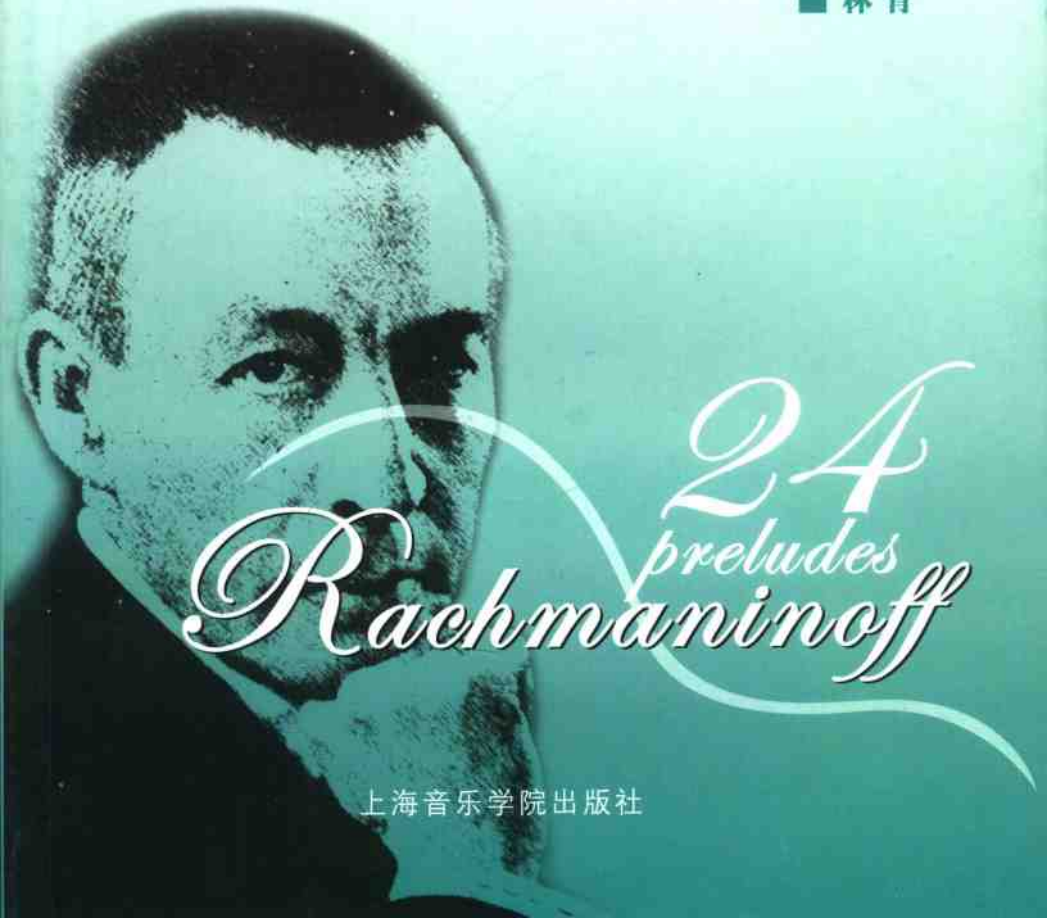
名家钢琴曲演奏指南

# 怎样弹好

## 拉赫玛尼诺夫24首前奏曲

拉赫玛尼诺夫作品系列研究之二

■ 林育




上海音乐学院出版社

# 怎样弹好

## 拉赫玛尼诺夫24首前奏曲

拉赫玛尼诺夫作品系列研究之二

■ 林 育

上海音乐学院出版社

**图书在版编目(CIP)数据**

怎样弹好拉赫玛尼诺夫24首前奏曲/林育著. —上海:
上海音乐学院出版社,2006.8
(名家钢琴曲演奏指南;2)
ISBN 7-80692-230-X
Ⅰ.怎… Ⅱ.林… Ⅲ.钢琴-奏法 Ⅳ.J624.1
中国版本图书馆CIP数据核字(2006)第083874号

丛 书 名 名家钢琴曲演奏指南
书　　名 怎样弹好拉赫玛尼诺夫24首前奏曲
作　　者 林　育
责任编辑 陈　欣
封面设计 郭　准
出版发行 上海音乐学院出版社
地　　址 上海市汾阳路20号
印　　刷 上海安全印务有限公司
开　　本 850×1168　1/32
印　　张 2.625
字　　数 谱文82页
版　　次 2006年8月第1版　2006年8月第1次印刷
印　　数 3100册
书　　号 ISBN 7-80692-230-X/J.223
定　　价 本册14.50元

# 林育

作曲家、钢琴教育家、中国音乐家协会会员、首都师范大学音乐学院硕士研究生导师。

已出版的论著有：

- 1.艺术歌曲集《一条河流的梦》，1997，华乐出版社
- 2.拉赫玛尼诺夫作品研究系列之一——《拉赫玛尼诺夫歌曲研究》，1997，首都师范大学出版社
- 3.论文《简析拉赫玛尼诺夫的二十四首钢琴前奏曲》，载《钢琴艺术研究》（全三卷）之《外国钢琴作品的分析与演奏》卷，2003，人民音乐出版社

# 前　言

谢尔盖·拉赫玛尼诺夫(Serge Rachmaninoff 1873－1945，俄罗斯作曲家、钢琴家、指挥家) 于1901年至1910年之间为钢琴所作的两套钢琴前奏曲——作品二十三号(Op. 23，10首)和作品三十二号(Op. 32，13首)以及作品第三号中的第二首(Op. 3，№. 2)，共24首，是近代钢琴音乐文献宝库中的一束珍贵的艺术奇葩。

不同于歌剧"序曲"(Overture 或 Prelude)，钢琴前奏曲(Prelude)是一种抒情器乐独奏小品。它的起源最早可以追溯到15－16世纪。起初是由琉特琴或管风琴作为一种"开场白"式的即兴演奏，通常由和弦与走句交织而成，其功能是引导出音乐的"正题"。后来，这一体裁被巴赫充分地加以发展，并以前奏曲与赋格、组曲、介唱等连接成套的形式出现。随着时代的变迁，这一形式又演变为"主调"和"复调"两类，并且有许多作曲教师用来当作作曲学生学习、锻炼中小型器乐曲写作规范及写作技能的教学内容。

前奏曲的曲式结构虽然相对简单，但其主题、和声、织体的运用却并不简单。历史上，以二十四个大小调为音阶基础来成套创作此类作品的作曲家，无一例外地都是名噪一时的键盘——钢琴演奏大师，在复调音乐领域，以"前奏与赋格"(Prelude & Fuge)套曲形式来写作的作曲家，古有巴赫(J. S. Bach，1685－1750)，今有肖斯塔科维奇(Dmitry·Shostakovich 1906



此为试读，需要完整PDF请访问：www.ertongbook.com

－1975，伟大的苏联作曲家，作有交响乐十五部、钢琴协奏曲及大提琴协奏曲、小提琴协奏曲各二部、歌剧及室内乐等），他们的作品堪称不朽的经典；在主调音乐范畴，众所周知的则有肖邦、拉赫玛尼诺夫、斯克里亚宾和德彪西（斯克里亚宾除了著名的24首前奏曲 Op. 11，共创作了九十余首前奏曲、诗曲，十部钢琴奏鸣曲和一部钢琴协奏曲，其艺术价值不容低估）。正是通过这些作品，我们才得以体会到“作品即历史”或“历史即作品”的特殊意义。

就钢琴演奏技艺而言，这些文献向世人揭示出作曲家敏锐丰富的思想感情和复杂多变的音乐思维是怎样籍作品而得以表达，同时，人们也借作品来了解、观察数百年来键盘乐器的演奏技艺是怎样被作曲家们不断衍进、提高和发展的清晰过程。

与拉氏其它的许多钢琴作品一样（如五部钢琴与乐队的协奏曲——人们惯常将著名的《帕格尼尼主题狂想曲》称之为“第五协奏曲”、两套音画练习曲、$^{\flat}b$ 小调第二奏鸣曲及一些改编曲、独奏曲），二十四首前奏曲属于最有价值的钢琴文献之列，并且成为当今世界各音乐学院钢琴演奏专业学生必修的教学曲目和音乐会独奏曲目。在这些作品中，作者以一位伟大钢琴家独有的艺术视野，发掘出各种织体的可能性，并因其独到、精湛，其或是十分艰深的技艺为演奏者展现才艺或提高技巧提供了极为丰富而广阔的空间。

从织体（即音乐的具体写作方法）和艺术风格上看，拉氏的作品体现出他独特的性格特征。他在二十世纪初始许多作曲家用各种新奇复杂的音乐思维创作出许多带有新世纪特征的音乐作品之时，却依旧特立独行，坚持用他自己的音乐思维和语言来进行创作。然而，他的音乐语言既不同于舒曼（Robert Schumann，1810－1856）、李斯特（Franz Liszt，1811－1886）和布拉姆斯（Johannes Brahms，1833－1897），也不同于肖邦（Frederic Chopin，1810－1849）和柴科夫斯基（P. I. Tchaikovsky，1840－1893）——尽管长期以来，人们都在沿袭着“拉赫

玛尼诺夫的音乐创作(或前奏曲的创作)是受肖邦、柴科夫斯基的影响"说法,但事实上拉氏的作品却十分清楚地表明:虽然与所有艺术家(如莫扎特、贝多芬)一样,拉氏在某些早期作品中的确显露出前人的痕迹,但客观地说,在学习艺术创作的过程中或多或少地总会受到前辈艺术家的影响,对任何一位作曲家而言,这一切,实在都是一个十分自然而又十分必然的历史过程。

所幸这个时期并不漫长。当深入而又冷静地浏览、分析过众多历史音乐文献之后,我们却不能不承认:鉴于作曲家有权以各自不同的艺术见解和艺术品格从事创作,尽管拉氏的写作技法和和声语汇在许多方面可能比不上某些前辈作曲家或与他同时代的其他作曲家(如斯克里亚宾),但他借作品表现出来的那种独特而又极具个性的织体、缜密细致而又错综复杂的思维线条、宁静高远却又深邃悠扬的情调和雄浑激越宽广壮阔的宏大气势,却是肖邦和柴科夫斯基的大部分钢琴作品所无法比及的。他成功地将钢琴这一乐器的特性发掘、发展、发挥到了一个崭新的境界,并且成为钢琴演奏历史上新的里程碑和钢琴音乐文献宝库中不可或缺的瑰宝。因而,说他是继肖邦、李斯特(其实还应该包括布拉姆斯、舒曼)之后,对钢琴演奏技艺的发展贡献最多的作曲家之一,应当是没有问题的。当然,我们还应记住斯克里亚宾(Alexander Scriabin 1872－1915,俄罗斯作曲家、钢琴家,与拉赫玛尼诺夫师出同门,被后人称为"神秘主义"作曲家,作有钢琴练习曲若干、《#f小调钢琴协奏曲》及10部奏鸣曲,前奏曲及诗曲90余首)、拉威尔(Maurice Ravel,1875－1937,法国作曲家、钢琴家,作有《G大调》及《D大调'左手'》钢琴协奏曲、《小奏鸣曲》、《弦乐四重奏》、《钢琴三重奏》、(《七重奏—引子与快板》、舞剧《达芙妮与克罗埃》与《鹅妈妈》及许多钢琴曲)、德彪西(Claude Debussy 1862－1918,法国作曲家、钢琴家,作有交响素描《大海》、管弦乐《夜曲》三首、交响诗《牧神的午后》、钢琴《前奏曲》二册24首、《练习曲》二

册12首、《意像集》、《版画集》、《钢琴与乐队幻想曲》、《弦乐四重奏》、《钢琴三重奏》等大量钢琴作品)、巴托克(Bela Bartok,1881－1945,匈牙利作曲家、钢琴家,作有二部钢琴协奏曲、钢琴与打击乐协奏(奏鸣)曲、乐队协奏曲、钢琴教程《小宇宙》六册、独幕歌剧和许多钢琴作品)甚至还有被称为"波兰现代音乐之父"的席玛诺夫斯基(Karol Szymanowsky,1882－1937,钢琴家、波兰作曲家,作有交响曲四部、小提琴协奏曲两部和钢琴奏鸣曲、前奏曲、练习曲、玛祖卡等大量钢琴作品和一部歌剧)和普罗科菲耶夫(Serge Prokofeiv 1891－1953,苏联天才作曲家、钢琴家,作有交响乐七部、钢琴协奏曲五部、奏鸣曲十部,大提琴及小提琴协奏曲各两部、舞剧、歌剧、室内乐等);正是他们,用自己丰富而独特的作品,丰富和拓展了二十世纪的钢琴音乐宝库,发展和扩充了钢琴演奏技巧的更为丰富多样的可能性,并使人们的艺术视野得到最大限度的充实。



1997年,拙著"拉赫玛尼诺夫作品系列研究"之一《拉赫玛尼诺夫歌曲研究》由首都师范大学出版社出版发行。本书在笔者由人民音乐出版社出版的三卷本《钢琴艺术研究》文论集中所发表的《简析拉赫玛尼诺夫的24首前奏曲》一文的基础上结合自己多年来从事作曲技术理论教学研究和培养出7名在国际国内各项钢琴比赛中荣获11项金奖、2项银奖的钢琴教学经验写作完成。作为"拉赫玛尼诺夫作品系列研究"系列之二,意在与喜爱或研习拉氏作品的朋友们一同交流心得体会,同时,也祈盼本书能为有志成为拉氏作品演奏家的年青人提供理论依据和演奏经验。同时,也望方家学者们不吝指教。

本书采用的是1962年莫斯科版本,可参照查阅。

林　育

# 目 录

前 言
上 篇
作品第三号之二(1 首)
Op. 3, №. 2 #c 小调 …… (1)
作品二十三号(10 首)
Op. 23, №. 1 #f 小调 …… (7)
Op. 23, №. 2 bB 大调 …… (10)
Op. 23, №. 3 d 小调 …… (14)
Op. 23, №. 4 D 大调 …… (17)
Op. 23, №. 5 g 小调 …… (20)
Op. 23, №. 6 bE 大调 …… (22)
Op. 23, №. 7 c 小调 …… (27)
Op. 23, №. 8 bA 大调 …… (30)
Op. 23, №. 9 #e 小调 …… (33)
Op. 23, №. 10 bG 大调 …… (34)
作品三十二号(13 首)
Op. 32, №. 1 C 大调 …… (37)
Op. 32, №. 2 bb 小调 …… (39)
Op. 32, №. 3 E 大调 …… (40)
Op. 32, №. 4 e 小调 …… (41)
Op. 32, №. 5 G 大调 …… (47)

Op. 32, No. 6　f 小调 …… (48)
Op. 32, No. 7　F 大调 …… (49)
Op. 32, No. 8　a 小调 …… (50)
Op. 32, No. 9　A 大调 …… (50)
Op. 32, No. 10　b 小调 …… (54)
Op. 32, No. 11　B 大调 …… (57)
Op, 32. No. 12　#g 小调 …… (60)
Op. 32, No. 13　bD 大调 …… (63)
小　结 …… (67)
后　记 …… (68)
附录 1 …… (70)
附录 2 …… (73)

# 上 篇

## 作品第三号之二(1 首)

### Op. 3, №. 2 #c 小调

**单三部曲式**

《#c 小调前奏曲》系拉赫玛尼诺夫 19 岁时所作,1898 年由他的表兄亚历山大·西洛蒂(Alexander Siloti 1863 – 1945,俄罗斯钢琴家、指挥家,1875 – 1881 年师从兹维列夫和尼古拉·鲁宾斯坦习琴,师从柴科夫斯基和胡贝特学作曲。1883 – 1886 年在德国魏玛拜李斯特为师,是李斯特惟一的俄罗斯门生。1887 – 1890 年任莫斯科音乐学院钢琴教授,1924 – 1942 年任教于美国朱利亚音乐校,培养过不少杰出钢琴家,也是拉氏在莫斯科音乐学院时的钢琴老师)在伦敦公演,演出引起极大的轰动,并且为他赢得世界性的声誉。年青的拉赫玛尼诺夫因此而得到一个他自己并不喜欢的"#c 小调先生(Mr. c minor sharp)"的别号。原作是《五首幻想音乐小品》(Cinq Morceauxde fantaisie, Op. 3)中的第二首。这套作品,虽是拉氏早期的创作,却已明晰地展现出作者鲜明的个性。除了《悲歌》、《旋律》、《丑角》和《小夜曲》也是相当流行的音乐会曲目。



此为试读,需要完整PDF请访问: www.ertongbook.com

正如乔治·格什温的《蓝色狂想曲》曾经引起了轰动，拉氏这首作品成功的内在原因，正是由于他运用了当时并不常见的崭新的音乐语言和钢琴织体，那率直、凝重且贯穿于全曲的主导动机与不断变化着的平行和弦副动机，似乎在刻划、描绘着克里姆林宫大小不同的钟声，也可看作是象征着作者个性的"心理钟声"。这一标记性"钟声"，在拉氏一生的创作中，时有出现。较之于借助外力——如在乐队中运用打击乐或用钢琴来模拟的某些音响，这钟声更能说明作者内心的听觉与和声感觉——著名的例子，还可参见拉氏的交响诗《钟》以及《c小调第二钢琴协奏曲》的引子。

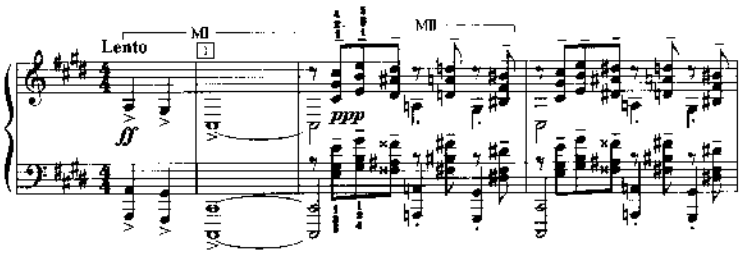
**图式：**

| a | | b | | a' | Coda |
|---|---|---|---|---|---|
| 14 | (2-6+6) | 29 | (4-9+4+5+7) | 12 | (8+4) | 7 |
| ♮c | | ♮c | E ♮c | ♮c | | |



a主题呈述，1－14小节。主题核心（MI）陈述后，在第一段内反复出现了8次；而副动机（MII）则随之在不同的调性中心上模进扩展及综合性运动，从而形成紧密而连贯的态势。注意主题是抑扬格的三音动机而非扬抑格。

**例1**



⑤衍展性中部，第 15 – 43 小节，呜咽着的“哭泣音调”贯穿了整个段落。有学者认为，这个“哭泣音调”来自宗教歌曲《末日经》的素材，笔者却以为此说的依据似乎还不够充分——《末日经》开始的音调唱名为“Do – Si – Do – La – Si – Sol – La”，而不是“Do – Si – $^{\flat}$Si – La”（记谱音是“E – $^{\sharp}$D – D – $^{\sharp}$C”）——尽管笔者也观察注意到在拉氏的许多作品中都曾引用过这个主题，最为著名的例子有《帕格尼尼主题狂想曲》和《死之岛》，然而，作者在创作这首小品时是否真的已经在有意识地引用这个素材，目前似乎还不得而知。

例 2

㉑主题的动力再现。第 44 – 54 小节浓重、厚实的织体令主题的性格更为强劲有力。

例 3

尾声第 55 – 63 小节。渐次消失的“钟声”，请注意左 – 右手平行和弦之中的半音运动。

例 4

弹奏时应注意：

(1)正确分句，分清 MI 与 MII。可借中踏板来使其延长，并可凭借手指对键盘的指触来实现。目的只有一个——让主导动机的声音更深沉延续，也传得更远；而作为副动机的和弦，则需放松双臂，既要弹得通透又要弹得柔和，因而，除了把握下键的深度和速度，保持双臂的距离并保持它们的运动弧线是十分重要的。

(2)注意中部的句逗呼吸，把握以下几个层次：

①由半音阶构成的“哭泣”音调，即全曲的第一个动机；左、右手的平行声部需平衡。

②与低声部作并行运动的装饰声部，借此完成音乐线条的涨落，即音乐情绪的发展、激化；

③有效地以腕带手，注意手指与手腕的协调运用，以深沉

的指触勾勒好旋律线，同时，注意短促的呼吸应与动机的起伏相协调。

以下是中部的句逗结构，它的构成相当有趣，其长——短互补的格式，使作品紧凑而又张驰有度。

这个片段的句逗是：

| 乐句： | I | II | III | IV |
|---|---|---|---|---|
| | 4（1+1+2） | 9（1+1-7） | 4（1+1+2） | 12（1+1+3+7） |

注意：上图的1+1是指M11。其中，乐句Ⅰ与乐句Ⅲ相对，乐句Ⅱ与乐句Ⅳ既相对又各有扩充，掌握了这一结构特征，演奏时应避免结构的松散。

④再现前的华彩乐句为M11，弹奏这种Tocata式的走句，应尽量做到：双臂的协调一致，要既松驰又有控制；还要注意保持手腕敏锐的状态，作快速而准确的锐触键（Hard Touch），手指可直立的，反应要快但不能压键，否则，将严重破坏弹奏的音色。

⑤再现后，音响、力度均加浓加厚。作者本人的演奏极为激越、辉煌，但可惜的是大多数版本却借"凝重、深沉"之名而弹得拖泥带水。

**演奏要点：**

（1）借助腰、背的爆发力弹好饱满的双八度主题，注意左、右两手的大、小指应保持坚实的"架子"不可松懈；

（2）以快速"抓式"触键弹好M11，指触要深，可略有保留，以音头圆满而不拖沓为度；

（3）结束前的双臂平行和弦需借助手臂的力量来完成，要饱满、匀称，切不可硬砸。

(4)Coda 是以♯c 小调的根音、三音为基础,与中声部半音运动结合而构成的钟声,演奏时应注意:

①控制好上述三个层次;

②控制好总体的音量、音色,直至最后的终止和弦。

③控制好下键的速度、力度,尽可能弹好和弦中的声部线条。

④掌握全曲的结构,再现后的速度不可放慢。就力度而言,在总体上呈渐强的态势;而速度上,也应作渐快的处理。

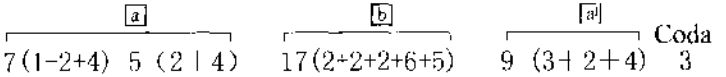
## 作品二十三号(10 首)

### Op.23,№.1 ♯f 小调

**单三部曲式**

作品二十三号共有 10 首,全部题献给他的表兄兼老师——著名俄罗斯钢琴家、钢琴教育家阿历山大·西洛蒂(李斯特惟一的俄国门生)。其中有一些具有很高的艺术—技术价值,并被许多钢琴家当作保留曲目。这首深邃、沉静的 Largo,亦是拉氏所创作的精品之一。

**图式:**




此为试读,需要完整PDF请访问: www.ertongbook.com