

# PILE WITH PIANO "BEIJING OPERA" RESEARCH

A Dissertation Submitted to  
the Graduate School of Henan Normal University  
in Partial Fulfillment of the Requirements  
for the Degree of Master of Arts

By

*Wang Yijie*

Supervisor: Prof. Wang Xiaokun

May, 2016

中国有着丰富的文化底蕴，民间文化源远流长，中国音乐家为创作出具有独特的中国钢琴音乐不断探索，张朝是目前国内钢琴音乐创作方面比较活跃的作曲家，其涉猎的题材广泛且贴近生活，是一位乐于从大自然和身边探索出音乐道路的创新型的作曲家。作品《皮黄》是在 2007 年第一届“帕拉天奴”杯钢琴创作大赛中，以其具有浓郁京剧色彩的音乐内容和其创新大胆的现代钢琴演奏技巧，占据了当晚音乐当中独有的风采，最终荣获一等奖。别具一格的艺术形式以及完整的戏剧声腔体系，让作品冠上了“琴键上的戏曲精灵”这样的称号。作品综合了钢琴的作曲手法，结合了中国传统京剧的唱腔体系，在旋律、和声、织体等方面创新大胆，当中不仅叙述了作曲家对儿时生活的回忆对生活的热爱还夹带着作曲家自身的英雄豪情，《皮黄》充满着独具风格的京剧唱腔音乐加上现代音乐的演奏技巧，这样的混合色调恰如其分的表现出了传统与现代相交织的一种音乐体现。

全文共分为四个部分：第一章节主要从作曲家张朝的家庭背景，生活环境，以及创作的音乐作品进行分析阐述；第二章节的主要内容是分析作品《皮黄》的创作背景；第三章节是本论文的主要章节，分别从和声，织体，旋律，节奏等方面对作品当中隐藏的音乐语言特征进行分析；第四章节主要内容分析作品当中的演奏技巧和《皮黄》当中音乐模仿。

关键词：张朝，皮黄，音乐语言

## ABSTRACT

Zhang Chao is currently more active domestic piano music composer and its covered a wide range of subject matter and close to life. It is a willing to from the nature and the people around her to explore music road, innovative composer. Lenovo his bold and creative approach, for the Chinese piano works added colored energy.

<Pihuang> drama creation , as in 2007 and the first session of the Palatiannu cup Piano Competition award-winning works. The integrated modern composing technique, in combination with traditional Chinese opera singing system background, using the melody, harmony, texture and other creative means is bold attempt and innovation. His works not only described the composer of my childhood memories of life love entrainment the composer's own heroic pride. The works are also known as "keys Wizard". Today, has been a lot of people are familiar with the author in the works of playing, by its fine writing techniques and narrative characteristics of the attraction.

The full text is divided into four parts: Chapter one mainly from the composer Zhang Zhao's family background, living environment, as well as the composer of the music works of analysis to understand; the second chapter is analysis of the creation background of the < works pihuang; chapter three is the main parts of this thesis. Here the focus is analyzing and exploring the works pihuang hidden characteristics of musical language respectively. From the harmony, texture, melody, rhythm, <pihuang> of musical language for detailed analysis. The fourth chapter is by the author in the daily practice playing understanding of works, analysis of the , playing skills.

In the past most studies focus lies in Peking opera singing or <pihuang> Beijing Opera imitation research. The innovation of this paper lies in the system of vocal music in the traditional Chinese opera with western music playing skills analysis, double based on <pihuang> music language content interpretation.

KEY WORDS: Zhang Chao, pihuang, music language

# 目 录

摘 要.....	I
ABSTRACT.....	III
目 录.....	V
绪 论.....	1
第一章 张朝与创作.....	5
1.1 张朝艺术之路 .....	5
1.2 张朝音乐作品 .....	6
1.3 张朝钢琴作品 .....	8
1.3.1 原创作品.....	8
1.3.2 改编作品.....	9
1.3.3 协奏作品.....	9
第二章 钢琴作品《皮黄》创作背景和曲式分析.....	11
2.1 作品创作背景 .....	11
2.1.1 社会因素.....	11
2.1.2 音乐背景.....	12
2.2 作品曲式分析 .....	12
第三章 钢琴作品《皮黄》的音乐语言的特征.....	17
3.1 行云流水般的旋律线条 .....	17
3.1.1 鲜明的主题.....	17
3.1.2 多变的华彩.....	18
3.1.3 细致入微的表情符号.....	20
3.2 清晰简洁的织体形态 .....	21
3.2.1 灵活的装饰音.....	22
3.2.2 附点的运用 .....	23
3.2.3 八度音响的表现形式.....	23
3.3 华丽多变的节奏 .....	25

3.3.1 节拍的运用 .....	25
3.3.2 节奏型的安排 .....	26
3.4 速度的变化 .....	27
3.4.1 自由紧凑 .....	27
3.4.2 流畅优雅 .....	28
3.4.3 天真热情 .....	28
3.4.4 宁静悠扬 .....	28
3.5 细腻的音色 .....	29
3.5.1 充满活力的低音 .....	29
3.5.2 跳音的色彩 .....	30
3.6 不拘一格的调式 .....	30
第四章 《皮黄》演奏诠释 .....	33
4.1 《皮黄》的演奏技巧 .....	33
4.1.1 装饰音 .....	33
4.1.2 节奏 .....	35
4.1.3 音色 .....	35
4.1.4 踏板 .....	35
4.1.5 跳音 .....	36
4.2 音乐的模仿 .....	37
4.2.1 戏曲模仿 .....	37
4.2.2 器乐模仿 .....	38
4.2.3 人物形态 .....	39
结 语 .....	41
参考文献 .....	43
附 录 .....	45
致 谢 .....	47
攻读学位期间发表的学术论文目录 .....	49
独 创 性 声 明 .....	51
关于论文使用授权的说明 .....	51

## 绪论

### 一、课题来源

生于云南省的张朝，是我国著名的作曲家，自幼生活在红河哈尼族彝族自治州（又名红河州），是我国近年来钢琴创作的代表人物，现今是为中央民族大学（位于北京学府林立海淀区）音乐学院的作曲教授，中央民族大学音乐系的副主任以及作曲教研室主任、硕士研究生导师、是我国一级的作曲、北美音乐家协会理事、中国音乐家协会会员。他的作品包含面很广，不仅是歌曲方面，钢琴作品也参与了很多晚会及大型运动会。张朝的钢琴音乐作品可以分为三类，有钢琴音乐的原创作品、有通过一些歌曲而进行钢琴改编的作品、还有钢琴的协奏曲作品。张朝的钢琴创作既具有浓厚的民族风格也结合了现代创作技法，使得作品有作者独特的气质、使音乐有韵律和色彩。钢琴音乐作品《皮黄》是在2007年第一届“帕拉天奴”杯钢琴创作大赛中，以其具有浓郁京剧色彩的音乐内容和其创新大胆的现代钢琴演奏技巧，占据了当晚音乐当中独有的风采，最终荣获一等奖。别具一格的艺术形式以及完整的戏剧声腔体系，让作品冠上了“琴键上的戏曲精灵”这样的称号。作品《皮黄》以充满着独具风格的京剧唱腔音乐加上现代音乐的演奏技巧，这样的混合色调恰如其分的表现出了传统与现代相交织的一种音乐体现。在钢琴作品当中可以感受到作曲家对中国传统戏曲效果的模拟，通过这样的形式又展现作曲家英雄豪情的一面，同时作品当中也是充满了现代人对传统的感悟，用京剧的板式结构来诉说自己内心的感悟。面对着朗朗上口的主旋律结合音乐中体现的真挚的情感，让人感受到在钢琴上也能创作出的具有中国特点的钢琴作品，也感受到一种中国传统音乐与西方音乐相融合的气息。笔者选择这首具京剧特点的钢琴作品，结合自己所学习的专业，在通过自身演奏实践的基础上，将音乐里面运用的中国戏曲音乐和西方演奏技巧结合的这种形式的表现手法，对作品中精湛的表现手法以及音乐语言特征进行分析。

### 二、研究目的与意义

中国有着丰富的文化底蕴，民间文化源远流长，中国音乐家为创作出具有独特的中国钢琴音乐不断探索，张朝结合其自身的少数民族生活特质加上系统的音乐作曲学习，创作了许多具有民族风格的音乐作品。钢琴作品《皮黄》，音乐创作采用京剧为素材，简易的曲风，多变的节奏型，灵活的技法，结合了中国民族文化的独特魅力和西方音乐当

中的演奏手法,是将中国京剧与钢琴音乐之间相融合的一种尝试,在我国具有非常丰富的民族音乐素材这样的先天条件下。为中国钢琴音乐增加不少的特色,提供了良好的取之不尽用之不竭的来源。中国钢琴作品大多源于生活中的民族民间音乐,反映了很多当时的大众人民的心声,当时的社会状况等一系列情况,《皮黄》在钢琴上面表达结合中国传统民族风情的音乐,作品不仅感情真挚,技法娴熟,这是一种中西融合的形式。

通过对张朝钢琴作品《皮黄》的研究,了解了作品当中的富有民族性的音乐特点,并且在运用西方钢琴乐器的结合下,展现出张朝赋予音乐的纯净典雅,但又不失华丽,充满浓郁的中国戏曲场景,分析其音乐语言的艺术是本次探究的主要内容,作品非常具有浓厚的文化背景和内容,笔者经过弹奏实践,对作品有着浓郁的感情,开启了笔者对中国民族音乐文化之路的探索,此次探究也是对中国民族文化结合西方钢琴音乐文化有了深入的了解,为民族音乐的发展尽其绵薄之力。

### 三、研究现状

目前对于张朝和其钢琴曲《皮黄》以及与之有关的音乐研究大致分为以下几类:

#### 1. 著作类

我国的第一部钢琴音乐史书籍是中国音乐出版社出版于 1996 出版的《中国钢琴音乐文化的形成与发展》,里面主要分为起源、建立、解放与抗日战争、中国建国后、“文革”中、新的历程六个章,包容着教学、演奏、创作、研究四个方面的内容,以及钢琴教育家、演奏家、作曲家、理论家与他们的作品、论著等方面对钢琴文化进行全面的阐述;

李勤《西方钢琴音乐文化发展研究》2014 年出版的《中国图书出版社》是以作者的实践教学经验为基础,从钢琴的发展和改革入手,表明了钢琴在不同时期当中的形态与功能特征,阐述了中国钢琴音乐文化的发展、中国钢琴音乐的创作与民族化特征;

上海音乐学院出版社 2014 年出版代百生的《中国钢琴音乐研究》将中国钢琴音乐作为中国当代音乐文化的载体形式之一进行文化学、社会学和教育学的研究与阐释,提供音乐研究的文化关系的交汇点。钢琴音乐流行音乐本体分析常规的研究,深入到深层的文化,对于弘扬和发展中国民族文化和传承中国传统音乐具有实际意义。

#### 2. 期刊类

中国音乐《第二》2008 期《中国钢琴文化渊源》是中国钢琴文化在中国传播史上的追溯。钢琴制造业与中国钢琴音乐的兴起与中国钢琴演奏者的历史发展作了详细的探

讨；

潘雅楠在音乐的世界里 2008 发表在第三期的规律，从三个方面介绍了中国传统音乐的节奏”的使用和不同的情感表现的规律，情绪和内容；

徐烨在黄钟（武汉音乐学院学报）2003 年第 2 期发表的《论皮黄腔在戏曲声腔发展中的贡献》中表述了皮黄腔的发展及风格表现，在皮黄腔的戏曲结构上做了详细的描写；

杨茜在《音乐创作》2013 年第 11 期发表的《感知琴键下的戏剧与色彩》许珊 2013 九月“钢琴艺术”在中国：“多彩的奏鸣曲，和张朝在《哀牢狂想曲》”在不同时期和不同作品的作者进行了分析。

### 3. 硕士论文类

华中师范大学的硕士论文当中，潘瑾的《张朝钢琴作品〈皮黄〉中京剧元素的运用》；武汉音乐学院谭娜的《黑白键上的“西皮”与“二黄”》；齐磊在南京艺术学院的《张朝钢琴曲〈皮黄〉的一度创作研究和二度创作分析》等论文中，描写出了作品当中的京剧发展、京剧的历史和《皮黄》里面京剧的板腔结构，从这些方面来的体现的角度和进行介绍分析；

冯效刚南京艺术学院的博士学位论文《20 世纪上半叶中国钢琴音乐文化》；郑远福建师范大学的硕士学位论文《20 世纪下半叶中国钢琴音乐创作初探》；陈黎丽福建师范大学的硕士学位论文《建国后十七年中国钢琴代表作品及特点分析》；对中国钢琴音乐文化的发展形成的特点进行总结及探究；

通过对以上文献的归纳整理，即本论文研究的创新之处是从《皮黄》的创作背景入手，解析其文化与时代对其的影响。并结合自己所学习的有关专业，通过自身的演奏实践，将作品中所蕴含的音乐语言：阐述其行如流水般的旋律、清晰简洁的织体形态、灵活的速度、华丽多变的节奏、细腻的音色等方面展开分析研究，更加深入总体的分析作品中的音乐语言特点。

### 四、研究方法

本文的研究方法主要采用文献法、比较法、归纳法，结合个人的实践，理论与实践相结合的方法下，将作品《皮黄》中的音乐语言特征进行了分析。



此页不缺内容

## 第一章 张朝与创作

艺术创作一直都是源于生活并高于生活，这不仅仅是因为其有着与众不同的视觉听觉等方面的感受，更是因为通过这些方面使人得到精神上的升华，体会到快乐。中国民族音乐是颗正在蓬勃发展的树，在中国这片土地上，更多的音乐家致力于发展创新。张朝的音乐作品紧紧围绕着中国民族音乐特点这个中心，中西相结合。作曲家通常都是用真诚的音乐语言表达自己的经历或者是感受，这也是一个出色作曲家的成功之处，音乐作品中的语言来传达给听者最真切的感觉。这些年来，作曲家张朝通过不断的创作实践坚持在中国民族音乐风格的道路上追寻最真实的音乐，也因此他逐渐的奠定了一个属于自己独特的音乐风格，慢慢形成了属于自己的音乐表达方式。

### 1.1 张朝艺术之路

中国钢琴音乐的发展已有百年历史，无论是听众、作曲家在钢琴的发展路途中起到不同程度的推进的作用。钢琴的传入，让中国的作曲家们用另外一种方式演绎了用西方乐器表达中国人特有的音乐情感。经过不断的努力探索，由于中国钢琴作品的独特性已然成为很多人追求的目标。直至今日，将中国戏曲的艺术与钢琴的创作技法相融合，这也是开辟不仅是中国钢琴音乐的新篇章，也是将这种中西结合的音乐创新形式成为它独树一帜的基石。

张朝是我国近年来钢琴创作的代表人物，也是现国内十分活跃的作曲家。现为我国中央民族大学里面音乐学院的教授，曾任中央民族大学音乐系副主任、音乐系主任、硕士生导师、北美音协理事、中国音乐家协会。张朝从小接触音乐，学习扬琴、小提琴而后转钢琴。在他的学琴生涯中，受到了周广仁、杨俊等导师的悉心指导。十岁在云南省青少年文艺调演中登台表演，父亲在十二岁的时候便教其创作音乐作品；十四岁的张朝考入云南艺术学校学习钢琴，与叶俊松教授学习；十六岁便创作出自己的音乐作品《海燕》、《诙谐曲》，在“聂耳音乐周”中的首演更是得到了赞誉、好评；张朝于1983年毕业于云南省艺术学校，专业钢琴。随后在1984年张朝考进中央民族大学音乐系的作曲专业，受教于夏中汤教授；于1985年在中央民族大学跟随导师向世忠教师攻读第二位钢琴专业；张朝在1987年以其优秀的作曲专业和钢琴专业，顺利的毕业，也是由于

张朝的双专业优秀成绩，毕业后在中央民族大学并留校任教至今；但是他并没有因此而停止音乐的脚步，在 1997 年他考进中央音乐学院，读取作曲系硕士学位，并且跟随中国著名作曲家郭文景教授进行学习研究；在 1998 年从中央音乐学院作曲系硕士研究生毕业。张朝在学业上取得优异成绩，而家庭对他艺术之路中的影响也颇为深远。1964 年出生的张朝从小生活在云南的一个音乐世家。张朝的父亲是张难（我国作曲家），是一位作曲家，经常去民族地区，收集、组织大量的民间歌曲和民间音乐，主要作品有：云南歌剧音乐《红灯笼》（合作）；花灯剧音乐《吹鼓手招亲》；管弦乐《云南花灯组曲》；民族管弦乐《垭施彝族歌舞组曲》、《南丝路随想》；小提琴奏鸣曲《春籁》；儿童钢琴组曲《动物朋友》；二胡独奏《秋月》；歌曲《阿波毛主席》等四百余首。母亲马景峰，是一名民歌歌手，二人都是从事于音乐事业。父母二人都有着丰富的少数民族地区生活的经历和生活中素材的积累，也有着比较高的音乐造诣。自幼张朝便是在这种少数民族音乐熏陶下生活，在浓厚的音乐氛围中长大。这些在一定的程度上影响着其对音乐的创作。加上他对音乐作曲专业性的学习理解和对钢琴演奏技法的学习实践，使他的创作中涌动着清晰的民族性与创新性的音乐风格。其中民族性的表现形式受到了新一代年轻钢琴爱好者的关注，后将京剧与钢琴技法的创新形式相结合，既包含了对中国传统戏曲中音乐与人物的模拟，又展现出了现代人对传统的理解与感慨，熟悉的音乐旋律线条与强烈的个人情感让听众感觉到传统的中国音乐与现代相融合的气息。

## 1.2 张朝音乐作品

青年作曲家张朝的音乐作品中有着浓郁的民族气息，经过独特个性的音乐创作演奏的手法，使得乐曲明显的充满了地域性、民族性和创新性。作曲家也一直致力于将民族音乐钢琴化，将中国民间音乐通过演奏得以更多的人理解和热爱。

张朝所创作的音乐可以分为五个方面：第一是《风土》——因为作者是出生于云南省，是中国的一个少数民族聚集的地区。这里的人民有着中国少数民族独特的生活状态、朴实无华的生活态度，在这种环境下出现了很多淳朴的故事，同样在这样的环境下面，他的灵感多来源于对生活的热爱和对童年的追忆，作品当中很多都是对家乡的描写，还包括内蒙古、新疆地区、西藏等地。张朝对中国民族音乐的探索和创新，给音乐插上无形的翅膀，他对中国民族音乐有很深的情感，或许音乐从小生活的地方充满了那种原始的活力，这样的活力可以艺术带来生机带来憧憬。第二类是《古风类》——有中国古

典诗词的韵味，在张朝的作品当中，也不乏体现出自由不受拘束的音乐感觉。中国从古至今的音乐文化博大精深、源远流长，这些给予了作者无形的动力，作者创作的这类作品正是结合中国古代音乐文化的诗意韵味，其中作者创作的《皮黄》、《中国之梦》这些是张朝借用浓厚的古代音乐风格创作的作品，其中有对戏曲、古曲等进行创新创作，结合西方钢琴音乐的作曲手法，在钢琴上完美的体现出中西融合的创作理念。第三类是属于《日记集》——很多作曲家都喜欢用音乐来表达心中的感想，张朝也是坚持用音乐来写日记，在他的一些采访当中，“人的每一天都是一份特殊的经历，用音乐记下的感受却可以让逝去的时光复活”第四类是《自然集》——作者对大自然的热爱，是他作品其中的一个方面。第五类是《改编集》——改编的作品是张朝最为多的部分，让这些经典的民族歌曲通过二度的创作，将这些音乐作品改编成钢琴曲，在他创新的创作风格当中不失经典民歌的旋律也使之更好的进行了一次新的传播，对于听者也是一种新的听觉冲击。例如《我的祖国》、《在那遥远的地方》。在聂耳和李劫夫的百年纪念，张朝也借此机会，将两位已故的优秀作曲家曾经所创作的歌曲改编了近十首钢琴作品，如《义勇军进行曲》、《歌唱二小放牛郎》、《梅娘曲》等。

在作曲家张朝的音乐作品当中包含钢琴作品、协奏曲、室内乐、民族器乐以及参与电视音乐等相关作品。《变奏曲》是作者在1995年创作的钢琴独奏曲，也是描写了自身经历的一首乐曲。作品中以京剧为底板，现代音乐的风格混合色彩强烈，是一首传统和现代相结合的作品。运用多线条的复调演奏方法，四条旋律线独立发展，相互融合。多声部构造织体丰满，为作品创造出了气势宏大的音乐视觉效果。“作曲家通过一些扩展五声音阶色彩的和声手法，制造出音响的协和与不协和的对比效果。对于这个问题张朝谈到：‘不协和音程的使用是为求得强烈色彩变化的重要表现手段，也是情感的写照，用的恰当也是很协和的。只有在协和与不协和的交替、调配和对比中，才能产生强烈的色彩。不然，情感像白开水淡而无味，毫无张力。’这也是人类丰富的情感需要所决定的。”<sup>①</sup>在许多的钢琴作品当中没有“曲高和寡”但朴实内敛。用简单丰富的音乐织体语言来解说音乐表达情感；《哀牢狂想曲》作为张朝的协奏曲的代表，在1996张朝为钢琴独奏合作的指挥李心草以及中国广播交响乐团，在北京音乐厅首演。作品描写的是云南中部地区的哀牢山中的人们勤劳朴实，积极乐观的生活状态；室内乐《山晚》是1990最终创作而成，期间于1986条修正案，第一次在台湾的“新人类”世界华人音乐选择

<sup>①</sup> 崔锦兰 成长的感悟——析青年作曲家张朝的《变奏曲》 中央民族大学学报 2006年4月 130页

室内乐第一名的荣誉。；《图腾》在中国文化部的举办的第十届音乐作品评奖当中，获“文化奖”二等奖，这是他的第一部弦乐四重奏作品；民族乐器类的音乐作品有：巴乌、葫芦丝与乐队合作的《雨林情趣》、独弦琴与乐队合作的《蓝色梦岛》等；《甘嫫阿妞》是张朝与他的父亲张难联合亢竹青，在 2006 年编剧、作曲以及导演了一部具有彝族气息的大型民族音乐剧；创作歌曲 100 余首具有代表性的有《秋思》、有朗朗上口、回味无穷的《中华家园》以及女生三重唱《风》；参与《东方塑》、《宝莲灯》等电视剧的音乐创作。张朝的作品广泛，音乐表达的真挚。在对作品的完美追求上也是精益求精。近段时间，在湖南卫视播出的《我是歌手》中，歌唱家韩磊便邀请到张朝为自己的决赛进行音乐编曲。作为国家一级作曲家，让更多人看到了张朝的音乐才华对音乐的热爱对音乐的真诚，编曲上的新颖形式也让韩磊一举获得冠军殊荣。

### 1.3 张朝钢琴作品

张朝的钢琴作品是占据他音乐创作很大的一个板块，其从小学习钢琴的经历，也为现在他在音乐创作上面有着影响和帮助，在他的作品当中很多原创音乐都是来源于生活来源于作曲对民族音乐的理解，这些也与他从小生活的环境密不可分的，改编的钢琴音乐也是如此，他将一些熟悉的红色歌曲，经过加工与创作，变为新的改编作品，新颖的形式不会为作品抹去本身的颜色，反而会让大家眼前一亮。

#### 1.3.1 原创作品

原创音乐是由作者自己创造的，不可复制或模仿，内容和形式都是创造性人格和独特的音乐情感表达。张朝具有代表性的钢琴原创作品有：《海燕》、《诙谐曲》、《变奏曲》、《皮黄》、《滇南山谣三曲》等等。他的钢琴原创作品都是以民族音乐为基调，内容丰富。获中国音乐“金钟奖”的《滇南山谣三曲》，这个钢琴组曲是有三个部分组成：《山娃》、《山月》、《三火》。作品是以彝族音乐为素材，全曲都是运用五声调式，颇具民族的特点。在和声上面多运用重叠置的弹奏方式。张朝在艺术上的创作，寄托出了他对大自然的歌颂。作品中用音乐描绘出时而静谧的月色时而欢快的人群，这些都是与作者息息相关，是作者看在眼里的也是生活在身边的真实状态。所以张朝的原创钢琴曲作品，不仅仅给予人自由想象的空间也有着对实景的描写。

### 1.3.2 改编作品

张朝的改编作品也是包含广泛，比如歌曲《在那遥远的地方》、歌曲《我的祖国》、歌曲《中国人民解放军军歌》、歌曲《梅娘曲》、歌曲《义勇军进行曲》等。他将 20 余首民歌改编成钢琴作品，并收集于《中国旋律》一书当中，作曲家追求的民族性和个性完美的结合于此，其中也不失民歌最为原始的本真自然的风格。所有的钢琴改编作品，在原有的主旋律的线条之上，加之表现手法使之丰富、严谨、内敛、精致、朴实的民族性的和声形式。形式多变改编新颖，受到多人的追捧。其改编作品不仅是有着即兴性的创作手法，更多的是将作品与个人感情融会贯通，用更为绚丽的手法将其表现出来。他的改编作品也是被钢琴家李云迪、沈文裕等选为演奏曲目。

### 1.3.3 协奏作品

在张朝的音乐创作当中，具代表性的钢琴音乐作品，最为大家所知的就是独奏曲《皮黄》以及他的钢琴协奏曲《哀牢狂想》。《哀牢狂想》是在 1996 年完成，第一次的演出是由张朝与指挥家李心草合作完成。钢琴协奏曲凝聚作曲家的努力，承载着作曲家太多的情感和抱负，通过生活环境的深刻影响，哈尼族的音乐。“可以说是构成了我童年时候的母语。同时，哈尼族音乐的特征也是构成这一部协奏曲张力和色彩的重要因素。哈尼族音乐的独特个性也是首屈一指的，比如它的音阶结构就很独特，首先它是五声性的降Ⅱ、降Ⅵ级音的徵调式，这样的调式音阶具有阴郁低沉的特征，那种深沉内在的声音极具戏剧性力量。这和哈尼族生活的环境有关，因为哈尼族生活在哀牢山的山顶上，生活起居都不方便，常年的山顶生活就像一个“牢笼”，这也是“哀牢山”的命名原义之一。”<sup>①</sup>

<sup>①</sup> 许珊 多彩的奏鸣——与张朝谈《哀牢狂想》 钢琴艺术 2013 年 9 27 页

此页不缺内容

## 第二章 钢琴作品《皮黄》创作背景和曲式分析

### 2.1 作品创作背景

华夏文明源远流长,其音乐文化底底蕴深厚而浓烈,也是世界上音乐文化发展最先的国度之一。在历史发展的长河中,中华民族的华夏儿女创造出了辉煌灿烂的音乐:文人雅士的诗歌、优美的舞蹈、韵味十足的戏曲、形态各异的民族乐器,钢琴作为来自西方的舶来品,传入中国的时间并不是很长,尽管说钢琴音乐在中国的发展时间较为短暂,但是经过音乐家、作曲家的不懈努力探究,中国的钢琴音乐涌现出了很多优秀的作品并且还创作出了很多具有中国特点具有明显的属于中国民族特色钢琴作品,这些作品,也在中国和世界引起了很多人的关注和喜爱。

#### 2.1.1 社会因素

《皮黄》在 2007 年“帕拉天奴杯”钢琴作品大赛中荣得一等奖,作曲家张朝用其大胆创新的手法将作品中戏剧和个人生活感悟相融合。钢琴曲《皮黄》由 1995 年开始创作,经过了 10 年的音乐创作磨练,曲子形成了独具特色的中国现代叙事曲风格,作品当中使用了京剧的板腔结构,风格简单明了,将“西皮”与“二黄”的音乐音乐腔调,在钢琴上通过音乐语言的表达形式,始终其贯穿于旋律当中,渗透在和声织体当中,整体的曲风清晰简洁。运用了现代作曲的手法,使整个作品丰富生动,作品强调了自然的回归,在音乐中作者表现了从小生活的云南滇池旁整日欢笑自由的景象,描述了心中生活地方的优美景色,同时音乐中最后表现出对英雄人物的敬仰与歌颂。笔者通过对前人作品的品读以及收集的资料,发现作曲家张朝在接受采访的过程中说起对家乡的记忆,尤为珍惜。随着时间的流逝,经常的回想到小时候的时光,回想到在家乡滇池旁嬉闹的景象。《皮黄》这一首作品其实是讲述了作曲家的一个心路历程,包括了无忧无虑的童年,包括了随着时间改变,身边生活状态和心态上的变化,还包括了自己长大之后对一些事物的理解和表达。全曲像是在诉说着故事,像是在讲述一个人的生活经历。

张朝也多次的说道在中国民族音乐的发展道路上,将一直探索于中国民族音乐的创作,直到写不动为止。这样浓厚的民族感情也是作品《皮黄》成为了独具匠心、超凡脱俗的成为其经典代表作品。带有描述性的故事的场景,增加了音乐的厚实的底蕴和整个



音乐的戏剧性，让作品更加生动活泼。作曲家在结合自己的音乐灵感同时，用现代创作的技巧，捕捉及把握声音的颜色。利用钢琴音乐，在黑白琴键之间，巧妙地将京戏中的京腔进行大胆的模仿。这样的大胆创新的手法是大部分作曲家在运用戏曲元素时选择“绕道而行”，但是张朝却敢于创新，不仅将民族音乐和戏剧音结合还运用西方钢琴表达出来丰富的内在感情，来表达民族传统调式的特点。京剧的伴奏当中，有文场、武场两种场面之分，伴奏乐器也有之不同。文场的乐器有京胡、三弦、月琴等；武场的伴奏乐器有锣、鼓等一些乐器。在张朝的作品中，把这些模仿乐器的音色效果，作为渲染作品戏剧性的一大亮点，特有的风格让这首“琴键上的戏曲精灵”也就是钢琴作品《皮黄》问世。

### 2.1.2 音乐背景

张朝作为中国新一代的作曲家，他的钢琴中融入具有民族特色的传统乐曲旋律，将传统音乐的旋律呈现并带来了蕴含中国传统文化意义的音乐。中国钢琴音乐风格可以是中国人对西方作曲技法创作的基础，表达了中国民间音乐的独特审美观念。张朝的钢琴作品就是沿用着西方的钢琴演奏技巧，用不同的演奏方式表现不同的音乐情节。他的钢琴作品富有想象力和画面感，民族音乐的亲和力也在他的音乐创作当中表现的淋漓尽致。张朝的钢琴作品里面，不仅广涵于中国民族音乐和西方创作技巧，还体现出一种自我情怀和爱国思想。

## 2.2 作品曲式分析

2007年作品《皮黄》能够在“帕拉天奴杯”钢琴作品大赛中获得殊荣，很重要的一个原因就是，作曲家在作品的曲式结构当中运用了京剧的板腔结构，彰显了中国京剧的风格，作品中精简的模仿技巧，也是该作品独具匠心的特色。“皮黄”是以作曲家运用京剧元素当中的“皮黄腔”为主要线条。皮黄腔包括“西皮”和“二黄”。起源于秦腔的西皮和由吹腔、高拨子演变而成的二黄，以胡琴为主要乐器。经过不断的磨合而形成皮黄腔是在清朝初期。皮黄腔的形成在1834年左右，同时也标志了中国戏曲的开始，京剧从此成为戏曲的主角。在京戏当中，“西皮腔”明亮刚劲，“二黄腔”则显的稍微深沉冗长。二者的结合，将作品中动态、静态展现的更为生动。随着历史的演变，其吸收了昆腔及梆子腔的戏曲腔调，形成了京剧，所以京剧也被叫为“皮黄”。京剧的一大特点就是它的板腔结构，伴奏乐器有京胡（也被称作胡琴）、京二胡、三弦、月琴、锣

鼓、箫等组成。钢琴曲《皮黄》的创作，通过作品的名称可以了解这是一个充满京剧韵味的音乐作品，作曲家简单明了的意图用钢琴来演绎我国“国粹”。

该作品是由[导板]、[原板]、[二六]、[流水]、[快三眼]、[慢板]、[快板]、[摇板]、[跺板]、[尾声]十个精简的部分组成，在以往的戏剧当中，一般都有描写的英雄人物事迹，所以作品中也凸显这个特点。看似音散其中的意不散。每一个部分都是有主旋律贯穿其中，也可以说，整个作品是由“原板”为基础，从而发展形成与其相关联的其他几个部分。除了最后的尾声部分，其余的段落都是运用到京剧中所用到的板眼形式。所谓“板眼”就是在京剧演出中间每段的节奏节拍的强弱形式，比如：一板一眼、无板无眼、一板三眼、一板两眼等节奏节拍的不同形式：

【导板】散板节拍，1-5 小节，又可以成为无眼无板，属于单句体板式结构，有“散拉散唱”的特点，开始小而精细的颤音，就像是把人们引向舞台两侧的幕帘，慢慢的渐渐的拉开，也像是由古琴一般的，淡雅宁远，中国京剧的韵味也随之由升。从一开始，曲子的节奏都是整个曲子的最为注意的一个特点，整个曲子，音散意不散，弹性的速度，更为凸显出京剧的味道。

【原板】四二拍的节奏，7-25 小节，这段音乐安详却意味深长，是一种带补充的平行双句体的结构形式，自由而紧凑，在京剧中最早出现的演唱节奏，其他板式的发展也是由此而来。旋律简单干净。

【二六】二拍子节奏，26-51 小节，小快板的乐段，在整个曲子中起到了尤为眼前一亮的效果，它比前面的【导板】、【原板】都要紧凑，活泼的跳音，增加了作品当中戏曲的欢快，人们不得不让想起作者在表达他童年的欢乐与纯真。在这段乐曲中，右手的旋律清晰，模仿的是弹拨乐器、弦乐器，连线部分是京胡滑音的效果，左手的伴奏始终专注于围绕一个音展开，模仿其音色。

【流水】有时为一拍，有时为二拍。52-66 小节，有板无眼，犹如微风一阵，右手轻盈而连贯，一气呵成。

【快三眼】四拍子，快三眼，67-85 小节，这段音乐中，表现的是作曲家青年时期，年轻气盛，比较有朝气。是一段节奏较为欢快、行腔非常的紧凑、旋律线条简单简朴的板式唱腔结构。第一拍为板，第二拍为头眼，第三拍为中眼，第四拍为末眼。

【慢板】二四拍、二三拍、二五拍、二六拍、自由拍子组成，拍子的速度更为多自由，87-99 小节，把人带到平静的湖面上，有一种延伸而悠长的气息，渐强渐弱，使

得优美，不停的反复这短小的动机，为下面的音乐做铺垫。

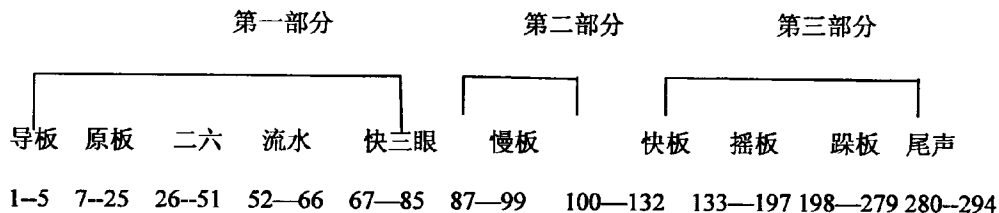
【快板】二拍子，一板一眼，100-132 小节，节奏紧张急促，旋律简单，弹奏的表现得果断有力，这是在描述人物激动急切的情绪。

【摇板】散拍，无板无眼。133-197 小节，这一段描写的是“林冲夜奔梁山”的情景，这段的多层次音乐当中，运用模仿乐器的声来刻画人物的情绪特点。中声部是京胡和京二胡，最下声部是月琴、三弦和板鼓，这段音乐始终保持“紧拉紧打”的状态。

【跺板】为一拍子，有板无眼，198-279 小节，是由前面【流水】部分的的基础上演得来的，节奏鲜明欢快，气氛更加激烈，[快速水]这一说法在京剧中，意思是经常被用来加强气氛，是创造一种情感操控的表现，在作品的中部是镜湖和北京的一种，左手是一个小鼓的标志时间。音乐由弱到强、由慢到快。表现了强烈的矛盾冲突和激昂愤慨，使得【尾声】呼之欲出。

【尾声】尾声部分，280-294 小节，辉煌大气。描写的是爱国英雄岳飞的形象。在全曲的【尾声】和【原板】相为呼应，浓郁的左手低音伴着右手的旋律线条，音域扩宽，清晰有力。和弦的力量性表现出最后京剧场面上辉煌的场景，同时也表现出了中华民族的精神气质。

作品中分为三个部分，第一部分为：[导板]、[原板]、[二六]、[流水]、[快三眼]  
第二部分为：[慢板]第三部分为[快板]、[摇板]、[跺板]图示一为作品的曲式分析图：



第一部分的调式转换图示：

$\flat e$  宫— $\flat E$  宫— $\flat E$ —F 商—A 商— $\flat E$  宫— $\flat E$  徵

第二部分的调式转换图示：

$\flat B$  宫— $\flat E$  角—E 宫—C 徵

第三部分的调式转换图示:

A 徵—B 羽—<sup>#</sup>C 徵---<sup>#</sup>D 羽---bA 宫---F 羽—<sup>b</sup>E 徵—G 徵

尾声

<sup>b</sup>e 宫

此页不缺内容

## 第三章 钢琴作品《皮黄》的音乐语言的特征

传统的音乐就像是一条河水，一直流淌到现在。我们可能无法用简单的语言来描述它的瑰丽。语言与音乐的本质极为相似，都是传达给对方一种情感或者感觉。用语言传达给大家的直观感受可能是音乐中某个音符无法完全具体表现的，但是我们现在对音乐的充分利用以及运用音乐无限的变化来表达一定的语言内涵和感情，把音乐和语言完美的融合在了一起，用音乐中音符组成的旋律来代替语言中精美的话语，进而产生更多美妙的音乐和传达出更多的联想。这是一种特殊的传达方式也是一种让人享受其中的传递方式，艺术是一种相通的存在，在一定程度上音乐来表达的感情会更为细腻更为丰富也非常的具有画面感。

### 3.1 行云流水般的旋律线条

旋律像是流水的线条，由强弱、长短、快慢等组合形式出现在我们面前，进入我们的脑海。这是一种对音乐表达的方法，这样的方法也是让人们更加深刻鲜明的了解乐曲所要表达的感情。它时而有着复杂的结构时而有着简洁明朗的音乐织体形式，但是这些并不能影响音乐中旋律的变化。不管是复杂还是简洁，总是第一时间使听者在脑海中刻画出旋律的线条，并且总是引人入胜，环环相扣，井然有序。在《皮黄》这部乐曲中，作者并没有运用复杂的手法去描绘戏剧的场面，反而运用了简单的音字符串联起来，朗朗上口的旋律线条就这样出现。不仅惟妙惟肖的描写出了京剧的韵味，而且形如流水的旋律线条也使人每每想起便记忆犹新。

#### 3.1.1 鲜明的主题

《皮黄》的创作与其说是一幅京剧的画卷，不如说是对京剧戏剧场面的分解诠释。《皮黄》由一个主题发展而来，与西方的变奏形式相呼应。整体的作品则是变奏曲形式的叙事风格，好像是在讲述着作者的人生历程。“原板”是从8—25小节，原板也可以说为主题原型，是变奏曲中的主题部分。其他的则是由原板的形式发展而来的了，再“原板”当中，一问一答的形式渗透了京剧中西皮二黄的独特风格。跳音的运用又给安详悠闲的京剧风格加上一些欢快新鲜的感觉。表现了张朝快乐的生活。（如谱例3—1）

[原板]  
Largo pacatamente (安祥地)  $\text{♩} = 48$

7 14 20

una corda tre corda

rit.

1 1/2 1/2 1/2 1/2

### 3.1.2 多变的华彩

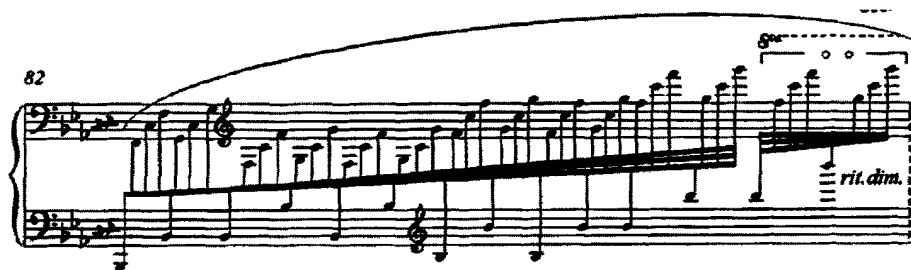
华彩在乐曲中的部分绝对是吸引眼球的,例如李斯特《弄臣》中的华彩,给人一种沁人心脾的震撼力;王建中的《彩云追月》当中婉转流畅的华彩部分更是让人联想夜空中月光如水,清澈透明的景象。华彩不仅仅是炫技的代表,也是描绘情节的惯用手法。我将作品中的华彩分为两类:

#### 一、带有重复的华彩

在《皮黄》当中,华彩的部分并不是很多,但是却起到一个承上启下的重要作用。中国的钢琴作品尤其是改编的作品,最为讲究的就是韵味与境界,这是中国钢琴与西方钢琴中一个不同的地方。在作品《皮黄》当中,华彩的运用显得恰如其分,犹如一个桥架,使得上面的部分与下面的连接。所以作品中华彩的部分多出现在变奏中的尾声部分。尤其是,在这些华彩中,每次都会出现重复记号的使用,这是《皮黄》的华彩与其他作品较为不同的地方。多次的重复不仅能使情绪更为激进、推向高潮,而且对演奏者的技

巧也是一个考验,重复的次数也是演奏者根据对作品的理解来演奏的。带有重复音的华彩,是《皮黄》当中多见的,在作品当时,左手的单音是积极向上,右手的重复性上行音阶,两者的结合让作品不同于以往的流水式的音乐效果,而是突出了戏剧色彩的一种音响效果。渐强或是渐弱的变化的华彩也是对音乐颜色的描绘,用简单的音符刻画出作者想要表达的画面。(如谱例 3—2)

## 3—2



## 二、重叠式的华彩

不同的华彩,在作品当中也有不同的效果,音阶式的华彩是比较多为见到的,在《皮黄》当中,重叠式的华彩,是一个比较有特点的。在音乐作品当中的场面描绘感很强,犹如是戏剧舞台上两人的相互周旋,也像是流水当中的回旋,这样的华彩是对作品情绪上的一个推进,也是作品引入后面情绪的伏笔。这个华彩不仅是将作品的技巧体现了出来,还将戏剧场景的场面用于其中,可以在作品很多的细小方面发现张朝对京剧中场景的表现或者是不同乐器的模仿。(如谱例 3—3)

## 3—3





### 3.1.3 细致入微的表情符号

表情符号是音乐作品中不可缺少的部分，有了他们的标注会让演奏者更加深入的了解作品的背景表达，更好的演奏，从而有一个正确的信息的传达。表情符号有的是一种情绪的推动，有的是一种意境的烘托，有的是将作品中情绪对比的更加明显。这些符号都是更好的阐释了音乐中的形象。作品总的表情符号大概是分为四种，第一类是力度的符号，通常的简单的表情符号为 *p*、*mp*、*f*、*mf*、*ff*、*fff* 等，但是在《皮黄》当中，出现了一些比较新颖的力度标记例如：*sfz*（突强，着重于某个音）、*dimin*（渐弱）>或<（重音符号）等；第二类是形容速度的表情符号，例如 *rit*（渐慢）、*cresc*（渐快）、*stretto*（加速度）、*riten accel*（慢起渐快）等；第三类是描述音乐的表情、心情，例如：*espress*（有表现力、柔和的）；第四类是演奏方式的表情符号，如：*staccato*（断奏）、*una corda*（减弱音踏板）、*tre corde*（恢复正常演奏）等等。

表情符号在作品中有着举足轻重的作用，演奏者看到的表情符号，更好的表现出作品中唱腔音调，京剧的打斗的场面以及作者在作品中穿小时候家乡的一些情景。细微的表情符号对演奏者诠释作品有着重要的作用。通过这些符号的标注，更清晰的可以理解作曲家的创作思想，也是通过作品当中的表情符号，更加具体的表现出音乐情绪。（如谱例 3--4）

3-4



### 3.2 清晰简洁的织体形态

曾担任过苏联第一任教育部长的艺术评论家卢那察尔斯基有过这样一段话：“音乐或建筑，是什么思想也不能表现的，倘若要将音乐或建筑的言语，翻译为表现着某种概念的我们的言语，就需要很大的努力。但是，虽然如此，音乐和建筑的影响是非常伟大的，音乐和建筑的要素，可以说，在任何艺术中无不存在。……雕像的相貌中充满着音乐，绘画的构图近于建筑，色彩配合近于音乐……。”<sup>①</sup>作品中的织体形态，显然是乐曲当中不可缺少的建筑物。作品《皮黄》中，音阶的交替和八度的交替挖掘出了中国民族钢琴音乐中潜在的模仿力和表现能力。装饰音的使用，使钢琴上演奏的中国作品更加富有静态、动态的画面感，在钢琴上也展现出综合音响的效果。（如谱例 3--5）

3--5

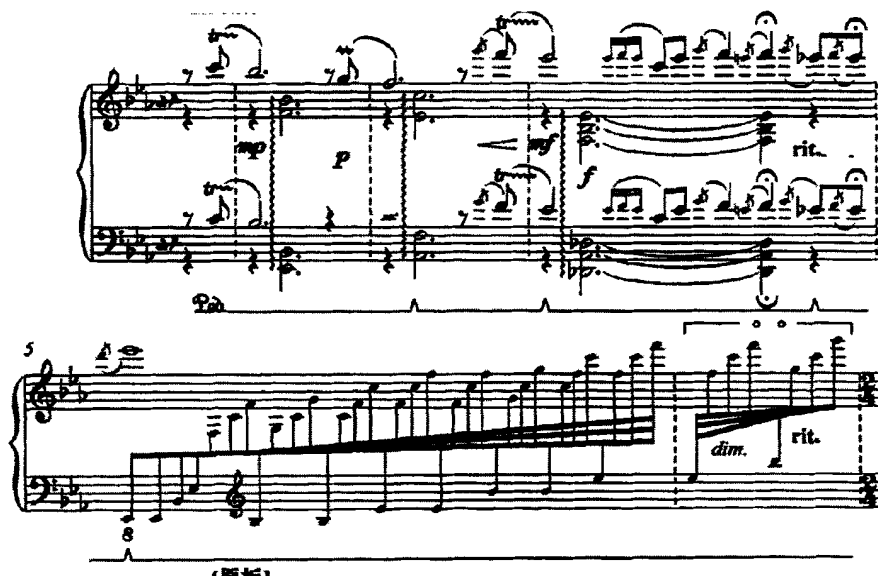
<sup>①</sup> 《音乐鉴赏》：汪柏安，张介蒲 高等教育出版社 126 页



### 3.2.1 灵活的装饰音

在作品当中，我们见到很多的音符位置旁边的各种符号，它们增加音乐的表现力和感染力，尤其是起到风格的旋律和节奏的变化的作用，这种称为装饰音。装饰音是乐曲中的小精灵，往往给乐曲增加不少的灵动性。《皮黄》当中出现比较多的装饰音是颤音和倚音。作品的开始是由一段意境幽远韵味十足的引子开始的，双手连续装饰音（颤音以及倚音）的加入使作品的开头便有一种音散意不散紧拉慢唱的京剧韵味。圆润的声腔体现的很明显，浓郁的京剧色彩也是栩栩如生，自由、安详、悠扬。接下来同音的八度音程衬托出了更加空旷的效果，在感情色彩上面 *mp*、*p*、*f* 三个力度标记是三种不同表情的表达，第一个颤音的表达时值较为长，显的安详而悠扬；第二个颤音的表达像是回应也是应和的感觉，含蓄而又深沉；第三个颤音的感情色彩是明亮的。不同的演奏就会表现出别样的感情。这种颤音的装饰手法正是对戏曲音乐中伴奏京胡进行了模仿。（如谱例 3--6）

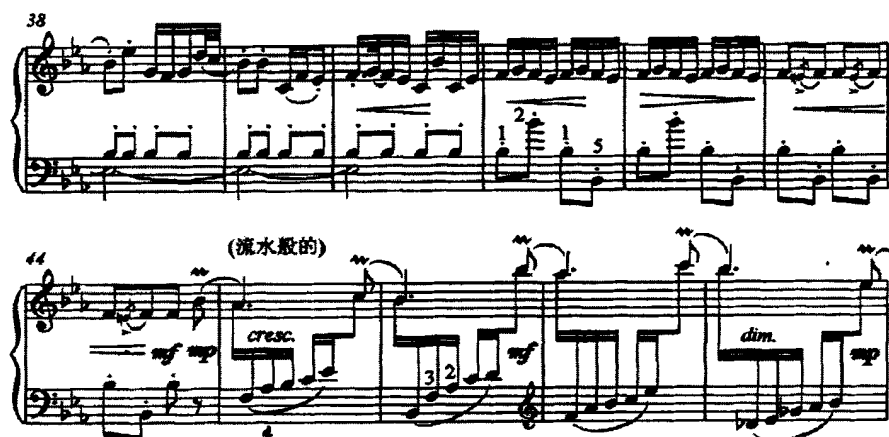
3--6



### 3.2.2 附点的运用

附点是作品《皮黄》当中戏剧场景的最佳表现手法。有附点的地方，精彩是伴随着欢快的场景或者是打斗的场面。在作品当中，附点的运用不仅把京剧的场面表现的生动形象，也将场面中的器乐模仿的面面俱到。在《皮黄》的“二六”当中，就是运用的符点八分音符，整个作品变的画面感十足，像是京剧场面当中追逐场面，在流畅的旋律线条当中，紧凑的符点八分音符，将作品在平静当中加以点醒演奏者。（如谱例 3--7）

3--7



### 3.2.3 八度音响的表现形式

在《皮黄》当中，八度形式的虽然不多见，但同样是起到重要音乐效果的作用。

我大致的将作品中的八度和弦分为两类：

### （1）跨越的单音八度

单音的这样跨越性的八度，在作品当中还是比较常见，这样的距离，有一种两人对打的感觉，这也是将作品中打斗场面和快节奏的感觉描绘的非常生动。右手紧密的音程，左手夸张的八度，这样的作品增加了不少的色彩性和戏剧性。左手的音乐在很多的作品当中属于配角，有一种衬托的性质，但是在作品《皮黄》当中，左手的弹奏不仅是有着衬托主旋律的作用、烘托气氛的作用，还是有着与右手进行对话的感觉，有着对打的生动音响。像是在京剧舞台上，互相僵持打斗的样子。在钢琴上这样巧妙的结合，令作者感到清新奇异，这样的钢琴语境也是作品《皮黄》的独特之道。（如谱例 3--8）

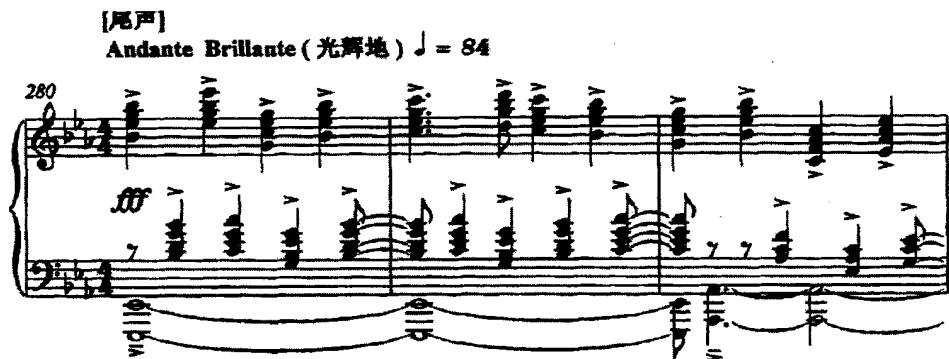
3--8



### （2）八度的柱式和弦

八度的柱式和弦，在西方的音乐作品中体现了一种宏伟壮丽、铿锵有力的一种演奏效果。然而在很多的中国作品当中，这种形式的八度柱式和弦有一种总结式音乐特色。在《皮黄》当中，这样形式的八度柱式和弦将作品在此的推向高潮，也是再一次的重复主题旋律，回归到作品最初的音乐当中，使得前后呼应，一般这样形式的和弦伴随着渐强或者加速的音乐表情符号，来弹奏出感情变化。情绪变化也更为显著，作品是由京剧改编，为了突出京剧当中紧拉慢唱的形式特点，在这样结尾当中，并没有逐渐加强或者逐渐加速的说明。只是用 *fff* 来说明演奏，浑厚的低音加之旋律，这样满足了辉煌壮丽的音响效果。（如谱例 3--9）

3--9



### 3.3 华丽多变的节奏

在张朝的这部作品中，节奏的变化是非常多变的，节奏同时也是体现节拍的一种方式，由于节拍的不同，节奏也会明显的不同。每段的节奏都不是完全一样的，在散板当中，旋律线的保持是最为关键的，同时每个音的音值也要有节奏的进行，这样就体现出散中有形，由于作者是采用中国京戏当中的一些音乐结构形式，所以更多的是将京剧当中的节奏与音乐联系在一起的，每一次的变化也是音乐随着节奏的不同情绪感觉不同，同时节奏的转变也将每段的音乐联系在一起，在体现对家乡回忆的“慢板”当中，节拍有 2/4 到 2/3 再到 2/6 还有 2/2 到最后的散板，这些节拍的转变，也必然使得节奏上多变，2/4 拍的节奏型，表现的沉重，深远；2/3 拍的者是在前者基础之上速度有所快进，华丽多变的节奏形式，也体现出作者对描写音乐不拘一格的态度。同时作品节奏的变化与京剧当中板腔结构的变化是相辅相成的。由最初的散板，慢慢开始一板一眼，无板无眼等节奏模式。这样的形式使钢琴音乐与京剧音乐融合于一体。做到用钢琴传递中国京剧当中的音乐的形式。也是音乐与京剧结合的完美体现。

#### 3.3.1 节拍的运用

节拍是乐曲当中非常重要的组成，一首音乐作品，没有节拍作为引导，那么就是缺少了精神的支柱，在乐曲当中节拍的运用很多，由于张朝是借用于中国戏剧的元素，由于京剧中“西皮”和“二黄”的结合这样的形式就奠定了节拍上的多变。在我们中国的戏曲当中，通常把拍子叫作“板”、“眼”，所谓的“板”就是拍子当中的重拍；“眼”就是弱拍。打拍子的时候就是，双手击掌为“板”，再用食指点一下叫做“眼”。在戏曲音乐当中的“一板一眼”，也就是 2/4 节拍，也就是在一小节当中，一个重拍，一个弱拍。4/4 的节拍形式，在戏曲当中对应的是“一板三眼”，解释为在一个小节当中，

会出现一个强拍（板）和三个弱拍，这三个弱拍分别可以称之为：“头眼”、“中眼”、“末眼”。这样的节拍一般都是出现在【慢板】当中，曲调缓慢轻柔。还有的是 1/4 和 1/8 这样的，它则对于戏曲当中的“有板无眼”也就是说只有一个重拍的音，这样的表现形式一般在【流水】【快板】当中可以看到，节奏很紧，速度也很快。也有散板这样的节拍的出现，用戏剧曲的说法就是无板无眼。这样自由节奏的节拍，一般都要遵循紧拉慢唱的戏曲特点和特点的场景进行节拍上的分配。在整个《皮黄》当中，张朝通过对戏曲当中板眼的掌握，运用在乐曲中的不同地方，凸显了作品的主题。作品是采用的京腔板式结构，所以作品当中的很多节奏都是根据京剧板腔来相呼应。中国京剧当中的节拍和节奏形式合起来的这种形式也是组成中国京剧的板腔结构。在中国的京剧戏剧当中把强拍对应京剧当中的板，把弱拍或次强拍对应为眼，加起来就是板眼。在钢琴的音乐中所对应的节拍和板眼结构，其中有二拍子（一板一眼）、三拍子（一板二眼）、四拍子（一板三眼）、一拍子或称流水板（有板无眼）以及无板无眼（散板）等。在钢琴作品《皮黄》当中，几乎包含了京剧里所有节奏形式。其中【导板】无板无眼，也是散板；【原板】一板一眼；【二六】也是一板一眼；【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；【快三眼】是一板三眼，第一拍为板，二拍为头眼，三拍为中眼，四拍为末眼；【慢板】作为作品当中承上启下的过渡音乐，也是一个比较不稳定的段落，这段音乐当中包含的有 2/2、3/2、4/2、5/2、6/2 拍子，还有一些相对自由的拍子。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】二拍子的一板一眼，速度是较为快的，情绪也是因为其拍子的设定而紧凑紧张，【摇板】作为无板无眼的散板，【垛板】是一拍子，为有板无眼，交响乐是整齐有序的变化频繁的音乐，不同组合的节奏形式则产生戏剧性的影响。

### 3.3.2 节奏型的安排

所谓节奏，是广义上的理解，是运动，是变化，是宇宙，通过节奏进行音乐的变化。日夜变化，潮汐，河道起伏，温暖和寒冷的季节，草木枯荣，这些所出现的都是世界的节拍节奏，节奏是一个最有活力的元素。节拍是节奏变化的一个前提条件，两者也是密不可分的。节奏可以说是在作品当中起到协调的作用，也是起到平衡整个作品或者是某段旋律的作用，可以使作品富有律动感，节奏也可以说是音的长短关系的体现，在作品当中，一些典型的节奏形式会反复的出现或者有很重要的意义，这样的节奏可以叫做节奏型。在作品当中反复出现的一些节奏的形式，便于听者个好的去感受和更好的去记忆

作品，这对作品的音乐形象、整体的音乐结构都起到很关键性的作用，使听者可以跟音乐交流，体会音乐中的情绪，让自己的思想上和感情上与音乐产生共鸣。

在作品《皮黄》当中，典型的节奏型可以分为两类：

#### 一、切分形式的节奏型

在张朝的作品《皮黄》当中大多是以切分为主，这些切分很多表现在一些快板当中，很多都是前十六后三十二。这样切分的紧凑形式，让作品带有明朗、跳跃的感觉。其中最为特别的是在作品【慢板】当中左手的 94-97 小节，切分当中，缓和了节奏的欢快感。经过前面张朝对童年时期天真无邪的生活和自然宁静的环境的刻画。【慢板】的乐曲部分，张朝戏剧性的进入一个舒缓的状态，好像是远远的声音飘来，一种思考的状态。左手的切分在这部分变得缓慢悠扬。

#### 二、空拍弱起的节奏型

在张朝的这首作品当中，空拍弱起是一个很有特色的节奏型，就像是说一句话，但是要提起一口气来一下子说出，也像是在京剧当中，要预备的一种状态，在弱起的半拍之后，紧跟着就是一种冲击感，这样的节奏类型的形式，使京剧场面的画面感很强烈。

### 3.4 速度的变化

速度是构成音乐重要要素之一，在音乐当中，音色、速度、和弦、旋律线都是不可缺少的。而这些不可缺少的要素也构成了音乐语言。在作品《皮黄》当中，与节奏节拍紧密联系的则是速度的变化，因为节拍的不同，节奏不同，节奏的不同，带动到音乐中速度的快与慢等一些因素，速度并不是音乐内涵中唯一能表达音乐的因素因，但是不难知道，速度的变化影响着音乐的音色变化，影响音乐整体的风格，甚至在力度的变化上面也是有所影响。在作品当中，较快的速度大多表现的是戏曲场面，较慢的速度则很多体现作曲家对家乡的回忆，在乐曲当中，快速与慢速的交替很多，在速度变化上情绪也出现变化。最为突出的是在【慢板】与【快板】以及【摇板】当中，速度从慢到快最后急切，这样递进的关系让作品的感情线层层向上，回味无穷。

#### 3.4.1 自由紧凑

在京剧当中，运用西皮和二黄等不同腔调进行调式对比，可以带动京剧唱腔发展的动力，两种唱腔在不同唱段中的变换运用，大大开拓了京剧唱腔的表现力。而在作品当中，例如从【原板】到【快三眼】的部分都是提取京剧当中西皮调，从【慢板】开始转



为二黄，最后在【踩板】的时候又融入西皮和二黄调，可以说是整首歌穿透了西皮与二黄调，这是一部经典的京剧钢琴作品。那么在这样的一种紧拉慢唱的形式当中，速度也是自由并且紧凑，由于没有段落的节奏与节拍都是不一样的，情绪和速度也是不同的，加之作者张朝利用中国传统戏剧的元素进行创作，所以就会出现这样一种感觉，比如在作品开始的【导板】当中，作曲家是用的散板的形式，但是演奏者必须做到音散而意不散也就是说自由并有规则的弹奏。

### 3.4.2 流畅优雅

流畅优雅可以说体现在全曲当中，也可以尤其是体现在【流水】的片段当中，行如流水的情绪表达和安静优雅静谧的旋律，在作品当中，速度的把握是一个需要重视的部分，在【流水】当中，右手的十六分音符的一气呵成，就如微风似的，紧密的十六分音符串联弹奏，在速度上有意向京戏靠拢，在感情上又像是回忆童年的嬉戏玩闹，高八度的对话也像是京戏中两人的交流和与玩伴的追逐。音符运用的流畅优美，在【慢板】当中，前面的简单的音符更是让人进入一个安静的环境。

### 3.4.3 天真热情

作品的背景就是作曲家是有意的将自己的童年生活融合入音乐当中。例如在作品当中【二六】中，在富有特色的京剧唱腔中，不时的流露出作曲家对自己童年往事的回忆，左手轻快的跳音也如天真烂漫的童年时光一般，右手的切分附点以及十六分音符的连续性，也更加起到烘托作用。以及【快三眼】的八四拍快的速度加之多种节奏型的变化，体现出了一种精神饱满的状态。京剧的演出当中，很多的人物在速度上的把握都是不尽相同的。同样，在钢琴音乐当中，每人的理解不同所弹奏的速度是不一样的。

### 3.4.4 宁静悠扬

在作品当中，【慢板】是整个音乐中比较缓慢的部分，这部分也是作者描绘家乡景色静谧安详的一个场景，慢板的速度是二四拍的，整体的节奏是比较缓慢的，纵观全曲，慢板这部分是起着承上启下的作用。可以理解它是一个过渡式的音乐片段。在慢板当中的音乐情绪上，作曲家没有以热情奔放的音乐来表现家乡的热闹，也没有用意味深长的口气来回忆家乡的温暖。而是像在作品当中体现的那样，缓缓道来，宁静而悠扬的景色瞬间就出现在大家的脑海当中，一阵微风吹来，水波粼粼。在丛林中鸟语花香，小

溪流水，在这部分作曲家也用到了像二声部这样的音乐手法，一唱一和，也附和京剧元素的音乐节奏在里面。

### 3.5 细腻音色

精致的音色变化是我们演奏作品的时候所追求的目标，在音色的处理上面显得丰富而优美。音色的把握往往也是起到决定性的作用，是通往聆听着心中的重要途径。我们想表现出音乐作品的快乐，悲伤，郁闷，感动，热情，静谧，活力希望，等一些音乐情绪的时候，音乐中的音色就是将这些诠释的关键，而音色的变化关键在于演奏控制力，怎么去表达音色和怎么诠释作品，想要达到丰富而具有多样化的音色都是要通过不断的尝试和细心的探索。一位学者说过：“在你弹琴的时候，在手没有触键之前，音乐已经开始了”他的意思其实概括一点说就是我们应当锻炼具备丰富想象的内心听觉能力，心理准备在前，手上准备在后。丰富的想象能力是提升音乐和传递音乐的先决条件，只有面对一首作品，我们有能力去投入其中，这样才有可能演奏出与作曲家想表达的思想相近的可能性。中国作品当中的钢琴音乐与国外的音乐有不同的地方就是，中国钢琴作品当中，充满了情绪感，一首作品当中，蕴含了很多的元素，而在作品《皮黄》当中，更是充满着多样的情感经历和诉说着京剧舞台上的内容。非常的充实，中国的很多钢琴音乐作品当中，技巧或许没有很多，但是音乐语言的表达却很多。在作品《皮黄》当中，音色的变化也是很讲究的一方面，因为整个作品是作者对家乡的回忆，当中全程是在穿插的京剧唱腔的音乐体系，在这方面，音色的变化会很快，可能上一秒是安静的下一秒就是充满激情的音乐情感。

#### 3.5.1 充满活力的低音

作品当中的左手低音，大多是一个配角，但是在作品《皮黄》当中，双手都是同样重要的角色，在这里要举例说明的是乐曲当中的【摇板】。其中可以听到是由【原板】里面的主要旋律线条作为固定的音乐线，然后在此基础上通过节拍节奏以及作曲家想要表达的情感做出变化。摇板即紧拉慢唱，也称紧打慢唱，是京剧戏曲当中，板式结构是支撑音乐的重要的其中一点，他的伴奏乐器有四大件：京胡、京二胡、月琴、小三弦。在紧拉慢唱当中，因为速度要求比较快，所以用胡琴快速的拉，节奏排列很紧凑，听觉上面也是越来越紧张的一种情绪，这样的称之为紧拉。那么慢唱其实就是一种比较有延长线的演唱拖腔。在西方的音乐作品当中，紧拉慢唱的这种唱法形式极少出现，从作品

的原板发展而后，从西皮的风格转变二黄的风格，到最后用鼓来推向高潮，层层递进。

【摇板】的这段音乐是描写了悲情英雄林冲，这一段也是全曲唯一一段是描写出任务特点的，在这段当中，双手需要高度的配合，速度无形的变化，也是双手力度变化的一个先决条件，在速度中追求音乐，也是作品创作手法上新颖的表现。

### 3.5.2 跳音的色彩

跳音往往是欢快时候作曲家用到的表情符号，作品《皮黄》当中，加上跳音，也是体现作品当中京剧味道色彩的，跳音在作品当中，是欢快的也是紧张的同时也有温和的深远的。比如在【慢板】里面，右手的跳音是就是具有回忆性的，二四拍是这段的基石，慢条斯理而又有延伸性；然而【躁板】当中，左手的跳音，则是欢快紧张的，由于表现的音乐情节不同，所以跳音的音色肯定不同。这些神奇的跳音音色，也是组成乐曲音乐语言的一部分，也是成为作品当中音色构成的一部分。

## 3.6 不拘一格的调式

中国的音乐作品大多是五声调式，五声调式也可以称为中国调式或者是民族调式。我们所常见的欧洲的大小调体系是西方作曲家常用的创作调式，这与中国传统的五声调式是有所区别的。从音阶构成的方式等方面看来，便可以感受到两者的本质的区别和特点，作品《皮黄》这首有强烈的中国歌剧作品的味道，模式的概念也很有中国特色。在调式上的扩展也是作品当中值得注意的一点，比如在作品当中通过模进的手法，将音高调式逐步的向上推进，这种方式，将简单淳朴的五声调式也能烘托出炫丽的音乐，在保持着有五声调式这样的同时，作者也加入一些多声部混合，有左手右手相呼应的形式，旋律线保持同一层，也有平行四五度这样的和弦形式，很多的音乐作品中，出现三度叠置的和弦，这样的和弦让音乐听起来饱满丰盈。但是在《皮黄》当中，很少有像这样的叠置的和弦，一般这样的和弦也是出现在比较突出的重音的地方。在《皮黄》当中【流水】的这段，左手的声部第一和二小节是E羽五声调式上，在第三和第四小节是对前面一二小节的下方小二度的模进而右手旋律的调式则是建立在A商五声调式上。作品当中还运用了双重调式，主题是一个调式，和声是一个调式，这样的形式，增加了音乐听觉上的丰富感，也让音乐在无形之中增加感情颜色，在西方的钢琴音乐当中，和声是给音乐增加了灵魂，经常可以看到双和弦，三度和弦等和声模式，但是在这部作品当中，作曲家没有大量运用三度重叠的和声效果，采用的是四度、五度这样的结构，其实这样的

效果让作品更加干净，在作品的【摇板】里面，第 157, 159 小节，出现的平行五度的进行。这是作曲家运用的平行和声，同时将中国五声调式与西方的音乐结合而成。

从上述作品分析的音乐语言当中，展示了作曲家的民族风格的钢琴音乐在积极和成功的探索，作曲家对京剧音乐作品的处理是灵活的，它是严肃的，是大胆的，也是体面的，他在戏曲的经典下与现代技术相结合的创新之举下，推出了新颖的作品。

此页不缺内容

## 第四章 《皮黄》演奏诠释

诠释，也就是解释对一种事物的理解方式，演奏诠释也是对作品演奏方面的一种理解和分析，首先在弹奏作品的时候，感情投入是必要的条件。但是在感情延伸的同时，也要先去理解作品当中所蕴含的情感投入的主线，在掌握之后，我们才会有感情的处理。其次，感情的处理也可以视作为技巧处理的其中之一。有的时候，钢琴的演奏其实也可以被视为对音乐作品的第二次创作，一种从书面表达的方式，转化为演奏形式，同样也是一种可以自由的表达各种对艺术个性理解的形式，而这种对艺术的自我理解的形式没有一个统一不变的衡量标准，可以说这就是演奏者的魅力，同样这也是艺术独具魅力的一个原因。在钢琴的音乐作当中，作曲家是有内的、有感情的、有寓意的、有意境的、有形象的、有风格的来表达艺术形式，钢琴作品当中的感情线与别的音乐作品一样，而这些要完全的表达出来，就需要理解作品当中的含义，通过谱面了解作品中表达的含义这是演奏者对作品掌握最为基础方法之一，作为钢琴的弹奏者，最根本的就是忠实地表达音乐作品的内涵。

### 4.1 《皮黄》的演奏技巧

钢琴演奏技巧与材料本身和材料的发展有着非常密切的关系，根据钢琴创作的特点，一些技巧是根据钢琴的特性而产生的。演奏作品是表达作品的一种方式，也是传达音乐的方式，演奏技巧和这些都是密不可分的，技巧是作为钢琴演奏者必备的一种能力体现，在演奏当中，演奏技巧运用的方式不同，所表达出来的音乐色彩是不同的。对于《皮黄》这部作品来说，技巧的体现不在于速度多么的快，而是需要看演奏者在弹奏作品中音符所处理的手法。通过装饰音或是节奏等一些谱面说明，去联想到中国京剧唱腔中的唱腔选段，联想到京剧场面以及充满戏剧性的京剧内容。

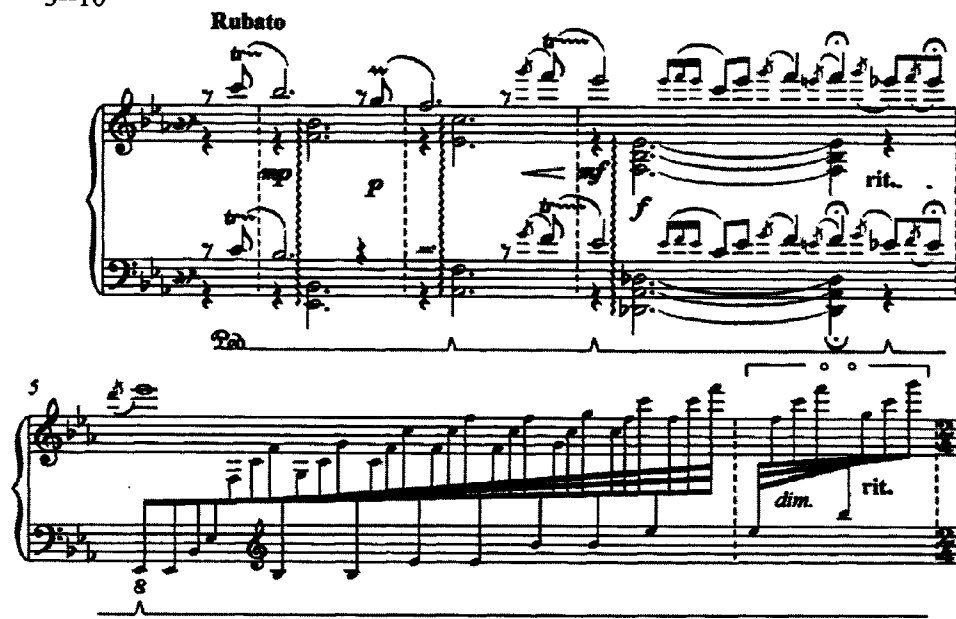
#### 4.1.1 装饰音

任何的房间当中或者人的穿着上面，加上一些装饰品都会显得尤其的特别，这些装饰的东西。可以给本来比较苍白和平淡的画面，装饰的有光彩。更为人瞩目。那么在音乐当中。装饰音是起到举足轻重的作用，因为在很多的作品当中，装饰音的存在为作品

添加了丰富的颜色，在西方世界的巴洛克时期当中，其中很重要的一种音乐表现手法就是装饰音的运用，其实在装饰音里面我们可以大致分为颤音、倚音、波音和回音。颤音又是分为长、短颤音，我们经常看到的很多是在音符的上方有一个符号来书写的，这样也就是我们常见的“tr”；例如在巴赫的很多作品当中，无论是相对复杂的还是简单的作品，我们都可以见到这样的装饰音。这些装饰的出现，不仅仅是对演奏者技巧上的一个考验，也是起到具有辅助音乐效果的成效。所以装饰音在很早的时候就被很多音乐节青睐。

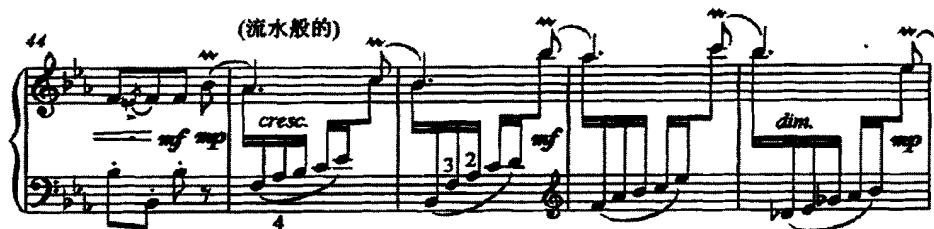
在中国的民族音乐当中，装饰音更是一个比不可少的音乐要素。在众多的中国传统钢琴作品当中，装饰音的加入给作品添加了魔法，有时候装饰音是小鸟的叫声，有时候是模仿乐器的声音。但是不管怎样的表达效果，都是音乐与人的交流，这是一种无声的交流，也是一种神奇的效果。钢琴民族音乐作品当中装饰音大多运用的是四种：滑音、倚音、波音、琶音。在作品《皮黄》当中，演奏这些装饰音的时候，要结合音乐背景。

3-10



这是乐曲引子的部分，颤音和倚音以及琶音三种装饰音一起出现，这样强调了主题也强调乐曲整个风格是怎样的。在弹奏作品当中的倚音的时候就要想到京剧演出当中伴奏的乐器，要将戏剧的感觉突出，演奏的时候倚音要弹的轻快，重音落在下面的音符上，颤音弹奏的时候不用过于长，但是要稍快，琶音弹奏的时候就要与颤音和倚音相对的有一个反差，不要快慢慢的一个个的出来。

## 3--11



在谱例 3.11 当中的颤音就要有一种弱起的感觉，所以弹奏这几个小节的时候，就要注意重音是在每小节的第一个音，而每小节最后的颤音是为了衬托下面的音符。

## 4.1.2 节奏

《皮黄》当中的节奏是根据节拍不同而不同，节奏是可以作为音乐的灵魂，没有节奏就比较难听出来弹奏音乐所表达的感情。在作品《皮黄》当中，作曲家在节奏上面结合了京戏当中的板腔结构，有强有弱，有板有眼，类似于现代音乐中拍子的概念，但不完全相同。在作品当中，比如“散板”当中节奏节拍是比较自由的，具有弹性节拍的形式，而在西方的音乐当中，很多的作曲家都是用比较恒定的音值，所以在西方乐曲当中，来达到剧中情绪、感情的宣泄，自由散拍的节奏基本上是很少见的。《皮黄》当中是将传统的京剧的板式结构变化用于作品当中，始终贯穿于整个作品的音乐旋律。

## 4.1.3 音色

音色是传递音乐的很直接的方式，很多内心的想法通过对音乐中音色的处理而变得更加通灵。《皮黄》里面的音乐把握其实与其京剧当中唱腔是表现一致的。忽起忽落得感觉与板腔结构的感觉也是同步的。作品当中，有模仿乐器的音色也有表现家乡的音色也有京戏场面对打的音色，这些描画的通过音乐语言，通过演奏者，将不同的音色展现给听众，比如在作品当中的“摇板”在弹奏这段的时候，首先要了解这是京戏场面，其次，整个情绪的急迫的，所以音色上面不能跟“慢板”一样的自由拖延，“摇板”当中每个音都是急促紧张的，主旋律是在右手的上面音，下方的主旋律是在左手最下面的双音，这里的音色表现就要干脆但是每个音也要扎实。

## 4.1.4 踏板

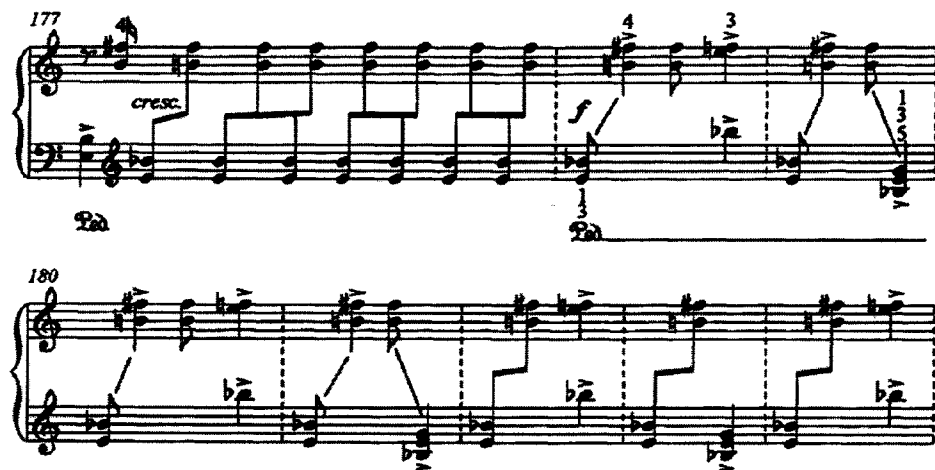
踏板作为音乐作品当中必不可少的一部分，也是作品成型其中的一个很重要的因



素。因为，钢琴单独的音色或是节奏或是装饰音的演奏，是给作品添加了很多无形的色彩。而踏板的加入是在这些无形色彩的基础之上加之以浓郁的一笔。世界著名钢琴大师鲁宾斯坦曾说过“踏板是钢琴的灵魂”我们从鲁宾斯坦的这句话当中了解到的是钢琴作品当中，踏板的运用占有非常重要的地位。这个可能跟演奏者的水平是无关的。如果在演奏当，踏板的运用没有掌握好这个可能是直接影响到弹奏的音色效果和作品风格。

《皮黄》里面的踏板，属于如果出现就是很长一段踏板的连续运用，如果不出现那就是很干净的没有踏板的形式。那么在连续使用踏板当中，切分踏板运用的很多，音乐需要一个延续性的感觉。还有一种是配合出京剧场面的踏板的运用。例如谱例 3—12

3--12



在这部分，踏板的运用是给人一种京剧场面的听觉。由于在这部分是散板的节奏，所以把握其踏板的规律也是整部作品的难点之一。

#### 4.1.5 跳音

跳音是一种弹奏方法，也叫跳音奏法，是在音符的上边或者是下边标注的有小圆点“.”或“黑三角”“▼”的符号，当看到这样的符号的时候就是说明音符弹奏时候所需要的实际演奏形式。比如在看到小圆点的时候，可以弹奏出该音符的一半时值。比如，是两拍的音值，就只是可以弹出一拍的音值就可以，简单的跳音可以分为两种，第一种是反弹力跳音，第二种是下弹力跳音：

首先是跳音的整体力量是向上走，在手指接触琴键的时候，力量不需要很重，这样的是反弹力的跳音这样的弹奏方式很容易被忽视，因为很多人认为跳音就是短触键就可

以，但这样的弹奏形式却是一种十分重要的。在手指的指尖弹奏钢琴的时候，挨着或者是几乎挨着琴键的时候，但聚集了力量感，同时双手的掌关节稳固，手腕是要保持，在落下的同时也准备突然的离开琴键，手腕向上提升，这样快速的弹奏就是反弹力。手指的触键力量是向下走的，在向下走的同时就要做向上走的准备，在触动琴键的同时发出短促的声音，这样的声音就是跳音，这样的方式就是跳音弹奏的方法之一。

第二种是下弹力的跳音，也就是力量是完全向下的，手腕抬起，由上往下触键，虽然力量完全向下，但是弹奏的也要短促，在这样的跳音前页跟反弹力的跳音是一样的，掌关节是要撑起来的，这样更好的使力量集中，肘关节也要稳定，在手腕抬起的时候，一起往下迅速的触键，这个跟反弹跳音不同就是短促力量集中并且均匀。在作品当中的跳音也是运用到这样两种形式，首先是在“原板”当中跳音为显示出弦乐器的俏皮则会选择反弹跳音，在“二六”里面，左手的跳音，用的就是向下走的形式。

## 4.2 音乐的模仿

在整个作品的开始到最后，都将其与京剧相结合，音乐当中融合了京剧，那么就是与之息息相关。最为突出的就是在整个作品当中，京剧的唱腔体系一直根据音乐进行变化。其实许多的作品都是有音乐的模仿，这些模仿增加音乐的色彩缩短了人与音乐直接的距离。

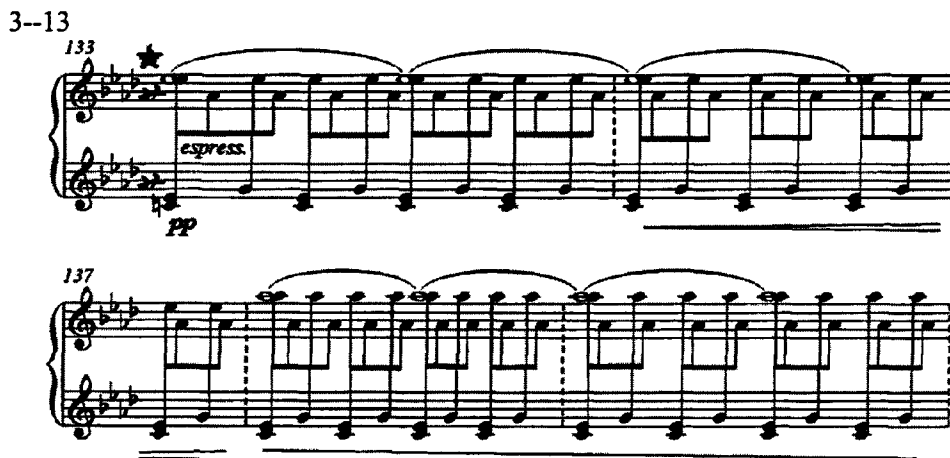
### 4.2.1 戏曲模仿

戏曲的模仿在作品当中体现的很多，由于是采用的京剧的模式，所以作品当中戏曲的感觉会比较强烈，好比在《皮黄》的“快三眼”当中，张朝就是运用了比较复杂多样的音符组合方法，对比之下在右手进入滑音的时候，所以展现出来的旋律效果就是流畅的，在作品当中也有京剧不可缺少的器乐模仿，例如，模仿的中国京剧戏曲中的乐器有京胡，模仿的它的滑音，由此来增音乐的感染力和表现力，在伴奏的乐器当中，的有一种精神支柱就叫伴奏，在京剧当中京胡就是其中之一。在通过对器乐描述当中体现了张朝在青年时代朝气蓬勃的状态，儿时的欢乐时光，以及作曲家的英雄傲气的性格。《皮黄》京剧的另一个元素的体现，就是在钢琴上用音符模仿器乐，而不是单纯的靠西方的钢琴技巧，实现了整个音乐的风格特点。

### 4.2.2 器乐模仿

京剧当中的伴奏乐器可以分为两种，一种是弦乐器一种是打击乐器，在京剧里面的打击乐器有鼓板（檀板与单皮鼓）、大锣、小锣、钹等，在京戏当中一般“武场”的时候会多用打击乐器；弦乐器包括有胡琴、月琴、弦子、笙、唢呐、三弦、胡琴等，这些乐器大多以歌唱时候伴奏为主，但也有时用来衬托表演的动作。京戏当中月琴、京胡、三弦、京二胡是多出现于文场当中，也是叫“四大件”。

在乐曲当中，“摇板”里面是一种上下为单音或是双和弦的旋律线条，这里的纯四度平移句子，重音在于右手每四个音符的第一个音符，这样串联起来，仿佛是听到了京剧器乐里面武打场面的伴奏乐器，像两个人相互僵持，脚下的碎步，急促而又紧张。



而在“二六”当中，左手先行而入，右手的第一个小节开始，模仿的则是胡琴音色，多样的音值组合，让音乐有滑音的效果。在左手旋律上面，经过技巧的处理，模仿了鼓板的节奏，可以起到烘托出了右手旋律的作用。

3--14



“快三眼”当中，作曲家张朝是运用了多变化的音符组合方法，右手的装饰音，模仿了京剧的场景，其中有京剧中的三弦、京胡的滑音，速度较为快，同时增加了这个段落的表现力和感染力。

3--15



“慢板”当中，从第 1 小节开始，运用京剧板鼓的敲击音响声，渐快的音乐，使听者犹如感觉是在走路，一步一步的，也像是钟声在连续不停的敲打，音乐的织体干净，传达出的音响效果清楚，简单明了，作曲家张朝在这部分，用简单的形式表达出对家乡年幼的回忆，对大自然的热爱以及生活与自然界想融洽的美好想念，因此，慢板的音乐在开始是有弱最后到强，由远及近，也是由慢至快的。

#### 4.2.3 人物形态

“摇板”（第一小节），无板无眼，散拍子。摇板当中的采用了京腔里面紧拉慢唱，（紧打慢唱）的唱腔方式，这中紧拉慢唱的形式，在京戏当中很多见，这也是京戏当中非常有特点的。京剧有四大件：京胡、京二胡、月琴、小三弦，其实在紧拉慢唱的时候，演奏者将胡琴拉的速度相对快一些，节奏快并且摆列的很紧密，这样的表现就是紧拉，

而慢唱其实是自由的唱拖腔

3--16

The image displays three staves of piano music, likely from Zhang Zhao's 'Pihuang'. The first staff begins at measure 133, marked with a star and the word 'espress.' (likely 'espressivo'). The second staff begins at measure 137. The third staff begins at measure 143. The music is written in a key with three flats (B-flat, E-flat, A-flat) and a common time signature. It features a complex, flowing melody with many sixteenth and thirty-second notes, often beamed together. The right hand plays a more active, melodic line, while the left hand provides a steady, rhythmic accompaniment with eighth and sixteenth notes. The overall texture is dense and intricate.

## 结 语

中国钢琴作品的发展，与西方音乐息息相关，但是在中国钢琴创作当中，更多的创作灵感来自于中国传统的民族音乐当中。也有很多的作曲家提取民间文化为素材，进行创作。所以，中国的钢琴音乐作品的创作趋势可以说是偏向于传统与现代技法的融合。在传统的音乐基础之上进行结合，这也是成为中国钢琴作品的独一无二具有标志性的特征。这样的结合与创作，也引起更多人的关注与喜爱，也受到更多钢琴爱好者甚至于著名钢琴家的演奏与传播。这是一种具有中国特色的钢琴音乐创作，也是中国民族音乐与西方乐器结合的完美典范。张朝的音乐作品有的灵感是来自于童年家乡的回忆，有着对故乡的怀念，对大自然的爱恋。在他的创作当中，有的非常浓厚的自然情节和民族性的颜色。张朝将这些感情与钢琴结合，用具有中国民族的音乐线条与西方的演奏技巧结合，作品突出了个性，也突出张朝自己的创作风格。丰富的灵感来源，也是因为作曲家从小生活的环境，有着较高的艺术造诣和人文情怀，在弘扬中国民族音乐做出自己的贡献。

在钢琴作品《皮黄》当中，音乐的旋律、调式、节奏等方面贯穿着中国五声调式的传统体系，实实在在的体现了中国传统音乐。在作品当中，五声调式和西方的创作技法相结合，使得音乐在简单的五声调式里面更为显得活泼。这样的方式可以说是传统音乐与现代音乐的结合，所以作品《皮黄》也是一首具有中国传统风格的现代钢琴作品。通过笔者对这部钢琴作品的分析，作曲家运用了变奏的手法，借鉴了中国特有的京戏中的戏曲板式结构，采用了京剧当中西皮和二黄的唱腔结构，为大家描绘了家乡的景色以及充满对家乡的回忆，也为大家展现出京剧当中文武场的伴奏场面以及对持的场面，其中还包含有中国历史文化背景，英雄林冲的描写。如此具有丰富多彩的戏剧性与内容性的一部成功作品。在调式方面张朝的创作具有民族性、传统性与简约性，作曲家用这样的手法加上技巧的运用，让作品中音乐表现的更加饱满。《皮黄》当中丰富的民族音乐语言为先，结合现代作曲技法为辅助，综合形成雅俗共赏。优美的音乐语言为作品衬托的更为广大听众所接受。采用京剧当中西皮、二黄的唱腔，运用其板式结构的变化性，让作品更加生动和炫彩。作品的整体都贯穿着主题音乐，通过模仿京剧戏曲音乐当中乐器四大件、打击乐营造出了丰富的织体音响。

第一次听乐曲《皮黄》的时候，只是觉得很好听，也很独特，因为音乐当中节奏

感觉和每段之间的联系都有着很微妙的音乐感觉。当认真的分析作品的时候，又一次去感受作品当中组成乐曲的每个音符后才发现，其实在不了解这部音乐的情况下，只是觉得它的可爱和优美。了解之后就会发现，作曲家创作的用心，每个段落每个表情符号的运用，无疑是对中国京剧和钢琴的融合，也无疑是钢琴上面最美丽的京剧精灵。在笔者探究乐曲当中，深深的折服于作曲家的才华和作曲家对中国钢琴民族音乐孜孜不倦的追求。也折服于作曲家满满的爱国情操和创新理念。在他众多的创作当中，民族音乐一直是他挥不断的感情线。不同时代当中总是会孕育出新的文化，也因此有着更多的人不断的创新和创作出标志着那个时代的音乐文化。但是音乐是无界限的，这就是音乐可以被很多样式的人所接受的原因。

## 参考文献

### (一) 专著

- [1] 赵晓生著:《钢琴演奏之道》,上海世界图书出版社。
- [2] 郑兴三著:《钢琴音乐文选》,厦门大学出版社。
- [3] 陶敏霞著:《琴声缭绕——中国钢琴音乐作品教学与欣赏》,山西人民出版社。
- [4] 李重光著:《音乐理论基础》,人民音乐出版社。
- [5] 根纳季·齐平著:《演奏者与技术》。
- [6] 李岚清著,李岚清音乐笔谈(欧洲经典音乐部分)[M].北京:高等教育出版社.2004: 364.
- [7] 张永和、钮骠、周传家、秦华生.打开京剧之门[M].北京:中华书局,2009,2.
- [8] 杜亚雄.中国传统乐理教程[M].上海:上海音乐出版社,2004.
- [9] 武俊达.京剧唱腔研究[M].北京:人民音乐出版社,1995
- [10] 童道锦、孙明珠编选《钢琴教学与演奏艺术》 人民音乐出版社 2003。(6)
- [11] 樊祖荫主编《中国音乐》,《中国音乐》编辑部出版 2004。(10)
- [12] (美)威廉·布雷德·怀特(WilliamBraidWhite)著,王可茂译.钢琴调律与有关技术[M]. 人民音乐出版社,2006
- [13] 李贞华著.音乐分析与创作导论[M]. 百花文艺出版社,2006
- [14] 苑丁编著.钢琴教学[M]. 中国文联出版社,2003
- [15] 周薇著.西方钢琴艺术史[M]. 上海音乐出版社,2003
- [16] 东南大学艺术学研究文存[M]. 黑龙江人民出版社,2002
- [17] 吴中杰著.文艺学导论[M]. 复旦大学出版社,2002
- [18] (美)班诺维茨著,朱雅芬译.钢琴踏板法指导[M]. 上海音乐出版社,1992
- [19] 张琨 著.钢琴的调律及维修[M]. 人民音乐出版社,1982
- [20] (俄)约瑟夫·列文著,缪天瑞译.钢琴弹奏的基本法则[M]. 人民音乐出版社,1981

### (二) 校报出刊

- [1] 施咏.京剧风格钢琴曲创作研究[J].中央音乐学院学报,2011 (2)
- [2] 刘正维.皮黄腔的个性[J]. 黄钟(中国.武汉音乐学院学报). 2004(04)
- [3] 乐敏.巴赫《德国组曲》中前奏曲的装饰音特征研究[J]. 天津音乐学院学报. 2010(01)
- [4] 肖立,张建化. 细分巴洛克时期的装饰音[J]. 佳木斯教育学院学报. 2010(04)
- [5] 张一茵. 浅谈巴赫《平均律键盘曲集》装饰音的奏法[J]. 绍兴文理学院学报(教育教学研究版). 2009(01)



- [6] 董蓉. 巴洛克时期的装饰音现象(下)[J]. 乐府新声(沈阳音乐学院学报). 2001(01)
- [7] 丁菲菲. 钢琴改编曲《陕北民歌四首》的艺术特色[J]. 新疆艺术学院学报. 2010(01)
- [8] 刘广伊浅谈钢琴踏板. [J]. 解放军艺术学院学报. 2001(02)
- [9] 田园 简述钢琴踏板使用的使用特点.[J]. 南京艺术学院学报(音乐及表演版). 2001(01)

### (三) 期刊论文

- [1] 赵瑾.张朝钢琴曲《皮黄》的演奏与欣赏[J].北京:钢琴艺术,2010,9.
- [2] 但昭义.论钢琴演奏声音的技巧原理及其应用[J].钢琴艺术,2011(5).
- [3] 安鲁新.琴键上的戏曲之灵—— — 评钢琴曲 《皮黄》 的创作特色[J].人民音乐,2008
- [4] 赵瑾.张朝钢琴曲 《皮黄》 的演奏与欣赏[J].钢琴艺术,2010(9).
- [5] 赵晓生.中国钢琴语境(连载)[J].钢琴艺术,2003(1- 12).
- [6] 丁鹤林. 广陵又闻皮黄腔[J]. 中国京剧. 2007(06)
- [7] 王炎. “京剧声腔源于陕西”的几点疑惑[J]. 戏剧之家. 2005(02)
- [8] 刘正维. 从音乐的遗传基因为皮黄腔寻宗探源[J]. 音乐研究. 2004(02)
- [9] 王静. 皮黄声腔的形成及流布[J]. 大舞台. 2002(05)
- [10] 海震. 西皮腔渊源形成新探[J]. 戏曲研究. 2001(01)
- [11] 蔡际洲. 皮黄腔的流布与影响[J]. 中国音乐. 2000(02)
- [12] [苏]卡风(К а г н,М • ) 著,凌继光,金亚娜 译.艺术形态学[M]. 三联书店, 1986
- [13] 王林. 20 世纪巴赫钢琴键盘作品演奏风格的演变[J]. 艺术教育. 2012(04)
- [14] 安琪. 对巴赫音乐性格的思考[J]. 旅游纵览(行业版). 2012(01)
- [15] 张玳苑. 巴洛克时期键盘音乐中的装饰音初探 [J]. 音乐天地. 2011(08)
- [16] 孙伟. 谈现代钢琴教学中装饰音弹法[J]. 乐器. 2010(01)
- [17] 何巍. 简述巴赫音乐作品中装饰音的奏法[J]. 大舞台. 2010(04)
- [18] (侯颖君. 论钢琴改编曲的音响、和声、材料和结构重组(一)[J]. 钢琴艺术. 2006(11)
- [19] 侯颖君. 论钢琴改编曲的音响、和声、材料和结构重组(三)[J]. 钢琴艺术. 2007(02)
- [20] 王焰. 钢琴改编曲《流水》的演奏要点[J]. 乐器. 2007(08)
- [21] 侯颖君. 论钢琴改编曲的音响、和声、材料和结构重组(五)[J]. 钢琴艺术. 2007(09)
- [22] 徐燕琴. 文革时期中国钢琴改编曲的艺术特征[J]. 文学教育(上). 2007(03)
- [23] 侯颖君. 论钢琴改编曲的音响、和声、材料和结构重组(七)[J]. 钢琴艺术. 2007(11)
- [24] 陈惠玲. 中国民歌主题钢琴改编曲的和声配置研究[J]. 大舞台. 2010(05)
- [25] 石青. 钢琴改编曲《蝶恋花》的演奏解析[J]. 民族音乐. 2010(06)
- [26] 黄佩莹. 钢琴踏板的初步运用(下)[J]. 钢琴艺术. 2003(06)

## 附录

## 一、钢琴器乐类

作品名称	作品类型	时间	所获荣誉/演出
《海燕》	钢琴作品	1980	“聂耳音乐”周公演
《谐谑曲》	钢琴作品	1980	“聂耳音乐”周公演并分发表于《音乐创作》
《山林》	钢琴协奏曲	1982	交响乐队合作演出
《诉》	长笛与钢琴合奏	1985	
《山晚》	室内乐	1986-1990	台湾首届“新原人”世界华人音乐作品一等奖
《滇南山谣三首》	钢琴套曲	1992	第二届音协最高奖“金钟奖”
《皮黄》	钢琴作品	1995 初稿、 2005 定稿	首届“帕拉天奴杯”中国音乐创作大赛一等
《哀牢狂想》	钢琴协奏	1996	录入“中国交响乐博览”
《中国旋律》	钢琴作品	2007	作为钢琴教材
《太阳祭》	二胡协奏	2010	上海民族乐团 2011 首演
《图腾》	弦乐四重奏	1998	中国文化部第十一届音乐作品评奖中获二等奖
《良辰》	扬琴与二胡合奏	2003	获“刘天华”奖

## 二、歌曲类：

作品名称	作品参与	演唱者
《中华家园》	第六、七民运会主题曲	宋祖英
《星空》	十一届全运会闭幕式主题曲	廖昌永、曹芙嘉
《花之海》	东亚运动会主题歌	谭金、范竞马
《凤求凰》	电视剧作品	顾雅丽、刘和刚
《出水芙蓉》	西安大唐芙蓉园主题歌	叶凡
《爱上一个人》	电视剧作品	顾雅丽
《期待》	2001 元旦晚会主题曲	殷秀梅
《我看见了》	电视剧作品	孙楠

## 三、音乐剧、舞剧

作品名称	所获荣誉/演出
《锦绣中华》	2001 年、2002 年于新加坡演出
《甘嫫阿妞》	与父亲首次合作，中国第一部由作曲家亲任编剧导演的大型音乐剧
《草原记忆》	大型民族舞剧

## 四、担任音乐总监及作曲：

晚会名称	时间
第四届东亚运动会闭幕式	2005 年 11 月
第六届全国少数民族运动会开幕式	1999 年 9 月
第七届全国少数民族运动会开幕式	2003 年 9 月
第十一届国际田联世界青年田径锦标赛开幕式	2006 年 8 月
大型舞蹈诗“云顶飞歌”	2006 年 8 月
大型诗乐舞“大唐狂想”	2006 年 5 月

## 致 谢

漫漫时光，不过一眨眼，对求学之路记忆犹新。感觉时光过的很快，自己的研究生生涯即将结束，抱着对未来的期待和对过去的不舍，就这样纠结着、幸福着、快乐着、痛苦着。

在河南师范大学音乐舞蹈学院的七年时光，是我最为珍贵的时光。因为，七年的时间，从青涩到日趋成熟，无不倾注了家人的关心，导师的教导也包括自己努力的时刻，此刻的脑海中像电影一样一遍一遍的翻开，感谢尚学钰副教授一直以来的支持和帮助，感谢我的导师王晓坤教授。在我的学琴生涯中，王晓坤教授是我指路明灯，她教会我钢琴专业知识，教我做人的道理，她有时候像一个妈妈，有时候就是一个朋友，有时候就是研究生导师。她会关心我在学校的生活，会在专业上面悉心教导。感谢王老师总是奉献了自己的个人休息时间，领着我们一遍一遍的在音乐厅过场，感谢王老师对专业的严谨和对我们的用心，这一切的点点滴滴都是我今生难忘，感谢她认真负责的对待我们每一位学生，无私的奉献于每个学生。在跟随王老师的这些年，是我人生中最为收获的时光。

感谢在百忙之中抽出时间审稿和参加论文答辩的专家们对本文所提出的意见和建议，使我能尽快认识到自己的不足，加以改正提高。

感谢一路以来陪伴我身边的父母在身后默默的支持我，关注着我的成长。

感谢学院的各位领导老师对我的教育和教导，感谢身边朋友的关心与陪伴。

王怡杰

2016 年 5 月

此页不缺内容

## 攻读学位期间发表的学术论文目录

- [1] 王怡杰 《一板一眼一琴一声——浅析张朝中国钢琴曲《皮黄》》【J】 北方音乐 2014 年 7 月; 17
- [2] 王怡杰 《马思聪作品的艺术特点》【J】 江西文艺 2015 年 6 月; 111
- [3] 王怡杰 《探访新乡赵堤大鼓》【J】 民族音乐 2011 年 4 月; 31-32
- [4] 王怡杰 《浅析舒伯特钢琴奏鸣曲的艺术特色》【I】 大众文艺 2013 年 5; 160-161

此页不缺内容

## 独 创 性 声 明

本人郑重声明：所呈交的学位论文是我个人在导师指导下进行的研究工作及取得的成果。尽我所知，除了文中特别加以标注和致谢的地方外，论文中不包含其他人已经发表或撰写的研究成果，也不包含为获得河南师范大学或其他教育机构的学位或证书所使用过的材料。与我一同工作的同志对本研究所做的任何贡献均已在论文中作了明确的说明并表示了谢意。

作者签名： 王怡杰 日期： 5.25

## 关于论文使用授权的说明

本人完全了解河南师范大学有关保留、使用学位论文的规定，即：有权保留并向国家有关部门或机构送交论文的复印件和磁盘，允许论文被查阅和借阅。本人授权河南师范大学可以将学位论文的全部或部分内容编入有关数据库进行检索，可以采用影印、缩印或扫描等复制手段保存、汇编学位论文。（保密的学位论文在解密后适用本授权书）

作者签名： 王怡杰 导师签名： 张坤 日期： 5.25