

浅析圣桑《六首钢琴练习曲》的演奏技巧

□ 栾 鸾 (广东技术师范学院天河学院, 广东 广州 510540)

【摘要】圣·桑《六首钢琴练习曲》在音乐织体的布局上尤为精细。三度双音是钢琴技巧中比较难的一种,很多作曲家有过对双音进行的练习,如莱蒙《三度双音练习曲》、肖邦《三度双音练习曲》。接下来,是笔者以《大三度与小三度》、《大三度色彩》为例,对三度双音的用法进行探索解析。《大三度色彩》同样练习了三度双音。接下来,是笔者以《个性色彩》、《大三度色彩》为例,对半音阶技术的用法进行探索解析。因此,需要探究其正确的练习方法。因为练习曲的标题为“个性色彩”及“大三度色彩”,所以色彩的强调显得至关重要,不要弹成颗粒性的纯技术练习,而忽略了音乐表现。圣桑这套练习曲当中很多地方都有八度技巧的运用,所以,笔者想借此机会,结合自己的演奏体会,对八度的弹奏法进行深入的探讨。在《大三度与小三度》这首练习曲中就有一个跳音八度的例子。所以,笔者认为找到键盘的自然反弹力是演奏这种八度技巧的一个关键。在《托卡塔》这首练习曲中,八度基本上都以炫技的方式出现。

【关键词】圣桑;练习曲;演奏技巧

圣·桑《六首钢琴练习曲》在音乐织体的布局上尤为精细。结合笔者的演奏经验,笔者认为在左、右手的演奏处理上须充分体现声部的清晰。同时,还应结合作曲家赋予的标题含义,对作品进行二度演绎。现将演奏的技术要素归结为以下几点来谈:

一、三度双音连奏

三度双音是钢琴技巧中比较难的一种,很多作曲家有过对双音进行的练习,如莱蒙《三度双音练习曲》、肖邦《三度双音练习曲》。接下来,是笔者以《大三度与小三度》、《大三度色彩》为例,对三度双音的用法进行探索解析。

在Op.111《大三度与小三度》中重点技术练习为三度双音的连奏,右手开篇高声部交叠动作。练习时不能急于求成,要注意触键的整齐,双音的半音阶移动时要平稳、流畅,动作幅度要小,手指交替时手腕要松弛自然。《大三度色彩》同样练习了三度双音。要将双音演奏的十分均匀,需要高度的手指控制能力。“为了取得三度音阶优美的发音,必须使手指在变换姿势时也能同时弹奏,从而达到圆润、均匀的效果。在上行音阶中要做到这点,必须使拇指侧向弹奏的同时三指也从侧面弹奏。由此可见,在内向音阶中参与姿势变换的各指也应该以斜侧动作触键。”

三度双音是钢琴演奏技巧中不可忽略的一部分,在练习时一定要注意手掌的放松,避免产生与弹奏动作无关的肌肉紧张,使手指和手臂处于休息状态。遵循循面的指法,由慢至快的练习,尽可能放松手腕。分辨双音中两个音的层次控制,做到快速演奏的同时也能清晰的演奏。慢速练习是解决双音技巧性问题的一种有效的方法,因为速度较慢,使手指处于较为松弛的状态,便于大脑对手指的支配,使演奏者有精力注意到手指的每一个动作是否正确合理,同时可以注意到层次的变化及触键的方法,考虑到声音的质量。在大量的练习中发现自己的不足,及时改正自己的错误,循序渐进的按照正确的方法练习。

二、半音阶技术

半音化和声是浪漫主义时期作曲家常用的创作手法,半音阶的使用增加了音乐的流动性,提高了作品的艺术表现力。接下来,是笔者以《个性色彩》、《大三度色彩》为例,对半音阶技术的用法进行探索解析。

在《个性色彩》中,圣桑即在高声部大量运用了半音阶,因此,本课题的主要练习目标是提高演奏者弹奏半音阶的流畅性与均匀性,训练这一较为单一然而难度却较大的弹奏技术,有助于提高演奏者的手指力量、跑动速度和整体协调性,使手指力量得以均衡发展,使演奏者可以奏出音质饱满、颗粒均匀、灵活快速的乐句。因此,需要探究其正确的练习方法。

半音阶的弹奏还应注意流畅性的音乐感觉:浪漫主义音乐最需要甜美的歌唱性音色,要使演奏者树立起“每个线条都应歌唱”的观点。因为练习曲的标题为“个性色彩”及“大三度色彩”,所以色彩的强调显得至关重要,不要弹成颗粒性的纯技术练习,而忽略了音乐表现。练习时,手腕要随着音乐的流动调整好气息,形成一个完整的乐句。要做到这一点,“歌唱”是关键,不但声音要歌唱,而且内心也要歌唱。只有内心跟随旋律线条的进行,才能使整首乐曲歌唱起来。

三、多声部控制

钢琴的音乐表现力是其他乐器无法取代的,它既可以表现柔美的乐思,又可以表现磅礴的交响,其优势在于它不仅可以表现单声部旋律,更能展现织体复杂多变的多声部音乐。接下来,是

笔者以《前奏曲与赋格》为例,对多声部的演奏进行探索解析。

这首赋格练习曲按曲式结构可划分为呈示部、展开部、再现部三个部分,每个部分都需做到层次分明、衔接自然。再现部最后一次出现主题,双手以八度的形式同时奏出,气势辉煌。演奏此段时从容、大方,声音通透饱满。圣·桑的这首赋格体裁练习曲,虽然继承了巴赫的写作手法,但是毕竟是浪漫主义时期的作品,八分音符的弹奏不要为了单纯的模仿古钢琴音色,要严格地按照谱面的力度记号来表现,同时倾听旋律的浪漫性和歌唱性。多声部音乐的练习时一个整体技术的练习,要把主题的艺术性处理作为练习手段,在富有对比的对题和答题上进行丰富的转调变化,使音乐的处理时而对立紧张,时而舒缓和谐。

四、八度技巧

八度的运用在浪漫派时期尤为广泛,无论是演奏的技术还是音色的控制、速度和力度的要求上都会更为细致。圣桑这套练习曲当中很多地方都有八度技巧的运用,所以,笔者想借此机会,结合自己的演奏体会,对八度的弹奏法进行深入的探讨。

在《大三度与小三度》这首练习曲中就有一个跳音八度的例子。单三部曲式中的发展部B(17-24)右手出现了新的跳音八度旋律材料,笔者的演奏体会是,在演奏这些八度之前手臂一定要放松,然后,以肘关节为轴心带动整个小臂,以指尖为接触点,向下快速的击键,并借助键盘的反弹力迅速弹起。所以,笔者认为找到键盘的自然反弹力是演奏这种八度技巧的一个关键。而且,这个例子中的八度还伴随远距离的跳动,所以,这时候也要借助手臂的带动作用,让八度之间的联系更为紧密,这时候,音乐的走向也会更加明确。

在《托卡塔》这首练习曲中,八度基本上都以炫技的方式出现。在这里,笔者认为可以采用腕部弹奏非连音的八度。具体的方法由于与跳音八度有所类似,在这里就不重复说明了。但是,笔者建议,为了交替声音的平均,尽量每次弹跳动作的高度都要一样,而且为了避免用其他手指碰到一些杂音,在一、五指下键的时候,二、三、四指可以尽量保持较高的位置。

五、踏板的运用

踏板的运用是处理钢琴作品(尤其是浪漫主义时期的作品)几乎不可缺少的一个重要环节,但是,不同作品的效果需求差异要求演奏者使用不同的踏板踩法,因为,只有恰到好处的运用踏板,才能从力度、色彩等不同方面帮助演奏者更好地表现音乐的艺术性。

在《大三度与小三度》中,踏板记号总是出现在乐段(a, a1, a2)的第二乐句,但是每次出现的地方都有所变化,也同样影响着最终音乐呈现出来的效果。a段中的第5、6小节因为左手织体基本上是主和声的分解和弦,所以,可以根据和声来运用切分踏板法。第5小节由于中声部的大2度下行,为了避免2度音程的不和谐音响和声的效果,所以后半拍的踏板要放得干净一些。第7小节因为在附属和弦的和声支撑下左手低音有一个“g-g^b”的半音下行,所以,为了既避免2度音程的不和谐,又能突出这个半音线条织体的走向,笔者认为,在这里每个半音都可以运用短踏板,而且,踩完之后一定要记得立即放回去。

【参考文献】

[1] 约瑟夫·迪特,著. 钢琴演奏技巧[M]. 人民音乐出版社, 2000: 154.