

分类号:  
密 级:

单位代码: 10422  
学 号: 201111120



山东大学  
SHANDONG UNIVERSITY

# 硕士学位论文

Thesis for Master Degree

论文题目: 希曼诺夫斯基钢琴前奏曲语汇的特殊性

*The particularity of the vocabulary of  
Szymanowski's piano prelude*

作 者 姓 名 苏晓璐  
培 养 单 位 艺术学院  
专 业 名 称 音乐学(钢琴表演艺术教育)  
指 导 教 师 侯康为 教授  
合 作 导 师 \_\_\_\_\_

2014 年 6 月 10 日



## 原创性声明

本人郑重声明：所呈交的学位论文，是本人在导师的指导下，独立进行研究所取得的成果。除文中已经注明引用的内容外，本论文不包含任何其他个人或集体已经发表或撰写过的科研成果。对本文的研究作出重要贡献的个人和集体，均已在文中以明确方式标明。本声明的法律责任由本人承担。

论文作者签名：苏晓璐 日期：2014.6.10

## 关于学位论文使用授权的声明

本人完全了解山东大学有关保留、使用学位论文的规定，同意学校保留或向国家有关部门或机构送交论文的复印件和电子版，允许论文被查阅和借阅；本人授权山东大学可以将本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、缩印或其他复制手段保存论文和汇编本学位论文。

(保密论文在解密后应遵守此规定)

论文作者签名：苏晓璐 导师签名：侯康为 日期：2014.6.10

## 目 录

|                           |    |
|---------------------------|----|
| 中文摘要 .....                | 1  |
| Abstract .....            | 3  |
| 绪 论 .....                 | 1  |
| 第一章 希曼诺夫斯基的音乐人生 .....     | 3  |
| 第一节 希曼诺夫斯基的创作思想发展历程 ..... | 3  |
| 第二节 影响希曼诺夫斯基创作的因素 .....   | 6  |
| 第二章 钢琴前奏曲的发展历程 .....      | 11 |
| 第一节 前奏曲的“旧约书” .....       | 11 |
| 第二节 浪漫主义的“诗情” .....       | 12 |
| 第三节 印象主义的画卷 .....         | 12 |
| 第四节 传统与创新的完美结合 .....      | 13 |
| 第三章 希曼诺夫斯基钢琴前奏曲的语汇 .....  | 15 |
| 第一节 语汇 .....              | 15 |
| 第二节 创作背景 .....            | 17 |
| 第三节 表现“特殊性”的钢琴语汇 .....    | 18 |
| 第四节 钢琴演奏技法对前奏曲语汇的应用 ..... | 27 |
| 第四章 希曼诺夫斯基对波兰音乐的影响 .....  | 38 |
| 结 语 .....                 | 41 |
| 参考文献 .....                | 42 |
| 致 谢 .....                 | 44 |

## CONTENTS

|                                                                             |    |
|-----------------------------------------------------------------------------|----|
| <b>Chinese abstract</b> .....                                               | 1  |
| <b>English abstract</b> .....                                               | 3  |
| <b>Introduction</b> .....                                                   | 1  |
| <b>Chapter One Appraising Szymanowski</b> .....                             | 3  |
| 1.1 creative thinking process of Szymanowski .....                          | 3  |
| 1.2 the multitudinous factors about creation .....                          | 6  |
| <b>Chapter Two The developing process of piano prelude</b> .....            | 11 |
| 2.1 the “Old Testament Book” of prelude .....                               | 11 |
| 2.2 Romanticism “poetic” .....                                              | 12 |
| 2.3 Impressionistic picture .....                                           | 12 |
| 2.4 the perfect combination of tradition and innovation .....               | 13 |
| <b>Chapter Three The vocabulary of Szymanowski’s piano prelude</b> .....    | 15 |
| 3.1 vocabulary .....                                                        | 15 |
| 3.2 the background of creative .....                                        | 17 |
| 3.3 performance of the special vocabulary of piano .....                    | 18 |
| 3.4 piano playing techniques for the prelude of the vocabulary used .....   | 27 |
| <b>Chapter Four Szymanowski’s effect on Poland musical developing</b> ..... | 38 |
| <b>Conclusion</b> .....                                                     | 41 |
| <b>References</b> .....                                                     | 42 |
| <b>Acknowledgements</b> .....                                               | 44 |

## 中文摘要

希曼诺夫斯基被尊称为“现代波兰音乐之父”，他的音乐风格独具特色，有着异国情调的优美，心醉神迷的企盼感和对色彩和光辉的高度领悟。希曼诺夫斯基的九首钢琴前奏曲充分展示了他的独特的音乐创作手法和音乐文化价值。

在搜集资料的过程中，笔者发现关于希曼诺夫斯基作品的研究资料并不多见，而针对希曼诺夫斯基的前奏曲研究的资料更是少之又少。希望通过本文的写作能引起人们对希曼诺夫斯基前奏曲的重视。同时对希曼诺夫斯基前奏曲的语汇的研究，希望会对前奏曲的研究提供微薄的力量。

本文采用理论借鉴、音乐分析、文本分析、归纳提炼的研究方法，以任何事物都是相互独立又是相互联系的辩证哲学思想为指导，进行宏观和微观两方面的研究。将希曼诺夫斯基的艺术道路、钢琴前奏曲的发展历程、希曼诺夫斯基前奏曲与其他音乐家之间的相互关系、希曼诺夫斯基在波兰音乐发展中的地位作为宏观方面的主要研究内容。将前奏曲的曲式、旋律、节奏、和声、调性、演奏、美学作为微观方面的主要研究内容。

文章总共分为四个部分进行论述。第一章，通过介绍希曼诺夫斯基创作生涯的三个阶段，使读者对希曼诺夫斯基的风格变化发展有一个大体了解。再加之，通过介绍四个影响希曼诺夫斯基创作的因素入手，使读者对希曼诺夫斯基的风格形成有一个大体认识。第二章，主要通过介绍前奏曲四个时期的发展变化以及代表人物，加深读者对前奏曲发展史的认识。第三章，分别通过曲式、节奏、和声、旋律以及调式调性等方面对于希曼诺夫斯基的前奏曲特殊的语汇进行剖析。并通过对前奏曲演奏的分析，进一步体现希曼诺夫斯基前奏曲语汇的特殊性。第四章，从希曼诺夫斯基的艺术贡献角度出发，阐述了希曼诺夫斯基一生对波兰音乐的影响。另外，笔者还对作品中体现的情感进行剖析，试图去想象希曼诺夫斯基创作前奏曲时的心理活动。

本文在对本套前奏曲进行音乐分析的同时，更加注重把音乐作为一种文化现象加以论述。人从哪里来，到哪里去，一直是人类灵魂深处恒久不变、无穷无尽

的痛苦根源，由此引发的孤独感和对精神家园的渴望都充分地体现在希曼诺夫斯基的前奏曲中，希曼诺夫斯基用音乐这种特殊的形式从各方面表现出了人类最本源性的命题，给后人以无穷的启迪。

**关键词：**希曼诺夫斯基；钢琴前奏曲；钢琴语汇；音乐分析；音乐风格。

## Abstract

Szymanowski is known as "the father of modern music of Polish", his unique musical style, with exotic and beautiful, ecstatic feeling and look forward to the glorious height of color and comprehend. Szymanowski's piano preludes fully demonstrated his unique writing style of creation technique and culture values of music.

In the process of gathering information, I found information on researching Szymanowski's works are rare, and the research of Szymanowski's prelude is scarce. I hope people can draw attention to the Szymanowski's prelude after redding the writing of this article. Meanwhile I hope the study will provide the prelude meager strength through the research on the vocabulary of Szymanowski's prelude.

Theoretical analysis, example analysis and inducing analysis were implored in this research, with the guideline that everything is a unity of opposites, the dissertation did research in both macrocosmic and microcosmic aspects. For macrocosmic aspect, Szymanowski's music career, development of piano prelude, the relationships of Szymanowski and the other musicians and the role in the development of Polish music. For microcosmic aspects, including musical form, melody, rhythm, harmony, mode and tonality, performing, the aesthetics.

This thesis is divided into four parts. The first chapter is devoted to the brief introduction of three stages of Szymanowski's creative career and four of creative influence factors of Szymanowski to the readers. In chapter two, mainly through the introduction of four periods of development and change Prelude and representatives, to deepen the reader's understanding of the history of the prelude. Chapter III, respectively, through the musical form, rhythm, harmony, melody and tonality and other aspects of special vocabulary for Prelude Szymanowski be parsed. And analysis by playing the prelude to further reflect Szymanowski Prelude vocabulary particularity. The fourth chapter, from an artistic point of view Szymanowski

contribution expounds the influence of Szymanowski 's music life in Poland . In addition , I also reflected on the work to analyze the emotional , trying to imagine Szymanowski creative mental activity during the prelude .

In this paper, the prelude to this set of musical analysis carried out at the same time , pay more attention to the music as a cultural phenomenon to be addressed . People come from, where to go, has been the constancy of the human soul , the root causes endless pain , which caused a feeling of loneliness and longing for spiritual home are adequately reflected in Szymanowski 's Prelude in Szymanowski with all aspects of the music of this particular form showed most of the endogenous human proposition , with endless inspiration to future generations .

**Key Words:** Szymanowski; piano prelude;piano vocabulary;musical style;musical analysis.



## 绪 论

### 一. 研究对象

本文论证的内容是“希曼诺夫斯基的前奏曲”。首先，从宏观的方面来看，将希曼诺夫斯基的艺术创作道路以及前奏曲发展的历程作为研究对象。其次，从微观的方面来看，笔者主要从作品的曲式、旋律、节奏、和声、调性、演奏、美学七个方面着手。

### 二. 研究现状

钢琴前奏曲是一种标签性作品，它并非某钢琴家的成名作，却代表着钢琴家的特殊风格，对于钢琴前奏曲的欣赏与理解，最直接有效的办法就是试图演奏作品以及聆听其他演奏者的演奏。因此前奏曲既考验作曲家的写作技能水平的高低，又能检测演奏者弹奏技术水平是否成熟。在笔者搜集资料的过程中，发现对于前奏曲的研究主要以肖邦、德彪西、巴赫等为主。很少能发现对于希曼诺夫斯基前奏曲的研究资料。在文字资料搜集方面：克里斯多夫·帕尔默（Christopher Paimier）编著，马继森等翻译的《希诺曼夫斯基》；于润洋在1982年发表于人民音乐上的《艰辛曲折的艺术道路——纪念希曼诺夫斯基诞辰一百周年》等。在曲谱资料搜集方面：泰莉莎·柴林斯卡编著的希曼诺夫斯基作品集，由环球出版社出版发行，被译为德文、英文等。在音响资料搜集方面：由马丁·罗斯柯（Roscoe Martin）演奏的前奏曲。

### 三. 研究意义

希曼诺夫斯基是继肖邦之后波兰最伟大的音乐家，他大胆突破传统进行创新，终生追求自己的风格，笔者认为对于希曼诺夫斯基的研究将具有特殊的学术价值和应用价值。也许笔者研究的并不全面，更不权威，但希望能够借此机会，使希曼诺夫斯基的前奏曲可以引起钢琴爱好者的关注，从而使得前奏曲这方面的研究更加丰富、更加深入。

#### 四. 研究内容及方法

文章总共分为四个部分进行论述。第一章，通过介绍希曼诺夫斯基创作生涯的三个阶段，使读者对希曼诺夫斯基的风格变化发展有一个大体了解。再加之，通过介绍四个影响希曼诺夫斯基创作的因素入手，使读者对希曼诺夫斯基的风格形成有一个大体认识。第二章，主要通过介绍前奏曲四个时期的发展变化以及代表人物，加深读者对前奏曲发展史的认识。第三章，分别通过曲式、节奏、和声、旋律以及调式调性等方面对于希曼诺夫斯基的前奏曲特殊的语汇进行剖析。并通过对前奏曲演奏的分析，进一步体现希曼诺夫斯基前奏曲语汇的特殊性。第四章，从希曼诺夫斯基的艺术贡献角度出发，阐述了希曼诺夫斯基一生对波兰音乐的影响。另外，笔者还对作品中体现的情感进行剖析，试图去想象希曼诺夫斯基创作前奏曲时的心理活动。

在本文的论证中主要采用理论借鉴、音乐分析、文本分析、归纳提炼的研究方法，以任何事物相互独立又相互联系的辩证哲学思想为指导进行研究。从而引出其审美、文化等方面的启发意义。

# 第一章 希曼诺夫斯基的音乐人生

## 第一节 希曼诺夫斯基的创作思想发展历程

### 一、浪漫主义影响下的早期创作生涯

1882 年 10 月 6 日，在乌克兰的蒂莫绍夫卡（Tymoszewka），一个婴儿呱呱坠地，他就是希曼诺夫斯基（Karol Maciej Szymanowski），享誉世界的波兰作曲家。他的先辈们是具有高文化水平的土地拥有者，父亲斯坦尼斯拉夫·科温·希曼诺夫斯基（Stanislaw Korwin Szymanowski）受到过贵族传统教育，所以父亲固守着旧波兰贵族的传统：热爱祖国。同时还是一位天资颇高的钢琴家和大提琴手，他从小就教希曼诺夫斯基学钢琴。希曼诺夫斯基的母亲是一名很有教养的女性，除精通钢琴之外，还通晓多国语言。他们的五个孩子都很聪明，在如此良好的家庭环境和氛围的熏陶下，五个孩子在文学、艺术等方面都有着出色的表现。希曼诺夫斯基的音乐天赋在他很小时就已经有所显露。但是在他四岁的时候，左腿受伤，做了很多次腿部手术，之后左腿常年不便，他的童年大部分时间只能一个人在家中度过。所以，希曼诺夫斯基将大部分时间都用于学习或者音乐。在他七岁的时候，他的父亲成为了他的启蒙老师，教希曼诺夫斯基弹奏钢琴。十岁时，他在表哥诺伊豪斯建立的学校中练习钢琴以及学习音乐方面的知识。那时起，希曼诺夫斯基开始尝试作曲，主要是钢琴曲。他人生中的首部作品是《九首前奏曲》（OP. 1），他创作这部作品的时间是在 18 岁时，在这部钢琴曲中，很容易发现其风格同肖邦、舒曼及斯克里亚宾是一脉相承的，然而作品中也有希曼诺夫斯基自己的创作特色。

在 20 世纪初期时，希曼诺夫斯基去华沙学习。在 4 年期间，希曼诺夫斯基师从扎维尔斯基（Zawirski），他开始学习和声，之后拜诺斯科夫斯基（Noskowski）为老师。开始练习作曲以及对位法，希曼诺夫斯基是学习班上最有才气的学生之一，在此期间创造的作品中就已表现出鲜明的个性和无限的创造力。当时的华沙，封闭落后，经济也不发达，音乐教育止步不前，音乐学校更是寥寥无几，只存在歌剧院，而没有专门的交响乐团和室内交响乐团，还有观众的冷漠，没有营养的评论等等，这一切都很难唤起作曲家创作的热情。在这期间他相识了阿图尔·鲁

宾斯坦(Arthur Rubinstein)、格热戈日·菲泰尔贝格(Grzegorz Fitelberg)和帕维尔·科汉斯基(Pawel Kochenski)等人。并在1905年春天,会同格热戈日·菲泰尔贝格(Grzegorz Fitelberg)、路德米尔·罗兹基(Ludomir Rozycki)和阿波利纳里·斯路托(Apolinary Szeluto)在德国柏林建立了“青年波兰”组织,这个组织的成员主要是波兰的青年音乐家,这个组织希望通过举行演出或者出版活动来推动波兰音乐界的快速发展。这些青年音乐家反对当时的俄国沙皇政策,提出要发展新民族文化;他们长期和国内的保守作曲家进行对抗。虽然“青年波兰”中成员的情况存在较大差异,音乐才能也有所不同。但是这些成员的口号是“为建立既不有失国内的民族传统,又不落后欧洲音乐成就之后的波兰新音乐而战斗!”有了这个组织的支持,帮助希曼诺夫斯基出版了很多音乐作品,比如《九首前奏曲》、《音乐会序曲》、《第一钢琴奏鸣曲》、《民歌主题变奏曲》以及《四首练习曲》等作品。当时波兰作曲界十分看好希曼诺夫斯基的音乐作品。在1906年2月份,“青年波兰”组织举办的首场演奏会中,希曼诺夫斯基的《降b小调练习曲》以及《波兰民族主题变奏曲》等诸多作品得到了人们的一致好评,音乐会以成功收尾。《第一钢琴奏鸣曲》也毫不逊色,在1910年举行的沃尔夫市肖邦钢琴大奖赛上一举夺得冠军。华沙著名音乐评论家亚历山大·波林斯基(Aleksander Polieski)这样评价希曼诺夫斯基:“……我绝不怀疑他是位非凡的作曲家,可能是位天才。”这无疑是对希曼诺夫斯基莫大的鞭策与肯定。

在上世纪初期的时候,希曼诺夫斯基就开始到德国的很多城市去旅游,他逐渐熟悉了德国音乐。到上世纪一是年代初期,希曼诺夫斯基在维也纳居住,在维也纳他创作了很多著名的曲目,比如《哈吉特》以及《第二交响曲》等等。很多人逐渐开始关注希曼诺夫斯基。根据希曼诺夫斯基创作的曲目能够观察到,很多曲目中都包含了德国元素。虽然他的作品明显接近瓦格纳、查理·施特劳斯式德国浪漫主义风格,但是,他热情的音乐风格、独特的音乐表现、明显的艺术个性已经在这些作品中展露出来。

## 二、印象主义影响下的第一次转折

从1914年起,希曼诺夫斯基开始改变创作风格:很多作品倾向于法国印象主义。

在1908年时,希曼诺夫斯基去到意大利旅行,正是因为这次旅行,让他开

始对一种全新的文化感兴趣。6年之后,他又去到意大利,途中路过可可西里到达了北非,之后转道阿尔及利亚到了突尼斯,后来他到达了比斯克拉。这一路中各国的文化传统深深影响着希曼诺夫斯基,这些都激起了他对新音乐文化的兴趣。在旅途中他还结识了斯特拉文斯基,斯特拉文斯基的作品以及艺术理念影响了希曼诺夫斯基。希曼诺夫斯基在欧洲这些国家的经历,让他在创作时不再局限于德国元素,风格发生了改变。

在1914年时,受一战的影响,希曼诺夫斯基选择回归蒂莫绍夫卡。在整个战争期间,他躲避在一个偏远的村庄专心进行创作。尽管战争阻碍了希曼诺夫斯基环游世界,然而却给了他大好的机会来熟悉俄国音乐,他喜欢上了德彪西的很多作品,法国的印象主义音乐元素让他从德国浪漫主义音乐氛围中挣脱出来,开始寻找新的创作手法。

在这期间,他创作了《第三交响曲》、《第一小提琴协奏曲》、《间栅浮雕》、《第一弦乐四重奏》以及《假面》等等。这些作品中都包含了法国元素,更加倾向于印象主义,但是站在艺术的角度来分析,这些作品又包含了浪漫主义色彩,他创作的音乐同法国印象主义相比较更具有丰富的情感表达和戏剧性。

### 三、民族主义影响下的第二次转折

二十年代中期,希曼诺夫斯基对波兰民间音乐产生兴趣后而对其创作道路产生重要转折,找到了推动波兰现代音乐发展的新途径。

出现这种转变的一个重要原因就是历史背景。1918年8月苏维埃政府签署了废除沙皇政府与普鲁士、奥地利订立的关于瓜分波兰的一切条约,承认“波兰人民独立和统一的不可否认的权利”。1918年末期,波兰正式独立,成为了一个新的国家。<sup>[1]</sup>这一大事件无疑鼓舞了波兰音乐家振兴波兰音乐的信心。

1919年底,希曼诺夫斯基从蒂莫绍夫卡来到华沙。1920年他结识了波兰杰出音乐家海滨斯基教授,在海滨斯基的影响下,希曼诺夫斯基亲自去体验山区居民的生活习俗,去感受波兰民众的宗教情感,希望能够通过这些可以感受体悟到深藏在波兰人民内心,以及深深贮藏在他们血液中的性格与精神本质。因而,在这一时期的作品中,很少能听到本土地道的波兰民间曲调,波兰民间因素并未被原本照搬,而是经过艺术加工处理了。《22首玛祖卡舞曲》是希曼诺夫斯基的创

<sup>[1]</sup> 吕劲军:《波兰的独立与俄罗斯对外战略的互动关系》,湛江师范学院学报,2002年2月

作的首部民族性曲目，涵盖了俄罗斯现代曲目技法以及前苏联的民间音乐技法，将作品提升了一个高度。上世纪二十年代初期，他创作出了《圣母悼歌》(OP. 53)，这部作品后来被广为流传，尽管这是一部宗教题材的作品，但情感表现得很深沉、内在、没有任何多余的装饰，精湛的表现力和戏剧化的情感心理体验，形成了一种既古朴又新颖的独特风格。从二十年中期到 1937 年希曼诺夫斯基逝世，在这个阶段，他创作了《第四交响曲》、《山盗》、以及《第二小提琴协奏曲》等曲目。这些曲目中更加体现出了波兰音乐的技法，是他创作的民间音乐曲目的重要组成部分之一。

## 第二节 影响希曼诺夫斯基创作的因素

### 一、历史环境因素的影响

波兰在地理位置上属于中欧，将欧洲东部国家和欧洲西部诸国联系了起来，其政治、经济、文化的发展都受着东西欧发展的影响。早在 16 世纪，波兰是欧洲中心之一，被称为“黄金地段”。波兰民族的苦难也是因为其优越的地理环境所引起的，自古以来，波兰都是欧洲列强争夺之地，波兰的历史长河里充斥着战争与冲突。

18 世纪末，1771 年波兰被俄国瓜分，1792 年又被普鲁士瓜分，到 1976 年奥地利又瓜分了波兰。开始了长达 123 年的奴役亡国时期。在这亡国的 100 多年间，一代又一代的波兰人民展开了一次又一次的解放祖国的独立反抗战争。多少年遭受欺压和奴役的波兰，长期处于萧条的局面，音乐界十分低沉，发展较为缓慢，而文艺界也停滞不前，思想僵化保守。在这种情况下，就出现了这样一种场景：希曼诺夫斯基的音乐舞台空空荡荡，只有他一人，没有其他音乐家的援助。他不得不依靠自己的力量来填补波兰音乐继肖邦之后的空白。在波兰被欺压、被奴役的时代，也注定了希曼诺夫斯基的成长之路不会一帆风顺，反而充满了艰辛和痛苦。希曼诺夫斯基要学会从各种流派的现代音乐的艺术风格中进行借鉴，但又要克服它们带来的影响，为了避免误解成为一个折中模仿者。他要不断创新，找到一种全新的创作手法，创作出真正属于波兰、属于自己的民族音乐，让波兰

音乐登上欧洲舞台。在希曼诺夫斯基的不断探索和努力之后，终于在音乐界中，一个热爱自己祖国的作曲家开始逐渐走上历史舞台，他即将迸发出令世界为之一振的声音。这不但是希曼诺夫斯基个人发出的声音，更是全体波兰人民发出的声音。

## 二、文学诗歌因素的影响

希曼诺夫斯基一生热爱诗歌，在二十世纪初，“青年波兰”诗人经常在波兰南部的扎克旁恩举行聚会。希曼诺夫斯基多次和这些人交流，他还给波兰的很多作曲家谱写曲目，比如泰迪兹·米茨斯基(Tadeusz Micinski)、瓦克劳·伯纳特(Waclaw Berent)、扬·克斯普罗维兹(Jan Kasprowicz)以及卡兹米尔·泰特玛吉(Kazimierz Tetmajer)等人。他谱写的歌词中饱含波兰文学元素，将戏剧性的手法融入到了曲目之中，极具表现力。

在1911年时，希曼诺夫斯基创作出了《哈菲兹情歌集》，其中涵盖了6首钢琴曲目以及声乐曲目。他将诗歌和音乐曲目充分结合起来，使得音乐作品中充满慢诗歌的特点。在1914年到1916年之前，希曼诺夫斯基创作了《第三交响曲》，这部作品是一部交响史诗，后又被泰迪兹·米茨斯基翻译成波兰文。他的这部作品就好像是优美的诗歌。通过音乐将东方夜晚之美很好的表现出来，演奏效果极佳。1916年时，他又受米茨斯基的作品《五月的夜》的影响，创作出了《第一号小提琴协奏曲》，作品中希曼诺夫斯基通过音乐成功描绘出了一幅如梦如幻的美景，让听者难以忘怀。2年之后创作出《傻子穆埃任之歌》，这是受当时著名诗人嘉斯劳·伊万泽克维茨(Jaroslawn Iwaszkiewicz)作品影响。在1923年时，希曼诺夫斯基给朱利安·杜维姆(Julian Tuwim)创作的诗歌谱写了曲目《斯洛皮耶夫涅》。希曼诺夫斯基的诗歌、文学以及音乐，就好像是一种集合体，通过他的作品能够感受到诗人气质。希曼诺夫斯基的诗歌化的音乐语言是超凡脱俗的，代表了一切精神力量的存在，更有力的扣人心弦。

## 三、个性心理因素的影响

在创作道路上，希曼诺夫斯基等风格不断变化，原因就是希曼诺夫斯基自己的经历以及性格。

在希曼诺夫斯基来到世界之时，波兰已经被当时的俄国沙皇所统治，波兰人民正处于水生火热之中、居无定所、背井离乡。此外，在他四岁的时候，左腿受

伤，做了很多次腿部手术，之后左腿常年不便，所以只能在家中度过。由于长时间的孤立、缺少和外界的交流，造成希曼诺夫斯基内向、不善于表达的性格。按照他的好朋友鲁宾斯坦的说法：“卡罗尔很难摸得透，他患有广场恐惧症，和陌生人在一起时特别拘谨。他也对在没有听过他的作品的音乐家面前表演自己的作品很反感，他会说：‘到我这样的年纪，我讨厌让别人考我。这一切是我的任务很不容易。’不过，他像孩子似的信任我。我们在一起，他觉得很安全。”<sup>[1]</sup>希曼诺夫斯基一生中都缺乏安全感，很多作品是为认识与信任的人而谱写的。但这种孤僻的性格并没有妨碍他学习、探索的步伐。在音乐探索的历程中，他不随大流，和保守派进行抗争，还不断学习新的音乐知识，一直在寻找属于自己的音乐之路。从光芒耀眼的德国浪漫主义转向朦胧的法国印象主义，后又在他不断努力下，寻找到新的音乐道路，即现代创作技法和国内民族音乐的有效结合。他最终成功探索出了民族音乐之路。

在希曼诺夫斯基的个性心理形成过程中，除了自身性格原因的影响还有外部环境的影响。

在上世纪欧洲局势不稳定，希曼诺夫斯基就生活在这个动荡的年代，环境的变化，国家的分裂，让他不但能够接触到很多文学流派以及哲学理念，还能够熟悉很多国家的音乐文化。正是因为受这些方面的影响，所以才造就了希曼诺夫斯基多变的创作手法。在希曼诺夫斯基的作品中，不难发现无论是音乐风格、音乐要素还是音乐体裁，都极其鲜明地表现出了个性创新的创作心理。

#### 四、其他音乐家的影响

##### （一）肖邦（1810-1849）

波兰历史上有两位著名的音乐家，分布是希曼诺夫斯基以及肖邦。肖邦为波兰的民族音乐埋下了坚固的根蒂，希曼诺夫斯基则是在这基础上将肖邦式音乐发扬光大。希曼诺夫斯基创作过程中或多或少受到了肖邦作品的影响。这种肖邦式影响首先体现在希曼诺夫斯基第一部出版的作品——《九首钢琴前奏曲》（1900年）。在希曼诺夫斯基的前奏曲中继承肖邦的体裁并在基础上进行创造性的传承发展，结构短小精炼，与肖邦相似的织体、音型和乐句，微妙而又复杂的音乐情感等。

<sup>[1]</sup> Christopher Paimer 编，马继森等译：《希曼诺夫斯基》，第 23 页，花山出版社，1999



另外，希曼诺夫斯基的很多作品都受到了肖邦的影响，比如《c小调第一钢琴前奏曲》、《第三交响曲》、《波兰民歌主题变奏曲》、《十二首钢琴练习曲》以及《二十首玛祖卡舞曲》、等。其中《十二首钢琴练习曲》继承了肖邦的结构；《波兰民歌主题变奏曲》继承了肖邦成熟的音乐构思和优美的音乐织体；《第三交响曲》继承了肖邦半音阶式和声；《二十首玛祖卡舞曲》继承了肖邦的音乐体裁；《c小调第一钢琴前奏曲》则受肖邦作品奏鸣曲的影响。除了在音乐创作上继承发扬了肖邦式音乐，还在音乐的民族性上加以发扬。肖邦的音乐中有着一种民族团结、无比忠诚的爱国主义精神。经过不断的努力，希曼诺夫斯基终于延续了肖邦的“波兰精神”传统，走上真正属于自己的，属于波兰的，属于世界的民族音乐道路。

## （二）斯克里亚宾（1872-1915）

希曼诺夫斯基曾这样说：“……斯克里亚宾的作品，尤其是早期的，与肖邦联系得如此直接，以至于它们看上去不像是原始的创作，而更像是肖邦的续篇。

我经常沉思是否斯克里亚宾在我身上有任何影响？答案就是：我创作的曲目有斯克里亚宾的影子，当然部分前奏曲目是有的，这是肯定的。在以后的作品中，它对我似乎已经没有什么影响了。尽管我很喜欢他绝大多数的作品（尤其是晚期的一些作品），但总体看来，我对他并没有十分热情是说得通的。……”<sup>[2]</sup>

根据希曼诺夫斯基的自白，关于斯克里亚宾对希曼诺夫斯基的影响程度，各种评论都显得不具备说服力。能够观察出，斯克里亚宾在一定程度上影响了希曼诺夫斯基的创作。仔细聆听他创作的前奏曲，就像诗歌一样的旋律，充满了各种和声，这其中就有斯克里亚宾的风格。而肖邦创作的前奏曲依旧保留了巴洛克作品的一些节奏。但是在希曼诺夫斯基以及斯克里亚宾的作品中却没有这种节奏，反而是一些悠长的旋律。肖邦前奏曲中很少出现不规则的节奏型，而在斯克里亚宾和希曼诺夫斯基前奏曲中，这样不规则的节奏型随处可见。可以看出斯克里亚宾和希曼诺夫斯基的前奏曲在与肖邦前奏曲的不同之处都如此相似。

## （三）德彪西（1862-1918）

许多文献资料在谈及希曼诺夫斯基的第二创作阶段时，都会提到德彪西作品给希曼诺夫斯基带来的灵感。在这个阶段，希曼诺夫斯基的很多作品中都有德彪

<sup>[2]</sup> 李妍：《斯克里亚宾钢琴作品演奏方法的实践研究》，钢琴艺术，2006年12月

西的影子。准确地讲，希曼诺夫斯基内心世界充满了印象主义元素。希曼诺夫斯基自幼的变故导致性格孤僻、内向、喜欢沉溺在自己的世界里。于是，这样的他便理所当然的退出夸张、喧闹的浪漫主义，而投向朦胧、内敛的印象主义。

此外，希曼诺夫斯基还受到了《佩利阿斯与梅丽桑德》所描述的故事的影响。正是这部作品使希曼诺夫斯基不仅迷上了它，还深深地迷恋上了它的作者——德彪西。就这样开始了从浪漫主义向印象主义的过渡。对比德彪西的《牧神午后》和希曼诺夫斯基的《神话》，可以比较出二者有异曲同工之妙，两人都是通过一个古老而神秘的神话人物，创造一个完美的音响世界。

#### （四）瓦格纳(1813-1883)

希曼诺夫斯基刚满十三岁的时候，在维也纳的大街上，他被《罗恩格林》优美的旋律所吸引，导致希曼诺夫斯基开始迷上了瓦格纳作品，他走遍大街小巷，购买了很多瓦格纳曲目进行了研究。瓦格纳曲目的最大特点就是徘徊型调性以及高度半音化的和声旋律。“瓦格纳式”音乐语言在希曼诺夫斯基的前奏曲中有充分的体现，通过半音的不协和性和无明显调性表现着不安、焦虑和苦闷的情感。

## 第二章 钢琴前奏曲的发展历程

大多数前奏曲所表现的是较为单一的情境或者音乐形象,创作初期的前奏曲目和其他形式的前奏曲是相同的,主要是开场白,相当于“序”以及“引子”。然而经过上百年的演变以及发展,现在的钢琴前奏曲已经成为了单一的体裁,是钢琴的特有名词,一般人们提到的前奏曲就指的是钢琴前奏曲。

在欧洲最先出现了前奏这个名词,最初的前奏就是由歌手先领唱,再采用乐器来引出歌声,大都由琉特琴、古钢琴或管风琴演奏。至 17 世纪左右,前奏曲才成了一种真正具有完整形式的小乐曲,被放在赋格、众赞歌等乐曲之前。<sup>[1]</sup>以下便是结合几位著名的音乐家及作品谈一下前奏曲的发展。

### 第一节 前奏曲的“旧约书”

巴赫(1685-1750),被人们称作是“古典音乐之父”。巴赫创作了很多音乐作品,涵盖了很多种风格以及体裁形式,比如器乐咏叹调、托卡塔、舞曲、宗教合唱曲目、创意曲目以及奏鸣曲等。作品形式也多种多样,比如幻想曲、圣咏曲以及牧歌等。<sup>[2]</sup>经过巴赫的创作,前奏曲逐渐成为一种独立的体裁。巴赫对前奏曲的演变起到了很重要的作用。巴赫最知名的前奏曲《平均律钢琴曲集》。该前奏曲的类型是非标题音乐,一般围绕一种主题来进行,它的形式流动而自由。<sup>[3]</sup>从表面来看,不知曲目要表现怎样的内容。然而实际上,巴赫的作品逻辑严谨、包含多种素材、充满了乐思、形象十分生动。它们虽然是依附在赋格之前,但是本质上已经具备了相对独立的意义。

著名钢琴家彪罗将巴赫的作品《平均律钢琴曲集》称作是“作品的旧约”,巴赫的这部作品技法十分高超、作品结构安排合理,极具艺术美。巴赫的平均律让赋格以及前奏曲能够一同出现在作品中,所以使得前奏曲能够成为独立的体

<sup>[1]</sup> 郭海洁:《钢琴前奏曲的源与流——从巴洛克到 20 世纪》,钢琴艺术,1999

<sup>[2]</sup> 毕雪莲,丁宁:《巴赫升 f 小调前奏曲与赋格的演奏分析》,音乐生活,2005

<sup>[3]</sup> 郭海洁:《钢琴前奏曲的源与流——从巴洛克到 20 世纪》,钢琴艺术,1999

裁。

## 第二节 浪漫主义的“诗情”

自从巴赫离世之后，绝大部分人都忘记了前奏曲。整个古典时期，被奏鸣曲统一了天下，直至 19 世纪浪漫主义时期，大量兴起的钢琴小品打破了这一局面。伴随着肖邦（1810-1849）创作出了《二十四首前奏曲》，引领前奏曲再次走向了巅峰。

肖邦一生的创作主要集中在钢琴领域。包括奏鸣曲、叙事曲、舞曲、练习曲、诙谐曲、即兴曲、幻想曲、协奏曲等多有的体裁。即便这些钢琴曲目只是属于钢琴领域的范畴，然而这些曲目丰富的创作手法、极强的表现力均能够称为十九世纪浪漫主义音乐界的经典。

此外，在体裁的演变历程中，肖邦的作用更加明显，可以说是战绩赫赫。肖邦深受巴赫作品中的自由风格所影响，他写了很多钢琴前奏曲，一共有二十四首之多。这些前奏曲在旋律、技法以及内容方面均和其他钢琴家的风格不一样，同时他还在内容上作出了调整，进行了针对性的修改，将其用在作品之中，让这些曲目具备了全新的体裁。一直以来，肖邦的钢琴曲摒弃了序曲只可以是套曲中一个结构的模式，将序曲分离出来，成为单独的曲目。从那之后，在很多教学材料以及钢琴演奏会上就出现了这种独一的音乐作品，可以说，肖邦的前奏曲对后面钢琴家的创作奠定了基础。

## 第三节 印象主义的画卷

在十九世纪到二十世纪初期这段之间，法国音乐家德彪西被大多数人所熟知。他是西方音乐印象主义音乐的创始人。从 1900 年到 1912 年，德彪西一直在谱写前奏曲。他的前奏曲的特点就是：利用钢琴来调制出很多具有创意的音乐旋

律，同时形成了独一的体裁，被后人所赞赏。

在德彪西创作的作品中极具代表性的有 24 首《钢琴前奏曲》，其中包含了两卷。他在成熟期创作的曲目已经初步摆脱了以前的风格，很难找到和声技法以及传统技法的痕迹。德彪西谱写音乐旋律的方法也很独特。他的前奏曲并没有包含浪漫主义色彩，而是包含了很短的一些没有规律可循的旋律节段，很多前奏曲都是由不同的旋律节段来组成，德彪西没有沿用浪漫主义创作是手法，他更多采用的是五声音阶、全音阶以及自己调式的技法。

和其他钢琴家相比较，德彪西创作的《钢琴前奏曲》有自己的特点：所有的前奏曲均有对应的题目。德彪西的作品饱含印象主义色彩，在二十世纪，他的作品享誉世界。

#### 第四节 传统与创新的完美结合

在 1919 到 1921 年期间，肖斯塔科维奇（1906-1975）就创作了 5 首前奏曲，这些作品是肖斯塔科维奇还未成年时创作的，很少有人会关注。后来，肖斯塔科维奇创作出了 24 首《前奏曲》（Op. 34），不过并未被绝大部分人所接受。上世纪五十年代初期，肖斯塔科维奇谱写了 24 首《前奏曲和赋格曲》，这部作品赢得了人们的好评。这些曲目中采用了较为传统的复调乐曲技法，描写的是人们的生活情节，并且也体现了音乐家当时的感受。

在《前奏曲和赋格曲》中，肖斯塔科维奇采用的是多元化的调式技法，从而创作出了这些曲目。《前奏曲和赋格曲》中使用了很多民间音乐调式，极大的促进了民间调式的发展。正是因为这样，他的作品包含了俄罗斯元素，一个很突出的特点就是民间调式。

和大多数当代音乐家创作的曲目进行比较，肖斯塔科维奇创作的《钢琴前奏曲》即便有很多传统技法，看上去就像是复制品，曲目在技法以及调式方面和巴赫的作品有相像之处，但是肖斯塔科维奇的作品更为突出。这些作品给听者一种特别的感受、让人感受奇特、充满了幻想、难以忘怀，同时受到了演奏家的欢迎，一直流传至今。肖斯塔维奇的很多作品中，他创新性的把现代音乐元素和传统技

法充分融合起来，让作品得到了一种新的生命力，极具特色，极大推动了前奏曲的快速发展。

## 第三章 希曼诺夫斯基钢琴前奏曲的语汇

### 第一节 语汇

#### 一、音乐中的语汇

在文学领域,“语汇”一般是所用的短语与词以及一种语言的集合。语汇指代的内容多种多样,范围可大可小,最大范围就是语言中包含的所有词语,还可以是方言或者语言在一定时间段内的集合体,有的时候也指代某种性质、某个科目、某部作品或者某个作家等词汇的集合体。<sup>[1]</sup>而在音乐中,“语汇”更多指的是作曲家所用的不同的音乐词汇、音乐元素的总和,是旋律、节奏、和声、调性等技法的综合运用。音乐语汇是作曲家表现题材内容的媒介,即已掌握并习惯的语言的综合。作曲家在创作过程中必须受所用音乐语汇给出的各种条件的限制,为了突破这种限制,他们也自觉发展完善自己的音乐语汇,使之适应作品题材的需要。因此,音乐语汇的形成对作曲家音乐风格的形成具有决定性作用。对于钢琴音乐作曲家来说,其风格取决于他所习惯、所掌握的钢琴音乐语汇,这种掌握和习惯更多的不是创造,而是一种坚苦卓绝地排除自我、模仿他人语言的过程,是对主体以外一切有价值风格反复认知并加以运用的过程。<sup>[2]</sup>

#### 二、音乐语汇的发展及其特点

和音乐语汇一样,钢琴语汇是众多钢琴家通过不断积累、创新,为了更好的突出音乐作品表现力,选择更多的素材,在持续学习以及练习的基础上,对很多创作技法以及音乐文化等进行创新、汇总以及提炼,继而形成的一种新的音乐语汇。通过钢琴语汇,音乐家就能够将自己想要表达的感情情绪全部传递给人们,并且每一部钢琴曲目都会运用这些语汇,语汇会影响创作者的风格,比如作品的旋律、调式、技法等方面。纵观西方国家音乐的发展历程,这些国家相互之间有一定的联系,即便这些国家的音乐风格和文化传统有所差别,然而部分风格得到了融合。从宗教音乐风格发展至浪漫主义民族音乐风格,在这期间,被广泛使

<sup>[1]</sup> Deryck Cooke: The language of music (英)戴里克·柯克著,茅于润译:《音乐语言》,1959

<sup>[2]</sup> 侯康为:《李斯特钢琴语汇风格中的轮指技法研究》,音乐研究,2002年第二期

用的音乐语汇不断积累、发展以及创新，逐渐形成了现在使用的钢琴语汇。

在 14 世纪至 15 世纪期间，诞生了古钢琴，当时古钢琴主要出现在教堂中，起伴奏作用，还不是后来的钢琴语汇，到了巴洛克阶段，越来越多的人开始重视钢琴的作用，其也变成了独奏乐器，在这期间，诞生了巴赫这位著名的音乐家，巴赫的很多作品就饱含外部因素，采取地名来作为曲目的名字，巴赫在创作过程中将很多国家的音乐风格融合起来。巴赫的音乐作品更多的是描述故事情节，并没有过多的注重情感的变化。巴赫把德国新教音乐风格以及意大利世俗音乐风格充分结合起来。大多数人在听完巴赫的音乐曲目之后都被作品中的复调技法所折服，其中最具代表性的就是《帕蒂塔》、《英国组曲》以及《平均律钢琴曲集》等作品，这些曲目中有很多种技法，复调技法中具有代表性的技法有逆行、倒影以及卡农等。此外，在这个阶段装饰音创作也很有特点，从斯卡拉帝以及巴赫的很多曲目中能够看出这一点。在古典主义阶段，也诞生了很多音乐家，比如闻名世界的贝多芬以及海顿等人。在这个阶段，人们的美学标准就是自由、平衡、高贵、典雅，所以音乐作品也是很理性的、提出思想道德的重要性，内部结构十分完善，技法简单。这个阶段的钢琴曲目中，音乐家不但将阿尔贝蒂低音技法进行了继承以及再造，还将装饰音乐技法作出了创新，除此之外，大多数钢琴曲目采用的是变奏的技法，比如很多曲目中就有奏鸣曲式技法，作曲家还大量运用了八度震音、非连奏、连奏以及音阶琶音跑动等创作技法。在浪漫主义时期，像李斯特以及肖邦等人都将个人情感融入到了作品之中，即便这二人在钢琴演奏、表现技法以及创作技法等诸多方面有所差别，然而两人的想法是一致的，即推动国内民族音乐的发展，通过音乐作品抒发自己的爱国热情。这个阶段作品结构发生了变化，很多作品更多的采用了不协和音以及伴音，而且调式变化较大。部分钢琴曲目采用了双音、颤音、和弦、震音以及长琶音等技法。到了二十世纪之后，音乐作品摆脱了 18 世纪以及 19 世纪时期的限制，不再单一的注重大小调技法，开始进入无调性阶段。20 世纪阶段钢琴曲目无调性，有很多不协和音，节奏不规律。

## 第二节 创作背景



在波兰还未独立以前，被俄国沙皇所统治，波兰人民生活在水生火热之中，居无定所、衣不果腹，希曼诺夫斯基也生活在这种环境之中。波兰人民长期被压制，生活在恐慌之中，国家的分裂、人民的无助深深的影响着希曼诺夫斯基，这些让他的少年时代充满了阴影。不断爆发的战争，家乡被反复破坏，社会的不稳定以及爆发的革命斗争，再加之希曼诺夫斯基4岁时左腿不幸摔伤，做了很多次腿部手术，之后左腿常年不便。希曼诺夫斯基小时候经常是一个人，在学校的时间也不长，当时的社会动乱剥夺了他少年时的很多乐趣。这些经历超出了他能够承受的范围，是充满痛楚的，也是极度恐慌的，那时希曼诺夫斯基就创作了前奏曲。

在希曼诺夫斯基还是少年时就创作出了9部前奏曲作品，作品中饱含了希曼诺夫斯基当时的心理感受以及情感。然而他心中一直存在的思想以及坚韧品格，使得前奏曲中的表现手法极为丰富，作品中还饱含了希曼诺夫斯基少年时的勇敢以及他对波兰未来的向往。

希曼诺夫斯基一生创作过许多复调作品，但是九首前奏曲是希曼诺夫斯基的处女作，是他创作生涯的起步。希曼诺夫斯基在其撰写的小说中《爱菲伯斯》（《Efebos》）就提到过：“我的偏爱—贝多芬，瓦格纳给我先天对交响乐，特别是戏剧音乐的倾向提供了依据，而且钢琴作曲家的角色从某种程度上来说也是环境的压力硬塞在我身上的：换句话说，在18岁时，我根本不知道任何管弦乐音乐，对戏剧音乐的了解也少得可怜。仅仅是来华沙学习的前一年，我才意识到我可以开始创作歌剧。同时，我仍暂时全力投入到钢琴音乐中，一些混乱的奏鸣曲（将永远留在手稿中）可以追溯到这个时期，还有大量的前奏曲和练习曲，其中的一部分（9首前奏曲和4首练习曲）我已经发表了……”。

由此能够看出，希曼诺夫斯基在创作者9部钢琴前奏曲的时候，即便他并未掌握更多的创作技法，对于音乐作品的认识还不足，但就是这样让希曼诺夫斯基爱上了钢琴，他使用钢琴来创作作品，希曼诺夫斯基的创作思路十分独特，在创作过程中精力高度集中，才使得创作出来的前奏曲没有任何的杂质，十分纯净，充满了灵感，他想表达的也是一种单一的情感，并不复杂。

### 一、曲式

该套前奏曲的曲式可以分为三种类型。

段式： $\overbrace{\hspace{10em}}^A$

句式：a    a<sub>1</sub>    a<sub>2</sub>    a<sub>3</sub>    a<sub>4</sub>    .....a<sub>n</sub>

段式: 

|   |
|---|
| A |
|---|

|   |
|---|
| B |
|---|

|    |
|----|
| A' |
|----|

句式:  $a \quad a_1 \quad a_2 \quad a_3 \quad \dots \quad b \quad b_1 \quad b_2 \quad \dots \quad a' \quad a'_1 \quad a'_2 \dots$

### （三）帶對比材料单一部曲式

这类作品和第一种作品有相似之处，将单一部曲式作了改变，在单一的曲式里面出现了新的材料，形成了对比，同时曲目结尾并未包含终止式。例如希曼诺夫斯基前奏曲的第8首。第八首前奏曲结构图示如下：

段式:  $\overbrace{\hspace{10em}}^A$

句式:  $\begin{array}{cccccc} a & a1 & a2 & b & b1 & b2 \end{array}$

## 二、旋律

从古至今，人们对作品的旋律分别从不同角度给予了很多生动形象的比喻。人们将旋律比作“音乐的灵魂”用来说明旋律在作品中的重要性；将旋律比作“音乐的轨道”用来形容旋律在作品中的特性；将旋律比作“和声的地表”用来表示旋律与音高的关系；将旋律比作“音乐的形体”则是从欣赏的角度入眼。这些比喻都足以证明旋律分析对于一部作品的重要性。

### （一）大起大落式旋律

这种旋律的主要特点是旋律起落的幅度较宽，音域跨度较大。这种旋律会随着调性的变化，在音乐情绪上也会发生变化，比如大调则会给人明朗的感觉，而小调则会给人忧伤的感觉。通过这类旋律的点缀，能够更加突出深音乐的表现力。比如第1部中的b小调前奏曲，其主题就是大起大落式的节奏，这更能体现出音乐中的悲恸忧伤。详见谱例2-1-1。



### 谱例 2-1-1

## （二）、句尾的上行式旋律

这种类型的旋律在作品十分常见。是指某段旋律的最高音出现在该段旋律的

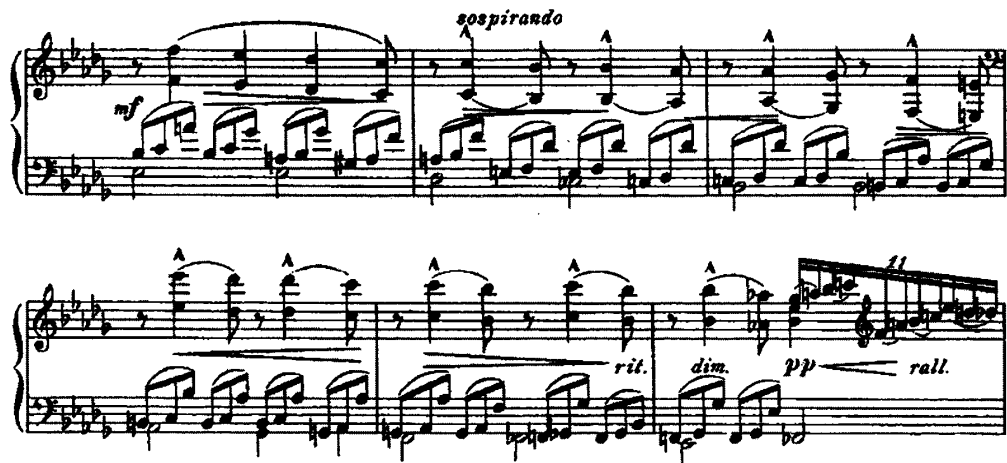
句尾，也可以说是在句首处开始上行，直至最高音句尾时结束。这种类型旋律常用于表现音乐家不理解当下的生活，仰问苍天的情境。这样类型的旋律在希曼诺夫斯基的前奏曲里随处可见，例如前奏曲第6首，上行的旋律将全曲推向了高潮。详见谱例2-2-1。



谱例 2-2-1

### (三)、句首的下行式旋律

这一类型和上一类型息息相关，相对于上一类型。是指某段旋律的最高音出现在该段旋律的句首，也可以说是在句首处开始下行，直至最低音句尾时结束。这种类型的旋律用来表现音乐家对生活的无助茫然，感叹现实，叹息命运。例如前奏曲第9首，下行的旋律以二度下行强调发展主题。详见谱例2-3-1。



谱例 2-3-1

### (四)、“英雄”式旋律

按照波兰国家的发展历程，先后三次被瓜分，国家经历了战乱、政治斗争等，

在这些历程中，波兰不断处于被吞并的边缘，然而在波兰人民的团结下，波兰存续了下来。正是因为波兰人民顽强不屈的英雄主义精神，使得他们不论面临多大的危难，都会誓死斗争到底。在希曼诺夫斯基创作钢琴前奏曲期间，即便他深受波兰分裂的影响以及病魔的折磨，然而这些经历并未打倒希曼诺夫斯基，反而让他更加坚定信念，创作出了饱含忧伤情绪的作品，表现力极强。

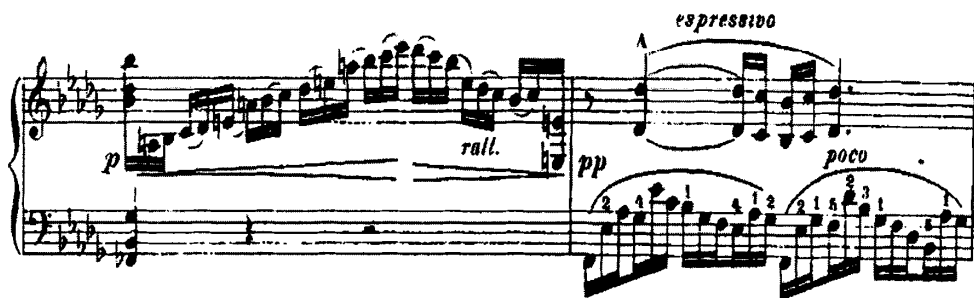
这类作品采用的旋律有和弦以及八度，让曲目中的旋律部分更加浑厚、充满力量，作者要想表达的就是波兰人民一致对外、团结作战的精神。再加之旋律上行，是充满力量的情绪不断向上推进，像一只怒吼的狮子。例如前奏曲第5首，通过上行的八度和弦，将全曲推向高潮，也充分表现了音乐家的英雄气概。详见谱例 2-4-1。



谱例 2-4-1

### (五) 上下模进式旋律

这种类型的旋律主要是在进行连续的上下行模进，以固定乐思，强调音乐主题，很大程度上推动音乐高潮的发展。例如前奏曲第9首中通过上下行的模进，将全曲推向了高潮。详见谱例 2-5-1。



谱例 2-5-1

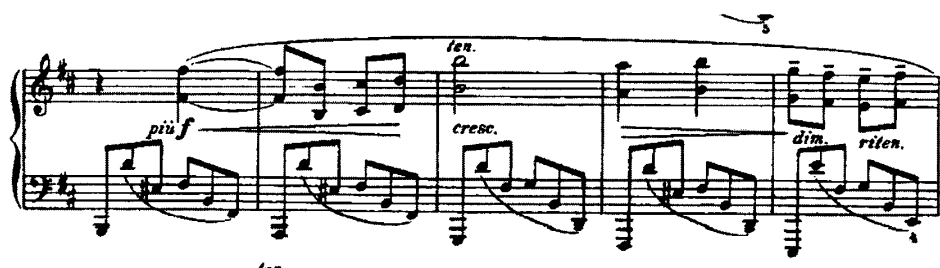
以上则是希曼诺夫斯基前奏曲中几种旋律类型的归类。

### 三、节奏

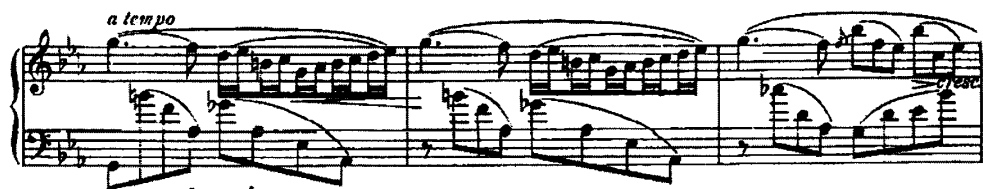
每部音乐作品都离不开节奏，它是音乐作品的生命。节奏就好比是音乐曲目的骨架；我们还可以把节奏当成是一把锋利的刻刀，能够把音乐作品变换成还多中形式，很多种风格。所以，钢琴曲目中节奏至关重要，能够引起情感的变化。希曼诺夫斯基这套前奏曲种使用了不同类型的节奏，下面是对几种类型的节奏进行归纳总结。

#### （一）不规则节奏

希曼诺夫斯基继承了肖邦式的不规则节奏，并在此基础上进行发展运用。例如三对二、五对二等。这种不规则节奏型在希曼诺夫斯基前奏曲中屡见不鲜，例如第1首中的三对二、第7首中的十对四、第5首中的五对二。详见谱例3-1-1、3-1-2、3-1-3。



谱例 3-1-1



谱例 3-1-2



谱例 3-1-3

#### （二）自由节奏

希曼诺夫斯基的许多作品中都出现了自由节奏，他的这套前奏曲可以称作是

他作曲中使用自由节奏的开始。在这套前奏曲中，第4首、第6首、第7首和第8首的开始都标注 rubato。

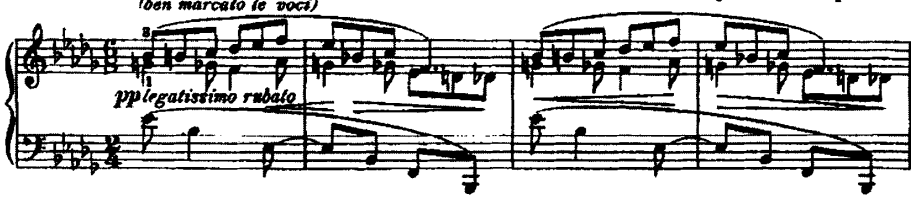
Rubato 翻译为自由的节奏，9 首前奏曲中有 4 首都标注了自由节奏标志，几乎占了全套前奏曲的一半，这在前奏曲的创作史上第一次出现大量的自由节奏标志，即便是擅长于多变的节奏的肖邦，也未曾在他的前奏曲中发现运用 rubato 的痕迹。

所谓 rubato 是指有控制的灵活速度，有些音符的长度因速度略为减慢或略为加快而有所增减。自由节奏以从容自如不着行迹最为佳。<sup>[1]</sup>演奏者可以根据自己对乐曲情感的理解进行节奏处理，自由节奏赋予了演奏者极大的发挥余地，很大程度上增强了前奏曲的音乐表现力。详见谱例 3-2-1。

**Prelude**  
**Nº IV.**

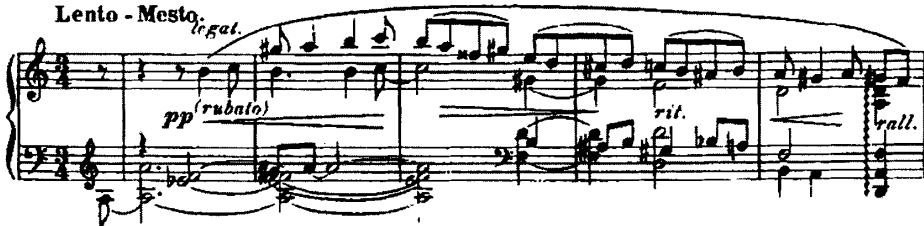
Andantino con moto.  
(ben marcato le voci)

Karol Szymanowski Op. 1 Nº 4.



**Prelude**  
**Nº VI.**

Karol Szymanowski Op. 1 Nº 6.



谱例 3-2-1

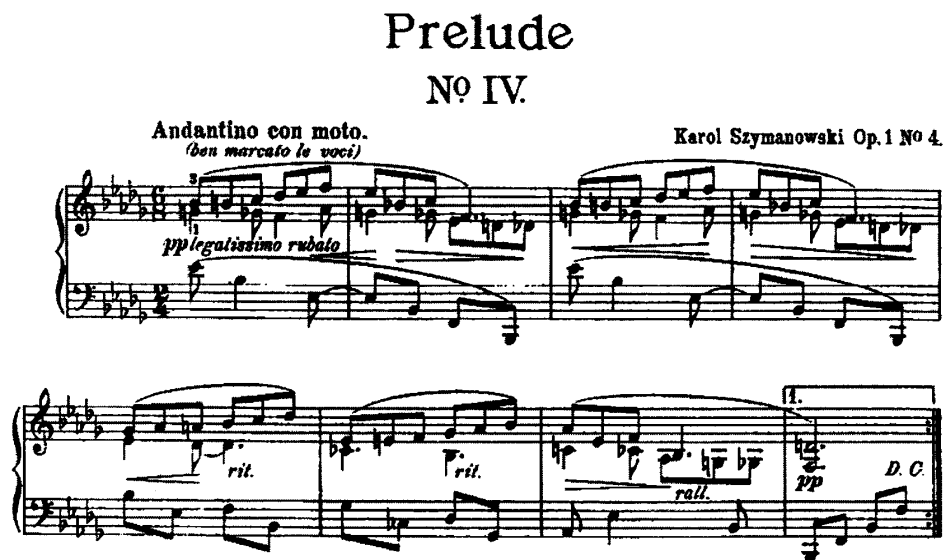
### (三)、复节奏

复节奏就是一同演奏出的、彼此之间存在矛盾的节奏型。典型的代表有布拉姆斯创作的钢琴曲技法以及西贝柳斯创作的第三交响曲中包含的慢乐章手法。<sup>[1]</sup>

<sup>[1]</sup> 外国音乐辞典，第 660 页，上海音乐出版社，1988.8

<sup>[1]</sup> 外国音乐辞典，第 185 页，上海音乐出版社，1988.8

复节奏这种节奏类型不常见，一般出现在大型作品中，极少的会出现在短小精炼的钢琴前奏曲中。而在希曼诺夫斯基的前奏曲中便出现了复节奏的这种创作手法，这又是前奏曲中的一次创新，提高了前奏曲创作的先进性，为钢琴前奏曲注入了新的活力。例如希曼诺夫斯基前奏曲第4首，右手为6/8拍，左手为2/4拍，高低两条旋律分别呈现出截然不同的两种音乐性格。一种是轻快流畅，另一种是深沉稳重，两种相互矛盾的节奏型相互对比又相互统一。达到一种新的前奏曲境界。详见谱例3-3-1。



#### (四) 和声

和声的作用是实现多声部的运用，和另外的音乐技法进行比较，和声的特点是：具备较强的色彩感染力、形象概括力以及演奏凝聚力，这些都是作曲家普遍使用和声的重要原因。伴随着各类音乐曲目的出现，和声也随之出现，音乐家的创作风格有所不同，和声也是随着创作风格的变化而产生的。西方音乐发展史上和声经历了以下几个阶段：十六世纪对位和声、十八世纪大小调和声、十九世纪风格性和声以及二十世纪非调性和声。

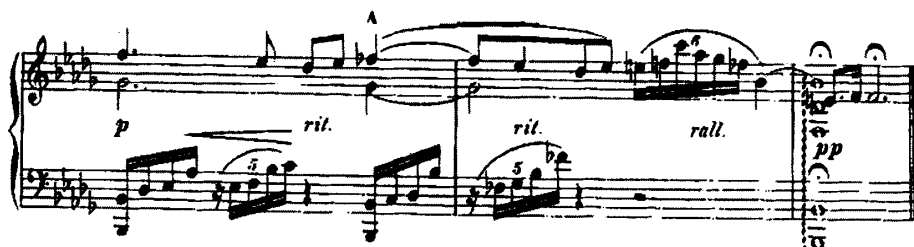
希曼诺夫斯基掌握了大量的和声技法，他能够通过和声创作出很多音响效果。在希曼诺夫斯基创作的很多短篇前奏曲中也很容易就能发现和声处理的妙笔。

##### 1、和声转位

和声的转位使得音域变宽，可以赋予音乐更深层的内涵和更丰富的想象空



间。以往的作品中和声转位一般都局限在两个八度之内，而在希曼诺夫斯基的第9首前奏曲中出现了和声转位跨度达到三个八度，并且还额外增加了升四级音，给听众一种意犹未尽的感觉。详见谱例4-1-1。



谱例 4-1-1

## 2、和声分解

希曼诺夫斯基十分注重和声的分解。在第一首前奏曲中，绝大部分伴奏音型均采取的是下行音型，这和肖邦等作曲家的创作技法存在较大差别，具体是：并不围绕根音进行创作，而是在根音出结束。从谱面看，像是传统的简单的和声分解，像是单纯运用和弦内部音为基础的和弦分解，实则不是谱面所展示的，细看才发现，希曼诺夫斯基还采取了很多和弦外音，让伴奏部分不但能够突出自身的作用，还给前奏曲增加了些许紧张感。例如第一首，详见谱例4-2-1。



谱例 4-2-1

## (五) 调性

自从巴赫开始采用十二平均律技法来创作赋格以及钢琴前奏曲之后，很多作曲家就相继采取24个大小调来进行创作，这逐渐成为了一定规范。比如肖斯塔

科维奇创作的 24 首钢琴前奏曲以及肖邦创作的 24 首钢琴前奏曲等。另外的作曲家即便没有全部采取这种技法，但也有所运用，比如德彪西创作的 2 部前奏曲目等等。但是希曼诺夫斯基创作的作品并未全部使用这种技法，而是有所突破，只创作了九首曲目，分别是：第一首是 b 小调；第二首是 d 小调；第三首为 D 大调；第四首为降 b 小调；第五首为 d 小调；第六首为 a 小调；第七首为 c 小调；第八首为降 e 小调；第九首是降 b 小调。根据这些曲目，其中只有第三首采用了大调，其他的曲目都是采用小调。除此之外，只有第一首采用的是升号调，另外的都是降号调。

希曼诺夫斯基创作的钢琴前奏曲采用的都是色彩较暗的小调，他的作品结构并不固定，作品的这一特点反映出了他忧郁的性格。如果单纯分析词汇的含义，那么主音(tonicality)和调性(tonality)是类似的。实际上，调性充分强调了主音的作用。主音是每部作品的中心轴，是固定不动的，其他的旋律都围绕这根中心轴不断旋转，就形成了一部作品的主旋律，很多曲目和调式，均是通过不断循环才得以形成的。在第一首前奏曲的转调上，希曼诺夫斯基采用了突破传统惯例的创作手法，第 24 小节从 b 小调转变成了 C 大调，这和常规的调性变化规律不同，然而旋律中却有紧张度，使得旋律充满了张力，希曼诺夫斯基的这种创作手法打破的传统规律，目的是表现出他心中的痛楚与挣扎。谱例如下：



## 第四节 钢琴演奏技法对前奏曲语汇的应用

### 一、双音

双音对于演奏者来说都是十分困难的，双音既要连贯又要保持每个音的清晰，这对演奏者提出了更高的要求，演奏者的演奏能力要突出且全面，尤其是基本功，演奏者必须要把全部手指放在键盘上慢慢的移动，才可以确保将所有的音调弹奏准确，完整的演奏完一首曲目。

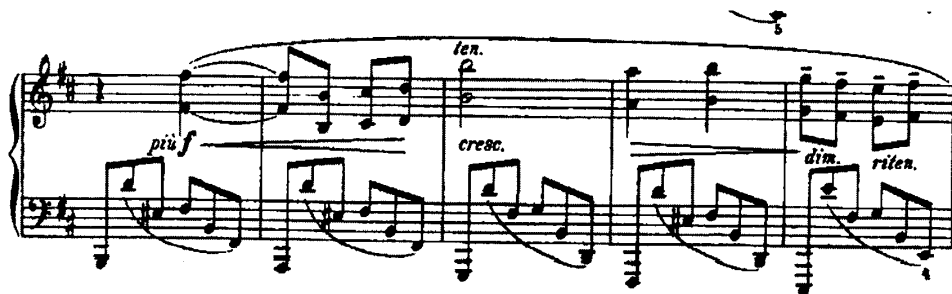
本套前奏曲的第四首出现了大量双音上下行，这个时候，就需要突出双音的上声部，突出旋律音，使旋律充满歌唱性，既要保持旋律的连贯又要保持音符的清晰，这便对演奏者的技术有着严格的考验。肖邦就十分重视运用这种演奏技巧，使得第四首前奏曲充满了肖邦式的演奏风格。详见谱例 1-1。



谱例 1-1

### 二、八度

该套曲中多次出现八度，大多是带着连线的八度音。这就要求演奏者在弹奏上面的八度音的时候，要采取 3—4—5 指，如此一来，演奏效果才会更好，并且要采取 1 指来弹奏下面的八度音，整个过程要平滑而轻巧。这样奏出的八度，连贯而轻柔。如果八度音进行并不连贯，而是跳进进行，那么 3—4—5 指无法实现连续弹奏，如此一来，就要由手腕来完成，手腕的轻轻移动加之指尖的缓慢触键能够完成连续弹奏。这种八度技巧在第一首和第六首中都可以见到。详见谱例 2-1。



谱例 2-1

### 三、分解和弦

和之前的前奏曲相比较,希曼诺夫斯基创作的曲目的显著特点是:幅度更宽、音域大。特别是分解和弦的范围已经完全大于八度,有的是2个八度或者3个八度。即便在浪漫主义曲目中很难找到音域宽的作品,然而将宽音域运用到前奏曲中,使得前奏曲即便篇幅很短,但有很大的包容力,这可以算得上是一种创新,拓展了钢琴前奏曲创作的方式。

在弹奏大范围弦音的过程中必须注意的是:手腕要朝和弦音的位置移动;指尖必须紧抓钢琴键;手指要接近钢琴键,不能抬得过高,不然钢琴键会下沉。例如第一首前奏曲,详见谱例 3-1。



谱例 3-1

### 四、和弦

钢琴前奏曲因为具有凝练、精致以及短小等诸多特点,浓缩了多个时期的弹奏方式以及创作技法。古典主义时期的作曲家就很少运用大量的和弦音以及八度音,巴赫的作品就是最好的例证。但是在浪漫主义时期,很多钢琴前奏曲都使用

了大量的和弦音。比如肖邦的很多作品中就运用了大和弦音，不过很少。这个阶段，很多钢琴家在创作过程中采用了很多和弦，比如具有代表性的希曼诺夫斯基、斯克里亚宾等人，这种技法能够增强作品的表现力。这也是钢琴前奏曲的一个重要发展。在演奏时应做到：

①. 确保所有的和弦的音质，可以采取弹奏单音的办法来练习和弦，反复的练习、反复的倾听，找到最好的音质，之后进行合练。

②. 不断用手指去触摸和弦的具体位置，找到最合适的移动技法，要确保每一次移动的准确性。

③. 掌握全部和弦音对应的力道的大小，一般要确保所有和弦音的均匀、平衡，但是在有的时候，要适当加重力量，突出部分和弦音，以达到更好的演奏效果。

在希曼诺夫斯基的前奏曲中多次出现大和弦的进行。例如第五首、第六首、第七首等多次出现和弦上下行的应用。详见谱例 4-1、4-2、4-3。



谱例 4-1





谱例 4-2



谱例 4-3

## 五、踏板

在浪漫主义时期诞生的钢琴作品为钢琴曲目音色的变化奠定了良好的基础。尤其是踏板的变化，踏板能够使得音色出现改变，浪漫主义时期的很多钢琴曲目在采用踏板的时候更加的细腻，也极其复杂。

在希曼诺夫斯基这套钢琴前奏曲中，踏板的运用随处可见的。然而，希曼诺夫斯基自己不会在乐谱中标注踏板记号，他的这种做法不是不好，即便对于如何使用踏板并未有统一的规范，但却能够为演奏家留下发挥的空间。踏板可以分为延音踏板、持续音踏板和弱音踏板。在这里主要研究对于延音踏板的使用。在本套曲中，笔者认为主要采取了三种延音踏板的使用方式。

### (一) 和声踏板

和声踏板的意思就是变换一次和声换一次踏板，这样和声进行既能保持连贯性又不会显得拖泥带水不干净。音响的模糊是钢琴演奏中的败笔，因此要学会使用和声踏板，同时这也是最常见的踏板应用，在本套曲中也屡见不鲜，例如第九首前奏曲，详见谱例 5-1。



谱例 5-1

## (二) 长踏板

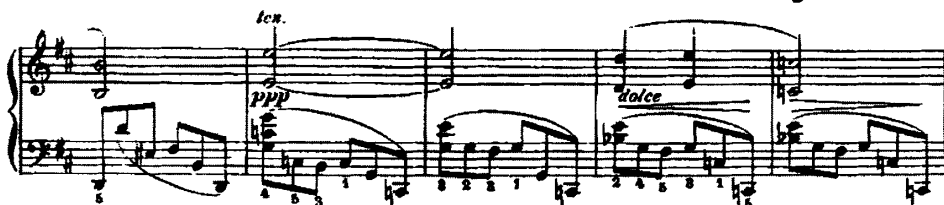
长踏板,就是要求演奏者一直踩着踏板直至此处旋律结束。长踏板的应用一般出现在乐曲的高潮处,为了烘托强烈的情感,模仿一种气势磅礴的交响曲,造成浑厚的效果。例如第五首前奏曲详见谱例 5-2。



谱例 5-2

## (三) 轻及浅踏板

所谓浅踏板,是指在踩踏板过程中并未将其踩到底,只是踩到了一定的深度,比如四分之一、三分之一、二分之一以及四分之三等。和将踏板踩到底产生的恢宏效果相比较,浅踏板能够造就别样的效果,弹奏出来的旋律清澈、晶莹剔透。在弹奏很多柔美作品的时候,可以采用浅踏板的演奏技巧。希曼诺夫斯基的前奏曲感情十分细腻,多出适合采用轻及浅的踏板,第一首中便出现了对浅踏板的应用,通过浅踏板表现作曲家悠悠的哀伤。详见谱例 5-3-1。



谱例 5-3-1

第六首则在尾声处使用轻浅踏板,这样使得歌曲旋律似风吹一般,慢慢飘远,给听众无限遐想的空间。详见谱例 5-3-2。



谱例 5-3-2

上面重点阐述了弹奏这部曲目过程中常常会使用的一些踏板技巧。除此之外，为了让旋律能够多变，在弹奏过程中还能够采取弱音踏板技巧。能够采取弱音踏板来调节音量，更加要强调的是，踏板还能够使得音色发生变化，可以用它来调音。不同的演奏者对作品的理解程度也各不一样，所以可以将踏板用在部分乐句、部分音调或者一些段落中，以获得更好的演奏效果。如果用的恰当，可以大大丰富音色的变化，使演奏效果更为理想。

这就是在弹奏这部钢琴前奏曲目过程中要使用到的全部技巧，在长期的练习以及积累过程中，演奏技术不断丰富，趋于成熟。实际上，在弹奏曲目过程中很难拿捏的是情感的表达以及风格的演绎，必须要在充分理解前奏曲的基础上才能够真正实现只“声情并茂”的弹奏。希曼诺夫斯基的这部钢琴曲目中充满了暗淡、忧愁以及哀伤的情感基调，但是其中的每一首都有所区别。

| 序号 | 调性     | 小节数 | 速度            | 基本情绪   |
|----|--------|-----|---------------|--------|
| 1  | b 小调   | 59  | Andante       | 阴暗、沉痛地 |
| 2  | d 小调   | 32  | Andante       | 悲叹、痛苦地 |
| 3  | 降 D 大调 | 25  | Andantino     | 渴望、凝思地 |
| 4  | 降 b 小调 | 40  | Andantino     | 迷惑、冥想地 |
| 5  | d 小调   | 49  | Allegro molto | 激烈、呐喊地 |
| 6  | a 小调   | 33  | Lento         | 忧伤、抽泣地 |
| 7  | c 小调   | 46  | Moderato      | 憧憬、苦恼地 |
| 8  | 降 e 小调 | 49  | Andante       | 哀怨、无助地 |
| 9  | 降 b 小调 | 24  | Lento         | 徘徊、忧愁地 |

下面以第一首为例，详细剖析一下作品的演奏技法。

第一首前奏曲为 b 小调，共有 59 小节，在弹奏前三小节时以左手的引子为主和弦分解下行音型，均融入导音升 A，要在之后的主音也就是每个小节的第二



拍时变换踏板,弹奏效果十分清晰、透彻。每一次将要弹到或者正在弹奏主音时,心里面要充满思念,轻轻接触钢琴键,要弹奏出十分空灵以及飘渺的音色。即使只有3个片段的引子,只要琴音一出现,就能够让听者好像站在一片漫无边际的草原之中,一种忧郁、愁绪就会慢慢弥漫在心头。进入第4小节时就出现了主旋律,就如同叹息与啼哭的音调,在存在 *rit.* 的词句结束处必须要饱含失望和无奈的心情,充满了叹息但气若悬丝,为下一个乐句做好铺垫。演奏第18小节到第36小节时,要用右手弹奏出重复的八度旋律,这与第1小节到第18小节的弹奏相同,但是左手由演奏单音调逐渐变换到演奏双音和和弦音,要突出情感的扩张以及音乐的宽度。在演奏第24小节时,将b小调变换成C大调,这打破了常规的演奏技巧,然而旋律中却有紧张度,使得旋律充满了张力,希曼诺夫斯基的这种创作手法打破的传统规律,目的是表现出他心中的痛楚与挣扎。

进入第37小节之后,整个演奏过程进入高潮,这时 *poco agitato* 更富激情,而伴随着 *poco and poco crese* 的不断加强,出现了宽音域,还存在强音标记,这时就要求弹奏者充分运用力量,要极具爆发力,突出音响效果,就好像是在宣泄心中的痛楚,演奏至第49小节时就逐渐收敛,就如同世界万物终归于宁静,但又如同找不到答案时的苦恼,心中充满了苍凉。引用一句陈子昂的古诗《登幽州台歌》,用在此处恰到好处:“念天地之悠悠,独怆然而涕下!”

通过谱面我们可以看出,希曼诺夫斯基第一首前奏曲没有大量的运用华彩性质的装饰音,而是多为单一的节奏型,简单的旋律进行,偶尔会出现三对二的节奏型,但是同浪漫主义典型的复杂多变的节奏型相比较,还是大有不同。在演奏技巧上也没有丝毫的炫技痕迹,只是朴实无华的进行着,这恰恰显示出了希曼诺夫斯基的性格特征,用沉默来掩饰自己的感情变化,在他的世界里,音乐本身就包含着各种情感变化,各种张力,无需通过其他复杂繁琐的表现手法强行植入到音乐中。因此简单朴素的音乐表现手法恰恰是希曼诺夫斯基最为特殊的语汇。详见第一首前奏曲谱例。

# Prelude No. I.

Karol Szymanowski Op. 1 No. 1.

Andante ma non troppo.

PIANO.

*pp legato*

*dolce cantando ten.*

*p*

*ten.*

*rit.*

*pp*

*più f*

*ten.*

*cresc.*

*dim. riten.*

*ten.*

*ppp*

*dolce*

The musical score consists of six systems of staves, each with a treble and bass clef. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and accidentals. Dynamics and tempo markings are interspersed throughout the piece:

- System 1:** Features a *rall.* (rallentando) marking and a *più p* (pianissimo) dynamic.
- System 2:** Includes a *poco agitato* (moderately agitated) tempo marking and a *poco - a -* dynamic marking.
- System 3:** Contains a *poco -* dynamic marking and a *cre -* dynamic marking.
- System 4:** Features a *(poco meno mosso)* (moderately less motion) tempo marking and a *ff* (fortissimo) dynamic.
- System 5:** Includes a *a tempo* marking and a *dim.* (diminuendo) dynamic.
- System 6:** Features a *ppp* (pianississimo) dynamic and a *dim.* (diminuendo) dynamic.

The notation is written in a style typical of 19th-century musical manuscripts, with a focus on melodic and harmonic development.

希曼诺夫斯基创作的这九首钢琴前奏曲即便均为他自己的心灵之歌,但其中也饱含了情感,这些曲目中充满了希曼诺夫斯基对于自身病痛以及国家分裂的痛楚以及对波兰未来的向往。

## 第四章 希曼诺夫斯基对波兰音乐的影响

在 19 世纪时，很多国家人民的民族情结在音乐作品中得到了很好的体现，特别是很多欧洲国家，比如西班牙、匈牙利、奥地利、波兰、德国、意大利以及俄罗斯等，都诞生了很多优秀的作曲家。欧洲诸国的绝大部分民众都希望看到本国的作者被世人所熟知。上世纪初期，不管是政治发展，还是精神文化生活，欧洲诸国都达到了巅峰。政治社会发展的同时，艺术世界也在不断变化，而且音乐创作也在不断改变。音乐家们开始意识到以前的词汇、技法较为单一，需要作出改变、创新，所以音乐家开始改变创作风格以及技法，先后诞生了很多新的音乐流派，而在波兰音乐家也同样如此。从肖邦逝世之后的一段时间之内，波兰国内很难找到一位具有代表性的作曲家，直到希曼诺夫斯基的出现，他是后肖邦时代一位杰出的创作家，他创作的很多作品享誉世界，极大的推动了波兰音乐的发展，尤其是现代音乐的发展。

1882 年，希曼诺夫斯基在波兰出生，当时波兰社会十分混乱，不断爆发战争，欧洲绝大部分国家都陷入了战乱的局面。在希曼诺夫斯基成长的过程中，他经历了一战以及二战，这样的经历对于一个后来成为著名音乐家的来讲是很独特的。他目睹了波兰被多次瓜分时的情境，也目睹了波兰人民顽强抵抗、保家卫国的悲壮场面，这些经历深深触动了希曼诺夫斯基，很多故事情节也成为后来他创作的素材，一些经历也给他带来了创作灵感。希曼诺夫斯基一生在欧洲很多国家游历，他的创作风格也在不断变化，在吸取欧洲音乐作品精华的同时，希曼诺夫斯基也不断突破，不断创新，形成了一种独特的创作风格，极大的促进了波兰现代音乐的发展，正是因为这样，希曼诺夫斯基才会受到波兰人名乃至全世界人民的赞赏。

在希曼诺夫斯基成长阶段，整个波兰都是保守的。在音乐方面，依旧是莫纽什科以及肖邦的作品，没有一位极具代表性的音乐家出现。而前人的作品更多体现的是爱国主义精神，绝大部分作品饱含政治元素。在肖邦之后接近一百年的时间，在欧洲各国中，波兰是没有地位的，被其他国家欺压，前前后后被瓜分 3 次。

十八世纪就是年代初期，波兰第三次被瓜分，之后波兰被三个国家所占领，俄国占领了当时波兰境内的乌克兰地区，也就是希曼诺夫斯的家乡，普鲁士占领了波兰西北处地区，而奥地利则占领了波兰西南部。当一个国家逐渐走向富强，人民的物质需求得到满足之后，就会开始追求精神需求，而音乐作品就能够满足人们精神层面的需求，通过音乐作品能够扩大一个国家的影响力，还能够号召民众团结一致、共同对外，推动国家经济社会的快速发展，所以音乐作品的作用至关重要。但是长期被欺压、被奴隶的、没有地位的小国，即便很难在政治上进行抵抗，但是也能够通过文学作品以及音乐著作来进行抵抗，特别是作曲家以及艺术家能够将自己对占领国的抗议以及愤怒全部融入自己的作品之中，这是另一种抵抗，很多小国家也只能通过这种方式来表达抗议。

自从俄国占领波兰之后，俄国政府查封了很多波兰的艺术音乐组织，俄国提出波兰只可以发展本国的文化，不可以吸收其他国家的文化。除此之外，俄国还严格限制波兰音乐界的发展，要求波兰音乐家只可以采取波兰舞曲以及马祖卡舞曲来进行创作。那时候，俄国的统治制度在整个欧洲都十分普遍，很多欧洲大国将自己的政策强加给很多小国，导致小国家的音乐发展停滞不前，思想僵化、保守。在德国民众开始为施特劳斯以及瓦格纳的作品欢呼、法国人民赞赏德彪西的作品的时候，波兰人民却只能接受一些僵化、调式老旧的音乐作品。波兰本国的音乐家们不接受俄国的做法。所以在 20 世纪初期希曼诺夫斯基等人就组建了“青年波兰”组织，希曼诺夫斯基就是这一组织的领导人物之一。一方面来讲，“青年波兰”组织是在欧洲现代音乐发展的推动下诞生的，从另一方面讲，“青年波兰”组织和 20 世纪初期波兰人民的抵抗有必然联系，“青年波兰”汇聚了很多年轻有为的作曲家，他们聚在一起的目标就是探索波兰音乐发展的新道路。“青年波兰”组织一直在和俄国的统治制度作斗争，他们就是为了发展波兰的现代音乐。“青年波兰”组织成立音乐家出版机构，并且在欧洲各国举办演奏会，不断宣传自己的作品，这是当时波兰音乐界的希望。当然，“青年波兰”组织中的关键代表就是希曼诺夫斯基。

然而，在肖邦之后，有将近一百年的时间波兰音乐界处于停滞不前的状况，并未出现影响力较大的音乐家，相比之下，欧洲其他国家的音乐界得到了迅速发展，出现了很多优秀的音乐家。当时波兰的一些音乐家虽然也继承了肖邦的一些

创作风格，但是却无法摆脱欧洲其他国家音乐的影响，创作风格变化不大，加之欧洲当时出现了如贝多芬、德彪西等著名的音乐家，使得波兰保守、僵化的音乐家很难走出波兰。所以，希曼诺夫斯基就不断的在音乐道路上探索，令人欣慰的是，希曼诺夫斯基并未完全依赖欧洲音乐的风格，他一直在寻找另外一条音乐之路，促进了波兰现代音乐的快速发展。希曼诺夫斯基在经历了很多困境以后，他在音乐创作方面取得了成功，他将波兰当时的民间音乐包含的部分技法作出了改变，从而开创了另一条音乐创作之路，不但继承的肖邦的创作风格，还推动了波兰现代音乐的快速发展。希曼诺夫斯基深深的感受到：一味的模仿肖邦的创作风格，是无法真正继承以及发扬肖邦的音乐作品的。波兰国内音乐家在继承和发扬肖邦创作风格，将现代音乐元素融入到作品中的同时，还必须注重民族音乐的发展，将民族音乐和现代音乐很好的融合起来，从而推动波兰音乐的迅速发展。希曼诺夫斯基一直把肖邦当成是自己学习的榜样，他在音乐道路上不断求索，最后获得了成功，在全世界都享有盛名。

自从希曼诺夫斯基开创了新的音乐创作之路以后，波兰现代音乐发展十分迅猛，加之希曼诺夫斯基的不懈探索，最后终于将波兰音乐推向了欧洲、推向了世界。

从上面的分析能够得出如下结论：20 世纪初期，波兰音乐界在希曼诺夫斯基的带领下思想逐渐开放。正是因为有了希曼诺夫斯基的不懈努力，才使得波兰音乐在民族音乐中找到了一条新的发展道路。希曼诺夫斯基促进了整个波兰音乐界的迅猛发展，他为波兰音乐所作出的贡献是有目共睹的，他深受波兰人民的爱戴。希曼诺夫斯基是继肖邦之后波兰历史上最具代表性的音乐家。

## 结 语

本文主要从四个方面进行论述，分别是希曼诺夫斯基的音乐创作道路、钢琴前奏曲的发展历程、希曼诺夫斯基前奏曲语汇的特殊性、希曼诺夫斯基对波兰音乐的影响。其中，笔者着重论述了希曼诺夫斯基前奏曲语汇的特殊性。

在研究希曼诺夫斯基的音乐创作道路时，笔者发现，希曼诺夫斯基的精神值得我们深思。希曼诺夫斯基一生都在执着地追求探索自己的道路，创造自己的音乐风格，虽然前辈肖邦、德彪西、瓦格纳等影响着他的创作，但是他没有邯郸学步，依然在努力追寻自己的音乐风格，直至最后，终于探索出自己的音乐道路，将波兰的民族音乐素材与现代音乐技法相结合的风格，创作了大量的经典作品。这对我国的钢琴音乐道路有很大的启示，我国的钢琴音乐道路起步较晚，发展也相对缓慢，尤其在当下各种音乐不断涌现，更加阻碍了钢琴音乐的脚步，我们应该反思，如何创作出既有民族风格又与国际接轨的作品？笔者认为通过研究希曼诺夫斯基的音乐道路，对我国钢琴音乐道路的发展大有裨益。

通过对希曼诺夫斯基前奏曲语汇的研究，笔者认为无论是从作曲技法上还是情感表达上都充分展示着希曼诺夫斯基独特的音乐风格。他的前奏曲中可以发现与肖邦的前奏曲有许多共同点，比如，他们的前奏曲都是充满艺术性，同时又饱含了大量的技术性。不同的是，希曼诺夫斯基的前奏曲更加短小精炼，演奏技法更加新奇多样。总之，继肖邦之后，希曼诺夫斯基又为前奏曲乐坛贡献了一套佳作，值得人们去了解，去感悟，去聆听，去演奏，力图使希曼诺夫斯基的前奏曲在浩瀚的钢琴音乐海洋中崭露头角！



## 参考文献

- [1] Christopher Paimer 著 马继森等译,《希诺曼夫斯基》[M],花山文化出版社,1999
- [2] 张洪岛著,《欧洲音乐史》[M],人民音乐出版社,1995
- [3] 杨儒怀著,《音乐分析论文集》[M],中国文联出版社,2000
- [4] Bernard Jacobson,《A Polish Renaissance》[M],Phaidon,1996
- [5] 周薇著,《西方钢琴艺术史》[M],上海音乐出版社,2003
- [6] 易丽君著,《波兰文学》[M],外语教学与研究出版社,1999
- [7] 姚恒璐著,《二十世纪作曲技法分析》[M],上海音乐出版社,2000
- [8] 吴祖强著,《曲式与作品分析》[M],人民音乐出版社,2003
- [9] 赵晓生著,《钢琴演奏之道》[M],湖南教育出版社,1999
- [10] 林逸聪著,《音乐圣经》[M],华夏出版社,2000
- [11] 汪启璋译,《外国音乐辞典》[Z],上海音乐出版社,1988
- [12] 茅于润著,《牛津简明音乐词典》[Z],人民音乐出版社,1991
- [13] 唐丽娟,《钢琴前奏曲的历史追踪及演奏探讨》[J],《钢琴艺术》,2004
- [14] 姚曼华 梁全炳,《肖邦之后波兰最伟大的作曲家》[J],《钢琴艺术》,2002
- [15] 郭 华,《个性心理对希曼诺夫斯基音乐创作的影响》[J],甘肃联合大学学报,2012
- [16] 郭 华,《浅析肖邦对希曼诺夫斯基音乐创作的影响》[J],《学周刊》,2012
- [17] 郭 华,《诗歌对希曼诺夫斯基音乐创作的影响》[J],甘肃高校学报,2012
- [18] 于润洋,《艰辛曲折的艺术道路——纪念希曼诺夫斯基诞辰一百周年》[J],人民音乐,1982
- [19] 侯康为,《肖邦在 20 世纪的传人——沃伊托维奇与他的现代钢琴音乐练习曲》[J],南京艺术学院学报,《音乐与表演》
- [20] 侯康为,《古老形式的玛祖卡在 20 世纪的再现》[J],《名家与名曲》,1999
- [21] 程 倩,《希曼诺夫斯基对波兰音乐的影响及贡献》[J],山东艺术学院学报,2010
- [22] 郭海洁,《钢琴前奏曲的源与流——从巴洛克到 20 世纪》[J],《钢琴艺术》,2007
- [23] 韩 斌,《20 世纪音乐城记之五——华沙音乐城记》[J],《Music Lover》

- [24] 汪 琴,《钢琴音响的多元化表现》[J],《黄钟》,2006
- [25] 江有标,《20 世纪音乐的哲学思考》[J],河西学院学报,2005
- [26] 南怀瑾著,《金刚经说什么》[M],复旦大学出版社,2005
- [27] 侯康为,《一种典型的李斯特钢琴语汇》[J],《音乐研究》,2002
- [28] 侯康为,《一种典型的李斯特钢琴语汇—<a 小调钢琴练习曲>的研究》[J],中国音乐学(季刊),2003
- [29] Deryck Cooke 著 茅于润译《音乐语言》,人民音乐出版社,1959

## 致 谢

转眼间，三年研究生的学习生活即将结束。山东大学深厚的文化底蕴，优良的学习风气，严谨的治学态度，无一不深深的感染着我。就是这个充满博大情怀的校园育我成人，值此毕业论文完成之际，我谨向所有关心、爱护、帮助我的人表示最诚挚的感谢。

本论文是在导师侯康为教授的悉心指导下完成的。侯老师渊博的知识，严谨的态度，钻研的精神，认真的教学，高尚的师德，朴实无华，平易近人，幽默风趣的人格魅力深深地影响着我。侯老师不仅教我知识，还教我做人。虽然只有短短的三年，但却对我受益终生。本论文从选题、开题、资料整理、框架、初稿、修改等等，都倾注了侯老师的大量心血，正是有了侯老师的认真、细致、耐心以及专业的指导和监督，我的论文才得以顺利完成。

另外，要感谢我的父母，在我前进的路上一直是我奋斗的力量。还要感谢研究生期间所有的老师和同学，你们的帮助和关怀助我前进。

感谢各位审阅和答辩专家能在百忙之中对我的论文进行指正。

我会珍惜这三年的宝贵经历，我将在今后的探索之路上，继续前行！

祝所有老师工作顺利！万事如意！祝同学们前程似锦！志得意满！

学位论文评阅及答辩情况表

|                    |            |  |             |      |         |  |           |
|--------------------|------------|--|-------------|------|---------|--|-----------|
| 论文评阅人              | 姓 名        |  | 专业技术<br>职 务 | 是否硕导 | 所 在 单 位 |  | 总体评价<br>※ |
|                    |            |  |             |      |         |  |           |
|                    |            |  |             |      |         |  |           |
|                    |            |  |             |      |         |  |           |
|                    |            |  |             |      |         |  |           |
|                    |            |  |             |      |         |  |           |
| 答辩委员会成员            | 姓 名        |  | 专业技术<br>职 务 | 是否硕导 | 所 在 单 位 |  |           |
|                    | 主席         |  |             |      |         |  |           |
|                    | 委<br><br>员 |  |             |      |         |  |           |
|                    |            |  |             |      |         |  |           |
|                    |            |  |             |      |         |  |           |
|                    |            |  |             |      |         |  |           |
|                    |            |  |             |      |         |  |           |
|                    |            |  |             |      |         |  |           |
|                    |            |  |             |      |         |  |           |
|                    |            |  |             |      |         |  |           |
| 答辩委员会对论文的<br>总体评价※ |            |  | 答辩秘书        |      | 答辩日期    |  |           |
| 备注                 |            |  |             |      |         |  |           |

※优秀为“A”；良好为“B”；合格为“C”；不合格为“D”。