只是在一个八度里进行，到了浪漫主义时期，扩大到八度以上，甚至扩大至两个八度，那么，演奏的难度也不断增加。在这部作品中，琶音、分解和弦运用较多，形式多样。

第一乐章结束部 110 ——118 小节（谱例 2-7）。钢琴以伴奏形式出现，琶音型的织体由左右手配合完成。左右手必须连接紧密而且要有层次感，关键在于控制好触键的力度，由于每拍音符数目不同，有六连音组成，有九连

音，有十二连音，而且音程关系频繁多变，所以弹奏时把握好力度才能弹得均匀、流畅，富有隽秀感。

谱例 2-7

The image shows a musical score for Example 2-7. It consists of three systems of staves. The top system is for the vocal part (S), with the instruction 'non legato' above it. The middle system is the first piano accompaniment (I), with the instruction 'quasi arpa' above it. The bottom system is the second piano accompaniment (I), with the instruction 'sempre dolce' above it. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings.

第二乐章中抒情的主题运用了左手穿梭式的琶音型（谱例 1-7），使音乐舒展自如。弹奏时根据音程宽窄灵活的张开、收缩手掌，右手腕带动手指以轻轻地力度触键，甚至在力度最轻时，指尖不需将音符触的太深，轻轻一碰即可。

第四乐章的 460——470 小节（谱例 2-8）运用了双手琶音音型。这种形式速度很快，需要手指完全独立且不要抬太高，手掌要撑开，打开手指点准琴键，手腕与手掌、手指默契配合，还要将右手的重心放在带旋律音的手指上，控制好力度，层次区分清楚，节奏均匀，流畅自如的演奏。

谱例 2-8

The image shows a musical score for Example 2-8. It consists of two systems of staves. The top system has a piano part (left) and a violin part (right). The piano part is marked 'non legato brillante' and features a series of eighth-note chords. The violin part is marked 'Più mosso' and features a series of eighth-note chords. The bottom system has a piano part (left) and a violin part (right). The piano part is marked 'con bravura' and features a series of eighth-note chords. The violin part is marked 'con bravura' and features a series of eighth-note chords. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings.

4. 震音与颤音

到了浪漫主义时期，震音、颤音的技术特点发挥到了极致。这首作品中有不同形式出现，表现了不同个性。

第三乐章第 242 —— 249 小节（谱例 1-11），运用了两手托卡塔的快速交替的震音。需要两手交替的迅速、均匀。以肘部为中心，小臂、手腕、手掌为一整体，手指站稳，力量集中在指尖上。

第三乐章 353 —— 359 小节（谱例 2-9），运用了颤音。弹奏时由大臂传送力量到指尖，指尖稍稍抬起结合手腕轻微左右晃动奏出，手腕固定住放松、有弹性的状态，力度的控制较强，随情绪的变化而进行。

谱例 2-9

The image shows a musical score for Example 2-9. It consists of two systems of staves. The top system has a piano part (left) and a violin part (right). The piano part features a series of tremolos (vibrato) in the right hand. The violin part features a series of tremolos (vibrato) in the right hand. The bottom system has a piano part (left) and a violin part (right). The piano part features a series of tremolos (vibrato) in the right hand. The violin part features a series of tremolos (vibrato) in the right hand. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings.



5. 倚音

倚音的弹奏是钢琴技术中较常见也很重要的一种。在这部作品中都是以快速短倚音出现。

第三乐章 207 ——210 小节（谱例 1-10）、220——225 小节（谱例 2-10）弹奏时轻轻划过就落在主音上，琴键弹得很浅，距离远时手腕带动手指快速移动，近时一带而过。

谱例 2-10

6. 双音

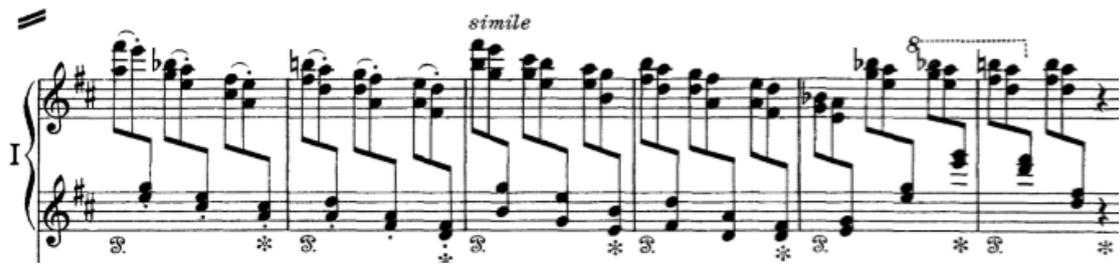
双音的连奏是钢琴技术中演奏较难也很重要的一技法之一。在这部作品中出现了较难的双音连奏。

第三乐章 272——286 小节是三个音一组的双音跳奏（谱例 2-11）。弹下之后迅速离开键，在离键的一瞬间马上放松。注意高声部旋律强弱随旋律走向进行，低声部轻轻碰到音就行。反之相同。

谱例 2-11

第三乐章 287——301 小节是三个一组由高到低连接的双音连奏（谱例 2-12）。弹奏时注意双音下键要很整齐，突出高音声部。双指不但要放松还得支撑住，在下一个双音弹奏之前，准备弹奏的双指要抬的一样高，迅速触键。另外，左右手还要配合好，迅速移动，安排好科学的指法，更换指法要敏捷、轻巧、灵活，保证声部间的连贯性。

谱例 2-12



以上内容详细说明了重难点训练的方式方法。在教学过程中，加以示范相结合，根据学生各自特点进行有针对性的训练，重点明晰、反复强调，效果会更好。学生在练习过程中必须清晰弹法，慢练为主，反复练习，以正确的练习方法熟能生巧、精益求精，为以后更加精准、完美的演奏打下坚实的基础。

第二节. 乐曲速度的把握

乐曲速度的把握是表现音乐特点的重要手段。速度不同，表现的情绪、风格也就不同。速度的定义有两个，一是指作曲家对作品所要求的速度；二是指演奏者处理这一速度的方式。用多快的速度演奏作品，既要尊重谱面要求又要根据乐曲风格和情绪来确定。不同时期、不同风格的作品对速度要求不同，浪漫主义时期的音乐，更多的强调情感的细腻、夸张表达，所以速度的变化极为丰富。

本作品属于浪漫主义时期的一部经典名作，根据四个乐章表现的不同情绪，在速度处理上也极为不同。

第一乐章的速度变化较多。开始用 *Allegro maestoso*（庄严的快板），说明了这部分的情绪，作曲家用较快的速度确定充满英雄气概的正主题，紧接着钢琴声部出现又强调了作品热情四射的特点，接着钢琴以豪迈的乐句引出速度稍自由的华彩段。到 44 小节，速度变慢，悠长如歌的第二主题出现，与第一主题形成鲜明对比。到 66 小节，*a tempo*（回原速）。期间，个别乐句有独自的速度变化，根据谱面的标注酌情控制。

第二乐章是 *Quasi Adagio*（抒情的柔版），主题安逸宁静，朦胧如在梦中。到 154 小节，*L'istesso tempo*（拍子改变时速度不变），钢琴与乐队进行一系列戏剧性的对话，到 172 小节，*quieto*（宁静地）体现了第二乐章缓慢又沉稳的情绪。

第三乐章的速度也有一定的变化，开始 *Allegretto vivace*（活泼的小快板），主题体现了戏谑、轻快华丽的性格。到了 305 小节，*Un poco marcato*（清晰地），

强调主题速度放慢，之后到 Allegro animato(活泼的快板)，钢琴加速半音阶下行，乐队以宏亮的音响再现第一乐章主题，钢琴紧随，又过渡了第二乐章抒情主题再现，在热情奔放的情绪中进入最后的乐章。

第四乐章是 Allegro marziale animato(生气勃勃、勇武的快板)，这一乐章速度较统一，体现了快且威武雄壮的气魄，音乐逐步发展的坚实豪壮，速度不断加快，最后进入 Presto(急板)尾声，钢琴与乐队交织在一起，显得更有冲击力，在极为辉煌的音响、情绪中结束全曲。

在实际演奏时，按照其谱面提示的同时，还要根据乐曲情绪的变化做更细致的速度变化，在音乐结构内部做适当的伸缩处理。把速度控制得当。

第三节. 乐曲力度的把握

力度是表现音乐轻重强弱的手段，不同的力度表达不同的情绪情感。钢琴上能表达出近百种力度，但表现形式就三种：强弱对比、渐强、渐弱。

浪漫主义时期钢琴作品的音色变化多种多样，那么力度的起伏范围也就变化增多。本作品明显体现这一特点。

第一乐章力度变化起伏较大，范围在 PPP——ff 之间，其中有 sf、sfz 这些突强、特强等力度记号，还有 crese、dim 这些渐进性力度记号的运用。不同的力度记号是根据不同的情绪而标明的。第一主题在 ff 上陈述，体现了宏大、豪迈的形象，之后钢琴节奏自由的华彩段，力度有不同的细微变化。第二主题虽在 f 上进行，但要收着点力度，表现了幽静、幻想的形象。再现部再现第一主题，力度又回到了 ff，最后渐弱在 ppp 半音阶上行安静的结束。

第二乐章安静了很多，范围在 PP——ff 之间。以 P 力度开始主题，表现的轻柔浪漫。到 159 小节，情绪激动了起来，以 f 力度层层推进，在长音上还要加 >。激情过后，回到 PP 上，轻柔安静的结束。

第三乐章力度变化也很大，范围在 PP——fff 之间。以 P 力度轻快地开始，有相当长的段落以 P 力度持续，充分的表现了乐章的谐谑特点。到 272 小节处，情绪加强，以 f 进行，还出现了 sfz、sf 和弦，力度更要加强。到 287 小节，又开始戏谑，力度回到 PP。最后再现一乐章、二乐章主题时，回归气势，以 ff 力度奏响，连续层层加强，到极点后达到 fff，以 fff 和弦结束。

第四乐章力度变化也很大，在 P——fff 之间。整乐章基本持续在 f——ff 上。只有一段有跳奏处，要弹的干净清爽，以 P 奏出，之后回到 f。结尾再现从 ff——fff，持续到乐曲最终结束，使乐曲在雄伟辉煌中结束，也体现了作曲家强烈情感的抒发。

通过对作品力度的分析，可以更准确地把握作品的情绪和内容。在尊重作曲家意图的基础上根据谱面提示和个人对作品的理解把握好力度，从而更好地诠释作品。

第四节. 乐曲音乐表现的把握

在分析完作品速度、力度的同时，对其整体音乐表现要有深刻的把握。第一乐章开始的正主题要强有力的奏出，甚至更夸张，以浑厚的气势抓住作品特点。第二主题出现时，音乐应从容的展开，舒缓地奏出优美的旋律，像把人们带入清新开阔的大自然，两个主题形成鲜明对比。当乐队再次响亮奏出时，音乐回归激情澎湃，钢琴音色再次亮出，速度有增无减，音乐进一步热情起来，尽情盎然发挥，直至最后结束时要逐步收回激情的演奏状态，安静自然的结束音乐。

第二乐章开始主题应以宁静浪漫的柔板奏出，要更加轻柔连贯的弹奏旋律音，脑子里浮现美丽的画面感，带着美好的想象把人们带入音乐。中段部分情绪大幅推进，应加大力度演奏，最后回到主题柔美的演奏中。

第三乐章应戏谑而轻快的进行。开始主题钢琴应隐约轻巧的出现，演奏的灵巧有生气。在音乐逐步激动起来后，乐队以宏大气势再现第一乐章主题，钢琴也要紧随其中。再经过再现第二乐章抒情主题后，情绪再次激昂起来，加大力度推进音乐表现的色彩。

第四乐章应演奏的生气勃勃，尽全力释放自己的情绪、能量。音乐逐步发展的豪迈，速度不断加快进入急板尾声。力度也层层推进，在夸张渲染音乐的同时展现出钢琴技巧及震撼的音响表现。

第五节. 乐曲独奏与乐队配合的把握

在协奏曲中，钢琴与乐队的配合也是至关重要的。本作品要着重注意以下几

方面。

两者的速度要完全一致。乐队开始奏响时，应马上找准速度，继而奏出独奏部分；两者要衔接的准确无误。只有乐队演奏时，独奏应听着乐队旋律，快到独奏进入时，应提前做好准备数准拍子，准确的衔接音乐，这些特殊地方，指挥会给出独奏明确的手势，要适当看准，反之相同；两者音量要分出主次。当乐队奏主旋律时，钢琴应稍弱化音量，突出主旋，反之相同，当两者强化渲染音乐时，可以尽情的发挥，两者在节奏节拍上要相互听准，保证统一；在钢琴独奏上，更要突出夸张音乐的力度，表情记号，渲染情绪才能更好地显示钢琴的表现魅力；两者之间多进行交流合作，多磨合，使其相互促进融为一体，才是配合的最佳效果。

结语

李斯特的《降E大调第一钢琴协奏曲》是浪漫主义音乐内在热情的喷发，以火样的热情融化了古典音乐的精致严谨，它夸张甚至狂野，恣肆放纵感情，演奏技术复杂精深。它是钢琴艺术中最辉煌的一部作品，拓宽了浪漫派音乐的艺术道路，形成了李斯特作品典型的音乐形式和风格。

七个典型的演奏版本各有千秋，这些已久、珍贵的唱片资料，巩固了李斯特钢琴协奏曲在钢琴文献宝库中不可替代的重要地位。

通过对这部作品的版本比较和教学研究，我们看到了李斯特的创作无疑是当时最具有创新意识的，体现了他不屈不挠地拥护新音乐，大力推动和演奏自己的作品，正是这种精神，创作才能从内心深处打动人心，成为众多钢琴协奏曲中永远闪烁的明星，使得自己的音乐飞越国界走向世界，融为世界的艺术并成为永恒的艺术。

本文对其版本、演奏技法与教学做了精心的分析和研究，对演奏者掌握协奏曲的深层内涵和演奏技巧具有实用价值，也对研究者深入分析、探讨协奏曲具有实际意义，进而在充分把握浪漫主义作品的本质上，对其作更精确、更完美的诠释贡献自己微薄却诚挚的力量。

参考文献

一. 中文文献

- 杰拉尔德 亚伯拉罕 简明牛津音乐史[M] 上海音乐出版社 1999 年出版
- 周薇 译 汗密尔顿:《钢琴演奏中的触键与表情》 人民音乐出版社 1995 年 5 月第一版
- 周薇:《西方钢琴艺术史》上海音乐出版社 2003 年 2 月第一版
- 周小静:《钢琴之王李斯特》上海人民出版社 1999 年 1 月第一版
- 赵晓生:《钢琴演奏之道》, 上海音乐出版社 2007 年 8 月第一版
- 樊心禾:《钢琴教学论》, 上海音乐出版社 2003 年 12 月第一版
- 梁剑英:《钢琴技巧练习指南》人民音乐出版社 2006 年 11 月第一版
- 应诗真:《钢琴教学法》 人民音乐出版社 2007 年 8 月第一版
- 周广仁:《钢琴演奏基础训练》 高等教育出版社 1998 年 11 月第一版
- A 索洛甫索夫:《肖邦的创作》[M] 人民音乐出版社 1960 年出版
- 张倩榕:《谈李斯特及他的降大调第一钢琴协奏曲的演奏心得》, 钢琴艺术 2010 年 6 月
- 张立国:《李斯特第一钢琴协奏曲》, 信息时报 2000 年 7 月
- 杰伊-罗森布莱特、李贵严:《新发现的李斯特钢琴协奏曲》沈阳音乐学院学报 1992 年第 1 期
- 凌瑞兰:《李斯特钢琴音乐》, 沈阳音乐学院学报, 1992 年第 1 期
- 关雁:《试析炫技在李斯特钢琴音乐的发展》, 首都师范大学学报 2010 年增刊
- 王大东:《不朽的乐魂——浅谈李斯特钢琴创作与演奏》, 大连大学学报 1992 年 3 月第 1 期
- 吴旭东:《钢琴演奏技术联系的研究》, 辽宁工学院 2004 年 2 月第 1 期
- 周为民:《钢琴演奏技术的形态分析》, 《中国音乐》2007 年第 4 期
- 窦青:《钢琴演奏技术的获取途径》, 山东艺术学院学报 2004 年第 3 期
- 曹丽萍:《钢琴演奏技巧与内心感受的完美统一初探》, 兰州教育学院学报 2008 年 9 月第 3 期
- 王培及:《论情感与技巧在钢琴演奏中的完美统一》, 肇庆学院学报 2010 年 11 月第 6 期
- 李忠日:《李斯特钢琴音乐研究》, 延边大学硕士学位论文 2006 年 5 月
- 李栋:《浪漫主义与李斯特的钢琴音乐》, 湖南师范大学硕士学位论文 2007 年 4 月

二. 外文文献

James Huneker: *Franz Liszt*, General Books

Ludwig Nohl , George P. Upton: *Life of Liszt*, Kessinger Publishing

Guide to Records: Liszt - "Piano Concertos 1-3"; "Hungarian Concerto",

Haller, Steven J. **American Record Guide** 64.2 (Mar 2001): 122-124.

LISZT: Piano Works,

Tuttle, Raymond. **Fanfare - The Magazine for Serious Record Collectors** 35.1 (Sep 2011):

334-335.

致谢

至此我的硕士学位论文终于完成。在天津音乐学院的三年时光里，周围的很多老师和同学都给予我很大的支持和帮助，使我的学业和论文工作得以顺利完成。

首先感谢我的导师李洪梅教授，她知识渊博，严谨的治学态度和勤勉敬业的工作作风是我一生受用的财富，从论文选题、开题、初稿的修改、完成到最终定稿，都离不开李老师的悉心指导和鼓励。至此论文完成之际，特向李老师致以诚挚的谢意和崇高的敬意，感谢您三年来对我的教育和关怀！

感谢论文评审谢鸿雁老师和答辩的各位老师。

感谢所有帮助过我的老师、同学和朋友，正是由于你们的帮助和支持，我才能披荆斩棘，一路成长。

感谢我的父母和家人，他们远在家乡，却时常督促我，鼓励我，是他们无私的爱才使我取得今天的成绩。

感谢所有关心、爱护我的人，你们的关爱我会永远铭记在心，并将成为我人生道路上的一盏明灯，始终照我前行。

天津音乐学院 科研与研究生处

地址：中国 天津 河东区十一经路 57 号

邮编：300171

电话/传真：86-22-24160613；24165085

网址：<http://www.tjcm.edu.cn>