

琴键上的内心独白 ——论黄安伦的钢琴音乐创作

吕倩

摘要:钢琴音乐创作在黄安伦的音乐创作生涯中占有绝对的优势。究其原因有二:其一是钢琴作为西方音乐表现力最强的“乐器之王”,无疑能够从多维度、多层次表达出作曲家内心的感受;其二就是作曲家本人就是一个蜚声中外的钢琴演奏家,长期演奏的独衷导致在一种不自觉中偏向钢琴音乐的创作。仔细研讨他的每一首钢琴作品,这是本文远不可及的事情,本文本着泛中有独的方式,总结出他在钢琴音乐创作中的主要特征,从而能够让读者较为全面、深刻地了解他的钢琴音乐。

关键词:黄安伦;钢琴音乐创作;主要特征。

黄安伦,当代著名中国作曲家,1949年出生于音乐家庭,父亲黄飞立曾经师从于作曲大师亨德米特,是当代的知名指挥家。5岁开始随父母学习钢琴,12岁那年进入中央音乐学院附小、附中,先后师从楼乾妹、邵元信。1968年毕业后,先后在北京军区所属农场劳动及北京京剧团工作。这期间的生活,特别是师从作曲家陈紫学习民间乐及歌剧作曲,对他的创作风格产生了决定性的影响。1976年,黄安伦成为中国音乐家协会会员以及被中央歌剧院聘为驻院作曲家。1989年赴北美,先后在多伦多大学、匹兹堡大学及耶鲁大学深造。1983年获英国圣三一音乐院院士称号。除了连年赢取全额奖学金外,并在1986年以“最优秀奖”获得耶鲁大学音乐硕士学位。为在海外宣扬中华文化,曾连任三届加拿大安大略省华人音乐协会主席至1996年。

多年来,他的作品几乎涵盖了专业音乐创作的全部领域,其中包括钢琴独奏曲、协奏曲、室内乐、交响乐、合唱、歌剧、电影音乐等,堪称作品最多的中国作曲家之一。在黄安伦大量的作品中,钢琴曲的创作占有较为突出的分量,在探讨其钢琴音乐创作之前,有必要对其主要钢琴作品做一个梳理性的介绍:(一)、《对花》创作于1965年,这首作品是黄安伦的早期作品,乐曲表现的是竹笛和笙的和声与技巧,其中采用了大量的小装饰音,丰富了钢琴的表现力。全曲仅仅两分钟却赋予了乐曲鲜明的河北民间音乐风格。这是他最早尝试中西结合写作的几首作品之一。(二)、黄安伦的《塞北小曲三十首》(歌谣、长城、山、古堡、骆驼、风、牧马人的歌、坝上羊群、洋河水、春雨、田野、小路、轱辘、在果园里、雪松、小旗手、迎亲人、南去的火车、割小麦、进行曲、摇篮曲、第一号塞北舞曲-社火、送肥、变奏曲、小油灯、第二号塞北舞曲-灯节、白马大队、第三号塞北舞曲-喜庆、走西口、小奏鸣曲)是其中的最佳代表,美妙绝伦,甚至可令其它所有中国钢琴小品顿时黯然失色。这些小品表现出浓郁的生活气息,旋律及音乐语言的风格反应在钢琴上都令人在听觉上产生一种色彩上的新鲜感。这首作品的创作源泉都出于自地方的民歌小调和地方小戏,而且每首短小的曲子都附有标题。(三)、《中国畅想曲第二号》Op.18,创作于1974年,当时黄安伦正在京剧团工作,此曲后来被刘诗昆改名为《序曲与舞曲》。1978年,这首作品获“文化部优秀作品奖”,被香港乐评誉为“‘文革’后第一首成功登上国际乐坛的中国曲”,如“一支升空的火箭”。此曲运用了不少中国台湾民谣,由深沉的《序曲》和充满热情的《舞曲》两部分组成。此曲辉煌的结尾体现了炫技性的音乐会效果。(四)、《第一钢琴三重奏》Op.30,创作于1981年。这是黄安伦到加拿大后创作的第一部作品,音乐中寄托了作者对祖国的一片深情及对故土的怀念,这首作品旋律感情真挚,结构具有戏剧性的变化。(五)、《g小调第一钢琴协奏曲》Op.25,创作于1983年。此曲题献给美国著名钢琴家巴诺维兹。1984年,在指挥家赖德梧指挥下,由巴诺维兹独奏、广州交响乐团协奏在广州首演。李西安曾在1998年《人民音乐》期刊对此曲发表这样的评论:“在《g小调钢琴协奏曲》里,作曲家以他娴熟的技巧和火一般的激情,表现了光明战胜邪恶、美战胜丑的搏斗,以他独特的审美视角和博大胸怀,讴歌了对故土、对民族、对人类的永恒的爱。”黄安伦在这部协奏曲里面,融入了他很多思想和创作理念,首先他把“爱”作为至高无上的理想,其次是坚持写有旋律、有调性的音乐,最后黄安伦作为一名中国作曲家,极力想创作出好的中国音乐,合理的把握民族音乐特点和西洋作曲技法,使二者有效的统一起来。(六)、钢琴音诗《鼓浪屿》Op.66,是2006年第三届鼓浪屿全国青少年钢琴比赛的委约作品。这首作品题献给黄安伦的亲密朋友许斐平以作纪念。此曲实际上是一首钢琴交响变奏曲,全曲共14个变奏,钢琴与乐队之间交相辉映,不断地变化情绪和色彩是这首曲子的一大亮点。这部以鼓浪屿文化背景为素材创作的a小调钢琴变奏曲,采用了传统的调性音乐语言、庞大的乐曲结构、具有中国民族民间音乐语言的写法、细腻丰富的和声进行、严谨有序的复调。延续并发展了西方交响音乐的写作手段,将具有中国音乐特色的民族音乐语言与具有戏剧性的西方音乐写作方式结

合的十分贴切。(七)、《舞诗》不仅是器乐独奏曲,也是器乐与芭蕾双人舞共同演出所用的特殊曲体。独奏与舞蹈共同出现在舞台上,乐与舞相互融合,独奏音乐并不是仅为舞蹈而演奏,舞蹈也为独奏音乐提供了视觉效果,音乐形象和视觉形象交相辉映。

从以上的简介中我们可以对黄安伦的钢琴音乐创作总结出以下几个特征:

一、以民族音乐语言作为创作的文化基础。

可以这么说,在黄安伦的毕生创作中,已经将民族性语言元素深深植入到自己的血液当中,同时,这也是他个性标签式的特性之一。1968年,黄安伦被“下放”到塞北地区的张家口军垦局的农场参加劳动时,他一生当中最重要的恩师陈紫的学养和创作观念对他的音乐创作产生了重大的影响,使他明白了“扎根民族的土壤、借鉴西方的技术、反映时代的心声”的道理。在此基础上,他创作出了他早期重要的作品《塞北小曲三十首》,其中的民间音乐素材运用不言而喻。自此之后,塞北音乐“味道”可谓贯穿了他的整个创作生涯。比如他作于2006年的钢琴音诗《鼓浪屿》,鼓浪屿位于厦门岛西南隅,与厦门市隔海相望,但是作曲家并没有运用闽南音乐风格的主题,在听觉上倒是有些许塞北音乐的“味道”,从这里对他受塞北音乐的影响可见一斑。再比如创作于1981年的《第一钢琴三重奏》的第一乐章的副部,其音乐材料也是取自塞北地区的民间歌曲,徐缓进行、抒情优美的民歌旋律与主部主题高亢激越、紧张不安的情绪形成了鲜明的对比。诸如此类,在他的众多作品中可谓枚不胜举。

二、音乐中具有饱满的热情,丰沛的情感。

即使黄安伦具有非常全面的作曲技术,但他在运用各种作曲技术的同时,绝不会摒弃内心深处蕴集的情感因素。比如他的《g小调钢琴协奏曲》,“作曲家以他娴熟的技巧和火一般的激情,表现了光明战胜邪恶、美战胜丑的搏斗,以他独特的审美视角和博大胸怀,讴歌了对故土、对民族、对人类的永恒的爱。”^①在这部作品中,作曲家不仅继承了西方经典的曲式结构和音高组织技术,而且也继承了古典音乐中所具有的张力和充沛的情感力量。难怪音乐学家明言说:“立足于‘固守’基础上的民族主义语言与浪漫主义激情的融会贯通,是黄安伦音乐风格的总体特征。作曲家以乐观积极的人生态度和清晰易解的艺术风格,与中国其他作曲家形成鲜明的风格互补关系。”^②这种“互补”是必要的,他就像西方最后一个古典主义者勃拉姆斯固守“古典阵地”一样,对“情感”音乐的固守誓死不渝,从而形成当今作曲界的一大主流,与情感“呆滞”的“数控”作曲技术遥相对峙。

三、坚持可听性强的音乐创作方式,作曲技术多元并蓄。

优美的旋律、悦耳的和声、经典的曲式、情感的宣泄,这些似乎在当代的专业作曲家中,显得有些“过时”,但在黄安伦看来:“当我充满激动构思表现中国和中国人的新作时,我没有那种采取表现主义手法的愿望来扭曲我要说的话。中国的情况与西方是如此的不同,传统的、民间的音乐资源那么丰富多彩,可行的路宽得很。作为一个指挥和钢琴演奏家,我很熟悉演奏者和听众的关系。在作曲时总是要找到一个合适的手段或方法发出信息,与听众得以交流。我也确信只有忠实地表达自己感受到的,在感情上升华了的音乐,对我来说才有意义。”^③首先,他的旋律创作基本上都是在民族调式的基础上进行的,其中包括五声、加变声的六声、各种七声调式等,同时还将多个不同的调式进行复杂的混合,这也成为他独特创作特色的一个突出表现。如谱例1:



上例是《g小调钢琴协奏曲》第一乐章的引子部分,宁静、沉思的旋律,由钢琴独奏利用温暖柔弱的音色缓缓奏出,令人在寂静中神往。但是对于一个具有强烈的创新意识的作曲家来讲,仅仅局限在以上的音高组织技术上是远远不够的,因此,作曲家自己发现了一种能够展现自己独特风格的旋律创作技术——在传统调式基础上作多调性横向进行,如谱例2:



如上例,自第2小节的第三拍始,调式主音开始不停转移,这样就在横向上展现了一种多调性思维。即使这样,横向上的五声性还是存在的,只是“阶段性”罢了。这明显受到西方现代作曲技术理论的影响,他只是将东、西方的理论有机地结合在一起了,正如著名音乐学家李西安所说:“作曲家(黄安伦)把某些具有表现力的西方现代音乐手法与民族传统相结合时,无论是多调性、十二音写法,还是复杂的对位写法、旋律变形等,他都力图以民族音调为基础,强调传统的继承性……”^④

四、高度的艺术性与灵活多变的演奏性。

之所以讲他的钢琴作品具有较强的艺术性,原因主要体现在:首先他的创作具有深刻的思想性和哲理性,在他的众多钢琴作品中,他首先将“爱”作为其中的精髓,并充满了矛盾的冲突。比如《g小调钢琴协奏曲》和《F大调交响曲》,则是主题向广阔时空的深化和延伸,更多地激发人们展开了联想,钢琴协奏曲以钢琴独白式的“沉思”开始,表现了搏拚、奋进与对光明的执着追求,慢板乐章由幻想风的旋律和山歌般的五声音阶华彩旋律,构成一幅北国的田园诗画,每个音符都寄托了作者对祖国大地的深沉的爱;其次在于他轻驾就熟的作曲技术功底,比如在《中国畅想曲》(No.2)的创作技法有很多独特之处,在“序曲”部分为再现四部曲式、舞曲的曲式结构为变奏曲式;在旋律声部采用我国的民族五声调式,并频繁的变宫转调、在和弦材料上除三度叠置的和弦形态外,还用以三度叠置为基础的附加音和弦,使用五度的和声音程,二度、四度叠置和弦,体现出民族化和声的特点;在调性的处理上一方面作曲家固守传统调性,使得整个作品保持清晰的调性,另一方面,由于突然转调、双调性的运用又使得乐曲的调性在某些地方变得模糊,体现出现代作曲技法在作曲家创作中的体现;运用复调手法,使得各个主题的音乐形象得以鲜明的展现;采用转换节拍与切分节奏相结合,使得乐句不对称,体现出高山族音乐不规整的特点。再次就是他在形式上独特新颖的创意,比如《舞诗》作曲家让独奏家与芭蕾双人舞共同出现在舞台上的形式,舞蹈加上灯光效果极富诗意。有了这样的先决条件,当作者在构思音乐动机时,就不仅有音乐形象,也有视觉形象。舞台上的抒情与奔放、柔和与矫健无不展现出青春的活力。在这里,钢琴不是为配合舞蹈而演奏,是舞蹈以视觉形象来揭示音乐的真谛,这种视觉与听觉相结合,共同缔造完美的艺术,也就因为这些,《舞诗》曾被以色列鲁宾斯坦国际钢琴比赛列为必奏曲目,同时也是第三届中国国际钢琴比赛的指定曲目。

在演奏技术体现方面,也有非常全面而精湛的技术。比如在钢琴音诗《鼓浪屿》中,既有最简单钢琴织体陈述,也有以各种调式、音阶走句;既有无比生动的半音阶进行,也有铿锵有力的柱式和弦;既有以模仿打击乐演奏效果的二度和弦结构,也有以模仿民族乐器的琵琶轮指的变奏;既有技巧无比艰深的快速平行三度进行,也有各种类型的八度;既有细腻、多层次的声部显示,也有两手交替的快速的八度进行。在作品里几乎囊括了钢琴演奏的全部技巧,为钢琴家的演奏提供了技巧展示的空间。

结 语

黄安伦作为中国作曲家中钢琴作品最丰富、艺术性最高、演奏技术难度最大的作曲家之一,他无疑在某种程度上担当了当今中国钢琴音乐创作的一面旗帜。他恪守自己的信念,以伟大的巴赫作为自己终生创作的“坐标”,兢兢业业,一丝不苟地耕耘在自己肥沃的“田地”,如今,他已经硕果累累。正因为他大量的钢琴作品和高含量的技术含量,产生了巨大的影响力,所以,他为后来者开拓了一种属于中国人自己的创作方式,令年青一代作曲家们不会在“西方中心论”的漩涡中迷失自己。因此,认真研究黄安伦的钢琴音乐作品具有非常现实的意义。

注释:

- ①李西安.永恒的爱的颂歌[J].《人民音乐》1998年第7期
- ②明言.自始至终“有调调”——对黄安伦的音乐史学研究[J].乐府新声 2007年第1期
- ③崔世光.音乐的旅程——与黄安伦漫谈他的音乐生活和钢琴创作[J].《钢琴艺术》2000年01期
- ④李西安.回答世界的挑战——从黄安伦的《交响音乐会》谈起[J].《文艺研究》1985年第2期

吕倩 女 兰州商学院艺术学院 讲师