

萧友梅大提琴作品《秋思》的时代风格与艺术成就

张宝君

(浙江音乐学院 管弦系,浙江 杭州 310024)

摘要:《秋思》(作品第28号)是萧友梅的重要器乐代表作之一,也是近代西方音乐学术思想向中国传播的成果。作为迄今为止有史料考证的最早的中国大提琴独奏作品,它以悠扬如歌的旋律抒发了人们对美好生活的赞美与眷恋之情。作品满载时代文化气息,以西方“夜曲”题材为依托,将西方创作理念融合于中国器乐作品当中。对作品结构、调式与调性、和声与器乐声乐化风格等多方面的解读有助于更深层地理解作品的创作特征与艺术价值。

关键词:萧友梅;《秋思》;大提琴作品;民族风格;器乐声乐化

中图分类号:J622.3

文献标志码:A

文章编号:2095-0012(2022)03-0075-07

萧友梅是我国近代具有影响力的音乐教育家、音乐理论家与作曲家,将毕生的精力都投身于教育事业。作为上海音乐学院的创始人之一,他为中国近代音乐教育的发展作出了不可磨灭的贡献。萧友梅以自己的坚定信念大刀阔斧地推进中国的现代专业音乐教育,实现了诸多为后人所效仿的创举。在教学中,萧友梅强调音乐训练的目的在于使学生懂得如何将精神、思想与情绪通过适当的形式表现出来,而且要以传统民间的音乐材料为创作基础,甚至要求“中国人的音乐作品必须有中国风味”。萧友梅在早期的音乐教育实践中就已经积蓄了弘扬中国民族文化的力量,《秋思》正是他在民族音乐实践探索过程中的丰硕成果之一。

一、中国大提琴作品之先河

萧友梅曾赴日本东京帝国大学、东京音乐学

校和德国莱比锡音乐学院学习,并在莱比锡音乐学院获得博士学位。在德国莱比锡音乐学院的留学经历,使萧友梅在这一时期创作的音乐作品明显受到19世纪末至20世纪初欧洲音乐思潮的影响。20世纪初的欧洲乐坛,浪漫主义乐派刚刚走过光辉的顶峰,西方印象主义风格正逐步趋于成熟。德彪西、斯特拉文斯基、勋伯格等20世纪的音乐巨匠在扎根本民族音乐文化的同时,逐步凸显出其独创性风格与深刻的影响力。^[1]萧友梅深受当时西方复调、和声与织体等创作手法的影响,但在传授西方作曲理念的同时,又特别强调学生对本民族音乐的传承与学习,而并非将音乐教育全盘西化。《秋思》正是他在探索民族器乐作品创作的道路上诞生的,同时也开创了中国大提琴作品的先河。

作品原载于国立音乐专科学校乐艺社刊物《乐艺》^①季刊第1卷第3号(1930年10月),题为“秋思,NOCTURNO,附大提琴补足调(with Violoncello Obligato),萧友梅作,0p.28”,共计乐谱4页,并附“大提琴补足调”分谱1页,注有“Fing.

收稿日期:2022-01-20

基金项目:国家社会科学基金艺术学重大项目“中国器乐表演艺术研究”(20ZD16)的阶段性成果。

作者简介:张宝君(1982—),男,黑龙江哈尔滨人,硕士,纽约大学访问学者,浙江音乐学院管弦系大提琴副教授,主要从事大提琴教学与演奏研究。

①《乐艺》,国立音乐专科学校乐艺社编印,季刊,1930年4月1日创刊,至1931年7月1日,共出6期。该刊是综合类音乐专业刊物,发表论述和研究中西音乐的文章、译著,以及中外音乐、诗歌作品,并刊载西洋音乐家和音乐活动场所等图片。

by Prof. Shevtz'f", 即“余夫磋甫教授编订指法”^②。关于原题名中的“大提琴补足调”, 萧友梅用了“Obligato”(助奏)一词加以说明。以此曲作品编号推测, 当是作者在留学德国期间的创作^[2]。《秋思》以“补足调”的形式呈现, 意味着大提琴与钢琴之间形成复调, 旋律呈双声部进行, 保持默契与平衡的关系, 作品也因此更为丰满。作品的西班牙文标题为“夜曲”^③, 由此标题也可看出萧友梅在这一时期浓郁的西方浪漫主义情怀。《秋思》直至 1990 年 12 月才在“萧友梅逝世 50 周年纪念音乐会”上由大提琴家曹玲和钢琴家罗霄于上海音乐学院大礼堂首次公开演出。^[3]全曲基调唯美而优雅, 创意新颖, 乐思完整, 犹如一首美丽的赞美诗。萧友梅通过这首作品对低音乐器作品的创作进行了尝试, 《秋思》也成为中国早期浪漫主义器乐作品的代表作之一。

二、如诗的夜晚

萧友梅, 字思鹤, 又字雪朋, 据他在德文证书上正式名字的拼音, 雪朋写作“Chopin”^[4], 当是出于他对波兰作曲家肖邦的仰慕^④。肖邦的夜曲以其独特的波兰民族气质在古典音乐界独树一帜, 在当时的欧洲风靡一时。萧友梅以肖邦、莫扎特等名家为榜样, 对他们的音乐亦有透彻的理解。他在留学期间就曾以“夜曲”为体裁创作器乐作品, 其中包括他在 1916 年创作的钢琴独奏作品《夜曲》(Nocturne), 作品第 19 号。这首作品的构思和布局也与肖邦著名的作品第 9 号第 2 首《^bE 大调夜曲》十分相仿, 如 12/8 的节拍、伴奏织体、大量使用装饰音与回音, 以及结束部分钢琴右手华彩等, 可见肖邦的作品对萧友梅初探西方音乐结构有着深远的影响。

《秋思》的篇幅不大, 犹如欧洲的艺术歌曲, 却采用了复三部曲式结构(图 1)。在西方曲式创作手法的影响下, 《秋思》结构布局考究, 逻辑脉络清晰, 主题首尾呼应, 由此也体现出萧友梅如德国音乐家般对曲式结构严谨的态度。A 段为二段结构, 分别是主属关系的两个调性, 而且各乐段之间相对独立, 这也是确定曲式“复三部曲”的标志, 旋律平稳而富有诗意; B 段以小调与

A 段的大调进行鲜明的对比, 抒情的小调在百感交集之后回归平静; A' 段不完整地理再现了 A 段, 音程远而跨度大, 以抒发作曲家内心深沉悠远的情怀。

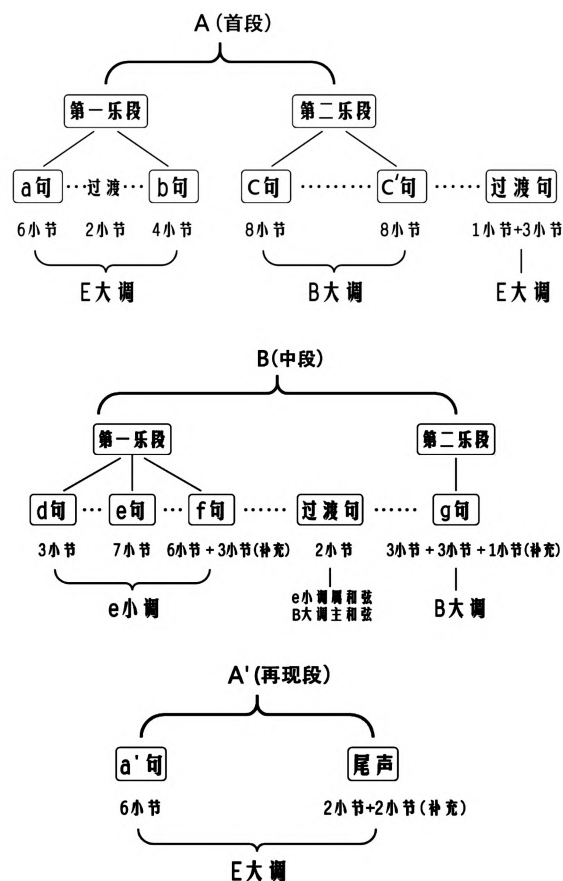


图 1 秋思全曲结构

作品的结构注重乐句间的转换与关联, 过渡句的承接作用使得乐思自然流畅。A 段包含 32 个小节, 结构完整, 乐句对仗工整, 并以大调呈现, 表达了进步青年乐观与积极的态度。B 段包含 28 个小节, 乐句较随性但乐思连贯, 突显出思绪的活跃性: 该段的前部分以小调呈现对比主题, 抒发了作曲家忧国忧民的情感; 后部分转为大调, 为主题的再现做了铺垫, 即由属调 B 大调进入再现段的主调 E 大调。再现段 A' 仅有 10 小节, 以浓郁的情感对 A、B 段进行了渲染升华。

②余夫磋甫是俄国大提琴家, 毕业于圣彼得堡音乐学院, 曾任教于伊尔库茨克国立音乐学院、哈尔滨第一音乐学校, 1928 年开始在国立音乐专科学校任大提琴教员兼大提琴学科主任。

③“夜曲”的西班牙文为 nocturno, 英文、法文为 nocturne。

④萧友梅在德国留学时期(1913—1920), 曾在莱比锡音乐学院理论作曲系攻读音乐理论与作曲, 又在柏林施特恩音乐学院学习指挥、配器和合唱艺术。

作为小型的器乐作品,全曲体现出西方曲式的严谨性与丰满感。

在调性方面,全曲以 E 大调为中心,乐段分层次按西方主属、同名大小关系调等对应延伸出 B 大调和 e 小调,转调的灵活运用使作品的色彩饱和度提升。在萧友梅的创作早期,这种调性的转换手法多运用于西方风格作品,如他于 1916 年创作的作品第 20 号《弦乐四重奏》。而从《秋思》开始,这种西方的转调手法已被运用于中国风格作品的创作之中,这既体现出萧友梅在创作技法上的巨大进步,也体现了他尝试将西方创作手法融入中国作品的不懈努力。

秋为“景”,思为“情”,情景交融中“秋”为“思”带来一丝凉意,这种寓情于景的作品内涵令人浮想联翩。作品中大提琴与钢琴两个声部在此情此景中始终保持着默契,时而相互谦让,时而并肩前行。大提琴独奏犹如诗人,而钢琴声部犹如少女,两者似在漫步与交谈,由此衍生出的对新生活场景的描绘极易引起听众的共鸣。在织体的构建上,遵循夜曲的伴奏形态,钢琴左手部分是八分音符徐缓前行,呈琶音式的分解和弦构成伴奏音型,整体平稳而统一,与旋律声部呼应并贯穿全曲。

作品伊始,钢琴在 A 段以 E 大调奏出委婉的主题,大提琴的绅士形象由此展现,似在聆听钢琴的诉说并随之附和,景清而心淡(谱例 1)。大提琴首句停在非主非属的 $\sharp G$ 音上,乐句中断但未曾有静止之感。



谱例 1 呈示部 a 句

随着第二乐句(b 句)大提琴以 $\sharp G$ 音接过程

句继续“诉说”,旋律位置被突出以表现主角形象。此时大提琴与钢琴呈现出倒影式的双声部线条(谱例 2),此段音程进行平缓,但两者在旋律的流动中仍跨越出一个八度的音区,以琶音到达高音 Si,并在乐句收尾时交汇,共同明确了主和弦的地位,由此奠定了全曲的基调。



谱例 2 呈示部 b 句

第二乐段遵循西方调性功能的逻辑关系,在副部主题上以 B 大调承接,以此作为 E 大调的属调,使曲调较之前更加明朗,旋律叙事功能突出,乐思开始活跃(谱例 3)。此乐段以强烈的力度起伏推动作品展开,表达人们在历经磨难之后对美好生活的渴望。



谱例 3 呈示部 c 句

B 段始于 e 小调,秋与思相映生“愁”,这段旋律委婉而惆怅,暗示了时代的背景与基调,与前一主题在色彩上形成鲜明的对比。如图 1 中 B 段所示,各乐句的长度均不统一,为旋律的涌动增添了艺术色彩。这一手法打破了西方古典主义音乐传统的约束,为作品增添了更多的浪漫主义色彩,旋律滔滔不绝,气宇轩昂,这一连绵无尽的乐思犹如在诉说主人公内心的苦闷和对未来生活及祖国前途的担忧。随后旋律进一步展开,大提琴与钢琴旋律同步进行,节奏丰富而活跃,线条连绵不断,表达了作曲家内心的波动。作品在节奏律动中的变化逻辑性强,首段以四

分、八分音符有序平缓进行,至中段则在 e 小调背景下以三连音、五连音快速推动乐思的发展。三连音被带入中国大提琴作品中,在给人以新鲜感的同时,突显出西方节奏音型蕴藏动力的特点,以高音 Si 为终点将旋律推向高潮(谱例 4)。



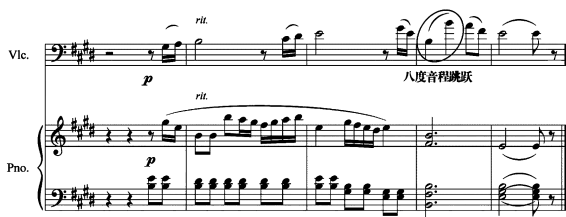
谱例 4 展开部 f 句

之后钢琴与大提琴以问答的形式转折乐思,钢琴问,大提琴模仿回应作为对旋律动机的补充,颇似男主角附和女主角的语气而默契地一问一答,这也体现出在原钢琴作品基础上大提琴的“助奏”特征(谱例 5)。随后旋律转至 B 大调的光明重现,从第一部分到第二部分由 e 小调转为 B 大调的调性安排手法十分巧妙且具有新意,乐思安静,在一段转折之后,钢琴展现出舒适惬意的旋律,大提琴则以长音衬托钢琴旋律。



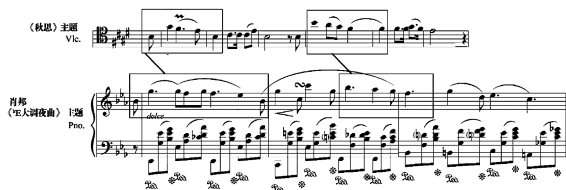
谱例 5 展开部过渡句

A'段回到主题以 E 大调呈现,旋律构建的方式是将首段大提琴与钢琴的旋律对换,由大提琴演奏主题旋律伴有钢琴与之对话。与 A 段平稳的音程推进及琶音式的和弦构建进行对比,此段大提琴旋律出现六度、八度这类远距离跨度的音程,如以八度音程跳跃至高音 Si 对主题进行拓展(谱例 6),呈现出作品的极大张力。尾声如同一首赞美诗,表达出作曲家对美好生活的追求,鼓励人们对生活充满信心与期待。



谱例 6 尾声

聆听《秋思》,我们还能够寻找到肖邦的影子。作品风格儒雅,兼具了肖邦所创作的夜曲的乐句转换自然、极具歌唱性的特点。其以柔板的速度凸显情与景的交融,同时也更有利于表现舒展、悠长的旋律线条,充分展示音乐语言的回转起伏。全曲主题以一问一答的形式推进,乐段清新流畅犹如一首抒情诗,音乐寻求肖邦音乐的气质,这也是萧友梅对肖邦达到的艺术巅峰的仰慕与充满爱国情怀的致敬。《秋思》的主题动机在不经意间也流露出肖邦《bE 大调夜曲》(Op.9 第 2 首)的烙印(谱例 7)。



谱例 7 《秋思》与肖邦《bE 大调夜曲》主题比较

三、西洋调式中的中国色彩

在西学东渐背景下,我国音乐家很早就开始尝试将西方的创作元素融入中国作品创作当中。如萧友梅之前创作的弦乐四重奏《小夜曲》^⑤,作品的曲调和结构均非常西方化。而《秋思》的出现无论在音乐的“语气”或曲调线条的描摹上无疑都是这个时期旋律风格的典范,这是萧友梅器乐作品创作向民族化方向转变、将中西方曲调调式交融的独具时代风格的中国音乐作品。

调式是作品的“国籍”,中国曲调离不开调式的五声性,《秋思》正是兼顾了调式的五声性这一特点。作品虽然是在人们熟知的传统西方

⑤萧友梅弦乐四重奏《小夜曲》,作品 20 号,创作于 1916 年 12 月。

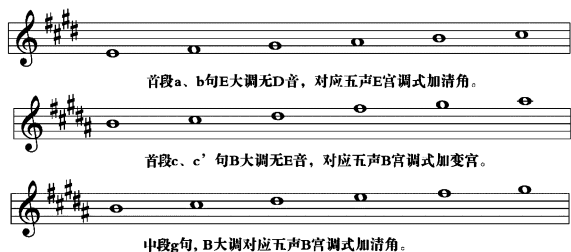
四、声乐化的构思

萧友梅的主要成就之一是创作了大量的艺术歌曲,其中为歌词谱曲居多。如20世纪20年代初,他与易韦斋合作出版的《今乐初集》《新歌初集》中收录了他谱曲的各类声乐作品。这其中的作品在大多数当时被作为视唱类教科书的教学材料,同时也开启了近代中国艺术歌曲的先河。创作艺术歌曲与他留德期间的经历有关,他所在的莱比锡(Lipzig)是门德尔松的故乡,这里还曾留下多位著名音乐家的足迹,如巴赫、舒曼以及挪威音乐家格里格等,德奥学派艺术歌曲在这里颇为盛行。门德尔松首创的无言歌,更将器乐独奏“声乐化”“歌曲化”的特色发挥到极致。受到这些西方音乐传承的影响,萧友梅的艺术歌曲体现出当时的时代精神风貌,其形式包括独唱、重唱、合唱等。

《秋思》正如一首抒情的无言歌,大提琴音色的魅力体现在连贯如线条式的运弓,使大提琴更加声乐化。该作品的叙事性强,乐句片段长度适中,同时设置多处气口,使大提琴与钢琴旋律相互呼应,旋律以两种音色呈现出艺术歌曲的语气,大提琴与钢琴共同呼气,犹如浪漫主义时期德奥艺术歌曲,在一呼一吸间感受如抒情诗般的意境,作品可称为中国大提琴作品中的“学堂乐歌”。

大提琴属于20世纪初引进中国的乐器,直至新中国成立前中国的音乐家对大提琴音色的理解基本都是纯西方化的。新中国成立后,中国很多大提琴作品开始尝试将大提琴音色表现力与各类中国传统乐器音色相融合,如在大提琴作品中模仿二胡或马头琴的音色,甚至是拨弦演奏模仿古筝的音色等。就大提琴音域和音色而言,乐器本身就具备美声歌唱家的特征。直到今天,中国的大提琴作品仍然是以这种接近西方美声化的表现为主,作品中大提琴展现出诸多美声唱法的特征,在音色上追求饱满度与甜美度并存。美声唱法强调对共鸣腔体的运用,而大提琴自带共鸣腔,其低沉厚重的共鸣音色将旋律的饱和度

大小调的旋律框架下加以和声构建而成,但“不完整”的西方调式中兼顾了中国五声性调式元素,使曲调在一定程度上回归中国民族音乐风格。如在作品主题中,无论是大提琴还是钢琴,在处于独奏地位的同时,其旋律中一般都包含“六个音”,作曲家在处理旋律时不轻易使用西方调式中的Ⅵ或Ⅶ级音,即便出现也是选择其一并将它们放在经过音或弱拍的位置,使旋律呈现为西方不完整的传统音阶序列,主题旋律回避了导音,这样既强调了旋律声部的五声性,又近似民族六声调式音列。此处列举作品中三个具有调式代表性乐段的音阶排列(谱例8):

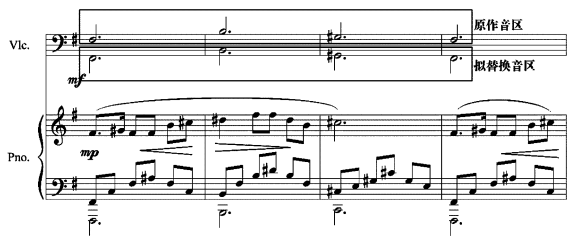


谱例8 《秋思》中的主要调式音列

作品同时也将和声成功地融入五声性调式中。就主题而言,调式是以E大调为主体对应民族E宫调式,作品在大多数五声性旋律中运用主功能和弦使其与调式音吻合。即便出现带有Ⅵ、Ⅶ级音的下属或属功能色彩的和弦,也是对应了民族调式外音“清角与变宫”,这种创作手法也常在经过句或句尾中出现。和声以支撑旋律发展,与曲调融为一体,使得五声性的旋律与西式的和弦构建出和谐的画面,也流露出中国调式音乐中的美与善。

不少学堂乐歌中脍炙人口的西方曲调正是通过这样的调式巧合与和声功能得以在中国广泛流传。例如《送别》,首句调式的五声性,加之李叔同填写的中文歌词使其中国歌谣韵味浓郁,这种中西合璧的曲风更易被中国听众接受,也由此成就了民国时期独特的音乐作品风格。自古中国文化包容开放,以五声性为主导的音律思维巧妙地将西方音乐中具有“征服性”的调性色彩进行了化解,以此启发了中国早期音乐家们在创作时将调式五声性与西方调式的音律处理上兼容的思维。

推向极致,犹如以美声唱法在吟唱,而这种极致在厚重中又不失甜美悠扬的意蕴。大提琴旋律表现的音域范围从最低的B音到一弦中把位高音的B音,全曲大提琴的音域恰好在两个八度以内,对应美声的抒情男高音的音域^⑥,此音域也正是大提琴易于表现音色的音区和把位。在《秋思》中,大提琴的音域始终保持在和声功能的中音区,演奏时很少触及低音区。笔者在实践中对其部分片段尝试调整并扩展演奏到低音区,如谱例9将大提琴以和声音的形态做低八度铺垫,其目的是对比旋律的高音区强调并展现大提琴低音乐器的特性,这犹如男低音的底气,音色重浊宽厚,庄重沉稳,音色自然地融入钢琴低音声部,也起到为低音区加厚的作用。



谱例9 B乐段g乐句

以当今的创作角度来看,《秋思》丝毫没有强加入任何大提琴的演奏技术表现,如作品中没有加入双音,而是以大提琴特定而纯粹的“男声独唱”形象展现给世人,散发着一种质朴的美感,这也是中国早期大提琴作品的创作特征。这也印证了萧友梅一生所秉持的教育理念:形式或演奏技术仅为表象,内容或思想,即作品是否具有“时代精神”才是一部作品的精髓。^[5]

五、结语

从萧友梅这一时期的创作中,我们可以明显感受到欧洲18世纪至19世纪音乐对中国的影响,《秋思》在理论技巧的基础上融入了作者对生活的感受与思索。作品开启了中国大提琴作品创作的先河,同时也是将其他器乐作品改编为大提琴作品的首例,这种以钢琴或声乐作品改编的方式为中国大提琴作品的发展与崛起奠定了

基础。自《秋思》之后的一段时期,中国仍少有自己的大提琴作品,直至新中国成立后,大提琴作品才在蓬勃的音乐教育思想与环境下得以涌现。

萧友梅终其一生都在不遗余力地弘扬“国乐”精神。他所推崇的“国乐”并非中国乐器或中国传统音乐,而是采用西方音乐形式和技法,与中国精神相结合而创造出的“新音乐”,即借鉴西方音乐的创作方法对中国音乐加以改造。他强调改造中国音乐,“就要采取其精英,剔去其渣滓,并且用新形式表出之,所以一切技术与工具须采用西方的,但必须保留其精神,方不至失去民族性”^[6]。《秋思》正是这种时代精神的体现,作品在创作理念上提取西方养分,但坚持以民族音乐元素为根本,反映出此一时期中国进步学者的爱国情怀与精神文化生活。作品深情地抒发了萧友梅对生活的热爱与对国家的期望,为身处动荡年代中的人们点燃了中国近现代音乐的希望,也为人们在分析中国早期大提琴作品时提供了宝贵的资料。

萧友梅鲜明的“既要学习西方的创作技术,又须坚持民族音乐道路创作”的音乐理念对众多中国作曲家和演奏家产生了深远的影响。他通过自己的学习和实践,迈出了我国近代大提琴作品创作的第一步。他对音乐创作的认识从全盘接受西洋音乐到提出“音乐的骨干是民族性”,呈现出显著的进步,如在《秋思》中融入五声性调式的成分就是非常大胆的尝试。他在寻求中西方音乐文化共性的同时,也体现出中国文化“和而不同”的包容性。在坚持文化传承、坚定文化自信方面,萧友梅早在20世纪初就已将民族文化自信深植于对广大音乐学子的教育理念当中,而《秋思》也影响了之后中国大提琴作品的发展方向。

参考文献:

- [1] 金桥. 萧友梅的早期音乐创作[J]. 音乐艺术, 2004(1): 89-93.
- [2] 萧友梅. 萧友梅全集: 第2卷[M]. 上海: 上海音乐学院出版社, 2007: 134.

⑥抒情男高音的音域一般是C3—C5。

[3] 林应荣.中国大提琴名曲荟萃[M].上海:上海音乐出版社,2000:1.

[4] 廖辅叔.萧友梅先生传略[J].音乐艺术,1984(1):16-19.

[5] 李兴梧.萧友梅“国乐”思想剖析[J].音乐探索,2007(3):6-9.

[6] 萧友梅.萧友梅全集:第1卷[M].上海:上海音乐学院出版社,2004:679.

Style and Artistic Achievements of Hsiao Yiu-mei's Cello Work “Nocturno”

ZHANG Bao-jun

(Department of Orchestral Instruments, Zhejiang Conservatory of Music, Hangzhou 310024, China)

Abstract: The work of art for cello and piano “Nocturno” (Work No.28) is one of Hsiao Yiu-mei's important instrumental masterpieces, and it is also the dissemination achievement of Western musical academic thoughts to China in modern times. As the earliest Chinese cello solo work that has been verified so far, it expresses people's praise and nostalgia for a better life with a melodious rhythm. Based on the theme of Western “Nocturne” and full of the cultural atmosphere of the Republic of China, this work integrates Western creative concepts into Chinese instrumental music works. The interpretation of the work's structure, tonality, harmony and instrumental vocalization style is supposed to help the audience understand the creative features and artistic value of the work deeply.

Key words: Hsiao Yiu-mei; “Nocturno”; cello works; national style; instrumental vocalization

(责任编辑:刘 晨)