

# A comparative study of the art song “Mandoline” by and Debussy under the guidance of piano art

Xinrong Jiang Jingyi Sun\*

Anshan Normal University, Anshan, Liaoning, 114000, China

## Abstract

This paper mainly analyzes the art song “Mandolin” of the same word by Frey and Debussy, two Impressionist composers, from the perspective of piano art direction, combining the theoretical knowledge and practical experience learned in undergraduate studies, from the poetry ontology, the brief introduction of the two composers’ lives, melody lines, musical form tonality, harmonic application, tone rhythm, and so on. From the perspective of singing style and accompaniment practice, this paper analyzes the similarities and differences of the two composers’ compositions, and gives some simple instructions on the changes in the force of playing the piano, the method of touching the key, the use of the pedal and the cooperation between the singer and the piano accompaniment in the final accompaniment practice, hoping to provide some references for the singers to sing different versions of the Mandolin in the future.

## Keywords

Mandolin; Verlaine; Debussy; Fauré; comparative analysis of art songs

# 钢琴艺术指导下福雷与德彪西同词艺术歌曲《曼陀林》对比研究

蒋欣荣 孙婧怡\*

鞍山师范学院, 中国·辽宁鞍山 114000

## 摘要

本文主要以钢琴艺术指导的视角分析福雷和德彪西这两位印象派作曲家的同词艺术歌曲《曼陀林》。结合本科所学的理论知识和实践经验,分析了魏尔伦诗歌《曼陀林》本体的艺术特性,介绍了两位作曲家的生平简介。从旋律线条,音型节奏,曲式调性,和声运用和伴奏实践的角度出发来分析两首艺术歌曲的异同。其次从钢琴艺术指导实践的角度出发,分析二者在音乐演唱风格及钢琴伴奏处理方面的异同。希望对以后的演唱者在演唱不同版本的《曼陀林》时提供一些参考。

## 关键词

曼陀林; 魏尔伦; 德彪西; 福雷; 艺术歌曲对比分析

## 1 引言

《曼陀林》是法国象征派诗人保罗·魏尔伦的一首诗歌,法国作曲家克洛德·阿希尔·德彪西和加布里埃尔·福雷都曾分别为其谱曲,创作了著名的艺术歌曲《曼陀林》。

钢琴艺术指导可以从钢琴伴奏、人声演唱、钢琴伴奏与人声的结合等方面对演唱者与演奏者进行指导。本文主要从钢琴艺术指导的视角下对德彪西与福雷两位作曲家同词艺术歌曲《曼陀林》的创作手法、演唱风格、钢琴伴奏、诗

歌本体等进行分析,主要对艺术歌曲《曼陀林》进行深入对比研究。一方面给予演绎两位作曲家艺术歌曲异同之处上的参考,另一方面在钢琴艺术指导上提供给学习者更多的实践性的理论依据。

## 2 魏尔伦诗歌《曼陀林》研究

### 2.1 创作背景研究

被誉为“诗人之王”的保罗·魏尔伦出生于1844年3月30日,是法国象征主义诗人和作家,也是西方文学中象征主义诗歌流派的代表人物之一<sup>[1]</sup>。他的诗歌就如同一首乐曲一样,诗歌中的文字就是乐曲中的音符。因此许多艺术歌曲作曲家都喜欢采用他的诗。诗歌《曼陀林》就是其诗集《戏装游乐园中》的一篇。

### 2.2 语言特征研究

在艺术歌曲中,诗歌是第一位的,音乐要服从于诗歌,

【作者简介】蒋欣荣(2003-),女,中国山东泰安人,本科,从事音乐表演研究。

【通讯作者】孙婧怡(1994-),女,中国辽宁大连人,副教授,博士,从事声乐表演研究。

因此选择一篇好的诗歌来谱曲对于作曲家来说至关重要。法国诗人魏尔伦的诗歌《曼陀林》，其灵感来源于法国画家华托的画作《优雅庆典》，描绘了当时法国贵族的生活。在形式上看，这是一首十六行诗，由四个四行诗构成，其中四个诗节的韵脚一致，且较多运用了跨行手法<sup>[1]</sup>。德彪西与福雷两位作曲家都运用了魏尔伦诗歌语言中音节韵律对仗工整的特点，并将其融入到自己的歌曲中，从而创作了法国著名的艺术歌曲——《曼陀林》。

### 3 人文背景

#### 3.1 德彪西生平简介

克洛德·阿希尔·德彪西（Claude Achille Debussy 1862-1918）是著名的20世纪法国印象主义音乐作曲家，在20世纪音乐进程中起到了承前启后的作用。他创立了印象主义音乐，为法国带来了完全属于自己的音乐风格。在音乐风格方面，德彪西的音乐与印象主义画家在绘画中一样，排斥清晰的线条和轮廓，追求色彩上的朦胧，旋律趋向简短片段化。在和声上，突破了古典主义音乐创作的规则，不断大胆地尝试着各种非正统的和声进行，运用传统理论所限制的所有不协和音，频繁使用平行五八度，扩大了和旋的使用范围。这些与以往法国传统音乐不同的创作理念，开创了法国印象主义音乐的先河，且在艺术歌曲《曼陀林》中也有体现。

德彪西的《曼陀林》创作于1882年，完成于1883年，这段时间是德彪西音乐创作的初期阶段，因此还可以看到浪漫主义音乐的气息，这种浪漫气息正与魏尔伦《曼陀林》中的青春气息融为一体，可谓是珠联璧合。

#### 3.2 福雷生平简介

加勃里埃·福雷（Gabriel Faure, 1845-1924）是法国印象派艺术歌曲代表作曲家，被公认为“法国最杰出的作曲家之一”。福雷的创作分为三个时期，在创作初期，福雷受到肖邦的影响，带有一些浪漫主义音乐的特征。随着创作的深入，他的作曲手法不断成熟，开始使用一些不协和音，这预示着其印象主义风格的来临。在创作后期福雷音乐的印象主义风格已完全成熟。《曼陀林》收入《威尼斯的五首歌》作于18-19世纪之交的1891年<sup>[1]</sup>，是福雷和声风格与之前有所变化的早期与中期的过渡时期。其特点为：音乐结构更加复杂和庞大，摆脱了古典主义时期的传统框架，爱用较为简单的旋律线条，但和声却更加丰富多彩。

### 4 《曼陀林》创作手法之比较

#### 4.1 旋律节奏之比较

德彪西版本的《曼陀林》旋律线条较为活泼富有流动性，描绘出一幅生机勃勃的画卷。同音反复与三度的小跳，是整首曲子的一大特点。

福雷版本《曼陀林》的旋律总体起伏较小、以级进为主，很少使用大跳、音域较窄。

德彪西版本的《曼陀林》为6/8拍。以六个八分音符的

和旋琶音为主，其中以三个八分音符为一组，每个小节共两组，这种流动式的节奏给乐曲带来一种动力感并且在歌者演唱的部分一直延续。

福雷版本的《曼陀林》为4/4拍。总体节奏平稳并且有规律性。三连音的使用使整体更加风趣幽默。

#### 4.2 和声曲式之比较

德彪西创作的《曼陀林》极具法国印象主义音乐的特色。在和声功能进行上，他不再使用传统音乐中的和声功能进行，创造出新的和声手法，摆脱了传统的和声功能进行。

在印象派音乐家中，福雷的创作更尊重古典的范式，作品构思严谨规整，音乐语言单纯简练。在和声织体上，音与音的对位明晰，整首曲子较为规整。

德彪西版本《曼陀林》的曲式结构为带再现的单三部曲式结构。第1-3小节为前奏，第4-14小节为第一乐段A段，第15-38小节为第二乐段B段，在B乐段中第15-27小节为一个部分，第28-38为第二个部分。第39-49小节为A乐段的再现，第50-70小节为尾声部分。

福雷版本《曼陀林》的曲式结构同样为带再现的单三部曲式。第1小节-第2小节为前奏。第3小节-第18小节为第一乐段A，其中第3小节-第10小节为第一部分，第11小节-第18小节为第二部分。第19小节-第29小节为第二乐段B，其中，第19小节-第23小节为第一部分，第24小节-第29小节为第二部分。第30-40小节为再现段。

### 5 钢琴艺术指导之比较

钢琴艺术指导是一门综合性的学科，它具有一定的交叉性。钢琴艺术指导者需要有语言知识储备，可以对演唱者的演唱和钢琴伴奏者的演奏等进行指导，当然也包括歌者与钢琴伴奏合作中的引领。

#### 5.1 演唱风格之比较

福雷创作的艺术歌曲特别注重诗歌与音乐的结合，《曼陀林》也不例外，拥有极强的歌唱性，整首乐曲都结合着诗歌的含义。

在气息上，每个字都需要用气息托着往前走。在演唱音阶式的旋律时，上行要做到渐强下行要做到渐弱，把气息吸到底，气息储存的位置与起音的位置相同，通道要保持通畅。

在声音的表现上，通过开头 dolce 和 leggiero 的提示，我们需要用既轻巧又柔和的声音去演唱，演唱弱音时要做到弱而不虚，同时整体音色也要相对统一。

德彪西版本的《曼陀林》相较福雷的版本更加欢快活泼，速度更快，接下来笔者为大家简单介绍一下。

在气息上，以第一乐句的人声演唱为例，标示的表情术语为 et leger 和 p，我们要用既轻巧又弱的声音去演唱，提前吸好气，用连贯而均匀的气息去演唱好这一句。在演唱 la 字时，我们要用人声去模仿曼陀林的声音，要唱的跳跃一

点,富有弹性。

在声音的表现上,与福雷版本的《曼陀林》一共介绍了Tircis,Aminte,Clitandre,Damis四个人,德彪西运用不同时间的音符去介绍每一个人,在演唱到不同人物的时候,要突出每个人物的特色,用不同的声音去演唱。

## 5.2 钢琴伴奏之比较

德彪西与福雷两位作曲家都非常注重对钢琴伴奏织体的创作,用钢琴伴奏来烘托诗歌中的意境,接下来笔者在钢琴伴奏方面对两位作曲家所创作的《曼陀林》进行对比分析。

德彪西版本《曼陀林》的钢琴伴奏总的来说较为规整,在这里笔者将其分为四大类进行指导:第一类为类似于第2小节处的伴奏织体;第二类为类似于第11小节处的伴奏织体;第三类为类似于第26小节处的伴奏织体;第四类为尾声处的伴奏织体,以下皆用第一类伴奏织体,第二类伴奏织体,第三类伴奏织体,第四类伴奏织体代替。

在力度上,第一类伴奏织体为钢琴模仿曼陀林扫弦的感觉,应弹的轻巧一些,先强后弱且在第一小节的倚音处重音在G上,不可以颠倒;第二类伴奏织体由琶音转换为柱式和弦并以加了跳音的和弦开始,奠定了轻松活泼的底色,力度也应以轻巧有跳跃性为主;第三类伴奏织体的右手全都变成了单音且有连线的提示,力度应从前面的轻松活泼变为抒情且要做渐弱处理;第四类伴奏织体用了很多跳音以轻快且弱的力度为主,预示着歌曲的结束。

在踏板的使用上,第一类伴奏织体为钢琴模仿曼陀林扫弦的感觉,作曲家标记的速度较快,可以不使用踏板;第二类伴奏织体,作曲家虽给出连线提示,但仍要衔接前面拨弦的感觉,使用半踩踏板的方式;第三类伴奏织体三个音为一组,踏板可踩到底,三个音为一组抬起落下;第四类伴奏织体,建议不使用踏板。

在触键上,演奏第一类伴奏织体时,要把每个音都连起来,在弹琶音之前我们的每个手指应提前放在要弹的每个音上,注意乐句与乐句之间的连接;第二类伴奏织体的右手为和旋,跳音要找寻轻巧的感觉,可以通过想象自己的手指借助钢琴的力量弹跳这一方式,来找寻触键的感觉;第三类伴奏织体要找寻抒情的感觉,三个小节为一组,随着手指的抬落进行力量的转移,用指尖与指肚的连接处触键;第四类伴奏织体有很多单音的跳音,活泼欢乐,用指尖触键即可。

福雷版《曼陀林》的钢琴伴奏织体较为简洁,注重钢琴与人声旋律的结合,共同表达诗歌中的意境。

笔者将福雷版本《曼陀林》的伴奏织体分为四大类进行指导:第一类为两个八分跳音与四个十六分跳音的结合部分,如第一小节处;第二类为左手的四分音符与右手的两个十六分音符结合处,如第9小节;第三类为左手的前八后十六与右手的音阶式旋律相配合,如第10小节处;第四类为左手的单音与右手的三个十六分音符相配合。以下皆用第一类伴奏织体,第二类伴奏织体,第三类伴奏织体,第四类

伴奏织体代替。

在力度上,在弹奏第一类伴奏织体时,要模仿曼陀林拨弦的声音,弹的又轻又快;我们在演奏第二类伴奏织体时,应该突出左手的音,给人一个小节有四部分的感觉;在演奏第三类伴奏织体的时候,我们要注意它的强弱拍子和作曲家福雷给出的力度记号,例如第10小节处的音阶上行,我们习惯于用渐强去处理,而这里我们应该弹成先渐强再渐弱;第四类伴奏织体与第二类相似,但我们在演奏它时要比第二类更抒情更弱,不是一小节四拍子的感觉而是一整个乐句的感觉。

在触键上,我们在演奏第一类钢琴伴奏的跳音时,要把手指立起来抓在钢琴键盘上,快速轻巧的弹;在演奏第二类钢琴伴奏时,我们要用指尖与指肚的连接处触键,弹出一小节四组的感觉;在演奏第三类钢琴伴奏的时候,总体的感觉就是要找连贯、音阶的感觉;在演奏第四类钢琴伴奏的时候,要突出左手,手指向掌心的地方勾着走。

## 5.3 钢琴伴奏与人声结合之比较

在艺术歌曲中,除人声演唱旋律线条之外,钢琴伴奏也是不可忽视的一部分,下文将会对钢琴伴奏与人声的结合进行分析。

在福雷版本的《曼陀林》中,钢琴伴奏与人声演唱是互补的关系,钢琴伴奏较为活泼,以跳音为主,人声演唱以连贯为主。两者须在节奏、力度等方面相互配合,例如在人声演唱部分的节奏为三连音时,要注意与钢琴跳音的对位,同时发响。

德彪西版本的《曼陀林》在人声与钢琴伴奏配合时,双方要懂得退让,相互迁就,尤其在演唱啦字时,双方要相互带动做渐弱处理,给人以结束感。

由此可见,想要表演好法国艺术歌曲,除了要具备扎实的基本功外还需要与对方默契配合,才能使得作品达到更好的艺术境界。

## 6 结语

综上所述,钢琴艺术指导在指导同词艺术歌曲时,应把重心放在不同点上。在了解创作背景、理解诗歌涵义的同时,着重把握旋律线条、节奏模式、和声运用、曲式结构的不同。并以此为基础对演唱者的气息运用、声音表现;演奏者的触键方法、踏板使用;以及二者的结合进行指导,三者缺一不可。

## 参考文献

- [1] 户思社.西方象征主义诗学[M].北京师范大学出版社:202106.353.
- [2] 张宇新.西方光影与东方意境的交织—德彪西艺术歌曲《曼陀林》的艺术审美特征与演唱分析[D].山西大学,2024. DOI:10.27284/d.cnki.gsxiu.2024.000988.
- [3] 雷文林.福雷与德彪西以同名诗谱曲的创作特征及对比分析[J].文化创新比较研究,2024,8(31):1-6.