

两首钢琴作品对《十番锣鼓》节奏序列原则的灵活运用

燕 飞 (南京艺术学院 音乐学院, 江苏 南京 210013)

[摘要]罗忠镕的《托卡塔》和陈怡的《多耶》是两首优秀的现代钢琴作品,两位作者以不同的创作手法将传统民间音乐《十番锣鼓》中的节奏序列原则与现代作曲技法巧妙地结合起来,创作出了既符合时代特征又具有民族韵味的作品。本文通过对两首作品中“十番锣鼓”节奏创新手法的剖析,以窥视当代中国作曲家如何对中国传统音乐素材进行创造性地继承和发扬的。

[关键词]《托卡塔》;《多耶》;十番锣鼓;节奏序列

[中图分类号]J607 [文献标识码]A [文章编号]1008-9667-(2006)02-0037-07

引 言

20世纪以来,音乐创作呈现出一种多元文化并存的发展趋势,随着对传统民间音乐研究的深入,越来越多的中国作曲家开始意识到中国传统音乐文化的深刻内涵,并从传统音乐中挖掘素材,进行创造性地继承和发扬。使其作品在音调、和声、调性、节奏、音色等诸多方面都体现出中国传统音乐文化与西方现代作曲技法的融合。其中,节奏语言的创新、节奏的复杂化、多样化成为现代音乐的重要特征之一,而中国传统民间音乐中节奏语言的某些特征又和西方现代作曲技法有着相通之处,如苏南吹打乐《十番锣鼓》中的节奏序列与西方现代音乐中的节奏序列颇为相似,甚至某些序列手法发展的更为丰富又及其规范。因此,中国作曲家开始采用其中的某些序列手法进行创作,并且创作出不少优秀的作品,例如罗忠镕的《第二弦乐四重奏》、瞿小松的《MongDong》、陈怡的《多耶》等等。本文之所以选取了陈怡的《多耶》和罗忠镕的《托卡塔》运用这些序列手法的两首钢琴作品为研究对象,是因为两首乐曲篇幅不大,创作手法精炼,便于深入细致地进行分析研究。此外,特意选用钢琴作品来研究的目的是想更进一步地了解中国钢琴音乐所具有的民族特性的节奏语言。

一、《十番锣鼓》中的节奏序列原则

《十番锣鼓》是流行于江苏南部长江下游地区,尤其是以苏州、无锡一带为主的吹打合奏乐,且盛行已久,有着深厚的群众基础,是我国民间音乐文化的瑰宝。对于“十番锣鼓”中的节奏分析,国内几位著名的理论家都有详细而又丰富的研究成果,发表了多篇关于十番锣鼓节奏的理论文章:如杨荫浏先生亲自收集、整理、纪录并出版了《十番锣鼓乐》,对其中的节奏模式、乐器的应用和演奏方法都做了说明;袁静芳教授的《民间锣鼓乐探微》是将十番锣鼓的节奏按照句式间的组织关系进行分析,将句式节奏分为八种类型;张伯瑜教授的《江苏十番锣鼓的节奏分析》主要是从句式节奏内部的数列逻辑关系上进行分析研究,发现了三种数列结构类型。除了以上三位教授的分析研究之外,还有童忠良教授的《论我国民族音乐的数列结构》、樊祖荫教授的《论十番锣鼓中的节奏音色序列与当代音乐创作的关系》等等,从各自不同的角度来研究十番锣鼓的节奏问题。本文是在前辈理论家的

收稿日期:2006-02-14

作者简介:燕飞(1979-)女,南京人,南京艺术学院03级研究生。研究方向:作曲与作曲技术理论。

理论基础之上,从带有序列因素句式节奏中,找出与现代序列节奏特征相通的某些原则,以便研究两首钢琴作品中作曲家如何运用这些序列原则进行创作的。

《十番锣鼓》中的锣鼓节奏主要包括四种基本节奏型(如图1),并在此基础上变化发展。而民间艺人以计算锣鼓点的方法将四种节奏型用数字“一、三、五、七”表示(如图2)。

图1

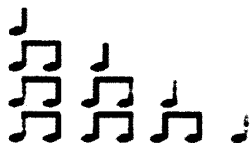


图2(锣鼓谱)

- (一) 仓
(三) 仓一 仓
(五) 仓仓 一仓 仓
(七) 仓仓 一仓 一仓 仓

从上述两个图例可以看出,图1是用现代节拍概念记述每一个节奏型,以四分音符为基本时值单位,基本节拍数分别是一、二、三、四拍,按普通乐理计算得出每拍之间的差数均为“1”。图2是锣鼓记载的节奏型,以一、三、五、七锣鼓点数计算的话,应该是每相邻两数之间的差均为“2”,这种计算方法是用现代节拍概念无法完整地诠释其中的内涵。它不仅清楚表明了节拍数而且还可以计算出锣鼓的击点数,是从音乐的角度出发的。

这四种具有数列化的节奏类型可以构成各种不同的组合,它们会形成两种不同类型的句式结构,一种是序列化的,具有某种数比逻辑关系的。另一种是非序列化的,无规则的数比逻辑关系。《十番锣鼓》是序列因素和非序列因素有机结合,形成了复杂而又多变的节奏结构。具有序列因素的节奏类型又有很多变化,总结起来主要有以下几个不同的发展原则所构成的。

(1) 序列中的递增递减原则

所谓递增递减原则就是相邻两乐句之间在节拍、节奏时值或节奏重音上形成有规律的依次增加或减少。无论乐句之间是递增还是递减,公差数始终是“d”,各乐句之间的距离都是相等的,这就是等差序列。在十番锣鼓中,以递增原则发展的等差序列如“宝塔尖”(如图3),以递减原则发展的等差序列如“蛇脱壳”(如图4)。这个递增递减原则与西方现代音乐创作原则也是相通的,如斯特拉文斯基的《春之祭》中节奏递增手法。十番锣鼓中既有递减又有递增原则,因此中国的作曲家将这种原则运用到实际创作中。

图3

- 宝塔尖
扎 (1)
扎扎 扎 (3)
扎扎 一扎 扎 (5)
扎扎 一扎 一扎 扎 (7)

图4

- 蛇脱壳
七七 一七 一七 七 (7)
内内 一内 内 (5)
同同 同 (3)
王 (1)

(2) 序列中的对称平衡原则

在十番锣鼓中还有一些等差序列,其节奏结构形态呈现出镜像对称的形式,图形上看是呈橄榄形,民间艺人称为“金橄榄”(如图5),从其图中可以看出,两头尖中间大,从句式上看,乐句的前后部分很短,只有中间部分长,如果将其以“七”的中部为轴,分为两部分,那么下半部分正好是上半部分的倒影并且是严格的对称形式。因此可以说它除了遵循递增递减的原则之外,还遵循了一种对称平衡原则。这种对称原则与我国传统的造型艺术追求对称均衡美的思想是一致的。

(3) 鱼合八序列中的“合八”原则

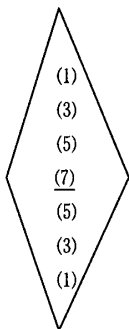
《十番锣鼓》中有个曲牌被称为《鱼合八》(如图6),其中所形成的序列节奏是:一个乐句分为A、B两部分,A部分音点数呈递减趋势,B部分的音点数则呈递增趋势,同样也可以A、B部分增减反之。这其中也包含了递增递减原则和平衡原则,但还有一个最重要的序列原则是“合八”原则,也就是A、B两部分相加,且音符数相同都是以“八”为

单位的序列结构组合。“合八”原则具有数列美、平衡美的特点，是中国传统音乐所特有的，因此，被许多中国作曲家创造性地继承和发扬。

图5



图6



A 部分				(A+B)	
七七	一七	一七	七	扎	7+1
内内	一内	内	扎扎	扎	5+3
同同	同	扎扎	一扎	扎	3+5
王	扎扎	扎扎	一扎	扎	1+7
B 部分					

十番锣鼓中节奏序列丰富而多变，本文只是在最具数列逻辑关系且民间流传很广的节奏序列中找到一些发展原则，因为中国作曲家会根据这些原则与自己的作品内容相结合，运用作曲技法将中国传统音乐的精髓融合到作品中去。本文就是要研究这些序列原则如何在《多耶》和《托卡塔》两首作品中灵活运用的。

二、递增、递减原则在两首作品中运用

(1)在《托卡塔》作品中的运用

罗忠谔的《钢琴曲三首》第一乐章《托卡塔》在音高、节奏、曲式诸方面都有新的探索，而本文只研究节奏语言的创新运用。这部作品全曲从头至尾都没有小节线，但并不是即兴思维，而是非常严格而又理性的控制全曲节奏的发展，因为全曲始终贯穿递增、递减原则，是严格的等差数列结构。全曲由八个乐句构成，前四个乐句为上半部分，后四个乐句为下半部分。每个乐句由两个对比音型A与B。(见例1)

例1

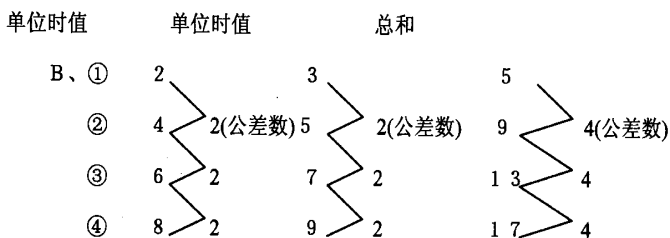


组成它们的单位时值均为八分音符。乐曲的A部分第一句是由9个八分音符时值紧接着8个八分音符时值的持续演奏的柱式和弦音型所构成，然后从第二、第三、第四句音型不变，单位时值依次递减，这就是递减原则发展的序列节奏，请看A部分①-④乐句发展数字逻辑（如图7）：

	单位时值		单位时值		总和
A、①	9		8		17
②	7	2(公差数)	6	2(公差数)	13
③	5	2	4	2	9
④	3	2	2	2	5
万方数据					4

由此图可以看出,第一乐句A部分 $9 + 8$ 个单位时值是17,而第二乐句递减至 $7 + 6$ 个单位时值是13,第三乐句是9,第四乐句是5,A部分总的音符时值呈递减趋势,而递减的公差数是4。而乐句A部分的前半截与下一乐句的前半部分又呈一个递减趋势,而所递减的数字不是4而是2。A部分的后半截也和前半截一样,递减的公差数是2。

再看乐曲B部分①—④乐句发展数字逻辑(见图8)



乐句中的B部分正好与A部分相反,是呈逐步递增的过程,而音符递增的公差数和A部分递减的公差数都是4和2。

乐曲的⑤—⑧句A、B部分与①—④乐句A、B部分正好都是相反的,即A部分是递增原则,B部分是递减原则。

通过对全曲节奏序列的数理分析来看,这首作品是在遵循递增、递减原则的基础上,严格按照等差数列逻辑关系发展的序列节奏,体现了作曲家理性思维的过程,作品具有数列美的特点。

(2)在《多耶》作品中的运用

陈怡的《多耶》是一首表现广西侗族传统舞蹈风俗的钢琴作品,作品的音调是侗族歌舞音调与传统京剧曲调片断作对比,而节奏语言主要是采用侗族民间音乐中特有的舞蹈节奏元素。全曲在以“多耶”舞蹈节奏的基础上,通过吸收传统音乐《十番锣鼓》中的某些有特点节奏序列原则来理性控制带有即兴性质的舞蹈节奏,展现了作品中感性发挥和理性控制的相结合的特点。

全曲在有侗族节奏即兴发挥的地方,都理性的用递增和递减的序列原则控制节奏。例如在乐曲的引子部分(见例2)节拍自由,高声部a音点数由少至多呈递增趋势,低声部b音点数呈递减趋势。

例2



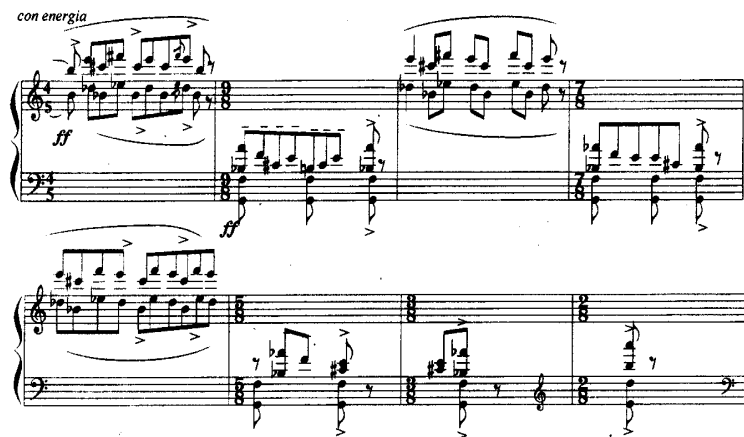
在乐曲的呈示部开始部分(见例3)领唱声部是“多耶”的旋律,采用固定不变的4/5拍,音型也保持不变,而低声部则采用递减的原则(从9/8递减至2/8拍),这样的处理给人感觉虽然节拍数在递减,但音乐节奏动力却是在不断加强。

乐曲高潮部分也是遵循递增、递减原则(见例4),上方声部音点数由多至少逐步递减,而下方声部的音点数呈递增趋势,两声部此起彼伏,始终保持一种平衡,乐曲既有民族歌舞表演的即兴,又有作曲家理性控制。

全曲虽然多处运用递增、递减原则来处理节奏,但并不是罗忠谔的《托卡塔》那样的创作手法,作者没有严格按照十番锣鼓中那些具有等差数比逻辑关系的序列发展手法,因为作品中每一句之间在递增递减后所得的差数都不是固定相等的,所以乐句之间的数比关

系是自由地,只有相对的增加和减少。这就是《多耶》这首乐曲的所采用的创作手法之一,也是独具特色的。

例 3



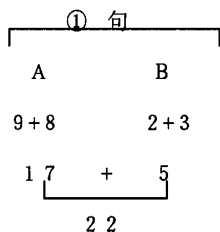
例 4



三、“合八”原则在两首作品中的延伸发展

(1) “合八”原则在《托卡塔》中的延伸发展

《十番锣鼓》中“合八”原则主要体现在每个序列中A、B两部分相加得数必须是“8”,但是单从A、B两个部分单独来看,每个序列数都是奇数如“七、五、三、一”,将两个不同的奇数部分相加如 $7+1$, $5+3$ 都等于偶数8,这个原则在中国的民间音乐创作中很常见,童忠良教授把这个原则称为“偶数组合原则”。《托卡塔》这首作品全曲八个乐句都体现了这一原则,但在此基础上又延伸发展了,将“合八”原则中的“8”扩大为“22”。请看乐曲第一乐句(如图9)



这首乐曲从第①句到⑧句两部分相加都是“22”没有例外，这就可以看出作曲家还是按照“合八”原则中不同奇数相加得偶数的规律，虽然乐曲没有小节线没有分句，但是在这种理性思维控制下依然体现了乐曲句式的方整性和平衡感。

(2) “合八”原则在《多耶》中的延伸发展

《多耶》中对合八原则的运用是非常巧妙又符合逻辑的，特别是在乐曲引子部分，每个乐句的A、B两部分如果从音符时值、发音点数来看无疑是及其自由的，似乎找不出明显具有数列逻辑的特征，而两部分音符点数相加也不是“8”（如图10）

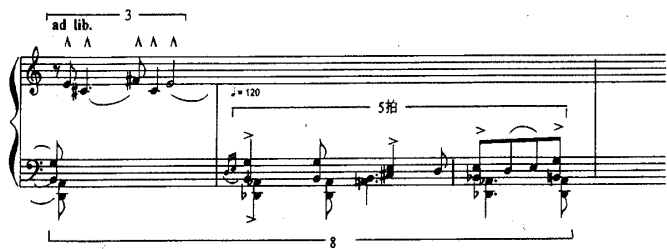
A 领唱声部	2	5	9	1 2	1 4	2 5
B 合应声部	1 1	8	5	3	1	

如果从乐曲的音调、节拍数等细部结构的分析就可发现原来作者的合八原则就体现在这些细微之处（见例5），每句高声部也就是领唱声部的结束音依次停留在 c^1 、 e^1 、 g^1 、 b^1 ，按音程度数推算是以小三度依次递增，就是十番锣鼓中的一、三、五、七的递增手法。下方合应声部则是按四分音符为一拍数计算，从七拍、五拍、三拍、一拍逐步递减。作曲家不再拘泥于一定要在节奏上运用序列原则，这也是一种序列原则的延伸发展，使得作品既有数列逻辑的严谨又灵活多变富有情趣。

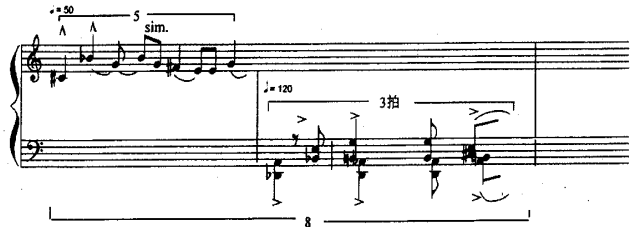
例5 第一次合八



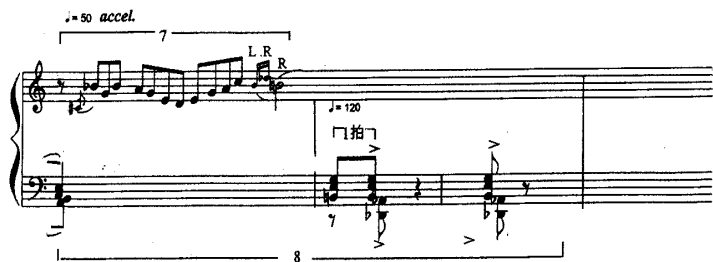
第二次合八



第三次合八



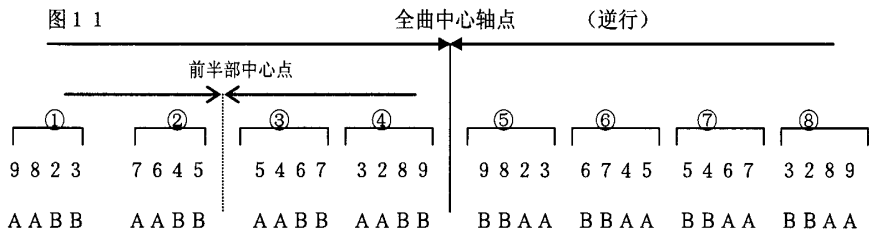
第四次合八



四、两首作品中的传统序列原则与现代音乐思维的结合

(1)《托卡塔》中的传统与现代的结合

《托卡塔》尽管全曲的序列节奏都在运用十番锣鼓中的递增递减以及合八原则来发展，但在全曲结构上则是运用了西方现代音乐创作中的“镜像”式的对称原则，“镜像”对称原则的核心是乐曲结构存在一个折射轴心，以结构中心为出发点，向两端衍展，既是一段结构思维，又是音乐材料展开的手段。这种创作手法可以使材料简洁，（如图11）



乐曲整体上看，把①—④句看成是一个序列整体，那么⑤—⑧句正好是前半部分（包括数列、节奏音型）的整体逆行。

这种镜像对称原则与《十番锣鼓》中“金橄榄”的对称原则也是有共通之处的，因此作曲家就运用这种东方与西方、传统与现代都认同的思维方式进行创作，效果也非常好，是值得研究的。

(2)《多耶》中的传统与现代的结合

《多耶》的节奏语言发展是将传统民间音乐的序列原则与少数民族音乐中即兴发挥以及现代音乐节奏中的复杂多变的思维方式巧妙地糅合在一起，没有感到生硬别扭，相反却给人一种耳目一新的感觉。

无论在乐曲的引子部分、呈示部分，还是高潮部分都很好的体现了这种融合。引子部分最为突出，这部分的节奏语言及音调都是采用“多耶”的音乐语汇，而节奏的发展则是运用了传统音乐中的递增、递减原则及“合八”原则，但在节奏形态的表现手法上既有少数民族的即兴性又有现代节奏的复杂性。例如引子部分①—④句上下声部速度对比强烈，上方声部是广板（Largo），速度标记为每分钟40或50速度较慢，而下方声部是快板（Allegro），速度标记为每分钟120，明显快了2倍。在音乐的强弱处理上，上方声部是f强奏，下方声部是pp弱奏，广板与快板的交替，演奏强弱的对比都是为了突出领唱者唱出的“多耶”旋律，形成“一领众合”的场面。在节拍的处理上，是符合二十世纪的现代节奏思维，频繁的交替节拍（3/4、2/4、1/4）以及不规则的重音安排都是重要特征，这些细微之处的处理变化表明作曲家是在用现代音乐思维将体现传统的民族民间的原则融合到作品中去。

结 语

上述内容就是以《托卡塔》和《多耶》两部钢琴作品为研究对象，对作曲家如何将传统音乐中的某些原则运用到自己的创作中进行了分析。两部作品都是根据《十番锣鼓》中的序列原则来创作，但他们创作手法各不相同，但是各具特色，都展示了作曲家的巧妙构思。本文希望通过这样的分析研究能够给从事音乐创作的人一点启示。

参考文献：

- [1]张伯瑜.江苏十番锣鼓的节奏分析[J].音乐研究,2001(3).
- [2]樊祖荫.论“十番锣鼓”中的节奏、音色序列与当代音乐创作的关系[J].音乐研究,1987(4).
- [3]袁静芳.民间锣鼓结构探微[J].中央音乐学院学报,1982(4).
- [4]李诗原.当代中国音乐节奏语言[J].交响,1994(1).
- [5]杨凌云.现代技法与民族民间音乐的结合[J].黄钟,2002(4).
- [6]童忠良.论我国民族音乐的数列结构[J].中央音乐学院学报,1987(2).