

浅析肖邦钢琴奏鸣曲的艺术特征

■张薇 曹越 渤海大学艺术与传媒学院

摘要:有一位浪漫主义音乐的作曲家,他的创作几乎全部为钢琴而作,所涉猎的钢琴体裁范围之广无人能及,他便是波兰作曲家肖邦。在肖邦创作的所有钢琴作品中,结构最为庞大的当属奏鸣曲。肖邦一生在不同时期创作三首钢琴奏鸣曲,分别是创作于1827年的《C小调第一奏鸣曲》,创作于1839年《降b小调第二奏鸣曲》,创作于1844年的《b小调第三奏鸣曲》。三首钢琴奏鸣曲的创作时间几乎横跨肖邦创作的早、中、晚三个时期。本文将对这三首钢琴奏鸣曲的艺术特征做简要剖析。

关键词:肖邦 钢琴奏鸣曲 形态分析

一、第一钢琴奏鸣曲概述

钢琴音乐创作领域的伟大作曲家肖邦一生只创作了三首奏鸣曲,而且这三首奏鸣曲的创作时间每首都相隔甚远,这种大跨度时间性的创作不仅反映出肖邦在不同时期创作思想的变化,而且反映出肖邦在不同时期创作情感的统一。《第一钢琴奏鸣曲》是肖邦在华沙学习期间,即1827—1828年创作。此时期的肖邦受到浓烈的波兰民族民间音乐的影响,开始逐渐走上一条致力于创作波兰民族音乐的道路。正是少年肖邦对波兰民族文化的热爱,使得他日后创作中凝结着深刻的民族性。《第一钢琴奏鸣曲》是肖邦题献给他的老师约瑟夫·艾尔斯奈(Jozef Eisner,1769—1854年,西里西亚作曲家)的。这位老师在华沙音乐学院教授肖邦和声、对位以及作曲。在1827年之前,肖邦的创作主要是围绕波洛涅兹舞曲及马祖卡舞曲展开的,自1827年开始肖邦第一次尝试创作钢琴奏鸣曲这种大型乐曲体裁。

资料显示,少年时期的肖邦对此体裁类的创作持有保留态度,奏鸣曲的创作由于需要庞大的结构支撑、严谨的构思处理,因而这部《第一钢琴奏鸣曲》显示出略带习作性质的不成功性。但同时要强调的是,对于一个十八岁的少年而言,肖邦第一次涉及此类大型作品,并且作品中采用贝多芬式的动力性主题,在音乐发展过程中采用多调性的处理方式,复合节拍5/4拍的创作都令这部作品展现出肖邦独特的钢琴音乐思维。这部作品是肖邦早期钢琴音乐中一个有趣的实验,这实验大胆异常,并对肖邦后来的钢琴音乐创作具有极大的指导意义。

二、第二钢琴奏鸣曲概述

1830年波兰起义失败,肖邦被迫离开故土,带着波兰大地的土壤,肖邦与祖国诀别。来到巴黎后,肖邦成功的举办了一系列的音乐会,从此建立起他这位钢琴演奏家的世界性地位。在这个繁华光鲜的城市中,肖邦结识了诸多文艺界的朋友,如:舒曼、李斯特、柏辽兹、希勒、贝里尼、巴尔扎克、海涅、德拉克洛瓦、密茨凯维支等人。但是在繁华退去后,祖国的境况、故乡的亲人这些都令这个敏感的、身处异乡的年轻人陷入深深的孤独与抑郁之中。因而,肖邦在此时期创作的大量作品中都能聆听到音乐中夸张的戏剧性、悲剧性、英雄性等等。1837年,肖邦的忧郁吸引了女作家乔治桑,面对这样一位年长的女性,肖邦再次找到温暖与陪伴,两人陷入深深的爱恋之中,两人同居9年时间里,肖邦由于得到乔治桑的悉心照料,他的创作不论在数量上、质量上均发生了质的飞跃。这9年是肖邦钢琴音乐创作的高峰时间段。在1837—1839年间,肖邦在这巅峰阶段创作了人生中的《第二钢琴奏鸣曲》。

肖邦先于1837年创作了其最为著名的《葬礼进行曲》,后于1839年结束疗养后返回巴黎,住在爱人乔治桑巴黎郊外的故乡诺昂的一处庄园中静养身心。在长达一年的静养期间,肖邦仍然没有停滞其挚爱的音乐创作,并且于同年创作完成了《第二钢琴奏鸣曲》。在创作期间肖邦将《葬礼进行曲》放入《第二钢琴奏鸣曲》中作为第三乐章。1840年这部作品出版。

这首无标题音乐作品显现出作曲家悲壮、哀痛、躁动不安的特殊情感,尤其是作品第三乐章中凝聚着强烈悲剧性色彩的《葬礼进行曲》。从《第二钢琴奏鸣曲》能够看出,离开故土的肖邦仍然心系祖国,尤其是波兰沦陷事件对肖邦产生巨大打击。在痛苦与绝望中,肖邦写下了这首《第二钢琴奏鸣曲》。李斯特曾对《第二钢琴奏鸣曲》的第三乐章进行解说道“这里不仅是一个人,而是整个一代人的牺牲。”1840年,《第二奏鸣曲》出版并演出。演出后众多音乐家们纷纷惊讶于作品抽象的艺术性,连十分推崇肖邦早期作品的作曲家舒曼也对这首作品颇有微词。舒曼他认为肖邦创作的这首《第二钢琴奏鸣曲》的几个乐章先后不论在主题材料、创作手法、艺术特点等方面毫无联系。

三、第三钢琴奏鸣曲概述

1844年夏天,在乔治桑的诺昂庄园中度假时,肖邦创作《第三钢琴奏鸣曲》。这部作品是题献给爱米拉·佩裘斯伯爵夫人的。1844年是肖邦与乔治桑相恋的第六年,此时距离肖邦的去世仅5年时间,这一年肖邦的生活状况与身体状况每况愈下。1844年5月3日肖邦收到其父亲在华沙过世的消息,一段时间后,肖邦的亲人在乔治桑的帮助下专程前往诺昂探望了肖邦。家人的团聚不仅令肖邦的内心得以逐渐平静,而且令肖邦逐渐摆脱丧父之痛。但与此同时,肖邦与乔治桑、乔治桑的子女之间的关系开始恶化,肖邦个人的身体状况也不容乐观,多种矛盾逐渐显露并逐渐交织,令肖邦内心不断纠结。但是,肖邦坚持着他的音乐创作活动,这里需要指出的是,此时的肖邦随着年龄的增长更加成熟。因而与五年前完成的《第二钢琴奏鸣曲》

相比,1844年创作的这部《第三钢琴奏鸣曲》显示出肖邦更加成熟理性的情感处理方式。资料显示,这部作品是肖邦于1844年创作的唯一一部作品。作曲家不论是对大型作品的把握能力上,亦或是作品深刻的思想情感上;不论是钢琴作品的演奏技术上,亦或是作品凝结的艺术性上,这首《第三钢琴奏鸣曲》均将肖邦个人的音乐创作活动推至顶点。《第三钢琴奏鸣曲》中充分地刻画出肖邦晚期创作中沉思、内敛、细腻的艺术追求,同时热爱肖邦音乐的研究者们一致认为《第三钢琴奏鸣曲》是肖邦晚期创作中最杰出、最深刻的作品之一。

由上述对肖邦三首钢琴奏鸣曲的疏离能够看出,在音乐创作的历史长河中,肖邦钢琴奏鸣曲的数量虽然不及莫扎特、贝多芬、普罗科菲耶夫等人。但是,仅仅这三首钢琴奏鸣曲就已经凸显了肖邦的天才音乐创造才能。

四、三首作品的艺术特征

肖邦的钢琴奏鸣曲从曲式结构上来看,常常是在奏鸣曲的再现部分使用省略主部的再现形式。在《第二钢琴奏鸣曲》与《第三钢琴奏鸣曲》中能够看到,肖邦对奏鸣曲式的第一乐章的结构设计没有完全按照传统奏鸣曲式结构进行铺陈,其中再现部并没有从主部主题开始陈述,而是直接从副部主题进入,在音乐上形成一种展开部与再现部贯穿式的发展方式。这样的奏鸣曲式结构不仅突破了古典时期奏鸣曲式的典型结构,而且满足了浪漫主义情感表现的强烈要求。

除此之外,肖邦使用了多种结构混合的方式造成音乐作品结构模糊,甚至达到边缘化的一种结构形式。在诸多文献中能够看到学者们对《第一钢琴奏鸣曲》第四乐章曲式结构的分析大相径庭。如:冯智权在他的分析《论肖邦C小调第一钢琴奏鸣曲的结构》中将第四乐章曲式结构定义为回旋奏鸣曲式。雷吉娜在他的分析《如何演奏肖邦》中引用的尾注中有学者认为第四乐章是“具有与奏鸣曲式相近特点的回旋曲”,有学者认为第四乐章是“终曲基本上是建立在回旋曲结构基础上的”。索洛甫切夫在他的著作《肖邦的创作》中将第四乐章曲式结构定义为回旋曲。综上所述,不论分析家、演奏家如何定义作品,都反映出一个肖邦钢琴奏鸣曲不仅是结构形式具有强烈的模糊性,而且创作手法是具有多变性的,正因为使用多种原则创作,才使得各位学者对此乐章曲式结构的定义呈现多种可能。

再者,曾经《第二钢琴奏鸣曲》由于其不平衡的结构比例、终曲乐章独特的表达方式等创作特点而被无数音乐家质疑。但是经过时间的筛选后,《第二钢琴奏鸣曲》却获得了最高的地位与最热烈的追捧。这种洗尽铅华呈素姿的艺术品再一次展示出这位伟大的钢琴音乐作曲家肖邦对形式的创造性突破,以及对思想情感的深刻表达。

尽管这三首钢琴奏鸣曲创作的年代相隔久远,但是这三部作品不仅体现了浪漫主义时期奏鸣曲风格变迁过程中的深深印记,而且见证了肖邦独到的音乐观念及表现手法,反映了肖邦的音乐创作活动的轨迹。

参考文献:

- [1][波]J.伊瓦茨凯维支.肖邦[M].廖辅叔等译.音乐出版社,1961.
- [2][波]雷吉娜·斯门江卡.如何演奏肖邦[M].梁全炳,姚曼华译.北京:中国文联出版社,2003.
- [3][德]克列门斯·库恩.音乐分析法[M].钱泥译.上海:上海音乐出版社,2011.

作者简介:

- [1]张薇:渤海大学艺术与传媒学院音乐系,副教授。

(上接第106页)并不一定会全部出现在其中,要选用最适合、最贴近词、曲作家创作本意的音乐来诠释作品,因此要在刻画人物性格、描述故事情节时运用最恰当的歌唱技巧。不能把机械地使用技巧,把所有的声乐作品演唱成一个味儿、一种风格。好像玉石雕刻家要最大限度地利用玉石的原有形状,巧妙构思,雕刻时既能保护玉石的原料,又能剔除玉石中的杂质,把自己的技艺赋予玉石更高、更大的艺术价值。以中国古曲的演唱为例:古曲的艺术风格是典雅宁静,是典型的文人音乐风格。因此,在演唱时要避免出现浓重的戏剧化,也不能演唱成过于轻佻、随意的地方民歌韵味。咬字上要根据“京韵十三辙”严格归韵,表演时文静、有控制,音乐线条连贯而柔美,参考戏曲表演身段,收放有度。选择适合于自己的声乐作品、风格。

三、结语

技巧与音乐是声乐学习者永远的研究命题,但是声乐的核心还是乐。所以音乐的美才是艺术,技术是实现艺术

的手段与方法。正因为如此,音乐的美才显得与众不同。作曲家的一度创作、演唱者的二度创作,都是音乐的创造者,他们创造的不是技术,而是美妙的音响效果。技、艺之辩是艺术工作者对于高超技巧的赞叹,更是对这些技巧下产生的美轮美奂的音乐艺术的向往。技术是基础,是实现艺术的手段。艺术是核心是技术的归宿。

面对艺术要心怀敬仰和勇敢。敬仰体现了歌唱者对艺术的孜孜追求,严以律己、艺海无涯,在艺术道路上永不停步。勇敢是歌唱者不能为技术所拘泥、困扰,要勇于突破前人的规范和成见,甚至于突破自我,勇于大胆探索,不断革新,实现艺术的创造性。正所谓:“各美其美,美人之美,美美与共,天下大同”。

参考文献:

- [1]余笃刚.声乐艺术美学[M].北京:人民音乐出版社,2005.
- [2][意]恩里科·福比尼.西方音乐美学史[M].修子建译.长沙:湖南文艺出版社,2005.