

南京艺术学院

硕士学位论文

普罗科菲耶夫第三钢琴奏鸣曲的创作特征与演奏分析

姓名：薛景

申请学位级别：硕士

专业：键盘乐器演奏及教学

指导教师：徐军

20080420

中文摘要

二十世纪著名作曲家之一的普罗科菲耶夫，一生共创作了九首钢琴奏鸣曲，其中《第三钢琴奏鸣曲》是少有的单乐章作品。该作品用普氏个性化的创作手法和音乐语言，真实深刻地表现了普氏青年时期创作的内心世界。

本文对《第三钢琴奏鸣曲》的创作进行分析和论述，总结出《第三钢琴奏鸣曲》具有几个主要的创作特点：创新路线，鲜明的民族风格，鲜明的个性特点等。

本文在自己学习和演奏《第三钢琴奏鸣曲》的基础上，从“敲击性”弹法、抒情段落的弹奏要求、全曲的演奏要点等几个方面，细致全面地分析阐述了在演奏方面的要求和处理原则。

关键词：普罗科菲耶夫 钢琴奏鸣曲 创作特点 演奏风格

英文摘要

Seregy Prokofiev, one of the most important composers in twentieth century. There are nine piano sonatas in his output, among which, the "Third Sonata" is unique as its single-movement structure. By using his unique composing technique and musical expression, the composer brings his inner world out

The main focus of this thesis is to analysis the composing technique of "the Third Sonata". The conclusion lie on three important aspects, which are creative composing idea, Russian national style, and personal expression.

Based on one's study and performance of the "Third Sonata", one does the playing technique analysis mainly on the "percussive" and singing lyric passage playing method, etc., such key performance points.

Keywords: Prokofiev, the No.3 Piano Sonata, creating character, playing style

南京艺术学院研究生学位论文独创性声明和使用授权书

独创性声明

本人声明所呈交的学位论文是本人在导师指导下进行研究工作取得的研究成果。本人声明：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的或撰写过研究成果，也不包含其他人为获得南京艺术学院或其他教育机构的学位或证书而使用过的材料。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谢意。

学位论文作者签名：薛景

签字日期：2008年4月16日

学位论文使用授权书

本学位论文作者完全了解南京艺术学院有关保留、使用学位论文的规定，即南京艺术学院有权保留并向国家有关部门或机构送交本院博士、硕士论文的复印件和磁盘，允许论文被查阅和借阅。本人授权南京艺术学院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）

学位论文作者签名：薛景

导师签名：[Signature]

签字日期：2008年4月16日

签字日期：08年4月16日

前言

谢尔盖·谢尔盖耶维奇·普罗科菲耶夫（Sergey Sergeyevich Prokofiev）俄罗斯 20 世纪初杰出的作曲家、钢琴家和指挥家。幼年曾被誉为音乐神童，一生创作了 135 部作品，是最多产的作曲家之一。其作品形式广泛，尤其对歌剧、芭蕾舞曲、交响乐、钢琴曲等的发展做出了重要的贡献。他的一生经历了三个阶段：即求学时期（俄罗斯时期 1908 年-1918 年）；侨居国外时期（美欧时期 1918 年-1932 年）；回国定居时期（苏维埃时期 1933 年-1953 年）。

普罗科菲耶夫多年受教与多位作曲大师门下，如里亚多夫，里姆斯基—科萨科夫、格拉祖诺夫等。他善于接受新事物，开创出了一条既继承传统又极具个人特色的“创新之路”，为他一生的创作提供了取之不尽的源泉，也为他日后取得如日中天的成就奠定了基石。

钢琴奏鸣曲是普罗科菲耶夫代表作品中较为突出的一种体裁，他一生共创作了九首钢琴奏鸣曲。就创作的时间来看，这九部奏鸣曲分布于普罗科菲耶夫的各个创作时期，从不同角度体现了作曲家不同时期的创作思想。第一首原为三乐章，最后删除成一个乐章，旋律赋有浪漫主义的特征；第二、三、四首奏鸣曲代表着普罗科菲耶夫早期的风格，其中第二首体现了乐天的生活态度和作曲家所特有的幽默感；第三首音乐语言激烈、场面宏大；第四首具有怀旧的情绪。而普罗科菲耶夫在国外时期的唯一一首钢琴奏鸣曲——第五钢琴奏鸣曲，则在他早期的创作与侨居国外时期的创作之间起到了承上启下的作用。被称为“战争奏鸣曲”的第六、第七、第八首钢琴奏鸣曲，创作于二十世纪三十年代末至四十年代初，当时正处于苏联卫国战争时期，这三首内容极为丰富，具有深刻的内心生活的描述与戏剧性的对比。第九钢琴奏鸣曲是普罗科菲耶夫的最后一部奏鸣曲，为普罗科菲耶夫钢琴奏鸣曲的创作划了一个完美的句号，其音乐趋于平静，古典主义式的严谨性和抒情性占据了重要的地位。九首奏鸣曲，充分体现了普罗科菲耶夫各个时期的创作特征，清晰描绘出了普罗科菲耶夫音乐创作风格发展变化的完整轮廓。

第一章 普罗科菲耶夫第三钢琴奏鸣曲的创作特征

第一节 第三钢琴奏鸣曲概述

普罗科菲耶夫在青年求学期间于1907年完成了第三钢琴奏鸣曲的初稿，后在此基础上进行加工整理，于1917年最终完成对它的改写。这是一部单乐章奏鸣曲，篇幅短小精悍，音乐极其紧张激烈。乐曲主题动机是以具有斗争性的塔兰泰拉舞曲式的节奏为主。虽然只有一个乐章，但全曲气势磅礴，敲击性的音响贯穿始终，主要素材在跳跃中展开。副部主题简单而柔和的旋律，与前后极具动力的节奏形成鲜明对比，起到衬托作用，可谓普罗科菲耶夫最独具匠心的构想之一。

乐曲的开始标有激烈的暴风雨（tempestoso）般的演奏提示，这种有魄力的、棱角分明的创作手法，将年轻人特有的积极向上、勇往直前的个性表达的充盈而饱满。普罗科菲耶夫将这种手法运用到第三钢琴奏鸣曲的创作中。呈示部主题充满毅力和热情，具有清晰的节奏和有力的重音，展现青年人神采飞扬的精神面貌；展开部音乐极富交响性，生动描绘出主人公无所畏惧，历尽艰险，披荆斩棘，前仆后继最终迎来胜利的情景；再现部利用展开部的材料继续发展，使原有的主题没有一个以原貌再现，而用连续急促的三连音来延续展开部，这使得推向高潮的手法更为精彩和有效果。

第二节 第三钢琴奏鸣曲创作特征

一、创新路线

普罗科菲耶夫在“自传”里曾对自己多年的创作实践做了一个精辟的“五条创作路线”的概括：（1）古典的路线：多年的受教和创作的奠基都得益于此；（2）创新的路线：用自己所“感悟”的方式进行创作；（3）托卡塔式的路线：就是运动的路线，普氏非常热衷于写作托卡塔风格的乐曲，高速旋转，近似无穷动的乐章；（4）抒情的路线；（5）所谓的“谐谑”路线，即“讽刺”“嘲笑”“诙谐”等。

普氏的第三钢琴奏鸣曲就属于上述第二类，他的勇于创新，集中体现在敢于独辟蹊径，在旋律、和声等方面的全面创新。

（1）旋律

普罗科菲耶夫的钢琴奏鸣曲之所以极具个人色彩，旋律无疑是最重要的一个因素，普氏以自己独特的方式发展了它。不论谐谑式的玩世不恭的曲调，还是他在战争动荡、充满激情的时刻写下的精彩万分的旋律，正像他本人所强调的，他的旋律不甜腻不俗气，喜欢通过重复来塑造激情。他所采用的旋律性音调通常是大跳的、长线条的。

在第三钢琴奏鸣曲主题中，他把器乐旋律从声乐化旋律中完全独立出来，不再根据声乐的特征去构思，而是运用连续跨八度的人跳与参差不齐的转折造成粗狂、直率、活跃的性格。第三钢琴奏鸣曲中的旋律风格简练、淳朴、活跃；旋律的进行采用大跳的方式，给旋律注入了新的活力；旋律调性建立在单一的大小调式功能基础之上。

（2）和声

20世纪现代音乐在和声语言剧变的潮流下，越来越多的作曲家纷纷试图突破传统功能和声，去探索新的和声语言。普罗科菲耶夫音乐探索中最主要的一个方面就是对和声的革新。他一方面在富有个性化的丰富的变化音背景之下，把和声语言的发展仍然牢固地建立在传统和声基础之上，遵循着传统的调性功能，坚持把巩固稳定的调性与三和弦作为和声的基础；另一方面他广泛吸收了各种新颖的和声手法。普罗科菲耶夫第三钢琴奏鸣曲中常见的和弦类型有：普通的三和弦、复杂的二度结构和弦、非三度结构和弦和复杂的非三度结构和弦。这些新和声色彩的材料和最传统的各种终止手法结合起来，复杂与简练、不稳定与稳定形成了普氏独有的风格。

二、浓郁的民族风格

普罗科菲耶夫的创作中,占优势的还是俄罗斯的民族风格,这与他强烈的民族自豪感是分不开的。他以自己属于俄罗斯民族的一份子感到骄傲。普罗科菲耶夫作为一位天才作曲家,继承和发展了俄罗斯音乐文化,留给后人丰富的创作遗产。

在圣彼得堡音乐学院,为普罗科菲耶夫传授知识的,包括里姆斯基—科萨科夫、格拉祖诺夫与李亚多夫等,十分重视本国和欧洲的古典音乐传统。因此,在他很多作品中的清晰流畅的音乐旋律中,处处可见俄罗斯传统文化的痕迹。生动鲜明的俄罗斯民族风格体现于普罗科菲耶夫的旋律、和声与音乐形象的个性方面。在青年时代创作的第三钢琴奏鸣曲中,旋律气息悠长,依稀可见俄罗斯晚期浪漫主义风格。正如普罗科菲耶夫的恩师格里埃尔所说:“他的音乐教育从幼年起就以雄厚的古典音乐基础为支撑,他那作曲家的听觉总是敏锐地响应一切真正的音乐美,而他独立大胆的判断通常都有浓厚的趣味和渊深的知识为后盾。因此,即或是在最迷恋各式各样结构主义花样翻新的年代里,他也没有是失掉脚下的根基,在他的全部创作迷津中,他依然是俄罗斯艺术家。”

三、鲜明的个性特征

普罗科菲耶夫的创作在坚持个性方面非常执着,是其最为突出的特点之一。普罗科菲耶夫毕生都在顽强地追求音乐表现手段在本质上的革新创造。普罗科菲耶夫对古典传统的继承以及对创作手段多样化的尝试等因素,使他的作品显示出非单一性的复杂风格。他的和声,旋律及节奏在每部作品都具有极鲜明的个人风格,有许多作品在最初上演时或者不被听众所接受,或者引起广泛的争议,有的作品甚至在他逝世以后才得以初演。而普罗科菲耶夫却并不因为别人评判自己的音乐而改变自己的创作意念。

普罗科菲耶夫在钢琴作品中反映出来的独树一帜的特征还表现在敲击的演奏手法,他是最早将钢琴视为打击乐器的先驱。敲击性演奏体现在《第三钢琴奏鸣曲》中是非常多的。

在体现个性内涵方面,普罗科菲耶夫有其独特的方式。在他的创作世界里,所有的变化发展和创新都以一种潜移默化式的方式来完成。倾听他的作品,人们能够辨认出比较明显的个性风格气质,但如果不仔细体味,就难以发现体现这种风格气质的具体所在,要做到真正了解,则必须通过反复演奏,聆听和一定程度的分析来完成。

第二章 普罗科菲耶夫第三钢琴奏鸣曲的演奏

第一节 敲击性演奏

钢琴演奏的“敲击风格”又称“打击乐思维”和“巴托克顿弓风格”,钢琴家凭其强健的体魄,发达的肌肉和钢铁般的手指,在键盘上以强力度的运用和不协和和弦的尖锐的连续强奏为“底色”,使钢琴发出通常只有打击乐才能甚至不能发出的音响,从而在表演风格上独树一帜,被誉为“18世纪以来钢琴演奏的九大家流派之一”。人们通常称斯特拉文斯基、普罗科菲耶夫、巴托克和布索尼为“敲击风格”的“四大家”。

普罗科菲耶夫把钢琴当作打击乐看待,利用钢琴透亮的声音,运用敲击性的触键方式,使得作品中的钢琴音响偏于锐利、刺激、尖亮。

对音色的不同追求导致了钢琴触键方式的变化。浪漫主义作品中,弹奏歌唱性的乐句时,要用手指肉垫较厚的指腹进行伴奏,以获得柔和优美的声音。由外向里、由里向外各种不同方式、不同角度的触键发掘出浪漫主义时期钢琴作品千变万化的音色层次。而普罗科菲耶夫的“敲击性”不仅从字面意思理解为敲打钢琴,无音色变化,它是既要使音色具有金属般的铿锵、尖锐的特征,又不能粗糙难听。要求每个手指都要笔直的坚挺,手腕支撑好,肘部大臂协调垂直触键;发力时间短促,并尽可能快地离开键盘;即使需要比较歌唱的音色,也要挺拔、铿锵。要弹好敲击性的节奏,需要良好的手指和臂力的肌肉机能,手掌和手指坚定的支撑力,肌肉的爆发力和良好的节奏感。在练习中要注意触键速度变化、支撑点的变化、触键时间的变化、手腕作用的变化和手臂动作的变化。

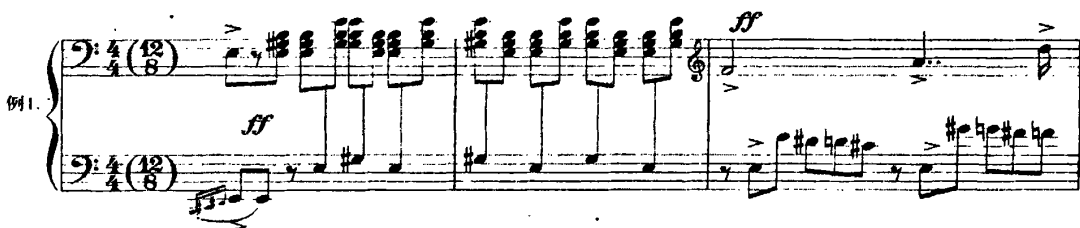
第二节 抒情歌唱性演奏

普罗科菲耶夫的钢琴作品并不是从头至尾都要用敲击性的演奏，其中有些段落也需要抒情歌唱性演奏。但这种歌唱的音色与浪漫主义甜润柔美的音色还是有所区别，需要柔中有刚，手的各个骨架支撑要非常好，以显示其挺拔与铿锵的音色。抒情歌唱性演奏要求处理好乐句的呼吸、抒情旋律中手指细腻敏感的触键等问题。

在抒情段落中，乐句的连线标记十分清楚，要将上、中、下三个声部的乐句都分别作出来，并且要协调统一地进行。在音色方面要有变化，手指大多采用慢触键，同时要触键要做到有细致的差别。抒情段落中虽然有优美的旋律作为依托，有丰满的织体为乐曲增添许多浪漫主义情怀，但旋律线条是简约的，曲式结构是传统的，思想意图是明确的，所以要在演奏时多思考演奏表达的内容是不是与作曲家想表达的一致，弹奏时要注意分寸感，弹奏出的每一个音符都要有据可依。

第三节 全曲弹奏处理要点（具体谱例分析）

第三钢琴奏鸣曲是只有一个乐章的奏鸣曲，音乐极其激烈紧张而短小精悍。乐曲开头虽然标记很强的 *ff*，但不能弹成一个音量，仍然要作稍许的渐强。头两个引子般的在感情上充满张力的小节急切地冲向第三小节，造成戏剧性的效果。例 1



连接部的音乐，是轻松的舞蹈性的节奏，手指在钢琴上像跳起舞来一样，节拍一定要准确。例 2



左手的伴奏要放开弹，演奏的轻盈些。旋律在高音声部，手指重心要在右手的 4、5 指上。连接部后半部音乐时散时合，最后一次出现时可以用点踏板。弹弱音时可以使用左踏板，造成一种神秘感，渐强时

要换一种情绪,感觉挣脱了束缚,冲向自由。

副部开始第五小节第二主题出现是抒情的,带有神话色彩的。例 3

例3.

The musical score for Example 3 consists of three systems. The first system is in bass clef with a treble clef staff above it. It includes markings 'Legato' and 'pp tranquillo'. The second system is in treble clef. The third system is in treble clef with a bass clef staff below it, including markings 'p' and 'semplice e doloe'.

这是一首淳朴的歌,是两条激流中间的一座安稳的桥梁,弹得要朴实些,像汪洋中的一个小孤岛。旋律下声部的 e 音演奏时不能弹的过强,要注意感情上的连接。要注意句法规则,每句的头、中、尾不能分割断开,必须相互联系;此外,相同的句子必须作不同的处理,而且普罗科菲耶夫常常作不同的标记,所以更要仔细处理,这样使音乐总有新鲜感,总有前进的动力。

到第 94 小节,恢复到 *allegro tempestoso* 的速度了,开始的 *feroce*(粗暴地)弹奏的要坚决有个性。第 103 小节左手双音半音阶产生的音响要演奏的低沉而有力。第 105 小节右手的十六分音符弹奏时要显得急促 (*precipitato*),重音突出,手指下键均匀。第 114 小节开始上声部的旋律抒情,但中声部的十六分音符营造出沸腾的气氛。第 118 小节的左手呈三连音节奏型,节奏要自然、准确,右手八度表现出强有力的呼声。第 120-121 小节后的旋律是在第 118-119 小节旋律基础上,提高一个大三度进行的,在弹奏力度上有递增趋势,音响更加尖锐一些。第 122 小节第二拍的左手双音伴奏带有神话的色彩,触键速度要有控制,有安静下来的趋势。例 4



接下的 *moderato*(中板), 第 123 小节开始的四句中旋律音下行走向, 弹奏时要特别注意句子的呼吸以及叹息的语气。第 132 小节开始, 音乐要流动起来, 但不能加快速度。右手旋律位于和弦上方, 注意右手 5 指指尖的触键点。左手的旋律跳动大, 有种从海面上升起的感觉。两个声部的音区在低走的同时在力度上要求渐强, 至第 140 小节达到 *f* 的力度。从第 140-144 小节的旋律跳跃更是夸张, 右手和弦仿佛小号声, 整体音乐要演奏的充分而宽广。左右手交替控制, 注意弹奏远距离的音符时要达到高度的准确性。第 146 小节开始为全曲的高潮, 力度要求最强, 使整个音乐得以升华, 左手和弦音阶的每个和弦音都应尽可能弹出它所能达到的最强的力度。例 5



经过 7 小节的准备, 第 161 小节进入再现部。再现部根据呈示部主题发展而来。第 189 小节开始的左

手和弦上方音旋律既要突出又要将前八后十六的节奏弹得紧凑有力并符合节拍,同时还要弹得非常弱(pp),需要具备相当的控制能力。例 6



在尾声—第 205 小节,不宜与第 204 小节连得太紧。在速度上,可以慢起逐渐加快;在力度上,要将弱与强的对比做得夸张一些,每次的渐强与突弱都要控制得非常到位,有些地方甚至可以将 mf 弹为 f。例

7



整个结尾一气呵成,而不能因为音色与力度的变化,使其陷于停顿,倒数第九小节(subito)音乐有马上就要冲出来的感觉,但节奏要稳住。尤其最后三小节演奏更是要简捷,有力(secco),在节拍上分毫不差,直到全曲辉煌的结束。

结 论

普罗科菲耶夫是二十世纪一位自成体系的音乐革新者，他在不断继承和发扬着维也纳古典乐派确立的近代奏鸣曲式，并赋予奏鸣曲以新的内容。运用古典手法和 20 世纪作曲技法相结合的创作手法，使作品中在“变”与“不变”之间达到了平衡，同时也深刻形象地表达了作品的思想内涵，使《第三钢琴奏鸣曲》成为 20 世纪的经典曲目之一。这种古典与 20 世纪的作曲技法相结合的创作特点，以及普罗科菲耶夫创作时鲜明的个性特征和多种非单一化的复杂创作手法相结合在一起，使《第三钢琴奏鸣曲》屹立于 20 世纪的音乐作品之林。

普罗科菲耶夫在音乐语言上进行独创构思的同时，不断挖掘和发挥乐器的表现潜能，他将钢琴作为打击乐器，使得钢琴的打击乐器功能被发挥到淋漓尽致。“敲击性”的弹奏方法和传统的演奏方法是很不一样的。手指从触键的时间、发力的部位、触键的速度、支撑点、音色等多个方面都有根本性的变化，要掌握好这种弹奏方法，除了通过系统有效的训练之外，还要深刻的理解作品的内涵。只有这样，才可以将演奏的技术与音乐的意境有机的结合在一起，演奏出的作品才能够感染听众。

参考文献

1. 拉里萨·丹柯.《普罗科菲耶夫》【M】.李浩 吴川译.北京:人民音乐出版社, 1998
2. 邵义强.《现代乐派乐曲赏析》【M】.石家庄:河北教育出版社, 2004
3. 卡尔·莱默尔·瓦尔特·古泽金.《现代钢琴演奏技巧》【M】.姜丹译.上海:上海音乐出版社, 2004
4. 大卫·古特曼.《普罗科菲耶夫》【M】.白裕承译.南京:江苏人民出版社, 1999
5. 迪安·艾尔特曼.《钢琴家论演奏》【M】.南京:江苏人民出版社, 1994
6. 【美】格劳特, 帕里斯卡.《西方音乐史》【M】.汪启璋译.北京:人民音乐出版社, 1996
7. 黄晓和.《苏联音乐史》【M】.福建:海峡文艺出版社, 1997
8. 【苏】德米特里·肖斯塔科维奇等.《回忆普罗科菲耶夫》【M】.北京:文化艺术出版社, 1998
9. 郑三兴.《钢琴音乐文选》【M】.厦门:厦门大学出版社, 1993
10. 【俄】阿兰诺夫斯基编.《俄罗斯作曲家与 20 世纪》【M】.张洪模等译.北京:中央音乐学院出版社, 2005
11. 钟子林.《西方现代音乐概述》【M】.北京:人民音乐出版社, 1991
12. 徐月初 孙幼兰辑译.《普罗科菲耶夫 文选·回忆录·评传》【M】.北京:文化艺术出版社, 1987
13. 【苏】尤里·凯尔蒂什等.《苏联名作曲家传》【M】.廖舒同 曹红军 逸文译.北京:人民音乐出版社, 1989
14. 沈璇.《世界著名协奏曲欣赏》【M】.上海:上海音乐出版社, 1993
15. 赵晓生.《钢琴演奏之道》【M】.上海:上海音乐出版社, 1999
16. 彭志敏.《普罗科菲耶夫早期创作中的兼容风格》【J】.《音乐探索》第一期, 1992
17. 但功浦.《对浪漫派钢琴音乐的反叛与变异—普罗科菲耶夫钢琴奏鸣曲的研究》【J】.《音乐探索》第 4 期, 1998
18. M. 阿兰诺夫斯基.《20 世纪艺术文化史中的俄罗斯音乐艺术》【J】.《人民音乐》第七期, 2000
19. 丹尼尔·西门曼.《评内尔·米顿的〈谢尔盖·普罗科菲耶夫的音乐〉》【J】.《音乐探索》第一期, 1999

作者简历

薛景 女 汉族 1982 年 6 月生 籍贯：江苏南京

学习经历：

1993 年 9 月——2000 年 6 月 就读于南京艺术学院中专部 钢琴专业

2000 年 9 月——2004 年 6 月 就读于南京艺术学院音乐学院 钢琴专业 获得学士学位

2006 年 9 月至今 就读于南京艺术学院音乐学院 钢琴专业研究生

学习期间获奖经历：

中专部学习期间，每年均获得甲等奖学金及三好生称号；大学期间，分别获得一、二等奖学金及三好生称号。

工作经历：

2004 年 9 月——2007 年 6 月 担任南京艺术学院流行音乐学院钢琴教师 进行钢琴专业主课及基础课教学

2007 年 9 月至今 就职于南京艺术学院尚美学院

获奖经历：

2004 年随南京艺术学院流行音乐学院爱乐合唱团（担任钢琴伴奏）作为唯一的亚洲代表团参加了波兰政府举办的戈得彼印象音乐节，荣获两项大奖：“特别奖”、“文化传播奖”。

2006 年随南京艺术学院流行音乐学院爱乐合唱团（担任钢琴伴奏）赴北京参加的八届中国国际合唱节，获得优秀奖。

2007 年 7 月参加随南京艺术学院流行音乐学院爱乐合唱团（担任钢琴伴奏）参加首届金钟奖合唱比赛，进入决赛，并获得提名奖。

艺术实践：

2003 年 担任澳大利亚悉尼音乐学院著名年轻小提琴家 hirro yukki 独奏音乐会钢琴伴奏

2004 年担任著名德籍台湾长笛演奏家杨毓伦独奏音乐会钢琴伴奏，在其首张专辑《笛舞飞扬》全国发布会上担任钢琴伴奏

2006 年担任江苏省著名青年长笛演奏家马莉独奏音乐会钢琴伴奏

2006 年参加由江苏省团委组织“高雅音乐进校园”专场音乐会

2005 年 1 月录制江苏省音乐家协会钢琴考级 C 套的示范 CD

2005 年参加南京艺术学院流行音乐学院社会音乐系专场演出，演奏了格里格《a 调钢琴协奏曲》及李斯特音乐会练习曲《轻盈》

2006 年参加南京艺术学院流行音乐学院青年教师专场音乐会，演奏了莫扎特钢琴协奏曲 k467 及格什温钢琴前奏曲

2006 年 5 月由南京艺术学院举办的声乐专业汇报交流中，担任音乐学院，尚美学院及流行音乐学院的大量伴奏工作，获得一致好评。

2006 年 12 月参加金钟奖获奖选手专场音乐会，担任钢琴伴奏

2006 年暑假期间与流行音乐学院社会音乐系钢琴教师编著了《流行音乐学院钢琴基础教程》

2007 年 12 月担任纪念黄友葵诞辰 100 周年师生音乐会的钢琴伴奏

学习和工作期间，多次担任音乐学院，流行音乐学院，尚美学院学生独奏、独唱音乐会钢琴伴奏，获得广泛好评。