

A·斯克里亚宾的创作风格及三首钢琴奏鸣曲简析

黎颂文

(星海音乐学院 钢琴系, 广东 广州 510006)

[摘要]对于许多演奏者及音乐研究者来说,斯克里亚宾的音乐代表着一种很独特的情感。这种情感有着很复杂的成分,既有朝气、向往、热情,又有低迷、神秘、甚至于黑暗与颓废。本文通过对他的一些音乐创作风格和技术手段运用的剖析,从他的钢琴作品发展的总体趋势、钢琴作品中的一些主要特点、三首奏鸣曲的简析等几个方面,力求为读者提供一个有一定参考价值的途径,来更好地理解他的音乐。

[关键词]斯克里亚宾;创作风格;钢琴奏鸣曲

[中图分类号]J624.1 **[文献标识码]**B **[文章编号]**1008-7389(2008)02-0046-05

亚历山大·尼科拉耶维奇·斯克里亚宾(Alexander Nikolayevich Scriabin),生,1872-1-6,莫斯科;卒,1915-4-27,莫斯科。是一位充满神秘色彩的作曲家。他的音乐总是饱含着很典型的俄国式的浪漫与激情,但又总是在努力地试图摆脱传统的束缚,在曲式、调性、和声、乃至艺术与精神和宗教的关系等方面不断进行着探索,直到他生命的终结。

一、钢琴作品发展的总体趋势

在他的早期钢琴音乐中最具有影响力的人物是肖邦,这表现在他的创作风格和乐曲的题材上,如华尔兹、玛祖卡、夜曲等。大约从他的第二奏鸣曲(作品19号,1892~1897)开始,他开始更积极地探索独特的音乐风格,并坚定地一直持续至他生命的终结。他的艺术风格是一种音响、色彩、宗教与精神世界的结合。从幼年开始,他的心中总是笼罩着一种神秘的阴影。随着时间的推移,特别是在他与一个位于布鲁塞尔的宗教伦理组织联系在一起后,这种力量对他的影响越来越明显。在他最著名的作品当中都共同反映了艺术与宗教的关系这一主题在他的精神世界里所起的作用。他相信科学与精神的关系存在于声音与色彩之间。他的理想是要寻找出一种能够把各种不同的艺术形式完美结合在一起的方式,然后以之为宗教服务。

根据 Arthur Eaglefield Hull^① 的分类,他的作品可以按如下形式划分:

- 1) 作品1-18号—学生时代的作品
- 2) 作品19-40号—开始朝着具有他独特个性的方向发展,但与他的后期作品相比还是相对保守。
- 3) 作品41-52号—过渡时期的作品,充满了迷人的浪漫气息与灵感。
- 4) 作品53-74号—他的天才达到登峰造极的境界。

以上并不是一个他的作品最绝对的划分方式,但从中可以看出他的艺术发展的轮廓。

二、钢琴作品中的一些主要特点

演奏技巧

斯克里亚宾本人是位很优秀的钢琴家,这在他的钢琴作品中许多技巧性手法的运用很明显地反映出来。他在技术方面的写法能充分发挥出人的双手各方面生理的潜力,使钢琴最大限度地发出多变的音响色彩。其高难度主要反应在几个方面:1)带有远距离跳动的跑动音型;2)各种不同音程的双音的广泛使用;3)高速、长距离跳动并带有旋律的和弦;4)多个旋律层次(复调效果)重叠而产生的“三只手”的音响效果;5)力求同时覆盖不同音域的键盘范围。这些不同的技术类型经常结合在一起

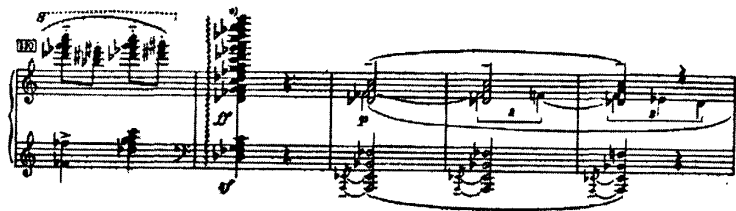
^① 音乐学家,著有“A Great Russian Tone - Poet: Scriabin”(《一位伟大的俄国音乐诗人—斯克里亚宾》)一书。

同时使用,从而大大加大了他作品的技术难度。

和声

和声是斯克里亚宾最关注的一个音乐元素,特别是他的中、晚期作品中,其特点表现在:1)在四度关系上建立起来的和弦,即惯称的“斯克里亚宾和弦”,或称为“神秘和弦”—— $C - \sharp f - \flat b - e - a - d^1$,以此为基础,通过转位、临时升降号的调整等,该和弦产生了各种各样的变体,使之成为了斯克里亚宾

例1.第七奏鸣曲第331小节中的五层楼和弦



曲式

斯克里亚宾喜欢使用比较小型的曲式,甚至他的奏鸣曲,其中6首为单乐章结构。大多数作品都是小到中型作品,不长于15分钟。在奏鸣曲当中,他还是较为忠实地遵循了奏鸣曲式的基本原则。许多其它的作品使用了三部曲式,也有的运用自由曲式。另外在句法结构上,他还是喜欢使用传统的以两小节或四小节长度为一个单位的乐句。

节奏

斯克里亚宾对节奏的处理非常复杂,他的头脑当中更多的是考虑如何把音乐组成一股不断向前推进的“音响流”,特别是在他中、晚期作品中尤为明显。如果听他的作品时不看谱子,听者很难抓住拍子。经常小节线的功能更像是帮助演奏者把乐谱看清楚,而不是传统的起到把乐句划分成单位的作用。并且,不同的节奏型乐句经常在各个不同声部同时出现,形成更为扑朔迷离的节奏效果。

极端情绪化的表达方式

为了让演奏者领会他近乎超脱现实的、极端情绪化的音乐表达方式,斯克里亚宾使用了许多非同寻常的音乐术语来描绘他所想要的演奏效果,下面是其中的一些例子:

languid - 无精打采的,憔悴的 (*Danse languide* Op. 51 #4, 憔悴或懒散的舞曲)

céleste volupté - 如在天堂里一般如痴如醉的 (第7奏鸣曲,第29小节)

Presto tumultueuse esaltato - 急速如充满了狂乱

和声特点的最核心元素(见例3);2)在他的晚期作品中以不和谐和声为基础的作品,如他的练习曲 op. 65 #1, 9度练习曲, #2, 7度练习曲;3)模糊的,几乎是功能性的和声级进;4)喜欢使用9或11和弦;5)从他的中期作品开始几乎完全放弃使用终止式;7)高、中、低各个音域结合在一起的和声,最典型的例子是第七奏鸣曲中第331小节的和弦(见例1),被戏称为五层楼和弦(5-story chord)。

的兴奋一般(第5奏鸣曲,第143小节)

en délire - 如精神错乱一般的(第7奏鸣曲,第327小节)

étrange - 怪异的(第6奏鸣曲,第3小节)

haletant - 令人窒息的,无法呼吸的(第10奏鸣曲,第50小节)

vertiginoso con furia - 愤怒得让人发晕的(第5奏鸣曲,第409小节)

l'épouvante surgit - 令人恐慌的(第六奏鸣曲,第112小节)

foudroyant - 如闪电一般的(第7奏鸣曲,第169小节)

以上所提及的各种音乐特点都表明斯克里亚宾具有丰富的想象力,并且极力试图在音乐创作的各个方面打破传统的极限,力求把浪漫派音乐的表现深度及幅度提升到一个新的境界。

三、简析三首奏鸣曲

我们可以将斯克里亚宾创作的10首奏鸣曲作为衡量他艺术成长及风格演变的标尺竿。从中我们可以发现有两首属于4个乐章大型结构的作品——第一和第三;两首属于两个乐章中型结构的作品——第二和第四。这两首两个乐章奏鸣曲在结构上的关系有些类似于一种引子加上一个快速终曲的关系。其余的6首奏鸣曲为单乐章结构。

概括地说,他的10首奏鸣曲并没有完全脱离传统奏鸣曲的基本框架。和传统的奏鸣曲式的要

求比较,他的一些奏鸣曲在呈示部和再现部中的几个主题及它们之间的模进乐句中主调和属调转换的关系并不清楚。从第四奏鸣曲以后,和声上的终止式就消失了。从第五奏鸣曲开始,许多常见的奏鸣曲式的形式都不见了。正如 Ellon Carpenter^①指出的:“从第四奏鸣曲开始(第六奏鸣曲除外),它们都包括一个(类似)前奏曲的部分,然后‘溶解’到一个模糊的奏鸣曲式当中。”Faubion Bowers^②对斯克里亚宾奏鸣曲的曲式有如下叙述:“他的后6首奏鸣曲包括了一个引子、呈示部、发展部(其中包含了两组主题材料的变化),然后是再现部和一个令人晕眩的尾声。”在他的后5首奏鸣曲中很显著的一个特点是它们都没有调号,在调性上有很大的模糊性和不稳定性。因为在调性上主属关系的模糊,这些奏鸣曲在曲式结构上有一种很独特的组织方式。

在时间上第八奏鸣曲最长,第七奏鸣曲也称“白弥撒”,第九奏鸣曲也称“黑弥撒”。他的奏鸣曲展示了如下一些特点:1) 早期奏鸣曲受肖邦和舒曼的影响,具有优美的旋律和音乐织体,但并不如他的晚期作品一样更能代表他的独特风格。2) 喜欢使用具有引子效果的开头。3) 先锋派(以当时的标准)的和声效果。4) 重要主题材料之间的三度转换关系。5) 大量使用颤音。6) 短小的主题旋律,经常只是一个旋律动机而已。7) 复杂而又模糊的节奏。8) 覆盖大范围键盘的音响效果。9) 经常主题旋律穿插在伴奏音型之间,而不是在上面或下面,从而产生一种旋律与伴奏紧密地融合在一起的效果。10) 不寻常的奏鸣曲式,其中调性关系成为次要的因素,两个主题材料出现的位置成为识别曲式成分的重要依据。11) 许多奏鸣曲在尾声出现以前都有一段如癫狂的舞蹈一般的段落,显示出

例2. 三连音的动机也许与贝多芬第五交响乐中的命运主题有某种微妙的联系



①音乐学家,著有“Alexander Scriabin: A Guide to Research”(《亚历山大·斯克里亚宾研究指南》)一书。

②音乐学家,著有“Scriabin, a Biography: Second, Revised Edition”(《斯克里亚宾传,第二修正版》)一书。

一种抽象的、扑朔迷离的效果。12) 以突然消失或充满悬念的方式结束全曲。

以下是对他的第二、第五和第十奏鸣曲的一些分析。这些分析并不是逐个逐个小节进行,而是挑出了一些比较能够代表他的写作特点的地方,从而帮助读者了解到这些风格特点是如何具体地表现出来的。

第二奏鸣曲

作品29号,标题为幻想奏鸣曲,作于1892~1897年间,两个乐章,之间没有停顿。这首奏鸣曲被认为是他朝着自己独特的创作风格发展的开端,是他早期最优秀的作品之一。在主题材料的运用上两个乐章之间并没有联系。但它们之间似乎有一种潜在的问与答的关系。

第一乐章:第一主题出现在升G小调,笔者怀疑其中三连音的动机也许与贝多芬第五交响乐中的命运主题有某种微妙的联系(见例2)。第二主题(第13小节)在B大调,和第一主题形成标准的主题调性关系。这两个主题具有很典型的早期斯克里亚宾写作的特点,特别在46至57小节当中旋律被上下“游走”的伴奏音型所“包围”而形成的音乐织体,充分体现了早期斯克里亚宾的浪漫情怀。58至88小节为发展部,其中第一主题中的“命运”动机多次使用,显示了该材料在这一乐章当中的特殊地位。再现部从第89小节开始,也许是“命运”动机在发展部中的频繁使用,及受他年轻时的偶像肖邦的第二奏鸣曲第一乐章再现部的影响,这里的再现部也是直接进入第二主题。但不是在原来的主调 $\sharp G$ 小调,而是在E大调,和原来的主调形成往下大三度的关系,一直延续到该乐章结束, $\sharp G$ 小调再也没有出现过。乐章以“命运”动机结束。

第二乐章:一个没有发展部的奏鸣曲式,或也可称为A、B、A、B曲式。第一主题为跑动音型,重新回到升G小调,由一个节奏上极具推动力的低音音型为伴奏。第二主题出现在第41小节,降E小调(属调)。虽然速度没有放慢,但它是一个极富歌唱性的旋律,和第一主题的急匆匆地跑动音型形成鲜明对比。在63至73小节之间第二主题被处理成了具有卡依效果的歌唱性乐句。

再现部在79小节出现,第一和第二主题都是在主调,一直到结束。

第五奏鸣曲

作品53号,单乐章,创作于1908年。其中引用了他另一部作品《狂喜之诗》的素材。该作品的创作特点包括:以引子形式开头、建立在四度关系上的非功能性的和声、大量使用颤音、复杂的节奏组合及频繁地转换拍号、短小的旋律动机等。

引子的开始是充满了恐惧感的颤音,一直延续到一串“神经质”一般的快速上升音型。紧接着在第13小节出现了一个重要的、很短小的向下落的四度音程的旋律动机。虽然很弱(*pp*, *dolcissimo*.),但却带有一种强烈的孤独与呼唤的语调。第19小节的第一个和弦是最具有斯克里亚宾特点的和声——斯克里亚宾和弦(见例3)。将它的E- \sharp A-D- \sharp G- \sharp F和以上提及的斯克里亚宾和弦的原形C- \sharp F- \flat b-e-a-d¹作比较,我们就可以发现这里只少了个 \sharp C。

例3:第19小节的第一个和弦是个近乎完整的斯克里亚宾和弦,只少了 \sharp C



呈示部从第47小节开始,从不断出现的 \sharp G、B、 \sharp D中我们可以比较清楚地感觉到第一主题是在主调 \sharp G小调。急速的、大范围跳动的和弦所形成的狂躁而又刺激的效果和引子中弥漫的虚幻意境形成极大反差。第二主题在第96小节出现,是个由三个剧烈下沉的音组成的动机式主题,就像物体

从高处猛烈坠落一般。第三主题在第120小节进入,也是个很简短的旋律。与前面两个充满猛烈效果的主题相比,第三主题较慢,并富有歌唱性,带有典型的斯克里亚宾式的彷徨游荡的情绪,一直到呈示部在139小节结束。

发展部从140小节开始。在这一段当中引子及3个主题都被来回穿插使用,造成情绪上起伏跌宕、极其复杂的效果。这些复杂的情绪变化不但对演奏者在技巧上的控制能力提出了很高要求,对演奏者对有时近乎“癫狂”的情绪状态的把握也是个很大的挑战。再现部在329小节进入,但第一主题听起来像是在E大调,而不是在主调 \sharp G小调,倒是和 \sharp G小调形成了往下大三度的关系。在第二和第三主题分别于357和381小节出现后,乐曲从401小节开始向高潮推进。在一连串“*vertiginoso con furia*—愤怒得让人发晕”的和弦之后,乐曲在433小节达到高潮。在极度“狂喜(*estatico*)”的情绪中高潮主题出现。这个高潮主题并不是三个主题中的一个,而是引子中的那个充满“强烈孤独与呼唤的语调”的下滑四度的简短动机,但这里如火山爆发一般的情绪和开头凄凉而又渴望的语气形成强烈对比,也起到一种首尾补充及对应的效果。

在乐曲的尾声中(441小节),第一主题再出现了一遍,最后以引子中那一串快速上升的滑动音型结束。它的结束没有给乐曲中所有的矛盾提供任何的答案,几乎所有的疑问都悬而未决,倒好像是在引诱听者继续到他以后的奏鸣曲中去寻找答案。

第十奏鸣曲

作品70号,单乐章,创作于1913年。因为它大量地使用了颤音,因此也有颤音奏鸣曲的别名。三度音程关系在这首作品中起重要作用。在音乐上,A. E. Hull对该作品有如下的描绘:“A kind of crepuscular twilight, a radiant poem of pure vibrant sunlight throughout. (像璀璨的夕阳一般,从头到尾如一首像阳光一样振颤的光彩诗篇)”。

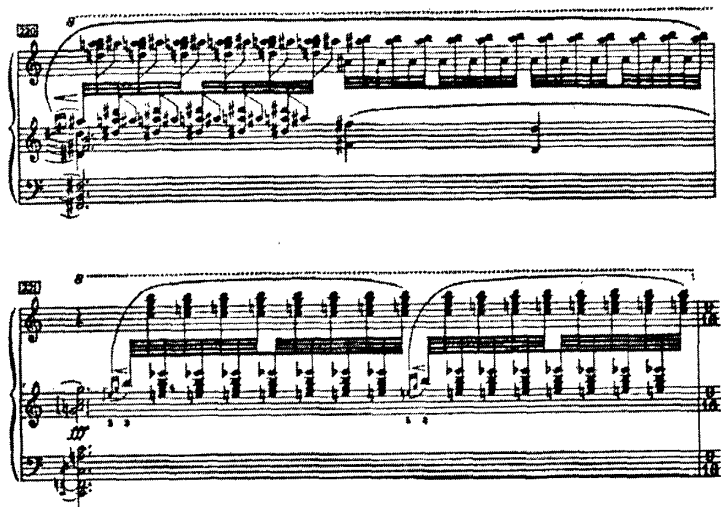
引子:引子包括了两个动机,第一动机(4小节长度)在一开始出现,由两个下滑三度音程组成。第二动机在第九小节进入。在一连串如光芒闪烁一般的颤音之后,音乐进入呈示部。

呈示部:呈示部从第38小节的Allegro处开始,第一主题是个动机式主题,仅两小节长。该动机在反复了一遍后,紧接着是一连串建立在三度关系上的序列。第二主题在第73小节出现,长度为4小节,它是该奏鸣曲最重要的材料。它出现之后也是

被上移了三度反复了两遍。第三主题出现在第 84 至 87 小节(也是 4 小节的长度)。

发展部:从第 115 小节开始是发展部。就像斯克里亚宾其它的奏鸣曲一样,在这一部分当中,所有的材料都被各种各样的技术处理手段重新处理,如分割、放大、重组、加花变形等等。在 212 小节处乐曲进入高潮,出现了一连串由密集的和弦组成的

例 4. 乐曲进入高潮,一连串和弦组成的颤音,犹如一团剧烈跳动的火焰



尾声:音乐的最后 19 小节为尾声,最后如轻烟一般消逝在茫然的宇宙之中。

这首奏鸣曲大量地使用了颤音来制造出一种虚幻的、紧张地颤抖的效果。这些颤音“游走”于虚无缥缈的和声之间,制造出一种令人不寒而栗的效果。飞舞的颤音如跳动的火苗,在寒气中散发着冷峻的光芒。这不禁使人想起他的另外的一首著名的作品“Vers la flamme”(音诗《朝向火焰》),其中也是大量地使用了各种各样的颤音,最后逐渐推向高潮,达到一种疯狂的状态。对于斯克里亚宾来说,火焰似乎是连接他的肉体与他所向往的超然的世界之间的一个一座桥梁,通过它可以表达他内心深处最神秘的、也是他最向往的精神世界。另外,这看似柔弱、飘忽不定,但却孕育着无坚不摧的力量之火苗是他追求音乐完美境界的最佳体现。

四、结语

毫无疑问,斯克里亚宾的钢琴作品散发着一一种

颤音,犹如一团剧烈跳动的火焰(见例 4)。

再现部:从第 224 小节开始是再现部。在再现部中第二主题与在呈示部中的出现相比下移了三度。从第 321 小节开始,音型滑稽地上下飞舞,情绪仿佛进入一种癫狂的舞蹈状态,一切都似乎在空中漫无目的地飘荡。

独特的魅力,而它的这种独特性往往也是引起人们争议的地方。在不了解他的内心世界的前提下,他的音乐似乎是荒谬的,是一个人内心极端狂想的一种宣泄。在另一方面,他的音乐中所展示出来的对光线、色彩、精神世界等抽象事物奇妙的表现力又吸引着众多的音乐演奏者及学者如痴如醉地进行探索,沉醉于他的音乐创造出的奇妙境界之中。

参考文献:

- [1] Bowers, Faubion: "Scriabin, a Biography: Second, Revised Edition" (《斯克里亚宾传,第二修正版》), Dover Publications (出版商), 1996. 7.
- [2] Carpenter, Ellon: "Alexander Scriabin: A Guide to Research" (《亚历山大·斯克里亚宾研究指南》), Routledge (出版社), 2004.
- [3] Hull, Arthur Eaglefield: "A Great Russian Tone - Poet: Scriabin" (《一位伟大的俄国音乐诗人—斯克里亚宾》), Ams Pr Inc 出版公司, 1970. 6.

[责任编辑:彭莉佳]