

传统与现代的融合

评香港「二十一世纪国际作曲大赛」银奖作品
《泣颜回》

8-9

J648.61

□ 郭树奎

新世纪初春, 2000年3月10日晚, 由香港中乐团等主办的「二十一世纪国际作曲大赛音乐会」在香港大会堂音乐厅举行。在诸多参赛的作品中, 由评委推选出八部原创作品进行决赛。经过比赛, 上海音乐学院作曲系在读研究生于洋创作的大型民族管弦乐作品《泣颜回》荣获银奖, 他也成为参赛中最年轻的佼佼者。

于洋 1975年出生于大连。孩提时代便接触音乐。

《乡间的小路》《童年》《我送你一首小诗》等等, 都是难得的好歌。这类歌曲, 由于历史上的原因, 在改革开放以后, 都好像被一股脑放到流行歌曲那里去了, 并且歌星们都爱唱。看来我们应该一方面要为这些艺术歌曲正名, 同时也可以和歌星们共享, 成为彼此的共同曲目, 各自用不同的唱法来唱。唱法也可以作为这两类歌曲的分野。

——一些经过改编的中外民歌, 也可以通过美声唱法作为艺术歌曲来表演, 和民间歌手共同享用。大歌唱家帕瓦罗蒂就经常演唱意大利民歌, 而且常常和民歌手、流行歌手同台演唱, 各用自己的唱法, 很有风趣。

以上的分类和列举的曲目可能并不完全妥当。不过, 这样一来, 艺术歌曲的领域就非常广阔了。对艺术歌曲概念的这种界定, 事实上已经对当前许多交叉的

1991年考入沈阳音乐学院附中, 主修作曲。1994年考入上海音乐学院作曲系, 先后跟随王建中、陈钢、叶国辉学习作曲。于1999年毕业, 同年考取了本院作曲系作曲专业硕士研究生, 师从何训田教授。在不断学习与思索中, 于洋选择了以中国传统音乐曲牌《泣颜回》为标题, 开始进行大型民族管弦乐队的创作。如何将现代意识与中国传统音乐思想、精神相融, 如何将现代音乐创作中注重音色音响及表现形态的思维观念, 展示在中国民族乐器特有的魅力之中。为此, 于洋对每一件中国民族乐器的基本性能、演奏技巧、音色音响等等进行了长时间的了解与研究, 在乐队的编制和组合形式上, 在结构、速度的安排上, 在具体音乐手法的处理上都有其独创之处。

这首大型民族管弦乐队的编制由几个基本组群构成。在打击乐器组的配制上除了采用我国民族乐队中常见的打击乐器如木鱼、梆子、排鼓、钹等等之外, 还添加多种西方打击乐器如小军鼓、钢琴、颤音琴等。在这里相聚的东西方打击乐器碰撞出新鲜、丰富的音色地带。此外, 由吹管乐器组(包括梆笛、曲笛、新笛、高、中、低音唢呐、笙)、弹拨乐器组与拉弦乐器组构成了一个庞大的演出阵容, 而其间超常规的演奏技法, 复杂的节奏手法, 多重的织体形态, 无疑为乐队带来了一定的挑战。

整首作品以音色为主要发展线索, 通过音色音响不同的组合、转换、交织构成了以三种织体形态为主的发展手法贯穿全曲。首先, 吹管乐器组以高、中、低音唢呐及笙、笛从一个音上进行五度加二度为核心的各种音程的大幅度滑奏, 并交错变换进行大量上下滑音

现象给予合理的解释。也就是说, 这里面既有发展, 也有外延。这种发展和外延的一个重要特征, 是内容的丰富性和当代性、更加贴近生活、更富于时代精神; 在风格上更多样化和民族化, 更易于人们所理解和接受。这也是当前社会文化艺术交流的必然结果和时代特点的一种体现。只有从这个角度来考察我国艺术歌曲的现状和发展, 才可以得出较为全面的估价。

这里面还没有提到艺术歌曲的创作, 今后应该按着这样的路子, 大张旗鼓地提倡创作艺术歌曲, 有意识地把艺术歌曲这种体裁提到应有的地位。我们的作曲家在歌曲创作方面有特别丰富的经验, 我们的词作家也特别能创作出优秀的抒情诗篇。艺术歌曲, 其实也就是我们过去所理解的抒情歌曲, 只要今后能坚持贯彻在“二为”方向指引下的“双百”方针, 它的前景是无量美好的。

(责任编辑 于庆新)

游移,似无确切音高的音响动态,营造了一种时而哀婉深沉,悲感悠扬,时而气势如虹,声势浩大的空间感。出现在乐曲中第二种状态的织体为色彩性打击乐器与吹管乐器结合奏出的音块形态,由金属打击乐器与笛子的滑奏在同音区上的融合,构成了晶莹剔透、素朴纯净的色块。其次为弹拨乐器组与拉弦乐器组点状式的织体形态。尤为显著的手法是长音出现之前进行音头的强调,使每一点延留下来的声部与其他声部在空间上形成音色的纵向结合,将乐曲情绪的转换松紧张落,音响的内在张力不断加强。由此所带来的技巧及音色展示出作者缘于中国书法运笔中的细腻洞察,无不体现着作者“人文思想”在创作中的渗透。

乐曲在三大织体形态的框架下,以随意性、多变性的速度安排,时快时慢,张力时紧时松,气息由舒缓到逐渐急促直至全曲高潮的宣泄一气呵成,情绪跌宕起伏,层层递进,并巧妙地将中国传统音乐中散文式的结构,随意性的风格融入其中,手法单纯,结构简练。在横向大线条的流动下,各乐器声部既注重对每一个音的色彩变化及某一段音色浓淡薄厚的精雕细刻,又追求乐器声部组合音色的纵向参差运用,角色互换。为了充分展示乐器音色的混合、交替、互补,各乐器声部在各自不同的核心音程五度加二度的叠置上交织,渐次到达同音并进行强而有力的齐奏,音色的编织变化由点状到片状再到纵横交织,疏密相间的网状形态,将音乐推向全曲的最高点。

众所周知,在中国以及诸多的东方国家中,单点思维的音乐里,从一个音进行到另一个音常常不是直线,而是一种精致巧妙的运动。在《泣颜回》中,作者充分挖掘和运用民族乐器富有韵味及个性的各种滑音装饰,每一件乐器在演奏中自始至终贯穿着滑奏的手法。作品中吹管乐器组连续地在一个单音上进行润饰、加花,通过频繁的二度、三度、四度、五度音程上下滑音吹奏,弹拨与拉弦乐器组多重的气、揉、滑等奏法,丰满立体地表现了单个音不稳定性,大大扩展和强调了传统的滑奏手法在现代音乐作品中的重要作用。

现代音乐作品的创作把音乐语言延伸到表现手法的各个方面。演奏家在此也担当着重要的角色。如何为表演者提供一个自由再度创作的空间,历来是构成中国传统音乐风格的因素之一。《泣颜回》中多次采用在已确立的一定音高与音型模式下,由演奏者自由发挥表演的手法,使音质、音响的可变要素取决于艺术家的每一次演绎。由于音的长短时值与节奏交错不同,各声部间立体纵向的交融,对于乐队演奏员及指挥来说既面临着技术上的挑战,又分享着有限的随意性表

演的乐趣。这些近乎模糊、不确定的音响色块游刃于作曲家、演奏者及听众无限的想象之中。此外,从作品层层推进的情绪转换支撑处及向着全曲结束最高潮迸发的一次次冲击中,可窥见到作者多次采用民间合奏中典型的单音大齐奏的手法,强烈坚实响亮的音响与乐曲中多处出现的滑奏音色形成鲜明的对比,这种自然的、传统的齐奏方式,纯正有力地强化了传统手法的内在特性。

《泣颜回》中所呈现出的多种手法如那些音与音之间的润饰、点与线之间的对比、线与块之间的交织均依赖于音色的变化发展,统一全曲。按传统的创作惯例,就传统的听觉习惯而言,都与传统的创作思维及审美听觉相去甚远。在这里,我们暂且不去讨论作者是否有意识地将西方作曲手段尝试在大型民族管弦乐队的方式如何,我们不可否认地认为现代音乐技法对于音色音响的关注与大胆运用,的确使民族乐器及乐队的表现力大放异彩,使之耳目一新。更令人称道的是,作品中音色音响的组合、结构速度随意性的安排,强调单个音的内在韵味等等创作手法,无不折射出中国传统音乐艺术特征在当代作品中的内在生命力。

二十世纪以来,世界艺术呈开放、多元的局面。在多重文化不断交融和发展的今天,根植于本民族传统文化的土壤早已为人们达成共识。如何把中国传统文化背景映射于世界文化背景之上,把传统音乐艺术放置于世界艺术潮流中去寻求合适的位置,由此而产生的种种尝试、种种创作观念自八十年代以来纷纷出现。如突破五十年代以来常见的民族管弦乐队的模式,超越常规的创作技巧、演奏技法,探索丰富的音色音响,扩展常规的音域,各类大、中、小型器乐组合形式的出现,在很大程度上推动和繁荣了民族器乐创作的新发展。当然,这并不意味着民族新作已日臻完美,我们同样面临着种种困惑与思考,但是这并不影响那些致力于民乐创新的作曲家们,尤其是那些年轻的探索者。

获奖作品《泣颜回》作为一部大型民族管弦乐新作,正如上海音乐学院副院长杨立青教授所言:我们过去所熟知和常见的民乐作品多为旋律或某个动机贯穿,而《泣颜回》是用音色贯穿全曲,一气呵成。大型民族乐队的个性不好掌握,相对来说有一定难度,但是该作品整体音色音响控制精细、纯净,风格统一。虽然在结构上稍嫌不满足,但作为尚处在学生阶段的尝试,却不失为一部大型民族器乐创作中的成功之作。

郭树荟 音乐学硕士,上海音乐学院音乐学系青年教师。
(责任编辑:于庆新)