

唢呐协奏曲

# 醉 想

作曲：李 博

演奏：中国广播民族乐团  
指挥：彭家鹏



## 作品简介

《醉想》，顾名思义就是人在喝醉以后之所想。作曲家认为，人在醉酒时的状态是迷离的，诗意的；而所想之事则是诚实的，直接的。于是作曲家将自己的亲身感受结合一个假想的场景，构成了一幅亦真亦假的画面：一个醉汉独自摇晃在刚刚下过雨的街旁，他时而傻笑，时而奔狂。最终连同口中轻声而模糊的呢喃，渐渐消失在深邃的夜色里。





## 作曲家简介

### 李 博

2005 年考入中央音乐学院附中作曲系，附中及本科阶段师从徐之彤及张丽达教授，现师从唐建平教授。

他的作品在国内外十多项作曲比赛中获奖，其中包括：

2011 年获得中国作曲最高奖“第十五届全国音乐作品评选（民乐）”一等奖。李博是这项比赛有史以来获得首奖最年轻的作曲家，获奖作品：《旋叶》。

2012 年获得德国音乐界最高奖之一“欣德米特作曲家大奖”。这个奖项每年只授予一位作曲家或音乐团体（不分国籍与年龄），李博是唯一一位获得这个荣誉的中国作曲家，也是此奖 23 年历史以来最年轻的获奖作曲家。

第五届“CON TEMPO”中德青年作曲家室内乐作曲比赛一等奖。获奖作品：《月光·城墙·散文诗》。

# 现代音乐观念中的民乐创作

李 博

## 关于自己

我在 2005 年考入中央音乐学院附中作曲系,在附中的三年(高中)主要面向法国印象派作品、俄罗斯民族乐派及浪漫晚期的作品进行模仿和学习,并创作了十余首西洋乐器室内乐编制的作品,其中包括:《一代人》(钢琴三重奏),《帆》(混声合唱,大提琴与管风琴),《苍蝇》(为二十件弦乐器而作)等。2007 年考入中央音乐学院作曲系,本科期间主要学习方向是西方现代音乐技法,当然也包括日、韩、南美等重要分支。学习期间创作了几十首不同编制的大小作品:《等待戈多》(室内乐歌剧),《十面》(交响乐),《吹风寒》(唢呐协奏曲),《月光·城墙·散文诗》(为十一件民族及西洋乐器

而作的混合室内乐)等等。这个阶段的创作逐渐偏向欧美当代音乐技法的发挥和音乐结合哲学的实验作品。现在我就读于中央音乐学院作曲系研究生二年级,师从唐建平教授。关于民乐的创作开始于2009年,第一首民乐作品是《梦后》(古筝独奏曲),到现在为止,创作了独奏、重奏、协奏及民乐队形式的若干民乐作品。

## 关于醉想

《醉想》现在有三个版本,分别是室内乐重奏、唢呐协奏曲及唢呐与钢琴二重奏,其中室内乐版本是2013年应中央音乐学院“金磬吹打乐团”委约创作,并在同年的“金钟奖”民乐组合类比赛中首演。同年12月应上海民族乐团的委约将其扩充为唢呐协奏曲,也就是本次比赛获奖的作品。关于这个作品我想先从吹打乐的版本开始谈起。

“金磬吹打乐团”是中央音乐学院民乐系唢呐学科石海彬教授组建的,它是一个十二人的室内乐编制:竹笛(2),唢呐(4),笙(2),打击乐(4)。在创作之前,我观看了这个乐团的排练,它们演奏的曲目是《将军令》、《大得胜》。这两首作品在配器方面以单线条和齐奏为主要方式,旋律曲调也是以五声音阶为主,至于和声方面则不是音乐的主要成分。对于《醉想》,我细致地将每一件乐器分开,让每一个人的声部都不同,但是得到的效果一定是统一的(这样的尝试在附中创作《苍蝇》时就实现过,二十件乐器同时演奏二十个

声部，而且不能乱)。

关于这次获奖的协奏曲版本，则是基于室内乐版本之上的扩充和改编。之前在室内乐版本中曾使用的打击乐器高脚杯在协奏曲中得到了“特别”的安排：我安排了八位不同声部的演奏家在乐曲之中演奏高脚杯（杯中倒入少量清水，手指润湿后轻擦杯口，得到空灵的持续的高频声音）。这八个人分别是二胡、箜篌、低音笙、打击乐（2）、新笛、低音提琴和大阮。如此的安排是为了将整个乐团包围在高脚杯的声音之中。在乐队配器方面，我根据音乐的需要，把乐队里的乐器按照一定的逻辑分开：音区的高低、乐器的演奏法和乐器音色。在不同的段落使用不同的划分方法，配合唢呐独奏声部塑造一个鲜明的音乐形象。

通过对于现代音乐的学习与研究，我积累了一些关于创作技法上的心得，并且把它们投入到了民乐创作的过程之中。当中西音乐的技术与文化结合时，往往会有新的声音和观念出现，而这样的作品我认为是推动中国民乐创作的重要组成部分。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，所以作曲家在创作的过程中，往往是通过与演奏家近距离的沟通和尝试，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：

例 1.

**Horizon's chants**  
For Sheng, Gayageum and Koto  
Dedicated to Wu Wei, Jocelyn Clark and Ryuko Mizutani  
Kee Yone CHONG (\*1971)

*Tempo rubato* ♩ = c.42

\* Improvise with pitches variation and bow on the different positions.

CKYCHONG2007

在例 1 的第二行处，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，比如第二行的最后一小节，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》（为十一件乐器而作的室内乐）。这首作品创作于2011年，在德国石荷州音乐节上首演，它是由古筝、琵琶、笙和八件西洋乐器组成的室内乐，我通过对笙的研究，使用了以下几种特殊演奏法：

## 例 2.

Mondlicht-Stadtmur-Prosadichtung  
月光·城墙·散文诗  
Chamber music for eleven instruments  
2011

MYSTERIOUS, TRANQUIL  
[A] ♩=92-100

MYSTERIOUS, TRANQUIL  
[A] ♩=92-100

乐曲的开始处，笙演奏家要用一只手在发音管口按照节奏进行堵住管口和放开管口的动作，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地变化声音音色，这种在发音管口的演奏法一定程度上打破了笙乐器自身的限制，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，还要和演奏家细致地讨论和实验。

例 3.

The image displays a complex musical score for a full orchestra. The score is arranged in a standard format with multiple staves. At the top, there are markings for measures 2, 4, 3, 5, and 2, with corresponding time signatures of 4/4. The instruments listed on the left include Flute, Clarinet in Bb, Oboe, Bassoon, Piano, Trumpet, Trombone, Violin, Viola, Violoncello, and Double Bass. The score contains various musical notations, including notes, rests, dynamics (p, pp, mf, f), articulation (accents, slurs), and performance instructions such as 'L.H.H.' and 'M.V.'. The piano part includes specific markings for 'Woodblock', 'Cymbal', and 'Woodblock'.

在例3的第二小节，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单簧管的乐器法里得到的启发。这种方式得到的效果是，在不换气的情况下可以实现在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，也是一部作品由想象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，下面我就举几个关于现代民乐记谱法的例子进行分析。

例 4.

The musical score is a complex orchestral arrangement for a chamber ensemble. It includes parts for Oboe (Ob.), Pipa, Percussion (Perc.), Double Bass (D.B.), Horns (Hp.), Trumpets (G.Z.), Trombones (Pno.), Violin (Vln.), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), Flute (Fl.), Bass Clarinet (Bb Cl.), and Snare Drum (S. sh.). The score is written in a Western staff notation system with various musical notations such as notes, rests, dynamics (p, mp, f, ppp), and performance instructions like 'with finger-clip', 'with hard mallets', and 'enter softly'. A specific instruction at the bottom reads: '\* Gradually from single pitch become multiphonic and then gradually back to same pitch.'

这是钟启荣的室内乐作品《Metamorphosis VI》，是一首中西乐

器混合室内乐。其中，琵琶声部使用了扫弦和轮指两个常规的演奏法，但是在这两个演奏符号的后面，都有一条虚线线段。使用这条线段的目的是提示演奏者在线段内的音乐是使用该演奏法的。这种记谱方式是 Brian Ferneyhough（英）最常用的一种记谱方式，Brian Ferneyhough 是英国现代复杂音乐的著名作曲家，由于他的乐谱声部频繁交织，节奏复杂，所以这种线段式的记谱方法就显得明确，而且具体。钟启荣先生在这里同样使用这样的记谱方式是为了带给演奏家最直观的感受，这段音乐虽然远没有 Brian Ferneyhough 那么复杂，但是这样细致、严谨的记谱方式是同样会带来益处的。再看笙的声部，在第一小节最后一拍的地方有一个突然渐强再渐弱的音，这里的速度是比较快的，我注意到钟启荣先生在这个音的下面标注了不一样的渐强和渐弱符号，这个符号同样是来自 Brian Ferneyhough 的作品之中。它的含义是提示演奏家要在这个音的范围里极其突然地渐强和渐弱，而且它的图形也很直观的体现了它所表达的含义。这在国内的民乐新作品中还是很少遇到的。下一小节的第四拍上，有一个类似于逗号的符号，它的含义是小的气口。我们对于管乐表示气口的符号都很熟悉，就是一个逗号，而这里的“小气口”不但逗号上有一条斜杠穿过，而且还被小括号框着，它明显的区分了和正常气口的符号。而演奏员看到这里则一定会理会作曲家的意图，尽力做到十分快速而轻微

的呼吸。

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象。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谱能力，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理和音乐个性。首先看一下《月光·城墙·散文诗》中的一段：

## 例 5.

The image shows a musical score for Example 5, featuring a "senza tempo" section. The score includes staves for Flute, Clarinet in Bb, Piano, Trumpet, Percussion, Harp, Violin, Viola, Violoncello, and Double Bass. The tempo is marked "SENZA TEMPO" and includes dynamic markings like "ppp" and "pp". The score is divided into two systems, each starting with a 2/4 and 3/4 time signature. The Flute part is the most prominent, with a long, sustained note and a series of grace notes. The other instruments provide accompaniment and texture.

在“senza tempo”这一乐句中，琵琶扮演着串联其他声部的角色，它一边滚奏长音，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琵琶演奏家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独奏，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。

那么在节拍里面的节奏，同样有它的艺术魅力：

## 例 6.

The musical score for Example 6 is a complex orchestral piece. It features a variety of instruments: Flute, Clarinet in Bb, Saxophone, Piano, Trumpet, Percussion (including Bass drum, Cymbal, and Snare), Violin, Viola, Violoncello, and Double bass. The score is divided into several sections, with 'STABLE Tempo' and 'SENZA TEMPO' markings. The Flute part has a complex rhythmic pattern with notes like 1, 2, 3, 1, 1, 1, 16, 4, 16, 32. The score includes various dynamics like pp, p, f, and accents. The percussion part includes Bass drum, Cymbal, and Snare. The string parts (Violin, Viola, Violoncello, Double bass) have a steady rhythm. The piano part has a complex rhythmic pattern with notes like 1, 2, 3, 1, 1, 1, 16, 4, 16, 32.

例 6 最后一小节的笙声部，我在最后两拍处使用了两个三十二分音符在正拍，实际倾向是在后面一拍半的 E 音上。这个地方的音乐是和装饰音很像的，但是我为了强调前两个音就把装饰性的音符放在了正拍上，实际效果也是这样，演奏家自然地强调了在正拍上的音，然后产生了对于后面音符的惯性。而古筝和琵琶的滑奏则是通过长短结合的方式达到一种摇晃的感觉：我安排它们在前三拍都是相对短的节奏，而在后三拍则是拉长的节奏，这样一短一长，配合音区的忽上忽下，的确也达到了摇晃的并且愈加

宽广的音乐形态。

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和标准。