

浅析竹笛作品《春到湘江》的音乐风格及演奏技巧

雒佳

(云南艺术学院, 云南 昆明 650500)

【摘要】《春到湘江》这首作品是中国竹笛十大名曲之一。1976年由我国著名的笛子演奏家、作曲家宁保生先生于北京创作。笛子独奏曲《春到湘江》可谓是他最具代表性的作品。此乐曲是以湖南民间音乐中的花鼓戏作为创作素材制作而成,具有鲜明的湖南音乐风格特色。它的风格独到,旋律走向时而激情如火,时而流畅清雅,一经问世便引起了广大笛子演奏者的特殊青睐,是中国笛子界演奏次数最多的乐曲之一,更成为20世纪经典的笛子独奏曲之一,是众多笛子演奏者所热衷于演奏的曲目,并且是报考许多音乐院校笛子专业的热门选曲。

【关键词】竹笛; 宁保生; 创作素材; 音乐风格

前言

随着我国现代音乐创作的逐渐兴起,民族音乐越来越受大众喜爱,接受面逐渐变得更加广泛。借着这个潮流,民族器乐也得到了重大的发展和突破,竹笛跟随这个契机,更是走向了更大的舞台展示了它的魅力所在,而中国一批杰出的竹笛作曲家也应运而生。这让竹笛这门乐器,也开始拥有更多的诠释,作曲家开始更加注重起技巧和情感,对于演奏者来说,简单的竹笛技巧已经有所局限性。我们通常来说,传统竹笛分为南北两派,南派的竹笛演奏技法主要包含“颤、叠、震、打、赠”,北派的竹笛演奏技法主要包含“吐、滑、剁、花、抹”。20世纪中后期开始,竹笛的演奏技法也开始不断创新和发展,新增了如“指颤音、循环双吐”等技法,并开始被普遍接纳和采用,传统技法也开始伴着新的演奏技法而蓬勃发展。

一、作者及作品简介

(一) 作者简介

竹笛曲《春到湘江》的作者宁保生先生是我国国家一级演奏员、作曲家、曾担任中央民族乐团民族管弦乐队吹管乐声部长。他从小就十分喜爱民族音乐,在他五十年的音乐生涯中,已经形成了自己鲜明的独特的艺术风格。他的演奏声音优美动听,技巧运用娴熟,表现力丰富多变,对各种乐曲都能

够有自己独到的精准诠释。在他的众多作品中,最具有代表性的便是笛子独奏曲《春到湘江》,此曲,不仅受到竹笛演奏者的热烈欢迎,而且不断地被赋予新的魅力。

(二) 作品简介

《春到湘江》是由宁保生先生所创作,原名为《华主席光辉照湘江》,作品是在祖国山河一片大好的社会背景下,由宁保生先生写下这篇表现湘江两岸秀丽风光和湘江人民欢欣鼓舞建设家园场景的动人音乐,用来讲述全国人民上下勤劳朴实、团结一致的美好画面。

二、《春到湘江》的音乐风格

(一) 音乐素材

曲中所写的湘江是位于我国湖南省,而《春到湘江》是具有鲜明的湖南花鼓戏风格的乐曲。湖南花鼓戏的音乐风格主要体现在两个方面:乡土性和喜剧性。这两个风格在湖南花鼓戏中是最具有特色和特点的。两者在湖南花鼓戏音乐文化里相辅相成,缺一不可。

乡土性风格是将地域文化深厚的底蕴浸润其中,它扎根于民族文化和当地人民生活环境的土壤里,具有浓厚的地方特色。

喜剧性风格也并不是单纯的逗人一笑,在漫长的发展长河中,它不断地被融入民间乡土、文人精神、

民间文化和精英文化的多元成分，从以前的只在民间庙会中出现，慢慢地开始登上了大雅之堂。

（二）曲式分析

宁保生先生的《春到湘江》是对我国竹笛发展史上有较重要影响的作品，乐曲曲调悠扬且激昂，表达的思想感情影响了一代又一代的人。这首作品是一首民族调式的乐曲，在演奏的过程中环绕主题，不断有新的感情源源流入，并且每一段的出现都充实了乐曲总体的发展。全曲主要由五部分组成：引子、行板、小快板、快板、尾声。全曲调式主要为民族调式的A羽调式，中间快板部分从羽调式到同宫徵调式进行转调，最后主音在A羽音上结束。乐曲有始有终，深情交融。

曲子一开始用一段缓缓地由远到近的散板带入，表情符号为稍自由，渐强。作者对引子的写作充满了独到之处，第一小节的长音mi可以稍做延长，它表现的是湘江春天来临时的激荡之情。引子整体声音广阔而富有激情，因此在演奏过程中，要尽可能地演奏好每一个音符，力求大气且连贯，将旋律整体拉长，给人营造一副朦胧的湘江水面碧波荡漾，烟雾缭绕的画面，让人从听觉上，静心聆听，从中开始赞美湘江的美景。

伴随着渐慢的长音，作者用两小节的过门结束了自由的引子，开始给乐曲规定了4/4的拍号，并用“如歌的行板”来规范速度。演奏记号中的渐强和减弱，提供给作品更加朦胧、优美的旋律走向，这一别出心裁的处理，可见作者的写作功底，不仅引出了行板部分，并且让乐曲开始有了明确的发展方向，围绕主题缓缓诉说。

行板之处，作者使用三段体曲式结构：A-B-A，每一段里面又划分为起承转合四个句式，每两个小节为一个乐句，旋律总体轻盈细腻，犹如湘江跌宕起伏。作者又巧妙地用中弱（mp）、中强（mf）等记号来做修饰，好似湘江连绵不绝的水波。每一个乐段都有着独特的韵味和情感。其中八小节一个过门，时而吟唱低回，时而激扬高歌，丰富了乐曲的发展，甚为柔美动人。在行板的末尾之处，作者用一种递进的方式，加深、重复了行板的感情，在听众欣赏湘江江波之余，

再逐渐冲刺加速，把作品的旋律走向变得多元并且精彩，此时4/2拍拍号的改变，把乐曲推向高潮，这是第一个快板的展开，也被称为小快板。

小快板是全曲第一个高潮，这一部分可谓是乐曲的点睛之笔，此处承上启下，演奏速度从48转变为90左右，欢腾喜悦且又有前面地深情温柔，富有湖南的花鼓戏韵味，并且每一处的技巧都更是在为后面的快板做充分的冲刺准备，其中伴随八度音的递进，热烈中隐藏着鼓声，在此处喜悦诙谐的神态已经跃然于笛声之中，谱例-4的六、七小节，sol音上方出现的“˘”为重音记号，这就是在模仿湖南花鼓戏的鼓点风格，因为这两小节在后面还要出现，所以第一遍的时候是比较弱的，要稳住，第二遍则气势如虹，不仅要强还要快，这样才能将快板的精彩之处体现出来。此处对演奏者专业的要求已经很高，但是更高要求的是对感情的处理，需要做到深情交融，洒脱豪放。

快板部分是全曲的第二个高潮，用了短暂的转调：从羽调式到同宫徵调式，此处被小快板的渲染后，已经充满了激情，演奏力度的增强，象征着欢乐与希望，意境清晰，节奏欢快。吐音和颤音的开始增多，需要注意将吐、颤音吹的轻巧灵动，乐曲的律动性也开始变强，演奏速度已经到达128，激昂和喜悦的情感也更为突出和明显，气息和嘴唇的配合成为此处最需要重视的技巧，几番递进的旋律，如翻滚的波浪，一层又一层地将情绪推向高潮。

尾声是紧跟在快板之后，其调式回归到了羽调式，它和前面的快板部分形成了鲜明的对比，一个激昂澎湃，一个自由婉转。从4/2又转为4/4拍，速度减慢温柔，旋律柔美明亮，表达了作者对湘江美景的高度赞美和劳动人民生活幸福的喜悦之情，用悠扬的长音配合倚音、波音，给人一种朦胧的美丽，再与引子前后交相辉映，既有一种归属感，又使欣赏者再次回味到湘江的美景之中。

三、《春到湘江》的演奏技巧

作者合理的添加了各种“颤、叠、赠、打”等装饰音，让乐曲整体变得更为悠远灵动，把最真实的情义，深切地表达了出来。在演奏的过程中，要注意以

下几点。

（一）气息的运用

《春到湘江》在气息上并没有使用像循环换气这种比较有难度的换气技巧，所以演奏者一定要严格按照谱面所标记的换气符号，这需要我们在使用气息较多之前，进行充分的气息准备，才能尽善尽美。

如引子部分主要是自由的散板，这并不是说就可以随意的演奏，自由的同时一定要注意合理的换气，演奏时需严格完成连音符号内的所有音符才能换气，务必营造出一种悠远宁静的感觉。气息也要合理运用，不要一下把气息全浪费在重音上，我们可以稍微弱吹，攒够气息，延长旋律中存在的长音，这样能使旋律更加饱满轻盈，乐曲更加唯美动人，吸引听众走进湘江的好风光。

第二段中演奏速度已经有了规范，不属于散板，所以不能抢拍，更不能拖拍，表情符号是如歌地，要将此意境表现出来，对演奏者的长音、强弱、气息的配合十分考验。此处对于演奏的标准是，力求做到从弱到强，再由强变弱，以锥子型的强弱力度来完成此部分，并且每一句的换气，都要严格按照作者所标记的换气符号，这要求演奏者一定要调整好气息，才能使乐曲的画面感更加优美。

（二）手指的运用

手指的运用其实就是指在演奏乐曲时，我们的手指是否灵活地对乐曲添加了装饰音，进而使乐曲更加宛转悠扬，灵活多变。手指的灵活程度直接与演奏者的专业水平相挂钩，是十分重要的。在《春到湘江》中作者用了颤音、波音、叠音、打音、倚音，这些技巧在使用过程中，需要我们的手指灵活，还需要气息控制自如、嘴形配合严谨。

颤音在乐曲中用“tr”来表示，它要求演奏者必须做到力度、音色、长短均匀，通常一拍里面吹多个重复的音。如谱例-1的第四小节就用了“tr”来装饰mi，此处的演奏方法是快速地吹“232323”，它的出现不仅为小快板打好加速的基础，还描绘了一幅湘江江水上的波光粼粼和优美风光的绝色美景。这里表情符号已经换为激情地，和行板的第一句做对比，

仿佛朦胧的水面揭开了面纱，湘江的美景尽收眼底，使乐曲更加的活泼生动。



谱例-1

波音是在颤音的基础上衍生出来，在乐曲中用“~”来表示，它与颤音的区别主要在于，颤音可以根据乐曲的需要，不断延长，但是波音是短暂并且快速的，演奏者一定要将二者区分开。在欢腾的小快板中，波音演奏必须是在保持音准的同时，每个音都均匀且干净，不能黏黏糊糊，波音一定是轻巧短暂、手指灵活才能将乐曲的感情变得丰富，如果一成不变，就改变了欢腾的初衷。

叠音在谱中用“又”来表示，它是在本位音的上方作二度、三度、四度等时值短促的重叠下行至本音的音，如谱例-4中mi的叠音，演奏出来的效果是“343”，主音mi，向上一个二度就是fa，然后再下行二度到主音，形成重合的感觉。要求在力度、音色做好的同时，嘴唇和手指配合一起快速完成，主要给人一种重复、丰富的听觉感受，使乐曲变得更加欢快、动听，充实了肢体语言。

打音在竹笛演奏技巧中，也是属于装饰音的一种，它在谱中用“丁”来表示，经常在两个重复音的第二个音上出现，此技巧不需要轻吐或者加强气息，只需要用手指快速地在原音孔上轻轻地打一下，就可以完成，它能够使乐曲的演奏丰富，增加色彩，华丽而抒情。

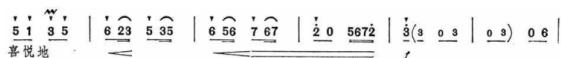
倚音可以分为前倚音和后倚音。前倚音记在主音的左上方，后倚音记在主音的右上方，这两种的演奏技法是相同的，与吐音技巧相结合，演奏时先轻吐出第一个倚音，然后再过渡到其他的音，主要是用来强调主音。演奏者一定要注意倚音也是装饰音，切记不能占用主音的时值，演奏的感觉一带而过，不要本末倒置。

（三）吐音的运用

吐音其实在所有的乐曲中，都要求做到轻巧灵活。在《春到湘江》中，出现三种吐音技巧，分别是：

单吐、双吐、三吐。单吐用“T”来表示,从行板开始,每个乐句开头,都可以通过轻吐来减少吹奏过程中,破音、散音的现象,可以更好地控制口风,使音符开头干净沉稳。单吐是吐音中最简单并且最基本的技巧,所以一定要掌握熟练,才能逐步学习双吐、三吐技巧。

吐音和连音的结合其实就是单吐的组合,如谱例-2的第二小节,前半拍的1a是要轻吐,后面紧跟的音必须是连音。有少数演奏者,在吹奏此段时,不注重谱面的演奏记号,导致吹出来的感情完全失去此曲的音乐特点,这是非常不提倡的。



谱例-2

双吐在此乐曲中是十分重要的技巧,用“TK”来表示,因为它直接关系到我们的快板部分的情感处理和熟练程度。快板中的双吐以四小节为一乐段,这四小节是从低音到高音的一个朝上走向,表达的是湘江热闹非凡和湘江人民喜笑颜开的画面,此处演奏必须是在轻巧灵动的基础上,注意气息和强弱的变化,一定是从弱渐强、干净利落。不要拖泥带水,导致乐曲情绪缺失,并且破坏快板的完成度。小快板的最后一个长音1a一结束,快速换气,快板就要尾随其后,这要求演奏者,务必是双吐并且渐强,这样不仅使听众感知到乐曲风格新颖,不断变化和递进,而且给后面重复的音符增添了流动性,使音乐更加激情澎湃。

三吐演奏方法与双吐基本相似,是在双吐的前面或者后面加上一个单吐,“TKT”或者“TTK”来表示,乐曲中三吐的存在,就是为了使乐曲的激情与柔润完美结合,让乐曲产生联动效果,把湘江人民向往美好生活的深切情感表达出来。演奏的重点也是放在舌尖的力度和轻巧灵动上。

结尾部分和引子都是自由地演绎,但是结尾部分已经有了明确的拍号。在欢腾热烈的快板之后,结尾猛然开始变得悠扬,这一部分是对全曲的总结。速度的骤降和情感的宁静,需要演奏者在气息平稳和音准达标的基础之上,配合手指加上装饰音。再临近结尾,心情平复之后,作者又加快了速度,添加了颤音的运

用,此处的颤音,音与音之间的速度和力度都是均匀的,演奏者需要手指灵活,气息饱满,才能做到使乐曲完整圆满,回味无穷。

结语

通过对笛曲《春到湘江》进行演奏技巧及情感、作品分析后,使读者能够详细了解该乐曲的音乐风格特点。演奏中既要把握各种技巧的紧密配合,能够做到情景交融,更要注意情绪的跌宕和逐步向纵深推进,把情绪层层推向高潮。乐曲表现了春天来临时湘江两岸秀美的春色,展现出一幅碧波滚滚、烟雾迷蒙的湘江美景,表达了湘江两岸人民对建设家园的火热干劲及对未来生活无限憧憬的幸福场景。让读者无论是在欣赏作品或是在演奏作品的同时,将情感更好地融入乐曲中。只有在正确理解乐曲所表达的情感之后再进行演奏,才能够真正做到有感而发,以情动人。

参考文献:

- [1] 张维良. 笛子基础教程. 国际文化出版. 1999.12.
- [2] 张维良. 竹笛艺术研究 [M]. 北京人民音乐出版社. 2011.
- [3] 唐俊乔. 唐俊乔笛子教学笔记. 上海音乐出版社. 2018.11.
- [4] 马荣. 浅谈笛曲《春到湘江》的作品分析及其演奏技巧 [J]. 北方音乐, 2018, 38 (14): 84-85.
- [5] 付传利、秦琴. 论竹笛的演奏技巧与乐曲情感表达之间的关系 [J]. 三峡大学学报. 2009.06.
- [6] 陈子鹏. 浅谈中国竹笛演奏艺术二度创作中技法和审美的结合 [D]. 山西大学. 2013.06.
- [7] 姚晖. 竹笛曲《春到湘江》的音乐分析及其音乐表现. 贵州师范大学音乐学院. 2013 (06).
- [8] 傅晔. 竹笛技巧与音乐情感的表现 [J]. 黄河之声. 1997 (03).
- [9] 陈涛. 论竹笛演奏技巧与情感在乐曲中的体现. 北方音乐. 2014 (01).

作者简介: 雒佳 (1996-), 女, 汉, 甘肃省陇南市, 在读研究生, 云南艺术学院, 中国器乐演奏——竹笛。