

拉威尔钢琴作品《忧郁鸟》与《幽谷钟声》音乐分析

曹鸿艺

济南大学, 山东 济南 250000

DOI:10.61369/HASS.2025090009

摘 要： 钢琴组曲《镜子》是印象主义著名作曲家拉威尔早期的作品，是一部大型的钢琴套曲，由五个独立作品组成。这部作品具有许多印象派创新要素的同时也延续古典音乐传统，具有拉威尔独特的印象主义音乐风格。

本篇论文选取组曲《镜子》中的第二首与第五首，即《忧郁鸟》和《幽谷钟声》，进行更加细致的分析与研究。本文共分为三部分，第一部分阐述了拉威尔的生平和主要作品，以及组曲《镜子》的创作背景。第二部分与第三部分为忧郁鸟》和《幽谷钟声》的音乐分析，分别从曲式、和声、主题与材料三个方面来进行细致的分析，并分成几个角度总结。

在这两首作品中，拉威尔在传统曲式结构基础上做出了许多创新性的改造。主题动机的音乐形象描绘惟妙惟肖，发展手法颇具印象主义的创作特征。同时，拉威尔在作品中融入了许多现代音乐的因素，如高叠和弦、复合和弦等等；也融入了许多颇具特色的调式音阶，如西班牙八声音阶、五声音阶等等。

这两首作品虽然篇幅并不长，但是其中富含严谨的创作思维和丰富的创作技巧。研究拉威尔的钢琴组曲《镜子》，不仅能够学习拉威尔音乐创作尤其是钢琴作品的创作思维，更可以对印象主义音乐风格有大致地了解。

关 键 词： 莫里斯·拉威尔；《忧郁鸟》；《幽谷钟声》；音乐分析

A Musical Analysis of Ravel's Piano Works "*Oiseaux Tristes*" and "*La vallée des cloches*"

Cao Hongyi

University of Jinan, Jinan, Shandong 250000

Abstract： The Piano Suite "*Mirrors*" is an early work by the famous impressionist composer Ravel, a large piano suite consisting of five separate works. This work has many innovative elements of Impressionism and also continues the classical music tradition, with Ravel's unique impressionistic music style.

The second and the fifth pieces of the suite "*Mirrors*", namely "*Oiseaux tristes*" and "*La vallée des cloches*", are selected for a more detailed analysis and study. The first part of the paper is divided into three parts. The first part describes Ravel's life and main works, as well as the background of the composition of the Suite "*Mirrors*". The second and third parts are the musical analysis of "*Oiseaux tristes*" and "*La vallée des cloches*", which are analyzed in detail from three aspects, namely, composition, harmony, theme and material, and divided into several perspectives to summarize.

In these two works, Ravel has made many innovative modifications to the traditional structure of the piece. The musical images of the motifs are well depicted and developed in an impressionistic way. At the same time, Ravel incorporates many modern musical elements, such as high chords, compound chords, etc., and also incorporates many characteristic tonal scales, such as the Spanish octave and pentatonic scale.

Although these two works are not very long, they are full of rigorous compositional thinking and rich compositional skills. The study of Ravel's Suite for Piano "*Mirrors*" will not only help you to learn about Ravel's musical thinking, but also to get a general understanding of the impressionistic style of music.

Keywords： Maurice Ravel; "*Oiseaux tristes*"; "*La vallée des cloches*"; musical analysis

前言

瑞士—巴斯克血统的法国大作曲家莫里斯·拉威尔，以他所具有的“反叛”精神，对印象主义的音乐和技法作出了许多革新。这种革新是“承接”“发展”和“偏离”式的，而不是“对峙”“相悖”或“直接否定”的。^[1]由此，对于拉威尔的印象主义音乐风格创作手

法具有一定研究价值和意义。本文根据这一立意,选取拉威尔创作步入成熟时期的作品钢琴组曲《镜子》。

当前,国内对于对钢琴作品《镜子》的文献数量并不多,但是对此作品的研究角度却较为全面,主要集中在和声分析、演奏技巧、创作背景探究三大方面。第一类是关于《镜子》的和声分析的文献,主要是《镜子》中的和声的研究,包括达三江的《从〈镜子〉到〈库普兰之墓〉——拉威尔的和声技法研究》、刘冬云的《拉威尔钢琴组曲〈镜子〉的和声技法及其创新》等;第二类是研究《镜子》演奏技巧的文献,包括段信宇《拉威尔早期钢琴组曲〈镜子〉音乐特色及演奏分析》、崔岚《拉威尔〈镜子〉与〈夜之幽灵〉中的踏板使用探析》等;第三类是关于《镜子》创作背景的文献,包括石秦《从“镜”中折射出的印象主义色彩与民族情结——论拉威尔钢琴组曲〈镜子〉的创作渊源》、王丽娟《拉威尔钢琴组曲〈镜子〉的创作渊源》等等。

笔者认为《幽谷钟声》与《忧郁鸟》两首作品在曲式结构、主题动机的创作、以及篇幅等方面有较紧密的联系,比较适合一起进行分析。本文从这两首选曲入手,以音乐分析为主线,结合作品的时代背景,重点研究和学习这两首作品的创作手法,曲式结构、和声、音阶、材料逻辑以及其他音乐要素等多方面进行分析,并对其中的内容分曲式、和声、主题与材料三个框架下,又分别进行各不相同的总结。

本论文的研究目标有两个:一是通过细致研究拉威尔《幽谷钟声》和《忧郁鸟》,了解其创作手法以及作曲技巧,尝试在未来的学习生活中进行实践创作。二是通过两部作品的研究进一步了解印象主义音乐,继续学习,感受其音乐色彩,思索其精神内核。

一、作曲家与作品简介

(一) 作曲家简介

莫里斯·拉威尔(Maurice Ravel, 1875-1937)。十九到二十世纪初法国著名作曲家,印象派音乐的代表人物之一。他生于靠近西班牙国境的西布尔城,家庭条件优越。拉威尔音乐天赋非常高,14岁便考入巴黎音乐院钢琴预科。在校期间,他积极参与音乐方面各项比赛和活动。1889年在巴黎举行的国际博览会上演出的里姆斯基·科萨柯夫管弦乐作品和爪哇加美朗乐队演奏的特色音乐,令他对俄罗斯音乐和来自东方的音乐产生浓厚兴趣。后来,他又接触了其他法国作曲家的音乐与创作特征,在他接触德彪西的作品以后,拉威尔深受其影响,并在创作手法和风格上大量模仿。他结识法国象征派诗人和印象派画家,在艺术思想上深受象征主义诗歌的熏陶。^[2]

拉威尔一生创作出大量作品且广为流传,早在学生时代就已显露了其创作才华。他写的钢琴曲《小奏鸣曲》《悼念公主的帕凡舞曲》《水之嬉戏》等,此时他的印象主义创作特征逐渐形成。1905年以后,是他的重要的创作时期,主要有《夜之幽灵》、喜歌剧《西班牙时光》、管弦乐组曲《西班牙狂想曲》、芭蕾舞剧《达夫尼斯与克洛埃》《阿德莱德或花的语言》等。在第一次世界大战期间,拉威尔应征入伍,前后分别在医院和运输车队中效力。直到1917年夏季因伤病复员。战争让这位音乐家身心俱疲,但此时他继续创作,主要作品有为悼念战死友人而作的《库普兰之墓》、后来移居乡下后,又写作了许多作品,有交响舞蹈诗《圆舞曲》、小提琴曲《茨冈狂想曲》、管弦乐改编曲《图画展览会》、管弦乐《包列罗》、以及两部钢琴协奏曲等等。1934年不幸罹患脑瘤,此后不断受病痛困扰。1937年因脑部手术并发症与世长辞,享年62岁。

拉威尔的一生极大地创新了印象主义音乐风格。他善于学习和继承的古典音乐的成果,又热衷于探索新的艺术思潮、创新音乐的表达;对西班牙和法国的民间音乐进行了深度的挖掘,又善于利用外国的音乐特色。拉威尔与德彪西的相比,他的音乐在旋

律上更为宽广,对乐器的各音区以及管弦乐的各种乐器予以充分利用;在对事物的描绘上更加写实,关注事物的本质和浓郁的色彩;在情感的表现上更为鲜明,有一定古典主义色彩。

(二) 作品简介

在1900年前后,欧洲新思潮不断发展,法国作为欧洲的政治、文化中心更加活跃。当时,一批批精力旺盛的的各类文学家、艺术家经常组织或参与各类艺术活动,不断进行交流与讨论,并以各种形式组建社团。年轻的拉威尔活跃在各种艺术活动中,与一些反对保守势力、追求标新立异的人结为朋友,组成了一个叫做“捣乱分子”的社团。社团成员来自文学家,画家,音乐家等各个领域。他们为了共同的兴趣和理想走到一起,诗歌、小说、音乐、绘画,包括政治都是讨论的热点。在此期间,拉威尔与大家充分交流,吸收了许多新思想。1905年,拉威尔从音乐学院毕业,此时已他有不少广泛闻名的作品问世,其中钢琴组曲《镜子》创作完成于这一年,该作品展示了极为丰富想象力和独特的写作技巧,从五个不同的视角,充分展示了拉威尔的高超的创作水平。五首作品分别是《夜蛾》(Noctuelles)、《忧郁鸟》(Oiseaux tristes)、《海上孤舟》(Une barque sur l'océan)、《丑角的晨歌》(Alborada del gracioso)、《幽谷钟声》(La vallée des cloches)。同时,《镜子》中的五首作品,每一首都献给一位来自“捣乱分子”社团的好朋友作为谢礼。

第二首《忧郁鸟》(Oiseaux tristes),又译《悲伤的鸟》、《伤心鸟》等,献给钢琴家里卡多·韦恩斯(Ricardo Viñes)。描绘了小鸟在酷热的树林中迷失方向时的忧郁、悲伤之情。该曲是拉威尔第一次以动物作为创作题材,将鸟鸣作为音乐的创作基点。拉威尔采用了极其绚烂的音乐织体、丰富多彩的和声、以及十分具有特色的调式音阶、十分逼真的拟声性主题动机。全曲用变奏的方式将主题材料进行了多次变化,全曲音乐的基调是比较缓慢而又悲伤的,同时也有十分活跃躁动的华彩片段。

第五首《幽谷钟声》(La vallée des cloches),又译《钟谷》等。献给作曲家莫里斯·德拉志(Maurice Delage)。据说拉威尔有一天在正午时候听到巴黎教堂钟声齐鸣,嘹亮且悠长、逐渐

朦胧又清晰,从而激发了他的创作灵感。该曲表现了烟雾缭绕的山谷,又体现教堂钟声回荡的情景。这首作品比较缓慢,钢琴技巧丰富多样,富有表现力和色彩。音乐描绘了虔诚的信徒们开始祈祷,教堂的钟声笼罩之下仿佛置身于山谷中,风景壮观,意境深远。^[3]

二、《忧郁鸟》音乐分析

(一) 曲式分析

该曲曲式结构为对比主题、有再现单三部曲式,有引子和尾声。结构表如下^[4]:

表1《忧郁鸟》曲式结构图

乐段	引子 (1—3)小节	A (4—13)小节		B (14—20)小节	A' (21—29)小节		尾声 (30—33)小节
乐句	Intr	a (4—10)小节	a' (11—13)小节	b (14—20)小节	a (21—25)小节	a' (26—29)小节	Coda
调性	b e小调	b e小调, #F大调	#F大调	E大调	g小调, b A大调	E大调	b e小调

该曲结构为单三部曲式,由于使用了中心对称原则,从而使全曲被分成了以B段为中心的对称结构,且从结构长度、材料和调性上看,具有一定的镜像对称特点。这首曲子主题动机简洁,简短的动机用各种变奏的方式发展,体现了印象主义的作曲技法。这首曲子的力度偏弱,意境深远,节拍富有变化,共使用了4/4、3/4、12/8、2/4四种节拍,它们交替出现在作品中,且出现了时值相同、各声部间节拍不同的复合形式。

引子由1—3小节组成,属于b e小调。出现了两种动机材料,第一种是第一小节的单音从属音B音开始,采用了单音前长后短反复的素材,表达简单的鸟鸣动机,第二种是第二小节的采用了拱桥型的三连音节奏型的素材,表达复杂的鸟鸣动机。最后第三小节是第一小节的重复,但时值减少一拍,结束在了主音b E音上。

A段4—13小节组成,仍然是b e小调,可分为两个乐句。第一乐句为4—10小节,二度、三度、五度的单音进行,在弹奏上表现了多声部织体的交替演奏。7—9小节出现了由不同声部时值相同但不同节拍(12/8与4/4)组成的复合节拍,多声部织体的层次更加丰富。第二乐句为第11—13小节,调性从b e小调转至其关系大调b G大调的同音#F大调,是由第一句主题的材料演变而成。

B段由14—21小节组成,调性从#F大调转至E大调,13—14小节通过强弱变化的带装饰音的平行和弦表现了鸟儿的叫声,低声部运用了引子中叠加三连音的动机,最底音为#C和#D音的二度进行。15—17小节每小节都出现不间断的四个三十二分音符连音,共十二组,且具有一定规律。

A'段由21—29小节组成,第一乐句是第21—25小节,调性为g小调,再次用到了主题的材料,21—23小节的高声部是引子第一种主题动机的降小二度原样再现,随后转入b A大调。A'段与A段相比低声部的五度音程更加稳定。第26小节是一段超长的华彩小节,首先是低声部b A大调大小七和弦的分解和弦,与高声部其他调式和弦叠加的分解和弦三连音,在那之后是一串自由调性的自由流动,其中根音的运动主要是三全音和小三度。

尾声由第30—33小节组成,从E大调转回最初的b e小调,与前面的a'乐句具有一定相似性,其主要内容是音程在b e小调I级小三和弦上持续,后两拍整体降小二度重复,又出现了第一种主题动机,即鸟儿三次鸣叫声,全曲在此三小节内容的反复中渐行

渐远,最终结束。

(二) 和声分析

19世纪末20世纪初,在印象主义美学思想“通过艺术形象真实地体现知觉”的影响下,以德彪西、拉威尔为代表的印象派作曲家继承古典和声理论的基础上,逐渐摆脱了传统功能和声的束缚,创造出一种以“色彩”作为创新动力的独特的和声技法。这种和声技法由20世纪民族乐派作曲家巴托克以及以斯特拉文斯基为代表的新古典主义的作曲家进一步继承发展,从而根本性地动摇了数百年来统治西方音乐的古典功能和声体系。^[5]

1. 高叠和弦

高叠和弦,尤其是对以“调内”为主的大小调体系的运用,是拉威尔一贯坚持的创作原则。高叠和弦既能丰富和声的音响效果,又可以丰富主题材料的发展。

谱例 2.1 《忧郁鸟》11—14 小节

第11小节的开头,是一个华丽的#F7加十三音降九的高叠和弦,在此之前的调性为b e小调,转到同主音大小调转到b G大调的同音#F大调。第12小节,拉威尔在#C和#D上标注了持续断奏符号,暗示了二度动机。第13小节高声部中,来源于第11小节后两拍的材料,用切分延迟了一个十六分音符的时值,使得节奏在两个小节之间,显得支离破碎,切分后的材料累积了张力,使音乐自然地衔接到第14小节的十六分音符与三连音(见谱例2.1)。

谱例 2.2 《忧郁鸟》27—29 小节

a' 乐句27-29小节,高叠和弦在低声部体现,由琶音延长组成的柱式和弦,结合高声部出现的主题动机,分别是由第27小节的E大小七和弦加十三音、第28小节的 $\sharp C$ 小九和弦、第29小节的A大九升十一音,三个高叠和弦组成(见谱例2.2)。

2. 二度进行

两个具有大二度音程关系的音的进行,使得音乐作品内容在表达上具有不协和音程的音响效果,以及“碰撞性”特点。不断反复的大二度进行,是贯穿《忧郁鸟》全曲的二度进行的动机,其重要性不言而喻。这里的二度不仅仅存在于两个单音之间,还存在于两个音乐材料集合之间。这种手法使拉威尔在创作中形成了与众不同、独树一帜的风格。^[6]

谱例 2.3 《忧郁鸟》4-10小节

二度进行从4小节开始出现,一开始在低声部的上方第8小节变换位置到高声部的下方进行出现二度进行,这里的低音声部的空五度和弦进行,且为突破传统和声功能的b小调V级到IV级进行。(见谱例2.3)

谱例 2.4 《忧郁鸟》14-16小节

从第14小节开始的低声部,是由十六分音符与三连音是一个下方四组三连音分割上方六组音型织体的结构,构成三连音叠加三连音的节奏型,这里的低音出现二度动机。16小节是由三十二分的节奏型下的柱式和弦与分解单音、音程的华彩织体,是为了

模仿鸟群快速掠过树林的场景,其中也使用了整体大二度下行的写作手法,即E大调V级到IV级的进行。(见谱例2.4)

谱例 2.5 《忧郁鸟》30-33小节

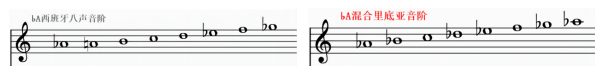
该曲尾声依然采用了整体向下平移大二度的二度创作手法,调性为b小调,内容为I级的空五度和弦,而其内声部有一上进行的二度单音。(见谱例2.5)

3. 调式音阶

谱例 2.6 《忧郁鸟》19-23小节

第21小节后半中出现了交替的A与 $\sharp B$ 小二度进行,逐渐接入A'段,调性则过渡到第21至22小节中的G多利亚调式。第22至25小节再现了第1至4小节的旋律,但向下模进了一个小二度,这在某种意义上是一种“在错误调性上的再现”的感觉。(见谱例2.6)

谱例 2.7 《忧郁鸟》26小节



第26小节是一段超长的华彩，转到了 $\flat A$ 大调。首先低声部是 $\flat A$ 大小七和弦的琶音，高声部伴随着 $\sharp D$ 和 $\sharp A$ 的 $\flat e$ 小三和弦琶音，这里的和声在 $\flat e$ 小三和弦和 D 大三和弦之间交替，二者叠置在 $\flat A$ 大小七和弦上，暗示着调性在 $\flat A$ 八声音阶和 $\flat A$ 混合里底亚之间交替。材料中的节奏型再次出现三连音叠加三连音。后半段的和声则变为多调性聚集的发展，这个片段包含一连串大三和弦、高叠和弦及其变和弦的分解织体。此华彩小节模仿鸟群快速掠过树林的场景，十分生动形象。(见谱例 2.7)

(三) 主题与材料分析

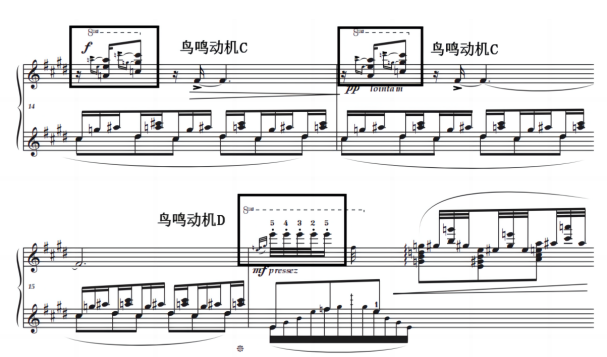
1. 鸟鸣动机

谱例 3.1 《忧郁鸟》1-2小节



在《忧郁鸟》中，表达鸟鸣意象的拟声织体有四种，首先是在开头引子中出现的拟声动机，记作鸟鸣动机 A 和鸟鸣动机 B。(见谱例 3.1)

谱例 3.2 《忧郁鸟》14-16小节

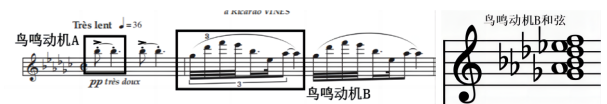


除了鸟鸣动机 A 和 B 之外，表达鸟鸣意象的拟声织体还包括 14-15 小节的鸟鸣动机 C 以及 16 小节的鸟鸣动机 D。鸟鸣动机 A 由两个根音分别为 A 音和 C 音的五八度和弦构成，且前方都有五度的倚音，时值与主题动机 A 一样前短后长，为较尖锐的鸣叫，音量较强。鸟鸣动机 D 如鸟儿惊恐的尖叫，在突然的爆发与鸟鸣动机 A、B 的宁静截然不同。由带有倚音的急促的五个 E 音组成。^[7](见谱例 3.2)

2. 动机发展手法

全曲的核心主题动机有两个，即鸟鸣动机 A 与鸟鸣动机 B。(见谱例 3.1)

谱例 3.3 《忧郁鸟》1-3小节



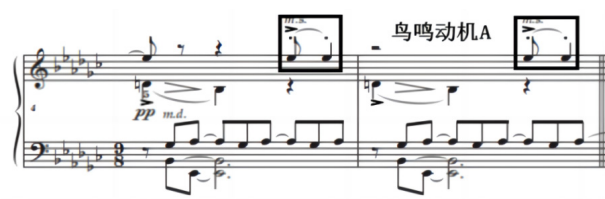
鸟鸣动机 A 是一个八分音符连一个附点四分音符，前短后长，重音记号在前音，只演奏一个音。鸟鸣动机 B 是一个拱形结

谱例 3.4

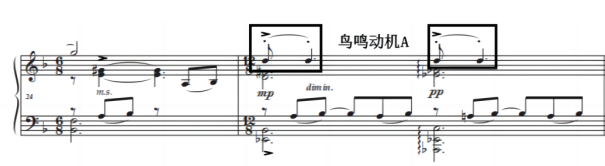


构的装饰音，前一个为三连音：第一拍是四个三十二分音符；第二拍是十六分音符前附点节奏型；第三拍是一个八分音符，连接后边的第二拍四分音符(见谱例 3.3)。第二小节的鸟鸣动机 B 包含了 $\flat E$ 、 $\flat G$ 、 $\flat A$ 、 $\flat B$ 、 $\flat D$ 和 F 六个音。这六个音构成的和弦具有 $\flat G$ 主音的六声调式的性质。(见谱例 3.4)。鸟鸣动机 A 仿佛描绘了一种鸟儿的叫声，且位置较近；鸟鸣动机 B 仿佛描绘了另一种鸟儿的叫声，但位置较远。

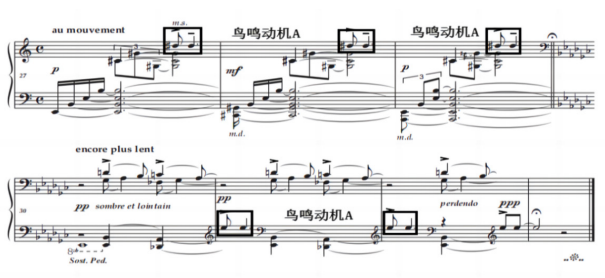
谱例 3.5 《忧郁鸟》4-5小节



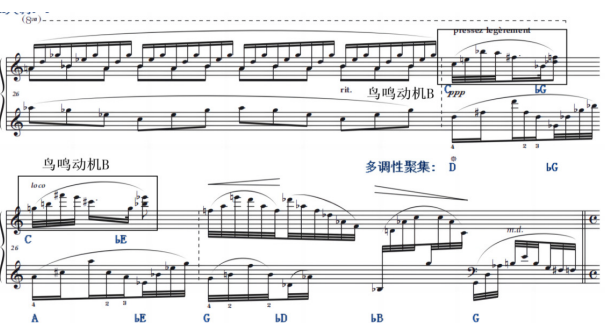
谱例 3.6 《忧郁鸟》24-25小节



谱例 3.7 《忧郁鸟》27-33小节



谱例 3.8 《忧郁鸟》26小节



鸟鸣动机 A 一共出现在第 4-5 小节(见谱例 3.5)，第 8 小节，第 11 小节，第 14-15 小节，第 22 小节，第 24-25 小节，(见谱例 3.6)以及最后的 a' 乐句 26-28 小节和尾声 30-33 小节(见谱例 3.7)。鸟鸣动机 B 一共出现在第 9 小节，第 23 小节，以及第 26 小节华彩小节后半小节(见谱例 3.8)。

在印象主义的音乐中，较长的旋律片段很少在音乐中占主导地位。对于鸟鸣动机 A 和鸟鸣动机 B 的简短、片段的主题动机，发展手法主要是重复与模进。

重复是最常用的发展手法，鸟鸣动机 A 的重复主要有在主音 $\flat E$ 音上的重复(见谱例 3.5)、主音的同音 $\sharp D$ 音的重复(见谱例

3.7)、主音向下小二度D音上的重复(见谱例 3.6)等等。

模进也是常用的发展手法,在第26小节后半节的华彩中,出现了鸟鸣动机B的模进发展:在多调性聚集中,两组鸟鸣动机B分别具有D、bG和C、bE调的调性因素,随后非常顺滑地衔接琶音和分解和弦。(见谱例 3.8)。

3. 镜像对称结构

对于拉威尔的音乐,其中一个非常值得研究的原因,就是他依然坚持古典音乐中严谨的结构。《忧郁鸟》表现出拉威尔严谨的结构思维和对平衡、对称结构的美学追求,同时,镜像对称的结构也正好与组曲“镜子”这一主题完全相吻合。^[8]

谱例 3.9 《忧郁鸟》14-16 小节

曲式结构的表现出中心对称原则,具有镜像对称的特征。该曲共有三十三小节,其中最后第33小节为前一小节最后一音的无限延长,因此全曲内容基本只有三十二个 小节。由此,第16小节为全曲的中心点,第16小节进入了较长且复杂多变的华彩乐段,并且与之前的音乐具有很大不同。该小节开头出现了最为急促的鸟鸣动机D,这一动机在全曲仅出现这一次。由此可以判断此处作为“对称轴”的镜像结构的体现。

三、《幽谷钟声》音乐分析

(一) 曲式分析

《幽谷钟声》曲式结构为拱形曲式^[9],结构表如下:

表2 《幽谷钟声》曲式结构图

乐段	A (1—11) 小节	B (12— 19) 小节	C (20—41) 小节	B' (42— 48) 小节	A' (49— 54) 小节
乐句	(11) 小节	(8) 小节	c1 (8) 小节 c2 (14) 小 节	(7) 小 节	(6) 小节
调性	#G 角调式	#F 大调, C 大调	b b 小调, C 大调, b D 大调, f 小调	#c 小调	#G 角调 式

该曲全曲结构与《忧郁鸟》类似,以中段为中心,两端形成对称,并符合拱形结构的原则。该曲为钢琴独奏却采用三行的记谱法,力度主要以弱居多,整体速度较慢。

A 段由第1-11小节组成,开头 1-2 小节,两组音区的八度 #G 音为开端,第3小节开始高声部为八组六连音组成的主题动机,其中平行四度的音型模仿钟声,起到阵阵回声的效果。第6-11小节中声部三声的 #E 音及其重复,作为在高声部的织体背景下的和弦外音,同样模仿钟声。该段由多个主题动机描写了各种不同的钟声和钟声齐鸣的音响效果。且 A 段由 #G、B、#C、E 和 #F 这五个音组成,不断强调的 #G 为调式中心音,具有五声调式的特征,为 #G 角调式。

B 段由12-19小节组成,调性为 #F 大调,两个八度和弦组合的复合和弦并包含着四、五度填充的和弦进行,是 A 段主题动机的延续,16-19 小节包含三声八度 B 音的,同样延续 A 段的乐思,随后转向了 C 大调。该段描绘出了钟声悠长地回荡那幽静空灵的山谷之中。

C 段由20-41小节组成,具有主调音乐的特征,20-34 小节出现了大线条的旋律,20-23 小节旋律声部在中声部,此时高低声部体现出了镜像对称的特点,直到24-33 小节旋律声部回到高声部。其伴奏为连续三度的三连音切分节奏型。34-40 小节旋律声部结束,低声部的五度长音,中声部重复三遍的八度 bE 音和高声部的三度音程,表现了山谷回归较为平静的景象。

B' 段由42-48 小节组成,调性回归到了 #c 小调上,是 B 段属调上的再现,在调性上具有回拢的音乐效果。

A' 段由49-54 小节组成,主题动机再次出现,但却是 A 段的紧缩再现,同样具有 #G 角调式的特征。与 A 段不同的是低声部多了主和弦的填充,代表钟声响后不断震荡的回声,不断减弱的力度表现回声越来越远,逐渐消失。

(二) 和声分析

在《幽谷钟声》中,对于“钟声语言”的塑造,拉威尔是通过对传统和声在功能上的突破,使得该曲的和声变革富含的色彩性、创新性。除直观的旋律描写外,多个声部的横向和纵向都有着相互呼应和对比。

1. 空五度和弦

谱例 2.1 《幽谷钟声》31-40 小节

在19-20世纪和声的发展中,在和弦方面,多数都在研究更

加复杂和弦形式的音响效果，但与之相反的研究简化的和弦形式也是在追求和声的多样性。

C乐段中的片段32-40小节中，根音分别为**b**D大调和F小调的I级大三和弦五度音程，但这里与其说是五度音程，将其看做空五度和弦更为准确。纯五度的音响效果不同于纯四度和纯八度，塑造了该片段独特的钟声印象效果。（见谱例2.1）

2. 复合和弦

谱例 2.2 《幽谷钟声》10-16小节

在《幽谷钟声》中，拉威尔大量地使用了复合和弦。这种和弦由于其结构的复杂性与和声性质的复合性，往往会具有普通的和弦不具备的一些色彩。^[10]

B乐段开始的四小节，即12-15小节，中声部与高声部同时演奏的不同和弦构成复合和弦，同时还有纯四度音程的主题动机贯穿其中的中声部。低声部则为**#F**大调的I级主音八度音程，表现最低沉的钟声共鸣。^[11]（见谱例2.2）

3. 多声部对位层次

在C段中，20-34小节出现了长句的旋律，旋律与和声层的搭配具有一定歌唱性。丰富地表达钟声的音乐织体材料的层次。此外，多声部的钢琴写作方式也表现了宽阔的音响层次感。

谱例 2.3 《幽谷钟声》24-28小节

C乐段中的片段24—28小节，共分为旋律层、和声层两个层次，由高音声部、和声声部、低音声部组成。中声部的和弦由非

三度叠置的和弦织体组成，分别为“**b**B-**b**E-**b**A”和“C-F-**b**B”两个相隔大二度关系的四度叠置和弦，增加了和声色彩的多样性，提升旋律的广度与深度。另外，此和弦层的节奏型为省略第三音的三连音，第四拍的八分时空拍延后到下一小节，一定程度上突破了拍号的限制。中声部的三连音与高声部旋律和低声部的空五度和弦节奏为交错对位。在27小节的低声部，五度和声和弦保持的同时出现上行的分解和弦单音，轻巧地渐强处理使其富有歌唱性。（见谱例2.3）

4. 五声调式

谱例 2.4 《幽谷钟声》3小节

在《幽谷钟声》中，拉威尔对其和声结构与节奏型进行了别具一格的布置，以表达远方若有若无的钟声。第1-5小节主要由**#G**、**B**、**#C**、**#E**和**#F**这五个音组成，具有**#G**五声音阶的特点，再根据调号可以判断为**#G**角调式。此外，二度进行的进行同时在织体里包含。在这里拉威尔采用了四度音程进行形式，更生动的表现出钟声的共鸣。五声调式也在这种和弦中有所体现。第三小节主题材料，以**#G**为中心音，由**#G**宫调式组成（见谱例2.4）在第6-7小节加入了**#E**和**G**这两个变化音，从而丰富了五声调式的音响效果。^[12]

（三）主题与材料分析

1. 动机发展特点

而全曲的主题动机有三个，分别为主题动机A、主题动机B、主题动机C（见谱例3.1）

谱例 3.1 《幽谷钟声》1-5小节

主题动机A，由多个八度**#G**音组成，时值分别是八分音符和四分音符。这些**#G**纯八度音象征钟声，这些音型的不断在高声部和低声部上重复，不仅加强了此处的空间感，而且也营造处深远的意境。主题动机B在第三小节，由“**#G**音单音、**#C**音向上构成纯四度音程、**B**音向上构成纯四度音程、回到**#C**向上构成纯四度

音程”四个音为一组的十六分音型，却划分六连音的形式。主题动机C像是由主题动机A和主题动机B结合派生出来，低音分别是B和G向上纯四度构成的音程，分别为八分音符和四分音符。

主题动机A与主题动机C，作为核心动机贯穿全曲。主题动机B，作为在对称的结构下的A段与A'段的主题材料，在曲中出现只有两次，但都是持续较长，表达长串的钟声。

谱例 3.2 《幽谷钟声》10-20小节

主题动机A共出现在B乐段全部的12-19小节(见谱例3.2)、与B'乐段的全部小节42-48小节、C乐段的20-27小节作为旋律声部的八度音加强、以及C乐段的32-35小节。

谱例 3.3 《幽谷钟声》24-28小节

内声部填充是《幽谷钟声》中最常见的变化发展手法。由于纯八度和纯四度音程分别为极和谐音程与和谐音程，因此非常适合来表现钟声。主题动机A在全篇的体现主要是八度和弦内声部的填充属音，成为某一种和弦。主题动机C主要是以八度和弦内音中的五音出现，在C乐段的24-28小节以四度叠置的中声部出现(见谱例3.3)。

谱例 3.4 《幽谷钟声》32-33小节

合并也是该曲的发展手法之一，此外，在C乐段的32-33小节的高声部出现了主题动机A与主题动机C，从音的一前一后的接触到完全叠置在一起，两种主题动机交相呼应，用合并的发展手法丰富了“钟声”的多样。(见谱例3.4)

2. 镜像对称结构

《幽谷钟声》作为《镜子》组曲中的最后一首，依然表现出拉威尔严谨的结构思维和对称平衡，镜像对称的结构在这一首曲子体现之处也非常丰富且巧妙充分，体现了拉威尔对对称构造的审美追求。

《幽谷钟声》最大的镜像对称结构为曲式结构“A--B--C--B'--A'”的拱形曲式。除此之外，在该作品的内容上也存在一些音响效果和谱例同时体现出的镜像对称的特点。

谱例 3.5 《幽谷钟声》17-23小节

C乐段的开头20-23小节，此时的中声部为旋律声部，高声部和低声部则为和声层，两个声部巧妙地安排了以中声部为轴，高低声部上下对称的效果，具有镜像对称的特点。对称的二度叠置音程以及下方五度的单音间隔八度，音响效果集中。其中每小节重复三声的二度叠置音程，产生和弦外音的不协和效果。(见谱例3.5)。

四、结语

对比两首作品，两首作品最大的共同点是均采用了镜像对称的结构；其次是都以多个拟声性主题动机的发展、衍生、变化重复的创作手法。不同点则包括调式音阶、和弦结构、动机发展手

法等。如：《忧郁鸟》中的中古调式和西班牙八声音阶以及《幽谷钟声》中的五声调式的对比；《忧郁鸟》中的高叠和弦与《幽谷钟声》中空五度和弦与复合和弦的不同和弦结构的对比；《忧郁鸟》中的鸟的复杂、尖锐的拟声动机与《幽谷钟声》中简单、和谐的拟声动机的对比。

组曲《镜子》整体的思维和内涵，正如题目所指，每一首作品都如“镜子”般折射出音乐中刻画五彩斑斓的画面。《忧郁鸟》开创性地对鸟鸣进行形象描绘，注重写实的“拟声性”创作技巧让鸟儿的悲鸣显得非常逼真，同时也描绘出了身临其境的自然景观。而《幽谷钟声》以钟声为基础，通过对钟鸣声音的写实

性的具体模拟，展示了单一音响的音乐形象反而具有的丰富表现潜力，令听者产生对“幽谷”身临其境的感受。

《镜子》这部作品，兼顾了传统作曲技法和现代技法，是拉威尔钢琴创作的古典音乐思维与印象主义思想的完美结合。《忧郁鸟》和《幽谷钟声》从和声技法、曲式结构、主体材料与音乐织体的发展的研究十分耐人寻味，对这两部作品的音乐分析可以帮助我们更深入地去理解拉威尔创作的技术与思维。分析这两首作品甚至整部作品对研究拉威尔、学习印象主义音乐创作手法都有着十分重要的意义。

参考文献

- [1] 郑中.拉威尔创作的泛印象主义风格[J].黄钟.武汉音乐学院报,1997,(01):77-82.
- [2] 于润洋.西方音乐通史[M].2016,修订版,325-327.
- [3] 段信宇.拉威尔早期钢琴组曲《镜子》音乐特色及演奏分析[D].青岛大学,2020,6-11.
- [4] 钱庭玉.拉威尔《悲伤的鸟儿》和《幽谷钟声》的音乐分析及演奏诠释[D].上海师范大学,2021,8-10.
- [5] 刘冬云.拉威尔钢琴组曲《镜子》的和声技法及其创新[J].音乐研究,2011,(04):82-90.
- [6] 郑中.拉威尔和声语言中的小二度现象[J].中国音乐学,1997(04):131-143.
- [7] 石秦.从“镜”中折射出的印象主义色彩与民族情结——论拉威尔钢琴组曲《镜子》的创作渊源[J].中国音乐学,2013,(01):137-139.
- [8] 盘万芳.中心对称与黄金分割的完美结合——拉威尔钢琴组曲《镜子》第四乐章《忧郁鸟》的结构分析[J].湖南科技学院学报,2009,30(09):234-236.
- [9] 周静,胡罗宁.由拉威尔《山谷钟声》主题形象塑造引发对泛印象主义风格的思考[J].艺术评鉴,2022,(06):66-69.
- [10] 欧吉询.拉威尔乐队歌曲《舍赫拉查得》和弦结构特点研究[J].北方音乐,2017,37(08):106-107.
- [11] 弗·佩勒穆泰,儒尔丹-莫朗热,芦苇,等.拉威尔论其《小奏鸣曲》及《镜子》套曲[J].中央音乐学院学报,1988,(01):85-90+107.
- [12] 李莉.拉威尔早期钢琴作品研究[J].音乐创作,2016,(12):144-146.