

学校代码: 10072

学 号: 200902055

天津音乐学院

TIANJIN CONSERVATORY OF MUSIC

硕士学位论文

MASTER'S DISSERTATION

浅析斯克里亚宾早期钢琴奏鸣曲的艺术特色

培养院系: 钢 琴 系

一级学科: 艺 术 学

二级学科: 音 乐 学

论文作者: 郭 媛

指导教师: 沈乃凡 教授

天津音乐学院科研与研究生处

2011 年 11 月 20 日

天津音乐学院

学位论文原创性声明

本人郑重声明： 所呈交的学位论文，是本人在导师的指导下，独立进行研究工作所取得的成果。除文中已经注明引用的内容外，本论文不含任何其他个人或集体已经发表或撰写过的作品成果。对本文的研究做出重要贡献的个人和集体，均已在文中以明确方式标明。本人完全意识到本声明的法律结果由本人承担。

学位论文作者签名：

签字日期： 年 月 日

学位论文使用授权书

本学位论文作者完全了解天津音乐学院有关保留、使用学位论文的规定，即天津音乐学院有权保留向有关部门或机构送交本院硕士论文的复印件和磁盘，允许论文被查阅和借阅。本人授权天津音乐学院可以将学位论文的全部或部分内容编入有关数据库进行检索，可以采用影印、缩印或扫描等复制手段保存、汇编学位论文。

学位论文作者签名：

签字日期： 年 月 日

导师签名：

签字日期： 年 月 日

内容摘要

斯克里亚宾是俄罗斯伟大的作曲家、钢琴家，他继承了浪漫主义传统，又开创了现代主义先河。四十三年的音乐路程分为:早期十二年、中期五年、晚期十年，其早期的音乐创作时间是最长的，而且斯克里亚宾众多音乐体裁中唯独奏鸣曲体裁创作数量较少且可当成他音乐创作生涯的分期。所以，正确认识斯克里亚宾的早期钢琴奏鸣曲创作是非常必要的。在了解斯克里亚宾的创作历程的基础上，本文通过继承性、创新性、前三首钢琴奏鸣曲的文本分析几个方面来阐述斯克里亚宾的早期钢琴奏鸣曲的创作特征，从中感受他早期继承传统、探索创新的音乐创作本质，为钢琴教育起到参考和借鉴的作用。

关键词

斯克里亚宾 早期钢琴奏鸣曲 奏鸣曲 创新 继承

Abstract

Scriabin was a great Russian composer, pianist, he inherited the Romantic tradition, but also created a modernist precedent. Forty-three years of music journey is divided into: early years, mid-year, ten years later, their early music is the longest time, and Scriabin's Sonata in many genres of music genre except the number of the more creative he can be as small and music career stages. Therefore, a correct understanding of Scriabin's early piano sonatas creation is necessary. Scriabin in the understanding of the creative process, based on this paper, inheritance, innovation, and the first three piano sonatas analysis of several aspects of the body to explain the early piano sonatas of Scriabin's creative features, from his early experience tradition, to explore the nature of innovative music for piano education and learn to play the role of reference.

Keywords

Scriabin Early Piano Sonatas Sonata Innovation Inherit

目录

引言	1
第一章 斯克里亚宾早期钢琴音乐创作	3
第一节 社会生活背景	3
第二节 早期钢琴音乐创作历程	3
第二章 斯克里亚宾早期钢琴奏鸣曲创作	7
第一节 斯克里亚宾钢琴奏鸣曲简述	7
第二节 斯克里亚宾早期钢琴奏鸣曲创作特征	8
一 继承性	8
二 创新性	13
第三章 斯克里亚宾早期钢琴奏鸣曲创作意义	20
第一节 正确认识斯克里亚宾早期钢琴奏鸣曲的创作	20
第二节 斯克里亚宾早期钢琴奏鸣曲在钢琴教学中的意义	21
一 拓展钢琴奏鸣曲的教学风格	21
二 加强内心听觉的训练	21
三 尊重作曲家的创作原意	22
结语	24
参考文献	25
附录	27
后记	40

引言

“艺术是一种创造，只有创造才是真正的艺术”。^①简单的一句格言说起来容易做起来却十分困难，而具有别样音乐风格的斯克里亚宾用一生证明了他就是这样一位优秀的音乐家。

亚历山大·尼古拉耶维奇·斯克里亚宾 (Alexander Nikolaievich Scriabin, 俄文Алекса́ндр Никола́евич Скря́бин, 1872—1915), 作为俄罗斯在上世纪末、本世纪初最为杰出的音乐家之一，斯克里亚宾既是位神秘主义者，又堪称无调性音乐的先驱。他被称是俄罗斯最伟大的作曲家之一，是俄罗斯十月革命前的最后一个经典音乐家。

斯克里亚宾的音乐除了独具非凡的艺术魅力，更是具有典型的时代特征。在当时的和平思想影响下，在他的创作灵魂中，有着缔造和平力量的反映。“在 19 世纪与 20 世纪之交的年代，他和其他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，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索。”^②

斯克里亚宾的创作作品基本集中于钢琴音乐的范畴，这些作品成为音乐史上独具特色的组成部分。值得一提的是，在近现代音乐这个范畴内，斯克里亚宾的音乐语言以及和声技法具有明显的独创性。自古典乐派开始，奏鸣曲随着各个乐派的风格不同也有着不同的发展，它也成为作曲家在各类不同曲式中发挥创作技巧的曲式之一，斯克里亚宾用他一生的创作意念和实践创作了十首钢琴奏鸣曲，这些奏鸣曲反映出了他在音乐创作的各个阶段的哲学思想和创作理念，并且充分展现了他高超的钢琴写作技法，这也是笔者选择其钢琴奏鸣曲这个体裁的原因。

斯克里亚宾在整个音乐创作历程被分为三个阶段：早期、中期和晚期。他在早期的音乐创作中创作了大量的作品，其中以钢琴作品最为集中，其内容的丰富程度和体裁的多元性都达到了一定高度，因此笔者认为要想更清楚、更深刻的理解斯克里亚宾中晚期的音乐创作内容，就需要先了解清楚他早期的音乐创作及特征。此外，笔者通

^①李蓓蕾：《创新意识中的传统继承性——对斯克里亚宾的十首钢琴奏鸣曲的分析与思考》[J]，音乐创作，2009 年 01 期第 15 页。

^②王婧一：《斯克里亚宾的创作历程——以斯克里亚宾的十首钢琴奏鸣曲为例》，艺术研究，2008 年 02 期第 36 页。

过钢琴学习实践发现，虽然钢琴学习者能够通过系统的练习较好的掌握演奏技巧等，但由于对斯克里亚宾所处历史背景及他早期钢琴音乐创作经历不太了解，致使对作者哲学思想和创作精神理解上的偏差，出现对音乐的表达总是生硬甚至空乏的现象，甚至无法忠于作者的表达，这显然影响了演奏的效果及对教学的进一步拓展。基于以上分析，笔者通过搜集、整理、分析斯克里亚宾早期的三首钢琴奏鸣曲（由于奏鸣曲体裁在斯克里亚宾钢琴音乐创作中具有重要影响）的文字资料和音响资料来研究其早期钢琴奏鸣曲的创作特征和斯克里亚宾的精神内涵，本文对此将通过以下三个方面进行论述。

一、斯克里亚宾早期钢琴音乐创作

二、斯克里亚宾早期钢琴奏鸣曲创作

三、斯克里亚宾早期钢琴奏鸣曲的创作意义

笔者希望通过这三个方面的论述可以提升钢琴学习者对斯克里亚宾及他的早期钢琴奏鸣曲音乐创作的理解水平，并且为钢琴教学者在这部分的教学起到参考和借鉴的作用。

第一章 斯克里亚宾早期钢琴音乐创作

第一节 社会生活背景

十九世纪的俄国是当时欧洲最大、人口最多的国家，但由于工业革命来的晚，当时的俄国仍是比较落后的封建农奴制国家。彼得一世改革后，沙皇成为了俄国最高的统治者，甚至可以说是当时俄国的主宰，由于权力过于集中，全国人民甚至资产阶级都处于压迫之下。沙皇政府甚至对国民文化采取了暴力的专制，建立了对出版作品的检查制度，压制着全国的民主、进步和思想进步，压迫与反抗总是一对孪生姐妹，因此当时俄国出现了大量人民与沙皇的专制制度激烈的斗争。

十九世纪末，随着俄国资本经济的发展，整个国家在摇摆中进入了帝国主义阶段。由于当时的政治体制无法满足社会发展的需求，很快处在动荡和变革中的俄国在世纪之交成为了整个欧洲的革命中心。失去民心的沙皇政府在进行着最后的抵抗，但君主的残暴和社会的动荡无一不把落后的社会制度指向灭亡。资产阶级革命派试图利用广大人民的不满推翻沙皇，这个阶段，革命以星火燎原之势遍布全国。在以列宁为首的布尔什维克党的指引下，爆发了声势浩大的革命运动。

俄国的革命民众在 20 世纪初的十几年里，先后推翻了俄国沙皇的君主专制和资产阶级的反动政权，解放了处于煎熬之中的无产阶级劳苦大众，掀开了社会主义的新篇章。这是个俄罗斯历史转折的年代，并成为艺术发展的重要时期。在音乐、文学和戏剧领域同时存在不同的发展方向并行，出现了在风格、趣味和信念上不同、甚至常是对立的创作。虽说这个时期的俄国文艺界人士大都刻意避开社会的动荡局面，但当时的社会局面仍给他们的创作带来了冲击和影响。当然，此时的斯克里亚宾也受到了时代变迁和思潮冲击的影响，从他早期作品中不难看出，反抗与斗争、矛盾、力量与动力充斥在他的大部分创作中。

第二节 早期钢琴音乐创作历程

斯克里亚宾出生在莫斯科一个贵族家庭，是家中独子，在他刚过一岁时，母亲就死于肺病，父亲则去国外俄领事馆度过余生。因此，斯克里亚宾就由他的姨妈、外婆和姨婆来抚养，而他对音乐和钢琴技术的兴趣是由他的姨妈所培养的。因为是在贵族家庭中长大，所以斯克里亚宾早期的音乐作品非常的细致、优美。

斯克里亚宾因为从小就接受了良好的音乐教育，所以 5 岁时他就能在钢琴上即兴

伴奏，1883 年他正式开始学钢琴就在老师的指导下创作了他的处女作《d 小调卡农》。这部短小的作品虽然纤细、缺乏变化，但其中三连音、三段体的曲式结构却无疑显现出斯克里亚宾的音乐才华。到了 13 岁，斯克里亚宾在尼古拉·兹韦列夫的钢琴班学习，1888 年斯克里亚宾进入了莫斯科音乐学院跟随萨福诺夫学习钢琴、塔尼耶夫学习理论作曲，开始进行创作。这时的斯克里亚宾的音乐创作还没有完全成熟，但已有强烈的个性显现。1892 年，斯克里亚宾赢得了第二个金奖，之后便离开音乐学院，开始了钢琴演奏家的职业生涯，他的演奏风格丰富多彩、注重美感。1893 年他创作了《第一钢琴奏鸣曲》，其中的第四乐章《葬礼进行曲》斯克里亚宾竟然大反差的将奏鸣曲的最后一个乐章通常采用快板的形式创作成了慢板，表现出一种失落、悲痛、绝望的情绪，让人出乎意料。然而斯克里亚宾会有这样的“反差”表现是因为他在离开音乐学院后，经历了两件痛心的事情：一是斯克里亚宾谈了一场极为失败的恋爱，使他的状态受到影响，心情跌到谷底；二是他在练习钢琴时不小心弄伤了自己的右手，这无疑是对一名职业的钢琴演奏家的致命伤害，也因为这次受伤，使得斯克里亚宾只能演奏自己的作品。

1894 年，斯克里亚宾结识了一位富有的商人，在富商的资助下，斯克里亚宾构思并于 1895 年完成了由 12 首练习曲组成的作品，这便是富有里程碑意义的——《练习曲》Op. 8。《练习曲》Op. 8 左手技术艰深却又巧妙的将训练技巧融入感人至深又悦耳动听的乐句之中，奇妙的让人忘记这竟是练习手指的作品。早期用于练习的曲目所表现出来的音乐性格亲切、开朗、充满热情。

根据斯克里亚宾风格发展，他的奏鸣曲一般分为早、晚两个时期，但也有人根据其特点分为早、中、晚三个创作阶段时期，即第一至第三钢琴奏鸣曲；第四、五奏鸣曲和第六至第十奏鸣曲。第一阶段对其以后的发展具有极其重要的意义。首先，这里展现出了作曲家创作手法的各种基本特征。体裁的确定，艺术典型形象的形成，对比的特点、戏剧性的特点、和声、旋律、节奏的特征的形成，以及整体曲式的构建。在斯克里亚宾的成熟的作品中仍未呈现出一定的显著的局限性。具有各种情感色彩的音阶，宽广平稳的旋律，功能和声都没有超出古典音乐体系的框架。

除此之外，当时几乎像所有的作曲家一样，主要是受到了肖邦、李斯特、柴可夫斯基的影响。这些因素都在斯克里亚宾不同的音乐作品中得到了更为直接的反映，甚至在成熟的音乐语言中特殊的序列中反映出来。出色的，那种当时非独立性的传统，在这个时期预示了一些特征，并且显示出了其在日后将完全实现的发展趋势。

另外，1888 年开始创作，直至 1896 年才完成，一部能够反映斯克里亚宾性格的作品——《前奏曲》Op. 11，体现出他对音乐创作中创新性、探索性的追求。这部作品由 24 首分别在 24 个大小调上的前奏曲小品组成，调性采用五度循环，平行大小调相互排列。体裁上采用了斯克里亚宾最喜爱的形式，篇幅短小精悍，音乐语言简洁、凝练，这正是常说的“性格决定风格”。

历时 5 年的《第二钢琴奏鸣曲》Op. 19 在 1897 年完成。全曲由两个乐章构成，第一部分是慢速的行板，第二部分是活泼的快板。此时斯克里亚宾的创作还尚未成熟，仍可看到音乐家前辈创作的模糊身影，但必须承认我们大可以看到斯克里亚宾在调性、节奏等方面已经开始表现出强烈的个性。《第三钢琴奏鸣曲》Op. 23 在同年也完成了，其创作打破了以往了音乐风格，留露出俄罗斯的音乐气息，这样巨大的创作改变，使得斯克里亚宾受到了当时音乐界的关注。

协奏曲《升 f 小调钢琴协奏曲》Op. 20 在 1897 年完成，这是斯克里亚宾唯一一部钢琴协奏曲，1897 年 10 月在敖德萨首演。整首乐曲共三个乐章，斯克里亚宾充分运用了钢琴宽广的音域，使原本平缓的主题持续地被激烈的旋律所打断。通过这部作品，我们完全能够感受到斯克里亚宾在钢琴作品创作中的创造能力，而丰富的变奏手法使得乐曲更加的光彩夺目。

自进入莫斯科音乐学院求学开始，斯克里亚宾早期音乐创作大部分时间都是在学院里度过的，其大部分作品也都是在学院完成。他早期的主要钢琴作品有：圆舞曲 Op. 1 (1885)，3 首小品 (1886-1889)，练习曲、前奏曲及马祖卡风格的即兴曲 Op. 2 (1887-1889)，10 首马祖卡 Op. 3 (1889)，2 首夜曲 Op. 5 (1885-1890)，第一钢琴奏鸣曲 Op. 6 (1893)，2 首马祖卡风格的即兴曲 Op. 7 (1891)，12 首练习曲 Op. 8 (1895)，24 首前奏曲 Op. 11 (1888-1896)，第二钢琴奏鸣曲“幻想奏鸣曲”(1892-1897)，波兰舞曲 (1897)，4 首前奏曲 (1897)，第三钢琴奏鸣曲 Op. 23 (1897)，9 首马祖卡 (1898-1899) 等。可见，多种类型与体裁融入在斯克里亚宾早期创作中：圆舞曲、即兴曲、前奏曲、练习曲、马祖卡、夜曲等。^③

综上，本文从以下三个方面来分析斯克里亚宾早期的钢琴音乐创作历程：音乐学院前、音乐学院中、音乐学院后。通过了解斯克里亚宾早期钢琴音乐创作历程我们不难发现：他的创作从最初的模仿、效仿到自己个性创作的演变都验证了斯克里亚宾的

^③黎颂文：《A·斯克里亚宾的创作风格及三首钢琴奏鸣曲简析》[J]，星海音乐学院学报，2008 年 02 期第 12 页。

早期音乐创作并不是单纯的效仿前人，而是在借鉴、理解、分析后吸收前辈的精华，并注重自己作品的创新性，使创作及作品得以发展。斯克里亚宾早期的钢琴音乐创作没有一刻不是在挑战自己，力图可以创作出更具有个性风格的音乐作品。

第二章 斯克里亚宾早期钢琴奏鸣曲创作

第一节 斯克里亚宾钢琴奏鸣曲简述

自古典乐派开始，奏鸣曲随着各个乐派的风格不同也有着不同的发展，它也成为作曲家在各类不同曲式中发挥创作技巧的曲式之一，而斯克里亚宾钢琴作品中最为有特色的就是他用一生的创作意念和实践创作了十首钢琴奏鸣曲。虽然他的作品难度较高，但人们仍然对其热心的解读。

钢琴奏鸣曲的创作不仅贯穿斯克里亚宾艺术生涯的始终，而且在数量和质量上也占据着重要的地位。那个时期的作曲家们喜爱的是交响诗体裁，热衷的是幻想曲和叙事曲，可是斯克里亚宾始终没有放弃过对思辨性要求极强的奏鸣曲体裁的创作，体现了斯克里亚宾在音乐创作之路上的真谛，他对奏鸣曲创作激情四射，每首作品的诞生都要比前一首更加的成熟、更加的彻底。

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（笔者将在后文重点介绍），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。

表 2-1 十首钢琴奏鸣曲的创作时间、调性、乐章数目：

曲目	创作时间	调性	乐章数
第一钢琴奏鸣曲 Op. 6	1893 年	f 小调	四个乐章
第二钢琴奏鸣曲 Op. 19	1892 年—1897 年	升 g 小调	二个乐章
第三钢琴奏鸣曲 Op. 23	1897 年	升 f 小调	四个乐章
第四钢琴奏鸣曲 Op. 30	1903 年	升 F 大调	二个乐章
第五钢琴奏鸣曲 Op. 53	1907 年	无调性 主要调性：升 F 大调	单乐章

第六钢琴奏鸣曲 Op. 62	1911—1912 年	无调性 主要调性：G 大调	单乐章
第七钢琴奏鸣曲 Op. 64	1911—1912 年	无调性 主要调性：升 F 大调	单乐章
第八钢琴奏鸣曲 Op. 66	1911—1913 年	无调性 主要调性：升 F 大调	单乐章
第九钢琴奏鸣曲 Op. 68	1912—1913 年	无调性 主要调性：升 F 大调	单乐章
第十钢琴奏鸣曲 Op. 70	1912—1913 年	无调性 主要调性：C 大调	单乐章

第二节 斯克里亚宾早期钢琴奏鸣曲创作特征

笔者认为研究斯克里亚宾早期钢琴奏鸣曲的发展具有极其重要的意义。首先，这里展现出了作曲家创作手法的各种基本特征。体裁的确定，艺术典型形象的形成，对比的特点、戏剧性的特点、和声、旋律、节奏的特征的形成，以及整体曲式的构建。他早期的钢琴音乐是简短、独特、鲜明的。第一至第三钢琴奏鸣曲可以代表斯克里亚宾的早期钢琴音乐创作风格，这三首奏鸣曲由多乐章构成，鲜明的音乐形象显示出了欧洲浪漫主义音乐传统的继承，这使他博得了“二十世纪肖邦”的雅号。虽然斯克里亚宾早期的创作缺乏新意，但他那些看上去不大不小的音乐作品就像宝石一般，闪闪发亮。他早期钢琴音乐作品创作的总体特征是继承传统、探索创新，具体如下：

一、继承性

1、受前辈作曲家影响

斯克里亚宾在音乐创作前对浪漫主义音乐作品进行了大量研究，肖邦、李斯特、柴可夫斯基等浪漫主义大师的钢琴作品对斯克里亚宾早期的音乐创作产生了巨大的

影响。肖邦的影响在这一时期的奏鸣曲类作品中得以显现。在斯克里亚宾早期的奏鸣曲中，特别是快速乐章中副部的旋律结构及特点受到肖邦的影响最大。

在斯克里亚宾的前三首奏鸣曲中，常常会发现肖邦式的旋律在重复时的变化（在第一、第二奏鸣曲第一乐章的副部、第三奏鸣曲终曲中的副部精致环绕的经过句）。细小的经过句技巧在钢琴协奏曲中起到了重要的作用。在第二乐章中，主题主要是通过经过句的装饰以及优美的装饰音手段而发生变化。这便会联想到肖邦的练习曲、夜曲、玛祖卡舞曲和大波兰舞曲。譬如，它与A大调波兰舞曲很相似。区别在它有于非常尖锐的和声、复杂和离奇的节奏。特别的优雅性、神经性以及某种激昂的音乐形象。

同样，在此也可以发现李斯特的影响。例如，李斯特的影响通常表现于斯克里亚宾第一奏鸣曲第一乐章宏大的结束部和该奏鸣曲中徒然而宏亮的众赞曲的 *funebre*（葬礼）。它也使人联想到李斯特钢琴协奏曲 *allegro op. 18* 的副部平稳和弦进行。特别与重复以三连音为演奏和弦背景的主题最为相似。第二奏鸣曲中第一乐章发展部的结尾也用了类似的方式。我们还会发现，在斯克里亚宾成熟的奏鸣曲中，独特地反映出李斯特单乐章的音诗的传统。

柴可夫斯基的影响最为深远。首先，力度的变化建立在波动的发展原则之上；这样看来，在探索领域中斯克里亚宾最喜欢的创作形式是源于柴可夫斯基的音乐作品。他创造了一种对话模式的织体。在整部第一奏鸣曲中还含有与柴可夫斯基音乐直接构成联想的因素：斯克里亚宾的第一奏鸣曲第一乐章（*Allegro con fuoco*）的高潮使我们联想到柴可夫斯基的第四交响曲第一乐章的高潮。

在斯克里亚宾的前三首奏鸣曲中，他的创作受到肖邦作品中体裁、和声、旋律等方面的影响最为深远；同样，在此也可以发现李斯特的影响。例如，斯克里亚宾的《第一奏鸣曲》（f 小调，Op. 6），在形象的范围和表现手法上，这部奏鸣曲已然能看到继承的影子，像第一乐章呈示部的主部与副部的连接、以及下面的副部，都能找到肖邦、李斯特的神韵，但在作品中也融入了斯克里亚宾自己的特质，渗透出他独特的音乐思维个性、“神秘主义”写作思想；斯克里亚宾的创作形式一部分是来源于柴可夫斯基的音乐作品，他创造了一种对话模式的表现手法。在整部第一奏鸣曲中还包含了与柴可夫斯基音乐直接构成联想的乐段。

通过肖邦以及柴可夫斯基的音乐作品，斯克里亚宾真正体会到了音乐的抒情气质和轻盈的陈述及整齐清晰的结构。另外，通过肖邦旋律的处理方法，极其委婉微妙及悲伤忧愁的气质和可夫斯基的音乐作品，斯克里亚宾掌握了曲式扩展以及材料加工的

方法；而通过李斯特的音乐作品，斯克里亚宾掌握了一系列曲风的宏伟、狂热，相当有特点的织体及后来独特的单乐章曲体。

因此，通过肖邦等人的音乐作品，斯克里亚宾真正体会到了音乐的抒情方式、音乐的细腻以及伤感之处。他在音乐表达方式上较好的继承了音乐家前辈的艺术个性，在音乐创作中思考并运用钢琴演奏技巧，充分发挥了钢琴的表现力，大量应用个性化和声语言，以此抒发内心的复杂与矛盾。在奏鸣曲的创作中既继承了肖邦、李斯特等大师的浪漫主义，又渗透出优柔和悲伤的神秘主义。

2、民族性

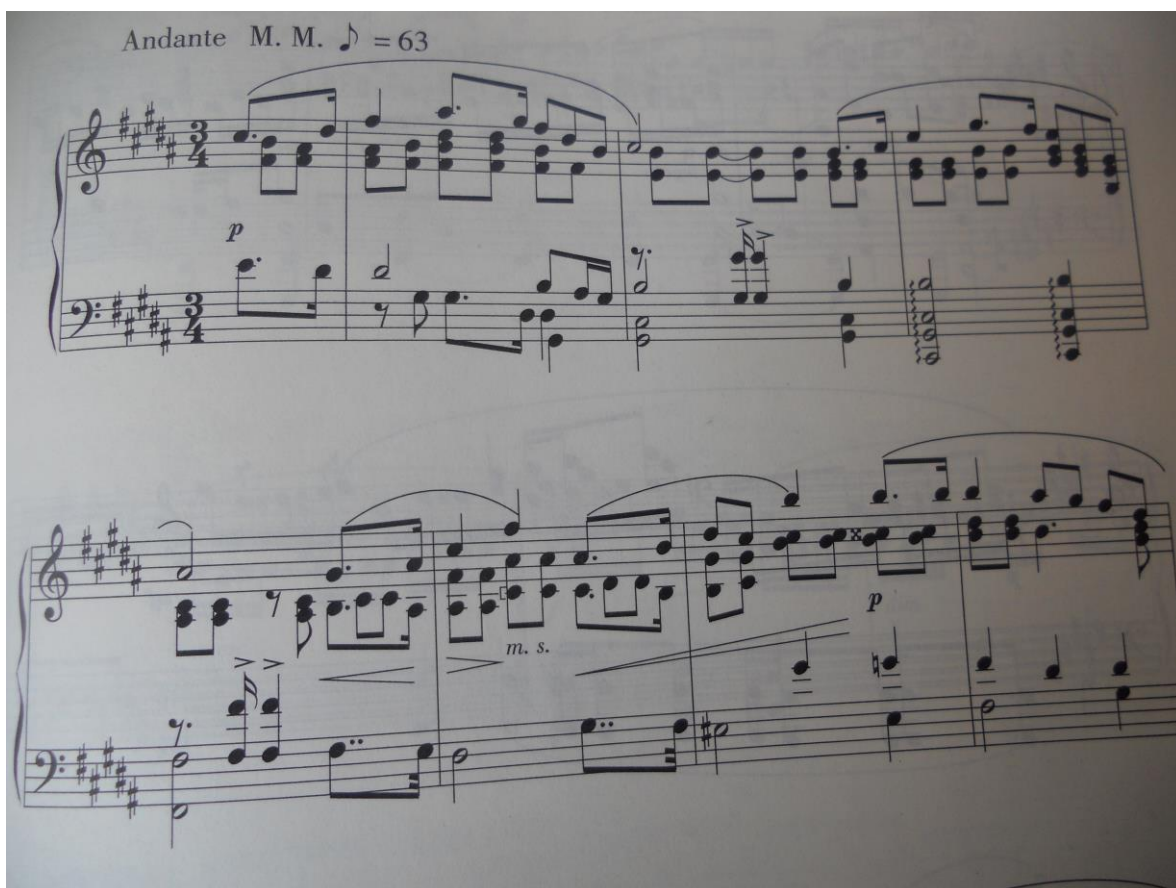
斯克里亚宾早期钢琴作品同样受到了浪漫主义时期民族性特点的影响。斯克里亚宾因为从小在贵族长大，所以一身傲气，他一直都认为自己是俄罗斯民族的音乐家，“他既痛苦，又愤怒的对音乐活动家别利亚耶夫所说的那句话，是人人皆知的：‘难道只因为我不谱写幻想曲、不为俄罗斯主题谱写序曲，就不是一个俄罗斯作曲家么？’”^④他较好的继承了肖邦的民族性特征，他创作了一系列全新的肖邦式的钢琴作品，这些作品均与俄罗斯的风格相符合，充满了贵族气质，旋律优美、个性鲜明。

他的创作的民族特点不只限定在社会心理因素（主观的斯克里亚宾英雄气概是依环境以及时代应运而生的），以及与俄罗斯经典音乐在风格和形象方面的共性都确定了斯克里亚宾创作风格的民族特点：不仅具有柴可夫斯基的交响风格、曲式、变化音的技巧，还带有强力集团成员音乐作品中色彩丰富的特点。通过斯克里亚宾音乐旋律中的调式设计、笛声和钟声的重要性，论证了以上观点的正确性。其中，旋律调式的结构也使得斯克里亚宾音乐也与里姆斯基 - 科萨科夫音乐有相似之处。

在《第三钢琴奏鸣曲》（Op. 23, No. 3）中的“*Andante*”，斯克里亚宾运用了大量的经过音，在持续音的衬托下营造出浓郁的民族风情，除此之外的大量作品中，斯克里亚宾都显现出了他的音乐创作中俄罗斯浓厚的乡土气息的特点。如：

谱例 2-1：《第三钢琴奏鸣曲》（Op. 23，升 f 小调）（见下页）

^④（俄）海·涅高兹著：《涅高兹谈艺录—思考·回忆·日记·文选》[M]，人民音乐出版社，2003年5月第1版第62页。

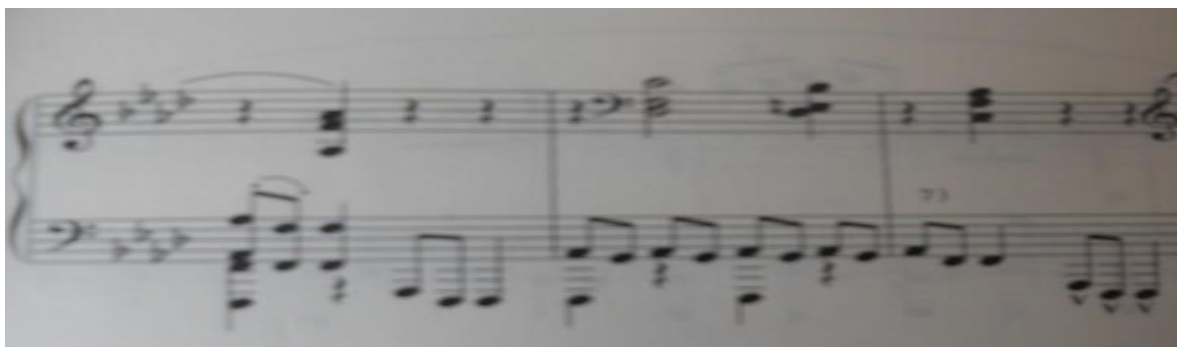


3、三和弦的运用

三和弦是由三个音按照三度关系叠置而成的一种和弦。在斯克里亚宾早期的钢琴奏鸣曲中运用非常的广泛，这种三和弦成为了他早期钢琴奏鸣曲中和弦应用的主流。

在《第一钢琴奏鸣曲》（谱 2）、《第二钢琴奏鸣曲》（谱 3）和《第三钢琴奏鸣曲》（谱 4）中全曲的结束主和弦都是传统的主三和弦。如：

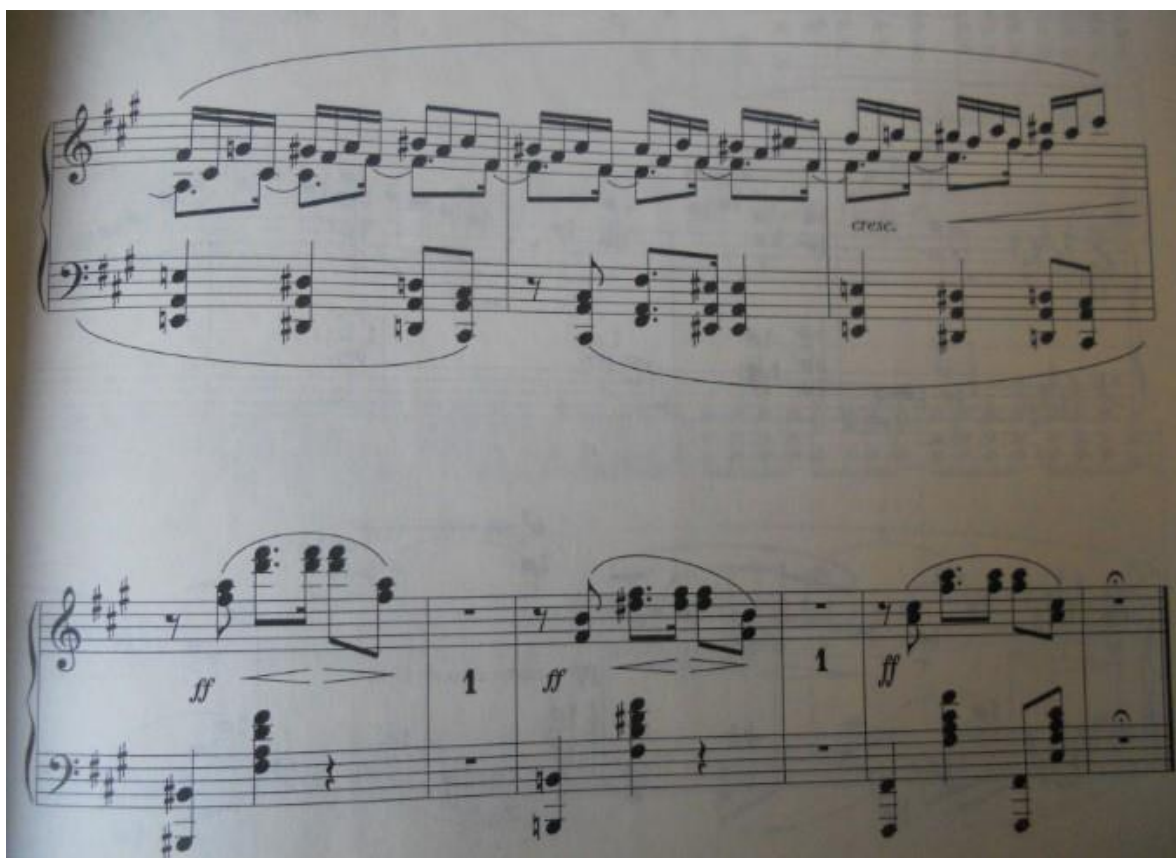
谱例 2-2：《第一钢琴奏鸣曲》（op. 6, f 小调）



谱例 2-3: 《第二钢琴奏鸣曲》(op. 19 升 g 小调)



谱例 2-4: 《第三钢琴奏鸣曲》(op. 23 升 f 小调)



斯克里亚宾在《第一钢琴奏鸣曲》第一乐章中，频繁运用一些没有解决的属和弦，和声在半音级进的低音上建立，和声、调式以三度叠置的三和弦为基础。另外，斯克里亚宾在继承传统主和弦的基础上，更为自由地发展了自己的和弦要素，如：附加六度等等。

二、创新性

为了展现斯克里亚宾深邃的音乐内容和抽象的音乐主题，他不断的探寻新的创作手法，并大量运用到他的钢琴奏鸣曲的音乐创作中。他的音色与和声在很多方面上运用的都十分新颖，更是在后期独创了“神秘和弦”来为他的作品做和声基础，使得现代音乐界散发出新的曙光。“他在完好的学习、继承音乐家前辈的创作特征后用短小、痉挛式的乐句来代替浪漫派所惯用的旋律，用复杂无规律的节奏造成紧张的气氛和恍惚的感觉；多变复杂的拍号和富有个性的表情记号与语言提示，是将他内心变化的走向‘自我’的思索与探索过程表露无疑。这些种种摸索、创新使斯克里亚宾的音乐被公认为象征主义音乐的先驱，不仅开启了他的音乐之路，更是为早期的现代音乐道路开启先河。”^⑤

以下是前三部奏鸣曲的概述：

前三部奏鸣曲的生动气氛是丰富多彩的，特别是与那些成熟作品相比，展现出悲喜情绪中所有可能的情态色调，经常地、出现频率最高的是极度兴奋的、醉态的、激情的、欢快流畅情绪创作。

第一奏鸣曲是悲伤气氛的中心体现。第二奏鸣曲丰富补充第一奏鸣曲的忧伤情绪的音阶。第三奏鸣曲有双重表现形式。第一部分和结尾乐章富于悲剧性色彩，而就像贯穿整部奏鸣曲一样，能够感觉到其内在有悲剧状态逐渐发展过渡为明朗欢腾的气氛。

喜悦气氛的表现也是丰富有趣的。其主要集中体现在第一奏鸣曲（在呈示部，特别是再现部）第一部分的副部和结尾处，以及之后的第二奏鸣曲 Andante（在其展开部有部分悲剧片段），第三奏鸣曲的中间部分和结尾乐章的尾声。

关于奏鸣曲的戏剧性创作手法，正如我们所看到的，在第一奏鸣曲就表现为各部分间的动态对比。这种动态转变在第三部分结束，第四部分是独特的后续。第二奏鸣

^⑤李蓓蕾：《创新意识中的传统继承性——对斯克里亚宾的十首钢琴奏鸣曲的分析与思考》[J]，音乐创作，2009年01期第16页。

曲的戏剧性也建立在各部分间的形象对比上。

第三奏鸣曲各部分（富于悲剧色彩的最后一部分和喜悦色彩的中间部分）的生动对比随着第一部分和最后一部分内部间的发展变化而消失。第一部分和第四部分与该奏鸣曲中 Allegretto 和 Andante 在性质上是相近的。戏剧性创作从第一部分一直发展到终结乐章的欢腾尾声，这种创作的内在衔接性和 Allegretto 的作用也是非常重要的。奏鸣曲中生动的戏剧性整体上能够察觉到出现在第三奏鸣曲中的向尾声部分发展的趋势。尾声情景在主题表达上是非常重要的部分。

1、旋律

斯克里亚宾早期的钢琴奏鸣曲中音乐旋律短小却非常富有感情色彩，他总是尝试着通过不同的侧面并以自己独特的方式来表达他对于这时代的感受，以能够淋漓尽致地反映出当时黑暗压抑的社会环境和自己憧憬光明的美好希冀，下面笔者通过对他早期的三首奏鸣曲来感受他旋律的抒情与律动。斯克里亚宾钢琴奏鸣曲的旋律可以规划为三种主要类型：

- （1）由短小的乐句构成不相连接的旋律；
- （2）完整的、蜿蜒变音的旋律；
- （3）完整的自然音。

这三种类型之间并非存在不可跨越的界限，很多主题中包含了不同的旋律。第一、二种类型的旋律具有宣叙调的性质，它们展现出斯克里亚宾旋律的简短的、不连贯的、深奥精致的、富于变音的。而第三种类型主要适用于歌唱类和乐曲演奏类的风格创作。以上三种旋律类型在奏鸣曲中广泛的被运用，第一种类型经常出现在一些紧张的、悲痛的和自信有力的曲段中（如《第一钢琴奏鸣曲》Allegro 和 Funebre；《第二钢琴奏鸣曲》、《第三钢琴奏鸣曲》的第一部分）。第二种类型的旋律更多出现在一些抒情曲子中（《第一钢琴奏鸣曲》的第一、二部分）。

变音是第二种旋律类型的典型特征，而在第三种旋律类型中出现的频率就相对少些。反之，第三种旋律类型相比于第二种其生动的情境运用的更加广泛（《第一钢琴奏鸣曲》的主部主题 Presto；《第三钢琴奏鸣曲》的第一部分、结尾部分）。

2、节奏

斯克里亚宾韵律学最显著的特征可以判定为极力克服韵律的平淡无奇，他在学习前辈韵律使用的基础上频繁的使用二连音、三连音、四连音，再到更复杂音的组合，他在传统的节奏节拍中变化出各种复杂的节奏型，在同一声部的横向组合和不同声部

的纵向组合上都有许多现代节奏观念，丰富了节奏的表现力。这种不对称性使节奏变得灵活多变、捉摸不定，这个特征在整个旋律的创作中都有所体现。几乎在每个奏鸣曲中都有大量的例子：诸如第一奏鸣曲的 **Allegro**（快板乐章）、**Presto**, **Andante**（小行板乐章）和第二奏鸣曲中部分的 **Presto**（急板乐章），第三奏鸣曲中的终结乐章。三连音扮演着非常重要的角色。比起四连音来说，作曲家更为喜欢使用三连音音段，插入三连音进入旋律中可以使其变得灵活、富于表现力，让音乐变得仿佛能与人对话。一些四连音五连音的节奏组会出现突出的对称现象，尤其是出现在旋律变换，表现切分音和停顿的作用。这两种作用是类似的。

斯克里亚宾韵律学的主要趋势可以总结为很大程度上给节奏打上强音符号，这会使音乐旋律更加的积极和肯定。通过对前三个奏鸣曲的韵律特点观察，可以得出结论在第三奏鸣曲中有着强音符号标记的节奏的作用有所加强。在第一奏鸣曲中被用作了呈示部高潮的总结部分，和悲痛的主题部分 **Funebre**，在第三奏鸣曲中几乎所有的部分都有所体现。特别重要的一点就是，在这一奏鸣曲中打上强音符号的节奏有使得广阔的平稳的中 **Andante** 的主题有了一些抒情的意味。

谱例 2-5：《第一钢琴奏鸣曲》（op. 6, f 小调）Presto



谱例 2-6：《第一钢琴奏鸣曲》（Op. 6, f 小调）Funebre



3、曲式

斯克里亚宾早期的奏鸣曲都各具风格，并且在从整体到局部的谱写方面也很独特，结构如下：

表 2-2 斯克里亚宾早期奏鸣曲曲式结构

《钢琴奏鸣曲》	第一乐章	第二乐章	第三乐章	第四乐章
《一》	奏鸣曲式	复三部曲式	奏鸣回旋曲式	复三部曲式
《三》	奏鸣回旋曲式	复三部曲式	复三部曲式	奏鸣回旋曲式

“通过如上表格我们可以清晰地看到《第一钢琴奏鸣曲》四个乐章曲式结构大致与古典奏鸣曲曲式相同，只是在第四乐章中，一般使用快板的奏鸣曲式或奏鸣回旋曲

式的乐章，斯克里亚宾出人意料的写成了慢板复三部曲式，音乐为葬礼进行曲似的风格，可以看出这是在他继承中的一种创新与尝试。《第三钢琴奏鸣曲》四个乐章的曲式结构和古典的奏鸣曲曲式是相同的，当然斯克里亚宾在表现音乐内容时还会运用自己的创作思维。从《第一钢琴奏鸣曲》第四乐章中的“出人意料”到《第三钢琴奏鸣曲》四个乐章曲式回归古典奏鸣曲曲式，可以看出斯克里亚宾不断地在传统与反传统、继承与创新之间摸索着、尝试着、反复着。”^⑥

4、和声

斯克里亚宾《第一钢琴奏鸣曲》的和声创作仍具有肖邦风格的痕迹：亲切明朗的阐述方式，却又不乏原始的冲动，深深埋藏于他音乐之中的悄然变化着的和声色彩和情调总是让人的心跟着为之一动。但从《第二首奏鸣曲》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束缚的雄心。斯克里亚宾思想上的一些变化直接导致他的音乐创作发生改变，其中他对和声的运用手法有以下几种：

（1）变和弦的大量使用

变和弦在他钢琴奏鸣曲中的运用是很多的，他的目的是想在传统的和声范围里做出一些创新。斯克里亚宾这样的创新意识是他晚期形成“神秘和弦”的最初萌芽。

（2）高叠和弦的使用

高叠和弦的使用，其一在音响上加强了不协和音之间的相互碰撞；其二，《第一首奏鸣曲》（f 小调，OP. 6）从形象的范围和表现手法来看，此曲还没有对于斯克里亚宾“神秘和弦”提供思想基础；其三，在传统和声中，他使用了非功能性连接进行，在听觉上给人一种新奇的感觉，从而可以看出斯克里亚宾在其早期这种打破传统功能进行的一种潜在的渴望。

从斯克里亚宾的作品中可以看到，在和弦音响和结构的复杂性上，他始终在不停的创新、探索，在和声功能的配置上均已超出了传统和声原则的范围领域，这对他中后期的发展起着重要的作用。

纵观斯克里亚宾早期的钢琴奏鸣曲创作，他广泛的运用了钢琴的技巧和表现力，在继承音乐家前辈的基础上大量运用复杂的和弦，强调和声的紧张和冲突，透露出作者内心的沉郁。第一、第二钢琴奏鸣曲曲风浪漫、精致，虽然这首幻想奏鸣曲依然受

^⑥李芳茹：《浅析斯克里亚宾早期钢琴音乐作品的创作特征》[J]，科技信息，2009 年 21 期第 24 页。

到肖邦、李斯特的点滴影响，但其神秘主义情调早已乐根深种，而且在曲式、调性、节奏等诸多方面体现出他基于传统又妄图挣脱传统的个性化演变。直到《第三奏鸣曲》（升 f 小调，Op. 23）的完成，体现出斯克里亚宾早期创作中的俄罗斯气息，而且明显打破以往的音乐结构而呈现“点画”风格的模糊的轮廓。这三首作品旋律唯美且篇幅不长，极力书写着作者企图用音符向世界证明美之存在的大梦想，而暗藏于音乐之中变化着的和声色彩和情调也总让人的内心蠢蠢欲动。

前三篇奏鸣曲的音乐语言的突出特征就是和声的多样性，所有的功能都得到平均的应用，并与旋律和韵律多面性相符合。在奏鸣曲创造的早期部分和声的不固定性不仅仅体现在属和弦上，也体现在比较成熟的下属和弦上。较为常用是较低的音级（2，3，7 级）、副音级的属和弦，重属和弦，变化和弦。变化重属音和弦、下属七和弦在第一奏鸣曲的第二乐章经常遇见。下属七和弦突出表现在第二奏鸣曲第一乐章的呈示部和第三奏鸣曲第一乐章的主部和副部。第三奏鸣曲的终结乐章中变音复杂化的和弦作用有所加强。

斯克里亚宾式另外一个特点就是调性的丰富多彩。一般来说，句子不仅仅以不同音高、不同调性开始，其内部也是不固定的。其代表可以呈现为第一奏鸣曲中第一乐章的附属部分，第二奏鸣曲的主题部分和第三奏鸣曲中的 Allegretto 的部分。

在研究奏鸣曲形式中调性的交替是普遍而显而易见的。比较第一、第二、第三奏鸣曲的前面乐章、第二奏鸣曲的第二乐章以及第三奏鸣曲的终结乐章的调性结构，以得出结论，通过五度音斯克里亚宾转向了三四和弦。单向的三四和弦的对比在他的作品中以前可以遇到，现在发展成了小型的三四和弦链，可以以第三奏鸣曲的终止乐章的主要部分的再现部为例。这样，随着向第三奏鸣曲的推进，一方面，休止符的表达部分拖得更长，另一方面，调性的发展更紧张。

5、织体

斯克里亚宾的前三部奏鸣曲的结构各不相同，但多数是以斯克里亚宾早期作品中所说明的垂直重要性的和弦为基础的。例如：第一奏鸣曲中第二乐章的开头和中间一段。大部分情况下该结构会与高音或者活泼的低音相结合——第一奏鸣曲的第三、四乐章，Allegretto 和 Andante，及第三奏鸣曲的结尾部分。正是他的结构完全的把第一奏鸣曲所指的结尾的体裁特征和第三奏鸣曲的第一乐章（合唱和进行曲）表现出来。

更活泼的、带有多声部元素的叙述在主题材料（第二奏鸣曲 Andante，特别是第三奏鸣曲中的 Drammatico，和第三奏鸣曲结尾中的展开部的第二部分）快速发展的展开部

中占有优势，如：多声部部分与和弦部分（第二奏鸣曲的第一乐章）之间的比较。

多层次性是斯克里亚宾结构的重要特征。其中一个例子——第一奏鸣曲第一乐章中的结束主题中包括宽音域，或者第二奏鸣曲第一乐章的结尾部分。

综上所述，必须再一次强调，与一系列表达音乐传统方法和变化相对比，斯克里亚宾第一阶段的创作在很大程度上预想和准备了作曲家成熟风格的特点。共同的色调的鲜明化和在第三奏鸣曲尾声中由于激动形象出现的特征也显露出来。总体上，传统旋律的领域以拖长而突出，这也是斯克里亚宾创作的整体特点。斯克里雅宾早期的作品含有相当多的艺术形象，有各种不同的戏剧性，各种性质的抒情性，有特殊特征，也就是初期——常有鲜明的民俗题材（如第一奏鸣曲的葬礼进行曲）。与独特的斯克里雅宾相联系的作曲家哲学观点反映在那些方面，如充分的展示内心生活紧张的第3奏鸣曲。斯克里雅宾的早期作品以旋律的宽阔结构比例宏大而出众，还有三种基本变化：长的半音进行和很宽的音程结构，还有短的动机，但它们还是以长线条为基础的。这是作曲家晚期作品中主题特征的源头，旋律照例那么长，只是结构、变奏和节奏的发展不一样。和声是斯克里雅宾音乐语言的一个最大要素，在他的风格发展中占有特别的位置。在这方面达到的成就是在创作的最后阶段的复杂性和异常性，正如他独有的单乐章结构把作曲家推向音乐革新家的行列。早期的作品多半继承了浪漫派音乐语言的传统（肖邦、李斯特、瓦格那），另外，古典调性功能（T、S、D即主、下属、属）同样也是相当可观的。半音体系和自然音体系是同样平等的，但是它们已经有了对抗的意向（如第1奏鸣曲的终曲和第3奏鸣曲的Allegretto）。随后逐渐扩大无调性的陈述，有时是下属调的陈述（第3奏鸣曲的慢乐章），还有时是属调的陈述（基本借助部分的持续音）。开始模糊功能关系，进一步引向独立的不稳定的和弦。斯克里雅宾和声语言以自己特有的特征与俄罗斯作曲家的音乐相关联。斯克里雅宾赋予节奏很大的意义。他认为节奏是音乐所有魅力的基础。而魅力的本身，这是包含不可胜数的节奏可能性的音乐。斯克里雅宾早期作品节拍、节奏的基本特征是在节奏组织得非常准确、清楚的同时，还存在着很大的灵活性——延迟、切分，不对称组合的结合，最喜欢的三连音，（并且把它们保存至他创作的中、晚期，三连音在斯克里雅宾的整个创作过程中起着很大的作用），交叉的节拍。主题经常被扩展和压缩，这也是创作中期所固有的特点。节奏的灵活性也特别延伸到中期创作。

第三章 斯克里亚宾早期钢琴奏鸣曲的创作意义

第一节 正确认识斯克里亚宾早期钢琴奏鸣曲的创作

首先，斯克里亚宾的音乐路程分为：早期 12 年、中期 5 年、晚期 10 年，以上数据我们可以清楚看到他早期的音乐创作时间是最长的，而且斯克里亚宾众多音乐体裁中唯独只有奏鸣曲体裁创作数量较少且可以当成其音乐创作生涯的分期。所以，正确认识斯克里亚宾的早期钢琴奏鸣曲创作是非常必要的。

只有正确的了解斯克里亚宾的早期钢琴奏鸣曲音乐创作，我们才能理解他中后期的音乐发展之路；只有正确了解他的早期钢琴奏鸣曲音乐创作，我们才能真正意义上的明白他的内心世界，他对音乐那股执着的追求。

在与别利亚耶夫 1896 年 3 月 25 日的通信中斯克里亚宾写到：“如果我对要写的作品非常明白，那么我在把它写完之前不会停下来；如果有什么疑问，我就会写不下去，因为后面要写什么取决于前面的东西。当然，我可以强迫自己，但那很愚蠢，我写完了所有的 gis—moll 奏鸣曲，现在我需要把它们重写一遍。”^⑦ 是的，当我们一旦真正地走近了斯克里亚宾的音乐世界，读懂了他的音乐创作，我们自然会被他对音乐创作的精神所感动。他在早期创作的道路上不断的寻找突破口，在继承肖邦等人音乐创作的风格后勇于创新、敢于探索，就为寻找自己内心的音乐，正是因为他的这种“不知失败为何物”的不服输的精神使得斯克里亚宾成为俄罗斯最重要的音乐家之一，他的早期钢琴奏鸣曲创作不仅让人们刮目相看，就连当时的音乐家也钦佩不已。“芬戴森在 1895 年间在日记中写道：早晨我在斯塔索夫的编辑部谈论着新起的新星——钢琴家和作曲家斯克里亚宾，他在星期五和星期六白天排练完就会去别利亚耶夫那弹奏，也住在那。所有人都横七竖八的躺着，有科尔萨科夫，有布鲁门菲尔德还有别利亚耶夫……斯克里亚宾弹奏了《第二钢琴奏鸣曲》，天知道他弹的有多么棒，我们所有人都大叫着，当即就让他再弹一次。”^⑧ 斯克里亚宾早期的钢琴奏鸣曲成为了浪漫主义传统的开创也被誉为现代主义的先河，这也是我们为什么要正确了解斯克里亚宾早期钢琴奏鸣曲音乐创作的重要原因。

其次，正确认识斯克里亚宾早期钢琴奏鸣曲创作是有必要性的。提到斯克里亚宾

^⑦哈罗德·C. 勋伯格（Harold C. Schonberg）著：《伟大作曲家的生活》[M]，北京：生活·读书·新知三联书店，2007 年，第 68 页。

^⑧（俄）M. 阿兰诺夫斯基编、张洪模等译：《俄罗斯作曲家与 20 世纪》[M]，北京：中央音乐学院出版社，2005 年，第 122 页。

的早期钢琴奏鸣曲创作，许多人就会把浪漫主义的肖邦等人与他联系起来。对此，我们有必要正确认识。斯克里亚宾较好的继承了音乐家前辈肖邦等人的创作风格，但正如笔者的第二章节所讲一样，他将继承与创新完美的结合起来。在《第一钢琴奏鸣曲》的创作风格上是可以看到“钢琴诗人”肖邦的创作影子，可是在《第二钢琴奏鸣曲》以及《第三钢琴奏鸣曲》里的曲式、和声创作中我们可以感受到斯克里亚宾在挣脱肖邦式写作手法。这种力图摆脱的表现于他对创作的“传统”与“反传统”，他反复尝试，求新求变。所以，在正确认识斯克里亚宾早期钢琴奏鸣曲的时候不要从中寻找音乐家前辈的影子，而是要用心去聆听斯克里亚宾的旋律，用心去感受斯克里亚宾的内心世界。

第二节 斯克里亚宾的早期钢琴奏鸣曲在钢琴教学中的意义

一、拓展钢琴奏鸣曲教学风格

其一，通过对斯克里亚宾早期钢琴奏鸣曲的梳理，我们似乎可以触摸到年轻作曲家在传统作曲教学系统中成长起来并充满理想的心灵轨迹。将斯克里亚宾早期钢琴奏鸣曲引入钢琴教学，不仅能够更进一步拓展钢琴教学的曲目，更可以让学习者接触到别样风格的作曲家作曲风格的转变过程，斯克里亚宾的十首钢琴奏鸣曲可以让学习者感受到作曲家从借鉴音乐家前辈的音乐风格到自己创作完全成熟的蜕变过程，从而使得学习者在演绎过程中可以表达的更加精准。

其二，钢琴教学过程中大部分都是沿用传统教材，使得钢琴教学实践比较乏味。随着钢琴教育的不断发展，学习钢琴的学者们迫切需要越来越多的更为新鲜的元素来唤醒他们对于钢琴演奏的兴趣。斯克里亚宾的早期钢琴奏鸣曲篇幅不大，有利于学习到一定程度的钢琴演奏者练习，不仅可以培养自身兴趣，还可以更高程度上诠释斯克里亚宾早期音乐作品的丰富情感。

二、加强内心听觉的训练

斯克里亚宾早期的钢琴奏鸣曲虽然没有后期那样的色彩斑斓，可是在旋律与和声等方面也富于变化，他以极其复杂的音乐词汇，丰富了自我以及整个俄罗斯的艺术范围，以矛盾的心情完成了恐惧、黑暗、喜悦、光明、神秘等多种情绪变换，构造了多彩的音乐听觉，给予人美的享受。

将斯克里亚宾早期钢琴奏鸣曲引入钢琴教学，可以丰富学习者对不同的音色、节

奏等的聆听感受，也可训练学习者对不协和音程演奏的把握。“19 世纪中期，先进、完美的工艺使得钢琴在机械方面已经达到可以弹奏出多种音量和音色的灵敏程度，这使得浪漫主义时期作曲家创作的作品中呈现出更为丰富的声音变化成为了可能。演奏者为了能够抒发更为丰富饱满的情感内容，让钢琴发出更亮的、更轻的、更连续的、更响亮的、更丰富多彩的声音，就产生了声音概念的变化。建立声音概念的意识要从力度的对比、触键的变化、节奏的变化等方面来训练，培养演奏者内心声响与演奏声响的和谐统一。作为深受浪漫主义时期传统表达方式影响的斯克里亚宾，其早期钢琴奏鸣曲中无时无刻不存在着培养并联系声音概念的音乐片段。”^⑨如：《第二钢琴奏鸣曲》Presto 属于悲伤的情绪范围，贯穿不停的三连音移动，无止境的波浪式乐句，给人产生不安的感觉，对悲伤的追求急剧增加，上升和坠落、胀起和下降…在这一首曲子中出现了非常丰富的力度变化，悲伤情绪的前后变化需要极好的力度控制，这不仅是考验指尖的能动反映更是训练演奏者的听觉能否第一时间来发动手指控制音色。

三、尊重作曲家的创作原意

斯克里亚宾的音乐内涵是鲜明、精炼而智慧的，当一个音乐动机出现在他的脑海里，他就会反复推敲，以便能够较好的表达出思想和感情，而她独具特色的音乐创作风格，也保证了斯克里亚宾的思想与情感和创作能够完美的结合在一起。所以，如车尔尼所说“演奏著名作曲家的作品，必须与作曲家的个性相配合，把作曲家的精神完全表现在音乐中，演奏贝多芬的作品除了必须做到这一点之外，更必须要表现的与莫扎特、克列门蒂、范梅尔等人的音乐不同”。^⑩与此相同，演绎斯克里亚宾的钢琴奏鸣曲，与演奏其他作曲家的音乐作品是不同的。如演奏李斯特的钢琴作品时应表现出浪漫的音乐家的情感气质，既要有激情澎湃的一面，又要有温柔深沉的表达；在演奏肖邦的夜曲作品时，不仅要演绎出他那深刻的爱国之情又要把曲中戏剧性、悲剧性因素表现的淋漓尽致。

因此，把斯克里亚宾的钢琴奏鸣曲带入教学中，可以使学习者在深刻了解作曲家的同时，把其曲目所表达的情感演绎出来。如果不能根据作曲家的作品演绎，不思考作曲家的创作意图，不去体会其风格、个性，不把握作曲家及作品情感，而单纯、死

^⑨李芳茹：《浅析斯克里亚宾早期钢琴音乐作品的创作特征》[J]，科技信息，2009 年 21 期第 26 页。

^⑩（俄）M. 阿兰诺夫斯基编、张洪模等译，《俄罗斯作曲家与 20 世纪》[M]，北京：中央音乐学院出版社，2005 年，第 122 页。

板的弹奏音符，或是随心所欲的应付，不仅是对钢琴演奏艺术真谛的曲解，更是对作曲家音乐精神的扭曲，这就要求演绎者要忠于作曲家的创作。相信这对钢琴教学也是一种挑战。

结语

让学习者了解斯克里亚宾早期钢琴奏鸣曲的创作或者说是他早期所有的钢琴音乐创作历程来体会斯克里亚宾的创作精神，对钢琴教学有着重要的意义。俄罗斯的著名教育家、钢琴家海因里希·涅高兹曾这样写到：“他的伟大意义在于，斯克里亚宾以自己的创作活动和创作精神，丰富了音乐艺术，拓展了艺术范围，创立了崭新的表现手法。”¹¹是的，从小有着过人天分的斯克里亚宾在进入莫斯科音乐学院以后，纵使外界环境给予他诸多的困难，也丝毫没有改变他对音乐创作的热忱向往与豪迈激情，这些阻碍反倒激励他更加热衷投身于他热爱的音乐创作。诚然，没有哪一位有成就的艺术家的成功是必然的，都要有过艰难的经历才会流传百世。就像斯克里亚宾也是如此，他在继承传统和改革创新中辗转反侧，但是斯克里亚宾勇敢克服了种种困难释放他无穷的力量，终于取得了成功。

笔者认为，任何一位钢琴学者，都要了解斯克里亚宾这位伟大的音乐家的艰辛历程。只有具备坚忍不拔、勇于创新的品质才可以取得一定的成就。望每一位音乐学习者都可以发扬斯克里亚宾的创作精神，在音乐的道路上永不言败。

奏鸣曲是斯克里亚宾一生创作中数量最少的音乐体裁。在这一体裁的创作中，斯克里亚宾倾注了他毕生的热情和心血，他不但发展了“钢琴诗人”肖邦等音乐家前辈的艺术魅力，还在奏鸣曲中创造了更为完美的主题旋律、曲式结构、和声配置、调性布局等展现他个人风格的艺术特色。通过对斯克里亚宾早期钢琴奏鸣曲的深入研究，笔者了解到了斯克里亚宾钢琴奏鸣曲创作的真正意义，斯克里亚宾音乐中的忧郁、惆怅不是肤浅的、廉价的感情情调，也不是自怜的无病呻吟，而是有远大理想抱负的发自内心的情感表露和宣泄。通过纵观斯克里亚宾的中、晚期音乐创作我们不难发现斯克里亚宾的早期钢琴奏鸣曲创作决非单单是对前辈的单纯的模仿，而是自然地要受到来自前辈音乐家的潜移默化的影响，但同样我们也可以在乐曲中感受到他极力挣扎的痕迹。虽然，他早期的钢琴奏鸣曲中没有“神秘和弦”的使用，但他却能用 19 世纪的和声语言来表达他那内心超越传统的理念。正确认识斯克里亚宾的创作精神，同样也看到了斯克里亚宾早期钢琴奏鸣曲推向钢琴教学的意义。让我们在俄罗斯音乐文化中向斯克里亚宾这道独特的风景线致敬吧！

¹¹李芳茹：《浅析斯克里亚宾早期钢琴音乐作品的创作特征》[J]，科技信息，2009 年 21 期第 26 页。

参考文献

（一）著作

1. (俄) M. 阿兰诺夫斯基编、张洪模等译:《俄罗斯作曲家与 20 世纪》[M], 北京: 中央音乐学院出版社, 2005 年。
2. [俄]根·莫·齐平著、焦东健, 董茉莉译:《音乐演奏艺术—理论与实践》[M], 北京: 人民音乐出版社, 2005 年。
3. 哈罗德·c. 勋伯格 (Harold C. Schonberg) 著:《伟大作曲家的生活》[M], 北京: 生活·读书·新知三联书店, 2007 年。
4. (俄) 海·涅高兹著:《涅高兹谈艺录—思考·回忆·日记·文选》[M], 北京: 人民音乐出版社, 2003 年。
5. [苏]亨利·古斯塔沃维奇·涅高兹著、王启璋, 吴佩华译:《论钢琴表演艺术》[M], 北京: 人民音乐出版社, 2006 年。
6. [美]露丝·史兰倩丝卡著、王润婷译:《指尖下的音乐》[M], 桂林: 广西师范大学出版社, 2006 年。
7. (俄) 米哈伊尔·雅诺维斯基著、张奕明、蔡泉译:《斯里克亚宾钢琴作品解读》【M】, 上海音乐出版社, 2009 年。
8. [俄]斯克里亚宾著, 闻音编选:《斯克里亚宾钢琴奏鸣曲全集》[M], 合肥: 安徽文艺出版社, 2001 年。
9. 沈旋等著:《西方音乐史简编》[M], 上海: 上海音乐出版社, 1999 年。
10. 于润洋主著:《西方音乐通史》[M], 上海: 上海音乐出版社, 2001 年。
11. 赵晓生著:《钢琴演奏之道》[M], 上海: 上海音乐出版社, 2007 年。
12. 张敏编著:《钢琴艺术简史》[M], 开封: 河南大学出版社, 2008 年。

（二）论文

1. 江建军:《字字珠玑, 篇篇锦绣——析斯克里亚宾〈五首钢琴前奏曲〉》[J], 乐器, 2010 年 01 期。
2. 黎颂文:《A·斯克里亚宾的创作风格及三首钢琴奏鸣曲简析》[J], 星海音乐学院学报, 2008 年 02 期。
3. 李蓓蕾:《创新意识中的传统继承性——对斯克里亚宾的十首钢琴奏鸣曲的分析与思考》[J],

音乐创作，2009 年 01 期。

4. 李芳茹：《浅析斯克里亚宾早期钢琴音乐作品的创作特征》[J]，科技信息，2009 年 21 期。

5. 汪黎明：《斯克里亚宾钢琴音乐作品的正确演绎觅要》[J]，民族音乐，2010 年 02 期。

6. 王婧一：《斯克里亚宾的创作历程——以斯克里亚宾的十首钢琴奏鸣曲为例》[J]，艺术研究，2008 年 02 期。

7. 余婷：《浅析斯克里亚宾〈第三钢琴奏鸣曲〉素材及性格特征》[J]，大众文艺，2011 年 02 期。

8. 张雪：《斯克里亚宾与他的十首钢琴奏鸣曲》[J]，音乐天地，2007 年 04 期。

附录

音诗

Op. 32 No. 1

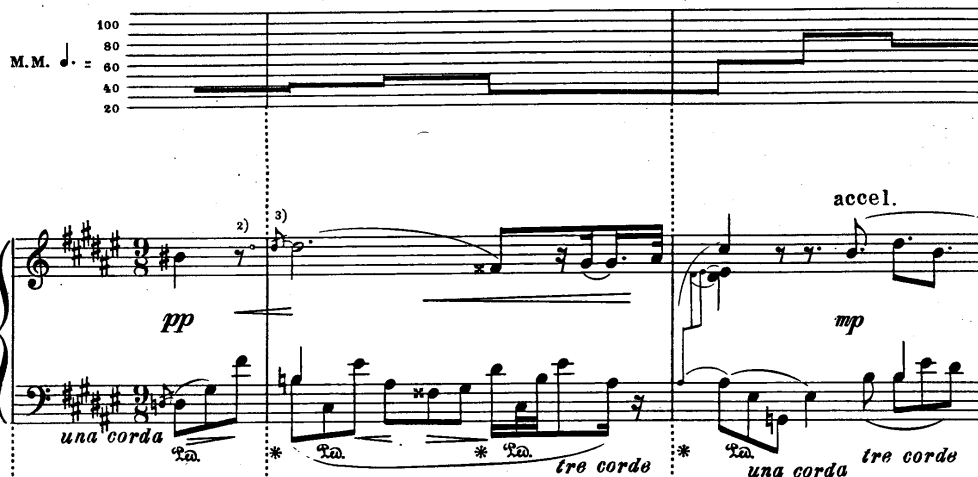
5

ПОЭМА

А. СКРЯБИН. Соч. 32, №1
1903 г.

Текст авторского исполнения по записи 15 февраля 1910 г. Расшифровано с валиков аппарата „Вельте-Миньон“ Лобановым П. В.

График темповых изменений.¹⁾



Авторский текст по изданию Музгиза 1948 г.

Andante cantabile

M.M. ♩ = 50

ben marcato le due voce, ma dolce
p
legato rubato

1) График составлен по продолжительности долей такта в метрономическом обозначении. За долю принята четверть с точкой.

2) Пауза означает, что клавиша отпущена, однако звук может продолжаться на педали (см. педаль).

3) Перечеркнутый форшлаг исполняется коротко за счет длительности предшествующей ему ноты (паузы).

М. 27676 Г.

100
80
60
40
20

rit. mp accel.

3.

* una corda * * *

100
80
60
40
20

rit. p pp tre corde

5.

pp

M. 27676 r.

100
80
60
40
20

mf *accel.* *rit.* *mp*

7

p *una corda* *tre corde* *una corda* *rit.* *mp*

100
80
60
40
20

pp *rit.*

9

pp *rit.*

M. 27676 F.

100
80
60
40
20

11 *pp* *cresc.* *accel.* *f*

tre corde **2a* **2a* *

11 *con affetto* *cresc.* 5 7 5

100
80
60
40
20

13 *f* *accel.* 5

**2a* *una corda*

13 *f* 5

M. 27676 r.

100
80
60
40
20

rit. rit.

15 *p* *pp*

* *tra* *

Inaferando

15 *pp*

3

100
80
60
40
20

17 *cresc.*

tra *tre corde* *

17 *cresc.*

M. 27676 T.

10

19

f

rit.

una corda

dim.

21

rit.

dim.

p

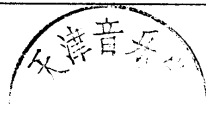
rit.

M. 27676 Г.

rit.
pp
legato

4
p
accel.
tre corde
m.d.
m.s.
p ben marcato le due voce, ma dolce

M. 27676 T.



100
80
60
40
20

rit. accel.

27 mp

una corda

27 pp

100
80
60
40
20

rit.

29

tre corde

29 pp

mf

100
80
60
40
20

31

rit.

* *una corda* * *una corda*

31

100
80
60
40
20

33

rit.

mp

* *una corda* * *una corda*

33

pp

M. 27678 r.

100
80
60
40
20

accel. *mf* *p* *cresc.* *f* *p*

35 *p* *cresc.* *f* *p*

tre corde

35 *con affetto* *cresc.*

100
80
60
40
20

accel. *f* *dim.* *pp*

37 *f* *dim.* *pp*

una corda

37 *rubato* *f*

100
80
60
40
20

rit.

39

* $\text{P}\omega$

una corda

tre corde

Inaferando

39

pp

100
80
60
40
20

41

* $\text{P}\omega$

una corda

cresc.

tre corde

41

cresc.

M. 27676 Г.

100
80
60
40
20

rit.

mf

dim.

una corda

43

5

43

dim.

100
80
60
40
20

rit.

p

rit.

45

pp

45

M. 27676 Г.

The image shows a musical score for piano, measures 47-50, in the key of D major (F# and C#). Above the score is a speed analysis graph with a vertical axis from 20 to 100. The graph shows a step-like progression: it starts at 20 for measures 47-48, jumps to 40 for measure 49, and jumps to 60 for measure 50. The musical notation includes a treble and bass staff. Measure 47 starts with a treble staff marked '47' and a bass staff marked '* 4.2.'. Measure 48 has a treble staff marked 'pp' and a bass staff. Measure 49 has a treble staff marked 'ppp' and a bass staff. Measure 50 has a treble staff and a bass staff. The score ends with a double bar line and repeat dots.

27676 R.

(以上是普·罗巴诺夫根据作曲家本人演奏录音进行的速度分析)

后记

这篇论文从选题到完成，自始至终都渗透着导师沈乃凡教授的心血。在沈教授的悉心指导和鼎力支持下，我的论文才有完成的可能性。在资料比较缺乏的情况下，沈老师更是千方百计帮助我寻找相关材料，供我研究使用。沈教授对音乐艺术的热爱和执着，对钢琴事业的钻研和追求，对学术研究的严谨和探索，对学生的奉献和负责到底的态度令我深深震撼和感动！借此机会，向尊敬的沈老师以及这些年来所有帮助支持我的师长道一声感谢并献上我最由衷的敬意和祝福！

本人虽然竭尽全力，但是文中的不足仍然难以避免，敬请各位老师及同仁加以批评指正。

郭 媛

2011 年 12 月