

浅谈贺绿汀钢琴作品中的民族因素

钱至美

(江南大学艺术学院音乐系,江苏 无锡 214122)

摘要:贺绿汀是我国著名的作曲家、音乐教育家和音乐理论家。贺绿汀创作了许多优秀的作品,在他的艺术实践中,始终坚持西方与传统的相结合,在音乐创作上坚持将西方传统音乐形式与中国民族音乐特点结合起来。针对他的三首钢琴曲《牧童短笛》、《晚会》、《摇篮曲》,从作品中音乐旋律的民族因素、作品的民族和声、复调写作的民族因素这三方面入手,对贺绿汀在钢琴作品创作中民族因素的运用进行分析和梳理。

关键词:贺绿汀;钢琴作品;民族因素;《牧童短笛》;《晚会》;《摇篮曲》

中图分类号: J647.41

文献标识码: A

贺绿汀是我国著名的作曲家、音乐教育家和音乐理论家。在他的艺术实践中,始终坚持西方传统音乐形式与中国民族音乐特点相结合,是最早获得成功的实践者之一,留下了许多优秀的作品,在中国现代音乐史上有着重要的地位。他共创作了三部大合唱、二十四首合唱、近百首歌曲、六首钢琴曲、六首管弦乐曲、十多部电影音乐以及一些秧歌和器乐独奏曲,并著有《贺绿汀音乐论文选集》。目前,对贺绿汀创作的研究主要集中在他的生平创作、《牧童短笛》等单个作品介绍以及部分作品的旋律分析这几方面,对他作品中民族因素运用的研究不多。本文试从贺绿汀的生平介绍以及早期创作的三首钢琴曲(《牧童短笛》、《摇篮曲》、《晚会》)入手,对贺绿汀在钢琴作品中民族因素的运用进行分析和梳理。

1 生平及音乐创作

贺绿汀,湖南邵阳县人。中学毕业后在当地小学任音乐、美术教师,1923年春考入长沙岳云学校艺术专修科,随邱望湘、陈啸空等学乐理、和声、钢琴、小提琴等。

1931年贺绿汀考入上海国立音专,师从黄自学理论作曲,师从欧萨科夫等学钢琴。1934年,欧洲著名作曲家、钢琴家亚历山大·齐尔品来我国征集“中国风味的钢琴作品”时,曾举办了“中国钢琴作品比赛”,贺绿汀以《牧童短笛》和《摇篮曲》荣获“中国风味钢琴曲”评比第一、二名。

结束在“音专”的学习后,贺绿汀进入电影界,创作有《春天里》、《四季歌》、《天涯歌女》等电影插曲。1943年他来到延安,先在鲁迅艺术学院任教,后组建中央管弦乐队,并作有《游击队歌》、《嘉陵江上》、《保家乡》、《上战场》、《垦春泥》、《晚会》、《森吉德玛》、《新民主进行曲》等大批声乐、器乐作品。

解放后,贺绿汀先后担任了上海音乐学院院长、中国音协主席等职,主要转入音乐教育领域。在继续进行音乐创作的同时,还写有100余篇论文,涉及到当代音乐的诸多方面,对中国音乐事业的发展起了指导、促进的作用。

中国的音乐家们在他们自己的艺术创作过程中,都离不开东西方音乐文化交融总潮的影响,他们正是在这样一种大的文化背景下发挥自己的才智,为了民族音乐文化的发展,为了人类音乐文化的繁荣做出自己的贡献。贺绿汀也是其中的一位。在他的艺术实践中,始终坚持西方与传统相结合,在音乐创作上坚持将西方传统音乐形式与中国民族音乐特点结合起来,创作了许多优秀、著名的作品。

本文就贺绿汀早期的三首钢琴曲《牧童短笛》、《晚会》、《摇篮曲》从旋律、和声、复调三方面进行分析,了解贺绿汀在他的钢琴曲创作中西方与民族传统相结合的原则的体现,以及在此基础上中国风格钢琴作品的创作的实践。

2 钢琴作品旋律创作中的民族因素

在旋律写作方面,贺绿汀是以传统音乐常用的调式、旋法为基础,但又不拘于原有的民族曲调。“他的旋律建筑于民间音乐的基础上,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’,特别是蕴涵着中国农民音乐的旋律气质与旋律特征,这使得他的曲调写作散发着浓烈的泥土气息,保持了传统民间音乐的渊源联系。”

收稿日期:2009-01-15

作者简介:钱至美(1979-),女,讲师,主要研究方向为钢琴艺术。

在旋律写作中运用“句句双”的创作手法。句句双,是一种重复乐句的创作手法,具有突出主题形象的作用,主要运用于器乐作品中。例如《牧童短笛》,它的音调具有江南音乐朴素、流畅的特点,旋律结构类似民间乐曲中的“句句双”,这一具有呼应、对答、重复特点的旋法使活泼、欢快的主题形象更为鲜明、生动。见谱例:



在旋律写作中运用“展衍”的创作手法。在《摇篮曲》的旋律创作中,贺绿汀采用民族音乐中“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的,其中作为主要乐汇的“动机”在乐曲中不断出现。在这首作品中,作曲家力求将中西两种音乐文化和谐地结合在一起,充分发挥音乐气氛的抒情和宁静,以及艺术形式的完整统一。见谱例:



在旋律创作中运用了对“民族器乐合奏”的模拟。《晚会》是贺绿汀运用钢琴表现民族器乐音响的典范之作。乐曲吸收了民族器乐合奏形式中民间锣鼓乐的音调、节奏,大大地渲染了热闹、红火的气氛,反映了人民欢庆胜利的热闹场面。见谱例:



在旋律写作中运用“加花变奏”的创作手法。贺绿汀在曲式结构上也进行了卓有成效的探索,他在认真学习总结西洋曲式结构理论的基础上,把它与我国民族音乐结构手法相结合,取得了十分宝贵的经验。《牧童短笛》是带再现的单三部曲式结构,再现部分采用民族音乐“加花变奏”的手法,达到了“变化再现”的目的,使音乐更为婉转动人,更深入而富于动感。见谱例:



3 钢琴作品中的民族和声

在和声写作方面,贺绿汀继承了黄自、赵元任等前辈对和声民族化探索的成果,把自己的和声写作总体上归纳在大小调功能范围内进行,同时运用一些细微、精巧的和声处理来避免大小调功能结构与民族音调之间风格的矛盾,从而形成了自己单纯、明晰的和声风格——“从听觉上,既有欧洲古典和声那种简洁、典雅、严谨的规范意义,又不时透露出民族的色彩与特点。”

在和声上运用平行声部的进行。在为民族风格的旋律配和声时,常需对平行声部作五声化的处理,其中以四、五度,音响和谐、丰满,为最多用。在《晚会》一曲中,每个声部层次清晰可辨,富于立体感。为了削弱和声的功能性,贺绿汀采用了连续平行

五度的和弦连接,而第七、八小节下行五声音阶采用了平行四、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。见谱例:



在《牧童短笛》的中段,贺绿汀采用的是主调的写法,为了与前后的对位风格统一,它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,与活泼的主旋律相协调。见谱例:



在和声写作上运用综合调式性手法。以某一宫系统的五声调式为基础,引入其他宫系统的五声调式音,从而构成七声调式的手法,叫做综合调式性手法。在《摇篮曲》中,贺绿汀也运用了这种创作手法,在原是A宫系统的旋律中,加入了E宫系统的五声调式音,丰富了旋律的色彩性。见谱例:



在多声部旋律写作中运用五声风格。《摇篮曲》以五声纵合性和声结构作为整个作品的和声骨架,以右手内声部切分音型的和弦进行,及左手上下起伏的和弦分解进行形成了四个声部层次:主旋律、切分和弦、分解和弦及低音,使得和声织体异常丰满、富丽。由于每个声部层次都是五声风格的,所以它们能够在五声纵合的基础上相互映衬,从而确切地表达了乐曲的意境。见谱例:



在和声写作中构造民族调式的“复合层”。为达到双声部对比的复调效果,《牧童短笛》在高低声部采用了不同的调关系。第一段下方突出C宫调,上声部则以G徵调为主。中段以五度关系横向递进,但每一句又都构成纵向的五度关系:第一句下方G宫、上方D徵调,第二句下方D宫、上方A徵调,第三句下方A宫、上方E徵调(但不完整,是为了转入第一句以便循环发展)。第三部分再现段则与前面第一段一样,如此,在作品中构成了中国民族调式的复合层,成为另一种含义的“复调”:

第一段 第二段 第三段
上声部:G徵为主→ | D徵-A徵-E徵→ | G徵为主→ |

下声部:C宫为主→|G宫-D宫-A宫→|C宫为主→|

由于中国五声调式的调式转化十分方便,各调式易于结合,使上下层的调关系并非截然对比,而是相似的,甚至融合的,所以这一“复调”又是民族式的。而且,这一系列被分层突出的民族调式主音,正好可以构成一个宏观上的、完整的五声音阶:C、D、E、G、A,使这首钢琴曲始终构筑在浓郁的中国音乐风格上。

4 钢琴作品复调写作中的民族因素

贺绿汀“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思维,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”。

在复调写作上采用了“你繁我简,你简我繁”的声部关系处理。《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大进展的重要标志。它的主体是自由对比的二声部复调,五声化旋律处理成多种自由对位的形态。五声性的旋法、多用级进的主旋律、三四度结合的常见终止式、重复法与对偶句式为主的音乐发展等,使得两个声部的旋律都富有中国民歌的风韵。在声部关系的处理上,采用了“你繁我简,你简我繁”的原则,使得两个声部的音乐相互补充、连绵不断。贺绿汀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,当上声部活跃跑动时,下声部以对比式复调相伴衬;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“鱼咬尾”。

尤其值得注意的是,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。

5 总结与启示

贺绿汀钢琴曲的创作年代正处于中国社会大革命的时期。他早年经历了五四运动,一些新文学思潮对他产生了很深的影响。而五四以后中国乐坛的变化,也深刻地影响了他。那时,以萧友梅、赵元任、黎锦晖、刘天华、黄自为代表的第一代作曲家,都不同程度地在探索中西结合的道路。其中黄自的探索成就最明显。作为黄自的学生,贺绿汀秉承了黄自在创作上讲究结构、章法、技法的风格,但他更有一股黄自不曾有的民族风采、气息和劳动人民淳朴、乐观的感情。

贺绿汀在创作中并没有刻板地模仿西洋音乐,而是采取许多极有价值的西洋音乐理论,作为建设新中国音乐的借鉴,充分发挥了东方民族的精神,但又决不为了狭义的民族意识所束缚。他对民族因素的运用主要体现在如下几点:(1)在旋律中,以传统音乐常用的音阶调式为基础,加入民族音乐的传统创作手法,如句句双、展衍、加花变奏、合头变尾以及民族器乐合奏的模拟等。(2)在和声方面,不仅有欧洲古典和声的简洁、典雅和严谨,又不时透露出民族的色彩与特点,如平行四五度的进行、综合调式性手法的运用、多声部旋律的五声风格等。(3)在复调写作方面,贺绿汀的创作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思维,如“你繁我简,你简我繁”的原则、“鱼咬尾”的创作手法、三四度结合的常见终止式以及五声化的旋律等。

贺绿汀曾说过:“我们总不能忘记一句至理名言:伟大的艺术家必然是传统的儿子,同时又是传统的叛徒。这里面包含了很深的道理。任何艺术家必须深入学习传统,没有传统你就不可能有所创造,同时你也必须从传统的既成规范中突破缺口冲出来,才有可能创造你自己的艺术。”贺绿汀的这番话,对当代中国钢琴音乐的创作不无指导意义。中国钢琴音乐在起步较晚的情况下,要想在世界钢琴乐坛上充分展示中华民族优秀的音乐文化,就需要在继承世界音乐文化传统的基础上,与中国民族音乐的精华融会贯通,同时吸收和借鉴优秀的现代钢琴创作技巧,在钢琴音乐创作与演奏两方面努力探索中国风格,创作出既有中国自己民族的同时又是世界性的钢琴音乐!

参考文献

- [1] 孙明珠,童道锦.钢琴艺术研究(中)·中国钢琴作品的分析与演奏[M].北京:人民音乐出版社,2003.
- [2] 孙权维,巢志钰.世界著名钢琴曲欣赏[M].上海:上海音乐出版社,2002.
- [3] 汪毓和.中国近现代音乐史[M].北京:人民音乐出版社,2002.
- [4] 郭 铨,姜 韦,马晓歌.实用和声学简明教程[M].南京:南京师范大学出版社,1999.