

文章编号:1003-9104(2014)S1-0245-05

# 中国戏曲融入钢琴的佳作\*

## ——殷承宗《红灯记》中的浪漫音乐元素解析

杜佳骏

(南京艺术学院 音乐学院, 江苏 南京 210013)

**摘要:** 殷承宗创作的钢琴伴唱《红灯记》和钢琴组曲《红灯记》是特殊年代产生的奇葩。文章认为,作品将中国京剧唱腔与欧洲浪漫音乐创作手法融为一体,产生了奇特的效果。

**关键词:** 音乐艺术; 钢琴创作; 殷承宗; 红灯记; 浪漫音乐元素; 艺术风格

中图分类号:J80

文献标识码:A

## A Masterpiece Well Integrating Piano with Traditional Chinese Opera: Romantic Music Factors of Yin Chengzong's "The Red Lattern"

DU Jia-jun

(School of Music, Nanjing Institute of Arts, Nanjing, Jiangsu 210013)

从 20 世纪初钢琴曲创作在中国兴起以来,已经历了百余年的时间,中国作曲家将中国传统音乐与钢琴这件乐器相结合,创作了大量脍炙人口的作品。对各类以中国传统音乐为题材写作的钢琴曲<sup>①</sup>都产生有大量的研究论文。在以中国戏曲音乐为题材的钢琴创作中,殷承宗的钢琴曲《红灯记》(钢琴伴唱与钢琴组曲两个版本)是出现较早的。笔者拟从音乐文本分析为切入点,探寻其音乐创作手法的来源。

### 一、殷承宗与钢琴作品《红灯记》

殷承宗创作的钢琴伴唱《红灯记》和钢琴组曲《红灯记》是“文革”时期最早诞生的钢琴作品,钢琴伴唱《红灯记》还被冠以“样板戏”的名头。“样板戏”是中国当代音乐艺术中的“奇葩”,许多中国作曲家以“样板戏”为题材,创作了大量的钢琴音乐作品。根据笔者的搜集和整理,所有和钢琴有关的“样板戏”改编作品以及以“样板戏”为题材创作的钢琴作品一共有 17 首。作为“样板戏”出现的钢琴作品共 2 部,从作品产生的年代看分别是:钢琴伴唱《红灯记》(1968 年)和钢琴协奏曲《黄河》(1970 年)。同类改编作品还有:谭密子等的《海

港》(钢琴弦乐五重奏伴唱,1968 年)、杨立青《白毛女》(小提琴与钢琴,1969—1970 年)和钢琴伴唱《杜鹃山》(女高音、男中音、打击乐与钢琴,1975 年)、赵晓生钢琴独奏《家住安源》(1976 年);殷承宗的《北风吹》、杜鸣心钢琴组曲《红色娘子军》、储望华钢琴独奏《甘洒热血写春秋》和黄安伦二首钢琴伴唱《杜鹃山》(70 年代)产生于文革期间;江静钢琴独奏《红头绳》、刘诗昆钢琴独奏钢琴独奏《白毛女》和《保卫黄河》,以及王建中的钢琴独奏《大红枣儿送亲人》(创作年代不详)。这 16 部作品由 10 位作曲家完成,其中殷承宗创作了 5 部,储望华 3 部,刘诗昆 2 部,杨立青 2 部,赵晓生等 6 位作曲家各一部。

通过整理笔者发现,根据中国戏曲音乐创作钢琴曲,殷承宗无疑是开拓者之一,其创作几乎没有什么先例可循<sup>②</sup>。所以,殷承宗和他两个钢琴版的《红灯记》显然具有相当高的研究价值。

从殷承宗的成长经历看,他深受俄罗斯钢琴艺术的影响<sup>③</sup>,不仅在钢琴演奏方面有着很深的造诣,而且积极投身钢琴音乐的创作。1963 年他表演自己原创的钢琴曲《秧歌舞》

\* 作者简介:杜佳骏(1991—),男,汉,江苏南京人,南京艺术学院音乐学院音乐学专业在读硕士研究生。研究方向:音乐学,当代音乐研究。

受到了毛泽东主席的鼓励。随后几十年的时间里,他还创作了大量的钢琴作品,如:钢琴独奏曲《快乐的啰嗦》等。钢琴伴唱《红灯记》和钢琴组曲《红灯记》都是以现代京剧《红灯记》为母本创作而成的作品。

现代京剧《红灯记》取材于电影《自有后来人》(长春电影制片厂摄制,于彦夫导演,1963年上映),原创作者为沈默君<sup>④</sup>(编剧)。

在1961年9月的《电影文学》上以《革命自有后来人》发表。当时沈默君的“右派”帽子刚摘掉没有多久,所以,他处处小心,在编剧署名上以“迟雨”为笔名,刻意隐瞒了真实姓名。

接手后,于彦夫首先将剧名稍加改动。他借鉴金山导演将话剧《红色风暴》改编成电影后,有意去掉太直露的“红色”的先例,也去掉了该剧本同样是太过于直露的“革命”两字……<sup>[1]</sup>

电影《自有后来人》在全国热映后引起巨大反响,哈尔滨市京剧院迅速改编为现代京剧《革命自有后来人》(史良玉、王洪熙、于绍田共同执笔,史良玉导演)<sup>⑤</sup>;上海爱华沪剧团又将《革命自有后来人》改编为革命现代沪剧《红灯记》(1963年在上海公演)。不久后,江青看到沪剧演出本,表现出异乎寻常的兴趣,由林默涵(时任文化部副部长)指示阿甲(中国京剧院总导演)组织排演<sup>⑥</sup>。由于现代京剧《红灯记》的丰富艺术表现力,很快获得了巨大成功<sup>⑦</sup>。

由于现代京剧《红灯记》本身所具有的良好艺术基础,钢琴伴唱《红灯记》一经产生,即作为那一时代的精品,受到广大观众的欢迎。钢琴伴唱《红灯记》一共出现了3个版本,第一个版本是1970年之前的版本(没有出版);第二个版本是1972年人民文学出版社出版的钢琴伴唱《红灯记》,其中包含了12个唱段,它们分别是:1.《都有一颗红亮的心》,2.《做人要做这样的人》,3.《穷人的孩子早当家》,4.《天下事难不倒共产党员》,5.《浑身是胆雄赳赳》,6.《学你爹心红胆壮志如钢》,7.《血债还要血来偿》,8.《打不尽豺狼决不下战场》,9.《光辉照儿永向前》,10.《仇恨入心要发芽》,11.《党教儿做一个刚强铁汉》,12.《雄心壮志冲云天》。第三个版本:“在1972年以后,殷承宗将钢琴伴唱《红灯记》12个唱段中的《做人要做这样的人》和《雄心壮志冲云天》两个唱段,又改写成的钢琴独奏曲,并有正式出版的钢琴谱。”<sup>[2]</sup>

在这一版中,殷承宗将12个唱段进行了筛选,去掉了4个唱段,将其余8个唱段进行了修改,将钢琴从为京剧唱腔伴奏变成了独奏。钢琴组曲《红灯记》包含的8个唱段分别是:1.《都有一颗红亮的心》,2.《做人要做这样的人》,3.《穷人的孩子早当家》,4.《天下事难不倒共产党》,5.《浑身是胆雄赳赳》,6.《血债还要血来偿》,7.《打不尽豺狼决不下战场》,8.《雄心壮志冲云天》。

最早关于现代京剧《红灯记》音乐的出版物是人民出版社1971年出版的《革命现代京剧红灯记总谱》,1972年人民文学出版社出版了由殷承宗为代表的中央乐团、中国京剧团集体

创作的钢琴伴唱《红灯记》。2005年,人民音乐出版社出版了《殷承宗钢琴作品选集》,其中收录了钢琴组曲《红灯记》。

## 二、钢琴曲《红灯记》音乐分析

艺术源于生活,殷承宗的钢琴音乐创作也离不开他成长环境的影响。通过以上的梳理,笔者提取到以下信息:其一,殷承宗的钢琴学习与前苏联有着密切的关系,同时系统接受欧洲从古典到浪漫派音乐的熏陶;他个人最喜爱的是俄罗斯作曲家和李斯特的钢琴音乐;其二,钢琴曲《红灯记》来源于现代京剧《红灯记》,它们之间是一脉相承的关系。那么,殷承宗以中国京剧音乐为蓝本创作的钢琴曲《红灯记》,其本身具有什么特质呢?

例1:钢琴伴唱《红灯记》选段《穷人的孩子早当家》1-5小节:<sup>[3](p.9)</sup>



例2:《革命现代京剧〈红灯记〉总谱》选段“穷人的孩子早当家”1-5小节:<sup>[4]</sup>



通过以上谱例比对可以看出,钢琴伴唱《红灯记》的旋律声部直接引用现代京剧《红灯记》乐队伴奏部分的旋律,殷承宗将管弦乐总谱直接转为钢琴缩谱的手法编配出钢琴伴唱《红灯记》。笔者随后将钢琴伴唱《红灯记》所有的选段与现代京剧《红灯记》总谱一一进行比对,发现钢琴伴唱《红灯记》的旋律声部大多直接引用总谱中的京剧三大件,并配以十六分音符琶音、同音反复、连续的八分音符作为伴奏。但在某些唱段中,比乐队总谱多加入了前奏、间奏和尾声。笔者对所有选段中增加的部分进行了整理,列表如下。

那么,上表中前奏、间奏和尾声的新材料来源于哪里呢?

中央音乐学院音乐学研究所戴嘉枋教授在他2007年《音乐研究》上发表的论文《钢琴伴唱〈红灯记〉及其音乐分析》中发现,钢琴伴唱《红灯记》选段《雄心壮志冲云天》开头部分的织体与《拉赫玛尼诺夫第二钢琴协奏曲》的开头部分非常相似。(见谱例3-4)

唱段名	增加几小节前奏	增加几处间奏	增加几小节尾声
1.《都有一颗红亮的心》	0	0	0
2.《做人要做这样的人》	10	2	0
3.《穷人的孩子早当家》	0	0	0
4.《天下事难不倒共产党员》	4	1	0
5.《浑身是胆雄赳赳》	6	0	3
6.《学你爹心红胆壮志如钢》	0	0	0
7.《血债还要血来偿》	0	1	3
8.《打不尽豺狼决不下战场》	0	1	0
9.《光辉照儿永向前》	0	0	0
10.《仇恨人心要发芽》	0	0	0
11.《党教儿做一个刚强铁汉》	0	0	0
12.《雄心壮志冲云天》	0	4	3

例3:钢琴伴唱《红灯记》选段《雄心壮志冲云天》第1-8小节:<sup>[3](p.24)</sup>

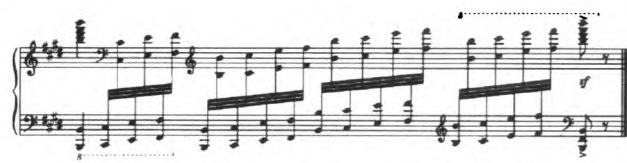


例4:拉赫玛尼诺夫《第二钢琴协奏曲》第1-8小节:<sup>[5](p.1)</sup>



笔者进一步对钢琴伴唱《红灯记》和拉赫玛尼诺夫《第一钢琴协奏曲》进行了对比和分析,又发现了若干相似之处,仅举一例说明。(见谱例5-6)

例5:钢琴伴唱《红灯记》选段《雄心壮志冲云天》的尾声:<sup>[3](p.27)</sup>



例6:拉赫玛尼诺夫《第一钢琴协奏曲》的尾声:<sup>[5](p.46)</sup>



由以上两例可以看出,钢琴伴唱《红灯记》选段《雄心壮志

冲云天》的尾声就是在模仿《拉赫玛尼诺夫第一钢琴协奏曲》的尾声,他们在织体上极其相似,都是一个由四分音符的主三和弦构成的柱式和弦开始,然后四组四个音的三十二分音符上行,到达最后一个由主三和弦构成的柱式和弦。

除了《雄心壮志冲云天》外,在其他的唱段中这种完全相似的织体也屡见不鲜。比如钢琴组曲《红灯记》选段《打不尽豺狼决不下战场》的间奏部分,也能找到相似度极高的对比:

例7:钢琴组曲《红灯记》选段《打不尽豺狼决不下战场》的第63小节:<sup>[3](p.22)</sup>



例8:拉赫玛尼诺夫《第二钢琴协奏曲》第二乐章第126小节:<sup>[5](p.86)</sup>



以上两个片段都是左右手交替的十六分音符双音,且都在同一对双音上重复数遍。例9同样为两对双音左右手交替,分别在五个不同的八度进行重复,而例10则依然是同样的两对双音左右手交替,并在同一八度重复四遍。除了这种十六分音符左右手交替的双音写作方式外,殷承宗还将这种模式发展到了和弦。同样在这些作曲家的作品中也能找到原型:

例9:拉赫玛尼诺夫《第二钢琴协奏曲》第三乐章尾声:<sup>[5](p.52)</sup>



例10:钢琴组曲《红灯记》选段《雄心壮志冲云天》第142小节片段:<sup>[5](p.75)</sup>



这种写作模式在钢琴组曲《红灯记》选段《做人要做这样的人》中也有体现(《做人要做这样的人》的尾声部分)。除此之外,双手在不同八度演奏同样音名、同样节奏的连续八分音符或者十六分音符的旋律,在他的作品中也时常出现:

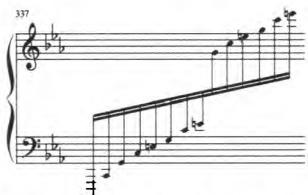
例11:拉赫玛尼诺夫《第二钢琴协奏曲》第三乐章第242-247小节:<sup>[5](p.73)</sup>



这种音符进行,同样在钢琴组曲《红灯记》中也多次出现。《天下事难不倒共产党员》的第 45—46 小节,《雄心壮志冲云天》的第 30—32 小节以及第 65—67 小节等,都有相同的进行。

根据以上整理可以看出,钢琴组曲《红灯记》中运用最多的音乐元素来自于拉赫玛尼诺夫《第二钢琴协奏曲》,作品中使用最多的旋律进行就是这种类型:

例 12:《拉赫玛尼诺夫第二钢琴协奏曲》第一乐章第 337 小节<sup>[5](p.73)</sup>:



而这种旋律进行,在钢琴组曲《红灯记》中,也有多次使用。如:《做人要做这样的人》和《浑身是胆雄赳赳》的尾声、《天下事难不倒共产党员》的前奏、《浑身是胆雄赳赳》的间奏中都可见到。

### 三、来自浪漫主义音乐的影响

笔者通过进一步细致地分析发现:殷承宗两个《红灯记》版本的钢琴素材,除大多来自于拉赫玛尼诺夫以外,还有李斯特的痕迹。钢琴组曲《红灯记》选段《雄心壮志冲云天》的间奏部分第 142 小节,是在模仿《李斯特第一钢琴协奏曲》的元素:

例 13:李斯特《第一钢琴协奏曲》第三乐章“Allegretto vivace”第 134—135 小节<sup>[6]</sup>:



例 14:钢琴组曲《红灯记》选段《雄心壮志冲云天》第 142 小节片段<sup>[7]</sup>:



从这两个乐句的对比中能看出来相似之处。例 13 由 11 个 16 分音符构成的规整的波浪式旋律,左右手为同音且在两个八度上进行。而例 14 则由 9 个 8 分音符构成,同样也是规整的波浪式旋律,左右手也同样是同音在两个八度上进行。更为相似的是,在波浪式旋律进行完毕后,旋律声部都为高八度的属音的颤音。在拉赫玛尼诺夫《第二钢琴协奏曲》第一乐章的第 41—44 小节,也是与该进行极为相似的轮廓。

拉赫玛尼诺夫和李斯特等作曲家除了善于应用这种模式外,还善于运用省略记号“震音”的写作方法:

例 15:李斯特《第一钢琴协奏曲》(双钢琴版)第一乐章片段:



这种写作手法,在拉赫玛尼诺夫的作品中屡见不鲜;拉赫玛尼诺夫《第二钢琴协奏曲》第三乐章第 414—422 小节中便长时间出现这种音型。而殷承宗将这种“震音”奏法发挥到了极致;钢琴组曲《红灯记》选段《天下事难不倒共产党员》、《血债还要血来偿》、《打不尽豺狼决不下战场》的尾声、《雄心壮志冲云天》的间奏部分,都大量的使用了这一音乐语言。

通过以上分析,笔者产生了这样的疑惑,殷承宗同样也擅长巴赫、莫扎特、贝多芬、舒伯特等前辈大师的钢琴作品,尤其是殷承宗早年在前苏联专家指导下精心研究过巴赫《十二平均律钢琴曲集》,为什么在殷承宗的钢琴曲《红灯记》中找不到这些音乐创作的影子呢?

笔者认为,两个钢琴版本的《红灯记》创作过程中主要借鉴拉赫马尼诺夫和李斯特的音乐创作手法有以下三个原因:

首先,这种借鉴方式反映了殷承宗音乐创作过程中的思想解放倾向。李斯特是浪漫主义成熟时期的作曲家,在其创作后期中力求突破传统<sup>[8]</sup>;拉赫玛尼诺夫是 19—20 世纪之交俄罗斯民族乐派的代表性人物,民族乐派本身就是对欧洲浪漫派传统音乐创作的发展与创新<sup>[9]</sup>;两位代表人物的音乐均具有浓郁的浪漫音乐风格,其共性追求都是一种不再局限于传统、创作思想上的解放。而殷承宗在钢琴曲《红灯记》的创作中所表现出来的选择性借鉴(不论是有意而为,还是下意识),不正是一种对传统的突破、追求思想解放的方式吗?

其次,题材本身的“戏剧性”,决定了殷承宗钢琴曲《红灯记》音乐创作中的“借鉴”性选择。李斯特和拉赫马尼诺夫的钢琴创作充满了戏剧性,都是集戏剧性和抒情性为一体典型。现代京剧《红灯记》本身就是戏剧性作品,其中充满了对于人物内心活动的刻画,戏剧性的矛盾冲突,题材本身的丰富性决定了创作方式的运用。因此可以说,殷承宗选择对李斯特和拉赫马尼诺夫的“借鉴”绝不是偶然的。

第三,殷承宗的艺术成长之路与浪漫乐派和民族乐派的滋养密不可分。拉赫马尼诺夫《第二钢琴协奏曲》、李斯特《第一钢琴协奏曲》等经典钢琴作品,是殷承宗经常演出的经典曲目,他“曲库”中的这些曲目对他钢琴音乐创作的影响是无形的;此外,李斯特—拉赫马尼诺夫—俄罗斯钢琴艺术之间的师承关系<sup>[10]</sup>也使他不自觉的进行模仿。由此也不难理解为什么在殷承宗的音乐中兼具拉赫马尼诺夫和李斯特这样两个不同时代作曲家风格的音乐元素了。

### 四、结语

综合以上分析,笔者得出如一些认知:

首先,殷承宗的《红灯记》是中国第一部以完整的戏曲唱腔写作的钢琴曲。虽然江文也在 1936 年创作的《断章小品 16 首》、1938 年创作的《北京万华集》等作品早于“文革”期间的《钢琴伴唱〈红灯记〉》,但这些作品仅采用了西皮或二黄的音调“片段”(或“元素”)写作而成。即使是后来张朝《皮黄》等

优秀的现代钢琴作品,也并未使用完整的京剧唱腔。因此,钢琴曲《红灯记》的出现,对以后赵晓生《家住安源》(1976年)、姜小鹏《京剧旦腔流水》等作品的创作无疑具有一定的影响。

其次,钢琴曲《红灯记》将中西方的作曲技法进行了高度的融合。从谱面进行分析,殷承宗在伴奏和织体上借鉴了很多李斯特和拉赫玛尼诺夫的写作手法,而在音响上却体现了丰富的京剧韵味。这种高度的融合,难道不是一种令人刮目相看的成功吗?

其三,钢琴曲《红灯记》拉近了喜爱京剧和喜爱钢琴的中国大众之间的距离。京剧和钢琴这两样丝毫没有关联的音乐在殷承宗的创作中有机地融合在一起,这使得喜爱京剧和喜爱钢琴的两类音乐爱好者得以在钢琴曲《红灯记》中交汇,也使得更多的中国人因此而认识了钢琴这种西方的经典乐器<sup>①</sup>。文革之后兴起的“钢琴热”,难道与这部作品的影响无关吗?

其四,在充斥着“高、硬、快、响”<sup>②</sup>音乐的时代,钢琴曲《红灯记》以其丰富的音乐风格<sup>③</sup>吸引着人们,这样的作品在特定的年代无疑具有巨大的生命力和影响力。

钢琴伴唱《红灯记》诞生已经过去40多年了,殷承宗两首钢琴版本《红灯记》早已成为20世纪60-70年代中国音乐创作中的精品,深受当时人们的欢迎和喜爱,对那个时代所产生的积极影响无需赘言。然而,今天的中国钢琴音乐创作以完整戏曲唱段创作的钢琴曲并不多见,这种音乐创作题材的匮乏,难道不是值得我们反思的问题吗?

在笔者看来,殷承宗两个钢琴版本《红灯记》中对李斯特和20世纪俄罗斯民族乐派的音乐创作手法有着过多的借鉴,多多少少使得这两部作品在个性方面有所欠缺。但是,就殷承宗作为一个非职业的作曲家,在中西音乐本身特点基础上进行的高度融合无疑就是一种成功。尤其是在那个特殊的时代,在没有任何作品可以借鉴的情况下,写出钢琴伴唱《红灯记》这样一部人人皆知的作品,除人所共知的原因外,价值已经远远超过了其艺术性本身。同时,这两部钢琴曲在减缓中国与西方音乐文化断裂<sup>④</sup>中所产生的意义更是不可小觑。

(责任编辑:陈娟娟)

① 如:民间歌曲改编钢琴曲中王建中的《绣金匾》、汪立三的《蓝花花》、储望华的《猜调》;以民间歌舞为题材的钢琴作品有瞿维的《花鼓》、刘福安的《采茶扑蝶》、崔世光的《秧歌》等;以戏曲音乐为题材的钢琴作品也有张朝的《皮黄》、倪洪进的《京剧曲牌钢琴练习曲四首》等;民族器乐改编的钢琴曲中,更是出现了储望华《二泉映月》、王建中《百鸟朝凤》等作品。

② 谭密子等的钢琴弦乐五重奏伴唱《海港》创作于1968年,杨立青的钢琴伴唱《杜鹃山》(女高音、男中音、打击乐与钢琴,1975年)、黄安伦二首钢琴伴唱《杜鹃山》、储望华钢琴独奏《甘洒热血写春秋》和赵晓生钢琴独奏《家住安源》(1976年)都产生于数年之后。

③ 殷承宗,中国当代著名钢琴演奏家、作曲家。他1941年出生于厦门鼓浪屿,7岁开始正式学习钢琴,12岁时以第一名的成绩考入上海音乐学院附中,随后进入前苏联专家谢洛夫的班上继续学习;1956年,他被前苏联专家塔图良选入中央音乐学院学习。返回上海音乐学院后,他又师从前苏联钢琴教师阿尔札玛

诺娃,随后又被在中央音乐学院任教的前苏联专家克拉芙琴科带回中央音乐学院学习。1959年起,他受国家委派前往苏联列宁格勒音乐学院学习。他利用三年的时间提前修完所有的钢琴课程,并兼修作曲和指挥。因此,在1962年第二届柴可夫斯基国际钢琴比赛中,他获得评委的高度点评,只是由于中苏关系恶化等原因屈居第二名。但名声大震的他随后便在苏联进行了多达五、六十场的巡回演出。

- ④ 沈默君(1924-2009年,生于江苏常州),笔名迟雨,中国电影剧作家,国家一级编剧。他编剧的代表作品有《南征北战》(1952年)、《渡江侦察记》(1954年)、《海魂》(1957年)、《自有后来人》(1963年)、《死亡集中营》(1987年)等。
- ⑤ 1963年6月,国务院总理周恩来陪朝鲜贵宾访问黑龙江,曾观看哈尔滨市京剧院演出的《革命自有后来人》,博得了周恩来总理和朝鲜贵宾的热烈掌声。
- ⑥ 当时中国京剧院现代京剧《红灯记》的演出阵容:李少春扮演李玉和,杜近芳扮演李铁梅,高玉倩扮演李奶奶,袁世海扮演鸠山。
- ⑦ 在1964年7月,哈尔滨京剧院的《革命自有后来人》和中国京剧一团的《红灯记》,都参加了在北京举办的全国现代京剧观摩表演。两出现代京剧同台比武,演员精湛表演各有千秋,一时在京城传为佳话。
- ⑧ 李斯特的《b小调奏鸣曲》更是突破了传统奏鸣曲四个乐章的形式而压缩成一个乐章,这就是一种创作思路上突破传统的印证。
- ⑨ 民族乐派的产生本身就是一种对欧洲浪漫主义音乐传统的突破。19世纪中叶,欧洲浪漫乐派需要新的音乐语言,东北欧崛起的作曲家以崭新的民族风格受到广泛关注;同时,当东北欧的民族音乐语言融入浪漫乐派作曲技法时,加速了民族乐派进入西方主流音乐的发展进程;二者相得益彰,促进了欧洲传统音乐风格的创新与发展。
- ⑩ 拉赫玛尼诺夫的钢琴授业恩师西洛季是李斯特的学生。
- ⑪ 在20世纪80年代前钢琴在中国并不普及,虽然中国钢琴家们在国际钢琴比赛中屡有获奖,但钢琴并未真正进入中国的家家户户。
- ⑫ 居其宏先生描述“文革”音乐的特点。见:居其宏《20世纪中国音乐》,青岛出版社,1993年版,第124页。
- ⑬ 钢琴曲《红灯记》中,《雄心壮志冲云天》等片段不乏“高、硬、快、响”的特点,而《都有一颗红亮的心》则具有活泼、轻快的音乐特点,它们无疑会在人们的心中留下深刻的印象。
- ⑭ “文革”初,钢琴更被认为是资产阶级的产物而屡遭遗弃;当时,钢琴家转而学习手风琴者不在少数。

#### 参考文献:

- [1]孙闻浪.《红灯记》的三起三落[J].档案天地,2005,(03):7-8.
- [2]戴嘉枋.钢琴伴唱《红灯记》及其音乐分析[J].音乐研究,2007,(01):34.
- [3]殷承宗编.钢琴伴唱《红灯记》[M].北京:人民文学出版社,1972.
- [4]革命现代京剧红灯记总谱[M].北京:人民出版社,1971.
- [5]拉赫玛尼诺夫.第二钢琴协奏曲[M].长沙:湖南文艺出版社,2009.
- [6]李斯特.降E大调第一钢琴协奏曲[M].长沙:湖南文艺出版社,2011.114.
- [7]殷承宗钢琴作品选集[C].北京:人民音乐出版社,2005.75.