

论广西少数民族钢琴作品《梦幻茶山》的演绎方法

余立

(广西艺术学院音乐学院钢琴系, 广西南宁 530023)

【摘要】广西壮族是一个擅长唱歌的少数民族, 主要分布在广西桂西地区, 而位于百色及周边地区的壮族民歌尤为闻名。《梦幻茶山》这首钢琴独奏曲的作曲家运用了广西凌云县壮族民歌元素, 结合后浪漫派、印象派作曲手法创作而成。该作品在三部曲式的框架中对音乐性画面展开了丰富的描绘, 作品中音乐形象的抽象性与具象性互相穿插, 静与动、强与弱形成强烈的对比, 加之连绵起伏的节奏型与多变化的色彩和声的大量使用, 使得整首作品在和谐的音响里追求戏剧性的变化, 在戏剧性的变化中展现出冲突性的音响, 描绘出广西桂西北人间仙境般的古老茶山, 极具音乐可听性、欣赏性。

【关键词】广西; 少数民族音乐; 钢琴作品; 《梦幻茶山》; 演绎方法

一、《梦幻茶山》作品简介

两位创作者(陆建业, 邱庞阳洋)曾于2008年6月, 前赴广西百色市凌云县作采风考察, 因当地美仑美奂的自然景观和少数民族纯朴的风土人情给作者留下了非常深刻的美好印象, 由此灵感而发, 运用从当地采集到的《采茶歌》《水源洞》等民歌曲调的音乐素材, 结合古典严肃音乐的作曲技术, 写成此钢琴独奏作品。

广西壮族是一个擅长唱歌的少数民族, 主要分布在广西桂西地区, 而位于百色及周边地区的壮族民歌尤为闻名。很多壮族民歌会常用“徵、宫、商音”、“宫、商、徵音”、“徵、羽、商音”、“商、羽、徵音”或“商、角、徵音”、“徵、商、角音”等乐音组合, 组成旋律的动机和曲调, 而《梦幻茶山》正是运用了这些音组的特点, 发展出旋律的动机与主题。甚至在整个作品的和声织体上也运用了大量的这些乐音组合, 组成和弦和音的音响效果(如四度的重叠、五度的交织)。这些旋律与和声音响, 既体现出了典型的中华音乐的五声性, 也具备了浓厚的广西西部区域的壮族民歌特点。再加之五声音阶音调与部分的西洋和声(如增和弦、减和弦、七和弦、九和弦、全音阶等)互相搭配、互相融合, 显现出了音响色彩的冷暖色调的对比。

二、作品演绎方法

(一) 引子: 1-14小节

有两条旋律线; 一是高音的走向, 二是低音的旋律走向。

1-3小节(或是说第一个e音)给整个引子(甚至是整首作品)奠定了其基调——清新俊逸、闲适隽远, 或是用一个“绿”字来概括, 所以低音的旋律在这里可以把它理解为古琴的效果。

旋律隐藏在这里的双音音程或是短琶音中, 要求演奏时突出旋律音, 每个小节的旋律都要形成一个小的句子, 而这三个小节又是一个大的句子。



第4小节开始出现每小节的由下至上的波音, 并且和声配置也愈加丰富, 相对于之前3小节的基调意义, 这里在第二个层次上作了色彩的渲染。

旋律、和声、织体、节奏等因素的丰富, 表明眼前的景物也丰富起来。

4-6小节也是三小节一个大句子, 同样要求在和声变化中突出旋律音, 这里的一个p与之前的pp对比, 加上和声色彩的变化, 让人有一种景物由远及近的感觉, 音色较前三小节要稍微亮一些。



而7-13小节的一系列旋律走向与和声变化都是为了到14小节的ff, 这一段除了与前面有同样的要求之外, 还要做到一气呵成, 音响越来越饱满, 由一个单纯的钢琴音色到14小节颇具交响性的演绎要做得自然而生动精彩。



演奏要点: 掌握好 Rubato 在这里的含义及其韵律, 作出每次和声变化的色彩感、清晰的走向, 理解读懂每次变化的作者意图与逻辑意义, 从而融入对 Rubato 的把握与表现中以及引子最后一个ff的理解。

(二) A部

1.A段: 15-26小节

大致可分为四个声部, 二声部其中的大二度叠置很有意思。

一声部一直是一个二分音符的加三个八分音符的进行(高音旋律, 主旋律线)。

二声部是三连音的重复下行推进, 与三声部的四分音符连续切分形成错落有致的错开并行, 仿佛随风摆荡的树枝, 又似古人善舞的长袖、宫廷里摇曳的蒲扇, 再与第四声部的低音结合起来,

这里基本就是表达一种闲散飘逸的景绪(情由景生),而高音旋律声部也是缓和、清淡、不温不火的吟出,旋律与和声的变化之间有着必然的哲学联系,每次首拍的倚音装饰也让笔者更确切地读出了其古琴的韵律意味。和声具有后浪漫派以及印象派的特点。



演奏要求:首先要保持最低音声部的音响饱满持续,因为三分音符的时值要求很难保持,二声部、三声部两个中间声部的音量不能盖过其音响。最后也是最重要的,因为高音声部的旋律线条比较散,要避免演奏成零碎的感觉,要使气息达到连贯流畅,形成自然的句子,并且要通过手指的控制使得4个声部的音量与音色都各有不同而统一和谐、丰富有层次,旋律声部要用连奏的方法,其他声部和声的色彩变化很重要。

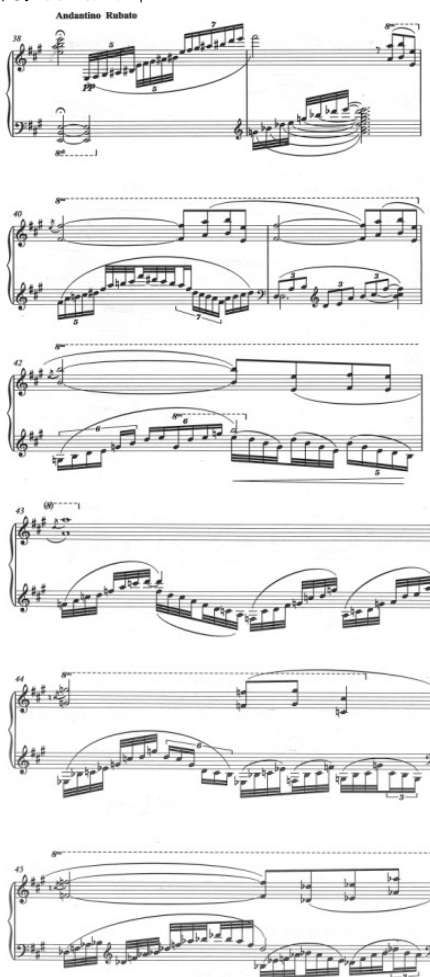
2.B段:27-37小节



前十六后附点的写法与广西少数民族地区特有的语气、腔调有关系,亦是模仿广西山歌的唱法。左右手共同演奏复调旋律,似是山歌对唱的形式。其中,要把附点音弹出特有的语气腔调特点。29小节的三连音似是风景的描述或是人物与景物的对话,从动又转回静,依旧有用到大二度音程。

演奏要求:27-28小节右手旋律声部,要用连奏的演奏方法,使得旋律绵长连贯,音色要透亮,29-32小节的过渡音型要求的是透亮清脆的音色,与之前的又有不同,33小节又回到民歌主题旋律,要做好二者之间的转换以及横向的自然交融。

3.A'段:38-49小节





是A段旋律与快速琶音的结合。

这里又是Rubato节奏,琶音有七连音、六连音、十六分音符等等,所以也是需要理解意义后作出伸缩处理,因为是琶音,所以音乐情绪稍微比A段原本更拉紧,更向前推,又似乎有东西在后面拉扯,没有那么闲适。琶音-分解和弦既是与其相对应的旋律的对抗,又是推动旋律前进的动力,相比A段的色彩微调又多了一层推动的意义。

弹奏要点:在快速琶音的进行中清亮连贯地、优美地歌唱出高音旋律。弹出高音旋律与低音旋律的呼应。

琶音音色稍微暗一些,要求手指要快速均匀地跑动并保持音色上的一致,又能通过手指的控制做出音量上的渐强与渐弱,为旋律声部铺垫色彩,右手的旋律同样也是要求连奏的奏法,音色连绵明亮。

(三) B部

1.C段:50-66小节



模仿铜鼓的节奏打击写法,节奏是重点,每小节有一个附点的语气。

这里是炽烈地起舞、热情地高歌的喧闹场景。

54-56小节的细碎音型与其厚重的音响形成鲜明的对比,描绘的是另一个灵巧跳动的形象,音色清脆透亮。

弹奏要求:要把左手的低音节奏点表现出来,制造厚而不吵的音响。表现出两种音乐形象的对比。要求表现出这里面多变的、丰富的广西特有的民族打击节奏,并且又在和声变化中有清晰的旋律,也有音乐形象的对比。

2.D段:67-93小节



在旋律下方构成纯四度音程,并且旋律有清新的山歌风格和柔和的演奏风格。

中间有一次转调,要清晰地表现出和声的变化走向。

这里的和声也是具有后浪漫派以及印象派的特点,是很新颖的创作手法。

演奏要求:注意右手五指,清晰并连贯优美地弹奏出高音旋律,左手的流动要保持朦胧、梦幻、柔美的音色,与之前的热烈舞蹈节奏形成鲜明对比。

3.C'段:94-108小节





这里以一个弱的C段副题作为开始,有点隐晦幽深但又性格鲜明,要把握好其含义,并作出精彩绝妙的诠释。

94小节开始的细碎音型在伴奏织体上采用了不同的形式。先是波音的使用使其更多了一些跳跃与灵动,接着低音八度的运用将这个细碎主题与之前的热烈欢舞主题巧妙联系起来,要求演奏者将它们有逻辑性并精彩地连接在一起。

(四) A'部(缩减再现): 109-123小节



这里只有一个A'段,与之前几乎完全一样,没有了B段的材料对比,缩减再现,使全区在一种更安逸祥和的气氛中结束。又好像B部中出现的人物情景似乎从未出现过,给听者留下一种玄妙的神秘感以及无限的想象空间。

这里的演奏要求与A段相同,而不同的是在听觉感受上,这里是在热闹喧嚣后的祥和宁静,演奏者要把握好氛围的转换,特别是现场演奏时,要将听众或是观众的心理把握好,如果说A段初次登场的音乐形象是犹抱琵琶半遮面,那么再现A'这里就是已经将听众从B部的热闹中带出来,在逻辑与感觉上会较之A段相比有更加安静的含义。

(五) 总结

这是一首颇具中国民族风的钢琴音画,旋律颇具民族性而和声又独具西方特点,演奏者在把旋律勾勒出的基础之上所要做的就是氛围的把握(尤其是在现场演奏时),这不仅需要平时练习时所具备的一定的手指控制力,还需要精准的、具有逻辑性的头脑,在把握作品横向旋律与纵向和声的基础上,鲜明地勾勒出立体三维的音乐形象,通过音色与音响的不断变化表现出作品独具的意境与氛围。

三、作者简介

(一) 陆建业

陆建业,壮族人,1952年10月出生于广西德保。1977年考入广西艺术学院音乐系作曲专业,师从著名作曲家丁丕业教授,1982年元月以优异的成绩毕业留校任教。现任广西艺术学院作曲与作曲技术理论教授,作曲与作曲技术理论方向、视唱练耳方向硕士研究生导师。广西艺术学院人文学院院长。1985年起,曾先后担任广西艺术学院音乐系副书记,广西艺术学院学生办副主任、中专部副主任,广西艺术学院音乐系主任、书记,音乐学院书记。系中国音乐家协会会员,广西音乐家协会副主席,中国少数民族音乐学会会员,中国侗台音乐学会理事,中国视唱练耳学会会员,全国文化艺术管理学会理事,全国艺术学学会理事,广西高校艺术类专业招生考试专家组成员。

从教近30年来,先后担任乐理、视唱练耳、音乐名著欣赏、中外歌剧、舞剧赏析、中国传统音乐研究、作曲与作曲技术理论等多门本科、研究生的专业课程教学,积累了丰富的教学经验,并形成了一套行之有效的具有自身特点的教学观念和方法。提出了“视唱练耳教学过程的审美理念原则”、“作曲教学的想象扩展与理性控制原则”及“创作意向的意韵架构原则”等。培养了大批音乐人才。

科研创作方面:注重民族音乐的审美价值研究和探索音乐创作的民族化道路,先后在省级以上刊物发表专业论文、评论文十余篇。涉猎的音乐创作形式有交响曲、室内乐、独奏曲、协奏曲、

(下转第30页)

在纷繁的带有蒙古族艺术风格的钢琴曲中,短调民歌音乐素材在音乐中的使用在数量上占据了一定的比重。例如,在斯仁那达米德的《十二首蒙古族民歌钢琴曲》中的《鹿背黄骠马》创作者就充分地采用了锡林郭勒民歌《鹿花背的白马》的音乐旋律元素。见谱例3:



原民歌为:



在乐曲的进行过程中,《鹿背黄骠马》将这首带有情歌意味色彩的乐曲充分完善的呈现出来,其中采用了复调的音乐表现手法,固定音乐织体的始终贯穿形成了一种属长音的意味。

3. 蒙古族民歌在钢琴作品中的改编式运用

蒙古族民歌钢琴作品的改编式运用是指创作者凭借钢琴的音乐艺术表现形式,通过其艺术创作活动使原有的民歌音乐素材得以再现。它通常是将原有民族歌曲的音乐旋律片段直接移用到钢琴上来,同时在保持旋律色彩与曲式结构原型的基础上,创作者采用多声部的音乐创作手法给予原有的音乐素材以钢琴的语汇,从而更加准确深化地表达原有音乐材料的思想情感与意蕴,同时这也起到了给听众一种全新的视听作用和艺术效果。桑桐是最早采用这种方法进行音乐创作的作曲家,主要以《内蒙古民歌主题小曲七首》中的《友情》和《孩子们的舞蹈》这两首音乐作品为典型代表。这两首音乐作品都是以单三部曲式结构形式存在,而且都由两个完整的民歌旋律色彩结合而成。除此之外,而其他作曲家也对蒙古族风格钢琴曲作了不同方式的改编,他们很多是采

用单一的民歌元素进行音乐作品创作,如铁英的《诺恩吉雅》、《大雁的幼稚》等。见谱例4:



在上面的旋律片段中,高声部将民歌的旋律色彩完整的述说了一遍,而低声部则运用了五度卡农式的音乐模仿手法,从A音上进行旋律的开始。

三、结语

综上所述,音乐是一种没有国界的语言,我们在弘扬本土民族音乐文化的基础上,应积极主动地与外界进行艺术上的学习和交流,汲取国外一些先进地音乐艺术元素为我所用,因而将蒙古族民歌这种音乐元素成功地运用到钢琴作品的艺术创作中去,既呈现出了蒙古族这种音乐风格在钢琴作品创作过程中的多样性和多元化,也体现出我们蒙古族音乐与钢琴相结合地这种中西合璧的艺术效果。这不仅对于蒙古族地区民族音乐的发展有着巨大的作用和影响,而且还对于我们整个中华民族优秀艺术文化的传承有着重要的现实意义与艺术价值。

参考文献

- [1] 乌兰杰. 蒙古族音乐史 [M]. 呼和浩特: 内蒙古人民出版社, 1999
- [2] 李世相. 蒙古族风格钢琴组曲集 [M]. 北京: 中国文联出版社, 2006
- [3] 崔逢春. 蒙古族风格音乐作品选 [M]. 呼和浩特: 内蒙古大学出版社, 2011
- [4] 李世相. 蒙古族长调民歌概论 [M]. 呼和浩特: 内蒙古人民出版社, 2004
- [5] 桑桐. 和声学教程 [M]. 上海: 上海音乐出版社, 2010

(上接第21页)

奏鸣曲、歌曲等,在省级以上刊物发表音乐作品五十余首(部)。主要作品有钢琴独奏《跨越情思》、大提琴独奏《布柳河秋韵》、大型民族交响诗《壮天歌》、合唱《和谐之春》等。

此外,近年来,致力于民族音乐文化的挖掘、整理和研究以及教学改革的研究,先后发表论文七篇、评论文三篇,其中有《论广西声乐人才培养模式的几点思考》《歌为寄情媒,美在意韵中》《论民族音乐与社会进步的关系》《论民族音乐的社会功能》等。曾获广西艺术学院“优秀教师奖”和“优秀教学科研成果奖”。承担省级、院级立项的科研项目和教改项目十余项,均取得了可喜的成绩。

(二) 邱庞阳洋

邱庞阳洋,出生于1981年,广西青年作曲家,自幼学习钢琴与单簧管。2001年毕业于广西艺术学院附中演奏专业,2005年毕业于广西艺术学院音乐学院作曲理论专业。曾担任广西交响乐团单簧管演奏员,期间参加了“羊城音乐会”、英国皇家音乐学院教授“薛伟大师与广西交响乐团音乐会”等重要大型演出活动。

作有交响乐《木兰随想》、室内乐《茶山古祭》、舞剧《我的异想世界》、音乐剧《恋人》等作品。其中与陆建业教授共同创作的《茶山古祭》在2009年5月,应北京国际现代音乐节的邀请,进行了该作品的世界首演。

参考文献

- [1] 马莹莹. 广西民歌在当代音乐创作中的运用 [J]. 歌海, 2011, (4).
- [2] 范立芝. 中国钢琴音乐演奏中的气与韵 [J]. 交响: 西安音乐学院学报, 2004, (4).
- [3] 韦柳春. 钢琴艺术民族化的创新之路 [J]. 南方文坛, 2011, (5).

作者简介: 余立(1977-),女,广西南宁人,广西艺术学院钢琴系钢琴主课讲师,研究方向:钢琴演奏及教学。