

卡巴列夫斯基《二十四首钢琴前奏曲》 分析与演奏

郝菲菲^[1]

[内 容 提 要] 卡巴列夫斯基《二十四首钢琴前奏曲》是钢琴文化中最重要文献之一,他把俄罗斯民歌旋律加以发展,改变他们的体裁和性格,并结合他自己的音乐素材自由运用和发展,表现出卡巴列夫斯基丰富的情感世界,和他其它的钢琴独奏作品相比,无论是音乐语言、民歌风格的旋律,还是钢琴演奏技巧方面的难点,特别是在钢琴音色上,都是对钢琴音乐的重大贡献。

[关 键 词] 卡巴列夫斯基/前奏曲/调式/民歌/音乐形态

中图分类号:J624.1

文献标识码:A

文章编号:1001-5736(2012)04-0310-5

卡巴列夫斯基于1904年出生在匹兹堡,从少不更事的年纪到1987年去世,他漫长的一生也见证了俄罗斯最为动荡的20世纪时期。

他的学习生涯是20世纪20年代从他进入莫斯科音乐学院学习开始的,并最终获得了作曲和钢琴的双学位。到了20世纪30年代,卡巴列夫斯基发现自己的创作特点与“团队”式并不十分融洽,却也成功的创作了几部大型的作品;他的《第二交响曲》(1934)最终在托斯卡尼尼的指挥下脱颖而出。1938年,他根据法国反战主义者罗曼·罗兰的小说创作了歌剧《Kola Bryun'yon》,这部作品冒着巨大的风险,但并没有苏维埃传统的俄罗斯群众场面和典型的民族旋律。

20世纪30年代,卡巴列夫斯基第一次步入了苏维埃政治文化体制,他在莫斯科音乐学院任教并为音乐教育的事业打下了基础,这一切在今天看来比他作曲家的身份来的更重要。在这十年中,他的作曲风格结合了一种很特别的音乐语言,这改变了他的一生。其他作曲家,如普罗科菲耶夫和肖斯塔科维奇,都明显受到了卡巴列夫斯基音乐风格的影响。他的音

乐融合了天生的旋律感与简约,独创的节奏,又成功地体现了传统的曲式结构。尽管他创作了一系列著名作品,但直到生命的尽头他都在强调自己作为一个音乐教育工作者的职责。

作为一位重要的音乐教育倡导者,卡巴列夫斯基成功地作为年轻的钢琴演奏者创作了一系列作品,在全世界来说它们都是钢琴教学的重要教材,但更能显现他威望的作品还是他的钢琴奏鸣曲,尽管在当时遭到了不公正的评价。另一方面,作为一位苏维埃的艺术家,在动荡的20世纪中期,他也受到了政策的拖累,在社会主义现实的状态下,他必须得到官方的正式批准与特许,才能有艺术家自主的权利。

一、卡巴列夫斯基《二十四首钢琴前奏曲》音乐形态的简略分析

第一次聆听迪米特里·卡巴列夫斯基的《二十四首前奏曲》时,我难以相信,这样的作品为什么很少有人知道。但值得肯定的是,这绝对是对钢琴文献的一项重大贡献。它的音乐语言恰到好处并且非常特殊,同时对演奏者来说又有极大的挑战!这部作品在调性的循环方面非常像肖邦的《二十四

[1] 作者简介:郝菲菲(1971~)女,沈阳音乐学院音乐教育系副教授。

前奏曲》(Op.28),其每一首前奏曲都有自己的一个调(是以五度循环的关系大小调来排列的),但与其完全不同的是在这部作品中每一首前奏曲都源自于一首民歌。很多素材都出自里姆斯基-科萨科夫的民歌集。Alexei Skavronsky 曾经写到:“这部作品是非常富有象征性的,在艰辛的战争年代,卡巴列夫斯基就是从犹如春天般的极富生命力的民歌中得到灵感与力量。卡巴列夫斯基凭着一位真正的艺术家的直觉,透过民歌的旋律,揭示出潜在的逻辑思维和情感的核心……”

《第一首前奏曲》C 大调

乐曲一开始从和声上就显露出了一种矛盾的心理,在一个基本的简单的背景下作出了从降 A 到 A 的一个富有挑战性的跨越。音乐缓慢地流动,似乎暗示着后面乐曲的涌来,特别是当乐曲达到高潮之时,也就是当结构变得错综复杂,有三声部模仿复调的段落时,右手单音的旋律织体与左手和弦式的伴奏织体形成了鲜明的对比。乐曲抒情悠缓,有着鲜明的俄罗斯民族风格。

《第二首前奏曲》a 小调

带再现的单二部曲式,1-20 小节是乐曲的第一部分,第 29 小节是乐曲的再现。这是一首谐谑曲,乐曲短小,力度对比夸张,在一种平静的状态下演奏是很难控制的,它标有非同寻常的跳音记号,并且需要一种异乎寻常的思维来理解这部作品的意义。

《第三首前奏曲》G 大调

这是一首带再现的单三部曲式,第 1-4 小节是引子,第 5-16 小节是乐曲的第一部分,第 17-40 小节是第二部分,第 41 小节开始是乐曲的再现部分。从第五小节乐曲的主题在中音区宛如大提琴的歌声,唱出了这个优美、动人的旋律。《第三首前奏曲》这部作品得利于布索尼根据巴赫的众赞歌前奏曲《为钟爱的基督徒而欢乐》(Rejoice Beloved Christians)所创作的改编曲,但丝毫没有减少其效果。

《第四首前奏曲》e 小调

带再现的单三部曲式,第 1-14 小节是第一部分,第 15-50 小节是乐曲的展开部分,乐曲从 51 小节开始再现尽管《第四首前奏曲》几乎可以说是一首非常有律动性的像进行曲式的作品,但它却具有着很浓重的俄罗斯民族色彩,里面运用了模进、左手半音上行以及大跳等丰富的作曲手法,和节奏及和声的各种变化。

《第五首前奏曲》D 大调

这是一首带再现的单三部曲式,第 1-18 小节是乐曲的第一部分,第 19-27 小节是乐曲的第二部分,第 28 小节是乐曲的再现。《第五首前奏曲》近乎于一首宗教式的作品,听者在聆听时可能会联想到穆索尔斯基《图画展览会》中的“基辅大门”,声部的多层次对比,以及中间声部的八度旋律,特别是后来它有一个巨大的渐强的高潮,使得这首作品听上去具有非常恢宏壮观的效果。

《第六首前奏曲》b 小调

带再现的单三部曲式,第 1-2 小节是乐曲的引子,第 3-11 小节是乐曲的第一部分,第 12-25 小节是乐曲的第二部分,第 26-35 小节是乐曲的第三部分。《第六首前奏曲》运用了连续而快速的三连音织体,感觉上音乐是飞逝而过的。犹如热泪奔涌。旋律隐藏在三连音中间。其中右手八度奏出的民间的曲调听上去非常伤感,带有一种浓郁的俄罗斯特有的忧郁的色彩。最后一种噩耗般的,但却毫不屈服的,带有圆舞曲性质的旋律片段使得这首作品结尾的主题思想发生了极大的变化。

《第七首前奏曲》A 大调

带再现的单三部曲式,第 1-3 小节是乐曲的引子,第 4-10 小节是第二部分,第 11-15 小节是乐曲的第二部分,第 16 小节乐曲开始再现。《第七首前奏曲》的开始部分仿佛是一首巴赫风格的创意曲。不仅有模仿式的复调对比,左右手又有调式的对比。而乐曲结尾部分,和声、节奏、织体变得极为复杂,音区跨度极大,像格什温的爵士音乐风格,与前面形成极大反差。在其两者之间有着多重的层次感,为中间踏板的运用提供了充分的机会,并且速度相对来说比较自由但也要有细致的处理。

《第八首前奏曲》f 小调

第八首带再现的单三部曲式,头两小节是引子,第 3——8 小节是乐曲的第一部分,第 9-24 小节是乐曲的第二部分,第 25 小节是乐曲的再现。《第八首前奏曲》能够让人联想起法国作曲家埃里克·萨蒂著名的《裸体舞曲》,但是其中严谨规整的低音伴奏声部使其具有典型的东欧风格。

《第九首前奏曲》E 大调

是一首用变奏手法的乐曲,第 1-12 小节是乐曲的第一部分,第 13-24 小节是第二部分,第 25 小节是乐曲的第三部分。这是一首描写酒醉男人的波尔卡。其右手连续快速的调音和左手的大跳断奏被巧妙地运用从而构筑出一种男人醉酒后难以驾驭的感觉。但其中和声上极其聪明的控制在 B 大调上并逐渐推向高潮,最后高潮在主调 E 大调中结束。

《第十首前奏曲》C 小调

第 1-11 小节是乐曲的第一部分,第 12-19 小节是乐曲的第二部分,第 20 小节乐曲开始再现。步入《第十首前奏曲》,就仿佛进入到了李斯特晚期作品具有印象派特征的风格。这首乐曲的氛围带有一种黑暗、沉思与冷峻的色调,但却围绕着万丈光辉与荣耀。作品的整体感觉仿佛是一种纪念碑式的建筑风格,并且也深深地带有哥特式风格特点。

《第十一首前奏曲》B 大调

带再现的单三部曲式,第 1-20 小节是乐曲的第一部分,第 21-41 小节是乐曲的第二部分,第 42-61 小节是再现部分。没有哪一首作品能像《第十一首前奏曲》这样,与普罗科菲耶夫的《大提琴奏鸣曲》的第二乐章如此相近。乐曲中印象派错综复杂的和声被一种以诙谐的结构为基础的方整的民歌旋律所取代。

《第十二首前奏曲》g 小调

这是一首用变奏手法展开的柔版。《第十二首前奏曲》是一首带有悲剧色彩的作品。这部作品中民歌曲调的一些片段是源自卡巴列夫斯基所创作的间奏曲,而这些间奏曲最初是为一支由许多失去了挚爱的悲痛欲绝的女人们组织起来的合唱队而创作的。焦虑痛苦之感涌现。

《第十三首前奏曲》¹F大调

《第十三首前奏曲》是一首威尼斯式的船歌,在开始部分中升A与还原A的并置,左手连续的持续音,以及右手下行的旋律及中间的肢体会使人联想到布索尼的第二首《悲歌》。西方的听众可能会因为乐曲中毫无征兆的调式变换而感到很唐突与诧异,并且其中的民歌旋律也是得益于斯特拉文斯基的芭蕾舞剧《火鸟》的高潮部分,虽然卡巴列夫斯基与斯特拉文斯基都是从里姆斯基-科萨科夫的民歌集中简单地运用了相同的曲调,但他们却给予了曲调别样的结尾。

《第十四首前奏曲》²c小调

带再现的单三部曲式,第1-30小节是乐曲的第一部分,第31-56小节是第二部分,第57小节乐曲开始再现。《第十四首前奏曲》同样也要蒙恩于里姆斯基-科萨科夫,这不仅表现在民歌的旋律方面,还体现在整首作品的无穷动的风格特点,这种无穷动往往使人联想到他的《野蜂飞舞》。这是一首整体创作以单一的线条为基础,并伴有两个用民歌的曲调以托卡塔的结构形式分别进入并以此得到充分表现的经过句。

《第十五首前奏曲》³D大调

《第十五首前奏曲》,开始时两手相差三个八度,连奏和跳音交替出现的出题旋律听上去很像普罗科菲耶夫《对三个橘子的爱情》中的一首进行曲。它那像时钟般精准的节奏和在节奏变化时自然且恰到好处地衔接,都蕴含着其新颖的和声进行,C大调与⁴D大调在调性色彩上形成了鲜明的对比。

《第十六首前奏曲》⁵b小调

第1-2小节是乐曲的引子,第2-28小节是乐曲的第一部分,第41小节乐曲开始再现。《第十六首前奏曲》虽同样是一首进行曲,但相对来说却是更为严谨的一部作品。正如音乐推动力的驱使,使得结构较为密集,最后这部前奏曲在带有幻想性和装饰性的民歌主题中结束。

《第十七首前奏曲》⁶A大调

带再现的单三部曲式,第1-16小节是乐曲的第一部分,第17-34小节是乐曲的第二部分,第35-43小节是乐曲的第三部分。《第十七首前奏曲》是一首在⁷A大调上创作的节奏复杂、和声多变、轻柔迷离的复调性质的摇篮曲。音符在降D与还原D间跃动,而更有趣的体现在乐曲的中间部分,从降A大调一下转换到了⁸c小调(运用等音原理,⁹D=¹⁰C),而这一部分也会略微使人联想到同样用这个调所创作的更早些的一首前奏曲。

《第十八首前奏曲》¹¹f小调

第1-8小节是乐曲的第一部分,第9-15小节是乐曲的第二部分。《第十八首前奏曲》是一首带有沉重、强有力的色彩

却给人一种不真实感的作品。以降D大调果断地开始听上去似乎并不意味着什么,除了一处炫耀般的展示。结尾虽然极具不安与动荡,作曲家却轻而易举地将其回到了主调升f小调上。

《第十九首前奏曲》¹²E大调

带再现的单二部曲式,第1-22小节是乐曲的第一部分,第29小节是乐曲的再现部分。《第十九首前奏曲》基本上可以说是一首波尔卡,但有韵律的节奏以及节奏间的衔接在这部仅有35个小节的作品中弥漫开来,使其与前面的那首波尔卡相比显得更为有趣。

《第二十首前奏曲》¹³C小调

带再现的单三部曲式,第5-20小节是乐曲的第一部分,第21-39小节是乐曲的第二部分,第40小节是乐曲的再现。《第二十首前奏曲》中和声的不稳定性与《第十八首前奏曲》一样,但在这首乐曲中,在主调(g小调/c小调)的主导下,表面上呈现出一种轻松的气息。背后则蕴藏了一种恐慌的感觉。在整套前奏曲中,这是较为深刻和更加带有一种焦虑色彩的作品之一,并且它也可能是所有具有更加直率表现力的乐曲中非常容易被遗忘的一首作品。

《第二十一首前奏曲》¹⁴B大调

带再现的单三部曲式,第1-16小节是乐曲的第一部分,第17-41小节是乐曲的第二部分,第42小节乐曲开始再现。《第二十一首前奏曲》是一首欢快而夸张式的作品。其中那些在键盘最低音区演奏的参差不齐但强有力的和弦带有一种夸张和炫耀的成分,这也与在这首作品中较为平静的以b小调为基础的中间部分形成了对比。

《第二十二首前奏曲》¹⁵g小调

带再现的单三部曲式,1-2小节是乐曲的引子,第3-23小节是乐曲的第二部分,第41小节开始再现。第二十二首前奏曲是一首类似谐谑曲风格的小曲,切分音如同音乐的河流般穿过那些在琴键上音区跨越较大的部分,并且最后一小节是以一种意想不到的如噩耗般飞驰而过的形式结束的。

《第二十三首前奏曲》¹⁶F大调

带再现的单三部曲式,第1-11小节是乐曲的第一部分,第12-22小节是乐曲的第二部分,第23小节乐曲开始再现。《第二十三首前奏曲》是以出自奥龙内兹地区的一首旋律为基础的,乐曲中幽静的辽阔感似乎体现了苏维埃共和国北部开阔景色(至少在春季是这样的!)的典型特征。

《第二十四首前奏曲》¹⁷d小调

《第二十四首前奏曲》是整套前奏曲中最长的一首,同时也是唯一一首真正使用转调手法的前奏曲,并且经过了二十四首前奏曲的调性循环,最后以D大调结束。其主题具有东方的特点并带有摩托式节奏的推动力。在乐曲结束之前,许多滑稽有趣的片段与更加富有挑战性的段落平分秋色。而结尾,作曲家则是用大调来描写夜晚那种平静与安宁的情绪,运用最为变化多端的手法继续前行并在热烈的情绪中结束。

二、《二十四首前奏曲》技术分类与处理方法

卡巴列夫斯基《二十四首前奏曲》的织体丰富多样,但技术上则可简洁归类。

1.八度

这种技术类型从当代钢琴演奏的技术层面来看要求手臂、

肩膀及身体有良好的协调,是当今钢琴家非常重视的一项基本技术。它不仅具有结实明亮的音色,同时在快速的远距离大跨度准确的弹奏中还扮演一个炫技的角色。这种钢琴技术在20世纪钢琴音乐中得到大力发展,并成为苏联时期钢琴家的一个重要特征。

例 1.第四首



2.和弦

卡巴列夫斯基《二十四首钢琴前奏曲》中使用了丰富多彩的和弦织体的写法,比如三度叠置的和弦、带附加音的三度叠

置和弦、省略音和弦、复和弦等等,正是这些多姿和弦织体,才渲染出这套富有民间气息与时代感的20世纪重要钢琴文献。

例 2.



例 3.第十首



3.手指有规律的快速跑动乐句

这种弹奏方法需要良好的手指训练,特别是对左右手的独立性、灵活性以及协调性都要很高的要求。手指动作平稳,

贴近键盘,触键要准确、干净、轻巧、力度平均,在弹奏中要注意旋律的走向起伏变化。

例 4.第三首



4.声部层次的对比

钢琴是最擅长演奏多声部的乐器,并常常模拟整个乐队的效果。弹奏者应善于运用各种触键来表现作品声部的多层

次的变化与对比。下例旋律声部用小臂弹奏,低音用一种深而缓触键的方式,中间的伴奏声部用手指的触键方式弹奏。

例 5.第四首



5.半音阶的演奏

弹奏半音阶的指法通常有一定的规则,即黑键用第三指,白键用拇指弹奏,但也有例外;当右手弹C或F音,左手弹B或E时必须用二指弹奏。换句话说,当两个白键连接在一起

时,右手上行,左手下行的第二个白键,以及右手下行与左手上行的第一个白键须用第二指弹奏之外,其他所有白键均用拇指,而黑键则用第三指弹。

例 6.



6.歌唱式旋律的演奏

歌唱性旋律的演奏是音乐学院专业钢琴教学中非常重要的环节之一。众所周知钢琴音域宽广、丰富多彩的音色和力度变化、特别是灵活的转调,使之成为演奏多声部音乐作品乐

器,是所有乐器中表现力最丰富的乐器,同时也是演奏歌唱性旋律最难的一件“打击”乐器。歌唱性演奏技术主要用于抒情性的歌唱旋律、经过句等等。

例 7.



7.跳音的演奏

跳音一般可分为手指跳音、手腕跳音以及小臂的跳音等。

跳音在不同风格、不同时期的钢琴作品中,演奏的时值有长有短。总体来说,清脆、明亮、集中、富于弹性的跳音最典型的。

例 8.



结 语

卡巴列夫斯基《二十四首钢琴前奏曲》是钢琴文化中最重要文献之一,它展现出的是卡巴列夫斯基丰富的情感世界,和他其他的钢琴独奏作品相比,无论是音乐语言、民歌风格的旋律,还是钢琴演奏技巧方面的难点,特别是钢琴音色上,都是对钢琴音乐的重大贡献。

作品的诠释者应尽量通过自己驾驭的各种钢琴技术及音乐理论知识对作品进行分析,即诠释要建立在作品音乐与结构的深入了解之上,及对作品创作技法的分析研究上。在全面了解作品创作上的各方面特点,理解其用意后,再通过自己的二度创作来体现出这些特点,这样的诠释才具有说服力。

以上是笔者在钢琴技术层面对卡巴列夫斯基《二十四首钢琴前奏曲》演奏和技术处理方面进行的一点点探索,为自己的教学及对卡巴列夫斯基钢琴作品的演奏者的所作的一点点铺

垫,希望这一系列不被人们所熟知的作品能在音乐学院的专业钢琴教学与实践真正得到广泛认可。

参考文献:

- [1] [俄]根·莫·齐平 著 焦东建/董茉莉 译.音乐演奏艺术—理论与实践[M].人民音乐出版社,2005
- [2] 沈旋 古文娴 陶辛.西方音乐史简编[M].上海音乐出版社,1999
- [3] [美]克列门斯·库恩 著 钱泥译.音乐分析法[M].上海音乐出版社,2009
- [4] 尤里·凯尔第什等著.廖叔同、曹红军、逸文译.苏联名作曲家传[M].人民音乐出版社
- [5] 钱仁康、钱亦平 著.音乐作品分析教程[M].上海音乐出版社

(责任编辑 张宝华)