

塞欣斯钢琴奏鸣曲创作理念解析

肖莹

摘要: 罗杰·塞欣斯是美国20世纪杰出的作曲家、音乐教育家和理论家之一,也是美国本土培养出来的第一代作曲家之一。虽然塞欣斯作品中钢琴奏鸣曲仅为三首,但在其音乐创作中这三首作品却是非常重要的部分。本文就以塞欣斯的三首钢琴奏鸣曲为研究对象,通过对其音乐本体的分析,参考了音乐史和音乐学相关方面的知识,对塞欣斯钢琴奏鸣曲的音乐创作理念做了比较系统的研究。

关键词: 塞欣斯; 钢琴奏鸣曲; 创作观念

罗杰·塞欣斯(Roger Sessions, 1896—1985)是20世纪美国的杰出理论家、教育家及作曲家,其所创作的作品,在美国音乐史上起到了非常重要的作用。他学识渊博,创作思维独特,是个折中式的完美主义者,这些成熟的特点使他在年轻的作曲家中具有一个父亲的形象。

塞欣斯学习音乐是在哈佛大学和耶鲁大学,曾师从帕克和布洛赫,是美国本土培养出来的第一代作曲家之一。塞欣斯的作品主要采用的是传统体裁,如交响曲等;形式上比较严谨、具有严肃性;内容上有些晦涩、不易理解,这些方面造就了塞欣斯与众不同的音乐创作特点。在长达七十年的音乐生涯中,塞欣斯始终坚持着欧洲传统音乐的严谨特点和自然发展的作曲理念,广泛吸收了20世纪各主要流派的新技法 and 创作理念,成功创作了许多的音乐作品,几乎对每一种音乐体裁都有所涉猎,同时,还形成了自己独树一帜的音乐风格,被誉为美国本土的勃拉姆斯。他最擅长的类型为歌剧、管弦乐和钢琴曲,主要代表作有歌剧、钢琴奏鸣曲、交响曲、钢琴协奏曲和带声乐的管弦乐等。

虽然塞欣斯的作品中只有三首是钢琴奏鸣曲,但是这三首钢琴奏鸣曲却是塞欣斯所有音乐作品中非常重要的一部分。这三首钢琴奏鸣曲的创作时间间隔较长,因此,它们所反映的创作观念是不同的。《第一钢琴奏鸣曲》创作于1930年,调性框架清晰,强调线性旋律,充分体现出塞欣斯的新古典主义的音乐理念;《第二钢琴奏鸣曲》是塞欣斯1946年创作的,是体现十二音体系的优秀作品;《第三钢琴奏鸣曲》于1965年创作完成,这首钢琴奏鸣曲的成功代表塞欣斯熟练运用了十二音技术。这三首钢琴奏鸣曲不仅保留了传统的曲式结构和手法,而且增添了新的元素。

一、塞欣斯钢琴奏鸣曲的创作分析

(一) 曲式结构

《第一钢琴奏鸣曲》分为三个乐章,第一乐章是快板,第二乐章是慢板,第三乐章又是快板,其中每个乐章都具有清晰的框架结构,全曲没有间断的演奏。第二、三乐章中的引子以第一乐章来作为原型,但在这其中,塞欣斯将引子原型进行了一系列的变化。引子的第一部分是主题,共八个小节,反复演奏达到了在整体上的一种混合回旋的独特音效。第一乐章是奏鸣曲式,主部呈示在c小调上,后展开部转到E大调上,再现部又回到c小调上;第二乐章则速度渐渐缓慢,篇幅并不长,主要在b小调和d小调上进行;第三乐章为自由

曲式,但具有一定的顺序。虽然第一乐章和第三乐章都是快板,引子都是在b小调上进行,但调性上具有丰富的变化,形成了一个回旋,从 $^{\circ}\text{C}$ 大调到 $^{\flat}\text{B}$ 大调回 $^{\circ}\text{C}$ 大调,又到 $^{\sharp}\text{d}$ 小调回 $^{\circ}\text{C}$ 大调。

《第二钢琴奏鸣曲》也分为三个乐章。第一乐章是速度很快的奏鸣曲式,分为两个主题,但调性模糊不清;第二乐章是三部曲式(A-B-A¹),B部速度较快,A¹部又回到原速度,且时间很短;第三乐章是回旋曲式和变奏曲式相混合的曲式(A-B-A¹-C-A²-D-E-A³)。整首乐曲是没有间断的演奏。

《第三钢琴奏鸣曲》也分为三个乐章,第一乐章是奏鸣曲式,序列的十二个音分成了四组三和弦,而最后两小节为逆行序列;第二乐章是回旋曲式快板,基本主题在开头为八分音符向上爬行;第三乐章是自由变奏曲式,和第一乐章首尾呼应,再现了很多第一乐章的三度音程,并在旋律上对第一乐章进行了反向的扩充和发展。

(二) 主题旋律

《第一钢琴奏鸣曲》以优美的旋律开始,主题旋律为八个小节,围绕着 $^{\flat}\text{F}$ 、G、A三个音展开。旋律线条非常流畅、音质干脆,伴奏宁静,同时有不断的变化。引子主题是宁静悠长的,但后续却完全相反,八度音程连续三度下行,逐渐增强力度。

《第二钢琴奏鸣曲》的第一乐章是连接了两个八度音程,开始为两个十六分音符重复,再围绕核心音程f1-f2展开,最后接两个小跳和级进组成的下行旋律。第二乐章的开头是围绕着E、 $^{\flat}\text{F}$ 、G三个音展开的,后面则是对开头三个音符的转位和逆行。

《第三钢琴奏鸣曲》的第一乐章以四个三音和弦为开始主题,呈 $^{\flat}\text{A}$ 、F、A、 $^{\flat}\text{G}$ 、C、G; $^{\flat}\text{F}$ 、 $^{\flat}\text{C}$ 、 $^{\flat}\text{D}$ 、 $^{\flat}\text{E}$ 、 $^{\flat}\text{B}$ 、D分段式结构序列。高声部的 $^{\flat}\text{A}$ 、 $^{\flat}\text{G}$ 、 $^{\flat}\text{F}$ 为三音和弦的连续,形成了旋律线条的三音动机组。

(三) 节奏形态

塞欣斯大量使用了切分音节奏,产生一种不规则重音的效果,打破了传统音乐中的均衡节奏。他还在乐章中使用了明显的跨小节节奏,形成了一种交错的节奏重音。此外,塞欣斯还使用了频繁变换的节拍,作品中拍号每一两个小节变换一次,还有很多的复拍子和混合拍子。

(四) 和声技法

和声是音乐作品中的重要构成因素,其中最基本的结构为和弦形态。塞欣斯把四度音程和五度音程进行了叠加,也使用了大量的二度和弦,还进行了高叠和弦进行复杂的浑厚音响。

塞欣斯的钢琴奏鸣曲使用了大量的非功能性和声进行,有平行进行、不协和和弦连续进行。塞欣斯特别喜欢用平行八度,如《第一钢琴奏鸣曲》中呈示部主题,其动机为连续三度下行,逐渐增强的力度表现出极强的号召力。另外,在《第二钢琴奏鸣曲》和《第三钢琴奏鸣曲》中也使用了大量的平行和弦。

二、塞欣斯的音乐创作观念

(一) 新古典主义观念

新古典主义是20年代初到50年代影响最大的一种音乐流派。第一次世界大战后,西方音乐不仅出现了许多具有实验性的流派和思潮,而且很多重要的作曲家也都经历了较稳定的风格发展过程,新的艺术观念层出不穷,于是产生了新古典主义音乐。

新古典主义音乐传承了古典主义音乐的均稳和完美,曲式结构大多数采用了浪漫主义之前的曲式,配器手法清透,织体线条由原来的浪漫主义纵向和弦改为横向线条,情感方面则具有控制性。新古典主义的作曲家虽然保持着古典主义的创作观念,但创作手法却不是严格按照古典主义来进行的,他们考虑到具体问题具体分析,根据需要采用了现代的作曲技法,这使得许多作曲家都产生了共鸣,并开始选择新古典主义语言来进行创作。

塞欣斯新古典主义音乐观念的形成,受到了多种复杂因素影响。另外一个方面,与他的成长经历有关。塞欣斯所成长的家庭,是富裕且音乐气氛较浓的环境的,其母擅长钢琴,其父及姑妈都在声乐方面有一定的研究,这使得塞欣斯很小就开始接触音乐,并受到欧洲传统音乐的熏陶。后来,塞欣斯又跟随当时最主要的犹太作曲家布洛赫学习音乐,布洛赫的创作思维和特点使得塞欣斯产生了自然发展的创作观念。此外,塞欣斯长达八年的旅居欧洲经历,对他新古典主义音乐观念的形成也起到了非常重要的作用。

塞欣斯的《第一钢琴奏鸣曲》就是新古典主义观念的具体体现。在曲式结构上清晰明朗,分为三个乐章,遵循古典主义时期奏鸣曲结构的同时,又在其内部结构上做了一些变化,使用了自由曲式和混合曲式。在主题旋律上发展流畅,引子的旋律优美,主题清晰明确,引子又贯穿全曲,整个旋律体现了对欧洲传统技法的继承和发展。在节奏方面,塞欣斯使用了大量的切分音节奏和反传统的节奏型,这使得乐曲在效果上产生了一种不规则的重音,这种效果打破了传统音乐中均衡的规律,也表现了现代音乐的特点。在和声手法上,塞欣斯选择了不常使用的四度、五度和弦,高叠和弦,平行五、八度进行以及不协和和弦连续进行,这将一个较为丰富的音响效果成功地打造了出来。

(二) 序列主义观念

序列主义即序列音乐,是20世纪出现的一种音乐创作手法,后来发展成为一种现代音乐流派。它将音乐的一些参数按照一定的数学排列组合,成为一种序列,然后使这些编排序列或编排序列的变化形式在全曲中重复出现。序列的概念最先用于高音方面,致使后来出现了十二音音乐,其创始人是勋伯格,他在十二音音乐中将音高排列称一定的序列,之后由他的弟子韦伯恩将序列手法进行了发挥,使音高在各音区的分布及音的发声与休止也按预先确定的序列进行。二战以后,一批采用序列手法的作曲家便不断涌现,序列主义的作品也跟随出现,其中奏法、节奏、速度、力度、音色等因素都排列成序,最终形成了所谓整体的序列主义。序列主义摒弃了传统音乐中种种的结构因素和创作规律,使音乐创作成了数学演算的过程,最终形成的乐曲含有很多的偶然成分。序列主义在电子音乐中运用较多,各种音乐要素被编成序列输入电脑,并通过电子合成器表现出来。

塞欣斯采用十二音体系的方式进行创作经过了从传统作

曲观念到一系列的变化这样一个过程,他所描述出的转变其实更是一种进化过程。塞欣斯在他的许多作品中都采用了十二音序列,但在运用的时候却并没有完全按照十二音序列的技术规则来操作,而是把这种作曲技法作为其创作中的整体风格来体现,保留着十二音序列的宗旨。到了《第三钢琴奏鸣曲》,塞欣斯的十二音序列手法已日趋成熟,尤其是在第二乐章中,他对序列的应用恰到好处。在《第三钢琴奏鸣曲》第一乐章中,塞欣斯将整个序列分成四个三音和弦而表现,这样的创作突破了以前经常用到的十二个音符依次出现的手法,从而使其创作更加新鲜、充满活力;而在第二乐章中乐曲序列的结尾处以三和弦的形式表现出来,又反复出现,逐渐加强力度直至fff,乐曲在高潮中停止,产生一种强烈的感染力,并强调了整个序列。

(三) 自然发展的观念

塞欣斯提出自然发展的音乐观念是在他谈及年轻作曲家的音乐发展道路以及他自己的音乐发展道路的时候,他认为作曲家在创作音乐的过程中都需要去自然地发展,而绝对不是强制按照某种技术去实行。

塞欣斯认为音乐技术只是一种工具,绝对不是最终的目的,只有将技术作为音乐的表现力服务时才具有生命力。他始终坚持音乐可以产生一种力量,那是一种可以触动人心灵的力量,是一种精神能量。同时,他并不是单纯地采用某种技法来建构事物,而是尤为注重将音乐视为整体,融入其音乐技术当中,他认为,这种技术是可以适应于人的音乐思想的。

塞欣斯《第一钢琴奏鸣曲》的速度较缓,这源于他对音乐的高要求,他所追求的音乐是可以自然发展的。与此同时,他又试图将其他各种手段融入其中,使音乐达到他所追求的理想效果,从而创作出令他和听众都能够满意的作品。塞欣斯曾经说过,在创作的过程中,只要是他觉得有任何可能性的创意他都会去做,并逐渐发展成为一种非常自然的下意识状态。

罗杰·塞欣斯是一位非常理性和严谨的作曲家,其作品不仅将20世纪音乐中的时代气质很好地展现出来了,并且也将欧洲传统作曲的规则融入其中。在音乐的创作之时,他构思大胆独特,音乐风格具有现代性,对美国音乐创作的发展做出了突出的贡献。

参考文献:

- [1] 钟子林.《20世纪西方音乐》[M].北京:中央民族大学出版社,2006.
- [2] 钟子林.《西方现代音乐概述》[M].北京:人民音乐出版社,2005.
- [3] 冶鸿德,康建东.《数理的严谨与诗意的挥洒——布列兹<第一钢琴奏鸣曲>技法分析》[J].《音乐研究》,2012(01).
- [4] 翟枫.《钢琴奏鸣曲之慢乐章研究——以19世纪上半叶德奥作曲家的创作为例》[J].星海音乐学院报,2011(04).
- [5] 罗薇.《多元文化下的美国现代钢琴音乐》[M].北京:中国传媒大学出版社,2008.
- [6] 邓曹典.《从罗杰·塞欣斯钢琴奏鸣曲论其音乐创作观念》[D].山东师范大学学报,2011.

(肖莹,河南师范大学帕瓦罗蒂音乐艺术中心副教授,艺术学博士。研究方向:钢琴艺术)