

德彪西钢琴练习曲“为复合琶音而作” 的演奏手法

杨凌云

(华南师范大学 音乐学院, 广东 广州 510631)

[摘要] 德彪西创作的《12首钢琴练习曲》是带有印象主义音乐特点的优秀作品。其中的第十一首“为复合琶音而作”是德彪西为琶音在音乐上表现的可能性所创作的练习曲。德彪西在这首练习曲中,将具有印象主义特征的音响色彩与琶音技术巧妙地结合在一起,创作出了灵动而瞬息万变的音响世界。本文将从该曲的结构感、色彩感、织体在演奏中如何体现及如何运用踏板的角度来阐述该曲的演奏手法。

[关键词] 练习曲; 结构感; 色彩感; 踏板

[中图分类号] 624.1 **[文献标识码]** A

[文章编号] 1003-3653(2008)03-0092-03

[收稿时间] 2008-03-25

[作者简介] 杨凌云(1972—),女,广西南宁人,广州华南师范大学音乐学院副教授,硕士研究生导师,研究方向:钢琴演奏与教学。

钢琴练习曲这一艺术体裁,着重于钢琴演奏中的技术训练课题,浪漫派的作曲家将这一体裁发展成为“音乐会练习曲”。音乐会练习曲将技术性和艺术性熔于一炉,肖邦、李斯特、舒曼等作曲家,都写有这类练习曲。“1915年,当印象派音乐作曲家德彪西正忙于为他的出版商迪兰德编订肖邦的练习曲时,产生了自己要写一些钢琴练习曲的想法。这套《12首钢琴练习曲》于1916年6月出版,题献给肖邦。德彪西本人对这套练习曲是充满信心的,他在给迪兰德的信中写道:坦白地讲,我很得意写出这样一部作品,它必将占有特殊的地位,这些练习曲中的技术难点对钢琴家们将是非常有用的训练。”[1](前言)

这部练习曲分为两集,每一集有6首,按特殊的技术问题排序;第二集则是对音响及各种技术问题在音乐上表现的可能性的探索。这部作品一直没有得到钢琴家应有的重视,直至第二次世界大战后,由于梅西安指出它所具有的现代性,这部作品才广为人知。

这套练习曲的第十一首的标题是“为复合琶音而作”,顾名思义,作曲家是琶音这一技术类型在音乐上表现的可能性所作的。德彪西在这首练习曲中,将具有印象主义特征的音响色彩与琶音技术巧妙地结合在一起,创作出了梦幻、灵动、瞬息万变的音响世界。以下,本文将以该曲的结构感、色彩感、织体在演奏中如何体现及如何运用踏板的角度来阐述该曲的演奏手法。

一、结构感在演奏中的体现

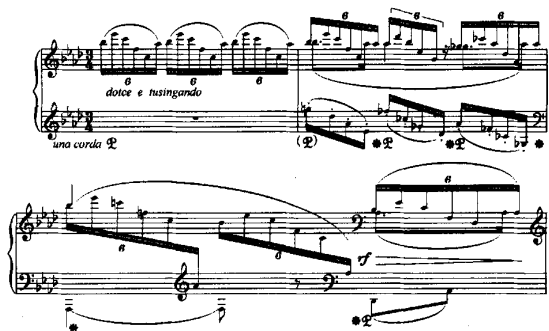
曲式是音乐的结构形式,演奏者在演奏中展现出曲式的结构逻辑,将会使其演奏更有逻辑性和层次感。对于演奏印象主义的音乐作品,把握作品结构的内在逻辑尤为重要。因为,印象主义音乐在听觉上常给人一种飘忽不定的游移感,演奏家需要通过演奏来体现出它的结构形式,才能表现出音乐形散而神不散的韵味。

这是一首单三部曲式结构的作品,呈示段是1-24小节,中段是25-49小节,再现段是50-57小节。演奏者在演奏的过程中,要把握好每个部分所起的功能和作用,表现出每个段落落在音乐性质、节奏特性、织体写法等方面的异同。

呈示段为复乐段结构,它是由两个互相呼应的乐段所构成的二重乐段,两个大乐句末尾用了不同的终止式来相互呼应。A

乐段是1-15小节,A'乐段是16-24小节,两个乐段的开始材料是相同的,都从f小调的V级音上开始,即“同头”;到了尾部,A段停留在D大调的II级上;A'段在C大调的V级上做开放终止,即“异尾”。A乐段主要用了两种音乐材料,第一种是以跳进音程构成环绕型的分解和弦音型,它由十六分音符组成,六连音节奏,每个音组中第一音构成一个级进下行后上行三度随后八度下行的长音旋律线,似表现出落叶被风吹拂后飘然而下的意境。(见谱例1)

谱例1:



第二种音乐材料是六十四分音符节奏的、双手交叉弹奏的分解和弦音型,长音旋律在左手的低音声部,其走向是上行三度随后下行二度,而后又上行三度后七度下行,表现水的涌动。(见谱例2)

谱例2:



这两种音乐材料在音型、旋律走向上有相似之处,并都具有印象派音乐所特有的片断性乐句的特点,即看不到浪漫主义音乐中常见的悠长而婉转的歌唱性的旋律线条,取而代之的多是一些短小细碎、互不连贯的、片段化的乐汇,即所谓的“色彩旋律”,从而产生了瞬息万变的声音色彩。因此,我们在弹奏时要与弹奏古典、浪漫派作品有所区别,要关注音乐明暗色彩的微妙变化。这两种音乐材料在音乐形象上也是有差别的,在演奏上,要以不同的触键方法来表现两种音乐材料在音乐形象上的不同:演奏第一种音乐材料时,其音色特点为轻盈、飘逸,演奏者在触键时需避免过于靠近指尖,要用手指肉垫厚的部位触键,配以手腕的缓慢呼吸动作及自然放松的手臂运行,并以歌唱性音质去表现;在弹奏第二种音乐材料时,则要以灵巧的触键动作和连奏动作相结合。此外,两种音乐材料在力度上要控制在 PP 的范围,并注意节奏的严谨性,不能忽快忽慢。在表现复乐段结构的两个乐段时,首先要考虑到在演奏 A' 段时,一开始的力度层次是 P,与 A 段的力度在层次上有所不同。此外,还要表现出两段的不同结尾所带来的音乐色彩上的差别:即由于第一乐段的末尾停留在 D 大调的 II 级,色彩较为明朗;第二乐段结束在 C 大调的 V 级,音响上显得不稳定,形成开放终止,为中段的进入作了铺垫,演奏者应表现出这两个乐段末尾的不同色彩,以反映出呈示段为复乐段的这一曲式结构特点。

接着是对比性的中段,其调性转换频繁,出现了 E 大调、f 小调、C 小调和 B 大调;分解和弦的走向也从呈示段的环绕型和山型变成了射线型,并出现了较多的和弦音型,奏法则以跳奏为主,使得节奏富有弹性;力度上则强调瞬间的戏剧性变化。所有这些因素,使音乐从呈示段的流动舒展变为活泼跳跃、幽默风趣,让人联想起“欢快跳跃的小鹿”“滑稽、幽默的小丑”等有趣的音乐形象,演奏时要表现出中段与呈示段在音乐形象、力度表现、节奏律动方面的区别,以体现对比性中段的结构特点。

再现段,在篇幅上为减缩再现,但由于引入了中段的材料,有综合再现的特点,演奏时要自然而然地将两个段落的材料所产生的不同效果如万花筒般镶嵌在一起,在力度上要回归到呈示段的力度层次中,使音乐回到“轻盈、飘逸、灵动”的总体特征上。

二、色彩感在演奏中的表现

“色彩”是印象主义音乐的重要表现手段。印象主义音乐追求音色和音响的细微变化,着重于表现瞬间的、微妙的变化效果。于是,富有色彩效果的和声,远比旋律重要。在此曲中,音乐的色彩正是通过丰富的和声手段来表现的,而要表现这些丰富的色彩,则又需要演奏者对不同段落的不同调性色彩,以及和弦之间的和声关系作出准确地揭示。

如在这首乐曲中,出现了半音关系和声(两个三和弦,或两个调,如具有同样的性质,且它们的根音相距大三度或小三度,即是半音中音关系和声),例如第 2 小节,先后出现 $\text{F}-\text{A}-\text{C}$ 和 $\text{D}-\text{F}-\text{A}$ 和弦,这两个和弦就构成了半音中音关系,此处的和弦根音关系为下行小三度,音响上从明到暗,给音乐有飘落之感;第 7、9 小节的半音中音和声为 $\text{A}-\text{C}-\text{E}$ 和 $\text{C}-\text{E}-\text{G}$,根音关系为上行大三度,音响上从暗到明。演奏者在演

奏时要注意将这些半音中音关系和声在色彩上的变化关系展现出来。

又如在作品的 53 小节,使用了双调性和声,第 3 拍低声部用的是 A 大调的 V 级,上声部用的是小调的 V 级, A 大调的平稳感和 f 小调的不平稳音响产生了色彩对比,演奏者需将这一色彩对比用力度和触键的变化表现出来。此外,乐曲还运用了四度叠置和弦(第 17 小节第 3 拍),体现出东方音乐的神秘;使用三全音关系和声(23-24 小节),在色彩上产生了意外进行感……

所有这些和声手法,在德彪西这位“色彩魔术师”的笔下成为了调色板,演奏者要将这些和声手法所产生的色彩变化表现出来,根据具体情况对力度变化和音色变化迅速地作出准确地调整,并结合不同段落音乐形象和音色特点来设计弹奏法。

三、织体所暗示的音乐形象在演奏中的表现

这首练习曲的织体,采用了主调织体的写法。曲中的织体以各种形态体现出不同的音乐性质,每种面貌不仅代表着各种演奏技术课题,更代表着不同的音乐形象:十六分音符节奏的分解和弦音型轻盈而富有梦幻色彩;六十四分音符节奏的分解和弦音型灵动而富有生气;和弦织体富于弹性,用来表现节奏鲜明的音乐;八度织体常以拨奏式的音响,表现风趣而幽默的音乐形象;装饰音增添了音乐的趣味性……这些织体所表现的不同音乐形象,需要演奏者运用不同的触键手法加以区分和表现:如在表现轻盈而富有梦幻色彩的和弦音型时,既要用连奏表现出梦幻色彩,又要配以清晰而敏感的指触来表现其精致而清新的音色;在表现灵动而富有生气的琶音音型时,要迅速地反映出其力度的增减变化;在演奏和弦织体时,触键动作要敏捷而富有弹性……

四、踏板在演奏中的运用

在弹奏印象主义音乐作品中,踏板的功能非常重要,只有细腻地运用踏板,才能准确地营造作品所需要的音色和氛围。在该曲中,踏板运用方式主要有以下几种:

1. 弱音踏板。作品并非弱奏处全部用弱音踏板,在使用弱音踏板时也有不同的层次,是踩到底还是踩二分之一或三分之一,要根据具体的情况而定。如乐曲一开始 PP 的力度就可使用弱音踏板,但只需用三分之一,而不需要踩到底,因为这里的音乐要求精致而纤细、柔美而飘逸,如果弱音踏板踩到底,音色就没有精致的韵味了;又如乐曲结尾 PPP 力度的地方,弱音踏板就可以踩深,因为这里要表现朦胧的音色和思绪飘远的意境。

2. 由浅入深而后逐渐放开的延音踏板。呈示段的第一种音乐材料,表现“落叶缓缓飘然而落”的意境,这时,如用由浅入深而后逐渐放开的延音踏板,便能表现出这种带有梦幻色彩的音乐。

3. 根据低音和声使用踏板。如在演奏呈示段第二种音乐材料时,便可用这种踏板来表现,又如第 12 小节在根据低音和声踩踏板时,则要浅浅地踏,因为此处的音乐是轻快的。

4. 由浅入深的踏板。例如乐曲 23 小节的分解和弦音型的力

度为渐强,这种音型,在乐曲中用来产生突发性的力度和瞬间变化的效果。这种音乐材料用由浅入深的踏板才能表现出其渐强的力度效果。

5.根据需要强调的节奏点用踏板。在乐曲中运用保持音、跳音、重音、加重音的跳音等音型表现活泼欢快的音乐形象,踏板可用在需要强调的节奏点上,以表现出干净的音响和活泼的情绪。

6.渐弱时不用踏板,如 26 小节第 2、3 拍的力度为渐弱,奏法为跳音,此处如不用踏板,可以避免音响的混杂声。

以上,笔者从该曲的结构感、色彩感、织体及踏板在演奏中如何体现和运用的角度,阐述了德彪西练习曲第十一首的演奏手法。印象派音乐由于在音乐语汇上采用了许多新的手段,必然引起声音概念上和演奏技术上的变化,对于演奏者来说,合理地表达出作品的结构和揭示出作品的色彩变化及不同的音乐形象,才能表现出印象主义音乐所持有的韵味,体现出它犹如中国山水画般深远的意境。

(上接第 91 页)需要注意的是,很多演奏者在弹奏这一部分时,常常改变速度变的活泼起来,然而,这里并没有改变速度的标记,这些都要好好加以研究。

谱例三:



波洛奈兹舞曲的开头是又一个难点。笔者总是强调弹好每一个开头,并不是说中间部分就不重要了,可以随意发挥,但开个好头,对于整首作品的重要性是显而易见的。只有在开头准确地把速度、力度、情绪、触键方式等处理好,才能引领后面内容一气呵成地演奏下去。波洛奈兹舞曲的基本节奏是“♩ ♩ ♩ ♩”。例三所示左手在开头一直保持这个节奏动机,在[♭]E 大调上进行显得格格外威武雄壮,好象行进的步伐般铿锵有力,整个速度是“♩=96”,不宜太快,这里要表现的是什么呢?我想下面这首肖邦在离开祖国前留下用维特维茨基的诗谱写的歌曲会有所解答:

风在呼啸,让敌人发抖吧,
我将投入浴血的战斗!
我将活着,健康的回来,
我的战马呀!同狂风在一起,
好!上路吧!
假如我死在疆场,
战马呀!你就自己回到这庭院来。[4](p13-14)

看到这样激情洋溢的诗,能不热血沸腾吗?那么,在左手弹第一个音之前深深地吸口气,用耳朵鉴定你的触键,跟着右手狂热的旋律向前走的同时,不要忘了左手节奏的稳定性,尽量把每个小节都处理得不一样些,仔细看谱面上的任何一个标记,重音、连线的位置、渐渐渐弱和附点,奏出让人振奋的乐章来。

参考文献:

[1]F. 勒序尔. 德彪西 12 首钢琴练习曲[M]. 北京: 人民音乐出版社, 1998.

The Performance Techniques of Debussy's Etude for Arpeggio YANG Lingyun

[Abstract] Debussy composed "12 Piano Etudes" which had the impressionism music characteristic outstanding works. The 11th etude Etude for Arpeggio is Debussy's music for the performance on the possibility of the creation of the etude. Debussy in this etude, will have the impressionism characteristic of color and sound arpeggio clever combination of technology, to display a active and fast-changing world of sound. This article will analyze from the sense of song structure, the sense of color, how weave the body to manifest and how to elaborate this tune performance technique using the pedal in the performance.

[Key Words] Etude, the sense of structure, the sense of color, pedal

这部作品虽然在相当大的程度上还存在着起波洛奈兹舞曲中追求外在的华丽效果的弱点,民族自豪感的表现还缺乏分量,但已经预示了肖邦未来波洛奈兹舞曲的发展方向,为宏伟、豪迈、刚毅的波洛奈兹风格做了准备。从巴赫、亨德尔、莫扎特、贝多芬直到波兰的专业作曲家都写过不少波洛奈兹舞曲性质的音乐,但在真正的民族气质和艺术技巧等方面,肖邦这个作品却远远超过了先辈们的水平。他将这种波兰民族音乐体裁第一次提高到了一个新的艺术高度,这首先光芒四射的华丽大波洛奈兹舞曲正如在战斗号角声中前进的波兰人民一样永载史册。

参考文献:

- [1](波兰) 雷吉娜·斯门江卡. 如何诠释肖邦的<平稳的行板与降 E 大调大波洛奈兹舞曲>(作品第 22 号)(上)[J]. 姚曼华, 梁全炳, 译. 钢琴艺术. 2007, (06).
- [2] A. 索洛弗福夫. 肖邦的创作[M]. 中央音乐学院编译室, 译. 北京: 人民音乐出版社, 2003.
- [3] 弗朗兹·李斯特. 李斯特论肖邦[M]. 张泽民, 等, 译. 北京: 人民音乐出版社, 1965.
- [4] 于润洋. 肖邦音乐中的民族内容[C]//于润洋. 西方音乐与美学问题的文化阐释. 上海: 上海音乐学院出版社, 2005.

Analysis and Performances of Magnificent Polonaise Op.22 CHEN Xi

[Abstract] Polonaise is the essence of Chopin piano music, and fully expresses his sense of national pride and patriotic fervor. This paper performs a detailed analysis on the one of his most representative and favorite Poland Dance Magnificent Polonaise, (op22) from the aspects of compose background, compose style, musical structure as well as method performances of piano performances.

[Key Words] Chopin. Polonaise. style. structure. Method performances