

斯克里亚宾第五钢琴奏鸣曲线性思维探析

● 朱婷婷

俄罗斯伟大的作曲家、钢琴家亚历山大·尼古拉耶维奇·斯克里亚宾(Alexander Nikolayevich Scriabin, 1872-1915)的十首钢琴奏鸣曲,在他所有作品中占有极其重要的地位,它是作曲家从早期到成熟再到晚期的完整创作历程的映照,也是作曲家的哲学思潮、精神追求和艺术探索的重要体现。不仅如此,由于作曲家那充满智慧的创新意识和对传统和声语汇的革新,以及作曲家高超的钢琴创作技艺,使其十首钢琴奏鸣曲在钢琴音乐文化中异彩突现,为人类钢琴音乐宝库增添了一笔宝贵的财富。

第五钢琴奏鸣曲 Op.53,创作于1907年,属单乐章体裁形式下的奏鸣曲式结构作品,在十首钢琴奏鸣曲中占有举足轻重的地位。它与交响诗《狂喜之诗》几乎同时期创作,二者在精神含义和创作理念与特征方面都有着许多重要的相似点。首先,第五钢琴奏鸣曲与《狂喜之诗》一样,也用四行诗作为题词“我呼唤你醒来,神秘的力量!浸没在昏暗的深渊中,啊!创造者的神灵,幼小的生命胚胎,我为你带来勇气。”;其次,在创作手法上,作曲家著名的“神秘和弦”在两首作品中开始“尝试”使用,如:乐曲开始部分的低音声部就以构成“神秘和弦”的核心音程——三全音的持续形式进行创作的,在很大程度上,这为“神秘和弦”在作曲家后来的作品《普罗米修斯‘火之诗’》中的全面形成,或者说成为成熟和标志性的作品而起着“胚胎”和“成长”的作用。

人类文明之初的单音音乐可以说是音乐线性思维的最初形式,可称之为单一线性思维,根据西方音乐史,对线性思维能产生深远影响的是早期的复调形式——奥尔加农(Organum)。之后,这种形式在宗教体裁的经文歌和弥撒曲中得到充足的衍化发展,可称之为多重、复合线性思维。同时,随着和声体系的成熟,这种复线条的线性思维变得更为丰富,并在巴洛克时期达到巅峰。从古典时期开始,主调音乐占据了主导地位,各声部间主次功能清楚,其线性思维呈现形式变得十分丰富、多样,从而形成多层次、立体线性思维。到十九世纪末,随着大小调体系的逐步瓦解,同时,伴随新和声调性观念的产生,线性思维也随之增加了新的特点。由于斯克里亚宾的第五钢琴奏鸣表现出传统调性思维向其个性化的“神秘和弦”作主导的创作观念过渡的特点,使得其线性思维在失去了传统的调式、调性与和声思维的依托,转而建立在“神秘和弦”的基础上,从而有着其独特性。

一、线性思维构成的乐思素材

斯克里亚宾第五钢琴奏鸣曲是作为其浪漫主义创作时期的结束和现代“无调性”音乐时期的开始的重要标志。一方面它仍保留了传统的调性思维痕迹,另一方面又让人明显地感受到作曲家在和声思维上发生的变更,直接反映出他对传统调性观念的强烈扩张、突破的意识。因此,构成第五钢琴奏鸣曲线性思维的重要元素可以概括为如下两种:

1、有调性的乐思素材

作品仍然保持较清晰的调性,尤其是体现在两个重要的主题上。①调性为 F 大调的主部主题,该主题包含一种核心音调:上行三度进行。②调性为 $\text{B}(\text{A})$ 大调的副部主题,这是一个简短的线条清晰的抒情主题。

2、调性模糊和无调性的乐思素材

在曲式结构的附属部分,作曲家在运用的调性模糊,如引子部分前 12 小节,低声部主要是减五度音程(^bD-A)的音型持续,而上主声部为强调的是 E 音,三个音似乎可以理解为 E 大调中的导音、下属音和主音。但是,根据右手声部横向进行的各音,或根据兴德米特音序 I 来判断该部分的和弦的根音来看,其调性又可以理解为 A 利底亚调式,该部分的线性思维元素为 A 调的音阶式上行。在作品的连接性、过渡性部分使用无调性手法,并且其思维元素为无调性的半音进行。

二、线性思维引用的类型

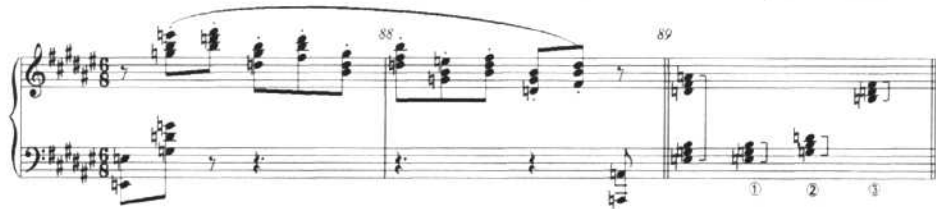
从声部结合的角度,可以将其线性思维的类型归纳为如下几种:

1、点状型

这是将旋律线条分解为点的形式呈现的线性思维方式。这种方式往往将旋律骨干音在节拍重音位置上呈现,或以人为重音的形式突出旋律音。如:乐曲第 218~226 小节处(属展开部),在下方简洁的低音进行与中间平滑而厚重的半音进行(连接部半音材料)相结合构筑的伴奏织体上,通过人为重音将旋律音清晰地“点缀”在上方声部。

2、流(束)状型

旋律不是以单线条的方式呈现,而是以二音以上旋律流的方式呈现所形成的线性思维。其内部各音的音程关系依作曲家的风格而定。无论是中世纪的平行奥尔加农,还是现代作曲家使用的平行和弦都可归于此类。第五奏鸣曲的主部主题(47~50)旋律是以流的方式呈现的,它不其它现代作曲家使用的平行和弦的形式,而是在固定的低音音型持续进行的衬托下,以调式内和弦的原位或转位的形式“流动”。或是将某高叠和弦截断进行陈述。如下例所示:



上例将 E 音上构成的十一和弦分解成三个三弦弦,用其原位或转位的形式形成旋律流。

3、间插型

主要是当一个旋律线条在另一旋律线条停顿或静止的间隔作插入性陈述所形成的线性思维模式。比如:乐曲第 13~20 小节,低声部是包含三全音的和弦持续,中间是纯 4 度下行开始的旋律线条,每一次中间声部的长音静止时,其上方高音区就间插带有切分节奏型的旋律线条,而构成这些间插性旋律线条的元素与后面的主、副部主题有着渊源关系。也可以说它们分别是主、副部主题的“雏形”。

4、对比型

两个以上的声部使用对比复调的方式进行陈述即可构成对比型线性思维。这种方式在主调音乐中,无论是古典时期,还是现代时期的作曲都经常使用。作品的副部主题(120~123)就是一例,它在属七和弦的持续的铺垫下,其上方是主题旋律线条与半音平滑下行的另一旋律线条相结合的陈述方式,两个线条对比异常、清晰可辨。

三、线性思维展开的手法

“三点成线”的定律是线性思维形成的基本条件,也就是说,任何类型的线性思维的成型其内部旋律线条必须是三个音以上的组合。而当一个线性思维类型成型后,则需要进一步发展才具有思维展开的连续性。作曲家在第五钢琴奏鸣曲中,所使用的展开手法主要有如下几种:

1、重复与模进

重复具有强调和巩固原有乐思的重要作用,在任何音乐时期、风格或不同文化背景下的音乐中重复都被经常地使用。在具体使用中,它除了可以对原乐思的原样重复外,更常见的是对原乐思作变化重复。该奏鸣曲中无论是引子部分的乐思,还是主、副部主题都多次使用了重复这一手法。模进也是一种重复,但不同的是,它将原乐思按一定的音程比例移高或移低进行重复,这是一种带有展开性质的重复。作品的主、副主题均有使用之。

2、移位

它也是一种重复,是将原有乐思的所有织体层次均移高或移低一定的音程比例进行重复。在调性音乐中,它称为严格模进(包括转调模进)。之所以将其与重复和严格模进分开,是它在现代乐派作品中,尤其是在无调性风格的作品中,具有重要意义。如主部主题在第80~87小节的8小节陈述中,后4小节是前4小节的上二度移位。

3、裁减

这是将原有乐思在重复、模进或移位的过程中不断地进行剔除、裁切与减少,使得原有乐思的结构比例越来越短小的展开手法。这种手法可以使乐思展开获得一种逐步紧张之感,常用于乐思展开的阶段。乐曲第90与91小节是第88和89小节的模进,92小节是对第88和89小节的裁减、浓缩,第93小节是第92小节的模进(左右手呈反向移位)。如下例所示:



以上四种线性思维展开的手法是作曲家在第五奏鸣曲最多用的手法,这些手法的共同点都是在原有乐思的基础上进一步演化而成,使得乐思前后有着高度的同一性。在具体创作中,这些手法并不是孤立地使用,而是经常会将其中两种或三种结合起来使用。

作曲家创造的“神秘和弦”直接反映出他对传统调性观念的强烈扩张、突破的意识,而这种意识在音乐史上是具有革命性意义的,其对后人产生的影响也是巨大的。这也就是人们为什么在谈论和研究斯克里亚宾的作品(尤其是晚期作品)时就会自然地与“神秘和弦”这个词语联系起来的原因。进一步而言,作曲家创作的钢琴作品使他能与同时代的拉赫玛尼诺夫一同成为确立俄罗斯钢琴学派和俄罗斯钢琴音乐的历史地位的关键人物,不仅仅是因为作曲家创造的具有现代主义特征的“神秘和弦”,而且也包含作品的调性、主题(旋律)特征、织体形态和曲式结构等诸多表现要素因“神秘和弦”产生相应变化且形成某些个性化特点的因素在内。这也就是本文以音乐作品中的线性思维为角度来再现作曲家的创作思维的出发点。如此同时,笔者以为对一首作品的线性思维进行探究、分析,无论是演奏作品,还是欣赏作品,都有助于演奏者(听众)深入了解作曲家创作思维的形成与发展,进一步感受作品线性思维的多层次与立体性展开,并对作曲家思想情感的细致表达、娓娓倾诉有更充分的感知。

主要参考文献:

- [1]于润洋.西方音乐通史[M].上海:上海音乐出版社,2006.6
- [2]汪成用.“神秘主义”者斯克里亚宾及其和声手法浅析[J].上海:音乐艺术,1982.1
- [3]缪天瑞.音乐百科辞典[Z].北京:人民音乐出版社,1998

(作者单位:华南师范大学音乐学院)

责任编辑:晓芳