

论钢琴作品的音乐表现

段小伟

(肇庆学院, 广东 肇庆 526000)

摘 要:要想演奏好一首钢琴作品不是简单地把音符弹奏出来就万事大吉, 如不理解乐曲内容和音乐表现方面的具体要求, 就很难把乐曲的意境表达出来, 这就需要演奏者认真研究作品的内容与音乐表现, 并与熟练的演奏技巧紧密结合, 从而获得理想的演奏效果。

关键词:和声调式; 音乐风格; 音乐形象

中图分类号: G624.1

文献标识码: A

文章编号: 1672-0385 (2012) 03-0102-04

前 言

钢琴作品的音乐内容与表现是通过演奏展示出来引起听众共鸣才富于感染力和说服力的。可是往往有的学生弹奏起来节奏不稳、不会分句、不懂音乐的语气、没有恰当的呼吸, 不理解乐曲的内容和音乐表现方面的要求, 只是简单的把音符弹奏出来。这就需要教师耐心地引导学生精确地研究作品的内容与音乐表现方面的具体要求, 并与熟练的演奏技巧紧密结合、协调统一, 才能获得理想的效果。因而在处理音乐表现时要注意以下几个方面。

一、乐句、语气、呼吸与音乐表现

从钢琴学习的一开始, 教师就要注意培养学生的音乐表现能力。哪怕弹奏一首浅易的练习曲或乐曲都要看清谱号、调式、节奏特征以及音乐术语。如, 谱面上的不同表情术语: 优美如歌地、活泼欢快地、悲哀绝望地以及坚实果断地等; 速度术语: 小快板 (Allegretto)、行板 (Andantino)、慢板 (Adagio) 等, 这样就能了解音乐表现的总体要求。当完成试奏后就要让学生按照乐曲的总体要求边弹边唱, 因为歌唱的音乐表现最直接、最容易唱出对音乐的理解、感受和情绪、唱出旋律和音的倾向性以及音乐线条的起伏。

在作品的音乐表现流程中, 有了乐句的划

分、语气的表达、呼吸的控制才能把作曲家的思想意识有条理地展示出来, 因而它们是音乐表现的重要课题。

(一) 乐句

乐句是音乐的基本单位。要想把各种不同性质的乐曲尽可能准确地表达出来, 演奏时在音符群里必须要有乐句的划分。有的乐句是由连线来划分的, 在弹一组或若干组连续进行的连奏时, 必须注意各组连奏之间的流畅性, 尤其弹奏长连线时一定要在内心感觉到音的倾向性, 掌握好旋律的线条及乐句之间的起、承、转、合。同时还要处理好乐句的句头、句尾及中心点。一般来说句头是句子的开始, 要根据乐曲音乐表现的需要或强、或弱; 每个乐句都要展示它的高点, 即推动发展必然的中心点; 句尾要收得轻 (强结束乐句除外), 要给人渐弱的、委婉动听的结束感。

当演奏者将乐句弹得有内容、有表情、乐句有走向, 能把几个小乐句奏得合乎要求, 并且组成一个统一协调的乐段, 整个乐曲就有了完美的旋律线, 音乐表现自然会迈入新台阶。

(二) 语气

语气是乐曲情感在语言中的表达方式, 比如: 弹奏的过程中常常有问话的语气、回答问题时肯定的语气、疑问的语气。如果没有抑、扬、顿、挫的语气感, 就会直接影响作品的音乐表现。

收稿日期: 2012-05-03

作者简介: 段小伟, 男, 讲师, 研究方向为钢琴演奏及教学。

这与我们讲话时没有快、慢、轻、重的语气是同样的道理。比如:弹奏二连音时,必须让第一个音放下去后第二个音轻轻地带起来。而有的弹奏者却把第二个音弹重了,正好落在弱拍上,这样就把语气倒置了,直接影响作品的音乐表现,可见语气在音乐表现中是很重要的。

(三)呼吸

呼吸对钢琴音乐表现虽然是极为重要的问题,可是往往没能引起学生的足够重视。尤其是呼吸绝不是为了单纯的换气,而是音乐表现的一个重要部分。在演奏的过程中,不论乐句与乐句之间,还是语气的表达都离不开呼吸。

钢琴上的呼吸是由手腕的提起和下落来体现的,这种呼吸概念从一开始就要明确,并且要在弹奏中体现出来。

假如演奏深沉有分量的乐曲和较长的乐句时,就必须有宽广的气息和深长的呼吸才能保证句子的连贯和歌唱性。也就是说要将气息感觉保持住,不到句尾决不换气。比如,当演奏贝多芬的第八奏鸣曲的长乐句时,第一乐章呈示部一开始就是两个八小节,必须坚持一口气弹完,才能给人感到勇往直前、势不可挡。

总之,在演奏中乐句、语气、呼吸要相互配合融为一体,才能为作品的音乐表现充分发挥作用。随着学习的进展、知识的增长,相应要求更深层次的音乐表现。

二、层次、布局、和声、踏板与音乐表现

(一)层次

在训练过程中,强调音乐的层次感对作品的音乐表现起着关键性的作用。这就要演奏者控制好左右手的独立与相互配合。由于旋律和伴奏需要两只手各自独立来完成,因而两只手的主次要分清即在力度的运用上要有强弱之分(旋律强些、伴奏弱些),不论哪只手弹旋律都要层次清晰。尤其左手不易控制,因而训练的一开始必须让学生分手练,也可以采用四手连弹的方式训练层次感。

钢琴是多声部的乐器。复调与多声部的运用使钢琴的音乐独具特色。要想把复调弹得自然、清晰而富于表情不是件容易的事。复调音乐声部比较多,各个声部都有自己特定的地位,同时要强调线条性,这样左右两只手或一只手

的不同手指要同时承担不同的弹奏任务,处理好不同的强弱关系,相互对比、相互衬托,从而使多声部的层次感、立体感更强,音乐更富于表现力和感染力。

(二)布局

不同乐曲的乐句走向及乐段的发展与变化是不同的,演奏者必须在理性认识和感性认识紧密结合、协调统一的前提下,从乐曲的整体入手,进行具体分析感受、妥善安排,注意乐句之间的起、承、转、合。乐句走向除了由强渐弱或弱渐强变化外,还有些乐句的走向是交错进行的,不同作品乐段的结构也不都是规则的,音乐的性质和情绪往往也是不同的,有的欢快、有的忧郁这些均要体现出来。

总之,不论属于哪种情况,处理作品时都要根据作品的内容、每个乐句、乐段都要有中心、有明确的倾向性,音乐才能有内在的联系,才有高潮和层次感,才能把乐曲的演奏组织在一个有逻辑性的整体中。

(三)和声

钢琴是和声乐器。一首乐曲从头到尾怎样发展都离不开和声,它在作品的音乐表现中有着极其重要的、不可或缺的地位。可是在学习主调音乐作品的过程中,往往有的学生容易忽视和声的重要作用,而一味在右手的旋律部分下功夫,这就需要教师注意强调左手的和声功能,了解和声的进行(横向的旋律、纵向的和声)、和声的每一个新的变化,为作品的音乐表现增添色彩。另外,随着时代的进步,二十世纪现代的和声技法中出现了多样化的和弦结构,这需要演奏者对和声进行深入的分析、理解和把握。

(四)踏板

踏板的运用在作品的音乐表现中具有它的特性和功能。右踏板(延音踏板)对作品声音的延续、连接和润色等产生极为重要的作用,它完美地烘托起热情、宏大的气势、浑厚丰满的共鸣。左边弱音(柔音)踏板会使声音产生朦胧、暗淡、轻柔的效果。并能帮助演奏者弹得更弱、更柔、更富于微妙的变化。中间踏板在使某一低音延续的同时又能保持高、低声区其他音的清晰度。立式钢琴中间的踏板能使声音变弱、音量减小。因而俄国著名钢琴家安东·鲁

宾斯坦说:“踏板是钢琴音乐的灵魂。”足以说明踏板在音乐表现中的作用应该引起高度的重视。

在演奏的过程中,虽然有的作品尤其古典音乐较少使用踏板,但是浪漫派以后许多作品的音乐是靠踏板来增强表现力的。

踏板的使用极其复杂,什么时候应该使用踏板?怎样使用?踩的深度与延续的时间等等一定要在有经验的教师的指导下,根据乐曲的内容、作品的风格、和声的进行、音色的需求等对踏板的使用进行调节与控制。

三、调性、速度、力度与音乐表现

(一) 调性

乐谱上的调号标示着作品的基本面貌,比如,人们看到大调就意识到乐曲的明朗、堂皇、快乐。看到小调就标示着乐曲的温柔、忧郁、伤感。说明不同的调有不同的特性和色彩。当然也有大调清淡些、小调浓厚些的处理。

调是可以转换的,有的作品可以采用两个以上的调式,例如:莫扎特《A大调奏鸣曲》(K330)第一乐章变奏曲主题和变奏一、二都是A大调、变奏三调性就转到了a小调,而变奏四又转到A大调。由于调的转换使乐曲的色彩和情绪也起了变化,可见调的转换对表达乐曲内容起着极为重要的作用。

作曲家是根据乐曲内容的需求来选择调式调性的。比如,为了表现乐曲的内容略带忧郁的情绪而采用了降G大调,就不能随意将它改在G大调上,因G大调过于明亮、过于欢快。可见每个调都有它独特的色彩。足以说明分析、理解、处理作品的音乐表现时,不可忽视调式调性的作用。

(二) 速度

速度尤其变化速度,渐慢(rit)、渐快(accel)、弹性速度(rubato)等等,对于展示作品的风格、塑造音乐形象、表达乐曲的情绪情感等方面都有很重要的意义。乐曲的速度是由情绪和所表达的信息来决定的,因而演奏者必须在心理意念的支配与控制下做到准确地把握作品所需要的速度,这就要求演奏者在具有乐曲基本脉动的前提下,根据音乐情感表现的需要灵活自由地把握节奏的快慢与松紧(节奏的快慢、松紧

会直接影响速度)。

在演奏中不论采用哪种速度都必须做到相对稳定,不能忽快忽慢,任意增速或减速,只有这样,才能更好的体现作品所需要的速度,以及音乐的准确表达。

(三) 力度

乐曲力度的强(中强mf、强f、很强ff)、弱(中弱mp、弱p、很弱pp)对比和变化以及渐强(Crescendo)渐弱(diminuendo)等方面的控制与表现对塑造千姿百态的音乐形象,表现作品的风格特点,表达乐曲的思想内容和情感等都具有特别重要的作用。

演奏过程中,演奏者要运用不同的力度表达不同的情绪和气质,比如:演奏慷慨激昂的作品时相应力度应该是强的。演奏低音轻诉或纤细柔美的乐曲时就要用弱奏来展示。这种力度的变化需要靠演奏者认真分析、仔细琢磨,合理安排力度布局,触键时感觉好发音点,果断坚定的声音触键要直截了当,轻巧的声音要加强控制力找到它合适的位置,使音乐层次表现得清晰、准确。把握好情绪、情感的转换等,才能获得理想的音响效果。也说明力度的运用不能忽视情绪的控制和展示。

不论运用哪一种力度都必须做到弱而不虚、轻而不浮、深而不重、可明可暗、可近可远,声音既要透明、清晰又要柔和、优美而富于共鸣。这样理解和感受作品的内涵,才能奏出力度强弱分明的乐曲。

四、音色、情感、风格与音乐表现

(一) 音色

任何乐曲的演奏都存在音色问题。音色具有个性特色,在描绘乐曲的意境、渲染作品的情绪、塑造音乐形象、拨动听众的心弦等方面都具有重要的意义。正如著名钢琴教育家亨利·古斯塔沃维奇·高兹在他的名著《论钢琴表现艺术》中写道的:“我毫不夸张,在教授时四分之三的劳动花在音色的探索上。”可见在演奏的行程中音色的运用是何等的重要。

不同乐曲的不同内容、不同情绪、不同结构等等都会产生不同的音色,比如:演奏的乐曲是兴奋或悲愤时,情绪是激动、亢进的,声音的色彩应该是嘹亮的、高昂的;情绪低落、

孤独、无助时,音色应该是暗淡的、低沉的。这就要求演奏者在生理和心理因素互相结合协调统一的前提下进行调节与控制。比如:演奏者在弹奏某一乐曲的高声部旋律和伴奏时必须弹得清澈透明;总声部处理得圆润、柔和;低声部弹得深沉浓厚,才能使各声部之间主次分明、层次清晰。否则,作品的音乐就无法完美地表现出来。

(二)情感

情绪情感是乐曲与演奏者内心生活的中介,是拨动听众心灵的特殊手段,是演奏者对乐曲的情绪反应和心理体验。正如黑格尔所言:“它能表现一切深浅程度不同的欢乐、喜悦、谐趣、轻浮、任性和兴高采烈,一切深浅程度不同的焦躁、烦恼、忧伤、痛苦和迷茫等等乃至敬畏、崇拜和爱之类情绪都属于音乐表现所特有的领域。”掌握得好能带动声音技巧使琴声更富于润色。可见情绪情感在钢琴表演艺术中占着不可替代的地位。就拿演奏钢琴独奏曲《二泉映月》来说吧,首先就应该了解曲作家的创作意图、乐曲的内容和要求,这是一首盲人内心凄苦、悲凉的作品,要深刻地感受到主人公因悲惨生活而产生的忧郁、哀怨、无奈的心情。表演的一开始就应该从演奏者的情绪、表情观察到他已经进入乐曲的意境、置于作品的“角色”当中去了。尤其中间的段落应该以沉闷的、愤慨的、悲凉的控诉,更多的是压抑情绪,演奏者只有更深层次地揣摩、探索才能进一步体验作品的思想内容和情感并与自身的感情融为一体,同时与熟练的技能技巧紧密结合起来,才能更好地塑造音乐形象、表达作品的风格。也可以说只有自己深受感动,才能使乐曲情感内涵的揭示入木三分,才能拨动听众的心灵,在曲作家与听众之间架起一座沟通心灵的桥梁,使死的乐谱转化为感人肺腑的音乐语言。

(三)风格

有关音乐风格的解释是多种多样的,有人说风格是时代的特点与作家的个性体现。也有人说风格是指作品在表现内容的方式方法方面的总特征等等说法不一。不论哪种解释,只要能准确地把音乐风格做出创造性的个性诠释,

始终都是每一位钢琴演奏家毕生为之奋斗的最高境界。因而风格的形成标示着作曲家思想艺术臻于成熟。因此钢琴演奏者要对乐曲的风格有基本的认识 and 了解。

不同历史时期、不同国家、不同民族、不同乐曲,体现出不同的风格,在演奏实践中无论哪一种风格都是从现实生活或历史资料、文学作品中观察到的,要想准确地把握作品的风格,就要多听、多看,除了建立理性认识外,必须把握好整首乐曲的风格,因为整首乐曲的风格是建立在各个乐章风格的鲜明对比上的,所以突出各个乐章独特的音乐风格、准确地把握好相互的对比是演奏好整首乐曲风格的前提。不过需要注意的是在处理音乐风格的问题上切忌孤立地看待风格问题,必须与作品的思想内容结合起来形成乐曲的整体感,比如演奏贝多芬的作品就要特别注意把他的风格和内容统一起来,以避免使乐曲的风格陷入到形式里面去。其实能够正确地处理好乐曲的内容,其风格的表现也基本上就在其中了。

结束语

钢琴作品的音乐表现大致包括以上几个方面,要想演奏好一首钢琴作品一定要对乐曲的内容和音乐表现方面有具体理解,才能把乐曲的意境准确的演奏出来,这就需要演奏者认真研究作品的内容与音乐表现,并与熟练的演奏技巧紧密结合,才能获得理想的演奏效果。

参考文献:

- [1] 葛德月. 朱工一钢琴教学论 [M]. 北京:人民音乐出版社, 1989.
- [2] 赵晓生. 钢琴演奏之道 [M]. 上海:上海世界图书出版公司, 1999.
- [3] 涅高兹. 论钢琴表演艺术 [M]. 北京,人民音乐出版社, 1963.
- [4] (波)约·霍夫曼. 论钢琴演奏 [M]. 北京:人民音乐出版社, 2000.
- [5] 但昭义. 论钢琴演奏的声音技巧 [J]. 钢琴艺术, 1996.
- [6] 汉斯立克. 论音乐的美 [M]. 北京:人民音乐出版社, 1978.