

教学笔记: 钢琴曲《蓝花花》

Notes on Teaching the Piano Piece "Lan Huahua"

文/吴春华

《蓝花花》是作者汪立三先生在学生时期(1952年)创作的一首钢琴曲,曲作者以一首陕北民歌的曲调作为基础,运用变奏的手法以三段体结构的原则来构思全曲,将这首作品创作成为一首抒情性和悲剧性的叙事曲。^①

主题(Lento 慢板)由四个小乐句构成,左手钢琴伴奏织体配以简单的和声,生动地描绘了蓝花花那美丽、善良的形象及对美好爱情的向往。

弹奏要求:在弹奏主题时需要大臂、手腕、手指互相配合,大臂力自然地送向指尖,手腕要柔韧而有弹性,发音时用指尖后部弹奏,下键要深,慢慢地把琴键压到底部,手指随着音符的变化,将重心逐步转移,这样才能弹奏出柔和、细腻、圆润的音色。在弹奏旋律时注意细心体会琢磨,头脑里首先要有所追求的音质的概念。第2小节最高声部出现了两个休止符及一个二分音符,可想象为前面旋律的呼应,好像是在模仿人声的唱法:



第6小节左手的琶音节奏要紧凑,琶音可提前一点奏出,最后一个音与右手的双音对齐。第7小节最后一个十六分音符(弱拍上的不协和

音)标记的保持音,准确地表现了歌唱的语气。

变奏 I (Andantino 小行板)速度比主题稍快一些。旋律在前四小节未做改动,后四小节音区提高了八度,音色显得更加清亮,同时旋律变为和弦织体,加强了旋律的厚度,以达到宽广而丰满的效果。第13小节第一拍最后一个十六分音符,左右手构成了一个小二度音程,给旋律增添了一丝奇异的色彩。左手的伴奏声部由双音变为切分节奏,如: 增加了旋律的弹性和动力,使蓝花花的形象更加活泼,充满朝气。在中声部还增加了一条副旋律,后四小节的伴奏改为弱起、波浪式的分解和弦式的音型,更增添了音乐的流动性。

弹奏要求:注意柱式和弦的旋律音要明确深刻饱满,和弦与和弦之间要连贯,运用腕部的动作把每一个和弦连接起来,低声部的切分音要准确,音量弱且要有弹性,中声部的副旋律要连贯,使人感受到一条旋律线。分解和弦式音型的伴奏声部使音乐更富有流动性,弹奏时注意弱起节奏的特点,重音应放在第一个音符上,大指应有控制,声音不要太突出。这一变奏在由疏而密的节奏和由弱渐强的力度变化中,情绪逐渐活跃起来。在速度上可根据旋律线条的动势稍做伸缩处理,例如第11小节的 Poco accel(加快)。

变奏 II (Piu mosso 更加活跃的)速度加快,情绪更加活跃。第17至24小节旋律转为左手,

旋律由主旋律演变而来,此旋律分为两个乐句,以级进手法创作而成,使旋律富于动感并显示出矛盾冲突。右手伴奏声部每两个十六分音符的第一个音,又形成了一条与主旋律相对应的副旋律。从第25至28小节旋律又转到右手,由八度柱式和弦构成旋律,虽然只是前八小节的模仿,但是增加了旋律的浓度,同时调式也在不断变化,由d羽—g羽—c羽—降e羽。从第33小节开始又出现了四个声部,第二拍还运用了一个不协和的小二度音程,表现了主人公的心潮起伏和内心的焦躁不安,情绪也随之进入高潮。第35小节开始运用了强有力的下行音调,好似模仿人叹息的声调,具有悲剧色彩。

弹奏要求:第17至31小节无论旋律在哪只手,伴奏音型都要弹得连贯、清晰,腕部放松,手指要贴键,动作不要太大,控制音量。在弹奏前八小节时,右手大指的弹奏更要有控制。第28小节左手弹奏的是类似于过门的一段旋律,应注意与后面的旋律衔接好。在弹奏四个声部的复调性音乐时,不应只考虑到高声部的主题及低声部的根音,还应注意中声部旋律的连贯和倾向性。这一段的八度和弦是主题的扩展,使主题音色更深刻、更饱满,因此弹奏时应考虑和弦与和弦之间旋律的连贯,旋律线条要清晰,注意选择指法,运用腕部柔顺的动作把每个和弦很好地衔接起来,和弦音之间要有良好而均匀的音响关系。这一变奏中有几次转调、离调的调性,它增加了音乐上的色彩变化。在速度处理上第35小节变为Grave(严肃、庄重的),速度突然放慢,目的是为了突出后面的强音。第37小节音量突然弱下来好似轻声的叹息,直到第42小节切分节奏再一次加快。这几小节以纵向的垂直和弦表现手法为辅,以横向进行的旋律表现为主,使叙事性产生了戏剧性的情节吸引力。

变奏Ⅲ(Agitato 激动地)是全曲高潮部分,主旋律隐含在连续跑动的十六分音符中,左手伴奏配以下行双音音阶来衬托右手主题这种焦

急不安、激动的情绪。在节拍上有所变化,交替出现 $\frac{2}{4}$ — $\frac{3}{4}$ — $\frac{2}{4}$ — $\frac{3}{4}$ 的拍子,加剧了音乐的戏剧冲突。第52小节从 sf 强音开始音阶式的旋律开始向下行发展,一大串音流从高处倾泻而出,后又逐步趋于平稳。第57小节音乐再一次由低音逐步推向高音区,节奏连续运用了三次五连音,一次六连音,这种脉动性的节奏由疏而密,再加上力度由弱至强的变化使情绪逐渐激动起来,既有很强的推动力,又很潇洒自如,最终以五个强音结束在 e^3 上。

弹奏要求:这一段通过调式色彩的变化,表现了人物激动、惊慌、悲愤的变化,体现了蓝花花在封建礼教束缚下失去爱情自由的愤恨和抗争。^②这一段中十六分音符的弹奏,既快速灵巧又富有内在活力,音色要求清脆、清晰富有弹性,因此手腕从第一个音开始即随着旋律线条的起伏回转,运用腕部微小的动作有伸有缩地控制指尖的力量,触键要快,指尖要轻,手腕保持放松,指触要均匀,有颗粒性,这样才能弹奏出有弹性的音质。左手的双音可处理为跳音,短促而富有弹性,衬托出旋律的躁动不安。第57小节旋律是由空拍带出来的,五连音要与左手的和弦衔接好,从弱到强积蓄力量,内心充满激情把音乐推向高潮,一气呵成。



变奏Ⅳ(Appassionato 激情地)经过用疾速的快板表现出一番淋漓尽致的斗争,音乐很自然地引出了再现主题。这次的主题在情绪上比变奏Ⅰ更热烈、饱满,这是作者对蓝花花反抗行为的歌颂。

弹奏要求:第66与68小节,节奏中附点音符的弹奏不要急,要弹足拍子。弹奏和弦时手掌不能松懈,要有一定紧张度,并能支撑住大臂下

来的力量,和弦与和弦之间要连贯。同时还应把连续的和弦弹得连贯而富于歌唱性。第69小节左手注意连续三连音和五连音与右手八分音符在节奏上的配合。开始练时最好用计算处理的方法。如:以两个音对三个音为例,首先6是2和3的最小公倍数,每数三下可弹一个二连音的音,每数两下可弹一个三连音的音。先放慢速度练,待练熟后可恢复正常速度与前后小节速度协调一致。一定要注意不要为了弹准连音符的节奏而破坏了旋律的线条和连贯性。第70小节在速度上可稍加快,第71小节回到原速。在弹奏这种弹性节拍时,需多听、多想、多细心体会,养成良好的乐感,才能把弹性节拍处理恰当,过分地、夸张地滥用弹性节拍只会破坏音乐的进行与内在联系。

结束段(molto espressivo 很有表情)再次引用了变奏II的扩充段落,那个带有悲剧色彩的下行音调,加剧了故事的悲剧色彩^③,使旋律的感情色彩更浓。第78小节左右手使用了同一个减三和弦,以三连音的形式推出一个 sf 强音后旋律转入左手,音量也随之开始渐弱。左手分为

两个声部,中声部为主旋律,低声部的低音作为衬托,最终全曲在非常弱的具有中国民族特色的主和弦中结束。

弹奏要求:在弹奏时要控制好声部间音量和音色的布局,在触键时要缓慢,采用轻而不虚、透而不重的触键方法,做出细微的内心情感变化。

此曲作曲手法简朴,表现感情却很深沉,为演奏提供了运用力度起伏、音色浓淡、节奏紧凑与松弛等表现手段的可能性。在弹奏时应根据旋律线条的起伏作出触键的变化,弹奏出细致的音色变化及速度的伸缩处理。速度的变化要给以恰当把握,随着音乐的进行,将自己的情感融进整个乐曲之中。

注 释:

①汪毓和《汪立三——为中国钢琴音乐开拓新境界》,载《中国钢琴作品的分析与演奏》人民音乐出版社出版。

②③蒲方《试论汪立三的钢琴创作》,载《中国钢琴作品的分析与演奏》人民音乐出版社出版。

(上接第19页)

用这种对比表现效果。

我曾经说过钢琴家仅仅以舞蹈设计的姿势来弹琴,然而舞蹈设计有着双重实际的作用。当钢琴发的声音不足以表达出全部意图时,演奏者就以姿势告诉观众他的感受。我不想为那种过分的姿势作辩护,但是我发现甚至于乐曲的结尾已经很明显了,观众仍然感觉不到音乐即将结束;不做出一种看得见的暗示,乐队演员期待的掌声就接不上来,没有人喜欢这种踌躇。舞蹈的姿势对演奏者也有一样效果,就像在弹奏中跟着唱或哼唱一样,成为指挥音乐的一种办法或者是一种自我鼓励。例如克劳迪奥·阿劳,在碰到富有更多表情的一长串音符时,乐器的机械表现不出效果,他习惯地模仿颤音,这是一

种帮助演绎的心理作用,也许可以使席上的听众相信音符具有特别的共鸣。优雅的姿势使表演保持放松,这像网球运动员在等对方发球时,跳上跳下使肌肉放松一个样。对钢琴家来说,我说过,姿势也是演绎乐曲的一个组成部分。

(待续)

注 释:

①在绘画中,相应的偏见要求画的轮廓是首位的,色彩是第二位的,例如英格里斯坚持,没有见到版画就不能对一幅画做出判断。

②③引自罗伯特·L.马歇尔《莫扎特如是说》第24页。纽约1991年出版。