

<<如何演奏肖邦>>

图书基本信息

书名：<<如何演奏肖邦>>

13位ISBN编号：9787505962262

10位ISBN编号：7505962264

出版时间：2009-2

出版时间：中国文联出版公司

作者：（波）斯门江卡 著，梁全柄，姚曼华 译

页数：159

版权说明：本站所提供下载的PDF图书仅提供预览和简介，请支持正版图书。

更多资源请访问：<http://www.tushu007.com>

<<如何演奏肖邦>>

前言

我首先要代表中国的广大音乐，工作者、钢琴演奏家、教师和学生、音乐爱好者对波兰的杰出女钢琴家、教育家、肖邦作品诠释专家雷吉娜。

斯门江卡教授表示由衷的敬意和感谢。

自从她所著的《如何演奏肖邦——回答问题的尝试》上卷出版以来，我们获得了宝贵的知识，受益匪浅。

不久以后，我们又将看到该书下卷的出版，这会使我们更加深入地了解肖邦的全部作品并更加热爱肖邦。

斯门江卡是我的老朋友。

早在新中国成立初期，她便是最早代表波兰访华演出的钢琴家。

她的精彩表演至今还深深地留在我的脑海。

她当年演奏的肖邦作品是那么清秀、细腻、充满诗意，对我是耳目一新，永远难忘。

今天我又拜读了《如何演奏肖邦——回答问题的尝试》下卷，肖邦的钢琴与乐队作品，除了协奏曲以外，有几首作品我还从来没有听过。

斯门江卡的著作是以她一生丰富的演奏经验和很高的音乐造诣为基础的，她严谨的学风给我们树立了学习的榜样。

她对肖邦作品的研究是通过逐句逐段的分析和对作曲家的意图的探索进行的；她对作品的诠释，演奏上的处理，力度、速度上的安排，都是有根有据、合情合理的。

如此做学问，真令人佩服。

<<如何演奏肖邦>>

内容概要

2002年，中国文联出版社出版了《如何演奏肖邦——回答问题的尝试》一书的上卷；这里出版的是该书的下卷，它涵盖了肖邦的所有钢琴与乐队作品，例如舒曼听到乐曲后就认定肖邦是“音乐天才”的《降B大调变奏曲》、又如为后人所赞扬的“四首代表着浪漫主义协奏曲的理想形态”的肖邦的两首协奏曲以及体现肖邦在辉煌风格创作上最高成就的《平稳的行板与降E大调大波洛奈兹舞曲》等作品，本书作者对它们都做了详尽的论述。

从钢琴演奏的角度，如此系统、如此完整地探讨肖邦作品的诠释问题，在波兰，雷吉娜·斯门江卡教授还是第一人。

作者这部力作，是根据她毕生丰富的演奏和教学经验写就的，其构思严谨、内容丰富；最为可贵的是她就作品的演奏效果、音乐细节的表达提出了许多宝贵的建议。

如周广仁先生所说，都提得“有根有据、合情合理”，是“本书的精华所在”。

<<如何演奏肖邦>>

作者简介

梁全炳，毕业于南京大学俄文和华沙大学语文系。

先后在波兰学习和工作近18年，对波兰的历史、文化、艺术均有一定了解。

曾任驻波兰文化参赞。

工作期间结识了波兰音乐界人士多人，如与多次担任肖邦赛评委主席的艾凯尔和布科夫斯卡、帕莱奇内、卡伐拉教授等来往较多，曾三次现场观摩肖邦赛。

最近几年，发表过有关肖邦赛和波兰音乐的文章和译文多篇，如：《肖邦国际钢琴比赛》、《肖邦先生》、《当代波兰大钢琴家齐迈曼》和《作为钢琴家的肖邦》等。

姚曼华，自幼喜爱音乐和文学，并学过钢琴。

从外交学院毕业后，一直在外交部工作，期间曾常驻我驻波使馆文化处，有不少接触和了解肖邦音乐的机会，发表过散文多篇。

最近还和梁全炳合作写过有关肖邦赛和波兰音乐的文章数篇，如《第十四届国际肖邦钢琴比赛刻上了中国的印记》、《非凡的帕德雷夫斯基》、《肖邦之后最伟大的波兰作曲家——希曼诺夫斯基》等。

<<如何演奏肖邦>>

书籍目录

作者小传 中文版序 出版者的话 编辑的话 作者序 天才的先声——《降B大调变奏曲》作品第2号 感伤主义和浪漫主义之间——《波兰主题幻想曲》作品第13号 朝着民族语汇的方向——《克拉科维亚克风格回旋曲》作品第14号 历经暴风雨和压力的时期——《平稳的行板与降E大调大波洛奈兹舞曲》作品第22号 向着辉煌风格的巅峰——钢琴协奏曲 《f小调协奏曲》作品第21号 第一乐章 庄严地 第二乐章 小广板 第三乐章 活泼的快板 《e小调协奏曲》作品第11号 第一乐章 庄严的快板 第二乐章 浪漫曲 第三乐章 活泼的回旋曲 过去的回声——《A大调音乐会快板》作品第46号 参考书目 附录 感受肖邦后记

<<如何演奏肖邦>>

章节摘录

天才的先声——《降B大调变奏曲》作品第2号 《降B大调变奏曲》作品第2号，是以沃尔夫冈·莫扎特的歌剧《唐璜》第一幕中的二重唱《让我们手牵着手！

》作为主题而创作的。

是肖邦七首变奏套曲中唯一采用了乐队的一首。

这首出自华沙音乐总校尤瑟夫·艾尔斯奈 的十七岁学生之手的作品，也是这类套曲中最早的一首。

对这次“试验”的结果，密齐斯瓦夫·托马舍夫斯基写道：“试验成功了。

然而，用标题音乐的方式突出独奏部分是辉煌风格的基本原则，这原则在多大程度上影响了作曲家不敢大胆地对待乐队，以及又在怎样的程度上影响了他对乐队的作用缺乏感觉，这就不太容易判断了。

”的确，在《变奏曲》作品第2号中，乐队主要局限于担负伴奏，很少充当与独奏者对话的伙伴，只是在很短的乐段中突出到第一位。

决定作品之所以具有吸引力的是独奏乐器部分。

根据肖邦已接受的风格的常规，作品把光彩赋予了炫技演奏，同时对作曲家正在发展的艺术个性也亮出了“信号”。

从这首曲子第一次公演起，对其评价就颇高。

作曲家把该曲题献给了蒂图斯·伏伊切霍夫斯基。

肖邦给他的信中包括了作曲家在维也纳“凯特纳雷神剧院”第一次举行公开音乐会的报道，从中我们了解到：“变奏曲造成了那么大的效果，以至除了每次变奏都有掌声外，演出结束后，我还必须再次登台亮相。

” 罗伯特·舒曼当时有关《变奏曲》写的一句名言，是衡量成功的尺度。

他写道：“先生们，脱帽吧！

这就是天才！

”这句话在当时的职业音乐家和评论家圈子里都得到了公认。

作品由一个宽广的《引子》开始，接着是以莫扎特歌剧《唐璜》第一幕中的著名二重唱《让我们手牵着手！

》为根据的主题。

乐曲由六个变奏组成，题为《波兰风（A11a Po1acca）》的最后一首，起着效果很好的结束作用。

听着该曲的《引子》，很难抵御一种印象，即它令人联想到歌剧作品中，作为序曲的音乐具有特别的“剧院色彩”。

从弦乐器以弱力度-piano进入的开头小节，及钢琴部分在此背景上于第9小节出现起，就笼罩着神秘的情绪，还有，弹奏突然加快以及在稍快些-poco piu mosso（第33小节）段落中感情张力在增长；尔后，平静的气氛被结尾充满半吞半吐的话语所搅混。

看来，这些都与作为音乐渊源的文学文本极其复杂的内涵相呼应。

《引子》很清晰的戏剧结构，能让人从整体中分离出三种表情上、织体上各不相同的段落（第2段落从第33小节起，第3段落从第55小节起）；根据常规，这些段落展示着主题及各个变奏的声音素材。

所以上述段落介绍了各咏叹调诸主题的旋律和节奏结构，预告了变奏5（第1、3段落）的沉思和即兴性格，表明了变奏1（第2段落从第45小节起）的织体模式。

“作曲家这第2号作品的《引子》本身，已不允许我们再把他和他的前辈们相提并论。

它直接预告着他那大师般的天性，严谨的创意……——具象的、新颖的、优美的、有时是大胆的创意，布局结构是和谐的，谱写得很好，又很新颖，这些创意揭示了一个天才！

这天才是从更高的位置来看待艺术的。

” 在引用了上述对年轻作曲家创作优点的如此盛赞之后，还可以再作如下补充：《引子》音色的丰富、作曲家运用多层次钢琴织体的本领、他驾驭对位艺术的娴熟，最后还有建立钢琴和乐队的对话的尝试。

作品的所有这些长处，在《引子》的诠释中都应予以表现。

这种诠释应建立在深入分析乐谱的基础之上，同时照顾到肖邦早期创作的风格特点。

<<如何演奏肖邦>>

在《引子》的第一段，作曲家的表达给人一种随意的即兴创作的印象，这是建立在一系列规整的四小节的基础之上的。

对表情上“变动着的”声音素材来说，这起着整理秩序的作用，但不允许充分采用古典断句的规则。作曲家的数量格外多的力度指示（如第14、18、22、28小节），是出自感伤主义的美学，这也说明了他具有有力涌动的灵感，这灵感是用对过去的回忆激发出来的。

然而，不能不折服于这一感情表达的魅力，这是细腻地表现出来的感情——有时是出乎意外地变化不止的感情、“闪烁不定的”感情、一个年轻高尚的灵魂以其敏锐来激动人心的感情。

这种敏锐必须有钢琴触键的素养来与之匹配。

而这触键在对待不同音色和委婉的力度差别时，要达到高度的精准。

这里，可对钢琴部分头两个四小节简短的演奏进行分析，以作为例子。

第9小节，在左手开始认真严肃地（弱-piano、十分强调-ben marcato）独奏《引子》的背景上，从一飞而过的颤音“绽放”出右手充满诗意的、似乎是即兴弹出的乐句，那自由自在地勾勒出来的歌唱性旋律（值得推荐的是其“声乐式”的推迟和延长降b₂），在第10小节得到了装饰音的丰富。

这个装饰音动机要求演奏者运用多至三种的触键法以及精准的力度变化（和在第9小节一样）。

鉴于有弦乐五重奏伴随，在第10小节就应该遵守速度约束。

在弹奏第10小节的4个十六分音符时，触键应略深一些，在11小节开头也必须一样，虽然有一个简短的渐弱-diminuendo，这略深一些的触键还是应该做出，因为这是在走向句子的高潮（第11小节的强-forte），它最后以第12小节开头和弦的突强sforzando而告结束。

这高潮起着补充钢琴独奏第一乐句的作用，并在郑重其事的强-forte，绵延-sostenuto中既显示“应答”的表情对比，又按乐队全奏-tutti的样子展示对织体的不同把握。

第12小节乐句的结束获得了有趣的形态，在那儿作曲家渴望直到小节结束都能保持左手低音音符的声音（歌唱性重音F和F₁），以维持第13小节继续叙述的连贯性。

通过右手的（在第12小节的F大调和弦）渐弱-diminuendo，它短促的休止由于有低音声部的声音而不至于造成陈述语气的中断。

相反，在第13小节调性（f小调）的突然改变，加上强力度-forte和低音声部大八度中表示凶兆的颤音以及与乐队全奏-tutti的织体相呼应，构成了故事中音乐场景的戏剧化。

在所论述的两个句子中引人注目的是，作曲家运用了前句对后句的表情关系的转换：第二句与第一句相反，它以开头的积极活跃令人震惊，然后趋向明显的平静。

但它像第一句一样，有着变化不断的、“短呼吸的”力度（强-forte、弱-piano、渐强-crescendo、突强-sforzando）和触键手法的不同（在第13、15小节的如歌的声音、轻巧-leggiero、保持-tenuto、在第14小节的简短重音）等特点。

第14小节左手的三度音程线条与弦乐平行，应在右手变化着的、炫技性的经过句的衬托下，对左手采用歌唱性的演奏。

接着的孪生兄弟般相像的两个四小节（从第17小节减弱起拍到第21小节）是建立在歌唱性的前句和装饰性的后句对话的原则上的。

明显隶属于辉煌风格的右手装饰性音型毫不落俗。

在第19小节十六分音符的三连音中，头几个音构成了全音音列，在三连音中第三个十六分音符中“插进来”的三度，由于经过音中出现的半音，其音色效果令人赞叹。

而在第23小节，则以用一弓一音的奏法-detache弹出的三度的自然音阶的严格和一丝不苟，把富有生气的对比引入了充满甜蜜的歌唱中。

所讨论的片段（弱-piano到很弱-pianissimo）的有限的力度范围，要求根据作曲家的标记，使用补充性的细微变化，对乐句的各小段进行力度上的灵活处理。

从减弱起拍的第17小节到第24小节的表现，虽然不乏感情张力，却带有更大的隐私性格，并且不包含戏剧性的重音。

《引子》第一部分的结尾段（第25小节到第32小节），加深了细腻温和的气氛，从而为暴风雨般的稍快段-poco piu mosso造就了一个对比性的背景。

这种压低表达、扬弃外在效果的过程，是一种“作曲家的深进法”，是揭开幕布的一种形式，是走进

<<如何演奏肖邦>>

人类内心深处敏感领域的方式。

这个过程是借助高度精确的手段完成的，这种手段责成演奏者要用同样细腻的触键方法。

具有特别意义的是，左手的织体变得更丰富了（从第17小节减弱起拍起）。

节奏上区分出来的低音声部线条要求弹奏二分音符时加深触键，对分解和弦等组成因素进行连贯-*legato*。

这在技术上是具有难度的任务，它要求具有用长而结实的声音弹奏弱—*piano*和很弱-*pianissimo*的本领。

同样重要的是，按照标出的重音记号（从第25小节起）继续强调低音声部。

它与十分强调旋律-*ben marcato* 在 *il canto* 的高音声部中的二分音符线条共创和谐，在右手风儿般轻轻吹出的琶音包装中，可以弹奏出简直非尘世的声音景色，令人着迷。

其优美不应被第24小节的过于激动的强有力-*con forza* 搅乱。

这“强有力”既应同整句的气氛保持相应的关系，也应和句子结尾处的很弱-*pianissimo* 以及第32小节中的消逝-*smorzando* 保持联系。

<<如何演奏肖邦>>

版权说明

本站所提供下载的PDF图书仅提供预览和简介，请支持正版图书。

更多资源请访问:<http://www.tushu007.com>