

中国作品中的多调性对位及其在视唱练耳中的应用

高世佳

(武汉音乐学院, 湖北 武汉 430000)

【摘要】“多调性对位”(Polytonal Counterpoint)是指两个或两个以上各自有着不同调性中心的旋律线条同时做纵向结合的复调写作技法。“多调性”也包括“双调性”(Bitonality),本质上应定义为:同时运用两个或两个以上在听觉上可分辨的调中心^①。在西方的现代音乐发展中,巴托克创作的“多调性”复调作品《十四首钢琴小曲》于1908年问世,随后,在西方现代音乐中,“多调性”对位技法的运用越来越广泛。当然,受西方现代音乐发展的影响,许多中国当代的作曲家也在寻求创新,寻求西方现代作曲技法与中国本民族音乐创作的融合。“多调性”对位这一复调技法也出现在许多作品之中。其结合中国的五声七声民族调式,碰撞出一种新的对位风格和视听效果。随着复调学科的发展,越来越多的人声复调作品广泛的运用到视唱练耳的课堂中,这对视唱练耳学科也是一种推动,使学生在视唱练耳的课堂上也能够体验复调音乐的魅力,并掌握一些较容易的复调技法。使复调学科和视唱练耳学科得以相互渗透,并使使学生能够从中获益。

【关键词】多调性;中国作品;视唱练耳;现代视唱

【中图分类号】G624

【文献标识码】A

一、中国作品中的多调性对位

在当代的中国,有许多作曲家都使用“多调性”这一对位手法进行写作,并结合我国的民族调式,使作品呈现出鲜明而有特色的中国风格。我国著名作曲家张筠青教授于2004年创作的《中国风情钢琴曲八首》中的第七首《断想(Meditation)》,很多处用到了“多调性”的对位手法。

在《断想》的引子部分,第一小节的右手声部的主题(画圈部分)为G商五声调式,F宫系统(fa、so、la、do、re)。以商音G为中心音,向上向下作级进环绕式进行。左手声部的对题为bB羽清乐七声调式,bD宫系统(降re、降mi、fa、降la、降xi)。由于F宫系统和bD宫系统为远关系调,相差四个降号,这两个调在作复对位时,时常碰撞出增四度(红色圈),增八度(蓝色圈),造成很不和谐的音响效果,打破传统民族调式带来的协和的听觉效果。

在《断想》第2小节至第15小节中,又出现了“多调性”对位的技法。第2小节中的右手声部,使用了引子部分的两拍附点动机作为主题的开始动机。第3小第4小节的左右声部与右手声部在两个不同的调上作卡农。右手声部第2小节至第12小节一直在bE宫清乐七声调式上进行。而左手声部相对变化较多:第2小节和第3小节前半部分为bA宫清乐七声调式;第3小节后半部分至第8小节为F宫五声调式;第9小节至第11小节回到bA宫清乐七声调式;第12小节与右手声部调式相同,为F宫五声调式。右手声部持续在bE宫调式上

进行,笔者认为为了突出主题。左手声部从四个降号的bE宫系统到三个降号的bA宫系统再到一个降号的F宫系统,是为了寻求一种不稳定不和谐的进行。这三个调与右手声部的bE宫系统调式结合,属于远关系调,所以结合时会碰撞出极不协和的音响效果,再一次打破传统的民族调式的协和音响模式,冲破枷锁,带来一种新的听觉体验。

该片段右手声部为F宫系统g商调式,全部在钢琴的白键。而左右声部则基本都处于钢琴黑键位置,为bG宫系统五声调式。这两个调的宫音相差小二度,调号相差五个降号,作纵向结合时会有非常多的不协和音程。

《断想》全曲很多片段都用到了“多调性”对位这一复调技法。正如王震亚老师所说:“由于民族调式在十二半音中自由的转换、拼接、叠置、移位、形成多姿多彩的结合,具有了新的活力,使乐思具有心音的民族特色。不受和声框架的羁绊,主要由各种线

条编织的乐曲织体展现乐思,使作品具有自己独特的格调。”

二、“多调性”对位在视唱练耳教学中的运用

民族调式中“多调性”技法的运用会使作品碰撞出具有中国风格的独特音响效果。而“多调性”复调技法不仅可以用于复调课堂或者作曲中,也可以运用到视唱练耳的教学中。在现今的视唱练耳课堂中,二声部视唱和多声部视唱越来越受重视,为了培养学生的合作意识,许多教师都会采用实际作品改编的二声部及多声部视唱进行训练。如今的二声部视唱、多声部视唱的训练教材也非常多,但其中绝大多数的视唱是根据古典时期、浪漫时期的作品改编而成。和声,曲式,复调技法,作曲技法等都是运用传统的手法。而当今这个多元的时代,现代音乐飞速发展,作曲家们创作出了类型繁多、体裁、风格多样的作品,笔者认为有必要使学生多体验、了解、学习现代音乐,不局限于他们自身所学的专业方面的作品,还可以通过视唱练耳这门学科,通过听、唱、合作演唱等形式,了解现代音乐。

我校所使用的教材,《现代音乐视唱教程》^③中,有许多根据实际作品改编的现代音乐视唱,包括单声部、二声部、弹唱。笔者在读附中高二时,在视唱练耳课上开始使用《现代音乐视唱教程》,对20世纪现代音乐有了初步了解,这为大学及研究生阶段接触更多现代音乐奠定了基础。下面我结合“多调性”复调技法,谈谈其在视唱练耳课堂中的应用。



这首现代视唱选自《现代视唱教程》(见脚注3)第81页。至此,已经入第五章——二声部视唱的练习。由于前面已经对单声部的现代视唱进行了大量练习,主要针对音乐的横向线性发展进行练习,到此阶段,有必要在纵向上对现代音乐进行了解和掌握。这也是进一步学习多声部现代音乐的基础。这首现代视唱选自美国的音乐教育家索尔·贝尔考维茨的《视唱新方法》一书,为对比性二

声部,典型的双调性视唱。高声部四个升号,为E大调中的g弗利几亚调式。低声部一个升号,为G大调中的e爱奥尼亚调式。两个声部都为自然音阶,没有调式变音。在练习的时候,先将两个声部分开练习,去感受每个声部的音响效果。分别唱熟练后,再合起来唱。可以采用一只手弹一个声部,唱另外一个声部的办法,也可以两个人合作去唱。这时,就能很明显的发现,二声部现代视唱与传统的二声部视唱在音响上的差别。传统大小调的二声部视唱在纵向的对位上,讲究协和的音响效果,音和音的结合一定是遵循逻辑和方法的,不协和一定会向协和去解决。而现代视唱中,这些原则被一一打破,音与音之间的协和程度都是相对的,没有绝对的不协和,所以音符的走向更自由,每个音也更独立,没有主次之分。因此,演唱起来也相对更自由,不必过分地强调细微的音准问题,而是应该更加注重音乐本身。由于我们的耳朵此前大量接触传统大小调音乐,在现代视唱中,遇到纵向上非常“不协和”的音响时,也会不太习惯。例如在第6小节中,高声部的升so和低声部的re结合的增四度,紧接着高声部的升do和低声部的so结合的增四度,连续的增四度结合,音响上很刺耳,演唱上也不容易唱准,要反复练习。在练习二声部现代视唱时,应该把纵向上“不协和”的对位找出来,多加练习,使耳朵适应这种“不协和”,从而音准上达到要求。

现代风格的视唱也在为表演专业的学生演奏当今的无调性、泛调性、十二音序列等风格的作品打基础。现代音乐的形式多种多样,无论从复调、和声、曲式、作曲技法等方面都对演奏者提出很高的要求。如果无法演唱现代视唱作品,也就不能很好地演奏现今作曲家的作品。复调这门学科和视唱练耳学科有着非常紧密的联系,是相互渗透的,尤其在现代音乐中,要教授学生运用现代复调的技法去分析视唱作品,这样不仅能够更好地理解、掌握现代音乐视唱,也能够达到学科之间的渗透。

注释:

①刘永平.作曲理论与复调技法研究文选之现代音乐复调技法研究之三——论多调性对位:163.

②王震亚.摘自《中国风情钢琴曲八首》前言.2003,6.

③刘永平.现代音乐视唱教程[M].长沙:湖南文艺出版社,2003,4.

作者简介:高世佳,武汉音乐学院研究生部2014级,视唱练耳专业。

(上接第72页)

凄凉,我们都能通过歌曲旋律、节奏、歌手的演唱方式去投入相应的感受。笔者在唱《枯叶蝶》时,结合了韩式情歌的演唱方式,通过音色的明暗对比、语气的虚实对比、声音力度的强弱对比,不断加强情感层次的表达。

例如演唱《枯叶蝶》第17小节-第25小节,这属于歌曲高潮部分的第二句,旋律线条时而舒缓时而有跳,最后再趋于平静,表现了枯叶蝶挣扎、痛苦的内心。演唱时,语气中可以略微自然的带点哭腔,在个别字,如“枯”、“心中火花”、“飞向梦中”上,不妨加上气声演唱,用虚弱的声音表现出枯叶蝶的无助。这一句的处理在总体偏弱的力度下,暗涌着声音和情绪的对比。由于音域及歌曲情绪的需要,声音以高位置的混声式演唱为主,力求达到一种缥缈、凄楚、想要追求美好又不得不面对现实的意境。

三、结语

以上便是笔者对“咬字”和“层次感”的体验,一首歌曲的成功与否,除了词、曲、编曲外,最重要的就是来源于歌手的演绎,而歌手的唱功又直接影响着他的演唱效果。好的歌手应该根据不同的音域讲究不同的声音分配比例,以扎实的气息功底做为基础,适时调动不同的共鸣腔体做为声音的保障,以使用更好的技术诠释歌曲的情感内容。

参考文献

[1]安妮·佩克汉姆.当代流行歌手声乐技巧基础[M].北京:人民音乐出版社,2009:40.

[2]彭莉佳.嗓音的科学训练与保健(新版)[M].上海:上海音乐学院出版社,2013.