

## 解析门德尔松降b小调钢琴练习曲的演奏与教学方法

龚明珠

(沈阳音乐学院音乐教育系, 辽宁 沈阳 110004)

**【摘要】**门德尔松的创作风格音响纯净旋律甜美, 雅俗共赏, 织体与声部都比较清晰, 他的钢琴作品对于所有钢琴演奏的阶段都有着不同的练习意义。他所创作的三首钢琴练习曲更是对于学习钢琴的青少年能起到技术方面的推进作用, 也有较高的练习价值。他所创作的练习曲练习目的明确, 每首都有着不同的练习技巧与练习的难点, 这些难点都是学生们经常遇到的一些技术性难题, 因此, 他的练习曲能够帮助学生解决很多演奏技术问题。

**【关键词】**门德尔松; 钢琴曲; 演奏; 青少年

费力克斯·门德尔松(1809-1847), 德国犹太裔作曲家, 生于德国汉堡的一个富裕家庭, 逝世于莱比锡, 门德尔松是德国浪漫派音乐最具代表性人物之一。他独创了《无词歌》的钢琴曲体裁, 对于标题音乐和钢琴艺术的发展都具有巨大的启示价值。他的审美风格和创作天才都深刻地影响了浪漫主义音乐的发展。

在这里主要分析研究门德尔松的三首练习曲之一降b小调练习曲(op104b.No1), 创作于1836年, 这首练习曲主要练习右手快速而清晰地弹奏各种和弦的琶音, 其中包括: 大小三和弦, 大小七和弦, 增减七和弦等不同和弦指位的琶音练习, 同时还有中声部双手轮流穿插弹奏旋律的练习, 对于学生掌握各种短距离琶音和双手轮流穿插弹奏旋律的技术具有较高的练习价值。

开始两小节是引子, 从第3小节开始进入此练习曲的主题, 此曲分为三个声部, 高声部是主要练习技术短距离琶音, 中声部是主题旋律, 低声部是八分音符的短八度低音。第3小节中声部小字一组的F和降E两音需用右手弹奏, 而降D音则需用左手弹奏, 第4、5小节中声部是右手左手轮流弹奏, 这就说明中声部的主题旋律需要左右手轮流弹奏来完成, 这种弹奏旋律的奏法不容易将旋律弹奏得非常连贯, 因此就给学生提出了演奏的难点。在演奏时既要将高声部琶音弹得清晰而有颗粒感并且要很连贯, 音量还不能太强, 因为琶音的时值较短音符相对多, 弹奏音量太大音色听起来会相当噪, 这样一来会埋没住中声部的主题旋律, 因此高声部琶音的清晰度和音量是很不好把握的。在练习时可以分手单独练习琶音, 速度要从慢到快, 不要急于求成。而双手轮流穿插来弹奏中声部的旋律, 如果掌握不好这种弹奏技术, 就很容易将旋律弹得支离破碎, 更是谈不上有歌唱性, 所以一定要采取一些特殊的练习方法, 首先可以分声部来练, 高、中、低三个声部分开单独练习, 其次将高、中两个声部单独练习, 在练习这两个声部时就要同时注意到两声部音量的不同, 高声部琶音的音量不能强于中声部, 中声部的音量要相对突出, 因为中声部是主题旋律。

再次还可以单独练习中、低两个声部, 这样可以更清晰地听到自己弹奏旋律, 更便于把握和处理旋律的起伏与强弱, 也更有利于低音弹奏的有支撑点及更有重量。另外可以结合各种变节奏的练习, 比如: 右手的琶音可以运用附点来练习, 其中包括前附点和后附点, 也就是先长音后短音, 或先短音后长音, 还有先长音后面三个短音或先三个短音后面一个长音。这种变节奏的练习可以改变每组琶音的重音, 重音改变了所支撑强调的手指也就改变了, 就意味着每个手指都能得到强调和快速跑动的练习, 由此, 每个手指都能得到锻炼, 琶音的每个音才能谈得清晰明快。

第10小节中声部是小字一组E音上一个4拍时值的颤音,

在弹奏时这个颤音需要先用右手颤8分音符的时值, 然后立刻换为左手接着继续弹颤音, 这里演奏的难度是一个颤音需要两手交换弹奏而且还要弹奏得连贯, 不能听出衔接的痕迹, 听起来像一只手弹奏的一样。

并且颤音还要弹得从强到弱有音量的变化, 这种弹奏技巧是有一定难度的, 练习时可以单独地练习中声部两手交换弹奏的奏法, 也可先单独练习上两个声部以便更好地完成双手交换弹奏颤音的技巧。在此需注意弹奏颤音时两音颤动的频率不要太慢, 如果颤慢了, 就不是颤音了, 颤动的频率必须在32分音符以上, 这样的颤音频率听起来才会有颤动的效果, 不然就似乎是普通的两音快速弹奏。

第15~16小节中声部第2拍中央C这个音的前面有两个降E和降D的小装饰音, 要特别注意这两个装饰音的节拍位置一定要对准高声部小字三组的降D上, 绝对不能按照谱子印刷的位置弹, 那样这两个装饰音就占用了前面的拍子, 就起不到装饰C音的作用了。一般三个音以下的小装饰音都必须对准它要装饰的那个音的节拍位置, 三个音以上的装饰音才可以适当地占用前面的拍子时值, 以上是在练习中需要注意的基本视谱法问题。在教学中需要给学生讲解清楚。15和16小节除了中声部有装饰音以外, 这两个小节在演奏时音量方面有个渐强的处理, 通常预想弹奏出渐强的效果, 就必须在句头先弱奏开始, 后面才能逐渐的有加强音量, 不然后面就没有强奏的余地了, 如果开始不弱奏也不会与后面的强奏形成对比, 并且也不会有逐渐加强的听觉。与此同时这里的高声部右手琶音是减七和弦, 减七和弦的指法位置和大小七和弦完全不一样, 因为音程都是小三度叠置, 并且这组琶音还省略了三音, 因此琶音中就出现了五度的手指跨越, 这样的三度加五度的琶音指法是很不容易掌握的, 所以这个减七和弦琶音必须单独地慢练, 再加上中声部带装饰音的旋律, 使得这两小节的弹奏难度增加了许多。

第22~23小节中声部旋律都是八分音符, 而且左右手轮流交替弹奏速度比较快, 很容易将旋律弹得不连贯。所以这里要着重练习。

第24~27小节需要弱奏, 因为此处中声部旋律音区不较低, 音量过强整体音响会浑浊, 这里的高声部同样需要弱奏, 与前后的音色音量能够形成对比。第29~31小节有一个渐强的弹奏过程, 第37~38小节中声部第4拍小字一组的降C音和降B音需要弹得强一些, 突出一些。43和44小节要做一小节强一小节弱的处理, 使之听起来音量灵活多变, 同时也锻炼学生灵活变换音量的能力, 也可以使练习曲听起来不那么乏味。

(下转第137页)

的直观视觉。先在“形”似上下功夫，然后再去追求“神”似。因此，教师的手势要准确，挥拍路线明晰，在多媒体或者黑板上要画出路线图，让孩子们基本能随音乐画好挥拍图。

对于较好的孩子，可以物色作为班级合唱指挥员。就要适当地开小灶，在下课时进行强化的辅导，一对一或者一对二的教学辅导是非常有必要的。要他们注意老师在指挥时的动作，更要让他们了解歌曲，吃透歌曲。

### 2. 为“用”而“学”，反“思”促“学”

学生在“用”的过程中，必然会遇到一些难以解决的新问题，使“学”与“用”出现了新的矛盾，这就必然促进他们更加自觉地学，从而使“学”与“用”在更高的层次上取得新的统一。此时，教师的适度点拨和关键处的手把手辅导，是非常重要的。特别是一些关键点处的指导要到位。

如指挥《嘹亮歌声》时基本拍子可以打对，可是轮唱部分声部进不对，合唱队员的演唱也没有激情等等，为什么？这关键是由于指挥员没有正确、细致处理好与演员的沟通，所以，在排练以后，老师与孩子们近距离的交流，用手势纠正一些不合理的方面，学生就会学会反思、总结，对巩固和提升指挥水平具有重要意义。经过前段时期的学习和实践，学生感悟很多，小错误肯定也会有，尤其在彩排或演出后。教师要组织学生谈体会、提疑问进行交流总结，以获得培训功效的最大化。

### 3. 多给平台，锻炼胆识

要对指挥员进行心理素质训练，加强其的应对能力，才能保证演出顺利进行。教师可以演示多种突发情况，让指挥员学习最佳的处理方式。如队员越唱越快，没有合上伴奏怎么办，伴奏突然中断了怎么办等。所以，应多给学生锻炼的机会，如《国歌》《队

歌》《校歌》的指挥，班歌赛的指挥，平时课堂上等，都可以用大手带小手的形式，手把手地教，辅佐孩子们有模有样地进行指挥的尝试。

### 三、且行且思，惊喜不断

#### (一) 从“畏难”到“喜爱”

现行的音乐教材，合唱作品从三级开始就陆续出现。到五年级，有三分之一的歌曲是合唱作品。显然，班级合唱教学的地位是毋庸置疑的。在教学中，我凸显了手势的有效介入以后，学生的音准、音程、和声能力都有了显著的提高。他们的歌唱水平有了质的飞跃，从一开始的畏难到现在的喜爱，真的是巨大的变化。

#### (二) 从“倒数”到“第一”

今年的“班班有歌声”比赛中，五年级的孩子以准确的节奏，饱满的精神面貌，合拍的指挥，征服了全体老师和同学，带给他们不一样的感觉和震撼。舞台是一个锻炼人的最好的地方。孩子们经过这次历练，获得了很高的评价，他们对于班级合唱的兴趣也更加浓厚了。每节音乐课都会上得格外认真。在这样一个良性循环之下，课堂扎实，课外延伸跟上，社团活动跟进，辅导及时有效，学校的整体艺术教育氛围就会形成气候。

#### (三) 从“混沌”到“明晰”

从教师的层面，在班级合唱中的训练，为带好学校的合唱社团作了很好的铺垫，同时，经过自己经常性的揣摩，对一些音程、和声的感觉比以前有了巨大的进步。教学相长，确实如此，把每一堂课都当成是自己的成长和进步。在训练学生，与孩子们手势互动的同时，我们自己的听觉敏锐性也在提升。这种相辅相成的进步，是一种最佳的发展态势，可以支撑合唱教学如火如荼地开展。

(上接第134页)

第49~55小节是即将结束时的一个小尾声，要弹奏得逐渐加强音量，是从一个 $f$ — $ff$ 的加强过程，同时在52、53小节的中声部小子组降B音出现了带三个点的复附点音符，主音符后面带三个点的附点音符是很不常见的，所以要注意这里节拍的准确性。

在弹奏练习曲时，笔者认为低声部的弹奏方法是尤为重要的，一首乐曲或练习曲的低声部就好比一座楼房的地基，如果地基不坚实或没有地基楼房会倒塌的，同样在一首作品中没有了低声部或低声部弹奏得很不完美，以上的几个声部就就很难表现出应有的整体效果，所以在此简单论述一下低声部的奏法。此练习曲的低音声部都是八分音符的八度奏法，并且每个八分音符后面都有休止符，也就是说每个八度不是连续演奏的，很容易使低音弹奏得很不连贯，没有很好的低音旋律走向，所以一定要注意低音弹奏的连贯性，虽然有休止符也要使每个音尽量连贯，要想达到这样的效果，弹奏时手不要抬得过高，尽量贴键弹八度，既能连贯音色也不会很刺耳，为低音增添了歌唱性和旋律性。弹奏时左手一指和五指要很结实地支撑住胳膊的重量，如果这两个手指不能很好地支撑住，弹出的声音就不会很明亮而扎实，弹奏低音八度时是大臂和肩膀给力量，这样弹奏不会造成胳膊紧张，音色会有厚重感和洪亮感，并不是简单的小臂或手腕用力，这种方法奏出的声音没有重量的同时音色还会相当噪，音质不干净。练习曲每一

个声部都很重要，都要运用不同的奏法和不同的触键法来演奏出不同的音色和音量，在这个基础上将练习的主要技术完成好，全曲听起来各声部才会清晰可辨并有层次和立体的声部感，虽然是练习曲也能给听者一种美的享受。

众所周知，踏板在任何一首作品中都是非常重要的，所以要论述此曲的踏板运用，虽然此练习曲的踏板运用并不复杂，但也不能随心所欲地运用踏板。踏板的运用有许多的依据。而这首练习曲主要是依据和声来安排踏板，也就是和声的变化。而带领着更换每一次踏板，这也是所有作品运用踏板的基本原则之一。

整首练习曲基本都是一小节踩两次踏板，也就是两拍换一下踏板。唯独第10和第32小节需要踩满一小节，因为此处中声部是延续一小节的颤音，所以为了颤音能够连贯中间不能换踏板。最后结束前的第54小节由于中声部的降B音要延续三拍，所以踏板也要踩三拍，小节最后的双手降B音不踩踏板，最后一小节的降B音再重新踩下踏板。

以上是对门德尔松这首较经典练习曲的具体分析与教学和演奏的指导，相信能为学习钢琴的学生和教授钢琴的年轻教师提供一份教学的依据与参考。