

悠然

作曲：艾立群



顺其自然 以静带动 ——关于《悠然》的一点思考

艾立群

《悠然》的诞生源自当时成立不久的“古典印象”重奏组。“古典印象”重奏组五位优秀的演奏家全部来自中国广播民族乐团，编制是竹笛、琵琶、中阮、二胡、古筝。凭着对艺术的热爱和执著，演奏家们利用业余时间自发排练，自行解决交通、吃饭和排练场地。包括我在内的几位作曲家观摩了她们的排练，并欣然同意为她们量身创作。没有创作稿费，没有附加条件，有的是艺术。这就是作品创作的初衷。

《悠然》之意取自陶渊明《饮酒》诗句：“结庐在人境，而无车马喧。问君何能尔，心远地自偏。采菊东篱下，悠然见南山。山气日夕佳，飞鸟相与还。此中有真意，欲辩已忘言。”反复阅读，仿佛

去除了内心的浮躁，现实中的繁杂心态似乎变得模糊。超脱、宁静、悠远之感油然而生，形成了乐曲的内涵。取名“悠然见南山”之“悠然”。

乐曲结构松散，顺其自然，以静带动。升F音开始并从头至尾地贯穿。由升F音产生的“涟漪”洒落在各个声部之中，时而安静，时而张扬而不过分。如镜般的水面倒映着垂挂的柳枝；点水的蜻蜓、树枝上的鸟儿；习习微风、慵懒斜阳下的篱影、蓝天云朵下翠绿的远山……如此的仙境在整个创作过程中好像从未离开过我的脑海。在这样一种意境中创作，心灵似乎不断受到了洗礼，使作品带有水墨画大写意风格。

针对重奏五个声部——竹笛、琵琶、中阮、二胡和古筝，我试图为每个人进行设计，尽力使每个声部都个性化、独奏化，同时又有融合。充分考虑配器的浓淡和音色变化搭配尽可能合理化，使每个人都有充分的个性展示空间。音乐的主题元素和全曲是采用五声音阶创作。由于古筝的构造所限，变化音使用受到局限，为了演奏上可能的方便，旋律和声上多使用自然音阶。作品中我做了几处使用人声的尝试，第一，以往由演奏家担任的人声演唱大多以衬字为主。在创作中我把曲名《悠然》二字做音频化处理，以中文读音（you-ran）方式融入所品中，在需要的地方作为歌词念出来或唱出来。“悠然”两个字实际上变成了声音符号，也从另一个侧面强化作品主题。第二，五位演奏家巧遇陶渊明的五言诗句。把诗句中“问君何

能尔，心远地自偏”前五个字借用点描的手法，分解成每个人只念其中一个字，五个人组成一句完整的词句。由于每个人念时局部语气和音色的不同，叠加在器乐演奏之中，丰富了乐曲的表现力。念的顺序并非依次，而是交叉进行，使左右声场产生变化，增强立体感。念诗句的语调借鉴京剧、昆曲和普通话元素，展现乐曲的汉语朗诵韵律和古诗词来源，更显中国元素。第三，乐曲中有些段落一边演奏一边演唱，而且奏和唱并非同一音高。也就是说奏是一个音高，唱是另外一个音高。这对于长期在大乐队里中规中矩“只奏不演”的乐手来说，是极大的挑战。就室内乐来说，每个声部，每位演奏家就像电影电视剧中的某一场戏，各自充当着不同的角色，相互配合，相互默契。眼神、肢体、音乐等等都是音乐表现的要素。听者在听觉和视觉上都能得到极高的享受。奏要奏得好，演要演得像，这才叫真正意义上的演奏。《悠然》很多地方都充满着即兴的成分，给演奏家发挥的空间。对于习惯了指挥和数小节方式演奏的演员要重新适应，这也是室内乐的魅力所在。也许一些尝试的手法给演奏家们制造了麻烦，但是可喜的是五位演奏家们义无反顾，迎难而上，他们严谨认真地研读作品，反复试验，虚心请教。请京剧老师辅导念白，请同行专家提意见，反复修改。从开始试奏到进入音乐会演出状态时间很短。通过《悠然》若干次的演出，业内专家和观众的积极反响，给了演奏家们极大的激励，使作品表达日臻完美。

以上是我在《悠然》创作过程中的一点思考，供参考。

这次作品的获奖，使我再一次感受到中国民族管弦乐学会对中国民族器乐暨室内乐创新发展所做出的卓越贡献。从历次的乐队作品征集到今天的室内乐作品征集，体现了学会领导层的高瞻远瞩。无论是否获奖，这些亮相的民乐作品对中国民族器乐的发展都会起到积极推动作用。对我个人，对每一位作曲家都会有所帮助和启迪。应该向以刘锡津会长为首的中国民族管弦乐学会致敬！也向这次作品征集评选中的所有评委说声感谢！这并非是因为我的作品得了奖，而是评委们能够包容和肯定新作品中所做出的每一点尝试与探索。据说评委们为了对每首作品负责，也曾反复审听《悠然》，严格公正，劳苦功高。

还要向“古典印象”重奏组的五位演奏家致敬。有幸获得她们的热情邀请，才有了创作这首作品的机会。其次是演奏家们出色的演绎，提升了作品的内涵。她们付出了艰苦的劳动和再创作，使《悠然》插上了翅膀。我的另一首专门为她们创作的作品《沁园春·雪》也已经演出和录制唱片。借此也希望“古典印象”重奏组越来越好。希望中国民族器乐向更高更深更广的方向发展。

最后特别要向邢维凯老师致以衷心感谢！感谢邢老师对《悠然》深刻的点评和独到的见解，使我受益匪浅。