

鞞鞞组曲

作曲：刘锡津

演奏：中央民族乐团
指挥：张国勇



作品简介

民族管弦乐《鞞鞞组曲》是作曲家刘锡津根据其为大舞剧《渤海公主》创作的音乐改编而成。共有六章，分别是：武士、公主、百戏童、酒歌、桦林大战、踏垂舞。

作品多侧面地刻画了公元七八世纪崛起在我国东北的一个勇武强悍的民族——鞞鞞族（女真族祖先），受唐册封建立渤海国，史称“海东盛国”的灿烂历史。其版图辽阔，文治武功皆臻一时之极；其文化及人文特色，更令人神往。该作品是一位当代作曲家对历史的回望与阐释，不是沉湎于思古之忧思，而是对“今月曾经照古人”的一种思辨。



创作时间：1987年

首演时间：1998年

首演乐团：新加坡华乐团

演出过该作品的乐团：新加坡华乐团、香港中乐团、辽宁民乐团、广东民族乐团、湖北编钟国乐团、沈阳音乐学院青年民乐团、中国歌剧舞剧院民族管弦乐团、新加坡大学华乐团、黑龙江歌舞剧院民乐团等。





作曲家简介

刘锡津 作曲家，全国政协委员，中国文联“德艺双馨”艺术家。曾任黑龙江省文化厅副厅长、中央歌剧院院长。现任中国民族管弦乐学会会长，中国歌剧研究会副主席，国家级优秀专家。

获国家级奖项的作品有声乐作品：《我爱你，塞北的雪》、《北大荒人的歌》、《我从黄河岸边过》，第六届全运会运动员之歌《闪耀吧——体育之星》，第三届亚洲冬季奥运会主题歌《亚细亚走向辉煌》等。器乐作品：合奏《丝路驼铃》、《鞞褐组曲》，月琴组曲《北方民族生活素描》，交响序曲《一九七六》，交响诗《乌苏里》，月琴协奏曲《铁人之歌》等。为香港委约写作双二胡协奏曲《乌苏里吟》，为新加坡委约写作一台由“东西南北天地”六部协奏曲组成的1999跨世纪音乐会《盛世迎新》，为台湾委约写作柳琴组曲《满族风情》等。舞剧《渤海公主》在香港演出并获文化部优秀演出奖、作曲奖；音乐剧《鹰》在京演出获第五届文化部文华大奖，并获文华作曲奖。

继承民族音乐遗产 探索特色音乐风格 ——《鞞鞞组曲》创作体会

刘锡津

20世纪80年代，改革开放的春风吹遍中国大地。这是中国音乐创作大发展的时期，也是许多音乐创作者极为纠结的时期。

对于我们这种从剧院乐队成长起来的音乐创作者来说，吴祖强、杜鸣心老师的创作道路和写作方法是唯一的楷模，是顶礼膜拜的偶像。用这种方式也写了不少实用的作品，自我感觉良好，有相当的“成就感”。

1979年在四川召开了“全国器乐创作座谈会”，廖乃雄、彭修文等几位先生介绍了国外的音乐创作发展情况，让与会者兴趣盎然，充满新奇感，同时，也给大家带来极大的震撼。以后的几年，以谭盾、

郭文景等一批学院派青年作曲家为代表的所谓“新潮”作曲家登上舞台，开创了全新的创作手法和观念，使我们这些“走老路”的人受到极大的冲击。继续用老办法写作，感觉“落伍”，手法陈旧，心有不甘。用新法写作，从感觉上是抵制的，不喜欢也不接受。从而陷入极为纠结的创作境地。

就是在这种情况下，1987年，我接手了舞剧《渤海公主》的音乐创作任务。

该舞剧取自历史题材。公元7世纪末（唐代中期）在东北境内的粟末靺鞨（满族先人的一部）领袖大祚荣建立了渤海国。其管辖地域北至外兴安岭，南至渤海，东至俄罗斯境内、朝鲜半岛北部，经济相当发达。盛时人口达到五百万左右。在唐文明的熏陶下，渤海人也创造了自己的文学艺术，从而获得了“海东盛国”的称誉。直到公元9世纪末，渤海国被辽所灭。根据史学家的考证，渤海国的靺鞨族很可能就是后来入主中原的满族的祖先。

舞剧《渤海公主》就是根据这段极有价值的历史，编写塑造了渤海公主为了民族大义，饮箭泣血，用生命唤醒痴情的恋人，使渤海国在君主大钦茂倡导下，与唐朝亲密团结和睦相处的主题和凄美的爱情故事。

大家知道，从一般角度看满族音乐几乎没有什么好用的遗存。我的民俗顾问石光伟先生告诉我，唯一有资料可查、有曲谱记载的就

是《庆隆舞曲》，而且基本已被用烂了。要说靺鞨民族，文字的历史记载都极为稀缺，更不要说音乐资料了。

在这困难时刻，石光伟先生帮我解了大难题。他极为慷慨地拿出他一生积攒的十几盘萨满原声音乐磁带，无偿地提供给我使用，让我得到一座含金量极高的音乐矿藏。

“萨满”一词源自通古斯语“saman”与北美印第安语“shaman”，原词含有智者、晓彻、探究等意，后逐渐演变为萨满教巫师（即跳神之人）的专称，也被理解为这些氏族中萨满之神的代理人和化身。东北民间盛行跳大神，“来神”时神附其体，极为疯狂。大神（大萨满）为神的代表，是神与人的使者。萨满在跳神过程中，口唱极为丰富的音调，单鼓与舞蹈结合，在“老三点”的基本节奏基础上，有着极为丰富的变化。在漫长的没有乐谱、没有录音机的年代，萨满为我们记录和保留下极为珍贵且丰富多彩的音乐遗产。

有了原材料，如何使用，会产生完全不同的结果。要害是技术与观念。尤其身处我前面所讲的创作观念与创作方法十分“纠结”的境地，如何理清方法与观念，明确创作思路，找到创作感觉与激情，让我困惑了相当的时间。

经过认真的学习与思考，我确定，不能用“引用”与“摘录”式的老办法，简单草率地滥用珍贵的音乐遗产。必须真正深入地学习，了解萨满音乐的精髓所在，要能“深入”，才能“浅出”。经过数十遍的反

复聆听,综合归纳,寻找出萨满音乐最突出的特点,再运用丰富多彩的现代作曲技术,加工提炼,严密总体结构控制。同时,结合舞剧总体风格的把握和剧情发展、塑造人物的需要,努力寻找、创建全剧的艺术特色。这样,慢慢理出了一点头绪。

回头反思总结二十五年前的这段创作经历,确实留下不少的和有价值的问题。

我体会的要点是:

一、以萨满音乐的“古老”,寻找七八世纪渤海国的音乐文化特征,把握作品的总体风格

从广义说,创作一部大型音乐作品,等于创建一个风格独特的剧种。好比一个人,不管高矮胖瘦,基因会锁定他的全部生命特征。一样的道理,一部艺术作品,也必须在相同基因的控制下,才能既有个性特点又有完全统一的整体。失去总体把握,就会使一部大型作品变成大拼盘、大杂烩。

萨满音乐是“古老”的。它通过口传心授保存至今,至少有数千年的历史。它的年龄肯定比渤海国大。以爷爷的基因,去寻找儿孙的基因特点,是一把可用并有效的钥匙。

我手中的萨满音乐,一部分古朴、彪悍、野性十足,一部分严整、庄重、充满仪式感。这为我寻找七八世纪靺鞨人的人文特色和人性

本质,以及皇室宫廷风貌,提供了可靠的依据。

创作中,我把萨满音乐的“三音列”,即:



和单鼓节奏的“老三点”,即:



作为控制全剧风格的基本基因,任何脱离基本基因的音乐元素,无论自我感觉怎么好、来的怎么不容易、怎么不舍,都必须“割爱”,一概排除,坚决不用。这样写下来,每一个乐句、每一个乐段、每一幕音乐,都在总体风格控制之下,全剧音乐是统一、完整的一个整体。包括和声动力、张力和色彩的运用,配器手段、特色乐器的选择,全部服从总体风格控制,确保所有的创作构想,从“微观”到“宏观”,都只属于“这一部作品”。

所以,我觉得严格把握风格特色的宏观整体控制,是大型作品成功的最低“门槛”。

二、以萨满音乐的旋律特点,塑造舞剧不同性格的人物特征,追求形象鲜明,易懂易记忆

大型作品篇幅宏大,容易写散,不易集中。因此,精心写好核心音乐元素,搭建成“纲”,即可达到“纲举目张”的目的和效果。即使音乐

篇幅很大,也能实现让作品既集中、统一,又细节鲜活、个性十足的创作构想。

改编成《鞞鞞组曲》的第一乐章“武士”和第二乐章“公主”,是舞剧中男主人公正奇叱火与女主人公大明慧的基本人物塑像。

为了集中刻画两个人物的性格特征,我把每人的主题都以“三音列”开始,然后,按男女不同的性格特点展开。男主人公勇武彪悍,以强烈的节奏和撞击性很强的和声张力展开,使主题充满阳刚之气;女主人公温柔多情,以柔美的旋律和色彩清新的和声、多调发展,使主题妩媚智慧而不失刚毅。

大明慧主题:



正奇叱火主题:



由于人物主题简洁鲜明,该强悍的狂野,该充满情愫的柔美动听,易懂易记,给观众留下比较深刻印象。在舞剧《渤海公主》演出时,不少观众都是哼着舞剧的主题音乐走出剧场,达到了创作者的追求与预期。

三、以萨满单鼓的节奏特点,衍生戏剧舞蹈节奏风格特点与音乐发展动力

像非洲鼓一样,萨满单鼓的节奏,包含着大量的生命信息甚至是

“密码”。复杂、神秘、深不可测。萨满教信奉“万物有灵”，狼、虫、虎、豹、鹰、蟒、蛇、雕，甚至山石、树木，皆可为神。当神仙附体的时候，单鼓节奏变化多端，配合“神”的疯狂，造成令人毛骨悚然，不得不信、不得不敬的境界。

1987年初，吉林省为了保存萨满教遗存，委托长春电影制片厂在该省九台县，拍摄石姓家族萨满教祭神活动全过程。从“跳家神”、“跳野神”到“跑火池”。所谓“跑火池”，就是“大神”光脚在一大片烧红了的炭火上行走，面无惧色，脚底无伤。亲历这些惊人的场面，让我们创作组大开眼界。而所有这些活动的声音效果，就是几面单鼓，而且极为震撼人心，效果非凡。

由此，我们领教了“单鼓”和“单鼓音响节奏”的巨大魅力。

单鼓有大鼓、小鼓之分。大小可以对打，如同南方土家族“打溜子”。在写作中，依据单鼓的独特音响和神秘节奏，为营造舞剧的戏剧性气氛与舞蹈节奏的延绵动力，发挥了巨大的作用。

当单鼓营造的神秘境界演化为音乐呈现时，北方民族的独特人性、人文的风格，就深深地融化在其中了。

四、努力挖掘民族管弦乐队的力度张力与交响性，发挥民乐风格鲜明与味道十足的优势

如同大作曲家巴托克的创作，作品不论大小，都可以制造一个“小

宇宙”。一把琵琶可以演绎千军万马、战场激烈搏杀的场景。一个大型的中国民族管弦乐队，更像画家的调色板，可以制造出千变万化的“大宇宙”。就像用兵打仗一样，需要有战略构想，要保有战略预备队。从头到尾都是全军出动，要“累”死听众，而该用兵时又没了后劲。有对比才有结构，熟知文武之道一张一弛，才有无穷的动力。

接手舞剧创作任务开始的时候，选择西洋交响乐队还是中国民族管弦乐队，曾经历过很大的周折。我所在的剧院，有一洋一中两个乐团。为了北方民族风格特色能够更好地体现，我选择了民族乐团。

但是，我面临的巨大挑战是：民族乐队的力度、张力从哪里来？舞剧所需要的戏剧性、交响性从哪里来？20世纪80年代，手里的固有“兵力”有限，“新武器”还有待于学习掌握，可以说压力巨大，困难重重。

我只有边学边干。

我首先盯住的是打击乐器，动笔之前，总感觉那里“动力无限”。但很快发现，过多使用打击乐器，音乐不进“麦克”，音响干燥，而且听觉极易疲劳。在钢琴谱写作中，我逐步发现，和声中的张力强烈、有效果，而且可听性强并“入乐”；复调中的张力利于戏剧性展示与描述，可在同一时空塑造不同的人物性格，撞击出强烈的戏剧场面而不失“乐音控制”；各种不同乐器、乐种或独立、或组合而产生的千变万化的“音色世界”，更是音乐发展动力与张力的无穷源泉，是

作曲家取之不尽、用之不完的武器库。尤其乐器、乐种与创作思维的密切结合，会造成极富风格特征的音乐特点和味道十足的民族风格特色，是空间巨大的作曲家的用武之地。

所以，我觉得熟知民族乐器，深晓民族音乐的精髓所在，确保作品生命基因的基本特征，是能否写好民族管弦乐作品的最重要条件之一。

五、努力探寻传统民族音乐与现代音乐创作方法的契合点，突破传统写法，走得又不太远，容易被当代中国受众接受与理解

20世纪80年代中期，我们国家已有多部舞剧成功上演，并产生了相当好的影响。我在仔细听了这些作品并做了比较深入的学习研究后，给自己主动加了压力。我觉得北方民族的历史舞剧，无论从北方民族文化、北方民族的性格特点以及作曲技术突飞猛进发展的现实，都明确地告诉我，不能用过去的老手法写作了。这样做的结果，只会拷贝出一个大致听得过去，但绝没有特色、没有个性的“大路货”作品。于是，我从历史、文化、宗教、民间艺术等所有能找得到、看得到、听得到的东西中，寻找北方民族大文化的特征与遗产，寻找艺术感觉，寻找总体文化的艺术把握。

在舞剧《渤海公主》的创作过程中，我逐步理出一个比较明确的

追求目标，这就是——我想通过学习和探寻传统民族音乐与现代音乐创作方法的契合点，改变创作理念，作为创作新特色音乐风格的突破口。要突破传统写法，但要保留传统音乐的精髓；要学习现代音乐的创作方法为我所用，但要有控制，走的不必太远，这样写出的作品，容易被当代中国受众接受与理解，容易“讨巧”。

舞剧《渤海公主》以至《鞞鞞组曲》的最后完成，基本上体现了我在20世纪80年代中期时的创作思考和创作追求，如实地说给大家，供同行批评。

以上我所说的这些所谓的“创作体会”，在今天看来都比较“小儿科”，但却是我当年的真实感受。今天，越来越多聪明智慧的中国作曲家，一手伸向丰富厚重的传统文化，一手伸向世界作曲技术的最前沿，不断创造出无愧于国家、无愧于历史、具有鲜明民族风格的优秀作品，让我们引以为荣！