

伊拉图《第二马头琴协奏曲》的音乐特征分析

满达胡

中央民族大学音乐学院, 北京 100081 中国

发布日期: 2025年7月23日

摘要

伊拉图《第二马头琴协奏曲》是伊拉图先生在2018年4月创作的马头琴协奏曲, 该作品在保持原有的马头琴定弦关系基础上运用人工音阶进行写作。而且作曲家选择的音阶A、bB、C、D、E、#F既能满足作曲家想要的三全音不协和的听感, 又能满足中国五声调式旋律的创作, 让这首曲目可以既能表现有调音乐又能编写无调性音乐。这种无调性音乐与有调性音乐混合的创作手法, 对比上述的马头琴曲目的创作手法具有很大的创新性, 让马头琴乐曲不再仅限于传统五声调式风格。并且采用重音移位的方式来打破节拍的规律, 展现出了统一节拍框架下多种风格的旋律。该曲目的创作方式标志着马头琴曲目的创作方式愈发丰富, 对于马头琴曲目创作手法更加丰富多彩具有代表性意义。

关键词

马头琴; 伊拉图; 伊拉图《第二马头琴协奏曲》; 人工音阶; 节奏节拍

Research on Musical Characteristics of Ilatu's "Second Mongolian Lute Concerto"

Dahu Man

School of Music, Minzu University of China, Beijing 100081, China

Abstract

The Second Morin Khuur Concerto by Yalalt is a Morin Khuur concerto composed by Mr. Yalalt in April 2018. This work is written using artificial scales while maintaining the original tuning relationship of the Morin Khuur. Moreover, the scale A, bB, C, D, E, #F selected by the composer can not only meet the composer's desire for the dissonant sound of the tritone but also satisfy the creation of Chinese pentatonic melodies. This allows the piece to express both tonal and atonal music. The compositional technique of mixing atonal and tonal music is highly innovative compared to the above - mentioned compositional techniques of Morin Khuur pieces, breaking the Morin Khuur music free from the limitation of the traditional pentatonic style. In addition, the method of shifting accents is used to break the regularity of the rhythm, presenting melodies of various styles within a unified rhythmic framework. The compositional method of this piece marks the increas-

ing richness of the compositional methods of Morin Khuur pieces and is of representative significance for the diversification of Morin Khuur composition techniques.

Keywords

Morin Khuur; Yalalt; The Second Morin Khuur Concerto By Yalalt; Artificial Scale; Rhythm and Meter

Copyright © 2025 by author(s) and Erytis Publishing Limited.

This work is licensed under the Creative Commons Attribution International License (CC BY 4.0).

<http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>



1. 节奏节拍特征及不规则重音运用

节奏节拍作为音乐中不可缺少的重要组成部分，以丰富的运用方式对每个音乐作品赋予该作品独有的律动风格。伊拉图《第二马头琴协奏曲》以不同的节奏律动营造出多种音乐风格，彰显了该乐曲独特的音乐魅力。笔者将分为节奏节拍以及移位的重音两个部分在下文进行分析。

伊拉图《第二马头琴协奏曲》的乐曲中主要采用 7/4 的节拍进行谱写，尽管在伴奏声部中穿插运用了 1/4、3/4、4/4 等不同节拍，但这些节拍的变化主要服务于乐曲的协奏部分，并未改变主奏声部的核心节拍特征。虽然 7/4 节拍看似单一，但作曲家通过精妙的旋律设计和节奏安排，赋予了作品丰富的音乐表情。

该作品为一曲多种音乐意境的作品，每个段落的旋律写作风格也截然不同。作曲家通过对节奏型的变化创作不同的旋律，成功地营造出不同的音乐氛围，使作品在统一的节拍框架下呈现出丰富的音乐意境。如 13 小节开始的旋律中多次使用了附点二分音符以及全音符表达了长线行旋律，中间穿插八分音符等时值相对短的音符。但是 22 小节开始则多使用十六分音符进行谱写旋律，与 13 小节开始的旋律风格截然相反（图 1）。



图 1. 伊拉图《第二马头琴协奏曲》马头琴独奏 12-16 小节以及 22-23 小节

乐曲 99 小节开始的旋律和 107 小节开始的旋律也在节奏型上具有强大的对比性，前者以密集节奏型为主，而后者以均分节奏型为主（图 2）。



图 2. 伊拉图《第二马头琴协奏曲》马头琴独奏 99-100 小节以及 107-108 小节

作曲家在节拍保持统一性的同时利用节奏型的不同对旋律发展手法进行切换，并且从音乐听感上没有听出一丝勉强感。这种创作手法不仅体现了作曲家对马头琴音乐表现力的深刻理解，也展现了其在节拍运用上的独特思维，能够更好的营造不同的音乐意境氛围。

在伊拉图《第二马头琴协奏曲》中重音的标记至关重要，不仅体现在主旋律声部，更在其伴奏织体中占据核心地位。该作品主要以 7/4 拍为节拍框架约束下通过重音位置的变化，音乐律动呈现出多样化的组合。这种节奏律动方式已不再是单纯的 7/4 拍律动，在重音的位移下变为多种律动形式，为乐曲营造出丰富的伴奏效果。

在乐曲 49 小节开始的伴奏声部中作曲家使用八分音符柱式和弦的均分律动伴奏织体进行伴奏，为乐曲提供极致的节奏律动感的同时也有和弦支持。用八分音符均分 7/4 拍可分出 14 下八分音符，而作曲家为了提供独特的节奏律动，在第 1、4、7、11、13 音符上分别标注了重音，导致每小节的节奏在重音标记的作用下分为 (3+3+4+2+2) 的律动进行划分。(图 3)



图 3. 伊拉图《第二马头琴协奏曲》钢琴伴奏 49-50 小节 伴奏律动 (3+3+4+2+2)

从 99 小节到 114 小节的这段旋律中，伴奏声部在同样是八分音符柱式和弦均分律动，因为重音位置的位移而变为 (3+3+3+3+2)、(3+3+2+2+2+2)、(3+3+4+2+2) 三种不同的律动方式 (图 4)。





图 4. 伊拉图《第二马头琴协奏曲》99-108 小节节选

2. 音阶特征

音阶是音乐重要组成部分，决定了音乐作品的音高中心、情感色彩和整体性质。伊拉图《第二马头琴协奏曲》从音阶特征方面，在马头琴乐曲中是较为特殊的存在。笔者在下文中分为人工音阶、无调性与有调性音乐的穿插两个板块进行分析。

在音乐发展至今，像四音音列理论、中古调式、各种民族调式以及大小调体系等各种不同调式被音乐家创造出来，而每个调式的音阶排列都有自己独有的特点。在 20 世纪除了上述广义传统调式音阶以外，一种新型音阶开始兴起，它不是任何一个地区或者国家或者民族特有的调式音阶，也不受大小调体系的约束，是作曲家为了满足自己音乐的创作而自行发明的一种音阶，其每个音之间的音程关系以及音阶排列组合都需作曲家本人依照自身作曲需求而制定，而这种新型的特殊的音阶称之为“人工音阶”。姚恒璐在《音乐技法综合分析教程》中写道：“我们知道除了大小调调式体系、中国五声性民族调式和教会调式或称中古调式音阶以外还有世界其他民族所特有的、不属于传统音阶范畴的、非常规的‘音阶调式’。有的甚至是我们不能称谓的、是作曲家根据需要自行设计的音阶其内部以独特的音程来组成结构关系我们称之为‘人工音阶’”[1]。

虽然“人工音阶”在 20 世纪开始已经被应用起来，采用“人工音阶”谱写的音乐作品在国内外均已存在。但是在马头琴音乐的发展上“人工音阶”仍然属于新型的音阶，经笔者研究，发现采用“人工音阶”谱写的马头琴作品非常少。

笔者此次撰写的伊拉图《第二马头琴协奏曲》是使用“人工音阶”谱写的马头琴作品。作曲家为了表达作品独特的音乐意境以及声响效果，为该曲目独创一个专属于该作品的音阶，而该音阶由 A、 $\flat$ B、C、D、E、 $\sharp$ F 六个音组成。整曲围绕着六个音展开，除了马头琴独奏以外，在交响乐队的协奏谱以及缩写的钢琴伴奏谱均使用上述六个音组成的音阶谱写。作曲家选择的 A、 $\flat$ B、C、D、E、 $\sharp$ F 这六声音阶在一个周期内包含了四个大二度和一个小二度的音程关系，A 和 $\sharp$ F 两个音还能有小三度音程关系（图 5）。



图 5. 伊拉图《第二马头琴协奏曲》人工音阶图

作曲家选择的音阶可以不再使用任何临时升降号以及调号的情况下可以满足使用两个三全音的不协和音程来表达音特殊的声响效果以及独特的马头琴旋律的谱写。如乐曲的开头的伴奏声部，一直在强调包含三全音音程的不协和音响（图6）。



图6. 钢琴伴奏 1-2 小节

除了三全音程，该音阶与中国五声调式的部分音阶排列顺序吻合，例如乐曲 120 小节开始的舒缓的旋律则符合 D 宫调式的特点（图7）。所以该音阶除了能谱写无调性的旋律以及和声以外，在一定条件下可以满足中国五声性音乐的谱写。



图7. 伊拉图《第二马头琴协奏曲》马头琴独奏 120-123 小节以及音阶对比图

经笔者分析，作曲家创作的“人工音阶”音阶排列特殊，没有明确的调性特征，但是此音阶不仅能支持传统调性的部分特征，同时还可以创作无调性特征的旋律。乐曲中，因为在谱面上没有直接表明使用哪种调式，并且部分音乐纵向和横向发展中没有明确出现强调某种主音的调性特征，所以该部分音乐为无调性音乐。但是该作品并非无调性的平衡（所谓无调性平衡，指在无调性作品中应保持无调性程度的一致，且不可时而是严格无调性，时而又出现有调性因素，以致破坏风格的统一）[2]贯穿全曲，从调性特征方面分析的话，在乐曲部分旋律中可以分析出有调音乐。经笔者翻阅文献材料发现张凯、董碧溪的《张朝钢琴作品<音乐会改编曲>的创作分析》[3]中分析的作品中也有无调性与有调性音乐同时出现的作曲方式。笔者分析的乐曲中也采用相似的手法，所以笔者通过对比鉴定伊拉图《第二马头琴协奏曲》为无调性与有调性特征音乐相结合创作的乐曲。

如在伊拉图《第二马头琴协奏曲》这乐曲的开始，钢琴伴奏一开始就在强调三全音的不协和听感，在左手低音声部有 E、bB 的低音三全音，在右手中也有中音 E、bB 的三全音（图8）。甚至在 11 小节用三全音下行方式来强调整个音乐声响的不协和感（图9）。



图 8. 伊拉图《第二马头琴协奏曲》钢琴伴奏 1-2 小节

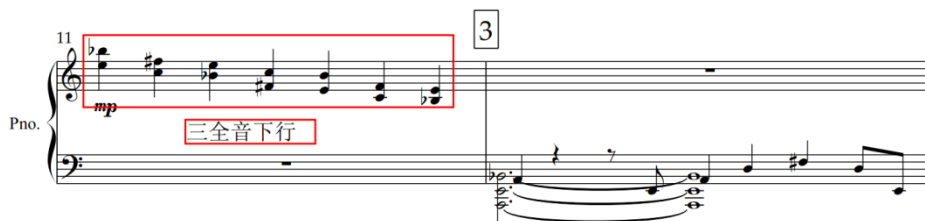


图 9. 伊拉图《第二马头琴协奏曲》钢琴伴奏 11-12 小节

从第 13 小节开始马头琴独奏开始进行时, 在钢琴伴奏声部中仍然在使用由三全音音程进行伴奏。在近现代, 三全音在传统调性中存有的模糊性以及不明确性受到当代作曲家重视, 加上其在无调性音乐中长期应用, 促使三全音逐步发展成为现代化音乐发展标记[4]。由此可以判断, 作曲家在乐曲的引子部分想通过三全音音程来表达调性的模糊性, 并且通过三全音下行来更加确立乐曲的无调性(图 10)。

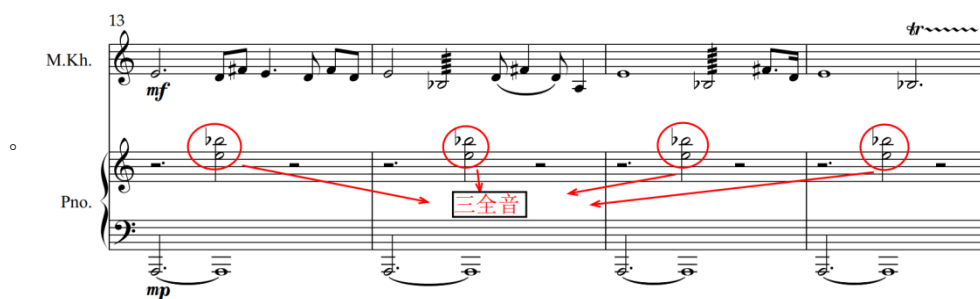


图 10. 伊拉图《第二马头琴协奏曲》13-16 小节

但是 13 小节到 21 小节的马头琴独奏旋律, 通过谱例进行分析的话, 是强调 D 和声大调二级音进行的有调性的旋律。虽然在谱例中只有#F, 并没有出现#C, 但是该段旋律从调性特征以及强调的音上看, 具备 D 和声大调的调性特征, 而且旋律中出现了能表明 D 和声大调的 bB 音(图 11)。



图 11. 伊拉图《第二马头琴协奏曲》马头琴独奏 13-21 小节

在 22 小节到 25 这段马头琴独奏旋律中, 从谱面角度来看, 这段旋律是围绕着 bB、#F 两个中心音开始展开的锯齿形的旋律。而且是通过这两个中心音一直在强调三全音, 虽然旋律会上下摆动, 但是始终会回到中心音#F、bB 上。在钢琴的左手低音声部上一直在用#F、C 两个音构成的三全音和声持续进行。此外, 从调性方面分析, 该段旋律的进行没有像上述乐段似的有清楚的有调感, 而是一直在强调三全音。所以该段旋律为强调三全音特征而进行的无调性音乐(图 12)。



图 12. 伊拉图《第二马头琴协奏曲》马头琴独奏 22-25 小节

乐曲中，作者继续使用无调性和有调性音乐的穿插进行。例如 65 小节开始的旋律从谱例分析，没有明朗的有调性特征（图 13）。



图 13. 伊拉图《第二马头琴协奏曲》马头琴独奏 65-70 小节

从 81 小节开始的旋律从谱面中可清晰的看到旋律有中国五声调式 a 羽调式的特征，旋律用的 a、c、d、e 四个音正好对应 a 羽调式的羽、宫、商、角四个音，属于有调性音乐（图 14）



图 14. 伊拉图《第二马头琴协奏曲》马头琴独奏 81-84 小节

3. 结语

综上所述，作曲家这样的作曲手法会让整个音乐不再因为节拍的约束而变得单一，重音的特殊使用让伴奏手法同为柱式和弦的情况下制造出不同的律动风格，使整个音乐都附上一种节拍多变的听觉效果。

作曲家创作的人工音阶，精妙之处在于可以支持三全音以及无调性旋律的同时也可以支持传统调性音阶的部分排列形式，所以可以使乐曲穿插使用有调性和无调性旋律，让伊拉图《第二马头琴协奏曲》不再受限于传统五声调式音乐。作曲家在现代音乐语言创作的同时充分考虑了马头琴的音乐表达特点，极大程度上做到了新颖又不失传统的作曲风格。

参考文献

- [1] 姚恒璐：《音乐技法综合分析教程》，高等教育出版社 2009 年 3 月第 1 版，第 8 页。
- [2] 郭鸣：《约瑟夫·施万特纳的混合室内乐〈麻雀〉的作曲技法》，《音乐艺术(上海音乐学院学报)》2002 年第 3 期，第 71-78 页。
- [3] 张凯，董碧溪：《张朝钢琴作品〈音乐会改编曲〉的创作分析》，《中国音乐》，2017 年第 2 期，第 149-156 页。
- [4] 杨一伦，黄靖茹：《基于近现代作曲技法中三全音思维的分析》，《黄河之声》2020 年第 6 期，第 10 页。