

儿童钢琴套曲《童谣集》创作技法研究^①

季丰来（丽水学院 教育学院，浙江 丽水 323000）

[摘要] 《童谣集》——赠21世纪的钢琴家们，是旅美华裔作曲家刘敦南采用中国民族音乐素材创作改编的一套钢琴小曲集。作曲家在改编中大胆地将多调性无调性手法同原童谣、民歌的旋律有机融合。将西方钢琴音乐的写法渗透到民族音乐中，使中国的民族音乐得以用钢琴这一外来乐器加以展示，为儿童钢琴音乐创作增添新的活力，这是刘敦南献给孩子们的一份最好礼物。本文试图从作品的创作背景、创作题材、演奏风格等方面进行分析与研究，向更多的钢琴爱好者推荐这套作品。

[关键词] 《童谣集》；多调性；无调性；民歌；旋法特征

[中图分类号] J614；J624.1

[文献标识码] A

[文章编号] 1008-9667（2010）01-0066-08

作曲家刘敦南曾以钢琴协奏曲《山林》而受到国人的瞩目。此曲获1981年第一届中国交响音乐作品比赛首奖，并于1993年成功地入选“20世纪华人音乐经典”。这部作品现已成为中国钢琴音乐重要的代表作。但对作曲家刘敦南近年的创作我们知之甚少。这与他为了进一步提高专业创作水平，远赴美国留学并移居海外不无关系。在美留学期间他先后获美国印第安纳大学音乐硕士，芝加哥大学音乐博士学位，先后创作完成钢琴三重奏《乐曲五首》（1987年）、交响诗《挽歌》（1990年）、芭蕾舞剧《梁山泊与祝英台》（1997年）、《第一组曲》、《第二组曲》（2002年）等作品。作为一位身居海外的华裔作曲家，他时刻没有忘记祖国对他教育与培养，他的心永远和祖国连在一起。当国内有人建议他——用现代技术改编中国民歌时，唤起了他强烈的艺术灵感，创作由八首钢琴曲组成的钢琴套曲《童谣集》——赠21世纪的钢琴家们。虽然这是一部仅有八首乐曲的小型作品，但确体现了刘敦南建立起完整地自成一家的音乐创作体系——“有调性的十二音聚集”的作曲方法。《童谣集》（2002年）现已被美国华盛顿美国国会图书馆收藏。

在这部作品中，刘敦南很好地把中国童谣、儿歌及牧童山歌的文化内涵与旋法特征用西方作曲技法的方式表达出来。这是一部民族风格浓郁、受到广大琴童的喜爱的优秀作品。清新秀丽的音乐形象和充满童趣音响是将传统的和现代的作曲技法与中国民族风格相结合的结果。整部套曲由八首标题小曲构成，除第一首《童谣》创作于1957年外，其余的七首均改编于2002年。后七首改编曲的曲调来源分别是：《小兔子乖乖》及《游戏》等流传全国各地的幼儿童

收稿日期：2009-05-24

作者简介：季丰来（1976—），浙江青田人。浙江丽水学院讲师，研究方向：钢琴演奏与教学。

①本文为浙江省丽水学院院级青年基金课题的结题成果，课题编号：QN08009。

谣;《水妞》是一首北京童谣;《叮叮咚》是流传于浙江温州地区的牧童山歌;《小白菜》是流传于河北及北方的传统儿歌;《放牛歌》是安徽的牧童山歌;《猜调》是云南儿童游戏时的对歌。为了表现内容需要,作曲家要求在演奏时,可灵活处理乐曲秩序。即可按顺序八首一起演奏。也可将第二首《小兔子乖乖》、第三首《游戏》、第四首《水妞》组成一套叫《童谣三首》曲集,还可以将第五首《叮叮咚》、第六首《小白菜》、第七首《放牛歌》、第八首《猜调》组合成《儿童民歌四首》。最后,也可以由演奏者自由处理乐曲的组合。

整个套曲生活气息浓郁、音乐形象鲜明、色彩丰富、篇幅短小精悍、风格各异。八首乐曲宛如八幅水墨丹青的国画,生动形象地描绘了作曲家儿时的生活场景。表现了作者对童年生活的美好回忆,对祖国、对家乡热爱。八首小曲全部以中国童谣、儿歌及牧童山歌的旋律为基础,大胆地借鉴现代作曲技法的部分手段,使乐曲既有浓郁的民族风格又具有时代特征。正如作曲家所说:“我们已步入21世纪,在传统乐器上寻获新音响的探索并未停止。然而创新是需要得到人们的认同。‘雅俗共赏’仍然是一切艺术创新的最高境界”^[1]《童谣集》虽然仅是改编曲,但为拓展中国钢琴艺术中对中国韵味、中国情景的审美价值,为进一步探索中国民族音乐与现代作曲技法深层次的融合提供了有益的尝试。本篇短文仅想通过对《童谣集》的分析,看一看作曲家刘敦南是如何将中国民间旋律音调与“有调性的12音聚集”融会在一起的,从而进一步来探索民族音乐与西方音乐作曲技术的完美结合的可能性。

二

《童谣集》的主题旋律都直接采用了中国童谣、儿歌及牧童山歌曲调,在保持原有旋律的基础上,作曲家在创作技法上开始大胆运用自由12音的泛调性的多声部色彩性的处理方法,在节奏音型的变换,织体的运用上都给人新颖别致之感。

套曲第一首:《童谣》(Nursery Rhyme)是一首唯一采用传统作曲技法改编的乐曲,速度为中速活泼,2/4每分钟72拍。共64小节,带有尾声的三段体结构。乐曲旋律抒情优美,富于歌唱性。在写法上采用以模仿复调的创作手法,由左右手轮流弹出主旋律,形成连绵不断的旋律进行,共有四个乐句构成了第一段。见谱例1:



第二段从第18小节开始^p,还是演奏单乐句主旋律,但在对位曲调发生了改变,由流畅性的模仿旋律变成对比式的副旋律,音乐形象略显活泼。在经过二乐句后,有四小节的过渡以半连音的形式出现,声音清脆,好似空谷回音。后一句又是第二段开头的乐句,只是作了复对位处理。见谱例2:



从第40小节开始是这首乐曲的再现,属完全再现写法。在57小节有一个三小节移高八度重复式补充。最后的五小节的尾声的材料来源于中段的过渡。

这首乐曲由于改编于1957年,在作曲技法的选择上,主要是以传统的写法为主。有二声部对比式、模仿式复调,带再现的三部曲等。但在音乐表现上体现了动与静结合,好似一幅水墨画,浑然天成。

套曲第二首:《小兔子乖乖》(Little Bunny. My Baby)这首儿歌的曲调在中国是家喻户晓,但是通过用现代音乐创作手法,使这首“古老”曲调增添新的魅力。速度徐缓,4/4每

分钟60拍。共20小节，带尾声的二段体结构。乐曲的开头有二小节的引子，引子的第一小节为大、小二度与增二度构成的低音横向线条，另外一小节为大二度和音构成的节奏音型。这二种材料构成了全曲音乐发展的基础，形成了类似于“音程集合”的发展核心。见谱例3：



第一段共有7小节构成，4小节在低音区呈示原儿歌的旋律，采用引子材料进行伴奏，纯真的旋律与不协和音伴奏完美地结合在一起，音响别致、新颖。后三小节音乐情绪发生了转变，由歌唱性转变成欢快热烈的音乐特征。音型化和弦音组，由传统和声材料构成（三度叠置变形）富有和声疏密相间富有色彩，引导出后面的音乐进入。见谱例4：



第二段开始也有一个引子，不过在乐曲中间只能称为过渡。乐曲开始引子在保持原“音程集合”情况下将由四分音符构成的一小节音型改变成由十六分音符构成的四个音型，用于第二段的伴奏。当《小兔子乖乖》的曲调再次进入时，这一组引子转变的音型材料就成为伴奏声部了。与第一段形成了即对比又统一的音乐结构。见谱例5：



从第16小节开始，音乐又回到第一段的音型化和弦音组，并通过下行琶音式的音型缓冲，由此造成冲击力。最后一小节用前面使用的和声材料将全曲结束。整曲乐曲具有双调性特征，上方声部的子调为C宫调式，下方声部为“音程集合”音组，属泛调性。

套曲第三首：《游戏》（The Game）的曲调来源于在中国各地广泛流传的一首童谣。曲调旋律极其朴素、深情、舒展、流畅，表现了儿童天真质朴感情。速度较快，4/4每分钟132拍。共有47小节，属带再现三段体结构。旋律主题通过在不同音区的多次出现，使音乐感情得到一层层的深入。开始的引子只有二小节是用两个音的大二度音型组成，这个音型将通过模进用于全曲第一段与第三段的伴奏。见谱例6：



第一段共有16小节，为8+8重复式二句结构，上方曲调D宫调式，下方二个组成的音组开始在G、F二音上，后又移位于 $\flat E$ 、 $\flat D$ 二音上，形成上方旋律与下方伴奏的小二度调性关系。见谱例7：



从第19小节进入了对比中段（第二段），这里为4+4+4+4的结构。音响材料全部来源于引子的二度音程。第一个四小节乐句由〔C、D〕与〔^bA、^bB〕二度和音构成，调性不明确。第二个四小节乐句由二组连续下行二度音阶进行组成。由于缺少主音作用，这里也同样是调性不清楚。见谱例8：



第三个四小节乐句的音响材料也来自引子八个音构成四组〔C、D〕，〔F、G〕，〔^bA、^bB〕，〔^bD、^bE〕左、右手交替弹奏的八音和弦，具有打击乐的音响特征，而且顺利地将引子的材料（此处为过渡连接）导出，使再现段显得非常自然、和谐。见谱例9：



再现段（31小节始）为变化再现，开始8小节是完全再现。后面9小节通过转换旋律调性，产生调性色彩的变化，最后五小节的旋律只有一个A音，将全曲导入尾声结束。见谱例10：



第三首乐曲的调性还是属于多调性范畴，左手不清晰的调性陈述与上方有调性的旋律构成了双调性，并始终保持到全曲的结束，结束音程为大二度。

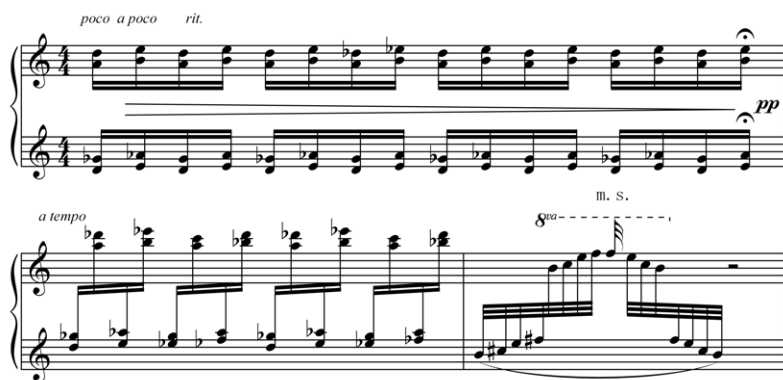
套曲第四首：《水妞》（The Snail Girl）是流传于北京的一首童谣。曲调具有叙事风格特征，表现出一种精神饱满、奋发向上的一种情绪。速度稍慢，2/4拍每分钟88拍。共有88小节，在曲式结构上，借鉴中国民间音乐的变奏原则，但大体属于||A||A1||B||C结构。第四首是这部套曲中对原民间曲调改变最大的，也是最具有现代音乐风格特征的。无论是对原有曲调截取的模进使用，还是“有调性的12音聚集”和声配置，以及结构间的转换上都体现了作曲家独具创新的个性特征。乐曲开始有四小节由固定音型构成的引子。这个引子具有切分节奏上行的鲜明的动机特征，这个动机音型非常重要，主题的伴奏主要就是由它发展完成的。对全曲的统一起到至关重要的作用。见谱例11：



第一段是由19小节构成，分为二个乐句，主题旋律在低音声部，引子的动机音型构成了伴奏。由于旋律声部在[#]C角调式上，与下方的伴奏始终处于不同的调上，构成了双调性。见谱例12：



在经过7小节的过渡后又出现第一段的主题旋律，构成了第一段的变体A1。在这个段落中主题旋律被移入在低音声部且转入G角调式上，伴奏在高音声部且由原来的三度结构转化为四度结构的伴奏音型。C段是具有华彩特色的展开，音响华丽，不受单一的调性控制，体现了泛调性在音响构成上的独特个性。见谱例13：



C段从第73小节后半部进入由八个音叠置构成的柱式和弦织体，左右手同步进行，四个声部音响显得紧张而凝重。音乐具有明显的“托卡塔”音乐风格，最后七小节音乐变成八度重复的单声织体，通过gliss到达低音区结束。见谱例14：



套曲第五首：《叮叮咚》（Ding Ding Dong）是流传于浙江温州地区的牧童山歌。曲调活泼欢快，带有舞蹈的特征。速度较快，2/4拍每分钟126拍。76小节，属于变奏曲式。这首乐曲不同于前面的最大特征就是固定旋律与固定伴奏音型的相互配合。乐曲开始有两小节引子，这个引子构成了第一个伴奏音型。见谱例15：



旋律主题第一次呈示从第五小节开始，共14小节。在整个旋律主题的陈述中，两小节为单位的伴奏音型始终在高音区相伴随着，由于伴奏音型的调性处于游离状态，故总体音响具有双调性的音响特征。见谱例16：



从第19小节开始进入连接，此连接与前一段有相同之处，也有不同之处。将全曲引子音型中的音进行置换，组成一个新的二小节音组。用此音组作为固定音型引出旋律主题第二次呈示。在旋律主题出现之前又有新的音型出现，这个音型是由二度和音构成的，具有强烈舞蹈性特征。新出现的音型又与旋律主题相伴，同第一段一样也是双调性音响效果。见谱例17：



在经过七小节补充式过渡后，旋律主题第三次出现，但不是完全出现，只是开始部分主旋律出现后转为发展。最后利用前面材料进行综合，让全曲有更新颖的音响效果。见谱例18：



套曲第六首：《小白菜》（Little White Cabbage）是在全国有着广泛影响的一首河北民歌。原民歌旋律哀愁、委婉，但曲调优美抒情。表现了一个失去母爱少女的内心世界。此曲的特点是在保持五声性风格的前提下，采用“自由12音”和声写作原则。速度缓慢，5/4每分钟63拍。共44小节，属单一主题单三部曲式。A段共有12小节。全曲无引子，G徵调式主旋律采用直接进入的方式，伴奏声部四度叠置浓重的和声进行衬托着上方的旋律，在第六小节处附加了二度下行叹息的音调，将原旋律内涵更全面地揭示出来。见谱例19：



六小节过渡承接A段的伴奏，作为段落的连接，起着承上启下的作用。B段将主旋律移入下方声部，伴奏声部四度叠置和声置于旋律上方。调性移低四度，转换成D徵调式。见谱例20：



再现段于30小节开始，这里的主旋律又回到高音声部，调性又回到G徵调式。伴奏织体由柱式和弦转变为分解式和弦。见谱例21：



套曲第七首：《放牛歌》（Buffalo Boy Melody）这是一首安徽牧童所唱的山歌，虽然流传范围较小，但确有着鲜明的个性特征。曲调欢快、活泼，表现牧童机智、顽皮的性格。旋律主题采用了“四音列”构成，具有中国南方典型汉族民歌特征。速度适中，7/8拍每分钟可奏八分附点音符72拍。共47小节，带再现的单三部曲式。A段写作采用了类似赋格的写作手法。具体表现在主题在原调作第一次陈述，在第二次陈述时调性转入上方五度调性，完成类似赋格的答题，在答题下方还有对题出现并与之相伴——采用复调写法构成了A段。见谱例22：



B段从第十一小节后三拍进入，继续保持复调音乐写作手法。先进行动机式展开，然后形成节奏模仿式的旋律交错发展。有趣的是上、下方曲调不在一个调性上，伴随音乐发展的始终是双调性。B段最终结束在八个音构成的由五度叠置和弦上。见谱例23：



A1再现段从第35小节开始，属于变化再现。首先给人的感受是调性的变化，此时的调性已转入主旋律下方五度调性。但由于是四音列旋律仍无法明确其调式。与主旋律相伴的对位旋律也处于泛调性的调领域内。尤其是最后结束处更为明显。见谱例24：



套曲第八首：《猜调》（Riddles）是流传于全国各地，有广泛影响的云南儿歌。用此歌改编的钢琴曲就不下七、八首之多。不同作曲家用同一旋律改编的钢琴曲真是风格各异，各有千秋。音乐表现了儿童风趣、活泼、热烈、开朗的性格特征。速度较快，2/4拍每分钟138拍。共87节，属有再现的单三部曲式。乐曲的开始有三小节的引子，其实只有两小节是真正的引子。谱例25：



这两小节形成一个固定的有曲调性的伴奏音型，这个音型在A段中始终作为伴奏持续到第一段结束，共有十六小节。谱例26：



从高音声部持续音C开始，音乐准备进入第二段过渡，还是用前面的音型连接。从第25小节进入第二段，B段从头到尾始终有个持续音C在保持，在此背景下有主题片断时时进行发展。构成与第一段对比式中段。谱例27：



再现段的主旋律进行完全再现，只是在调性上进行调整进入^bA徵调式。伴奏声部仍采用第一段的音型，只是音高进行了调整。

三

《童谣集》虽然是一套小品式的作品，但反映在作品的民族风格、现代创作技法、钢琴演奏技术等方面，作曲家确颇费一番苦心。尤其在挖掘如何民族调式与多调性、泛调性结合上，如何实现民族音乐风格的和声写作与现代风格的结合上，实现民族风格钢琴创作的多样性等方面都作了有益的尝试。通过对这部套的分析与研究，我们会深深地体会到作曲家在构思作品时，是如何考虑到让钢琴这一西洋乐器更加全面地表现中国音乐文化的精神内涵。《童谣集》的8首钢琴小曲每曲都好似一件精致的艺术小品，这些乐曲的音乐形象生动、形式新颖、乐思独特、色彩丰富。将民族音调与“有调性的12音聚集”融会在一起，运用多调性、泛调性游离式的多声部的音乐写作方式，将民间音乐与现代音乐技法大胆地结合了起来。尤其是在和声上，打破传统和声写作模式，所用的和声材料多采用自由聚合方式构成各种非传统意义上的和弦。作品中我们看到更多的是二度、四、五度叠置的音程以及用音程叠加的和弦。在作曲技法利用调性变换将同一主题在不同音区、不同力度表现不同的情绪变化。用多层次的织体写作手法，达到各声部疏密相间、错落有致，形成既有主调的丰满又有复调多声部特有的情趣。在结构上注重平衡和对称，有选择地借鉴了西方音乐的三部曲性原则与民族音乐的变奏原则。为提高整部套曲音乐的总体表现，作曲家在钢琴演奏技术方面也有着深思熟虑的安排，融汇了多种演奏技巧，使艺术性与技巧性紧密地结合在一起。

总之，《童谣集》是一部既有中国音乐的民族风格，又有现代音响特征，且非常值得学习与研究的当代音乐作品。

参考文献：

- [1]刘敦南.童谣集——赠与21世纪的钢琴家们[C].北京：军事译文出版社，2004.
- [2]（德）保罗亨德米特.作曲技法.第1卷理论篇[M].罗忠镕，译.上海：上海音乐出版社，2002.
- [3]（英）莫卡纳.当代和声[M].冯章燕，孟文涛，译.北京：人民音乐出版社，1983.
- [4]姚恒璐.二十世纪作曲技法分析[M].上海：上海音乐出版社，2000.
- [5]李婷.二十世纪中国钢琴音乐改编现象之研究[D].湖南师范大学硕士研究生学位论文，2000.
- [6]刘学严.论五声性旋律与功能体系和声的结合[J].音乐研究1982（4）.
- [7]杨通八.调式半音体系与和声的现代民族风格[J].中国音乐学，1986（3）.
- [8]黄安伦.无调性与曲作的个性及其他[J].人民音乐，1995（6）.
- [9]桑桐.多调性处理手法简介[J].音乐艺术，1982（1）.

（责任编辑：范晓峰）