

斯克里亚宾《第二钢琴奏鸣曲》结构分析

邢 艺 (辽宁省沈阳师范大学音乐学院 110000)

摘要: 在斯克里亚宾的所有作品中, 十首钢琴奏鸣曲是最有代表性的作品, 其中第二首钢琴奏鸣曲是他早期最优秀的作品之一, 奏鸣曲只有两个乐章, 打破了传统的奏鸣曲的模式, 具有独特的创新性, 也是为自己将来的独创之路打下了良好的开端。

关键词: 斯克里亚宾; 钢琴奏鸣曲; 结构分析; 独创性

亚历山大·尼古拉耶维奇·斯克里亚宾 (Alexander Nikolayevich Scriabin, 1872~1915) 生于莫斯科, 父为俄国驻土耳其外交官, 母是出色的钢琴家。斯克里亚宾自幼显露音乐天赋, 1888年入莫斯科音乐学院学习, 1892年以钢琴演奏金奖毕业于莫斯科音乐学院。

斯克里亚宾的《第二首钢琴奏鸣曲》是他创作初期的作品, 于1897年完成。他创作的音乐曲调是明亮透明的, 并且带有神秘主义的色彩。这个时期也是他受肖邦、李斯特影响颇深的时期, 在10首钢琴奏鸣曲中, 第二首钢琴奏鸣曲被作者称为“幻想奏鸣曲”, 为奏鸣曲加小标题也是在研究领域的一个创新, 也是作者在创作道路上逐渐走向成熟的一个标志。全曲分为两个乐章:

第一乐章, 整体结构是奏鸣曲式结构; 主调是升g小调; 拍子是3/4; 速度是行板。乐章分为呈示部、展开部、再现部三个部分, 主部主题的调性为升g小调, 右手是跨小节的音符, 紧接着是八度的三连音同音程反复。左手是单一节奏的八度音程的跳进进行, 这种独特的节奏型成为全曲最突出的特征。

连接部分调性为B大调, 左手的音乐材料是八分音符的三连音在重复的运用, 开始是pp开始的, 连接部分的节奏型出现了跨小节的三连音, 重音的变化会让音乐听起来有动力性和新鲜感, 从而使音乐更生动。副部主题的调性为B大调, 音乐优美, 富有歌唱性, 与主部主题音乐材料形成鲜明的对比。

展开部开始的调性为B大调, 音乐材料运用主部主题的音乐材料。中间的调性为g小调, 在63小节转为c小调, 节奏型在不断的变化, 使音乐增添了活力。

再现部主部主题调性为升g小调, 左, 右手都采用三连音的节奏型, 突出两个手的重音, 主部主题在升c小调属和弦半终止结束。再现部的副部主题要比呈示部的副部主题复杂一些, 调性为E大调, 左, 右手出现了4对3的节奏型, 并且一直持续。从这个乐章的主部主题和副部主题音乐材料和调性上的对比方面来看, 副部主题采用了主部主题音乐材料并且发展成为展开部和再现部, 这些都可以看出具有奏鸣曲式的结构特点, 但是从调性的安排上看, 这个乐章缺少副部主题必须回归主部主题调性的奏鸣曲的原则。

第一乐章在略带有神秘色彩的结束以后进入第二乐章,

第二乐章是三部曲式结构, 它的篇幅要比一般的奏鸣曲式要短很多, 但是他使用了奏鸣曲式特有的Presto速度, 结构变得比较自由化。这个乐章的主调是升g小调, 拍子是2/3, 速度是急板。

首部的呈示乐段调性为升g小调, 速度很快, 节奏型是重复八分音符三连音音型, 好像是“无穷动”, 左手是八度重复的音程并带有跳音。

中部调性为降e小调, 对比乐段调性为降D大调, 右手的三连音节奏型一直保持, 力度是越来越强, 由pp开始, 开始时, 右手是三连音节奏型, 4小节以后换成左手一直保持三连音的音型。

再现部调性为升g小调, 音乐材料是首部呈示乐段的音乐材料, 包含两个乐句, 第二乐句右手依然是三连音的节奏型, 左手是四分音符的跳音, 力度符号首先是弱, 然后渐强, 又由强到弱, 弱到强, 强到弱, 最后是逐渐渐强。

《第二钢琴奏鸣曲》具有幻想性和标题性。他的音乐具有民族风格, 体现了俄罗斯音乐的曲调, 优美抒情。这首作品也是他在创作道路上走向成熟的标志, 斯克里亚宾摆脱了传统的音乐理论的束缚, 将他的三连音、复杂的节奏型, 力度频繁的强弱对比, 尤其ff和pp, 还有ppp的反复使用, 在第二乐章中, 还出现了sff, 这种力度符号在传统作曲家的音乐作品中是不常见的, 他为自己的创作增添了新意和创新。六连音的使用, 使音乐作品更加丰富, 增添活力, 另外, 节奏型的不规范, 也体现出音乐作品的自由化。

在斯克里亚宾的钢琴演奏中节奏的灵活, 音色的变化多端, 不同于其他的作曲家。他的作品大多数都充满了热情和戏剧性的力量。这些作品虽然有时是抽象的, 神秘并且具有哲学韵味的, 但是也有很多是反应现实生活的。

在张洪岛的《欧洲音乐史》一书中有这样一段话, 《第二奏鸣曲》, 作者称之为“奏鸣曲、幻想曲”, 由两个乐章构成。根据作者自己的说法, 这首奏鸣曲写的是海洋: 第一乐章所表达的形象是“南方的静夜”“苍茫的、滚滚的大海”“温柔的月色”结尾的急板是“汹涌澎湃的、一望无际的海”。^①

在和声方面, 斯克里亚宾也开始了独创性的发展, 在神秘和弦上有了铺垫和过渡。第一, 他在三度叠置的基础上进行复杂化; 第二, 他在逐步尝试四度的叠置, 他朝着神秘和弦努力尝试, 突破三和弦。

在节奏方面, 他在传统节拍的基础上又进一步变化出各种复杂的节奏型, 具有了许多的现代节奏型, 丰富了节奏型, 使音乐更具有表现力和力量。他运用了连续出现的连线造成了重音的改变并且使原有的节奏增加了律动性和节奏感。在节奏上两手交替的配合也变得错综复杂, 使作品听起来更加富于动力性和活力。

诗情画意 东方神韵

——以《水中倒影》为例论德彪西钢琴音乐

杜佳倪 (四川文理学院 音乐系 635000)

摘要: 法国作曲家克劳德·德彪西 (Claude Debussy, 1862-1918) 是印象主义音乐的创始人。在他创作的大量作品中, 大都蕴含着虚幻、朦胧的东方审美意境。这一点上, 与东方人“重在写意”的审美情趣颇为相近, 笔者称之为“东方元素”。五声音阶是“东方元素”之一, 是德彪西在他的音乐中运用的最多的一种音乐元素, 尤其在他的钢琴作品中最为突出。由于在他的大量作品中“五声音阶”, 那么在演奏过程中需要什么样演奏手法及演奏中的把握, 这是本文要研究的问题。

关键词: 德彪西; 东方元素; 五声音阶; 演奏把握

一、序言

受印象主义绘画的影响, 德彪西的音乐成为19世纪末20世纪期间, 高度成熟的法国文化的结晶。印象主义音乐与另外两门艺术——绘画和诗歌有着千丝万缕的联系。它产生于19世纪末, 是属于新时代的音乐表现风格。绘画与诗歌赋予了德彪西音乐创作的灵感, “在他早期的二十三年里, 德彪西曾写了一大批他最重要的歌曲作品, 包括为波德莱尔 (Baudelaire)、马拉美 (Mallarmé) 和魏伦具有代表性的诗歌谱了曲, 尤其以魏伦的作品为多。”^[1]这一时期, 他的作品完全是“德彪西式的”“蕴含诗意”的管弦乐作品, 如为马拉美谱写的《牧神午后》。“东方元素”融入德彪西的创作也并非偶然, 1889年和1890年在巴黎举行的两次

世界博览会, 给他印象最深的就是爪哇地区的加美兰音乐 (Gamelan)。加美兰音乐是一种以打击乐为主的音乐形式, “乐队是由一弦琴, 一支长笛和各种锣、铃组成, 敲击棒槌用厚厚的棉织物包裹着, 它们可以发出五声音阶的音响”。^[2]在他以后的钢琴音乐创作中, 几乎都采用了这种所谓“东方元素” (五声音阶), 德彪西又是如何加以运用到他的钢琴音乐创作之中, 这是本文的核心问题。

二、德彪西的音乐

19世纪末至20世纪初叶的欧洲进入了“自由”“资本主义向帝国主义过渡的社会大变革、大改组的时代。从社会运动方面来看, 1871年巴黎公社武装起义; 从艺术流派方面观察, 出现了以左拉为代表的自然主义文学; 以马拉美为代表的象征主义诗歌和以莫奈为代表的印象主义绘画等。在上述社会运动、哲学思潮和文艺流派广泛开展的背景下, 欧洲音乐艺术也出现了一些新的特征, 形成了某些新的流派——以德彪西为代表的印象主义音乐, 对以后的音乐发展产生了深远的影响。

(一) 音乐创作

克劳德·德彪西 (Claude Debussy 1862-1918), 出生于巴黎近郊一个小资产阶级家庭。他是19世纪末、20世纪初欧洲颇具影响的作曲家、革新家, 同时也是近代“印象主义”音乐的鼻祖。

德彪西的音乐风格与古典乐派相去甚远。在他的作品中

在调性处理上, 虽然斯克里亚宾是19世纪末20世纪初的作曲家, 但是在他的早期作品中依然遵循传统的调性, 还没有完全像20世纪作曲家那样运用无调性。在他的作品中, 大量复杂的节奏、节拍, 以及高难度的分解和弦, 将钢琴演奏表现得淋漓尽致。他的这种创作风格超越了肖邦、李斯特, 他的作品虽然继承了传统的作曲技法, 但是许多已经打破了传统的规律, 他逐步尝试了改革创新, 并且在他的作品中积极地体现出来。

斯克里亚宾的早期作品, 反映了第一次俄国革命时期知识分子对于现实的不满和渴望幸福自由的理想的生活状态, 他的这种思想与浪漫主义的精神有一定的联系, 他的后期作品受他自己的主观唯心主义的思想 and 哲学思想的影响颇多, 在创作手法上有独创性, 但是思想都是唯心主义的。俄国著名钢琴教育家涅高兹所说: “……绝不能用冷漠的态度对待斯克里亚宾的音乐, 不能不去热爱他创作的艺术之美。”^[2]

斯克里亚宾的音乐是俄罗斯民族文化遗产的一部分, 由于他的风格太个性化了所以他并没有被人们广泛的接受。但是他的卓越成就是被人们肯定和认可的, 他是20世纪音乐的

新开拓者, 他是伟大的作曲家和音乐家, 是20世纪俄罗斯音乐家的杰出代表, 他的作品是光辉和璀璨的, 为后人留下了具有研究性和艺术性的作品, 他的作品也具有非凡的艺术价值, 彰显出珍贵并且闪耀着宝石般的光芒。

注释:

- ①张洪岛主编, 《欧洲音乐史》, 人民音乐出版社, 1983年10月第1版, 第433页。
- ②[俄]涅高兹 焦东建 董茉莉译, 《涅高兹谈艺录思考·回忆·日记·文选》, 人民音乐出版社, 2003年5月第1版, 第278页。

参考文献:

- [1]于润洋.《西方音乐通史》上海音乐出版社, 2005版
- [2]钱仁康, 钱亦平.《音乐作品分析教程》上海音乐出版社, 2001版
- [3]彭志敏.《音乐分析基础教程》人民音乐出版社, 1997版
- [4]吴祖强.《曲式与作品分析》人民音乐出版社, 2003版