

内容,音乐结构上也多采用传统的“A-B-A”节构。流传范围也更为广泛。

三、专业作曲家介入

专业作曲家的介入,应从80年代中期开始。首先从创作手法上看:专业从事作曲的人,所受教育多是西方体系。所以在创作民族器乐时,会很自然的加入一些西洋手法。较有代表性的有:台湾作曲家马水龙先生。毕业于德国(当时称西德)雷根斯堡音乐学院。创作作品涉及钢琴曲、弦乐四重奏、管弦乐合奏……他较为有代表性的笛曲是《梆笛协奏曲》,作品采用西洋音乐中主题动机变化发展的手法。对这一特点中央音乐学院的戴亚老师曾作过分析:“第一乐章:在经过了16小节的乐队引子后,笛子以清脆、跳跃的音调吹出了本曲的主题。在该主题反复变化出现的数次之后,乐曲进入了第一部分A的中段。……开始在主调上进行,后半部分转入下属调上进行。之后,乐曲进入了第一部分的再现段。”(《笛子考级曲目》中央音乐学院出版社,2004年版,主编:戴亚)

另有一类作曲家致力于将西洋的作曲手法与中国传统文化相结合。如郭文景先生的作品《愁空山》。作品流露出深沉的中国古典诗词的韵味,但调性模糊,旋律朦胧,一听便是现代作曲家的作品。本曲长达二十多分钟,无法捕捉鲜明的旋律形象。莫凡的作品《敦煌印象》以及徐昌俊先生的作品《方竹》等,均属于此类作品。

竹笛协奏曲有了很大发展,竹笛这种乐器本身具有很强的旋律性。如何在发挥好这一特点的同时,又避免其流于单薄,成为了很多作曲家共同的追求。普遍采取的手法是:频繁转换调性,并采用立体化思维,注重独奏声部和协奏声部之间的整体感,两者之间不是简单的主属关系,注重独奏声部和协奏声部之间的整体感,两者之间不是简单的主属关系,而是一个整体。较有代表性的作品有《咏秦三章》《钗头凤幻想曲》《巴楚行》等。

其次,从作曲涉及技巧来看,专业作曲家大多抛弃了具有传统风格的技巧,偏好于制造新奇的音响。如,用手指大力度敲打音孔;吹指孔;不发实际音高仅出气声……,这些技巧由于个性过强,并未得到广泛的流行。能否在以后的实践中得到广泛应用,也需要时间回答。

有一些技巧的增加,如《绿洲》中循环双吐的应用。《方竹》中“双声”(吹奏笛子的同时,喉部发出声音与之呼应,达成一种和声效果)的应用。适于笛子演奏,丰富了笛子的表现力,并促进了演奏者水平的提高。

此外还有一些从事演奏的作曲家,他们熟悉乐器的性能,有丰富的实践经验与较深的传统文化底蕴,所创技巧具有更大的实用性并能与传统相结合。如逊发的作品《珠帘寨》、曾永清的《乱云飞》所使用的技巧——卡腔。(用笛子模仿戏曲中人声唱腔)。

另外,由于当代作曲家对旋律的概念,不再是传统的五声音阶,因此常在旋中加人一些变化音。演奏者需要很好的掌握半孔指法。这在传统曲目中,是少见的。

四、新出现的问题

这一时期的作品在取得认可的同时,也出现了一些不可忽视的问题。首先是形成了一些被称着“音乐会作品”的曲子,其流行范围多局限于专业团体和一些专业院校。而且上演次数很少,在改革开放前期还涌现出一些有影响的作品如《秦川抒怀》、《乡歌》,后期越发呈现出一种“与群众脱离”的趋势。这对于任何艺术而言都是非常不利甚至是危险的。

虽然有生活方式多元化的客观原因,关键问题还是要从主观上找。其次,民间、学院、外来诸方面的关系还有待进一步理

顺。

作为专业化的载体——专业院校,在建立初期,教师的配置大都是直接从民间请来的民间艺人。这些民间艺术家的加盟,给专业院校带来了新鲜的血液。同时,也会发生某些碰撞。在学院专业领域内,学院派文化逐渐成为一种强势文化。并从某种意义上左右了评价体系,以至对民间文化形成单方面操控。更有甚者主张用西方体系来改造民间传统文化。也有人提出“完全抛弃西方体系,民间的东西要向民间学习”。这种观念无疑将其推入一种更危险的境地。

要想求得生存,就得力求发展,而发展的前提是搞清自己是什么。也就是这种文化的立足点在哪里,民族器乐创作的立足点,显然是在民族性上,一定要深人民间,从她的根部吸取养料。

其次,不要忽视大众文化,学院派文化看似高高在上,但大众文化会以一种更深沉的力量对其进行抵制,最常见的是:漠视你,使你陷入一种“曲高和寡”的境地。

最终,不可将自己孤立起来。一部作品发表引发颇多争议,说明这部作品触动了各种文化的神经。若发表后如石沉大海,无人理睬,作为作者不应再一如既往的孤芳自赏。没有人能预测未来,并指出一条笛曲创作的光明大道。有一点我们应该坚持:在找准立足点的基础上,一定要低下头,广泛的吸收。面对民间的,我们要虚心;面对流行的,我们要关注;面对别族文化,我们要借鉴;面对西方文化,我们要不卑不亢……;不要简单的理解为非中即西,或中西结合。要以宽容的心态去接纳各种文化的碰撞与消融。

京胡演奏要规范化

□山东艺术学院 赵 正

京胡是构成京剧音乐独特风格色彩的重要标志,在京剧中有着非常重要的地位。而京剧艺术能得以长足发展与京胡的介入及其演奏技巧的日趋完善是息息相关的。

当一种艺术门类发展到一定高度时就需要从理论上、形式和技术上予以系统化、规范化,这样才能体现出这一艺术门类的发展水平,才有利于艺术家们的交流与沟通,才有利于后学者的学习掌握,当然也就有利于这一艺术门类的发展,京胡演奏技法在长期的艺术实践中,通过众多琴师的不断丰富和完善,已达到了很高的艺术境界,它是目前两根弦的拉弦乐器中演奏技法独具个性和最为丰富的一种,特别是其左手指法,几乎每个乐音都以技巧来装饰润色,以此来丰富起表现力。

但由于种种原因,各种精彩纷呈的演奏技法没有及时得到总结,缺乏系统化、规范化,这对京胡演奏艺术的发展是不利的。

从全国目前的情况来看,京胡演奏技法的不系统不规范表现的比较突出,如,把虚实音、回滑音、勾音、颤音、抹音等技法统称为“倚音”;把回滑音、抹音、虚实音混称为同一操作程序的同一种滑音;把勾音、扫音统称为“单打音”;打音与颤音也用同一种称谓;开花音又称炸音、虎音、喉音、泛音。各种技法的称谓及操作程序比较杂乱,而且缺乏统一名称,有些技法尚无定名,垫头与裹腔是京胡伴奏的重要技巧,而对此项技巧一般只是要求“包、随、衬、补、垫,裹要和,垫要顺。”怎样为和,又怎样为顺,没有具体操作规程只是概而言之。在演奏姿势方面也还存在着

不科学的现象。对各种演奏技法和技巧的操作程序没有规范的解析或解析不清,概念模糊,说法不一。演奏技法的练习,教者基本沿袭口传心授,学者全凭自己感悟揣摩。

京胡演奏技法的不规范给学习者无端增添诸多的不便与困难,使其不能够全面和正确的掌握京胡的各种演奏技法,这在一定程度上影响了自身品位的提高与发展,也抑制了它的群众性与普及性。由于京胡演奏技法缺乏系统化、规范化,在实际运用和学习中确实令人眼花缭乱,无所适从。因此也就得不到应有的重视、评价与地位,难免为一些正统的音乐人士所轻视。京胡教育家、中国戏曲学院吴炳璋教授指出:“京胡演奏技法的系统化、规范化已成为一个至关重要的问题。”这一意见是十分忠肯而有着卓识远见的。

有人认为京胡演奏技法复杂甚至繁琐,难以用文字说清;也有人认为京胡伴奏的范围很广,生、旦、净、丑各个行当都要“伺候”,而每个行当又有不同流派之分,唱腔众多,旋律复杂,所以,京胡演奏技法就不可能也没有必要与以统一和规范。其实一种艺术形式既已存在,就必须有其特性和规律,因此,京胡演奏技法也必须是有规可循的。正是因为这一问题尚未引起足够的重视,所以目前还没有做到系统化、规范化。只有在京胡演奏技法系统化、规范化后,才能全面、正确的掌握它;而全面、准确地掌握了京胡演奏技法,才能在唱腔伴奏中酌情运用,应付自如地对待各种行当、各种流派的唱腔伴奏。可以说,要是京胡演奏技法进一步普及和提高,规范化实是当务之急。在中国有几十个剧种采用京胡作为主要伴奏乐器,涉及到十几个省域。京剧的京胡演奏技法的系统、规范、普及与提高,还会对其他地方剧种的京胡演奏起到一个引导和推动作用。今天我们已迈进二十一世纪,而京胡演奏的教学也走进了学院的音乐殿堂,我们应借鉴地学习中国二胡的严谨治学态度和经验,自强不息,在继承前人的优秀文化遗产的同时不断完善并发扬光大,使京胡演奏永利于民族音乐之林。

“泉城文化社会办”活动 拓“社会办文化”的新思路

□济南艺术创作研究院 赵雪梅

近几年来,社会办文化异军突起,成为引人注目的社会新现象。顺应这一历史新高潮流,自2003年到2006年,由济南市市政府主办、济南市文化局主办或承办的“泉城文化社会办”项目洽谈会已连续成功举办四届。2005年“泉城文化社会办”活动被评为“山东省社会文化活动知名品牌”,成为济南市、山东省的一个响当当的文化活动品牌,全国先后有十几个省市相关部门前来学习先进经验,在全国乃至全国产生了积极而广泛的社会影响,对于整合城市文化资源、拓宽文化发展途径从而繁荣文化事业,助推文化产业起到了积极的作用。

“让社会办文化”还是这两年才兴起的新生事物,对于究竟什么才是“让社会办文化”,如何经营好这个新时代的大课题,人们还没有清晰而深刻的认识,一切还处于“摸着石头过河”的探索阶段。“泉城文化社会办”活动的倡导者、举办者成为敢于吃螃蟹的人,他们大胆探索,勇于实践,注重在实践中积累、总

结经验教训,在实践中提高、深化认识,在实践中解放思想,初步回答了到底什么才是“让社会办文化”,“如何让社会办文化”的大问题。总的来看,他们在以下几个方面冲破了关于“让社会办文化”的旧思想的桎梏,发展、延伸了“让社会办文化”的思想,开拓了“让社会办文化”的新思路:

一、在公益文化与文化产业两种层面上去倡导文化社会办,发展了之前业已形成的“公益文化社会办”思想。

2002年4月,青岛市在全国首创“公益文化项目推介会”。“泉城文化社会办”活动就是在借鉴青岛市的先进经验基础上举办的。2003年,由济南市市政府主办、济南市文化局、济南日报报业集团联合承办的首届“公益文化社会办”项目洽谈会顺利召开,取得了成功,但把文化项目仅仅定位于公益文化项目上,显然也存在某种局限性。

经过第一届的探索与思考,济南市文化局党委一班人认识到,不仅是公益文化,文化产业更需要“社会办”,引导、扶持社会力量投资建设文化产业也是政府不可推卸的责任,于是,自第二届开始,把“公益文化社会办”项目洽谈会更名为“泉城文化社会办”,项目定位从单纯的公益性文化事业项目扩展到文化产业项目,而且,虽然所策划与实施的项目中公益性文化事业项目占大多数,但项目涉及金额则以文化产业项目占绝对优势,且与公益文化项目相比,文化产业项目在社会上产生了更深刻的影响和更明显的效果,探索出了一条以“项目洽谈会”为平台助推文化产业的路子,在相应的组织方面也作了调整,扩大了社会办文化的内涵,提升了活动的档次,使项目洽谈会一届比一届规模大、一届比一届效果好。如,济南钢铁集团出资70万元与济南市儿童艺术剧院结成联姻单位,这类性质的投资在整个签约项目中占了较大比例,但数额都不是很大,在儿艺等演艺院团尚未转企改制的情况下,都算是文化事业项目,以下项目则是典型的文化产业项目:润德实业有限公司和济南绿洲生态置业有限公司投资1500万元,与文化部门联合开发润德文化综合楼;山东世博文化传播公司筹资40万元,与市文化局共同举办第二届齐鲁动漫艺术展等。

二、通过实践解决、回答了“究竟怎样才算是让社会办文化”的问题,冲破了只有使企业的投资流向文化部门、文化单位才算是社会办文化等旧思想的局限,进而形成了对政府在文化建设中的职能定位的深刻认识,开启了政府管文化的引擎,并为山东省文化产业的发展搭建了一个新平台。

长期的政府包办文化的体制使人们倾向于把“让社会办文化”理解为在为企业做好宣传、立足双赢的前提下,去掏企业的腰包,让企业为文化投钱,使企业投的钱流进文化部门的腰包里,再由文化部门用这部分钱去办文化。济南市文化局党委一班人在很长时间内也受这种观念的困扰,对到底什么是“让社会办文化”,难以有一个更科学的定位,第一届时仅仅把活动定位于对公益事业的赞助上,在“让社会办文化”的举措上缩手缩脚,难以放开。与山东世博文化传播公司联手打造“齐鲁动漫艺术展”等实践,成为文化局党委一班人豁然开释,对“让社会办文化”形成深刻认识的契机。他们认为,对活动中企业投资流向问题的正确理解是拨开旧观念的缠绕,达到对“让社会办文化”更深刻理解的锁钥。如果社会对文化的投资流向政府,那还是赞助性质,还是要求政府去办文化,如果投资在政府的管理下直接流向项目,那就会加大流向的动力与支持力度,提高运营的活力与效益,所以说,并非是社会投资流向文化部门和单位才算是“让社会办文化”,在政府文化部门的引导、扶持下,社会投资直接流向项目,才是文化产业发展的更健康、更合理的方式,这是“泉城文化社会办”的更深广的含义。象“齐鲁动