

德彪西《24首钢琴前奏曲》的指法设计与运用

马晓鹃

(山东艺术学院职业、成教学院, 山东 济南 250014)

摘 要:德彪西的印象主义钢琴音乐,其歌唱性的旋律、色彩性的和声、多层次的布局、多样性的音色等都与指法的设计选择密切相关,笔者以此为视点,以《24首钢琴前奏曲》为例,重点就德彪西钢琴音乐的指法设计、运用方法进行了探究、论述。

关键词:德彪西;24首钢琴前奏曲;指法;设计;运用

中图分类号:J624.1 **文献标识码:**A **文章编号:**1002-2236(2011)03-0019-03

印象主义音乐是19世纪浪漫主义音乐向20世纪现代音乐过渡的重要转变时期,其奠基人、创始人——德彪西(Claude Achille Debussy [法]1862—1918),更是19世纪至20世纪钢琴音乐里程碑式的重要人物。由于受其美学思想、法兰西艺术的影响,他的印象主义音乐无论在作曲技法方面,还是在钢琴演奏技术风格方面,都创造性地进行了深刻的变革和全新的探索,开创了一个崭新的音响世界,对20世纪的音乐发展产生了深远的影响。

印象主义音乐强调突出色彩,追求轻薄纤柔、粘合朦胧的音响效果。力度范围力求控制在弱甚至很弱以内,并在此范围内做出无数的层次与变化。它流畅自然、行云流水般歌唱性的旋律,色彩性的和声,多变的力度、多样性的音色,“无槌之音”的触键方式,丰富细腻的踏板用法等,所有一切风格变革的实现,都与一个重要要素——指法的设计选择密切相关,指法的设计选择会直接影响其音乐的完美表现,因此,要采用合理恰当的指法,才能体现印象主义音乐的创作要求和艺术风格。

在德彪西众多的钢琴作品中,《24首钢琴前奏曲》(共两集,各12首,1910至1913年创作)被称为“印象主义音乐的精华”,是德彪西创作中最成熟的作品,也是了解印象派钢琴音乐特征的最佳范例。因此,本文以此为视点,通过引举实例,力求探究德彪西钢琴音乐作品的指法设计、运用方法。

关于钢琴指法的重要性,19世纪伟大的钢琴

家、俄罗斯钢琴学派奠基者安东·鲁宾斯坦对此有一段精辟的名言:“演奏钢琴最大的秘诀是,在正确的地方,用正确的指法,弹奏正确的键盘。”^{[1](P15)}指法是钢琴演绎音乐作品的重要手段,正确选择运用指法,可以使弹奏更加简便、流畅,乐思表达更加完整、准确,并且使每一个手指都能发挥特长,得到锻炼,从而更好地表现音乐风格。具体到德彪西而言,他的作品中经常是不标指法的,如《德彪西12首钢琴练习曲》,但这并不代表其作品指法可以随心所欲地随意选用,也不代表其作品的指法就无章可循。相反,这就对演奏者提出了更高的要求,要求演奏者应具备编排设计指法的能力,要根据音乐风格特征,结合自身手指条件,认真分析作品,选用最为合理恰当的指法,以求表现印象主义音乐的风格特征和声音概念。

要选择合适的指法,首先要了解五个手指的不同生理特性。人的五个手指天生各具特色,具有不同的表现特征。拇指最为粗短有力,最容易奏出厚实宏亮的力度音响。食指较为灵活,抬得高,反应快,对力度的控制较为敏感。中指是五指中最长、活动能力最强的手指,它结实有力、动作灵活,是最常使用的手指。无名指较纤弱、柔软,弹奏时不够灵活,缺乏独立性,是较难控制的手指。小指是五指中最短、力度最弱的手指。了解了这五个手指不同的生理特性与优缺点,就应充分利用手指这种天生的力量、反应、软硬度等能力上的差异,进行合理的指

法安排设计,来弹奏出更加优美、动听的音色,以便更加完美地表现音乐。在表现德彪西钢琴音乐时,恰当的指法设计有时对于色彩的变化、力度层次的区分、音的连接及力度、音质的均匀起着至关重要的作用。关于这一点,德彪西钢琴音乐的权威诠释者吉塞金,就多次强调指出指法的设计安排在力度表现上的直接作用。具体来讲,演奏德彪西的钢琴作品在指法的设计选择上要依据以下几点原则:

1. 合理、固定原则

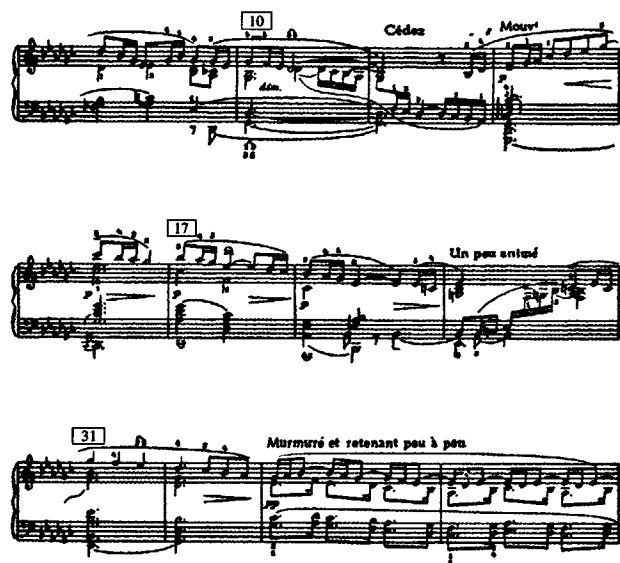
德彪西的钢琴作品大多色彩丰富、织体复杂、层次较多,具有多重织体、多重音色、多重力度的特征,若想完美表达这种多层次的结构织体,应采用合理固定的指法原则。所谓合理,就是要合乎手指与键盘的关系之理,合乎手指与音符的关系之理,合乎手指之间的关系之理,即在尽可能完美表现乐曲的同时,结合指距结构,在指法的选择上力求简便、统一,采用更为合理、更适合音乐表现的指法原则。所谓固定,并不是指每位演奏者在演奏同一乐曲时都必须采用相同、一致的指法。因为每个人的手指特点、指距大小都不尽相同,强求指定所有人用同一指法演奏恐怕不太合理,故这里所说的固定,是指作为同一演奏者每次的演奏指法应统一、固定,切忌每次、每遍的演奏指法各不相同、随心所欲,这样不仅不利于快速熟练地掌握乐曲,背诵乐谱,更不利于完美表现德彪西钢琴音乐的这种多层次结构和丰富音响的创作要求。就像杰出的钢琴教育家车尔尼早在一百多年前指出的:“……因为错误地选择了一个手指,使整句完全垮掉,音响混杂、不齐,没能按预想的那样弹奏,是经常有的事情。”^[2](P59)]所以,作为演奏者,在演奏中一定要遵循合理固定的指法原则。

2. 同音换指(垫指)及滑指

整体不间断流动的曲式结构是印象主义音乐的结构特征。在结构生成上,印象主义音乐打破了古典主义、浪漫主义音乐的句末终止式、四小节句型等惯用结构原则,而追求持续不断的、即兴性的音符的流动,因此,为了表现出德彪西钢琴音乐作品那种流畅、连贯、自然、行云流水般的特定音响效果,“Legato”(连音)的演奏法非常重要,为了达到这种连贯、顺畅、歌唱般的演奏效果,指法的设计就显得尤为重要了。有时,采用同音换指(垫指)或滑指的手法,较利于手指的转移、调整,更容易达到顺畅、连贯的声音效果。这里讲的同音换指是指在一个音保持时值时用后一个手指去替换前一个手指,亦称为垫指。

滑指则是指为了获得连奏的效果,用同一手指从一个键滑到另一个键,一般为黑键滑到其相邻的白键居多。例如:Vol I NO·8《亚麻色头发的少女》(见谱例1)中第10小节高音谱表^bD音3-5指的同音换指(垫指),^bG-F小指的滑指;第17小节高音谱表^bE音2-5指的同音换指(垫指);第31小节高音谱表^bE音3-5指的同音换指(垫指)等。这些音如不采用同音换指(垫指)或滑指的指法安排设计,就很难达到“Legato”那种连贯、圆滑、歌唱般的音响效果,整首作品中少女那温柔、恬静、纯洁的音乐形象表现就更无从谈起了。

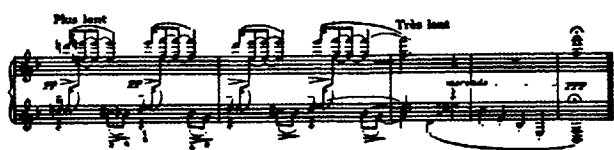
谱例1《亚麻色头发的少女》第9—12小节,16—19小节,31—34小节



3. 相同的手指反复弹奏(同指不同音)

有时在演奏德彪西的音乐时,为了保持极为均匀的力度与音质,在指法安排上可以采取相同手指反复弹奏的设计,即同指不同音。例如,在Vol I NO·6《雪中足迹》结束处(第34、35小节)左手低声部极弱的四分音符下行进行,此处音乐描绘出逐渐消失的脚步,声音要求极为均匀细微。吉塞金建议“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。”^[3](P34)](见谱例2)。另一种情况是在和弦连续进行中,以同一指法弹奏不同的和弦。例如在Vol I NO·10《被沉没的教堂》第1、3小节右手处,每个和弦都可以用同样的指法(1、2、5三个手指),用整个手移动位置(见谱例3)。

谱例2《雪中足迹》第32—36小节



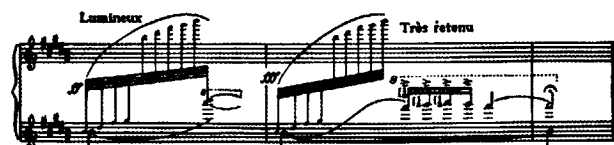
谱例3《被沉没的教堂》第1—3小节



4. 两个手指结合并用

在德彪西的钢琴作品中,声音的力度主要在弱的范围内变化,但也不乏时有突强、特强的极端力度与之对比(一般强力度持续时间较短、稍纵即逝),极少使用中间力度的标记,少有大范围持续的力度增强与减弱。这时,在需要获得特别洪亮辉煌的突强、特强音响时,单靠一个手指的力量很难达到,此时,就可以采用两个手指结合并用的方式来增强力度。如 Vol I NO · 5《阿那卡普里的山丘》最后三小节处,要求奏得明亮而清晰、光辉灿烂。若此时仅靠单个手指,很难达到这种声音效果,因此建议最后几个音 $^{\#}F - ^{\#}G - ^{\#}A - ^{\#}G - ^{\#}F$ 可采用两个手指结合并用的方式,用拇指和食指(或中指)共同奏出这几个音,增强力度,以获得更大的共鸣,达到所需的音响效果(见谱例4)。

谱例4《阿那卡普里的山丘》最后三小节



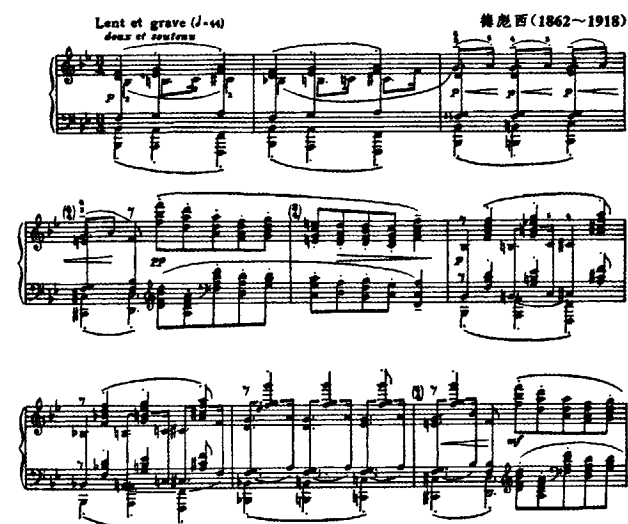
5. 一指弹两音

“色彩”是印象主义音乐的首要因素,因此德彪西弱化了和声功能,追求“色彩和声”;大量运用非功能性的和声结构及不协和音,使和弦进行可以脱离调式或调性联系而独立存在,如各种色彩性的和弦(在三和弦上附加其他的音)、各类不协和和弦(七和弦、九和弦、十一和弦、十三和弦等,常无准备,也不解决)、四、五度叠置的和弦及平行和弦的广泛运用(印象主义音乐常用手法之一)等。另外,各种形式的持续音、摒弃传统手法的终止和弦等也被广泛使用,创造出一系列新的和声语言和表现手法。

在和弦上附加二度音是德彪西在和声方面的常

用手法之一,在演奏这类和弦时(一般为跨度较大的八度),可以采取用一个手指(一般为拇指)同时弹相邻两个键的方法,如 Vol I NO · 1《特尔斐的舞女》中的第3—4、8—9、16—17、27—28小节等(见谱例5)。这类和弦在德彪西的作品中较为常见,其它的还有 Vol I NO · 7《西风所见》、Vol I NO · 11《帕克之舞》等,许多作品中都有此种现象。

谱例5《特尔斐的舞女》第1—9小节



综上所述,德彪西钢琴音乐在风格特征及声音概念上的全新探索与变革,带来了其演奏方法上的变化,形成其独特的演奏风格,这就要求演奏者采用相应的技术手法,去展现其特有的音乐风格和声音概念。指法的设计运用是非常重要的,尤其是对于德彪西的作品,指法的设计运用对旋律的连贯歌唱、音色的变化、音质的均匀、力度层次的区分、和声的色彩等起着至关重要的作用,作为演奏者,一定要根据德彪西钢琴作品的音乐风格特征,认真分析作品的指法,结合自身的手指条件及对音乐的理解,找到最适合、最合理的指法来表现其音乐,并做到统一固定、付诸实践、熟能生巧,以求更加完美地表现德彪西印象主义钢琴音乐的艺术风格,展现其钢琴音乐的艺术魅力。

参考文献:

- [1]中央音乐学院《外国音乐参考资料》编辑部. 外国音乐参考资料[M]. 北京:中央音乐学院,1981,(3、4期合刊).
- [2]中央音乐学院《外国音乐参考资料》编辑部. 外国音乐参考资料[M]. 北京:中央音乐学院,1982,(1).
- [3][美]迪安·艾尔德著. 钢琴家论演奏[M]. 叶俊松译. 北京:人民音乐出版社,1992,(2).

(责任编辑 郑铁民)