

4

音乐论丛

人民音乐出版社

音 乐 论 丛

第 四 辑

人民音乐出版社编辑部编

人 民 音 乐 出 版 社

一九八一年·北京

音 乐 论 丛

(第 四 辑)

人民音乐出版社编辑部编

*

人 民 音 乐 出 版 社 出 版

(北京朝内大街166号)

新华书店北京发行所发行

北京第二新华印刷厂印刷

850×1168毫米 32开本 95面简线谱 10印张

1981年4月北京第1版 1981年4月北京第1次印刷

印数：1—4,700册

书号：8026·3701 定价：1.65元

目 录

谈谈交响诗《嘎达梅林》的创作体会·····	辛沪光 (1)
创作《海霞组曲》的几点体会·····	王 酩 (13)
动画片《大闹天宫》音乐的风格、主题 和乐队使用问题·····	吴应炬 (24)
闪耀着群众斗争生活的火花·····	马 炬 (31)
——谈安波的音乐创作	
张曙的生活与创作·····	梁 茂 (48)
“五四”时期民族器乐的革新者——刘天华·····	肖兴华 (65)
论京剧皮黄腔的宫调及其变化·····	刘国杰 (77)
别具风格的江南丝竹·····	高厚永 (115)
对弦索曲《十六板》的初步分析·····	杨 永 (138)
达斡尔族民歌初探·····	杨士青 (155)
台湾高山族民歌初探·····	苏 琴 (194)
论柴科夫斯基·····	高士杰 (219)
狄盖特为《国际歌》谱曲只选了三节歌词吗? ·····	伍铁平 (235)
《乐记》考辨·····	周柱铨 (238)

《乐记》作者辨.....冯洁轩 (255)

——驳《〈乐记〉批注》

西汉乐府史实的几点辨析.....许在扬 (265)

对小提琴演奏的音准问题的一点看法.....李武华 (287)

几何原理在小提琴演奏中的应用.....崔明德 (292)

关于双音的一些问题.....卢春和 (296)

关于小提琴的肩垫.....汤 龙 (303)

谈小提琴演奏的音准问题.....徐光汉 (306)

谈谈交响诗《嘎达梅林》的创作体会

辛 沪 光

《嘎达梅林》交响诗，是我学习创作交响乐的第一部作品。虽然从它初次演出到今天，还能够受到听众的欢迎和喜爱；同时我也受到群众的热情鼓励和支持，但是它还存在着不足和不够成熟的地方。总结一下这个作品的创作经验是很有必要的，一方面可作为我继续学习、研究、创作的起点，另一方面对大家创作方面也许能起到一些参考作用。

交响音乐是具有广泛的艺术概括力和善于表现深刻思想内容的一种艺术。但是，怎样运用这一形式，创作出具有我国的民族特点和革命内容的交响音乐作品，还存在许多问题需要解决。

首先，从主题和题材方面讲，蒙族民族英雄嘎达梅林的事迹，是非常富于戏剧性的，因此，这一题材十分适宜于用交响乐的形式来表现。嘎达梅林是为捍卫蒙族人民生存利益而自发地起来向反动派斗争的英雄人物，他的起义和失败的悲壮史诗，并不是嘎达梅林个人的遭遇，而是当时整个蒙古民族的社会矛盾的集中表现，也是蒙古族人民英雄性格的集中表现。因此，嘎达梅林受到蒙族人民的深切怀念和尊敬。在内蒙各地，到处都歌唱着嘎达梅林，传颂着他的英雄事迹。蒙族人民还为他创作了长篇叙事歌。这悲壮而宏伟的史诗，激起我强烈的共鸣，嘎达梅林的英雄

形象好像活现在我的眼前,使我产生了对这位英雄的爱戴与尊敬,对人民反封建统治、争取自由幸福的深切同情;对反动王爷军阀的深恶痛绝,这就是我创作交响诗《嘎达梅林》的巨大动力,这一动力,使我在构思整个交响诗的结构、音乐形象时,能够充满激情地去表现蒙古人民的悲痛、激愤;表现他们勇往直前、不屈不挠的英雄性格和战斗情景;表现人民对英雄的牺牲的哀悼、歌颂,以及对起义斗争充满胜利信心等各种感情。由此,我体会到只有当作者个人的感情和人民群众的感情融化在一起,作者的心和脉搏与群众跳动在一起时,才可能创作出感人的作品。

如何通过音乐的手段,揭示嘎达梅林这一英雄史诗的思想内容,这就需要塑造鲜明生动的音乐形象。通过主题的展现、发展和贯穿,来逐步深化地揭示各种矛盾、冲突,使音乐形象树立起来。

交响诗《嘎达梅林》的几个正面主题都是和蒙古民歌《嘎达梅林》有直接联系的。原民歌充满了强烈的艺术感染力,它倾注了蒙族人民对嘎达梅林的怀念和歌颂的感情,表达了人民对他的爱戴。民歌本身包含着极大的发展余地。我在交响诗中用的第一主题是根据民歌后部分的抒情因素发展而来的。它既有优美、深情的特点,又具有一定的悲剧性。

例1 原民歌



例2 第一主题:
Adagio



第二主题，是根据民歌的前半部分中的典型音调发展扩充而来的。它具有嘎达梅林的英雄性格特征。它的音型是向上跳进的，并且有着内在、刚劲有力的特点。我一方面用附点音符和音型增强了它的刚劲有力的特征，另一方面在后面几小节中把它发展成了八度跳进，更加突出了它的英雄性格和悲壮性格，它既代表了嘎达梅林的战斗形象，又预示着他的悲剧性的结局：

例3 原民歌:



例4 第二主题:
Allegretto



如果说第一主题是抒发嘎达梅林的内心感情——同情人民，和人民结合在一起，无限热爱其家乡；那末后一个主题，则可以表现他英勇的、宁死不屈的斗争气概。因此，在整首交响诗中，我通过两个主题的变化、发展、贯穿，来逐步深化地刻画嘎达梅林的形象和壮阔的战斗画面。例如在中部，我把音乐主题和万马

奔驰的节奏型相结合，表现起义人民壮烈的战斗情景：

例5 中部主题：
Allegro agilita



又例如第一主题在贯穿发展中，通过变化，表达了人民群众埋藏在心里的对封建统治的不满和决心反抗的感情：

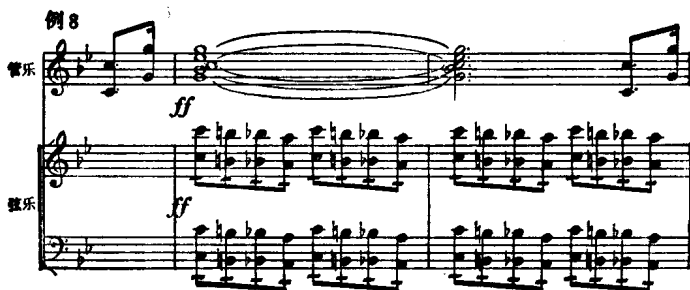


在这个乐句中，运用了附点节奏与长音相结合的音型的重复和从时值上压缩的变化重复手段，把人们哀痛、悲愤、不满、反抗、寻求出路的情绪表现出来，把音乐推向了高潮。这种人民群众的悲愤情绪音调，同嘎达梅林的英雄性音调形成了呼应，推动乐曲情绪的发展。

在三部曲式的主部中间部分，运用调性色彩的变化，使第一主题的素材对答式地在弦乐与木管不同的音色上出现，表现人民热爱故乡，而又因为失去他们可爱的牧场而叹息、不安的情绪：



乐曲的高潮是表现嘎达梅林被包围、陷入危机之中。这一乐段，仍然是运用嘎达梅林英雄性音调(第二主题)发展而来的。这里主要是表现了他的宁死不屈的性格特征。在管乐奏出英雄主题的同时，配上不协和和弦的长音，以弦乐器快速起伏的十六分音符的音型为其背景，伴有管乐斩钉截铁的强烈节奏，逐步把乐曲推向了高潮。英雄性主题在重复出现中，一次比一次更加不协和，更尖锐，特别是加上整个弦乐队的半音下行震音的陪衬，形成了惊天动地、刀光剑影、人呼马叫、浴血奋战的壮烈场面。因此揭示和刻画了嘎达梅林的悲剧性结局和命运：

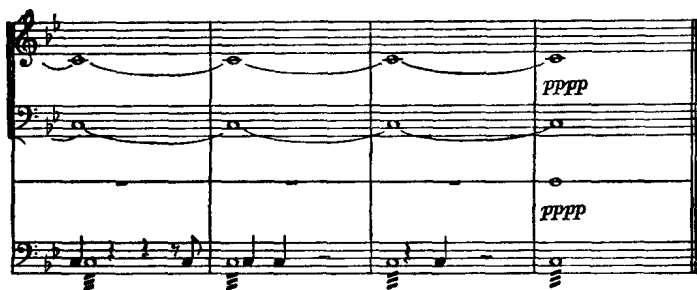




在他的英雄性音调以悲剧性特征发展到高潮之后，乐队突然从高音跳到低音区上，在漫长的持续音中出现了断断续续的、不平静的鼓声，随着鼓声逐渐弱下来，引出了沉重而不祥的锣声。悲剧性发展到了顶点，英雄壮烈地牺牲了，

例9

定音鼓



以上说明整首交响诗是由第一、第二主题贯穿、发展而写成的。这两个音乐主题虽然都来自原民歌《嘎达梅林》，但又有鲜明的对比，并互相有着内在的联系。通过它们的展示、发展、变化，分别代表着不同的情绪，并概括着情节变化的不同阶段，形成了音乐戏剧性地贯穿发展的线索。

在刻画反面形象的王爷主题时，完全用了另一种新的音乐素材。它是以铜管或弦乐的低音区奏出，表现王爷所代表的残暴的反动势力，与正面主题形象形成强烈的对比。

例10 反面主题：



反面形象都是在动荡不安、不稳定调性下出现的，它的出现推动了戏剧情节的展开和增加了紧张性。在高潮或更加紧张、激烈的情况下，又与正面主题交织，或者重叠，构成戏剧性矛盾的直接冲突。因此我感到各个主题的贯穿、发展、对比、冲突，在交响音乐中显得特别重要。它们互相既有内在联系、有统一性；又有对比、冲突、矛盾，这就是交响音乐思维的特殊表现手段。

《嘎达梅林》交响诗的创作，在结构安排上我曾遇到过一个难题，即在表现上述那些内容的过程中，究竟用什么样的曲式呢？十九世纪初期发展起来的标题音乐对我在创作这一题材时，起到了启发和借鉴作用。由于嘎达梅林这特定的题材，它既需要富有戏剧性的奏鸣曲式的特点，也必须使乐曲结构具有自由发展的可能性。因此我采用了单乐章的交响诗的结构。它既具有奏鸣曲式的特点，又大体抓住民间叙事诗《嘎达梅林》中的几个感情发展阶段，运用比较自由的结构形式。

现举几个较为突出的例子加以说明。这部交响诗的呈示部和西洋传统的奏鸣曲式呈示部有所不同，这是根据戏剧情节的要求所决定的。在这部交响诗的引子之后，出现了呈示部第一主题，开始是表现美丽、辽阔的草原，同时又表达了人民的痛苦、压抑、要寻求出路的思想情绪。然后，在骚动不安的音型背景下，出现了王爷反动势力的主题，之后人民的第一主题断断续续地在不同的调性下变化、展开，然后引出了嘎达梅林号召人民起义的第二主题。这和传统的呈示部结构有着不同的处理，即第一主题到第二主题之间的这一部分，由于戏剧性内容的需要，已经具有展开性的特点，并又有过渡的性质。这里出现的反面主题，和断断续续的第一主题片段构成了戏剧性的冲突，然后逐步引出反抗斗争的第二主题。另外，这部交响诗的重现部在结构上和规模上也与传统的奏鸣曲式有所不同。重现部使第一主题得到新的发展，使原来有点压抑、悲伤的主题，变成了辉煌的、绚丽的动力性再现，并且没有完整地把呈示部再现出来。因为，重现部的内容不允许把它们完整地再现。这一段是描绘嘎达梅林和他的起义部队被敌人围困前的战斗场面，它是作为一种理想、憧憬而出现的。在它

的后面，用了反面主题两小句的片段（比在呈示部压缩多了），预示着不祥的征兆。紧接着则是奋起激战的紧张场面。它同前面的呈示部，虽然材料是一样的，但是在情绪上和结构上已经完全不同了。所以整个再现部有了很大的变化和压缩，是戏剧情节发展到另一阶段的表现。

从引子开始一直到整个乐曲的结束部之前这一长大的结构规模，都是一气呵成的，它的各个段落之间交接紧凑，一环扣一环。各段落之间往往采用交叠的方式。例如主部到副部没有过渡，而是直接进入（这与人民突然听到王爷出卖土地的不祥消息这一内容有关）。又例如在呈示部中取消了结束部，通过情绪的酝酿直接进入到了展开性质的中部。这种一气呵成的情况，一直到全曲的结束部之前，才出现间歇。结束部前的长音落在全曲主调的下属音上。因此，这个间歇是起着承前启后的作用，它引出了整个交响诗的规模较大的结束部。

《嘎达梅林》交响诗的结束部本身又有相对的独立和完整性。它的篇幅比较大，和传统的奏鸣曲式的结束部不同。它是具有发展性的结束部。从内容上讲，它表现了人民群众对嘎达梅林的悼念和歌颂，结束部中的音乐材料，同前面的音乐材料也不同了，它并没有用动机式的乐句材料，而是完整地采用民歌《嘎达梅林》的曲调，也就是把两个正面主题的音乐材料集中起来。从内容上讲，这里描绘和表现的直接对象，已经不再是嘎达梅林，而是人民群众，表现人民群众（也包括作者本人）对嘎达梅林这一悲壮的事迹的感受和评价。在这里《嘎达梅林》的曲调连续出现了四次，运用不同的和声、音区、音色、织体、调性等变换方式，使它获得了不同的形象。这样接到灿烂辉煌的第一主题再现，象征

着人民的幸福愿望、美好理想定能实现，最后以嘎达梅林英雄主题动机在同名大调上的出现来结束全曲，象征着英雄精神永垂不朽，预示人民的胜利。

以上所述，可以归到一个问题上，即如果音乐作品采用传统的曲式结构能够同所要表现的内容相适应，就可以直接地应用传统的曲式；但如果传统的曲式不符合所要表现的内容的需要，其结构形式就必须改造或者重新创造。不要被传统的曲式结构捆住自己的手脚。只有这样才能既使乐曲内容得到美好的结构曲式来表现；又使传统的结构曲式被灵活地运用而发挥它的作用。

交响音乐是外来的艺术形式，如何使它为中国人民服务，这是音乐工作者们必须努力探索、认真解决的问题。在我创作《嘎达梅林》交响诗的过程中，确实也碰到了很多问题。首先，在当时创作的时候，怎样以交响乐的方式，把蒙古民族的音乐风格表现出来，这个问题对我是有一定困难的。一方面，在当时由于对蒙古民族的音乐艺术还理解得不够深刻，对丰富的蒙古族音乐遗产接触得很有限。因此，要使音乐具有蒙古族的风格、气质就有一些困难，存在一定的局限性。特别是经过二十多年以后，我们再来看这个作品，这种局限性就更为明显了。另一方面，每个民族都有着自己的音乐美学观念，这种观念，无形中在支配着音乐家的创作思维活动，也影响着音乐艺术的民族风格特征。在这个问题上，当时我还是不理解的，根本不了解蒙族音乐美学观念是什么样的。但是经过二十多年在内蒙工作，特别是在深入牧区的生活之中，同广大蒙族音乐工作者的接触和学习蒙族民间音乐艺术之中，我才深深地懂得了蒙古民族的音乐美学观念是有着它的特殊本质的。仅仅从表面的音符、旋律音型上去了解是根本不行的。

在《嘎达梅林》交响诗的创作之中，原民歌给我提供了极好的基础。但是仅仅有这一点还是远远不够的。当时，在创作这部作品之前，在我力所能及的范围内，也曾对蒙族民间音乐做了一些学习、分析和研究，从民歌中间接地了解到蒙族人民过去的的生活、社会状态和经济状况以及他们的内心世界；透过民间音乐的旋律，初步懂得了蒙族人民表达情感的方式，从旋律的发展动向中找出了旋律发展的规律及其和声处理的可能性，并发现民歌中有很生动的具有蒙族特色的转调、离调、调式交替等表现手法。在这部交响诗中主题的发展中，我运用了活泼的跳跃性节奏和下属离调手法，就是学习了蒙古族民间音乐后的结果。例如：



在戏剧性变化发展中，也运用了蒙族音乐中的模进进行方式和转调相结合的手法，尽量保持其民族风格特征。如第一主题的发展变化就是个典型例子：



但是，在当时我由于对蒙族音乐艺术的学习和研究还只是很初步的，特别是对蒙族音乐美学观念更是不了解，从感觉上还没有建立蒙族的音乐美学观念，因此也就不敢更大胆、更深刻地进行创造和尝试。今天看起来，作品在如何具有更鲜明的蒙族音乐风格上，还是存在不足之处。

另外，由于当时自己的各方面水平有限，在交响乐的技巧运用上还存在许多不足之处，在和声处理、调性调式的色彩变化、配器手法、织体运用、复调手法等等方面都存在着很多问题，许多方面比较单薄、不够丰富，没有能够更深刻地揭示蒙族人民在当时社会状态下所遭受的深重灾难和他们的内心世界，作品的思想深度还不够。今天，为了适应实现社会主义现代化和满足人民文化生活需要的新形势，我感到自己还必须努力学习，认真钻研业务，夺回被“四人帮”夺去的时间，创作出更美、更好的音乐作品，把我全部能力献给祖国的音乐艺术事业。