

山西大学
2013 届硕士学位论文

民族钢琴音乐文化在地方高校教学中的建构

作者姓名	胡月
指导教师	张瑞蓉 教授
学科专业	音乐与舞蹈学
研究方向	音乐表演与教学（钢琴）
培养单位	音乐学院
学习年限	2010 年 9 月至 2013 年 6 月

二〇一三年六月

Thesis for Master' s degree, Shanxi University, 2013

**Construction of national piano music culture in local
teaching in colleges and universities**

Student Name	Hu Yue
Supervisor	Prof. Zhang Ruirong
Major	Music and Dance
Specialty	Music performance and teaching (piano)
Department	Music Department
Research Duration	2010.09-2013.06

June, 2013

目 录



中 文 摘 要	I
ABSTRACT	III
引言	1
第一章 钢琴音乐文化	3
1.1 西方钢琴音乐的民族性特征	3
1.2 中国钢琴音乐的发展	4
1.2.1 模仿期	4
1.2.2 探索期	6
1.2.3 发展期	8
1.3 民族性是中国钢琴音乐发展的基石	10
第二章 山西民族钢琴音乐的运用现状	12
2.1 丰富的山西民族民间音乐资源	12
2.2 山西民族民间钢琴音乐的创作	14
第三章 山西高校钢琴教学调研分析	18
3.1 山西高校钢琴教学实例调查	18
3.2 山西高校钢琴教学中存在的问题	22
第四章 关于民族钢琴音乐在地方高校教学中的建构	24
4.1 教学大纲和课程设置的建构	24
4.2 教学方法和教学内容的建构	25
4.3 相关理论体系的建构	26
4.4 实践环节的建构	27
结语	29
参考文献	30
攻读学位期间取得的研究成果	31
致 谢	32
个人简历及联系方式	33
承 诺 书	34
学位论文使用授权声明	35

Contents

Chinse Abstract	I
Abstract	III
Introduction	1
Chapter 1 Piano Music Culture	3
1.1 National characteristics of Western Piano Music	3
1.2 The development of Chinese piano music.....	4
1.2.1 Imitating period	4
1.2.2 The exploration period	6
1.2.3 Evolution period	8
1.3 Nationality is the cornerstone of the development of Chinese piano music	10
Chapter 2 The current situation of the use of Shanxi national piano music	12
2.1 Rich Shanxi folk music resources	12
2.2 The music of Shanxi folk piano creation.....	14
Chapter 3 Analysis of shanxi college piano teaching research	18
3.1 Shanxi university teaching investigation.....	18
3.2 The existence of Shanxi college piano teaching problems.....	22
Chapter 4 On the construction of national piano music in the local teaching in Colleges and Universities	24
4.1 Construction of teaching syllabus and curriculum setting	24
4.2 The construction of teaching method and teaching content	25
4.3 Construction of the theory system of	26
4.4 Construction practice.....	27
Epilogue	29
References	30
Research achievements	31
Acknowledgment	32
Personal profiles	33
Letter of commitment	34
Authorization statement	35

中文摘要

钢琴音乐源于西方，又在西方的土壤中渐渐发展壮大，有完善的教学体系、系统的演奏技法，规范的作曲理论、丰富的钢琴流派等等，发展已经相当成熟。钢琴是1601年由葡萄牙传教士利玛窦传入中国的，由于中国当时特殊的时期，在前几十年导致钢琴音乐的发展时断时续，而且我们的音乐家们更多也是选择和借鉴了欧洲的艺术思想、民族特征、演奏方法等等，对中国自己的民族钢琴音乐的探索虽然一直在继续，但是成果较少，这就需要我们采取一些有效的措施推动中国钢琴音乐的发展，使中国的钢琴教育理论在一定意义上逐步完善。

本文的主要内容分为四个章节，第一章简述了西方钢琴发展过程中民族音乐的重要性，回顾了中国钢琴音乐发展的三个主要时期，第一个时期是模仿期，这个时期学堂乐歌逐渐广泛传播，赵元任1914年创作了中国第一首钢琴小曲《和平进行曲》代表了中国钢琴音乐的开端；第二个时期是探索期，这个时期开始出现无标题的音乐，并且开始尝试用中国的民族民间音乐曲调进行创作，改编曲在这个时期占有重要的地位，这个时期标志着我国钢琴音乐发展进入了新的阶段；第三个时期是发展期，这个时期我国的钢琴音乐开始了多样的发展，不仅运用中国民间音乐素材开始创作，并且形成了较为完善的作曲理论。

第二章介绍了山西丰富优秀的民族民间音乐文化资源，对山西民族民间音乐的类型和特点进行了简要的总结，更重要的是对钢琴领域中山西民族民间音乐的创作，包括曲库量进行了搜索和整理，并简单分析了其创作特点。

第三章是对山西四所具有代表性的高校，山西大学音乐学院、山西师范大学音乐学院、中北大学音乐系和太原师范学院音乐系的钢琴教学进行了调研，调研的内容包括教学大纲的编订、考试曲目的搜集、弹奏中国钢琴作品的人数统计等等，通过调研分析提出了山西高校钢琴教学显露的问题与不足。

第四章是对民族钢琴音乐文化在地方高校教学中的建构提出了建议，包括对教学大纲和课程设置的建构、教学方法和教学内容的建构、相关理论体系的建构和实践环节的建构，这里的建议是针对第三章调研中发现的问题和改革的关于建构方面的设想。

虽然研究这个题目的条件有限，我个人的能力也是很有限，本研究还有许多的不足，但是我期望我的论文的研究内容能够得到相关部门和专业人士的关注，为山西省的高等院校本土的民族民间音乐文化在钢琴教育教学中的应用真正做出一点工

作，进一步推动山西本土钢琴音乐文化的发展。

关键词：钢琴音乐；钢琴教育；民族化；地方高校

ABSTRACT

Piano music is from the west, and in the West in the soil and gradually develop and grow, so far, the development of the piano music is already quite mature, perfect teaching system, system performance techniques, normative composition theory, rich Piano Schools etc. The piano is 1601 by the Portuguese missionaries Limado coming into China, because of the special period in China, leading to the development of piano music on and off in a few decades ago, and we musicians was more choice and reference of the European art ideology, national characteristics, playing method and so on, to explore China's own national piano music has been to continue, but the results are less, which requires us to take some effective measures to promote the development of Chinese piano music, Chinese piano education theory perfected gradually in a certain sense.

The main content of this paper is divided into four chapters, the first chapter introduces the importance of national music development process of western piano, reviews the three major period of the development of Chinese piano music: the first period is imitating period, this period of school songs gradually spread, Zhao Yuanren in 1914 created the first Chinese piano pieces "peace march" on behalf of the Chinese piano music in the beginning; the second period is the exploration period, this period began no title music, and began experimenting with Chinese folk music melodies to create, adapted music plays an important role in this period, this period marks the development of China's piano music into a new stage; third period is the period of development, the piano music in China in this period began to diverse development, not only the use of Chinese folk music began writing, and formed a comparatively perfect theory and composition.

The second chapter introduces the Shanxi abundant outstanding national

culture resources, types, characteristics of Shanxi folk music are introduced simply, it is more important for the piano in the field of Shanxi folk music, including music library was sorting and searching, and analyzes its creation characteristic.

The third chapter is the core part of the thesis, Shanxi on the four representative universities, piano teaching in Shanxi University School of music, Shanxi Normal University School of music, the Music Department of North Central University and the Taiyuan Normal University Music Department conducted an investigation, compile, test track research content includes teaching outline of toll collection, playing Chinese piano works of statistics and so on, through investigation and analysis, puts forward the problems and disadvantages of Shanxi college piano teaching revealed.

The fourth chapter is the suggestions on the construction of national music culture in local teaching in Colleges and universities, including the teaching syllabus and curriculum construction, teaching methods and teaching contents, the construction of theory system and practice of construction, it is suggested that the third chapter research problems and Reform on the construction of ideas.

Although the research on this topic are limited, my personal ability is limited, the research content but I hope my paper can get relevant departments and professionals attention, application for local institutions of higher education of Shanxi province of the national culture of the folk music in piano education in the teaching of really make a bit of work, to further promote the development of Shanxi Chinese piano music culture.

Keywords: piano music; piano education; nationalization; local colleges and Universities.

引言

“只有民族的才是世界的”，这句话随着世界多元化的发展，在政治，经济，文化各个领域都体现的越来越明显，音乐文化也不例外，俗话说的好，音乐是无国界的，只要是好的音乐，能够体现民族特色的音乐，都会被世界人民所接受。钢琴音乐文化也具有这样的特点。西方钢琴艺术发展至今，不难看出，任何伟大的作曲家，任何可以流传于世的作品，都是从自己本民族的音乐文化根植起来的，都带有鲜明的民族音乐文化的符号，这是音乐发展的必然趋势。

中国是一个有着深厚文化底蕴和悠久历史的国家，钢琴音乐文化虽然在中国的发展几经波折，但是在这一百多年的过程中，我国几代音乐家们不懈努力追寻、积极的推动中国钢琴艺术的发展，并在中国的民族民间音乐文化与钢琴创作的结合中取得了可喜的成绩、骄人的进步。随着我国政治在国际地位的不断提升、经济的飞速发展，文化也是国家强盛的重要标志之一，所以我国钢琴音乐文化的发展变化是势在必行的，但目前还不能与之相适应，与世界文化的并轨同行还有许多事情要做，要从根本上得到真正的提升。

作为地方院校，山西也不例外，近年来，山西的钢琴音乐文化越来越朝着健康的方向发展，但是从历史的角度来看，教育起点很低，师资力量薄弱，落后于全国重要的中心城市和八大音乐学院，无论是从音乐创作、教学理论、教育观念、教学水平方面都还有发展的空间。

我是一名山西的学生，自小学习钢琴，接触山西的音乐文化，山西是一个有着丰富民族民间音乐的文化大省，民族民间音乐的类型也是丰富多样的，有山西的器乐，如太原锣鼓、河曲二人牌子曲、晋城上党八音会等；有山西的戏曲，如河曲二人台、上党皮黄、锣鼓杂戏等；当然还有山西的民歌，山西可以誉为是民歌的海洋。但是，这么多丰富的民族民间音乐素材都没有能很好的运用到钢琴音乐的创作中，在我的学习过程中，几乎没有弹过山西民族民间音乐的钢琴作品，也很少看到有关山西民族民间钢琴音乐的理论研究和科研成果，这是山西民族民间钢琴音乐发展的空缺。

本文以山西钢琴音乐教育教学为例，通过对山西省高校钢琴教学的调查研究，客观的分析山西钢琴音乐教育的现状，发展的优势和出现的问题，提出一些有针对性的意见政策。通过研究、探讨、挖掘、分析目前教育教学软肋，提出新思路和新观点，为重视本土音乐、为钢琴教育的全面提升、为使钢琴不仅是西方的文化也成

为我国文化的组成部分而做一些基础性的研究工作，促进我省乃至全国的音乐文化事业的发展。

第一章 钢琴音乐文化

1.1 西方钢琴音乐的民族性特征

钢琴作为西方乐器的代表，在西方音乐史的发展过程中占有着独一无二的重要的位置，在它 300 多年的历史发展长河中，教学体系、演奏技术等方面都在不断发展、不断革新，达到了相当完善和辉煌的境地。西方钢琴音乐的发展，一共经历了五个主要的时期：巴洛克时期音乐、古典主义时期音乐、浪漫主义时期音乐、印象主义时期音乐和 20 世纪音乐，在这五个时期的发展过程中，民族性是钢琴音乐创作的基础，任何一个时期的钢琴家和钢琴作品都是在自己本民族的文化基础之上发展的，创作的钢琴作品都带有鲜明的民族音乐文化符号。下面我们回顾一下这几个的历史时期的主要代表人物与创作特点。

巴洛克时期杰出的代表人物巴赫，出生于德国，音乐创作多是在德国民族的基础上创作的，例如巴赫的《德国组曲》，反映的是十八世纪德国现实的生活气息，代表着民族的愿望和民族的气息。

古典主义时期的代表人物有海顿和莫扎特，他们都是奥地利的作曲家，在海顿的创作中广泛的运用了丰富多彩的奥地利的民间音乐，从他的作品中可以听到许多民族音乐的音调。而莫扎特也是把德奥民间音乐和意大利抒情风格融合在一起，创造出许多赋有诗意的歌唱性的音乐作品。

浪漫主义时期的代表人物有肖邦和李斯特，浪漫主义时期的音乐也是与民间音乐相联系的，肖邦出生于波兰，从小就喜爱波兰民歌，他的作品具有强烈的爱国主义情绪和鲜明的民族风格，《波兰舞曲》和《玛祖卡》等作品都体现了他的民族意识和民族风格，肖邦也可以被称为 19 世纪民族乐派的先驱。李斯特是匈牙利的伟大作曲家，以《匈牙利狂想曲》为代表的作品，大量的吸收运用了匈牙利民间曲调素材，具有深厚的民间情趣和民族风格。

浪漫主义民族乐派得到了迅猛的发展，强调的是音乐民族化和鲜明的民族特点。其中最具代表性的是俄罗斯民族乐派，代表人物有格林卡和强力集团。格林卡曾说过“创造音乐的是人民，而我们作曲家不过是他变成曲子而已”。^①在格林卡的创作中，广泛的运用民间歌曲的旋律及民族和声与调式，表现了俄国民族的历史和民间生活，强力集团则主张走格林卡的道路，主要写俄国自己的题材，创作体现本民族个性的作品。

^① 《西方音乐史教程》雷达著，首都师范大学音乐学院

印象主义时期的代表人物有德彪西和拉威尔，他们的创作也都是吸取了本民族的民间音乐素材，采用现代的创作手法完成的。

20 世纪民族主义音乐得到了新的发展，和 19 世纪民族乐派一样，20 世纪民族主义音乐的创作也是选用民间音乐的题材，把本民族的音乐文化发扬光大的。巴托克是这个时期比较成功的作曲家。巴托克出生于匈牙利，他收集整理的匈牙利的民间音乐，并进行仔细的研究，写出了许多匈牙利民间音乐的理论著作。匈牙利民间音乐是他创作的灵魂所在，他创作的钢琴教材《小宇宙》广泛流传，具有重要的教学价值。

由此可以看出，西方钢琴音乐的发展，由始至终都离不开民族性的特征。中国钢琴音乐的发展同样也是如此，也要建立在中国民族民间音乐文化的基础之上。

1.2 中国钢琴音乐的发展

回顾中国钢琴音乐的发展史，中国第一首钢琴曲是赵元任于 1914 创作的《和平进行曲》，在此之后，一些优秀的作曲家也逐渐的创作了许多具有中国特色的作品，这些作曲家有冼星海，贺绿汀，丁善德等等，与此同时，中国钢琴音乐创作的萌芽渐渐出现。几代作曲家在系统的学习了欧洲的作曲技法，运用中国民族民间音乐元素创作了本民族特色的钢琴作品，钢琴教育也硕果累累。我国著名的青年钢琴演奏家朗朗、李云迪、陈萨等在国际比赛中取得了瞩目的成绩，中国钢琴音乐逐渐的走向了世界，但是我们的步伐还不能适应时代的需求，音乐文化包括钢琴文化的普及发展成为了世界文化中的主流，国家还需努力，尤其是我们的钢琴教育教学更是任重道远。下面我们梳理一下中国钢琴音乐发展的几个重要阶段。

1.2.1 模仿期

清末民初的时期，学堂乐歌广泛的传播到了全国各地，而学堂乐歌的传播对中国人民的学习和生活都有着及其重要的影响。19 世纪末 20 世纪初，中国钢琴曲的创作开始萌芽，中国的一些著名音乐家在这个时期开始创作一些较为短小的曲子，1914 年，赵元任创作了中国第一首钢琴小曲《和平进行曲》。由于当时赵元任都是留学回国，学习的都是西方作曲理论和演奏手法，所以在他创作的小曲中具有明显的西方音乐的色彩，在和声写作方面也是按照西方的和声为主体，运用了二十四个大小调的和声，很少运用中国民族音乐元素进行创作，但是这也是我国钢琴音乐创作的萌芽，使中国钢琴音乐与西方现代钢琴音乐相结合，为中国钢琴音乐创作奠定了坚实的基础。

在此之后，赵元任还发表了一些钢琴小曲，例如《小朋友进行曲》《偶成》等等。赵元任除了进行了一些钢琴小曲的创作，另外还整理了一些中国民歌的资料，为这些中国民歌编写的伴奏。

20 世纪初，中国钢琴音乐专业化教育慢慢的形成，在这个时期，举办了许多国际上的比赛，而比赛都要求演奏有中国民族特色的钢琴作品，这就有利于中国钢琴作品的发展和传播。最著名的有齐尔品的钢琴比赛，齐尔品举办的钢琴比赛是第一次要求用中国钢琴作品参赛的比赛，在这次比赛中中国钢琴曲目有许多获得很好成绩的，例如：

表 1.1 齐尔品钢琴比赛获奖曲目

一等奖	《牧童短笛》	贺绿汀
二等奖	《牧童之乐》	老志诚
二等奖	《序曲》	陈田鹤
二等奖	《c 小调变奏曲》	俞便民
二等奖	《摇篮曲》	江定仙
荣誉二等奖	《摇篮曲》	贺绿汀

当然，除了以上表格提到的这些，还有其他很多优秀的作曲家创作的中国钢琴作品也很好，这些作曲家都进行了本土化音乐的创新，其作品对中国钢琴音乐的发展也具有重要的意义。

抗日战争胜利之后，瞿维创作了钢琴曲《花鼓》，这首钢琴作品是瞿维在新秧歌运动的基础之上创作的，这首作品运用了西方钢琴作曲理论进行创作，同时又加入了许多中国音乐的特色，是我国钢琴音乐创作的里程碑式的作品。

1947 年，无调性的现代派钢琴作品得到了显著地发展，其代表人物有桑桐。桑桐在这期间创作了钢琴曲《在那遥远的地方》，这是一首现代无调性的作品，桑桐在中国钢琴创作上的探索以后现代作曲家的创作有着极其深远的影响。这一时期除了桑桐还有丁善德，丁善德创作的钢琴变奏曲对后世现代钢琴的创作也有着重要的作用，其代表作有《春之旅》组曲，《中国民歌主题变奏曲》等等，这些都是具有中国民族特色的钢琴曲，是中西方钢琴音乐创作技法的结合。

总之，这一时期的音乐家都逐渐的开始了寻求本民族钢琴音乐发展的创作道路，在他们的创作中不再只能看到西方的和声织体的运用，不再只能看到欧洲二十四个大调体系的创作，中国的作曲家们开始将他们在外国所学到的知识融入中国的民

族民间音乐之中，把中国民族民间音乐的元素作为创作的主体进行新的创作，这是中国钢琴音乐发展的开始，而且是成功的开始。虽然这个时期创作出来的钢琴作品数量并不多，而且都是一些小曲子，但是已经可以从这些作品中看到中国的民族特色，这一点还是好的，只是毕竟钢琴是西方外来乐器，而且西方的发展历史悠久，我国钢琴音乐刚开始发展，到现在为止不管是从曲式结构，和声织体运用，作品的艺术思想等方面来看，都不能和西方的钢琴作品相媲美，我们还需要一个长期学习和发展的过程。

1.2.2 探索期

新中国成立之后，中国的钢琴音乐也得到了迅速的发展，是钢琴音乐发展的高峰时期。据统计，在 50 年代前后，我国的钢琴作品数量已经达到了二百多首，这就标志着我国钢琴音乐发展进入了新的阶段。50 年代，我国的钢琴音乐创作有三个特点，分别为：

1、钢琴音乐的创作主要是反映普通人民的生活

50 年代，我国属于建国初期，这个时期的钢琴音乐主要是描写人民的生活，爱情，工作，劳动等，这与当时的政治经济文化制度相联系，只有让人民群众觉得能听懂，才能更好的发展钢琴音乐。这个时期音乐作品有很多，例如有《翻身日子》，《解放区的天》，《谷粒飞舞》，《喜丰收》等等。一些是反映了劳动人民的生活，一些是反映了普通人民的生活，这些作品都具有时代意义。

2、出现了一些没有标题的音乐

音乐的标题性最初是体现在西方钢琴作品之中的，而西方钢琴作品中的标题性主要也是为了说明音乐所要反映的实际内容，而这些实际内容是和作品的标题密切相关的。中国钢琴作品的标题性是不同于西方作品的，不像西方作品那样有现实性，表现的是实在的感情，中国作品的标题性有一些抽象，大多数是反映作曲家自身的感受，以及对作品艺术意蕴的表现，其内容不是那么具体，有一定的想象空间。但是，在 50 年代时期，钢琴音乐的发展不再有那么抽象的标题性了，慢慢的出现了一些没有标题的音乐，序曲，幻想曲等就是其中的一些体裁。虽然有时候作曲家还是在一些曲子的结尾加上了一些文字来说明该曲子的内容，但是并不限定于标题音乐之中了，这是我国钢琴音乐大胆的尝试和创新。

3、开始运用中国民族民间音乐的曲调来创作钢琴作品

50 年代时期，中国的作曲家开始整理一些中国民族特色的音乐曲调，并把这些具有民族特色的曲调作为创作的基础，并且开始特别关注了一些少数民族的音乐题

材,把这些少数民族的音乐题材运用到创作中去,这一时期的作品也是丰富多样的,有《云南民歌五首》,《塔吉克鼓舞》、《喀什噶尔舞曲》,《火把节之夜》等等。钢琴音乐创作日渐具有本民族特色是我国作曲家努力的目标。

50年代钢琴音乐得到迅猛发展之后就停滞不前了,创新的作品很少,没有标志性的人物出现,这个阶段一直持续到60年代。60年代末期,殷承宗《红灯记》获得了成功,这个成功标志着中国钢琴音乐的发展又进入到了一个新纪元。停滞不前之后的发展,就是钢琴改编曲的发展,这是我国钢琴音乐发展的新道路,伴随着文革时期的发展。

钢琴改编曲就是在原有音乐曲调的基础之上,结合一些钢琴演奏技巧,作曲技法理论等等进行创新和改编。文革时期的改编曲都是运用人民经常听到的一些旋律曲调改编而成的,主要是有器乐作品的改编,声乐作品的改编,戏曲作品的改编三种形式。这些曲子的改编有两种形式,一种不改变原有的基本曲调,在基本曲调之上对和声上面进行改编;另一种是对原有的基本曲调进行展开,增加新的音乐动机和音乐元素进行改编。

1、器乐作品改编的钢琴曲

器乐改编的钢琴曲,主要是指运用一些中国传统的民族乐器的曲调进行改编,例如有二胡曲,古琴曲,琵琶曲等等。例如:

表 1.2 器乐改编曲

钢琴曲名	改编者	改编类型
《百鸟朝凤》	王建中、陈培勋	唢呐曲
《平湖秋月》	黎英海(原作吕文成)	高胡曲
《夕阳箫鼓》	储望华	琵琶古曲
《二泉映月》	储望华(原作阿炳)	二胡曲
《良宵》	崔士光	二胡曲
《光明行》	崔士光	二胡曲
《空山鸟语》	崔士光	二胡曲
《梅花三弄》	王建中	古琴曲
《十面埋伏》	殷承宗	琵琶古曲

2、声乐作品改编的钢琴曲

声乐作品改编的钢琴曲主要是在民歌的基础之上进行创作的,例如:

表 1.3 声乐改编曲

钢琴曲名	改编者
钢琴协奏曲《黄河》	殷承宗、刘庄、储望华、盛礼洪、石叔诚等人 集体创作
《山丹丹开花红艳艳》	王建中
《翻身道情》	王建中
《军民大生产》	王建中
《绣金匾》	王建中
《浏阳河》	王建中
《陕北民歌主题变奏曲》	周广仁
《台湾同胞我的骨肉兄弟》	周广仁
《松花江上》	崔世光
《南海小哨兵》	储望华
《红星闪闪放光彩》	储望华

3、戏曲音乐改编的钢琴曲

戏曲改编的钢琴作品不是很多，代表作品有《红色娘子军》，《北风吹》，《京剧曲牌练习曲四首》等等。

文革时期钢琴改编曲的盛行，受到了文化大革命政治经济文化的影响，由于这些作品都是由大家耳熟的曲调改编而成的，所以容易受到人民的喜爱，这一时期的钢琴改编曲得到了巅峰的发展。

1.2.3 发展期

改革开放以后，我国的钢琴音乐发展又开始稳步上升。改革开放政策的提出，对中国政治经济文化都带来了很大的影响，提高了人民的生活水平，使人民的视野更加开阔，思想更加成熟，不再闭关守国，呈现出了多样化的发展。与此同时，钢琴音乐的发展也受到了这些因素的影响，创作的题材更加丰富，不管是从演奏手法还是和声写作上都加入了中国民族民间音乐的特点，运用了中国特色的民族调式进行创作，而且还形成了有系统，较为完善的作曲理论，创作的形式也各种各样。这一时期钢琴音乐的发展为后期现代钢琴音乐的发展奠定了厚实的理论基础。

改革开放早期中国的钢琴音乐创作主要可分为以下几种类型：

1、钢琴改编曲，例如：

表 1.4 改革开放早期中国改编曲

钢琴曲名	改编者	改编类型
《彩云追月》	王建中	民族器乐合奏曲
《渔舟唱晚》	王建中	古筝曲
《樱花》	王建中	日本歌谣
《大路歌》	王建中	声乐
《走进新时代》	王建中	声乐
《梁山伯与祝英台》	陈钢、何占豪	小提琴协奏曲
《霓裳羽衣曲》	谢耿	唐代歌舞
《阳关三叠》	黎英海	古琴曲
《叙事曲（游击队歌）》	汪立三	声乐
《兄妹开荒》	汪立三	声乐
《二人转的回忆》	汪立三	二人转

储望华曾经说过：“改编曲是普及中国钢琴作品的一条必经之路，只有这样才能使钢琴音乐为中国的老百姓所易于接受，并以此作为起点，进而不断丰富和发展中国的钢琴创作”，^①这一时期的改编曲不仅学习了文革时期改编曲的优点，同时还对中国民族民间音乐的运用更加完善，同样都包括有民族器乐的改编，声乐的改编，戏曲的改编等等。

2、具有民族特色的钢琴作品，主要代表作品有：

表 1.5 民族特色的钢琴曲

钢琴曲目	改编者
《长短的组合》	权吉浩
《多耶》	陈怡
《情景》	王建中
《他山集》	汪立三
《东山魁夷画意组曲》	汪立三
《春舞》	孙以强
《侗乡鼓楼》	邹向平
《忆》	谭盾
《山林》	刘敦南

钢琴作品的民族特色，主要是指运用了中国的传统音乐元素，运用了中国传统

^① 《为了发展中国的钢琴音乐——储望华钢琴创作交谈录》，张前著，见《钢琴艺术研究》中册，原载于1982年《中央音乐学院学报》

的五声调式进行创作的具有表现本民族特质的钢琴作品。这其中包括运用普通的各地区特色的音乐文化进行创作的作品，也包括许多少数民族的音乐文化进行创作的音乐作品。除此之外，像《无魁》，《天问》、《李贺诗两首——〈梦天〉、〈秦王饮酒〉》等这些作品，都体现了无调性的音乐技法和序列音乐的技法，而且在这些现代技法基础之上都加入了我国的民族音乐特质。

近代中国钢琴音乐的发展受到了西方的现代钢琴音乐的影响，钢琴音乐的民族性和现代性的结合成为了中国钢琴音乐发展的趋势，这个时期也出现了许多有创新精神的作曲家。例如汪立三的作品《他山集》，这部作品是由中国的五声调式创作而成的，同时也运用了十二音的创作技法。陈铭志的作品《钢琴小品八首》在创作中把民族民间音乐与十二音创作技法相结合，成功的表现出了中国的民族特色。赵晓生的作品《太极》成功的把中国古代的文化与现代的创作技法相结合，在世界钢琴音乐中都引起了震动。

中国钢琴音乐的发展由模仿期、探索期到发展期，逐渐的形成了具有本民族特色的钢琴音乐。借鉴西方的作曲技法，立足于中国民族钢琴音乐文化的构建，是中国钢琴音乐发展的必然趋势。

1.3 民族性是中国钢琴音乐发展的基石

民族性是钢琴音乐发展的基石，是根本之所在。西方钢琴音乐的发展历程中，流传于世并影响至今的作品大多数都是有显著民族性的作品。要想把民族音乐发扬光大，不仅要依靠先进的作曲技法和作曲理念，还要深入的挖掘本民族的文化资源和运用价值。肖邦之所以能够成为民族音乐的光辉典范，就是因为肖邦的音乐表现出了浓郁的民族风格，他把自己的命运与他的祖国密切的联系在一起，创作出具有强烈民族情感的作品，而这种民族精神就是肖邦的音乐能够经久不衰、永不褪色的根本。俄罗斯钢琴音乐的发展，最大的成功就在于俄国的作曲家们能够运用先进的创作技法表现俄国的民族音乐文化的特点，形成了俄罗斯民族乐派，使世界钢琴音乐文化更加丰富多彩。

中国钢琴音乐的发展也是一样的，同样离不开对中国民族音乐文化的继承和发展。由于中西方的民族文化有着很大的差异，人与人表达情感的方式也不尽相同，这就意味着中国钢琴音乐的发展不能照抄照搬西方，我们的作曲家应该在中国民族音乐文化中找到创作的灵感，把中国民族民间音乐作为创作的元素，走出一条西方钢琴与中国民族钢琴音乐文化相融合的道路。钢琴在我国的发展起步比较晚，虽然

在发展过程中一直都在尝试中国民族民间音乐钢琴作品的创作，例如鲍元恺的《炎黄风情》组曲、王西麟的《云南音诗》组曲等等，都是表现中国民族特色的音乐作品，但是创作的水平和创作的数量仍然比较薄弱。我们应该正确认识中国民族民间音乐与钢琴音乐的结合，把中国民族民间音乐作为出发点，立足于中国民族钢琴音乐文化的构建。钢琴音乐创作的根本就是民族性，不能体现民族性的作品就像是无源之水。

当然，除了对中国民族钢琴作品的创作的提升，在钢琴教学上也要渗透着民族作品的运用。目前来看，我国的民族钢琴作品在教学中运用的还比较少，不像西方钢琴作品那么普及，归其原因，除了因为我国的民族钢琴作品数量不多，演奏方法和演奏技巧较难掌握，有一些创作不够成熟不能够被广泛的应用；另一方面是教学中的民族意识不够，如果在实际教学中能够把中国钢琴作品作为主要演奏曲目，再结合西方的钢琴作品，那么中国钢琴音乐将能够得到更好的继承和发展。

第二章 山西民族钢琴音乐的运用现状

2.1 丰富的山西民族民间音乐资源

山西是有千年文明的一个文化大省，其民族民间音乐的类型各种各样，作品更是数不胜数。山西的民族民间音乐文化不仅在中国占有极其重要的地位，在全世界也具有一定的影响力。山西北临内蒙古，南临河南，东西分别是河北和陕西，这就意味着山西的民族民间音乐是与内蒙古，河南、河北和陕西的音乐文化相互吸收，相互发展的，这也奠定了山西民族民间音乐文化的多样性的发展。山西最著名的音乐文化有山西的戏曲，如中路梆子、上党梆子、蒲剧；还有山西的民歌：《走西口》《刨洋芋》等。本文以山西的民族民间音乐文化为例，让全国各地的民族音乐文化元素都能渗透到我们的高校教学中去，更好的发展本土化钢琴音乐，使我们地方的音乐文化走向全国，走向世界。

2.1.1 山西民族民间音乐的类型

山西民族民间音乐种类多样，下面我们用表格的形式列出山西民族民间音乐的类型：

表 2.1 山西民族民间音乐的类型

器乐	河曲二人台牌子曲、绛州鼓乐、太原锣鼓、长子县唢呐牌子曲、晋城上党八音会、忻州鼓吹乐、晋城唢呐套曲、静乐县古庙音乐、临汾平阳锣鼓、运城河东锣鼓、临沂河东锣鼓、河津河东锣鼓等
器乐音乐	丝竹乐合奏、吹打乐合奏、鼓吹乐合奏、锣鼓乐合奏等
说唱音乐	快板快书、鼓书、琴书、牌子曲等
戏曲	蒲州梆子、中路梆子、北路梆子、上党梆子、耍孩儿戏、锣鼓杂戏、上党皮黄、上党落子、河曲二人台、洪洞道情戏、右玉道情戏、长子鼓书、凤台小戏等
民歌	号子、山歌、山曲、小调、秧歌、套曲等

山西的民族民间音乐历史悠久，最早出现在先秦的《诗经》中。《中国民间歌曲集成·山西卷》这本书将山西民歌分为五类，第一类是为了反映苦难的劳动人民的生活；第二类是表现普通人民的一般的生活；第三类是为了赞扬伟大的历史人物和优美的传说；第四类是表达年轻男女的爱情故事；第五类是反映阶级革命斗争。山西民间歌曲有着耳熟能详的优美曲调，具有鲜明的山西本土化特色。

2.1.2 山西民族民间音乐的特点

山西的本土化音乐有着悠久的历史，丰富多样的音乐形式。由于山西人们的生活方式，风俗习惯，语言文化等方面的不同，使山西的本土音乐文化蕴含了山西人独特的气质和显著的地域特色。山西民族民间音乐的特点可以分为：

1、随意性

山西的民族民间音乐也是口传心授的方式进行传播的。正是因为这种传播方式使山西民族民间音乐到现在也没有系统化完整化的记谱方法，但是这种传播方式也有它的优点，就是可以使那些学习的歌手发挥自己的创作才能，对已学的音乐进行创新和改编，成为更优秀的作品。

2、地域性

我国是一个具有 56 个民族的大国，每个民族，每个地方都有其独特的地理位置，音乐语言，文化底蕴，地方方言等，这些自然条件的不同也使得不同民族不同地区的民族民间音乐文化的不同。山西的民族民间音乐则反映的是山西人民的生活，信仰，文化，语言等等，反映了山西的发展历史。

3、流传变异性

山西民族民间音乐传播方式的特点就形成了它在学习流传中的变异性。一首民歌在不同地方传唱时，会因为不同地区方言的不同，不同地区人民的思想情感的不同，使原本的曲调不管是在旋律上还是在情绪上都发生不同程度的变化。就像同名歌曲《绣荷包》，山西省流传的《绣荷包》和陕西省流传的《绣荷包》是有明显的差异的，山西省的《绣荷包》表现的是山西人民喜悦的心情，而陕西省的《绣荷包》则表现的是陕西人民忧郁，悲伤地感情，正因为所表现的感情不同，所选用的音色也会有所不同，山西的音色十分甜美可人，而陕西的音色则是沙哑低沉，这就是同一首歌在不同地区流传都具有其变异性，受到多方面因素的影响。

综上所述，任何民族民间音乐的传播和发展都是具有局限性的，由于传播方式的缺点，以及地理位置和人们性格差异的不同，使之发展比较慢，但是不同地方的民族民间音乐是全方面的体现了本民族人民的心声，体现了本民族最有特色的音乐文化，所以这些音乐是有极强的生命力的。山西民族民间音乐发展也是一个复杂和缓慢的过程，但是这些民族音乐文化是几千年来山西人民历史的结晶，是山西音乐文化不断积累，不断丰富，不断加工，取其精华的过程，这些都将成为中国乃至世界的音乐文化中最重要的部分。

2.2 山西民族民间钢琴音乐的创作

2.2.1 山西民族民间钢琴曲

山西的民族民间音乐的类型丰富多彩，但是，能把山西民族民间音乐运用到钢琴创作中的作品特别少，据笔者的统计其中可以查到的有：

1、《鲍元恺炎黄风情 24 首中国民歌主题钢琴曲》

由朱培宾改编的《鲍元恺炎黄风情 24 首中国民歌主题钢琴曲》中包含有六个省的民歌，这些民歌旋律优美，具有各地区的民族特色，其中山西民歌主题钢琴曲包括：

① 《走西口》

《走西口》是来源于山西的同名民歌。这首歌的主要内容就是讲过去的山西人要过黄河做生意赚钱的故事，这首曲子感情极为细腻，表现的是一对恋人不舍得分开，感觉一去不回的悲伤，歌词为：“哥哥你走西口，小妹妹我实在难留，只能拉着哥哥的手，一直送到小村口”。本曲运用了钢琴复调的手法来创作，表现依依不舍的离别心情。

② 《闹元宵》

《闹元宵》也是来源于山西的同名民歌。这首曲子主要是表现正月十五闹元宵的热闹场景，人们舞龙舞狮，踩高跷，扭秧歌，高高兴兴的共度佳节，表达了人们过节思念家人的感情，热闹的气氛和细腻的思念之情相互对比，相互结合，使人为之动情。

③ 《看秧歌》

《看秧歌》是源于一种民间歌舞的形式创作而成的。这种民间歌舞的形式就是流行于山西农村的一种载歌载舞的民间歌舞形式。这首曲子主要是表现了姐妹姐妹去看秧歌，在路上遇见了许多有趣的事，欢乐的情景，此乐曲中运用了许多切分音的节奏，加强了秧歌表演的热闹气氛。

2、钢琴曲《泡洋芋》

《刨洋芋》来源于山西民歌《黑狸猫调》。这首乐曲非常短小，采用对话的表现形式，乐曲虽然短小，但是拍子却不断的交替变换。这首曲子的歌词是：土溜溜的蚂蚱，满呀满地爬，举起那个锄头，来呀来把洋芋刨，一锄头那下去，翻起来又瞧一瞧，哟！这么大的个儿，哎哟你说妙不妙！

3、姚恒璐双钢琴曲《啊，我们叫它<黄土地>》

《啊，我们叫它<黄土地>》是用晋陕民间音乐的曲调作为主要旋律的，是山西

民间音乐素材与西方音乐的和声、织体、创作手法的相结合。

4、《九首山西民歌主题钢琴曲》

《中国现代室内乐作品系列：九首山西民歌主题钢琴曲》是杨立青与 1961 年完成改编的，其中九首山西民歌分别为：《牧羊歌》、《卖菜歌》、《悲歌》、《对歌》、《悼歌》、《纺线歌》、《恋歌》、《大生产》、《山歌》。从这九首钢琴曲中可以感受到山西民歌的纯朴，感受到山西民族民间音乐的特点。

2.2.2 山西民族民间钢琴音乐的创作特点

山西民族民间钢琴音乐，并不仅仅是把原本的民族曲调运用到钢琴中，而是在充分了解钢琴的音色特点，掌握基本的作曲手法，包括对和声织体的创作特点的理解之上，对原来的民歌曲调进行重新创作，丰富其思想内容，多方面的表现原本曲调的情景，把西方的钢琴音乐与山西的民间音乐素材更好的结合起来，成为一个密不可分统一体。山西民族民间钢琴音乐的创作特点有：

1、运用山西民族民间音乐的旋律

民族民间音乐最重要的特点就是旋律性，是最具有音乐的表现力的，山西的民歌也不例外，山西的民歌是表现的是山西人民的日常生活、劳动、情感等各方面的，具有即兴性，节奏比较自由，每个地区都有其自己的民间方言，有抑扬顿挫的变化，把山西的民族民间音乐运用在钢琴创作中同样也体现了这样的特点，如《炎黄风情——二十四首中国民歌主题钢琴曲》中的《走西口》，右手运用走西口的民歌旋律作为创作的旋律，用钢琴独特的音色和复调的写作技法表现出依依不舍的感情：



图 2.1 《走西口》

2、模仿山西民间器乐的创作织体

在民族民间钢琴音乐的创作中，作曲家们还是吸取了山西民族乐器的演奏方法和音乐风格，如锣鼓的热烈等。如《炎黄风情——二十四首中国民歌主题钢琴曲》中的《闹元宵》，一开始为了表现出锣鼓的震耳欲聋，热闹的场景，运用左右手同时弹奏的柱式和弦，并且用快速的十六分音符表现欢快喜庆的景象：



图 2.2 《闹元宵》

3、民族调式的运用

山西民族民间的音乐创作，大部分都是采用民族调式的“将民族调式融化或渗透到传统功能和声之中，削弱功能因素，只保持其骨干的布局，在细部上运用其他平行的或半音化的或非三度叠置性的因素。”³

4、民族民间音乐节拍的频繁变换

由于山西民族民间音乐的节奏比较随意，所以作曲家经常使用变换拍子，或是节拍交替变换。如《炎黄风情——二十四首中国民歌主题钢琴曲》中的《看秧歌》，使用了 4/4 拍、4/3 拍、8/6 拍、4/2 拍等多种拍子频繁交替使用，使乐曲的表现力更加强烈：

³ 陶敏霞《琴音缭绕——中国钢琴音乐作品教学与赏析》陕西人民出版社 2004 年版 2004 年版 第 46 页



图 2.3 《看秧歌》

山西民族民间钢琴音乐作品是我们音乐“母语”的一部分，在教学实践和演奏中都有其应用的价值，通过对这些民族民间音乐作品的学习和演奏，不仅可以提高我们自身的民族音乐修养，还可以培养我们听觉的民族化，使我们的民族音乐的分析能力得到提高。所以在教学中，除了要重视西方钢琴作品的演奏，还要重视民族钢琴作品的学习，这样不仅可以更好的发展山西民族民间钢琴音乐，对中国钢琴音乐的发展也创造了有利的条件。

第三章 山西高校钢琴教学调研分析

3.1 山西高校教学实例调查

山西省艺术类高校有十余所，我选择了其中几所有代表性的学校进行了调研，分别是山西大学，山西师范大学，中北大学和太原师范学院。本文搜集整理了这四所高校钢琴专业的教学大纲，并对钢琴专业学生平时练习和考试曲目进行了调查，对山西省高校钢琴教学体制，教育课程，考试机制等方面进行简单的分析，来说明山西省高校对山西本土化钢琴音乐的重视程度和发展现状。

3.1.1 山西大学音乐学院

山西大学音乐学院是山西省培养全面的音乐人才的综合专业学院，它的前身是山西艺术学院，是于 1958 年创建的。1962 年的时候合成为山西大学，建立了山西大学艺术系音乐专业。山西大学音乐学院现有钢琴系、声乐系、作曲系、民乐系、舞蹈系、管弦系等。

1、山西大学钢琴专业教学大纲基本内容

山西大学音乐学院的钢琴教学的内容有基本的音阶琶音练习，练习曲，复调，乐曲，中国作品等。根据大纲的要求和演奏的内容，一共分为四个学年。第一学年的教学目标主要是要掌握巴洛克时期的音乐风格，和古典主义时期的音乐风格。第二学年除了要掌握巴洛克时期和古典主义时期的音乐，还加入了一些浪漫主义时期的音乐作品。第三学年和第四学年加入了印象派时期音乐的学习。

表 3.1 山西大学四个学年教学大纲中的学习曲目

曲目类型	第一学年	第二学年	第三学年	第四学年
练习曲	车尔尼 299; 克拉莫练习曲; 莫什科夫斯基练习曲	车尔尼 740; 克拉莫练习曲; 莫什科夫斯基练习曲; 肖邦练习曲	车尔尼 740; 肖邦练习曲; 拉赫玛尼诺夫练习曲	莫什科夫斯基; 肖邦; 克列门蒂; 李斯特练习曲
复调	巴赫; 斯卡拉蒂	巴赫三部创意曲; 法国组曲; 斯卡拉蒂	巴赫三部创意曲; 英国组曲; 斯卡拉蒂; 亨德尔	巴赫; 亨德尔; 斯卡拉蒂
乐曲	海顿; 莫扎特; 贝多芬奏鸣曲	海顿; 莫扎特; 贝多芬; 肖邦	莫扎特; 舒伯特; 德彪西	贝多芬; 舒曼; 李斯特; 肖邦
中国作品	《巴蜀之画》黄虎威; 《东蒙民歌》桑桐; 《五木摇篮曲》王建中; 《旱天雷》陈培勋等	《卖杂货》《思春》陈培勋; 《庙会》蒋祖馨; 《春到天山》孙以强; 《新疆舞曲》丁善德等	《浏阳河》王建中; 《流水》朱践耳; 《平湖秋月》陈培勋; 《夕阳箫鼓》黎英海等	《山西民歌九首》杨立青; 《二泉映月》储望华; 《在那遥远的地方》桑桐; 《梅花三弄》王建中等

2、山西大学钢琴专业学生期末考试曲目统计情况

本文主要对 2006 级,2007 级和 2008 级本科的学生进行调查,对他们的考试曲目,其中包括外国作品和中国作品运用及其在考试中所占比重进行统计和整理。

表 3.2 山西大学 2006 级、2007 级、2008 级学生的考试曲目统计表

	中国作品			外国作品		
	第一学期	第二学期	第三学期	第一学期	第二学期	第三学期
2006 级	0 人	2 人	4 人	48 人	30 人	60 人
2007 级	0 人	0 人	1 人	48 人	32 人	47 人
2008 级	0 人	2 人	1 人	42 人	44 人	65 人

3.1.2 山西师范大学音乐学院

山西师范大学是于 1992 年创立的,到现在有 21 年的创办历史了,山西师范大学音乐学院的目标是把学生培养成为文化、思想、专业、艺术实践相结合的综合教学型音乐学院。山西大学音乐学院设有钢琴系、声乐系、作曲系、理论系等。

1、山西师范大学钢琴专业教学大纲基本内容

山西师范大学音乐学院本科分为四个学年,第一学年和第二学年一周一个课时,第三学年和第四学年一周两个课时,每个学期必须要弹奏 7 首曲目,包括练习曲,复调,乐曲,中国作品等。

表 3.3 山西师范大学四个学年教学大纲中的学习曲目

曲目类型	第一学年	第二学年	第三学年	第四学年
练习曲	车尔尼 299; 克拉莫练习曲	车尔尼; 克拉莫练习曲肖邦练习曲	车尔尼; 肖邦练习曲; 拉赫玛尼诺夫练习曲	莫什科夫斯基; 肖邦; 克列门蒂; 德彪西
复调	巴赫; 斯卡拉蒂	巴赫; 斯卡拉蒂; 亨德尔	巴赫	巴赫; 亨德尔;
乐曲	海顿; 莫扎特; 贝多芬奏鸣曲	海顿; 莫扎特; 贝多芬	莫扎特; 舒伯特; 拉赫玛尼诺夫; 德彪西	贝多芬; 舒曼; 格里格; 拉威尔
中国作品	《巴蜀之画》黄虎威;《东蒙民歌》桑桐;《早天雷》陈培勋等	《卖杂货》《思春》陈培勋;《庙会》蒋祖馨;《春到天山》孙以强等	《双飞蝴蝶》陈培勋;《夕阳箫鼓》黎英海等	《三首序曲》陈铭志;《二泉映月》储望华;《东山魁夷画意》汪立三等

2、山西师范大学钢琴专业学生期末考试曲目统计

本文主要对山西师范大学 2009 级和 2010 级的本科学生的练习和考试曲目进行统计, 计算中国作品和外国作品在教学中的运用所占的比例。

表 3.4 山西师范大学 09 级、10 级学生的考试曲目统计表

	中国作品		外国作品	
	第一学期	第二学期	第一学期	第二学期
2009 级	4 人	0 人	16 人	20 人
2010 级	1 人	1 人	19 人	19 人

3.1.3 中北大学音乐系

中北大学音乐系是于 2005 年成立的, 至今只有 8 年的时间, 虽然音乐系建立的时间很短, 但是音乐系的发展的速度还是不容忽视的, 中北大学音乐系的发展目标主要是要把学生培养成为多方向的、应用研究型的人才。其中设有钢琴系、声乐系、管弦乐、中国乐器四个专业方向。

1、中北大学钢琴专业教学大纲基本内容

中北大学音乐系同样是把钢琴教学分为四个学年, 第一学年和第二学年一周 1 个课时, 第三学年和第四学年一周两个课时, 教学大纲要求, 每学年的最低弹奏曲目为 15 首, 其中包括基本练习、练习曲、复调、大中小型乐曲、中国作品。

表 3.5 中北大学四个学年教学大纲中的学习曲目

曲目类型	第一学年	第二学年	第三学年	第四学年
练习曲	车尔尼 299 (前半部分); 克拉莫练习曲 No1、8、10、21 等	车尔尼 299 (后半部分); 莫什科夫斯基练习曲; 克列门蒂名手之道	车尔尼 740; 肖邦练习曲; 拉赫玛尼诺夫练习曲; 李斯特	肖邦; 拉赫玛尼诺夫; 李斯特练习曲
复调	巴赫二部三部创意曲, 法国组曲	巴赫三部创意曲; 法国组曲; 斯卡拉蒂	巴赫三部创意曲; 英国组曲; 意大利协奏曲	巴赫; 肖斯塔科维奇序曲与赋格
乐曲	完成 3—5 首 (至少有一首完整的奏鸣曲和中国作品)	完成 4—6 首, 莫扎特; 贝多芬; 舒曼; 中国作品: 《山丹丹开花红艳艳》《兰花花》等	完成 6—10 首, 莫扎特; 舒伯特; 德彪西; 中国作品: 《三六》《百鸟朝凤》等	完成 2—3 首, 肖邦; 李斯特; 韦伯; 中国作品: 《梅花三弄》《二泉映月》《山西民歌九首》等

2、中北大学音乐系钢琴专业学生期末考试统计

本文通过对中北大学音乐系 2007 级、2008 级、2009 级的本科学生的练习曲目和考试曲目进行调查统计，从中看出中国作品的运用比重。

表 3.6 中北大学 2007 级、2008 级、2009 级学生的考试曲目统计表

	中国作品			外国作品		
	第一学期	第二学期	第二学期	第一学期	第二学期	第二学期
2007 级	3 人	2 人	5 人	53 人	54 人	79 人
2008 级	9 人	3 人	0 人	31 人	37 人	40 人
2009 级	1 人	0 人	0 人	30 人	35 人	32 人

3.1.4 太原师范学院音乐系

太原师范学院音乐系的创立距今已有几十年的历史了，它是 1986 年创立的。太原师范学院师资力量也比较雄厚，设有钢琴、声乐、器乐、理论等多个专业。

1、太原师范学院钢琴专业教学大纲基本内容

太原师范学院音乐系一共也分为四个学年，一共有 128 个学时。每周的课时要求教师按照教学大纲的规定制定授课计划，练习和演奏的曲目也包括基本练习、练习曲、复调、奏鸣曲、大小型乐曲等。

表 3.7 太原师范学院四个学年教学大纲中的学习曲目

曲目类型	第一学年	第二学年	第三学年	第四学年
练习曲	24 个大小调音阶 琶音；车尔尼 299；克拉莫练习 曲	24 个大小调音阶 琶音；车尔尼 740；莫什科夫斯基练习曲	24 个大小调音阶 琶音；肖邦练习 曲；拉赫玛尼诺 夫练习曲	24 个大小调音阶琶 音；莫什科夫斯基； 肖邦；李斯特练习曲
复调	巴赫二部创意 曲；斯卡拉蒂	巴赫三部创意 曲；法国组曲； 斯卡拉蒂	巴赫英国组曲； 斯卡拉蒂；	巴赫；亨德尔；斯卡 拉蒂
乐曲	海顿；莫扎特；	海顿；莫扎特； 贝多芬	莫扎特；舒伯特； 肖邦	贝多芬；舒曼；李斯 特；勃拉姆斯
中国作品	《摇篮曲》《花 鼓》《牧童短笛》 贺绿汀等	《内蒙古民歌主 题小曲七首》桑 桐；《欢乐的牧 童》黄虎威等	《彩云追月》《绣 金匾》王建中； 《卖杂货》陈培 勋等	《看戏》谭盾；《兰 花花》汪立三；《红 星闪闪放光彩》储望 华等

2、太原师范学院钢琴专业学生期末考试曲目统计

由于太原师范学院音乐系钢琴学生的考试曲目没有输入到电脑进行留存，所以没有办法进行精确的数据统计。

3.2 山西高校钢琴教学中存在的问题

通过对山西省四所高校的调查进行分析研究，民族钢琴音乐文化在高校教学中存在的问题表现在：

3.2.1 学校的问题

1、四所大学的教学大纲都有明确的把中国钢琴作品的演奏单独作为一部分，但并没有运用到实际的练习与考试中去，更重要的是也没有山西民族民间钢琴作品纳入到教学大纲中，学校对演奏和考试的曲目没有强制性的规定。

2、中国钢琴作品运用的数量和比例的欠缺

据笔者的大概统计，到目前为止中国公开发表的作品也只有 400 多首，而这 400 多首里能在学校里广泛使用的也就不到 100 首，山西民族民间钢琴作品更是少之又少。而西方的优秀钢琴作品则数不胜数，这就导致了在实际教学中多选用西方钢琴作品的现象，忽略了中国民族钢琴作品的分量。

3.2.2 教师的问题

1、钢琴教育教学中民族音乐传承观念淡漠

虽然大多数高校钢琴教师已经明显地意识到我国民族钢琴音乐文化的重要性，认为高校有必要加强民族钢琴音乐教育教学，但是在教学实践中，只有少部分教师涉及过有关民族钢琴音乐方面的知识进行专业的研究。高校音乐教师民族钢琴音乐文化知识的匮乏，其主观原因还是教师自身在钢琴教育教学中民族音乐教育传承观念的淡漠，没有对此给予足够的重视。

2、钢琴教师在教学中引导的不充分

钢琴教师在教学过程中是起到了主导和引导的地位，教师对中国钢琴作品的认同和喜好直接影响到学生的选用曲目。虽然教学大纲里有规定弹奏中国钢琴作品的曲目，但是不同时期中国的钢琴作品无论是从作曲技法还是演奏手法上并不是循序渐进的，不能环环相扣，教师在选曲上还是多考虑以西方钢琴作品为主，中国作品这方面欠缺，影响了教师在选曲的引导上的不足。

3、以西方音乐为中心的观念的惯性思维

中国钢琴音乐长期发展以来，教师们已经习惯西方音乐教育模式，忽略了中国

民族钢琴音乐的应用，如果要立即改变这种以西方音乐为中心的观念进行音乐教育教学的局面并不是一件容易的事情。

4、钢琴教师在高校中实施教学的方式比较单一

民族钢琴音乐文化在高校教育实施的途径会直接影响民族钢琴音乐文化的传承。在高校现行的民族钢琴音乐文化教育中，教师大多采用传统课程教学灌输式的方法，缺乏在中国传统文化的基础上深度和再度的挖掘。极少数教师在上课时能自己示范弹奏给同学们听，大多数教师通常只是只言片语地描述一下民族音乐文化知识大概的意思，教学实施时大多依据现有的教材，很少主动探索研究民族钢琴音乐的教育教学和科研项目。

3.2.3 学生的问题

学生从小学习钢琴开始都是沿用的西方钢琴教材和西方的钢琴教学理论，如小汤、拜厄、小宇宙等等，教材非常丰富。中国钢琴音乐创作的关于儿歌的作品也有，但是可选的曲目较少，尤其对整体钢琴的培养来说西方的训练和技术体系比较完善。所以学生从小就受到了西方钢琴教学模式的影响，缺乏学习民族钢琴音乐文化的意识和积极性。而且中国钢琴作品中有自己的民族性特征，学生在演奏时，对调式调性的把握，和声织体的弹奏，指法的编排等方面，都存在有一些障碍和困难，这就导致了学生不愿意弹奏中国的钢琴作品。

第四章 关于民族钢琴音乐在地方高校教学中的建构

21 世纪的中国,是一个政治、经济、文化等各方面高速发展的一个中国,各个地区各个学校为了适应国家的需求,世界的需求都在不断的改革本地的教育体制,钢琴教育的本土化已经成为发展的必经之路,怎样建构民族民间钢琴音乐在地方高校的发展道路是我们面临的最重要、最迫切的问题。

4.1 教学大纲和课程设置的建构

4.1.1 教学大纲的完善

教学大纲的制定是非常重要的,它决定了整个教学的方向和教学的内容。通过对山西高校的调查可看出,高校的教学大纲有把中国的民族钢琴作品写入其中,但是,有关山西本土化的钢琴作品却一首都没有。

另外,虽然大纲中要求弹奏中国作品,但是在考试机制和环节上却没有体现,把中国民族钢琴作品尤其是山西民族民间钢琴作品纳入到钢琴教学的必考曲目之中,学生每个学期除了演奏西方的一些练习曲、复调、奏鸣曲等作品之外,必须要弹奏2—3首民族钢琴作品,其中要包括山西民族民间钢琴作品,而且每个学期的期末考试必须要弹奏一首民族钢琴作品,并且教师在评判时不能单单在演奏技巧上,还要着重学生对中国作品意蕴的表现。

这样不仅可以让老师重视起本土化钢琴作品的教学与演奏,同时也可以让学生重视本土化钢琴作品的学习。于此同时,还要完善教学大纲的选曲难易程度,合理安排每一学年的演奏和考试曲目。

4.1.2 课程设置的建构

1、开设钢琴教材教学法课程

西方的钢琴教育的理论体系较为完善,优秀作品也数不胜数,这就使得在选用教材和曲目上占有很大的优势,在教学中只是大量的使用了西方钢琴教材与作品,却忽略了中国民族钢琴作品的选用,即使是弹奏中国作品,大部分也是钢琴改编曲,对现代钢琴的创作作品选用太少。钢琴的民族化教学,是教材选用、教学曲目和演奏技能相结合的整体,教材的选用和曲目的选择是前提条件,学生的演奏技能提高是教学的目的。随着钢琴教育的普及,学习钢琴的人也越来越多,许多高校毕业的学生都有很强的演奏技能,但是却不知道应该怎样去教学生,不知道应该怎样去选用钢琴教材,所以开设钢琴教材教法课也是培养全面人才的重要途径。在钢琴教材教法课程中,高校的学生可以学习到系统的教授方法,其中当然也要包括对民族民

间钢琴音乐理论的学习,可以学习到各阶段教材的选用,包括对西方钢琴教材与本民族钢琴音乐教材选用的结合等等,这样不仅可以培养社会需要的全面的人才,而且还可以从根本上起到重视山西民族民间钢琴音乐的作用。

2、开设作曲理论分析课程

通过作曲理论课程的学习,要求学生要对所弹奏的音乐作品有足够的分析能力,能够从曲目的民族调式、和声织体、演奏风格等方面全方位的理解山西民族民间钢琴作品。同时还可以培养钢琴学生的民族钢琴音乐作品的创作能力,结合钢琴的演奏技能,和声理论,与歌曲的旋律一起进行再创作,这样不仅能够使学生学习的理论知识和演奏的实践相结合,而且可以提高学生的想象力和即兴的创作能力。学习民族钢琴作曲理论课程,可以更好的帮助学生理解山西的民间音乐,为创作山西民间钢琴作品提供了有利的保证。

3、开设有关山西民族民间音乐的课程

山西具有丰富的民族民间音乐资源,而现在的学生大部分对山西民间音乐了解的较少,或者根本不知道,所以我们应该开设这样的课程,专门讲解山西各类民族民间音乐,可以邀请各地方的民间艺人来上课,使学生了解山西的原生态的民间音乐,培养他们对山西民间音乐的兴趣。

4.2 教学方法和教学内容的建构

4.2.1 培养教师的民族化意识,提高教师自身的专业水平

一个学校、一个地区文化发展的程度与当地的师资力量是息息相关的,培养全面的、高素质的专业教师是最重要的也是最关键的问题。钢琴教师也是一样的。钢琴教师的行为最直接的影响到受教育的学生,我国著名的作曲家贺绿汀先生就认为不仅要重视专业技能训练,还要重视民族音乐的学习。早在 50 年代的时候,他就要求学生要学习民歌并且每个省的民歌都要背唱下来,这就为以后的民族钢琴音乐的创作和教学提供了有利的条件。

目前为止,山西省各高校对钢琴教师的要求都是非常严格的,不仅要重视思想上的要求,还要重视专业技能上的要求。专业的教师在思想上一定要有多元化,民族化的思考,知道什么样的音乐是适应社会的发展,人民的需求的,知道什么样的音乐是可以被世界所接受的,广为流传的,同时还要有奉献的精神,热爱自己的事业;在专业技能上一定要有创新的研究成果,不仅掌握自己的专业技能,与自己专业技能相关的领域也要有所涉及,更好的丰富自己,同时也要提高自己的演奏能力,

不能只动嘴而不动手。所以,专业的钢琴教师一定要定期去进修学习,去不同的民族不同的地区去感受当地的钢琴音乐文化,学习怎样把民族民间音乐运用到钢琴中去,寻找把西方的钢琴与山西民间音乐相结合的教学方法,任何时候都要牢记,只有民族的才是世界的。同时,学校和各教育机构可以组织各类山西民族民间钢琴音乐的讲座、音乐会等,促进教师们自身的学习和提高。

4.2.2 教师授课形式的多样化

1、欣赏式教学,教师在给学生布置新的民族民间钢琴音乐作品之前,可以先具体的讲解与本作品相关的民族民间音乐的知识,让学生先欣赏原生态的民间音乐,有利于对作品背景、作品风格的把握,从而更好的诠释作品的意蕴。

2、讲座式教学,邀请校外著名的作曲家、演奏家、民间艺人等来授课,作曲家的授课可以使学生了解民族民间钢琴音乐创作的技法,演奏家的授课可以使学生更明确弹奏民族民间钢琴音乐作品的要求,民间艺人的授课可以使学生扩大对民族民间音乐文化的知识面,接触最原始的民间音乐形式。

3、教师要鼓励和带领学生去全国各地参加钢琴比赛,把参加比赛也作为教学的组成部分,通过比赛的方式把民族民间的钢琴作品传播出去。

4.2.3 加强对民族民间钢琴音乐作品的训练,丰富教学内容

1、了解中国传统的音乐文化,弹奏改编钢琴曲就一定要了解原曲创作的背景、地域文化以及改编的时期和作曲家的创作特点。民歌改编曲,要了解民歌产生的地方、民歌的旋律等特点,训练学生通过了解民歌的语言特点把握作品的风格。民族器乐改编曲,要了解民族器乐的演奏形式和技法,训练学生触键和踏板应用的技巧,培养学生用钢琴的音色弹出民族器乐感觉的能力。

2、掌握民族调式的特点,进行五声音阶的钢琴练习,弹奏一些五声音阶的练习曲,从而克服中国民族钢琴作品技巧难的问题。中国民族钢琴音乐的节奏、节拍以及演奏速度都是比较灵活的,这就要求学生多听一些民歌或是民族器乐曲,把握自由节奏节拍的演奏。

4.3 相关的理论体系的建构

通过对山西民族民间钢琴音乐理论的搜集和整理可以看出,有关山西民族民间音乐的著作、钢琴作品和有关的科研成果较少,空白区还是很多。我们要组织和提倡钢琴教育者、作曲家、学生等都能够步入实践中来,积极的为山西民族民间钢琴音乐的发展做出努力。

1、在山西本土钢琴音乐作品的创作领域,就像《一把酸枣》、《粉墨春秋》、《唱响山西》这些舞剧就是起到了很好的借鉴和示范意义,创作这些舞剧的作曲家们并不是生活在山西,但却很好的运用了山西的民族民间音乐,钢琴的创作也是如此,所以我们要呼吁山西本省作曲家运用山西民族民间音乐元素进行创作。

2、从事钢琴音乐理论教学的教师和学者也应该成为山西民族民间钢琴音乐理论发展的推动者和帮助者。我校的钢琴老师在这方面也做了探索,有对山西民族民间音乐文化的科研成果《山西民族文化艺术资源的开发与系统建设研究》和《三晋文化提升一途——中国民族钢琴音乐发展趋势研究》,这些学术研究成果无论是从理论方面还是在教学实践方面,都是具有很好的学术价值的,对山西省钢琴教学提供了重要的理论基础,推动了山西钢琴音乐新的飞跃。

3、钢琴学习者和演奏者也要做出努力,一方面要多演奏一些山西民族民间音乐的钢琴作品,一方面要认真分析这些作品,写与之相关的理论著作。

4、举办中国民族钢琴作品和山西民族民间钢琴作品的研讨会,聘请全国各地的专家、民间艺人等给大家提供本土化创作的资源,使学生能够接触到原生态的民族音乐文化,关注不同的地域文化,使之与钢琴教学融为一体。

4.4 实践环节的建构

艺术实践对高校的钢琴教育来说也是一个重要的环节,是对课堂所学内容的反映和扩展,教学要通过艺术实践来检验。我们学习民族民间的钢琴音乐作品要通过艺术实践来广泛传播,同时还可以锻炼自身演奏水平。艺术实践可以分为校内的艺术实践和校外的艺术实践两种。校内的艺术实践包括毕业音乐会、学术科研展示的音乐会、与外校交流的音乐会等等。校外的艺术实践包括乡镇、社区等为教师和学生提供实践的机会和场地,还有参加一些省级或是国际的钢琴比赛等等。为了给学生创造出更多舞台演出的机会,巩固所学的内容,并且积累优秀的民族钢琴作品,我们应该积极的开展实践活动:

1、每一学年定期举办 1—2 次中国民族钢琴作品为主题的音乐会,建议选用已有的或者是新创作的有山西特色的钢琴音乐作品举办音乐会,形式可以多样化,可以独奏、可以四手联弹、也可以双钢琴演奏等。

2、举办山西民族民间钢琴作品的教学音乐会,由老师带领集中展示教学与创作的成果,不仅可以增强老师和学生之间的交流,还可以促进钢琴民族化教学。

3、举办以某一作曲家命名的音乐会，如“黎英海中国钢琴作品音乐会”、“王建中中国钢琴作品音乐会”等等，可以更好的掌握某一作曲家的创作风格。

4、举办民族钢琴音乐专题讲座，如“储望华钢琴作品风格特征”、“汪立三钢琴作品风格的变化”等等。

5、举办一些以山西民族民间音乐为主题的钢琴比赛、创作比赛等等，一方面为了把山西民族民间音乐带到世界各地，另一方面还可以收集到优秀的钢琴作品，有力的推动了山西钢琴教育的民族化发展，为中国的钢琴教育事业留下一笔宝贵的音乐财富。

6、建议老师多带领学生去山西不同地区不同民族采风，一是可以使学生感同身受当地的原生态的音乐形式，二是可以收集更多的民间音乐素材有利于山西民族民间音乐作品创作。

中国钢琴教育的民族化和中国钢琴音乐作品的创作是一个长期而又艰苦的任务，这需要作曲家、钢琴演奏家、音乐工作从事者的共同努力，不管是从创作理念还是教学体制上都要相互融合，并且秉承在中国的民族民间音乐文化之上，这样才能使中国钢琴音乐的民族化发展得到真正的实现。

结 语

本土钢琴音乐文化是我国各民族文化宝库中重要的财富，随着政治经济文化的快速发展，我国本土钢琴音乐文化也得到了同步的发展并与国际逐渐接轨。地方高校是培养高素质人才的地方，其钢琴教育工作肩负着将本土音乐文化进行传承的重任，如何将本土音乐文化融入高校的钢琴教育教学中就成为了值得深思和探讨的迫切问题。

目前，中国云南、陕北、广东等地的民族音乐的理论和科研成果较多，这些地区的作品在高校钢琴的教育教学中应用也比较广泛，相对而言，山西民族民间钢琴音乐的研究和在高校中的应用则略显逊色，本论文以此为切入点，深入挖掘山西民族民间音乐，使之融入山西高校的钢琴教育教学中。近几十年来，山西钢琴音乐的发展已经渐渐的摸索出自己的道路，尽管在教学实践中有种种的困难，有许多的缺点和不足，但是山西的文化底蕴的深厚，老一辈的音乐工作者和钢琴教育家也为我们奠定了良好的基础，现在又有一批优秀的钢琴教师和教育工作者不断的努力创新，工作在钢琴教育的最前线，相信山西钢琴音乐的发展空间和前景会无可限量，绚丽多彩。

除此之外，希望通过本论文的研究，引起大家对中国其它地方民族民间音乐研究的兴趣，充分的利用起不同地域有效的音乐资源，并与钢琴创作和钢琴教学相结合，丰富中国民族钢琴音乐的文化宝库，让中国民族钢琴音乐的发展与世界接轨，相信不久的将来，中国民族钢琴音乐必将震惊全世界！

参 考 文 献

- [1] 卞萌.中国钢琴文化之形成与发展[M].北京华乐出版社, 1996, 9
- [2] 王耀华.中国传统音乐概论.福建教育出版社, 1999, 8
- [3] 陶敏霞.中国钢琴音乐作品教学与欣赏.陕西人民出版社, 2000, 5
- [4] 于润洋.西方音乐通史.上海音乐出版社, 2002, 8
- [5] 杨霖希.世界音乐院校聚首申城集思广益论专业音乐教育——2007 国际音乐院校长论坛纪要.2007 年第 4 期
- [6] 朱培宾.鲍元恺炎黄风情二十四首中国民歌主题钢琴曲.人民音乐出版社, 2008, 7
- [7] 陈慧玲.16 首中国民歌主题钢琴改编曲研究.山西人民出版社, 2010, 5
- [8] 汤琼.中央音乐学院本科培养目标、教学体制和课程设置的演变.中央音乐学院学报, 2010 年第 4 期
- [9] 杨立青.九首山西民歌主题钢琴曲.上海音乐学院出版社, 2011, 10
- [10] 焦娟美.山西民歌题材与类型简析.地方音乐

攻读学位期间取得的科研成果

- [1]胡月 张瑞蓉 《中国作品在山西省钢琴教学中的调查与研究》 黄河之声 2013 年
第 1 期

致 谢

随着毕业论文的完成，三年的研究生旅程也将在匆忙中告一段落。三年转瞬即逝，却留给我许多美好的回忆！

回首三年的研究生学习生活，我的导师张瑞蓉教授在学习上对我严格要求，使我在专业知识水平和演奏技能上都取得了很大的进步。张瑞蓉教授学识渊博、学风谦虚、具有创新的精神以及对钢琴音乐的无限热爱，这些都是我一生学习的楷模，特别是她三年中对我的谆谆教导将使我受益终生，这份教育之恩我将永远铭刻在心。

此外，在这三年的学习期间，我还有很多帮助过我的师长、同学和朋友，正是在他们的指导、关心和帮助下，我才克服困难，顺利完成了学业。特借此机会向所有在我成长道路上给予关心和帮助的人表示感谢。

学习是无尽的，研究也是无尽的，我将以此为新的起点，在学术园里辛勤地耕耘，在工作岗位上努力地工作，以更好的成绩回报老师们的辛勤培养和殷切期待！

个人简况及联系方式

个人简况：

姓名：胡月

性别：女

籍贯：河南

个人简历：

2010年9月——2013年6月 山西大学

2004年9月——2008年7月 首都师范大学科德学院

联系方式：13623617778

电子信箱：83708624@qq.com

承 诺 书

本人郑重声明：所呈交的学位论文，是在导师指导下独立完成的，学位论文的知识产权属于山西大学。如果今后以其他单位名义发表与在读期间学位论文相关的内容，将承担法律责任。除文中已经注明引用的文献资料外，本学位论文不包括任何其他个人或集体已经发表或撰写过的成果。

作者签名：胡月

2013 年 6 月 6 日

学位论文使用授权声明

本人完全了解山西大学有关保留、使用学位论文的规定，即：学校有权保留并向国家有关机关或机构送交论文的复印件和电子文档，允许论文被查阅和借阅，可以采用影印、缩印或扫描等手段保存、汇编学位论文。同意山西大学可以用不同方式在不同媒体上发表、传播论文的全部或部分内容。

保密的学位论文在解密后遵守此协议。

作者签名：胡月

导师签名：张瑞芳

2013年6月6日