

王笑寒与《遗失的日记》

■王芳 河南理工大学音乐学院

摘要:钢琴曲《遗失的日记》在2007“帕拉天奴”杯首届中国音乐创作(钢琴作品)大赛中荣获成人作品二等奖,作品运用京剧的素材加以发展而成。本曲作者是钢琴家、作曲家王笑寒。本文尝试从作曲技法角度对作品进行剖析,旨在使更多的习者了解作曲家,了解这部优秀之作,从中得到启发,更好地将我国戏曲精髓同创作完美地结合,创出佳作。

关键词:王笑寒 遗失的日记 京剧

一、作曲家生平简介

王笑寒(1980-),出生于中国北京,汉族,旅德华裔钢琴家、作曲家、德国汉诺威戏剧音乐学院留学生。5岁开始学习钢琴,12岁进入中央音乐学院附小学习,直至高中毕业,在校期间师从金爱平、李其芳、周广仁等著名教授。王笑寒不但喜欢舞台演奏,还喜欢作曲与指挥。附中开始尝试作曲,在创作理念上,一直信奉一句话,那就是“永远别忘了自己是个中国人”,始终认定民族的东西最有价值。据作曲家自己介绍,自身从未真正学过作曲,只是自己喜欢,有感觉即作。1997年王笑寒作为最年轻的选手参加了第46届德国慕尼黑ARD音乐比赛,获第三名及特别奖。1998年赴德国汉诺威戏剧音乐学院学习,停止作曲,先后师从钢琴教育家阿里·瓦迪(Arie Vardi)、马蒂·雷卡利奥(Matti Raekallio),并多次获得钢琴大师维森博格(Alexis Weissenberg)、普莱斯勒(Menahem Pressler)、傅聪等指点。2000年,重新开始作曲,风格有所转变,对中国民族五声的东西开始感兴趣。这一年中,作曲家进入了痴迷状态,集中半年都在作曲。2001年,成为当今世界最重要、曲目量最大的第11届美国范·克莱本国际钢琴比赛中最年轻的参赛选手,一举闯入前6名决赛,并获得大赛决赛奖。在

比赛中,他演奏的是自己的作品,成为该赛历史上首位弹奏自己作品的获奖者,也是近40年来中国钢琴家在该项大赛中取得的最好成绩。2010年毕业于德国汉诺威音乐学院,以该校历史上唯一满分的佳绩毕业,获博士学位。

作为独奏家,演出数百场,足迹遍布德国、法国、英国、荷兰、波兰、俄罗斯、美国、加拿大、以色列等国家。还曾在多个音乐节举办独奏音乐会,如美国Ravinia音乐节、Gilmore音乐节、德国贝多芬音乐节等,并应邀参加在东京举办二十世纪百位伟大的钢琴家系列音乐会。

王笑寒录制了多张CD,巴赫的《哥德堡变奏曲》广受好评;与Helmut Müller-Brühl指挥的科隆室内乐团演奏贝多芬《第二钢琴协奏曲》的现场录音由Naxos唱片公司出版发行。曾荣登法国《肖邦》杂志封面人物。王笑寒同时活跃在教学领域,曾在欧美及国内多家大学和艺术学院讲学、举办大师班,被多所艺术院校聘为客座教授。

可以说王笑寒是一位难得的钢琴、作曲、指挥三栖艺术家。他从小对音乐、诗词、书画、文学的多重热爱,坚持用创作影响演奏,用演奏影响创作的鲜明个性,这正是他对音乐全方位追求的必然体现。2006年,在北京音乐厅举行《王笑寒作品

音乐会》。音乐会上,他把自己的作品《梅兰竹菊》、《画意》、《遗失的日记》等展示给观众。而后,作品《遗失的日记》荣获2007年“帕拉天奴”杯首届中国音乐创作(钢琴作品)大赛成人作品二等奖,钢琴演奏奖;一等奖;《画意》被2007年德国波恩贝多芬国际钢琴比赛选为规定曲目;《村趣》获2008年中国小提琴作品作曲大赛铜奖,由小提琴家宁峰演奏并录制CD。

著名钢琴教育家周广仁教授说:“王笑寒不仅是中国一位优秀的青年钢琴演奏家,而且还像肖邦和李斯特时代那样既是钢琴家又是作曲家。这是非常值得鼓励和庆贺的。”德国音乐媒体赞誉王笑寒是“深谙德奥作品真谛,精准诠释作曲家内涵的年轻艺术家”。《今日以色列》这样评价:王笑寒与以色列爱乐乐团同台演奏肖邦的《第二钢琴协奏曲》激情澎湃同时优雅迷人,如同作曲家肖邦本人!

本文以《遗失的日记》作为落脚点进行剖析,从而对王笑寒娴熟的作曲手法略见一斑。

二、《遗失的日记》音乐分析

作曲家受爷爷的影响,从小听京剧长大,京剧的声音总能在耳边响起。此部作品^①即以中国的“国粹”——京剧作为题材来加以创作,寻求传统京剧与钢琴艺术之间的融合。其主题材料非常多样:既有京

“炫技性”的协奏曲作为创作这部作品的准绳,而是把彰显文人风骨、体现古风气质奉为圭臬。在对音色的尝试和技巧的挖掘背后,并不是一次简单的“音响实验”,而是有着表现意图支撑的“内涵探索”。

从《道情》到《逝去的时光》,再从《蝶恋花》到如今的《万年欢》,在陈其钢先生的妙笔之下我们仿佛可以听到暗藏在古朴韵律中的回响,这种只有通过深度挖掘才能获得的精神体验,不仅是对传统音乐文化的“回眸”,更是一种超脱俗世的人生感悟。虽然作品表象显现的是西式结构,但以昆曲音调为统帅,以文人气质为旨要的协奏曲发出的无疑是“中国式的新声

音”。

在仔细聆听两部作品之后我们可以发现,谭盾和陈其钢在新作中基本保留了各自在以往创作中的特点:谭盾在留存传统音乐原生形态的前提下,通过各种非音乐化的手段,对古老文化做出具有时代意味的解读;而陈其钢则是截取部分具有发展价值的传统音乐片段,借用西式的作曲技法,挖掘传统文化蕴涵的精神力量。然而,无论二者在形式或是内容上展现多大的不同,对民族传统文化的坚守态度却是显而易见的。在保证作品形式多样统一性与内涵的深刻复杂性并存的同时,新世纪的“终极目标”作为中国当代作曲家们创

作的源泉与动力,就如同“原野”上初生的朝阳一般,引导着音乐工作者们在新时代开疆拓土,为传统音乐文化寻找新的晴空。所以笔者相信,无论“眺望”还是“回眸”,在艺术多元化态势日趋明显的今天,看似大相径庭的两条道路实际上是殊途同归的。

诚如我国著名音乐学家黄翔鹏先生所言:传统是一条河。谭盾先生与陈其钢先生在各自的新作中再一次有力地印证这句话的时代意义:过去也好未来也罢,无论以何种姿态何种态度,只要胸怀民族精魄,传统的河流必将延绵不绝,奔流不息!

剧素材,又有秧歌、民谣音调。整部作品构思巧用心思、手法新颖,按“快慢快”三个乐章布局,音乐呈现清晰准确、流畅完整。每乐章标题不同:“脸谱”、“儿时的歌”、“胡同”,即“记忆的碎片”之意。

第一乐章:脸谱——中国的京剧脸谱,以其特有的艺术魅力成为中华民族传统文化的标识,美与丑、善与恶凸显其中。此乐章为快板,以核心音调为中心,京剧“西皮”的旋律素材为主题,通过速度的不断变化,张弛有度地描绘了各种不同的脸谱,音乐形象变化多端,如同“变脸”般不断地闪现各种脸谱形象。

主题一(1-19小节):如同第一个脸谱的亮相,以核心音调C、 \flat B、G为中心,通过重复、叠加八度、模进等手法进行发展。两小节的基本乐节阐释后,3-4小节进行同头换尾变化发展,第5小节旋律叠加八度再次出现,和声配置改变。之后,乐曲在低音区 \sharp F的持续下,推出一个深沉、混沌的F、D、C三音动机,不断地变换节拍位置,至19小节,音乐出现一小节连接推出第二主题。

主题二(20-109小节):此段音乐为一个抒情如歌的主题,清新的旋律主题在高音区出现,伴以左手的长线条音阶式伴奏,小河流般流淌出来。三小节的主题之后,下行二度模进一次,音乐通过四小节和弦式过渡渐强,好像要推出一个高潮的辉煌主题,但出乎意料地突然以很弱的力度在高音区出现了一个单纯的民歌主题。音乐不断展开,速度也渐快式发展,音乐达到高潮点后回落,在110小节处推出再现。

主题再现(110-139小节):乐曲最初的主题再现,并不断重复强调,至117小节,出现了第二动机,又是一个若干次的重复、模进,核心音调C、 \flat B、G始终贯穿,并发展为一个西皮腔的主题,好似一堆碎片最终破镜重圆,音乐在极强地力度中结束。

第二乐章:儿时的歌——慢板乐章,所谓儿时的歌,在作曲家心中即为大家都非常熟悉的河北民歌《小白菜》。整个乐章以小白菜主题为中心,以“固定旋律变奏”方式发展而成。

主题(1-4小节):d羽调式,熟悉的旋律在高音区缓缓飘出,略带忧伤。

变奏一(5-8小节):主题在左手模进展开,左手旋律为 \sharp G羽调式,右手为G宫,形成了双调性重叠。

变奏二(9-12小节):变奏二的声部增加,运用复调手法形成四声部的三重调性关系,最低音部为旋律主题,g羽调式,

中音部为推后一小节的模仿旋律,调性在a羽调上。次中音部以对比复调的形式和两个旋律声部形成对比,调式和中音部为同宫系统的G徵调,最高音声部是变奏一高音部的小二度模进上行。四个声部以对比复调、模仿复调的手法,三重调性的关系交织发展着。

变奏三(13-16小节):变奏三和变奏二的形式一样,只不过各个声部的音高调性都有改变,上两个声部升高,下两个声部降低,拉大了声响间的空洞感和张力。

变奏四(17-20小节):旋律仍然在低音区以 \flat b羽进行,次中音部仍以不间断的四分音符与之进行节奏对比,与此同时,上方两个声部则是低音区的减五度音程为主的四音上行。

变奏五(21-24小节):在极弱的力度下,推出的则是两个外声部极不协和的和弦织体,和声以纯四度附加二度的特点发展着,这似乎与力度的处理是矛盾的,使得音乐压抑、痛苦。调性关系同变奏二是等音调。

变奏六(25-29小节):尾声的功能,在音乐特点上与引子遥相呼应。两个声部的纯四度关系的模仿复调,其中每个声部都附加一个纯四度音程,由于去掉了变奏五中的二度,音响变得纯净、和谐,有种主题回归的意味,回忆随之飘向远方。

该乐章以固定旋律变奏曲式写成,民歌主题旋律不断反复出现,并反配变化多端的调性和声,在保持整体平衡统一的同时,通过和声调性的发展,又不断深化主题。相对来讲,钢琴曲中慢乐章是不易处理的,但是在本曲中,作曲家采用了调性的对比、和声的色彩提高了音乐发展的张力,很好地体现了中国民歌的韵味。

朦胧的音乐美,如同从现实中走入了作曲家的梦,梦中作曲家回到了那个熟悉的地方,熟悉的旋律响起,梦境般的回忆,让听者也沉浸到了儿时的回忆之中。

第三乐章:北京胡同——从引子出发,便有从梦境中回归现实的感觉,如同第一乐章的再现。从音乐发展手法上讲,也与第一乐章相似,加上相似的速度处理和布局,频繁地变换节拍和重音位置,使得音乐上有首尾相互呼应的强烈效果。由于此乐章承载着末乐章的结束功能,所以在音乐处理上更具张力和动感,在乐章结束处出现了京剧韵味最为浓重的旋律主题,双调性的和声技法,造成了一种强烈的戏剧化效果。

三、结语

作曲家以独到的作曲手法,栩栩如生地描绘了儿时北京生活的零散但却美好

的回忆,也充分展示了作曲家的古典音乐功底和对中国音乐的敏锐感觉以及将二者结合的娴熟技巧。

有评论家说:此作品的不足之处在于首尾两个乐章与中间乐章似乎缺乏联系、整体感不强。这可能与作曲家引用了不同性质的素材有关。仁者见仁智者见智,笔者认为这种处理方式恰恰如同喧闹的胡同中短暂的间歇、休憩,温馨且甜蜜。

基金项目:

本文为文化部文化艺术科学研究项目课题:《新时期中国钢琴音乐创作研究(1978-2008)》阶段性成果,项目编号:11DD12。

注释:

①乐谱参考:陈丹布:《“帕拉天奴”杯2007作曲大赛获奖钢琴作品》,北京:中央音乐学院出版社,2008年。

参考文献:

- [1]谢福源,王桂生.京韵——评2007“帕拉天奴杯”(钢琴作品)大赛二等奖作品[J].人民音乐,2008,(01).
- [2]方瑾.中国钢琴独奏乐曲中京剧元素的运用探究——以“帕拉天奴”杯第一届中国音乐创作(钢琴作品)大赛获奖作品为例[D].武汉:华中师范大学,2013年.