

中心和弦及其组织意义

——析斯克里亚宾《前奏曲》Op.59, No.2

朱 锐

(襄樊职业技术学院 人文艺术学院, 湖北 襄阳 441050)

摘要:本文站在作曲技术的角度,对斯克里亚宾晚期创作的一首钢琴《前奏曲》(Op.59, No.2)做了深入分析与研究,并归纳出其晚期以“特殊和弦”为基础的创作与组织原则。望对其类似钢琴小品的研究与演奏有所裨益。

关键词:斯克里亚宾;前奏曲;中心和弦

中图分类号:J601

文献标识码:B

文章编号:1671-914X(2011)03-0064-05

在斯克里亚宾的晚期创作中,建立了以“特殊和弦”为中心的和声体系。传统的调性结构被代以一套建立在不寻常音程(特别是四度,加上半音变化)上的和弦上。迄今,国内外已有不少理论家对其进行了研究,包括对该和弦的结构及形成方法的探寻,但就其创作技法而言,作曲家设计这个“特殊结构和弦”究竟是如何作用于全曲的?本文以斯克里亚宾的晚期作品59之2为例,着重阐明这类由作曲家自行设计的个性化极强的“特殊结构和弦”对音乐作品的整体控制。

一、中心和弦

这首前奏曲一开始就出现一个特殊的和弦,其结构形式为自下而上由增四度、小七度、纯四度、增四度排列构成:

例1



这个和弦在作品中的运用始终保持着其最初的结构形式,不能再以传统的三度叠置方式予以解

释,因此本文称之为“特殊结构和弦”。这个和弦内部明显地体现出四度音程的叠置特点——低音层中的增四度、高音层中的增四度以及中间形成的纯四度,包括在以后音乐发展中的变体——减四度等各种四度音程。且在这些四度中,更为突出的是和弦两端极不稳定、调性极不确定的增四度。而这一特性音程正是近现代作曲家所青睐的,也是斯克里亚宾这首作品中的主要结构性音程。

该和弦的结构还有个重要特点,即它有着自身的相似性——上下两侧都为增四度结构。增四度转位后,其音程含量不变,这就是和弦内部结构的相似性。这种特性在乐曲的发展中具有重要意义。

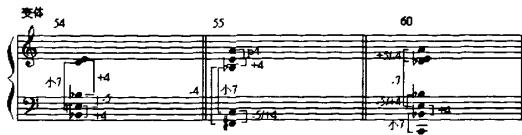
该和弦一开始就确定了音乐的风格特征,并在以后的发展中,以多种变体形态,在不同的音高层面反复出现于作品中,取得了“中心和弦”的意义。

例2 和弦的原形及移位:



(注:谱例上方的数字为该作品的小节序数。)

例3 和弦的变体:



二、作品的结构分析

斯克里亚宾的这首前奏曲,全长61小节,以临时记号记谱。曲式上依照不同的划分标准,可以得出两种不同的结果。

(1)从材料上看,该作品相当于一个二段式及其整体提高一个增四度的完全重复加短小的尾声,结构图示为:

A(1—10)B(11—27)A'(28—38)B'(39—54)
Coda(55—61)

(2)从音高结构上看,该作品具有三部性。作品以一个一小节长的核心音调为基础发展而成,出现在音乐的开始处:



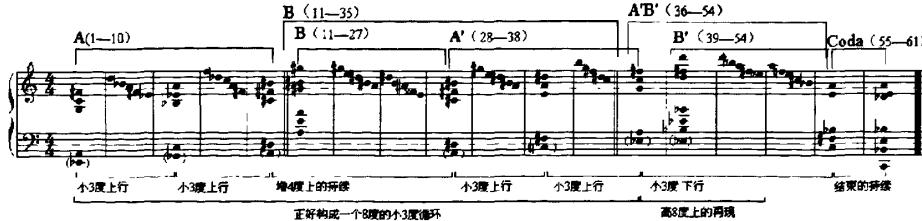
在这个主题中,低音以小三度的跨度向上模进,和声上呈张弛对比,预示着音乐向后的发展方式及整体布局。开始的音高,按小三度模式,作连续四次的同向转移,音乐在第35小节的1/2处就运行到了原音高的八度上。即从此处(35小节的1/2处)开始,才是音乐真正地“主调”上的再现,从这里之后的音乐属于作品的第三部分(A'B'),具有综合再现的性质。这样,就可以把第一种按材料划分方式形成的A'的开始处(第28小节)看成是假再现(材料织体再现,音高未再现)。

第二种划分方式(根据音高结构划分)的结构图示:

A(1—10)B(11—35)A(A'B')(36—54)Coda
(55—61)

通过上面的分析,我们可将其综合为以下图示:

例5



例5直观地表明作品的两种不同划分依据所得出的不同结果。从例中还可看出本章第一节所分析的“特殊结构和弦”在全曲中多次强调出现的情况。

三、中心和弦在作品中的组织作用

从例5中不难看出,音乐一开始就出现的“特殊结构和弦”,不仅在数量上显示出明显优势(在总长度为61小节的作品中反复出现了28次),而且在作品的结构中占据着重要的地位,对整部作品起到了有力的组织作用。

(一)曲式结构的划分作用

1.“特殊结构和弦”在作品中的分布:从例5可以看到,该和弦以原位、移位及其变形不断地出现在作品的各个部位。其中有17次以原形及其移位的方式呈现;另有11次以变形呈现。它们在作品中呈阶段性的分布:

第一阶段:呈示阶段。1—10小节(A段)共出现7次。前三次以原位音高出现在音乐开始的不完全小节及2、4小节中;第四次出现在第5小节,移位到原音高的上方小三度上;第五次在第7小节出现,再次按小三度向上移位,直到增四度音高上,且反复三次。音乐在这里暂告一段落,形成第一个阶段的结束。



例6

第二阶段:可看作是对比、展开、再现阶段。这一阶段共出现10次。在26—27小节中共出现3次。这个部位是按材料划分的B段的结束和向A'段的过渡,接着A段的结束音高,形成向再现的预备(或预示)(与例6之3比较)。这样安排,使音乐自然流畅、风格统一。

例 7



紧接着在 28—38 小节中, 该和弦出现情况同 1—10 小节一样, 共 7 次, 但不在原音高上, 而在第 27 小节的音高上开始, 继续以小三度向上运行。到第 35 小节处到达音乐最初音高的高八度上, 进入再现阶段, 也是作品高潮的进入处。

第三阶段: 为全曲的尾声, 在 54—61 小节中共出现 11 次, 明显表明是对这个和弦所作的综合性回顾。在 54—57 小节中, 有 6 次出现的和弦形式与原和弦相比稍有变化, 但实际上仅是排列上的不同而已——上方的增四度与纯四度互换(见例 8)。这里是对应着 26—27 小节处理的。

例 8

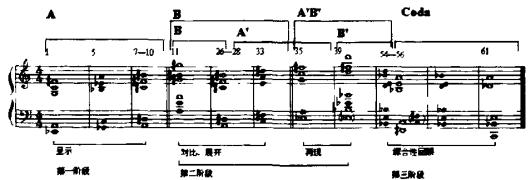


这个和弦可看作是原形的第一次移位(第 5 小节)后的形态, 不过使用的是变化上方两个四度叠置的中间音的形态。

此外, 该和弦坚定地出现在作品最后(60—61 小节), 作为全曲的终止和弦(该和弦与起始和弦表面看似乎有所不同, 但核心音程关系以及叠置法是完全一致的)。将作品 54、56 小节的第一个和弦与 58 小节中出现的两个和弦, 与终止和弦进行比较(见例 3), 它也是建立在增四减五度的基础上的, 也是该和弦的变体, 起着向终止和弦行进的过渡作用。

该和弦在这首作品中的严密布局, 实现了对全曲的整体控制:

例 9



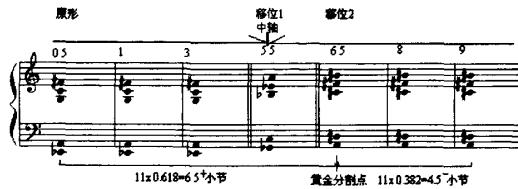
(注: 白符头表示“特殊结构和弦”所在的位置, 处于每个结构的首部和尾部等重要地位, 黑符头表

示其移位或变体。)

2. “特殊结构和弦”在作品中的分布所具有的深层美学意义: 如果我们再作更深层的分析, 便会发现, 该和弦在作品中的布局, 不仅具有曲式上的段落结构意义, 而且还形成了数列结构上的更深层美学意义。

在 A 段中, 该和弦第一次移位(5.5)正是第一部分(0.5—10.5)的中轴点, 而第二次移位处(6.5)正处在 A 段的黄金分割点上: 11 小节(包含不完全小节及 11 小节处的休止)乘以 0.618, 大约正处在第七小节中间——正是第二次移位处。音乐在这里到达全曲的第一个高点, 在此高点上结束全曲第一个段落(A)。如下例:

例 10



从整体上看, 音乐在进入综合再现的第 35 小节的同时, 正好进入全曲的高潮。作品的高潮正好处在全曲的黄金分割点上: 61 小节乘以 0.618 大约等于 37.6, 这里正是特殊结构和弦原形音高的高八度的反复处:

例 11



综上分析, 作曲家将“特殊结构和弦”在重点曲式部位上的安排正好与具有深层美学原则的数比关系暗合, 对作品严谨、周密结构的形成起到了重要作用。

(二) 组体内部不同层次中的音高组织作用

在以协和的四、五度关系为基础的古典音乐作品中, 其作品的音高结构力来源于调性中心的结构力。但在近现代音乐作品中, 已经几乎没有了传统意义上的调性中心, 那么, 该作品靠什么来组织音高和统一全曲?

1. 核心音程在组体内部的渗透: 前文已指出该和弦强调四度音程的叠置特点, 四度音程在该作品中有着绝对重要的作用。

在 A 部分中, 该和弦第一次移位(第 5 小节)后

的音高,正好是原形自身的上方四度与下方四度的换位($\text{^G}=\text{F}$);第二次移位后的音高形态(第7小节)正好是原形音高的上方四度与下方四度内部自身的换位($\text{D}=\text{E}$ 、 $\text{B}=\text{C}$),这正是由于其以增四度为框架及以小三度作循环的结果,也是该和弦的自似性所决定的。

在这个段落中,作曲家在低音中的布局有所保留——从例6可以看出,按该和弦上移的进行规律,第二次移位后的低音本应为“ $\text{F}-\text{B}$ ”的进行现转换为“ $\text{B}-\text{F}$ ”。这是因为这里是音乐的第一部分,音乐的发展需要有控制,音区下沉了,为以后的发展留下空间(在后面相应的地方[28—32]以其自然的趋势运行);另外,第8小节处与原形及第一次移位比较,本应是纯四度的低音,却变成了增四度,原因何在?很显然,音乐在这里进入第一部分的高潮部分(也是整个作品的第一个高潮处),需要加大和声的张力,加强音乐继续发展的动力。以上这些变化总是以四度为轴心发展的。

另外,音乐在发展、对比因素中也保持着四度的结构:

例 12



上例出现在作品的开始处,这是对该和弦及其构成的核心主题中的四度音程作变化发展:第一个和弦是上下纯四度的分层叠置,从该和弦中取出纯四度和小七度而构成;第二、三个则就是在原形上作上方四度音程的变化。由这种固定音程结构所形成的短小音型,在作品中出现了10次之多。

例 13



上例是B部分——即作品对比部分的片断。第14小节第一个和弦的实际效果应是A小三和弦(见上例中的第三小节),但作者把C用等音记作“ B ”,这样就把本应是C—E之间的大三度记成了“ $\text{B}-\text{E}$ ”,构成减四度。这种记谱方式在作品中多次出现,体现了作者四度构思在作品对比部分的控制效应。

2. 低音声部的“四度”控制作用:作品的另一个明显特征,是整个作品在低音声部,始终持续着特

殊结构和弦的特性音程——四度音程(包括增四度、纯四度),如果我们将开始出现的三个和弦的低音看作是一个整体,于是就形成了一个固定音型。这个音型从音乐一开始在低音部作为一种特征音型出现,便始终持续到全曲的终结。在A部分为:

例 14



这个固定音型的实质就是四度(转位为五度)音程连续上行三度的移位。随着该和弦的移位,有时因音乐发展及表现的需要,而将音区稍作调整——转位(在近现代音乐作品中,增四度转位为同一音程)。上文所提到的A部分的核心和弦第二次移位,即是如此。

对比部分(B)中的低音,是A部分低音时值的放大及节拍的错位(提前),与A部分呈放大的逆行(或对称)关系,其音型及音程关系都没有改变。也就是说,在A部分中的低音音型及其音程关系从头至尾,始终贯穿全曲。

对比部分(B)的低音声部截断如下:

例 15



低音声部中这种四度结构的始终持续,更增强了整个作品在结构上的统一性。

3. 核心音调材料的作用:在调性音乐中,为音乐作品提供音高材料的是调式音阶中的音级,而在斯克里亚宾的这首前奏曲中,其音调材料则直接来源于“特殊结构和弦”:

例 16

(1)按材料划分



(2)按音高划分



在按材料划分结构的低音中,在B'部分的开始处(39小节),谱面低音是“ B ”音;但与B部分进行对

照,可以看出,这里是因为低音部音区太高,而将下方两个音换位的结果,因此,真正的低音应该仍然是“E”。综合起来看(见上例中最后一小节的和弦),其使用的正是特殊结构和弦中的两外侧的增四度音程中的中心音高。

从上例可以看出,不论依据哪种要素进行划分,在重要曲式部位上的低音音高,都来源于特殊结构和弦内部的特有音高。结合例9可以看出,该和弦不仅作为整体出现在曲式结构的各个关键部位,而且还将横向为作品的结构提供其特有音高,控制着作品的整体音高关系布局。

四、结语

本文通过对斯克里亚宾的这首具有代表性的作品的分析,可以看出,斯克里亚宾的这首前奏曲不论是在音乐的结构上,还是在音高的组织上,都

表现出构思的严密性。这主要表现在:整部作品都统一在一个和弦——“特殊结构和弦”中。这个和弦有着以下几个特点:①自身的结构是反传统、不协调的;②是整个作品的出发点和归宿点;③以其自身所具有的特点而凌驾于整个音乐作品之上。它在音乐作品中起着主题核心作用,所以本文又称“中心和弦”。作曲家在设计这个和弦时,有着明确的目的和完整的计划。它可能由传统的和弦演变而来,但不应该再用传统的方式来解释它。

同时,作曲家在创作该作品之前,先构思了一个具有核心意义的“特殊结构和弦”,而后以该和弦为核心素材,进一步对作品的结构、音高等整体布局做出高度精密的“预制”。这就是斯克里亚宾在竭力摆脱传统的调性结构力的束缚后,探索出的另一新的、统一全曲的结构力方式。这对于当今的音乐创作,仍然不失为一种结构全曲的有效方法和手段。

Significance and Organizations of Central Chord

——Analysis Prelude Op.59, No.2 of Scriabin

ZHU Rui

(Xiangfan Vocational and Technical College, Arts and Humanities Department, Xiangyang Hubei 441021, China)

Abstract: This paper made a in-depth analysis and research on a piano “prelude” (Op. 59, No. 2) of Scriabin created late, stood in composing technique Angle, and summarizes his creation and organizing principle based on “special chord”. Hope to be helpful to the research and play of his similar piano sketch.

Key words: Scriabin; prelude; center chord

(审稿:汤才虎 编校:石凯定)