

钢琴曲《彩云追月》的演奏风格与艺术特征分析

刘红霞

(邢台学院, 河北邢台 054001)

摘要: 钢琴音乐传入中国时间虽然很短, 却迅速发展并逐步成熟起来。中国的音乐家、作曲家根基于中国传统民族文化, 通过不断融汇、消化西方钢琴创作和演奏技法的同时, 创作与发展了具有民族特色风格的中国钢琴音乐作品。对王建中先生改编的钢琴曲《彩云追月》从曲目创编的背景、曲式与和声分析、音乐风格三个方面进行分析。

关键词: 《彩云追月》; 艺术特征; 演奏风格

中图分类号: J624.1

文献标识码: A

文章编号: 1672-4658(2014)01-0136-03

一、钢琴曲《彩云追月》的艺术特征

(一) 《彩云追月》的创编背景

《彩云追月》是任光于 1932 年在上海百代唱片公司任节目部主任时, 同聂耳一起创作的民族管弦乐曲, 音乐素材汲取于广东潮州的民间音调。1960 年, 彭修文根据中央广播民族管弦乐团的乐队编制重新配器。乐曲以富有民族色彩的五声性旋律, 上五度的自由模进, 弹拨乐器的轻巧节奏, 低音乐器的拨弦和吊钹的空旷音色, 形象地描绘了浩瀚夜空的迷人景色。后由王建中于 1975 年改编成一首钢琴作品。

《彩云追月》中的“彩”代表颜色, 说明夜色一定不会很黑, 而且还带有一些月的光辉, 清澈透明。“追”字赋予画面以动感, 朦胧中带有一些生气。夜幕中, 云月相逐的那种飘渺、唯美的感觉, 乐曲线条优美, 旋律抒情。既有民族韵味, 又有西方现代气息, 令中外音乐爱好者百听不厌。也许正是曲中自始至终表现出的悠然自得, 使乐曲呈现出较多的亲切感, 富有活跃的生命气息。游走在雅俗之间, 既古典又通俗, 因此深受听者的喜爱, 不论是专业人士还是普通大众。

(二) 《彩云追月》的曲式与和声

1. 曲式分析

《彩云追月》是再现单三部曲式, 是 ABA 结构, 由呈示部、展开部和再现部三大部分组成。

全曲一共 71 小节。以传统五声调式贯穿, 运用非洲的一种探戈节奏伴奏, 在曲子中放慢了一半的速度, 意境十分朦胧悠扬。

(1) 呈示部

引子: 1~9 小节是引子, 从弱奏 A 宫调式上开始, 第 3、4 小节是对第 1、2 小节的上行模进。第 5 小节采用托卡塔式的表现手法, 用重复的五声音阶进入, 左手单音, 右手八度快速进行与颤音相结合, 模仿我国弹拨乐器, 节奏张弛有力, 为听者描绘了一幅月光如水的美丽画面。

呈示段: 10~19 小节是呈示段, 此段是一个三句式的单乐段。第一乐句是从 10、11 小节开始,

从容的进入了呈示段。徵音开始, 左右手共同模仿弹拨乐器的音色, 在四拍长音中巧妙的加入了轻盈的伴奏作为填充, 使音乐丰满。第二乐句(12~15 小节)加入了灵巧的装饰音, 为音乐增加了些许活泼, 左手伴奏采用了 VI 级和 III 级七和弦, 音乐更加突出了民族特色。第三乐句(16~19 小节)是第二乐句的下四度模进, 随着音乐的感情抒发, 弹奏的力度也要逐渐加强。此段是曲子的开头, 像是在诉说心事, 非常抒情。

间奏: 20 和 21 小节是间奏, 虽然只有两小节, 可是不可小看。它是衔接呈示部和中部的纽带, 运用强弱对比, 使音乐更有乐句感。20 小节稍强, 21 小节稍弱。

(2) 展开部

展开部是由四个平行乐段组成, 所有的音符都出现在高音区, 前两个乐句模仿笛子的明亮清脆音色, 左手采用分解和弦作为伴奏织体。第三乐句是第一乐句的变化再现, 音区上下降了两个八度, 在低音区上弹奏的音色与高音区明显不同, 色彩、力度、感情有很强的对比。左手突出旋律, 右手采用五声音阶向上进行伴奏。第四乐句是第二乐句的变化再现, 旋律织体加厚, 从单音变成了和弦, 力度自然也加强, 随之情绪上扬。伴奏织体采用五声音阶下行流动。整个展开部旋律是呈示部的一个延伸, 乐思自然发展, 音乐流畅, 浑然天成。

(3) 再现部

再现部是呈示部的又一个不同情感的延展, 旋律已不是呈示部的单音, 变成了八度, 进行的方式是级进、上下行、平行。此部分与呈示部不同, 情绪澎湃, 势不可挡。

尾声(58~71 小节), 与引子基本相同。58、59 小节与 60、61 小节两个乐句对比, 一个在高音区, 一个在低音区, 好像云与月的对话一样。62 小节到结束, 基本与引子相同, 结尾处渐弱渐慢, 有一种结束感。最后是由一组长琶音结束, 曲子的最后一个音需要左手跨过右手进行弹奏, 中间不能有间隙, 也不能出现节奏不均匀状况。

2. 彩云追月的和声

欧洲大小调音乐连接最主要的就是三度叠置, 连接方法是功能序进。我国的音乐最普遍的就是五声调式, 西洋是大小调式, 这两个调式在音乐中不分中外, 有很多相似之处。《彩云追月》中主要有以下几种和声方式:

(1) 三度叠置和弦

五声音阶在我国音乐中被广泛的应用着, 但是一直备受争议。有人认为五声音阶中不能有非五声音阶音, 虽然这样是很规范, 但是音乐出来以后显得单调乏味, 没有推动力, 感情色彩也不丰富, 而三度重叠的和弦, 音响丰满, 色彩对比明显。

(2) 主题线条与多声部织体

现代和声中的线条思维与线条结构是现代和声语言的重要组成部分。现代线条思维重新强调声部的横向功能、进行逻辑和线条美, 重视对位法的纹理。

现代和声的线条结构五光十色, 千姿百态, 从声部结合的角度归纳为两种基本类型:

第一, 依附型。各声部间是一种依附和被依附的关系, 但相对起主导作用的声部叫主声部, 其他各声部与主声部形成各种平行音程或平行和弦。它们本身缺乏独立性, 而是依附于主和声, 它像影子一样紧紧地跟随着它。

第二, 对比型。如果说依附型中各声部结合关系强调同一性, 那么本类型则强调对比性, 造成对比性的因素有很多, 如声部进行动向的对比、音色音区的对比、节拍节奏的对比、速度力度的对比、织体写法的对比。主要有以下几个方式: a. 方向对比。当两条线条作反向运动时, 相对位移大, 动感强。严格按照平行和弦方式作反向运动, 有时难免显得机械和呆板。为此, 可以采取比较激动灵活的手法, 即互相结合的两条线条只需要大致进行反向运动。在此前提下, 给予纵向效果以更多的考虑。使其结构更合乎逻辑, 音响更协调丰满。b. 层次对比。音乐作品中充满着富于层次的变化, 各种音乐要素对层次的形成起着或大或小的作用^[4]。

(3) 复调

音乐的织体像编织成的布, 音乐也有横向和垂直方向。音乐作品中这些方面的关系和平衡的方式称为“织体”。织体中的两个极端称为复调和主调。复调音乐可理解为不同的旋律在许多层次中同时发声, 它是两支或两支以上的独立的旋律相结合的结果, 这些旋律有大致相同的旋律和节奏的活动。

《彩云追月》中有多处复调:

第一, 两条旋律线是独立的, 但它们的旋律和节奏活动绝不是“大致相同的”。上层旋律的活动很明显要低于下层旋律。相对地说, 上层旋律是静态的, 下层旋律是动态的。比如: 展开部的 30 到 33 小节, 右手模仿古筝的音色来伴奏, 左手旋律, 让曲子的旋律在不同的音区展现出不同的味道。

第二, 两支独奏的旋律, 一静一动。但在中途, 它们改变了所扮演的角色, 静的声部变为了动, 动的声部变为了静。把不同程度的活动性从一个声部转换到另一个声部, 这两支旋律所引起的兴趣几乎是相等的。比如再现部中的 48、49 小节, 开始时左手旋律, 右手柱式和弦伴奏, 但到了 49 小节就反了过来, 左手出现了旋律, 右手变成了伴奏。

(三) 《彩云追月》的音乐风格

对《彩云追月》的音乐风格的分析, 主要从气韵、声韵、结构三个方面进行。

1. 气韵

中国的音乐十分讲究“气韵”。严格地说, “气”和“韵”是两个不同的概念。“气”是音乐风格的内在涵量, 而“韵”是音乐风格的外部表征。

“韵”通过对音乐的每一个基本要素——单个音、节奏、力度、音的长短与音高互相间的修饰, 进行艺术的处理, 余韵无穷。“气”则更只可意会, 不可言传, 但它实际存在着, 而且更是决定音乐风格特征的决定性因素, 气与韵合而一体。《彩云追月》中, 抑扬顿挫的感觉分布在很多的地方, 例如: 20 和 21 小节, 两句相互呼应, 就像在对话一样, 第一句强, 第二句弱。所以演奏的时候就要弹出音乐中的“气”与“韵”。

2. 声韵

音乐中的声韵就像是说话, 我们说话有一定的语气。而演奏时, 要是把中国语调中的所有的音都变成一个直截了当的音, 就不符合中国的那种一音多意的特点, 即并不是所有音的波音都是同样, 因为有的音是实的, 有的音是虚的。声韵这个问题非常重要, 如果这个问题不弄清楚, 弹中国的曲子就像是西洋的变种, 没有了活力。曲子中呈现段里出现的波音就要弹出一定声韵的感觉, 不能太实, 音符弹得太死板, 就没有任何中国韵味了。

3. 结构

音乐结构问题, 东西方有很大差异。西方音乐在很大程度上是三段论的产物。所谓三段论, 就是 A-B-A 结构, 即正反合。而中国音乐更体现一种衍展体, 也就是不停地往前进行发展的一种结构。往往表现为从“散”开始, 到一种比较缓慢的上拍子段落; 然后又有一个过渡, 再逐步快起来, 变成一个稍快; 随后到中庸的速度, 再快、再快; 然后又回到散板结束。总之从无序到有序再到无序, 这属于中国音乐中比较普遍的一种格局。

二、《彩云追月》的演奏风格

《彩云追月》这首作品本身被打上中国传统风味色彩的烙印, 如果想要完美的表现作品, 塑造艺术形象, 不能一味按照演奏西方钢琴曲的形象、情绪、意境和风格。以下主要从装饰音、指触和踏板三个方面进行分析。

(一) 装饰音

由于乐曲改编自民族乐器,所以演奏者应模仿民族器乐的特色来演奏,所以就引出了“虚”与“实”这两种不同的装饰音。只有突出不同装饰音的不同“腔”“调”,才能深得其妙韵之处。像曲子中的呈示段,就加入了装饰音,我认为弹奏676这三个音时,手指要灵活清晰,不可含糊不清,此时就与上一部分所讲的注意“声韵”这一特点不谋而合,音色上要注意弹出明亮的特点,再配合踏板的作用,使音乐连贯优美。

(二) 指触

中国钢琴曲中一般来说,不具备不同于西方钢琴音乐的特殊触键。追求“清、高、淡、远”的作品中,常常采用指面肉多部位轻轻地抚摸琴键,恰如弹奏古琴时的抚琴一样,从而产生极轻柔、极虚空、极高远、极飘渺的音色,如同古筝的泛音一般。

弹奏引子部分,我认为演奏者要注意手指触键,既要弹出轻盈的感觉,又不可出现虚音,所以手指要紧贴键盘跳动。第2小节要注意左右手衔接紧密,音乐快速而流畅,把五连音和长颤音弹奏出一条优美的旋律线,切不可出现节奏忽快忽慢的情况。力度要从弱到强,自然而娓娓道来,同时运用延音踏板,使音乐流动起来。由于中国人表达感情很委婉,让人们先从引子进入乐曲,给予听者充分融入唯美气氛的时间。

弹奏展开部时要注意,左手旋律右手伴奏的时候,既要突出左手,同时右手也要弹得轻柔连贯。这四个乐句就象四句话一样,要有抑扬顿挫,强弱对比明显。37-47小节的连接也是由强到弱,颤音要均匀,40、41小节与42、43小节是一个对比,好像对话一样。46、47小节为进入到再现部作准备,曲子即将进入一个高潮,由此,演奏者的情绪也应该跟着音乐一起高涨。

弹奏再现部时要注意,左右手都十分复杂,音符也很多,节奏也不能拖。因此,演奏者应多加练习弹和弦的功力,手指应贴着键盘不断向上推进。弹奏的时候音不能多按,也不能少按,不然听起来十分不和谐。由于力度增加了,演奏者的肩和手臂都不能紧张,不然弹出的音乐非常僵硬,更不要说悠扬了。

(三) 踏板

由于中国钢琴音乐传统意义上的五声化与现代意义上的音集化,踏板的使用成为极为奥妙的学问。因为往往在一大段或者一小段音乐内,它的音高结构全部是同构的。在《彩云追月》中主要有以下三种踏板:

1. 若干个延音踏板(如图1)

此处踏板就应分为若干个,一个连线换一次踏板,此处既要表现汹涌澎湃的气势,又不可让听众听起来混乱,十分讲究技巧。左手琶音要弹得流畅,

从强到弱,有一种忽远忽近的感觉。



图1

2. 完全不用踏板(如图2)

此处右手完全靠手指的连接,追求一种干净透明的感觉,表现月光如水,清澈透明。



图2

3. 只有必要时使用点状踏板(如图3)

此处只需要稍加点状踏板就可以了,因为此句中有很多的装饰音,如果踏板踩得太多,就无法表现装饰音的灵巧。音乐中也无法表现云月追逐那种活泼的感觉了。



图3

通过以上对王建中钢琴作品《彩云追月》的分析发现,中国传统音乐文化博大精深,有着自己独特的地位、作用与价值,是世界多元音乐文化中的重要组成部分。钢琴曲《彩云追月》的成功改编,说明我国的钢琴音乐创作一定要以民族音乐为创作元素,以厚重的民族音乐文化为背景,这样创作出的音乐作品才会有旺盛的生命力。王建中把带有中国风格的钢琴作品带到了世界的舞台,他为中华民族音乐做出了巨大贡献。在社会思潮日益多元化,与自然的关系出现诸多弊病的今天,弘扬中国传统音乐的“中和”、“中庸”思想已是迫在眉睫,以实现“人与自然的和谐”。中国传统文化是我们民族的根,我们应将中国传统文化与西方现代文化完美结合,让中国的传统文化发扬光大。

参考文献:

- [1] 赵晓生. 钢琴演奏之道[M]. 上海: 世界图书出版社, 1997.
- [2] 修海林, 李吉提. 中国音乐的历史和审美[M]. 北京: 中国人民大学出版社, 1949. 217-218.
- [3] 王建中. 王建中钢琴作品曲集[M]. 上海: 上海音乐出版社, 1995. 1-5.
- [4] 赵晓生. 传统作曲技法[M]. 上海: 上海教育出版社, 2003. 35-37.
- [5] 罗伯特·希柯尔. 音乐欣赏[M]. 北京: 人民音乐出版社, 1989. 88-89.