

# 浅谈拉威尔《G 大调钢琴协奏曲》 演奏技术要点

■焦以涵 四川艺术职业学院音乐系

**摘要:**《G 大调钢琴协奏曲》巧妙地把民间舞曲、爵士风格和优美绵长的旋律融合在一起,浓缩了拉威尔一生中几乎全部的音乐创作技术和风格特征,它灵活而准确地使用了托卡塔、颤音、复节奏、三连音等技巧,细腻地刻画出作品生动的画面。探析这首钢琴协奏曲的演奏技术要点,能够帮助我们深入地了解拉威尔钢琴创作的音响特色和音乐风格等。

**关键词:**拉威尔 《G 大调钢琴协奏曲》 演奏技术要点

莫里斯·拉威尔 (Maurice Ravel 1875—1937) 是 19 世纪末、20 世纪初法国最伟大的作曲家、钢琴家以及印象派音乐最具有代表的人物之一。《G 大调钢琴协奏曲》于 1930—1931 年创作,1932 年 1 月在巴黎首演,随后在中欧地区大规模地巡回演奏,所到之处都大获成功,不仅是拉威尔晚年的代表作,也是 20 世纪最受钢琴家青睐的大型曲子之一。《G 大调钢琴协奏曲》是一首以西班牙巴斯克风情为基调,加入了大量的现代音乐元素并融合了美国爵士乐的韵律,在欢腾的旋律里夹杂着极为动人的优美意境。

《G 大调钢琴协奏曲》由三个不同风格的乐章组成,形成“快—慢—快”的节奏。第一乐章沿用了从古典乐派起就采用的奏鸣曲式,让钢琴与乐队相互衬托,谱写出一部欣欣向荣、热闹异常的巴斯克风情乐曲;第二乐章极富抒情色彩,伴奏为慢板华尔兹风格,给人以一种难以言表的艺术享受,仿佛一副音画交融的唯美画卷;第三乐章运用爵士乐的表现手法将美国的爵士乐元素融入到法国古典音乐中,在妙趣横生的回旋曲中将全曲拉至璀璨夺目的高潮。

拉威尔在自己的晚期创作生涯中,已非常熟悉钢琴演奏中的各种技巧,并娴熟地运用到作品创作中。他在《G 大调钢琴协奏曲》中,灵活而准确地使用了托卡塔、颤音、复节奏、三连音等技巧,细腻地刻画出作品生动的画面。

## 一、托卡塔的运用

协奏曲 107—170 小节是第一乐章的发展部,在这里旋律充满了浓郁的爵士乐风味。在演奏这个乐段时需

要用到两手快速交替的托卡塔演奏技能。作者用钢琴的爵士节奏配上乐队恰如其分的顿音把听者带入一个听觉上的饕餮盛宴。

在这个片段钢琴成为一件熠熠生辉的打击乐器,但是这种打击并不代表在弹奏上用近乎野蛮的力量去敲击。正确的标准是要使音色配合乐队金灿灿的顿音,让听者觉得既要有尖锐、果断的金属般特征,又不能只是普通的不讲求方法的胡敲乱打。演奏者要想达到这种高超的技能演奏水平,就需在练琴的方法上讲求正确的方法。在练习时手指需贴键,手腕为不松不紧的状态。如果手腕紧张,会在以后的加速练习时变得更加僵硬,让音色听起来乏味;反之,如果手腕太松弛,又不能在快速演奏中很好地固定手腕。左右手都需保持伸张的状态,以便于在快速击键时用最短的时间找到下个和弦。

小节里的各个音符可以把它们处理为简短精干的跳音,这需要指尖极为敏锐的触键能力。要达到敏锐地触键需要大臂垂直地去接触键盘,不能有任何拖泥带水的动作。发力时时间要短,而且动作要尽可能快速的离开琴键,以免下个音在快速奏下的同时上个音还未离开琴键或者左右手在琴键上相互阻挠。要想达到指尖和手臂手腕的高度协调,就一定要从慢速开始练习。在慢速练习时找到爵士节奏的感觉,找出左手小指头低声部和右手小指头高声部所需要强调的重音,其它的各音处于较为弱势的地位。但需一提的是,非强调的音要用同一个力量和下键速度去弹奏,这就需要有坚硬的小指头力量作为保障,这样才使旋律有轻重层次之分别,又不会让

听者觉得有突兀的音效效果。

在慢练时对于手小的演奏者需要着力地练习把位训练。在练习和弦移动时,首先在头脑中要明确左右手相邻近和弦的大致距离,特别是左手低音和右手高音的跳跃训练,应多在琴键上做这一单一练习。在练习时还要做到快速果断地“抛”出小指头,使之让旋律音处于主动地位。熟练掌握以上练习方法后可借助节拍器分句加速,让旋律自然地指尖流淌出来。

## 二、颤音的运用

协奏曲 230—244 小节是一乐章的华彩部分,所谓“华彩”原指意大利歌剧中咏叹调末尾处由独唱者即兴发挥的段落,后来在协奏曲乐章的末尾处也常用此种段落,乐队通常暂停演奏,由独奏者充分发挥其表演技巧和乐器性能。“华彩”部分的演奏较为自由,难度也很高,所以往往最受听众的关注。

这一部分右手大量用到了颤音技巧。颤音(Trill,通常缩写为 tr)为装饰音的一种。表示主音与上方音或下方音急促地交替着演奏。颤音在钢琴领域里是一种常用技巧,在进行颤音练习时,要使每个手指都能独立地颤动起来,这要求两个手指特别灵活的同时动作,音色均匀而动作迅速,手腕不僵硬,手型保持自然,手指贴键,在快速弹奏时靠琴键的反弹力弹出下一个轻巧连贯的音符手指,并且做到手指不粘连,不侧重于任何一个音,独立灵活,不得忽快忽慢,忽强忽弱。每一次练习颤音都尽量保证有十五秒左右的时间,相当于慢板的八拍左右。颤音要弹得轻巧,快慢要结合曲子本身的背景而定。在初进行颤音练习时,要换不同的节奏进行反复练习,例如用前附

点和后附点交替进行练习,逐渐熟悉以后可改用十六分音符以慢板四小节为一单位加速练习。值得一提的是,在练习时不要通过过分摆动手腕来代替手指主动的触键动作。正确方法为略微提高小臂,让手指和小臂半悬在空中,手指贴键,靠琴键反作用力来完成这一技巧。

协奏曲 230—236 小节的旋律都由藏在十六分音符的左手来体现,右手的颤音只起到装饰旋律的作用。在进行左手旋律训练时,不能一开始就只强调旋律音,而忽略其它所有音,这样会让指甲疲软无力,又无法使旋律音柔和地透出来。

协奏曲 238—244 小节主旋律换到了右手的颤音,而左手变成了优美的织体。在演奏右手颤音时小臂和手腕略微提高,手指贴键,靠触键的反作用力来实现轻柔绵长的旋律。在完成颤音时还需注意旋律的流动性,这就需要科学合理的指法编排,应多用灵活的 2、3 指或者 1、2 指交替演奏。从 240—244 小节有较为明显的渐强渐弱标志,在处理渐弱的力度标示时右手较为难把握,要做到声音弱而不虚,就需要靠小臂的重力和指尖的灵活来

实现。

### 三、复节奏的运用

复节奏(polyrhythm)又称为不对称节奏(asymmetric rhythm)。苏联著名的钢琴家涅高兹在他的《论钢琴表演艺术》曾经这样解释复节奏:“关键在于把握不同节奏的时间层次,也就是说在复节奏的演奏中必须抓住不同层次节奏的时间差异。”复节奏可简单理解为在同一乐句或者同一小节里面,各声部的对位不整齐,声部不相一致。在识谱过程中,通常会遇到 3 对 2、5 对 3,或者 5 对 7 等复杂节奏的排列,这种以节拍为单位相对应的节奏称为“规范式复节奏”;第二种复节奏的类型较为自由,它们节奏排列无规律可循,不能按照节拍相对应的关系来进行演奏,称为“自由式复节奏”,相较于第一种的复节奏更加难以掌握。

在印象派作品里,作者常常为了表现丰富的和声与灵动的画面线条,常把复节奏的素材加在曲子里面,这无疑增加了演奏者对技术性把握的难度。在钢琴教学中,复节奏练习是大多数学生都会遇到的“难路虎”,它的难点在于除了重音以外,其他声部的各

个音都不能在同一时间同步奏出。在练习时我们可以先分别练熟左右手,熟悉它们的旋律和各自的律动,嘴巴跟着念节拍的重音,清楚地记住分开时的速度、节奏,再跟着双手合。这一方法适用于内心听觉较强的部分学生。另外一种方法是运用数学计算得出最小公倍数,再合理安排左右手的各音,在相应的位置上进行对位训练。

### 四、三连音的使用

钢琴的一连串三连音在弱奏的背景下渲染出那虚无缥缈的气氛,揭开了协奏曲的序幕。在弹奏协奏曲 1—15 小节的三连音时,因为两手相邻,“手架子”一定要支撑好整个手臂手腕的力量,手臂手腕放松,力量自然地落在指尖。在初识谱时,需要“一板一眼”地用指尖的力量放开声音弹出来;在完全熟练弹奏以后,手指贴键,摆脱掉一个力量一个音的奏法,指尖需要灵活自如地控制声音,要使旋律听起来浮而不躁,松而有度。用手腕把所有的三连音串成一个整体,音符之间以旋律的横向进行为前提,不能把长句子切割成一个个零星的片段。加速弹奏时还需注意相临近的音要整齐,不能因为快速弹奏使旋律粘连和浑浊。

(上接第 38 页)像是告诉人们虞姬的离去。整段给人一种唯美,凄惨的景象。

(271—386 小节)又进入另一个快板,出现动机级进或翻高八度,连续不断的出现节奏快速,又恢复到战争之中,像是在诉说西楚霸王项羽被敌人追击,节节败退的霸王带着江东子弟兵发起最后的抗争。

(320—386 小节)出现了大量的双食点奏和摇指,体现了项羽马上要战败了,带着子弟兵逃离,此段演奏的速度应该较为沉稳,不能心急,且在摇指过程中应注意音准。

(387—395 小节)为整首曲子的华

彩部分,顷刻间一生种种回忆如蒙太奇式出现在霸王的脑海,这段华彩听着精彩却是变现起来并不容易。387—389 小节听着有些苍凉苦涩,390—395 小节去到制高点,精彩的一生确如这般。短短的华彩饱含的情感爆发比之前各个小节段落都要用情至深。

再现段作为高潮之后的尾声出现,在曲调上重复了主题部分,在情感上带给听众追忆过往的舒展,起到迂回婉转,余音绕梁的效果,古韵悠扬的古筝,伴着或急或缓的瑟瑟之声,带领听众回到那个回不去的曾经。最后,双食点奏部分加之强有力的大撮和摇指把荡气

回肠的《西楚霸王》带向了曲终。

A 再现部(396—457 小节)回到主题,感情上似乎是在对故事的回溯,对这个在历史中的霸王的总结,演奏上与呈示部要沉重。

古筝协奏曲《西楚霸王》从任何方面来说都是有一定的难度的,在演奏此曲的时候一定要结合此曲的背景以及作者想要表达的情感,需要控制好速度和音响的变化,要通过力度和速度来体现整首曲子的精髓,将曲子的精华展现在大家面前。

(上接第 56 页)合和弦,引子这一部分中出现三次,创作者在复合和弦的使用上了塔吉克山民自由呼唤的语调,让人有一种朦胧之感和虚幻之感,乐曲的层次上也更加分明,色彩浓郁而神秘。

《冰山之歌》从不同的角度展现出塔吉克民族的音乐特点,石夫先生对这一民族的音乐特性有着自己独特的见解,作品的创作又加入民间表现手法,

不仅保留了原有的曲调特色,还使用现代创作手法,使得作品大放光彩,这一作品在我国的钢琴音乐创作史上有着不可替代的地位。

### 参考文献:

- [1]安冰冰,方可.新疆风格钢琴作品的民族性分析[J].音乐探索,2008,(03).
- [2]周颖.石夫钢琴作品《塔里木人》探析

[J].新疆艺术学院学报,2008,(03).

[3]韩万斋.他给我们留下的不仅仅是音乐——悼石夫[J].人民音乐,2008,(03).

[4]舒泽池.“顽石·耕夫”——生命中没有休止符[J].人民音乐,2008,(03).

[5]戴鹏海.音乐家石夫生平简介[J].人民音乐,2007,(12).