

钢琴与室内乐合作探究

——《舒曼幻想小品》Op. 73

文 / 刘凡渤

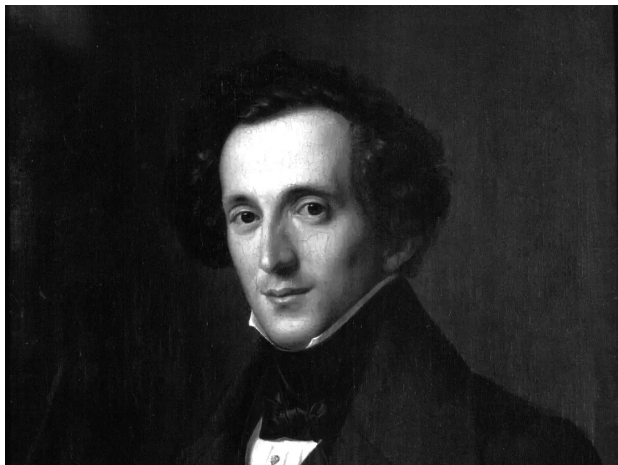
室内乐(chamber music)产生于欧洲文艺复兴时期,其最初主要是指在房间里或小空间场所,由四人甚至更少的人完成的一种音乐演奏类型。十四世纪中叶,室内乐是相对于交响音乐、歌剧、舞剧音乐而言的,它没有大型的演奏场所,也没有高达十几人甚至几十人的乐器团队,演奏形式上更没有声音宏大、场景震撼的特点。但是,室内乐却具备了演奏形式的灵活性、多变性,其中钢琴作为室内乐表演的主要乐器之一,就发挥着巨大的作用。更让室内乐的表演更加充满活力,保证了室内乐作品主题的诠释及演奏者情感的抒发。甚至在某种情况下,钢琴能够独当一面,成为整个室内乐演奏的焦点,赋予室内乐更多特色。舒曼作为德国著名的音乐家,他创作了许多经典的音乐作品,其中不少有关于室内乐中钢琴演奏的作品集,《舒曼幻想小品》OP·73中就记录了大量的室内乐中钢琴演奏技法,同时介绍了室内乐中钢琴与大提琴、小提琴等乐器合作演奏的方法。本研究主要以《舒曼幻想小品》OP·73为例,分析其室内乐中钢琴与其他乐器合作演奏的方式与注意事项,从而形成方法建议。

一、舒曼及其《舒曼幻想小品》(OP·73)的简介

1、舒曼生平简介

罗伯特·舒曼是德国杰出的作曲家、钢琴家、音乐评论家,它是欧洲19世纪浪漫主义时期音乐艺术创作的主要代表者之一,被人们称之为“德国浪漫主义文化浪潮中的核心人物”。1834年,他创办了音乐评论刊物《新音乐杂志》并任主编。1843年F·门德尔松建立莱比锡音乐学院,舒曼应邀在该校任教。1848—1849年德国爆发革命,舒曼受到革命浪潮的激励,精神振奋,这在他的创作中留下了鲜明的印记。舒曼一生中创造了许多脍炙人口的音乐作品,其代表作有《a小调钢琴协奏曲》《曼弗列德序曲》、声乐套曲《诗人之恋》《女人的爱情与生活》及第一、二、三、四交响曲等,除此之外,像《蝴蝶》《维也纳狂欢节》《新音乐杂志》《幻想小品》等作品,至今被音乐家奉为经典。本文主要以舒曼的《幻想小品》(OP·73)为例,分析其创作手法,解析室内乐中钢琴演奏的特点。

2、《舒曼幻想小品》(OP·73)的创作背景及其内容



根据史料记载,1849年《幻想小品》(Op. 73)问世,此时不仅是欧洲浪漫主义发展的鼎盛时期,同时也是舒曼背井离乡在德累斯顿工作和生活的阶段。在历史时代背景与作曲家个人经历的双重催化下,《幻想小品》(Op. 73)的诞生似乎成了必然。《幻想小品》(Op. 73)由风格各异的三个乐章组成,第一乐章细腻温柔,第二乐章活泼轻松,第三乐章热情奔放。虽然三个乐章在情绪上的对比十分鲜明,但作曲家运用了多种创作手法对其进行了有逻辑的串联,递进式的速度加快与情绪转变有效避免了由三个乐章直接并置所带来的突兀感,进而使得整部作品听来十分流畅自然。该部作品的结构安排十分巧妙,生动体现了“统一中有对比,对比中有统一”的特点。就整体而言,三个乐章均使用了带尾声的三部曲式结构;就细节而言,其中具体使用的音乐材料则不尽相同,整体上来看,钢琴是整个作品演奏中焦点。

二、室内乐中钢琴与其他乐器合作演奏的方法分析

1、关注复合节奏的变化练习,强调音节内容调性把控

研究舒曼的钢琴音乐作品可以发现,几乎都呈现出一个共同点,即:关注复合节奏的变化,强调音节内容调性的把控。尤其是室内乐的钢琴演奏时,室内乐本身就有空间小、乐器少、人员少的特点,整个演奏过程中,涉及多个复合节奏运用,不仅需要钢琴演奏者注重钢琴节奏与其他乐器节奏的重叠、交叉、复合,还需要保证钢琴本身节奏的调性过渡。

比如：《舒曼幻想小品》（OP·73）第一乐章，乐段由 A、B、A1、尾声四大部分组成，每个乐段下分为不同的音乐主题，其中，在 A 段主要以 a 小调为主，在 B 段则转变为 C 大调，到了 A1 乐段，则由回到 a 小调，到了尾声阶段，演奏者需要做到 a 小调向 A 大调的平稳过渡。通过这一乐章特点就可以很好地看出，《舒曼幻想小品》OP·73 中的第一乐章，注重演奏者对调性的细节把控，整个演奏特点与节奏上偏向细腻、收敛的风格。因此，基于这一乐章特点，在室内乐演奏时，钢琴演奏者需要注意调性的过渡处理与把握，避免钢琴演奏时出现音调大起大落的情况，要将钢琴与其他乐器充分融合。尤其是处理乐段 A 向乐段 B、乐段 A1 向尾声过渡时，演奏者要保证每个乐段的小节稳定在对应的节数上，在按键时，要保证手指有力、果断，只有下键时的指尖快速落下，呈现出的钢琴节奏才能够更加清脆。

2、掌握演奏速度及合奏音准，注意钢琴节奏变化规律

室内乐中钢琴与其他乐器的合奏，极为关键的要素就是演奏速度、合奏音准，但是，演奏速度、合作音准的把握，并不是指钢琴演奏者仅从钢琴这一乐器本身出发，而是从室内乐的整体环境出发，认识到钢琴只是室内乐演奏的一部分，要跟随着音乐文本与其他乐器的演奏进程，去处理钢琴节奏的变化，保证钢琴节奏始终围绕着音乐文本实施，避免钢琴演奏与其他乐器节奏混乱的情况出现。例如：《舒曼幻想小品》（OP·73）第二乐章，该乐章的特点是活泼轻松，整体上来看，钢琴演奏规律与呈现出音律比较清晰、明朗、有力。而室内乐也尤为强调乐器之间的节奏变化有规律，尤其是演奏速度、合作音准都有着较高的要求。因此，钢琴演奏者在处理该音乐作品的第二乐章时，就需要去针对性的把控节奏变化与合奏的音准力度，如：在本曲的演奏时，注意音质、乐章的每一个细节连贯，注重乐曲层次感与和弦均衡、踏板方向感、音符的长度。尤其是在处理本曲的滑音时，注重左右手节奏的精准配合与连贯，在慢节奏、快节奏的交替变换中，从而去感受钢琴音律的细节的交替，实现在钢琴练习时对音节调性的细节把控。同时，演奏者注意室内乐现场中其他乐器的节奏变化，在其他乐器出现节奏过渡与低音节奏向高音节奏、慢节奏向节奏变变时，钢琴的落指速度、力度及踏板的踩踏幅度有规律的调节，从而实现整个室内乐现场的音律、节奏变化井然有序。

3、注重钢琴延音踏板的使用，重视各个音节紧密衔接

以舒曼的钢琴音乐作品为例，其显著特点就是钢琴演奏时的节奏鲜明、音节紧密衔接。实际上，对于大多数的钢琴演奏者而言，在实际的室内乐演奏时，要想做到音节的持续

紧密衔接是一项非常挑战性的任务，尤其是演奏那些本身音节内容较长的乐段时，更对演奏者的精神力、体力有着很高要求。例如：《舒曼幻想小品》（OP·73）第三乐章，该乐章的特点是热情奔放，钢琴演奏时，给观众的感觉就是声音干脆、节奏鲜明、韵律轻快，那么这一乐章演奏时，对钢琴演奏者要求最高的就是落指速度，而落指速度就决定了整个钢琴演奏时的音节是否紧密、衔接，并且，只运用到手指还远远不够，也要求演奏者注意钢琴延音踏板的巧妙运用，手脚并用，紧跟室内乐现场的演奏氛围，才能够将作品的灵魂演绎出来。此外，根据这一乐章的特点，本研究也建议演奏者尽量从室内乐中其他乐器的节奏变化上去把握钢琴韵律的变化，主要根据乐器演奏现场的韵律进行。如何把握整体韵律变化，每一个演奏者对钢琴的节奏把控方法有所不同，一些演奏者擅长紧跟乐谱，时刻保持着钢琴的演奏紧跟在乐谱的浮动范围内，一些演奏者则善于根据其他乐器音色变化，做到钢琴音量、按键速度的调节，实现节奏控制。但无论采取何种方法，其核心要素就是，必须保证钢琴的节奏与其他乐器节奏处于同一个音律变化线上，避免钢琴演奏时脱离整个现场的演奏节奏范围。

三、室内乐中钢琴与其他乐器合作演奏的注意事项

1、室内乐中钢琴演奏注意情感把握、身体姿势运用

室内乐中，无论是钢琴独奏还是钢琴与其他乐器的合作演奏，除了把控好演奏音乐剧本外，实际上也与演奏者的情感状态密切相关。奥地利作曲家莫扎特曾在自己的回忆录中写道：音乐演奏本身就是一项灵魂工程，它是演奏者情感宣泄的渠道，也由演奏者情感状态操控。实际上，研究国内外著名的钢琴家，都非常注重个人情感状态的调控，正是情感元素的运用，才赋予了钢琴演奏灵魂，将音乐情感表现出来，演奏者配合默契，欣赏者比较仔细、用心地“深入”音乐，才能对其中的妙处心领神会。另外，钢琴演奏时，演奏者对身体姿势的把控也极为关键，对于身体姿势调节的运用，注重两个要素：其一，提前摆正姿势，在演奏前，钢琴演奏者可以不断地调整自己的姿势，直至调整到适合自己的坐姿最佳状态。其二，演奏过程中，注意身体姿势的摆动幅度，在实际的室内乐演奏时，许多钢琴演奏者的按键动作及演奏形态都非常夸张与怪异，实际上这就是演奏者运用身体姿势调整演奏情感过程。因此，演奏时，就需要注重这些要素的显现。

2、室内乐中钢琴演奏注意乐章分析、乐段巧妙过渡

室内乐具有乐器少、人员少、没有指挥者等特点，整个演奏过程，全靠演奏者自己去操控钢琴，既需要在演奏过程中参考着音乐剧本，也需要在演奏过程不断调整自己的演奏



状态，配合着现象演奏节奏。此时，就涉及音乐剧本的参考。许多钢琴演奏者有着脱稿演奏的习惯，但是，本研究建议，在实际演奏时，尽量不脱稿，在保证自己对乐本熟悉的情况下，认真参考着乐本进行演奏，如此才能够最大程度减少演奏失误的情况发生。而且，钢琴演奏不仅要关注到自身的演奏技法运用，还需要注重全场节奏把控，只有钢琴与小提琴、中提琴、大提琴等乐器之间的巧妙配合，才能够保证室内乐作品演奏质量。也只有将音乐剧本贯穿到钢琴的演奏生命线上，才能够展现好室内乐的特色。尤其是像上文提到的《舒曼幻想小品》（OP·73），这一作品涉及大量的乐段过渡点，每个乐段的曲式特点各不相同，在演奏类似作品时，钢琴演奏者需要在乐段过渡时，注意提前适应下一个乐段韵律与节奏，避免乐段与乐段之间的过渡生硬，甚至是出现乐段过渡失败，导致演奏中止情况发生。

四、结束语

总而言之，室内乐作为一种主要的音乐演奏类型，钢琴在其中发挥着巨大的作用。很多情况下，钢琴作为一种常见的室内乐乐器，都需要注重钢琴演奏技艺与其他乐器演奏方法的融合处理，无论是钢琴作为整个乐器系统的辅助乐器，还是作为主乐器，核心在于把控音乐剧本，重点在于演奏者处理好乐章与乐章之间的衔接性，根据乐章的特点去处理不同的调性。另外《舒曼幻想小品》（OP·73）作为众多室内乐文献中的典范，研究它的演奏方法，解析作品中关于钢琴在室内乐中与其他乐器合作的技巧与注意事项，对于促进我国室内乐的整体发展来讲，都有着重要意义，对于开展好相关的教学与作品创作、研究等工作，也有着巨大意义。通过

上文对《舒曼幻想小品》（OP·73）中钢琴在室内乐中演奏方法的分析，并形成一些演奏建议与注意事项，为今后的音乐演奏与创作提供新思路。

【参考文献】

- [1] 郭蒋帅. 舒曼《幻想小品》Op.73 作品分析与演奏诠释研究 [J]. 乐府新声, 2020,38(4):130-141.
- [2] 张倩. 演奏《即兴曲》D.935 和《幻想小曲集》OP.12 浅析舒伯特与舒曼钢琴音乐特质 [J]. 新丝路, 2018(14):146-147.
- [3] 张鑫鑫, 张锐锐. 舒曼《幻想曲集》中几首小品的演奏技巧 [J]. 宿州学院学报, 2018,33(9):97-98,106.
- [4] 张茂兰. 钢琴演奏中音乐性的运用——以舒曼钢琴套曲《蝴蝶》第一部分为例 [J]. 艺术评鉴, 2021(3):84-86.
- [5] 高蕾. 具有独立人格的艺术歌曲钢琴伴奏——以舒曼声乐套曲《诗人之恋》为例 [J]. 艺术评鉴, 2021(10):62-64.
- [6] 杨红光. 约翰·科里利亚诺室内乐创作早期二度音程结构力现象抉微——以《小提琴与钢琴奏鸣曲》和《露台音乐》为例 [J]. 宁波大学学报(人文科学版), 2018,31(4):85-95.
- [7] 黄珏靓. 在肖斯塔科维奇音乐中现代主义和传统主义的体现——以《d小调大提琴与钢琴奏鸣曲》Op.40 为例 [J]. 求知导刊, 2015(3):24-26.
- [8] 王雯. 探析拉威尔钢琴作品中的异域特色及演奏研究——以《小丑的晨歌》和《悼念公主的帕凡舞曲》为例 [D]. 黑龙江: 哈尔滨师范大学, 2018.

【作者简介】

刘凡渤（1991—），女，满族，辽宁省丹东市人，学历：本科，辽宁省丹东市群众艺术馆馆员，主要研究方向：艺术。