

浅析贺绿汀钢琴曲《摇篮曲》与《晚会》的创作技术

■秦世良(中央音乐学院作曲系博士研究生)

贺绿汀(1903~1999年)是我国老一辈的作曲家、音乐理论家、音乐教育家。他的钢琴作品以其浓郁的民族风格,中西交融的音乐技法,优美的旋律,动人的音乐形象一直深受人们的喜爱。贺绿汀的《摇篮曲》与《晚会》这两首钢琴作品创作于20世纪30年代。在此之前,在不同领域用西方技术创作具有中国风格的民族音乐的音乐家有萧友梅、赵元任、刘天华、黄自等,而在钢琴上所做的民族化探索,贺绿汀无疑是最为成功的。贺绿汀为什么能够在钢琴创作上取得成功,并做出历史性的贡献?笔者认为他的成功不是偶然的,是个人经历、时代背景、创作理念等因素综合而成的结果。

贺绿汀1904年出身于湖南邵阳的一个农民家庭,从小受到民间音乐的熏陶。1923年入湖南岳云学校艺术专修科,兼学音乐和美术,课余又自学各种民族乐器和京剧唱腔,还与同学组织国乐研究会和国乐团,1925年毕业,留校担任音乐教师。这时贺绿汀已经能演奏二胡、三弦、笛子、琵琶等民族乐器,而且对京剧和某些传统乐器乐曲有着较深的了解和钻研。这些民间传统音乐的积累成为作曲家以后创作的重要源泉。

1921年,贺绿汀担任小学教员的时

候,他就开始利用课余时间自学乐理与钢琴。他在长沙岳云学校音乐科学习的时候,接触到和声等作曲理论知识,并且开始学习钢琴、小提琴等西洋乐器,为他的音乐创作奠定了一定的基础。为了进一步提高自身的音乐理论水平,贺绿汀在1931年报考了国立音专。在国立音专上学期间,他跟随留美归来的黄自学习作曲,跟随俄罗斯钢琴家查哈罗夫学习钢琴,贺绿汀还翻译过一本西方作曲理论著作——普劳特的《和声学理论与实用》,体现了贺绿汀深厚的西方作曲理论功底。

随着20世纪西方音乐艺术传入我国,代表西方重要音乐艺术的乐器——钢琴,也在大城市有了一定的发展。一些早期的作曲家开始了探索创作中国民族风格钢琴曲的实践,赵元任、萧友梅、黄自等都做了一定的探索。贺绿汀作为当时国立音专的学生,受到很大的影响,他写的艺术歌曲(有钢琴伴奏)也在寻求西方古典作曲技术和中国传统音乐结合的途径和方法。1934年俄国作曲家齐尔品到中国上海征集有中国风味钢琴曲比赛,客观上促进了中国钢琴作品的创作,也极大的激发了贺绿汀的创作热情。钢琴曲《晚会》和《摇篮曲》就是在这个时期创作的。

钢琴曲《晚会》可认为是变奏反复的

单二部曲式。其结构图如下:

A	B	A'	B(加1小节结束)
a b c d e 2 4 4 2+2 1+3	f g h f 2 2 2 2	a j k 2 4 2+2	f g h f 2 2 2 2

单二部曲式的第一部分(A段,从第1小节到第18小节)大致可认为是带引子的两乐句乐段。其中,材料a、b和c是引子,d和e构成乐段的上下句。乐句d由一个2小节的乐节反复构成,而乐句e开头先是一个1小节的动机,然后发展成3小节的乐节,两者共同构成乐句e。总体上来说A段基本建立在D徵调式上。

单二部曲式的第二部分(B段,第19小节到26小节)类似歌曲中的“副歌”。由4个乐节组成。注意开头和结尾的乐节是同一个材料(f)这使得B段首尾呼应,具有封闭性质。从调性上看,B段非常明确的建立在G宫调式上。A'段(A段的变化反复)从27小节到36小节,包括了材料a和两个以前不曾出现过的新材料。其中乐句j具有过渡和“属准备”的性质。B段的第二次出现(第37到44小节)跟前面完全相同,最后加了一个主和弦以加强结束的意味。

《摇篮曲》为单三部曲式,其结构图如下:

生计终日奔跑于上海各个电车车站的孩子们,看着这位灰头灰脸又总是面带笑容的小姑娘,他感慨万千,他对小姑娘说:“毛头,我编一首歌给你,你喜不喜欢?”在创作好歌曲后,聂耳还拿着歌曲去找那个卖报的小姑娘,并唱给她听,小姑娘听了高兴极了,并说:“聂先生,如果能把‘几个钢板能买几份报’的话也唱出来,那我就可以边唱边卖了。”聂耳笑着点头赞许,回来后按小姑娘的话改为“七个钢板就买两份报”,于是有了这首至今仍然传

唱、家喻户晓的《卖报歌》。

在《中国歌舞短论》中,聂耳说道:“我们需要的不是豆腐脑,而是真刀真枪的硬功夫!”作为无产阶级先锋队战士、共产党员的聂耳,他总是昂首站在时代的前列,高扬救亡的号角,他用笔做刀枪,用歌做炮火,他的《义勇军进行曲》、《毕业歌》、《前进歌》、《铁蹄下的歌女》等一系列战歌,每一首歌如箭、如火、如战鼓,那雄壮的旋律,是为劳动人民发出内心呐喊的歌声,是向着敌人进行战斗的歌声,是中

华民族呼唤光明的歌声,聂耳正是走出了“为歌舞而歌舞”的低俗圈子,主动融入到革命时代的洪流,汇入到群众斗争的海洋,去感应时代的脉搏,倾听民众的心声,并从中吸取了取之不尽、用之不竭的源泉,吸收到了无穷无尽的营养,从而使他的作品才如此的鼓舞人心,给人民斗争以更多力量。正是如此,他的音乐创作才在中国人民解放斗争史上,在中国革命音乐发展史上,留下了光辉的一页,并永远激励和鼓舞着一代又一代中国人。

A	B	A(原样再现) 尾声
2+4+8 2+4+8	b 2+3 2+2+4+3+5	a 2+2+5

单三部曲式的第一部分(A段,第1小节到第27小节)是由两个乐句(a和a')组成的乐段,这两个乐句的内部组织比较有意思,先是一个2小节的乐节,然后发展成4小节,最后成为8小节的长大乐节。每一次发展都是在前面乐节的基础上进行延长。第二乐句的内部结构与第一乐句相同,只是调性由ba宫换成了f羽。两者之间形成同宫系统的调式转换关系。

B段(第28到48小节)为展开中段,同样由两个乐句组成(b和b')。b乐句开头的2小节动机很明显来自于A段开头的动机。b乐句接下来采用的是“合尾”的发展方式。织体上采用模仿式复调,使音响显得更立体化。音区上采用波浪式由低向高推进。再现的A段(50~75小节)与开头的A段完全相同。从76小节到乐曲的最后是用a材料写成的一个简短的尾声,速度放慢,音区逐渐低沉,在安静的气氛中结束全曲。

下面从结构、和声、织体等几个方面,来看看在这两首作品中,作曲家是如何融合中国传统音乐的精华和西方作曲技术的长处的。

■ 结 构

这两首作品,从总体来看,均可归入西方传统曲式学理论框架中:一为单二部曲式(带变化反复),一为再现三部曲式。但是,当我们仔细观察每个乐段的内部构造时,却发现其思维方式深受中国传统音乐影响。《晚会》的第一个乐段由5个乐句组成,每个乐句所运用的材料均与其他乐句有所差别,但是这些丰富的材料又被统一在一致的风格和统一的速度下,共同构成一个内涵丰富的乐段。在中国很多传统戏曲的旋律中,我们也可发现这种结构方式:每个乐句均运用新的材料,但又与前面的乐句保持内在的联系。由此可以看出,作曲家贺绿汀在写作这个乐段时,受到了中国传统戏曲音乐结构的一定影响。而在《摇篮曲》中,作曲家采用的乐思发展手法更为独特:乐句由一个2小节的动机起头,按倍数扩大两次,形成2+4+8的乐句结构。这种结构在中国传统音乐中并不多见,而

如果按照西方传统作曲思维,通常是先出现一个较长的乐句(如8小节)再进行分裂发展(如4小节、2小节)。而贺绿汀在此却“反其道而行之”,将动机的规模有规律地扩大,取得了独特的效果。

■ 和 声

提到和声,人们必然首先想到:这是西方传统作曲技法中的一项,而作为中国作曲家,要想在钢琴这种西洋乐器上创作出具有中国民族风格的作品,就必须解决好“西方的”和声与“中国的”旋律之间的冲突问题,使之结合为一个风格统一的音响整体。贺绿汀的这两首钢琴作品在“西方和声中国化”的方面做了一些初步的探索。大致有如下几点:

1.空五度和弦。《晚会》的第9小节到18小节中,多次运用了空五度和弦,空五度和弦相当于省略三音的原位三和弦。它既有一定的和声功能性,又避免了在风格上与五声性旋律的冲突。

2.对位式和声。《晚会》的第7到第8小节,旋律(高声部)和中声部从高往低按五声音阶进行,而低声部从低往高按五声音阶进行,而和声就产生在这3个声部的碰撞当中。这是由多个声部的横向线条自然结合而成的和声,同样与五声风格的旋律十分协调。

3.附加六音的和弦。《摇篮曲》1~2小节左手的伴奏,按传统和声学理论分析,分别是ba大调主和弦与属和弦。但这两个和弦上都分别附加了六度音,而且在属和弦上附加六度音的同时也保留了五度音,这样,附加的六度音与原来的五度音、三度音一起构成了五声调式的“三音列”,使和声的效果更接近民族风格。

4.和弦根音的选择。在《摇篮曲》的A段中,我们注意到,虽然由于完整三和弦的运用,内声部不免出现五声音阶之外的偏音,但是整个A段里和弦的根音却仅限于ba、F、bE三个正音,而这三个根音连接起来又正好构成一个五声调式中的三音列。这样,作曲家就在五声性风格与西方的和声体系间找到了内在的平衡。

■ 织 体

这两首作品的织体风格迥异,《晚

会》这首作品的开头以齐奏和平行进行为主,从第11小节开始,左手运用了一些切分节奏,这是来自于中国民间的锣鼓音乐。而与此同时旋律声部也跟随着左手的锣鼓节奏加重音,体现了中国音乐中的单声思维模式。乐曲后面的织体情况与之类似,而《摇篮曲》的织体写法则体现了典型的西方思维。乐曲的A段从头至尾有规律的分为4个声部,而且每个声部均有其明确的分工,高声部为旋律,中声部为节奏填充声部,次中声部为伴奏音型,低声部为低音。下面用四行谱表将其列出:



而《摇篮曲》的中段则借鉴了西方的复调模仿式织体,由高声部首先奏出旋律,低声部做片段模仿,这样,既填补了节奏的空白,也使音乐效果更富有立体感。

综上所述,贺绿汀的这两首钢琴作品是他的代表作之一,在20世纪30年代的中国,能够创作出具有中国风格的钢琴作品,而且被各国人民接受和喜爱,他的成功值得我们思索。由于贺绿汀有着丰富的生活经历,是他对中国民族民间音乐有着深厚的了解和研究,这在当时的作曲家中是不多见的,而他在国立音专的学习,又对西方音乐有了系统的掌握。更为可贵的是:在音乐创作上,如何体现音乐的民族化,一直是他的努力的方向。贺绿汀的创作经验,对后世的影响很大。随着时代的发展,中国的钢琴音乐创作呈现出更加多样化的局面,作曲家们在寻找不同的技法和途径来探索、发展钢琴音乐的民族风格。可以预见,中国的钢琴音乐必将有一个更加繁荣的未来。

参考文献:

- [1] 戴鹏海.杰出的人民音乐家贺绿汀.人民音乐, 1999.6.
- [2] 李吉提.中国音乐结构分析概论.中央音乐学院出版社
- [3] 董学民.贺绿汀及其钢琴作品.乐府新声(沈阳音乐学院学报), 2008.1.
- [4] 姜瑞芝主编.论贺绿汀.上海音乐学院出版社