

浅析汪立三的钢琴作品《涛声》

ANALYSIS ON WANG LISAN'S PIANO PIECE ROARING



文 ■ 黄 敏

汪立三是我国当代一位值得关注的作曲家。多年来一直从事音乐创作活动。1953年至今,汪立三先后共创作了九首钢琴曲。虽然数量少,但这些作品风格各异、个性鲜明,既具有浓郁的民族风情,又具有强烈的生活气息。《蓝花花》、《东山魁夷画意》等作品都被认为是他的成功之作,同时也是在我国钢琴音乐创作发展中具有一定影响的佳作。

汪立三在1979年日本之行后创作的《东山魁夷画意》组曲曾荣获1985年“全国第四届音乐作品评奖”一等奖。组曲由四首乐曲组成,每首乐曲都构思精妙、内容深刻,其中第四乐章《涛声》可谓是点睛之作。

本文将从《涛声》的演奏技法及创作特点上对其进行必要的分析。

钢琴组曲《东山魁夷画意》由四首乐曲组成:《冬花》、《森林秋装》、《湖》、《涛声》。《冬花》凄美清高,《森林秋装》辉煌灿烂,《湖》深邃静谧,《涛声》则是最激动人心。

《涛声》的创作背景是鉴真和尚不畏艰难险阻、六次东渡日本这段富有传奇色彩的历史史实,颂扬鉴真和尚为了崇高的信仰不惜献身的精神。它取材于东山为奈良唐招提寺所画的一幅描写我国高僧鉴真和尚东渡日本的障壁画。在这幅画中,东山没有把鉴真的形象具体画出来,只是以大

篇幅的惊涛骇浪和一叶孤舟来表现这位为中日文化作出巨大贡献的伟人。

在音乐上,作者没有过多的考虑如何写景,而是着重从东山的绘画中获取灵感,去表现一种带有新的意境及曲作者自己的感受。东山魁夷的原画只是海景,钢琴曲《涛声》却赋予了更多的联想,由此引出动人的想象、浓烈的情感和哲理性的思绪。

《涛声》的音乐是明确地歌颂“人”的精神,它的现实意义大大超过了对于风景的描写。《涛声》中除了保留对波涛的形象塑造外,还明确地出现了代表鉴真形象的主题,并将此作为主要形象首先显示出来,从而使作品的主题更为突出。曲中还加入了表现寺庙钟声的音块,引用了建立在五声音阶基础上的中国古典佛曲《目莲救母》为素材,创作出具有鲜明中国风格的“鉴真主题”;再加上以不同的调性叠置、日本特有的“都节调式”所构成的音型织体,象征东瀛的汹涌波涛,表现出一幅气势磅礴、庄严肃穆的音画。

《涛声》中,代表波涛形象的旋律是具有器乐化特点的旋律。作者用十六分音符组成的六连音为音型,以分解八度音程和分解和弦琶音为手段,塑造出波涛翻滚的形象。

特别是旋律中隐藏的骨干音，使人感受到的是巨大的旋律性音流。

谱例1



如乐曲开头的第2小节。这一小节中第一个和弦已经是中低音区的不协和和弦，第二个更是罕见的用法，是钢琴最低的五个白键的同时轰鸣！

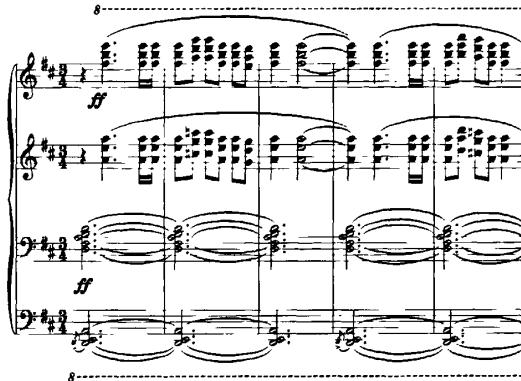
谱例2



在第113至122小节中还采用了大量非三度结构和弦。比如在结束段用四度、五度、八度混置的和弦，在高音区平行奏出鉴真的主题，产生清脆、明亮的泛音效果。在钟声的下方，又用D宫调的调式合音奏出鼓声的效果，与上声部的钟声交相辉映，形成了钟鼓齐鸣的场面。

谱例3

Maestoso (♩ = 46)



此外，乐曲使用了远关系不同调性的复合，多达五个调性的平行进行等技法。

《涛声》的题诗为“古老的唐招提寺啊！我遥想一苇远航者的精诚，似闻天风海浪化入暮鼓晨钟。”

这首诗几乎包含了作品的全部音乐内容。它所体现的标题性更接近于印象派式的标题性，它的和声语言、织体写法也更接近于印象派，却又以其富有哲理性的因素而不同于印象派，这在中国钢琴音乐中是不多见的。

在乐曲中作者引用了日本传统的“都节调式”，这是一种具有很强个性的调式，虽属五声调式，但与中国的五声调式不同，这一调式中有两个小二度音程，其调式色彩与欧洲自然小调相近。作者正是借它的独特色彩来体现音乐中的日本风格。

《涛声》曲式的基本结构如下：

第一部分：第1至17小节；

第二部分：第18至38小节；

第32至38小节为连接部，内容为前两部分的融合；

第三部分第39至105小节，其中第57至76小节为连接部；第104至110小节为连接部；第111、112小节为过渡小节；

第四部分：第113至127小节。

《涛声》开头的第1至4小节，就是乐曲的主题素材。代表着鉴真和尚庄严、神圣、高贵的音乐形象，这一主题素材来源于中国的佛教音乐曲调——重庆佛乐“香花清”。在全曲中，凡出现了鉴真主题的音乐均会伴随着这种模拟的钟声，如乐曲开头第2小节。这个音调多次出现，音响本身就具有

震撼人心的威力。结尾最后一次出现时，又与中国音调转化的“高音钟群”结合，形成了绵绵不绝、简直可以“触得到”的旋律音流，将我们留在远古的遐想之中而不能离去。

练习这首乐曲的开始，应注意把握正确的速度，动作不能过急，内心的情绪也很重要，要感觉到那种庄严、肃穆的神圣气氛，弹奏六十四分音符的滑音和弦时要注意宁短勿长，开头的四个小节要追求的是饱满、浑厚而又宏伟的音响效果。

第18至24小节的描写，调式上引用了日本的“都节调式”。基本音调为：Mi Fa La Si Do Mi，并在后面的旋律中被多次引用。

练习时应适当突出第18、19小节左手的三连音音型。这种音型在音乐创作中是表现大海的常用手法，大海深不可测，威严地翻滚着波涛，海浪时高时低，听起来惊心动魄。右手表现的则是一种焦急、激动不安的情绪。

第20小节开始右手大拇指所弹奏的隐伏声部是具有鲜明日本民族风格的旋律，这时左手表现大海的三连音音型处于陪衬的位置。

这样的音乐段落在全曲中曾多次出现，而且一次比一次激烈，尤其是最后一次出现时（第77至103小节）更加紧张激烈、惊心动魄。作者在这一段中运用了模进式的关系转调，形象地表现了鉴真大师六次东渡日本所历经的千难万险和不屈不挠的精神。

第32至38小节为第一、二部分与第三部分之间的连接部，它的内容由前两部分融合而来。准确地说，这部分是前面的延续。其中在第35小节中出现了左右手连续交替的八度音群，作为自由处理。要求渐快渐强，延音踏板由浅至深。

第57至76小节是乐曲第三部分与第四部分之间的第一个连接部。这段音乐所表现的是鉴真和尚经历几次东渡的失败后，稍作歇息，静心冥思。从中可以感受到他的忧郁、彷徨与动摇，但更多的还是执著的追求、坚定的信念和勇往直前的精神。

在练习和演奏这一段时不能简单地注重力度上的强弱变化，更要注意内在的深刻表现，包括其富有哲理性的矛盾冲突以及一定的神秘色彩等，同时还要注意左踏板的运用。

第106小节出现了协和的全五声音阶的华彩乐句：

这一段象征着鉴真和尚冲破惊涛骇浪，历经一切艰难险阻，终于胜利到达了理想彼岸！天空中出现了吉祥的云彩，五光十色！凶猛的大海终于在鉴真坚忍不拔的毅力面前退缩了。

这一段的演奏要求左手和右手的自然协调能力要比较好，左右手衔接细腻了才能弹奏出均匀、漂亮的华彩乐句。此外这一段还借鉴了一些中国民族乐器筝的音色特性，也就更加要求注重演奏的连贯性。练习时还应注意两个全音符的D音不要停留过长，这段华彩所要表现的是排山倒海般的戏剧性效果。

在第107至110小节又出现了贯穿全曲的鉴真主题，这时的人物形象已趋于平静、祥和，象征着事业的大功告成。接下来的第111至112小节，表现了一种新的神圣而庄严的境界。弹奏时千万不能着急，要心平气和地自然舒展开，引出全曲的高潮。

第113小节到最后是全曲的高潮段，主要素材来源于佛教音乐“登乐殿”。这一段中运用了丰富的和声语言，象征着唐招提寺的建成，钟鼓齐鸣、普天同庆，日本举国上下万众欢腾。这时佛光普照、灿烂辉煌，鉴真在众人的前呼后拥下一步步登上高贵神圣、庄严肃穆的殿堂。

《涛声》乐曲的主题鉴真形象：宏伟、果断而富于男性化。当东山魁夷本人听了此曲后，给汪立三写信说：“您对我作品的理解之深，使我十分的钦佩。”日本现代音乐协会委员长广瀬量平教授也对此曲做出了高度的评价。

《涛声》所表现的音乐内涵之深奥，音乐意境之深刻，音乐手法之新颖，音乐形象之生动，是同作者的文化修养、生活经历及高深的音乐造诣分不开的。音乐的音响，正如哲学上所说的：“涛声——音乐——天地之和声！”

参考文献：

1. 魏廷格著《魏廷格音乐文选》，人民音乐出版社出版。
2. 卞萌著《中国钢琴文化之形成与发展》，人民音乐出版社1996年8月出版。
3. 蒲方著《试论汪立三的钢琴创作》，《音乐艺术》1989年出版。
4. 冷佳著《两首中国钢琴曲的演奏与教学》，《钢琴艺术》1997年刊用。