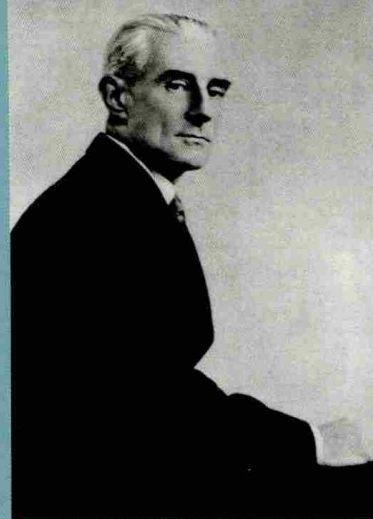




浅析拉威尔钢琴作品中的“水”的构成和演奏 ——以《水之嬉戏》《海上孤舟》《水妖》为例（下）

文/周 宁

《水之嬉戏》《海上孤舟》
《水妖》的演奏特点

我们在学习和演奏拉威尔的钢琴作品时经常遇到很多高难度技巧，如极快速跑动、大量的八度琶音等。作品中丰富的音乐表情和细腻的感情色彩，需要演奏者长时间地练习才能很好地掌握。在这三首作品中，不同的“水”的艺术形象都被拉威尔描绘得活灵活现。演奏好这三首作品是对演奏者的一种挑战，通过上一部分对这三首作品在音乐形态

方面的分析，以下将结合笔者的演奏体会，对容易出现的演奏难点进行阐述。

一、指触（层次对比）

在拉威尔的乐队作品里，可以听出拉威尔对音色要求之严格，乐曲色彩性之强，这也启示了我们在他的钢琴作品演奏中应该注意的方向。首先，在 *ppp* 到 *fff* 的力度范围内，声音的强弱变化需要不同的触键来体现，“音色纯净、透明、柔

和、朦胧，尽可能产生更丰富的泛音把声音延长而造成更丰富的共鸣，应当是演奏印象派作品的基本的声音性质。”其次，为了丰富力度的表现，演奏者可以通过多样的演奏方法来控制作品中的力度变化。拉威尔钢琴作品的力度变化非常细微，在弹奏时必须对左右手的力度变化进行细致的布局，以便能够更好地表现作品的内涵。

这三首乐曲中力度在 *mp* 以下的强弱记号多于 *mf* 以上的记号 126 次，其中 *mf* 以上 56 次，*mp* 以下 182 次。

由此可见,这三首作品的力度范围以弱为主。《水妖》全曲共 91 小节,在第 56 小节才出现第一次 *mf* 的记号,更说明了这一点。在这三首作品中拉威尔喜欢把力度控制在较弱的范围内,因为这样比较容易表现出“水”的音乐特点:细腻、温和、朦胧。用正确的触感来表达出恰当的音色,才能贴切地表现作曲家的创作内涵,驾驭其钢琴作品。

《水之嬉戏》的第 72 小节,用双手交叉弹奏的三十二分音符的和弦与琶音来表现一个巨大水花的绽开,从 *ppp* 到 *fff* 再回归到 *p*,在弹奏上具有一定的难度。首先在练习时需要用耳朵来训练自己很好的声音听辨能力,其次要求手臂在大跨度移动的时候保持稳定,以一个相对平稳的状态弹奏强弱分明的声音。

《水之嬉戏》的主部主题,第 1 至 14 小节中以 *pp* 力度弹奏长达十三小节,这里右手的难点在于黑键上的大跨度琶音,一般在黑键上快速地跑动容易使声音变得更加难以控制,在弹奏时手指应该平贴在黑键上,尽量在琴键的中部,使得声音能够在 *pp* 的力度下连贯、轻快、柔和,且具有一定的光亮。

《海上孤舟》在拉威尔的后期创作中改编成了管弦乐曲。在练习过程中应当对管弦乐版本做一定的研究,试着在钢琴独奏中将乐队的音响色彩表现出来。第 38 至 39 小节,拉威尔在两个小节的长度内完成了 *pp* 到 *ff* 的力度变化,这一段

“水”的描写给人以惊涛骇浪的感觉。这里在练习时须将左右手分开,在第 38 小节,长时值的震音应该让手进入放松的状态,不能太过于僵硬,避免力气过早地使用,否则会影 响第 39 小节 *ff* 力度的音响效果。应该在快速跑动的右手的琶音练习中重点听辨音响力度的变化,做到放松地去演奏这一段落。双手在一起练习时着重练习力度的变化,来达到乐队的音响效果。

同样体现了乐队色彩的还有《海上孤舟》的第 44 小节。这里的刮奏力度标记为 *mf*,在演奏时由于前面的插部 C 三次从 *pp* 到 *ff* 和 *fff* 的力度变化,使得在第 44 小节不好掌握强弱。管弦乐版本这里是由竖琴演奏,我们在弹奏这一小节时应该尽力模仿竖琴的音色,在快速刮奏时让每一个音有一定的亮度,笔者不建议将弱音踏板踩下而使得声音柔和。在 *mf* 力度下的刮奏,声音适当的光亮度有助于这一段落的音乐表现。

作品《水妖》开头第三四小节处,右手需在 *ppp* 的力度下弹奏密集排列的三十二分音符。这里要求的音色平衡,须将三和弦与上方六度音当成一个整体,不能出现敲击性的声音,音色绵、柔,似幕布徐徐拉开,水妖正缓缓浮出水面。不能在演奏时过多地关注震音技巧,而是将注意力集中在音乐画面的表现上。第 17 小节开始,琶音织体代替了震音,用来描绘水的色彩。这里需要注意

的是,左右手交叉的十六分音符在弹奏 *ppp* 力度的时候,需要保持音响上的平衡,且要烘托出右手单音旋律的声部。特别是在左右手交接的时候不能出现突出的声响,双手弹奏要像一只手在弹奏的效果。手腕在这里应该主动地带动旋律走向的方向,手指弹奏的声音应该以轻柔为主,像水面碰撞而激起的一串串水珠,在阳光的照射下晶莹剔透。

二、踏 板

在作品需要特殊的音色时,踏板是重要的工具。印象派钢琴音乐中,踏板的作用是非常重要的,旋律的连接、和声的色彩变化和乐队音响的效果都能体现踏板在作品中的重要性。双脚对于踏板的敏锐控制,就像手指对于琴键的细微掌控。敏感、严谨地使用踏板,和指触一样是印象主义音乐的学习要点。

《水之嬉戏》第 29 至 30 小节,作曲家这里标示了使用弱音踏板和延音踏板,不同于平时我们在练习其他作品中要求的“不能用踏板来混合不同的和声”,这里用一个长踏板来将不同的和弦整合到一起,营造朦胧的音响,给人以水的律动感。如果这里我们将每一个和弦的音响色彩都用不同的踏板来区分清楚,可能色彩效果就没有那么理想了。在练习这个段落时,为了不让一个踏板所包含的声音太过混乱,需要演奏者在练习时将右手的高音

声部适当地突出,以带领和声进行为主要目的,在 *pp* 的力度下让和声的进行有朦胧的音响色彩。

而在《海上孤舟》第 74 小节,乐曲第二次插部结束时再次出现了竖琴的音响色彩,这一次较第 44 小节力度更弱,且作曲家这里标示使用了双踏板来演奏,在踏板使用时柔和地弹奏我认为是较正确的弹奏方法。相对于第 44 小节右手音色上要求一定的光亮度不同,第 74 小节整体上要黯淡一些,通过左手的单音来勾勒线条的走向,体现水的波浪感。

《水妖》一开始就标示了使用弱音和延音踏板,这里同样是营造出朦胧的色彩,双踏板的使用很好地帮助演奏者实现这一目标。演奏方法在前一节已提到,不再赘述。第 89 小节,作曲家在这里标示整个一小节都使用延音踏板,力度变化从 *ff* 到 *ppp*,踏板的处理上有一定的难度。在聆听一些演奏的时候,这个段落经常会在小节末尾时出现声音浑浊一片,难以听清中间的旋律部分。我在练习的时候,会在力度到 *p* 时候开始慢慢抖动踏板,将前面琶音反复上下行的音响逐渐散开,缓缓地将中声部的旋律勾勒出来,这样既不会丢失这一段落的音响效果,又很好地表现了强弱的对比以及后半小节中声部的旋律线条。

三、节 奏

演绎拉威尔钢琴作品中的难点

在于如何掌握其严谨的结构。在练习拉威尔的钢琴作品时,我们应该严格按照乐谱上标注的时值来演奏,精确地推敲复杂的节奏,提高自己对乐曲节拍的准确度。拉威尔在乐曲上有着严格的节拍要求,我们在演奏时包括小音符、休止符也要精确计算。这种细节的准确度是为了帮助我们更好地理解整个作品的风格特点。

《水之嬉戏》第 41 小节的左右手是三十二分音符与十六分音符的四对三节奏。拉威尔对这里的节奏进行了精确控制,从二对四到六对八,音乐的紧张度增加了,音量也随之增强。我们在演奏时应该遵守节奏韵律,这样能够较好地通过乐句的复杂节奏来描绘水的复杂多变。

《水妖》全曲的高潮部分(第 67 小节),在弹奏这一段时应当以准确的节拍弹奏右手每一个八分音符的旋律音,且通过旋律音来控制跑动音符的速度,达到整体节拍的统一。笔者认为在练习这里的时候左右手时常一起练习单独的八分音符旋律音是有必要的,这样练习有助于控制节拍,在演奏的时候不易造成节拍混乱。

“水”的描绘在拉威尔钢琴作品中的表现意义

在这三首钢琴作品中,我们发现拉威尔对“水”这一艺术形象在表现形式上既有共同点,也存在颇

多差异。前两部分中,笔者对音乐形态分析和演奏体会进行了一些粗浅的研究,接下来将探索“水”这一艺术形象在拉威尔钢琴作品中的表现意义。

一、表现“水”之纤巧灵动

《水之嬉戏》原文标题为“Jeux d'Eau”,就是“喷泉”的意思。顾名思义,“水”是乐曲表现的主体。首先,从标题中“嬉戏”二字不难看出,这里的“水”的形象以生动活泼、线条多变为主。拉威尔对这首曲目的评价为:“那涓涓细流、滴滴清泉、哗哗瀑布、潺潺小溪,这些水声汇纳到我的乐句中”。作曲家巧妙地通过各种音乐元素把“水”拟人化,甚至可以说“嬉戏”二字带着些许的童趣。乐曲中采用了各种不同形态的技巧片段刻画出了“水”像是孩童在嬉戏时的你追我赶、欢快游玩的热闹场面。

在《水之嬉戏》中,“水”时而灵动、时而雀跃,一方面,在第 1 至 6 小节用高声部的一连串琶音来刻画了水流灵动的连续性;另一方面,在第 19 小节副部主题第一次出现时,左手运用了跳音元素来体现水珠在水流中的跳跃动感。这两种“水”的形态对比较为鲜明,也是一种个体与群体间的对比。

相对于《海上孤舟》与《水妖》来说,《水之嬉戏》体现了园林中“水”的精致。在这里,拉威尔主

要突出了“水”的灵动调皮的特质。对演奏者来说，要能够弹奏出晶莹剔透、五光十色的声音，才能体现拉威尔音乐的特殊神韵。

二、表现“水”之雄浑磅礴

《海上孤舟》原文标题为“Une Barque sur l'Océan”，带有“汪洋大海之上的一只小船”之意。其主语虽然为“孤舟”，作曲家却花了大量笔墨与心思在描写“汪洋”上。乐曲在人们面前缓缓展开了一幅海上画卷，画面中的海水已不再生动跳跃，取而代之的是无边无际的广阔。水的流向与流速完全不受个人的意愿所控制。在这样的场面下，“一叶小舟”仿佛显得彷徨无助，与“汪洋”形成较为强烈的反差。如乐曲伊始，较为平静的海面与安稳的孤舟，“水”在这里带给我们的宽广和寂静。但也有狂风巨浪，无情地仿佛想要吞噬着孤舟（第103小节）。

《海上孤舟》在曲式结构上为变化的回旋曲式，与原始的回旋曲式不同，这里的变化模糊了每一个乐段之间的界限，辨别乐曲的走向变得较为困难，正如水的流向般无法预测。

三、表现“水”之亦仙亦魔

“水”既是纤巧灵动的，又是雄浑磅礴的。在《水妖》中，其

阴柔善变的特性得到了充分体现。在这里，“水”以各种不同的形态成为女主人公的道具。

这里的“水”，通过塑造多种形象来烘托乐曲的气氛。不同的织体材料表现了不同的水的状态，有全曲开始水妖诉说时轻轻浮动的水花（第3至4小节）；也有被激怒时水花被愤怒地击打而碰撞出的水珠（第67小节）；有高潮前暗流涌动时不断迎面而来的波浪（第63至66小节）；也有尾声处，水妖遭到一个凡人的拒绝时死一般寂静的水面（第85至88小节）。“水花”和“水珠”在艺术形象上更靠近善良的水仙子，波浪和喧嚣后的宁静则带来更多的“魔”性。从这个过程中，水妖渐渐地展示出其“妖”的一面。多种多样的“水”的姿态淋漓尽致地表达了作曲家的创作意图，给予我们对于演奏这首作品丰富的启示。

结 语

拉威尔的三首钢琴作品《水之嬉戏》《海上孤舟》《水妖》色彩丰富、乐思新颖、技巧艰深。其中对于“水”这一艺术形象的具体描写，体现了印象派音乐与自然结合的特点。

许多音乐学家都认为，在德国后期浪漫主义音乐表现的厚重、雄浑达到了极致后，法国印象主义音乐的反叛将音乐作品趋于精巧和纤细。“水”这一主题恰巧给作曲家

的艺术探索与美学追求提供了有利条件。拉威尔作品中的“水”，时而纤巧灵动、时而雄浑磅礴、时而亦仙亦魔，其可塑性、善变性与难以预测性带给了印象主义作曲家极大的想象空间。在德彪西的钢琴作品《雨中花园》《水中倒影》《金鱼》《欢乐岛》和《水仙女》中，也都有极好的对“水”的描绘。

作曲家经过了《水之嬉戏》与《海上孤舟》的创作，探索和积累了一定的写作手法，在《水妖》中汇集了前两者的经验，并融入了亦仙亦魔的形象，让我们从中窥见其动人凄婉的爱情追求。

希望通过对“水”的多种表现形式及表现意义的概括，让作曲家的创作意图和创作手法为更多的人所理解，给演奏者的学习和演奏带来一定的助益。

注 释：

赵晓生著，《钢琴演奏之道》，上海音乐出版社，2007年出版，第318页。

弗拉基米尔·杨科列维奇著，巨春艳、冯寿农译，《拉威尔画传》，中国人民大学出版社，2005年出版，第25页。