

现代音乐观念中的民乐创作

□李博



成部分。下面我就新加坡著名作曲家钟启荣和我的室内乐民乐作品，分别从乐器法、记谱法和节奏方面阐述现代音乐观念下的民乐创作。

乐器法：

民乐的现代乐器法一直以来还没有一个统一的，权威的文献资料，所以作曲家们在创作的过程中，往往是通过与演奏家的相近的沟通和尝试，来获得该乐器打破常规的声音和技法。比如新加坡著名当代作曲家钟启荣先生的作品《Horizon's chants》中，对于笙的几处用法：

在乐曲第9小节，他使用了由S.V（停止气颤音）过渡到C.V（气颤音）的方式，达到了音乐由动至静，由强至弱的效果。气颤音是管乐里比较常见的现代技法，而S.V和C.V的方式是更多的出现在Tochio hosokawa（日），Giacinto scelsi（意），Kaija Saariaho（芬）等人的室内乐作品当中。这是比较典型的“技术移植”，就是把西方乐器的演奏法直接移植到民乐器上使用。另一种方式则是根据该民乐器特点而创造的现代演奏法，比如：笙演奏一个长音，在长音的演奏过程中，使用“Mu Ying”（抹音）得到音高上的细微变化（通常情况下不超过四分之一音），它的实现方式是：用手指在对应音孔上全按和虚按交替形成的。像这样的演奏法就是笙乐器独有的，得到的效果

也是十分独特的。以上两种获得现代乐器演奏法的方式都是可行的，而且已经大量使用在现在的民乐新作品当中。就笙这件乐器而言，也有一些其他的现代乐器法出现在我的室内乐作品当中，比如《月光 城墙 散文诗》（为11件乐器而作的室内乐）。我通过对于笙的研究，使用了以下几种特殊演奏法：乐曲的开始处，笙演奏家要用一直手在发音管口按照节奏进行堵住管口和放开口口的动作，其目的是通过这样的一开一合，使得音色变得一明一暗，而且不改变它的音高。笙这件乐器由于发声原理的限制，无法像西洋木管乐器那样可以自如的变化声音音色，这种在发音管口的演奏法一定程度上打破了笙乐器的自身限制，但是由于发音管有长有短，所以并不是所有的音都可以实现这项技术，至于具体到哪几个音，还要和演奏家细致的讨论和实验。

在乐曲的第48小节，笙乐器演奏的是“同音换指”。也就是用不同的指法，按不同的键位，而得到相同的音高。这项技术是我从西方现代音乐中对于单簧管的乐器法得到的启发。这种方式得到的效果是，在不换气的情况下可以实现一个音上的节奏变化，并且很灵活。当然，与之前的“堵塞发音管”相同，这项技术也是要看具体的音高而定，并不是所有的音都可以做出这样的效果。

现代音乐创作中，对于乐器的开发和非常规使用是一个重要的环节。人们已经习惯了常规的演奏方式发出的声音，而对于新技术，新音色的开发就显得十分重要。以上我只针对笙这件乐器进行了阐述，而其他乐器的新的演奏法则更多更复杂，我们有了更多的声音，有了更多的材料，就更可能实现不一样的，个性的新音乐。对于民乐现代乐器法的开发还远远不够，在开发的同时我们还要整理，总结。这项工作尤其需要中国的青年作曲家和演奏家们的共同努力才能达到！

记谱法：

记谱法是一个作曲家的基本功，也是一部作品由想像到实践的最直接媒体。音乐随着时代的发展而变化，记谱法就是最重要的佐证和表象。与乐器法不同，现代音乐记谱法并没有一个一致的规则和规律。不同国家，不同教育背景甚至不同的个人都在使用不同的记谱方法。记谱法是现代音乐的重要组成部分，它是帮助演奏员理解音乐的重要途径。形象、明确的符号可以带给演奏家对于音乐的想像。我国当今的民乐演奏家们已经具备了相当的演奏水准和阅读能力，尤其是音乐学院出身的青年演奏家们，他们经过了严格的乐理及视唱练耳的训练，已经完全适应了现代音乐的要求。我认为作为青年作曲家，打

破常规，推陈出新是我们的责任。寻找新的民乐语汇，创造新的民乐观念，通过严谨、清晰的记谱与演奏家沟通，是实现它们的必经之路。

节奏：

节奏是构成音乐的重要因素之一，可以说音乐的发展史就伴随着节奏（包括节拍）的解放。在我的民乐创作中，节奏被分为散板和节拍音乐。我认为散板是东方音乐的独特魅力所在，它可以最大程度发挥演奏家对于音乐的独到处处理和音乐个性。在《月光 城墙 散文诗》中的“senza tempo”这一乐句中，琵琶扮演着串联其他声部的角色，它一边演奏长音，一边弹奏泛音。在实际排练中，演奏家靠每两个泛音之间的距离来决定中间的间隙的长短，而乐队的其他人则是通过观察她的动作来演奏自己的声部。也就是说这一句音乐之中琵琶是一个隐性的指挥。这样的处理方式符合它所表现的音乐气质，如果这里把节奏卡死，明确，我认为倒是失去了这种诗意，随性的音乐氛围。而句尾处琵琶泛音的solo，则是完全任由自己来决定节奏。这里与其说是节奏，我觉得它更是一种时间的艺术。

以上是我通过对于钟启荣和我的作品的分析来解释现代音乐与民乐创作之间的关联。我认为中国好的民乐作品一定是中国作曲家创作出来的，作为青年一代的中国作曲家则需要把眼光打开，学习接受西方现代音乐的技术和观念，结合东方文化和人文个性，提升中国民乐作品的格调 and 标准。

醉情喷响 想絮呐昂

——喷呐协奏曲《醉想》评析

□潘捷



呐。在音色、技术、乐器编配是作曲家充分考虑他所要刻画音乐形象的客观要求，没有丝毫过渡的渲染与装饰。

《醉想》根据速度、音乐材料以及曲谱中所提示的副标题等因素可将其分为3个部分。第一部分（独自摇晃），慢板；第二部分（红色微笑，无法挣脱，奔跑），快板；第三部分，再现。

第一部分（独自摇晃），在乐队部分演奏员摩擦高脚杯发出的一种玄妙而又恒定的声响中开始，这声响一直持续到第一部分完。随后琵琶与三角铁以类似击拍式的音响进入。听到这里，笔者叹于作曲家对细节描绘如此细微。摩擦高脚杯发出的声音制造出了一种玄妙而又略带眩晕的效果，恰似刚从醉酒中苏醒过来的感受。而琵琶与三角铁发出清脆的声音，是对水滴声绝妙的仿写。这声音像是侧翻酒坛中未尽的酒，一滴一滴地滴到下边的碗中发出的声音。而均匀清脆的声音，又仿佛是对时间的音响化描述。

随后大G调喷呐由弱渐强，在a1的音高位置吹出一个长音，似乎是那刚醒之人的一声长叹，又似电影镜头中画面从特写渐渐升起，拉到了全幅的情境。之后喷呐奏出了全曲的主题。主题旋律优美舒缓，每句整体上呈上升趋势，带有很强的中原音乐色彩。而大G调喷呐的

低音音色宽厚、高音不燥，所以它将抒情性很强的主题旋律表现得淋漓尽致，它吹奏出婉转、宽广的旋律好似一个人在诉说着什么。听者能从这段舒缓的主题中感受一种幸福洋溢之感。

当喷呐独奏主题旋律的时候，弓弦组乐器与喷呐时合时分，对主题旋律起着稳固与着色的作用。无论什么样的喷呐，音色或多或少都会有些粗糙和燥，而此处旋律带有明显的柔和性与抒情性，如果只用喷呐独奏显然与此处情感形成背离之感，但如果让乐队某声部和着喷呐，又凸显不出喷呐独奏。作曲家在此处选择了一个看似简单、必然的选项，实则是体现他本人在配器方面的灵动性。作曲家选择了当喷呐独奏主题旋律时，胡琴组合喷呐独奏，这种配合并没有一味的跟奏，更不是简单的合奏，而是在适当的地方点缀主题，或是跟奏、或是与喷呐合奏深描主题。这样的处理效果使得音色饱满、丰富，对旋律的深描更是加深了听者对主题的印象。

中国音乐与西方音乐一个很重要的区别就是旋律的带腔性。所谓的“腔”，指的是音的过程中有意运用的，与特定的音乐表现意图相联系的音成分（音高、力度、音色）的某种变化。例如一些滑音、颤音等。悉数中国乐器，绝大多数都是具备演奏带腔性旋律条件的。尤其古琴，挑、揉、搓、剔之间，韵味十足。喷呐同样具备，只不过与古琴有着不同的韵味。喷呐“腔”的表现手法主要是通过音的滑奏来实现。不要小看那些小滑音，正是那些滑音，彰显了中国音乐特有的风格。作曲家在此处有意识的在谱面

上标记出来滑奏，而且是从一个音滑到另一个音，或是滑到他想要的音高位置上。在这部分中也不是每个音都有滑音，而是需要滑音来彰显音乐风格的地方才会有。此处细节的处理不单体现了作曲家对中国音乐特征拿捏得很准确，而且笔者认为这是他一种无意识的举动，说明在他系统、扎实地学习过西方作曲技术后，他并没有忘记，也没有排斥他自身血液里的音乐基因。可贺！笔者接触过有很多同李博一样的怀揣梦想、才华横溢的青年作曲学子，他们中的很多人都崇拜好莱坞式辉煌宏大的交响乐，都想写出具有恢宏铜管的管弦乐作品，孰不知他们在压抑着自己血液里的音乐基因。当这种压抑带着抵制很长时间之后，音乐基因就会消失，再也找不到。而像李博这样年纪的中国作曲学子正是中国作曲的未来与希望。他们身上中国音乐基因的多少将对我国音乐创作的将来产生深远的影响。

第二部分（红色微笑，无法挣脱，奔跑），快板，独奏喷呐为c调喷呐。此处作曲家虽然在谱面上依次注明了3个副标题，但笔者认为它们还是属于一个部分。

刚开始由排鼓击板（强拍）、大鼓、小镲击眼（弱拍）的节奏型引入。强拍与弱拍在音色上鲜明的对比，给人较强的舞蹈感，在音乐上又带有能量积累的性质。随后高胡、二胡、柳琴、琵琶和独奏喷呐以一种卡农式的对话方式进入。虽然此处的旋律只能看作是一个短小的动机，但通过上述乐器依次演奏，音色上的差别给人以新鲜的体验。而这段旋律大二度的进行，仿佛是对人们平常说话语音的一种模

仿。

此处显示出了作曲家对喷呐这件乐器的张力表现安排有着独到的理解。在这段快板乐章里喷呐几乎一直在快速吹奏的状态，循环换气、快速的吐音等演奏技巧将这段快板乐章渲染的热闹非凡，也将全曲的情感推向了一个高潮。此处的喷呐音域跨度、张力表现上与第一部分有所不同。第一部分有着较多的大跳，从一个低音突然跳到高音或从某个高音位置马上跳到低音，以此来展现喷呐的音域张力；而第二部分是一种阶梯似的张力表现。在第二部分第一副标题《红色微笑》中喷呐从高音区快速吹奏后，经过颤音琴的过渡，又在中音区快速吹奏。《无法挣脱》喷呐自然衔接《红色微笑》在中音区演奏。《奔跑》中喷呐从中音区下来，在低音区快速吹奏，结尾处又回到了中音区以备衔接再现。这种带有阶梯过渡性质的张力表现技法，使听者在自然、无意之间就领略了喷呐音色的张力。这段喷呐的张力表现安排是值得肯定的。

喷呐的物质构成使它能吹奏出与人声极为相似的声音效果。一些技艺高超的演奏家用喷呐模仿人说话、笑或哭等声音已经不是什么新鲜事了。第二部分的《红色微笑》喷呐独奏似乎一直在模仿并表达着“笑”，一种带有醉态的“笑”。喷呐在此处的演奏是非常有节制的，体现在两个方面：第一，喷呐演奏时间。当喷呐独奏完一段类似笑声的旋律后，乐队中的其它乐器会对其模仿或者间奏，也就是说这段不是喷呐连续吹奏完成；第二，喷呐的旋律进行。

（下转第7版）

《醉想》的曲式结构为：“A+B+A+coda”，显得简约沉稳，听起来也给人整齐统一之感。全曲速度由慢渐快的布局，也极为符合听众的自然听觉体验。《醉想》的乐队是典型的民族管弦乐编制，独奏喷呐根据音乐形象的不同，分别使用了大G调喷呐和C调喷