

## 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 论钢琴前奏曲《钢琴吟》的原创与演奏，是本人在导师 庄伟 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：孙娟 签字日期：2016 年 6 月 10 日

## 四川师范大学学位论文授权使用授权书

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或部分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：孙娟

导师签名：庄伟

签字日期：2016 年 6 月 10 日

签字日期 2016 年 6 月 10 日



## 论储望华钢琴前奏曲《箏箫吟》的意蕴与演奏

音乐(键盘乐演奏)专业

研究生 孙娟 指导老师 唐伟

**摘要** 储望华是我国著名的作曲家和钢琴演奏家，一生创作出大量音乐作品，本文所要研究的作品《箏箫吟》是创作于上世纪七十年代的一首钢琴前奏曲，它改编自于储望华在1961年创作的一首钢琴练习曲，此曲深受《高山流水》、《渔舟唱晚》等一系列中国古典名曲的启发，极具中国风韵。本文主要从这首作品的创作背景、风格特征、曲式结构、调式调性、旋律进行、演奏分析以及踏板的运用出发，结合中国古典音乐风韵的民族特色，以及对民族乐器的借鉴与模仿，分别从曲子的段落意蕴与各段落的创作技巧以及演奏技法中的触键、呼吸、韵律、踏板、速度与表情记号等方面来进行阐述，详细讲述此曲是如何将中国古典的意蕴与现代钢琴演奏技法巧妙地结合，以及此曲崇尚自然，宁静致远的深刻内涵。

**关键词：**储望华 箏箫吟 民族风韵 演奏分析



**Abstract:** Wanghua Chu is a famous Chinese composer and pianist who composed a large number of music works in his life. The music work studied in this paper, 'Zheng Xiao Yin', is a piano prelude composed in the 1970s, and it was adapted from a piano etude composed by Chu in 1961. This work is deeply inspired by a series of Chinese ancient music such as 'High Mountain and Flowing Water' and 'Song of the Homebound Fishermen', and it has a strong Chinese charm. In this paper, this piece of work was analyzed in the aspects of composing background, composing style, musical structure, mode, tonality, melody, performance techniques, and the application of pedal. The national characteristics of Chinese classical music, the reference and imitation of national musical instruments were also taken into consideration. The ingenious combination of the implication of Chinese classical music and modern piano playing techniques was explained in detail from the paragraph implication of the work, paragraph writing skills, and playing techniques such as key touching, rhythm, pedal using, speed and expression marks respectively. The respect for nature and the peaceful spirit expressed in this work was finally elaborated.

**Key words:** Wanghua Chu Zheng Xiao Yin national charm performance analysis

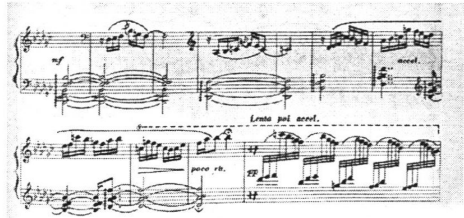


## 插图和附表清单

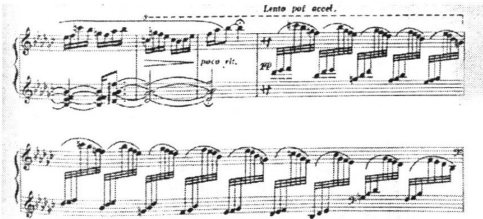
4.1.1 谱例一



4.1.1 谱例二



4.1.1 谱例三



4.1.1 谱例四



4.1.2 谱例五



4.1.2 谱例六



4.1.2 谱例七



4.1.3 谱例八





摘要 .....	I
Abstract .....	III
插图和附表清单 .....	V
1 引言 .....	1
1 作者简介及其钢琴作品概述 .....	2
1.1 生平 .....	2
1.2 主要钢琴作品及其各时期作品特点 .....	2
1.3 前奏曲《箏箫吟》的创作风格及其特点 .....	3
2 《前奏曲六首》之《箏箫吟》的创作 .....	4
2.1 前奏曲简介 .....	4
2.2 标题的意境 .....	4
2.3 储望华前奏曲《箏箫吟》音乐形态分析 .....	5
3 储望华钢琴前奏曲《箏箫吟》的演奏诠释 .....	6
3.1 民族特色 .....	6
3.1.1 五声性调式和弦及其转调的运用 .....	6
3.1.2 装饰音 .....	6
3.1.3 复调 .....	9
3.1.4 速度的把握及表情术语 .....	10
4 踏板的运用 .....	12
4.1 右踏板 .....	12
4.1.1 延音踏板 .....	12
4.1.2 节奏踏板 .....	12
4.1.3 抖动踏板 .....	12
4.2 左踏板 .....	13
4.3 中踏板 .....	13
5 《箏箫吟》的整体演奏思维 .....	15
6 《箏箫吟》的艺术价值 .....	15



6 《箏箫吟》的艺术价值.....	16
6.1 本身的艺术价值.....	16
6.2 对中国古典音乐的艺术价值.....	16
7 结论.....	17
参考文献.....	18
致谢.....	19
在校期间科研成果.....	21

## 1 引言

此曲是一首典型的中国古典乐曲，其极具民族风格与中国风韵。在中国传统音乐美学特征的基础上，自然质朴的美是最能够抒发人内心真实的感受，它是最真挚、最真诚、最单纯的美。它不追求表面的东西，不追求复杂的技巧，只遵从自己内心最真实的感受，从心灵最深处自然地流淌而来，让人情不自禁的融入其中，发人深思。同时，此曲又是经过细细雕琢、仔细钻研后，通过对传统乐器的模仿而创作出来的。乐曲中，先是箏箫间的娓娓道来的寒暄，到踌躇思虑的感慨，到一泻千里的释然，再到翩翩起舞的享受，仿佛两位远离尘世喧嚣，淡泊名利的老友间那说不尽的感慨，畅不完的人生。温柔平和、纯净细腻的语句，从头至尾，始终给人一种文人墨客般的雅致。

# 1 作者简介及其钢琴作品概述

## 1.1 生平

储望华，祖籍江苏宜兴人，出生于1941年湖南蓝田县，是我国著名的钢琴家、演奏家、作曲家。其父母均为知识分子，在音乐方面并无特殊造诣，但储望华自幼就对音乐有着狂热的爱好和突出的天赋。并与1952年考入中央音乐学院附中学习钢琴，其突出的音乐造诣和惊人的音乐天赋，满溢的灵感和自身的音乐悟性使其进而转修作曲专业。

## 1.2 主要钢琴作品及其各时期作品特点

早期即建国初期，储望华的作品大多是对民间乐曲、古曲进行改编。如作品《江南情景组曲》、《海淀是个好地方》、《村歌》等。由于刚刚对音乐创作进行接触尝试，所以其作品相比之下篇幅略为短小。但题材丰富多样、素材简单明了，通俗易懂，更容易被大众所接受。创作中期，因受当时的政治因素影响，为了更好的贴近群众，表现现实生活，强调和坚定正确的政治方向，这一阶段的作品大多为革命歌曲。如《解放军的天》、《翻身的日子》、《歌唱咱的公社好》、《日夜思念毛泽东》等等。1966年，文革爆发，深受社会背景、现实国情影响，大批艺术家的钢琴创作之路均受到压制，同样，这一期间储望华的音乐之路也十分坎坷并具有明显的时代烙印。在现实生活的压力下，他仍执着坚定地进行创作，与盛礼洪、刘诗昆、陈培勋等共同创作了著名钢琴协奏曲《黄河》。这部作品凝聚了集体的力量与汗水，为储望华未来的音乐创作之路积累了莫大的经验，至今仍广为流传。1970-1973年，在当时盛行的《国际歌》的影响下，他与陈培勋老师协作共同创作作品钢琴协奏曲《国际颂歌》。1973年后，中央音乐学院钢琴系创立了钢琴教材编创组，此时也是储望华作品产量最多的一个时期，如作品《二泉映月》、《浏阳河》、《南海小哨兵》、《红星闪闪》、《新疆随想曲》、《正月新春》、等，至今仍脍炙人口。1981年，国家实行对外开放政策，一大批艺术家开始了海外留学之旅。储望华跟随著名大师彼得·陶尔顿在在澳大利亚墨尔本大学学习现代音乐作曲。转而由单一的钢琴曲创作延伸至交响乐、室内乐、重奏曲、打击乐等方面，创作了一系列不同题材的作品。如《钢琴随想曲》、《灰烬星期天》、《丝绸之路》、《第一弦乐曲重奏》、《秋之泣》等。此时储望华的音乐创作素材愈加丰富，风格更是多样，和声织体也更有层次，音乐作品更具内涵。他不仅将现代音乐创作技术与抒情标题音乐紧紧结合，也将纯粹的音乐艺术与民间通俗音乐相互融合，使得这一时期的作品丰富多样、风格迥异。

### 1.3 前奏曲《箏箫吟》的创作风格及其特点

在这近 50 多年的音乐创作中，他始终倾注于具有中国特色的钢琴作品，专注于发展本民族的音乐，具有非常鲜明的民族风格。强烈的中国情结始终贯穿于他的作品之中，他是中国钢琴音乐创作的杰出代表，并为中国钢琴事业的发展做出了巨大的贡献。

《前奏曲六首》是储望华创作的六首别具特色的标题音乐组成，分别为《箏箫吟》、《幽谷潺音》、《摇篮曲》、《纪念碑》、《隔江相望》、《悼歌》。这六首钢琴小品各自创作于不同时期。如《箏箫吟》、《隔江相望》、《摇篮曲》创作于 1961 年，属于前期作品，此阶段的作品大多纯净细腻、自然质朴、隽永深远，注重音乐的意蕴表达。而作品《幽谷潺音》、《悼歌》、《纪念碑》则创作于储望华已经接受了专业的作曲学习时期的 1979 年，此时他专业知识与作曲技巧都已经有了很大的提高。

本文所要研究的作品《箏箫吟》是创作于上个世纪七十年代的一首钢琴前奏曲。此曲改编于储望华 1961 年创作的一首钢琴练习曲，其深受《高山流水》、《渔舟唱晚》等一系列古曲名作的启发，极具中国风韵。作品悠扬淡雅、内敛含蓄、宁静致远、淡泊纯净。正是源于中国传统音乐几千年来渊源深厚的文化底蕴的积累与沉淀，才得以培育出如此独一无二的中国风格。也正是因为此曲具有着浓浓的古曲风格，仅仅只是以单纯的艺术切身体会为由，而不是一味的去注重专业曲式的创作技巧。它不因任何的功利主义、实用主义等狭隘的理念而创作，而是始终贯穿着一种自然、质朴、空灵、深远的诗意的情怀与意境，远远高于世俗的美学理念。这才是本文作者决定以此曲作为研究对象的目的所在，简单的即是最好的。

## 2 《前奏曲六首》之《箏箫吟》的创作

### 2.1 前奏曲简介

前奏曲，作为一种篇幅相对较短小，创作素材与写作手法比较自由即兴的钢琴小品，最先起源于欧洲民间歌手在音乐开场时的一种即兴演奏，其即兴创作的曲调、自由流动的旋律更类似于小型自由的幻想曲，具有明显的即兴性。西方古典乐曲中将前奏曲推广至深的作曲家J.S巴赫不仅创作了具有各类特色的前奏曲，还创作了大量的前奏曲和赋格曲集。使得前奏曲脱离了仅仅只是乐曲引子的作用范围，将主题多层次的展开，与结构严谨的赋格形成鲜明的对比，并赋予其更高的艺术价值。浪漫主义时期的肖邦，甚至将前奏组完全脱离了赋格曲和组曲，使其成为一个独立的、自由的、即兴的、更具特色的一种曲式，以精炼的旋律语言来描述某种深刻的艺术形象，以及独特的思想情感。而当代的前奏曲，发展至今，风格不一，中国的前奏曲大多题裁丰富、创作自由，乐曲主题更加形象具体，像一首简短精炼的心灵诗歌，注重表达作者的美好感受与人生追求，抒写一种诗情画意的意境和意象，具有明显的中国钢琴音乐民族风格特点。无论是对西方创作技法的借鉴，还是对中国传统音乐的继承和创新，它都与当时的中国音乐创作风格紧密相关，具有鲜明的时代印记。

### 2.2 标题的意境

中国作品有使用文字性或形象化标题的传统，且标题大多与乐曲的形象或意境相吻合。有写景、抒情、或亦情景交融。作曲家通过标题文字来明喻或者暗喻自身所要表达的思想感情，寓情于景，将乐曲与内心情感融为一体。好似一首寄情古词，亦似一幅抒意的水墨山水图。因此，作为作品的标题往往是对音乐内容的概括或者情感暗示。《箏箫吟》这首作品的标题明确的表达了作曲家追求自由、崇尚自然纯净、富有诗意的美学理念。通过对箏与箫这两种乐器的表达与模仿，运用拟人手法以及画龙点睛的“吟”字的表述，描绘“箏”与“箫”两位“知己”置身于山水之中“吟诗作赋”畅谈人生的画面，形象生动的给我们呈现出一幅充满意象的水墨动图：“月下松前，溪边舍旁，有人在吹箫抚琴，音乐时而窃窃私语，时而又昂扬高歌，余音绕梁，悠远绵长，伴着水流淌的声音在山林间回荡”。此标题紧扣主题，生动形象，将全曲的意义全都囊括其中，精辟具象。显露出储望华在文学诗赋上的造诣以及对生活敏锐的体验和感悟。

### 2.3 储望华前奏曲《箏箫吟》音乐形态分析

此曲为带尾声的单二部曲式，主要运用复调手法写成。全曲充满浓郁的中国民族音乐元素，主调为 $\flat B$ 清乐角调式。

#### 第一乐段（1~12）

此乐段为单一调性乐段，主调为 $\flat B$ 清乐角调式。

乐段由3个乐句组成，为4+5+3的非对称性结构。主题出现在左手声部。右手声部以快速倚音的形式高八度重复左手主题中的主干音，起到加强主题旋律的效果。第一乐句共4小节，以拱形的旋律走向停在主调的III音上；第二句与第一句为平行乐句，从第六小节处扩充一小节，停在主调的III音上；第三句为本乐段的结束句，缩减为三小节，完满收拢于主调的I音上。

#### 第二乐段（13~22）

此乐段共10小节，可分成10的两个部分。该连接句材料来源于第一乐段右手的快速倚音，调性转入 $\flat A$ 宫系统（加闰）。前三小节为连接句的七音动机，调性为F雅乐角调式；第16、17小节旋律是对动机进行上方纯五度的模进，同时加变宫转入C六声角调式。紧接着作者将这个七音动机进行不断的连续向上模进，并改变原有节奏型，形成一个小高潮，并在主音上进行弱收和自由延长，意味悠远绵长。

#### 连接句（23）

此乐句延至前一个乐段的动机，并将此动机以散板中快速连续七连音交替的形式按照 $\flat A$ 宫调式的音阶下行排列，类似模仿古筝刮奏效果，属于华彩乐句，乐句最终终止于该调V上。

#### 第三乐段（24~41）

本乐段由4个乐句组成，为4+4+5+5的非方整性结构， $\flat E$ 清乐羽调式。主题出现在右手高音声部，由第一乐段派生而来。该乐段主要以复调手法写成：右手为三声部复调，左手为固定节奏的分解和弦式织体。本乐段用上下片结构写成，第二句为第一句的平行乐句，第三句稍加变化并扩充一小节之后，第四句提高八度与第三句平行。前两句开放于V音，后两句收拢于 $\flat E$ 清乐羽调式的I音上。

#### 尾声（42~55）

尾声可分为7+7的两个部分，第一部分完全终止后，第二部分用第三乐段的材料进行补充终止，最终收拢于 $\flat E$ 清乐羽调式的I音上。

与西方严谨的曲式的结构、戏剧性的矛盾冲突相比，中国音乐则更显得随意即兴。段落的渐变性与衍展性比较明显，乐曲常常一气呵成、舒展流畅。

### 3 储望华钢琴前奏曲《箏箫吟》的演奏诠释

此曲在音乐意境上，先是箏、箫间娓娓道来的寒暄，对世事踌躇思虑般的感慨，然后是箏的华彩，展现一泻千里的释然，再到箏、箫翩翩起舞享受般的合鸣，最终结束在隽永悠扬，意味深长的箏声之中。纵观全曲，仿佛两位远离尘世喧嚣，淡泊名利的老友间那说不尽、畅不完的人生与感慨。乐句温柔平和、细腻纯净，从头至尾，始终给人一种文人墨客般的雅致。

本文即是以此曲的意境刻画为主线，从乐曲音乐上、调式上、技法上、演奏上等各个角度来进一步分析如何更好地将此曲的意蕴诠释出来。

#### 3.1 民族特色

##### 3.1.1 五声性调式和弦及其转调的运用

此曲采用中国传统曲调为主体材料进行的创作，其旋律气质极具民族风格特性，展现出民族五声调式的特点。如，在和声语言方面，多次运用四五度叠置和弦，这种大量的“琵琶和弦”的使用不但打破了西方传统和声中三度叠置和弦结构，反而使得西方调式中所谓的偏音甚至出现在较为突出的位置。同时，还有附加音和弦、平行和弦、二、七、九、十一和弦以及多调性和声结构等等，加之五声音阶的纵向叠置，形成横生纵从的“五声性和弦”和多调性和声层对位，使得此曲更具新意。大量的民族性和弦的运用，既有西方古典和声简洁、典雅、严谨的特色，又令其功能性淡化，强化并丰富着中国五声性旋律的和声音响色彩。完美的展现了中西方音乐的融洽结合。

同时，此曲存在着调性转换、移调变奏等作曲技巧。将不同的调性相互转换，表达出不同的意义甚至不同的音乐色彩。如，乐曲 1-12 小节由清乐降 B 角调式开始，“清”音和“角”音的运用，使得乐曲具有大小调色彩。与此同时，加上乐段“箏”与“箫”的意境的模仿，展现出悠悠的哀伤和淡淡的萧瑟之感。紧接着，乐段 B 由原先的降 B 角同主音转调到降 B 羽上，加上乐句中民族和弦的运用，谱面由中强到渐快再到渐慢弱收的表情标记，展现出“箏”“箫”二人踌躇思虑之感。在乐曲连接部 23 小节中，乐句又转到降 B 商调式，音乐意境由开始的无奈、思虑、踌躇顷刻间转为一种一泻千里的豁达、宽广、悠远的情怀。由此可见，调式间的相互转换使得音乐中意境的变化五彩斑斓，使乐句间色彩的变化更为突出，对我们的钢琴演奏也至关重要。

##### 3.1.2 装饰音

乐曲第一部分，是对古筝流畅抒情的装饰性历音进行模仿。左手采用复倚音装饰旋律的手法，而右手则是一连串的黑键下行长倚音形成的五声音阶，在左手五声性装饰音的衬托下更显生动。每一拍刮奏的最后一个音为强调音，加上左手中音区对箫恬静氛围的模仿，并与之隔八度相望，更好的烘托呈现出箫深沉抒情的形象，共同吟唱出古朴典雅、含蓄和谐的主题。而右手箏的旋律则在五声性装饰音的点缀下更显生动。此乐段在演奏过程中，右手模仿箏的刮奏时要轻盈流畅，旋律末音要突出清晰但不要太重。触键上尽可能的贴键，并用“抹”和“抚”的方式将手指平面由外向内轻抚琴键。通过指腹触键的手法奏出快速连贯、朦胧柔和的音响效果。旋律的波浪式进行，速度的流畅与拉宽，以及行云流水般的意境，体现出典雅精致、悠然自得的情趣。左手模仿箫似有似无的轻盈吹奏，与右手的明亮音色做出对比，显示其中音区的深沉悠长。在演奏时手指要尽可能的贴键，掌关节的有力支撑加上比较平直的手型，通过大臂的推动和手腕的横向运动来使连贯而富有歌唱性。同时要注意双手相互呼应，如同箏箫之友互诉衷肠，在静谧典雅中，透露出淡淡的感伤和无奈之情。将箏箫合奏、天水一色的诗情画意的山水动图优美和谐地呈现在听众眼前。特别是在乐句的半终止、终止处，如乐段第 9, 10-12 小节，做出相应的渐慢渐弱处理，更好的将朦胧悠远的意境充分展现出来。

(图下，谱例 1)

#### 谱例 1

Andante grazia (♩ = 72) 储望华

倚音：乐曲 13、16 小节中，右手模仿箏的倚音，注意此处前倚音不占音符时值，尽量短促。如若是在箏的演奏中，此处倚音应为吐音，所以在钢琴演奏时，也要尽量将此处倚音清晰奏出，倾向于本位音，依附于本位音。弹此处的五声和弦时，从容不迫，让其和声的泛音充分扩散，给人以山谷幽深余音袅袅之感。在演奏 13-22 小节这一整个乐句时，要注意意境的描绘，由开始的山谷悠远到慢慢转入眼前，由远及近，逐渐加快，音符愈加密集，从朦胧虚幻到清晰明了，再到



渐渐远去的幽静画面。22 小节的结束音 b 的自由延长十分关键，在此处其类似于中国山水画中的留白，意味深长。

滑音：乐曲 24-35 小节。此处的滑音是针对箫的演奏技法而言。此首乐曲中，滑音不等同于倚音，而是将装饰音两音叠置，其效果既是对箫的滑奏产生的连贯圆滑的音程的模仿与借鉴。

此处演奏箫的滑音时，乐句色彩上所呈现的是比较悠远、明亮的意境。紧接着前部分远景的描绘，将画面拉近，刻画“箏、箫”两位好友间起舞弄乐、悠然自得的意境。因此，在演奏过程中，右手要突出旋律重音，注意气息贯通，小二度要整齐干净，凸显其独特的民族风韵以及此乐段翩翩起舞的悠远绵长的唯美意境。而左手八度根音部分，要注意弹奏时指尖积极绷紧，好似弹奏古筝中低音弦部分，可以采用“挑”或“勾”的手法，指尖稍稍用力，下键从容稳健，手腕放松，向前上方“挑”起，使音色深沉厚重，充分将琴弦震动的泛音扩散开来，弹出静谧悠长的声音效果，使其更具韵味。

二度：在西方古典钢琴作品中的运用少之又少，直到印象派音乐的出现才被德彪西和拉威尔广泛运用。在众多音程和弦中，小二度最具中国民族音乐风格特点，其独特的和声色彩，用来模仿中国的传统乐器二胡、唢呐等都非常贴切。在储望华的这首钢琴作品中，其多次运用小二度来模仿箫的滑音演奏效果，在削弱西方三度和声的功能性音响效果的同时，使作品更具民族特色，更具中国风。

琶音：乐曲 23 小节，从中国民族音乐的体裁角度看，属于中国传统乐曲的散板。作为乐段上下连接句，通过一连串快速五声经过句，并运用双手交替演奏，来模仿古筝连续扫弦的装饰性历音，以及古筝的华丽、独具渲染力的音响效果。乐句开始时，由慢、弱起，再逐渐加快，注意双手衔接的自然流畅，连接时如行云流水般不留缝隙。将大臂的力量传送到指尖，用“点”和“抹”的手法，指尖的触键面稍多些，依靠大臂的传送，手腕的带动，力量由左到右移动，将每个音串联到一起，有准备、有控制的触键、离键。右手高声部适当的突出上方音，但不宜过重。以表现出古筝华丽流畅的刮奏技巧，以及音乐由平静舒缓到溪水潺潺再到行云流水般一泻千里的悠远空旷之感。在 23 小节的后半段，音符迅速的由低至高，展现峰回路转的流水走向。整体画面由高到低，由远及近再到渐行渐远的朦胧意境，结束音的自由延长给与充分的留白空间，而后三个和弦在演奏时好似模仿岩壁上的水滴，清透明朗，加之 e 音的共鸣延长为背景，给人以意味深长的无限遐想。因此，此处的速度把握上至关重要，虽是自由速度，但乐句的进行起伏尤为重要，一定要注意把握好内心形象意境的塑造。

#### 谱例 2

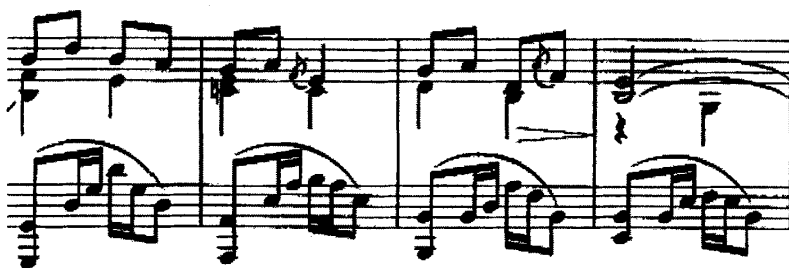


### 3.1.3 复调

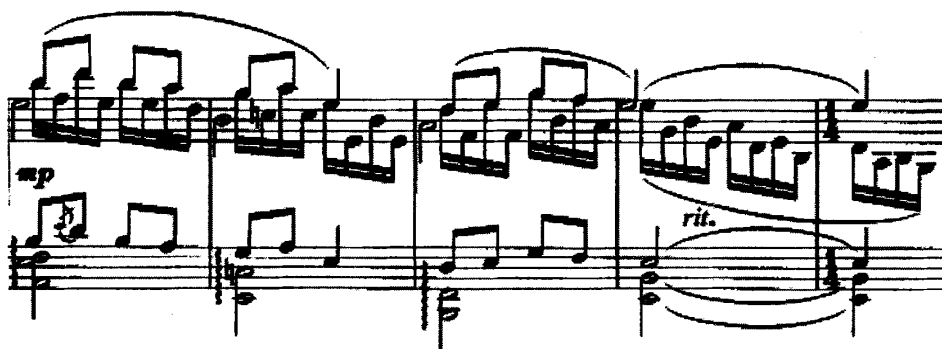
(1) 乐段 1-12 小节 (谱例 1), 作曲家采用对民族乐器演奏效果模仿借鉴的方式, 在此段运用了模仿复调的写作手法。右手为古筝的装饰性刮奏, 左手是箫的轻轻吹奏, 各自表达着相似的情感, 如琴瑟和鸣般交相呼应。从旋律线条走向上来看, 此乐段各声部之间时而分开, 时而合并, 时而加花装饰, 时而删繁就简, 属于复调中的变化模仿进行; 从乐曲的意境塑建上来看, 乐句又是同一旋律的不同变体中发展而来的, 形象上亦是属于支声复调。在演奏中要注意指尖的控制触键, 尽量用指腹部分控制音色柔和, 推动情绪的酝酿以及音乐形象的模仿、构建。古筝的清雅秀丽, 似微风吹拂, 流水荡漾。洞箫的深沉悠长, 平和恬静。双手的合奏时速度稍慢, 乐句尽量拉宽, 极尽其优雅绵长的音乐意境。

(2) 乐曲 32-41 处。32-33 小节 (谱例 3) 右手高声部与 37-38 小节 (谱例 4) 属于移高八度的变化模仿, 虽然多加了个内声部, 但是在高音声部的旋律线条仍是一致的。同时, 乐句 37-41 小节仍是一个相隔八度的变化模仿。左右手旋律相同, 右手内声部加以丰富变化, 使得两个声部在各自的线性旋律发展延伸的同时又交相呼应。在演奏中, 要注意右手旋律声部的清晰明确, 左手与之交相呼应以铺垫朦胧意境和丰富的音乐层次。指尖力量稍多些, 指腹拉住琴键, 控制好力度, 展现出箏与箫相知相融、高山流水之感。

#### 谱例 3



谱例 4



### 3.1.4 速度的把握及表情术语

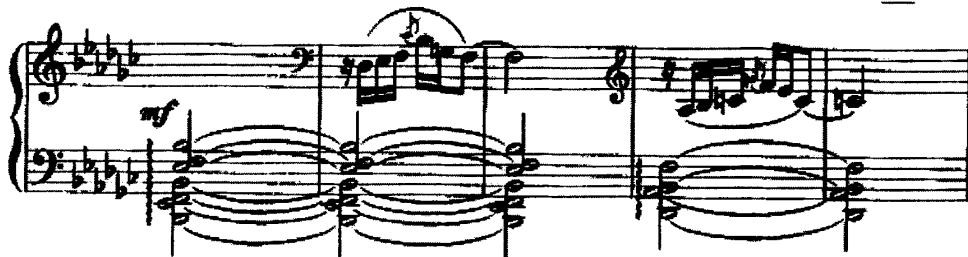
速度的把握和表情术语的处理在钢琴作品演奏中尤为重要。

例如速度方面，同一个曲子，以不同的速度演奏时甚至可以产生不同的音乐形象以及情感思绪。因此，准确的把握作品的演奏速度非常重要。作品《箏箫吟》开头明确的标记了乐曲的演奏速度 *Andante grazia* 优雅的行板（四分音符=72），在明确的速度中以稍缓慢行进的速度优雅舒缓的演奏。

而乐曲的表情符号一般分布在乐句进行途中，它控制着音乐意象及情景的塑造。例如在音乐开始的 A 乐段中（谱例 1），要求乐曲在波浪式的旋律进行中缓慢优雅的行进，以展现箏与箫娓娓道来余音袅袅的虚境之感。而在乐段 B 中（谱例 5），乐曲在以降 b 为低音的四度叠置和弦中突然出现，用 *mf* 中强的力度中铺展开来，让人从朦胧缥缈的山水虚境中拉入明了清晰的实景之中，逐渐拉宽再 *accel* 逐渐加密再 *poco rit.* 慢慢拉宽，渐弱渐慢，让乐句给人以摇曳起伏之感，在无限延长音中，散发意犹未尽之意。乐曲 23 小节在一片悠然静谧中展开，*Lento pio accel* 由慢至快，掌握好速度的渐变，模仿出水流由缓到急，直至飞流直下一泻千里的浩然壮气、荡气回肠的宽广空旷场面，紧接着一连串流畅的七声音阶，使乐段最终以 *pp* 结尾，结束音自由延长，给人以悠远空旷、意犹未尽之感。倒数第二小节

装饰音深沉厚重，泛音充分扩散，将所有意蕴都归于一声长叹，令人陷入无限思绪之中。

谱例 5



全曲时而舒展优雅，时而急促紧凑，时而翩翩起舞，时而悠远绵长。正确把握谱子上的表情记号能让我们在演奏过程中更好的把握作品的速度、语气、色彩和情感。同样，也可以让我们更准确的去把握曲子的演奏风格及特色。所以，在演奏过程中，速度和谱面上表情术语的控制以及乐句的呼吸尤为重要，对乐曲的塑造、表现甚至对听众的感染力都非同小可。

## 4 踏板的运用

“踏板被称为钢琴的灵魂”，从鲁宾斯坦的这句话中我们不难看出踏板在钢琴演奏中的合理运用，占据着至关重要的地位。踏板使用的直接影响到演奏时的声音、色彩、音响效果等。在使用过程中，根据乐曲的和声、节奏、乐句、意境等不同特点的要求，正确合理的使用踏板，才能将钢琴的音色、共鸣更好的传递出来，将曲子的意境、风格特征更好的呈现出来。

### 4.1 右踏板

右踏的运用方法有很多，大多分为三种。分别为延音踏板、节奏踏板、抖动踏板。

#### 4.1.1 延音踏板

乐曲《箏箫吟》全曲大部分都要使用到延音踏板，如乐段 A（谱例 1）在保证装饰音均匀清晰的弹奏后，在旋律音后踩下右踏板，以保证乐句的流畅连贯、紧密衔接，乐段缥缈朦胧、绵长隽永之感。

#### 4.1.2 节奏踏板

乐段 B（谱例 6）在乐曲弹奏中，根据左手伴奏声部和声规律，踏板一拍一换。在右手弹奏旋律音的同时，踩下右踏板，以赋予乐句翩翩起舞的意境和其独具特色的民族节奏感，使其更具中国民族风韵。

谱例 6

Tempo I

The image displays two systems of musical notation for Example 6. The first system is marked 'Tempo I' and 'p'. It consists of two staves: a treble staff and a bass staff. The treble staff contains a melodic line with various note values and slurs. The bass staff contains a rhythmic accompaniment with slurs and dynamic markings. The second system continues the notation with similar melodic and accompaniment lines.

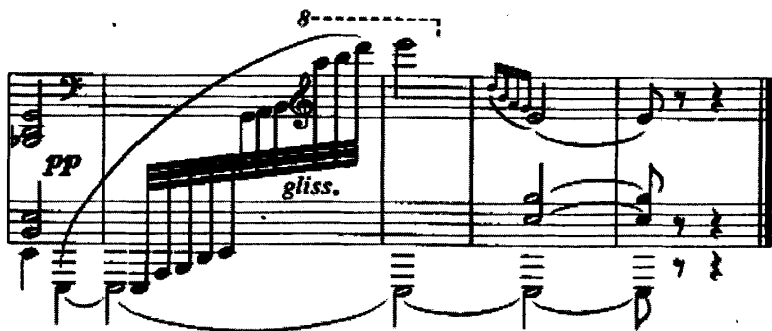
#### 4.1.3 抖动踏板

乐曲 23 小节（谱例 2）乐曲的华彩部分，一连串紧密连贯的七连音如泉涌般顺流而下。在弹奏中，为了减少制音器的部分共鸣，快速的点换右踏板以保证乐句的流畅和丰富的音响色彩，以达到一种似混非混的朦胧效果。

## 4.2 左踏板

左踏板又叫弱音踏板，在立式钢琴上，踩住左踏板时琴槌整个往前平移，减少了琴槌与琴弦的距离，重力势能的距离缩短，相应的声音就会变弱。在三角钢琴上，则是整个键盘向右平移，由原先琴槌敲击的三根弦变为一根弦，不但使得声音音量变小，还改变了钢琴原来的音色。<sup>①</sup>所以左踏板往往被比作“演奏者的弱音器”。在乐曲的连接部 23 小节，乐句的开始时可以踩下弱音踏板，以用来改变钢琴的音色，让音乐产生一种柔和、暗淡、缥缈的意境。当乐句推向高潮时，离开弱音踏板，让制音器充分震动产生共鸣，营造出顺流而下、一泻千里的洒脱与率性。同样，乐曲 52 小节（谱例 7）模仿古筝的装饰性历音处也可以运用弱音踏板，以营造一种由近及远的即视感。增强音色与意境间的虚实对比，来更好地展现出音乐的表现力。

谱例 7



## 4.3 中踏板

中踏板又叫延长音踏板，立式钢琴上，踩住中间踏板时击弦机上方一块厚绒布降下来，挡在琴槌和琴弦之间，大大减弱了声音的音量，但在立式琴演奏中没有实际意义。而在三角钢琴上，中音踏板的作用则完全不同，在弹奏某一音的同时，迅速踩下中踏板，可以使此音继续保留延长，并且不会影响此后弹奏的音的

<sup>①</sup>郝俊杰《钢琴演奏中踏板运用的原则和方法》上，P4—P6，大众文艺 2009 年 10 期。

音响效果，使得整个和声有了更有力的支撑。就好似巴洛克时期乐队中的通奏低音，以更好的支持旋律声部的流动。

乐曲 23 小节（谱例 2）一系列下行七声音阶后，在左手弹出 E 音的同时，踩下中踏板，使其在音节上行之后仍然保持声音的延续，使得乐句层次更加分明，音响更加厚重，并给予整个和声有力的低音支撑。

乐曲 52 小节（谱例 7）同上，在左手弹下 E 音的同时踩下中踏板，以更好的丰富乐曲的音响色彩。演奏中，延音踏板与中音踏板的同时使用，不仅可以使乐句间层次更加清晰、音乐更加丰富，还可以使乐曲音色更加饱满，更具表现力。

总而言之，能否正确的使用踏板直接影响到演奏时的声音、色彩、风格、音响效果等等。在使用过程中，也要根据演奏环境，钢琴，共鸣程度等客观因素进行调节，正确合理的调整踏板的使用，才能将钢琴的音色、共鸣更好的传递出来，将曲子的意境、风格特征更好的呈现出来。

## 5 《箏箫吟》的整体演奏思维

演奏思维分为横向思维和纵向思维也叫线性思维和立体思维。<sup>②</sup>“线性思维是一种横向思维，单向的使思维热点构成连绵不断向前传递的线性轨迹式的思维方式。”在音乐的演奏中线性思维主要是用来强调音乐结构的连贯以及音乐的横向旋律线条的流动与变化。而“立体思维是一种纵横向相结合的综合性思维方式。”在重视音乐横向旋律线条进行的同时，也要重视音乐中和声织体间的变化，和其声部间的层次感和结构的整体性，注意其相互间的均衡与统一。

然而中国的音乐更多的是注重乐曲旋律线条的表现，大多以“线性思维为主”。受历史及文化差异的影响，中国的传统音乐与西方古典音乐间的审美意识存在明显差异。西方音乐更多的是以“立体思维”为主，更注重各因素间的和谐统一。

以中国传统民族调式为基础而创作的这首《箏箫吟》，具有明显的线性思维模式，全曲着重讲究乐曲的横向线条的流动性和其乐句的流畅性与结构的连贯性。与此同时，受时代因素的影响，作曲家又借鉴了西方多声部和声织体的创作技法，使得此曲又更具有整体的层次性，同时也使得乐曲的旋律声部得到更加立体的发挥。因此，此曲在利用本民族的传统线性思维的创作手法的同时，也利用了钢琴的丰富的现代音响及西方的立体思维模式，既强调乐句的横向线性流动，又注重音乐和声织体间的层次。中西结合，使得乐曲更准确明了的诠释作曲家渴望表达的内涵与韵味。在整体思维的意境的诠释方面，先是理解作曲家想要表达的意境，再分析理解其创作过程中意境的创建，然后通过自己的理解将意境重新塑造重建，通过对内心意境的感知在演奏中表达出来，最终以观众的接受而重新产生一个新的意境。因此，在演奏过程中，演奏思维的宏观调控与整体演奏思维的把握尤为重要，它能够更准确合理的理解音乐本身的特点及其更深层次的音乐内涵。

<sup>②</sup> 叶晓晨《中国钢琴改编曲的演奏技法与特色分析》上，P121—P121《文艺生活·文艺理论》2014年2期。



## 6 《箏箫吟》的艺术价值

### 6.1 本身的艺术价值

此曲是一首典型的中国古典音乐，极具民族风格与中国风韵。其<sup>③</sup>“舒展流畅的旋律、平稳有序的节奏、适中的速度与力度，以及均衡的结构形式等，构成优美的基本表现特征，诗意的美是优美的音乐所追求的至高境界”在中国传统音乐美学特征的基础上，自然质朴的美是最能够抒发人内心最真实的感受。它是最真挚、最真诚、最简单的美。既不追求表面的东西，亦不追求复杂的技巧，只遵从自己最真实的内心感受，从心灵最深处自然地流淌而来，让人情不自禁的融入其中，发人深思。同时，此曲又是经过细细雕琢、仔细钻研后，通过对传统乐器的模仿而创作出来的。乐曲中，先是箏箫间的娓娓道来的寒暄，到踌躇思虑的感慨，到一泻千里的释然，再到翩翩起舞的享受，仿佛两位远离尘世喧嚣，淡泊名利的老友间那说不尽的感慨，畅不完的人生。温柔平和、纯净细腻的诗句，从头至尾，始终给人一种文人墨客般的雅致。

本人拙见，一首曲子的好坏不应取决于其技巧的高超，更多的则是其内在的“情”与“意”的表达。纵观全曲，没有过多的厚重的和弦，没有过于复杂的织体，也没有过于困难的技术问题，仅仅寥寥几笔，如同山水画般，勾勒出一幅动人的充满诗情画意的箏箫相吟的优美画卷。曲终时的宽广与静谧，让人感到万物和谐的平静之美，给人一种心灵的触动以及耐人寻味的情韵。使之不禁陶醉其中，遐想无限。

### 6.2 对中国古典音乐的艺术价值

与市场化的极速步伐，无时无刻不在影响和改变着我们的生活方式与思维方式。而民族化当今时代，是一个经济全球化、信息时代化的时代。在我国，现代化、信息化、城市化的音乐艺术生存空间也在不断的缩小，中国风的“边缘化”也日益严重。因此，这种变化促使具有独特中国风格的中国乐曲走在历史发展的十字路口，是机遇也是挑战。作为新一代，我们要珍惜前辈们留下来的宝贵民族文化资源，并继续继承和发扬这些宝贵遗产，努力使“中国风韵”在新时代的舞台上继续发出炫目的光彩。将传统具有民族风韵的中国古典音乐得到更好的继承与发展。

<sup>③</sup> 张前、王次诏《音乐美学基础》上，第317页，人民音乐出版社，1992年5月第一版。

## 7 结论

作为一名钢琴专业学生，在接触到中国风格这类作品时，如何能将中国风格的表现特点融合进自己的演奏当中，必须要先对该乐曲的音乐形态进行全方位的了解。一般来说，受学生的自身经历、修养、性格以及所受教育不同的影响，其审美观念也大相径庭，因此，对曲子的理解和感受也会出现些许偏差。本文从《箏箫吟》这首作品的创作背景、风格特征、曲式结构、调式调性、旋律进行、演奏分析以及踏板的运用出发，结合中国古典音乐风韵的民族特色，分析此曲的艺术魅力，希望能为爱乐人士或学院学生演奏此曲时，提供些许信息。

不论什么艺术，真正打动人心的一定是具有真情实感的作品。《箏箫吟》这首作品是民族风格加上时代化的结晶，它既有中国古典民族风韵，又与西方钢琴演奏技法相结合，具有鲜明的独特性和创新性。笔者从演奏的角度对《箏箫吟》这首曲子的艺术特色以及音乐的特征进行论述，进而分析其演奏技巧，希望能够给广大中国古典钢琴曲的音乐爱好者提供些许帮助。同时，弘扬“中国风格”的传承，希望独具中国特色的民族音乐能够继续发扬广大。

### 参考文献

- [1] 郝俊杰.《钢琴演奏中踏板运用的原则和方法》[J].大众文艺.2009(10).
- [2] 刘文红.谈储望华与《钢琴前奏曲六首》的创作[J].《大家》.2012.
- [3] 关月禅、彭丹丹.储望华钢琴创作的艺术特征分析——以《前奏曲六首为例》[J].《音乐大观》.2011.
- [4] 张前.为了发展中国的钢琴音乐——储望华钢琴创作交谈录[J].《中央音乐学院报》.1982.
- [5] 李文红.储望华《钢琴前奏曲六首研究》.[D].山东师范大学.2009.
- [6] 张斯博.论储望华《前奏曲六首》的演奏分析——以《幽谷潺音》、《箏箫吟》为例[D].东北师范大学.2013.
- [7] 叶晓晨.《中国钢琴改编曲的演奏技法与特色分析》[J].文艺生活·文艺理论.2014(2).
- [8] 陈燕.浅谈钢琴曲《箏箫吟》的艺术风格和演奏技术[J].深圳职业技术学院报.2008.
- [9] 杜寒风.《中国古典音乐美学形成的理论线索》[J].求是学刊.1997.
- [10] 刘楠.《储望华钢琴音乐创作特色研究》[D].华中师范大学.2007.
- [11] 张慧元.《传统音乐的流传方式与美感特征》[J].中国音乐.1996.
- [12] 杨琦.《先秦儒家“中和思想”对古典乐论的影响》[J].社会科学家.2012.
- [13] 赵晓生.《钢琴演奏之道》[M].上海音乐出版社.2007.
- [14] 刘承华.《中国音乐的神韵》[M].福建人民出版社.1998.
- [15] 王莹.《多元文化背景下民族音乐的传承与发展》.[J].大舞台.2013.
- [16] 张前、王次诏.《音乐美学基础》[M].人民音乐出版社,1992(5).

## 致谢

在这研究生学习三年的时光中，必须要感谢我的导师，是您教会我学做艺先学做人的道理，是您给予我的学习的悉心教导与鼓励，因为您我的艺术道路上才能如此精彩；也感想您在生活中给与我无微不至的关心。感谢我亲爱的同窗好友们，使我的学习生活更加精彩、丰富；还有我所有的好友们给予我的支持，谢谢你们；最后感谢学院领导及老师们的关怀，你们辛苦了，由衷地感谢你们！研究生学习是我人生中的美好回忆！今后，我会继续努力，因为我选择了音乐，选择了钢琴，也感谢自己能坚持这无悔的选择！



## 在校期间科研成果

于2015年中国创新教育上发表论文《如何高效率的练习钢琴》2015.6, 126期

于2015年中国创新教育上发表论文《钢琴技巧点拨——之生理物理角度》2015.6, 126期