

赵屏国 编著

柴科夫斯基

钢琴套曲《四季》

的演奏与教学

人民音乐出版社



卷之四
四

...

...



柴科夫斯基

钢琴套曲《四季》的演奏与教学

赵屏国 编著

人民音乐出版社

图书在版编目(CIP)数据

柴科夫斯基钢琴套曲《四季》的演奏与教学 / 赵屏国编
著. — 北京: 人民音乐出版社, 2005. 4

ISBN 7-103-02845-1

I. 柴… II. 赵… III. ①钢琴-奏法 ②钢琴-
教学法 IV. J624.16

中国版本图书馆CIP数据核字(2003)第100348号

责任编辑: 李 航

责任校对: 颜小平

人民音乐出版社出版发行

(北京市海淀区翠微路2号 邮政编码:100036)

Http://www.rymusic.com.cn

E-mail:copyright@rymusic.com.cn

新华书店北京发行所经销

北京隆昌伟业印刷有限公司印刷

635×927毫米 8开 12印张

2005年4月北京第1版 2006年7月北京第2次印刷

印数: 4,041—7,060册 定价: 19.00元

版权所有 翻版必究

凡购买本社图书, 如有缺页、倒装等质量问题

请与本社出版部联系调换。电话: (010)68278400



前 言

中央音乐学院钢琴教授赵屏国先生多年来对柴科夫斯基的钢琴套曲《四季》进行了深入的研究,并根据自己的演奏实践和丰富的教学经验,撰写了《柴科夫斯基钢琴套曲“四季”的演奏与教学》一书,并同时出版根据俄国原版加以注释的《四季》乐谱,为广大钢琴师生提供了极为可靠的学习和参考资料。

柴科夫斯基的《四季》是钢琴文献中不朽的精品,这套小品是柴科夫斯基创作成熟时期的作品,充分地体现了柴科夫斯基的思想感情和俄罗斯的音乐风格。它们生动形象,充满生活气息,又具备丰富的音乐内容和相应的技术课题。虽然是规模比较小的乐曲,却是钢琴演奏者的试金石,因为《四季》正是大小柴科夫斯基国际钢琴比赛的指定曲,可见它的意义和难度。

《四季》在教学中是很好的教材。但要教好这些乐曲需要老师认真地备课。赵屏国先生在这方面给大家树立了榜样。他以严肃的学风探讨了俄罗斯的风俗人情和每一首乐曲的深刻内涵,最后落实到具体的表现手法,比如:读谱、分句法、触键方法、声音、踏板、速度等。他从各方面都作了详细的讲解和注释,从文字材料到乐谱和 VCD 等教学指导音像制品全面配套。这种治学态度难道不值得我们学习吗?

我相信,赵屏国先生《柴科夫斯基钢琴套曲“四季”的演奏与教学》一书及乐谱的出版对提高我国的钢琴教学水平会起到推动作用。

周广仁

2003.5.22

编 者 的 话



如何在钢琴上弹奏出迷人的旋律，始终是钢琴演奏及教学中的重点与难点之一。它不仅是学生在掌握诸多技巧过程中最难以把握的一种，同时也是培养和展示学生乐感、加深学生对音乐语言的理解，并通过演奏来感染听众的最重要的内容。因此，掌握歌唱性旋律的弹奏方法成为钢琴教学中极其重要的一环。

我们在教学中常常可以见到这样的现象：有的学生可以弹奏技术难度大的乐曲，却弹不好具有歌唱性旋律的作品。我在1995年柴科夫斯基国际钢琴比赛中见到一些国家的选手，他们的手指技巧相当好，但令人遗憾的是经他们演奏的柴科夫斯基《四季》选段却缺乏音乐感染力，以致落榜。我认为关键在于他们对乐曲的理解、感受、体验有明显的不足之处，这并非是纯技术上的原因。四十多年来，《四季》始终是柴科夫斯基国际钢琴比赛的规定

曲目。虽然在《四季》中并没有艰深、华丽的技巧，但每位选手必须通过演奏《四季》，来展示他们对柴科夫斯基音乐的理解、感觉和掌握歌唱性风格作品的弹奏能力。《四季》既是对选手掌握优美音色的技艺的考查，又是对选手艺术修养的检验。

钢琴套曲《四季》短小精致，内容丰富，在世界钢琴文献中独树一帜，是极有欣赏和学习价值的一部作品。《四季》自问世以来一直受到音乐界人士的青睐，成为许多杰出钢琴家的保留曲目。如：著名俄罗斯老一代钢琴家涅高兹、拉赫玛尼诺夫、李赫特尔等，他们都有很出色的录音。随着时间的推移，这部作品越发闪耀出独特的魅力和光彩，成为乐友们爱不释手的珍品而广为流传，其中不少段落被改编成其他乐器或者乐队形式的演奏。

如今，《四季》已经成为钢琴教学中普遍应用的教材，从中可以学到不少演奏上的表现手法和方法。演奏好这部作品应当从理解入手。面对一部优秀的作品，能否深入理解，将它充分地表现出来，准确地揭示作者的内心情感，引起听者的共鸣，这就要求学生的指导教师首先对作品要理解得透彻，同

时善于启发学生理解、把握作品的音乐语言和风格。那么,需要理解哪些内容呢?我以为,以下几点都是很重要的。

第一,柴科夫斯基之所以能够写出如此耐人寻味的音乐、永恒的旋律,根本的原因在于他的爱国热忱。他给梅克夫人的信中写道:“尽管我如何欣赏意大利,无论它现在给我多么良好的印象,我依然将永远忠实于俄罗斯,您知道吗?我亲爱的朋友,我还没有遇到比我更爱的母亲——俄罗斯人,……我热爱俄罗斯人、俄罗斯语言、俄罗斯的智慧、俄罗斯的脸型之美、俄罗斯的习俗……”我们在他的作品当中确确实实地随处可以感受到他的这种真挚的爱。要想演奏好他的作品,就必须深入地体会他对俄罗斯人民的爱、对生活的爱、对大自然的爱。如果说托尔斯泰的文学作品是俄罗斯农民生活的一面镜子的话,那么,柴科夫斯基的音乐则是俄罗斯人民心灵的一面镜子,他用他的聪明才智和高超的写作技巧把俄罗斯的一草一木以及俄罗斯人民的心声真实地再现在音乐之中。

第二,要让学生了解作品产生的背景。《四季》是作者创作成熟时期之作,柴科夫斯基当时已经创作了3首交响曲、1部舞剧《天鹅湖》、1部《降B大调第一钢琴协奏曲》和其他不少作品,正在计划创作《F小调第四交响曲》和歌剧《叶甫根尼·奥涅金》。当时正值柴科夫斯基36岁(1876年),创作欲望和热情很高的时期。在繁忙的创作期间,恰逢《小说家》杂志编辑德纳特先生邀请他写一组以12个月为题材的钢琴套曲,并提供了俄罗斯著名诗人的短诗作为题诗。柴科夫斯基很有兴致地接受了这一邀请。为了能够按时交稿,他请仆人每个月末提醒自己写一首钢琴曲,乐曲完成得较顺利,其中的《船歌》(六月)和《雪橇》(十一月)成为12首小品中最优秀的、最受欢迎的作品。

《四季》根据12个月不同的生活情景,多方面地描绘了俄罗斯的大自然景色,刻画了俄罗斯人民的思想、感情和生活画面,可以说是见景生情,情中有景,景中有情,情景交融。在这些生动的画面中,包含着多么感人的内心世界啊!当你反复品味它的美的时候,流连忘返和回味无穷之感便会油然而生,配上诗人们优美的诗句,便会使你展开想像的双翅遨游在梦幻般的音乐世界之中。

第三,通过对每一段乐曲的分析、讲解,加深理解。《四季》在创作过程中很显然是受了俄罗斯诗人的题诗的启发。乐曲的情调和题诗的内容有着不可分割的一致性,在作品出版时,每段之前都附有题诗,在我国和美国出版的乐谱版本中却把它们一律删掉,这不但很可惜,也是没有道理的。从本文的分析中,读者会很自然地体会到它与乐曲的意境是融合在一起的。

本书中,我将对这十二首作品作详细的分析和讲解。

目 录

乐曲解释:

一 月	壁炉旁.....	(1)
二 月	谢肉祭.....	(2)
三 月	云雀之歌.....	(5)
四 月	松雪草.....	(6)
五 月	白 夜.....	(8)
六 月	船 歌.....	(10)
七 月	割草者之歌.....	(11)
八 月	收 获.....	(13)
九 月	行 猎.....	(15)
十 月	秋之歌.....	(16)
十一月	雪 橇.....	(18)
十二月	圣诞节.....	(19)
结 语.....		(21)
附: 钢琴套曲《四季》乐谱.....		(24)
踏板的标记和用法说明.....		(85)

一月 壁炉旁

连那宁静安逸的角落，
也笼罩起夜色的晦暗，
壁炉里微微的火光将尽，
小小的蜡烛还在眨闪……

(阿·普希金)

乐曲以柔和、抒情的旋律，让我们步入了一间幽静温暖的俄罗斯式的书房，它带有一丝忧郁的色彩，令人沉浸在深深的怀旧的感情当中。作者创作《第四交响曲》时，在给梅克夫人的信中就曾描述过这种心情：“就是那种黄昏时分的悲怆感，当一个人工作得疲倦了，孤零零地坐下来，想起许多曾经有过的情景，却都已经成为过眼云烟，不禁感到惆怅……想起了那青春的血液在沸腾，生活令人感到满足的欢乐的时刻，也想起了那沉痛的关头，那些无以补偿的岁月，这一切都久已过去了……”

《一月》的主题情绪就是在这种基调中展开的，它重复了多次，像是在娓娓倾诉衷肠。

中段的音乐更是陷入了沉思，可一时又理不出一个完整的思绪。一个无以摆脱的念头不断地重复着(29—36小节)，像是在不停地询问：“或许，这一切都是虚幻？……”令人想起《叶甫根尼·奥涅金》第二场塔吉亚娜在给奥涅金写信倾吐对他的爱情时的音乐，又是询问，又是不安，又是期待，又是倾诉。可以明显感到“壁炉旁”在音调变化以及内心的感情变化上都是十分相似的。

这里，演奏者必须抓住这种瞬息间的变化，采用轻而不虚、透而不重的触键方法改变音色，做出这种细微的内心情感的变化。很快音乐就变成了一种抑制不住的激动情绪：先是由降D大调上的和弦开始，后又在B大调上出现了一个新的热情的主题(37—40小节)，不禁令人想起那些曾经振奋过人心的青春时代，热血一下子沸腾了起来，同时又带有一种对美好往事已经逝去的失落感(54—62小节)。

第三段再现了第一段的主题，但比第一次更富强调意味，像是在努力挽留往日的梦，却又无法做到，只能任其在幻象中飘移和消失，给人留下的是一个悲伤的感叹和淡淡的回忆！

了解作品的背景、分析作品的内涵是演奏作品的基础，要真正演奏好它，还得从技术上进一步探索，落实到演奏中。下面讲讲演奏《一月》需注意的一些技术问题。

在乐曲开始主题呈示(1—4小节)，主旋律的第1小节运用指尖的力量用贴键方式触键，以尽可能多的获得柔和歌唱的效果，左手触键应更柔和些。高低音的反向进行要有一点伸展开的感觉，将音乐推向句子的小高点的第2小节第二拍的右手旋律音，以及第2小节高低声部的半连音，要用慢触键的方法柔和地把力量送到键盘上，造成语气上的亲切感。第9小节右手的高声部和下一小节左手的中声部，声音要比伴奏声部深一些，和右手的声部形成呼应。左手的跳音句子从低音mi向上伸展开做出小渐强。第14—20小节的模进乐句可以采用音后踏板的方法将小乐句之间衔接起来，音乐情绪上的递进语气直推至第一段的小高潮，并且可以把和声和谐地连接起来，以获得若有所思、不时又有些内心冲动的效果。这里注意踏板一定

不要过早地踩下去,那样将会是混浊的。要按谱面上所标注的记号使用踏板。乐曲第一段结束处的渐慢(第27小节)应从容,双线前(第28小节)要有呼吸感,做出渐强及渐宽的感觉,因为这里突然进入中段的C大调和弦,是对第一段的音乐情感告一段落,情绪上进入对往事的回忆。

第29—36小节中的第30、32、34小节,要求左右手配合默契,衔接的效果应达到如同用一只手在连奏,平均而又轻巧,它的出现不时地打断前一小节的思绪,就像是一个顽固的念头,时时浮现在脑海中,却又屡屡地被一种模糊的感觉打断。第37—40小节的高声部旋律尽可能地弹成连奏,不要断开,强调十分歌唱的感觉,声音注意应丰满;中声部则需均匀弹奏,像是竖琴在伴奏;低声部的八分音符时值不要卡得太死,可以保持稍长一些,同样要演奏成“歌唱地”。第40—44小节连续4次在每一小节之间出现右手从4指下行换接5指的情况,这里需要手腕松开帮助小指回落到应弹的琴键上,并且把句子连接好,声音饱满些,不要断,不要生硬,造成一种由于回忆往事,思绪万千、心情激动的效果。第52小节以后,主题的倾向性比第一次更强,接下去的音调是在B大调上,音色更为丰满,音乐情绪更加热情、激动。第59小节以后旋律发生了重要的变化,即在此小节旋律中出现了sol—升fa,使音乐的情绪从激动变成了失落的感觉,并且逐渐消失了。第62小节带延长记号的休止符建议保持四拍,弹够时值,从容结束,像是在梦幻中逐渐苏醒过来,若有所思地回到第一主题。

再现部前20小节(63—82小节),在音乐处理上和第一段基本相同,只是头一小节处理得更轻一些,像是还在眷恋着刚才回忆往事的心绪。第90小节的音调是前一小节的模进,感情更强烈,这两小节是典型的柴科夫斯基式的音乐语言,表现出心潮的涌动。乐曲进行到下两个小节(91、92)时,右手旋律突出半连音的效果,且将旋律稍稍放宽,给人一种抻拉感,左手旋律的应答音调也同样处理。第92小节最后半拍的增六和弦要弹得鲜明,这里是音乐情绪的转折点,从惋惜、无奈之中转入下面连续的叹息音调(93小节)。96小节的渐慢可以做得多一些,有种大势已去的悲凉感。

第97小节至曲终这段音乐,除注意左右手的配合衔接外,第97、99小节的弹奏,声音要求柔和、歌唱。这里是感情微弱的回音,缥缈的幻影渐渐消失。最后一小节音色要轻而明亮,时值必须保持够四拍,让声音在空中回荡、消散。

二月 谢肉祭

不久,在欢腾的狂欢节

丰盛的酒宴排满席……

(瓦捷姆斯基诗)

这首乐曲的俄文配诗标题有感谢大自然赐予人们各种美味佳肴、使人们生活富足之意。俄罗斯人民每到此时,即以自己特有的民间方式进行庆祝。因而翻译成《谢肉祭》或《谢肉节》较之另一译名《狂欢节》更为贴切。配诗描写了节日里人们摆开宴席,宾朋满座、开怀畅饮,载歌载舞、一片欢腾的情景。它与我国的春节很相像。

阿萨菲耶夫曾有过这样一段文字描述:“在俄罗斯节日的拥挤的街道上,到处是热情的、不逊的、俏皮

的举止,诡计多端的挑逗、狡猾的耳语和一直重复着同样的快要踩烂了的节奏音型,风趣、鲜明、色彩斑斓。确实,像在类似的器乐作品的音画中一样,柴科夫斯基比起诗人来,则更像一位富于感情的风俗画的作家。”

以上是对柴氏《第二组曲》末乐章情景的描写,我想它也同样适合于这首乐曲,有助于我们对这首小品更具体、更细腻地感知。

用钢琴小品表现大的节日场面不能说没有难度,柴科夫斯基采用回旋曲形式巧妙地解决了这个问题。乐曲主题A段先后出现了3次,在每次间穿插了各种不同的情景和形象(B段、C段),既与主题段落相衬托、呼应,渲染节日气氛、丰富主题内容,又从音乐情绪、风格上与主题保持一致。

乐曲A段(1—26小节)节奏鲜明,使朴素、洗练的旋律带有粗犷感。演奏时不仅要歌唱性地交待出高音旋律的明快、热情,还要将表现农民粗犷的舞步的中声部和弦音有层次地做出来(要注意的是音乐形象的粗犷,而不是发音的粗鲁)。如何能够达到较好的音乐效果呢?下面说些具体建议。

弹奏A段的开始部分(1—8小节),要求清晰地展示音乐形象。为了做到这一点,除尽可能使高音保持长一些的时值外,还应该在第1、2、5、6小节运用音后踏板来配合,使旋律、和声都很丰满明亮(见谱面标注)。需要特别注意的是,这四小节不能因时值保持不够而造成断断续续的感觉(即将后半拍的八分音符弹成十六分音符),从而破坏旋律和音乐形象的完整性。这是学生常常容易犯的错误。

第3、4小节是俏皮的呼应,旋律和跳音音型在这里穿插交替,需要左右手的配合衔接。跳音要轻盈,第4小节应具歌唱性。第7—8小节的渐强标记一定要做出来,这是一个小高潮,开门见山地表现出节日的欢腾气氛。

第9—22小节是个模进句。其中第13—16小节是第9—12小节的模进,旋律在第17小节开始变化缩减为两个小节一句,并以两小节为单位频频离调,营造出热烈的气氛并推至高潮。弹奏这句时,要注意各声部的特点:低声部的节奏带有舞蹈性,高声部是轻巧的,中声部旋律最为重要,必须弹成连奏(每拍之间、每小节之间也是如此)。这几小节的踏板运用也须小心,每小节的第1拍用同时踏板,第2拍用音后踏板,这样能更好地表现活泼的青年人穿梭、追逐在活跃的跳民间舞的人群当中。此句的其他小节都采用音后踏板,这样,既可以保持中声部歌唱的旋律,又可以突出高低音节奏的舞蹈性,使这段音乐获得清晰干净、载歌载舞的音响效果,有的版本上所标的同时踏板,运用不好容易破坏旋律的句法,而且听起来音响上有“脏”的感觉。

第23—26小节是A段的小结尾,演奏时跳音要十分清楚,两手触键的力度、节奏都须非常均匀,听起来让人感觉是一只手在弹奏。乐段结束时要爽快而有力。

乐曲B段(27—58小节)的音乐是诙谐的。第27—28小节短小的跳音跑句在高低音域穿插进行,弹奏时需注意清楚,不能弹得“连滚带爬”,指尖要求触键集中、短促,具有动感,像是人们在嬉闹、追逐。第29—30小节的中音旋律采用连奏的方法弹奏,为了使中声部的每个四分音符之间都能有更好的连贯效果,建议辅之以音后踏板的配合运用;十六分音符的音型伴奏给带有歌唱性的四分音符中音旋律增添了几分活跃的气氛,因而弹奏出连线效果的同时,还要保持住这些十六分音符自身的颗粒性。第31—34小节的音乐处理与第27—30小节相同。

第35小节开始出现了切分音节奏。较之前面的十六分音符更具动力性。弹奏切分节奏的声部时,切忌弹不够时值和往前赶速度,要沉住气、抻住节奏。第35—42小节左右手声部每两小节交替一次,注意各声

部在语气、句法上的连贯性。第 37、38 小节是前两小节的答句,在 A 大调上,第 39—42 小节是第 35—38 小节的模进,转回到 B 小调。第 37、38、41、42 这几小节的左手声部更强调连奏,为了连接得更好,建议指法按谱面标注的弹奏,同时第 38 和 42 小节增加音后踏板,保证左手低音能很好地唱出来,突出调性色彩的变化。这种模进、转调以及切分音节奏的小句法是柴科夫斯基创作中颇有代表性的手法,赋予了音乐诙谐的气质及机敏、俏皮的性格。

从第 43 小节开始乐谱上出现强奏标记,音乐的性格转为大胆、豪爽。第 43、45、47、49 小节第 2 拍后半拍的强奏,与之前一拍半的跳音形成鲜明对比,使音乐带有一种明显的、恣意的嬉谑性,可以大胆地理解为是毫无拘束的、开心的、粗鲁的大笑;第 50 小节以后的音乐索性变为狂舞欢歌的“狂欢”性质(51—54 小节均采用音后踏板)。每次的重音都要加用踏板,作为一种夸张手法渲染节日场面。

第 55 小节之后的一串上行跑句将音乐引回 A 段主题,不可忽视这几个承上启下的小节,弹奏时注意两只手的手指都要均匀,节奏要平稳。

第 59—84 小节为 A 段再现。演奏的处理手法与前面相同。

第 85—130 小节为 C 段,音乐比 A、B 两段更具抒情性。表达的是节日里相见的亲人、朋友之间的寒暄和问候时的一种亲切而朴实的情感。因而演奏 C 段时应注重连奏,强调歌唱性。

第 85—88 小节是上半句,演奏时不要断开。不少学生把它弹成两小节一句,是不对的,必须把右手高音声部的旋律线连接起来,才能显示出亲切的抒情感。其中第 85、86 小节的高低音八度和弦要处理成有表情地连奏,小节之间可用音后踏板衔接,中声部旋律同样需要连贯,表现出亲切地问候。

第 89—92 小节是温柔而有礼貌地回答。第 89 小节右手的跳音不要太短促,与第 91 小节第 1 拍的八分音符均可用踏板稍加延长,因为这几小节是平静而又缓和的答句。

第 93—96 小节可适当强调左手每小节的第一个音,使之成为歌唱性的旋律。其后是两次模进,第一次模进(97—104 小节)柔和地结束在 G 小调上,第 105—112 小节的再次模进使音乐更为热情,音色更加丰满、明亮,形成中段的高潮。

第 113—130 小节是连接段。其中第 113—116 小节左手中声部需用连奏的方法,同时可以增加两次音后踏板。第 117—120 小节中左手的伴奏是轻巧、活泼的跳音,若在右手适度突出每拍的第一个音,就可以获得更为旋律化的抒情效果。然后旋律转至左手,可弹得活泼些,并渐弱,似经过小小地喘息。第 127—130 小节的跑句再次把音乐带回 A 段,其处理手法与第一段相同。

第 159—169 小节是全曲的结尾,热闹的群众场面渐渐安静下来,人们渐渐散去。第 159—160 小节的低音八度在第 163—164 小节和第 165—166 小节重复了两次,弹奏力度一次比一次减弱,速度可稍渐慢,但不能因力度、速度的变化而失掉连贯性。第 167 小节的休止符一定要保持够时值,建议休息四拍,表现人们渐渐意识到狂欢节终将结束。在演奏最后两小节时,跳音要富有弹性,最后一个重音和弦要充分、饱满,它是在大声地宣布“谢肉祭圆满结束!”声音粗犷有力,可以用踏板把这个和弦延长至完整的一拍,就连最后的休止符也必须等够时值方可结束全曲,音乐才更有感染力。这样的创作手法和演奏处理更突出了“谢肉祭”在《四季》中最具有俄罗斯乡土气息的特点,淋漓尽致地刻画出朴实、憨厚、豪爽的俄罗斯农民的形象。

三月 云雀之歌

田野里鲜花摇晃,空中照射着日光,
春天云雀的歌声,响彻了蔚蓝色的天空。

(阿·玛伊科夫诗)

这是一首短小、精致、充满融融春意的乐曲。柴科夫斯基用音乐的语言描画出一幅生机盎然的春光图画。

演奏这首乐曲时,绝不能简单地、自然主义地去模仿鸟鸣声,而需要演奏者以自身很好的内心歌唱感觉,演奏出唤起人们对新生活渴望的云雀之歌,这是心灵的呼声和对唱。所以,即使乐曲的很多地方有曲作者标示的跳音,弹奏也必须是如歌的,不清楚这一点,就无法更加深入一些、更带感情色彩地揭示乐曲的内涵,使它的精神主旨流散。这是学习这首小品的关键点。

有的人在演奏中过于强调模仿鸟的叫声,把三十二分音符的三连音和各种装饰音弹得机械、生硬,使音乐外在化,缺乏“歌唱”的意味;而有的人则过于强调 Rubato(自由),反而使原本单纯可爱的音乐变得比较做作,好像小孩子说大人话,极不自然。像这类处理方法,我认为不足取的,我认为抓住以下的要领才会有一定的效果。

全曲采用了三段体结构(A—B—A),A段由一个两小节的引子(1—2小节)和主题乐句(3—11小节)组成。乐曲开始,两小节引子的高音和中音声部必须运用音后踏板及指尖触键,以尽可能地保持每个四分音符足够的时值,用连奏方法很旋律化地弹奏这一小句。低声部的切分音要弹奏得柔和些,与中声部形成两个层次,并有动感,似是早春的鲜花随着微风轻轻晃动……。这种伴奏声部的歌唱性和切分节奏的律动感要贯穿全曲,如缺少了这种“背景”的衬托,乐曲就无生气可言,变得索然无味。把握好这样的音乐感觉,需要演奏者具备良好的艺术修养及左手技艺。在训练过程中,可对左手进行必要的单独练习。

在引子平缓、悠然的气氛下,云雀的主题(3—11小节)出现了。柴科夫斯基用三十二分音符的跳音及六十四分音符的三连音音型的小动机模仿云雀之声——小云雀站在枝头蹦来跳去地欢唱着春天的来临。第一个音的跳音要轻巧,同时运用踏板保持它的弹性,并带有歌唱性的特点。六十四分音符的三连音不要为炫技而弹得太快,应弹得圆润、连贯,将歌唱感延续到第4小节高音,旋律在 Sol—Fa—Re 的句尾上亮出来,舒展而又歌唱,音色明亮,天真可爱。弹奏时注意旋律伸展的分寸感,过分强调会造成矫揉造作之感,破坏了音乐的自然、明快。随后,同样的主题在低声部重复,音区的不同,使音色较前丰满,声音不要太重,可适当加用踏板,像是年长的云雀回答小云雀的歌声。由第7小节起,音乐有了变化。高声部依然是云雀主题,而低音区出现的下行旋律,通过踏板的衔接,近似大提琴连贯的拉奏,其中第8小节的踏板要长一些,衬托出高声部旋律,更富于感情色彩。音乐在第9小节达到小高潮。注意左手中声部旋律应富歌唱性并连贯;右手高声部旋律明亮,并强调高音的连奏,和弦不需要弹得太重、太响,否则会破坏高声部旋律的连续性及歌唱感。经过这样的处理,小高潮更具层次感,音响更为丰满,愈发显现出高音旋律和中音的呼应旋律颇具感情的对唱特点。第10小节的半连音,要弹得柔和些,亲切、自然地结束这一句。

B段(11—30小节)的音乐十分活泼,这是因为此段中跳音、装饰音和切分音型的连续使用。演奏时,速

度可根据曲作者的要求有一点点加快(un pochettino più mosso),以增加活跃的气氛。要注意的是,这里节奏的伸缩(Rubato)要适度,加快太多会破坏音乐的活跃性质,只能是“一点点”。B段基本上以每四小节为一句(第23小节第2拍—28小节缩减至每两小节为单位),我认为,只要在每四小节之中做出完整的微微加快(收)和微微松开(放)就足够了。右手声部用装饰音起句,经过跳音的上行引出一串带装饰音的跳音,形成明亮的小高潮。继而是一连串切分音的小收尾,音乐情绪明显地变得兴奋了,注意所有的装饰音都须柔和、歌唱性地奏出,切忌过短,显得生硬。左手歌唱性的中声部旋律和低音连续的切分节奏,加剧了音乐的动感。需提醒演奏者,B段整段音乐都要加用踏板,保持低声部的切分节奏。这样做不仅可勾画出云雀唧唧喳喳、跳跃于枝头的动态形象,还更加突出了云雀那美丽的歌喉。第15—19小节有回答上句的意思,这里不论是上行或下行的跳音、切分音,做得要更有歌唱感,左手的伴奏应尽量保持和弦的时值,与用踏板保持低音的切分音同样是歌唱的效果,好像把云雀的叫声和人们心中对春天来临的赞美融合在一起。第19小节第2拍—23小节第1拍移低八度重复了第11—15小节的旋律,音色可稍微深一些。第22小节适当强调句尾前以从属和弦为背景的旋律的亲切感。从第23小节第2拍起旋律较之前面更加紧凑,似是在一问一答(实际是一小节问,一小节答),所有的三十二分音符都须从容地弹奏,切不可“溜、赶”,跳音既有弹性,又有歌唱性,答句的高音re(25、27、28小节)要明亮,但不能生硬。在重复了一次问答句之后,进入中段的结尾,音乐情绪逐渐缓和下来,有一个小小的喘息,并过渡回到A段。

第31—39小节第1拍的演奏方法与第一段相同。第39—46小节是结尾段,主题在高、低声部各重复了一次,不同的是曲作者两次标示 pp ,且伴奏织体更简化,旋律比以前更柔和了。第39—40小节左手低音应始终保持住,中声部的和弦以柔和的触键方法弹奏,以便保证高声部旋律线条的清晰度。第43小节至结尾,圆滑且富于歌唱,左手重复了部分主题,每小节可加用一次踏板;手大的人可选用1—2—3的指法演奏主题,手小的人只好选用1—2—1的指法(见谱面标注)。主题的两次弹奏要有区别,第一次可稍稍强调一下sol,第二次则要更柔和些,好似在不停地回味云雀之歌给人们带来的令人神往并不断追求的新的希望。最后第45、46两个小节的切分音和弦应渐慢、渐轻下来,它是人们对无限美好的春光和清脆美妙的云雀之歌的留恋与希冀。

四月 松雪草

淡青鲜嫩的松雪草啊,
初春残雪偎在你身旁,
往日的惜愁只剩下几滴泪,
未来的幸福将会带来新颖的梦幻。

(阿·玛依科夫诗)

在俄罗斯,最早报春的植物要算是松雪草了。它冒着初春的风雪和尚未逝去的严冬的寒冷,勇敢地吐露出新芽。虽然它还很青嫩、柔弱,甚至面对着大自然还带有几分羞怯,可它却以极强的生命力破土而出。

与初春的残雪相比,它欣欣向荣,是新生活、新追求的象征;它不可阻挡,给世界带来了生机和活力,漫长、干枯的严冬因为它的出现而宣告即将结束。柴科夫斯基对这一动人的景象深有感触,并从题诗中得到灵感。他用热情、歌唱性的旋律谱写下这首鲜明地反映出他对俄罗斯一草一木的热爱的《四月——松雪草》。乐曲中不仅有作者对新生命的歌颂,还包含了作者内心对美好未来的向往和憧憬。演奏者只有抓住这种感觉,进一步追求美好的声音效果,演奏出旋律层次,才能使乐曲有血有肉,引起听众的共鸣。

乐曲采用三段体结构(A—B—A),第1—24小节是A段,第25—58小节是B段,然后是A段的再现,第75—86小节为尾声。

乐曲开始(1—8小节)要求流畅、连贯,可用稍微自由一点节奏来演奏,营造一种温馨的气氛。旋律是舒展、自由的,柔和中带有热情,左手和弦富于动力性的固定节奏型、和声扩展及其低声部的下行旋律(降B—A—降A—G—F—E—D),衬托初生的松雪草纤嫩而又具生命力的形象。演奏者必须把高低声部的旋律“唱”出来,尤其高音旋律要“唱”得很连贯、很动情,第5小节做出一点伸展的感觉,随后一点一点地、逐渐地柔和下来,这样处理能更好地发挥旋律的抒情性。第9小节旋律转入中声部,由左右手交替衔接完成,声音较前次更丰满,音乐更热情,像是中提琴在演奏。注意双手配合默契,在保证旋律线条丰满的同时,伴奏和弦要弹得柔和些。音乐在第11小节须做渐强处理。弹奏这两大句(1—16小节)时还要注意踏板的运用,1—14小节可加用音后踏板(每小节第一个音不要使用踏板),起到既烘托旋律,使之丰满,又保证声音十分干净、旋律线清晰的作用。从第17小节起是乐段的扩充,演奏者应注意15—16、23—24小节这两个句尾的和声是不一样的,音乐处理上则有所不同——前者是“言犹未尽”,通过关系小调离调引出后面重复的一句;后者高音旋律是更恳切地、由衷地“说”出来,左手的中声部给予温柔的回答,这是柴科夫斯基很擅长的手法。这里的音乐处理得是否恰当,关系到演奏者能否将柴科夫斯基作品中的音乐特性准确地表现出来。

乐曲中段的音乐性格比A段活跃,它是优雅的舞曲,带有稚气的嬉戏性质,还具有强烈的抒情色彩。第25小节的旋律以手指贴键连奏,和弦轻快;第26小节右手的跑句注意连贯、均匀,切忌节奏不稳而加速,左手的和弦音在键盘上跳动的距离较大,弹奏时注意保持节奏的稳定、力度的分寸感,避免用力过度造成的笨重感,这个小乐句变化重复了4次。在演奏这几小节(25—32小节)时,节奏很容易出现“加速度”,其后果是破坏了音乐的轻快性。

从第33小节开始出现了一个比较嘹亮、舒展的,又不失优雅的旋律(33—40小节),第33、35小节中左手和弦的高声部必须演奏得很旋律化,它是对高音旋律的呼应。音乐从第37小节变成左右手声部变换的、对话式的呼应,到第40小节有一个微微的喘息,渐慢的(左手)旋律有一种“若有所思”的感觉,起到承上启下的作用。这里需要演奏者细心体会上下句的呼应感及对伴奏和弦的旋律化处理,不可忽视这个微小的细节。这段音乐,作者拟人化地描绘了松雪草,它们在春风中欢笑,边歌边舞,相互示意,相互呼应,单纯的对话中表现了一种生命力。

第41—48小节的重复句之后,呼应的主题再次出现(49—58小节),旋律及和声有部分变化,演奏时需清楚地交待出这些变化;第53小节之后左右手声部的呼应更带有圆舞曲的特点,旋律有起伏感,和弦不要跳,而应轻盈、柔和;第57—58小节的结尾要做到逐渐平稳下来,为了旋律的歌唱、连贯,建议右手只弹旋律音,即:高音谱中,第五、六拍的中声部和弦用左手演奏,指法可更讲究一些并加用踏板(见谱面标注),特别是第58小节的最后一个音,它既是前句的句尾,又是再现乐段的起始音,应演奏得从容不迫,自然地回到温暖的第一主题。学习演奏这种承上启下的乐句,对学生“演唱”音乐语言是一种十分有益的训练。

第 59—74 小节是 A 段的再现,但乐句作了紧缩,不再扩充,弹奏手法同前。第 75 小节开始的尾声,其旋律来源于前句的句尾,并加以引申。伴奏和弦的高低声部中有反向扩展的旋律线颇具感情色彩,因此将旋律衬托得更有表现力,对松雪草的赞赏、咏叹之情,可以说是淋漓尽致。此时要求右手的弹奏连贯歌唱,左手和弦的触键必须把和弦的高低音弹得旋律化,特别是在第 75 小节和移高八度的第 79 小节,可通过加用踏板稍微强调一下,让声音更深一些、亮一些(见谱面标注)。这种分寸感要求演奏者具备相当的艺术修养及精湛的演奏技艺,方能展现出自身的艺术才华。第 82 小节以后音乐逐渐安静下来,演奏旋律的时候,内心应有很好的内在节奏感,保持三拍子的动感,力度一次次减弱,最后两小节的音乐意味深长——对生机勃勃的松雪草的赞美和感叹!,使人沉浸在大自然的美好之中。

五月 白夜

多么美妙的夜啊!幸福笼罩着一切!

谢谢你,夜半亲爱的故乡!

从冰冻的王国里,从风雪的王国里,

你的五月飞奔出来,她是多么的新颖清爽!

(阿·费特诗)

白夜是自然界特有的奇景之一。随着太阳直射点的北移,北半球的白昼越来越长,到了五月时节,地处高纬度的俄国境内很多地区(严格地说是纬度 49 度以北)出现黄昏、黎明相接的白夜现象——黑夜消失,整“夜”都呈现出似黄昏一般的景色,没有太阳,也不掌灯,到处是柔和的光线,清新的空气,一片宁静与祥和。如此意境我们从题诗中也可略见一斑。

每逢此时,人们纷纷步出家门,怀着兴奋的心情投身于大自然之中,观赏奇特的景色,度过那美好的时光。它业已成为当地人民生活的一部分,同时也是人们引以为豪的一件事。

柴科夫斯基以敏感、细腻的笔触“描述”了这一生活画面。有些版本译作“清静之夜”或“星光之夜”,没有准确地反映出这个景观的特点,相比之下,“白夜”更为贴切。

乐曲的主题是一个具有舞蹈节奏韵律的旋律,音乐带有悠然、闲适意味。演奏时需特别注意的是:不能因和弦的琶音而破坏高音旋律线,一定要做到充分保持每个高音的时值。同时,不可机械地理解乐句中的小连线——每弹 3 拍就抬起手,这会使音乐产生一种时断时续的错误感觉。究其原因,还是演奏者缺少对乐曲内容的了解,内心缺乏歌唱感及对句法缺乏正确的理解。

我认为必须从体味乐句表达的感情入手,注重旋律线条感,继而学会掌握用指尖“歌唱”和“呼吸”——这首乐曲在这方面会给演奏者带来很大的收获。句法上建议以 4 小节为一句,非常连贯地演奏,并配以适当的踏板(见谱面标注),才能营造出舒展、惬意的气氛。第 3 小节的高音亮一些,弹奏舒展,和声也要丰满一些。左手高音是右手旋律的回应,需要两手配合接应。从第 7 拍开始音乐情绪逐渐柔和下来,节奏上仍保持 3 拍的动感。第 4 小节第 4 拍起的中声部旋律左右手也相应地柔和下来,音乐至此为一个完整的旋律线