

埃立克·萨蒂：简约式音乐创作的典范

——《吉姆诺佩迪亚舞曲》分析

左丽红

(厦门大学音乐系，福建 厦门 361005)

摘要：《吉姆诺佩迪亚舞曲》是法国作曲家埃立克·萨蒂早期钢琴创作的代表作之一，通过对三首钢琴曲的分析，探求其创作风格以及体现出的美学观。

关键词：萨蒂；《吉姆诺佩迪亚舞曲》；技术特点；艺术特征

中图分类号：J624.1 **文献标识码：**A **文章编号：**1002-2236-(2007)03-0073-03

近些年，随着西方音乐研究的不断拓展和深入，学者们对一些曾经被认为是二三流的音乐家进行了重新定位，他们的影响和艺术贡献逐渐为人们所知，埃立克·萨蒂就是其中的一位。萨蒂生活在19、20两个世纪交替的时代，正值浪漫主义衰退、新思潮不断涌现的时期，作曲家都在寻找新的艺术之路。以瓦格纳、理查·施特劳斯为代表的后浪漫派作曲家，努力发掘独特的和声语言以丰富音乐表现力，通过调性游离、制造调性极不稳定的状态以达到和声功能丰富的扩展，以至于和声功能和稳定的调性最终面临解体。随后德彪西开创的印象主义音乐产生了很大的影响，这个时候萨蒂的创作显得微不足道，甚至引起很多批评，一些评论家认为他的创作技术拙劣、过于保守而毫无创新。但到了20世纪第一次世界大战后，法国尽管遭受政治危机、经济危机，知识界的精英人士却通过丰富的文艺生活、新思潮的涌现来表现他们积极活跃的状态，艺术家们的目光聚焦在美学领域，于是越来越多的年轻作曲家开始追随萨蒂，最为突出的代表是被称为“六人组”的青年作曲家聚集在萨蒂周围，并拥护他的创作思想。之后，一批音乐学者也开始关注萨蒂，通过大量史料及作品的研究，逐渐发现，虽然萨蒂的音乐创作并不是非常显赫，但他的思想却给整个

20世纪音乐创作带来巨大影响。本文试图通过分析萨蒂早期代表作——3首《吉姆诺佩迪亚舞曲》，以探求他独特的创作个性，并理解和把握19世纪末以萨蒂为代表的新的音乐创作风格及其对20世纪音乐发展趋向的影响。

写于1888年的3首《吉姆诺佩迪亚舞曲》(Gymnopedies)，又称《裸体舞曲》，是萨蒂青年时期的代表作之一，此作品是为芭蕾舞练功而写。吉姆诺佩迪亚舞曲是起源于4、5世纪的一种宗教舞蹈，在古代斯巴达为纪念死亡的战士而举行的节日里，通常由裸体男子们表演各种舞蹈动作。萨蒂选择了这种体裁，或许同他曾经学习过希腊语有关，同时也说明了他对古代音乐文化的偏爱。此体裁从古希腊之后就没有人再用过，直到萨蒂的这3首《吉姆诺佩迪亚舞曲》才使之重见天日。^{[1](P53)}从整体来看，三首作品在形式上非常相似，旋律线条和谐朴素，和声语言简洁清新，类似20世纪新古典主义风格，而创作中多次出现的重复手法，又接近简约派音乐的风格。正如科克托^[2]于1918年出版的《厨师与神奇彩衣丑角》中的表达：“德彪西因为跳出了德国的油锅落入了俄国的炉火而迷路。踏板再一次使节奏模糊，而且创造出一种类似近视眼所看到的景象那样线条不清的气氛。萨蒂仍然保持原样。请听他的几首‘吉姆诺佩迪亚舞

曲',它们在形式上是那样地清晰,伤感的情调表现得那样清楚。萨蒂教给了人们,在我们的时代里什么是最大的率直、朴素。"^{[3](P114)}20世纪上半叶,艺术世界中这位让人激动人心的人物准确地评价了萨蒂的这部钢琴作品,也肯定了此作品的价值。

一、技术特点——简单化结构和复杂调式的巧妙结合

第一首吉姆诺佩迪亚舞曲结构方整,全曲共78小节,均衡地分为A和A1两个部分,各为39小节。四小节的引子作为开始,低声部的四度进行是在G利底亚调式上,而中声部采用B爱奥尼亚调式中的三和弦进行,到第五小节主题声部第一次陈述,是升F弗利几亚调式的级进旋律,随后的平行乐句旋律、低音进行与和声也统一在E多利亚调式上(谱例1)。这两个乐句只是在结尾作了细微变化,可谓极为巧妙的点睛之笔。与第40小节开始的A1相比较,A段只有几小节(33-37,72-76)的细微变化,整首乐曲的旋律、和声和低音最后统一在D多利亚调式上。

谱例1,第1-19小节

第二首吉姆诺佩迪亚共66小节,曲式结构为A(1-12小节) B(13-37小节) A(38-47小节)和一个尾声(48-66小节)。以下主要分析A段的调式特征。四小节的引子确立了低音和中声部的调式色彩,低声部的进行是在G混合利底亚调式上,而中声部则是E弗利几亚调式中的和弦进行,第五小节进入的主题为C混合利底亚调式(谱例2)。A1基本再现A段,仅旋律走向有所改变。第49-66小节的尾声是B段的再现,只在高音旋律声部做了细微的变化。

谱例2,第1-12小节

第三首吉姆诺佩迪亚共60小节,曲式结构为A(1-27小节)A1(28-60小节)。与前两首同样,有四小节的引子,之后,第5-9小节低音A到D的进行在D多利亚调式上,旋律声部则是在E弗利几亚调式上。第10-20小节低音为G混合利底亚调式,而高声部旋律结束在D多利亚调式上。第21-27小节高低声部统一在A爱奥尼亚调式上(谱例3),A1段只是在旋律进行上做了细微的变化。

谱例3,1-27小节

二、艺术特征——灵活的调式运用和简洁的音乐语言、织体结构的巧妙结合

通过对萨蒂3首《吉姆诺佩迪亚》结构和调式的分析,可以得到以下几点启示:

1、中古调式的灵活运用

萨蒂在这三首短小的作品中,灵活运用多种教会调式(也称中古调式)。这一古老的调式体系,统治了欧洲音乐1100年(约400-1500年),并强烈地影响其后100年(直至公元1600年)的作曲家的一系列作品。^{[4](P187)}随后教会调式曾一度被作曲家们所遗忘,重现并广泛采用教会调式进行创作是20世纪初开始的,特别是在德彪西、拉威尔、布里顿、科普兰、巴托克等作曲家的作品中多次出现(如布里顿的《彼得·格赖姆斯》,德彪西的《牧神午后》等)。萨蒂也是对教

会调式有浓厚兴趣的重要作曲家之一,这与他童年在教堂学习音乐的经历有直接关系。萨蒂的3首《吉姆诺佩迪亚舞曲》全部采用教会调式创作,分别采用了大调类调式——混合利底亚、利底亚、伊奥尼亚调式,这些调式因为主音与其三度音是大三度关系,因而具有大调的色彩。应用的小调类调式有爱奥尼亞、多利亚、弗利几亚,这类调式因为主音与其三度音是小三度关系而具有小调的色彩。萨蒂的调式思维并不是单一地运用某种调式,而是每个声部运用不用的调式,且使用非常巧妙,毫无任何冲突之感,使作品保持和谐、朴实、简单、自然之美。他的调式和声的创作方式在19世纪末是新颖的,影响了其后多位作曲家的创作。就是这种看起来织体朴素得近乎夸张,语言单纯得近乎幼稚的创作手法,吸引了一批追随者。

2. 简洁清晰的音乐语言和织体结构

萨蒂完成3首《吉姆诺佩迪亚舞曲》适逢浪漫主义晚期,多数作曲家的创作力图追求浓郁的管弦乐色彩,强烈的个人情感的极度宣泄,萨蒂似乎预见了这种音乐语言过度夸张所带来的局限性,同时也反对开始盛行的具有印象主义标题和指示的音乐作品,他走了一条与众不同的创作道路。从以上三首作品的分析中我们可以看出萨蒂的创作风格:简约的音乐语言,旋律用教会调式创作,但多数都以级进进行为主,极少出现大的跳进,旋律线条中的每一个音符似乎都是经过精雕细琢的,毫无任何多余之感。和声简单、自然、明了,以三和弦为主,清晰的和声为各种不同调式的运用创造了玄妙的背景,构建出一幅完美纯净的音乐画面。简单的和弦精心安排在不同的调式中,他在这部作品中的创作手法也成为20世纪简约式调式和声创作手法的先兆。

作品结构简单,分别运用单二部曲式或单三部曲式,这种简练的音乐形式同浪漫主义、印象主义丰富而复杂的织体形成鲜明的对比,正如斯特拉文斯基所说的那样,这是“一种有力、纯净和不带任何形象化装饰的语言”。^{[5](P20)}这种音乐语言让人耳目一新,而且具有创作的空间,20世纪50年代简约音乐在美国的兴起也证明了这一点。简约主义的创作风格力求用尽可能少的音乐素材和简练的手法进行创作,为此故意限制旋律、节奏、和声,甚至音乐

语汇的使用。简约音乐最基本的特征是重复,作品尽量始终保持同一节奏,只是在进行中对旋律、和声等做细微的变化,作品并不会出现很明显的高潮,这些特点无疑都鲜明地体现在这三首钢琴曲中。

三、短小的结语

“从浪漫主义解脱出来是20世纪早期最令人感兴趣的事”。艾伦·科普兰的这一论断恰如其分地反映出上世纪新音乐的开端是从反浪漫主义音乐思维开始的。^{[6](P98)}从这层意义上讲,萨蒂无疑是一个勇于创新、走在时代前列的人。创新精神的观念贯穿在他一生的创作中,他的每一部作品都力图追求新意,强力集团的作曲家视他为楷模,德彪西、拉威尔称他为20世纪音乐的先驱。在法国,他影响了米约、奥涅格、普朗克等人的创作,而他的思想也影响并推动了法国新音乐风格的形成。虽然从某种程度上讲,他的创作技术有一定局限性,但是他追求简洁朴实的音乐形式为后人所赏识,他尖刻、反伤感精神的讽刺才智和对当代艺术领域敏锐的意识为众多人所青睐,同时体现在他作品中的创新技法预示了20世纪的多种创作倾向,而反浪漫主义的创作手法也开辟了美学道路的新疆界,所有这些使他成为法国最有个性的作曲家。让我们仔细倾听这位大师的动人作品,因为他的作品正如其人,非常能够吸引人,“他有一种非常个性化的手法,比纯粹的音乐更为人性化的手段,能够让听众在倾听乐曲的同时倾听心灵的活动,也就是倾听人们内心的演出,而正是这种内心的演出诠释了多姿多彩的生活”。^{[7](P50)}

参考文献:

- [1]刘瑾.埃里克·萨蒂早期生活经历与音乐创作[J].中国音乐学,2002,(4).
- [2]科克托(Cocteau),1891-1963,法国诗人、美术家、剧作家和评论家.
- [3]彼得·斯·汉森.二十世纪音乐概论(上)[M].北京:人民音乐出版社,1987.
- [4]曲政政.新乐理教程[M].上海:上海音乐出版社,2002.
- [5]杰拉尔德·亚伯拉罕.简明牛津音乐史[M].上海:上海音乐出版社,1999.
- [6]徐璐.塞缪尔·巴伯《钢琴奏鸣曲》创作技法研究[J].音乐研究,2004,(4).
- [7]玛丽-克莱尔·缪萨.二十世纪音乐[M].北京:文化艺术出版社,2005.

(责任编辑 郑铁民)