

简述斯克里亚宾的和声语言

邓海梅

(华中师范大学 音乐学院,湖北 武汉 430079)

摘要:文章以斯克里亚宾的十首钢琴奏鸣曲为研究对象,并将他的十首钢琴奏鸣曲分为代表其创作风格的三个阶段,对三个创作阶段的钢琴奏鸣曲中的和声语言进行分析、研究和总结。

关键词:斯克里亚宾 钢琴奏鸣曲 和声语言

斯克里亚宾(1872—1915年)是俄罗斯近现代重要的作曲家、钢琴家之一,他一生创作了222部不同体裁的作品,其中大量作品都属于钢琴音乐的创作范畴。他的音乐语言和和声技法在近现代所有作曲家中都是独树一帜的,尤其是他的十首钢琴奏鸣曲,贯穿了他一生的创作观念和实践。斯克里亚宾的创作分为三个阶段:早期,到1903年为止为模仿、吸收时期,这个时期他的钢琴作品明显表现出肖邦的影响;中期从1903年开始,大体持续到1910年,为其个性成熟时期;晚期是其生命的最后五年,即1910至1915年,在这个阶段内,他独特的创作风格、和声风格已完全定型。^①斯克里亚宾的十首钢琴奏鸣曲大致可以代表他的三个创作历程:即代表早期风格的第一至第三首钢琴奏鸣曲,代表中期风格的企图走出传统的第四至第五钢琴奏鸣曲以及代表晚期风格的完全“自我”的后五首钢琴奏鸣曲。本文以他的十首钢琴奏鸣曲为研究对象,对其和声语言进行研究。

一、早期(第一至第三首钢琴奏鸣曲)

斯克里亚宾早期的音乐创作,与19世纪浪漫主义音乐风格一脉相承,受到肖邦等人的持久影响,这个时期的作品从和声风格、旋律风格及调性布局上,都可以感到肖邦手法的潜移默化。^②总的来说,还未脱离大小调和声写作的范围,但同时在他的作品中也流露出他独特的音乐思维个性以及神秘主义创作思想的萌芽,是在传统的功能和声手法的基础上进行的个性化的探索和尝试。他的独特的音乐思维个性表现在:

1.重属和弦及其变和弦在乐段的开始以及重要位置的运用是这三首作品中的突出的现象之一。并且这些和弦没有得到解决,而多数是直接进行到了主和弦。

如第一钢琴奏鸣曲第二乐章的第一小节,和弦为c小调的重属导七和弦,这个和弦没有解决,直接进行到了c小调的主和弦。利用了重属和弦中的调式变音和不协和音程与主和弦之间形成强烈的和声紧张度和色彩上的对比,这种和声进行方式在这首乐曲中得到了多次的运用。同时他的目的也是想在传统的和声范围内做出一些创新。

2.半音化的低音进行在作品中较为多见。无论是和声的序进还是调式的变化中都能看到。如第一奏鸣曲的第一乐章,23—26小节的半音下行贯穿了整个副部

的第一乐句,和声由降A大小的主六和弦的低音c开始半音级进下行直至属和弦的根音降E。

3.同主音大小调的综合运用,同一个和弦常常可以同时作为同主音大小调的解释。另外在同主音大小调的交替中,常常利用降六级来转调。例如:在第三奏鸣曲的第二乐章,这个乐章的是降E大调,但是大量地出现了降六级,这个降六级就可以视为同主音小调的六级和弦。同时在这首大调作品中,还有小属和弦及小主和弦,这些都是同主音大小调综合运用的结果。

4.用其它的和弦代替属七和弦的进行到主和弦的终止式也时有发生。同样在第三奏鸣曲的第二乐章,在这首乐曲的结尾处采用了降E大小的降六级和弦代替了一般形式下属七和弦的作为终止式中主和弦之前的预备和弦。通过同主音大小调综合引入的变和弦带来了特殊而意外的收束效果。

二、中期(第四至第五首钢琴奏鸣曲)

第四钢琴奏鸣曲是斯克里亚宾中期的第一首作品,也是他向着自己的创作风格过度的一个转折点。这两首作品创作与1903年至1908年间,研究属于斯克里亚宾创作中期的第四与第五钢琴奏鸣曲,其中保留了一些古典音乐的特征,如音乐结构方面、调性布局方面等等,但是在很大程度上是突破了古典音乐的传统。尤其在第五首钢琴奏鸣曲中,斯克里亚宾使用了自己独创的“神秘和弦”。第四、第五首钢琴奏鸣曲的创作阶段,与早期的作品相比有了明显的变化。斯克里亚宾试图打破一切传统的藩篱,这个时期的特点也充分说明了斯克里亚宾从传统到个性、个人神秘主义的转变。表现在:

1.不同功能和弦的复合,使和弦的结构和调性变的模糊不清。在第四钢琴奏鸣曲的第二乐章,一开始就使用了TSD三个功能的复合。这三个功能是在升F大调上的复合,在这里我们还可以清楚地看出调性,但是在这个乐章的展开部的部分(48小节开始),这种不同功能和弦的复合形成了调性的复合,第48—51是D大调与升f小调之间的复合,第52—55是G大调与b小调之间的复合,这种复合的功能与调性使得和声与调性的分析只具有理论上的意义,在听觉方面却是真正的调性的模糊不清。

2.重属增六和弦的使用。从斯克里亚宾进入创作中期开始,几乎就很少再用传统意义上的属和弦了。^③与前一时期不同的是,这个时期的增六和弦更多的是具有属变和弦的音响,功能意义能很模糊了。

3.从功能和声到神秘和弦的转型时期。这个时期,神秘和弦已经开始萌芽,但主要是依附在功能结构之上的。如第四钢琴奏鸣曲的第二乐章,在这一小节,纵向的和声包含了纯、增和减四度音程,使其具有神秘和

浅谈现代服装设计对传统文化的吸纳与借鉴

周春晖

(西华师范大学 美术学院艺术设计教研室,四川 南充 637002)

摘要:本文通过对传统文化的魅力进行分析,引出吸纳和借鉴中国传统的重要性,强调现代服装设计对传统的继承不是外观,而是内在精神。并进一步从传统服饰的色彩、造型、纹样、技艺、着装方式等五个方面进行论述。

关键词:传统文化 服装设计 吸纳与借鉴 时代精神

中华民族素有衣冠王国的美称,拥有源远流长的文明史和千姿百态的服饰文化,但人们却很难从中国现代服装中看到对自身民族传统文化的吸纳与借鉴。时装设计师们将紫禁城扛在时装模特肩膀上,信步舞台,说是“民族化”;有人在洋装上写一个“龙”字,便认为是弘扬了传统文化。在国际服装舞台上,当法国人用时装展现法兰西现代物质和精神文明风

弦的雏形,但是这个纵向的结构是依附在主七和弦的功能之上的。因此,可以这样说,神秘和弦是在传统的土壤中孕育出来的。另外,这种以四度关系叠置的和弦在第五钢琴奏鸣曲中开始大量使用。

4.连续三全音关系的属七和弦进行。在斯克里亚宾的中期创作中,他尤其喜爱用连续三全音的属七和弦的进行,这已成为斯克里亚宾最具个性的和声语汇。^④

三、晚期(第六至第十首钢琴奏鸣曲)

斯克里亚宾的后五首钢琴作品创作于1911年至1913年间,都是无调号的单乐章奏鸣曲。这个时期,斯克里亚宾更加沉溺于神秘主义的意识中。这后五首钢琴奏鸣曲体现了斯克里亚宾的神秘主义思想。

在斯克里亚宾后期的实践创作中,基本上是以两个和弦为中心的,其一是“神秘和弦”;其二是特殊的属七及属九和弦。而且在一定程度上,后一种和弦更加重要。后一种的属七和属九和弦多是以带变音和附加音以及带不解决音的延留音的形式出现,这些和弦共同组成了斯克里亚宾后期作品(尤其是后期的钢琴奏鸣曲)中的主要和声材料。因此在斯克里亚宾晚期的作品中,和声已不再是一个多样化的统一因素,而成为千篇一律的不协和和弦的单调统一。斯克里亚宾最终摈弃了传统的大小调,其作品开启了泛调性、无调性的先河,是他成为现代音乐的先驱之一。

十首钢琴奏鸣曲贯穿了斯克里亚宾一生的创作观念和实践,本文对斯克里亚宾的十首钢琴奏鸣曲中的和声语言进行了一些具体的分析,斯克里亚宾在不同的时期和声的运用也不尽相同。在早期,主要是对浪漫

万方数据

貌时,中国人却将古代圣唐和清代宫廷的服装直接搬上了舞台。博大精深、丰富瑰丽的中华民族优秀传统服饰文化虽震撼了国际时装界,但在西方人眼中,现代中国设计师们用祖先的服饰来表现中国文化,并没能显现出中华民族的时代精神文化风采。它实际上反映出我们当代的部分服装设计师对民族传统文化吸纳和借鉴的不知所以,而表现出一种盲从、牵强的举动。虽然民族性能展现出一个民族服饰文化的独具魅力,但服饰的时代性才是时代审美的潮流,只有将民族传统文化与时代精神巧妙结合,才能设计出既有民族与传统意味,又能体现时代精神的优秀服装作品。

1 中国传统文化的魅力

中华民族有着悠久的历史,有着深厚的文化底蕴,正因为这一点,在国际服装舞台上,国外的设计大师们

主义时期音乐风格的继承,在这个阶段,斯克里亚宾深受肖邦音乐的影响,同时也受到了瓦格纳音乐的影响。但是这个时期斯克里亚宾的个性化的和声语言开始形成并对中后期和声语言的形成起到了重要的启示作用。斯克里亚宾在中期的音乐创作开始受到了神秘主义的影响,开始逐步向着“神秘和弦”靠拢。在其晚期的音乐创作中,相隔四度叠加的和弦——“神秘和弦”和特殊的属七和属九和弦的各种形式的共同运用是其晚期音乐作品的基础。

注释:

①汪成用《和声的民族风格与现代技法》1996年5月人民音乐出版社编辑部。

②同①。

参考文献:

[1]论现代和声[M].北京:音乐译文编辑部,1981.

[2]汪成用.和声的民族风格与现代技法[J].北京:人民音乐出版社编辑部,1996.

[3]胡向阳.特殊和弦的诞生及繁衍——斯克里亚宾晚期和声剖析[J].武汉:黄钟,2002,(1).

[4]陈馨婷.多个角度研究下的斯克里亚宾早期钢琴奏鸣曲(硕士研究生论文).

[5]王文.“调性”观念的探索与创新——德彪西、斯克里亚宾调性手法研究[J].北京:中国音乐学,2004,(2).

[6]胡向阳.“神性合一”的斯克里亚宾及他的和声手法[J].沈阳:乐府新声,1998,(4).