

作品简介

让人神往的丝绸之路上,丰富的音乐文化不禁让人充满 着绝美遐想。作者充分发挥民族器乐的乐器性能、音色特点及 演奏手法,运用西域音乐多元的调式特征,吸取弗拉门戈、探戈、 踢踏舞等各种世界音乐元素,使作品带有多元的音乐文化特点。 对弹拨乐的使用是作品的一大特色,充分利用弹拨乐器在演奏 上的推拉滑音,使作品在融入印度西塔尔琴元素的同时发挥着民族乐器独特的律制特点。音乐以一种开放式的结构在不断地变化,在蕴藏内在力量的同时逐步达到乐队辉煌的音响及审美心理的高潮,仿佛在金光照耀着的茫茫戈壁大漠中,来自四面八方的朝圣队伍,将生命的热情与梦想一起幻化在这条神奇而又充满希望的丝绸之路上!

明城 海湖湖湖



作曲家简介

姜莹

中国当代青年作曲家,致力于民族音乐事业的探索与创新。2010年硕士毕业于上海音乐学院后,任上海民族乐团驻团作曲,2013年调入中央民族乐团担任驻团作曲。其主要作品有:《丝绸之路》、《龙图腾》、《太极》、《富春山居图》、《印象国乐》等。

作品曾多次在国内外比赛中获奖并在多个国家和地区上演,其中包括有:文化部全国音乐作品比赛一、二、三等奖;第九届中国音乐"金钟奖"器乐作品比赛优秀奖;TMSK 刘天华中国室内乐比赛三等奖;第一、二届民族管弦乐学会全国作品比赛银奖;"祥音杯"室内乐比赛一等奖等。其代表作民族管弦乐《丝绸之路》被国内外民族乐团竞相上演。

2013年与导演王潮歌合作,担任大型民族 乐剧《印象国乐》的作曲,并获文化部青年作曲 家奖。

《丝绸之路》创作札记

姜莹

也许生命中的有些片段不会因为岁月的流逝而被遗忘,依稀记得那是 2008 年的 9 月,在开往上海的列车上,我和上海音乐学院的吴强老师在聊天。和她合作过一次,很佩服她排练时对作品演奏处理上的认真和精致,所以在她委托我为"金岂组合"写一首原创室内乐作品时,便一口答应了。一个月后,民族室内乐版的《丝路》便诞生了,随即这个作品在许多场合被演奏,而且每次都受到观众热烈的喝彩。后来,民族乐器一厂的"敦煌新语"室内乐组合要去参加 2009 年 CCTV 的民族器乐大奖赛,她们很喜欢《丝路》,于是在她们的委约下,我便着手写了一首与《丝路》风格相近的作品,名为《敦煌新语》,这首作品首演后也受到很多人的喜爱,这不免

计我对这两个作品的可塑性有了更多的想象。于是又一年后,2010 年的10月,我和王甫建团长在乐团聊创作,无意中他在整理桌子 时看到一份关于中国民族管弦乐学会举办的第二届新作品征集章 程,说:"你有空就去参加吧。"回到家,我仔细看了一遍比赛童程, 这个比赛对我来说印象很深, 因为我当时还是大四的学生, 写的第 一部正式的民族管弦乐作品《空城计》参加了中国民族管弦乐学会 举办的第一届比赛,并出乎意料的获得了银奖的好成绩(金奖空缺), 虽然后来很多学校与部分乐团演出了此曲,但与室内乐《丝路》《敦 煌新语》的传播性和受音乐会欢迎程度来说还是有些差距。不能 说《空城计》这个作品不好,而是在与专业乐团不断的磨合和领悟 中, 我逐渐意识到学院派的作品风格和专业院团音乐会所需要的作 品类型是不太一致的, 所以当时我决定参加这个比赛的最大梦想就 是希望为专业乐团写一首音乐会经常能演出的曲子, 而不是为了比 赛而比赛。借此契机,用了一周的时间,我一鼓作气完成了现在的 这首民族管弦乐曲《丝绸之路》。完成于2010年10月底的这部作 品,它的母体源自前面我所提到的室内乐《丝路》和《敦煌新语》, 准确地说我提取了这两首作品各自的精华部分,并把这两首室内乐 潜在的能量用更大、更丰富的民族管弦乐队来展现,所以当我在完 成《丝绸之路》后,我就有很大的把握,相信它一经问世一定会是 一部被大家所喜爱的作品。在作品完成的一个月后,我记得那天早 晨收到了一份来自北京中国民族管弦乐学会的快递,当我打开信件看到《丝绸之路》入选决赛的通知后,生平第一次高兴得流下了眼泪。无法说清那一刻的感受为何如此强烈,那不是因为比赛入选了,而是因为我知道《丝绸之路》即将从我的内心想象,幻化成由中国顶尖民族乐团所演奏出来的真实声音,这才是一个音乐作品真正的诞生。后来,这个作品依然获得了银奖(金奖空缺),但当我听完张列老师指挥中国广播民族乐团的首演音乐会后,我觉得这个作品将来的意义要比比赛的名次更加具有价值。果然在后来不到两年的时间里,这个作品已经成为海内外民族乐团频频上演的作品,还成为一些专业乐团的保留曲目,我想我的初衷也实现了。下面就具体谈谈我在写作《丝绸之路》中的一些思考和具体写作手法的运用。

我至今未走过丝绸之路,但在写作前我通过阅读文字史料、观看相关纪录片等间接采风体验,获得了许多感性认识和想象空间。公元前 206 年~公元 8 年,在中国历史上的西汉年间,由张骞开辟的这条丝绸之路,把以长安(今西安)为起点,经甘肃的敦煌,出玉门关,进入新疆,再从新疆连接中亚细亚,因为这条横贯东西的通道以中原丝绸贸易的影响最大,故得此名。虽然起初是出于军事、经济交流等目的,但当它逐渐成为人类文明第一通道后,它的影响远远超出了军事、经济的范围,使得文化得以迅速交融与传

播、产生了多元文化交汇的重大文化成果、这也为中华文明日后辉 煌的历史奠定了深厚的基础。虽然这片茫茫的戈壁远离当时的政治 及经济中心, 但它无形中成为了各大文明沟通的文化集市与平台, 难怪唐代之所以成为中华文明的最高点,我想这关键在于当时通过 丝绸之路,大唐以其海纳百川、兼容并蓄的气魄把全世界的文明都 集中在一起, 所以, 从文化大融合的角度出发, 不禁让我联想到 当代的民族管弦乐队所包含的各种乐器其实也是一种多元的文化 交融, 这些身份各异的乐器也都是由丝绸之路传入中原的。例如, 源于波斯、阿拉伯的唢呐:由印度经龟兹传入内地的琵琶:从西 域及边疆少数民族地区传入中原的胡琴等,他们极大地丰富了古 今汉民族的音乐文化,可以说这条道路是集华夏文明、伊斯兰文明、 希腊文明、印度文明这四大古老文明于一身。在当时的世界格局中, 这四大文明的唯一汇聚地,就在丝绸之路上,如今回望那一时刻 的辉煌与灿烂,毫无疑问它是中华文化中最让人感到振奋人心的 亮点与值得借鉴的历史篇章。在这条涌动着激情与灵性的丝绸之 路上,它带给了我源源不断的智慧和思考,让我笔下的音符就像 一个个充满生命力的细胞,融合、幻化出一曲绚丽多姿的音乐篇章, 我试图用音乐的语言重现丝绸之路上那曾经的壮阔和辉煌的生命 印迹!

基于世界各地的文化都会穿梭其中, 启发了我在一些演奏法上

的写作借鉴了其他民族器乐的演奏特点。例如丝绸之路第一个出场 的乐器古筝的演奏法,就是出自对印度西塔尔琴和塔布拉鼓的借鉴, 古筝的滑音似乎是对塔布拉鼓东方化的演绎。而古筝刮奏就是来源 干印度西塔尔琴演奏前的调音,它的定弦就是西塔尔琴的调式风格, 我给了它一个特殊的排列,以便演奏家方便演奏异域风格的变音, 这一声刮奏与滑音一样不宜演奏得过于快速,而应突出它的过程, 并清晰地展现其调式音阶风格特征。说到调式音阶, 这首作品我在 调式上除了运用具有西域特征的调式音程外, 我还融入了大弗里几 亚音阶(即"弗拉门戈"调式)。多利亚音阶(即印度"拉格"调式)。 以及新疆维吾尔木卡姆七声音阶与中东波斯音阶的混合, 使作品呈 现出一种具有神秘东方气息的世界音乐风格特点。因为调式音阶 就像一个人的基因细胞, 起着作品整体风格上的指向性, 一切的 旋律、节奏、演奏法等都是对调式风格的延伸与体现。接着一声 苍凉的笛声把视角带到了广阔无垠的大沙漠, 这里我运用了贴胶 布的新笛,之所以不用贴笛膜的笛子是希望避开音色脆亮的常规 笛子音色, 让它更接近于当时的羌笛音质, 以展现玉门关外那份 遥远而寂静的苍凉感。紧接着唢呐的独奏打破了沙漠中的那份苍 凉与寂静,就像是从远处走来了一位带着头巾的阿拉伯人,我想 唢呐最早就是来自于波斯,现在的读音也还是波斯语(Surna)的 音译, 所以用它真正老祖宗的风格也许能让这件乐器找到它最适

合的语言。追根溯源、现在的民族管弦乐队中、很多乐器都是从国 外引进的。在中原地区发展的时间长了也逐渐被汉化了。所以、我 们现在一提起唢呐常会想到民间红白喜事的那类风格或是汉族民俗 文化的气质体现。但我想,从他们的本源中应该能找到另一种风格 化的音乐语法,就像一件伟大的艺术品,它的呈现不只是自己单 方面的生命力,它一定有着层次丰富的景深。所以很多乐器的运 用我挖掘并借鉴了他们各自最早的风格特征,以使民族乐器展现 未被注意的演奏风格和手法。在引子中最后一件独奏乐器是板胡。 它的音色很特别,我想用它来演奏新疆的艾捷克风格是再合适不 过的了。此处由板胡演奏员直接演奏萨塔尔,这种特定乐器无疑 具有直指人心的穿透力,能把风格瞬间带到特定的地域。这也是 我第一次在录音中听到此外用萨塔尔演奏时的那份难以忘怀的惊 喜。在引子部分结束后, 吊镲渐强的滚奏带出了以琵琶为主奏的 弹拨乐群体。琵琶在南北朝时由印度经龟兹传入内地, 所以我想 突出它具有南亚乐器的拉弦特色, 这也正好和西塔尔琴演奏时的 推拉风格—脉相承, 并且这样能更加突出琵琶的个性音色。六小 节后,中阮声部演奏全曲的主题乐思,它是一个以小二度迂回开 始的曲调,对于这个主题的诞生我现在还记忆犹新。那是一个阳光 灿烂的下午,在快乐的心情下我写下了一个让自己很满意的主题。 常常一个好作品成功的关键就是那开启的第一步。有些人问我旋律 素材是取自哪里,我只能说我用想象的旋律去描绘我向往而又未曾去过的丝路。也许每个人的心中都有一条丝绸之路,无需用前人固定的文本来带领自己想象的方向。想象力是艺术创作最为宝贵的灵感,感性地说丝绸之路就是一个我凭空想象出来的作品。可喜的是它用自己的音乐密码,生动形象地传承了丝绸之路那生生不息、吐纳百代的独特禀赋。

另外,除了对古老文明的追溯与思考外,我还考虑到用一些当代比较流行的艺术门类作为参考,比如探戈、弗拉门戈、踢踏舞等世界音乐元素风格。当然,这些风格会转换在乐曲的某些角落,并不是拿来主义。比如第一段低音胡琴和倍低音胡琴的拨奏是探戈风格衍生的律动,弗拉门戈的炫技在室内乐版《丝路》里体现得淋漓尽致,而在管弦乐版里因为考虑到整体结构与演奏的难度,所以只保留阮声部在装饰音上的一些扫弦风格,有点类似吉他的扫弦效果。而中间一段所有乐器拍打琴板的效果可以从踢踏舞中找到出处。这些借鉴都是为了丰富民族管弦乐队开放多元的音乐语言,除了整体乐队的展现,我也有意识地希望每件乐器都能展现它最有效的音区及音色,这也是我配器的主要宗旨。我相信,只有细节的丰富与精致,才能形成整体的完美和精彩。从整体结构来看,不得不说这个作品的后半部分,也就是作品最后的四分之一处,是乐曲最激动人心的段落。有一次在跟指挥家刘沙聊

文个作品时,他也同样认为,这个作品最精彩的地方是在后半部分 一支新笛独奏开始到结尾的这一整段。没错,这也是我最喜欢的一 部分。新笛看似波澜不惊的一句旋律下涌动着岩浆般的弹拨乐群体, 它们似乎在不断地积蓄能量。当新笛的旋律结束后, 弹拨乐以渐强 的方式演奏 $G^{-b}A-B-C-D$ 这个主要音阶动机。之后,这个音阶在 不断地重复与上升中又被交给各个声部。在这个过程中, 所有的乐 器以不同的织体与层次都在做一个大渐强。虽然每一个层次通过 配器的叠加已经为高潮的出现做了层层铺垫, 但是我认为, 要真 正把这个作品的张力展现到极致, 还需要从每一个声部每一个小 节的渐强去为最后的辉煌、灿烂的顶峰做准备,比如打击乐大军鼓、 大锣、定音鼓。如何在看似一个等级力度的范围中,每一下都应 该有渐强的幅度,其他弦乐组、管乐组、弹拨组都需要有意识地 渐强,而这个渐强已经很难用力度记号去准确标记每一小节渐强 的细微差别了, 这就需要像录音师那样把所有调音台上的按钮逐 渐推强的那种感觉,那种能量的积蓄也像飞机起飞前那种能力的 积聚与爆发,或者更准确地说,也许它更像在沙漠中太阳升起在远 处的地平线,它的光芒逐渐把整个沙漠染成一片金色,也把每一个 拥有梦想的灵魂照亮。

粗略地谈了些这个作品的点滴创作体会与过程,关于音乐内在的奥秘,文字也很难说得清楚、详细,也许在音乐会现场聆听

一遍作品才是一种最佳的解读蹊径。如今《丝绸之路》已成为我艺术创作道路上的一个重要坐标,虽然我至今还未踏上过那片神奇的大漠,但也许我的潜意识中希望它在我心中永远保持一份神秘、一份神圣,也是我对信仰的执著追求和对大自然的崇敬与赞美之心!

春风不度玉门关 无数铃声遥过碛

-评姜莹民族管弦乐《丝绸之路》

卞祖善

西汉时期(前206年~公元8年),张骞(?~前114年)于公元前138年(建元三年)和公元前119年(元狩四年)两次奉命出使西域。历经千难万险,开拓了举世闻名的丝绸之路,加强了中原和西域各民族的联系,促进了汉朝与中亚、西亚各国的经济文化交流。把大量的中国丝绸和瓷器运往西亚和北非,而将一些优良马种和香料、石榴、巴旦杏、葡萄和苜蓿等农产品引进中原。古丝绸之路的开辟,同时也推动了东方中原、南方天竺(今印度)、西方波斯(今伊朗)乃至希腊、罗马等地各民族的音乐文化交流。

青年作曲家姜莹以此历史背景为题材创作的民族管弦乐《丝绸之路》,既有幽幽怀古之情,更有着展望未来的宽广胸怀。是一阙 听之使人浮想联翩,催人奋进的民族管弦乐力作。

乐曲开始带有即兴之风格,由古筝下行刮奏阿拉伯音阶(d^2, k_2^2 、 bl、al、gl、fl、bel), 其演奏风格借鉴了印度西塔尔琴的刮奏和 滑音演奏法,宛如撒向"丝绸之路"的一粒音乐主题的种子。中阮、 大阮和拉弦乐队的持续低音、加上吊镲轻声的滚奏(n———mn. 一阵阵吹讨沙漠的微风)。营造出一片幽远空旷的氛围(自由的慢 板)。从容而苍凉的笛声富有怀古叙述的风格,作曲家别出心裁地 使用了贴胶布的 G 调新笛,而不采用常规的(贴笛膜)笛子,避免 其音色过于脆亮,而使其接近于羌笛的音质,以烘托出诗人王之涣 "春风不度玉门关"的雄阔悲凉之情怀,并自然地引出了高音唢呐 独奏的乐句,和新笛声部构成二部对位。新笛独奏为唢呐进入作好 了铺垫, 音色与力度的讨渡自然流畅, 而唢呐独奉的出现无异于"主 角"登场,唢呐正是从波斯辗转传入华夏并成为中国民族乐器的。 由其独奏悠扬而高亢的阿拉伯调式的旋律, 塑造本作品特有的"典 型环境"中的"典型性格",实乃最佳之选择,板胡独奏的乐句(用 新疆萨塔尔演奏别有韵味)作为呼应和补充淡然地结束了引子。

上述由新笛(可将^bd²视为[‡]c²)、唢呐和板胡独奏的乐句,其音调与音色上既富有鲜明的对比,又有着微妙而内在的联系,即都带

有增二度音程的"阿拉伯波音"乐句句尾,从而为全曲浓郁的西域 民族音乐风格奠定了基调。

引子的篇幅虽不长,仅寥寥数笔点到为止,然而艺术品味与艺术效果却十分到位。昔南朝·梁(502~557)画家张僧繇创造"疏体的线描法",能达到"笔才一二,像已应焉"的神奇功效。而《丝绸之路》引子的写作功力,正说明作曲家线型思维多声部的写作技法,与上述的"疏体的线描法"实有异曲同工之妙。

自第 15 小节起, 乐队进入中板 (Moderato = 92), 琵琶 (低音区)、中阮伴随着古筝 (低音区)和拉弦乐队的低音支持, 奏出了贯穿全曲的节奏型 (即全曲的主导节奏):

#<u>????????|??????|?????|?????|????</u>|

这一主导节奏型来自古筝低音声部一开始的"胚胎细胞"原型的细胞分裂:它是一组帶有歌唱性、帶有切分音的、帶有相当独立性的节奏型组合,全长共6小节,其第3小节、第4小节的反复进行,有着鲜明的"副歌"特点,在打破了方整性的同时使乐队的节奏富有动力。

阿拉伯音乐常以固定节奏型(多达一百多种)贯穿全曲,主要用手鼓来演奏,并用拉丁字母"D"(读"冬",表示击鼓心)和"T"(读"达",表示击鼓边)记录。其常用的"沙维"节奏型以四拍为单位,例如"冬 0达 冬 达达",作曲家正是抓住了这一典型节

奏型,灵活、适度地加以组合后运用在《丝绸之路》之中,明智地摒弃了过于急促(最短的阿拉伯节奏型为二拍)和过于冗长(最长的为一百多拍)节奏型的选择。

上板之后,琵琶领奏的主导节奏型乐句顺理成章地突出了阿拉伯音乐风格。因为琵琶也是由波斯(今伊朗)辗转传入中国的,故在姜莹的《丝绸之路》之中,它实际上在扮演着回"娘家"的本真角色。

古筝再一次奏响了乐曲最初的西塔尔琴下行刮奏的阿拉伯音阶,引出了由中阮和大阮演奏的波斯——阿拉伯音乐体系中以四音列为基础的调式主题(混合 g 小调调式),其中上行的增二度音程与下行的自然二度音程独具特色。乐句句尾响起了晶莹的丝路驼铃(钟琴与碰铃)之声。其后,由柳琴、扬琴奏出答句予以呼应,在音程上则变为下行带增二度的四音列的移位进行。大阮手腕击面板,二胡、中胡(其后为高胡与二胡)拍琴筒的切分节奏与音响,不由令人联想起在阿拉伯人中流行的"达步卡"舞("Dabuc"在阿拉伯语中意为"踢踏")。中胡与大阮演奏的第二乐段首句和在弹拨乐低音区演奏的结束句,显得更为沉着稳健。高胡、板胡与二胡齐奏的第二个乐段首句句尾转入下属方向的调式,梆笛(同音起拍)奏出悠扬如歌的 C 小调阿拉伯旋律(其中*g¹ 的记谱法可见作曲家意在避开和声小调音阶的调式思维),不由令人联想起最早的阿拉伯歌

曲 "呼大"(Huda)——驼运队歌曲,其曲调和骆驼行走的节奏相吻合,通常为四四拍,只有3小节。而此句旋律为抑扬格、开放型的上下句,长达8个小节,继之以拉弦乐(高胡、板胡、二胡、中胡)与柳琴上五度的移调重复,音调更为昂扬激越,动人心弦。丝路驼铃之声始终不绝于耳。这歌声宛如千万无名"游吟诗人"对前程和命运的向往与祈福;这歌声亦是对先贤的缅怀和赞颂;这歌声伴随着数不尽的驼运商队跋涉前行,坚毅、沉着、苍凉、悲壮,连绵不绝,直至消失在茫茫的沙漠之中……

唐代诗人张籍(约766~约830)在《凉州词三首》(其一)中有过"无数铃声遥过碛,应驼白练到安西"的描述。"碛"指沙漠,"白练"指丝绸,安西指安西都护府,设在龟兹(今新疆库车)。公元前三世纪以前的希腊人、罗马人就知道东方有个"丝国"——中国。至唐代(618~907),"丝绸之路"的贸易往来达到鼎盛时期,其后逐渐衰弱——诗人张籍在《凉州词》中的一个"应"字,凝聚了太多辛酸而沉痛的感情,因为往日丝绸之路上"平时安西万里疆"的繁荣景象已逐渐成为过去,直至16世纪前没落。作曲家姜莹藉此段驼运之歌,感沧海桑田之历史演变,抒发悲凉怀古之情。

蹲杯鼓引进新的段落,固定节奏型,高音唢呐独奏的旋律由于每小节压缩为四二拍(其速度实际相当于四四拍 →=160),音乐因此显得更为活跃。弹拨乐、吹管乐领奏的主题短句此起彼伏、速度

随之自然增长(più mosso),整个乐队开始放声歌唱。当蹲杯鼓戛 然而止时, 音乐别开生面地转入扬琴、柳琴和高音笙断奏的竞技段 落。扬琴(又名洋琴、打琴)相传其前身为波斯(今伊朗)、阿拉 伯一带流行的古击弦乐器,约于明朝(1368~1644)自中东传入中国。 因此,作曲家让它在《丝绸之路》一曲中扮演重要角色乃顺理成章 之举。旋律连续4小节小二度(其中带有减三度)的进行,阿拉伯 音乐风格十足。移高二度的模讲之后,胡琴,中、低音笙连奏出豪 迈的乐句,构成巧妙的对位,音乐浑然一体,毫无雕凿之痕,可见 作曲家复调技法之一斑。至此、乐队迎来第一次全奏、出乎意料之 外——仅一小节而已。这是全曲的转折点:全奏的主题动机与固定 节奏型两个回合的呼应之后,固定节奏型以"pp-p-mp-mf f"的力度自然递增,琵琶声部 4 小节 4 组、每组十六分音符(组 成 3+3+2+3+3+2)的切分旋律,神奇地引出了被作曲家本人认为"是 乐曲最激动人心的段落"。(第160小节起)东方晨曦初露、大地生 机勃勃。乐队一直保持着"紧拉慢唱"的势头。悠扬的新笛独奏乐句, 与手鼓领奏的复合固定节奏型,形成的乐队内在张力在不断增强, 二胡与中胡——高胡与板胡风驰电掣的阿拉伯音阶(三十二分音符) 在乐队中刮起了一阵旋风。高音唢呐和新笛独奏的乐句是对生命、 对未来强烈的呼唤。蹲杯鼓再现,持续的固定节奏型(\$pppppp)) 开足马力向全曲最高潮攀升。柳琴、扬琴在演奏固定节奏型(多调

式进行)的同时,引出了"呼唤动机": G— b A—B—C—D(源自于引子中的 D、 b E、 $^\sharp F$ 、G、A),大锣的加入使乐队的音色更为浑厚。"呼唤动机"转入高胡、板胡、二胡声部(mp),其后移高八度演奏,高音唢呐、低音唢呐和中音笙及低音笙同时加入(mf)。第四次为强有力的乐队全奏(f),在 8 小节非常强(ff)的补充之后进入急板(\int = 184 比乐曲最初的中板快一倍),将全曲推向了狂喜的最高潮。乐队营造出了炽热的气场,正如作曲家姜莹所言:"也许它更像在沙漠中太阳升起在远处的地平线,它的光芒逐渐把整个沙漠染成一片金色,也把每一个拥有梦想的灵魂照亮。"

由民族管弦乐《丝绸之路》引发的思考:

1. 姜莹原创的《丝绸之路》"主题乐思"(以小二度迂回开始的曲调),是一个让作曲家本人"很满意的主题",它富有浓郁的东方阿拉伯音乐风格,并给整个作品注入了神韵,这是民族管弦乐《丝绸之路》获得成功的重要前提。

1876年,里姆斯基—科萨科夫创作了交响组曲《安塔尔》,其中有着绮丽的东方色彩的仙女主题,是从鲍罗廷送给作曲家的一本《阿拉伯曲集》中引用的一首旋律。笔者将这两个主题进行比对之后,对姜莹如此娴熟地把握东方阿拉伯音乐风格的功力深为赞赏。

2. 作曲家在《丝绸之路》中创造性地运用了阿拉伯固定节奏型, 由简(一小节一个)而繁(每小节多达七个声部节奏各个不同的复 合节奏型,见总谱第 164 小节起),最后再由繁而简,使全曲自始至终充满了动力,顺其自然地排除了常用的曲式结构,因而使《丝绸之路》带有鲜明的"狂想曲"特征。

- 3. 乐队的每个声部都在歌唱,各声部线条清晰流畅,充分发挥了各种乐器自身的特点,互相之间连贯柔顺,水乳交融。音色、力度变化自然。乐队音响浑然一体,轻而不浮,强而不躁。毫无堆砌、造作之弊。全曲品味纯正,风格高雅。毋庸置疑,只有当作曲家具备了高超的内心听觉和乐队思维造诣之时,方能实现她所追求的艺术理想:"有意识的希望每件乐器都展现它最有效的音区及音色,这也是我配器的主要宗旨。"因此,姜莹于2010年10月底,撷其室内乐《丝路》和《敦煌新语》之精华,"用了一周的时间完成了现在这首民族管弦乐曲《丝绸之路》",实乃水到渠成之佳作。
- 4. 简约风格和持续低音的运用。为营造全曲的最高潮,在总谱 第 188~235 小节(共 48 小节),第 236~251 小节(共 16 小节) 的进行中,姜莹运用简约主义手法,采用简单的和声语言,重复短 小的音乐动机,重复最少的音乐材料,使音乐积聚的能量逐步白 热化,最后使其达到总爆发的艺术效果。持续低音在《丝绸之路》 中的巧妙运用也很引人注目。乐曲引子(第 1~14 小节)的持续 低音,描绘了旷古、遥远而神秘的气氛。进入中板后,低音声部 调式化的持续低音(第 15~24 小节)起着承前启后、平稳过渡的

连接作用。总谱第 160 小节起(共 18 小节)低音声部调式化、动力型的持续低音将乐队推向高潮区,其后 58 小节的持续低音仿佛以蒙太奇的手法,将古丝绸之路的特写镜头推向听众的眼前,爆发出具有惊人的、势不可挡、不可逆转的气势和力量。亚美尼亚作曲家阿拉姆·哈恰图良堪称"持续低音大师",他在其舞剧《斯巴达克斯》的行板中,四四拍子,运用持续低音长达 186 小节!而在中国作曲家群体中,姜莹成功地运用了这一独特的作曲技法亦令人刮目相看。

5. 笔者很欣赏《丝绸之路》曲作者对艺术创作的执著和自信,姜莹说:"当我在完成《丝绸之路》后,我就有很大的把握,相信它一经问世一定会是一部大家所喜爱的作品。"这很说明作曲家与听众和乐队的心是相通的,她深知听众和乐队演奏家们艺术审美的品味和鉴赏力。笔者不能不说这不仅是作曲家的一种境界,更是作曲家自身的幸运。柴科夫斯基在 1880 年致友人的信函中写道:"我已经写成了一首《意大利随想曲》的草稿,这是以一些民间的旋律做基础的。我想,这首曲子一定有光辉的未来……"瞧,《意大利随想曲》流传至今! 《丝绸之路》问世以来屡屡获奖,然而在姜莹的心目中"作品将来的意义要比比赛的名次更加有意义"。

20世纪50年代起,在亚洲相继诞生了一批以"丝绸之路"为主题的音乐作品,如日本作曲家团伊玖磨的管弦乐组曲《丝绸之

路》(1954),中国作曲家赵季平的管子与乐队《丝绸之路幻想组曲》 (1981), 于建芳的管乐交响诗《叶鲁番的古道》(1987), 吴少雄的 管弦乐《刺桐城》(荣获1991年在日本举办的"丝绸之路"交响乐 国际作曲比赛第三名),周吉的民族管弦乐组曲《龟兹古韵》(1996, 根据 1985 年的同名大型乐舞之音乐改编)。1998 年、美籍华裔大 提琴家马友友创立了"马友友丝路乐团",该团在国际巡演中曾演 出过赵季平的《关山月》,贾达群的《漠默图》和陈若欣的《长安祭》 等作品。而今,姜莹的一曲《丝绸之路》在海内外华乐坛刮起了一 阵旋风:中央民族乐团、中国广播民族乐团、上海民族乐团、香港 中乐团、澳门中乐团、新加坡华乐团、台北市立国乐团、台湾新竹 国乐团、高雄市国乐团、浙江民族乐团、广东民族乐团、陕西民族 乐团、河南民族乐团、山西省歌舞剧院民族乐团、天津歌舞剧院民 族乐团、成都民族乐团、山东省歌舞剧院民族乐团、上海飞云民族 乐团、中国青年民族管弦乐团、上海音乐学院青年民族管弦乐团、 北京金帆少年广播民族乐团、北京林业大学民族乐团、武汉音乐学 院东方中乐团、浙江大学文琴民族管弦乐团、香港演艺学院中乐团、 香港城市中乐团和香港爱乐民乐团等乐团先后演奏过此曲,处处受 到热烈的欢迎。"雅"者能立于专家之案头,"俗"者可讲寻常百姓 之家。姜莹的《丝绸之路》作为雅俗共赏的民族管弦乐作品,业已 传播四方。

主要参考文献:

- 1.《世界音乐地图》 杜亚雄著 安徽文艺出版社 2009 年 5 月第 1 版。
- 2.《简明不列颠百科全书》 中国大百科全书出版社 1986 年 8 月第 1 版。
- 3.《中国历史年代简表》 文物出版社 1973 年 12 月第 1 版。
- 4.《唐诗鉴赏辞典》 上海辞书出版社 1983 年 12 月第 1 版 1989 年 5 月 第 8 次印刷。
- 5.《我的音乐生活》 里姆斯基—科萨科夫著 吴佩华译 音乐出版社 1953 年 10 月上海第 1 版 1962 年 6 月北京第 2 次印刷。
- 6.《我的音乐生活——柴科夫斯基与梅克夫人通讯集》 陈 原译 人民音乐出版社 1982 年 3 月第 1 版。
- 7.《二十世纪中华国乐人物志》 吴赣伯编 上海音乐出版社 2007 年 5 月第 1 版。
 - 8. 姜莹:《丝绸之路》创作札记 载《中国民乐》2014年第4期。