

论钢琴演奏中各器官配合的重要性

◆李艳妮

(烟台第一职业中专 山东省烟台市 264001)

摘要:几乎所有弹钢琴的人都知道这样一句话:“学钢琴是用时间堆出的”。这句话有一定的道理,但也比较片面。设想,在没有目的,没有正确方法的指导下用时间堆,不仅没有多大的进步,反而会养成一些阻碍进步的坏习惯。我们不妨给这句话加上一个前提:“学琴是在充分利用好脑,眼,手,耳各器官的基础上,用时间堆出来的。”的确如此,弹琴的过程本身就是一个脑、眼、手、耳积极合理配合的运动过程。

正文

一、脑在练琴中的重要作用

脑是眼、手、耳的基础,也是信息反馈后的分析、判断并发出指令的中心。练琴,首先要有目的,这是脑最重要的任务。弹琴者要知道为什么弹?有了正确的动机才有弹琴的积极主动性,才不会感觉是被逼迫着弹琴。其次要知道弹的是什么?在这个问题的趋使下,让弹琴者去了解乐谱,了解乐曲的历史背景、作者、风格,进而去认真读谱,如乐谱上标明的各种速度、力度、表记号、指法规律等。然后要知道怎样去弹?这就要求我们对作品进行析。比如:把握乐曲的曲式结构、划分段落、区别出段与段、句与句之的相同和不同之处,并对一些细微的变化加以重视;要理解作曲家的图,进行句法和触键上的基本定位。进行这样的工作,看似繁琐,其实是做到了心中有数,目的明确,既节省了熟悉乐谱的时间,又不会在具体的弹奏中因一些细小的差别而出错,或者是弹出音响后才知道错了,出现打结、停顿等现象。

在力度的层次问题上,大脑也要进行分析和归纳。在弹奏时,一般比较注意乐曲进行中呈现在眼前的力度记号,并随之在触键上做相应的变化。孰不知这样做很可能注意了局部而忽略了整体;因为乐曲中所有的力度术语都是为完整的一首乐曲服务的,它们相互之间应该环环相扣,就如诗中的起、承、转、合,是在一个总的体系内发挥其功能。所以,我们可以试着按乐曲进行的顺序将力度术语公式化地排列出来,在我们眼前就清楚地呈现出一条力度的纵向弧度和横向线条,根据这个线条结合乐曲风格的要求进行力度层次的处理。

二、眼在练琴中的调节功能

脑走在眼的前面,眼走在手的前面,眼是手在练琴时的得力助手,它不仅检查、帮助手准确地进行到所要到达的音位,熟练把握好跳动时的手的位置感,还能检查手弹奏时的触键和运动的协调性等。

在检查手的弹奏时,可以采用先分手练习,让眼睛能集中去注意调整手的弹奏动作,分手练熟后再双手合作。最初的合作由于另一只手的加入,很可能给弹奏中增加配合上的困难,顾此失彼,使练好的手又在动作上的变形;这时眼睛可以将重点放在检查其中一只手上而附带关照到另一只手,在反复练习得到巩固后再进行交换。然后同时注意双手的分工和协调,让眼睛养成集中和分散检查双手的习惯。

眼睛要学会永远不要留在手已弹出的音位上,而是手到此音眼睛已去捕捉下一个音位。

三、手在练琴中的运用

手的弹奏是实现乐音的具体途径。它既要有目的性、把位感,又要有运动倾向性和应变的能力。

1.手弹奏时要有目的性、把位感,手指头要像长着眼睛似的有指向

(1)在音阶、琶音的练习中,要注意穿指和跨指的准备以及在完成穿指和跨指的同时,其他手指的迅速到位。在双音、和弦连续进行中,应注意在前一个和弦弹出、手臂带动手指离键时,后一个和弦的手指把位要准备到位。

(2)在单音、双音,和弦的跳动中,我们可以分为两种:一种

是两音间采取贴键进行的方式一掠而过。此时是手指已明确准备好下一个音或一组音的状态下,手腕贴键一带就到达下一个音位。手腕的带动动作是一个很小的近似于直线的弧形,切忌手指无目的地任凭手腕直线地迅速横向移动,这种运动极易造成了准确到位而控制手的快速移动使肌肉突然紧张变硬。另一种是在两个远距离的和弦跳动中,手腕的弧度可以用一个抛物线来进行,使两个和弦得以连接。此时的大臂,手腕既要放松又要有肯定性,也就是有控制地放松。在这个跳动练习中,要密切注意手的动作大小。

2、手弹奏时还要有运动倾向性和应变的能力

(1)在手指的跑动中,要注意手指是在整个手乃至身体的带动下,有倾向性的重心转移。手指和整个手的关系就好比人的身体和腿、脚之间的关系。人在行进时,身体的移动需要脚的迈步才能实现,而脚的迈步又需要身体和腿的配合。这是一种整体协调进行的趋势。弹琴中手的运用也是如此,并且要特别注意手指跑动时上、下行的交接点,此处既是重心转移的关节点,也是手和身心放松的关键。

(2)学会分析句子的音型组合,这对于手具备根据音型的变化随时应变的能力很有好处。

每首乐曲都是由音符组成不同的技术组合来形成的,而出错音、打结、停顿的现象恰恰就发生在这些组合的交接点上。其实很多时候不是因为技术上的问题出错,而是由于脑没有提前想到在句子的什么地方,音型将从此时变成另一种音型的思维准备,没有指令从此时的一种音型运动调整为后一种音型的运动状态,手的应变就很迟缓,因而出现错音、打结、停顿等现象。让手养成良好的应变力,脑一定要走在手的前面,做到心中有数,提前做好心理准备,并指令和调整手进行音型的变化及适应。这一点对于把握乐曲的完整、流畅起着至关重要的作用。

值得注意的是,在刚开始练习时就应按演奏所要求的触键来进行,只是将音与音的时间间隔拉开,速度放慢,触键的感觉不能因为识谱或练习而采用与演奏不一致的弹奏状态,即使是做力度、表情术语的处理,也可以在识谱中尽量去做,最好不要在弹熟后再来调整手的触键状态。这就好比手从一种弹奏状态进行到另一种弹奏状态,其实是走了弯路,费了双倍的精力和时间。但在解决乐曲中的困难乐段所进行的各种特殊手指练习除外。

四、耳在练琴中的运用

耳朵是脑做分析,判断的监听器,也是自己练琴时的老师。弹琴要学会倾听,倾听自己弹奏的声音的对错,音的质量、音色、节奏的对错等,并且要善于建立良好的声音概念。这样在弹奏中才有对比,才知道自己是否弹对,还差多少,才会进行弹奏动作的自我调整,向正确的方向靠拢。

潘一鸣先生说过这样一句话:“教师的责任绝不仅仅是教会学生弹会那些曲子,更重要的是教会学生治学之道——在没有老师的情况下自我修行的技巧和能力。”这种能力的具备就应该是弹琴者在充分运用好脑、眼、手、耳的基础上进行良好循环的结果,而每一次的循环都是一自我的过滤,更新的过程。

参考文献:

- [1]赵晓生.钢琴演奏技术[M].上海:上海音乐出版社.
- [2]郑培.钢琴教学杂谈-关于钢琴基础教学的若干问题[J].自贡师专学报
- [3]张艳丽.钢琴基础教学中的几点思考[J].襄樊职业技术学院学报

作者简介:李艳妮(1980年-),女,汉族,籍贯:山东省烟台市,单位:烟台第一职业中等专业学校,学历本科,职称:讲师,研究方向:钢琴教学。