



现代钢琴 演奏技巧

卡尔·莱默尔 瓦尔特·吉泽金 著 姜 丹译



Karl Leimer / Walter Gieseking

演奏技巧
1.1.3
27
吉泽金著
(5470)

上海音乐出版社

Karl Leimer / Walter Giesecking

现代钢琴 演奏技巧

卡尔·莱默尔 瓦尔特·吉泽金 著 姜丹译

上海音乐出版社



(沪权)图字: 09-2004-108 号

图书在版编目(CIP)数据

现代钢琴演奏技巧/卡尔·莱默尔, 瓦尔特·吉泽金著; 姜丹译.

- 上海: 上海音乐出版社, 2004.4

ISBN 7-80667-496-9

I. 现… II. ①卡… ②瓦… ③姜… III. 钢琴-奏法 IV. J624.1

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2004)第 018042 号

责任编辑: 冯维恩 姚方正

封面设计: 陆震伟

现代钢琴演奏技巧

卡尔·莱默尔 瓦尔特·吉泽金著

姜丹译

上海音乐出版社出版、发行

地址: 上海绍兴路 74 号

电子信箱: cslcm@public1.sta.net.cn

网址: www.slcm.com

新华书店经销 上海市书刊印刷有限公司印刷

开本 850×1168 1/32 印张 4.75 谱、文 143 面

2004 年 4 月第 1 版 2004 年 4 月第 1 次印刷

印数: 1—5,100 册

ISBN 7-80667-496-9/J·468 定价: 15.00 元

告读者 如发现本书有质量问题请与印刷厂质量科联系

T: 021-64478586

莱默尔—吉泽金钢琴教学法导读

K·罗兰(K.Rolan)博士

在器乐演奏中,如果演奏者在乐谱中一遇到较难的技巧,便强调演奏技巧的科学处理,这样很容易导致技巧练习与钢琴演奏整体过程的分离。

在乍一接触某一部作品时,便强调某些技巧方面的要素,这显然是根据不足并且十分危险的。那些时而发生的,对于作品的难易程度近乎于荒诞的误解便是由这种情况导致的。如果从这一角度来看,莫扎特的奏鸣曲似乎要比肖邦的叙事曲在音乐表现方面容易得多。然而,人们在此很可能是忽视了莫扎特奏鸣曲在理解、音质、触键方式及艺术创造力方面的更高要求。

当今,人们努力在音乐演奏方面像在音乐理论课上那样,重视作品最为本质的东西——音乐的内涵。这样一来,“技巧”与“音乐表现”之间的区分似乎更为明显了。对于“技巧”的磨练已不再意味着清洁和磨利创造工艺品的工具。

技巧训练距离音乐作品的精神越来越远,但却没有完全消除。现在大部分人练琴五、六个小时,其中一部分时间是手指在琴键上机械地运动着,丝毫没有因为体会到音乐的感受而使手指升温;另一些时间则因为追求某种感受的狂热而使所有在技巧方面应当注意的问题都一股脑甩到脑后。

这种练习方法的问题首先是:学生们尽管事先专门对某部作品的技巧问题专门进行了学习,但却只有那些天赋很高的学生偶尔有机会将他们的音乐设想转化为具体的音乐。学生对于音乐的感受愈强,现实与设想之间的区别就愈是使他感到痛苦。虽然根据人们的**感觉,音乐的表达是一个完整的整体。但事实上它却可以被划分为无数的细节**,以致人们很难同时将所有的细节纳入音乐表现之中。此外,大多数演奏者习惯于笼统地

听一部音乐作品,却很少注重它的细节,因此几乎无法在自己的演奏中听到音乐表现的细节并加以控制。

只有当演奏者放弃将那些细到每个音符的细节同时纳入音乐表现时,才有可能按照自己的意图处理音乐作品。人们宁可让音乐的表现方式来源于音响的原始形式,并在此基础上使其发展。对于一部音乐作品的音乐表现方式的最终定论必须慎而又慎,切不可匆忙。只有这样,演奏者在练琴过程中,才能**不断地挖掘新意**,并始终有一个追求的目标。也只有这样练就的作品,才不会给演奏者留下任何缺憾。

在探索一部音乐作品的音乐表现的过程中,可以借助乐谱中大量的提示。这些提示应当尽可能出自作曲家本人。作曲家在乐谱及表情术语中一般都清晰地表现了自己的意图。据此,演奏者已能够非常理想地处理绝大部分的音乐表现。但是演奏者应当明白,在阅读那些表情术语时,反映到头脑中的不应该是一个个单词,而**应当将其置于音乐的发展联系中确切理解其含意**。谁如果不愿意在这些字里行间进行深入细致的研究,谁就永远无法在演奏中再现作曲家所赋予作品的生命力。

如果作曲家在乐谱中有表达不够确切之处,演奏者可借助自然的、规律性的音乐表现方式,即符合作品的本质及人们共同感受的音乐表现方式。演奏者根据各自不同的能力和理解力可以不断地追求完美音乐表现的新的可能性。

在追求完美音乐表现的过程中,演奏者完全没有必要将演奏技巧分离出来专门进行练习。演奏技巧是直接为音乐表现服务的,它从来不独立出现,而是紧密与音乐表现相联系并共同形成完整的“练琴过程”。

完全取消单纯的技巧练习,仅以高度的注意力关注音乐的发展、曲式和音乐表现的有机构造,这在我看来,无论如何都是卡尔·莱默尔为我们这一时代所提供的一种新颖的教学方法。其基本特征本书前面已经谈过。这种教学法实际上已不仅是继众多其他方法之后的一种新意,而是关于钢琴演奏整体问题的另外一种基本观点。

这种崇尚自然的基本观点已产生了很大的影响。在时刻注意肌肉运动的情况下,触键将成为一些简单的基本形式,所有其他演奏技巧都根据音乐上的要求而产生。学生们不再进行以往意义中的练琴,而是始终在演奏音乐。莱默尔的学生既不弹奏练习曲,也不进行专门的技巧练习,如音阶练习和手指练习。每天注意力高度集中练琴三小时,便足以完成学业。练琴时应当特别注意的是自然的音乐表现,依靠听觉认真检验自己的演奏,在想象中感受音乐作品,其中读谱默记是这一练琴方式中的第一步。

钢琴演奏的这种学习方式使钢琴教学发生了深刻的变化。经历了这种变化的学生无论在演奏技巧或音乐表现方面都获得了明显的进步。

读者们不要期望在这本书中存有什么魔法,而是要热切地期望自己由此而获得最佳的学习能力。读者们不能奢望获得一种全新的、闻所未闻的教学法,而应当看到,多少年来多数人都在沿袭钢琴教学的老路,而人们的思想却在时刻更新。读者们在此可以看到解决钢琴演奏问题的一条新途径,而前面读到过的那部分内容则可以作为迈入新途径的最初几步。

目 录

莱默尔-吉泽金钢琴教学法导读(K.罗兰博士)	1
------------------------	---

第一编

瓦尔特·吉泽金序	3
第三版卡尔·莱默尔序	5

一、我的钢琴演奏法的基础	7
--------------	---

二、实例讲解	10
--------	----

1. 勒伯特-施塔克的《练习曲》	10
2. J.S.巴赫的《C大调创意曲》	16
3. J.S.巴赫的《C大调三声部创意曲》	19
4. 贝多芬的《f小调奏鸣曲》op.2, No.1	22

三、自然的音乐表现	30
-----------	----

四、关于练琴	32
--------	----

五、关于专门性技巧的练习	35
--------------	----

1. 练习曲	35
2. 音阶	36
3. 分解和弦	39
4. 和弦	39
5. 颤音	40
6. 动作的平稳	41

附录：贝多芬《f小调奏鸣曲》op.2, No.1	43
--------------------------	----

第 二 编

节奏、力度、踏板及钢琴演奏的其他问题(代前言)	65
一、J.S.巴赫《E 大调法国组曲》中《阿勒芒德舞曲》的 读谱记忆指导	66
二、用头脑掌握钢琴演奏的技巧	73
三、节奏	77
1. 教学提示	80
2. 二连音、四连音等其他连音	83
3. 弱起	83
4. 切分音	84
5. 速度	88
四、力度	91
五、触键方式	95
1. 自由落键方式	97
2. 掷与击	98
3. 起落	99
4. 滚动	99
5. 贴键	101
6. 运用触键方式的基本要点	102
7. 演奏姿势	104
8. 连奏	105
9. 非连奏、半连奏、断奏	106
10. 技巧练习中的触键方式运用	107

11. 八度、六度和三度	108
12. 对位演奏及分句时的触键	112
六、分句	113
1. 乐谱中的分句标记	113
2. 音乐表现中的分句	114
七、踏板	118
1. 为聚合声音而运用踏板	121
2. 为获得手指无法达到的连接效果而运用踏板	131
3. 为突出不同和弦的色彩特征而运用踏板	135

第一编

瓦尔特·吉泽金序

本书探讨的是一些被我视为钢琴演奏基础的演奏方法。从1912年至1917年,我一直师从于卡尔·莱默尔(Karl Leimer)。我现在之所以能够成为一名钢琴家,其主要的功绩应当归功于我的老师。我的整个大学学习阶段都是在他的指导下度过的。

虽然从1917年至今已过去了十二年,但正是这段时间,使我有机会将所学到的教学法付诸于实践。通过实践的检验,我现在更加坚信莱默尔教学法,我认为它是以最佳并最为合理的方式迅速培养钢琴演奏家综合能力的典范。

卡尔·莱默尔教育学生首先要培养自我检验能力,即真正地聆听自己的演奏。在我看来,以自我批评的方式聆听自己的演奏是整个音乐学习中最为重要的因素。如果连续练琴数小时,而不集中注意力去聆听和思考,这无异于浪费时间!只有经过训练的耳朵才能察觉到细微的不准确性,以及不纯净的音色。要避免这些问题只有真正地提高演奏技巧。同样,只有通过自我检验(聆听),才能培养良好的听觉能力,通过听觉琢磨优美的音色以及细微的声音层次。这样才能够使学生们达到当今所认为的那种技术上完美的、音色优美的演奏水平。节奏上真正准确无误的演奏,也只能通过严格的自我检验才能实现。对于接受过节奏训练具有节奏感的听众来说,节奏不准确的演奏会使他们感到极为不满和不可思议。这一点是显而易见的。遗憾的是,节奏精确的演奏(尤其在德国)很少能听到。许多地方的演奏甚至有“非艺术”之嫌。精确的、忠实于乐谱及作曲家所有提示的演奏,始终应当是演奏者追求的第一目标。对于这一问题的重视程度同样也还远远不足。我至今还时常感谢莱默尔先生,是他教育我**必须尊重作曲家的意图**。只有不折不扣地遵循所有的演奏规则,才有可能深入某位大师的思想与感情世界,并真实地再现作曲家的风格。

通过音乐实践使我看到,只有那些在技术上或音乐上天资不足的音乐工作者,才会片面地领会作品的内涵,回避严格的规则。他们自由处理作品,并为之润色,其目的在于使其“更加有趣”(他们由于对作品不完全理解而感到乏味),但得到的却始终是一部赝品。学生在学习期间往往还不理解,要完全正确地演奏一首作品有多么困难。这不仅需要娴熟的手指技巧,而且还必须在音乐表现方面严格地遵照作曲家的规定。而要做到这一点,必须彻底掌握各种触键方式及音色的细微差别,要能够自如地将头脑中对于某个音或某个乐句的设想,通过手及手臂的**必要动作**,转化为现实的音响。在这方面,莱默尔的教学体系无疑最为忠实地实现了这一目的。它避免了所有不必要的动作,使演奏者在弹奏那一瞬间不使用的肌体全部**处于放松状态**。

我之所以坚持要莱默尔将他的教学体系(我们的体系)中的基本观点予以出版,是希望能有更多的钢琴家受益于此。

W.吉泽金

第三版卡尔·莱默尔序

我从大量的国外来信得知,我的《现代钢琴演奏技巧》一书已广为流传。读者对该书的肯定及感谢使我非常高兴。但与此同时,某些批评与建议也使我决定在新版中增添某些内容。

显然,有些读者希望从我的书中得到不费吹灰之力而迅速成长为“吉泽金”(Walter Giesecking)的秘诀。但是,当他们读到那些针对钢琴学习中的基本问题所进行的指导,而且感到并不容易遵循时,便感到失望。我的意图是以最为简明的方式引导大家走上我和我的学生曾经走过的路。只有在我认为有必要反复强调、有利于启发学生理解,或希图肯定吉泽金的某一观点时,才会进行详细的论述。

关于实用的触键方法,施泰因豪森(Steinhausen)、布赖特豪普特(Breithaupt)、登珀(Deppe)、泰策尔(Tetzel)等人已进行了极为成功的尝试。他们不仅在理论上对这一问题进行了论述,而且在钢琴教学中使许多人获益非浅。上述这几位音乐理论文章的作者肯定不会将他们阐述的触键方法视为他们自己的发明创造。同样,我也不敢说,我的“技巧是精神劳动的产物”这一见解在音乐世界至今是不为人所知的奥秘。但是,真正在课堂上积极进行精神劳动的人实在太少,对学生集中注意力聆听这方面的教育也远远不足。我让学生们为了学习集中注意力而采用伴随着思考的背谱演奏,这样可以尽量保持思维灵活。在我看来这一行之有效的**用头脑来掌握钢琴技巧**的意义,长期以来人们始终认识不足,因此在课堂上也很少得到重视。至于我的体系中是否有某些部分是全新的内容,我也从不这样认为。但我的体系作为一个整体而使许多人感到新颖,似乎是这本书出版的理由。这一点我在某些读者来信中也得到了验证。为了满足多方面的要求,我将我的体系中的要点进行了总结,附在第一部分的后边。

我相信,其他钢琴教育工作者也会将我的某些理论原则作为他们教学法中的组成部分。只有系统地、坚持不懈地贯彻这些原则,才能取得预期的效果。

我的体系中最后一个要点,是**如何自然地演奏**。这一点正是吉泽金钢琴演奏的一大特点,也正是他与其他钢琴家的最大区别。正因为此,所以人们在听了他的第一场音乐会后,就普遍认为吉泽金的钢琴演奏采用了全新的方式。吉泽金的演奏已形成一种学派,“惬意地回归到自然的演奏风格中去”似乎是这一学派的发展趋势。矫揉做作的、过分浪漫主义的演奏风格越来越没有市场。在此我想告诉大家,有两位世界闻名的音乐大师——托斯卡尼尼(1867-1957 意大利指挥家、大提琴家——译注)与克莱斯勒(1875-1962 奥地利小提琴家、作曲家,1943年起为美国公民——译注),也完全采用的是自然、简朴与忠实于作曲家的演奏风格。我希望我的著作能够有助于克服做作的演奏风格,提倡忠实原意,忠实原谱、简朴而优美的演奏风格。

卡尔·莱默尔

一、我的钢琴教学法的基础

当我与我的学生们在现代钢琴演奏方面取得了可喜的成果时,应大家的要求我鼓起了著书的勇气。我将阐述现代钢琴演奏的观点,并告诉大家我是如何引导他们走上成功之路的。本书阐述的内容并不求完整,而是概括地再现我的教学体系之基本。完整的训练钢琴演奏的教学内容,只有在我的个别课上才能体现。

我的教学法中所提倡的演奏方式(尤其在演奏表演方面),与其他演奏方式有着很大的区别。它建立在仔细阅读谱的基础上。学生们应当仔细地琢磨演奏过程中那些在我看来是自然的要求。我所运用的这种自然而然,并归纳为一种体系的方式与方法,在真正充分发挥学生音乐天赋与帮助学生达到最佳的音乐表现方面,不能说是唯一的,但却是最为便捷的途径。诚然,只有聪颖而具有天赋的学生才可能完全利用和实现我的教学体系所提供的,提高表演能力和演奏技巧的无穷可能性。然而,我的教学法只要根据个人的需要略加改变,也可普遍运用。只要正确地领会了教学法,每位学生都会受益无穷,聪颖的学生甚至会获得自己之前并没有期望得到的、令人惊喜的成就。

本书并无与其他学派论辩之意,而是将我在长期实践所获得的经验中所肯定的部分作为普及性的知识介绍给大家。后面出现的指导内容当然不是针对初学者而言,它是为那些已从事过钢琴独奏或担任过钢琴教学的演奏者或已有相当水平并认真钻研演奏技巧的业余钢琴演奏家服务的。

我的教学方法与其他方法的主要区别,也即我的理论体系最重要的基础之一,是对于耳朵的训练。大多数钢琴演奏者都不能正确地听自己的演奏。他们大概已习惯于依靠听觉辨认错音、节奏、音质、及分句等方面较为明显的错误,并加以修正。但是,如果一位演奏者要达到现代概念中无可指责的演奏

回想法

水平,仅听到这些错误还远远不够。钢琴的音高是固定的,不可能有所变化,但是在处理音的时值、力度以及音质时,却大有讲究,必须非常细致。通过对自己演奏的音的不同特点的细致观察,可使整个演奏获得一种特性(关于这一点知者甚少)。由于在音乐表现方面经过了细致入微的训练,因此这种演奏便可使每一乐思都表现得十分清楚,完全不同于其他。它可避免力度上的过分夸张以及节奏上的强烈变化。正如吉泽金在序言中谈到的那样,“自我倾听”是钢琴专业整个大学学习过程中最为重要的因素。当然人们不可能在一朝一日具备“自我倾听”的能力。以自我批评的态度听自己的演奏,以不断自我检验的方式控制自己的触键,并系统地伴以高度注意力来培养这一能力,才能逐渐地掌握。这种听觉训练方法是快速取得进步的前提。

通过表面上似乎过于认真的“精雕细琢”,一部作品的演奏水平会得到惊人的提高。而往往在这时,演奏者才能认识这部音乐作品真正的内涵。而对于这一点,许多作曲家往往没有给予足够的重视。通过这种方式的自我倾听,学生很快就会认识到不断提高演奏水平的各种可能性。利用这种方法,可使学生对所学的内容始终保持兴趣,即便是较长时间局限于某一部作品也不会感到乏味。老师的任务,则是不厌烦地提醒学生,不要忽视那些细节。我在本书中还会回到“听觉训练”这一问题上,并列举有关实例。

听觉训练的一个必不可少的前提,是对乐谱了如指掌。为此,我们必须在学习一部作品之前,完全掌握乐谱中的所有内容。要做到这一点,我认为只有背熟所要弹奏的乐谱,将整个乐谱装进头脑中方能奏效。要快速熟记乐谱,则又需要专门的记忆力训练。对此我运用的是“回想”的方法(系统而逻辑的思考方法),而且是大量运用。奇怪的是,这一行之有效的方法许多人完全没有正确而充分地利用。迄今,到我这儿来过的学生中,多数人对此方法全然不知。其中不乏在著名音乐教育家门下学习的一些聪颖而有天赋的学生。通过回想训练记忆力这种实践