

中国伝統箏曲における「八板」の変容

マオ
毛

ヤ
Y

前書き

中国の民間音楽において、「拍」を「^{パン}板」と称するのがこれまで習慣的であった。「八板」とは、古くから長い間、中国の民間において広く伝わっていた一種の旋律様式の母体である。その構造原理は、8拍を1フレーズとし、8フレーズをもって1曲となる。但し、その場合5フレーズ目だけに4拍を付加するのが原則である。よって曲は「 $8 + 8 + 8 + 8 + 12(8 + 4) + 8 + 8 + 8$ 」であり、すなわち拍数が「 $8 \times 8 + 4 = 68$ 」というような一定した構造が基本となる。そして、この旋律様式に基づいて創られた曲目は、合奏の演奏形式で、江南糸竹や山東琴書、中州古調等の様々なジャンルに渡って数多く伝承され、これらの曲目が「八板体」曲と総称されている。さらに1948年以降、民族楽器演奏の学校教育化で独奏形式の定着によって、本来の合奏による「八板体」曲はそれぞれの楽器の独立したソロ曲となり、伝統曲として伝承されるようになった。

しかし、その学校の教育現場においては、伝統曲の構造原理などについてほとんど教えておらず、実技と理論とのアンバランスな教え方が実情であり、その為数多くの問題点を残している。さらに時代の進行と共に、楽譜の所々に表記してある「大八板」や「六十八板」、「大板」等の名称に含まれている重要な意味やその名称と曲目との関連性について、学習者だけではなく教授者さえその知識を失いつつあるのが現実である。従って、研究者であり古箏ソリストでもある筆者は自らの体験で痛感しているその問題を改善する為にも、すぐにも「八板体」箏曲を再検証する必要があると考える。

本研究では、まず文献を通して「八板」の原型構造を検証する。そして楽譜を活かして、古箏 (^{こそう}Guzheng) という楽器の伝統曲において「八板」の原型旋律が実際どのように展開されているのかについて、「山東派」と「客家派」の二つの主要流派の曲目を取り挙げて分析検証する。

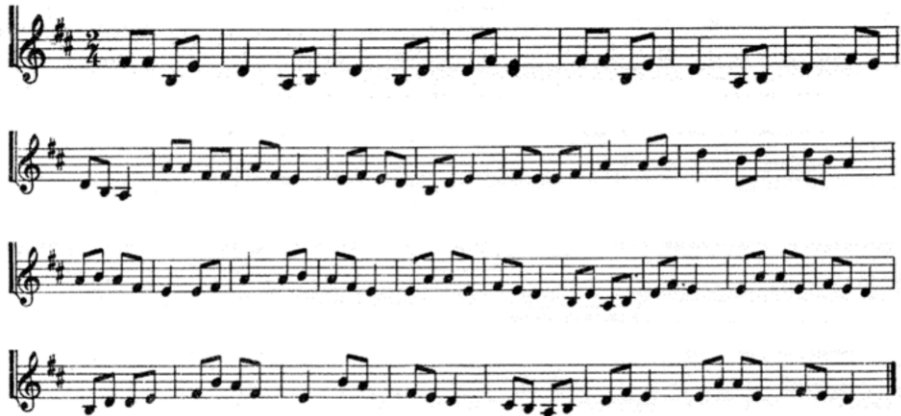
一. 「八板」に関する文献

今日民間で一般的に伝承されている「八板」の原型が無傷で記載されている文献は、19世紀初期清朝のモンゴル族の文人である栄斎により編纂された『弦索備考』（1814年の写本）である。この文献には《合歓令》、《將軍令》、《十六板》、《琴音板》、《清音串》、《平韻串》、《月兒高》、《琴音月兒高》、《普庵咒》、《海青》、《陽関三叠》、《松青夜游》、《舞名馬》の13組の合奏曲が収録されている。それ故に『弦索備考』は『弦索十三套』とも呼ばれる。また、「弦索」とはその13組の合奏曲に使われている琵琶、弦子（三弦）、箏、胡琴等の弦楽器を指す。

その中で、「八板」の楽譜は13組の3組目である《十六板》スコアの1パートとして記載されている。《十六板》のスコアは工尺譜、八板、胡琴、琵琶、弦子（三弦）、箏の順で6つのパートにより構成されている。その内、工尺譜は《十六板》の原始譜であり主旋律である。八板はその対位法的な旋律である。下記の譜1は『弦索十三套』における《十六板》の「八板」パート譜（一部分）である。

そして「八板」に関するもう一つの文献は、『弦索備考』より52年早いもので、1762年一素子という人物により整理された『琵琶譜』（写本）である。この文献に書かれている「八板名源」及び「援琴三辯」という2本の文章に、それぞれ八板の構成とその変形についてが記述されている。譜2は一素子の『琵琶譜』に記載されている八板の楽譜である。

【譜1】：『弦索十三套』における《十六板》の「八板」パート譜（一部分）



【譜2】：一素子の『琵琶譜』に記載されている八板の楽譜



そこで改めて栄斎『弦索備考』の八板と一素子『琵琶譜』の八板を比べてみると、次の3点が明白である事が分かった。①両者の総拍数が一致して68拍である事、②後者は前者より音の数が多のが一目瞭然である事、③後者の旋律には前者の旋律の大筋が含まれている事、である。さらに一素子の『琵琶譜』に八板の構成原型から変型に至るまで記述されているという要素を含めて推理すると、後者は前者の変奏である可能性が考えられる。従って、八板の構成は少なくとも18世紀初期までに完備され、さらに広く伝わっていた事が推断される。

なお、現在八板の発祥地については未だに解明されていない。しかし、『弦索備考』の編纂者である栄斎はモンゴル族であり、さらに『弦索備考』の序文に言及した伝授者や学習者の

数人がいずれも満族かモンゴル族のようである事から、八板のメロディーは満とモンゴルの両族において愛奏されていたに違いないと推断できる。

二. 「八板」の基本構成

前述した一素子の『琵琶譜』に収録されている「八板名源」という文章には、八板の構成について「……詎知古人制作之初、有譜必有板、一譜合定六十八板、而六十八板中分為八節、節者段也、即落頭句也。一段之下從字起板、故云八板。八板者、諸譜之祖……」（和訳：かつて昔の人は曲作りする際には、必ず板を付けていた。1曲を68板に定め、また68板は8節に分けられる。この節が段であり、つまりフレーズである。そして1段が終ると新たな段が始まり、故に八板と呼ばれる。そもそもこの八板は諸曲構成の礎である。）との記述があり、そこから次の3点が判明する。①遙か二百何年前に、「八板」がすでに曲作りの固定したスタイルとして民間に伝わっていた、②一曲は68拍で構成されるのが、八板と呼ばれるスタイルの基本形となっている、③全曲68拍は8つのフレーズに分けられる。

民間で一般的に伝わっている八板の原型である『弦索備考』の八板を8フレーズに分けて見ると、譜3（右頁）の通りとなる。

ここで改めて「板」について定義する。中国の民間音楽、特に戯曲の伴奏と器楽合奏において、「拍板」（略称：板）と「板鼓」という2つの楽器が常に曲のテンポや拍子を取り、それらを1人の奏者が同時に演奏する事で、一緒に合奏する他の奏者の感覚をまとめ、いわば指揮者の役割を果たすのである。また、強拍には拍板を打ち、弱拍には鼓くじで板鼓の目を打つのが通常である。それゆえに、拍子の事は「板・眼」と称された。例えば、2/4の拍子を一板一眼と称し、そして3/4の拍子を一板二眼と称し、さらに4/4の拍子を一板三眼と称する。つまり「板」とは、「1拍」の意味を持ちながら「1小節」の意味をも持っている訳である。

従って上記「八板名源」に記述されている68板（拍）で構成される八板の場合、「有板無眼」と称される1/4の拍子であるべきなのである。しかし、前述した八板の変型と見られる一素子『琵琶譜』の八板譜は1/4の拍子表記で記譜されているが、原型と見られる榮齋『弦索備考』（『弦索十三套』）の八板譜は2/4の拍子表記で記譜されている。そこで筆者が目にした問題点は、本論文で参照する榮齋『弦索十三套』（人民音楽出版社）は編著者である曹安和氏と簡其華氏が写本版を五線譜に訳したものであるため、編集上の必要に応じて2/4の拍子表記で訳し記譜した可能性が考えられる事である。しかし素直に考えれば、仮にこの訳譜は写本を忠実に訳し再現したものであるとした場合、「板」に示されている1単位は小節ではなく、拍子であるという事になる。

【譜3】：8フレーズによる構成された八板

(一) *a*

[数字譜] 3 3 6 2 | 1 5 6 | 1 6 1 | 1 3 2 |

(二) *a'*

3 3 6 2 | 1 5 6 | 1 3 2 | 1 6 5 |

(三) *b*

5 5 3 3 | 5 3 2 | 2 3 2 1 | 6 1 2 |

(四) *c*

3 2 2 3 | 5 5 6 | i 6 i | i 6 5 |

(五) *d*

5 6 5 3 | 2 2 3 | 5 5 6 | 5 3 2 | 2 5 5 2 | 3 2 1 |

(六) *e*

6 1 5 6 | 1 3 2 | 2 5 5 2 | 3 2 1 |

(七) *f*

6 1 1 2 | 3 6 5 3 | 2 6 5 | 3 2 1 |

(八) *e*

7 6 5 6 | 1 3 2 | 2 5 5 2 | 3 2 1 ||

ここで「板」の1単位を1拍子とし、もう一度譜3を分析して見ると、次の事が明確となった。①各フレーズは基本的に8拍である。但し、5フレーズ目だけ4拍が付加されている、よって全曲の構成は $8+8+8+8+12(8+4)+8+8+8$ となり、すなわち拍の総数が $8\times 8+4=68$ となる。②さらに各フレーズの詳細な拍数の構成を分析すると表1の通りとなる。③フレーズ1と2の構成は同じであり、両フレーズは対句の関係である。④フレーズ3～6は「起・承・転・結」の構造である。⑤フレーズ8はフレーズ6の重複である。

【表1】：各フレーズの詳細な拍数の構成

フレーズ番号	一	二	三	四	五	六	七	八
拍の数	8	8	8	8	12(8+4)	8	8	8
拍数の構成	3+2+3	3+2+3	4+4	3+2+3	3+2+3+4	4+4	5+3	4+4

三. 各流派の箏曲における「八板」の変容

1. 中国古箏の流派について

中国の箏曲における「流派」とは、主に伝統曲目において存在し、その音楽様式の発祥地域によって分類されるのが一般的である。それは縦横に日本の25倍という広大な国である中国では、各地方の語音、声調に至るまでそれぞれ異なる方言をもっており、中国の中でもなかなか意味が通じない状況が多々みられる。また、漢民族の伝統音楽は、その地方の特色を持つ方言との関係が複雑かつ緊密なので、古箏の流派名も地域名で名づけられている。その中には、北部の河南派、山東派、陝西派と、南部の浙江派、潮州派、客家派、閩南派の合計七つの流派がある。また、今日中国において古箏の「流派」は、「伝統流派」とも呼ばれており、ここで言う「伝統」とはつまり「現代」に対する名称である。1962年以降、21絃古箏こそう(Guzheng)の普及定着によって、全国規模で主流となっている当代の統一された古箏の演奏方法ないし曲目に対して、「伝統の保持」を主張する年配の演奏家達はそれを「現代派」と呼んでいる。つまり、今日の中国古箏界では、狭義に流派という概念は伝統曲に限って使用されている。本論文では南・北から最も伝統のある各一流派を取り上げ、「八板」の原型旋律が実際どのように展開されているのかについて分析検証する。

2. 山東派の曲目における「八板」の変容

付録1は山東派において最も伝統のある代表的な4曲である。この4曲はそれぞれのタイトルがあって、いずれも68拍からなり、8フレーズがきちんと整っているものである。ところが、1・3・4番目の曲はいずれも $8+8+8+8+12+8+8+8$ という八板の原型旋律の構成と完全に一致するのに対して、2番目の《風擺翠竹》という曲は $8+8+8+8+$

8+12+8+8となっている。但し両方とも5フレーズ目か6フレーズ目に4拍をプラスしたという点では一致している。これはつまり拍子の組み合わせが多少変わっても、基本的な構成は保っているのである。しかしその一方、旋律は八板の原型旋律から遠く離れている事が明白である。

なお、この四つの曲にはそれぞれのタイトルが付けられているが、連奏される場合は《高山流水》と総称される。さらに、拍子数がすべて一致しているため、二人の奏者によりお互い同じ部分が重ならないように、四つの曲を異なる順番で演奏するという二重奏のスタイルがしばしばとられる。この場合、それぞれ関係のないメロディーをぶつけ合いながら、お互いの拍（板）を合わせるという意味から《碰八板》という名称が冠されている。

3. 客家派の曲目における「八板」の変容

付録2の《薰風曲》という曲は、客家をはじめ南派箏曲の典型的構成を持っている。その特徴は次の通りである。①全曲は「慢板一」、「慢板二」、「中板一」、「中板二」、「中板三」の5部分からなるものである。②各部分は共に68の小節からなる。③「慢板一」の旋律は基本旋律であり、「慢板二」の旋律は「慢板一」の旋律を簡略したもので、「中板一」の旋律はさらに「慢板二」を簡略したものである。そして、「中板二」と「中板三」は「中板一」の変奏である。④全曲の旋律進行次第に、拍子は最初の4/4から半分まで短縮し2/4となり、さらに半分まで短縮し1/4となって最後に至るという方法で、テンポを徐々にあげていくのである。

ところで、この曲の旋律はほとんど八板と関係のないように見えるのだが、一体八板とはどのような関連性があるのか。筆者はやはりその構造に注目した。それは各部分ともに68の小節（板、この場合板の1単位を1小節とする）を持つという点だけではない。特に注目したのは、拍子を半分ずつ短縮する事でテンポをあげるという点である。実は、前述した一素子『琵琶譜』における「援琴三辯」という文書には、八板の構成変形について次のような記述がある。

……蓋琴者貴在音、音出自法、法屬譜、譜重板、一譜六十八板、八譜合成五百四十四板。清譜彈完漸行緊譜、而収至五十六板、由五十六板而催至三十四、由三十四練至十七、此譜板之尽头所也。

（和訳：奏者にとって重要な事は旋律である。旋律の構成には規律があり、曲は規律に従い、さらに曲は板を重んじる。1曲は68板であり、8曲を合せれば544板となる。曲本来のメロディーを弾き終わったら、次のメロディーの板数を少しずつ減らす事でテンポをあげてゆく。すなわち、まず56板まで減らし、さらに56板から34板へ、最後に34板から17板まで減らす。そしてこれ以上に板を減らせなくなり、つまりメロディーをこれ以上簡約する事が出来なくなったら、曲の終点となる。）

この「援琴三辯」で言及された八板をアレンジする場合の拍子数と《薰風曲》の拍子数は相違しているが、しかし「半分ずつ短縮しテンポをあげる」というアレンジの仕方は一致している。まさに「形式上いろいろに変わっても本質は変わらない」という事が一目瞭然である。

後書き

八板の「 $8 \times 8 + 4$ 」という構成について、中国の民間においては次のような説もある。それは8（板） \times 8（フレーズ）=64拍という公式の由来は、周易八卦の組み合わせで得た64の卦+春・夏・秋・冬の四季の意味である。もちろんこの説はあくまでも民間で広く伝わっている一つの仮説にすぎないのだが、しかし八板という曲のスタイルは中国の古典音楽の審美の基と言っても過言ではない。従って、箏曲における八板の変容については決して一、二曲で検証し切れるものではない。残念ながら紙面の制限がある為、本論文ではこれ以上の例を挙げて更なる詳しい検証することが不可能である。しかし、本研究を通じて、今日伝承されている「八板体」の伝統箏曲には、旋律の変容よりはむしろ八板の骨組が保持され、流派によってさまざまな変形が生まれている事が判明した。

今後さらなる詳しい研究を続けるべきである事はいうまでもないが、今回の研究がその展開の礎となれば幸甚に思う次第である。

参考文献

袁静芳『民族器楽』北京：高等教育出版社、2004年。

〔清〕荣斋編『弦索十三套・第一集』北京：人民音楽出版社、1955年。

成公亮「山東派古箏芸術」、上海音楽出版社編『中国古箏名曲薈萃（上）』上海：上海音楽出版社、1993年、261頁～270頁。

中国芸術研究院音楽研究所編『中国音楽詞典』北京：人民音楽出版社、1984年。

丁承運「河南箏派」、上海音楽出版社編『中国古箏名曲薈萃（上）』上海：上海音楽出版社、1993年、271頁～273頁。

馮光鈺『中国同宗民間樂曲伝播』香港：香港華文国際出版公司、2002年。

【付録1】:

琴 韵

(一) a (二) a' 山东古曲

2̣ 2̣ 3̣ 2̣ 1̣ 7̣ 7̣ | 1̣ 1̣ 7̣ 5̣ 7̣ | 1̣ 1̣ 2̣ 2̣ 3̣ 5̣ | 5̣ 4̣ 3̣ 2̣ 1̣ 1̣ | 2̣ 3̣ 2̣ 1̣ 7̣ 7̣ | 1̣ 1̣ 7̣ 5̣ 7̣ |

(三) b

1̣ 1̣ 2̣ 3̣ 2̣ 1̣ | 7̣ 6̣ 5̣ 5̣ | 6̣ 7̣ 6̣ 5̣ 4̣ 4̣ | 4̣ 3̣ 2̣ 2̣ 2̣ | 4̣ 5̣ 5̣ 5̣ 1̣ | 1̣ 3̣ 2̣ 2̣ |

(四) c (五) d

6̣ 7̣ 6̣ 5̣ 4̣ 4̣ | 5̣ 5̣ 5̣ 7̣ | 1̣ 1̣ 3̣ 2̣ 1̣ 7̣ | 1̣ 1̣ 1̣ 7̣ | 5̣ 7̣ 1̣ 7̣ | 3̣ 4̣ 3̣ 2̣ 2̣ 6̣ |

(六) e

5̣ 5̣ 6̣ 7̣ 6̣ 5̣ | 4̣ 3̣ 2̣ 2̣ 2̣ | 4̣ 5̣ 5̣ 5̣ 1̣ | 1̣ 2̣ 1̣ 1̣ | 1̣ 7̣ 1̣ 7̣ | 3̣ 3̣ 3̣ 3̣ 2̣ 2̣ |

(七) f

7̣ 1̣ 5̣ 1̣ | 7̣ 7̣ 1̣ 1̣ | 6̣ 5̣ 4̣ 5̣ | 5̣ 5̣ 4̣ 5̣ | 5̣ 5̣ 4̣ 5̣ | 5̣ 7̣ 1̣ 1̣ |

(八) e

1̣ 7̣ 1̣ 7̣ | 3̣ 3̣ 3̣ 3̣ 2̣ 2̣ | 7̣ 1̣ 5̣ 1̣ | 7̣ 7̣ 1̣ 1̣ | 7̣ 7̣ 1̣ 1̣ |

风 摆 翠 竹

(一) a (二) a' 山东古曲

2̣ 5̣ 3̣ 2̣ 1̣ 1̣ | 1̣ 1̣ 1̣ 1̣ | 1̣ 1̣ 1̣ 1̣ | 5̣ 7̣ 7̣ 1̣ 1̣ | 1̣ 1̣ 1̣ 1̣ | 1̣ 1̣ 1̣ 1̣ |

(三) b

1̣ 1̣ 1̣ 1̣ 1̣ | 5̣ 6̣ 5̣ 5̣ | 5̣ 5̣ 5̣ (3̣ 5̣ | 3̣ 5̣ 2̣ 5̣ 5̣ | 5̣ 5̣ 5̣ 5̣ | 4̣ 5̣ 2̣ |

(四) c (五) d

2̣ 5̣ 2̣ 5̣ | 5̣ 5̣ 6̣ 1̣ 5̣ 6̣ | 1̣ 1̣ 1̣ 1̣ | 1̣ 1̣ 6̣ 1̣ 5̣ 6̣ | 6̣ 6̣ 5̣ 6̣ 5̣ 4̣ |

(六) e

5̣ 5̣ 4̣ 5̣ 2̣ 4̣ | 5̣ 5̣ 6̣ 6̣ 5̣ 6̣ | 5̣ 4̣ 5̣ 5̣ | 5̣ 5̣ 4̣ 5̣ 2̣ 4̣ | 2̣ 2̣ 1̣ 2̣ 1̣ 1̣ |

(七) d'

1̣ x 3̣ 5̣ | 3̣ 3̣ 2̣ 3̣ 2̣ 2̣ | 2̣ x 3̣ 5̣ | 2̣ 2̣ 1̣ 2̣ 1̣ 1̣ | 1̣ 1̣ 7̣ 1̣ | 7̣ 1̣ 6̣ 6̣ 5̣ 6̣ |

(八) f

5̣ 4̣ 5̣ 5̣ 4̣ 5̣ | 2̣ 4̣ 1̣ x | 1̣ 1̣ 2̣ 2̣ | 5̣ x 2̣ 2̣ | 0 5̣ 0 5̣ | x 1̣ |

夜 静 銮 铃

山东古曲

(一) a

(二) a'

(三) b

(四) c

(五) d

(六) e

(七) f

(八) e

Detailed description: This block contains eight lines of musical notation for the piece '夜静銮铃'. The notation uses numbered notes (1-7) with various ornaments and accents. The first line is labeled '(一) a' and the second '(二) a''. The third line is '(三) b', the fourth '(四) c', the fifth '(五) d', the sixth '(六) e', the seventh '(七) f', and the eighth '(八) e'. The notation includes stems, beams, and various symbols like 'x' and 'u' above notes, indicating specific performance techniques. The piece concludes with a double bar line.

书 韵

山东古曲

(一) a

(二) a'

(三) b

(四) c

(五) d

(六) e

(七) d'

(八) e

Detailed description: This block contains eight lines of musical notation for the piece '书韵'. The notation uses numbered notes (1-7) with various ornaments and accents. The first line is labeled '(一) a' and the second '(二) a''. The third line is '(三) b', the fourth '(四) c', the fifth '(五) d', the sixth '(六) e', the seventh '(七) d'', and the eighth '(八) e'. The notation includes stems, beams, and various symbols like 'u' and 'x' above notes, indicating specific performance techniques. The piece concludes with a double bar line.

【付録2】：

薰 风 曲

(又名《大八板》、《西调》)

广东汉乐
罗九香传谱
陈安华整理
林 玲演奏

1=G $\frac{4}{4}$ $\frac{2}{4}$ $\frac{2}{4}$ $\frac{1}{4}$
慢板【一】 ♩ = 56

4 $\frac{2}{2}$ 3. 5 $\frac{2}{2}$ 3 2 1 | $\overset{b7}{6}$ 1 $\overset{5}{5}$ 2 5 $\overset{4}{3}$ 2 | 1 - 1 2 1 $\overset{b7}{6}$ | $\overset{5}{5}$ $\overset{4}{4}$ 5 5 5 7 1 |

1 1 5 7 1 - | $\overset{b7}{7}$ 1 5 7 1 - | 2 2 6 5 4 5 5 $\overset{4}{3}$ 2 | 1 - 1 2 $\overset{4}{3}$ 5 |

2 3. 5 $\frac{2}{2}$ 3 2 1 | $\overset{b7}{6}$ 1 $\overset{5}{5}$ 2 2 3 2 2 $\overset{b7}{7}$ | 1 2 3 2 1 $\overset{b7}{6}$ 1 | $\overset{5}{5}$ $\overset{4}{4}$ 5 5 5 7 1 |

1 1 5 7 1 1 1 2 1 | 7 1 5 7 1 2 - | 2 2 2 1 7 7 6 | $\overset{5}{5}$ $\overset{b7}{6}$ 1 5 - |

5 - $\overset{b7}{5}$ 5 6 5 | 4 5. 3 4 3 2 | 5 5 1 $\overset{b7}{6}$ 5 $\overset{4}{3}$ 5 | 2 - 2 - |

$\overset{b7}{2}$ 2 $\overset{4}{3}$ 5 $\overset{5}{5}$ 6 5 | 4 5 5 4 3 4 3 2 | 1 1 7 1 5 $\overset{b7}{7}$ 1 | 2 - 2 $\overset{4}{3}$ 2 |

1 1 $\overset{b7}{7}$ 1 2 2 5 | 2 2 1 7 1 1 $\overset{b7}{6}$ | $\overset{5}{5}$ $\overset{b7}{6}$ 1 $\overset{5}{5}$ - | 5 - $\overset{b7}{7}$ 1 5 7 |

1 1 5 7 1 1 1 2 1 | 7 1 5 $\overset{b7}{7}$ 1 2 - | 2 2 2 1 7 7 6 | $\overset{5}{5}$ $\overset{4}{4}$ 5 5 - |

5 - 6 6 1 | $\overset{5}{5}$ 6 1 5 5 $\overset{4}{3}$ | 2 - 2 - | 2 5 6 2 2 6 |

5 $\overset{4}{4}$ 5 5 - | 5 - 6 6 1 | $\overset{5}{5}$ 6 1 6 5 $\overset{4}{3}$ 5 | 2 2 3 2 - |

2 2 $\overset{4}{3}$ 5 5 | 6 6 7 6 6 5 $\overset{4}{3}$ 5 1 2 | 3 2 $\overset{4}{3}$ 5 2 5 $\overset{4}{3}$ 2 | 1 - 1 2 1 |

中国伝統箏曲における「八板」の変容

5̣ 5̣ 4̣ 5̣ | 5̣ 5̣ 6̣ 5̣ | 6̣ 6̣ 1̣ | 5̣ 6̣ 1̣ | 6̣ 5̣ 4̣ 3̣ 5̣ | 2̣ 2̣ 5̣ | 2̣ 2̣ 5̣ 5̣ | 5̣ 5̣ 2̣ |

3̣ 3̣ 5̣ | 2̣ 5̣ 4̣ 3̣ 2̣ | 1̣ 1̣ * | 7̣ 1̣ * | 1̣ 2̣ | 5̣ 5̣ 6̣ | 1̣ * | 7̣ 1̣ 7̣ 1̣ | 2̣ 2̣ 5̣ | 2̣ 2̣ 5̣ 5̣ |

5̣ 5̣ 2̣ | 3̣ 3̣ 5̣ | 2̣ 5̣ 4̣ 3̣ 2̣ | 1̣ 1̣ * | 7̣ 1̣ 7̣ 1̣ | 2̣ 2̣ | 4̣ 5̣ 4̣ 5̣ | 5̣ 5̣ 6̣ 5̣ |

5̣ | 5̣ 5̣ 5̣ 3̣ | 2̣ 3̣ 5̣ | 5̣ 2̣ | 3̣ 3̣ 2̣ | 1̣ | 2̣ 1̣ | 7̣ 1̣ | 1̣ 2̣ | 5̣ |

渐快

中板【一】 ♩ = 112

7̣ 1̣ | 2̣ 2̣ | 0 5̣ | 0 2̣ | 4̣ 3̣ 2̣ | 1̣ | 2̣ 3̣ 2̣ 1̣ | 7̣ 1̣ 2̣ | 1̣ 1̣ | 7̣ 1̣ 2̣ | 1̣ 1̣ | 7̣ 1̣ |

2̣ 7̣ | 1̣ 1̣ | 2̣ 3̣ 2̣ 1̣ | 7̣ 1̣ 2̣ | 1̣ 1̣ | 5̣ 7̣ | 1̣ 1̣ | 0 2̣ | 0 4̣ | 5̣ 5̣ | 5̣ 5̣ | 4̣ 5̣ 5̣ |

5̣ 5̣ | 2̣ 5̣ | 2̣ 5̣ | 5̣ 5̣ | 0 1̣ | 2̣ 2̣ | 0 2̣ | 0 2̣ | 5̣ 5̣ | 5̣ | 6̣ 6̣ 6̣ 6̣ |

6̣ 6̣ 7̣ 6̣ | 0 6̣ 7̣ 6̣ | 5̣ 5̣ | 0 6̣ | 5̣ 4̣ 5̣ | 2̣ 2̣ | 2̣ 4̣ | 5̣ 5̣ | 0 6̣ | 5̣ 4̣ 5̣ |

2̣ 3̣ | 2̣ 5̣ | 0 2̣ | 4̣ 5̣ * | 1̣ 1̣ | 7̣ 1̣ 1̣ | 5̣ 5̣ | 7̣ 1̣ | 2̣ 2̣ | 0 5̣ | 0 2̣ | 0 2̣ |

1̣ 2̣ | 1̣ 1̣ | 0 1̣ | 5̣ 5̣ | 4̣ 5̣ 5̣ | 5̣ 5̣ | 5̣ 5̣ | 1̣ 5̣ | 1̣ 5̣ | 7̣ 1̣ 1̣ | 5̣ 1̣ | 7̣ 1̣ |

中板【二】 ♩ = 138

2̣ 2̣ | 0 5̣ | 0 2̣ | 0 7̣ | 1̣ 1̣ | 2̣ 3̣ 2̣ 1̣ | 7̣ 1̣ * | 1̣ 2̣ 1̣ | 7̣ 1̣ * | 1̣ 2̣ 1̣ | 7̣ 1̣ | 2̣ 7̣ |

“Eight Ban” transforming in Chinese traditional Koto

MAO Ya

So far in Chinese National Music, we always call “Beat” as “Ban”. “Eight Ban” is the basement of rhythm format. Since long ago from ancient times, the “Eight Ban” is widely used in China. Its structure theory is “Eight Ban” forms a little chapter, 8 chapters become a tune. Meanwhile base on the 4 little “Pai” add in the fifth little chapter theory, so the tune’s structure is “ $8+8+8+8+12(8+4)+8+8+8$ ”, in and other word, such tunes are base on the structure of “ $8\times 8+4=68$ ”. Then base on the said rhythm, pluses instrumental ensemble, then it become “Bamboo In River south”, “Lyre and Books in Shan Dong”, “Ancient melody in Zhongzhou” and so on, all these tunes are widely developed and are also called as “Eight Ban Type”. Ever since 1948, because the performance of national musical instruments became a part of school course, the solo form was also fixed, the “Eight Ban Type” became solo from Ensemble, and thanks to it, the tradition can last.

But in the school education, the course has little to do with the traditional tune structure theory, the disequilibrium of the technique and the theory in course leads lots of problems. With the time goes by, “Big Eight Ban”, “68 Big Ban” and “Big Ban” such important names, with their relevance to each other, are all ignored by not only the learners, but also the teachers. Since then, as a researcher and soloist, I know it is time to fix this problem and inspect and verify the “Eight Ban Melody” again.

This research will first verifies the archetypal structure of “Eight Ban” according to two books that initially recorded about “Eight Ban”, *collected scores of string instruments* (handwritten copy, 1814) and *pipa* score (handwritten copy, 1762). Then the music books will be reused and melodies from 2 main schools of “Shandong” and “Kejia” will be taken as examples to verify how to expand the archetypal rhythm of traditional Koto melodies. This treatise consists of 5 parts, preamble, documents about “Eight Ban”, basic structure of “Eight Ban”, the change of “Eight Ban” in Koto melody of different schools.