

统战采华



沈阳音乐学院统战成员学术文集

顾问：白 玮 金景贵

主 编：陈立平 张庆玫

副主编：邹天伦

中共沈阳音乐学院委员会统战部

统战采华

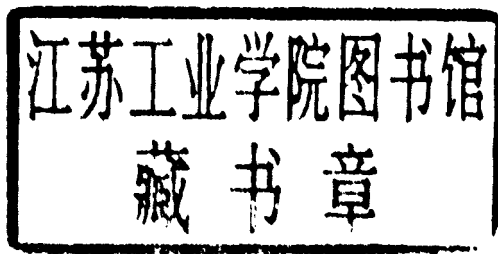


沈阳音乐学院统战成员学术文集

顾 问：白 玮 金景贵

主 编：陈立平 张庆玫

副主编：邹天伦



《统战采华》 编委会

顾 问：白 玮 金景贵

主 编：陈立平 张庆玫

副 主 编：邹天伦

编 委：郑新平 曹家韵 盖世俊 郎学田 邱一江

执行编辑：赵 美 常 宏 王海健

序 言

当前,大力开展统战文化建设是顺应历史潮流和科学发展观的内在要求,坚持以人为本、人才强校战略是新阶段高等艺术院校统战工作的立足点,而如何以独特的文化资源发挥统一战线的文化功能是高等艺术院校一项重要的命题。

高度重视统一战线工作,发挥统一战线的优势和作用,为学院发展建设和地方经济文化建设献策出力、建功立业是鲁艺的光荣传统,也是沈音一贯坚持的做法。我院统战成员担当着专家学者和社会贤达的双重角色,他们在教学、科研、创作和艺术实践领域创造了一流的业绩;他们积极参与学院依法治校、民主管理,并在学院改革发展的历次重要举措中均履行参政议政、民主监督的职责,在培养高质量艺术人才、引领社会先进文化、高效率地为社会服务方面起到重要作用,做出了突出贡献。特别是在国际艺术教育交流日趋频繁的环境下,他们积极探索,潜心钻研,在促进各种文化的相互理解、相互吸取、相互融合方面发挥了独特的功能。

院党委统战部撷英采华,将学院部分统战成员近年来的代表性学术成果编辑成书,以展示我院统战成员在教学、科研、艺术实践等方面取得的丰硕成果和较高的学术造诣,展现我院统一战线的工作业绩与统战人的风采。在伟大祖国迎来六十华诞和多党合作制度确立六十周年之际,《统战采华——沈阳音乐学院统战成员学术文集》即将付梓面世,在这一特殊的时刻,它愈显弥足珍贵,也更具深远意义。这是来自于实践的声音,它凝集了我院部分统战成员在艺术教育领域潜心研究的点点心血,并附有作者照片和个人小传。细读这部文稿,我深切地感受到了探索者严谨的治学态度、求实的学术作风和昂扬的精神风貌,感受到他们那份自信、深沉和睿智。它像一面镜子,讲述着过去,折射着未来。以之鉴往,令人充实;以之察今,使人振奋。

我们将此书作为献礼之作,一方面,希望本书的编辑能为我院统战工作的发展起到鼓舞、引导和激励的作用;另一方面,也通过它传达一份敬意——感谢长期以来始终关心、支持学院发展与建设的统战成员们,衷心地希望大家“而今迈步从头越”,继续在工作岗位上不断求索,励精图治,携手奋进,开拓创新,以我们的勤勉与智慧为中国艺术教育提供一片可以精耕细作的田园,共同谱写崭新的华彩乐章!



2009年9月

目 录

中国国民党革命委员会沈阳音乐学院支部学术成果

- 声乐教学中的感觉训练 / 郑新平····· (1)
- 非传统民族器乐的节奏运用初探 / 于海英····· (6)
- 对中国通俗音乐当代走向的思索 / 白丽萍····· (11)
- 高职电脑音乐制作专业教学改革的实践与思考 / 丁 竹····· (15)
- 钢琴伴奏在民族声乐戏曲风格作品中的应用 / 李 勇····· (19)
- 论韵辙属性的综合分类标准 / 张红星····· (23)
- 浅谈舞蹈教学的方法与理念 / 郭 凯····· (31)

中国民主同盟沈阳音乐学院支部学术成果

- 论音乐结构中的连接过渡功能 / 曹家韻····· (35)
- 试论《唱论》关于声乐技法的阐释及其对中国民族声乐发展的影响 / 白 宁····· (49)
- 目前我国流行音乐教育现状思考 / 曹 洋····· (63)

中国民主促进会沈阳音乐学院支部学术成果

- “多声部声乐作品表演”课程建设的实践探析 / 盖世俊····· (71)
- 浅谈音乐教育对大学生素质教育的影响及其模式的更新 / 马 璠····· (75)
- 对学院科学定位的一点思考 / 牛月莹····· (79)
- 论舞蹈演员的修养 / 李 岩····· (84)
- 运用心理学进行声乐教学的几点体会 / 李静玉····· (87)
- 浅谈声乐理论的学习对于声乐初学者的重要性 / 郎亦农····· (91)

沈阳音乐学院中国民主建国会会员学术成果

- 全能女高音 唯一的卡拉丝——由意大利“威尔第”国际声乐比赛所想到的关于歌剧的角色定位问题暨“美声唱法”的声音类型划分问题 / 梁 莹····· (94)

沈阳音乐学院九三学社社员学术成果

- 沈音附中第二课堂教学分析与思考 / 左 洋····· (99)

沈阳音乐学院归国华侨联合会学术成果

- 论多声部视唱教学中的音准训练 / 王雪桦…………… (104)
- 探索神秘的协奏曲——拉赫玛尼诺夫的《帕格尼尼主题狂想曲》/ 李 哲…………… (113)

沈阳音乐学院满族联谊会学术成果

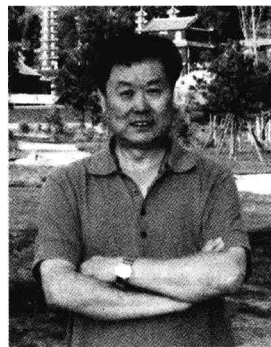
- 略论“以人为本”与高校管理和运行机制创新 / 马 欣…………… (119)
- 学习实践科学发展观 探索艺术院校教育特色发展之路 / 郎学田…………… (124)
- 凄美的哀唱——浅析柴科夫斯基第五交响曲第二乐章 / 张 栋…………… (130)
- 论数码电钢琴集体课教学——高师钢琴教学改革探索 / 白 硕…………… (135)

沈阳音乐学院无党派人士学术成果

- “T—X—D—T”模式与重构之考 / 王 进…………… (138)
- 试论民族音乐观念的危机 / 王学仲…………… (154)
- 琵琶文曲之鉴赏 / 刘 刚…………… (160)
- 德彪西及他的十二首练习曲 / 张 芳…………… (166)
- 劫夫特色数据库建设 / 高 萍…………… (171)
- 关于中国的西方早期音乐研究 / 彭永启 梁雪菲…………… (175)

郑新平简介

郑新平,男,1955年出生,1982年参加工作,民革党员,现任沈阳音乐学院声乐系声乐演唱教师,民革沈音支部主任委员,教授,硕士研究生导师,沈阳市政协委员,辽宁省音乐家协会会员,中国声乐教育学会会员。



郑新平同志1977年考入沈阳音乐学院声乐系攻读声乐表演专业,师从我国早期著名男高音歌唱家、声乐教育家李洪滨教授。1982年1月毕业留校任教后又师从男高音歌唱家、声乐教育家丁贵文教授进修学习。1985年至1995年的十年间多次参加著名声乐教育家周小燕教授,著名男中音歌唱家、声乐教育家黎信昌教授,著名男高音歌唱家、声乐教育家吴其辉教授,美国印第安娜大学著名女高音歌唱家、声乐教育家德安杰罗教授,美国著名男中音歌唱家、声乐教育家托玛斯教授,澳大利亚著名女高音歌唱家、声乐教育家基诺贝克教授和日本著名女高音歌唱家中泽桂教授等中外著名声乐专家的大师班学习。

郑新平同志多次参加艺术实践活动及全国、省、市的声乐比赛,并多次获奖,如1985年获辽宁省“聂耳、星海”作品比赛三等奖;1986年首次举办个人独唱音乐会;1987年获辽宁省第二届青年歌手大奖赛优秀奖;1988年获全国“金龙杯”歌手大奖赛优秀奖;1989年为电视剧《关向应》、十二集连续剧《先锋颂》等录制主题歌;1994—1995年先后举办三场独唱音乐会;2004年举办三场“师生音乐会”;2005年6月与著名旅美男高音歌唱家孙雨丰教授、女高音歌唱家刘倩教授联袂举办“中外名曲独唱、重唱”音乐会。所教学生也多次获得全国及省、市声乐演唱大奖。

郑新平同志在国家级和省级刊物上发表了10余篇具有一定学术价值的专业论文。1997年参与沈阳音乐学院音乐教育系《声乐教程》的编写工作(春风文艺出版社出版);2003年参与国家教育部主办的“中国现代远程教育《音乐教师》新课程教学指南”声乐部分的编写工作(辽宁大学出版社出版);2005年编著《声乐实用教程》(黑龙江人民出版社出版)。

作为民革支部主任委员,郑新平同志大力加强支部组织建设,和全体民革党员围绕学院党委中心工作,献计献策。他积极参政议政,对预防空气污染等社会普遍关注的问题,花费大量时间和精力进行走访调查,请教有关专家进行充分论证。撰写的《关于沈阳市全面实施污染空气流动洁净化》提案被沈阳市政协评为2003年度优秀提案,被民革辽宁省委评为2004年度优秀提案。他注重发挥专业和特色优势,带领支部党员开展服务社会活动。2004年12月,为帮助白血病患者赵华筹集医疗费,在沈阳中山广场举办了义演音乐会。1999年以来,民革沈音支部连续多年赴铁法、凌源、法库、康平等辽宁省偏远地区开展送教下乡活动。郑心平同志的出色表现得到沈阳市政协、民革沈阳市委和学院党委的充分肯定。他分别被评为民革沈阳市委“光彩事业”先进个人、“参政议政工作”先进个人,被学院党委评为2004年度统战工作“一先一优”优秀统战成员。

声乐教学中的感觉训练

郑新平

[内容提要] 感觉是心理的重要特征之一，歌唱这一活动充满了心理感觉，歌唱的每个技能技巧，每个环节都存在于感觉之中。在声乐教学中，感觉训练是学生认知歌唱方法的最佳手段。

[关键词] 声乐教学、感觉、联觉

前苏联教育家苏霍姆林斯基认为“教学的改革是学校里最宝贵的东西”。高师的声乐教学改革，除了改变一对一的不完善的教学形式外，还要突破传统的生理技能教法模式。一切生理机能和动作都是被控制在心理之下，音响也不例外，它必须受到主体的心理约束。心理学家指出，人的一切行为和动作都是人的意识外化(外在表现)。而在声乐教学中，感觉的训练尤为重要。

感觉是心理的重要特征之一。歌唱这一活动充满了心理感觉。它包含着音高感觉、音准感觉、音色感觉、音的力度感觉、音量感觉、共鸣感觉、节奏感觉、速度感觉、旋律感觉、情绪和情感的感觉、美的感觉等。心理感觉具有自我调整、控制机能。简单地说，感觉既含有丰富的知觉性又含有与肌肉运动的一致陛，同时一种感觉还兼有与其它感觉的联觉性。教师和学生根据听觉对声音的反馈信息，不断地调整学生的歌唱方法和动作，使之更加完善，这就是学习的过程。实际上，没有任何一种学习方法，不经历这样一个过程。因此，感觉训练是学生认知歌唱方法的最佳手段。歌唱的每个技能技巧，每个环节都存在于感觉之中。

师范学生将来的教育对象主要是中小学生，面对中小学生唱歌教学，所以应在听、唱、视、辩、想、动的教学过程中采用感觉教学法，会收到很好的效果。从声乐学科特点来说，声乐技能的教与学在诸多学科中，是最困难的一类。因为歌唱的发声体是歌者自身，很难进行客观地研究。歌唱发音的技能技巧也很难用语言描绘，即使语言能描绘清楚，学习也很难理解。感觉是人类最初级、最直接的理解和认识事物的方法，是声乐教师描绘歌唱和发声的最佳手段。在一些只能意会、不易言传的情况下，单凭感觉就可以让学生有一个基本的理解。例如声音位置感觉、声音共鸣、气息控制感觉、读字感觉、情绪和情感的感觉等。这些从生理上都很难加以说明，也很难于传授，更难于理解、控制和掌握。如果这些生理动作能从心里感觉上去着手研究，就会很容易地使复杂的肌肉运动过程清楚的呈现出来。感觉训练的伟大作用就在于充分利用认知天性来调整和支配自己的肌肉群协调运动。

感觉是客观事物直接作用人的感觉器官时，人脑产生的对这些事物的个别属性及特征的反映。在声乐教学中，感觉这个东西是无所不在，无处不有的，无论是气息，还是咬字与吐字；无论是声音共鸣，还是感情等，都离不开感觉。

一、歌唱情绪的感觉

感觉是心理学范畴的重要因素。感觉总是具体的，总是被某种客体引起，或者是以它为目的的。歌唱情绪的感觉往往超脱出演唱者自身的情感，并且具有情感中共同的、主要的特征，它基本上决定歌者对于现实的情感关系，如愉快、忧伤、沮丧、沉思、果断等等。

歌唱表演中情绪的感觉应该是兴奋的、激动的、快乐的和美的，也就是说歌唱者在演唱时，要用兴奋的感觉、激动的感觉去唱，或是用快乐的、美的感觉去唱，有了这些情绪感觉，演唱就会生动感人。声乐大师曼齐尼指出：“丑的、没有表情的面孔是令人难以容忍的。”

情绪像其它表现激情的过程一样,它也反应客观现实生活。所以即使在音乐仅仅表现情绪时,在某种程度上,根据这些情绪,人们不仅能判断出产生情绪的主体,即人的精神生活,而且还能判断出客体,即产生这些情绪的人周围的社会和自然环境。因此,教师首先要善于启发学生,引导学生把握歌曲的情绪和情感的感觉。

二、歌唱的音乐感觉

在歌曲演唱中除了情绪的感觉,还有音乐上的感觉。音乐感觉有音高感觉、音强感觉、音的时值感觉、音的响度感觉、音色的感觉、音量感觉、节奏感觉、协和感觉,还有美的感觉(如歌曲中的连音、断音、滑音、颤音、装饰音等)等等。

声音是运动的,它是以运动的特征被人感知的。人们对歌唱的认识是以动觉、听觉、视觉、味觉、触觉等感觉综合感知的。例如当人们听到优美动听的歌声时,或者说她的歌声松弛、柔和,或者说她的歌声高亢等等,这就说明是人们是通过五种感觉共同来感知歌声的。

三、歌唱时的呼吸感觉

歌唱时的呼吸总体感觉是“漂浮的感觉”,时而是腾空的感觉,时而又沉下去的感觉。吸气时身体各部器官的感觉是开放的感觉,口腔、鼻腔、喉咙、气管是打开、畅通无阻的感觉;胸腔与肺是开阔的感觉;腹与腰肌是膨胀的感觉。

用气歌唱时,主要是养成气息的控制感觉(要计划使用、均匀使用)。肺胃气息控制的感觉,就是各部器官仍然保持在吸气时的状态,使空气在意识控制之下均匀使用。从心理角度讲,歌唱时不要主动用气“推声音”、“送气”、“给气”等。凡有这种心理必然导致“憋气”或“漏气”现象发生。因在歌唱时,特别是在起音时,任何想把腹部或肋间肌肉收缩的企图,都必定会给气流造成一种压力,因而必然导致喉咙收缩,造成歌唱时喉部肌肉紧张。

歌唱时用气绝不是一边唱一边收缩,恰恰相反,歌唱用气时,全部呼吸器官(包括气管、横膈膜、小腹)要有一种扩张的感觉,这种感觉会使歌唱者处于非常舒适的、平稳的状态中:

1. 稳定喉头,防止喉头关、卡、压等紧张现象;
2. 解除“泄气”、喉音及一切用力的动作心理;
3. 防止提肩、抬胸、伸脖子等错误动作产生;
4. 小腹及两肋间的扩张感觉,能使身体处于轻松灵活的状态,并能排除来自任何部位的紧张。

从心理意识来讲,呼气是在每个句尾的最后一、二拍才进行。呼气的感觉是在于小腹、两肋肌肉以及横膈膜的收缩,其它呼吸器官还是要保持原来的感觉,这时的呼气动作一则保持声音丰满圆润,并继续进行歌唱;二则排除余气,腾出肺内空间,以便吸近下一口气。因此,教师在技能训练中,要帮助学生建立起正确的呼吸感觉。

四、歌声的共鸣感觉

歌声的共鸣空间是胸腔、喉咽腔、口咽腔、鼻咽腔、头腔,以及面部(即面罩)等。每个腔体的共鸣都有各自的共鸣点。胸腔共鸣点感觉在肺部,喉腔共鸣点感觉在喉咽部,口腔共鸣感觉在上腭,咽腔共鸣点感觉在咽壁上,鼻腔共鸣感觉在鼻窦上,头腔共鸣点感觉在额窦上,面罩共鸣是在脸的最前面部分(牙齿、颧骨、鼻、额眉骨)。

歌唱者在演唱时,首先必须用心理感觉去体察共鸣器官的活动状态,寻找共鸣时各部位以及声音特征的各种感觉,用心理感觉去测定共鸣的大小、能力、活力、音色,以及运动方向及距离等是否恰当。

各腔体共鸣并不是孤立存在,不能片面地、过分地强调某一共鸣,以免顾此失彼。实际上,各腔

体是联合共鸣的,只不过唱低音区时,胸腔共鸣感觉多一些。

五、歌唱总体感觉

歌唱的总体感觉,领导统一着众多的具体感觉,没有总体感觉,那些具体感觉也很难体会和建立。有些具体感觉是在练习时已经固定下来,最后是要通过总体感觉把它们串联起来,为完整的演唱服务。

歌唱时的“头腔空洞”感觉、“喉腔打开”感觉、“胸腔宽阔”感觉和“腰围绷紧”感觉等等,这些感觉都是从属于神经的支配。因此,归根结底神经控制感觉是歌唱的总体感觉。

在歌曲演唱的过程中,主要是通过神经的控制感觉去引导、协调各部器官紧密配合与连续运动。声乐大师兰培尔指出“有三种感觉支配着歌唱运动:1.对音高和音质(泛音)的发展,以及通过听觉神经对声音控制的感觉;2.通过神经触及的控制,对波动和共鸣发展的感觉;3.通过整个身体神经的控制,对能量和气息发展的感觉^[1]。可见,这三种感觉都需要神经控制感觉。当演唱者尚未换气时,首先思想上已经开始换了,思想总是走在前面的,并且应该思路明晰,不能混乱。例如声乐曲《问》,在演唱时就应先先将歌曲所要表达的氛围和情感掌握好,每一句之前都应有充分的想象,才能达到理想的演唱效果。

六、歌唱发声中的错觉

有一些初学声乐的学生,在歌唱发声中存在着很多毛病(错误),这些往往都是由于错觉引起的。例如有些学生认为强调说话、读字的技巧训练会影响声音共鸣,这是一种把说、读和声音的统一性分割开来的错误认识,认为强调声音共鸣,就不要强调吐字,因而唱不清字。世界著名歌唱家奥斯汀指出:“完好的读字就意味着完好的歌唱,两者是相辅相成的。好的读字本身就是一项声音训练的练习,它对于帮助完善歌声的共鸣作用,是具有主要意义的一种方法^[2]。

在演唱训练中,不仅要注意独自训练,而且还要强调说话训练,使学生像说话一样去歌唱,也就是说歌唱应像说话一样自然轻松、清晰可辨。学生应把平时说话当成独自训练、歌唱训练的课堂。莎士比亚指出:“好的说话就已经获得了一半的歌唱。”伍德指出:“好的歌唱是好的说话的延续。”莱德尔指出:“歌曲是有音乐的朗诵^[3]。”

听觉上的错误是产生歌唱方法的毛病及错误的根源。有的学生把喉音当成喉腔共鸣,发声时故意压低喉咙,这是初学者低音声部普遍存在的错觉。实际上喉腔共鸣、胸腔共鸣的声响效果是自然的、柔和的、通畅的,并不是压出来的、生硬的、做作的喉音。

有的学生错把鼻音当成鼻腔共鸣,这也是声乐学习中的一种常见错觉。实际上鼻腔共鸣与鼻音区的区别是很明显的,鼻音是晦涩的、尖细的、不通畅的,而鼻腔共鸣是声波在鼻腔共鸣有着截然不同的区别,鼻腔共鸣是歌唱发声的艺术音响,而鼻音则是严重歌唱与发声的错误方法。

还有的学生错把“抖音”当成颤音。抖音也是喉音、舌根音,它是歌唱发声中喉部肌肉痉挛而造成的一种抖动的声音。抖音产生的原因,是由喉头不够稳定,上下串动,喉部肌肉处于失控状态而造成的。抖音给听者极为不安或喉咙像卡住鱼刺一样难受的感觉,然而颤音则是歌唱发声中必不可少的、自然的、美的、有规则的技能技巧。

也有一些学生错把包在口腔里的声音当成口腔共鸣。声音包在口腔里的现象,主要是由于发声时没有声音位置、没有出字点、没有着力点,或者声音振动点没有控制在硬腭而造成的,因而形成了

[1] 摘自:《歌唱的奥秘》。

[2] 摘自:《世界音乐家名言录》。

声音与气息在口腔内回旋,不向前方运动,所以声音就包在嘴里边。

还有一种普遍的错觉,就是错把懒惰当松弛,这种懒惰表现在没有兴奋、没有激情,歌唱时唇、齿、舌软弱无力,无论唱什么字,唇和舌只是微微飘动,整个身体处于懈怠的状态。这并不是松弛,而是一种紧张(事实上是把唇舌负担的力全部推给脖子和喉部肌肉),这样一来“松”了应该积极工作的唇和舌,却紧张了应该松弛的脖子和喉部肌肉。从心理学讲,呼吸器官和读字器官应兴奋积极,喉部肌肉就能获得放松;反之呼吸与读字器官处于松懈状态,喉部肌肉就会紧张。

七、歌唱和发声的联觉

联觉是一种感觉中兼有另一种感觉的心理现象。例如视觉对颜色的感觉是容易产生冷暖感觉,夏天穿白色、银色、泼兰色衣服,给人以凉爽的感觉;冬天穿红色、黄色、桔色衣服,给人以温暖的感觉。冷色带有深远感,暖色带有接近感,除此之外,色调的浓淡还能引起轻重的感觉,深色调使人产生重的感觉,淡色调使人产生轻的感觉。

在歌唱中,由一种感觉兼有另一种感觉的心理现象是很普遍的,对于歌声的感觉,往往是听觉上的感觉兼有视觉、嗅觉、触觉,例如“清流通物歌声”、“美丽的歌声”、“优美的歌声”、“声音色彩丰富”、“音色五彩缤纷”等等,这些概念都是心理上的联觉反映,具体地说,是听觉兼有视觉感觉的联觉。又如“甜蜜的歌声”、“声音清脆”,不仅有声音的感觉,同样还会引起味觉;“金属声音”、“柔软的声音”,在具有听觉感受的同时,还有触摸物体的感觉。除了上述联觉,还有情绪感觉的联觉,例如“愉快的歌声”、“激动的歌声”、“悲痛的歌声”、“雄伟的歌声”等等。

歌唱的联觉很多很广,在歌唱发声中,联觉对学生认知歌唱与发声的帮助是很大的,无论是声音技巧还是音乐处理,都能产生联觉。联觉现象对于声乐学习及欣赏是极为重要的。联觉能使歌唱中的声音、读字、呼吸、感情更加形象化、典型化、具备化,同时能使音乐更加生动,更加有活力。

感觉训练法适用于各种教学形式,不仅适用于个别课、小组课,也适用于大课。这种训练法不仅能开发人的天性,利用天性调解和支配各部器官正确运动,克服学生歌唱和发声中存在的不良习惯,使教学实践过程顺利进行,更重要的是能使众多生理和物理的教学法,相对统一在心理感觉教学法上。感觉训练法是对传统技能与教学模式的重要突破,教学实践证明,使用心理教学法能获得令人可喜的教学成果。

于海英简介

于海英,女,1969年出生,1991年参加工作,中共党员,民革党员,现任沈阳音乐学院民族器乐系扬琴演奏教师,副教授,硕士研究生导师,中国扬琴专业委员会常务理事,辽宁扬琴专业委员会副会长兼秘书长。

于海英同志在专业教学方面兢兢业业,在完成正常教学的基础上,常年为学生加上专业课。正是她极端认真的教学态度和科学的教学方法,才使学生在专业方面呈现“三多”、“两少”,即多位学生在国内比赛中获奖,多位学生考取中央音乐学院和沈阳音乐学院硕士研究生班,众多学生经常入选“优秀学生演奏会”;未入选“优秀学生演奏会”的少,专业成绩低于平均线的少。2005年她被授予“辽宁省优秀青年骨干教师”称号,2005和2007年先后两次被评为沈阳音乐学院“教书育人”先进个人,2007年被评为沈阳音乐学院优秀导师,2008年被评为“辽宁省十大杰出青年”院“一先一优”优秀统战成员,2009年被确定为辽宁省第五批“百千万人才工程”人选(“千人”层次)。



于海英同志多次组织策划了辽沈地区扬琴比赛和学术交流活动,自2004年担任辽宁省扬琴专业委员会的副会长兼秘书长以来,迄今为止已成功举办了三届大赛。同时,在每届比赛后还举办学术讲座及交流活动,不仅为扬琴演奏在辽宁地区的普及与提高做出了重要贡献,更为辽宁地区民族器乐文化的发展和精神文明建设做出了突出贡献。她多次在省内举办讲学活动,多次为全系学生联系艺术实践单位,多次为教师创造艺术实践机会。

2006年她与中国最著名的三位民乐演奏家赵寒阳、姜克美、王中山分别在沈阳和湖南举行名家名曲演奏会;于北京斯普兰音乐厅举办沈阳音乐学院专场音乐会;应日中友好协会邀请赴日演出;举办“参加世界扬琴大会汇报音乐会”;应邀参加第八届世界扬琴大会开幕式、闭幕式的独奏演出;2007年应文化部邀请,参加了在北京人民大会堂举行的“首都春节文艺联欢晚会”的独奏演出;在“沈阳国际音乐交流展”的闭幕式上独奏演出;与中国当红的两位青年民乐演奏家吴玉霞、于红梅共同举行了名家名曲演奏会;应邀赴日本、俄罗斯演出四场;应辽宁省文化厅的邀请,在“辽宁省2007新春民族音乐会”独奏演出;举办“感悟·于海英师生音乐会”。她在专业演奏上多次获奖,其中,在第五届辽宁省艺术节上夺得金奖;在第七届辽宁省艺术节上荣获省政府颁发的最高表演奖——“文华奖”;由她创作并演奏的扬琴曲《情思》,在2006年国务院文化部第十二届文华奖音乐作品比赛中荣获三等奖。

于海英同志在传承扬琴演奏艺术的同时,积极进行艺术创新,拓展了扬琴事业发展的新空间。她创作了具有东北扬琴演奏技法特色及东北扬琴音乐风格的作品,首创了上下连续滑弹的演奏技法,增加了扬琴作为打击乐器的歌唱性。双音琴竹自问世以来,受到了作曲家和演奏家的青睐,但在双音琴竹训练方面却无科学性及系统性,她创作的《扬琴双音琴竹训练方法及练习曲》填补了全国扬琴双音琴竹无练习曲的空白。她发明创造的扬琴单音止音器,改变了扬琴不能止音的历史,极大地拓宽了扬琴的表现力,促使了我省扬琴演奏与创作水平在全国处于领先地位。

于海英同志在专业理论上不断探索,撰写了多篇学术论文,分别发表在《人民音乐》、《乐器》、《乐府新声》等各级各类刊物上。其中《扬琴单音止音器的研究》对扬琴的发展具有划时代意义,解决了作曲家长期以来最困扰的延留音问题。另外,她还编著了《扬琴重奏曲集》。

非传统民族器乐的节奏运用初探

于海英

[内容提要] 二十世纪80年代,是音乐发展的“新”世纪,传统的民乐创作与现代的创作手法相融合逐渐成为作曲家们在民乐创作中的新动向。而在节拍及节奏运用方面,“新”特征就呈现得较为明确,因而成为民族器乐作品中变化最为多样、表现力最为丰富、最生动、最新颖的音乐要素之一。

[关键词] 节拍、节奏、连音、复拍子、休止符

二十世纪,是音乐发展的“新”世纪,作曲家们新的创作理念、新的创作手法、新的表现形式无疑都给音乐注入了新鲜血液,推动了音乐的迅速发展,促使整个音乐领域呈现出多姿多彩、兴盛繁荣的新局面。

而我国的民族器乐发展与西方音乐的新浪潮相比较为滞后,虽然在五六十年代已经出现了与此前所谓的“传统乐曲”有所突破的新作品,但新音乐的特征尚不明确,传统音乐的创作思维及手法一直处于主导地位。直至80年代,民族器乐中才逐渐开始出现标新立异的作品,将西方作曲技法借鉴到民乐创作中、使传统的民乐创作与现代的创作手法相融合才逐渐成为作曲家们在民乐创作中的新动向。

在旋律、节奏、和声、复调、配器等音乐的表现手法方面的大胆探索,成为作曲家们革新的焦点所在,是世界范畴的现代音乐的大势所趋。但在我国,无论是专业及业余的音乐工作者还是广大受众,传统民乐早已深入人心、传统观念也已经根深蒂固。因此,旋律线条仍需或多或少的保留、和声运用方面仍需注重相对协和的音响、复调运用仍需以旋律化结合作为重点,成为作曲家们在民乐创作中不得不面对的现实。虽然在大量的民乐作品中也不乏在以上方面做出成功尝试的典范,但它们并没有成为当下民乐作品的主流。而在节拍及节奏运用方面的突破却进行的较为深入,成为民族器乐作品中变化最多样、表现力最丰富、最为生动、新颖的音乐要素。(本文所涉列的作品及谱例在体裁上主要以独奏作品为主,力求达到以点代面的效果)

一、节拍运用方面

1. 非常用节拍的大量运用

传统作品的节拍主要以1、2、3、4、6、9为主,单位拍主要以4分音符为主,其余的混合拍子及8分音符单位拍的拍子使用较少,而在新作品中,5、7、等混合拍子及8分音符单位拍的大量运用,成为节拍运用的主要特点之一。这些节拍的加入,改变了原有音乐中节拍的相对规律、平稳的律动方式,冲击了听者以往的听觉习惯,使音乐的表现力更为丰富。(由于实例较为多见,在此不做谱例说明。)

2. 各种节拍的频繁变换

变换节拍的手法,在传统作品中也有使用,但无论从数量—作品的数量及作品中使用的数量还是从变换的频繁程度上看,都不及新作品的使用广泛。变换节拍也成为作曲家在民乐创作中所使用的主要手法之一。

例 1,选自笛子独奏《笛韵》



在短短 9 小节的旋律中,作曲家使用了 6 种不同的拍子来呈示音乐,甚至在后面的片段中,每一种拍子都只停留了一个小节,转瞬即逝,从而可以看出他的精心设计和大胆构想,音乐自然也就变化异常,时刻给听者以新的感受。

3. 对复拍子及混合拍子常规组合方式的突破

对于演奏者和作曲家来讲,复拍子及混合拍子中的单拍子组合方式始终都有一个习惯的模式,但随着音乐的不断发展,不断打破传统、寻求新的音乐语言,已经成为音乐创作者的一个共识,而在单拍子组合方式方面的大胆尝试,可谓是作曲家们运用新的创作思维结构作品的成功范例。

例 2,选自柳琴独奏曲《剑器》,徐昌俊曲



上例中 9/8 拍中的单拍子组合方式已不再是典型的 3+3+3 的构成方式,而被改变为 2+2+2+3,由此也赋予了一个常用的、在听觉上已经习以为常的节拍律动以一种新的音乐表现。表面看来或者粗略的听,它与 3/4+3/8 似有接近,但实质上却并不相同,可见,这样的节拍使用方式所取得的效果是无法替代的。

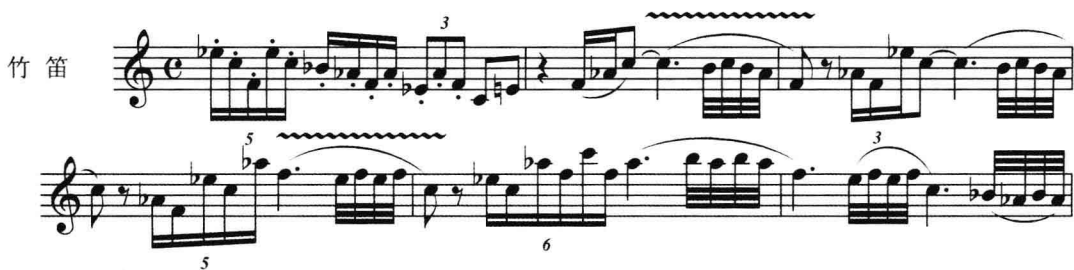
节拍是各种节奏型及运用方式的有效载体,作曲家在节拍运用方面的创新,无疑为节奏的变化与组合提供了更为广阔的发展空间,是新音乐中出现的纷繁的节奏运用方式的必要前提。

二、节奏运用方面

1. 小时值音符的大量运用

这里所指的小时值音符,是以小于 16 分音符时值作为界定标准的。传统作品中,这类音符虽然也有出现,但从量上看远不及新作品的使用广泛。几乎所有的作曲家在新音乐的创作中,都注意到了这一点,并很好的发挥了它们的作用以创作自己的音乐。

例 3,选自竹笛独奏曲《苍》,杨青曲



以上为小音符集中使用的一个范例,由于节奏的组合变得越来越细碎,音乐也变得动荡不安,这与传统音乐的相对平稳的节奏的表达方式有所不同,音乐形象的刻画也就变得更为生动了。

2. 连音的运用

连音作为一种特殊的节奏组合形式,历来都是结构节奏形态的有效手段之一,但在新作品中作曲家却将这一节奏形式发挥到了极致。

(见例3)

各种连音形式夹杂在基本的节奏组合之间,节奏变化色彩斑斓,从而获得了丰富的音乐表现力,同时也打破了平稳的节奏组合模式。

例4,选自竹笛独奏曲《苍》,杨青曲



上例中所见的六连音是将基本连音中的某一部分合并而成,这种特殊的连音形式在新作品中也是经常出现的,可见作曲家在构思作品节奏中的别具匠心。

3. 同音连线的运用

连线作为改变节奏组合方式的基本手段可谓是新作品中作曲家用来结构节奏形态时使用的最为频繁也最为有效的方法之一。单拍子中跨单位拍的,复拍子中跨单拍子的以及跨小节的等等形式屡见不鲜。以回避节奏及节拍重音为目的,使节奏形式变得更为复杂,表现力更为丰富。

例5,选自二胡独奏曲《春江水暖》,金复载曲



上例可见,虽然节奏形式并不复杂,但却大量运用了同音的跨小节连线,平稳中不失动荡,此起彼伏,生动地描绘了作曲家所要描绘的画一般美妙的景致。取得了事半功倍的效果。

4. 休止符的运用

休止符作为结构节奏形态的这一基本手段,也在新音乐作曲家的笔下变得异常活跃,赋予音乐以前所未有的丰富的表现力。

例6,选自二胡独奏曲《第三二胡狂想曲》,王建民曲



如此频繁的在同一音乐片断中使用休止符,这在传统作品中是不多见的,节拍重音的律动感,旋律的连续性因而被打破,音乐形象自然与众不同。

5. 弱拍及弱位重音的强调(节拍重音的转移)

对弱拍及弱位重音的强调,在新作品中时常可见,主要意图是将原有节拍中的强弱关系加以改变,在音乐表现中取得意想不到的效果。

例 7,选自二胡独奏曲《第一二胡协奏曲》,关乃忠曲

上例可见,二胡声部为持续的音型化旋律,而重音的控制点主要在钢琴声部。重音除在第一小节出现在强拍以外,都落在了节拍的弱拍或弱位上,而且几乎每次落点都在寻求变化,这样也就摆脱了节拍规则的律动,使每一小节都给人以新的感觉,节奏形式富于变化,效果极佳。

6. 旋律音型化

这一旋律形态只有在新音乐中才有所呈现,相对节约的音高使用,同类节奏的长时间反复,为旋律音型化创造了必要的形成条件,虽然这一旋律形态并非由单一的因素构成,但节奏因素在其中确实起到了至关重要的作用。这同时也是新音乐中节奏运用的典型形式之一。虽然它表面上似乎不再象连音、连线运用时那样复杂多变,但它所取得的效果却是前所未有的,所谓绝种若轻,用来形容这一用法毫不夸张。

例 7,是旋律音型化运用的范例,后 16 及 16 分音符这类同质节奏连续的大篇幅的使用,使旋律变得既简约而又连绵不断,再加以肢体声部和弦式重音的配合,可谓是旋律音型化用法的典范。要知道,由于分析的必要,各种节奏形式已经被我们肢解为相对独立的个体形式,似乎相距甚远,而在实际的作品中,各种形式紧密结合、甚至更为错综复杂,它们一直是以整体的完美的结合呈现现在我们面前。

如前所述,节奏作为最基本的音乐表现要素之一,在当今的民乐作品中,发挥了它不可或缺的重要作用,可以说是一部成功作品的关键所在,有了它,我们所听到的音乐才变得更为多姿多彩;有了它,我们的音乐发展才能永远迸发出蓬勃的生机。

白丽萍简介

白丽萍,女,1963年出生,1987年参加工作,民革党员,现任沈阳音乐学院流行音乐系声乐演唱教师,副教授,硕士研究生导师,中国音乐家协会会员,辽宁省民族音乐家协会理事,辽宁省音乐家协会会员。

白丽萍同志在流行声乐教学研究和实验方面取得了一定成绩,创建了自己的录音制作工作室。多次参加省、市电视台的各种大型晚会,曾赴日本、新加坡等地演出。2000年受辽宁电视台和沈阳电视台邀请拍摄《名人专访》和《走进白丽萍》,2001年拍摄了《有了共产党中国才富强》MTV,2002年成功举办了“白丽萍个人演唱会”,2003年受深圳乐团特别邀请赴湖南大剧院、武汉大剧院演出,多次参加院里举办的大型文艺晚会,2005年成功举办了“因为有你”白丽萍教学实验音乐会,并多次被邀请为多个省市声乐比赛做评委工作。

白丽萍同志教学态度认真,成果突出。2006年在“亚洲青少年艺术盛典”中国才艺选拔活动中荣获辽宁地区优秀园丁奖,同年在“亚洲青少年艺术盛典”中国赛区总决赛中荣获优秀园丁奖;2007年在“全国推广普通话形象大使选拔赛”中荣获辽宁省分赛区优秀园丁奖,同年在“全国推广普通话形象大使选拔赛”全国总决赛中荣获优秀园丁奖。

白丽萍同志在教学之余不断进行流行音乐领域的学术研究,发表了《对中国通俗音乐当代走向之思索》(获第二届东北三省音乐论文征集评奖活动一等奖)、《论通俗演唱》、《流行演唱教学美学的提升》(获第二届东北三省音乐论文征集评奖活动优秀奖)、《浅谈欧美流行音乐及其对我国流行音乐的影响》、《新时期我国流行音乐的发展概况》、《苦难中产生的音乐》等论文。

白丽萍同志所教授的学生多次在国内外比赛中获奖:冯文鹞1999年获上海亚洲青年歌手大奖赛东北地区选拔赛第一名,2002年获第七届中国原创歌曲辽沈地区最佳新人奖,2005年获第七届全国声乐比赛文华声乐三等奖,2007年获中国音乐金钟奖首届流行音乐大赛华东赛区女歌手银奖;韩雪1999年获第五届中国原创歌曲辽沈地区最佳新人奖;张婉书2003年获第三届“中国人唱外国歌”比赛水晶奖;王一凡、宿苗2003年获全国流行音乐新人选拔赛组合一等奖;李龙2003年获第十一届全国青年歌手大奖赛辽宁赛区职业组通俗唱法二等奖;赵亮2004年获新加坡亚洲歌艺邀请大赛二等奖;敖源、范维、祝瑶、郑百慧、李玉婷2006年获文化部举办的哈飞汽车杯全国声乐组合比赛优秀表演奖;关乔2007年获“全国推广普通话形象大使”选拔赛才艺类声乐金奖,语言类一等奖;闫欣2007年获中国音乐金钟奖首届流行音乐大赛华东赛区女歌手铜奖。

