

学校代码: 10072

学位类型: 学术型

学号: 20101036



天津音樂學院

TIANJIN CONSERVATORY OF MUSIC

硕士学位论文

MASTER'S DISSERTATION

论文题目: 普朗克钢琴新事曲的艺术价值

Title: On Artistic Values of Poulenc's *Novelettes*

论文作者: 汪 盛

指导教师: 谢 元

学科专业: 音乐与舞蹈学/音乐表演

研究方向: 钢琴演奏

答辩时间: 2013年5月24日

定稿时间: 2013年5月30日

天津音乐学院

学位论文原创性声明

本人郑重声明： 所呈交的学位论文，是本人在导师的指导下，独立进行研究工作所取得的成果。除文中已经注明引用的内容外，本论文不含任何其他个人或集体已经发表或撰写过的作品成果。对本文的研究做出重要贡献的个人和集体，均已在文中以明确方式标明。本人完全意识到本声明的法律结果由本人承担。

学位论文作者签名：

签字日期： 年 月 日

学位论文使用授权书

本学位论文作者完全了解天津音乐学院有关保留、使用学位论文的规定，即天津音乐学院有权保留向有关部门或机构送交本院硕士论文的复印件和磁盘，允许论文被查阅和借阅。本人授权天津音乐学院可以将学位论文的全部或部分内
容编入有关数据库进行检索，可以采用影印、缩印或扫描等复制手段保存、汇编学位论文。

学位论文作者签名：

签字日期： 年 月 日

导师签名：

签字日期： 年 月 日

中文摘要

生活于二十世纪初的法国作曲家、钢琴家弗朗西斯·普朗克，是法国“六人团”成员之一。他的三首钢琴小品《新事曲》，具有浓厚的新古典主义色彩。本论文结合普朗克的成长生平、生活环境、历史背景等方面，重点分析三首《新事曲》的艺术创作特征及作品涉及的演奏技法，简要介绍当时欧洲特别是法国社会政治的变革、哲学美学思潮的发展、各音乐流派的兴起等因素对于普朗克创作风格的影响。文章主要从乐曲结构、调性和声、旋律发展、织体材料、风格内涵等方面展开分析每一首新事曲不同的特点，在演奏方面给予较实用的合理化建议。同时，笔者在研究这组作品的过程中，引发了关于音乐审美、音乐教育理念的思考，浅谈了一些个人看法。本论文的研究重点旨在对普朗克新事曲在音乐史上的艺术价值做出一个较客观的评价，对不同作品中各风格因素的理解和把握提出自己的见解。而文中关于乐曲结构和技巧剖析的部分，对于如何弹好该作品则具有一定参考意义和应用价值。

关键词

普朗克 钢琴 新事曲 新古典主义

Abstract

Francis Poulenc, French composer and pianist who lived in early 20th century, was a member of “*Les Six*”. His three piano pieces *Novelettes* beard very thick colour of classicism. To combine his biography, circumstance in which he lived and historic background, this dissertation analyzed artistic characteristics of his three *Novelettes* and techniques related to these works. It briefed also the impacts upon Poulenc’s composition by social and political changes, development of philosophical and aesthetic ideas and rise of music schools at the time in Europe in general and in France in particular. Moreover, the author analyzes the structure, harmony, melody, styles of respective *Novelettes* and puts forward practical recommendations for interpretation. Meanwhile, in analysis of this group of operations, the author introduces personal views concerning musical aesthetics and musical education. The critical point of this dissertation is to make relatively objective comments on artistic values of Poulenc’s *Novelettes* in history of music and offered personal views related to understanding and master of different styles in respective works. Furthermore the analysis of structures and techniques in this dissertation will be valuable both in reference and practice in interpretation of his works.

Key words: Poulenc Piano *Novelettes* Neo-Classicism

目 录

引 言.....	1
第一章 普朗克创作《新事曲》背景.....	2
第一节 普朗克同时代的风格流派.....	2
第二节 普朗克各阶段的创作风格.....	3
第二章 《新事曲》的作品分析.....	6
第一节 新事曲的特点概要.....	6
第二节 作品独特的风格特征.....	7
一、新事曲第一首.....	7
二、新事曲第二首.....	8
三、新事曲第三首.....	9
第三节 作品涉及的演奏技法.....	9
一、新事曲第一首.....	9
二、新事曲第二首.....	12
三、新事曲第三首.....	15
第三章 《新事曲》的艺术价值.....	18
第一节 在当时乐坛产生的影响.....	18
一、乐思模式的个性化创新.....	18
二、多种乐器的交响性展现.....	19
三、叙事内容的抒情化表达.....	20
四、民族语汇的多元素融入.....	20
五、承上启下的阶段性地位.....	21
第二节 对当代钢琴演奏与教学的启示.....	22
一、对技术训练的启示.....	22
二、对教学观念的启示.....	24
结 论.....	26
参考文献.....	28

致 谢..... 30

引言

弗朗西斯·普朗克，1899 年生于巴黎，1963 年卒于巴黎，法国“六人团”成员之一。他 5 岁起跟随母亲学习钢琴，15 岁师从西班牙钢琴家里卡多·比涅斯。1917 年创作《黑人狂想曲》而崭露头角，使得他在巴黎名声大振。普朗克师从凯什兰学习了三年和声，但从未专门学过对位法及配器。1920 年在音乐批评家亨利·科利特的带领下，普朗克与其他几位伙伴组成了“六人团”。他们一起举行音乐会，从“巴黎民间音乐”即街头乐师、杂耍剧场、马戏团乐队那里汲取灵感。¹普朗克为科克托作词《帽章》的谱曲引起了斯特拉文斯基的注意，并在 1924 年为佳吉列夫的俄罗斯芭蕾舞团作舞剧《母鹿》，一举成名。

普朗克于 1927-1959 年间创作了三首《新事曲》，其构思形式和表现技法都别具一格，是 20 世纪法国音乐作品百花园中的一朵奇葩，充满着独特的艺术魅力。目前国内外关于音乐家普朗克的研究有很多，对普朗克作品的历史地位和价值也做出了充分的肯定，这些既有成果是对研究的宝贵启发和经验。但有些论著只是在介绍西方音乐史或“六人团”中有所提及，对其个性的风格特点阐述不够全面，特别对于他某些特定作品，如钢琴小品的专门性研究较少。在当代，国内外都有越来越多的人学习、演奏他的这组《新事曲》，相关的资料就显得单薄稀少，缺乏将对作品的分析与实际演奏相结合的论文。本文将在研究中坚持唯物辩证主义的观点，于立足宏观的基础上重视细节，运用分析、综合、归纳、演绎等研究方法，辅助谱例引用，从音乐艺术性及思想内涵性方面，探索作曲家如何丰富地表达法国音乐特色，对普朗克《新事曲》在音乐史上的艺术价值做出一个较客观的评价。同时，笔者在对这组作品中的研究中积累了一些心得体会，获取了宝贵的精神财富。这些思考对于在实际钢琴学习与教学中，师生如何打开思维模式，扩展音乐视野、陶冶艺术修养，都有着一定的实际意义和应用价值。

¹ [英]肯尼迪、布尔恩编，唐其竞等译：《牛津简明音乐词典》，人民音乐出版社 2002 年 9 月第 2 版，第 911 页。

第一章 普朗克创作《新事曲》背景

第一节 普朗克同时代的风格流派

音乐发展进入十九至二十世纪时，作曲家与演奏家的分工已然非常鲜明了，这个年代涌现出的大批优秀的钢琴家也形成了众多流派，德奥乐派、法国乐派、英国乐派、波兰乐派、俄罗斯乐派、美国乐派。出现技法和处理上的不同，既反映了演奏者们不同的意向与趣味，同时也映射出作品和其作者不同地域间文化的差异，而形成差异既有历史根源，也有后天的分化。这一时期在作曲家之中流行的艺术审美思潮对普朗克的影响是巨大的，由此应运而生的作品也离不开当时社会历史背景，是时代风格特征的体现与缩影。

在创作中，这一时期的风格流派和音乐团体可谓是百家争鸣，成立团体、小组或学派是当时风行的现象。仅仅在法国，除了“六人团”，还有如“阿格伊学派”“青年法兰西”等若干学派。法国音乐家们在创作上，既继承传统，又借鉴其它因素，印象派音乐兴起盛行，新古典主义音乐蓬勃发展；在演奏上，法国钢琴家偏重于快速、轻灵、敏捷、清晰和优雅，很少有外国钢琴家在弹法国音乐时能够赶上法国钢琴家。有人说“巴黎没有上帝，只有维纳斯”，他们用心绪的自然狂欢取代音乐的神学框架，喜欢旋律像法语一样暧昧而雅致，不会为作品高度和深度轻易抛掷激情，演奏上热忱而富于感染力。

出现这种现象的原因可以追溯到自十九世纪以来的人文精神和美学追求，倾向于个体意识的觉醒，致使音乐由“共性的写作时期”逐渐走向多元化和个性化。浪漫主义后期，古典音乐的体系逐渐不那么鲜明，走向瓦解。与此同时，对古典大小调体系的各种可能性继续发展也开始萌芽。正是在这种量变的积累中，孕育了现代主义音乐的诞生。其实在十九世纪后期，浪漫主义音乐已经发展得十分多样化，新体裁的涌现已经比较成熟，形成了一个巅峰。如标题音乐、交响诗、即兴曲等等。不过，这种多样化只是体裁、样式的多样化，不是美学主张的多样化。直到瓦格纳之后，音乐才在主张上走向真正多元，出现了德彪西的印象主义、萨蒂的“现代主义”、勋伯格的表现主义等。而随着二十世纪现代工业的迅猛发展，

人们越发感到钢筋水泥的冷漠残酷，呼唤着回到巴洛克时代恬静的音乐中去成了艺术家的向往，从而出现了将古典主义的精神气质与现代表现形式融合的新古典主义。

新古典主义作曲家们在遵循古典艺术原则的同时，力求体现音乐的新形式，也经常采用古典的复调手法进行创作，强调每个音乐的独立进行，喜欢双手在不同的调性上进行演奏。他们反对标题音乐，而倾心于创作所谓的“纯”音乐。有些甚至把钢琴当作打击乐器，吸收古典主义的逻辑思维，但压制感情，偏向冷酷，旋律被减少到最低限度，而节奏的份量膨胀加重。²代表作曲家有斯特拉文斯基、普罗科菲耶夫等。不过，普朗克对某些新古典主义者摒弃标题音乐而的追求“纯音乐”并不是严格地遵循。在他的许多作品中都带有标题，如某一事件、某一景物，描绘贴切，朴实无华，妙趣生动。涅高兹曾说过，对天生富有创造性想象力的人来说，任何音乐都是标题性的。³抒情和标题并不是浪漫主义的特权。普朗克的作品可谓是对这句话最好的注解，不沉缅于抒情，又充满着情感的表达。

还有许多作曲家则在创作中保持了浓厚的民族特性。因此也可以说，二十世纪是属于民族主义音乐的时代。如来自各个国家的优秀代表西贝柳斯、阿尔贝尼斯、斯克里亚宾、肖斯塔科维奇、拉赫玛尼诺夫、恰恰图良、巴托克、格里格等。他们运用新颖的现代作曲技法的同时，广泛汲取民间音乐的瑰宝，将鲜明的民族传统特点融汇渗透到作品当中。并从科学的角度探讨民歌，把真正的农民音乐与咖啡馆音乐区分开，寻求民族的原始心灵，给乐坛吹进一缕清新风潮。此外，还产生了一种新式的民族乐派，它不是发源于农村文化，而是发源于城市文化，试图抓住现代都市生活的脉搏。二十世纪的民族乐派开始使用打击乐式的节奏、尖锐的不谐和音和反传统调式，构成了新音乐语言的要素。

第二节 普朗克各阶段的创作风格

普朗克一生的创作领域宽广，也经历了几个阶段。1916-1921年为早期，1922-1937年为中期，1940-1960年为晚期。早期轻松活泼，偏重于对事物的具

² 蔡俊超：《20世纪西方钢琴音乐的发展》，《艺术百家》2003年第4期，第81页。

³ 周雪丰：《乐境与诗境交相辉映——谈标题性钢琴曲演奏的文学提示》，《音乐探索》2004年第2期，第62页。

体描绘，情感层次相对较为浅显单一，多为喜悦明亮的暖色调；中期理性客观，表达方式上开始含蓄、复杂，内敛，如包裹着圆润珍珠的结晶，闪现着智者的光辉，非常有打动人心的效果；晚期在二次世界大战的影响下显示出新的严肃性，更加深刻隐晦，具有政治性、宗教性与哲学性。

普朗克被戏称为“法国音乐的花花公子”，他出身富裕，家境优渥，年纪轻轻就进入了巴黎的时髦艺术界，加入了科克托领导的“六人团”，他们排斥瓦格纳自我膨胀式的浪漫主义，反对德彪西和拉威尔的印象主义音乐。普朗克在这群同道中最为幽默逗趣，是那种永远把笑容挂在脸上的人。青年时代的普朗克常喜欢以一个诙谐、顽皮、有时甚至是嘲弄人的音乐家出现在听众面前。这一阶段的作品无不体现着普朗克的一颗赤子之心，有如大孩子般可爱。释放强烈的外向情感的同时，带有些许游戏成分。如 1917 年所作《黑人狂想曲》受到当时巴黎社会颓废思潮感染，并吸收了一些巴黎流行进来的美国爵士乐。B. B. 阿萨菲耶夫曾在二十世纪二十年代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，生活非常优裕，音乐的进行流畅、匀整并观察准确，陈述手法简练具体，旋律性非常鲜明。所有这些都是纯法国式作品的最可爱的品质”。⁴年轻的普朗克给传统的钢琴作品体裁注入了个性化的理解，如幻想谐谑曲和夜曲中“黑夜场面”的描写。此时的作品仍流露着些许稚气，但旋律线条优美迷人、抑扬起伏、明快动听。普朗克这一时期的创作主要是在他的老师萨蒂的影响下进行的，如 1918 年的四手联弹《奏鸣曲》，但是没有那些怪异的标题。

随着普朗克进入艺术成熟时期，音乐的感情内容上更加有血有肉、丰富多彩。此时，“孩子气”的表现已不再成为他的特点。这位作曲家思想上的追新逐异则出现在强烈而常常是意想不到的感情状态对比之中，仿佛证明他极欲告诉听者，人生是一种离奇古怪的光明与黑暗的结合，这两种成份缺一则不复存在，一度存在的欢乐幸福终归要被忧伤不幸涤去。不过，这种隐喻所唤起的并不是悲观主义的感觉，不是内心的失望，而是充满生活感受，回想现实生活的真实感，生活似乎还是十分美好与理想的。这一时期代表性的钢琴作品有纪念巴黎世博会题献给法国钢琴家格丽特·隆的《布雷舞曲·在凉亭中》，典雅精美，旋律流畅，有着田园式的恬静，散发着浓郁的十七世纪的古朴风情；以及法国钢琴独奏作品的瑰

⁴ 陈艳：《论普朗克钢琴作品风格》，《北方音乐》2010 年第 2 期，第 7 页。

宝《纳泽尔之夜》，普朗克在其中大量吸收了咖啡馆音乐、卡巴莱音乐、马戏团音乐、歌舞剧音乐、世俗舞曲、军队进行曲和杂耍音乐。那些在城市和农村生活中几百年前早已存在的充满活力、朴实无华的音响，是作曲家创作的灵感源泉。在二十世纪三十年代，普朗克遇到了一些个人情感上的问题，因多与年轻男子有关，有人猜测他是同性恋。密友遭遇车祸身亡给他的触动很大，使他开始恢复天主教信仰。

第二次世界大战期间，普朗克亲自投入法国抵抗运动，并用音乐为反法西斯斗争摇旗呐喊，如以艾吕雅诗作谱成的清唱曲、反纳粹名作《人形》，作品柔和纯正、质朴感人，像原诗一样扣人心弦，直到结尾爆发出最强音，倾诉着强烈的意图。这是一首在法国沦陷期间传遍法国地下的自由颂歌，曾有二百五十位艺术家齐聚比利时的教堂，咏唱这部当时无人知其作者的杰作。在黑暗的纳粹占领期间，普朗克用音乐鼓舞了人民必胜的坚定信念。普朗克晚期作品从十九世纪比才、古诺、马斯奈的抒情歌剧音乐中汲取了养分。此时期普朗克似乎失去创作钢琴独奏曲的动力，作品较少，转向宗教音乐及大量艺术歌曲，笔法不再炫技，而是较钟爱情意之表现，甜蜜温柔中往往流露出些许苦涩的意味，有一些怀旧感和纪念性。作品所传达的深情已经超越了宗教本身，让人觉得那是唱给普通母亲的赞美诗，富有人性的意味。普朗克在这些作品中特别注重童声的使用，纯净如天使一般的童声令合唱浸满无以言表的美感。《悲歌》等钢琴作品的风格手法也渐渐远离从前，看似安详平静，波澜不惊，感伤就那样在黑白键间流淌出来，叩响听众的心门，讲述着沉沉往事。晚年的普朗克留给世人的印象仿佛是一个双面的音乐家，既像一位修道士，又似一个街头少年，正如他自己所说，“如果我可以一边写宗教经文歌，一边写出来的作品又像是从市井小道里传来的一样，那是因为我了解并喜爱牧师的世界，如同爱流浪汉的一样”。

普朗克一生都没有停止过钢琴作品的创作，常写有文字标题。如 1936 年创作的钢琴组曲《纳泽尔之夜》，1940 年至 1945 年的钢琴曲《小象巴巴尔的故事》、1951 年创作的小型圆舞曲性质的双钢琴作品《奔赴西泰尔》等。总之，普朗克既不墨守成规，也没有像先锋派那样完全摒弃古典传统的格式，而是另辟蹊径、荟萃精华，取得了独有的艺术造诣。

第二章 《新事曲》的作品分析

第一节 新事曲的特点概要

普朗克在 1927 至 1959 年间创作的三首钢琴作品《新事曲》十分引人入胜，在西方音乐史，特别是钢琴艺术史上占有不可忽视的地位。首先值得注意的是，这是一种相对不太常见的体裁，历史上写过新事曲并能达到一定艺术水准的作曲家并不多。

所谓“新事曲”(Novellette)，来源于德语，原意指轶事、素描或短篇小说。在音乐中是一种抒情小品式的乐曲体裁。“新事”即新奇的故事，是把抒情的和戏剧性的情绪安排在同一结构里进行表现的音乐体裁，用音符讲述一个美妙的故事、一段美好的时光。它以几个简短的主题互相替换，构成一种印象，使人觉得戏剧性的或抒情性的若干情节在此起彼伏、交会更迭。这是由舒曼首先创立的体裁，之后作曲家普朗克、格拉祖诺夫、里亚多夫、博胡斯拉夫·马尔蒂努、维托尔德·卢托斯瓦夫斯基、让·西贝柳斯等也使用该体裁创作过器乐作品。新事曲最大的特点在于将“故事”与“情感”很好地融进音乐，从而使旋律更富有生命力。如舒曼的《新事曲集》共由八首小品组成，都没有标题，舒曼称这部作品是“新奇故事的连篇长曲”，克拉拉把它看做是“童话般的故事”。⁵新事曲并无曲式方面的限制，通常比较浪漫、自由。

普朗克的三首新事曲无论从内容上还是形式上说，都是自成一家，它们的表现风格独树一帜，在弹奏中，不仅要把握好它轻松，柔和，抒情的整体特征，还需多方位参考资料，和舒曼等作曲家的新事曲对比理解，弹出普朗克的个性。青年时期的普朗克曾与众多不同国家的音乐家交流，加之他身处各种风格流派百花齐放的时代，受这种环境的影响，他的作品也有一个较为开阔的视野，浸透着较为深刻的思想内涵。他的新事曲虽是小品，却绝非简单意义上花瓶式消遣，不论在艺术创作特征，还是钢琴演奏技术方面，都具有丰富的实践意义和应用价值。

⁵ 张佳：《用音符讲述故事——舒曼〈新事曲集〉的艺术魅力》，《钢琴艺术》2010年第6期，第24页。

普朗克一生中受到影响最深的是新古典主义流派，这使得他的新事曲既有浪漫的因素，又有理性的思考，作品中自始至终都体现了浪漫主义与现实主义的结合。

这是一组各具特色的描绘性的器乐小曲，带有叙述故事的性质。它们还都是献给某一位亲友的，如第一首，为我的姨妈列尔纳得而作；第二首，致路易·拉罗伊；第三首，根据法利亚的主题而作，献给我亲爱的朋友吉布森。篇幅都不长，涉及的技术难点却不少。因此剖析它的艺术创作特征，分析演奏技法，就显得格外重要。二十世纪音乐在我国的研究还不是非常成熟，特别是普及性的音乐教育中更是少有涉及。加之“新事曲”没有其它体裁那样广为人知，相关的音像资料也较少，往往因其冷僻而没被得到足够重视。本文所作的一系列具体分析是弹好作品的基础，从历史环境、创作背景等方面对乐曲进行探究，对于帮助我们深入了解普朗克的创作风格，演奏出细致美妙的钢琴音乐有着不可忽视的作用。了解“新事曲”这一体裁的产生与发展、性质和特点，也是为更好地弹奏作品，把握其艺术魅力而服务。

第二节 作品独特的风格特征

一、新事曲第一首

Novellette No. 1 in C major: Modere sans lenteur 不太慢的中板，C大调，3/8拍。这首乐曲是特殊的复三部曲式，通过读谱面上乐段间的结束线，我们可以发现，它分为四个段落。但是三部曲式在西方古典音乐中是极少有的，最常使用的还是三部曲式，包括单三和复三。这首乐曲A B A'中的B部分包含了一个以上的乐段。我们从第42小节开始看，到主题再现之前，它有两个完全迥异的部分组成，是无法合并在一起的，因此这里应该是两个乐段。

这首新事曲是新古典主义的典型代表，没有过度繁复绚丽的色彩，而追求朴实、干净、自然、简明。普朗克在乐曲中集中采用了十八世纪羽管键琴音乐家的写作手法，优雅动听，清晰明快，富有典雅精细的古典美感。这首新事曲曾被改编成管乐五重奏，当我们聆听乐曲，可以明显感受到轻松明快，安静简单的风格，没有太大的起伏，只是一些内在的小波澜，听不出太多沉重和忧愁。这首曲子可能正反映着作者心中比较愉悦、满足、舒适、宁静的那部分情绪。在分析了这首

作品之后，我们应当了解在演奏中应该把握好“度”，处理上既不能死板，也不能太闹，音乐要细一些，内在一些。

二、新事曲第二首

Novelette No. 2 in B flat minor: Tres rapide et rythme 节奏明快的，降b小调，2/2拍。这是一首动感十足，妙趣横生的小品，混杂着高贵、荒唐、玩笑、端庄。曲式结构上与第一首非常类似，这里就不加赘述。普朗克在这里采用各种不同的旋律、和声、节奏、发音和速度变化处理的手法来达到结构形式的多样化，“锤击式”透明色彩的钢琴音响让位于多层次的踏板音响。这说明普朗克对某些浪漫主义和印象主义大师的色彩效果很感兴趣，在自己的作品中也有所吸收借鉴。

从这首乐曲就可以判断，普朗克是一位不吝笔墨的作曲家，在写谱时给我们的提示相当完善，使后人在校订乐谱和弹奏处理时都省去了不少争议。不管是速度、情绪、强弱、连跳，哪怕是一处细微的小变化，一个小重音，小连线，同一小节里从f到ff这种提醒，对演奏者的帮助和参考都很重要。他甚至会在谱中将对速度要领的诠释区分得极其具体，如 sansralentir(不要渐慢)、surtoutsansralentir(绝对不要渐慢)、toujours sansralentir(一直都不要渐慢)、derunpen(有点渐慢)、derbeaucoup(渐慢多点)、Treslent(非常缓慢)等等。我们在分析曲式和弹奏表演的时候都需遵循作曲家的意图，这是最基本的原则。比如双竖线的段落分开，要明显把前后不同的音乐形象的弹出来。

在艺术风格特征上，整体来说就是在节奏非常稳定的背景下、音色非常多样化。相对于第一首的中规中矩，无有大喜大悲，第二首从表现力上看显然要更加丰富，音形活泼、跳跃、旋律线条变换敏锐、出奇不意，带有舞蹈性和爵士风味。省略中间音的三连音动机几乎贯穿了全曲使用，将不随大众逐流，带点儿喜欢自娱自乐的意味，这种张扬不羁的音乐形象展现得淋漓尽致。特别是提高两个八度的插入乐句，既热情奔放，又带点儿神秘，仿佛有着不轻易让人摸透脾气的幽默，极具普氏魅力。

三、新事曲第三首

Novelette No. 3 in E minor: Andantino tranquillo 平静的小行板，e 小调，3/8 拍。这是一首单三部曲式，A 段是带变化的反复，两次开始的素材一样，只不过在不同的音区，后面的素材由于旋律发展的不同，进入了不同的调式调性。B 段从第 35 小节开始直到第 54 小节结束，承接 A 段，延续了它的意境，进入更加梦幻而充满回忆的描绘。A' 段是 A 段的缩减再现，两次对主题的回顾后，通过一个半音升高的使用，烘托出神秘、遥远的异国风情，声音渐弱到不能再弱。而结尾几个和弦的出现总有让人意想不到的效果，以为这就该结束了，没想到又出来一个，以为这是最后一个音，后边又有一个。和弦的进行又很自然，生生不息，环环相扣，听起来既在意料之外又合情理之中，终于在乐曲的最后一个小节以一个天籁般的和弦结尾，回声在空中久久不散……它的音域并不是特别高，但须种“高处不胜寒”的效果，显得寂寥空灵而令人遐想，仿佛进入神秘的天堂国度。左、右手共同弹出的这个分散排列的和弦，在键盘上跨度很大。并且，这不是一个常规的和弦，既是一个十三和弦，也可以看作为一个大三和弦和一个属七和弦的变化融合，仿佛是几个色块的重叠，生出奇特的颜色效果。可以看出普朗克结束这首乐曲所用的手法非常巧妙，匠心独运。此外，乐曲中还大量运用九和弦、平行五度等新奇写法，起到模糊调性的作用，同时又使得旋律幽雅迷人，带着淡淡的不安与哀伤。它和前两首都不同，倒似乎有些接近《纳泽尔之夜》某些慢乐章中浪漫而忧郁的气质，隐隐可见德彪西和拉威尔的影子。

第三节 作品涉及的演奏技法

一、新事曲第一首

这是普朗克所作钢琴曲中相对技术简单、容易理解的作品之一。它的旋律温和可亲，又仿佛带着一丝似有非有的甜美微笑，像极了一位率真迷人的少女。曲中出现了各种记号例如速度术语、表情术语、重音记号、断奏记号等来提醒演奏者用不同的触键法更准确的诠释作品风格，在练习中需要加以留意。

它标记速度的术语意为“中速，但不缓慢拖延”。特别注意声音的层次，深浅要区分开，开头轻，音乐从安静中起，平和舒缓，波澜不惊。第一主题的旋律

泄。在稍稍放慢后应马上恢复到正常的原速，不能破坏整体节奏感，而应该是弹奏者内心表现的流露。同时，在第8至第12小节间这两个相同的分句，要避免弹成平淡的重复，我们可以做一遍强、一遍弱的对比，这种处理听起来既有一定的戏剧性变化，也使得过渡到接下来的音乐显得较为自然、舒服。从第26小节开始慢慢渐强，在中音区和高音区反复出现了高音为“mi”的和弦，注意听右手和声的色彩变化。最后一句要弹得连贯，渐弱结束第一段。

第二段由c小调起，神态萧散，情绪迷离，带一点半梦半醒式透明的哀伤。后半部分转入其关系调 bE 大调，音乐开始趋于明朗、活泼，有点圆舞曲的舞步感（见谱例2-2）。

谱例 2-2



在短暂的小调后，很快又回到G大调的属和弦引出下一段。这段中小指在弹奏旋律，特别是需要突出或向上进行的时候，如55、56小节容易忽略音乐的连贯性，切记柔和、亲切，不需要太强，左右手的和弦都放下去。

自第66小节开始为中间的另一个小插部，调式调性与前后都不一样，速度术语提示为“更快一点”，后面紧接着是一个向C大调的离调，这是新古主义作曲家常运用的一种离调方法，即脱离调性和声，只需简单地将音符极度半音化，很快又返回主调。在这句里要求“逐渐减速并变柔和”。从78小节起通过速度上的变化、弱小节的重拍、制音踏板的松踩等几方面的联合使用，注意逗号标注处的气息处理，营造出浅吟低唱的悠扬氛围，以及段落似结束非结束的感觉（见谱例2-3）。

谱例 2-3



到了主题再现段，从 90 小节开始，和前面一样，要求中声部轻，层次分明，突出高声部旋律。转入结束乐段，出现了 2 个 *p*，很柔和地进入朦胧、梦幻的境界。第二遍在高音区反复，提高了一个八度，音色相对之前稍微出来点，变成了 1 个 *p*，特别是右手对琴键的控制，不能虚或没音，也不能过响，这里需要一种清晰、透亮的声音。三个和弦连续的强调表达，使音乐继续渐强至第 113 小节，渐弱收尾。最后一小节踩一个踏板，中间不要换。结束和弦适当延长，曲有尽，意无涯，才能将乐曲弹得引人入胜，使倾听者沉醉忘忧。

乐曲的踏板总体上可以遵循以和声为依据、以节奏为依据、以色彩效果为依据几个原则，以听到自己出来的声音不能脏、不应该相混的和声不混在一起为准。在换踏板的时候注意，用前脚掌动，后跟做好支点，抬落脚动作快，轻踩轻放，踩到底，放干净。主题基本上是一小节一踩，在类似第 15 小节、第 32 小节这种强调重音的地方是一拍一换，即一小节换三次。第 42 小节这种节奏音型以一小节换两次为主。但这并不是绝对的要求，可以在使得音乐更美的前提下作自己的处理，像第 51 小节这种轻缓的乐句，以及从 66 开始的整个段落，完全可以都用每小节第一拍踩一次。值得注意的是，有些地方普朗克会在左手某一音符或和弦下方写带有一个类似圆滑线的记号，这一写法在新事曲中多次出现，如本首中第 29 小节、第二首中第 3 小节、第三首中第 75 至 76 小节，表示该音符持续延长，可视为踏板记号。

二、新事曲第二首

不论是这几首新事曲之间，还是某一首的内部，都应该有丰富细腻的对比，使音乐性格形象鲜明突出。这首曲子的风格较第一首要更加活泼和积极，需十分注意双手的节奏对位，把握好三连音的时值，不能和符点混淆，即后面的短音比符点的短音要稍长些。整首乐曲是“快速而富有节奏性的”，但是在弹奏的过程

中往往不好把握这一点，容易弹得速度过快，句子进行显得急躁，节奏拍点不稳定。应当注意这首乐曲风格仍然是近新古典主义的，不同于其它现代派作品过于外露和张扬，所以在弹奏时切记别太冲，力量性的东西少些，而弹性、轻巧多些，声音不能压得过死。音乐是向上的，非常有精神，像是在充满着浓郁二十世纪早期法国风情的街头，一位富有爵士气质的神气、潇洒、很有个性的少年。

乐曲提示 *sec.* (有力) 或 *très sec.* (十分有力) 处要求指尖敏捷，积极主动。手指贴紧琴键发力，不能从空中打下去散开。声音要集中而富有穿透力，在抓牢键盘发出声响的瞬间很快放松。同时要练习大跳和弦的衔接，保证触键的准确性。

第 7 小节的第一拍左手给个重音，*sans pédale, très net* 意为“不踩踏板，十分清楚、分明”，右手三连音的小分句强弱对比要很讲究，同时均匀、稳定。第 17 小节一句里可以加入左踏板。左踏板的恰当使用不仅对弱音起到手指无法达到的控制力，也是为了除掉音质中的敲击成分，提高音色的纯度。手与脚的配合使用，将旋律表达地更加柔和连贯，构成一个过渡的长句子（见谱例 2-4）。

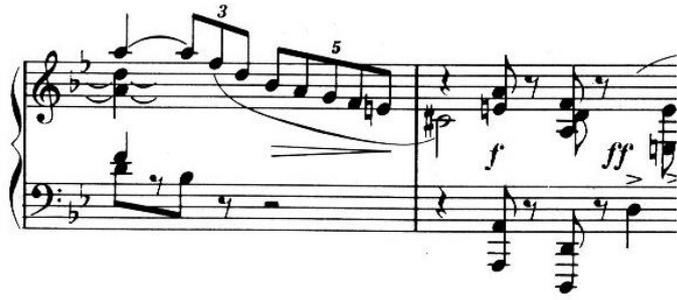
谱例 2-4

Musical score for Example 2-4, consisting of two staves. The top staff is in treble clef and the bottom staff is in bass clef. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The time signature is 3/4. The score includes various musical notations such as notes, rests, slurs, and dynamic markings like *pp* and *sf*. There are also some performance instructions like *8 va* and *très net*.

从第 19 小节直到 22 小节，都要求右手用明确果断的手指动作将旋律弹奏得明亮、清楚、爽快、平稳，力度范围应在 *pp-mf* 之间，产生透明清晰的效果，节奏均匀，音色统一，渐强、渐弱要很自然。而两次 *sf* 的出现，将乐曲推向一个小高潮，而后结束这一段落。收束的三个跳音要处理得果断、干净。

第 29 小节引出一个新段落，要求“不放慢”，速度上保持前后一致，但是风格有所差异。最明显的是调式调性的变化，从和声小调转入 $\flat B$ 大调，音乐色彩上更趋于舒适、优美、宁静、典雅。接下去又通过第 35 小节一连串下行音阶转回小调，这里可稍稍渐慢，缓一口气（见谱例 2-5）。

谱例 2-5



不同的是，这次没有很快稳定在某一个调里，而是继续发展变化，紧接下一乐段。直到右手突然倍高八度弹奏高音区，引出一段从未出现过的新素材，其中断奏和小连线相交错，重音意外出现在非重拍上，这些手法显得音乐充满诙谐、戏谑、俏皮、幽默，带有舞蹈性质。因此在弹奏时要注意突出旋律，左手这一长串“很干脆地”七和弦不能重，要轻巧富有弹性。经过一系列频繁转调换调，乐曲又一次进入相对舒缓的部分，在第 53 小节马上要柔和下来和前面形成鲜明对比，触键的方式也要从指尖抓住键盘的果断短促改变为手腕带动的轻盈。可以用一些指腹触键，避免声音尖锐，加强内在连贯的效果，将音色处理得妥帖、细腻（见谱例 2-6）。

谱例 2-6



第 57 小节开始由升号调转向降号调，但并不稳定，经第 61、62 小节调性继续发展，第 63 小节开始的和弦一个比一个渐强，并转入 \flat 小调，经和弦的分解断奏上行于第 65 小节到达全曲的最高点。不谐和大七和弦紧接着一串下行刮奏的使用，像一阵忽如其来的秋风般，以卷叶扫地之势收住了整个乐段。

接下来主要是在中低音区，对主题旋律变化性的展开。这个段落里同样是要注意弹出切分性和突强重音的效果。双手七组均分八分音符后，再次出现了开头第一小节的旋律。79 第二拍至 81 小节第一拍这两个短分句是对全曲的总结。弹奏上注意收束要果断，特别是最后三个 *sff* 的和弦，不可以渐慢，保持住节拍，响亮干脆，一气呵成。最后一拍结尾音符使用顿奏重锤音奏法，手指从键盘里拔出来的感觉，双手动作短促快速、干脆利落。

三、新事曲第三首

普朗克在出版这首新事曲时，引用了两个小节的引子，大约是取自西班牙作曲家曼努埃尔·德·法利亚（又译法雅、法拉）于 1915 年创作的独幕舞曲《爱情魔法师》（又译《魔法师之恋》）的素材，或有在创作中受了该舞曲的启发。

演绎这首乐曲，如同在倾诉作者的心灵独白，带一点伤感、孤独、不安。可以联系到某一具体事物，加强情感化表达，才能充分体会到作曲家内心，将丰富的画面感弹得有声有色。乐曲的主题有四个声部，分散式和弦排列，织体比较复杂。右手应清晰地奏出旋律线，处理上可较为自由，旋律化的装饰重音与理智的感情相结合。起伏不定的高声部好似沉湎在音乐中随风飘动的树叶，而低音像稳固的树枝保持节奏，由深入泥土中的坚实树根所支持。弹奏的时候手腕和手掌不能上下晃动或翻动，使音乐颠簸摇荡失去连贯。要注意长气息的控制，一个乐节在一个手腕动作里完成，让横向旋律被听得很清楚。

同时我们不能忽略左手的起伏变化，比如在第 1 小节下方两个小连线渐强，第 2 小节左手应渐弱，后面类似。左手副旋律和右手始终交织在一起，但相对于右手要稍轻点。全曲在强弱上变化要格外细微细致，静下心来用耳朵倾听，才能将这首发人思索内省的曲子演绎好。将乐曲中一些段落拿出来反复体会，是训练力度控制能力的一个很好途径。有些演奏者在处理强弱对比时过于草率，浮于表面的音量，而忽略了音色。钢琴的音色千变万化，但不背离乐音本质“好听”的原则，同时它担任着传递情绪表达的任务，必须是鲜明而富有感染力的。在表现强音时，手指与琴键不能是一种对抗的关系，而在表达柔和音色的地方，更要尽可能地多用手指抚摸键盘，把音乐弹进去，人、手指、键盘融为一体。需要注意的是，在不同的作品与乐段中，对 *f* 的表达方式也不尽相同，一个强音有浑厚沉重的，也有尖锐短促的，但在任何时候，它首先应当是饱满而有涵养的。再重的声音都不能是对琴键不加控制的直接敲击；一个弱音可以是缥缈的、安静的，但首先应当是有灵魂的、能够回荡共鸣的。在大音乐厅里甚至要让最后排的观众都能听清楚，不能被湮没吃掉，再轻的音都应该让琴弦充分振动。

乐曲是“安静的小行板”，全曲以小调色彩为主，沉浸在长句子连线里，和声的变化发展富有新奇效果，高音区和中低音区交错，仿佛一句远，一句近的两

个人在对话和倾诉，又像是一个灵魂的两个面，一半幻想，一半现实。但这首曲子不单纯是伤感忧郁的，更多是一种对人生的哲理性思考，同时带有一些回忆和想象的感性形象。我们在初拿到曲子上手时，很容易忽视右手乐句的组织，实际上并不以小节为单位，而是弱拍后起成为句头，和左手的句子断开相间错落。本应强拍的其实只是上一句的句尾和下一句的第二个音，在这里都不能弹得太重，应引起注意。但有几处例外，如这段里第 16 小节是新乐句的开始，应与前一个小节断开（见谱例 2-7）。

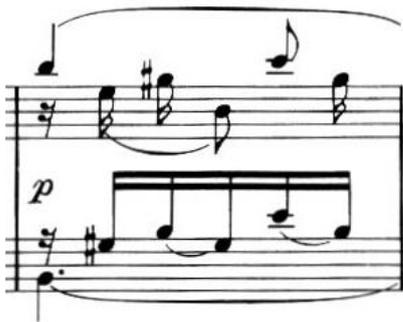
谱例 2-7



分句是音乐的语气、语调和呼吸。分句是否准确，体现着演奏者音乐素养的高低。在第一乐段结束时，笔者参考录音，并结合自己弹奏的体会，建议第 34 小节可适当渐强、渐慢。

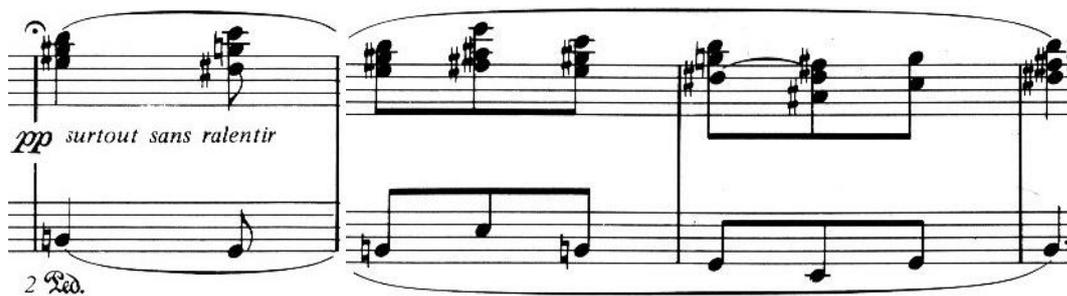
中段右手引入双音开始，要适当保持小指以达到连贯，高声部控制好力度，追求一种轻盈缥缈的效果。可以想象如同轻纱似的月光浮在湖面，笼罩着水中游弋的鱼儿——中声部旋律进行。这里的中声部由双手共同完成，相对主要突出。注意两只手配合好不露出衔接痕迹，要像单手弹奏一样连贯自然。在第 42 小节，*pp* 后出现了一个重音记号，在此处只需要用平常 *mf* 的音量即可。旋律回到高声部时，中声部的四个音应当弱处理，这句里我们可以再次做一个渐慢，换一口气提手另起下一句。从第 47 小节开始旋律由中音区发展到高音区，这里及第 51 小节里右手的 $\sharp\text{sol}$ 用 3 指轻轻触键，和小指的高音 si 、 do 分开层次（见谱例 2-8）。

谱例 2-8



第 55 小节起主题再现，和前面类似道理，左手上行有渐强，落提渐弱，能听见复调声部交织在其中。从这里开始我们可以加进左踏板直至结尾，辅助双手营造出朦胧、梦幻、轻盈的表现力。在极度静下、从容不迫的延长过后，慢慢地将双手由空中划弧线移到相应的位置奏出第 68 小节的第一拍，同时踩下右踏板，一个和弦换一次（见谱例 2-9）。这段里左右两个踏板的共同使用，对于控制力度和音色，丰富乐曲的表现力有很大作用。这串和弦像一声声悠长而迷惘的叹息。在经过人生百味、品尽世态炎凉后，心中难以言说的苦闷和无奈都在这其中了。节奏上“尤其放慢”，持续很弱，只有第 75 小节的 *mf* 可以稍稍出来一点，但左手低音马上又回到伴奏的音色。这些单音内在是关联的，共属于一个分解和弦，下方标注的圆弧线要求踏板不断。音乐逐渐减速并变柔和，达到 *ppp* 最弱，同一个和弦里音符也是有层次的，这里标注的 *m. g.* 意为强调左手，左手可以比右手稍有分量，右手更轻地远远飘在上空。要注意情感的先现与延留，特别是在延长结束原曲后，双手应该是缓缓离开琴键的，在音乐营造的情绪当中多沉浸一会儿。

谱例 2-9



第三章 《新事曲》的艺术价值

第一节 在当时乐坛产生的影响

一、乐思模式的个性化创新

普朗克自己曾强调“我没有所谓的主义，故以此为耀……我完全没有作曲法上的体系，性格上作风是随心所欲的”、“没有任何体系来束缚我的创作，对我而言‘技巧’就是体系”、“我不按什么计划写作，感谢上帝”、⁶“灵感是神秘的东西，实无必要说明”等等。这些对自己的评价可能是阶段性的，可能会带有某些主观情绪色彩，纵观普朗克一生的创作，相对而言近新古典主义的成分多些。不过，普朗克的自述反映了一定的美学观念，也确实说明他的音乐立场在当时独树一帜。普朗克在曲式上较有创见，并不遵循古典原则。他也很少引用古典作品的素材，并不是一位严格的“新古典主义”卫道士。听普朗克的音乐似乎不用正襟危坐，好像与一位朋友不经意的放松闲谈，就可以感受到他的作品在魔方般多变的把戏之中，蕴含着万花筒般璀璨发光的思想艺术内涵。普朗克属于那种坐在钢琴前思如泉涌即兴式的，而不是趴在五线谱纸前苦思冥想型的作曲家。他的作品也是汲取了莫扎特以旋律线的展开为特征的创作灵感，并不拘于一般意义严格的条框。在第一首和第二首中，都充分体现了对传统曲式的突破与发展。

到了经历过两次音乐发展高峰后的二十世纪，以高度炫耀技巧吸引观众的时代是一去不复返了。普朗克坚信，音乐应让人感到愉快和有趣。他尝试为传统的古典体裁注入新的音乐语汇，时而嘲弄、讽刺、怪异，时而又极为严肃，规规矩矩，去表达他心里那个丰富多彩的世界。新事曲的简单、质朴、亲切，恰恰体现着普朗克的深厚功力，无论是温柔平静或是激情澎湃，总能散发出一股与众不同的魅力。评论家杰·哈里森曾说，“挥手挑眉，露齿微笑，扮鬼脸，无论快乐忧伤，普朗克的言谈举止都是典型的巴黎人，至少是法国人。”⁷普朗克自己也说：“我的音乐即我的画像”。在普朗克的许多钢琴小品中间，有相当数量的佳作，

⁶ [英]肯尼迪、布尔恩编，唐其竞等译：《牛津简明音乐词典》，人民音乐出版社 2002 年 9 月第 2 版，第 911 页。

⁷ 徐乐娜：《普朗克与他的钢琴世界》，《音乐爱好者》2008 年第 2 期，第 71 页。

构思上新颖独特，富有创造性，有些甚至是很大胆的、惊世骇俗的想法。当然也有的作品并未超出传统生活音乐以及战后时期很快盛行起来的那种新沙龙作品的水平。普朗克不仅成功地在钢琴曲中勾勒出他个人的、非常真实的“日常生活”与“音乐画像”，而且还尝试着在作品中鲜明地表现科克托、“六人团”这一批人的美学思想。他的这组钢琴小品在当时受到广大听众的喜爱，大大地加强了这些思想的传播。

二、多种乐器的交响性展现

普朗克不喜欢印象派作品，但这并不代表着新古典主义的东西里就没有色彩的变换。事实上普朗克在创作中不仅吸收，而且还运用甚至发展了其它流派的风格特点，比如，他很注重对气氛的渲染和音乐形象的描绘性。不仅仅是印象派，各类交响乐作品中都不乏对弦乐器如提琴、铜管乐器如号、打击乐器如鼓、木管乐器如长笛等乐器的使用。这些配器正为了展现它们各具性格的音乐色彩。如长笛擅长表现温润舒适的田园风光，通常较典雅平和；如竖琴音色清亮脱俗，似行云流水珠玉散落般余韵悠远，听之宛入仙境；如小提琴有着弦乐独有的婉转柔美和气息悠长，既可以安宁轻灵也可以忧伤深情；如圆号在铜管乐器中相对柔和，有一种古希腊罗马式的质朴，常表现森林狩猎等场景。

普朗克偏爱使用木管乐和铜管乐器，去呈现朴实优雅和华美宏亮的主题，还喜欢管风琴的音域宽广、恢弘庄严，用以烘托复杂丰富的和声效果。这在钢琴作品中则体现为对相应动机作乐器上的模仿，不仅从调性上，更从色彩上发挥出旋律的性格。他的很多钢琴作品都具有管风琴和室内乐的效果，篇幅不大，却富有交响性。如经常出现在左手小指上的根音仿佛是乐队中的低音提琴声部，时而沉重扎实，如雄浑的拨奏，时而安静若无，如纤弱的泛音；而伴奏使用分解和弦式长线条加上踏板，有如大提琴大气抒情的贵妇气质，对于连续深化配合旋律的情绪有很大用途；而柱式和弦跳音像打击乐组中的定音鼓、小军鼓，很适合表达欢快或稳健的效果。这些手法或浓墨重彩，或轻描淡写，都恰到好处地为作品增添丰富多变的魅力。我们在演奏中也要发挥艺术联想，多感官调动思维，让手指插上想象的翅膀，以精湛的技术作桥梁，营造出心中最想要的音色。

三、叙事内容的抒情化表达

普朗克生活的二十世纪上半叶，早有古典时期的伟大和浪漫时期的巅峰珠玉在前，但他在学习和借鉴的同时，并不盲从于前人已有的东西，而是逐渐打造自己的风格。他从独特的视角观察世界，以敏感的心灵体会音乐，用一生的热情追求对音乐真谛的理解。我们细读普朗克的作品会发现，他十分强调旋律的造型美，作品主要是自然音与旋律性的，在情感表达上常常混合着欢乐与忧愁。特别是他充满灵气的歌曲创作，有着“法国的弗朗茨·舒伯特”之称。普朗克擅长写器乐独奏曲，如这一组《新事曲》，大多结构紧凑，简朴明快，常有即兴段落，深受法国通俗音乐的影响，浓郁地洋溢着轻松机智、风趣诙谐的巴黎文化气息。他喜欢探索出新奇的旋律、和声和节奏，不断尝试应用融合非古典元素，变换出丰富的效果。而他的宗教音乐令人沉浸于平安喜乐之中，承袭了海顿式的古典传统。

新古典主义者们提倡“回到巴赫”，普朗克的作品中也有这样一种“回归”，和声与复调写作手法中常蕴含着理性。鲜明的主调音乐则是情感的最好表达，第一主题通常是确切的，能瞬间抓住人的，属于开门见山式的简明。而在基本旋律的背景上若隐若现的短小乐汇，飘忽不定，穿插进行，对于拓展钢琴表现力、扩大戏剧性矛盾冲突、升华主题性格有着巧妙的作用。如第三首中段旋律转至中声部，右手逐渐成为音型化的伴奏织体，有着翩然神秘、如诗如画的斑斓气质，更好地映衬了旋律的歌唱性。普朗克注重新鲜元素的注入和个性化的展示，他的钢琴作品一般都具有自然流畅、朴实生动的优点。他敏锐直接，却不多情善感，既非平铺直叙就事论事，也决不矫揉造作耽于煽情，而是很好地将叙事性与抒情性、艺术性与思想性、内在与手段有机结合，在短小的篇章里塑造出完整的音乐形象。这几首《新事曲》都体现了这个特色，这对于弹奏者来说，是在较专业的学习阶段中，比较容易入手去培养乐感的极佳曲目选择。

四、民族语汇的多元素融入

普朗克一生曾得到多位来自不同国家的大师的指点，少年时代的老师比涅斯就是位西班牙钢琴家。在这种环境的潜移默化下，他的作品集合了各国风格的特点，既体现着西班牙式的艳丽绚烂，如火焰般的炽热、闪耀，同时又融合着法国质地的典雅情致，如水晶般的透明、清澈，还吸收了美洲爵士音乐等多种元素。

爵士音乐起源于非洲黑人音乐，最初流行于美国新奥尔良一带，1918 年一战结束后，巴黎出现了一批美国的爵士乐队。它节奏感粗犷鲜明，情绪热情奔放，即兴而无拘无束，包括普朗克、拉威尔、斯特拉文斯基、兴德米特在内的各流派的音乐家们，都对这种来自大洋彼岸的风尚表现出了强烈的好奇心。普朗克将来自民间的素材经过智慧的加工提炼，结合他所接受专业知识和作曲技法，使之永远地镶嵌在这些经典的作品中成为艺术精华，对音乐瑰宝的保护与流传和国际化交融做出了自己的一份贡献。《新事曲》是他结构短小的钢琴独奏曲，像一幅异国文化的小画卷，在其它大型作品中则反映更加鲜明。故而在学习这组作品之余，接触欣赏更多的作品，可以帮助我们更好地了解普朗克音乐的多面性。

五、承上启下的阶段性地位

普朗克既是一位承前启后的音乐家，也是一位充满个性和争议的探索者，始终在矛盾与交融中不断前进。普朗克忠实于发展以库伯兰、拉摩、夏布里埃为代表的纯粹的法国传统，包含着比涅斯的机智和萨蒂的辛辣，并且成为紧追萨蒂之后新古典主义的主要力量。他的作品对法国音乐传统的保护和继承有一定的价值，对梅西安、布列兹等作曲家发展出新的音乐美学观念，客观上也起了推动影响。普朗克大多的钢琴作品是平和的，但如第二首新事曲中也有穿插着某些对紧张气氛的描写片断，情绪表达鲜明，营造出冲突而刺激的音响效果，为20世纪音乐技法现代化播下种子。

这三首作品并不是普朗克最被人首先提起的“代表作”，因为他的创作领域十分宽广。但是研究他的钢琴作品，一定是绕不过这三首《新事曲》的。从研究的角度来说，要明确它的定位，做出比较公允的评价，其实是对普朗克某个创作阶段的一个小缩影。笔者认为，不仅在大的音乐历史环境里，更应该看到在普朗克一生的创作中，为年轻的自己交上了一份才华洋溢的答卷，中年以后对这份答卷作了精彩的回顾，将几十年间的历经都渗透在音乐中。前两首新事曲分别创作于1927和1928年，第三首新事曲创作于1959年。普朗克早期所创作的两首新事曲风格还是比较清晰明快的，很多和声的运用如同古典音乐，旋律个性鲜明，洋溢讽刺和漫画的笔触。而第三首写于第二次世界大战之后，此时的普朗克似乎经历了百转千回的人生况味，曲调显得深沉、幽远、缥缈，给人遐想和理解的空

间更大。总体上看，这三首作品风格各异、内容丰富，既有纯粹、健康与严谨的古典风范，又有印象派式迷离悱恻的不规整、混乱，与浪漫派和现代派不时流露出的随心所欲般的舒畅。整体上展现着其典雅与通俗、妩媚与精致、奔放与深刻、传统与激进相互融合的独特个人风格。和声调性上趋于多样性，曲式运用也十分独到。

这三首作品并非完美，也许其中会有遗憾。不过，即使各人对它的评价不一，通过它的稚嫩与不成熟，才可以有他往后或是后来作曲家更精致的作品。它们是当时一面留下普朗克影像的镜子，是对普朗克创作生涯一个很好的记录，特别是对早期和晚期阶段异同的比较，有着很直观的参考价值。同时，它们有着非常优美的旋律线条，有的还带一丝幽默、讽刺、迷人和机智的趣味，能启发演奏家的灵感和幻想。在学习和演奏该作品时，应该结合理解作者的时代背景、流派特征，创作阶段，从而更好地把握住乐曲的风格韵味。

第二节 对当代钢琴演奏与教学的启示

一、对技术训练的启示

普朗克的钢琴作品一般构思精炼，非常适合中、高级程度的学习和演奏。这组《新事曲》各具特色、风格迥异，既可作为钢琴专业学生练习，也可作为音乐爱好者了解近现代乐派的教材之一。乐曲里的变化音比较多，和声转换丰富，调式调性不稳定，左右手线条交织复杂，不易去把握。尤其是第三首。这三首曲子对于专业的学生来说，识谱和速度上的难度并不是很大，但手指要非常灵活、干净，对不同风格的掌握与区分，对手臂的控制、手腕的协调、指尖的触键要求都很高。因此，弹下来容易，弹出“灵魂”很难，需经过静心思考和细腻的处理。

在演奏这样的近现代派作品时，身体可以略为前倾。首先将全身的肌肉协调起来，配合各个器官的机能，做到张弛有度，收放自如。弹奏断奏及每一句音头时，把手掌的骨架搭好，同时放松手腕与小臂，从半空落下键的同时，将大臂的力量传递到指尖，指尖触及到键面的瞬间发力。不能将力量阻塞住，使声音出现发紧发硬的毛病。要逐渐体会找到一种“通”的感觉，大臂自然下垂声音放到底，尽可能充分利用重力，少用外力的砸、压。第一首新事曲中，常常出现保持延续

音，对双手小指的独立性都是很好的训练。而其旋律线条优美，乐句之间的呼应容易理解，对于学习强弱对比处理有着很大的引导帮助。

第二首新事曲中有很多快速跑动的音阶式经过音，包括反向刮奏的乐句。它的情绪对比冲突强烈，但节奏要非常稳定，保持始终，对手指的技术性要求也更高。要想跑动得轻巧、灵敏、清晰、颗粒性强，手指肌肉必须有很高成分的快速肌，且保持高度的敏感性。这种快速肌的养成需要长时间的积累锻炼，应先由慢速开始，将手指抬高，深度沉入键盘。纠正手指独立性差的毛病，使每一关节的运动都灵巧起来，然后再逐步提速，手指适当贴键一些。可以结合乐曲的段落篇章，有重点地把较弱的部分拿出来，分声部、分手慢练。通过训练站立和抬指连接动作，将手指第一关节的支撑练得坚实牢固，要明确每个音符落下去都是指尖立住的结果，不管是强还是弱，音色都要丰润、饱满、集中、通透，有生命力。切忌为了求快，处理得粗心，出现一些靠手腕挤、按出来，或整个指腹拍打出来“松散”掉的声音。

在连奏的时候，要养成将力量传递到下一个音的习惯，有节奏感和乐句性。切勿将手腕吊着弹、架着弹，避免因落指不实造成声音发虚、发干。手腕带动手指走到位，像浇水灌溉一样每个坑都要浇到，包括弱音。而不是蜻蜓点水，随便带过，忽略声音的质量。既要防止过于凶和生硬，也要避免软弱无力，黏在一起没有质感。这组新事曲对手腕的控制要求非常高，特别在第三首新事曲中，弹奏小分句、保持音乐句时，能让手腕“活”起来，始终在松弛的状态下运用自由，而去掉上下颠、翻等多余动作，十分考验弹奏者长期的熟能生巧。通过练习这首乐曲，右手3、4、5指间的连接会大大提高，此外，它的和弦写法新奇、调性不稳定，中间出现了E大调，甚至C大调等远关系离调。尾段中出现了一连串和弦连结后回到了e小调，但却以一个待解决的和弦结尾。情绪要灌满，手的动作和身体配合着情绪走。

值得注意的一点，在作曲家没有将每一处都标注具体的作品中，根据自己理解和剧情的需要去设计如何踩踏板，以及知道哪些地方不应该踩踏板，也是不可忽视的能力。如第二首新事曲，踏板踩、放都要干脆果断，不能拖泥带水，在重拍上轻轻点一下即可，有脚跟着手打拍子的感觉。中间使用弱音踏板的句子要有突然的效果，与前后的感觉截然分开。而在第三首新事曲中，为了保持和声的纯

粹，避免让琴声混成一片，踏板应严格按照和声的转换去换，有时一个小节要换多次。另外，在这种抒情、优美的曲子中，要多踩晚踏板，使两个踏板间连转换干净又连接自然。在掌握乐曲技巧之后，要探索如何更好地增强艺术表现力，多听听不同演奏者版本的录音，加强理性思考和感性认识。笔者比较推荐法国钢琴家加布里埃尔·塔奇诺为EMI录制的唱片，他的触键有一种很不寻常的清新飘忽，节奏的弹性变化充满着诗意般灵性，有着水灵透明的漂亮音响，也有情趣撩人的素描笔触，对普朗克的新古典特性把握得恰如其分，弥漫着从容优雅的法国意趣。

普朗克新事曲所涉及的技术要点很多，它们在钢琴技法、触键方式、踏板运用、节奏控制、风格把握、乐感培养等方面都起着很好的训练作用。不过，乐谱的勾画的只是一个雏形，只有用心去感受才会迸发出生命的火花，赋予你的演奏以灵魂。这个过程要求我们从谱面的东西向深处广处延伸的探索，去思考如何为模糊轮廓作清晰的描绘，如何富有感染力地表现好作品。

二、对教学观念的启示

我们研究普朗克新事曲的目的并不局限于教学与演奏某一具体的作品，而是通过对这组作品的一些分析整理，打开海纳百川的思路领域。在练习这组曲子之前，最好有学习过浪漫主义之后音乐的经验作为基础，比如德彪西、拉威尔，或者普罗科菲耶夫、巴拉基列夫、穆索尔斯基的作品，这样会帮助我们更好地理解抓住它们的调性特征。或找一找普朗克的十五首即兴曲、两首间奏曲、三首小品、三首无穷动、几首不同风格的圆舞曲，和他的双钢琴作品，根据自己程度有选择地练习。包括浏览相关作曲家的作品，如萨蒂、米约的一些相近风格、相似技巧的小乐曲。我们还可以结合赏析钢琴外的器乐作品，比较普朗克与拉威尔、德彪西、斯特拉文斯基等作曲家风格的异同。要想弹好这组乐曲，需重视手指的基础训练和声部乐感的培养，建议配套使用莫什科夫斯基练习曲、肖邦练习曲（常被视为从业余到专业的分水岭）、克列门蒂“名手之道”练习曲以及巴赫的十二平均律、古组曲等。

笔者还深深体会到，演奏专业的学生在练琴的同时，应同时对历史、文化、哲学、美学多加以涉猎，进行深刻解读与反思。这种能力的培养，对于开拓音乐视野、陶冶艺术修养都意义匪浅，是接近艺术真谛的“敲门砖”。欣赏音乐也是

同一道理，需静下心来多加聆听，回到音乐中去，避免片面化、经验化、脸谱化地去给曲子下“定义”。不论是钢琴学生还是教师，有些时候往往会犯这类错误，他们以为理论上的东西可以放之四海皆准，轻易地用僵化的、偏差的，甚至谬误的观点去指导演奏，比如“这就是某某主义”“这绝对不可以踩踏板”。怎知每首乐曲都中有不同的具体问题，并非用一把尺子就可以衡量，否则便违背了作曲家的本意，破坏了音乐的天然本性。传统的教学方法固然有它严谨的一面，但是往往稍显死板，学生弹出来的东西“千人一面”，有如经工厂同一个机器模子加工的出品，虽然都合格，但缺乏个性和创造力。笔者认为，当我们达到一定的音乐欣赏水平和演奏水平时，可以在尊重作曲者主张的前提下，适当发挥自己的理解。

进入二十世纪以后，世界文化交融空前繁荣，尽管其间发生了两次世界大战，然而正应古话所言“国家不幸诗家幸”，在一波接一波科学技术革命的影响下，经济的飞速发展、社会形态的变革，如骤然升起的血压刺激着麻木的神经。动荡乱世中优秀思潮的涌现往往更胜太平盛世，文艺界作品蓬勃活跃如雨后春笋。在这样一个大环境背景下，很难说谁就是主流，哪一个作品就是代表性的。故而在今后的音乐学习与教学实践中，应更多接触、了解不同风格门类的作品，特别是以往重视不够甚至束之高阁的音乐。在这些浩如烟海的艺术精品中，并不是每首作品都有足够的幸运能留芳千古、街知巷闻，然而它们的价值却不应被低估。当中有很多极富个性的创作，或热烈外露，或优美雅致，或庄严肃穆，或精巧玲珑，或另辟蹊径，或复古雕琢，或特立独行，或传承包容……不论对于学习音乐、研究音乐，还是爱好音乐的人来说，都是一笔极宝贵的精神财富。

普朗克的新事曲给予我们的启发，并不仅仅是音乐本身的动听。可以想象，在倾听音响为之陶醉，弹奏音符获得洗礼的同时，又发现演奏技巧和音乐修养上得到突破。当我们沉浸在前所未有的思考之中，欣慰与喜悦的情感难于言表。对于同样的音乐作品，恐怕每个人的理解与体会都有差异，不过这种丰盈滋养心灵的功效，应该是相通的。

结 论

普朗克这组《新事曲》反映了他的钢琴小品创作风格，既具有“六人团”倾向的新古典主义风格的共性，也汲取了相当的民间音乐和法国通俗文化元素，蕴含着浪漫主义、印象主义、现代主义等其它流派的一些特点。这组乐曲短小精悍，内容浅显而不肤浅，思想深刻而不深奥，走的还是普朗克最擅长的表达真实人间生活与思想情感的路线。因此它们从诞生之日起直到今天都广泛受到东西方听众的喜爱。具有很高音乐造诣的日本著名文学家村上春树曾在音乐随笔集中写道：“在心旷神怡的星期日早晨打开真空管大号音箱，然后把普朗克的钢琴或歌曲碟片慢慢放在唱机转盘上，这简直是人生中的一大幸福”。这段话很能代表热爱普朗克音乐者心中的感受，也充分说明他的音乐创作地位。

普朗克继承了舒曼创立的这一体裁，采用这种以讲述小型故事情节为主的钢琴小品，表现了自己的风格与魅力，在技巧性、艺术性、审美性、思想性方面，都具有丰富的艺术价值，对后继者也颇有启示。这组《新事曲》创作时间相隔三十年，结合当时历史社会的变化，如音乐潮流的演变，第二次世界大战背景，和普朗克本人的经历与信仰，去探索这组作品音乐风格的成因，思考作品音乐背后的内涵，可以帮助我们更全面地认识普朗克其人，了解二十世纪法国音乐。

从作曲与和声学角度来说，普朗克《新事曲》创作手法运用独到创新，既是对过去作曲技法的扩展，也汇集了当时各流派所长。乐曲内容丰富，形式多样，洋溢着既亲切又新鲜的法国趣味。作品带有浓厚的新古典主义风格，在当时推动了这一流派的普及进步，为法国音乐乃至整个西方音乐史的发展做出了贡献。从演奏与教学的角度看，普朗克《新事曲》是浩瀚的曲目宝库中一颗小巧玲珑而光彩剔透的珍珠。虽不如大型作品所彰显的恢宏气魄，也不如炫技作品那样夺人眼球，但它洋溢着随处可见的生活气息，将平常的情绪、平凡的故事提炼加工成为音乐精髓。其曲调典雅，旋律动听，有些片段简洁欢快，有些魅力四射，有些温暖明媚，有些忧郁缠绵，从它身上可以或多或少发现我们每个人的影子，引起弹奏者和听众的互动共鸣。同时，通过对《新事曲》的练习，可以为我们打开专业学习的大门，是接触不同风格作品的好教材，在解决手指技术问题、培养乐感处

理的能力、提高鉴赏思辩水平等方面，都具有十分重要的现实意义和应用价值。

三首《新事曲》仅仅是普朗克钢琴作品的一角，尚且都包含如此多的思想内容及演奏技巧。对普朗克及“六人团”等相关音乐创作的研究，更是一项具有特殊意义的宏大工程。笔者的研究相对还不是很完善，相信随着历史资料的丰富和理论水平的成熟，我们还将对这位作曲家和他的作品有更新的认识。今年是普朗克逝世 50 周年，值此之际，笔者谨以此篇论文向这位不朽的大师致敬，同时希望有更多的人来挖掘、研究他的作品。

参考文献

一、中文参考文献

(一) 著作

1. 凌继尧:《西方美学史》,北京大学出版社 2004 年第 1 版。
2. 于润洋主编:《西方音乐通史》,上海音乐出版社 2003 年第 3 版。
3. 张志伟、马丽主编:《西方哲学导论》,首都经济贸易大学出版社 2005 年第 1 版。

(二) 论文

1. [苏]A·阿列克谢耶夫著, 谌国璋译:《二十世纪的法国钢琴艺术(续完)》,《交响·西安音乐学院学报》,1985 年第 4 期。
2. 蔡俊超:《20 世纪西方钢琴音乐的发展》,《艺术百家》2003 年第 4 期。
3. 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 年第 4 期。
4. 陈艳:《论普朗克钢琴作品风格》,《北方音乐》2010 年第 2 期。
5. 格里戈里耶娃、戴明瑜:《二十世纪音乐风格的理论问题》,《交响-西安音乐学院学报》1997 年第 3 期。
6. 哈罗德·C·勋柏格著, 王晴华译:《二十世纪的钢琴学派》,《音乐艺术》1979 年第 1 期
7. 胡丽玲:《20 世纪法国的音乐发展状况》,《交响·西安音乐学院学报》2006 年第 1 期。
8. 胡千红:《简述 20 世纪西方钢琴音乐的特征及其演变》,《钢琴艺术》1998 年第 3 期。
9. 胡郁青:《20 世纪西方现代音乐现象透析》,《西华师范大学学报》2004 年第 6 期。
10. 黄枕宇、谷东:《20 世纪音乐概述(四)新古典主义音乐》,《中国音乐教育》1999 年第 4 期。
11. 李丹:《普朗克钢琴作品之探微》,中央音乐学院 2010 年硕士论文。
12. 林海兴:《普朗克和他的钢琴协奏曲》,《音乐爱好者》1989 年第 5 期。
13. 梁晓奋:《在矛盾中前行 记法国作曲家弗朗西斯·普朗克》,《音乐爱好者》2009 年第 1 期。
14. 刘云燕:《二十世纪兴起的西方音乐主要流派》,《辽宁教育学院学报》2001 年第 7 期。
15. 宁静:《新古典主义时期“六人团”的音乐风格浅探》,《文教资料》2008 年第 27 期。
16. 秦俊:《二十世纪钢琴音乐主要流派及其特点》,《盐城师范学院学报》2005 年第 4 期。
17. 王京:《萨蒂与后继者普朗克》,《文教资料》2007 年第 15 期。
18. 王京:《法国新古典主义乐派的壮大力量萨蒂与后继者普朗克》,《新学术》2007 年第 1 期。

期。

19.张艺昆:《新古典主义音乐的形式超越》,《云南艺术学院学报》1999年第3期。

二、外文参考文献

1.[美]F.E.Kirby, *Music for Piano: A Short History* (《钢琴音乐简史》), 刘小龙、孙静、李霏霏译, 人民音乐出版社 2010 年 2 月中译本首印。

2.[英]杰拉尔德-亚伯拉罕: *The concise Oxford history of music*, (《简明牛津音乐史》), 顾牛、钱仁康、杨燕迪校译, 上海音乐出版社 1999 年 12 月中译本首版首印。

3.[美] J. Peter Burkholder, Donald Jay Grout, Claude V. Palisca, *A History of Western Music*, 1988 年第 4 版, 汪启璋、吴佩华、顾连理译, 人民音乐出版社 1998 年 1 月首印。

4.Michal Kennedy, Associate editor Joyce Bourne, *The Oxford Dictionary of Music*, (《牛津简明音乐词典》), 人民音乐出版社 1994 年版。

5.[法]让·鲁瓦著, 张燕、冯寿农译:《六人团》, 中国人民大学出版社 2005 年 7 月第 1 版。

6.[法]让·巴拉凯著, 白云、宋杭译:《德彪西画传》, 中国人民大学出版社 2004 年 9 月第 1 版。

7.Schmidt, Carl B, *The Music of Francis Poulenc*, (《弗朗西斯·普朗克的音乐》), Clarendon Press 1997 年版。

8.Schmidt, Carl B, *Entrancing Muse:a documented biography of Francis Poulenc* (《迷人的缪斯:一部普朗克的文献性传记》), New York Pendragon Press 2001 年版。

9.[英]斯坦利-萨迪: *The Cambridge illustrated guide of music*, (《剑桥插图音乐指南》), 孟宪福译, 山东画报出版社 2002 年 9 月中译本首版首印。

致 谢

经过几次修改、讨论，毕业论文终于定稿。在研究生学习阶段。学院各位老师对我的学习和人生帮助都非常大，特别要感谢我的专业导师、也是此次论文的指导教师——谢元教授。谢老师渊博的音乐知识、娴熟的演奏技巧，严谨的治学风范、独到的学术见解、亲切慈爱的为人都深深地影响着我。无论是在专业学习还是做人方面，谢老师都是我一辈子的榜样。老师对我从始至终的关心与教诲，此生没齿难忘。每一件点滴细微的小事，让我看到老师对艺术一丝不苟的态度，令我深深敬佩。每一次语重心长的交谈，让我感受到来自老师的鼓励和期望，催我奋发向上。在此，谨向谢元教授致以衷心的感谢和崇高的敬意。

论文修改过程中，还得到了陈云仙教授、沈乃凡教授、吕晓亮教授给予的宝贵建议，使我对这一课题的认识更为全面和深刻，在此诚挚感谢答辩委员会各位老师

的指导。我还要深深感谢我的父母与亲人，是他们给予了我物质上的资助和精神上的支持，使我得以顺利完成学业。室友们三年来对我的关心帮助，让离家千里的我感受到温暖与幸福，这份同窗之谊、姐妹之情将珍藏永远。

即将告别母校之际，再次真诚地感谢所有帮助过我的老师、同学和朋友！

天津音乐学院 科研与研究生处

地址：中国 天津 河东区十一经路 57 号

邮编：300171

电话/传真：86-22-24160613；24155985

网址：<http://www.tjcm.edu.cn>