

我的文学城

首页 | 帐号 | 浏览 | 搜索 | 日记 | 博客 | 书签 | 悄悄话 | 相册 | 同城活动 | 群组 | 排名

文学城注册笔名: 密码: ☐ 自动登录

群组首页 » 极品音乐 » 修身养性 » 讨论区 » 主题: Schumann Fantasiestucke Op. 12

[1]

发帖人	内容
<div><div>walker123</div><div></div><div>发送悄悄话</div><div>第1楼</div><div>2012-05-17 10:32:35</div></div>	<div><div>Schumann Fantasiestucke Op. 12</div><div><p>舒曼早期的钢琴套曲《幻想曲集》Op.12创作于1837年。从创作的整体构思及其具体手法上来看，一方面它冲破了古组曲创作原则的束缚，一方面也受到了舒伯特声乐套曲的影响，形成了独具特色的由小品贯串起来的钢琴套曲。从这个意义上说，《幻想曲集》Op.12是舒曼首创的幻想套曲形式的第一部作品。</p><p>这部钢琴套曲作为一个完整而有机的整体，作品的统一是需要解决的主要矛盾，那么舒曼是如何进行整体构思的？他采取了哪些手段来达到统一套曲的目的？同时钢琴套曲既然是舒曼首创，那么它一定反映出舒曼的创作个性，这些个性又是如何表现出来的？表现在哪些方面？本文将从《幻想曲集》的整体构思、个性化特征两个方面来进行分析研究。</p><h3>一、独特的整体性构思</h3><h4>（一）主题素材的统一</h4><p>从各个分曲的主题素材来看，虽然《幻想曲集》没有依靠一个相对固定的动机或者同一个主题特征来统一全曲，但是，从8首分曲各自主题的整体特征上看，体现出以音阶级进式为主的特点。舒曼就是通过这种并不明显的，略显隐晦的方法将套曲内部8首分曲联结成为了一个统一的整体，这种音阶式的主题特征也就成了聚合全曲的重要因素。但是，音阶式的级进素材并不是构成全曲的唯一素材，从第一首分曲《夜晚》中就可以发现几种不同的素材，这几种素材在随后的分曲中或者以相同的形式出现，或者以倒影、逆行的方式出现；又或者与其他素材结合在一起出现；在《夜晚》中比较次要的素材，也可能在其它的分曲中间占有举足轻重的地位等等。随着观察的步骤和分析的深入，这些特点会一一呈现。</p><p>分曲一：《夜晚》</p><p>a的基本特征是由跨度为六度的音阶级进下行，那么上行的六度音阶级进就是它的逆行。a1是由二度音阶级进构成的三度音程下行和上行（如果把4个音作为一组来看则是由二度音阶级进构成的四度音程下行和上行，以第4个音位对称轴）。a2是跨度为八度的音阶级进下行。由于a1、a2级进进行的特点,但同时由于其经过的跨度不一样,使其具有了新的性格,所以将它们看成a的变化。</p><p>b的特征是由辅助音构成。第一个谱例中的装饰音是上辅助音的表现形式，第二个例子中包含三度进行的则是辅助音的另一种表现形式。还有第三种表现形式，就是在曲中也有出现的下辅助音（上辅助音的逆行）。</p><p>c的特征表现为和弦分解，跳进进行。</p><p>由以上列举的情况结合具体作品可以看出，级进特点的音阶进行a是重中之重，随后的两种变体a1、a2由于在其后的分曲中表现出了较为重要的地位，展示了更为丰富的个性，所以专门把它们列举出来。除此之外，辅助音的进行b与和弦分解的跳进进行c是本曲不太明显的素材，但是在后面其他的分曲中间也得到了充分的运用。</p><p>接下来从各分曲的主题素材的运用来逐一观察以上三种素材特征的具体表现形式：</p><p>分曲二：《冲动》</p><p>主题素材来源于a1，是音阶式的级进，跨度为三度，但是方向相反，为先上行再下行。随后在上方四度重复后一半。这是《冲动》中另外一个重要主题，它由级进上行的三度音构成，还有辅助音出现，结合了a1和b的特征。</p><p>分曲三：《为什么》</p><p>这个主题包含下辅助音和三度音阶的级进，具有b和a1的特征。</p><p>分曲四：《奇想》</p><p>该主题综合了a和b的特征，虽然音响效果有很大的差别，但是素材来源却很清楚。</p><p>分曲五：《夜》</p><p>c特征的素材在此虽然比较隐晦，但在随后却跃居旋律声部，并多次出现。这是《夜》的中部的另外一个主题，歌唱性的旋律抒情而优美。</p><p>分曲六：《寓言》</p><p>这个主题虽然在本曲中间以原形和转调形式出现过几次，但在结构中起到的作用只是接近于引子、过渡或者尾声，因此其中还有另外两个主题需要分析。</p><p>这个主题是从E到G的下行进行，也是六度音程，属于a特征（上例最后一小节的最后一个音正是开始的第一个音），只是并不是直接下行的音阶，加入了b特征的辅助音进行。</p><p>上例的上辅助音和下辅助音以同一个音为轴，形成了回音音型。</p><p>分曲七：《奇幻的梦境》</p><p>由辅助音构成的音型，类似练习曲的写法，用轻快的奏法获得了活泼灵动的效果，值得重视的是这首分曲中大篇幅地使用了这一素材。</p><p>分曲八：《最后的歌曲》</p><p>上例中的a采用了a1的四度音程的级进特点，c则有分解和弦八度进行及其直接跳进到八度的变体两种形式结合在一起。本曲主要使用了c素材，从以下例子可以进一步证明这一点：</p><p>然而作为贯穿全曲的主要素材a自然在地位重要的结束乐章里应该占据一定的位置，这在以下两例中可以看出：</p><p>其中第二例中的级进下行的五度音程，是代表克拉拉形象的著名的“克拉拉动机”。</p><p>从以上分析过程，可以得出以下结论：</p><p>1.全曲主要是以音阶式的级进素材构成的，而这一素材的来源就是经常出现于舒曼作品中的克拉拉动机。至于跨度为三度、六度、四度、五度、八度的不同表现形式展现了这个以“音阶式的级进”为特征的素材的不同侧面，从而表现出略有差异的个性特征。</p></div></div>

征。

2.以辅助音为特征的另一素材，采用了倒影、逆行、两组方向相反并以同一个音为轴的回音音型等不同的形式。它或以装饰音的形式出现，或以乐曲的主要主题出现，由于在不同乐曲中所占比重不同，它在各分曲中的地位也由此产生变化。

3.以跳进为特征的c素材，或以和弦分解的形式出现，或直接以八度跳进的形式出现，或只有其中的部分特征出现。作为跨度较大的跳进素材，表现出与前面两个具有抒情婉转个性的素材相异的激动、宽广的个性。

至此，《幻想曲集》主要素材特征的运用已经比较清楚地呈现出来了，虽然舒曼并没有使用贯穿一致的“主题”来统一全曲，但是却有相同的“主题特征”来贯穿始终，这似乎颇有浪漫主义诗歌的韵味——外形看来比较松散，精神却是高度统一的；另一方面，舒曼所采用的“克拉拉动机”及其变形的主要素材，也在向我们暗示着“幻想”的特质，从这点上面可以看出，《幻想曲集》是以含蓄谦和、宁静多情、自由幻想的性格特点为侧重点的，在这一点上，正与《幻想曲集》的标题相契合。

（二）节奏素材的统一

在音乐作品中，节奏及其由此形成的节奏模式往往是按照具体节拍单位的强弱规律作有目的、有规律的组织安排，从而形成各具特点的组织形态，它决定着音乐内容与音乐形象的主要性格和特征。纵观《幻想曲集》各个分曲，其节奏及其节奏模式并不复杂，表现出相当程度的统一性，据此使得套曲在整体结构上具有了很强的凝聚力。

分析各分曲的节奏素材，可以列出以下几组具有代表性的音型模式 [1]：

第一组以均匀的等分为特点构成节奏型，无论是在2/4拍子、2/8拍子、3/4拍子、4/4拍子、6/8拍子中间，均匀的等分节奏都占有重要的地位以及长大的篇幅，它们与不同的拍子相结合，把一拍均分为两个音、三个音、四个音，或者一拍一个音，由此表现出各种各样的形式。

第二组以前长后短为特点构成节奏型，在三拍子里面表现为前面两拍结合成一个长音，第三拍一拍一个音；在二、四拍子里面表现为附点节奏。

第三组以切分节奏为特点，除了小节内的切分，还有跨小节的切分处理。

第四组以四分音符与八分音符相结合，在三拍子的乐曲中出现。

对于全曲中出现的节奏模式进行观察，所表现出来的特征无外乎是在每组所列举的第一个节奏模式（原型）上进行时值的紧缩、扩张、内部的截选、原形的反向进行，或者是对原形进行重新组合等等，实际上都与原形保持着紧密的联系。由此，加强了整首套曲的凝聚力，成为统一作品的又一个有力手段。

（三）调性布局的特点

调性的布局是又一个涉及整体结构的因素。在巴洛克时期的组曲中，各分曲都是相同的调性，其各分曲却不是完全相同的调性，那么它的调性是如何布局的，是如何达到统一目的的呢？《幻想曲集》的调性在第一、二、四首上呈现出与bD大调的密切相关性，而在六、七、八分曲上则与F大调有明显的联系。第三、第五分曲的f小调既可以看作F大调的同主音小调，也可以看作bD大调属调的关系小调，初看起来似乎有两个调中心，见下表：

表五：各分曲调性一览表
分曲曲名主要调性 主要调的调属性（与F大调的关系）转调调性
《夜晚》bD大调下中音调bA大调
E大调（bF大调）
《冲动》f小调同主音调bA大调、bB大调、bD大调
《为什么》bD大调下中音调f小调
《奇想》bD大调下中音调f小调、bA大调、bG大调、bb小调
《夜》f小调同主音调be小调、c小调、F大调、ba小调
《寓言》C大调属调G大调、a小调、
《奇幻的梦境》F大调主调bD大调、#F大调
《最后的歌曲》F大调主调bb大调

通过认真的分析和比对，不难看出前面四首是以bD大调作为调的中心，而后面则是以F大调作为调的中心。如果将全曲的中心调性看作是bD，那么F就是其上中音调；而如果把全曲的中心调性看作是F，那么bD就是其下中音调。究竟我们应该如何看待这一问题呢？

前面四首虽然是以bD为中心调性，但是每一首都非常注重F音的使用：《夜晚》中的中声部就是F音的反复出现构成的；《冲动》的开始调性就是f小调，而转入bD大调以后，对F音的重复使用也占了大量的篇幅，并且结束的调性也是f小调；《为什么》也有相似于《夜》的对F音的运用，并且中段有向f小调的转调；《奇想》的第一个和弦就是F大三和弦，中间也有向f小调的转调。而后面四首分曲却没有与bD的直接联系，除了《夜》中间出现f小调的调性与bD音有一定程度的联系（但是也没有给与bD重要的地位），其他分曲没有任何与bD的相关性。

从以上几点总结可以得出结论：

- 1.整首套曲的中心音是F，不论是以bD大调为中心调性还是以F为中心调性，都给与了F音以足够的重视和充分的运用；
- 2.从此也可以看出舒曼有别于前人的调性布局观念，他是以一个音作为整首作品的核心，所安排的调性是围绕这个音来组织的，所以形成了F大调与bD大调的并置关系；
- 3.当然，所呈现出来的调性与F音的关系也有这样或那样的功能解释，或者与其构成同主音关系，或者与其构成主属关系。但是把同主音小调的下中音调作为并置的调性却是对于古典风格的突破；
- 4.同时也应该注意到他极有特点的远关系转调及其半音关系调的并置用法。例如：《夜晚》中间利用等音关系（前调的bVII等于后调的V）从bD大调转向E大调；《奇幻的梦境》中的F大调与#F大调的直接转调等，说明他转调的手法已经有所创新；对于一组关系大小调，经常直接而频繁地相互使用对方调内和弦更是体现了他刻意模糊关系大小调之间界限的做法，也就是说他把关系大小调看作是同一个调。而上述这些正是浪漫风格的典型特征。

（四）分曲之间的联系

为了加强每个分曲之间的联系，舒曼特别重视前一个分曲的终止与下一个分曲开始之间的安排，他们或者以相同的音来连接（例如《夜晚》和《冲动》之间）；或者以相同的调性来连接（例如《奇幻的梦境》和《最后的歌曲》之间）；或者以主属关系来连接（如《寓言》和《奇幻的梦境》之间）。这样细致精细的处理在前后分曲的连贯上是有积极作用的，这从又一个角度加强了套曲的整体性。

从以上4个方面的分析来看，不难明白为什么说舒曼的套曲是与舒伯特、门德尔松的小品不同，具有贯穿一致的特点，这些特点也正是舒曼独特的整体性构思的巧妙之处。

二、鲜明的个性化特征

（一）主题的诗歌韵律化特点

所谓诗歌韵律化特点指的是句子之间的停顿、旋律迂回吟唱并富有节奏感，因此主题的诗歌韵律化特点主要体现在结构特点和旋律特点

所谓诗歌韵律特点指的是句子的对仗性，旋律迫于吟唱并富有节奏感，因此主题时诗歌韵律特点主要从结构特点和旋律特点表现出来。

1.句子规整，乐段呈方正结构

《夜晚》、《冲动》、《为什么》、《奇想》、《奇幻的梦境》的主题乐段都是16小节的方正乐段，《寓言》（5-12小节，前4小节为引子）、《最后的歌曲》的主题乐段是8小节的方正乐段。也就是说，除了《夜》以外，其他七首分曲都是以一个方正乐段作为各分曲的主题呈现方式，这充分说明了舒曼对于规整乐句的偏爱和对于传统曲式结构的继承。而规整的乐句所具有的工整的格律，正是诗歌韵律的重要特点之一。

2.音区适中，适于歌唱

《幻想曲集》的音区总体来说偏向于中低音区的使用，对于小字三组的音都可以说鲜有触及，即使出现也是浮光掠影，点到即止。相反的是，常常可以见到大篇幅的中声区的片段，甚至也不乏低音区很集中的片段。笔者认为，对于《幻想曲集》音区选择大致可以从以下两个方面来解释：

首先，舒曼对于媚俗的做法很反感，他不喜欢借用高音区华丽清亮的音色来夺人耳目，除非是音乐的需要。处于19世纪30年代的舒曼对当时德国音乐生活、音乐创作中存在的庸俗倾向一向持批判态度，他不仅用犀利的文章，更用他的音乐作品来抨击这些不良倾向。而不顾音乐的实际需要，滥用华丽的技巧和取悦于人的音区来博取听众的做法正是他所摒弃的。对于舒曼来说，他更注重的是用真诚、朴素的音乐语言来打动人。

其次，对于舒曼而言，音乐的诗化是他的创作理想。《幻想曲集》中有大量的歌唱性的旋律，这不仅适合用接近人声的中声区来表现，更能通过这种表现来达到他追求诗化意境、表达深远内涵的要求。接近人声的音区不仅给人以亲切感，还能像诗朗诵一样耐人寻味。

（二）织体的多层思维特点

舒曼对于巴赫非常崇拜，他曾号召音乐家学习巴赫的作品。舒曼的作品虽然是以主调音乐为主，但是其中不难见到复调的写法，他将主调音乐与复调思维结合在一起，使音乐既有主调音乐清晰的主要旋律，也时常出现其它声部与主旋律声部结合产生的复调织体特征。多声思维与乐队化的音响效果升华了钢琴作品的艺术品位。

1.主调织体的组合特点

具有多个层次是其主调织体的显著特征，不仅在不同声部上追求音色的多变和织体的立体化写法，即使在同一平面上，也常常见到由于重音的变化引起的层次感。下例中（《奇幻的梦境》开始乐句）的右手声部由于重音的原因而分成了两个层次，演奏时要注意把两个不同的层次表现得非常清晰，突出标有重音的旋律声部。

另一个显著且被重视的手法是将主要旋律置于中间声部，《幻想曲集》中最明显的例子就是第二首《冲动》和第八首《最后的歌曲》，虽然并不是大篇幅的使用，但是却具有别致的情趣和独特的效果。

柱式和弦织体是被广泛采用的织体形式，虽然柱式和弦所包含的旋律常处于最高声部，但也有例外，所以要认真分析，区别对待。即使使用分解和弦，他也绝不像肖邦那样采用开放的和弦排列配以宽广抒情的旋律。这与他推崇的德奥作曲家例如贝多芬、舒伯特等有千丝万缕的联系，也与他的创作个性和审美情趣有关。总之，这是他独具个性的音乐语言。

2.复调织体的写法

舒曼的复调织体是巧妙而又自然的贯穿于音乐之中的，有时很难划分清楚到底什么位置使用的复调写法，然而，复调思维似乎始终萦绕于他的心中，闪现在他创作的每一个过程中。舒曼的主题不像舒伯特或门德尔松的“浪漫曲”中的主题那样与色彩丰富的和声基础形成鲜明的对比，隐伏的复调声部及和声声部往往使主要旋律变得不很突出，与它共同构成了一种独特的“装饰型的自由对位”[2]。

这显然源于舒曼对于巴赫的崇拜，他曾经与克拉拉在很长一段时间内认真研究过巴赫，但是他在写作的形式上却没有受到复调写法的限制。在他看来，没有必要去尊重那种传统的形式以及碍手碍脚的种种限制。他直言不讳地强调情感在音乐中的意义，认为只有充满热情，才能创作出真正的艺术作品。所以说，在复调织体的写法上，舒曼从巴赫作品中得到的是他的精神，而不仅仅是具体的形式。

曲集中最具特色的复调写法存在于《为什么》中，曲中不同声部的旋律抒情而优美，常常是这个声部还未结束，下一个声部就插入进来，构成了此起彼伏，连绵不绝的效果，仿佛一声声的追问。

（三）“重音迁移”及“重音交错”

谈到以上两个问题就必须与节拍相结合来考察，所谓的“重音迁移”是指“小节的节拍重音已失去其实际意义，真正的重音反而出现在弱拍或弱位”。这是在横向上打破节拍规律，借以求得音乐上的活力和意外效果的手法。而“重音交错”指的是“钢琴音乐的左右手节拍重音不同步，从而导致纵向上重音交错的效果”。

上面这个片段来自《奇想》，由于跨小节的切分节奏的使用造成的重音迁移，使得节拍出现了新的划分。这个由4个三拍组成的片段变成了3个四拍。

从上例可以清晰地看到，2/8拍的节拍规律本应该是第一拍为强拍，第二拍为弱拍，由两个单位拍组成，由于旋律声部被强调因而打破了二拍子的重音规律，形成了三拍子的特点。但是左手声部却依然保持着二拍子的重音规律，由此又形成了左右手声部的重音交错现象。

而下例中的重音交错现象就更为复杂：

与上一个例子相比，由于旋律声部推迟了一个十六分音符三连音的时值出现，形成了水平的重音迁移，但是左手声部的重音规律仍然保持二拍子的强弱规律，所以形成了比前面一例更为复杂的现象，使音乐产生了平静中蕴含动荡的特殊效果。

上例中的右手声部由于相同音型的组合，使本来由两个十六分音符构成一拍的6/8拍子变成了由3个十六分音符构成一拍的2/8拍子，因此每一拍里所包含的3个音也形成了三连音的效果。左手声部还保持着6/8拍子的特点，与右手声部形成了重音交错的现象。

与上例相同的现象还有另外的表现形式：

6/8拍是复拍子，由两个三拍子构成，强拍出现在第一个八分音符上，次强拍出现在第4个八分音符上。左手声部正是这样的规律，而右手声部却形成了由四分音符为一个单位拍的三拍子。如果都以八分音符为一个单位拍，那么右手是3个两拍，而左手却是两个三拍。

水平的“重音迁移”并不是舒曼的独创，这种现象由来已久，例如在贝多芬的时期的谐谑曲乐章里就经常可以见到，但是由“重音迁移”而引起的“重音交错”现象却是在浪漫派作品中间才以比较成熟的形式出现。《幻想曲集》所采用的节奏素材并不复杂，并且主要是以均分特点构成的节奏模式，但是在作曲家的手中被巧妙地加以运用，形成了多姿多彩意想不到的艺术效果。对于节奏的自由、高超的运用是《幻想曲集》中反映舒曼鲜明个性的一个重要的方面。

（四）属九和弦和重属连锁

大胆而又优美的和声是舒曼作品的鲜明特色，本作品中的和声现象也具有舒曼一贯的风格，现列举出两点来说明。

1.属九和弦的运用

对于属九和弦的使用，在舒曼作品中比比皆是，无论是平静舒缓的乐曲还是激情澎湃的乐曲，无论是沉思默想的性格还是热情奔放的性格，无论是在终止式中还是结构内部，属九和弦都有它自己的归宿。

这是《夜晚》的结尾几小节的终止式，是终止四六和弦，属九和弦，主和弦的序进，可以看到属九和弦这一小节中，和弦的

在这《幻想》的结束部分中，结束段以F大调、属九和弦、主和弦的形式。引出了属九和弦的F大调，和弦的九音穿过右手内声部并被重音记号给与强调，增强了紧张度，加强了终止感。

《冲动》对于属九和弦的使用更为普遍，紧张而又激情的主题进入时就是在f小调属九和弦的背景之下出现的。而这一主题在中间的重复和转调模进以及在结尾时的再次以完整形式出现都反复展示着属九和弦的强大张力。

《为什么》中的26小节也出现了属九和弦结构的和弦，这是乐曲的高潮位置，利用降低五音的属九和弦结构的和弦推起了极具紧张感的高潮。

2.重属连锁的运用

所谓重属连锁就是在调的重属和弦前面再加上重属和弦的属和弦，形成一连串属到主的进行。

以套曲的第三首《为什么》为例：

从最后一小节开始往前，首先是bD大调的属七和弦，以这个和弦作为临时主和弦，前一小节就是就是它的属七和弦（即bD大调的重属七和弦），以此类推，到最前面一个和弦的时候，已经是bD大调重属和弦的重属和弦导七和弦了，这就构成了典型的重属连锁现象。这样的和声进行，对于推动乐曲向前发展，增强和声逻辑性和动力性具有显著的效果。

三、结语

对于舒曼的套曲整体构思及其具体手法的分析至此告一段落，从《幻想曲集》中表现出来的舒曼在套曲创作中的一般特点有不同层次的涉及，这些特点对于演奏者深入分析、理解作品提供了一些思路，对于演奏者把握作品的精神实质也是一把钥匙。

舒曼抛弃了使用相对固定的主题作为各分曲的主题的做法，采用了具有一定共同特征的音的组合方式来构成各分曲的主题；他抛弃了围绕一个中心调性来布局的办法，采取了以一个音为调性运动轴心，两个三度关系的调性并置的办法；他对节奏的运用丰富多彩、变化无穷，并且特别醉心于“重音交错”造成的复节奏效果；他很少使用键盘两头的最高音部和最低音部，很少利用它们本身作为声调悦耳的美来扩大影响；他的旋律虽然也具有歌唱的性质并且也非常优美，但是总是以朴素自然的诗朗诵一样的特点表现出来。

《幻想曲集》打上了鲜明的舒曼作品的烙印，而上述几个方面正是组成这烙印的不可或缺的因素，因此也形成了独具特色的构思方式和写作手法。

[\[返回顶部\]](#)

walker123



发送悄悄话

第2楼

2012-05-17 10:33:15

发表于: 2012-05-17 10:33:15

[\[返回顶部\]](#)

 回复主题