

李斯特音乐会练习曲《森林的呼啸》演奏版本比较

施 绵

(集美大学音乐学院, 福建 厦门 361021)

[摘要] 李斯特音乐会练习曲《森林的呼啸》是一首描绘森林景象且富有表现力的标题音乐作品。文章比较分析了阿劳、博列特、哈梅林三位大师演奏此曲之特点鲜明、风格迥异的版本, 认为阿劳的演奏气势恢宏, 严谨且不失热情; 博列特则充满活力, 表达了对大自然的赞美之情; 而哈梅林从音乐深层次的情感出发, 诠释出富于诗情画意的一面。演奏家们极具个性的不同演绎, 展现出对李斯特音乐会练习曲之创作特点、演奏技术和音乐内涵的全面而深刻的理解。

[关键词] 李斯特; 《森林的呼啸》; 演奏版本; 比较研究

[中图分类号] J 624.1

[文献标识码] A

[文章编号] 1008-889X (2019) 03-0131-05

《森林的呼啸》又称《林中絮语》, 是19世纪最伟大的钢琴演奏家和作曲家李斯特中后期著名的钢琴作品之一, 作于1862—1863年, 题赠给弟子D. 布鲁克纳, 为《两首音乐会练习曲》中的第一首。此曲是一首描绘森林景象的标题音乐, 主题旋律优美动听富于诗意, 时而抒情婉转, 时而激动热情, 并通过三连音、八度连奏、远距离跳跃等多种技巧的运用塑造出不同的音乐形象, 勾勒出一幅大自然景色变幻的图景。由于国内有关此曲演奏版本研究的文章尚不多见, 因此笔者将对演奏过该作品的三位钢琴家具有代表性的演奏版本, 即: (1) 环球唱片有限公司提供版权, 上海音乐出版社出版的阿劳1970年3月于柏林的录音; (2) DECCA公司录制并于2001年6月发行的博列特演奏李斯特钢琴作品全集中的CD8; (3) 哈梅林在优酷网的演奏视频进行比较分析, 以期对李斯特钢琴作品的创作特点、演奏技术和音乐内涵有更加全面、深刻的理解。

一、三位演奏家生平及演奏风格

1. 克劳迪奥·阿劳。1903年出生于智利的阿劳, 是一位演奏曲目极为广泛的钢琴大师。幼年随母学琴, 5岁登台演奏便已崭露头角。1910

年起在柏林施特恩音乐学院学习。1913—1918年, 阿劳师从于莱比锡乐派的名师、李斯特的嫡传弟子马丁·克劳泽。阿劳在自述里提到这位老师时总是心怀感激, 他说自己通过克劳泽继承了李斯特的传统, 并且通过李斯特继承了车尔尼和贝多芬的传统。^[1]可见, 这位名师对于阿劳的帮助与影响为他日后艺术道路的发展奠定了坚实的基础。阿劳的演奏技巧辉煌全面, 音乐结构组织得严密合理, 理性和感性相融合的演奏风格充满了德国浪漫主义的浓厚气息, 凸显了纯正严谨的古典风格与深刻的情感内涵。

2. 乔治·博列特。博列特为美籍古巴钢琴家, 1914年出生于哈瓦那。12岁时, 博列特进入柯蒂斯音乐学院, 师从戈多夫斯基的女婿萨佩顿, 1923—1933年师从戈多夫斯基, 1935年随罗森塔尔学习, 与此同时又随约瑟夫·霍夫曼继续深造。20世纪70年代起他的技艺日臻成熟, 华丽的技巧中蕴含了巨大的力量和个性, 他的演奏看似不温不火, 但在仔细聆听下, 不难发现在乐句、和声、节奏的把握上都有精准的洞察力以及所具备“个人思想化”的逻辑性。从触键上讲, 博列特能将音与音之间的间隙把握得恰到好处, 巧化了手指快速跑动的技能。^[2]为此, 音乐评论界称他为浪漫主义传统钢琴演奏流派的末代传人。

3. 马克安德烈·哈梅林。加拿大人哈梅林1961年出生于加拿大的蒙特利尔,主要追随名师罗素·谢曼,后移居美国,1985年获得卡内基音乐厅国际美国音乐比赛第一名后开始了其演奏生涯。2000年发行了由他演奏的戈多夫斯基改编53首肖邦练习曲,荣获了“留声机”独奏大奖,大大提高了他在国内专业领域的知名度。他弹琴时身体不动,整个人简化到极限,音乐则可以从极静到大动,好像全部能量都蓄于身体之内,琴声既欢乐灿烂又清晰无暇。他不仅把快的

东西弹得活泼亮丽,在那些慢得要断裂的地方,他用气息予之连绵的生命。而李斯特则是他“生命的一部分”,“我的生命从来没有离开过李斯特”。^[3]

二、演奏版本特点比较分析

为了对三个演奏版本的异同之处进行详尽清晰的对比,笔者将以曲式结构为研究主线,对三位钢琴家演奏此曲作深入剖析(见图1)。

A	A ₁	B	C	A ₂	D	CODA
(1—14)	(15—29)	(30—44)	(45—60)	(61—70)	(71—86)	(87—97)

图1 《森林的呼啸》曲式结构

1. A段(1—14小节)。第1小节右手首先圆滑地奏出十分甜美柔和的六连音音型,这种贯穿整个乐段的音型犹如一阵微风吹过茂密树叶发出的喃喃絮语,把听众带入了充满生命力与神秘的大自然中。接下来的2—14小节,左手奏出优美如歌的主题旋律,音色恰似弦乐般柔美温婉。在A段的演绎中,阿劳的右手声部显得中规中矩,在音乐的流动性方面稍显不足,而博列特与哈梅林则较之流利生动,右手声部充斥着活跃跳动的生命力。而在左手的旋律声部,乐句间的呼吸与音乐的动向、形态则在阿劳的指下被巧妙地结合在一起。他演奏的左手旋律气息绵长,乐句间的划分清晰可辨。例如,第5、8、9、10、11小节的旋律音型,尤其是第5小节的第三拍,阿劳并没有匆忙弹出,而是有准备地在此音上抻了一下,使得整小节的音乐线条感愈加饱满。博列特和哈梅林在9—11小节的左手部分则演奏得较为理性,乐句衔接紧密流畅,不做多余的情感处理,使音乐的呼吸与律动紧凑而自然。左手的旋律以上行模进的音型将音乐的整体情绪层层推进,形成A段第一个较有活力之处。而三位演奏家在此处的演绎颇为相似,都将这种情绪恰如其分地表现出来。随着12、13小节音响力度的加强,在14小节的演奏中,阿劳比另两位演奏者更注重左手低音线条的保持以及音乐速度与力度上的变化,使A段的音乐情绪在慢慢趋于平静之中自然地进入下一乐段。

2. A₁段(15—29小节)。这一段的左手伴奏声部是流畅快速的六连音音型,尤其应注意隐藏在其中的旋律声部,要用一只手控制声部的强弱以表现出不同的声音层次。右手的旋律将A段左手的单音主题旋律以八度的形式呈现出来,因此演奏时需具备良好的八度连接技术来完成乐句的抑扬起伏。此段的整体情绪比A段显得明朗激动,音乐的层次感也更加丰富多变。阿劳在演奏中除了凸显右手的八度旋律外,也分外注重左手每组伴奏音型中的低音及大拇指演奏的音符,使低音旋律在他的指下清晰可辨。22—24三个小节,阿劳忠实原作,在右手弹奏出音色饱满透明并带有层层递进感旋律的同时,把左手第三、四拍的渐强变化明确地予以表现,使两只手在音响比例与音乐表现力上相得益彰、光彩照人。在26、27小节的过渡与发展后,引出了此段的高潮,阿劳以恢宏的气势和丰满的音响展示给人们一幅大自然的多彩画卷。相比之下,博列特对这个乐段的演奏处理以右手占据主导地位,旋律声部音色明亮、铿锵有力,充满金属的质感。左手的伴奏则快速流畅,风驰电掣般的跑动给音乐注入了源源不竭的动力。21—24小节随着乐句的发展推进所释放出的刚性力量将音乐推向高潮。而哈梅林对此段的演绎则处处透露出柔性之美,相比前两位演奏大师宏大的气势与火一般的热情以及强有力的触键,他更注重音乐整体的细腻动人。右手的旋律歌唱柔美,乐句展开的

高点——17、18、21、22、23、24 小节的第三拍,哈梅林的触键都显得深思熟虑、有备而弹,每个乐句的收尾谨慎工整。25 小节谱面上渐弱、渐安静的表情记号,他非常贴切的予以表现,使音乐场景在动静中得以自然的转换。甚至在 27、28 小节的高潮部分,他对音量和音响的控制也很有分寸。总的来说,哈梅林在这段用细腻真挚的演奏为听众传递了一种与众不同的音响信息,并通过非凡的演奏技巧展示了李斯特音乐的多面性。这种异于前两位演奏家的演奏风格,给人耳目一新的感觉。

3. B 段(30—44 小节)。乐曲经过前两段的发展后,进入了富有生机又充满灵动的 B 段,乐段由三种作曲手法组成:(1)右手延续了 A 段伴奏声部快速的六连音音型,而左手是具有歌唱性的主题旋律中的动机 I 和动机 II 的部分模仿^{[4]94—95},如 30、32、33 小节;(2)左右手衔接而成的六连音音型,如 31、37、39 小节;(3)右手伴奏音型中隐藏着主题旋律动机 I,左手为主题旋律动机 II,如 34—36 小节。对于第一种作曲手法的演奏,阿劳右手自然流动的伴奏声部为左手的主题作了较好的背景铺垫,歌唱性的旋律乐句在阿劳的演奏中显得愈加温婉柔和。与之相比,博列特左手旋律的音色较为明亮,整体的速度也略微偏快。而哈梅林除了在速度与博列特大致相当外,更注重旋律声部的内在表达,主题乐句气息绵长的演奏很好地表现了对音响空间的掌控。在第二种作曲手法中,阿劳与博列特都演奏得行云流水,左右手技巧娴熟的连接恰似森林中淙淙流淌的溪水,充满着无限的生命力,向前一路欢唱。值得一提的是哈梅林的演奏除了流畅的线条外更增添了几分生机盎然的趣味,活像一只奔跑中的小鹿探知着大自然的神奇奥妙。第三种作曲手法的表现,阿劳与哈梅林都将左手主题旋律动机 II 与右手隐藏在伴奏声部中的主题动机 I 相呼应,使两只手的横向线条与纵向和声,通过不同音区和音色的对比产生丰富的层次感。而博列特则将表现重点放在隐藏于右手伴奏音型的主题动机 I,清晰饱满的触键将旋律音的音色勾勒得如天上的繁星点点,闪烁着透亮的星光。

4. C 段(45—60 小节)。短暂的平静之后,

乐曲进入了全曲的高潮部分。不安、惊惶的情绪从 45 小节开始逐渐蔓延展开。45—52 小节,主题旋律在左右手之间进行着轮唱呼应:左手低沉厚重的音响与右手高亢嘹亮的音色交相辉映,使音乐情绪的紧张度逐步加强。53、54 小节左手八度顿音与右手双音的相互配合将乐曲顺势推向高潮,55—60 小节,手指短促有力如捶打般似的触键,表现出暴风雨肆虐咆哮的场面,亦让人们感受到大自然变化无常的形态。如从音响方面分析,此段的演绎,阿劳无论在强度或厚度上都更胜一筹,体现出纯正的德奥学派演奏风格。若从音色方面分析,博列特在音色的透明度和亮度上占据上风,主题旋律也表现得清晰明朗。而哈梅林的演奏,其音响与音色两方面都有所侧重,无失偏颇。45—50 小节,阿劳把单音和八度形式的主题声部弹奏得低沉有力,右手快速三连音声部的起伏变化错落有致,犹如滚滚波涛由远及近奔涌而来,旋律在浑厚且有动感的伴奏中步步推进。51、52 小节激情澎湃的情绪挥洒自如,紧接着 53、54 小节稳健而不失热情的演绎将乐曲逐渐抛向了高峰,55—60 小节左手坚决而轰鸣般的顿音将钢琴音响的表现力大大扩展。相同的 45—50 小节,博列特则将重点放在右手部分,三连音中隐藏的主题旋律在他轻快的指触下被勾勒得轮廓分明,而八度歌唱性旋律则弹奏得嘹亮动听,右手这两种不同音型的交替所产生的相异效果,使乐曲的变化显得更加丰富多彩。53、54 小节,博列特与哈梅林将速度与力度之间的变化自然地结合在一起,并顺理成章地引出了狂风骤雨般的高潮部分。

5. A₂段(61—70 小节)。此乐段是 A₁段的再现,但整体情绪较之前更为激情四溢,一气呵成。音响上所表现出的气势也凸显了李斯特钢琴音乐中如管弦乐队般震撼人心的效果,整体速度也比 A₁段略快些,体现出较强的流动感。阿劳在气势宏伟的演奏中不失细腻动人之处,随着 64 小节末拍的收尾渐弱,65 小节以一种温柔的姿态出现并一直延续至 67 小节,使整个乐段在活跃明朗的气氛中富于诗情画意。博列特的演奏则热情洋溢,66 小节对速度毫不做作的自如伸缩以及对音色细致敏感的调控,显示出浪漫主义传统演奏流派的特点。哈梅林则将右手的旋律弹

奏得优美动听,富于歌唱性的触键所发出的纯净柔和的音色力求呈现出音乐深层次的情感,让人在满怀激情下感受他深刻而充满张力的演奏。

6. D段(71—86小节)。从71小节开始,乐曲由原来的降D大调转到E大调,左右手的远距离跳跃触键在营造轻巧明快音色的同时也对演奏技术提出了较高要求。79—82小节近乎颤音的演奏效果将乐曲又推向了一个小高潮,83—85小节三对二节奏快速而紧凑的进行,像阳光透过繁茂的树叶洒下斑驳的光影,星星点点、忽明忽暗。纵观此段三人的演奏,在71—74小节,阿劳的弹奏速度不急不躁,右手高声部的八度音程弹奏得响亮扎实,但整体表现较为刻板,使得音乐的感染力稍显逊色,75小节后开始加速,情绪也逐渐活泼开朗。79—82小节每一次音响强弱的起伏都清晰明了,即便是随之而产生的速度及情绪变化在他强大的节奏控制力下依然沉稳大气,音乐节奏始终不被情绪所左右,体现出阿劳对速度变化从容自如地把握。相比之下,博列特整个乐段演奏得轻快活跃,充满着无限的生机,仿佛风雨涤荡后的天空,纯净明亮。尤其是右手八度的音色透明有力,节奏感较强,83—85小节的跑动弹奏得饱满均匀,犹如珠落玉盘。而哈梅林的演奏在清新明快中不乏感人之处,行云流水的音乐处理如沐春风,使人倍感自然亲切。79—85小节的弹奏没有丝毫焦躁之感,不温不火的速度把控使音乐的表现力得以淋漓尽致地展现。

7. CODA(87—97小节)。87—97小节是全曲的结束部,在华彩经过句后,音乐渐渐平静,主题旋律再次出现,大自然的轮廓在远处忽明忽暗,若隐若现,渐渐消失在苍茫暮色中。^{[4]96}三位钢琴家将左右手两个声部都演绎得层次分明,左手柔美的旋律与右手流畅的伴奏相映生辉,把人们的思绪带入平和优雅的氛围中。其中博列特右手声部的演奏比起另两位钢琴家更具旺盛的生命力,灵动的伴奏衬托着主题旋律低吟浅唱,让听众在音乐的诗意中感受大自然的神秘美妙。

三、结 语

综上所述,三位演奏家对《森林的呼啸》作了特点鲜明、风格迥异的诠释。阿劳的演奏音

乐结构严谨工整,音响丰满醇厚而有深度,音色饱满透明而又变化丰富,演奏气势辉煌宏伟,犹如把钢琴变成管弦乐队,这与李斯特的钢琴音乐特点相符,具有典型的德奥学派演奏风格。他严格按谱面标记演奏,以真实再现作曲家的原意。阿劳对自由速度的运用从容不迫、游刃有余,使音乐的时间感和空间感较好地结合在一起。他所演奏的旋律在乐句的划分与气息的连接上清晰明确,丝丝入扣,尤其对长线条旋律的自然拉伸把握到位,虽然在某些地方音乐的流动性稍显不足,但总的来说,由于其演奏的规范性和逻辑性,因此他的版本较适合作为普通演奏者学习参考的范本。

博列特在这首练习曲的演绎中,音色透明毫无杂质,触键有力,充满着无限的活力以及对生命的热爱,激情四溢的演奏充斥着对大自然的歌颂和赞美。与阿劳沉稳大气的风格相比,他指下的音乐显得流动活跃,表现力丰富,但由于有时过多地关注高音声部,忽视了低音声部尤其是低音旋律线条的表现,使得全曲在音响的厚度与深度上略显单薄,空间感不足。

哈梅林是三位演奏家中音色最动人的一位,在其行云流水的演奏中处处透露出温婉细腻之情。这与前两位大师热情辉煌的演奏相比,别有一番风味,他的演奏使人暂时遗忘李斯特钢琴音乐中炫技成分的存在,而更加关注音乐本身的内涵。他的触键讲究谨慎,仿佛每一个音符都是有备而弹,乐句的收尾也总是令人回味,并通过丰富的音色变化塑造出不同的音乐形象,使李斯特旋律的象征性展露无遗。由于李斯特音乐特殊的视觉性,他在键盘上运用的技巧都用来表现意象和画面,因此李斯特的音乐并不是简单描摹,每位听众脑海产生的画面都不一样。他的音乐并不像歌剧那样与视觉紧密关联,而是让听者有主观阐释的空间。^[5]而哈梅林对此曲的演绎正是把这样的特性成功地传达给听众,因此他指下的李斯特音乐会练习曲除了激情炫技外呈现给我们更多的则是浓浓的诗情画意。

概言之,通过对李斯特《森林的呼啸》演奏版本的研究,将有助于在演奏李斯特钢琴作品时对其风格的总体把握,同时从演奏家们极具个性的不同演绎所体现出对李斯特音乐中个性与共

性的审美逻辑，有更加全面的认识和深刻的理解。

[参考文献]

- [1] 曾伟. 一个真正的钢琴家——谨以此文纪念阿劳先生诞辰100周年[J]. 钢琴艺术, 2003(7): 6-7.
- [2] 林达. 时代造就了一切 乔治·博列特的钢琴演奏

艺术[J]. 音乐爱好者, 2011(3): 66-67.

- [3] 马慧元. 哈梅林和钢琴作曲家[J]. 钢琴艺术, 2011(8): 12-17.
- [4] 刘晔. 钢琴音画——李斯特的“森林之声”[J]. 广州星海音乐学院学报, 1994(3-4): 94-96.
- [5] 筱岭, 编译. 李斯特的现代性[J]. 爱乐, 2008(6): 20-22.

Franz Liszt concert Etude comparative study on the play version of the Waldersrauschen

SHI Mian

(Jimei University Music Institute, Xiamen 361021, China)

Abstract: Liszt concert Etude the United Waldersrauschen under is a first depicting forest scene, rich expressive of title music works, articles comparison analysis has Aarau, and Bolet, Jorge, and Hamline three bit master playing this song of features sharp, and style different of version, believes that: Aarau of playing momentum Grand, rigorous and losing enthusiasm; Bolet, Jorge is full vitality, expression has on nature of praise of love; and Hamelin from music deep of emotional starting, interpretation out wealth poetic of side. A thorough study of the three performance versions, contributes to a better grasp the characteristics of creation of Liszt's piano works, music technology and music content.

Key words: Liszt; piano; playing versions; comparative study

(责任编辑 陈蒙腰)