一首经典民歌的演绎

——谈储望华《茉莉花》的演奏技法

■ 聂娜 (辽宁师范大学音乐学院)

我国著名作曲家储望华先生改编的《茉莉花》这首钢琴曲全曲的情绪变化是“始由、初呈、延续、进展、转折、高潮、回答、再现、回味”。这样的情绪要怎么呈现出来并加以展开，我们要通过力度、速度的布局、旋律的歌唱、复节奏的训练、音色的控制等方面来完美地演绎它。

■ 力度速度的布局

第一，作品引子的速度标记Lento Grazioso,优美的慢板；第二，速度标记是插句处的poco piu mosso,稍快一些；第三，是在华彩的Allegro,快板；第四，是变奏II的Moderato,中速；第五，是在第74小节准备再现处，meno mosso稍慢一些，从中可以看出一共有5次的速度变化。这5次速度变化的依据就是全曲的情绪变化，舒缓的主题呈现，经过插句的稍加速度，变奏I回到原速，对主题进行加深，转折后的变奏II达到高潮，情绪激动，速度也相应提升，为了平缓激情，等待主题的再一次出现，准备再现的速度稍慢一些，写作手法也用了复调的模仿手法，右手先行，左手紧接其后对其进行模仿。

这首曲子力度变化对比由pppp到ff,在弹之前要先将各力度标记的实际音响效果作好设想，例如，主题虽然是mp,但实际上只是要安静的突出主旋，并不是要将主旋弹的很弱，相反，主旋要突出出来，要有一定的“深”度。插句的力度标记是pp,但是要突出音色的轻盈，透亮。而标有f,ff则要大胆的加以表现出来，尤其是尾声的第二部分的突强，与第一部分形成鲜明的对比，以及结尾的最后一个强音，都要弹得有力度，使结尾有足够的回响。

■ 旋律的歌唱性

这是一首由民歌改编的钢琴曲，所以它的旋律本身就富有极强的歌唱性。而钢琴本身是非延续的乐器，也就是说，它的声音本身并不是具备像人的声音一样可以优美的歌唱，但是钢琴具有非常丰富的表现力，可以通过入手的控制来创造出如歌的声音。

要弹出“如歌”的旋律，首先要使弹出的音具有一定的延长时间，才能使两个音间的距离缩短，听起来连绵不断，具有歌唱性。要使音延长，除加延音踏板外，更重要的是手上的功夫。手指的下键速度相对减慢可以在一定程度上使音增长，这样就具备了“歌唱”的前提。在此前提下，正确的运用踏板才会有更好的效果。其次，要注意手腕的运用，手腕就像声乐中的“气”，将音与音连起来。弹奏时腕尽可能放松，手指贴键，靠手腕把手臂的力量从一个手指传递到另一个手指。再就是演奏者的心里一定要把乐句划分好，在心中唱出如歌的旋律，别人才会感受到。

这首作品是多声部的主调音乐，首先要分析了解主旋律所在的声部，在弹奏时要突出主旋律。主题部分的主旋律在左手，而且左手的旋律是由琵琶带出的，弹琵琶时手腕要灵活，横向移动，将力量放在最后弹奏旋律音的大指上，大指的下键要有控制，要柔和的下落发音。变奏二的主旋律是八度，中间还有一些十六分音符的衬音，要弹得如歌唱，先把右手架起（掌关节撑起，保持一个相对稳定的框架，作为支撑），手指不要离开键盘，尽量贴着键盘，这样可以减缓手指对琴键的冲击，使声音得以延续，手腕左右移动进行调节，

用整个手臂的力量进行弹奏。

要弹出歌唱性的旋律，使用音后踏板也极为重要。随着和声的变化，非常敏捷的在弹下新的和声后更换踏板，再根据踏板踩深浅不同的踏板。例如，主题部分的踏板既要保留住低声部的和声效果，又不能影响主旋律的线条。

■ 复节奏的演奏

复节奏是《茉莉花》这首钢琴改编曲在演奏上的一大难点，而且复节奏在钢琴作品中的演奏本身也是一个难点。由于钢琴本身的特点——多声部性，致使钢琴演奏本身也是集多个声部演奏于一人，而这就给复节奏的形成创造了条件，而复节奏由于特殊的音响效果也被作曲家们喜爱。在演奏其它钢琴作品时，我们也经常会遇到一些对不到一起去的节奏音型做一些变化，如切分，休止等。但这些复节奏只是整首乐曲中的某一句或某一小段，而《茉莉花》几乎整曲都运用了复节奏的手法，这就给演奏者增加了难度，尤其是主题部分高声部伴奏的五连音与华彩部分的复节奏。主题部分的五连音要弹的轻盈、均匀、连绵不断，而左手的主旋律也要按节奏弹，不能弹成附点节奏（弹复节奏时经常会出现的问题），是需要动点脑子和花些时间的。

有一句话说音乐是时间的艺术，这句话同样适用于复节奏的演奏中，复节奏就是时间的艺术。由于两个节奏型纵向叠置不能同步对应演奏，而其多样的形式使其声音的交错序列变得十分复杂，所以在演奏时我们要弄清那些重叠的不同节奏音型在演奏时是如何交错的。例如，第九小

节是4/4拍,高声部是由两个八分五连音构成,我们可以看成是一个五连音占两拍,那么这一小节的第二拍就是在第一五连音的第三音的后半拍进入,也就是说先弹右手的a3b3,然后再弹左手的e1,然后再是右手的a2,最后就是右手的e3f4。有时从原来的节奏很难直接弄清两个音的对置关系时,可以把多的那一组连音的单位拍扩大,变成数字问题。例如,第九小节的第二个五连音对一个四连音,是5对4,把五连音的单位拍扩大,就可以看成是10对4,这样大致可以算出四连音的第二个音是在刚弹完五连音的第二个音时弹,其它音分别插在五连音每个音的后面。这是一个很麻烦的工作,但是也是必须要做的工作。只有弄清对置的关系,才能准确的弹出复节奏的特点,既保持各音型自身独立、准确的节奏,又表现出复节奏所特有的声音交错音响效果。

有些复节奏需要严格、准确地对置,就像前面提到的例子,有明确的主旋律,五连音又必须做到均匀、连绵不断,所有的音必须按准确的时间序列演奏。还有一种就是音型化的,无旋律的复节奏。例如华彩句,只是用来描绘或象征什么,要的是一种音响效果,这时在弄清对置的大概关系后,可以用另外一种方法——感觉法。

按统一的节拍速度,分手练习演奏左右手分别担负的节奏型,待熟练之后,再将独立进行的两种节奏音型凭借演奏者对统一节拍速度的正确感觉重叠在一起。这种正确的感觉一是来自以前弹奏的经验,再来就是弹之前对音进行的对置分析,与准确对置不同,不用精确的分析音到底在什么时候弹,只要知道大概的音的顺序,在大概知道音与音之间的位置后,就可以用这种感觉法。这种方法更符合音乐本身的需要,体现着复节奏在节奏、时间上的交错性。这种感觉法看起来比精确的计算音与音的关系要省事,也可以较自由处理乐曲,在速度上可以加以伸缩,但是这种方法因人而异,有的人节奏感好,以前弹过一些复节奏,就比较有感觉,可以很好掌握,有些人节奏差一些,可以先对音的位置进行比较精确的分析,再进行

练习,最后达到自由的程度。

不论是演奏精确的复节奏,还是有感觉法弹奏音型化的复节奏,都要从慢练起。在慢速中演奏是非常重要的,一方面有充足的时间进行思考,以获得准确的时间概念,另一方面也可以在运用感觉处理法时避免盲目。

■音色的控制

这首《茉莉花》要弹出“香”味,在音色的控制上要下一一定的功夫。音色要透亮,优美秀丽。引子开始时的一串下行装饰音,有点像古筝的花指(花指就是用手快速刮过古筝的琴弦)。可以将手架在要弹的音上,手指贴着琴键,从第一音到最后的主音用的是一个力量,靠手腕的横向运动来带动手指的弹奏,最后力量落在音e2上,这样弹出的音既清楚,又有点“懒”。第一小节第四拍的倚音以指尖微触键面,以自然重量从前一力点圆滑而又敏捷地转移到下一力点,要求力量轻微,力点集中而清晰,动作轻盈,使声音透彻出圆润而又晶莹的色彩。

华彩的力度达到ff,是全曲的转折,将前一部分的轻柔、低沉通过此段过到激情四溢。这时声音不再需要轻,但是亮度还要,将全身的力量透过指尖传达钢琴上,使声音丰满,形成一种内在的推动力。第二变奏的八度主题,要弹的很“深”,因为转宫调了,整体音色听起来变得明亮了,情绪也达到了高潮。弹八度时,手要保持八度的把位,大指和小指不要弹完一个八度就松掉,而是一直保持八度的大小,但也不要架得太紧,使手臂僵硬,音色也变得浅,架好八度,手腕放松,才能弹出浑厚有共鸣的声音。要注意控制好各声部的音色,使之有对比。

■休止符,延音记号的运用

《茉莉花》这首作品有很多无声胜有声的地方,在此地方以休止来延续声音,达到特定的意境。第一处是变奏二的前一

小节,全小节休止,加有延长记号,并且还标记pppp,既然都全小节休止了,为什么还要标pppp?我们往前看,从第48小节开始渐强,力度从f逐渐加强到ff,再一点点减弱到mp,然后是p,再是pp到第55小节时还要继续减弱,到第57小节时更是减弱到pppp,意思是以无声代有声,短暂的休止并不是音乐的休止,反而是音乐的继续,前面一直是一种音型的反复,力度也在不断的减弱,人们印象中便是照这样的逻辑继承下去,这时的寂静反而让人更加不断的回味前面的音乐,也使狂热的激情得以暂缓,以便进行更激烈的情感。也为真正的高潮做准备,使情绪不至于受到转折的影响,而是起到让最后一小节(第79小节)与前面音乐有一个转折继续的作用。

全曲的很多音都加有延音记号,这些音要大胆的给予延长,才会有味道。有一个延音记号是标在喘息处,就是第71小节开始是一个过渡性的语句,第73小节结束在一个长音上,说明前一段音乐已告一段落,从第74小节开始告别激情过后的平静、柔和、静谧。■

注:本文为2012年辽宁省教育厅人文社会科学研究一般项目。编号:W2012107

参考文献:

1. 储望华. 谈钢琴独奏曲《茉莉花》的改编. 《钢琴艺术》, 2005(10)
2. 但昭义. 试论钢琴作品中复节奏的演奏. 《音乐探索》, 1987(2)
3. 约瑟夫·伽特(匈). 钢琴演奏技巧. 人民音乐出版社, 2000
4. 周铭孙. 声音与技术. 《钢琴艺术》, 1996(1)
5. 郑大昕. 琴韵如歌——论钢琴的歌唱及艺术技能. 《音乐探索》, 1995(1)
6. 熊道儿. 钢琴技巧中手腕的运用. 星海音乐学院学报, 1992