

四川师范大学学位论文独创性声明

本人声明：所呈交学位论文《~~《我的祖国》为方版音乐编曲研究~~》是本人在导师汪俊明指导下，独立进行研究工作所取得的成果。除文中已经注明引用的内容外，本论文不含任何其他个人或集体已经发表或撰写过的作品或成果。对本文的研究做出重要贡献的个人和集体，均已在文中以明确方式标明。本声明的法律结果由本人承担。

本人承诺：已提交的学位论文电子版与论文纸本的内容一致。如因不符而引起的学术声誉上的损失由本人自负。

学位论文作者：周景祯

签字日期：2014年6月11日

四川师范大学学位论文版权使用授权书

本人同意所撰写学位论文的使用授权遵照学校的管理规定：

学校作为申请学位的条件之一，学位论文著作权拥有者须授权所在大学拥有学位论文的部分使用权，即：1) 已获学位的研究生必须按学校规定提交印刷版和电子版学位论文，可以将学位论文的全部内容编入有关数据库供检索；2) 为教学、科研和学术交流目的，学校可以将公开的学位论文或解密后的学位论文作为资料在图书馆、资料室等场所或在有关网络上供阅读、浏览。

本人授权万方数据电子出版社将本学位论文收录到《中国学位论文全文数据库》，并通过网络向社会公众提供信息服务。同意按相关规定享受相关权益。

(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：周景祯

导师签名：汪俊明

签字日期：2014年6月11日

签字日期：2014年6月11日

《我的祖国》为主题三首钢琴改编曲研究

音乐学 专业

研究生 周呈穗

指导教师 汪黎明

摘要 在广大音乐工作者的努力下,中国的钢琴音乐日益成熟。它的创作以取材广泛、结构多变的音乐呈现形式为主,引起了众多音乐爱好者研究和创作中国钢琴作品的浓厚兴趣,也使钢琴这门外来乐器成为了中国音乐发展和创新的重要媒介。在众多中国钢琴作品中,钢琴改编曲作为其重要的组成部分,通常选取我国民歌、民族器乐曲、爱国歌曲等具有代表性的民族音乐作品作为创作来源。改编自爱国歌曲的钢琴作品,虽然在整个中国钢琴作品中所占比例不大,但它却是一个不可缺少的部分,是中国钢琴音乐历史进程中的文化产物,具有鲜明的革命性、民族性和大众性的特点,使得中国的钢琴音乐能在社会各阶层得到全面的普及和推广。

在众多爱国歌曲中,《我的祖国》具有鲜明的代表性,属于经典的声乐艺术作品。本文对《我的祖国》为主题所创作的三首钢琴改编曲进行系统地分析、研究,主要从四个方面进行论述:一、了解声乐作品的创作背景,对其音乐的基本写作手法进行剖析,掌握作曲家的创作意图。二、从旋律、和声、织体等方面探析这三首钢琴改编曲所表现的民族特色。三、从作品的立体感、线条性、音色表达等方面深入分析,归纳总结出这三首作品的主要演奏技法。四、探究其潜在的艺术价值,并从不同的角度分析了这三首钢琴改编曲在钢琴教学中的重要性。

关键词 钢琴改编曲 《我的祖国》 民族特色 教学价值

The analysis of the three piano rewriting songs based on the song My Motherland

Abstract Thanks to the efforts of the vast musicians, the Chinese piano music has become more and more mature. A large number of musical lovers are keen on the research and creations of the Chinese piano works, due to the wide-ranging material in its creation and a varied musical form, which make the piano- the imported instrument become an important media in Chinese national music development and creation. The Chinese piano recreation songs' is an important part in the Chinese piano works. They are usually selected from our country's folk songs, instrumental music, patriotic songs and other representative folk music as the creative source. Among them, the piano works recreated from the patriotic songs takes a small proportion in the entire Chinese piano music works, but it is an essential part. It is the cultural product of the historical process in Chinese piano music. Its distinctive revolutionary, national and popular features make piano music popular and widely promoted among every class of the society, at the same time, cause people's strong resonance.

Among the vast patriotic songs, My Motherland is a prominent representative which belongs to the classical vocal art works. This paper takes a systematical research on the three recreated piano songs based on My Motherland and discussed mainly from the four aspects below. Firstly, to understand the creation background of the music works to analyze its basic writing techniques and the composers' creation intentions. Secondly, to analyze the folk elements of the three recreated piano songs from the melody, harmony, texture and so on. Thirdly, to deeply analyze and explore the main playing techniques of these three works in combination with the aesthetic point of view of the traditional Chinese music. Fourthly, develop its potential art value, and analyze the importance of these three rewriting piano songs in the piano teaching.

Key words recreated piano songs, My Motherland, folk feature, teaching value

目次

摘要.....	I
Abstract.....	III
目次.....	V
1 引言.....	1
2 声乐作品《我的祖国》.....	2
2.1 创作背景.....	2
2.2 音乐分析.....	4
3 三首钢琴改编曲音乐分析.....	6
3.1 三首钢琴改编曲简介.....	6
3.1.1 储望华改编的《一条大河》.....	6
3.1.2 张朝改编的《我的祖国》.....	11
3.1.3 蒋泓改编的《我的祖国》.....	13
3.2 三首钢琴改编曲的“线性美”.....	
1.....	4
3.3 三首钢琴改编曲和声的民族特色.....	19
3.3.1 非三度叠置和声.....	19
3.3.2 纵合性结构和声.....	22
3.3.3 四、五度结构与二度结构和声.....	23
3.4 三首钢琴改编曲织体编排.....	25
3.4.1 模仿性织体.....	25
3.4.2 多声性织体.....	26
3.4.3 音型化织体.....	27
3.5 三首钢琴改编曲弹性节拍和速度.....	28
4 三首钢琴改编曲演奏诠释.....	31
4.1 三首钢琴改编曲的立体感与线条性.....	31
4.1.1 三首钢琴改编曲的立体感.....	31
4.1.2 三首钢琴改编曲的线条性.....	33

4.2 三首钢琴改编曲弹性节拍和速度的演奏·····	36
4.3 三首钢琴改编曲音色表达·····	39
4.4 三首钢琴改编曲踏板运用·····	42
5 三首钢琴改编曲艺术价值及教学价值·····	46
5.1 艺术价值·····	46
5.2 教学价值·····	47
6 结论·····	49
参考文献·····	51
致谢·····	53

1 引言

在我国积极地发展钢琴音乐是壮大中国民族音乐的重要途径,也是传播中国传统文化的有效手段。我国的钢琴音乐经历了不同时期的成长,已经进入了一个比较成熟的阶段。音乐工作者们努力结合中西方音乐文化的精髓,用钢琴来表现作品中的民族风格,创作出了许多具有中国特色的钢琴作品。其中,作为其重要组成部分之一代表性的民歌、民族器乐曲、爱国歌曲等民族音乐作品。虽然在这些作品中,以爱国歌曲进行改编的钢琴作品数量不多,但其蕴涵的坚定不屈的意志和高节的民族气节深深地烙入了人们心中。另外,由于所处时代背景同时也要求了这类作品的产生,使其成为中国钢琴音乐发展的必然创作途径之一,进而成为中国钢琴改编曲中不可缺少的重要组成部分。

本文之所以选择“《我的祖国》为主题三首钢琴改编曲研究”为题,主要有一下三方面的原因:

首先,《我的祖国》在众多爱国歌曲中具有突出的代表性,是一首经典的声乐艺术作品。其歌颂祖国的音乐表现手法,体现出了一种积极向上的民族精神面貌,加上其朗朗上口的旋律,快速的在人民群众中传唱开来,成为家喻户晓、脍炙人口的经典曲目,是中国音乐发展道路上不可多得优秀作品。

其次,这三首钢琴改编曲的作曲家——储望华、张朝和蒋泓是当今中国非常著名的三位钢琴家和作曲家,他们所创作、改编的作品屡获大奖,是音乐各界人士学习和研究的典范。以他们创作的三首钢琴改编曲作为研究对象,具有一定的学习价值和说服力。本文对这三首钢琴作品进行音乐分析、演奏诠释以及对它们的艺术价值和教学价值深入研究,归纳总结出有利于学习和探索中国钢琴改编曲的相关音乐知识,对以后演奏和分析同类作品具有一定的启示和借鉴意义。

另外,笔者通过大量地搜集资料,研究与论文相关的著作,发现研究用同一主题进行改编的中国钢琴作品的论文较少,且以《我的祖国》为主题研究的论文更是少之又少,仅有一篇是对蒋泓创作的《我的祖国》做相关论述的期刊论文。这些论文大都呈现出片面和零散的观点,没有实质的针对性。而本文把由同一主题创作的三首钢琴改编曲作为具体研究对象,采用文献研究法、实践探索法和归纳法,直观地给读者阐述了中国钢琴改编曲的音乐特点和演奏技巧,弥补了针对同一主题研究的理论空白,具有较好的选题意义和探讨价值。希望能够对学习和演奏中国钢琴作品起到一定的参考作用。

2 声乐作品《我的祖国》

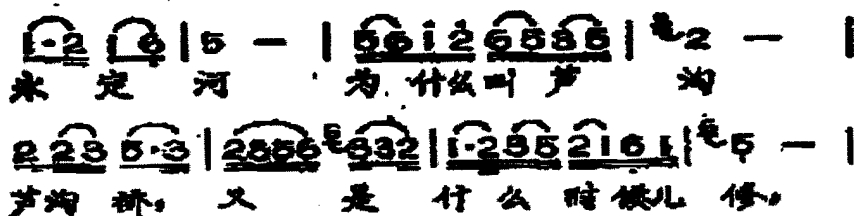
2.1 创作背景

“一条大河，波浪宽，风吹稻花儿香两岸，我家就在岸上住，听惯了艄公的号角，看惯了船上的白帆……”^①这是由刘炽作曲，乔羽作词的著名声乐作品——《我的祖国》中的第一句，是电影《上甘岭》中的插曲。这部电影讲述了人民志愿军抗美援朝、奋勇杀敌的英雄事迹。《我的祖国》作为传唱度极高的电影插曲，它富有创造性地把抒情和歌唱两种音乐形式巧妙地结合起来，用热情而迫切的音乐情绪表达了志愿军浓厚的爱国情怀，成为了中华民族经典的爱国歌曲。加上我国著名女高音歌唱家郭兰英高超的演唱技巧，使得这首歌曲更是锦上添花。电影导演之一沙蒙说：“我要一首等《上甘岭》这部电影早已被人遗忘的时候，还能流传不衰，不被人遗忘的歌曲。”^②《我的祖国》凭借它独特的音乐魅力，达到了创作的初衷，一直流传到现在，家喻户晓。

在作曲过程中，刘炽认为，一首歌的歌词只是从文学角度对作品进行了润色，而并非歌曲全部，还要在旋律、和声、伴奏以及配器等创作手法上加以润饰，并事先思考歌曲在公开后，会在唱者和听众心里留下怎样的音乐感受，在社会上得到什么程度的反映，主、客观创作思维相结合，才能使它达到作曲家预期的创作目的和写作意图。所以他抓住歌曲一定要深入人民生活、思想和感情这些基本原则，精选了 10 首从 50 年代开始流行的民歌以及创作歌曲，从中获取写作灵感。这 10 首是：《二月里来》（冼星海曲），《江南三月》（冼星海曲），《纺棉花》（沙莱曲），《对面山上的姑娘》（青海民歌），《五哥放羊》（榆林小曲），还有《小放牛》以及用《小放牛》改编的《卢沟问答》……

经过反复琢磨，刘炽终于在人民群众中影响颇深的《芦沟问答》中找到了歌曲的创作动机，把它的第一句作为《我的祖国》的音乐写作来源。他保留了前面两小节的骨干音，把旋律稍加改动，就形成了《我的祖国》的基本动机，巧妙的借用了成功作品的感染力，稍加变化给人一种耳目一新的感觉。

如图 2.1



^① 《民族唱法歌曲大全》 郭祥义 第 25 页

^② 《中国电影百年·经典歌曲》 郭天纬、李军 第 24 页

在找到了音乐动机这一重要创作任务后,接下来的旋律发展需要花更多的心思。他认为人民群众喜欢的歌曲,不需要多么难的演唱技巧,也不需要多么复杂的曲式结构,只需要从内心出发,用朴实的真情谱写朗朗上口的旋律,创作出具有浓厚时代感的艺术作品。他想尽可能地通过音乐将电影里的主要情节形象、生动地还原出来,把英雄儿女在生命弥留之际,这种不因即将结束的大好年华而感到悲凉,而是誓死不忘哺育他的祖国、家乡和亲人的伟大国际爱国主义精神体现得淋漓尽致。刘炽说:“他们的心灵深处纯洁、深情、火热、优美,我的歌就是以这八个字为蓝图。”^③

在明确总的创作方案后,刘炽全身心地投入到歌曲写作中,把民族风格和时代感情作为创作的根本要求,从旋律结构到和声配置,从合唱设计到器乐编排,全部精心策划。在歌曲第一段写作时,他用我国古诗韵脚调配的规律,把第一段独唱部分这个在旋律分配上不是很均匀的五句词,使它尽量配合旋律音高上的发展,协同歌词所表达的意思,需找一种乐意上的平衡感,让整个段落符合“起承转合”这个典型的中国一段体曲式结构的特点。

在写副歌部分的时候,他认为前面刻画田园风光的段落应该与后面描写祖国大好河山的段落,从音乐形象和内容表达上形成强烈的对比,把战士们对家乡的依恋,升华为对祖国大好河山的赞美。所以,他用进行曲风格增加音乐整体气势,在旋律方面则采用长音和音程跳进的方法,推动音乐的进行,加强作品的表现力。

把全曲写完后,刘炽并没有急切将作品交给导演,而是用作曲家基本都会使用的“冷处理”方式,对作品进行第二次修改。所谓“冷处理”就是把自己的作品,放一段时间,客观地对曲子进行再次改动和审视,这样才不会因为自己缺乏理智的判断,对作品做出不正确的主观认定。只有站在旁人的角度审析自己的音乐,才能做到相对的客观和清晰,这样修改出来的曲子在作品的原基础上才会更加的完善。

在“冷处理”期间,他第一步考虑的是旋律和语言的配合,尽可能的让它们统一,避免冲突,因为它们的平衡发展是一首声乐作品成功的关键,也是作曲方面比较复杂的一个环节。既要符合乐曲的调式,又不能失去民族语言的四声规律,要让歌词和乐曲融为一体,不能颠倒它的意思和语气。但是在旋律处于展开阶段的时候,若有歌词的音调违背旋律的发展,也只能让歌词“迁就”旋律,使音乐形象得到最大化的体现,努力达到唯美的艺术效果。比如“听惯了艄公的号子”这句歌词里“听”字是一声,整个旋律呈上升的趋势,把它按照上升的字处理,感觉似乎有些不妥,但考虑到音乐的整体布局,需要在这里为后面的高潮部分做情绪上的推动,以及和声色彩上的吻合,这时,歌词就只能随着旋律的走向而定

^③ 《关于我的祖国》 刘炽 1985 年发表于《人民音乐》 第 20 页

了,因为旋律是整个作品表达感情的重要方式。如果个别不能一致的地方也只能让它这样了,毕竟艺术是不完美的。他的第二步,则是把歌词去掉,反复哼唱旋律,检查音乐是否从调式、调性、节奏、情绪各方面符合他最初的创作意图,能否达到预期的演出效果。之后,他又把词放进去反复的唱,经过几轮这样轮番地修改,终于,《我的祖国》这首经典的爱国歌曲诞生了。

2.2 音乐分析

《我的祖国》是主、副歌两个部分组成的单二部曲式,主调为 F 宫调式。前一部分由女高音领唱,旋律婉转动人、引人入胜,仿佛家乡的好山好水都历历在目,艄公的号角还回荡在耳边。第二部以进行曲的节奏形式配上有气魄的乐曲编排,把战士们的必胜信念和祖国的强大不惜体现得淋漓尽致,抒发了人们心中浓厚的爱国热情。通常以合唱的形式出现,两个乐段无论在写作形式和音乐形象上都形成了强烈的对比。

A 乐段(1~9):是由“起承转合”的四个乐句组成的非方整性结构(2+2+2+3),采用 4/4 节拍,共 9 小节。乐句与乐句之间层层递进,旋律不仅委婉动听也展示了女高音细腻、真挚的领唱技巧。采用“鱼咬尾”的写作方式,环环紧扣,前一句的结束音作为第二句的开始音,使整个音乐显得非常紧凑。前面两小节作为整个乐曲的动机,在开头就出现了一个八度的音程跳跃,紧接着进行到全曲的最高音“i”,音乐宽广且旋律悠扬,仿佛人们休闲的坐在波浪宽广的河边玩耍,忽然听到了艄公明亮的号角,远远望去又看见了河上的白帆,是一幅多休闲惬意的画面。紧接着二、三乐句通过“咬尾”的方式,把前一句的尾音作为本乐句的起音继续发展,旋律绵延起伏,平稳中带着一点小小的波动,就像风吹着两岸的稻花形成了一层一层的波浪,微风中夹杂着清新的稻花香,这就是家乡的味道。最后一乐句为了配合歌词,故意不让第四句歌词继续前面的“悠扬”,而是打破音乐一贯的平稳,增加节奏的紧凑感,用大起伏的旋律线条使乐段达到一个小小的高潮,但作曲家并没有持续这种高潮,而是平缓地进入舒展的音乐情绪里,与正式的副歌部分做了明显的区分,使主题更加明朗化。乐段最终在宫调式的主音上结束。

B 乐段(10~16):此乐段是整首乐曲的副歌部分,用非常有气势的混声合唱形式进行演唱。也是由“起承转合”的 4 个乐句(2+2+2+2)组成,属于方整性结构,共 8 小节。它在节奏变化和旋律的进行上与第一乐段形成了鲜明的对比。首先,由于弱起而出现的两个八分音符“5”和后一小节的“i”产生了具有动力的四度音程,并且它的节奏形式也使音乐有了推动感。前面两乐句中旋律起伏偏大,增加了乐曲的速度感和力度感,让音乐呈现出一种进行曲风格,展现出战士们在战场上英姿飒爽、雄壮豪迈的威武形象。其中音程的每次跳进或跳出,仿佛

是战士的钢枪插入了敌人的心脏，用音乐的枪杆告诉敌人：这是我的祖国！第三乐句用音程模进的形式层层递进，加强音乐的张力，在第四乐句的时候作曲家巧妙的运用调式的转换，将单一的调性变得丰富起来，从听觉上给人焕然一新的感觉。重复的一二段旋律结束在徵音上，正好接第一乐段，经过第三遍歌词的反复，乐曲最终结束在 F 宫调式上。

整首乐曲无论从旋律的创作、调式的布局和歌词的处理上，都是一首经得起考验的佳作。其中，作曲家所运用的创作手法，看似简单却丝丝入扣。恰到好处的波音表现了特有的民族风情，有条有理的音程跳动振奋人心，独具匠心的调式转换更是一绝。所以不管是用演唱还是演奏的形式来诠释这部作品，都能让人们产生强烈的共鸣，让家乡的大河流淌在每个听众的心中。

3 三首钢琴改编曲音乐分析

三首钢琴改编曲的作曲家们根据自己的切身感受和惯用的创作手法,给人们呈现出了三种不同魅力的音乐。这三首作品主题鲜明,作曲家们遵循了中国传统音乐的线性思维,结合西方的创作手法,对这三首钢琴改编曲进行了民族化的探索和创新。本文先对这三部作品进行简单介绍,在掌握了它们大致音乐风格后,从作品的旋律、和声、织体、节拍、速度等方面入手,探索其深厚的音乐内涵和具有民族特色的创作手法。

3.1 三首钢琴改编曲简介

《我的祖国》作为一首经典的爱国声乐艺术作品,在社会各阶层中广为流传,有些专业音乐院校还把它作为声乐教学和曲式分析教材,供广大音乐学者们学习研究。由于它在群众中受欢迎的程度已不能满足于它仅局限于声乐的表现形式,所以激起了一大批作曲家们对它进行创作和改编的浓厚兴趣,把它以各种各样的音乐形式展现出来。如,管弦乐演奏的《我的祖国》,钢琴演奏的《我的祖国》,小提琴演奏的《我的祖国》,二胡演奏的《我的祖国》等等。本文就把用钢琴改编的《我的祖国》为主题的三首钢琴改编曲进行分析研究,这三首作品分别是:储望华改编的《一条大河》,张朝改编的《我的祖国》和蒋泓改编的《我的祖国》。

3.1.1 储望华改编的《一条大河》

储望华是当今中国非常著名的作曲家和钢琴家,他创作了无数经典的音乐佳作,体裁丰富多样。如,钢琴独奏曲、钢琴协奏曲、交响诗、合唱曲等等。他对钢琴曲创作的热爱,在他每一个年代所创作的作品中就能体现出来。其中,钢琴独奏曲占整个创作的大半部分。他把音乐写作的根基深深地扎根在中华民族的沃土里,积极吸收各个民族音乐的精髓,体验特有的风俗民情,把中华民族迷人的风情面貌体现在每一个音符间。

“《一条大河》又名《幻想即兴曲‘一条大河’》,是我在2001年7月7日‘澳大利亚华人声援北京2008年申奥晚会’上,应主持人和现场观众的热烈邀请,临时即兴演奏的。并于2001年10月返回澳大利亚墨尔本后整理记谱。”^④

声乐曲《我的祖国》原名为《一条大河》,储望华没有用《我的祖国》直接命名,而是把《一条大河》作为标题,体现了其在标题使用上诗情画意的文学性。他结合西方的创作手法,扩充乐曲的内部结构,运用一系列精湛的作曲技法烘托主题,推动音乐的进行,使情绪更加饱满、高涨,并在保留原曲精髓的基础上又做了创新的发展。

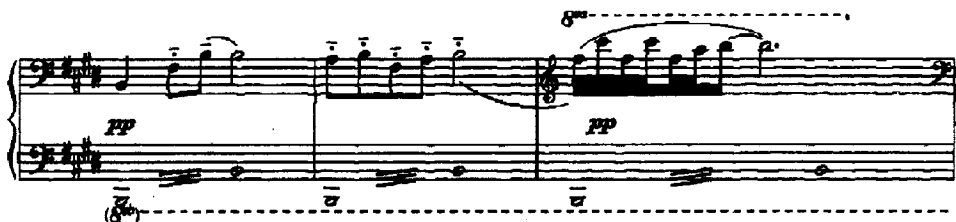
^④ 《实践与训练:你能够即兴演奏(二)》由储望华2008年发表于《钢琴艺术》第57页

《一条大河》属于镶边的单三部曲式。这种结构和一般的单三部曲式不一样的是，它的引子和尾声都非常庞大，并且各自独立为一个完整的乐段，起到连接和概括的作用。同时，这种曲式结构对整体音乐的烘托和情感的处理更为细腻、完整。这部作品由引子+| :A: |+B+| :A: |+尾声组成，具有五部性。

引子作为整个音乐的开始，有铺垫、烘托主题的作用。作曲家用动机贯穿的写作手法，通过织体的改变，把引子分为三个部分。这三个部分在音乐主题的发展下紧密串联起来，生动地刻画了一幅旭日东升的迷人壮景。

音乐一出来就用由大字一组和大字二组构成的八度低音做情绪上的铺垫，音量偏弱但音色饱满。配合演奏者自身的音乐感受在时值上做自由延长，低音持续震动增加音乐的气势，音量上渐强渐弱的处理方式拉宽音乐情绪。仿佛一声号角，黑暗的天际出现了一抹绯红，绯红渐渐晕开，使整个天边变得亮堂起来，此时的太阳伴随着炫丽的朝霞，缓缓地 from 东方升起。作曲家只用了一个音程，四个小节，就带人进入了旭日东升的景象里。这种写作手法为音乐的继续发展营造了良好的氛围，同时也有织体先现的意思在里面。从第 5 小节开始，进入引子主题，它是引子动机和动机分裂、展开得来的。

如图 3.1



可以看到此时左手依然保持震音的音型，延续前面的音乐织体。作曲家用分裂模进的方式，在主题的第二次陈述中，加重和声色彩，把单线条的主题音，变成多线条，增加立体感，用不同音高的对比，让人们在听觉上产生一种由近至远的层次感，成功地模仿出了“回声”的效果，突出家乡清晨的宁静。

片刻的宁静后，紧接着的是装饰性乐段。乐段具有弹性的速度，由慢到快，再由快到慢，有承上启下的作用。它延续前面的主题，把音程逐渐扩大并持续商音，通过一系列的分裂模进，伴随着速度的弹性变化，把旋律拉宽，一个音一个和弦地往上推，促进情绪的发展。作曲家在音乐最激动处一改原有的节奏形式，用附点加十六分音符的写作方式，从节奏上增加音乐的推动感。为了让这种推动感得到最大化的运用，作曲家并没有直接把音乐结束在旋律音为宫音的四级大七转位和弦上，而是利用具有色彩的功能和弦，通过离调的方式，向上模进一个音程，最终在旋律音为商音的五级大七转位和弦（即主和弦的转位）上结束，使音

乐色彩更加明亮,音乐形象更为生动。犹如鲜红的太阳终于完全跳出地平线,阳光洒满了整个家乡。作曲家对音乐情绪的设计可谓是用心良苦,通过速度、和声和节奏的层层递进,使沉睡中的家乡慢慢苏醒,宁静的村庄变得生机勃勃。

从《一条大河》这个题目的命名来看,作曲家对河水的描写将会是创作整部作品的重中之重。家乡的河是世界上最亲切的河,它仿佛母亲甘甜的乳汁滋养着我们,这也正是原曲所表达的初衷。作曲家模仿古筝的“扫弦”奏法,用具有民族特色的五声调式琶音,通过八度模进、变化、重复的方式,使宁静的河流慢慢流淌起来。引子主题用左右手交替的方式轮流演奏,仿佛艄公们吹响的号角,起伏伏,忽近忽远,勤劳的人们又开始了一天的生活。引子开放结束在偏音上,给人一种未完待续的感觉,让听众对主题的进入充满期待。

作曲家创作了这样一个庞大的引子,在一般乐曲里是很少见的。乐段层次清晰,结构紧密,利用中国传统乐曲的创作思维,加上文学性的写作手法,给人们展示了他在钢琴改编曲上独立自由的创作思维,透露出了他深厚的文学底蕴和高深的审美意识。

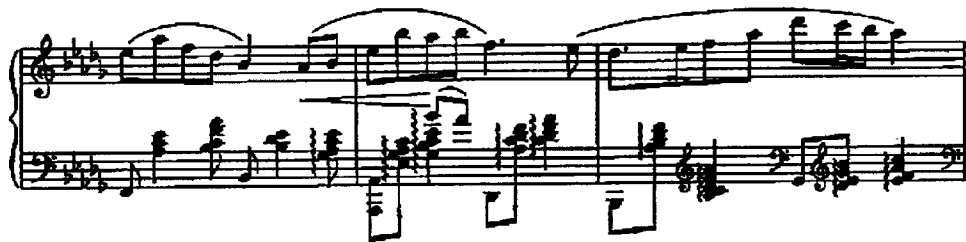
主题一以织体先现的形式出现两小节,左手用短琶音的音型模仿潺潺流动的河水,衬托出右手悠扬的主旋律。

如图 3.2



作曲家在写作左手的伴奏织体时,没有一直延用最初的节奏形态,而是在情绪激动处改用切分节奏,增加音乐的推动感,并加厚低音扩大音乐的张力,还用模仿复调在长音处形成对答,加强音乐的语气。

如图 3.3



主题紧接着变化重复一次,在演奏提示上用“poco mosso”稍快些,促进音

乐情绪的进一步发展。旋律声部移低八度，左右手交替伴奏，使用大量的三连音，对旋律声部进行插空填充，增加音乐的饱和度，与第一遍温柔、缓慢的主题形成音乐情绪上的对比。利用连续使用三个小节的渐慢的演奏提示，和连续离调的不稳定和声写作手法，增添音乐色彩。并在结尾处接连三次分裂模进同一片段，给听众造成一种动荡不安的心绪，也预示着新主题的来临。

如图 3.4

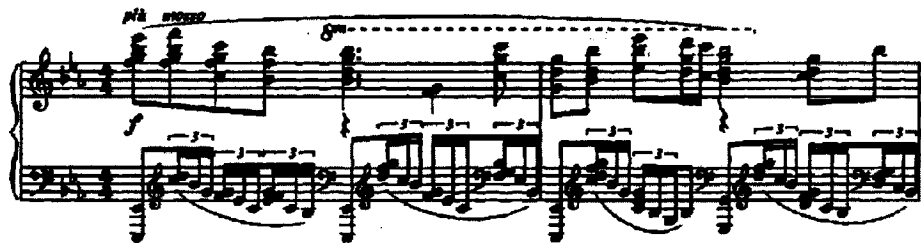


主题二为行板，进行曲风格。作曲家用柱立式织体加强音乐力度，低音反向八度进行拉宽音域，扩大音乐的张力。突弱突强的力度对比，增加了乐曲的戏剧效果。在结尾处，用慢板缓和音乐情绪，乐句分裂模进并变化重复，延迟结束，给听众造成意犹未尽、荡气回肠的感觉。利用钢琴模仿琵琶的奏法，让整个音乐变得柔和，符合了声乐原曲的本意。这一乐段突出了人民志愿军在枪林弹雨中，万众一心、顽强抗敌的强大英雄气概（如图 3.4）。

作曲家为了把全曲推向高潮，用了一个非常有层次的动力化连接乐段。在该段中用右手模仿古筝伴奏音型，快速跑动，犹如涌动的河水，奔流不息。左手八度低音，加大音乐的厚度，增强音乐的气势，沿用引子主题不断分裂模进，每次模进都伴随着情感的层层递进。乐段从“轻轻的”进入，经过“激动、兴奋的”中段，最后右手直接用刮奏配合左手旋律的时值压缩和模进，使整个音乐达到最激烈的状态。

主题一的再现并没有像声乐原曲那样完全再现，而是配合整个音乐的气氛，在音高和伴奏织体上均做了很大突破。在音高上，旋律声部移高九度，搭配和弦式的旋律音使音响效果更为丰满。在伴奏织体上，左手低八度拉宽音域，紧接着十六分音符反向的快速三连音跑动，使音乐情绪得到进一步的发展。

如图 3.5



作曲家并不满足于仅一次的再现，他用快速的音阶跑动做连接，升高小二度，使乐曲得到再次升华。这次再现富有一定的戏剧性，前两句右手用分解织体夹杂八度旋律音，左手配合流动的琶音，既有前面柱立式织体伴奏的力度感，还保持着旋律的连贯，使整个音乐富有激情。作曲家在乐段的第二句结尾处对前一乐句进行展开，延迟了下一乐句的出现，用“无限延长记号”在时间上也为下一乐句的到来也做了一定的推迟。这样大大使听众对乐句的进展有了更高的期待，增加了人们的好奇心，也为三、四乐句的创作留下了伏笔。

如图 3.6



中国钢琴改编曲要突出民族音乐的特色，不仅在民族调式上要对乐曲进行润色，最直观的就是通过模仿民族乐器的发音，形象地表现出民族乐器的音色，更深层次地揭示音乐的民族内涵。所以作曲家模仿古筝的演奏方式，把乐段的三四句从前面的音乐氛围中抽离出来，用“meno mosso”的演奏提示放慢速度，右手模仿古筝“轮指”，旋律声部用非连音进行，清楚连贯，左手模仿古筝“扫弦”，反向跑动并降低八度结束，增加音乐的厚度，让浓浓的民族氛围紧紧地包裹着整个作品。作曲家善于利用力度上的变化造成音乐情绪上的对比，把本身已经进入

结束感的第四乐句,通过突强的处理手法,增强结束音的时值和力度感,形成听觉上的延后和气氛上的推动,并侵入终止在下一乐段的第一个音上,把尾声和再现部巧妙地融合在一起,让整个音乐的进行显得十分紧凑。

尾声采用动力化的写作手法,把引子动机和主题片段性的乐句不规则地穿插在音乐中,起着总结的作用,整个音效也非常震撼、有气势。其中,随着力度的增强和速度的加快,中间的八度跑动所运用的五声调式,不仅突出了作品的民族特色,也把音乐推向了一定的高潮,使整个作品结束在激扬、亢奋的音乐情绪中,让人感到意犹未尽、余味无穷。

3.1.2 张朝改编的《我的祖国》

张朝是我国著名的作曲家,他涉及的音乐体裁多种多样,包括:钢琴曲、交响乐、室内乐、歌曲、影视音乐等多种形式的音乐作品,广受好评。其中,影响颇深的有:室内乐《山晚》、弦乐四重奏《图腾》、电视剧《凤求凰》、《宝莲灯》等主题音乐、钢琴曲《滇南山谣三首》、《皮黄》、《哀牢狂想》、《我的祖国》等。他坚持音乐的民族性,要求音乐应该是真诚的,能够替代语言表达内心更加细腻的思想、情感。用创新性的思维,反映现代的人文精神,挖掘音乐表现上的内在潜力,使它不仅具有娱乐性更能震撼心灵,激励人们发扬乐观积极的生活态度。

本文研究的《我的祖国》是张朝特意为李云迪重新改编的,收录在《李云迪:红色钢琴》作品中。专辑发表后,引起社会各界的高度关注,张朝对这张专辑的贡献更是功不可没。在他为李云迪量身打造的几部作品中,《我的祖国》打破原声乐曲单纯的旋律性,加入幻想曲风格和丰富的和声色彩,再配合李云迪精湛的演奏技术,无疑使该作品锦上添花,在这张专辑中大放异彩。

《我的祖国》属于连接部过于庞大的单三部曲。并非严格意义上的单三部曲式,虽然它的连接段落有插部的特性,但中部已有独立的乐段主题,不能单独把连接段落看成中部,否则中部则有两个主题,不成立于任何曲式结构中,并且再现部的调性也没有回归到主调上。这种结构的产生是由于现代作曲家独具个性的创作手法所造成的,他们写作的思路不仅仅局限于传统的西方曲式结构,而是标新立异的根据乐曲的发展,把创造出符合个人乐意的乐段随意地组合起来,形成了有别于西方规范的曲式结构的复杂曲式,也就是边缘曲式。基于《我的祖国》三部性的特点,笔者尚且把它划分为带再现的单三部曲式。

从我们对《我的祖国》声乐作品的熟悉程度上便可知道,作曲家用副歌部分的第一句拉开了这首钢琴改编曲的序幕。引子一进来,便是高音区刚劲有力、干脆利落的八度音程,一下子就抓住了听众的心。左右手同时奏出的旋律音,给人

一种开天辟地、横扫千军的感觉。

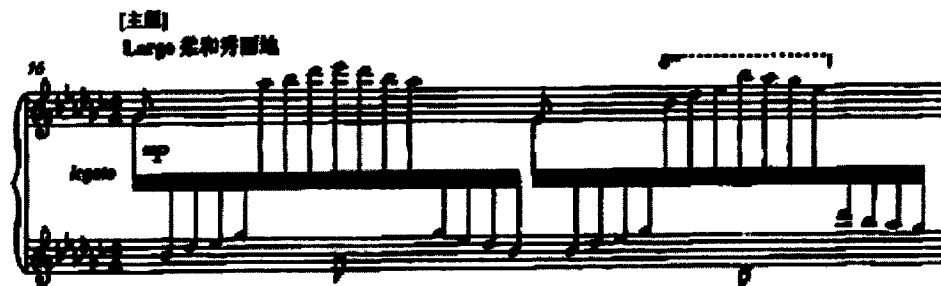
如图 3.7



接下来是一连串具有浓郁民族风味的琶音跑动，用织体先现的方式做属准备，与后面发展的主题起连接作用。两次琶音跑动的方向都是由低到高，使音乐有明显向上的倾向性，并且结束音长时间地停留在高音区，为主题音域的选择留下极大的空间，便于造成一种音响上的落差，使主题的进入显得十分自然。

主题缓慢且柔美，以起伏的琶音织体做基础，旋律音轻柔地出现在织体两旁，仿佛流动的山水间飞溅的水滴，轻浅但明了。琶音跑动的音程排列为 16 个音一组，以第 9 个音为中心柱来回绕动，这样的音乐富有民族感的同时又带有异样的梦幻色彩，犹如置身于美轮美奂的仙境中。

如图 3.8



乐段并没有直接结束，而是在降 C 大调上分裂模进前一乐句，在听觉上让人觉得是下一乐段的开始，既有不确定的结束感，又为主题的变化重复做了预告。

重复乐段为转调乐段，转调时没有中介和弦，直接在 B 大调上展开来。借用前一乐句的转调感，给人造成连续转调的感觉，借用“rit”渐慢的演奏提示，让下一乐段的到来显得非常自然。这样的转调方式不仅不会让人觉得牵强，反而使听众有一种出乎意料的惊喜，使音乐的发展更贴近人们的审美意识。作曲家运用了有急促流动感的六连音节奏型，更高地调动了音乐的情绪，在两个主题的形象上做了对比。右手旋律用八度音程，增加力度，左手则更加注重于低音的线性化

进行。在乐段的中部，作曲家把音区整个拉低八度，从听觉上打破旋律的固有走向，造成音高上的对比，使明亮、柔美的音乐一下变得低沉、稳重。在乐段结尾处，又突然升高八度，改变原来的节奏，侵入终止在连接部的第一个音，使整个音乐跌宕起伏，给人遐想的空间。

连接部可分为两个部分，且都为动力化的写法。连接一，用震音织体制造不安的氛围，用十六分音符加长音的方式，给人一种危机感。并让这种音乐动机，贯穿在整个连接一中。通过琶音和半音阶织体的改变，让连接一的音乐情绪得到了最大限度的抒发。连接二则采用了副歌的第一乐句作为发展基础，不断向上模进，右手三连音的属准备和左手半音阶的八度跑动，煽动紧张不安的音乐情绪，也为副歌的正式进入做了充分的筹备工作。特别是右手的三连音连续进行了6个小节，最终结束在下一乐段的起始音上，让一直抑制的情绪突然得到猛烈地爆发，激动而满足。

乐曲中部是雄壮有力的进行曲风格，作曲家用柱立式织体强调音乐的庄严，八度低音加强音乐的厚度，左手伴奏始终保持三连音的节奏型，在严肃的乐段中仍不失音乐的流动感，乐段经过一系列离调后开放结束，进入再现部。

再现部变化再现主题。规律的十六分音符作为伴奏织体，平缓优美。旋律声部基本用单音进行，没有过多的装饰，简单而纯美，仿佛天使在歌唱。乐段通过渐强渐慢的演奏提示，不断分裂重复，并把结束音提高八度，使结束时的音响效果更加辉煌明亮，就像人民志愿军取得胜利吹响的号角。

乐曲用补充代替尾声。利用三连音的推动感，进行一系列离调，在强大的音响效果下结束在宫音上，干净有力、震撼雄壮。

3.1.3 蒋泓改编的《我的祖国》

蒋泓现任沈阳音乐学院音乐教育系钢琴教授，硕士研究生导师，她成功改编了多部器乐钢琴伴奏曲和钢琴独奏曲，并被一一出版。改编的著作有：《中外钢琴名曲曲库（1-20）集》、《钢琴名曲集》、《巴赫创意曲（教学版）》等。其中，她所改编的《我的祖国》经著名钢琴家朗朗在各种舞台及音乐会演出后，受到了社会各界的高度评价。作品优美的旋律唤起了听众的美好回忆，引起了大家的强烈共鸣，广大钢琴爱好者纷纷寻谱自娱，更是成为众多演奏者音乐会的保留曲目。

只要听过这首钢琴改编曲的人们，都能感受到此作品中主题的明显变化，研究它的音乐爱好者们会大致地把它划分为变奏曲式。但笔者认为我们不能按照一般常见的变奏曲式去断定这部作品的结构，因为随着变奏方式的不断演进，作曲家们从音乐的各个方面对作品进行雕饰、润色，力图在保证经典的同时，也要积极展现出自己独特的音乐个性。所以这首钢琴改编曲与规整的变奏曲不一样，也

有别于一般的民歌变奏。作曲家根据歌词的三段性，呈现出了三种不同形式的音乐，甚至有的乐段与原貌发生了很大的变化，如果不用专业的知识去判断，很难分辨出它们是出自于同一主题。乐曲一开始并没有把我们所熟悉的两个主题完全呈现出来，而是萃取第二主题的旋律片段进行展开和改编，得到一个貌似全新而又没完全脱离原曲的“新主题”，给人们试听上一个全新的感受。

根据对声乐曲的熟悉程度便可知道，这首钢琴改编曲《我的祖国》其两个主题呈相反的变奏逻辑，即：引子—AB（III）—A（I）B（II）—A（II）B（III）—B（华彩部分）—尾声。

引子为散板，作曲家用第一主题的第一句作为全曲开始，开门见山地抓住了听众的耳朵。用波音织体模仿河水的波浪，配合钢琴高音区明亮的音色，让人们在乐曲一开始就仿佛看见了一条波光粼粼的大河。大河在具有民族特色的琶音中“徐徐流淌”，驶进主题。

主题延续波音织体，用简明的和声承托右手淳朴的旋律，没有做过多的修饰，原样地陈述第一主题。紧接着的第二主题颠覆了以往进行曲般的伴奏模式，极为抒情的把战士们的豪情壮志体现在音符间。旋律提取第二主题的主干音进行重新组合，用模进的方式排列出四个关系紧凑的乐句，温柔而深情地诉说着战士们心中对家乡的依恋。

主题一第一次变奏时，把主题旋律放在低音声部上，右手看似织体，其实也是变奏的一种手法，作曲家把旋律音隐藏在波澜起伏的音乐中，用两个声部同时阐述同一主题。在乐曲的第二次变奏中，作曲家用中国传统乐曲“合头”的写作手法，选取歌曲的第一句作为本次变奏的根源。用模进、倒影等音乐创作技法发展、扩充乐段，并不时地在乐段中出现原曲的主干音，让变奏乐段在创新的同时还保留原曲的精髓。作曲家为了加强音乐的感染力，大量使用八度音程和柱式和弦，烘托乐曲的整体气氛，将音乐推向高潮。

在经过双手分解和弦向上的跑动后，迎来了全曲最振奋人心的部分，也就是华彩乐段。作曲家一改原来的流动性伴奏织体，采用柱式和弦，加厚低音，并搭配具有推动性的三连音节奏，通过和弦的转位把音乐向上推，并延续这种织体直至结束，产生了宏伟、雄壮的音响效果。

3.2 三首钢琴改编曲的“线性美”

中国的传统艺术受到社会、文化、政治、经济等方面的影响，导致了中国人对艺术线性化的追求，形成了一种独特的审美标准。中国的建筑、书法、绘画、舞蹈、音乐等各种艺术，都是用线条作为其造型的基本语汇和结构形式。

中国的传统音乐是以旋律横向发展为主的一种线性思维的文化现象。它的线条并不是直线或折线，而是随着旋律的高低起伏而形成的波浪线，具有一定的流动性和延展性。并且中国传统乐器的演奏方式也对音乐的线性思维产生了一定的影响。古代的中国物资匮乏，迫使人们只能以石、木、竹等为制作乐器的基本材料，且绝大部分都为单声部乐器，以演奏单一旋律为主，这也是人们对音乐线性思维重视的原因之一。使得人们十分强调旋律的个性化表达，通过旋律的抑扬顿挫、节奏的轻急缓慢和音色的丰富多样来抒发乐曲的音乐内涵，突出表演者个人的艺术魅力。在这些因素的影响下，迫使演唱或演奏的形式相对单一，常用独唱、独奏或齐唱、齐奏同一旋律，来体现中国传统音乐朴素、简洁、率真的民族旨趣。

中国的作曲家们利用钢琴的多声性，把传统音乐单一的旋律融入到西方多样化的创作手法里，注重中国音乐的民族特色和韵味的体现，为我国传统音乐的繁衍与发展做出了重大贡献。在以《我的祖国》为主题的三首钢琴改编曲中，就能很好的体现出作曲家们对旋律的发展和继承。三位作曲家以五声调式作为音乐的创作基础，增加所属和声以外的偏音，例如经过音或辅助音，使原来的旋律变得更加丰富。

在蒋泓创作的《我的祖国》里，作曲家采用了中国的传统写作手法，把音乐的旋律给得非常清晰，具有较强的歌唱性，开门见山地拉近了听众与乐曲的距离，勾起了大家无尽的回忆。作曲家只在旋律重拍上给出了和弦，且旋律音位于和弦的最上方，这样的写作手法即保持了音乐主题的鲜明，又使单一的线性旋律显得不那么单调和枯燥。作曲家在伴奏织体上也非常的注意，没有运用复杂的写作技巧，而是用相对简单的和弦织体来承托上方的旋律声部，不会产生喧宾夺主的感觉，也为后面主题一的变奏留下了很大的创作空间。

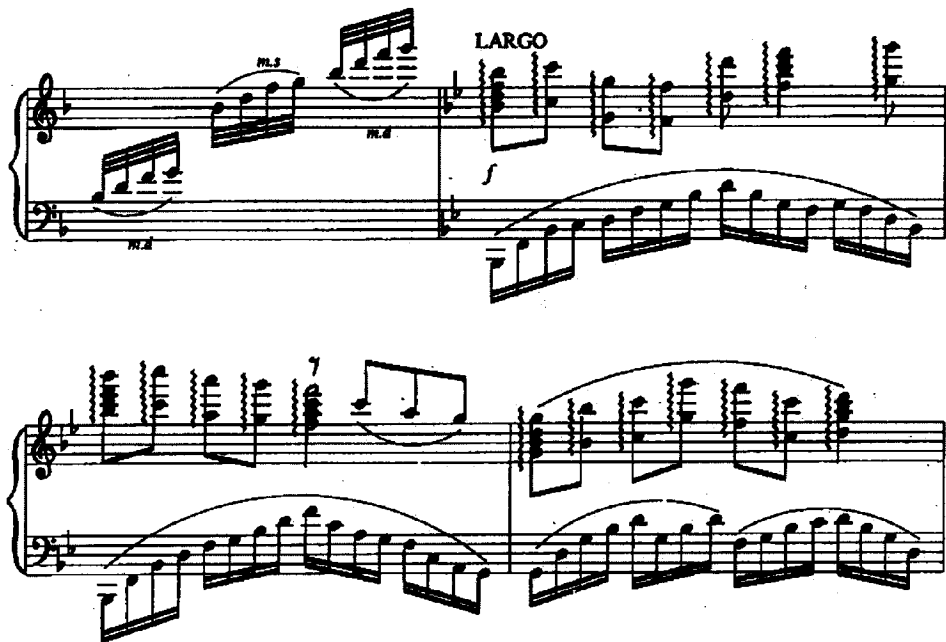
如图 3.9



作品中主题一第二次变奏时，作曲家别出心裁的通过民族音乐“合头”的写作手法，对旋律进行了创造性的改编。改编后的音乐有别于原曲的主题，但在感觉上又与它息息相关，是作曲家对原曲艺术生命的一种衍生，展现了民族音乐的多面性。右手的旋律音采用八度加和弦的演奏方式，而左手则用单旋律伴奏织体，这样“多声”和“单声”的强烈对比，不管从谱面上还是听觉上，都能明显感觉

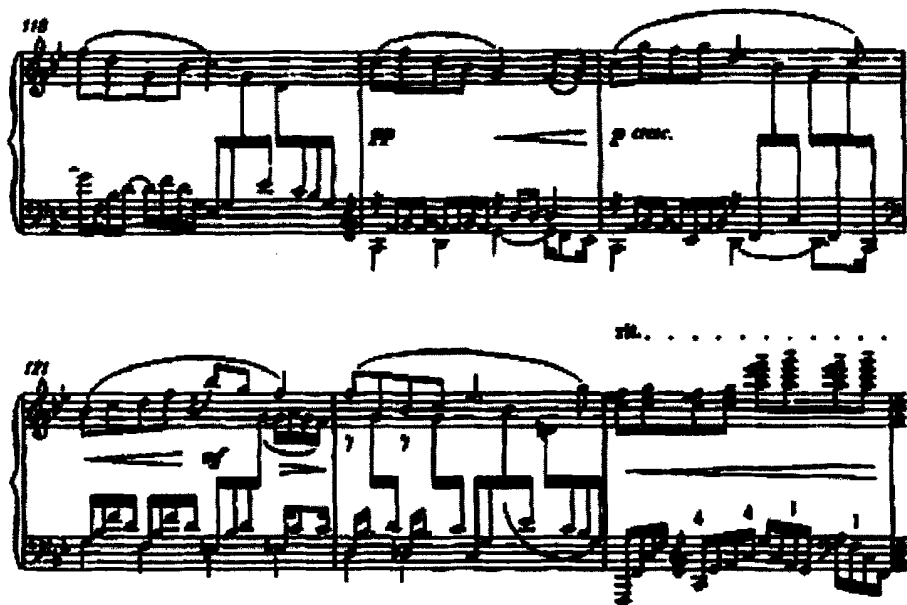
到线性旋律的进行。

如图 3.10



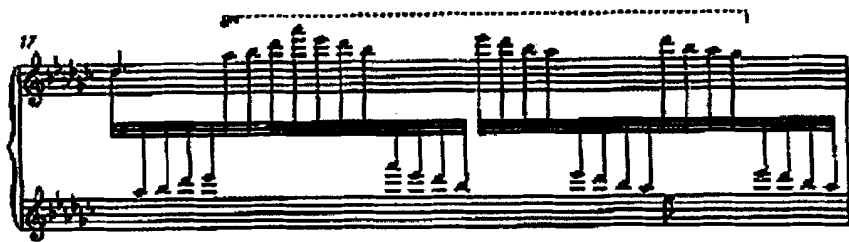
在张朝的《我的祖国》主题一第三次变奏，也就是接近作品尾声的部分。乐曲经过前面激烈的发展，作曲家用“largo”即慢板，使音乐回到了平静的状态。乐曲这样的情绪安排，是作曲家对中国传统音乐弹性速度特点的继承，也正是因为这样的整体结构，使音乐在整个情绪上都透露出了浓浓的中国风。在这一乐段里，作曲家继续保持着乐曲的线性思维，旋律线条清晰连贯，伴奏织体简单明了，突出了右手高音区的旋律声部。在乐段结尾处，为了衔接尾声热闹的气氛，作曲家加厚了伴奏声部的织体，用低音级进下行的写作手法，与上行的旋律形成对比，拉宽音乐，增强气势。作曲家始终保持右手旋律声部清楚、明了的线性特点，摒弃了复杂的装饰性写作手法，把中国传统的线性思维贯穿到了整个作品中，从作品的创作上也展示了传统音乐的民族特色。

如图 3.11



乐曲主题一在第一次陈述时，把主旋律隐藏到了看似琶音的织体中，作曲家在创造性地表达音乐的同时，也透露出了中国传统观念中“矜持”的一面。把看上去似有似无的旋律音通过演奏者的钢琴技术表现出来，这也对演奏者自身的演奏技术提出了更高的要求。这种“潜伏”式的旋律发展手法，即体现了作曲家创新的写作技巧，也表现了中国传统音乐无处不在的线性思维。

如图 3.12



《一条大河》主题一首次出现时，我们能明显的看到乐曲的旋律线条，作曲家用简单的和声语汇和伴奏织体来衬托旋律，并把伴奏声部重拍上的音放在较低的音区，与右手高音区的主旋律在音高上拉开距离，这样听众就能很明显的分辨出旋律声部，从而达到线性思维的写作目的。

如图 3.13



储望华先生还用模仿性的织体对音乐材料有创新的写作。此时乐段为相对独立的三个声部，上方声部为主旋律，采用非连音的写作手法突出民族乐器的演奏音响。中声部和低声部虽然都是伴奏声部，但是它们非常独立，互不干扰，在听觉上能清晰的分辨出音乐层次，并且在音区上也划分得非常明显。这样，线性的旋律显得十分明了，在多层次的音乐中也能感觉到主题的鲜明。

如图 3. 14



三位作曲家通过不同的音乐写作手法，在各自的作品中都展示了乐曲的“线性美”，他们在主题第一次出现的时候，都给听众呈现了一个清晰的旋律线条，明确了音乐发展的主题。而在其后的发展中，通过变奏的写作手法，表现出音乐的多面性，更侧重于音色的表达。相同的是，三位作曲家在情绪激动的地方基本上都用八度音程或和弦的形式加厚旋律声部，在模仿民族乐器的时候以突出乐器的

音色为主,旋律则相对清楚明了。而不同的是,储望华和张朝的作品中没有针对主旋律进行过多的创作和改编,在每次的变奏中我们仍能清楚的感受到原曲的主干音,他们更侧重于和声、织体、音高等创作手法上的对比。而蒋泓则对旋律音进行了重新编排,她把乐曲的其中一句作为音乐发展的来源,虽然貌似已脱离了原来的音乐,但我们在她写作的新的旋律中仍能看到原曲的主干音,这也是对音乐线性思维的一种写作方式。

不管作曲家以怎样的方式进行改编,他们都在作品中用自己的创作特色展现了音乐的“线性美”,强化和丰富了中国传统音乐鲜明的民族特色,更深层次地挖掘了民族音乐潜在的艺术魅力。

3.3 三首钢琴改编曲和声的民族特色

众所周知,中国钢琴改编曲的原材料是取自于各个地方、民族或每个时期所流行、反映当时社会风气的乐曲。它的旋律和民族特色是不能分离的,大部分是以民族调式的五声音阶或以五声音阶为主体的七声音阶作为创作的基本特征。中国钢琴改编曲秉着发展和传承赋有中国民族特色的钢琴音乐的宗旨,把具有民族特性的“线性思维”和西方的“多声立体”融入钢琴改编曲中,充分发挥钢琴这一乐器音域宽、力度多变和多声性的特点,让民族音乐从“线性”到“多声”得到一个全新的突破。中国的作曲家们结合西方音乐理论技术,让横向发展的旋律通过和声功能色彩的多变性,纵向结合各个声部,全方位地组装所有音乐材料。这样,在改编的音乐作品中,和声的运用与选择直接决定了作品二次创作的风格,影响了作品的艺术表现力和内容表达深度。作曲家们在改编和创作乐曲的同时,根据作品所表达的内容,选择性地运用符合作品风格和民族韵味的和声,结合一系列的作曲技法,创作出有中国风的钢琴音乐。

在本文所研究的三首钢琴改编曲中,作曲家们利用和声结构的多样化,大胆地追求色彩性和弦,大量使用不协和和弦、五声性和弦等,利用和弦结构上的变化来丰富乐曲的内在情绪,为人们在听觉上提供了一个全新的平台。展示了作曲家们鬼斧神工的作曲技法和标新立异的创作理念。

3.3.1 非三度叠置和声

在民族音乐中,大部分的作品是以五声调式为主要骨干音进行创作的,其调式音阶内没有欧洲大小调音阶中的半音关系。虽然有部分作品加入了偏音,能够成为理论上的半音关系,但大部分作曲家在创作民族作品时,都比较注重和弦色彩的应用,其组合方式相对自由,打破了西方传统的和声连接方法,更强调音乐民族特色的表现。所以在单纯的三度叠置的和弦运用上,不会按照西方的和声功

能进行配奏，而是在五声调式内选择性的运用，并配合乐曲的风格和民族审美习惯，往往在和弦内部进行变化和更新。作曲家通常在保证和弦结构基本不变的情况下，对和弦音进行五声性的处理，形成“非三度叠置的和弦”，这也是作曲家在创作民族作品时惯用的写作手法，具有浓郁的民族风味。

这种“非三度叠置和弦”主要是通过把原来规范的三度叠置和弦，通过换音、增音、减音三种方法，来增强民族感，形成对应的三种和弦，即：替代音和弦、附加音和弦和省略音和弦。

替代音和弦

替代音和弦顾名思义就是让一个音替换另外一个音。但这并不是想当然的换，也不是任何一个音都可以被替换掉。替代音和弦只可以省略该和弦的三音。在一般情况下，我们常用五声调式中的正音来代替和弦音，但偶尔也用调式以外的偏音来代替。首先，在保持原三度叠置和弦根音不变的情况下，用与之形成的二度、四度、六度音来替换原有的三度音，这样使原来音程改变的那个音就是我们所替换上去的音。其次，要保持和弦的基本框架不变，才能使和弦的基本性质不发生变化。三度叠置和弦的替代音可以以任何形式出现在乐曲的任何部分，包括起始处的主和弦，这样的和声效果与原来传统的三度叠置和弦有很大区别，在调式和风格上都产生了不同效果的变化。

在储望华的《一条大河》中作曲家把原来和弦的三音用二度音代替，其根音与替代音之间形成了二度关系，与五音之间形成了五度关系，这时的和弦与西方大小调上建立的和弦在和声色彩上有明显的区别，更具有五声调式的特征，体现了民族音乐的特色。由于该和弦省略了三音，在内声部形成了四五度结构的音程，淡化了原来的和声功能，让根音与五音形成的五度音程听起来更加的空旷，表现出中国作品中的独特韵味。

如图 3.15



附加音和弦

所谓附加音和弦即在三音叠置的原有和弦上，附加一个或两个具有五声骨干音意义的和弦外音，且所增加的音不需要解决，起着润饰的作用。在张朝的《我的祖国》中，他在大三和弦的五音上增加了一个大二度的和弦外音，由于大二度不协和音的响效果，使原本音色饱满的大三和弦增加了紧张的气氛，与此处相对

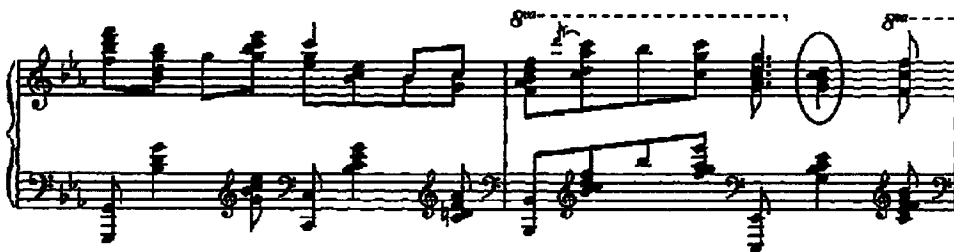
应的音乐情绪十分吻合。

如图 3.16



由小三和弦构成的附加音和弦，其附加音与跟音之间形成了纯四度的音程关系，具有五声调式鲜明的音乐特征。在储望华的《一条大河》中就运用了这种和弦。

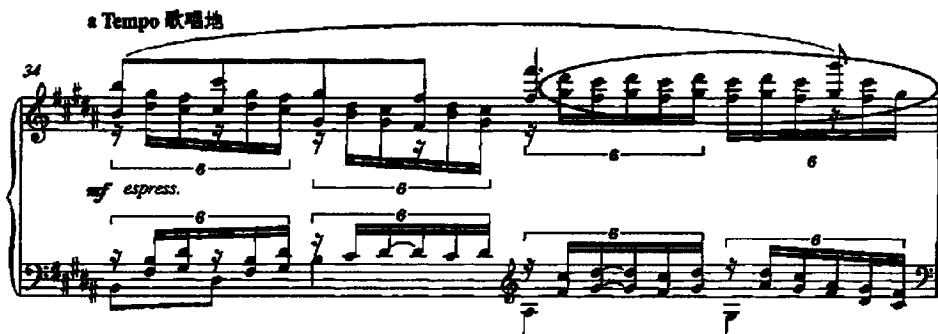
如图 3.17



省略音和弦

省略音和弦通常省略和弦的三音，因为在徵音、商音上建立的三和弦、七和弦或九和弦其三音属于偏音，具有西方大小调的和声特点。省去其三音可使三和弦变成了空五度音程，更利于表现作品空旷、飘渺的感觉。张朝在《我的祖国》中运用了一连串的省略音和弦，削弱了和弦的功能性，用空洞的五度音程让音乐变得空透、淡雅。

如图 3.18



3.3.2 纵合性结构和声

这种形式的和弦是将横向进行的旋律以纵向交错的形式组合起来,使它成为和声的形态,具有和声的功能和色彩。但它也必须符合民族调式的原则,以五声调式的和弦结构为基础。“这种和声方法的着眼点,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。”^⑥在这三首钢琴改编曲中,这种纵合性结构的和弦运用得非常广泛,作曲家们为了增强作品的感染力,丰富和声色彩,不仅要保持横向上旋律的连贯性,还要在纵向上让音响效果变得更加丰满。

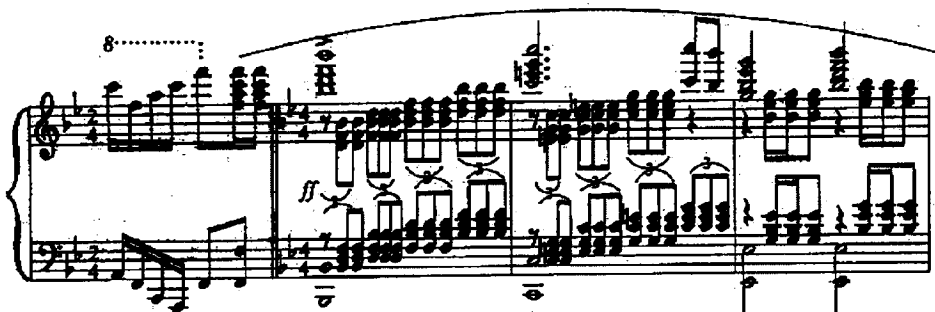
储望华的《一条大河》里,作曲家保持旋律的横向进行,加入了纵合性结构的和弦,使得原本平淡的旋律变得丰富而立体。它多声部的同时奏响和柱立式和弦的搭配增加了音乐的表现力。

如图 3.19



在蒋泓创作的《我的祖国》里,她把多声性的和弦加在重音上,用转位和弦填充长音,从下往上进行,将音乐推向高潮。其三和弦的叠置使用避免了二度、七度的不协和音响,更有利于表现气势磅礴的音乐形象,促使情绪的推动,使音乐更加饱满、高涨。

如图 3.20



张朝在写作《我的祖国》第二主题时,为了表现出雄壮、豪迈的音响效果,

^⑥ 《中国五声性调式和声的理论与方法》 樊祖荫 第103页

同样在旋律音上加入纵向结构的和弦，不仅如此，他在伴奏声部也是利用和弦的转位，增加音乐的立体感，还始终保持三连音这种比较有推动感的节奏型，让音乐不因为和弦的大量使用而变得过于严肃。

如图 3.21



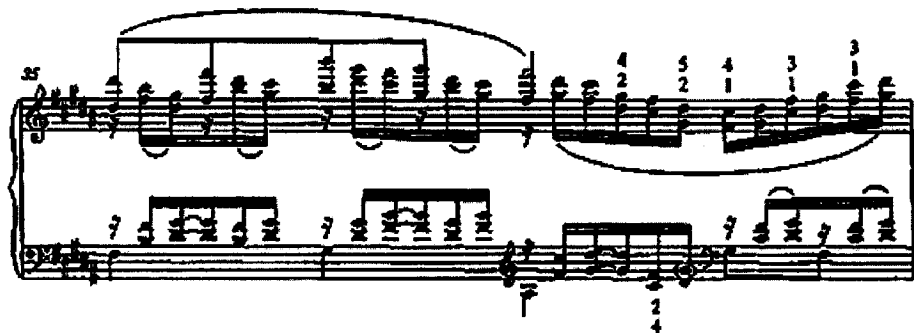
3.3.3 四、五度结构与二度结构和声

四、五度结构音程

四、五度结构的音程是非常富有中国韵味的音程，它空泛的音响效果与古琴、琵琶的音色有所相似，给人一种古香古色的感觉，容易把听众带入飘渺、幽静的意境中，往往被作曲家们广泛采用。它们可以独立的以和声层的形式出现在旋律的上方或下方，起伴奏的作用；也可以依附于乐曲的旋律上，起着加厚旋律声部的作用。

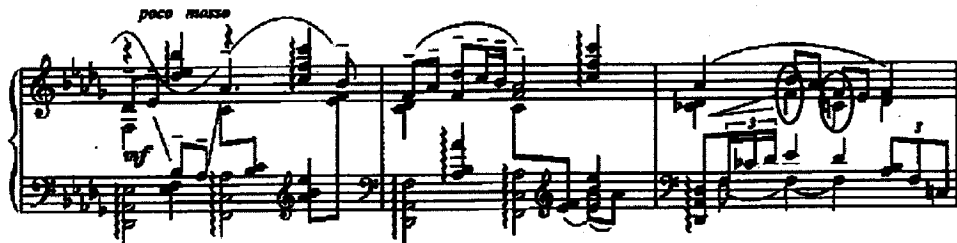
在张朝的《我的祖国》中，他采用四、五度结构的音程，以功能音的形式出现在旋律的周围，起着润饰的作用，以特有的民族音响贯穿整个乐段。

如图 3.22



在储望华的《一条大河》里，四度音程的上方音为旋律音，其音程对于旋律来说有依附性，起着加厚旋律声部的作用。而下面的伴奏则采用了五度音程来衬托。这样双手交错而产生的四、五度叠置音响，更能突出民族音乐的特色。

如图 3.23



二度音程

二度音程是不协和的音程，具有重叠和碰撞的音响效果。在五声调式中，往往以大二度的形式单独出现，或由其它音程叠合产生。常常用于模仿性的写作手法，表达特殊的音响效果，如，铜锣、钟、鸟鸣等等。在这三首改编曲中出现的二度音程，则变现的是一种民族气韵，增加音乐民族氛围的一种特有表现手法。

在储望华的《一条大河》中，其旋律上的二度音程是因装饰音而产生的，增加了旋律向下的语气，在音乐情绪的转变上其到了很好的润饰作用，使原本平淡的音乐一下子增添了几分趣味。而在伴奏中出现的二度音程，则让音乐添加了更多古韵。

如图 3.24



三位作曲家在创作这三首钢琴改编曲时，以五声调式作为主干音在和弦内部进行变化，产生了具有民族特色的和声结构。他们利用这些和声特有的民族音色，

使这三首作品在音乐表达上得到了升华。笔者在分析这三首钢琴改编曲时,选取了其中典型的片段进行客观的分析、研究,把握其民族和声的写作特点,从而提高我们对民族音乐的理解能力,领悟其中的神韵和魅力。

3.4 三首钢琴改编曲织体编排

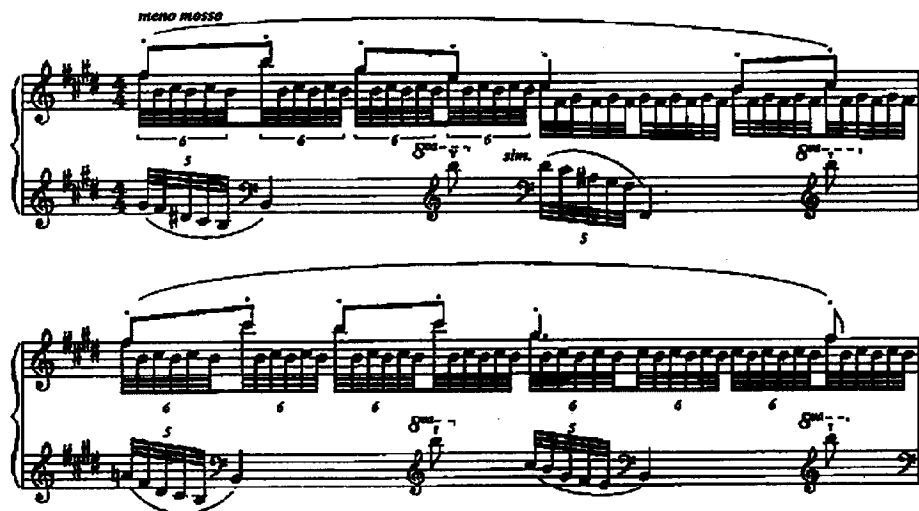
这三位作曲家都以声乐曲《我的祖国》作为写作基础,把体现民族特色作为创作的重中之重,他们对乐曲重新编排,从全新的角度进行诠释。在创作过程中,织体的选择至关重要,他们不仅用各种类型的织体表现出作品不同的音乐性格,还模仿民族乐器的发音形象地展现作品内在的民族韵味。他们让织体丰富多彩的同时,还把中国传统音乐的线性美贯穿其中,善于利用左右手交替弹奏的方法,使主旋律出现在乐曲的各个音区,即保证了旋律的横向发展又发挥了钢琴这一乐器的多声性,增添了音乐的层次感,创造出符合中国人审美观的优秀作品,体现了中国传统音乐情景交融的和谐之美。

3.4.1 模仿性织体

模仿是中国钢琴改编曲创作中的一个重要写作手法,因为写作的对象是民族音乐,而钢琴又是属于西方的外来乐器,要使它很好地表现出中国音乐的民族特色,那么对民族音色的模仿就极为关键。模仿的对象可以是多方面的,比如:民族乐器、动物叫声等等。三位作曲家在这三首钢琴改编曲中,主要通过对民族乐器音色的模仿,来体现音乐的民族特色。

在储望华的《一条大河》中,他用右手模仿琵琶的轮指奏法,在上方用非连音奏出主旋律,左手则模仿古筝的扫弦奏法,将最后一个音落在低音上,增添了古香古色的民族韵味。

如图 3.25



在蒋泓的《我的祖国》中，她将琵琶的扫拂技巧模仿得栩栩如生，仿佛河水在指间上流淌，非常生动，赋予演奏者极大的想象空间。

如图 3.26



3.4.2 多声性织体

作曲家利用钢琴的多声性，把横向进行的旋律用纵向的和声衬托，用丰富多彩的和弦作为织体语言，准确地表达出乐曲内在的思想感情。多声性的伴奏织体让各个声部都发挥着为主旋律服务的宗旨，与音乐情绪的波动相得益彰，使音响效果显得格外饱满。

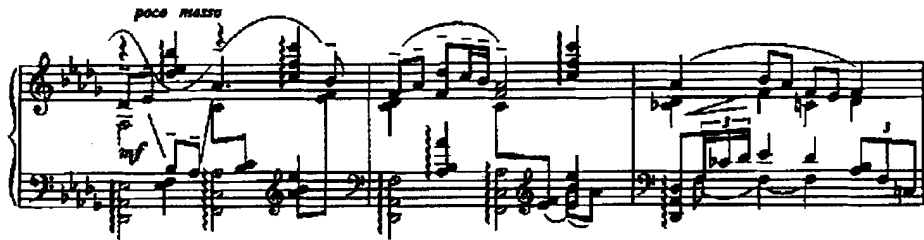
张朝的《我的祖国》中，在保证旋律音不变的情况下，加上了和声的纵向进行，让左手伴奏维持有力且流动的和弦式三连音织体，使音乐变得更加立体。

如图 3.27



又如储望华的《一条大河》中主题第二次出现时旋律在中音区，共有四个声部，左右手交替演奏主旋律。最开始伴奏以模仿琵琶扫弦的形式出现在主旋律的两侧，第二小节开始则以伴奏在旋律下方的形式出现，整个音区相对第一次主题出现时偏低，使人们对家乡浓浓的眷念之情随着音区的变低而逐渐加深。

如图 3.28

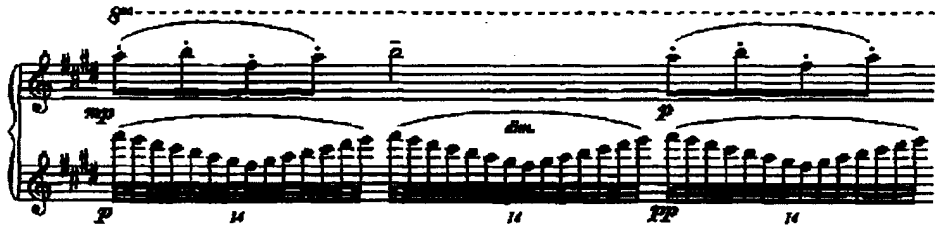


3.4.3 音型化织体

音型化织体一般是保持同一音型，把和弦的整体或部分进行分解。通常情况下，旋律声部和伴奏声部都独立存在。有时伴奏声部可以是多声部构成，这样就与旋律声部形成了多层次的音响效果；有时也只有单纯的旋律声部和伴奏声部，这样使音乐主题清晰、主次分明。在这三首钢琴改编曲中，大量地出现了琶音音型二、四、五度和声分解织体，形成了民族性的琶音织体。

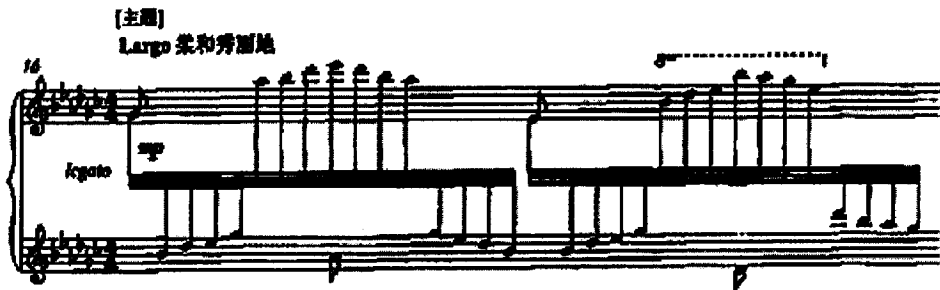
在储望华《一条大河》的引子部分，他始终保持十四连音的音型，右手弹出引子主题，形成了两个清晰的层次，用左手的快速跑动衬托出右手的旋律。

如图 3.29



张朝的《我的祖国》里，琶音的织体中还隐藏了主题的旋律音。他用左右交替弹奏的方式，把看似在一条线上的琶音，通过演奏技巧突出主干音，在听觉上显得很有层次，使乐曲变得更加的柔美且具有流动感。

如图 3.30



3.5 三首钢琴改编曲弹性节拍和速度

节拍是展现音乐活力的最重要表现手法之一，是人们对音乐最直观的了解形式。它使凌乱的音乐片段、材料在符合逻辑的基础上有秩序的组合起来，形成能表达作曲家写作思想的鲜明主题。随着日新月异的发展，人们对音乐的要求越来越高，从而使人们对节拍有了更深层次的挖掘，对它的运动规则进行系统地分类。而由于各个地方的生活环境、社会风气、民族文化的差异，导致节拍和速度产生了不同的演奏形式，所以根据它不同的运动模式，把音乐划分为很多种，这也就决定了音乐的基本风格。因此，在民族音乐的表现中，节拍和速度的差异化运用是音乐形象的代表，是测量和判断音乐风格的一把标尺。

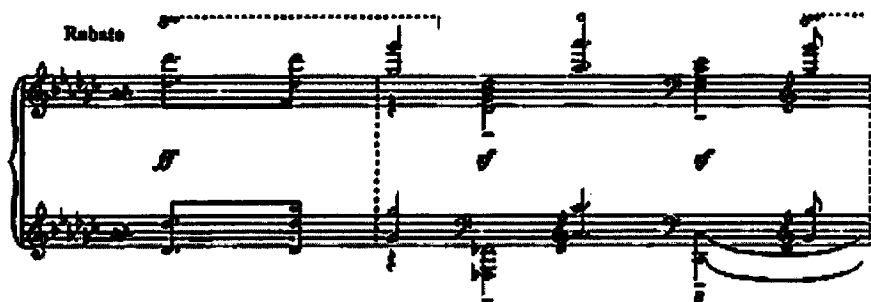
中国音乐的节拍与传统西方理论定义上的节拍形式基本相同但又有微小的特性，那就是比较自由的速度变化方式，这种弹性化的节拍和速度体现了中国音乐作品中随意的音乐特性。这是因为在中国的传统音乐中，戏曲对民族音乐的发展和创新有很大的影响。在中国的戏曲音乐和说唱音乐中，“板眼”是一种相对自由的弹性拍子。“板”相当于西方音乐中的重拍，“眼”则相当于弱拍。板眼的形式多种多样，它类似于西方音乐的节拍，但也不能完全等同。“板”和“眼”在时值上没有像西方音乐绝对标准的划分。“散板”是常见的节拍形式之一，是一种自由的、无规律的节拍形式。我国的民族民间音乐中大量借鉴了“散板”这一节拍形式，使乐曲变得更加的随兴、自由，其常常分布在乐曲的开头和结尾，有时在乐曲的中段也能看见。三首钢琴改编曲中就很好的体现了其弹性的节拍和速度，如储望华《一条大河》的引子部分，运用了“Cadenza Rubato”装饰性乐段弹性速度这样的表情术语，让演奏者对这一段乐曲进行弹性的处理，体现出乐曲在节拍和速度上的随意兴，增加音乐的民族特色。

如图 3.31



张朝的《我的祖国》引子部分，也是运用了“Rubato”伸缩处理的表情术语，对乐曲的开头进行速度上的变化。但它也不是想当然的对时值随意的处理，而是保证乐曲的基本速度，对其中旋律音的时值稍做改变，适当的在符合乐意的情况下对其进行延长或压缩，增强音乐的语气。

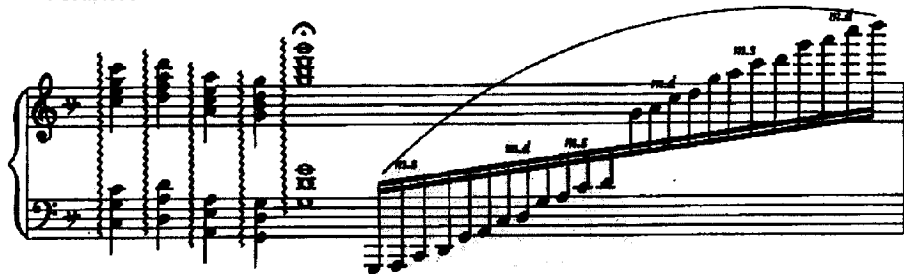
如图 3.32



在蒋泓的《我的祖国》里，我们也可以看到，用“节奏稍自由”的提示记号进行演奏，使弹性的节拍配上自由的速度，这与在民间的人们喜欢即兴的演唱和演奏的习惯分不开，在很多的中国民族音乐作品中也喜闻乐见。

如图 3.33

节奏稍自由



三首钢琴改编曲借用民族音乐这种自由、随兴的演奏形式，不仅体现在各个乐句之间，他们整个乐曲速度上的布局也能充分体现。比如储望华在引子开头部分特意标注“Largo a capriccio $\text{♩}=60$ ”即宽广的随想，一分钟 60 个四分音符，在主题一第一次出现时又标注“Lento espressivo assai $\text{♩}=58$ ”即缓慢的、富有感情的，一分钟 58 个四分音符，在主题二第二次出现时标注“Andante $\text{♩}=72$ ”即行板，一分钟 72 个四分音符。中段又标注为“Lento $\text{♩}=60$ ”即徐缓的，一分钟 60 个四分音符等等演奏提示。作曲家在速度上做了明确要求的速度标记，都体现了他们对弹性节拍和速度运用的高度重视，这样的安排使平静的河水变得奔流不息，再从奔流不息恢复平静。呈现了一条千姿百态、充满生命的大河。再如张朝在从主题的“Largo”广板，经过中段的“Allegro”快板，到高潮部分的“Adagio”柔版，并最后通过“Presto”急板结束在“slargando”渐慢并渐强的表情提示语上。而在蒋泓的作品里，她在最开始就对全曲作出了“节奏稍自由”的演奏提示，在乐曲中部也用“Andante cantabile”即如歌的行板和“Largo”即广板，对作品做了基本速度划分，把对音乐的弹性处理更多的寄予演奏者身上，通过演奏者自身的音乐感觉对乐曲进行随性的发挥。三首钢琴改编曲这一系列的速度改变，使乐曲有了戏剧性的冲突，更富有强烈的音乐表现力，展现了作曲家们个性的写作手法和独特的音乐性格。让不同气质、性格的演奏者能根据自己不同的心理状态和情绪，对乐曲作出正确的处理，既能展示自己过硬的演奏技术，又能创造性的弹奏出具有个人风格和魅力的作品。

4 三首钢琴改编曲演奏诠释

钢琴演奏是演奏者对乐曲的二度创作,是一种赋予乐谱生命的艺术表演形式,是真正展示和体现音乐作品艺术价值和魅力的重要途径。但是,要使静止的音符变成富有生命力的音乐艺术,却不是件轻而易举的事情。每一位演奏者在演奏作品时都力求完美,力图把音乐的艺术魅力极大化地呈现在观众面前。所以,对乐曲的理解和自身技术的掌握是演绎好一部钢琴作品的关键。

我们平时所学习的钢琴弹奏技巧,几乎都是西方音乐家根据西方音乐作品进行归类、总结出的弹奏方法,比较适合演奏国外的钢琴音乐。而我国的钢琴作品体现的是各个地方的民俗风情,带有浓郁的民族韵味,这些具有民族特色的音乐就决定了它在演奏形式上与西方传统的演奏技法有一定的差别。中国的钢琴作品大多是根据传统五声调式进行改编或创作的,它所具有的民族性的线性旋律、五声音阶、民族音乐元素等是区别于外国钢琴作品最明显的音乐组成部分。因此,单靠作曲家们在作品的创作上来体现民族特色是远远不够的。为了生动地表达乐曲的民族神韵,还需要演奏者具备演奏中国钢琴音乐的演奏技术。有很多作曲家和钢琴家为了填补这个钢琴技术上的空白,专门创作了适合中国钢琴作品演奏的练习曲,方便演奏者更加全面地掌握各种钢琴技巧。

虽然西方音乐家总结出的演奏技法不能全面的符合中国特色的钢琴作品,但也为我们弹奏此类乐曲打下了良好、坚实的基础。因为这些技巧是规范钢琴演奏的最基本要求,我们要在这些基础上,融入属于中国钢琴音乐的特殊技法,演奏出与西方音乐作品不同的民族风格和民族韵味,使中国风的钢琴音乐在世界钢琴舞台上大放光彩。

4.1 三首钢琴改编曲的立体感与线条性

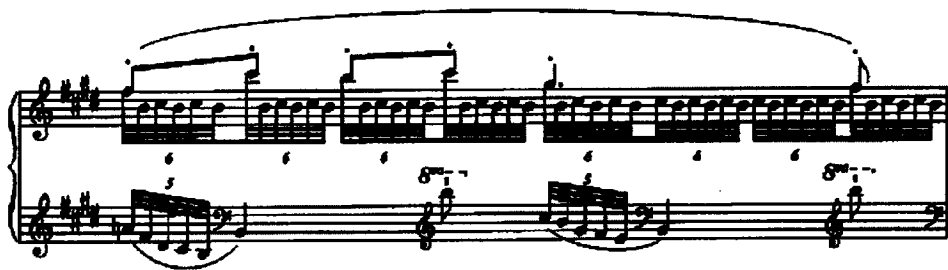
4.1.1 三首钢琴改编曲的立体感

中国钢琴音乐作品同西方传统的钢琴作品一样,是发挥钢琴这一乐器的功能性来对乐曲进行创作和改编的,所以我们要尽量的考虑到如何把钢琴这种多声乐器的特性表现到极致。首先,作曲家们要通过精心的编排,创作出符合乐曲本身内容的立体音效,在保证线性思维的情况下使音乐多声发展,让作品拥有纵横交错的立体结构。作品既能体现出明显的旋律感又有能烘托出主题的伴奏,让演奏者在弹奏时即能表现出主调音乐优美的旋律线条和生动的织体伴奏,又能弹奏出结构丰富、多层次、多线条的音乐作品。这也是钢琴音乐交响性的体现,就像浓缩后的管弦乐。钢琴这一独特的表现性,是区别于其他乐器最重要的特点。演奏者在演奏中国钢琴音乐作品时,不仅要对产品进行全面的掌握和了解,在演奏时

还应对作品多声部的地方进行反复琢磨, 不能因为传统的单线条音乐思维而忽略了多声部的立体化表现, 同时, 我们还应配合适当的演奏技术, 力求在表达音乐个性的同时, 还能清晰地呈现出作品多层次、多线条的交响性音效。这三首钢琴改编曲就很好地表现出了钢琴的多声性, 展示了乐曲的立体感。

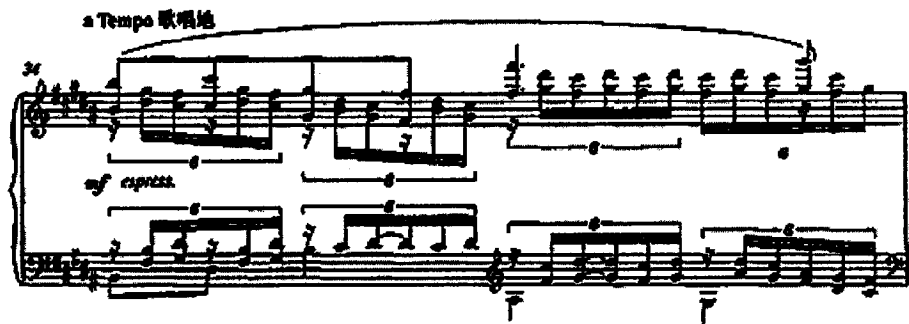
储望华的《一条大河》主题一的第三次变奏时, 旋律声部用非连音的演奏形式来模仿琵琶的拨弦音效, 用单音的形式在高音区出现, 让音乐显得十分空灵, 体现了乐曲古香古色的民族风味。中声部模仿琵琶的弹奏方式, 低声部是模仿古筝的刮弦, 为乐曲的低音增添了几分韵味。演奏者在演奏时, 不能只顾旋律声部而忽略了中低音声部的音乐表现, 使中低音混为一谈、模糊不清, 这样不仅使原本立体的音乐效果变得浑浊, 还辜负了作曲家对该作品这一部分的巧思。我们应当先分手练习各个部分, 让相对独立的演奏技术变得统一起来, 在钢琴上对音乐的表现进行适当的调整, 从而达到技术为音乐服务的目的。

如图 4.1



张朝《我的祖国》主题一的第一次变奏时, 为了与主题一第一次呈现的清新、简洁的音乐相区别, 增加乐曲的气势, 作曲家变单音为音程, 增厚旋律线条从而使全曲在气氛上有递增的作用。采用六连音的节奏型, 加快了音乐的速度感, 四、五度音程的伴奏织体, 使音乐更具有民族乐器拨弦的空泛感, 展示了音乐的民族性。此乐段共有四个声部, 旋律声部采用八度音程, 两个中声部均用四、五度音程配合低音声部和六连音的节奏形式, 使音乐具有明显的推动性和强劲的立体音效。我们在演奏这一乐段时, 应使各个声部在保持清楚的同时, 尽量让旋律声部和伴奏音响保持音量上的平衡, 在长音处, 可以适当增大伴奏音量来突出丰满的立体音效。

如图 4.2



蒋泓的《我的祖国》里，这一乐段采用了对比式复调的写作形式，是主题一的第一次变奏，旋律声部和伴奏声部进行对换。用左手弹奏主旋律，八度音程增厚低音，伴奏声部则提高八度用单音的旋律变奏主题一，这是不同音高、节奏、音色的统一结合，使不同表现形式的主旋律完美、巧妙的联系在一起，展示了作曲家独特的创作思维。我们在演奏这一乐段时，应先分手练习，体会右手伴奏声部的旋律感，找到旋律的主干音，加强力度和音色的运用，来区别于其他的填充音。而左手的旋律则要体现出乐曲的歌唱性，在句子句之间着重语气的转换，使两个声部即保持声部上的独立性，又有音响上的同一性，体现出乐曲饱满的音乐情绪。

如图 4.3



4.1.2 三首钢琴改编曲的线条性

在中国的传统艺术中，线条是这些艺术的重要表现形式，是标志性的语言。人们受社会因素和历史文化的影响，习惯通过展示线条的美来表现艺术的外形特

征。而这些传统艺术也赋予了中国音乐“线条美”的重要特点，体现了一脉相承的传统理念。

我国的民族音乐十分讲究单声部旋律的线性思维，无论在什么形式的音乐创作中都十分重视，用各种写作手法展示这一重要的民族特色。在钢琴这一多声乐器大量普及我国音乐市场的同时，我们的作曲家也利用这种多声乐器创作和改编了许多经典的曲目，把主调音乐为主导地位的传统音乐，利用钢琴的多声性展示出来，更加全面地展示了民族音乐的内涵。在演奏中国钢琴音乐作品时，我们既要注意钢琴多声立体化的音乐效果，也要突出中国传统音乐的线性美，既不能让伴奏效果淹没了旋律，也不能只有旋律而没有伴奏的承托，要合理安排好两者的关系，用你中有我，我中有你的音乐表现思维，更深层次地挖掘出作品中旋律线性思维的艺术魅力，恰当地使用钢琴技术，演奏出让人心情愉悦且富有歌唱性的旋律音调。

储望华《一条大河》主题一的首次出现，就给人们呈现了一条清晰的旋律。右手旋律声部没有过多的装饰音，几乎都是用单音的形式进行的，左手用短琶音模仿琵琶的弹奏方式，和声变换简单，特别符合民族音乐的特色。这样的搭配让旋律柔美而抒情。我们在演奏时特别要注意左手的短琶音，因为在平时的琶音练习中，几乎都是根据西方大小调的和弦分解来训练的，比较熟悉这种和弦在钢琴上的把位，而这首乐曲中的和弦是具有民族特色的和弦，要使琶音弹得清楚而轻快，这就牵涉到了我们要对手指独立性和灵活性有更高的要求，需要反复的琢磨和练习。我们只有在保证左手清楚不模糊的情况下，才能使右手的主旋律更加鲜明。如果左手没有熟练的钢琴技术，在弹奏时，短琶音的几个音会造成时值分配上的不均匀，形成人为的“附点”，违背了乐曲表达的本意，并且在踏板的配合下更会使左右手的音效混乱。所以分手练习是这段乐曲的重中之重，右手的旋律要注重语句的连贯性，使语气的停顿和语义的表达更加合理。左手则是以训练手指的独立性和灵活性为主，衬托出右手的旋律，使主旋律的出现显得格外优美。

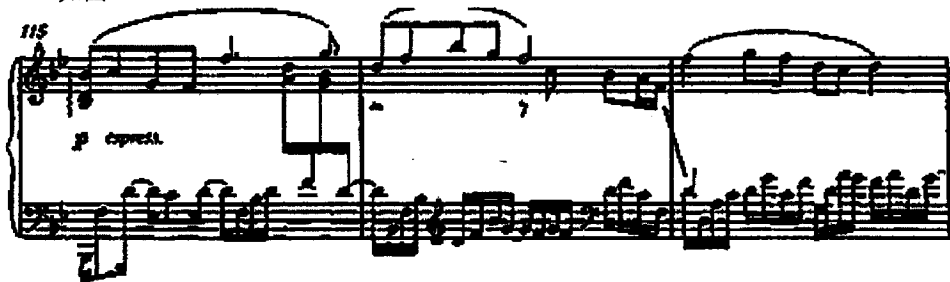
如图 4.4



张朝《我的祖国》主题一的第二次变奏时，用一条清晰的旋律线给全曲做一个再现。在经过乐曲的高潮部分后，再现部回归到最初的平和、从容的音乐情绪

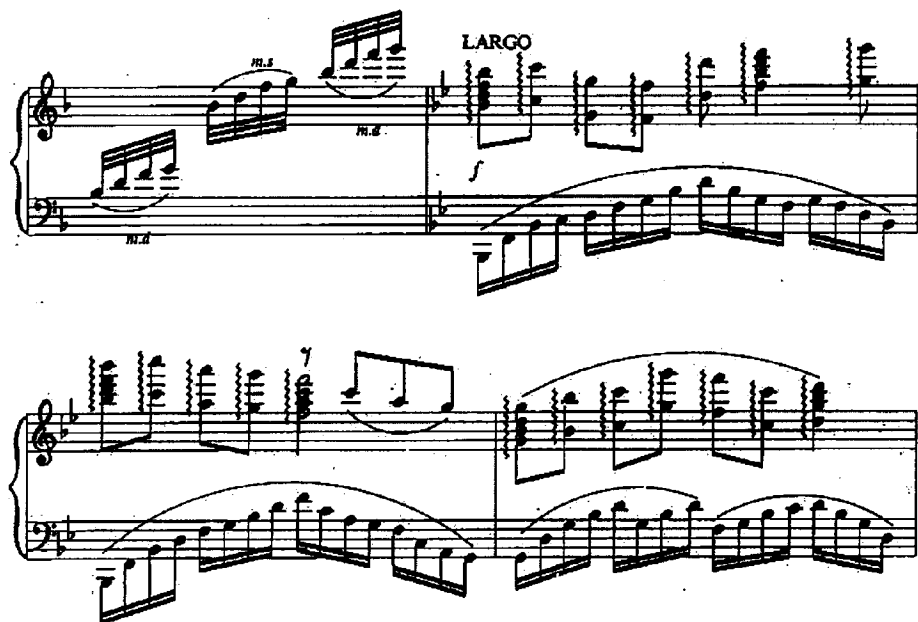
中。仿佛在一场剧烈的战争结束后终于传来了胜利的喜讯，这声音犹如天使在歌颂，神圣而又庄严。右手旋律部分没有过多复杂的修饰，简单而清晰的演奏出主旋律，左手在本乐段的情绪带动下，把看似快速的十六分音符，演绎得相对平稳，并且左右手之间几乎隔着一个八度的距离，使乐曲呈现出了两个层次的音乐。右手旋律清晰、优美、充满歌唱性，而左手伴奏则沉着、稳重、保持了一定的流动性。左右手演奏时，需保持一定的稳定性，不慌不忙，左手的旋律起伏依据右手的强弱需要做适当调整。要注意以右手主旋律演奏为主，左手伴奏进行相对应的铺垫和填充，让旋律充满歌唱性和流动性。

如图 4.5



在蒋泓的《我的祖国》中，对主题一做了装饰性的变奏，采用了中国传统音乐“合头”的创作方法，保持第一句不变，把后面的材料进行改编和创作。作曲家在旋律的重音上增加了和弦的应用，使第一个音变得丰满起来，也使整个乐段的和声显得比较饱满。此乐段分为两个声部，即旋律声部和伴奏声部。虽然说这一乐段的旋律声部不向前面两个例子都是使用单音的旋律线条，但它采用了和弦加八度的演奏形式，在音响效果上比单音更加的厚实，而且不会破坏本身的旋律感，反而更加的有气势，容易掀起乐曲的高潮。左手则是五声性的琶音，简明而有起伏感，突出了民族特色。我们在演奏时应该注意“largo”的演奏提示，保持速度的稳定性。由于右手的八度音和重拍上的和弦效果，注定此乐段不能像一贯的单音旋律那样演奏，应当注意整体乐曲的情绪，注重旋律的推动，平稳中要求激情，快而不乱。

如图 4.6



4.2 三首钢琴改编曲弹性节拍和速度的演奏

在演奏中国钢琴音乐作品时，对乐曲速度和节拍时值的把握是至关重要的一个演奏因素。我们在平时的练习中，为了保证速度的一致，往往用节拍器作为衡量音乐节奏的一个参照物，忽略了节拍器规整、死板的节奏感对音乐本身韵律的破坏，使得演奏者对乐曲节拍和速度的把握过分规矩，以至于让人觉得音乐的表现十分呆板，缺乏生命力。而在演奏中国钢琴作品时，不能使用这种“机械”的演奏方式，必须通过自身的音乐感觉，将原曲的节拍和速度做适当的情感调整，把静止在谱面上的音符生动地演绎出来，而不是照搬原曲，使音乐枯燥无味。

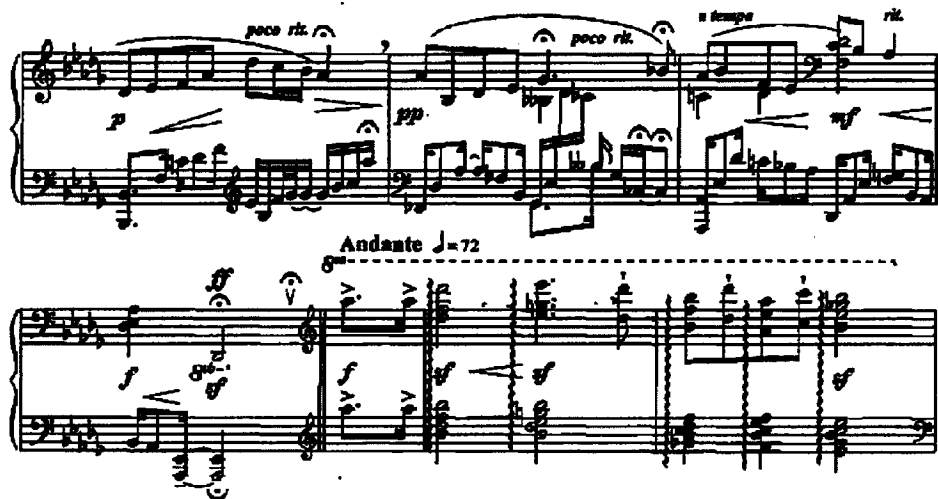
中国的钢琴音乐受传统民族音乐的影响，延续了“散”的演奏形式，形成了感性的时间观和模糊的节奏感，也就是弹性的节拍和速度，这就使得音乐的旋律线条更有弹性和张力。这种弹性节拍和速度并不是乐谱上标记的基本或变化的演奏速度和节拍，而是演奏者通过对音乐内容的领悟自然流露出的一种表达音乐情绪的手段。随着乐曲的情绪变化和旋律的抑扬顿挫，在演奏者内心深处迸发出的音乐感叹，因为内心有这样的情绪变化，使得演奏出来的音乐避免了原谱照搬的呆板和音乐情绪上的四平八稳，使音乐更加形象、生动。我们在演奏中国钢琴曲时对速度和节拍的弹性把控，是区别于演奏西方钢琴音乐作品最明显的演奏特征，也是对我国民族乐器演奏的即兴性和开放性的继承与发扬，是秉着“以人为本”的美学理念对中国传统音乐作品的二次创作。

当然，中国钢琴音乐作品中的弹性节拍和速度又与演绎肖邦钢琴音乐作品为

代表的“rubato”即伸缩速度的演奏截然不同。在演奏肖邦的作品时,这种伸缩速度不等同于中国作品的弹性节拍和速度。它是对在规定时值里的音符,做不均匀的时值分配。在演奏这种作品时,要保持左手的拍子严格不变,而右手适当的进行时值上的伸缩。而中国钢琴作品的演奏是演奏者通过对乐曲本身的理解,灵活地处理音乐中的节拍和速度,不用像演奏西方音乐时,需保持节拍并在规定的节拍内进行时值伸缩。它可以自由、随意地调整音符的时值长短,根据自身的感受对速度做适当的安排,是表现音乐形象的一种不规律的即兴发挥。这种表现方式不刻意、不做作,完全是出自于演奏者内心的真实想法,与浮夸的演奏恶习毫无关系。这也是对中国传统乐器演奏形式的一种传承,展现了中国音乐的民族特色和韵味,具有东方音乐独特的艺术魅力。在这三首钢琴改编曲中,这种演奏形式非常突出,赋予了乐曲更加抒情和有歌唱性的音乐特点,对速度和节拍的处理灵活多变、丰富多彩。

储望华在《一条大河》中明确的表示出速度变化记号,但是由于演奏者对音乐感觉的主观性,常常会因人而异的作出不同的演奏效果,对乐曲松紧度的把握也会十分悬殊。所以,我们在演奏这首乐曲时,不能一味的参考名人或同行的演奏方法,要根据自己的对乐曲的理解,创造性地演奏出具有自身魅力和特色的音乐风格,在避免千篇一律的演奏同时,也要注意与乐曲前后内容的配合,不能为了表现而与整体音乐格格不入。

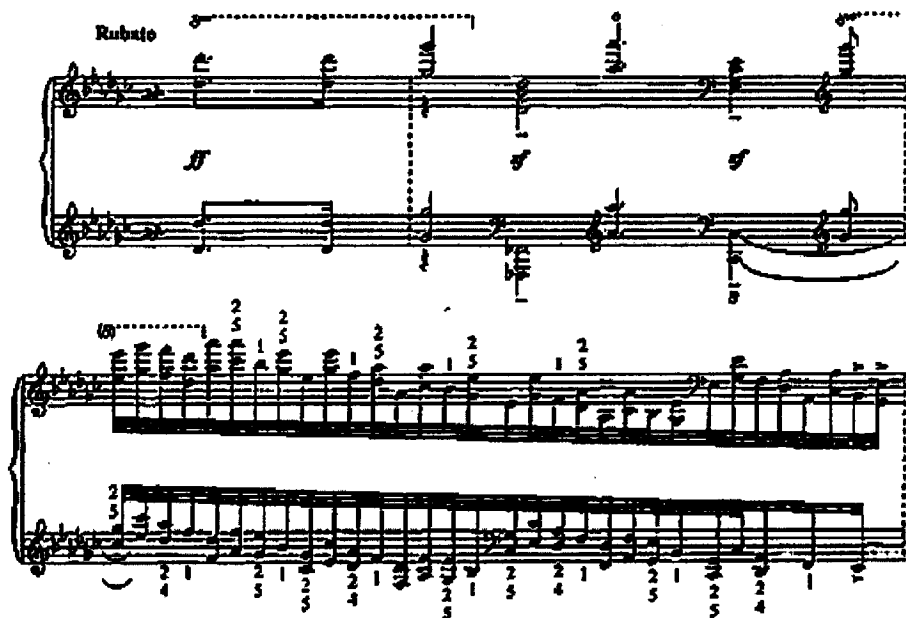
如图 4.7



张朝在《我的祖国》这一乐段谱面上标出了“Rubato”即伸缩速度的演奏记号,但是我们不能按照西方的演奏模式,在规定的节拍内做时值的伸缩,这样乐曲就失去了中国的民族韵味,也不能让音乐由于弹性节拍和速度的改变而背离民族特色。所以,我们在演奏此乐段时应当注意节拍的时值把控,恰到好处地把两

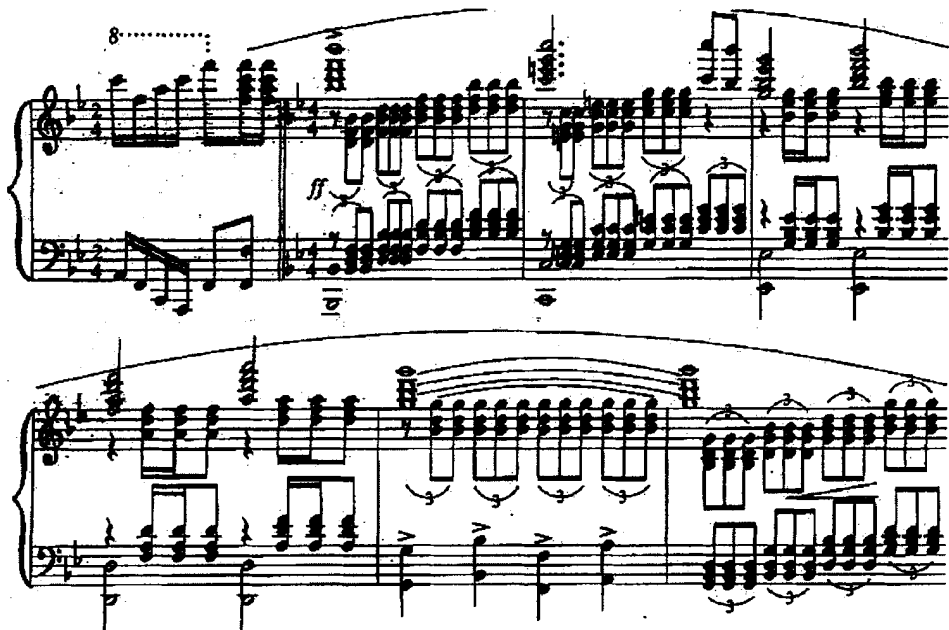
种不同形式的音乐片段巧妙的结合到一起，使音乐在风格上的转变更加自然、合理。

如图 4.8



蒋泓的《我的祖国》此乐段没有明确的速度标记，但是我们不能严格地按照谱面上的速度来进行演奏，因为此乐段是全曲的高潮，是该乐曲的音乐形象的代表性乐段。如果我们机械化的弹奏会使得音乐显得非常的呆板，并且对音乐的情绪造成一定程度上的破坏。所以，我们必须按照自己对音乐的理解，感性的分配速度和节拍从而达到音响上的合理化。

如图 4.9



4.3 三首钢琴改编曲音色表达

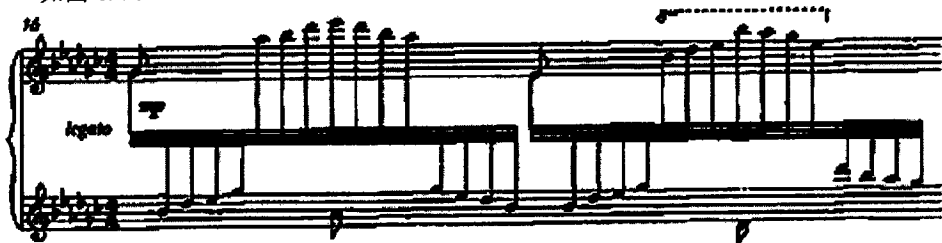
中国的钢琴改编曲大多是根据民族器乐曲或民歌来进行创作和改编的，是利用钢琴依靠琴槌击弦发声的形式演奏。演奏者需调动丰富的想象力，配合恰到好处的演奏技巧，来模仿民族乐器的音色甚至自然界的聲音，从而让观众产生丰富的联想，引起大家强烈的共鸣，使具有中国特色的音乐作品在钢琴上表现得活灵活现。但是，由于钢琴这一乐器构造的局限性，无法像其他民族乐器一样用“扫弦”、“滑音”、“拨弦”等演奏技法来表现音乐的民族性。所以，作曲家用了各种模仿性手法对乐曲进行润色，力图效仿出民族乐器的音色，进而为作品增添几分民族风味，使得音乐形象更加的生动、鲜明，同时这种写作技巧也成为作曲家们创作中国钢琴作品的重要表现手法之一。

三首钢琴改编曲的作曲家们通过不同的演奏技法、触键方式、音高等等方面的对比，把钢琴的单一音色变得丰富多彩，给演奏者充分的遐想空间，用恰当的钢琴演奏技术把头脑中的传统民族乐器在琴键上模拟出来，从而达到人琴合一的理想境界。所以，我们在演奏这三首钢琴改编曲时，对民族乐器音色的表现和具有民族特色演奏技法的把握是演奏好这三首乐曲的关键，也是表现作曲家创作技巧和特色的重要环节。

张朝《我的祖国》主题一第一次呈现的时候，他非常巧妙的把旋律音融入伴奏中，用流动的具有民族特色的琶音作为织体，左右手交替演奏，来模仿中国传统乐器古筝的音色，表现河水潺潺流动的意境。这里左右手的音区都相对偏高，表现出古筝清亮、婉转的声音特点。演奏者在演奏时，应在头脑中想像出古筝的

演奏效果,借用古筝“抚”的演奏特点模拟出流水的音效。在弹奏时应注意手指的独立性,保证音乐时值的均匀,突出旋律音,不能出现音与音之间的粘连和模糊。作曲家标示了“mp”即中弱的演奏术语,提示我们这里不能用大力度弹奏,要模仿出古筝轻柔的声音特点,所以在触键时,指尖应保持一定的紧张度,键浅而音不虚,下键和离键速度要敏捷,干净利落。在弹奏时要保持大小臂的放松状态,用手臂带动手腕把力量传送到手指尖,并且左右手保持一定的协调性,两手在音的衔接上要非常自然、不留痕迹,仿佛是一只手弹奏的效果,这样才能把古筝的流水音效模仿的活灵活现。

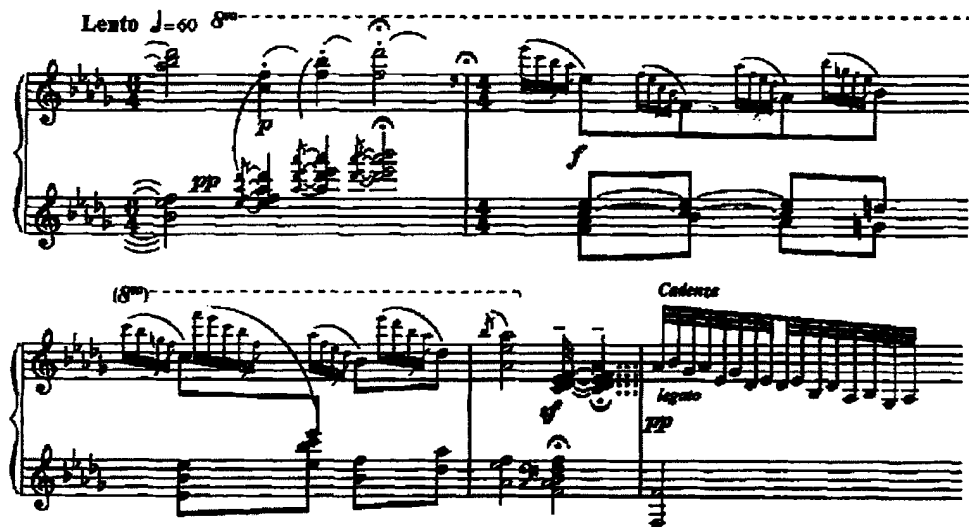
如图 4.10



储望华的《一条大河》主题二的结尾处,用了两种演奏技法来模仿古琴空灵、悦耳的音响效果。第一种是和弦式的装饰音,这里的装饰音和被装饰音属于同一和弦,并且用连音线连接起来,在听觉上感觉只出现了一次。右手用空泛的四度和六度音程模拟出古琴的音色,而左右手因为有装饰音的出现不能同时弹奏,左手应先于右手出来,速度快且力量弱,重音落在右手上以突出旋律音。此时两手的和弦及音程都应分别保持音响上的一致,即左手的和弦音和右手的音程在落键时不能出现先后音。手指在弹奏时具有一定的紧张感,快速落键,但起键不能太快,因为在古琴的弹奏中,拨弦时都会产生一些泛音,我们要增加音乐的民族感就要突出这种民族乐器的演奏特色。在落键时琴键不能完全下完,演奏者需注意手指力度的控制,音量小但声音清楚,右手应把重音放在音程的旋律音上,突出乐曲的线条感。在时值的把握上要不慌不慢,从容地把自己心中切实的音乐感受演奏出来。第二种则是用长倚音来模仿古琴的演奏。这里的长倚音不能和左手的和弦音同时出现,它属于前倚音应先弹奏,让它的旋律音与左手对齐。在弹奏长倚音时,不能因为速度快而使音符之间出现不均匀和粘连的人为的模糊效果。演奏者应靠长倚音的自然音响表现音乐的民族感,把古琴“拂”的演奏音效模仿出来,由虚到实,以表现出古琴在音响上追求“清、微、淡、远”^⑥的审美趣味。演奏者在触键时,应使指尖的力量集中,用手腕的力量带动手指,轻扶琴键但音量不能过重,速度不能太快,在琴键上演绎出古琴飘渺、空灵的效果。

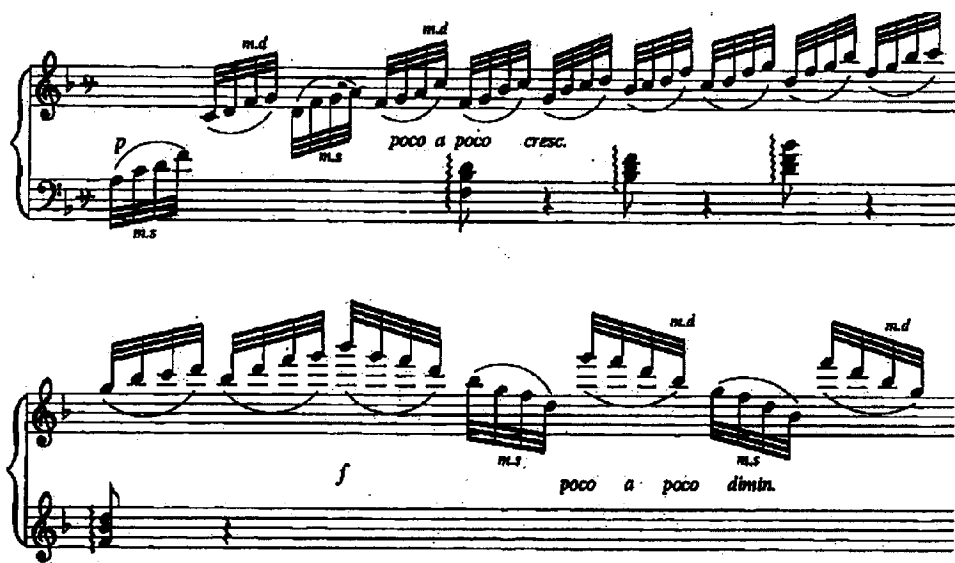
^⑥ 《中国钢琴作品演奏之音色处理初探》宋杨 2011 年发表于《黄河之声》第 26 页

如图 4.11



蒋泓《我的祖国》的连接部，右手是模仿古筝的刮奏，左手是模仿琵琶的扫音，两种乐器的融合体现了作曲家在配器上面的巧思，展示了民族乐器在合奏上同一、协调的音响效果。琵琶这一乐器的构造决定了它的音色清脆明亮，其演奏技法多达几十种，因而在民乐的合奏中占有重要地位，是主要的演奏乐器。我们在演奏时应用快速的弹奏方式来贴近琵琶发出的音效。手臂和手腕要放松，力量下沉，指尖快速触键，清楚、干净，弹奏完一组后手指立刻放松，这对演奏者的演奏技术有一定的难度要求。在弹奏这一乐段时，要注意两手的协调性，左右手不能被对方的速度影响，应该保持自己的音乐风格。在音量上也要尽量保持平衡，不能偏袒与任一部分，这样才能在音色上体现出作品的民族特色和作曲家在创作上的良苦用心。

如图 4.12



4.4 三首钢琴改编曲踏板运用

踏板的运用是钢琴演奏中至关重要的部分。演奏者在了解了乐曲的写作背景、分析了音乐作品和拥有一定演奏技巧的同时，对踏板的使用和合理安排也不容忽视。因为踏板是一部钢琴作品的灵魂，特别是在具有中国民族特色的钢琴音乐作品中，踏板的正确运用可以使乐曲的整体表现力提高到一个新的层次。

踏板的安排并不是想当然的，我们应该以展示音乐魅力为目的，根据需要适当的添加不同类型的踏板。钢琴上有三个踏板，从右数过来依次是右踏板、持续音踏板和左踏板。而中间的持续音踏板一般只在三角钢琴上才有，在平时的练习中很难用到，所以本文不做研究。我们一般在演奏钢琴作品时最多接触的就是右踏板，其次是左踏板。右踏板也叫延音踏板，它的用处非常之多，根据踩踏板的时间长短又把它分成各种各样的踩法。不同的踩法可以产生不同的音效。它可以让音与音之间保持一定的延续性，可以烘托气氛把作品推向高潮，可以在和声丰富的地方保证和声色彩的鲜明又不会使音乐变得浑浊，等等。左踏板也叫弱音踏板，从字面意思就可以知道它是用来减弱乐曲音量的，我们在演奏时，为了达到某种音效有时也会用到它。

踏板的使用没有一个标准的规定，演奏者需随机应变，根据不同作品、不同场地、不同钢琴以及演奏者不同的演奏习惯等，对它进行适当的调整和改变，让其为钢琴作品增色添彩，而不是成为演奏上的一个技术负担。但是我们也不能滥用踏板、依赖踏板，投机取巧的用不必要的踏板掩盖钢琴技术上的困难，也不能依着自己的偏好乱加踏板等等，这些不以表现音乐作品为前提的“违规操作”都是不可取的。

在这三首钢琴改编曲中，踏板的使用非常关键。我们应正确分析作品，根据音乐需要加入适当的踏板，使乐曲呈现出与西方钢琴音乐截然不同的风格，体现出个性和多彩的民族魅力，既保持作品的民族特色，又透露出现代感的音乐气息。

储望华的《一条大河》这一乐段是主旋律的第一次陈述，旋律线条十分明显，左手的伴奏非常丰富，低音十分饱满，但是左手跳动大，单靠手指上的演奏技术是无法连接好，更不用说表现音色的问题了。所以，这时我们要利用右踏板来弥补这一缺陷，使它在音乐上能起到前后连接的作用，但又不破音乐的整体感觉。我们可以看到，此时的谱例上左手几乎是按照两拍一个和弦这种规律进行变换的，如果我们一个小节换一次踏板的话，会使音乐变得浑浊、旋律模糊不清，这时演奏者们就要及时的在和弦之间更换踏板。用一个和弦一个踏板的踩法，即保持和声色彩的清晰又能感觉到主题形象的鲜明。

如图 4.13



在《一条大河》的引子部分，这里为了表现出由弱到强的音乐形象，必须依靠左踏板的帮助，因为这么长的一串音符，单靠手指力度的变化很难达到预期的效果，不能在音乐上产生明显的起伏。所以左踏板的使用是最明智的选择。我们在最初的时候使用左踏板，加上手指力度的变化，在适当的时候放开，把音乐逐步推强，再充分利用右踏板的延音效果增加音乐的气势，在音量上形成一个极大的反差，从而使情绪在层次上逐渐递增，与后面的音乐形成强烈的对比，起到铺垫的作用。

如图 4.14



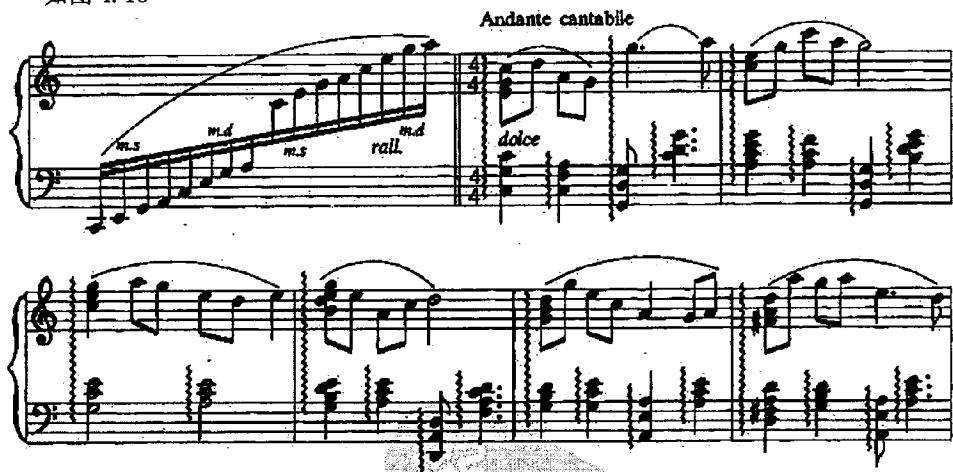
张朝的《我的祖国》第二主题，也是整个作品的高潮部分。作曲家使用了大量的和弦来烘托气氛，增强音乐的气势，我们为这一类型的音乐选择踏板的时候，不能只按照和声的功能踩换右踏板，要用耳朵听。在保持旋律正常进行的情况下，若有和弦使音乐变得混淆不清时，我们就要及时的更换踏板。这时的右踏板要采用音后踏板，即持续前一踏板直到弹出新的音后迅速的换下一踏板，这时，踏板不能完全放完，稍干净即可，保证音乐的连贯性。

如图 4.15



在蒋泓的《我的祖国》中，这是对主旋律的第一次陈述，要表现出歌唱性的一面，所以旋律线条的连贯非常重要。演奏者在踩踏板时要尽量避免乐句内音与音之间的连接裂缝，保持旋律的流畅和清晰，采用延音踏板提高音乐的表现力。

如图 4.16



本文只是重点归纳了一部分这三首钢琴改编曲中典型的演奏技术。在民族音乐里，中国的钢琴作品种类繁多、形式丰富，是人们对传统音乐文化的传承，也是中西方音乐技法交融的结晶。它的很多演奏方法，无疑是对钢琴演奏技术的拓宽，它对钢琴音乐的演奏发展也起到了一定的推动作用。我们要勤学苦练，掌握好钢琴演奏的每一个技术难点，打下扎实而深厚的演奏功底。当然，我们在演奏时也不能太在乎纯技术的东西，应该利用这些演奏本领准确的表达出作品中的音乐内涵，在还原作曲家写作初衷的同时，大胆创新，追求乐曲更深层次的艺术内涵，从而向听众展示一个有深度、有思想的中国钢琴艺术作品。我们一定要拒绝呆板的、教条化的演奏模式，不能让演奏技术的条条框框束缚了对作品的音乐表现，要充分发挥自身丰富的想象力，用手指把切身的感性认识在钢琴上表现出来，极大化地使演奏技术和音乐表现融为一体。

5 三首钢琴改编曲艺术价值及教学价值

5.1 艺术价值

中华民族在经历了几千年社会形态、历史、道德观念等方面的演变后,依然保留着儒家和道家的传统理念,时至今日仍然被社会大众高度重视和赞扬。这种文化的秉承、发扬和创新,使中华民族有了自己特有的民族文化观和传统思维模式,并深刻的影响着世世代代的华夏儿女。而传统的民族音乐就是这种非物质文化的重要继承形式之一。

在中国,钢琴作为外来的西洋乐器经过与民族音乐漫长的磨合时期,在广大音乐工作者的努力下,出现了很多经典的民族钢琴作品,这些作品反应了各个时期中国钢琴音乐的创作特点。从这些作品中,我们可以了解到具有中国特色的钢琴音乐从稚嫩走向成熟的重要变迁。这些可贵的音乐财富为后人研究、创作、发展中国钢琴音乐留下了巨大的参考价值,推动了钢琴的民族化发展。

音乐家们力图从各方面提高钢琴在民族音乐上的使用价值,更加地重视民族音色在钢琴上的表现手法,以符合中国听众的传统审美意识,弥补中西方音乐文化之间的差距。中国民族音乐有着区别于西方音乐的“线性思维”,它不偏向于立体的和声写作,更加注重横向的旋律发展,用民间的音乐素材来表现作曲家真实的内心感受。而钢琴作为“乐器之王”是一种多声性的乐器,拥有丰富的音乐表现力,利用自身的结构特点发挥着“立体思维”的特性,注重纵向的音乐进行。中国的作曲家们把“线性”的民族音乐和“立体”的西方音乐创造性的结合在一起,即符合中国民族音乐的线性思维,又让钢琴作为民族音乐发展的载体,成功地为中国音乐的发展做出了伟大贡献。

作曲家们通常选择人民大众所喜爱和社会上流行的乐曲作为改编和创作钢琴音乐的基本素材。这三首钢琴改编曲就是根据大家耳熟能详的声乐作品《我的祖国》进行改编的。三位作曲家们利用钢琴的音响效果和演奏技术,对民族乐器的音色和技法进行模仿、探索,在原旋律的基础上积极地创新和发展,提升音乐的内在魅力,使人们不会因为旋律的千篇一律而感到厌倦,反而被作曲家们创造性的写作手法所吸引,加深人们对乐曲的喜爱程度,丰富了钢琴的演奏技法。

本文研究的这三部作品是比较成功的具有一定代表性的钢琴改编曲。作曲家们用钢琴给听众呈现了民族音乐的神韵和意蕴。他们在西方作曲技术的基础上,充分调动自己的主观想象力和创造力,较为精准地表现了民族性的音乐元素,这些精练的创作手法也扩展了原声乐曲《我的祖国》丰富的艺术空间,受到了各界音乐人事的高度青睐。

郎朗作为世界上著名的国际钢琴家,在2011年1月19日晚上,受邀前往白

宫为当时的美国总统奥巴马和中国国家主席胡锦涛进行演奏，他毅然决然的选择由蒋泓改编的《我的祖国》作为演出的曲目。他认为要在白宫这样隆重的国宴上弹奏给国家重要首领听的乐曲，必须是要有代表性的符合中国民族特色的曲子，因为他要给世界展现出中国的民族气概，表达出他作为一个中国人内心的骄傲和自豪。在朗朗精湛的演奏技术下，在场的每一位听众都为之深深的感动了。

李云迪也是著名的国际钢琴家，他在“庆祝建党90周年李云迪红色钢琴世界巡演”中，几乎场场都弹奏了由中央民族大学音乐学院张朝教授专门为他重新改编的《我的祖国》。李云迪凭着他卓越的演奏技术和精彩的表演功力使得观众们对中国民族音乐有了更深的了解，激起了人们对民族音乐的兴趣，掀起了一股强烈的“中国风”热潮，并把这首《我的祖国》收入了他的《李云迪：红色钢琴》作品集中。

这两个成功的例子，说明以声乐曲《我的祖国》为主题的钢琴改编曲在人民大众中具有充分的影响力。因为它们来源于民族并且扎根于人民大众，作曲家用取其精华去其糟粕的创作手法，突出了作品的民族特色，使改编后的作品与原曲一样的经典。它们作为众多钢琴改编曲中比较具有代表性的作品，吸收了来自传统音乐的精髓和西方作曲家的有益养分，是中西方音乐文化相互交融的结晶，反应了作曲家们丰富敏捷的智慧和显著的作曲才能。这三首作品也吸引了大量的音乐人士，他们在研究和弹奏了以后对其爱不释手，有的演奏家在个人音乐会或者其他大型演出活动中都会把它们搬上舞台，并博得观众们的阵阵掌声，赢得了社会大众的一致认可，也为自己的演奏生涯增色添彩。

在当今现各方面都飞速发展的现代化社会，中国的钢琴音乐也是瞬息万变、潮起云涌，越来越多的表现形式冲击着人们的音乐审美观。这三首钢琴改编曲虽然不能概括中国钢琴音乐的全部特点，但它拓宽了人们了解中国音乐文化的道路，传递了中国音乐文化的精髓，展示了中国作曲家们高超的作曲技术，为我国钢琴音乐的发展做出了宝贵的贡献。

5.2 教学价值

在近几年音乐界有关部门的努力下，中国钢琴音乐作品在钢琴教学中的运用得到了全面提高，取得了一定的成果。在有些专业的音乐考试或比赛中都把中国钢琴作品作为必弹曲目，从而引起大家对中国钢琴曲的重视。采取这种手段是因为，长期以来我国的钢琴教学中都是借鉴西方的教学理念，从最初的入门练习直至今后的学习生涯中，所采用的练习作品、运用的演奏技术和触及的钢琴文化几乎都是来自西方的。而我们秉着发扬和传承中国传统音乐文化的教学理念，不

能一味地借鉴国外的学习方法,应该把中国的民族音乐融合到钢琴教学里,选择具有代表性的中国钢琴作品,加强学生对民族音乐的理解能力,使学生在弹奏作品的过程中不仅可以丰富演奏技法,还能了解到与音乐相关的传统文化知识,增进学生的民族意识,培养他们的爱国主义情怀。

这三首作品正是根据爱国歌曲《我的祖国》进行创作和改编的,无论从演奏技法还是音乐表达上,都有着与众多中国钢琴作品相同的音乐特征,把它们运用到教学研究中具有一定的代表性。

首先,从我们对作品的理解角度出发,它更有利于学生掌握作品表达的内容和主题思想。因为,在我们平时弹奏外国作品时,由于缺少对其文化背景的了解,不能全面地理解作品内涵,盲目地模仿,往往导致学生机械的演奏模式和缺乏创作性的音乐表现方式。而被改编的《我的祖国》这首乐曲是来源于民族的,是在我国民族音乐这片沃土上创作、发展的,具有良好的群众基础。加上我们从小所接受的爱国主义文化教育,能让我们对这首乐曲产生强烈的共鸣,唤起内心激昂的民族使命感,激发我们在学习过程中主动了解、探索民族音乐文化的兴趣。同时也能让我们对作品产生丰富的想象力和创造力,确切地表达出作曲家所要传递的音乐思想。

其次,从演奏技巧上来看,通过这三首作品的学习,能够使我们更加全面地掌握演奏技法,较好的表现出钢琴的音色和音质。它们与我们所学的西方音乐作品在演奏诠释上有很大差别,单从音色的表达上就有很大的不同。一般在西方音乐作品中,特别是古典主义时期,作品结构相对简单,所需要表现的音色比较单一,我们在演奏这一类型的作品时,通常是按时期统一划分其主要的演奏方式,往往在一首乐曲中所要运用的演奏技巧相对较少。而在这三首作品中要表达的民族性音色非常丰富,我们在弹奏时要以体现民族特色为前提,用不同的演奏技术展示乐曲音色上的多样性。

三位作曲家用民族性的五声调式创作出了具有民族特色的音阶、琶音、和弦等织体。这些织体的演奏技法与西方作品的演奏技法有一定的区别,它更注重表现作品的民族神韵和展现音乐中的模仿性音色。为了提高这种民族性的演奏技术,黎英海先生还专门编写了《五声音调钢琴指法练习》一书,从而为练习中国钢琴作品的学生提供技术上的帮助。这种技术的锻炼,不仅仅只是演奏中国钢琴作品时才有用,它对提高手指独立性、灵活性等技巧方面都有卓越成效,是演奏者综合技术的全面深入。从另一方面来说,这三首钢琴作品有着与中国民族音乐相同的韵味,作品中的音色、速度、节奏、和声等方面都渗透了中国音乐文化“中正、平和、恬淡、隽永”的美学思想,是对演奏者乐感的培养和普及,为他们提供了正确的演奏思路,指明了演奏技术培养和深化的重要方向。

6 结论

在研究这三首钢琴改编曲的过程中,笔者从改编的声乐曲《我的祖国》入手,较深入地了解了其创作背景,把握了作曲家的创作意图,并在此基础上对这三首作品进行了更深入地分析、研究。其次,笔者还多次弹奏了这三部作品,对它们有了最真实、切身的音乐感受,提出了自己演奏这三部作品粗浅的观点。以上种种,不仅对演奏者了解和掌握这三首作品的文化背景,深层次的探索作品的音乐性格和音乐表现有一定的帮助和引导,而且也为更好的驾驭其它同类型的中国钢琴作品有一定的启示作用。

这三首钢琴改编曲都是运用了“中西合璧”的写作手法,把民族音乐的写作特点深入到了作品中。用多变的音乐形式、丰富的节奏变化、鲜明的旋律线条、富有民族特征的和声结构等写作手法,传递了中国民族音乐的精髓,用钢琴展示了民族乐器优美的音色,为我国钢琴音乐多元化发展做出了宝贵的贡献,具有一定的艺术价值。

声乐曲《我的祖国》是我国著名的爱国歌曲。以它为主题创作的这三首钢琴改编曲作为教材运用到平时的钢琴教学中,不仅能切身地了解相关的民族音乐文化知识,丰富钢琴演奏技能,还能增进我们的民族意识,培养高尚的爱国情怀。不论在专业知识和政治思想上都有一定的教学价值和教育意义。

虽然这三首钢琴改编曲在中国钢琴作品中具有一定的代表性,但因为中国钢琴音乐丰富多样,作品形式千姿百态,我们不能以偏概全、死搬硬套地用同一种方法对其他作品进行分析和演奏,应该在平时的学习中经常归纳和总结,把最适合的理论和演奏方法运用到其他中国作品中,起到触类旁通的作用。

在论文写作的过程中,笔者因时间和理论水平的局限性,对文章中有关专业知识的表达还不够全面、准确,所以,恳请各位老师和同行针对文章的不足点不吝赐教。笔者将弥补这些缺点,在以后的学习和工作中刻苦专研,提高自身的音乐素养。

参考文献

一、著作

- [1]郭祥义.民族唱法歌曲大全[M].修订版.山西:山西教育出版社,2006:25.
- [2]郭天纬.中国电影百年·经典歌曲[M].北京:人民音乐出版社,2005:24.
- [3]童道锦,王秦雁.储望华钢琴作品选[M].上海:上海音乐出版社,2010:50-63.
- [4]樊祖荫.中国五声性调式和声的理论与方法[M].上海:上海音乐出版社,2003:103-142.
- [5]吴岩.中国民族民间音乐的钢琴创作与作品研究[M].黑龙江:黑龙江人民出版社,2008:7-19.
- [6]军驰,李西安.民族曲式与作品分析——民歌、器乐部分[M].北京:音乐出版社,1964:2-42.
- [7]李虬.音乐作品谱例与分析[M].重庆:西南师范大学出版社,2007:26-29.
- [8]尹德本,蒋泓.我的祖国 钢琴中国风曲集[M].上海:上海科学技术文献出版社,2012:19-26

二、论文及其他

- [1]刘炽.关于我的祖国[J].人民音乐,1985(10):19-21.
- [2]储望华.实践与训练:你能够即兴演奏(二)[J].钢琴艺术,2008(02):57.
- [3]宋扬.中国钢琴作品演奏之音色处理初探[J].黄河之声,2011(15):26.
- [4]尹青.歌者诉之与情 琴者诉之与歌——浅谈钢琴曲《我的祖国》的改编与演奏[J].乐府新声(沈阳音乐学院学报),2010(1):217-219.
- [5]王育华.中国钢琴作品中民族乐器音色的运用及演奏[J].音乐探索,2008(3):71-73.
- [6]杨树.简论中国钢琴作品在钢琴教学中的重要意义[J].中国音乐(季刊),2009(2):195-200.
- [7]楚歌.你是否留意?——储望华钢琴作品中的二度、装饰音和七和弦……(上)[J].钢琴艺术,2008(10):45-49
- [8]张朝.我的祖国——根据刘炽同名歌曲改编[J].音乐创作,2013(6):79-95.
- [9]刘楠.储望华钢琴音乐创作特色探究[D].华中师范大学,2007.
- [10]于莉莉.三首钢琴改编曲研究[D].山东师范大学,2006.
- [11]陈华.中国钢琴作品的演奏理念与技术特点[D].西北师范大学,2005.
- [12]张怡.由器乐曲改编的中国钢琴曲研究[D].山东师范大学,2004.
- [13]谭娜.黑键上的“西皮”与“二黄”[D].武汉音乐学院,2010.
- [14]贺思媛.中国钢琴音乐作品创作技法初探[D].山西师范大学,2009.

- [15]叶健. 论中国风格钢琴曲演奏中的“线条美”及技巧表现[D]. 中国艺术研究院, 2005.
- [16]卢燕. 以两首钢琴改编曲《浏阳河》为例管窥新中国钢琴音乐创作的民族化探[D]. 福建师范大学, 2009.
- [17]郭珊珊. 论储望华钢琴独奏改编曲中的中国民间音乐因素[D]. 华中师范大学, 2006
- [18]吴竞. 传统器乐曲改编的五首中国钢琴曲分析与研究[D]. 西北师范大学, 2005

致谢

三年的研究生学习生涯转瞬即逝，在这篇硕士论文即将完成之际，首先要感谢我的导师汪黎明教授。不管是在平时的学习中还是生活中，他都循循善诱、和蔼可亲，不仅让我掌握了更深入的专业知识，也教会了我很多做人的道理。他的一举一动，让我这个家在异地的学生感受到了亲人般的温暖，也从心底里敬重和佩服他。特别是在此论文的选题、构思、写作到完成上，我的导师都倾注了大量的心血，给予了我很多可贵的学术意见，提供了许多有益的参考资料，对我的论文进行了多次的修改和严格的把关。在此，再次向汪老师致以我最真挚的谢意！

同时，我还要感谢四川师范大学音乐学院的各位领导及老师，你们渊博的知识领域、严谨的教学态度、无私的奉献精神，成为鞭策我不断学习的强大动力，为本的研究打下了良好的理论和专业基础。有了你们的大力支持，才使得本研究得以顺利完成。

感谢父母在我攻读学位期间给予我的帮组和鼓励，他们默默而无私的付出，是我最大的精神支柱。

最后，再次向所有关心、帮助过我的老师、同学和朋友们，致以最衷心的感谢。