

古典印象

作曲：向 民



民族器乐与室内乐 ——《古典印象》创作后记

向 民

中国广播民族乐团的五位优秀演奏家自发组成了一个民乐室内乐小组，名叫“古典印象国乐坊”，她们委托我以“古典印象”这个名称来创作一首新作品。这个室内乐小组没有任何的外部资助，完全是由演奏家自己建立的，包括节目单印刷，音乐厅场租等资金成本都要由他们自己来承担。这是一种非常可贵的，但又确实是很艰难很脆弱的组织形式。作为作曲家，理应给予他们一个坚实的，但更应该是一个小心谨慎的支持。因此这个创作不能任性，使我必须要去思考目前民乐室内乐处于什么状况？能够接受什么类型的作品？

首先，我确立了一个写作的态度，亦即这个作品目的——让大家共同来完成一场高质量的音乐会。而什么是高质量的音乐会呢？每个人都会有自己的衡量标准。以我个人在国内外的音乐会经历所形成的认识是，如果一场音乐会达到这样一种境界，即由创作者、演绎者和观众三方，在一个特定的时空里来共同完成一次音乐的演绎过程，它一定就是高质量的。换一个角度说，音乐会就是要在所有的在场者之间，形成一种心灵上的真正沟通。这里面有一个重要的前提，演奏家必须成为音乐的再创作者，而不能仅仅是作曲家和乐谱的发声媒介。还需要强调的是，观众虽然是被动的，如果能够将他们从旁观者变为参与者，才是音乐会成功的标志。

这种标准似乎显得过于理想化，但作为音乐家如果没有对于艺术梦想的追求，就永远不可能得到社会的认可与尊重。我认为在中国的审美环境中，民乐音乐会恰恰是最有潜力达到这种境界的艺术形式。原因何在呢？

世界各地的传统民族音乐都具有各自的特点与魅力，它们有一个共同的特点，就是演奏方式与音乐语汇基本上保持着一种“原始”的状态。而有两种音乐则比较特殊，即美国的爵士音乐和中国的民族器乐。它们的特殊之处就在于，均早已被纳入了专业音乐院校的教学体系之中。从而，这两种民族音乐不可避免地和当代的音乐创作紧密地联系在一起。国外的现代音乐节中经常会有

“新爵士”也就是爵士乐的“先锋派”作品专场音乐会。而在中国的音乐节之中几乎必须包含民乐新作品上演。由于中国民乐演奏的“学院化”教育已经发展了几十年，各个乐器的专业训练体系已经基本形成。虽然相较于西方乐器形制，民族乐器自身的构造和工艺尚有些粗糙和简陋，还存在很多的限制。但由于演奏技术和技法的长足发展，已经基本上弥补了这些乐器性能上的不足。而且我们可以在音乐学院里看到，无论是民乐系的教师还是学生，在音乐理论、视唱练耳、外语等科目的水平绝不低于西方乐器演奏专业的人。由于中国民乐处于这样一种多元开放的艺术环境之中，使演奏家们具有了坚实的技术功底和广阔的艺术视野。民乐艺术从而具有了强劲的自我发展能力，而且中国音乐文化的传统也得到了非常好的传承。这些因素使得中国民乐的表现力已经非常强大，完全可以经得起从国际音乐舞台的视角去审视它。以我个人的观察，中国音乐界真正与世界接轨的领域应该是民乐演奏专业。

有优秀的演奏家可以合作，是音乐创作的重要条件。自二十世纪八十年代以来，就陆续出现了不少优秀的民族管弦乐和协奏曲新作品。令人欣慰的是，近十年来室内乐这种纯粹西方血统的体裁也逐渐得到了演奏家们的重视。中央音乐学院民乐系不但开设了室内乐课程，一些专业优秀的学生还自发组织起来与作曲系、指挥系的

同学合作成立了室内乐团。国内外专家多年来一直呼吁，中国演奏家应该重视室内乐训练。而令人意外的是，钢琴、管弦等专业的室内乐发展始终不尽如人意，但在民乐领域中不仅真正借鉴了这种形式，而且似乎具有更迅猛的发展势头。

从作品的角度而言，现存的民乐室内乐作品数量已经不少，主要可分为两大类：在社会音乐生活中广泛上演的，主要是传统曲目及主要出自演奏家之手的改编性作品；另一类是音乐院校中的创新性作品，例如中央音乐学院第三期“211 精品工程”项目之中，就包含了民乐室内乐创作板块。从 2011 年起已经举行过多场新作品音乐会，但这些作品并没有得到广泛的传播，上演的机会非常稀少。主要原因就是作曲家们大多致力于新音乐语言在民族乐器上的开发与运用，其中虽然不乏佳作但受众非常有限。

很多优秀的民乐演奏家都非常重视新作品，因为他们强烈地意识到由演奏家来兼顾创作的局限性。但是，绝大多数演奏家不可能只在现代音乐的领域中生存，而他們又希望接触有新意的作品。《古典印象》的委约创作，使我不得不面对这一问题，因此在写作方式上做了一些思考。1. 音乐的语言。如同我们的母语中文，中国民乐的音乐语汇也是历史积累的产物。它不仅是一个丰富的宝藏，还有着她独特的属性，是一种不可替代的表达方式。在创作中首先是要充分利用，既要发展又不能破坏它的独特性，因为

它是民乐演奏家们最自然的表达方式。2. 音乐的组织方式。这方面必须要借鉴西方音乐，因为几百年来欧洲音乐在音乐结构方面所作的贡献是不可忽视的。音乐的微观结构和整体结构两方面决定了一部作品的品质，也是对作曲家创造力的试金石。3. 多声部关系。多声部写作在民乐中如何实现，是一个老话题并需要继续的探索。室内乐这个体裁本身是西方的，由于具有非常独特的魅力，所以我们要借用来区别于传统的民族器乐组合。而中国民乐的每件乐器音色个性和演奏个性都很强，这是与西方乐器的不同之处。在写作上既需要发挥乐器的个性，也要表现室内乐的特殊魅力。

基于以上几点思考，我从曲名中的“古典”一词出发，为作品做出了设想。首先是素材的选取，作品的固定主题脱胎于著名的传统筝曲《寒鸦戏水》的核心音调（见谱例中第2~11小节的中阮声部）。其次是组织方式，无论东方还是西方传统音乐中，变奏手法和变奏体裁都是一个最基本的形式。因此这部作品所采用的变奏结构，变奏的手法是西方古老的帕萨卡里亚。在二十多年的教学经历中，我曾研究过大量的西方帕萨卡里亚变奏作品，这一次它为我提供了一个民乐创作的契合点和广阔的写作空间。而赋予“印象”一词的含义是，对古典的素材、古典的手法进行新的发展。

例 1.

古典印象

Adagio (♩=54)

二胡
笛子
古筝
琵琶
中阮

mf
p
sf
mp
p
pp
pp

System 1: This system contains the first two systems of music. The top system features a treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature. It includes a trill (tr) and a piano (p) dynamic marking. The bottom system features a bass clef with the same key signature and time signature, including a trill (tr) and a piano (p) dynamic marking.

System 2: This system contains the next two systems of music. The top system features a treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature. It includes a trill (tr) and a mezzo-forte (mf) dynamic marking. The bottom system features a bass clef with the same key signature and time signature, including a mezzo-forte (mf) dynamic marking.

System 3: This system contains the final two systems of music. The top system features a treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature. It includes a trill (tr) and a piano (p) dynamic marking. The bottom system features a bass clef with the same key signature and time signature, including a mezzo-forte (mf) dynamic marking.

The image displays two systems of musical notation. The first system consists of five staves. The top two staves are in treble clef, and the bottom three are in bass clef. The first system includes trills (tr) and dynamic markings such as *f*, *p*, *sf*, *mp*, and *mf*. The second system also consists of five staves, with the top two in treble clef and the bottom three in bass clef. It features trills and dynamic markings like *f*, *mf*, and *f*. The notation includes various rhythmic values, slurs, and articulation marks.

例1 呈现了作品开始的前32个小节，先由古筝的泛音奏出节奏自由的两小节引子，中阮在低声部叠入帕萨卡里亚固定主题，可

以看到古筝和笛子在进行点描式的模仿，并用以强调核心音程。

第 12 小节，中阮第二次演奏固定主题，但其已经与琵琶形成了二声部模仿。而琵琶的线条又是固定主题的加花变奏，并由二胡接力完成。二胡声部在线条进行的一半来亮相，音色非常突出，对演奏家的声音控制与配合是一个考验。

第 24 小节，中阮第三次演奏固定主题，但句法发生了变化。古筝与第三小节基本相同，依然是点描式的模仿。再一次加花变奏的任务由笛子与二胡来共同承担，他们之间又形成了不严格的模仿关系。

从这 32 个小节可以看出，所有的声部在演奏着同样又似乎不同样的旋律，声部之间都是模仿手法，而他们的关系则永远在变化。之后，主题本身的性格发生了变化，但主题线条依然保持了固定，整体上固定主题重复了六次。技术核心有三点，西方的帕萨卡里亚手法、声部的模仿对位、中国式的加花变奏。还有重要的一点，中国民乐器的音色个性和语言个性，在这里发挥了重要作用。这些因素是音乐推动力的来源，由于发生得很流畅自然，达到了“和而不同”的程度，因此即使是业内的听众都几乎感觉不到作曲技术的存在。

下面的谱例，是中央音乐学院作曲系在读博士研究生魏明所作的对于固定主题和《寒鸦戏水》之间的关系分析。

例 2.

寒 鸦 戏 水

重六调

潮州筝曲
郭 鹰传谱
曹 正记谱

1 = G
【一】 头板 慢板

4/4 5 5 4 6 5 5 5 6 2 | 4 5 5 2 6 5 2 4 4 4 *

中阮

低声部主题材料——寒鸦主题材料

寒鸦主体材料

古筝

寒鸦主体材料的变体——引子材料

以我的预料，这种高度复调化的作品即使对于西方管弦乐器的重奏演奏也不容易。在2012年，这个作品被两个室内乐小组演出过，首演是“古典印象国乐坊”，然后是中央音乐学院民乐系青年教师室内乐团。排练的过程都很艰苦，第一次演出还出现了纰漏，但作品本身得到了演奏家的认可。在随后的国内外十几次音乐会中，确

实是体现出了这些民乐演奏家们的功底、修养和创造力，令我感到非常佩服。作品所要求的那种严丝合缝的声部关系与气息配合，完成得自然流畅恰到好处。慢板部分乐器的交接气息悠长，使所有音色的变化都处于一个线条之中，快板部分中不规则音型重音的配合可谓天衣无缝。当解决了合作问题之后，他们的技术优势和音乐的“母语”优势就得以发挥出来了。在这个阶段，演奏家实际上已经是在创作了，中国音乐独特韵味的表现还有谁能超过他们呢？“学院式”民乐专业教育的作用在演奏家身上得到了体现，使这首作品成为了真正的室内乐。由于他们多次成功演出的影响，这首作品被全国各地越来越多的团体频繁地搬上音乐会舞台。这种状况完全出乎我的意料，原先我认为这个难度的作品在北京以外是难以排练完成的。

这个过程给了我一个非常重要的启发，今天的民乐演奏家从技术到音乐意识无疑是世界一流的，为民乐室内乐的写作提供了广阔的空间。这个空间里基本上有两个方向并存，一个是现代技法的开发与运用。在国内，相对于西方器乐演奏家而言，相当一批民乐演奏家所接触的现代音乐还更多一些，对其领悟得更深入。尽管受众范围狭小，但也已经形成了一个相当深厚的曲目积累，民族器乐的表现力得到了极大的拓展。另一个方面是对传统的融合创造。这里所说的传统，指的是东西方音乐文化的精髓。西方音乐历史上经

典性的写作手法、组织思维等等，对中国的现代民族音乐也可以发挥巨大的作用。中国传统的音乐语汇，同样具备潜力以焕发新的表现力。更重要的一点，民乐室内乐这种体裁本身就是东西方融合的产物。西方当代作曲家除去运用如弦乐四重奏这种经典形式外，更多的是在发掘新的乐器与音色组合。而中国民族乐器的个性强，种类多，表现手段丰富，从这个意义上说，中国民族器乐本身就具有得天独厚的条件。因此我认为，民乐室内乐这个领域，非常值得中国的音乐创作者、演奏者不断进行挖掘与开拓。更重要的是，这种体裁所要求的那种精致、内在的音乐气质，是当前的国内音乐生活中非常稀缺珍贵的审美品质。