

博 艺

第九辑

北京戏曲艺术职业学院
北京市艺术研究所 编

新 华 出 版 社

博艺第九辑

《博艺》学报音乐专刊

北京汉风唐韵文化发展有限公司	
校次：	时间：
排版人员：	核对人员：
责任编辑：	联系电话：

新华出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

博艺. 第9辑 / 北京戏曲艺术职业学院, 北京市艺术研究所编.

—北京: 新华出版社, 2013.11

ISBN 978-7-5166-0713-8

I. ①博… II. ①北… ②北 III. ①艺术评论—中国—文集 IV. ①J 052-53

中国版本图书馆CIP数据核字 (2013) 第259139号

博艺 (第九辑)

编 者: 北京戏曲艺术职业学院 北京市艺术研究所

出 版 人: 张百新

选题策划: 赵怀志

责任编辑: 赵怀志

封面设计: 李尘工作室

出版发行: 新华出版社

地 址: 北京石景山区京原路 8 号

邮 编: 100040

网 址: <http://www.xinhupub.com>

<http://press.xinhuanet.com>

经 销: 新华书店

购书热线: 010-63077122

中国新闻书店购书热线: 010-63072012

照 排: 李尘工作室

印 刷: 北京凯达印务有限公司

成品尺寸: 170mm × 240mm

印 张: 11

字 数: 175千字

版 次: 2013年11月第一版

印 次: 2013年11月第一次印刷

书 号: ISBN 978-7-5166-0713-8

定 价: 22.00元

图书如有印装问题, 请与出版社联系调换: 010-63077101

目 录

器乐演奏

3	“独酌”之美	
	——从张柳萌三弦独奏专辑说起	魏 玲
7	浅谈陈耀星二胡演奏技法	韩 石
16	琵琶轮指的运用	王 璠
33	琵琶伴奏在民族歌剧中的运用	谢 青
38	小提琴转中提琴的五个技巧问题	陈 菁
43	声乐与钢琴的完美融合	
	——浅析舒曼Liederkreis作品39的艺术特色	杜好丽

声乐表演

57	高职院校声乐专业教学之我见	祝真伟
63	花鼓戏转型的民歌手现象	魏娉婷
71	爱情悲剧的千古绝唱	
	——歌剧《蝴蝶夫人》创作、女主角与主要唱段	满园春
85	《费加罗的婚礼》重唱的审美价值	张 冉

音乐历史与理论研究

- 99 地球采风
——亚洲、美洲原生态音乐启示 瞿小松
- 107 谁引领着中国音乐的发展?
——对中国音乐导向性的思考 骆季超
- 111 唐代街头卖艺式乐舞生产 曹丽娜
- 119 盖州皮影调查报告 杜 莹

教学园地

- 139 高职院校视唱练耳教学浅谈 纪朝麟
- 146 音乐欣赏与专注能力的培养
——以巴赫《C小调前奏曲》为例分析 吕 杰

学生习作

- 159 浅析《秦桑曲》 贾 倩
- 163 中国民歌《茉莉花》 李 洋

器· 乐演奏

器乐演奏栏目七篇文章涉及乐器中西兼备。西洋乐器有分析舒曼艺术歌曲钢琴伴奏的《声乐与钢琴的完美融合》，有研讨中提琴演奏的《小提琴转中提琴的五个技巧问题》，还有分析《卡门幻想曲》长笛演奏的技巧运用。中国乐器演奏方面，《琵琶轮指的运用》涉及一种演奏技法在不同风格作品中的使用，《琵琶伴奏在民族歌剧中的运用》研讨乐队中民乐独奏乐器的运用。两篇文章针对性很强且分析细致，实践价值很高。舒曼作品的伴奏分析条例清晰，感性、理性兼备。《“独酌”之美》三弦碟评言简意赅、视野开阔，谈出了作者对这门乐器表演、创作与教学的独特体会。

——傅显舟



“独酌”之美 ——从张柳萌三弦独奏专辑说起

魏 玲*

如今，市面上民族器乐演奏的音像制品繁花似锦、琳琅满目，却极少能见到三弦音乐的专辑。“始于秦代弦鼗”经千百年流传、至今仍然运用于100多个剧种、曲种、乐种的优秀弹拨乐器的三弦颇遭冷落。个中原因很复杂，一时很难说清。这与近20多年来不少三弦演奏家、教育家弃三弦而去教古筝弹琵琶奏阮咸等其他乐器，致使从事三弦专业的人才锐减不无关系。最近收到张柳萌送来的题为“独酌”的三弦独奏DVD专辑，怀揣着迫不及待的心绪，我连续观看了数遍，感触万千。

记得1996年夏，受谈龙建老师的委托，我曾经给张柳萌上过几次专业辅导课，那时的张柳萌还是一个充满稚气的小女孩。十几年间，她已长成一才气横溢技艺超群的三弦演奏家，现如今的张柳萌已是中央音乐学院一位能够独当一面的青年教师了。三弦独奏专辑收录了张柳萌演奏的风格各异的7首乐曲——从江南丝竹到梅庵

* 魏玲，女，北京戏曲艺术职业学院音乐系高级讲师，硕士，三弦专业教师。

古琴，从北方曲艺到西域沙漠，从传统古典到现代风格；从三弦独奏重奏到交响乐队协奏——张柳萌所表现出来的严谨娴熟的演奏技术、大气磅礴的艺术气质，沉稳厚重的传统底蕴、举重若轻的把握能力使我们这些从中央音乐学院毕业的三弦专业人士感到震撼和激动。震撼的是，三弦音乐表现力的丰满与演奏技术的拓展已然超出了我们对于三弦的认知水平；激动的是，年轻一代的三弦演奏家脱颖而出，他们已经可以承担三弦事业继承发展之重任，然而，激动过去之后的思考使我逐渐领悟到这张专辑所体现的绝不仅仅是张柳萌的演奏艺术，它所体现出来的是近年来中央音乐学院在三弦专业的学科建设所取得的成就，以及在人才培养、演奏艺术、教学系统、音乐创作、美学追求，乃至学术思想学术眼光的综合性考虑。我认为，这些非常值得我们去研究。

第一，张柳萌三弦独奏专辑所体现的是中央音乐学院三弦专业教学理论所取得的成就。中央音乐学院建立三弦专业于20世纪50年代末，经过半个多世纪的积累和几代人的努力，从专业教学的基础理论到技术训练的系统化建设，从教材结构的不断完善到因材施教、有的放矢的教学实践都显示出稳定的和高水准的教学质量。特别是近10年来培养的优秀三弦演奏人才，不仅在国内外演奏比赛中获得了良好的成绩，而且在不同风格、不同形式音乐作品的演奏中显示出精湛的演奏艺术、良好的音乐素养以及把握音乐的能力，得到了国内外乐坛的好评。例如：张柳萌演奏的《三弦与乐队的协奏曲》，研究生程珊演奏的三弦与交响乐队的《三番》，研究生王玉演奏的《反二黄慢板与小开门》等，在生动准确地表现乐曲风格与华丽自如地炫耀演奏技术的同时，个人的音乐才华和个性也充分得以展现。

第二，张柳萌三弦独奏专辑所体现的是中央音乐学院三弦专业建设的学术思想。坚持传统音乐的学习与传承；追求艺术多元化和多样性的发展；广泛地学习和汲取不同艺术流派、不同曲种剧种的音乐风格，以达到培养优秀三弦人才之目的。在专辑中，张柳萌演奏的《行街》是一首江南丝竹名曲，优美的旋律细腻流畅，连绵不断，小三弦的清亮明朗之声与琵琶的珠落玉盘之韵相映成趣，惟妙惟肖。张柳萌演奏的《风雨铁马》是近、当代三弦宗师白凤岩先生以北方曲艺的语言风格为蓝本创作的乐曲，描写了北京古建筑的房檐下悬挂着的大大小小的铃铛——北京人称之为“铁马”，在风雨中叮当作响，忽远忽近，忽明忽暗，透视出古都的壮观和肃

穆。张柳萌弹奏三弦的声音刚健而不失委婉，明亮而不失厚重，风格的拿捏不温不火，尺寸的把握恰到好处。通过传统音乐的学习，年轻的学子才能真正感受到中国音乐的魅力，从而深刻地表现中国人的艺术与情感。

第三，张柳萌三弦独奏专辑所体现出的是中央音乐学院三弦专业建设发展音乐创作的努力与追求。众所周知，任何一种演奏艺术的成熟发展对于作品的依赖和需求都是迫切的，而几乎处于边缘化的三弦演奏艺术对于音乐作品的渴求更加紧迫。近年来，中央音乐学院举办的“三弦国际音乐周”、“说变——中央音乐学院三弦音乐会”、“天韵——庄昉三弦独奏音乐会”、“独酌——张柳萌三弦独奏音乐会”、“弦逸——程珊三弦独奏音乐会”、“花蕾弦韵——中央音乐学院三弦系列音乐会”等学术活动都向作曲家委约和征集三弦新作品，产生了一批颇有新意而又形式多样的新作品。如：白皓钰创作的《鹊起——为九把三弦而作》；孙小松创作的《秋暮——三弦五重奏》，谢鹏创作的《弦之吟——为12把三弦而作》等。这些作品不仅推动了三弦演奏艺术的丰富，拓展了三弦音乐的表现力，甚至改变了人们对三弦这件古老乐器的认识。

第四，张柳萌三弦独奏专辑所体现的是中央音乐学院三弦专业建设与发展的成果。多年来，在民族器乐表演专业的大家族里，阮、三弦、管子、古琴、柳琴等一向被冠以“小专业”之称，尤其是三弦，常常以所谓特色乐器为由被排斥在各种形式的演出和比赛的大门之外，因此三弦音乐的传承与发展举步维艰。面对困境，中央音乐学院三弦专业的学科建设不因小而沉沦，不因小而自卑，不因弱势而放弃，多年来甘于寂寞，努力坚持，从初级教材的编写到传统音乐的挖掘，从教学理论的研究到演奏艺术的实践，从附小附中本科到硕士研究生的教学，点点滴滴地积累，一丝不苟地努力，培养出一批以张柳萌、程珊、庄昉、王玉等为规范的优秀毕业生，他们所代表的是中央音乐学院三弦专业建设所取得的成果。我相信，他们的专业知识与艺术才能对三弦今后的发展必将发生重要作用。

由此可见，所谓的小专业也可以有大发展，也可以做出大成就，学科建设不仅在于规模大小更在于质量高下，专业发展不仅在于规模大小更在于成果优劣。斯坦尼斯拉夫斯基有一句名言：“没有小角色，只有小演员”，我们是否可以延伸为：

“没有小专业，只有小作为”呢？^① 张柳萌三弦独奏专辑令我思索着，令我发自内心地感叹着：三弦的独酌之美，美在甘于寂寞、耐住寂寞；美在自斟独酌、专注执着。被列入小专业的三弦，以自觉奋进的意识、求进取求发展的努力，高屋建瓴的学术眼光，在中央音乐学院绚丽地绽放花朵，完美地结出硕果。❶

① 谈龙建：《莫道昆明池水浅 观鱼胜过富春江——中央音乐学院阮专业的学科建设与发展给予我们的思考》，《人民音乐》2012年第1期。

在陈耀星的演奏中,各种技法交互应用,形成了他独特的个人风格。在江南丝竹《行街》和《水乡欢歌》《春绿江南》等富有江南音乐风格的乐曲中,多变的“擞音”“垫指滑音”和“小垫揉”“跨连弓”等演奏技巧频繁地出现在乐曲中。这些技法的应用给富有浓郁地方音乐风格的乐曲又锦上添花地平添了许多色彩。在《战马奔腾》《发射场上》《陕北抒怀》和《山村小景》等乐曲中,“擞音”“垫指滑音”“小垫指揉弦”和“快速连顿弓”“大击弓”“双弦快速抖弓”等演奏技巧的不同应用效果又凸显了他独具一格的演奏特色,更生动准确地表现了音乐的情绪、风格和内涵。

浅谈陈耀星二胡演奏技法

韩 石*

下面将陈耀星常用的演奏技法予以分述:

一、擞音

“擞音”在二胡演奏中的运用多为“江南丝竹”等民间乐曲演奏中常用的加花装饰手法,即我们俗称的“小颤音”和上、下、前、后“倚音”等技巧,是美化旋律音和加强音乐风格色彩的小装饰音。陈耀星通过对民间音乐的学习和掌握,继承和发展了不少源于民间的演奏方法。在他的演奏中,“擞音”是最常用的指法技巧之一。多种变化的“擞音”奏法经常和“垫指滑音”“小垫揉”“跨节弓”“跨连弓”等技法水乳交融地在演奏中应用,生动准确地表现了乐曲的特定情绪和风格。

* 韩石,男,北京戏曲艺术职业学院音乐系讲师,本科,二胡专业教师。

他在乐曲中应用的“擞音”奏法不但出现的频率很高，而且也非常细腻丰富。下面将最常用的“前上单擞音”“前下单擞音”“前上双擞音”和“前下双擞音”几种擞音技巧予以说明：

1. “前上单擞音”

“前上单擞音”又叫“唤音”，也可叫“导音”，即在旋律音前面增加一个高于旋律音的单音辅助装饰音，比如  可以奏成  在《喜盈门》这首乐曲中，



可以奏成



“前上单擞音”在此乐句中的连续使用是极为精妙的，这句旋律是《喜盈门》第一段末逐渐向段落高潮推进的过渡句，“前上单擞音”的使用增强了此处旋律前进的动力，使渐快并推向高潮的过渡更为自然，并使原本就富有动感的旋律显得更为活泼和更富有生命力。

2. “前下单擞音”

“前下单擞音”又叫“透音”，也可叫“垫音”，请看下面旋律：以上旋律一些音增加一个低于旋律音的





“前下单撇音”在这个乐句中多用在两个相邻同样音符的后一个音符上，不但消除了音符重复的呆板感，反而使同一音符的连续出现充满动感，产生了既跳跃又连贯、旋律进行积极主动的听觉效果。而“前下单撇音”在《陕北抒怀》中的使用与在《节庆》中的使用目的和效果又是截然不同的，如《陕北抒怀》开头处旋律：



“前下单擞音”的运用加强了这段慢板中悠长旋律的律动感，增强了其音乐进行中的风格语气，并使乐曲的音乐语言更富有地方特色。

3. “前上双擞音”

“前上双擞音”又叫“双唤音”，也可叫“双上导音”，即在旋律音前面增加一个高于旋律音的双音装饰，如可以奏成如《水乡欢歌》这首乐曲中板部分的旋律：



可以奏成：



“前上双擞音”的使用透出江南水乡小镇的秀气，使旋律更为灵动。在《献给母亲的歌》这首乐曲的慢板中，“前上双擞音”的使用使旋律更为亲切，从而唤起人们心中对母亲无尽的情感。而“前上双擞音”使用在这首乐曲快板中则使音乐的情绪更加活泼欢快。

4. “前下双擞音”

“前下双擞音”又叫“双透音”，也可叫“双下垫音”，即在旋律音前面增加一个低于旋律音的双音装饰，如奏成《山村小景》这首乐曲的小快板旋律：



可以奏成：



“前下双擞音”的使用为旋律增添了活泼俏皮的意味，为小快板欢快喜悦的气氛加分。

除此之外，尚有“后上单擞音”“后下单擞音”“后上双擞音”和“后下双擞音”几种“擞音”的演奏技巧。在陈耀星的演奏中，它们常常根据音乐风格和情绪色彩的需要混合应用。比如在《春绿江南》第一段中上述多种“擞音”技巧的混合应用就比较频繁也较为典型。例：《春绿江南》第一段中



可以奏成：



多种“擞音”技巧的频繁使用在这首乐曲中起到了画龙点睛的作用，使整首乐曲生动活跃起来，并使其江南风格更加浓郁，旋律更为优美动人并透着古朴丝竹的韵味，真可谓美不胜收！另在《水乡欢歌》和《节庆》等乐曲中，亦有异曲同工之妙。

关于“擞音”，在陈耀星的《浅谈二胡演奏》这篇文章中是这样解释的：“‘擞音’，就是在本音的前或后加进一个级进的、极短而不明显的辅助装饰音，记写在音符正上方即‘擞音’这种手法在民间广为流传。甘涛教授在擞音手法上创造了多种符号。”^①在陈耀星所创作乐曲的乐谱中，例如：《战马奔腾：陈耀星二胡曲创作集》（由湖南教育出版社、湖南电子音像出版社出版），“擞音”的运用多是用这些符号（后经过陈耀星的再次发展规范）来标注的。现将这些擞音符号归纳介绍如下：

“前上单擞音”，用符号“一”标注；“前下单擞音”，用符号“一”标注；“前上双擞音”，用符号“^_”标注；“前下双擞音”，用符号“V”标注；“后上单擞音”，用符号“一”标注；“后下单擞音”，用符号“一”标注；“后上双擞音”，用符号“_^”标注；“后下双擞音”，用符号“V”标注。

关于“擞音”的演奏方法，总的来说是极短而不明显，即所谓的“一带而过”，双擞音也同样应该比复倚音更为短、弱，不像倚音那么明显。而“擞音”在乐曲中的具体使用正如上所述其目的与效果是各不相同的，在陈耀星的演奏中，“擞音”在各个风格迥异的乐曲中随着音乐情绪色彩的变化或轻盈、或欢快、或着重……，使“擞音”的使用真正起到了锦上添花的作用，并赋予了“擞音”更为丰富的音乐表现力。

二、快速连顿弓

“连顿弓”的演奏技巧最早见于陈耀星与周根炉先生共同创作的乐曲《江南晨

^① 陈耀星：《浅谈二胡演奏》，载于陈耀星《战马奔腾：陈耀星二胡曲创作集》，湖南教育书版社、湖南电子音像出版社，2004年版，第43页。