

达勃河随想曲

作曲：何训田

演奏：中国广播民族乐团
指挥：彭家鹏



作品简介

《达勃河随想曲》共分两个乐章，第一乐章柔板，第二乐章快板。描写达勃河的奇异风光和生活在那里的白马藏族的欢乐情景。首次在民族管弦乐曲中加入大型合唱队。

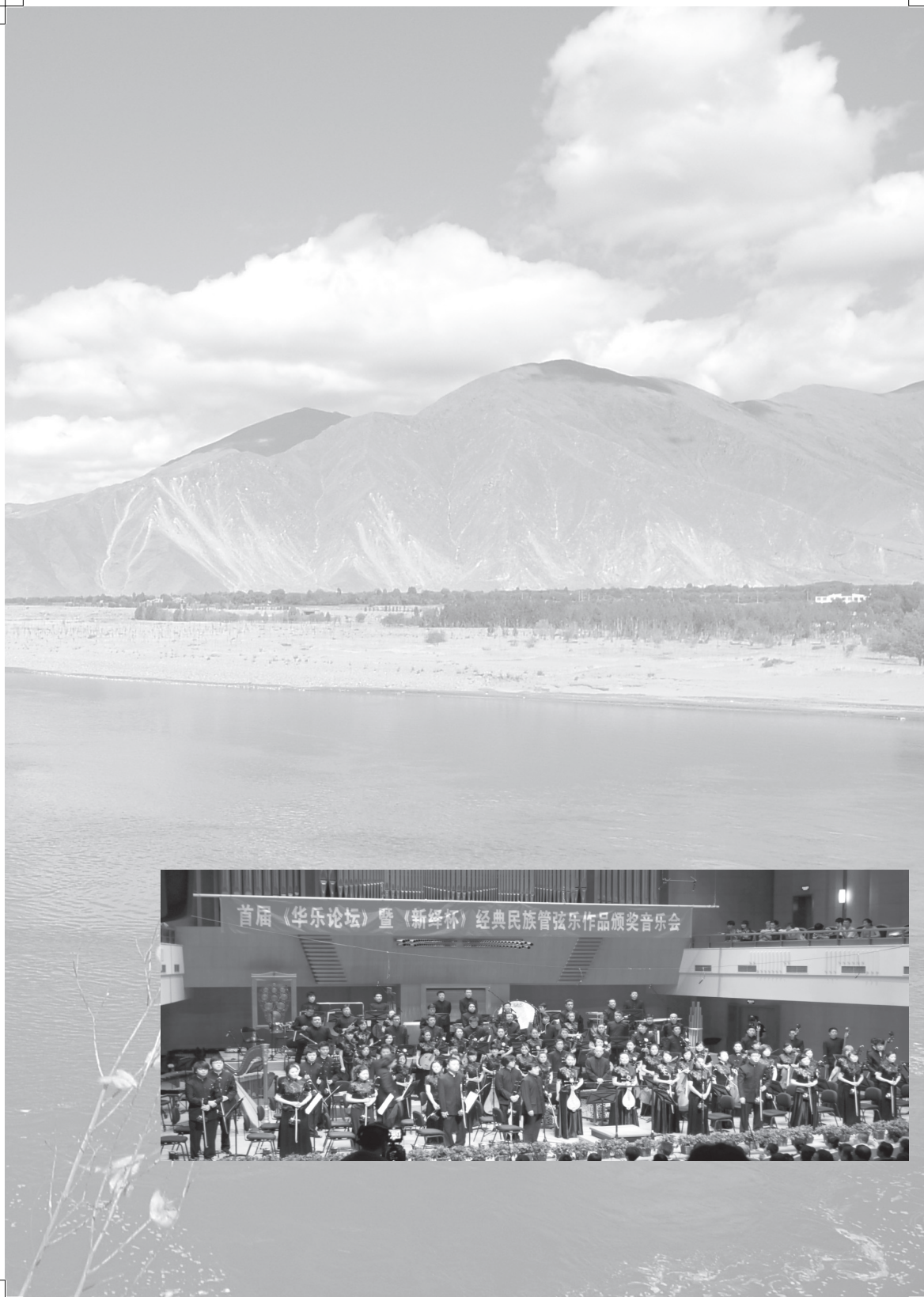
创作时间：1982 年

首演时间：1982 年

首演乐团：四川音乐学院民族乐团

获奖情况：民族管弦乐《达勃河随想曲》获“全国第三届音乐作品评奖”一等奖。

演奏过该作品的乐团：四川音乐学院民族乐团、上海民族乐团、国立台湾艺术大学国乐团、中央民族乐团、台北市立国乐团、高雄市国乐团、香港中乐团、台湾国立实验国乐团、新加坡华乐团、中国广播民族乐团、澳门中乐团等。





作曲家简介

何训田 作曲家,上海音乐学院教授。1981年创立“三时说”和“音乐维度论”等元理论;1982年创立“RD作曲法”,是中国当代第一位用自己的作曲技法创作的作曲家;1996年创立“结构流作曲法”;1997年创立“空隙论”;2003年完成人类第一部献给所有物种的元音乐《声音图案》;2008年完成人类第一部前意识音乐《一沬上歌》。

获得“1989 ~ 90 美国国际新音乐作曲家比赛唯一的杰出音乐成就大奖”等十五项国际作曲奖;获得“第三届全国音乐作品评奖一等奖”等十三项国家作曲奖;获得“第四届梅赛德斯国家精神造就者”等多项国际国内的荣誉大奖。《纽约时报》称他“帮助中国人实现了让其音乐走向世界的理想”。传略被编入《新格罗夫音乐与音乐家大辞典》。

个人风格与区域风格

何训田

《达勃河随想曲》这部作品写于三十年前的 1982 年。当时作品是加了合唱的，用合唱来改变它的结构和音色。后来因许多原因，在很多演出中没有合唱，很可惜，他们自己用乐器代替了合唱部分。所以为了方便演出，我后来做了一个去掉合唱的改编本。但有时也会给想演合唱的演出带来些困难。关于作品我就想说这么多。下面我想谈谈艺术界（不光是中国人，包括全球）特别关心的一些问题，比如说什么是创新，真正意义上的创新；什么是传统，真正意义上的传统。还有大家提到的继承与发展等问题，这些问题可能是误读最厉害的，

注：本文根据作者讲话录音补充整理。

是影响观念、妨碍文化发展的，就这些话题谈点想法。今天由于时间的关系我只谈其中的一个观点。每个人的思考不一样，像《达勃河随想曲》昨天听了就感觉自然了，而三十年前被视作“怪胎”、“超前”，各种说法都有。其实，如果我们能站在一个正常的观念去看它的话，就能够更历史地看问题了。下面我谈的是关于个人风格与区域风格的问题。

一、个人风格

主体与客体(指宇宙万物的各种形态,包括物质的和思想状态的)相互作用之后形成的主体的思维和行为。

由于每个主体的本质不同、能量不同、与客体相互作用时的环境和条件不同,其结果就不同。每个主体在各种环境下是不一样的,这个不同就形成了各主体之间相互有别的特征,这个特征就是个人风格。

相互作用的结果有两类:结果之一是个人产生出过去未有的、新的,我把它称为“我文本”。结果之二是个人认同了过去已有的、旧的,我把它称为“他文本”。

作品中以“我文本”元素为主,以“他文本”元素为次的属于第一类作品,没有好劣,只是归类。按程度的不同可称为创新者、开拓者、创始者、觉悟者。从古至今的各国、各民族、各宗教、各艺术流派

的风格开创者的作品属于这类作品。

作品中以“他文本”元素为主，以“我文本”元素为次的属于第二类作品。按程度不同可称为发展者、改良者、拿来者、传播者。世界上绝大部分的作品属于这类作品。如有些人以“学习”、“借鉴”、“拿来”、“西方人能办到的我们也能办到”（我对这句话非常不满意，它是很多人一种最大的愿望，但也是对自己很没有信心的潜台词）、“吸收全人类的优秀文化遗产为我所用”等等以他人为主体，自己为装饰的观点是东亚区域的大部分艺术家的艺术观，也是东亚区域艺术院校的教学宗旨和信条。

每个人的作品都有自己的个人风格，但因为各自的“我文本”和“他文本”的比例不同而互不相同。“我文本”的元素越多，风格越强，识别性越大。传统问题就是一个继承和发展的问題，许多人继承的观念就是有一个依附的文本。其实，所有文本最先形成之前，都有一个文本的语言，这就是天地。世界上不管是藏族的、蒙古族的，牧歌也好，其他山歌也好，任何第一手的东西是源于世界万物，而不是之前有个什么文本。我们自己面对天地、面对他人和前人，以对万物感受的文本作为文本，这就是传统。说大一点的话，宇宙真正是一个大传统：天上的星星月亮、地域地貌……就是一个最初、最原始的、最传统的，一直传到今天没有改变的，是我们可以直接感受的获得的第一手文本。这就是为了创新的真正的普及。我要说明的是

这两种文本的区别：前面的文本是继承发展源泉之一，而不要把它当作全部和整体，忘记个人可以直接感受到的第一文本。这就是为什么障碍着中国乃至全世界范围对传统与继承发展观念的问题。

二、区域风格

特定的地理和文化范围内（如各地貌、国家、民族、宗教、学术流派等）的全部个人风格之总和，各区域之间具有相互有别的特性，这个特性就是区域风格。

对区域风格界定之前，至少需要以下三项数据作为基本依据：

1. 区域内的个人风格的总数量的数据；
2. 隐性形态（客观存在于宇宙中间的）和显性形态（经常出现在主流艺术展示空间、广播电视、新闻媒体上的）之间的比例的数据（统计通常空缺隐性形态部分）；

3. 设定子时空坐标的数据（如公元 2012 年的汉民族的音乐风格，公元 1987 年刚果盆地的音乐风格）它必须有一个时间和空间的界定。

区域内任何一个人或一部分人的个人风格都不能代表区域风格。更不能指定一个人或一部分人的个人风格为区域风格的模式，让群体效法。让群体效法个人是将群体风格缩减为某个个人的风格，这不能叫区域风格，只能叫这一个人或这一部分人的风格。

那些具有个人风格、没有模仿因素的作品，其质是不同的，关系

是互补的,价值是相等的。正如萝卜与青菜之间的关系,不能说青菜比萝卜更具蔬菜性,也不能强迫萝卜要模仿青菜。好在蔬菜并未看上人类的思维,不然如今的天下可能就只剩下萝卜了。这是它们之间很重要的独立性。

区域内的所有个人风格的作品都是区域风格的参与者,与他本人愿意或不愿意参与无关(他不愿意参与但实际上也是存在于这个区域内的),与人为地增加和减少无关,与失误者的评判无关,今天评论任何一个东西都应是非常客观的,拔高和贬低都没有用。当一个作品存在的时候它就在作品中显示出真实的东西,会被历史慢慢鉴定。

根据以上所谈我总结一下:

1. 一类或二类作品是不同类型的作品。选择作一类或二类作品是艺术家的个人认定,取决于艺术家的艺术观和艺术实施能力。这是个人的选择。

2. 个人风格与区域风格是不同形态的风格。不管是个人风格的作品还是区域风格的作品,只可能通过个人风格的作品来呈现。有个人风格才有区域风格,个人风格是所有风格之母。

很多人总是想要给民族音乐下个定义,有个框框,它是什么样的曲调,什么样的结构……其实它是某个时期某个地域的,时空很重要。我想强调的是,时空是在变的,而人受天地文化的感应是很难变的,不用担心这个问题,只管创新,创新也是在这个时空,这个感应下的

结果，它不会到天上去。

另外，关于东西方学习的问题，也是我们大家可以思考的问题。我认为，一个东西方结合的东西，它首先是有一个自己的东西，也就是它在一开始就在结合了。比如印度音乐，它自己有一个“纯种”的东西在里面，这个纯种的音乐没有任何西方的因素，非常纯粹、非常地域化的音乐。嫁接的东西另说，嫁接的东西就是“杂种”，当然“杂种”和“纯种”可以同时进行。我们的民族音乐需要有“纯种”。