

斯克里亚宾与 他的十首钢琴奏鸣曲

大庆石油学院 张 雪



作为俄罗斯最重要的近现代作曲家之一，亚历山大·斯克里亚宾(Alexander?Skryabin, 1872-1915)的大量作品都属于钢琴音乐的创作范畴，且为钢琴音乐宝库中不可替代的组成部分。他的音乐语言以及和声技法在所有近现代音乐家中都是独树一帜的，尤其是他的十首钢琴奏鸣曲，贯穿了他一生的创作观念和实践，不仅是他各创作历程及哲学精神的阶段反映，而且是其高超钢琴写作技法的具体表现。创作的历程即是作品发展的历程，思想的轨迹即是哲学精神的轨迹，就斯克里亚宾的创作而言，那宏伟而精致的结构、浑厚而又细腻的音响、玄妙的神秘和弦、敏捷迅快的速度、不规则的节奏、诗意的表现、理性的哲学思想……无不对演奏者发出挑战。

被称为钢琴怪杰的斯克里亚宾无疑是俄罗斯新音乐的先驱。斯克里亚宾1872年生于莫斯科一个贵族家庭，很早就显示出了非凡的艺术才能。1888年入莫斯科音乐学院，1892年以钢琴主课毕业；1903年，斯克里亚宾离开了莫斯科，开始了他在欧洲其它国家和城市的旅居生活，并完成了其毕生一系列最重要的作品。在19与20世纪之交的年代，他和其它的莫斯科艺术家一样，接触到了一种被称为“神秘主义”的哲学思想，并开始对这种神秘的哲学思想产生浓厚的兴趣，此间他开始大量阅读尼采的作品，探索尼采和他的唯我意识，钻研东方的宗教哲学并着迷于神秘主义。凭借对哲学、宗教的偏好和灵性，在不断糅合通神论、古印度泛神论、古希腊神话、东方宗教、尼采哲学的多样化元素的同时，斯克里亚

宾开始尝试着音乐自身的神秘主义思想的探究，并把音乐当作某种神秘的宗教仪式来思考。他的音乐在当时也曾引起音乐界的轰动，但更多的是怀疑和否定，甚至是冷嘲热讽。因此，他的许多作品都是在他离世多少年后才倍受推崇。

在各种各样的曲式中，奏鸣曲是作曲家们最能发挥创作技巧的曲式之一。因此斯克里亚宾百余首钢琴作品中的十首钢琴奏鸣曲尤为引人注目。尽管他的钢琴作品都以难度著称，但仍然无法阻挡人们对其作品的热衷、关注与解读。

人们习惯将一个作曲家的创作历程分为三个阶段，即早期（模仿吸收时期）、中期（个性成熟时期）与晚期（思索沉淀时期）。斯克里亚宾的十首钢琴奏鸣曲也可大致代表他的三个创作历程：代表早期风格的第一首至第三首，企图走出传统的第四首与第五首，完全“自我”风格的最后五首。

从1886-1903年间，斯克里亚宾创作了包括前三首奏鸣曲在内的二十余首钢琴作品。此间的斯克里亚宾以模仿肖邦的创作手法为主，十九世纪的和声用法仍为他写作时的构架。但从《第二奏鸣曲》开始，那种类似用音符代替画笔的幻想手法的运用，已完全彰显出斯克里亚宾挣脱传统束缚的野心。

《第一奏鸣曲》(f小调，Op.6)作于1893年，从形象的范围和表现手法来看，此曲还没有突出的独创性，如第一乐章的呈示部中的主部与副部的连接段、还有接下来的副部，都有肖邦、李斯特钢琴作品的情韵，但作品也融合了斯克里亚宾自己的特质，流露出了他独特的音乐思维个性以及“神秘主义”写作思想的萌芽状态，乐章之间已显出作者情绪的



飘忽不定,如节奏紧迫的急板之后,以阴冷沉重而又悄无声息送葬进行曲结束全曲,点点滴滴地透露出作者内心的沉郁。《第二奏鸣曲》(f#小调,Op.19)作于1892年,到1897年才完成。整首作品和声风格统一,曲风浪漫、精致、亮丽而透明,这首幻想奏鸣曲虽仍然受肖邦和李斯特的影响,却已暗含神秘主义情调,而且在曲式、调性、和声、节奏等诸多方面体现了他基于传统又想要摆脱传统的个性化演变。而作于1897年的《第三奏鸣曲》(f#小调,Op.23)则体现出斯科里亚宾早期创作中深厚的乡土气息和俄罗斯源泉的特点,而且明显打破以往的音乐结构而呈现“点画”风格——模糊的轮廓,诡异的含义。这三首奏鸣曲展示了斯科里亚宾早期作品的风格特点:篇幅不长,旋律唯美,既有对精神、情绪的抒发又不失热切的冲动,无论是音乐中所包含的对光、对色调的刻意追求,还是极力用音符向世界证明着美的存在,他深藏在音乐之中缓慢变化着的和声色彩和情调总是令人心动。

创作于1903年的《第四奏鸣曲》(ff大调,Op.30)是斯科里亚宾创作中期的第一首作品,也是他向自己的创作风格过渡的转折点。据说这首仅用两天时间便得已完成。作品只有两个乐章,由于第一与第二乐章连续演奏,看起来好像是初期的单乐章作品,而且这首奏鸣曲保留了流畅的声音和即兴的风格。斯科里亚宾本人把这首作品描绘为:“朝着理想的创造力向上”,“在成就后的衰弱无力和精疲力竭中”达到顶峰。这首奏鸣曲篇幅很短,却具有恢宏的气势,是斯科里亚宾十首钢琴奏鸣曲中的经典。1908年,斯科里亚宾开始摒弃传统古典主义和十九世纪浪漫主义创作手法,探索“自我音乐”的实践。因此在《第五奏鸣曲》(ff大调,Op.53)的创作中,斯科里亚宾使用了自己独创的神秘和弦,音乐听起来仿佛有种向上飘浮的感觉,在其间还出现了钟声荡漾的效果,这首奏鸣曲为单乐章,有两个副部的呈示部,展开手法也是非传统的,以第一主题要素形成终结部的标题用了“狂喜之诗”,传达了与交响曲《狂喜之诗》同样的精神和理念。

第四与第五钢琴奏鸣曲的创作阶段,无论是在音量上的对比或是感觉上的对比都是极其强烈和突然的,与他早期的作品相比呈现出显著的变化。许多人认为这一阶段是他创作生涯的巅峰,他狂热地工作,有时甚至仅用半小时就能写完一些小型钢琴作品。从这两首奏鸣曲中我们不难发现,斯科里亚宾试图打破一切传统藩篱,早期作品中所流露出来的民族乐风特质已隐藏至深了,但在传统和声的土壤中孕育出来了新的和弦——神秘和弦。在这两首奏鸣曲中,他尤其喜爱用连续三全音关系的属七和弦进行,这已成为斯科里亚宾最具个性的和声语汇。

斯科里亚宾的后五首奏鸣曲创作于1911至1913年,都是无调号的单乐章奏鸣曲。更加沉浸于尼采的“超人哲学”和

“神秘主义”的意识探险中的斯科里亚宾用作品寻求一种精神至上的寄托。从《第六奏鸣曲》(Op.62)的两个主题所表现的两种性格及斯科里亚宾所提示的“浓厚的神秘感”与“被压抑了的热情”可看出,他夸大了艺术、精神的作用,并在作品中体现精神等同自我,而自我可以战胜一切的思想。这样的思想影响着他的创作,神秘和弦的运用越来越大而随心所欲,那是一种用他自己的音乐风格试图挖掘内心深处的意识。而斯科里亚宾自己比较偏爱的《第七奏鸣曲》(Op.64)则更好地用技术诠释了他的思想,一发表就受到了广泛的关注,其速度迅捷,旋律远跳,节奏与节拍组织的不规律,音色变化丰富,是十首奏鸣曲中技术最为复杂的一首。

1913年,神秘主义倾向最为显著的《第八奏鸣曲》(Op.66)、怪异却不失感性的《第九奏鸣曲》(Op.68)、充塞着诡异的颤音的《第十奏鸣曲》(Op.70)的完成更使斯科里亚宾的创作与传统的主流音乐似乎格格不入实则若即若离。可以看出传统和声学中的主和弦已被置之不理,五个变化的属九和弦频繁出现在作品中重要的位置,而且还全部用在结尾处,成了作品中的主和弦,完成了对传统“主和弦”的突破,对传统式的音级归属感的放弃。从作品中可以看出,他追求每个音的独立与平等,强调每一个和声的自体共鸣的效果,无论是横向旋律进行还是纵向和声发展都受制于和弦材料本身,四度和声、支离破碎的旋律主线、不和谐音的高难度技巧,使这几首奏鸣曲像是一团临时符号的大拼凑,无固定旋律的印象乐风很是明显,他非传统意义上的调性布局和“神秘和弦”的使用令乐曲怪异依旧,却总有一些感性的东西时隐时现,能从中感受到与其前期作品的某些联系。

斯科里亚宾晚期的钢琴音乐色彩绚丽且富于变化,虽然有人说他后五首奏鸣曲丧失了大小调的明确性,用模糊的音的碎片来代替旋律,但不可否认他以新的哲学思想、美学观念为基础,开拓了近现代音乐的新天地,可以看出他一直在孜孜不倦地寻求一种真正能将音乐、宗教和哲学再次结合的艺术形式,并将这些“宗教主义情感”,再次注入到自己晚期的钢琴奏鸣曲中。他的音乐似乎总没有那些真正意义上的追随者,其音乐中的怪诞与艰涩令他成为了那个时代的独行者。

如今,百年前的独行者已成为孤帆远影。也许正如人们所说,历史要离得远些才能看得清楚,站在这个多元化时代的广角中,我们不能不承认斯科里亚宾是俄罗斯音乐文化中一道独特的风景,同时也是世界音乐文化中一种罕见的现象。在短短43年的生命中,斯科里亚宾以自己的无畏的创新精神,以极其复杂的音乐语汇,拓宽了艺术范围,以矛盾的心情完成了喜悦、恐惧、光明、黑暗、幸福、邪恶、狂喜、神秘等多变的情绪转换,构造了多彩的音乐视觉画面。