

焦金海古筝曲创新研究*

古军生

(岳阳师范学院 音乐系,湖南 岳阳 414006)

摘要:我国著名古筝演奏家、箏乐作曲家、箏乐理论研究学者——厦门大学焦金海教授,多少年来在箏艺上一直孜孜不倦的追求新的发展、新的创作、新的理论和新的演奏技巧。在紧跟时代脉搏,深刻表达音乐思想内容和主题方面取得了卓越的成就。为我国箏乐界所关注与探讨的重大课题——古筝艺术如何在新的世纪适应新的要求,创造新的音响等方面作出了表率 and 典范作用。

关键词:题材创新;作曲创新;演奏创新

中图分类号: J632.32

文献标识码: A

文章编号: 1006-6365(2002)01-0080-03

我国民族文化艺术之一的古筝艺术,如何适应时代,创造出新时代的韵律,这是摆在箏乐界专家学者面前的重要课题。我国著名古筝演奏家、箏乐作曲家、箏乐理论研究学者——厦门大学焦金海教授,应对时代的要求,创新了古筝艺术,在张扬民族文艺方面取得了卓越的成就。

一、思想内容与艺术形式的创新

一首作品的思想内容,对整首作品起着至关重要的作用。然而,作品思想内容的定位却取决于作者的思想、立场、境界和技艺。焦教授在这方面,特别注重作品的标题和所表现的思想内容,每首作品,都有着深刻的内涵与新意。

他的箏曲《侗族舞曲》,一般看来是表现侗族风情,抒发侗家儿女热爱美好生活的欢乐情绪。但深层次的含义是:祖国各民族安定团结,人们五谷丰收,在蒸蒸日上的美好时光里,侗族人们发自内心的喜悦,用舞蹈形式,充分表现出他们的欢乐与向往和追求更加美好的生活。

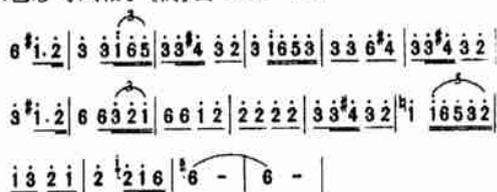
箏曲《芙蓉春早》从标题上看写的是:描绘湖南农村早春二月一片翠绿的美丽景色和人们的精神面貌。但该曲创作于1982年,正是打倒“四人帮”后改革开放的年代,作品的实际寓意是改革开放这股春风,如同春天早早来到湖南人民的面前。从精神上,人们冲破旧的体制而发自内心的喜悦;在现实中,人们似乎要借着这股春风的来临,把过去失去的夺回来,为脱贫致富而充满信心与欢乐。

《苗岭的早晨》是借着鸟鸣的画面歌颂人与自然的真实写照。尤其是乐曲中出现右手弹奏旋律、左手同时弹奏鸟鸣的奏法:形成了人、鸟同唱,似乎鸟懂人声,人识鸟音而出现欢歌对舞的有趣场面。体现了苗家儿女热爱生活、热爱大自然,体现了人与自然的和谐。

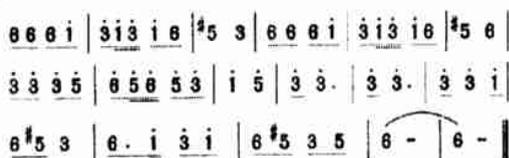
在焦教授创作的乐曲中,如《幸福水》、《欢欣的节奏》、《丝路情深》、《游子思归》、《隔海相望》等,把握作品的思想内容是摆在第一位的,深刻而有新意。因此可以说:紧跟时代的步伐,把握作品的思想内容,是焦教授一种很重要的题材创新手法。

艺术形式创新的体现,首先集中表现在旋律上。焦氏

在采风的过程中深刻、细致地研究民间音乐的神韵;深入发掘原始音调的内涵,并把这些典型的因素,巧妙地运用在自己的作品中。如《侗族舞曲》,作者深入两个侗族自治县所提炼出的特性动机是: $6 \overset{\#}{1} \cdot \overset{\flat}{2} \overset{\flat}{3}$ (也可看作 $1 \overset{\flat}{3} \cdot \overset{\flat}{4} | 5 -$)。全曲基调为羽调式,在写作上除主音及上方五度音保持不变以外,其余几个音有时升高有时还原。巧妙的运用这些调式游移音级,并配以富有特性的节奏,用升华的音调写出了富有深刻内涵的器乐主题。充分体现了侗族的音乐色彩与风格。《侗》曲 $1 = A \quad 2/4$



《芙蓉春早》是焦教授深入湖南衡山等三个县采访45天所创作的乐曲,该曲主题类似湖南花鼓戏中用大筒乐器演奏的音乐,又与湖南民歌《天上太阳红彤彤》的旋律风格略有相似。然而,作者排除其间杂的因素,对采风中感受到的湖南风格音乐进行压缩、夸张、提炼与再创造,并归纳民间典型音调后,写出具有纯正湖南音乐特色和典型地方风格的作品主题。 $1 = A \quad 2/4$



又如:《丝路情深》是焦氏近两年的作品,他利用汉族动机 $6 \overset{\flat}{3} \overset{\flat}{3} \overset{\flat}{1} | 6 -$ 与西域动机 $1 \cdot \overset{\flat}{5} \overset{\flat}{1} | 3 \overset{\flat}{4} 4 - 3 \overset{\flat}{4} 5 -$,在两组同主音不同调式的五声交替定弦法上发展主题,创造性地构成一首完整的、深刻而很有特色的乐曲。

总之,从焦教授的大量作品中,无论从题材、内容、风

* 收稿日期:2001-06-29

作者简介:古军生(1949-),男,湖南岳阳人,岳阳师院音乐系副教授,研究方向为古筝曲创作研究。

格,还是技巧等方面,都具有准确、生动、深刻的创新性。例如:筝曲中特性调式的游移音级运用,鸟鸣时的欢悦与作品中的散板节奏,民族和声的运用,古筝演奏中所表现的各种技法,民族音乐典型音调的提炼与作品内容的新颖,已构成发展了民族音乐中所蕴含的独特品质。与传统古筝乐曲的音乐语言相比,其风格相差甚远。因此可以说:焦教授把握住作品的思想内容与艺术形式,其本身就是一种创新。

二、作曲技法上的继承传统与创新

在作曲技法上如何使作品出现新意?如何将中国的传统文化——古筝艺术引向时代的需求,是焦教授长期探索与奋斗的目标。

1. 在选题确定以后,以地方风格典型的音乐素材或创作的新颖动机,发展成为风格独特、意境深远,有着特别新意的乐曲,是焦氏为乐曲创新的一个突出特点。如他创作和编曲的《侗族舞曲》、《欢欣的节奏》、《丝路情深》、《游子思归》、《山丹丹开花红艳艳》、《城乡新面貌》、《隔海相望》等,每首乐曲都有着各自的独特风格和溶绘了自己的独特技巧。此外,作者由外国歌曲《红河谷》编曲的筝曲,在传统演奏技巧的基础上,注入了新的独特技法,使一首只有八小节和只有一个八度音域的外国民歌,发展为能表现喜悦与哀怨的完整乐曲。

2. 在传统作曲技法的基础上,采用新颖作曲手法为乐曲创新,是焦教授创作筝曲的又一个突出特点。具体表现在:

(1) 音乐材料集中统一

焦氏的作品用笔精炼,如同一个作家围绕主题写文章一样,没有冗长与拖沓,如《侗族舞曲》的主题发展方法是:乐曲为羽调式,写作时开始强调属音,然后笔锋一转,强调主音与下属音,最后结束在主音上。 $1=A \quad 2/4$

动机		6	$\dot{1} \cdot 2$	3
发展	$\overset{\frown}{3 \ 1 \ 6 \ 5}$	$\overset{\frown}{3 \ 3 \ 4}$	$\overset{\frown}{3 \ 2}$	3
再次重复发展	$\overset{\frown}{\dot{1} \ 6 \ 5 \ 3}$	$\overset{\frown}{3 \ 3 \ 4}$	$\overset{\frown}{3 \ 2}$	3
动机伸展		$\dot{1} \cdot 2$	6	
		$\overset{\frown}{6 \ 3 \ 2 \ 1}$	$\overset{\frown}{6 \ 6}$	
		$\dot{1} \cdot 2$	$2 \cdot 2$	

(2) 曲式结构严谨

焦教授的作品结构,根据内容的需要曾运用过多种曲式安排,如:《红河谷》为变奏曲式,《侗族舞曲》类似复三部曲式,《山丹丹开花红艳艳》为单三部曲式等。他创作的筝曲没有呆板的公式,作品中既利用了传统写作的平衡、对称,同时又根据内容的需要大胆创新新的乐曲结构。

(3) 和声运用新颖

和声方面:焦氏一个最突出的特点,是把三度叠置和弦与五声性变异结构和弦相结合交替运用;同时,采用横向与纵向和弦交替进行,为旋律起到了很好的衬托作用。如《芙蓉春早》第二段6—9小节为横向换音和弦与传统和弦交替。《侗族舞曲》第二段1—10小节为空五度和弦、换音和弦、传统和弦相互交替等。

有些作品开头、结尾、引子、重要位置与高潮处,基本上都是采用饱满的和声进行,从而形成了段落之间,旋律音响薄弱处与丰满处之间的强弱与厚度对比;衬托了音乐情绪

的发展与作品的完整性,可见作者对和声的安排与运用是同样有着良苦用心的。

(4) 调式交替的运用恰当自然

调式交替在焦氏的不少作品中都有存在,但在运用上没有出现俗套,而是将这一手法用在作品最恰当的地方,使作品出现新意。如《芙蓉春早》第一段落用变奏手法写成, a^1 主题均在 f 羽调式上, a^2 段主题到了 b 羽调式,并构成与 f 羽进行交替。很显然,如果 a^2 还用 a, a^1 单一调式写法,不论怎样变奏,听觉总有些乏味了。

(5) 强弱处理切情达意

在一首作品中,旋律的起伏、情绪的高低、强弱处理、力度大小等问题,除了用某种记号或文字标记以外,重要的地方还可以借以音程与和弦来衬托。在焦氏的作品中,刻画作品的情绪起伏也有别于传统筝曲的一些作法。例如有些传统筝曲中一般用八度或单旋律演奏,即使某些地方也运用和弦式音程衬托强音,似乎还是有些单调。而焦教授对表情达意方面,除了用文字或某种记号标记以外,还有:

①某些强音或情绪偏高的旋律片段用和弦或音程衬托。如《侗》曲开头的散板用和弦衬托。《芙蓉春早》结尾处用三、四度音程衬托。

②某些长音用音程与和弦进行横向和纵向衬托,形成必要的填充和呼应。如《侗》曲第一段结尾为传统和弦纵向衬托。《芙》曲第三段第12小节为传统横向衬托。

(6) 低音处理细腻

低音在整个作品中占有突出的地位,它是整个和声的基础,对高音部起着支撑的作用,在听觉上它比内声部听得更清楚,焦氏在使用低音写作时根据作品的需要,进行了创造性的安排。

①为强调力度采用和声性固定低音写作。如《侗》曲第二段1—4小节与10—12小节。

②为衬托旋律的鲜明性常采用旋律性低音写作或音型化低音写作。如《侗》曲第二段30—43小节,用旋律性低音写作。

③为渲染气氛,采用长时间低音区写作。如《游子思归》用了大的段落低音区演奏,充分展现了游子思念家乡、思念亲人的低沉情绪。《芙》曲的低音写作,在用法上,这一段中的 a 只有单旋律主题的陈述, a^1 出现分解性低音, a^2 只有长音上出现了填充分解低音,这种巧妙的安排,既给音乐厚度带来了一定的变化,同时又加深了整个音乐的细腻感情。

以上几方面,可以说是焦教授在继承传统作曲技法的基础上进行创新的一些主要特征,而这些创新使得他的作品,从理论上,从音响上都具有一种美的意义和未来自向。

三、定弦调式音阶与演奏技法创新

为古筝曲创新,除了思想内容、艺术形式与作曲技巧创新以外,演奏技巧等创新是不可缺少的重要组成部分。在这一点上,焦教授有着多年的探索创新范式:

(一) 对琴乐苦音的研究与运用

苦音从广义上讲,是指一种苦楚、激愤的腔调;从狭义上说,则是指这种腔调中的两个特性音,即微升 fa 和微降 si 。标记为 $[\uparrow 4][\downarrow 7]$ 。这两个音具有一定的游移性,上行时略有偏高,下行时略有偏低,因而演奏时具有苦楚、凄凉、悲伤、抑郁、激愤、深情等效果。

焦教授研究和运用苦音,是对于传统筝乐的音乐色彩、艺术表现等方面的深刻探讨与创新;也是对于不同流派、不同地区筝曲中存在的苦音的分析与掌握;更为重要的是通

过研究苦音更加深入开拓箏乐作品创作领域中的新思维、新技法。例如,焦氏在创作中,运用移宫犯调变换出的苦音音乐,获得了新音调、新色彩、新的艺术表现,具有新的神韵。如箏曲《更深寂静》、《游子思归》中出现的fa和微降si,就是通过移宫犯调而产生的。

(二) 重视与倡导定弦调式音阶的创新

所谓定弦调式音阶,是指箏的定弦散音所能形成的音阶及其调式关系。焦教授认为:“古筝的定弦法及由定弦音阶所构成的调式对乐曲的风格、韵味及技巧的发挥、表现力的扩展,尤其对乐曲创作手法的运用有着很深刻的影响。这是因为,调式是音乐思维的基础,是音乐艺术中一种很重要的表现手段”。

他对我国箏乐传统定弦调式音阶现状与困惑的阐述,对辉煌的古代箏乐定弦调式音阶的回顾与研究,及对少数民族箏类乐器定弦调式音阶的分析,我国箏乐传统五声定弦调式音阶已不能完全适应时代的需求。在对近年来出现的创新定弦调式新箏曲探讨的同时,提出了我国箏乐第二通用定弦调式音阶的见解。他认为第二通用定弦调式音阶应具备:(1)根据古筝演奏特点,在一个八度内容纳6个音(即五个音加第一音的高八度音)。(2)应与传统定弦调式音阶有一定的“亲缘”关系。(这是指由五声音阶或类似五声音阶的音列组成)。(3)在不同音区的重复规律应同第一通用定弦调式音阶。(4)创新定弦调式音阶的色彩、韵味必须具有华夏音乐的基本韵味与内涵。

他在《音乐研究》1998年第3期《论箏乐定弦调式音阶》论文中,充分阐述了上述观点并曾用这种定弦调音阶创作了箏曲《丝路情深》,色彩异常丰富、贴切,表现了汉族、西域两种音乐主题的不同风格,流淌出丝绸路上深厚的亲情、友情、爱情,深刻表达了丝路途中充满着艰辛与喜悦及苍茫迷离的意境和思绪万千的情感。

(三) 演奏技法创新

新的演奏技巧和新颖手法是作者的创新追求,这种技巧和手法的运用,对乐曲的内涵表达起到了传统演奏方法所无法替代的作用。焦教授共创作出十多种新演奏技巧,大大丰富了古筝的表现力。其中主要新技巧有:

1. 促促技巧 所谓“促促技巧”,就是右手勾抹托发出三音和弦,左手用中、食、大三指指肉在码内弦段上靠近箏码处按住此和弦的琴弦,当右手拨弦后,左手按所示节奏由

左向右推进,发出“促促”音响,达到和弦音与“促促”音的交织进行。这种技巧在《红河谷》引子与乐曲的高潮处用到。

2. 勾托按节奏法 这种技巧就是左手或右手用中、食、大三指交替按所示节奏拨弦,然后用掌侧止音,形成停顿与拨弦音相结合的独特音响效果。这种技巧在《丝路情深》、《山丹丹开花红艳艳》、《梦幻曲》中用到。

3. 鸟鸣奏法及鸟鸣与旋律同时拨弦法 第一种:右手在最高音弦段上拨弦,左手持空心铜棒或左手第二关节戴有铜套,放置于拨弦段,由下向上顶压并移动以配合拨弦,从而发出有轻慢缓急的多种鸟鸣声。第二种:右手拨奏旋律,左手手持空心铜棒,放置于最高音弦的码外弦段下,由下向上顶压并移动,用左手的食指拨弦,发出鸟鸣声,以配合右手拨奏的旋律音形成鸟鸣与旋律相结合的音响。第三种:右手大指在最高音弦段上拨弦,左手拇指第二关节戴有铜套,放置于拨弦段下向上顶压,并移动以配合拨弦,从而发出鸟鸣声。

4. 一弦双音 右手指带铜套或左手持空心铜棒配合右手拨弦,使得右手拨奏一根弦而发出两个音。

5. 和弦滑动止音综合奏法 即:表现和弦、滑音、止音等综合因素。即左手将双音中的一个音进行按音,右手用抹指演奏此双音,继而用左手的大指按住此双音,然后用右手的大指向外拨弦,再进行勾托演奏。

6. 双手泛音同时拨奏技法 即:双手同时拨奏泛音,形成不同的旋律与和音。此技法在《丝路情深》乐曲中用到。它起到了烘托气氛,表现了汉族传统音乐的风格和神韵。

7. 沙音奏法 双手配合发出沙沙独特音响,此技巧靠左手拨弦后,右手外侧指甲与指肉尖在琴弦上的轻微接触而成。此技法在《侗》曲中用到。

焦金海教授是我国一位勤奋的箏乐艺术家。多少年来,他一直在孜孜不倦的追求对箏乐事业的发展,追求新的箏艺、新的创作;他在《人民音乐》1997年第10期发表的论文中写道:“只在创新、激情、自然,才能新声、神韵、入神”;“创新就是发展,就是推陈出新”。是的,时代需要我们打破常规,事业需要我们创新,我们热情期待焦金海教授在已经取得巨大成绩的艺术道路上,继续为祖国和人民奉献更多的优秀作品。

[责任编辑、校对 任国瑞]

ON JIAO JINHAI'S INNOVATIONS IN GUZHENG MUSIC

GU Jun - sheng

(Music Dept. Yueyang Normal University, Yueyang Hunan 414006)

Abstract Prof. Jiao Jinhai, a famous exponent, composer and scholar of Xiamen University, has been persisting in his research for years on the new development, new theory and new performing skills of Guzheng music. He has made remarkable achievements for deeply expressing the ideological content, subject of Guzheng music and keeping it up with the pulse of times. Prof. Jiao plays an exemplary role in the major problems, such as how does the art of Guzheng fit in with the needs of the new century and how to improve the performing skills of Guzheng music, etc., and all of these have been long discussed by the world of Guzheng music in China.

Key words innovation of subject; innovation of composition; innovation of instrumental performance