

浅析舒伯特钢琴即兴曲演奏技巧

殷玲玉 (浙江师范大学音乐学院 321004)

摘要:浪漫主义时期,钢琴音乐有了很大发展,涌现出了大批优秀的作曲家,其中舒伯特就是早期的代表人物之一。他一生创作了23首钢琴奏鸣曲、400多首风格各异的钢琴舞曲以及数十首不同体裁的钢琴小品,为钢琴艺术的发展做出了重要的贡献。舒伯特的八首即兴曲开辟了浪漫主义钢琴小品的先河,音乐优雅、精致、抒情动人。本文将运用文献参阅和理论分析的研究方法,同时结合自己的弹奏,从感性和理性相结合的层面探析即兴曲演奏技巧。从旋律歌唱的把握、声部线条的层次、力度与音色变化等方面,进一步阐述舒伯特钢琴即兴曲在演奏时应把握的技巧及特点。

关键词:舒伯特;即兴曲;演奏技巧

说起早期浪漫主义钢琴音乐,就不得不提到浪漫主义早期钢琴音乐的奠基人——舒伯特。浪漫主义音乐产生的背景及风格最早可追溯到18世纪的卢梭时代。浪漫主义音乐的作品中重视和反映民族的特点,在题材以及创作手法上作了许多革新:主题音调加强了其抒情性、歌唱性,更加注重民族、民间的素材广泛应用。和声、调性的色彩变化得到加强;在曲式结构上也对于古典奏鸣曲式作了自由的处理。体裁形式多样化,如即兴曲、夜曲、幻想曲、无词歌等。其中“即兴曲”(Impromptu)最早是对早期浪漫派作曲家舒伯特、肖邦等创作的钢琴小曲的一种称呼,是伴随着浪漫主义的产生而产生的一种音乐风格。

在18世纪20年代以后,在浪漫主义思潮影响下,舒伯特将创作兴趣由宏伟巨大的交响乐、奏鸣曲转向抒发个人情感的钢琴小品创作,成为钢琴小品创作的开创先驱。19世纪初奥地利伟大的作曲家弗朗兹·彼得·舒伯特在短暂的一生中创作了23首钢琴奏鸣曲、400多首风格各异的钢琴舞曲以及数十首不同体裁的钢琴小品类作品,为钢琴艺术的发展做出了重要的贡献。8首钢琴即兴曲是舒伯特钢琴创作中最优秀的钢琴小品,结构严谨、曲调优美、具有高度艺术价值。它们开拓了钢琴创作的新领域,是后来的门德尔松、舒曼、肖邦等浪漫主义作曲家创作钢琴小品的楷模和先驱。这些作品以适当的形式和丰富的音乐内容表现出了舒伯特的各种情感。有的安逸、宁静,如诗一般美妙、虚幻;有的悲壮有力,充满戏剧性;有的热情而轻快;有的沉思般地引人入胜,但不管怎样,它们都具有相同风格,那就是舒伯特的音乐作品所特有的抒情性。

在钢琴音乐史上舒伯特是最早创作与发展钢琴即兴曲体裁作品的作曲家之一,在他八首精致、优美的钢琴小品的带动下,

形成了浪漫主义钢琴音乐创作的新思潮,开创了钢琴音乐创作的新领域,从而使舒伯特成为公认的浪漫主义风格钢琴小品创作的先驱者。因此,对舒伯特这八首钢琴即兴曲的把握,对于我们更好地了解 and 体验舒伯特的创作风格具有重要的意义。在对舒伯特音乐风格的理论把握以及实际演奏的基础上,我认为在实际演奏中,应注意以下几个方面:

一、演奏时要把握好音乐的结构

舒伯特即兴曲的曲式结构具有扩展的特点,作者经常运用重复与变化再现等手法扩大乐曲内部结构规模,而且在乐曲中间往往有很多的连接段或过渡句。演奏时要积极寻求音乐的发展动因和联系性,切实地把音乐结构组织好,使音乐断断续续,没有统一性。

二、演奏时要强调旋律的歌唱性

舒伯特的这8首即兴曲在创作上受其歌曲创作的影响很大,其中,旋律极富歌唱性是其最突出的特点。作者通过这些优美的旋律,刻画出丰富的内心情感世界。正如周薇老师在《西方钢琴艺术史》一书中所说,“歌唱般的声音”是舒伯特对钢琴音乐的理想。他的钢琴小品也正是他为钢琴所写的“歌曲”。所以,是否能把旋律演奏得具有歌唱性是弹好这8首即兴曲的关键。那么,怎样才能弹好旋律呢?可以遵循以下原则:

1. 要处理好音与音之间、句与句之间的关系。一般来说,即兴曲中大多数的乐句的力度变化呈枣核状(<>),在弹奏时,要把这种细微的力度变化弹出来,乐句的上行要自然渐强,下行要自然渐弱,不要加重音,演奏气息要长,要把每一句的起音弹清晰,落句要收好,做到自然、连贯。
2. 手指的触键面积可稍大一些,下键要稍慢,触键要深,手臂的重量要自然地输送到指尖上,这样可以获得温暖而又柔和的音色,从而使旋律弹得富有歌唱性。
3. 要处理好旋律与伴奏间的关系。旋律与伴奏就如同红花与绿叶的关系一样,红花虽少,却是主要的,绿叶再多也只是红花的陪衬。所以,在弹奏中,伴奏声部的音量不能强于旋律,要起到衬托旋律的作用。
4. 为了使旋律更连贯、音响更丰满,可以通过踏板的配合来加强演奏效果。

三、揭示不同调性及和声所隐含的色彩性

转调手法新颖和多样是舒伯特即兴曲在创作上的一大特点。作者通过频繁的调性对比,赋予音乐不同的色彩感,同时也把不

动,产生了美妙的效果,也体现了羌族民歌灵巧、委婉、柔和的特点。更能表达出深厚的感情,曲调更加活泼,歌唱更加富有韵味。

四、结语

本文对羌族多声部民歌的音乐特征、演唱方法和特色进行了整理和分析,目的是为挖掘与传承羌族的特色民歌。希望这一研究为原生态民族音乐演唱艺术的传承和保护贡献微薄之力。

注释:

- ①《太平御览》78引《帝王世纪》。
- ②《国语·晋语》说。
- ③任乃强:《羌族源流探索》,重庆出版社,1984年,P15-17。
- ④何桂清·陈维康,“茂县羌族社会语言人口结构调查”,《西

羌文化》(2004年第1期),p.113。

参考文献:

- [1]冉光荣、李绍明、周锡银.羌族史[M].成都:四川民族出版社,1984年。
- [2]任乃强.羌族源流探索[M].重庆:重庆出版社,1984年。
- [3]林俊卿.歌唱发声的科学基础[M].上海:上海文艺出版社,1962年。
- [4]金艺凤.羌族多声部民歌——男声二重唱[J].西南民族大学学报(人文社科版),2007(2)。

作者简介:

哈红莉,硕士,主要研究方向为民族音乐学。

同的情感注入到音乐之中。因此,在演奏时要尽量挖掘调性变化所连带的音乐色调变化的可能性,仔细体会丰富的和声带来的独特的音乐魅力,音乐探索力,用不同的音色和不同的情绪去表现音乐。例如在OP. 142 No. 2bA大调B部的一段音乐(67-74小节)中,调性从bd小调转到A大调上,音乐虽然同样用三连音琶音音型写成,但是明亮、光彩的A大调同前一乐段阴晦、灰暗的bd小调在色彩上形成了鲜明的对比。随着力度的逐层推进,音乐达到全曲的最高潮,这时仿佛纷繁不安的思绪突然变得开朗、愉悦起来,情绪非常激动。那么在演奏中,我们就要努力体会这种情绪的内在变化,同时也要用不同的触键和力度在音色上把bd小调和A大调的对比表现出来。

四、要重视各声部线条的呼应与层次感

舒伯特即兴曲在声部进行上更强调横向的线条化运动,其织体的层次感较强,这是浪漫主义音乐的特征之一。在演奏多声部音乐时,要努力做到各声部线条的清晰,同时要深入体会各声部之间的关系,领会作曲家的创作意图,以不同的指触和力度把各声部的层次感表现出来,获得立体化的音响效果,塑造出多姿多彩的音乐形象。例如在弹奏OP. 142 No. 3bB大调变奏一时:谱例



这段音乐清新典雅,以pp的力度中表现天真烂漫、富于幻想的情调。这4个声部(旋律、低音、第二声部、第三声部)在总体力度上要做到递减处理。在音色上,旋律要弹的稍亮一些,要透出来;低音可稍卡厚些,色彩浓一些,同时要注意低音线条与旋律的对应关系;第二声部分解短琶音可弹的柔和些,色彩淡一些;第三声部主要的功能在于强调和声效果,所以时值要弹够,声音要圆润。这样便可以把4个声部的层次弹的清晰明了,使演奏更富于表现力。

五、关于力度和音色力度在音乐表现中占重要的地位

在8首即兴曲中,舒伯特非常重视这一表现因素,几乎每一乐句作者都有明确的力度指示,即兴曲所用的力度记号可概括为下表:

力度记号	ppp, pp, p, mf, f, ff
渐变记号	cresc., <, >, dim, decrease, accelerando, rall., rit
重音记号	>, sf, fp, fz, ffx

从上表中可以看出,舒伯特在即兴曲中运用的力度记号是很丰富的,而且力度的级差是很大的,从PPP最弱到最强的力度范围都涉及到了。而且,从乐谱上我们可以发现,舒伯特常采用ffz—p, f—pp, pp—f, f—p这样的力度对置来表现音乐的变化,同时变化频率也非常快,在渐变过程中处理很细腻,不但在一个乐段中有力度的鲜明对比,而且甚至在一小节之内也有强弱对比的指示。从f—p这一强弱对比中,我们可以感受到音乐包含的深邃的思想感情,即从强烈的悲愤情绪中突然转到了忧伤无奈的情绪中。这种细腻的感情变化要求用不同的触键方法和不同的音色去表现。cresc记号要做得自然,力度要在这4个附点节奏型中一步步加强,最后达到f力度时,声音要结实、饱满,音色要明亮;接下来弹奏fz时触键要快,手指要支撑好,声音不但要饱满、明亮,而且还要集中,有弹性;P要弹得柔和一些,指触面积要稍大一些,力度层次上一定要与f形成鲜明的对比。通过这样的弹奏,把音乐中丰富的思想感情表达出来,唤起人们的共鸣。从以上的阐释看出,舒伯特通过细微及鲜明的力度对比把他所要表达的内心感受暗示出来。所以,在演奏即兴曲时要紧紧把握住前文所述力度的变化特征,努力做到不同力度等级的鲜明对比;并且在渐强和渐弱中做得自然、流畅,要仔细分析各个力度

记号的表情意义,深入理解它与作曲家所要表达的思想内涵之间的关系,运用不同的触键方法赋予其音色上的变化,以求得演奏的完美、细腻。

六、关于装饰音的处理

舒伯特在即兴曲中使用的装饰音有:颤音、波音、回音、倚音及琶音。演奏时应注意:

(1) 波音、颤音及回音都要从本位音开始演奏

(2) 波音、琶音和倚音要占用前面音符的时值

演奏装饰音时,要使装饰音与旋律融为一体,不能生硬、机械地弹奏,以免破坏旋律的进行。同时,力度要根据旋律的上下起伏作适当处理。这样可以使乐句更生动,从而丰富音乐的表现力。

七、关于节奏的处理

舒伯特处于古典时期的高峰期,乐曲演奏的节奏处理也要保持古典风格。在整体上节奏要统一,不能忽快忽慢,不要渐强时就加快,渐弱时就渐慢,要以匀称、稳定的节奏去弹奏。由于舒伯特的即兴曲具有浓重的抒情性质,旋律极富歌唱性,演奏中在保持整体节奏统一的情况下,可以在局部或细节处作渐慢、渐快、延长、自由等节奏(即rubato弹性节拍)的处理。例如在OP. 142 No. 1 f小调的d1段的末乐句中:



这2小节之前的音乐是d段的主题旋律的重复,这里通过这一音阶式的经过句以及其后华彩性的琶音音型的连接,音乐将进入c部,这一乐句具有沉思或幻想性质,音乐语气像一个问句,渐强并渐弱,在此就可以把节奏处理得稍自由一些。到接下去的琶音音型时再以原先的正常速度弹奏,这样就可以使音乐进行更加连贯,情绪的转换就会更自然。再比如OP. 90 No. 2 bE大调B部的末乐句(165小节—168小节)这4小节右手的三连音奏法类似颤音。具有即兴自由的性质。这几小节作为从B部进入再现部的连接句,起到音乐进行的连接作用,所以,在弹奏这一乐句的末尾几个音符时可以稍放慢一点儿,到再现部出现时再回原速。在即兴曲中,类似的例子还有OP. 90. No. 4bA大调的169小节—172小节;OP. 14 No. 2 bA大调的97小节—98小节等。弹性节拍的演奏是非常微妙的。演奏时,要做到分寸适度,连贯自然,不能夸张和过分,以免破坏音乐抒奏行的内在联系。

八、关于踏板的使用

在这8首即兴曲中,舒伯特没有标写踏板记号,但这并不意味着不用踏板。实际上,演奏中不仅要用踏板,而且还要多踩踏板,只有运用踏板才能使音乐具有丰富的表现力。鉴于舒伯特的创作风格具有古典和浪漫的双重性,所以踏板的使用要本着勤换、多踩的原则来处理,在音响上既要做到不能干,也要做到不能烘。即兴曲踏板的用法是比较灵活的。一般来说,要依据和声、低音及旋律的需要来使用踏板,左踏板和右踏板都可用上;在连贯的歌唱性旋律中多踩踏板,在性格较为轻快、活泼的音乐中少踩踏板;在色彩性和弦上使用右踏板来强调;在写有pp的力度记号处,要用上左踏板。当然这只是一般用法,具体使用时要依靠耳朵来辨别。不同的情况要灵活处理。在实际演奏中,要根据演奏者的自身情况及乐曲所表现的不同意境做灵活处理。

参考文献:

- [1] 于润洋. 西方音乐史[M]. 上海音乐出版社, 2001.
- [2] 张洪岛. 欧洲音乐史[M]. 人民音乐出版社, 1983.
- [3] 沈旋. 西方音乐史简编[M]. 上海音乐出版社, 1999.
- [4] 胡晔. 舒伯特《即兴曲》(作品90)的和声、调性、音响及整体特征研究[D]. 上海音乐学院, 2009.
- [5] 陆冬. 浅谈舒伯特即兴曲[J]. 音乐生活, 2006(05).
- [6] 李云洁. 舒伯特即兴曲的音乐风格和特色[J]. 华东交通大学学报, 2007(06).