



顾冠仁

民族器乐重奏及小型合奏曲集

(一)



上海教育出版社
SHANGHAI EDUCATIONAL
PUBLISHING HOUSE

 上海音乐家协会筹划
 上海文艺人才基金资助出版

顾冠仁

民族器乐重奏及小型合奏曲集

(一)



上海教育出版社
SHANGHAI EDUCATIONAL
PUBLISHING HOUSE

序

几个月前,作曲家顾冠仁先生约我为他将要出版的作品集写一篇序,随后又把全部录音交给我。我反复欣赏,有了以下几点突出的印象。

一、1960年,冠仁先生18岁时写出了小合奏曲《京调》,翌年又发表了弹拨乐合奏《三六》。这两首清新明快之作,不仅给京沪等地民族器乐界带来一股融融新意,也似乎铸成了这位年轻作曲家的音乐人生坐标:将此前的兴趣改写为一生的宿命;迈出了成功的第一步后,就再也没回头。从那时到2010年写成《迎宾曲》,前后整半个世纪。五十年间,他的大部分精力都花在民族器乐创作上,合奏、协奏、组曲、音诗、小型合奏及一大批不同组合的重奏,几乎都经历过反复的尝试和艰辛的探索。在当代民族器乐创作领域,他因此有资格成为笔耕时间最长、写作数量最大、涉猎体裁最多的作曲家之一。

二、在体裁、篇幅的选择上,顾先生历来大、小兼顾,长、短不计。琵琶协奏曲《花木兰》、合奏《东海渔歌》等作品影响久远。且近一时期甚至有“年龄越大,越着意于大作品”的创作趋势(指挥家王甫建在2011年8月26日顾先生大型民族器乐作品专场音乐会上如是说),但总体而言,他谱写的重奏、小型合奏作品数量多、成就高、影响大,历来为民族器乐界看重。因此,他又是民族器乐重奏、小型合奏创作领域最有影响的当代作曲家之一。

三、在小型民乐作品中,顾先生取材很广,西北、西南、岭南、江浙等地的古曲、民歌、弹词、丝竹等皆有所用。然而,数十年来他的音乐作品的“底色”,仍然源自他自幼生长的江南水乡各类民间音乐。由此,也就彰显了他的音乐作品的基本风格——水乡民间音乐的轻曼、柔婉、空灵、疏淡,对此,民族器乐界众品一词,肯定他是坚守江南传统文化精神而又以现代思维不断深入开掘、成就卓越的当代民族器乐作曲家之一。

四、收入本集的28首重奏、小型合奏曲,时间跨度从1960年到2010年,体裁包括十四首多类乐器配置的重奏,四首弹拨乐合奏,四首新江南丝竹,四首小型合奏以及两首“瀛洲(上海崇明岛)丝竹”。除20世纪60年代的两首外,其余一律写于1980年以后,且2000年以来的新作又占了一半,执著的创作倾向和愈写愈烈的创作热情带来了高质量的收获。多年以来,这些作品广泛演奏于国内外许多民族器乐音乐会舞台,也成了众多大、中、小学及其他业余民族乐队排练演出的保留曲目。

冠仁先生如此丰厚的创作成果和他五十年间不改初衷的基本倾向,不仅引发了我本人的一些思考,也带出一个有关我国民族器乐创作的老话题,那就是,我们如何对待民族乐队大、小型作品的创作?从现代民族管弦乐队音乐建设的战略而言,我们究竟应该如何处理大型作品与中小型作品之间的关系?

毫无疑问,在中国现代民族管弦乐队的百年进程中,大型民族管弦乐作品肯定是确立其历史地位的突破口,为此,当然应该倡导更多的作曲家参与此领域的创作,通过长期的实践探索,产生一批优秀的甚至是经典之作,从而为民族管弦乐队的建设及其不断完善积累多方面的经验。事实上,数十年间,内地、香港、台湾等地区和新加坡等多个专业乐团,通过委约、比赛等方式,产生了大约三千首的民族管弦乐曲

目,其中多数是大型作品。中国现代民族管弦乐的地位,因此获得相当广泛的承认,这个乐队的整体表现力也因为这些作品而有了大幅度的提升,对此,无人表示异议。但我们也注意到,同一时期的民族器乐的重奏、小型乐队作品相比较而言就少得多,投入该体裁的作曲家少,作品数量少,优秀之作自然也少,结果,造成了一定时段内这个领域重“大”轻“小”、厚此薄彼的不平衡现象。

如何看待这一现象呢?

我觉得离不开两个方面。其一,是历史传统。在数千年的中国音乐历史上,即1900年以前,传统的民族乐队有它自身稳定的生存状态,即大、小并存,且各有传统。大型乐队,以历代宫廷乐队为代表,它承担了国家层面的朝会、出行、祭祀、飨宴等功能。小型乐队,以民间社会的各类民俗、宗教信仰、节日礼仪、自娱自乐活动及为戏曲、曲艺伴奏的各种乐队为代表。辛亥革命后,大型宫廷乐队的消失、社会生活的巨变、西方音乐的流入,引发了人们重建现代大型民族管弦乐队的向往,新型的大编制的民族乐队也就应运而生,并逐渐完备。而民间的小型乐队则古今一脉,从未中断,从先秦时代“琴瑟友之”、“琴箫和鸣”的弦索、丝竹雏形,到近二三百年里盛行起来的“江南丝竹”、“广东音乐”、“潮州弦诗”、“北方笙管乐”、“苏南十番”、“福建南音”以及数百种戏曲、曲艺文、武场乐队等,构成了中国小型民族乐队渊源有自的优秀传统,甚至可以说是一种丰富多彩、十分壮观而又高度成熟的乐队文化。对于如此深厚、悠久的乐队文化传统,我们原本应该接续下来,并以新的音乐思维赋予它新的活力,让它与大型民族管弦乐队协调进取,共同繁荣。十分可惜的是,因为多数作曲家把主要的兴趣、精力花在大型曲目的创作上,最终造成两者不平衡的格局。

其二,是近期的现状。大概自1980年代中期起,民族器乐领域悄然兴起一股“室内乐”风,北京、上海先后成立了多个“室内乐团”,先有上海的“女子弹拨乐”,北京的“五朵金花”、后有“华夏”、“华韵九芳”、“卿梅静月”、“珠海女子”、“中华”、“新音”、“盛兰七馨”等,由于其艺术取向主要在重奏、小型合奏方面,很自然地刺激了这类作品的生产,其数量之多,超过以往任何时期。但人们很快注意到,这些为“室内乐团”谱写的新作,绝大多数采用了现代乐思、现代技法。虽然,上述各室内乐团几年之后就逐渐减少甚至停止了演出,但现代室内乐的创作势头,却可以说至今未完全消减。

于是,在小型民族器乐创作领域,不期然间形成了一个采用传统的常规技法语汇与现代的多样技法语汇进行创作的两个作曲家群体相互“并存”的新格局。从两方面的人数而言,前者少,后者多;就作品数量看,也同样如此;至于观众反映和社会影响,则各有其受众和评品。

我想,所有关注中国民族管弦乐前景的同行,对于上述小型民族器乐新的创作趋势和格局,首先都会持乐观以待的态度。在开放、多元的当代社会,想要保持一种观念、一种思维乃至一种技法,早就是不可能的事情了。作为民族器乐之一的小型体裁,我们的最大愿望是参与的作曲家越多越好,写作观念、技法越多样越好。参与者多了,才会形成一种写作阵势、一个有活力的场域;技法、观念多样了,才会出现一个有大的思维跨度、大的语汇冲撞的“张力场”。我们相信,正是在这样的“张力场”结构之内,小型民族器乐作品创作才会勃勃有生气,才会产生更好的新作。

至于新技法、新观念与传统技法观念之间出现的失衡状态,我觉得是暂时的。从根本的创作而言,大家都是要努力写出具有现代精神与传统气韵高度融合、可听可感、可兴可观、既熟悉且又新奇的小型新民乐,只是选择的手段、思路有差异而已。正如所有的现代音乐那样,目前,运用新技法语汇创作的民族器乐作品,大多数还限于学院专业圈子内,属于试验性的。诸位作曲家也在努力学习并运用传统音乐的元

素,努力让这些元素成为表达自己音乐思维的重要基底,但他们有时用得较“隐蔽”,有时是通过先“颠覆”、“打破”再“确立”的创作原则完成的。所以,比较难以被一般听众接受。对此,我们应该有耐心,或者期望他们在创作实践中渐渐“靠近”传统,用某种“熟悉”的手段表达他们“新奇”的乐思。

对于长期采用传统技法语汇写作的作曲家,我们首先应该对他们致以深深的敬意。多少年来,他们全心投入民间音乐的学习,努力将那些“沉淀”、“窖藏”于文化沃土、存活了千百年的音乐融入于自己的作品之中,始终保持与这种音乐的亲缘关系,并不断写出了亲切、好听、脍炙人口的佳作新篇。我们万万不可以误解的是,说他们“用传统技法语汇写作”,并不是说他们固步自封、恪守传统,只制造传统的“翻版”。相反,与传统相比,他们的作品同样表达了一种可贵的创新精神。与他们所吸收的传统音乐相比,他们同样迈出了很大的一步。这方面,冠仁先生堪称表率。早期名作《京调》、《三六》不言而喻,20世纪80年代的五重奏《苏堤漫步》、弹拨乐合奏《驼铃响叮当》、新江南丝竹《春晖曲》、《绿野》,20世纪90年代的三重奏《大胡笳》、2000年以来的重奏《和鸣》、瀛洲丝竹《瀛洲新韵》、《清清洋山河》等,都反映出他在处理传统元素与创新精神关系时的老练和成熟:从表达现代出发吸纳传统;将传统之气韵贯注于现代思维。创新,永远是他写作的最高追求,尊重、善待传统,则使创新有了永恒的人文标志。在这一点上,以现代思维观念进行创作的作曲家与他并无本质不同,只是态度、路线有别罢了。

其实,生活于现代社会的人,无论用音符作曲,抑或用文字写书,都会面对“传统与现代”的抉择,谁能把握好二者的关系,谁就是成功者。

衷心希望顾冠仁先生一如既往,坚持自己的创作信念,用创新思维激活古老传统,写出更多人们喜欢的、既好听又新奇的新作,在民族器乐创作园地上耕耘不辍,再写二十年!

乔建中

2011年10月17日上午 杭州玉皇山麓

(乔建中:中国艺术研究院研究员,上海音乐学院、杭州师范大学特聘教授,中国传统音乐学会会长。)

目 录

1. 江南风韵(曲笛、二胡、琵琶、扬琴、古筝五重奏) (1)
 2. 苏堤漫步(曲笛、二胡、琵琶、扬琴、古筝五重奏) (16)
 3. 绣荷包(二胡、琵琶二重奏) (26)
 4. 花儿红(古筝二重奏) (35)
 5. 关雎(高胡、琵琶、扬琴、古筝、大提琴五重奏) (43)
 6. 激流(二胡、琵琶、扬琴、古筝、大提琴五重奏) (50)
 7. 三六(弹拨乐合奏) (72)
 8. 驼铃响叮当(弹拨乐合奏) (89)
 9. 喜悦(弹拨乐合奏) (106)
 10. 四川民歌二首(阮族乐队合奏) (138)
 11. 瀛洲新韵(小型合奏) (148)
- 乐曲简介 (181)

江南风韵

(曲笛、二胡、琵琶、扬琴、古筝五重奏)

2001年改编
2003年重编

Larghetto ♩ = 66

曲笛

琵琶

扬琴

古筝

二胡

5

10

曲 笛

琵琶

扬 琴

古 箏

二 胡

15

曲 笛

琵琶

扬 琴

古 箏

二 胡

曲笛

昆 琶

扬 琴

古 箏

二 胡

20

mp *mf*

mf

mf

mf

曲笛

昆 琶

扬 琴

古 箏

二 胡

25

曲笛

琵琶

扬琴

古筝

二胡

rit.

9

Tempo rubato

30

Ritenuito

rit.

曲笛

琵琶

扬琴

古筝

二胡

mf

mp

p

mf

mf

mp

mf

慢起渐快

mp

mf

V

Andante ♩ = 80

35

曲 笛

琵琶

扬 琴

占 箏

二 胡

40

曲 笛

琵琶

扬 琴

占 箏

二 胡

45

曲笛

琵琶

扬琴

古筝

二胡

50

55

曲笛

琵琶

扬琴

古筝

二胡

60

曲笛

琵琶

扬琴

古筝

二胡

65

曲笛

琵琶

扬琴

古筝

二胡

曲笛

琵琶

扬琴

古筝

二胡

70

75

mf

8^{va}

5

曲笛

琵琶

扬琴

古筝

二胡

80

f

rit.

慢起渐快

p

5

85

Allegro $\text{♩} = 142$

90

曲笛

琵琶

扬琴

古筝

二胡

95

曲笛

琵琶

扬琴

古筝

二胡

弓杆击琴筒

100

曲笛

琵琶

扬琴

古筝

二胡

mf

mf

mf

mf

mf

tr

105

110

曲笛

琵琶

扬琴

古筝

二胡

mf

mp

mp

mp

mp

tr

tr

tr

tr

115

曲笛

琵琶

扬琴

古筝

二胡



120

125

曲笛

琵琶

扬琴

古筝

二胡