

刘进清 收稿日期: 2002-0624

肖邦钢琴作品抒情性旋律的演奏技能

内容提要: 文章着重从句法结构、音色塑造、踏板运用三个方面对肖邦钢琴作品抒情性旋律的演奏技能进行了分析探讨。

关键词: 句法结构; 音色塑造; 踏板运用

中图分类号: J624.1 **文章标识码:** A

肖邦钢琴作品抒情性旋律的演奏需要多方面的技能, 关于演奏技能中的速度布局与力度表现部分笔者在另一篇文章中已有过专门论述, 本文着重从句法结构, 音色塑造, 踏板运用三个方面对肖邦钢琴作品抒情性旋律的演奏技能进行分析探讨。

一、抒情性旋律的句法结构

1. 旋律的句法: 乐句是表达完整乐思的较小音乐结构单位, 是音乐作品句逗、段落划分的形式标志之一。准确地寻找句逗, 正确地划分段落, 将影响到对作品的理解。在肖邦的钢琴作品中, 除了根据旋律“显见”的标志(如长音、休止符、和声终止式等)及“潜在”的标志(如“顶真”“贯穿”等)来确定句逗以外, 还要注意根据肖邦的句法特点来划分句逗——浪漫主义脱离了对古典形式美的追求, 而把注意力放在生动的情感表现上, 对传统曲式和句法结构的突破是浪漫主义音乐追求情感表现的特征之一。肖邦在抒情性旋律中, 散文化的句法结构是一大特点。如前奏曲的第四首作品Op.28No.4, 全曲的曲式结构为:

a	a1
12(句)	13(散文化句)
4+4+4	4+3+4+2

这首前奏曲是由两个大乐句构成的乐段, 但半终止两边形成了不同类型的发展。第一乐句可分出排句关系的三个乐节, 而后乐句表现为散文化性质, 不易明确地划分乐节。两个大乐句总的特点是追求连绵不断的长句气势, 而且在两个乐句的断分之处用间奏性质的乐汇进行填充, 加强了前后乐句的连贯性。象这种由方正性乐句与散文化乐句结构相结合的乐段在肖邦前奏曲的第三首、第十八首、第二十二首, 奏鸣曲及叙事曲等作品里也有所体现。

2. 旋律句法的处理: 句法的处理是指演奏者对肖邦钢琴作品抒情旋律的线条和乐句表情诸因素综合处理的能力和方。如上所述, 传统的方正性乐句已不能满足肖邦那种“自我抒情式的”主观情感表达, “潮长潮退”散文化的句法结构就构成了肖邦抒情性音乐的一大特点。因此, 这一技能要求我们必须从肖邦钢琴作品的整体构思出发, 进而细致理解每一乐句中的不同音调表情意向, 主要以力度的起伏、音色的明暗变化、节奏上细小的伸缩等等来体现音乐“语气”的变化, 将旋律线条细腻的情感感觉化为具体的因素。这些因素就形成了音乐进行的倾向性, 由于这种倾向而形成了高潮点。但有时由于音乐表达的需要, 高潮点的出现并非音乐渐强使然, 它恰恰出现在力度本应减弱的地方(见例1), 这是肖邦浪漫主义表现风格的体现。因此, 在肖邦抒情性旋律句法的处理上, 在音乐进行总的倾向中仍包含着小收句、局部小起伏、个别重音、休止连续三连音等诸多因素, 使句法处理更接近肖邦钢琴作品的“元事实”。

例1 《夜曲》Op48 Nr1



3.高潮点的布局：在通常情况下，乐句中的力度起伏仅是全曲力度涨落过程中的一个局部过程。所以，在演奏上我们必须从整体范围来安排高潮点。在肖邦的钢琴作品中，不同的乐曲对高潮点的选择不同。如在《bE大调夜曲》(Op9Nr2)中高潮点位置就安排在结尾部分，主题在经过几次的装饰变奏后，在快结束前才掀起了一个短小的高潮，音乐便很快在华彩中恢复了平静而结束了全曲。又如在《夜曲》(Op55Nr1)中，乐曲的高潮点则安排在中段，到再现段时，呈示段略带忧郁的抒情性主题只做了四小节的再现，音乐便在主音上自然引申为长达21小节的由三连音组成的器乐性华彩。可见，对高潮点的确认，要对具体作品进行具体分析。

由此可见，对抒情性旋律乐句的处理不仅要安排好局部旋律力度的起伏，音色明暗的变化，节奏的细小伸缩，乐句的起止等等，而更重要的是从音乐作品的整体出发，来安排力度的变化和音色的变化等等。

二、抒情性旋律音色的塑造

对音色的选择，是由音乐内容来决定的。肖邦钢琴作品抒情性旋律音色的塑造应包括以下三个方面的内容：

1.在单层旋律中弹奏出优美如歌且丰富细致的音色变化：肖邦钢琴作品的抒情性旋律在音量与音色上都有很大的变化与对比，为了达到不同的力度与音色，则需要不同的触键。下面我从四个方面对此进行说明。

(1)从总体上讲，由于肖邦抒情性旋律“声乐性”的特点，钢琴演奏不能只限于古典时期多用手指弹奏的演奏方法，而要求演奏者从手指到大臂始终保持保持一种“通感”。演奏者不仅要有优美的“连奏技术”（在演奏连奏legato的抒情性乐曲中，应用手指肉较多的指面触键，触键要深，触键的速度要慢而均匀，手指要有充分的准备，指触的方向可用不同的角度触键，以发掘音乐中需要的各种音色层次来）。还需要内心的歌唱，这样才能达到肖邦抒情性旋律所要求的宽广悠长、优美如歌的特有韵味。

(2)华彩经过句是肖邦抒情性旋律中鲜明的个性特征之一，少则三五个音，多则几十个音，且音域活动较宽，在演奏时，琴键一般只能弹到大约3/4或4/5处，主要靠指尖用力，触键速度较快，这种触键方法能获得华彩经过句所要求的轻巧华丽的音响效果。但肖邦这种“器乐性”的华彩经过句在本质上还是“声乐性”的，因此在演奏时应注意手腕手臂的协调及正确的呼吸，让那些如瀑布般的音流也歌唱起来。

(3)肖邦在装饰音的运用上在古典装饰性的基础上朝前发展了一大步，使其成为旋律发展的有机组成部分。因此在演奏时，应把装饰音作为旋律的组成部分来处理，而不能过分强调装饰音与旋律线条的音色对比。

(4)在旋律中如出现无限延长记号时，可用特殊的演奏方法处理，这种触键方法要求声音柔弱纤细，不要有音头，以形成音色上的明暗对比。

但在实际演奏中，音色的变化则比上面几种要丰富得多。由于旋律句法的起止，音调的倾向性，高潮点的布局，感情紧张与松弛度的变化，在音色变化中还存在着许许多多不同的层次。

2.在多层织体中弹奏出层次分明且富于立体感的多层音色。具体方法是：

(1)旋律声部清晰，手指能准确达到音乐所要求的音量级别。

(2)根据音响造型，分别给予低音、伴奏声部以不同于旋律声部的力度分配。

(3)注意伴奏声部中的复调因素，对隐伏旋律要与主旋律形成音色上的明暗对比。

(4)通过触键变化及踏板的使用有效地控制泛音的多少。

以上几种不同因素及其复杂的相互组合关系使钢琴音色在一个同一体内千变万化，声韵无穷。但在实际演奏中，人们对多层音色的感知主要是感性的，但同时也有理性的成分。重要的是从整体音响上去把握，通过多变的触键，出色的控制来获得具有审美效应的多层次音色。

3.“旋律力度变化的多样化”[1]——即同一音乐主题在整个乐曲中反复出现，而每次都用不同的力度来表现。抒情性旋律音乐主题的装饰变奏是肖邦常用的作曲手法之一，因此在演奏时，如乐曲中抒情性主题多次出现，可根据作品中织体、音区、速度、力度等因素的提示来获得丰富多采的音色变化。

总之，在塑造抒情性旋律的音色时，谱面是依据，触键是手段，音色是结果。

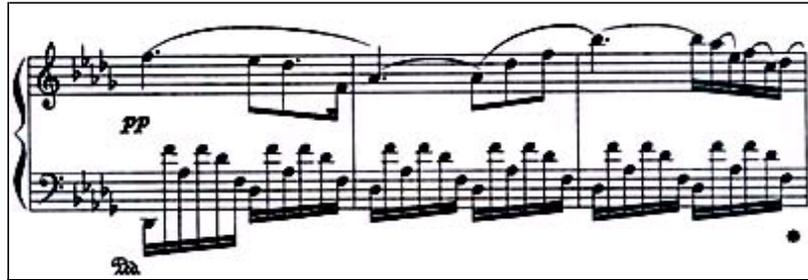
三、演奏抒情性旋律踏板运用

肖邦的抒情性旋律极大地发掘了钢琴音色变化的可能性，而作为音色变化的重要手段之一的踏板，其使用方法也更丰富，更精细。通过对肖邦钢琴作品不同版本的观察，分析肖邦在抒情性旋律中使用的八种踏板用法特点，现就其中的四点进行说明：

1. 延音踏板

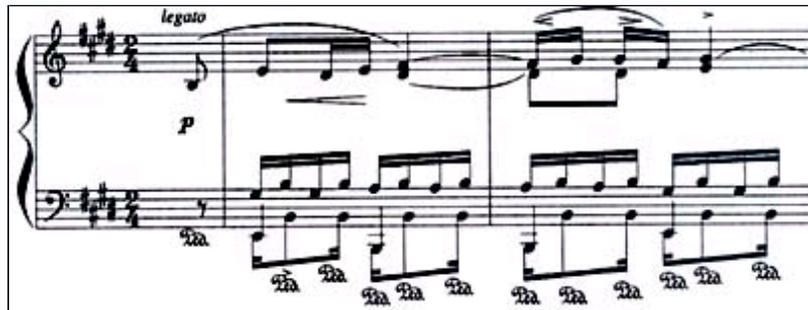
(1)长踏板：钢琴的物理属性决定了钢琴不能使已经发出的声音延续或渐强，但肖邦的长踏板把基础织体中，相隔很宽的和弦音连接起来，使音响丰满，色彩感很强。有时把不协和的和弦外音甚至两个不同和弦用长踏板复合在一起，从而使上方泛音饱满宏亮，用协和的或不协和的和声音响烘托旋律。这是肖邦使用踏板的独到之处。

例2 《夜曲》Op27Nr2



(2)旋律踏板：当旋律在中低音区徘徊，难以从同在中低音区律动的多声部伴奏织体中凸现出来时，作者就要求以每个旋律音为单位，频繁地更换踏板，而不是象通常那样，以整个乐句为单位或以和弦变换为界限更换踏板，这样旋律线条会更加清晰、明确。这也是肖邦使用踏板的特色之一。

例3 《练习曲》Op10Nr3



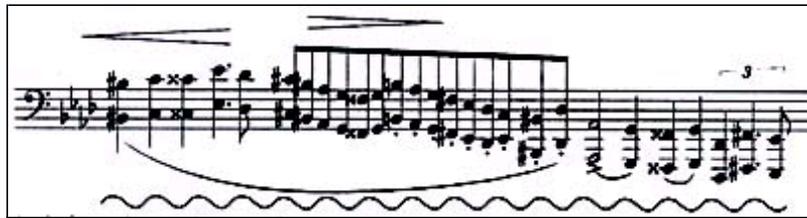
(3)浅踏板：这种踏板法主要用于华彩经过句的演奏，即不把踏板踩到底，而是主要根据音区的变化把踏板踩到1/2，2/3，3/4等不同深度，使华彩句在不同音区的音量得到平衡，音色得到美化，从而使作为肖邦钢琴曲重要特色之一的华彩经过句更加富有光彩。

例4 《夜曲》Op15Nr2华彩句



(4)颤踏板：如果旋律在低音区或旋律为快速乐句时，一般的踏板法容易造成浑浊的音响，而使用颤踏板，甚至在快速乐句中做到每个音都换踏板——则可以保持低音旋律的清晰，而不至于使音响过分堆聚。

例5 《夜曲》Op35Nr1



2.弱音踏板：在肖邦抒情性旋律的演奏中，这种踏板法不仅作为音量对比的手段，更重要的是成为音色调节器，不但整个段落，整个乐句使用它，还可以在华彩句的某几个或某一个特定音时使用。

在肖邦抒情性旋律的演奏中，踏板的动用要根据抒情性旋律音乐表现及音响变化的需要而定。上面只是列举了几种主要用法，在实际演奏中则有着更多的可能性和更大的灵活性。

综上所述，肖邦的抒情性旋律的演奏是一个极为广泛、复杂而重要的课题。它不但要求演奏者具备良好的连奏技术，内心的歌唱，同时，演奏中正确的速度选择，恰当的力度运用、丰富多变的音色，再加上色彩性的踏板用法，适当的节奏伸缩和变化，才能使抒情性旋律的演奏更加富于魅力。

四、结语

肖邦的抒情性钢琴音乐自问世以来，一直常演不衰，它除了其永恒的美学价值外，更是世界各国几代钢琴演奏大师们对它不断诠释的结果。无论这些大师们的演奏多么富有个性，但有一点是共同的：他们均根据音乐作品中所提供的各种明显的或潜在的有关信息，才获得了自己的演奏逻辑。

实际上，在演奏中，我们已不可能忠实地再现一百五十多年前的钢琴音响，但我们可以根据肖邦钢琴作品的“元事实”去尽力接近肖邦，走进肖邦的心灵。

[作者附言]本文是作者硕士学位论文《论肖邦钢琴作品抒情性旋律的艺术特征及演奏技能》的节选。

参考文献：[1]A·阿列克塞耶夫：《钢琴演奏教学法》，上海音乐出版社1989年出版，第255页。

作者简介：刘进清(1962~)，男，文学硕士，武汉大学艺术系副教授(武汉 430072)

点击次数：1535