

武汉音乐学院

硕士学位论文

黑白键上的“西皮”与“二黄”——钢琴曲《皮黄》的音乐特征与演奏处理

姓名：谭娜

申请学位级别：硕士

专业：音乐学

指导教师：田园;罗毅

20100601

中文摘要:

《皮黄》是2007年首届“帕拉天奴”杯钢琴作品创作大赛一等奖作品。该曲采用京剧“西皮二黄”的板式结构特点写成，具有浓郁的戏曲风格。本文从作品的背景、音乐特征以及演奏入手，来解读该作品的内涵与意义。

引言部分主要介绍了“帕拉天奴”杯钢琴创作大赛、钢琴曲《皮黄》以及国内外研究现状。正文首先介绍京剧与皮黄腔的起源、特点以及作曲家与作品。然后从作品的板式结构、主导动机、节奏节拍、调式和声、织体音响这五个方面进行分析研究，探索其音乐特征。接着从演奏的整体把握、重点、难点来探讨作品的演奏技法。最后综述了作品的民族性和戏曲风格。希望给钢琴演奏者和教学研究提供一定的参考依据。

关键词:

《皮黄》、戏曲风格、音乐特征、演奏处理

Abstract:

"Xipi" is in 2007 the first session "the para day slave" the cup piano work creation big game first award work. This tune uses the Peking opera "yellow the xipi two" the beat unique feature wrote, has the rich drama style. This article from the work background, music characteristic as well as performance obtaining, unscrambles this work the connotation and the significance.

The introduction part mainly introduced "the para day slave" the cup piano creation big game, the steel qin tune "Xipi" as well as the domestic and foreign research present situation. The main text first introduces the Peking opera and the xipi cavity origin, the characteristic as well as the composer and the work. Then from the work board style structure, the leading motive, the rhythm metre, the mode and the sound, weaves body sound these five aspects to conduct the analysis research, explores its music characteristic. Then grasps, key, the difficulty from the performance whole discusses the work the performance technique. Finally summarized the work national characteristic and the drama style. The hope provides certain reference to the piano performer and the teaching research.

Key word:

"Xipi", the drama style, music characteristic, the performance process

引言

钢琴属于外来乐器，其在中国的引入与发展到现在已有百年的历史。它并非我国传统的音乐文化，但目前中国学习钢琴的琴童人数却超过了任何一门其它的乐器。我们虽然历经了几代作曲家、演奏家的努力而涌现出如周广仁、刘诗昆、殷承宗、傅聪等老一辈的钢琴家，以及孔祥东、朗朗、李云迪等年轻一代的国际知名钢琴家和《牧童短笛》、《春江花月夜》等著名中国钢琴曲，但具有中国传统戏曲风格的现代钢琴作品是凤毛麟角。钢琴与戏曲的首次结合还要追溯到“文革”时期钢琴伴唱《红灯记》的出现。这是音乐领域上第一次钢琴与京剧唱腔相结合，在当时轰动一时，不仅摆脱了当时中国钢琴艺术的厄难，还为之后中国戏曲风格钢琴独奏曲的创作打下了坚实的基础。但将戏曲与钢琴结合得很好的独立完整的钢琴曲还是为数不多。直到2007年第一届“帕拉天奴”杯中国音乐创作钢琴作品大赛让一些具有戏曲特点的较好的中国钢琴作品崭露头角，《皮黄》就是其中之一。

2007年6月由中央音乐学院主办、文化部中国演艺设备技术协会及上海超拨乐器有限公司协办、中央音乐学院萧友梅音乐教育促进会与作曲系承办的第一届“帕拉天奴”杯中国音乐创作钢琴作品大赛是我国首次为钢琴作品创作举办的比赛。在我国九大音乐院校、海内外作曲家、钢琴家的热情支持下，赛事历经3个月，共收录来自海内外的中国原创钢琴作品381部。中央民族大学音乐学院教授张朝，凭一曲独具京剧韵味的作品《皮黄》夺得了一等奖。而还有一点值得关注的是，成人组前3名获奖作品竟不约而同都是选择京剧音乐作为创作素材。这也说明越来越多的作曲家意识到现代中国钢琴作品创作应该以弘扬本民族独特的音乐为主，发展中国的音乐，使世界了解中国的音乐、欣赏中国的音乐。《皮黄》曲作者张朝1995年完成作品的初稿，2005年定稿，“帕拉天奴”杯大赛之后，作者又对作品进行了局部修改，2009年重新定稿。作曲家把京剧的板式和变化用到了钢琴作品里，对京剧要素进行基因培植，提炼独特的民族化创作语言，表现出作曲家个人及丰富多彩的历史戏剧人物的情感和场

景变化，可以说是一首具有戏曲风格的叙事曲。作品不光是创作意念新，其音乐也富有非常浓厚的文化背景和内容。作为一名钢琴学习者，能够在中国钢琴作品中找到如此富有戏曲风味的作品实属少见。而且《皮黄》是近些年少数用京剧因素创作而成的独立完整的钢琴作品之一，因此，具有重要的研究价值。

目前，国内有很多理论家及学者从不同的角度论述过戏曲、“皮黄腔”以及钢琴为戏曲伴奏的艺术性。由于钢琴作品《皮黄》属于较新的创作作品，因此，国内外将《皮黄》作为专题研究的学术论文非常少现。笔者怀着学习借鉴的态度，通过资料收集和研读，仅笔者已知的研究资料有：方禾：《张朝 10 年“唱”皮黄》（《音乐周报》2007 年第 25 期）；崔锦兰：《成长的感悟》（《中央民族大学学报：哲学社会科学版》2006 年第 33 卷第 4 期）；安鲁新《评钢琴曲〈皮黄〉的创作特色》（《人民音乐》2008 年第 1 期）。这三篇研究资料主要是对《皮黄》进行总体评价，对其创作特色进行总体分析。暂时还未见有其它国内外研究资料对作品进行全面、系统地分析和研究，加之该作品浓郁的民族风格对发展中国钢琴音乐创作具有深远意义。因此全面而系统地分析、研究、介绍这部作品的音乐特征、演奏要点以及该作品所包含的历史文化，不仅有助于其他演奏者对这部作品正确理解和准确演绎，而且有助于促进中国钢琴音乐的发展，让世界了解中国的钢琴音乐。笔者认为本论题在此研究领域有其一定的研究价值。因资料欠缺，水平有限，如有不足之处，请指正。

第一章 背景介绍

第一节 京剧与“皮黄腔”

作品采用京剧“西皮二黄”的风格及板式结构创作而成。作曲家对京剧的各要素进行基因培植，借助一波三折的板式变奏手法，用传统的音乐语言，结合近现代的一些作曲技法，生动地描绘出一幅幅充满丰富情趣的场景，表达出人物内心丰富的思想感情。作品与京剧紧密结合，因此本文首先要提到京剧与“皮黄腔”。

1、京剧

戏曲是我国非常重要的艺术形式。我国的戏曲种类颇多，京剧便是多数戏曲剧种之一。它被称为我国的“国粹”，由此也可以看出其在我国的影响力。京剧不能像其他剧种如“豫剧”、“粤剧”等剧种从字面上理解，它并非北京土生土长的戏曲，而是由中国南方入京的徽班艺人和汉调艺人相互借鉴，并吸收了当时多个剧种的艺术精华，博采众长，从而形成自己独特的艺术形式和表演风格，成为至今我国影响最大、艺术成就最高的代表性剧种之一，迄今已有二百年的历史。它和其它戏曲剧种一样，是文学、音乐、表演、美术、舞蹈等紧密地结合在一起的综合艺术，由唱腔、念白、曲牌、打击乐四个部分组成，具有较为完整的戏剧形式、独特的艺术手段和较为完善的声腔体系。

京剧是一个很有代表性的多声腔剧种。其中包括：属于板腔体的皮黄腔（皮黄腔是京剧的主要唱腔），属于曲牌体的昆腔，属于民间小调的娃娃、云苏调等。其角色行当划分比较严格，早期分为生、旦、净、末、丑、武行、流行（龙套）七行，以后归为生、旦、净、丑四大行，每一种行当内又有进一步的细致分工。它与西洋歌剧音乐有着根本的差异，它不是由作曲家专门创作的，而是套用一些常用的曲调，以固定的板式、曲牌为主，依曲填词。其伴奏乐器分打击乐与管弦乐。其中，打击乐是京剧伴奏乐器中的灵魂，它用来控制、体现节奏。打击乐虽然不演奏旋律，但它通过节奏、音色、音量、速度等的变化对比来表现戏剧矛盾冲突，渲染舞台气氛，加强节奏感

和终止感。打击乐器有板、单皮鼓、大锣、铙、钹等,又称为“武场”;管弦乐器有京二胡、京胡、月琴、三弦,称为“文场”。其中月琴、三弦是弹拨发声。¹

2、皮黄腔

众多的戏曲剧种在声腔上分为四大系统:高腔、昆腔、梆子腔和皮黄腔。

“皮黄腔”便是我国戏曲剧种的声腔系统之一。由于西皮腔和二黄腔这两种声腔在许多剧种中长期并存运用,因此合称为“皮黄腔”。一般认为,西皮腔源于秦腔,流传到湖北后与当地民间曲调结合而成。其风格具有北方音乐刚健挺拔、高亢激越等特征。二黄腔的来源至今尚无定论,但从二黄声腔的音乐性格来看,其旋律流畅稳健、深沉细腻,具有许多南方音乐的典型特征,这是绝大多数学者所公认的。以皮黄腔为主体声腔的京剧是皮黄腔系中影响最大的一个剧种。因此,京剧被普遍认同是皮黄声腔的代表性剧种。

西皮腔和二黄腔通过板眼(即节拍)等变化形成了多种板式结构,它们共有的板式结构是导板、原板、慢板、散板、摇板,回龙是二黄腔独有的板式,二六、快板、流水是西皮腔独有的板式。原板是基础,慢板、快三眼、二六、流水、快板、散板、摇板等板式都是在这个基础上发展出来的。西皮腔和二黄腔之所以能水乳交融般用在一个剧种当中,还因它们有若干共同点:1、每段唱腔均由上下句构成基本单位,依内容的变化而作循环反复。2、唱腔音乐均在一个基本曲调轮廓上加花、减花、移调展开。3、均为“以词从腔”之法,即将所有脚本、歌词,容纳入数个简单调子中,仅用一点衬腔变奏,剧词为音乐之奴隶。它们在旋律与风格等方面,则有很大区别。西皮旋律轻快活跃,以跳进音程为主,愈显跳荡,整体音区偏高。节奏多为眼起板收,声腔主要伴奏乐器京胡定弦为 La Mi,骨干音为 MI Do La Sol,唱腔多用宫、徵调式;二黄腔则以级进音程为主,整体音区偏低,旋律低回悠缓,风格端庄凝重,平稳、深沉。腔句节奏多为板起板收,京胡定弦为 Sol Re,曲调以 Sol La si Re 为主腔,多用商、徵调式。²

第二节 作曲家与作品

笔者有幸于2010年1月在作曲家的工作室见到了他。在我们谈话中,我了解到他的成长经历、他成长过程中的情感变化、处世态度以及历史、文学对他

的影响。正是这些造就了这首极具中国传统京剧风格的钢琴曲——《皮黄》。

张朝生长在云南南部少数民族最集居的红河地区，回族人。他1983年以钢琴专业毕业于云南省艺术学校；1987年以作曲、钢琴双专业毕业于中央民族大学音乐学院；1998年以优异成绩毕业于中央音乐学院作曲系硕士研究生班。现任中央民族大学音乐学院教授、硕士研究生导师、国家一级作曲家。他创作涉及广泛，包括钢琴曲、交响乐、民族器乐、室内乐等等。其中他创作的《春嬉》获日本国际电脑音乐大赛特别奖；《风》获首届全国流行歌曲大赛金奖；第一弦乐四重奏《图腾》在中国文化部第十一届音乐作品评奖中获“文华奖”二等奖；《皮黄》获首届“帕拉天奴”杯中国钢琴作品创作大赛一等奖。³

作者曾说：“我用传统的体裁形式以及变奏，写了叙事曲《皮黄》，实际上是用一个自传体来表现我自己，所以音乐里是有故事的。”⁴可以看出，作品是作曲家对自己成长经历的回忆。其中包括作者不同生活环境的描绘、不同成长过程个性的写照、不同中国历史文化的反映。作者十三岁离开家独自一人到云南滇池旁的云南艺校求学。那时滇池的水清澈见底，晚霞的余晖使整个滇池温暖入心。如今作者身处繁华的大都市，身边有的只是城市的喧闹和生活的压力，如此宁静的大自然使作者心存眷恋。用自己的作品来回忆那纯真的年代、那美妙的大自然想必便是作者最好的方式了。

历史文化对作曲家创作该作品也产生了一定的影响。作曲家从小就追求光明，对中国旧社会的封建体制极度愤慨，对在旧社会被糟蹋埋没的历史英雄非常敬仰，既仰慕英雄为国牺牲的精神，又同情他们的遭遇。在《皮黄》中，作者便谱出了昆明大观楼的壮美景象以及中国古代英雄人物的凄凉遭遇、爱国精神和民族气节。

第三节 作品内容

音乐是不分国界的，不管作曲家用的是西方技法，还是中国的传统元素，一部好的中国钢琴作品一定是内容丰富，且带有深厚的文化底蕴，并把中华民族的精神体现出来。作者追求“直接亲身体验”（自述、回忆等）与“间接产生共鸣”（阅读文学作品），强调本真自然的音乐风格。他看到云南滇池和昆明大观楼的景色，叹为观止，通过自己的生活体验和对历史文化的学习，寓景抒情，用广阔的情怀写下了《皮黄》。因此，作品中有作曲家本人成长过程的经历、有

作曲家个人情感的变化、有滇池的美丽景色、长联诗词的韵味，更有林冲的被逼无奈与岳飞的英雄精神。以下是对作品包涵的自然景象、历史人物和文化背景等内容的说明。

滇池：

滇池给作者留下了许多纯真、美好的回忆。在滇池旁，没有争吵喧闹、没有急功近利、更没有吹嘘腐败，有的只是大自然的宁静与心灵的平和。作者热爱大自然、向往大自然的生活，追求本真自然的音乐。

大观楼：

“文因楼成，楼借文传”。昆明的大观楼名驰遐迩，与滕王阁、黄鹤楼、岳阳楼齐名，被誉为“万里云山一水楼”，很大程度是这里留下了孙髯翁写的最富盛誉的180字大观楼长联。因此，在这里不得不提到这天下最长的长联：

上联：五百里滇池，奔来眼底。披襟岸帻，喜茫茫空阔无边。看：东骧神骏；西翥灵仪；北走蜿蜒；南翔缟素。高人韵士，何妨选胜登临。趁蟹屿螺州，梳裹就风鬟雾鬓。更频天苇地，点缀些翠羽丹霞。莫辜负：四周香稻；万顷晴沙；九夏芙蓉；叁春杨柳。

下联：数千年往事，注到心头。把酒凌虚，叹滚滚英雄何在。想：汉习楼船；唐标铁柱；宋挥玉斧；元跨革囊。伟烈丰功，费尽移山心力。尽珠帘画栋，卷不及暮雨朝云。便断碣残碑，都付与苍烟落照。只赢得：几杵疏钟；半江渔火；两行秋雁；一枕清霜。

林冲：

《水浒》中的好汉林冲被人害之后，无法生存，被逼上梁山。上梁山是林冲人生的转折，但上梁山并不是林冲的初衷，他是被事情一步步逼上去的。林冲上梁山经历了一个由忍让到反抗的过程，这个过程惊心动魄、刻骨铭心，使得作曲家对林冲十分同情、对当时的统治阶级极度愤慨。

岳飞：

岳飞作为我国历史上的抗金英雄，其精忠报国的精神深受中国各族人民的敬佩。他在出师北伐、壮志未酬的悲愤心情下写的千古绝唱《满江红》至今仍是令人士气振奋的佳作。他率领的军队被称为“岳家军”，金人流传着“撼山易，撼岳家军难”的名句，表示对“岳家军”的最高赞誉。他

不顾个人得失,坚决反对议和,坚持抗战到底,置个人荣辱安危于度外,成为了全国抗金民族战争中的有力支柱。但是,如此忠心报国的将士居然被“莫须有”的罪名杀害了,作曲家为此愤愤不平。

第二章 音乐特征

第一节 板式结构

西方的曲式一般多为二部性、三部性、回旋曲以及奏鸣曲等曲式,我国作曲家有很大一部分是参照这些曲式结构创作作品。而本作品摆脱了西方式的曲式结构的束缚,改用中国传统的戏曲板式结构创作而成。自古以来很多作曲家试图打破传统曲式的形式,突破限制性,创作新型体裁。如古典时期的奏鸣曲多以三个乐章组成,但浪漫派作品李斯特的b小调奏鸣曲就以单乐章的形式,利用主体变化的手法,使主题连贯起来,突破了传统,使之成为一首三十分分钟的大型单乐章奏鸣曲。在浪漫派时期还出现了另一个新型的体裁—趣味小品,趣味小品是西方浪漫派时期钢琴作品中最盛行的体裁。它一般都有标题,个性鲜明。这种体裁影响了我国很多作曲家。很多中国传统的优秀钢琴作品都是短小的改编曲、小品或以小品结合起来的组曲,曲子结构比较小且简单,如《浏阳河》、《花鼓》、《翻身的日子》、《云南民歌五首》、《内蒙古民歌主题小曲七首》等等。他们跟西方的趣味小品很相似,都有标题,形式简单,且趣味性较强。

《皮黄》又比中国以往的这些组曲小品篇幅要长,是一部中型作品。结构愈大,内容就应该愈丰富,也更具有戏剧性。所以,作者选择中国戏曲里面的板式结构来创作该作品是很有用意的。

该作品是一首大胆、创新、有中国京剧特色的中国钢琴曲。曲式结构是作品特点之一。作者结合了京剧里主要的板式作为作品的结构,利用京剧板式结构的戏剧性,替代了常用的西方奏鸣曲式的矛盾冲突。作品以【原板】为中心,在此基础上形成互相联系的十个小段落。除了尾声以外,其他每个小段落都是借鉴京剧皮黄腔中的板式结构创作出来的。作曲家在作品的每个板式结构上都标记了速度表情术语,并做了相应的文字说明。以下是该曲的结构图示。(表1):

表 1:

板 式	小节	速度与表情术语	内 容	情 绪
导板	1—7 小节	Rubato	引出主题	高亢的
原板	8—25	Andante Pacatamente	童年印象	安详地
二六	26—51	Allegretto Innocente	少年回忆	天真的
流水	52—66	Allegro zeffiroso	滇池景象	似微风的
快三眼	67—86	Vivace spirito	青年活力	精神饱满的
慢板	87—101	Largo a capriccio	长联韵味	幻想的
快板	102—133	Allegro decisivo	激昂奋进	果断的
摇板	134—175	Vivace angoscioso	夜奔梁山	焦虑不安的
垛板	176—255	Presto sdegnoso	指责控诉	愤慨的
尾声	256—270	Andante brillante	民族英雄	光辉的

全曲包括【导板】、【原板】、【二六】、【流水】、【快三眼】、【慢板】、【快板】、【摇板】、【垛板】九种戏曲板式结构以及作曲家添加的【尾声】段落。戏曲一般都会描写某一个历史人物，而该作品也是用不同的段落来表现作曲家的不同时期以及不同的人物形象。

【导板】：即引子。

【原板】：即主题的开始，是全曲的基础，速度适中，用来抒情和叙事，其他板式都是由原板发展而来。此段落是描述作曲家童年时代对世界的感知。对他来

说一切事物都特别的新鲜,这是人最初的感知,是最可贵的东西。

【二六】:把【原板】稍加紧缩,产生了此板式。【二六】节奏比原板稍加紧凑,叙事性较强。这个段落描述的是作者在云南艺校时天真活泼的性情以及纯真的童年。

【流水】:把【原板】进一步紧缩,产生了【流水】板式。这个段落是描绘滇池的流水微风以及大自然的宁静。

【快三眼】:把【原板】换成四拍子稍加紧缩,便产生【快三眼】。【快三眼】以更快的频率来体现乐曲中人物的精神活力。此段落叙述的是作者少年壮志、情绪饱满、有冲劲的青年时代。

【慢板】:把【原板】稍加扩展便产生了【慢板】。【慢板】速度缓慢,曲调婉转,用来细致委婉的抒情和叙事。本曲慢板中节拍频繁变化,令该部分充满飘忽不定的幻想,表现的是作者对昆明大观楼长联的回忆。

【快板】:把【原板】再一步紧缩,产生了快速的流水板,即【快板】。两拍子顿挫的【快板】,表现出作曲家激昂、有抱负、求上进的青年壮志时代。

【摇板】:把【原板】的固定节拍打散,便产生了无板无眼,节奏自由的【摇板】,它的特点是“紧拉慢唱”、“紧打慢唱”,用来表现紧张激动、焦虑不安、急迫的心情。此段便是描述林冲夜奔梁山的情景。

【垛板】:此板式段落节奏鲜明,一小节一拍,句式短促紧凑,来表现作曲家对英雄人物不平遭遇的指责控诉和争辩。

【尾声】:此段落为作曲家突破严格的戏曲板式结构添加的段落。用了气势宏伟的柱式和弦交替、快速上行的托卡塔技术以及强有力的和弦辉煌地结束全曲,象征着岳飞这位英雄人物的雄浑气魄。

作品集中了京剧中最有特点的板式,形成了一个以戏曲板式结构为主体的曲式结构。从西方的概念看,它有点类似西方的变奏曲。但不同于西方的变奏曲在于它是一气呵成,中间没有分界。

第二节 主导动机

作者童年的回忆始终潜伏在他的脑海里,他似乎忘不了这段日子和经历,记忆反复的在他脑海里浮现出来。他利用【原板】的三个音 G—bB—C(主要指音程关系:小三—大二度)作为主导动机并用此来布局作品全曲的音高组织。

作曲家称这三个音为“垂帘听政”⁵。这三个音虽然表面看不明显，但却隐藏在全曲里，浸入到旋律以及和声等方面，无时不刻地主宰着全曲。“动机”反复出现，就好像回忆一样反复浮现。（参见谱例1、谱例2、谱例3）

谱例1：

[原板] Andante Pacatamente (安祥地)

musical score for Example 1, [原板] Andante Pacatamente (安祥地). The score is in 2/4 time and features a piano (p) and mezzo-piano (mp) dynamic range. It includes a trill (tr) in the right hand and a trill (tr) in the left hand. The score is marked 'una corda' and 'tre corda'.

这是主导动机在【原板】中首次出现。

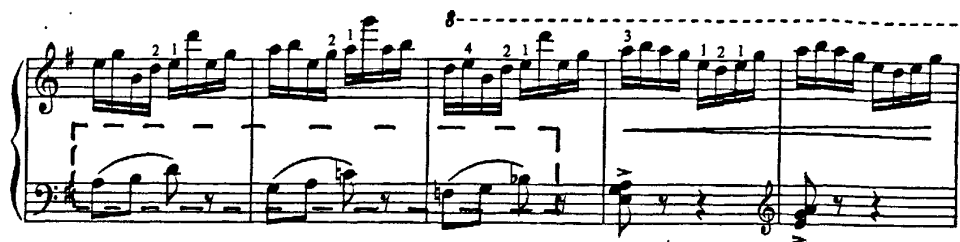
谱例2：

[流水] Allegro zeffiroso (似微风的)

musical score for Example 2, [流水] Allegro zeffiroso (似微风的). The score is in 2/4 time and features a mezzo-piano (mp) and piano (p) dynamic range. It includes a trill (tr) in the right hand and a trill (tr) in the left hand. The score is marked 'una corda' and 'tre corda'.

谱例2是主导动机的原形（小三一大二度）以及其音程关系的逆行（大二一小三度）在第二个变奏段落【流水】板式中以左手旋律的形式出现。

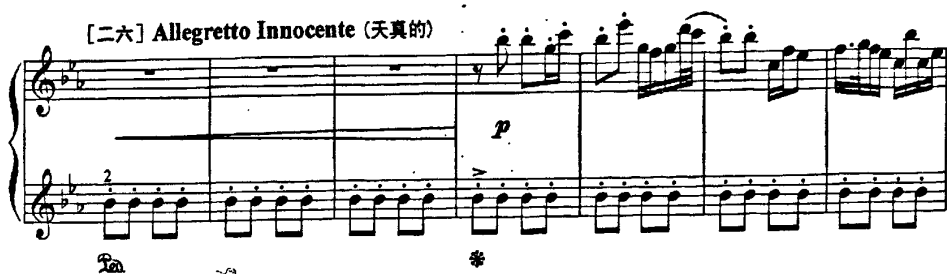
谱例 3:



从上谱例可以看出，此谱例前三小节左手声部为主导动机的逆行，后两小节是和声上主导动机的体现。因此，主导动机不止是隐藏在旋律中，还存在于和声中。这种主导动机原形及逆行是全曲创作的核心，曲子到处能看到这种动机的影子，它主宰控制着整个乐曲。

作品的旋律就是在这种主导动机基础上发展而来的。前面提到过，皮黄腔的每段唱腔均由上下句构成基本单位，依内容的变化而作循环反复，唱腔音乐均在一个基本曲调轮廓上加花、减花或者移调展开。从作品可以看出，作品【原板】至【快三眼】的基本曲调是建立在原板的上下句基础上（7-11 小节为上句，11-15 小节为下句）。这个基本曲调节奏是眼起板收，旋律轻快活波，左手的伴奏为 La Mi，主旋律的骨干音是 MI Do La Sol（参见谱例 1）。由此可见是套用了活跃的西皮曲调，并在【二六】、【快三眼】等板式结构中对此曲调进行发展，包括节奏上的紧缩；音符密度、厚度的增加以及和声上的变化。【原板】中的曲调略显安详、宁静，体现着作曲家正处在童年时期的纯真与平和。【二六】中的曲调是作曲家对少年时代的回忆，左手在降 B 徵音上如板鼓一样重复敲击，右手在原板的基础上加入了围绕 F 商音展开的回音以及半音的装饰音。这些因素放在小快板中，使旋律更加活跃，透露着天真烂漫的童年气息（参见谱例 4）。

谱例 4:





【快三眼】在【二六】的基础上音符更加密集，力量更强。左手由二六中八分音符的单音板鼓转变为十六分音符的双音，气氛热烈。右手出现了装饰音加双音的强音，这些结合在一起创造出了一个充满精神活力的环境，体现了作曲家青年时代的蓬勃朝气。（参见谱例 5）。

谱例 5：

【快三眼】 *Vivace Spirito* (精神饱满的)⁴



第三节 节奏节拍

该作品由于是采用的京剧板式结构创作而成，因此该作品的节奏节拍其实可以称之为板眼。板眼即京剧中的节拍和节奏形式。京剧中把强拍称为板，把弱拍或次强拍统称为眼，合称板眼。一个小节只有一板，依板眼形式的不同，分为一板一眼（二拍子）、一板二眼（三拍子）、一板三眼（四拍子）、有板无眼（一拍子或称流水板）以及无板无眼（散板）等。该作品几乎包含了京剧里所有的板眼。其中【导板】无板无眼，又称为散板。【原板】一板一眼，一小节两拍，记作 2/4 拍。【二六】也是一板一眼，一小节两拍，记作 2/4 拍。【流水】板式本是一板一眼，二拍子，但由于速度快而形成了有板无眼的效果，因此此板式的 2/4 拍可作 1/4 拍打。【快三眼】是一板三眼，即快四拍子，一小节四拍，第一拍为板，二拍为头眼，三拍为中眼，四拍为末眼。由于这个板式段落的速度比较快，因此它用了较罕见的 4/8 拍。【慢板】是全曲最不稳定的段落，其中有 2/2 拍、3/2 拍、4/2 拍、5/2 拍、6/2 拍，甚至还有自由拍子。这是全曲拍子

变换最多的段落，作曲家用此种形式表达出了一种飘忽不定的幻想。【快板】是一板一眼，二拍子。【摇板】为无板无眼的散板。【垛板】为有板无眼，是一拍子。体现斥责愤怒的腔调。【尾声】段落是以四分音符为一拍的四拍子。此曲也正是利用了戏曲板式中这种不同的板眼组合以及频繁的板眼变化给音乐制造出了一种强烈的戏剧性效果。下面列表显示全曲的板眼变化。（见表2）

表 2:

板 式	小 节	板 眼	节 拍	调 式
导板	1—7 小节	无板无眼	散拍子	bE 宫调式
原板	8—25	一板一眼	二拍子	bE 宫调式
二六	26—51	一板一眼	二拍子	bE 宫-F 商
流水	52—66	有板无眼	一拍子	A 商调式
快三眼	67—86	一板三眼	四拍子	bE 宫-bB 徵
慢板	87—101	多种板眼结合	多种拍子	bE 羽-C 徵
快板	102—133	一板一眼	二拍子	A 徵-#D 羽
摇板	134—175	无板无眼	散拍子	F 羽调式
垛板	176—255	有板无眼	一拍子	bE 徵与 G 徵
尾声	256—270	一板三眼	四拍子	bE 宫调式

第四节 调式和声

作品采用民族五声调式，以 bE 宫调式主导全曲。从 bE 宫调式开始，在此调式的基础上经历了许多波折，最后回到 bE 宫调式，首尾呼应，结束全曲。【导板】以 bE 宫调式拉开音乐的序幕。【原板】速度平缓，采用 bE 宫调式的西皮风格旋律一问一答。【二六】在 bE 宫调式徵音的同音重复中开始，是对【原板】的曲调进行加花。在 44 小节的 F 音上以同宫系统的 F 商调式结束此段落，其后的 7 小节是为了自然的过渡到【流水】板式而对【二六】进行的后缀补充。【流

水】板式是全曲的第一次转调，它以A商调式为主导。为了给曲子增添色彩，53-54小节是对51-52小节下方小二度的平移，之后的四小节是在55小节的基础上分别进行下方大二度的平移，增加了乐曲的推动性，给乐曲的和声调性增添了色彩。【快三眼】回到bE宫调式，再一次对【原板】的曲调进行扩充，最后停留在bB徵音上，以bB徵调式结束此段落。【慢板】是全曲的第二次转调，这一段首先先在bG宫系统的bE羽调式上进行，最后转到E宫及C徵结束该段落。该段落频繁的转调给乐曲增加了无限的动力。【快板】可以分为两大句，第一句是102-110小节，这一句调式从A徵调式转到了B羽调式，属于同宫系统。第二大句是111-133小节，这是对前一句的上三度模进，因此调式也是相当于前一句调式的模进：#C徵调式转#D羽调式。【摇板】是建立在bA宫系统的F羽调式。最后十几个小节是减五度加增五度极不协和的锣鼓声，随着极不协和的音响把情绪推向了高潮。【垛板】融合了bE徵调式与G徵调式两种不同宫音系统的调式。【尾声】段落回到bE宫调式，首尾呼应，总结全曲。（整曲调式布局见表2）

作品对调式的扩展也引人注目。该作品对调式的扩展包括对旋律音调的模进，这种移动的音高调式为质朴的五声调式渲染出缤纷的色彩。又包括双重调式在纵向上的结合。在保持横向线条上民族旋律的同时，突出多声部结合的相对独立性，消减单一五声调式和声音响，使音乐的陈述和发展更具有推动力。

（参见谱例2、谱例6）谱例2【流水】板式中右手旋律是建立在A商五声调式上，左手声部第一二小节是建立在右手同宫系统的E羽五声调式上，第三四小节是对一二小节左手的下方小二度模进。因此这里的三四小节包括A商五声调式以及#F五声调式的重叠。

谱例6：

[垛板] Presto Sdegnoso (愤慨的)

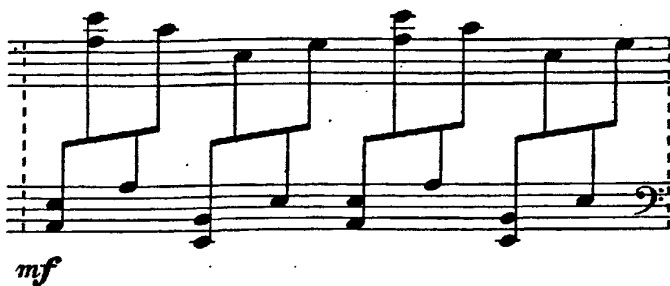


这里采用双重调式的手法，主题以及和声各一种调式，增加了和声调式的复杂性，增强了音乐的动力。

改变和弦的音程结构是我国专业音乐创作中重要的和声方法之一，它也是20世纪西方现代音乐和声创新方法之一。我国现代音乐的“非三度”叠置和声材料，充分体现出了现代和声的色彩性。而且由于中国传统和声与现代和声中都存在这种“非三度”叠置和弦，所以中国现代音乐的这种“非三度”叠置和声材料，既可以说是西方现代和声，又可以说是中国色彩性的和声材料。正如许多学者所认同的，和声民族化与和声现代化具有一致性。⁶在这部作品中，作曲家尽量回避三度叠置的和弦，多采取平行四度、平行五度的和弦，突显该作品和声的民族特色。作品【摇板】的157、159小节都是整小节平行五度的进行。在这里，作曲家将西方托卡塔的音乐体裁与中国的民族五声调式很好地结合了起来。（参见谱例7）

谱例7：

157小节



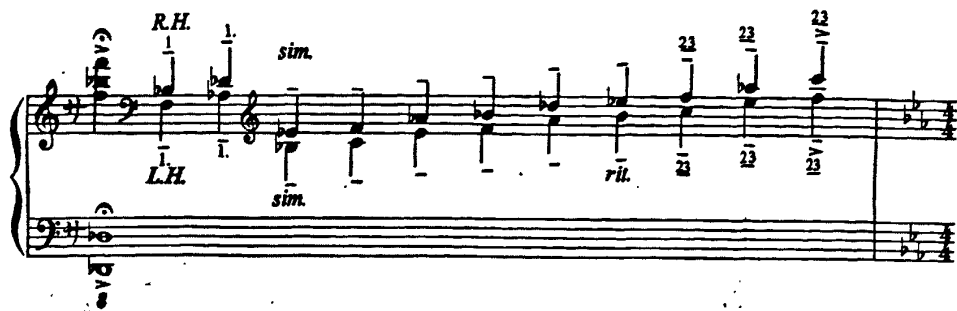
159小节



【垛板】的最后一小节是平行四度的组合，这样的非三度叠置的平行四五度和弦，为作品营造出了似中国水墨画般的意境，增添了该作品的民族特色。

(参见谱例 8)

谱例 8:

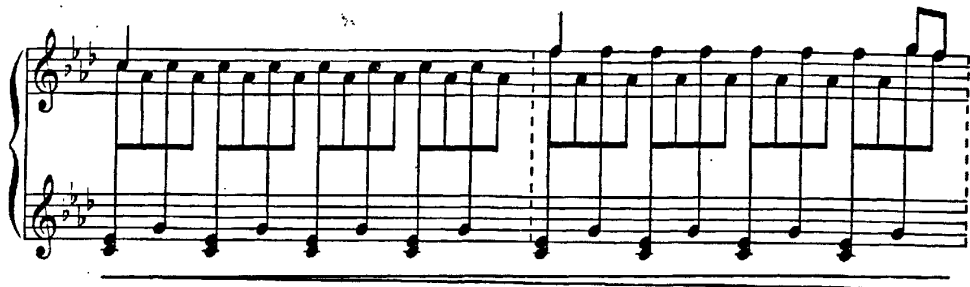


第五节 织体音响

作曲家在织体方面尽量回避西方特别是浪漫主义时期以来华丽的钢琴织体手法，而采取模仿京剧的乐器来主导全曲的织体，以形成京剧式的音响效果。京剧伴奏乐队由管弦乐和打击乐两部分组成，业内人士通常把管弦乐叫“文场”或“文乐”，打击乐叫作“武场”，也叫“武乐”。京剧文场由京胡、京二胡、月琴、三弦四种乐器组合而成，也称“四大件”，其中月琴、三弦是弹拨发声。武场由板鼓、大锣、铙钹、小锣四种乐器组合而成。作品大部分的板式仿佛都可以让我们联想到“四大件”及打击乐的演奏方式及音色特点。如【摇板】中就包含了这种极具戏曲味的伴奏式织体。(参见谱例 9)

谱例 9:





【摇板】描述的是水浒好汉林冲夜奔梁山的情景，其中包含有四个声部。右手的高声部旋律模仿的是戏曲中人声的拖腔，中间两个声部分别是模仿京胡滑奏的跟腔、三弦的拨弦以及低声部似板鼓的鼓点。委婉凄凉的人声拖腔是模仿戏曲里的人声来烘托林冲被人陷害，无处可去，只有被迫上梁山的凄惨遭遇。中间声部模仿京胡滑奏以及三弦拨弦都是用来渲染气氛，表现当时林冲焦虑不安的心情以及雪花乱舞的逼真场景。在这样恶劣的天气下，林冲的遭遇更让人同情。低声部模仿京剧伴奏中的板鼓鼓点是用来控制整个段落的节奏。下面是【摇板】中四个声部的划分。

人声的拖腔：高音声部长音的持续

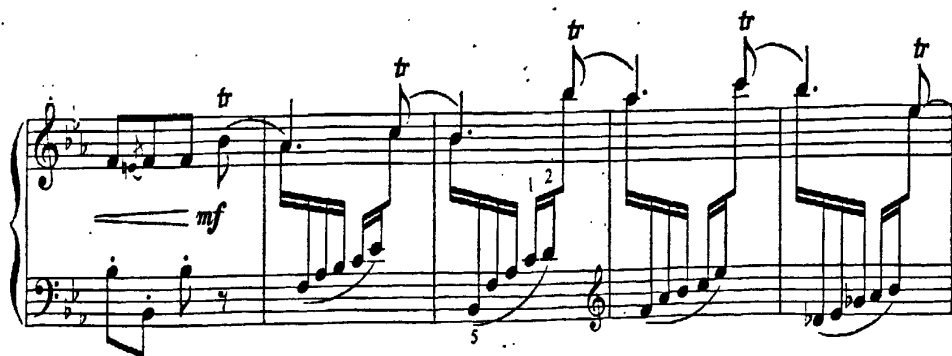
京胡滑奏：右手声部 bE（高音） - bA - bE - bA

三弦：中间声部 bE（低音） - bA - G - bA

板鼓鼓点：低音声部 C - C - C - C

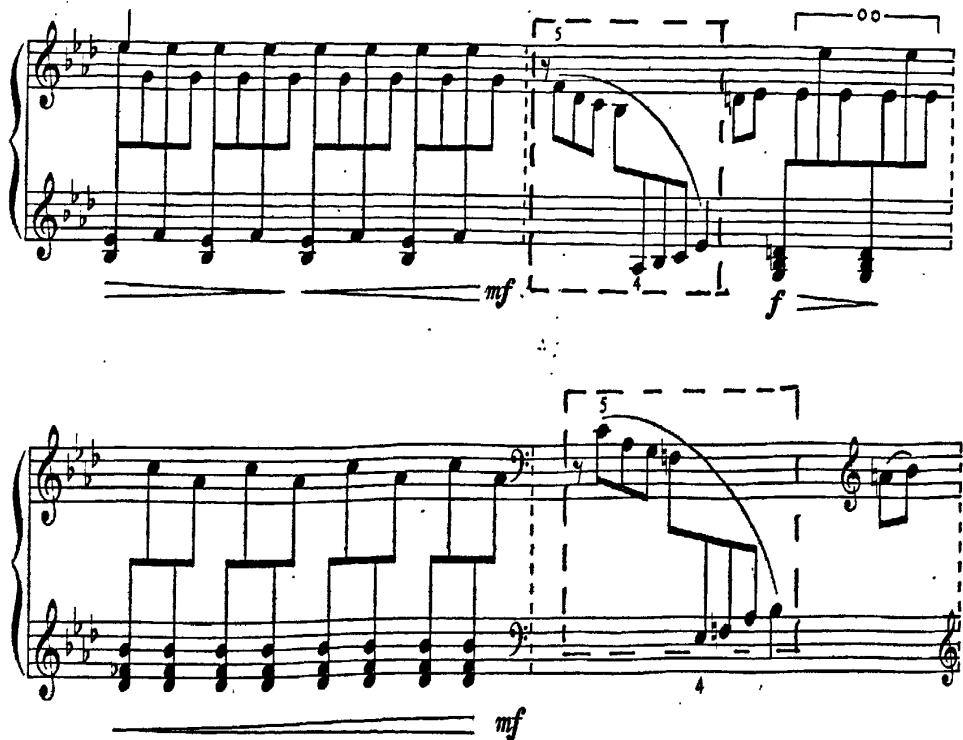
【二六】中前 19 小节左手部分是属持续音作为锣鼓似的鼓点敲击，用来控制这个段落的节奏。（参见谱例 4）后 4 小节去掉了锣鼓鼓点，左手的旋律加花是模仿京二胡的拖腔，对高声部的旋律进行衬托。（参见谱例 10）

谱例 10：



141 小节以及 155 小节单音的下行以及上行模拟的是京剧中弹拨乐器的拨弦。(参见谱例 11)

谱例 11:



第三章 演奏处理

第一节 整体诠释

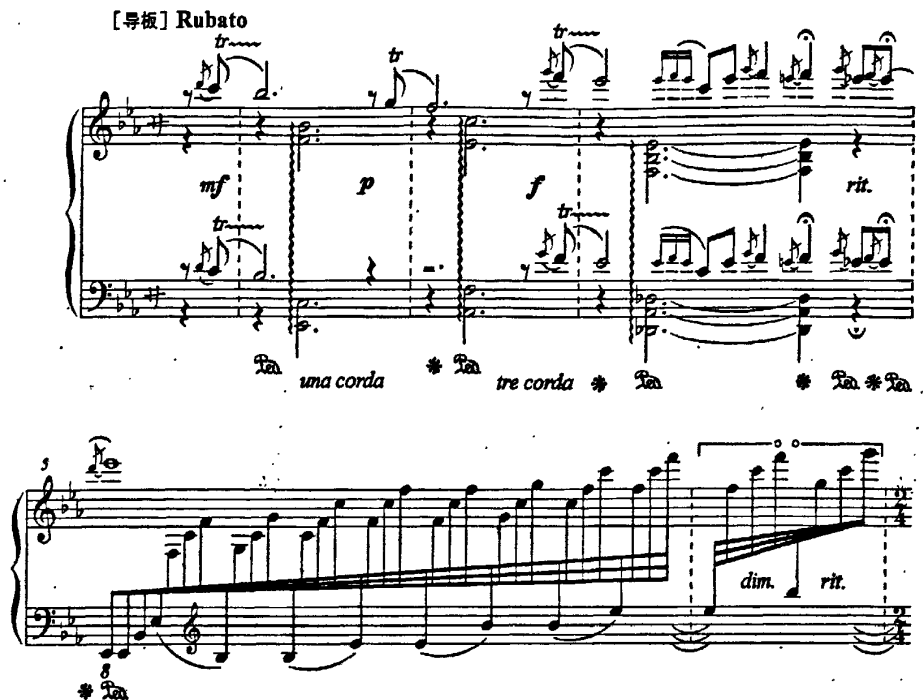
演奏这首作品，不能拘泥于对乐谱的再现，更不能满足于技巧的运用，理解和把握该作品的民族风格特征是关键之所在。要突出作品的民族风格，就必须把体现民族特征的板式结构变化、对民族乐器音色特点的模仿表现出来。而要把板式结构的戏剧性变化演奏出来，就应该在每个段落结构的速度、力度、情绪上下功夫。每个板式都应该体现出它独特的特点，且转板过渡应自然，段落之间应该气韵贯通，如行云流水，一气呵成，不能形成明确的划分。下面列表显示各个板式的速度、力度、情绪变化以及各段落主要的演奏技术。(见表 3)

表 3:

板 式	速 度	力度变化	情 绪	演奏技术
导 板	自由速度	<i>mf-p-f-mp</i>	高亢的	装饰音
原 板	$J = 46$	<i>mp-pp-mp-pp</i>	安详的	长句子连奏
二 六	$J = 116$	<i>pp-mp-p-mf-mp</i>	天真的	手指跳奏
流 水	$J = 126$	<i>mp-p-mp-mf</i>	流畅的	手腕连奏
快三眼	$J = 232$	<i>f-ff-mp-f-mp-ff</i>	精神饱满的	手臂跳奏
慢 板	$J = 63$	<i>pp-p-mp-pp-p</i>	幻想的	长句子连奏
快 板	$J = 184$	<i>f-mp-f-sf-f-p</i>	果断的	重音
摇 板	$J = 138$	<i>p-mp-p-mf-ff-fff</i>	焦虑不安的	声部对比
垛 板	$J = 144$	<i>sf-mp-mf-p-f-ff</i>	愤慨的	连奏与跳奏 结合
尾 声	$J = 84$	<i>ff-sf</i>	光辉的	大和弦

【导板】：此段落是散板节奏，情绪较高亢，整个段落的力度不能太重。在演奏时节奏可以稍自由，但是在大的节奏框架里不能演奏得太慢太散。语气的停顿应该恰到好处，以演奏自然为前提。这个段落应该注意的是装饰音的演奏。该作品的装饰音犹如清晨林中清脆的鸟鸣声，因此装饰音的演奏要清楚均匀，音量要控制，不能比主要音符重。前面的装饰音都应该是快速的演奏，而最后一个D音装饰音则应该如主要音符般演奏，不能弹奏得过快，应自然的过渡到主音bE音上。弹奏最后一串琶音时，手指转换的动作要迅速，下键之后要马上放松、马上转移，对此琶音的手指把位要非常清楚，一组一组音去弹，而不要一个一个音去弹奏。此引子总体情绪应该往上扬，以高亢明亮的音色去弹奏，一气呵成，一开始就给听众以深刻的印象。（参见谱例12）

谱例 12:



【原板】：此段是描述作曲家小时候对世界最初的认知，是安静的没有杂念的，速度不太快的行板。这是主题的首次出现，要弹奏得很安详。在演奏时速度不能太快，要平稳地弹奏此段落。力度稍平缓，触键不能太硬太直，应把琴键揉至最深处。最后一个属七和弦不能以此段落的结束感弹奏，而应该是犹如思考般进入下一个段落，很宁静的弹奏，使段落之间不至于脱节。这个段落体现的是句子的线条感，因此呼吸在此处尤为重要。应将演奏者的力与气相结合，弹成连贯的长句子。

【二六】：此段落较【原板】稍快，表现作曲家少年时期的天真活泼。因此在弹奏时相比前面的【导板】及【原板】，力度上应以轻巧为前提，主要体现手指的跳奏，速度上可以稍加快。情绪上应该随着【二六】轻快活泼的西皮旋律而轻松愉快。左手板鼓的鼓点节奏应该均匀，弹奏时手指不能抬太高，应该尽可能贴键，节奏的重拍要给予突出强调。右手旋律声部在左手的衬托下需要用指尖触键，触键点要很明显，快速击键，弹奏出清晰、集中的声音。

【流水】：这个段落速度很快，相当于有板无眼的一拍子，因此演奏起来应如流水如风一般轻快。主要应该用手腕带动，一气呵成的演奏。不能把右手的旋律部分作为一个个独立的音符来弹奏，应以大句子为单位来弹。弹奏出来的音符

不需要很有颗粒性，每一句都用手腕带过去，用气息带动弹奏，用气弹奏，以句子为单位，一气呵成地弹奏。

【快三眼】：这段是较【二六】更强、更快、更活跃的一段，由于其力度相比要重一些，因此这段应用手臂跳奏。在弹奏时下键要快，特别是第一个重音，应该用手臂的力量放下去。这里不用完全按照节奏马上接下一个音，第一个音与第二个音之间可以稍微拉宽些，突出中国戏曲式的弹性速度。声音弹奏得要集中、结实有颗粒性。弹奏时的力量应该上扬，而不能往下压。情绪要饱满，体现出年轻气盛的青年时代。

【慢板】：这段表现的是昆明大观楼长联的韵律，体现了长句子的连奏，因此我们要结合长联看乐曲。第一二句是表现长联中的：五百里滇池，奔来眼底。披襟岸帻，喜茫茫空阔无边。因此弹奏时应怀着广阔的情怀，如看到五百里滇池的壮观景象一般。不能局限于眼前的音符，而应看到更远的场景。呼吸应该跟随句子的变化而转换，下键慢且深，利用重量的转换来弹奏该段落的长句子。此段落的 bD 音反复出现，犹如波光粼粼的水面一般。因此这种音符下键要快，且集中，弹完即走，不能将力量往下压，要弹出透亮的声音。而左手旋律部分悠缓、低沉，似二黄旋律。弹奏时可以伸缩自由，不用完全按照拍子来，下键可以稍缓。之后 94 小节开始的“模仿钟声”段落体现的便是长联中：只赢得：几杵疏钟；半江渔火；两行秋雁；一枕清霜。这里描写的是远景，因此弹奏时触键面要小，要用整个手臂有控制地去弹奏，手肘应尽可能的松弛，弹奏出飘渺的声音。右手 bE 与 bA 犹如钟声一般，下键要直接、集中。

【快板】：该段落有许多重音记号，表示果断的情绪，因此此段落主要应注意重音的弹奏。在弹奏这些重音时，下键要迅速、直接，利用前臂的弹性演奏，而不能用手腕跳奏，这样就会显得不干脆。切分节奏需要突出中间的重音，这个段落不带重音记号的跳音则应用手指跳奏，弹奏出轻巧的声音。

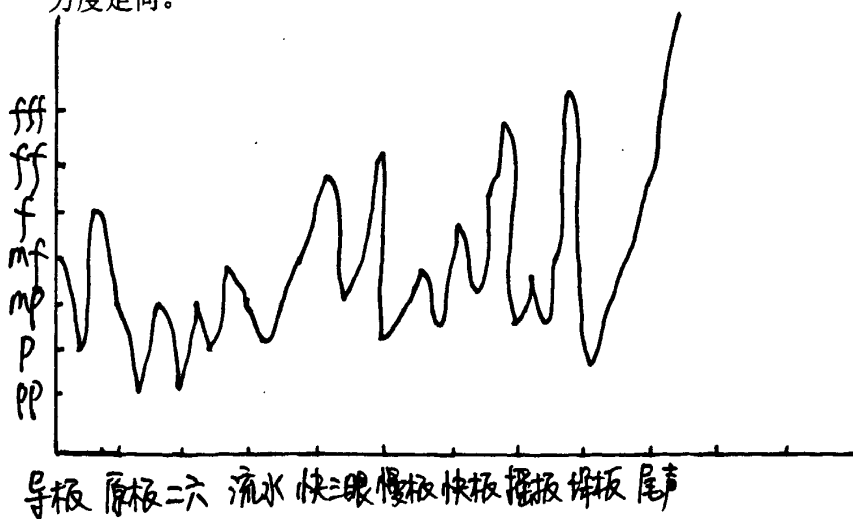
【摇板】：此段虽是散板节奏，但是为了体现这个段落的“紧拉慢唱”，应该紧凑的、有节奏的演奏。而且这个段落有四个声部，因此此段落主要应该注意声部的层次变化，使音乐更富有立体感。高声部人声的唱腔手指要给与强调，弹奏时要干脆果断，快速下键，弹出饱满的音色。中间声部应该贴键用指腹演奏，控制音量，使其与高声部音量音色形成对比。板鼓的节奏鼓点要弹奏得明确，

控制整个段落的节奏，使整个段落不会忽快忽慢。

【垛板】：这个段落为一拍子，表达一种愤怒情绪。因此此段落的演奏要干净利落，速度要快，力度要一个一个层次爬上去。由于此段落左右手的演奏方法不同，在演奏此段落时应该主要注意左右手跳奏与连奏的对比。左右手除了演奏方法不一样以外，都应用手指尖触键，手指的三个关节及掌部、腕部都要有坚定的支撑感，手掌必须把架子撑牢，不能松垮。随着情绪的逐渐高涨，左手的跳音也应相应地从手指发力到手腕再到手臂，力度越来越强。

【尾声】：这段表达的是岳飞这位英雄人物的光辉形象，而且左右手都是柱式和弦，因此弹奏这里主要应注意大和弦的演奏。演奏时应该利用全身的力量，把力量传送到手指，再传到琴键。掌关节的支撑尤为重要，下键快且集中，以达到饱满的音色。特别是左手低音应该力度更强，更有穿透力，整个身体都应该帮助弹奏。

作曲家在谱面标记的速度是帮助我们理解乐曲、弹奏乐曲的基础，但是演奏者不能一成不变地按照谱面所规定的速度来弹奏。中国的戏曲特点是有弹性，不机械的。在作曲家标记的速度框架内，演奏者可以根据情绪的需要将速度像皮筋儿一样伸缩。作曲家还在谱面上标记了很多力度记号，我们应该参照作曲家的意图，对全曲的力度进行清晰的比较，并依照演奏者个人身体情况以及力度的不同找到自己的切入点，找到适合自己的力度层次。下图表示全曲整体的力度走向。



总之在演奏此曲时，应首先把握好它独特的民族特色，以体现它独特的民族特色为主，把每个板式的情绪与故事交待清楚。

第二节 重点研究

作品中有许多戏剧性的冲突以及人物情感的变化,描述的内容与环境每一板式都是不一样的。因此在演奏时,除了整体把握作品的风格以外,还要仔细地每个板式结构进行研究,以求达到每个板式段落所要求的情绪,表现出该段落所描述的情境。下面就重点问题来谈该曲的演奏。

作品模仿京剧中的乐器作为全曲的织体是作品很具民族色彩的一个表现,但是弹奏时不能机械地去模仿某种乐器。因为钢琴有其独特的音色,它并不是民族乐器,不可能完全的去模仿某一种民族乐器。因此演奏者只能是把某一民族乐器的音色特点、演奏特点、性格特点融入到钢琴里面去,通过不同的触键面、不同的触键力度使其产生一种东方戏剧的色彩。如该作品中的【摇板】段落有四个声部,就体现了四种京剧伴奏乐器。如何把这四种乐器的特点融入到钢琴里,表现相应的故事情节。林冲当时急迫、无助的心情、当时恶劣的天气通过什么样的弹奏表现出来是很值得研究的。笔者认为,演奏者在演奏这个段落时的情绪应该是同情的、无奈的,演奏时的内心听觉要有四个声部。首先要分清楚这段音乐的四个声部。在最开始演奏时,应单独把这四个声部分开来练习,达到对各个声部清楚的认识,了解每个声部是模仿的什么,这种被模仿的人声或者乐器本来具有什么特色。

高声部的人声拖腔是戏曲里人物委婉的唱腔,因此要将此段的旋律分好句。此段落的分句是134小节—140小节为第一句,141小节是第一句到第二句之间的过渡。142小节—149小节是第二句,之后是带托卡塔形式的打击乐敲击。从上面可以看出,句子比较长,因此在演奏此段落时,呼吸是很重要的。弹奏时气息应该拉长,慢慢的吐出来,气息不能过急,只有用气息控制演奏,才会有长的旋律线条、流畅的句子。高声部长音的持续是戏曲中人物的拖腔,要用手指尖快速直接、有力的下键,弹奏出集中、饱满的声音,以突出该声部的旋律。中间声部快速的京胡滑奏: bE (高音) - bA - bE - bA 与三弦拨弦: bE (低音) - bA - G - bA 犹如戏剧中人物的走步,这种走步是急促不安的。因此中间声部要控制的去弹奏,用指腹贴键演奏,掌关节要非常牢靠,不能乱动,其他不用弹奏的手指应该放松的搭在琴键上,弹奏的手指应该尽可能的快、轻,且放松。低音声部的板鼓鼓点: C - C - C - C 要给出稳定的节奏,不能忽快

忽慢，控制好整个段落的节奏。用指尖快速触键，在均匀弹奏音符的同时，应强调出故事情节的戏剧性，因此音符的力度应该随着人声的起落而起伏，象征着该人物的焦虑不安。其后跟随的上下行音阶是三弦式的拨弦，则应像抚琴一般，快速的用手腕带过。（参见谱例 13）

谱例 13:

[摇板] **Vivace angoscioso** (焦虑不安的)

The musical score is written for piano in G major (one sharp) and 2/4 time. It consists of four systems of music. The first system starts with a piano (*pp*) dynamic and includes the instruction *espress.*. The second and third systems continue the melodic and harmonic development. The fourth system features a crescendo leading to a forte (*f*) dynamic, with a fermata over a final chord. The notation includes various articulations such as slurs, accents, and fingerings (e.g., 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10).

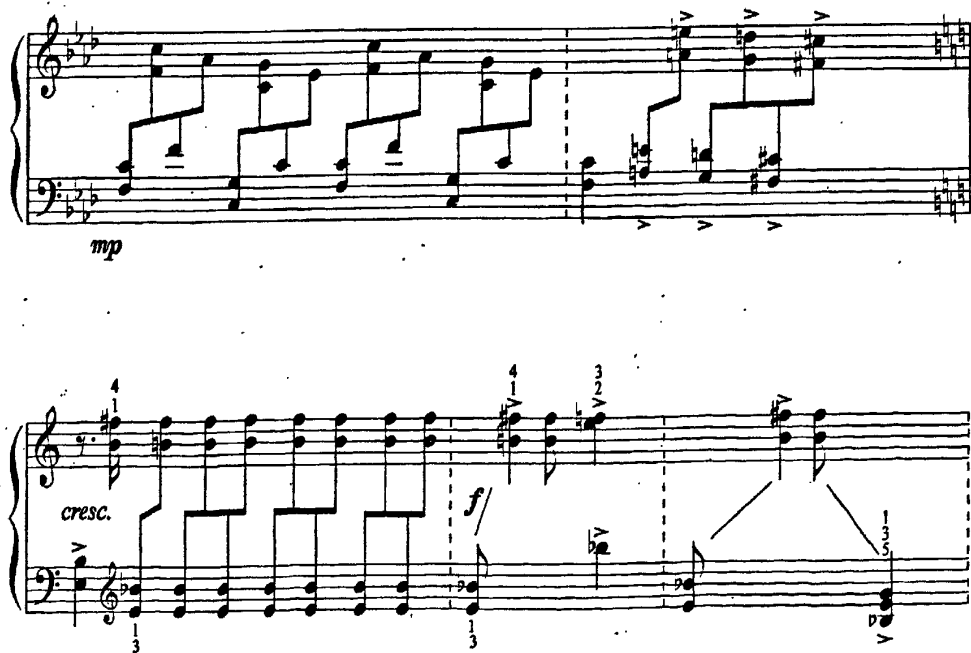
第三节 难点分析

作品演奏的技术难点包括有托卡塔形式的技巧、大和弦式的技巧、踏板的运用等等。本文主要阐述这三类技术难点。

1、托卡塔的弹奏

托卡塔的技术难点是两手交叉快速的弹奏，两手交叉演奏时既要保证每个音清楚，又要达到一定的速度，因此是较难达到的一个技术点。作品【摇板】段落有一大段都是托卡塔的技术点，模仿的是打击乐的敲击，而且基本上都是双音。在演奏时两手应该保持固定的位置，放松自然地下键。下键要快，起键的速度也要快，起键后应尽量不要抬太高，弹完前一音马上准备好下一音的把位，换键要迅速，手指的重量始终要向旋律音倾斜。两手手肘都要尽可能的放松，用手腕之前的部分去用力，手腕手臂不能过于紧张，以求达到一个很快的速度。且作曲家为了追求不协和的音响效果，突出打击乐，这里面存在着极不协和的增五度、减五度、增一度以及小二度。因此在演奏此处时，更应该体现的是敲击式的音响效果。下键要果断干脆，力量要直接，甚至可以如打击乐般敲打琴键，以达到此处打击乐的音响效果。（参见谱例 14）

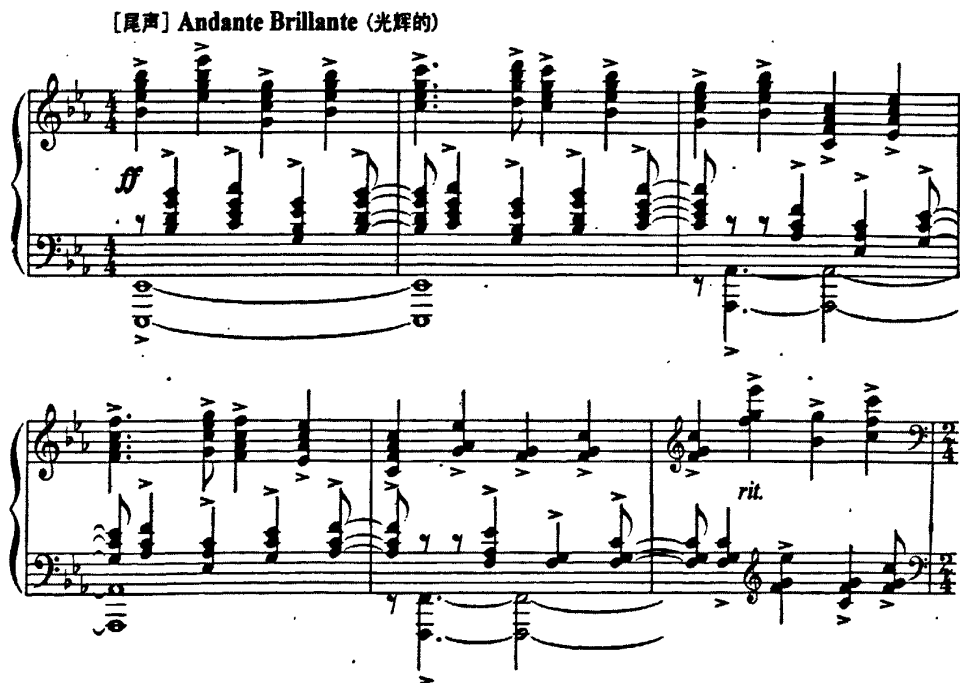
谱例 14:



2、大和弦的弹奏

作品【尾声】描写的是爱国将领岳飞的光辉形象。在这一段的演奏中，为了突出岳飞这位为世人爱戴的英雄人物的形象，演奏者应该全身心投入，用上大臂乃至整个身体的力量，力量要贯穿到底，浓浓的低音衬托出的旋律线条应该流畅清晰。因此这些大和弦的掌关节架子要非常牢靠，手指要非常有力，尽量往里抠。和弦弹完之后手臂手腕不能乱甩，手掌关节不能松，应保持掌关节的架子。右手声部与左手声部是相互呼应的，因此内外声部要明显，要更多的倾向于小指。下键快且整齐，以求弹出集中、有张力的声音，来表现人物的光辉形象。（参见谱例 15）

谱例 15:



3、踏板的运用

踏板是钢琴很好的润色板，可以给演奏增添色彩，但是用不好就会使曲子表达不清或者毫无生机。因此本作品的踏板也应该很考究。在作品中，踏板可以分为几种：

1、根据低音和声使用踏板

作品中有一些旋律是在低音和声的支持下进行的，因此要根据低音和声的变化而换踏板。（参见谱例 16、17）

谱例 16:

The image shows two musical examples. The top example is a short snippet of a piano score with a 'rit.' (ritardando) marking. The bottom example is a longer passage, likely from the same piece, featuring a right hand with rapid arpeggiated figures and a left hand with sustained bass notes. Dynamic markings include 'mf' (mezzo-forte), 'p' (piano), and 'dim.' (diminuendo). A 'una corda' instruction is present, indicating a change in piano texture. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and slurs.

如这两个谱例分别是第 4 小节和 92 小节。这两处地方的共同点就是都是在低音的和声支持下进行高声部的旋律，而且高声部还有和声外音，因此如果只是纯粹的踩右边的延音踏板的话，会造成音的混淆不清。笔者觉得作品中如这两处的地方，都应该使用持续音踏板，在低音持续的背景下，再根据其他两个声部的旋律变化从全踏板变换成 1/3 延音踏板。这样，就既保持了低音的持续，又不会使声音不干净。

谱例 17:

The image shows a musical example, likely a piano score, featuring a right hand with rapid arpeggiated figures and a left hand with sustained bass notes. A 'dim.' (diminuendo) marking is visible. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and slurs.

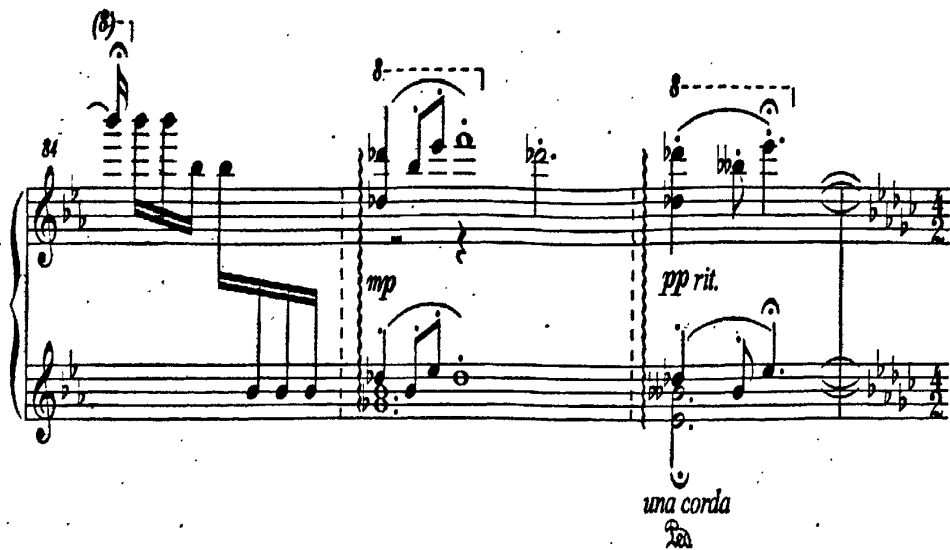
又如 129 小节，这也是在低音和声支持下，上方进行旋律的谱例。但是这个谱例与上方谱例 16 中两处谱例的不同是：谱例 17 中的旋律是属于和声音，因此在弹奏这里时，只用踩延音踏板就可以达到作曲家要求的效果，而不至于旋律声部不清晰。

2、使用弱音踏板

作品有多处色彩变化的地方，应该用到弱音踏板。【原板】的第 10、11 小节高八度的主导动机音 G—bB—C 可以看作是前一句主题旋律句的回音，因此这里的音色要比较朦胧，不能那么亮，对比之前的音色变化要大，所以这里可以用弱音踏板来表现音色的对比。（参见谱例 1）

作品的 86 小节表现的是一种幻想、一种思考，同样需要模糊、飘渺的音色。弹奏这个小节时，也可用上弱音踏板。（参见谱例 18）

谱例 18：



3、不同深度的踏板使用

在谱面上，作曲家标记了很多踏板记号，有的看似一个大句子里只有一个踏板记号，但这是作曲家强调他所要求的背景。我们在达到作曲家要求的背景音衬托下，还应不失清晰地演奏。因此在运用踏板时，谱面上标记的踏板记号并不就是我们一味应该遵从的，而是应该在耳朵的监控下，在背景音的衬托下弹奏清晰的旋律音。因此在弹奏这首作品时，应该用到不同深度的踏板，而不是一味地踩到底，这样会造成旋律的不清晰。如【二六】中左手声部的音符是

模仿板鼓，因为板鼓在大厅里是有回音的，而踏板能模仿这种音响效果并使声音不会太干。但是如果就将踏板直接踩到底，也不换踏板的话，右手声部的旋律就会很模糊。因此这里的踏板不能踩全踏板，而应该踩 $1/3$ 踏板，让板鼓有回音，需要换踏板时也只能轻轻的点下，不能完全将踏板丢开。总之要在保持低音板鼓持续的前提下，又不至于影响旋律的清晰度。（参见谱例 4）

总之，在弹奏时，演奏者不应只是考虑这些纯技术点，更多考虑的应该是如何将乐曲中的人物性格变化、人物情感变化以及人物思想表现得更加准确，把这首乐曲的内涵展示给听众。而不能机械地、呆板地，局限于仅仅模仿某种民族乐器的音色。演奏者更应该在长期的演奏研究中，不断的提高自身民族音乐的修养，加强对中国传统风格钢琴曲的学习。

结语

本文从作品的创作背景、音乐特征以及演奏进行研究分析，结合实例，用科学的方法来探析钢琴曲《皮黄》的特点，得出结论如下：

1、该曲借鉴了京剧“皮黄腔”的板式结构、以三个基本音为主要动机来发展旋律、采用京剧四大件以及打击乐作为全曲的织体，形成京剧式的音响效果、具有丰富多彩的音色变化并包含了中国博大精深的历史文化背景，是一首有着浓厚戏曲风格的叙事性的中国钢琴作品。

2、该作品的创作美学取向具有民族性、传统性和可听性。所以演奏这一首作品，应将浓郁的中国民族风格的京剧特色音乐语言置于首位，将每个板式结构的特点和情感表现出来。对于该曲重点和难点的技术要领把握准确，以达到雅俗共赏，突出该曲“可听性”之目的。

由于笔者能力所限、资料欠缺等诸多原因，本文还不能全面地将作品的特色体现出来。又鉴于该曲传统的音乐语言对中国钢琴音乐的发展具有深远意义。对此笔者将做进一步的后续性研究，以期将来能够在实际教学过程中将这样极富民族性的钢琴曲指导给学生。并希望给钢琴演奏者和教学研究提供一定的参考依据。

注释

- 1、蒋菁 著 《中国戏曲音乐》，人民音乐出版社，1995 年版 第 216 页
- 2、蒋菁 著 《中国戏曲音乐》，人民音乐出版社，1995 年版 第 205-206 页
- 3、<http://www.zz-music.cn/zz.htm>
- 4、方禾 著 《张朝 10 年唱“皮黄”》，音乐周报 2007 年 7 月 4 日第 25 期
- 5、意指像慈禧太后那样，她虽然不在皇帝的那个位置上，但她却在后面主宰。
- 6、李诗原 著 《中国现代音乐：本土与西方的对话》，上海音乐出版社 2004 年版 第 127-128 页

参考文献

专著类：

- [1]、刘国杰 著 《西皮二黄音乐概论》，上海音乐出版社，1989 年版
- [2]、李民雄 著 《传统民族器乐曲欣赏》，人民音乐出版社，1983 年版
- [3]、启新 馨予 著 《音乐的殿堂》，中国青年出版社，1997 年版
- [4]、赵景勃 著 《京剧艺术形态》，中国戏曲学院特色资源建设项目
- [5]、李诗原 著 《中国现代音乐：本土与西方的对话》，上海音乐出版社，2004 年版
- [6]、蒋菁 著 《中国戏曲音乐》，人民音乐出版社，1995 年版

论文类：

- [1]、郭立红 著 《从中国钢琴作品看钢琴音乐的民族化》，漳州师范学院学报 2003 年第 1 期
- [2]、梁海东 著 《从中国钢琴作品看钢琴音乐的民族风格》，艺术教育 2004 年第 6 期
- [3]、杨文 著 《中国钢琴音乐作品的民族化特征》，音乐探索 2005 年第 1 期
- [4]、方禾 著 《张朝 10 年唱“皮黄”》，音乐周报 2007 年 7 月 4 日第 25 期

1. 皮 黄

张 朝

〔导板〕 Rubato

mf *p* *f* *rit.*

una corda * *tre corda* * *una corda* * *una corda*

dim. *rit.*

* *una corda*

〔原板〕 Andante Pacatamente (安祥地)

L.H. *R.H.* *tr.* *mp* *pp* *mp*

una corda * *tre corda* *

pp *mp*

* *una corda* *

20

dim. rit. pp

Rea * Rea * Rea * Rea

una corda

26 [二六] Allegretto Innocente (天真的)

p

Rea *

33

mf

tre corda

38

mf

Rea *

44

mf

Rea *

49

tr

cresc.

p

una corda

[流水] **Allegro zeffiroso** (似微风的)

52

mp legato

p

cresc.

tre corda

57

8

62

(8)

[快三眼] **Vivace Spirito** (精神饱满的)⁴

66

f

70

cresc.

74

f

78

mp cresc. *rit.* *ff* *L.H.* *8va*

83

rit. *dim.*

84

(8)-1

8-

8-

mp

pp rit.

una corda

[慢板] **Largo a capriccio** (幻想稍自由的)

87

pp

espress.

p

8

4

* *una corda*

* *una corda*

90

pp

mp

8

8

* *una corda*

* *una corda*

* *una corda*

tre corda

92

5

3

2

1

mf

8

8

8

8

p

dim.

una corda

* *una corda*

campana (模仿钟声)

94

pp

cresc.

Reo. * Reo. * Reo.

97

rit. *mf*

tre corda

* Reo. * Reo. * Reo. * Reo. * Reo.

99

f *p* *cresc.*

R.H. L.H.

* Reo. *sfz*

100

8- 8-

[快板] Allegro decisivo (果断的)

101

rit. *f* *mp*

106

f *p*

112

cresc. *sf* *sf* *mf*

118

p *f*

123

sf *stretto*

129

dim.

〔揺板〕 **Vivace angoscioso** (焦慮不安的)

134

espress.

pp

136

138

140

mf

f

5

4

142

144

Measures 144-145. Treble and bass staves in B-flat major. Measure 144 features a continuous eighth-note melody in the treble and a steady eighth-note accompaniment in the bass. Measure 145 continues this pattern. A double bar line is present between the two measures.

146

Measures 146-147. Treble and bass staves in B-flat major. Measure 146 features a continuous eighth-note melody in the treble and a steady eighth-note accompaniment in the bass. Measure 147 continues this pattern. A double bar line is present between the two measures.

148

Measures 148-149. Treble and bass staves in B-flat major. Measure 148 features a continuous eighth-note melody in the treble and a steady eighth-note accompaniment in the bass. Measure 149 continues this pattern. A double bar line is present between the two measures.

150

Measures 150-151. Treble and bass staves in B-flat major. Measure 150 features a continuous eighth-note melody in the treble and a steady eighth-note accompaniment in the bass. Measure 151 continues this pattern. A double bar line is present between the two measures. Dynamics *f* and *p* are indicated below the staves.

152

Measures 152-153. Treble and bass staves in B-flat major. Measure 152 features a continuous eighth-note melody in the treble and a steady eighth-note accompaniment in the bass. Measure 153 continues this pattern. A double bar line is present between the two measures. Dynamics *mf* and *p* are indicated below the staves.

154

mf

156

f *p* *mf*

158

mp

160

cresc. *f*

163

168

173

[垛板] **Presto Sdegnoso** (愤慨的)

176

188

201

Più mosso

Prestissimo

228

f

3 4 4 1 1 3 2

2 5 1 4

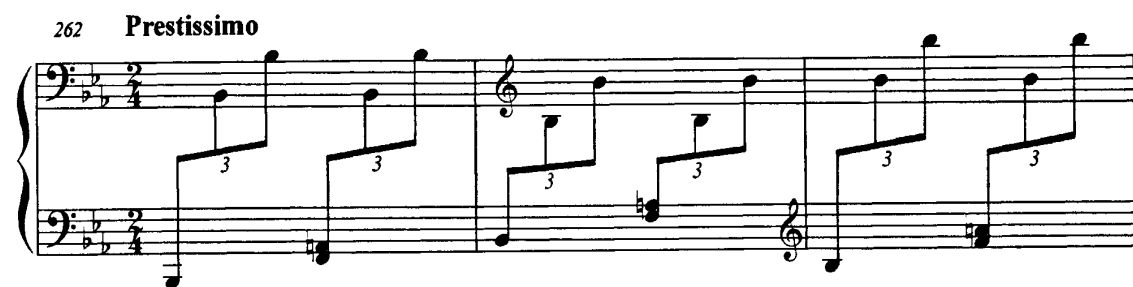
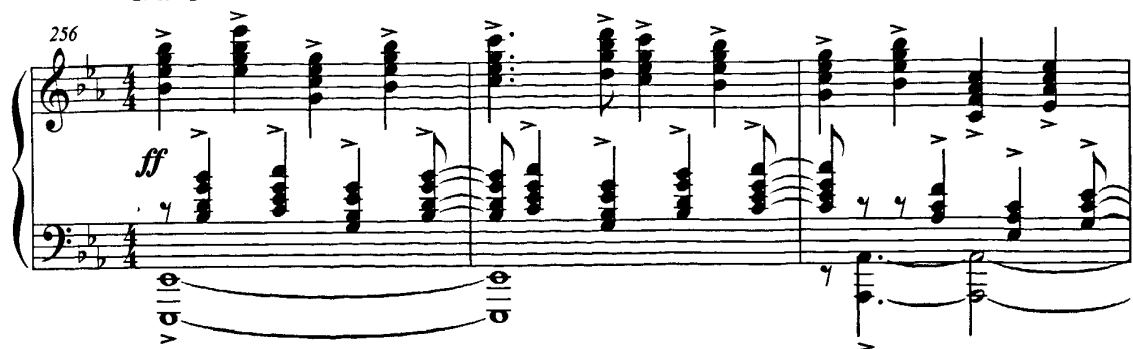
240 (8) --- 1

8 3

250

sf *ff*

〔尾声〕 Andante Brillante (光辉的)



乐曲说明：

乐曲表现了作曲家对青少年时代的回忆。音乐充满幸福、欢乐、幻想、悬疑与戏剧性。作品采用京剧西皮二黄的板式特点创作而成：〔导板〕为引子，叫板的意思；〔原板〕即原型，其他板式与之有关；〔二六〕为二拍子，节奏较原型紧凑；〔流水〕为一拍子，有时本是二拍子，由于速度快形成有板无眼的效果，本曲的 $\frac{2}{4}$ 拍可作 $\frac{1}{2}$ 拍打；〔快三眼〕即快四拍子，一拍为板，二拍为头眼，三拍为中眼，四拍为末眼；〔慢板〕常为四拍子，用于细致委婉的抒情或叙事，本曲主要用 $\frac{3}{4}$ 拍；〔快板〕为快速的流水板，用于表现激昂急切的情绪；〔摇板〕即紧打（拉）慢唱，用于表现紧张激动的情绪和抒情叙事；〔垛板〕节奏鲜明，常为一拍子，句式短促紧凑，用于表现指责控诉和争辩；〔尾声〕即收尾。

作品除参考以上传统板式外，在〔摇板〕中还借鉴了京胡、弹拨和锣鼓的表现特点并与托卡塔相结合。另外，在〔慢板〕后部分还模拟了寺院的钟声。钢琴织体清晰简洁，创作技巧上简约中求直富，全曲核心只有(G、 $\flat$ B、C)三个音及其变化并渗透在旋律、和声里，伴奏核心常围绕一个音（如板鼓）展开。