

音乐的“对话”

——肖斯塔科维奇钢琴前奏曲 Op.34 No.2

马淑伟

[内 容 提 要] “对话”是20世纪俄国思想家米哈伊尔·巴赫金的重要思想。这一思想渗透在肖斯塔科维奇24首钢琴前奏曲Op.34 No.2的创作中,作品在各个风格元素的差异的共存中展示了曲作者的独特解读,从而使作品达到传统性、民族性和创新性的完美统一,反映了作曲家开放的艺术视野、深沉的人文关怀和深刻的现代性。

[关 键 词] 对话理论/肖斯塔科维奇/巴赫金

[内 容 类 别 词] 表演艺术

对话理论是俄罗斯20世纪最重要的思想家米哈伊尔·巴赫金在研究俄国作家陀思妥耶夫斯基小说的基础上所提出的,是他哲学美学思想的基础。他认为艺术的本质即为“对话”,内在深潜的“对话”关系中交织了“众多各自独立、对立平等而又不相融合的意识”。^[1]这些意识积极的交流争辩从而打破所信奉的传统一元论和独白主义,强调多元平等自由。

巴赫金对话理论中所提出的真实而丰富的多元世界,其意义远远超出文学理论自身的范围,在其他领域中也影响深远。音乐上“对话”思想的呈现主要体现在俄罗斯作曲家肖斯塔科维奇的创作之中。肖斯塔科维奇与巴赫金的关联来自于他和梯尼亚诺夫等形式主义论者的交流,使他深受触动和启发,并且将其理论移植到音乐创作中。

音乐上“对话”的体现是由几个相对独立的层次组成,每一个层次都有特定的意义或风格,这些平等的层次融入到统

一的创作意识之中,构造了音乐的异质共存。1932~1933年间创作的24首前奏曲op.34第二首就是音乐中的“对话”的典范之作。这首作品并不是单纯的认为是对当时所流行的“西班牙”风格的嘲讽,实际上作品中的音型(琶音)、调式应用(弗里几亚)以及和声的创作都遵循“对话”理论原则,作品中意识的交流通过各个音乐层来呈现,每个层次间地位平等,并非单一风格权威的独白。

作品从调式与和声来看则有四个并置的层次,每一个层次都遵循不同的规则。第一个层次为调性层,主要通过作品的低音线条表现出基本的和声进行。第二个层次集中于三级音的关系方面,出现中音的不同表现形式和建立在三级关系的连续的和弦连接。第三个层次突出二级音的关系,作品出现上主音的不同表现形式和建立在二级关系连续进行和弦。最后一层与音乐表层联系紧密,包括弗里几亚调式的不同应

作者简介:马淑伟(1981~)女,徐州师范大学音乐学院教师。

用和风格特征的模仿。

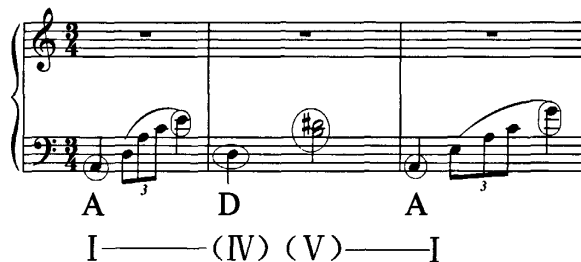
每个层次都对应了特定时期的音乐风格:调性层次建立在古典作品中常出现的 I-II-IV-V-I 的和声进行中;三级音关系的和声暗指 19 世纪早期舒伯特和肖邦的风格,肖斯塔科维奇的影响还体现在前奏曲调性安排上;二级音关系层次包括连续的和弦进行,这隐含了穆索尔斯基和声进行的风格特征,整个的调性进行让人联想德彪西的风格,因此这一层次指向后期浪漫主义俄罗斯和/或者法国印象主义风格;最后一个层次是对里姆斯基-柯萨柯夫作品中西班牙风格的模仿,作品中不仅显示为弗里几亚调式,也出现一些特殊的旋律进行的模仿。

为了更加明晰肖斯塔科维奇作品中“活生生的谈话为目标”的现代形式^[2],以下将各层次分开论述来明晰肖斯塔科维奇 24 首前奏曲 Op.34, No.2 中巴赫金对话理论的汲取。

(一)调性层

作品主要的调性为 a 小调。这通过作品的低音声部和结构要点来表现。前奏曲整体基本的和声骨架为 I-II-V-I,而 9~13 小节和 29~33 小节出现了相同的 I₆-IV-V-I 的进行以及开头和结尾处 T-SD-T 的进行,这些都表明了肖斯塔科维奇精心设计

例 1.



(二)三级音的关系

这里三级音的使用与 19 世纪的调式中音相关,即具有主和属的媒介的双重功能。

另外肖斯塔科维奇在作品中应用变化了的中音和弦也遵循了俄罗斯的创作传统。19 世纪后期 20 世纪初期的俄罗斯音乐创作俄罗斯作曲家的发展下形成了吸收西方音乐的和声、融合俄罗斯传统音乐语言和东方声响的创作意识。^[3]其特点在于对建立在任何音级上的三和弦的任何一个音进行潜在的变化。独特性在于尽管可以对调性系统中任何音级发生变化,但是仍然不脱离调式功能。而且,作曲家常常用这种变化来加强导音效果,所以不仅没有像无调性音乐模糊了调性中心实际上加强了调性中心。这种在调式调性,自由转换和传统调性功能强烈的归属感之间的持续的转换是俄罗斯音乐的特性,突出的表现在里姆斯基——柯萨柯夫和肖斯塔科维奇的

的对称结构,显示了局部的和声进行同总体调性布局之间的重要关系。

除了主调的进行以外,作品还出现了其他调性的和声进行,例如第 9~10 小节是 C 小调上的 I-V 的进行(尽管第 10 小节是 bB);第 16~17 小节则建立在 C 大调的 I-VII-I 上,23~24 小节有一个短暂的离调,即 bE 大调的 I-V₂-I。

前奏曲中除了调性功能的处理以外还存在许多模棱两可的调性。

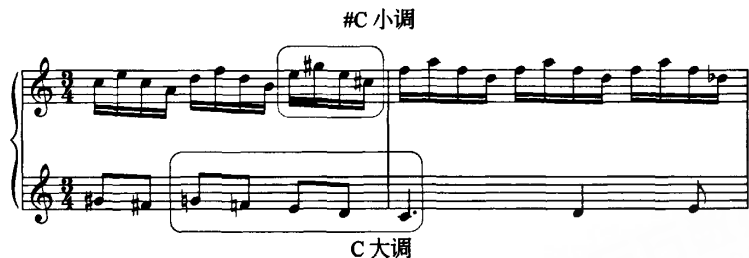
这种功能模糊常常出现在 18~19 世纪的音乐当中,即一个和弦同时有两种功能,这首前奏曲常常出现属和下属并置的和弦。如 1~7 小节和 30~33 小节反复出现 A-D 的低音进行,按照惯例可以理解为主到下属的拓展。然而下属和弦的三音 F 和五音 A 都没有在 D 之后出现,却以 B 和 bD 来代替。B 是 B-D-F 这个减三和弦的根音,也就是 II₆,因此保留了下属功能。而 bD 是升高的四级音则倾向于属。因此 D-B-bD 这个和弦同时具有属和下属的功能。另外,更为精巧的调性模糊出现在 13~25 小节, I-II-I 和 I-III-I 这两个和声进行同时出现并且互相交织。

创作之中。这首前奏曲是应用是其典型范例。

作品出现了中音和弦形式,第一种是传统的中音和弦 C 大调和弦,第二种是在 C 大调和弦的基础上把五音降半音从而产生了 c 小调和弦。而另外一种作为属调媒介的传统形式 C 的增和弦则没有出现,以 c 小调和弦取而代之,也就是就是第三种变化形式。作为主调中介的 C 大调和弦在前奏曲中出现几次(8、17 和 19-20 小节),C 小调和弦作为 C 大调和弦的和声延展仅仅出现一次(9 小节);12 和 28 小节右手部分出现的 c 小调和弦则显示了属调媒介功能。

肖斯塔科维奇对于中音的使用除了功能性以外还加以色彩性的运用,如 18 小节右手出现快速的音阶进行,在 C 大调的基础上升高某些音使之成为小调的形态。另外一个中音色彩性应用的例子出现在 28 小节,这里出现 c 小调琶音与下降的 C 大调音阶片断并置。

例 2.



这种中音的风格可以联系到早期浪漫主义乐派色彩性的应用上,特别是肖邦,他的前奏曲集循环五度的形式也是肖斯塔科维奇创作《24 首前奏曲》调性安排的参照。另外肖斯塔科维奇在这首前奏曲中使用了三级关系的转调,而不是传统的关系大小调式的转调,也是沉浸了曲作者对于“耗尽的形式”的偏离。

(三) 二级音的关系

二级音的关系是通过建立在其上连续平行的和弦和级进来表现。二度音程扩张而形成的整个调式音阶与法国印象主义风格相联系,而对于二度音程的缩减则产生了半音阶。

肖斯塔科维奇把这两种用法巧妙的融合在一起,创作了陌生化的表达方式。作品出现了一些二级音关系和弦的连续进行。例如 13~16 小节左手部分出现了一组和弦:Am - Bm - Bm - C₇ - Dm。还有 27 小节最后一拍到 29 小节第一拍的右手的连续和弦进行:Gm - Am - Bdim - C[#]m - Dm。但是 23~24 小节出现了并置的连续和声进行,在这两个小节内肖斯塔科维奇压缩了两组和声进行。第一组开始于 22 小节的最后一拍,包括 G - F - E 和弦。23 小节最后一拍出现了另外一组进行: A - B - C - D(-F - Am)。

另外二级音关系还用和声的级进来表现,如 I-II-I, I-VII-VI-V 等。肖斯塔科维奇对于这种二级音关系的应用吸收了穆索尔斯基和德彪西的音乐风格。

前奏曲出现二级音和弦的级进,如 I-II-I, I-VII-VI-V 等等。这种关系与穆索尔斯基和德彪西(他的风格也与整个调性音阶相关)的音乐风格相关。

(四) 弗里几亚调式

作品多次出现 19 世纪末和 20 世纪初流行的西班牙风格。里姆斯基——科萨科夫创作的《西班牙随想曲》(Capriccio espagnol)和《金鸡》(The Golden Cockerel)中有意识的表现了西班牙民间音乐风格。肖斯塔科维奇对于西班牙风格的吸收反映在以俄国形式主义的观念来处理:他使风格作为模仿的对象,通过和声、调式等来表现。

《西班牙随想曲》以 A 弗里几亚调式写成,作品出现 bB 是确认调式的重要标志。肖斯塔科维奇在前奏曲中夸张的应用弗里几亚调式,随机的分布在作品中。作品 5 个地方出现弗

里几亚调式,分别是 E 弗里几亚调(4~6, 16~17, 19~20 小节); A 弗里几亚调式(7~8, 13~15 小节); G 弗里几亚调式(9~10 小节); C[#](18 小节)和 D 弗里几亚调式(23 小节)。对于弗里几亚调式的应用有着相对的独立性,存在于音乐的旋律层中。

除了调式以外,作品还有琶音音型的独特处理。传统的琶音音型常常是由和弦的各个音组成。而肖斯塔科维奇却加以变化,常常出现未料想的和弦进行(例如,第 9 小节左手琶音部分用 Cm₇ 来代替 C 和弦)或者改变琶音的和声关系(如 14 小节,右手部分和声是 I-V,而左手琶音则是 I - bII。)

通过分析我们看出前奏曲的四个层次之间平等而且相对独立,作品中既有各自独立而互不融合层次之间的对话,也沉浸了作曲家在多层次对话中的独特解读,从而缔造了音乐的交流对话。各层次意识在差异的对照中潜涵了作曲家深沉的人文关怀和深刻的现代性,在传统性、民族性和创新性的完美统一中充盈着思想和智慧,“凭着不同寻常的表情”^[4]而引起惊异。

注 释:

[1]《巴赫金全集 第五卷 陀思妥耶夫斯基诗学问题 巴赫金访谈录》,P4-5

[2]《俄罗斯作曲家与 20 世纪》,(俄)阿兰诺夫斯基编,张洪模等译,北京:中央音乐学院出版社,2005, P256

[3]参见《俄罗斯作曲家与 20 世纪》,(俄)阿兰诺夫斯基编,张洪模等译,北京:中央音乐学院出版社,2005, P17 ~ 55

[4]《涅高兹谈艺录》,(俄)海·涅高兹著,北京:人民音乐出版社,2003, P245

(编辑 白丽荣)