

独创性声明

学位论文题目: 钢琴改编曲《茉莉花》的音乐与演奏探究

本人提交的学位论文是在导师指导下进行的研究工作及取得的研究成果。论文中引用他人已经发表或出版过的研究成果,文中已加了特别标注。对本研究及学位论文撰写曾做出贡献的老师、朋友、同仁在文中作了明确说明并表示衷心感谢。

学位论文作者: 尹萌

签字日期: 2014 年 5 月 13 日

学位论文版权使用授权书

本学位论文作者完全了解西南大学有关保留、使用学位论文的规定,有权保留并向国家有关部门或机构送交论文的复印件和磁盘,允许论文被查阅和借阅。本人授权西南大学研究生院(筹)可以将学位论文的全部或部分内容编入有关数据库进行检索,可以采用影印、缩印或扫描等复制手段保存、汇编学位论文。

(保密的学位论文在解密后适用本授权书,本论文: ☒ 不保密, ☐ 保密期限至 年 月止)

学位论文作者签名: 尹萌

导师签名: 武晓红

签字日期: 2014 年 5 月 13 日

签字日期: 2014 年 5 月 13 日

目 录



摘 要.....	II
ABSTRACT.....	III
前 言.....	V
第一章 中国民歌概况及音乐创作风格.....	1
第一节 民歌《茉莉花》的表现与分类.....	1
(一) 民歌《茉莉花》的来源.....	1
(二) 民歌《茉莉花》的表现分类.....	4
第二节 各地流传的《茉莉花》风格介绍.....	6
(一) 江苏《茉莉花》.....	7
(二) 河北《茉莉花》.....	8
(三) 东北《茉莉花》.....	9
第二章 中国钢琴作品的改编.....	10
第三章 钢琴改编曲《茉莉花》.....	11
第一节 作家简介及音乐代表作.....	11
第二节 钢琴曲《茉莉花》的改编.....	12
第三节 钢琴曲《茉莉花》的音乐分析.....	13
(一) 曲式分析.....	13
(二) 和声特点.....	15
第四节 钢琴曲《茉莉花》的演奏分析.....	21
(一) 触键方法.....	21
(二) 力度与速度的把握.....	24
(三) 踏板的使用.....	25
(四) 对整体音乐形象的把握.....	26
结 语.....	28
参考文献.....	29
期刊与论文类.....	30
附录.....	32
致 谢.....	34

钢琴改编曲《茉莉花》的音乐与演奏探究

摘 要

中国钢琴作品在创作上大多是以民间乐曲为素材、以民族五声调式为基础、并结合西洋作曲技法进行加工改编而成。储望华改编的钢琴曲《茉莉花》就是这样一首享誉世界的中国民歌。茉莉花属于经典的东方之花，动听悦耳的民歌《茉莉花》家喻户晓，被无数人传唱至今。著名作曲家、钢琴家储望华将其改编成钢琴曲，这首钢琴曲在我国甚至世界都引起音乐爱好者的重视和喜爱，它的身影频频登上了各种大型舞台，成为许多钢琴演奏者青睐的中国作品之一。它的旋律悦耳动听，弹奏技巧上有一定难度。钢琴版《茉莉花》的诞生不仅承载和推出了民族的特色，还开拓了我国的非物质文化遗产。它被大江南北的人们传唱和演奏，所以这首民歌蜕变成钢琴曲的过程以及对这首钢琴作品的一系列分析，它都值得我们去研究和探索。

本文选择储望华改编的钢琴曲《茉莉花》为主体，大致分为三个章节，第一章：中国民歌概况及音乐创作风格，这一章主要是宏观的概括介绍了中国民歌以及民歌《茉莉花》的风格。第二章：中国钢琴曲的改编，这一章列举了许多由中国民歌改编而来的钢琴作品，并且突出了储望华改编的作品。第三章：钢琴改编曲《茉莉花》，这一章是从音乐和演奏上来具体分析储望华改编的《茉莉花》。

全篇文章是从对民歌《茉莉花》的来源开始，渗透研究《茉莉花》的各种流变以及后来被改编成为钢琴曲的过程。本文的研究并非局限于探索钢琴曲《茉莉花》的演奏技法，或是粗浅的论述作品的音乐性，而是有深度的，分别从作曲家的文化背景、艺术灵感来源，以及民歌《茉莉花》在各地流行的情况及不同版本，对改编后的钢琴曲进行了音乐分析，再通过实际的演奏体验了演奏过程中要注意的一些问题，结合内心情感体验，对钢琴改编曲《茉莉花》个性化探索。

关键词：茉莉花，中国民歌，储望华，改编，钢琴曲

The Research of Piano Transcriptions “Jasmine”’s music and performance

Abstract

Chinese piano works in the creation, mostly in folk music as the material, by the national five tone as the basis, combined with western composition techniques for processing adaptation. Chu Wanghua piano music adapted from "Jasmine Flower" is one of the world-famous Chinese folk songs. Jasmine flower is the classic eastern flower, sweet folk song "Jasmine Flower" make known to every family, by countless people sung today. The famous composer, pianist Chu Wanghua will be arranged for the piano, the piano music in China or even the world are caused by the music loving the attention and love, its shadow frequently appeared on the large stage, become one of the many pianists in favor of the Chinese works. The melody melodious, playing a certain difficulty skills. The birth of the piano version of "Jasmine Flower" is not only bearing and launched the national characteristics, but also to develop China's intangible cultural heritage. It is the people on both sides of the Changjiang River Sung and played, so this folk song into the piano and a series of analysis on the piano works, it is worth for us to study and explore.

In this paper, the choice of Chu Wanghua piano music adapted from "Jasmine" as the main body, is divided into three chapters, the first chapter: overview and China folk music style, this chapter is the macroscopic outlines Chinese folk songs and folk song "Jasmine Flower" style. The second chapter: adaptation Chinese piano, this chapter enumerates many folk songs by China adapted to piano works, and outstanding Chu Wanghua adaptation. The third chapter: Piano Transcriptions "Jasmine Flower", this chapter is from the music and playing up concrete analysis of Chu Wanghua's adaptation of "Jasmine Flower". This article is from the beginning of source of folk song "Jasmine Flower", various rheological study on permeability "Jasmine" and was later adapted to the process of piano. This study is not confined to the exploration of "Jasmine" piano

playing techniques, or music of superficial discussion works, but the depth, respectively from the composer's cultural background, artistic inspiration, as well as the folk song "Jasmine Flower" in around the popular and not the same version, the adapted piano song of music analysis, and through the actual performance experience some problems which should be paid attention to in the course of performance, combined with the inner emotional experience, exploration of the piano "Jasmine" personalized.

Key words: Jasmine ,Chinese folk songs ,Chu Wanghua ,Adaptation ,Piano Music

前言

中国的民歌瀚如烟海，耳熟能详的民歌也有几百首，而不论在中国还是世界，更为出名恐怕当属那首《茉莉花》了。茉莉花属于经典的东方之花，动听悦耳的民歌《茉莉花》在我国、甚至全世界家喻户晓，被无数人传唱至今，它不仅承载和推出了民族的特色，还开拓了我国的非物质文化遗产，基于这点它就值得我们研究和探索。

也因为大家对民歌《茉莉花》的喜爱，才促使音乐家们将它改编成为各种乐器演奏版的《茉莉花》。不仅在中国，在欧洲乃至全世界都有人演奏它，还有一家澳大利亚生产钢琴的品牌将《茉莉花》作为他们网站广告的招牌音乐。在某一届香港举办的中国钢琴作品比赛中，获得第一名的演奏者演奏的曲目也是《茉莉花》。市面上涌现了各种《茉莉花》的演奏曲谱，有简易的也有相对复杂版的曲谱，而本文是以著名的作曲家、钢琴家储望华改编的《茉莉花》为对象，从对民歌《茉莉花》的来源开始，渗透研究《茉莉花》的各种流变以及被改编成钢琴曲的过程来诠释这首钢琴曲是如何被改编而来、又为什么被那么多钢琴演奏者喜爱、这首《茉莉花》钢琴曲的动人之处在哪里、弹奏技巧上的难点等一系列的问题。本文并非局限性的探索钢琴曲《茉莉花》的演奏技法，或是粗浅的论述作品的音乐性，而是有一定深度的。本文分别从作曲家的文化背景、艺术灵感来源，以及民歌《茉莉花》在各个地区流行的不同版本，对改变后的钢琴曲进行作品分析，还要通过实际演奏作品的方式，结合内心的情感体验来加以更真切的分析 and 探讨对钢琴改编曲《茉莉花》的个性探索，但愿本文能为广大热爱钢琴曲《茉莉花》的演奏者提供宝贵的学习经验。

民歌《茉莉花》在大江南北广为流传。中国的作曲家们从最初的模仿西方音乐的作曲技法到现在不断融汇学习、可以很恰到好处地运用西方的现代作曲技法，从而在民歌的基础上创造和发展了具有民族特色风格的钢琴音乐，这些钢琴曲不仅在原有的音乐材料上进行了许多的创造性加工，并且还使原有的音乐材料音响变得更加美妙、丰满、逼真、辉煌……这使其审美的本质与原来未改编的音乐材料一脉相承。在本文中，笔者通过对储望华钢琴作品《茉莉花》改编的时代背

景、改编过程、改变后的《茉莉花》的曲式结构分析、音乐风格形象以及演奏风格、难点等方面进行了分析和研究，并且提出了笔者对储望华改编的中国钢琴音乐《茉莉花》在演奏与教学方面的理解和看法。

目前所了解到这方面最主要、最具权威的研究文献如下：

1. 钱仁康的《乐歌考源（第十六）》、《流传到海外的第一首中国民歌——“茉莉花”》。它们分别发表和出版于1985年5月的《中小学音乐教育》杂志和《钱仁康音乐文选（上册）》。

2. 储望华的《谈独奏钢琴曲茉莉花的改编》，这是储望华2005年7月7日写于澳大利亚墨尔本静远斋，这篇文章主要叙写的是他为何要编曲《茉莉花》，以及在编写过程中的一些思路和创作灵感。

3. 狄其安的《三个不同地区的汉族民歌茉莉花的衍变过程》，发表于2009年第4期的武汉音乐学院学报。他主要针对江苏民歌版的《茉莉花》、河北民歌版本的《茉莉花》、河南民歌版本的《茉莉花》进行比较和分析，得出同一曲调在各个地区流变的不同之处。

4. 易人的《芳香四溢的茉莉花》，发表于1982年1月的《艺苑》杂志。这篇文章主要从《茉莉花》这首曲调在民族器乐曲中的延伸和运用。

5. 曲晓琳的《中国民歌茉莉花》，发表于2008年第6期的《民族音乐》。它主要论述了《茉莉花》的风格特征，以及在各地流传时，由于受到各地方的地方方言、民歌歌手的嗓音特点、演唱风格等...一系列因素而产生的不同。

以上是笔者通过各种途径了解到得目前国内对《茉莉花》的主要研究文献的代表，也有许多其他的对《茉莉花》这首名曲的相关论述文献，但是几乎都是这对这首民歌的来源、民族风格、各地风格的流传，或是单一针对《茉莉花》的作品音乐分析。而本文是从整体的将《茉莉花》的曲调来源、表现形式、如何编曲成钢琴曲、又是如何改编成更高层次的钢琴曲等一系列问题串连起来论述的，这样会使得有关《茉莉花》的故事更加完整、更加系统。

本文谨献给广大为中国钢琴音乐作品而不懈努力地朋友们，囿于笔者的水平有限，挂一漏万之处，还请各位专家老师不吝赐教！

第一章 中国民歌概况及音乐创作风格

一部中国民歌史是一个民族文化的历史缩影，我国的民族音乐文化源远流长，我国的民歌更是有着悠久的历史和丰富的艺术文化遗产。中国的文字有着五千多年的历史，而中国音乐的历史却可是追溯到更加久远。在古代，民歌的产生远远早于文字和乐谱的产生，根据《诗经》上的所有记载，我们不难发现早在几千年前中国民歌就已经发展到相当成熟的阶段。后来南北朝的乐府民歌、唐宋时期的曲子词、元代的小令、明清的小曲等等都是流传与民间的音乐歌曲。

民间歌曲与人民群众的生活有着十分密切的关系，它是人们生活中不可缺少的一部分，它的存在时当使的人民生活变得丰富多彩，也使人们的情感世界变得更加生动。民间的歌曲简称为民歌，可以说民间歌曲是一切音乐和艺术表演的基础。它是劳动人民在生活劳动中通过自己的创作并且演唱出来的歌曲。民歌在元、明、清三代屡遭禁唱，有关古代的民歌，我们并不知道它们的音响效果是什么样的，流传下来的也只有歌词，少量的可以找到当时的记谱。流传到今天的民歌也集中了不同时期、不同地域、不同民族、不同人群的文化程度和情感体验，并且在历史的长河中经历了改变甚至是淘汰才存活下来，流传至今。其中《鲜花调》就是明末清初所流行的一首俗曲，这首小曲不仅仅在当时很流行，至今也成为家喻户晓、脍炙人口的民歌——《茉莉花》。

第一节 民歌《茉莉花》的表现与分类

（一）民歌《茉莉花》的来源

茉莉花是一种洁白的花朵类植物，原产于印度、巴基斯坦，中国早已引种，并广泛地种植。茉莉喜温暖湿润和阳光充足环境，其叶色翠绿，花色洁白，香气浓郁，是最常见的芳香性盆栽花木，它的气味芬芳扑鼻，这一植物是一千多年前由阿拉伯和印度传入我国。最早是出现在广东、福建一带，三百多年前传到苏杭一带。因为茉莉花的洁白芬芳，很多人喜欢上这种花朵，也便有了后来以它命名的歌曲《茉莉花》，人们更可以通过歌曲来表达对它的喜爱之情。

《茉莉花》最早的名称叫做《双叠翠》，后来改为叫做《鲜花调》。《鲜花调》是由明清时期的俗曲发展演变成为清代十分流行的传唱小曲，流传范围遍及我国的南北地区。最早刊载《鲜花调》歌词的出版物是乾隆年间玩花主人选辑，钱德苍增辑的戏曲剧集《缀白裘》中的《西厢记》，当时《鲜花调》中大部分歌词是讲述《西厢记》中“张生戏崔莺莺”的故事。它最早又为什么叫做《双叠翠》呢，该曲共十二段，也是因为它的前两段歌词和曲调都是重复的句式“好一朵鲜花，有朝一日落在我家，你若是不开放，对这鲜花骂。好一朵鲜花，满园的花开赛不过它，本待要采一朵戴，又恐怕看花的人骂。”

就是这样，《鲜花调》从明清时期被人们广泛传唱，一直流传。近半个世纪以来，中国社会发生了巨大的变化，民歌文化也登上了新的历史舞台。在解放战争时期，《茉莉花》最初是由何仿老人整理、收集、改编的。

何仿，（1928.2-2013.9）原名何孝元，中国音乐家协会会员、国家一级作曲，著名军旅音乐家、原前线歌舞团团长。何仿出生在安徽天长县何庄，1941年加入新四军，1942年调进淮南大众剧团，1944年5月加入中国共产党。曾在华东第三野战军政治部文工二团、华东军区解放军剧院、南京军区前线歌舞团工作。他曾历任团员、音乐组长、副股长、作曲、合唱队长兼指挥、副团长、前线歌舞团团长、艺术指导，1951年毕业于上海音乐学院干部进修班，1956年进入总政文化部合唱指挥训练班，师从德国专家。何仿还曾是中国音乐家协会江苏分会第二届、第三届副主席、南京市文学艺术界联合会名誉主席、国家一级作曲，享受国务院特殊津贴。

他一生创作了许多的音乐歌曲，例如《前进在陆地天空海洋》、《五个炊事兵》、《我们是千里海防的巡逻兵》、《我的名字叫中国》等一批激动人心、广泛流传的歌曲，还有歌剧音乐《大翻身》。在全国全军多次获奖。曾搜集、加工整理江苏民歌《茉莉花》，指挥过《淮海战役组歌》，参加指挥过音乐舞蹈史诗《东方红》。出访过朝鲜、苏联、奥地利、波兰、阿尔巴尼亚等国。

他在母亲的影响下，七八岁时就已经会唱不少民歌了。1942年，年仅14岁的何仿开始军旅演艺生涯。在淮南大众剧团的时候，新四军淮南大众剧团来到南京六合金牛山脚下演出，他跟着剧团在六合金牛山走访当地的民间艺人，当他得知

在距离驻地四五华里的地方有个小村庄，里面住着一位颇会吹拉弹唱的民间艺人时，他兴奋地去拜访了这位民间艺人，特意向他请教一些民间小调。他和战友推门进去向民间艺人请教，屋内的男子拿起胡琴，用模仿女声的高八度假嗓唱起一曲《鲜花调》。就是这样何仿听到了当时的《鲜花调》，这首美妙的歌声一下就吸引了何仿，他请那位民间艺人教会他唱，还拿出纸和笔将这首小调的曲谱和歌词记载了下来，他一边唱，何仿一边记一边学，当时的《鲜花调》歌词中唱了三种花地名字。

就是这样，清朝道光年间的这首《鲜花调》深深的印记在了何仿的心中，后来由他整理改编成为民歌《茉莉花》，相对之前的歌词，何仿将所有花名全部变为了“茉莉花”，这样使得曲子变得更让人记忆忧心、歌唱对象更为专一和集中。

改编前这首歌的前两句旋律都是这样的：



何仿将它的第二句改成了这样的旋律：



这样一来，《鲜花调》前两句相同的重复句变成了不同的乐句，在音乐语气上相比之前的更加呼应和动听。也说明了新时代的人们追求更灵动多变的音乐。

与《鲜花调》相比，《茉莉花》的歌词更为精简集中，原歌词里面描绘的三种花变为了茉莉花一种，相比之下这首民歌变得更加悦耳动听、超凡脱俗。因为当时南京军区覆盖着浙江、安徽、江苏三省，所以何仿选了安徽民歌《姐在田里薅豆棵》、浙江民歌《李三宝》，江苏民歌《茉莉花》作为各省的民歌代表。后来，《茉莉花》在全军文艺调演的舞台上首演成功，被中国唱片社录制成唱片向全国发行，中央人民广播电台录音向全国广播。”

自从何仿将这首《鲜花调》精心修剪正式改编为《茉莉花》后，这首歌曲更

加流广到人们的生活中，成为家喻户晓的歌曲。

我国的作曲家学习借鉴了西方的一些现代作曲技法，通过自己不断的融汇和创新，这首《鲜花调》才改编成为我们现代传唱的民歌《茉莉花》，并且我国的作曲家还将其改编和发展成为钢琴作品，这首钢琴版的《茉莉花》更是频频登上各种音乐会，深受许多钢琴演奏者的喜爱。

（二）民歌《茉莉花》的表现分类

音乐是人们对事物所感受到的内心世界活动的活跃情感，这一表达需要我們熟练的工具即表现形式，我们只有通过它来表达我们丰富多彩的内心世界活动和情感，再具体一些，就像现在窗外刚刚下过一场暴雨，夏天雨后的下午，空气凉爽得如此宜人，人们在对这一事物的感受的同时会产生一种惬意的心情，这种心情总想通过一种方式来得到表达，于是我现在便听到小提琴的声音悦耳在对面的阳台，是个很明显的例子，对面阳台的演奏者他能领会音乐的世界，适时而奏，是真正的乐者，除了音乐，人们还可以用其它方式表达此时清新的空气无形中带来的惬意的感受，或是见面的聊天，或是做事情的心情好转，表情兴奋，头脑清醒等等，人们通过不同的更宏观的表现形式来表现对事物的愉悦心情，从单一的音乐的角度，它也分了很多种表现形式，声乐，器乐等....

音乐的表现形式在当今我们是不能少的，人类有史以来，进化的过程明示了我们对物质包括精神层面的理解和更高的追求，那么音乐作为我们不断的情绪和心里感受的表达工具是不可或缺的。所以音乐很重要，音乐的表现形式更重要，希望我们的后辈们能够出来更多的优秀人才，更好的音乐表现形式，能够有更多更动听的音乐不断产出，发扬我们人类文明史上的音乐精神。

被传唱至今的《茉莉花》不仅是脍炙人口的歌曲，更是频频登上各种舞台的艺术歌曲。它可以被用来演唱，也可以被用来当做舞蹈甚至影视的背景音乐，更可以被各种器乐演奏出来。

1. 歌曲《茉莉花》

有很多歌唱家在不同的舞台都演唱过这首歌曲。在美声和民族方面，例如著名

的歌唱家宋祖英老师就在维也纳金色大厅里演唱了《茉莉花》，她的演唱将我们祖国的动听歌声带到了世界舞台；2013年的央视春晚，宋祖英还和加拿大歌手席琳·迪翁共同演唱了《茉莉花》；前线歌舞团的歌唱家程杜兰老师运用江南的“吴侬软语”演唱了《茉莉花》，又将这首歌曲的江南风味展现得淋漓尽致。

通俗方面，04年雅典奥运会闭幕式上童声演唱《茉莉花》；08年北京奥运会、残奥会颁奖仪式中用了《茉莉花》为音乐背景；还有新生代的偶像歌手梁咏琪也演唱过这首歌，清新雅致的流行风味深得年轻人们的喜爱，她所演唱的通俗版的《茉莉花》被许多热爱通俗流行音乐的人群所传唱；黑鸭子组合演唱的《茉莉花》声乐非常甜美动听，三个人的声部划分也很有讲究，呈现出来的和声版《茉莉花》富有感染力，很好的抒发了人们对茉莉花洁白芬芳的喜爱之情；著名的意大利作曲家、歌剧大师普契尼在听到这首曲子以后非常喜欢，他将曲调记录下来，把它用在了自己的最后一部歌剧《图兰朵》中，这部歌剧是以中国元朝为时代背景，构造了一位美丽的公主图兰朵的动人故事，1926年该剧在意大利上演，中国的《茉莉花》也是在那个时候流传至海外被广泛流传。

2. 舞蹈《茉莉花》

舞蹈音乐与民歌、民间器乐一样，是一种人类最古老的民间艺术形式，它的起源甚至可以追溯至远古时代。这里的舞蹈音乐即是采用歌唱或者无演唱者音乐旋律的形式来表现舞蹈的内容情绪，舞者结合背景音乐一齐抒发自己的情感的艺术形式。

第五届 CCTV 舞蹈大赛中《茉莉花》就成为了一支舞蹈的背景音乐，像这样的例子还有很多，这首动听的曲子被许多舞蹈表演者所青睐。

3. 器乐《茉莉花》

器乐是根据乐器的本身性能特征，结合演奏者对此乐器的运用，而产生出的音乐作品。器乐版的《茉莉花》有很多，有钢琴演奏的、萨克斯演奏的、二胡演奏的、管弦乐演奏的等等……

意大利钢琴大师卡洛伽罗·迪·利伯托在南艺音乐厅为南京乐迷奉献了一场

精彩美妙的钢琴独奏音乐会，这也是2013年，江苏国际钢琴大师音乐盛典的第五场比赛暨闭幕式演出，在此场音乐会上他演奏了储望华改编的钢琴曲《茉莉花》；2008年6月10日，由中共扬州市委宣传部、扬州广播电视总台联合主办，称作世界最具影响力和最高水平之一的音乐会——郎朗钢琴音乐会世界巡演在扬州市体育公园体育馆隆重拉开帷幕，著名的钢琴演奏家郎朗与来自素有中国古筝之乡称谓的扬州十二位青年古筝艺术演奏家们合作演出了中国经典曲目《茉莉花》，它是专门为钢琴和古筝合奏创写的一个版本的《茉莉花》，钢琴声音的明亮辉煌与古筝声音的婉约清脆将东西方的文化巧妙地融合成一股神奇悦耳的音流；美国著名的萨克斯演奏家肯尼基演奏过《茉莉花》，他的演奏呈现了一首感情细腻的萨克斯乐曲，并且富有中国民歌的鲜明特点，有较强的旋律性，还不失萨克斯婉转悠扬的特点，深受大家欢迎；钢琴王子理查德·克莱德曼也演奏过清新版的《茉莉花》钢琴曲，此外还有一些民乐、管弦乐的器乐演奏者也演绎过这首曲子，风格各有特点。

我们从以上对《茉莉花》表现形式的简单分类就可以看出，在不同乐器、不同人群、不同场合、不同领域，这首名曲都是相当著名的，许多演奏者、歌唱者、舞蹈者都曾演奏、演唱、演绎过它，可见人们对它的喜爱之情。

第二节 各地流传的《茉莉花》风格介绍

民歌的发展与历史前进的步伐是并行的，千百年下来的传承，每一首民歌都有着自己的历史演进和内容形式的变迁，这一切都与环境和地域因素息息相关。我国的民歌不论是在曲调上还是在创作上，它的素材很多都是来源于劳动人民在日常生活中的生产与生活实践，它是象征着广大劳动人民的集体智慧的结晶。不同的民族、不同的地域，它们的民歌文化也是具有不同的个性色彩和音乐特征的，各地域的民歌多是以简单的几种曲调为旋律基础，随时即兴编唱出，其内容、风格都是贴近当地人们的生活，主题鲜明、情感真挚朴实、通俗易懂，就是这样，同一首民歌在每个地方根据当地的风俗、人们的嗓音条件或是方言讲究，都是可以变为不同风格形式的歌曲的。

其中，《茉莉花》就是这样一首民歌，它的曲调变体很多，但填入其他内容的

歌词的情况甚少。这首民歌《茉莉花》流传于世界各地、全国各地。在我国，各个地方的《茉莉花》运用了当地的演唱风格和当地的方言歌词，这些都向我们展示了民歌《茉莉花》的悦耳动听，更是向世人展示了中国音乐的博大精深。

（一）江苏《茉莉花》



这首《茉莉花》是江苏版的民歌《茉莉花》。江南片区素有“鱼米之乡”之称，那里的人民勤劳心细，景色迷人，这一切都使得那里的民歌婉转轻盈、含蓄细腻。谱例 1-1 的《茉莉花》版本是传唱度最高、最具有代表性的，在接下来介绍《茉莉花》钢琴曲的部分就都是以江苏版的《茉莉花》为旋律例子的。它采用了五声音阶，降 B 徵调式，旋律悠扬悦耳，节奏大多使用十六分音符，旋律级进为主，歌词只有一段，简洁明了，非常具有江南一代悠扬婉转、细腻流畅的浓郁地方色彩。

(二) 河北《茉莉花》

河北民歌

好呀一朵茉莉花，好呀一朵茉莉花，花儿怎么开，花儿也比不下它，茉莉花心来也哎哎哎，茉莉花心来也哎哎哎，茉莉花心来也哎哎哎，茉莉花心来也哎哎哎

以上是河北版的《茉莉花》曲谱，相比江苏版的《茉莉花》从歌词中我们可以看出多了一些“哎”、“嗨”这样的语气词，显得这首河北版本的《茉莉花》唱起来更加朴实、更具地方色彩。此曲旋律简洁，有一定的旋律起伏，节奏规整、情绪优美，各个句子后面都有加腔，它的旋律素材是来自于吕剧中“四平腔”里的常用拖腔，河北版的《茉莉花》更多的适用于民间的歌舞表演或者是说唱戏曲中的热闹场合。

(三) 东北《茉莉花》

1=F $\frac{4}{4}$

东北民歌

(6 - 6 5 3 5 | 6 - 6 5 3 5 | 6. 1 6 5 8 2 3 | 2 - 2 1 6 5 |

6 - - - | 6 - - -) | 6. 1 6 5 3 5 6 6 | 1. 6 5 5 3 2 3 |

好 那 一 朵 茉 莉 花 儿 开 呀

5 3 5 - - | 6. 1 6 5 3 5 6 2 | 1. 6 5 5 3 2 3 | 5 3 5 - 5 3 |

好 那 一 朵 茉 莉 花 儿 开 呀

{ 花 儿
满 园
花 儿

5 3 5 6. 1 6 5 | $\frac{2}{4}$ 3 - | $\frac{4}{4}$ 2 2 1 2 5. 2 3 2 | 1 1 2 1 - |

开 那 个 满 园 谁 也 比 不 上 它 呀
园 那 个 花 草 香 也 香 不 过 它 呀
开 那 个 满 园 雪 也 白 不 过 它 呀

1 6 5 3 2 - | 3. 3 6 6 | 1. 6 5 3 2. 3 2 1 | 6 5 6 - 1 6 |

我 有 心 摘 朵 花 儿 戴 呀 又 怕 看 花 人 儿 骂
我 有 心 摘 朵 花 儿 戴 呀 又 怕 那 个 来 年 不
我 有 心 摘 朵 花 儿 戴 呀 又 怕 那 个 身 人 骂

这是东北版本的《茉莉花》简谱，目前尚未找到完整的五线谱版。东北《茉莉花》的旋律起伏较大，节拍以四分之四拍转变为四分之二拍，节奏较多样化，整体感觉是抒情中也带有朴实、热情、开朗的成分。并且歌词不同于前两个版本，东北版的有三段歌词，更是将人们对茉莉花的喜爱之情表现的淋漓尽致。结尾有高音延长的部分，还加入了极其富有东北地方文化的语气词“哎呀哎呀哎呀哎呀”是这首东北版本的《茉莉花》更彰显地方风味。

以上三个版本的《茉莉花》是流传得比较典型的。除了它们，还有黑龙江齐齐哈尔民歌《茉莉花》、宁夏自治区的《茉莉花》、陕西榆林的《茉莉花》、还有被四川的曲艺“四川清音”所运用而唱出别具川味儿的《茉莉花》等...不难发现我国宝贵的民歌文化，它们传承了几千年的艺术文化历史，不断融汇和发展衍变成为我们今天各地传唱家喻户晓的歌声，这也成为我国伟大的非物质文化遗产。

第二章 中国钢琴作品的改编

中国钢琴作品多以改编曲为主。在以前，西洋的钢琴艺术自二十世纪初传入中国，中国钢琴音乐真正开始于二十世纪 20 年代，那时的中国音乐家们不断的学习西方的作曲技法，并且融汇、贯通到我国的民族音乐中，他们为民族的钢琴音乐做出了努力贡献，在一个世纪的时间里创写出了许许多多的属于中国钢琴音乐的优秀作品。从现有的钢琴音乐作品来看，其中根据中国民族音乐歌曲改编的钢琴曲最被人们熟知、影响最为突出、最受演奏者和听众们喜爱。

例如：《映山红》是一首有名的红歌经典歌曲，它深受广大劳动人民的喜爱，被许多人演唱过，我国著名的作曲家傅庚辰就将它改编成为了一首钢琴作品；电影洪湖赤卫队里的主题曲《洪湖水浪打浪》也是深受人们喜爱的一首歌曲，后来著名的作曲家王建中将它改编成了钢琴作品，深受演奏者们喜爱；《百鸟朝凤》是王建中在 1973 年根据同名民间唢呐曲改编而成得一首钢琴曲，全曲热情欢快，生动地表现了各种鸟鸣；有名的钢琴曲《二泉映月》是改编自瞎子阿炳（华彦钧）的同名二胡曲，其中描绘了阿炳对生活的体会，表现出深沉、悲愤、凄凉的情感；湖南民歌《浏阳河》唱遍大江南北，作曲家王建中、储望华都曾将它改编成为钢琴曲。

谈到储望华，我们更是颇为熟悉。他改编的中国民歌钢琴曲在我国民歌钢琴作品里面可以说是占据了半壁江山。1977 年储望华改编了钢琴曲《新疆随想曲》，它的主题源自郑秋枫的歌曲《美丽的孔雀河》；1980 年改编了钢琴曲《情歌》，它取材于四川康定地区一首脍炙人口的民歌——《康定情歌》；1986 年改编了《刘海砍樵》（1999 年重新修订版本），这是根据湖南地方剧种“花鼓戏”改编的钢琴作品；1998 年改编了钢琴曲《在那遥远的地方》，它是根据同名民歌改编来的，旋律动听，脍炙人口；2001 年改编的了钢琴幻想即兴曲《一条大河》，这首作品也是根据同名民歌改编而来；2003 年根据江苏民歌《茉莉胡》改编了同名钢琴曲，这是一首颇具民族特点的现代钢琴曲。

第三章 钢琴改编曲《茉莉花》

第一节 作家简介及音乐代表作

储望华（1941- ）江苏宜兴人，我国著名的旅澳作曲家、钢琴家。他出生于湖南蓝田一个知识分子家庭里，也许是出自于书香门第，储望华自幼就表现出对音乐的热爱和独特天赋。他 11 岁便考入了中央音乐学院附中，主修钢琴，1956 年转入理论作曲专业，师从黄翔鹏、何振京、徐振民等老师，系统的学习了两年中级作曲理论课程，期间创作了一些包括钢琴、长笛、二胡、木管等乐器的独奏、重奏等作品。

1958 年考入中央音乐学院作曲系，1961 年他根据民歌创作的两首钢琴独奏作品《江南情景组曲》及《变奏曲》被选入《全国高等院校优秀教材》广泛使用并出版，这极大的鼓舞了当时年仅 20 岁的储望华的创作热情和信心。1963 年毕业后留校任指挥系钢琴伴奏，之后转入钢琴系担任钢琴作品创作，分别在 1963 年和 1964 年成功创作出了《解放区的天》、《翻身的日子》这两首作品，特别是《翻身的日子》这首作品的创作成功，标志着储望华从此开始真正走上了中国钢琴音乐创作的道路。^① 这两首被他自己称为姊妹篇的钢琴作品，至今一直活跃在教学和音乐会的舞台上，深受人们的喜爱，其中《解放区的天》这首作品还被法国国立音乐学院选为 1998 年入学考试的曲目。^②

1982 年赴澳大利亚墨尔本大学学习现代作曲，1985 年，储望华以优异的成绩毕业并获得了作曲、钢琴双专业音乐硕士学位。此后，由于杰出的创作成就，储望华获得了澳大利亚“埃伯特·迈基作曲大奖”，并成为“澳大利亚音乐中心”终身常任代表和“澳大利亚维多利亚音乐教师协会”的成员，获得“美国传记中心”颁发的“卓越贡献音乐家”的证书并被聘为“终身顾问”等荣誉。储望华在

¹ 张前《为了发展中国的钢琴音乐——储望华钢琴创作访谈录》，《中央音乐学院学报》1982 年第 1 期，第 62 页。

² 刘楠《储望华钢琴作品研究》华中师范大学 2007 年硕士毕业论文，黄任歌指导，第 2 页。

那里“享受着迟到的春天”。³⁽³⁾他也作为一名钢琴家，多年来先后在澳大利亚墨尔本、ABC 电台、北京、上海、深圳、广州等城市举行个人钢琴独奏会。2011 年还与著名女钢琴家鲍蕙荞在北京、广州、武汉、重庆等 11 城市巡回演出，合作举行“华夏情怀——储望华钢琴作品音乐会”，并且获得圆满成功。

作为作曲家，他热爱钢琴音乐作品创作，并且创作了大批优秀的钢琴音乐作品，他借鉴西洋传统作曲技法创作和改编了具有我们中华民歌特色的优美歌曲。他的钢琴创作推动了中国钢琴音乐的发展，为中国钢琴音乐的研究奠定了重要基础，在中国钢琴音乐发展史上具有重大意义。

储望华创作和改编的钢琴作品（截止于 2003 年）一共有 46 首，其中大家最为熟悉的有：《海淀是个好地方》、《江南情景组曲》、《箏箫吟》、《解放区的天》、《翻身的日子》、《我是一个兵》、《二泉映月》、《红星闪闪放光彩》、《浏阳河》、《新疆随想曲》、《南海渔童》、《幽谷潺音》、《情歌》、《猜调》、《太阳出来喜洋洋》、《在那遥远的地方》、《刘海砍樵》、《一条大河》、《茉莉花》、钢琴协奏曲《黄河》（与殷承宗、刘庄、盛礼洪等人合作）、钢琴协奏曲《国际歌颂》（与陈培勋合作）等等……其中高水平演奏的钢琴曲应该是：《解放区的天》、《翻身的日子》、《二泉映月》、《浏阳河》、《新疆随想曲》、《茉莉花》、钢琴协奏曲《黄河》（与殷承宗、刘庄、盛礼洪等人合作）、钢琴协奏曲《国际歌颂》这几首了。本文就是以储望华改编的这首《茉莉花》为例展开一系列对这首钢琴改编曲探讨和研究。

第二节 钢琴曲《茉莉花》的改编

《茉莉花》最初是由何仿老人整理、收集、改编的。1942 年，新四军淮南大众剧团来到南京六合金牛山下演出，当时年仅 14 岁的何仿是新四军淮南大众剧团的一位文艺兵战士。在六合金牛山下采风的时候，何仿得知在距离驻地四五华里的地方有个小村庄，里面住着一位颇会吹拉弹唱的民间艺人。第二天，何仿兴奋地去拜访了这位民间艺人，特意向他请教一些民间小调，就是这样何仿听到了当时的《鲜花调》。

³ 潘一飞 《他的音乐永远属于中国——储望华“华夏情怀”钢琴作品独奏音乐会侧记》，《人民音乐》2002 年第 2 期，第 38 页

自从何仿将这首《鲜花调》精心修剪正式改编为《茉莉花》后，这首歌曲更加流广到人们的生活中，成为家喻户晓的歌曲。

那么储望华钢琴改编版的《茉莉花》又是怎么诞生的呢？储望华的钢琴独奏曲《茉莉花》完成于 2003 年。在众多的《茉莉花》版本中，储望华选择了目前流传最为广泛的江苏版《茉莉花》，融汇贯通了西方音乐一意大利作曲家普契尼用于歌剧《图兰朵》中的《茉莉花》的优雅风格，而创作改编出来的钢琴演奏版的《茉莉花》。在这首作品中，意大利歌剧版的《茉莉花》主题共出现三次（加上再现），江苏版《茉莉花》只在主题的第三次陈述中出现一次，这样的安排，不仅可以利用西方音乐已被世界范围内人们所认知的这点而使《茉莉花》成为中国音乐的标志符号，还可以借助西方音乐平台推广属于中国自己的民歌改编曲，可谓是一举两得。

《茉莉花》的改编也加入了许多现代和声音乐元素，储望华将《茉莉花》这么一首简单的民歌曲调上升成为了一首艺术作品，它被世界各地的钢琴演奏者所喜爱、所演奏，这是具有历史性、民族性的、属于我国的宝贵的非物质文化遗产，它值得我们去分析和探究。

第三节 钢琴曲《茉莉花》的音乐分析

（一）曲式分析

这首改编的钢琴曲《茉莉花》是带再现的三部性结构的回旋变奏曲式。曲式结构图如下：

引子	主题 A	连接	A1	连接	A2	尾声
1-8	9-23	24-32	33-45	46-56	57-83	84-99

把全曲分为七个部分。

第一部分：引子（1-8 小节）运用了古筝的声音意境，以一种极显中国东方风

韵的音响效果开头，由此也可见储望华老师在对《茉莉花》的改编中运用了很多创新点，引子开头左手使用了波音，右手则是以快速的下行装饰音来配合左手，惟妙惟肖的模仿出了古筝的古典意蕴，产生的音响效果更是心旷神怡，古典高雅。3-4 小节相比 1-2 小节是小 2 度的下行进行，后面两小节就还原到了 A 宫，7、8 小节则开始了流动起伏的五连音进行。

第二部分：主题 A（9-23 小节），开头两小节右手还是以轻盈流动的五连音过渡主题，左手就是茉莉花的主题开始。这一部分又可分为三个乐句（9-12 小节）、（13-17 小节）、（18-23 小节），这一段音乐的主题全部在左手，所以重点是突出的左手，而右手则是以五连音和六连音的分解和弦来模拟古筝的意境并且配合着左手的旋律，左手每一小节第一拍甚至是第三拍都是以波音的形式进行，这样更是营造了一种具有仙境感觉的茉莉花旋律。左右手的复节奏对位是演奏技术上的难点。

第三部分：连接（24-32），连接段可以说是前段主题情绪上的积累和延续，这一段可以说是通往高潮的必经之路。这一部分也采用了复节奏“三对二”的演奏方式，左右手几乎全部都采用双音进行，使用的都是很轻的跳音方式进行，这使得此连接部能更好调动演奏者和听众的音乐情绪，使其内心情绪开始达到某个高度和激动点，最后几个小节有渐弱和渐慢，这种情绪又是有一定控制、并且相对含蓄，所以可以说这是全曲的第一个小高潮。这段音乐大量的采用到二、四、五度的双音，产生的音响效果很是富有中国民族特色的味道。

第四部分：A1（33-45 小节），主题的变奏，从 33 小节一开始就恢复原有的速度，旋律直接变为右手的高音声部，旋律线条出现得简单明了，直达听众内心。我们可以发现主题 A 的感觉是模拟古筝意境的，而相对于主题 A 而言，主题 A1 感觉则显得活泼、欢快许多，音色也是相对主题 A 更为明亮。左手在中、低音甚至高音区的跳动也使得音乐更添加了充实、饱满的效果，犹如初见茉莉花开放时的欣喜和喜爱之情。

第五部分：连接（46-56 小节），这一段是即兴性质很强得华彩部分，是一个承上启下的乐段，情绪的释放都在这里，是全曲高潮的一部分。它也运用到了左右手复节奏对位，并且相比之前的更为复杂，左手是琶音式的快速上下跑动，手

指间、音区间的跨度很大，在力度和速度上都达到全曲中的最强，当达到了音乐的亮点过后又慢慢的渐弱。情绪的把握也较之前难度更大，这里也是对演奏者的演奏技术和对曲目理解程度的考验。

第六部分：A2（57-83 小节）主题变奏大气磅礴，它于第五部分（46-56 小节）的连接共同形成了全曲的高潮，情绪在经过连接部分后继续延续下去，转为了变奏的主题，四个十六分音符一组，每小节四组。不难发现旋律在右手的八度和八度和弦上，其他的单音属于旋律的伴奏，这时的音乐织体更加密集，如果不注意突出主题旋律的话会使得音响效果杂而乱，所以在演奏时要尽量去淡化单音，使它们一带而过，把八度的音符连奏起来，重点突显主题线条。这段主题将清新淡雅的茉莉花形象改编为宽广大气的茉莉花形象，我们不得不佩服储望华老师的改编天赋和才能，他不仅将我们中国的民间音乐与西方音乐相结合，还将这种音乐改编的变化多端、新颖倍出。74-83 小节是高潮后的一个补充，它是清新、简洁、明朗的，也是对前面高潮情绪宣泄的一个安抚和休息，它的补充使其变得回味无穷、意犹未尽。

第七部分：尾声（84-99 小节）这是最后一次的旋律回放，所有感觉回归静谧温馨，情绪开始慢慢平静下来，与开头的音乐感觉形成呼应。从 92 小节起是一个补充结尾，这个结尾是有控制的激昂情绪，右手是有力的旋律和弦，左手是一小段以六连音组成的乐句，持续两小节是正式的安静结尾。

从对以上七个部分的解析和探索，我们不难看出储望华老先生对这首钢琴改编曲所做的规划和构思，全曲的大致情绪是由萌芽蕴酿—逐渐上升—爆发—安静，他以这样的情绪线索为骨架，结合西方音乐勾勒编织出了属于中国自己的丰富音乐。它唱遍了全国、演遍了全世界，还被广大的钢琴演奏者和广大的听众所喜爱，并且频频登上各种音乐会大舞台，它已成为近年来我国在国际或者涉外场合演出中的最炙热的曲目，这是属于我们中国民族的无价财富。

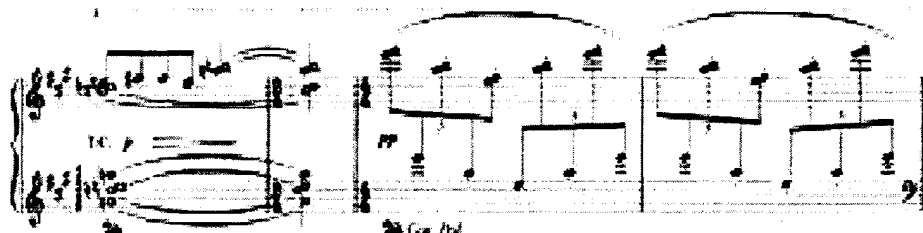
（二）和声特点

音乐的演变其实是有着规律和必然性的，单声部必然会变成二重唱，二重唱有必然会发展为三重唱，再后来就有了和声。在这首钢琴改编曲的创作中，储望华

老师尝试使用了西方音乐的现代作曲技法，并且结合了中国民族五声性音调表现出了独具中国民族风味的音乐，极大的丰富了中国钢琴音乐的色彩性，为中国钢琴音乐的创造开拓了更广阔的空间。我们知道不同的音响效果可以让人产生不同的音乐感受，在储望华老师改编的钢琴曲《茉莉花》中，和声织体的配置是影响我们听觉的一个重要因素，他灵活地使用了很多和声织体配置让全曲在听觉上更加灵动、更加美妙。

为例如谱例 3-1 所示，突出民族风格，作者在作品中使用了大量的二度、四度、五度音程以及三和弦加六音、半减七和弦、九和弦等丰富的和声语言，特别是二度音程，笔者粗略地统计了一下，全曲大约出现了 180 个各种不同类型的二度音程，这些色彩斑斓的各种二度音程，配以五连音的节奏，飘忽在钢琴的高音区，“突显了东方神韵”。^{4[4]}

谱例 3-1



谱例 3-2(主题 A)



⁴ 储望华《谈钢琴独奏曲〈茉莉花〉的改编》《钢琴艺术》2005 年第 10 期，第 36 页。

在这部钢琴作品《茉莉花》中,A 主题在 E 徵调上进行,如谱例 3-2 开头的第一乐句,建立在 IV 级大三和弦上,在作曲家的笔下,背景声部的大三和弦被分解进行,并在分解后的和弦音上附加了大六度和大二度音,与旋律声部音级形成“温和的不协和”大二度音响效果。^{5[6]}谱例中左手旋律声部的每小节开始的一拍是大三和弦的分解,并且是以波音的方式延伸拉宽了 IV 级大三和弦,而右手则是以纯四度、纯五度以及纯八度来交替进行的。

在这首曲子的创作中,储望华老师加入了四度和三度叠置和弦,这种配合正是可以添加民歌风格音乐的特点。例如谱例 3-3 所示:

谱例 3-3



在谱例 3-3 里,我们可以发现,右手的和弦都是大都是四度叠置,少数三度叠置,配合不规则的节奏对位。到了第五小节,两个声部都出现了临时升降号,和声织体上压缩了动机材料,但是在四度叠置和弦结构的基础上,压缩后的动机材料以小三度的关系下行模进。储望华老师把左手声部以三连音的形式上下进行,它与右手声部的固定节奏形成了对比,产生独特的音响效果,有声有色地描绘出一幅花瓣飘落的画面。

⁵ 王安国.《现代和声与中国作品研究》[M].北京:中国文联出版公司出版发行,1989.第 34 页.

在和声的配置中,将几个不同的音符分别按照三度排列起来及再往上叠置的和弦我们称之为高叠和弦。在具有中国特征的钢琴音乐的创作过程中,中国和声中的高叠和弦与西方和声配置有着很相似的运用,可是它们形成的理由和作用却有很大的不同之处。在西方和声织体配置中,大、小调功能性和声体系,与中国五声性音调融合并不是很和谐,中国的许多作曲家更多的主张在钢琴创作中使用到“四度、五度、七度、九度、十一度和十三度等.....高度叠置的和弦。这样不仅仅对中国民族风格特征浓郁的旋律更容易接受与适应,也大大的改善和提高了创作过程中旋律有可能存在的和声效果不足的弱点。

储望华老先生在钢琴曲《茉莉花》的改编过程中就运用到了四度、五度叠置的和弦进行,如谱例 3-4 所示:

谱例 3-4



谱例 3-4, 这是一段情绪激昂流动的很赋即兴性的一段华彩音乐,作曲家灵活的采用了各种九和弦的转位以及再往上高叠出来的和弦,并且将它们分解,以琶音的方式进行,这样不仅不会因为它们本身的不和谐性受到限制、得不到解决,相反还增加了此段音乐的流动性,和声也变得丰满动听。站在钢琴改编曲《茉莉花》全曲的急哦度上看,它淋漓尽致的发挥了钢琴音乐的色彩性,创造了更丰满的和声效果,使全曲更赋有诗情画意,更色彩斑斓。

谱例 3-5



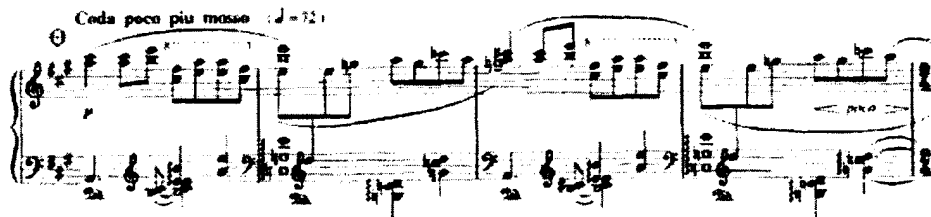
在钢琴作品创作中,我们可以发现,转调可以给音乐效果上带来全新的感觉,转调之后不仅在情绪上有所升华,在音乐色彩上也不会让人感觉到单调如一。

如谱例 3-5 所示,前三小节的和声效果非常的明显,右手声部落在 E 宫调式的 I 级和弦上,左手声部则结束在 E 宫调的属和弦上,右手每一拍得第一个音与左手第一拍的每个音是相同的,只不过是左右手错开着交替进行,中间的内部和声分解进行,这是利用共同音在转调,是一个动力性的三连音节奏型。这三小节是位后面进入转调主题的一个铺垫,在音响效果上具有延续性、伸展性,它的和声效果就是在告诉听众们色彩已经开始变化,马上要过渡到新的转调主题。

在自由休止一个小节以后,情绪意境酝酿得很足了,以同音转调进入 G 徵调式,由 G 徵调的 II 级七和弦上开始,音型由休止前的动力性的三连音变成了四十六的节奏型,同时开始新感觉的主题。高声部的旋律是所有的八度音程连接起来的,它们在进行时,中间插入和弦分解单音,这一段是八度音程和和弦分解单音的交织进行,八度音与中间的单音形成四、五度关系。

在这一大段音乐中,储望华老先生在和声织体的配置上做出了缜密的安排,独具特色的和声配置手法使得音乐在前部分的华彩乐段结束后,情绪并没有就此而终结,而是在转调后得到进一步的升华,这样的和声织体的编排是匠心独运的。

谱例 3-6



谱例 3-6: 在这首《茉莉花》的尾声部分中, 作曲者与之前一样运用了调式重叠的手法。不同之处是这一部分的音乐是分别在不同徵调式上交替出现的, 和声配置确立在不同宫系统随着旋律交替出现, 还添加了附加音和弦, 减弱了两个不同调式和声在交替连接时的痕迹。

我们纵观谱例 3-6 的和声织体, 可以发现每个乐句的旋律与和声的调式与主音也不同, 出现了调式重叠, 作曲家运用了同宫系统的不同调式对右手声部进行配置。右手声部是徵调式, 左手声部采用的是宫调式, 纵向的和声配置确立在 A 宫和声系统上。A 宫与 E 徵是同宫系统, C 宫与 G 徵也是同宫系统。第一小节的第一个和弦是 A 宫和弦, 第二个和弦是 A 宫的徵和弦, 第三个是 A 宫的第一转位宫和弦; 第二小节的第一个和弦是两个主题衔接和弦, A 宫调式的 E 徵音与 C 宫调的 E 角音都是各自调式中的五声正音, 两音音高相同。作曲家采用了与 3-5 谱例主题转调相似手法, 在这里利用两个调的相同音, 做了很自然的调式变化的衔接, 和声共同音也恰巧是两条旋律共同音。这时候的和声配置在第二小节也顺理成章的进入 C 宫调式的宫和弦, 接着第二个和弦走到 C 宫的徵和弦, 第三个和弦还是 C 宫的徵和弦; 第三小节运用了前面同样手法, 稍有区别的是, 旋律共同音 G 音, 在和声上是 C 宫调中五声正音徵音, 但是 A 宫调中是闰音, 因此在和声配置上作曲家很巧妙的把这个音作为 A 宫和弦的附加音带出来。^{6[6]}

储望华老先生自己也曾说到, 在这首改编曲里, 和声织体的编配是该曲的核心极关键。大量的二、四、五度以及三和弦加六音, 加强了浓郁的民族风情。

⁶ 汤璇.《储望华钢琴作品茉莉花和声配置特色初探》福建师范大学硕士毕业论文.第 8 页.

第四节 钢琴曲《茉莉花》的演奏分析

音乐犹如语言，意义的表达并非仅仅以音符来衡量，而是以句子为单元来传达音乐情感和其中的意义。在《茉莉花》的演奏中也是这样，很多演奏者的演奏缺乏长线条，这使很多时候乐句的表达不够到位，而句子的长线条又来源于几个不同的因素：触键、力度、速度、节奏、分句间的关系、踏板的使用等等。

（一）触键方法

钢琴的主要传动机构就是击弦机，其最重要特征就是断连的时候，即琴椎脱离琴键的作用力进入惯性的时刻。^{7[7]}当手指触键时，琴椎击弦时，要去听声音是不是充分地发出来了，是不是有达标的震动和共鸣，当手指弹下去站立在琴键上时，耳朵要听声音是不是持续的延长，学会去辨别好的和不好的声音。例如：闷暗的音色是由于下键时手臂不放松，无形中将下键的速度迟钝化了而造成的；嘈杂的声音是因为过高或者过猛地去冲击弹奏琴键而造成的；而挤压的声音则是由于下键以后钢琴已经发出声音，手指确还没有急事放松或者继续对琴键施力造成的；断开的声音又是因为触键的手指抬得过高、下键过猛没有连奏造成的等等……就触键而言，它不仅是提高钢琴技巧的需要，更是获得丰富音色的需要。不论触键的快慢，它都需要额外的一份力，由于这份力的发力距离非常短（只有指尖碰琴键到琴键弹下去的距离），所以即使是要求慢触键，它同时也是包含着快的，在这一点上，不论是快触键还是慢触键，它们其实都是相通的。

正确的弹奏应该是腰部力量与手臂、手腕、手指力量的必然关联以及力量的传达，手臂要自然放松，如果谱面标记没有要求很强，那么手指一般不要离键太远，用自然下落的速度触键就好，声音发出以后，手不要再对琴键施加额外的压力，通过这样的基本触键要求，声音就应该是有共鸣、不虚飘、明亮的正确音色。

例如：在钢琴曲《茉莉花》中（见谱例 4-1），1-8 小节是全曲的引子，这时的音色要有朦胧美的感觉，触键千万不能硬或者强，要淡化装饰音，亮出被装饰的那个音，但是被亮出的那个音又不能过，触键要弱而不虚。7 第和第 8 小节要像

⁷ 秦川.《论触键》，编辑于《怎样提高钢琴演奏水平》第 253 页。

是片片花瓣落下那样,手指贴键自然作用力弹下去,声音要灵活而又轻巧。从第9小节开始就进入主题了,右手触键还是和7、8小节的弹奏方法一致,由于主旋律是在左手上,所以要突出左手,这时的触键应该要弹得“深”,特别是要突出左手高音声部的音符,要使声音尽可能深沉但又不嘈杂的发出来,并且要有连贯和延续。

谱例 4-1

Lento Grazioso (♩ = 60)

p *pp* *U.C. pp*

p *pp* *Can. Prod.*

谱例 4-2

pp *sim.* *sim.*

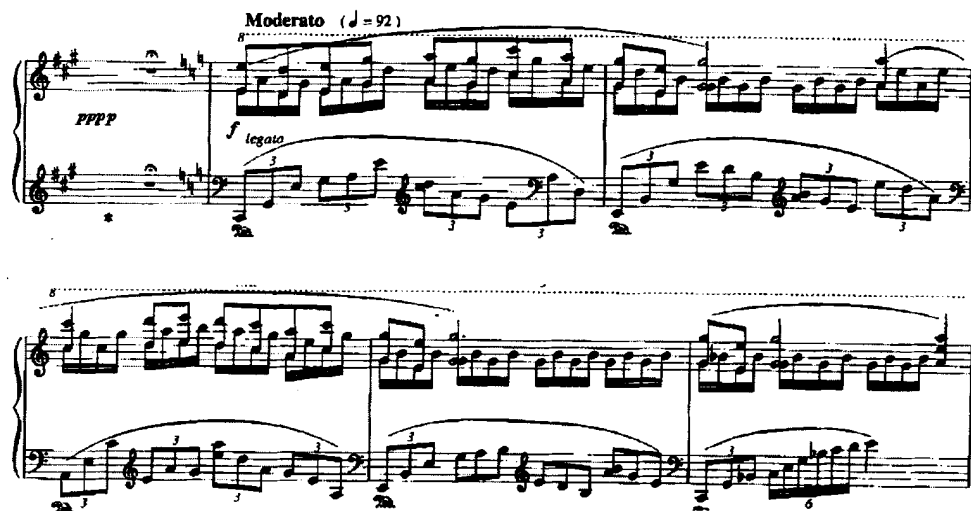
pp *sim.* *sim.*



再谈到第 24-32 小节（见谱例 4-2），这是一个过渡段，左右手都是双音进行，这时的声音应该轻巧、灵动如流水般的，所以触键时不能太过用力，不能压，触键稍轻、小心翼翼，想象力量流到指尖，如针尖一样有质量的发出来，声音要轻但不能飘。

47 小节后两拍得和弦是开始华彩部分的一个交代，有 *Molto cresc* 术语标记出现，这时的触键应该果断有力，随后而来的华彩应该是清晰、流畅、主动的，要以指尖触键到底马上放松的状态跑动。

谱例 4-3



57-70 小节是主题旋律的升华部分（见谱例 4-3），旋律是在右手的八度，旋律线条是连贯成一句一句的，这里对触键的最重要的要求就是连奏，要达到圆润连贯、连奏如歌的效果。连奏对手指的触键方式的要求不是爆发性的快击挥动，而是训练有素的缓慢触摸。这里就要稍微改变手指触键的位置，连奏不以指尖触键，

而是运用柔软的指面肉垫部位去触键，因为用手指肉垫部位去触键会形成一种受力的缓冲，它对于钢琴发出的音质会产生非常微妙的影响，会使声音变得柔润、没有那么刚强。在 57-70 小节中，这里的旋律是快速跑动的，我们除了在音色上要柔和，还要做到既连贯又有速度，那么我们就需要改变手指触键的高度和速度，触键速度要相对放慢，贴键下指，在钢琴触键的用力形式方面，原则上是两大类：或垂直方向用力，或水平方向用力，而在这段音乐的弹奏中，我们就要使用第二种方式用力了，连奏更多地运用了演奏者的手臂重量，在指尖平稳的流动转移，使重力能从一个音平稳地移向另一个音的连贯性演奏。

总之弹琴是一门技术活，弹琴必须“弹到点上”才是绝活，深厚的声音自然就要把琴键弹得“深”、轻巧的声音就要找到最合适的位置，把握力道下键，不可以压；坚定而果断的声音触键就应该直接了当、不拖泥带水；悠扬歌唱的声音则要弹出共鸣和延长的音色。每一个音都有它自己的最佳发音点，我们要根据谱面要求去寻找和完成它的发音，要加强手指的控制能力，提高手指触键的精确度，这些都是技巧，要好好把握才会演奏出好的音色效果。

（二）力度与速度的把握

演奏技巧是为音乐服务的，可见演奏技巧是多么的至关重要。钢琴演奏中速度与力度是手指技巧的两大关键组成部分，手指的跑动能力和手指的力度大小都是决定一首钢琴曲是否能演奏得成功和精彩的重要因素。

力度，就是音乐强弱的程度。音乐的强弱变化对音乐形象的塑造也起着很重要的作用。正确的运用力量、支配力量和掌握速度的快慢，它们都是学习钢琴基本技能的关键。钢琴演奏中，手指、手腕、手臂的力感协调运动的发力是来源于腰部的，人的身躯，腰部为中，人在行走、坐立的时候，腰部都是起着平衡身体的作用，所以在钢琴演奏中，腰部的发力点也是很重要的。例如：钢琴曲《茉莉花》中的第 47 小节后两拍的两个和弦，有 *Molto cresc* 这样的术语标记，两个和弦还分别标有“>”的记号，这两个和弦的弹奏就要坚定有力了，这里的弹奏我认为可以腰部力量为发力点，运用身体的力量贯穿流通到手指上，这样发出的声音就必然是赋有力量的。相反的，例如 1-8 小节的引子部分，就是要轻下来了，这

时就要很弱的力度去演奏了，这时腰部只作为一个支撑，不必再用力，只使用指尖上的力量，并且还要变得很轻很轻。

速度，是指音乐快与慢的程度。在钢琴演奏中，为了使音乐能够准确地表达出所要呈现的思想情感，必须使得音乐按照一定的速度进行跑动。速度的快慢也是对钢琴演奏者一个技术上的考验，指头能快速的再钢琴上跑动的练习并非一日之功。在钢琴曲《茉莉花》中需要快速跑动的部分还是比较多的，例如 48-55 小节的华彩部分，这里情绪激昂地，双手的跑动也是比较快速的；还有 57-70 小节，这里虽然标有 Moderato 这样的术语，但是由于这是一段主题旋律再现段，并且右手是以四十六的组成形式，音符比较密集，主旋律又是由八度音程组成，所以为了凸显出主旋律的声音，演奏者在速度上也不能掉以轻心。相反在 74-83 小节是高潮过后的平静，这里也有 Meno mosso 的标记，所以要与前面的激动情绪形成一个对比，这里要慢下来，慢弹在技巧上也许没有快弹有难度，但是慢弹也是一门技巧，这里就需要充分表现出茉莉花的恬静之美，这里的演奏要有内涵，演奏速度是放慢的，但音乐内在不能散。

声音之所以能够成为音乐的种种要素，在钢琴演奏中每种音乐要素的功能都相当重要，正是这些造就了音乐巨大的表现力。

（三）踏板的使用

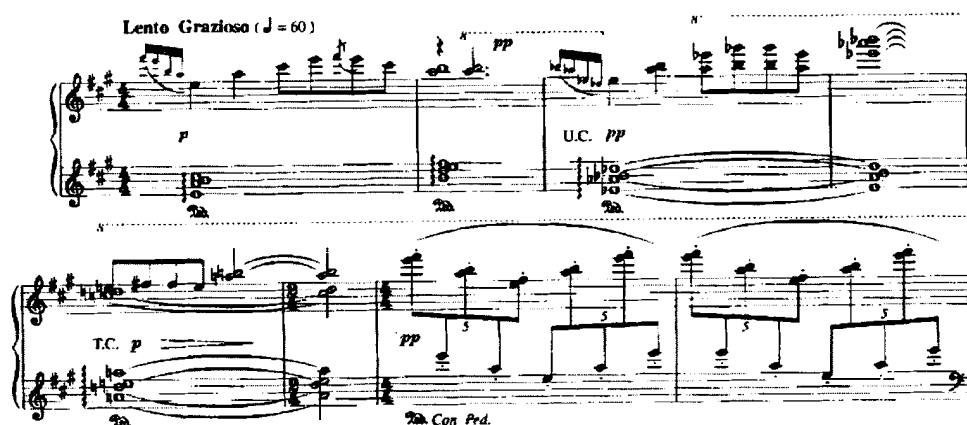
在钢琴演奏中，“踏板的使用”是音乐的灵魂。想要成功地演绎一首钢琴作品，除了要拥有过硬的演奏技术之外，演奏者还需要学会合理巧妙使用踏板。中国的钢琴作品几乎都是以民族五声调式为基础，再加以西洋作曲技法而创作、改编出来的，因此踏板的使用相对于常见的国外钢琴作品来说有一定的特殊性。在具有中国民族风格的钢琴作品演奏中，踏板的正确使用可以起到点睛之笔，是音乐更加动人、更富有艺术表现力。

在实际演奏中，用得最多的应该属右踏板了。右踏板也叫延音踏板，它的作用可以延长音符的实值、是音符连奏、突出强音等，具体来说就是可以把钢琴的声音大大延长，并且能把分开的音乐组织连奏成为一体，还可以让音乐产生强烈的共鸣。左踏板是不经常用到的，它也可以称为弱音踏板、柔音踏板，使用左踏

板可以使音色发生变化，是音量减弱。中间踏板一般不用，它是起一个消音的作用。

在钢琴曲《茉莉花》的演奏中，踏板的使用并不是一成不变的，弹奏者需要用心去聆听音乐的意境加以正确的踏板使用。例如在《茉莉花》开头的前两小节（见谱例 4-4）

谱例 4-4



谱例 4-4 是全曲的引子，在 1-2 小节，个人认为可以使用预备踏板，就是前音踏板，在开始演奏前先将踏板踩下，在音乐出来以前先营造了气氛，并且出来的声音会更加丰满、符合引子的效果。3-4 小节有 U.C 的标记，就需要用到左踏板了，这里也有 pp 的标记，证明这里的音量是很弱的，所以左踏板的运用恰到好处的营造了朦胧的美感。第 5 小节就要放开左踏板，由 pp 变为 p，声音相对要明亮一些。

像谱例 4-4 这样的地方还有很多，有急促、或是连贯的踏板，也有需要深踩、或是浅踩的踏板，这些都需要我们根据谱面的标记变化来做出相应的踏板处理，正确的使用好踏板能为我们的演奏锦上添花。

（四）对整体音乐形象的把握

作品结构、和声、调式等都是在解析曲子时需要考虑的对象，但在实际演奏

中，我们并不需要向听众们曲展示这些，这不是交流的最重要部分。对曲子分析后得出的作品的音乐形象以及对音乐形象所作出的情绪感受才是音乐最终要表达的内涵，对音乐所描绘的整体形象的把握是非常关键的。

储望华改编的《茉莉花》和声色彩丰富，音乐色彩分明，是极其富有表现力的。茉莉花是东方花卉的象征之一，所以它讲述的肯定是一个美丽的中国故事，或是一个花开满园的美丽爱情故事。“好一朵茉莉花.....满园花开，香也想不过它.....我有心摘一朵戴，又怕看花的人儿将我骂”从歌词来看，作为表达感情的抒发，不难看出这是一首情歌。

来衡量一首作品的演奏是否上呈，是离不开对其音乐作品的音乐形象的把握。就好像在演奏肖邦的《军队》时，不能不想到庄严、雄伟、激昂的军队；演奏德彪西《月光》的时候，不能不想到朦胧飘渺的皎洁月光；演奏阿炳的《二泉映月》，不能不想到二胡的连贯柔和、如泣如诉；演奏瞿维的《花鼓》，不能不想到锣鼓喧天、载歌载舞的欢快场面.....那么我们在演奏《茉莉花》是，肯定不能忘记去体会花开满园、香气扑鼻的意境，它宛若一只在绿丛中的花仙子，带给我们的绝对不是张扬、高调的娇艳秀美，而是挥之不去、令人回味无穷的高洁清香，进一步的是要想象茉莉花花开时的灵动之美。当然此曲亦是一首情歌，它更深层次的含义在表达男子对自己心仪女子的喜爱之情，那种情侣心中的爱慕喜悦之情要能从音乐体现出来才是真正的掌握到了对音乐形象的把握。

这首钢琴曲演奏时间长达7分多钟，也可以算是一首中大型的乐曲。总的来说弹奏这首乐曲不仅要有良好的钢琴功底，对手指的跑动也是有一定程度的要求，在演奏时要注意触键的方法、速度与力度的把握、踏板的运用，还有情绪意境的想象和体会，演奏者如果能真正的领会到这些，那么其演奏的《茉莉花》一定也是非常出彩的。

结 语

茉莉花总是把淡淡的清香留给人们，一点也不张扬，就像做人一样，谦逊而不谦卑，自行但不自负，热情而不骄狂，虽不艳丽，却使人印象深刻。钢琴曲《茉莉花》何尝不是这样，它以音符勾勒出了美丽的场景，以景带情，情景交融，既清澈又浓郁；既含蓄又奔放，透过美好音乐仿佛能闻到茉莉花地阵阵芬芳；透过美好的音乐仿佛能看见心爱的人儿是那么美丽高雅。

本文以介绍中国民歌为开始，慢慢引出了民歌《茉莉花》的来源和钢琴改编曲《茉莉花》。但重点还是以储望华改编的《茉莉花》为主体，从改编之前的民歌《茉莉花》开始，阐述了中国民歌概况和民歌《茉莉花》的来源以及它的发展、衍变，再到后来的储望华将其改编为钢琴曲的过程。笔者没有纸上谈兵，而是切合自身平时对该曲的演奏练习，对该作品的曲式结构、和声配置、触键方法、力度与速度的把握、踏板的处理、以及整体音乐形象等方面作了实质性的论述。得出的结论是，笔者认为中国钢琴作品在演奏中不仅要有过硬的手指技术，还不能缺少对作品内涵的深入了解，并且要根据作品所表达的内容、意境，结合演奏者自身的文化素养和审美感受，才能贴切地表现出钢琴改编曲《茉莉花》中的美丽景象和民族神韵。

参考文献

专著类:

- [1] 钱仁康,《钱仁康音乐文选(上、下册)》,上海音乐出版社,1997年;
- [2] 冯光钰,《中国同宗民歌》中国文联出版公司,1998年第1版,
- [3] 易人,《芳香四溢的茉莉花》,《艺苑》,1982年第1期
- [4] 武增文,《钢琴演奏的科学训练》,西南师范大学出版社
- [5] 中国大百科全书编辑委员会,中国大百科全书[M],1989年版
- [6] 音乐欣赏手册[M],上海音乐出版社
- [7] 钱亦平编,《钱仁康音乐文选》(下册)[M].上海音乐出版社第一版,1997年
- [8] 林逸聪,《音乐圣经》[M] 华夏出版社,2006.7
- [9] 赵晓生,《钢琴演奏之道》(新版)[M],上海音乐出版社,2007.8
- [10] 吴国燾、高晓光、吴琮,钢琴艺术博览[M].奥林匹克出版社,1999年版
- [11] 高晓光、吴国燾编,《钢琴艺术百科辞典》中国大百科全书出版社[M],2001
- [12] 王昌逵,《中国钢琴音乐文化》,光明日报出版社,2010年1月
- [13] 《中国音乐词典》,人民音乐出版社,1984年10月第1版
- [14] 赵春宁,《(西厢记)传播研究》,厦门大学出版社,2005年3月第1版
- [15] 江明惇,《中国民族音乐欣赏》,编著高等教育出版社,1994年6月第2版
- [16] 王安国,《现代和声中国作品研究》[M],中国文联出版公出版发行,1989
- [17] 秦川,《论触键》刊登于《怎样提高钢琴演奏水平(三)》,华乐出版社

期刊与论文类

- [1] 杜亚雄, 20世纪民族音乐学在中国的发展 上海府新声 2000年03期
- [2] 周国文, 民族音乐学发展概略 艺术探索 2000年01期
- [3] 储望华钢琴曲《茉莉花》赏析 大舞台 2012年07月
- [4] 聂萌慧,《此时无声胜有声——议钢琴演奏的无声练习》, 宜春学院学报, 2008
- [5] 范汉漳、唐进,《灵动节奏之韵——钢琴演奏中弹性节奏因素的常见类型研究》音乐探索 2010第2期
- [6] 单蕾,《浅谈有关钢琴演奏》, 科技创新导报, 2010第3期
- [7] 范立芝,《有关中国钢琴音乐演奏的几个问题》, 2002第1期
- [8] 《对当前社会上关于江苏民歌〈茉莉花〉种种不准确说法的纠正意见》, 人民音乐, 2007第06期
- [9] 李晓红, 民歌《茉莉花》与《绣荷包》的地方性风格特征比较[J], 今日科苑 2007 (24)
- [10] 王敏,《民族音乐学的形成与发展》[J], 中国科技信息, 2005 (16)
- [11] 李育强,《东西南北 茉莉芬芳——不同地域〈茉莉花〉的艺术特色》[J], 长沙大学学报, 2009 (01)
- [12] 华芳, 江苏民歌《茉莉花》流行原因浅析[J], 大众文艺, 2009 (03)
- [13] 胡苹、易英丹, 民歌《茉莉花》的比较研究[J], 四川戏剧, 2009 (02)
- [14] 曲晓琳, 中国民歌茉莉花[J], 民族音乐, 2008 (06)
- [15] 钱国桢, 民歌《茉莉花》在传统音乐各类体裁中的比较研究[J], 音乐学习与研究, 1994 (04)
- [16] 皮欢, 储望华钢琴独奏改编曲《中国民歌七首》的研究与教学, 四川音乐学院, 2012年
- [17] 张前, 为了发展中国的钢琴音乐——储望华钢琴创作交谈录[J], 中央音乐学院学报, 1982第1期

-
- [18] 赵飒, 听储望华作品演奏会有感[J], 人民音乐, 1978 (6)
- [19] 张爽, 《论储望华钢琴音乐创作的艺术特色》, 长春师范学院学报, 2013年 03期
- [20] 关月婵、彭丹丹, 《储望华钢琴创作的艺术特征分析》, 音乐大观, 2011年 01期
- [21] 李卫红, 《试论钢琴音乐的艺术感染力》, 当代教师教育, 2004年 S1期
- [22] 王桂芹, 《〈茉莉花〉最早的曲谱文献》, 乐府新声(沈阳音乐学院学报)
- [23] 刘楠, 《储望华钢琴作品研究》, 华中师范大学 2007 年硕士毕业论文, 黄任歌指导, 第 2 页。
- [24] 潘一飞, 《他的音乐永远属于中国——储望华“华夏情怀”钢琴作品独奏音乐会侧记》, 《人民音乐》2002 年第 2 期, 第 38 页
- [25] 刘楠, 《储望华钢琴音乐创作特色探究》, 华中师范大学 2007 年硕士论文, 黄任歌指导

附录

术语标记

全曲出现了很多音乐术语，这些音乐术语对这首钢琴曲的演奏起到了很大的作用，这里为大家一一列举出来，方便参照：

Lento Grazioso	慢板、歌唱地
U. C.	左踏板
T. C.	中踏板
Ped	踏板
Cantabile	歌唱地
Dim	渐弱
Dolce con grazia	柔和地
a tempo	恢复原速
Espressivo	赋有表情地
Poco rit	逐渐渐慢
Molto cresc	大幅度渐强
Cadenza	华彩
Con fuoco	狂热地、热情地
Allegro	快板
Poco a poco	慢慢渐强
Moderato	中速
Legato	连奏

Meno mosso	稍慢
Piu mosso	稍快
Morendo	逐渐消失地
Subito	突然地
Passionate	热情洋溢地

致 谢

转眼间，三年的研究生生涯已经接近尾声，即将毕业，在这么一个激动人心的日子里，心中却是百感交集，对于西南大学有太多感情和太多不舍，感谢我的学校、我的老师、我的同学给了我三年美好的求学时光，我将一生铭记！

在导师武增文副教授的悉心指导下，最终我完成了硕士学位毕业论文的撰写，从论文选题、提纲构思、到最后定稿的各个环节，武增文老师无不给予我细心地指导和最大的帮助，在论文的点点滴滴上，都以“专业标准”来严格要求我，一次又一次的修改论文中的不足，直至论文更加完善。她严谨的治学态度、精益求精的工作精神都深刻的影响着我，这将成为我日后在工作岗位上奋斗的精神榜样和目标。

本论文的完成也离不开其他各位领导和老师的帮助，感谢你们在我论文撰写期间所提出的宝贵意见和建议；更要感谢我的家人及朋友在此期间给予我的关怀与帮助。回想整个论文完成的过程，也亦如人生，有过浮躁、有过彷徨、有过迷失，经历了重重困难，最终还是取得了成功，这个过程让我更加回味、倍加珍惜！

在此，我要再一次感谢我的学校和我的导师武增文副教授给予了我学习的机会，我一定不忘师恩，今后在工作岗位上积极奋斗，用自己的激情去创造未来，争取为导师、为西南大学增添新的光彩！

于西南大学橘园 11 舍 204

2014 年 3 月