

贺绿汀钢琴作品的创作特征浅析

杨 靖 (河南省郑州市幼儿师范学校 450000)

摘要:贺绿汀先生是我国音乐界著名老前辈,其钢琴创作数量虽然不多,却是我国最早几首实现了中国风格的、具有开拓意义的作品。本文从旋律写作、和声写作、复调写作三个方面对贺绿汀先生的《牧童短笛》《摇篮曲》《怀念》《晚会》《小曲》五首钢琴作品的创作特征进行分析。

关键词:贺绿汀;钢琴作品;《牧童短笛》;和声;复调

贺绿汀先生是我国音乐界著名老前辈之一,他一生致力于发展我国的音乐艺术事业并做出了卓越的贡献。贺老的音乐活动涉及音乐艺术领域的许多方面,如音乐创作、音乐教育、音乐理论、音乐批评等。他一生共创作了包括《游击队歌》《春天里》《四季歌》《天涯歌女》等260首不同体裁、形式的音乐作品。由于当时整个中国音乐建设中还不具备器乐发展的基础和常年处于战争环境等原因,贺绿汀先生只在早期创作了《牧童短笛》《摇篮曲》《怀念》《晚会》《小曲》五首钢琴小品曲。但是这几首钢琴曲是最早实现了中国风格的、完全成功的、具有开拓意义的作品。其在上世纪30年代创作的钢琴曲《牧童短笛》以其浓郁的民族风格成为第一首享誉世界乐坛的中国钢琴作品。贺绿汀先生的钢琴作品,在中国音乐作品中占有极其重要的地位。他的钢琴音乐创作既借鉴与吸取了欧洲丰富的作曲技法,又继承并发展了我国民族民间多声音乐中变奏展开乐思的原则。创造了具有中国民族风格的、又为大众喜爱接受的、具有高度艺术水平的新音乐。下面从旋律写作、和声写作、复调写作三个方面对贺绿汀五首钢琴作品的创作特征进行分析。

一、在旋律写作方面:

《牧童短笛》《摇篮曲》《怀念》都是以传统音乐常用的音阶调式、旋律为基础,而不拘于原有的民族曲调。《晚会》吸收了民间锣鼓乐的要素。《小曲》则是采用了广东音乐的音调。正如谢天吉所说“他的旋律建筑于民间音乐的基础之上,具有深刻的民族音调的美学内涵,天然地反映了民间音乐的‘遗传基因’特别是蕴含着中国农民音乐的旋律气质特征。这使他的曲调写作散发着浓烈的泥土气息,保持了与传统民间音乐的渊源联系”。

《牧童短笛》的音调具有江南音乐朴素、流畅的风格特点,艺术形象异常鲜明生动,犹如一幅淡雅、清新的中国水墨画。^[1]贺老以一曲《牧童短笛》,不仅着意描绘了一群农民后代——牧童们天真烂漫的纯朴可爱形象,还揭示了他们追求欢乐生活情趣和向往幸福生活的童贞心扉,表达了作者对这些天真纯朴孩子们所寄予的挚爱和深切笃厚的期盼之情。正是这种融大自然的美和童贞心声的美为有机整体的独特构思,才使得《牧童短笛》听来淡雅朴实,却倍觉深切感人。它的旋律结构类似民间乐曲中的“句句双”,使活泼、欢快的音乐主题形象更为鲜明、生动。主题再现时,曲调采用了民间音乐中的“装饰加花”手法。这首作品在主题设计与主题再现中,具备了鲜明的民族特色,从而给整个的民族风格定下了基调。

在《摇篮曲》的旋律创作中,就音调而言,《摇篮曲》首句与陕西民歌《走西口》(府谷地区)很接近。^[2]当然,《摇篮曲》的旋律不一定直接来自《走西口》,但它与民歌之间的直接的、显著的联系却是不可抹杀的。贺老采用民族音乐中“展衍”手法与西方动机发展手法相结合。整首乐曲就是在第一乐句的基础上

发展起来,其中作为主要乐汇的“动机”在乐曲中不断出现。

《晚会》中吸收采用的民间锣鼓乐的音调,将中国的民间吹打锣鼓的节奏、音调以民间乐曲惯有的多段体曲式组织而成。全曲共分两大段,第二段是第一段的变化重复,每一段又由三个小段组成。第一小段是强烈的鼓乐齐鸣,一片欢天喜地的情景;第二小段是主题乐句在不同音色、音区的对答,力度对比鲜明,表现了晚会的各种细节,青年的热情、粗犷、豪放,姑娘的窃窕、温柔,窃窃的私语,刚劲的舞蹈等等;第三小段突出的是锣鼓的节奏:大锣鼓的炽热气氛,小锣鼓的欢腾热烈交织在一起,争相辉映。在这三个小段变化的反复之后,乐队以全奏将全曲推向高潮,在欢腾的气氛中结束。

在《怀念》曲中,贺老充分运用徵调式的特性音调,述说了绵绵无尽思念之意、怀想之情,恰如其分地表达了乐曲的主题。

在复调作品《小曲》中,广东音乐风味的主题音调贯穿全曲,使古典的巴赫创意曲体裁焕发出新的民族风貌。

二、在和声写作方面

贺老继承了黄自、赵元任等前辈作曲家对和声民族化探索的成果,把自己的和声写作归纳在大小调功能范围内进行,同时运用一些细微的和声处理来避免民族音调与大小调功能结构之间风格的矛盾,从而形成了自己单纯明晰的和声风格——“听觉上、既有欧洲古典和声那种简洁、典雅、严谨的规范意义,又不时透出民族化的色彩与特点。”

《牧童短笛》调式与旋律以五声音阶1,2,3,5,6为骨架。对于欧、美、俄罗斯古典到浪漫时期复调音乐的一般特点,在贺老手里则放宽了许多,并且他还吸收了民间支声复调的写法,四、五、八度的音程用得较多,另外,同向五、八度也放宽了限制,纯四度、小七度、大九度也都可以独立运用。对于五——八度的进行只能在终止处可偶然运用,在《牧童短笛》里则不受限制了,五声音阶在音程结合上是很自由的,但是在强拍上及拍位上还是可能应用三、六度的。这种灵活的运用,对于很好地表达乐曲向听者传达的意境起到了很好的作用。《牧童短笛》的中段,贺老采用的是主调的写法,为了与前后的对位风格统一,他采用了平行的三度下行与持续的低音、减弱了功能进行。和声音型由跳动与平稳的进行相结合,与活跃的主旋律相协调。^[3]

《摇篮曲》在和声的运用上,作曲家也注意和考虑到了民族风格的问题,并作了一定的尝试和摸索。首先,A段中的前半部以降A宫为中心,维持以I-V级进行为核心,以A段开始处的第1、2小节为例,在次中音部是独立的I级分解和弦上叠加一个辅助性的六度音(F),中音部则与旋律声部构成了完整的I级和弦;第2小节次中音部则是缺少三音的V级和弦上叠加一个辅助性的六度音(C),而缺少的三音则由右手在中音部中加以添补。类似这样的情况在本曲中是不少见的。从纵向上看,大小三和弦没少使用,但作者使它们巧妙地分解在两个层次的织体中,再加上适当的六度延留音,大大的软化了西洋和声风格。其次,是A段中的后半部(F羽调式),用III级代替V级,从西洋音乐理论上说得通,起到了属对主的功能支持,使F羽音获得稳定,同时,又最大限度地削弱了西洋和声中小调V-I的功能性(如果不是这样,它将与旋律格格不入)。再次,B段的和声也与A段形成强烈对比。音响上采用了纯民族化的五度双音和弦(只是从低音上保持西洋

和声的功能性)。节奏上是持续的长音,加之频繁的调式交替,营造了朦胧、不安的情绪,直到要结束,为了使不安的情绪得以安定时,才使用了完整的三和弦。

在《晚会》一曲中,为了削弱和声的功能性,贺老采用了连续平行五度的和弦连接,而第7、8小节下行五声音阶采用平行四、五度进行配合低声部上行推进的平行的结构和弦的使用,更增添了作品的民间色彩。

三、在复调写作方面

贺老“很擅长于在创作中自由地编织纯朴动听的复调织体,他用行云流水般的五声化旋律做成的各种自由对位,既体现了欧洲复调技术的规格与精神,又融进了中国式的旋律从而成功地显示了西方对位技法与我们的民族音乐语汇相结合的巨大潜力。”^[4]

《牧童短笛》是近代钢琴音乐在探索中国风格的复调方面取得重要进展的重要标志。从复调手法上看,它既有中国民间音乐中的支声写作,又有西方的模仿复调或对比复调,既体现了欧洲的复调技术,又融进了中国式的旋律思维。例如,第2小节的左手部分,既像是右手曲调的倒影式的加花模仿,又像是乐句落音的支声处理方式;第8小节左手是右手的移低五度的自由模仿。更多的则是左右手作反向进行的对比复调的形式,是独具特色的中国五声性的自由复调。显然这并不是作曲家技术上的粗陋,而是故意为之,四,五,八度的音程结合更突出中国特有的民族风格。音程处理上也可以看到作曲家这种“中西融合”的思想,对于大二度,小七度的不协和音程,乐曲按西方原则作了解决。而纯四度在这里则按中国音乐习惯,是协和音程,这与西方的二声部复调处理中把四度作为不协和音程的概念不同。从这首乐曲的和声上也可以看到作曲家“复调化”的思维,他提出中国和声应注重“线条风格”。如在《牧童短笛》主调写法的中段,能发现左手和声的进行中暗藏着下行音阶式的线条进行,这种写法相对减弱了和声的功能作用,避免了曲调与织体间和声风格的矛盾。

(上接134页)

代表。

2. 意的交融

影视剧中的舞蹈,不仅可以传情,还可以成为贯穿主题构成内容。主要是指舞蹈片段的设计应服从于不同类型和不同风格的影视作品特定的主题思想、内容情感、生活场景或人物形象、故事情节及情景氛围的表现需要,并与其有机结合,从而在内容情感上呈现出某种协调性。如:电视剧《富贵》中,花鼓灯在其中的很多情节中成为了一种贯穿全剧的线索,在人物经历的不同生活阶段,它都承担了一定的说明人物命运,对待生活态度的任务。“花鼓灯”它在两千多年的历史发展进程中,极为充分地体现出汉族传统民间歌舞的主要特点,形成了独特的艺术风格,呈现出斑斓的色彩,有着强大的生命力,被称为“汉族舞蹈的典型代表”。花鼓灯是具有浓郁的民族特色和强烈的乡土特征的舞蹈艺术,它的舞蹈动作大都是从劳动生产和日常生活中提炼发展起来的,如“簸箕箕”“双扯线”“回头望”“端针扁”“单拎篮”“老鹰磨云”“燕子试水”等。它包括舞蹈、歌唱、小型戏曲节目等形式,情绪热烈奔放,场面壮观,加上用大锣、大钹、花鼓、小锣伴奏,形成节奏欢快、铿锵有力的艺术风格。其曲调来自民间小调,或轻快优美,或哀怨抑郁,或奔腾激昂。但歌时不舞,舞时不歌,形成自己独有的特色。正是这些特色,使得“花鼓灯”在本部电视剧的创作,塑造人物性格,表达角色感情等方面起到了关键的作用,同时也表现了民族的精神和民族的审美价值观。

综上所述,影视作品中的舞蹈片段都应当通过与画面、与人物语言和音响的协调,在突出民族性、地域性特点的同时,发挥其优势来服务影视作品人物形象的刻画、故事情节的展示、主题

贺老巧妙自如地把西欧对比复调技法与我国民间支声复调的因素结合起来,当上声部活跃跳动时,下声部以对位式复调相伴衬:当上声部出现间歇或停顿时,下声部则“咬”着上声部的结尾音顺势跑动,恰似江南丝竹中的“嵌档”(民间又称“鱼咬尾”)。尤其值得称道的是,在这种句式严谨的对位中,民族风格的旋律既体现了发展的逻辑性,又好似行云流水一般地随意,音乐自然天成。

《摇篮曲》在复调的运用上,贺绿汀也注意和考虑到了民族风格的问题,并作了一定的尝试和摸索。例如在A段中就将位于主旋律下方、对主旋律进行烘托的3个声部层次:右手上的切分和弦、左手上的低音长音和分解和弦,统统赋之以五声性的特点,并使它们的节奏各有个性,出现的时间有先有后。B段中的“动机式模仿”由于是以“对答呼应”(“联接”)而不是“紧接”的方式出现,使人更多联想到的是:“应对”“唱和”抑或“回声”的情态或意韵。^[5]

参考文献:

- [1]郭正航.论《牧童短笛》的艺术特色及钢琴演奏中触键方法与音色的关系[J].江西教育学院学报,1998/04
- [2]陈铭志.贺绿汀《摇篮曲》结构透视[J].中国音乐学1993/04
- [3]范元绩.贺绿汀和他的《牧童短笛》[J].乐府新声-沈阳音乐学院学报,1984/01
- [4]陈铭志.贺绿汀的复调艺术手法[J].音乐艺术-上海音乐学院学报1984/01
- [5]杨靖.贺绿汀钢琴作品研究[D].河南大学2007年硕士论文 河南大学图书馆

作者简介:

杨靖,郑州幼儿师范学校钢琴教师,音乐学硕士,研究方向:钢琴演奏与教学。

和思想感情的表达,最终更好地实现影视艺术的整体表现力。

影视艺术是一种世界性的艺术样式,但它同时又以美学特征和文化性格区分了不同民族与国家的艺术风格。如今,从舞蹈的角度,我们明确地认识到,应当以中国美学的独特视点去研究中国影视艺术现象,只有这样,我们才能创造出具有现代意识与民族风格的影视作品,建立影视艺术的“中国学派”。在源远流长的中国传统舞蹈文化当中,已经生成了自觉的审美主体,建立了约定俗成的审美方式,并积淀了丰厚的审美趣味,这一切可以作为论证中国各个艺术门类美学的基础依据。因而,探讨中国传统舞蹈文化与中国影视创作中的美学的关系或许可以成为一个切入角度,中国舞蹈美学从不同方面对影视民族化审美的研究是非常有意义的。

参考文献:

- [1]隆荫培、徐尔充.《舞蹈艺术概论》.上海音乐出版社,1997,第22页
- [2]潘秀通、万丽玲.《电影艺术新论》.中国电影出版社,1991
- [3]袁禾.《中国舞蹈》.上海外语教育出版社,1999
- [4]王志敏.《电影学:基本理论与宏观叙述》.中国电影出版社,2002
- [5]欧建平.《舞蹈美学》.东方出版社,1997
- [6][德]格罗塞.《艺术的起源》.商务印书馆,1984

注:本文为天津市级科研项目(A08014)立项研究成果之一。