

徐 洁

## 德彪西《钢琴前奏曲》力度风格的演奏诠释

**摘 要:**德彪西的《24首钢琴前奏曲》是他钢琴音乐创作的精华,是最能充分体现其创作手法特征的重要作品。本文阐述了如何在钢琴演奏中正确地诠释德彪西独特的力度风格,提出了在表现力度中应遵循的几项原则,并就指触、指法、踏板等技术手段作了进一步探讨。

**关键词:**印象主义音乐;德彪西;钢琴前奏曲;演奏诠释;力度;风格;

**中图分类号:**J624

**文献标识码:**A

德彪西的音乐创作是十九世纪浪漫主义音乐到二十世纪现代音乐的桥梁,既延续了过去,又开创了未来。在他众多的创新理念及表现手法中,力度也表现出独特新颖的重要特征。在浪漫主义钢琴音乐向交响化、巨型化发展,力度向极端扩展的浪潮中,德彪西独辟蹊径,在较为狭窄的弱的范围内充分挖掘了内在深层的各种力度表现的可能性。这不仅揭开了创作上的新课题,也同时揭开了钢琴演奏技术上的新课题,具有极为重要的意义。

1910年~1913年完成的两集《前奏曲》达到了印象主义钢琴音乐的顶峰。是德彪西钢琴音乐创作的精华,集中体现了德彪西的印象主义风格及美学思想,是最能充分体现其创作手法特征的重要作品。本文以德彪西钢琴音乐中的力度风格在钢琴上的演奏诠释展开以下几个方面的论述。

### 德彪西钢琴前奏曲整体力度风格

德彪西《钢琴前奏曲》的整体力度风格呈现出弱的力度范围内无数丰富细腻的层次性及立体化、力度变化的高频率性以及力度布局构思的严密性、逻辑性等特征。充满乐谱间的P和pp等力度标记表明他极喜欢使用弱甚至极弱以下的力度域,中间状态的力度极少出现,时有突强特强等的瞬间闪烁。强的力度持续时间较短,稍纵即逝。力度渐变非常精细而有限,多是在弱范围内的渐强渐弱,少有长时间大幅度的力度渐变。德彪西印象主义风格的音乐追求表现光线与色彩的瞬息变幻决定了其力度变化的高频率性,力度线条始终保持着不断的抑扬顿挫、起伏跌宕的流动状态。短时间之内有各种力度片断作相互拼接组合,转变之快令人眼花缭乱。常常在一两小节内甚至一个音型之内就有三四个不同力度变化的标记出现。此外,他还运用细分的各类力度标记结合各种不同的术语,产生出更为丰富细致的力度区分。同是一个力度级标记,他在运用时通过结合不同意义的描述性术语来变化出各种力度色彩。往往一个术语本身就涵盖了速度、力度、情感、色彩等几个方面的多重性涵义。

德彪西所运用的力度范围是狭窄的,但在这狭窄的范围之内他所取得的成就却是伟大的。其伟大之处在于充分挖掘了前人所忽视的,或未被加以充分利用的力度表现可能性,使之淋漓尽致地得到展现。在他的作品中,力度的地位被大大地提高了,力度在其音乐表现中起到了异常重要的作用。

### 力度风格在钢琴上的演奏诠释

演奏德彪西的音乐,首先应树立起一个正确的声音概念,将美妙的声音放在首位是解释印象艺术家音乐的关键。声音的概念在德彪西作品中与以往相比已经发生了很大的变化,色彩成为音响的首要表现因素。纯净透明、柔和、朦胧、圆

润的基本声音特征,使得音响无论力度增长的幅度有多大,都不能出现任何打击性的声音效果。应该尽可能地将声音延长,造成充分的共鸣,使钢琴固有的奇妙优美的音响自然地深处发出。演奏者唯有明确地了解了这样的声音特征,并设法首先在内心“听到”这种音响效果之后,才能在力度等技术领域找到适当的与之相应的表现手段。

德彪西印象主义音乐的声音特征为轻薄纤柔,粘合朦胧。力度范围整体控制在弱甚至很弱之内,并在此范围之内变化出千千万万的层次与变化,因此不能有任何部位的打击性发力,而应该完全放松手臂以及手腕,将温和的内力贯通到指尖,以指尖极为敏感的控制力变化出细腻的力度表现。

演奏德彪西的钢琴音乐力度表现中应遵循的几个原则:

色彩成为力度表现的目的 在德彪西音乐中的力度表现是为色彩服务的,两者密不可分,力度的变化必然带来色彩的变化,不同力度层次除了音量上的大小不同之外,还具有色彩上明暗的区分,即使是同一力度层次标记也会具有多种完全不同的色彩感。《雾》中 PP 所具有的暗淡朦胧的色彩与《雪地足迹》中清雅明净的 PP 便存在着极大的差异,同是《焰火》中的前后出现的 PP,却是缤纷纷呈、五光十色。因此,演奏者应运用各种不同触键,挖掘不同力度上的色彩表现。手指、手腕、手臂、左右踏板的运用都应该成为演奏者在力度表现时的调色板。

有时力度标记在色彩上的涵义甚至重于音量上的涵义。例如《亚麻色头发的少女》第 12、15 小节的渐强记号,更主要的是表明其色彩由暗向明的变化。因此,在这种情况下,演奏者应更多地将注意力集中在表现色彩的递变上,而不应只将音量放大。

“变”乃不变之原则 德彪西音乐的层次变化奥妙委婉又朦胧悠忽,旋律抑扬顿挫且捉摸不定,呈现出瞬间的色彩变化与整体的不间断流动相结合的结构特征。力度的发展也是变化重于定型,运动重于凝固。力度变化频率较快,常常是各种力度色彩的迅速闪现及消融。力度线条始终保持波浪起伏,而少有在一个力度级上长时间稳定的持续或渐变。因此,演奏者在力度处理中应以不断的变化为原则,将身体各部位处于放松贯通,但始终是积极敏感的状态,灵巧地塑造出变幻莫测的力度结构。

强乃弱的辅垫 以往古典主义、浪漫主义音乐中的力度对比都是以弱作为强的辅垫,在高潮前以弱为伏笔,烘托出强的力量感,音乐是以渲染强的气势为目的。而在德彪西音乐中弱成为力度表现的中心,强的力度闪烁成为渲染宁静音乐氛围的衬托,强的力度成为了弱的力度的辅垫。因此,演奏者在表现强时不可以过分渲染,而应把握好恰当的分寸,使之成为前后弱的力度音响的表现起到烘托作用。

各声部分层次独立 德彪西把音层扩展到更大的音域范围之内,音区的极端性使各音层更为分离。音层的独立性得到前所未有的强调。音乐中的每一层次都是一些具有不同地位、作用或形象的“小碎片”的相互组合。因而,在音响上应该具有不同力度的同时具有不同的色彩,每个声部的力度起伏是各自独立、互不相同的,很少出现力度上的“齐奏”。“声部是多么自由,不受束缚,独立和有意思……往往把多至三个主题因素不同,看来丝毫不能连结的主题那么精致地交织在一起”。<sup>[1]</sup>因此,在演奏时不仅要在某一时刻同时发出的音上做到纵向上的力度层次区别,且在横向的力度线条及色彩上也要保持各自独立的变化趋势。强化细节表现 德彪西的钢琴音乐是通过光与色的表现来捕捉某一事物瞬间景象的特质,使瞬间即逝的事物固定下来,是对事物精髓的片断把握,具有整体模糊但局部清晰的音响效果。音乐表现的注意力是放在某一局部细节的色彩表现上,而不是通过严密的逻辑予以充分完整地展开。同时发出的一组音在产生的瞬间即行消失。因此,在演奏德彪西的钢琴音乐时应集中注意力去体现这些瞬间即逝、变幻莫测的音响,把握好局部细节的各个力度“原色”。指触、指法、踏板与力度的关系 德彪西钢琴音乐在指触、指法、踏板与力度上有着密切地关系,它体现在以下几个方面:

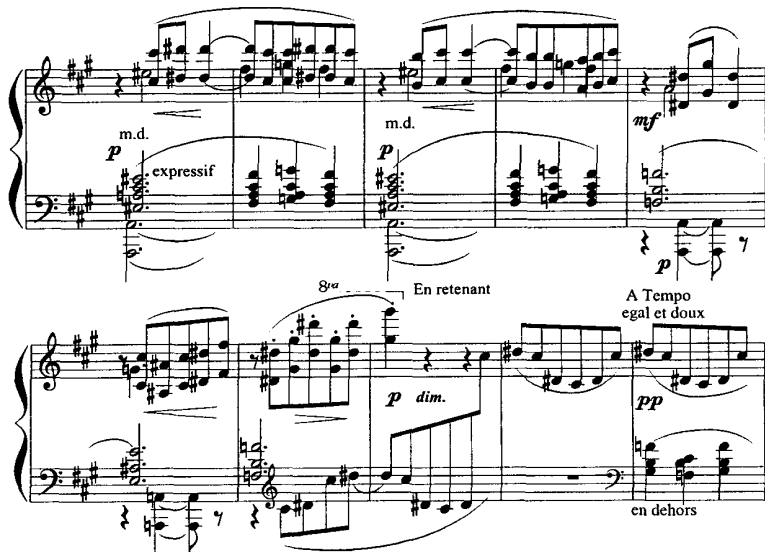
### 1、力度诠释中的指触

指触是钢琴演奏中控制力度与音色的主要手段。在德彪西钢琴的音乐力度表现中,由于其丰富细腻的无数力度层次及瞬息万变的灵巧变化要求,指触灵敏的反应及控制能力便被提到了最为重要的地位,被赋予其前所未有的细致要求。演奏者要在瞬间作出反应以不同的指触方式奏出正确的音响。某一音稍有失误,便会影响到整体细致的音响效果,因而给演奏者在触键技巧上增加了难度。以下是在演奏实践中几个值得注意的难点。

以不同的手指触键弹奏出一个和弦内部不同层次力度色彩 德彪西的作品中由于在结构上的复杂层次性,一般和弦内部都要分出三四个不同的力度层,这就要求演奏和弦不同音的几个手指互相之间完全独立开来,以不同的触键加以表现。在指尖内部力量的聚集,手指用力的角度、速度,落力点的位置及深浅程度等等都要求有相互的区别,这是相当困难细致的任务。手臂应彻底放松,手指与琴键建立密切细致的接触。弹较突出的重要音的手指要比紧张,依靠手本身的重量按下琴键。此时较多的重量会集中在比较紧张的手指上,较少的重量传入较松弛的手指,这样不同的手指便能奏出不同力度层次的声音。此外还要仔细地控制好不同手指的下键速度、角度及触键部位,以变化出丰富的力度色彩。在这项技术中,手臂的放松与手指的敏锐控制力是极为重要的。另外,应掌握好下键速度的细微时间差,须保证最后发音

时所有声音的整齐。

#### 谱例1 《飘荡在晚风中的声音与香味》第9-16小节



此例低音区八度持续音应放松手臂将手指深深地落到底,使之尽可能持续延长到两个小节,中低音区的和弦化旋律线应用较多的力量加以强调。其中1、5指要特别紧张,使内部力量集中到这两个指尖,以更为明亮而优美的声音奏出。而夹杂其中的2、3指弹奏的三度音程,则要以较少的力度隐藏其中。最高音区的八度旋律线是飘荡在空中弥漫的香味,要以完全伸展的手指水平的角度,轻轻抚摸琴键,奏出极为柔和的音响。同时又有一条隐藏其中的单音主题以2指奏出。它在高八度的中音区主题以轻薄的音色应和着,触键的速度可略为慢一些。以上这种用四五种不同触键力度、深度、速度、角度的结合在德彪西作品的演奏中是至关重要的技术能力。

**弹奏强有力的洪亮音响时保持柔和优美的声音** 柔和的强奏是德彪西音乐演奏实践中最为突出的技术课题之一。无论音响力度的增长幅度有多大,都不能出现敲击性的音响,决不能出现李斯特式的爆发力,而应贯通全身的力量,从腰部出发将这种巨大而温和的内力放松地奏出。掌指关节的坚定支撑,手臂的完全放松相当重要;手腕起到一个减震的作用,要放松而有弹性;手指伸展以指尖较厚的肉垫触键。发力时手指要贴键,用力的方向决不能垂直,否则容易出现尖锐锐亮的音色,应有一个自然的弧度使力量有微微的缓冲调节。例如《沉没的教堂》中第28至41小节的ff强奏和弦,以及《焰火》第79至87小节的ff强奏和弦都应在运用最大力量的同时加以很好的控制。

**弹奏极弱极匀的快速音型** 印象派音乐主要表现的是水、雾、云、风、阳光、月色等柔美朦胧的意境,极其均匀柔弱的快速音流能很好地体现这类意象。德彪西常常运用这种织体形成纤薄飘逸的风格,力度保持在很弱的范围内。这给演奏者提出了手指的极为敏感的触觉及控制力的要求。弹奏时手指动作一定要控制在最小范围,指尖决不能离键,要始终贴着琴键表面,以极弱的力量将键轻轻压下,但不能完全到底。甚至只压下一半,使键与底板留有小小的空隙,让余下的路程由榔头自动继续向前冲击琴弦。这样能控制力量并节省时间,使声音轻盈灵巧地快速进行。同时,要求手指具有在瞬间做出敏锐反应的能力。在很小的手指运动范围内轻轻地发力,并保持一个精确的恒定量,使每个发音完全均匀。在黑键与白键之间,不同手指间以及双手之间交替转换处控制好力量的御接。要密切建立起手指与琴键的亲密关系。德彪西演奏专家 Maurice Dumesnil 曾援引德彪西的一条指导性建议:“以更为敏感的指尖去演奏,弹和弦时应该好像是琴键被你的指尖所吸引,如同一块磁铁般抬起到你的手中”。Dumesnil 还说“指尖的小肉垫应极具敏感性,并且通过它们的感觉你几乎能预知将要出现的那个音质是怎样的”。<sup>[2]</sup>另外,指尖应保持一种似乎是透过一层纱在演奏的感觉,不应有任何敲击性触键以及音与音之间的边界划分。为了获得极弱的(Pianissimo)效果,他建议运用所谓的“间接触键”,即一种平展倾斜的抚摸式触键,用指尖有弹性的小肉垫触键缓解冲力,得到柔弱的音质。这一切在快速的音型进行中都要非常迅速敏捷且精致恰当地完成,具有相当的难度。因此,身体各部位特别是指尖保持异常积极的状态,具有相当灵敏的反应能力及控制力是极为重要的。

#### 2. 在力度表现中指法的设计

在表现德彪西的力度要求时,有时恰当指法设计成为最为方便有效的具体手段。人的五个手指天生具有不同的力量表现能力,短而粗壮的大拇指以及它在手的构造上的特殊位置,使其最容易奏出厚实的力度音响。最纤弱的四指,

以及其次的五指具有的力量能力是最小的。因此,应利用手指的这种天生的力量能力上的差异进行指法安排设计,以不同的手指自然力量造成音响上的力度色彩层次区分,以相同的手指反复保持极为均匀的力量与音质。关于这点,德彪西钢琴音乐的权威诠释者塞基金就多次强调指出指法的设计安排在力度表现上的直观作用。例如在《雪地足迹》结束处右手低声部非常弱的四分音符下行进行,此处音乐描绘出已经走远的脚步继续慢慢地在地平线的尽头消失,声音要求极为均匀微弱。塞基金建议“这些下行的四分音符要弹得柔和,PPP,都用五指或都用四指弹,手臂完全放松,踏板要保持住”。<sup>[3]</sup>在《拉文将军》第29小节他建议“用同一个手指演奏这些十六分音符”。<sup>[4]</sup>在《沉没的大教堂》第一小节处建议“每个和弦都用同样指法,用整个手移动位置”。

有时在节奏律动明确有序时,我们可以通过指法的安排,自然地区分出力度重音的区别。例如《游吟歌手》第58小节开始到63小节的类似鼓声般节奏的动机,对于左手的小二度音程的反复,我认为最好用与的指法交替使用。将1指安排在节拍重音上,以区分不同的强度。

#### 谱例 2



在需要获得特别持续洪亮的音响时,可以使用二个手指结合并用的方式聚集充分的力度。例如《沉没的教堂》第28小节开始的左手C持续低音。此时乐曲进入高潮,似乎整个教堂已完全露出海面,上面两个声部以ff的强有力的和弦奏出乐曲完整的基本主题,代表教堂管风琴上奏出的素歌。而左手低声部的持续音是教堂的钟声,响彻空中。演奏时为了支撑来自全身的力量,建议用1指顶着3指共同奏出此音,使最大的力量放松落到指尖得到更大的共鸣。

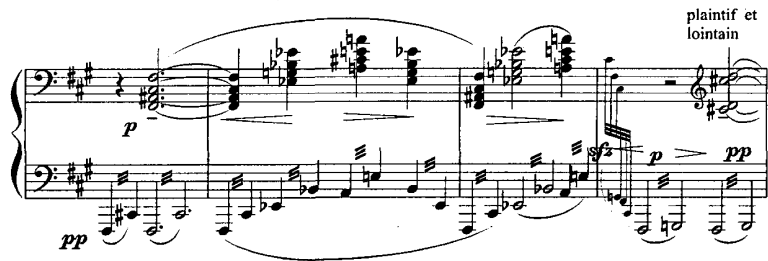
#### 3. 踏板成为有效的辅助手段

踏板在德彪西钢琴音乐的演奏诠释中的重要作用是无可比拟的,以至于离开了踏板我们便难以想像该如何去表现。灵活多样的踏板运用是德彪西整体音乐风格体现极为重要的手段,同时也成为力度风格体现的一个重要手段。踏板对音响力度与色彩两方面同时所产生的变化效果,极其完美地迎合了德彪西钢琴音乐的表现要求。左右踏板与键盘指触的密切协调配合,能产生出无数丰富的力度色彩的对比变化。尤其是左踏板的运用,为探索弱的范围内更为细致的力度层次变化提供了更多的可能性,增添了表现的源泉。因此,精当的踏板设计能使德彪西音乐力度风格得以更完美地体现。

用踏板加强突强、特强等重音 在德彪西整体微弱朦胧的力度背景上常常会瞬间闪烁出突亮的光点,这些重音可运用踏板的帮助以达到突显的效果。

例如《西风所见》第10小节中的sf特强音,(7-10小节)

#### 谱例 3



应在第10小节的着重音上,迅速释放左踏板,同时快速踩下右踏板,使此音瞬间获得最大共鸣,然后很快在低音F#上换踏板将前面多余的音响去除。同时左踏板逐渐踩下,帮助音响短时间内重新获得弱的力度。

又如《游吟诗人》第16小节,26小节中的两个重音,应用右踏板来增加音的共鸣,鲜明地强调这两个新的调性主音,另外第18小节的三个着重和弦以及第33小节和第86小节中的sf音,都应运用右踏板的正踏板踩放法获取果敢的突强效果和极其明亮的色彩。

用踏板强化力度的突变 两个差距悬殊的力度级之间的迅速转变,特别是在速度较快的乐曲中,由于音响的积累,单靠手指力量的变化无法完全控制音量的改变。此时需依靠踏板用制音器将声音止住控制琴弦的振动,达到音响力度色彩的强烈对比。

例如《安娜卡普里山丘》第73-75小节

## 谱例 4



在第74小节处,上下两个声部交换了位置。代表牛铃声的固定重复音型由右手的 *f* 力度转到左手 *p* 的力度,同时在右手高音区轻轻传来远处的歌声。此处应将右踏板迅速释放,同时踏下部分左踏板,以去除前面的余音获取干净的弱的音响,并使音色具有悠远清淡的色彩。

## 谱例 5 《西风所见》第38小节



由于 *ff* 和弦维持整小节,32分音符左右手交替音型则是从远处渐渐接近的隆隆音响,两者在音区、力度、色彩等都构成很大对比。此处为了使 *p* 的音响在强的和弦背景下仍能听清楚,应用部分更换颤音踏板,使强和弦的部分音响得以维持的同时,清晰地听见弱的音响层。同时踩下部分左踏板加强力度色彩的对比。

又如《中断的小夜曲》中第80小节至第90小节处,远处的脚步声音型与愤怒的琴音音型之间在调性、节拍、力度、色彩上的强烈对比,通过左踏板与右踏板的交替运用也能够得以很好的渲染强调。

力度突变的另一种情况是渐强后的突弱 *p subito*。各种不同力度层次上的渐强后突弱在德彪西的音乐中随处可见,力度色彩的鲜明转变往往是力度转变的真正目的。因此应充分运用右踏板所产生的明亮色彩效果,与左踏板所产生的暗淡柔和的色彩效果形成鲜明对比,使力度的体现更为完美。

用踏板辅助力度的渐变 德彪西音乐力度转变的快频率性使其缺少长时间持续的渐强渐弱,而音型内短时间持续的 *Cresc.* 与 *dim.* 变得非常普遍。有时甚至要求在某一个音上作渐强渐弱的力度变化。当力度在小范围内迅速渐强时,右踏板运用能帮助演奏者轻易地做到力度的迅速增长,并使音色豁然明朗。

例如《帕克之舞》第3、5小节以及第12小节的音阶片断及琶音片断可运用踏板迅速向上推进力度。

## 谱例 6

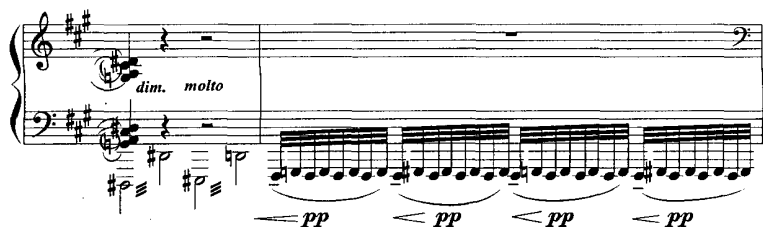
Capricieux léger (♩ = 138)



有时在快速颤动的音型中闪过瞬息的渐强,此时用踏板轻轻浅浅地点踩般的灵巧用法能够获得极佳的效果。

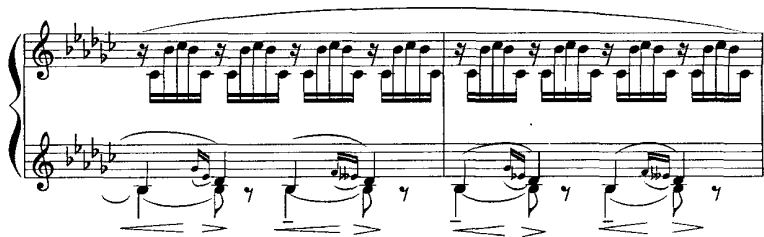
例如《西风所见》第54-55小节

## 谱例 7

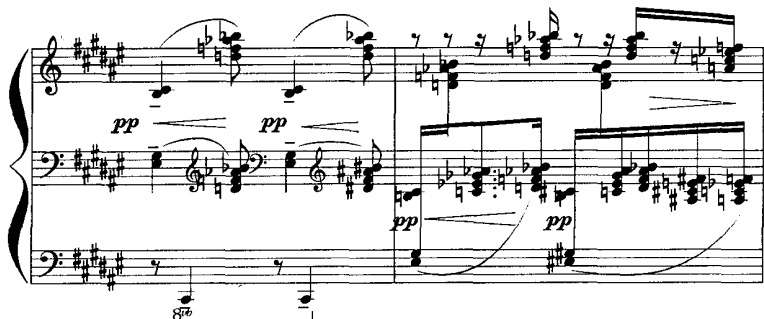


有时德彪西要求在一个和弦或单音上作渐强,但由于钢琴自身机械原理的限制,这种要求单靠指触是无法实现的。然而,演奏者却可以用右踏板使音量得以稍稍增强。应当在手指将标有渐强的音或和弦弹下去后立即踩下踏板。这样,制音器提起使琴弦充分振动,并带动出周围琴弦的共鸣泛音,最终使整个音响产生出微小幅度增强。

## 谱例 8 《平原上的风》第 5、6 小节

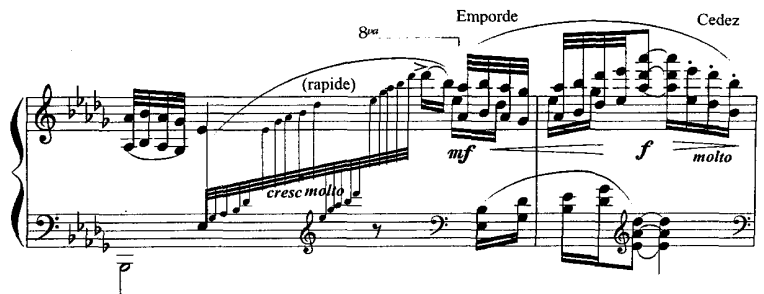


## 谱例 9 《月坛》第 3 小节



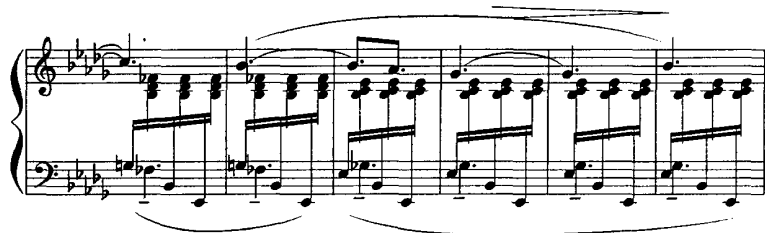
在遇到短时间内突然渐弱时,需要将踏板很快地部分更换若干次,以使音量得到迅速控制,使突然渐弱的音能被听清楚。

## 谱例 10 《帆》第 44—45 小节



此例运用踏板的部分更换,使制音器轻擦琴弦控制振动幅度减弱音量,使右手三个八度音程清晰快速地渐弱,同时又能保留住左手四度叠置和弦音。在第 45—46 小节,随着力度层次的逐级降低,渐渐将左踏板踩下,获取音量与色彩的逐层变化。

## 谱例 11 《中断的小夜曲》第 120-124 小节



快速重复音型的进行,由于音响的积累可能会堆积出一个不自觉的渐强。为了避免这种情况,这时要更换数次部分右踏板使声音及时消失,前后避免叠加,从而使音量有效地控制为渐弱态势。

## 结 语

在钢琴上的演奏诠释实际上是一个富于创造性的行为,无论作曲家多么详细地标明演奏指示,努力将自己的创作意图尽可能地记录在乐谱上,但是,标记本身却还是只能相对地指示其创作意图,无法真正全面精确地反映最深层最细微的音乐内涵。留给演奏者的仍然有较大的选择空间与对比的自由。具体地演奏诠释应该以音乐本体为客观基础,结合每个人对作曲家的演奏指示的不同的理解,同时结合个人的风格特点去体现。演奏者最重要的任务是如何将谱面上的符号转化为活生生实际的音响,尽可能缩小谱面符号与实际音响之间所存在的障碍。

## [参 考 文 献]

- [1][前苏联]哈莫夫斯基.德彪西的速度记号和速度的细微变化记号的某些特点[J]外国音乐参考资料,1985(2,3合刊),p141.
- [2]Oscar Thompson. Debussy, Man and Artist[M]Dover publication, INC, New York, 1965, P251.
- [3][美]迪安·艾尔德著,叶俊松译.钢琴家论演奏[M]. 北京:人民音乐出版社,1992, P 34.
- [4]同上。

责任编辑 田可文

On The Dynamics Style Of Debussy's 24 *Preludes*

XU Jie

**Abstract:** Debussy's 24 *Preludes* was his prime piece of piano works, fully showed his composing method. The article explained how to comprehension correctly on Debussy's own dynamics style during piano playing. The writer proposed some rules of dynamic performance, and gave the deeply discussed about piano technique such as the touching key, fingering, pedal and so on.

**Key Words:** impressionism, Achille-Claude Debussy, piano preludes, explanatory of performance, dynamics, style