

试论钢琴曲《涛声》的创作手法

陈燕杰

(皖西学院 艺术学院, 安徽 六安 237012)

摘 要:中国钢琴曲《涛声》是钢琴组曲《东山魁夷画意》中的第四首,这部钢琴组曲被誉为中国钢琴音乐在新时期的一个里程碑。本文通过对钢琴曲《涛声》的曲式结构、旋律的分析探讨了这首钢琴曲的创作手法,希望能使演奏者对这首钢琴曲有全面、客观、详细的认识,从而能够更好的演奏中国钢琴曲。

关键词:创作手法;民族化;色彩性

中图分类号:J624.1 **文献标识码:**A **文章编号:**1673-2596(2014)05-0222-03

在艺术创作中,作品结构的构思是非常重要的,它是作曲家的音乐逻辑思维在音乐中的集中表现。中国钢琴曲《涛声》是汪立三先生创作的钢琴组曲《东山魁夷画意》中的其中一首。这部钢琴组曲是汪立三先生力图将自己从绘画中所获得的印象通过音乐的形象表现出来,在这部作品中汪立三先生没有过多的考虑如何写景,而是着重从绘画中获取灵感,表现一种新的意境,使作品内容深刻、构思精妙。这部作品曾在 1985 年获得“全国第四届音乐作品评奖”一等奖,对我国钢琴音乐的创作发展具有重大意义。

一、“民族化”的曲式结构

所谓“民族化”,《辞海》中是这样定义的:“作家、艺术家创造性地运用和发展本民族独特地艺术

思维方式、艺术形式、艺术手法来反映现实生活,表现本民族特有地思想感情,使文艺作品具有民族气派和民族风格,是一个民族文学艺术成熟的标志之一。^[1]”在乐曲的创作中,汪立三先生始终致力于民族音乐的探索。在钢琴曲《涛声》中,汪立三运用的是我国典型的中国传统音乐曲式结构。

《涛声》是《东山魁夷画意》钢琴组曲中的最后一首,也是最重要的一首,这是一首风格迥异的钢琴交响音诗。在组曲中最早写成的这首乐曲首演于第七届“哈尔滨之夏”音乐会上,当时在音乐节上引起了强烈的反响。在这首乐曲中有两个非常明显的主题——鉴真主题和渡海主题。

下面来看一下《涛声》的分段曲式结构:

第一乐段	第二乐段	连接部	第三乐段	连接部	第四乐段	连接部	第五乐段
(1-17)	(18-31)	(32-38)	(39-56)	(57-76)	(77-103)	(104-112)	(113-127)
鉴真主题	渡海主题		渡海主题		渡海主题	鉴真主题 华彩乐段	鉴真主题

从上面乐曲的结构可以看出,《涛声》的大体速度是慢—快—慢,乐曲极富于对比性和对称性。第一乐段的速度是 $\text{♩}=46$, 利用很多踏板造成了 Maestoso“庄严肃穆地”效果。第二乐段速度变成了 $\text{♩}=88$, 激动兴奋地描写了鉴真渡海的情景。第 32—38 小节的连接部延续了前面部分的音乐,随后出现另外的调性不稳定的主题,把两个主题结合起来,使乐曲更加安静。第三乐段又是充满激情的旋律,接着的连接部情绪变化比较大,从 Marcato“加强的、清楚的”、Mermamente“坚定地”再到 Misterioso“意味深长地”,力度也由 mp-f-mp-

mf-p , 形象的刻画出鉴真东渡失败时的冥思,犹豫、彷徨,和后来执着追求的信念和勇往直前的精神。第四乐段的速度是 $\text{♩}=88$, 激动兴奋的五声音阶进行像是有人在“箏”上弹奏,表现出了民族音调的色彩。接下来的连接部是协和的全五声音阶的华彩乐段,仿佛空中出现吉祥的云彩,五光十色,它象征着鉴真法师终于冲破一切艰难险阻,胜利到达彼岸的场景。最后在 ff 的力度上表现出“排山倒海般的戏剧性效果。^[2]”107—110 小节的速度是 $\text{♩}=46$, 并在弱的力度上,表现了一种新的神圣而庄严的境界,111—112 小节渐慢又渐强,使乐曲庄严大方,

自然舒展,把乐曲推向更新、更高的境界。乐曲的第五乐段在 ff 的力度上以 $\text{♩} = 66$ 的速度把乐曲推向最高潮。

从以上的音乐分析中可以看出,汪立三先生在作品的曲式安排上似乎给人一种随意感,但是又是合乎常理的,因为它符合了我们中国人的审美标准。作曲家并没有把这首根据日本绘画创作的钢琴组曲创作成为具有纯日本风格的音乐,而是将其转变成为具有中国特色的钢琴音乐,进一步体现了汪立三先生在音乐创作中注重“民族化”的文化取向。

二、“色彩性”的音响美

在任何乐曲中,一切创作技法都应该服从于音乐本身。无论是旋律,还是和声都要服从于色彩的需要,这就要取决于作曲家明确的表现意图和敏锐的观察与把握。

钢琴组曲《东山魁夷画意》这部根据日本画家东山魁夷创作的乐曲,无疑会带有日本的风味,因此汪立三先生采用了日本特有的都节调式,但是他在乐曲中并没有具体引用任何一段日本音调,而是借助它的独特色彩体现音乐中的日本风格,运用最自然而又有力的形式把演奏者和听众带入了异国他乡。虽然看起来是汪立三先生用音乐描绘了日本画家所画的日本风景,其实确是融入了作曲家的内心情感,着意于对钢琴音乐哲理性的追求,把人带入另一个新的境界。

《涛声》中汪立三先生把画中未画出的鉴真法师的形象表现的栩栩如生,这首乐曲被誉为中国钢琴音乐在新时期的第一个里程碑。这首乐曲用古代的内容、现代的新颖独特创作手法创作出具有深奥的内涵、深刻的音乐意境的现代民族风格乐曲,音乐的内容全部都体现在作曲家标题后精炼的题诗中:

“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

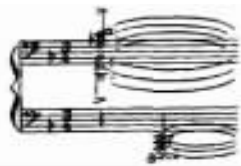
化入暮鼓晨钟。”

这首乐曲主要讲述了在两千多年前的唐朝,我国著名的鉴真法师不畏艰难险阻,六次东渡日本的富于传奇色彩的历史故事,他不仅传播了佛教,还向日本传播了我国的文化,颂扬了鉴真法师为了崇高的理想,顽强的斗志,不惜献身的精神和博大的胸怀。在这里汪立三先生用大胆的技法创新,不同的音响色彩,使听众完全沉浸在鉴真东渡这段富于神奇色彩的画面中。

首先让我们来看一下这首乐曲中让人映像最

深的反复轰鸣的和声,见谱例一:

谱例一:



这个看起来就令人生畏的和声再次证明了汪立三先生“和声服从于色彩”的需要。汪立三先生在这首乐曲中运用了大量的不协和音程,四、五、八度混置和弦以及泛音效果的和弦和“音块”等和声,产生了形象鲜明的效果。上面这个反复出现于乐曲的“音块”是 D 宫调的调式和声,是钟鼓之声和涛浪之声的奇妙结合,是气魄非常宏大的音响化和声,震撼人心。魏廷格曾说:“这震撼心脾的音响简直‘听而生畏’,任何‘正常’的和弦都无法产生这样的艺术威力。这既是钟鼓之声,更是宏大气魄的写照。”^[3]

在乐曲中,凡是出现鉴真主题的音乐,作曲家都会运用这个模拟寺庙钟声的和声,使鉴真的音乐形象更加隽永、深邃、庄严、神圣。

例如在乐曲的开始部分,汪立三先生大胆采用很多踏板的效果和锐利的音响组合以及特性节奏与织体,创造出鉴真逼真的造型,同时丰满的音响把听众带入汪立三先生诗句中的:“我遥想……”。D 宫调的“音块”与上方声部的浪涛声的结合,体现了宏大的气魄,产生了人们的联想和共鸣,鉴真法师的东渡之行浮现在听众眼前。

同样在乐曲的结尾处,汪立三先生运用了丰富的和声语言来模仿“高音钟”,也是相当的精彩。这段乐曲由不同调的四、五度叠置和弦和平行五度等手法组成,模仿了钟声不规则的泛音列,造成了特殊的色彩和艺术效果,惟妙惟肖,放射出奇光异彩,使人久久留于缘故的遐想之中。

乐曲中汪立三先生还用十六分音符组成的六连音以分解八度音程和分解和弦琶音为手段来表现波涛汹涌的海浪。值得一提的是,作曲家将旋律主干音隐藏在乐曲的中声部,使人感受到巨大的旋律性音流,预示着大海的深不可测。见谱例二:

谱例二:



众所周知,鉴真法师是到日本传播佛经和中国文化,因此汪立三先生这个中声部的旋律也是采用日本的都节调式,此旋律是 F 都节调式,具有鲜明的日本民族音乐风格,让人产生一种身临其境的感受,见谱例三:

谱例三:



它的隐伏声部是左手表现大海的三连音,其中每个小节的大拇指所弹奏的音符构成了隐伏的旋律音阶,见谱例四:

谱例四:



接下来的音乐,作曲家把左手的隐伏旋律音都扩展为八度,从而在音响色彩上更加增添了几分宏伟的气势。

汪立三先生在乐曲的第 48——56 这九小节中频繁的变换节拍:3/4—4/4—2/4—4/4—2/4—4/4。这种交替变换的节奏律动,配合着三组以二度为单位不断上升的摸进音型,把人引入了一种暴风雨来临前的极度惊恐、慌乱、焦虑的情绪中^[4]。

此外,汪立三先生还运用许多不同调性、旋律的重叠形成的复调性的不协和的音响,从而产生了强烈的戏剧性的效果。汪立三先生甚至在左右手也运用相差一度关系的两个不同调性的创作手法,使音乐更加大胆和新奇。让人不由自主的受到极其不协和的刺激,从而让听众身临其境,真切体味到鉴真法师内心的极度焦虑、烦躁与不安。

在乐曲中,有一个乐段汪立三先生采用频繁的转调,并且不断在呈半音关系上升的模式中进行。我们还可以发现,乐曲随着音域的不断升高,节奏也越来越紧凑,见谱例五:

谱例五:

在此处,作曲家的曲式安排巧妙,一张一弛,分布合理,仿佛在眼前瞬间翻卷出两层巨浪,耳边的轰鸣也越发的响亮。就仿佛肆无忌惮的浪涛在崇高、执着、纯净、无畏的追求面前显现的如此渺小与脆弱,并且感觉是那么不堪一击,最后渐渐退缩了。



在乐曲的 106 小节,出现了一个和谐的全部由中国民族调式中的五声音阶组成的华彩乐段。在这个乐段中,让人有一种五光十色、摄人心脾的感觉,它仿佛有种无法抗拒的魔力,轻轻柔柔的在空气中弥漫,给浮躁以宁静,给躁急以清冽,给高蹈以平实,给粗犷以明丽;它的色彩单纯到了圣洁,它的气韵柔和到了崇高,天地万物因为它而霎时间变得恬静与安逸……^[5]在乐段即将结束的时候,是建立在 *ff* 的力度之上,有一种排山倒海的音响效果。它象征着鉴真法师冲破了一切艰难险阻,胜利到达理想彼岸的场景。

我国自古以协和的音乐为美,然而从以上的分析中我们发现,如果在这首乐曲中没有运用大胆的不协和的音程与多调性并置的手法,没有打破常规节奏、节拍强弱规律,是不可能创造出崭新的音乐境界的。只有丰富的生活经历,并且深入到现实中去,才有可能获得新的理解与体验,来探求新的境界,最终达到哲学上所说:“音乐——天地之和声。”也到达了最终的高潮,正如汪立三先生自己的题诗:“似闻天风海浪,化入暮鼓晨钟。”

参考文献:

- [1] 辞书出版社.辞海[M].上海:上海辞书出版社,1989.
- [2] 王文军.汪立三先生钢琴音乐研究[D].西南师范大学,2001.
- [3] 魏廷格.探求新的美的境界——评钢琴曲《夕阳箫鼓》、《涛声》[J].人民音乐,1982(6):22-25.
- [4] 罗薇.声之韵——汪立三之东山魁夷画意组曲之四《涛声》作品简析(上)[J].钢琴艺术,2003(7):18-20.
- [5] 罗薇.声之韵——汪立三之东山魁夷画意组曲之四《涛声》作品简析(下)[J].钢琴艺术,2003(08):19-20.

(责任编辑 徐阳)