

王建民箏曲创作中调式音阶的创新

李利飒

(蚌埠学院音乐系,安徽蚌埠市 233000)

摘要:本文以作曲家王建民的古筝曲为研究对象,从调式音阶、调式的表现技术手段进行分析,从中了解作曲家的创新思维,以求对当代民乐创作的发展提供有益的启示。

关键词:人工调式;创新;调式变化

中图分类号:J623

文献标识码:A

文章编号:1004-4310(2007)04-0144-03

王建民是当代箏曲创作颇具影响的专业作曲家之一,他为古筝创作的具有影响力的作品有《幻想曲》、《西域随想》、《莲花谣》、《戏韵》、《长相思》、《湘舞》等。本文通过对王建民箏曲作品分析,来探索王建民在箏曲音乐创作中调式音阶的创新成就,以此进一步认识他的箏曲创作对我国民族音乐发展的贡献。

(一)人工调式定弦的出现

人工调式是西方现代作曲大师梅西安创作设计的一种作曲技法,是在传统调式基础上形成的创新调式。当代作曲家在学习西方作曲技法的同时,试图将这些现代技法应用在中国的民族音乐创作中。因此,在当代箏曲的创作过程中,作曲家们尝试运用人工调式定弦,为箏曲的创作提供了新的调式基础,成为当代箏曲创新的一个重要途径,也是当代箏曲创作中的一个显著特点。人工调式定弦改变了传统的古筝定弦,通过新的定弦法对弦序进行了重新设计,自然对乐曲的风格、韵味及技巧的发挥、表现力的扩展,尤其对乐曲创作手法的运用等都有着深远而广泛的影响。

中国传统箏曲的定弦法,采用五度相生律,通常定弦以宫、商、角、徵、羽的五声音阶排列。这种的传统定弦模式,使古筝转调很麻烦,只能通过左手按音获得,进行简单的临时转调,因为古筝转调困难曾经产生了转调箏、蝶式箏,但由于种种原因这两种箏没有得到普及。古筝的和弦以四五度叠置为主,属于协和和弦,难以表现复杂的音响。调性色彩的单一,没有较多纵向的调性复合及横向转调的余地等,束缚了当代作曲家们的创作思维和表现需要,传统的五声性定弦方法,在箏曲创作题材与体裁的挖掘、乐曲结构形式的发展、现代作曲技法的运用等方面,也在不同程度的受到了限制,难以满足中国当代作曲家们在学习西方现代作曲技法的过程中,形成的求新求变创作思维的需求。为了解决调式变化上的困难及音响的单一,于是便出现了人工调式音阶。

古筝属于多弦乐器,21弦即构成了箏曲创作的调式基

础,调式是乐曲使用的乐音体系,调式上的突破属于乐音体系的更新。材料的更新,又是对“传统”因素实现变革。人工调式的发掘,主要的源动力来自于作曲家头脑中的新音乐新观念。当代箏曲创作中人工调式定弦的出现,正是这种新型创作观念作用下的产物。现有资料表明在古筝曲中尝试这种人工调式定弦比较早的是李玫的《木卡木散序与舞曲》。

(二)王建民箏曲中人工调式定弦的精巧使用

王建民箏曲通过改变传统古筝的定弦,重新设计弦序来表达他的创作风格、思维和个性,并在每首乐曲中都有精巧的构思。

《幻想曲》是一首以西南地区民歌和富有民族特色的节奏为素材,描写了一种从容不迫、充满抒情气息,以及热情奔放、载歌载舞、回味无穷的深远意境。它的人工调式定弦采取非五声调式的八度循环,其定弦:

1=D

(2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20 21)

这一定弦中,包含了许多按原古筝定弦根本不可能出现的调式调性。首先是D宫调式(缺少商音和羽音)、D羽调式(缺少商音徵音),还有F宫调式(缺少商音徵音)、升F宫调式(缺少商音、徵音和羽音)、A角调式(加入清角缺少商音、徵音)、降B宫调式(缺少商音和羽音)七种调式并非都是同宫音系统调,它可以在相距大三度音程之间互相转换,也可以在相距半音的调性之间转换,这就拓宽新的调式调性运动的可能性。

《幻想曲》由一个主题发展而来的复三部曲,它的引子就是由D宫调式、D羽调式相互交替出现形成两种调式色彩的明暗交替

主弦律A段——如歌的慢板,它是D宫调式、D羽调式不停地发生调式调性的变换。

B段活泼的小快板是A主题旋律派生出来的,开始调式调性仍是D宫与D羽交替,节奏变为舞蹈性。在多次变奏后,调性转入D宫——D羽——^bB宫,在进入^bB宫后,左手

收稿日期:2007-03-08;修订日期:2007-04-26

作者简介:李利飒,女,安徽阜阳人,蚌埠学院音乐系讲师。

跳跃式固定音型及右手的旋律长摇,节奏拉宽具有歌唱性的旋律与主题相互呼应。然后B段的变化再现D宫最后进入A段的变化再现和尾声,调式调性仍是D宫和D羽交替出现。《幻想曲》的整个调式进行是:D宫D羽交替——D宫——D羽——^bB宫——D宫——D宫D羽交替

在这首乐曲中作者运用了同主音大小和弦色彩明暗交替,将因同主音调式交替而产生的小二度这一特性音程提炼发展,创造出全新的“下方小三度加上方小二度”的调式色彩旋律。把现代作曲技法与民歌素材的相结合,创造了全新色彩的音乐旋律语言。

《长相思》是根据李白同名诗的内容写作而成。乐曲表现了诗人在离开长安之后,通过对一个怀着相思之苦的人的刻画,抒发自己远大抱负得不到施展的复杂心情。旋律综合了古代歌曲的某些音调与陕西民歌的某些旋律,定弦采用交替八度重复规律定弦即采用两组不同宫音阶的交替,使乐曲在横向起伏的展开中,调试、调性得以变化。



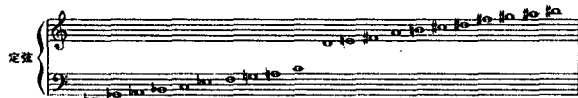
乐曲为一个单一主题复三部曲,使用材料极为节俭,引子为D羽G羽两种调式主音的展示,模仿鼓声。A段慢板忧伤地,为D羽调式,主题三次反复变奏出现。

B段小快板也是A主题旋律派生出来的,开始调式调性仍是D羽,节奏忧伤地慢板变为渐渐急促地小快板,在进入B段中部C部分调式G羽——D羽——G羽,多次变奏,节奏渐渐急促,然后是写B段的变化再现。经过一个连接部把乐曲推到第三部分和尾声,在G羽调式上再现A段,情绪

变成激动的广板,并且运用了钢琴织体的一些表现手法,丰富了古筝多声部。力度由引子部分模仿低沉的鼓声到A段慢板忧伤的mp f交替出现到B段f又到C段f、ff再到尾声的渐弱p-pp。

以上乐曲可以发现,八度周期定弦与传统筝乐的典型定弦规律有着相同的地方,即注意每六个音形成一个八度的循环,这样既方便八度音与和弦音的弹奏,又有助于依靠八度音来加强音响的厚度,渲染音乐的气氛。用这种方法定弦,既可以在融入一定的创新因素基础上,形成丰富的色彩变化,也同时保留了传统筝乐的重要特色,形成浓郁的民族韵味。

《戏韵》是撷取中国传统京剧音乐为素材,结合现代作曲技法创作的一首乐曲。定弦是运用多调的连环叠置的排列方法,非八度周期定弦人工模式化音组定弦,



从上例可以看出,有一个三全音,带有雅乐色彩。它包含了^bE羽—C羽—A羽—^bF羽—^bD羽这些缺少徵音的雅乐调式,音组之间还可以交叉形成新的调式^bA宫—F宫—D宫—^bB宫—^bG宫的五声调式。这种模式化音组方法定弦给乐曲在调式调性的发展空间上提供了很大的余地。

《戏韵》是多段体多调性乐曲,全曲结构自由变化多样,它体现了传统戏曲音乐中快慢散板式上的变化,也体现出“唱念做打”的艺术形象,主调为^bF宫。全曲调式变化见下表:

引子	A	B	C	D	E	F	G
羽	A 宫	^b F 宫和 ^b F 羽双调对置—A 宫—C 宫— ^b d 羽—C 宫	F 宫—C 宫	^b E 宫和 ^b G 宫双调叠置	C 宫	A 宫— ^b F 宫— ^b C 宫	^b F 宫
f-p-sf-p-f-sf	Mf-mp<	f-mf<	p-mp	p-mp-mf	f-p-<	f-ff	f-ff

作曲家采用现代的作曲技法来表现传统戏韵特点,使其既有戏曲的特色,又有变化。如主题快板第一段左手采用e—^bf和d—e两个大二度叠置的双音音程形成反复交替,因此产生了来回的大二度碰撞音响,而这种大二度音程应该是来自于京剧全音阶中的大二度因素,因此运用起来,不仅增加了戏味,也形成了一定的趣味。

第四段中采用复调模仿音乐织体,摘取主调的音乐元素进行模仿,这种模仿多层面的表达音乐主题,使其具有戏味,又富有变化,增加戏曲的色彩。

《莲花谣》是一首借莲花的出污泥而不染,濯清涟而不妖。通过展姿、起舞、搏浪、争妍来抒发作者在江南生活中对莲花的深刻印象,以及偏爱之情。作品的定弦也是采用非八度周期定弦、人工模式化音组定弦。它是锁链式的五度式交替上行排列,整首乐曲都是在五声音阶风格基础上进行。



这种定弦即保留了传统乐曲的五声性,又产生了许多按

原古筝定弦根本不可能出现的调式调性,它包含了G宫调式—D宫调式—A宫调式—E宫调式—B宫调式—^bF宫调式按五度式锁链式交替上行定弦,弦与弦之间的音程关系分别是小三度大二度大二度连续上行。

这首乐曲是由一个主题发展而来,用材也是极为节约,分为四段。其调式布局 and 强弱对比是:

引子	A	B	C	D	尾声
^b f 羽和羽交替	^b g 羽— ^b c 羽— ^b f 羽— ^b c 羽— ^b f 羽	^b g 羽— ^b c 羽— ^b g 羽— ^b c 羽— ^b f 羽和 ^b c 羽— ^b f 羽	^b b 羽— ^b f 羽	^b g 羽— ^b c 羽— ^b f 羽和 ^b c 羽	^b c 羽
p	p-mp	mf-f-ff	f-ff-f	f	p-mp-p

整首乐曲主题旋律始终贯穿全曲,旋律处理上,仅用小旋律因素结合一定的节奏动机进行变化发展,有着明显的钢琴创作思维的方式。如第一段整个织体由三个声部组成,第一部分主题出现在高音区,低音用具有厚度的五度,中声部是连续的切分节奏。第二部分主题4/4拍出现在低音区,

左手是9/8拍连续不断的六连音在音区,又形成节奏的交错。第三部分用抒情的揉指在 $^{\circ}C$ 羽和 $^{\circ}f$ 羽上奏出主旋律,左手是连续分解和弦和爬音。这种旋律的发展方式,造成了旋律与和弦融为一体,形成和弦音型化,旋律器乐化的特征。

《西域随想》是以新疆音乐为素材,运用现代技法创作的一首具有狂想曲特征的现代乐曲。作品的定弦是采用非五声性的七声音阶,不完全八度周期人工模式定弦。



这种定弦是作者根据乐曲的需要而设定的。采用新疆音乐调式音阶而设定的。

乐曲是由一个动机发展而来的,除引子外分两大段,慢板和多段快板。引子是由相隔两个双八度开始的,音色显得很空,以求描写戈壁的空旷、辽阔、遥远。他用了典型的新疆乐曲节奏,充满了浓郁的西域风情。

第一大段A慢板,开始用模仿手鼓的敲击声引出旋律。旋律采用5/4拍的复合拍,来强化了西域风格。

第二段B是多段的快板,a是快速典型的新疆节奏,b主题音乐加左手分解和弦变奏,c主旋律加扫弦对比模进进行变奏,d主旋律加多变的节奏组合,随后进入尾声。整首乐曲使人联想到西域一望无际的戈壁、阳关的羌笛、飞天的乐舞、沙漠的驼铃、手鼓的敲击声以及优美的旋律。这是一首具有地域风格,又成功地融入现代创作技法乐曲。

《湘舞》作者通过预置的特殊定弦改变了古筝常规的五声音阶弦序。它包含了E调、B调、 $\#C$ 和声小调、G调来拓展音乐的表现力,使音乐的风格和色彩变化更加丰富。



乐曲以湖南花鼓戏音调作为素材,由 $^{\circ}C$ 羽— $^{\circ}G$ 羽— $^{\circ}C$ 羽的调性变化和快—慢—快的速度变化将全曲分为A—B—A'三段。

A段运用了湘西土风舞的节奏律动,曲调明快、活泼的,其中最具特色的特性音 $^{\circ}5$ 音与 $^{\circ}2$ 音的频繁出现并相互呼应对比,构成了独特的调式风格。

B段音乐情绪抒情、开朗,较多地使用了邻弦同音的按音技法,同音变化的色彩对比以及特性音在音高上细微的游移使得旋律的韵味更加浓郁。

A'段第一主题的变化再现,情绪较前更加热情奔放,旋律趋向密集,通过左手模仿打击乐节奏来烘托气氛,并使用以往古筝曲中较少出现的左手带动右手交替演奏旋律的手法将音乐逐渐推向最高潮,最后突慢以一句浓郁的、极具花鼓戏风格的音乐结束全曲。

通过王建民古筝乐曲中人工调式定弦的分析可以看出,经过作曲家精心设计出的人工调式定弦,丰富了筝乐的表现手段,增强了古筝的表现力,题材表现上多样化,有表现地域风格的《西域随想》、《幻想曲》、《湘舞》;有表现古代题材的《长相思》;有戏曲题材的《戏韵》;有传统风格题材的《莲花谣》。

乐曲调式调性上多样化。传统的五声定弦,调式调性的变化,只能靠左手按弦取得临时的转调或离调,即使这样,转调也只能是上下四五度调性转换,因此在离调或转调方面,都不同程度的受到了限制。新的人工调式定弦,突破传统的单一调性定弦局面,使乐曲在纵向调性的复合及横向的调性对比展开方面有了很大回旋余地和发展空间如《戏韵》中双调叠置及该曲中的连续频繁的进行多调式的转调等。

和弦形态上的多样化及丰富的音响,新的定弦关系产生的音响突破了传统的五声综合性单一的音响,形成和声内涵的丰富,如《戏韵》中大小七和弦和小九和弦色彩的使用,《幻想曲》中采用同主音大小和弦的交替,形成了明暗色彩的对比。同时作者抓住了同主音大小三和弦的三度音程特点及其两者间产生的小二度音程特点作为此和弦构成基础,形成了此和弦的三度叠置为主加小二度的和弦结构,如a—d—f与 $^{\circ}f$ 的纵合, $^{\circ}f$ —a—d与f的纵合都包容了同主音大三、小三的特色。这种和弦的巧妙运用,带来了特殊的鲜明的和弦色彩效果。古筝中常用的刮奏也引起色彩的变化,突破传统的五声性。

总之,王建民精心设计的的人工调式定弦,突破了传统的五声调式音阶,为他的筝曲作品提供了很大的空间,同时也体现当代筝曲创作中一个新重要的途径。