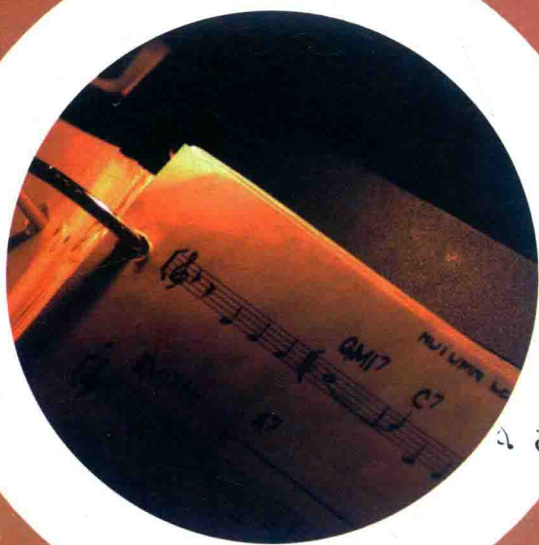


钢琴分级精选曲集的 演奏与教学

王汉发 刘东梅 著

GANGQIN FENJI JINGXUAN QUJI DE
YANZOU YU JIAOXUE



NORTHEAST NORMAL UNIVERSITY PRESS

WWW.NNUP.COM

东北师范大学出版社

钢琴分级精选曲集的 演奏与教学

王汉发 刘东梅 著



NORTHEAST NORMAL UNIVERSITY PRESS

WWW.NNRUP.COM

东北师范大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

钢琴分级精选曲集的演奏与教学 / 王汉发, 刘东梅
著. — 长春: 东北师范大学出版社, 2018.4
ISBN 978-7-5681-4440-7

I. ①钢… II. ①王… ②刘… III. ①钢琴演奏—教
学研究 IV. ①J624.16

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2018) 第 089903 号

☐ 策划编辑: 王春彦

☐ 责任编辑: 卢永康

☐ 封面设计: 优盛文化

☐ 责任校对: 李 密

☐ 责任印制: 张允豪

东北师范大学出版社出版发行
长春市净月经济开发区金宝街 118 号 (邮政编码: 130117)

销售热线: 0431-84568036

传真: 0431-84568036

网址: <http://www.nenup.com>

电子邮件: sdcbs@mail.jl.cn

河北优盛文化传播有限公司装帧排版

三河市华晨印务有限公司印装

2018 年 4 月第 1 版 2018 年 4 月第 1 次印刷

幅画尺寸: 185mm×260mm 印张: 17.25 字数: 395 千

定价: 62.00 元

前言

近年来,随着钢琴教育的不断发展,很多教育机构根据实际情况和需求的变化,进行了各种新的教学理念和教学方式的尝试。分级教学是笔者在长期的教学实践中形成的一种新的构想,这种教学方式能够提高钢琴教学的有效性和针对性,改变当前钢琴教学中的不合理现状,促进地方院校钢琴教学朝着良性的、可持续发展的道路前行。

分级教学明确划分了各个级别作品的难易程度、技术内容及考试要求,量化了键盘教学,规范了教学活动,加强了学科建设,提高了教学质量,并规范了教学目标、教学内容和教学考核等方面。

由于学生在入校前学琴史的不同,其演奏程度和演奏水平参差不齐,这给统一教学、统一管理带来了困难。其后需采取分程度、分级别的教学,因材施教、因人而异,顾及不同程度学生的学习需要。因此,笔者根据不同级别的教学要求,设计出分级别的基本练习曲、复调音乐及乐曲。这样,对学生的要求也就提高了,按照任课教师的教学计划,学生必须在本学期内及本节课内,完成相应的本级别的学习内容。采取这种措施,对于教师而言,教育模式更为专业化,针对性也较强,不像以往教师都处于各自为阵的局面。对于学生而言,学习主动性较好的视这种教学模式是一种学习的动力。反之,也给学习主动性较差的学生,形成了一种学习的压力。

从对现有的教学大纲的分析和教学的现实情况来看,分级教学存在以下几个方面的问题。

1. 缺乏实践能力的训练。学生在钢琴学习中,缺乏实践能力的训练。对于他们而言,弹奏作品就是为了汇课,为了考试。长此以往,学生就不在乎弹奏中的一些小瑕疵,极易形成不良的弹奏习惯。

2. 欠缺对作品分析的训练。在教学中,师生对所演奏的作品欠缺和声、曲式结构、

织体、情感及作品背景方面的分析。事实上，和声与曲式的分析是教学的一部分，和声分析有利于学生掌握基本的和声行进与转换，在弹奏的过程中会给学生一些练习的帮助。情感与作品背景的讲解，是为了对作品更好地进行情感处理。教师在键盘教学中不断地强调强弱关系的处理，即是在表达音乐的情感，让音乐富有生命力。如果在教学中缺少对这些内容的分析与讲解，没有进行必要的强化训练，那么学生便无法通过音乐来表达自己的情感。

本书系统地对国内外各个时期的钢琴精选作品在分级教学上的应用进行分析，旨在让大家了解掌握分级精选作品的创作手法、演奏风格和演奏方法，以便共同探索钢琴民族风格的表达，继承和发扬我国本土化的钢琴音乐。

王心书 刘东梅

2018.3. 于昆明

» 第一章 不同时代学派与作曲家的演奏风格研究 / 001

第一节 巴洛克时期 / 001

第二节 古典乐派时期 / 010

第三节 浪漫乐派时期 / 015

第四节 民族乐派时期 / 019

第五节 多元时期 / 021

» 第二章 中国钢琴演奏技术与风格研究 / 029

第一节 中国钢琴演奏技术的特殊性 / 029

第二节 中国钢琴的演奏风格 / 032

» 第三章 高校钢琴实施分级教学制度的必要性 / 046

第一节 钢琴分级教学制度的定义 / 046

第二节 钢琴分级教学制度的现实性意义 / 046

» 第四章 钢琴考级基本练习弹奏要领及要求 / 048

第一节 钢琴弹奏基本要领 / 048

第二节 基本练习在钢琴弹奏中的作用 / 051

第三节 提高钢琴弹奏技巧的基本练习方法 / 052

» 第五章 第一级 / 056

第一节 练习曲《Op.599 No.19》——车尔尼 / 056

第二节 复调乐曲《小卡农曲》——福列 / 058

第三节 中国乐曲《玩具》——李重光 / 058

第四节 外国乐曲《摇篮曲》——勃拉姆斯 / 059

» 第六章 第二级 / 062

第一节 练习曲《Op.599 No.45》——车尔尼 / 062

第二节 复调乐曲《小步舞曲 No.6》——巴赫 / 063

第三节 中国乐曲《熊猫》——黎英海 / 064

第四节 外国乐曲《牧歌》——布格缪斯 / 066

» 第七章 第三级 / 068

第一节 练习曲《Op.599 No.68》——车尔尼 / 068

第二节 复调乐曲《进行曲: No.9》——巴赫 / 069

第三节 奏鸣曲《F 大调小奏鸣曲第一乐章》——贝多芬 / 071

第四节 中国乐曲《康定情歌》——陈鸿铎 / 076

第五节 外国乐曲《斗牛士之歌》——比才 / 077

» 第八章 第四级 / 079

第一节 练习曲《Op.849 No.19》——车尔尼 / 079

第二节 复调乐曲《小黄鹂鸟》——陆华柏 / 081

第三节 奏鸣曲《C 大调小奏鸣曲 Op.55 No.1 第二乐章》——库劳 / 082

第四节 中国乐曲《打莲湘》——陈铭志 / 085

第五节 外国乐曲《八音盒》——波迪尼 / 086

» 第九章 第五级 / 090

第一节 练习曲《Op.849 No.15》——车尔尼 / 090

第二节 复调乐曲《二部创意曲 (No.3)》——巴赫 / 092

第三节 奏鸣曲《C 大调小奏鸣曲 No.1 第一乐章》——莫扎特 / 095

第四节 中国乐曲《绣荷包》——张忠祥 / 097

第五节 外国乐曲《陀螺》——E. 格涅辛娜 / 100

» 第十章 第六级 / 103

第一节 练习曲《Op.299 No.6》——车尔尼 / 103

第二节 复调乐曲《阿勒曼德舞曲》——亨德尔 / 105

第三节 奏鸣曲《 bE 大调奏鸣曲 K.282 第三乐章》——莫扎特 / 107

第四节 中国乐曲《喜悦》(赋格)——丁善德 / 110

第五节 外国乐曲《塔兰泰拉舞曲》——皮尔松卡 / 112

» 第十一章 第七级 / 118

第一节 练习曲《No.19》——克拉莫 / 118

第二节 复调乐曲 库朗特舞曲《法国组曲》No.5——巴赫 / 121

第三节 奏鸣曲《放牛娃盼红军》(四川达县革命民歌主题变奏)——但昭义 / 123

- 第四节 中国乐曲《儿童舞》(赋格)——于苏贤 / 130
第五节 外国乐曲《乘着歌声的翅膀》——门德尔松 / 133

» 第十二章 第八级 / 136

- 第一节 练习曲《60首钢琴练习曲 No.21》——克拉莫 / 136
第二节 复调乐曲《E小调前奏曲》——巴赫 / 141
第三节 奏鸣曲《C小调奏鸣曲 Op.10 No.1 第三乐章》——贝多芬 / 143
第四节 中国乐曲《彩云追月》——王建中 / 147
第五节 外国乐曲《六月——船歌》(《四季》选曲)——柴可夫斯基 / 153

» 第十三章 第九级 / 158

- 第一节 练习曲《Op.72 No.4》——莫什科夫斯基 / 158
第二节 复调乐曲《#F小调前奏曲 No.8》——肖斯塔科维奇 / 162
第三节 奏鸣曲《C小调奏鸣曲第一乐章(Op.10 No.1)》——贝多芬 / 164
第四节 中国乐曲《在阳光下》——汪立三 / 174
第五节 外国乐曲《二重唱(Op.38 No.6)》——F. 门德尔松 / 181

» 第十四章 第十级 / 187

- 第一节 练习曲《练习曲“博士”(选自《儿童园地》)——德彪西 / 187
第二节 复调乐曲《G大调快板》——亨德尔 / 193
第三节 奏鸣曲《F大调奏鸣曲(Op.10 No.2) 第一乐章》——贝多芬 / 194
第四节 中国乐曲《童嬉》——朱践耳 / 205
第五节 外国乐曲《爱之梦》——李斯特 / 213

» 第十五章 演奏级 / 218

- 第一节 练习曲 音乐会练习曲《侏儒舞》——李斯特 / 218
第二节 复调乐曲 平均律第一册第17首《bA大调前奏曲与四声部赋格曲》
(BWV862) / 228
第三节 奏鸣曲 D小调奏鸣曲《暴风雨》第一乐章(op.31 No.2)——贝多芬 / 232
第四节 中国乐曲《松花江上》——崔世光 / 248
第五节 外国乐曲《奉献》——李斯特 / 255

» 第十六章 院校钢琴分级教学制度的制定与实施问题及发展建议 / 260

- 第一节 院校钢琴分级教学制度的制定与实施应注意的问题 / 260
第二节 院校钢琴分级教学可持续性发展的建议 / 264

» 参考文献 / 267



第一章 不同时代学派与作曲家的演奏风格研究



钢琴演奏艺术经过三百多年的发展，为我们积累了大量的优秀作品和丰富的演奏技术。不同时期不同作曲家的钢琴作品都有其独特的演奏风格，这与特定时期的音乐特征以及作曲家的写作风格有着必然联系。因此，全面地了解和把握不同时期钢琴作品演奏的共性和不同作曲家钢琴作品演奏的个性，可以对钢琴作品进行准确诠释，这对于钢琴演奏实践有着重要的现实意义。

第一节 巴洛克时期

一、巴洛克时期的演奏风格概述

巴洛克时期是古钢琴音乐创作进入繁荣发展的时期，该时期的古钢琴作品带有独特时代特色，它要求在演奏中应该重视各旋律线条的歌唱性以及各声部层次的均衡性和音乐表现力的装饰性。

演奏巴洛克时期作品时，触键要用指尖的位置，连奏要快而敏捷，断奏要力求轻巧，清晰地弹奏各声部线条的主题对比；速度不必太快或太慢，乐谱上的速度术语只是相对的概念；力度也无需很大，渐强或渐弱应该采用“阶梯式”的力度变化；装饰音的弹法有严格规定，一般装饰音应该从拍子上开始，颤音应该从上方二度音开始；踏板要慎用，不必踩得太深或太长，应根据各声部的旋律线条来使用踏板，保持各声部的清晰，完美地再现巴洛克时期的音乐风格。

二、巴洛克时期的演奏特点

（一）情绪统一

巴洛克时期的键盘音乐作品的基本情绪总是建立在单一的情绪之上，用一个主题开始将作品的情绪确立起来，然后由这个主题发展成为整个作品。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。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。

（二）速度稳定

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（presto）的概念与今天我们的感觉不同；慢速也不要过分夸张。总之，速度有变化，但都较适中。

（三）力度适中

巴洛克时期使用的是拨弦古钢琴，手指弹奏的压力只能稍稍改变其声音的力量，无法弹奏出渐强渐弱的音色变化。所以，音乐在进行时总是采用一个相当稳定的音量，一句强，一句弱，以此来产生明暗的对比效果。这种从一个响度到另外一个响度的转换，叫阶梯式的力度，是巴洛克风格的一大特点。当时只能在两个不同的键盘上弹奏比较而言的较强和较弱，因此在两个重复句中常用 *mf*、*mp*，或 *mp*、*mf* 的对比性处理。今天在现代钢琴上演奏，运用渐强和渐弱的手法可以接受。至于音量方面，即使在现代钢琴上演奏，一般将力度控制在 *p*—*f* 之间为宜，极端的对比，如 *pp*、*ff* 等都极为少用。

（四）旋律、结构与织体

1. 对声部的歌唱

巴洛克音乐的旋律常会贯穿一首乐曲的始终，因此在演奏时，对旋律的歌唱至关重要。尽管在巴洛克音乐中，大多数快速进行的音符都需用非连音甚至近乎跳音演奏，但不等于这些声音不需要歌唱性。演奏巴洛克音乐，应当树立起“使每个音符、每个线条都歌唱”的基本概念。几乎大多数赋格曲的主题都有顿音、断音、休止符，但必须在音乐上连贯。要做到这一点，“歌唱”是关键。不仅声音要歌唱，内心也要歌唱，只有在内心歌唱每一个声部的线条进行，才能使整首乐曲歌唱起来。

2. 对主题的处理

在对主题的处理上，我们应当遵循另一条原则：突出主题十分重要，但又不总是突出主题。例如，巴赫的《平均律键盘曲集》第一册《C大调赋格曲》中有23次的主题，每次主题的开端相同，而其尾部每次都不同。恰恰是强调这些乐句尾部的自由声部的意义，会使整首赋格更丰富，更充满深刻的哲学意蕴，更多变化，具有更强的激动人心的艺术力量。

3. 声部间的均衡

复调音乐的力量在于它的内结构，即声部之间的对比、交融、穿插与结合。在处理声部关系上，首要的原则是平衡。即每个声部大致处在基本相同的力度水平上，不宜片面强调某一个声部，应当在钢琴上演奏出弦乐四重奏的总体效果。比如，先做到每个声部都能清晰地听见，都能完美地连贯，再考虑略微强调其中某一层面的问题。

（五）触键法与奏法

巴洛克时期的键盘作品触键非常讲究断连性（Aniculation），奏法变化多端，音响生动别致。主要有断奏、连奏以及介乎断连之间的各种不同的奏法。经过不同的断、连处理，可能赋予完全不同的性格与面貌。从一位演奏者对巴赫音乐的“断”“连”处理，可以看出他

对巴洛克音乐的理解程度。因此,从一开始就要努力培养学生对于“断连性”的敏锐感觉,这是提高学生音乐素养与演奏境界的一个极为重要的方面。

用钢琴演奏巴洛克音乐时,少有类似浪漫派音乐那样延绵的连奏。一般快速度的十六分音符或三连音等的音群都要用近乎跳音(Staccato)的断奏或非连音演奏。八分音符通常弹成顿音(Portato),互相分开,但其延留时值的长短由乐曲性质决定,且不能短于一个十六分音符。四分音符可以奏连音(Legato),也可以奏顿音(Dash),但不能短于一个八分音符。

连音要有较清晰的触键点,使音头清楚,音质集中明朗,每一个音都干净,如同一弓一音的奏法。当然,气息仍要贯通。

(六) 装饰性特点

巴洛克时期的音乐具有装饰性特点,有两个主要原因:第一,那是一个崇尚装饰的时代,在建筑上用花卉、贝壳装饰,服装上用花边、羽毛装饰,这种对装饰的崇尚表现在音乐上是用华丽的装饰音来装饰;第二,由于乐器的原因,装饰音是17、18世纪旋律的主要特征,当时乐器的延音功能较差,所以作曲家常采用装饰音来弥补乐器的局限性,扩大音乐的表现幅度。

在慢乐章中,几乎所有长音符都应进行装饰。这是因为古钢琴无法将声音延长。当然,最初只是为使长音符延续而进行装饰,后来成为一种风格。这时期常用的装饰音有倚音、波音、顺滑音、颤音、回音。

1. 倚音(appoggiatura)

倚音由写明的小音符快速向主要音符滑奏。在巴洛克音乐中,倚音是一种被大量使用的装饰音,主要分为单倚音、双倚音、前倚音、后倚音、长倚音、短倚音。其中,单倚音是普遍认为最常见的一种倚音形式,它由两个音组成,主音之前的音为助音,在主音前方的下方二度或上方二度,被标注为比主音时值短的小音符。在实际演奏中,与主音平分时值,或大于主音时值。

(1) 带弯钩符号\的倚音

记法: 

奏法: 

(2) 用音符\标注的倚音

a. 二分音符前的倚音

记法: 

奏法: 

b. 四分音符前的倚音

记法: 

奏法: 

c. 八分音符前的倚音

记法: 

奏法: 

d. 符点二分音符前的倚音

记法: 

奏法: 

e. 符点四分音符前的倚音

记法: 

奏法: 

f. 符点八分音符前的倚音

记法: 

奏法: 

(3) 在三度音程中的双语音

记法: 

奏法: 

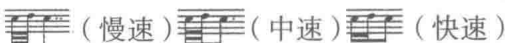
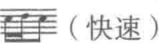
或者

记法: 

奏法: 

2. 波音 (mordent)

记法: 

奏法:  (慢速)  (中速)  (快速)

波音占本位的时值, 应迅速奏出, 重音一般在辅助音的第一音上, 但有时放在本音上, 需要根据乐曲的速度及本音时值的长短加以恰当处理。

记法: 

奏法: 

3. 下波音 (lower mordent)

记法: 

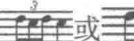
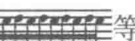
奏法: 

4. 颤音 (trill)

颤音, 即两个音之间来回波动, 一般从主要音符的上方二度开始, 延续主要音符的时值。颤音基本上可以分为长颤音、短颤音、带前缀的上行颤音、带前缀的下行颤音, 带尾缀的颤音、带前缀和尾缀的颤音等。

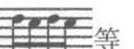
(1) 长颤音时值一般大于四分音符, 符号为  或 

记法: 

奏法:  或  或  或  或  等

(2) 短颤音时值一般小于四分音符, 符号为 

记法: 

奏法:  或  或  等

带前缀上行颤音, 符号为  或 

记法: 

奏法:  或 

带前缀下行颤音, 符号为  或 ,

记法: 

奏法:  或 

带后缀的颤音, 符号为  或 

记法: 

奏法: 

带下行前缀和后缀的颤音, 符号为 

记法: 

奏法: 

5. 回 音

回音分为顺回音、逆回音、后回音。由四个音组成的顺回音，演奏时由上方助音开始到主音，再到下方助音，最后到主音。由五个音组成的顺回音，则由主音开始，而后按四个音的顺回音序演奏；逆回音的演奏方法与其相反。一般顺回音从主音上方的助音开始，演奏时带有重音色彩，作为回应的装饰音应弹奏得越快越好，最后在主音上休息。但后回音先在主音上停留，然后做回旋式演奏。

(1) 顺回音，符号为主音上方的~



(2) 逆回音，符号为主音上方的~



(3) 后回音，符号为主音后方的~



三、巴洛克时期作曲家的演奏风格

(一) 巴赫的演奏风格

在欧洲音乐史上被尊为“音乐之父”的J.S·巴赫，出身于德国著名的音乐世家。其家族曾经出现过52位音乐家，巴赫姓氏几乎成了音乐家的代名词。巴赫的音乐启蒙教育是他的父亲J.A·巴赫。在这种得天独厚的环境中，巴赫不仅接受了良好的音乐教育，而且广泛地接触和学习了当地的民间音乐。但10岁时巴赫父母双亡，与其兄共同生活。自幼便开始学习小提琴、管风琴和古钢琴，并深入钻研17世纪德国管风琴大师们的传统创作技巧。15岁起，巴赫就开始独立生活，进入吕奈堡中学，同时在教堂合唱队担任领唱并以此谋生。在边求学边谋生的过程中，他对音乐如饥似渴，几乎到了疯狂的地步。从1717年起，他就在寇顿一位亲王宫中任乐长，在那里住了6年，其间1720年妻子去世，1721年12月与第二位妻子结婚，却又在此期间因亲王夫人不喜欢音乐而失业。而后于1723年申请任莱比锡圣托马斯教堂的管风琴师与宫廷乐长，直至1750年去世。1749年他视力开始衰退，1750年手术失败后，他生

命的最后几个月在双目失明中度过，其妻也于翌年去世。他共生有子女 20 个，其中 10 个夭折。生活中的种种磨难与痛苦形成了巴赫严谨、质朴、内敛、坚强、理性的音乐风格。巴赫早年的键盘乐创作大多为管风琴曲，而他的大部分古钢琴曲都是在寇顿和莱比锡期间完成的。

巴赫一生非常勤奋，其创作范围极广，用瓦格纳的话来讲，他是“一切音乐中最惊人的奇迹”，他的创作除歌剧外几乎涉及当时所有的音乐体裁。钢琴方面，他分别写下了《创意曲集》《英国组曲》《法国组曲》《帕蒂塔》《d 小调半音阶幻想曲》《意大利协奏曲》《哥德堡变奏曲》以及《平均律钢琴曲集》等。

巴赫的键盘音乐具有以下几个方面的风格特征。

1. 宗教性。他的音乐与路德新教有密切联系，他一生为宗教服务，将自己的创作看作对上帝的奉献。正如他本人所说：“所有音乐的目的以及始终不变的动机，除了赞颂上帝、纯洁灵魂之外没有别的。”

2. 世俗性。巴赫生性朴实、敦厚、不张扬、不虚荣，具有圣洁深邃的心灵、谦逊崇高的人道主义思想，他用宗教音乐形式表达本人和人类的世俗情感，他的音乐使世俗情感、田园风格与音乐传统融为一体，创作了艺术趣味高尚又贴近人们心灵的键盘音乐。

3. 世界性。从横向来看，他大量吸收英国、法国、意大利的音乐文化；从纵向来看，他继承并发展了德国管风琴音乐传统。

4. 民族性。巴赫的音乐表达了德意志民族内省、深沉、爱思索、重逻辑的民族个性。

5. 复调性。复调性是巴赫键盘音乐的重要特点，其音乐内部充满平衡与美感。在巴赫的复调作品中，和声与复调这两种看似对立的手法，既能遵循各自的逻辑方向，又能相互补充，既能保持原有张力，又能取得满意的平衡。

6. 装饰性。巴赫作品中的装饰音一般有三种情况：将装饰的每一个细节都用音符写下来，演奏者无须再增加任何音符；巴赫写下了原型，又另写下带装饰的“变体”；只注明装饰音的特定符号，但如何演奏这些装饰音却有着种种不同的可能，这种情况在巴赫的作品中大量存在。

7. 即兴性。巴赫键盘音乐的即兴性，体现在四个方面。第一，和弦分解。有时，巴赫只用全音符记录和弦的进行。演奏者自然不可能只演奏这些和弦，而只能对这些和弦进行分解处理。第二，装饰变奏。例如，《托卡塔》中的缓慢部分，都需要进行装饰变奏。主要方法有：① 给重要音符加装饰音（倚音、回音、波音等）；② 给长音符增加颤音，同时根据音乐需要增加“前缀”与“后缀”；③ 在较大音符跳跃进行时，用必要的顺滑音将它们相互连接起来，或缩小其跳进的音距；④ 在乐句的展开中增加各种音阶型、模仿型、迂回型，强化音乐的表现力，加快运动的速度，使乐句更丰满华美。第三，华彩乐段。巴赫本人经常在作品中增添即兴的炫技性的华彩乐段，如同后来在协奏曲中的“华彩部分”那样。

8. 其他风格特征。巴赫键盘音乐的其他风格特征主要包括附点、速度和节律三个方面。

附点：凡巴赫作品中的附点意味着这一乐段中的最短音符。如  意味着三分之一音的长度； 意味着六分之一四分音符； 则意味着三十二分音符了。

速度：严格节奏的律动一般略慢于古典主义与浪漫主义时期的作品。但在自由节律的部

分,则可能出现速度极快的经过句。这因为:第一,古钢琴键盘比现代钢琴更浅更轻,可以演奏得更快;第二,巴赫在这些带即兴性的部分突出其炫技的性质。

节律:巴赫作品中有着严格节拍与自由节拍两种不同的倾向。严格的节奏需要始终如一的律动,不能忽快忽慢。自由而带即兴性的部分则需要恰当的节律伸缩。

(二) 亨德尔的演奏风格

乔治·亨德尔(1685—1759)在钢琴音乐史上也是一位重要的人物,他与巴赫同时代,同被后人称为复调大师。他的创作形象丰富,倾向于造型性,不断追求和探索思想感情的艺术形式,其音乐创作用深入浅出的语言表达了当时的新思想。

亨德尔于1685年2月23日生于德国中部哈勒的一个理发师家庭。少年时代,亨德尔师从当地著名管风琴师兼作曲家查克乌学习音乐,在查克乌指导下,他成了一位技艺高超的管风琴家和拨弦古钢琴家。另外,他还学习小提琴和双簧管,在对位法方面打下扎实的基础。他18岁被任命为哈勒大教堂管风琴师,但不久便去了当时主要的德国歌剧中中心——汉堡歌剧院,从此便和歌剧结下了不解之缘。1706—1709年,亨德尔到达意大利,畅游了佛罗伦萨、罗马、威尼斯、那不勒斯等文化名城和音乐中心,大大开阔了艺术视野,他满怀对意大利歌剧的向往,开始了歌剧创作。他创作的歌剧和三重奏在意大利赢得盛誉。25岁时,亨德尔首次抵达伦敦,他在这里写了大量的音乐作品,倾注了全部精力,获得了世界性的声誉。他一生酷爱旅行,这样的经历使他能够创造性地吸收并综合德国、意大利、法国、英国的音乐成果。

亨德尔键盘音乐的风格特征主要体现在即兴性、开创性、通俗性和英雄性四个方面。

1. 即兴性。亨德尔的作品不是很严谨,较直率明朗,总是直接表达想要表达的东西,而不像巴赫那样含蓄,他有意打破复调的框框,为键盘音乐带来清新自然的感觉。他的管风琴协奏曲常由他自己在清唱剧幕前或幕间演奏,以增加观众的兴趣,具有明显的即兴因素。他创作手法多变,富有戏剧性,音乐带有强烈的旋律感与复调技巧。

2. 开创性。如果说巴赫是位总结性的人物,亨德尔则是位开创性的人物。亨德尔键盘音乐反映了巴洛克晚期音乐繁荣的景象,他的创作思想迎合了当时社会大众的开放心态,并接近下一代人的梦想,成为古典主义音乐的前驱。

他的键盘音乐风格清晰,偏重于装饰音,讲究对称、高雅、欢乐、生动,他深厚的德国文化底蕴中有意大利、法国、英国风格的融合。正如保罗·亨利朗格所说:“他从德国、意大利和法国的传统中获得了自己的表现手段、形式和技巧,但真正使他成熟起来,造就了他伟大而自由艺术风格的是英国的文明和文化。”亨德尔被英国人认为是自己民族的,但亨德尔不仅属于英国,他更属于全人类。

亨德尔一生创作的作品数量庞大,几乎等于巴赫和贝多芬作品的总和。但他键盘作品比较少,并且质量参差不齐,他在键盘音乐创作上的地位没有巴赫高。亨德尔的作品具有即兴性,但他的音乐气息宽广、节奏鲜明、和声清晰,广泛地融合了德国的严肃、法国与意大利的优美华丽以及英国的合唱传统,是巴洛克时期一位具有国际风格的作曲家,他以开创的精神,预示了18世纪新风格的到来。

谱例 1-1 选自亨德尔《第七组曲》中的萨拉班德。

谱例 1-1

亨德尔《第七组曲》



3. 通俗性。亨德尔键盘作品中的旋律采用声乐构思，旋律性强，性格外向，还抓住了当时舞曲形式所特有的生机勃勃的特点，创作出短小精悍、形象鲜明、易于接受的作品。

如谱例 1-2《快乐的铁匠》，乐曲由主题及五个变奏组成，称为“咏叹调”的主题，简练纯朴，跳跃却又略显单调的旋律和节奏，使人联想起铁匠作坊中那种特有的愉悦气氛。