

求 同 存 异

——肖邦两首钢琴叙事曲的比较

赵贇韵

内容提要: 文章立足于肖邦叙事曲的体裁研究,对作曲家在两个不同时期写作的同一体裁作品进行比较,并从作品的思想情感上进行阐释。主要论述了两首肖邦叙事曲具有相似的曲式结构和综合性的主题样式;同时又存在着音乐形象、织体形态和演奏风格等方面的区别。通过阐述两首作品之间的异同,引申出作曲家的生活和时代背景对音乐作品的内容、音乐形象与风格特征的影响是不可避免的,作为演奏者更应该关注风格特征的演变的观点。

关键词: 叙事曲;混合曲式;曲式结构;织体形态;综合性主题

中图分类号: J614.3

文献标识码: A

文章编号: 1000-4270(2012)04-0064-05

在肖邦诞辰200周年之际,一些刊物推出了纪念写作专栏,这些优秀的论文以“悲情肖邦”作为核心的论述,揭示了肖邦悲剧性和抒情性的音乐内涵,从美学角度深刻地挖掘了肖邦音乐的本质。笔者长期演奏与研究肖邦的作品,自然透露着深厚的“肖邦情结”,特别是拜读了这些颇具深度的文章,顿悟以发,产生了对肖邦创作于不同时期的两首叙事曲进行比较研究的想法。在笔者的思想深处,常常疑惑于肖邦阴柔外表下如何蕴藏着如此磅礴的心灵力量,这种敏感的情绪又是怎样在他不同时期的创作中改变与升华的,因此产生了写作论文的动机,笔者试图从作曲家生活背景、作品的结构等方面对两首作品进行对比分析,总结出两者的异同,挖掘出作曲家作品背后掩藏的深刻内涵和思想情感。

肖邦的4首钢琴叙事曲是将波兰民间音乐因素和声乐叙事曲创造性发展得来的产物,其中的第一首叙事曲作品23号和第四首叙事曲作品52号分别是肖邦中期和晚期的代表作品,表现出了肖邦创作风格的时期变化。

第一叙事曲创作于1831~1835年间,这一时期正处于肖邦创作中期,他离开祖国波兰,定居巴黎,开始了侨居生活。这一时期他经历了对祖国命运的担忧,但是祖国最终仍无法逃脱被奴役的命运,因此这时期的音乐带有强烈的悲愤情绪,从第一叙事曲的戏剧性内容来看,“豪迈的英雄气概、悲剧性的形象和爱国主义的热情真实地反映了肖邦在华沙起义影响下的思想情绪。”^①第一叙事曲(g小调)是肖邦的代表作之一,是西欧浪漫主义音乐中的经典之作,是一曲悲壮的英雄史诗。

第四叙事曲创作于1842年,这一年他的生活表面上比较平静,但身体状况欠佳,因此音乐中的忧郁气息充分地体现在第四叙事曲中。从1840年起,肖邦进入创作晚期,在创作风格上怀念祖国与思念故乡的情怀并存,音乐情绪是忧郁与悲伤的。第一叙事曲和第四叙事曲是肖邦在不同创作时期写作的同一体裁作品,在一定程度上表现出一些相似之处,同时又体现出各自的独特内涵和风格特征。

收稿日期: 2011-03-04

作者简介: 赵贇韵(1978~),女,苏州科技学院音乐学院讲师(苏州 215000)。

一、曲式结构

第一与第四叙事曲的结构都是在奏鸣曲式的框架下,多种曲式因素混合的产物:第一叙事曲是带有变奏曲式原则和对称结构原则的奏鸣曲式,乐曲仍然保持着清晰的奏鸣曲式的结构,具有两个不同性格的主题,经过呈示、展开最后再现;变奏的原则广泛地运用在全曲中,正如A.索洛甫佐夫说的那样:“肖邦音乐的最大特点正是旋律的变奏。”^②例如副部主题在呈示部中最初是歌唱性为主的抒情音调,到了展开部由于音乐内容表达的需要,作者运用了变奏的手法,使主题性格发生了本质的改变,成为富有英雄气概的主题,这是主题变形的变奏手法。最后经过进一步的发展,到了再现部副部主题运用变奏手法成为更加坚定的豪迈气概的主题。变奏手法的运用使乐曲充满了音乐形象的对比,大大提高了奏鸣曲式的表现力;对称结构的原则在乐曲中主要表现在再现部中副部先于主部再现,而且副部调性没有回到主调,仍然在降E大调上,与呈示部中副部的调性相同,打破了传统奏鸣曲式的惯例。对称结构的特殊性是因为作品本身的音乐内容表现而产生的,最后悲剧性的尾声将整个音乐推向最高潮。

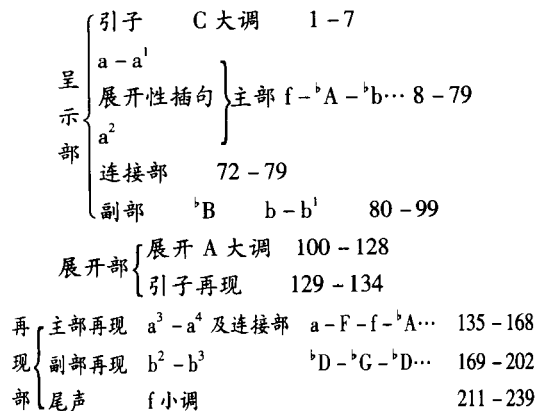
《第一叙事曲》结构简图:



第四叙事曲的曲式结构是带有变奏原则的自由的奏鸣曲式,变奏手法的运用可以说贯穿始终,这种分节歌式的变奏手法中每一个变奏

都是4小节,构成了一个转调乐段。例如主部在全曲中出现过5次,4次变奏基本保留了原来的旋律,织体和调性等因素发生了变化,音乐基本保留原来的抒情性格;再如副部主题在作品中出现两次,第二次变奏主要运用了和声与织体的变化,在原来形象的基础上增添了动荡的情绪。

《第四叙事曲》结构简图:



两首叙事曲的结构些许相近,体现出肖邦在写作叙事曲时以戏剧性结构奏鸣曲式来构思乐曲的初衷是符合音乐内容的要求的。第四叙事曲和第一叙事曲一样都是自由的奏鸣曲式结构,变奏原则在作曲手法中担任了重要的角色,它丰富了音乐形象的发展,从某种程度上说符合叙事曲体裁的内在要求,使叙事性的体裁可以通过音乐形象的戏剧性变化表现得更加淋漓尽致。两首叙事曲虽然结构相似,但第一叙事曲存在着对称和倒装因素是第四叙事曲所没有的,第四叙事曲主要是把奏鸣曲式的原则与变奏曲式的原则结合在一起;在主题变奏的因素上第一叙事曲的主题变奏具有戏剧性,主题性格在变奏中发生了巨大的改变,而第四叙事曲变奏后主题基本保持了抒情性格。因此,性格变奏的第一叙事曲与分节歌式织体变奏的第四叙事曲之间的差异表明了肖邦中晚期创作中体现出了由戏剧性向抒情性转变的倾向。

二、主题特性

以第一叙事曲的主部主题与第四叙事曲的主部主题为例,它们都是综合性的主题。这里的综合性主题来自于马捷尔在他的《论旋律》

的著作中提出的,称肖邦叙事曲的旋律具有综合性特征,^③并例举第四叙事曲的主要主题将声乐-语言的表现力与舞曲性结合在一起。钱仁康先生在他的著作《肖邦的叙事曲》一书中,也明确地指出:“肖邦在波兰民族音乐的基础上,从欧洲各国的音乐文化中吸取有益的养料来创造新型综合性主题——把歌唱性的音调、舞曲的音调和富于语言表现力的宣叙性音调融合在一起,把声乐的特性和器乐的特性融合在一起。”^④

第一叙事曲的主部主题将悲剧性、叙事性和类似圆舞曲的节奏性结合在一起:g小调叙事曲的主部主题充满了悲伤的情绪,旋律如歌,犹如游吟歌手娓娓道来的古老故事,时断时续,意味深长,其中富有特点的是旋律中出现了明显的叹息音调。在主部第8~36小节中,主题的核心动机连续出现了6次;叹息音调也出现过7次,主题内部运用了丰富的转调、离调及主题模进。主题的节拍是6/4拍子,类似圆舞曲的韵律感,开始于第8小节,伴奏的音型犹如老者拨动着琴弦讲故事时,发出的琴弦声。

第四叙事曲的主部主题同样是综合性主题性质,包括抒情的歌唱性、圆舞曲的节奏性和悲伤的音调性:它的歌唱性非常显著,极具语言的表现力;圆舞曲的因素体现在伴奏上,同样是6/4拍子;悲伤的音调也是显而易见的,f小调叙事曲的色彩是暗淡的,表现出忧郁的情绪。

第一叙事曲和第四叙事曲的主部主题在特性上有惊人的相似,主要体现了叙事曲体裁的要求,综合性主题在表现叙事特性上有得天独厚的优势,它将叙事性、歌唱性和舞蹈因素巧妙地结合在一起。

副部主题的特性在一定程度上表现出乐曲内容的另一面。第一叙事曲的副部抒情温暖,是典型的歌唱性主题,它明朗、安静、柔和而富于诗意,音域宽广,气息悠长与压抑忧郁的主部主题形成鲜明的性格对比。第四叙事曲的副部主题同样是抒情性、歌唱性的主题形态,色彩比较明朗,和声比较柔和与主部主题的悲伤和不安的情绪形成了对比,但是笔者认为第四叙事曲主副部之间的对比幅度与第一叙事曲相比较

不鲜明、不显著。这些细微的差异体现了两首叙事曲风格的变化,第一叙事曲强调戏剧性的对比和发展;第四叙事曲更多地体现出抒情性的歌唱。

三、音乐形象

两首叙事曲的主题是作品的主要部分,但它们的特性随着音乐内容的需要表现出不同的音乐形象,这些不同之处也决定了整个乐曲的情绪特征和演奏风格。第一叙事曲的主题核心贯穿发展,音乐形象保持着悲剧性的忧郁气质。主题音乐形象的改变集中在副部的变化上:副部最初出现在呈示部中是明朗抒情的性格;到了展开部变为英雄性的、充满热情的主题形象;再到了再现部情绪趋于稳定,可以说处于呈示部的明朗和英雄性之间。第四叙事曲的主部主题在呈示部中已经得到了充分的展示,它在呈示部中出现了3次,分别是第8、23、58小节,前两次保持了主部基本的音乐形象,第三次性格发生了变化,变得充满了动荡不安和悲剧性色彩。乐曲进入到再现部主部进行了两次变奏,分别是第135和152小节,第一次运用复调写法,音乐形象基本保持原有的性格特征;第二次变奏音乐变得活跃而紧张,与呈示部中第三变奏比较起来,更加惊恐不安。

两首叙事曲的副部音乐形象在乐曲的发展中同样发生了变化:第一叙事曲的副部原先是抒情、温暖和明朗的主题,正如前文所述在展开部中音乐形象变成英雄性的主题,音乐形象发生显著的改变,最后到了再现部,副部主题沿袭了展开部的英雄性,音乐更加坚定,但兼具呈示部副部的抒情性格。第一叙事曲的展开部、再现部和尾声的音乐是惊心动魄的,全曲结束时,仿佛是描写英雄就义时轰轰烈烈的场景。第四叙事曲呈示部中的副部主题如圣咏般宁静而悠远,到了再现部副部的音乐比较激情,伴奏时而是音阶式进行,时而是琶音式的和弦分解音型,音乐形象变得更加明朗和欢快。

音乐形象的发展与变化在叙事曲体裁中是极其重要的,它犹如戏剧中的人物角色,经过剧

情的推动展现出丰富多彩的人物性格,体现出戏剧的独特魅力。叙事曲中音乐形象的变化拓展了音乐的内涵,使作品的对比更加强烈,对正确表达音乐思想情绪具有突出的作用。在这两首叙事曲中,我们可以明显地感受到第一叙事曲存在着强烈的戏剧性对比,而第四叙事曲就像A. 索洛甫磋夫在《肖邦的创作》中描述的一样:“与肖邦的其他几首叙事曲很不一样,f小调叙事曲不是戏剧性的史诗,而是一首抒情的故事。”^⑤

四、织体形态

打开第一叙事曲与第四叙事曲的乐谱,很直观地感受到两首乐曲在织体写法上的差异还是较大的:从声部的数量和主复调因素的写法上来看,第四叙事曲的复调性多一些。这里列举乐曲的主题形态来论述。

第一叙事曲的主部主题是旋律加伴奏的写法,带有明显的叙事性和舞蹈性的节奏,伴奏部分是类似于拨弦式的似断非断的低音。右手的高声部是旋律线条,结合了语言的表现力,仿佛是游吟诗人对古老悲剧故事的诉说和叹息。整个主题的织体清晰,以主调写法为主。副部主题是旋律加伴奏的主调写法,右手旋律声部优美,抒情风格显著;左手以分解和弦为主,整个音乐具有很好的流动性,具有抒情气质。

第四叙事曲的主部主题仍然是叙述型、圆舞曲节奏与悲剧风格的综合产物。织体是典型的旋律加伴奏的主调织体,但较之于第一叙事曲的主部主题伴奏部分更加丰满:右手是抒情、柔和的音调,同样具有显著的语调性;左手是低音加柱式分解和弦伴奏的音型。主部主题在最初的呈示部中虽然是旋律加伴奏的主调写法,但在第二次变奏在第56~61小节中,中间声部加入了十六分音符,加强了音乐的表现力,这是典型的织体变奏。

再现部中主部主题的前9小节是典型的复调写法,开始是二声部的八度模仿复调(第135~136小节),和声是十度或六度音程,4小节后变为三声部的八度简单模仿,调性布局是d小调开始的向上小三度关系的色彩性转调,

其中值得注意的是,主部再现时不在主调上,类似于假再现部。

副部主题的织体则一开始就表现出主调写法的特征,但织体比较丰满,声部较多,旋律性则属于抒情性和歌唱性的主题性质,性格比主部更加明朗,但只占有很少的内容,如昙花一现般随即消失。左手的双音织体牢固地支撑着低音进行,右手的旋律由中间的内声部支撑着,使整个副部听起来好像一首众赞歌,犹如吟诵的圣歌安静悠扬。

肖邦两首叙事曲织体写法的显著差异反映出风格演变的特征,中期作品饱含的史诗性或强烈戏剧性矛盾冲突转化为晚期如歌的旋律,传达出感情细腻而微妙的变化,构成了肖邦风格的演变,也是我们研究的精髓之处。

五、演奏风格

第一叙事曲是极具史诗性的作品,表现了肖邦在听到华沙沦陷后的悲愤情绪。个别美国学者认为肖邦是受《康拉德·华伦洛德》^⑥影响而创作的,二者在思想内容上具有非常相似的特性,都是激发波兰人民的爱国热情,号召他们反抗压迫的精神内涵;但另一部分学者认为任何企图用文学内容去套用钢琴叙事曲的行为都是不可取的,笔者则认为后者的观点更具有说服力。

从演奏者的角度出发,了解乐曲的全面背景作为弹奏的借鉴是毋庸置疑的。第一叙事曲创作于肖邦的中期,民族的荣辱激发了他更多的激情,全曲相对于他的晚期具有更多的戏剧性。因此第一叙事曲的主部主题包含着较浓的悲剧性色彩,仿佛游吟诗人时断时续的悲剧诉说。旋律线条平稳,具有语言的语气感,在处理时注意旋律与伴奏要很清楚地区分开,旋律保持突出,伴奏部分注意控制触键,且根据旋律的高低走向进行自然的强弱处理。主部的结束处戏剧性加强,情绪更加激动。连接部如同展开部一样,情绪得到很好地发挥,戏剧性更加明显。随后的副部如同斗争后的雨过天晴,柔和歌唱性的优美旋律表现了对美好生活的向往,较慢地触键可以将歌唱性表现得淋漓尽致。极

具戏剧性的副部展开加强了全曲的史诗性质,副部主题旋律在高声部激情地奏响,织体厚重丰满,充满了胜利的冲动,仿佛是肖邦吹响了民族前进的号角。它通过饱满的和弦织体将情绪的变化表现得淋漓尽致,在演奏中要采用慢下键但力度要饱满,因为它是乐曲的一个高潮部分。主部主题在展开部和再现部中音乐更加忧郁和悲伤,最后爆发出激烈的尾声。尾声是全曲的最高潮,其中积聚了战斗的热情,仿佛是反抗斗争的胜利,在演奏表现中注意表现出力量和激情,仿佛内心的悲愤转化为斗争的热浪。

第四叙事曲与第一叙事曲虽然有些相似之处,如它们的最高潮都集中在尾声,但第四叙事曲的感情更加富于抒情性。第四叙事曲的主部主题是抒情的并充满了歌唱性,力度较弱,演奏中注意突出旋律声部。接着是主部主题的变奏,情绪逐渐激动,其中主部主题的第二变奏在第58小节开始织体加厚,在演奏中要特别注意声部的平衡和控制,旋律声部要清晰,内声部要柔和均匀,低声部要深厚。接着进入如圣歌般较弱的副部主题,此曲的副部主题性质与第一叙事曲副部相比,更加内在和深刻,因为同样是多声部织体且力度较弱,演奏要注意尽量贴键,旋律声部处理得既清晰又具有线条感。随后的插部由大量的六度音程组成,具有一定的舞蹈性质,主部再现保持原有的情绪,但复调的织体需要弹奏出对话的歌唱性效果,其中装饰变奏必须结合歌唱特性,演奏要自然流畅。副部再现改变了原有的肃穆感觉,加上左手流动的织体,更加能突出它活跃的一面,主题性格发生了一些变化。在演奏中应该表现出高潮前的动荡不安,左手向上的音型,可以通过踏板处理成渐强的效果,加强它的推进感。随后尾声中和弦式的织体出现不多,更多的是多声部的旋律织体,多声部的层次感必须弹奏得恰到好处,另外尾声的情绪也是比较激动的,但是它不同于表面的情绪躁动,和第一叙事曲的戏剧性比起来,第四叙事曲的尾声要处理得更具有控制力。总而言之,第四叙事曲的演奏应该注重声部的平衡和控制,与第一叙事曲的激情比起来,它更偏重于内在感情的表达。

综上所述,两首叙事曲是创作于不同时期

的产物,虽然运用同一体裁进行写作,有一些相似之处,但是也有许多方面存在不同。在曲式和主题特性等方面存在着一些相似之处,如混合曲式的运用和语言性、叙述性旋律音调的采用等特点都是肖邦首创的钢琴叙事曲体裁所要求的,很好地表现出叙事曲体裁的叙事性和戏剧性,是肖邦的独创性的体现。织体形态的差异形成了音乐表现的差别:第一叙事曲的织体偏向于主调音乐织体较多,线条比较清晰,全曲充满了热情的爆发,情绪外露而富有戏剧性;第四叙事曲织体层次明显增多,主题情绪较内敛,内容更加抒情柔和。音乐形象方面的差异是显而易见的,第一叙事曲中充满了激烈的情绪对比,特别在展开部、再现部中,犹如一首革命的战歌;第四叙事曲则基本没有采用情绪的对比,全曲仿佛是思乡情怀的缩影,仅在末尾才出现悲壮、激昂慷慨的形象。从作品的表现内容就可以觉察出肖邦创作两首作品时的不同境遇和心态,这些不同的内涵构成了肖邦音乐绚烂多变的色彩。因此,不同的音乐内容表现出相异的音乐风格与演奏风格,也表现了不同创作时期两部作品的风格区别及衍变,这些流变值得被后人研究和关注。

注释:

- ① 钱仁康:《肖邦的叙事曲》,人民音乐出版社,1986,第73页。
- ② A. 索洛甫磋夫:《肖邦的创作》,人民音乐出版社,1960,第10页。
- ③ 同上,第17页。
- ④ 同①,第30页。
- ⑤ 同②,第132页。
- ⑥ 同①,第55页。

参考文献:

1. 钱仁康:《肖邦的叙事曲》,人民音乐出版社,1986。
2. A. 索洛甫磋夫:《肖邦的创作》,人民音乐出版社,1960。
3. 冯智全:《肖邦的大型作品研究》,上海音乐出版社,2007。
4. 马捷尔:《论旋律》,莫斯科,1952。(Лошадь Чехословакия вы: Обсуждает мелодию, Moscow в варианте, 1952.)