

上海师范大学

硕士学位论文

弗朗西斯·普朗克十五首钢琴即兴曲探究

姓名：徐闵

申请学位级别：硕士

专业：音乐学

指导教师：葛世杰

20100401

论文题目：弗朗西斯·普朗克十五首钢琴即兴曲探究

学科专业：音乐学（钢琴演奏与教学）

学位申请人：徐闵

指导教师：葛世杰教授

摘 要

弗朗西斯·普朗克（Francis Poulenc, 1899-1963）是法国二十世纪最重要的作曲家和钢琴家之一，法国“六人团”成员之一。他的钢琴作品优美清澈，幽默新颖，自由舒畅且放荡不羁，充分体现了新古典主义时期的法国音乐特色。

十五首即兴曲是弗朗西斯·普朗克最喜爱的钢琴作品之一，这套作品产生于他最辉煌的创作时期十九世纪三十年代，极其具有代表性。弗朗西斯·普朗克通过这十五首即兴曲，充分施展自己的个性，把新古典主义和法国音乐特色表达得淋漓尽致。从它们中可以看出作曲家创作所运用的基本的创作手法和特征。

本文运用理论分析和文献参阅为主要研究方法对弗朗西斯·普朗克的十五首钢琴即兴曲进行研究。通过对普朗克及他的十五首即兴曲背景的介绍，对乐曲音乐本体进行分析，探讨音乐特点，再结合自己的弹奏，理性和感性相融合探析十五首即兴曲的演奏与教学，进一步阐述弗朗西斯·普朗克的十五首钢琴曲在钢琴教学中的价值体现。

关键词：弗朗西斯·普朗克 新古典主义 即兴曲 音乐风格 创作手法 钢琴演奏

Abstract

Francis Poulenc (1899-1963) is an important French composer and pianist in the 20th century, and a member of France "Mission Six". His piano works have manifested the French style fully in the Neoclassic Period which are a beautiful clear, humorous novel, and the bohemian freedom of comfortable.


The fifteen impromptus were among Francis Poulenc's favourite piano works. This work stems from his most brilliant period of the nineteenth century, the creation of the thirties, is extremely representative. Through fifteen Impromptus, Francis Poulenc displays their own personality fully and expresses the neo-classical and French music vividly. We may see the essential technique and the characteristic from them which the composer utilizes.

With literature reference and theoretical analysis as the main research approach, as the background of Francis Poulenc and his fifteen impromptus, carries on music analysis to these piano works, and discuss the music characteristic, combining her own practice of piano performance, the author of this article studies and analyzes the performance and teaching of impromptus in the aspects of perception and reason, thereby elaborates the teaching value of the eight impromptus embodied.

KEY WORDS: Francis Poulenc , The Neo-classicism, Impromptus, Music style, Creation technique., Piano performance



论文独创性声明

本论文是我个人在导师指导下进行的研究工作及取得的研究成果。论文中除了特别加以标注和致谢的地方外，不包含其他人或机构已经发表或撰写过的研究成果。其他同志对本研究的启发和所做的贡献均已在论文中做了明确的声明并表示了谢意。

作者签名： 日期：2010.6.1

论文使用授权声明

本人完全了解上海师范大学有关保留、使用学位论文的规定，即：学校有权保留送交论文的复印件，允许论文被查阅和借阅；学校可以公布论文的全部或部分内容，可以采用影印、缩印或其它手段保存论文。保密的论文在解密后遵守此规定。

作者签名： 导师签名： 日期：

前言

一、选题缘由

弗朗西斯·普朗克 (Francis Poulenc, 1899-1963), 法国著名作曲家、钢琴家, 法国“六人团”重要成员之一, 二十世纪法国音乐领域重要人物之一, 对新古典主义音乐风格的发展起到了极其大的作用。他的创作领域涉及颇广, 几乎囊括了各种音乐体裁。声乐作品包括宗教音乐, 歌剧, 大量的艺术歌曲。器乐作品包括管弦乐作品、协奏曲、室内乐作品、钢琴独奏曲。其中钢琴独奏曲中大型作品有一部组曲《那泽尔的夜晚》、两部钢琴奏鸣曲、钢琴四手联弹、一首《随想曲》、四部钢琴与乐队作品。钢琴小品包括三首《无穷动》、八首夜曲、三首间奏曲、十首《闲步》、十五首即兴曲等。

笔者有幸在钢琴演奏和学习中接触到普朗克1932至1959年创作的十五首钢琴即兴曲, 发觉这十五首即兴曲利用即兴曲这种短小精致的体裁表现出丰富的内容, 从十五首即兴曲中可以充分了解为什么普朗克的名字和新古典主义紧密的联系在一起。加之其旋律的优美, 和声的丰富, 节奏的变化, 音响效果的出其不意, 时而忧伤时而幽默时而热情洋溢的情绪让我对这十五首即兴曲产生了浓厚的兴趣, 因此, 选定普朗克的十五首钢琴即兴曲作为本人的研究对象。

缘由之二是笔者基于对现实的考虑, 弥补国内对普朗克钢琴音乐的探索的不足和缺憾。在已有的国内音乐理论著作中有关普朗克十五首钢琴即兴曲的内容非常少见, 在一些曲式及和声的教科书中, 即使有介绍也是关于二十世纪音乐素材与技法的。国内能够找到的外文资料中对普朗克的十五首钢琴即兴曲的研究也较缺乏。

在一些关于普朗克的论文中, 一部分是对普朗克的音乐风格作概括性的介绍, 另一部分是对普朗克的某一首乐曲进行曲式分析, 对其应该如何演奏及教学几乎是没有的。本人希望通过对普朗克的十五首钢琴即兴曲系统的探究, 从中找到普朗克十五首钢琴即兴曲的创作特色, 也希望在如何演奏及教学其十五首钢琴即兴曲上提出自己的建议。

二、选题意义

首先，从钢琴学习的角度，普朗克的钢琴音乐既追求新古典主义风格，又有现代音乐的气息。他运用新古典主义的音乐语言（主要体现在旋律，和声，曲式结构等音乐构成要素上）表现明晰的音乐形象，使音乐内容回到浪漫主义以前的客观性。同时，普朗克在音乐取材上变得现实，无拘无束，作曲技法融合每个时期的特点，用不同的方式把他们组合起来。对普朗克十五首即兴曲的探究对于学习新古典主义乐派具有较强的意义。

其次，普朗克运用短小的即兴曲体裁淋漓尽致的表达出感情的强烈对比，音乐既有优美动听的旋律，又时常出现让人捉摸不透的曲调，给人以意外（第二章举例叙述），让人在情绪的变化中前行。这种曲调的音乐是现代人喜爱的音乐类型之一，具有现实意义。

最后，法国音乐在中国越来越受到人们的关注，近两年的上海音乐家协会的考级曲目中都选用了普朗克的钢琴音乐，充分说明了普朗克钢琴音乐具有较强的普及意义。

所以，笔者希望通过这篇文章让更多人了解普朗克和普朗克的钢琴即兴曲，有更多的教师把这十五首即兴曲作为教材运用到教学中，同时这对了解法国音乐，把握法国钢琴音乐的风格，扩大音乐视野也是大有裨益的。

三、研究方法

本文旨在依托音乐史的理论成果，通过举例分析、比较分析，图表归纳等方法，从音乐本体出发，结合笔者对普朗克即兴曲的演奏体验和演奏实践中遇到的实际情况对这十五首即兴曲进行深入的探究。

第一章主要阐述弗朗西斯·普朗克的生平以及十五首即兴曲创作背景。

第二章主要通过对十五首即兴曲的曲式结构、调式调性、旋律、节奏等方面进行归纳和比较，从中找到普朗克十五首即兴曲的创作特色。

第三章主要结合笔者自身的演奏实践对十五首即兴曲在踏板的应用、旋律的表达、力度的控制、速度的把握、节奏的处理、多线条演奏的平衡以及专题性技术训练方面进行探讨。

第一章 普朗克生平及十五首即兴曲创作思想的源泉

1.1 对普朗克产生重要影响的主要人物和事件

1.1.1 产生重要影响的主要人物

一、普朗克的母亲

普朗克出生于一个富裕的家庭，母亲是一位钢琴演奏家，她拥有完善的音乐敏感性和成熟的演奏技术，普朗克 4、5 岁时便随母亲学习钢琴，其出色的音乐天赋和独具个性的创作可能源于母亲遗传。

二、德彪西

1907 年，普朗克聆听德彪西¹为竖琴与弦乐团所创作的《神圣舞曲与世俗舞曲》(1904)。在他生平第一部作品《前奏曲》(1916)中似乎听到了德彪西运用和声所制造出的音乐色彩。此外，德彪西的艺术歌曲与歌剧《佩丽亚与梅丽桑》(1902)对于诗词语韵的保持以及音乐的抒情性等特色，亦影响普朗克在艺术歌曲与歌剧的创作。德彪西的作品开启了普朗克创作音乐的热情与兴趣，普朗克曾经说道：毋庸置疑地，德彪西唤醒我在音乐上的启发²。

三、里卡多·维内斯

14 岁那年普朗克师从钢琴家里卡多·维内斯³学习，这位钢琴家是当时社会最有名望、最受尊敬的艺术大师之一，他多次与德彪西、拉威尔等名家合作演出。普朗克跟随他学习，不仅使之成为职业的钢琴家，更重要的是通过他，普朗克接触了当时社会知名的艺术大师——埃里克·萨蒂⁴。

四、埃里克·萨蒂

与萨蒂的接触，普朗克相继认识了大批同时代的有作为的青年音乐家，成为

¹ 克洛德·德彪西(Claude Debussy 1862-1918)：20 世纪印象主义音乐的创始人

² 国立中山大学音乐研究所解说音乐会报告

³ 里卡多·维内斯(Ricardo Vines 1875-1943)：西班牙旅法钢琴家，普朗克的钢琴老师

⁴ 埃里克·萨蒂(Erik Satie 1866-1925)：20 世纪法国作曲家，钢琴家

当时赫赫有名的法国“六人团”⁵成员之一。

1917年以来,六人经常以“新青年”的名义一起举行音乐会。“六人团”的观点深受萨蒂影响,他们反对以德彪西为中心的模糊、朦胧、绚丽和过于精细的印象派音乐,倡导法国音乐应回归朴实、简单、自然、明确、平凡。

“六人团”中普朗克的音乐最接近萨蒂⁶,特别是他的钢琴独奏作品,紧紧跟随萨蒂的风格,只不过没有那些怪异的标题。例如一首叫做《牧羊女之歌》(1927)的小曲,旋律清澈明快,像儿歌一样琅琅上口。还有《乡村小鸟》(1933),充满了俏皮和机智。普朗克早期创作的为四手联弹的《奏鸣曲》(1918),活脱脱就是萨蒂的翻版,首尾两个乐章“前奏曲”和“终曲”,疾速的音乐就像是在跳芭蕾,一刻不停,似乎永远不会终止,中间乐章“乡村风格”则显得悠然恬静。

五、斯特拉文斯基

普朗克十分欣赏斯特拉文斯基⁷,在1914年聆听斯特拉文斯基的作品《春之祭》(1911-1913)的演出时,深受其感动。在《饮酒歌》之后,1923年普朗克受迪亚基列夫⁸(1872-1929)的委托所创作的芭蕾舞剧《母鹿》,就展现了他对斯特拉文斯基音乐创作理念的运用。普朗克在这部作品中融入斯特拉文斯基在其芭蕾作品《浦钦奈拉》(1919-1920)、《婚礼》(1921-1923)与歌剧《狐狸》(1922)中强调均衡的曲式与清晰的主题的概念,使《母鹿》这部作品充满后浪漫与新古典乐派的双重色彩。

普朗克还曾两次把斯特拉文斯基1925年创作的《钢琴小夜曲》的开篇《颂歌》运用到自己的作品中。普朗克绝对不是一个只会随波逐流,缺乏个性的作曲家。他的音乐作品看来语言简单幽默,语调平缓,但背后却隐藏着他强烈的情感和不安。这也是普朗克为什么能在二十世纪乐坛中占有重要的一席之地。

普朗克曾有自述:“对待巴赫的音乐漠不关心;听过瓦格纳的音乐后必须用莫扎特的音乐清洗耳朵和灵魂;我对完美的音乐天才毫无兴趣,是斯特拉文斯基指引了我的音乐;在和声方面拉威尔对我影响甚深;当然对于萨蒂所赐予我的震撼更是无法言喻。”⁹

⁵ “六人团”成员分别为:米约、奥乃格(Arthur Honegger 1892-1955)、普朗克、奥里克(Georges Ric 1899-1983)、杜列(Louis Durey 1888-1979)与泰勒菲尔(Germaine Tailleferre 1892-1983)

⁶ 沈旋 古文娴 陶辛《西方音乐史简编》【M】第340页 上海音乐出版社 2001

⁷ 斯特拉文斯基(Igor Stravinsky 1882-1972) 20世纪俄罗斯著名作曲家

⁸ 迪亚基列夫(Serge Diaghilev 1872-1929) 20世纪俄国芭蕾舞编导

⁹ Pierre Bemac, “Francis Poulenc: The Man And His Songs”, London: Kahn&Averill, 1977

1.1.2 产生重要影响的主要事件

一、家庭变故

1918年，在普朗克十九岁时，其双亲的离去使普朗克受到极其沉重的打击。从此普朗克的生活始终处于不安与矛盾的状态。

二、第二次世界大战

1939年第二次世界大战爆发，普朗克怀着法国国土被占领时的痛苦，创作包含连篇歌曲集《燃烧的镜子》（1938）与艺术歌曲《和平的祈祷》（1938）等作品。

三、信仰与生活取向的冲突

普朗克的不安来自于多方面的冲突——宗教与性。他热爱宗教文化，是一名虔诚的罗马天主教徒，他把对宗教文化的理解融入到自己的音乐创作中，从他的许多声乐及器乐作品中都可以敏锐地嗅到宗教文化的气息。同时，他又是一名同性恋者，在教徒和同性恋的对立之间，普朗克艰难的生存着。在他的音乐中我们可以听到矛盾的对话，例如，普朗克的歌剧《加尔默罗会修女的对话》寄托了他对情侣西安·罗伯特的思念。

普朗克曾说，在他生命的最后阶段，他情愿时而过得如尼姑般清新寡欲，时而又如荡妇般无所顾忌。¹⁰普朗克是一名同性恋者，却偶尔也会被女性吸引，《晨曲——为钢琴和管弦乐队而作》是在普朗克的妻子死亡前夕完成，这位女性是普朗克同性恋生活中偶尔爱上的女性，她的死亡无疑给普朗克狠狠留下一道伤疤。作品最后几小节的a小调旋律折射出普朗克内心的悲痛、不安与绝望。

1.2 普朗克十五首即兴曲创作思想的源泉

1.2.1 新古典主义音乐风格在普朗克十五首即兴曲中的体现

新古典主义盛行于1920年至1950年间，是二十世纪上半叶的一个重要流派。新古典主义者力求追摹巴洛克时期纯朴明净的古典风格，与以音乐语言复杂错综

¹⁰ 梁晓奋 编译《在矛盾中前行——记法国作曲家弗朗西斯·普朗克》·《乐坛纪事》

的后期浪漫主义乐派相对抗。他们的口号是“回到巴赫”，实际上是把十七、十八世纪的巴洛克和古典音乐都作为创作灵感的源泉。¹¹

值得注意的是，普朗克尽管跟随新古典主义先驱喊着“回到巴赫”的口号，但从他的钢琴即兴曲来看，他的创作决不等于回到巴赫，只是运用巴洛克时期的对位手法进行写作，而更多的是对古典主义的崇尚。

一、新古典主义时期的音乐特征

它排斥过度的情感表现，要求冷静约束；反对膨胀的主观意识，提倡客观稳定的创作态度；偏爱古典的奏鸣曲、协奏曲、各类室内重奏，复活巴洛克时期的大型协奏曲、托卡塔等纯音乐体裁；追求形式结构的匀称完美、浓缩精炼和音乐织体的明晰简洁，理性化的复调织体明显胜于主观性强的和声手段；在发展手法上较少运用德、奥音乐中常见的主题对比冲突和动机的分裂发展，代替以单一主题和衍生出多主题的手法；不用大编制的管弦乐队，爱好室内乐队自由的组合和朴实无华的效果；常常出现对以往作曲家作品的模仿和暗示。然而，新古典主义音乐并非真正回到古典、巴洛克，时处 20 世纪，一方面，音乐家有着不同的艺术目的；另一方面，种种新技术手段被广泛运用。所以称之为“新古典主义”。¹²

二、新古典主义音乐风格在普朗克十五首即兴曲中的体现

在普朗克的十五首即兴曲尤其是前两集完成于新古典主义音乐盛行的时期，从他部分即兴曲的主题发展手法（详见第二章的 2.5 旋律的 2.5.2 旋律发展手段一节）；简约朴实的旋律；一首即兴曲中频繁交替变化的节拍（详见第二章的 2.6 节奏与节拍的 2.6.1 节拍的交替变化一节）；清晰简洁的曲式结构（详见第二章的 2.1 曲式结构一节）；多线条的写作手法（详见 2.5 旋律的 2.5.4 多线条写作方式充实旋律）等，都可以看出新古典主义音乐风格在普朗克十五首即兴曲中的体现。

¹¹ 周薇《西方钢琴艺术史》[M]第 173 页 上海音乐出版社 2004

¹² 沈旋 古文娴 陶辛《西方音乐史简编》[M]第 336 页 上海音乐出版社 2001

1.2.2 法国流行音乐对普朗克十五首即兴曲影响及表现

普朗克所处的时代也是法国流行音乐盛行的年代。他喜欢在创作中融合流行音乐元素。

一、卡巴莱音乐

十八世纪晚期，“卡巴莱夜总会”经常汇聚许多作家与艺术家，他们在那里交流，有时还会即兴表演节目，他们表演的音乐剧，音乐旋律略带悲伤，而语调却是讽刺幽默的，这是卡巴莱音乐剧最大的特点。在普朗克的即兴曲中旋律受到卡巴莱音乐的影响。（详见第二章 2.5 旋律的 2.5.3 影响旋律的因素一节）

二、马戏音乐

马戏音乐盛行于法国十九世纪晚期二十世纪初期，来自这种音乐的诙谐幽默的风格是弗朗西斯·普朗克钢琴即兴曲的个性之一。音乐进行中时常有无法预料偶然性和突然性，旋律跳跃活泼，就像马戏舞台上的小丑表演。（详见第二章 2.5 旋律的 2.5.3 影响旋律的因素一节）

普朗克在创作思想上提倡精致、简洁、朴实，却应用二十世纪的各种音乐创作手法。他融合一切好的，最终走出一条属于普朗克自己的音乐道路。

从普朗克的十五首钢琴即兴曲中除了能体会到以上所说的二十世纪法国流行音乐的气息，还能想象热情欢快地舞蹈场面，极具法国特色的民谣（详见第二章 2.5 旋律的 2.5.3 影响旋律的因素一节）。可见这十五首即兴曲蕴含了丰富的内容和情感。

B·B·阿萨菲耶夫曾对普朗克的创作风貌作过非常准确的描述：“思路清晰，健康活泼，节奏热情欢快，音乐进行流畅，匀整并观察准确，陈述手法简练具。所有这些都是纯法国式作品的最可爱的品质。”¹³

¹³ [苏]阿列克谢耶夫《二十世纪的法国钢琴艺术》谿国璋译 第51页

1.3 普朗克十五首即兴曲的创作背景

1.3.1 即兴曲由来及体裁特点

即兴曲是欧洲 19 世纪浪漫主义时期的一种器乐特性曲。“即兴曲”一词来自拉丁文 *exromptus*, 意即“现成的”、“迅速的”、“随意的”。这种乐曲的格调是精致、典雅, 具有即兴创作的性质, 真正把即兴曲这一体裁提高到具有较高艺术水平的是舒伯特和肖邦¹⁴。

舒伯特的即兴曲多用以复三部结构为主的曲式结构, 借鉴歌曲的分节歌或变化分节歌的形式, 利用重复再现或变奏等手法扩大曲式内部的规模, 使其变得不规整; 和声功能的运用上, 用转调和装饰作为乐曲发展的手段; 喜欢采用同名大小调转调; 旋律通常是声乐化的构思, 旋律优美, 气息悠长, 并且运用了大量不同的节奏音型, 丰富其乐曲的感染力; 在声部的进行上更多的强调横向线条化运动。他的即兴曲具有个性, 体现着作曲家本人的思想感情。

作为钢琴即兴曲体裁的成功实践者, 肖邦创作的钢琴即兴曲, 既继承了舒伯特钢琴即兴曲歌唱性的旋律特点, 又体现了自己的个性化音乐特征, 如: 复杂的节奏对位; 作品演奏时对严格速度的松动; 清晰的和声框架; 大量流动的外音形成的丰富色彩; 和声的特殊进行; 自由发展的乐思与严谨的结构原则巧妙结合等方面, 凸显了肖邦的音乐风格, 形成了肖邦即兴曲独特的艺术魅力。

普朗克作为新古典主义音乐的代表人物, 尽管运用了带有浪漫主义色彩的体裁, 但是较之舒伯特和肖邦的即兴曲, 普朗克即兴曲的涵义有着明显的不同, 十五首即兴曲平衡、严谨、简洁的曲式结构; 多变的调性布局; 巧妙的和声变化; 丰富的调式音阶; 多姿多彩的旋律; 细腻规整的节奏节拍, 都赋予了即兴曲这一体裁新的涵义。

¹⁴ 钱亦平 王丹丹著《西方音乐体裁及形式的演进》[M]第 333—334 页 上海音乐学院出版社 2003

1.3.2 普朗克十五首即兴曲的创作背景

普朗克一生创作钢琴独奏作品 90 首, 1 首协奏曲, 1 首双钢琴音乐协奏曲, 以他自己兴趣改成的 15 首即兴曲, 以及包括许多各种不同体裁的钢琴小品。这些作品给听众和演奏者带来了无限乐趣。

普朗克创作过程可分为三个时期:1916—1921 年为早期, 1922—1937 为中期, 1940—1960 为晚期¹⁵。

他为钢琴而作的十五首即兴曲, 是他的钢琴代表作之一, 也是他最喜爱的作品之一¹⁶。间断地完成于 1932 年至 1959 年, 属于普朗克中晚期的钢琴音乐作品。根据《音乐圣经》(下卷) 记载, 普朗克的十五首即兴曲共编为三集:

第一集包括一至六首, 完成于 1932 年, 1933 年出版¹⁷, 这六首即兴曲中有古怪机灵地戏弄、悠然惬意地漫步, 奔放热情的舞蹈、晦涩难懂的对话却都伴随着普朗克的诙谐与喜悦。

第二集包括七至十二首, 创作与 1933 年至 1941 年¹⁸, 朴素简单的民间曲调、优美华丽的舞曲融入了第二集即兴曲。

这两集钢琴即兴曲属于普朗克创作中期的作品, 旋律更明朗, 和声处理更别致, 节奏节拍更复杂, 创作早期“孩子气”的表现已不再是他主要特点。早期的普朗克作为新古典主义的代表人物深受萨蒂影响, 紧随其风格, 只不过没有那些怪异的标题, 钟爱简洁的曲调线条, 教会调性或双调性, 不协和和声及重复低音般伴奏模式。例如 1918 年创作的四手联弹《奏鸣曲》, 就是萨蒂的翻版; 1921 年完成的《漫步曲》在写作技法上把拉威尔的复合和弦及华丽织体和斯特拉文斯基的多调性与复合节拍融合运用。随着时间的推移, 生活的历练, 普朗克中期的作品已脱离早期作风, 对一些传统的钢琴作品体裁有他自己的, 有时是极其独特的解释。创作于 1929 年至 1938 年的 8 首《夜曲》与肖邦或者福雷的夜曲抒发浪漫情怀不同, 普朗克的夜曲被一些事件所取代。有抒情小曲, 有诙谐幽默, 精美恬静的田园风格, 也有各式各样的朦胧阴森的局面。普朗克中期的创作喜欢运用一种体裁或一首乐曲来表现丰富多彩的生活。前两集即兴曲每一首都赋有个性,

¹⁵ 陈艳《普朗克即兴曲 NO.1—6 首的演奏分析》首都师范大学学位论文 2009

¹⁶ Wilrid mellers 《Francis Poulenc》oxford university press 1995

¹⁷ 林逸聪编撰《音乐圣经》【M】(下卷)第 309 页 华夏出版社 2008

¹⁸ 林逸聪编撰《音乐圣经》【M】(下卷)第 309 页 华夏出版社 2008

旋律明朗清晰；和声处理非常用心，巧妙运用色彩和弦等等都能看出普朗克的创作日趋成熟。

剩下的三首即兴曲编为第三集，创作于1958年至1959年¹⁹，是普朗克创作晚期的作品，此时期作品较少，创作方向主要转向宗教音乐及大量艺术歌曲，作品不再炫技，甜蜜温柔中往往流露出些许苦涩的意味，包含了更多深沉的情感，悲剧性因素在普朗克的创作里得到越来越积极的发展。最后三首即兴曲较前面而言乐曲篇幅相对加长，更多给人宁静，庄严之感。

在这十五首即兴曲中新古典主义所体现的浪漫色彩，法国社会的世俗风情，出人意料的黑色幽默以及晚期矛盾复杂又略带忧伤的内心情感，都无一例外地张显出普朗克独特的个性。对于即兴曲这一传统的体裁，普朗克有其独到的见解，这也是普朗克十五首即兴曲吸引人的地方。

下章从十五首作品的曲式结构、调性布局、和声、旋律、调式音阶、节奏节拍六方面来进行探究。

¹⁹ 林逸聪编撰《音乐圣经》【M】（下卷）第309页 华夏出版社 2008

第二章 普朗克十五首即兴曲的音乐分析

2.1 曲式结构

提到即兴曲这一体裁一定不能不说舒伯特和肖邦，是他们把即兴曲这种体裁提高到较高的艺术水平。他们创作的即兴曲曲式结构规模比较庞大，一般采用复三部曲式、奏鸣曲式、变奏曲式。相对于他们，普朗克即兴曲所运用的曲式结构规模显然简单很多，从中我们看到了崇尚新古典主义音乐的普朗克区别于浪漫主义时期的舒伯特和肖邦的音乐的最为明显的一点。

通过对乐谱的分析，普朗克即兴曲所运用的曲式结构规模比较简单有：

一、单三部曲式

单三部曲式是普朗克十五首即兴曲运用最多的曲式结构。包括第一首、第四首、第七首、第八首、第九首；

二、单二部曲式：包括第二首、第三首、第十首、第十三首；

三、一部曲式：第五首、第十一首；

四、回旋曲式：第六首；

这首回旋曲式的即兴曲主部和插部非常短小。

主部只有八个小节，第一插部八个小节，第二插部九个小节，第三插部相对较大有十八个小节。主部后两次出现也增长了一些。

五、复三部曲式：第十二首。

这是十五首即兴曲中唯一一首结构规模相对较大的乐曲。

无论普朗克用怎样的曲式结构，简单精致是他的主导思想。可见新古典主义音乐对普朗克影响极大，十五首即兴曲是新古典主义音乐精神的最好体现。

2.2 调性布局

2.2.1 段与段之间及段内的调性变化

普朗克是一个崇尚自由的人，调性变化对他而言是表现曲目情感的手段之一，这十五首即兴曲的调性转化不像古典主义以及浪漫主义时期的音乐有规律可寻，但也没有追寻二十世纪盛行的无调性音乐。主要运用以下几种调性变化方式：

一、四度、五度调性关系变化

创作早期的六首即兴曲中运用四五度关系转调很常见，例如第二首即兴曲 20 小节开始为 bE 大调，32 小节时向上五度转到 bA 大调。

谱例 2-1 第二首即兴曲

The image displays a musical score for the second Impromptu by Debussy. It is written for piano in a 3/4 time signature. The score is divided into two systems. The first system begins at measure 20, where a box above the staff indicates the key signature as 'bE 大调' (bE major). The music consists of flowing eighth and sixteenth notes in both hands, with some chords. The second system begins at measure 32, where a box above the staff indicates the key signature has changed to 'bA 大调' (bA major). This change is achieved through a chromatic alteration of the key signature, with the new key signature being two flats (B-flat and E-flat). The musical texture continues with similar rhythmic patterns and melodic lines.

例如第一首即兴曲 A 段在 b 小调上开始, 第 18 小节时乐曲进入 B 段, 调性向上五度转到 #f 小调。

谱例 2-2 第一首即兴曲

A 段, b 小调

Presto ritmico $\text{♩} = 160$

PIANO

1

B 段, #f 小调

répéter à peine

18

二、二度调性关系变化

普朗克的第一首即兴曲第 28 小节开始, 旋律声部为 #f 小调, 第 32 小节旋律转向 #g 小调。

谱例 2-3 第一首即兴曲

28

#f 小调

#f 小调

32

#g 小调

再如第二首即兴曲在 bA 大调上开始, 第 6 小节第三拍离调至 bB 大调, 第 7 小节第二拍立即回到 bA 大调。

谱例 2-4 第二首即兴曲

谱例 2-4 展示了第二首即兴曲的片段。乐谱为钢琴（PIANO）演奏，速度标记为 $\text{♩} = 132$ 。乐谱上方标注了调性为 bA 大调。在第六小节的第三拍，调性暂时离调至 bB 大调，而在第七小节的第二拍，调性立即回到 bA 大调。乐谱中还包含力度标记 p 和演奏指示 *doux et clair*。

三、三度关系调性变化

如第十三首即兴曲第 36 小节在 C 大调上行进, 42 小节时转向 E 大调。

谱例 2-5 第十三首即兴曲

谱例 2-5 展示了第十三首即兴曲的片段。乐谱为钢琴（PIANO）演奏，速度标记为 f *très expressif*。乐谱上方标注了调性为 C 大调。在第四十二小节，调性转向 E 大调。乐谱中还包含力度标记 f 和 ff ，以及演奏指示 *molto*。

四、同名大小调变化

在第十五首即兴曲中乐曲进行到 24 小节是在 c 小调上,到 27 小节在 C 大三和弦上开始,低音连续三小节在 C 主音上持续。

谱例 2-6 第十五首即兴曲

The musical score for Example 2-6 consists of two systems of piano music. The first system starts at measure 24, marked 'c 小调' (c minor). It features a melody with a fermata over measures 24-26, labeled 'Ceder' and 'ceder encore', and a tempo marking 'Lent'. The second system starts at measure 27, marked 'C 大调' (C major), with a tempo marking 'a Tempo'. The bass line in the second system shows a sustained C note in the left hand across measures 27-29.

五、双调性

例如第一首即兴曲的 26 小节至 30 小节,不但采用了 #f 小调至 #g 小调的远关系转调,并且左右手在不同的调性上发展,采用双调性。

谱例 2-7 第一首即兴曲

The musical score for Example 2-7 shows a specific passage from the first improvisation. A box above the staff at measure 26 indicates the melody is in '#f 小调' (F# minor). A box below the staff indicates the bass line is in 'D 大调' (D major). The notation shows the right hand playing a melodic line with a fermata, while the left hand plays a supporting bass line.

30 旋律: #g 小调

低音: E 大调

2.2.2 调性变化造成的非常规结尾

非常规结尾是建立在古典时期音乐的基础上提出的,指不在原调性上结束全曲,而是结束在另一调性上或者是在同一调性但终止时主和弦复杂化。这是普朗克即兴曲的一大特色,这是给人意义外的重要手段。

2.2.2.1 非同一调性结尾

如第二首即兴曲为 bA 大调,却结束在 C 大调主和弦上

谱例 2-8 第二首即兴曲

C 大调主和弦

M. d.

p clair

H. L. HENRI & Cie. CH

第六首即兴曲原调为 bB 大调,却在 bE 大调上结尾

谱例 2-9 第六首即兴曲

bB 大调

sans ralentir

bE 大调

pp

2.2.2.2 同一调性但终止时主和弦复杂化

谱例 2 - 10 第七首即兴曲，C 大调

加降七度音的主和弦结尾

谱例 2 - 11 第九首即兴曲，D 大调

sans ralentir 加大二度音主和弦结尾

谱例 2 - 12 第十首即兴曲，F 大调

céder un peu 加七音的主和弦结尾

谱例 2 - 13 第十三首即兴曲，a 小调

céder beaucoup Très lent 加七音的主和弦结尾

sans changer

2.2.3 无调号

无调号表达是近代音乐作曲技法中的表达方式,普罗科菲耶夫的第七钢琴奏鸣曲就是一首无调号奏鸣曲,它是一首用现代技法与风格写成的乐曲,被誉为20世纪现代钢琴音乐中最杰出的作品之一。普朗克把这种音乐作曲技法多次运用到即兴曲当中。

谱例 2-14 第一首即兴曲

此曲为 b 小调,乐曲用无调号方式表达

Presto ritmico $\text{♩} = 160$

PIANO *ff*

très sec

谱例 2-15 第四首即兴曲

此曲为 bA 大调,乐曲用无调号方式表达

Presto con fuoco $\text{♩} = 132$

PIANO

très précis

谱例 2-16 第三首即兴曲

此曲为 b 小调,乐曲用无调号方式表达

Presto très sec $\text{♩} = 88$

PIANO *p*

très précis

FRANCIS COULEUR

总而言之,无论普朗克的十五首即兴曲的调式调性转化如何变换多样,但始终能在音乐中找到调性,其中最重要的一点就是体现在他的低音,无论旋律如何变化,和声多么复杂,他的低音都清晰地走在调性的中心音上。

普朗克始终坚持在规律中寻求最大的变化,这是普朗克音乐写作特色之一。

2.3 和声

弗朗西斯·普朗克曾经这样自述:“我知道,……我不是像斯特拉文斯基、拉威尔、德彪西那样在和声上有所创新,……但我认为,不在乎用他人和弦的“新音乐”也有发展的空间,这与运用其他作曲家的特定和弦无关。莫扎特、舒伯特不就是这样吗?”²⁰因此,普朗克虽然也运用现代作曲技法,却很少在和声、节奏、形式结构等方面刻意创新。²¹

普朗克总是运用传统的和弦结构,但进行巧妙的组合与连接,产生新的音响

一、平行和弦及音程的运用

例如第一首即兴曲的第 44 小节,46 小节,48 小节的第一拍的右手分别是 B 大三和弦、A 大三和弦及 G 大三和弦平行运用,左手则始终在 B 低音上,同时与 A 大调主和弦构成复合功能。

谱例 2-17 第一首即兴曲

骨干三和弦的平行运用

44

46

复合功能

48

²⁰ 《新格罗夫辞典》,“弗朗西斯·普朗克”词条

²¹ 沈旋 古文娴 陶辛《西方音乐史简编》[M]第 346 页 上海音乐出版社 2001

再如第十四首即兴曲第 1 小节到第 2 小节构成主到属的关系, 在传统和声的基础上运用了六和弦平行进行,

谱例 2-18 第十四首即兴曲

六和弦平行进行

bD 大调

PIANO *mf*

二、巧妙运用色彩和弦

例如第十三首即兴曲的第 7 到第 8 小节时, 形成减五度的和弦进行关系, 非常有新意。

谱例 2-19 第十三首即兴曲

第十三首即兴曲的的 38 小节降 VI 级七和弦的插入产生新音响

谱例 2-20 第十三首即兴曲

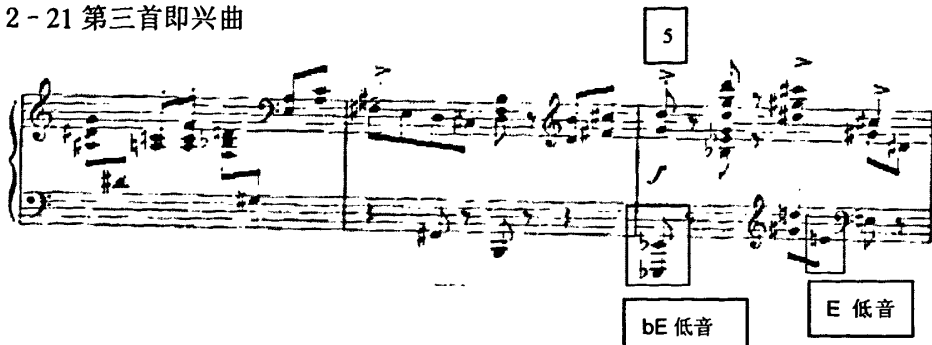
降 VI 级七和弦的插入产生新音响

C 大调

f très expressif

再如第三首即兴曲第 5 小节低音连续出现在 bE 音与 E 音上，这种低音小二度关系的组合营造出新奇的效果。

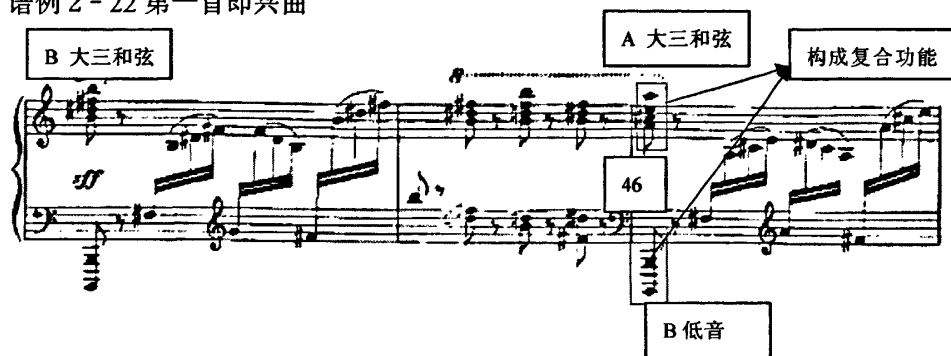
谱例 2-21 第三首即兴曲



三、大胆运用复合功能和弦

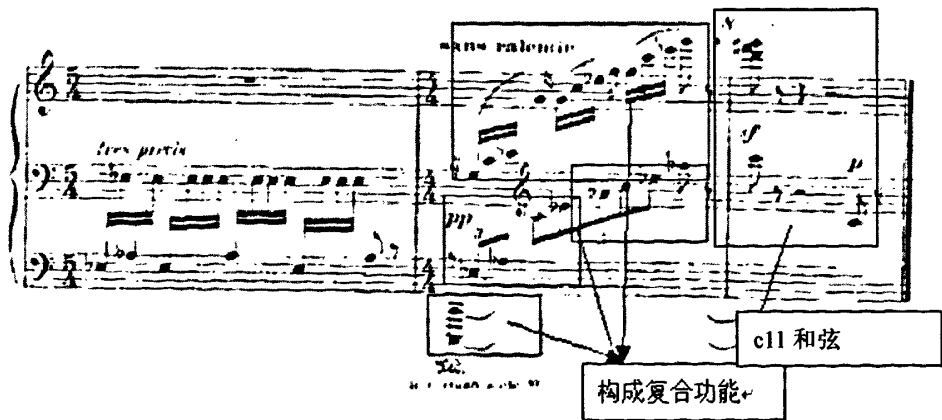
在第一首即兴曲的第 46 小节 A 大三和弦与 B 低音构成复合功能。

谱例 2-22 第一首即兴曲



又如第四首即兴曲的结尾 bA 大三和弦与 c 小三和弦及 c 音构成复合功能。右手结束在 c11 和弦上。

谱例 2-23 第四首即兴曲



2.4 调式音阶

普朗克的即兴曲中运用多种多样的调式音阶，目的是为了促进调式音阶发展，丰富和声色彩，扩展调性。片断性的半音阶进行在他的即兴曲中随处可见，全音阶与半音阶的结合以及五声音阶的使用都是二十世纪常用的作曲技法。

一、半音阶的运用

谱例 2-24 第八首即兴曲

谱例 2-25 第十首即兴曲

半音阶是普朗克即兴曲中最常用的音阶形式，他不仅仅把半音化的进行作用乐曲的片段使用，有时整首乐曲贯穿半音阶，例如第五首即兴曲。

二、特殊音阶的使用

例如第三首即兴曲的第 28、29 小节右手旋律是特殊音阶。谱例如下：

谱例 2-26 第三首即兴曲

三、五声音阶的使用

第一首即兴曲 B 段开始的两小节旋律为五声音阶

谱例 2-27 第一首即兴曲

四、五声音阶与非五声音阶的结合

在第二首即兴曲中的第 3 小节旋律部分体现

谱例 2-28 第二首即兴曲

2.5 旋律

旋律是音乐的灵魂，普朗克以自己对旋律的特殊敏感和创作天赋，借用钢琴的独特性能，使作曲家意欲阐发的情感从中得到延伸。这种在钢琴中自然流露的真挚感情与歌曲中抒发的思想内涵是一脉相通的，所不同的是，歌词提供给我们的是形象特征，让我们可以感受主人公具体的喜怒哀乐，而抒情的钢琴旋律则提供人们更广阔的遐想空间，揭示的是更为宽泛、深邃的思想内涵。普朗克曾说“我一向喜爱旋律”。²²他的音乐作品以旋律迷人优美而著称。从他的十五首即兴曲中，可以感受到旋律的抑扬起伏，悠扬流畅，明快清新，幽默诙谐。美国乐评家汤森(Virgil Thomisn, 1896—1989)赞扬普朗克为当今优美之曲调创造者。

²² Wilrid mellers 《Francis Poulenc》 oxford university press 1995

2.5.1 旋律外形形态

旋律的外形是一条旋律明显可见的外部轮廓。通过对旋律外形的观察，可以初步了解一条旋律的起伏状态，运动趋势、音域空间分布等情况，也能从中感到旋律的某些表情特征²³。普朗克的即兴曲的外形形态主要分为三大类：

表 2-1

旋律外形形态类别	曲目
一、旋律起伏舒缓，以上下级进为主，音区跨度不大，渐渐变化中。	第一首 A 段、第二首、 第三首 A 段、第五首、 第七首、第十首、 第十三首、第十五首、 第十一首、第十二首 A 段
二、旋律起伏较大，跳跃性强，音区跨度对比强烈。	第一首 B 段、第三首 B 段、 第四首、第六首、 第九首、第十四首、 第十二首 B 段
三、以上两种外形旋律的结合	第八首

具体分析如下：

²³ 彭志敏著《音乐分析基础教程》【M】第 68 页 上海音乐出版社 2007.1

第一类:

这类旋律的外形形态悠扬舒缓,多以上下级进为主,呼吸基本以两小节为一单位,朴素优雅。

例如第五首即兴曲,旋律的最高音出现在最开始出,其他的音则像是从这个音“准备好的”高度倾斜斜出来,似乎在朗诵抒情诗歌,给人以强烈的艺术感染。

谱例 2 - 29 第五首即兴曲



再如第七首即兴曲的旋律反复围绕着 E 音进行,使旋律显得更加舒缓忧伤。

谱例 2 - 30 第七首即兴曲



再看第十首即兴曲的旋律外形，上行级进与下行级进交替，就像一座座连绵起伏的小山，营造出平静中隐藏不安的效果。

谱例 2-31 第十首即兴曲

第二类

这类即兴曲的旋律欢快热情，旋律多以快速的跳跃，有时甚至是大跳行进。

第三首即兴曲一开始便是音程及和弦的跳跃，跨度较大，起落幅度较宽，这种旋律外形能使情绪显得异常紧张。

谱例 2-32 第三首即兴曲

如第九首即兴曲主要由极其快速的单音跳跃构成旋律，这样的旋律外形形态是音乐情绪没有了紧张，而是无比的活泼与热情。

谱例 2 - 33 第九首即兴曲

Proximité possible (très sec et très net)

PIANO

mf

presque sans Ped.

第三类

普朗克在第八首即兴曲中旋律是半音化的下行级进与单音跳跃进行，使音乐更加生动有趣

谱例 2 - 34 第八首即兴曲

PIANO

mf très sec et ironique

m.d.

liger

mf

无论表现哪种情绪的旋律，当乐曲发展到高潮时，在音区，音域，声部线条，力度等方面都会有变化，普朗克用尽可能多的方法来丰富其旋律，通过旋律贴切地表达出作曲家的情感。（在第三章中详细阐述）

2.5.2 旋律发展手段

普朗克即兴曲采用的句法规整清晰，偏爱短句，一个个短小的句子衍生出一整首乐曲是普朗克即兴曲旋律发展运用的典型手法。优美而又短小的乐句使得音乐优雅、生动、活泼还带有一丝幽默。他总是把简单与复杂结合得如此完美，张弛有度。这是普朗克旋律吸引人的十分重要的一点。

例如第五首即兴曲，一个乐句(第1至第5小节)也是此曲的主题在变化重复了三次之后完成整曲，第6小节为连接小节，第7小节开始第一次变化重复主题，第12小节开始第二次变化重复，16小节第三次变化重复

谱例 2 - 35 第五首即兴曲

主题

PIANO

Moderato mais sans lenteur a l'ivoire

主题第一次变化重复



First system of musical notation, consisting of two staves (treble and bass clef) with complex rhythmic patterns and melodic lines.

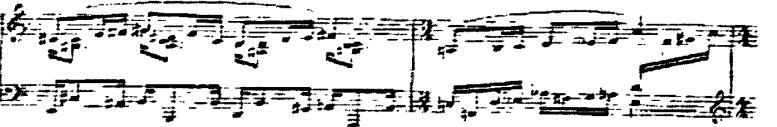


Second system of musical notation, continuing the piece with similar complex rhythmic and melodic structures.

12 主题第二次变化重复



Third system of musical notation, marked with the number 12 and the text '主题第二次变化重复' (Second variation of the theme).



Fourth system of musical notation, showing further development of the musical theme.

16 主题第三次变化重复



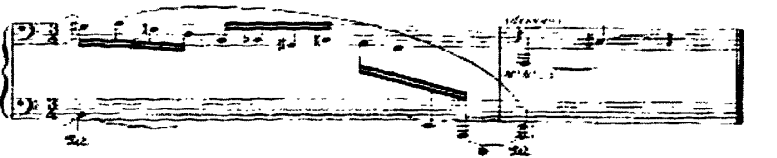
Fifth system of musical notation, marked with the number 16 and the text '主题第三次变化重复' (Third variation of the theme).



Sixth system of musical notation, featuring a dynamic marking of *mf* and a tempo marking of *allegretto*.



Seventh system of musical notation, continuing the piece with intricate rhythmic patterns.



Eighth system of musical notation, concluding the piece with a dynamic marking of *sfz* and a tempo marking of *allegretto*.

这种变化重复手法使原有的音乐主题得到充分的强调与展示,加强主题的印象,肯定主题的地位。但音乐不是停滞的,需要在发展中有所变化,经过发展的再现,在总结和结束的同时使音乐的表现达到一个新的高度。

再如第七首即兴曲的旋律发展主要是主题的变化重复,开头 2 小节的主题分别在第 3 小节及第 7 小节变化重复

谱例 2 - 36 第七首即兴曲

主题

Modéré sans lenteur $\text{♩} = 78$

PIANO *mp*

3 主题第一次变化重复

音高变化

7 音区变化 主题第二次变化重复

Detailed description: The image shows a piano score for Chopin's 7th Impromptu. It consists of four systems of music. The first system shows the initial theme (measures 1-2). The second system shows the first variation (measures 3-4), with a box labeled '3 主题第一次变化重复' and an annotation '音高变化' pointing to a higher register. The third system shows the second variation (measures 5-6), with a box labeled '7 音区变化 主题第二次变化重复' and an annotation '音区变化' pointing to a lower register. The fourth system shows the continuation of the piece. The tempo is 'Modéré sans lenteur' with a metronome marking of 78. The dynamics are 'PIANO' and 'mp'.

又如第八首即兴曲，第 1、2 小节是此曲的一个动机，此后的音乐中不断的是这个动机的变化重复

谱例 2-37 第八首即兴曲

动机

PIANO

mf très sec et ironique

a 小调

这是第 24 小节动机的变化重复，调性上发生了变化，变成上四度的 d 小调。

24

动机的变化重复

d 小调

这是第 46 小节的动机变化重复，曲调上与第一次基本相同，只是附点八分音符改为后十六并且有装饰音的加入，但左手转到 #f 小调。

46

曲调在动机的变化重复，右手旋律在 a 小调上

左手 #f 小调

普朗克在统一的大框架下对某部分进行细微的改变，听普朗克的即兴曲能感觉到其清晰地思路并且趣味横生。

2.5.3 影响旋律的因素

一、普朗克的钢琴旋律的创作受到歌曲旋律创作的影响。

1. 宗教合唱音乐

宗教合唱作品是普朗克音乐创作中最动人的部分，他的宗教音乐曲调优美，令人沉浸于喜悦之中，或许只有海顿的宗教音乐里才能找到这样的感受。²⁴

第一首即兴曲的 B 段采用了圣咏曲风格，三连音的运用使庄严肃穆的情绪中多了几分愉悦。

谱例 2 - 38 第一首即兴曲

B 段

redier à peine

²⁴ 陈艺《试论普朗克的艺术歌曲创作》2007.6

2. 艺术歌曲

普朗克艺术歌曲所表达的意向和涵义是跳跃的,随意的,具有法国式的浪漫气质,他的歌曲没有长长的声乐线条,也没有类似歌剧里的炫技得以展现的机会。也绝不能象征性的朗诵,为迎合观众而表演,他们必须有限制的古典风格,具有一种约束和控制与率性和天然完美融合的特质²⁵。

普朗克即兴曲的旋律受到其艺术歌曲的影响,句子短小,自然朴实,绝不会放荡无约束,有一种微妙而显著的精妙性。

谱例 2-39 第三首即兴曲

短小的句子在微妙的变化中发展,一切在普朗克的掌控之中。



谱例 2-40 第十三首即兴曲

两小节一呼吸的短小分句,简单朴素,乐句移高八度变化重复,使乐曲变得更加悠扬飘逸。

²⁵ 陈艺《试论普朗克的艺术歌曲创作》2007.6

二、普朗克即兴曲的旋律还受到法国通俗音乐的影响。

1. 其中许多即兴曲都带有卡巴莱浪漫歌曲风格：忧郁，抒情又夹杂着些许怪诞与幽默（参见第一章第7页）。

谱例 2-41 第二首即兴曲（参见 2.2 调性布局中的二度关系的调性变化）

下行旋律显得忧伤

临时离调的出现意想不到怪异，打破了忧伤的情绪

Assez anime $\text{♩} = 132$

PIANO *p doux et clair*

谱例 2-42 第五首即兴曲

下行半音阶显得迟疑忧虑

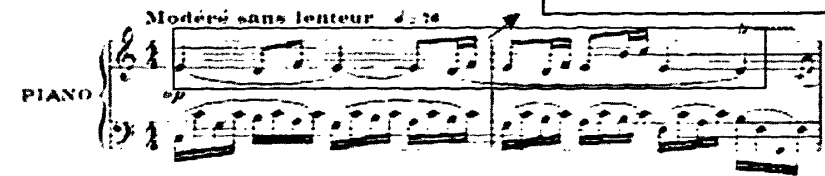
声部合起来后不协和，有些怪诞

五声音阶的出现，感觉豁然开朗

PIANO *p clair*

谱例 2 - 43 第七首即兴曲

围绕 E 音的极度悲伤的旋律。

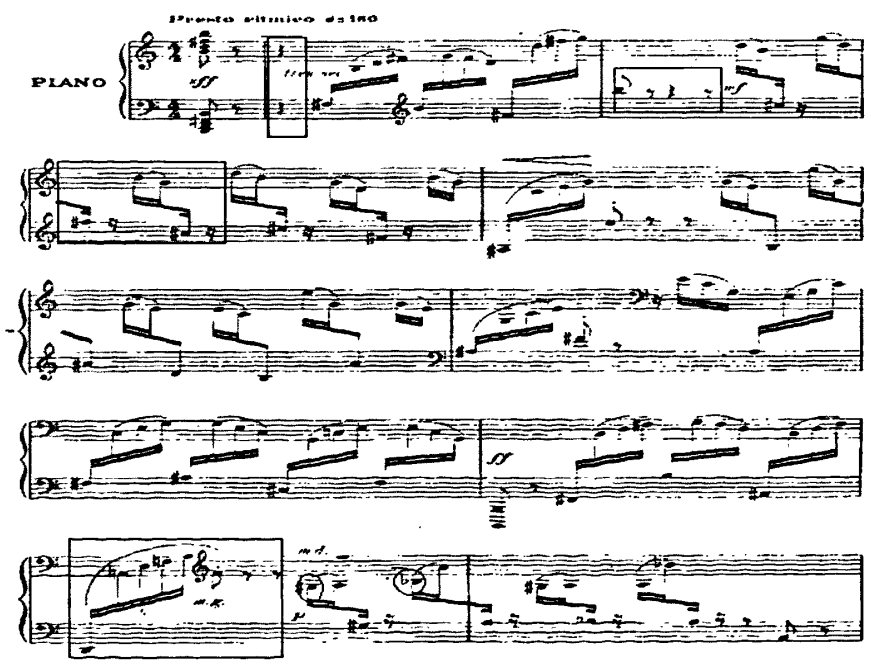


突然离调似乎有人想打破悲伤的气氛,像说了一个笑话,但似乎用处不大,音乐依然悲伤



2.还有一部分即兴曲的受到马戏音乐（参见第一章第 7 页）的影响，跳跃，幽默，对比，就如同小丑变化的情绪和滑稽的表情这是普朗克对马戏音乐的最好理解，是普朗克钢琴音乐最重要的表现。

谱例 2 - 44 第一首即兴曲



强拍休止，快速中节奏的变化，短促的呼吸以及变化音的出现都给人滑稽、趣味的感觉，仿佛小丑正在舞台上过蹦乱跳，挤眉弄眼，逗观众捧腹大笑。

谱例 2-45 第三首即兴曲

和弦的跳跃，跳与连的对比都试图营造出马戏舞台上表演的效果。

Francis POULENC

Presto très sec $\text{♩} = 98$

PIANO

谱例 2-46 第九首即兴曲

跳音的上行级进和双手的反向进行都把马戏音乐表达得淋漓尽致。

Presto possible (très sec et très act)

PIANO

presque sans Ped.

谱例 2-47 第十一首即兴曲左手

左手的连续八度跳跃以及与右手和旋的下行连接形成强烈的对比。

Assez animé (♩ = 120)
legato

PIANO *mf*

staccato

2.5.4 多线条的写作方式充实旋律

普朗克的十五首即兴曲无一例外的采用了的多线条的写作方式,极具二十世纪新古典主义时期的音乐创作特征。复调思维运用在即兴曲中,这点明显的区别于浪漫时期舒伯特、肖邦的即兴曲,使得即兴曲富有更深的内涵。旋律声部在其他各个声部的衬托下显得更加具有个性,所有声部合起来是音乐充实饱满。就每个声部而言,是无比优美流畅生动的,然而声部之间有时矛盾,有时融合,有时呼应。每首即兴曲都在做不同的阐述,声部之间永远是不一样的对话。以下是各首即兴曲多线条的谱例:

谱例 2-48 第一首即兴曲第二部分

宗教圣咏式的四部和声

céder à peine

谱例 2 - 49 第二首即兴曲

四个声部，一、三声部齐奏，二、四声部齐奏

三个声部，二、三声部同向进行，支撑第一声部

谱例 2 - 50 第三首即兴曲

四个声部，一、三声部反向进行，二、四声部同向

谱例 2 - 51 第四首即兴曲

三行谱构成三个声部

Presto con fuoco $\text{♩} = 132$

PIANO

très précis

谱例 2 - 52 第五首即兴曲

低音声部是主音的延续，一、三声部半音阶同时进行，二声部为和声的补充

PIANO

p clar

谱例 2-53 第六首即兴曲

无论跳跃还是连贯的旋律多声部都一定存在。

A toute vitesse $\text{♩} = 144$

PIANO *f très sec*

高、低音声部反向进行

高、中音声部同向进行

谱例 2-54 第七首即兴曲

这首即兴曲开始是单纯的主题的呈示，当第7小节主题再次出现时，除了伴奏以外，慢慢的另一个声部出现，很好的装饰了旋律。普朗克的旋律也因为声部的衬托显得更加优美。

Modéré sans lenteur $\text{♩} = 76$

PIANO *mp*

7

当第二部分 34 小节也是此曲的高潮部分出现时，四个声部开始了各自的陈述和互相衬托，

谱例 2 - 55 第七首即兴曲

34

presto.

cédez

fff

mf

谱例 2 - 56 第八首即兴曲

四个声部，简单的二、三、四声部支撑着半音化下行级进的第一声部

Presto

PIANO

mf très sec et ironique

谱例 2 - 57 第九首即兴曲，

与第八首有异曲同工之处，只是第一声部变得跳跃

Presto possible (très sec et très)

PIANO

mf

presque sans Ped.

谱例 2-58 第十首即兴曲

三个声部承担各自的责任，高音部上下级进的音阶，舒缓不安；中声部的八分音符伴奏围绕主音，从容镇定；低音声部主持持续，使音乐更加稳定，三个声部相互衬托，相互补充。

Modéré, sans trainer $\text{♩} = 120$

PIANO



谱例 2-59 第十一首即兴曲

四个声部，低音声部其它声部形成对比



谱例 2-60 第十二首即兴曲

有其余声部的支撑旋律更加富有节奏感，稳定感。

pimpant



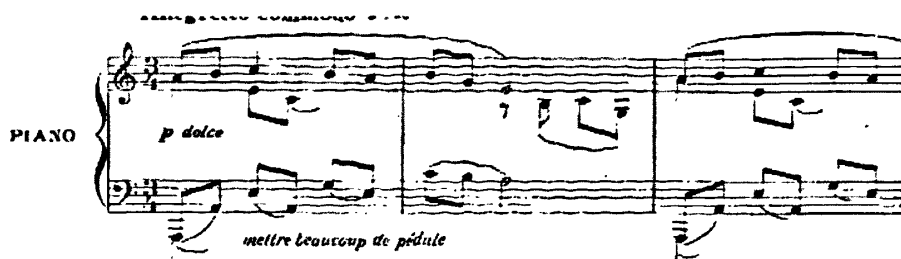
marquer les 12 temps

谱例 2-61 第十三首即兴曲

三个声部，在中、低声部的衬托下高声部更加优美动听。

PIANO

p dolce



mettre beaucoup de pédale

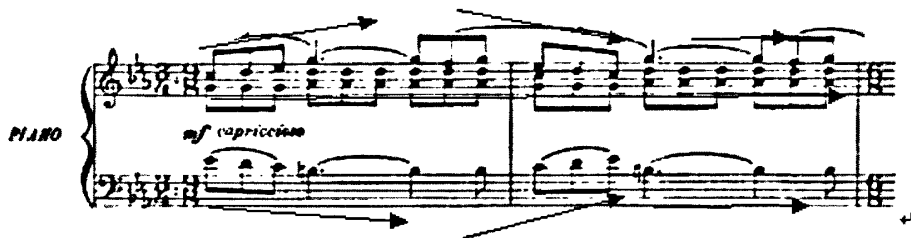
谱例 2-62 第十四首即兴曲

三个声部，中、低声部或正向或反向的与高声部同时进行，极大的丰富的旋律。



谱例 2-63 第十五首即兴曲

三个声部，中声部平稳的衬托着旋律，高、低音声部的反向进行，使音乐更加富有张力。



2.6 节拍与节奏

二十世纪的音乐呈现出对节奏的偏好。许多二十世纪创作的中心是在节奏上，人们至少是像关注音高一样关注节奏，并且作品呈现出来的节奏是多种多样和复杂的。²⁶普朗克即兴曲所使用的节拍节奏在传统的强弱规律下运用了节拍的交替变化并受到二十世纪音乐对于节奏处理的影响。

2.6.1 节拍的交替变化

尽管在一个乐曲过程中将一种拍号变成另一种拍号并不是二十世纪专有的设计，但是它确实比以往的任何一个时期更多地被使用与二十世纪²⁷。普朗克的

²⁶ 【美】库斯特卡《20世纪音乐的素材与技法》【M】宋谨译 人民音乐出版社 2002.5

²⁷ 【美】库斯特卡《20世纪音乐的素材与技法》【M】宋谨译 人民音乐出版社 2002.5

十五首即兴曲种大部分都在同一首即兴曲中采用了不同的节拍（参见表 2-2）。但是节拍的交替不是无理由的，大部分节拍的变化都起到连接乐段或乐句的作用。这是普朗克创作上的一大特色。例如：

谱例 2 - 64 第七首即兴曲

Modéré sans lenteur $\text{♩} = 78$

PIANO *mp*

连接作用

谱例 2 - 65 第九首即兴曲

连接作用

谱例 2-66 第十首即兴曲

节拍变化交替表格如下：

表 2-2

曲目序号	节拍交替情况
第一首	4/4 与 2/4 交替变化
第四首	2/4、4/4 与 5/4 的交替变化
第五首	4/4、3/4 与 2/4 的交替变化
第七首	4/4、3/4 与 2/4 的交替变化
第八首	2/4 与 3/4 的交替变化
第九首	2/4 与 3/4 的交替变化
第十首	2/4 与 4/4 的交替变化
第十四首	6/8 与 3/3 的交替变化
第十五首	3/4、9/8 与 12/8 的频繁交替变化

在乐曲进行当中都有着不同的节拍变化。可见普朗克在节拍上力求变化是煞费苦心。

2.6.2 节奏的细微变化

一、节奏的细微处理

普朗克使用的节奏是以传统的强弱规律为基准的，且整体节奏不复杂。但他在一些细微的节奏处理上有着自己的个性。例如：

在第十二首即兴曲第 13 小节开始的音乐片段中可以看到普朗克的音乐在三拍子伴奏音型中有三种细微的变化。

第一种：半拍+一拍+半拍；

第二种：半拍+半拍+半拍；

第三种：半拍+一拍+一拍。

由于音符时值的长短，很容易使节拍重音改变。这里更多的不是强调强弱上的区别，而是下键的深浅。

谱例 2-67 第十二首即兴曲

13

第一种

第二种

第三种

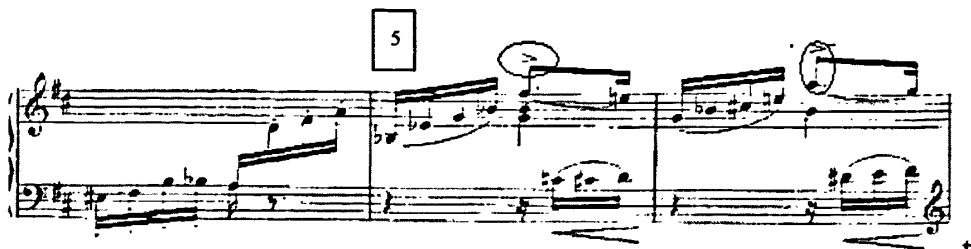
二、节奏重音的改变。

谱例 2-68 第四首即兴曲第 7 小节

7

谱例 2 - 69 第九首即兴曲

传统重音的改变，第 5 小节本该弱的音上加进了重音记号。



第三章 十五首即兴曲的演奏要点及教学价值

3.1 踏板的应用

从里卡多·维内斯(Ricardo Vines)²⁸那里,普朗克学会了一种清晰且多姿多彩的钢琴演奏风格,这种风格是建立在使用微妙的持续踏板的基础上。尽管1930年以后,普朗克声称他的钢琴作品不再依赖于过去作品中使用持续长踏板等惯用的方法写作²⁹。但是,从他的十五首即兴曲中我们仍然可以看到普朗克用持续长踏板来丰富乐曲的音色。想弹奏好普朗克的十五首即兴曲,踏板的安排十分重要,清晰且丰富多彩的音乐主要依靠踏板的使用来体现。

以普朗克第十二首即兴曲为例,笔者结合作曲家已标注的踏板术语提出这首即兴曲在踏板应用方面的建议。

第十二首即兴曲由8小节明亮又活跃的引子开始,作曲家安排前5小节使用一个踏板,后3小节使用一个踏板,即使有大小二度音的出现也不允许换踏板,普朗克用踏板造成的不协和音的持续,制造充满刺激的音响效果。

谱例 3-1 第十二首即兴曲

The image shows a musical score for the 12th Impromptu by Debussy. It consists of two systems of piano and bass staves. The first system is labeled 'Mouvt de Valse à 1 temps (♩ = 2)' and 'Piano'. The tempo/mood is 'ff très brillant et très animé'. The score includes several pedal markings (pedal symbols) and interval labels in Chinese: '小二度' (minor second) and '大二度' (major second). The second system also features a '大二度' label. The score is annotated with arrows and boxes to highlight specific intervals and pedal applications.

²⁸ 卡多·维内斯(Ricardo Vines): 西班牙旅法钢琴家,普朗克的钢琴老师。

²⁹ 新格鲁夫辞典词条 第20册第228页

第9小节开始是16小节的主题，笔者建议每小节第1拍踩下右踏板，第2拍放踏板。踏板踩二分之一处，原因为：第一、与引子形成对比，强调第1拍，整体清晰利落；第二、作曲家在三拍子的节奏安排上很有新意，把需要强调的第1拍用八分音符，而后2拍时常采用四分音符，如不当心很容易把节奏重音改变，所以用踏板加强节奏重音，使2、3拍显得轻巧。第三、踩二分之一处踏板为了与引子在音量音色上有所区别。

谱例 3-2 第十二首即兴曲

9

第10小节第2、3拍右踏板踩三分之一处，加入左踏板

pimpant

** marquer les 1^{er} temps*

16

18

第10、11、16、18小节建议第2、3拍右踏板踩三分之一处，并且加入左踏板，使音色更加柔和连贯。

第 25 小节进入 8 小节的连接处, 4 小节为一句, 第 25 小节踩下右踏板, 26 小节换右踏板, 27 和 28 小节用一个踏板, 保证低音的持续。29 至 32 小节开始按照作曲家的要求用一个踏板。这种持续踏板需要渐渐踩深, 在和声效果丰富多彩的同时尽量保持音乐的清晰。后一句加入左踏板, 在音色上形成对比。

谱例 3-3 第十二首即兴曲

25

p *subito* céder un peu

第 33 小节开始主题又一次出现, 踏板使用上同上主题, 只是在第 41 小节踏板踩到底, 使音乐上一个层次。

谱例 3-4 第十二首即兴曲

33

p *subito* céder un peu *a tempo*

41

第 49 小节进入第二部分，前 16 小节每 2 小节换一次右踏板，并且踩下左踏板。此部分由于增三和弦的加入使音乐有了新的变化，加之左手要求奏出弦乐拨弦的效果，笔者认为左踏板的加入可以起到很好的调节音色和改变音质的效果。与第一部分的明亮形成对比，第二部分需要减少音质中敲击的成分。

谱例 3-5 第十二首即兴曲

第 63, 64 每小节换一次右踏板。

第 67 小节开始踩持续音踏板，至 69 小节第三拍放踏板，二度关系和弦混合的音响，是音乐显得紧张。这种二度关系混合的音响曾在此曲引子部分出现，并且是普朗克标记的踏板，说明他在这首即兴曲中想要营造二度关系混合音响的效果。此处这样使用踏板与引子呼应。

但在持续踏板使用的同时，注意手指触键的颗粒性，以保持音乐的清晰。

谱例 3-6 第十二首即兴曲



第 75 至 76 小节, 持续 2 小节右踏板, 77 小节换右踏板。第 78、79 小节持续右踏板, 第 80 小节换踏板, 保持和弦的清晰。

谱例 3-7 第十二首即兴曲

75

m. g. marque

第 81 至 88 小节按照普朗克标注的要求, 每小节换一次踏板, 在此基础上加入左踏板, 可以使音乐变得清晰柔和, 与前面形成对比。

谱例 3-8 第十二首即兴曲

81

p subito

Ped sur chaque mesure

在三拍子的基础上, 每小节换一次踏板

第 83 小节至 96 小节每 2 小节换一次右踏板，踩二分之一处，第 97 小节右踏板完全踩下，第 98 小节后两拍渐渐放右踏板至二分之一处，99 小节踩在左踏板，右踏板踩二分之一处。

谱例 3-9 第十二首即兴曲

乐曲第 124 小节始普朗克标注了长达 13 小节的持续踏板：为了能够清晰的弹奏音乐，可踩二分之一深度的踏板，当 G 音到 F 音再到降 E 音时，二度的下行级进容易使音浑浊，加入左踏板，始终保持音乐的清晰连贯。

谱例 3-10 第十二首即兴曲

踏板是丰富普朗克钢琴即兴曲中的重要手段在其他即兴曲中也有所体现。例如，

谱例 3-11 第十三首即兴曲

普朗克标注“加以很多的踏板”为了使音乐充分地表达连贯流畅柔美之感。

Allegretto comodo *J. 96*

PIANO *p dolce*

mettre beaucoup de pédale

加以很多的踏板

谱例 3-12 第一首即兴曲

此时标记“完全不需要踏板”体现普朗克需要的音乐的干净利落，没有一丝拖沓

sfz.

tout à fait sans Pédale

短促触键完全不需要踏

谱例 3-13 第九首即兴曲

此曲开始便标明“绝对不要使用踏板”也是希望达到跳跃清晰的效果。

Presto possible (*très sec et très net*)

PIANO *mf*

presque sans Ped.

绝对不要使用踏板

由此看出，普朗克对踏板运用的重视程度，他把踏板的运用看做音乐变化、音乐的表现力、音色音质改变的十分重要的手段之一。因此，在学习弹奏时，必须认真合理的安排踏板，使之发挥其最大的作用。

对于钢琴踏板的学习运用，普朗克十五首即兴曲真可谓是一套良好的教材。

3.2 旋律的表达

普朗克曾说：“我一向喜爱旋律”。可想而知普朗克对其音乐旋律的重视。旋律是他表现其钢琴作品重要的手段之一。教师应当启发学生的想象力，让学生把想象的情境融入音乐中，引导技术达到一定水平的学生，弹奏各种情绪的旋律。

在这十五首即兴曲中，普朗克运用各种手段表现多样情绪的旋律。

热情奔放的，如第一首 A 段、第三首 A 段第一句、第四首、第八首、第九首、第十一首；

徐缓忧伤的，如第二首、第五首、第七首；

坚定明朗的，如第六首、第十二首；

动荡不安的，如第十首、第十三首，十五首；

庄严肃穆的，如第一首 B 段、第十四首。

如何能将不同的旋律通过演奏表现出来，需要聆听音乐，仔细斟酌，反复演奏。最为关键的一点是善于运用不同的触键方式。

一、热情奔放的旋律 例如：

第一首

A 段由片段式的十六分音符分解和弦以极快的速度连接组成，音乐如同激流涌动，仿佛看到一个活跃的小精灵点着脚尖在快乐的旋转，尽情地舞蹈。弹奏此旋律主要利用手指的快速跑动，力量集中在指尖上，强调音的颗粒性。每个音清晰可辨。

谱例 3-14 第一首即兴曲

Presto ritmico ♩ = 160

PIANO

第三首

A 段第一句,用双手远距离的音程跳跃及和弦跳跃组成,使音乐情绪富有极强的活力和张力,弹奏这种和弦的跳跃,手指积极主动,必须加进手腕的力量,使声音具有爆发力

谱例 3-15 第三首即兴曲

Example 3-15 shows the first system of the third impromptu. The tempo is marked 'Presto (très sec) 1/4 = 119'. The music is in 2/4 time and begins with a piano (PIANO) dynamic. The score consists of two systems of music. The first system includes two boxed highlights: one around a large interval jump in the right hand, and another around a chordal jump in the left hand. The second system continues the piece with similar rhythmic patterns.

第四首

弹奏这首作品的 A 段可以想象打击乐的演奏方式,在这首即兴曲中我们似乎听到了有趣离奇的幽默、怪诞的笑声,表达出主人公狂热奔放的情绪,笔者猜测也许普朗克想用这首乐曲表达对普罗科菲耶夫的尊崇吧。

谱例 3-16 第四首即兴曲

Example 3-16 shows the first system of the fourth impromptu. The tempo is marked 'Presto con fuoco 1/4 = 132'. The music is in 4/4 time and begins with a piano (PIANO) dynamic. The score consists of two systems of music. The first system includes a 'très précis' marking. The second system continues the piece with similar rhythmic patterns.

此曲淋漓尽致的显现出现代钢琴作品的特色，尤其表现在节奏上例如第 14 小节，重拍的移位让音乐的动力性更强，情绪更活跃，音乐性质更加奔放。

谱例 3-17 第四首即兴曲



第八首

这首即兴曲有两个活泼生动富有节奏感的主要动机，有人猜测此曲是娜拉与奥里克的对话。

普朗克喜爱的半音阶旋律拉开此曲的序幕，半音阶式的下行旋律是这首乐曲的主要动机之一，到处能看到这个动机。

谱例 3-18 第八首即兴曲

乐曲采用的的另一动机是：

谱例 3-19 第八首即兴曲

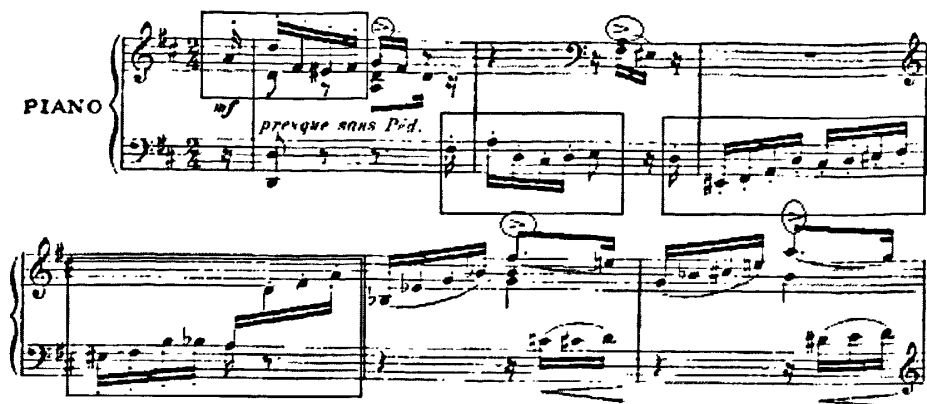
The image shows three systems of musical notation for a piano piece. The first system is labeled '动机二' (Motif 2) and '9'. The second system is labeled '14'. The third system is labeled '28'. The notation includes treble and bass staves with various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings.

全曲在从兴奋、活泼、跳跃后 走向平静。音乐的句子很有规律，规律中蕴含了多姿多彩的变化。触键要干净利索，是一首很有情趣的独奏乐曲。单音的跳音则更多的利用手指的弹性；和弦的连接、跳跃则加进手掌、手腕的力量，如动机二。

第九首

此即兴曲的主题抑扬顿挫，跳连结合，是一个上扬的主题，从中感受到向上，坚定，快乐的情绪。用跳音弹奏的上行音阶不断出现在乐曲中，

谱例 3-20 第九首即兴曲如下页：



大量标有重音记号的和弦构成切分节奏，使乐曲增添了舞蹈性，无论是跳音的上行还是节奏重音的变化，表达了积极向上的乐观精神。

二、徐缓忧伤的旋律

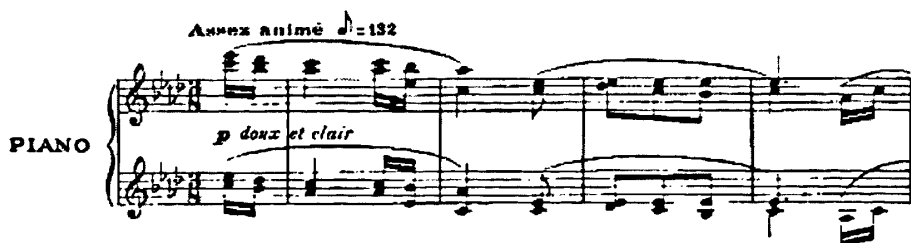
表现徐缓忧伤的旋律时，手指触键面可大一些，手指略微朝前伸展，触键时平稳轻柔地把琴键深一些按下去，声音仿佛从钢琴内部传出，手臂的重量自然送到指尖，方能使钢琴发出如歌而优美的旋律，这种演奏方法的重点是贴键弹，而不是敲击琴键，整个旋律线条的力度在一个层面上，随着旋律的起伏做渐强、渐弱变化。像第二、五、七首的旋律上下行级进的形式表现的。弹奏这类旋律时动作幅度相应减少。此时指尖需要更敏感的控制。例如：

第二首

这是一首典雅，柔和的诗歌般的小品。

A段共19个小节，开始于典型的古典双音下行进行

谱例 3-21 第二首即兴曲



12 个小节的主题双手齐奏，具有稳定的和声，音域缓缓下行，具有法国民歌式歌调，恬美，富有诗意。第 6 小节移到 bB 大调，又立即回到 bA 大调上，瞬间的移调没有打断田园般的浪漫，反倒显得更加有韵味。

谱例 3-22 第二首即兴曲

B 段在 bE 调上变化再现主旋律，24 小节的中声部以分解和弦烘托主旋律，使音乐更流动。

谱例 3-23 第二首即兴曲

31 小节回到 bA 大调，紧接第 35 小节低声部主题再现，右手在高音区烘托着左手旋律，一定调整好左右手的力度比例，左手触键可以深一些，右手由手臂带动音乐，让音乐漂浮在空中。

谱例 3-24 第二首即兴曲

第 40 小节左手以八度进行，音乐变得更饱满，旋律衬托得更加丰富。

谱例 3-25 第二首即兴曲

结尾是非常具有普朗克特色的，结束在 C 大调主和弦上，使调性模糊，可是营造出了余音未了的意境。

第五首

半音化语言及节奏韵律是这首即兴曲的特色，造成曲折委婉的音响效果。。后十六和切分节奏型，与半音阶的结合，使旋律独特新颖，小二度的刺耳和紧张似乎不存在了。

要以从容的速度演奏这首即兴曲。普朗克在此曲中有助节拍的更替起过度连接作用，旋律绵延起伏，做出细腻的音色，触键一定要讲究，层次感以及踏板的应用都能给声音加以润色。

根据旋律的起伏在触键面，力度上做细微的控制，下行时触键力度由深变浅，上行反之，当然总体控制在 P 的范围内。恰当的呼吸能够使乐句连接更加有韵味，1、2 小节之间呼吸微弱，2、3 小节因为旋律的变化呼吸稍微深一些，第 6 小节是是过渡句，三度和弦级进，触键面越来越多，慢慢加入更多手腕及手臂的力量，6、7 小节之间的呼吸较前面应该是最深并且最长的

谱例 3-26 第五首即兴曲

Moderé mais sans lenteur $\text{♩} = 120$

PIANO *p clair*

第七首

全曲始终保持歌唱的优美抒情气质。旋律悠扬动听，略显悲伤，伴奏由十六分音符贯穿始终，不停歇的伴奏烘托得旋律更为流畅。节奏比较规整，乐句内部有细致的变化。旋律似乎在诉说，在吟诗，情绪由平静触键走向高涨，在演奏整首乐曲时内心要平稳，把情感隐埋在内心深处，一点点释放，直到中段的高潮，情感迸发。整首乐曲散发着诗人般的气质。

旋律简单清晰，每一乐句由缓（四分音符，两个八分音符）走向急（三个后十分音符的连接），句型的反复强调营造出向前涌动，欲言又止的感觉。

谱例 3-27 第七首即兴曲

三、坚定明朗的旋律

表达这种情绪的旋律要求每个音更具有颗粒性，手指下键稳固，手腕保持彻底放松，一定运用手臂力量。例如：

第六首

整首乐曲具有英雄气质，精神矍铄，好似吹着军号的军队在大街行进。演奏这首即兴曲时要神采奕奕、主要是内心要坚定。

乐曲从 bB 大调开始，旋律明朗开阔。旋律好似芭蕾舞的场景音乐，充满孩子般的性格。

谱例 3-28 第六首即兴曲见下页：

1 *A toute vitesse* $\text{♩} = 144$
 PIANO *f très sec*

5

9

Detailed description: This is a piano score for the first nine measures of Chopin's 'A toute vitesse' (Op. 29, No. 15). The music is in 3/4 time with a tempo of quarter note = 144. It features a right-hand melody with grace notes and a left-hand accompaniment with a steady eighth-note pattern. The dynamic is marked 'f très sec'. Measure numbers 1, 5, and 9 are indicated in boxes above the staff.

第 9 小节是第一插部，17 小节再现主题，第 25 小节时第二插部中低声部分别以三、四度音程和八度音程的反复或者交替整齐的奏出，使节奏更加稳定，韵律感极强，把衬托得旋律更为神气坚定。

谱例 3-29 第六首即兴曲

Le chant lié
l'harmonie très sèche

mf

25 小节第二插部出现，C 大调

Detailed description: This is a piano score for the last four measures (25-29) of Chopin's 'Le chant lié' (Op. 29, No. 6). The music is in 3/4 time. The right-hand melody is marked 'mf' and features a 'Le chant lié' (connected melody) style. The left-hand accompaniment consists of a steady eighth-note pattern. The text indicates that the second interpolation appears in measure 25 in C major.

第十二首

8小节的引子保持好手指的绝对力度，并且加进手臂力量，

谱例 3-30 第十二首即兴曲

之后主题出现时由于连跳的结合，能够自如转换好手指触键面和手臂力量的方向，当跳音是手臂力量更多向下运动，而连音时手臂力量可以根据音的变化左右转移。8小节的引子有主调属音以附点四分音符神气、明亮的奏出，非常有气势。这部分延续了引子的饱满情绪，线条的增多，左手用八度奏出拍点，连与跳的组合使音乐更加精彩，透露出一丝傲慢。

谱例 3-31 第十二首即兴曲

第 25 小节是连续 8 小节的连接部，连接由于连线的加入显得柔和了一些，所以触键较第一部分稍多一些，尤其弹出旋律的连贯性前第一部分形成对比。可是向上级进仍显露出坚定的不可抵挡的气势。

谱例 3-32 第十二首即兴曲

25

29 *p subito* céder un peu

And. f.

第 30 小节主题再次出现，第 38 小节将主题旋律移高八度，另音乐气宇轩昂。

谱例 3-33 第十二首即兴曲

38

surtout sans ralentir

第 46 小节的 B 部分由增三和弦的运用为 B 部分增添了色彩。

谱例 3-34 第十二首即兴曲

增三和弦

46

surtout sans ralentir

54

quasi pizz.

第 59 小节时引子动机出现了，但此处由同时奏出 C 大调主和弦，使旋律十分明朗。

谱例 3-35 第十二首即兴曲

59

全曲节奏感强，内容丰富，生动地刻化出明朗热情的性格。

四、动荡不安的旋律

动荡不安情绪的旋律是建立在在歌唱性的基础上，想营造动荡感，触键不能像歌唱性旋律那样贴键弹，需要靠手腕细小的运动，手臂与臂落相结合的方式触键，当然控制好手臂落下去的尺度。例如：

第十首

全曲在柔美中蕴含着隐约的冲动，令人感到动荡不安，演奏时把控好乐曲的速度，使各声部平衡，乐句分句非常细腻，连断时动作不大，却要到位。

乐曲 A 段为由上下行级进旋律组成，左手在分解主和弦伴奏的时偶尔构成半音阶，与左手呼应，低音声部则始终保持在主音上，让调性清晰。谱例见下页：

谱例 3-36 第十首即兴曲

Modéré, sans trébucher $\text{♩} = 120$

PIANO *p*

B 段较 A 段旋律简单清晰, 伴奏具有跳跃感, 由于声部线条的增多, 音乐更加丰富, 隐约的冲动由 B 段表达得淋漓精致。

谱例 3-37 第十首即兴曲

B

très doux

pp

A' 段是 A 段与 B 段织体的结合, 第 30、31、32 小节开始附点八分音符、十六分等分音符、半音阶三种不同节奏音型的上行级进。

谱例 3-38 第十首即兴曲

30

cédez un peu

cédez encore un peu

33 小节从高音区经过 6 小节下行运动，终止在 F 大调主和弦上。

谱例 3-39 第十首即兴曲

33

musical score for Example 3-39, Opus 9 No. 10. The score is written for piano and includes dynamic markings such as *pp*, *mf*, *p*, *pp*, *sf*, and *m.f. m.d.*. It also includes performance instructions like *ritardando* and *cédant un peu*. The piece concludes with *fin sec* and *pp*. The date *Paris Septembre* is noted at the bottom right.

第十三首

全曲在惆怅中开始，旋律短时间的上行与下行交替，让人感到不安，加之中低声部短促的呼吸，把旋律烘托得更加动荡。想要演奏出悲伤气氛中的动荡不安，手腕的动作需要非常细腻，细微的手腕摆动能使音乐表达出不同的情绪

谱例 3-40 第十三首即兴曲

Allegretto comodo J. 98

PIANO

p dolce

mettre beaucoup de pédale

musical score for Example 3-40, Opus 9 No. 13. The score is written for piano and includes the tempo marking *Allegretto comodo J. 98*, the instrument *PIANO*, and dynamic markings *p dolce* and *mettre beaucoup de pédale*.

第十五首

此即兴曲，高低两个声部时常同向与反向的进行，更加扩展了音乐内部的张力，中声部连续的同音反复，推动着音乐前进，造成音乐动荡无法平静。加上次曲的节拍变化非常频繁，除了开始标记的 4/3 与 8/9 拍交替之外，音乐进行当中有 8/6 与 8/9 以及 8/12 与 8/9 的交替，节拍的变化使音乐在平静的旋律下蕴藏了很强的律动感。

谱例 3-41 第十五首即兴曲



五、庄严肃穆的旋律

在弹奏此种旋律前，应该多听例如宗教圣咏音乐，体会音乐感觉。弹奏时保持平稳的心情，手指、手腕、手臂的运动也应该是平稳的。触键方式应该处于跳跃性与歌唱性的旋律之间。例如：

谱例 3-42 第一首 B 段

B 段

第十四首

这首即兴曲需要怀着一种安详平和的心态去完成此曲。节奏均匀，速度平稳，力度有控制，触键是最为关键的一点。一定用手指弹出不同的音色，层次清晰。在节拍，弹奏方法上有偶尔的变化时，可以略微明显。把握好最后一小节弹奏力度，速度的分寸，这是一个利索的结尾。

普朗克用节拍的变化作为连接，把乐曲分为三个部分。第一部分有两个乐句，在庄严宁静中拉开乐曲的帷幕。8/6 拍非常具有动力的节拍，内心的动力掩埋在整体状严肃静的外表之下。

谱例 3-43 第十四首即兴曲



作者习惯用多声部来填充旋律，使旋律变得充实，有内涵，并且具有张力。不仅如此，这首即兴曲内声部的节奏，演奏方法的填充，也是音乐的整体音响效果有了不一样的感觉。

3.3 力度的控制

力度的变化能揭示音色中的动与静，明与暗，远与近的关系。普朗克的即兴曲，几乎每一首都有大量的不同的力度标记。由此可见，即兴曲中的力度变化是丰富的。通过力度变化来阐释作品的丰富情感世界，表达音乐思想内容，处理作品的力度变化一般有以下几点。

1. 力度的特征是表现在乐句及乐段之间的对比上。力度的变化一定要符合乐句及乐段语态的需要。

第十五首即兴曲用力度记号表现乐句之间的对比，第二乐句为了使第一乐句显得更加空旷悠扬不仅在双手所属音域的对比，声部线条上有对比变化，力度的变化更加能够体现作品此处的需要。谱例见下页：

谱例 3-44 第十五首即兴曲

Très vite surtout sans trahir d'aucun écartement

PIANO

mf capriccioso

Céder un peu

Lent

Tempo subito

第二首即兴曲有力度记号使段落之间有明显对比。此曲第一乐段热情洋溢活泼跳跃，第二乐段则优美肃静，这个力度对比很贴切的营造出两个乐段之间的情绪对比。

谱例 3-45 第二首即兴曲

第一乐段第 8 小节

第二乐段

cetera à peine

p

2. 乐曲中有大量的重复句。例如第五首即兴曲主旋律的每次以 *p* 的力度出现，之后随着旋律的起伏做细微的力度变化。左右手的旋律线条时而一致，时而相反。弹出同向与逆向进行时的力度区别。需要根据前后乐句的衔接和乐段情绪的发展的需要作出力度或明暗音色的对比。

3. 一首乐曲中力度变化快，变化大，弹奏时触键要迅速，手撑支撑好，表现适度。最轻弱时，指触面积要大一些，弹得柔和一些。总之，应做到坚挺与弹性结合，支撑与揉顺结合。轻而不虚，强而不硬。

谱例 3-46 第八首即兴曲

p marc

ppp

Allegretto et très précie

3.4 速度的把握

在演奏任何音乐作品时,首先要确立的就是速度,速度可以确立作品的风格。演奏法国作品很重要的一点就是必须严格按照谱子所指示的,保持节奏的精确、平衡。速度标记一般都有一定的浮动范围,可是普朗克除对每首即兴曲的速度进行细致的说明之外,还精确到用数字记号标注,他的即兴曲在速度上没有浮动范围。第十四及十五首作者加上严格遵守标注速度的记号。可见他对速度要求的严谨,甚至有些苛刻。

学习十五首即兴曲在速度的把握控制上可以得到很好的锻炼。

3.4.1 曲目开头速度记号

表 3-1:

曲目序号	原文	译文
第一首	Presto ritmico ♩ = 160	富有节奏的急板
第二首	Assez animé ♩ = 132	十分生动的
第三首	Presto très sec ♩ = 88	极冷淡的急板
第四首	Presto con fuoco ♩ = 132	热如火的急板
第五首	Modéré mais sans lenteur ♩ = 120	不慢的中板
第六首	A toute vitesse ♩ = 144	尽全速呈现
第七首	Modéré sans lenteur ♩ = 76	不慢的中板
第八首	Presto	急板
第九首	Presto possible (très sec et très net)	尽可能快的
第十首	Modéré, sans trainer ♩ = 120	不拖沓的中板
第十一首	Assez animé (♩ = 120)	十分生动的
第十二首	Mouvt de Valse à 1 temps (♩ = 92)	一拍子圆舞曲速度

第十三首	Allegretto comodo ♩ = 96	悠闲地小快板
第十四首	Allegretto (strictement au même tempo d'un bout à l'autre) ♩ = 55	小快板
第十五首	Très vite surtout sans trainer ♩ = 92 exactement	甚快板

3.4.2 曲中速度标记

在十五首即兴曲中,普朗克在连接句和乐曲尾声会有一些速度记号,因为普朗克对全曲速度的统一要求甚严,一般演奏者习惯在乐句,乐段连接处或者乐曲结尾,或者演奏方法改变时习惯性的减慢速度。所以,普朗克经常在这些地方标注一些速度记号。

如表 3-2

速度记号	使用的曲目
sans ralentir(不要渐慢)	使用频率最高的速度术语(第一、三、四、六、八、九、十一、十二、十四首)
surtout sans ralentir(绝对不要渐慢)	第十二首
toujours sans ralentir(一直都不要渐慢)	第十二首、第十四首
Ceder un pen(稍慢一点)	第十五首
Ceder encore un pen(有点渐慢)	第十首
ceder beaucoup(减慢多点)	第十首、第十三首、第十五首
tres lent(非常缓慢)	第十三首
Sans ceder(绝对不要渐慢)	第六首
Ceder(稍慢)	第七首、第十五首

可见,普朗克对速度的要求十分讲究、细致,演奏者要尊重作曲家在速度严谨的态度,严格遵循曲谱要求。这是笔者关于如何把握普朗克即兴曲的速度的建议。

3.5 节奏的处理

普朗克十五首即兴曲的节奏总体比较规整,在规整中往往运用一些手段使音乐节奏更富有韵律和动感。例如:

第一首,

此即兴曲的 A 段对休止符的把握决定了全曲节奏的稳定性,大量的休止符具有很重要的作用,它与快速的分解和弦形成了一种无声与有声,静与动的对比。休止符的力量是强大的,是音乐中有机的组成部分,在这首乐曲中的休止符让笔者不禁想起了海顿,具有幽默感。

因为此曲的休止符经常成片的出现在强拍上,心中要有休止符,手位提前准备,节奏才能做到准确。

谱例 3-47 第一首即兴曲

Presto ritmico ♩ = 160

第八首

乐曲用到了很多节奏型。附点三十二分音符、附点十六分音符、十六分音符、三连音(见下页谱例 3-48)。这些节奏融合起来需要很好的节奏控制能力。反复练习体会各种节奏型,或者双手结合练习,完成对各种节奏型的把握。

乐曲在每个声部都有很多的休止符,八分休止符以及十六分休止符都随处可见。这也影响到对节奏准确性的控制。控制好每一个音的时值,触键面小,指尖的细微变化也会影响到音的时值长短。

四分音符的跳音与八分音符的结合需要多斟酌。

在急板的快速节奏下把握好节奏是此曲的最关键点之一。

谱例 3-48 第八首即兴曲

The image shows the musical score for Chopin's Eighth Impromptu, Op. 9, No. 8. It is a piano piece in G major, 3/4 time. The score is presented in four systems of piano accompaniment. The first system is marked 'Presto' and 'mf très sec et ironique'. The second system is marked 'm.d.' and 'léger'. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings.

第十二首

这首乐曲在节奏上有非常有个性。圆舞曲要弹出强弱弱的关系，可是作曲家在在这里的左手节奏安排（见第二章 2.6.2 节奏的细微变化）很容易弹成切分节奏，造成节奏重音的改变。所以弹奏这种伴奏时一定要根据时值长短来体现出现节奏重音，第一拍即使只有半拍，也要强调，力下沉。

第十五首

这首即兴曲是十五首即兴曲中节拍交替最为频繁的，因此在节拍的交替使节奏的准确性和节奏重音的变化有一定的难度。

3.6 多线条演奏的平衡

普朗克每首即兴曲都是多线条的,总体的层次感较强,强调线条的横向化运动及和声纵向运动的结合。要弹好多层次音乐,对手指的控制能力以及手指的独立性要求极高。弹奏十五首即兴曲对于训练手指的控制能力及独立性有极大的帮助,进而能提高学生弹奏多线条音乐的能力。

弹奏时的注意以下几点:

首先,声部清晰可辨。

其次,主次分明。主调音乐中主旋律是最重要的声部;其次是低声部,他就像地基,要扎实且深厚;最后是均匀的中声部。每个声部都有自己的线条。弹出各个声部自己的线条必须在音色上有所区别,旋律声部音色稍亮;中声部的和声平稳柔和,烘托旋律声部。低音的音色要厚重,与旋律声部呼应。

最后,演奏时把握好乐曲的纵横关系,表现好各声部的联系,从而获得立体化的音响效果。例如:

第一首 B 段

此段为多声部,在演奏中要求突出旋律,明晰各声部层次,练习时,一定要分声部练习,熟练各声部后重组声部,右手旋律贴键弹奏,下键速度慢,指尖抓住琴键,无多余动作,力度贯通。把握好前后两个音的关系,注意旋律走向和起伏。手腕松弛,心中歌唱。双手同时四个声部演奏时,注意声部主次分明,层次清晰。手腕,手臂保持放松,为了表现不一样的音色要用手指的不同部位触键。

谱例 3-49 第一首 B 段

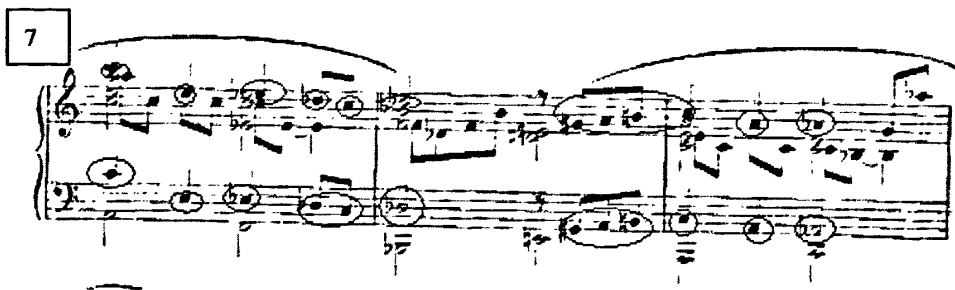
B 段

The image shows a musical score for the B section of the first piece. It consists of four staves of music, arranged in two systems of two staves each. The top system has a treble clef on the left and a bass clef on the right. The bottom system also has a treble clef on the left and a bass clef on the right. The music is written in a complex, multi-voice style with many notes and rests. There are some markings above the staves, such as 'p' and 'f', indicating dynamics. The score is presented in a clear, black-and-white format.

第三首

此曲音域较宽，四声部要清晰明辨。将各个声部铭记在心，双手演奏时用不同的触键方式来处理各声部的音色和音量。高声部加入臂力，中间声部声音平稳柔和，贴键弹奏伴奏音群，音量弱，低声部线条沉，稳，扎实。勾勒出四个不同层次的线条，赋予各个声部不一样的色彩，让每个声部充分尽显自其身的特征和音乐内涵。第二乐句（第7小节）转到a小调开始齐奏高、中声部旋律。旋律仍在模进中行进。

谱例 3-50 第三首即兴曲



第五首

四个声部，悠扬的高音声部做半音阶下行，是最重要的声部，低音一直是A音的延续，弹到此音是手腕略沉，这是对调性的肯定。第三声部也在做半音阶的上下行，是对高音声部很好的补充，稍稍轻一些。但是不能忽视每个声部横向的走动，第三声部先半音上行再是下行，一定处理单个声部好音乐走向、韵律。

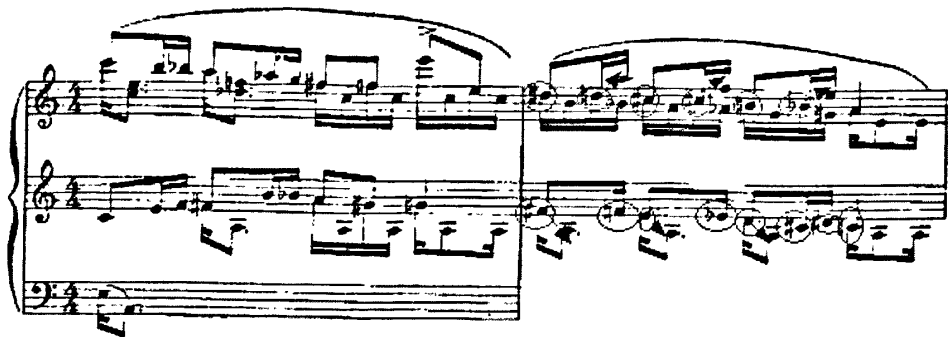
谱例 3-51 第五首即兴曲

Francis POULENC

Modéré mais sans lenteur ♩ = 120

PIANO *p doux*

谱例 3-52 第五首即兴曲



从谱例 3-51 中我们看到,高,次中音声部旋律半音阶下行,另外高、低声部作反向的跳进,富有动感,音乐在平稳与跳跃中前进,十分生动。

第七首

到乐曲中段时,要求一只手弹两个声部,右手不仅仅弹奏旋律还要加进十六分音符的伴奏。旋律一般都是在小指,四指的位置,要求手的力量靠右,弹旋律的手指触键深一些,手指尽量把音连贯起来。

谱例 3-53 第七首即兴曲

第十首

A 段分为三个声部，每个声部都有这他的意义，可是意义却不一样。右手高声部是旋律，主要有上下行音阶构成，旋律要突出，旋律的起伏更要有表现。中声部是伴奏，需要在音量上得到很好的控制，低音声部非常重要，这是普朗克惯用的手法，让低音稳住调性。所以低音声部音少却要得到重视，下键多一些，力气沉下去。

谱例 3-54 第十首即兴曲

Modéré, sans tréner $\text{♩} = 120$

PIANO

B 段在声部的分配上有所变化。高声部的旋律变得简单可是仍然处在上下行的级进中，旋律和伴奏有时融为一体，这就需要手指的控制更加细腻，旋律音可以加入手腕的手肘的带动。让音乐流动起来，触键点不能少，保持甜美柔和的音

谱例 3-55 第十首即兴曲

第十三首

乐曲是多声部的进行,但是此曲注意中低声部和高声部的呼应,多用哼唱的方式,找到旋律的韵律。在36小节时,中声部成为主要声部。在声部交错时,一定不能破坏旋律的完整性。

谱例 3-56 第十三首即兴曲

36

f *très expressif*

低音声部的,尤其有延长音时,声音要饱满,深沉。

第十四首

全曲以多声部呈现,在演奏过程中要求旋律突出,声部层次清晰,练习这种织体时,要将声部分开弹奏,熟悉各声部后再重新组合,不能仅仅听到高声部旋律,有时在每个声部中都蕴含着与旋律对应,呼应的旋律。可以首先熟悉右手旋律,手指贴键,下键速度慢一些,手指尖要抓键,动作不要多余,典雅流畅。把音用手臂的力量很好地送到琴键,注意旋律的起伏与走向,前一个音与后一个音的关系。手腕放松,内心中歌唱,声音圆润。

谱例 3-57 第十四首即兴曲

piano *mf*

第十五首

声部层次的协调,外声部的张力,内声部的动力,以及声部的转化都需要手指来控制。

谱例 3-58 第十五首即兴曲



3.7 专题性技术训练

手指技术能力,是表现音乐情感的前提。在这十五首即兴曲中涉及到、半音阶的训练、三度音程、八度音程的连接、一只手弹奏两个不同的声部、跳音等技术。教师可以针对学生选择相应技术课题的曲目进行教学,在技能提高的同时能把握乐曲风格。这也正是体现普朗克十五首即兴曲具有教学价值的极为重要的方面。例如:

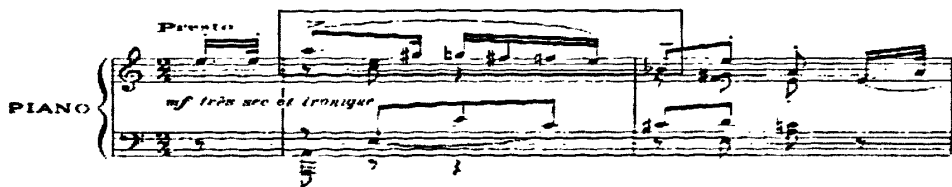
一、半音阶的训练。

第五首和第十首的整曲主要由慢速的半音阶构成,多加练习,以便手指能更好地控制半音阶的律动。

第八首

这首乐曲的半音阶因为要在快速的节奏中进行,所以首先强调颗粒性在考虑连贯性。手力触键可以用上但是在遇上谱面标记重音记号的音时,一定加入臂力。当 A' 时因为力度的变化所以触键方面应该有所变换,指力触键便可以了,既能在 p 的范围内控制又可以保持其颗粒性。

谱例 3-59 第八首即兴曲



二、连音的训练。

第五首

连奏技术贯穿全曲。手指下键慢，手指腹部触键可以制造柔和优美测的音色，特别当两个声部由一只手弹奏时，用不同的触键方式及音色和音量的处理区分出两个层次。建议多用 *mf* 和 *f* 的力度慢练，每个音弹到底，旨在体会手臂力量的传递以及加强手指连奏的感觉，手指及手臂的力量结合起来，音乐声音清晰又连绵不断。贴键练习也是一个很好的练习方式，用微小的指尖动作来发出颗粒般的声音。最关键的是要对乐谱进行分析，明确旋律线条及旋律特征。

谱例 3-60 第五首即兴曲

The image shows a musical score for a piano piece. It consists of two systems of music. The first system is marked 'PIANO' and 'p stacc'. The second system continues the piece with various musical notations including slurs and accents. The score is written for piano and consists of two systems of music.

第七首

全曲基本都用连奏，起伏不大但却要靠手指弹出每一个乐句的韵律。E 音是第一乐句需要强调的音，似乎所有的音都是由 E 音发出（见下页谱例谱例 3-61），所以 E 音的下键要稍许深一些，触键面多一些，营造出优美的旋律。下键后有手臂和手腕的力量带出后面一连串的音。手指主动弹奏，手腕放松。左手伴奏尽管都是十六分音符，可是有四个音一组有八个音一组，首先考虑到大乐句的连贯性，用手腕细微的动作作出每一乐句内部的变化。

谱例 3-61 第七首即兴曲

Modéré sans lenteur $\text{♩} = 78$

PIANO *pp*

第十一首、

这首即兴曲是右手是和弦连接，有一定的难度，因为除了每个和弦要弹得整齐化一之外，能够突出高音，音与音之间的平衡点一定把握住。练习此曲对和弦的连贯弹奏有很大的帮助

弹奏之前找到最适合和弦连奏的指法，才能使每个和弦连接不留痕迹。

谱例 3-62 第十一首即兴曲

Assez animé ($\text{♩} = 120$)

legato

PIANO *mf*

staccato

三、八度的训练。

第二首

第 40 小节左手的低八度进行（见谱例 3-63），需要下键慢，运用使之手臂的力量要贯通到指尖，手腕放松，下键要深且长，这样听起来声音厚实有度，弹完一个音后手腕先起，让手指尽量多留在琴键上，贴着琴键移动。

谱例 3-63 第二首即兴曲

第四首

C 段中声部八度的不同奏法。第 32 小节八度为长音时下键慢。是声音连贯而歌唱，臂力输送多一点力量，旋律声部突出，使声音整体厚实而深沉，如下键快儿猛，便会导致声音消失快且不利于传递。在第 34 小节中声部最后一拍是八度以十六分符连续进行，这是要求触键少、指尖灵敏，手掌支持住，手腕动作小而平稳，微微上下抖动，有细微的手腕感觉，手臂是个整体，节奏连贯而紧凑。

谱例 3-64 第四即兴曲

第六首

第二插部左手是连续的八度做小二度的进行。弹奏时,手架稳固,手指尽量打开,贴键下,利用反弹力抓起八度音,有弹性不僵硬,就像弦乐器拉弓,声音利落干净。上一个八度弹完后,立即离开琴键找到下一个手位。八分休止符的时值一定要准确。

谱例 3-65 第六即兴曲

第七首

在乐曲的高潮处,25-27 小节的左手有两串八度的上行音阶。每一个都标有重音记号,应该用手力触键的方法。手臂稍抬起,以使手腕活动自如,手腕一定要保持彻底放松。手指下键要稳固,随这八度的上行可以逐渐加力。

谱例 3-66 第七即兴曲

第十一首

此曲的左手可以作为单音八度断奏练习。(见谱例 3-67) 演奏要求很强的颗粒性, 指尖触键点少一些, 八度之间的跳跃位置在反复的练习过程中把握好距离。每一个音跳准确。

谱例 3-67 第十一首即兴曲

四、三度音程的训练。

第二首

双手齐奏三度音程时, 首先唱出高声部的旋律, 双音一定要整齐化一, 高声部突出, 连贯。三度音程连奏对手指技术要求较高, 其中指法是至关重要的一点, 手指主动弹奏, 声音要讲究。第一个音要用臂力近距离柔和地放下去, 后面的手指主动弹奏, 手腕放松, 既不僵也不懈。在演奏这部分时, 分手慢练, 做到能奏出整齐、和谐、悦耳的声音, 手指主动借助于手臂的力量, 手腕平稳、松弛。

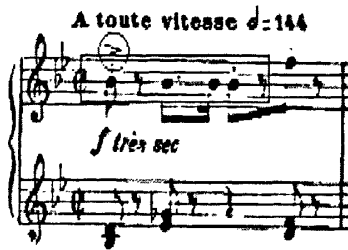
谱例 3-68 第二首即兴曲

五、跳音技术的训练。

第六首

此即兴曲以同音（八分音符）连续跳为主，用不同指法弹奏同音跳音，每个跳音都处在不同的拍点，要走出不同的力度与音色，比如第一小节，第一拍的跳音标有重音记号，建议用大指弹奏，强调第一个音。

谱例 3-69 第六首即兴曲



弹奏跳音时指尖力量集中，发力时手腕放松，声音干净短促。双音断奏时必须做到手型稳固，指尖贴键，类似弦乐拨奏的弹法。

第九首

这里的跳音应该可用练习手指的跳音，因为必须保持其快速的进行。每弹一个音符手指都迅速按下键，这样手指就所回到琴键上，手腕始终保持平稳，同时也无僵硬之感。随着音阶的上行可行逐步加力，营造出渐强的效果。

谱例 3-70 第九首即兴曲

第十四首

双音跳音练习,第19至21节左手双音的跳动,这是乐曲所用的弹奏方法对比最强烈的地方,这是在手指触键以及下键速度上都应有变化,触键快而准,充分体现其跳跃性。

谱例 3-71 第十四首即兴曲



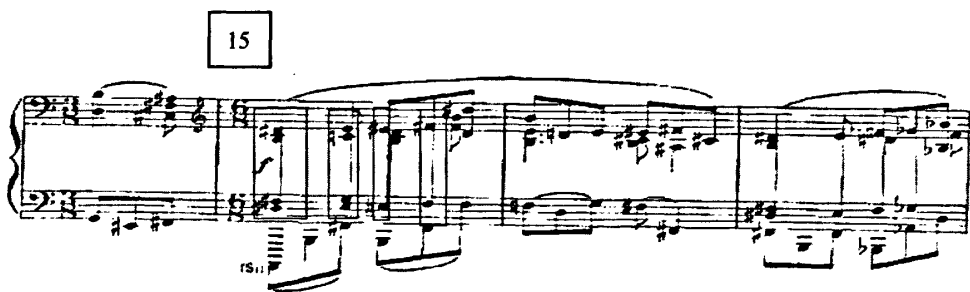
六、一只手弹奏两个不同声部的训练。

普朗克的十五首即兴曲每一首都是多线条的写作方式,用一只手弹奏不同的声部随处可见,所以学习这十五首即兴曲,无疑在此方面能得到很好的训练。

第十四首,

第15小节开始至18小节,声部蕴藏在八度旋律中。注意声部层次清晰,主次分明。在手腕,手臂放松的前提下,要用手指的不同部位和方式触键表现不同的音色。

谱例 3-72 第十四首即兴曲



七、分解和弦的快速跑动训练

第一首

此曲的A段的主要音型为快速分解和弦,演奏主要音型时手指要积极主动,

每个音要清晰、均匀，可先慢练。双手交替时要有统一的音质，连贯，无间隙。演奏中找到旋律线条，弹奏旋律音力量放下去，声音要深且突出，双手衔接时要有所控制。左手跨越右手演奏时，可用2指，手的位置提前准备，手腕放松。声音连贯，速度一致。

谱例 3-73 第一首即兴曲



八、和弦弹奏的训练

第三首

乐曲中的和弦距离远、力度强、速度快，首先支撑好收的架子，使声音集中，高声部旋律多加一点力量，双手远距离的和弦跳跃从慢练开始，逐步提高准确性，不砸琴，控制好节奏。远距离和弦跳跃是难点也是练习的重点。

第四首

这首即兴曲的旋律形态实际是和弦与单音的反复交替。需要花时间来重点练习，手掌支撑，手指主动，做到每个音均匀且不漏音，对待和弦有把位感，有慢速开始练习，熟练之后方可加速，做好和弦与单音的衔接无间隙。低声部八度整个手臂的力量放下去，声音要厚实而连贯。做到心中对节奏韵律有数，稳定从容。

九、远距离音程弹奏的训练

第五首

谱例 3-74 第五首即兴曲



每个音弹奏完后立即离键，手腕无需提太高，平移的方式使下个手指够到准确的音。尽量使音之间间隙减小，手腕稍稍随着音的方向摆动，制造出连奏的效果。可突出每拍的第二个音。

学生通过对普朗克的十五首即兴曲进行演奏与教学，不仅仅在踏板的应用、旋律的表达、速度及力度的控制、节奏的处理，多线条音乐的弹奏、专题技术训练几方面得到提高还能够更好的理解新古典主义音乐。十五首即兴曲简洁的曲式结构，在传统功能和声上制造出的出其不意的音响，及对法国流行音乐，艺术歌曲，芭蕾舞曲素材的运用等。这些特点对培养学生理解、掌握新古典主义时期作品风格有着显著的意义。可见普朗克的十五首即兴曲是拥有着较高教学价值的。

结 语

弗朗西斯·普朗克是二十世纪法国钢琴艺术历史上的重要人物之一。他跟随萨蒂，与其他作曲家一起为新古典主义音乐做出了无可估量的贡献，他的创作在遵循传统音乐技法的基础上不断融入自己的个性。他的创作主要是旋律性的与自然音，饰之以不谐和性，他音乐所表达的情感往往是忧愁与欢乐的结合

目前，在国内钢琴教学曲库中普朗克的钢琴作品属于比较欠缺的内容，无论是钢琴乐谱、钢琴音乐音响、以及相关的专著、文献都极为罕见，其钢琴作品很少有人演奏，但是在近两年的上海音乐家协会的考级曲目中加入了普朗克的钢琴作品，可见其钢琴作品开始慢慢在我国被重视，也说明其钢琴作品有一定的研究及教学价值。

现在的钢琴学生对二十世纪钢琴乐派的曲目越来越有兴趣，而普朗克的十五首钢琴即兴曲钢琴精致短小，内容丰富，适合中、高级程度的钢琴学生进行学习和演奏，是学习二十世纪钢琴乐派钢琴音乐的极佳教材。普朗克的十五首即兴曲在传统和声的基础上构思新颖的音响效果，变化多端，而且十五首即兴曲的旋律具有丰富多样的性格。生动的节奏及半音化的语言形成普朗克独特的风格，教师只要给予适当的指导和诠释，学生都易于接受并且喜欢。普朗克的十五首钢琴即兴曲由于多线条的声部层次所以对触键方式要求较高，通过练习之后，学生在不触键方面会得到提高，同时可以更多了解二十世纪法国钢琴音乐。希望通过这篇文章能让更多音乐爱好者，钢琴学习者认识普朗克，了解他的钢琴作品，喜欢他的十五首钢琴即兴曲。

附录

十五首即兴曲的曲式结构总表:

曲目	曲式结构
第一首	单三部曲式
第二首	单二部曲式
第三首	单二部曲式
第四首	单三部曲式
第五首	一部曲式
第六首	回旋曲
第七首	单三部曲式
第八首	单三部曲式
第九首	单三部曲式
第十首	单二部曲式
第十一首	一部曲式
第十二首	复三部曲式
第十三首	单二部曲式
第十四首	单三部曲式
第十五首	单三部曲式

致 谢

光阴似箭，岁月如歌，三年的研究生的学习生涯即将划上句号。回想三年的点滴，老师无私的指导，同学的帮助教给了我很多东西。

在此，首先要感谢我的导师葛世杰教授。三年来，在他的悉心指导下，我的钢琴演奏水平更上一层楼，对于钢琴教学也有了更深刻的认识。这一年来，从论文的选题、修改、到定稿，葛老师都给予了充分的指导，使我在学到了知识的同时，掌握了科学的研究方法。他睿智的思想和严谨的治学态度将使我终身受益。

在此，还要感谢施忠教授、谢哲邦教授、杨巧云教授、孙以强教授在三年里的悉心指导和鞭策。感谢我的同窗三年来在生活上对我的关心、支持和帮助。

最后，我还要感谢这二十多年来养育、无私关爱我的父母，他们无条件的鼓励和支持成为我不断前进的动力！

总之，感谢一切关心我、支持我的老师和朋友们，有了你们的鼓励，明天我将以更大的热情投入到工作和学习中，为音乐教育事业贡献一份自己的力量！

参考文献

- 【1】梁晓奋 编译《在矛盾中前行—记法国作曲家弗朗西斯·普朗克》·《乐坛纪事》
- 【2】Pierre Bernac, “Francis Poulenc: The Man And His Songs”, London: Kahn&Averill, 1977
- 【3】周薇《西方钢琴艺术史》[M]第 173 页 上海音乐出版社 2004
- 【4】【苏】阿列克谢耶夫《二十世纪的法国钢琴艺术》湛国璋译 第 51 页 上海世界图书出版公司
- 【5】钱亦平 王丹丹著《西方音乐体裁及形式的演进》【M】第 333—334 页 上海音乐学院出版社 2003
- 【6】【美】南希·巴屈斯《近现代钢琴名作演奏指导》【M】周彬彬译 第 102 页 上海音乐出版社 2008 .
- 【7】(<<http://www.chesternovello.com/composer/1256/main.html>>)
- 【8】Wilrid mellers 《Francis Poulenc》oxford university press 1995
- 【9】《新格鲁夫辞典》,“弗朗西斯·普朗克”词条
- 【10】沈旋 古文娴 陶辛《西方音乐史简编》【M】第 346 页 上海音乐出版社 2001
- 【11】陈艺《试论普朗克的艺术歌曲创作》2007.6
- 【12】【美】库斯特卡《20 世纪音乐的素材与技法》【M】宋谨译 人民音乐出版社 2002.5
- 【13】卡尔·莱默尔瓦尔特·吉泽金著《现代钢琴演奏技巧》姜丹泽 上海音乐出版社
- 【14】赵晓生著《钢琴演奏之道》【M】上海音乐学院出版 2007.8
- 【15】【法】让·鲁瓦著《六人团》【M】张燕 冯寿农译 中国人民大学出版社 2005
- 【16】彭志敏著《音乐分析基础教程》【M】上海音乐出版社 2007.1
- 【17】钟子林编著《西方现代音乐概述》【M】人民音乐出版社 1996.1
- 【18】迈克尔·肯尼迪, 乔伊斯·布尔恩编《牛津简明音乐词典》【M】第四版 人民音乐出版社
- 【19】郝维亚《百年经典世纪回眸—斯特拉文斯基与新古典主义》《人民音乐》1989.8
- 【20】常是编译《二十世纪西欧作曲家概览》(一) 中央音乐学院学报 1994.1
- 【21】谢绣莉《普朗克钢琴作品及弹奏技巧概述》台湾师大学报 1994.1
- 【22】刘瑾《埃里克·萨蒂的早期生活经历与音乐创作》中国音乐学(季刊) 2002.4
- 【23】蔡俊超《20 世纪西方钢琴音乐的发展》《艺术百家》 2003.4
- 【24】陈雪慧《普朗克钢琴作品中的新古典主义探微》华南师范大学学报 2005.4

攻读学位期间发表的论文

- 1.《儿童钢琴兴趣培养的好教材——改编钢琴版的圣桑〈动物狂欢节〉》，徐闵，《科教文汇》，2009年7月。