

试析穆索尔斯基《侏儒》的对比统一因素

■文/任薇

【摘要】《侏儒》选自穆索尔斯基的代表性钢琴作品《图画展览会》组曲里的第二段。是十九世纪俄国最具独创性作品之一。分析这首钢琴小品，可以深入地体会到作者在创作时所展现的缜密的逻辑思维和独特的艺术风格。

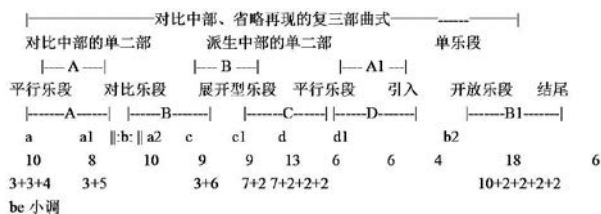
【关键词】穆索尔斯基；侏儒；曲式结构；材料；对比；统一

引言

《侏儒》是穆索尔斯基 1874 年创作的一部钢琴组曲《图画展览会》中的第二段，是这部组曲中呈现的第一个形象。所谓“侏儒”，原先是指用来装饰展览大厅圣诞树的一个人形胡桃夹子，作曲家在音乐上把它处理成一种因畸形而受人歧视，同时又为这种不公平待遇而满腔怨恨的小丑形象。此作品的篇幅不长，但麻雀虽小，五脏俱全。通过分析，可以看出作者深厚的技术功底和独具匠心、富有特色的创新。作品中对比因素与隐匿的统一因素相互依存，使形象变得活灵活现，更为生动的展现在我们面前，从而极大地丰富和增强了小型器乐作品的艺术表现力。

一、曲式结构分析

总体说来，《侏儒》是一个较为典型的复三部曲式，图示如下：



上图示可看出，作品主体部分各段落形象鲜明，使用的材料可归纳为四个。

二、动机材料分析

下文对作品中 A、B、C、D 四个段落的动机（motive）逐一进行分析。

1、在低音区运用锯齿状旋律和节拍交错描写情绪愤怒、反抗性格特征明显的形象

例 1：M1



M1 呈锯齿状旋律线。节奏特点突出，虽标记为 3/4 拍，实为 6/8 拍的律动（因 D 到 bC 的大跳，有突出高音的内在需要，笔者认为第二个 bC 是重音）。前 3 小节的动机呈前短后长，前密后疏的状态，显得极为不平衡。

2、把喊叫似的哭泣音调与跳跃的低音相结合，描写侏儒受侮辱时的苦命小人物形象

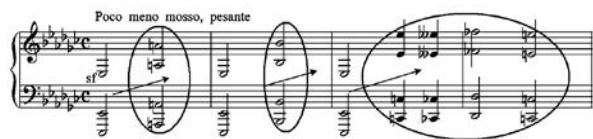
例 2：M2



上例是 B 段落的动机，M1 中密集、单线条的八分音符旋律被平行六和弦的下行旋律所取代，M2 呈条带状（见例 2 高声部），下行二度的动机具有叹息、无奈的音调。3/4 拍内在的强弱规律被打破，第二拍的值多于第一拍，重音得到转移，造成了切分感。且在细节的处理上，前两小节的落音得到延长，增加后两小节下行动力。

3、在中低音域运用厚重的双八度刻画侏儒艰难步履，满腔怒气和急欲倾诉的形象

例 3：M3



上例是 C 段的动机，作者不再保留 3/4 拍，换成 4/4 拍，音符时值的主要律动也被扩大为两拍，这部分的节奏呈前疏后密的状态。旋律围绕一个固定音做音程扩大，有向上的趋势。

4、运用半音下行的旋律与主题旋律同步进行，描写痛苦不堪的侏儒强烈控诉、大声呐喊的形象

例 4：M4



M4 是 M3 的派生，它运用了对比复调，对人物内心不平作了浓笔重墨的渲染，把音乐推向激动人心的高点。

以上动机既相互独立又相互依存，在作品中产生丰富而频繁的对比，形成音乐发展源源不断的动力。

三、对比性因素

1、旋律线对比

作品中四个动机的旋律线差异明显。M1 是锯齿型旋律，M2 为直线下行的瀑布式旋律，M3 为离心环绕的旋律，M4 为小波浪式的下行旋律线条。不同的旋律线从多角度塑造“侏儒”这样个复杂人物的不同状态。

2、节奏对比

(1) 外部：拍号变化造成节奏对比

例 5（C 段的最后 7 小节）：



上例运用了 3/4 与 4/4 两种拍子。在 C 段中 M3 与 M1 的频繁切换,使音乐发展达到白热化阶段,加大了紧张度,最终引出 D 段,推向高潮。

(2) 内部:运用节拍交错造成重音转移产生不稳定因素

例 6:



上例是 A 段中第一句的后 4 小节,是 M1 的发展。M1 长音两次出现过后,同时运用 6/8 拍和 2/4 拍与 3/4 拍的交错,把重音转移,增加了紧张度。

再如 C 段中的 M3 (见例 3),虽标注的为 4/4 拍,但其实以二分音符运用为主(具有 2/2 拍的节拍律动),拉开了之前运动的密度,显得宽广,紧张度削减,因而用了 M1 与它前后对峙增加对比度,动静结合以增强推动力。

3、速度对比

作品的三个部分(A、B、A1)速度布局大体以快—慢—快的形式出现,在 B 部分中的 C 段有 M3 与 M1 的交替出现,因而有了较为多的速度变化,从而引出高潮。曲末处有个结尾,标记为 *velocissimo* (非常快地),疾驰般的结束不仅出现了全曲的二次高潮,并给人留下疑问。

4、力度对比

此曲的力度变化甚多。首先,各个相邻段落之间的力度均有不同;其次,段落内的力度变化也很频繁,如开头 M1 的重复出现,力度分别为 *ff* 与 *p* 表现侏儒的不同心理状态,又如 C 段中的 *mf* 与 *ff* 的对抗等;再次,同一音乐材料的二次出现但力度却未再现, B 段与 B1 段由开始的 *sf* 转为再现时的 *p*,描写侏儒被鞭打后有气无力、连滚带爬的形象。力度的变化,很好的调节了音乐的高低起伏,更显张弛有度。

5、音区、音色对比

A、B、C、D 四个部分的音区布局:以 A 部为低点, B 部由高至低, C 部由低至高, D 部为高点,再现部分由高至低,结尾由低至高。音色产生明暗变化,对比鲜明。

6、织体变化

A 部分以单线条的双八度进行, B 部分为平行和弦进行, C 部为加厚八度的三度叠置和 M1 单线条织体并用, D 部分为对比复调织体, B1 部分为对比复调和弦的织体并用(左手长颤音结合上下行的半音阶旋律与右手的下行二度平行和弦旋律叠置)从织体的变化,我们可以看出作品每个部分都是由简至繁,层层深入的过程。

对比性因素一览表:

材料	M1	M2	M3	M4
旋律线	锯齿型	瀑布式	离心环绕	小波浪式
拍号	3/4	3/4	4/4	4/4
节奏交错	3/4、6/8、2/4	3/4	4/4、2/2 3/4	4/4
速度	快	快	慢	慢

力度	<i>ff p</i>	<i>sf</i>	<i>Mf</i>	<i>ff</i>
音区	中低音区	由高至低	由低至中	高音区
织体	单层次	平行和弦	三度叠置	对比复调
陈述方式	引子型	呈示型	展开型	呈示型
紧张度	紧张	松弛	紧张	松弛

此外, C 段中两个材料的直接对峙也造成了强烈的形象转换。A、B、D 段落均为单一材料构成, C 段中, M3 作为间奏与 M1 交替出现(见例 5),在情绪上造成很大反差,把矛盾激化到不可收拾的状态,最终迎来高潮的爆发。

四、统一因素

以上诸多的对比因素为作品带来很大的听觉反差,然而它们在核心音调、首尾呼应、调性安排方面又显示出内在联系,使得全曲达到高度的完整和统一。

1、以二度音程为核心音调贯穿始终

(1) A 段里最初的二度隐藏在 M1 内部(见例 1 标注处), *bE* 到 *§ D*、*bC* 到 *bB* 都是二度进行。尔后发展为例 6, 例 6 中标记 *sf* 的四分音符正是 M1 发展后的旋律重音,巧妙地呈下行二度进行。整个 A 段的进行可以概括为 *bC* 到 *bB* 的二度运动(见下例)。

例 7:



(2) B 段落的二度旋律很直接的体现出来了(见例 2),此时, B 段中第一句与第二句的落音均为 *bB*。可以看出,作者还是有意识强调了 *bC* 到 *bB* 的二度运动,从装饰音和段尾的长音上都能充分体现出这一点。

例 8:



上例的尾部均是 *bC* 到 *bB* 的进行,核心二度音程被多次使用。

(3) C 段落的二度关系需绕过 *bE* 这个音才可以体现出来,如 *♯ A* 到 *bB*、*bE* 到 *♯ E*、*bF* 到 *bE* 等等,均以二度音程为核心的运动(见例 3 标示部分)。

(4) D 段落有两条旋律,左手旋律为半音下行的二度旋律,这是显性的二度关系,右手旋律中有层隐性的二度下行线条表现为 *bG-F-bF-bE-♯ D-bD-C-bC-bB-♯ B-bA*,这层旋律隐藏在 M4 材料中,有时会被忽略(见例 4)。

(5) B1 部分是省略再现了 A,除了保留 M2 原有的二度下行的旋律外,左手变成颤音加半音阶上下行的织体形式,也是体现了二度音程的核心地位。

例 9:



2、增四(减五)度音程的多次出现

除了运用二度为核心的旋律以外,作者还多次使用了增四(减五)度音程,以增加紧张与怪诞的气氛。如 B 段中 M2 材料的左手低音 *bE* 进行到 *♯ A* (见例 2 前三小节低声部),这个由于 I 级和弦进行到 VII⁷/V 和弦而形成的增四度,为后文埋下伏笔。如 C 段落每句开头的增四度音程,再如 M4 (例 4 括号部分)出现的音程等等。

3、首尾呼应

结尾部分一般具有总结、概括的作用。笔者认为此作品的尾声是 M1 材料的派生，是八分音符的疾驰运动，与开头 M1 主题遥相呼应。

例 10a：



例 10b：



例 10a 一串反向的锯齿状旋律，看似是一个新的材料，仔细看来，旋律中的头两个音 C 与 bB 和最后结束的 D 与 bG（bE 为经过音）与 M1 材料中的后四个音 C-bB-D-bG 相同（例 10b），造成结束音调有些许“似曾相识”的感觉。

全曲四个材料中只有 M2 材料（见例 2 箭头处）为反

向进行，其他均为同向。结尾（见例 10a）的反向进行与 M2 相一致，并且让全曲在紧张急促的气氛中突然停止。

4、调性统一

整个作品是建立在 be 小调的基础上的，尽管在旋律进行中出现了很多变化音，如 A（利底亚四度）、C（多利亚六度）、bF（弗里几亚二度）等等，但由于旋律更注重的是半音线条的进行，特种调式的特点也就没那么明显了。

结语

通过以上分析，我们可以看到，穆索尔斯基运用了丰富的想象力和技巧，使音乐从旋律、节奏、节拍、力度、速度、音色、织体等方面形成强烈对比，这些对比因素与核心音程贯穿、首尾呼应、调性一致等统一性元素相互依存，从不同角度和侧面刻画了侏儒这一形象，使其活灵活现，更为生动的展现在我们面前，因而极大地丰富和增强了小型器乐作品的艺术表现力，给人以强烈的心灵震撼和艺术熏陶。

参考文献：

[1] 茅原，庄曜，曲式与作品分析（上册）北京人民音乐出版社 2007

[2] 彭志敏，音乐分析基础教程。

作者：

任薇，女，南京艺术学院流行音乐学院基础部教师，助教，硕士研究生，籍贯：江苏省南京市，研究方向：作曲与作曲理论技术。

哼鸣叹气的训练在声乐教学中的作用探究

■文/邹玲玉

【摘要】哼鸣叹气是声乐中一种常见的教学手段，它主要是以双唇微微闭合，通过鼻腔换气和发出声音为主要的训练方式，在哼鸣叹气的过程中，练习者的注意力相对更加集中，从而达到以最快的速度掌握声乐教学内容的目的。本文主要结合自己多年的教学经验，对哼鸣叹气的训练在声乐教学中的作用进行探究分析，从最开始的发声基础，到不同音域的柔和过渡，最后到其对民族唱法必要性来谈谈哼鸣叹气在声乐教学中的作用，旨在说明哼鸣叹气的训练在声乐教学中的重要地位，培养和提高学生的声乐能力，进而提高高校声乐教学质量。同时，也为广大同仁提供一定的借鉴意义和参考价值。

【关键词】哼鸣；叹气；声乐训练；作用探究

学习艺术的人，通常都会想让自己有一副漂亮的嗓音，能够唱出优美动听的歌曲，从而像歌星和艺术家一样享受别人羡慕的眼光。要想成为一个出色的歌唱家，天赋固然重要，其中天生对音乐的把握和理解能力是能够最终

在歌唱事业上取得成功的关键所在。但是从另一个角度来说，后天的在声乐方面的教育也是必不可少的。尽管上天可能没有赋予你一个完美的歌喉，但是只要通过适当的练习，外加科学、正确的方法的辅助，我们同样能够拥有一副动听的好声音。说到声乐教学的好方法，其中哼鸣叹气就是最常用的一个。在以往的声乐教学中，有些初学者常常忽略了正常的发音方法和状态，往往在还不满足声带发声要求的情况下，急于求成，采用错误的方法，疾病乱投医，逐渐背离了人体发声的自然规律，有的时候好高骛远，硬是扯破了喉咙演唱那些达不到现阶段演唱要求的曲目，从而导致嗓子在发声过后沙哑，缺乏穿透力，严重的时候还能够为声带来不可修复的损伤。而哼鸣叹气却能够很好的解决这一问题，它通过一套有效的训练方法，将人体内各个腔体一一打开，纠正了在正式的声乐训练中不常发现的错误，比如吐字和情感表达方面，减少了初学者走弯路的可能性，为后续的练习赢得了大量的宝贵时间。本文就是从哼鸣叹气的基本原理和常用的训练方法开始讲解，对哼鸣叹气的训练在声乐教学中的作用进行探究分析，从不同的角度对哼鸣叹气的训练的作用进行阐述，旨在说明哼鸣叹气的训练在声乐教学中的重要地位，培养和提高学生的声乐能力，进而提高高校声乐教学质量和效果。同时，