

指挥: 彭家鹏

民族管弦乐

舞之光影

作品简介

《舞之光影》是一首民族管弦乐小品。乐曲结构紧凑,线 条流畅而不失个性,节奏明快而富有动力,在不同族群的音 色变换中,和谐统一与明暗对比交织成动态的光影图景,尤 其在弹拨乐器语汇的运用上,突显了民族管弦乐队的特征与 魅力。





作曲家简介

朱 琳

博士、中国音乐学院作曲系副 教授、作曲教研室副主任。先后毕 业于中国音乐学院和上海音乐学院。 师从王宁、高为杰、杨立青等教授。 其主要作品:《舞之光影》(民族管 弦乐队)、《无词歌》(民族弹拨乐 队)、《江舟赋》(古筝独奏)、《木 鼓祭》(木管、弦乐、钢琴八重奏)、 《芬芳》(琵琶四重奏)等曾在美国、 法国、乌克兰、白俄罗斯、新加坡、 韩国以及中国香港、台湾、北京等 地上演。曾荣获中华人民共和国文 化部、中国民族管弦乐学会、中国 台湾省立交响乐团主办的作曲比赛 奖项。2012年入选"北京市优秀人 才"和"北京市高校青年拔尖人才"。

从弹拨乐、弓弦乐的创作感悟 到《舞之光影》的构思

朱 琳

应指挥家刘顺先生之约,我于 2002 年为中国音乐学院民族管弦乐队的排练课创作了《舞之光影》。这是一首乐队小品,也是我的第一首民族管弦乐队作品。自问世以来,获得多位指挥家的青睐,曾先后被中央民族乐团、中国广播民族乐团、澳门中乐团、香港中乐团、新加坡华乐团以及中国少年民族管弦乐团等上演,同时也得到了前辈、同行们的赞誉。借此机会,我把这部作品的构思和创作过程加以总结,将其中的创作感悟和体会与大家一起分享、探讨。

在写《舞之光影》之前,我曾先后为民族弓弦乐队和弹拨乐队

编配、创作过作品,比如将刘天华的《月夜》、《烛影摇红》编配成 弓弦乐队作品,为弹拨乐队创作了《无词歌》、《民歌三首》等,所 以对两个乐队的族群音响特征有一定的了解。

弹拨乐器早在周代就已经出现,如琴、瑟、筑等。到了汉代, 秦琵琶(弦鼗)出现在了相和歌的伴奏乐队中,之后阮咸琵琶在 三国时期出现。可以说、弹拨乐器有着源远流长的历史和厚重的 传统,它早已作为我们的音乐文化基因存在至今。指挥家关迺忠 先生曾在他发表的文章《从先秦编钟乐队到现代交响化民族乐 队——兼论中国管弦乐队音响的点、线、面特征》中谈到:"在唐代, 弹拨乐器作为先秦主奏乐器鼓、钟、磬'点'型音响的演化和延续, 在乐队中有着突出的地位。"我认同其观点,并将其用于民族管弦 乐主导音响的选择。在其漫长的演变过程中, 弹拨乐的种类越来 越多样。在弹拨乐器群里,每一种乐器的形制、触弦方式都不一 样,自然音色也就各不相同,甚至可以说以琵琶、筝为代表的每 一件乐器都是一类音响丰富的"音源"。那么,当这样一些"音源" 被作为族群组合在一起的时候,知道怎样释放和控制它们的特点, 或者说懂得怎样把握它们音质的融合与分离,对于我们的创作是 非常重要的,这其中还有更多的音响可能性,等待我们在实践中挖 掘、尝试。

相对于弹拨乐器, 弓弦乐器出现的较晚。弓弦乐器最早出现在

唐朝, 关西忠先牛将它看作是"吹管乐器'线'性音色的丰富与发展", "至元代,正式命名为'胡琴',并列入宫廷音乐演奏中"①。中国 民族管弦乐队的弓弦乐器声部就是由胡琴家族演变而成的。在20 世纪下半叶, 形成了高胡、中胡、二胡、大提琴、低音提琴弓弦 乐器声部。高胡的音色明亮、具有穿透力,二胡声音圆润、柔和, 中胡音色略显沉重。可以说, 弓弦乐器组的高、中音声部由三种 乐器组成,它们的力度幅度不同,在发音上各具特点。而当把这 些不同的乐器作为族群组合在一起时,整体的音色又化合成了具 有"哑光"色泽的音响体。它们的弱奏偏于内敛、而强奏时弓与 弦的摩擦所产生的噪音又使群声富有向外挣脱的张力;它们在中、 低音区可以制造较为夸张的力度幅度,而在高音区却无需控制力 度,因为演奏者不论使多大力气,都改变不了弓弦乐族群弱力度 加上苍茫、嘶哑之声的自然成色。我想这样的特点就是民族弓弦乐 的标识,没必要用西方弦乐队的音响标准去衡量它,只要民族弓弦 乐演奏出它本身的音色质感,寻找到适合它的表达方式,就是成功 的写作。

有了对弹拨乐队和弓弦乐队的初步写作认知,再进行民族管弦 乐的创作构思,就会对群奏和个体乐器的音色有更加细致的考虑和 布局,作品大致从如下几个方面进行构思:

①《中国民族管弦乐实用配器手册》, 朴东生著, 人民音乐出版社, 2011年, P.186。

一、关于乐器角色的定位

确立作品的音色基调,并分配每组乐器所要承担的功能和角色 是首要思考的事情。我认为在即将创作的这部作品中,应该使用弹 拨乐语汇来构建全曲。不仅因为弹拨乐器是中国音乐文化基因的代 表性族群, 最重要的是它们点状、颗粒性的音响独具特色, 这种点 状音响有着弦乐和管乐都不具备的空间感, 十分迷人。不仅如此, 弹拨乐器的音色就能够触动我脑海中浮现出清新、明快的乐思轮廓。 所以在《舞之光影》中, 我将弹拨乐作为主导音色, 并目认为弹拨 乐器的音色在这首作品中应该起到"筋骨"的支撑力。而弓弦乐器、 笙的音色则应该表现音乐"血肉"的质感。至于笛子和打击乐,我 认为它们的音色具有点缀和强调的功能,比如勾画主题或局部线条 的轮廓,突出音乐的形象和性格等。尤其是在打击乐的运用上,我 非常注意它们与其他族群组合时音色和力度的关系, 避免打击乐器 的音响"一枝独秀",脱离音乐语境,所以在打击乐和笛子这两组 乐器的运用上,我把它们放在音乐的语境下来处理,使其对弹拨乐 器和弓弦乐器起着烘托和渲染的作用。通过实践,将笛子和打击乐 在关键点上挥毫数笔也确实让作品变得更加生动、立体,并达到了 我所预期的理想效果。

二、关于构建音乐语汇

有了乐器族群的角色定位之后,就要构建与之相符的音乐语汇。 我非常着米干琴弦被拨奏之后那声波逐渐消失的起伏过程。尤其是 拨奏较长的琴弦,它的振幅更大,声波振动时间也更长,不同的分 音在不同时间点上跳跃进出,释放出无穷的魅力。这种声音的美感 倾向在我之后的作品中会有更加突出的体现。那么,在《舞之光影》 的音响空间里, 受到琴弦振动的启发, 按照我的音响理念所设计的 主要主题动机和对比主题都是以跳进的形态出现的。主要主题动机 连续三度跳进的形态, 类似在一个基音被振动之后先后迸发出的不 同分音的频谱,而这个动机正是弹拨乐器的语汇(当然用竹笛和打 击乐表达也是很生动的)。主要主题动机贯穿全曲,弹拨乐音响也 就成为了作品的主导音色和乐队的"筋骨"。相对于主要主题动机 的短小形态,对比主题则是用八度大跳音程的长线条气息使主要主 题动机在音乐性格上得到释放和舒展。在演奏上,对比主题用弓弦 乐器与弹拨乐器相叠加来演绎,在两者音色的化合下,弹拨乐滚奏 的颗粒感柔和了许多。同时,弹拨乐器也为弓弦乐器的质感增添了 许多柔韧性。在混合音色的作用下,对比主题的音乐形象能够一直 保持着先前音乐的力道。对于主要主题动机和对比主题的音乐形态,

也可以借用"点"与"线"来形容,这不仅体现了音乐自身的对比性,也将中国民族乐器音质的审美习惯隐含其中。

三、关于音响层次的呈现

如果把民族管弦乐队作为一个丰富的音响库来看,那么,就要使同一族群的单一音色或者不同族群的混合音色能够清晰地呈现。为了实现这一效果,我将音域、织体进行了分层处理,也就是将音响设立成前景、中景、背景,甚至更多层次,然后根据织体的主、次关系,用不同的演奏法将它们分别安排在突出或抑制它们音响特征的不同音域,也可以同时考虑在不同的层次上建立长短不一的织体形态,这样,前景、中景与背景的织体才能够相互留出音响空间,来实现清晰、干净、立体化的音响效果。

四、关于标题

说到此,不得不提一下《舞之光影》的标题,这个标题是在有了乐思之后附会上去的。最初这首作品的标题叫《舞》,李西安老师听此作品之后,建议将标题改为《舞之光影》。这倒是更加符合我音乐的内容,即用"舞"来形容乐器(弦、鼓膜等)震动的姿态,"光影"来表达不同乐器音色的交织以及和声色彩的交叠变化。

《舞之光影》的创作如果没有弹拨乐队、弓弦乐队的实践,以弹拨乐为主体的音乐语汇在这首作品中可能就很难确立。所以,再谈谈乐队编制的多元化发展对于促进民族器乐作品语言个性化发展的可能性。

萧友梅先生早于1916年在莱比锡提交的博士论文《中国古代 乐器考》中列举了我国古代用于宫廷、祭祀、世俗音乐的66种管 弦乐队组合,对我有很大的启发。在20世纪90年代,提倡多样化 的呼吁促进了音乐高校对乐队编制的思考和改革,相继推出了具有 各自特色的室内乐组合。在这种背景下,中国音乐学院附中少年弹 拨乐团和弓弦乐团、中央音乐学院弹拨乐团也相继成立。它们既保 持了多年以来作为小型室内乐合奏的精致与细腻,同时又兼有大型 管弦乐队多声立体化的恢宏与交响,使作曲家在创作中能够关注和 发现更多表达的可能性。之后,又雨后春笋般地出现同族乐器的室 内乐团,如台湾柳琴乐团、杨靖琵琶室内乐团、张维良竹笛乐团、 魏蔚阮咸乐团、杨琳古筝乐团等等。

从目前创作来看,民族乐器演奏形式的变化,已经带来了不同 以往的音乐审美感受。随着创作数量的增加,每个族群的可能性也 将会被作曲家不断挖掘,作品的音乐语汇也将更加多元化,艺术趣 味必然会被拓展。所以说,族群式的民乐室内乐形式可以展现出无 穷的可能性,个性化的音乐语言就会被孕育。而演奏员只有通过大 量族群室内乐的新作品细腻、全面的实践与训练,才能对大型乐队作品的音乐内涵有更加精准的理解,演奏技巧也才能被拓宽。

但就目前的现状而言,我也很赞同我国著名作曲家、理论家高为杰先生的观点:"中国民族管弦乐队的历史相对比较短,所以我并不热衷去讨论民族乐队的好坏,而是着眼于创作质量的高低。"他认为现在有这样一个载体,就为它来写,乐器就是声音的工具,只是看作曲家用得好坏与否,无论是中国的还是西方的,都是如此。

族群室内乐队是管弦乐队的分子结构,两种体裁的发展相辅相成,缺一不可。我想,如果职业乐团建立机制来支持作曲家对族群室内乐创作的话,那么一定会将目前音乐学院所积累的族群类的创作、演奏成果更有力地推向社会,同时也可以培养更多喜爱民乐的听众,加速创作、演奏、听众之间的"新陈代谢",来完成这个时期应有的民乐文献的积累,进而促进民族管弦乐创作的新声音、新思考朝着更加多元化的方向发展。