

探寻中国钢琴作品中民族素材发展的新阶段 ——以作品《皮黄》为例

刘明珠

(山东艺术学院, 山东 济南 250000)

【摘要】古典音乐的发展进程中,从浪漫主义时期开始,诸多作曲家将民族因素带入创作之中。格里格、西贝柳斯、柴科夫斯基等作曲家的创作风格中都带有民族性的标签。一方面这些作品流传百年至今仍保持着极高的演奏价值和艺术价值,另一方面这些鲜明的民族风格也为其文化的传承发展及交流带来了巨大的动力。张朝先生2008年创作的钢琴曲《皮黄》是近年在乐坛中具有较大影响力的中国钢琴作品,它不但具有明显的中国民族风格,而且与过去大量的中国民族音乐改编作品不同,它是一首使用了大量的京剧元素创作的钢琴曲。这些特点使这部作品的价值变得更为突出,它将中国钢琴作品在世界一隅的发展高度呈现在整个世界古典乐坛的眼光之下。

【关键词】皮黄;钢琴;民族素材;

【中图分类号】J6

【文献标识码】A

一、中国钢琴作品的发展轨迹

钢琴在中国作为一种舶来品,受到国家主体文化的影响,他的发展历程相对缓慢,直至进入21世纪,一大批我国本土的优秀钢琴家在世界乐坛上大放异彩,很大程度上推动着钢琴的综合发展水平。而在钢琴创作部分,自20世纪初赵元任、江文也、贺绿汀等作曲家开始在民族音乐风格上进行创作。现今国内对中国钢琴作品的研究主要归结在它的作品风格上,研究成果在于它的民族性及独立性。贺绿汀创作的《牧童短笛》由于其在世界乐坛的影响,及之后的理论研究,被公认为中国钢琴作品的第一次里程碑式的发展。作品《皮黄》在艺术效果和理论两个方面都是钢琴作品发展一次新的高点,但《皮黄》所带来的艺术价值不仅于此。从整个古典乐坛的角度俯览中国钢琴发展的进程,《皮黄》再次将中国作品的艺术影响力扩大到整个古典乐坛,中国作品应当摆脱独自一隅的发展,而跳到整个古典乐派,今后在中华民族深厚的底蕴中自成一派。这种格局虽未充分形成,但是纵览古典音乐的发展,民族乐派的产生已经不足为奇。借助对作品《皮黄》的作品分析,可以探究中国钢琴作品的发展道路和方向。

二、西方古典音乐民族风格的发展趋向

从西方以欧洲为中心的音乐发展历程上来看,艺术家的审美习惯,从追求严谨的形式与结构,作品整体比例的完美与和谐,充满理性主导的作曲风格上,逐渐发展为更加注意个性化和情感化的表达,将音乐重心转移到主体感觉的中心,情感的焦点,幻想的主体。值得一提的是,从浪漫主义之后,20世纪到现代的伟大作曲家,他们最具成就的作品或是创作领域灵感大多是来自于本民族或国家的民间音乐风格或美学思想。作品《皮黄》正是这两种发展道路交织而出的亮点,同时具有现代京剧融入西方音乐体系的卓越成绩,以及古典音乐在触碰中国戏曲元素的柳暗花明。

三、作品《皮黄》

2007年6月中央音乐学院承办的第一届中国音乐创作(钢琴作品)大赛,获得一等奖作品《皮黄》和二等奖作品《生旦净末丑》都是以京剧元素创作的钢琴作品。《皮黄》的作曲家是中央民族大学音乐学院的张朝教授,作曲家以传统的体裁形式创作了这首叙事风格的作品,实际是个人感情和经历的寄托,音乐具有很强的故事性,不仅仅存在于作品中直接的意象,大观楼的长楹,林冲夜奔的经典故事中。张朝先生十三岁离家到云南求学的经历,自然和人文艺术的美好被带入了作品,是作曲家内心情感最真诚的抒发。

(一)《皮黄》的戏曲性

“皮黄”表示的是京剧的两种基本腔调—西皮和二黄,是京剧

的基本音乐素材。《皮黄》在作曲风格上较大幅度地脱离了传统西方作曲体系的风格特点,采用京剧的板式特点,在技术上的探索使这首乐曲具有浓郁的戏曲风格。这首作品不仅对我国民族风味的钢琴作品创作技法和美学思维有很大的影响,也是现代京剧在不同艺术门类的继承、发展和创新。

《皮黄》画面感非常强,仿佛将戏曲舞台上繁盛的景象勾勒的精致而具有场面。音乐的描绘甚至细致到人物的翎子,鞋帮上的花纹。作曲家的创作灵感除了来源于自幼对京剧的深厚理解,还将年少登楼的记忆—昆明大观楼壮美的景象记入作品当中。历史文化对作曲家创作该作品也产生了一定的影响,《皮黄》在将作品推入乐曲高潮时,以中国古代英雄人物林冲夜奔的故事为题材,表现了这位梁山好汉的凄凉遭遇、爱国精神及民族气节。《皮黄》寄托了张朝先生对自然的向往崇敬与人生的感怀。这种个人精神与钢琴艺术完美的交流融合,未免不是中国风味的钢琴作品,向世界经典艺术风格之列的进一步发展。

(二)《皮黄》的板式结构

《皮黄》很大程度上摆脱了西方传统的曲式结构,结合中国戏曲板式结构创作而成。在音乐术语上,直接使用了戏曲的板式说明,来解释演奏时的乐曲风格。京剧的板式是指唱腔基本节奏形式和结构,传统被称为板眼的结构形式。大致被分为四类:一眼板,三眼板,无眼板,散板。其中原板是唱腔变化的基础。还有板式的变化,例如慢板,快板,导板,摇板,二六,流水板,快三眼等。通过各种板式的变奏情绪变化,是中国传统戏曲非常重要的戏剧性的因素,像是在西方将奏鸣曲式发展成为最具有戏剧表现力曲式结构相似。《皮黄》这首作品由“导板”、“二六”、“流水”、“快三眼”、“慢板”、“快板”、“摇板”、“剁板”十段音乐板式构成。

(三)《皮黄》的内容与风格

不同的板式使得作品以片段性的段落结构进行,类似于印象派的作品曲式结构,制造出一幕一幕的戏剧场景。“导板”为引子乐段,以自由而弹性的节奏和清澈的京剧音调拉开音乐序幕。这里就像很远传过来的一个声音,缓缓地、远远地,就好像是一幅水墨晕染的山水画一样。

“原板”开始进入乐曲的主题。在京剧里过去有行当称为“末”,就如同这段音乐的作用,念诵词曲旁白,好像幕布慢慢拉开,故事从这里开始,字字道来,娓娓讲述。

“二六”板为二拍子,节奏较原板紧凑。这段作品极具影像感,仿佛是老北京胡同里,第一缕阳光还未完全照进来,小商贩的

吆卖声偶尔传过来,大宅门咿咿的被打开,光着前额的小孩急赶着出门找伙伴玩。在音响上有对板鼓的模仿,利用钢琴踏板的作用,使板鼓带有回声的效果,不致声音太干。

“流水”段为一拍子和二拍子的混合节拍,由于速度过快形成有板无眼的效果。作曲家描绘这段的意境时说过:到了滇池边上,你会感觉到微风吹来的清凉,还有花儿的香味。这段有很强中国水墨画的意象,书法创作中所讲究的“精气神”的思想,在音乐如行云流水,肆意漫开,旋律具有颗粒感而自然流畅。作曲家在这段谱面也注释了表情记号“精神饱满的”,音乐中充满了年少而精气十足的冲劲儿。

“慢板”的板式常用于细致委婉地抒情或叙事。这段以复调的织体手法,用沉静与深思的音画效果带来一个蒙太奇似的镜头转换。对寺院的钟声模仿,将音乐的感性与思考上升到虔诚而具有信仰的高度,也是作品内容的升华。作曲家建议在这里请一位京剧演员加上一段念白,内容是昆明大观楼的“天下第一长联”:五百里滇池,奔来眼底,披襟岸帻,喜茫茫,空阔无边……

“摇板”在京剧指紧打(拉)慢唱,这是钢琴中难以表现的弦乐器滑奏、轮指的效果,旋律上面,林冲在风雪夜远远走近,心理悲凉、寥落的声音被放大,矛盾被逐渐激发出来,戏剧冲突逐渐变得不可调和。

“剁板”段句式短促紧凑,旋律简单而凝练,表现意图和理性精神变得明晰起来,为结束的感情释放有很好的伏笔作用。整个故事中所有的喜怒哀乐逐渐归于平静,经过了一番理性的哲思,一番起伏终将尘埃落定。

“尾声”乐段篇幅不长,不像西方古典音乐中乐曲常加上多次补充终止的乐段。他光辉而灿烂,将作曲家的精神永恒而完美的抒写,全曲的个人精神和具体内容,都被完美的诠释收场。

四、关于探寻中国钢琴作品发展方向的动力

在钢琴音乐作品产生至今的几百年中,作曲家的素材来源于民族性的习惯从未改变。从巴赫的组曲,李斯特的匈牙利音乐素材,巴托克的罗马尼亚音乐等,这些作曲家的创作都带有明显的民族性

标签。到了浪漫主义后期,大量作曲家被人们直接概括为民族乐派的作曲家,像俄罗斯民族乐派、西班牙民族乐派、法国民族乐派。这些民族性特征的显现是伴随着古典音乐影响范围的逐渐扩大而与区域性元素融合的。民族乐派还被认为是古典主义范畴,而20世纪至今风靡的爵士音乐兴盛的原因同样是与古典乐碰撞出火花,然而他显得更为独立。近观中国古典音乐的发展历史,中国的钢琴作品从20世纪至今已有大量的优秀作品在国内外被作为演出、学术研究的对象,因为其民族性而独树一帜。从古典音乐中那些民族性音乐的发展现状来看,民族性并不会成为阻挡音乐文化交流的障碍,反而更具有世界性。因而古典音乐领域中国民族乐派的发展前景是美好的,《皮黄》在作曲技法和音乐风格上的成功探索,为这条道路的前景带来了无限希望。

五、结语

改革开放以来,中国钢琴界出现了空前活跃的局面,作曲家们的思路更为扩展,从作品题材和作曲技法上都有发展创新,整体进入了新的探索阶段。中国演奏家在世界乐坛中層出的状态下,中国的钢琴学习热潮也在影响着这些优秀的中国钢琴作品的发展,促使中国风格的钢琴作品能在体系下形成严格意义上的流派。不仅是所谓意义层面的流派,更重要的是当中国风格的流派能够更多展现在古典主义音乐的舞台上,民族文化在探索 and 发展的道路才能获得更多的认同。

参考文献

- [1]何为.论戏曲音乐的民间性[J].文艺研究,1980(02).
- [2]李松兰.试论中国钢琴学派的萌芽[D].四川师范大学,2004.

作者简介:刘明珠(1990—)女,汉族,山东泰安人,山东艺术学院2014级在读硕士研究生,钢琴演奏专业。

(上接第16页)

的控制水平,所以对于任何歌曲的演唱,共鸣都是必不可少的一歌唱技巧。从草原歌曲的角度上来看,草原歌曲演唱者都会尽力将声音传到更远的地方,而在这个过程中又不能降低声音的优美程度,所以这个时候就有必要要依赖共鸣了。

(三)美声唱法与草原歌曲在舞台表现力上的融合

我们都知道,民族唱法往往具有明显的地域特色以及民族特色,根据草原歌曲的大部分歌唱艺术形式来看,由于草原地域辽阔宽广,再加上游牧生活的习惯,大家都喜欢用悠长高亢的歌曲来表达自己的情绪以及情感生活,而这个过程逐渐形成了一种独特的民族文化,最终成为现代我们看到的草原歌曲。而草原歌曲的表现力也主要体现在悠长以及空旷感,在美声唱法中,舞台的表现力主要体现在共鸣的运用以及气息与歌唱技巧的综合使用方面,通过气息以及共鸣的控制,美声歌唱者不但可以演绎出十分高亢的艺术效果,还能够持续输出十分稳定的令人震撼人心的歌曲,这就是美声演唱的无穷魅力,通过共鸣练习,民族歌曲也可以获得良好的舞台效果,降低歌唱时的声带负担,提高演唱效果。

三、总结

总的来说,我国的美声唱法在少数民族地区得到了很好的发展,并且对于少数民族地区的民族唱法的发展以及融合起到了积极

的作用,为我国的民族文化发展也做出了极大的贡献,为我们弘扬民族文化实现民族繁荣注入了新的血液。

参考文献

- [1]薛蕾.美声唱法在少数民族地区的发展与融合研究[D].福建师范大学,2008.
- [2]刘洋,郭建民.民族唱法与美声唱法的碰撞与融合——从“土洋之争”到“多元化发展”[J].音乐生活,2009(07):64-65.
- [3]吕红平,李英.流动、融合与发展——少数民族地区人口流动研究[J].河北大学学报(哲学社会科学版),2009(06):14-21.
- [4]范义付.从与美声唱法通俗唱法的技巧融合看民族唱法发展[J].黄河之声,2008(18):44-45.
- [5]崔丽萍.美声唱法与呼伦贝尔草原歌曲演唱方法的融合[D].哈尔滨师范大学,2015.
- [6]齐明.试析美声唱法与民族唱法的融合发展[J].音乐大观,2012(03):160.

作者简介:刘会轻(1984—),女,汉族,河北石家庄人,硕士研究生,助教,研究方向:音乐教育—声乐方向。