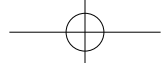


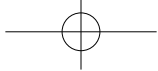
作 曲：秦文琛

演 奏：中央民族乐团
指 挥：许知俊
琵琶独奏：石海彬

唢呐协奏曲

唤 凤





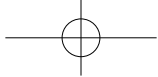
作品简介

唢呐协奏曲《唤凤》以古老传说中美丽的“凤凰”为象征，召唤一种民族的精神和气质。作者在几年前，观看一组油画《火中的凤凰》后有感而作。凤凰在黑暗中诞生、成长，经过烈火的洗礼走向成熟，最终飞向太阳。画中所体现出来的那种生命的活力和精神，让作者非常感动。此曲象征生命亘古的向往和追求。

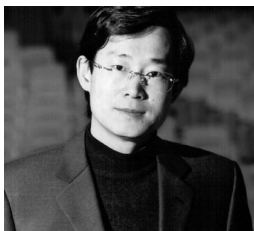
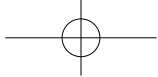
创作时间：1996 年

首演时间：1997 年

首演乐团：中央音乐学院
青年民族乐团



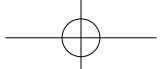
唢呐独奏：石海彬



作曲家简介

秦文琛 中央音乐学院作曲系教授、中国音乐学院特聘教授。

曾接受过包括柏林交响乐团、德国巴伐利亚广播电台、波恩贝多芬国际音乐节等大量国际音乐机构的委托创作。已有数十个国内外知名乐团在世界范围广泛上演过他的作品，其中包括德国 Recherche 现代乐团、法国 L'Ensemble Itineraire、柏林交响乐团、意大利 Antidogma 欧洲现代乐团、日本东京都交响乐团、荷兰新乐团、斯图加特室内交响乐团、赫尔辛基爱乐乐团、瑞士凤凰室内乐团等。秦文琛的全部作品由国际著名的音乐出版公司 Sikorski Musik Verlag 出版。

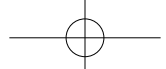


对民乐创作的思考和实践

秦文琛

(一)

唢呐协奏曲《唤凤》是 1996 年完成的，已经是十七年前的事了。这是我迄今唯一的一部大型民乐作品，之后又有多人向我约请大型民乐作品的创作，但是因为种种原因，我再也没有接受这类作品的创作任务。当然，我对民乐创作的思考从未停止过。也许是出于我曾经学习民乐的经历而对民乐有着特殊的情感，也许是出于中国作曲家的一种本能和责任，2010 年至 2011 年期间，我完成了一项巨大的民乐创作计划：《向远方——为中国民乐而作的三十首室内乐曲集》，其中涉及了多种编制和各类乐器，乐曲的总长度超过了 150 分钟，相当于七



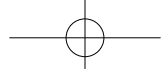
部协奏曲的长度。作品中，实践了我多年以来对民乐创作的思考，同时，让我的创作再一次回到了民乐上，带着一份情感和执着。

让我们先回到《唤凤》的创作。当年王甫建老师约我创作这部协奏曲的时候，我心怀顾虑。首先，唢呐在我们日常生活的红白喜事中都离不开它，它的气质早已在人们的心中根深蒂固，何以让它承载一部协奏曲的重任？

说来也巧，在思考的过程中，突然想到了在大学时曾看到过的一组油画《火中的凤凰》，画中丰富的意象让我自然和唢呐金灿灿的声音联系在了一起，于是，便有了这部作品。当然，我给自己的任务还绝不仅仅是要完成一首作品，而是要在作品中体现我对民乐的理解，实现我对民乐音响品质的构建并力图通过这个作品来提升唢呐的表现力，改变人们对它的印象。

这部作品在音乐的构思上想尽量脱离西方作曲技术的框架，让民乐回到自身的语言上来。因此，对作品的创作有以下的设想：第一，《唤凤》不预设协奏曲的主题。第二，音乐要避开西方的和声，尤其是功能和声的技术。第三，为了表达该作品的意象，全曲避开一般意义上旋律的写法，只是用了一个十分古朴的旋律片段，贯穿在乐曲中。下面分别来谈谈这三点设想的理由。

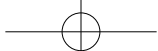
第一，不预设主题意味着这部作品的展开不可能用一种传统意义上主题的展开来推进音乐的发展，而是要靠音乐的色彩变化来推



动音乐。因此这部作品从打击乐音色的选择到乐队唢呐群的应用，以及对有关各种音响色彩变化的可能性都做了很多的设想。比如，吹管乐器在编制上使用了唢呐群，这一群唢呐与独奏唢呐形成对抗和呼应的局面，从而生成了大片的色彩感并以此作为整首作品的主导音色。不预设主题的一个重要理由还在于，中国传统音乐的陈述过程自古就不是先设主题，然后围绕着这个主题来展开的，中国传统音乐采用了和西方音乐完全不同的结构方式：如变奏式的循环曲式、多段联体结构等等。这种多段联体的结构方式如同中国诗歌一样，是由多种意象直接组合或对峙后形成了一种整体意象的表达。《唤风》在结构上借鉴了这种手法。

第二，抛弃西方功能和声的目的是为了避免民乐在音响上的某种尴尬境地。一方面，民乐因为乐器声音的特殊性，在演奏精准的西方和声效果时，有些勉为其难。更主要的问题还在于西方功能和声用于民乐创作的时候显得其声响缺乏灵性。中国传统音乐中那些行云流水般的音乐变化，以及民间吹打乐中非常富有灵性的装饰音和演奏法在《唤风》中有大量的借鉴。中国的传统音乐非常强调音和音之间的运动关系，强调一个音表达，在《唤风》中，持续出现的“re”音便是这种理念的贯彻。

第三，唢呐作为一件民间的吹管乐，它最显著的特点是极具夸张的音响和那些带有丰富装饰性的、具有幻想性的表述，所以，《唤

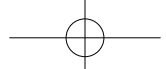


风》根据作品意象的需要更多地强调了它这方面的表现，避免了大段旋律的写法。而那段古朴的旋律应用，则更多地表达出一种永恒、朴素的感情，被孤零零地“搁置”在了乐曲中，这是有意的安排。

以上是关于这部作品简单的介绍，有关作品具体的创作手法和结构等方面已有多位专家写过文章，在此不再赘述。

(二)

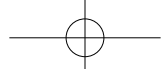
我学习民乐的时间很长，而且学习了多种乐器，即便是现在，我仍旧愿意购买多种民族乐器放在家里来研习。应该说，每一种乐器的背后都蕴藏着一种文化。比如二胡，它的弦较长，但是没有指板，没有了指板很显然可以产生大幅度的揉弦，表达强烈的情感。而二胡垂直于演奏者的身体，则让左手的滑奏变得十分方便，因此，更方便来阐释中国作品中那些音与音之间运动的关系和力量的传递。古筝的弦更长，尤其琴码左边的弦。古筝可以通过右手的弹奏后在弦码左边按弦的方式，让音高发生改变，从而产生出一种能量来。这种强调在音的运动中产生空间感和能量的手法非常符合中国的音乐美学，以少胜多，言近旨远。我要说的是，民乐的创作首先应该回到乐器本身，要对所有的乐器进行研习，要研究这些乐器所具有的音色和韵味以及表现的可能性，要更多地强调乐器自身的特点，而不应该将西方音乐的思维简单地移植或挪用到民乐上。我们曾经



看到过太多这样的作品：笛子的写法几乎等同于长笛，而古筝的写法也近乎于钢琴……

寻找新的作曲手法是丰富中国民乐创作的重要途径，而新的手法也似乎不应该是西方现代音乐的移植和翻版，一种更有价值的做法，也许是从中国的传统艺术中，用今天的眼光去发现非常有意义的东西，然后由此发展出具有新意的、有趣味的音乐来。在我上面所提到的那套民乐曲集中，我曾尝试完全脱离西方音乐对我的影响，从中国的传统音乐艺术中寻找新的作曲手法，包括音乐结构的形成、声音的观念，以及更广泛的创作理念和音乐趣味。在这套作品中，还有一些作品的写作手法是直接受到了大自然的启发而产生的，这也是我近些年来非常注意的一个方面。

民乐创作另外一个重要的问题是艺术趣味的拓展。中国民乐创作的美学方向和趣味多年以来过于单一，这也许和民乐创作过多地参照西方音乐的手法有一定的关系。艺术趣味的拓宽也许可以从民间音乐中、从某件乐器中或者中国的其他艺术中得到启发。我曾经在西藏听过一群西藏的汉子跳弦子舞，一个有趣的节奏一直重复达十分钟，非常有气势，那粗糙的弦子声音伴随着微分音的效果远远超出了我的想象，给我很大的震撼。还有一次，我们还在一个大山中听到了一群藏民合唱，因为人多唱不齐、唱不准，加上在山中的回音，让我听到了一种从未听过的音响，那是一种神秘地绵延不断、



相互裹挟着含有微分音的音响群弥漫在一个巨大的空间中，这种类似的音响效果后来我在内蒙古也听到过。我从这种奇特的音响效果中寻找到了一种写作技术曾应用在我的多部作品中，我称为“宽线条”的音响技术。当然，像古琴这样伟大的乐器，我们能够从中解读出的音乐的含义会更多，琴曲中对音乐中时间和空间的独特的理解，表达出中国人的艺术智慧和独特的美学，也是对世间音乐的贡献……我们能看到有趣的例子很多很多，所有的这一切都让我们看到了别样的艺术趣味，它们也许会启发我们的创作。

我的父亲是一位民间的三弦演奏高手，我从小就和他一起合奏。在他去世后不久的一天晚上，我看了他演奏的录像以及我们合奏时的一些影像，非常震惊。和我那种带着几分外在“表演式”的演奏相比，他的音乐非常质朴，演奏的时候眼睛里是空空的，没有表达，更没有表现。我为此非常感动，是一种质朴的力量、一种纯粹的力量打动了。尽管我的音乐修养可能还不算太差，但是，在那一晚上，我为我的无知感到羞愧。而这种差异，在此之前我从来没有意识到。这也表明，当艺术没有更高的标准作为参照时，我们对艺术价值的判断很可能会出现偏差。

我以为，民族乐器的表现力、音响的丰富性还有非常大的空间可以拓展，这些富有表现力的乐器甚至会成就更多的中国作曲家走向国际。我们应该热爱民乐并对民乐的发展有所作为。