

交响合唱《东海情怀》主题特征分析

李其峰

摘要：交响合唱《东海情怀》创作于2012年，这部作品既是对毛泽东同志1942年《在延安文艺座谈会上的讲话》70周年的献礼，也是对浙江省“十二五”规划中力求建设海洋经济强省的礼赞。作品以东海为题材，运用交响化的音乐语言，表达了作曲家在东海的崇敬热爱之情。文章将运用“特征分析法”，探究作者如何将引子中的各种材料因素演变、组合并贯穿运用到整部作品的创作中。

关键词：翁持更；《东海情怀》；主题特征；动机

作者简介：李其峰，男，艺术学博士。（南京艺术学院音乐学院，江苏南京，210003）

中图分类号：J605

文献标志码：A

文章编号：1008-6552 (2014) 02-0112-04

2012年5月12日，在浙江省舟山市新区大剧院上演了大型原创音乐会组曲——《东海之歌》。这部作品汇集浙江省内外著名词、曲作家，深入到舟山等沿海地区体验采风，历时一年多的构思和创作，终于和观众见面并获得成功和广泛赞誉。此前，艺术家们为钱塘江、大运河谱写了华丽的乐章。但是，以海洋为主题的交响音乐创作在浙江还是首次。作为这部作品的作曲家之一——翁持更以他多年的创作经验和深厚的艺术功底，浓墨重彩，饱含深情地为组曲《东海之歌》谱写了终曲乐章——交响合唱《东海情怀》。该乐章恢弘的气势以及如海浪波涛汹涌般的画面不仅反映了新时代中一位艺术家对祖国繁荣富强、社会和谐进步而激动不已的情怀，更反映了浙江人民在改革开放的浪潮中“敢为人先、敢闯天下”的“浙江精神”。

一、作曲家翁持更

翁持更是我国著名的作曲家（国家一级作曲），中国音乐家协会理事、浙江省音乐家协会主席、浙江省第二批宣传文化系统“五个一批”人才。也许是因为他爽朗幽默的性格和平易近人的态度，熟知他的人都喜欢称他为“阿更”，亲切而又不失尊重。久而久之，“阿更”便成了业内统一的称呼，甚至作曲家本人也以此为笔名发表作品。

1960年，翁持更出生于福建莆田，自幼便对音乐情有独钟，最早从二胡开始接触音乐。1980年从福建省艺术学校毕业后进入福建省歌舞团工作，担任乐队小提琴和中提琴演奏员。歌舞团的工作经历为他今后的学习和创作积累了丰富的音响经验，但是，对知识的渴望以及对作曲的爱好促使他产生了想要进一步学习的想法。1983年他考入上海音乐学院作曲指挥系，师从著名作曲家陈钢、刘福安和叶纯之，经过5年的严格训练，翁持更掌握了扎实的专业基础并创作了多部作品。学生时代时，由于受20世纪先锋派技法风格和观念的影响，在他的作品中呈现的多是那种激进的、现代的、反传统因素以及对现代作曲技法娴熟的运用。然而，在那个年代，人们对现代音乐持保守态度，翁持更创作的作品很难传播普及。

大学毕业后，翁持更进入浙江音像出版社成为一名音乐制作人；两年后，调入浙江歌舞总团（现为浙江歌舞剧院）任专职作曲，并先后担任了创作部主任、副院长等职；2008年开始，任浙江省音乐家协会驻会副主席、秘书长，并于2010年当选为浙江省音乐家协会主席。此时他的创作更加贴近生活，也更加成熟。在此期间，他创作了一系列舞台剧音乐，如舞剧《四令》（1991）、《白蛇传》（1993）、

歌舞剧《马头娘》（1994）、新编越剧《寒情》（1996）、越剧《孔乙己》（1998）等等。这些作品贴近群众，广受好评，在各类赛事中屡获殊荣。其中，《孔乙己》获中宣部“五个一”工程奖；音乐剧《蓝眼睛、黑眼睛》获文化部“文华新剧目奖”；越剧音乐《藏书人家》获“文华音乐创作奖”；新编越剧《梁祝》、《孔乙己》先后获中国戏剧节“优秀音乐奖”。此外，他还创作了许多其他体裁的作品如交响合唱《大运河，神州的飘带》、交响音画《钱塘江》、竹笛协奏曲《梦游天姥》、歌曲《青青柳》以及数十部影视音乐作品等等。

翁持更的创作多以浙江省的传统文化为题材，其作品体现人文关怀的同时反映了作曲家的创作观念，即“音乐创作要贴近群众，并能够传播”。交响合唱《东海情怀》就是翁持更基于这样的观念而创作的，它既可作为交响组曲《东海之歌》的一个乐章，也可单独作为音乐会的曲目，便于演出和传播，获得了非常好的演出效果。

二、交响合唱《东海情怀》的曲式结构与引子的主题特征

交响组曲《东海之歌》在统一的主题和整体构思下，由《序曲》、《我心中的海港》、《补网谣》、《月映千步沙》、《开渔节》、《东方春晓》、《造大船的人》、《远航》和《东海情怀》9个乐章组成。由上海歌剧院著名指挥家曹汀执棒，先后在舟山新区大剧院、浙江海洋学院等地上演。

《东海情怀》是交响组曲《东海之歌》的终曲乐章，由翁持更作曲，晓光作词。作品以交响乐队和四声部混声合唱构成，结合传统作曲技法，描绘出一幅波澜壮阔的东海画卷。

（一）曲式结构

全曲共 198 小节，开始由乐队演奏 8 小节引子作为合唱部分进入的铺垫，而这 8 小节的引子既是全曲材料的资源库，也是合唱部分 B 段的旋律材料，这个旋律贯穿了整部作品的始终，成为全曲的主题。

通过对作品的曲式结构划分，全曲的结构图式如表 1 所示。

表 1 交响乐队与合唱曲式结构图

	引 子	乐部 A	赋格段	乐部 B	补 充	旋律再现	尾 声	乐队尾声
小 节	1-8	9-51	52-82	83-155	156-162	163-174	175-192	193-198
次级结构	4+2+2	A+B+A1 单三	30 小节	C+B1 单二	7 小节	A2 单乐段	17 小节	5 小节
演 奏	乐队	合唱乐队	乐队	合唱乐队	合唱乐队	合唱乐队	合唱乐队	乐队
调式调性	G	G	G	G、bE、G	G	bB	bB	b E、bB

合唱部分的结构为复二部曲式并带有再现性质的主题乐段和尾声。其中乐部 B 中再现的是乐部 A 中的 B 段材料，“复二部曲式的第二个基础部分一般不要再现第一个基础部分的部首主题”^[1]，这是区分复二部与复三部结构的重要区别。虽然这部作品中，乐部 B 之后带有主题材料再现，且再现的是乐部 A 中的首段材料，但因其调性没有回归，所以，旋律的重现更像是情绪的升华。

乐部 A 中，首句由男高声部缓慢进入，紧接其后的是女低声部，与男高声部形成你问我答“对答式”的结构。第二句重复了这一形式，并结束 A 段音乐的陈述，形成 6+6 的方整性乐段。经过三小节的乐队连接，到达乐部 A 的第二段，四个声部依次出现，再现了乐队引子主题材料。此后，首段材料再现，整个乐部形成 ABA 再现单三部的曲式结构，描绘出平静美丽的海洋画面。

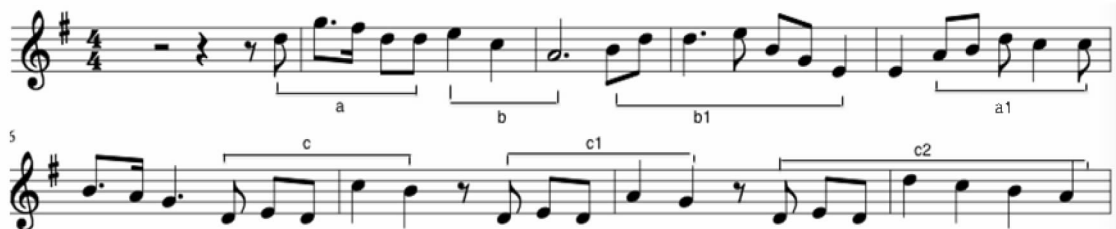
紧接乐部 A 之后是乐队的赋格段，通过赋格段情绪、速度的变化，在乐部 B 出现时，其主题性格已与 A 部形成了明显的对比。激动的情绪犹如翻滚的海面，一浪高过一浪。B 部的音乐材料来自乐队赋格段，其首段经过一次重复后，在 b B 大调上重现了引子的主题并通过转调回到 G 大调后又呈现一次，

与A部形成呼应。音乐在此似乎难以终止,经过六小节的补充后,情绪逐渐舒缓、平和,紧接着,带有再现意义的乐部A首段旋律在bB调上再一次出现,经过17小节的尾声后全曲结束。

(二) 引子的主题特征

“‘特征分析法’,从某种意义上说,是对一些不变量(即特征,如特殊的音程、和弦、节奏、强弱等)进行统计的方法,该方法最大的特点是把音乐结构看成是主题发展的结果。该分析方法能避开主题外形的不同变化而发现音乐材料在发展过程中与主题的‘血缘关系’”。^[2]而这些不变量主要存在于主题的动机当中。“动机一般以典型而给人深刻印象的方式出现在乐曲的开始处。动机的特征型(Feature)是音程与节奏,它们结合在一起成为一个令人难忘的形状或轮廓,通常隐含着内在的和声”。^[3]在整部作品中,引子的主题动机贯穿了全曲,可以说引子中的动机对全曲的结构起到了控制作用。从上述的分析中可以发现,引子材料在全曲中总共出现了3次,只要证明引子中的主题动机与其他结构部分相一致,就可以说它们之间存在血缘关系,并受主题动机的控制,从而对全曲形成“指令”和“凝聚”的作用。

谱例1: 引子的主题动机特征



(1) 谱例1中出现了3种动机特征型,动机a的特征有:上行的四度跳进;下行的二度级进;下行三度跳进;带附点节奏顺分。

(2) 动机b的特征有:下行的三度跳进;和弦分解;四分音符和附点二分音符节奏。

(3) 动机c的特征有:二度级进的辅助音结构;节奏等分;四分音符的下行级进;七度跳进。

从谱例1中可以发现,b1、a1、c1、c2都是动机a、b、c的变体,在变化中包含着原动机的主要特征。

三、引子中的主题动机与各次级结构的血缘关系

在上述的分析中提到,引子的主题在全曲中共出现3次,那么,只要证明其他没有出现引子主题的次级结构音乐材料与引子中的动机特征相一致,就与引子主题存在血缘关系。其他次级结构主要有:乐部A中的首段材料、乐队赋格段、乐部B的第一段材料、尾声。

谱例2: 乐部A中首段主题材料



例2是乐部A中的首段音乐材料,从结构上看,6小节乐句可分为3+3的结构,后面3小节是前面3小节的变化形式。第一小节中级进关系的辅助音型与动机c的特征相符,虽音高不同,但特征一致。2、3小节是动机a、c的结合,这两小节由上行的二度、三度和下行的七度跳进构成,前者是动机a的特征,七度跳进则是二度的转位形式,这一点也与动机c的特征相符,后3小节分别与动机c、a一致。

乐队赋格段的主题材料与乐部B的首段相同,乐部B第二段为引子材料,因此,只要证明乐部B第一段材料与主题动机特征一致,那么它们之间就存在血缘关系。例3为乐部B首段第一句材料,其首段为两个乐句构成的平行乐段。通过分析可以发现,例3中的材料可再细分为3+3的结构,后3小节是

前3小节的变化形式。

谱例3：乐部B第一段首句主题



第1小节中，G大调属音D上行四度跳进到主音G后，经过同音反复并级进上行到下属音C，形成切分节奏后下行级进回到主音G。这3小节主要由四度跳进与二度级进构成，与动机a的特征一致，为引子中动机a与a1的结合。后3小节中，属音D上行五度跳进是四度的转位形式，来自动机a的特征。由此可见，乐队赋格段和乐部B的音乐材料同样来源于引子中的主题动机。

从163小节开始，乐曲再现了乐部A的首段材料。上文中对乐部A的材料已作分析，证明了其与引子主题动机特征相一致，所以，尾声之前的旋律材料与引子的主题动机同样存在血缘关系。

这首作品中，尾声在？B大调上共持续了17小节，并在该调上结束。尾声是对前文的总结以及对未来新时代的憧憬，这一部分材料同样来自于引子的主题动机。

谱例4：尾声168-174小节



例4是尾声中女高和男高声部的旋律（符尾朝上为男高声部）。女高声部中，b B大调属音F上行级进、跳进可看成是属音到主音b B，主音再到下属音b E的连续两次四度跳进，其后，b E下行级进到D。四度跳进与二度级进的特点与主题动机a的特征一致。170小节与168小节为同头关系，不同的是，在进行到下属音b E后，继续往上进行到属音F，此后，连续下行级进到C并五度跳进到G。173小节是170和171小节的变化形式，从属音F开始进行到小字2组的F后，下行四度跳进到C并二度级进到主音b B。这一过程主要由动机a、b的组合变化而来。由此可见，尾声中的音乐材料还是来自引子中的主题动机。

四、结 语

通过对作品中各次级结构的主题特征分析，证明引子中的主题动机是全曲的核心材料，它们同型异貌，贯穿全曲，使前后材料统一、连贯，成为作品的结构力。1-8小节虽是作品的引子部分，但它对全曲各个结构部分起到了控制与凝聚作用。可见，“要看一种材料是不是作品的原始核心，并不看它首先出现在曲式中的哪个位置，而是要看它在音乐中的实际作用”。^[4]作曲家巧妙地将作品的核心动机隐藏于引子之中，逻辑地使前后音乐材料环环相扣。更重要的是，形式精巧之中体现出了作曲家对于音乐内容高超的把握和掌控能力。这部作品不仅表现了作曲家对祖国壮丽河山的热爱之情，更抒发了浙江人民在新时代的浪潮中，立足海洋，同心协力，共筑美好未来的美好愿望。

参考文献：

- [1] 李吉提. 曲式与作品分析 [M]. 北京：中央民族大学出版社，2003：243.
- [2] 田刚. 奏鸣曲式是主题发展的必然结果——勃拉姆斯《第二交响曲》第一乐章分析 [J]. 四川音乐学院学报：音乐探索，2002（2）：37-42.
- [3] [奥] 阿德诺·勋伯格. 作曲基本原理 [M]. 上海：上海音乐出版社，1984：12.
- [4] 彭志敏. 音乐分析基础教程 [M]. 人民音乐出版社，1997：32.