

Discussion on the Application of Music Analysis in Practical Teaching——Taking Shostakovich's *Eighth String Quartet* as an Example

Yi Li

Xi'an Aeronautical University, Xi'an, Shaanxi, 710077, China

Abstract

Music analysis is the interpretation of works and the basis of music teaching, creation and practice. Through the practical analysis of the works, this paper expounds the application of music analysis in practical teaching, and discusses the interpretation of works from many angles in practical teaching, so that students can better understand the music works through the music text itself, and understand the means of expression of the works, the language of music and the form of expression.

Keywords

music analysis; teaching practice; composition theory; music basic course

浅谈音乐分析在实践教学中的运用——以肖斯塔科维奇《第八弦乐四重奏》为例

李艺

西安航空学院, 中国·陕西 西安 710077

摘要

音乐分析是对作品的解读,是音乐教学、创作、实践的基础。论文通过对作品的实际分析,阐述音乐分析在实践教学中的应用,探讨在实践教学从多个角度去解读作品,从而让学生更好的通过音乐文本本身加强对音乐作品的理解,了解作品的表现手段、音乐语言及表现形式。

关键词

音乐分析; 教学实践; 作曲理论; 音乐基础课程

1 引言

《第八弦乐四重奏》OP.110 创作于 1960 年,肖斯塔科维奇借此作品来追忆二战法西斯给人们带来的灾难以及深远影响。也有人将它解读为肖斯塔科维奇的自传性作品,除了使用他名字组成的主题外,还引用了他自己早期作品的片段。这首作品以其独特的布局,个性的素材引用被认为是肖斯塔科维奇最成功的弦乐四重奏之一。

如表 1 所示,整首作品分为五个乐章,速度标记分别为广板(Largo)、很快的快板(Allegro molto)、小快板(Allegretto)、广板、广板。从整体来看,第一乐章与第五乐章的速度一致,而且材料在第五乐章回归在现,可以看做带有再现三部性的

结构思维特征。乐章与乐章之间不需要停顿,一气呵成。既是五个乐章,又是一个完整独立的。

表 1 作品乐章

第一乐章	广板 (Largo)	c 小调	复三部曲式结构
第二乐章	很快的快板 (Allegro molto)	升 g 小调	奏鸣曲式结构
第三乐章	小快板 (Allegretto)	g 小调	复三部曲式结构
第四乐章	广板 (Largo)	升 c 小调	回旋曲式结构
第五乐章	广板 (Largo)	c 小调	单二部曲式结构

在《第八弦乐四重奏》中,肖斯塔科维奇在素材方面的运用丰富,精妙。既有以自己名字变化而来的“签名”式的主导动机,又有自己以往作品中出现的材料(在第一乐章中用到了《第一交响曲》的材料)。主题材料集中,做到将每

个材料发展到最大化,尤其是“签名”动机,贯穿了全曲。

2 第一乐章

在这首作品中,肖斯塔科维奇将自己的名字作为主导动机,从自己的名字中选出四个音名字母,即D-S-C-H,又按照德奥系统的发音,将四个字母转化为D^bE-C-B四个音,来形成主导动机。



这四个音不但构成了第一乐章的主题,而且穿插于全曲。第一乐章开始,大提琴奏出四音动机,中提琴在高纯五度的g小调上模仿,第二小提琴在高八度的原调上模仿,第一小提琴在f小调上高出十一度模仿。这时,主导动机在四个声部进行了第一次完整的陈述。在11-13小节时,第一小提琴移高两个八度在c小调上对主导动机进行音符时值扩大的变奏陈述,第二小提琴在第一小提琴下方八度对主导动机变奏陈述。

在23小节处,主导动机再次在第一小提琴声部奏出,第二小提琴低小三度重复第一小提琴声部,中提琴与大提琴分别奏出一个对位声部。在46小节,第一小提琴逆行变奏主导动机(B-C-D^bE),在大提琴声部,主导动机的原型材料首次进行扩大。而后,第一小提琴声部又分别第67、68、71、104小节处,运用音符时值的变化,进行主导动机的变奏重复。79小节为第一乐章的再现段,从谱面来看,是将23小节处四个声部的音统一扩大一倍,示意着主题的再一次回归。

3 第二乐章

在第二乐章中,肖斯塔科维奇将“签名”动机用到了极至。一种是将主导动机放在较高音区,用第一小提琴和第二小提琴两个声部以对位的形式演奏主导动机,并与低音区的中提琴和大提琴两个声部快速对位式的节拍相呼应。在65小节处,第二乐章第一次出现了“签名”动机,第一小提琴演奏,之后,第二小提琴在下方八度模仿,第一小提琴下方两个八度模仿。在69小节处,第一小提琴声部延长一倍的时值演奏主导动机,第二小提琴声部下方八度进行模仿,形成了二声部模仿复调。

第108小节,大提琴声部演奏主题,上方高音声部演奏织体。第175小节开始,大提琴与中提琴形成二声部模仿复调,

快速的演奏主题,形成背景,上方一二提琴齐奏长时值的主题,高低声部一短一长、一快一慢,形成了强烈对比^[1]。

4 第三乐章

在第三乐章一开始就出现了“签名”动机作为引子,只是被改变了节奏使用。之后呈示部的主题将引子材料进行缩减,使主题具有律动感。在190小节再现段,引子材料又完全再现。相比之前两个乐章,第三乐章在“签名”动机的使用上更多是在节奏变化以及单声部的表现,没有过多运用乐器间的配合来表达主题。

5 第四乐章

第四乐章“签名”动机并没有出现在主部中,更多的是作为连接材料出现在本乐章。在乐章的结尾处,第一小提琴奏出动机,作为第五乐章的引入。

6 第五乐章

第五乐章作为音乐的回归,与第一乐章呼应。在乐章一开始,大提琴便奏出了姓名动机。之后,在不同声部有不同移位再现。

7 乐章分析

肖斯塔科维奇在这首作品中还将多调性创作思维和复调手法的运用完美结合。在第一乐章开始,大提琴与第二小提琴在c小调上呈示主题;中提琴在上方五度即e小调上模仿再现;第一小提琴则在f小调上模仿再现。从低到高每个声部依次进入的调性为c小调—g小调—c小调—f小调,形成了主—属—主—下属的功能连接。每个声部使用不同调性进入的方式与赋格曲声部进入方式极为相似,肖斯塔科维奇这样处理,是每个声部都有了新的色彩^[2]。

在第二乐章中,大提琴在c小调上呈示主题,两拍之后中提琴在c小调高八度进入,形成了一个二声部模仿复调,到再现段之前,大提琴与中提琴一直以二声部模仿的形式作为这一部分的背景。在三小节之后,第一小提琴和第二小提琴齐奏主题,将主题的时值扩大四倍,与低声部既是模仿又是对比。

在第四乐章的第一插部,第二小提琴、中提琴和大提琴演奏旋律,这可以看成是一个声部,第一小提琴奏出的是旋律的对位声部,这可以看成是二声部的对位写法,由于旋律

声部运用了很多跨小节的连音线,对位声部在很大程度上起到了补充重音的作用,这与二声部对位复调有异曲同工之妙。

在本首作品中,肖斯塔科维奇将传统的复调技法与多调性的创作思维结合起来,形成了多调性布局,横向旋律线条包含多种调性,因此也形成了纵向和声的多调性。

在《第八弦乐四重奏》中,虽然肖斯塔科维奇使用了多调性的创作思维,同时注意对纵向和声的控制。第一乐章广泛的使用了主、属持续音,在整个乐章中,均没有改变调性,始终保持在c小调,虽然旋律的调性飘忽不定,但持续音很好的巩固了调性。在终止式的使用上,没有回到c小调的主和弦,而是落在了 $\sharp G$ 上,将第一乐章与第二乐章连接起来。

第一乐章中,第一小提琴、第二小提琴、中提琴的前两小节分别为D大调、b小调、a小调;后四小节分别为c小调、c小调、g小调,这三个声部每个声部共包含两种调性。大提琴开始为下行半音,落音在D上,可算作D大调,第三小节为c小调,第四小节到第五小节又转到了C大调,最后调性转到了降E大调,共包含了四种调性。第一小节的和弦为E— $\sharp G$ —D—F,是一个没有五音的九和弦,然后进行半音变化,根音、三音下行小二度,七音上行小二度。第二小节是一个音程叠置,由一个小二度和增四度构成。下来的和声又趋向于和谐,出现了一个纯五度。随后,又从这个纯五度开始,音乐又趋向于紧张,以半音化和弦为主,最后结束在了一个小六和弦^[3]。



由此可以看出,在声部多调性错综交织的情况下,肖斯

塔科维奇对和声的运用也是有自己的一套逻辑的,没有传统的调性和声的控制,完全是依照音程关系以及音程的紧张度来控制纵向的和声,即协和—不协和—协和—不协和—协和的逻辑关系。

在乐章的结束的地方,肖斯塔科维奇前四个乐章都是开放性终止,这是为了在调式调性上引出下一乐章。在第五乐章结束时,和弦落在了c小调的主和弦,排列为C—C—G,这个和弦强调了主和弦的主音和属音,忽略了三音,但因为签名式动机中有降E这个音,并且在第五乐章中多次出现,所以并没有影响调性的归属感。

8 结语

本首作品无论从曲式、和声、复调等方面都有一定的创新,而且对主题的发展手法以及多种素材的高度融合。通过对音乐创作背景、音乐文本、影响方面的分析,了解作品形成的方法和过程,解读作品的表现手段、音乐语言及表现形式。使学生对作品的理解更为精准,对作曲家的音乐语言把握更为准确,体现了音乐分析在实践教学中的重要性及关联性。

参考文献

- [1] 肖斯塔科维奇.肖斯塔科维奇回忆录[M].北京:外文出版社,1981.
- [2] 彭志敏.新音乐作品分析教程[M].长沙:湖南文艺出版社,2004.
- [3] 狄其安.解析肖斯塔科维奇《第八弦乐四重奏》的创作思维[J].乐府新声,2011(04):79-84.