

拉威尔《库普兰之墓》演奏诠释

张昊年 周民

内蒙古师范大学音乐学院

摘要: 作品《库普兰之墓》是拉威尔创作成熟时期的代表作,本文中,笔者通过对《库普兰之墓》组曲中六首作品进行演奏诠释,充分挖掘音乐创作中的各种信息,进一步研究拉威尔钢琴作品《库普兰之墓》的技术难点,从而探究拉威尔在新古典主义风格的音乐作品艺术特色,旨在帮助演奏者更好的演绎拉威尔倾注在音乐中的情感。

关键词: 拉威尔;《库普兰之墓》;钢琴演奏;新古典主义风格

【DOI】10.12252/j.issn.2096-6288.2022.02.216

莫里斯·拉威尔原名Maurice Ravel(1875-1937),其早期的音乐创作受德彪西的影响较大,音乐中充斥着印象派的特点,但他进入到创作的成熟期后,创作风格开始变得严谨朴素,在音乐创作中开始逐渐抛弃印象派作曲家所惯用的手法,转而开始复活古典主义时期、巴洛克时期以及浪漫主义时期的音乐元素,组曲《库普兰之墓》就是拉威尔在新古典主义创作探索中,使其家喻户晓的钢琴作品,也是拉威尔使用古老键盘乐体裁,为自己在一战中丧生的朋友们所做的“碑歌”,包括《前奏曲》《赋格》《福兰纳舞曲》《里戈顿舞曲》《小步舞曲》《托卡塔》六个部分。本文对拉威尔钢琴组曲《库普兰之墓》中,演奏的技术难点归纳如下,琶音中手指的快速跑句、音乐中和弦的奏法、不同种类装饰音的处理。

一、琶音中手指的快速跑句

琶音,是一种常见的音乐织体形式,琶音所表现得音乐形象通常都是精致、细腻的,给人一种复古、优美、高贵的音乐感受,这在巴洛克时期的音乐中是随处可见的,这也正是拉威尔在《库普兰之墓》中,广泛应用琶音结合十六分音符节奏型的原因之一,即体现出拉威尔音乐中的新古典主义倾向。琶音在《库普兰之墓》中的多首乐曲中有着大量的应用,但是在不同的速度、节拍状态下却有着不同的意义,因此我们在演奏时,要做到“具体问题,具体分析”。

1. 力量的横向转移

在《前奏曲》中琶音织体,是伴随着大量的十六分音符节奏型而持续出现的,全曲在Vif的速度上,演奏时应注意音乐的流动性,注意乐句之间的关系,弹奏宜一气呵成,减少不必要的自由速度,在十六分音符的演奏上可以参照木管的音色进行模仿,手指间力量的横向转移,应以掌关节作为支撑并适当地将触键位置后移,以获取复古、清脆的音响效果。

在演奏连续、快速的琶音音组时,手臂可以做幅度较大的摆动,但是这种摆动并不是没有节制的,应该是由向外打开的手肘所带动的,同时手腕需要保持放松,并根据旋律的走向与连线对音乐的划分,连续进行小范围转动,以处于把位“中心”的第二指或第三指作为支

撑,使手指进行有规律的、放松的力量转移,手腕转动的动作应行云流水,既要保持舒展与洒脱又不失灵动,类似于竖琴拨弦时的动作。

2. 触键对音色的影响

在乐曲《小步舞曲》中,拉威尔虽仍使用古老的键盘乐体裁进行创作,但是与古典主义时期不同,拉威尔作为新古典主义的领军人物,对于音色的理解以及触键的处理,已经较古典主义时期有了很大的变化,由于此时法国印象派音乐的长期发展,钢琴演奏中触键方式与音色的关系,已经从古典主义时期对于音乐交响性的诠释,进一步提升到对抽象事物意象表达的层面上来。

《小步舞曲》中,在触键上的变化,更多是为了明确音乐中对于事物本体印象的刻画。

在《小步舞曲》103-121小节中,力度的配置为pp-p-mf-f,音色随之由朦胧向明亮逐渐变化。在表达pp、p的力度上所营造的寂静、忧伤的音乐氛围时,手指与琴键的接触不再挺立,手掌应尽量申平,同时尽量增加指腹与琴键的接触面积,使音色更加柔和,由于此时旋律线条位于高声部,因此对于高声部的触键需要与其他手指区别开来,舒缓、安静的进行清晰弹奏,由指尖发力对琴键进行推、压的动作,以获取深沉而柔美的音色。

对于mf、f力度下的触键,左手的琶音不宜触键过深,进而压制住右手的旋律线条,在分句时动作不宜过大,不要将中间声部的音弹奏的过于夸张,要求我们在乐句结束的时候,手腕轻轻提起但手指不要离开琴键太远,尽量保持“贴键”的状态,收放自如,在音色上尽力去模仿小提琴轻盈透明的特点,在弹奏时尤其要注意不同声部、音区间对于不同种类乐器音色的模仿,重视各声部线条在细节上的变化。

二、音乐中和弦的奏法

在音乐的发展与进行中,和弦的出现让音乐具有了丰富的层次、饱满的空间感,在保证音色饱满的同时,结合不同的速度、曲调,让音乐变得极具表情性与灵动性。在组曲《库普兰之墓》中,拉威尔使用了多种古老键盘乐体裁进行创作,结合不同的音乐体裁在音乐风格上的特点,巧妙的使用和弦对音乐中所描述的人物的性

格进行刻画，所以要求演奏者在演奏不同体裁与风格的乐曲时，对于其中出现和弦的弹奏，要进行恰到好处的处理，不能由于其出现在同一组曲中，就自始至终的使用单一的演奏方法。

1. 八度和弦的连奏

在由中、长时值的节奏型所组成的长乐句中，连续的八度和弦的出现，使音乐具有低音持续、曲调朴素的特点，八度和弦广泛的出现在乐曲《小步舞曲》里，在中间部分较为稳健的音乐进行中最为多见，赋予整首作品简朴恬静、旋律简洁的法国中部廖塞特舞曲风格。演奏这一部分时应注意柱式和弦之间旋律线条的整体连贯，此时和弦之间的连线需要通过运用延音踏板来实现。参见谱例1

谱例1



在此处要注意踏板的正确使用——自然，可以简单的使用每小节换一次的方法，同时注意“Sourdine”记号的出现，要及时踩下弱音踏板一直到“3Cordes”的出现为止，在这一乐段中力度的整体变化由pp-p- mf-ff，注意不同力度下音量的对比是非常重要的，在不断增加手指触键力度的同时，通过踩下弱音踏板，叠加延音踏板的连续踩踏时间，由开始的一小节一换变为ff力度下的两小节一换，都应是演奏者根据演奏需要而灵活采用的手段。

2. 特殊的触键方式

《里戈顿舞曲》作为法国人所偏爱的舞曲体裁，可谓是整套组曲中最为活力四射的作品，音乐风格直截了当、棱角分明，所以在这首作品中，和弦的出现往往伴随着连续快速的织体，将音乐的交响性予以最大限度的表现。在第三小节，由于跳音在左右手上的同时出现，使原本就活泼且富有动力的十六分节奏型变得更加灵动，右手第一拍的四个十六分音符节奏型的触键方式与第二小节大致相同，不同的是，在拍点处的和弦要使用抓键的方式进行弹奏，手指应尽量贴键，在第二拍的拍点时，左右手要同时发力，以求音响在短时间内具有饱满的空间感，在音响效果上要整齐，切忌“前后交错”。

需要注意的是，《里戈顿舞曲》中并非所有的和弦都需要使用向下的力量进行演奏，第一小节第一拍的双音的弹奏，手臂的力量需要完全放下去，对于之后十六分节奏型的处理，应运用手指间力量的横向转移，并在弹奏右手第二个“1a”时使用一指，娴熟地将手指转移到第二拍所需要的把位上，触键到底后借助反作用力将

手掌弹起并离开琴键，手指回落时正好弹奏出右手第二拍和弦，借用手掌向下弹奏的力量与琴键进行对抗，在完成和弦的弹奏后，利用由手掌向下支撑，所获得的向上的反作用力，将手掌快速弹起，在保持手臂向外打开的同时，获得富有弹性的、空间感饱满的重音。

3. 手臂力量的分配

在乐曲《托卡塔》中，运动不止的十六分音符节奏型贯穿始终，以律动型跳动音型作为主要动机，经变位、变形在全曲展开，使这首乐曲成为技巧性较强的快速乐曲，对于手指的灵活性有着较高的要求，此时柱式和弦与单音在连续的十六分音符节奏型下进行着连续交替，考验着演奏者对于手臂力量的整体分配能力。

在作品《托卡塔》中乐曲的开始，是以快速、连续、密集的E音作为材料进行展开，这种快速的、轻巧的度旋律需要果断的触键，可以在此处使用轮指这一技巧，从第九小节开始，和弦与单音开始连续交替出现，如同一串珍珠的掉落与散开，但此时的旋律音其实已经变化成柱式和弦的冠音，演奏时要特别注意突出冠音，使用手掌五指后方外侧的肌肉群发力，并有意识的将大臂向外侧扩张，以保证手臂肌肉群时刻处于最方便发力的状态下。

在连续的单音与柱式和弦交替平移中，应该首先找到二指所对应的位置，从而提高演奏的准确性，要尽量保证手腕和手臂的放松，在弹奏渐强时应保证力量是手臂通过手腕推向琴键，而非单纯意义上的“拍”或“砸”，要控制音量，就算音乐进行到渐强顶点时也不能显得死板，并且要保证“pp”音量下手指触键到底。

三、不同种类装饰音的处理

装饰音，是表达音乐之美的一种手段，在音乐原有模样的基础上进一步加强了艺术感，使音乐变得更加生动、富有灵性，进一步激发起演奏者与听众对于音乐本体的共鸣，充分调动起听众的想象力，这一源于中世纪的音乐表现手法在世纪之交于拉威尔的手中被发挥到极致，他在钢琴组曲《库普兰之墓》的创作中大量使用装饰音，并且往往在成结构规模的节奏定态中有规律的使用装饰音，为音乐的“角色化”内涵增添色彩，所以在进行演奏的过程中，对于这些装饰音的处理应考究一些。

1. 倚音的处理

倚音，究竟源于何时，现在还没有一个明确的定论，但是早在巴洛克时期，倚音就被当做一种装饰音广泛应用在音乐中，倚音共分为：单倚音、双倚音、前倚音、后倚音四类，在作品《前奏曲》中充斥着大量的双倚音。在作品《前奏曲》的22-33小节中，自22小节开始，倚音作为装饰音型在上声部大量出现，此时的低声部在六小节内，保持着由连续快速的十六分音符构成的稳定的节奏定态。参见谱例2

谱例2



在弹奏这些有规律的、连续出现的双倚音时，应当注意其上方的力度记号，需要连贯演奏的要注意强调后方的主要音，整体音响呈渐强状态，需要进行强调的双倚音，整体音响要呈减弱的状态，同时要注意手腕的放松，使用手指进行弹奏，触键时适当地向后靠，使用手掌进行支撑，干净利索地完成触键动作，切忌主要音应与低声部十六分音组的第一个音对齐。

双倚音的另一处有规律的出现，是《福兰纳舞曲》中的90-97小节，由于这首乐曲本身是为了纪念，加布里德里克中尉而作的，所以特地选取了中尉故乡的意大利北部福兰纳舞曲的样式而作，全曲呈现出，高雅的旋律、附点化的节奏，富有威尼斯宫廷舞曲的风格，在90小节中，低声部双倚音的出现，伴随着小连线与短时值休止符，打破了之前宛如碧波荡漾般的舞曲节奏，结合重音记号，将音乐节奏进行重新切分。

此时的节奏重拍已经不再受小节线的影响，被拉威尔进行了极具想象力的修改，双倚音与主要音后休止符的时值长短，决定着小连线内落提动作中手腕带动手指离键的速度，因此在94小节由于双倚音后连接音的数量由一变化到二，在演奏中落提这个动作手腕上的“离键”动作过程被明显加快，与之后连续的落提动作的衔接也变得更加紧密，要求演奏者要善于控制手腕上下摆动的幅度，做到尽量均衡，在音响上则应是由重音到跳音作渐弱。

由于在高声部，柱式和弦的时值与之前而言成倍数增长，实际上形成了短时间内高低声部间3/4与6/8的节拍对位，高声部继续着威尼斯船歌般起伏荡漾的和声旋律，在低声部，双倚音与小连线的同时应用进一步加强了音乐的动力性与拖拽感，因此在弹奏这些双倚音时，要明确左右手在奏法与触键上的不同，让两种音色同时响彻在这一段旋律中，正是双倚音的应用让战士的威严与故乡的思念两种截然不同的音乐角色同时存在于一段旋律中，也让演奏者与听众共同感受战争与和平这一永恒的主题。

2. 颤音的处理

颤音，是巴洛克时期用于键盘乐、声乐的重要装饰音之一，通常情况下是指主要音与上方二度音之间的连

续快速交替，常用记号为tr~~~，主要作用是为了解决终止时出现的不和谐音，通过二度的重复出现提升音响上的协和程度。在作品《小步舞曲》的结尾就运用到了颤音。

由于此处的颤音是在左右手两个内声部上同时进行的，对于演奏者左右手一二指之间同时快速交替的技术动作要求较高，因此在弹奏这一小节时要注意两组颤音之间的同步性，切忌一快一慢、一前一后，在演奏时应注意打开虎口，保持一指第二关节的支撑，在保持高低声部持续音的同时由手腕带动一二指进行小范围内快速的左右摆动，一定要保持手腕的放松，同时保持手掌的支撑，二者缺一不可。

综上所述，本文通过对于拉威尔钢琴在组曲《库普兰之墓》的演奏进行诠释，总结在演奏拉威尔的钢琴作品时，对于各个技术要领的把控，更好的帮助演奏者在演奏时还原作曲家的创作的初衷。但在音乐具体的演奏理解方面，“一百个人眼中有一百个哈姆雷特”，不同演奏者对于音乐的理解也各有千秋，本文给出的建议和思考可供演奏者参考。对于钢琴这一古老乐器的奥秘的探索，还是要在时间与汗水中慢慢摸索，投入大量的时间与精力去反复练习、认真研究。

参考文献

- [1] 沈旋. 拉威尔·杰出的管弦乐色彩大师[M]. 人民音乐出版社, 1998.
- [2] 张巍. 论节奏的定态[J]. 乐府新声(沈阳音乐学院学报), 2007(04): 3-16+2.
- [3] 朱延丽. 西方钢琴艺术教程[M]. 吉林大学出版社, 2010.
- [4] 杨凌云. 简析拉威尔e小调赋格[J]. 艺术探索, 2001年第6期.
- [5] 郑中. 拉威尔创作的泛印象主义风格[J]. 武汉音乐学院学报, 1997年第1期.
- [6] 刘明. 拉威尔改编作品的配器手法与特点[J]. 星海音乐学院学报, 2013(3)
- [7] 文瑞雪. 拉威尔钢琴组曲《库普兰之墓》的创作与演奏分析[D]. 西安音乐学院, 2017.
- [8] 周小卜. 拉威尔钢琴作品中的材料与形态研究[D]. 上海音乐学院, 2018.
- [9] 刘云龙. 试论拉威尔《库普兰之墓》管弦乐版本配器对钢琴独奏版本音色处理的启示[D]. 中央音乐学院, 2019.
- [10] 严寒晓. 乐谱与诠释: 拉威尔《库普兰之墓》的创作特点与演奏要领[D]. 上海音乐学院, 2020.
- [11] 奥伦斯坦, 李苏眉. 拉威尔的音乐美学[J]. 音乐艺术, 1986年02期.
- [12] 刘惠明, 李石岚. 从拉威尔折射近现代的作曲风格的特征[J]. 时代教育(教育教学), 2011年12期.