

完美的融合——论肖邦 24 首钢琴 练习曲中的旋律化音型特征

○钱杨杰

摘要 练习曲在肖邦的钢琴音乐中一直是最重要、最有代表性的创作,作品 10 号和 25 号的 24 首钢琴练习曲是艺术性与技巧性完美结合的典范。本文以肖邦的 24 首钢琴练习曲为研究对象,以练习曲中的旋律化音型这一重要特征为切入点,从旋律特征、音型技术分类和织体特点三方面对旋律化音型进行分析研究。从旋律化音型这一视角认知肖邦练习曲,为能更好地演奏和学习提供有益的帮助和指导。

关键词 肖邦练习曲 旋律 音型 织体 旋律化音型

前言

练习曲的发展是由简单到复杂,由纯技术性到艺术性的历程。为了解决一系列的手指技术问题,学习者必然花费大量的时间精力来进行练习和研究。肖邦 24 首钢琴练习曲作为有很高艺术性的音乐会练习曲自然成为演奏家和钢琴专业学生的必修曲目。肖邦把练习曲上升到音乐性与技术性以及思想性相结合的高度,为其洗心革面,成为练习曲中最经典的不朽之作,为练习曲的发展作出了巨大的推动和贡献。旋律化音型是肖邦练习曲音乐与技术结合的综合体,是肖邦开创的一种新的音型,形成其练习曲中一个重要的特征。

一、肖邦和 24 首钢琴练习曲

肖邦(1810-1849)是浪漫主义音乐繁荣时代的代表作曲家、钢琴家。他的创作吸收了古典主义音乐精华,同时突破传统、勇于创新。把钢琴音乐

推向前人从未达到的高度,创造了钢琴音乐的辉煌,代表着“黄金时代”的浪漫主义音乐。

24 首钢琴练习曲分为两集^[1],作品 10 号 12 首(写于 1828-1832 年,献给李斯特)和作品 25 号 12 首(写于 1831-1836 年,是肖邦定居巴黎之后完成的)。

肖邦练习曲的出现不仅使人们从车尔尼、克莱门蒂等前辈练习曲一统天下的局面中看到了一种新的音乐视觉,也为后来的德彪西、拉赫玛尼诺夫等作曲家的练习曲创作提供了音乐灵感。同时代的音乐家舒曼、李斯特都从他那里获益良多。音乐学家塔代乌什·席林斯基,在关于练习曲作品第 10 号他写道:“练习曲不仅成了钢琴音乐新的风格及其具有的格式的井井有条的展现,而且是这一风格的艺术升格”^{[2](P238)}。

肖邦练习曲不仅挖掘了钢琴的技术表现力,焕发了钢琴家的手指潜能,而且还赋予这一体裁鲜明的表现力和深刻的艺术内涵。

二、旋律化音型是肖邦练习曲的一个重要特征

24 首练习曲每一首都具有明确的技术训练目的,音型也是为了贯彻每一种技术训练来写作的,并没有为追求情感的表达而任意地改变。从这一点来说,肖邦的练习曲是符合传统要求的典型练习曲作品,但又和传统的练习曲有着根本的不同。通过旋律化音型创造出富于个性的音乐形象,充满肖邦内心真挚情感的唯美之作,是音乐与技巧的完美结合。

旋律化音型是肖邦 24 首练习曲中一个普遍存在、具有象征意义的特征。为 19 世纪的钢琴音

乐带来了新颖的突破,也预示了后来的练习曲音乐风格的发展。

三、旋律化音型的定义

旋律:建立在一定的调式和节拍的基础上,按一定的音高、时值和音量构成的、具有逻辑因素的单声部进行^{[3](P.537)}。

音型:是乐曲中一再出现的某种节奏型与乐音运动的形态。通常具有一定的特征,能表达某种特定的情绪或意境^{[4](P.669)}。每首练习曲以一个或几个手指技术训练为目的,必然形成一种或几种音型模式不断的向前进行,形成固定的音型模式。通过一定数量的音型重复,才能达到提高手指能力的功能。从音型角度来看,练习曲就是固定音型模式的不断发展、变形和重复。

旋律化音型:旋律出现在音型的某一位置上,成为音型的一部分,通过音型的向前进行、发展以及变化,使旋律得以连续表现。形成旋律溶入音型之中的集合体。

看谱例 3.1 肖邦练习曲作品 25 之 12, C 小调,双手琶音练习曲。可以在双手不变的琶音音型中听到清晰的旋律线条出现在第一个重音记号,以及随后的右手符杆向下的保持音中。

谱例 3.1(25 之 12)



肖邦坚持每首固定一个不变的音型模式(3 首有两种音型,E 大调作品第 10 号之 3、e 小调作品第 25 之 5 以及 b 小调作品第 25 之 10),创作了风格各异、独一无二的艺术形象。每一首的音型都不一样,变化丰富多彩,包括了几乎全部的技术技巧项目。看上去很象纯技术训练的练习曲,但是在不同的音型下,流淌着优美的旋律、色彩斑斓的和声,旋律与音型相互交融,旋律在音型之中,音型中既有旋律又是旋律背景,成为旋律不可分割的一部分。形成了肖邦特有风格的旋律化音型,也可以说把音型旋律化,让练习曲中枯燥的音型重复转化为流畅、动听的音乐进行。

旋律化音型是肖邦练习曲中的一个带有共性

的重要特征。是区别于其它练习曲的显著的标志之一,也是肖邦练习曲独特艺术魅力所在的具体表现形式。

四、旋律化音型的特征及具体表现

(一)旋律化音型的旋律特征

旋律在音乐艺术中,是最主要、最有力的表现手段,正像拉赫玛尼诺夫所说的是“音乐的灵魂”。肖邦练习曲旋律的特点是声乐性与器乐性的综合。由于声乐和器乐体裁各有自己的特点,因此,表现在旋律形态上也有所不同。

声乐性和器乐性的概念^{[1](P.11)}:一般来说,我们可以毫不困难地凭听觉分辨出声乐和器乐音调。凡是从容不迫地流畅级进为主,音程比较容易唱的旋律(或旋律片断),听起来都是歌唱性的、声乐性的,如歌性是它的主要特点。凡是有难唱的比较复杂音程、有大的跳进、有急速的华彩或半音进行的旋律,听起来都是器乐性的。

声乐性特点的旋律化音型:肖邦的声乐性旋律是柔和富有感情的,歌唱性很强,就像人声在演唱。谱例 4.1,作品 10 号之 3, E 大调《离别》练习曲,旋律非常突出地体现了这个特点,具有感人至深的歌唱性。在持续的弦乐四重奏音型中右手弹奏的主题,音域在人声演唱自然、舒服的范围,旋律极为优美。作品 25 之 5, 45 小节开始(中段转调为 E)左手奏出宽广流畅的和声音型分别在中声部与低音部呈现,和声音型的中声部如歌的吟诵是典型的声乐性旋律。

谱例 4.1(10 之 3)



器乐性特点的旋律化音型:肖邦练习曲中既有象弦乐重奏,轻快明亮到委婉倾诉,也有象乐队效果,辉煌激昂到痛苦抗争。作品 10 号之 3, E 大调《离别》练习曲中段 38-61 小节,双手反向双音音型进行,器乐性效果营造出强烈的紧张感。再看作品 25 之 11, a 小调《冬风》练习曲。右手分解和弦音型带有激动、突进和戏剧性色彩,左手是雄壮的进行曲式的主题旋律。

谱例 4.2(25 之 11)

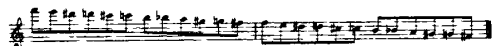


第 1、2 小节是声乐性旋律,3、4 小节是对 1、2 小节的器乐性模仿,第 5、6 小节右手旋律性音型很复杂、独特,具有器乐性特征。组成基本因素:高音声部分为两部分,级进的主和弦分解下行(谱例 4.3)和半音音阶(谱例 4.4)。

谱例 4.3



谱例 4.4



声乐性和器乐性皆有的旋律化音型:谱例 4.1 (10 之 3),《离别》练习曲,中段的器乐性与前后段如歌的旋律形成鲜明对比。谱例 4.2 (25 之 11),《冬风》练习曲,右手旋律风般的半音阶与分解和弦下行(器乐性),左手的和声音型重复着 1、2 小节的主题旋律(声乐性)。音乐形象激烈紧张,体现出乐队的音响效果。作品 10 之 12,c 小调《革命》练习曲。左手低声部经久不息的暴风骤雨般的琶音跑动音型,营造出波澜起伏、紧张忧郁的器乐性效果。右手八度强有力的“呐喊”动机,和与之对应的“叹息”音调,呈现愤怒、悲壮的声音性呼喊。

谱例 4.5(10 之 12)



24 首练习曲的旋律化音型里,既有声乐性的旋律,也有器乐性的旋律,而且是两者同时皆有。这样的例子可以在每一首中找到,有时在同一段落,有时则在对比段落。这一特点是肖邦练习曲旋

律化音型的一个重要特征。

(二)旋律化音型的音型技术分类

虽然肖邦在每首练习曲中严格贯彻只有一种技术性的主旨,但肖邦 24 首练习曲却包罗了丰富多彩的音型变化。我们很难在肖邦练习曲里找出他常用的音型,每一首都有自己唯一的音型模式,没有重复或雷同的使用音型。使得他的音型非常个性化,也体现了肖邦非凡的创造力和想象力。下面是 24 首练习曲的音型技术分类:

音型技术分类	作品 10 号	作品 25 号
琶音(分解和弦、和弦快速滑音)	第 1、9、11 首	第 1、12 首
音阶(包含半音阶)	第 2 首	第 11 首
八度		第 4、9、10 首
双音(三、六度)	第 7、10 首	第 3、5、6、8 首
快速音群	第 4、5、8、12 首	第 2 首
其它	第 3、6 首(弦乐四重奏音型)	第 7 首(对位音群)

从图表中我们看出肖邦旋律化音型的音型表现形式是丰富多样而且个性化的,他拓展了之前练习曲音型的技术技巧,涉及到了钢琴技术训练的方方面面,从训练内容的丰富到训练手段的多样都有了质的飞跃。把练习曲从单一、乏味的纯技术练习上升到音乐性和技术性完美统一的音乐会练习曲,每首练习曲都有自己独特的音型,用富于个性的音型手段创造出个性的音乐作品。

音型丰富多样而且个性化是旋律化音型的一重要特征。

(三)旋律化音型的织体特征

音乐织体^{[3][P.855]}:音乐作品中声部的组合方式。分为单声部与多声部两类,多声部织体以两个以上的声部互相结合为特征。根据组合方式不同分为复调音乐织体和主调音乐织体。复调音乐织体的特点是若干旋律性声部的同时结合,各声部具有同等的重要性。主调音乐织体的特点是在众多的声部中,以一个声部为主,其余则为陪衬,可区分为旋律与伴奏两个织体层次。

肖邦的音乐织体有着他的独特性,是肖邦式的。24 首练习曲中织体形态各异,结合主调、复调两种音乐织体。

复调织体的旋律化音型:肖邦的复调织体,不是巴赫音乐中的复调音乐,音乐中的各声部并不

是彼此模仿或重复某一声部的同一旋律。各声部都有自己的旋律,是独立的旋律线条。作品 25 之 7,是最接近传统复调风格的一首。固定的音型中,右手高声部好像尾随左手低音部的歌唱旋律,进行重复。但可以看出两个声部都有各自的语言和音调,两条旋律就像一种独特的二重唱。

谱例 4.6(25 之 7)



作品 10 之 7, f 小调。左手展示出肖邦个性化的钢琴音型,右手是半连、半跳的旋律线。

谱例 4.7(10 之 9)



左手主持续音的音型中隐伏着与右手旋律对位的一个声部。出现了明显的复调特征。

谱例 4.8



主调织体的旋律化音型:从谱例 4.1, E 大调《离别》练习曲看到弦乐四重奏音型中,右手的高音声部是旋律线条,其余的三个声部属于伴奏织体。看作品 25 之 1, 降 A 大调练习曲。分布在左右两手的中声部和声音型(分解和弦),以及左手的低音声部都是右手最上方出现高音声部旋律线的伴奏织体。

谱例 4.9(25 之 1)



需要特别强调的是有些练习曲是主调音乐织体,由于伴奏织体的部分,变为了另一个同样重要的声部,使其带有非传统的复调色彩,形成“肖邦式”的织体风格。从谱例 4.5(10 之 12), c 小调《革命》练习曲,左手伴奏的跑动音型与右手旋律在激昂的情绪下进行,表现出同等的重要地位。谱例

4.2(25 之 11), a 小调《冬风》练习曲,右手的华丽下行半音阶音型和左手的旋律主题同样不能分出谁更重要。这样的例子还有很多。作品 10 之 1、作品 25 之 5 和作品 10 之 8、作品 25 之 2,都是此类特点。把音型化的伴奏变为旋律性的伴奏(也就是音型的旋律化表现),形成主调音乐织体中有“肖邦式”复调风格的作品。

旋律化音型的织体特征是主、复调织体皆有,主调为主,并以独创的“肖邦式”复调织体风格为突出特点。这是旋律化音型的又一主要特征。

结 论

肖邦 24 首钢琴练习曲,是钢琴史上的重要里程碑。旋律化音型作为其中一个典型而又带有普遍共性的重要特征,是我们进一步理解、演奏好肖邦练习曲的金钥匙。

通过本文,我们看到旋律化音型中旋律的特点是声乐性和器乐性的结合;音型的特点是多样且个性化;织体的特点是结合主调、复调两种音乐织体,具有独特的“肖邦式”织体。肖邦的旋律化音型作为练习曲创作的载体,把机械的音型、优美的旋律和肖邦式的织体融为一体,蕴含了旋律、音型以及织体的一系列特征,形成了肖邦独特的综合性的音型。让练习曲不再以单纯的技术技巧训练为目的,开创了练习曲音乐性与艺术性的融合,使其成为新的一种艺术形式和创作手段。旋律化音型有鲜明的音乐形象和实际的训练价值是充满想象力的音乐结晶,散发出光彩夺目的技巧和丰富多变的音乐内涵足以使听众感到莫大享受,让演奏者在技术提高的同时获得美妙的艺术享受。真正达到了技术性训练功能和艺术性表现功能的有机统一。

参考文献

- [1] (前苏联)A·索洛甫诺夫.肖邦的创作[M].北京:人民音乐出版社,2003.
- [2] 塔代乌什·席林斯基.肖邦:生活和创作道路[M].克拉科夫,1993.
- [3] 中国大百科全书编辑部编.中国大百科全书·音乐、舞蹈卷[C].北京:中国大百科全书出版社,1989.
- [4] 音乐欣赏手册[C].上海:上海文艺出版社,1981.

作者单位 玉溪师范学院艺术学院