

大师的探索

4月3日下午,广州交响乐团举办了“国家艺术基金2018年度资助项目——广州交响乐团交响作品《中国诗歌》专家研讨会”,应邀与会的有作曲家曹光平、李海鹰、房晓敏、张晓峰、郭和初、王珂林、王阿毛、罗紫艺、方秉青,评论家赵毅敏、翟佳,男中音歌唱家袁晨野和指挥家景焕,广州交响乐团团长陈擎主持。

会上,大家认真地观看了该曲的首演录像,浏览了该曲的管弦乐总谱和钢琴缩谱,畅谈观后感。晚上又观看了该曲的现场演出。

《第六交响曲(中国诗歌)》,男中音与交响乐团》是波兰作曲家潘德列茨基应广州交响乐团和德国德累斯顿爱乐乐团委约而谱写的一部新的交响乐作品。全曲八个乐章,均由中国古诗词翻译成德文后再谱写的艺术歌曲。

显然,这是一部极其重要的、具有历史意义的作品。它由“20世纪最后的作曲大师”作曲,且大师本人又是享誉全球的指挥家,该作品必将在世界上产生非常广泛的影响。

这是可供我们中国作曲家、理论家认真研究的一部交响曲。它用交响乐的形式来诠释中国古诗词,用现代作曲技法来表现中国古诗词,它饱含着大师对中国诗词、中国文化的热爱之情,也蕴藏着大师用来表现中国诗词意境的独特“密码”——精致巧妙的作曲技法。

该曲的旋律——声乐部分应该属于“自由无调性”(泛调性)范畴,极难演唱。男中音歌唱家袁晨野能在舞台上把它背谱演唱出来,的确显示出他极

高的专业素养和演唱水平。大师并未强调传统意义上的“旋律美”,而更似中国诗词的吟咏、朗诵,自由延展、跌宕起伏。虽然与我们中国作曲家的旋律韵律有显著的差别,但我觉得它旋律起伏的依据应该仍然是歌词的内容和情感。于是,我问袁晨野,某处德文歌词的直译是什么?袁晨野说,是“突然明白了什么”的意思。这就对了,难怪该处的旋律具有明显的“爆发性”。

该曲的和声是我非常关注的部分。作为20世纪“先锋派”的代表人物之一,潘德列茨基在这部作品中必然地采用了半音化的音高体系,充分地表现出了现代音乐特征:调性模糊;功能性无存、色彩性鲜明。最为可贵的是:这种模糊、“混沌”的和声音响,似乎很有中国味,古色古香,用于描写中国诗歌的意境、表现其色彩与氛围,非常贴切。从小在欧洲长大的潘德列茨基曾表示,刚开始听到中国民乐时有一种新鲜感,能让人感受到愉快。这部交响曲虽然用的是现代和声手法,但

显然并没有强调尖锐的和声音响,让人感到紧张,而是突出了柔美的音响,让人感到愉悦。我看总谱时,注意到其中四度加大二度、小三度加大二度、小七度等五声性调式的重要元素犹如繁星散布在乐曲之中。我相信,这正是大师对中国音乐的构成元素有着深刻认识和理解,因而自觉地、巧妙地把它们运用到了自己的作品当中。

这部作品的和声并非只有丰富的“色彩性”,还有其深刻的“表情性”。全曲开头,bB、bE、F三个音级的纵横交织,加上弦乐组的清亮泛音、打击乐晶莹剔透的金属声,长笛花哨、明亮的旋律飘逸其上。它非常清晰、生动地描绘了《闻笛》中“风里笛声袅袅”“击节相合漾春风”的美好景象,同时表现了非常愉悦的心情。全曲最后,潘德列茨基采用了一个持续的减五度音程。按传统和声的理解,这是不协和音程,比较紧张,并非“愉悦”的音响。原来,第八乐章《秋歌》的最后,大师是在表现“望极故园,割愁肠”的悲凄之情。

该曲的结构,并非采用类似唐诗中最常见的七律、五绝的结构样式——平衡、对称,而是采用了类似宋词(长短句)的结构样式,乐句的气息或长或短,自由散漫,游弋自如。这种结构方式,能收放自如地表达诗歌的内容,极大地增强乐曲的表现力。而这类“流体运行”的结构,正是现代音乐典型的结构形态。

这部交响曲由德国朔特音乐出版社出版时,出版社引用了潘德列茨基曾表达的一段心声:“我花了数十年寻找与探索新的音响。与此同时,我钻研前辈与过去不同年代所用的曲式、风格与和声。我坚持同时运用这两个原则……我今天的创作就是这样一种合成。”

潘德列茨基,这位音乐史上曾经的“先锋派”代表人物,后又回归到“新浪漫主义”。在他声明为“告别交响乐门类的最后一步作品”中,他的确又在继续“探索”——探索当代音乐与传统音乐、世界音乐与中国音乐的“合成”。

郭和初