

民乐合奏《春江花月夜》音乐分析之初探

刘安怡

新疆艺术学院

DOI:10.12238/er.v6i2.4883

[摘要] 《春江花月夜》是我国优秀的传统音乐作品,一经问世经演不衰,被许多作曲家加以改编出许多乐器版本。本文以李吉提老师的《中国音乐结构分析概论》一书为依托,对民乐合奏版本的《春江花月夜》的音乐本体展开剖析,从其曲式结构、节奏特点、速度特征及音乐发展手法等多个方面进行简要的音乐分析;同时将《春江花月夜》的几个版本之间的联系做出简要的阐述。

[关键词] 《春江花月夜》; 音乐分析; 演变; 民乐合奏

中图分类号: G623.71 **文献标识码:** A

A Preliminary Study on Music Analysis of Folk Music Ensemble Spring River in the Flower Moon Night

Anyi Liu

Xinjiang Arts University

[Abstract] *Spring River in the Flower Moon Night* is an excellent traditional music piece in China. Once it was released, it has been performed and adapted by many composers into various instrumental versions. Based on Li Jiti's book *Introduction to Structural Analysis of Chinese Music*, this article analyzes the musical essence of the ensemble version of *Spring River in the Flower Moon Night* in terms of its musical structure, rhythmic characteristics, tempo features, and musical development techniques. Additionally, a brief explanation of the connections between several versions of *Spring River in the Flower Moon Night* will be provided.

[Key words] *Spring River in the Flower Moon Night*; music analysis; evolution; folk music ensemble

1 民乐合奏《春江花月夜》的演变

《春江花月夜》最初是由琵琶独奏曲《夕阳箫鼓》改编而来,而《夕阳箫鼓》则是《浔阳月夜》的前身,至今沿用的经典版本是上世纪20年代上海大同乐会的郑觐文等人改编的民乐合奏曲,并根据此曲如诗如画的意境将其命名为《春江花月夜》。

2 民乐合奏《春江花月夜》的音乐分析

2.1 曲式结构及调式

《春江花月夜》是由多个单乐章构成的套曲化的混合曲式。整首乐曲由八段组成,这八段是依靠文学性的标题来划分的,彼此之间互相联系却又无法各自独立,没有鲜明的终止,在听觉上音乐感觉一气呵成。将本曲在微观上对每一段落的曲式结构和调式调性进行拆解来看,八个段落为同宫系统调,都在A商七声调式中发展,且每个段落结束时皆落在A商上,形成调性上的统一;但由于每个段落中乐句时常在A商的同宫系统调的不同音上开始和结束,所以在音乐的布局上也略显新鲜感。

2.2 节奏特点

本曲的节奏节拍呈韵律性特点,与等分节奏运动相同的是都具有固定的拍数和较为规范化的节拍重音。不同的是,等分节

奏运动更为机械式,而韵律性节拍重音循环运动则更为自由,且更富有弹性。例如此曲中第六段、第七段中标记出的节拍重音较为密集,第一段、第五段则是偶尔出现;未标记节拍重音的乐句,则是根据乐曲的律动感将乐句的重音体现出来。

本曲中大量使用了十六分音符的节奏型,且固定的节奏型相互交替、变化,搭配经常出现的自由延长音,形成其特有的节奏律动,加之其独特的速度变化,直接决定了音乐的动力性,使得音乐张弛有度,音乐舒展的同时更具张力,达到一种内在的平衡。

2.3 速度特征

本曲是用速度的转换的形式来构成和进行音乐作品的宏观布局,这与唐代的清商大曲、唐大曲有着密切的关系,“散—慢—中—快—散”的速度布局在魏、汉时期就已初具雏形,发展至唐、宋时已趋近成熟,这种连续发展乐思的变速布局为重的音乐发展手段与中国音乐的线性思维有着密切的关系。

曲谱中清晰地规定了每一段落的速度,在此基础上,又标记出额外的速度情绪,如第五段中标记出的音乐术语“subito”——突然的、快速的;第七段开始就标记出了“slowly”——缓

慢地,让本来速度较快、变化较多的段落有了相对统一的速度情绪基础,为第八段的尾声做准备。由此可以看出本曲的宏观速度变化大致是“散—慢—快—慢—散”,在这种速度递增的音乐布局与节奏韵律的促使下,实现了音乐结构的动力性增长,而“快—慢—散”,使音乐重新恢复平静且趋向收束。

除了这种宏观的速度布局,乐句中的速度变化也较为频繁,如在每一段落或乐句的结束之时,都会有“rit.”的标记,或者在乐句进行中跟随乐曲的情绪所需要的“cresc.”和之后恢复原速的“a tempo”。这些速度的表现记号不仅增强了乐曲的表现力,而且更加丰富了音乐情绪的表达。

2.4 配器音色特点

音色是民族音乐的重要标志之一,自古以来中国的民族乐器就有八音之分,根据乐器的不同材质分为金石土革丝木匏竹,每类乐器的演奏方法相同,可以发出不同的音色。这些乐器最直观的反映出不同地区不同民族音乐、传统音乐的特色。比如我们熟悉的二胡,第一印象就是较为凄凉、哀婉的音色;又如古筝的音色是优美的;箫的音色是苍茫、悠长的,很有空间感;笛的音色比较清亮婉转等。

中国传统音乐对音色的运用往往具有鲜明的象征作用,本曲中使用到的民族乐器有箫、笙、扬琴、琵琶、中阮、大阮、古筝、云锣、铃、木鱼、大鼓、大锣、二胡、中胡、拉阮和低音拉阮。以下将结合《春江花月夜》的每一段落的文学性标题对各乐器的作用及与其他乐器的合奏产生的效果进行简要的分析。

2.4.1 江楼钟鼓

乐曲开始时用琵琶的轮指表现出江楼边上的阵阵鼓声,渐强渐快的音乐处理使得画面逐渐清晰,远处的鼓声由远及近,紧张的情绪与后面的主题相互呼应,让音乐松弛有度。第五小节加入大鼓,节奏型与琵琶一致,音乐形象由虚到实。而后加入了颤音(tr)的箫和刮奏的古筝,与前面部分的琵琶和大鼓作出呼应,仿佛是远处的阵阵鼓声将水面荡起层层涟漪。

2.4.2 月上东山

这一段落的箫、扬琴和二胡声部奏相同的旋律,古筝、琵琶、中阮、大阮在中间作填充,音响效果和谐悦耳。旋律线呈波浪式的前进发展,曲调优美如歌,加上箫悠长的音调,将一幅明月由东山升起、在云间时隐时现的生动画面呈现出来。

2.4.3 花影层叠

先由琵琶奏出四个先紧后松的华彩乐句,紧凑的节奏型层层推进,与之前两个段落恬静优美的气氛截然相反;后半部分箫和二胡声部重复了第一段落的主题旋律,衔接了上面的乐思,体现出花草树木倒映在江面上,忽然一阵江风吹来,江面荡起碧波,江影中的花木倒影纷乱层叠的画面。

2.4.4 水云深际

先由中阮、拉阮、大锣等低音乐器奏出旋律,音色厚重深沉,如同黑夜中的江面浪花阵阵、江水起伏;突然琵琶那清亮的声音加入,仿佛拨开厚重的云彩重见明月,江面的波涛也平息下

来。而后进入乐队齐奏,古筝的刮奏和拨弦模仿出流水潺潺的感觉,配合箫的后半拍的音又显现出一丝轻快,此时动与静相结合,仿佛水天相接,波澜壮阔。

2.4.5 渔歌唱晚

先由琵琶奏出缓慢而自由的旋律,表现了渔民出船归来闲适放松的舒畅心情;而后箫奏出了此段落的主题旋律,箫奏一句,笙、琵琶、中阮、二胡、中胡、拉阮、低音拉阮则重复的附和一句,仿佛是一个渔民在领唱,其他的渔民在应和,这种“一人唱众人应”的豪情壮志使得江面上充满了欢快又不失风趣的气氛。

2.4.6 洄澜拍岸

开始由琵琶的扫轮指法弹奏,并且作了渐快渐强的音乐处理,仿佛一艘渔船由远而来,拉开了渔民归岸地序幕;而后乐队齐奏,大量渔船争先恐后地往岸边开来,情绪进入乐曲的小高潮;最后速度变缓,仿佛大批渔船已经过去,岸边重新归于平静。

2.4.7 欸乃归舟

乐队齐奏,情绪激动,速度由慢到快再到慢,力度由弱到强再到弱,进入全曲的高潮部分。曲调极具张力,描绘出渔船竞相争先往岸边归去,渔船掀起江水飞溅,声响阵阵,洄澜起伏的热闹场面。

2.4.8 尾声

由二胡、中胡奏出舒缓自由的主题旋律,将情绪一下拉回到第一段那恬静淡然的感觉,此时由深远悠长的箫接过二胡声部的主旋律将其重复,描绘出江面重归平静后,又重新变得静谧、神秘、迷人,最后的一声大锣,将情绪从这种静谧的梦境中抽离出来。

2.5 音乐发展手法

2.5.1 支声手法

中国的多声音乐大都是“支声”,即在骨干旋律的基础上进行上下加花,在本曲中表现为一个乐器组在另一个乐器组保持长音或休止时使用主旋律的骨干音进行纵向声部的填充,使得音乐整体像绵延不绝的流水一样连接起来。如第二段中,琵琶声部作为引子开头,而后二胡、中胡、拉阮、低音拉阮声部进入,在40和42小节二胡声部奏长音时,箫声部围绕骨干音作上下的旋律线;在43小节二胡组休止时,扬琴、琵琶、大阮、中阮、古筝声部继续进行乐曲的发展。

2.5.2 和声手法

在中国的传统音乐中,其纵向的多声音响有时只表现为由双音结构的和音,有时表现为非三度叠置的和弦,这些音可以是协和的,也可以是不协和的。本曲中双音常出现在琵琶、中阮、大阮、古筝四个声部当中;在第六段中,琵琶声部出现了非三度叠置的和弦,这些临时的纵向音响,更附生于单声部音乐,增添了乐曲的音响色彩。

2.5.3 复调手法

复调手法可分为模仿复调和对比复调两种,本曲更倾向于模仿复调,即由相同或类似的几个旋律结合在一起,并保持各自的独立性。此曲中,箫声部和二胡、中胡声部常常演奏相

同的旋律,但由于彼此的音高及音色各不相同,所以保持了各自的独立性。

而对比复调在此曲中也有所体现,如在第五段中,箫声部奏一句主题旋律,其他的琵琶、中阮、二胡等乐器就跟着奏一遍减花变奏。

2.5.4 展衍式发展

展衍式发展的重点在于音乐采用渐进式的材料进行更新,本曲中较为倾向于在相类似的音调基础上作自由展衍。如第三段在第一段的基础上进行展衍,音乐材料基本一致,在此基础上将其中的两个小节做出改变。又如第四段中,也是采用的第一段的音乐素材,但在此基础上缩减,使其在保持基本乐思的情况下具有新意。

2.5.5 音程重叠交替

民间俗称为“鱼咬尾”,在乐器合奏中,“鱼咬尾”表现为一组乐器的终止音是另一组乐器的起始音,是不同旋律线之间音程的重叠承递。本曲较为舒缓,由于乐思的陈述相对从容,所以在本曲中的承递表现为“欲断还连”的婉转承递。

“鱼咬尾”的表现手法在本曲中出现次数较多,如在第一段的引子1部分,11小节处古筝声部结束在E羽音上,而在同一小节,琵琶、大阮、二胡、中胡、拉阮、低音拉阮声部都从E羽音上开始陈述,在第七段落的结尾和第八段落的开始又重复了这个材料。

2.5.6 合头及合尾

中国传统音乐中的合头是指乐曲中不同段落的起始处材料相同,称为合头;相同的音乐材料用在结尾处称为合尾。合头保证了各音乐段落有着共同的起点,合尾又能使各个段落音乐殊途同归,以下分别从宏观角度和微观角度进行阐述。

从宏观角度来看,本曲的第一段结尾与第八段结尾处是为合尾,使用了一模一样的音乐材料,实现了乐思的统一。

此外,本曲的第二、四、五、七段均有引子,且此引子都是采用同一音乐素材写成,形成音乐情绪和乐思上的统一。

从微观角度看,这八个段落皆为合尾,而第一段与第三段合头,第五段与第六段合头。这些合头、合尾在本曲中多次出现,强调了第一段落中的主题部分的音乐材料是本曲的主导性材料。

3 《春江花月夜》三个版本联系之初探

刘德海版本的琵琶独奏曲《春江花月夜》除了引子和尾声

之外的主体有七个部分,他在保持传统原有特点的基础上进行再度创作,创新性地加入二字的文学性标题在乐器琵琶的技巧方面有所创新,加入新的细节以求在变与不变中保持统一。

大同乐会郑觐文等共同改编的民乐合奏《春江花月夜》除了尾声之外共七个部分,也带有具象的标题。这部作品则是结合了中国诸多传统乐器的特点,将其融合在一起,各乐器声部之间音色、旋律、织体各不相同,但也时常有模仿、衬托、呼应,使其在对立中形成有机的统一。在“花影层叠”、“渔舟唱晚”、“洄澜拍岸”三个部分中都由琵琶开始,其他的乐器与之遥相呼应,琵琶的地位也可可见一斑。

黎英海改编的钢琴独奏曲《春江花月夜》较之民乐合奏的版本,在全曲段落数量上有所增加,除了引子、主体和尾声之外还有八个变奏。这首钢琴作品中。他为了能让钢琴演奏出具有中国风格的音乐特点,所以创新性地使用刮奏等技法来模仿琵琶、古筝等民族乐器的音响效果。

综上所述,这几个版本都让《春江花月夜》这首流传久远的经典作品焕发出全新的生命力,无论是钢琴独奏或是琵琶独奏还是民乐合奏,都在原来的传统音乐的基础上在音乐表现手法等有创新性的突破,具有自己独特的风格和时代特色,让人在感到熟悉的同时又保有新鲜感。

4 结语

《春江花月夜》是我国传统音乐的瑰宝,更是体现了中国传统文化所特有的传承的一面,有着极高的艺术价值,值得反复分析和研究。这首音乐作品不仅使用了文学性极强的标题,而且还 将中国传统乐器组合起来,相互交织,利用乐器自身的音色和特点,紧扣标题主旨,描绘出一幅幅有动、有静、彼此结合的美丽画卷。同时段落与段落之间相互联系紧密,故事画面完整连贯,将春夜的江面、花木倒影、明亮的皎月形象生动地呈现在人们面前。

[参考文献]

[1]葛新越.名曲《春江花月夜》音乐艺术发展传承探析[J].鞋类工艺与设计,2021,1(20):72-74.

[2]何依霖.刍议江南丝竹合奏曲《春江花月夜》[J].音乐生活,2019,(03):62-65.

[3]赵怡宁.浅析声乐随想曲《春江花月夜》的艺术特征及音乐形象塑造[D].南昌大学,2022.