

传统性、民族性与现代性的融合

——姚恒璐《五首钢琴前奏曲与赋格曲》中的多样化与多元化

梁发勇

(烟台大学 音乐系, 山东 烟台 264005)

[摘要]在姚恒璐《五首钢琴前奏曲与赋格》中,作曲家采用了独特的调性布局方式,作品以C为调中心,以C的上、下方纯五度和大三度为作品的调性来源,即:C-G-F-E-^bA。此外每一首乐曲都采用了不同的节拍,终止的主和弦也采用不同的叠置方式,部分乐曲主题来源于变形的中国民间音乐素材。作曲家采用“前奏曲与赋格”这种西方传统的套曲体裁形式,在一些传统的写作原则基础上加入了很多民族化的处理以及现代的作曲技法。笔者将从该作品中众多音乐要素的多样化处理以及作品中的传统性、民族性和现代性等方面进行分析研究,以期对我们的音乐创作及分析有所启示。

[关键词]姚恒璐;前奏曲;赋格;套曲

[中图分类号]J614.5 **[文献标识码]**B **[文章编号]**1008-7389(2007)04-0047-06

一、作品的创作背景

姚恒璐教授的《五首钢琴前奏曲与赋格》创作于1990年夏,正值作曲家在英国留学期间。去英国留学之前,作曲家已经在中国丰富的民族民间音乐熏陶下生活多年,并随其父亲——我国著名音乐理论家、音乐教育家姚思源先生学习西方传统作曲技术理论,进行了多年的创作实践,留英之后对西方音乐尤其是西方20世纪现代音乐进行了深入学习与研究,作曲家正是在这种学习、生活背景下产生了这部作品。事隔15年,在2005年5月,这部作品在中央音乐学院音乐厅于北京现代国际音乐节“中韩对话-当代作品音乐会”上首演,获得极大成功。

二、作品的整体特点概述

在用“前奏曲与赋格”这种套曲体裁形式进行创作时,一般都是在在一个调性上创作一首前奏曲和一首赋格曲,该套曲也是如此。但作曲家在整部作品的调性布局上一般都有自己的逻辑安排。如巴赫的《平均律钢琴曲集》运用了以C为基础的上行半音顺序,然而《五首前奏曲与赋格》采用了以C为调中心的五个对称性的调性布局方式,其他调性来源于C的上、下方纯五度和大三度,即:C-G-F-E-^bA,最后一首作品的结尾又回到中心调性C,其调性结构思维是以C音为轴心的镜像设计,即^bA-F-[C]-G-E^①,可见作曲家在采用“前奏曲与赋格”这种西方传统的套曲形式创作时调性布局上的创造性。此外,在这部作品中,作曲家在节拍、速度、节奏、终止和弦叠置方式等方面都进行了多样化的处理。同时,采用“前奏曲与赋格”这种西方传统的套曲写作形式,在传统的写作原则基础上加入了很多民族化的处理以及现代的作曲

① 姚恒璐关于《五首钢琴前奏曲与风格》的介绍说明。

技法,使得乐曲在传统性、现代性和民族性上达到了完美的统一。该曲可称为我国当代一部优秀、精致、具有民族特点、可听性极强的现代钢琴复调套曲作品。

三、作品中的多样化特点

在运用“前奏曲与赋格”这种传统的套曲体裁创作时,关于前奏曲与赋格之间的纵横关系,不同的作曲家也有不同的处理方式,但一般在前奏曲、赋格纵横之间都会有某些逻辑联系。比如在该套曲集中,作曲家在一个主音上创作一首前奏曲和一首赋格,这样,每一套曲中的前奏曲与赋格之间的调性必然相同。同时套曲中的 5 首赋格均为单主题赋格,且都没用固定对题。此外,不同的乐曲在主题、旋律进行方式、和弦构成方式等方面也存在一定的联系,如:E 前奏曲与赋格的开始主题具有相同的音调片段;^bA 前奏曲与 G 前奏曲的旋律进行及和弦结构都以大二度、纯四度、纯五度音程为基础构成等等。但该曲集并非强调乐曲之间的联系,相反,该曲集中的 10 首乐曲在很多音乐要素方面都形成对比,作曲家有意进行了丰富的、多样化的处理。

1. 套曲多样化的节拍特点

在这 5 首前奏曲与赋格中,作曲家对每一首前奏曲与赋格都采用了丰富多样的节拍处理。

表 1.

套曲顺序	I(C)		II(G)		III(F)		IV(E)		V(^b A)				
体裁	前奏曲	赋格	前奏曲	赋格	前奏曲	赋格	前奏曲	赋格	前奏曲	赋格			
乐曲节拍	6/8	2/4	5/8	3/8	4/4	5/4	3/4	4/4	4/8	7/4			
乐曲中出现的 节拍变化	4/8	无	3/8	4/8	1/4	无	无	无	6/8	4/4			
	3/8		6/8	3/8	2/4				3/8	3/4			
	6/8		7/8	5/8	4/4				5/8	6/4			
			5/8						2/8	7/4			
									4/8				

从上表可以看出,F 前奏曲与 E 赋格采用相同的节拍,但 F 前奏曲内部有节拍变化,而 E 赋格通篇采用一种节拍。同时其它乐曲都采用了不同的节拍,并经常在一首作品中运用不同节拍的转换。所有这些节拍的变化使得作品在情绪、个性等方面也具有多样化特征。

2. 赋格主题与答题调性关系上的多样化处理

5 首赋格曲的呈示部中,主题与答题调性布局也具有多样化特点。

表 2.

赋格顺序	I	II	III	IV	V
主 题	主(C)	主(G)	主(F)	主(E)	主(^b A)
答题	属(G)	下属(C)	F 为轴的倒影(F)	下小三度(*C)	下属(^b D)

从上表可以看出,5 首赋格的呈示部中除了 G 赋格与^bA 赋格都运用了下属答题外,其它赋格都运用了不同的调性布局处理方式,其中中间两首 F 赋格与 E 赋格都运用特殊的答题处理方式,富有创新特点。同时开始两首赋格与最后一首赋格的呈示部都运用传统的主、属或主、下属调性布局,与中间两首形成对比,从整体来看,还具有某种“再现”意味。

3. 赋格展开部的多样化特点

在传统的赋格结构中,展开部虽然没有固定模式,但经常以主题在主调平行调的进入为典型方式,而该套曲并非采用大小调体系创作,因此在 5 首赋格中也无所谓平行调。但每首乐曲都有主音,作曲家在这 5 首赋格的展开部中,每一首都都运用了不同的处理方法。

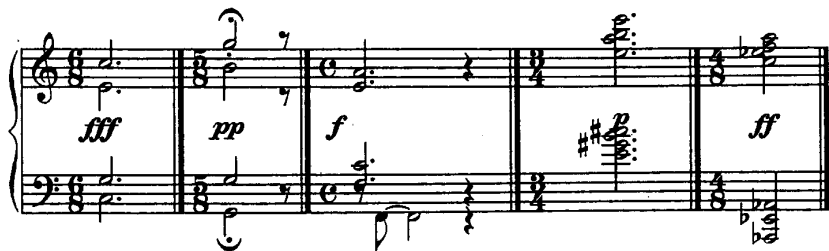
表 3.

赋格顺序	I	II	III	IV	V
主调性	C	G	F	E	A
展开部的调性及材料运用特点	倒影主题在 C、F、G 调上的进入	主题在 $\flat E$ 、A 调上两次进入	主题在 B 调上以原形、倒影形式两次进入	半音化的间插段	主题在 F - C 调上两次进入

4.终止式中主和弦叠置方式的多样化

每首乐曲的终止主和弦都运用了不同的叠置方式,有三和弦、七和弦;有非三度叠置的和弦、高叠和弦等。5首前奏曲的终止主和弦如下:

例 1.



5首赋格的终止主和弦如下:

例 2.



从以上谱例中也可看出乐曲节拍的多样化以及结尾主和弦在力度处理上的多样化特点。

总之,作曲家在创作时有其自己的音乐美学观念,在处理套曲中前奏曲与赋格纵横之间的关系时,主要运用相反相成的原则,同样也获得了套曲的整体完美效果。

四、作品中的多元化特点

这部套曲的多元化特点主要体现在其传统性、民族性及现代性三个方面:

(一) 对传统的继承

就像任何所谓的新的创作技法、理论都与传统保持着一定的联系一样,任何现代作曲家在创作时,不可能完全脱离前人的音乐作品和作曲理论的影响,都会与传统有着或多或少的联系^[1],这部作品中也是如此。首先从体裁形式的运用来看,“前奏曲与赋格”本身就是西方传统的套曲体裁形式。此外,从作品的内容来看,也有很多方面与传统有着密切的联系。

1. 乐曲开始与终止时的传统性

这部曲集的作品,虽然不是传统的大小调作品,但作品有主音(调性),并在乐曲的开始和结束加以强调,尤其在低音部分经常运用持续音以及属音到主音的传统功能性进行,有的乐曲甚至还有传统的和声终止式。

(1)持续音的运用:持续音在传统音乐创作中是巩固调性的典型方法之一,该套曲中乐曲的开始与结束多处运用了这种方式。如:C前奏曲乐曲开始与结束运用了主持续音、G前奏曲与赋格的结尾都运用了

主持续音;^bA 前奏曲结束时还运用了属持续音等。

(2)乐曲开始处的调性强调:乐曲的开始音(或开始和弦的低音)经常是主音,用以强调调性。如:E 前奏曲从主音开始,C、F、^bA 前奏曲开始处的和弦低音均为主音,5 首赋格主题都开始于主音。

(3)乐曲终止的传统特点:虽然作品内部并不以传统的调式功能进行为基础,但每首乐曲的终止处低音都有属音到主音的传统功能进行,甚至有传统的和声终止式。如:C、E、^bA 前奏曲和 F 赋格结束时低音有属音到主音的进行;G 前奏曲 24-25-26 小节低音有下属音到属音再到主音的进行,最后有 G 的导和弦进行到主和弦;C 赋格终止就像传统的加六音的属和弦进行到主和弦;F 前奏曲是属七和弦到主和弦的变异,在此,属七和弦加了六度音,主和弦为七和弦等。

2. 传统的赋格结构形式

套曲中的 5 首赋格都为单赋格,均采用呈示、展开、再现的传统三部性结构,尽管呈示部中的答题以及展开部具有多样化的特点,但赋格开始都是主题的单独陈述,也有很多传统的结构布局方式。

(1)传统的答题形式。如:C 赋格就采用了传统的属调答题形式,G 赋格、^bA 赋格还采用相对传统的下属调答题。

(2)相对传统的展开部:传统赋格的展开部是以主题在平行调上的进入为典型形式,在这 5 首赋格中,有的赋格展开部也蕴涵着这种传统的平行调(小三度调)关系。如:^bA 赋格展开部开始是主题在 F 调上的进入,正是主调的下方小三度调。

3. 传统复调技术的运用

传统复调写作与现代复调写作在音乐语言、风格等方面有很多不同,然而在复调技术上其实并没有差别,在该作品集中就运用了很多传统复调技术。在前奏曲中有对比复调以及三重对位转位等技术的运用,赋格的间插段也经常运用卡农模进、对比模进等传统的赋格间插段写法。如:E 前奏曲中(11~17)小节即为(1~7)小节的八度三重对位转位;G 赋格中的间插段(42~47)采用了卡农模进加对比声部的三声部复调技术创作形式等等,也可看出作曲家深厚的传统复调技术功底。

(二) 套曲的民族风格特点

在我们的音乐创作尤其是运用西方作曲技术、西方传统体裁形式进行创作时,把本民族的音乐有机地融入到自己作品中几乎是每一位作曲家所想努力达到的。作曲家在作品中就在旋律、结构、和弦排列等很多方面进行了民族化处理。

在现代音乐创作中融入本民族音乐的语言、风格等特点,音乐作品中一般不外乎有两种表现形式:一个就是与民族音乐的形似,即直接采用民族音乐的材料进行创作,如:采用民族民间音乐的旋律进行、节奏等;再一个就是与民族音乐的神似,即音乐中含有民族音乐的神韵,从听觉上能够感觉到民族特点的音响,而在音乐的外部形态上却不易看出。该曲集中就具有这两种表现形式。

1. 运用民族民间音乐材料进行创作

如:C 赋格中主题音调就运用了中国民间音乐材料进行变形。下面是 C 赋格主题与其艺术加工前原始形态的对比。

例 3. C 赋格的主题



例 4. 主题的原始形态



从上例可以看出,C 赋格主题尽管出现了十二音,但并非强调十二音之间的半音关系,它是通过人工创造形成的,即对民族风格原始形态的旋律进行音程上的扩大或压缩而形成。再比如 E 赋格主题是来自

于具有京剧风格的原始旋律形态的变形。此外有的乐曲还采用了具有民族特色的节奏进行创作,如:F前奏曲即采用了我国民间锣鼓的节奏进行创作。

例 5.



上例是 F 前奏曲中第一段中的片段,具有鲜明的民族民间锣鼓节奏风格。这种节奏贯穿在整首乐曲中,也用在结尾终止处,而且在结尾时还将上例最后一拍半的节奏扩大以加强结束感。

2. 乐曲中蕴涵的民族韵味

我国民族音乐的旋律是以民族五声性的三音列、四音列、五音列等为基础构成的,而其中运用的音程主要以大二度、纯四度、纯五度、大小三度为基础,所以在旋律创作中强调这几种音程,那么在音乐的音响格调上自然会产生民族音乐的韵味。在该曲集中就有很多乐曲采用了这种方法。如:C前奏曲、E前奏曲等。

具有民族特色的和弦结构是以避免三度叠置、避免西方传统的功能性为主要特点,所以以大二度、纯四、纯五度为主构成的和弦在音响上也具有浓郁的民族特点,作曲家在套曲中也多处运用这种和弦叠置形式。如:G前奏曲与 $\flat A$ 前奏曲等都运用了这种和弦排列方式。

(三) 乐曲中的现代思维特点

当代音乐创作中,运用现代作曲技法、创作与众不同、有个性的音乐已是不可避免的趋势,姚恒璐教授早在上个世纪 80 年代就已在英国留学,并分析、研究了大量现代音乐作品,时至今日,姚恒璐教授在现代音乐的分析研究上已是卓有建树,在其音乐创作中,现代音乐创作思维更是遍及其音乐作品,在这部套曲中也是如此。

1. 套曲整体的现代逻辑思维特点

首先,作品整体的调性布局安排就具有现代创新特征。此外,套曲开篇第一首 C 前奏曲开始第一小节,从 C 音开始,紧接 $\flat A$ 、E、F、G、C 音依次呈现,显示了套曲的调性,可以看作全曲乃至整部曲集的引子,在此作曲家并不在意这几个音结合是否符合什么作曲理论,只是把自己逻辑思维出来的全部调性呈现出来,同时套曲最后的 $\flat A$ 赋格结束于 C 调性,呼应了开始调性,安排富有逻辑。

2. 赋格结构上的现代思维特点

5 首赋格在整体结构上依然是呈示、展开、再现的三部曲性结构,但从传统赋格的结构形式的建构以及主题的发展方法来看,赋格主题在各部分的调式调性转换是很重要的因素,而在这部曲集中,作曲家除了用乐曲的开始音(或和弦低音)和结束的和弦低音强调调性以外,其它部分都避免出现调式功能性的进行。所以在 5 首赋格中,尽管有调性,也不会有传统的以主题调式调性变换为主的结构发展布局方式,而这 5 首赋格中主题在各部分调性的变换也以作曲家自己的现代思维方式来创作。如:C 赋格的呈示部中,主题的三次出现分别为 C 调、G 调、E 调,虽然是传统的属调答题,但其调性布局是以 C 大三和弦这种现代思维而构成。E 赋格的调性布局也以三和弦思维:呈示部调性为 E、 $\sharp C$ 、G,为减三和弦思维;再现部开始调性为 E、C、 $\flat A$,为增三和弦思维;再现部后半部分调性为 B、 $\flat A$ ($= \sharp G$)、E,为大三和弦思维,最后终止主和弦为 E 大三和弦。

F 赋格的呈示部为 F 调主题,答题为倒影 F 调主题;展开部是 B 调主题、倒影 B 主题,再现部为 F 调主题、属调 C 主题、F 调主题,与传统赋格调性布局相比,更像一个倒装的赋格结构,结构也很有现代创新特点。

3. 复调对位及技法运用特点

传统的对位写作,不但要注意横向的旋律进行,还要注意纵向音程或和弦的运用,而在该套曲中,起主导作用的是横向的旋律进行,而在纵向上不在乎用何种音程,更谈不上何种传统和弦以及功能和声进行,这也是现代复调对位写作的一个特点。此外作品中有些复调技术的运用很有特点,与传统用法不同。如:C 赋格中主题的倒影形式既不是传统的倒影方法,也不是现代创作中常见的集合式倒影方式(即倒影后横向音程关系不变),而运用了更加自由的动机式倒影方法。下面是倒影主题(主题原形见谱例 3)。

例 6.



4. 赋格的答题的多样化及展开部的多样化反映出作品的现代思维特征

如:F 赋格的答题是以 F 为轴的倒影形式;E 赋格为主调下小三度调答题等,这都是作曲家创造性的设计,具有鲜明的现代特点。

此外,曲集中每首乐曲在情绪、节拍、速度、节奏等诸多音乐要素的多样化,这一切也都显示了作品中的现代思维特征。

五、结 语

在创作这种套曲式的作品时,处理套曲内乐曲之间的旋律、材料等各方面的关系是创作中重要的一个环节。首先,乐曲之间能够联系密切、相辅相成确实能够使之统一,成为一个有机的整体;然而,任何事物都需要辩证分析,如果使乐曲在众多音乐要素方面形成对比、进行多样化处理、相反相成,也能构成整体的完美效果,^[2]从这部作品中就能得到有力的证明。同时,在这部作品中,作曲家运用了西方传统的“前奏曲与赋格”这种套曲体裁形式,从中找到传达具有民族内涵的现代乐思的合适载体。认真分析、研究这部作品,对我们在传统音乐理论的基础上创作出民族性、现代性而又具有可听性的音乐作品定会大有裨益。

在这个人心浮躁的把“日新月异”诠释得最淋漓尽致的所谓数字时代,作曲专业的不少学生往往一味追求所谓的“现代”而忽视对传统作曲“四大件”的学习,尤其忽视了对中国民族民间音乐的学习研究,从而创作出的作品也经不起时间的考验,很多作品仅仅是披着一件所谓的“现代音乐”的外衣,作品千篇一律,没有特点、内容空洞。笔者以为,要创作出成功的音乐作品,不但要有扎实的传统音乐写作功底、要对 20 世纪现代音乐中的重要流派和作曲技术熟练掌握,更要注重对我国的民族音乐进行研究。

[责任编辑:彭莉佳]

参考文献:

[1]于苏贤. 20 世纪复调音乐[M]. 北京:人民音乐出版社,2001.3.
[2]于苏贤. 复调音乐教程[M]. 上海音乐出版社,2001.429.