

萧友梅的早期音乐创作

金 桥

内容提要:本文简要分析了萧友梅早期(德国留学时期)的几部音乐作品,并对这些作品的艺术特色和在中国近现代音乐史上所占有的独特地位进行了概述。

关 键 词:萧友梅;音乐创作;钢琴曲;弦乐四重奏;管弦乐曲

中图分类号:J609.2

文献标识码:A

文章编号:1000-4270(2004)01-0089-05

萧友梅的音乐创作按其创作时期划分,可以大致划为三个阶段:即1913年至1920年的德国留学时期,1920年至1927年的北京任教时期,以及1927年至1940年的主持上海国立音专时期。按其创作体裁划分,主要包括了独唱、重唱、合唱等声乐作品和钢琴独奏、大提琴与钢琴、弦乐四重奏、铜管合奏、管弦乐合奏等器乐作品。虽然这些作品用今天的眼光看来也许显得还不够老练,一些习作的摹仿痕迹比较明显,但是如果了解中国近代音乐创作在当时的实际状况,了解萧友梅创作这些作品的动机和意图,或许我们能够比较客观地评价这些在艺术和技术上都不甚完美的音乐作品,以及这些作品在中国近代音乐史上应有的位置。

德国留学时期的创作

萧友梅在莱比锡音乐院理论作曲科学习时,是一位非常勤奋刻苦的学生。他在德国学习期间涉猎的范围相当广泛,除了理论作曲之外,还研修了教育学、音乐学、钢琴演奏、配器法、指挥学等与音乐艺术相关的课程。他的收获与付出是相称的:在德国音乐学泰斗胡戈·里曼的主持下,他提交的博士学位论文获得通过;理论作曲的学习也得到了第一批成果,在德学习的几年间他创作了从其自己编号的Op.1至Op.28号的多部作品,但因历久难存而缺失甚多,现今留存的乐谱多为器乐作品,计有:钢琴独奏《夜曲》(Op.19,1916年11月)、《D大调弦乐四重奏——献给多拉·莫兰多尔芙女士》(Op.20,1916年12月)、铜管乐《在暴风雪中前进》(一译《风雪进行曲》,Op.23)、钢琴曲/管弦乐曲《哀悼引》(Op.24,1916年12月)、钢琴曲——附大提琴补足调《秋思》(Op.28)等。

以上这些作品多半带有习作的性质,对西方作曲技巧的掌握还未达到炉火纯青的地步,在音乐艺术的创新方面也未给人们带来太多的惊喜,然而对于一个学习西洋理论作曲不足四年的留学生来说,在这一中国人从未涉足的领域获得以上的这些成绩,应当说是相当难能可贵的。尤其当我们考虑到中国人(包括萧友梅本人)在这一领域原有的基础,就更会对他迈出的这可贵的第一步感到由衷的钦佩。

20世纪初期的欧洲乐坛,浪漫主义乐派刚刚走过其辉煌的顶峰,印象主义风格正逐渐走向成熟。德彪西、斯特拉文斯基、勋伯格等20世纪的音乐巨人,在扎根于各自民族丰厚音乐遗产的同时,正

收稿日期:2004-01-05

作者简介:金桥(1966-),男,博士,上海交通大学人文学院副教授(上海20031);毕业于上海音乐学院,博士学位论文为《萧友梅与中国近代音乐教育》,导师为陈聆群教授。

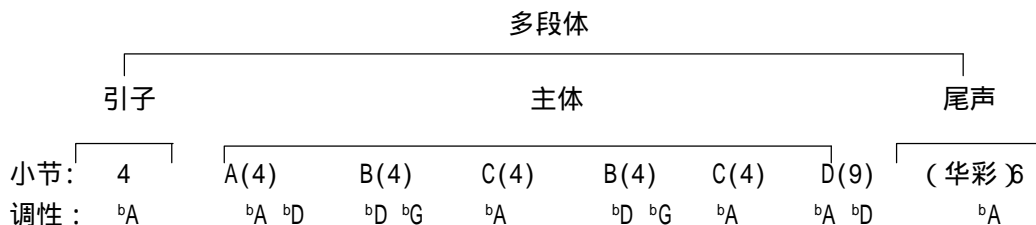
“逐步显示了他们自己的具有高度独创性和影响力的风格……”，而在大洋彼岸古老的东方大国，晚清政府的教育大员们正因“中国古乐雅音，失传已久。此时学堂音乐一门，只可暂从缓设”而为难不已，中国的乐歌教师们正尝试采用日本、欧美的流行曲调配上合适的中文歌词，维新运动的思想领袖梁启超正为“举国无一人能谱新乐”而羞愧难当。在如此鲜明的对比反差下，中国近代音乐的开拓者们纷纷远渡重洋去寻找改变现状之良方并不令人感到奇怪，在如此一穷二白的基础上，他们为中国音乐大厦增添的每一片砖瓦都显得珍贵异常。

在萧友梅这一时期的创作中，可以明显地看出欧洲18~19世纪音乐的影响，这些作品大都写得比较工整，显示出作者对西洋作曲理论技巧的掌握，已经达到了一定的水准，其中有的作品已具有相当的规模（如四个乐章的D大调弦乐四重奏），说明作者已初步具备了对大规模曲式结构和弦乐乐器法的把握能力；有的作品则显露出一定的艺术个性（如钢琴曲——附大提琴补足调《秋思》），说明作者在学习理论技巧的同时，已经开始注意在音乐创作中融入自己对生活的体验与思索。虽然这些作品同欧洲古典音乐大师们的经典之作尚无法相提并论，但是与几乎同一时期的学堂乐歌运动中主要是“依曲填词”的方式比较，确实是向前迈出了非常重要的一大步。通过对几部（首）音乐作品的具体分析，我们能对萧友梅在这一时期的音乐创作实践获得比较深入的了解。

钢琴独奏《夜曲》(Op. 19)

《夜曲》的手稿上标明了创作的时间为1916年11月，这是目前可见的萧友梅德国时期音乐创作（全部为器乐作品）中编号最小的一部，其作品的1号至18号目前未见任何文字和乐谱记载，也未听说作者生前向何人透露过那些早期作品的内容，因此还有待查访。在现有资料可查的作品中，《夜曲》是由中国音乐家创作的第二首钢琴独奏曲，其创作时间仅晚于赵元任于1915年创作并发表在《科学杂志》上的《和平进行曲》。

就创作的手法和风格而言，这部作品显然受到了欧洲古典主义时期至浪漫主义早期钢琴作品的影响，不难在其中发现舒伯特和肖邦类似体裁作品的影子（萧友梅为自己别号雪朋所用译音为Shopin，显示出他对这位波兰音乐家的特殊喜爱）。《夜曲》的结构方整，一气呵成，但其曲式结构比较奇特，既非二部曲式也非三部曲式，而是一个不带再现的特殊多段体（有重复但无再现），外加引子和尾声：



《夜曲》的旋律写作虽然并无多少令人惊喜之处，却也显得流畅、优美，颇有几分肖邦《夜曲》之风范；左手的和声化钢琴伴奏织体几乎贯穿全曲，正三和弦构成了和声进行的主要框架，调性的变化相当自然并且都向主调的下属方向展开（见结构图式）；12/8的贯穿节奏和Adagio的徐缓速度使乐曲具有一种典雅、安宁的气氛，仿佛正是作者当时轻松心情的写照（创作此曲时，萧友梅刚刚完成了莱比锡音乐学院的学业，并顺利通过了博士论文答辩）。

D大调弦乐四重奏(Op. 20)

此曲作于1916年12月的圣诞节前后，作品编号为Op. 20，此时的萧友梅已通过了论文答辩，

正在柏林大学哲学系和斯特恩音乐院进修,作品扉页上标明题献给“多拉·莫兰多尔芙女士”。这是萧友梅一生所做的惟一部弦乐四重奏,也是由中国作曲家创作的第一部弦乐四重奏。全曲共分为小夜曲、浪漫曲、小步舞曲、回旋曲四个乐章,乐曲的写作明显效法于欧洲巴洛克晚期及古典主义早期的创作风格,虽然缺乏个人独创性,但旋律进行通顺流畅,和声配置规范合理,曲式结构严谨完整,说明作者已基本掌握了弦乐四重奏这种难度较高的大型器乐套曲的创作要领。

第一乐章题名为“小夜曲”,其前后两个部分的划分非常清晰,从主题的出现及调性的布局出发,可以判别出“古二部曲式”的一些典型特征。然而从声部写作上看,却采用了古典主义早期典型的主调音乐写法。这一乐章是全曲中规模最大、写作手法最为多样的部分。作者在乐谱手稿上用大写的英文字母标出了乐章的几个主要段落,而当人民音乐出版社于1984年出版该曲时,不知何故将这些英文字母全部改成了阿拉伯数字。

乐章的第一主题是一个强健有力的下行分解主和弦以及与之形成鲜明对比的轻巧音型,和声连接是典型的主——属七——主的正格进行,预示着整个乐章的写作风格将以比较典型的欧洲18世纪的方式展开:

乐章中有一个与第一主题形成对比的抒情的第二主题,不过从这一主题本身的调性(主调)及后来的发展来看,这并不是一个奏鸣曲式惯用的第二(副部)主题,而仅仅是第一大部分中并行排列的若干乐段中的一个。

第二乐章“浪漫曲”采用带省略再现的复三部曲式写成,第一部分的调性呈现主——下属——主的分布,中间部分转入平行小调,第三部分仅再现了第一部分的第一主题并带有一个简短的尾声。这一乐章的写作更多地运用了复调手法,但几个主题显得较为平淡,难以给人留下深刻的印象。

第三乐章“小步舞曲”的曲体也极为规范,为典型的复三部曲式结构,中间的三声部(Trio)转入了主调的平行小调——b小调,声部的写作增加了横向线条的流动性,显得更为舒展、流畅,D.C.的用法说明该乐章严格遵循了古典主义早期的写作方法。

第四乐章“回旋曲”是一首典型的末乐章终曲,由反复出现的四个主部和三个插部构成。D大调的主部主题轻快活跃、充满朝气、明朗乐观,似乎体现出作者当时轻松愉悦的心情:

回旋曲式

	A	B	A ¹	C	A ²	D	A ³	Coda
小节:	16	20	8	40	14	10	16	15
调性:	D	A	D	b #f	A	D	D	D

三个插部依次出现在A大调、b小调、#f小调等近关系调,同主部构成了必要的对比。其中的第二插部无论在对比例度还是在篇幅上,都要远远超过第一、第三插部。如果仔细观察,还可以发现本乐章主部主题与第一乐章主部主题的后半部分有一定的联系,在第四乐章尾声部分更完整地出现了第一乐章开头的主题音型,说明作者有意使首尾两个乐章产生呼应,以加强整部作品的统一性。

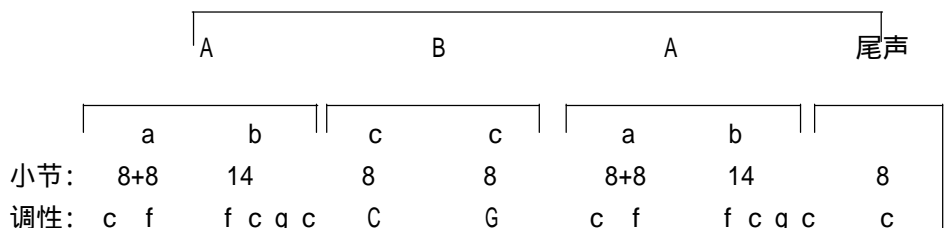
钢琴曲/管弦乐曲:《哀悼进行曲》(Op. 24)

《哀悼进行曲》又名《哀悼引》,是萧友梅1916年12月为追悼黄兴、蔡锷二位民国烈士而创作的钢琴曲及管弦乐曲,这也是目前可知的由中国音乐家创作的第一部西洋管弦乐队作品。1925年,为了表示对孙中山先生逝世的哀悼,萧友梅又将此曲编配为铜管乐曲并被用于孙之葬仪。萧友梅在《哀悼进行曲》钢琴谱首页上特意说明此曲原为留学德国同学追悼黄、蔡二公,模仿贝多芬《葬

礼进行曲》(Trauermarsch)曲体而作;而在铜管乐《哀悼进行曲》序中,作者注明“此曲原为管弦乐队用,盖丝声哀,以奏悲曲较为相宜。唯吾国音乐教育尚在下种时期,国内只有一个——北京大学附设音乐传习所导师与乐友社社员组成的——管弦乐队,故不得不改用军乐演奏。吹乐器中以箫(笛,即clarinet,今译单簧管)音最悲,故希望用是曲者多以箫(笛)以代弦乐。”

乐曲结构为带再现的复三部曲式,按作者自己的解释,“前后两段各30小节发表哀悼感想,中段16小节改用大调,以雄壮声音描写‘努力’、‘奋斗’、‘救中国’之意,尾声亦悲亦壮,末尾数音特别延长,表示无穷之悼意。”与贝多芬第三交响曲中著名的《葬礼进行曲》一样,《哀悼进行曲》的调性亦为c小调,具有一种凝重、悲壮的色彩。乐曲的结构图式为:

复三部曲式



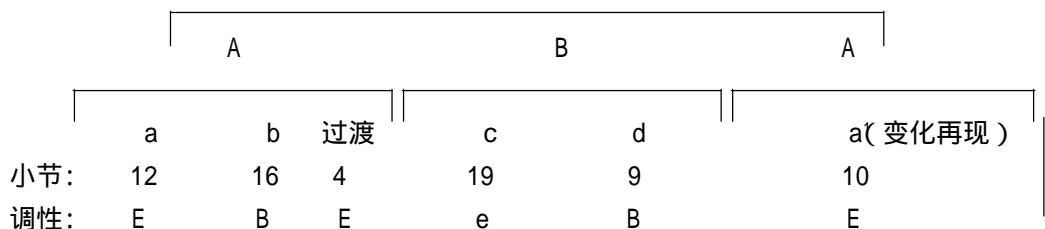
作品的第一部分和第三部分完全相同,小提琴和单簧管在c小调上奏出充满附点节奏的主要主题,像是送葬的队伍抬着烈士的灵柩缓缓前行,这一主题在主调和下属调上分别出现了一次。B段的调性变化更多且全部为小调,音乐的情绪显得更为哀伤、悲凉。中段的音乐与前后两段形成鲜明的对比,明亮的大调和向上的分解和弦进行使情绪变得激昂、奋发,仿佛是在烈士精神的感召下获得了奋进的力量。

作为中国音乐家创作的第一首西洋管弦乐曲,可以看出萧友梅已基本掌握了写作复杂的管弦乐总谱所需要的多项技巧:曲式结构清晰、明了,和声语言的运用相当纯熟,♭B调单簧管、♭E调圆号等离调乐器的运用得当,或许是因为在德国各方面的条件允许,此曲的管弦乐配置比起之后创作的《新霓裳羽衣舞》(Op.39)明显更加齐备,配器法的运用也显得更为规范……对于一个正式学习西洋作曲技法不到四年的中国留学生而言,这无疑是一个相当难能可贵的成就。

钢琴曲——附大提琴补足调《秋思》(Op.28)

《秋思》虽然注明是一首“附大提琴补足调”的钢琴曲,实际上却是大提琴与钢琴的合奏小品。这首作品的创作背景不明,它虽然于1930年发表在《乐艺》杂志第3号,然而从作品编号推测,它的实际创作时间应是在萧友梅回国之前。在萧友梅所作的器乐作品中,《秋思》以其精致的对位写作和成熟的音乐语言而引人注目,如果确实创作于1920年之前,它就是萧友梅回国之后发表的惟一首德国留学时期的作品。作品图式如下:

复三部曲式



由作品乐谱和图式可以看出,《秋思》同样采用了器乐作品常用的复三部曲式,对比的中间部分采用了主调的同主音小调,色彩的变化相当明显;再现部并不是简单的重复A,而是经过了相当程度的紧缩和变化,使全曲显得更为凝练、紧凑。与萧友梅的其他器乐作品相比,《秋思》的创意新颖、乐思完整,它的旋律虽仍主要建构在欧洲大小调式上,但在展开过程中却又不时浮现出五声音阶的音调,且二者之间并无对立冲突而有水乳交融之感;作者在这部作品中运用的复调写作手法也比较多样化,模仿复调手法、对比复调手法同主调音乐写法交替使用,使钢琴独奏声部与大提琴补足调声部之间的关系显得丰富多样,大提琴补足调在乐曲中的作用相当突出,它的光彩有时甚至超出了钢琴独奏声部,而更多的时候则是二者处于同样重要的地位,形成两个声部之间真正的“重奏”;转调的处理也较有新意,不仅有大小调之间的色彩对比,前后调之间也超出了纯粹近关系调的范围,既有些出人意料又不显得生硬突兀。

萧友梅的音乐创作是在我国近代专业音乐创作几乎一片空白的基础上起步的,同时又有为他所从事的音乐教育事业服务的特殊目的,因此他的有些音乐创作带有较明显的试验和探索的意图,有些则有着特定的接受群体。暂且不论这些作品的创作水平如何,仅从它们在中国近代音乐创作发展史上的首创性而言,我们就应该向它们的作者表示由衷的敬意。他所创作的钢琴曲、弦乐四重奏、管弦乐曲、独唱合唱歌曲集、混声四部大合唱等作品,皆属国人在这些领域进行的最初尝试,其发轫之功不容忽略。他的一些音乐作品中所体现出的爱国情怀和奋发向上的精神力量,也包括另一些作品中的悲叹无奈和苦闷彷徨,都是那一时代知识分子心理状况的典型写照。

虽然萧友梅并不是一位可以称之为天才的作曲家,但他在音乐创作领域孜孜以求、不断进取的精神和实践,却对此后其他中国作曲家的音乐创作产生了深远的影响。从德国留学时期到北京任教时期再到上海国立音专时期,他从最初纯粹的模仿西洋作曲技法,到逐渐在和声、对位、配器等方面追求民族化的处理方法,再到尝试用西洋音乐的外在形式去表现民族的精神和气质。他所追求的创造出一种“足以代表中华民族的特色而与其他各民族音乐有分别的‘国民乐派’”的宏伟目标,他为实现这一目标所作的努力,他这些努力的所得与所失,都为他之后的新一代中国作曲家提供了宝贵的经验和教训。

注:本文为作者博士学位论文《萧友梅与中国近代音乐教育》之第二章第三节“萧友梅在音乐创作方面所取得的主要成就”中的一部分。由于本刊篇幅所限,文中的谱例及历史资料作了较大幅度的删节。

注释:

彼得·斯·汉森:《二十世纪音乐概论》,人民音乐出版社,1986年。

钢琴曲及管弦乐总谱、分谱现藏于上海音乐学院图书馆,铜管乐曲谱现存于南京市中山陵管理处所藏《哀思录》第三编卷2。

此曲的管弦乐版本尚未在中国演奏过,为了尽量真实地再现作品的音响效果,笔者运用现代化的声音合成技术,用电脑音乐工作站严格根据管弦乐总谱及分谱制作完成了《哀悼进行曲》。

现存萧友梅自行编号的作品,还有作于1923年8月的《新霓裳羽衣舞》(Op.39)和1924年的《别校辞》(Op.40)两者比较《秋思》(Op.28)的编号各早11、12,故可推断后者是其留学德国时期的作品。

HISTORY / TRADITION

Ancient Chinese Banquet Music: Twenty-Eight Modes Re-studied (yanyue ershibadiao zailun) / CHEN Yingshi (56)

The author takes as examples the twenty-eight modes of the banquet music of Tang, Liao and Song periods, demonstrating these modes in musical practice did include the yugong and diaosheng systems

Xiao Youmei's Student's Days in Leipzig (Xiao Youmei zai laibixi de liuxue shengya) / WANG Yong (68)

Large number of first-hand materials reveal Xiao Youmei's experience in Leipzig as one of the first state-dispatched students to Germany in 1913.

INSTRUMENT / PERFORMANCE

On the Sizes of the Viola (guanyuzhongtiqin chicun wenti de yixiesikao) / HUA Tianren (76)

To ensure the viola's good sound quality despite its various sizes, one should keep the correct string length ratio; therefore, it is vital important to be accurate for the effective length of its strings, neck, and fingerboard, as well as its fingerboard curve, bridge width, and strings of proper sizes.

Vibrato on the Violin (xiaotiqin derouxian jishu) / FANG Lei (80)

Vibrato on the violin is tackled in such aspects as its method, style, character, and function.

Violin Bow: Physical Quality as Shown by Its Pressure on the Strings (shilun xiaotiqin gongdu xian yali de wuli texing) / HUANG Chenxing, HUANG Zhongbo (84)

For the bow to move in an easy and relaxing way, its gravity should be fully employed and a "balance point" be found out, and moreover, a distinction be made between the pressures respectively on the strings, on the bow exerted by the hand, and on the player's inner mind, all the three in a dialectical unity.

SELECTIONS FROM DISSERTATIONS OF PH.D. IN MUSIC

Editor's Notes

In order to promote music scholarship and sum up the teachings at the doctoral level, we select some chapters of the doctoral dissertations to be carried here. These dissertations, 20 in all, will be released recently by the Shanghai Conservatory Press.

Xiao Youmei's Early Music Writings (Xiao Youmei de zaoqi yinyue chuanguo) / JIN Qiao (89)

Xiao Youmei's early musical writings are analyzed and their artistic features and unique positions in Chinese modern music history surveyed.

Meanings of Musical Symbols as Reflected in Cultural Interpretation System (wenhuachanshi xitong zhong de yinyue fuhao de yiyi zhangxian) / HUANG Hanhua (94)

The implications of musical symbols can be revealed comprehensively only by linking to the specific historical contexts, cultural interpretation systems, cultural contexts and artistic symbols.