

二十世纪钢琴作品技术分析

——以吉纳斯特拉的钢琴组曲《阿根廷舞曲》op. 2为例

张铨齐

俄罗斯国立师范大学, 俄罗斯 190199

摘 要 : 二十世纪的作曲家扩展了音乐表现力的技巧手段, 音乐作品具有显著现代化特征。本文以吉纳斯特拉的钢琴组曲《阿根廷舞曲》op.2为例。归纳总结二十世纪作品中钢琴技巧, 帮助建立二十世纪作品的演绎模型。

关 键 词 : 二十世纪钢琴作品; 钢琴技术; 《阿根廷舞曲》op.2; 吉纳斯特拉

Technical Analysis of Piano Works in the 20th Century ——Ginastera's Piano Suite "Argentine Dance" op.2 as an Example

Zhang Quanqi

Herzen University, Russia 190199

Abstract : The composers of the twentieth century expanded the techniques of musical expressiveness, and their musical works have significant modern characteristics. This article is based on Ginastera's piano suite "Argentine Dance" op.2 as an example. Summarize the piano skills in twentieth-century works and help establish a deductive model of twentieth-century works.

Keywords : 20th century piano works; piano technique; "Argentine Dance" op.2; Ginastera

一、技巧训练——钢琴家专业技能的基石

钢琴演奏要求演奏者掌握一定的技巧手段。这是一个相当广泛的能力和技巧库, 钢琴课堂的教学过程中, 培养这些技能往往需要花费大量时间^[30]。然而, “钢琴技巧”这一词语以及相关的钢琴家培养内容至今仍然常常被赋予功利性的含义。在这种理解下, “钢琴技巧”往往被简化为手指的流畅性和一系列技巧类型。

同时, 我们不应忽视的是, 这个词本身源自希腊语, 意指“艺术”, 因此艺术成分应占主导地位, 而非机械成分^[26]。

第二个与钢琴技巧相关的重要问题是, 钢琴是一种触动即发声的乐器。也就是说, 触觉领域——即触摸部分——应当成为钢琴教学初期的关键所在^[22]。

这看似平凡的论断实际上与钢琴课堂的实践存在差异。在钢琴上, 若具备足够的注意力和听力, 似乎可以绕开这一问题。然而, 这种想法也会导致学生在学习初期忽视自身音准的训练, 使学生习惯于机械化的演奏过程^[20]。他们会忘记音乐艺术的基础是音准, 而不是动作技巧。在此, 鲍里斯·阿萨菲耶夫简洁而深刻的定义显得尤为切题: “音乐是音调意义的艺术”^[19]。

第三个问题是, 钢琴演奏与协调技能的培养密切相关。众所周知, 钢琴是一种音域宽广的超级乐器^[2]。协调和控制双手在不同速度和平面上的多向运动, 并使其具有相当大的空间幅度也是相当困难的。这首先要求高度的注意力集中, 进而要求激发反思性学习的成分。

二、20世纪作品在钢琴课堂教学曲目中的应用

俄罗斯著名音乐学家 T. B. 切列德尼琴科曾形象地将20世纪的音乐称为由“昨天”和“明天”组成的“连续日历”^[31]。这是指不仅在不同作曲家的作品中, 甚至往往在同一作者的作品中, 既存在20世纪传统的延续, 又有“新视野”的开拓。例如, 斯特拉文斯基、肖斯塔科维奇和施尼特凯的作品^[1]。

可以说, 这种风格的折衷主义成为了20世纪音乐的主要特征。在这一点上, 巴洛克和古典时期的音乐则显得更加单一。浪漫主义为我们提供了具有强烈个性化创作的范例, 20世纪则延续了这一趋势^[23]。

另一个重要特征是作曲家创作中民族资源的增加。在此前未曾于学术音乐领域崭露头角的国家中, 新的作曲家不断涌现。这反映了两种对立趋势的辩证统一: 一方面, 人们对民族认同、民族音乐和国家历史的关注逐渐加强; 另一方面, 全球化和多极化的客观进程也在不断推进^[9]。

从这个角度来看, 学习20世纪各民族流派的音乐不仅提供了提升钢琴演奏技艺的新机会, 也使他们得以接触其他文化、不同的思维方式, 以及各具特色的节奏和音型^[5]。当然, 这要求演奏者调整演奏设备, 发展新的演奏技巧, 探索能够准确表达作品艺术内涵、民族特征和体裁特性以及作曲家个人风格的音乐表现手段。

例如, 吉纳斯特拉的钢琴组曲《三首阿根廷舞曲》在音乐会舞台和教学实践中广为流传, 它是二十世纪演奏家作品中最耀眼的典范, 也是培养学生掌握重要演奏技巧以及形成专业化和个性化诠释

能力的关键作品^[8]吉纳斯特拉与阿·皮亚佐拉和埃·维拉-洛博斯并列为拉丁美洲最著名的作曲家之一。《三首阿根廷舞曲》Op.2是他的早期创作之一，同时也是他风格最具代表性的作品之一。

三、学习吉纳斯特拉的钢琴组曲《三首阿根廷舞曲》Op.2时的钢琴演奏任务

（一）乐谱的视觉结构

乐谱的视觉结构往往是钢琴家与一部陌生作品接触的第一步^[10]。这一初步“印象”的重要性常常被低估。即使是对乐谱的简单浏览，也能够获得关于作品重要特征的宝贵信息——例如预期的音响密度及相关的连音线、动态层次、音乐素材展开的戏剧性、作品的结构形式及各个组成部分——并由此推测出可能存在的技巧难度：



吉纳斯特拉组曲的第一乐章在表达手法上极具图形性。实际上，这是一段单音旋律，穿梭于双手之间。右手的三音群并不追求沉重的“和弦感”，而是呈现出富有表现力、弹性十足、充满活力的音点，宛如快速旋律线中的戏剧性“结点”。这条线时而而在同一位置盘旋，时而“穿越”整个键盘，但始终保持不变。乐谱本身“暗示”了一种干脆、轻盈的演奏技巧，要求手指轻快地从琴键上弹起，但指尖离键的高度幅度极小。

第二舞曲是典型的浪漫主义风格乐谱，充满了浓郁的和弦、低音，以及使用踏板和声填充：



第三舞曲是一个托卡塔式回旋曲，仿佛象征着“永恒的运动”。这是一支热情洋溢的舞曲，并以带有滑音的强烈高潮作为其亮点，正因此一些译本将其称为“牛仔强盗之舞”。



（二）克服节奏难点

这组作品的韵律特点既简单又复杂。一方面，八分音符的三连音脉动和透明的织体使得这部分似乎“浮于表面”，从而有助于重现三首作品的程序性特征^[14]另一方面，快速的节奏、频繁的切分音和变换的节奏（右手二拍脉动与左手伴奏中的三连音同时进行）则在第三舞曲中与这些程式化公式相对立。



在第二舞曲中，节奏上的难点与灵活性密切相关——这一乐章标题为《优雅的少女之舞》。因此，作曲家在标题 tempo rubato中做了说明：



第一舞曲的节奏难度最小，织体清晰简洁。难点主要在于停顿部分，演奏者需在停顿感受脉动。



（三）达到最佳音响平衡

尽管乐谱具有典型的“图形化”织体，但找到最佳的音响平衡仍然至关重要^[21]。在此过程中，应追求以下艺术目标——即对当下所需音量的把握^[3]。在高潮部分，左手的脉动伴奏无疑应当在织体上填充右手的内容，帮助并支撑右手的演奏：



但在许多情况下，应尽量减轻左手力度，仅在第一拍上给以强烈重音：

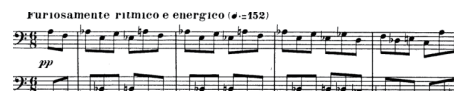


在第二舞曲中，演奏应以假定的舞池大小为依据，模拟舞者时而接近、时而远离的动态效果：



（四）触觉领域的层次变化

从整套组曲来看，连音线的使用范围很广。例如，在第一和第三舞曲的开头，使用了非常干脆、轻柔，但极为清晰的连音线技巧：



在最为展开且富有技巧性的第三舞曲中，第二主题在连音线方面存在相当大的技术难度。该旋律具有和弦性质，虽然具有“标记感”和反复性，但同时也展现出连贯的特点和延续的旋律线。这一定程度上得益于使用了相对较长的“低音踏板”。尽管总体而言，第一和第三舞曲中的踏板使用是非常有限的：



第二支舞曲的主导连音技巧是连奏 (legato)。灵活的腕部动作是这一技巧的必要条件,左右手均需如此。这在中段部分尤为困难,因为之前的单声部主题(在再现部以三度形式呈现)由华丽而丰富多彩的和弦所代替,而原本的单声部伴奏在和声和织体上也变得更加复杂:



(五) 培养协调能力

协调钢琴演奏中各个技术要素是演奏这组作品的关键问题。首先,即使是在富有抒情性的第二舞曲中,作曲家也几乎使用了钢琴的整个音域——从低音大字组到小字四组。



此外,尤其是在第三舞曲中,有许多片段要求演奏者调动手指的自主肌肉记忆和运动记忆。



当然,以上列举的技巧难点并不是阿·希纳斯特拉钢琴组曲难点的全部。例如,连音线的选择不仅取决于预期的速度,还与钢琴演奏者的技术水平、具体乐器的特性以及演奏厅的音响效果密切相关。踏板的使用等也是如此。预期技巧任务本身正确制定对于后续钢琴演奏者在掌握《三首阿根廷舞曲》时的工作方向确立至关重要,并且直接影响到其学习效果。

在现代钢琴课程的教学实践中,明确提出了多样化学习曲目的重要任务,其中涵盖对曲目历史风格、作曲家民族流派以及体裁特征的学习^[1]。在这一背景下,现代曲目的重要性显著提升,20至21世纪作曲家的作品正逐步成为教学音乐材料中的重要组成部分。

参考文献

- [1]与阿尔弗雷德·施尼特克的对话/编选,序言。A.B. 伊瓦什金。-莫斯科:经典-21, 2005年-第315页;插图。
- [2]布洛克 B.C. 谢·普罗科菲耶夫与演奏家的合作/ B.C. 布洛克// 音乐家演奏的技艺:文章、散文、研究。-莫斯科,1976年。-第2期。-第105-122页。
- [3]沃尔科夫 A.И. 意图是作曲家创作过程中的一个目的性因素/ A.И. 沃尔科夫//《音乐创作过程:科学论文集》俄罗斯格涅辛音乐学院。-莫斯科,1994年。-第27-35页。
- [4]赫尔芬德 Я. 关于钢琴记谱及其解释的对话/雅科夫·赫尔芬德。-圣彼得堡:作曲家出版社,2008年-第216页。
- [5]吉尔布尔德 Г.И. 演奏艺术——艺术理念的表现领域/ Г.И. 吉尔布尔德;托木斯克国立大学。-托木斯克:托木斯克国立大学出版社,1984年-第197页。

- [6]金兹堡 Г.П. 关于演奏技巧的笔记/ Г.П. 金兹堡// 钢琴演奏问题:[论文集]/编者及总编辑:М.Г. 索科洛娃;莫斯科柴可夫斯基音乐学院。-莫斯科,1968年。-第2卷。-第61-70页。
- [7]戈尔登维泽尔 A.Б. 关于编辑/ A.Б. 戈尔登维泽尔// 钢琴家述:[论文集]/编者、总编辑及序言:М. 索科洛娃。-莫斯科,1988年。-第3卷。-第62-68页。
- [8]格拉切夫 B.C. 20世纪音乐的诠释风格:规律与演变:艺术学博士学位论文摘要 17.00.02, 78.03.69/ B.C. 格拉切夫;莫斯科柴可夫斯基音乐学院。-莫斯科,1992年。-第22页。
- [9]古连科 E.Г. 演奏艺术:方法论问题:教材/ E.Г. 古连科;新西伯利亚格林卡国立音乐学院。-新西伯利亚,1985年。-第86页。
- [10]卡尔采夫 A.A. 乐谱图形设计指南:方法建议/ A.A. 卡尔采夫, Ю.М. 奥列涅夫, С.Э. 帕夫钦斯基。-第3版,修订版。-圣彼得堡:作曲家出版社,2004年。-第179页;插图。
- [11]科尔诺乌霍夫 М.Д. 乐谱——认知的视野。专著/ М.Д. 科尔诺乌霍夫。-圣彼得堡:阿斯特里翁出版社,2018年。-第64页。
- [12]科里哈洛娃 Н.П. 在第二台钢琴前:钢琴课堂上的音乐作品研究/ Н.П. 科里哈洛娃。-圣彼得堡:作曲家出版社,2006。-第552页。
- [13]克拉索夫斯卡娅 Е.П. 音乐形式感(“结构感”)及其在音乐学习过程中的发展:基于师范高校学生器乐训练的研究:教育学副博士学位论文摘要 13.00.02/ Е.П. 克拉索夫斯卡娅;莫斯科国立列宁师范大学。-莫斯科,1996年。-第16页。
- [14]克劳克利斯 Г.В. 程序化音乐与一些演奏的问题/ Г.В. 克劳克利斯// 音乐演奏:论文集。-莫斯科,1983年。-第11卷。-第34-41页。
- [15]利伯曼 Е.Я. 钢琴家与作曲家作品的创造性演绎/ Е.Я. 利伯曼。-莫斯科:音乐出版社,1988年。-第274页;乐谱,插图。
- [16]马泽尔 Л.А. 论音乐手段体系和音乐艺术影响的若干原则/ Л.А. 马泽尔// 音调与音乐形象:苏联及其他社会主义国家音乐学者的文章与研究/总编辑:Б.М. 雅鲁斯托夫斯基。-莫斯科,1965年。-第225-263页。
- [17]马林科夫斯卡娅 A.B. 主要器乐课程:钢琴音准艺术:教材/ A.B. 马林科夫斯卡娅。-莫斯科:弗拉多斯出版社,2005年。-第381页;插图。
- [18]马尔采夫 C.M. 记谱与演奏/ C.M. 马尔采夫// 音乐家演奏技艺:文章、概述、研究。-莫斯科,1976年。-第2期。-第68-104页。
- [19]梅杜谢夫斯基 B.B. 论音乐艺术影响的规律与途径/ B.B. 梅杜谢夫斯基。-莫斯科:音乐出版社,1976年。-第254页;插图,乐谱。
- [20]梅尔尼科娃 Н.И. 钢琴演奏艺术是一种文化创作现象/ Н.И. 梅尔尼科娃;新西伯利亚,2002年。-第307页。
- [21]掌握20世纪钢琴音乐乐谱的教学建议:(供列宁格勒国立音乐学院专业提升系的钢琴教师及学员使用)/列宁格勒国立音乐学院;编者:О.Ю. 马洛夫。-列宁格勒,1984年。-第62页;乐谱插图。
- [22]米哈尔奇 A.E. 钢琴曲目中的一些分句和编辑问题/ A.E. 米哈尔奇// 钢琴教学与艺术问题:[论文集]/编委会:A.A. 伊科尼科夫(主编)[等]-莫斯科,1961年,第40-60页。(国家音乐教育学院学报;第2期)。
- [23]尼古拉耶娃 A.И. 师范大学钢琴演奏课堂中的风格化方法是学生个性塑造的因素:专著/ A.И. 尼古拉耶娃;莫斯科国立师范大学。-莫斯科,2003年。第300页。
- [24]萨夫申斯基 С.И. 钢琴家对音乐作品的诠释/ С.И. 萨夫申斯基。-莫斯科:列宁格勒:音乐出版社,1964年。-第127页;乐谱。
- [25]索科洛夫 A.C. 20世纪音乐作曲导论:教材/ A.C. 索科洛夫。-莫斯科:弗拉多斯出版社,2004年。-第231页;乐谱。
- [26]索科洛夫 A.C. 音乐在我们身边/ A.C. 索科洛夫。-莫斯科:费多罗斯出版社,1996年。-第221页;插图。
- [27]索科洛夫 A.C. 20世纪音乐创作:创作的辩证法:研究/ A.C. 索科洛夫。-莫斯科:音乐出版社,1992年。-第227页;乐谱,插图。
- [28]钢琴演奏教学的理论与方法:教材/主编:A.Г. 卡乌佐娃, A.И. 尼古拉耶娃。-莫斯科:费多罗斯出版社,2001年。-第365页;插图。
- [29]费恩伯格 C.E. 钢琴家技艺/ C.E. 费恩伯格;序言:Л. 费恩伯格, B. 纳坦森。-莫斯科:音乐出版社,1978年。-第207页;乐谱。
- [30]齐平 Г.М. 音乐演奏艺术:理论与实践/ Г.М. 齐平-圣彼得堡:阿列提亚出版社,2001。-第318页。
- [31]切列德尼琴科 Т.В. 作曲与诠释:问题的三个切面/ Т.В. 切列德尼琴科// 音乐演奏与现代性:学术论文集-莫斯科,1988。-第1卷。-第43-69页。