

# 试论琵琶在乐队中的艺术性融入

西安音乐学院 赵静

琵琶在中国传统的弹拨乐器中占有很重要的位置，历经一千多年的流传与发展，从形制和曲目积累上都日益完善。丰富的技法、鲜明的个性、独特的韵味和富于变化的音色，使其逐渐成为深受人们喜爱的一件独奏乐器。同时它独具魅力的艺术表现力在乐队中增加了音乐的感染力、丰富了乐队的色彩，也使之成为乐队中不可缺少的弹拨乐器。然而独奏艺术与合奏艺术是两种迥然不同的艺术现象，作为独奏乐器的琵琶可以尽情彰显鲜明的个性和富于变化的音色，而合奏艺术是集体技术、艺术及智慧的结晶，并非某个人或某个声部可以独立完成，仅仅懂得本专业的技术手段是远远不够的，那么怎样才能更好的发挥琵琶在乐队中的作用？这就需要汲取多方面的知识提高综合能力，对于琵琶在乐队中容易出现音色控制、声部平衡、节奏意识、视奏能力以及气息与张力等问题进行针对性的训练，改变在乐队中的演奏意识，逐渐提高综合能力，才能更好的适应乐队。

专业院校一对一的单一教学模式和学校乐队编制的限制，不能满足所有学生参加乐团进行乐队训练的需要，致使大多数学生缺少锻炼的机会，对乐队非常陌生，少数能够参加乐队的学生也因为排练时间少，接触作品有限，不能全面系统的进行乐队训练，造成许多学生不知道如何去提高乐队能力，难以适应职业乐团的需要。近期我作为

香港中乐团与西安音乐学员联合开设乐队学院的第一批学员，有幸参加了中乐团 33 乐季 70 余场 29 套曲目的排练和演出，高水准职业乐团的效率和要求让我深有感触，对于琵琶在乐队训练中的几个主要环节总结出几点建议，希望对即将进入乐队的琵琶专业学生提供一些参考。

### 一· 乐队中琵琶音色的控制

整体音色的纯净、和谐是衡量乐队优劣的重要标准之一。然而琵琶最难把握的莫过于对音色的控制，由于点状发音的特质使其个性有余融合性不够，不同的演奏者对于技术掌握、音乐理解、情感体验的不同，演奏出的音色也有很大的区别。

乐队中既多样又统一的音色是基本要求，鲜明的个性和艺术特征都是应当保留的，但同时也要兼顾整体乐队音色融合的共性。优美的音色是高质量演奏水平的体现，要树立对美好音色的追求，在演奏方法中找到最完美的声音，就需要在日常练习中多下功夫，学会合理的表现和控制音色，要注意影响音色的几大要素：指甲触弦的深浅、速度、力度、角度以及指甲用峰（即上偏锋、下偏锋、正峰）的不同都会影响发音的质量和音色，在日常训练中应先从快慢适中、刚柔相济、松弛有度的音色练起，逐步掌握刚柔相济、虚实相间、明暗交错等各种变化音色的演奏方法，再根据不同的音乐风格来调整，使音色丰富且富于变化以达到最接近音乐要求的音色。

在乐队训练中还要注重培养敏锐的听觉能力，提高对音色的辨别能力，每一位演奏员都要在演奏过程中根据音乐所表达的情绪有意

识追求与音乐相符、尽可能动听、完美的音色。科学运用琵琶演奏方法，准确的把握音乐结构，完美的表达作品内涵，使琵琶既能发出具有魅力和感染力的声音，又能完美的融入乐队，与其他声部奏出和而不同的音色层次，是我们要尽力做到的。

## 二. 琵琶声部在乐队中音响的平衡与统一

现代民族管弦乐队一般由吹、拉、弹、打四个声部构成，各声部之间音色、速度、力度的平衡与统一尤为重要。弹拨乐声部乐器种类较多，因形制、材质、体积的不同，音响效果也不尽相同，但却丰富多样，很有特色。要把握好共性与个性的关系，就要求演奏者在速度、力度的控制上既能与其他乐器和谐统一又不失自身的风格特点。我们可以从以下三方面进行训练：

### 1.在琵琶声部做到速度、力度的统一。

琵琶独奏乐曲大多是单旋律线条，对于和声、织体以及伴奏的训练不够，然而乐队需要的是具有多声部、立体思维能力的演奏员。在乐队作品的演奏与处理上，根据所表达内容的需要，必须做到层次分明、有起有伏。琵琶声部在乐队中要通过小声部训练完成速度、力度的统一，再与其他声部建立基本一致的力度、速度观念。训练时要做到指法一致、把位统一、揉弦的频率、速度尽量统一，这样才能有利于声部间的融合。

### 2. 琵琶声部与弹拨声部演奏方法的统一

现在大量不同风格的乐队作品中，作曲家会安排弹拨声部一起演奏旋律性乐段，如果演奏方法不统一，会造成音乐杂乱、降低美感。

在声部训练中首先要统一指法，在演奏旋律线条时古筝通常用摇指，柳琴、中阮、大阮、三弦用滚奏，扬琴用轮竹，琵琶用轮指，其它乐器都是两个点为一个单位，速度统一、密度较大的指法，只有琵琶轮指是五个点为一个单位，这就造成了点的疏密不同、律动不一，在这种情况下我们可以选择用摇指或滚指来代替轮，达到律动、频率一致，可能效果会更好。

### 3. 琵琶声部与弹拨声部音量的平衡

点状发音是所有弹拨乐器自身具有的音色属性，每件弹拨乐器都有着鲜明的个性，在乐队中的功能和作用也各有不同，发挥其个性的同时也要兼顾共性，尽量做到步调一致，以统一为前提，这样会使弹拨声部的音色更加纯净、和谐。先分析乐段之间、声部之间的关系，再根据乐谱提示的力度、节奏、表情进行合理安排，找到琵琶声部在音乐结构中的位置，处理好各声部之间的关系，如果处于旋律声部，就要当仁不让的展示出琵琶的个性魅力，但处于二声部或伴奏位置的从属地位时，就要调整、控制力度跟好旋律声部，为旋律声部做铺垫，或其他声部合成混合音色，让自己的声音融入到其他声部中，使音乐的层次清晰、安排合理。不久前香港中乐团弹拨声部“弹指之间”音乐会演出巴伯的室内乐作品《柔版》，排练演出都不设指挥，由弹拨声部长王梓静老师带着大家一同用心感受音乐的起伏、音色的变化，各声部跟着音乐的变化融入其中自觉地表现出音乐的层次和织体，整体音色和音量非常融合、默契，演出效果非常好。只有拥有了多声部立体思维能力，才能更好的表现出音乐的织体、和声，奏出更

加融合的音响效果。

### 三. 节奏意识的稳定对于乐队的重要性

音乐是时间的艺术，稳定的节奏是准确表达音乐情感和塑造音乐形象的前提，节奏是与人类最密切相关的、构成音乐的要素之一，所以准确的节奏意识是一个乐队队员必备的基本素质。我们可以通过以下几种途径来练习：

#### 1. 解决技术问题

训练稳定的节奏首先要解决技术问题，例如换把的速度、大跳的准确性、快速过弦等技术的掌握都会影响节奏的稳定。技术问题解决后要有意识培养内心节奏的稳定性，可以先借助节拍器辅助训练节奏，逐步在内心形成稳定的节奏律动，再脱离开节拍器，培养内心节奏记忆和感知能力，久而久之一定会形成稳定的节奏意识。

#### 2. 分析节拍

我们在训练中要从简单的基本节奏练起，培养节奏意识，例如2/4拍的节奏重音是强、弱、3/4是强弱弱等，抓住节拍本身的律动，再逐步过渡为较复杂的复合拍子、混合拍子、变化拍子。拿到乐谱后先分析节奏难点的类型，例如5/8拍子，根据节奏型和逻辑重音以及旋律的发展分析它是如何组合划分的，是3加2还是2加3或者是2加2加1等等，搞清楚了再弹就会容易把握，同时也要学会看指挥的手法，听其他声部的节奏重音，这样就不容易出错了。

#### 3. 稳定的节奏意识

弹拨声部在乐队中容易赶节奏这与其发音方法有关，弹拨乐是

触弦即发音而弦乐器是弓子触弦发音，这两者是有区别的，弦乐器的发音没有弹拨乐器直接，所以控制不好就容易抢节奏，这就需要均匀、稳定性的节奏训练。特别是前十六后十六、十六分音符、三十二分音符等等密度较大的节奏和三连音、五连音等均等节奏的训练尤为重要，这些节奏不能匀速弹出就会造成音乐的杂乱无章，更加不能准确的表情达意，在训练中要特别注意。由于琵琶余音短，很多现代作曲家会把它当做节奏乐器运用到作品中，还有一些近现代创作的乐队作品运用了大量的混合变化节拍，具有一定难度， $7/8$ 、 $9/8$ 、 $12/8$ 、连音节奏、交错节奏、变换拍子等等复杂的节奏变化在越来越多的作品中出现，所以对于节奏的训练不可忽视。通过练习逐渐掌握、运用和积累，培养良好的节奏意识才能够准确把握不同作品的节奏特征和风格，以不变应万变。

#### 四. 视奏的重要性

视奏能力是乐团考核团员最重要的一环，但这一点却是民乐学生的弱项，琵琶学生在演奏独奏曲时很少接触五线谱，只有到高年级演奏一些现代作品或是协奏曲时才会涉及，简谱也只对D调、C调、G调、A调、F调这些常用调比较熟悉，而对于E调、B调、降E调、降B调等一些不常用调式的掌握很生疏，加之对五线谱的熟悉程度不够，对低音谱号尤其陌生，就造成视奏时手忙脚乱，顾此失彼。在练习中可以通过以下几个方面的训练来提高视奏能力。

##### 1. 提前量的训练：

训练视奏的最好方法就是多看谱、多练习、熟能生巧，减少眼

睛、大脑、手指传递的时间，眼睛和大脑的反应要先于手指。具有很强视奏能力的演奏家，往往是在演奏第一小节时，眼睛已经反应到第三或第五小节了，对后面要演奏的乐句已有了提前的预知，这样就会大大提高音乐的流畅度和排练的效率。

## 2. 线谱、简谱视奏能力的训练：

现代乐队作品中经常会使用临时升降号或频繁转调，有一些甚至是无调性的现代派作品，这就对线谱视奏能力提出很高的要求，在训练线谱视奏时，拿到新谱先快速浏览，记住乐谱上的难点、转调、及速度、节奏、力度标记，或用笔在谱面进行标注，以达到提示的作用，让自己心中有数，意识先于手指，在乐队第一遍视奏过谱时先小声弹，演奏的同时还应该听到各声部之间的关系和织体，清楚地找到自己在乐队中的位置，长此以往一定会快速提高线谱视奏能力。

简谱视奏也需要平时有意识的练习和积累，加强不同调的音阶练习，从慢练起逐步熟练准确的掌握各调的音位。我们通常弹一首练习曲时只会用一个调来练习，这样太单一，应该选择技术性练习曲用适合演奏的不同调来练习，对于不同调式音阶的练习也必不可少，这样对提高我们简谱视奏能力会有很大帮助。

现在的职业乐团演出繁密，接触作品类型多元化，需要视奏能力强、乐队经验丰富的演奏家，以香港中乐团为例，每年近百场的演出，使得每场演出排练的时间很有限，拿到一份新谱，第一遍就是原速过谱，如果没有接受过视奏训练，可能别人都弹了十几小节，自己还没有找到音。视奏能力现在已经成为迫在眉睫亟待提高的重要环

节。

## 五. 气息与张力的训练

弹拨声部在乐队中最难做到的就是整齐。起奏的整齐、气口的统一、结束的一致都和气息的运用有着密切的关系。在独奏中气息的长短可以根据个人内心的情感体验不同做不同处理，但乐队是一个整体，需要在同一个点上起落，在重要的乐句、段落、节奏变化的地方一定要看指挥，指挥的呼吸预示了音乐的速度、力度和表情，演奏员要和指挥同呼吸。音乐所表达的内容和呼吸的同步有着直接的关系，我们在演绎作品时，会根据音乐所表达的情绪运用气断音不断、音断意不断、屏气凝神等控制、调节呼吸的方法来更深层次的表达音乐的内涵。科学合理的运用气息，掌握好音乐表情与呼吸的关系，根据音乐情绪、律动和走向的变化，合理的安排、运用气息才能使音乐动静相宜、收放自如。香港中乐团艺术总监兼首席指挥阎惠昌先生在排练中多次提到呼吸的重要性，他要求呼吸与音乐的同步和统一，甚至连呼吸的速度和幅度都有细致的要求。作曲家、指挥家谭盾在给香港中乐团排练时也一直在强调呼吸，他要求乐句要呼吸，动机要呼吸，他在指挥时动作不大，很多地方都是用呼吸来和大家交流。两位大师同样重视呼吸这一环节，可见其重要性。

在乐队训练中一定要重视呼吸的训练，内心跟着音乐歌唱，对音乐的理解和追求力求做到统一，随着音乐节奏的起伏控制呼吸的长短、快慢，恰于其分的融入情感，才能奏出富有感染力的音乐。

张力是演奏音乐时应该具备的支撑力和表现力，有助于音乐内在



情感的表达，张力的训练也是乐队训练中不可或缺的环节。琵琶技法繁多，在日常训练中更要注意对常用技法的力度变化训练和音乐表现力的培养。香港中乐团音乐的张力是被众人所称道的，在排练中指挥经常会训练乐队的张力变化，要求做出从ppp到fff无痕迹的渐强渐弱，并且要对渐强渐弱的小节做出细致合理的安排，不能过早或过晚的强或弱，一定要恰如其分，准确把握旋律的走向及内在张力，并根据每件乐器发音的不同特点提出具体要求适当调配力度，使音乐层次清晰极富感染力。由于每个人对于音乐的理解不同，所表现出的张力也有所不同，但作为一个群体出现时要以乐谱中作曲家对于力度、速度等表情符号的提示和要求为依据，按照指挥对音乐整体结构和布局的安排，融入自己的情感体验，对作品进行二度创作，在演奏中做到张弛有度、快慢和谐、色彩丰富、层次清晰才能演奏出打动人的音乐。

乐队需要的是技术全面、适应能力强、具有合作意识、追求音乐至高境界的演奏员，对于以上几个环节的训练会对琵琶专业学生快速适应乐队有所帮助。独奏能力与合奏能力的培养应该是并驾齐驱的，合奏与独奏之间存在着必然的、千丝万缕的联系，想要成为一名合格的乐队演奏员，需要从平时的训练中做起，全面提高音乐素质和适应能力，为进入乐队打好基础。作为音乐学院的专业教师我们在教学中也应重视学生乐队能力的训练，要丰富教材建设，不能只练习独奏中的困难片段，重奏、合奏、伴奏所需要的各种音型、节奏、调式的训练都应该有所涉及，学校也应该开设小型重奏、齐奏课，培养学

生的合作意识，让更多的学生能够接受乐队训练，将教学和实践相结合，培养出更多优秀、全面的音乐人才。

### 【参考资料】

1. 民族器乐合奏课教学探微 王炳杰 《中国音乐》（季刊）2009年第1期
2. 不容忽视的乐器—论柳琴在民族乐队中的结合与作用 何丽丽 《黄钟》（中国·武汉音乐学院学报）2006年第2期
3. 从技术层面看现今中国民族乐队的几个问题 关乃忠 《人民音乐》1998年第11期 总第391期
4. 交响化乐队中琵琶的生存与分析 奉朝红 《音乐探索》2007. 4
5. 民族乐队中弹拨乐器的艺术表现与处理 张馨洁 维普资讯
6. 论节奏与节奏训练 王雪桦 《乐府新声》沈阳音乐学院学报 2000年第1期
7. 民族乐队艺术发展的几点思考 赵咏山 《中国音乐》1988年第4期
8. 论琵琶演奏中气息的运用 王超慧 《中国音乐》2003年第1期
9. 试论民族乐队中的琵琶 张莹 硕士毕业论文