

箏曲《伊犁河畔》的创作和演奏

发表刊物：西安音乐学院《秦箏》1994年第一期作者：成公亮

论文内容： 在新疆维吾尔民族中流行着一种古老的歌舞——“赛乃姆”，内容大都是表现劳动生活的愉快、对纯真爱情的赞美、对幸福未来的向往……。因流行地区而异的种种“赛乃姆”都是两首歌曲以上的套曲，采用二拍子或四拍子的节拍形式，曲目十分丰富并有着强烈的民族音乐风格。伴奏时除有像“弹布尔”、“热瓦甫”这样的弹拨乐器外，还有拉弦乐器“萨它尔”、“艾捷克”，管乐器笛子、唢呐等。乐器多少并不固定，而不可缺少的是一个不停拍击着的“达卜”——手鼓。模仿“赛乃姆”音乐风格写成的《伊犁河畔》却是用我国汉民族的古老乐器箏演奏的，笔者意在追寻汉唐历史上音乐文化交流的踪迹，以“中原”乐器和“西域”音乐的结合，描绘出今日伊犁河畔人们在美丽的天山脚下，载歌载舞的场景，企望这个在古箏上“汉化”了的维吾尔族音调在手鼓的伴奏下“溶合”成一种新奇的格调和色彩来。

全曲分为三个部分，第一部分写悠扬的歌声和优美徐缓的舞蹈；第二部分是矫健、欢快的群舞场面，音乐在不断变化和发展后到达高潮，然后很快进入第三部分；第三部分在速度和情绪上都减缓下来，像是人们对前面热烈欢快的舞蹈余兴未尽，继续缓缓的跳着，然后再进一步缓慢下来……，河畔上空回旋着几声全曲开始时的歌声——人们离去了，留下的是清澈的伊犁河水和洒遍绿洲的夕阳。就这样，乐曲在安谧、宁静的气氛中结束。

全曲的速度是慢——快——慢结构，但音乐材料上却是ABC三个不同段落组成，可以看成不带再现的三段体结构形式。第一段A的主题乐段是全曲的基础，B段材料在一定程度上与A有派生关系，第三段篇幅短小，依附与第二段。

在两小节的手鼓后，第一段的主题就缓缓地开始了：

……（谱例）

主题共九小节，三个乐句，乐句长度分别为二、二、五小节，乐句句数及各句长度并不规整。这三个乐句相互间有不同程度的联系：b乐句有在a乐句落音re上作补充肯定的意义，c乐句的开头与b乐句一样，它是b乐句基础上的延伸。主题音乐以A为sol的“567123#45”音阶记谱，但实际上它更具有“12345671”音阶的意味（这是维吾尔族常用的调式音阶，即记谱的，更有5123434345——的意味）。这样，主题音乐以A为sol或do的双重调式调性的游移和暧昧，大大丰富了旋律的色彩，同时也给以后的发展变奏提供了更多的可能。主题后的4小节音阶上下音调像是对主题终结音的肯定补充，起着类似“过门”的作用，其中装饰音颤音的多次运用，模仿出维吾尔族弹拨乐器的演奏风味。

主题经过一次原样反复后引申出新的强烈的音调，刮奏和强烈和弦音的演奏掀起了第一段的高潮，这一高潮乐句三小节，A—sol调式感更加明显，下接的两个对应乐句却是力度轻柔的感情色彩很浓的抒情音调，在演奏手法上强调了古箏左手按滑音的运用，着意描绘女性呢呢细语的情态，这个引申发展部分分别由三、三、四小节的三个乐句组成，接着又出现变化了的“过门”、“过门”长度增为8小节，其中两次句尾出现的轻柔琶音和弦，使人联想到潺潺清流和歌舞者的倒影。“过门”的三次出现使第一段内部带有一定的“循环”感。

第一段的结构从整体上讲较为规整，各旋律句逗清晰、气息悠长、抒情性强，音乐形象也较统一、稳定，然而旋律调式调性的游移、各乐句长度的参差不齐和段落高潮的布局，以及高潮后强烈的形象对

比，又使得段落整体的平衡包含着变化和乐思向前推进的动力。

第一段和第二段之间有三个节奏自由的过渡乐句，过渡乐句的材料来自第一段主题的第一乐句。

第二段整段是由一个 7 小节的乐句变化发展而来，前三小节为级进音调构成，材料与第一段的主题及“过门”有着不明显的派生关系，后四小节则以四度大跳为特征，这一乐句的内部结构已具有较为生动和丰富的形象意义。乐句开头即强调了“si”音，有意识地显露乐句的风格特征。这一乐句的原型及微变在第二段前半部分共出现三次，每次出现之后都紧跟着那个“过门”简化而成的音阶式音调。这是它们的第一次出现：

.....（谱例）

第二段的后半部分中单独的、无对应的乐句被改变成对答式乐句的陈述，办法是改变乐句主音终结音（sol）为主音上方二度音（la）终结而“制造”出一个上句，然后再奏出回到终结主音的下句，与此同时旋律结构、骨干音位置也有所变化。接下去是第二段的高潮部分（也是全曲的高潮部分），右手的旋律扩展到高音区，长音摇指的同时左手在低音区连续“扫弦”，造成强烈的音响和热烈的气氛。高潮较为短小，随着音区、音量的递减，速度也在最后一句慢了下来，第三段的音乐在速度的转折后从容进入。

第三段的篇幅短小，它的位置和第二段衔接自然的节奏型，使人觉得它是第二段的依附部分，起着第二段高潮下落后的平衡作用，但它的新材料的陈述和结构上的相对完整，又有其独立和并置的性质，所以还是可以把它看成是一个新的段落。这一段是由一个短小的乐节“#456555”的移位、引申而成。在演奏手法上使用了古筝传统的“滑奏”和“勾搭”技法，再加上不时出现的相隔八度的对答句，表现了委婉细腻的语言声韵之美。不久音区也渐渐下降，速度减慢，第三段在调式主音 sol 音上结束。

最后的尾声是由第一段主题音乐的第一句简化成一小节，并两次下行摸进而成（也正好综合了第一段主题的头尾音调），它与乐曲开头遥相呼应，这种短小的、变化了的呼应，正是我国民间音乐中常见的、不同于欧洲再现原则的结构方式。

以上是关于《伊犁河畔》的音乐风格及乐曲结构、旋律发展手法等方面的分析，下面将演奏的指法要点，速力度布局等技术性内容分段提示如下，供教、学这首筝曲的老师和同学们参考：

第一段慢板

1. 在认定这个慢速速度后，一定要把握住它，不要让它忽快忽慢，从手鼓开始到第一段快结束时的“手鼓停”处，乐曲的速度几乎是固定不变的。容易产生的毛病是在标有一个“f”的小高潮句时，往往会把速度加快起来，稳不住。

2. “f”处的小高潮力度很大，每个音都有“>”记号，紧接着的呼应句却是突然地弱下来，mp。请注意，这是突然弱，不是渐弱。不仅是音量弱，音色上也要与前面强烈的乐句作对比，办法是右手触弦点可略向左移，这时音色会柔和得多（包括以下的过渡句），音量和音色的强烈对比，这里的音乐效果会相当丰富。还可以要做的是 mp 乐句共六次 mi 音的上滑音可以弹奏得略重一点，滑音的过程也可以稍慢一点。像是说话时在强调某一个重要的字，会产生很柔美的音韵味。

第二段小快板

1. 这一段速度较快，但整段速度也是固定不变的，只是到最后一句才慢下来。
2. 前半段有许多突然的力度强弱对比，请注意强弱记号标座位置。后半段则有较多的渐弱记号，在这些“音阶式”的乐句上如果没有力度上的变化，音乐会很乏味的。
3. 此段几乎全用双音演奏，旋律音有时在上面，有时在下面，右手弹弦时应注意始终要把旋律音突出，稍重些弹。
4. 左手扫弦前的几个乐句中，都有休止符，这些休止符都要求右手迅速捂住琴弦的余音。

第三段慢中板

1. 全段是对答式乐句，问句强奏，答句弱奏，并低一个八度作答，答句的右手触弦点可略向左移。每个乐句有连接线的地方都使用滑奏，这些滑奏可强调一些，犹如略有夸张的语言声调。
2. 这一段有许多 fa 音，有时是本位 fa 有时是升 fa，切不可混淆弹错。无论是本位 fa、升 fa，左手应先按到位后，右手再弹弦。

附带提及：上海音乐学院王蔚灌制的唱片、盒带中，《伊犁河畔》三个段落的速度都把握得非常好，力度变化也很自然，演奏家的内心很有音乐。但乐曲中的许多本位 fa 和升 fa 音都混淆了，实际影响到调式音阶的构成，进而影响到乐曲的新疆维吾尔族民族风格；再是右手触弦位置变化较少，音色的刚柔变化稍嫌不够。