

从十首钢琴奏鸣曲看斯克里亚宾的创作历程

威海职业学院艺术设计系 鲁桂莲

[摘要]亚历山大·斯克里亚宾(Alexander Skryabin, 1872—1915)是俄罗斯最重要的近现代作曲家之一,1872年生于莫斯科一个贵族家庭,很早就显示出了非凡的艺术才能。他的大量作品都属于钢琴音乐的创作范畴,且为钢琴音乐宝库中不可替代的组成部分。在各种各样的曲式中,奏鸣曲是作曲家们最能发挥创作技巧的曲式之一,因此斯克里亚宾百余首钢琴作品中的十首钢琴奏鸣曲尤为引人注目,尽管他的钢琴作品都以难度著称,但仍然无法阻挡人们对其作品的热爱、关注与解读。

[关键词]十首钢琴奏鸣曲 斯克里亚宾 创作历程

亚历山大·斯克里亚宾(Alexander Skryabin, 1872—1915)是俄罗斯最重要的近现代作曲家之一,他的大量作品都属于钢琴音乐的创作范畴,且为钢琴音乐宝库中不可替代的组成部分。他的音乐语言以及和声技法在所有近现代音乐家中都是独树一帜的,尤其是他的十首钢琴奏鸣曲,不仅是他各创作历程及哲学精神的阶段反映,而且是其高超钢琴写作技法的具体表现。创作的历程即是作品发展的历程,思想的轨迹即是哲学精神的轨迹,就斯克里亚宾的创作而言,那宏伟而精致的结构、浑厚而又细腻的音响、玄妙的神秘和弦、敏捷迅快的速度、不规则的节奏、诗意的表现、理性的哲学思想……无不对演奏者发出挑战。

斯克里亚宾1872年生于莫斯科一个贵族家庭,很早就显示出了非凡的艺术才能;1888年入莫斯科音乐院,1892年以钢琴主课毕业;1903年,斯克里亚宾离开了莫斯科,开始了他在欧洲其它国家和城市的旅居生活,并完成了其毕生一系列最重要的作品。

斯克里亚宾无疑是俄罗斯新音乐的先驱。在十九与二十世纪之交的年代,他和其它的莫斯科艺术家一样,接触到了一种被称为“神秘主义”的哲学思想,并开始对这种神秘的哲学思想产生浓厚的兴趣,此间他开始大量阅读尼采的作品,探索尼采和他的唯我意识论,钻研东方的宗教哲学并着迷于神秘主义。凭借对哲学、宗教的偏好和灵性,在不断糅合通神论、古印度泛神论、古希腊神话、东方宗教、尼采哲学的多样化元素的同时,斯克里亚宾开始尝试着音乐自身的神秘主义思想的探究,并把音乐当作某种神秘的宗教仪式来思考。他的音乐在当时也曾引起音乐界的轰动,但更多的是怀疑和否定,甚至是冷嘲热讽,因此,他的许多作品都是在他离世多少年后才倍受推崇。

在各种各样的曲式中,奏鸣曲是作曲家们最能发挥创作技巧的曲式之一,因此斯克里亚宾百余首钢琴作品中的十首钢琴奏鸣曲尤为引人注目,尽管他的钢琴作品都以难度著称,但仍然无法阻挡人们对其作品的热爱、关注与解读。

人们习惯将一个作曲家的创作历程分为三个阶段,即早期(模仿吸收时期)、中期(个性成熟时期)与晚期(思索沉淀时期)。斯克里亚宾的十首钢琴奏鸣曲也可大致代表他的三个创作历程:代表早期风格的第一首、第二首及第三首,企图走出传统的第四首和第五首,完全“自我”风格的后五首。

1886年到1903年期间,斯克里亚宾创作了包括三首奏鸣曲在内的二十余首钢琴作品。此时的斯克里亚宾以模仿肖邦的创作手法为主,传统的和声用法仍为他写作时的构架。第一钢琴奏鸣曲(f小调,OP. 6)作于1893年,当时的斯克里亚宾从莫斯科音乐学院毕业还不到一年,音乐中明显流露出对肖邦的偏爱。这首奏鸣曲共四个乐章:1、热情的快板,f小调,奏鸣曲式;2、c小调,三段体;3、急板,f小调,回旋曲式,A—B—A—C—A—B—A构架,斯克里亚宾自我解读此乐章是表现“反抗的呐喊,对神明与命运的屈服”;4、送葬,f小调,三段体,中段以圣咏来展示“拯救”。从形象的范围和表现手法来看,此曲还没有突出的独创性,如第一乐章的呈示部中的主部与副部的连接段、还有接下

来的副部,都可以说是肖邦式的音乐。但乐章之间已显出作者情绪的飘忽不定,如节奏紧迫的急板之后,以阴冷沉重而又悄无声息送葬进行曲结束全曲,点点滴滴地透露出作者内心的沉郁。他的《第二奏鸣曲》(#g小调,Op. 19)作于1892年,到1897年才完成。共两个乐章,行板的第一乐章与急板的第二乐章。整首作品和声风格统一,曲风浪漫、精致、亮丽而透明,这首幻想奏鸣曲虽仍然受肖邦和李斯特的影响,却已暗含神秘主义情调。斯克里亚宾对这首奏鸣曲的内容曾作如下说明:“开始部分是描写南海边寂静的夜晚,展开部可以听到黑暗的海洋深处的动荡;E大调中间段落表现月光(对海水)的爱抚。”《第三奏鸣曲》(升f小调,OP. 23)标题为《精神状态》,作于1897年四个乐章,每一乐章表现一种不同的精神状态,体现出斯克里亚宾早期创作中深厚的乡土气息和俄罗斯源泉的特点,而且明显打破以往的音乐结构而呈现“点画”风格——模糊的轮廓,诡异的含义。这三首是斯克里亚宾的早期作品。创作于1903年的《第四奏鸣曲》(升F大调,op30,)是斯克里亚宾创作中期的第一首作品,也是他向自己的创作风格过渡的转折点。这首奏鸣曲包含两个乐章,第一乐章,行板,升F大调,主题叠以四度音程,第二乐章,飞快,升F大调,奏鸣曲式,两个主题互为渗透,第一主题的内声部也用于第二主题内声部,发展部与中间部中都使用了第一乐章主题。这首奏鸣曲篇幅虽短,却气势雄伟。标题的引语是:“我乘着快乐的翅膀向上飞……我拼命飞翔是为了追求你,美妙的星体!”斯克里亚宾用主题代表星星的形象,永恒的星一会儿在深邃奥秘的宇宙中闪烁着隐约的光芒,一会儿又炽热如火光,似乎把人引入不同的境界。斯克里亚宾称这个主题上行音型为“朝理想创造力而努力”,后半部为“努力后的疲劳倦怠”。

到了1908年,斯克里亚宾开始摒弃传统古典主义和十九世纪浪漫主义创作手法,探索“自我”音乐的实践。因此在《第五奏鸣曲》(升F大调,Op. 53)的创作中,斯克里亚宾使用了自己独创的神秘和弦,音乐听起来仿佛有种向上飘浮的感觉,在其间还出现了钟声荡漾的效果,这首奏鸣曲为单乐章,有两个副部的呈示部,展开手法也是非传统的。以第一主题要素形成终结部的标题用了“狂喜之诗”,传达了与交响曲《狂喜之诗》同样的精神和理念,交响曲的配诗也同样适用于这首奏鸣曲。

斯克里亚宾运用段落式的句子呼应出他内在的心绪,因此对比成了这两首奏鸣曲中最重要的表达方式,无论是音量上的对比或是感觉上的对比都是极其强烈和突然。也是因为情绪上的急促变换而使得曲子的内容无法由正规的乐句来分段,或是由和弦的常态进行来解决乐句行至终止的安定程序,因此音程的位置就成了连接各个乐段成为一个完整乐句的主要关键。从第四、第五奏鸣曲中我们发现,他早期作品中所流露出来的民族乐风特质已隐藏至深了,但在传统和声的土壤孕育出了新的和弦——神秘和弦,在这两首奏鸣曲中他尤其喜爱用连续三全音关系的属七和弦进行,这已成为斯克里亚宾最具个性的和声语汇。

斯克里亚宾的后五首奏鸣曲创作于1911—1913年,都是无调号的单乐章奏鸣曲,从这五首奏鸣曲中可以看出他对传统式

的音级归属感的放弃,他追求每个音的独立与平等,强调每一个和声的自体共鸣的效果,无论是横向旋律进行还是纵向和声发展都受制于和弦材料本身,他非传统意义上的调性布局 and “神秘和弦”的使用,形成了他独树一帜的音乐语言。

《第六钢琴奏鸣曲》(Op. 62)中板,第一主题部含有两个主题,斯克里亚宾的提示为:“浓厚的神秘感”与“被压抑了的热情”,到第二主题,提示为“梦成了形”。作品具有相当程度的不协和,仿佛魔法精灵的低语。这首奏鸣曲的主题建立在旋律的横向逐渐转向纵向,末尾复音的主和弦有万物一统的感觉。《第七奏鸣曲》(Op. 64)标题为《白色弥撒》。斯克里亚宾将“白色弥撒”视为一首“神圣”奏鸣曲,尤为偏爱,认为此曲“充满了大气的芳香,这是属于神秘世界的,请洗耳恭听这静谧的喜悦”。第一主题至第二主题的过程,斯克里亚宾提示“以天使般感官化的喜悦”,要“极纯粹,极柔和地”,要产生出一种“至福”与“崇高”的音响,要描述出“感官狂喜”的境界。它主要由第二主题担任。发展部主要是第一主题的发展。这首奏鸣曲一经发表就受到广泛的关注。《第八奏鸣曲》(Op. 66),在斯克里亚宾生前没有公开发表,但他却喜欢这首奏鸣曲甚过第十首。斯克里亚宾对这首奏鸣曲的解说是:“这里用来对位的音都变成和声,这些音不像巴赫那样对位,而是彼此调和的。”此曲序奏为缓板,主部为兴奋的快板。在序奏中就显示了许多基本动机,和声构造沿用神秘和弦。第一主题以印象派型音响予以发展后再显示一次,移至第二主题。发展部,再现部均以发展、再现第二主题为主。《第九奏鸣曲》(Op. 68)作于1913年,标题为《黑色弥撒》。第一主题以神秘音响为主要素,反复两次后,经分散和弦的经过部,第二主题在内声部出现,以第二主题的后半部为呈示部小结尾。发展部以发展第一主题的第一、三个动机始,着力于第二主题发展。再现部为发展部再现后,极快板,第一主题主要动机浓缩为16分音符达到高潮后,第二主题显现,第一主题开头部分形成沉思的结尾。这首作品更能体现斯克里亚宾音乐的怪异,但却能从中感受到与其前期作品的某些联系,尽管他的和声复杂又背离曲调关系,却总不失感性。

斯克里亚宾为《第十奏鸣曲》(Op. 70)六个主题所作的标题

分别为“非常宁静和透明的”、“隐含着极深刻热情的”、“光亮地震动着”、“充盈着感情的”、“快乐得近乎狂喜的”、“狂喜而温柔的”,并以六个主题在有组织、有系统的多重变化下增加了曲子的色彩及神秘性。可以看出这个时期的斯克里亚宾已完全生活在自己的精神世界里,在描述第十奏鸣曲时他说,“我的第十奏鸣曲是昆虫奏鸣曲。昆虫由太阳生,……,他们是太阳之吻,……,当你以这种眼光看待世界时,宇宙是多么和谐统一。”他花了大量时间思考“奥秘”,并宣称:“我将永生,我将在‘奥秘’的欢悦中窒息。第十奏鸣曲充塞着诡奇的颤音、四度和声、支离破碎的旋律主线、不和谐音,像是一团临时符号的大拼凑,钢琴装饰音十分艰难。斯克里亚宾晚期音乐中的怪诞与艰涩令他成为了那个时代的独行者。”

如今,百年前的独行者已成为孤帆远影。也许正如人们所说,历史要离得远些才能看得清楚,站在这个多元化时代的广角中,我们不能不承认斯克里亚宾是俄罗斯音乐文化中一道独特的风景,同时也是世界音乐文化中一种罕见的现象。在短短43年的生命中,斯克里亚宾以自己的无畏的创新精神,以极其复杂的音乐语汇,拓宽了艺术范围,以矛盾的心情完成了喜悦、恐惧、光明、黑暗、幸福、邪恶、狂喜、神秘等多变的情绪转换,构造了多彩的音乐视觉画面。

参考文献

- [1]《钢琴艺术百科全书》.高晓光编著.中国大百科全书出版社,2001年版
- [2]《西方钢琴音乐概论》.张式谷潘一飞著.人民音乐出版社,2006年2月出版
- [3]《俄罗斯作曲家与20世纪》M只阿兰诺夫斯基著.中央音乐学院出版社,2005年2月出版
- [4]《现代乐派的大师》.许钟莱著.河北教育出版社,1999年版
- [5]《A·凡斯克里亚宾钢琴作品全集》.K·H·伊古姆诺夫与H·凡米尔斯斯坦编辑.1948

(上接第258页)不仅满足制作人的要求,还兼顾艺术美感的对比、平衡、对称、动静、虚实、粗壮与纤细、镂空与留实、线面相间等,构成富于变化,神态夸张,构图丰满、富于节奏的画面。

有了好的绣样,刺绣的功底就表现出来了,刺绣在套色中要求严格,对刺绣的丝理也有很高要求。刺绣艺术效果,主要是通过线来表现的,线条方向的处理,即丝理,丝理对于表现物体的质感有重要的作用。刺绣丝理必须与植物的纤维组织以及动物毛丝的生长方向一致,并要随着它们的不同姿态和变化而灵活运用。如客家花帽中常见的梅花图形,要先找到梅花的中心点,就可以根据中心部位确定丝理、刺绣。

2.客家花帽民间艺术的展览

客家花帽文化包含着丰富的文化内涵,凝聚着客家人历史文化的印迹、图腾、宗教信仰及心灵本真的纯洁情感与自然和谐的关系,具有极高的艺术价值和精深的艺术内涵。但是随着时代的发展与物质文明的提高,客家花帽这种原生态文化正面临着前所未有的传承危机,它已经被琳琅满目的机械商品同化。保护挖掘这些朴素的艺术珍品、民族优秀的传统文化成为刻不容缓的大事。怎样才能让客家花帽继续发扬光大,首先要提高对“非物质文化遗产”的保护意识的认识。国家已经开始对非物质文化

遗产进行普查与救护,但是非物质性的民间文化包罗万象、丰富多彩,更需要发动广大的民间专家、艺人与全员来保护。其次要加强理论研究与艺术的创新。我们对客家花帽进行分整理与研究,可以从中发掘出很多宝贵的东西,加强现代创新型的应用研究与开发,为艺术设计的发展提供可贵的审美精神和语言范式,同时开发出相关产品满足现代社会人们的多方面需求。一个国家的强大与否,除了经济实力支撑以外,文化产业的力量也非常重要。世界上有不少国家把在这种开放中传统的民间艺术运用其中,利用市场这只“无形的手”,寻求更大的发展空间,让我们优秀的客家艺术与文化瑰宝走向世界。

参考文献

- [1]张海华,肖承光.客家童帽文化初探.赣南师范学院学报[J].2003第1期.79-81.
- [2]田辉龙,刘勇勤,吴岚.客家服饰装饰符号的艺术特征,包装工程[J].2005第4期197-198.
- [3]林晓平.客家文化特质探析,西南民族大学学报[J].2005第12期72-75.