

储望华八首钢琴四手联弹演奏分析

邓 宇

(贵州师范大学音乐学院, 贵州 贵阳 550000)

【摘要】储望华是著名的澳籍华裔作曲家、钢琴家。他一直专注于钢琴作品的创作,并取得了令人瞩目的成就。他的作品质朴清新,个性鲜明,富于时代感又具有强烈的民族色彩,在中国风格钢琴音乐创作领域占有举足轻重的地位,并对中国钢琴音乐的发展产生了深远的影响。21世纪以来,储望华主要致力于钢琴四手联弹的创作。他创作出版了20首钢琴四手联弹的作品。本文从中选出以中国民歌改编的8首钢琴四手联弹作品进行演奏要领分析,并对这8首作品的艺术价值与社会价值进行积极的探索。

【关键词】四手联弹作品;演奏探析;艺术价值

储老师作为中国钢琴艺术发展史上举足轻重的人物,我能有幸上大师的课,现场聆听他的作品音乐会,得到他的直接的指导,和他面对面的交流。从和他的谈话中得知,钢琴文献可谓是浩如烟海,可是四手联弹的钢琴作品却比较匮乏,特别是我们中国风格的四手联弹作品就更加稀缺。

因此,他认为创编中国风格的、具有可听可弹性、适合教学以及有很好的演出效果的四手联弹作品是我国的钢琴艺术发展到二十一世纪以来的重大课题。于是,近年来,他花了大量的时间和精力在钢琴四手联弹的创编上,一共创作了20首中外名曲改编的四手联弹作品这些四手联弹作品被他自己视为他晚期创作生涯的主要作品。其中有8首用中国传统民歌改编的作品具有很强的艺术价值和社会价值,本文将从几个方面对这八首民歌改编四手联弹的演奏要点进行分析。

一、风格把握

这些作品是中国各地的民歌改编的,各自都有鲜明的地方特色和风格,在题材、调性、速度等方面都有他们各自的风格和特点。因此把它放在首位,从总体上正确的把握风格,可以对其他方面起到很好的指导作用。

首先,我们要查阅文字资料,了解作品中取材的民歌是哪个地域的民歌,属于哪一种类型的民歌,比如是山歌、小调还是劳动号子。歌词表达了什么内容、什么样的思想感情。对以上内容基本了解之后,我们可以听一下它的音响资料,听一下民歌原本是怎么唱的,对它的速度、节奏、调性等方面有个直观的听觉上的印象。

接下来,我们就可以开始研究谱子,通过谱子上的符号了解作曲家传递给我们的讯息,分析调性、和声、划分曲式结构,再结合前面做的案头工作,把整个乐曲基本的情绪、速度确定下来。

二、音响平衡

钢琴四手联弹由其演奏特点所决定,作品多是由多个声部构成的。因此,根据音乐的需求,力求声部间的平衡统一,对于四手联弹的演奏是至关重要的。要弹好这些四手联弹作品,演奏者在考虑各自的左右手的音响平衡、旋律与伴奏的平衡、和弦各声部的之间的平衡、主旋律与支声部的平衡、伴奏声部中根音节奏与和弦弹奏的平衡等等声部关系的基础上,还要做到两个人之间的音响平衡。

例如《牧歌》的一个片段,主旋律由第二钢琴的右手的高声部奏出,应该是所有声部里面最突出的,中间还隐伏着双音的内声部进行;第二钢琴的左手是和声的根基,并且也隐伏着线条简单的

低音旋律,就单看第二钢琴部分,就存在三个声部,在这种情况下,第二钢琴的演奏者就要先把右手内声部的双音就一定要控制好音量,不能强于主旋律,左手低音旋律比右手内声部略强,但又不能超过主弦律。同时,第一钢琴的右手是在高音区奏出双音和柱式和弦交替进行的伴奏音型,左手则主要是单音副旋律,单从第一钢琴部分看,要突出左手的副旋律声部,右手的伴奏音型要控制好音量,特别是三和弦的处于内声部的大拇指的音量。因此,第一钢琴的右手和第二钢琴右手的内声部应该属于最轻的一个力度层次;第二钢琴的左手有带低音旋律,属于稍重的力度层次,但因为钢琴低音区与高音区共鸣的自然差别,所以也要注意控制音量;然后就是第二钢琴的左手副旋律稍微突出一些,但不能超过第二钢琴右手的主旋律。

我们再来看一下《红彩妹妹》的结尾段落。首先,主旋律由第一钢琴的右手加花奏出,演奏的时候要注意稍微突出主干音,加花的音符要稍加控制;第一钢琴的左手是副旋律,和右手形成复调。因此,从力度上看,有两个层次,主旋律最突出,副旋律和加花的音符稍加控制;我们还可以从奏法上区分一下这两个声部,右手以长短相间的连奏为主,而左手则是以跳音为主,这样,两个声部的音乐形象就更加鲜明。

其次,第二钢琴基本充当伴奏的角色,左手是单音正拍奏出低音旋律;右手则是以柱式和弦的形式和左手配合出现在每一拍的弱位上,需要注意和弦内部三个音的声部平衡,并且,和声连接过程中,变化的那个声部可以稍突出一些。就第二钢琴来看,肯定是左手相对突出,右手控制音量。

三、踏板的运用

四手联弹中踏板的运用较之钢琴独奏的踏板运用,更为复杂。因为其中的一个人要为两个人踩踏板。一个人要在协调好两个人肢体配合的基础上,考虑四手合作的声音、声部、和弦、织体等各方面的因素统筹设计来运用踏板。因此,在练习演奏之前,两位演奏者应该充分熟悉彼此的声部之后,根据音乐的旋律进行、节奏的变化、和声的变化等来研究如何使用踏板,在彼此对曲目理解透彻的情况下,达成共识后确定踏板的使用方案。

我们会听到一种论调,认为四手联弹乐曲中,踏板可能会影响声部间的清晰度,因此,我们应该尽量少用踏板。这样的可能性当然存在,但有技巧的浅踩踏板,并且经常变换,就可以尽可能的在保证清晰度的情况下,使得声音丰满。

下面,结合储望华在四手联弹踏板方面提出的几点要求,举例

说明一下在他的这些作品中怎么样从音乐本身出发来设计踏板、使用踏板。

(一) 大胆使用踏板

在乐谱中,有些部分是作曲家标明踏板的,这些踏板的意思是在这些乐句的地方,必须按照标出的踏板记号运用踏板,才能够奏出乐曲应有的音响效果,达到作曲家想要的效果。这不代表没有标注踏板的地方就不需要踩踏板,而是要考虑充分地使用踏板,除了一些段落,需要跳跃、干脆、清晰的声音,不要用踏板。

例如《凤阳花鼓》的结尾部分,谱面上没有标记踏板,如果我们完全不踩踏板,音响效果就比较干涉,比较单薄,气势出不来,乐曲欢快的节奏与热烈的气氛就表达不到位。因此,我们需要根据和声的变化使用踏板,使得琴声更加有共鸣。

再有,这些作品都是由民歌曲调改编的,中间存在大量的歌唱性的旋律,光靠手指连奏表现不充分,我们就可以运用踏板,使旋律富于表情,更加柔美,更为连贯。

例如《凤阳花鼓》的中段,由第二钢琴演奏旋律,配上减三和弦和减七和弦的半音下行和声,谱面同样没有标注踏板,但我们同样需要将旋律的特点与和声进行结合起来,设计该如何使用踏板,从而使声音更加丰满和歌唱。

(二) 勤换踏板

在踏板的使用当中如果演奏者倾听得不够,踏板换得不好,就会出现踩得过长或换得不干净的情况,音响效果就会含混不清、拖泥带水,甚至乱作一团。在四手联弹中,这个问题就更加凸显,因此,踏板的使用应当为细致、谨慎。踏板的使用不能影响四个声部的和声进行,更不能使不同的和弦重迭起来,将和声在每一个新的变化之前的一瞬间放掉踏板,然后在弹新的和声的瞬间精确地踩下踏板,以确保让每一个和声听得非常的清楚。

例如《拜大年》的开头,一连串的七和弦的运用,我们在踩踏板时就更加要做到及时更换,根据和声变化把踏板换干净。

(三) 部分踏板与短踏板的运用

钢琴踏板运用中,任何从制音器在弦上整个停留到某种程度的碰撞都是需要的,它可以通过延迟制音器声音的部分释放而产生半踏板、1/4及3/4踏板。在这些乐曲中,有些段落不踩踏板不行,可是踏板全踩到底,哪怕及时更换也不能表现出作者的意图,我们就会用到这种部分踏板。

比如,内蒙古民歌《牧歌》,储望华说“它是一首充满柔情的草原‘夜曲’”。它的开头的引子部分为了营造一种在月色洒满茫茫草原上朦胧的意境,我们就不能把踏板踩得太实,只能踩一半。并且,当踏板更换之间和声保持不变,但又不需要共鸣的充分集结,半踏板是特别适用的,它使得和声不会变得太模糊,然而还会充满一种朦胧的气氛。

又如《五更调》的中第一个片段,第二钢琴的伴奏织体是十六分音符分解和弦,并且由于是五声调式,有二度反复。如果在十六音符上更换全踏板,就会产生有连线的成块的效果,然而用1/4踏板就能够达到恰到好处的融合旋律的连贯和织体的清晰。

再如河北民歌《红彩妹妹》第二段,第二钢琴中的柱式和弦伴奏,特别是跳音的和弦,往往必须稍微延长一点,以避免声音过分干硬,只有踩一半的“点一点”式的短踏板才是取得这种效果的有效方法。

还有一种情况是当旋律隐伏在由分解和弦中,决不应踩满踏

板,使旋律线的轮廓模糊、消失或形成一片的和声效果,可在旋律音时用“点一点”式的短踏板、半踏板,起到突出旋律音的效果。

(四) 左踏板的运用

左踏板也叫弱音踏板,它的作用是减轻音量并且改变音色,使得音色更加丰富,使音乐充满活力、富有生气、更有光彩、更加迷人。在这八首作品中,有一些段落是储望华标注要使用左踏板的。

例如《牧歌》的尾声部分就需要用左踏板,乐谱上标了PPP的力度记号,踩下左踏板后,一方面可以帮组手指控制音量,做到尽可能的弱,并且从音色上色彩的改变,再配合右踏板的使用,给人若隐若现,渐行渐远的感觉。

我们在以后的教学和演奏中,注意以上几点,就能更好的演奏这些作品,让它们发挥更大的艺术价值与社会价值。

储望华的这八首作品具有很高的艺术和社会价值。

首先,这些传统民歌原本的演唱形式并非是一个人单独演唱的,比如说对唱、重唱、一领众和等形式,因此,被改为钢琴四手联弹的演奏形式后,由于声部的增加,从表现形式上能更好的表现这些民歌的历史风貌。例如:曲艺《凤阳花鼓》就是模拟其曲艺形式,通过采用四手联弹的表现手法,将这一民族音乐形象表达得淋漓尽致。

其次,由于钢琴是西方的乐器,从钢琴教师到钢琴学生基本都是弹着西方传统的钢琴教材开始学习钢琴,从一系列的车尔尼练习曲到巴赫创意曲集,再从莫扎特到贝多芬的奏鸣曲……数不胜数的外国作品,而我们自己民族的钢琴作品曲目量显得就凤毛麟角了,中国的钢琴四手联弹作品就更是比较匮乏。因此,这些作品的意义就更加显现出来。

最后,这些改编自中国传统民歌曲调的钢琴四手联弹作品,对中国民歌的普及与传播起到了很重要的作用。

多年来,储望华的改编作品经受住了时间的考验,深受大家的欢迎,至今还在钢琴教材和音乐会上被广泛选用。他的创作理念、创作追求至今还对我国的钢琴音乐创作产生深远的影响。这些作品具有很强的艺术价值和社会价值,我们期待储望华先生以后有更多优秀的作品问世。

参考文献

- [1]代百生.中国钢琴音乐研究[M].上海:上海音乐出版社,2014.
- [2]王庆.音乐结构与钢琴演奏[M].上海:上海人民出版社,2006.
- [3]王昌逵.中国钢琴音乐文化[M].上海:光明日报出版社,2010.
- [4]缪天瑞.音乐百科全书[M].北京:人民音乐出版社,1998.
- [5]彭志敏.音乐分析基础教程[M].北京:人民音乐出版社,1997.
- [6]童道锦,孙明珠.中国钢琴作品的分析与演奏[C].北京:人民音乐出版社,2003.
- [7]华明玲.中国风格钢琴音乐导论音乐年谱简编[M].成都:四川大学出版社,2009.
- [8]张珊珊,张锦方,吴静.钢琴音乐的发展及其演奏技巧研究[M].北京:中国书籍出版社,2013.
- [9]许怀真.钢琴四手联弹历史源流研究[D].厦门大学,2008.

作者简介:邓宇(1980—),女,汉族,贵州贵阳人,硕士,贵州师范大学音乐学院,讲师,研究方向:钢琴演奏与教学。