

中国小提琴音乐的民族化表现与发展道路探析

孙婷婷

(闽南师范大学 艺术学院, 福建 漳州 363000)

[摘要] 中国小提琴音乐的民族化发展历程具有显著的时代性、地域性和创新性特征,并在艺术主题、创作题材、人物形象、作品情节等文化审美层面以及旋律素材、演奏技法等音乐语言层面呈现出浓郁的民族化表现。中国小提琴音乐的民族化具有重要的时代价值,不仅为小提琴艺术在国内的普及与传播提供了必要土壤,也为中国传统民族音乐的发展和传播开辟了道路。新时代的中国小提琴音乐民族化发展道路应坚持民族化的音乐创作,探索民族化的演奏技法,并大力推广民族化作品,从而促进小提琴音乐民族化的创新发展,向世界展现中国的传统民族音乐美学。

[关键词] 中国小提琴音乐;民族化;发展道路

[中图分类号] J 6

[文献标识码] A

[文章编号] 1008-889X (2023) 03-0085-08

小提琴作为一个成长于西方文化中的“乐器皇后”,其在传入中国后不断地与中国传统音乐、艺术、文化等相结合,最终形成了独具特色的民族化小提琴音乐。早在 17 世纪,西方传教士便将小提琴带入中国。之后经过几个阶段的音乐作品创作与探索,中国小提琴音乐的民族化逐步取得了良好的成效,诞生了大量脍炙人口的优秀作品,并在全国范围内得到较为广泛的传播,从而使得小提琴这一音乐形式得以被大众所接受。与此同时,小提琴以民族化的艺术风格将中国传统民族音乐传播到世界各地,具有重要的文化传播价值。毫不夸张地说,在当今社会背景下的中国民族化小提琴音乐,俨然已成为世界小提琴体系中不容忽视的重要部分,并且为中国传统民族音乐的传承与发展带来了更多可能性。

一、中国小提琴音乐民族化的发展历程及其主要特征

小提琴艺术在中国的民族化发展进程,从社会变革角度可划分为 3 个阶段。第一阶段从 1920 年第一首中国小提琴作品《行路难》诞生以来,中国小提琴音乐民族化创作进入了早期起

步阶段^[1]。这一阶段出现了包括冼星海的《d 小调小提琴奏鸣曲》、马思聪的《摇篮曲》《绥远组曲》等在内的一系列优秀作品,这些作品的产生标志着中国小提琴音乐民族化创作正式拉开帷幕。第二阶段是中华人民共和国成立后,尤其是 1956 年第一届全国音乐周活动的顺利开展,此后中央、上海两所音乐学院提倡建立“中国小提琴学派”“小提琴民族学派”,在此环境下中国小提琴音乐民族化创作进入探索发展的阶段。第三阶段是 1978 年开始至今,这一阶段中国小提琴音乐民族化创作从题材、形式、风格上都有了更为丰富的扩展,进入了百花齐放的繁荣兴盛时期。

纵观中国小提琴音乐民族化发展历程,在每个不同阶段、不同地域都有各自的发展特点,并且不断探索与中国传统民族音乐的融合创新之路。因此,中国小提琴民族化发展历程具有明显的时代性、地域性及创新性等特征。正是这些基本特征的存在,使得民族化的小提琴音乐成为世界小提琴音乐体系中独树一帜的存在,也让中国传统民族音乐文化凭借着小提琴这一西方艺术形式得以广泛传播,造就了更为丰富而璀璨的音乐价值、文化价值和艺术价值。

[收稿日期] 2023-02-16

[基金项目] 福建省中青年教师教育科研项目(JAS20174)

[作者简介] 孙婷婷(1981—),女,吉林辽源人,讲师,硕士,主要从事小提琴演奏与教学研究。

(一) 时代性

1920—1949年是中国小提琴音乐民族化进程的最初构建阶段,这个时期的小提琴创作题材与当时的时代背景有着直接的紧密关联。马思聪、冼星海等“海归”作曲家们历经社会动荡、民族生死存亡,他们以小提琴为武器,以自身真实阅历和感受,用音乐抒写出满腔的爱国情怀^[2]。如表达中华民族坚强意志和民族不屈精神的《塞外舞曲》《剑舞》;蕴涵着深切的民族苦难及对故土怀念之情的《绥远组曲》《鼎湖上的黄昏》等作品。这一时期的小提琴音乐创作以西方传统作曲技法的中小型作品居多,在演奏技法方面主要着力于发挥西方小提琴传统器乐手法,并尝试采用民间音调或民歌旋律片断等具有中国民族特点的创作手法,在民族化语言的探索上总体还较为稚嫩。

中华人民共和国成立初期的小提琴作品大多以赞美祖国山河的波澜壮阔、表达对新生活新气象的讴歌之情为主要特点,如《夏夜》《红河山歌》《海滨音诗》等。在这一时期得到推广的演奏形式——小提琴齐奏,便于广泛发展群众艺术,由此产生了一批小提琴齐奏作品,如《山区公路通车了》《新战士的喜悦》《四季调》等。这一时期的小提琴音乐民族化创作也呈现出明显的演奏技术创新特点,主要体现在传统民族乐器与小提琴演奏的深度融合,小提琴借鉴二胡、古筝、琵琶等传统乐器的演奏方法,从而诞生了享誉世界的中国小提琴协奏曲《梁祝》,开创了中国交响乐的新纪元。

20世纪60年代以后,具有政治意义的改编作品较多,例如,由“样板戏”改编的小提琴独奏《仇恨怒火燃胸怀》(改编自现代芭蕾舞剧《白毛女》)、《迎来春色换人间》(改编自现代京剧《智取威虎山》),小提琴齐奏《快乐的女战士》(改编自现代芭蕾舞剧《红色娘子军》)等作品。这些作品在小提琴演奏技法方面最主要特征是吸收二胡、板胡等民族乐器中的滑音、抖弓等演奏技巧,通过特定的节奏节拍、结合适当的弓法指法等,来达到模拟中国传统戏曲、曲艺音腔的目的。

20世纪70年代,陈钢创编的《金色的炉台》乐曲激情奔放,体现了当时红色中国时代

背景下炼钢工人满怀信心、建设社会主义的满腔壮志。《我爱祖国的台湾》是陈钢1974年根据民歌《我爱我的台湾岛》改编的小提琴独奏曲,表达了期待海峡两岸早日统一的爱国情怀。从中华人民共和国成立到20世纪70年代末的30年间,小提琴音乐作品在创作数量上达到200多部,在体裁的多样性、民族素材的运用方面都有显著的进步。

20世纪后期至今,我国小提琴音乐作品的民族化创作在更为良好的经济条件以及更为宽松的创作环境下,迎来了新的发展机遇,同时频繁的中外文化交流也进一步推动了民族小提琴音乐创作的发展。各种题材广泛、形式丰富、技法创新的小提琴音乐作品纷纷涌现,呈现出多元化发展的特点。新时代,我国民族小提琴音乐创作已独成一体,并在创新发展的道路上越走越远。

(二) 地域性

在中国小提琴音乐民族化创作发展过程中,不同地域的小提琴音乐形态特点各有不同,这是由我国广阔地域、众多民族以及多元文化的影响而形成的,呈现出丰富多彩的小提琴音乐民族化创作体裁、题材、音调、演奏技法等特点,作曲家们由此创作出各具地域音乐特色的小提琴作品。从这些作品中我们可以听到委婉秀丽、悠扬抒情的南方小调,也可以听到粗犷豪迈、淳朴深情的北方民歌。例如,西北地区有《花儿与少年》(青海)、《阳光照耀着塔什库尔干》(新疆)、《红军哥哥回来了》(陕北);西南地区有《峨眉山月歌》(四川)、《恩情》(贵州)、《西藏音诗》(西藏);华北地区有《新春乐》(河北)、《第一回旋曲》(绥远)、《牧歌》(内蒙古);华南地区有《步步高》(广东)、《鹿回头传奇》(海南)等经典作品。

(三) 创新性

为符合中国民族的音乐审美习惯,小提琴音乐民族化创作还体现出极为鲜明的技术创新特点。作为源自西方的乐器,我国小提琴音乐民族化作品的创作中自然少不了西方作曲的旋律、和声、曲式等基本技法,不过并没有完全照搬,而是选择性地融合并对传统调式、民族乐器等进行大胆运用,积极探索创新路径,最终形成了独具

特色的小提琴音乐体系。譬如，陈钢创作的小提琴协奏曲《王昭君》中将琵琶与小提琴相结合，以大段的琵琶弹奏抒发王昭君出塞的内心情感，小提琴拨弦与琵琶独奏互相呼应，营造出宁静的月夜氛围，有层次地体现出王昭君思念故土的孤独寂寞之感以及对祖国的热爱之情。此外还有小提琴与三弦合奏的《引子与赋格》，小提琴与古筝、竹笛合奏的《窦娥冤》，小提琴与中国鼓合奏的《十面埋伏》等，这些作品将小提琴与民族乐器进行了完美的结合，探索出更多元化的表现形式，同时也彰显了民族精神和气质。

二、文化审美层面的民族化表现

在历史的长河中，随着社会物质、文化、精神方面的变迁，使一个民族在此过程中形成特有的民族文化，具有鲜明的民族特点，就是我们常说的“民族化”。不同民族对音乐作品的审美源自于各民族独特的艺术文化认知。优秀的民族化作品在内容、形式、风格各方面应符合本民族大众的审美思想。中国的民族化小提琴音乐呈现出鲜明的中国风韵^[3]。

（一）艺术主题民族化

音乐作为一种艺术，其虽然具有丰富的表现形式，但艺术主题始终是其核心所在。主题是艺术的核心与精髓，只有在艺术主题实现民族化发展的前提下，小提琴音乐才能真正实现民族化。在小提琴艺术与中国传统艺术相融合的过程中，艺术主题思想的“汉化”成为了关键，因此许多音乐家十分重视在小提琴音乐作品中融入民族文化的主题，以全新形象表现中华优秀传统文化的独特意境。我国大量优秀的音乐家通过小提琴这一西方乐器，对中国传统的民族思想感情、民族文化精神进行了表达和传递，从艺术主题层面探索了相应的民族化发展路径，并最终为独具特色的中国小提琴音乐的形成及蓬勃发展创造了良好条件。

（二）创作题材民族化

主题是艺术内涵的核心体现，题材则是艺术外延的重要组成。受地理、历史、习俗、文化等各方面因素的影响，不同国家、地区对不同艺术

题材的喜好程度存在明显差异。小提琴作为一种外来的乐器和音乐文化，要想在中国扎根、发芽、生长，自然需要贴合广大群众喜好与需求，以民族化的题材作为音乐艺术表现的基础。从20世纪50年代开始，这一理念就不断进行着实践和发展。大量民族化题材的小提琴作品源源不断被创作出来，或展示各民族传统文化和民俗民风，如《天山组曲》《东北花鼓》《苗寨飞歌》等；或表达对中华民族悠久文化的讴歌与崇敬，如《峨眉山月歌》《山之女》《空谷幽兰》等；或赞美祖国锦绣山河，如《江南早春》《大凉山素描》《洱海音画》等。这些题材融汇了中华优秀传统文化的精神，表达了各族儿女对祖国的热爱和对美好生活的向往，具有广泛的民族性和群众性。

（三）人物形象民族化

艺术人物形象往往是直接影响观众对艺术作品共情效果的关键因素。不少中国人在观看莎士比亚的戏剧时，难以充分、深入感受戏剧魅力，一大原因就在于艺术人物形象与中国人的认知相差甚远，导致观众很难产生强烈共情，那么便很难从戏剧人物形象中感受戏剧之魅力。因此在小提琴音乐民族化发展的进程中，以题材民族化为依托，并实现艺术人物形象民族化就显得极为重要。譬如，陈钢创作的小提琴协奏曲《王昭君》中的这位美丽高洁、正直善良的古代女子形象，符合中国大众的审美视觉和价值观，成为吸引广大中国听众去感受艺术人物形象身上的思想、情感的重要动力。类似的作品还有黄辅棠的小提琴协奏曲《西施幻想曲》、陆培的小提琴与钢琴奏鸣曲《满江红》等。

（四）作品情节民族化

作品情节作为艺术表现的重要形式，其对于受众的感染作用极为明显。而对特定认知、文化背景下的受众而言，符合他们的认知习惯、契合文化体验的作品情节则是打动受众的基础。这意味着小提琴音乐的民族化发展不能仅仅停留在主题、题材和人物形象等层面，而是要从更为具体的作品情节设计层面实现民族化。只有这样，民族化的艺术主题、创作题材、人物形象、作品情节才能实现高度统一，带给观众良好的欣赏体验。小提琴协奏曲《刘三姐》是罗新民根据广

西同名歌舞剧创作的交响作品,全曲分为“传歌”“相遇”“相恋”“对歌”“抗争”“百年好合”6个段落。作品描述了刘三姐追求爱情、勇敢与财主抗争的故事,具有生动的故事情节和戏剧性冲突。其中“对歌”这个情节设置充分展现了广西壮族三月三青年男女进行对歌活动、表明心意的民俗民风。民族化的作品情节能使观众在聆听音乐作品时产生画面感的联想,引起强烈的情感共鸣。

三、音乐语言层面的民族化表现

(一) 旋律素材民族化

旋律作为音乐作品中最基础也最重要的元素,是音乐作品中最受关注、给人留下第一印象和直观感受的部分。中国小提琴音乐的民族化创作以少数民族音乐、民间音乐、戏曲音乐、古曲音乐等不同素材为基调,呈现出形式多样、各具

风韵的旋律风格特点。

1. 少数民族音乐。我国各少数民族多姿多彩、别具特色的音乐风格为中国小提琴音乐的民族化发展提供了重要素材。纵观我国小提琴的民族化发展历程,不乏以少数民族音乐为素材的优秀作品。许多少数民族小提琴音乐作品的创作,往往都是在完整的民族音乐曲调构架下,融合各种音乐语汇,或者直接选取民族音乐作品中的部分曲调或片段,以适合小提琴演奏风格的方式重新呈现旋律。另外,还有部分少数民族小提琴音乐作品是从少数民族音乐的旋律、节奏、韵味、表现手法中获取灵感并加以继承,从本质上而言同样具有强烈的少数民族音乐风格。

例如,沙汉昆于1953年改编的小提琴独奏曲《牧歌》,是以内蒙古同名长调民歌曲调为基础发展而来。民族五声G宫调式的主题旋律舒缓悠长、气势宽广,运用三连音节奏音型及重复迂回的旋律进行方式,展现了浓郁的草原气息,具有独特的蒙古族特色(见谱例1)。



谱例1《牧歌》

施光南于1962年创作的《瑞丽江边》是一首具有傣族民歌特点的小提琴独奏曲,描绘了云南边疆秀丽的风景和人们愉快幸福的生活。作品主题以绵长的充满深情的声乐化旋律为基础,运用变换拍

子、二度装饰音以及迂回下行的旋律进行,体现了傣族声乐体裁作品主要的旋律特征:线条平和、自然委婉,具有吟咏和抒情的气质。这同时也是傣族民族性格的体现(见谱例2)。



谱例2《瑞丽江边》

此外,具有新疆音乐风格的作品有冼星海的《红麦子》、陈钢的《阳光照耀着塔什库尔干》、靳延平的《舞曲(三)》等;藏族音乐风格的作品有马思聪的《西藏音诗》、盛中华的《歌唱我们的新西藏》等;朝鲜族音乐风格的作品有权吉浩的《节日的喜悦》、金在清的《海兰江畔》

等;还有描绘黎族人民欢送代表上北京激动热烈场面的何东、李超然创作的《黎家代表上北京》,表达布依族青年男女真挚情感的李自立创作的《茨梨花》,传递浓厚海峡两地情的李自立创作的《海峡情思》等。

2. 民间音乐。乡土性是我国民间音乐的重

的韵味,作曲家们大胆吸收借鉴民族传统乐器演奏技法,将腔音融合进小提琴演奏中,创作出许多具有鲜明民族音乐风格的小提琴作品。

中国传统音乐体系中的腔音有着极为丰富的内涵,可划分为倚音、波音、颤音、滑音等基本类型,不同演奏者还能根据自身演奏风格与特点在实践中进行创新和探索。在小提琴音乐民族化创作中,腔音的运用给较为平直的小提琴乐曲注入了新的活力,在丰富音乐表现力的同时凸显了传统民族音乐的审美情趣。譬如,谭盾创作的《弦乐四重奏:风·雅·颂》,通过小提琴对古琴中的柔指法进行模拟,以此来形成单音带腔的实际效果,突出乐曲的音高变化,形成不断波动、高低起伏、更具韵律感的乐章^[6]。《二泉映月》中使用大量滑音模仿二胡的演奏技法,将作曲家辛酸凄楚、不平怨愤的心境表达得淋漓尽致、催人泪下。张柯创作的小提琴独奏曲《草海音诗》不但有单倚音,还有双倚音乃至连续性的三倚音,使得整个乐曲的层次更为丰富,大幅增强了乐曲的表现力。《苗岭的早晨》吸收了二胡的滑音、笛子的花舌等民族乐器演奏技法,模拟鸟儿清晨在山间欢快鸣叫,描绘出一副苗族山寨春意盎然、人们幸福生活的场景。《夏夜》采用湖南花鼓戏音调,综合运用了颤音、波音、倚音、滑音等演奏技巧,描写江南水乡幽静祥和、舒适惬意的夜色,抒发作曲家对家乡的怀念之情。

2. 拨弦。许多新疆作品中都出现小提琴拨弦技巧,模拟新疆传统乐器冬不拉的色彩音效,如《新疆之春》采用左右手交替拨奏的方式,同时采用切分节奏,突出重拍和强烈的节奏感,能够凸显维吾尔族独特的音乐风格特点。《阳光照耀着塔什库尔干》中有一段四音的和弦拨奏,展现了新疆人民豪爽奔放、载歌载舞的生活风貌,为作品增添了浓厚的民族气息。

在中国小提琴音乐民族化创作中,还常借鉴琵琶、古筝等中国传统民族乐器中拨奏、扫弦等演奏技法,用以表现热闹、欢快的气氛,增强音乐表现力。李自立在《椰林迎春》中通过拨奏的方式模仿海南黎族吹打音乐,展现了锣鼓欢腾的景象,表达少数民族群众对美好新生活的向往与憧憬;《丰收渔歌》通过模仿琵琶扫弦效果的固定音型及弓法演奏技法,进一步增强音高的变

化效果,使整个乐曲旋律的连贯性、流畅性与律动感得到了明显强化。

3. 泛音。泛音,是弦乐器演奏中常使用的一种特别的奏法,发音空洞而清亮,分为自然泛音和人工泛音。自然泛音为琴弦泛音点上自然轻触即可发出的音高,人工泛音则需要一指实按、一指虚按才可发声。在中国小提琴作品中经常出现泛音技巧的演奏,例如根据古筝曲改编的《渔舟唱晚》中,就有一段模仿笛子清新明亮音色的乐段,营造出泛舟湖上、悠远空灵的意境。泛音也常出现在一些表现欢快、灵巧的乐段中,例如《苗岭的早晨》采用苗族飞歌的音调进行创作,全曲运用了各种装饰音使乐曲显得尤为活泼俏皮,结尾部分更是运用滑音和泛音的结合以及快速轮指的演奏方法,将苗岭清晨百鸟争鸣的画面感栩栩如生地刻画在眼前,生动地展现了我国民间山歌的特点。

4. 弓法。小提琴演奏中右手技巧是极为重要的一部分,也就是弓法技巧。小提琴基本弓法分为分弓、连弓、顿弓、波弓、跳弓、抛弓、抖弓等。演奏中国小提琴作品经常会使用到跳弓、抛弓、抖弓等运弓技巧,非常考验演奏者右手控制弓的能力。例如《黎家代表上北京》中,运用抛弓技巧模仿黎族舞蹈中常用的锣鼓点节奏,刻画黎族人民欢送代表上北京的激动心情和热烈气氛。在大众熟知的小提琴协奏曲《梁山伯与祝英台》“抗婚”片段中,小提琴借鉴二胡、板胡等民族乐器演奏技巧,运用抖弓模拟戏曲中哭腔的音响效果,塑造出主人公顽强抗争、如泣如诉的人物形象^[7]。

四、中国小提琴音乐民族化的时代价值

(一) 推动小提琴艺术在中国的普及

小提琴早在17世纪就已经进入了中国,但是在很长一段时间内都不能得到有效普及,只是作为皇亲贵族欣赏的一种乐器,其中很大一部分原因就在于西方乐器乃至西方音乐在中国的传播缺乏土壤和养分。随着中华人民共和国成立后小提琴音乐的民族化发展,小提琴这个西方乐器逐步与中国本土审美进行融合,从而渐渐受到了广

大音乐家、群众的青睐和喜爱,使得小提琴快速在中国得以普及。时至今日,小提琴已经成为中国音乐体系中不可或缺的组成部分,《梁山伯与祝英台》《思乡曲》等具有显著民族化特点的小提琴音乐作品也广为流传,受到了大众的喜爱。

(二) 开拓中国民族音乐发展道路

随着时代的快速发展,当代人对中国民族传统音乐的关注度日益降低,传统民族音乐面临着巨大的发展和传承危机。而推动小提琴音乐的民族化发展,能够为中国传统民族音乐的发展注入新的活力,推动传统音乐创新发展,进而迎合现代观众的审美需求,以新的艺术形式表现传统音乐文化的内涵与价值,从而为中国传统民族音乐的发展拓宽道路。

(三) 向世界展示中国传统美学

中国传统民族音乐在世界范围内具有其独特性与审美价值。在现代文化背景下,推动音乐文化的全球范围内传播已然成为文化事业发展的重点。要将中国传统民族音乐推向世界,自然会面临传播载体、形式等方面的挑战。而推动中国小提琴音乐民族化发展,则能借助小提琴这种西方乐器为中国传统民族音乐以及传统美学在西方世界的传播、弘扬创造有利条件,将中华优秀传统文化的内涵神韵与西方艺术的音律技艺相互融合,为世界了解中国传统民族音乐文化提供支持。

五、中国小提琴音乐民族化的发展途径

回顾中国小提琴音乐民族化发展历程,我们可以看到,中国各时期的作曲家们创作了大量优秀的中国小提琴音乐作品,也为今后的小提琴民族化创作提供了宝贵的理论基础和实践经验。新时代的中国小提琴音乐民族化发展道路,应着重从以下3个方面去推进。

(一) 坚持民族化的音乐创作

历经百年来的探索与发展,小提琴这一西方艺术已在中国扎根发芽。而要使小提琴成为中国音乐的重要载体,必须将中国民族文化精神注入小提琴音乐创作中,继续坚持走民族化音乐创作的道路。中国历史文化悠久,各民族音乐丰富多彩,是中国小提琴音乐创作取之不尽的源泉。音

乐创作者们应广泛吸收中国各民族音乐、民间音乐、戏曲音乐、古曲音乐等艺术素材的精髓,借助曲调、旋律、节奏等音乐要素,在作品风格、表演形式上力求变化创新,并充分展现中国传统民族音乐文化特点,创作出符合中国大众审美的小提琴音乐作品。

(二) 探索民族化的演奏技法

音乐演奏是二度创作的过程,演奏技法是表现音乐风格的主要手法,民族化作品需要通过民族化的演奏技法才能更好地得以展现。中国的民族乐器种类繁多,如古筝、琵琶、洞箫等,具有深厚的历史和文化底蕴^[8]。因此,应加强对中国民族传统乐器特色的研究,对其演奏方法进行大胆的模仿和借鉴。尤其是二胡、板胡以及少数民族的马头琴这类弓弦乐器,由于演奏方式与小提琴较为相似,可注重研究民族弓弦乐器的演奏方式和音色处理,探索出更适合表现民族化音调、音色的演奏技法。在演奏民族化作品时,还应该充分了解音乐所描述的历史背景和作品内涵,选用适当的技巧表现特定的风格^[9]。如通过滑音、跳弓、抛弓、泛音等技巧甚至敲击琴身等表现方式,或在力度、速度上借鉴民族乐器常使用的散板式的渐变处理方法,增加音乐作品的张力,使之更具有中国韵味的音乐表现力。

(三) 构建民族化的推广模式

小提琴在中国经过百年的民族化发展,几代作曲家们创作了许多优秀的中国小提琴作品,在演奏技法上也日趋成熟。可是在普遍大众甚至专业演奏者的一些传统观念里,小提琴作为西方乐器,就应以演奏西方作品为“正宗”。因此对于中国作品的学习或演奏,便无法从内心认同。这显然非常不利于小提琴民族化的发展。因此,我们不仅需要更多像《梁祝》这样获得大众喜爱并流传的作品,更重要的是,需尽快构建小提琴民族化的推广模式,加快相关专业的教育改革,积极引导小提琴学习者、演奏者以及大众对民族化作品的重视。比如在高校音乐专业中开设民族作品演奏课程,培养更多的小提琴民族化作品演奏者,促进小提琴音乐民族化的传承与发展;在交响乐团、中小学生管弦乐团中多演奏、传播小提琴

民族化优秀作品,让人们从中品味出民族化作品独特的艺术魅力。我国著名音乐理论家赵宋光教授曾说:“中华民族终究要化小提琴为民族的乐器。这是一个载入史册的深沉过程,靠的是群体的文化行为。”^[10]只有更多的大众认同并推广民族化作品,小提琴的民族化发展道路才能越走越宽广,才能真正实现可持续发展。

六、结 语

综上所述,中国小提琴音乐的民族化发展不仅能够为中国小提琴音乐艺术在国内的普及与传播提供必要土壤,也能为中国传统民族音乐文化在世界范围内的传播开辟道路。当代小提琴学习者、演奏者们应当对中国小提琴音乐民族化发展的历程、特征、价值等展开深入研究和探讨,并积极思考探索未来中国小提琴音乐民族化发展的路径问题,从而更好地促进小提琴艺术的民族化发展,为小提琴艺术和中国传统民族音乐的创新、蓬勃发展提供有力支持。

[参考文献]

- [1] 梁寒琰. 中国小提琴音乐民族化创作的旋律风格特点探析 [J]. 艺术教育, 2022 (2): 110-113.
- [2] 陈习. 中国小提琴音乐创作史研究 [D]. 福州: 福建师范大学, 2011.
- [3] 赵纯. 解读李自立小提琴音乐民族化的创作思维 [J]. 音乐研究, 2003 (4): 48-54.
- [4] 陈习. 20世纪中国小提琴音乐中的民族因素 [J]. 星海音乐学院学报, 2007 (1): 72-78.
- [5] 韩捷. 当代小提琴演奏实践中的民族化因素 [D]. 成都: 四川音乐学院, 2017.
- [6] 张钰珂. 中国小提琴乐曲创作中的民族化表现手法 [J]. 艺术大观, 2022 (20): 16-18.
- [7] 吉亚卓. 小提琴的中国民族化演奏技巧浅析 [J]. 北方音乐, 2019, 39 (9): 35-37.
- [8] 王思慧. 新时期小提琴音乐民族化发展的实现路径 [J]. 黄河之声, 2022 (13): 19-21.
- [9] 陈芳. 演奏中国风格弦乐四重奏音乐作品的思考 [J]. 集美大学学报(哲学社会科学版), 2012 (4): 95-100.
- [10] 李自立. 李自立小提琴曲集 [M]. 广州: 花城出版社, 2002.

On the Nationalization of Chinese Violin Music and Its Development Path

SUN Tingting

(Art College, Minnan Normal University, Zhangzhou 363000, China)

Abstract: The nationalization of Chinese violin music has significant characteristics of times, regionalism and innovation, and it shows strong nationalization in the aspects of artistic theme, creation theme, characterization, plot and other cultural aesthetics, as well as the aspect of musical language such as melody material and playing techniques. The nationalization of Chinese violin music is of great value in that it not only provides necessary soil for the popularization and dissemination of violin art in China, but also opens up a path for the development and dissemination of Chinese traditional folk music. The development path of Chinese violin music nationalization in the new era should insist on nationalized music creation, explore nationalized playing techniques, and vigorously promote nationalized works, so as to promote the innovation and development of violin music nationalization, and to show the aesthetics of Chinese traditional folk music to the world.

Key words: Chinese violin music; nationalization; development path

(责任编辑 张永汀)