

D.斯卡拉蒂及其钢琴奏鸣曲分析

——以作品K1/L366为例

张金松

(兰州大学艺术学院

730000)

一、斯卡拉蒂的钢琴作品

1. 编目

斯卡拉蒂后期开始大量创作大键琴作品。他一生写作了500余首钢琴奏鸣曲,这也是他最有价值的创作。斯卡拉蒂生前出版时称之为“练习曲”。之后分别由意大利钢琴家朗戈(Alessandro Longo)、美国古钢琴家柯克帕特里克(Ralph Kirkpatrick)和意大利音乐家佩斯特利(Giorgio Pestelli)编目,分别使用三人姓氏第一个字母 L. K. P. 为标记。

2. 创作特点

(1) 单一结构:这些作品大多数是单乐章,有的采用巴洛克式的二部曲式(AB),有的与巴赫的创意曲写法相同。结构上虽不如巴赫的音乐那么紧密、精巧,但旋律性强、富于歌唱性,在抒情上略胜一筹,听觉上更接近现代欣赏习惯。

(2) 曲式特点:在曲式上有的似巴赫的创意曲、有的像赋格,其中有几首还是包含了两个主题的古典奏鸣曲式。

(3) 巴洛克时代特征:细腻、典雅,与巴赫的键盘音乐相比同样具有声部明晰、交响和谐的特点,具有象征性的巴洛克时代特征。

(4) 前古典主义倾向:与巴赫的复调音乐不同,他探索了一条将主调音乐风格用于键盘作品的新的创作道路,是键盘乐这一领域的开路先锋,体现了明显的前古典主义倾向。

二、斯卡拉蒂钢琴奏鸣曲分析: K1/L366

1. 曲式结构分析

古典奏鸣曲倾向于三部分的结构:呈示部、展开部、再现部。呈示部陈述主部主题,展开部对主部主题进行发展,再现部重新再现主部主题。

作品前半部分(1~13小节)为d和声小调呈示部,后半部分的14~22小节转为a旋律小调展开部,从22小节开始回到d和声小调再现部。

(1) 呈示部

主题:作品的主题建立在d和声小调的音阶上,从主音开始,上行级进进行到属音后八度下行跳进并加入和声小调中升高的七级(即属和弦上的三音);从属和弦的主音四度上行跳进回到主音上,从而完成主题的陈述,在右手声部维持稳定的主音长音时,左手以低八度的形式完全重复主题。在左手声部陈述完主题回到主音后,右手声部通过音阶中上主音的经过作用进入中音及下属音、属音的三度下行跳进,这里旋律通过连续三度下行跳进的方式强调了中音、下属音、属音的上行级进,之后下行级进到导音。

动机①:导音向上六度跳进到属音后经过带有装饰音的属音延留音,紧接回到低八度属音的下行音阶,重复出现到达下属音的六度跳进,以及带有装饰音的下属音延留音,这一动机连续重复了四次,最后在上主音的下行音阶后,通过重复第二小节的三次连续三度跳进的连接句后进入动机②。在动机①的进行过程中,左手声部以八分音符三度音程重复的方式为右手动机铺垫和声色彩,并在右手跳进出现时加入根音,进一步强调了和弦的属性。

动机②:动机②由12个连续三度跳进组成,由导音开始,至下一个八度的下属音结束,在这样连续三度跳进的过程中,听觉上强调了跳进中较高音的上行级进音阶,与第二小节中的短暂连接具有相同的音响效果。从动机②之前的连接开始时,左手即随着右手,分别以右手声部和弦根音的形式,进行上行级进,直到右手进入稳定的属音时,进行十六分音符三度下行跳进,以四个

音符为一组的形式强调了作品的高潮。

最后在第三组同第二小节三度跳进的连接后由左手连续三度下行跳进的方式结束到属关系调,为展开部的调性改变做准备。

(2) 展开部与再现部

展开部在短暂陈述a旋律小调上的主题后随即进入三度跳进持续上行的高潮,与呈示部类似。再现部22~26小节重复呈示部的2~6小节,26~27小节是三个八个十六分音符为一组的三度跳进上行连接,并在连接中加入了右手高声部主音的延长音。之后进入再现部的高潮,在呈示部高潮(8~9小节)的基础上,右手声部在后半拍加入和弦中的根音三音音程,强调了和弦色彩,最终由左手连续三度下行跳进的方式结束到主调。

2. 演奏风格与弹奏技巧分析

这首奏鸣曲因其精致、明快的巴洛克风格,而被评价为斯卡拉蒂钢琴奏鸣曲中非常优秀的一首作品。

(1) 触键技巧

对巴洛克音乐风格的把握要求演奏者保持指尖的独立性良好,为了实现清晰有颗粒性的声音效果,演奏者需要运用均匀的触键力度以及快速下键快速抬起的技巧。

(2) 双音技巧

左手声部的双音以铺垫和声效果为主,要求演奏时手腕与手臂力量自然落下,弹奏的两个手指(1、2指或1、3指)下齐,掌关节支撑,实现手腕与手臂力量向手指尖的自然传递,使弹奏出的声音柔和且具有穿透力。

(3) 三度连续跳进技巧

详见7~8小节,从导音开始,与其三度向下跳进的音两个为一组,十二组进行到高八度的下属音,音响效果上强调了上方音的音阶上行级进关系,在弹奏时应使每组中弹奏上方音的手指抬起的高度大于弹奏下方音的手指抬起的高度,且上方音弹奏时下键力度均匀,听觉上有渐强的效果。

3. 斯卡拉蒂音乐的民间性

斯卡拉蒂的奏鸣曲广泛地汲取了各种民间乐器的声音与曲调,这些新颖的灵感不时出现在作品中的各处。但斯卡拉蒂音乐的民间性不是原样照搬,而是在其所汲取的民间景象与曲调之上的美化与提炼。民间的音乐与艺术形式是作曲家们无尽的创作之源,那些具有高度审美意义的作品正是在这些源头的基础之上提炼而成的。因此,斯卡拉蒂既对民间音乐通过技法上的改编进行了一定程度上的艺术加工,又能够保持基础的民间风格,是对音乐形式上的最大贡献。

当下有一种观点认为,斯卡拉蒂的作品最好在古钢琴上演绎,才能最大程度上忠于原作。但笔者认为,在古钢琴上弹奏的确可以反映出斯卡拉蒂所在时代的音响效果,但以发展的眼光来看待对于作品的演绎,也许只有尽可能实现作曲家心中对于作品的设想和期望(不管是在技法上还是在乐器进步上),才能算对作曲家负责。也许,斯卡拉蒂在创作这些键盘奏鸣曲时,其心中的音乐构想已超出当时庞大的管风琴和局限性较大的古钢琴所能够表达的范围,他在音乐上的敏感、他的音乐想象力,绝不会循规蹈矩地受到乐器本身的限制。因此,比较现实的态度应是,尽可能充分地挖掘当代钢琴的表现力,在音色、音响等方面尽可能地表现音乐的多种面貌,这不仅是对原作的忠实,也是对音乐本身的忠实。

作者简介:

张金松, 1992年6月生, 兰州大学艺术学院音乐表演专业硕士。