

“重叠渐变”

作者: 李鹏云 文章来源: 本站原创 点击数: 更新时间: 2007-11-19

“重叠渐变”
——《Rompido》音乐结构力剖析

李鹏云

前言

电子音乐作为20世纪现代音乐的一个分支,从创作手段看,其显著的一个特征就是过去在传统音乐中起结构力作用的旋律、和声、调式调性这些音乐表现手段已退居到次要地位或被抛弃。相反,过去在传统音乐中存在而未起主要结构作用的音色、力度、演奏法等手段在电子音乐中得到充分的应用。《Rompido》便是如此。

“Rompido”是撕裂、切割的意思,是美国作曲家Larry Austin为舞蹈和雕刻而作的一首电子音乐作品。在1993年10月份和11月份的两次花岗岩雕刻展览会上,他采录了一个打击乐手和雕刻家的雕刻声和所谓的演奏声,并把它们进行加工、缩混等后期处理,最后完成这首由连续的三个标题性乐章组成,长度近达24分钟的音乐作品。正如作者所说:“看着一大块花岗岩被切割成两半,听着它发出的美妙声音时,我感触而发,便想起用‘Rompido’这个字眼来为作品命名。”

作品中,传统意义上的旋律、和声、调式调性等音乐表现要素已基本不复存在,由这些音乐表现要素来决定和构成音乐的音乐结构力也退居到了次要地位。相反,音色、演奏法、力度、密度这些音乐表现要素上升的主要地位,成了音乐结构力的主要来源。在这种情况下,传统意义上的“呈示—展开—再现”手法被淡化,音乐更体现为一种渐变发展过程。

所谓“重叠渐变”指的是音乐发展过程中,音乐要素间转换过渡的变化发展方式。具体表现为前要素尚未结束,后要素已进入,并构成某一阶段的重叠。这种方式的本质就是要素间利用相似性来构成统一因素,利用相异性来构成对比因素,从而使音乐进行获得动力而得到有逻辑的发展。

正文

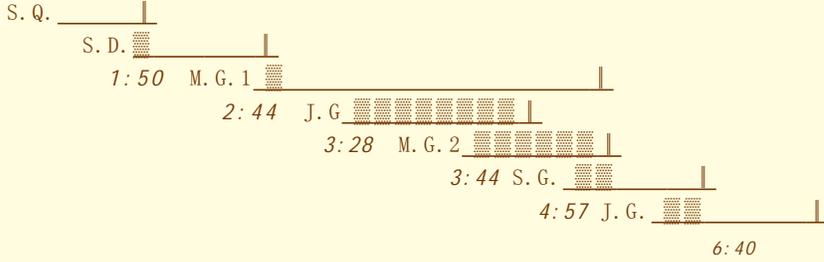
第一乐章(题为“GraniteHarp”,意为“石琴”)的音乐结构力主要来自于主调性织体的“音色重叠渐变”。

所谓“音色重叠渐变”,指的是前面的音色发展尚未结束,后面的音色已进入,两个或多个音色形成纵向重叠,音色的发展过程便构成了音乐的一个发展阶段。

该乐章所使用的主要音色如下:

音色名称	名称符号	特征描述
石质感敲击音色	S.Q.	石质感,类似鼓的敲击,声相左右变化,点状形态。
石质感低频音色	S.D.	石质感,在石柱上刮奏音色的变形,低频成分丰富,声相左右变化,块状形态。
木质感刮奏音色	M.G.1	木质感,在不同长度石柱上的刮奏声,后期处理后,音色变得透亮、清纯,接近颤音琴类音色特点,声相左右变化。
金属感刮奏音色	J.G.	金属质感,类似用铁片在石柱上的刮奏声,中高频成分丰富,声相左右变化。
木质感刮奏音色	M.G.2	木质感,在不同长度石柱上的刮奏声,大部分高频成分被切除切除,并加了混响,音色变得暗淡、柔和。
石质感刮奏音色	S.G.	石质感,在不同长度的石柱上的刮奏和零星的敲击声,未经变形,声相左右变化。

音色的“重叠”方式如下(其中,横线长度不代表具体的时间长度,只代表着每个音色的音乐发展阶段,阴影部分为重叠部分,时间为重叠部分开始时间,以下同):



音乐在“渐变”过程中，变化的是不同的音色，统一的是音色间某种形态的相似性：
 S.Q.低频频率特性的相似性 S.D.演奏法的相似性 M.G.1演奏法的相似性 J.G.演奏法的相似性

M.G.2演奏法的相似性 S.G.演奏法的相似性 J.G.

第二乐章（题为“ThunderStone”，意为“石头的轰鸣”）的音乐结构力主要来自复调性织体的“音色重叠渐变”。

作者把来自于石头雕刻时，对石头的切割、加楔、锯、钻孔等现场操作的音响，按其发音特点、音响形态、相对音高频率特性等要素的相似性及相互渐变发展的逻辑被组织在一起，从而形成四个独立的声部，构成对比式的音色复调织体。

该乐章中使用的主要音色如下：

音响材料	名称符号	特征描述
水流音色	S.L.	水流的声音，声相左右变化，力度轻微。
电锯音色	D.J.	电锯转动及锯石头的声音，线形音响形态，声相左右变化，并伴有多普勒效应。
木质敲打音色	M.Q.	类似木质工具在石头上的自由敲击声，声音布满全声场，点状音响形态，木质感。
铃铛音色	L.D.	类似铃铛碰击时的声音，有相对音高关系，金属质感，点状音响形态。
电钻机音色	D.Z.	类似电钻机转动时发出的声音，高频成分丰富，声相左右变化，并伴有多普勒效应，线形音响形态。
木质加楔音色	M.J.	类似往石头里加木楔时的声音，敲击节奏均匀，带有混响，声相左右变化，点状音响形态，木质感。
脚步音色	J.B.	类似工作走动时的脚步声，略带混响。
水滴音色	S.D.	类似水滴的声音，有相对音高关系，声相左右变化，开始密度较小，后来变大。
金属敲打音色	J.Q.	类似用金属工具在石头上的自由敲打声，高频成分多，声相布满全声场，金属质感。
音调音色	Y.D.	类似木琴或颤音琴的音色，有相对音高关系，形成一个音调片段，声相左右变化。
金属加楔音色	J.J.	类似往石头里加金属楔时敲打的声音，高频成分多，金属质感。

各音色按照下面的方式被组织成一个个独立的声部，从而形成音色性的复调织体：

声部一：

声部特点：旋转式的发音方法，线状音响形态，声相左右变化，伴有多普勒效应。

组成音色： D. J. D. Z.

声部二：

声部特点：有相对的音高关系，具有一定的音调特征，声相左右变化，点状音响形态。

组成音色： L. D. S. D. Y. D.

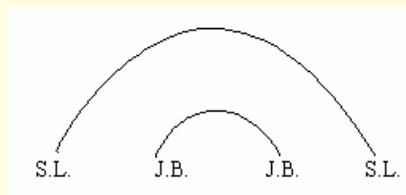
声部三：

声部特点：敲击式的相同演奏法，从木质感的两个音色向金属感的两个音色渐变，点状音响形态。

组成音色： M. Q. M. J. J. Q. J. J.

声部四：

声部特点：展开性很小，音色以短小的规模在结构点或在音色质感过渡点出现，形成的拱形结构式的音色安排，起到“划分”阶段和结构支撑的作用。



组成音色：S.L.：音乐的引子和尾声；J.B.：音色木质感到金属感的分界点、音乐主体部分趋向结束的分界点。

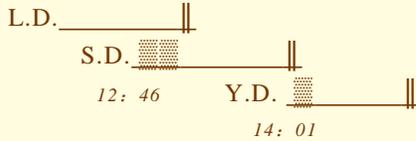
每一个声部的渐变发展如下：

声部一：音色渐变发展，未重叠：



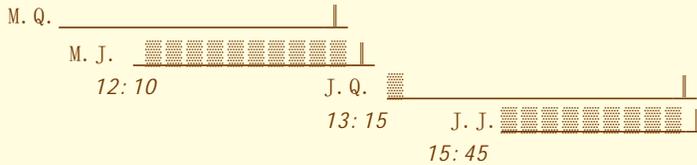
声部进行中，统一的是相同的发音方式和音响形态，变化的是音色。

声部二：音色重叠渐变发展：



声部进行中，统一的是音高频率特性和音响形态的相似性，变化的是音色。

声部三：音色重叠渐变发展：

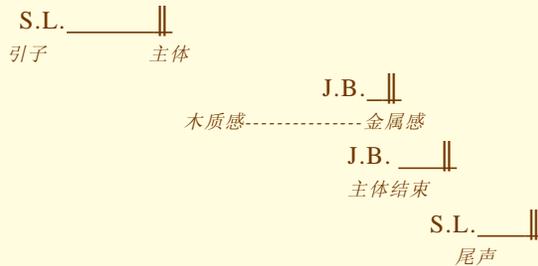


声部在“渐变”过程中，变化的是不同的音色，统一的是音色间某种形态的相似性：

M.Q. 演奏法及质感的相似性 M.J.演奏法的相似性 J.Q. 演奏法及质感的相似性 J.J. 质感的相似性 J.G.

从声部整体来看，最主要的“渐变”表现为第一组音色（M.Q. M.J.）利用相同的演奏法，从木质感渐变至第二组音色（J.Q. J.J.）的金属感。

声部四：以阶段或质感对比点的划分来暗示音乐的结构：



在这个复调性的音色织体中，音乐渐变主要体现为：从木质感向金属感的渐变。渐变过程中，各个声部以先后顺序相继进入，且渐变都呈非同步性特征，因此音乐整体的变化极富有趣味。正是这种艺术化的处理，才使得“音响型风格”的电子音乐（对本乐章而言）在陈述中显得更为“自然”（指符合大理石现场雕刻时的逼真性）而不太过于“人工化”（指拼贴）。

第三乐章（题为“SteleMusic”，意为“石柱上的音乐”）的音乐结构力主要来自于单一音色的主调性织体的“演奏法重叠渐变”。

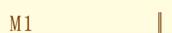
所谓“演奏法重叠渐变”，指的是前面的演奏法发展尚未结束，后面的演奏法已进入，演奏法之间形成纵向重叠，演奏法的发展过程便构成了音乐的一个发展阶段。

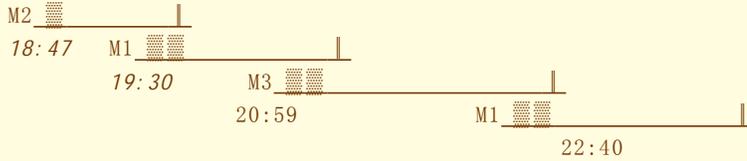
该乐章的声音素材采录于两次花岗岩雕刻的展览会上，长短不同的石柱被编配在一起，刮奏、敲击两种演奏法演奏出了类似木琴和颤音琴晶莹透亮的音色。Robert cummings在回顾1998年电子计算机音乐杂志春季版CD录音中，对该乐章的评论中写到：“它速度缓慢，铃铛一样的声音在山谷里飘荡，更象天上的音乐”。

演奏法	名称符号	特征描述
刮奏	M1	在石柱上的刮奏，刮奏速度快慢不等，形成线条式的音型，声相左右变化。
敲击	M2	在不同长度石柱上的敲击，敲击密度疏密不等，声相布满全声场，形成点状音型。
混合奏法	M3	在石柱上的各种刮奏和敲击的混合，点线状混合音型，声相左右变化。

与整个音乐进行相比较，该乐章音色单一、力度轻微、速度柔缓，展开性和动力性不强烈，所以更象是一个尾声段落。

这些演奏法重叠渐变过程如下：（其中，横线长度不代表具体的时间长度，只代表着每个演奏法的发展阶段，阴影部分为重叠部分，时间为重叠部分开始时间。）：





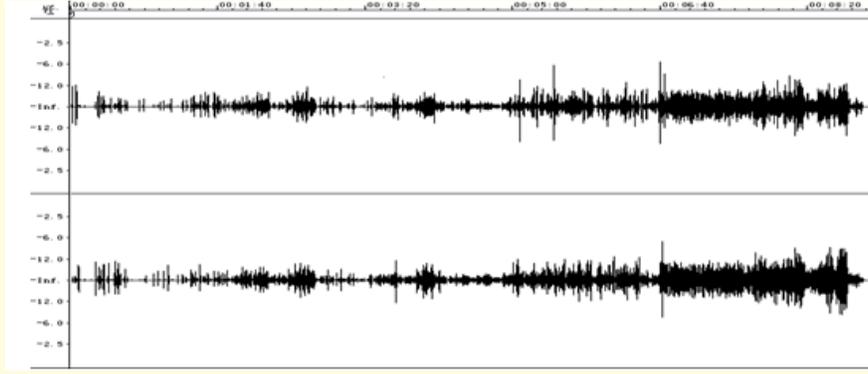
音乐在“渐变”发展过程中，统一的是音色，变化的是演奏法：

M1 相同的音色 M2 相同的音色 M1相同的音色 M3相同的音色 M1

从整个音乐作品来讲，作品的音乐结构力还受到传统音乐中三部性结构观念的影响：

首先，从波形来看，这种影响作用于每个乐章：

第一乐章：体现在力度的三部性特征上：

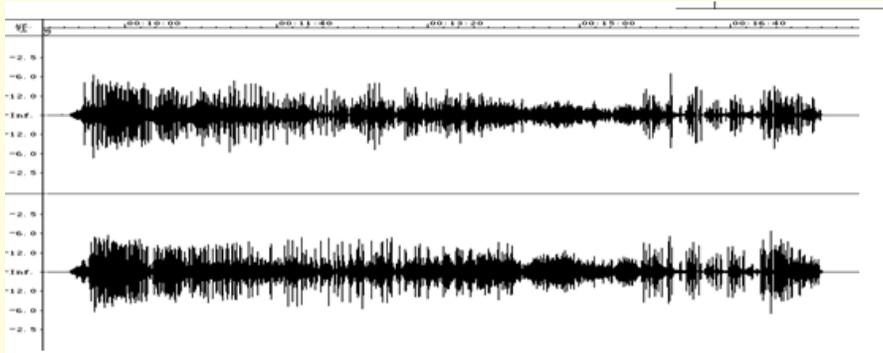


力度： p _____ f _____ p

(上面的波形图选自soundforge 6.0,比例为1: 32, 768)

力度： p _____ f _____ p

第二乐章：体现在力度和密度的三部性特征上：



力度： p-----f-----

-----p---

密度： 疏---密-----

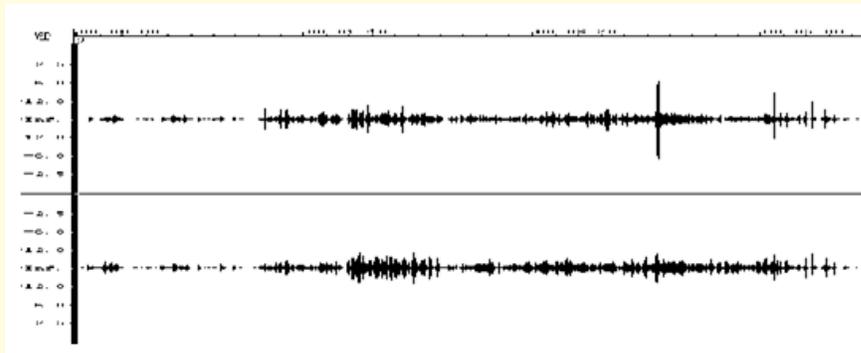
-----疏-----

(上面的波形图选自soundforge 6.0,比例为1: 32, 768)

力度： p _____ f _____ p

密度： 疏 _____ 密 _____ 疏

第三乐章：体现在力度和密度的三部性特征



上：

力度： p-----f-----

-----p-----

(上面的波形图选自soundforge 6.0, 比例为1: 32, 768)

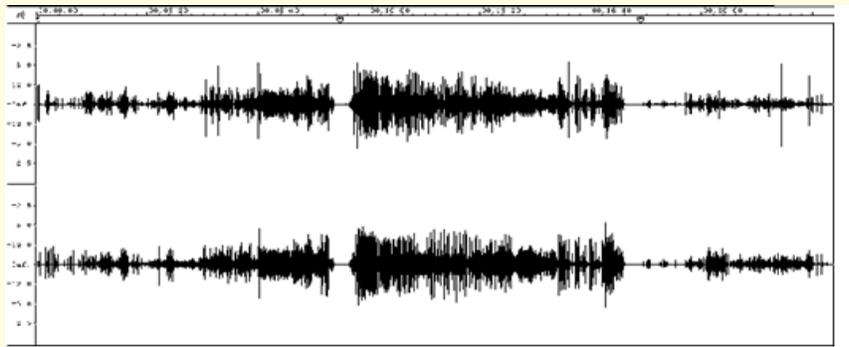
力度：p _____ f _____ p
 密度：疏 _____ 密 _____ 疏

其次，从整个音乐的波形和织体来看，三部性的结构原则作用于全曲：

第一：从音乐陈述的织体形式看，呈现出三部性特征：

第一乐章 第二乐章 第三乐章
 主调织体-----复调织体----- 主调织体

第二：从波形来看，力度和密度的对比变化呈现出三部性特征：



力度：p-----f-----p-----

密度：疏-----密-----疏-----

(上面的波形图选自soundforge 6.0, 比例为1: 65, 536)

力度：p _____ f _____ p
 密度：疏 _____ 密 _____ 疏

综合上述分析，从宏观来看，全曲以左右运动变化的声相作为统一因素而贯穿于整个音乐作品中，以不同音响特性的音色及演奏法的对比发展构成音乐作品的主要结构力：

	第一乐章	第二乐章	第三乐章
统一因素	形态的相似性	演奏法的相似性	演奏法的相似性
变化因素	不同的音色	不同的音色	不同的演奏法
音色特质	以石质感为主的异类音色	以金属感为主的异类音色	石质感的同类音色
织体类型	主调织体	复调织体	主调织体

结语

音乐结构力是音乐作品获得发展变化，和在对比中求得统一平衡的内在张力和缓和力。在电子音乐作品《Rompi-do》中，作者结合传统音乐中的三部性结构原则，运用“重叠渐变”发展手法，在淡化了传统意义上的旋律、和声、调式调性等音乐表现要素的情况下，把许多音响材料组织成了一部音乐作品。这给了我们启示：

第一：传统意义上的重要音乐表现要素被淡化或被抛弃，相反，次要表现要素成了构成音乐作品的主要结构力，如音色结构力、演奏法结构力、力度结构力等；

第二：三部性结构原则的控制，说明了传统音乐中某些观念对电子音乐创作的影响，说明了电子音乐作为现代音乐的一个分支，与传统音乐之间的某种联系。

参考书目及文献

- 1、彭志敏. 音乐作品分析[M]. 北京：人民音乐出版社，1997.
- 2、姚恒璐. 二十世纪作曲技法分析[M]. 上海：上海音乐出版社，2001

(原载于《黄钟》2004年增刊)

▲ ● 上一篇文章: [\[李鹏云\]电子音乐中的空间思维](#)

▼ ● 下一篇文章: 没有了

武汉音乐学院作曲系

地址: 中国湖北省武汉市武昌区解放路255号 邮编: 430060 备案序号: 鄂ICP备05005447号

技术支持: 湖北银海网络科技有限公司