

李斯特晚期钢琴作品创作风格

李艳

(黄石艺术学校(艺术高中))

摘要: 李斯特是浪漫主义前期最伟大的代表人物之一, 他将钢琴的技巧发展到了无与伦比的程度, 极大地丰富了钢琴的表现力, 首创背谱演奏法, 获得了“钢琴之王”的称号。到李斯特创作晚期, 钢琴作品的风格特征与早、中期有了很大不同。早中期的作品带有华丽绚烂的炫技, 而晚年的李斯特开始收敛他炫目的技巧, 更专注于自己的内心。因此, 写作此篇文章对李斯特晚期钢琴作品的创作题材及特点进行分析总结。

关键词: 晚期作品、创作风格、主题、印象主义特征、演奏

Liszt's late piano writing style

Li yan

(Wong Shek School of the Arts (Arts High School))

Abstract: Liszt is one of the greatest representatives of early Romanticism, he developed the piano skills to an incomparable degree, greatly enriched the expressive force of the piano, the first recitation performance method, won the "King of the piano" title. By the late Liszt period, the style of piano works was very different from the early and middle periods. The early and middle years of his works were full of flamboyant techniques, while in his later years Liszt began to rein in his dazzling techniques and focus more on his own heart. Therefore, this article analyzes and summarizes the themes and characteristics of Liszt's late piano works.

Key words: Late works, creation style, theme, impressionistic features, performance

一、生平及创作时期

弗朗兹·李斯特(1811-1886), 出生于匈牙利雷汀, 是匈牙利著名作曲家、钢琴家、指挥家, 浪漫主义前期最杰出的人物之一。他的钢琴音乐在浪漫主义音乐中占有特殊的地位, 钢琴作品风格独特、曲调优美, 速度变化大, 弹奏起来比较富于弹性, 作品中带有浓厚的民族气息, 在发展钢琴演奏技巧方面李斯特超过了他的前辈和同时代的人。

李斯特在幼年时就被称作“神童”, 9岁就举行了第一场钢琴独奏会, 曾随车尔尼等多位钢琴大师学习。根据创作风格, 他的创作一般划分为三个阶段。从创作初期至1848年为第一阶段, 第二阶段是1848-1861年, 生命中最后25年1861-1886属于他的创作晚期。

二、早中期、晚期的风格变化

(一) 早中期风格

在李斯特创作生涯的前半部分, 他的钢琴作品以高难度的演奏技巧和华丽的创作风格享誉世界。代表作品有1826-1852年间创作的《12首超级技巧练习曲》、《6首帕格尼尼大练习曲》和《19首匈牙利狂想曲》。

李斯特的《12首超级技巧练习曲》是钢琴史上最令人生畏的高难度曲目, 也是李斯特创作风格洒下的第一颗种子。特别是《玛捷帕》、《鬼火》等练习曲充满了八度的快速跑动以及各种超难度的大跳、琶音, 这些都是他出神入化的钢琴技巧的最佳证明, 都震慑和考验着每一位演奏者。《6首帕格尼尼大练习曲》由帕格尼尼的小提琴曲改编而来, 其中《钟》是最具代表性的一首, 改编自帕格尼尼小提琴协奏曲, 小提琴的技巧在这里被李斯特转化为出神入化的钢琴技巧, 让听众们一听就能联想到琴弓在不同琴弦上的跳跃。

匈牙利狂想曲是李斯特最为人熟知的创作体裁, 他虽然不是狂想曲体裁的创始者, 但他是在狂想曲中第一个采用民间主题的作曲家, 作品中充分体现了民族意识和民族情感。《匈牙利狂想曲》在速度、力度、旋律、节奏、节拍、和声、织体等方面的“华丽”是相当惊人的。和声上强烈的不稳定性 and 紧张感, 节奏和力度的坚定、有力、充满着果断、激情的华彩音符的流动等等, 都是李斯特华丽创作风格的重要体现。

(二) 晚期风格

晚期的李斯特在钢琴创作上深入内心, 体现了他晚年的复杂思想与审美意识。这一时期的作品弱化了前期的炫技, 更多通过创新手法抒发自我。对于李斯特晚期的钢琴作品, 色彩当然不再那么明亮、那么妖艳、那么变幻不居。整个画面、整个基调要低沉的多。”^①

1. 晚期生活背景

晚年的李斯特功成名就, 身兼数职, 实际上又面临着诸多精神危机, 内心孤寂, 因而导致其晚期音乐风格灰暗、沉重和内省。1860年以后, 李斯特基本上是在意大利的罗马、德国的魏玛和匈牙利的布达佩斯生活。在罗马, 李斯特把大量时间花在宗教音乐上。在魏玛时, 李斯特失去了正式的音乐职衔, 不再担任魏玛宫廷的音乐总监, 而是在皇家植物园的别墅里赋闲, 每年有三个月的时间进行音乐教学工作。在布达佩斯, 李斯特依旧想发展匈牙利民族音乐文化, 他借用作品来表达浓烈的悲愤与失望。以上都是造成李斯特晚期悲观生活态度的重要背景, 这也使得他的晚期音乐在色彩上和前期大相径庭。

2. 晚期主要作品

晚期李斯特钢琴创作的重心转移到了小曲上, 主要创作了一系列的钢琴小品。包括有《婚约》、《晚钟》、《暮钟》、《台斯特庄园的喷泉》、《静心》、《灰云》、《灾难》、《死神恰尔达什》、《在瓦格纳墓前》等等。

三、晚期创作风格分析

(一) 作品中的“主题”意识

李斯特晚期的钢琴创作避开了早中期作品中宏大的题材, 一方面倾向于对大自然以及生活中平凡的事物进行刻画, 通过作品来展示自己的内心世界。另一方面是对“死亡”的描写, 晚期的李斯特因为年龄的增长和疾病的困扰, 越发感到孤寂悲伤, 其中一部分直接体现在乐曲的标题上, 另外在音乐本体音响上也能感受到他的苦涩和绝望。

1. “自然”题材的运用

《暮钟》、《晚钟》这两部描绘钟声的钢琴作品创作于1874-1876年, 源自套曲《圣诞树》。《暮钟》里李斯特以密集的音程与和弦组合, 颗粒状节奏形态, 匀称、飞驰的速度, 描写“暮钟”形象; 《晚钟》则显得井然有序较为平稳, 利用调性的变化来突出色彩, 描写傍晚悠扬、惬意的钟声。

2. “死亡”题材的运用

李斯特对死亡是十分畏惧的, 除自身年龄的增长和疾病的困扰带来的孤寂感之外, 他身边众多亲友的相继离世, 也让他产生了莫大的悲伤。特别是1883年, 瓦格纳的去世更是让他束手无策, 他曾说到: “今天他走了, 下一个就是我!”

《灾难》创作于1881年, 在这一年的7月2日, 李斯特从皇家植物园别墅的楼梯上摔了下来, 这是他晚年的一个重大创伤。他期待着自己的身体能够尽快恢复, 但这次事故让他卧床八周不能动弹。他固执的想要给学生上课, 但身体却支撑不了一小会, 他已经深刻感受到痛苦在自己身上降临, 他通过这首作品来表达自己的心声。

继《灾难》后紧接着他又创作了《死神恰尔达什》来表现死神步步紧逼的惴惴不安,对死亡主题的描写是李斯特内心的自我倾诉与表达。

3.“宗教”题材的运用

李斯特创作中的宗教因素由来已久,分为三卷出版的钢琴套曲《旅行年代》是最好的例证。此套曲受拜伦的《采尔德·哈洛德朝圣记》启发而作,并在《旅行年代·第一年》的诸首乐曲标题之下引用了其中的诗句。晚年的李斯特由于深处孤寂之中,更加流露出对宗教的依赖,《旅行年代·第三年》进一步体现出创作中的宗教因素。第一曲正是以宗教中的“三钟经”来命名的,第七曲《静心》标题取自天主教弥撒仪式的开始部分,这个充满感动之情的小品充分表达了李斯特的信仰。该套曲不仅是李斯特所见所闻的记录和描绘,更是对往事与人生的思考,常常被人们称为“某种特殊的‘朝圣’式的巡礼”,因此,也被译作《朝圣的年代》。

(二)印象主义的先声

1.显著位置上的增三和弦运用

由两个大三度音程纵向叠置构成的增三和弦,音响尖锐刺耳。在浪漫主义作曲家的作品中,它常常以经过性、辅助性和弦出现,很少作为作品的核心骨干和弦。而在李斯特的晚期钢琴作品中,它常常出现在显著位置。

钢琴小品《灰云》,创作于1881年,李斯特在此作品中进行了大量大胆的非传统和声试验,其中,增三和弦的连续运用是全曲的核心并成为全曲的骨架和弦。11-20小节右手部分是增三和弦及其转位的连续进行,并隐藏了半音下行的线条。33-42小节,增三和弦以分解和弦的形式在中声部再次出现,依旧隐含了半音下行的线条,这时上方声部是半音上行,形成明显对比。



2.五度音程的平行进行

《死神恰尔达什》一开始就运用了非同寻常的作曲技法——纯五度音程的连续平行进行,左、右手的音完全一致,共持续了27小节。



1-27小节只用了纯五度音程这一个元素,通过横向运动形成了一连串的五度平行进行,并在后面反复强调这一进行,这一手法在这之前是从未出现过的。以五度这个短小的动机持续代替旋律,作曲家打破了传统创作的束缚,这一创作手法与印象主义创作基本上是一致的。

3.五声调式的运用

早在19世纪60年代后,李斯特就已经将五声音阶融入了自己的作品中,在《婚约》、《在瓦格纳墓前》等几首作品中体现出来。

《在瓦格纳墓前》创作于1883年。结尾部分(45-55)引用了瓦格纳《帕西法尔》蒙萨尔瓦特晚钟主题动机,运用#C宫调式五声音阶,五声音阶的运用与他当时的心境有着必然联系。这一部分五声音阶的圆润、流畅升华了作品的主题,表现出作曲家对瓦格纳的赞扬。结尾与主体A段不同的是,由多声部柱式和弦织体发展为单声部,音响逐渐单薄,直到沉默,这也是作曲家对自己内心的描写,暗示自己也将走向死亡。

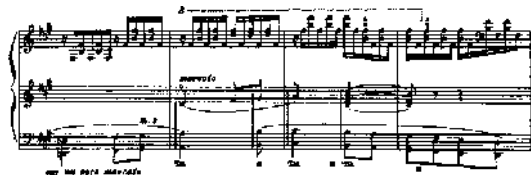


瓦格纳《帕西法尔》钟声主题

(三)晚期作品演奏

1.触键及音响层次对比

李斯特善于将每个音区的音响效果都运用到极致来形成每个音区之间的对比。且李斯特会用不同音区的音响色彩来装饰作品,尽可能在钢琴上表现出乐队的音响效果。在听觉上,要使声部的呈现明确,晚期作品中较多出现和弦的叠置,分解等形态,演奏时需划分好层次,使每个声部都能清晰明确。



例如《中斯泰斯特庄园的喷泉》中这一部分,左手负责了相对较弱控制弱奏的中声部和低声部,这就需要在练习时分配好力度的变化,左手在弹奏低声部的八度时可半下键且下键速度慢一点来达到中弱的效果。必要时分手、分声部练习。

2.踏板的运用

李斯特晚期钢琴创作中踏板的处理不再像过去那样仅限运用在抑制和加强音响效果方面,他在踏板处理中使用了半踏板、震动踏板来细腻踏板的变化。他不再将和声的变化视为换踏板的首要条件,只要是艺术音响想象的需求是合理的,他就将不协和的或是不同音响混为一体,使这一组和声叠置于另一组和声之上的踏板使用方法,再左右踏板配合,使左弱音踏板不仅是作为音量大小对比的控制,更重要的是达到一种调节音色的效果。使音响上产生朦胧、暗淡的效果,听起来由泛音重叠的感觉。

李斯特晚期钢琴创作中体现了李斯特的思想理念和内心世界——一或是对宗教的依赖,或是对瓦格纳逝世的悲痛,又或是抒发自身的孤寂感。他在创作技法上又打破了传统的束缚,进行了大胆的创新,可以说一定程度上是印象主义音乐的先行者。

参考文献:

- [1]本采·萨波尔奇:《李斯特的暮年》,(顾连理译),人民音乐出版社,1998.
- [2]安东尼·威尔金森:《李斯特传》,(孙国忠、杨燕迪、洛泰译),天津人民出版社,1990.
- [3]黄艺青.李斯特晚期钢琴作品对拉威尔钢琴作品的影响[D].云南艺术学院,2016.
- [4]王梅.论李斯特中期和晚期钢琴创作风格的变化及成因[J].艺术教育,2015(12):162-163.
- [5]徐爽爽.从李斯特晚期钢琴作品探析其音乐表现特征[J].北方音乐,2014(09):37+42.
- [6]金仙.李斯特晚期创作风格探究[D].辽宁师范大学,2013.
- [7]郑艳.论李斯特晚期钢琴作品结构的统一性——以主题材料布局为分析溯源[J].交响(西安音乐学院学报),2011,30(03):91-95.
- [8]郑艳.李斯特晚期钢琴作品突破性和声建构之研究[J].交响—西安音乐学院学报,2010,29(01):82-86.
- [9]郑艳.印象主义音乐的先声[D].上海音乐学院,2006.

注释:

①引自本采·萨波尔奇:《李斯特的暮年》,人民音乐出版社,1988年,第33页。

作者简介:李艳(1979.10.12),女,汉族,湖北黄石人,本科,讲师。研究方向:音乐。