

浅析德彪西钢琴练习曲《为复合琶音而作》

陈璐

(东北大学 艺术学院, 辽宁 沈阳 110000)

摘要:德彪西作为印象派音乐的鼻祖,他独特的创作风格在现代音乐发展史上有着重要的地位。德彪西作于晚期的《12首钢琴练习曲》是其重要的钢琴文献之一,已成为音乐会常用曲目,甚至成为各大比赛的规定曲目。本文通过分析其中第十一首《为复合琶音而作》,来分析德彪西的典型性创作特点及音乐表现手段。

关键词:德彪西;印象派;钢琴;琶音

德彪西作为印象派音乐的奠基人,以其独特的创作手段和崭新的音乐思维为世人展现了音乐表达的新的可能性。他的创作理念及敢于创新的精神为其后的作曲家树立了一面旗帜。在德彪西众多钢琴作品中,其创作于晚期的《12首钢琴练习曲》实为浩瀚的钢琴文献中一部绮丽之作。这套作品虽为练习曲题材,但是每首作品都渗透着德彪西独特的标志性的创作手法。在这些短小的作品中,每一首在针对某一特定钢琴演奏技术的训练中都融入了德彪西在和声、节奏、织体等方面独特的音乐创作理念和音乐语汇。所谓“窥一斑而知全豹”,可以说这部《12首钢琴练习曲》是德彪西钢琴作品创作的缩影,是诠释德彪西钢琴作品的珍贵作品。

第11首练习曲《为复合琶音而作》以琶音为主要训练目的,谱面可让人联想起李斯特的音乐会练习曲《叹息》。但这首练习曲无论是在琶音这一技术种类的扩展还是音乐发展的布局都做了大胆的尝试和创新。本文以这首练习曲为例,阐述德彪西典型性创作手法在练习曲这一体裁中的表现。

1 五声音阶及全音阶的使用

五声音阶因没有大小调体系中存在的导音,而弱化了主音的调中心地位,使得音乐显得空灵流动。本首练习曲的第1小节由降A、降B、C、降E、F构成的五声音阶。德彪西将这些音按照四度、三度、六度音程关系来排列,组合成一组环绕式琶音的六连音动机。虽然这组琶音是以降A为宫音的五声音阶,但降A音并未处于主要节拍位置,所以听觉上并没有降A为中心的感觉,所以这使得乐曲从一开始便带有一种“德彪西式的”空灵飘渺并带有一丝神秘气息的音乐氛围。

全音阶这种完全屏弃了调中心概念的平均音阶在德彪西创作中非常常见。这首《为复合琶音而作》第2小节在低音区琶音内镶嵌了一条带有附点节奏的旋律动机,这个动机由降B、降A、降G三个全音组合而成。

以上两种音阶的结合使得乐曲前两小节完全没有建立以降A为主音的概念,直到降A音出现于第3小节的左手低音部分和第3小节第3拍属音降D向降A音的进行才得以肯定了降A的调中心地位。

2 四度、五度的使用

在德彪西作品中大量可见四度、五度音程的连续进行,或由四、五度构成的平行和弦。而其中尤为多见的是纯四及纯五度的使用。德彪西在音乐中描绘空间感的需要导致了他对类完全协和音程的偏爱。如《被沉没的教堂》开始的平行和弦是以八度加音形成纯四、纯五度的平行。这种和弦进行的音响效果完美体现了水面平静清澈又带有一丝神秘的色彩,这段音乐成为了音乐研究者研究德彪西和声样式的典型范例。

在《为复合琶音而作》中,第2小节第1拍左手是以由降G音为始的纯四度音程组合而成的琶音,第2拍为第1拍下行大二度的平行分解和弦。正如上文提到的《被沉没的教堂》一样,这种平行进行方式是德彪西的典型性和声写作手法。

3 高度复杂的节奏

3.1 不规则的音符时值

德彪西崇敬大自然,并善于观察大自然。他本人受到印象派绘画及象征主义文学的影响,善于描绘自然界如风、雪、雾等自然现象的变幻莫测。不规则音符时值的使用是德彪西的音乐风格特点之一。德彪西在节奏方面打破了小节线的专制,

对于他来讲,节奏不再是平庸的韵律,而是表现自然界光影变幻的一种手段。为达到这一音乐效果,德彪西会大胆使用前人很少使用的音值及节奏组合。例如,在《水中倒影》中,第1和第2小节采用极长和一连串极短的音模仿水的撞击声。

在《为复合琶音而作》中,典型性不规则的音符时值组合出现在第38、39小节。在这两小节中,以降E音长波音为持续背景(在39小节记谱改为降E的等音升D)。第38小节右手两组六十四分音符向中音区五度音程的动机跳进后,第39小节右手四分休止符后出现七连音琶音向低音大二度音程跳进,八分休止符后出现四个三十二分音符的动机,最后八分休止符的延长记号使音乐戛然而止。

3.2 复合节奏

复合节奏是指不同节奏在同一单位拍中的平行进行。在《为复合琶音而作》的第2小节,右手高音延续乐曲开始的六连音节奏型,而左手为四连音。这种四对六的复合节奏型产生了一种节奏上参差对峙的音乐效果。此外,又如在第16~19小节出现的右手六连音与左手抑扬格节奏性的组合。从严格意义上讲,左手的十六分音符不应与右手六连音中的十六分音符同时发声。但乐曲开始处出现的镶嵌在六连音琶音中的旋律节奏与第16~19小节完全相同。因这些旋律音要与作为背景的六连音琶音连带一起弹奏,所以这里的附点节奏的音是与六连音的最后一个音在同一时间点上发音。故以此推断,在实际演奏中,第16~19小节中双手各自的十六分音符也可以同时发音。

3.3 不同数量的连音

德彪西在这首以琶音为主要训练目的的练习曲中,呈现了不同形态、不同音乐功能的琶音。除了上文提到的以四分音符为单位拍的六连音外,还有十五连音(第20小节)、七连音(第26小节)、十二连音(第59小节)等;以及以八分音符为单位拍的十四连音(第7小节)、九连音(第28小节)等;此外还有以附点八分音符为一个单元的十三连音(第46小节第3拍)等。这些连音考验着演奏者对时值的精确掌控能力。

4 远关系调的频繁转换

频繁地转调是德彪西作曲风格的特征之一。虽然在《为复合琶音而作》中的转调并没有如练习曲的第五首《为八度而作》那样频繁和多样,但在乐曲中段(第25~49小节)中依然在两个远关系调(降A大调与A大调)中频繁转换,并在第38小节转到降E大调,第39~45小节转到B大调。这种调与调之间随意并频繁的转换,是德彪西抛弃了传统的框架束缚的表现之一,他大胆运用不同调之间色彩的对比,使音乐充满意外与强烈交错感。

5 结语

德彪西创作的《12首钢琴练习曲》,在以某一钢琴技术类型为写作目的的基础上,融入了他独特的创作理念及音乐表现手段。在《为复合琶音而作》中德彪西充分发挥了他的想象力,将其惯用的创作手法融入到这首作品之中,使得这首练习曲音乐内容丰富、技巧绚丽,琶音这一技巧完全为其梦幻、飘逸、瞬息万变的音乐内容而服务。德彪西对于音乐史的贡献不仅仅是对音乐作品数量的扩充和创作理念的创新,更是后人勇于尝试、勇于打破既有思维模式的精神榜样。

参考文献:

- [1] 弗兰克·道斯(美). 德彪西的钢琴音乐[M]. 克纹,译. 人民音乐出版社, 1985.
- [2] 奥利沃·梅西安(法). 节奏、色彩和鸟类学的论著[M]. 张慧玲,郑中,译. 上海音乐学院出版社, 2010.
- [3] 陈丹布. 论德彪西的调性思维特点[J]. 音乐探索: 四川音乐学院学报, 1989(3).

作者简介:陈璐,女,硕士,讲师,教师。