

The Second Creation of the Yangqin Ensemble “Jin Yun Suite”

Xi Gao

Taiyuan Normal University, Jinzhong, Shanxi, 030619, China

Abstract

The essence of music performance is secondary creation, and in the performance of the Yangqin ensemble, it is also necessary to create the music again. When performing a second creation, performers need to have a unified understanding and understanding of the music, and their emotions and emotions should resonate with each other to form a unified second creation. The Yangqin ensemble “Jin Yun Suite” draws its melody from many well-known Shanxi folk songs, using multi part harmony colors to fully showcase the sound characteristics of the high, medium, and low forms of the Yangqin, it presents the Shanxi folk song melody in a more three-dimensional way, incorporating the musical elements of Shanxi gongs and drums, and accompanied by percussion instruments. It is a set of works that bring Shanxi flavor to the national dulcimer circle. The paper takes the “Jin Yun Suite” as an example to analyze and elaborate on the second creation in Yangqin ensemble works.

Keywords

Yangqin ensemble; second creation; Shanxi folk songs

扬琴重奏“晋韵组曲”中的二度创作

高曦

太原师范学院, 中国·山西 晋中 030619

摘要

音乐表演的本质就是二度创作,在扬琴重奏演奏中同样需要对乐曲进行二度创作。在进行二度创作时演奏者需要对乐曲有统一的认知与理解,演奏者相互间的情绪、情感要达到共鸣,形成统一二度创作。扬琴重奏“晋韵组曲”其旋律取材于多首耳熟能详的山西民歌,创作运用多声部和声色彩,充分发挥出高、中、低三种形制扬琴的声音特点,将山西民歌旋律展现得更加立体,融入山西锣鼓的音乐元素,并配合打击乐器伴奏,是一套把山西风味带向全国扬琴圈的作品。论文就以扬琴重奏“晋韵组曲”为例,分析阐述扬琴重奏作品中的二度创作。

关键词

扬琴重奏;二度创作;山西民歌

1 引言

音乐表演的本质就是二度创作,是将音符赋予生命结构的动态形式。在扬琴的众多音乐作品中,演奏者会遇到不同历史时期的作品,每一阶段的作品都具有时代的印记。不同的作曲家也有着不同的人生观、艺术观。每一首作品都有丰富多彩的音乐意境,也能体现出不同时代的风格。作为演奏者,需要理解作曲家的创作背景,了解和想象音乐结构背后所体现的意境,才能在二度创作时更准确更丰富地表达出音乐情感^[1]。随着重奏艺术与民族乐器的发展,民乐重奏艺术已经成为民族器乐艺术中不可缺少的一部分,扬琴重奏艺术也成为民乐重奏艺术中的一股清流。“唱出山西味儿,奏出山西情”,弘扬表现山西音乐文化的扬琴重奏三部曲——《晋韵情思组曲》,即根植于三晋大地的一套扬琴重奏作品。

【作者简介】高曦(1988-),女,中国山西太原人,在读硕士,从事民族器乐表演研究。

论文以扬琴重奏《晋韵情思组曲》为例,探讨在重奏演奏中如何开展二度创作。

2 《晋韵情思组曲》创作背景

扬琴重奏《晋韵情思组曲》由三个乐章组成,生动刻画了三晋大地苍劲雄浑的自然风光、质朴热烈的民俗风情;讲述了三晋儿女荡气回肠、忠贞不渝的爱情故事以及节俭勤奋、勇于开拓的国家情怀。

第一乐章《晋韵》,乐曲采用山西晋西北民歌《杨柳青》以及《大红公鸡毛腿腿》的旋律作为主题元素。通过高呼低和的旋律,将黄土高原广袤苍凉的情境展现得淋漓尽致。黄坡黄水间,一曲高歌响遏行云,一声入耳荡气回肠。乐曲快板与慢板交相呼应,共同勾勒出一幅三晋大地苍茫浑厚、质朴热烈的民俗风情画。

第二乐章《晋风》,采用山西晋中民歌《闹元宵》《绣荷包》作为主题元素。乐曲采用对比的手法,由快至慢直至急板。叙述了祖祖辈辈的三晋儿女“节俭勤奋、明理诚信、

精于管理、勇于开拓”的国家情怀。

第三乐章《晋调》，采用山西晋南民歌《走绛州》《梦梦》为主题元素，乐曲由快而起，中段采用如梦境般的慢板，继而转回到如现实版的快感。作品表现了三晋大地淳朴柔美、坚贞不渝的爱情故事^[2]。

扬琴重奏《晋韵情思组曲》的创作具有浓郁的山西本土气息、饱满的时代精神。在其具体的创作中，将“非物质文化遗产”山西民歌与山西锣鼓有机融入作品，使得历史悠久的山西音乐文化不断地迸发出勃勃生机，用扬琴重奏的形式传播山西声音、讲述山西故事、传承三晋文化。

3 重奏中的二度创作

二度创作是通过表演者的演奏来将作曲家记录的音符转化为音乐语言，在时空中以声音伴随情感同听众进行交流与对话的一种艺术创作。音乐表演应该符合作品本身，二度创作应该符合一度创作^[3]。演奏者在尊重还原作品本身内容情感的基础上，可以结合自身经历情感通过纯熟的演奏技术技巧，对作品进行二度创作加工。就重奏作品而言，二度创作不再是单一演奏者的创作产物，而是全部演奏者通过不断练习、打磨，共同完成和共同演绎的作品。我们以扬琴重奏《晋韵情思》组曲为例，分析重奏作品中演奏者们如何进行良好的二度创作。

3.1 二度创作的基础——读谱

对演奏者来说最基本的要求是读懂乐谱，读谱的深浅与对作品的理解同最后的演出效果有着密切的关系。乐谱标记了演奏者最直观可看的节奏、旋律、速度、力度等基本音乐材料，但演奏者更要对作品本身所要表达的情感内容进行前期的学习了解，与曲作者完成共情，并结合自身生活体验，融入自己对音乐作品的理解，对作品进行再创造，这样才会给听众呈现出有温度的音乐作品。而在重奏作品中，每一位演奏者同样需要先进行作品分析和背景了解。各声部的演奏者除了要先将自己声部的音乐内容进行正确的梳理，还要对其他声部，甚至全曲都有整体框架性的把握。个人分析完成后，团队需要集体合作将各自的理解统一汇总，相互间共同探讨、磨合，一起理解作者的创作意图，达成团队与原作者的思想共鸣，最终对全曲进行整体性的表达。就《晋韵情思组曲》来说，三首乐曲分别采用了山西不同地域的民歌作为素材，所以读谱时的侧重点应在于如何体现乐曲中的山西“味儿”。乐曲的演奏技巧并不复杂，但节奏感强烈，乐曲中不同的速度和力度，反复强调音乐节奏和韵律感。尤其在乐曲的快板中，快速的节奏加上强烈的山西锣鼓的鼓点，加入呼应、对答等形式，让音乐更加丰富和多样化。

3.2 重奏合作中的呼吸

呼吸是一种生理现象，而音乐演奏中的呼吸不仅指生理上的呼吸，还指演奏者对乐曲的分句，通常称为气口。不论是在大乐队中还是独奏中，乐曲一开始的呼吸更为重要，

它决定了乐曲开始的律动和情绪，重奏更是如此^[4]。在《晋韵情思》的一开始，中音扬琴 I 和高音扬琴就采用了对话式合作（图 1），中音扬琴采用半音阶上行演奏模仿风拂黄沙过的景象，高音扬琴用山口的刮奏来与之呼应，噪音的运用更形象地展现风吹沙砾的窸窣窣。



图 1 谱例一

这种对话的两者之间就像回声的关系，既要紧密衔接又不能抢拍。这时候演奏者气口的承接就变得格外重要，需要准确地把握呼吸中的律动，让旋律一出来就扣人心弦，让听众有置身其中的画面感。在第三乐章《晋调》中，乐曲开头也采用了高音扬琴和中音扬琴快速的旋律连接的对话式合作形式（图 2），速度快、节奏对位相对复杂，更要求演奏者之间非常默契的气口承接。



图 2 谱例二

3.3 各声部主次关系的配合

在《晋韵情思组曲》的重奏中，三个乐章均为高音扬琴、中音扬琴和低音扬琴的组合形式，而中音扬琴还分为中音 I 和中音 II 不同的声部，所以旋律声部和伴奏声部依次在不同声部中交织出现，在不断的变化中，伴奏声部需要随时跟着旋律声部的强弱、力度、速度等音乐情绪来进行烘托，以达到和声的丰满、音响上的平衡。有时只有一个旋律声部时，就很容易产生音响不平衡的效果，所以其他几位演奏者在演奏伴奏声部时需要控制音量、音色，突出旋律，使主题音乐更加明朗。在《晋韵》快板的主题中，高音扬琴加入打琴板的演奏来模仿威风锣鼓的鼓点烘托气氛，演奏者要在“紧打慢唱”中不断变换节奏，既有用扬琴模拟打击乐的“紧打”部分，又有旋律较为悠扬、细腻的“慢唱”部分，唱腔的旋律在各声部间穿插、交替，各声部间彼此呼应，使整个快段山西韵味十足。重奏增加了音乐的层次感和表现力，同时也让音乐更加丰富和多样化。而庞大的音响效果，不但要求演奏者的个人技术水平能够确保清晰的、准确的演奏，更要求

演奏者在各声部的旋律不断交替中密切配合，快速地把握每一个乐句中各声部间的主次关系。

3.4 聆听的重要性

音乐是反映主观感情的艺术，黑格尔在《美学》中强调音乐的内容是情感的表现，“音”“情”的高度结合是艺术审美感的一种体现。其中音是情之“体”，情是音之“魂”^[5]。有段时间笔者一度认为只要技术过关音乐表现自然就会伴随之形成。然而技术提高，音乐的表现效果却并不如想象般有质的飞跃。思考过后，笔者意识到出色的表演技巧与完美的艺术表现应该是相辅相成的互不可少的两个方面，没有表演技巧根本谈不到艺术表现，反之，脱离了艺术表现，表演技巧也将失去它自身的存在价值。音乐表现力也不是人人天生就具备的，笔者认为并非自己不想表达，脑海里也有很多想法，而是不太会表达，也不知道应该从何处去突破。笔者开始注意去听别人的演奏，从聆听别人的演奏中获得启发和灵感，抛弃之前所认为的“别人不论怎样都还是别人的，不会成为自己的”这种狭隘的想法，像久旱逢甘雨般疯狂地汲取，反复聆听学习名家的演奏，有种站在巨人肩膀上的感觉，眼界瞬间开朗。在重奏中每一名演奏者在演奏中的相互聆听，更是乐曲情感表达的推进器，能碰撞出绚烂的火花。

3.5 心理上的合作

除了声部之间的合作外，演奏者们在演奏时更需要一种无声的沟通，这种沟通可以通过肢体动作、眼神、表情等进行。在演出中，演奏者彼此间眼神的交流，肢体及呼吸动作的统一，都是重奏演奏中心理间的合作。第二乐章《晋风》在慢板转快板的加速过程中，作曲家采用了谱例三中附点加弱起7连音的节奏型，并随之渐快进入快板速度（图3）。各声部在面对这样相同节奏时，很容易大家弱起7连音弹不齐，之后的渐快速度不一致，这时演奏者之间的肢体眼神信号就起到了至关重要的作用。每一组加速的过程通过肢体间的节奏，给予了演奏者间相互无声的速度信号，一个小小的点头就变成了人体节拍器，让大家默契地进行速度的过渡与衔接。



图3 谱例三

在第三乐章《晋调》进入《梦梦》这一民歌旋律主题时，高音扬琴旋律是如梦境般的慢板，同时伴奏声部有琶音出现，演奏时旋律流动的线条感，仿佛进入了少女的梦境，幸福感涌入脑海，在这样的乐句中演奏者之间需要有充分的眼神和肢体动作间的交流，良好地沟通、默契地配合才能保证各声部间琶音错落有致，声音干净。在大的段落之间，更需要演奏者彼此进行眼神上的交流，通过不断地磨合了解彼此肢体的律动，感受肢体运动的速度和幅度，把握音乐间的速度变化，使气口达到统一，让段落与段落之间的链接更协调。

4 结语

重奏需要每一位演奏者都具备相应的独奏技术，更需要各声部之间默契地配合，不论从演奏技术还是心理，都要形成“你中有我，我中有你”的关系。对乐曲进行统一的认知与理解，演奏者相互间的情绪、情感要达到共鸣，形成统一的二度创作。

参考文献

- [1] 周雨茜.扬琴重奏中的二度创作及合作——以扬琴二重奏《雪花与回忆》为例[J].赤峰学院学报(汉文哲学社会科学版),2021,42(6):69-72.
- [2] 贾韵.高校开展山西民歌器乐化创作的教学研究[J].艺术大观,2020(15):72-74.
- [3] 王义茹.论扬琴表演艺术诠释空间的拓展[J].乐器,2008(7): 53-55.
- [4] 张娟.浅谈中职音乐教学的创新[J].魅力中国,2018(49):5
- [5] 席悦.扬琴重奏的形成与发展研究[D].兰州:西北民族大学,2018.