

三、缅怀历史,感恩今日;承革命之精神,拓未来之希望。

经过时间的洗涤、年轮的更替,也许许多史实会在我们不经意间流逝于指缝间、遗忘在角落里。有什么能让它们留住?笔者认为继承革命精神不失为良策。作为新世纪的我们,继承这种革命精神应该要做到以下三点:

第一,缅怀先烈,铭记历史。通过观看歌剧,使我们重拾了历史中的点滴,感受到了烈士们的英勇、伟大,他们为祖国的今天洒热血、抛头颅,他们的付出与历史长存。深切的缅怀先烈,感恩先烈,铭记历史,以史为鉴。

第二,维护和平,感恩今日。在今日和平的外表下,是无数人努力的结果,通过观看歌剧《江姐》,深知今日太平来之不易。活在当下的我们应该要感恩先烈,同时也要感恩今日,维护世界大和平。因为只有和平才能实现人类的共赢。

第三,传承革命精神,共创美好明日。透过歌剧《江姐》我们看到了烈士们身上很多闪亮的革命精神,这是一种渴望和平、追求正义的体现,更是一种爱国主义精神的体现。这种精神是我们民族的一笔宝贵财富,在任何需要它的时候化为一股坚实力量,抵抗所有的灾难和非正义行为。这种革命精神需要我们一代代相传,因为它是我们共创美好明天的精神支柱。

缅怀先烈,缅怀的是先烈们所表现出来的大无畏精神以及爱国主义情怀;感恩先烈,感恩的是他们不畏艰险,为共产主义事业献身的精神;铭记历史,铭记的是一段危难关头共患难,团结一心共同抗敌的史实。一曲终了,一场幕落,永唱不衰的是那不朽的革命精神!

参考文献

- [1] 阎肃编剧,羊鸣、蒋春明作曲《江姐》歌剧——内容说明,中国戏剧出版社,1965年·北京
- [2] [英]丹尼尔·斯诺曼著,刘嫩、程任远译,王勇校订《鎏金舞台 歌剧的社会史》序一,上海人民出版社
- [3] 陈汉书、杜文祥编著《轻松傲雪——江姐、彭咏梧和川东游击队的故事》32页,重庆出版社
- [4] 陈汉书、杜文祥编著《轻松傲雪——江姐、彭咏梧和川东游击队的故事》119页,重庆出版社
- [5] [6] [美]约瑟夫·科尔曼著,杨燕迪译《作为戏剧的歌剧》5页,上海音乐学院出版社
- [7] 杨和平著《谭盾歌剧研究》1页,上海音乐学院出版社
- [8] 阎肃编剧,羊鸣、蒋春明作曲《江姐》歌剧 123页,中国戏剧出版社,1965年·北京
- [9] 杨和平著《谭盾歌剧研究》1页,上海音乐学院出版社
- [10] 杨和平著《谭盾歌剧研究》1页,上海音乐学院出版社
- [11] 阎肃编剧,羊鸣、蒋春明作曲《江姐》歌剧 124页,中国戏剧出版社,1965年·北京

责任编辑:刘小红

[摘要]舒伯特是世界音乐史上公认的浪漫派音乐的奠基人之一。他的钢琴奏鸣曲创作根据创作年代可以分为早、中、晚三个时期。本文研究对象为舒伯特早期的12首钢琴奏鸣曲之一的《a小调钢琴奏鸣曲》。主要从创作概况、作品结构及和声素材运用等三个方面进行论述。

[关键词]舒伯特 钢琴奏鸣曲 和声分析

弗朗兹·舒伯特短暂的一生中,创作了1200多首音乐作品。关于舒伯特钢琴奏鸣曲的数量,各种文献说法不一,最多有说是33首的,最少的有说是14首的,经考证真正具有演奏价值的有21首。其中,被各类辞书和文献公认的“完成的”有11首,按照年代排序,《a小调钢琴奏鸣曲》是第一首“完成的”作品。

一、作者及作品

弗朗兹·舒伯特(Franz Peter Schubert, 1797—1828)1797年1月出生于奥地利维也纳近郊的一个平民家庭,杰出的音乐家和作曲家,浪漫派的奠基人之一。因为创作了600多首脍炙人口的艺术歌曲而被称为“歌曲之王”,也正是因为有此光环的“笼罩”,他的钢琴奏鸣曲在当时并没有收到人们的重视。其实,钢琴奏鸣曲在舒伯特的音乐创作中占有很特殊的地位,从1815年到1828年去世之前的13年中,他的钢琴奏鸣曲的创作从没终止过。《a小调钢琴奏鸣曲》(D537)创作于1817年3月,钢琴奏鸣曲当时正处于“危机”时期,贝多芬在这一领域的巨大成就给后来的浪漫主义作曲家以很大的压力。舒伯特1815年创作了第一首钢琴奏鸣曲,两年之后,又创作了3首奏鸣曲,《a小调钢琴奏鸣曲》(D537)就是其中之一。这首作品已经初具舒伯特的音乐语言和风格特点,三乐章的布局既对比又内在统一,结构简练,旋律流畅,和声技法娴熟。

二、作品结构

《a小调钢琴奏鸣曲》(D537)共有三个乐章。

第一乐章采用传统的速度较快的快板奏鸣曲式,但在音乐风格上有着明显的古典向浪漫过度的趋势。

呈示部(1—64小节):1—10小节为主部主题,5+5的方整性结构,不加任何铺垫的柱式和弦从a小调倾泻而出,结束于F大调的属和弦上。11—27小节是连接部,调性多变,从F大调到C大调,再到bE大调,然后到f小调。28—65小节为副部主题,调性为F大调。53—64小节为结束部,整个呈示部都带有一种无奈和绝望、悲叹的情绪。

展开部(73—122小节):9小节的连接部分之后,音乐进入展开部,调性转为E大调。展开部的音乐情绪和呈示部相比,显得比较开朗、活泼,上行的旋律线条配合连续的柱式和弦,有了贝多芬式的想要与命运博弈的情绪,但同一素材在不同调性的下行模进,又带有明显的颓废情绪。调性先后经历了E大调、D大

舒伯特《a小调钢琴奏鸣曲》和声分析

马春明 长江大学艺术学院

调、G大调、C大调、F大调、bA大调、A大调、bE大调、d小调。

再现部(123—182小节):属于完全再现。从作品结构上看,舒伯特采用的是古典奏鸣曲的典型写法,但是在再现部,却又出人意料地选择在主调性的下属调上进行再现,这可以认为是舒伯特在借鉴古典乐派的传统手法写作时的一种突破。从展开部的119小节开始,就通过降低三音的重属导五六和弦,将调性从bE大调转到了d小调,因此,d小调的再现并没有造成听觉上的不习惯,从另一个方面来说,这种从下属方向对主调性的支持也是符合听觉逻辑的。

尾声(183—196小节):主部主题的短暂再现,调性巧妙地回归到主调性,和呈示部的主部主题相比,尾声的再现力度更强,也更坚定。

曾经有人把舒伯特的《a小调钢琴奏鸣曲》(D537)和贝多芬的《e调钢琴奏鸣曲》(Op.90)作比较进行分析,确实,无论在音乐句法结构还是在曲式结构上,《a小调钢琴奏鸣曲》都借鉴了比它早两年完成的《e调钢琴奏鸣曲》,同时,又有具有舒伯特特点的突破。两部作品第一乐章都为奏鸣曲式,第二乐章也都采用回旋曲式,贝多芬的《e调钢琴奏鸣曲》只有两个乐章,而舒伯特的《a小调钢琴奏鸣曲》写了三个乐章,第三乐章采用回旋奏鸣曲式,由于篇幅有限,不在此详述,作品结构及调性具体见下表:

表一:《a小调钢琴奏鸣曲》(D537)第二乐章

结构	A	B	A	C	A	Coda
小节数	1—16	17—42	43—58	59—97	115—134	135—148
调性	E	C-G-C	F	d-F-d	E	E

表二:《a小调钢琴奏鸣曲》(D537)第三乐章

结构	A	B	A	B	A	Coda
小节数	1—94	95—163	164—265	266—309	310—329	330—367
调性	a ² B-a-A-D	E	e-F-c ² -G-d ² B	A-a	a ² B-a	e

三、和声素材运用

和声作为音乐的重要表现手段之一,往往是作曲家个人创作特色的最重要体现因素。要对一个作曲家个人风格进行总结,就必须对其和声体系进行研究与分析。德国音乐理论家里曼(Hugo Riemann, 1849—1919)曾经断言:“舒伯特以其和声、调式、调性思维方

面的独创性使舒曼、李斯特和勃拉姆斯在这方面都成为他的继承人,在这一方面,没有人能超过舒伯特。”^①舒伯特的和声语言建立在大小调功能和声的基础之上并进行创新,不断扩大和声语汇,增强和声的表现力。

(一)、和弦运用

和弦是构成“音乐大厦”的最基本的“建筑材料”之一。因此,要研究整部作品的和声语言,就要对作品中的和声素材进行清楚的分析。

1、正三和弦

在《a小调钢琴奏鸣曲》中,正三和弦的使用相当广泛,并且处于重要的节拍位置。从第一乐章的1—6的“主—属—主”的和声进行进行可以看出,舒伯特在初期奏鸣曲创作中,比较注重对古典主义和声技法与风格的继承,这种属和弦与主和弦的支持与被支持,使得调性更加稳固。

2、副三和弦

由于副三和弦在和弦结构类型上的多样性,在和声音响的色彩与紧张度方面,均与正三和弦构成对比,变化。^②舒伯特在初期的钢琴奏鸣曲创作中,副三和弦的使用较少,如在《a小调钢琴奏鸣曲》的第一乐章中,副三和弦仅使用了12次,主要起经过与辅助性的色彩作用或转调的共同和弦。

3、调内七和弦与九和弦

从理论上讲,一个调式的每一个音级上都可以构成调内七和弦与九和弦,音乐中常用的调内七和弦主要有属七和弦、导七和弦与下属七和弦,常用的九和弦主要是属九和弦。这些和弦的最大特点是音响上的不协和。在《a小调钢琴奏鸣曲》中,调内属七和弦与导七和弦运用较多,下属七和弦使用较少,属九和弦在第一乐章使用较多,而在第二和第三乐章就很少使用了。这些不协和和弦的使用,主要是用来增强音乐的色彩。

4、变和弦

变和弦分为两类:一类是引进的调外和弦,如副属和弦、副下属和弦等,它们起离调、转调作用,另一类用变化半音加强对调性中心倾向的本调和弦。^③舒伯特除了使用不协和和弦以外,还经常使用变和弦来增强音乐的色彩。

“拿波里和弦”(Neapolitan Chord)起源于18世纪意大利的拿波里乐派,由于其多用第一转位,所以往往被称为“拿波里六和弦”。“那波里和弦”的运用,能

使音乐的色彩变得或明亮或暗淡,在《a小调钢琴奏鸣曲》中,“拿波里六和弦”都是作为转调的共同和弦来使用的。

重属和弦和增六和弦的使用,使调性、和声色彩与和声语汇都更为丰富,在弱化了主调稳定性的同时进一步加固了属调的调性,形成了与主调性明显的对比,使音乐显得更加丰富多彩。

5、持续音

持续音通常能营造出特有的音乐效果,当持续音持续时,其他声部的和声运动与持续音会产生不协和音响和功能复合,形成色彩和动力上的特殊效果。持续音多为主音或属音,主持持续音的作用力更加的稳定,一般被用在乐曲的开始或结尾处;属持续音的作用主要保证作品的统一性,所以一般用在乐曲的结尾之前。

(1)单音持续音

单音持续音在音乐作品是最常见的,它主要用在低音声部,起到延缓和加强的作用,尤其是在古典乐派的作品中,这种手法经常被使用,舒伯特在《a小调钢琴奏鸣曲》中第一乐章没有使用单音属持续音。单音主持持续音分别在28—32小节、53—62小节、150—154小节、161—165小节以及175—183小节多次使用,起到强化调性作用的同时也使得音乐富有动态的节奏性,但同时也带有压抑、滞重的音乐情绪。

在第二和第三乐章,属持续音的使用较多,主持持续音较少,此外,在第三乐章,还出现了6次下属持续音,不过每次出现都只有短暂的两小节。

(2)“八度音程”式的持续音

这种持续音就是将单持续音升高或降低一个八度重复,使乐曲的音域进一步扩大化。一般情况下,“八度音程”式的持续音用在低音声部。在《a小调钢琴奏鸣曲》中,“八度音程”式的持续音共使用了3次,分别在第一乐章的11—13小节、133—136小节和第二乐章的106—111小节。这种“八度音程”式的属持续音造成了对主音的期待,使得调性变化更为自然,同时也使得音乐的音响效果更为丰富,饱满。

(二)、调性布局

调性布局往往是一个作曲家创作模式及风格的体现。从调性布局中,不仅可以体现出作曲家的创作意图,还能把握其和声特点、时代特征以及作品所要表达的情感与思想内涵。舒伯特《a小调钢琴奏鸣曲》中的调性布局可归纳为以下几点:

1、四、五度关系的调性布局

四、五度关系的调性布局是古典乐派常用的写作手法,舒伯特也常用这一种最简便的调性布局方法。如第一乐章呈示部的主部主题是a小调,副部主题是主

部主题调性上方四度或下方五度的调的关系大调——F大调,而再现部的主部主题与副部主题的调性的对比正好与呈示部相反,变成了d小调——A大调,和古典奏鸣曲不同的是,《a小调钢琴奏鸣曲》的再现部的主部主题的调性并没有“回归”。所有这些,都表现出舒伯特对古典作曲手法的继承与创新。

2、二、三度关系的调性布局

二、三度关系的调性布局主要是为了体现色彩效果,因此,在古典和声中极少用到。舒伯特在《a小调钢琴奏鸣曲》中,除继承古典和声的传统手法外,也使用到了极具色彩感的二、三度调性布局。如第二乐章主部和第一插部的调性为E大调向下大三度的C大调,然后转为G大调,相对主部而言,又是向上小三度的调性布局。这样的调性布局,弱化了功能性,使音乐色彩显得比较柔和、黯淡。二度关系的调性布局往往能体现出一种紧张、激烈的音乐情绪,这种调性布局在舒伯特的钢琴奏鸣曲中几乎无处不在,此处不再详解。

四、总结

舒伯特的钢琴奏鸣曲既继承了古典乐派的传统写作手法又具有浪漫派的抒情特点,他在器乐领域的音乐成就与在声乐领域中的造诣都占有极高的社会地位。《a小调钢琴奏鸣曲》是音乐界公认的舒伯特的第一首结构完整的奏鸣曲,作曲家利用传统的曲式结构,在音乐写法上又借鉴了歌曲创作的很多手法,虽然在音乐思想和表现力上没有同时代的音乐大师贝多芬的钢琴奏鸣曲那样深刻,但舒伯特的和声手法新颖,和声色彩丰富,古典中透着浪漫的气息,这种创作风格对浪漫派的音乐创作以及后来的音乐发展都起到了积极的作用。

注释:

①【美】保罗·亨利·朗著,顾连理译,杨燕迪校《西方文明中的音乐》[M].贵州人民出版社,2001

②桑桐.《和声的理论与应用》[M].上海音乐出版社,1998

③谢功成、马国华、童忠良、赵德义.《和声学基础教程》[M].人民音乐出版社,1998

参考文献

[1]【英】克里斯托弗·H·吉布斯.《舒伯特传》[M]秦立彦译 广西师范大学出版社,2002(5)

[2]周倩.舒伯特钢琴奏鸣曲 Op. 120 中的多维音乐结构 [J].黄钟,2005(4)

[3]郝思震.论舒伯特的钢琴音乐创作 [J].艺术百家,2006(6)

[4]王岚.舒伯特钢琴奏鸣曲的“未完成问题”[J].音乐研究,2001(4)

[5]余雄.论舒伯特的钢琴奏鸣曲 [J].音乐探索,2006(1)

责任编辑:刘小红