

试论匈牙利 大扬琴 Cimbalom 和中国扬琴的差异

■ 李 立

引言

就中国而言,说到扬琴人们并不陌生,它已是中国传统乐器中名正言顺的一员,但很多人并不了解扬琴的世界性。更不了解它是传入中国最晚,在国际上还有着相当多“同门兄弟”的乐器。在英语中,它的名字叫 Dulcimer。

中国扬琴、欧洲扬琴、阿拉伯扬琴是构成当今世界扬琴的三大体系。它们虽然形态各异,但有着“血缘”关系。每年的《世界扬琴大会》就是三个体系的扬琴展示和交流的场所。本文仅列举与中国扬琴作比较论述的只是其中的一种:匈牙利大扬琴 Cimbalom。

一、匈牙利大扬琴 Cimbalom

1. Cimbalom 简介

匈牙利大扬琴属于欧洲扬琴体系。欧洲扬琴源于中亚地区,由于历史上战争、迁徙等原因而传入欧洲,到中世纪时,成为许多国家流行的乐器。不同的国家有着不同的名称:在德国被称为“Hackbrett”;在英国被称为“Hammered dulcimer”;在法国被称为“Tympanon”;在意大利和西班牙被称为“Salterio”,匈牙利则称之为“Cimbalom”,在1848年独立战争之后,成为匈牙利国家的文化标志之一。

1861年,匈牙利歌剧的创始人 Ferenc Erkel 第一次在匈牙利古典音乐中使用了 Cimbalom。因为这部歌剧的巨大成功,乐器制作者 Jozsef V. Schunda 对 Cimbalom 进行了再次的改革,他将这件乐器的音域从两个半的八度扩展到四个半的八度,并像钢琴一样使用了踏板。

Geza Allaga 是第一个介绍改革后的 Cimbalom 的人。1874年,他为 Cimbalom 建立了第一所音乐学校,随着这个乐器的被人接受,1890年,他成为布达佩斯国家音乐学校的 Cimbalom 老师。随后, Cimbalom 逐渐遍布匈牙利的

每一个城镇,并开始向邻国流传,越来越多的人喜欢学习这件乐器,也有越来越多的匈牙利作曲家以及外国作曲家为 Cimbalom 写独奏或伴奏曲,如李斯特的《匈牙利狂想曲第二号》就是专为 Cimbalom 与室内乐团而创作的。

2. 形制、排列、击弦工具、踏板

Cimbalom 与大多数扬琴一样,有着梯形的音箱,但它不像中国扬琴一样分为琴架与琴身两个部分,而是在琴身上装有四条可以拆装的“腿”和琴成为一个整体。它的音箱体积很大,因此它的音响浑厚,弹奏时铿锵有力,当然,琴弦粗也是它音响浑厚的原因之一。

改革后的 Cimbalom,音域扩展到4个八度,音位排列也有了变化,三排条码呈纵向排列,采用十二平均律,可任意转调。低音区左右之间交叉排列,半音上行。中高音区则不完全如此,琴码相邻的两音构成五度。Cimbalom 的纵向排列隐含着某种欧洲宗教的文化观念,穹顶一伸向无尽空间,似做无止境的探寻。

Cimbalom 的琴槌是木制的,富于质感,琴槌一般还要用不同的材料包裹,以改变琴槌的硬度,使演奏的音色圆润。笔者听过 Cimbalom 的实际音响,能感觉到或圆润、饱满,或清脆、明亮的音色,就是因为琴槌头的不同质地所导致的,而不同的音色能表达不同情绪。

Cimbalom 的一个最重要的特点,是踏板的应用。这是1897年改革后增加的,显然是受到钢琴的踏板的启发。装上了踏板的 Cimbalom,演奏中增加了室音的功能,使它的音乐表现力得到了提升。

3. 音色、技法种类、表现力

由于设计和制造的精良, Cimbalom 的音色纯净、音响浑厚。

由于没有确切的书面资料, Cimbalom 的演奏技法笔者就只能就音响

资料来听辨和判断。用中国扬琴技巧的说法表述,有单竹、齐竹、轮音、琶音、装饰、抓弦等技法。

在近代钢琴没有出现的时候, Cimbalom 充当着今天欧洲音乐中钢琴的角色。在一些古典的室内乐曲目中,常常用 Cimbalom 与提琴、吹管类乐器合作。而在现代钢琴出现以后,也出现过相反的例子,用 Cimbalom 来替代钢琴的声部,如世界扬琴协会主席 Viktória Herencsák 的演奏专辑中,莫扎特的第九奏鸣曲中的钢琴部分,就是用 Cimbalom 来代替的,他用 Cimbalom 将音乐诠释得非常好。

在欧洲的民间乐队中,大提琴、小提琴和 Cimbalom 的组合形式是最常见的,有名的“吉普赛乐队”就是其中的一种。除了与乐队的合作, Cimbalom 更多的是用于独奏,笔者在第八届世界扬琴大会上听过来自不同国家的演奏家们的演奏,匈牙利急促狂飙的《风暴》,日本浪漫抒情的《樱花》等等,形式、风格十分多样。

在欧洲的非专业音乐中, Cimbalom 多用于声乐、舞蹈的伴奏,包括即兴的伴奏。在日常的生活中也经常有和民俗相结合的演奏活动,是一种深受人们喜爱的乐器。

二、中国扬琴

(一)中国扬琴简介

扬琴传入中国已有400多年的历史。传入之初被叫做“洋琴”,同时还有过“打琴”、“敲琴”、“铜弦琴”、“扇面琴”、“蝙蝠琴”和“蝴蝶琴”等名称。

“扬琴一经传入中国便割断了与母体联系的‘脐带’,落脚于另一文化生态的土壤之中,从此走上了封闭发展的道路。……扬琴是仅有的、没有带着‘母语’进入中国的‘洋’乐器,中国音乐就是它的‘第一语言’。”扬琴走过了长长的历程,经历了中国化洗礼的“洋琴”,

就约定俗成的被改称“扬琴”了。

早期的中国扬琴只有两排琴码,小巧、音域狭窄,因此容易掌握,这使它在民间流行起来,传播速度非常快,说唱、弹唱、说书、皮影等民间艺术形式中很快都有扬琴的身影,相当一段时间,扬琴是流行于民间的乐器。新中国成立后,扬琴遇到了发展的机会,上世纪五十年代,中国管弦乐队正式编成,扬琴被纳入了乐队编制,从此一举进入了音乐的舞台。五十年代末期,9所音乐院校相继开设了扬琴专业课程,大批演奏人才不断涌现,扬琴进入最好的发展时期。

中国地域辽阔,各地的音乐风格和特色区别很大,扬琴在各个地方发展也就具有了不同的风格,到上个世纪末,中国扬琴形成了四个主要的流派:广东扬琴、丝竹扬琴、四川扬琴以及东北扬琴。

1.广东扬琴 广东扬琴是最早产生的一个扬琴流派。擅长运用衬音、颤竹、坐音等技法,代表性作品有《早天雷》、《倒垂帘》、《连环扣》等。技法华丽纤巧。

2.四川扬琴 四川扬琴在说唱音乐“清音”中运用较多,也用于“四川琴书”,其特色技巧是浪竹。30年代就有了自己的代表作品:《将军令》、《闹台》,具有粗犷、强烈、戏剧性的特点。

3.丝竹扬琴 江浙一带的扬琴,主要应用于传统的江南丝竹音乐中,是乐队中的主要乐器。主要以衬音、坐音、顿音等加花手法,演奏支声复调的旋律,风格细腻雅致,是四个流派中最秀丽的一种。

4.东北扬琴 东北扬琴是民间艺人吸收东北二人转、皮影戏音乐,由个人独立传承发展起来的。其技法特点有压弦、揉弦、颤竹、滑音等,具有鲜明的地方特色,韵味醇厚。

(二)形制、排列、击弦工具、踏板

不断发展的中国扬琴,经过许多人的改革,研制了许多的新品种,如律吕式扬琴、变音扬琴、401型扬琴、转调扬琴、广州十二平均律扬琴、合音扬琴等,以及从401发展过来的402型扬琴,这些琴各有优点,但现在普遍使用的是402型扬琴。

402型扬琴比Cimbalom琴身稍小,可分为琴身和琴架两个部分。琴面的两端有固定琴弦的琴板,装有弦轴和弦钉,有琴盖板。琴的面板上有码条、滚轴板、滚轴桥、山口、变音槽。琴架下面

带有两个轮,可以自由推动。

这类型的扬琴分为低音区、中音区和高音区,采用十二平均律,按照吕律式排列,转调方便。音位呈横向排列,每条码以大二度向上排列,琴码左右两个音一般为五度。最大音域超过四个八度。

中国扬琴的演奏工具是“琴竹”。使用“竹”是中国扬琴的重要特点,竹轻巧灵活,弹性较好,正是琴竹的应用,开拓了中国扬琴的演奏技巧,表现手法也因此有别于欧洲。

现在有的中国扬琴也装上了踏板,这是一个重要的借鉴,但中国扬琴的琴码多,踏板的适应性较为复杂,制作工艺还有待提高。

(三)音色、技法种类、表现力

因采用竹制的琴槌,中国扬琴的音色也有别于欧洲扬琴,清脆、明亮,余音较长。

中国扬琴早期多用于地方戏曲、说唱的伴奏,经过后来不断的发展,成为了一件有独特个性的乐器,发展出多种演奏的技法,项祖华先生把扬琴技巧归纳为六言四句口诀:“扬琴十类技巧,运竹击弦有法。单齐轮滑又颤,点拨抓揉加花。”具体的有单音、双音、颤音、轮音、滚奏、衬音、顿音、琶音、拨弦、上下滑音、泛音、揉弦、抓弦等。

作为独奏乐器,扬琴有了大量的曲目,新的音乐也带来许多新的技巧,如《林冲夜奔》中,音乐充满了强烈的戏剧性,扬琴也就发展出“摇拨”、“滑音指套”、“双音琴竹”等新型的技法,外国乐曲的改编和演奏,也给扬琴带来技术上的借鉴和扩展,这些都丰富了中国扬琴的表现能力。

三、中国扬琴与Cimbalom之比较
中国扬琴与Cimbalom有相同之处,也有着各自的特点。

1.形制

Cimbalom与中国扬琴都有着梯形的琴身,不同的是中国扬琴有一个琴架,而Cimbalom是靠四条“腿”来支撑的。Cimbalom体形比中国扬琴要大,琴面纵向延伸,显得“长”,而中国扬琴的琴面是横向伸展,感觉比较“宽”,其实是由于它们的音位排列不同造成的。

2.音位排列

中国扬琴与Cimbalom律制上两者都是采用十二平均律,音域上大致相

同,都是以大二度叠加的方式排列,但音位排列方式不同。中国扬琴的排列思路是重左右横移,便于演奏五声性旋律,Cimbalom则侧重上下移动,适应大小调性质音乐的演奏。横向与纵向排列源于各自音乐的不同,在制作原理上没有根本的差别。

琴面上条码的多少,会带来音色上的微小区别。但中国扬琴由于有四排琴码,使得各排琴码的间距很小,给演奏带来一定的技术难度,稍有不慎就会出现杂音。Cimbalom的琴面宽大,又只有三排琴码,减少了击弦的技术难度,音色也比较纯净。

3.演奏工具——琴槌

中国扬琴技法的特点是“竹”的运用,竹与木比较弹性更好,由此形成了一系列木槌不可能有的特殊技巧。Cimbalom的木质的琴槌虽然也可以快速击弦,和自身弹性十足的竹槌相比,多少显得有些笨拙,在技巧发展上不如中国扬琴丰富,中国扬琴里面的颤竹、浪竹、滑竹、抹竹等技巧,用Cimbalom琴槌都是不可想象的。但木琴槌演奏的音有质感,音色较好,特别是有用棉缠绕的琴槌,演奏出来的低音,音色纯净、饱满。笔者试用Cimbalom的琴槌来演奏中国扬琴,发现音色也较为纯净。由此可见,琴槌的开发也应该是中国扬琴发展改良的项目之一。比如把Cimbalom的琴槌制作小一点,是否就可以用于中国扬琴?

丰富的音色变化,是乐器性能优劣的重要组成部分,中国扬琴在发展中,也关注了这一点,即正竹与反竹,正竹演奏出来的音色较柔和饱满,反竹则较清脆,在同一个演奏工具上寻找到不同的音色,而Cimbalom则是以不同的材料制造工具来求得不同的音色,反映了两种不同文化传统的不同思维方式。

4.音乐表现形式

在欧洲许多国家,Cimbalom可以分为学院和民间两个不同的派别。可以用于专业音乐舞台的正式的音乐会,也活跃在民间的娱乐活动中,在民间形式下,Cimbalom的演奏有很大的即兴成分。在2005年的北京举办的第八届世界扬琴大会中,就有许多Cimbalom的不同演奏形式,让我们见识到了Cimbalom高超的即兴表演能力。

中国扬琴虽然来自民间,但经过多年的院校式发展,现在大都是专业性质的演奏,反而失去了即兴的传统。这也许就是外国扬琴与中国扬琴发展中最大的差异吧。

结语

简略的介绍 Cimbalom 和中国扬琴,并把它们作了初步的比较,使我们对扬琴有了新的认识。笔者认为,将不同种类的扬琴聚集在一起作比较研究,是很重要的。不同的音乐文化,是人类在长长的历史过程中积累起来的共同财富,只有在交流中才能互通有无,加快发展中国音乐从古到今都是在学习和交流中发展起来的,扬琴也一样。世界上还有许多不同种类、形态的扬琴,它们都有着各自的优点,等待着我们去研究、学习、交流。

注释:

- ① 《中国现代专业扬琴教学与研究》之《再论中国扬琴的文化内涵——世界性和中国品格》——赵艳芳。

② 《The history of cimbalom in Hungary in short by Viktória Herencsár》CIMBALOM MAGIC by Viktória Herencsár. Recorded by concerts and by MIRAGE STUDIO (1989,1990). Made in Hungary 1998

③ 见中国现代专业扬琴教学与研究》之《中国扬琴文化内涵的探寻》——赵艳芳。

④ 《中华乐器大典》之梯形打击弦鸣乐器 167.扬琴 P243

⑤ 《中国现代专业扬琴教学与研究》之《再论中国扬琴的文化内涵——世界性和中国品格》P304——赵艳芳。

参考文献:

- [1]《中国现代专业扬琴教学与研究》赵艳芳著,厦门大学出版社,2002年7月版。
[2]《The history of cimbalom in Hun-

gary in short by Viktória Herencsár》CIMBALOM MAGIC by Viktória Herencsár. Recorded by concerts and by MIRAGE STUDIO (1989,1990). Made in Hungary 1998.

[3]《中华乐器大典》乐声著,北京民族出版社,2002年9月版。

[4]《扬琴艺术的世纪回眸与展望》项祖华著,载《人民音乐》2001年第6期,P23。

[5]《中国音乐史简明教程(上)》刘再生著,伤害音乐学院出版社,2006年5月版。

[6]《民族乐器赏析》张静波著,云南大学出版社,2001年1月版。

[7]《四川扬琴史稿》代梓又著,伤害音乐学院出版社,2006年3月版。

[8]《中国音乐史图鉴》中国艺术研究院音乐研究所,人民音乐出版社出版发行,1996年9月版。

(作者单位:厦门大学音乐系)

(上接 28 页)

伴奏达到了一种“此时无声胜有声”的境界,仿佛要把对丈夫的浓浓情意都融汇在这一针针一线线里,用自己的心给丈夫编织温暖。在旋律的间歇处加入几个轻柔的音,更能体现孟姜女是一个情感真挚、细腻的女性。第 91—96 小节伴奏中的休止符更突出了演唱者的旋律,这是一种悲愤、哀怨的情绪,此处休止符的使用以及在关键的词句“八百里”、“漫青山”中加入有力度的和弦,更突出了戏剧性的效果,增添了歌曲的悲剧气氛。

三、前奏、间奏与结尾

该曲的前奏采用的是分四组和声性织体的写法,前两小节气势宏大,仿佛告诉人们这是一个悲壮的故事,奠定了歌曲“悲”和“愤”的基调;后三小节,作者笔锋一转,摘用了主题旋律片段,用细腻委婉的音调告诉人们主人公是一位柔情似水、朴实忠贞的女子。歌曲第一段与第二段之间的间奏,仍然采用主题旋律,并在中间加入了一小节十六分音符的跳音弹奏,描写夜空群星闪烁,顺理成章的将歌曲过渡到第二段“夏夜里银河飞流星”。第三段与第四段之间的间奏在震音织体中已做详细论述,在此不再赘述。歌曲的结尾采用了歌声与伴奏“节奏各异,同时收束”的手法,结尾也是该曲的又一高潮,作者在最高延长音处选用的是高音区的震音织体,接着用两个八度来强调旋律,最后,在长时值的结束音上,伴奏用六连音和弦由低向高推进,一拍的震音之后,稳稳地落在主和弦上,将情绪推向极致,词已尽,情未了,音已断,意无穷。

艺术歌曲《孟姜女》的钢琴伴奏层次丰富,织体多样,既具有浓厚的中国民族特色与戏剧色彩,又不乏西方交响乐队

的音响效果,可谓是作者为歌曲“针针线线密密缝”出的华丽的外衣,伴奏织体准确地抓住了歌曲要表达的内容及人物的形象,并与歌唱者的呼吸动作停顿、呼应等自然律动紧密地联系在一起,全曲在情绪上恰到好处的巧妙处理,让演唱者得以尽情地抒发,使伴奏与歌唱起到很好的互动作用。

作者在扎根于我国民歌、戏曲、曲艺艺术研究的基础上创造出孟姜女——这一如此戏剧化、典型化的人物形象,使歌曲变成具有思想性、民族性与艺术性兼容的优秀作品,《孟姜女》的出现,不仅为民族声乐艺术歌曲创作园地增添了一束绚丽之花,同时,也为学习钢琴伴奏的朋友们提供了一个很好的借鉴。^[3]

注释:

[1]于苏贤. 歌曲钢琴伴奏的写作[M]. 北京:人民音乐出版社,1978. 95.

[2]马东风. 调性与和声技法探究[A]. 艺术歌曲的结尾类型研究[C]. 北京:中国戏剧出版社,2007. 247.

[3]莫恭莲. 浅析艺术歌曲《兰花花》的钢琴伴奏[J]. 钢琴艺术,2008.(6):37.

[4]孙维权,巢志钰. 键盘即兴伴奏指南[M]. 上海:上海音乐出版社,1994.

(作者单位:江苏省徐州师范大学音乐学院 07 级研究生)