

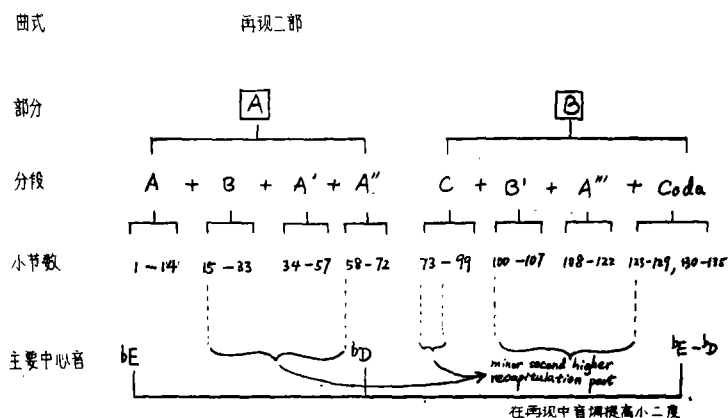
三重奏《定》作品分析

周 龙

单簧管、古筝与低音提琴三重奏《定》是我最近在新音乐创作中的一个较令人满意的尝试。来美四年，在哥伦比亚大学艺术学院攻读博士学位，先后师从周文中、Mario Davidovsky 学习作曲，师从 Martha Hyda 教授学习二十世纪现代作曲理论及申克分析法。这首《定》是在 1988 学年度第一学期内完成的，于年底由美国井上和子室内乐团在纽约市 Alternative 博物馆首演。

三重奏《定》表现了我本人对佛教中的“定”之心专注一境而不散乱的精神状态及意境的想象与理解。全曲用抽象的慢速即兴式风格进行创作，主题音调的基本材料包括一个十二音序列和一个调性旋律。所选择的乐器组合形式包括吹（单簧管）、弹（古筝）、拉（低音提琴）乐器各一种，音域覆盖面宽，各乐器均可模仿中国传统乐器的各种装饰音等特殊的音响效果。再者，我混合使用了中西乐器，旨在进一步表达东西之间、古老文化与现代文明之间的融合。

此作品之整体结构为再现二部曲式：



二部曲式之构成基于所选用之材料及划分全曲二部分框架之两个主要中心音。全曲开始于 E^b 音，曲中（第 72 小节）环绕 D^b 音，而整个曲子结束于 E^b 音到 D^b 音。基本材料则包括呈现于不同段落之四个素材（a、b、c、d）。 a_1 、 a_2 、 b_3 、 b_4 基于同一个十二音序列， b_1 、 b_2 基于一个自由的十二音音调，而 b_1 、 c 和 d 则是调性音调。十二音序列图表如下：素材 a_1 包括一个末尾带下行九度大跳的明显可辨的旋律动机（见乐谱 1—4 小节）

a_2 是用于古筝上的固定音型，装饰音、同音反复与和弦奏法都显示了古筝演奏的特点（见乐谱 5—7 小节）。

	I	3	2	11	4	10	0	1	5	8	7	9	6	
P														RP
3		Eb	D	B	E	Bb	C	Db	F	Ab	G	A	F#	
4		E	Eb	C	F	B	Db	D	F#	A	Ab	Bb	G	
7		G	F#	Eb	Ab	D	E	F	A	C	B	Db	Bb	
2		D	Db	Bb	Eb	A	B	C	E	G	F#	Ab	F	
8		Ab	G	E	A	Eb	F	Gb	Bb	Db	C	D	B	
6		F#	F	D	G	Db	Eb	E	Ab	B	Bb	C	A	
5		F	E	Db	F#	C	D	Eb	G	Bb	A	B	Ab	
1		Db	C	A	D	Ab	Bb	B	Eb	F#	F	G	E	
10		Bb	A	F#	B	F	G	Ab	C	Eb	D	E	Ab	
11		B	Bb	G	C	Gb	Ab	A	Db	E	Eb	F	D	
9		A	Ab	F	Bb	E	F#	G	B	D	Db	Eb	C	
0		C	B	Ab	Db	G	A	Bb	D	F	E	Gb	Eb	
	RI													

由于我在古筝上运用了基于我所设计的十二音序列材料的无调性音调，所以我将古筝五声音阶定弦的传统方式加以改造，稍改变各弦音高便将定弦改为十二个不同的音（有重复音）且保留按原来乐器定弦之各弦音色和音高的紧张度。



Section	A	B	A'	A''
C1.	(P3) R3 R3 12	F F# I3 R12 R12 P3	R3 R3 KR P R3 F	(R12) P3 P3 (R3)
Row form	R13	F	F	F
Koto				
Bass	F		F	
C1.	a1 — a1 —	b1 — b3 — a1 b4	a1 — b2 b3 a1	a1 —
Material	a2 a2	b2	b2 + b1 + b3	a2 a2
Koto				
Bass				
Section	C	B'	A'''	Coda
C1.	F (B1) F F	I4 P2 R2	R3 R3 F (P3) R3	F F R3
Row form		F F	F F+KR KR F	
Koto				
Bass			F+R3 R3 R3 R3	
C1.	b1 c d	b3 b4	a1 — d b3 a1	b1 c a1
Material	a2	a2	b2 + b1 + b3	a2 a2
Koto				
Bass			b2 + b3	

() = incomplete 不完全使用一个序列之全部音
F = free 自由
KR = koto row 根据古筝新定弦法得出的音调

继之,我用由古筝新定弦音的排列而得之的音调材料构成了一个自由十二音音调,即素材 b_1 (见乐谱 15—17 小节)

古筝在此定弦上演奏无调性旋律非常方便,但此音调不基于原来设计的十二音序列的音序。 b_2 是古筝与低音提琴结合的节奏性不协和和弦 (见乐谱 21—24 小节)

素材 b_3 是飘渺的以单簧管弱奏三十二音符原序列音调进行 (见乐谱 25—28 小节)

b_4 亦是以一个单簧管穿插奏出的分别在两个音区出现的原序列之二个形式 (见乐谱 31—33 小节)

素材 b_{IV} (头三音从素材 b_1 移位而得) 和 C 是五声音阶风格的调性旋律 (见乐谱 73—75 小节)

这与第一大部分素材风格有差异,亦正是由于此将该作品分为两大部分。

素材 d 是基于传统民间乐曲《老六板》旋律之音调变形 (见乐谱 86—88 小节)

以下是全曲各素材,各乐器在不同部分的安排情况,原序列之各种排列形式,按使用情况逐一列出 (见例 4)。

第一大部分由四个段落组成 (包括材料的展开、变化反复段落)。

在第一段落中单簧管与古筝分别用了几个序列形式 (a_1 和 a_2), 低音提琴则为自由伴奏以完善整体音响结合。

在随之而来的第二段落中,素材 b_1 、 b_2 、 b_3 、 b_4 、接连出现 (第 15—第 33 小节)。首先,在古筝声部出现 b_1 (第 15 小节),由按弦奏出的微分音变化富有民族特色。又由于采用新的定弦法,几乎所有音都可用一只手在空弦上演奏,保持了统一而自然的音色与音响,左手则可做按压弦。紧接着,单簧管模仿并发展了此旋律。随后 a_1 和 a_2 嵌入第二段落结尾处 (第 30—32 小节),用以表现先现之材料反复。素材 b_2 以支持不断的不协和和弦连续进行,贯穿全曲,给人以深刻印象。我用此隐喻和象征佛教中“定”之永恒的概念。 b_3 为非常连贯的极弱的和带朦胧感的句子,表现了神秘的意境 (第 27—29 小节)。在 31—32 小节则由单簧管以更复杂的织体 (复合层次) 奏出二个序列形式,增加了曲中逐渐发展起来的紧张度并导引至第一大部分的高潮区——第三段。这段是第一段的展开再现。此处单簧管的旋律的节奏比前紧缩一倍 (可参照比较第 34—36 与 7—9)。到 33 小节,大九度下行大跳动机再现 (^bD-B); 36—37 小节,此动机音调模进至 $D-C$,再进一步,到 38—39 小节,上升至 $^bE-^bD$ 并与第五小节中被强调的原动机音调吻合。可以说,此进行是保持高潮动力与情绪的一个过程,使全曲第一大部分形成一大拱型。古筝与低音提琴用 b_2 与 b_1+b_3 (基于古筝新定弦法的 32 分音符音列) 交替出现用以陪衬单簧管声部的旋律。从 46 小节开始,此织体逐渐减薄并溶入下一段落中。第四段是第二段的反照,亦为第一大部分之结尾段。在单簧管声部出现了原序列的逆行形式 (参照比较第 58—65 与 12—1 小节)。在同音反复中,此段结束于 $^bD/^{\#}C$ 的环绕之中,然后是几个过渡音将气氛导向一个完全崭新的部分。

第二大部分中有一个五声音阶性质的新材料段落。遥远的声音出自质朴而感伤的单簧管,将人引入梦境。在此曲中,我在这里第一次使用了调性旋律,而次旋律又源于无调性素材 b_1 (参照比较 73—75 和 16 小节)。但是,这里的素材 b_{IV} 和 C 又似京调曲调的模仿。我在此给音乐形象赋予单纯、质朴的性格,表现了对追溯中国古代文化渊源的理想。如何将调性与无调性旋律水乳交融地自由使用是一个值得探索的问题。我认为从人类文化的角度看,这是表现不同文化精华结合的最好的途径。在素材 d 中,我甚至更进一步地在单簧管和低音提琴中使用了中国民间音乐《老六板》音调的变形 (第 86—88 小节) 和 (第 92—97 小节)。其后两段是第一大部分中第二、三段的提高小二度再现 (从 100 小节)。织体与节奏都稍有变化。在此部分之又一高潮之后, (下转 59 页)

难度,由初级、中级至高级。初级练习体现了循序渐进的原则,按规稳进,逐步发展。中、高级教材则按技术项目的分类进行练习,不仅编有二胡传统的五声音阶、七声音阶条目,而且还编有半音音阶,全音音阶练习条目,互相御接,难易结合,改变了过去训练中出现的忽难忽易,没有规律的学习方法。

全面化:二胡演奏艺术的发展不是单一的,是同其它音乐知识紧密相连、相互影响的。在这部教材中,编者有目的、有计划地将许多基础音乐理论知识,诸如律学、作曲技巧等溶于练习曲中。本教材108条,各具特色,结合于一身,自然颇具全能的气质。学生通过训练,可多方面掌握知识,提高修养。

现代化:近年来,中国和外国专业作曲家开始热心于二胡曲的探索性创作,高难度的大型二胡独奏曲、协奏曲不断出现,促进了二胡技巧的飞速发展。现代作曲技法的应用,为二胡教学提出了新的课题,王国潼自己也感到

前几年编写的教材已不能适应了。所以,在这部教材中,编者吸收了二胡演奏艺术的最新技术和各派方法(如日本作曲家服部公一创作的《二胡协奏曲》运用了全音音阶技法和无调性手法)。当前,二胡不仅是独奏乐器,还常与民族乐队钢琴或西洋管弦乐队合作,为此,编者将二胡练习条目建立在十二平均律与五度相生律混合使用的基础上,以适应当代乐坛的需要。

实践证明,王国潼老师的这套科学的二胡教学方法显示了较强的优势,它可以使学生具有较高的演奏技能和独立工作能力。对于二胡的自学者,在无师的条件下,只要以这本教材按部就班地进行系统学习,同样可以掌握全面的、现代化的二胡新技法。正如赵汾同志在《序》中所指出的:“这本书对于二胡这一乐器的普及和提高,对于二胡教学的专业化,将会产生深远的影响。”

(责任编辑 程源敏)

(上接109页)结尾部于第123小节进入,素材 b_1V 和C再次出现,这时整个旋律移高半音,回味了第二部分中出现过的五声性旋律。全曲终结处又呈现了原序列之一种形式(RP3),单簧管从一主要音 bE 下行至另一主要音 bD 以强调前所用之曲式框架音(曲始于 bE 而终于 bD),最终总结与完善了整个作品之原构想。

1989, 5, 31 日于美国纽约哥伦比亚大学