



高校艺术研究论著丛刊

College Treatise Series in Art

弘扬求是精神，打造学术研究精品

提升创新能力，促进学术交流发展

钢琴演奏技术与风格研究

Gangqin Yanzou Jishu
Yu Fengge Yanjiu

侯可心 著



中国书籍出版社

China Book Press



高校艺术研究论著丛刊
College Treatise Series in Art

弘扬求是精神，打造学术研究精品
提升创新能力，促进学术交流发展

钢琴演奏技术与风格研究

Gangqin Yanzou Jishu
Yu Fengge Yanjiu

侯可心 著



中国书籍出版社
China Book Press

图书在版编目(CIP)数据

钢琴演奏技术与风格研究/侯可心著. --北京:

中国书籍出版社, 2014. 6

ISBN 978-7-5068-4219-8

I. ①钢… II. ①侯… III. ①钢琴演奏—研究 IV.

①J624.16

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2014)第 126299 号

钢琴演奏技术与风格研究

侯可心 著

丛书策划 谭 鹏 武 斌

责任编辑 成晓春

责任印制 孙马飞 马 芝

封面设计 崔 蕾

出版发行 中国书籍出版社

地 址 北京市丰台区三路居路 97 号(邮编:100073)

电 话 (010)52257143(总编室) (010)52257140(发行部)

电子邮箱 chinabp@vip. sina. com

经 销 全国新华书店

印 刷 三河市铭浩彩色印装有限公司

开 本 710 毫米×1000 毫米 1/16

印 张 11.75

字 数 280 千字

版 次 2015 年 9 月第 1 版 2015 年 9 月第 1 次印刷

书 号 ISBN 978-7-5068-4219-8

定 价 38.00 元

版权所有 翻印必究

前言

被誉为“乐器之王”的钢琴经过三百多年的发展,已成为音乐艺术最杰出的化身之一,其文献集中地体现着人类音乐创造的高度发展;其演奏艺术与技术也得到了不断发展、完善和提高,充分体现出人类掌握音乐与表现、诠释音乐的能力已不断完善。而钢琴教学也经过不同国家几代人的努力实践、研究和改进,得到不断提高和创新。如今,钢琴远远不限于只作为专业工作者使用的一件乐器,也是一切音乐学习者学习和掌握音乐所必备的工具:它是一种能演奏多声部的乐器,足以体现音乐的整体和全貌,甚至足以代替整个乐队,因为几乎所有从事作曲和指挥的人都离不开它。

新中国成立之后,我国学者努力开拓研究视野,钢琴学术研究也取得了很大的进步,专题性研究的论文及著作数量不断增长,研究角度也趋于细致化。但不得不承认的是,我国对于钢琴演奏技术与中西方钢琴音乐风格的研究还存在某些偏颇。比如,有的研究论述只着眼于钢琴演奏技术,泛泛而谈;有的偏于文化性内涵,注重风格的表达,忽略了钢琴艺术最基础的技巧问题。针对这些弊端,《钢琴演奏技术与风格研究》应运而生。本书最大的特点就在于将演奏技术与钢琴音乐风格的内涵有机地结合起来,使演奏者在掌握钢琴必备技巧的同时,又不只单纯地掌握纯技术,从而能够领略钢琴音乐的真正魅力。

全书共有六个章节,作者从对西方钢琴音乐风格的演变与表现入手,以对巴洛克、古典乐派、浪漫乐派、印象主义及多元时期钢琴音乐风格的论述为前提,深入探讨钢琴触键理论与技术、钢琴演奏的手指技术及防护、钢琴演奏的延音踏板技术和多声部演奏技术。另外,本书最后一章特别分析了中国风格的钢琴作品的演奏,中国钢琴艺术发展时间虽然不长,但仍出现了许多优秀的钢琴作品。这些作品在继承中国传统音乐因素的基础上,借鉴西方的功能和声体系和调式、曲式特征,形成了自己独特的特点。这些特点使得它们的演奏既不同于中国传统的乐曲,也不同于纯粹的西方乐曲,因此有必要对其进行研究。

本书是在吸收和借鉴大量前人研究的基础之上,做出的微薄尝试。该书观点独特、层次鲜明、选材广泛、材料丰富,是一部作者呕心沥血才将其完成的著作。由于作者水平有限,本书疏漏不足及不准确之处在所难免,还请各位学者予以指正,作者将在此基础上继续探索、不断进步。

作者

2014年5月

目 录

前言

第一章 西方钢琴音乐风格的演变与表现	1
第一节 巴洛克钢琴音乐风格	1
第二节 古典乐派钢琴音乐风格	9
第三节 浪漫乐派钢琴音乐风格	19
第四节 印象主义及多元时期的钢琴音乐风格	33
第二章 钢琴触键理论与技术研究	39
第一节 钢琴触键技术的变迁与发展	39
第二节 钢琴触键的方式及与音色的关系	44
第三节 钢琴触键方式的综合	54
第三章 手指技术及防护论说	57
第一节 指法研究	57
第二节 音阶与琶音技术	68
第三节 双音及八度技术	74
第四节 装饰音技术	84
第五节 手指运用的误区纠正及防护	98
第四章 延音踏板技术及运用	102
第一节 踏板标记及延音踏板工作原理	102
第二节 延音踏板技术及运用方法	104
第三节 延音踏板的运用原则及问题处理	116
第五章 多声部演奏技术及思维表达	123
第一节 多声部演奏要点	123
第二节 多声部演奏技术及方法	125

第三节 多声部演奏思维及其多重性分析·····	138
第六章 中国钢琴音乐风格及演奏技术研究·····	143
第一节 中国钢琴音乐风格探讨·····	143
第二节 中国钢琴演奏技术的特殊性·····	165
后 记·····	177
参考文献·····	178

第一章 西方钢琴音乐风格的演变与表现

西方钢琴音乐创作源起于16世纪,在16世纪中叶之前,古钢琴仅是为声乐伴奏的键盘乐器,作品的创作素材都源自于对声乐曲或舞曲伴奏的改编,没有专门的独奏作品。16世纪中叶之后,古钢琴才渐渐摆脱了对声乐作品的依附,开始迈入纯器乐思维的独立发展道路,并逐步建立起独特的艺术风格体系。17世纪以后的一个多世纪里,古钢琴作品出现了新的发展,它不再模仿声乐作品的创作,而是形成与发展了古钢琴自身特有的音乐语汇,在创作、风格、演奏与技术上所取得的成就,都预示了巴洛克古钢琴艺术的辉煌。在此之后,西方钢琴作品伴随古钢琴到现代钢琴的乐器演变,开始了几百多年的音乐创作历程,并且在不同时期里形成了音乐自身结构的总体风格特征,由此构成了西方各时期钢琴音乐美学范畴中不同风格体系的差异性。^①

第一节 巴洛克钢琴音乐风格

一、乐器

我们要了解巴洛克时期的音乐风格,首先必须了解当时所用的乐器和它们的特点。

管风琴是最普及也是最古老的键盘乐器。中世纪就开始使用,几乎每一座教堂都有管风琴。当时,他们只是用作合唱伴奏,或在两段声乐音乐之间演奏间奏曲,一直到巴赫,才为管风琴写了独奏曲,使它成为一个具有独立地位的乐器。

管风琴是靠空气在管中的振动发声的。每组管子有它特殊的音色,由于体型庞大,管风琴的音色较多,演奏者可以自行调配,越大的管风琴能发出越多不同的音色。力度变化也是靠使用不同数量组的管子,或者调换键

^① 周为民. 钢琴艺术的多维度研究. 北京:人民出版社,2011

盘以联系不同的管子组。管风琴的底部有一个由演奏者用脚来弹奏的键盘,也称“踏板”,主要是弹奏低音部分,音色非常浓厚。所以,管风琴与任何传统乐器相比较,在音区、音量和音色等方面,其表现幅度都是最大的。同时,只要手指和脚保留在键或踏板上,声音一直可以延续,这样比较便于演奏,是管风琴的一个重要优点。

我们只有了解管风琴的特点,才有可能用钢琴去演奏那些专门为管风琴独奏所创作的乐曲,如巴赫的《d 小调托卡塔与赋格》。也有一些作品的片段,有管风琴的音响效果,如巴赫《c 小调第二帕蒂塔》(BWV826)第一段 Sinfonia 中的 Grave Adagio。

管风琴是巴洛克时期最常见也是最常用的乐器。除了管风琴以外,古钢琴和羽管键琴是另外两种常用的乐器。它们是用弦振动来发声的,由于当时的共鸣器和机件都还不发达,因此,它们的音量都很小。在古钢琴琴内,有一个楔形的金属片敲击琴弦,击弦力很弱,但音质和音量都可以由演奏者的不同触键来控制,特别是手指在键上颤动,可以发出有性格的揉音效果,所以在古钢琴上,可以演奏富有表情的旋律线条,但是古钢琴有音量小的弱点,所以其应用的场合比较少,很少在音乐厅演奏。

羽管键琴是拨弦乐器,由一个羽毛制的琴拨来拨弦,可发出清脆明亮的拨弦效果,所以它特别适宜表现复调音乐,使各声部有很强的清晰度。但是羽管键琴也有其自身的弱点,即不能弹出连奏,也不能由演奏家的不同触键来控制音质和音量,只能用若干音栓,以控制强弱或改变音色。因此,演奏抒情性的曲调,效果就不太好。尽管如此,从 1500 年至 1775 年,羽管键琴还是最主要的用弦振动发声的键盘乐器,应用非常广泛。亨德尔、巴赫及斯卡拉蒂的作品,许多都是在羽管键琴上创作的。

今天,我们在更有表现力的现代钢琴上演奏巴洛克时期的作品时,虽然无需完全去模仿古钢琴的音色,充分发挥钢琴的优点,但在保留羽管键琴音色的明亮、清晰以及古钢琴音量和音色的变化等特点方面,还是很有必要的。只有这样,才能表现出作品的风格特色,展现巴洛克时期的音乐风格。

二、曲式结构

要理解和演奏巴洛克时期的音乐,必须了解当时常用的曲式结构及其特点。

巴洛克时期音乐的织体结构,主要是复调音乐和模仿性的对位。巴赫倾向用一致的复调音乐;而亨德尔较多地运用复调和主调音乐的对比。巴洛克时期,和弦是音乐中非常重要的元素,此时的和弦的低音声部也有了新

的、突出的地位,是构成和声的基础。

巴洛克时期所用的形式主要有组曲、变奏曲、赋格曲和奏鸣曲等。

(一) 组曲

组曲通常由一组不同速度、不同节拍和不同性质的舞曲组成。一首组曲中各舞曲是同一调性,并都由两个段落组成(二部曲式)。第一段有一个或两个主题,结尾转到属调或其他一些近关系调。第二段用主题的变奏或主题倒置等手法加以发展,最后再转回原主调,音乐具有完整性和独立性。

下面简单介绍几种舞曲的特点。

阿勒芒德舞曲(allemande)。它起源于德国,二拍子,步伐简单而沉重,取代了当时的帕凡(pavane)舞曲。17世纪和18世纪初,它不再用以跳舞,而只是一种风格性的舞蹈音乐。作曲家们往往用作组曲的第一乐章,多为四拍子,音乐优美庄重而不沉重。

库朗特舞曲(courante)。它源自法国,1600年至1700年间非常流行。随着时间的发展和推移,1700年后,库朗特舞曲不再作为舞蹈,但仍是古钢琴学派极为喜爱的音乐形式。在组曲中有两种不同的风格型。法国型的库朗特舞曲是中等速度,复调性强。三拍子,通常是在3/2拍中插入6/4拍子形成三拍重音型和两拍重音型,即在小节中同一时值内由三拍子和二拍子交替使用。意大利型的库朗特舞曲,节奏性强,由快速的旋律线条及和弦或分解和弦伴奏组成,复调性没有那么突出,舞曲特色主要表现在节奏上,舞蹈性强,多为3/8或3/4。

萨拉班德舞曲(saraband)。16世纪初萨拉班德舞在西班牙是很普及的舞蹈,1650年后传播至整个欧洲大陆,后来也只作为一种独立的器乐作品类型。萨拉班德舞曲性质高贵庄重,音符时值较长,常用装饰音使之更旋律化。三拍子,第二拍多为重音或长音。

吉格舞曲(gigue)。它是古老的英国舞曲,具有悠久的历史,起源于爱尔兰。通常是三拍子(3/8)或复合三拍子(6/8拍、9/8拍、12/8拍、12/16拍等)。常用附点节奏和切分音节奏,使旋律具有轻快、闪烁的性格,并带有说唱音乐的特点。欧洲大陆型的吉格舞曲,一般都具有赋格的特点,复调性强。

组曲发展到18世纪,以巴赫为代表,奠定了德国组曲的形式。舞曲的结构形式一般做如下安排。

首先是前奏性乐曲,如前奏曲、幻想曲、序曲及托卡塔等。这些乐曲不是每首组曲都必须有的,有些乐曲是可有可无的,如前奏型乐曲。

接下来是阿勒芒德舞曲、库朗特舞曲、萨拉班德舞曲,此后可加入任何

舞曲,数量和类别都没有一定之规,如加沃特舞曲、布列舞曲、巴斯比埃舞曲和小步舞曲等。

最后是吉格舞曲。

(二)变奏曲

变奏曲也是巴洛克时期较为常见的曲式。它常用的手法有两种。

(1)保留固定低音,除固定低音之外,其他的音乐元素如旋律、节奏等都可做变奏。如夏空舞曲(chaconne)、帕萨卡利亚舞曲(passacaglia)。在巴洛克时期,由于它的变奏都基于重复的和声型,音乐形象是相似的,所以两种舞曲可以轮换。一般来说,有较严格固定低音的称为帕萨卡利亚舞曲,如巴赫的管风琴《c小调帕萨卡利亚》;而固定低音不那么严格的称为夏空,如巴赫和亨德尔分别作曲的《夏空舞曲》。

(2)一个16至32小节长度的二部曲式型的旋律,可以做装饰性的变奏、节奏型的变奏或其他的演绎,考虑到它的连贯性和统一性,它的伴奏一般不做根本性的变化。

16世纪,西班牙音乐最早出现键盘器乐的变奏曲,而达到登峰造极高度的是巴洛克时期巴赫的《戈尔德堡变奏曲》。

(三)赋格曲

巴洛克时期是赋格曲发展的鼎盛时期,大多以巴赫创作的赋格曲为主。赋格曲一般分为三大部分:呈示部、中间部和结尾部。它是古典乐派时期奏鸣曲式呈示部、发展部和再现部的雏形。呈示部中最重要的是主题和对题。主题轮流在每个声部出现。除了第二次主题通常在属调上(称答题),其他都在原调上。主题之后,紧接着出现对题。一般来说,主题和对题在性格、音量、音色等方面都具有对比性,使音乐具有丰富的表现力。中间部出现转调,主题也不像呈示部那样,必须在每个声部出现,有时还出现倒置的主题、节奏延长的主题。结尾部又回到主调,主题常常有所省略,但常会出现紧接部,也就是一个声部的主题尚未结束,第二乃至第三个主题紧接着出现,把赋格曲推向高潮。在这三个部分之间,还有插部,有时只用了主题或对题的动机,有时又出现新的动机,经常运用模进的手法。

对演奏者来说,懂得这些理论,对于学习是非常重要的,不只是为了作纯理性的研究,更重要的是为了真正表达复调音乐的真谛。有层次、有交织、有对比;有多姿多彩的音量和音色;有严谨的组织并突显高潮。

巴洛克时期的赋格曲,前面又常有一首对比的、近似即兴性的乐曲,构成一个整体。常用的有前奏曲、托卡塔、幻想曲等。前奏曲有一个主要的动

机,是音乐发展的基础,主要用反复和转调来加以发展。托卡塔是节奏鲜明、快速的乐曲,常有不同结构交替的乐段。而幻想曲却较为自由,可以包含前奏曲、托卡塔的因素。作品如巴赫的《二十四首前奏曲与赋格》《半音阶幻想曲与赋格》和《d小调托卡塔与赋格》等。

巴赫的两本前奏曲与赋格(又名《平均律钢琴曲集》),被认为是巴洛克时期经典的赋格作品,也是现代赋格曲学习中的重要作品。它除了是复调音乐的精髓之外,还是第一个在创作实践中证实了十二平均律的理论,这在音乐史上是一个巨大的贡献,推动了音乐的发展。两本前奏曲与赋格的调性安排是这样的:第一首C大调、第二首c小调、第三首 $\sharp C$ 大调、第四首 $\sharp c$ 小调……直至第二十三首B大调、第二十四首b小调。

(四)奏鸣曲

巴洛克时期奏鸣曲的概念与古典乐派以后的概念不同。巴洛克时期的奏鸣曲,只是一个两段体的作品,每首都有不同的性格,不同的演奏技术。每首奏鸣曲都包含有两个主题,是后来奏鸣曲曲式两个对比主题——主题和副题的雏形。

关于奏鸣曲的作曲家有很多,巴洛克时期奏鸣曲最主要的作曲家是斯卡拉蒂,他为古钢琴写了五百多首奏鸣曲。这些奏鸣曲大部分是在西班牙创作的,而不是在他的祖国意大利。因此,许多作品都带有很强的西班牙风格。这些奏鸣曲在结构上很多样化,有些作品复调性很强,又有些作品发展了和声功能性,这些作品都各具特色。斯卡拉蒂在调性的选择、转调、扩大和发挥键盘乐器不同音区音色的特点以及对键盘乐器演奏技巧的推进等方面,都有极为重大的贡献。

三、演奏特点

不管是在创作上还是在演奏上,巴洛克时期的钢琴音乐即兴性非常强。作品的原谱很乱,没有经过细致地定稿,在演奏时,有很大的自由性。现在我们见到的乐谱,大多都是经过了编者的加工,因此,不同的版本就带有编者不同的见解和处理,甚至有些音符、节奏都不相同。编者的意见是有参考价值的,我们必须经过认真研究来决定取舍。至于“原版”乐谱,作者当时在作品中没有标明演奏的细节,这就给演奏者较大的自由,包括速度、音量变化、分句及触键等。当然,这种自由是有限度的,不能超出总的巴洛克的音乐风格。

演奏的基本原则如下:

(一) 情绪

巴洛克作品通常只表达一种基本的情绪,自始至终都是一致的。这个时期的作品,主要表达快乐、悲伤和激动等情绪。在表达特定的情绪时,常与特定的伴奏型和旋律音型相联系。这是巴洛克作品的本质属性,我们只有正确认识这一特点,才能恰如其分地去表达巴洛克音乐的性质和对比。

(二) 节奏和旋律

在巴洛克音乐中,单一的情绪首先是靠连续的共同节奏型来传达的。一开始的节奏型将贯穿始终,使音乐形成一股一直向前的动力。

巴洛克音乐的旋律,也同样具有延续性。一个开始的旋律,会在一首乐曲中不断地重复出现,可能运用变奏,也可能发展和延伸旋律,但旋律的性质以及音乐的主题保持不变。

(三) 速度

在巴洛克时期,乐曲基本上都保持一个统一和稳定的速度,不要任意地去加快或放慢,更不要去做过分的自由处理。在速度上,快速音乐不宜过快,因为当时人们对快板(allegro)、急板(prestò)的概念与今天我们的感觉是不同的;慢速也不要过分夸张。总之,速度有变化,但都较适中,大多在人感觉舒适的速度范围内做变化。

(四) 音量

由于巴洛克时期的键盘乐器是以羽管键琴为主,在羽管键琴上不能表达渐强、渐弱,只能在两个不同的键盘上弹奏比较而言的较强和较弱,有些学者称它们为阶梯性的音量变化。因此,在两个重复句我们常用 *mf*、*mp*, 或 *mp* 的对比性处理。当然,今天在现代钢琴上演奏,运用渐强和渐弱的手法是可接受的。至于音量方面,即使在现代钢琴上演奏,也最好保持在 *p* 和 *f* 之间,极端的对比如 *pp*、*ff* 等会对作品的表现效果造成负面影响,所以都极为少用。

(五) 触键法、奏法

由于在羽管键琴上发声都是断续的,所以我们不可能弹奏连奏。但今天在现代钢琴上,演奏的方法比较多,可选择的余地也比较大。我们在不同的版本中,可看到不同的奏法,只要是合理的,都可以考虑采用。只是选择版本要慎重,并注意其一致性。

例如在两声部的音乐中,一个声部是连续十六分音符,可用连奏;另一个声部都是八分音符,可用断奏。又如  可弹做 ;也可弹做 。  可弹做 ;也可弹做  等。这些奏法在选择上都比较自由,可以根据音乐的性质和演奏者的爱好来决定。

(六)装饰音

由于当时乐器的局限,巴洛克时期的作曲家常在音符上加装饰音,以达到保留长音的效果。巴洛克时期的装饰音有着独特的特点,有几点在演奏中可供参考。

(1)装饰音通常起于拍子上,重音就在装饰音的第一个音。

(2)颤音、波音和回音通常从主音的上辅助音开始。但是,如果装饰音前面的音是上、下行的音阶,那么装饰音就由主音开始。下波音常由主音开始。

(3)巴洛克时期的装饰音,一般都用原调的音,如果需要用临时升、降号,就要写在装饰音符号的上面或下面。相对于其他时期的作品,巴洛克作品的这种特点相对比较繁琐。

(4)最后一点是最重要的,也是最不容易做到的。在真正的演奏中,由于音乐的需要,所有的规则都不是一成不变的,是较为自由的,即兴性比较强,每一次的演奏都不尽相同。所以,处理严谨与自由之间的关系,正是对演奏者、教师和学生的音乐修养、音乐理解力和音乐感的检验。

四、音乐家

(一)巴赫

巴赫(Johann Sebastian Bach,1685—1750),德国作曲家、钢琴家、复调大师,被称为“西方音乐之父”,一生创作大量管弦乐复调作品,如室内乐、键盘曲、康塔塔、清唱剧等。其作品结构严谨、逻辑缜密,深刻揭示了人类丰富的内心世界,哲理性极强。他对“管风琴赋格曲”做出了非凡的贡献,特别是用24个大小调创作的24套48首前奏曲与赋格曲《十二平均律》,将复调音乐推向登峰造极的高度,并最终完善了赋格形式,极大地推动了音乐的发展。

巴赫音乐作品的内涵主要是表现人的精神与情感,展示人的欢乐与忧伤,而对神的爱实际上是对人的爱的对象转移。在作曲技法方面巴赫略显

保守,在那个由复调转向主调的时代,他仍然使用复调手法进行创作,不符合当时的时代潮流。但他也将复调音乐带上了空前绝后的高峰,这座高峰一直屹立在那里向后来的钢琴音乐世界提出挑战,其作品是灵感与技巧的完美结合。尽管“巴赫”一词在德语中是小溪的意思,但贝多芬说“巴赫不是小溪,而是大海”。贝多芬意识到巴赫的创作发掘出了一切音乐的本质,因此他说:“演奏巴赫吧!一切都将变得明晰。”^①整个音乐艺术界对巴赫的欣赏与演奏已经没有任何问题,现代社会对巴赫的钢琴音乐有着如饥似渴的需求,他的作品具有极高的研究价值,甚至比贝多芬的作品都更值得进行详尽无遗的研究。人们终于认识到了巴赫音乐的永恒性,并且公认他的才华在音乐世界中占有无与伦比的地位。

巴赫创作的作品按照其生活状态及创作风格的变化可划分为三个时期:(1)魏玛(Weimar)时期(1708—1717),创作了大量的管风琴作品;(2)柯登(Cothen)时期(1717—1723),为古钢琴创作了许多作品;(3)莱比锡(Leipzig)时期(1723—1750),创作出了合唱经典。他的古钢琴音乐作品种类非常多,且出现于多产的柯登时期前后,如二、三部创意曲,英国组曲,法国组曲和德国组曲,半音阶幻想曲与赋格,平均律钢琴曲集,意大利协奏曲,哥尔德堡变奏曲等,其作品既发挥了古钢琴声音轻巧和敏锐的特点,又表现出该时期的音乐特色,至今仍得到最广泛的传播和尊重。^②

(二)亨德尔

亨德尔(George Frideric Handel, 1685—1759),与巴赫同时期的另一位英籍德国键盘大师,是古今成就最大的神曲作者。他的音乐创作以歌剧和清唱剧为主,键盘作品以组曲和赋格为主。与前者相比,键盘作品居于次要地位。由于他是声乐构思的作曲家,因此他在声乐与器乐中采用的手法是非常丰富的,具有多变而不可预知的特色,富有戏剧性。他的键盘作品相对来说简单些,他并不故意引入复杂性,常常创造出既可用于管风琴又可用于羽管键琴的乐曲,如同在他的协奏曲中那样。亨德尔的旋律都是直截了当的,具有奔放、大气的特点。他强调旋律线和音程的优美,常常使人联想到宽广如歌的意大利歌剧风格。键盘和声包含频繁的属音—主音的相继进行,这相当于歌剧性人声旋律线的合唱伴奏。附点音符和不断重复的节奏型显示出蓬勃的生命力。

亨德尔的作品类型十分丰富,主要作品除歌剧外,还有神曲 23 部,百余

① [日]余志刚. 音乐的大海——巴赫. 上海:上海人民出版社,1998

② 吴国菡,高晓光. 钢琴艺术博览. 北京:奥林匹克出版社,1997

首器乐作品。除此之外还有出版的两部组曲集和带有 62 个变奏的《G 大调恰空舞曲》。它们分别出版于 1720 年、1733 年和 1735 年。两部组曲集每部由 8 首组曲组成。1735 年的第三部组曲集由 6 首赋格曲构成。这些组曲普遍缺乏巴赫的《法国组曲》《英国组曲》《德国组曲》所具有的凝聚力,也没有达到那种音乐的深度,音乐作品整体上比巴赫要逊色,但几乎所有组曲都含有好的单乐章,其中不乏一些很有名气的乐章。^①

(三) 斯卡拉蒂

斯卡拉蒂是巴洛克时期仅次于巴赫和亨德尔的著名作曲家和钢琴演奏家。他的奏鸣曲种类繁多,篇幅也比较长,一般有 60~120 小节甚至更多,除了部分像赋格曲那样没有反复,以及有三四段以上形式的乐曲外,通常都为二段式。两部分的长度大致相同,各部分结尾都有反复的指定,但没有古奏鸣曲那种再现。在调式的进行形式上,前部分的结尾,一般大调的乐曲是属调,小调乐曲是关系大调或属调,也有少量的例外。斯卡拉蒂的奏鸣曲有连串的感情起伏,而且能充分发挥羽管键琴的表现力。虽然是艰深的乐曲,手指却能驱遣自如,配合得恰如其分。可以说是斯卡拉蒂根据自身丰富的演奏经验凝结而写成的音乐。^②

斯卡拉蒂是当时最杰出的意大利羽管键琴作曲家,他的创作推动了键盘乐器的使用及发展,使键盘乐器演奏风格从此进入了新的天地。他在键盘乐器演奏领域的作为相当于他父亲斯卡拉蒂·亚历山德罗(Alessandro Searlatti)对歌剧的贡献。他的奏鸣曲已脱离了复调音乐的范畴,进入主调音乐的风格,其中使用了双手交叉三度、六度或八度的快速乐句,超过八度的远距离跳跃,单音轮指,技巧化的分解和弦及华丽的装饰音,等等,这些演奏技巧在当时几乎无人使用,属于崭新的演奏技巧,是斯卡拉蒂在键盘演奏上的创新,这为丰富钢琴的织体技术做出了贡献。除歌剧外,其他作品有协奏曲、康塔塔、弥撒曲、一首《圣母悼歌》和两首《圣母经》及管风琴赋格等。

第二节 古典乐派钢琴音乐风格

18 世纪中叶以后,是历史上的一个转折时期,中产阶级反抗神权,反对贵族阶层的特权,追求他们的自身利益,一场大革命正在酝酿着。这些革命

① [美]P. 佛劳斯. 钢琴艺术三百年. 重庆:西南师范大学出版社,1998

② 吴国燾,高晓光. 钢琴艺术博览. 北京:奥林匹克出版社,1997

的思想和行动都直接影响到艺术领域。在音乐方面,18 世纪中叶,作曲家厌倦了中规中矩的创作形式,要求打破框框,开始强调主题和情绪的对比,由和声作为主旋律伴奏的主调音乐逐步代替了复调音乐。巴赫的儿子卡尔·菲利普·埃马努埃尔(Carl Philipp Emanuel Bach,1714—1788)把严格的复调声部模仿都视为枯燥、拘泥于形式的规则。

古典乐派的代表作曲家是海顿、莫扎特、贝多芬和舒伯特。只是贝多芬的晚期作品和舒伯特的一部分作品,已具有强烈的浪漫派风格,属于古典乐派到浪漫乐派之间的过渡。因此,有些音乐学家将它们的一些作品归入浪漫主义乐派的范畴。

古典乐派有大量的音乐文献,它们具有简洁、清晰和平衡的结构。海顿、莫扎特和贝多芬奠定了奏鸣曲的形式。这是一个非常重要的创举,在过去的两个世纪中,极大量的作品都用了奏鸣曲形式。它们不仅包括独奏的奏鸣曲,也有重奏的奏鸣曲,三重奏、四重奏、五重奏以及交响乐,等等。奏鸣曲形式在古典乐派的创作中应用十分广泛。

一、奏鸣曲

奏鸣曲(sonata)这个字是“发声”的意思。在 16、17 世纪,它只是表示一个具有音响的作品,由一种或多种乐器发出的声响来表达一个乐思。一直到古典乐派时期,即 18 世纪中叶,奏鸣曲才真正成为一个极为重要的音乐形式。

奏鸣曲有其特定的结构形式,通常由三个或四个乐章组成。但这种结构并不是绝对的,有些只有两个乐章,如贝多芬《钢琴奏鸣曲》Op. 40, No. 12 和 Op. 78、Op. 90 等。后来也有单乐章奏鸣曲,如最著名的李斯特《b 小调钢琴奏鸣曲》。多乐章奏鸣曲的第一乐章,通常为奏鸣曲式,它的典型结构如下表所示。

表 1-1 奏鸣曲式的典型结构

呈示部				发展部	再现部
第一主题	连接部	第二主题	结尾部	可用呈示部的任何主题加以发展,也可用新的主题或动机	第一主题,连接部第二主题,各部分都可以省略或扩展
主调	转调	属调或关系调		可转不同的调	主调

在三个乐章的奏鸣曲中,第二乐章是作品的发展阶段,它是一个旋律性

很强的行板或缓板。

在四个乐章的奏鸣曲或交响曲中,还有一个乐章(第二或第三乐章)是小步舞曲(minuet)或谐谑曲(scherzo)。这个乐章是ABA的三部曲式,A段是小步舞曲或谐谑曲;B段是中段Trio。Trio的原意是由三种乐器演奏的三重奏,但在奏鸣曲的这一乐章中,Trio只是中段的意思,并不代表它的原意。A段和B段又常由一个三部曲式组成,即构成A(a+b+a)B(a+b+a)A(a+b+a)的复三部曲式。B段以后又回到A段,一般不再重新写谱,而是用“D.C.”的符号重复A段。如果第一次A段有反复的话,再现A段时不需要再反复。

最后一个乐章常是回旋曲ABACA……或奏鸣回旋曲ABAC……ABA。A是主题或称主部,B、C、D等都是插部。主题和各个插部之间是有差别的,不论在性格、调性、织体等方面都不相同。

小型的奏鸣曲称为“小奏鸣曲”(sonatine)。库劳、克列门蒂、莫扎特、贝多芬和杜舍克等作曲家都写过不少小奏鸣曲。法国印象派作曲家拉威尔的小奏鸣曲,篇幅比一般奏鸣曲要短小,但在演奏上却有一定的难度。

二、演奏特点

从18世纪中叶起,由于钢琴乐器的进步,使钢琴对音乐的表达能力大大提高。钢琴逐渐代替了羽管键琴,成为最重要的键盘乐器。作曲家开始在他们的作品中加上不少以表达音乐性质的术语和符号,主要在速度、力度、奏法及表情等方面。因而,古典乐派时期的音乐开始更讲究风格的准确性,比较注意音乐作品的细节表现。当然,作曲家在作品中所标明的细节,与浪漫派和20世纪作曲家的作品相比较,还是很不完全的。我们在乐谱上所见到的许多表情记号,也都是其后的编者对作品的解释。因此,不同版本的差别也很大。

(一)情绪

在古典乐派的音乐中,音乐情绪具有强烈的对比、矛盾和变化,这与自始至终基本保持一种情绪的巴洛克音乐作品相比较,有了突破性的发展。这也是古典时期与巴洛克时期音乐的本质区别。在古典乐派的音乐中,情绪变化有时是渐变的,有时是突然的,但这种对比和变化,以海顿、莫扎特和贝多芬为代表的古典乐派作曲家,都能很好地将它们合乎逻辑地集于一个整体。理解这一点,对我们的演奏也是很重要的。