

河北大学

硕士学位论文

论蒋祖馨钢琴组曲《庙会》的演奏与教学

姓名：丁欣欣

申请学位级别：硕士

专业：艺术学

指导教师：齐易

20090501

## 摘 要

蒋祖馨是我国近现代音乐史上一位非常杰出、享有重要地位的作曲家，音乐教育家。他创作了大量优秀的作品，他的钢琴作品虽然不如朱践耳、王建中、谭盾等人的作品流传广泛、众所周知，但是他的钢琴作品对于研究中国钢琴音乐创作的轨迹和思想有着重要的指导意义。例如他的钢琴组曲《庙会》，无论从作曲学还是从钢琴文献的角度来看，都具有突出的价值，这也体现了蒋祖馨在创作上对西方创作技法的吸收及对中国传统音乐文化的继承和发展。

本文主要分成三大块。首先，从介绍蒋祖馨的生平作品及创作风格着手，通过分析蒋祖馨的创作特点引出《庙会》的创作；其次，以《庙会》创作背景为切入点，对它的曲式结构、主题乐思、节奏类型、和声特点、旋律风格、民族音乐素材等方面进行详细的分析；最后，在形式分析的基础上，从演奏特点和教学的角度探析作品的艺术价值和它的中国钢琴音乐风格。本文把作品的结构、题材、内容、创作背景、其它传统音乐特征等因素与整个音乐文化中相互关联的文化特征进行归纳对比，对它所展现的音乐文化特征进行深入具体地分析。同时，在这些研究基础上，进一步探究作品中国风格的根源，作品中具有的中国传统音乐元素呈现出一种文化特征，它们的根源是由作曲家蒋祖馨自身的文化底蕴、音乐修养和社会环境的影响。文化离不开人的创造，作品中的文化与创作者本人有着最为直接的联系，对作品的文化的研究，不仅仅从作品本身去分析研究它与中国传统音乐、西方音乐的异同，同时还应从创作者自身的角度，研究其作品文化的成因。这种分析的方法把《庙会》纳入中国文化整个大的背景中，通过对它的传统音乐特征地分析，与蒋祖馨本人受到的文化熏陶一起来探讨，研究作品的中国风格，使中国钢琴音乐独特的神韵真正得到诠释。

本文还从演奏方面对《庙会》在教学中的难点进行分析研究，通过分析《庙会》组曲，总结出中国钢琴作品在演奏上的特点，这些都体现了蒋祖馨钢琴创作中对中国传统音乐的继承和发展，而其中所体现的这些特征就是《庙会》这部作品的音乐文化。

关键词：蒋祖馨      钢琴音乐      中国风格      演奏与教学

## Abstract

Mr.Jiang Zu-xin is one of the important outstanding composers in modern times in China. He has created the massive outstanding works. Although his piano work was not as famous as Mr.Zhu Jian-er's, Mr.Wang Jian-zhong's, Mr.Tan Dun's, his piano work is regarded as studies the Chinese piano music creation the path and the thought has the important guiding sense. The piano music "Temple fair" is one of his works when the Shanghai Conservatory study creates work, regardless of from the composition study looking from the piano literature's angle, it has the prominent value, and has manifested Mr.Jiang Zu-xin in the creation to the Western creation technique absorption, the fusion and inherits, the development to the Chinese tradition music culture.

This article mainly divides into three bulks. First, from introduced that the Jiang Zu-xin biography work and the creation style begins. Through analyzing the Jiang Zu-xin creation characteristic draws out "Temple fair" the creation. Next, Creating the background of "Temple fair" to analyze its musical form structure, subject Le Si, the rhythm type as the breakthrough point, and aspects and so on. Sound characteristic, melody style, national music source material carries on the detailed analysis. Finally, from formal parsing foundation, analyzes the work the artistic value and its Chinese piano music style from performance characteristic and teaching the angle searches. This article compares factors and the entire music culture and work structure, theme, content, creation background, other traditional music characteristic incident cross-correlation's cultural characteristic, unfolds music culture characteristic to carry on thoroughly analyzes specifically. At the same time, in these research foundation, further inquires go into the work China style the root. In the work there is a Chinese traditional music element presentinf one cultural characteristic, which come from composer Jiang Zu-xin's knowledge, the musicianship and the social environment influence. It is man who create cultures, culture in the work and creator has the most direct relation. The research to culture in a work is not only from the work itself and music's similarities and differences between China and the west, also come from creator's

angle. By this analysis method, "Temple fair" is put into the culture Chinese culture background, by analyzing its traditional music characteristic, talk about it with Jiang Zu-xin gradually influences together to study Chinese work's style, in order to make the unique Chinese piano works interpreted completely. This article also conducts the analytical study from the performance aspect to "Temple fair" in the teaching difficulty, summarizes the Chinese piano work at performance characteristic based on analyzing "Temple fair". These have manifested Jiang Zu-xin creation and development in the piano from Chinese tradition music inheritance, which is displaying the musical culture as the key point of "Temple Fair".

**Key words:** Jiang Zu-xin Piano music Chinese style Performance and teaching

# 河北大学

## 学位论文独创性声明

本人郑重声明： 所呈交的学位论文，是本人在导师指导下进行的研究工作及取得的研究成果。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，也不包含为获得河北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致谢。

作者签名： 丁晓松 日期： 2019 年 5 月 31 日

## 学位论文使用授权声明

本人完全了解河北大学有关保留、使用学位论文的规定，即：学校有权保留并向国家有关部门或机构送交论文的复印件和电子版，允许论文被查阅和借阅。学校可以公布论文的全部或部分内容，可以采用影印、缩印或其他复制手段保存论文。

本学位论文属于

1、保密 ☐ ， 在 \_\_\_\_\_ 年 \_\_\_\_\_ 月 \_\_\_\_\_ 日解密后适用本授权声明。

2、不保密 ☒ 。

（ 请在以上相应方格内打“√” ）

## 保护知识产权声明

本人为申请河北大学学位所提交的题目为（ ）的学位论文，是我个人在导师（ ）指导并与导师合作下取得的研究成果，研究工作及取得的研究成果是在河北大学所提供的研究经费及导师的研究经费资助下完成的。本人完全了解并严格遵守中华人民共和国为保护知识产权所制定的各项法律、行政法规以及河北大学的相关规定。

本人声明如下：本论文的成果归河北大学所有，未经征得指导教师和河北大学的书面同意和授权，本人保证不以任何形式公开和传播科研成果和科研工作内容。如果违反本声明，本人愿意承担相应法律责任。

声明人： 丁欣欣 日期： 2019 年 5 月 31 日

作者签名： 丁欣欣 日期： 2019 年 5 月 31 日

导师签名： 丁欣欣 日期： 2019 年 5 月 31 日

## 引言

在半个多世纪的创作生涯中，蒋祖馨先生创作了许多大家喜闻乐见、耳熟能详的中国钢琴作品，有些作品被视为中国钢琴作品的典型代表。而今老前辈虽已离我们而去，但他给我们留下的珍贵作品将永远流传于世。因此，我们将永远怀念这位为中国音乐默默奉献的老前辈，继承他的步伐继续走下去，为我国民族音乐文化不断走向辉煌、永盛不衰、奉献自己的微薄之力。

蒋祖馨先生在中国钢琴曲创作界有着重要的地位。从二十世纪五十年代至今，他创作了大量优秀的中国风格的钢琴作品，他的钢琴作品无论是从钢琴艺术和曲目扩充方面、还是在体现中国人文精神方面都有着突出、独特的成就。《庙会》是1955年蒋祖馨在上海音乐学院学习时创作的，两年后在莫斯科举行的第六届世界青年与学生和平联欢会的作曲比赛中获得三等奖，为国家赢得了荣誉。这部作品是他的成名作，同时也被列入众多钢琴家的保留曲目和音乐院校中的规范性教材，还被作为经典的中国风格代表作在国际舞台上演出。这部作品立意与民间标题性音乐，利用组曲的形式，生动的描绘出民间庙会时的五幅场景，带有浓郁的民间风味。

《庙会》是上个世纪六十年代的作品，这个时期的钢琴音乐创作特点多为取材于民间音乐的标题性小品或主题变奏曲，有的则属于声乐曲或民间音乐改编性质，所以具有旋律流畅、和声简明、民族色彩鲜明、比较适合演奏等特点。这时期的作品形式多以组曲出现，如江文也的《乡土节令诗十二首》、桑桐的《内蒙民歌主题小曲七首》以及本文将要详细介绍蒋祖馨的《庙会》等等。蒋祖馨先生在《庙会》里极为注重“中国钢琴音乐思维的探索”，这对拓展中国钢琴文化具有重要的意义。蒋祖馨的创作在音调以及和声、织体的运用上所使用的技巧和所表现出的个人风貌，以及他在作品中所运用的富有创造性的方法，大大丰富了中国钢琴音乐的风格。本文所论述的《庙会》是由5首小品组成，全曲围绕着对民间民俗场景的刻画，结合当时的社会环境，在创作上，虽受到其他民族乐派的影响，但各曲的旋律和节奏，都有其自己独特性，抓住自己本民族民间音乐的特点，使作品通俗易懂、旋律优美好听，但又不失民间音乐的淳朴性。

本文将从蒋祖馨的创作特征入手，以《庙会》的和声和曲式结构为主要切入点，

结合旋律、复调、织体等来对其进行研究，分析其创作背景与演奏特征等，重点研究、探析该作品的创作技法及演奏与教学，以此来概述出蒋祖馨先生钢琴音乐的创作特点。相信对它的研究能够使我们更清晰地了解作曲家蒋祖馨的钢琴音乐，认识其作品在我国钢琴演奏与教学领域中的重要价值，并希望以此能对中国钢琴音乐的创作提供一些有益的启示，以便推动中国钢琴音乐文化的蓬勃发展。

由于蒋祖馨一生的悲惨遭遇，他被当时的社会所压制，使他的作品长期处于劣势，无人重视，至今全国对《庙会》的介绍评论还是寥寥无几，更谈不上为作曲家抱不平 and 宣传了。但资料少、重视研究的人少才需要后来者去把它挖掘出来，找出它的精华和价值。当然这也给笔者在研究上增添了一定的难度，只能通过翻阅有限的资料进行分析推敲总结，来写这篇论文，望同行阅读者给以指点，一起进步，最终推动我国钢琴音乐文化蓬勃发展，在世界民族音乐文化中独领风骚。



## 第1章 蒋祖馨及其钢琴创作

### 1.1 蒋祖馨艺术生涯概况

蒋祖馨，原籍浙江山阴县，1931年9月生于成都，我国现代作曲家、音乐教育家。童年时，家庭成员都是音乐的业余爱好者，母亲喜欢听、唱京戏，父亲是个京戏的票友，唱老旦，哥哥和他除京戏之外，还喜欢一般的音乐，儿时学过二胡、小提琴，特别爱好文学并幻想成为一位作家。然而在他年幼的时候父亲就去世了，给他留下的遗物中，一架老式留声机及若干张京戏唱片、一台古琴、一块檀板对他的一生影响很大。但那时他并未想过要以音乐为生，而是幻想着能成为一名文学家，直到他十四五岁时，在一位朋友家里听到了贝多芬的第五、第六交响曲和德沃夏克的新世界交响曲时，他兴奋极了。因为当时在内地，这种唱片是极难能遇到的，所以他将母亲给他的零用钱积攒起来，都买了唱片。就这样他被带到了一个新的世界，毫不犹豫地决定要学音乐，从而改变了原来学文学的志愿。促使他学音乐的，完全是贝多芬的音乐，从此之后，蒋祖馨便与音乐结缘，步入了毕生的音乐之旅。

蒋祖馨于1948年进入四川省立艺专音乐科学习；1950年入上海音乐学院管弦系主修大提琴专业，二年后转入作曲系学习，师从邓尔敬教授学习，钢琴组曲《庙会》便是这一时期问世的；1957年毕业后，任中央人民广播电台文艺部编辑；1961年调入哈尔滨艺术学院任作曲教师，1965年与哈尔滨师范大学合并后，任音乐系钢琴教师；1985年调至西安音乐学院，任作曲系教授。回顾他的人生历程：“他经明行修，却坎坷漂泊；荆棘载途，却一往直前，他无怨无悔，开朗豁达，辛劳求索于他为之献身的音乐艺术中”<sup>①</sup>

蒋祖馨一生生活道路曲折，1957年自上海音乐学院毕业，之后很长一段时间差不多一直过着饱经沧桑、历尽坎坷的生活，特别是在他精力旺盛的青年时期，由于种种社会、历史原因使其在这一阶段无法潜心创作，直到1985年才定居、任教于西安音乐学院作曲系。在此之前也许是过于钟爱钢琴的缘故，他大部分时间致力于钢琴音乐的创作。从组曲《庙会》到《山花集》堪称其主要代表作，其它尚有部分钢琴练习曲

<sup>①</sup> 方智诺。《音乐的分析与创作》，北京，人民音乐出版社。1995。

几乎全是为了他创作的钢琴音乐作品而设计创作的，多侧重于演奏性方面，颇似“哈农钢琴练指法”。因为创意浓，因此和声的设计颇为讲究，每一条解决一项指法基本训练的问题，更显示出蒋祖馨对钢琴的潜心研究和对钢琴演奏实用性的追求。蒋祖馨于1993年秋在西安举办钢琴作品音乐会，1993年—1994年间他的新作《庙会》和《第一奏鸣曲》在圣·彼得堡的音乐厅被青年钢琴家卞萌演奏时，被当地音乐界称之为“具有现代精神的独创性中国钢琴曲”而备受当地人瞩目。另外，1994年青年钢琴演奏家孔祥东在日本东京又将《庙会》录制了CD唱盘，在香港出版发行。1995年卞萌在巡回演出的独奏音乐会上，将《第一奏鸣曲》同巴赫、莫扎特、贝多芬、布拉姆斯、肖邦和德彪西的经典作品放在一起演奏，受到具有高度音乐素养的俄罗斯听众的热烈掌声，表示出对这部内涵丰富的现代作品的真挚欢迎，使中国本民族钢琴艺术作品在世界上享有声誉。翌年金秋时节，其在北京音乐厅又成功地举办了蒋祖馨“钢琴作品音乐会”。1996年11月，自俄罗斯学成归国的卞萌博士抵西安，举行义演专场，以期挽救处于弥留之际的作曲家蒋祖馨。然而，作曲家终究未能接受挚爱他的人们的盛情挽留，永远地闭上了双眼……留下若干未竟之作，譬如《长笛协奏曲》进入了第二乐章的写作，《小提琴奏鸣曲》已孕育成熟，《钢琴奏鸣曲》和《交响曲》的构思具形。这些均表明：作为作曲家的蒋祖馨孜孜不倦的追求，直至“鞠躬尽瘁，死而后已”的境地。

说起蒋先生，中国有句古话，“东隅已逝，桑榆非晚”。好时光都被各种运动浪费掉了，不得展才，而到晚年，又被确诊为肺癌，病魔又紧紧缠绕着他。大家都觉的他很悲惨，可他却说：“我活得很好，有什么可怜！上帝让我听见了最美妙的声音，我感激上帝！”<sup>①</sup>蒋祖馨面临死亡，心中念的却是再写几部作品。他说：“上帝再给我五年时间，我就能完成三部作品。”这种把一种事业看的比生命还要重要的精神不得不令我们后来者敬仰与佩服。

## 1.2 蒋祖馨钢琴作品创作概况

由于蒋祖馨与钢琴的不解之缘和他对钢琴音乐创作的情有独爱，使他成为中国少数以钢琴独奏曲创作为主的作曲家之一，但由于他命运的悲惨，早期得不到发展，晚期又患有肺癌，所以他的作品不像别的作曲家从数量到体裁都非常丰富，而且在上海

<sup>①</sup> 他为音乐活着——记蒋祖馨《人民音乐》1996年第3期总第365期

音乐学院及在哈尔滨期间不少作品也未保存完整。现在流传于世被列为演奏会曲目的主要有:钢琴组曲《庙会》、《山花集》、钢琴套曲《园中一日》、《箴言》、《第一钢琴奏鸣曲》等等。

蒋祖馨的钢琴音乐创作可以分为两个大的阶段,第一阶段是六十年代他在上海音乐学院学习期间。《庙会》便是在这一时期问世的。这一阶段以传统创作手法为主并致力于和声民族化的努力探索,力求各种多声技法与作品的民族风格相融合。这时期的作品较多,组曲《庙会》和《山花集》堪称其主要代表作,其他尚有部分钢琴练习曲,多侧重于演奏性方面,类似于现代的哈农练指法,对演奏西方作品具有训练手指的作用。第二阶段是1985年以后,在此之前一段时间蒋祖馨过着艰辛、曲折的生活,直到1985年才定居任教于西安音乐学院作曲系。这一阶段其生活安定、身体健康,奋力疾书之作,写了一部大型的钢琴套曲,把对儿子的爱和希望溢于琴声。这一阶段主要以现代作曲技法为主,表现为以自由创作的五声性主题来发展的一系列现代技法的钢琴作品,这期间的音乐注重色彩的调配和音响空间的拓展,努力探寻现代作曲技法与作品民族风格的融合性,主要作品有《园中一日》(分四部组曲)、《第一钢琴奏鸣曲》、《箴言》等。而在他的众多以中国传统音乐为题材的钢琴曲作品中,根据创作题材来源的变化,又可以将他的这些钢琴改编音乐作品分为三类:

第一类,根据民间风俗所写的组曲:《庙会》、《山花集》。

《庙会》创作于1955年,蒋祖馨在上海音乐学院学习阶段。1957年荣获第六届莫斯科世界青年与学生和平联欢节作曲比赛铜质奖章,是对民族风情的刻画,由五首钢琴小曲组成。

①艺人的小调 ②二人舞 ③老人的故事 ④笙舞 ⑤社戏

《山花集》创作于1963—1984年间,蒋祖馨在哈尔滨任作曲教师期间。这部作品由世界各地名家在极富盛名的大剧场公演,是国际大师们代表压轴的作品,其中部分在哈尔滨之夏演出,这是一部触景生情、情景交融、借物咏怀、物我合一的音诗乐画,由四首小曲组成。

①冬日 ②萌动 ③苍松 ④山花

第二类,根据西方的套曲形式所作的大型钢琴套曲:《园中一日》、《箴言》。

《园中一日》创作于1985—1986年间,蒋祖馨在西安音乐学院任作曲教师。这部

套曲，是他多年亲身体验后写出的，是 80 年代中期蒋先生与他心爱的儿子在玩耍中体验所得而写成。他说：“我不喜欢自己是客观地站在一旁欣赏儿童们的各种乐趣，而是《园中一日》生活的参加者”<sup>①</sup>。全套曲 20 首小曲分 4 组，每组 5 曲。

#### 第一组曲

- |             |         |
|-------------|---------|
| ①《爸爸让我出去玩玩》 | ②《园中漫步》 |
| ③《严重的事件》    | ④《对话》   |
|             | ⑤《跳舞》   |

#### 第二组曲

- |          |       |         |
|----------|-------|---------|
| ①《快乐的游戏》 | ②《遐想》 | ③《蝓蝓的歌》 |
| ④《赏花》    |       | ⑤《跳猴皮筋》 |

#### 第三组曲

- |          |          |          |
|----------|----------|----------|
| ①《看杂技》   | ②《滑稽的舞蹈》 | ③《梦》     |
| ④《六个小伙伴》 |          | ⑤《欢乐之舞》； |

#### 第四组曲

- |            |            |
|------------|------------|
| ①《童话》      | ②《我们的队伍来啦》 |
| ③《莫可奈何的事情》 | ④《舞曲》      |
|            | ⑤《再会》      |

《箴言》创作于 1987 年，蒋祖馨在西安音乐学院任作曲教授。格言式钢琴套曲。这是蒋祖馨的心声遗愿，在不多的音符中装入尽可能多的内涵。7 首小曲每曲如同一首小诗：

- |       |       |       |       |
|-------|-------|-------|-------|
| ①《疾呼》 | ②《反思》 | ③《闪光》 | ④《夜读》 |
| ⑤《心潮》 | ⑥《信念》 | ⑦《升华》 |       |

第三类，创作于 1986—1988 年间，蒋祖馨在西安音乐学院任作曲教授。根据西方奏鸣曲曲式结构写成的一部无调性钢琴作品，显然是一部“开放”的作品。由三部分组成：

- |         |        |        |
|---------|--------|--------|
| ①不太快的快板 | ②主题与变奏 | ③有如幻想曲 |
|---------|--------|--------|

<sup>①</sup> 我与音乐的缘分—蒋祖馨教授采访录。 卞萌 钢琴艺术 97 年第 2 期。

## 1.3 蒋祖馨钢琴作品的特点和演奏要领

### 1.3.1 钢琴作品特点

上世纪五、六十年代的钢琴创作特点是多为取材于民间音乐的标题性小品或主题变奏曲,有的则属于声乐曲或民间音乐改编性质,所以具有旋律流畅、和声简明、民族色彩鲜明、比较适合演奏等特点。这一时期的作品形式多以组曲出现,如《舞曲二首》、《粤曲二首》(马思聪曲)、《民歌小曲五十首》(黎英海曲)、《庙会组曲》(蒋祖馨曲)等。蒋祖馨的钢琴作品极大地尊重了中国传统风俗的特点,这点在他的钢琴组曲《庙会》中,表现的淋漓尽致。

《庙会》是蒋祖馨学生时代的作品,完成于1955年,并在1957年莫斯科世界青年与学生和平联欢节作曲比赛中荣获三等奖。这篇作品蒋先生以其独特的创作思维、娴熟的创作技巧,为听众描绘出五幅形象鲜明的民俗画卷:“《艺人的小调》的惆怅,《二人舞》的轻盈,《老人的故事》的苍凉,《笙舞》的炽热,《社戏》的豪放,均显现其强烈的感染力”。<sup>①</sup>从这部作品中我们可以总结出,在中国音乐的创作发展中,蒋祖馨钢琴组曲的突出成就,就在于他写出了能被中国广大阶层听众所接受所认同的音乐,而且这种钢琴音乐是经得起历史考验的、可以体现中国传统音乐特点的音乐。而这些特点相互之间又是紧密联系、相互交织在一起的。蒋祖馨外表看来是一个性格内向的人,平时总是少言寡语,可在他的内心总是充满了激情,尤其在他的音乐中可以明显体会到他内心的丰富多彩和热情。“在他笔下,流浪艺人的沧桑、山里人纯朴和民间艺人奇妙的芦笙,都体现蒋先生创作手法的简练、新颖、旋律情调隽永既微妙而又不失大气。”<sup>②</sup>蒋祖馨作品最突出的特征,就是他的作品旋律性,他的钢琴曲几乎是只听几个小节就能辨别出主要的旋律音调,他的作品具有一种能使人百听不厌,并且能长久萦绕在脑子里,让人听后回味无穷的特点。明显的旋律线条使听者即使是一个钢琴外行,也会随着音乐而哼唱起来。之所以能有这样的效果是因为作曲家在创作中注重音乐美学思想的指导,以敏锐的音乐审美判断力选择素材进行创作。

蒋祖馨的创作特点,可以归纳为这样几点:一,以中国的传统文化为核心;二,

<sup>①</sup>方智诺.足迹坚实 韵致悠扬——蒋祖馨钢琴作品音乐会听后.载人民音乐.1995,1.

<sup>②</sup>汪立三.怀念蒋祖,载钢琴艺术.1997,2.

运用突出自己个性的标题音乐；三，在写作手法的运用上既规范又熟练并有自己的创新。这些充分显示出作曲家高超的钢琴演奏能力和熟练的运作曲技法的功力。蒋祖馨以运用西方钢琴这件乐器的织体和中西结合的编配手法将中国音乐的西方特质和中国味十足的民族性结合在一起，是音乐表现的惟妙惟肖。另外，蒋祖馨的作品不仅体现出中国传统文化和民族文化的根源性，而且还能将其巧妙地融合在一起。下面，简要分析他创作的钢琴组曲《庙会》片段，来说明笔者作出的归纳。如下例《艺人的小调》：



如歌的旋律，类似声乐作品的主题朗朗上口，歌唱性强。八分音符落滚的节奏音型，使歌曲显得额外朴质、纯真。音乐激动、惆怅，表现了民间艺人生活的艰辛。

从以上旋律可以看出，蒋祖馨在他的钢琴创作中注重突出中国的风格，使钢琴这件西方乐器所表现出来的艺术与中国的民间艺术相融合，这在中国钢琴作品中具有代表性和典型性。另外，结合当时的社会背景，他的钢琴作品在某种程度上还表现了当时的社会和人民的风貌，如：乐观向上的精神气质；面向广大群众，追求雅俗共赏；这些正体现了在中国传统美学中要求的借景抒情、寓情于景的原则，另外。作品的标题性和体现民族风格的多样性也是中国传统美学所极力追求的。

### 1.3.2 关于演奏的几点思考

在一定意义上，中国风格的钢琴作品丰富了钢琴演奏技巧的发展。对中国钢琴作品出色的演绎，必须掌握衍生于中国传统音乐特质的钢琴演奏技巧。由于音乐作品的演奏是一个深奥而且复杂的过程，所以这里只对中国钢琴作品的演奏做简略的探讨。

蒋祖馨钢琴作品中运用到的“有中国特色”的演奏技巧比较全面，有些问题需要得到演奏者和学习者的重视，以便我们在以后的学习中予以应用。<sup>①</sup>

<sup>①</sup>论文集：和声的民族风格与现代技法，人民音乐出版社，1996年9月第一版，第618页

(1)五声与七声调式的转换音阶<sup>①</sup>。中国传统音乐的调式音阶有别于西方音乐大、小调式音阶，在指法、手腕运用等演奏技巧上需有特殊的练习。在这部作品中作者运用了五声到七声之间的转换，突出了器乐化的旋律。如第一首《艺人的小调》。

(2)造型性、模仿性演奏手法。以中国民族乐器音响为依据，探求相应的民族特色音响效果。例如：《社戏》中采用模仿锣鼓声；《笙舞》中采用仿笙的音色；《冬日》中采用模仿琵琶的音调等，都是极具“中国特色”的手法，演奏自然要注重原形的特征，以塑造逼真的音乐形象。

(3)突出“风味”，强调手指的控制力。中国历史悠久、民族众多，风土人情也各不相同。如：《笙舞》中笙的欢快灵巧；《社戏》中锣鼓的欢腾热烈；《冬日》中琵琶的清丽淡雅；《苍松》中古琴的静远淡逸；《山花》中古筝的幽深凝重等等。因此，对待各种题材、体裁的钢琴作品也应有不同的处理方法，良好的手指控制力是再现作品“风味”的关键所在。有刚有柔、有血有肉，或做余音缭绕、回味无穷的沉醉，或是如歌似泣、绘声绘色的倾诉，亦或是载歌载舞、热情率真的表露，所有积攒在心头的情感都要通过手指的传递来充分表达。

(4)踏板的运用。踏板是钢琴演奏中重要的技法之一，它能丰富演奏的艺术表现力。不同风格、流派的作品，其踏板的使用也是不尽相同的。中国钢琴曲自然有着不同于西方和声体系带来的踏板规律的特殊用法。

蒋祖馨在中国钢琴曲创作领域取得了突出成就，他的作品被公认具有中国钢琴作品的代表性。因而通过对蒋祖馨创作经历及其作品的研究、分析，必然会引发我们对中国钢琴音乐发展的种种思考。

<sup>①</sup>刘学严，《中国五声性调式和声及风格手法》，时代文艺出版社，1995年

## 第2章 钢琴组曲《庙会》的创作及研究意义

### 2.1 创作背景及风俗特征

1、创作背景：蒋祖馨的钢琴组曲《庙会》包括五首钢琴小曲，分别是《艺人的小调》、《二人舞》、《老人的故事》、《笙舞》、《社戏》。此曲创作于1955年，根据中国传统的风俗节日庙会编写而成，它既是蒋祖馨大胆追求、勇于创新成果，也是时代的产物。当时新中国刚刚建立，百废待新、政通人和，到处呈现出朝气蓬勃的景象。新的思潮激活了人们被封闭已久的心灵，他们纷纷深入群众，深入到各少数民族采风收集，整理民间音乐作品，以新的面貌和大胆的艺术创作讴歌新时代的到来。这个时期产生了一些较好的乐曲，这些作品大都带有青年人敢于创新、敢于思索的特点。蒋祖馨创作的钢琴组曲《庙会》，是以中国流传在民间的传统庙会节日为题材，将庙会上的所见所闻发展成钢琴曲作品呈现出精致、清新、典雅、活泼又带有一点沧桑凄凉的音乐风格。有《艺人的小调》的一唱三叹，《二人舞》的轻盈质朴《老人的故事》的厚重苍凉，《笙舞》的炽热多姿，《社戏》的刚劲豪放，均显现其强烈的感染力。虽然整部作品从形式到钢琴技法都可感到欧洲传统的，特别是“国民乐派”的某些影响，但作曲家对民族性的刻意追求却力透内外、气宇融和。他从儿时就熟悉的独具中国传统特色的“集市”生活中截取题材，从他挚爱的广博的民族民间音乐的沃土中汲取营养，力图使自己的创作同民族民间音乐形成一种“健康关系”，从不同侧面反映了人们的生活情景，反映出中国传统风俗的民间风貌。作曲家在创作的过程中抓住了庙会上各种民间游戏杂耍的特点，运用短小、简洁的结构形式，充分发挥了钢琴所特有的表现力，把各个活动场景的音乐特色与钢琴技巧相融合，以精巧、别致的艺术形式展示出一组格调清新的民俗画卷。作品具有浓郁的中国韵味，在某种程度上，也反映出作曲家在创作过程中追求乐观主义情绪和积极奋发的精神内涵。

另一方面，钢琴组曲《庙会》的产生又与钢琴艺术自身发展的阶段性有一定的关系。随着新中国的建立，以组曲为创作主流的局面渐趋拉开了序幕，新时代的到来，也使西方从二十世纪直到当代的最新风格、技巧都被介绍进来。使得中国作曲家的钢琴写作技巧有了更多的选择和借鉴的对象，乐曲的构思向中国器乐曲迈进，于是中国钢琴曲进入了一个新时期。



2、风俗特征：中国自古有“庙”以来，就有“会”。各地大小供佛、道、儒各教和各路神灵之庙，不计其数。或以菩萨生日、忌日、民间节日、社火、宗族祠堂敬奉之佛道，神仙、地方水陆码头帮派敬奉之关帝，四季朝拜结社之地，都举行庙会，皆以该庙命名。集市场、娱乐、休闲、物资交流……等一体的节假日会集，如城隍庙、夫子庙、魁星庙、妈祖庙之庙会。各地创造、保存了自己独特的文化艺术传统，它在一定程度上代表着中国传统文化的艺术特色。庙会是一个民间的风俗节日，是中国的一种传统文化，在那一天，人们会在集市上游乐、玩耍、饮食，会有一些杂耍和买卖的活动。至今，各地还有这种庙会活动，不过延续了千百年的风俗习惯随着社会的发展也会进步，相信这种文化传统会流传下去，它将会成为中国民间的一种特色。

## 2.2 《庙会》的研究意义

蒋祖馨的钢琴组曲《庙会》虽是求学时的习作，但乐曲形象生动，意境深刻。近年来，这首作品成为很多知名大师们在音乐会上独奏的必弹曲目之一，而且也被刻制成各种版本的音响资料在市场上流通，有些音乐院校也将其编入教材中以作为学生练习的作品之一。这些都充分体现了该作品具有很高的艺术价值和审美情趣。

《庙会》作为体现中国风味的钢琴组曲，在教学方面也具有很高的使用价值。因为钢琴是从西方流传过来的，所以我们在某种思想上还不够开放，总认为钢琴这件乐器就是为西方作品服务的，用它弹中国的作品有点不伦不类，之所以会有这种认知，我个人认为主要原因还是中国人自己创作的钢琴作品太少了，不能征服钢琴界，但是我们作为中国的钢琴教育者，一定要明确我们担任着中国音乐教育的重任，这就需要在教学中抓住任何机会弘扬我们的钢琴作品，像《庙会》这样的作品更是训练学生准确地把握中国民族风格钢琴作品的典型代表、因此，我们在教学中一定要让学生在演奏中注重准确的把握作品的民族风格、注意它的民族语汇、体现中国韵味的乐句等等；在演奏上，五首小曲包括了钢琴演奏的基础技巧，并根据每个小作品的音乐形象作者都运用了典型的音型与节奏，音乐性和技巧性紧密结合，更突出了中国风味钢琴作品的特点，学生通过这部作品的学习，会培养演奏中国钢琴作品的乐感，提高学生对中国的钢琴音乐语言的理解，同时在训练手指多种触键技巧方面也起到积极的作用。另外，这部作品旋律上的优美动听，作曲技法上、感情色彩上的对比都在某种程度上

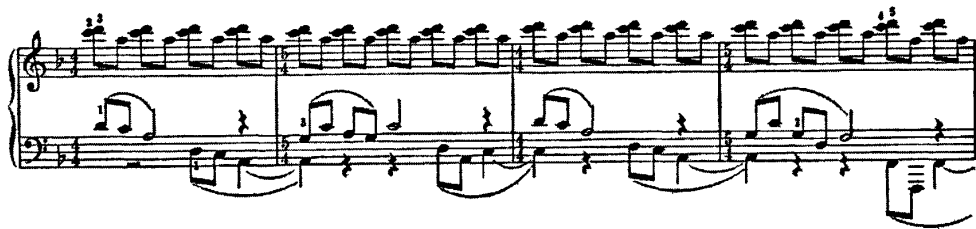
提高了学生的兴趣，最终起到很好的学习效果。但是，目前分析、研究这部作品的文献还不是很多，在对中钢琴组曲的创作形式、素材、表现手法、以及在演奏要求等方面进行探讨的力度还不够，那么我们在今后的学习工作和创作中，对中国钢琴音乐的探索就成为一件十分必要和有意义的事情。

正确理解作品是音乐表现的基础。要想透彻的理解《庙会》的思想内容，就要从实际感受出发对它的艺术形象进行分析总结，结合蒋祖馨所生活的时代背景，他的创作特点，以及结合一些相关的音响资料等，再根据从音乐艺术角度所具有的表现特征，对其进行分析研究，这样才能准确地揭示作者的内心思想和情感，从而将它充分表现出来。为了能更加深入的解释和演奏此曲、本文参考了一些有关资料和专家的录音，撰写此文，以期对我们学习理解和演奏该乐曲有所帮助。

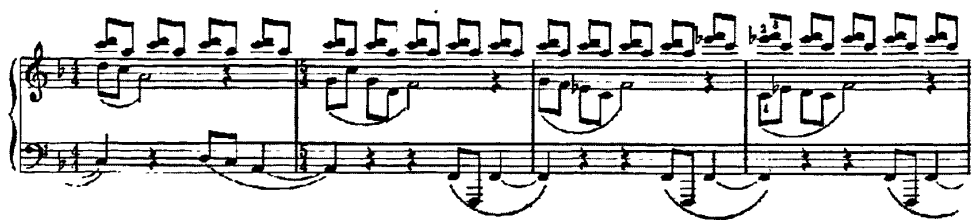
## 2.3 《庙会》创作手法简析

### 2.3.1 和声的特点分析

1、五声纵合化和弦。五声纵合性结构的和声方法是以五声调式中各种音程的纵合作为和弦结构基础,这是音乐理论家桑桐先生总结出的和声手法。它的着眼点主要在于和弦的组成音与五声性旋律音调在整体上保持一致,但并不拘泥于和弦与旋律的同步进行。五声性和弦按组成音的音数常可分为三音和弦、四音和弦、五音和弦等。例如:



上例《二人舞》的第一小节右手的半分解伴奏音型是由本调五声三音列 A、C、D 组合而成，使左手的低声部五声旋律更加融合在三音列所营造的音乐背景中，仿佛一问一答的两人对话。再加上高声部伴奏音型的音乐背景，给人一种用舞蹈语言进行交流的艺术情景。另外，这种纵合化的手法与低音的持续以及变化音的运用，使整个音乐形象清新委婉又富有浓郁的民族韵味。

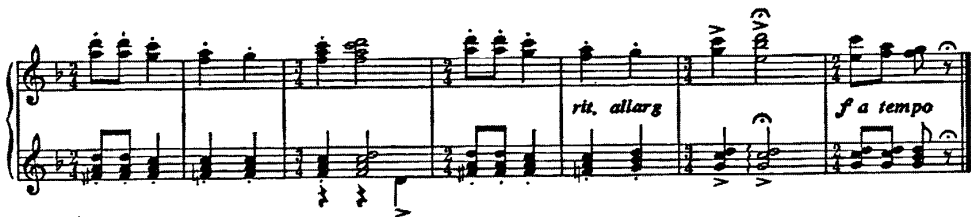


无独有偶,在《二人舞》的上例四小节已经转置了降A宫系统调,所以右手的伴奏音型被本宫系统的五声三音列C、降E、F所取代。固然左手旋律也随之换调,两人之间的舞蹈对话从此上升到一个高度。

2、三度叠置的变和弦结构。三度叠置结构的三和弦是大小调和声体系中最基本、最常用的和弦,在蒋祖馨的钢琴作品中,除了运用三度叠置结构的自然和弦外,三度叠置结构变和弦的使用也较为多见。



如在《艺人的小调》中第十二小节F、A、C、降E构成一个大小七和弦,其中A为本调变徵音,所以调式此刻转变成雅乐羽调式,哀伤、悲切的红楼梦式的雅乐羽调式给艺人又蒙上了一层阴影。在此曲的第18、22小节也同样使用了此类和弦。本曲中这类和弦恰到好处的渲染了中段的感情色彩。



上例《二人舞》片段,G商调式,在第六小节处使用了含有本曲一直回避的清角音降B,从而使本和弦的和声效果变成阴暗、冷酷的减小七和弦,再加上本和弦的自由延长记号,使音乐嘎然而止,颇具戏剧效果。

3、四、五度叠置的和弦结构。四、五度结构的和声,是以四、五度和声音程为基础而形成的。在实际运用中,可以是单独的四、五度音程及其不同的组合形式,也可以是四、五度音程叠置而成的各种不同的和弦形式。四、五度和声的结构大多采用平行进

行的写法。



上例是《二人舞》片段，在第二小节处的 G、C、D 和弦，在此运用了主音的上方四度与下方四度叠置而成，造成典型的中国西北民族风格的一种音响效果，再加上本身特有的不谐和和本和弦在本曲中无规则的出现，使人感觉到既俏皮又不失舞蹈的节奏特点。



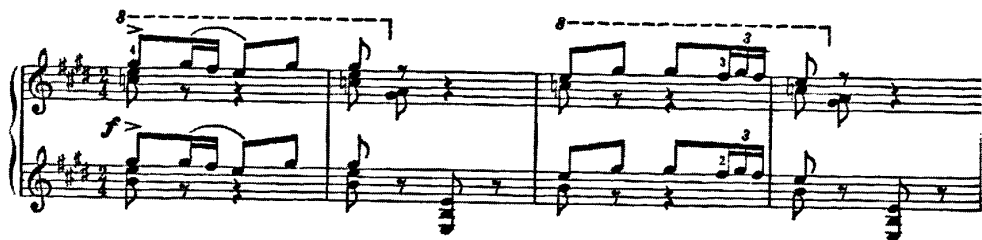
上例《笙舞》的片段，在第三小节由 E 羽调的 A、B、E 构成一个模仿打击乐音响效果的色彩性和弦，伴着低音部左手主属音均分八分音符舞蹈性的伴奏，营造出一种无比热闹和滑稽的庙会场面。

4、在五声性和弦或三度叠置和弦的基础上附加二度音构成加音和弦，在《庙会》的创作中具有突出的作用。如《艺人的小调》片段，表现了《庙会》的热烈场面。



上例《艺人的小调》中，c 羽调式，第一小节最后一拍处使用了主和弦附加七度音，极大的削弱了主功能性，却增强了降 E 宫的主功能性，以至于本和弦具有两种调式的主功能，再加上不谐和度数的存在，使这个具有复功能性的和弦蒙上了冷清的灰色调。主旋律弱弱的奏出和在弱拍上的“灰色和弦”共同勾画出了一幅艺人凄苦的生活画卷。

5、二度叠置的和弦结构<sup>①</sup>。二度结构的和声是以大、小二度音程为基础形成的。在实际应用中，既可以是单独的二度音程，也可以是二度音程叠置而成的各种和弦结构。在五声调式中，大二度是它的基本音程，小二度音程音响尖锐、刺耳，具有强烈的不协和性，常用于特殊音响模拟或意境表现的需要。



上例是《社戏》开始部分，E 宫调式，在第一小节处第一个和弦为主和弦五音附加二度音 C，以至于右手部分是一个具有神秘色彩的增三和弦，而左手是一个纯洁的主三和弦，左右形成一个相隔八度的二度叠置，可以看出作曲家的两层意思。第一，不协和性营造了戏曲音乐中的锣鼓点；第二，神秘的增三和弦又给此曲蒙上一层灰色，可能是作曲家对儿时印象的色彩写照。

另外在上谱例第二小节第一拍的后半拍，出现了为模仿锣鼓点而专门设计的小二度音程，伴随着这两小节的节奏，毫无保留的把《社戏》那种热闹场面和震耳欲聋的唱念坐打体现的淋漓尽致。

6、复合结构的和弦运用。复合和弦是由两个不同的和弦叠置在一起构成的，这种结构的和弦能带来单个和弦所不具备的厚度，并增加立体感。



在上例《二人舞》片段，G 商调式，在第二小节处第一拍右手是 F 宫的主功能，左手是 G 商的主功能，虽然两个和弦同属于 F 宫系统，但两者结合的不协和性依旧很明显的呈现出来，再加上左手二度的不协和音和本和弦在本曲中无规则的出现，使人感觉到既俏皮又不失舞蹈的节奏特点。

7、在蒋祖馨的钢琴音乐创作中，在和声进行、终止式的处理方面，也摒除了大

<sup>①</sup>刘学严，《中国五声性调式和声及风格手法》，时代文艺出版社，1995 年

小调和声功能序进的条框，主要以体现和声的色彩性为主。

(1)采用平行结构的和弦，如前面所介绍的四、五度音程的平行进行，还有四、五度叠置和弦(琶音和弦)的平行进行。这种手法造成和弦结构上的统一，和声呈线性运动带来了音响上的规范化，和声色彩清新流畅。

(2)采用异调配置的手法使旋律音与和弦音通常不一致，加强了旋律与和声的层次感，音响色彩得到丰富。这一技法在蒋祖馨的钢琴作品中也较为常见。

(3)终止式。传统和声的终止式强调属七和弦解决到主和弦的功能进行，在蒋祖馨的钢琴作品中，淡化了终止式的力度感，增强了和声的色彩性，使其更加符合作品音乐风格的需要。

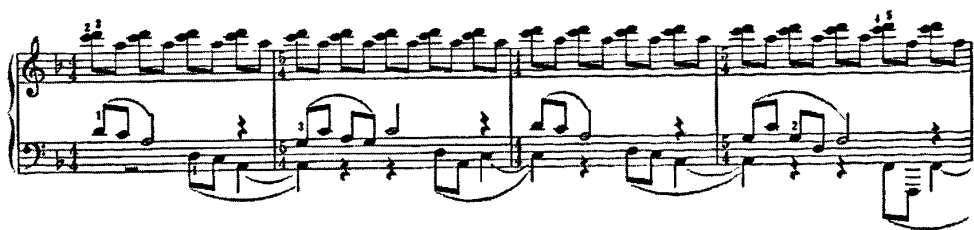
### 2.3.2 复调分析

在蒋祖馨的钢琴音乐创作中，更加强调音乐的流动性与声部的旋律感。音乐注重线性发展，从单一的旋律线条，到复杂的声部对位，这些线形的表达方式是十分多样的。在《庙会》中，也局部性的运用了这些手法，作曲家将西洋复调作曲技法与我国传统的五声调式作了完美的融合。

模仿复调手法的运用。这种复调手法是将同一旋律或具有主题意义的旋律在不同声部中先后出现。通常情况下，旋律可以完全相同(卡农式的严格模仿)或是加以变化(自由模仿)，音乐材料依次出现，形成前起后应、层次分明的模仿关系。



上例为《艺人的小调》第三小节，右手前两拍与左手后两拍半形成了宽放的卡农式模仿，后者还与右手音型向下的部分重叠，就好像一个沧桑的艺人在不停询问，而可行的回答却少的可怜。这种手法，抽象的折射出那个年代艺人的窘迫的生活。



上例是《二人舞》的片段，在第一小节处左手的两个声部中严格的模仿，反映出当时言论统一的社会对在舞会上渴望自由交往的人们的限制。

### 2.3.3 调性、调式分析

通常情况下，功能性的调性发展和布局是以纯五度、纯四度为主的，而色彩性的调性发展和布局则是以二度、三度为主。调式的交替和变化音的使用是丰富调式色彩的重要手段，了解作曲家用对调性色彩的运用，有助于我们发掘作品的思想内容。在《庙会》中，作曲家在总体上遵从中国传统民族音乐的表达方式，但在一些细部上，通过上述的异调和声配置手段，增加调性色彩的对比，减弱了和声的功能性，还通过对一些材料的精心雕琢，来取得局部上的调性变化。



如上例《笙舞》片段。这首乐曲的主要调性建立在 E 羽(G 宫系统)调上，第五小

节是第一乐段的半终止，结束在了主和弦的五音上，在第五小节中后两拍低音区无重音的模仿打击乐的音程是 C 和 G（C 宫的起巩固调性作用的主和属），而与此同时左手起舞蹈律动作用的伴奏音高 E 和 B（E 羽调式的主音和属音）重叠相撞。这是两种调性的结合，即 C 宫系统的 C 宫调式和 G 宫系统的 E 羽调式相结合，体现了曲作者娴熟的多调性复合的创作手法。而第六小节同样的节拍位置起打击乐作用的右手高音区 A、B、E（E 羽调式的三个正音级）成功的进化了第五小节多调性的混浊，从而更有力的支持和巩固了主调 E 羽调式的地位。



上例第二小节终于成功的经 E 羽调式转至了 C 宫调式，在 41 小节即将进入再现时，中段的音程 C 和 G（C 宫的起巩固调性作用的主和属）又一次与左手起舞蹈律动作用的伴奏音高 E 和 B（E 羽调式的主音和属音）重叠相撞，又形成了一次多调性的复合，而此时再现段的主调性 E 羽调式占据了上峰。

通过这首曲子可以看出作曲家有意的使用调性慢慢渗透的转调手法。

### 2.3.4 装饰音的运用

钢琴上装饰音的运用，可以追溯到现代钢琴的前身——古钢琴，在巴洛克时期的古钢琴音乐，追求精致、典雅，讲究装饰的艺术趣味。在古典、浪漫时期，随着音乐风格的演变，乐器的革新，在装饰音的使用上也发生了变化。有时短小的装饰音被演化为较长的经过句，装饰音不仅仅起到装饰旋律的作用，而且成为旋律中不可缺少的部分，使音乐更加生动而富有歌唱性

在蒋祖馨的钢琴曲创作中，将装饰音的运用已发挥到了淋漓尽致的地步。有模仿民族乐器的演奏技法而使用的，如模仿笙及一些打击乐器的演奏技法；也有为适应音乐情绪和速度的需要而使用的。这些都说明了作曲家对我国的民族传统音乐、民族乐器的了解和喜爱，这些装饰音在他的作品中运用得准确而又恰到好处。这不仅丰富了钢琴的表现手法与和声语言，而且在旋律的设计上也有着强烈的民族韵味，给乐曲增添



了很多色彩。

在《庙会》中装饰音的运用主要是根据传统民间音乐中伴奏乐器的特点而使用的。如《笙舞》片断,模仿笙的演奏;以及在《二人舞》、《社戏》里都有模仿打击乐的音响效果。装饰音的应用,使音乐内容表现的更加形象生动,更加丰富了音乐情感,让听者有种身临其境的感觉,使每个人都能听的懂、听的好听、喜欢听,从而记住它、流传它,以达到作者的意图、演奏者的惬意、欣赏者的享受。因此在现代的即兴伴奏,尤其是民歌的伴奏中被广泛的使用。



以上通过对作品《庙会》的创作技法的分析与研究,我们不难看出,蒋祖馨在创作时,始终注意抓住中国风味的旋律特点,以我国特有的民族化的和声语言、局部调性变化、复调技法、以及精细的钢琴织体为手法,使作品既不脱离原曲的音乐特色,又具有了中国钢琴音乐的艺术风貌,体现韵味十足的中国特点。因此,在了解了作曲家的创作风格以及创作构想后,才能在演奏与教学中把握好作品的风格与特点,从而更好的运用各种触键方法准确的表达音乐的音色、力度、以更好的表达音乐的艺术情绪。在这篇作品中作曲家紧紧抓住了中国的传统风俗节日特色,运用简洁短小的结构形式,充分发挥钢琴所特有的表现力,把我国五声性的音乐特点与西方作曲技法相结合,再融合作曲家精湛的钢琴技术,以别致精巧的艺术形式展示出五幅《庙会》场上热闹欢腾的风俗画。作品有着浓郁的中国韵味,在一定程度上,也反映出作曲家追求乐观主义情绪和积极奋发的精神内涵。《庙会》的创作是与我国早期的钢琴组曲的总体背景一脉相承的,是我国钢琴创作领域中的不朽之作。

### 2.3.5 曲式结构分析

《庙会》是将五首风格迥异的钢琴小曲经过精心的组织、创作而成的中国风格的钢琴作品。分析作品的结构特点,有助于我们在学习、演奏中更好的诠释作品,揭示作品的音乐内涵。

#### 1、《艺人的小调》

全曲共 34 小节,结构为带再现的再现单三部曲式。图示如下:

| A   | 连接 | B       | A   |
|-----|----|---------|-----|
| 4+4 | 1  | 4+2+4+5 | 4+6 |

A 部(1—8 小节)是由两个四小节乐句组成的平行乐段。第一乐句(1—4 小节)分为两个 2 小节乐节,其中运用了溯型、模仿等发展手法,将主题材料加以展开。八分音符和二分长音组成的语气式的节奏型,活像一位沧桑的街头艺人,没有希望的脸上流动着一个个闪烁的故事。随后两个由四分音符取代之前二分音符长音而产生的短小乐汇(第 3 小节和第 7 小节),仿佛明朗的问,恳切的答,又似乎眉头时而紧锁,时而舒展。作曲家用音乐,形象生动的描述了这位艺人亲切、无奈、惆怅的面部表情和心理特征。第二乐句(5—8 小节)使用了与第一乐句相同的主体材料,只是在第八小节处落到了 G 角主音上,起连接作用的第 9 小节使用了第 8 小节派生出的不稳定无重音的八分与四分组合节奏型,象征着艺人们艰难不稳定地生活,迈着一道道坎,挺过来的艰辛。谱例如下:



B 部(10—23 小节)为展开性中段,由三个乐句群(10—15 小节)和一个乐段(16—23 小节)组成。乐句群使用了 A 部分乐节和乐汇的材料,并且使用了溯型、变形等发展手法。无重音的八分音符下行加上低音区的二分长音,像极了艺人们哀婉、柔暗的一面,在诉说?在长叹?还是在悲鸣?乐汇材料虽然具有暂时性的稍有力量的上行,但随后的向下音型的乐节还是掩饰不住艺人们痛苦的一面。最后四次长叹式的乐节组成了一个乐段,结束了中段。谱例如下:



再现 A 部 (27—34 小节) 是完全再现, 自然是由两个四小节乐句组成的平行乐段。仿佛经历了波折的中段后, 艺人们还是得面对现实, 面对穷困, 继续为生活忙碌着。谱例如下:



## 2、《二人舞》

此曲结构为带再现的再现单三部曲式, 共 83 小节。图示如下:

| A     | B     | A                | 尾声                               |
|-------|-------|------------------|----------------------------------|
| :6+6: | 6+6+4 | 6+6+6+6<br>(6+6) | 6+3+3+3+3+1<br>(6+6+6+3+3+3+3+1) |

A 部 (1—24 小节) 有两种分法, 第一种是由两个重复关系的乐段组成。每一乐段 (1—12 小节和 13—24 小节), 由两个 6 小节的乐句组成, 是一个非方整、不对称的平行乐段。乐段中第一个乐句由两个三小节的乐节组成, 第一乐节由八分、四分和二分组成了动力感十分强的节奏型, 再加上长弱短强的逆分节奏, 使得急促有力的二人舞既整齐又零散, 既严谨又松缓。第二种分法是每三小节视为一个乐句, 这样 A 部就相当于形成一个反复了的复乐段, 篇幅的重复无疑使舞曲更为流畅、痛快。主题材料由于具备了时上时下的音型, 再加上快速而又不间断的演奏, 频繁的变换拍子, 使得舞曲十分的滑稽, 并具有相当的舞蹈性。



B 部分是由一个复乐段和若干乐汇群（37—40 小节）组成的。复乐段中第一个乐段（25—30 小节）由三个乐句构成，其中前两个乐句是一个平行乐段，第三个乐句则是前乐句的补充终止；第二个乐段（31—36 小节）使用了和第一个乐段材料相同的主题材料，旋律也移高了一个八度，并且在第三个乐句进行补充终止的时候引入了新的调性色彩音降 E。这个复乐段由更为宽广的四拍子和五拍子交错进行，流动感十足的八分音符和二分长音构成了本段的主题。第二个乐段中的第一个补充终止（第 35 小节）使用了第一个乐段第一个补充终止（第 29 小节）的材料，并用了溯型的发展手法，第二个乐段中的第二个补充终止（第 36 小节）同样使用了第一个乐段第二个补充终止（第 30 小节）的材料，也是使用了溯型的发展手法。乐汇群（37—40 小节）截取了 B 段第一乐段开始处的下行材料在降 A 宫系统中进行展开，最终演变成了左右手的倒影卡农，并为再现做好了准备。



再现 A 部分较呈示 A 部分有些变化, 同样也是有两种分法。第一种(41—64 小节)是复乐段和其高八度重复, 由四个 6 小节的乐段组成, 其中第三个乐段(53—64 小节)较前两个乐段乃至呈示 A 部移高了八度; 第二种(41—52 小节)是一个复乐段, 因为乐思比较完整、统一。



尾声部分同样也是划为两种。第一种(53-83 小节)包含了三个乐段群(53—70)和四个乐句群组合而成, 第二种(65—83 小节)包含一个乐段(65—70)和四个乐句群(71—83 小节)构成。尾声使用的依旧是 A 呈示段的主题材料, 将乐段中裁截的乐句运用重复、变形等手法将全曲在结尾处推向高潮。

第一种:

The musical score consists of five systems, each with a piano (p) and string (string.) part. The piano part is written in treble clef, and the string part is in bass clef. The key signature is one flat (B-flat). The tempo markings are *poco a poco accel.*, *rit, allarg*, and *f a tempo*. The dynamics include *f* (forte) and *rit* (ritardando). The score is written in a standard musical notation style with notes, rests, and bar lines.

*poco a poco accel.*

*string.*

*rit, allarg*

*f a tempo*

第二种:



### 3、《老人的故事》

此曲为带再现的单三部曲式。图示如下:

| A                | B     | A         |
|------------------|-------|-----------|
| (1+4) 5+ (1+4) 5 | 4+4+4 | (1+4) 5+4 |

A 部分 (1—10 小节) 是一个平行乐段, 非方整的对称乐段。由两个五小节乐句组成, 第一个乐句 (1—5 小节) 结束在降 B 宫系统中的 g 羽上, 第二乐句 (6—10 小节) 结束在降 E 宫系统中的 c 羽上。第一个乐句由一小节引子乐汇和 4 小节乐句组成, 引子乐汇由无重音均分的八分和切分构成, 再加上在中音区同音反复后突然在低音区声嘶力竭的呐喊。第二个乐句也是由一小节引子乐汇和 4 小节乐句组成, 但引子乐汇较前面无论在音区还是力度上均不如前, 仿佛老人身边围来了听众, 不用大声的原因吧。



B 部分（11—21 小节）是由四个乐汇组成的乐汇群（11—14 小节）和两个乐节组成的乐节群（14—17 小节）还有四个乐汇组成的乐汇群（18—21 小节）组合而成。前四个乐汇由四分和八分节奏组成，忽上忽下的音型，派生出的半洋半中的 B 段最后一部分乐汇群在重复着、酝酿着，终于等到再现的到来。



再现 A 部分（30—39 小节）只再现了 A 段的第二乐句并加以重复，仿佛老人心情难以平静。





#### 4、《笙舞》

此曲结构为再现的单三部曲式。图示如下：

| 引子 | A       | 连接 | B     | 连接 | A       |
|----|---------|----|-------|----|---------|
| 1  | :4+2+4: | 5  | :4+4: | 2  | 4+2+4+3 |

一小节的引子仅从八分音符的节奏上，相隔五度的主属关系上就可以断定此曲的舞蹈性，调性。就像一个手足舞蹈的湘西小伙吹笙的情形。

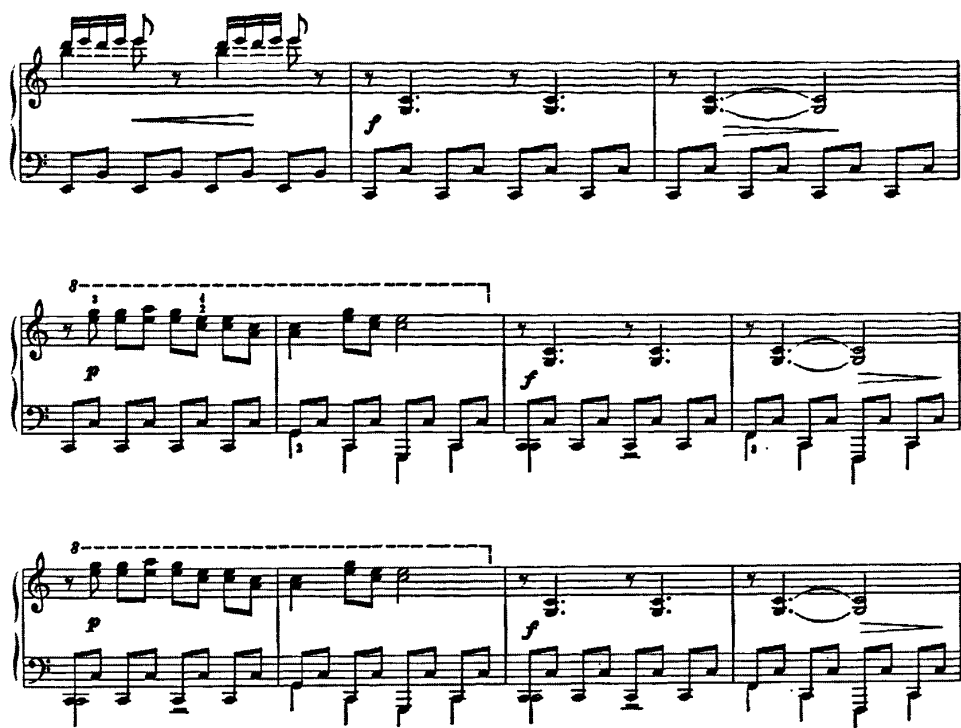
A 段(2—21 小节)由乐段的重复构成，乐段分为三个乐句。第一个乐句(2—5 小节)结束在属音上，乐句贯穿了开始的主题材料，活像一个精灵在跳跃。随后两小节的在钢琴低音区和高音区模仿打击乐的两次撞击，好像是在一个非常热闹的场面。第三乐句(9—11)同样使用了第一乐句的主题材料，但用了变形的发展手法，并在第 11 小节处结束到了主音。随后又重复了一遍。



连接段(22—26小节)由一个乐节和若干乐汇群组成。乐节是由八分、四分和二分音符组成,乐汇群使用了变奏的展开手法将其在同音区展开,从下例第四小节始:



B段(27—44小节)由反复三遍的乐段(27—38小节)和四小节连接段(39—44小节)组成,乐段由模仿号角式的管乐或打击乐无重音切分节奏型与苗族典型大三和弦分解式旋律组成。连接段中虽然旋律与乐段部分相同,但和声已经提前做好了连接再现段的准备。



再现 A 段完全再现了呈示性 A 段, 同样由三个乐句构成。为了加强结束的终止感, 同时还得兼顾到材料的统一, 作曲家用属和声伴着主和弦, 并使用着 B 段中号角式的管乐或打击乐无重音切分节奏型结束。



## 5、《社戏》

此曲结构为带再现的单三部曲式。图示如下：

| A     | B       | A  | 尾声 |
|-------|---------|----|----|
| 11+11 | 10+19+4 | 11 | 13 |

A 段（1—11 小节）是一个不对称，非方整的乐段，它由两个乐句组成，每个乐句分为两个乐节。第一乐句（1—4 小节）的两个乐节使用了相同的主题材料，典型锣鼓喧天的戏文唱腔。第二乐句第一乐节（5—6 小节）使用了主题材料紧缩、变形的发展手法，取主题材料的重音，再加以整合。第二乐节（7—10）则是派生出来的新材料（第八小节），并成为贯穿全曲的动力型主题。



B 段（23—55 小节）可分为三个部分，第一部分（23—32 小节）由若干乐汇群组成，主要节奏型是带弱起的顺分节奏，再加上同音反复和小二度音乐的倾向解决，使这一部分更具动力性，为下一个场景的出现做了自然的铺垫。



第二部分(33—51 小节)除了上一部分顺分节奏型外又添加了具有神秘色彩的同节奏型和弦下行分解,两者穿插进行。那声音大概是横笛,宛转、悠扬,使我的心也沉静,然而又自失起来,觉得自己已经身临其境在那热闹非凡的戏场上。



第三部分(52—55 小节)同第一部分一样由若乐汇群组成,主要节奏型是带弱起的顺分节奏,再加上同音反复和小二度音乐的倾向解决,使 B 段部分自然的终止。

再现 A 段(56—66 小节)仅仅再现了一个乐段,因其和呈示性 A 段基本一致,故不再进行文字上的叙述。



尾声(67—79小节)用了主体材料的重复、裁截、倒影等多种发展手法,在尾声这个小高潮当中强拍结束,此段分为两个部分,第一部分(61—66小节)共六小节,是主题的原形再现。而第二部分(67—79小节)却没有与之相对应的篇幅,使用了多种展开手法将其划分为若干乐汇,伴着渐强、非重音的锣鼓点在一片欢闹中结束。



通过以上对这五首小曲的曲式分析,可以看出都是由带再现的单三部曲式构成的,这就说明蒋祖馨先生在创作上注重对称、呼应,及平衡的特点。也说明风俗性题材的

作品适合用再现单三部曲式，另外，在这段小曲里运用重复的手法（再现）来深化主题，是为了突出音乐的音响效果、是在听觉艺术上的特殊考虑。蒋祖馨在本曲中运用再现单三部曲式结构的三步性原则，附加中国民族特色的体裁，二者的结合使整部作品完整统一、结构清晰、层次分明。这充分的体现出作曲家卓越的作曲功底和文化知识的渊博。这种运用西方的作曲理论来表现中国的传统音乐的创作手法也为后人在创作技术上奠定了基础。



## 第3章 钢琴组曲《庙会》的演奏与教学

乐曲由五首形象鲜明、篇幅不大的精致小曲组成,各首之间相对独立,却又统一在总的艺术构思之中。演奏时既要注意各首的性格特点,避免雷同,又要一气呵成,具有整体感。分析作品与演奏的内涵是演奏的基础,但要真正演奏好它,还需要从技术上进一步探索,落实到演奏中。

### 3.1 主要技术课题及弹法

在演奏此曲时要像民歌演唱一样,随着情感的发展,节奏有一定的伸缩,不要太死板。注意做好旋律线的起伏、呼吸。这首乐曲的色彩是柔和暗淡的,弹奏时要用腕,手贴着键用揉键的方法去弹。

#### 《艺人的小调》

##### (1) 声音的歌唱性和乐句感

要使钢琴发出柔美而歌唱的声音,关键在于弹奏力量的合理运用。通过肩、臂、腕、指把力量送到琴键上,力量通畅,声音才能清晰;除此之外,“还应把乐句弹奏得有韵律、有气息。必须有内心的音乐感觉,心里要唱,体会乐句的倾向起伏,把句头、句尾、高点、分句都做好”<sup>①</sup>,同时为了使乐句保持这种前进的张力,每个乐句都成枣核型力度。

##### (2) 伴奏织体的切分节奏

弱拍起的切分节奏是该作品最具特点的伴奏形式。主要表现为四拍内弱拍到强拍上的切分节奏、强位置空拍的切分节奏,同时为固定音型的体现方式之一。在此曲中,伴奏声部主要以切分节奏为主,与右手声部形成对比,形象地表现出民间艺人沧桑、腼腆艰辛的音乐形象。在弹奏时,需根据音乐的情绪灵活掌握,切分节奏的强弱对比不宜太强烈,要以体现作品宁静、含蓄的音乐风格为主线。在弹奏四分音符的切分音时手指下键即深又柔,第一拍后半拍的八分音符在弹奏时以不同的下键速度和不同的力度控制,弹奏出细致、变化的音色,加上张弛有度的节奏处理,体现出民间音乐的自由性和抒情性。

<sup>①</sup>吴元、黄佩莹、泰尔《中央音乐学院海内外考级辅导丛书》人民音乐出版社2004年1月第一版

### （3）落滚的弹法

在此曲中典型的弹奏技巧就是落滚，八分音符的落滚持续进行。有关落滚的弹法在魏延格的钢琴学习指南中曾讲到，要将手从腕部提起来，将注意力集中到一个手指上，自然的下落到一个琴键上，然后在以掌关节为动力用连奏法弹出第二个音，随后又把手提起来。

#### 《二人舞》

##### （1）跳音的弹奏

此曲典型的技巧是快板的跳音，右手是双音跳左手是和弦跳，在弹奏时要快而清楚。反弹力的跳音双音与单音跳音弹奏相同，只要将一个手指一个音变为两个手指两个音即可。唯一要提醒的是双音中如有力量较弱的4、5指，要特别予以注意，否则，将会由于这两个手指的音力度不够而导致双音音量不均。弹好双音的基础在于：①手型、指型在承受重力时仍然具备稳定性。②前臂平稳是腕关节操纵手部上下动作（不是提起、带起）的较强的能力。这两个基础不稳时，很难在自然、轻松、自如的感觉下弹出整齐、集中的双音跳音。在弹奏双音跳音时要注意以下几点：①巧妙的利用手部重量自然下落和琴键下去后自动向上返回原处的两种力量。②抬手不要过高，不要有勉强感。③可先把双音分开，变为两个单音分别练习（指法不变）作为过渡。④不求音量（力度），只求动作自然、顺畅整齐、集中。

##### （2）踏板的运用

在B段进入时左手是单音的旋律进行，为了连贯此处要使用踏板，为了表现“如歌性”的旋律，使旋律线条清晰、连贯、音色圆润，同时又要兼顾和声的平稳过渡及音乐表现，需要在较小的节奏单元中用音后踏板较频繁的更换。踏板的运用，必须非常灵活细致，要适应音乐的变化，一定倾听弹奏效果，用耳朵来指挥脚。

##### （3）速度

此曲为活泼的快板。作曲家在乐谱开始处标有 *vivace* (活泼的)，中间有 *leggie* (轻快地)、*energico* (精力充沛的) 等记号，告诉弹奏者在弹奏时要弹得轻快、活泼。如开头部分，标记由 *ff* 到 *mp*，由强逐渐变弱，引出主旋律，从而奠定全曲的基调。速度标记有两种：一种是节拍机标记，如 1/4、2/2 等等；另一种是意大利文的速度用语，如 *Allegro* (快板)、*Andante* (行板) 等等；另外还会经常见到 *a tempo*，意思是渐慢、渐

快或其它种类的改变速度后恢复到原来的速度。如此曲最后4小节同乐曲开始部分遥相呼应,演奏时要把握好 *a tempo* 与前面的 *cresc* 形成对比。在这里还要注意体现跳音的作用,要稳住节奏,弹的不慌不忙,最后带有延长记号的琶音和弦要快速收拢,声音要弹得轻巧、干净,充分表现民间艺人舞姿的轻盈质朴。

### 《老人的故事》

#### (1) 复调写作手法

复调音乐是两个或两个以上声部相对独立意义旋律的同时进行,换句话说,是由不同的旋律线编织成的一个纵向、立体结构的横向运动。由于总纵向结合的不同方法,形成不同类型的复调乐曲,如对比式复调、模仿式复调、补腔式复调等等,以及二声部三声部还有更多声部的复调,我个人认为在此曲中运用了补腔对比式复调。在乐曲中,巧妙的运用复调写作手法,形象地刻画出老人自己在讲故事,随后听众再复述的情景,弹奏时注意左右手旋律线相呼应。在练习和演奏这个主题乐段时,肩、臂、手腕、手指要做到高度协调,尤其是手腕要柔韧而灵活,手指多用指肚,触键感觉像似抚键。

#### (2) 琶音

此曲开头由一个琶音和弦开始,引起人们的注意。乐曲中的琶音主要起到伴奏的作用,弹奏时在手腕由左到右滚动的配合下,指肚贴住琴键,手指力度集中、轻滑的触键,几个音连贯一体、一气呵成,弹出流动、轻灵、飘逸的音色。

此曲中,在再现乐段,主题倒置,由原来的降 *e* 宫到 *g* 角变为了相反,低音声部以琶音开始,流动感加强,在这里踏板要根据音色的变化来灵活调整深度,避免混浊。这一段的学习与演奏要有更高的要求,要做到背、肩、腕几个重要的部位充分松弛,重量在结实的指尖流动。尤其是结尾处和弦的下键既深又轻,演奏者作“深呼吸”,弹出 *dim*(减弱)的效果,声音听起来深沉、悠远,令人回味。在练习与弹奏中需细心体会、琢磨,准确地把握好乐曲的音乐风格。

### 《笙舞》

#### (1) 断奏

在此曲中左手的伴奏织体主要就是主属纯五度的断奏交替进行。断奏,有时和非连音是一个意思,有时又和跳音是一个意思,而此曲中似乎是跳音的意思。跳奏又分

为单音跳和双音跳，在此曲中只运用了单音断奏，即单音跳。着重训练“力量的集中于反弹”，弹奏时力量集中在指尖，触键快，离键快，触键时间短促，指尖牢靠，坚实而富有弹性。手腕应处于放松状态，不要主动动作，动作的集中点在手指的第三关节，上下动作要轻盈，使声音集中明亮、短促而富有弹性。此曲也是在表达一种舞姿，这种舞蹈相当于现在的杂技，所以要体现出身体的灵活轻盈。

### (2)关于速度和力度

第四首《笙舞》是小快板，在弹奏时一定要轻快活泼。这首曲子主要注意的是力度。力度，就是音量，是声音强弱、大小的程度。在此曲中力度的对比是很明显的，开始由弱逐渐变强到一句话讲完时给一个强低音，这种节奏效果的形成是因为此曲表现的是一种以笙为伴奏乐器的舞蹈。笙，是呼与吸都发声的簧片管乐器，发声时有很重的音头，呼吸在强拍及乐句句首。分句的头部有重音，弹奏时必须高高举起手指，向下有力地打下去，在音的头部形成强烈而响亮的呼吸声。

### (3)踏板的运用

踏板正常的处理，常见在：①和声、和弦延长处。②超过八度或音程较复杂、指法受到限制的旋律。③特殊的踏板效果，如：fp的需要。④音响的需要。⑤风格的需要等等几个大的方面。有时，形成风格上的区别，常见的是运用踏板的技术欠缺经验，尤其在未标明 Ped 起迄的作品中，更费神费脑，而在此曲中恰好就是这种情况。由于踏板处理，作者未作过细规定标明，由于较多“和弦外音”及强弱力度对比的强烈，踏板运用上有一定难度。在中国钢琴曲里，这可能是一个普遍的问题，踏板的运用，常常会带来不同效果，因此演奏者应慎之。

## 《社戏》

### (1)复调手法

在此曲中也运用了复调的手法，高低声部节奏相同音不同。在开头旋律主题一两个调同时进入，有时左右手会是一种填补的关系，这就需把左右手都练好。在练习时一定要分手练习，因为复调音乐双手都弹旋律，尤其对于左手，因为平时左手弹奏旋律的机会相对右手来说会有一些差距，所以要想弹好一首复调音乐必须把每个声部都拿出来单手单练。原因在于只有分声部单手练习，才能集中注意力把每一个声部的性格、表情、语气，特别是其中的变化等微妙处，仔细的体会深、理解准，为最后阶

段几个声部的结合打下基础。另外在此曲中还要注意左右旋律之间的强弱关系，因为它表现的是以打击乐器为伴奏的一种戏剧的场面，所以强弱对比要明显，要突出拍点。

### (2) 震音

震音通常是相隔 8 度的音急速交替，有时也有其它音程的交替，甚至是和弦音交替。震音在演奏时，除了运用指力外还可借助手腕的摆动力。弹奏震音的要领是：①肩、手臂、手腕、手指要完全放松。②1 指和 5 指触键动作要小而快。③要运用掌和手腕的左右摆动来与 1、5 指协同运动。④在进行右手练习时如想突出高声部可加强小指的力量，如想突出低声部可加强大指的力量。⑤倾听自己弹奏的震音是否音量均匀，声音清晰。

## 3.2 教学要点

### 《艺人的小调》

这首小曲从技术的角度考虑它没有技巧上的难度，但在曲子风格的把握上要下功夫。首先因为这是一首中国风格的钢琴作品，所以在演奏时一定要注意突出表现中国风味的演奏技巧，例如：一些模仿性的音型和节奏型一定要尽可能的模仿逼真，这就要求运用高超的演奏技术技巧，如落滚的运用是要表达一种叹气的语气，它表达的是一种痛苦的心情、安静的意境，这就要求在弹奏时注意感情的表达，要以一颗对街头的流浪艺人富有同情和怜悯的心去弹奏，在弹奏时要想象自己仿佛已经濒临现场亲眼目睹了一个饱经沧桑的民间艺人被生活所迫，正在街头卖艺乞讨的情形。

### 《二人舞》

《二人舞》是典型的民间舞曲节奏，两个年轻人通过快速的舞蹈节奏表达着自己的激动情绪。在演奏时要感觉到舞蹈的节奏与美感，随着情绪的发展，节奏有一定的伸缩自由，不要太死板。注意做好旋律线的起伏、呼吸。内心和手指都要歌唱，要有一种热烈又激动的情绪，仿佛看到两个人越跳越激动的舞蹈场面。

### 《老人的故事》

在此曲中，作者虽然采取了欧洲传统的作曲技法，但已经意识到对民族风格特点的探索。作品演奏技术不难，叹气的语气不好表达。在此曲中运用了一唱众合的复调伴奏形式，仿佛一个老人在讲故事，听众在应合和复述的意境。在弹奏时注意长音保

持要靠手指和踏板的结合尽量弹得连贯，以表现老人在讲故事时抑扬顿挫的语调和为表达情绪而表现出得激动语气。

### 《笙舞》

此曲是用钢琴来表现芦笙，不如簧风琴更贴切。作者写的不是芦笙乐器的效果，不是仿笙演奏，而是将重点放在舞上，因此如果刻意去追求笙演奏效果就错误理解作者的意图了。这个舞字是反映舞的自由、不拘束，是表演性的舞。<sup>①</sup>中国西南苗族芦笙舞是以笙为伴奏，舞者跳、蹈、蹦、吹、(地上)滚、爬、摸、钻(板凳)、拿顶，凡能用身体表现杂技者皆溶为一体。花样越多、本事越大，表演越成功。笙舞正是写的这种场面，所以，低音持续音表现的热烈气氛似乎有点狂野。

### 《社戏》

《社戏》音乐开朗而活泼，表现了人们在庙会节日里看戏的欢快场景。音乐形象的描绘了戏场上锣鼓震天、到处是欢笑的人群和喧闹的场景。在此曲中作者运用了模仿的手法，右手运用了很多后三十二分音符的下行折回，左手运用震音，形成一种锣鼓敲击的节奏。表现了人们的欢乐、得意、俏皮，喧闹喜庆的民间风俗节日的热闹场面。另外作者巧妙地运用钢琴去模仿一些打击乐器，形成一种交响乐中运用打击乐器的音响效果。而且在最后运用重复的手法做了一个变化再现的尾声，使高潮激动的情绪突然停下来，仿佛会场上热闹的场景继续，而作者已渐渐走远，但思想活动还没停止。

---

<sup>①</sup> 冯磊 论钢琴组曲《庙会》 2002 年硕士论文

## 结 语

任何艺术作品都是时代的产物，蒋祖馨的钢琴组曲《庙会》也不例外，作品的创作与他依托的历史文化基础有着直接的联系。作曲家无法脱离他所生活的社会环境的影响，那时中国刚刚建立，我们的国家正面临一个文化复兴的时代，中国作曲家的钢琴写作技巧有了更多的选择和借鉴的对象。像蒋祖馨这样一批青年作曲家开始崛起，他们以新的面貌和大胆的艺术构思，为中国钢琴音乐作品的创作开拓了一条新的路径。

①

蒋祖馨是以创作钢琴曲为主的作曲家，钢琴曲占了他作品中的大部分，几乎贯穿于新中国成立到本世纪末的三四十年间。蒋祖馨的钢琴曲大多数创作于特殊的历史时期(文革时期)，这说明作曲家在适应时代特征的前提下，能够保持积极的创作热情，以准确的音乐审美观进行创作，以至对我国整个民族音乐的推广、钢琴音乐的普及都产生了较大的影响。因此，研究其作品的创作背景、作品风格以及创作技法对演奏与教学有直接的指导意义。他的钢琴作品有较高的艺术水准，并体现各个时期的创作特色与风格，在现有的中国钢琴作品中他的作品被演奏的较多，在钢琴演奏与教学领域中占有极其重要的地位。他的钢琴曲与一般乐曲相比有一些独立的东西，钢琴曲的音乐素材来源于生活，来源于传统，但又不完全等同于传统的音乐，而是用一些传统的音乐作品来表达新的内容。其作品与西方的奏鸣曲相比，有着较大的区别，尽管在和声、结构、技巧等方面借鉴了许多西方的东西但却被民族化、中国化了。他创作的钢琴作品符合中国大众的音乐审美习惯，深受音乐界、钢琴教育界以及广大听众的喜爱，也是对我国民族音乐以及传统音乐的弘扬与传承。他的众多作品已成为我国钢琴教学领域中最受欢迎的曲目，有的甚至成为国内重大钢琴比赛的规定曲目。

作为一位中国的钢琴教育工作者，有必要了解我们本国的钢琴音乐文化，了解蒋祖馨的钢琴作品及其艺术特征，了解其作品在中国钢琴音乐文化发展中所起到的重要作用，这对以后学习、演奏其它的中国钢琴作品也十分有益。因此，本文从蒋祖馨的钢琴改编作品的创作特征入手，分析组曲《庙会》的创作背景与创作风格，重点研究、探析该作品的创作技法及演奏与教学。相信对它的研究能够使我们更清晰地了解作曲

①论文集：首都师范大学，蔡丽宁，硕士论文，2005年。

家蒋祖馨的钢琴音乐，认识其作品在我国钢琴演奏与教学领域中的重要价值，对推动中国钢琴音乐文化的发展起到积极的作用。

《庙会》是一部将现代作曲技法与传统技法相结合的作品。虽是蒋祖馨上学时的一部习作，但由于作曲家的写作态度严谨，每首乐曲都写的很有新意，既精致又通俗易懂，表现了很高的艺术价值。五首小曲像五幅优美的图画，每首作品既丝丝相连又各有异同。在创作上以民族文化为背景，吸取民间音乐文化素材中的养料，融合西方作曲技法，对每首小曲都赋予独特的个性形象，把作曲家的思想感情和意图都展现的淋漓尽致，充分的记述了作者的所见所闻及对生活的诸多感受。这五首小曲在艺术构思方面，既独立成篇，在一定程度上又有着密不可分的联系，创作手法既干净简洁，又形象鲜明，结构上注重平衡对称，既有西方特点又有中国民族风味。在作品中可以看出蒋祖馨意图从沉重的中国历史中脱颖而出的独立精神。他集东西方的精髓于一体，创作了一个独特的声音世界，具有很强的权威性和鲜明的个性特点，他音乐中充满着震撼力，他用音乐激起人们的心理反应，从情绪上、情感上丰富了人们的精神世界。

组曲《庙会》在教学中也有着很高的价值。首先，这部作品从作曲家的意图来讲，是想极力表达一种浓郁的中国风味，这在某种程度上就限制了演奏者的演奏风格把握。因此，对训练学生准确把握中国风格钢琴作品的演奏起到了积极的作用。其次，这五首小曲每一首的内容和音乐形象都很明确，旋律上也是通俗易懂优美动听，加上运用手法的多样性，使全曲丰富多彩，对比鲜明。使学生通过对《庙会》的学习，能够提高对中国钢琴作品风格把握的乐感，加深对中国钢琴音乐语言的理解，丰富学生在音乐创作中的音乐想象力。最后，这部作品在钢琴演奏上运用了。多种演奏技巧，如模仿锣鼓笙等乐器的演奏，都需要演奏者有着高超的演奏技巧。所以，从某种意义上来说，通过对《庙会》的分析和演奏，能使学生更加深入的认识中国风味钢琴作品的特点，和更好的把握演奏中国风味钢琴作品的技巧。因此，要想学好和弹好中国钢琴作品，《庙会》是一部不可错过的典型代表作品之一。

总之，情感性和描绘性、节奏与声部的复杂多样性、和声色彩的多变性、伴奏音型的灵活性、民间音乐性成为这部作品的主要特点。组曲《庙会》作为中国风格的钢琴作品，对弘扬民族音乐文化，保持民族风格，民族语汇方面，在浩如瀚海的钢琴作品种显示出独特的个性和价值。有针对性的选用好这部作品，对准确把握中国民族风



格钢琴的演奏，掌握多种触键技巧，丰富音乐想象力和音乐表达能力，都会起到重要的作用。

目前，中国钢琴作品在国内和国际上的推广和介绍相对还是太少，我国学生学习和演奏家演奏都以西方钢琴曲为主，对中国钢琴曲不了解或重视不够。而中国钢琴曲的创作比起发达的西方钢琴作品，仍缺乏具有深度的大型作品，大多数作品创作比较简单，对于复杂技法的掌握和运用还不能称得上得心应手。相信对钢琴组曲《庙会》的研究能够使我们更加清晰地了解作曲家蒋祖馨的钢琴音乐，认识其作品在我国钢琴演奏与教学领域中的重要价值，对推动中国钢琴音乐文化的发展起到积极的作用。

## 参考文献

- [1] 蒋祖馨, 钢琴组曲《庙会》人民音乐出版社, 1981 年.
- [2] 向乾坤, 《中国钢琴名曲解读》, 四川文艺出版社, 2007 年.
- [3] 卞萌, 《中国钢琴文化之形成与发展》, 华乐出版社, 1996 年.
- [4] 赵晓生, 《钢琴演奏之道》, 湖南教育出版社, 1991 年.
- [5] 吴晓娜, 王健, 《钢琴音乐教程》, 武汉大学出版社, 2005 年.
- [6] 夏小燕, 《郑曙星—钢琴教学艺术》, 上海音乐学院出版, 2008 年.
- [7] 樊禾心, 《钢琴教学论》, 上海音乐出版社, 2007 年.
- [8] 魏延格, 《答钢琴学习 388 问》, 人民音乐出版社, 1997 年.
- [9] 刘庆刚, 《杨峻钢琴教学艺术论》, 人民音乐出版社, 2000 年.
- [10] 樊祖荫, 《中国多声部民歌概论》, 人民音乐出版社, 1994 年.
- [11] 陶敏霞, 《从钢琴组曲〈庙会〉看蒋祖馨的创作特色》, 2002 年.
- [12] 张瑞蓉、张平, 《钢琴乐理研究》, 军艺出版社, 2001 年 5 月 .
- [13] 唐艺, 《钢琴艺术与审美》, 大众文艺出版社, 2004 年.
- [14] 魏廷格, 《我国钢琴音乐创作的发展》, 文化艺术出版社, 1987 年.
- [15] 汪毓和, 《中国近现代音乐史》, 人民音乐出版社, 1993 年.
- [16] 杨通八, 《和声分析教程》, 上海音乐出版社, 05 年 4 月.
- [17] 桑桐, 《和声学教程》, 上海音乐出版社, 01 年 5 月第一版.
- [18] 谢功成 马国华 童忠良 赵德义, 《和声应用教程》, 人民音乐出版社 95 年.
- [19] 王安国, 《现代和声与中国作品研究》, 中国文联出版公司, 1989 年.
- [20] 刘学严, 《中国五声性调式和声及风格手法》, 时代文艺出版社, 1995 年.
- [21] 《和声的民族风格与现代技法》论文集, 人民音乐出版社, 1996 年.
- [22] 军驰、李西安, 《民族曲式与作品分析》, 音乐出版社, 1964 年.
- [23] 吴祖强, 《曲式与作品分析》, 人民音乐出版社, 62 年 11 月.
- [24] 彭志敏, 《音乐分析基础教程》, 人民音乐出版社, 97 年 9 月北京第一版.
- [25] 钱仁康 钱宜平, 《音乐作品分析教程》, 上海音乐出版社, 1996 年.
- [26] 杨儒怀, 《音乐的分析与创作》, 人民音乐出版社, 03 年 9 月.