

试谈肖邦《 \flat 小调谐谑曲》及其演奏

郭莉

(铜陵学院, 安徽 铜陵 244000)

摘要: 《 \flat 小调谐谑曲》是肖邦四首钢琴谐谑曲中最富有诗意的一首。全曲的结构是比较自由的奏鸣曲式, 本文就呈示部、展开部、再现部三个部分做粗浅的分析, 旨在追求肖邦音乐的美和真谛, 读懂和领悟其精华。

关键词: 肖邦音乐; 谐谑曲; 呈示部; 展开部; 再现部

中图分类号: J624.1

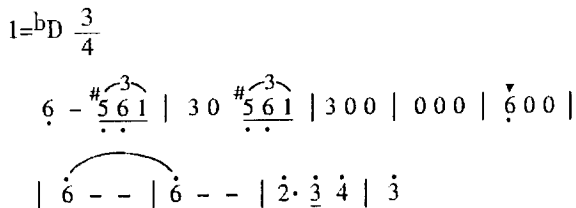
文献标识码: A

文章编号: 1672-0547(2006)05-0095-03

在肖邦以前, 谐谑曲并不是一种独立的音乐体裁。它是由小步舞曲演变过来的一种 3/4 拍的快速乐曲。最初, 它常用于声乐作品, 1750 年以后, 逐渐成为奏鸣曲, 交响乐的组成部分。肖邦把谐谑曲作为一种独立的体裁用于钢琴创作, 是音乐史上的一次创举。他的钢琴谐谑曲, 已经不是古典交响乐中三部曲的简单形式, 而是向着奏鸣曲式发展的, 充满着戏剧性的复杂形式, 其中也常包含着幻想、抒情和歌唱性的音乐段落。

1837 年创作的《 \flat 小调谐谑曲》是肖邦四首钢琴谐谑曲中最富于诗意的一首。舒曼曾经称它是“一首有高度感染力的乐曲”, 并认为它“丝毫不逊于拜伦勋爵的任何一篇诗歌”。全曲的结构是比较自由的奏鸣曲式, 分为呈示部、展开部、再现部和尾声四个部分。

呈示部主部的主题包含着两个因素, 一个是充满着不安的而又带有幽默感的音调, 它好象在默默地提出问题; 另一个是刚毅而果断的音调, 好象在作出斩钉截铁的回答:

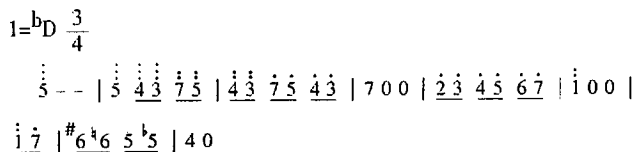


6 - $\overset{\frown}{\underset{\cdot}{5} \underset{\cdot}{6} \underset{\cdot}{1}}$ | 3 0 $\overset{\frown}{\underset{\cdot}{5} \underset{\cdot}{6} \underset{\cdot}{1}}$ | 3 0 0 | 0 0 0 | $\underset{\cdot}{6}$ 0 0 |
| $\underset{\cdot}{6}$ - - | $\underset{\cdot}{6}$ - - | $\underset{\cdot}{2}$ $\underset{\cdot}{3}$ $\underset{\cdot}{4}$ | $\underset{\cdot}{3}$

力度弱, 要求双手触键细腻, 两个“3”是逻辑重音但不要过分强调, 以宁静带思考的情绪进入, 同时三连音的地方要运用手腕将重心位置转移, 音要弹得连贯、清晰、均匀。力度和前面形式对比, 由弱转强, 手指弹奏和弦要加大力度支撑住, 手臂和肩部给以一定的力量, 小臂不能过硬过僵, 否则会产生累的感觉也使音色呆板, 手指触键深且有共鸣, 音色丰满纯净, 不吵闹。

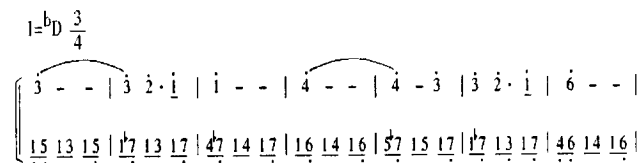
主部主题经过反复以后, 连接部突然撞入。它从很强的高音开始顺势而下, 一倾而泻。虽然只有短短的两句, 但形象

十分鲜明。如:



连接部可以看成一段小华彩, 左手钟摆式的节奏伴着右手华丽热情的旋律, 两手一问一答, 不断思考、提问、解疑。弹奏右手时运用手腕和肘关节的灵活和挥动, 连贯住旋律, 左手要注意强位的突出。第 5 小节开始的“卡农”手法要有相互呼应的感觉, 上行以“1”为目标, 左右手逐渐渐强, 下行以“4”为落脚点, 两手逐渐减弱, 左手弹完最后小节的时候, 可在“4”前吸一口气, 这样, 产生的余音绕梁之感为副部做好情绪铺垫。

副部是一首舒展的歌曲, 它无比优美而又洋溢着热情和欢乐, 难怪有人说它是肖邦音乐中最动人心弦的一支旋律。这支旋律的背景是快速的分解和弦, 它犹如滔滔波浪, 给旋律增添了无限的生气:



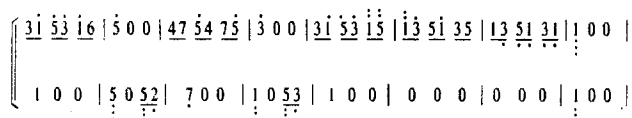
圆舞曲节奏写成的副部右手优美生动, 运用清晰的旋律线来歌唱富于诗意和梦幻般的意境。在弹奏的时候, 手指都要沉到琴键里, 感觉手指不愿离开琴键, 从钢琴中引出延续的歌唱声音, 手指离琴键越近, 音发出得越柔和自然。左手流畅圆顺的快速分解和弦在这里只是伴奏作用, 所以弹奏时切不可每个音都强而清晰, 为了突出右手的旋律, 我们只需在每小节的音头加以重音记号, 充分灵活地运用好左手手腕, 可稍稍放平第一关节, 踏板每小节踩一次, 使左手的音有蜻蜓点水的感觉, “带过”即可。

副部优美的歌唱渐渐发展为奔放的激情, 它像日光照耀

收稿日期: 2006-07-21

作者简介: 郭莉(1981-), 女, 安徽合肥人, 铜陵学院艺术系教师。

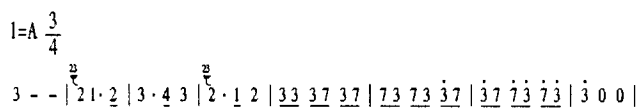
下的滚滚波涛,光辉灿烂。音乐在一往直前的行进中,直接导入结束部。请见:



副部从稍弱的单音旋律到渐强的双音再到双 f 的和旋,情绪逐渐激动昂扬,达到结束部的辉煌而肯定的一连串短小断句。这种 2 个动机+1 个乐句的结构被称为“巴尔结构”,好似思索了一次又一次总算得出了结果。弹奏中右手要有弹性,尤其是“5”和“3”要运用手腕将手抬起来同时手指也要具有弹性。这样,呈示部结束,一切疑问都被解决,拨开云雾又见光明了。

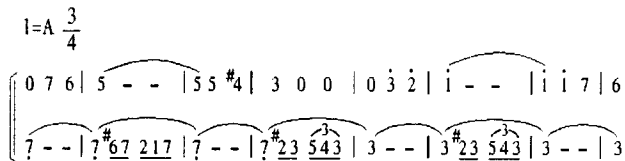
展开部比较独立。从它主题的分布和展开来看,确有独立乐章之感,有些理论家称之为“间奏曲”。展开部分成两大段,第一大段主要是陈述主题,第二大段主要是展开主题。

第一大段陈述了三个主题。第一主题包含两个形象,一个是平稳柔和、富于思索的形象;另一个是歌唱抒情、富有田园风味的形象。有人说肖邦的这段音乐是在大自然的感召下写成的。其中宛转的旋律和自由上行的分解和弦,确实很像田园的牧笛声:



旋律转入安静的思考,又一次对问题进行更深刻的思索。这段音乐朴素自然,开始进入的几个和弦音色深沉,一定要弹齐,手指力度可稍大,支撑住。精细的装饰音只是补充部分,同时有隐含的歌唱意味。第 5 小节后的右手旋律除了音头“3”,后面的都算是装饰了,弹奏的效果应该像是即兴的一样,速度渐快但轻盈优美,触键要求细腻,感觉是一种雾样的、流动的声音效果。落音于最后一小节的“3”上了,也是这句的逻辑重音,运用手指的指关节弹奏,有“小溪滴入大海”的情趣。

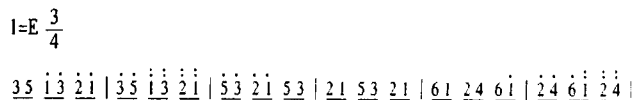
第二个主题是一个富有戏剧性的二重奏。上方是一个圆舞曲风格的旋律,平静安详;下方是一个由固定音型的模进和反复构成的旋律,焦躁不安。两个旋律交错对比,互相补充,构成了一个复杂的音乐形象:



两个声部互相补充,双手配合上要求衔接得自然流畅,低声部旋律不应太突出,强弱变化应是以两个小节为一单元,呈“<>”椭圆形处理,逻辑重音落在“5、3、i、6”上。双手的连奏是这部分的难点,手指发音时尽可能少离开键盘,同时积极挥动上臂避免泛音的过多出现,可使连奏效果连贯柔和。

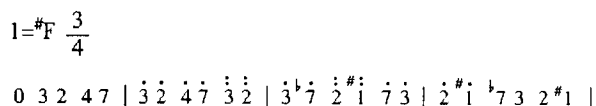
第三主题与前两个主题形成鲜明的对比。飞速的走句

伴随轻捷的节奏,向人们展现了一幅轻盈飘逸的画面,有人说它像风中银铃:



手指弹奏的速度首先来自肘关节,准确性首先来自肩关节。这时手腕只做补充性动作而不适合于独立积极地挥动。旋律晶莹剔透,以稍强的力度灵活挥动肘部带动手腕,同时手指也要支撑住。

展开部的第二大段主要是对第一大段中陈述的主题作广泛地展开。以所展开的主题为界,它们可分为四个小段。第一小段是第三主题的展开,它通过变化音和转调手法的运用,把原来银铃般的华彩段落发展成狂风暴雨式的音流。



肖邦的作品通常在内容和表现手法上变化多样。心灵最微妙的颤动和最深邃的幽思,往往紧接着慷慨激昂的英雄气魄、热情汹涌的革命精神。这闪电、霹雳、阵阵呼声就像是作者的悲痛和顽强的反抗斗志。右手狂风般的旋律和左手构成的不协和和声,让原先那优美浪漫的旋律急转入让人喘息的紧张气氛,左手间断出现的音要加以强调暗示黑暗势力的强大。由于力度是双 f,弹奏时,身体可微向前倾斜,大臂和肩关节的力度要加强,手指每个音都要站稳,严格按照谱子运用踏板增强音响效果。

第二小段是第二主题的展开,它通过反复的转调,层层推进,使主题原有的戏剧性进一步加强,肖邦在这段给予音乐一种具有强大效果的高贵和男性的力量,和先前的相比,是进一步的发展,斗争已到了“白热化”地步。

第三小段是呈示部中连接部主题的展开,它逐步发展导入展开部的最后一个段落——高潮段落。它的主题还是展开部中的第二主题,但音乐性质发生了较大的变化。它从戏剧性冲突中挣脱出来,成为一支雄壮的进行曲。音乐渐渐平息,然后进入再现部。

这狂风暴雨般的怒吼以连接部的原型为动机不断发展变化,左手和弦和右手旋律始终相互呼应,好像光明同黑暗的顽强搏斗,左右手交叉下行音阶导入最低音“b₂”,但是决斗还没有分出胜负,以第二主题原型发展做最后的一场抵抗,终于,音乐渐渐归入平静,力度渐强到最强后渐弱到平息。弹奏时,八度和弦的弹奏应注意手腕和手指支撑住,小指不能“躺”,手腕可稍高于平面,力量从后背贯输至手指,小臂切忌僵硬。

再现部基本上是呈示部的重复。与众不同的是,副部的调性没有按传统的惯例向主部调性靠拢,而是与呈示部的布局完全相同。这种不统一并没有使作品逊色,相反,更增加了结尾的色彩性。从它势不可挡勇往直前的气概中可以看出这种处理具有一定的独创性新颖性。

从激烈的斗争又回复到开始的宁静。是再一次的思索吗?是作者对斗争胜利的感慨吗?弹奏肖邦作品,我们必须

自始至终地运用音乐智慧,同时兼具理智和情感,要注意到他的纯洁清楚的思想是作者通过模仿、移位、转调等手法写出的再现部。情绪不断高涨,双手弹奏以八度的和弦重复出现,尤其是八度的震奏,音响一定要弹得坚实有力。应注意的是,比较大的和弦经常都以自肩部的挥动奏出,所以,全身放松,力量贯通,手指、手掌支撑住是非常重要的。

肖邦的钢琴作品创造了19世纪浪漫主义最理想的钢琴风格,对钢琴这一乐器的艺术性开拓具有独创性,曾有人称赞他说,独创而没有造作,大胆而不过分夸张,光彩而没有俗气,力量而不用挥舞拳头。他的演奏是自由和从容的融汇,总是合于情理和深刻地扣人心弦。以上面我就其作品《b小调谐谑曲》的演奏做了浅要的分析,认为,我们学习的

真正目的是为了最追求音乐的美和真谛,真正懂得和领悟其精华。

参考文献:

- [1]阿瑟·赫德里.肖邦作品的演奏[A].全庚华译.肖邦指南[C],纽约:W.W.诺顿出版公司,1973.
- [2]索洛甫磋夫.肖邦的创作[M].中央音乐学院编译室译.北京:音乐出版社,1956.
- [3]涅高兹.论钢琴表演艺术[M].北京:人民音乐出版社,1963.
- [4]琼·普斯韦尔.肖邦的钢琴教学[J].李珪亮译.音乐艺术,1986,(1).

(上接第92页) 充满了责难的味道。A.它具有“火”“fire”和“血”“blood”的内涵,是残暴和流血的象征。如,“the red rules of tooth and claw”(残杀和暴力统治)“red revenge”(血腥复仇)“a red battle”(血战)。B.它象征着极端的暴力革命。如,red hot political campaign(激烈的政治运动),a red revolution(赤色革命),red activities(左派激进运动)等等。C.象征着危险和焦虑。如,red alert(紧急警报),a red adventure story(一个令人紧张的危险故事),a red flag(危险信号旗)等等。D.它含有淫秽和放荡的意思。如,a red waste of his youth(他那因放荡而浪费的青春),a red light district(花街柳巷、红灯区),和这个句子Is she really so red as she is painted(难道她真的像人们所描绘的那样放荡吗)?汉语中也有很多“红”都不能简单用“red”来对应。例如,红运 good luck,红利 dividend,红事 wedding,红人 fair-haired boy,走红 be successful,红得发紫 extremely popular 等等。所以,在处理这些词时,意译显得尤为重要。奈达说,衡量翻译质量的标准,不仅仅在于所译的词语能否被理解,句子是否合乎语法规范,而在于整个译文使读者产生什么样的反应。下面介绍了几种常见的有关意译的方法。

1. 替代法。因为语言习惯不同,为了方便理解,有时我们可以用其他颜色或字眼来代替原文当中的红字。一般来说,这时“红”在语言中对应的意义差别最大。例如,在汉译英时红糖应译为 brown sugar,红榜则是 honor roll,红豆是 love pea 至于红运则应该译成 good luck;而在英译汉中,red ruin 则译为火灾,red battle 那就是血战。另外,红茶之所以被翻译成 black tea 那是因为大家的角度不同,中国人指的是泡好的茶水颜色,而英美国家的人讲的是茶叶本身颜色。

2. 增词法。我们可以按照汉语习惯表达的需要,在原文中并没有出现“红”的基础上翻译成“红”来。例如,Her eyes became moist. 她眼圈红了。这种翻译既灵活又生动,同时兼顾了我们的语言习惯。

3. 具体译法。所谓具体译法,就是在翻译过程中把原文中抽象或者是比较抽象的单词、词组、成语或者句子来进行翻译,从而消除或降低语言差别给翻译带来的损失,使译文产生与原文同样的效果。例如,“又红又专”就不能翻译成“Be both red and expert”,而译成“both socialist-minded and

professionally qualified”则更为恰当一些。同样,“一颗红心”则应该是“loyal to the Party, having socialist virtues”,如果翻译成“a red heart”,人家就不会明白了。“他犯红眼病了。”不能直译成“He has got red eyes”,因为它真实的意思是“He is jealous”。“开门红”中的“红”表示好运,所以不能直译,只能意译为 to begin well 或 to make a good start。此外,含有 red 的英语习语也要慎重处理。例如,“The mere mention of his hated cousin's name was like waving a red flag in front of him”,当中的“waving a red flag”指的是做让人生气的事,“red flag”让人生气的东西,所以这句可以译成“一提到他讨厌的堂兄的名字就使他恼火。”还有“to paint the town red”意思是“the revelry”,“drinks to heart's content”,“deliberately creates trouble”,它说的是人们尽情享受夜生活、饮酒作乐和故意做一些坏事,而不是把整个镇子涂成红色。另外,“see red”的意思是“cause somebody to be angry, to get angry”即“让人生气、恼火”;“red tape”则是“the over-detailed formalities, the bureaucracy”即“形式主义、官僚主义”;“Go into the red”意思是“starts to have a deficit”指某人在经济上开始入不敷出了。总之,不论是汉语的“红”还是英语的 red 以及他们所构成的种种用法,我们在翻译的过程当中都应深思熟虑,谨慎对之。

由于人们对直译和意译的理解不同,认识不一,翻译理论界有肯定这两种翻译方法的,也有肯定其一方,否定其另一方,或两个都否定的。但从上面关于中英文里“红”(red)的互译可以看出直译和意译的优劣不能简单论之,而应根据具体情况,视其能否忠实表达原意,能否与原文保持同等效果而作判断。

参考文献:

- [1]李赋宁,陶洁,胡壮麟.英语学习指南[M].北京:世界图书出版公司,1999.
- [2]冯庆华.实用翻译教程[M].上海:上海外语教育出版社,2002.
- [3]杨莉黎.英汉互译教程[M].河南:河南大学出版社,1993.
- [4]张培基.英汉翻译教程[M].上海:上海外语教育出版社,1997.