

The New Vision of Playing Piano

陈祖馨 / 著

钢琴教学新思路

 SMPH

上海音乐出版社
WWW.SMPH.CN



陈祖馨 / 著

钢琴教学新思路

 SMPH

上海音乐出版社
WWW.SMPH.CN

图书在版编目(CIP)数据

钢琴教学新思路 / 陈祖馨著. — 上海 : 上海音乐出版社, 2011.4
ISBN 978-7-80751-796-2

I. ①钢… II. ①陈… III. ①钢琴 - 奏法 - 教学研究
IV. ①J624.16

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2011)第 043850 号

书名: 钢琴教学新思路

著者: 陈祖馨

出品人: 费维耀

责任编辑: 张静星

封面设计: 宫超

印务总监: 李霄云

上海音乐出版社出版、发行

地址: 上海市绍兴路 74 号 邮编: 200020

上海文艺出版(集团)有限公司: www.shwenyi.com

上海音乐出版社网址: www.smph.cn

上海音乐出版社论坛: BBS.smph.cn

上海音乐出版社电子信箱: editor_book@smph.cn

印刷: 上海港东印刷厂

开本: 787 × 1092 1/16 印张: 13.75 谱、文: 220 面

2011 年 4 月第 1 版 2011 年 4 月第 1 次印刷

印数: 1-2,000 册

ISBN 978-7-80751-796-2/J·732

定价: 38.00 元

读者服务热线: (021)64315066 印装质量热线: (021)64310542

反盗版热线: (021)64734302 (021)64375066-241

序

——喜读《钢琴教学新思路》

2007年深秋,当我躺卧在北京病榻上时,有幸读到陈祖馨女士的大作《钢琴教学新思路》的手稿,十分欣喜。这欣喜不仅在于它出自我几十年前一位老同学的手笔,更在于它出自作者几十年从事钢琴演奏与教学的具体实践,且并不限于纯理论性的学术研究——其成果首先得自于艺术及其教学的实践感悟,其次才是理性的学术思维;更难能可贵的是:这部论著不仅体现着深刻的感悟,同时也涉及钢琴教学与音乐美学这两个领域的一些根本问题。

被誉为“乐器之王”的钢琴经过三百多年的发展,已成为音乐艺术最杰出的化身之一,其文献集中地体现着人类音乐创造的高度发展;其演奏艺术与技术也得到了不断地发展、完善和提高,充分体现出人类掌握音乐与表现、诠释音乐的能力已不断臻于完善。而钢琴教学也经过不同国家几代人的努力实践、研究和改进,得到不断提高和创新。如今,钢琴远远不限于只作为专业工作者从事的一件乐器,也是一切音乐学习者学习和掌握音乐所必备的工具:它是一种能奏多声部的乐器,足以体现音乐的整体与全貌,甚至足以代表整个乐队,因为几乎所有从事作曲和指挥的人都离不开它。

钢琴作为源自西方的一种乐器传入我国后,已逐步地被民族化,成为我国普遍采用的乐器。如今,在我国城市为数众多的学校中均备有这件再好不过的乐器。随着人民生活水平的日益提高,它也成为我国城市人民的家庭乐器,尤其是广大儿童学习钢琴已蔚然成风。

目前,我国的专业钢琴教学已取得显著的进步,但也存在一些问题有待改进。至于我国的业余钢琴教学与发达国家之间显然存在巨大的差距。为此,如何提高、改进我国的钢琴教学,尤其是提高我国广大业余钢琴教师的教学水平,已是刻不容缓的大事。在我国钢琴教学中普遍存在的最大弊病是:把钢琴教学和演奏当作传授一种手艺和技艺进行,没有从艺术和音乐的内容出发。因而,把一切乐曲都当作练习曲来弹奏,没有领会和感悟音乐的内涵。其实,即使是钢琴练习曲,也不能只是当作技术的练习。针对这一现象和偏向,《钢琴教学新思路》开宗明义地在第一篇“练习曲是‘练习’更是‘曲’”中,进行了深入的探讨和阐述。

这里就不可避免地涉及音乐学和音乐美学的许多问题,如:音乐是什么?音乐的形式和内容又是什么?什么是音乐的语言?等等。为此,该书从第一章“如何理解独特而奇妙的音乐语汇”入手,然后具体论述“感受练习曲的音乐内涵”(第二章),最后才落实到“掌握正确的演奏技术”(第三章)。接着,该书的第二至第四篇分别对“复调—巴洛克”的音乐作品、“大型乐曲”以及“中外乐曲”一一加以论述并举例分析。作者以这样的结构写成此书的用意显而易见:力图论证和说明音乐的内容与形式的关系,以及钢琴演奏与教学都不可避免的一些问题。

古今中外,忽视音乐内容和音乐表现的教学和演奏比比皆是。这种把音乐当成纯技术、纯音响,把钢琴演奏当成是按键操作,而置音乐及表现于不顾的现象和弊病,理应作为众矢之的加以反对。《钢琴教学新思路》就有力地针对这一现象进行剖析,并提出了改革和改进的具体途径和方法。该书作者正遵循德国作曲家、音乐美学家舒曼的观点:“音是更高的文字”,从“如何理解独特而奇妙的音乐语汇”入手,去感受“音乐内涵”,并按之去“掌握正确的演奏技术”。同时,该书作者也懂得对音乐自律论和他律论的不同观点进行兼收并蓄:既强调音乐是“发响着的运动形式”,也重视音乐表现的内容及其对钢琴演奏和教学所起的决定性作用。

波兰小提琴家舍林克说得好:“冷漠而贫瘠的奏乐对听众来说是最大的失望,同样也是对一位艺术家最大的侮辱,如果听众认为他表演的技术一切完善,却不感人。诚然,如果某人坐在座位上听,却不感到‘一起去旅行’!当我演奏时,我自己总感到是在做一次旅行。”本书作者致力发掘、体现音乐的内涵与表现,反对许多钢琴教师把钢琴教学与演奏蜕变为一种“冷漠而贫瘠的”操作,并以为数众多的中外乐曲为例进行深入地分析与论述。因为,乐谱中没有显示出来的东西往往比看到和听到的东西更多,而这些东西却有待于音乐教师和演奏者努力去认识、发掘,并加以再创造地表现。不充分认识音乐的形式,并透过它去揭示其深刻的内涵,是无法胜任钢琴教师和演奏者的。

本书作者根据自己几十年教学和演奏所积累的经验 and 心得写成此书,定将有助于钢琴教师和学生通过自己的努力去获得音乐教学与表演的情感深度以及音乐塑造的能力。

廖乃雄

前 言

我主张,以艺术审美为主导,在“感受音乐”中掌握钢琴的演奏技艺。

笔者曾有幸应中国音协之邀,参加过几次钢琴业余考级的评审工作。每当看到众多前来应试的人群,尤其是在考场关注孩子们认真而紧张的演奏时,总会被他们渴望获得通过的迫切心情所感动,真想“手下留情”地满足每一位考生与家长的心愿。却正是通过观察而发现,受过专业音乐教育的师资队伍,显然已无法满足被考级掀起的学钢琴的社会需求,再加上受“金钱”的影响,致使有些不具备一定教学能力的人也渗入到教师队伍中,在他们的误导之下,不少孩子的钢琴学习被引入了歧途。尤其是学习往高级别提升,作品的音乐内涵越来越丰富,演奏的技巧越来越难时,误导所产生的弊病就越发显得突出,使我又不得不严谨把关。尽管令“落榜者”感到沮丧,也让我于心不忍,但大家能否理性地想一想,演奏毕竟是对作品的音乐内涵与风格特征的演绎。不能因为“业余”,可以不传授音乐知识,把演奏变成“键盘杂耍”,将经典作品弹得面目全非;可以不顾弹奏方法的科学性,使孩子们只知用力“凿”琴,弹出来的音响如同机枪扫射声,非但不符合乐谱上提示的表情要求,更因这种弹奏方式很容易造成手腕僵硬、肘部肌腱紧张,导致很多孩子因弹得“磕磕绊绊”使音乐丧失了完整性,个别孩子因难以坚持而不得不中途放弃。

我想,家长之所以投入非常大的财力和精力,肯定是希望通过学习钢琴,让孩子在接受美育教育的过程中,陶冶情操、获得艺术素养。但是,良好的愿望不能建立在盲目的基础上,不管孩子是否具有一定的“天赋”,聘请的老师是否具备相应的教学能力,却一厢情愿地打着如意算盘并拼命给孩子施压,将好端端的艺术素质教育蜕变为“应试教育”,不但扼杀了他们快乐而富于想象力的童真,丧失了从音乐中获得滋润情感的养分,反倒更加重了本已相当沉重的学业负担。

众所周知,音乐是人类最为普及的进行情感交流的艺术形式,但在面对乐谱时,为什么会变得难以理解了呢?由于在指挥系任教遇到了各种挑战,促使我不得不探索交响乐的表现特性,为此,不仅阅读了各种音乐理论书籍,还将视角伸展到其他艺术门类,甚至文学、哲学等领域。也就在绕了这么一大圈之后终于认识到,西方的音乐语汇原来是在与史诗、舞蹈、戏剧“结伴而行”的漫长历史过程中形成并发展的,正因为具有了歌唱、舞蹈、戏剧和情景描绘等表现特性,纯器乐曲才得以脱颖而出,成为一种能独立地表情达意的艺术手段。然而,当人们为了进行“深入”研究,将音乐分割成历史、理论、乐理、演技等相对独立的几大学科之后,语汇本身丰富多彩的情感涵义,反倒被教条的“史、论、理”和艰深的“技”,搅得人雾里看花而不知所云。

为使已经“铺天盖地”的钢琴普及教育,能朝着提高素质、培养创造性人才的方向发展,

著名女钢琴家鲍蕙荞在当上音协副主席后，立即组织人马主编了《新思路钢琴系列教程》，以便为广大的有志于钢琴业余教学的老师，提供大量的能引起孩子们学习兴趣的作品，由充实教材入手来扭转考级引发的“少而不精”的教学局面，此教程现已由上海音乐出版社出版面市。我也有幸参加了编选工作，既然推出了“新思路”教材，我便从中国音协、中央音乐学院的六至十级的考级教材以及高等师范院校的《钢琴基础教程》中，遴选出一百多首代表性作品予以重点剖析，抛出我的教学“新思路”——通过“听声类形”来感受音乐中生动鲜活的艺术形象，在理解作品内涵的基础上掌握钢琴的演奏技艺。期盼我抛出的“砖”能引起同仁们共同探讨的兴致，同时，也希望能够达到如下的目的：一、帮助那些没有条件到专业院校进修却担当着普及重任的教师，增长一些与钢琴教学相关的专业知识，在为社会尽责的同时体现自己的人生价值；二、帮助大批喜欢音乐却并非一定能成为钢琴演奏家的孩子们，懂得并掌握音乐语汇的表现特性，学会在练琴中充分调动艺术的想象力，领略音乐的魅力，从而摆脱纯技术的折磨；三、热切盼望美妙的经典音乐也能得到广泛普及，浸润更多人的心田。

陈祖馨

目 录

序.....	1
前言.....	1

第一篇 练习曲:是“练习”,更是曲

第一章 如何理解独特而奇妙的音乐语汇.....	1
第一节 “乐音的运动形式”——结构成音乐作品的基本“句式”.....	2
第二节 “乐音的运动形式”表现的是“情感的运动形态”.....	10
第三节 调式.....	11
第四节 和声(运动).....	21
第五节 节奏(运动).....	39
第六节 音色.....	55
第七节 想象力来自于“通感”.....	65
第二章 如何感受练习曲的音乐内涵.....	69
第一节 富于舞蹈性表现类.....	70
1. 车尔尼《钢琴快速练习曲作品 299》No. 14.....	70
2. 车尔尼《钢琴快速练习曲作品 299》No. 24.....	70
3. 克拉莫《60 首钢琴练习曲》No. 21.....	71
4. 克拉莫《60 首钢琴练习曲》No. 24.....	71
5. 肖邦《F 小调练习曲》(Op. 25 No. 2).....	71
第二节 富于歌唱性表现类.....	72
1. 车尔尼《钢琴快速练习曲作品 299》No. 10.....	72
2. 车尔尼《钢琴快速练习曲作品 299》No. 27.....	72
3. 克拉莫《60 首钢琴练习曲》No. 8.....	73

4. 克拉莫《60首钢琴练习曲》No. 17	73
5. 莫什科夫斯基《钢琴巧技练习曲 15首》No. 4	73
第三节 富于戏剧性表现类	74
1. 杜鸣心《练习曲》.....	74
2. 倪洪进《练习曲》No. 1	74
3. 克莱门蒂《钢琴练习曲选 29首》No. 13	75
4. 莫什科夫斯基《钢琴巧技练习曲 15首》No. 1	76
5. 莫什科夫斯基《钢琴巧技练习曲 15首》No. 2	76
6. 莫什科夫斯基《钢琴巧技练习曲 15首》No. 6	77
7. 莫什科夫斯基《钢琴巧技练习曲 15首》No. 11	77
8. 莫什科夫斯基《旋律》(Op. 18 No. 1)	78
第四节 富于动态形象性表现类	78
1. 车尔尼《钢琴手指灵巧初步练习曲作品 636》No. 19	78
2. 车尔尼《钢琴快速练习曲作品 299》No. 12	79
3. 克拉莫《60首钢琴练习曲》No. 4	79
4. 克拉莫《60首钢琴练习曲》No. 35	80
第三章 如何掌握正确的演奏技术	80
第一节 掌握好“用力”与“放松”的辩证要领	81
第二节 掌握好“肩、肘、腕”在演奏中的灵活与协调运动	82
第三节 掌握好手臂与手指的力量作横向移动的弹奏方法	85
第四节 演奏力度的“强弱”变化必须发自内心	86
第五节 正确地运用延音踏板	88
第六节 养成合理运用指法的良好习惯	89

第二篇 “复调·巴洛克”作品:是乐曲,更不是手指练习

第一章 叙事性音乐语汇植根的土壤	93
第一节 古希腊文化	93
第二节 罗马文化	97
第二章 叙事性音乐语汇的表现特征.....	100
第一节 基督教音乐.....	100

第二节	巴赫宗教作品中的音乐	103
第三章	如何感受复调作品的音乐内涵	109
第一节	巴赫的《创意曲》	109
一、	曲体的格式	110
二、	如何感受创意曲的音乐内涵	111
1.	《二部创意曲》No. 3	111
2.	《二部创意曲》No. 9	112
3.	《二部创意曲》No. 11	112
4.	《二部创意曲》No. 15	113
5.	《三部创意曲》No. 2	113
6.	《三部创意曲》No. 6	114
7.	《三部创意曲》No. 8	114
8.	《三部创意曲》No. 7	115
9.	《三部创意曲》No. 12	115
10.	《三部创意曲》No. 14	116
第二节	巴赫的《前奏曲与赋格》	117
一、	曲体的格式	117
二、	如何感受《前奏曲与赋格》的音乐内涵	118
1.	《平均律钢琴曲集》(一)No. 2	118
2.	《平均律钢琴曲集》(一)No. 21	120
3.	《平均律钢琴曲集》(二)No. 12	121
4.	《平均律钢琴曲集》(二)No. 15	122
第三节	巴赫的选自《组曲》中的各种舞曲	123
1.	阿勒曼德(选自《第五法国组曲》)	123
2.	库朗特(选自《第二法国组曲》)	124
3.	萨拉班德(选自《第三法国组曲》)	125
4.	吉格(选自《第五法国组曲》、《第二英国组曲》)	125
5.	布列(选自《第二英国组曲》)	127
6.	前奏曲(选自《第三英国组曲》)	127
第四节	斯卡拉蒂的《奏鸣曲》	128
一、	关于斯卡拉蒂的《奏鸣曲》	128
二、	如何感受斯卡拉蒂《奏鸣曲》的音乐内涵	129
1.	《D小调奏鸣曲》(No. 5)	130

2. 《E大调奏鸣曲》(No. 6)	131
3. 《C大调奏鸣曲》(No. 7)	131
4. 《E大调奏鸣曲》(No. 15).....	132
5. 《D大调奏鸣曲》(No. 24).....	132
第五节 中国的复调作品.....	133

第三篇 “大型乐曲”:更是富于戏剧性表现的乐曲

第一章 浅说戏剧性.....	136
第一节 西方的戏剧.....	136
第二节 西方的歌剧.....	138
第三节 戏剧的特性.....	139
第二章 戏剧性音乐语汇的表现特性.....	144
第一节 浅说奏鸣曲的戏剧性.....	145
第二节 浅说奏鸣曲式的戏剧性.....	151
第三章 如何感受奏鸣曲的音乐内涵.....	152
第一节 奥地利作曲家海顿(1732—1809).....	152
1. 《吉卜赛回旋曲》	152
2. 《F大调奏鸣曲》(Hob. XVI/23)第一乐章.....	153
3. 《D大调奏鸣曲》(Hob. XVI/33)第一乐章	154
4. 《E小调奏鸣曲》(Hob. XVI/34)第一乐章.....	155
5. 《升C小调奏鸣曲》(Hob. XVI/36)第一乐章	155
6. 《D大调奏鸣曲》(Hob. XVI/37)第一乐章	156
7. 《C大调奏鸣曲》(Hob. XVI/50)第一乐章.....	156
第二节 奥地利作曲家莫扎特(1756—1791).....	157
1. 《C大调奏鸣曲》(K. Nr. 330)第一乐章	158
2. 《C大调奏鸣曲》(K. Nr. 330)第二乐章	158
3. 《C大调奏鸣曲》(K. Nr. 330)第三乐章	159
4. 《A大调奏鸣曲》(K. Nr. 331)第一乐章	159
5. 《A大调奏鸣曲》(K. Nr. 331)第二乐章	161
6. 《A大调奏鸣曲》(K. Nr. 331)第三乐章	161

7. 《F 大调奏鸣曲》(K. Nr. 533/494)第一乐章	162
8. 《降 B 大调奏鸣曲》(K. Nr. 570)第一乐章	163
9. 《D 大调奏鸣曲》(K. Nr. 576)第一乐章	164
第三节 德国作曲家贝多芬(1770—1827).....	165
1. 《G 大调奏鸣曲》(Op. 49 No. 2)第一乐章	165
2. 《F 小调奏鸣曲》(Op. 2 No. 1)第一乐章	166
3. 《C 小调奏鸣曲》(Op. 10 No. 1)第一乐章	167
4. 《C 小调奏鸣曲》(Op. 10 No. 1)第三乐章	168
5. 《F 大调奏鸣曲》(Op. 10 No. 2)第三乐章	168
6. 《G 大调奏鸣曲》(Op. 14 No. 2)第一乐章	169
7. 《降 B 大调奏鸣曲》(Op. 22)第一乐章	170
8. 《悲怆奏鸣曲》(Op. 13)第一乐章	171
9. 《悲怆奏鸣曲》(Op. 13)第二乐章	172
10. 《悲怆奏鸣曲》(Op. 13)第三乐章	173
11. 《降 A 大调奏鸣曲》(Op. 26)第四乐章.....	173
第四节 其他作曲家.....	174
1. 库劳《A 大调小奏鸣曲》(Op. 59 No. 1)第一乐章	174
2. 巴托克《小奏鸣曲》第三乐章	174
3. 卡巴列夫斯基《C 大调奏鸣曲》第一乐章	176
4. 汪立三《在阳光下》	176

第四篇 中外乐曲:更是音诗与音画

第一章 何为“浪漫主义音乐”与“印象主义音乐”.....	178
第一节 “浪漫主义音乐”.....	178
第二节 “印象主义音乐”.....	179
第二章 如何感受具体作品的音乐内涵.....	180
第一节 刻画人物类.....	180
1. 舒曼《冲动》(Op. 12 No. 2)	181
2. 格里格《顽童》	181
3. 麦克道威尔《雷默斯叔叔》	182
4. 德彪西《小黑人》	183

5. 德彪西《亚麻色头发的少女》	183
6. 科普兰《猫与老鼠》	184
7. 陈培勋《卖杂货》	185
8. 朱践耳《童嬉》(选自组曲《南国印象》)	186
9. 汪立三《蓝花花》	187
10. 王仁梁《儿童组曲选段》	188
第二节 描绘自然景观类	189
1. 肖邦《夜曲》(Op. 9 No. 2)	189
2. 肖邦《幻想即兴曲》(Op. 66)	190
3. 格里格《蝴蝶》	191
4. 德彪西《阿拉伯风格曲》(No. 1)	192
5. 德彪西《月光》	192
6. 普罗科菲耶夫《C大调前奏曲》(Op. 12 No. 7)	193
第三节 表现民俗风情类	193
1. 门德尔松《威尼斯船歌》(选自《无词歌》Op. 30 No. 6)	193
2. 门德尔松《猎歌》(选自《无词歌》Op. 19 No. 3)	194
3. 门德尔松《谐谑曲》(Op. 16 No. 4)	195
4. 肖邦《B小调圆舞曲》(Op. 69 No. 2)	195
5. 肖邦《辉煌的大圆舞曲》(Op. 34 No. 3)	196
6. 里亚多夫《八音盒》	197
7. 拉可夫《波尔卡》	197
8. 皮埃松卡《塔兰泰拉舞曲》	198
9. 阿尔贝尼斯《科多巴》(选自《西班牙之歌》No. 3)	198
10. 阿尔贝尼斯《玛拉甘尼亚舞曲》	199
11. 巴托克《保加利亚舞曲》	200
12. 王建中《绣金匾》	200
13. 王晓光《Re Mi Sol La》	201
14. 孙以强《谷粒飞舞》	201
15. 竹岗岗《瑶寨风情》	202
结语	204
后记	205

第一篇 练习曲：是“练习”，更是曲

在考场上，经常能听到不少的孩子在弹练习曲时，只专注手指的快速跑动，却不顾作品所要表现的音乐内涵。尤其因弹奏方法的不当，触键过于“拼命”的演奏音响如同机枪扫射声，让人听得心惊肉跳，还直担心会“拼”不下来。对他们来说，练习曲似乎并非“曲”，而是作曲家纯粹为练“童子功”、折腾人的手指谱写的。其实，这是对练习曲极大的误解。

毫无疑问，练习曲明显地具有训练特定的演奏技术上的目的，如训练音阶、琶音、八度、双音、分解和弦等。但是之所以仍被称为“曲”，并非纯粹为提高手指运动能力而编写的“哈农”、“什密特”，是因为这些音型原本就是音乐作品中最常用的“词汇”，正像生活用语一样，被作曲家赋予了特定的涵义。

正因为具有了“特定的涵义”，因此，当它们被“编织”成横向进行的“线条”，用在调性色彩鲜明的主奏声部时，就具有了“旋律”的表现特性；当它们被“编织”成旋律音型而交替穿插在不同的声部时，便起到了“对话”或相互呼应的作用；当它们以不断反复的特定节奏音型，用在和声进行严谨的伴奏声部时，就具有了表现人的情感运动形态的特性。当上述声部，又被作曲家组织在特定的形式结构内，成为一首完整的练习曲后，就具有了双重的功能：既是“练习”——对学生掌握特定音型的弹奏技术，起着强化训练的作用；更是“曲”——对学生如何理解这些“词汇”在其他的乐曲中，被赋予了什么样的内在涵义起着先导的作用。所谓“先导作用”，如同初学语文时，必须通过练习造句来掌握词汇的表达能力；又如同初学英语时，必须通过练习常用的句型，熟悉西方人“与中不同”的习惯表达方式。

也正因为如此，仅仅练就“十指发达”的单项基本功是远远不够的。尤其是，当人们误以为只要手指能熟练地“敲击”钢琴键盘，照着乐谱弹出“曲调”，音乐中内含的情感“信息”便会自动地传送出来，让人一听便明白时，殊不知恰恰犯了一个致命的、认识上“明知故犯”的错误——音乐语汇与语言词汇最根本的区别是，它不具有确切的语义概念。

第一章 如何理解独特而奇妙的音乐语汇

所谓“音乐语汇”，其实大家都知道，作曲家在谱写各种乐曲时，用的不过是“do re mi fa sol la si”。奇妙的是，由这七个音谱写成的上千百万个音乐作品，竟如观看万花筒似的总也不见重复。其中的很多作品，在只能听而看不见的状态下，让不少人痴迷到“发烧”的地

步,可见音乐的魅力非同寻常;而另有更多的西方经典名曲,作曲家用的同样是“do re mi fa sol la si”,虽然大家也渴望能“拥抱”它们,遗憾的是,成年人因听不明白而望洋兴叹,孩子们因无法理解作品的内涵而当成“手指练习”。难道要想欣赏或理解“经典”,真是那么“难于上青天”吗?不——!

作为一种表达语汇,“do re mi fa sol la si”就相当于英文的字母 ABCDEFG……,一旦经过作曲家精心而巧妙地组合,便成为一个个特定的“乐音的运动形式”。尽管,这种“形式”不具有英语词汇那样明确的语义概念,却同样具有内在的涵义;尽管,因作品表达的内容不同,音乐也有“下里巴人”与“阳春白雪”之分,但只要像学习英语一样地下功夫,明白了作曲家是怎样将“do re mi fa sol la si”结构成“乐音的运动形式”,又怎样使其具有了内在的涵义,也能理解并懂得欣赏了。

众所周知,音乐最擅长表现人的情感。正如德国著名哲学家黑格尔在他的《美学》^①中指出的:“音乐扩充到能表现一切各不相同的特殊感情,灵魂中一切深浅程度不同的欢乐,喜悦,谐趣,轻浮任性和兴高采烈,一切深浅程度不同的焦虑,烦恼,忧愁,哀伤,痛苦和怅惘等等,乃至敬畏崇拜和爱之类情绪都属于音乐表现所特有的领域。”

音乐作品所表现的这些“特殊感情”和“情绪”,每个人之所以都会产生并体验得到,是因为不管历史如何地发展与变化、朝代如何地轮替更换,也不管你属于哪个民族、居住在地球的哪个角落,人在一生中都将经历从诞生、成长、成熟、衰老到死亡的过程;都会因遭遇各种意料不到的惊喜或灾难、磨难,在经受“悲欢离合”并体验到亲情、爱情、友情、危情、悲情的过程中,产生上述的感情和情绪。正因为人性是相通的,因此当人们在聆听音乐时,能不受国界和不同民族语言的限制,在获得美感享受的同时产生情感的共鸣。

至于西方的音乐作品,虽然运用的是同样的“乐音的运动形式”,却由于反映的情感内容与作曲家的身世、经历有关,需要我们对创作的时代背景、西方的人文习俗作更深入细致的了解,才能真正领会这类作品的内在涵义。如果仅仅是一知半解的话,尤其在教学中需要切切实实地指导学生该如何理解,使他们的演奏能更上一个“台阶”时,就会为“只能意会而不可言传”所苦恼。

可见,对音乐语汇不仅要知其外在形式之“然”,更要知其内在表现特性之“所以然”。

第一节 “乐音的运动形式”

——结构成音乐作品的基本“句式”

德国著名音乐学家爱德华·汉斯利克(1825—1904)在《论音乐的美》^②一书中,曾旗帜鲜明地提出:“音乐的内容就是乐音的运动形式”。尽管这一论点,在当时就遭到同行的质疑,却为我们提供了该从何入手去“窥探”音乐语汇“奥秘”的最佳途径。

他的这句名言首先告诉人们,音乐创作中所使用的语汇,是由我们通常所说的音乐的两大基本元素——乐音和节奏——组成的,作曲家正是通过这样一种语汇形式,将他们所要表现的内容结构成一部完整的作品。因此,不妨将“乐音的运动形式”理解为,是可以结构成音

① 商务印书馆 1979 年 11 月出版。

② 人民音乐出版社 1982 年出版。

乐作品的一种基本“句式”，正如同学们在英语课上所学的不同种类的句型一样。尽管，由乐音和节奏“组织”而成的“句式”，不具有语言句子那样明确的“涵义”，但是，正因为它具有“运动”（注意：决非静止的排列）这样一个本质特性，因此，能够使我们演奏出来的钢琴音响，呈现出千变万化的、具有美感的运动形态；也正因为富有了“运动形态”这一表现特性，“形式”便具有了内容。

所谓“美感的运动形态”，指的是通过钢琴家的演绎，钢琴的音响会以如下的面貌呈现出来：或婉转悦耳、舒展悠扬，或生动活泼、精巧玲珑，或生龙活虎、神采奕奕，或诙谐幽默、滑稽可爱，或端庄典雅、华丽高贵，或妖娆妩媚、娇艳动人，或兴高采烈、欣喜若狂，或高亢嘹亮、激越跌宕，或庄严肃穆、神秘莫测，或低沉徘徊、凄凉悲怆，或哀怨伤感、缠绵悱恻……这些极富感染力的运动形态，大家在欣赏音乐作品时都是能够体验得到的。

钢琴音响之所以会呈现出如此动人的美感，毫无疑问，要有两个先决条件：

首先是，作曲家创作出的“乐音的运动形式”，承载着内涵丰富的“信息”，即黑格尔所说的那些特殊的感情和情绪；然后是，钢琴家在吃透了作曲家创作意图的基础上，再赋予了自己独到的见解并做出了相应的“艺术加工”，以便在演奏中能更充分、更生动地将作品的美感与内蕴的“信息”表现出来，使听众在获得美感享受的同时能产生情感的共鸣。也就是说，通过他们的演奏，为听众和作曲家之间架起了一座情感交流的桥梁。优秀的钢琴作品，正是在上述两个缺一不可的前提下，赢得了世代人们的无比热爱而流芳百世。

也正由于音乐的表达，比生活中使用的语言更具有美感的魅力，能更深入地滋润人们的心田，抚慰心灵的创伤，因而成为人类日常生活中不可或缺的一种特殊的语言——“心灵语言”。这种表达内在心灵感受的“语言”，与生活用语是截然不同的，那么两者之间，最根本的区别又是什么呢？德国现代重要的哲学家恩斯特·卡西尔（1874—1945），在他的《人论》^①中，曾经指出：“语言和科学是对实在的缩写；艺术则是对实在的夸张。语言和科学依赖于同一个抽象过程；而艺术则可以说是一个持续的具体化过程。”也就是说，人类的语言表达是朝着简单、明了的概念化方向发展；而音乐作为一种心灵的语言，恰恰是需要将概念转换成“持续的具体化过程”。

为了说明问题，就举一个“喜”字为例。大家都知道它具有“高兴、快乐”的含义，但是，作为艺术的表现就不能那么简单。如果说在戏剧中，演员可以通过或手舞足蹈、或喜笑颜开等方式表现出来，那么在音乐作品中，就需要通过各种“乐音的运动形式”的组合，让听众充分地感受到“高兴、快乐”的整个具体化过程。

其实，与生活用语一样，“乐音的运动形式”的类型也很多，其中最基本的有以下三种：

一、旋律性强的“乐音的运动形式”

这类最容易被人们理解的形式，在我国被称为曲调。我之所以不肯“入乡随俗”，是因为只要一说到曲调，大家立刻想到的便是与诗词结合在一起表情达意的歌曲。这也难怪，现在的人只要踏进幼儿园，最先学习的音乐就是唱歌，步入小学、中学以后，音乐课还是以唱为主，生活中充斥耳朵的多半也是歌曲，由此，曲调在无形之中就成了歌曲曲调的专有名词。

这样一来，当人们在听器乐曲或练琴的时候，一旦找不到心目中的这种曲调，立刻就会

^① 上海译文出版社 1985 年 12 月出版。

像迷失方向似地听不明白,或者面对乐谱而不知所措。自然,也就更难以理解除此之外的其他“乐音的运动形式”了。但问题就在于,钢琴作品中的曲调并非仅此一种,如富于舞蹈性的“乐音的运动形式”,由于舞曲音乐通常用于为舞蹈助兴,因此,无论是用手风琴还是小型乐队进行伴奏,在绝大多数情况下都是以乐器演奏为主。既然,一个是为了唱歌,一个是为了跳舞,那就可想而知,歌曲曲调与舞曲曲调肯定就会有所不同。

为了对音乐中的“曲调”这一重要语汇形式的认识,能从理论上得到进一步的提高,有必要看一下《中国大百科全书·音乐·舞蹈》中所作的注释:“由于声乐和器乐体裁各有自己的特点,因此,表现在曲调形态上也有所不同。声乐曲调与人的条件和语言习惯有密切联系。一般来说,声乐曲调的音域比较窄,如歌曲是它的主要特点。器乐曲调与具体乐器的性能特点有直接关系,随乐器的不同而各有差异。一般来说,它比声乐曲调的音域宽,曲调进行中可有较多较大的音程跳进,音乐速度和力度的变化幅度也较大,富于节奏性和技巧性。”

因此,我将这种“乐音的运动形式”,再细分成两大类:

一类是,运用人体自身的发声器官进行演唱的曲调。由于,受到生理条件和语言习惯的制约,因而造成歌曲曲调的音域比较窄。但是,由于歌曲更擅长表达隐藏于内心深处的情感,在它的“形式”中必须强调歌词的意蕴,突显语言音韵的美感,这就弥补了音域窄的缺憾而具有了“如歌”的优点。若是与舞曲的曲调相比较的话,“如歌”的曲调更富有内在的诗意和情怀。也正是具有了这种美感,歌曲曲调便显得更沁人肺腑、令人陶醉而难以忘怀。

因此,采用人们熟悉的歌曲曲调来“借题发挥”,成为不少作曲家的创作手段之一。如格林卡的《夜莺》、汪立三的《蓝花花》等。但从大量的作品中可以看出,作曲家更喜欢自己“动手”创作富于歌唱性的旋律,如门德尔松的《无词歌》、肖邦的《夜曲》等。由于这样的作品只有“曲调”而无歌词,尽管大家都会鉴别与欣赏,但如何能透彻地领会作曲家的表达意图,就需要更深入地了解“音语”,这一方面在后面的有关章节将有详细的讲解。

另一类是,使用发声乐器为舞蹈助兴的曲调。尽管也会受到乐器本身性能的制约,但是,为了能表现出每一种舞蹈独具的人体动态特征,在舞曲曲调的“形式”中,必须强调每一种舞蹈本身的节奏特点;又为了能活跃气氛,需要充分发挥乐器的表现性能,使这类曲调更具有生命的活力和感召力,让人听到后会受其感染而身不由己地手舞足蹈或“蠢蠢欲动”。这种不可抗拒的感召力,正是舞蹈音乐的独特魅力之所在。也正因为这种曲调的音程跨度大、节奏性强,相对于“如歌”的曲调,自然就显得不容易“琅琅上口”。不过,也有一些深受大众喜爱的舞曲曲调,通过学习也还是能“哼唱”得出来,如《蓝色的多瑙河圆舞曲》等。

二、更能充分发挥乐器性能的“乐音的运动形式”

随着器乐演奏越来越赢得人们的喜爱,逐渐地从为唱歌、舞蹈的伴奏中脱颖而出,发展成为独立的各种体裁样式时,除了“能歌善舞”以外,又“派生”出了表现力更加丰富多彩的器乐性“乐音的运动形式”。由于这类“形式”更能发挥乐器的演奏技巧,譬如,练习曲中广泛运用的音阶、琶音,古典作品中一些“非歌非舞”的“句式”。正因为跟熟悉的“曲调”完全不一样,同学们就把它当成了“手指练习”,无形之中,却把作曲家赋予它们的音乐涵义完全给扔掉了。

既然,这类“形式”的创作与乐器的性能有关,这就意味着在学习钢琴时,还需要熟悉钢琴具有哪些突出的性能特点。赵晓生先生在《钢琴演奏之道》^①一书的“绪论”中,这样写道:

^① 湖南教育出版社 1991 年 12 月出版。