

作曲：刘锡津

演奏：中央民族乐团
指挥：许知俊
月琴独奏：冯满天

月琴协奏曲

北方民族生活素描





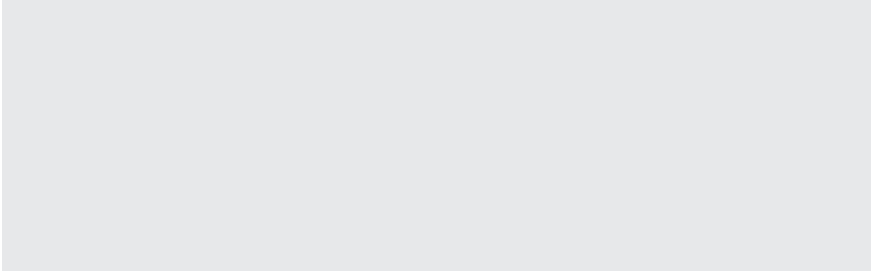
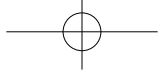
作品简介

《北方民族生活素描》创作于 20 世纪 80 年代初，是一部为月琴首创的协奏曲。该作品问世后，也多为柳琴独奏与乐队协奏形式传播于舞台。创作前，作曲家曾深入北方各少数民族地区生活采风，采集了蒙古族、鄂温克族、赫哲族和鄂伦春族等民族生活与劳动中最具特点的场景为内容，以简练生动的笔触如同素描图一般，勾勒出四幅充满生活气息而又形象各异的北方民族的风情画。

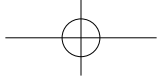
创作时间：1980 年

首演时间：1980 年

首演乐团：黑龙江省歌舞剧院民族乐团



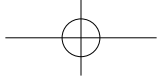
月琴独奏：冯满天



作曲家简介

刘锡津 作曲家,全国政协委员,中国文联“德艺双馨”艺术家。曾任黑龙江省文化厅副厅长、中央歌剧院院长。现任中国民族管弦乐学会会长,中国歌剧研究会副主席,国家级优秀专家。

获国家级奖项的作品有声乐作品:《我爱你,塞北的雪》、《北大荒人的歌》、《我从黄河岸边过》,第六届全运会运动员之歌《闪耀吧——体育之星》,第三届亚洲冬季奥运会主题歌《亚细亚走向辉煌》等。器乐作品:合奏《丝路驼铃》、《鞞鞞组曲》,月琴协奏曲《北方民族生活素描》,交响序曲《一九七六》,交响诗《乌苏里》,月琴协奏曲《铁人之歌》等。为香港委约写作双二胡协奏曲《乌苏里吟》,为新加坡委约写作一台由“东西南北天地”六部协奏曲组成的1999跨世纪音乐会《盛世迎新》,为台湾委约写作柳琴组曲《满族风情》等。舞剧《渤海公主》在香港演出并获文化部优秀演出奖、作曲奖,音乐剧《鹰》在京演出获第五届文化部文华大奖并获文华作曲奖。

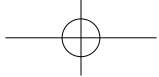


为爱好音乐的“老百姓”而作 ——《北方民族生活素描》创作思考

刘锡津

20世纪80年代初的中国，举国涌动着改革开放的洪流。到处是如火如荼的建设场面，古老的国家突然年青起来，四季如春，生机勃勃。1980年5月，我参加了一个文化部举办的民歌调演活动，后组团到济南、南京、杭州、福州、厦门和上海等东南沿海省份巡演，亲身感受到国家的兴旺和广大观众对音乐艺术的渴求。当时适逢东北三省要在辽宁举办“沈阳音乐周”，为参加此项活动，我作为一个年轻的作曲者，跃跃欲试地要创作出能够“拿得出手”的作品。这就是《北方民族生活素描》的创作背景。

当时我们国家的音乐生活是《绣金匾》、《山丹丹开花红艳艳》



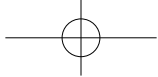
闪回过去了，邓丽君正火，流行音乐来势汹汹。而喜欢民族音乐的广大音乐爱好者已不满足于“翻箱底”的老作品，极为渴望在音乐舞台上听到新作品。

面对一个大型音乐活动的展示机会，面对广大音乐爱好者对新作品的热切渴望，为完成这一重要的创作课题，我作了认真的思考和选择。

当时，我的创作目标是：“这个作品”一定要受欢迎，要能够比较长时间地活跃在音乐会舞台上，要有鲜明的特色，要尽可能地做到雅俗共赏。换句话说，就是努力做到专业人士觉得作品里有东西，老百姓喜欢听。

为此，我当时的创作规划是：因为我工作的剧院有一个多年在一起磨合，非常成熟的10人民乐小乐队，于是，创作合奏曲《丝路驼铃》（后来在全国第三届音乐作品评奖获金奖）。因为剧院有月琴和竹笛两位演奏家，就创作了月琴组曲《北方民族生活素描》（后在全国第三届音乐作品评奖获铜奖）和笛子曲《春潮》（后也被多位演奏家经常演出）。

当时，为完成这些创作目标，特别是本文讲述的《北方民族生活素描》，我作了以下的思考和选择：



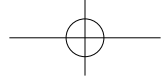
一、通俗易懂的题材

要做到作品在音乐会上受欢迎，首先要有一个好题材，要通俗易懂。有一个好的演奏家，一定程度上可以达到“人保戏”的预期，但是，题材晦涩难懂，台上演奏煞有介事，台下听众莫名其妙，这样的作品，肯定不受欢迎。

为此，我想到了北方的少数民族。在黑龙江省，有十个人口具有一定聚居规模的民族。我从其中选择了四个最有特色的民族作为写作对象。

蒙古族是我国北方主要民族之一。人种属于纯蒙古人种，是黄色人种的代表民族，语言为蒙古语。除蒙古国外，蒙古族人口主要分布在内蒙古自治区、辽宁、吉林、黑龙江、新疆、河北、青海、河南、甘肃等省区以及俄罗斯。全世界蒙古族约为一千万人，其中一半以上居住在中国境内。蒙古族有一个非常著名的民俗活动——“那达慕”大会。这其中有赛马、摔跤、射箭等活动，尤其以赛马最具民族特色。于是，我把“赛马”作为呈示性的第一乐章，让作品有一个热烈奔放的开头。

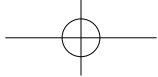
鄂温克族人主要分布在中国东北黑龙江省讷河县和内蒙古自治区。鄂温克是民族自称，意思是“住在大山林里的人们”。2000年



时人口为 30505 人。鄂温克族有自己的语言但无文字。鄂温克族的口头创作有神话、故事、歌谣、谜语等，还善于用桦树皮刻剪成各种工艺品。大部分鄂温克人以放牧为生，其余从事农耕。驯鹿曾是鄂温克人唯一的交通工具，被誉为“森林之舟”。我选择“驯鹿”为第二乐章，是因为驯鹿最具鄂温克人的生活特点。可以通过表达鄂温克人与驯鹿的对话和特殊的情感，描绘鄂温克人的人文特点及民族精神。

赫哲族是中国东北地区一个历史悠久的民族。主要分布在黑龙江省同江县、饶河县、抚远县。至 2000 年，赫哲族人口数为 4640 人，是全国人口最少的少数民族。赫哲族以捕鱼和狩猎为生，广为流传的《乌苏里船歌》，是赫哲族最典型的生活写照。于是，我选择赫哲族的“渔歌”作为第三乐章，以歌唱性的乐思，表达赫哲族最为人熟知的在乌苏里江捕鱼的生活场景。

鄂伦春族主要分布在内蒙古自治区东北部和黑龙江省的塔河、呼玛、逊克、嘉荫县和黑河市。“鄂伦春”一词有两种含义：“使用驯鹿的人”和“山岭上的人”。鄂伦春民族有自己的语言，信奉萨满教，崇拜自然万物，社会生产以集体狩猎为主。民歌“高高的兴安岭一片大森林，森林里面住着勇敢的鄂伦春，一匹猎马一杆枪，獐孢野鹿漫山遍野打不尽”就是他们的特色生活。这样，紧张、激烈地与大森林中的猛兽搏斗的场面，让我有了鲜活的创作思维，“冬



猎”就成了“素描”第四乐章的主题。

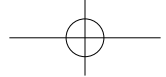
应该说,《北方民族生活素描》以被全国人民熟知的四个北方民族和他们最典型的生活场景作为表达和描绘的内容,等于选择了四个具有巨大含金量的制高点。后来的创作与演出实践证明,它们是十分适合音乐表现的好题材。少数民族的特色文化和神秘感,可以比较容易地调动听者的想象力,为他们欣赏音乐,体验北方民族勇武强悍的独特性格与粗犷豪放又不失细腻的情感,提供了方便入门的钥匙。

二、鲜明生动的音乐形象

音乐作品要想通俗易懂,具有鲜明生动的音乐形象至关重要。听众通过聆听虽然抽象却可以了解和感知的音乐形象,去欣赏作者给以他们的声音艺术和艺术感受。

《赛马》的音乐形象是那达慕大会、奔驰的骏马和勇敢的骑手。快速奔驰的律动,是第一乐章的基础,也是热烈的赛场氛围。紧打慢唱的歌曲旋律,是骑手的快乐与风采。全曲一气呵成,在奔驰的高潮中戛然而止,演出中极富效果。

《驯鹿》的音乐形象是人与动物的对话,演绎人、动物与大自然的和谐。以鄂温克族民歌为素材,跳跃而富有弹性的第一主题和

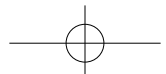


歌唱性的第二主题，或独立，或交织，对比、映衬出充满生活情趣的生动画面。不时出现在月琴或乐队中的泛音、上滑音以及下滑音，模拟动物的鸣叫，展示生动的对话场面，是从声音里极易感受到的鲜活情景。

《渔歌》的音乐形象，是用音乐描绘乌苏里江上，以捕鱼为生的赫哲人在渔舟晚归时“鱼满仓、歌满江”的欢乐幸福情景。源自赫哲族民歌的优美旋律与独奏月琴独特音色的融合，表现出一种略带原始纯朴意味的人文关怀。在全曲四个乐章中，这是最被喜爱并被各种广告滥用的乐章。

《冬猎》的音乐形象，是严寒的冬日，茫茫的大森林里，勇敢的鄂伦春猎人与猛兽搏斗的激烈场面。这是具有戏剧性冲突场面的乐章。音乐中，渲染出原始森林的神秘和狩猎特有的紧张气氛。野兽低吼，骏马奔腾，栩栩如生的搏斗场面扣人心弦。胜利之时，月琴与乐队奏出欢乐明朗的旋律，抒发猎人满载而归的喜悦心情。

可以说，音乐形象既简单清晰又鲜明易懂，是通俗性器乐作品的必备条件。人群中涉猎音乐不是很深的音乐爱好者，很需要这样的入门作品。音乐文献像一座金字塔，有金顶作品，也要有基础作品。我们作曲家应该关照各个不同层次的音乐爱好者，努力做到“百货中百客”。现实中，恰恰是短小精悍、通俗易懂的音乐作品，才是听众和演奏者的所爱与急需。





三、严谨完整的乐曲结构

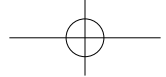
经过改革开放三十年的创作实践，我们很多作曲家冲破了传统音乐的“束缚”，眼界打开了，创作思维自由了，充满活力的优秀作品层出不穷。但是，往往也不小心忽略了严谨音乐结构所赋予音乐的“谋篇”力量，值得思考。

我特别赞成李吉提老师的观点：“是不是音乐作品的技术越‘前卫’，水平就越‘高’或越能代表‘未来’？我（李吉提）想未必。”毕加索说，艺术只有“变化”，而不是“进化”。“在20世纪作曲技术花样翻遍后，又回到平淡，回归自然。”

在普及性的音乐作品中，保持严谨的结构，甚至融入一些文学思维、美术思维，作为引导音乐爱好者入门的“启蒙”之作，具有十分重要的意义。

《北方民族生活素描》以蒙古、鄂温克、赫哲和鄂伦春四个少数民族的生活和劳动中最具特点的场景为内容，以简练生动的笔触如同素描画图一般，勾勒出四幅各自独立，又浑然一体，充满生活气息而又形象各异的北方民族的风情画，是借助美术思维进行音乐创作的有益尝试。

从速度上讲，第一乐章《赛马》为快板（Allegro）；第二乐章《驯鹿》



为行板 (Andant); 第三乐章《渔歌》为慢板 (Adagio); 第四乐章《冬猎》为急板 (Prsto)。

四个乐章速度不同, 律动不同, 互为对比, 富于变化。

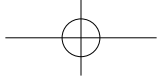
四个乐章调性不同又互相关联, 以调式和声与传统和声互补, 强化动力, 增强音乐的立体感。

四个乐章风格不同, 旋律各异, 既追求个性张扬, 又保持总体的和谐统一。

四个乐章中每一乐章都可以单独演奏, 不失完整; 第一、二乐章组合, 第三、四乐章组合, 或其他组合, 皆可完成乐章间的对比; 而四个乐章整体演奏, 诠释整体构思, 更可以达到较好的演出效果。

四个乐章, 还暗含一个“起承转合”的结构功能。《赛马》为呈示性起部, 一个热烈的开场; 《驯鹿》作为承部, 通过快板转为行板的变化, 连接与巩固皆为羽调式的主题; 《渔歌》作为转部, 由行板转为慢板, 把稍暗的羽调式转为明亮的宫调式, 音乐更慢了却更为不同; 作为合部的《冬猎》转为急板, 回到羽调式, 照应首尾, 结束全曲音乐。

总之, 通过对篇章结构的关注与谋划, 使一部平常的音乐作品增强了实用性、“观赏性”和音乐舞台上的活力与感染力, 从而使众多的演奏者和音乐爱好者接受与喜欢。

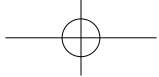


四、好听好记的音乐语言

通过《北方民族生活素描》的创作与该作品三十多年的海内外演出实践，给我一个重要的启示是：创作目标定位为能够经常演出又被广大听众喜欢的音乐作品，具有好听好记的音乐语言，是重要条件之一。

蒙古族、鄂温克族、赫哲族和鄂伦春族生活的地区，在动笔写作“素描”前，我都有幸先后去过。通过观察他们的生活、劳动，倾听他们的人生故事和令人神往的传奇，聆听、记录、整理他们的民歌，使我对这些民族的人文精神产生由衷的好感和浓厚兴趣。有些民歌当时听并没有太深的印象，当和他们一起唱，唱熟了，才感到这些民间艺术家保存他们祖辈留下来的这些文化遗产的无穷魅力。也只有“深入”了，懂得了这些宝贵遗产的精髓与神韵，我们才能再创作，才能“浅出”。“引章摘句”式地使用民歌，只会生吞活剥，不得要领，好比不同基因的肢体硬组合在一起，没个完整的“人样”。

音乐作品，特别是面向音乐爱好者的普及性的作品，努力做到整体“好听”，首先应该有“动听”的旋律。而通过学习民族民间音乐素材再创作的“好听”旋律，其功力不亚于其他作曲技术。应

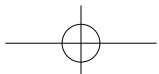


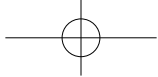
该说，好的、难忘的旋律中的内涵，是极为丰富与复杂的。其中有特色的文化背景，强烈的风格属性，准确真挚的情感，简洁或复杂多变的律动，以及富含各种发展可能性等等。在被许多作曲家忽略的旋律写作上，是应该引起足够重视的领域。在我们几千年的音乐文化遗产里，除了少量多声、支声的“凤毛麟角”，绝大多数是单线条遗存。能否更好地继承民族传统，学好用好这些宝贵遗产，创作更多、更好、更具代表性的民族管弦乐作品，这既是核心文化标志，又是有效的捷径。

当然，器乐创作不同于声乐创作，从乐曲基因构思开始，就应该是器乐化的，立体的，多线条的，即所谓交响性的。好比绘画中白描与油画的关系，创作成熟的好作品，线性思维和立体思维都有过硬的功力，才能达到艺术技巧和艺术形式上的完美。

还有一点要说明的是，好听与不好听是相对而言。作品从头至尾全都“好听”，这样的作品未必能达到“好听”的目的。这样做的结果，极容易因为全都“好听”而产生审美疲劳。只有“好听”与“不好听”巧妙地对比、映衬，才能使好听的更好听，真正达到全曲好听的目的。

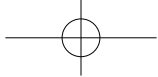
在我们作曲家“圈里”，一般来说，都比较注重“大部头”作品的写作。而在我们现实音乐生活中，恰恰是能够让普通音乐爱好者喜欢、能够经常在舞台上演出的中小型作品极为稀缺。我特别呼





乐谭 61

吁我们的作曲家在攀登音乐艺术高峰的同时，关注音乐生活中属于“老百姓”们的热烈需求，这里既是我们创作的用武之地，也是检验我们费尽心血写出的作品能否保留下来的考场。所谓“传世之作”，不是比赛比出来的，应该是热爱音乐的“老百姓”们用他们的耳朵听出来的。作为经典音乐遗产的《二泉映月》、《喜洋洋》、《花好月圆》等，以它们顽强的生命力，历久弥新，还将长久地留在中国人的音乐生活里。努力为喜欢音乐的老百姓创作这样的可以保留下来的作品，是我们中国作曲家不可推卸的神圣责任和光荣使命。

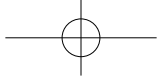


简练的笔触 形象的音画

——刘锡津月琴协奏曲《北方民族生活素描》述评

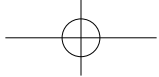
樊祖荫

继 2012 年由文化部艺术司、中国民族管弦乐学会主办，新绎文化发展有限公司协办的首届“华乐论坛”暨“新绎杯”经典民族管弦乐作品评奖之后，最近上述主办、协办单位又组织了第二届“华乐论坛”暨“新绎杯”经典民族管弦乐作品（协奏曲）的评奖工作。评选结果，除了李焕之的箏协奏曲《汨罗江幻想曲》与刘文金的二胡协奏曲《长城随想》荣获特别荣誉奖之外，还有十部不同类型的作品荣获经典协奏曲奖，其中有刘锡津的月琴协奏曲《北方民族生活素描》，我对锡津再一次获奖（第一届为民族管弦乐作品《鞞鞞组曲》），表示由衷的热烈的祝贺！



一、关于创作背景

这部作品是为参加 1980 年 8 月举行的沈阳音乐周而写的（那时期，东北三省为繁荣音乐文化而轮流在其省府所在地举办一年一度的音乐周）。其时，“十年动乱”结束不久，各行各业都在改革开放精神的鼓舞下，为振兴和发展我国的经济与文化而奋发努力。作者也刚从中央音乐学院作曲系进修回来，学到的知识和本领正有用武之地，为黑龙江省歌舞剧院参加音乐周准备曲目的需要，他如同刚加上了油的汽车发动机一样，开足马力投入创作。从是年 5 月开始，在短短的三个月中间，连续写作了三部民乐作品，即月琴协奏曲《北方民族生活素描》、民乐小合奏《丝路驼铃》、笛子独奏曲《春潮》与一首歌曲《铃兰》，且均具有很高的质量，在演出中博得了观众热烈的掌声，反响强烈。《辽宁日报》、《沈阳日报》、《音乐生活》杂志以及大会《会刊》等报刊杂志，则纷纷发表评论给予很高的评价。其中，《丝路驼铃》与《北方民族生活素描》更成为日后国内外民乐演奏团体的保留性上演曲目，并在 1984 年由文化部、广播电影电视部与中国音协联合主办的全国第三届音乐作品评奖中，分别荣获一等奖和三等奖。时隔三十年，月琴协奏曲《北方民族生活素描》再获重奖，则进一步验证了它那持久的影响力。著名琵琶演奏家刘德海曾在一次研讨会上说过：“所谓经典作品，就是要能百听不厌！”



此话甚有道理。而要使作品百听不厌，则应由作曲家美好的主观设想与受众的客观感受相统一才能达到。从创作的角度来说，则涉及作品构成的方方面面，如作品的题材、体裁以及旋律等的创作技法的应用等等。

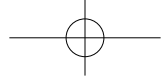
二、关于题材^①

正如《北方民族生活素描》的曲名所表明的那样，这部作品是以反映北方少数民族生活为内容的。乐曲选取了蒙古族、鄂温克族、赫哲族和鄂伦春族四个兄弟民族的生活与劳动中最具特色的场景，构成了四个乐章的组曲。

1. 《赛马》(蒙古族)

乐曲描绘善于骑射的蒙古人在“那达慕”大会上扣人心弦的赛马场面。强烈的小军鼓引出月琴如同号角般的引子，接着，在双木鱼如同骏马欢驰的节奏衬托下，月琴奏出了具有浓郁蒙古族风情的、欢快的主题。随后，主题又以连续十六分音符加花变奏，形象地描绘出紧张热烈的赛马场面。中段虽是歌唱性的抒情段落，然而木鱼和乐队仍然保持着奔驰的节奏型，以使整个乐章的音乐意境更为统一。第三部分是主题段落的变化再现，该乐章在月琴快速滑音模仿出骏马长嘶的热烈气氛中结束。

^① 各乐章内容的叙述，参照了作者提供的文字材料。



2. 《驯鹿》(鄂温克族)

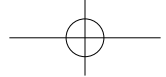
描写我国东北边疆的鄂温克人驯鹿的情景。“鄂温克”意即“住在大山林中的人们”，捕鹿驯鹿是鄂温克人最主要的生产生活方式。乐曲的引子以月琴几声泛音与笙呼应，模拟驯鹿的哨声。接着，在乐队舞蹈般的节奏型上，月琴奏出极富民族特色、优美欢乐的主题，巧妙地运用装饰音和推拉滑音，使旋律变得温柔可爱，表现了鄂温克人驯鹿时的喜悦心情和鹿群的驯良、柔顺。主题反复时用月琴与二胡及乐队形成对比，丰富了音乐的意趣和色彩。最后，月琴和乐队奏出渐轻渐远的、似脚步声的音型，仿佛是人们赶着鹿群渐渐地远去。

3. 《渔歌》(赫哲族)

月琴以优美动听的旋律柔声歌唱，描绘了以捕鱼为生的赫哲人在渔舟晚归时的欢乐情景。在微微起伏的乐队伴奏下，月琴的歌唱十分舒展动人。结尾以富有色彩的和声及大提琴的低声吟唱，渲染出晚霞锦绣、船歌悠扬的美丽意境。

4. 《冬猎》(鄂伦春族)

这是具有戏剧性场面的乐章。生动描写了居住在大小兴安岭的鄂伦春人冬天狩猎的激烈场面。简练的引子，渲染出原始森林的神秘和狩猎前特有的紧张气氛：野兽低吼，骏马奔腾，栩栩如生的搏斗场面扣人心弦。胜利之时，月琴与乐队奏出欢乐明朗的旋律，抒

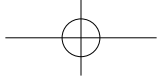


发猎人满载而归的喜悦心情。

全曲以简练生动的笔触如同素描一般，勾勒出了四幅充满生活气息而又形象各异的北方民族的风情画面。

从作者自编的《刘锡津音乐创作年鉴》中可以看出，他的音乐作品，其题材多选自东北各民族的历史与现实生活，这当然与他“生于斯，长于斯”的东北人身份有关。作家胡小石曾在一篇文章中这样写道：“差不多与新中国同龄的刘锡津，出生在塞北，是吮吸着黑土地的乳汁成长起来的作曲家。他的根扎在塞北，他的爱也集中在塞北，这也就注定了他追求‘美’的立足点也必然是塞北。从十三岁戴着红领巾踏入黑龙江省歌舞剧院的大门，他就不断在发现、感知乃至表现着这片神奇而又温馨的关东大地所独具的种种美，一首首，一部部炽热的赞歌飞出他的笔端，从各个层面，各种角度，表达着他的赤子之情。”^①引起我注意的是，在引文中提及的“一首首，一部部炽热的赞歌”中，包括了很多部反映少数民族历史与现状的音乐作品。作为一个汉族作曲家，能以平等的身份，主动走进兄弟民族的生活，了解他们的过去与现在，虚心学习他们的音乐与艺术，表达他们的愿望和理想，而丝毫不存猎奇心理，这是十分难能可贵的。也正因如此，才能创作出像《北方民族生活素描》、《满族组曲》、《鞞鞞组曲》、《鄂伦春印象》、《乌苏里吟》等等不同题材

^① 胡小石：《捕捉音乐之魂——作曲家刘锡津和他的作品》，《人民音乐》2003年第9期。



内容与体裁形式的、为各民族群众所认可和喜爱的音乐作品。

三、关于体裁

这次评奖，规定的体裁形式是民乐协奏曲。协奏曲由一件或数件独奏乐器和乐队协同演奏组成，它既要充分发挥独奏乐器的演奏技巧，又要与乐队之间形成相互交融与对比的关系，构成技巧性与交响性的融合，因而不同于一般独奏曲的“独奏加伴奏”的乐曲构成方式。我国的协奏曲创作起步于20世纪50年代，历史不长，民乐协奏曲虽然出现稍晚，但发展迅捷，对推动我国民族器乐的发展起到了极大作用，除了二胡、琵琶、笛子、古筝以及唢呐等常见独奏乐器的协奏曲之外，也出现了原本只用于伴奏的一些乐器的协奏曲，月琴协奏曲即是其中引人注目的一种。

月琴由阮演变而来，在北宋陈旸《乐书》中就有记载，具有悠久的历史。过去主要用于戏曲、曲艺、民歌和歌舞的伴奏，由于乐器构造等方面的原因，很少作为音乐会的独奏乐器。但锡津似对月琴情有独钟，他在写作《北方民族生活素描》之前，就已创作了多部月琴乐曲。如月琴独奏曲《迎红军》（1972）、月琴协奏曲《铁人之歌》（1977）、月琴与交响乐队《世世代代铭记毛主席的恩情》（1977）等。之后，又于1981年创作了月琴叙事曲《苏武》。之所以常写月

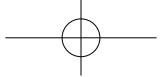


琴乐曲，与他当时所在的黑龙江省歌舞剧院有一位同事——著名的月琴演奏家冯少先有着直接关系。冯早年在海伦县剧团从事京剧伴奏工作，学会了京胡、月琴等传统京剧文武场的各种乐器，同时潜心研究对月琴的改革，1957年调入歌舞剧院后继续钻研，直至1958年获得成功。经他改革的月琴，品项大量增加，音域拓宽至四个八度，并创造了多种新的演奏技巧，使月琴的音色富于变化，音乐表现力得以大大提升。冯少先除了自己创作月琴曲之外，还和多位作曲家合作，产生了许多优秀的月琴协奏曲和月琴独奏曲，让月琴作为独奏乐器登上中国和海外许多音乐厅和大型音乐会的舞台。与他合作的作曲家之中，锡津的作品数量多，演出效果好，且常有新的技法要求供他练习和提高，因而成为最佳合作者。有了这样的条件和创作经历，锡津在写作《北方民族生活素描》时，对月琴性能的掌握和发挥已是游刃有余，下面仅举一例即可窥其一斑：

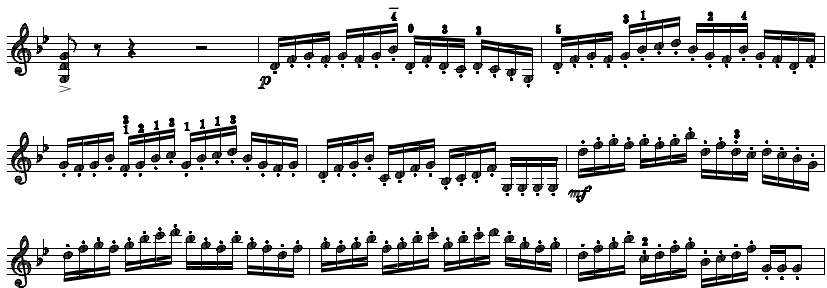
例 1. 第一乐章《赛马》

快速 (♩ = 162)

p *f* *sfz*

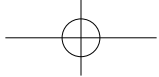


乐谭 69



上例从第3小节起,是该乐章主题呈现之后的过渡与主题的变奏段落。所用的演奏技法主要是双弦的震音、滑指、长时间的连续十六分音符的跳音,加上颇快的速度,以及由 *p* 到 *f* 的各种力度变化,这些都对演奏者提出了很高的要求。从实际的演出效果来看,作曲家的要求得到了完美的体现,高难度技巧的运用既充分发挥了乐器性能,又与音乐内容的表现相吻合,创作与演奏均获得了成功。可以预期,由于刘锡津与冯少先长期联袂合作创作出了许多月琴名曲,推动了月琴这一乐器及其音乐的发展,他们的名字将会载入中国乐器发展史的史册。

锡津对民族管弦乐队的写作更为熟练,光是协奏曲就创作过多部,如唢呐协奏曲《红红火火二人转》、高胡协奏曲《鱼尾狮传奇》、笛子与乐队《日出乌苏里》、二胡与琵琶双协奏曲《天缘》以及《牧笛协奏曲》等,而对这部协奏曲的乐队处理则稍有不同,它的乐队编制仅有十二个声部,除独奏乐器与五个弦乐声部之外,尚有管乐



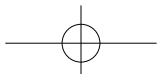
两个（笛与笙）、弹拨乐三个（中阮、扬琴与箏）及一组打击乐。声部虽不多，但四个功能组齐全，不会影响整体音响的平衡，至于乐队人数的多寡则可视不同的条件和需要而定。四个乐章的写法均服从于协奏曲体裁的要求，既为独奏乐器的发挥留出了足够的空间，又常常予之对比和竞奏，以多层次的织体形式和丰富的音色变化，达到了音画式的描绘与交响性的展开相交替、相融合的艺术效果。

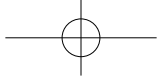
四、关于创作技法

上面已谈及了乐队的写法问题，下面主要从旋律写作与曲式结构两方面予以讨论。

（一）特定风格的旋律写作

创作反映少数民族生活题材的音乐作品，在旋律的写作上常需运用相关民族传统音乐的典型音调。在器乐创作中经常采用的方法有两种：其一，运用相关民族的有代表性的现成曲调予以变化发展；其二，根据作曲家对相关民族传统音乐的了解，按作品的需要，创作具有该民族音乐风格的主题。二者的方法各有千秋，很难说孰优孰劣。只要运用得当，符合作品内容的表现需要，成为乐曲有机的构成部分就是好的。锡津在他的作品中两者都有应用，以后者居多，《北方民族生活素描》中的所有音乐主题即是自己创作的。要写好具有特定民族音乐风格的旋律，就要求作曲家真正了解和懂得





该民族的传统音乐，从丰富的民间音乐语汇中提炼出典型音调。获得民族音调的途径很多，锡津采用的主要方法是，多次深入到各民族中生活、考察，学习和采集民间音乐，在长期积累的基础上进行提炼和创作。我认为此种方法在当下仍具有积极意义。

（二）组曲的结构

组曲，是将各自独立的不同乐曲组合在一起的一种套曲形式。对比统一是其普遍遵循的结构原则。《北方民族生活素描》的四个乐章，即是按这个原则进行构思和组合的，现将各乐章主要主题的调性、速度和表情列表如下：^①

| | I | II | III | IV |
|-------|------|------|------|------|
| 主要调性： | g 羽 | d 羽 | G 宫 | g 羽 |
| 速度： | 快速 | 中速 | 行板 | 急板 |
| 表情： | 热烈欢快 | 喜悦温顺 | 优美舒展 | 激烈紧张 |

从上表即可看出，各乐章之间贯穿了对比与再现统一的结构原则。其中，第三乐章在再现部之前，还安排了由月琴独奏的、炫技性的华彩乐段，这既是该乐章情感表达的需要，也是协奏曲体裁惯用的结构组成部分。

^① 第三乐章的主题，在总谱上所标记的速度原为“中板”，但括号内注明的拍速则为♩=72，故而列表时改为“行板”。



这部作品所应用的创作技法，是在传统技法的基础上与相关的民族音调相结合而构成的。不同技法的形成虽与不同的时代风格相联系，但技法本身并无高低之分。技法的选择与应用，主要取决于作品特定的题材、写作对象以及作曲家本身的喜好，上述特定的题材与写作对象决定了这部作品选用传统技法。不同的技法领域均可创作出完美的作品，月琴协奏曲《北方民族生活素描》的成功，再次印证了这一道理。

综上所述，这部协奏曲性质的月琴组曲的写作，从内容到形式，从旋律到多声，从独奏到合奏，都是经过精心的设计而收到了完美的效果。正如作家胡小石十年前对这部作品所做出的评价：作曲家在写作中“时刻关照我们民族的审美习惯，这样的民乐作品，不但没有‘中国货洋包装’的弊病，反而使民族底蕴更加厚重，作品显得新颖，丰满，具有旺盛的生命力”。^①

^① 胡小石：《捕捉音乐之魂——作曲家刘锡津和他的作品》，《人民音乐》2003年第9期。