

钢琴演奏中的中景结构控制之美学形态探微

余施洁
(湖南衡阳师范学院音乐系 湖南衡阳 421008)

摘要:演奏一首钢琴作品的好与不好,除了技巧的完美、音色的多变、乐曲有力地诠释,以及全曲框架结构地设计等等这些要求外,乐段中景结构的掌握在演奏过程中显得尤为重要。

关键词:钢琴演奏 中景结构 骨干音 心理

中图分类号:G640

文献标识码:A

文章编号:1673-9795(2009)02(a)-0205-02

“中景”一词来源于影视艺术,是电视、电影运用镜头组织拍摄画面常用取景手法之一。中景往往以情节取胜,既能表现一定的环境气氛,又能表现人物神态、姿势,传递人物的内心活动,中景能够展现物体最有表现力的结构线条。演奏一首钢琴作品的好与不好,除了技巧的完美、音色的多变、乐曲有力地诠释,以及全曲框架结构合理地布局等等这些要求外,每一乐段中景结构地掌控在演奏过程中就显得尤为重要。那么在一首钢琴作品中,每一乐段的骨干音就构成了作品中景结构部分。对于它的掌握能使演奏者将乐曲完美紧凑地展现,一气呵成,贯穿始终,又与音乐情感的表达、主客合一的体验,以及音乐表演心理等等紧密相联。

1 中景结构与传达、体验象征关系

象征(Symbol),是艺术创作的基本手法之一,是体现人为的意味作用的符号,它是人根据自己的意图赋予它以意味作用的某种感性事物。因此,不只是绿色意味着环保、红色意味着喜庆、喜鹊意味着吉祥、乌鸦意味着厄运、鸽子意味着和平等等那样浅表的社会功能,其他的诸如文字、语言、数字、符号以及图形等等也都是象征。它可以使概念从抽象变形象,使事理从复杂变浅显,甚至还可以创造出一种内蕴和意境。

人们为什么要运用象征呢?这是由于人在自然状态下,还想获取更多、更清楚和更深刻的传达与理解。音乐就是通过记载下符号作为交流手段的传达,通过这些音符、时值以及各种应、分裂、发展、层递等等,来表达作曲者的意图与心境,使情感各样的表情符号组成完整的旋律,使旋律对比、重复、变化、呼得以充分体现。试例,俄国浪漫派作曲家拉赫玛尼诺夫的《#c 小调前奏曲 O.P.3 NO.2 —献给 A. 阿连斯基》,乐曲一开始运

用了三个强力度的低音,坚定而沉着,并贯穿乐曲第一段,象钟声的深沉乐思,表现出一种严峻的压力(如图 1 所示)。

接下去的低音旋律以及内声部大篇幅开放性的和声组成了此曲第一段的中景结构部分,力度上要求与开始的三个骨干音进行强烈对比



图 1



图 2



图 1

(下转 207 页)

体育与艺术教育

气氛;还可以利用人民生活中熟悉的音调与节奏,比如民歌或民间舞曲的节奏、行进队列的步伐声、母亲晃动婴儿摇篮的律动等,来烘托作品的特定意境。”用这种创造性思维与整个作品有机地结合在一起,可以加深整个音乐作品的艺术感染力。比如说小学音乐中的一首曲子《小鸟,小鸟》在伴奏中就用了单倚音来表现鸟叫声,使音乐形象更加生动,会增加学生对歌曲的兴趣。

3.3 加强基本功训练

再从钢琴伴奏课的课程设置与教学模式来说,基本上可以划分为两大类别:第一类为阶段性的开设,即在教学计划中先开设钢琴基础课程,后开设钢琴伴奏课程。前者是后者的基础,后者是前者的目的。第二类为同步性的开设,即钢琴弹奏技能的训练与钢琴伴奏编配的学习作为一门课程开设,教师将钢琴弹奏技能训练与钢琴编配能力学习进行同步教学。目前的钢琴即兴伴奏课多采用第一种教学模式,即多选择集体授课的方式(每组学生人数十人以上)。在教学中,教师针对不同钢琴技术程度与音乐基础的学生,要求他们在较短的时间内,普遍地达到能够独立的为各种类型的歌曲、乐曲配弹钢琴伴奏的教学目的,实践证明

是有一定困难的。而采用第二种教学模式的学校则多选择小组课或个别课的授课方式。这种教学模式的优点是学生学习钢琴伴奏知识与训练的时间比较长,有利于教师个别指导与因材施教。但是,由于伴奏能力的培养与钢琴弹奏技能训练是采用同步教学,在教学中教师如果不注意把握这两者学习的关系,学生则很容易偏重钢琴弹奏技能训练而轻视伴奏能力的学习。并且由于课程开设时间较长,使伴奏课的教学内容分散于各学期之中,而不利于学生把握本课程知识的整体性与系统性。

从以上情况来看,我们师范的音乐课程设置,必须体现多元化特征,如何选就合格、新型的教师,已经成为音乐界关注的重要课程。单纯地强调专业知识和技能的教学是不符合音乐专业师范教育的原则。

钢琴即兴伴奏的教育才刚起步,我们还不完善,改进教学方法。在钢琴即兴伴奏教学中,我认为在抓好钢琴基础功训练的基础上要重点培养编配伴奏及自唱能力,编配伴奏不能作为钢琴个别教学的附加内容,而作为一个重点来抓。当学生掌握一定数量的弹奏乐曲时,就要适时地加入自弹自唱及伴奏音形的练习和弦连接的练习,大量分析声乐作品的伴奏

谱,提高对和声的认识和运用,引导学习准确的把握歌曲可乐曲的调式、调性、体裁风格和情感,为选择适应的和声、伴奏织体等提高依据。还要多编配简单歌曲,掌握各种风格的伴奏音型。我们必须注重学生的课外实践,使他们在实践中训练其二度创作的意识与能力,提高即兴伴奏水平。

参考文献

- [1] 韩冬.刘聪钢琴即兴伴奏教程新编[M].北京:人民音乐出版,1999:1~2.
- [2] 张艺.高量钢琴即兴伴奏课现状的分析与思考[J].南京艺术学院学报,2004(99):98~99.
- [3] 五自冬.谈即兴伴奏[J].中国音乐教育,2004(125):35.
- [4] 娄雪玲.试论高师培养方向多元化[J].中国音乐教育,2004(125):35.
- [5] 徐慧林.林棣华钢琴即兴伴奏实用教程[M].人民音乐出版社.

(上接 205 页)

ff—ppp(如图 2 所示)。

虽然总体上要求 ppp,但每一个新旋律线的产生都会赋予新的含义,它应富有趋势感、动力性,做到不重复、单一。作曲家利用音乐符号的表示,向感受着传达一种情绪的张扬、音响上的震撼,一种残酷压迫下发出的痛苦呻吟,因受到压力的束缚,而没有能够充分宣泄出来。音乐上语气的连贯,不受休止符丝毫影响,做到音断意不断,这就是组成音乐语言的符号有着自己独立的含义,而对这些记载着音程(包括音高)、力度、速度、节奏等等符号来说,各个要素只有通过整个符号,通过它们在整体结构中的关系才能理解它们的意义,作为符号的功能包含在一个同时性的完整的表象之中,这也是区别于语言的最根本性。

那么,作为音乐的聆听者、体验者,需要主客合一,尼古拉·哈特曼曾说过:“所有的艺术作品都要求鉴赏者内心的同行与共同完成。……但是在音乐中,能够抓住并且打动人的就是它的着眼点。”这里所说的着眼点,我想就是音乐作品中的中景结构部分。在音乐体验中,对象与主体是以独特的方式非常紧密地融合在一起,但不意味着知觉面上的主客一致,而是旋律与心理状态相融合,直到“内心”领域都能够体现出来。超越知觉心理状态会唤起人的感情,如同我们在聆听了拉赫玛尼诺夫《#c 小调前奏曲》后,感受到作曲家通过简短的几个中景结构骨干音,承载着他所要传递给我们的信息与情感,即俄国知识分子在沙皇亚历山大三世黑暗统治下,痛苦压抑、悲愤激动的情绪。对此,苏珊·朗格说到:“一个符号一旦被运作,就具有了意义。……没有一个符号可免除逻辑构型的功能,即对他所表达的东西概念化的功能。因此,不管其内涵是简单还是丰富,都具有一种‘意义’,既具有一种可以领悟的元素。”

2 中景结构控制与钢琴演奏者心理关系

钢琴演奏是赋予钢琴作品以活的生命的创造行为,钢琴作品需要演奏者在演奏过程中实现对艺术美的建构,在表现方式上与非表演艺术大相径庭。比如一部小说或一首诗,一经完成功可以直接和读者见面,无需任何中间环节。绘画也一样,完成一件独立的艺术作品,不需要任何媒介就可以供人观赏。而钢琴演奏艺术则不同,他们必须通过结构(一度创作,即作品)-解构(对作品的诠释)-再建构(二度创作,即演奏)这一衡定规律,才能把艺术作品传达给欣赏者,实现艺术的审美价值。那么,这里面就涉及到一个问题——音乐表演者临场发挥与心理状态的调整。长期以来,音乐表演中,存在着两种表演体系,美国《纽约时报》音乐专栏评论家 C·勋伯格把他们分为:以德国音乐家 C.P.E.巴赫为代表的“激情派”,和以意大利音乐家布卓尼为代表的“形式派”。这两种不同的主张各有所长,激情派的投情与形式派的冷静、考究,即情感与理智这两种因素的某种程度的结合,对于任何音乐表演者来说都是必不可少。临场表演的紧张和胆怯多多少少是难免的,但是我们可以通过各种办法把它的影响降到最低程度。其中最重要也是行之有效的一点,就是通过对钢琴作品中景结构部分的关注与掌握,随着旋律地流动渐进思维,以求稳定情绪、集中注意力,克服怯场。以“钢琴诗人”肖邦《bA 大调波兰舞曲 OP.53(英雄)》作品为例,这是肖邦音乐中最受欢迎、也是受到最高评价的伟大作品之一。乐曲一开始要求用双手同时强有力地奏出中低音区八度“bE”音来引出全曲的序奏,推出第一层旋律线条“bE—bF—F”,紧接着三句半音阶和弦富于感召力的英雄音调向上卷起,又猛然顿住,之后是第二层不协和和弦组成旋律线条呈上升趋势,紧张、激烈,且富有戏剧性,音乐的意境也随着更上一层楼。这些音构成了此曲引子段的中景结构骨干音,演

奏者在进行二度创作时就要特别关注这些音的渐进关系,充分展现出作曲家充满战斗力量和英雄气概的意图,气势磅礴,一气呵成(如图 3 所示)。

在演奏一首作品时,一定要先分析每一乐段中景结构骨干音之间的逻辑关系,特别是在演奏旋律性不强,如偶然音乐、概念与行为音乐、无机拼贴音乐等等现代与后现代音乐作品时,这就是把握作品完整性关键,也是集中表演者注意力,缓解紧张情绪的良方。

多明戈在回顾他临场表演时的情形说:“在我头脑中一瞬间出现了真空的感觉,这是就只想到所唱的歌词和表演中所要求的东西。”

钢琴演奏是一个深层的境界创造,在演奏中除了将作曲家的一切意图毫无保留、准确无误地表达出来之外,在不同程度上彰显一定的个性。成功地演奏,把艺术作品出神入化地传达,无疑是最高境界的体现。

参考文献

- [1] 赵晓生.钢琴演奏之道[M].北京:图书出版社,1999.
- [2] 应诗真.钢琴教学法[C].北京:人民音乐出版社,1998.
- [3] 约·霍夫曼.论钢琴演奏[M].北京:人民音乐出版社,1998.
- [4] 涅高兹.论钢琴表演艺术[M].北京:人民音乐出版社,1996.
- [5] 渡边护,张前译.音乐美的构成[M].北京:人民音乐出版社,1996.
- [6] 波果斯洛夫斯基.普通心理学[M].人民教育出版社,1981.