

旋律外的风景 ——析肖邦4首钢琴前奏曲 (Op.28, 1、2、4、21)

朴英玉

(天津音乐学院, 天津 300000)

【摘要】肖邦一生的创作主体集中在了钢琴室内乐的创作中, 尤其是钢琴独奏作品。其独特的悠长旋律、精彩的和声语言成为听者提及能够迅速联想到的音乐风格标签。如果把横向的旋律与纵向的和声色彩视为音乐传达的前景, 那么除此之外, 在肖邦钢琴作品的其它层面, 其中景或后景中也蕴藏了精彩的构思与布局。本文试通过观察肖邦的4首钢琴前奏曲 (Op.28, 1、2、4、21), 来看作曲家在中、后景的巧妙结构组织手段。对其的细致观察, 不仅对作曲家的小品创作具有启发性, 同时, 对于钢琴演奏者在面对肖邦小型作品的理解方面具有启示意义。

【关键词】肖邦; 钢琴前奏曲

前言

被称作“钢琴诗人”的肖邦一生将创作中心集中在了一个体裁——钢琴作品的创作中, 尤其是一系列题材的钢琴独奏作品。对这位作曲家的经历与主要创作作品均熟耳熟能详的领域, 本文不在赘述。

肖邦的钢琴前奏曲在钢琴小品的文献当中极具风格特征, 可以说是西方浪漫主义风潮中, 钢琴前奏曲这一题材最著名的一系列小品集, 同时, 也是历来钢琴家在演奏与录制唱片中的一个经常选项。正如肖邦其它钢琴作品的一致风格, 在这套前奏中, 肖邦式的旋律特征、谐谑的动机呈现以及多彩的和声与转调手法均可在这套钢琴套曲中遍寻踪迹。但如果仔细观察, 精彩不仅仅是更能轻而易举感受到的外在旋律轮廓以及那松紧有度的和声步伐, 织体布局、节奏规划、隐藏的后景旋律等等隐藏的构思均蕴藏在这样一段段简洁的音乐片段当中。本文选取Op.28, 1、2、4、21四首前奏曲, 分别总织体设计、隐伏动机、和声随机以及音型前景旋律化四个方面对肖邦在作品中的中、后景布局进行详析。

第一首Op.28-1, 作为这套前奏曲的开篇, 以极快的琶音织体, 不足一分钟的旋风般进行, 简洁利落的短小呈示。一部曲式结构, 两个乐句, 第二乐句带扩充, 有短小尾声。如果按照常规的听觉习惯, 即使是极快的演奏速度, 但听众仍可以把握住这段的前景旋律——音阶上、下行级进的线条呈示, 见谱例1。



谱例1

从谱例1中, 可以看到全曲两个乐句的旋律线条, 2度动机的集中呈示, 形成了音阶的上行下行结合。可以说是做到了核心动机的集中巩固式的构成。但也由于二度动机的简单以及结构手段的单一, 使得整体段落的前景主题旋律稍显单一。似乎这样过于

“简陋”的旋律在肖邦的作品中是很少见的, 但显然, 作曲家在这里想要传达的主体不是我们迅速能把握到的前景主题旋律。织体的精彩设计才是这个小品的“主题”。见谱例2。

从谱例2中可见, 貌似是单声部的音型实则包含了3个层次的主题呈示, 其中, 1、2层次即是音阶式的主题旋律, 但是这里做了节奏错位的处理, 使得中声部的主题旋律与上声部的旋律成为交错进

入再合并的立体呈示。层次3为分解和弦的主体织体, 1、2可以说式结合了钢琴演奏的技术手法再合理的融入在层次3的音型当中。



谱例2

可以说, 全曲是在钢琴上由双手结合完成的单声部式的音型展现, 但在这种单声运行中, 却蕴含了多声立体的多层次展示, 如此看来, 这种精彩的音型织体设计成为了这个音乐片段最为独到的展示方面。

Op.28-2, 慢板。当面对这样一个仅23小节的小型独奏作品, 分析者常常徘徊于定义其主调是a小调还是e小调—a小调的转调乐段。实则, 在乐曲开头做调式调性的模糊手法是浪漫主义中期较为流行的做法, 勃拉姆斯、舒伯特均有不少作品作为印证。笔者更倾向于这是一个a小调的非转调乐段, 下属(S)和弦的开始正是作曲家为调性模糊作出的选择。

4个乐句, 模进乐段, 第四句裁截再现, 直到最后一小节, 清晰的a小调主和弦才得以呈示。

当然, 对于这个段落的观察不仅仅限于此。这个部分作曲家力图展现的我认为更多的是和声的一种色彩, 一种模糊、浑浊的色彩, 而这种效果的实现是通过低声部内置的一个动机音型得以达到。见谱例3。



谱例3

从谱例3中可以看出,在分解和弦为主要织体结构的这种双音组运行中,内部暗含了一个带有辅助外音的音型,这个音型以4音为一个单位,在重复与变型中贯通整个作品,相比与前景的主题旋律,这个4音组其实更具有核心地位,正是由于这个核心音组的存在与持续,早就了这个段落特有的模糊和声语言,这种和声色彩与内置的音型运用才是这个段落的实质中心。

回到这个部分的前景旋律中,在这其中,也蕴含了作曲家的一种设计。在慢板中的一种浑浊的和声语言陈述中,非方整的旋律乐句似乎更能与之协调、呼应。在这四个乐句的节奏设置中,也体现了作曲家的精妙预制。第一乐句,正拍进入,5小节,第二乐句,第二拍进入(二二拍),6小节,第三乐句,一拍后半拍进入,6小节,但第六小节休止一半,如此,第四乐句虽然同第一乐句相同是正拍进入,但是经历之前的完全休止,第四乐句的进入较前三个乐句都更加的鲜明。可以看到,四个乐句的进入均做了微处理,每个乐句的进入点都带有一种随机性与意外性,显然,这是作曲家所期望达到的预期效果。

如果说Op.28-2中,作曲家预期和声色彩的实现是通过一个核心动机音组的设置得以实现,那么,Op.28-4则是采用了特殊的和弦连接手法从而实现类似的和声色彩需要。

Op.28-4,广板,同样极短,25小节。平行乐段,两个乐句,第二乐句做简单的华彩是变型。如果仅从乐曲结构、主题发展等方面看,确实平淡无奇。但如果在看和声手法的运用,准确的说,是和声连接手法,那又可以发现,作曲家的独特结构想法。见谱例4。



谱例4

从谱例4中,我们可以看到这样的一种和声连接,即,和弦的转换以保留一、二个声部的形式过渡连接,这样一来,两个和弦的连接中间就有可能出现非功能系统的和弦,这样的和弦可以看作外音和弦,但这样的外音和弦是以延留音的连接手段得以成型,其出现带有某种偶然性。如此,模糊的和声色彩是不能用和声功能加以解释的,其出现仅仅是有作曲家构想的一种连接手法加以构成,可以说,这在所处的浪漫主义中期,属新潮的构想。

我们一般对于听到的音乐,最直接的感受来源于音高,也就是本文所说的前景旋律,以及节奏律动。但自浪漫主义中期以来,其它因素也同样是作曲家力求表现的方面,甚至是强调的核心内容。Op.28-21就是这样一首以织体的展现作为核心呈示的范例。

较上述3段小品,Op.28-21结构稍长,再现单三部曲式结构。其前景旋律为肖邦典型的歌唱式旋律,乐句的衔接以歌唱式的通顺为首要原则,逻辑性的结构力则是通过背景的织体音型为结构原则。



谱例5

谱例5是作品的开端部分,降B大调,第一小节,主和声作为起始,低音音型由F音向两端倒影式反向进行,为了在最后统一与八度同音(C-C),极进中半音与全音的进行带有随意性,而在第二小节,这样的一种倒影反向即发生变化,下行的级进得以保持,上方做跳进变型。如此,1、2小节即是整首作品的核心。甚至,在高潮部分,这样的音型转换到了前景的地位,成为了主要的呈示内容,以及再现的段落基本是这种织体的再现呈示。见谱例6a、6b。



谱例6a



谱例6b

结语

音乐作品的构成是多方位的一种结构与结合,但通常听者最先把握的是前景的主题旋律以及富有律动的节奏步伐,但创作者显然不满足与这样单一的关注力。本文所观察的14首小品,分别在织体设计、和声连接、背景中地核心动机预置等方面作为主要结构力,而这样的结构力均体现出了超越前景主题旋律的地位,成为了作品的核心结构原则,这样的思路实则在更早期的时期既有所体现,例如巴洛克时期的诸多作曲家,但成为一种有意识的结构力思维则是始自浪漫主义时期。对作曲家这样的结构思路探寻,更有利于听者、欣赏者、演奏者全面了解音乐作品与诠释音乐作品,无疑,这样的角度分析音乐作品是具有多重意义的。

参考文献

- [1] 孟颖.肖邦前奏曲多层次研究[J].上海音乐学院学报,2009.
- [2] 张汀苑.肖邦与德彪西钢琴前奏曲音乐创作之异同[J].交响(西安音乐学院学报),2011.
- [3] 孟颖.论肖邦前奏曲的多层次结构[J].音乐研究,2012.
- [4] 胡杨.肖邦《前奏曲》Op.28及其艺术特色[J].黄钟(武汉音乐学院学报),2000.
- [5] 曹娴.浅析肖邦《二十四首前奏曲》的艺术特点[J].运城学院学报,2007.