

## 纯正的法国风味

### ——福雷五首钢琴即兴曲演奏及教学

陈琛

(滁州学院 音乐系, 安徽 滁州 239000)

**摘要:** 法国作曲家加布里埃尔·福雷的五首钢琴即兴曲是一套小型的特性钢琴作品, 风格节制、优雅, 触键轻快, 充分体现了法国特色——清澈、精确、纤巧, 注重优雅适度, 着眼于均衡感和分寸感。

**关键词:** 加布里埃尔·福雷; 法国钢琴学派; 钢琴演奏; 踏板

中图分类号: J60

文献标识码: A

文章编号: 1673-1794(2008)02-0114-03

**作者简介:** 陈琛(1982-), 女, 湖北荆州人, 滁州学院音乐系。

加布里埃尔·福雷是法国 19 世纪末 20 世纪初重要的作曲家, 其钢琴作品体裁丰富, 风格节制、优雅, 充分体现了法国特色。福雷在五首即兴曲(作品 25、31、34、91、102)<sup>[1]</sup>中进行了自己音乐语言的革新, 展现了他常用的基本表现手法及其特征。本文以这套作品为研究对象, 阐述其演奏及教学要点。

#### 一、音色与触键

弹奏法国钢琴作品与其它国家钢琴作品的最大不同就是音乐风格和音色的差异。法国钢琴作品在音乐风格上强调典雅, 在音色处理上强调均匀、纤细, 注重平衡感和分寸感。

法国钢琴学派源于 17-18 世纪库普兰、拉莫的古钢琴艺术, 古钢琴触键技术是法国键盘音乐触键技术的根源。羽管键琴的声音明亮但不能延续, 适宜断奏而非连奏, 因此在钢琴上演奏注意声音的清晰。法国羽管键琴大师库泊兰在其演奏理论著作《羽管键琴的触键艺术》中写道: “敏感的触键在于保持手指尽量贴近琴键。这是因为, 手从高处落下击键的打击力比从近处的要强烈, 拨子发出的声音也更刺耳。”库泊兰在羽管键琴音乐中体现的是华贵、精致、高雅的柔弱之美。因此, 毋庸去追求明亮、辉煌的音响效果。<sup>[2]</sup>因此, 演奏福雷的作品精确的手指力量是必须的, 同时要一只手能表现多种音色。笔者将弹奏技术分为三类来进行说明。

#### (一) 轻巧伶俐的触键

需要敏感的指尖, 下键轻快。触键时手腕保持自然、放松的状态, 发音后立即放松, 不要用臂力压迫键盘。手掌与键盘尽可能保持密切联系, 手腕、手掌应柔顺的随手指位置的变换而运动。指触以颗粒性较强, 清晰的 non legato 为主, 不要过分短, 但也不应沉重。福雷钢琴音乐的音色是柔和透明的, 甚至是空洞的。伶俐的触键在五首即兴曲的 A 部分均有体现。伶俐的触键需要把握以下几点:

1. 指尖快速击键, 保留清晰、干净的音色。“流动且透明的声音是细微的、敏感的手指贴近键盘触键的结果。”<sup>[3]</sup>即手指保持一定的牢固度、坚强度, 在触键的瞬间贴近键盘并快速下键, 但这是有控制的并不敲击键盘, 更不要戳键盘。因此, 可以运用 non legato 的触键方法, 快速下键, 但要注意的是触键后手指仍停留在键盘上, 保持连奏。《第一即兴曲》A 部分中快速的十六分音符和三十二分音符的跑动需要这样的触键, 敏捷而迅速。

2. 手腕的自如运用。手指弹奏时手腕和手臂保持放松, 随着力度的增大, 除了手指精细的运动, 还必须用上手腕、手臂的力量。在浪漫主义时期, 琶音多呈开放排列, 因此需主动运用手腕帮助弹奏。例如《第三即兴曲》A 部分左手是琶音上行加一个旋转, 弹奏时手腕必须积极主动的把手指送到琴键上, 手腕的运用将更加有助于圆滑的连奏。

3. 肩、臂的运用。钢琴弹奏时, 臂力参与的多少决定了音色的差异。通常肩的力量自然向下, 手臂力量放下来,

但弹奏福雷的作品时，手臂的力量从某种程度上来说是“悬浮”的，肩自然打开，必须感受到手臂和肩的密切关系。在保持非敲击、柔和的音色的前提下，运用不同的臂力使音色产生变化。需要感受到手臂是柔软的，如同“飘浮的羽毛”。<sup>[3][3][7]</sup>

### （二）歌唱性的触键

肖邦进一步发掘了钢琴音色细微变化的可能性，中等厚度的歌唱音色，并在时值与音质两方面都均匀，以轻薄、纤细而柔软的触键为主，下键的速度则根据所需音色而定。<sup>[4][2]</sup>因而，在触键时须运用指腹慢速下键使声音柔和的发出，同时手腕放松，不能上下抖动，但可随着句子的走向略微有起伏。只有这样才能奏出如歌、平滑的连奏。歌唱性的触键在《第一即兴曲》B部分的中声部等处有所体现。

### （三）多声部、复调技术

在这一套作品中，多声部技术的运用是最普遍的，演奏时需使用不同的触键方法以产生多种音色来区分声部的层次。《第一即兴曲》B段中声部连奏的旋律由左右手一起完成，演奏时要注意衔接，歌唱性旋律可下键稍慢，弹得深些，上声部的和弦伴奏要轻下来，可采用又轻又浅的快速触键使音色透明、富有弹性。复调技术在《第四即兴曲》的B段有最明显的体现。在这里，模仿成为主要的发展手段，在多声部中夹杂着半音化的片断进行，且声部间的距离很近，演奏时要运用不同的触键使音色多样化以区分声部进行。

## 二、节奏——rubato的运用

演奏法国作品很重要的一点就是必须严格按照谱子所指示的，保持节奏的精确、平衡，但 rubato 是需要的。通常我们所讲的 rubato 是基于肖邦的说法“左手的严格节拍、右手的自由节拍，有时在一个地方拖下的时值要在另一处用抢板补偿。”<sup>[4][2]</sup>福雷的 rubato 是法式的 rubato，即“基于更细部的节奏判断，通过长音和短音的结合”。作为福雷的演奏专家，玛格丽特·朗更多的是要求乐句的精细，“在福雷的钢琴作品中，形式和织体的变化使演奏者可以有一个小的呼吸（手不离开键盘，但需要一点分开的时间）在前部分最后一个音符和下部分开始”。于是，下部分开始的第一个音符就被延迟了，这一点呼吸就形成了节奏的自由。<sup>[3][6]</sup>《第四即兴曲》A部分旋律方向和织体的细微变化暗示需要在句之间进行呼吸，同时福雷也用>暗示了小节间有小呼吸，由于旋律音的出现被延迟了，因此，造成了细微的节奏变化。

其次，长时值的音符和重音也造成了 rubato。通过触键的强调和节奏的稍许延长，使乐句在某个程度上被拉长，张力更多。《第三即兴曲》中，在左手流动的琶音伴奏下右手是单纯的旋律，在9节、16节，福雷在两个F长音上标记重音记号，演奏时左手的琶音须配合右手长音，可对低音bA、C进行强调并且时值可稍微拉长些。

同时福雷也常用自己的术语来指示他的 rubato。“在复调部分福雷并不运用 rubato，他运用 expressivo 来指渐进性的音调而不是节奏的自由，当需要节奏自由时他通常会写上 sans presser 或 sans ralentir”。<sup>[3][6]</sup>《第三即兴曲》B部分，福雷用 expressivo 来指示音调行进，速度不慢。《第二号即兴曲》A部分结尾处他用 sans presser 来指示稍自由的节奏。

## 三、踏板的使用

### （一）右踏板

右踏板又叫延音踏板、制音器踏板。主要作用是连接和增加音乐色彩。在这套作品中，除了常使用的踏板法以外，比较有特色的是使用踏板混合和声和使用半踏板。

1. 用右踏板混合和声。演奏中通常会根据和声来换踏板，但在福雷的作品中，和声往往以横线条方式构思，和弦被伸展为琶音方式。<sup>[5]</sup>《第三号即兴曲》A部分是个典型例子。第一小节的左手实际上是两个和弦，I与II34和弦，在这里作曲家特意使不同和声融合在一起，因此需使用一个踏板，要注意的是为了避免过度模糊，在最后半拍踏板可稍稍提起。

2. 半踏板。半踏板是用制音器在弦上快速碰撞，消减音量，造成模糊的效果和不太干的声音，其声音效果介于“宏亮”和“干”之间。福雷即兴曲中，很多地方需要朦胧模糊的效果，通过半踏板的更换，即保持和声又能制造出微妙变化的音色。谱例2第28节，左手的低音bE需保持，随后几小节左手出现了保持音组成的下行旋律片断(bG-F-bF-bE-D-bD-C)，在这里可以运用半踏板的更换，既保持低音又可勾勒变化的线条。

### （二）左踏板

运用左踏板不仅帮助演奏者弹得更弱，更多的是为了去掉音质中敲击的成分，使声音柔和。这种音色是弹奏福雷作品所需要的非敲击性的、典雅、透明的音色。福雷喜欢用 con sord. 来指示运用左踏板。除了作曲家的指示，很多地方为了达到所需要的音色，也要更多的使用左踏板。但左踏板的使用并不如我们通常所用得那样是一脚踩下去不放或者是全部放完。如同右踏板可以使用1/2、1/3、3/4一样，左踏板的使用也是非常有层次的。

可以做两个试验，第一次是弹奏一个和弦，然后踩下左踏板在钢琴上再弹奏一遍，可以听出，左踏板的使用与否会使音色有明显对比；第二个是在钢琴上反复弹奏一个和弦，逐渐踩下左踏板，在这个过程中可以听出音色在逐渐发生变化。最初，声音比较明亮、自然，随着左踏板逐渐踩下，声音愈加柔和、朦胧。弹奏即兴曲，左踏板踩下去的深度一般不超过1/2，很多时候只是1/3，甚至1/4，主要是使音色干净、去除敲击感，具有忧郁感和高贵感。下面举两个例子进行说明。

《第二即兴曲》B部分102节的和声出现变化，连续变和弦(bVI、bI)的使用使音乐性格柔美，在此可踩下

一点弱踏板以突出和声的色彩感。204 节起是对 197 节的重复,作曲家标示了 *piu dolce*,这里可以运用左踏板以求产生对比,随着音乐的进行可在 212 节逐渐放开。

《第三即兴曲》是左踏板与右踏板相结合的典型例子。乐曲开始时左手的伴奏如流水般在远处滚动,右手旋律单纯,可踩下一点左踏板。左踏板踩下后,通过乐句的强弱变化做出相应调整,在渐强的时候慢慢放起,渐弱的时候慢慢踩下,到 28 节完全放干净。进入中段(53 节)后,福雷运用 *espressivo* 暗示旋律采用渐进式的发展。这部分音乐性格略为厚重、音色偏暗,可使用一点左踏板。随着力度的增强,69 节左踏板可以略微上下移动以控制强弱,到 93 节全部放开。在 *Coda* 中,福雷用 *con sord.* 指示使用左踏板。

以上列举了很多使用踏板的例子,必须明确两点:第一、右踏板,左踏板的使用都是有层次地;第二、踏板的使

(上接第 71 页)派,要淡泊名利、甘于清贫,要有高度的责任感和对人民负责的精神,把好教育经费使用关,不辜负广大师生员工对审核岗位工作人员的殷切期望,让有限的经费发挥更大效益。

### (三)有强烈的监督和服务意识

高校财务职能主要体现在:财务部门为学校快速发展提供经费保障时,在强调服务的前提下,为充分发挥资金的使用效益,必须加强财务监督职能。财务监督不是空话,而是要通过日常费用报销时严把审核关来体现的。因此,审核岗位人员要把事前、事中、事后监督有机地结合起来,把监督职能落实在实处。同时要用好广大教职工所赋予的权力,既要“热情、高效”,又要“细致、准确”。要有强烈的服务意识,高校财务部门所面对的主体是广大师生员工,审核岗位作为财务部门对外服务的窗口,必须要求其工作人员要有强烈的服务意识,这样才能提高工作质量和效益。

用必须依据音乐的性格,用听觉来指导脚的动作。

### [参考文献]

- [1]Gabriel Fauré. Six Barcarolles and Five Impromptus. [M].台湾:全音乐谱出版社.
- [2]周薇.钢琴教学研究的历史与现状(一)[J].钢琴艺术,2005,(1).
- [3]Gingerich,Carol Joy.The French Piano style of Faure and Debussy:Cultural aesthetics,performance style characteristics, and pedagogical implications[M]. Columbia University Teachers College EdD,1996.
- [4]赵晓生.钢琴演奏之道[M].北京:世界图书出版社,1999.
- [5]朱雅芬.19 世纪晚期法国的钢琴音乐[J].钢琴艺术,2004,(6).

[审稿:鲍伟;责编:刘海涛]

### (四)要不断学习,努力提高自身综合素质

随着国家改革的不断深入,与之相配套的各项经济政策也陆续出台。这些新政策必须要求审核岗位人员时刻注重学习,适应新情况新形势,及时更新知识,不断提高自身业务素质和道德修养。

### [参考文献]

- [1]王筱莉.高校会计核算中原始凭证审核有效性的探讨[J].东北财经大学学报,2003,(1).
- [2]王贵清.浅议原始凭证的管理办法[J].湖北地矿,2002,(9).
- [3]李能荣.浅谈外来报销原始凭证的审查[J].江西审计与财务,2001,(12).
- [4]全石秀.火眼金睛识真假[J].会计师,2006,(2).

[审稿:王晓梅;责编:孙才妹]