

浅析海顿晚期钢琴奏鸣曲旋律特征

苏殊

(西华师范大学音乐学院 四川·南充 637002)

中图分类号:G621

文献标识码:A

文章编号:1672-7894(2010)02-126-02

摘 要 海顿钢琴奏鸣曲的音乐饱含着真切、质朴、幽默、轻松的情趣,特别是最后创作的五首钢琴奏鸣曲,音乐旋律在保持愉快、幽默的基础上,更追求音乐情感的真切、音响的悦耳,音乐语言淳朴和思想内容的深化,很好地体现了海顿成熟的音乐风格。本文从旋律的角度分析总结出海顿晚期钢琴奏鸣曲的三个特征,即民族性、幽默性和发展手法多样性,目的在于更好地挖掘海顿晚期钢琴奏鸣曲的艺术价值,为学习和演奏提供理论依据。

关键词 海顿晚期奏鸣曲 旋律 特征

弗朗茨·约瑟夫·海顿,是奥地利伟大的作曲家,是贯穿于古典主义时期的重要人物,是维也纳乐派的开创者和杰出代表之一,被誉为“交响曲之父”和“弦乐四重奏之父”。他和蔼亲切,谦虚朴实,音乐生机勃勃,饱含真切、质朴、幽默和轻松的情趣。

海顿一生共创作了62首钢琴奏鸣曲。人们把它们划分成早、中、晚三个时期。1789~1795年是海顿钢琴奏鸣曲创作的晚期,创作有五首钢琴奏鸣曲,分别是《C大调奏鸣曲》(Hob.X VI48 NO.58 创作于1789年)、《bE大调奏鸣曲》Hob.X VI49 NO.59 创作于1789~1790年出访英国前夕)、《C(大调奏鸣曲》(Hob.X VI50 NO.60 创作于1794年左右)、《D大调奏鸣曲》(Hob.X VI51 NO.61 创作于1794~1795年左右)、《bE大调奏鸣曲》(Hob.X VI52 NO.62,是1794年在英国伦敦完成)。此时的海顿已经摆脱了宫廷的束缚,两次出访伦敦。在与维也纳不同的环境中,海顿热情地接受着新的创作思想,为音乐注入了大量轻快、活泼的因素。

1 凸显民族性,民间特色亲切感人

海顿晚期奏鸣曲的旋律具有民间色彩,亲切感人,深受人们推崇与喜爱。海顿出生在一个多民族的国家,多元的音乐让他的作品散发着独特的民族气息,具有形象鲜明、质朴开朗、乐观幽默的艺术特点。在他的晚期奏鸣曲中,我们能更多地体会到音乐内涵与形式的完美结合,感受到意大利旋律的唯美和克里米亚的小步舞曲的淳朴。如Hob.X VI50 NO.60,旋律充满理性,结构严谨,织体简洁,发扬了意大利旋律的高度形式美。又如Hob.X VI49 NO.59 第一乐章,主题动机简洁明朗,矫健的节奏和淳朴的旋律犹如一首宫廷的小步舞曲。还有Hob.XVI48 NO.59,第27~28,37~38,47~48,68~69小节,动力性的节奏感体现出爽朗淳朴的民间气息。

晚年的海顿已经摆脱了宫廷的束缚,两次出访伦敦,后

三首是海顿在出访伦敦时创作的。当时的伦敦是欧洲资本主义最发达的城市。海顿在新环境中热情地接受着新的创作思想。他尝试着用乐器来模仿人们的说话和歌唱,推崇和发展了“歌唱的快板”,让钢琴音乐具有了歌唱性和宣叙性。如Hob.XVI49 NO.59《bE大调奏鸣曲》,各声部主题像问答式的彼此呼应,体现出一种相互交谈般的“谈话原则”,这样既凸显出清晰优美、亲切感人的旋律,又不失复调音乐的层次。

2 旋律喜剧幽默,引人关注

海顿晚期钢琴奏鸣曲的旋律洋溢着幽默、机智的特点。在海顿晚期创作中,一些用来营造幽默的气氛的技巧和手法运用得更为熟练和高超。“故意有节制的陈诉、夸张、不和谐和模糊都是形成喜剧效果的基本原则。海顿频繁使用暂停和沉默,假再现和意外结尾、力度、节奏、和声及音区的突然改变等,热衷于带给听众意想不到的礼物。海顿的幽默不轻易告诉观众而是让听众在适当的时候恍然大悟”^①。如Hob.X VI50 NO.60 第三乐章带有谐谑曲的味道,乐章中有许多有趣的假转调,似转非转,但没真正实现。第36~37小节似乎转到d小调。41~42小节似乎转到g小调。海顿就这样和听众们轻松地开着玩笑。Hob.X VI52 NO.62 第一乐章开头的和声进行(I-IV-V-I)是一个三小节完全终止。音乐一开始就结束,给听众以意外和期待。呈示部结束一组神秘的八度双音后接以活泼的附点节奏在高音跳出,新鲜而扣人心弦。另外,海顿使用的强弱对比好似其交响曲《惊愕》一样,给人意外惊诧。如Hob.X VI52 NO.62 第一乐章第58~62小节,左手一高一低,中间相差两个八度,没有任何过渡,大跳的夸张真是古灵精怪。这两种完全不同的音色所造成的效果,也颇有民俗味道。还有,在海顿晚期钢琴奏鸣曲中随处可见饶舌式的民间幽默方式。如Hob.X VI52 NO.62 第一乐章开始出现的动机在接下来的旋律进行中反复出现,为开始听众的意外感做出了很好的解释。Hob.X VI50 NO.60 第三乐章中的重音倒置,即重音在弱拍的出现,给听众以新奇的效果,增加音乐戏剧性。

通过以上的分析,我们对海顿奏鸣曲旋律中的幽默和机智可见一斑。海顿不单单是追求一般的喜剧和幽默,更注重音乐内涵表现,作品创作更趋于内省。

3 旋律发展手法多样

海顿发展旋律的手法多样,即使是很短小的旋律动机到了他的手里都会发生意想不到的变化,新意迭出。然而万

变不离其宗,其中贯穿着一条可以来回变化的线路,异常灵活,仔细分析令人叫绝。海顿音乐动机短小简洁,功能明确。在晚期奏鸣曲中,海顿习惯用三和弦分解构成旋律素材和动机。如 Hob.X VI52\ NO.62《bE 大调奏鸣曲》第一乐章开头的三和弦,预示着后面的旋律。又如 Hob.X VI50\ NO.60 第一乐章开始的单音断奏(就是 C 大调的分解和弦(c2g1e1))是充满活力的暗示动机,性格细致精巧,继承了 C·P·E 巴赫的形态。

用两手交叉和轮替的弹奏技巧来扩展旋律的音域和表现力也是海顿晚期常用的旋律发展手法。海顿受斯卡拉蒂的影响,将这个技巧运用得出色自然。以 Hob.X VI48\ NO.58 第二乐章为例(谱例如下),以下的第三小节开始就是两手的轮替演奏。在此乐章的第 13~16 小节,185~189 小节都有此类轮奏。另外,还有 Hob.X VI49\ NO.59 第一乐章,Hob.X VI52\ NO.62 第一、二、三乐章等多处都广泛运用到此奏法创作。

运用对位手法、变奏也是海顿擅长用的旋律发展手法。海顿喜欢变奏,因此很多奏鸣曲乐章中都有主题变奏的乐段。如《C 大调奏鸣曲》Hob.X VI50\ NO.60 主题旋律以不同面貌变奏了十多次。Hob.X VI48\ NO.58 的第一乐章曲式结构是一个双主题变奏曲式。海顿善用的旋律发展手法还有:用震音、回旋音、颤音等多种装饰音来修饰旋律,让旋律更加优美;用三度、六度双音、半音模进的旋律让旋律更具张力。如下谱例:右手的旋律(取自 Hob.XVI 50\ NO.60 第一乐章)那些扣人心弦的旋律宛如海顿对人生的感叹。这些都是

(上接第 124 页)

白,以外引内熟练后,就应变换顺序,要以内动导外形。凡做动作时,应切记“里边不动,外边不发的原则”。怎样练习内外相合呢?

首先,要遵循“里边不动,外边不发”,结合腹式呼吸,姿势应正确,即以意领气,以气运身,使力量迅速集中于一点又迅速转换,而赋予双手以微妙的力量变化,这是只用筋骨肌肉所发之外在力源所不可及的,即演奏乐器时的力源。在意、气、力三者关系中,意是起主导作用的,“气”是人的内气存在于人体内周转不息的一股气流,对这种气流要加以支配,即以意领气,以气运身,使力量迅速集中于一点又迅速转换,而赋予双手以微妙的力量变化,这是只用筋骨肌肉所发之外在力源所不可及的。“力”即演奏乐器时的力源,以人体原有之气,形成一股迅速集中又迅速转换的流动之力,成为稳于内而发于外的内力,是一种将人的意识、内气和力合而为一的潜在能量。但全凭意识而能“驱动”,似乎是唯心主义的东西了。

多年的扬琴演奏实践,让我逐步感悟到器乐演奏与气功文化的互动关系,并有意识地将传统气功文化中的“练精化气,练气化神”引入器乐教学体系中去,演奏中运用气功的调心、调身、调息,能使演奏者很快地进入乐曲的境界,这

海顿的喜好与旋律发展手法的特点。

综上所述,海顿晚期钢琴奏鸣曲的旋律具有民族性、幽默性、发展多样性的特点。这些特点让海顿晚期钢琴奏鸣曲表现出与众不同的个性,散发着无限的魅力。海顿晚期奏鸣曲音乐风格突出,创作手法成熟,演奏技法完善,思想内涵丰富,被广泛运用在音乐会、各种比赛和音乐学院教材之中。分析海顿晚期钢琴奏鸣曲的旋律特点是研究海顿奏鸣曲风格的一部分,是研究海顿以及整个古典主义时期的音乐风格的理论依据,是学习和演奏海顿奏鸣曲的理论支持。海顿这位古典主义音乐的伟大奠基人对后世影响深远,对钢琴奏鸣曲发展所作的贡献是不可磨灭的。

注释

- ① 蔡麟.论海顿音乐中的戏剧性——以海顿弦乐四重奏为例证[D].第四章 96 页.

参考文献

- [1] 林正枝.海顿钢琴奏鸣曲研究[M].乐韵出版社,1992.
- [2] 郑兴三.海顿钢琴奏鸣曲研究[M].厦门大学出版社,2003.
- [3] 克·兰敦维纳斯.海顿钢琴奏鸣曲全集[M].上海教育出版社,2005.
- [4] 张式谷,潘一飞.西方钢琴音乐概论[M].人民音乐出版社,2005.
- [5] 周薇.西方钢琴音乐艺术史[M].上海音乐出版社,2003.
- [6] 蔡麟.论海顿音乐中的戏剧性——以海顿弦乐四重奏为例证[D].上海音乐学院.

责任编辑 孙 静

正是我们今天需要借鉴和探讨的。从近年来有关器乐演奏的文章来看,在演奏技术理论的探讨方面,已从本专业而扩大到美学、心理学、生理学、力学、解剖学、音乐学等学科,到书法、绘画等姊妹艺术。器乐的力源来自局部、来自全身,还是来自意、气、力三者的内、外结合,把器乐演奏与太极、气功原理相结合的论点在理论上更能引申一步,是器乐演奏艺术中最值得研究的课题,气功练习只作为一种辅助手段,并不能代替各种乐器的具体操作,演奏要达到高水平,需要通过刻苦的训练与正确的方法,气功理念的“排除杂念、注意专一、收视返听、松静自然”。悟到器乐演奏与太极气功二者之间的联系并能很好地结合运用,找到一种最科学有效的方法,使器乐艺术上升到一个新的高度,无疑也是器乐演奏者一生的追求。

参考文献

- [1] 郑宝恒.扬琴演奏艺术.中国物资出版社,1995.3.
- [2] 吴门琴,吴兆基.气功和古琴.www.huain.com:2006-03-15.
- [3] 吴顺章.气功与演奏中的力源问题.气功与扬琴演奏中的紧张与放松.
- [4] 赵艳芳.中国现代专业扬琴教学与研究.厦门大学出版社.

责任编辑 孙 静