

<<指尖下的音乐>>

图书基本信息

书名：<<指尖下的音乐>>

13位ISBN编号：9787563358038

10位ISBN编号：756335803X

出版时间：2008-6

出版时间：广西师范大学出版社

作者：[美] 露丝·史兰倩丝卡

页数：210

字数：98000

译者：王润婷

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>

<<指尖下的音乐>>

前言

为中国学生所写直至目前，并没有任何一本书，能将钢琴演奏这门艺术作完整而又透彻的讲述。我们手边，有许多讨论钢琴演奏的书，部分是为初级钢琴学生所写，部分是钢琴家写下的演奏心得及建言。

所有这些关于钢琴弹奏的书，都极有价值，值得研读。

这本书，主要是为正在发展的钢琴家所写。

着重于“如何有效地练习”这方面。

因为没有良好有效的练习习惯，钢琴家在音乐演奏上便无法得到最理想的成就。

借着稳定、安全又有目标的练习方法，则无论你对未来的憧憬是多么的远大、理想有多么的崇高，都能因为它的帮助而走向无限的成功。

<<指尖下的音乐>>

内容概要

露丝·史兰倩斯卡，当代最杰出的钢琴家之一，累积数十年灿烂演奏生涯和教学经验，淬炼成书《指尖下的音乐》。

全书巨细靡遗地讲述钢琴演奏的每个细节。

小至指法的运用、练习技巧的方法，大至整场音乐会的排练。

另外举例分析霍洛维茨、鲁宾斯坦等名家的演奏曲目，阐释曲目设计的艺术。

除了演奏技巧，书中更流露出作者面对音乐的谦卑与努力，及其顶尖艺术家的风范。

译者王润婷曾追随作者门下两年，尽窥堂奥，以孺慕之心、流利译笔，传述大师独门秘笈。

<<指尖下的音乐>>

作者简介

露丝·史兰倩丝卡，世界著名钢琴家，“美国第一钢琴夫人”，被伦敦《镜报》称为“当代最优秀的女钢琴家”。

4岁起就以音乐神童的身份演出，8岁于纽约公演时，被《纽约时报》誉为“自莫扎特之后最杰出的音乐神童”，并说听她的演奏是“一种惊心动魄的经历”。

她幼时受教于欧美

<<指尖下的音乐>>

书籍目录

中文版序 为中国学生所写代序 乐坛异人 张己任译序 山丘上的木屋前言 三十年个人经验的累积第一章 个人因素——艺术家的成长第二章 音乐是一种语言第三章 培养均衡地弹奏的能力第四章 练习的秘诀第五章 音乐的吸收与传达第六章 钢琴曲目的建立第七章 实用曲目的介绍第八章 精心设计演奏会曲目第九章 完整的准备演奏曲目第十章 听的艺术第十一章 我的教学经验第十二章 无声练习第十三章 录音机的效用第十四章 装饰音第十五章 大学程度群体课的内容第十六章 如何走上演奏台

<<指尖下的音乐>>

章节摘录

第一章 个人因素——艺术家的成长到底是什么因素，使得一首乐曲成为一件艺术品？是什么特别的原因使得这首乐曲成为一个具有牵动力量的链条，能带动每一位聆听者的灵感，而在其内心描绘出一幅富有创造性的想象世界呢？

贝多芬的交响曲在过去一个半世纪当中，一直受到大众的爱戴，经过了上千次的演奏，依然能释放出无比的热力；最主要的原因就是他的“创造性的火焰”，持续激发着人们的想象力，不断地唤起演奏者与聆听者心中的热情。

在音乐中，我们的耳朵绝对不会遗漏一个纯正艺术品所欲传达的精神。这种感受，就好比在一群观众面前制造一朵美丽、鲜艳的玫瑰花：细心编排它的叶子，它的花瓣，一片又一片，直到它在我们手中成为一朵完美的生命；此时吹口气，使它真实地活一下，即使一刹那也好。

相信这个情景将使看过的人永难忘怀。

当我们演奏一首乐曲时，上述的情景就是我们必须致力做到的，即使乐曲只有几分钟或几十分钟，我们也要将音乐活生生地呈现出来。

因为，唯有把音乐中特有的生命力传达出来，我们的演奏音乐的再创造——才是深具意义的。

身为一个音乐家，我们的音乐所能表达的，仅仅是真实的自我，不是他人；音乐就像一面镜子，赤裸裸地将自己反映出来。

内心如有任何些微造作、虚伪与不真诚，我们都会感到羞耻，而在音乐中表露无遗。

我们也时常将经历到的灵感，小心翼翼地储藏在脑海里，当需要的时候，它们就从记忆里蹦出，像火花一般地点燃我们再创造的力量。

我依稀记得小时候聆听约瑟夫·列文涅弹奏李斯特的《钟》，依格纳兹·弗利德曼（Ignaz Friedman）诠释的肖邦《三度练习曲》，拉赫玛尼诺夫魔术般地演奏他的《第三号协奏曲》，以及米沙·埃尔曼（Misha Elman）演奏布鲁赫《小提琴协奏曲》时，那天鹅绒般柔和的音色。

当时内心的震撼，一直到今天，仍然不断地出现在我的脑海中。

在我们的生命里，这些都是至高无上、极其感人的时刻。

因为，艺术家们的音乐，肯定了我们这谦虚、卑下的人，是有能力创造出“生命的美”的。

而借着非常严格、完整的训练，培养宽广有胆识的音乐观念，我们才有可能达到此一创造性的目标。

一位艺术家的形成，是由许多个人特殊的因素所发展出来的，如：高度的想象力、聪慧、灵敏、易于变通，处在任何环境下都有强烈的学习欲望；即使面临的是崎岖之路，仍然顽强地、辛勤地一步一步向前走。

纵使短浅的音乐评论者将我们列为少数不可理解的族群，却依然有勇气、有胆识，坚信自己在艺术上的追求是正确的。

在音乐的生涯中，各种障碍都可能发生，因此我们必须是绝对的乐天主义者。

唯有如此，才能毫无怨尤地花上无数小时、好些星期，甚至几个月的时间在一段非常平凡、不显眼的技巧上下工夫。

有时候，信心是我们唯一能够拥有的东西，它带领我们跨越了绝望的天堑。

爱做白日梦、幻想太多的音乐家，应该训练自己多做些练习；而一些太少梦想、不断苦练的音乐家，则应该强迫自己不时地舒解、放松一下，让想象力能自由地徜徉。

对一个演奏家来说，他的心、他的头脑和手是在一起工作的。

这心充满了好奇与美，这头脑知道如何使情感得以宣泄，而手，在任何情况下，都能服从且实现心与脑所给予的音乐意念。

当我们埋下一粒种子，种植一朵花时，我们很清楚花的名字，花的颜色、形状，以及它盛开时的模样。

我们之所以选择这朵花，主要是我们内心的一双眼睛已代替肉眼，看到花在未来绽放的情景。

音乐的形成与此相去不远。

在练习每首乐曲之初，我们必须能先想象出音乐里每一个音符的音色，每一个乐句的走向，及整个作

<<指尖下的音乐>>

品欲表达的情感与气氛。

有了想象后，还需要有能力把这些意念显明地传达出来。

如此，我们创造出来的境界，才能马上在聆听者的心中引起共鸣，留下完整且深刻的印象。

先前你在花园种下的玫瑰，经过了细心的呵护与培养，当它成熟开花时，必定于一天当中的任何时刻——在清晨破晓的薄雾中、在正午光亮的艳阳下、在夕阳西下时、在月圆光华里——都是美丽的。

同样，当音乐成熟时，不论弹奏于立式钢琴、小平台钢琴或巨型演奏琴，也不论演出于起居室、小剧院、大型体育馆，或是户外，我们的再创造都必须是精心的、动听的，具有绝对的说服力。

虽然“人”的力量极其有限，每个人得之于天赋的能力都并非完美，但是，如果一些不曾显现的潜力能够在早期被不断地刺激、启发出来，全力发挥，则有朝一日，我们还是可以实现成为一个艺术家的梦想。

艺术是人类精神的无价之宝，为艺术付出的一切努力都是值得的。

其间任何小小的成就，都能使我们得到无上的满足，而在这满足之中又对音乐有了更深的认识，对音乐的美有着更高一层的感受。

音乐就像我们呼吸的空气一般，是人们生活中不可或缺的。

音乐也是一种语言，比任何话语都更能打动人心。

而能够在情感上与人们相互交流的音乐演奏，便是世间最光辉与神圣的荣耀，它使得极尽枯燥与单调平凡的练习，都变成了无比快乐的过程。

译注注一：约瑟夫·列文涅（JosefLheVinne，1874~1944），俄国钢琴家，曾任教于莫斯科音乐学院。

在欧美旅行演奏时，经常与爱妻罗西娜举行双钢琴演奏会。

晚年归化美国。

著有《钢琴弹奏的基本原则》一书。

注二：依格那兹·弗利德曼（IgnazFriedman，1822—1948），波兰钢琴家、作曲家及编纂者。

莱谢蒂茨基的弟子。

善于演奏肖邦的作品。

第二章音乐是一种语言音乐是一种活生生的语言，比任何用口语说出的言词更易打动人心，表达深刻、强烈的情感；而演奏家就是音乐语言的叙述者。

从课堂上学习的第一个音开始，到音乐生涯的终了，音乐家们都必须不断地朝着一个目标努力——让每一个弹奏出来的音符具有意义。

虽然，当我们坐在钢琴前面，永远无法很完整地听到自己所弹奏的声音，但是大部分的钢琴家仍然完全依赖他们的耳朵来带领音乐的进行。

李斯特曾经说过：“一个钢琴家在弹奏钢琴时，对自己的音乐应该持有十分严格的批评，这种批评就像发自另一位与自己有相同竞争力的钢琴家口中。

”许多钢琴家在演奏时，非常忙碌地制造音乐，而忘了用耳朵去听，这是因为他们在练习的时候，就没有聆听自己弹奏的习惯。

因此，如果我们想给予自己的音乐一些建设性的批评，必须在练习时便训练自己用耳朵仔细地聆听。

假想自己是一个听众，远远地坐在离钢琴右边4英尺的地方（那里是钢琴发声后，所有声音聚集的点），全神贯注地听着我们的音乐是否连贯，线条是否有意义，整首乐曲是否充满了音乐的起伏与流动。

当我在练习的时候，时常将琴盖完全打开，放下谱架，为的是使自己习惯于弹奏时眼前有宽广的空间。

在正式演奏时，打开的琴盖将所有的声音传达到观众席上，我便透过眼前的空间，找一个可以集中凝视的点，幻想自己正坐在那里聆听着。

而当我弹奏一首协奏曲的时候，交响乐团里某位第二小提琴手便是我凝视的对象。

任何一种情况下，我都尽可能地把最细微、精致的音色呈现给那位特定位置上的聆听者，那个人就是我——一位最接近钢琴的听众。

一旦在练习与演奏时养成了这个习惯，则不论在两千个或两万个听众前，也不论是在一间小客厅、一

<<指尖下的音乐>>

座演奏厅，或是在麦克风前面，音乐便都能自然而不困难地自指尖流露出来了。

小提琴家米沙·埃尔曼（Miacha Elman）认为，将音乐线条演奏得圆滑有方向，使音与音之间具有黏密性、不中断，对于一位钢琴家来说，是相当重要的要求，而这个要求比起其他乐器的演奏者要困难得多。

声乐演唱者与弦乐演奏者在演出时把音乐线条完满地表达出来是比较容易的，因为他们通常努力的只是一个单旋律。

但是琴键艺术家却有很多因素需要考虑，例如：两只同时演奏的手，两只要帮忙的脚，及如何在不受和声及踏板的干扰下，把旋律自由自在地弹奏出来。

有时候，演奏一首乐曲，为了使旋律能唱得圆滑、有方向，从头到尾不中断，我们需要付出相当大的努力。

经过一切努力后，还必须能排除一切干扰，集中所有的心力于音乐线条的表达上；不过分夸张地弹奏乐句的高点，不在渐强与渐弱的乐句中失去方向，也没有任何生硬的起伏。

因为音乐的表达，永远都需要以自然的流动为依归。

一个钢琴家，在练习中所面临的最大挑战，就是如何将乐句的气氛与精神，简明而完整地表现出来，传达作曲家所希望我们传达的信息。

一旦在某个乐句中，做到了我们所想象的情景，那便是令人兴奋无比的突破。

我曾经说过，音乐在所有的语言中是最富有想象力、最扣人心弦的；也正因为如此，音乐也是最难以捉摸、最难以表达的。

我们只能间接地靠乐谱的提示来理解，而没有办法得到像文字般清楚的说明。

针对上述的问题，我认为有一个解决的方法，这个方法不论用来练习一首海顿的小步舞曲，还是用来练习一首李斯特的狂想曲，都同样具有帮助。

那就是以“话语”为钥匙，帮助我们打开音乐之门，了解乐曲的精神。

练习时，分析乐曲中每一个句子，然后用平静且能听得见的声音告诉自己，你认为某一乐句欲表现的情绪是什么：是愉悦、悲伤，还是思乡、抱怨？

是痛苦、欢乐，还是热情、预言？

在你决定了最适当的“感觉”后，将这种“感觉”在键盘上一次又一次地做试验，直到你双手弹奏出来的音乐成功地呈现了先前在口语上给予自己的提示。

经过这样的练习，很快地，你便能透过音乐传达出自己的情感。

接下去，你可以再试着用各种不同的弹奏方式来表达相同的情绪，这时，和声与小心使用的踏板，便不再带来任何困扰，而能够帮助你将旋律作尽情的歌唱了。

我记得拉赫玛尼诺夫曾经针对乐句表达的问题，对我做过一个示范：他拿出一根橡皮筋，轻轻地拉，而后放手，让它自然地反弹回去。

下一次，则不断地向外拉，直到橡皮筋超过它张力所能负荷的极限，结果它断了。

他解释道：“在一首和谐而完整的音乐表达里，任何一个音乐的线条都不应该被拉得太长，超过它应有的长度。

”因此，在弹奏每个乐句的结尾时，身体和音乐必须同时做到一个自然的反应——呼吸，虽然我们不可过度与夸张地呼吸，但是绝不能没有。

呼吸使得我们带领聆听者在有准备的情况下进入一个乐句，也使得音乐的紧密度被完整且坚固地保持着。

在某些乐段中，一连串乐句进行，像过门般地带着我们走入另一种新的情绪里，这种过门的感觉，就像是通道上的一盏灯突然被打开——如肖邦《F小调协奏曲》第二乐章的第21小节里的Eb大和弦，经过它的指示，音乐走向了另外一个境界。

谈到过门，我们需要讨论一个很迫切的问题，那就是“渐弱”的表达。

因为某种原因，我们常在“渐弱”的乐段中减慢速度。

事实上，“渐弱”只是单纯地在乐句的音量上慢慢减少，与节奏上的变化没有丝毫的关联。

如果在减弱音乐的同时放慢了速度，则这位弹奏者若不是初学钢琴，便是一位拙劣的音乐家。

肖邦深深感到这个问题普遍存在于钢琴弹奏者身上，因此他强烈地认为，练习时应该使用节拍器。

<<指尖下的音乐>>

关于音乐中的“渐慢”，不论乐句是基于何种音量上，“渐慢”都必须是自然而而且几乎无法被察觉到。

卡萨尔斯（Casals）曾将“渐慢”与汽车在红灯前的暂停作比拟：“红灯前，突然地刹车停下，你必定会向前冲，很可能还会撞破头骨；如果你能慢慢地、缓缓地停下，则车内一切事物都还能在它们原来的位置上，你也可以完完整整地走出汽车。

”因此，“渐慢”应是极尽温和之可能，只有弹奏的人知道，他们在音乐的进行上动了一些手脚。

通常，我们弹奏过的曲目会跟随着我们的成长日趋成熟。

在我弹奏肖邦《F小调协奏曲》第三章的第一主题时，我便深深地感觉自己在诠释上的转变。

赫尼克（Huneker）曾经形容这个乐章是“马祖卡舞曲的气氛，非常高雅，充满了纯净甜美的旋律”

我第一次接触这首乐曲是在12岁的时候。

那时，我用一种很直接的态度来弹奏它，气氛是天真无邪的。

数年后，我使这个乐句更为光亮圆滑，在快乐的气氛中加入许多高贵典雅的色彩，因为我开始感觉到，这个乐章反映出当时弥漫在肖邦与他巴黎听众间的一种贵族气息。

这种感觉跟随着我经历了许多场音乐会，直到多年后的一天，我突然发现，我并不满意其中一个音符的表达，这个不满意使我整个改变了自己对这首乐曲的解释。

我开始使用较为戏剧性的弹奏代替了原先欢乐的特质。

这真是一种令人着迷的成长过程，在我的演奏生涯中，我经历了无数类似的经验。

当我们与一首乐曲一同成长时，总是不断地想在诠释上寻求更新的音色表现、更新的细节及意境。

不论在过往的日子里，我们是如何感受着这首乐曲，这些感受皆会随着时光的更替，而变得半真实，那是再也无法重温的旧梦了。

我从不曾在乐谱上做记号。

因为我喜欢在每一次重新弹奏某首乐曲时，都有新鲜的感觉。

一些小细节很可能在上一次演奏时，并未被注意到，或是未能完全理解它们的意义，而在这一次却可以被发现，而给予整个乐句新的面貌及涵义。

创造本身就是赋予生命，而再创造亦应是生动、充满活力的表现。

像空中飘浮的白云、微风里晃动的枝叶，人们熟睡时，体内的器官及腺素依然是不停地在活动着，一旦它们静止不动，便是我们死亡的时刻。

一条小河停止流动，会形成一个沉滞的小池塘，而音乐的线条失去进行的方向时，音符也完全没有存在的意义了。

绝大多数杰出的音乐作品都有一个完整的结构，在这个结构下，乐曲中每一个音符与细节都经过精心设计，它们在乐曲中有一定的位置。

通常，一条长的乐句是由许多小乐句组合而成，而每一个小句子里又存在着许多更小的元素。

单独看一个小句子与整体看一个大的乐句，在音乐的表现意义上是完全不同的。

<<指尖下的音乐>>

媒体关注与评论

- “当代最优秀的女钢琴家。”
- ”——《镜报》“自莫扎特之后最杰出的音乐神童。”
- ”——《纽约时报》“她是我所认识最具才华的人。”
- ”——拉赫曼尼诺夫

<<指尖下的音乐>>

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>