

里盖蒂四首《钢琴练习曲》音高结构研究(下)

刘轩甫

(山东师范大学 音乐学院, 山东 济南 250014)

摘要:通过对上文《里盖蒂四首〈钢琴练习曲〉音高结构研究(上)》运用“中心成分”①技术分析理论进行分析, 找出了第二册四首钢琴练习曲全曲发展的基本结构成分。并通过重复关联化、变奏关联化、变形关联化的进一步分析, 确立了四首练习曲音高组织结构中不同中心成分的重要结构意义。本文则就四首钢琴练习曲的整体音高关系, 来进一步探讨音高组织结构在乐曲发展中所起到的作用。

关键词:里盖蒂;《钢琴练习曲》;音高结构

中图分类号:J624 **文献标识码:**A **文章编号:**1005-5312(2012)36-0082-02

《钢琴练习曲》第二册第七首《加拉姆·波隆》是采用全音阶音列作为全曲的中心成分, 其整体结构就是通过全音阶的不断发展与变化来进行构建的。正因为其内部结构始终保持相一致, 所以外部旋律形态的变化形式则起到划分整体结构的重要作用。第七首练习曲的曲式结构, 可划分为包括引子(1-2小节)、A(3-26小节)、B(27-46)、C(47-73)和尾声(74-89小节)在内的五个组成部分。引子和A段在前文中已有讨论, 顾不赘述。B段起始于第27小节, 其整体强弱力度关系建立于ff之上。虽然内部结构(2.2.2.2.2)与基本结构成分相一致, 但外部形态发生明显的变化, 旋律在行进过程中也由前段的右手部分转向了左手。C段较之前的旋律形态又有所变化, 在第53-60小节中左手音高材料的内部结构是bA、A、bB、C、D、E、bG(结构为1.1.2.2.2.2), 是基本结构成分的分解变形。尾声部分中, 右、左手旋律层的音高材料内部结构分别是B、bD、bE、F、G(结构为2.2.2.2.2)和bB、C、D、E、bG(结构为2.2.2.2.2), 是基本结构成分的省略形式。

《钢琴练习曲》第二册第八首《金属》是一个变奏曲式, 其曲式结构分为主题(1-12小节)、变奏I(13-24小节)、变奏II(25-48小节)、变奏III(49-57小节)和尾声(58-78小节)五个部分。该曲的音高基本结构成分有两个:一是纵向的五度音程结构, 二是两个不同固定节奏型的音高组合结构, 上述材料均在主题里进行了陈述。但基于全曲每个音在纵向上都几乎构成五度音程叠置, 对于整体音高结构横向发展而言, 固定节奏型I、II的音高组合结构则更具有基本结构成分的意义。在变奏I中, 分析第一个乐句固定节奏型I旋律层bB、bA、F、和固定节奏型II旋律层G、F、bE、bD、bG、B、E音高材料可知, 其内部结构分别为(3.2)和(2.2.1.1.1.1)。除音区下移纯十二度外, 外部旋律形态和内部音高结构均与基本结构成分相一致。在变奏II中, 固定节奏型I、II的旋律层所陈述的音高材料分别是F、E、bB(内部结构为1.5)和bD、C、B、#F、G、D、#G、A(内部结构为1.1.1.2.1.1.1)。虽然固定节奏型I的外部旋律形态与基本结构成分具有相似性, 但其内部音高组织结构是基本结构成分的变奏形式。固定节奏型II在外部旋律形态上发生变化, 部分旋律以倒影形式出现。且基本结构成分被进一步分解, 构成以“2”为中心的内部对称音高结构。变奏III中, 固定节奏型I旋律层所陈述的音高材料是bB、A、bA(结构为1.1), 除

旋律形态保有一定相似性外, 内部结构被减缩至一个半音下行的三音音组。固定节奏型II的旋律形态发生明显的变化, 其音高材料内部结构是#A、B、C、#C、D、bE、E、F、#F、G(结构为1.1.1.1.1.1.1.1.1), 在分解的基础上又增加一个小二度, 是主题中固定节奏型II的衍生变化形式, 变奏得到进一步加强。尾声部分则在旋律形态上与基本结构成分形成鲜明的对比, 右手旋律A、B(结构为2)是固定节奏型I基本结构的减缩下移, 左手旋律C、E、B(内部结构为1.4)则是固定节奏型II基本结构成分的变形形式。力度从pp到pppp逐渐减弱, 也在整体音响结构上具有一定的对比性作用。

《钢琴练习曲》第二册第九首《眩晕》是采用中心音列作为全曲的基本结构成分, 通过下行半音列不断地运动叠加而构成其整体结构。全曲可分为A(1-24小节)、B(25-63)、C(64-107)、D(108-141)四个组成部分。A段在前文中已有讨论, 顾不赘述。B段中, 低音声部出现新的旋律形态, 其音高材料B、bB、G、E、C、F、#F(内部结构为1.1.1.3.1.1)是基本结构成分的省略形式。在C段, 音高材料全部建立在基本结构成分之中, 不同长度的半音列在横向进行中相互叠置, 音区也趋于统一。在D段, 左手低音声部再次出现新的旋律形态, 其音高材料内部结构是G、A、bB、B、C、#C、#D、E(结构为2.1.1.1.2.1), 是基本结构成分的省略变化形式。由fff至pppppppp的强弱力度变化, 也与之前的乐段形成鲜明的音响对比。

《钢琴练习曲》第二册第十首《魔术师弟子》是一个带再现的对比性三部曲式, 其曲式结构分为呈示部A(1-43小节)、B(45-64小节), 对比性中部C(66-96小节), 再现部A1(97-111小节)、D(112-118小节)五段结构。其中呈示部A段在前文中已有讨论, 顾不赘述。在呈示部B段中, 第一句的旋律层E、D、G(内部结构为2.3)与基本结构成分I(结构为2.2.1)相比, 是其省略一音的变化移位形式。对比性中段C起始于第66小节, 右、左手旋律层的音高材料内部结构分别是C、D、E、F、G、A、B和bG、bA、bB、bD、bE,(结构为2.2.1.2.2.2和2.2.3.2)。右手结构可视为基本结构成分I的横向移位扩大形式, 左手声部则为全曲第二个基本结构成分。再现部A1段旋律形态发生变化, 其内部结构为2, 是基本结构成分I的减缩省略形式。在D段, 上下声部均出现新的旋律形式, 分别是内部形态为2和1的音列结构, 是基本结构成分的衍生变

形处理形式。强弱力度变化也由 mf 升至 sf,至此全曲结束。

结语:

经过对第二册四首钢琴练习曲的音高结构分析,我们可以清楚的发现。在里盖蒂晚期音乐创作当中,中心成分技术占据了十分重要的地位。以选择不同的中心和音、中心音组及中心音列作为音乐发展的基本结构成分,通过不断重复、变奏、变形的处理手法,使整体音高组织结构获得统一的结构力,从而体现了里盖蒂在这一时期以“简约”为中心的和声思维方式。

注释:

①本文《里盖蒂四首<钢琴练习曲>音高结构研究(上、下)》所采用的“中心成分”技术分析理论及其相关内容介绍,请参阅刘康华教授《二十世纪和声的共同逻辑原理与分析方法——尤·霍洛波夫的理论与方法》和《二十世纪和声的基本结构成分及其衍生的音高关系

体系》。

参考文献:

[1]刘康华.二十世纪和声的共同逻辑原理与分析方法——尤·霍洛波夫的理论与方法.中央音乐学院学报.1992.

[2]刘康华.二十世纪和声的基本结构成分及其衍生的音高关系体系.中央音乐学院学报.2006.

[3]陈鸿铎.利盖蒂钢琴练习曲中的异域风情特征——第七首“加拉姆·波隆”和第八首“金属”解析.乐府新声.2008.

[4] 张有川. 里盖蒂音乐创作中和声语言的技法特征与发展轨迹[D].中央音乐学院.2011.

[5]孙薇.论利盖蒂钢琴练习曲(第二册)的多重复合性[D].上海音乐学院.2009.

[6]张巍.论里盖蒂音乐创作中的音高组合特征——以<钢琴练习曲>为例的音高技术研究.音乐探索.2006.

(上接第81页) (二)深刻而独特的“风流”思想

国有玄妙之道,曰风流,设教之源,备详仙史,实乃包含三教,接化群生,且如入则孝于家,出则忠于国,鲁司寇之旨也。处无为之事,行不言之教,周柱史之宗也,诸恶莫作,诸善奉行,竺乾太子之化也。

这是新罗时期第一文人崔致远所撰写的碑文中对风流思想的阐述。那么风流思想到底是什么?它和花郎有何关系?

韩国古代文化深受中国古代文化的影响,其独特的封建伦理道德规范被称为“玄妙之道”,即“风流”思想。它既不属于中国文化中的儒、佛、道,却又包含了中国文化中儒、佛、道三教思想和理念。

新罗花郎制度的创建者真兴王,为振兴民族国家而选用风月道(或称风流道)作为花郎制度的指导思想。他相信风流道作为韩国古代民族传统的“道”,会比其他任何宗教思想都更有效果,因为风流道既是三教的综合形态,也是自古传承下来的韩民族本土的宗教思想。

风流道思想的宗教美学来源有三方面。

第一,风流道思想与儒教思想相关。崔致远所说的“入则孝于家,出则忠于国”和《三国遗事》中有关“花郎”“国仙”的内容都说明其与儒教有相通之处,而“鲁司寇”指的正是孔子。花郎的所谓“世俗五戒”与儒教的五伦、五德、三达德等内容也相似。

第二,风流道思想含有佛教思想要素。风流道向往理想社会,这与弥勒信仰中将现实社会理想化的思想非常相近。中国的弥勒信仰在唐宋时期以秘密结社的方式成为军事和政治革命运动的工具,而新罗的弥勒信仰只用于守护国家和培养理想的社会精神,新罗人将花郎视为弥勒,因此花郎作为弥勒的化身,扮演着维护国家平和安定的神化角色。

第三,风流道还具有道教思想的因素,这从崔致远所说的“虚无为之事,行不言之教,周柱史之宗也”可以见出。事实上,自然主义的思想要素在风流道的思想中是相当重要的部分。《三国遗事》说,真兴王“天性风味,多尚神仙”,因此才会创制花朗制度。

(三)代表了韩国民族的审美观念

韩国当代文化历来受到东亚的中国、日本及东南亚乃至欧美等国的一致推崇,特别是其流行文化,如音乐、歌舞、影视艺术等,更被称为“韩流”。笔者认为,韩流文化具有韩国民族文化与现代新型流行文化完美融合的特点,也是韩国古代以来的民族独特审美的现代表现。这种审美的理念之源泉可以追溯到新罗时代的花郎。

花郎道是以艺术价值为主的精神价值观,它重视和享受诗歌、音乐、舞蹈等艺术,主张使人类精神升华到超越尘世的境地,达到精神的纯洁、身心的调和、与大自然的和谐,从而进入玄妙的境界。这种审美追求也使韩国(朝鲜)一直以来被称为“东方白衣民族”或者“隐士之国”,我认为这是韩国文化中的一个未被广泛认识的特点——贴近自然的审美理念。

新罗的人才制度以内在的和外在的美为选拔前提,这在古代东方是独一无二的现象。花郎道这一独特的存在形式,成为培育人物之美,品藻人物之资,选拔德、才、体、艺全面发展的人才的宝库。人的美以空前热情进入了新罗人评价人、选拔人的视野和考察体系之中,这正是新罗时代文化主题中“人的觉醒”的重要体现。新罗人以人美为美,而这种“人美”以人内在的真、善、美和外在的容貌美、才质美为核心。这样的人物品藻之风,真实地反映着那个时代新罗的人物评价机制和思想文化风貌,具有极其重要的研究价值和美学意义。

三、结语

本文分别对花郎的基本情况、花郎精神中的儒、道、释三家思想、风流思想、善与美的结合等方面对花郎的美学精神、审美理念进行了论述,通过以上内容的介绍,我还联系当代韩国文化的一些流行特点、民族文化特点,得出以下结论,供大家参考,敬请学界前辈赐教。

第一,韩国古代新罗的花郎蕴含着韩国古代民族文化中的审美精髓,也就是善与美的结合、风流思想的实践等。

第二,韩国古代新罗的花郎代表着韩国古代文化的一个高峰,是韩国古代文化独立与中国文化之外的一个表现,花郎以及其他韩国特色文化现象是韩国文化区别于中国的独特的审美与文化。