

张 炜 收稿日期:2001-11-08

舒曼早期标题钢琴组曲的“聚合原则”分析

内容提要: 文章以舒曼早期四部标题钢琴组曲为分析对象,对其创作手法中的“聚合原则”行了重点阐述。从中,既可以看出舒曼对典型古组曲创作原则的继承,也可从舒曼的创新实践中得到启迪。

关键词: 舒曼;聚合原则;动机;主题;音型模式;调性

中图分类号: J614 文章标识码: A

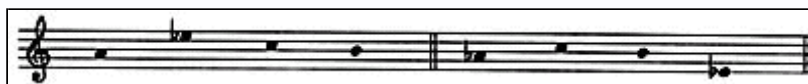
19世纪的浪漫主义音乐既是钢琴音乐发展的颠峰时期,同时也是钢琴大师层出不穷群星灿烂的时代。具有创新精神的浪漫主义者在继承传统的基础上大胆革新,创造出了一大批具有浓厚浪漫主义气质的新的音乐体裁形式。其中,以罗伯特·舒曼(Robert Schumann 1810~1856)的标题钢琴组曲创作显得尤为突出。

舒曼在继承古组曲创作原则的基础上,丰富发展了其创作手法,并赋予了组曲新的形式和鲜明的时代特征。其中,“聚合原则”在他的创作手法中显得最为突出。“这种用共同的素材将一组短小而有特性的曲子统一起来的想法,似乎是舒曼始创的,而且,他独出心裁地运用了这个原则,创作了他最多彩、最成功的作品 $\frac{3}{4}$ 标题钢琴组曲。[1]”沿着“聚合原则”的作用线索,既可以看出舒曼对典型古组曲创作原则的继承,也可从舒曼的创新实践中得到启迪。本文拟以舒曼早期的四部标题钢琴组曲《蝴蝶》(op.2)、《狂欢节》(op.9)、《幻想曲集》(op.12)、《童年情景》(op.15)为对象,对“聚合原则”的运用进行具体分析。

一、动机材料的贯穿作用

标题钢琴组曲《狂欢节》,是舒曼创作思想进步性、逻辑性、完整性得以鲜明体现的一部作品。在这部作品中所体现出来的统一性和完整性,直接有赖于舒曼精心设计的一个四音列动机材料“ASCH”。在德国的音名体系中,这四个音分别代表着“la、do、si、降mi”,也可以解释为“降la、do、si、降mi”。见例1。

例1



这个四音列动机材料在全曲中得到了充分的利用,并成为各个分曲主题生成的基础,从而起到了连接、统一全曲的作用。在二十首分曲中,这个四音列动机材料分别使用了移位、换序和分裂的手法。其中,第一首至第九首,以及第十二首和最后两首都是由四音列动机材料构成各个分曲主题的基础;而第十首、第十一首和第十三首至第十八首则是由“la、do、si”或“降la、do、si”的三音列动机材料构成各个分曲主题的基础。从动机材料的相互关系上看,这个三音列动机材料被包含在四音列动机材料之中,因而可以将三音列动机材料看作是四音列动机材料的一种省略形式,由此可以认为,舒曼精心设计的四音列动机材料是全曲得到统一的重要依据。再从动机材料在全曲中的布局上看,则体现出一种拱形对称的回旋性结构特征。见表1。

序号	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20
动机	四音列动机									三音列动机		四音列动机			三音列动机				四音列动机	
特征	<p style="text-align: center;">拱形对称</p> <p style="text-align: center;">① ② ①</p> <p style="text-align: center;">四音列动机 三音列动机 四音列动机 三音列动机 四音列动机</p> <p style="text-align: center;">回旋性特征</p>																			

表1

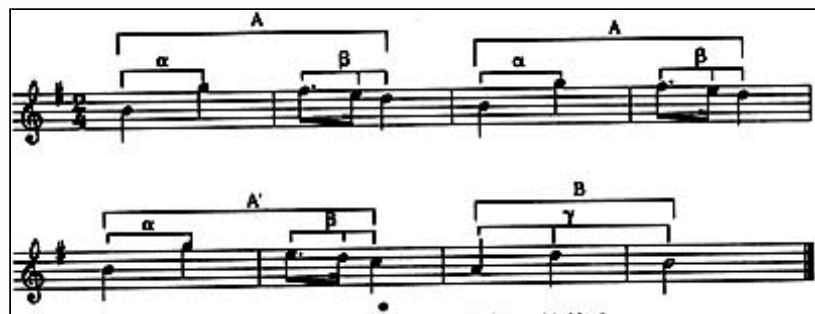
从表1中可以看出，作为整体结构得到统一的重要因素，四音列动机材料在全曲中间隔出现了三次，从这个意义上讲，《狂欢节》在整体结构上体现出了一定的“回旋性”结构特征。另外，由于这个特定音调在各个分曲中的多次变化出现，从而使得这个四音列动机材料又具有了变奏曲“主题”的性质。由此可以看出，这种简短、别致的“主题”代表着舒曼强烈的个人性格，这可能是舒曼对变奏曲体裁的一次有意识地突破，抑或是对变奏曲手法的一次大胆革新。

二、主题特征的贯穿作用

由十三首相对独立的分曲组成的标题钢琴组曲《童年情景》，“被舒曼看作是他所创作的标题钢琴组曲中最为紧凑的一部作品。[2]”在这部以回忆儿时情景为主要内容的作品中，既有儿童游戏场景的描绘，也有意念中对梦幻情境的描写，而将这些不同的音乐形象和音乐场景贯串起来形成一个完整整体的根本原因是由主题特征的贯串发展所决定的。

在《童年情景》中，主题首次呈现是在组曲第一首《奇怪的地方和奇怪的人民》中，其主题的具体特征请见谱例2。

例2



从例2中可以看出，《童年情景》的主题具有以下两个方面的特点：

首先，从主题的整体特征上看，旋律的句法单纯、简短，使用了重复和移位的发展手法。其次，从主体的局部特征上看，它又具有三个方面的特点：

- α：是一个上行六度的大跳音程进行
- β：是一个二度的级进下行
- γ：是一个四度上行后反向三度的下行

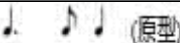









从全曲中各个分曲的发展上看，《童年情景》中的第二首至第十三首分曲主题无一不是从第一首主题的三个局部特征上发展起来的。从主题三个局部特征在第一首中出现的次序上看，它们是顺次排列的；而从主题特征在贯串全曲的发展过程中看，各个分曲在高度保持主题三个局部特征的同时，它们在各个分曲中有时起着旋

律框架的作用、有时是顺序排列的、有时是叠置出现的、有时又是以倒影、逆行的方式出现，这种变化多样的发展都与主题的三个基本特征保持着密切的内在联系。由此可以认为，主题的三个基本特征是贯穿统一全曲的重要依据。

与《童年情景》中所使用的“聚合原则”较为相同的作品还有《幻想曲集》。在这部作品中，依靠一个基本动机或一个主题特征来统一全曲的作用并不是很明显。但是，从八首分曲各自主题的整体特征上看，它们都具有音阶级进式的特点。舒曼就是通过这种并不明显的，带有一定“隐秘性”的方法将组曲内部八首分曲连接成为了一个统一的整体，这种音阶式的主题特征也就成为了聚合全曲的重要因素。

三、音型模式的核心性作用

在音乐作品中，“音型模式”往往是按照具体节拍单位的强弱规律做有目的、有规律的组织安排，从而形成各具特点的织体形态，它决定着音乐内容与音乐形象的主要性格和特征。在音乐创作中，作曲家往往通过对“音型模式”作有逻辑、有次序的组织安排从而形成一首完整的音乐作品。在《蝴蝶》组曲中，“音型模式”所起到的指导性、统一性作用就很有特点。在这部作品中，音型模式的形态是多种多样的，但从中也可以划分出四组有规律的音型模式群体。

<p>第一组: 1  (原型)</p> <p>2 </p> <p>3 </p> <p>4 </p> <p>5 </p> <p>6 </p> <p>7 </p>	<p>第三组: 1  (原型)</p> <p>2 </p> <p>3 </p> <p>4 </p> <p>5 </p> <p>6 </p>
<p>第二组: 1  (原型)</p> <p>2 </p> <p>3 </p> <p>4 </p> <p>5 </p>	<p>第四组: 1  (原型)</p> <p>2 </p> <p>3 </p>

先从以上四组“音型模式”的组合特征上看，第一组“音型模式”的原型是一种顺分逆分性的组合；第二组“音型模式”的原型是一种等分性的组合；第三组“音型模式”的原型是一种对分性的组合；第四组“音型模式”的原型是一种逆分型的组合。再从每一组内部各种音型模式的相互关系上看，由于其它“音型模式”都是在原型的基础上进行时值的紧缩、扩张、内部的截选、原型的反向进行，以及对原型“音型模式”进行重新组合等多样性的变化使用，它

都与原型保持着紧密的联系。因此，原型“音型模式”也就成为其它“音型模式”生成的基础。另外，由于四种“音型模式”的原型最先都在第一首分曲《化装舞会》中使用过，因此可以认为，作为第一首《化装舞会》中首先使用的“音型模式”对组曲内部各个分曲中的“音型模式”起到了基础性、核心性和统一性的作用。

结合“音型模式”在组曲中的核心性、统一性的作用来看，在舒曼创作的早期标题钢琴组曲中，节奏的使用既是节省的，同时也是变化无穷的。这种节奏内在的规律性、统一性作用说明，“舒曼的音乐往往是以有组织进行的节奏原则为基础，在其创作的组曲中，通过对节奏原型的设计及其一系列的变形使用，使得组曲在整个结构上具有较强的凝聚力，这种手法常常成为舒曼用做连接性质不同的音乐形象的枢纽。[3]”

四、调性布局的统一

在典型古组曲的结构形式中，由于各个乐章均使用相同的调性来连接全曲，故而构成了整体结构上的统一。相对古组曲的这种结构特征而言，在舒曼的早期标题钢琴组曲中，各乐章之间引入调性对比，但重要的结构点部位均用同一调性，看得出来，用相同调性统一全曲的古组曲创作原则被舒曼有意识的部分的继承下来。特别是在《狂欢节》和《童年情景》两部钢琴组曲中表现的尤为明显。见表2。

表2-a 《狂欢节》的调性布局

序号	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20
调性	降A	降E	降B	降B	降E	g	降B	g	降B	降E	c	降A	f	降A	f	降A	降A	降D	降A	降A
属	主调	属调	重属调	重属调	属调	重属调	重属调	重属调	重属调	属调	属调	主调	主调	主调	主调	主调	主调	下属调	主调	主调
性						重属调的平行小调	重属调的平行小调			属调的平行小调	属调的平行小调									
功能																				

表2-b 《童年情景》的调性布局

序号	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13
调性	G	D	b	D	D	A	F	F	C	#g	G	e	G
属	主调	属调	属调的平行小调	属调	属调	重属调	重下属调	重下属调	下属调	主调的同中音小调	主调	主调的平行小调	主调
性													
功能													

上表中的表2-a和表2-b分别是钢琴组曲《狂欢节》和《童年情景》的调性整体布局。从这两部钢琴组曲在调性布局的安排中可以看出，主调的统一性作用是非常明确的。在《狂欢节》中，调性运动呈现出明显的“拱形对称”的结构布局。作为全曲主调的降A大调，它分别处在第1首、第20首以及第12首至第17首的位置上，形成了一个“主调群”，它们将组曲内部的其它调性运动囊括在主调的总体框架之中，对全曲的调性布局起到了统一的作用。另外，由于作为主调的降A大调在全曲中间隔出现三次，从这个意义上讲，《狂欢节》在调性整体布局上又体现出一定的“回旋性”特征。

部分地保留古组曲调性统一原则的作品还有《童年情景》。就整体而言，组曲内部的调性进行在属功能和下属功能上作频繁运动。但由于第1首和第10首至第13首分曲均使用了作品的主要调性G大调，从而形成了首尾呼应(第一分曲与第十三分曲)双向接应(第十分曲与第一、第十三分曲)的调性运动形式，有效地支撑了以G大调为主调的整体框架。另外，《童年情景》在调性整体布局呈现统一性的同时，其调性结构在宏观意义上又体现出T ⊗ D ⊗ S ⊗ T的典型古典式调性布局的结构特征。从中反映出舒曼在继承古组曲用单一调性

统一全曲的创作原则基础上，更加强调组曲内部、各个分曲之间的调性对比，以及浪漫主义作曲家所追求的那种“色彩性”和“强烈对比性”的创作思想和创作原则。

至此，本文认为，舒曼在早期标题钢琴组曲创作中，以继承古组曲的调性原则以求作品的统一性，但在突破性实践上却表现了更多的积极性。他发展、丰富、扩展和创新了这种传统体裁的创作原则，从这个意义上讲，“舒曼决不是把旧的、古典的东西和新东西对立起来看，就向他自己认为的那样，音乐家应该毫无成见的、一片至诚地去迎接新的东西”。舒曼以崇高的艺术理想、精湛的作曲技艺、独特的创作思维而跻身于最伟大作曲家的行列；舒曼的标题钢琴组曲则以经典的形式、独树一帜的风格而最终成为德奥乃至世界钢琴音乐发展史中的艺术宝藏。随着历史的推移，组曲体裁仍将继续被各类题材的音乐创作所采用，舒曼的标题钢琴组曲的艺术价值和指导价值也将会客观地融入组曲体裁的旺盛生命力之中。

参考文献：[1] J·勃罗契：《罗伯特·舒曼的钢琴套曲》，载《音乐译文》1957年第3期，第59页。
[2]同[1]，第63页。 [3] [苏]瓦·科年：《舒曼的音乐创作》，载《音乐译文》1960年第3期，第66页。

作者简介：张 炜(1971~)，男，文学硕士，山东艺术学院师范系教师(济南 250014)。

点击次数：466