

姓名：单亦宏

学号：2008040129

邮箱：jjsl123@sina.com

手机号：13065027568

专业：音乐学

所在学院：音乐学院

单位代码	10445
学 号	2008040129
分 类 号	J624.1
研究生类别	高校教师

山东师范大学

# 硕士学位论文

论 文 题 目      储望华钢琴独奏改编曲研究

学科专业名称      音乐学

申 请 人 姓 名      单亦宏

指 导 教 师      葛晓明 副教授

论文提交时间      2010年4月8日



## 独 创 声 明

本人声明所呈交的学位论文是本人在导师指导下进行的研究工作及取得的研究成果。据我所知，除了文中特别加以标注和致谢的地方外，论文中不包含其他人已经发表或撰写过的研究成果，也不包含为获得\_\_\_\_\_（注：如没有其他需要特别声明的，本栏可空）或其他教育机构的学位或证书使用过的材料。与我一同工作的同志对本研究所做的任何贡献均已在论文中作了明确的说明并表示谢意。

学位论文作者签名：

导师签字：

## 学位论文版权使用授权书

本学位论文作者完全了解学校有关保留、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。本人授权学校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）

学位论文作者签名：

导师签字：

签字日期：201 年 月 日

签字日期：201 年 月 日



# 目 录

中文摘要.....	I
Abstract .....	III
绪 论.....	1
一、研究的目的与意义.....	1
二、该课题的研究现状.....	1
三、本课题的研究思路和方法.....	4
第一章 储望华及其钢琴创作概述 .....	5
第一节 储望华生活及创作经历.....	5
第二节 储望华钢琴音乐创作的特色.....	9
一、早期阶段（1958—1965）.....	9
二、文革时期（1966—1976）.....	10
三、文革后期至出国之前（1977—1982）.....	12
四、赴澳大利亚学习定居阶段（1982—）.....	13
第三节 储望华钢琴独奏改编曲的说明.....	14
一、中国钢琴音乐改编概况.....	14
二、储望华钢琴独奏改编曲.....	15
第二章 储望华钢琴独奏改编曲分析.....	16
第一节 民族器乐改编曲.....	16
第二节 民歌改编曲.....	22
第三节 创作歌曲改编曲.....	33
第四节 储望华钢琴独奏改编曲民族风格分析.....	37
一、对于民歌、创作歌曲、民族器乐曲、戏曲音乐的借鉴.....	38
二、对于民族乐器音色、演奏方法的借鉴.....	40
三、探索富有中国民族风格的和声语言.....	42
四、借鉴民间音乐的发展手法和结构特点.....	43
第三章 储望华钢琴独奏改编曲演奏诠释.....	44

第一节 演奏中国作品的基础技术要求.....	44
一、基本要求.....	44
二、特殊要求.....	45
第二节 装饰音的演奏技术.....	45
一、单倚音.....	46
二、复倚音.....	48
三、波音.....	49
四、颤音.....	50
五、琶音.....	51
第三节 音色、节奏、踏板.....	53
一、音色.....	53
二、节奏.....	54
三、踏板的运用.....	55
第四节 音乐表现与形象塑造.....	57
一、准确把握作品的审美特征.....	57
二、重视对中国民族传统音乐文化的学习.....	58
三、运用综合的演奏思维.....	60
结 语.....	61
注 释.....	63
参 考 文 献.....	66
附 录.....	70
攻读硕士学位期间发表的论文、科研成果.....	72
致 谢.....	73

# 储望华钢琴独奏改编曲研究

## 中文摘要

储望华是著名的澳籍华裔作曲家、钢琴家，生于上个世纪四十年代。自幼喜爱音乐的他考入中央音乐学院附中主攻钢琴演奏，但出于对音乐创作的喜爱，将兴趣和爱好逐渐转移到了作曲上，但因为受到父母被打成右派的影响，已考入中央音乐学院作曲系的储望华被迫转入钢琴系。在出色完成钢琴系的学习任务的同时，他继续自学作曲坚持创作。毕业后，被分配到指挥系弹伴奏，后调回钢琴系专职搞创作，1982年赴澳大利亚留学深造，取得钢琴、作曲双专业音乐硕士学位。

自1959年创作第一首钢琴曲《海淀是个好地方》（《变奏曲》）至今，无论是在中国还是定居海外，他一直专注于钢琴曲的创作，以深厚的中国情结和浓郁的华夏情怀执著于发展中国的钢琴音乐创作，在横跨五十余年的创作生涯里，创作了大量优秀的中国钢琴作品。他的中国钢琴独奏曲，特别是中国钢琴独奏改编曲，将中国音乐元素巧妙地与西方音乐语言相结合，成功地在钢琴这件来自西方的乐器上表现了中国音乐的神韵。储望华既是作曲家，又是钢琴家，所以他的钢琴音乐作品具有好听好弹的特点。其数量众多的具有鲜明中国风格的钢琴独奏改编曲，兼具趣味性和艺术性，受到了广大钢琴学子们的喜爱和欢迎，至今仍然是钢琴教学和音乐会上常用的曲目。

对储望华钢琴独奏改编曲的研究，本论文主要依托《储望华钢琴作品选集》，通过查阅大量文献资料并结合演奏实践，从以下几个方面论述：

### 一、通过对储望华生活和创作经历的了解，总结其不同创作阶段的创作特色。

储望华钢琴独奏改编曲创作，横跨半个多世纪，期间经历了新中国成立以来的不同历史阶段，如建国初期学习苏联模式快速发展阶段、中苏关系破裂独立发展阶段、文化大革命阶段、改革开放以来“百花齐放”等发展阶段，每个阶段均具有鲜明的时代特色。通过梳理储望华的人生及创作经历，结合时代背景，总结其不同创作阶段的创作特色。

### 二、对储望华钢琴独奏改编曲进行分类，对具体作品进行分析。

从改编曲定义来看，改编创作，包含移植、创编两种手法。通过对改编曲的定义分析，将储望华钢琴独奏改编曲进行分类，按照器乐改编曲、民歌改编曲、独立创编曲三个类别的划分，分别从音乐内容、旋律风格、调式色彩、曲式结构、和声织体、节奏韵

律、民间音乐因素等方面展开分析，总结风格特点，为演奏储望华钢琴独奏改编曲提供参考依据。

### 三、结合演奏实践和理论分析，论述演奏技术环节的注意问题。

总结乐曲中出现的各种装饰音，如单倚音、复倚音、波音、颤音、琶音等特点，结合原曲风格阐述各种装饰音的弹奏方法；并从音色、节奏、踏板、音乐表现等演奏艺术方面展开论述，就中国风格钢琴作品的演奏提出自己的观点和建议。

通过上述三个方面的研究，认识到，储望华通过借鉴中国民间音乐与传统文化，创造性的使用了一些特殊的材料与技法，创作了一批优秀的中国民族风格的钢琴独奏改编曲，这些作品不仅为中国钢琴音乐的演奏、教学提供了许多优秀的范例，充实了中国钢琴音乐文献宝库，繁荣了钢琴艺术，也是对中国文化传统的最好的继承和发扬。

**关键词：**储望华 钢琴独奏改编曲 创作特色 演奏

**分类号：**J624.1

# Research on Transcriptions for Solo Piano of Chu Wang-Hua

## Abstract

Chu Wang-Hua, who was born in the 1940s, is the famous Australian musician and pianist of Chinese origin. When he was a very little child, he loved music very much. Then he entered the attached middle school to the Central Conservatory of Music, majoring in piano playing. Later, he shifted gradually his favor and interest to music composing. Under the influence that, however his parents were supposed to be the “right-wing” group, he was reluctant to turn to the Piano Department, though he was enrolled by the Department of Music Composing of the Central Conservatory of Music. While excellently finishing his study in the Piano Department, he engaged in his music composing by himself. After his graduation, he was deployed to the Department of Music Directing, acting as a piano accompaniment. Later on, he was recalled to the Piano Department, specifically engaged in composing. In 1982, he went to Australia for further study, possessing master degrees of piano and composing.

Since his first piano music, *Haidian is a Good Place (A variation)*, was composed in 1959, wherever he is in China or overseas, he contributes himself to piano music composing, with a characteristic of profound Chinesism and, to improve China’s composition of piano music. Through his over fifty years of creation, he have composed lots of excellent piano music. His Chinese solo piano, especially transcriptions for which, is excellently combining Chinese elements with western musical language, successfully revealing Chinese charms on piano which is a musical instrument from western countries. He is a piano music composer as well as a pianist, so his composition has the character of good-sounding and easy-playing. Lots of his transcriptions for solo piano, which are characterized with vivid Chinese styles, are full of interest and artistic quality. They are loved by most piano learners and often occur in the list of usual piano class and concert.

Based on A Selection of Chu Wang-Hua’s Piano Works, by consulting lots of musical documents as well as piano-playing practice, this thesis mainly study his transcriptions for solo piano by the following aspects:

1. Summing up Chu’s creative characteristics in different phases by taking in his experience of living and composing.

Chu’s composition of transcriptions for solo piano spans over a half century, going

through different historical phases, such as the phase of quick developing by learning from Soviet patterns at the very foundation of the new China, the phase of independently developing because of the breakdown of China-Soviet relationship, the phase of the Great Cultural Revolution, the phase of “hundreds-of-flowers-blossom” since the reformation and open to the world, etc. each phase has its own characters of that times. This thesis sums up his creative characteristics in different phases by taking in his experience of living and composing combing with the comprehension of the times background.

2. Classifying Chu’s transcriptions for solo piano, analyzing relevant piano music.

According to the definition of transcription, it includes two means: transplanting and creatively composing. Thus Chu’s transcription can be classified into instrumental transcription, folk transcription and independent composing. Each classification is analyzed in this thesis from aspects of musical contents, rhyming styles, mode tints, musical construction, harmony organization, rhyming and folk elements, which offers great consultation in playing his transcription for solo piano.

3. Discussion on some playing skills based on piano-playing practice and theoretical analysis.

This thesis sums up all kinds of grace notes, such as solo appoggiatura, double appoggiatura, mordent, vibrato and arpeggios. And it expounds the playing methods of each grace note according to the original musical style, further discussing the artistic performance from the aspects of timbre, rhyme, treadle and musical manifestation. It puts forward the author’s viewpoints and suggestions on the playing of China-style piano works.

From the study of the three aspects above, it is clear that by referring to the Chinese folk music and traditional culture, Chu Wang-Hua uses some special materials and techniques creatively, have composed lots of excellent China-style transcriptions for solo piano, which not only offer many perfect models to the Chinese piano playing and teaching, enriching the treasure house of Chinese piano music documents and booming the art of piano, but also inherit and develop Chinese traditional culture.

**Key Words: Chu Wang-Hua, Transcription for Solo Piano, Composing Characteristics, Performing**

**Category number: J624.1**

## 绪 论

### 一、研究的目的与意义

自 20 世纪初以来，在探索中国风味的钢琴作品的道路上，几代中国作曲家们前赴后继、开拓进取，经过不懈努力，诞生了一批优秀的作品，涌现出了一批杰出的作曲家群体，储望华就是这杰出的群体中的一员。储望华是著名的澳籍华裔作曲家、钢琴家，其 41 岁以前一直在国内生活、学习和工作，是中国少数专门从事钢琴音乐创作的作曲家之一。从 1959 年创作第一首钢琴作品《海淀是个好地方》起，他在长达半个世纪的创作生涯里，一直专注于中国钢琴音乐的创作。储望华通过借鉴中国民间音乐和传统文化，在创作技法上大胆突破，创造性的使用了一些特殊的材料与技法，成功地将西洋作曲技法与中国民族风格相结合，创作了一批优秀的钢琴独奏改编曲，这些作品不仅继承和发扬了中国传统文化，为中国钢琴音乐的演奏和教学提供了许多优秀的曲目，并且丰富了中国钢琴音乐曲库，为中国钢琴学派的形成和发展做出了重要贡献。<sup>(1)</sup> 他的钢琴作品，特别是钢琴独奏改编曲，在钢琴这件西洋乐器上成功的表现了中国传统音乐的民族神韵，对于发展中国钢琴音乐创作具有重要的影响。

本文通过回顾储望华的创作历程，分析储望华钢琴独奏改编曲的创作特色，探讨在演奏环节的相关技术及音乐表现等问题，从而归纳整理储望华钢琴独奏改编曲的艺术特征及演奏技术。本文对贯穿储望华 50 年创作历程的钢琴独奏改编曲进行研究，有助于了解和探讨中国钢琴音乐的发展脉络，有助于了解和掌握中国民族钢琴音乐作品的演奏方法，从而有助于中国钢琴音乐的进一步研究和发展。

### 二、该课题的研究现状

对于储望华钢琴音乐的研究，近十年来呈逐渐上升的势头，在当代音乐史及钢琴音乐创作发展的论文和著作中都有所涉及，但多从音乐的风格特征、中国民间音乐因素、美学特征等方面论述，对于钢琴独奏改编曲的演奏研究主要集中在《二泉映月》等少数作品上，对于主要钢琴独奏改编曲演奏方面的综合研究尚缺乏，缺少专论性的论文和著作。通过搜集和整理，这些研究成果主要有如下三个分类：

#### (一)、专题硕士论文

共有四篇硕士学位论文，分别是：王军《储望华钢琴音乐研究》，中国艺术研究院 2003 硕士毕业论文，魏廷格指导；郭姗姗《论储望华钢琴独奏改编曲中的中国民间音乐因素》，华中师范大学 2006 硕士毕业论文，吴晓娜指导；刘楠《储望华钢琴音乐创作特色探究》，华中师范大学 2007 硕士毕业论文，黄任歌指导；李文红《储望华〈钢琴前奏曲六首〉研究》，山东师范大学 2009 年硕士毕业论文，留钹铜指导。这四篇论文，有两篇是从储望华的整体钢琴音乐创作方面分别以音乐分析、审美、创作特色等不同的视角展开研究，有一篇从储望华的钢琴独奏改编曲的中国民间音乐因素方面进行研究，还有一篇选取了储望华的钢琴前奏曲进行作品分析及演奏技巧等相关的研究。

王军的论文是国内第一篇对储望华钢琴音乐进行研究的硕士论文，在论文中对于储望华的钢琴音乐进行了较为系统的研究，将储望华的钢琴音乐作品按照改编曲、创编曲和独立创作曲进行分类，对部分作品展开分析，对不同创作阶段的音乐特征和美学表现进行了概括总结，并对储望华的贡献和地位作出评价。郭姗姗的论文主要分析了储望华钢琴独奏改编曲所体现的中国民间音乐因素，按照民间音乐的分类法，分别从民族声乐、民族器乐、音乐发展手法和乐曲结构等三方面进行分析，说明其中的中国民间音乐因素。并对各种装饰音及织体层次的处理进行了一些演奏方面的说明探讨。刘楠的论文着重从储望华音乐作品的创作历程、创作特色、审美意韵等方面进行分析，并从音色、气韵、意境三方面进行了一些演奏研究。李文红的论文从中、西前奏曲的渊源和背景入手，着重于《钢琴前奏曲六首》的音乐分析、创作特色、演奏技术等方面的研究。

## （二）、期刊论文及非专题硕士论文

### （1）专文论述储望华钢琴作品：

这类文章数量很多，约有二十余篇。如，桑叶舟在《钢琴曲〈二泉映月〉的演奏艺术》（《音乐研究》1989 年第 1 期）中主要说明钢琴曲《二泉映月》与原曲的关系，以及在演奏环节对于音律、节奏、滑音、音色等方面需要注意的问题；葛晓明在《钢琴曲〈二泉映月〉的技术要求》（《钢琴艺术》2005 年第 9 期）中，主要阐述了钢琴曲《二泉映月》在音色、触键、踏板等方面的具体要求，并具体分析全曲的演奏技术；闵敏在《钢琴独奏曲〈二泉映月〉的民族风格探析》（《艺术研究》2005 年第 4 期）中，分别从旋律、和声织体、演奏技法、曲式结构、表现意境等方面，分析说明作品的民族风格；杨永贤在《钢琴曲〈南海小哨兵〉的中国风格探析》（《中国音乐》2006 年第 4 期）中从创作理念、技术手段等方面分析储望华钢琴音乐作品成功的奥秘“中国风格”；陈燕在《浅谈钢琴

曲〈箏箫吟〉的艺术风格和演奏技术》(《深圳职业技术学院学报》2008年第1期)中阐述储望华的钢琴曲《箏箫吟》的艺术特点和演奏技巧;章向玲在《储望华钢琴音乐的民族化特征》(《音乐生活》2008年第4期)中阐述了作曲家探索民族化的手法等;但功蒲在《钢琴曲〈二泉映月〉的改编及其演奏》(《音乐探索》1999年第2期)中主要介绍储望华对于原曲的改编在细节上的体现,并阐述自己的演奏见解等。

### (2) 储望华本人为国内杂志撰写的文章:

这类文章主要有七篇:《漫谈钢琴独奏曲〈二泉映月〉》(《钢琴艺术》1999年第1期);《漫谈钢琴独奏曲〈新疆随想曲〉》(《钢琴艺术》1999年第2期);《漫谈两首钢琴独奏曲的改编》(《钢琴艺术》1999年第3期);《“集体创作”的年代》(1999年第4期);《我怎样走上作曲之路》(《钢琴艺术》1999年第5期);《〈前奏曲与托卡塔〉的乐曲解说》(《钢琴艺术》2000年第3期);《谈钢琴独奏曲〈茉莉花〉的改编》(《钢琴艺术》2005年第10期)等。这些文章为笔者提供了宝贵的第一手资料。

### (3) 非专文但涉及到储望华钢琴作品:

这类文章数量较多,在大量研究关于中国钢琴音乐、中国钢琴改编曲的期刊论文和硕士论文中,分别引用储望华的部分钢琴作品为例,说明中国钢琴作品的民族特色、风格以及演奏处理技术等。如,代百生《根据传统乐曲改编的5首中国钢琴曲的艺术特色》(《黄钟》,1999年第3期),对于包括储望华的《二泉映月》在内的5首中国钢琴作品从演奏思维、气韵、音色等方面分析艺术特色;赵晓生在《中国钢琴语境》(《钢琴艺术》2003年全年连载)中,以储望华部分钢琴作品为例说明中国钢琴音乐在音色、节奏等方面的特点;周晓露在《谈中国改编曲的神韵》(《沙洋师范高等专科学校学报》,2004年第5期)中以储望华的《翻身的日子》为例阐述利用装饰音模拟民族乐器表现民族神韵的见解;于倩《四首钢琴曲《猜调》创编手法上的分析与比较》(《钢琴艺术》2004年第7期)中对储望华和其他三位作曲家创作的同名钢琴改编曲对原曲的不同借鉴、演绎展开分析;吴修林在《中国传统乐曲钢琴改编作品的演奏特色》(《湖南城市学院学报》,第25卷,2004年第3期)中以储望华的《二泉映月》为例探讨根据中国传统乐曲改编的钢琴作品的演奏研究等。这类文章为笔者就储望华个别钢琴改编作品在创作、风格、特色、演奏等方面提供参考帮助,并且还可以从更广阔的视角来看待储望华钢琴作品的价值、地位等。但这类文章只涉及了很少的作品,并未涉及储望华更多的钢琴改编作品。

## (三)、访谈及评论文章

这类文章共收集有九篇，其中访谈有两篇，分别是张前于 1981 年的《为了发展中国的钢琴音乐——储望华钢琴创作交谈录》和时隔 20 年后鲍蕙荞于 2001 年的《“我心中的中国文化、中国情结是不可改变的！”——著名旅澳作曲家、钢琴家储望华访谈录》。评论文章有 1978 年赵胤、1981 年吴祖强对两场储望华钢琴作品音乐会的评论；有潘一飞、鲍蕙荞、周铭孙等人对储望华 2001 年、2005 年两次回国举办“华夏情怀个人独奏音乐会”全国巡演的评论文章等。

这类文章可以让笔者进一步了解作曲家的思想和创作历程，了解专家对于储望华各方面的评价。

### 三、本课题的研究思路和方法

#### （一）研究思路

本论文的研究范围是储望华的主要钢琴独奏改编曲，通过对储望华相关资料的搜集、阅读和梳理，对其钢琴独奏改编曲进行演奏分析，并根据以下几条思路进行研究：

- 1、通过对储望华生活和创作经历的了解，总结其各个创作阶段的创作特色。
- 2、对储望华主要钢琴独奏改编曲逐条分析，并总结其中国民族风格的成因。
- 3、从基础弹奏技术要求及装饰音、音色、节奏、踏板技术等方面研究如何演奏和表现储望华钢琴独奏改编曲。

本文重点放在对于储望华主要钢琴独奏改编曲的分析和演奏技术的研究上。

#### （二）研究方法

本文将主要采用文献收集、作品分析、类比等方法，在资料搜集的基础上，结合演奏实践和理论分析进行研究。

#### （三）曲谱来源

1、《中国作曲家钢琴作品系列——储望华钢琴作品选集》，童道锦主编，人民音乐出版社，2001 年版。

2、《红星闪闪放光彩》，收集自《中国钢琴名曲曲库》第 4 册，魏廷格、李明俊、许民主编，时代文艺出版社，1995 年版。

3、《茉莉花》，收集自《钢琴艺术》2005 年第 10 期，附谱。

## 第一章 储望华及其钢琴创作概述

### 第一节 储望华生活及创作经历<sup>(2)</sup>

储望华，江苏宜兴人，1941年9月21日出生于湖南蓝田一个知识分子家庭里。他的父母早年曾留学英伦，对于子女非常注重知识的培养。出生在书香门第的储望华，并借得江南人杰地灵的水土养育，自幼就表现出对音乐浓厚的兴趣和过人的天赋，1952年，11岁的储望华顺利考入了中央音乐学院附中学习，主科钢琴。在学习期间，储望华过人的音乐天赋得以进一步展现，经常在完成作业之余，将一些熟悉的歌曲配上简单的和声或伴奏在钢琴上“编”给大家听。或者，主动弹一些老师没有布置的乐曲，这种形式在当时被大家成为“海”。这种没有太多约束的“编”和“海”的方式，将储望华的兴趣和志向逐渐转向了作曲方向。

1956年，出于对二胡曲《二泉映月》的喜爱，15岁的储望华创作完成了自己的处女作——二胡独奏曲《村歌》，这首作品在当年的第一届全国音乐周上公演，作为音乐周公演的所有节目中年龄最小的作者，储望华的创作才能得到专家的肯定。<sup>(3)</sup>随后，储望华转入了附中理论学科，先后跟随徐振民、黄翔鹏、朱起鸿、何振京等老师，系统学习了两年的中级作曲理论课程，期间写作了一些包括钢琴、长笛、二胡、木管等乐器的独奏、重奏等作品。

1957年，伴随着反击“右派”政治运动的到来，储望华的父母被打成了右派。1958年储望华以优异的成绩考取了作曲系，但由于父母是右派的这个原因，储望华被取消进入作曲系而转至钢琴系学习，17岁的储望华遭受到了人生的第一次重大挫折。尽管当时“出身不好”是套在一个人身上沉重的无形的枷锁，但钢琴系的同学们并没有歧视他，储望华也凭借自己顽强的精神和开朗的性格，很快的融入到了钢琴系的学习生活中，业余时间仍然热衷创作。在跟随系主任易开基教授学习主科期间，易开基教授用规范化的教学训练，在钢琴技巧以及音乐素养等方面都给储望华打下了全面、坚实的基础。在出色的完成钢琴专业各门功课的同时，储望华在艰苦的条件下努力钻研作曲技法，将创作范围定位在钢琴作品创作上，从“组曲、变奏曲”这类体裁开始，先由写作改编作品到逐渐尝试独立写作旋律。在这期间，他根据河北民歌和江苏民歌先后创作出了钢琴独奏曲《变奏曲》和《江南情景组曲》，这两首作品在1961年被推荐选入《全国高等音乐院

校钢琴教学曲选》第一集（中国作品）中，这两首作品的创作成功，极大地鼓舞了当时还未满 20 岁的储望华的创作热情，此后，他更加努力的自学和写作了。在 5 年的学习时间里，储望华先后创作了《变奏曲》、《江南情景组曲》、《前奏曲》、《练习曲》等数首钢琴独奏作品，1963 年，储望华以优异的成绩从钢琴系毕业，毕业留校在指挥系弹伴奏。<sup>(4)</sup>在这期间，他接触到了大量的交响乐、歌剧等作品，开阔了眼界，丰富了想象力和创造力，为以后的创作积累了丰富的素材。同时，高度的创作热情，使他在繁重的工作之余，仍然坚持创作，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上<sup>(5)</sup>。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。<sup>(6)</sup>

从 1963 年起，储望华和学院师生多次深入农村体验生活并参加“社会主义教育运动”（又称“四清运动”），在学习劳动中，他了解到广大人民群众普遍难以接受钢琴作品，“听不懂”、“不习惯”制约了钢琴作品的推广普及。为了使人民群众“听得懂”钢琴音乐，他大胆的尝试在钢琴上使用民族化的语言，采用人民群众喜闻乐见的形式，如将钢琴与诗朗诵相结合，改编创作出了《贫苦弟兄吕传良》、《农村新歌》（与殷承宗合作，原名《“社教运动”搞得好的》）、钢琴合唱交响诗《蝶恋花》（与郭志鸿、陈培勋等合作）等多首作品。

1965 年，出于当时政治形势的需要，音乐界也提出了“革命化、民族化、群众化”的口号，因为储望华在钢琴创作方面突出的才能，学校领导将储望华调回了钢琴系，专门从事钢琴作品的创作。在表演系中设立专职创作人员，这在以前是绝无仅有的，储望华成为当时一个空前的个例。从此，创作环境得到了极大的改善，储望华可以全身心的投入到创作中了。1966 年，储望华受学院委派随部分师生一起到陕北体验生活并收集民歌，这些生活体验，充实了创作素材，开阔了创作思路，为创作手法的创新和创作走向更加成熟积累了重要的养分。

然而，文化大革命爆发后，由于“出身不好”，储望华经历了一系列坎坷：先是“右派”父亲被批斗后莫名失踪、而后初恋情人也和他划清了“界线”悄然离去……此时的他再一次遭受了人生重大的挫折，面对这一切，储望华依靠极其坚韧刚强的性格再次经受住了这些重大的打击。文革初期，作为外来西洋乐器的钢琴彻底被“打倒”了，音乐

院校停课整顿，教师们被批斗、入狱，有的人甚至被迫害致死，钢琴这件乐器进入了在中国最为艰难的时期，几乎在中国这片土地上绝响。为了给钢琴寻一条生路，殷承宗尝试钢琴伴唱革命样板戏《红灯记》获得成功，终于在夹缝中为钢琴找到了一块儿“落脚地”。在他的努力下，联合储望华、杜鸣心、石叔诚、盛礼洪、刘庄等人被获准进行钢琴协奏曲《黄河》的创作，在受限的创作空间里，他们夜以继日的进行创作，终于在1970年2月完成了这部带有深刻的时代烙印，在中国钢琴创作史上具有里程碑意义的经典作品——钢琴协奏曲《黄河》。

中央音乐学院在1970年——1973年被江青批评为“贵族学院”，<sup>(7)</sup>由于需要停课整顿，学校无法进行正常的教学活动，全院师生被下放到驻河北省清风店的三十八军进行“斗、批、改”和劳动改造。在部队营房紧张的生活、劳动之余，在整天开会学习的缝隙中，在如此艰苦的条件下，储望华迫使自己的内心静下来仍然坚持创作，草拟了《二泉映月》的初稿，并且他还与陈培勋合作，创作出了钢琴协奏曲《国际歌颂》。1973年，中央音乐学院恢复正常的教学活动，储望华担任钢琴系教材创作小组副组长。为积累创作素材，他先后两次到广东沿海地区采风、体验生活。至七十年代末期，共创作出了钢琴协奏曲《南海儿女》（朱工一合作）、钢琴独奏曲《南海小哨兵》、《红星闪闪放光彩》、《小松树》、《码头工人歌》（与黎英海合作）、《浏阳河》、《十面埋伏》（与殷承宗、刘庄合作）、《正月新春》、《新疆随想曲》、《悼歌》、《纪念碑》等著名的作品。

近二十年来不断的创作，储望华此时已经积累了近五十首各类钢琴作品。1978年9月，钢琴系师生在中央音乐学院的大礼堂，为储望华举行了首次个人作品音乐会。这次音乐会是空前的，当年的老院长赵沅先生评价说“作为一个青年作曲家，举行全部是个人钢琴作品的音乐会，在我国乐坛上还是第一次。仅从这个意义上讲，也是特别值得我们高兴的。”<sup>(8)</sup>在这次的音乐会上，演奏了储望华从事创作18年来的代表性作品。对于储望华来说，这次音乐会之前的创作，是一种比较特别的创作，之所以特别，是因为这些创作主要是靠他自己的音乐天赋和对创作的自学而进行的。在这次音乐会之后，经系支部书记崔静媛联系，储望华开始跟随作曲家、副院长江定仙教授学习作曲。1981年11月，钢琴系在中央音乐学院小礼堂再次为他举办了个人新作品音乐会，这次音乐会的曲目，是他经过了三年的学习提高后，更加注重运用专业技法，“向着进一步专业化和内容与技术的深度掘进”<sup>(9)</sup>而创作的新作品，如钢琴奏鸣曲等，钢琴系的著名教师周广仁、杨峻、潘一鸣、张慧琴等都参加了演奏。“这次音乐会的录音，成为储望华当年报

考澳大利亚攻读硕士学位的重要音响资料。”<sup>(10)</sup>

1982年6月，储望华远赴墨尔本大学学习现代作曲，并师从彼得·陶尔顿深造钢琴演奏。在异国他乡求学期间，储望华在极其出色的完成学业的同时，为了能更多的体验生活、充实生活，做了大量的有关音乐的一些勤工俭学的工作，如弹伴奏、到ABC电台讲解音乐作品等等，此外，他还干过锄草、粉刷、油漆、电影院领位等工作。这些工作，虽然比较辛苦，可在在他看来同样是对人的一种锻炼，他相信丰富的经历对作曲家的创作也是件很好的事情。

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。储望华在那里“享受着迟到的春天”<sup>(11)</sup>。虽然在国外取得了巨大成就，但深厚的中华情结，使他一直与中国保持着紧密的联系，在音乐创作方面，虽然学习了西方的现代作曲技法，但他仍然创作了大量传统的、具有鲜明中国民族特色的作品。如：《太阳出来喜洋洋》、《正月新春》、《在那遥远的地方》、《即兴曲——主题选自京剧片断》、《茉莉花》、《钢琴幻想即兴曲——一条大河》、钢琴左手前奏曲《满江红》等钢琴曲。另外，为迎接千禧年的到来，在1999年创作的混声合唱曲《华夏情怀——旋律与变奏》在香港公演获得好评、此外还积极为“21世纪中国儿童钢琴作品比赛”创作新作并获荣誉奖等。多年来，他一直阅读大量的中国文学作品，订阅了《钢琴艺术》、《人民音乐》、《爱乐》等国内的许多杂志，并积极为《钢琴艺术》、《人民音乐》等中国杂志撰稿，时刻关心着祖国的进步和成就，在他的心中“中国文化、中国情结是不可改变的”。<sup>(12)</sup>

在近半个世纪的创作历程中，不论以前在国内还是在国外加入澳大利亚籍，储望华始终坚持中国钢琴音乐创作，几乎在每个阶段都有新作品的问世。正是对中国传统文化无比的热爱，对中国钢琴创作的执着追求，对发展中国钢琴文化的拳拳之心，使他创作出了一批带有浓郁民族风格和鲜明个性特色的优秀的中国钢琴作品，截止到2003年，主要的中国钢琴作品已有六十多首。这些风格迥异，洋溢着浓郁中国文化的作品，为钢琴的教学和演奏提供了资料，为充实中国钢琴音乐文献，为繁荣中国钢琴文化做出了自己巨大的贡献。

## 第二节 储望华钢琴音乐创作的特色

不同的作曲家具有各不相同的创作特色，即使同一作曲家，由于受时代背景、个人文化层次、人生阅历等不同因素的影响，其创作特色在不同的创作阶段亦不相同。新中国成立以来，中国社会经历了建国初期学习苏联模式快速发展——中苏关系破裂独立发展——文化大革命“十年浩劫”——改革开放以来“百花齐放”等发展阶段，每个阶段均具有鲜明的时代特色。处于社会当中的作曲家们，他们的创作当然受到时代等因素的影响，储望华从1959年创作第一首钢琴曲《变奏曲》至2003年创作《茉莉花》，近50年的钢琴创作历程，结合时代背景、个人经历等因素，笔者将储望华的创作经历划分为四个阶段，即学生时期至工作初期的早期阶段、文革时期、文革后期至出国之前、赴澳大利亚学习定居阶段。研究储望华的创作历程可以更加明确其钢琴独奏改编曲在不同阶段上的写作特点及风格特征，“有助于增加对他的音乐的理解”，<sup>(13)</sup>从而进一步把握作品的演奏学习。

### 一、早期阶段（1958—1965）

#### （一）创作背景、历程：

新中国成立后至60年代初期，我国的钢琴艺术在老一辈钢琴教育家和苏联专家的努力下，取得了令世界瞩目的成绩，根据卞萌在她的《中国钢琴文化之形成与发展》一书中的统计，“自1951年至1964年间，中国派出32人次参加了18次国际钢琴演奏比赛会，其中23人次共13位青年钢琴家在比赛中获奖。这是中国钢琴表演艺术家走向世界的重要时期”。<sup>(14)</sup>自新中国成立至1957年，钢琴音乐创作在党的文艺方针的指导下取得了初步的繁荣，出现了一大批弘扬民族化、体现人民性的优秀的作品，如丁善德的《第一新疆舞曲》1950、儿童组曲《快乐的节日》1953、《第二新疆舞曲》1955，桑桐的《内蒙古民歌主题小曲七首》1952、《序曲三首》1954，陈培勋的《广东音乐主题钢琴曲》、朱践耳的《序曲第一号》、《序曲第二号》、《主题与变奏曲》、《钢琴叙事诗》，蒋祖馨的《庙会》1955、汪立三的《兰花花》变奏曲、马思聪的《三首舞曲》、《粤曲三首》、杜鸣心的《练习曲》、徐振民的《变奏曲》、章纯的《花灯舞》、刘庄的《变奏曲》、罗忠镕的《第二小奏鸣曲》、黄虎威的《巴蜀之画》、廖胜京的《火把节》和邓尔博的《新疆幻想曲》等。这些作品的成功创作反映了建国初期钢琴音乐创作初步繁荣的可喜景象。

然而，从1957年6月开始的反击“右派”的政治运动，使这一繁荣景象迅速发生了转变。文艺界掀起了掀起了批判“封、资、修”和“大、洋、古”的的整风运动，在音乐创作领域大力强调政治性和民族化，从根本上否定西方音乐技术理论，凡是与西方乐器、作品有关的创作均成为审查的对象。在这样的背景因素下，许多作曲家将写作的目光纷纷投向了钢琴改编曲。

正是在这样的创作形势下，1959年，18岁的储望华创作完成了他的第一部钢琴作品《变奏曲》，这是他随钢琴系师生到太舟坞公社劳动锻炼，用流传于当地的一首歌曲《海淀是个好地方》创作完成的，这首初步显露创作才能的作品受到了钢琴系师生们的喜爱，此后他又根据从家乡收集的民歌为素材，创作了《江南情景组曲》。1961年，《变奏曲》和《江南情景组曲》被专家推荐入选《全国高等音乐院校钢琴教学曲选》第一集（中国作品），专家的肯定，极大地鼓舞了储望华的创作热情，“卓越的创作才能的显露，不但使他过早地跻身于作曲界名流之中，而且从此决定了他一生的艺术道路——专门从事钢琴作品的创作。”<sup>(15)</sup>此后在这一年里，又陆续创作了《音乐会练习曲——舞曲》、《箏箫吟》、《隔江相望》、《摇篮曲》、《蝶恋花》（与郭志鸿、陈培勋等合作）等钢琴作品。1963年，结束钢琴系5年的学习并以优异的成绩毕业后，储望华留校在指挥系弹伴奏，在繁重的工作之余继续进行钢琴创作，分别在1963年和1964年成功创作了被作者比喻为姊妹篇的《解放区的天》和《翻身日子》，这两首作品，特别是《翻身日子》的创作成功，标志着储望华在探索创作中国钢琴音乐的道路上迈出了最为坚实的一步。从1959年至1965年被调回钢琴系，储望华这个时期共积累了12首钢琴作品。

## （二）创作特色：

这个时期的作品主要为标题音乐，标题多具有强烈的文学色彩，诗意的、精练的标题使音乐内容易于理解；多采用民间旋律为主题材料进行改编创作，注重作品的抒情性；在织体、旋律、和声等方面，大胆探索能与民族五声性旋律紧密结合的和声语言，突出具有民族特性的旋律气质，创造性的使用了具有民族风味的装饰音突出民族风格，较多使用了二度叠置和弦，四、五度叠置和弦等非传统功能和声，形成了优雅、精巧、飘逸的风格，“以诗意的抒情见长”<sup>(16)</sup>的创作个性特点初步形成。

## 二、文革时期（1966——1976）

### （一）创作背景、历程：

从1966年5月“文化大革命”爆发至1976年10月结束，长达10年的“无产阶级文化大革命”使中国陷入了一场浩劫之中，钢琴这件代表“资产阶级的玩意”的乐器在中国进入了最为艰难的时期。文革初期，钢琴艺术几被封杀，音乐院校有人提出“钢琴是资产阶级的专利品，只能为他们吃喝玩乐助兴，无产阶级不需要，应当撤销钢琴系！”伴随着一系列运动，音乐院校停课，钢琴被充公或者当成废品处理掉，一大批杰出的钢琴家被批斗、入狱、甚至含冤致死，钢琴被禁止演奏，钢琴艺术被彻底打倒。在这样严酷的环境下，为了给钢琴找一条生路，以殷承宗和储望华为代表的钢琴家只好创作演奏一些“革命歌曲”、“语录歌”等符合当时政治形势的作品，殷承宗探索钢琴伴唱京剧“样板戏”《红灯记》取得成功，终于为钢琴找到了一点儿生存的空间，使中央文革小组认识到这件“资产阶级的玩意”也可以为无产阶级服务，使中国的钢琴艺术在这场浩劫中得以保留和发展。在夹缝中艰难求得生存的作曲家和钢琴家们，将满腔的热情投入到了钢琴与样板戏、中国传统音乐相结合的改编创作中，诞生了一批堪称精品的作品，如黎英海的《夕阳箫鼓》、王建中的《百鸟朝凤》、汪立三的《叙事曲》等，将钢琴改编艺术推向了一个前所未有的高度。在这期间储望华的主要作品有钢琴协奏曲3部：《黄河》（与殷承宗、刘庄、盛礼洪、石叔诚等合作）、《国际颂歌》（与陈培勋合作）、《南海儿女》（与朱工一合作）；主要钢琴独奏曲共有7首，全部为改编曲，分别是：《二泉映月》（1972年）、《码头工人歌》（与黎英海合作1973年）、《十面埋伏》（与殷承宗、刘庄合作1973年）、《小松树》（1974年）、《红星闪闪放光彩》（1974年）、《南海小哨兵》（1975年）、《迎来春色换人间》（与刘诗昆、郭志鸿合作1976年）等。

## （二）创作特色：

储望华这个时期的作品，均是艺术界“革命化、民族化、群众化”方针指导下的产物，带有鲜明的时代烙印。取材多来自于经典革命歌曲、“样板戏”、传统器乐曲等，在这些作品中集中体现了斗志昂扬、奋发向前的“革命化”，体现民族特色、反映劳动人民思想感情的“民族化”和通俗易懂、喜闻乐见的“群众化”等时代特征。对于传统民族器乐曲《二泉映月》、《十面埋伏》等作品的成功改编，体现了储望华对民族民间音乐精髓的深刻理解和把握。通过细心保留原曲旋律、结构特色，保持民族调式风格，模仿、借鉴民族乐器的表现手法，综合利用和声、织体等变化，使音乐多层次多方位发展，成功挖掘出适合钢琴演奏的诸多因素，充分发挥了钢琴音域宽广、力度层次多变、表现力强的优势，既较好地体现了原曲的韵味和意境而又别有一番韵致，扩大了音乐的表现力。

### 三、文革后期至出国之前（1977——1982）

#### （一）创作背景、历程：

1976年10月，“四人帮”集团被粉碎了，长达十年之久的“文化大革命”终于结束了，随着1977年开始的“拨乱反正”运动，以及1978年12月党的十一届三中全会的胜利召开，国家政治、经济发展等各项事业开始走向了健康发展的轨道。这个时期，中国钢琴曲的创作也进入一个空前活跃的时代，作曲家们呼吸着自由新鲜的空气，积蓄已久的创作热情终于得到了释放，在创作题材的选择、创作技法的创新和新风格的探索等方面视野更加广阔，呈现出多元化的发展方向。

在这样的环境和气氛的鼓舞下，1977年初，储望华受到作曲家郑秋岚新歌的感染，“创作思路如脱缰的奔马，心中的感情汹涌澎湃，双手在琴键上下飞舞，下笔一发不可收拾”，<sup>(17)</sup>只用了很短的时间，便创作完成了集梦想、幻想、冥想、畅想、狂想为一体的《新疆随想曲》，这首作品，不论在和声、音响还是创作手法上，较以前的作品都有着新的突破。1977——1982这6年，储望华的钢琴创作进入成熟期，这一时期的钢琴作品除《新疆随想曲》外，另外还有《悼歌》（1979年）、《纪念碑》（1979年）、《幽谷潺音》（1979年）、《春江舟影》（1980年）、《情歌》（1980年）、《猜调》（1980年）、《变奏曲》（1981年）、《奏鸣曲》（1981年）等9首作品。

1978年9月，钢琴系师生在中央音乐学院大礼堂为储望华举行了首次个人音乐会，演奏了储望华从事创作18年来的具有代表性的作品，在这次音乐会后，经系党支部书记崔静媛联系，储望华跟随副院长、作曲家江定仙先生学习作曲。经过三年系统的学习和提高后，1981年11月，钢琴系再次为储望华举办了个人新作品音乐会，演奏了储望华更加注重运用专业技法而创作的如：《春江舟影》、《情歌》、《猜调》、《变奏曲》、《奏鸣曲》等近一个小时的新作品。

#### （二）创作特色：

储望华这一时期的创作，其作品无论从题材内容到体裁形式，还是从作曲技法到创作规模都有了更大的突破和提高。作曲家本人曾表示：“希望借此使自己在钢琴作品的写作或改编上，较自己过去（指文化大革命以前）有一个更大的开放和突破，从题材内容到音响及演奏技巧上都有更为开阔，更有份量。”<sup>(18)</sup>特别是自1979年跟随作曲家江定仙教授进修学习作曲后，无标题音乐《奏鸣曲》和《变奏曲》的创作成功，显示出作曲

技巧的进步，创作思维的扩展，作品内容更为深刻和内在，具有了驾驭大型曲式的本领，吴祖强先生评价说：“无论是作品的结构形式、和声语言、织体写法、节奏特色等，对照他以往的作品，都确实有了很大的提高。学习传统技术，注意了不泥陈古，在不过份脱离一般听众欣赏习惯和水平的前提下追求新意。这样的‘掘进’可能还是比较稳妥的。”<sup>(19)</sup>《春江舟影》则体现了更加大胆和巧妙地融合各种不同创作风格和手法的能力。

#### 四、赴澳大利亚学习定居阶段（1982——）

##### （一）创作背景、历程：

为了进一步提高创作技能并攻读高等学位，1982年6月，储望华踏上了赴澳大利亚求学深造的道路。在墨尔本大学攻读作曲、钢琴双主科硕士期间，他如饥似渴地学习现代作曲技术，眼界大开，随着创作手段的不断提高，他开始涉及钢琴以外更为广阔的创作范围。80年代中期，开始写交响乐、交响诗、室内乐等体裁的作品，但钢琴曲的创作仍是主要的方向，特别是对中国钢琴改编曲仍然有着不断的创新与追求，截止于2003年，这期间共创作主要钢琴独奏作品11首，分别为：《第一钢琴奏鸣曲》（1983年）、《太阳出来喜洋洋》（1986年）、《刘海砍樵》（1986年）、《正月新春》（1997年）、《小奏鸣曲》（1998年）、《在那遥远的地方》（1998年）、《前奏曲与托卡塔》（1999年）、《即兴曲——主题选自京剧片断》（2000年）、钢琴幻想即兴曲《一条大河》（2001年）、钢琴左手前奏曲《满江红》（2002年）、《茉莉花》（2003年）等，其中钢琴独奏改编曲有6首。

##### （二）创作特色：

这一时期的突出特点是使用现代作曲技法表现中国民族风味，作曲技巧的运用更为纯熟，在改编曲的创作上，注入更多的内涵和发挥，多调性技法与中国五声音阶、功能和声加二度与增二度等方法的巧妙使用，大量融合了“多元体”的作曲技法，从而使作品既具有鲜明的个性特色，又具有浓郁的中国风味，音响效果新颖别致，抒发着储望华满腔的华夏情怀。凭借着卓越的才华，储望华曾获得澳大利亚“埃伯特·迈基作曲”大奖，被美国传记中心聘为“终身顾问”，并颁发了“卓越贡献音乐家”证书，成为“澳大利亚维多利亚音乐教师协会”的成员和“澳大利亚音乐中心”终身常任代表。

### 第三节 储望华钢琴独奏改编曲的说明

#### 一、中国钢琴音乐改编概况

改编是音乐创作的手法之一。它是指将原有的器乐作品、民歌等完整曲调或者其它音乐文本在其它的乐器上或以其它器乐形式进行移植、创造性的发挥、发展和编配。<sup>(20)</sup>由于钢琴几乎能胜任任何音乐的改编，因而在中西方都拥有大量的改编作品。纵观中国二十世纪钢琴音乐探索的历史，在九十多年的时间里共创作有四百多部钢琴音乐作品，这其中改编曲所占的比例是最大的。

记载最早的中国钢琴改编作品是赵元任于 1913 年在美国康奈尔大学读书时改编的乐曲《花八板与湘江娘》，正式出版最早的以民间曲调改编的钢琴曲是刊于 1921 年第一期《音乐生活》的李荣寿的《锯大缸》，随后比较著名的有刘雪庵根据琵琶谱《平沙落雁》改编的《南来雁》，江文也根据同名琵琶谱改编的钢琴叙事诗《浔阳月夜》等。在这些作品中，开始出现了空五度音程，四、五度叠置的琵琶和弦等民族音乐手法。新中国成立后，日益安定繁荣的政治经济环境，促成了五十年代我国钢琴音乐创作的初步繁荣，出现了一批优秀的改编作品，如：江文也的《典乐》（1951 年）；陈培勋的《卖杂货》（1952 年）、《旱天雷》（1954 年）；汪立三的《兰花花》（1953 年）等。这些作品无论在民族化和钢琴化等方面都比早期作品有了更高的艺术性。六十年代至“文化大革命”结束这段时间，是中国近现代历史上一个极为特殊的阶段，钢琴音乐创作呈畸形发展的轨迹。六十年代初期，文艺界在“极左”思潮的影响下，掀起了批判“封、资、修”和“大、洋、古”的热潮，钢琴音乐创作被迫以“改编”的方式存活，而 1966 年 5 月“文化大革命”爆发后，一切西方音乐以及采用西方音乐体裁形式、乐器创作的音乐作品都被封杀，根据传统的改编行为也被禁止，直至 1968 年殷承宗探索使用钢琴伴唱京剧样板戏《红灯记》取得成功，于是，改编行为才被允许，中国的钢琴音乐创作在这时期呈现出改编曲一枝独秀的畸形状态，因为创作空间的狭小，促使作曲家们在受限的空间里使出“浑身的解数”，竭尽全能做好改编工作，从而促进了钢琴改编曲的空前繁荣，诞生了许多优秀的作品，如：黎英海的《阳关三叠》、《夕阳箫鼓》，汪立三的《叙事曲》，储望华的《二泉映月》、王建中的《百鸟朝凤》、《浏阳河》、《梅花三弄》、《陕北民歌四首》，杜鸣心改编的《红色娘子军组曲》等。进入八十年代以后，伴随着思想的解放，钢琴音乐创作趋向多元化、个性化，有些作曲家仍然热衷于本民族的既有音乐素材，只是创作

手法更加自由多样，音乐意境和想象更为丰富，技巧更为成熟，创作个性更为突出。这一时期的优秀作品如：陈怡的《豫调》、《多耶》，朱世瑞的《夜深沉——创意曲》，刘庄的《三六》，储望华的《情歌》、《猜调》等。

由此可以清晰的看到，改编，是上个世纪中国钢琴音乐创作的主要手段，是中国 20 世纪钢琴音乐创作最具典型性的现象。

## 二、储望华钢琴独奏改编曲

在对于钢琴改编曲定义的认识上，目前还有一些不同的理解和认识，分歧主要集中在创编和改编的关系上。我们先来回顾一下改编的定义：改编是指将原有的器乐作品、民歌等完整曲调或者其它音乐文本在其它的乐器上或以其它器乐形式进行移植、创造性的发挥、发展和编配。<sup>(21)</sup> 2005 年硕士论文《论 20 世纪 60—70 年代中期的中国钢琴改编曲》的作者认为：“钢琴改编曲，是指将既有的民歌或器乐曲，在保持原曲相对完整性的情形下，改编为钢琴曲。‘改编’的‘改’，是指改由钢琴演奏；‘编’是指重新编配，使之适合钢琴的性能”。<sup>(22)</sup>

对于移植改编和创编，魏廷格先生提到：“所谓移植改编，主要是指：在钢琴曲里，原曲的旋律和乐曲结构基本保持原样。”<sup>(23)</sup> “创编，是指引用民歌或非独立的器乐曲调为主题，这些曲调在钢琴曲里也清晰可辨，但却要运用现代作曲技巧，不仅从纵的方面，还要从横的方面给予引申、发展，结构成新的器乐曲。”<sup>(24)</sup>

基于以上定义和说明，对改编曲可以得出这样理解：移植改编是通常指将传统乐曲基本保持旋律和结构的原样的改编；创编是则指引用民歌或非独立的器乐曲调为主题，经过纵、横的方面引申、发展，结构成新乐曲，原曲的主题仍清晰可辨的创作手法，是对原曲的创造性的发挥。由此可见，创编在本质上也是改编手法的一种。因此，对于改编曲的认识，应该从更广阔的范围来理解，也就是说，改编曲，应该是包含移植与创编两种手法创作的作品。也可以认为这是对改编曲广义上的理解。本文的选曲范围即基于对改编曲广义上的理解。

储望华的钢琴改编曲自五十年代末期开始，贯穿于其 50 年来的创作过程当中，经历了从编配简单的和声、伴奏到在和声、织体、结构、音响等方面逐渐丰富起来的过程。从数量上看，在 50 余部钢琴作品当中，独奏作品近 40 部，主要改编作品 18 部（截止于 2003 年），可以看出，钢琴改编作品占据创作的主导地位。

## 第二章 储望华钢琴独奏改编曲分析

对于储望华先生钢琴独奏改编曲的演释，重点在于如何体现中国韵味。前文已经分析介绍了储望华的创作经历、不同创作阶段的创作特色等，本章在前文的基础上，对于储望华创作的主要钢琴独奏改编曲（截止于 2003 年），从音乐内容、调式色彩、曲式结构、和声织体、节奏韵律、民间音乐因素等方面展开分析，总结风格特点，为演奏储望华钢琴独奏改编曲提供参考。

由于占有的资料所限，本文主要依据《储望华钢琴作品选集》（童道锦主编，人民音乐出版社，2001 年版）、《中国钢琴名曲曲库 3、4》（魏廷格、李明俊、许民主编，时代文艺出版社，1995 年版）、《钢琴艺术》（2005 年第 10 期附谱）中收录的储望华作品进行研究，曲谱亦来源于上述范围。

### 第一节 民族器乐改编曲

#### 1、《翻身的日子》

钢琴独奏曲《翻身的日子》创作于 1964 年，是根据朱践耳为大型记录片《伟大的土地改革》中所创作的同名民族器乐曲——《翻身的日子》改编而成，被作者称为《解放区的天》的姊妹篇。此曲保留了原曲的引子、结尾和其中的两个部分，共有 126 小节。乐曲为带引子的二段曲式，引子部分，描写了锣鼓喧天的喜庆场面，左手和弦模仿锣鼓打击乐节奏，右手十六分音符的五声音阶式快速音型引出颤音模仿笛子的吹奏，紧接着左手纯四度、大三度双音平行下行，音响丰满和谐，具有浓郁的民族风格。从第 11 小节，左右手相隔两个八度同时奏五声音阶式的级进下行，旋律结束在 D 徵音上，为主题的出现做好了铺垫。（见谱例 1）

谱例 1：钢琴独奏曲《翻身的日子》第 6—15 小节



第一段主题部分欢快喜悦，在钢琴的高音区以明亮的音色模仿板胡奏出富有陕北民族风味的主题旋律（见谱例 2）。板胡的滑音具有具有高亢幽韧的特点，钢琴使用十二平均律调音，很难模仿按照纯五度调音的板胡的滑音。但作者几经努力，大胆尝试，通过巧妙地使用小二度“碰音”（小二度是极不协和的音程，同时奏出具有明显的碰撞效果，作者称之为“碰音”。）及各类装饰音模仿板胡的滑音，取得了非常好的效果，这种巧妙的手法，增添了乐曲的民族韵味，显示出作者独特的创造力。

谱例 2：钢琴独奏曲《翻身的日子》第 16—21 小节



第二段主题诙谐幽默，这是一段管子的独奏（从 71 小节第 2 拍的后半拍开始），右手在低音部奏出加入小二度、小三度单倚音装饰的主旋律，用来模仿管子的演奏效果，左手在钢琴中音区奏出八分音符的柱式和弦跳音音型衬托，富有节奏的律动感和欢快、诙谐的情绪。（见谱例 3）

谱例 3：钢琴独奏曲《翻身的日子》第 69—78 小节



在乐曲中段（第 89—100 小节）（见谱例 4），使用左右手交替演奏旋律，形成了对唱的效果：当右手弹奏八度旋律（第 89—90 小节），左手上行琶音烘托，紧接着左手弹八度旋律（第 91—92 小节），右手下行琶音衬托，随后的 4 小节，左右手缩减为各弹奏一小节，使节奏更具有动力性。右手八度旋律部分饱满有力，左手低音八度旋律坚定利落，左右手上下交错，营造出红火热烈的效果，把乐曲的情绪推向高潮。

谱例 4：钢琴独奏曲《翻身的日子》第 89—100 小节



尾声部分（110—126 小节），采用了引子的素材，与开始部分前后呼应，通过一连串的双手交叉八度，在密集的同音重复中，伴随着上行音阶力度达到 ff，最后右手自上而下五个八度的“刮奏”，使全曲嘎然而止，在极度热烈的气氛中，结束全曲，具有

戏剧性的表演效果。(见谱例 5)

谱例 5: 钢琴独奏曲《翻身的日子》第 110—126 小节



整首乐曲洋溢着欢快、热烈、红火、喜庆的情绪，作品一经问世，反响热烈，迅速得到了各界人士的欢迎，成为六、七十年代演奏、播放频率最高的作品之一。这部改编作品的成功，使储望华深刻体会到“改编曲确是普及中国钢琴音乐的必由之路，因为只有这样，才能使中国的老百姓容易接受钢琴音乐，并以此为起点，进而不断丰富和发展中国钢琴作品的创作”。<sup>(25)</sup> 并且，作者还认为，“从这首作品开始才真正走上了中国钢琴音乐创作的道路”，<sup>(26)</sup> 这种说法显示了作者比较谦虚的心态，但从中我们可以看出，作者对于这首作品还是比较满意的。《翻身的日子》这首钢琴改编曲，在中国钢琴音乐创作史上占有重要的地位。

## 2、《二泉映月》

钢琴独奏曲《二泉映月》创作于 1972 年，1977 年整理完善，是储望华根据瞎子阿炳（华彦钧）的同名二胡曲改编而成。原曲运用二胡五个把位上的演奏，并配合多种弓法的力度、速度变化，以其哀怨凄凉、缠绵滑绕的优美旋律，流露出压抑悲愤的情绪，表现了作者在旧社会饱尝人生苦难的辛酸感受和坚韧不屈的性格，具有强烈的艺术感染力，成为中国民族音乐的优秀作品。二胡原曲由引子、主题、主题的五次变奏构成，采用自由变奏的形式。改编后的钢琴曲在原曲结构上作了必要的裁剪和压缩，将原曲的 88 小节缩减为 65 小节，由引子、主题、主题的三个变奏及尾声组成，使改编后的作品结构紧凑、精致，同时又发挥了钢琴多声部的优势，结合新的艺术思维，运用丰富多彩的和声织体，将原曲旋律进行了充分挖掘，既保留了原曲风格，又有所创新，成为中国钢

琴宝库中的一部精品。

为增加和声的色彩性,进一步强化乐曲的民族韵味,全曲使用了E宫系统E宫调式,在和声方面进行了一些大胆的尝试和创新,如使用了加音和弦、四五度叠置和弦、七和弦、九和弦、变功能和弦等,从而使乐曲富有了新颖的色彩。

引子部分(第1—第6小节前两拍),从右手单音弱奏开始,似阿炳一声叹息之后,万千愁绪涌上心头,诸多辛酸往事不知从何说起。紧接着是右手两拍的引题,左手在低音区的重复是对叹息进一步的强调。右手通过三度倚音和七连音的装饰音,较好的模仿了二胡的演奏效果,给我们描绘了夜阑人静之时,阿炳独坐泉边操琴的意境。(见谱例6)

谱例6:钢琴独奏曲《二泉映月》第1—3小节



主题(第6小节后两拍—第11小节前两拍),右手的主题仍采用单音旋律以较弱的力度奏出,具有陈述性特点。左右手的琶音模仿古筝的扫弦,突出了民族韵味。(见谱例7)

谱例7:钢琴独奏曲《二泉映月》第6—8小节



变奏部分(第11小节后两拍—第51小节),共有三段变奏,随着情绪的起伏变化,旋律在不同的音区出现,并分别以双音、八度及加衬和弦音等奏出,左手的和声、复调织体有力地推动着乐思的发展,并在钢琴的高、中、低不同音区对旋律进行了有力的烘托,突出了情绪上的变化对比。第30—35小节,是一段充满幻想色彩的音乐,右手旋律在高音区变得明朗舒展,左手流畅的五声音阶式琶音伴奏织体,似描写阿炳往日美好的回忆。(见谱例8)

谱例 8: 钢琴独奏曲《二泉映月》第 31—32 小节



变奏 3 (第 36 小节——第 51 小节), 表现内心的愤怒、挣扎和反抗, 作者将原主题旋律做了较大变动, 将原主题的下行动机变成上行动机, 并且将第 46 小节第二拍由原来的级进变成八度大跳, 并使用八度和弦强调, 使音乐性格变得坚实有力。(见谱例 9)

谱例 9: 钢琴独奏曲《二泉映月》第 46 小节



第 47 小节——第 51 小节, (见谱例 10) 这一段变奏是全曲的高潮部分, 力度变化由 p-mp-mf-f-ff, 非常富有戏剧性的对比。右手旋律由双音、八度及加衬和弦音等奏出, 左手六连音的琶音和弦强有力的烘托, 充分发挥了钢琴音域宽广、音量宏大的特点, 将悲愤、反抗推向顶点。

谱例 10: 钢琴独奏曲《二泉映月》第 49—50 小节



尾声 (第 52——第 65 小节), 两次与引子叹息旋律相同节奏的句子之后, 情绪逐渐平静下来, 右手在弱拍位置上的八个“琵琶和弦”, 以 ppp 的力度奏出, 似露珠滴落到水面上荡起轻轻的涟漪, 更好地烘托了左手的主旋律, 加深了乐曲悲凉的意境。(见谱例 11)

谱例 11:钢琴独奏曲《二泉映月》第 53—55 小节



在乐曲结尾处(见谱例 12),加跳音的琶音以 ppp 的力度演奏,其音色模仿古筝泛音的效果,似把人们引入到虚幻的境界中,从而使乐曲更加回味无穷。

谱例 12:钢琴独奏曲《二泉映月》第 63—65 小节



储望华在这首作品中,最大限度地保留了原曲的风格特点,将钢琴创作技巧与中华民族的审美意境高度融合在一起,在钢琴上成功地体现出《二泉映月》的民族风格,丰富了原曲的内涵,使钢琴曲《二泉映月》成为中国钢琴作品宝库中的一颗璀璨明珠。

## 第二节 民歌改编曲

### 1、《海淀是个好地方》(《变奏曲》)

这首作品创作于 1959 年,是储望华钢琴创作的处女作。作者 1958 年跟随钢琴系师生到北京市郊区的太舟坞公社进行劳动锻炼,次年,他用流传于当地的一首歌曲《海淀是个好地方》作为主题,创作了这首变奏曲。这首作品采用了自由变奏的手法,作品结构类似于单乐章的混合、自由曲式。这种自由变奏的手法既不同于欧洲传统上的变奏手法,也不同于我国传统民间音乐中使用的“加花变奏”手法,虽然各变奏之间的音乐性格、音乐情绪有对比,但各部分仍有紧密的联系,通过首尾的调式、调性、情绪等的统一,突出了浓郁的民族风格,使作品符合我国传统音乐的欣赏习惯,容易为群众所接受。

这首作品在当时深受钢琴系师生的喜爱,并于 1961 年被专家推荐入选《全国高等音乐院校钢琴教学曲选》第一集(中国作品)中。

## 2、《江南情景组曲》

这首作品也创作于1959年。储望华于1957年夏，随何振京去江苏江阴地区采集民歌，江苏无锡、江阴一带是储望华的祖籍故乡，当地具有着丰富的民歌资源。受到故乡优美旋律的感染，1959年，储望华用采集到的民歌的素材写成了《江南情景组曲》。这套组曲包含《田间小唱》、《纺纱谣》、《堤边春柳》、《短诉》、《荡湖船》等共五首小曲。这套作品整体上都具有非常优美流畅、委婉平和、细腻抒情的风格。储望华通过使用五声性调式旋律、简洁的复调织体、四五度叠置和弦及左手固定音型性等手法，生动地表现了江南田间小唱、纺纱、划船、春柳等劳动生活情景和自然美景，表达了作者对故乡江南由衷的热爱。为表现各种情绪，储望华在乐曲中使用了较丰富、多样化的节奏型，巧妙地配合主题的发展，从而使乐曲具有较强的表现力。1961年，这首作品也被专家推荐入选《全国高等音乐院校钢琴教学曲选》第一集（中国作品）中。

## 3、《解放区的天》

钢琴独奏曲《解放区的天》创作于1963年，是储望华根据陈志昂创作的同名歌曲以及陕北民歌《咱们的领袖毛主席》改编的，是储望华早期最有影响的钢琴改编曲之一。

乐曲为A大调，由带引子的三部曲式构成。乐曲开头的引子部分描写欢庆的场面，使用了原歌曲中的最后四个音（re do la do）为素材动机，在高音区上重复四小节，配合左手和弦的节奏点缀，具有浓郁的陕北风格。（见谱例13）紧接着四小节，在左手八分音符的锣鼓点式的柱式和弦伴奏下，右手在高音区以密集的十六分音符弹奏固定音型（re mi re do），富有动力感，仿佛描写了陕北安塞腰鼓正式表演前的队列准备。第9——12小节，右手从高音区使用民间曲式“连环扣”的手法模进下行，左手以五声音阶式级进下行，增强了曲调发展的动力性，烘托出热烈、欢快的热闹场面。（见谱例14）

谱例 13: 钢琴独奏曲《解放区的天》第 1—4 小节



谱例 14: 钢琴独奏曲《解放区的天》第 5—14 小节



A 段音乐（第 15—52 小节），旋律来自于同名歌曲，共出现了两遍，第二遍双手提高八度，音区更加明亮，情绪也更为热烈。通过强调重音，特别是强调弱拍位置的节奏重音，表现了粗犷、热烈的情绪，非常富有地方特色。（见谱例 15）

谱例 15: 钢琴独奏曲《解放区的天》第 27—32 小节



在乐曲第 27 小节（见谱例 15）中，作者小二度、大二度、小三度的使用，产生了奇妙的碰撞效果，形象地模仿了原曲旋律中的衬腔。

B 段音乐，（第 53—89 小节），抒情、质朴，这段音乐主题来自于陕北民歌《咱们的领袖毛主席》，旋律通过左右手音区的变化富有对比，配合左手五声音阶式琶音，音乐情绪质朴、深情。（见谱例 16、17）

谱例 16: 钢琴独奏曲《解放区的天》第 50—56 小节



谱例 17: 钢琴独奏曲《解放区的天》第 75—80 小节



第三段音乐，主题再现部分，作者充分发挥了钢琴高音区明亮、晶莹剔透的特点，通过使用加固定重复衬音及五声音阶式的快速走句，产生了“珠落玉盘”的效果，将音乐推向高潮，最后以强有力的加音和弦结束，非常富有效果。（见谱例 18）

谱例 18: 钢琴独奏曲《解放区的天》第 146—162 小节

The image shows a musical score for piano, measures 146-162. It consists of three systems of two staves each (treble and bass clef). The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 2/4. The music is highly rhythmic and technical, featuring rapid sixteenth-note passages in the treble and block chords in the bass. Dynamics include *cresc.* (crescendo), *p* (piano), *f* (forte), *sfz* (sforzando), *rit.* (ritardando), *molto*, *ff* (fortissimo), and *a tempo*. There are many slurs and phrasing marks throughout the piece.

#### 4、《南海渔童》（《南海小哨兵》）

钢琴独奏曲《南海渔童》，作品原名《南海小哨兵》，创作于 1975 年，根据广东海丰地区的渔歌《斗歌》创作。乐曲采用变奏手法，为有再现的多段曲式，由引子和五段音乐组成。这首作品生动地刻画了我国南海一带的少年儿童富有朝气、勇敢机智的可爱形象。

开始的引子部分为序奏性质的华彩乐段。前两句旋律取自《斗歌》，作者采用强调重音的手法，仿佛晨曦中吹响的号角，催人奋起。紧接着双手五声琶音的华彩乐段，表现波涛滚滚的大海形象。（见谱例 19）

谱例 19: 钢琴独奏曲《南海渔童》第 1—8 小节



乐曲第一段主题 D 大调，通过后十六节奏、五连音、附点音符及装饰音的使用，形象地刻画了小哨兵们的果敢形象。从第 48 小节，对主题动机进行模进发展，至 54 小节的琶音上行乐句后结束第一段。

第 55 小节开始为第二段，调性转为 bB 调，右手的主题非常富有歌唱性，左手采用分解和弦的织体进行伴奏。第 80 至 88 小节左手改弹主旋律，而右手采用分解和弦伴奏，通过音区、节奏、音色等变化至 112 小节结束第二乐段。

第三乐段为急板，主题转入 C 大调，快速的三连音同音重复，增加了乐曲的不安因素，揭示了音乐情节的起伏变化，仿佛出现了敌情，小哨兵们勇敢的战斗。（见谱例 20）急板三连音的运用增加了紧张度，生动地刻画了小哨兵们勇敢机智地巡逻、侦查的形象。

谱例 20: 钢琴独奏曲《南海渔童》第 113—128 小节



第四乐段转回主调 D 大调，继续第三乐段的音乐发展，左手坚定的主题，右手使用带休止符的三连音形式衬托，最后旋风般的三连音带出第五乐段的乐曲主题，从第 204 小节，双手有力地断奏强调主题动机，以一种一往无前的气势结束全曲。（见谱例 21）

谱例:钢琴独奏曲《南海渔童》第 201—212 小节



整首作品音乐形象生动鲜明，曲调中洋溢着浓郁的南海风情，作品一经发表立刻受到广大钢琴学子的真心喜爱，成为一首脍炙人口的钢琴独奏曲。

## 5、《情歌》

钢琴独奏曲《情歌》是作者根据四川民歌《康定情歌》改编而来，创作于 1980 年。全曲采用两段式结构，bB 羽调式。全曲共 42 小节，第 1 至第 17 小节为第一乐段，两小节的引子之后，主题使用单音旋律做第一次陈述，左手持续用固定切分节奏型伴奏，在 Lento 的速度下，具有轻轻摇曳的动感，似一人深情的歌唱。第二乐段开始主题第二次陈述时，采用了省略三音的八度和弦、加衬和弦、七和弦及四度、五度音程搭配使用，恰当地使用自由延长记号，似情歌的合唱，音响浑厚、深沉和谐。（见谱例 22）左手在持续固定切分节奏型伴奏的基础上，加入后半拍十六分音符的三连音，六连音及和声、织体的细腻变化，赋予了旋律神秘的幻想色彩和情调，从而使这首广泛流传的民歌具有了新的意境和活力。

谱例 22:钢琴独奏曲《情歌》第 26—28 小节



## 6、《猜调》

这首乐曲是储望华根据同名云南彝族民歌改编而成,与《情歌》一样同样创作于 1980 年。原歌曲内容描绘猜谜的情景,一段问,一段答,活泼轻松,诙谐幽默。改编后的钢琴作品,在原曲诙谐幽默的基础上,通过在和声、织体、节奏等方面的变化,增加了粗犷的效果,使情绪趋向热烈奔放,生动地表现了云南彝族的民间韵味和风格。这首作品的曲式结构为变奏曲式,有引子——主题——主题的三次变奏——尾声组成,主题共四次出现,每次都在同一调性——bB 徵调上发展而来。

引子部分为前 6 小节,5/8 拍子,在每小节的第 1、第 4 拍强调重音,模仿手鼓的节奏。第 7 小节至第 23 小节,是主题部分,在右手的旋律上使用了大、小二度单倚音的装饰音,体现了活泼、俏皮的特点。第 24 小节至第 39 小节是主题的第一次变奏,这一变奏,通过使用加衬音的方式丰富了右手的旋律,左手使用了单音分解和弦断奏的织体形式。第二次变奏,第 40 小节至第 57 小节,左手变成了双音的伴奏织体,右手使用十六分音符在旋律上加花,进一步丰富了旋律的层次感。第三次变奏,从第 58 小节至 77 小节,这次变奏,使用和弦表现右手的旋律声部,左手用八度来填充,通过使用大量的加音和弦增加和声厚度,大大的丰富了旋律的音响效果,增强了乐曲的表现力。最后三小节是尾声部分,速度为 Presto,通过与前面 Molto rit. 的速度对比,以极强的力度,双手同一音型四个八度的重复发展潇洒地结束在 bB 徵调式的主和弦上,极具表演效果。(见谱例 23) 整首乐曲,主题共出现四次,通过使用变化织体的固定音型伴奏、变化音和弦、加音和弦、二度不协和音程、加花旋律及各种装饰音等表现手法,使主题每次都有不同的变化,并在一次次变奏中不断加厚旋律线条,丰富和声效果,较好地突出了民间韵味。

谱例 23:钢琴独奏曲《猜调》第 71—80 小节



## 7、《太阳出来喜洋洋》

钢琴独奏曲《太阳出来喜洋洋》，根据四川山歌“啰儿调”改编，创作于1986年。原歌曲是一首儿歌，清新活泼，富有童趣。四川民歌的音域一般不宽，大多在一个八度内，讲究四度旋法的跳进。“啰儿调”除旋律音调有着四川民歌的基本特色外，还多使用衬词表达语气。储望华在改编曲中分别使用单倚音和大二度叠置的音型表现民歌中衬词的演唱效果，新颖别致。（见谱例24）

谱例 24: 钢琴独奏曲《太阳出来喜洋洋》第 43—48 小节



主旋律在作品中共出现七次，除第7次双手共同弹奏外，前六次都在左手上，分别在不同音区、调式上出现。这首作品的右手非常有特点，作者借鉴了戏曲音乐中打击乐的伴奏特点，巧妙地表现了“啰儿调”与锣鼓点的联系。<sup>(27)</sup>，在全曲119小节中，除尾声9小节外，右手有110小节都是八分音符固定音型的八度音重复，即便是右手在演奏主旋律时（第92至102小节），右手大指仍然进行F音的同音重复。（见谱例25）这种写作手法非常有特色，在演奏效果上，不仅没有表现出单调的感觉，反而更加新颖别致，呈现出纯正、地道的“啰儿调”韵味，进一步深化了民间音乐特色，显示了作者写作功力的高超。

谱例 25: 钢琴独奏曲《太阳出来喜洋洋》第 93—104 小节



## 8、《刘海砍樵》

钢琴独奏曲《刘海砍樵》创作于1986年，1999年重新订正，根据同名湖南长沙花鼓戏改编。剧情内容是讲述樵夫刘海和狐仙胡秀英恋爱成婚的故事。乐曲为三部曲式结构，共60小节。由A段（第1—12小节）+B段（第13—35小节）+再现A段（第36—51小节）+尾声（第52—60小节）组成。储望华在钢琴改编曲中生动地模仿了湖南花鼓戏的主要伴奏乐器及人声的音色，使用小二度叠置的音型表现花鼓调音乐中微升徵音的音乐特征（见谱例26），运用大量装饰音模仿润腔效果，使用加音和弦、七和弦、九和弦等表现丰富的和声等，突出表现了花鼓戏的神韵，整首作品，旋律朴素优美，情调活泼开朗，具有浓郁的地方特色。

谱例 26: 钢琴独奏曲《刘海砍樵》第 1—4 小节



## 9、《正月新春》

钢琴独奏曲《正月新春》，创作于1997年，原曲是一首地道的陕北《信天游》，具有纯朴、苍凉的曲风。全曲共44小节，由引子、主题的两次陈述、尾声组成，使用了包括9/8、12/8、4/4、5/4、6/4、2/4、3/4等节拍，改编后的钢琴曲在意境和情绪上比原曲有更大的发展和提高。在乐曲的引子中（第1至第13小节），通过力度、和声色彩的丰富变化，快速琶音织体的跳进上扬，体现陕北信天游真假声交替的甩腔的特色，具有浓郁的地方风格。主题的第一次出现（第14至第29小节），音响较弱，使用 *una corda* 踏板，力度层次在 *p mp pp* 中展开，在和声上利用了四五度叠置及五声纵向结合的和弦，展现了黄土高原苍凉、广阔的空间。主题的第二次陈述（第30至38小节），采用了复调的手法（见谱例27），两手分别演奏两个声部，左手旋律晚一拍进来，似演唱者的回声，又似相距遥远的两个人歌声的交流，富有独特的美感。

谱例 27:钢琴独奏曲《正月新春》第 30—32 小节



在尾声中（第 39 至第 44 小节），作者使用了琶音织体，发挥钢琴音域宽广的优势，进行音区、力度、速度的对比，最后乐曲结束在多调性上，与引子部分遥相呼应，耐人寻味。（见谱例 28）

谱例 28:钢琴独奏曲《正月新春》第 40—45 小节



## 10、《在那遥远的地方》

钢琴独奏曲《在那遥远的地方》创作于 1999 年，是储望华根据同名青海民歌创作的。原曲是王洛宾 1939 年根据哈萨克族民歌《白额姑娘》收集整理的，内容是反映男青年向姑娘表达赞美、爱慕的抒情小曲。原曲速度徐缓，抒情悠扬，储望华在原曲的基础上，注入了新的音乐元素，吸收了戏曲音乐中“紧拉慢唱”的形式。“紧拉慢唱”在京剧二黄摇板和越剧器板等板式中使用较多，作者在这里使用“紧拉慢唱”的手法，增加了旋律的动力性。（见谱例 29）

谱例 29:钢琴独奏曲《在那遥远的地方》第 9—13 小节



全曲共 94 小节，由引子、主题的四次变奏、尾声组成。作者在乐曲中使用了丰富

的和声以及调式的变化，使这首传统的民歌充满现代感，主题的四次变奏，结合力度、和声、调式、织体的变化，音响趋于饱满、辉煌，使音乐意境高远而又充满激情。乐曲的后一部分，伴随着左手八度及右手大和弦的强奏，富有戏剧性的冲突，乐曲也因之更具气势和魄力，其奔放的感情渲染令人热血沸腾。（见谱例 30）尾声部分是一段华彩乐段，此时，双手在琴键上快速的跑动，使前面积聚起来的感情得到了很好的抒发，令人陶醉。储望华在这首作品当中对原作进行了大胆的创新，从而使《在那遥远的地方》成为了一首令人耳目一新并富有极强感染力的钢琴独奏改编曲。

谱例 30:钢琴独奏曲《在那遥远的地方》第 76—83 小节



## 11、《茉莉花》

钢琴独奏曲《茉莉花》完成于 2003 年，是储望华根据中国民歌《茉莉花》改编的。民歌《茉莉花》有众多版本，在这首改编曲中，作者使用了目前流传最广，影响最大的两首《茉莉花》曲调，其中一首是风靡世界的，被意大利作曲家普契尼用于歌剧《图兰朵》中的《茉莉花》（以下简称世界版），另外一首便是广泛流传于国内各个地区的江苏民歌《茉莉花》（以下简称江苏版）而改编的。在这首作品中，世界版《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，作者这样安排，颇具匠心，既照顾了世界版已被世界范围内广泛认知，成为中国音乐的标志符号，又借世界版的平台推广了在中国广大范围内广泛传唱的江苏版，可谓一举两得。

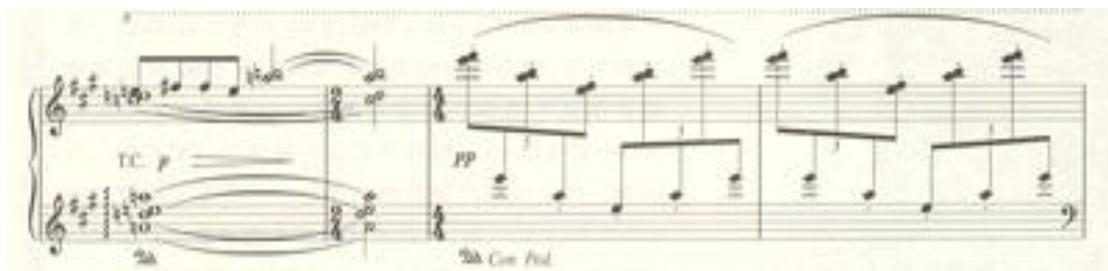
作者依据江苏版歌词内容，在作品布局上，“力克‘即兴性’，力求‘逻辑性’”，在内容情绪的表达上，“有一个始由、初呈、延续、进展、转折、高潮、回落、再现、回味等锻炼的发展顺序。”<sup>(28)</sup> 按照这样的创作思路，全曲共分为：前奏、主题 1（见谱例 31）、插句、主题 2、插句 2、主题 3、华彩、再现主题 1、尾声等共九部分。为突出民

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”。<sup>(29)</sup>（见谱例 32）

谱例 31:钢琴独奏曲《茉莉花》主题 1, 第 9—16 小节



谱例 32:钢琴独奏曲《茉莉花》前奏第 7、8 小节



钢琴独奏曲《茉莉花》，织体清幽、委婉、隽永、秀丽，和声色彩斑斓丰富，充分发挥了钢琴优美秀丽的音色，赋予了中国民歌《茉莉花》更多的内涵，成为中国钢琴独奏曲中的又一部佳品力作。

### 第三节 创作歌曲改编曲

#### 1、《红星闪闪放光彩》

钢琴独奏曲《红星闪闪放光彩》是储望华于 1974 年，根据傅庚辰作曲的电影《闪闪的红星》的插曲《红星歌》创作的。乐曲为三部曲式结构，共 159 小节，由前奏（第 1—13 小节）、A 段（第 14—61 小节）、B 段（第 62—93 小节）、再现 A 段（第 94—159

小节)组成。

前奏部分:双手在高音区以较弱的力度演奏由主题素材演化而来的旋律,似红星闪闪,光彩,明亮。伴随着左手的加音和弦进行到属和弦上,等待着主题的出现。(见谱例 33)

谱例 33: 钢琴独奏曲《红星闪闪放光彩》第 1—15 小节



A 段音乐:主题的第一次陈述,仍然在高音区上,左手采用了固定音型的三度音程的单音伴奏织体,轻快、活泼。当主题第二次陈述时,音区移低八度,左手变成一个八度内的单音断奏织体,主题适时转入低音,由左手演奏六小节之后,再次回到右手,整体乐思更加活跃。

B 段音乐:使用分解和弦织体,主旋律先在左手后移到右手,抒情感人,天真烂漫。

再现段落,主题使用和弦加密加厚旋律、快速音型的旋律加花,左手使用五度、八度音程、三和弦加强低音,伴随着节奏的拉宽变化将乐曲推向高潮,结束在 G 大调的主和弦上。

整首作品,旋律清新、活泼,和声明朗、大气,表现了少年儿童昂扬向上的精神风貌,深受少年儿童的喜爱。

## 2、《浏阳河》

钢琴独奏曲《浏阳河》,储望华根据唐壁光的同名歌曲创作于 1976 年,2000 年重新修订。全曲共 53 小节,其结构为:引子(第 1 至第 3 小节)、华彩插句(第 4 至第 5 小节)、主题 1(第 6 至第 22 小节)、主题 2(第 23 至第 45 小节)、尾声(第 46 至结尾)。

引子部分,一开始便把人们带入到一幅江南水乡画面中。从主题材料变化而来的右手旋律婉转悠扬,在左手支声式复调的衬托下,鲜明地体现出浓郁的湖南民歌风格,接下来双手的华彩乐段,形象地表现了水波荡漾的浏阳河。(见谱例 34)

谱例 34: 钢琴独奏曲《浏阳河》第 1—5 小节



在随后的主题发展陈述中，主旋律先后在右手和左手上奏出，通过不同调式的变换，各种加音和弦、七和弦等五声和声织体与变化音的巧妙使用，使乐曲充满了清新、质朴、淡雅的气质。乐曲中多处地方使用了琶音音型和前倚音的装饰音，用以表现水的形态，既生动形象，又别具一格。（见谱例 35）

谱例 35: 钢琴独奏曲《浏阳河》第 6—9 小节



在尾声中，经过四个八度上行的分解和弦，右手在高音区弹奏变化了的主题旋律，左手采用了密集的三十二分音符五声音阶式的上行级进，配合 una corda 踏板以 PP 力度奏出，晶莹剔透的音色叫人浮想联翩。

储望华的这首钢琴独奏改编曲，笔法简练，织体清新，和声丰富，较好地体现了原歌曲的意境，具有显著的艺术效果。

### 3、《新疆随想曲》

钢琴独奏曲《新疆随想曲》创作于 1977 年，是储望华唯一的一首表现新疆少数民族内容的作品（截止 2003 年）。乐曲的主题素材来源于郑秋枫的歌曲《美丽的孔雀河》，当时正值粉碎“四人帮”之后不久，举国上下万众欢腾，储望华受到了极大的振奋和鼓舞，在高涨的创作热情驱使下，只用了很短的时间，就创作完成了这首作品。原曲的风格柔和、抒情，改编后的作品豪放、粗犷。作品采用升 F 大调和升 f 小调混合交替的调式，全曲共 262 小节，曲式结构为多段体，具体为：引子（第 1—5 小节）、第一段（第 6—81 小节）、第二段（第 82—125 小节）、第三段（第 126—164 小节）、第四段（第 165—209 小节）、第五段（第 210—245 小节）、尾声（第 246—结束）。

引子部分，乐曲开始第 1 小节（见谱例 36）双手强奏的三个和弦，表现出乐曲豪放、彪悍的音乐性格。接下来双八度下行音阶非常有气势地引出乐曲的第一段，开始的第 6—24 小节音乐热情奔放，第 25—36 小节具有鲜明的舞蹈节奏，第 37—43 小节音乐情绪抒情歌唱，第 49—81 小节节奏轻盈、欢快活泼。

谱例 36: 钢琴独奏曲《新疆随想曲》第 1—4 小节



第二段优美抒情，具有幻想性的色彩，动人的歌唱性旋律，伴随着精致的华彩乐句，充分地体现了钢琴细腻丰富的表现力。

第三段，音乐形象欢快、活泼。左手使用固定音型伴奏，右手旋律热情奔放，第 152—164 小节是这一段的高潮，再一次出现了引子当中热情奔放的主题，似在辽阔的大草原上跃马扬鞭，尽情驰骋的形象。

第四段是一支优美动人的新疆舞曲，节奏鲜明而有弹性，仿佛是“葡萄架下黑眼睛姑娘的翩翩起舞”。<sup>(30)</sup>

第五段是整个乐曲的高潮，这一段音乐，节奏拉宽，气势磅礴。从第 210—第 239 小节采用三行谱表记谱，最上方的是旋律声部，由右手演奏强有力的和弦，下面两行谱表是低音和中间层的和声声部。在第 237 小节（见谱例 37），速度变为广板（Largo），伴随着左手的重音强调，音乐进入到尾声部分，速度变为急板（Presto），在双手的飞舞下，快速的三度叠置和弦好像是万马奔腾的场面，最后，在“拿波里大七和弦”所特有的小调性上以排山倒海之势结束全曲。

谱例 37:钢琴独奏曲《新疆随想曲》第 235—239 小节



储望华在这部作品中，集“梦想+幻想+冥想+畅想+狂想”于一体，写成了这部随想曲，将其创作技巧和创作内容突破到一个新的高度。当 1978 年作品首演的时候，时任中央音乐学院院长的赵沅先生评价说：“我特别愿意推荐储望华根据新疆民歌为素材写的《新疆随想曲》，我认为这首作品是最近用新疆民歌素材进行改编的同一类型作品中比较成功的一首。因为，它相当流畅地发挥了钢琴演奏的一些技法。用一句常说的话来形容，是一首比较‘钢琴化’的作品。这个作品完全不是从对异乡情调的猎奇趣味出发，而是，具有比较浓郁的乡土色彩，刻画了新疆劳动人民生活、劳动场景和民俗场景。”<sup>(31)</sup>

储望华卓越地运用了钢琴音乐的写作技巧，极其成功地刻画了新疆少数民族的音乐特色，从而使这部作品极富演奏效果，具有震撼人心的感染力。

#### 第四节 储望华钢琴独奏改编曲民族风格分析

储望华的钢琴独奏改编曲创作，在作品的题材、创作的技法、展现的风格等方面，集合了中西方多种音乐元素，呈现出一种“多元性”的“混合体”的形态，但浓郁的中国风格，是所有这些作品共同的特征。在这些作品中，作曲家本人“惟希望并相信读者不难寻获和判断到的便是其中的‘中国风格’”，因为这是储望华“多年为之努力工作的出发点和目标”。而弹奏中国钢琴作品的关键，则在于要把“中国风格的神韵演奏出来”。

除了对各种技术手段进行综合的学习研究和训练外，对于表现“中国风格”还需要深入了解和认识“中国钢琴音乐与中国历史、中国传统文化和中国近、现代社会的渊源关系”，以及“要从中国民歌、古今中国民族器乐曲、中国戏曲、书法、国画等艺术中吸收营养和影响”。因为，只有这样做，我们才有可能来深入探讨和研究“中国钢琴作品中的民族风格特性”。<sup>(32)</sup>

从储望华在其作品选集《作者的话》中我们认识到，只有进一步深入了解作品蕴含的民族民间音乐元素，才能更准确地把握储望华钢琴音乐的情感、韵味和气质，从而准确把握作品风格。本节从以下四个方面来分析储望华在钢琴独奏改编曲的创作中是如何体现民间音乐因素的。

## 一、对于民歌、创作歌曲、民族器乐曲、戏曲音乐的借鉴。

储望华在钢琴独奏改编曲的创作中，注重从民歌、创作歌曲、民族器乐曲戏曲音乐中汲取营养，通过借鉴旋律、民歌、创作歌曲演唱中的润腔技法、戏曲音乐中板式等手法表现乐曲特殊的地域、民族风格。

### （一）旋律的借鉴

在本文分析研究的16首作品中，改编自民歌的有：变奏曲《海淀是个好地方》（改编自河北民歌）；《江南情景组曲》（旋律来自江苏民歌）；《解放区的天》（改编自创作歌曲与陕北民歌）；《南海渔童》（旋律来自广东海丰渔歌《斗歌》）；《情歌》（旋律来自四川民歌《康定情歌》）；《猜调》（改编自云南彝族民歌）；《太阳出来喜洋洋》（改编自四川山歌）；《刘海砍樵》（改编自湖南同名花鼓戏）；《正月新春》（旋律来自陕北信天游）；《在那遥远的地方》（改编自青海民歌）；《茉莉花》（旋律来自流传最广的两首茉莉花）。来自于民族器乐曲的有：《翻身的日子》（根据朱践耳同名器乐曲改编）；《二泉映月》（根据阿炳同名二胡曲改编）。即便是创作曲《浏阳河》、《红星闪闪放光彩》、《新疆随想曲》等，它们的旋律也都深深扎根于中国民族民间音乐土壤，具有着浓郁的地方民族特色。因此，通过梳理可以发现，储望华在钢琴独奏改编曲的创作中，以具有浓郁地方民族特色的传统音乐作为创作源泉，以优秀的民族民间旋律为载体，体现其浓郁的中国风格。

### （二）润腔的借鉴

润腔是指“对唱腔加以美化、装饰、润色的独特技法”。<sup>(33)</sup>是在中国民族声乐艺术长期发展过程中形成的，在我国民族声乐曲演唱中，存在着大量的润腔形式。不同曲种、

曲目都有着各自特殊的润腔方法。储望华在创作中生动、准确地在钢琴上表现了润腔技法。如：《猜调》中通过 3 处前倚音来模仿演唱中的音高式润腔，生动地表现了原作歌曲的趣味性，体现了云南彝族歌曲的地方风格；（见谱例 38--1）《太阳出来喜洋洋》中使用大二度叠置的音型和前倚音形象地表现歌曲中衬词的唱腔，具有浓郁的四川特色；（见谱例 38--2）《正月新春》开头以 4 个甩腔的形式体现陕北民歌中真假声交替演唱的润腔技法，恰当地体现了陕北信天游高亢、嘹亮的声调和淳朴、苍凉的曲风。（见谱例 38--3）

谱例 38--1：钢琴独奏改编曲《猜调》第 6—9 小节



谱例 38--2：钢琴独奏改编曲《太阳出来喜洋洋》第 43—48 小节



谱例 38--3：钢琴独奏改编曲《正月新春》第 1—9 小节



### （三）戏曲元素的借鉴

在湖南花鼓调音乐中，微升徵音是花鼓戏音乐的重要特征。在钢琴独奏改编曲《刘海砍樵》中，储望华巧妙地采用同名半音小二度叠置的音型来表现微升的奥妙。（见谱例 39）同时，还使用了大量前倚音、加音和弦、非同名半音大、小二度的叠置音型等，充分体现了花鼓戏的神韵。

谱例 39：钢琴独奏改编曲《刘海砍樵》第 1—4 小节



另外，在钢琴独奏改编曲《太阳出来喜洋洋》中，借鉴戏曲音乐中打击乐的伴奏特点，右手自始至终重复“F”音的固定音型，表现“啰儿调”与锣鼓点的联系。在钢琴独奏改编曲《在那遥远的地方》中，借鉴“紧拉慢唱”的戏曲唱腔板式，改变原曲的音响效果等，从而使作品具有新意。

## 二、对于民族乐器音色、演奏方法的借鉴。

民族器乐音色多变，演奏技巧繁多，储望华在创作上借鉴了多种民族乐器独特的音色和演奏技法，从而使作品具有浓郁的民族特色。

### （一）在钢琴独奏改编曲《二泉映月》中的模仿借鉴

如在钢琴独奏改编曲《二泉映月》中对二胡音色和演奏技法的模仿：通过大量前倚音模仿二胡左手的滑音技法，通过波音、七连音模仿二胡颤音奏法等。（见谱例 40—1）

谱例 40—1：钢琴独奏改编曲《二泉映月》第 4—5 小节



同样是《二泉映月》中，还使用了大量的琶音，模仿古筝、琵琶等弹拨乐器的音色效果，恰当地烘托了乐曲的意境。（见谱例 40—2、3）

谱例 40—2：钢琴独奏改编曲《二泉映月》第 23—24 小节



谱例 40—3：钢琴独奏改编曲《二泉映月》第 63—65 小节



## （二）在钢琴独奏改编曲《翻身的日子》中的模仿借鉴：

《翻身的日子》原曲为器乐合奏曲，储望华在钢琴独奏改编曲中成功模仿了多种乐器，如对板胡的模仿，主要使用小二度“碰音”模仿主奏乐器板胡的滑音奏法（见谱例 41—1）。使用颤音体现笛子清脆响亮的音色（见谱例 41—2），在模仿管子的音色、奏法时，作者“以右手在低音部奏旋律，并加用小二度、小三度倚音装饰，模仿管子的风格，增加诙谐的气氛”<sup>(34)</sup>等（见谱例 41—3），都生动地表现了原曲的艺术特色。

谱例 41—1：钢琴独奏改编曲《翻身的日子》第 16—19 小节



谱例 41—2：钢琴独奏改编曲《翻身的日子》第 9—10 小节



谱例 41—3：钢琴独奏改编曲《翻身的日子》第 71—73 小节



### 三、探索富有中国民族风格的和声语言。

在钢琴音乐创作中，和声语言是决定作品的风格与流派的重要因素。由于中西方音乐文化的巨大差异，欧洲传统和声语言在表现中国作品时必然会遇到“水土不服”的问题，为了创作符合中国民族调式理论，符合民族审美习惯的钢琴音乐作品，近百年来，几代中国作曲家们都在寻求写作中国风格钢琴曲的道路上苦苦求索，经过不懈的努力，取得了巨大的成就，涌现出了一批卓有成就的作曲家，储望华便是这其中的一员。

从 1959 年创作第一首钢琴曲《海淀是个好地方》开始，储望华就大胆尝试，努力探索能够表现民族色彩的和声语言。他常常采用多种手法在欧洲传统和声的基础上融入民族性和声因素，努力淡化欧洲传统和声的功能性，进一步增强民族和声的色彩性。经过近 20 年的努力探索，储望华在 1977 年撰写了论文《钢琴织体的民族风格探索》，阐述了钢琴织体民族风格的写作问题，总结了其在中国民族钢琴作品写作方面取得的成果和经验。经过跟随江定仙教授学习专业作曲和出国深造后，储望华在写作技巧上有了更大的提高，创作思维得到拓展，眼界更加开阔，中国风格民族和声语言的使用更加纯熟，写作了一批更加成熟的具有中国民族风格的钢琴作品。在其所有的钢琴独奏改编曲中，经常使用的和声手法有：二度叠置音程、加音和弦、变功能和弦、七和弦、九和弦、非

三度叠置和弦（如四、五度叠置）、五声性纵和性和弦等，通过这些手法的大量使用，增加了和声的色彩性，有意识地避免了欧洲传统和声的功能性特点，突出了旋律的民族风格，强化了作品的民族韵味。

#### 四、借鉴民间音乐的发展手法和结构特点。

中国民间音乐经过长期的积累，形成了诸多鲜明的特点，如在音乐发展中多使用变奏的发展手法和渐变性、衍展性、“句尾恒定”<sup>(35)</sup>的结构特点。

储望华在钢琴独奏改编曲的创作中，很好地继承和发扬了中国民间音乐的这些特点，特别是在以民歌、创作歌曲为题材的作品中，利用各种变奏及和声、织体、调性、速度等方面的变化手法，使相同旋律音调在进行中不断发展，形成结构上的渐变性。例如钢琴独奏曲《太阳出来喜洋洋》，原曲是由上、下句构成的单乐段结构，共有 5 段歌词。储望华为原曲增加了引子和尾声，运用织体、调性等手法对原曲旋律进行了 6 次发展，很好地体现了渐变性的特点。再如钢琴独奏曲《二泉映月》，原曲有 89 小节，由引子和六个乐段组成，储望华对原曲的结构做了“必要的剪裁和压缩”，改编后的钢琴曲浓缩为 65 小节，由引子、主题、主题的三次变奏、尾声组成，使改编曲在原曲“衍生变奏”特点的基础上，更具有了我国传统音乐中“散、慢、中、快、散”的“渐层”的结构特点。<sup>(36)</sup>

西方音乐将核心乐思都放在开始部分进行陈述，而中国民间音乐则有很大的不同，遵守“句尾恒定”的原则。所谓“句尾恒定”，是指将核心乐思放在乐段尾部的手法，这种手法在中国民间音乐中占有重要的地位。储望华在他的钢琴独奏改编曲中，将句尾恒定的结构特点在继承的基础上进行了发展，如《解放区的天》、《江南情景组曲》、《浏阳河》、《正月新春》、《情歌》、《刘海砍樵》等作品，乐曲重要的乐思、特色旋律都在全曲的最后作总结性的再现，进一步强调了乐曲的中国风格。

### 第三章 储望华钢琴独奏改编曲演奏诠释

音乐是声音的艺术，所有的音乐作品只有经过演奏才能被我们的耳朵感知。演奏过程是对音乐作品的解释、理解的过程，是对音乐作品的二度创作。中国钢琴作品因使用借鉴了许多民族和声、乐器技法等手法，在演奏演奏技巧上当然不同于演奏西方作品，必需注意体现中国韵味。本章在前文的基础上，结合演奏实践，从基础技术要求、装饰音技术、音色、节奏、踏板等技术以及音乐表现等方面，提出自己的观点，为更好的演奏储望华钢琴独奏改编曲提供演奏建议。

#### 第一节 演奏中国作品的基础技术要求

##### 一、基本要求

毋庸置疑，演奏任何钢琴作品都须具有一定的技术能力，只是对技术能力的要求不同罢了。中国钢琴作品在篇幅上有大有小，内涵上有深有浅，在技术上的程度上也有易有难。一般来说，根据中国传统器乐曲改编的钢琴作品较难演奏，因为作曲家选取的一般都是传统经典民族器乐曲，这些经过历史传承下来的经典民族器乐曲，往往具有深刻的内涵、丰富的表现力、特色鲜明的民族乐器风格，且有极佳演奏效果。

改编后的作品，不但尽可能地保留了原曲的艺术特征，而且通过发挥钢琴的表现优势，作曲家赋予了作品较高的钢琴演奏艺术价值。因而，这类作品的演奏就对演奏者的技术能力提出了较高的要求，只有相对高级程度的钢琴演奏技术能力，才能胜任这类作品的演奏，

一般认为的基本基础技术条件是：大约经过了七、八年系统的钢琴学习，具有车尔尼练习曲 740 及以上程度，能够演奏肖邦、李斯特练习曲和驾驭古典、浪漫、印象派中型作品等的能力，具有了这样的能力在学习根据器乐作品改编的中国钢琴作品时才能不至于过分吃力。

## 二、特殊要求

中国钢琴改编作品在许多方面都与西方钢琴音乐明显不同。从技术方面看，以五声骨干调式为基础而形成的音阶、和弦、琶音，在指法、用指习惯、指距等方面与西方钢琴音乐有较大的差异，目前钢琴弹奏能力的培养还是主要依靠西方钢琴训练体系，按照西方钢琴训练体系训练出来的弹奏技术，要完美而自如地演奏五声音阶式琶音的平行进行，四、五度关系音程等，在用指习惯等方面就会碰到困难，与平常练习的大三和弦、小三和弦、属七和弦、减七和弦琶音的八度、三度、六度组合有较大区别，如果不经过专门的技术训练，是难以流畅演奏的，因此需要予以补充专门的练习。

另外，在中国钢琴作品中，有许多地方是在模仿中国民族乐器的音色，如果不使用专门的技法加以区分，往往很难表现乐曲的韵味。

类似这样一些技术难点，在中国钢琴作品，特别是在改编作品中尤为常见。正因为如此，著名钢琴教育家应诗真先生在其专著《钢琴教学法》中专门指出：“要弹好中国的钢琴乐曲，必须熟悉中国的五声调式和中国的民族音调，并在音色上要常常模拟一些中国民族乐器的效果”。<sup>(37)</sup>这一观点，已经得到越来越多的专家所认同，先后有一些钢琴家、作曲家等围绕中国钢琴作品在演奏中的技术特殊性进行了专题的研究，并写出了针对中国五声音阶的钢琴练习曲集。如黎英海的《五声音调钢琴指法练习》等，这充分说明了在中国钢琴音乐教学与演奏中，对中国五声音乐进行专门技术训练的重要性和必要性。

在这些专门的技术训练中，主要是音阶和琶音技术。在音阶技术上，应该加强五声音阶的指法练习，养成用邻指来弹奏邻键和隔键的指法习惯，提高快速音阶的准确性。还应加强平行四、五度的双手五声音阶练习，这种练习极其有用。在琶音的训练中，重点加强加二度音和弦和一些民族化的四、五度琵琶和弦的的琶音练习，它们的指距和手感都与西洋音乐的和弦琶音有较大区别，应予以重视。

### 第二节 装饰音的演奏技术

装饰音的巧妙使用，是储望华的一大特色，在其早期的作品中就已形成。通过在旋律上加上富有自己特色的装饰音，可以“包装”旋律曲调，给旋律曲调以种种润色和修饰，帮助体现浓郁的民族韵味；可以模拟某种民族乐器的音色及特性奏法，给人以惟妙

惟肖之感；也可以营造特定的音乐氛围，在乐曲发展中起到画龙点睛的作用。大量各具效果的装饰音的巧妙运用，是中国钢琴作品的重要创作手段，是乐曲民族风格、韵味得以形成的基本因素之一。

## 一、单倚音

在储望华的钢琴独奏改编曲中，单倚音是采用的最多的装饰音之一。这些单倚音，有的是表现演唱中对旋律进行的修饰和润色，有的则是表现器乐演奏中对某种乐器奏法、音色上的借鉴等等，在演奏这些单倚音的时候不应该将其看作是一成不变的固定体，而要联系作品，根据作品要表现的内容仔细揣摩单倚音所装饰和表达的含义。

### 1、对乐器奏法的模仿：

如在《二泉映月》原曲中，阿炳大量运用了二胡左手滑音的手法，这些滑音，轻柔刚重，变化万端，富有表情。储望华在改编后，通过大量地使用单倚音，其中三度上行和二度上行倚音分别有 7 处，三度下行倚音有 3 处，二度下行倚音有 19 处之多，出色地模仿了二胡的滑音效果。在演奏这些装饰音时，应该仔细体会二胡的演奏技巧，注意音的虚实。在乐句强奏时（见谱例 42--1），要敏捷、快速触键，指尖扎实、有力。在乐句弱奏时，倚音的演奏应以较慢的速度连续奏出，前为虚音，后为实音，注意手指触键的部位，可用指腹触键，用手腕带动手指奏出，使音色更加圆润缠绵。（见谱例 42--2）

谱例 42--1：钢琴独奏曲《二泉映月》第 31—32 小节



谱例 42--2：钢琴独奏曲《二泉映月》第 4—5 小节



在谱例 42—3 中，此处左手小二度单倚音模仿二胡的顿弓演奏，手指触键应快速有力，要有顿挫感。

谱例 42—3：钢琴独奏曲《二泉映月》第 12 小节



在钢琴独奏曲《翻身的日子》中，运用小二度单倚音模仿管子的演奏，喜庆、诙谐。（见谱例 42--4）

谱例 42--4：钢琴独奏曲《翻身的日子》第 71—73 小节



## 2、对旋律润腔的修饰：

在钢琴独奏曲《浏阳河》中，也大量使用了单倚音装饰旋律，如谱例 42--5，用二度单倚音表现原曲的润腔修饰，婉转、抒情。弹奏时手指贴键，用手腕带动手指放松奏出，注意声音不要太干，应圆润些。

谱例 42--5：钢琴独奏曲《浏阳河》第 6—9 小节



在钢琴独奏曲《太阳出来喜洋洋》中，第 45 至 50 小节，左手演奏主旋律，三次出现的二度单倚音在这里也是模仿演唱时的润腔及衬词修饰，突显四川山歌“啰儿调”

的韵味，活泼、俏皮。（见谱例 42--6）

谱例 42--6：钢琴独奏曲《太阳出来喜洋洋》第 43—48 小节



如谱例 42--7，钢琴独奏曲《猜调》这段旋律中的 3 处单倚音，模仿演唱中的润腔，体现了儿歌的趣味。

谱例 42--7：钢琴独奏曲《猜调》第 6—9 小节



## 二、复倚音

复倚音是指有两个及以上音的倚音。一般来说，有两个音组成的复倚音在拍点上奏出，而有两个以上音组成的复倚音，复倚音在拍点前奏出。复倚音在演奏的时候，都要注意轻巧、连贯。

如在钢琴独奏曲《浏阳河》中，第 1 小节的复倚音在拍点上奏出，第 3 小节的复倚音在拍点前弹奏。弹奏多个音组成的复倚音的时候，注意音的均匀、统一，不可使某一音突兀，力量主要送到被装饰的主音符上。（见谱例 43--1）

谱例 43--1：钢琴独奏曲《浏阳河》第 1—3 小节



在钢琴独奏曲《浏阳河》第 10、12 小节中出现的复倚音，应在被装饰音的前面奏出。（见谱例 43--2）

谱例 43--2：钢琴独奏曲《浏阳河》第 10—13 小节



在钢琴独奏曲《正月新春》第 30 小节，连续两次出现的复倚音形象地模仿了演唱中拖腔的处理，手指触键要快速、轻巧，力度控制要特别小心。（见谱例 43--3）

谱例 43--3：钢琴独奏曲《正月新春》第 33 小节



在钢琴独奏曲《翻身的日子》第 21 小节的 3 个音的复倚音，此处应在拍点上奏出，模仿板胡的左手加花。（见谱例 43--4）

谱例 43--4：钢琴独奏曲《正月新春》第 18—21 小节



### 三、波音

波音有上波音和下波音，上波音即由主音和其上方二度音构成的波音，下波音是由主音和其下方二度音构成的波音。在钢琴独奏曲《二泉映月》中共有三处波音，分别

在第 33 小节、第 38 小节和第 52 小节，模仿二胡左手颤音技术，按上波音的奏法演奏三个音即可，但应注意力度和速度，仔细揣摩二胡音随弓走，连绵不绝的音色效果。（见谱例 44）

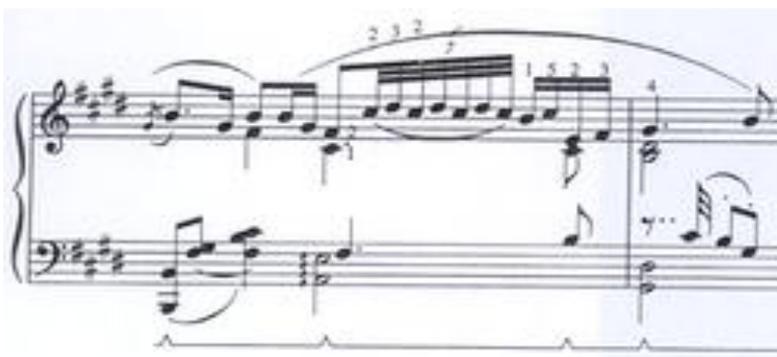
谱例 44：钢琴独奏曲《二泉映月》第 33 小节 第 38 小节



#### 四、颤音

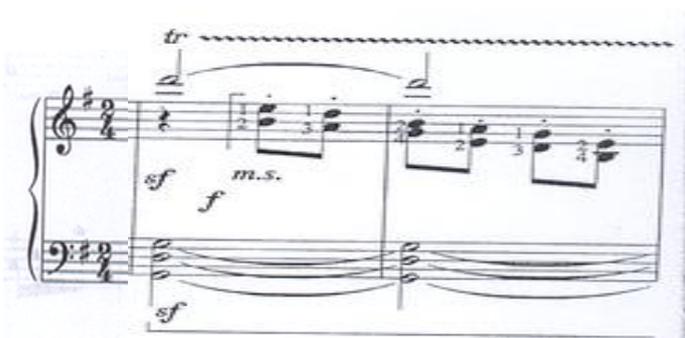
在储望华的钢琴独奏改编曲中，颤音主要用来模仿民族乐器的演奏效果。比如在钢琴独奏曲《二泉映月》中模仿二胡的颤音，如谱例 45--1 所示，右手高音旋律中出现的 7 连音即是二胡颤音奏法的表现。弹奏这样的装饰音，应很好的控制力度，不可过分强调颗粒性。手腕放松，指尖稍放平并贴键，注意声音的质量，既要圆润，又要干净清晰。

谱例 45--1：钢琴独奏曲《二泉映月》第 4 小节



在钢琴独奏曲《翻身的日子》中第 9、10 小节的颤音模仿了笛子的颤音奏法（见谱例 45--2）。在钢琴的高音区持续两小节的颤音，体现了笛子清脆响亮的音色，表现了欢庆、喜悦、诙谐的情绪。弹奏这样的颤音注意指尖要“站立”好，第一关节不可松软塌陷，保持肩、肘、腕的放松，将力量贯通到指尖上，触键迅速，注意声音应明亮清脆并具有颗粒性。

谱例 45--2: 钢琴独奏曲《翻身的日子》第 9、10 小节



## 五、琶音

琶音按照弹奏方向可分为上行琶音和下行琶音，在储望华钢琴独奏改编曲中，有三首作品集中使用了琶音，分别是：《二泉映月》使用 38 处、《浏阳河》使用 29 处、《正月新春》使用 26 处。这些采用了五声音阶性质的琶音主要用来模仿古筝、古琴、琵琶等民族乐器的演奏效果，装饰旋律，烘托乐曲的气氛。

### 1、上行琶音：

在这三首作品共计 93 处的琶音中绝大多数为上行琶音，只有 6 处为下行琶音。上行琶音的演奏，应根据乐句的需要，在力度、速度和触键等方面做相应的调整，强奏时下键速度要快，指尖不能软，注意声音饱满、有力、清晰、均匀。（见谱例 46—1、2、3）弱奏时应弹的稍慢些，手腕柔和转动，手指贴键，声音圆润、干净。（见谱例 46—4、5）

谱例 46--1: 钢琴独奏曲《二泉映月》第 28—30 小节



谱例 46--2: 钢琴独奏曲《浏阳河》第 1 小节



谱例 46--3: 钢琴独奏曲《浏阳河》第 6—9 小节



谱例 46--4: 钢琴独奏曲《正月新春》第 14 小节



谱例 46--5: 钢琴独奏曲《二泉映月》第 14、15 小节



## 2、下行琶音:

在钢琴独奏曲《二泉映月》中下行琶音有 2 处, 分别在第 23 小节和第 32 小节, 下行琶音要弹得干脆、有力, 重量不假思索地落在小指上, 手臂放松要快。特别是第 32 小节左手第四拍的反向琶音, 跨度有十二度, 有两种指法可供选择, 大手使用 1-2-3-5 的指法, 小手可使用 1-2-5-5 的指法, 因速度非常快且都在黑键上, 为提高准确性需做

专门的练习。(见谱例 47--1)

谱例 47--1: 钢琴独奏曲《二泉映月》第 32 小节



如谱例 47--2, 在钢琴独奏曲《正月新春》第 34 小节出现的下行琶音, 跨度更有 13 度之多, 因使用双手演奏, 在指法的选择上使用右手 4、1 指, 左手 1、2 指更方便弹奏, 但应注意双手的 1 指都需保持一拍, 尽管使用的力度 *sf*, 还应注意避免 1 指出现明显的重音。

谱例 47--2: 钢琴独奏曲《正月新春》第 34 小节



在钢琴独奏曲《正月新春》和《浏阳河》中的其它 3 处下行琶音, 因较易弹奏, 在此就不再赘述了。

### 第三节 音色、节奏、踏板

#### 一、音色

音乐是表现声音的艺术, 音色是声音的重要品质, 音乐以音色为媒介塑造音乐形象、表现音乐情绪。

中国传统音乐根植于华夏大地, 无论是旋律、韵味和风格, 均带有鲜明的民族印记。为使根据传统音乐改编的钢琴曲具有浓郁的民族风格, 作曲家借鉴了大量民族乐器的演奏手法、乐器音色、民歌唱腔等, 在钢琴上表现民族风格和色彩, 独创了一些“民族化”的钢琴语言。在演奏环节, 如何使用演奏技法在钢琴上演奏出民族化的音色, 从而表现

出作品的民族韵味，也是演奏者要解决的首要问题。

在储望华的中国钢琴独奏改编曲中，对于民族韵味的表现，在音色方面主要分为两类。一类是对乐器的音色、奏法的模仿，如：钢琴独奏改编曲《二泉映月》中对二胡、琵琶等乐器的模仿，钢琴独奏改编曲《翻身的日子》中，对竹笛、板胡、管子、打击乐等民族乐器的模仿，在钢琴独奏改编曲《新疆随想曲》中对手鼓、铃鼓等新疆少数民族乐器的模仿等；另外一类是对民歌唱腔模仿，如在钢琴独奏改编曲《正月新春》中对“信天游”唱腔的模仿，在钢琴独奏改编曲《太阳出来喜洋洋》中对四川山歌“啰儿调”润腔的模仿，在钢琴独奏改编曲《猜调》中对于云南彝族唱腔的模仿，在钢琴独奏改编曲《刘海砍樵》中对湖南花鼓戏唱腔的模仿等。不同的民族乐器，不同的地方民歌，都有自己独特的音色特征，如琵琶音乐中，“大弦嘈嘈如急雨，小弦切切如私语”，“大珠小珠落玉盘”的“滚”、“划”、“拂”、“扫”等手法的音色变化；在二胡音乐中也有“滑”、“顿”、“抛”、“颤”等独具“断肠之音”的音色变化等；而我国幅员辽阔，人口众多，多民族、多地方语言为世界各国所罕见，建立在不同地域，不同民族、不同方言上的民歌，或高亢嘹亮，或低回婉转，或细腻多情，或风趣幽默等等，音色特征各具特色，不一而足。

因此，在演奏这些作品的时候，必须要了解原曲的音色特征，掌握作者所借鉴模仿的相关民歌唱腔的特点及民族乐器的演奏方法、音色等，有意识地进行音色联想，借助联想努力寻找尝试符合原曲音色的声音，在触键上形成独特的“音色技法”，进一步结合钢琴的传统演奏技法，将作曲家蕴含的民族韵味表现出来，从而使演奏生动、传神，更好地表现乐曲的民族色彩。

## 二、节奏

节奏是音乐最早的表现形式，是音乐最重要的构成要素，是音乐基本性格的决定性特征。

中国传统音乐节奏与西方音乐节奏有很大的不同，西方音乐节奏强调固定框架的积聚表现，中国传统音乐节奏注重强调节奏的自由表现，乐曲常常呈现出一种“散”形的时间结构状态。沈知白先生对此比喻说：“西方音乐是作广播操，中国音乐是打太极拳”。“散板”和“橡皮筋节奏”大量存在于传统音乐中，例如二胡曲《二泉映月》、民族器乐曲《春江花月夜》等。根据“渐变性”原则而来的“散——慢——中——快——

散”的变速节奏，是民族传统音乐中常用的一种节奏形态，储望华在钢琴独奏曲《二泉映月》中，细心保留了原曲“散——慢——中——快——散”的节奏特征，乐曲围绕主题层层展开变奏，呈现典型的“散”节奏的结构状态。在弹奏这首钢琴作品的时候，要特别注意音乐的线条、律动，用心体会节奏的内涵，多从宏观的角度把握节奏，对于拍点不必过分严格强调，要多注重音乐的表现与情感的发展。另外，在钢琴独奏曲《二泉映月》中，还有大量的休止符和延长音记号，这种借鉴中国画“留白”的做法赋予了这首作品独特的民族美感，这些节奏记号在演奏时给演奏者留下了极大的发挥空间，同时也给欣赏者留下了充分的自由想象的空间。对于休止符、自由延长音记号的把握，一定要从长的乐句、更大的旋律布局方面考虑，给予更大的弹性。

虽然中国音乐讲究“拍可无定值”，但对“散”节奏的理解不能走入误区，不能理解成没有规矩，更不能将节奏玄妙化，这都是极端化的做法。演奏者应该充分理解乐曲的节奏内涵，用心揣摩音乐节奏的独特意蕴，并结合中国传统美学原则，把握好宏观的节奏表现。

### 三、踏板的运用

钢琴大师布佐尼说“踏板是倾泻在景色上的月光”，伟大的钢琴家鲁宾斯坦认为“踏板是钢琴的灵魂”，<sup>(38)</sup>可见踏板之于钢琴是多么的重要。但踏板的用法一直以来没有统一的标准，对于踏板的运用一直众说纷纭。现实的情况是，经常会有不同的钢琴家在演奏相同作品的时候使用完全不同的踏板，甚至，即使同一演奏者在不同时期演奏同一首作品的时候也不会有完全相同的踏板法这样的事情出现。何以产生这种现象？笔者认为原因之一是：音乐是表现声音的艺术，而演奏时的速度、力度、环境、乐器等等因素都会影响到钢琴声音的表现，当榔头敲击琴弦的动作完成——声音发出后，只有踏板能让演奏者实现对声音的再控制，（踏板通过控制制音器直接作用于琴弦，再通过控制琴弦的振动实现对声音的控制。）所以踏板成为了演奏者控制声音的重要手段，而这种手段又会因具体客观因素的不同而带有极大的不确定性，因此也可以说踏板技术是一项充满创造性的艺术，在具体的使用中是非常复杂和微妙的，充满了变化的。所以，伟大的钢琴教育家涅高兹说：“要谈论踏板而又不能随时在钢琴上生动地示范，这简直是一件不很可能的事。”<sup>(39)</sup>

另外，踏板技巧也是最难用笔表现出来的，正如储望华先生在他的作品选集的《作

者的话》中说：“作曲者的困难之一是在有时候为了表达某种音乐，却找不到一个十分确切而又明了的符号——有的音乐简直就无法以符号去标明。”所以“作曲者的全部企望仅在于：他所写下的……所蕴含的情感、韵味和气质，能为演奏者所挖掘。”并且，他还指出：“指法、踏板法是仅为演奏者参考而标明的，各位演奏者尽可根据自己的手型、习惯或感觉做某些调整，及至各类演奏符号（如顿音、跳音、句法、延长记号等），都可或做相关的变动。”<sup>(40)</sup>

正因为踏板本身所具有的这样一些特点，导致踏板的使用没有一个“放之四海皆真理”的标准。在实际使用中主要还是依靠演奏者对音乐的理解，根据不同乐器、环境，根据乐句具体意境、和声、节奏、音区等要求，依靠敏锐的听觉来调整使用。笔者根据自己的演奏实践，就储望华钢琴独奏改编曲中的某些作品的踏板使用，谈一下自己的体会和建议。

## 1、延音踏板

延音踏板是运用最多的一种踏板法，主要用于声音的延续、连接、烘托、润色和音量的增强。储望华先生认为，踏板的运用就像做菜使用调料，应根据音乐具体表现的需要来使用踏板，不能滥用，也不能少用，不多不少才够精妙。

### (1) 全踏板

全踏板是指踩到底的踏板，让制音器完全打开，使琴弦充分自由的振动，获得持续而连贯的音响效果。在使用全踏板的时候，主要依据和声的进行和声音色彩的需要进行更换。

如《正月新春》开头引子部分，模仿了陕北信天游的演唱。一共有9小节4个乐句，每一句包含真声演唱和甩腔，分别在每小节使用切分踏板，既保持了右手旋律及和声层次的清晰，又使得每一句音响丰满连贯，从而营造出粗犷、苍凉、淳朴的曲风。

再如钢琴独奏曲《二泉映月》，全曲65小节一气呵成，延音踏板要自始至终的使用，但要注意更换的合理，除第12、16小节左手旋律模仿二胡的顿弓踏板可在拍点上稍点一下外，在其它的位置上都要依据和声的进行和声音色彩的需要使用切分踏板，但一定要注意保持句子和段落的完整，声音的干净清晰。在左手弹奏低音旋律的时候，踏板用的可多些，甚至可以使用快速抖动的颤音踏板。

在节奏规整、欢快的乐曲，如《解放区的天》、《翻身的日子》、《南海渔童》等钢琴独奏曲中，在强调节奏、情绪的时候，主要使用节奏踏板，使声音明亮浑厚、饱满热情。

在抒情的段落使用切分踏板，营造温暖、浪漫、诗意的气氛。

## (2) 半踏板

半踏板是指踏板踩到底以后，不完全放开再迅速踩下去的踏板法。这是一种很难用记号或文字标明的踏板，依据低音比高音消失的慢的原理，主要用于保持低音。这种踏板法需要深厚的脚下技巧和敏锐的听觉来支持，可以营造非常奇妙的音响效果。

例如钢琴独奏曲《二泉映月》第4小节中，左手在第3拍弹奏的低音五度和声音程（la mi）需要保持两拍，在第4拍的后半拍需要使用切分踏板，此时如果把踏板完全放干净，五度和声也就一同消失了，音响会突然变得单薄，所以，此时应该使用半踏板，以极快极小的动作抖动踏板，从而保持了低音的延续，获得美妙的效果。（见谱例45—1）

## 2、弱音踏板

弱音踏板使用 una corda 符号标记，又称一根弦踏板。弱音踏板不仅可以减弱音量，还可以营造特殊的色彩效果，增强音乐的表现力。

例如钢琴独奏曲《二泉映月》尾声部分，从第56小节第3拍上迅速踩下弱音踏板，音色变得暗淡、柔和，从而与前面形成鲜明的对比，营造出一种虚无缥缈的意境，具有沉思冥想的效果，此时的弱音踏板的使乐曲更富有音响层次的变化，具有独特的美感。另外，在储望华多部钢琴独奏改编曲中，如《正月新春》第14—29小节主题的第一次陈述、《浏阳河》引子部分第5小节的后半部分、《茉莉花》第3、4小节等多处都使用了弱音踏板，用以表现作品中色彩、气氛、意境等的对比。

综上所述，踏板是表现作品极其重要的元素，是演奏者对于作品二度创作最有力的工具。因此，在演释储望华的钢琴独奏改编曲时，应该在仔细分析作品的基础上，用心揣摩踏板的使用法，借助踏板完美的表现每首作品的不同意境。

## 第四节 音乐表现与形象塑造

### 一、准确把握作品的审美特征

在演奏储望华的中国钢琴独奏改编作品时，首先应该准确把握作品的审美特征，在这个基础上，恰当运用各种演奏技法，才能进行音乐作品的形象塑造，实现演奏者对于作品的二度创作，进而表现出作品的内涵和风格。

储望华多才多艺，爱好广泛。他“喜欢西洋古典及近代文化艺术；亦热爱中国民族、

民间文化艺术。”<sup>(41)</sup> 广阔的文化视角，深厚的中国文化积淀，使储望华的音乐创作具有“温暖与细腻的诗情画意”，<sup>(42)</sup> 在储望华的钢琴独奏改编曲中，体现了与中国传统文化艺术相一致的自然、含蓄、内敛、高雅的美学特征。如钢琴独奏曲《二泉映月》、《情歌》、《猜调》、《在那遥远的地方》、《茉莉花》等作品，这些作品都取自传统的民歌或器乐曲，无论表达了喜悦、爱恋还是忧伤、愁苦等情绪，这些作品无一不体现了中国传统音乐所具有的自然、含蓄、高雅的美学特征。并且，他在创作中以景抒情，情寄于景，情景交融的表现手法，与中国古典文学、诗词的艺术表现手法具有异曲同工之妙。另外，艺术家的性格气质对于其作品的风格特征也是有显著影响的，熟悉储望华的人都对他的性格有一个评价：为人正直、平和、内敛，难得张放。“性格刚强但不武断，意志坚定但不固执，才华横溢但不张扬。”<sup>(43)</sup> 这一个性气质的形成，自然与储望华丰富而曲折的个人经历有关，当然也深深地影响了储望华的钢琴音乐创作，为他的作品打上了鲜明的个性烙印，使得储望华的钢琴音乐追求内敛含蓄、清淡微远的审美境界。

储望华的钢琴独奏改编曲创作，从创作伊始，就把“发展中国的钢琴音乐”作为自己的奋斗目标，在其近半个世纪的创作过程中，无论身居何处，他一直以不变的中国情结和深厚的“华夏情怀”为动力，以中国博大精深的民族、民间音乐为源泉，辛勤耕耘，奋斗不息，从而使他的作品散发着中华大地特殊的泥土芳香，体现着自然优美、含蓄高雅的美学特征。

## 二、重视对中国民族传统音乐文化的学习

五千年的光辉文化，幅员辽阔的地域，孕育了五十六个民族各具特色、风格迥异的民族、民间音乐文化。以这些优秀的传统民族、民间音乐文化为依托所进行的改编创作，作曲家从传统音乐文化中汲取了丰富的营养，无不体现这这些传统音乐文化的精髓。因此，对于钢琴改编曲的演奏，应该重视学习相关的传统音乐文化，才能在作品的音乐表现与形象塑造方面有本可依。

在储望华的钢琴独奏改编曲的创作中，对于民族器乐曲和民歌的改编曲占了绝大多数。这类改编作品既较好保留了原曲风格，又在和声、复调、织体等多个方面有所创新。对于民族器乐改编曲的演奏，首先应该充分掌握原曲乐器的演奏技法、音色特点、风格特征等，只有对这些了然于胸，才能在钢琴上使用恰当的触键方法模仿这些音色效果，准确体现作品的音乐神韵。

例如弹奏《二泉映月》时，应该充分了解二胡这件民族乐器的音色及演奏特点，了解瞎子阿炳与他人不同的音乐风格等。通过了解，用心体会二胡音色，特别是滑音、颤音等的奏法特点，掌握其中的韵味，了解到储望华通过二度、三度倚音的使用恰当地模仿了这些效果，这样，当使用钢琴表现的时候，就可以在音的浓淡虚实方面有所注意。阿炳在演奏这首作品的时候，在二胡的弓法上常使用一字一弓，这样的弓法可以增加旋律的律动感，特别是在表现激愤的旋律时，可以使旋律更有张力。仔细揣摩二胡弓法的使用特点，掌握阿炳的这些演奏风格，对于在钢琴上的句法、力度、旋律色彩等方面的帮助是非常大的。这样的例子同样表现在弹奏《翻身的日子》的时候，乐曲中对于板胡、管子、竹笛等民族乐器的借鉴与表现非常生动，如果对于上述乐器不了解就有可能使演奏平庸、不生动。因此，对于相关民族乐器特点的了解是非常重要的，只有充分掌握了这些风格特点，才能正确使用钢琴化的语言展现乐曲的神韵，从而使作品的演奏易于被接受。

对于民歌改编曲的演奏同样需要学习相关的知识。如弹奏《正月新春》时，应该对陕北民歌的风格特征有所掌握，了解信天游的唱腔特点。由于陕北黄土高原的自然条件较差的原因，大部分人们生活得比较困苦，所以歌声中常有愁苦的情绪，再加上地广人稀，他们在演唱民歌时候使用真声结合假声的甩腔，这种唱腔既体现了人们在广阔地域的生活中难以用语言沟通的特点，又体现了自由、豪爽、愁苦的特点，整体上具有高亢、粗犷、苍凉的曲风。了解了这些特点，在弹奏引子部份的时候，特别要注意每一句气息的连贯和流畅，在前一小节真声的演唱出来以后，要从容快速的过渡到假声上去并控制好拍子的自由延长，让句子非常有歌唱性，从而准确体现甩腔的韵味。

再如钢琴独奏改编曲《太阳出来喜洋洋》、《情歌》、《猜调》等作品的原曲分别来自于云南、四川等地区，我国的云南、贵州、四川等地区，这一带民族众多，民歌素材特别丰富。不同民族、地域的民歌在风格特色上有很大的不同，但总的来说，西南地区的民歌大都具有音域较宽，在音乐的进行中多使用跳进音程，多使用装饰音装饰旋律，在润腔上多使用衬词，音乐风格自然、淳朴并具有山野风味等特点。掌握了这些特点，在弹奏钢琴独奏改编曲《太阳出来喜洋洋》、《情歌》、《猜调》等作品时，就可以恰当地抓住作品的整体风格，准确体现音乐内容。

在储望华的钢琴独奏改编曲中，还有许多作品具有浓郁的民族、民间音乐风格，如表现新疆少数民族风情的《新疆随想曲》，借鉴湖南花鼓戏的《刘海砍樵》，表现青海民

歌的《在那遥远的地方》等作品。这些题材广泛，手法多样，民族色彩浓郁，音乐风格独特的钢琴独奏改编曲，具有丰富的文化内涵和强烈的艺术感染力。因此，对于储望华钢琴独奏改编曲的学习，必须重视对相关民族、民间音乐文化的学习，只有加强对于中国民族传统音乐文化的学习，才能在演释这些作品时准确表现音乐内容、塑造音乐形象、把握乐曲风格，充从而分体现乐曲的意境和神韵。

### 三、运用综合的演奏思维

演奏中国钢琴作品，既要体现中国传统音乐突出旋律性的特征，又要体现钢琴多声织体层次丰富的立体感，如果没有综合的演奏思维是很难做到的。

从演奏思维的方式讲，主要有单声线性思维和多声立体思维两种。单声线性思维强调音乐线条流畅的横向流动、变化和结构的连贯，呈现线性轨迹特征。多声立体思维强调音的纵横向结合，既重视纵向的和声、织体变化，也强调音乐线条横向的流动变化，讲究层次的清晰和结构的整体、均衡、统一，呈现立体建筑严密性的特征。<sup>(44)</sup>

单声线性思维和多声立体思维这两种演奏思维方式在中、西方音乐中的侧重点是不一样的。中国传统音乐强调音乐旋律线条和单声织体的渐变发展，注重线性思维。西方古典音乐注重曲式、和声、织体等结构成精密的组织，讲究整体的统一和谐之美，侧重立体思维。

储望华的钢琴独奏改编曲，素材均来源于中国传统音乐，因此主题旋律和结构都具有线性的特点。同时，由于钢琴乐器本身多声性、立体的特点，再加上借鉴现代作曲技法后层次丰富的多声织体运用，使得在演奏这些作品的时候必须将线性与立体两种思维方式综合使用。既要强调旋律的线条美，尊重传统，突出旋律的表现力，又要注重和声、织体的层次清晰，发挥多声的表现力。在强调主题旋律的时候，特别要注意抓住主干音群和骨干音，对于主要声部的旋律线条一定要注意突出、连贯和清晰。此外，还要在乐曲的结构把握上注意各段落自然衔接，突出中国传统音乐渐层的特点。

综合的演奏思维，是将中国传统音乐演奏思维与西方古典音乐演奏思维的有机结合，在实际应用中，应该注意科学合理的使用，从而掌握弹奏中国风格钢琴改编曲的思维方法，更好地塑造形象，揭示作品的内涵。

## 结 语

钢琴独奏改编曲创作是储望华钢琴音乐创作的重要组成部分,这些扎根于中国优秀传统民族民间音乐的钢琴独奏改编曲,具有鲜明的时代特色和深刻的民族烙印,有力地推动了中国钢琴音乐文化的发展。

通过梳理储望华的创作历程,总结其各个创作阶段的创作特色。第一个创作阶段的以标题音乐为主,创造性的使用了具有民族风味的装饰音突出民族风格,较多使用了二度叠置和弦,四、五度叠置和弦等非传统功能和声,形成了优雅、精巧、飘逸的风格,“以诗意的抒情见长”的创作个性特点初步形成。进入到第二个创作阶段文革时期以后,背负着巨大的家庭政治压力,储望华在狭小的创作空间里,在“革命化、民族化、群众化”方针指导下,成功改编了一批带有鲜明时代特色的作品,特别是对于传统民族器乐曲的改编,体现了储望华对民族民间音乐精髓的深刻理解和把握。在第三个创作阶段,作曲家特别是跟随跟随作曲家江定仙教授进修学习作曲后,其作品无论从题材内容到体裁形式,还是从作曲技法到创作规模都有了更大的突破和提高,作品内容更为深刻和内在,具有了驾驭大型曲式的本领。赴澳大利亚留学后,经过了更高层次的学习和提高,视野更为广阔。在这一阶段,在改编曲的创作上,使用现代作曲技法表现中国民族风味,注入更多的内涵和发挥。多调性技法与中国五声音阶、功能和声加二度与增二度等方法的巧妙使用,大量融合了“多元体”的作曲技法,音响效果新颖别致。

在前文分析介绍的基础上,进一步了解了储望华各个创作阶段的创作风格特色,从而对主要钢琴独奏改编曲逐条展开分析介绍。在演奏技术这个章节,首先重点分析说明储望华钢琴独奏改编曲中大量的装饰音的演奏技术,包括倚音、波音、颤音、琶音等,这些各具特色的装饰音千变万化,丰富了乐曲的表现手段,突显了作品的民族韵味。对于这些装饰音的演奏必须高度重视,细心地进行专门的研究处理才能表现乐曲的神韵。其次,演奏中国钢琴改编曲,还应重视作者对于民族音色和民族节奏的借鉴使用,掌握相关的音色技法和“散”节拍的节奏内涵等,并在踏板的运用方面根据不同乐曲的风格提出自己的心得体会。最后,在作品的整体形象塑造和音乐表现上,需要准确把握作品的美学特征,重视从广博的中国民族音乐文化学习中汲取营养,运用综合的演奏思维,塑造完美的音乐形象。

通过以上阐述，从而明确储望华钢琴独奏改编曲的演奏要求，对更好的体现储望华独特的中国风格提出自己的演奏建议。

储望华是我国培养的为数不多的作曲家兼钢琴家，其近七十年人生和五十余年的创作经历可谓丰富曲折。对于钢琴创作的热爱，即使在人生最为动荡艰苦的岁月里，也未泯灭创作的热情。众多人生的磨难，练就了储望华极其坚强的性格，勤于学习思考钻研的习惯，使得储望华掌握了丰富的创作语言。多年来，他一直致力于发展中国的钢琴事业，功绩卓著。“他的作品在我国无论是音乐会上还是钢琴教学中被演奏和采用为教材，流传广泛，其影响数十年来未曾衰减。”<sup>(45)</sup>著名音乐家吴祖强先生称赞储望华的创作是“致力繁荣钢琴艺术，潜心追求中国风格”，著名钢琴家刘诗昆先生评价储望华是“中国钢琴创作的杰出代表，中华音乐文化的精英才子”，著名钢琴教育家、演奏家周广仁先生高度评价储望华“您在探索和创作中国钢琴作品民族风格方面所做的贡献将永远载入中国钢琴艺术史册”。<sup>(46)</sup>这些在中国音乐界德高望重的专家学者的高度评价，充分肯定了储望华及其钢琴音乐作品在中国钢琴音乐发展史上的重要地位。

储望华虽已年近古稀之年，但他那颗发展中国钢琴艺术的拳拳之心，矢志不移的“华夏情怀”依然不曾改变，我们期待储望华先生创作出更多中国钢琴音乐精品。

## 注 释

1. 周铭孙《亲切的中国乡音与深蕴的华夏情怀——储望华的钢琴作品独奏音乐会》，《钢琴艺术》2001年第5期，第47页。
2. 本节内容主要参考：
  - a) 储望华《我怎样走上作曲之路的》，《钢琴艺术》1999年第5期，第13页。
  - b) 张前《为了发展中国的钢琴音乐——储望华钢琴创作交谈录》，《中央音乐学院学报》1982年第1期，第62页。
  - c) 鲍蕙荞《“我心中的中国文化、中国情结是不可改变的”——著名旅澳作曲家钢琴家储望华访谈录》，《钢琴艺术》2001年第5期，第3页。
  - d) 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36页。
  - e) 王军《储望华钢琴音乐研究》，中国艺术研究院2003年硕士毕业论文，魏廷格指导。
  - f) 郭姗姗《论储望华钢琴独奏改编曲中的中国民间音乐元素》，华中师范大学2006年硕士毕业论文，吴晓娜指导。
  - g) 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。
  - h) 李文红《储望华〈钢琴前奏曲六首〉研究》，山东师范大学2009年硕士毕业论文，留钹铜指导。
3. 储望华《漫谈钢琴独奏曲〈二泉映月〉》，《钢琴艺术》1999年第1期 第16页。
4. 储望华《我怎样走上作曲之路的》，《钢琴艺术》1999年第5期，第13页。
5. 张前《为了发展中国的钢琴音乐——储望华钢琴创作交谈录》，《中央音乐学院学报》1982年第1期，第62页。
6. 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。
7. 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。
8. 赵泓《听储望华作品音乐会有感》，《人民音乐》，1978年第6期，第48页。

9. 吴祖强《喜听储望华同志作品音乐会》，《人民音乐》1982年第2期。
10. 同注释7
11. 同注释7
12. 鲍蕙荞《“我心中的中国文化、中国情结是不可改变的”——著名旅澳作曲家钢琴家储望华访谈录》，《钢琴艺术》2001年第5期，第3页。
13. 吴祖强《储望华钢琴作品选集》序言，童道锦主编，人民音乐出版社2001年版。
14. 卞萌《中国钢琴文化之形成与发展》，华乐出版社1996年版，第45至46页。
15. 同注释7
16. 李焕之主编《当代中国音乐》，当代中国出版社1997年10月版，第194页。
17. 储望华《漫谈钢琴独奏曲〈新疆随想曲〉》，《钢琴艺术》1999年第2期，第13页。
18. 同注释16
19. 同注释9
20. 李婷《二十世纪中国钢琴音乐改编现象之研究》，湖南师范大学2002年硕士研究生论文，刘镇钰教授指导，第3页。
21. 同注释19
22. 郑文雅《论20世纪60—70年代中期的中国钢琴改编曲》，河南大学2005年研究生硕士学位论文，李长明副教授指导，第1页。
23. 魏廷格著《魏廷格音乐文选》，人民音乐出版社，第177页。
24. 魏廷格著《魏廷格音乐文选》，人民音乐出版社，第180页。
25. 张前《为了发展中国的钢琴音乐——储望华钢琴创作交谈录》，《中央音乐学院学报》，1982年第1期，第62页。
26. 同注释24，第61页。
27. 黄涛《〈太阳出来喜洋洋〉曲词探源及旋律形态研究》，《音乐探索》，2002年第3期，第19页。
28. 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。
29. 同注释28
30. 同注释16
31. 同注释8
32. 储望华《储望华钢琴作品选集》《作者的话》，童道锦主编人民音乐出版社2001年版。

33. 《中国大百科全书. 音乐舞蹈卷》，北京. 上海：中国大百科全书出版社，1989 年版，第 552 页。
34. 储望华《漫谈两首钢琴独奏曲的改编》，《钢琴艺术》1999 年第 3 期第 15 页。
35. 赵晓生《中国钢琴语境》，《钢琴艺术》2003 年第 12 期。
36. 代百生《根据传统乐曲改编的 5 首中国钢琴曲的艺术特色》，《黄钟》，1999 年第 3 期，第 98 页。
37. 应诗真《钢琴教学法》，人民音乐出版社，1993.64，第 3 章。
38. 涅高兹《论钢琴表演艺术》人民音乐出版社 1963 年 1 月第 1 版，第 179 页。
39. 同注释 28
40. 同注释 32
41. 同注释 32
42. 同注释 7，第 39 页。
43. 王军《储望华钢琴音乐研究》，中国艺术研究院 2003 年硕士毕业论文，魏廷格指导，第 31 页。
44. 代百生《根据传统音乐改编的中国钢琴曲的演奏特色》，《音乐研究》（季刊）1999 年 3 月第 1 期，第 51 页。
45. 同注释 13
46. 同注释 7，第 36 页。

## 参 考 文 献

### （一）论著类

- [1] 卞萌《中国钢琴文化之形成与发展》[M]华乐出版社 1996 年
- [2] 鲍蕙荞《鲍蕙荞倾听同行中外钢琴家访谈录》[M]中国文联出版社 2002 年
- [3] 童道锦 孙明珠《中国钢琴作品的分析与演奏》[M]人民音乐出版社 2003 年
- [4] 张前《音乐美学教程》[M]上海人民出版社 2002 年
- [5] 赵晓生《钢琴演奏之道》(新版)[M]上海音乐出版社 2007 年 8 月第 1 版
- [6] 李凌《音乐美学漫笔》[M]广西人民出版社 1986 年
- [7] 管建华《中国音乐审美的文化视野》[M]福建人民出版社 1995 年
- [8] 桑桐《和声论文集》[M]上海音乐出版社 2002 年
- [9] 魏廷格《魏廷格音乐文选》[M]人民音乐出版社 2007 年
- [10] 涅高兹《论钢琴表演艺术》[M]人民音乐出版社：1963 年 1 月第 1 版
- [11] 应诗真《钢琴教学法》[M]人民音乐出版社：1993 年
- [12] 《中国大百科全书·音乐舞蹈卷》[M]中国大百科全书出版社，1989 年版。
- [13] 于润洋《音乐美学文选》[M]中央音乐学院出版社 2005 年 12 月第 1 版
- [14] 格尔曼《钢琴踏板的使用及标记法》[M]人民音乐出版社 1992 年 8 月第 1 版
- [15] 梁茂春《中国当代音乐》[M]上海音乐出版社 2004 年 7 月第 3 版

### （二）论文类

- [1] 鲍蕙荞《“我心中的中国文化、中国情结是不可改变的！”——著名旅澳作曲家、钢琴家储望华访谈录》[J]《钢琴艺术》2001 年第 5 期  
《写在〈华夏情怀——储望华钢琴作品独奏音乐会〉之后》[J]《钢琴艺术》2001 年第 6 期
- [2] 周铭孙《亲切的乡音与深蕴的华夏情怀——储望华的钢琴作品独奏音乐会》[J]《钢琴艺术》2001 年第 5 期
- [3] 储望华《漫谈钢琴独奏曲〈二泉映月〉》[J]《钢琴艺术》1999 年第 1 期
- [4] 储望华《漫谈钢琴独奏曲〈新疆随想曲〉》[J]《钢琴艺术》1999 年第 2 期
- [5] 储望华《漫谈两首钢琴独奏曲的改编》[J]《钢琴艺术》1999 年第 3 期

- [6] 储望华《“集体创作”的年代》[J]《钢琴艺术》1999年第4期
- [7] 储望华《我怎样走上作曲之路》[J]《钢琴艺术》1999年第5期
- [8] 储望华《〈前奏曲与托卡塔〉的乐曲解说》[J]《钢琴艺术》2000年第3期
- [9] 储望华《谈钢琴独奏曲〈茉莉花〉的改编》[J]《钢琴艺术》2005年第10期
- [10] 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》  
[J]《人民音乐》2002年第2期
- [11] 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年第1期
- [12] 韩佩君《“风、雅、韵”——中国钢琴音乐作品教学和演奏中主要问题研究(之一)》  
[J]《中国音乐》(季刊)2004年第4期
- [13] 章向玲《储望华钢琴音乐的民族化特征》[J]《音乐生活》2008年第4期
- [14] 刘进《音、诗、画的完美结合——钢琴曲〈二泉映月〉的民族特性及演奏艺术》[J]《鄂  
州大学学报》2005年第12卷第5期
- [15] 但功蒲《钢琴曲〈二泉映月〉的改编及其演奏》[J]《音乐探索》1999年第2期
- [16] 桑叶舟《钢琴曲〈二泉映月〉的演奏艺术》[J]《音乐研究》1989年第1期
- [17] 楚歌《你是否留意?——储望华钢琴作品中的二度、装饰音、七和弦》[J]《钢琴  
艺术》2008年第10—12期(连载)
- [18] 吴祖强《喜听储望华同志作品演奏会》[J]《人民音乐》1982年第2期
- [19] 于立刚《论钢琴曲〈二泉映月〉的音乐特征》[J]《信阳师范学院学报(哲学社会科学  
版)》2004年05期
- [20] 张音《钢琴曲〈猜调〉的两种不同演绎》[J]《民族艺术研究》1999年第4期
- [21] 范立芝《有关中国钢琴音乐演奏的几个问题》[J]《交响——西安音乐学院学报》(季  
刊)第21卷第1期2002年
- [22] 赵泓《听储望华作品演奏会有感》[J]《人民音乐》1978年第6期
- [23] 代百生《何谓钢琴音乐的“中国风格”——从文化的视角研究中国钢琴音乐》《中  
国音乐学》(季刊)2005年第3期  
代百生《根据传统音乐改编的中国钢琴曲的演奏特色》[J]《音乐研究》(季刊)  
1999年3月第1期  
代百生《根据传统乐曲改编的5首中国钢琴曲的艺术特色》[J]《黄钟》1999年

第 3 期

- [24] 管建华《中西音乐及其文化背景之比较》[J]《音乐探索》1985年第4期
- [25] 魏廷格《从中国钢琴曲看传统音乐与当代音乐创作的关系》[J]《中国音乐(季刊)》1987年第3期
- [26] 魏廷格《“中国风格钢琴作品比赛”观感》[J]《人民音乐》1988年第1期
- [27] 王军《储望华钢琴音乐研究》中国艺术研究院2003年硕士论文 魏廷格指导
- [28] 郭姗姗《论储望华钢琴独奏改编曲中的中国民间音乐因素》华中师范大学2006年硕士论文 吴晓娜指导
- [29] 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
- [30] 陈燕在《浅谈钢琴曲〈箏箫吟〉的艺术风格和演奏技术》[J]《深圳职业技术学院学报》2008年第1期
- [31] 杨文《中国钢琴音乐作品的民族化特征》[J]《音乐探索》2005年第1期
- [32] 于倩《四首钢琴曲〈猜调〉创编手法上的分析与比较》[J]《钢琴艺术》2004年第7期
- [33] 周广仁《钢琴音乐民族化可贵的探索》[J]《中国音乐》1982年第1期
- [34] 闵敏《钢琴独奏曲〈二泉映月〉的民族风格探析》[J]《艺术研究》2005年第4期
- [35] 葛晓明《钢琴曲〈二泉映月〉的技术要求》[J]《钢琴艺术》2005年第9期
- [36] 周晓露《谈中国改编曲的神韵》[J]《沙洋师范高等专科学校学报》2004年第5期
- [37] 吴修林《中国传统乐曲钢琴改编作品的演奏特色》[J]《湖南城市学院学报》第25卷第3期
- [38] 刘小龙《中国钢琴艺术发展60年》[J]《钢琴艺术》(连载)2009年第3—10期
- [39] 陈旭《中国钢琴音乐的创作及其启示》[J]《音乐研究》2001年第4期
- [40] 黄涛《〈太阳出来喜洋洋〉曲词探源及旋律形态研究》[J]《音乐探索》,2002年第3期
- [41] 李婷《二十世纪中国钢琴音乐改编现象之研究》,湖南师范大学2002年硕士研究生论文,刘镇钰教授指导。

- [42] 郑文雅 《论 20 世纪 60—70 年代中期的中国钢琴改编曲》，河南大学 2005 年研究生硕士学位论文，李长明副教授指导。
- [43] 李文红《储望华〈钢琴前奏曲六首〉研究》，山东师范大学 2009 年硕士毕业论文，留钊铜指导。
- [44] 章向玲《储望华钢琴音乐的民族化特征》[J]《音乐生活》2008 年第 4 期
- [45] 杨永贤《钢琴曲〈南海小哨兵〉的中国风格探析》[J]《中国音乐》2006 年第 4 期
- [46] 夏云《中国钢琴改编曲中装饰音的特殊形态及教学》[J]《黄钟》2003 年增刊
- [47] 谭家盛《谈我国民间音乐中的装饰音》《乐府新声》[J]1998 年第 1 期
- [48] 王新惠《陕北民歌演唱技巧研究》《乐府新声》[J]2002 年第 1 期
- [49] 徐源《织体的结构》《中央音乐学院学报》[J]1981 年第 3 期
- [50] 詹桥铃《民族声乐的润腔美》《黄钟》[J]2000 年第 1 期

### **（三）乐谱类**

- [1] 童道锦主编：《储望华钢琴作品选集》北京：人民音乐出版社 2001 年 9 月第 1 版
- [2] 魏廷格、李明俊、许民主编：《中国钢琴名曲曲库》3、4 长春：时代文艺出版社 1995 年 12 月第 1 版
- [3] 《钢琴艺术》2005 年第 10 期附谱《茉莉花》

## 附 录

### 储望华主要钢琴作品

(截止于 2003 年)

- 1、变奏曲《海淀是个好地方》1959 年
- 2、《江南情景组曲》1959 年
- 3、《蝶恋花》1961 年
- 4、《音乐会练习曲——舞曲》1961 年
- 5、《箏萧吟》1961 年
- 6、《隔江相望》1961 年
- 7、《摇篮曲》1961 年
- 8、《解放区的天》1963 年
- 9、《翻身的日子》1964 年
- 10、《越南组曲》(与郭志鸿、殷承宗合作)1964 年
- 11、《我是一个兵》1964 年
- 12、《农村新歌》(与殷承宗合作)1964 年
- 13、钢琴协奏曲《黄河》(与殷承宗、刘庄、盛礼洪等人合作)1970 年
- 14、钢琴协奏曲《国际歌颂》(与陈培勋合作)1971 年
- 15、《二泉映月》1972 年
- 16、《码头工人歌》(与黎英海合作)1973 年
- 17、《十面埋伏》(与殷承宗、刘庄合作)1973 年
- 18、变奏曲《小松树》1974 年
- 19、《红星闪闪放光彩》1974 年
- 20、钢琴协奏曲《南海儿女》(与朱工一合作)1975 年
- 21、《南海渔童》1975 年
- 22、《迎来春色换人间》(与刘诗昆合作)1976 年
- 23、《浏阳河》1976 年

- 24、《新疆随想曲》1977年
- 25、《悼念》1977年
- 26、《纪念碑》1979年
- 27、《幽谷潺音》1979年
- 28、《春江舟影》1980年
- 29、《情歌》(四川)1980年
- 30、《猜调》(云南)1980年
- 31、《变奏曲》1981年
- 32、《奏鸣曲》1981年
- 33、《随想组曲一“灵隐之声”》1982年
- 34、《第一钢琴奏鸣曲》1983年
- 35、《太阳出来喜洋洋》(四川)1986年
- 36、《刘海砍樵》(湖南)1986年
- 37、《第二钢琴协奏曲》1988年
- 38、《正月新春》(陕北)1997年
- 39、《小奏鸣曲》1998年
- 40、《在那遥远的地方》(青海)1998年
- 41、《前奏曲与托卡塔》1999年
- 42、《即兴曲》(主题选自京剧片段)2000年
- 43、《一条大河》(钢琴幻想即兴曲)2001年
- 44、《满江红》(钢琴左手前奏曲)2002年
- 45、《第三钢琴协奏曲》2002年
- 46、《茉莉花》2003年

## 攻读硕士学位期间发表的论文、科研成果

- 1、《如何演奏钢琴曲〈二泉映月〉中的装饰音?》，《黄河之声》2010年第3期。

## 致 谢

时间过得真是太快了，两年的研究生学习生活转眼间即将结束，在论文完成之际，首先最诚挚地感谢我的导师葛晓明先生。从到论文的选题、开题、资料的查询、论文的修改和最后的完成，导师都倾注了大量心血，多次帮我开拓思路，指点迷津，始终给予我热忱的鼓励和悉心的指导。葛老师严谨的治学态度，扎实的工作作风，高超的演奏技艺，灵活的教学方法，平易谦和的为人处事和对钢琴艺术执着的追求，都深深地感染和激励着我，是我学习的榜样，奋斗的目标。

感谢山东师范大学及音乐学院的各位任课教师对于我在知识上的教育和提高，感谢我院留钹铜老师、唐宁老师、陈一鸣老师、王秀敏老师在百忙之中参加了我的开题报告，并对我论文的设计和研提出了许多宝贵的意见和建议。

感谢研究生办公室严炯先生、郑晓莹女士对于我学习上的帮助和关照，感谢所有关心、帮助过我的老师、同学、朋友！

最后，我要感谢所有引用文献的作者，是他们的研究成果开拓了我的思路，保障了本论文的顺利完成。