

花鼓大筒与二胡的对比研究

李斐 (湖南城市学院音乐学院 湖南益阳 413000)

摘要: 中国弓弦乐器品种繁多,以二胡最具代表性,其他类别弓弦乐器包括板胡、京胡、椰胡、高胡、中胡、革胡等。其中高胡、中胡、革胡为民族乐队所用,其余弓弦乐器均为传统戏曲伴奏乐器,例如京胡为京剧伴奏中的主奏乐器,板胡主要给北方梆子戏伴奏等。湖南地方花鼓戏同样也用到一种弓弦乐,这个乐器比较特别,也鲜有人知,即便是湖南老百姓也会误以为这乐器就是二胡,其实这种乐器外观与二胡极其相似,但他有一个特殊的名字,叫“大筒”,只因琴筒较大较粗而得名,也是湖南地区独有的一种弓弦乐器。由于“大筒”用于给湖南花鼓戏的伴奏,所以也称“花鼓大筒”。

关键词: 花鼓大筒;二胡;民族乐器;演奏技法

课题名称: 花鼓大筒与二胡演奏技法对比研究 **项目编号:** 2013xj029

一、花鼓大筒的历史概况与基本构造

大筒与花鼓戏有着密切的关系,他们相互依存,缺了任何一边就少了那独特的湖湘韵味,因此提到大筒就不得不说下湖南花鼓戏。据记载,湖南地方花鼓戏起源于清康熙、乾隆年间,从民族音乐学观点出发其是典型的起源于民间歌舞的戏曲剧种,也就是说花鼓戏的前身是湖南当地的民间歌舞音乐,至清中叶才逐渐演变成为一种戏曲剧种,因此花鼓戏历史较短,但由于其形式灵活多变,生活气息浓郁,至今仍受到广大百姓的喜爱与欢迎,最具代表性的花鼓戏《刘海砍樵》《洗菜心》等作品可以说是中国家喻户晓的戏曲剧目。大筒作为其主要伴奏乐器在民间却早已出现,因此,大筒形成相比花鼓戏更早。新中国成立后,随着民间音乐发展,大筒演奏艺术迅猛发展起来。

古时中原已有的胡琴类乐器都称之为“古角”,而“古角”也被视为现代“大筒”的前身,从历史渊源看大筒与二胡是源于一脉的关系。胡琴在唐代已开始广泛流传,而到了明清时代胡琴已传遍大江南北,始成为民间戏曲伴奏和乐器合奏的主要伴奏与演奏乐器。直至近代,以给湖南花鼓戏伴奏的胡琴才更名为花鼓大筒。近百年以来,大筒经历了繁荣与衰落,但在音乐形式日渐多元的今天,以湖南独有的弓弦乐器花鼓大筒为代表的地方民族乐器,尤其值得关注、保护和传承。

湖南民间流行的传统大筒有两种,一种是“长筒式”,另一种是“短筒式”。所谓“长筒式”是指琴筒的筒长达25公分,琴杆较短,木制,琴头成弯脖状,左右各置一轴,无千斤,用马尾弓拉奏,发音沉闷、含糊,但有厚度。所谓“短筒式”是指琴杆、琴筒均为竹制,皮面为蛇皮,外形类似京胡,用棕丝制的琴弓拉奏,发音明亮、尖锐、单薄。

二、二胡的历史概况与基本构造

二胡,北方少数民族乐器。“胡”乃胡人也,“二”指弦数,所以在北方少数民族胡人手里演奏的两根弦的乐器就是我们说的二胡的前身。早期的胡琴称作“奚琴”。直至唐代,胡琴传入中原地区,并流传开来距今已有一千多年的历史。在过去它主要流行于长江中下游一带,所以又称为南胡。二胡是我国最具魅力的拉弦乐器,它既适宜表现深沉、悲凄的内容,也能描写气势壮观的意境,她的音色接近人声,具有很高的情感表现力。直至近代,胡琴才更名为二胡。建国以来,二胡演奏水平正进入鼎盛时期。

二胡和其他弓弦乐器构造基本相同,由九个主要部分组成:琴筒、琴杆、琴皮、弦轴、琴弦、弓杆、千斤、琴码和弓毛。除

琴弓为竹制外,其他部件均为木制,琴筒是二胡的共鸣筒,其形状主要为六边形,长13厘米,前口直径8.8厘米。二胡琴筒一侧蒙有蟒皮,一般多用金花蟒皮做为震动皮面,发音圆润,音色具有柔美抒情之特点。

三、花鼓大筒与二胡对比研究

1. 区域对比

花鼓大筒是湖南地区独有的弓弦乐器,用以给湖南花鼓戏伴奏而得名花鼓大筒,也用于长沙丝弦、邵阳小调的伴奏,改革后的新型大筒也用于部分独奏。由于其鲜明的流行区域与演奏形式我认为花鼓大筒应属于民间乐器范畴。

二胡广泛流行于中国各地,可用于戏曲音乐伴奏,亦可作为独奏乐器进行独奏,或在乐团中成为民族交响乐的一份子,但总体来说二胡还是独奏乐器,由于其流行区域广泛,百姓普遍认知度高,作为中国乐器的典型代表,二胡应属于民族乐器范畴。

2. 演奏姿式对比

花鼓大筒采用平坐式、翘腿式、站立式三种基本演奏姿式,最常采用平坐式,此姿势与二胡演奏基本姿势一致,即平腿坐于高度合适(自然坐定后大腿面与躯干呈90度)椅子上。其次采用架腿式,此姿势同二胡演奏架腿式一致,俗称“二郎腿”,但必须左腿驾于右腿之上坐于椅子上,这种姿态对于二胡与大筒都具有稳定琴体的作用。而站立式则与而有一定区别,大同的站立式是指右腿站立于地,左脚搭在较高的物体(椅子、石块、台阶等)上,使大腿面与躯干保持90度。二胡的站立式是近年来新兴的一种演奏姿式,经过不断改良演奏者可以购买到专业的辅助工具将二胡固定于腰间,双脚立于地来演奏,相比大筒二胡的站立式更加自由,把握得当可使演奏更无激情与舞蹈性,是对传统二胡演奏束缚的一种释放。

3. 构造音色对比

二胡与大筒的结构相似但规格大小有着较大差异,总体来说大筒略大于二胡,二胡琴筒长13公分,而大筒琴筒长约16~24公分。相对于二胡大筒共鸣更强,音色略带沙哑,高音区发音尖锐、明亮、穿透力强,中低音区则低沉浑厚,粗狂豪迈好似湖南人火辣辣的性格。二胡的音色也有其独有的特色,圆润柔和,优美动听。它那近似人声的乐音,更加富有歌唱性和表现力。

4. 演奏技法对比

近年来民乐的飞速发展造就二胡的演奏技法日渐成熟,目前二胡已经有一套较成熟完备的演奏技艺。有传统的技法也有借鉴西洋弦乐的技法。总体上看分为左手技巧与右手技巧两大类,最基本的就是左手持琴,右手持弓,这与大筒一致。

右手技法包括:练弓、分弓、换弦、快弓、颤弓、顿弓、抛弓、跳弓、连顿弓、大击弓等。

左手技法包括:换把、滚揉弦、压揉弦、滑揉弦、滑音、回滑音、装饰音、颤指、泛音、拨弦、罩音等。

大筒虽为湖南民间乐器但也属于弓弦一脉,因此在演奏技法上与二胡极为相似,文中所列举的二胡技法在大筒演奏里同样被普遍运用。

由于大筒是地方花鼓戏的主要伴奏乐器,在地方风格音调中的特殊技巧在大筒中得以发挥,比如说左手技法颤音,对于二胡来说颤音即颤指,是指相邻的两个或间隔的手指依次前后做快速按弦动作,是一种基本的演奏技巧。在大筒演奏中,颤音却显得尤为重要,颤音有急促的颤,缓慢的颤,中速的颤,先颤后不颤,不颤后再颤,两头不颤中间颤等等。大筒要拉奏的有湖湘韵

格里格钢琴抒情小品《致春天》的演奏艺术探析

陈欢 (福建师范大学音乐学院 2012级师范1班 福建福州 350000)

摘要: 钢琴抒情小品《致春天》选自挪威作曲家格里格1884年所作的钢琴曲集《抒情小品》第三集 (op43) 的最后一曲, 描绘了大地复苏、蓬勃生机的美丽春天。深受广大学者喜爱。笔者通过“手”“身”“心”等几个方面探析钢琴抒情小品《致春天》的演奏艺术, 希望为人们进一步理解和诠释作品提供一定的帮助。

关键词: 钢琴抒情小品《致春天》; 演奏艺术

全曲为再现单三部曲式, A段音乐形象清新而亮丽, 一股春天脉动、生机勃勃的气息扑面而来。B段音乐是一个对比性的中段, 为作品提供动力性, 似乎是在回顾从寒冬走向春天、从痛苦走向光明的过程。A'段是再现段, 通过调性及其和声的变化展示了冰雪消融、春潮涌动的新天地。笔者将从“手”“身”“心”等几个方面重点论述钢琴抒情小品《致春天》的演奏艺术。作品曲式结构图如下:

	引子	A	B	A'	尾声
		a b	c d	a' b'	
小节数	2	8 12	14 8	8 18	2

一、“手”

任何钢琴作品, 无论其难易程度如何, 手上的技术要点都必须先解决。这里所论述的“手”主要包括“指”“腕”“臂”。

1. “指”: 十指乃演奏钢琴最直接、最前哨、最敏感的部位。因此, 十指的力量、灵敏度、速度, 指尖千变万化的触键方式和控制能力, 是基础之基础。在整首作品《致春天》中, 手指的支撑和发力起到“中流砥柱”的作用, 特别是对手指的轻盈、清晰的触键提出了相当高的要求。例如第45-70小节的低音声部手指跑动, 虽然总体速度不快, 但黑白键交替以及大跨度连接为三声部的低音声部演奏增加了难度。演奏在读谱的过程中要尽量视奏练习, 将音符和手位熟记于心。

2. “腕”: 在钢琴演奏中, 手腕是连接指尖与大臂的桥梁, 是大臂向指尖输送力量的必经通道。它的作用主要体现在两个方面: 支撑和顺活。在作品《致春天》中, 使用手腕最频繁的则是第45-70小节低音声部的琶音, 这些琶音若只用手指的力量弹奏, 将会呆滞死板。只有配合手腕弹奏, 才能够将春天的灵动表现出来。其次, 从第23小节开始, 作品从二声部扩展到三声部, 其中右手要担任高音声部和中音声部的演奏任务。因此, 中音声部自然只能用右手的手腕来帮忙演奏。另外, 类似于开头低音声部的抒情性主题, 手腕的使用也是十分普遍的, 它有助于旋律的流畅。

3. “臂”: 音与音之间的连接, 不单单是手指与手指的连接及手腕协同动作下的连接, 而应当是发自大臂的连接。在作品《致春天》中, 需要运用手臂演奏的主要有两种音型: 第一是同

和弦反复, 这类技术在作品中随处可见, 同和弦反复的音型, 除了运用手指和手腕演奏, 更多地需要运用大臂“圆周式运动”弹法。同时, 要有“组”的概念, 例如作品开头高声部中, 以五个和弦为单位, 五个和弦一组, 演奏时每组发力一次, 做到强弱有序并及时放松大臂; 第二种是八度或者八度和弦, 例如从第37小节开始, 一连串的八度连续进行, 强弱有致, 此起彼伏。这就要求演奏者进行专项的技术训练: 手臂动作以“推”为主, 采用“重力练习法”, 同时注意力量的发出要与缓慢而均匀的深呼吸相结合。

二、“耳”

音乐通过声音而实现的全部实际效果只有通过耳朵的倾听来辨别和协调。准确无误的触键、纹丝不差的时值、清晰平衡的声部、瞬息万变的音色、恰如其分的音量, 都需要极端灵敏的听觉。在演奏和练习《致春天》时, 一定要用耳朵倾听钢琴发出的声音, 结合自身想象力表现作品审美意境。例如第1-22小节, 旋律线条在左手, 这就要求演奏者演奏时, 认真聆听低音声部, 有时候我们往往会忽略右手的伴奏部分而只注重左手的音量。只有同时聆听双手的音色, 才能最好地演奏。第23-44小节, 织体是一个三声部的层次, 这时耳朵更加“忙不过来”, 既要听见两个外声部的主题旋律, 还要兼顾中间声部的音色音量。第45-70小节, 仍是三声部织体, 但是要小心倾听的是高音旋律, 中低音旋律平稳进行。值得一提的是第35-36小节, 这里虽然只有两个声部, 但其渐强程度不好表现, 演奏时一方面要做渐强, 另一方面还要注意重音与非重音的区别。

三、“心”

钢琴演奏需要演奏者具有丰富的感情与想象, 对于作品的把握, 最重要的是内心对于钢琴的驾驭能力。在想象力方面, 钢琴抒情小品《致春天》既描绘了“碧玉妆成一树高, 万条垂下绿丝绦”的春意盎然, 也描绘出寒冬盼春的种种复杂心情和情绪变化。这就要求演奏者通过自己的联想, 结合自身的情感和生活经历演绎作品。在情感方面, 此曲表面上看宁静淡泊, 而音乐内在却汹涌着万卷春潮, 这就要求演奏者发自内心的热情来表现作品。另外, 优秀的钢琴演奏不仅需要丰富的想象力和充沛的热情, 还需要一定的控制力, 这包括对手指、肢体语言、身心情绪的控制等。总之, 只有将“发之于心, 操之于指, 动之于身, 现之于乐”运用于钢琴演奏中, 才能使得钢琴音乐的演绎准确而充满魅力。

参考文献:

- [1]郭和初. 独特的春景 无限的深情——格里格钢琴抒情小品《致春天》的音乐分析[J]. 钢琴艺术, 2002, 11.
- [2]郭和初. 格里格钢琴抒情小品《致春天》的音乐分析[J]. 华南师范大学学报, 2002, 12.

味, 就要对颤音技巧掌握得十分到位, 比如拉奏《十字调》的时候, 那就要, 在“5”上要强颤, 在“2”上也要激烈地颤抖, “1”上要柔软地颤, “6”和“3”不要颤, 即使要颤, 必须入音了再颤。所以相对于二胡的演奏技法大筒则显得地方风味浓郁, 充满民间音乐乡土气息。

近些年在大筒得到不断改良后, 大筒已经由一个伴奏乐器转向独奏乐器, 在有丰富演奏技法的支持下花鼓大筒演奏正被越来越多的湖南人民乃至全国人民所接受与喜爱。

参考文献:

- [1]卜再庭. 《花鼓戏大筒演奏法》. 湖南人民出版社, 1979.
- [2]胡士章. 《湖南花鼓戏唱腔大筒教材》. 湖南省群众艺术馆, 1982.
- [3]唐海燕. 《益阳地方民间音乐》. 湖南文艺出版社, 2010.
- [4]肖常纬. 《中国民间音乐概述》. 西南师范大学出版社, 2011.
- [5]徐霖编. 《二胡演奏法》. 百花洲文艺出版社, 2001.
- [6]赵寒阳. 《二胡演艺知识500问》. 人民音乐出版社, 2005.