

浅析民族器乐合奏曲《喜洋洋》的音乐特色

曾子晨

(新疆艺术学院音乐学院 乌鲁木齐 830049)

摘要: 1949年新中国成立以来,民族器乐发展、成长的条件大大优越于以往各个历史时期,在这个时期的作曲家和民间艺人以他们各自的优势创作和改编出了很多优秀的作品,极大的丰富了民族器乐文化。同时在这一时期也大大的推动了民族管弦乐的发展进程,作曲家在保留民间音乐特点的基础上结合了西方的作曲手法,创作出了一系列反映当时时代气息的民族管弦乐作品,具有一定的时代意义。

关键词: 民族管弦乐, 音乐分析, 《喜洋洋》

An Analysis of the Musical Characteristics of the National Instrumental Ensemble "Joyful Ocean"
Zeng Zichen

(Conservatory of Music, Xinjiang Academy of Arts, Urumqi, 830049)

Abstract: Since the founding of the People's Republic of China in 1949, the conditions for the development and growth of national instrumental music have been greatly superior to those in previous historical periods. During this period, composers and folk artists created and adapted many excellent works with their own advantages, greatly enriching the culture of national instrumental music. At the same time, this period also greatly promoted the development of national orchestral music. On the basis of retaining the characteristics of folk music, composers combined western composition techniques to create a series of national orchestral music works reflecting the atmosphere of the times, which has a certain sense of the times.

Keywords: national orchestral music, music analysis, Joy

一、《喜洋洋》创作背景

20世纪对于中国来说是一个壮怀激烈的世纪,中国人民在民族危机、战争、革命的艰难曲折中迎接了新中国的成立,取得了空前的进步。在这历史性的一百年中,我国的民族音乐也经历了重大的发展,民族乐器的独奏曲和合奏曲也在这个时候焕发出勃勃生机。民乐合奏又称民族管弦乐合奏,是多种民族乐器组合在一起进行的演奏形式。起初民乐合奏是依地域划分,各乐器间有着不同的组合方式,经过长期的发展,民乐合奏的器乐组规模逐渐定型,是以拉弦乐器、吹管乐器、弹拨乐器和打击乐器的组合为主要的形式,且乐器之间的组合可以根据不同乐曲的需要而作增减变化。民族管弦乐合奏这一音乐体裁的发展是一个由传统到现代化不断发展的过程,真正现代意义的中国民族管弦乐事业的建设始于“五四”运动以后。

随着1949年新中国成立,中国民族音乐的创作有了历史性的转折,尤其是民族管弦乐合奏曲,各地建立中国民族乐团及乐队已是普遍现象,而全国高校也普及开设了民族器乐专业的教学,促进了民族音乐的发展;现代民族音乐根植于中国传统民间歌曲之上,又借鉴当时西方的体裁“民族乐队轻音乐”的创作手法,这种体裁通俗易懂、雅俗共赏,刘明源先生所作的民族管弦乐合奏曲《喜洋洋》是“民族乐队轻音乐‘中国化’”这一新体裁的开端。梁茂春先生的《中国当代音乐》一书中将我国民族管弦乐事业的建设划分为曲折、繁荣和衰落三个阶段:“五四”以后到1949年新中国成立的三十年期间,是我国民族管弦乐事业建设的发轫期;五十年代是民族管弦乐的成长期;八十年代则是繁荣崛起期。而《回眸20世纪中国现代民乐创作》一文中也将这一时期分为三个阶段:一是上世纪开创性的新路;二是五六十年代历史性的转折;三是八九十年代突破性的多元发展。

二、《喜洋洋》作者介绍

《喜洋洋》的作者刘明源先生是著名的作曲家、胡琴演奏家以及音乐教育家,并且有着“中国弓弦乐圣手”的称呼。刘明源先生在胡琴音乐方面的造诣精深,在胡琴的各个领域都做出了杰出的贡献,也推动了中国民族音乐的发展,被誉为是“继刘天华、阿炳之后的又一位中国民乐的一代宗师”。在1953年刘明源先生成立了我国第一支专业民族乐队:中央新闻电影制片厂乐团,刘明沅担任乐

队首席,历任乐队副队长、队长等职。1957年刘明源作为中国青年艺术家代表,参加了第六届世界青年联欢节民间乐器演奏比赛,获得金盾奖章。几十年来,他携带着十几种民族弓弦乐器出访了亚、非、拉、美、欧等四十多个国家,所到之处无不受热烈的欢迎和赞赏,为我国民族器乐立于世界音乐之林做出了杰出贡献。刘明源先生在创作或是改编时总是能够将音乐形象表现的惟妙惟肖,并能够在演奏时将音乐形象展现的栩栩动人,他所创作的板胡曲《马车在田野上奔驰》、《秦腔牌子曲》等作品都将音乐形象写的鲜明生动,旋律的发展也扣人心弦。在刘明源先生的众多作品中民族管弦乐合奏曲《喜洋洋》,自演出以来就受到众人的喜爱,并到现在也是各个民乐团演出的必选曲目之一。

三、《喜洋洋》音乐分析

最先“喜洋洋”这一词是在宋代范仲淹的《岳阳楼记》中出现,后来人们用“喜洋洋”一词来形容非常欢乐的样子和热闹的气氛,也可以叫作“喜气洋洋”。《喜洋洋》这首曲子于刘明源先生创作于1958年,节奏欢快热烈,旋律轻松愉快,乐曲的音乐形象表达的也很细腻紧扣“喜洋洋”这一主题,在婚礼和各种节日上能够渲染喜庆的氛围,并经常在过年的时候演奏,可以说是家喻户晓,很受大家的欢迎和喜爱。

(一)、曲式结构分析

民族管弦乐曲《喜洋洋》由三段组成,分为ABA'三部分,曲式结构是带再现的单三部曲式结构。第三乐段A'是在第一乐段A的基础上稍作变化的再现部分,乐曲A段的节奏为Animato(生机勃勃的、活泼的),B段的节奏为cantabile(如歌的、轻柔流畅的),调式是G宫清乐七声调式,节拍为2/4拍。

第一乐段A的曲调来源于山西民歌《卖膏药》,旋律热烈而欢快。全段共16个小节,又可划分为平行对称的四个乐句,(4+4+4+4)呈方整型结构。第一乐句为乐曲的主题旋律,围绕主调的主和弦进行发展。主奏乐器板胡奏出跳跃型的节奏(前十六后八、前八后十六和四十六的连续进行)使音乐基调轻松活泼,第一、二小节的前八后十六的重音位置上伴有上滑音和顿音,这种加花的表现手法是乐曲旋律线条中的支点音,对表达乐曲抑扬顿挫的音乐内容起着十分重要的作用;第三小节连续的十六分音符所体现出的“黏连性”

和第四小节的前倚音体现出浓郁的中国传统风味。第二乐句是第一乐句合头换尾式的重复乐句，第八小节出现附点四十六，最后一个音的前倚音连接到第三乐句的前倚音，且与其形成“顶针”的特点，使其旋律衔接得更加紧密。第三乐句是新的发展乐句，使用了第一、二乐句的节奏型和前倚音，使得主题形象得到统一，第十小节是第九小节的原样重复，起到了强调的作用，且第十小节的前倚音与第九小节的音形成“鱼咬尾”；第十一小节时又是“黏连性^①”的、围绕某一个音作辅助性进行的旋律，级进式发展，连贯又不失活泼；这时的整个乐队的情绪由弱开始渐强，到第四乐句又突然奏成很弱。第四乐句采用了前三个乐句的节奏音型，因此在音响上、听觉上音乐的形象与前三个乐句相一致；第十五小节的旋律呈波浪式发展，级进上行后立即级进下行，由主音 G 经过下行四度到属音 D，十六小节辅助式地回到主音 G 上，最后上行八度跳进到高音 G，且重音记号需要突出；十三小节很弱到十五小节渐强至强，音乐气氛被推向高潮，在热烈欢快的情绪中结束第一乐段。

十七小节到十八小节是 A 乐段与 B 乐段之间的一个短小连接，起到了过渡的作用，这两个小节在节奏、速度、尤其是情绪上为 B 乐段做了准备。

第二乐段 B 取材于山西民歌《碾糕面》，保持了原曲舒缓的特点，主奏乐器变为高音声部管乐器组的笛子，比乐段 A 的音域低了一个八度，与之形成了鲜明的对比。B 乐段的乐句可以划分为 (4+4+4+4) + (4+4+4+4)，呈方整对称结构，将《碾糕面》的音乐素材发展为中国传统音乐“起承转合”的音乐句式结构。此时二拍附点和二分音符作为 B 乐段的主要节奏音型，十六分音符则是起到点缀装饰的作用，旋律稳定发展，舒缓柔和，加上长短节奏型的交替使得整个乐段具有较强歌唱性的同时也具有一定的流动感。第一乐句是为“起”——原始陈述，从十九小节开始，发展至二十一小节时出现了新加入的□C(□IV)作为辅助音，而后有更强的倾向感解决到主调的属音 D 上。第二乐句是为“承”——在第一乐句的思路继续发展，其中二十四小节的 A 音呈上波音演奏，二十五小节的□C 作经过音，解决到二十六小节的属音 D 上，且作前倚音，具有类似颤音的音响效果。值得注意的是，第一乐句与第二乐句都在 D 音上开始，形成“鱼咬尾”，经过波浪式的发展亦结束在 D 音上。第三乐句是为“转”——通过节奏型的变化使音乐的发展节奏加快，第二十八小节使用了连续的小附点节奏，而紧随其后的二十九小节则是连续的十六分音型，且结束在了主调的下属音 C 音上。第四乐句是为“合”——作了总结性的收束，三十一小节的上滑音，三十二小节带前倚音的二拍附点 DED 在第二乐句的二十六小节出现过，三十三小节的□FGA | G - 则是与第二乐句二十五小节的□CDE | D - 有异曲同工之妙，不同的是第四乐句是收拢结束在主调的主音上。总体来说，这一乐段出现的辅助音□C 给听觉上带来了新鲜感，在舒缓中不失轻松的情趣。

第五乐句到第八乐句将第一乐句到第四乐句的主题旋律原样重复，只是主奏乐器从笛子又变为板胡，为再现乐段做准备。

第三乐段 A' 是第一乐段 A 的再现乐段，基本上是原样再现，在结尾处的个别地方作出了细节上的变化，情绪更为热烈。五十一小节由 A 段的 ABAG 改为 ABAD，最后一小节的高音 G 上加入了经过音式的前倚音，全曲在热烈的气氛中结束，干脆利落，意犹未尽。

(二)、民族器乐分析

作品《喜洋洋》采用了完整的民族乐队的编制，包括了拉弦乐器、吹管乐器、弹拨乐器和打击乐器。乐队中胡琴为拉弦乐器的主要乐器，由板胡、二胡、中胡、大革胡和低音革胡组成；吹管乐器包括笛(I)、笛(II)和笙；弹拨乐器由琵琶、扬琴、箏、中阮和大阮组成；打击乐器为木鱼。

板胡、二胡和中胡都有着人声一般的音色，在一起合奏的时候扩大了音域，增加了旋律流动的广度；而大革胡和低音革胡则起到了低音支撑的作用。

吹管乐器使用了音色高亢清亮的笛子，笙在乐队中起到了重要

的“黏合”作用，使管乐更好地与其他乐器相融合。

弹拨乐器琵琶有着穿透力极强的音色，在弹拨组的各乐器中担任“歌唱者”的角色，奏出的伴奏轻巧明快；箏的音色独特，色彩性强，在乐曲的开头和结尾奏出分解和弦，在中间段落与琵琶和扬琴合奏；中阮和大阮音色柔和浑厚，填补了革胡演奏的弹拨低音，大阮与大革胡合奏，中阮则是与扬琴呼应。

木鱼只在中段出现，简单的节奏和独特的音色增添了乐曲的趣味性。这些乐器共同鸣响，描绘出《喜洋洋》热烈欢快、流畅明朗的音乐形象。

第一乐段 A 的旋律由拉弦乐器板胡担任，高音的笛子则在主旋律高八度的基础上进行加花，增添顿音记号，具有较强的穿透力，与主奏乐器相互交织；弹拨乐器则是演奏着和声性的伴奏音型，低音乐器大革胡和低音革胡稳健厚实，使第一乐段呈现出轻快、活泼、自然、流畅的音乐形象。

第二乐段 B 中，笛子变为主奏乐器，笛子和板胡交替演奏主旋律，笛(I)主奏时，笛(II)、板胡、二胡、中胡在休止；板胡主奏时，笛(I)、笛(II)不奏休止，且板、二、中胡同时合奏。木鱼以规整的节奏加入，丰富了乐曲的音响，与舒缓的旋律搭配在一起别有韵味。弹拨乐器用丰富的节奏型(带附点的四十六)伴奏，此时琵琶、扬琴和箏演奏相同的旋律，箏低八度演奏，十六分音符填补主旋律的空隙。中阮和大阮给予低音支持，各乐器组之间相互衬托、相互填充，使音乐形象愈加鲜明。在乐队合奏时，也需注意各乐器声部之间的和谐，既不能游离在乐曲之外，也不能独树一帜；既要保持自身的演奏特色，又要保持风格上的统一。

四、结语

《喜洋洋》一曲的艺术特征充分体现了 20 世纪 50 年代中国民族管弦乐发展的概况，是我国无数音乐工作者不断探索和创新的结果，具有一定的时代意义。同时《喜洋洋》的诞生为我国民族器乐合奏事业添砖加瓦，推进了民族器乐合奏的进程，不仅是《喜洋洋》，刘明源先生其他的创作为中国民乐乐器演奏工程的建设和传播做出了伟大的成就，不仅流传于全国各地、经久不衰，也立足于世界音乐之林、被世界所赞誉，这让世界认识了、听到了中国优秀传统文化音乐，领略了中国传统音乐之美。

继《喜洋洋》一类的民族器乐合奏作品的传承，激发了越来越多后人的灵感，也相继创作出了许多优秀的民族合奏曲。在创作的同时也出现了很多作曲家将传统的民族器乐曲或是声乐曲来进行改编，改编的种类也多种多样，比如将传统的民间声乐曲改编为钢琴曲，很多作曲家在原民歌的基础上加入了西方的作曲手法，还有将民族器乐独奏曲结合西洋管弦乐队改编为交响曲，这种改编即将民族器乐的特点展示出来，还能够使听众耳目一新。除此之外还有很多的改编手法和创新，这些都使得中国传统音乐“重获新生”，在未来也会朝着越来越好的方向发展，逐渐我国优秀的传统音乐文化就会像《喜洋洋》一样让世界都看到。

参考文献：

- [1]梁茂春.《中国当代音乐 1949—1989》，上海音乐学院 2004 年出版。
- [2]李蛇 刁漩漩.民乐合奏曲《喜洋洋》赏析，[J]琴童.2012.12。
- [3]柳蕾.《喜洋洋》背后的一座丰碑——纪念中国弓弦乐大师刘明源先生诞辰 80 周年，[J]小演奏家.2010.11。
- [4]段冰清.试论刘明源对中国民族音乐的创新贡献，[J]通俗歌曲.2016.02。
- [5]许多军.从刘明源看民间音乐文化的影响，[J]通俗歌曲.2013.01。

注释：

①即两个或者多个音之间有一定的牵连和联系。

作者简介：曾子晨(1999-)，女，汉族，新疆乌鲁木齐人，新疆艺术学院音乐学院 21 级研究生，专业：音乐与舞蹈学，研究方向：中国当代音乐创作研究。