

学号：2010020666

姓名：邹瑾

专业：音乐学—钢琴演奏与教学理论研究

邮箱：418386436@qq.com

联系方式：13475921768

单位代码	10445
学号	2010020666
分类号	J624.1
研究生类别	全日制硕士

山东师范大学

硕

士学位论文

论文题目 格什温三首钢琴前奏曲研究

学科专业名称 音乐学
申请人姓名 邹瑾
导师姓名 唐宁 教授
论文提交日期 2012年5月16日

独 创 声 明

本人声明所提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：

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：2012 年 月 日

签字日期：2012 年 月 日

目录

摘要	I
ABSTRACT.....	II
引 言	1
一 选题目的与意义.....	1
二、国内外研究状况及发展趋势.....	2
三、本课题研究思路及方法.....	3
第一章 20 世纪初的美国音乐概况.....	4
第一节 专业音乐领域.....	4
第二节 流行音乐领域.....	5
第二章 格什温生平和创作背景.....	7
第一节 格什温生平.....	7
第二节 前奏曲的创作背景.....	10
第三章 前奏曲的本体分析及风格特征.....	11
第一节 曲式.....	11
第二节 旋律.....	13
第三节 和声.....	15
第四节 节奏.....	21
第四章 演奏分析.....	29
第一节 节奏.....	29
第二节 旋律.....	37
第三节 特殊音色及踏板.....	39
结语	43
注释	45
主要参考文献目录.....	47
攻读硕士学位期间发表的学术论文目录.....	478
致谢	479

摘要

乔治·格什温是一位卓有成就的美国作曲家，创作富有美国特色的音乐是他毕生的追求。他的作品中洋溢着爵士乐风格，梦幻且迷人，许多脍炙人口的旋律至今仍被传唱。他广为人们所熟知的作品是为保尔·怀特曼的爵士音乐会所创作的《蓝色狂想曲》，也正是这部作品成功地将美国爵士乐、布鲁斯等“不入流”的流行音乐推上了专业音乐舞台。虽然格什温创作的作品体裁众多，但“前奏曲”却是他为钢琴而创作的唯一音乐形式。这些前奏曲创作于他个人风格完全成熟的时期，最初只创作了六首并于1926年演奏了其中的五首。由于乐曲结构清晰，对比鲜明，旋律个性十足从而广为听众所青睐。但终因曲谱遗失，目前仅剩三首留存于世。

目前，国内对于这三首前奏曲的研究较为匮乏，因此笔者在研究和弹奏作品之后，通过文献研究法、实践法、比较法等对乐曲进行探讨和研究。本文在对20世纪初美国音乐文化背景以及格什温创作特点研究的基础上，将格什温《三首钢琴前奏曲》的音乐风格和演奏技巧进行了详尽地剖析，其中最显著的特点体现在布鲁斯、拉格泰姆和早期爵士乐因素的巧妙运用上。文中对演奏技巧的论述是在笔者通过长期的练习总结出来的，并涉及到各种特殊音效的演奏方法。笔者希望通过本文的论述能加深钢琴学习者对格什温的了解与喜爱。

关键词：格什温 爵士 三首钢琴前奏曲 演奏技巧

分类号：J624.1

Abstract

Gershwin, a composer born and raised in America, has spent his entire life pursuing the goal of creating American styles of music. His Jazz style of rhythm which earns its name as Gershwin style is everlasting and many people nowadays still sing it. His works “Rhapsody in Blue” which was composed for the performance that was held by Paul Whiteman achieved great success. This works contributed greatly to the enlistment of such “unpopular” pop music as American Jazz and Blues in professional music. His affection for American music can be perceived obviously in any of his works. Although Gershwin has created a variety of works in his entire life, prelude is a single style that he has created specially for piano music. These preludes were created when his personal style had become completely mature. He created six preludes at the beginning and in 1926 performed five of them, which won a great admiration among the audience. Unfortunately some of the scores were missing, and there exist only three preludes as we can see nowadays.

Considering that there is a lack of study on the three preludes at present, the author aims to make a research on them through practice and literature research. This paper firstly introduces the cultural background of America’s urgent demand for the development of its music as well as Gershwin’s life experiences and creation background, and then analyzes Three Preludes for Piano in detail, mainly on the analysis of its characteristics of music style and performing skills. The music styles include Blues, Ragtime and earlier Jazz music and the performing skills are mainly summarized after the author’s long time of performing practice. All in all, this paper is expected to contribute to the deeper understanding of and fondness for Gershwin for piano learners.

Key Words: Gershwin Jazz three Preludes playing skills

Category Number: J624.1

引 言

一 选题目的与意义

乔治·格什温（1898-1937）生于 20 世纪美国政治、经济、文化蓬勃发展的时期，随着美国经济的日渐繁荣，美国民众对本民族的精神文化需求日益强烈，而这种需求亦对当时美国音乐界产生了巨大影响。19 世纪末 20 世纪初是美国流行音乐的昌盛时代，主要形式有布鲁斯，拉格泰姆和早期爵士乐等，大批美国作曲家从这些音乐元素中汲取营养进行创作，格什温即为其中一员。他自儿时起便热爱音乐，青年时在美国流行音乐产地——“叮砰巷”的工作经历使他全面接触到了流行音乐并生发了他对音乐敏锐的预感能力。这些经历最终成为他得天独厚的优势并使他从事美国本土音乐创作的众多作曲家中脱颖而出。与受过正规音乐教育的作曲家不同，格什温是从流行音乐的自由土壤中成长起来的，他的创作完全基于美国民间音乐，并通过自己的努力将这些音乐成功地推向了专业音乐的领域。他的音乐道路与创作风格别具一格，令人耳目一新，自然而非雕饰地流露出美式的洒脱及对自由的热爱。由于受时代背景的局限，格什温的音乐创作手法和艺术思想与当时美国主流音乐背道而驰，一些音乐评论家认为他的作品结构松散，专业化欠缺，难登大雅之堂；但同时又有大量的作曲家和美国百姓为他那迷人的旋律所陶醉，所以对他的评价亦为毁誉参半。近几十年来，人们已渐趋摒弃原有的偏见，重新审视格什温的作品，并受到如潮好评。他的音乐不仅有力地推动了美国民族音乐的发展，并为美国民族乐派的形成书写了辉煌的一笔。

格什温一生共创作 600 多首作品，音乐类型涉及流行歌曲、钢琴独奏曲、音乐剧、歌剧、协奏曲和电影音乐等多个方面。格什温音乐的最大特点就是当时流行的布鲁斯、拉格泰姆及美国民间音乐、流行音乐大量运用于其作品中，优美而富有特色的旋律成了他音乐的灵魂，也因此铸就了他的独特与伟大。目前国内音乐研究领域，对格什温作品的研究多集中在他的生平和几个代表性作品上，如《蓝色狂想曲》、《一个美国人在巴黎》、《F 大调协奏曲》等，但对于他创作的三首钢琴前奏曲却很少有人涉猎。本文重在研究他的三首钢琴前奏曲，将从格什温所处的时代背景、三首前奏曲的本体分析、风格特征及如何正确演奏这四个方面来进行探讨。其中每个方面都将作为独立的章节进行详细介绍，以求帮助更多的钢琴学习者更好地了解作曲家和他的作品，体会格什温赋予美国民间音乐的独

特魅力。

二、国内外研究状况及发展趋势

基于格什温这种独特的艺术道路和音乐风格，忠于他的音乐爱好者遍及海内外。目前，国内对格什温的研究大都集中在生平或历史背景探讨等方面，对其作品的理论研究和演奏分析的资料较少，关于针对格什温作品进行全面系统分析的文献书籍尤为甚少，在所能查阅的资料中，大致可分为三类：

（一）. 音乐史类

在国内出版的几部美国专业音乐发展史书和二十世纪音乐史书中都有对格什温及其几部重要作品篇幅介绍，例如在王珉的《美国音乐史》中，作者首先简单概括了 19 世纪末 20 世纪初美国专业音乐的创作背景：19 世纪下半叶开始，大量涌入的外来移民使这个年轻国家变成了一个多元化的民族种群，为 20 世纪早期美国音乐创作增加了各种元素。由此，创作带有美国民族特点的音乐也成为当时许多作曲家们的目标。随后对乔治·格什温的生平和创作风格进行了简单的介绍，最后选择了《蓝色狂想曲》与《波吉与贝丝》进行详细分析。又如，蔡良玉的《美国专业音乐发展简史》，她在第四篇“美国音乐的崛起中”的第四章中介绍了乔治·格什温及他的代表性作品《蓝色狂想曲》与《波吉与贝丝》。蔡良玉认为，在寻求美国民族特征的作曲家中，格什温是一位杰出的代表，是他成功的将爵士音乐搬上了专业音乐的舞台，架起了一座沟通严肃音乐与通俗音乐的桥梁，使音乐艺术获得了更广泛的听众，对美国音乐的发展做出了杰出的贡献。

（二）. 论文类

在有关格什温的论文研究中，多数作者也同样选择了最具代表性的《蓝色狂想曲》、《F 大调钢琴协奏曲》、《波吉与贝丝》来分析，例如：首都师范大学研究生吴芳的《二十世纪钢琴音乐中的一枝奇葩——格什温〈蓝色狂想曲〉钢琴教学的分析与研究》，论文从四个部分对《蓝色狂想曲》进行了分析；西南大学张莹的《从〈前奏曲〉、〈蓝色狂想曲〉中看乔治·格什温钢琴音乐的民族气质》论文中，作者从作品背景、作品分析和演奏技巧三方面分析了这两部作品，其中大部分内容是介绍《蓝色狂想曲》，对于《前奏曲》的分析则较为简练，篇幅极少。武汉音乐学院的蒋洁所作的《格什温〈F 大调钢琴协奏曲〉的创作与演奏研究》以《F 大调钢琴协奏曲》为对象，从整体结构、音乐语言等方面，对该曲进行了分析与

归纳，并对该曲的演奏问题进行了论证。此外，相关学位论文还包括：西南大学郭昕的《爵士乐语言在格什温作品中的创造性运用》、西南大学易巧丽的《论格什温歌剧〈波基与贝丝〉的艺术特点》，吴瑕发表在《艺术研究》的《格什温〈蓝色狂想曲〉(钢琴与乐队)简析》等等。

(三) .发表在期刊杂志上的一般介绍性文章

这些文章篇幅短小，大都简单概括了格什温的生平，在作品分析方面也大多选择他的《蓝色狂想曲》、《F 大调钢琴协奏曲》、歌剧《波吉与贝丝》、管弦乐《一个美国人在巴黎》等经典曲目进行宏观分析，文章内容均不够具体和透彻，基本大同小异。

国外对于格什温的资料较为丰富，无论是有关作曲家生平、原版乐谱、相关的评论性文章，还是作品的归纳与研究都有著作发表，如 Robert Wyatt 和 John Andrew Johnson 合著的《The George Gershwin Reader》，Willam Hyland 所著的《George Gershwin: A New Biography》等等。但因条件所限，这些文献资料尚未正式引进国内，只能获得极少量的影印版本，且相关的翻译资料也较为匮乏。

发展趋势：目前对于格什温的研究不再单纯集中在他的生平经历和主要作品方面，研究者已开始另辟蹊径对他进行更为深入的研究，例如，他对时代产生的影响、他所有作品的研究及音乐界从各方面对其进行褒贬评价，甚至从乔治·格什温的哥哥依拉·格什温那里入手对他进行研究等等。且上述方面，都有专门的书籍出版，但总体来说，国外对他的研究较国内研究而言要更加细致全面且具有建设性。

三、本课题研究思路及方法

研究思路：从美国 20 世纪初大的音乐背景、格什温的创作历程、三首前奏曲的创作特点、创作风格和演奏技巧来分析。一是旨在通过自己的学习和研究发现这三首钢琴前奏曲中格什温式独特的创作特点与民间音乐因素；二是希望通过自身的学习与演奏，归纳总结出这三首前奏曲中爵士风格的演奏方法。

研究方法：文献研究法，实践法，个案研究法，对比法、总结法。

第一章 20 世纪初的美国音乐概况

第一节 专业音乐领域

20 世纪初的四五十年代是美国经济、文化和音乐的重大转折时期。在这之前的第二次工业革命已使得美国经济有了空前的发展，新科技不断在农业、工业和军事领域得到使用，美国工业生产总值显著提高，迅速成为当之无愧的世界强国。

渐趋强大的综合国力和日益丰厚的物质基础带动了人们对精神世界的追求，美国的艺术文化领域也由此发生了新的变化。在音乐方面，美国在 19 世纪末之前一直没有摆脱对欧洲专业音乐的崇拜与模仿，人们对剧院中舞台上的喜歌剧和轻音乐等音乐娱乐的热衷贯穿于整个十九世纪。19 世纪末 20 世纪初欧洲专业音乐发展到浪漫主义晚期，出现了许多新生作曲家，他们主张摆脱浪漫主义的束缚，并开启了向现代主义过渡的阶段。美国独立后经济的迅速发展及综合国力的日益强大，吸引了无数作曲家来美国交流表演，有些甚至移民美国并在这里开拓自己的音乐道路。美国在这样的环境下逐渐变为一个多元音乐的大熔炉，不断地吸收融合各种新兴的音乐文化，所以整个美国的音乐趋向多元化无序化的方向发展。

20 世纪初期，美国专业音乐创作水平得到很大提高，与此同时，许多地区建立了一些非常优秀的音乐学院、歌剧院和音乐厅等，包括皮博迪音乐学院、柯蒂斯音乐学院、纽约大都会歌剧院、纽约卡内基音乐厅等^[1]。一些综合性大学如哈佛、耶鲁等也相继组建起了音乐系。在专业音乐蓬勃发展之际，美国出现了第二新英格兰派^[2]。这是一些生活在美国东北部新英格兰地区的作曲家，这批作曲家大多到欧洲学习过并回国任教，音乐风格都近似于德奥浪漫主义，对于欧洲音乐在美国的传播与发展起到了很大的推动作用，后来被音乐史学家称为第二新英格兰派。包括约翰·纳里斯·佩恩（美国本土管弦乐之父）、威廉·帕克、阿瑟·威廉·福特（美国作曲家、管风琴家。哈佛大学授予学位的第一位从事音乐工作的文学士）、比齐夫人等^[3]。此外与欧洲传统保持密切联系的作曲家大体分为两类，“倾向于新古典主义的代表作曲家有塞欣斯、辟斯顿、伯格等人，倾向于新浪漫主义的有汤姆森、汉森、巴伯等。”^[4]

从 1619 年第一批黑人被运到美国开始，黑人音乐就像一粒种子伴随着罪恶的黑奴交易在美国生根发芽了，这些黑人奴隶带来的音乐，经过三个多世纪的演

变与发展，对美国的民间音乐产生了极大的影响，最终成为了美国特有的音乐风格，包括拉格泰姆、布鲁斯音乐、黑人灵歌和爵士乐等音乐形式。这些特色鲜明的美国音乐在 20 世纪初广为流传并受到人们的追捧。与此同时，欧洲的新民族主义也开始逐渐形成并得到发展。许多欧洲作曲家在致力于创作本民族音乐的同时还对富有特色的美国音乐产生了兴趣，如拉威尔的《D 大调钢琴协奏曲》中就融入了布鲁斯音阶等爵士因素^[5]，捷克作曲家德沃夏克的第九交响曲《自新大陆》便加入了黑人灵歌的因素等等，像这种带有民族特色的作品如雨后春笋般纷纷涌现，激发了美国本土音乐家的创作欲望，他们弘扬本民族音乐和个性化的愿望越发强烈，开始摆脱长期以来欧洲专业音乐对他们的影响，创作带有美国特色的专业音乐。“可以说，在两次世界大战间的 20 至 40 年代里，美国的专业音乐创作第一次形成了自己独具风格的学派，并在世界乐坛上确立了自己的地位。”^[6]代表人物有艾伦·科普兰、乔治·格什温和约翰·汤普森等。其中格什温在 1924 年创作的《蓝色狂想曲》让爵士乐第一次登上了专业的音乐舞台并大获成功。用格什温的话来解释即为：“爵士是一种美国乡村音乐，不是唯一的一种，但却是融入到美国人民血液与感情的，是比其他任何一种乡村音乐更有感染力的音乐形式。”^[7]

第二节 流行音乐领域

提起美国的流行音乐，不得不想到百老汇附近的一条街道，位于第五大道和第六大道之间的 West 28th Street，别名叫做“叮砰巷(Tin Pan Valley)”^[8]，这是美国 20 世纪初著名乐谱出版商的集结地，也是美国流行歌曲的最大产出地。由于美国经济稳定，音乐成了人们业余生活的大方向，从而对乐谱的需求量猛增，这时出版商就显得尤为重要。出版商们在百老汇演出的音乐剧里面打探到最新的音乐动态后，就雇佣作曲家创作大量此类风格的作品（歌曲大都表现爱情和美好生活，创作使人们心情愉快的主题），让雇佣来的钢琴弹奏手们整日地演奏，他们以这样的形式来推销自己的乐谱吸引人们购买。当时许多的著名电影歌曲和好莱坞歌曲（如《雪绒花》、《蓝月亮》等）就是从这里产生的。

20 世纪二三十年代也是爵士乐成型并发展的时期，爵士乐产生于黑人奴隶中，是非洲文化与美国文化结合的产物，最初的形式为早期布鲁斯，拉格泰姆，黑人灵歌等，这些音乐形式起先只是在黑人圈子里流行，奴隶们时常围成一圈唱

着这些流传下来的音乐，用他们捡来的乐器做简单的伴奏。他们演唱的歌曲是没有乐谱且伴有即兴成分的，主要通过这种形式表达对故乡的思念。美国的种族歧视使得这种音乐长期被限制在黑人圈子中，随着黑人的北迁和人们对民族音乐的呼唤，这些音乐被民间音乐的探寻者发现并迅速流传，并在 20 年的时间内迅速风靡全美。在黑人的第二次大迁徙中，大批黑人在最大的移民城市芝加哥落足，黑人带着他们的音乐在这里组建乐队，在酒吧等场所演奏布鲁斯和拉格泰姆，伴着音乐跳着一种叫做“布吉乌吉”（Boogie-woogie）^[9]的舞蹈，芝加哥在当时便成为了爵士乐的中心。爵士乐在此时形成并逐渐成为美国流行音乐的主流。这期间出现了许多爵士大师，例如：杜克·埃林顿（Duke Ellington，又名爱德华·肯尼迪 Edward Kennedy，1898-1974）领导他的乐队创造出了“丛林风格”（Jungle Style），是将爵士乐领向摇摆乐的一个关键人物，他的音乐被人们称为丛林风爵士；又如爵士乐坛早期的人物奥利弗（Joseph Oliver，1885-1938），绰号“国王”，他是个短号手并担任乐队领袖^[10]，是新奥尔良古典爵士合奏风的代表人物；路易斯·阿姆斯特朗是一个天才小号乐手，他高超的演奏技巧让听众们如痴如醉，成为最受欢迎的爵士音乐家，许多人将他 1927 年灌制的第一张爵士唱片的发行日定义为爵士乐的产生日期^[11]。

由于美国当时特定的历史状况，使得美国的音乐出现了百花齐放的局面，各种新型音乐不断地出现并发展。人们摒弃过去只欣赏欧洲严肃音乐的习惯，对音乐的喜爱也趋于多样化，促进了美国音乐的长足发展，并推动了美国音乐走向世界。

第二章 格什温生平和创作背景

第一节 格什温生平

乔治·格什温出生于 1898 年 9 月 26 日，父母是移民美国纽约的俄罗斯犹太人。起初其家庭状况非常贫穷，据格什温回忆，为了养家糊口，父亲莫里斯在十年内换了不下 28 种工作^[12]。由于工作原因全家人不得不频繁的搬家，所以在格什温的童年中似乎没有家的概念。格什温的家庭生活宽松且自由，由于父母忙于工作，对孩子们的教育也是没有规划和要求的，使得格什温像街头少年一样自由地成长着。

小时候的格什温非常聪明，但是这种劲头没有用在学习上，却早早地在音乐上显露出极大的天赋。六岁的格什温偶然从一个打开的窗户里听到了小他两岁的马克思·罗斯茨威格演奏的德沃夏克的小提琴曲《幽默曲》，动听的旋律立刻吸引住了小格什温，他们从此结成了朋友。后来的日子里格什温经常去听罗森演奏，在此期间，格什温喜欢上了钢琴，经常去朋友家的钢琴上弹奏自己创作的旋律和听到的音乐。乔治 13 岁时，家里购置了一架钢琴，格什温欣喜的上去为大家弹奏了一首自己配弹的流行歌曲。格什温的哥哥依拉·格什温后来回忆道：“在这一时刻，乔治的左手演奏已经给人留下了深刻的印象。”^[13]随后格什温便开始跟随邻居格林小姐学习钢琴，然而格林的教学很快就满足不了天赋极高的格什温了，之后格什温又通过介绍认识了查尔斯·汉比策，查尔斯非常赏识格什温并表示愿意不收学费收下这个小天才。格什温在查尔斯那里学到了基本乐理、钢琴演奏技巧、巴洛克时期的巴赫、古典主义时期的莫扎特、浪漫主义的肖邦、李斯特以及当代的音乐和广博的音乐文化知识，并在这位老师的帮助下打下了坚实的音乐基础，可惜的是没能看着乔治走多远这位老师就逝世了。

除了格什温最喜爱的流行娱乐音乐，他在学习中对古典音乐也产生了浓厚的兴趣。由于从小没有接受过系统的作曲理论教育，他总是不停的寻找老师学习作曲理论以完善自己的创作。随后在 1916 年，格什温又跟随爱德华·基伦尼学习了作曲理论知识；1926 年，在亨利·考埃尔那里学习了对位法，通过这些音乐学习的经历我们已能体会到格什温对于音乐学习的执着。

1914 年，格什温在“叮砰巷”找到了一份钢琴演奏的工作，具体工作内容是将作曲家创作出来的最新歌曲演奏出来并推销给出版商。他通过这个机会接触

到了很多当时有名的作曲家和时下流行的音乐，并在不断地弹奏中培养了自己对音乐流行趋势敏锐的预感能力，让自己能够较准确地判断歌曲的流行前景。通过自己的努力，格什温在旋律构成、和声写作、节奏构造和演奏技巧等能力上得到大幅提升，并结识了很多如柏林^[14]这样的作曲家朋友。在这些人的影响下，格什温有了自己的梦想——创作美国人自己的音乐。两年之后，出版社开始陆续的推行一些格什温创作的歌曲。1917年，格什温离开了使他获得了大量演奏机会和创作灵感并为他以后的音乐创作提供丰厚经验的“叮砰巷”。

同年，他在世纪剧院找到了一份排练钢琴手的工作，即在闲暇时间用钢琴代替乐队帮助歌手排练，并获得了一次演出机会。格什温在音乐剧《1917年小姐》中演出了自己的两首歌曲，由此开始了自己的成功之路。1919年上演的《拉拉露西尔》让观众记住了年轻的格什温和他梦幻的、装饰性的旋律风格，而真正使格什温名声大噪的是同年与欧文·凯撒合作的歌曲《斯旺尼》。这首歌曲由阿尔·约尔森在一次社交晚会上演唱后迅速风靡全美，成为了格什温的标志性旋律。此后的15年进入了格什温创作最辉煌的时期，人们对他的喜爱和期待直线上升，而《斯旺尼》就是开启他事业道路的第一首歌曲。随后的几年里，格什温又陆续出版了很多作品，例如：歌舞剧《1917小姐》、《蓝色星期一》、《乔治怀特的丑闻》等等。

20世纪20年代爵士乐作为一个新兴的音乐元素像一匹黑马迅速获得了人们的喜爱，当时有许多的音乐家和乐队致力于爵士乐的创作与推广，其中就有格什温的朋友保罗·怀特曼^[15]。1923年，怀特曼想办一场“现代音乐实验”的音乐会来推广爵士乐，希望能由格什温来创作一首篇幅较长的音乐会作品，但是由于格什温正在创作的喜剧《可爱的小鬼》和《乔治·怀特的丑闻》终结版本即将上演，时间上的压力感与紧迫感使得格什温一再婉辞怀特曼的邀请。直到格什温的哥哥依拉给格什温带来了一份《纽约部落》的报刊，上面赫然登着“在保罗·怀特曼一周后举办标题为‘什么是美国音乐’的音乐会上格什温将演奏新创作的爵士乐协奏曲”的消息。这一突如其来的消息让格什温的任务更加繁重，当时的格什温甚至不知道协奏曲的具体结构是什么，但是这样急迫的境况并没有让格什温手忙脚乱，反而在高压下激出了自己无尽的灵感，《蓝色狂想曲》最初的框架、主题和节奏就是在往返纽约与波士顿的火车上构思出来的，他后来用“美国音乐

的万花筒”^[16]来形容自己的这部作品，以此来表现美国大熔炉似的社会文化状况以及美国民众巨大的民族热情。作品在 1924 年 2 月 12 日，纽约的爱奥连大厅（Aeolian Hall^[17]）首演，怀特曼为了能让更多人认识这部作品事先邀请了拉赫玛尼诺夫，海菲兹，威廉·J. 亨德森等作曲家和评论家，作品的首演获得了极大的成功，从乐曲的第一串单簧管滑音开始，就深深吸引了人们，评论界对《蓝色狂想曲》的大部分评价也是相当高的，认为这才是真正的美国音乐，而那串极富特色的滑音也成为了格什温的标志性旋律，格什温的名字从此之后深深的印在了人们的脑海里。

在 1928 年 3 月格什温旅居巴黎期间，巴黎的繁荣景象给他留下了深刻的印象。纯粹的美国文化与巴黎文化相碰撞，激发了格什温的创作灵感，使在他下榻的“庄严饭店”中就创作出了管弦乐《一个美国人在巴黎》的大部分篇章，表现了美国人初到巴黎的兴奋激动和抹不去的思乡情绪。虽然在结构、配器等要素上还是不能够作为一个纯正的严肃音乐存在，但乐曲的旋律创作却依然保留着他斑斓梦幻的特点。由于创作地点在法国，乐曲在一定程度上受到了法国音乐的影响。后来这部作品获得了普利策奖^[18]，也足见公众对格什温作品的认可。

如果说《蓝色狂想曲》打开了交响乐与爵士乐融合的大门，那么在歌剧领域，《波吉与贝丝》就是格什温分量最重的歌剧作品。格什温一生创作了无数的音乐剧，比较著名的有《啦啦露西尔》、《我为你歌唱》、《演绎船》等。但写一部真正描写黑人的美国歌剧的想法却一直让他铭记在心，经过考虑后格什温将海瓦德改编的小说《波基》作为歌剧的创作目标。作品讲述了黑人们在美国卡罗莱纳州一个叫做“鲶鱼排”的地方生活的故事。在这部作品中，格什温依旧将自己最喜爱的爵士乐因素与严肃音乐进行结合，其中有好几首曲子传唱至今，如：《夏日时光》、《你现在是我的女人了》等，歌剧于 1935 年 9 月 30 日在波斯顿首演，奇怪的是起初并没有获得很大的反响，却在格什温去世后疯狂上演，成为纽约百老汇上演率最高的歌剧之一。当时，多数评论家认为这部作品不是一部真正的歌剧，更多的是介于歌剧、轻歌剧和百老汇娱乐剧之间的作品。但格什温在随后的回答中强调了这部作品“民间歌剧”的概念，虽然这部歌剧饱受争议，但是它已经成为格什温除《蓝色狂想曲》之外最有价值且最优秀的作品，他不但填补了爵士与严肃音乐之间的空隙并获得了大众的喜爱。

格什温的一生是非常短暂的，在他 39 岁时因脑瘤而不幸逝世。然而虽然生命短暂，但在他所生活的 39 个春秋中都始终执着地在为自己的梦想奋斗。格什温不但创作了真正的美国音乐，而且成为了第一个成功地将爵士乐推向专业舞台的作曲家。他曾经说过：“我认为爵士乐是一种美国的民间音乐，它不是唯一的但却是非常有影响的一种，它大概比其他任何一种风格的民间音乐都更能深入到美国人民的气质和情感中。我相信它可以作为具有永久性价值的严肃交响性作品的基础。”^[19]正是因为他的这种态度和努力使人们永远的记住了美国音乐。

第二节 前奏曲的创作背景

格什温的音乐作品类型丰富多样，除大型的钢琴作品、歌剧、音乐剧和流行歌曲外，他还在闲暇时间创作了一些小型钢琴作品，他本人称其为“钢琴小品”，例如本文要研究的《三首前奏曲》。前奏曲是器乐体裁的一种，早期的前奏曲带有引子的性质，常在同一调式或调性的其他乐曲之前演奏。十七世纪和十八世纪中叶，前奏曲常与赋格组成套曲，或用作组曲的第一曲。十九世纪以后的前奏曲多失去引子的功能，逐渐成为独立的具有即兴特点的中小型器乐曲^[20]。格什温的《前奏曲》首次演奏于 1926 年 12 月 4 日，他在纽约“罗斯福”饭店与秘鲁歌唱家玛格丽特·达瓦雷会面时演奏了五首钢琴小品，之后又在 1927 年 1 月 16 日的波士顿交响大厅举行的一次重复性音乐会上演奏了六首钢琴小品。但是这套作品有三首遗失^[21]，最终只有三首出版并题名《钢琴前奏曲》献给威廉·戴利^[22]。格什温在创作这组作品时计划创作序列性的 24 首，但遗憾的是到最终出版时仅剩下了三首，像一部未完成的艺术品给人留下了无尽的遗憾。

《前奏曲》是格什温唯一的仅为钢琴创作的作品。在出版的《三首前奏曲》中有两首是情绪热烈、跳跃感十足的乐曲，一首是布鲁斯风格、情绪忧伤节奏缓慢的乐曲。作品情绪对比鲜明，旋律短小动听，最大的特点就是布鲁斯和爵士节奏与曲式结构鲜明的钢琴小曲充分融合，使得旋律清晰明快，节奏动力十足，是格什温钢琴作品中颇受演奏者喜爱的曲目。三首作品的名称亦由《大熔炉》(The Melting Pot)改为目前的《钢琴前奏曲》。

第三章 前奏曲的本体分析及风格特征

第一节 曲式

对作品进行曲式结构分析是在正式弹奏作品之前很重要的一个步骤，这一环节可以帮助我们从宏观上把握作品的结构、创作规律和调性布局。在这一章笔者将对三首前奏曲的曲式结构、和声、节奏进行较全面地分析，以便帮助我们更好地理解作品，演奏时更恰当地诠释音乐。

一、第一首

第一首前奏曲的曲式结构是再现单三部曲式，图示如下：

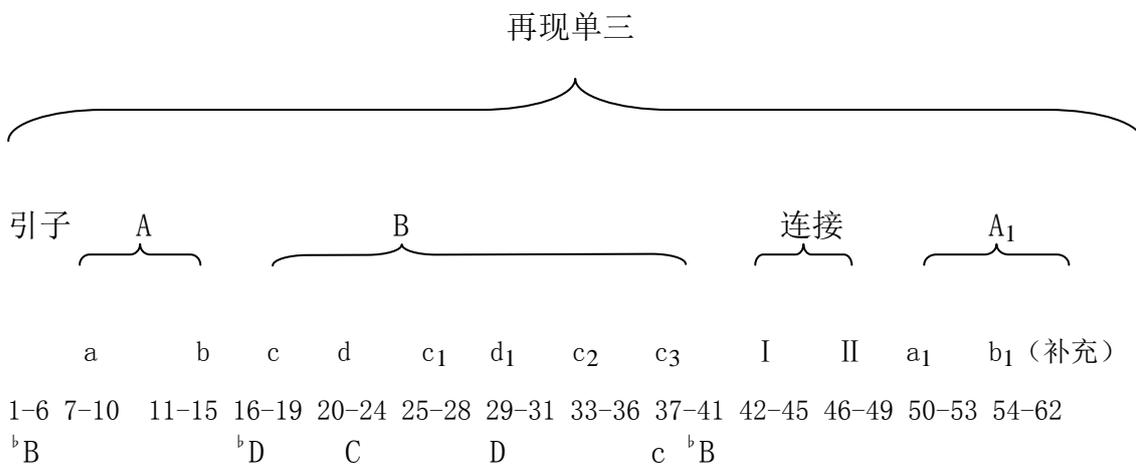


图 3-1-1

整首乐曲分为三段，A 段、B 段和 A₁ 段，调式为^bB 大调，曲式是一个较为明晰的再现单三的结构。乐曲从极富节奏感的 6 小节的引子开始，在引子后进入 A 段，包括 a 和 b 两个对比型的乐句，和弦基本由主属和弦构成。经过第 15 小节的过渡在第 16 小节进入 B 段，B 段由^bD 大调的 I 级开始，旋律的材料属于综合性的材料，既有旧材料的延续，也有新材料的出现。期间经过了^bD 大调-C 大调-D 大调-c 小调的转调最终回到了主调^bB 大调。42-49 小节是一个有两个乐句构成的连接，42-45 小节为连接 I，46-49 小节为连接 II。在第 50 小节进入再现的 A₁ 段，在 56 小节完全终止式之后加了一个简短的补充，结束在主调的 I 级和弦上。本首乐曲调性明确，结构清晰，在分析的过程中我们可以发现一个规律，格什温在每个乐段开始之前都会有 1-4 个小节的准备，大多是简单的大和弦切分节奏，了解这一点之后，我们可以在演奏过程中将每个乐段诠释得更加清晰明了。

二、第二首

第二首的曲式结构图如下：

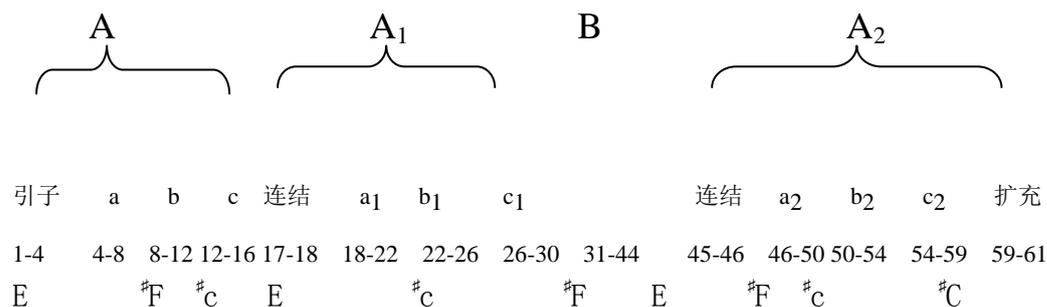


图 3-1-2

第二首前奏曲的曲式结构为变形的再现单三，与普通再现单三不同的是，在 A 段与 B 段之间还有一个 A₁ 段，但由于在乐曲最后出现了一个明显的再现 A₂ 段，所以判定其为再现单三结构。乐曲为 E 大调，由引子开始，在第 4 小节进入 A 段，在 A 段经历了由 E 大调——F# 大调——c 小调的过程，最后结束在 c 小调的 I 级和弦上。A₁ 段的乐句划分，调性和终止式都是一样的，只是将 A 段的旋律用八度来弹奏，织体更加丰富了。第 31-44 小节为 B 段，从 F# 大调开始，旋律使用新材料写成，在速度与弹奏方法上与 A 段形成了鲜明的对比。第 46 小节进入再现的 A₂ 段，调性回归到 E 大调，经过了和 A 段相同的转调，最后在 C 大调扩充终止的 I 级主和弦上结束本曲。

三、第三首

第三首的曲式结构如下：

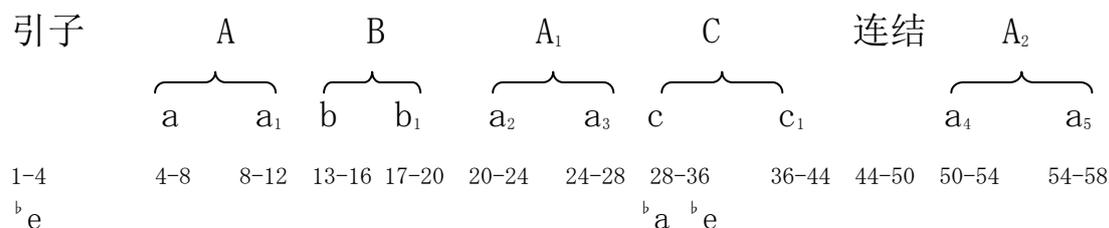


图 3-1-3

本曲为对比主题的回旋曲式，共分为 A 段、B 段、A₁ 段、C 段和 A₂ 段五段，每一段均有两个乐句组成，结构较清晰。引子由 ^be 小调开始，旋律跳跃激进，全部在 I 级主和弦上构成。B 段为 13-16 小节，是对比性的材料，不管是左手伴奏音型还是右手的旋律，较 A 段来看都有很大的变化。经过了 7 小节的 B 段，从第 20 小节进入第一个再现的 A₁ 段，调式依然是 ^be 小调。28-44 小节是 C 段，材料新颖，与 A、B 两段都不相同，调式转到了 ^ba 小调，旋律更加激动富有张力，在一段简单轻柔的连接后进入第二次再现的 A₂ 段，主旋律改由八度弹奏，达到本曲的高潮，最后结束在 ^be 小调的 I 级主和弦上。

通过对三首前奏曲的曲式分析,我们可以总结出格什温三首前奏曲在结构上的写作特点:

1. 这三首前奏曲的写作都是运用的较为简单带有再现的曲式,喜欢用 1-4 小节的连接隔开乐曲中的乐段;

2. 每一首前奏曲都包括短小的引子,引子的写作特点基本是简单的带有鲜明节奏感的左手伴奏,或者直接展现乐曲的主题或动机,从引子里面我们就可以大概的明确乐曲的调式;

3. 乐曲的高潮都出现在再现的 A 段,均以八度的形式再现,不管是在力度上还是在情绪上都有一个很大的提高;

4. 乐曲终句的写作均别具一格。

第二节 旋律

一、第一首

本首乐曲最为明显的特征就是左手的伴奏全部使用切分节奏型来创作,配合着右手短小精致的旋律,情绪热烈略带有一丝疯狂,像是在描写一场小丑们的舞会。旋律在切分节奏的衬托下呈现出幽默滑稽的意境,主题鲜明给人留下深刻的印象,能迅速的将人们的情绪调动起来并随之摇摆。

格什温在乐曲的前两小节就将主题动机作为引子,鲜明干脆地展现出来。在这两小节的短小主题中,作曲家将切分节奏运用到里面,旋律短小,主题给人以不稳定性,像一个诱饵或者问题般吸引着听众。随着之后的四小节大切分的过渡,展现出来的就是完整的主题及主题的发展。a 句(第 7-10 小节)是主题的模进下行,b 句(第 11-15 小节)则是一组下行音阶的模进,这里格什温模仿的是爵士乐队中经常运用的滑音,通常用小号和单簧管等吹管乐器来演奏,由于钢琴发音原理的限制,只能用音符较密集的下行音阶来代替,它们的使用可以让音乐更富有幽默感和感染力。在 b 句中,我们听到的旋律音分别是每一组音群中的第一个音和最后一个音,a、b 两句像对话般给我们展现了 A 段。

B 段运用的是主题中的后三个音作为旧材料扩展写作而成,如图 3-2-1。



主题动机



B段旋律

图 3-2-1

其中格什温运用了大量的连线和重音来创作旋律，第 33-34 小节、第 38-39 小节处又出现了爵士乐滑音的模仿创作，这两个乐句使用了连线和重音来划分乐句的创作手法，使音乐更有动感，节奏更加鲜明。乐曲在第 42 小节进入连接并准备再现，在这里音乐的力度和旋律的不断升高，给人以推动的紧迫感，音乐逐渐推向高潮，在第 50 小节处以八度的形式再现 A 段，音乐气氛更加热烈，达到了本曲的高潮。在第 57 小节处进入补充，热烈的氛围逐渐熄灭，但令人出乎意料的是在一串急促并带有减弱渐快音节上行跑动后，乐曲突然以强奏的大和弦结束，音乐给人以变化莫测的感觉。

二、第二首

第二首前奏曲给人的整体感觉是忧伤的，与第一首的热烈情绪形成了巨大的反差。一开始的三小节引子就像是为大提琴所作，缓慢的诉说着一个故事。主旋律在第 4 小节以弱起的方式很自然的进入，左手连续不断的四分音符背景伴奏像是走路的步伐般从容不迫，很恰当的烘托出了乐曲忧郁的情绪。一直到第 16 小

节 A 段结束，整个旋律走向是抛物线形，乐句气息悠长，反复出现的



音型，像是一个老者向人们一遍一遍讲述着自己的忧伤与无奈。A₁段是对 A 段旋律的八度处理。第 31-44 小节是乐曲的 B 段，情绪明显不同，旋律比 A 段稍欢快，左右手带有炫技色彩的交叉弹奏和稍快的速度让整首乐曲明快了一些，像是这个老者到舞池中间跳起了舞蹈，但笨重的体型让他的舞姿显得滑稽可爱，气氛较为轻松。在第 45 小节处进入乐曲的再现 A₂段，旋律基本再现 A 段，最后在不断减弱的音乐处理中结束了本曲，似乎是描写了老者渐行渐远的背影，直到消失在夜色中，但他的故事却让人回味无穷。

三、第三首

第三首前奏曲是一首激进热烈的乐曲，格什温用鼓点般的节奏作为引子，依然作了一个明显的上行模进形式，充分展现了乐曲热闹的气氛，给人以强烈的期待感，吊足了听众们的胃口。格什温在第三首前奏曲的旋律中加入了更多的修饰，如三连音、重音和更复杂的节奏等等。A 段由四个基本相同的小乐句组成，就像人们在快乐的踏着同一个舞步跳舞一般。A 段在曲中再现了三次，每次再现都稍有变化，主要是通过右手旋律提高八度或者丰富伴奏织体的方式。B 段的旋律跳跃感不像 A 段那么明显，在重音的影响下，音乐变得颇富摇摆感。乐曲中强弱对比鲜明，有 ff 到 pp 变化很快，主要体现在 C 段中，C 段由两个基本相同的乐句构成，每个乐句的前半部分的旋律全部为重音的和弦，力度处理是 mf-ff 的渐强处理，给人以危险逼近的感觉，但下半句却突然转为 pp，使音乐充满了十足的戏剧变化。高潮依然在乐曲的最后部分，以格什温惯用的八度再现 A 段主题的手法呈现出来，最后用一串快速的上行琶音结束本曲。整首前奏曲情绪激昂且富于变化，像是给我们展现了一组热闹的舞会场景。

第三节 和声

一、布鲁斯的起源与发展

布鲁斯音乐产生于黑人音乐中，在英语中“blues”意译忧郁、悲哀和痛苦，我们现在经常听到的“蓝调”也指的是布鲁斯音乐。早期的布鲁斯音乐大都是用来演唱的歌曲，后来也演变出了器乐布鲁斯。布鲁斯最早是黑人用来抒发感情表达思乡情绪的一种音乐，其表现形式丰富多变，有呜咽、滑音、颤音、哭腔等，

这些表现形式均使布鲁斯极具感染力，人们对他的喜爱也与日俱增并迅速在美国大地流传开来，直到现在我们听到布鲁斯风格的作品都会不由自主的被它表达的忧伤所感染。

整个布鲁斯的发展历史要从美国罪恶的黑奴贸易开始。17—19 世纪美国的黑奴贩卖贸易伴随美国种植园经济的蓬勃发展愈演愈烈，然而被一船船运来的不只是黑奴还有他们的音乐和文化。具有讽刺意味的是，正是这些被社会歧视、处在阶级最底层的黑人们的音乐推动了美国的流行音乐的发展并使它在世界大放异彩。黑奴们在劳动过程中集体唱着无伴奏的歌曲，在种植园经济衰退之后，这种歌唱形式逐渐演变为“田野呼喊”的独唱形式。^[23]这种独唱的音乐形式音乐性较强，音调起伏多变，喜欢拖长音，主要用于表达演唱者的心情。在黑人被肆意的剥削和买卖中，教堂活动便成了他们的精神支柱，由于黑人血液中的音乐天赋，使他们在与欧洲音乐相碰撞时没有被完全同化，而是顽强地保存了自己的音乐特点，他们在教堂里演唱的歌曲就是黑人灵歌。作为情感发泄的载体，灵歌内容多选自“圣经”，表现内心的痛苦和思乡情绪。“田野呼喊”和黑人灵歌可以说是布鲁斯最早的根源。

在美国废除奴隶制以后，黑人们离开南方的农场，向西部和北部的城市发展，为了生存，他们中许多有音乐技能的黑人就开始在酒吧和街头卖艺，布鲁斯就是在“田野呼喊”和灵歌进入到城市中之后慢慢演变出来的。由于黑人没有接受过文化教育，因此很多黑人歌手都是文盲，他们很少有人能够识谱，所以在固定长度和指定的几个和弦标记内即兴演唱和演奏便成了布鲁斯的一个特点。乐手可以随意地在旋律中加花或者变换和弦，所以同一首歌曲每次演奏或演唱都不会完全相同。另外一个非常重要的特点就是布鲁斯歌曲一定要能够表现伤感。虽然奴隶制度被废除，但是黑人在城市中依然属于最底层的阶级，他们只能通过歌曲来表达对社会的无可奈何和失望，“伤感”变成了布鲁斯的另外一个代名词。“在音乐中表现这种传统情感，成了衡量乐手能力的标志，一个黑人乐手和歌手，不能在自己音乐中即兴表现出伤感，就不是一个好的音乐人。”^[24]

布鲁斯在表演过程中能够很好的表达出伤感，主要来自于布鲁斯乐曲中的“伤感音”，也叫做“布鲁斯音”，就是在自然大调的基础上降第Ⅲ级音，降第Ⅶ级音，有时还会降第Ⅴ级音。这几个音级的降半音规律也是与非洲黑人音乐的律

制和欧洲十二平均律相碰撞而产生的，在非洲音乐中，把一个八度的音平均分成七份，也叫做“七平均律”，其每一个音的音分值比小二度大，比大二度小，是介于他们之间的一个音。这种音乐律制随着被贩卖的黑人带到美国，黑人被要求必须唱欧洲音乐体系下创作的教堂音乐，这样两种律制相互碰撞，在十二平均律基础下的自然音阶中加入七平均律音，就产生了“布鲁斯音”，就是将 B、C 和 E、F 替换掉，变成比^bE 和^bB 高一点的音，由于钢琴无法演奏，为了方便记谱，就直接用^bE 和^bB 来代替，或者同时弹奏 E 和 F 也是他们常用的方法。这些蓝调音的大量运用，会让音乐旋律中半音的使用更频繁，使音乐充满了压抑和不和谐的感觉，这正是那些淡淡的忧伤感的由来，这种独特的音响效果形成了布鲁斯音乐最具代表的特征。

布鲁斯歌曲主要是固定的 12 小节的形式，其中每 4 小节一句，曲式大多为 a-a₁-b 曲式，在这种曲式中，每一句可以细分为 2 小节+2 小节的形式，其中头两小节由演唱者演唱旋律，后 2 小节为“插入”(Break)部分^[25]，通常由班卓琴、吉他或钢琴等乐器做即兴伴奏，或者由伴奏者对演唱者的旋律进行对答。由于曲式较为简单，所以歌曲的和声也均采用基础和弦来编配：第一句由 I 级主和弦开始，第二句从 IV 级下属和弦开始并转回主和弦 I 级，第三句由 V 级属和弦开始最终转回主和弦 I 级，即 I——IV——I——V——I 的连接形式^[26]。在此基础之上，乐手们会在演奏过程中用增加装饰性的和弦与替换和弦等方式使旋律及和声变得绚烂丰富。

布鲁斯的发展过程，并非一成不变。在布鲁斯进入城市后，酒吧中的布鲁斯乐队队员们开始创造出了一些新的布鲁斯表现形式，例如：布鲁斯歌手费迪南·莫顿（艺名“果冻卷”），在他的乐队中将单簧管（黑管）加到乐队中用来代替人声演唱，由此他发展出了“纯器乐布鲁斯”，并且用表现手段丰富的钢琴代替手法相对简单的吉他，增加了钢琴在乐队中的比重，成为了乐队中的主奏乐器，从而产生了许多布鲁斯钢琴师。他们在切分节奏和重音的基础上弹奏布鲁斯曲调，中间会穿插很多装饰性的乐句，奏出的音响更加丰富多变，十分吸引人。

布鲁斯对美国音乐的影响是毋庸置疑的，美国音乐学家约瑟夫·马科利斯曾经说过“布鲁斯是一种美国音乐，具有诗韵的结构形式。”^[27]他不仅影响了同时期的爵士乐，风靡了当时的美国，同时还渗透到了世界音乐中。甚至在现代的流

行音乐中，布鲁斯魅力依然散发着光芒。

二、布鲁斯音在和声中的使用

格什温早年在“叮砰巷”的经历及他对美国音乐的执着热爱决定了他的作品注定会具有的时代气息。20 世纪初正是流行音乐盛行和爵士乐兴起的时期，对于这位成长在流行音乐和爵士乐中的作曲家来说，创作出带有美国特色的音乐就是他的事业与追求，而布鲁斯音在他作品中的大量出现即为他作品的特点之一。下面我们将对照谱例详细介绍一下。

在这三首前奏曲中有大量的布鲁斯音出现，例如在第一首前奏曲中的第 8 小节，如图 3-3-1 所示，旋律中所出现的 $\flat a_2$ 就是在 $\flat B$ 大调自然音阶上的降七级音，这个主题作为这首前奏曲的动机旋律多次出现。

7

$\flat B$ 大调

9

13

f

p

dim.

图 3-3-1

第 20 小节旋律声部出现 $\flat c_1$ 音（图 3-3-2），是 $\flat D$ 大调中的降七级音。



图 3-3-2

第一首前奏曲中的第 25 小节（图 3-3-3）旋律声部同音反复的 $\flat e_1$ 和 $\flat b_1$ 两个音，在乐曲 C 大调的自然音阶中是降三音和降七音，第 33 小节（图 3-3-4）左手 $\flat a_1-c_2-e_2$ 和弦中的 $\flat a_1$ 音和右手的 f_1 是 D 大调的降五音和降三音，也是常用的布鲁斯音。



C 大调

图 3-3-3



D 大调

图 3-3-4

除了常用的降三音、降五音和降七音之外，还有升五音也属于布鲁斯音的范围，例如第 46 小节（图 3-3-5）的 $\sharp f_2$ ，是 $\flat B$ 大调音阶的升五级音。

46

poco a poco cresc.

ad.

$\flat B$ 大调

图 3-3-5

在第三首前奏曲中还出现了另外一种特殊情况就是以升六级音来代替降七级音，例如：第 6 小节（图 3-3-6），是这首乐曲不断再现的四个乐句，有一个还原 c_1 音，在 $\flat e$ 小调里面是升六级音。另外在第 24 小节和 58 小节（图 3-3-7）也出现了升三级音 G 和 g，也属于典型的布鲁斯音。

a tempo

5

mf

$\flat e$ 小调

图 3-3-6

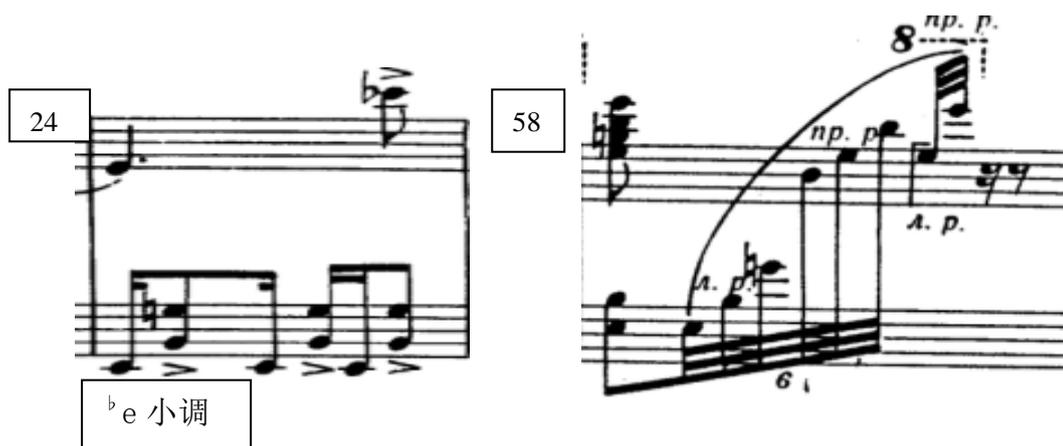


图 3-3-7

第四节 节奏

一、拉格泰姆的起源与发展

拉格泰姆 (Ragtime) 同布鲁斯一样, 也是由黑人奴隶带到美国来的一种音乐形式。与布鲁斯不同的是, 拉格泰姆强调的是节奏的变化, 正如它名字的直译一样, Ragtime 翻译过来是“戏耍时间”, 或者叫做“错拍音乐”^[28]。拉格泰姆起源于一种叫做“黑脸娱乐”的娱乐节目, 这是 1843 年由四个白人创作的一种娱乐形式, 演出时他们将脸涂黑, 在舞台上夸张的模仿黑人的动作与语言, 做出各种滑稽的表演和舞蹈。给这种节目伴奏的乐器主要是班卓琴和骨质的响板, 它们分别负责旋律和节奏。旋律多取自爱尔兰和苏格兰的民间小曲^[29]。黑人奴隶解放后, 黑人也参与到了这种节目中, 这时的演出形式变成了黑人演唱“种植园曲调”等歌曲, 跳着令人发笑的“黑人步态舞”。这种舞蹈又叫做“蛋糕舞步”, 是在种植园内供农场主娱乐的黑人舞蹈, 表演时由黑人奴隶模仿上流社会的白人神情举止, 寓意在于讽刺白人的矫揉造作。表演结束后, 评审会推举表演最好的一组并发给他们蛋糕作为奖励, 所以“蛋糕舞步”的名字便由此而来。伴奏乐器依然是班卓琴和响板, 黑人的参与使得这种黑脸娱乐变得更加的地道和真实, 逐渐获得人们的喜爱并流行起来, 为这种舞蹈伴奏的音乐就是拉格泰姆音乐的原型。在拉格泰姆音乐中最显著的特征就是切分节奏的大量运用, 伴随着切分的节奏, 黑人们的舞步显得更加滑稽可笑, 拉格泰姆极强的节奏韵味使听众会不由自主的跟随拍点舞动起来, 投入到欢快的音乐中去。

正如布鲁斯音乐那样, 黑人进入城市后同样也把这种拉格泰姆音乐形式搬到了沙龙、酒吧和赌场中。由于钢琴表现能力丰富, 便成为了拉格泰姆的主奏乐器。

钢琴演奏者们用左手弹奏规则的进行式节奏，大多是通篇的八分音符或者十六分音符，用这种节奏来代替原来舞蹈中的手或脚击打的拍点，右手则模仿班卓琴连续不断的奏出带有切分节奏的、速度较欢快的旋律。在欧洲的音乐理论中，切分仅仅在局部使用，就是对拍子、重音及节奏的正常律动加以任何故意的搅扰^[30]，但是在拉格泰姆中，切分节奏无处不在，成为这种音乐形式的最大亮点。随着黑人乐队的不断壮大，随后又将铜管乐器加入到了音乐中来，但是钢琴演奏拉格泰姆依然是主流。由于节奏在拉格泰姆中的重要地位，钢琴在拉格泰姆音乐中更多扮演的是打击乐的角色。

拉格泰姆在演奏时，常常利用左右手节奏的错位来表达音乐的俏皮。左手基本是规则的八分音符伴奏音型，右手在强位往往用一个十六分休止符来代替音符，这就让音乐产生了错位感，节奏感也会更强。钢琴演奏拉格泰姆有着自己的规律，一般情况下左手的伴奏音型为四分音符，当需要表达更欢快和强烈的节奏时，会变成八分音符或者更密集的十六分音符的音型。右手则弹奏带有休止符的复杂的切分节奏，主要方法是用休止符和连音线来弱化节拍强位的功能，使音乐节奏颠倒摇摆。由于拉格泰姆的节奏复杂多变，所以能够真正演奏好它是比较难的，当拉格泰姆在美国风头正劲的时候，演奏拉格泰姆的钢琴家们陆续出版了一些帮助练习演奏拉格泰姆乐曲的书籍，例如“拉格泰姆之王”斯考特·乔普林的《拉格泰姆的六个练习》，在这本书中，乔普林用三行谱的分析方式恰当的诠释了拉格泰姆的弹奏方法。他说到：“拉格泰姆绝对不能弹的太快，速度太快了就会完全失去它的效果。”^[31]

拉格泰姆一般由三至四个乐段构成，每段 16 小节，每个乐段通常要反复演奏一遍，在乐段的演奏之间还会加入一些间奏，节拍一般为较慢的 2/4 拍。因为拉格泰姆突出节奏的变化，舞蹈性较强，所以没有歌词，左右手的声部有时会互换演奏，弹奏时双手交叉，更加增强了音乐的俏皮与趣味性。他的和声也较为简单，多以主——属的进行为主。

拉格泰姆盛行的时间远没有布鲁斯的时间长久。它全盛时期是 19 世纪末到 20 世纪初的几十年，但是由于乐谱出版商们对拉格泰姆大量地仿制使它失去了原有的生动^[32]，再加上 20 世纪 20 年代逐渐兴起的爵士乐如风暴般迅速席卷了美国，拉格泰姆便很快在这股风暴中销声匿迹了。

二、拉格泰姆节奏在乐曲中的运用

有了布鲁斯音阶体系下构成的旋律，拉格泰姆的运用也成为格什温前奏曲中的一大亮点。它的特点是节奏多变，速度较快，是一种极具表演性的、很强节奏韵味的音乐。

拉格泰姆节奏在这组作品中主要体现在后两首前奏曲中，其中第二首的 B 段是较典型的拉格泰姆，但是这里还增加了一种炫技色彩，就是整个乐段都要用左右手交叉的方法来弹奏，我们可以看一下谱例（图 3-4-2）：

Largamente con moto
(Optional: Reverse hands)
slightly jazzy

The musical score consists of four systems of piano and bass clef staves. The first system shows a piano introduction with a steady bass line and a melodic line in the right hand. Dynamics include *mf*, *p*, and *ten.*. The second system continues the piece with a more active bass line and melodic development, featuring dynamics *mf* and *f*. The third system shows a transition with a *p* dynamic. The fourth system concludes the piece with a *pp* dynamic and a *dim.* marking, ending with a *ten.* marking.

图 3-4-2

左手弹奏的上声部就是有规律的四分音符节奏型，右手是带有切分节奏的富有舞蹈性的旋律，这里左手的四分音符做连跳音处理。

另外就是第三首前奏曲中出现的变形的拉格泰姆节奏，如（图 3-4-3），左手的伴奏虽不是全部八分音符的形式，但也是每两小节一次反复的有规律的节奏型。



图 3-4-3

在拉格泰姆丰富的节奏中，三连音和切分节奏也是必不可少的因素，例如：第三首的主题句中的小三连音（图 3-4-4）；第二首中的所有八分音符（图 3-4-5）都可以做附点三连音的节奏处理，而使用三连音的目的就是要增加音乐的波动性和俏皮感，起一种装饰性的作用。

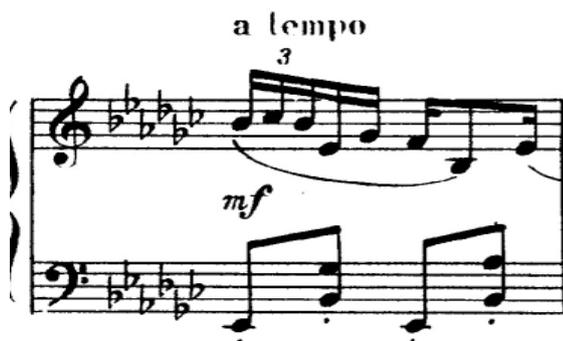


图 3-4-4



图 3-4-5

图 3-4-5 中所呈现的谱例中并没有显示三连音的节奏型，但是右手的实际演奏效果不是严格按照谱例的，是类似三连音的效果，具体弹奏方法会在第四章详细讲解。这也是爵士乐即兴化的特点之一，即作曲家为了避免复杂的记谱就用简洁的记谱方法来代替，这种方法通常运用于和弦与节奏上，有经验的乐师们会根据谱子上的和弦标记来即兴创作旋律，但是一定要根据特定的和弦走向来创作。

三、切分节奏

在这三首前奏曲中也出现了大量的切分节奏，具体可以分为三类：

1. 典型的切分

这是我们最常见的切分节奏，如图 3-4-6：



图 3-4-6

在第一首前奏曲中，左手通篇都是切分节奏，切分节奏大量连续地运用也是爵士音乐的特色之一。在古典音乐中，切分节奏仅作为对乐曲局部节奏律动改变的手段，而在爵士音乐里面就变成了一个必要的组成部分。

2. 用连线打乱乐句原有强弱规律的切分，如图 3-4-7:



图 3-4-7

3. 用重音打乱乐句原有强弱规律的切分，如图 3-4-8:



图 3-4-8

4. 较为复杂的重叠切分，如图 3-4-9:



图 3-4-9

格什温在创作专业音乐作品时，对切分节奏的使用是大胆且巧妙的，他将短小跳跃的旋律与复杂多变的切分节奏很好的融合在一起，使音乐听起来极具新鲜感，正如他形容自己作品所用的“音乐万花筒”一般，能用不断变化的节奏与旋律持续吸引着听者的注意力，让人们听后回味无穷。

第四章 演奏分析

第一节 节奏

通过上面的分析,我们已经了解了格什温三首前奏曲的基本创作特征。作品是早期爵士音乐与严肃音乐相结合的产物,所以在弹奏这组作品时,我们就要尽量运用最合适的演奏技巧去表现。虽然格什温的作品还不能完全称之为真正的爵士乐,但是他的音乐毋庸置疑是在大量运用几种重要的爵士因素的基础上创作出来的,其中包括拉格泰姆节奏型、布鲁斯音阶、爵士乐队中的滑音特效等等。“艺术是目的,技巧是手段”^[33]下面将详细介绍如何用更合适的“技巧”去完善我们的“目的”。

习惯了弹奏古典音乐的人在刚接触爵士风格钢琴曲时会有些不适应,但是我们只要抓住节奏这个灵魂就会容易得多。开始弹奏时,左右手一定要先分开练习,必要时要先将节奏唱熟,以下详细的分析中不再多强调分手练习,等找到节奏的动力后再慢慢合奏。这种说唱节奏的练习对于弹奏复杂的节奏是很有帮助的。

一、拉格泰姆节奏

由于三首前奏曲的篇幅较短小,所以拉格泰姆节奏只是作为片段在作品中出现,例如第三首前奏曲中的第 5-28 小节、第 51-57 小节就是典型的拉格泰姆节奏。在弹奏这种音乐形式时首先心里要有一个严谨稳定的速度,这个速度体现在左手的伴奏上,要像鼓点一样衬托着右手旋律。除了在特殊标记的情况下,不能随意出现自由的 *rubato* 速度。由于拉格泰姆是从擅长舞蹈器乐的黑人音乐中演变出来的,所以在弹奏时左右手有一定角色扮演的意思。例如第 5-12 小节中的左手,如图 4-1-1:



图 4-1-1

左手虽然不是持续的八分音符伴奏织体，但确实是有规律的节奏型。左手所有的跳音就像是左、右脚在打节拍，或者击打手掌，右手在稳定的节拍基础上奏出精致俏皮的旋律。左手在弹奏第 5、7、9、11 小节时小指要精确而敏感的勾出 $\flat E$ 这个音， $\flat E$ 作为这个和弦的根音又处在强位上，弹奏时要比后面的弱位的音稍强一些，可以在弹根音时稍加一点踏板，踏板踩下去接着松开。对于第 6、8、10、12 小节的处理稍特殊，因为这里的重音记号打乱了原来的强弱规律，弹奏时可以先唱出这个节拍，加重带重音记号的音，等完全唱熟练之后再弹奏。在这里除了重音以外的音都要弹奏得弱一些，以突出爵士节奏的顽皮色彩。虽然前面强调了左手需要突出重音，但是在双手合奏时左手一定要保持整体弱奏的状态。右手的节奏型稍微复杂，既有三连音又有切分节奏。在这里格什温使用连线将 2/4 拍裂变成了小单位的节奏组合^[34]，所以弹奏时要将连线的感觉弹奏出来。在第 5 小节最后一个 $\flat e_1$ —还原 c_1 前做一个小气口，接第 6 小节的 $\flat c_2$ 时，手的力量要放到小指上面弹奏，就像落到这个音上一样。

第 13-20 小节，如（图 4-1-2）的左手，格什温还是以重音记号来打乱强弱规律的方法写成的，所以我们要严格按照重音的标记去弹奏，注意这里的重音记号并不代表 *ff* 或者 *f* 等强记号，而是相对于整体的强弱来讲稍微突出一些，不要弹得太过，否则左手声部听起来就会相当笨重，失去了俏皮的韵味。旋律依然在右手，这部分的右手重点在空拍的弹奏。空拍在爵士乐的弹奏中是非常重要的，

如果用的恰当，空拍这种静止的音乐会比有声的音乐更具感染力，所以这部分所有在重拍上的空拍我们要严格的“弹奏”出来。每小节前面的三个十六分音符的音作为经过音来对待，像是缓冲一样带上来，突出的是第二拍的两个音，要弹得清晰而富有弹性。



图 4-1-2

第 21 小节开始再现，这里需要注意的是第 25-28 小节如（图 4-1-3），重音依然是在强拍强位，而不是前面讲过的^bE 音。



图 4-1-3

从第 51 小节到曲终是最后的再现部，所有左手的强位音程都要突出，将手臂的力量放下，深下键。因为左手在这里需要来回的跨越，所以眼睛要提前找到下一个音程以避免错音。整个左手和手臂要找到一种画圆的动作。手臂落下弹奏第一个音程时顺势找到下个音程带着去弹，之后抬起手臂并放松，手臂回来找下一个音程，就像是用手臂画了一个圆，用一个动作来完成两个距离较远的音程的弹奏，自然而然的就会呈现第一个音深第二个音浅的音色，左手一直持续这种画

圆动力弹到最后。此处的右手以八度呈现主题，是本曲的高潮也是难点，既要弹奏的清晰俏皮，力量和速度也要有所保证。由于第 51 小节是再现的开始，所以在这里可以由慢渐快地处理，但是弹奏的力量一定要深。所有弹奏八度上方音的 4 指和 5 指要弹清晰，手张开，固定住弹奏八度的手型，肩膀和手臂自然地放松以带动手指去运动，运用手腕去弹奏，感觉手腕和手为一体，一起运动，能够做到手指一关节紧但同时手腕和手臂要松，手指触键要快，所有的声部要营造出一种热闹的场景。其中第 52、54、56 小节处右手的第一个和弦的时值用踏板来保持，紧接着的休止符要严格的空出来，同时手臂迅速去找下个音。最后的琶音要坚定干净的结束同时迅速松开踏板。（如图 4-1-4）

The image displays three systems of musical notation for piano, labeled with measure numbers 49, 52, and 56. Each system consists of a grand staff with a treble and bass clef. Measure 49 features a right hand with an 8th interval and a triplet, and a left hand with a triplet. Measure 52 shows a right hand with an 8th interval and a triplet, and a left hand with a triplet. Measure 56 shows a right hand with an 8th interval and a triplet, and a left hand with a triplet. The score includes dynamic markings such as 'ten.', 'np. p.', and 'a. p.', and a '6_1' marking at the end of measure 56.

图 4-1-4

二、切分节奏

(一) 第一首

在这组作品中，展现切分音最明显的要数第一首前奏曲。乐曲中左手通篇都是以大切分作为背景的。在弹奏这首乐曲之前，要熟悉以切分作为主要伴奏织体的形式。先以唱节奏的方式让自己进入切分律动的状态，想象着黑人跳舞时那种摇摆悠闲的舞姿，让自己的身体也进入这样一种摇摆的律动状态中。对于左手所有不同的切分节奏要从头唱到尾达到非常熟悉的程度。在说唱节奏的时候要注意两点：

1. 严格的对待谱面上所有的记号，倚音、休止符和作曲家临时标记的重音要认真、仔细地做出来。这里说的重音同上，仅相对于周围音符的强弱稍突出，并不是突强。

2. 保持严格稳定的速度，不要忽快忽慢。在自己熟悉了左手的切分伴奏后，可以加上节拍器唱节奏，这样有助于速度的稳定。熟悉节奏的最后一步就是跟着音频来通篇唱节奏。听音频时并不是听左手的切分伴奏，而是集中精力听右手的旋律，左手的伴奏由自己打出来或者唱出来，直到自然熟练为止。到目前为止我们还没有开始弹奏这个乐曲，但是经过这些过程之后，我们已经对乐曲的节奏和旋律比较熟悉了，这样以来就解决了上手就弹而出现的左右手节奏不合的麻烦，这时候再开始弹就会自然很多。这是弹奏之前对于基本节奏的熟悉。

第一首前奏曲的第 3-6 小节如（图 4-1-5），是一组强奏的大切分音型。格什温用了 *ff* 来表达情感， $\flat B_1$ 要用左手 3 指坚定有力的弹下去，弹下的瞬间可加踏板用来延续它的泛音。除了绷紧的 3 指之外手臂的其他部位都要保持放松，弹完后要像弹簧一般将手弹起，顺势将后面的两个大和弦弹出来，要注意所有弹奏手指的瞬间抓键能力，手臂依然保持放松，这样弹奏出来的音色才富有弹性。切分节奏的弹奏要避免用拖沓的速度和音色，要干净有力，手臂做有规律的画圆的动律。左手每小节第一个音的弹奏需要注意尽量延长它们发出的泛音。

Figure 4-1-5 shows two musical excerpts. The first excerpt, labeled '1', is in 2/4 time and features a treble clef with a key signature of two flats. It includes markings 'a tempo', 'f con licenza', and 'ff'. The second excerpt, labeled '5', continues the piece with a 'f' marking. Both excerpts show complex rhythmic patterns in both hands.

图 4-1-5

对于第 11 小节左手节奏型的弹奏，倚音不占时值，这里作曲家似乎在模仿吹管乐器的上滑音，所以要点在于 f_1 音的突出。第 14 小节节奏型，注意稍微突出左手的 bB_1 和 bB 音，其它音使用手腕一带而过即可如（图 4-1-6）。

Figure 4-1-6 shows two musical excerpts. The first excerpt, labeled '11', shows a complex rhythmic pattern in the left hand. The second excerpt, labeled '14', shows a rhythmic pattern in the left hand with specific notes highlighted.

图 4-1-6

弹奏第 22 小节节奏型的技巧是要用一个动作来完成这五个音的弹奏，手臂手腕和手为一体，稍突出最后一个音。第 33 小节左手在切分节奏中加入了一点旋律，大指要将和弦的冠音弹得稍重于其他音，左右手有两条旋律线条在流动。（如图 4-1-7）

Figure 4-1-7 shows two musical excerpts. The first excerpt, labeled '22', shows a complex rhythmic pattern in the left hand with a 'dim.' marking. The second excerpt, labeled '33', shows a complex rhythmic pattern in the left hand.

图 4-1-7

右手的切分大部分出现在主题动机里面，如图  这样的节奏型。第一个音用指尖稍微跳跃然后落在第二个音上，要注意第二个音的时值要弹满，要将切分的不稳定感充分的展现出来。

（二）第二首

第二首前奏曲中的切分节奏主要体现在旋律声部的每个乐句的结尾处，有这样一种节奏型，如图 。由于这首乐曲的基调是慵懒缓慢的，所以在这里切分节奏的处理要比严格的节奏自由一些，在第一个音弹完后可以稍微延长第二个音弹奏出来的时间，就像是弹第二个音前会有一些迟疑的过程，手指的下键方法为慢下键，深下键，用手指的指肚去触键。不要弹得太浮或者太弱，声音依然是集中有泛音的。

（三）第三首

第三首的切分节奏也可以分成几种类型：第一种类型如第 1 小节，这一组音的弹奏要利用手臂力量，肘部是活动点，突出第二个音和最后一个音，可以稍微加一些渐强，给人一种张力或是逼近感；第二种类型如第 5 小节，格什温使用连音线将切分节奏原有的强弱规律打破，要注意将第一个连音线内的七个音作为一个小乐句一气呵成地弹下来，再抬手将后面的两个音作为小句尾来处理，最后有一种收束的感觉，不要一个句子都用一个力度来弹；第三种类型如第 29 小节的

节奏型，这是一种较复杂的组合切分节奏，是由图  和图  两种切分类型叠加起来构成的，弹奏之前还是要先用唱的方法熟悉节奏，就是分别用嘴唱、手打节拍的方式一起练习组合节奏。在这里手击打出的拍点扮演的是左手节奏，唱出的是右手上声部旋律的节奏，所以在弹奏时也要突出右手，低声部只作为背景加花衬托高声部，右手上声部的每个音符时值都要弹满，因为在这个声部没有休止符，音程和音程之间是粘连的。为了更有爵士音乐中自由即兴的特点，所以不要往前赶着弹下一个音，反而要拖着去弹，第二个音程和第三个音程可以比规定的节拍再晚一点弹出来，但是不能忽略节拍任意拖长时间，这样做的目的是为了音乐更有张弛度，富于弹性。（如图 4-1-8）



图 4-1-8

三、摇摆节奏

摇摆节奏 (swing) 也是爵士音乐中比较常见的一种节奏类型, 这种节奏不会很明显的体现在乐谱面上, 需要弹奏者按照规律自己发挥。由于爵士乐是一种即兴演奏的音乐, 不像古典音乐那样要严格的按照谱子去弹奏, 演奏爵士音乐的时候, 谱子仅仅是一种指导, 演奏者可以根据谱子的和弦标记自由发挥创作, 炫技加花都可以, 所以爵士音乐的谱子往往都比较简洁。对于比较复杂的节奏型也往往会用另一种简单的方式去标记, 这一特点也体现在了格什温的第二首前奏曲中。我们可以用两种方法去弹奏, 第一种就是按照谱面上的节奏去弹奏。第二种

对于作品中出现的大量的八分音符的常规节奏如图  和附点节奏如

图 , 一般情况下在爵士乐里对于这种节奏的实际演奏效果应该是倾

向于三连音下的  效果的, 但并不是严格的三连音, 应该是介于两个八分音符和三连音之间的节奏。这样的效果增加了音乐的推动力, 使音乐更加摇摆放松。

学习第二首前奏曲时, 依然先不要着急上手弹, 这里的练习方法与第一首前奏曲的练习方法正相反, 是用手打左手的基本节奏, 嘴里唱右手的节奏, 等熟悉旋律之后再唱旋律, 注意要在左手稳定的速度下唱实际演奏效果的节奏, 而不是谱面上的节奏, 这里就需要多听多唱, 是一个长时间的练习, 直到自然熟练为止。左手在弹奏和弦时, 要注意踏板换干净, 不要踩得太深。对于第一个十度的音程, 如果手小够不到, 那么低音[#]C一定要弹在拍子上, 踏板要保持到 e 音弹完后再松, 基本是一音一换。(如图 4-1-9)



图 4-1-9

不管我们用哪种方法弹奏，指尖的触键一定要敏感，声音不要虚，指尖紧绷，腕和手臂放松。因为乐曲速度较缓慢，所以我们还要仔细听弹出来的每一个旋律音，声音要富有弹性。所有的伴奏声部要弹奏的轻缓而稳定。

第二节 旋律

虽然格什温作曲理论基础较弱，但是他的作品依然获得好评并广为流传的原因即为令人着迷的旋律。他的作品严格地从作曲技巧的角度来看的确存在很多纰漏，但是从旋律的角度来看绝对是毋庸置疑的佳作。其中重要的一点就是格什温敢于在旋律的创作中大胆增加美国因素的曲调，例如：布鲁斯音阶的使用、通篇带有的三连音和切分的节奏型、对于爵士乐队中各种乐器的模仿等。在他的任何一首钢琴作品中都可以找到很多这样的例子。

第一首前奏曲和第三首前奏曲的旋律风格相近，都是富有节奏性的、明晰、果断的快板，主旋律均是较为短小的分句，大都 4 小节一句。而格什温对切分音、连线和重音的使用让乐句更加精致，甚至还可以再分成更小的单位。这些被修饰的旋律加上节奏感极强的织体使音乐变得俏皮可爱并富于舞蹈性。在弹奏这些旋律时要注意在表达完整的长气息乐句的前提下再去精致更小的分句，避免弹奏得太零碎、太散。除主旋律外，还需要注意隐藏的旋律一般出现在和弦织体的伴奏声部中，例如第三首的第 29-32、37-40 小节。左手的高声部都出现了隐藏的旋律，在不盖过主旋律的情况下要弹奏清楚，尤其是第三首中的第 29-32 小节，左右手两条旋律都是上行走向，同时弹奏才能达到既有紧迫感又具张力的效果，不可忽略任何一方。如（图 4-2-1）

图 4-2-1

在第一首前奏曲的第 20-24、29-31 小节处，右手的隐藏旋律为每个三连音的第一个音，就是 $\flat a_1$ 、 $\flat c_1$ 、 d_1 和 f_1 ，第 21 小节和第 30 小节的旋律音则是和弦的冠音，所以弹奏这两个地方的时候要注意将手指的重心调整好。四组三连音是由大指所弹得旋律音带着走，重心放在大指，到后面一小节重心要转移到小指上去来弹奏和弦的冠音。如（图 4-2-2）



图 4-2-2

第二首前奏曲是一首自由的慢板，旋律慵懒、悠闲，展现给我们一个黑人乐手在酒吧里吹奏萨克斯的画面。需要注意的是为了增加旋律的色彩，可以在某些

特定的音符前面加一个下方半音的倚音，例如图 ，但是不要通篇都加，可以根据自己的需要在想要突出表现某乐句的时候加。乐曲的 B 段的弹奏方法需要左右手交叉弹奏，旋律声部依然在右手，这是爵士音乐里面为了丰富表演形式常用的炫技手法。B 段的速度可以比前后两段的速度稍快，音乐感觉略有跳跃性。

第三节 特殊音色及踏板

钢琴的发音原理是由琴槌敲击琴弦发出的声音。虽然它不像弦乐类乐器那样

可以很轻易地奏出连贯的旋律和丰富的音色，但是弹奏钢琴确实可以通过变化手指的触键方式，运用不同部位的力量来奏出丰富的音色。在爵士乐队中有很多乐器，如爵士鼓，单簧管，小号等。在这三首前奏曲中，我们都可以感受到格什温用钢琴模仿其他乐器甚至模仿人声的影子，这就需要运用特殊的触键方法来弹奏，其中最明显的就是对于吹管类乐器和打击类乐器的模仿。

一、例如第一首前奏曲中的第 11-13、22、54-57 小节的右手，格什温就是用快速音阶下行模仿的吹管类乐器的下滑音，第 33-34、38-39 小节也是对于吹管类乐器发出的俏皮音色的模仿。在弹奏这些音型的时候，要注意分清经过音和主要音，像第 11 小节，要将第一个 f 和最后的 d 弹清楚。中间三个音用手腕带过即可，不要弹得颗粒性太强，就像单簧管吹出来的滑音一般。指肚触键，音色要柔和连贯，像一个小呼吸一样力度均匀不要出现额外的重音。后面的第 33、34 小节也是一样，将 d 和 g 作为重音弹清楚，中间的音稍做坚强将 d 音和 g 音推出来，尽量表现出单簧管的诙谐幽默。

二、对于同音反复的音色处理，在第一首前奏曲的第 16-17、25-26、32、37 小节中出现了同音反复。这里是模仿了吹管乐器的单吐音，既不可以处理的太粘连也不能太断，可以做断连音处理，手指要慢下键，速度稳定，音色可以随着渐强做一个由暗到明的变化，指肚触键，手腕送力。

三、上行音阶和琶音的处理，在第一首前奏曲的第 20、29、43、45、52、61 小节。第三首前奏曲的第 20、34-36、43-44、58 小节处都有音阶和琶音的出现。在弹音阶时，音色要圆润，弹奏流畅，感觉要像一条弧线一样将起点音作为发力点，中间的过程音力度慢慢加重，音色慢慢明亮，突出最后也是最高的一个音。不要将力量停留在音节内的任何一个音上面，因为在这三首乐曲里面，音阶和琶音的作用相当于前面讲的吹管乐器的滑音，只是作为一个炫技的加花，不是重要的旋律，所以音色处理不可以太明亮，可以模糊圆润一些。

四、金属质感的音色，这种音色主要体现在第二首前奏曲中。这首前奏曲旋律忧伤缓慢，蓝调色彩十分明显。左右手的旋律要想象着萨克斯的音色，不可以把声音弹得太冲或者太死，要富有弹性并尽量保持泛音的延续，要求慢下键，强调指肚抓键能力和手臂手腕力量的传送以及音与音之间力量的转移。

五、打击乐的音色。这里分为两类：第一是在第二首前奏曲中的第 31-40

小节的左手弹奏的上声部，作为伴奏部分这里模仿的是架子鼓中擦的音色，轻巧而富有动力，所以这里可以弹奏得稍微跳跃一些，但是速度一定要保持统一；第二就是对鼓的模仿，例如第一首前奏曲的第 3-6 小节，第三首前奏曲的第 1-3 小节，这里的音色就不需要控制了，音色要求是“敲击性”富于爆发力的音色。钢琴弹奏的时候需要手指、手和手腕作为一体，不能松懈，以肘部为活动点，用手臂的力量去弹奏，指尖绷住，垂直触键，快触键^[35]。

六、关于踏板的运用。在这三首乐曲中，弹奏不同的音色时踏板的使用方法也是随之变化的，大体可以分为以下四类：

(一)、乐曲中左手出现了大量柱式和弦式的伴奏织体，大多数是切分节奏，其中有效的保持和弦低音的泛音是很重要的，这就要求在所有强奏的和弦低音处要迅速踩下延音踏板，使左手和弦的泛音与右手旋律融合起来，但是踏板也不能踩的太久，要短而有力，以免将休止符忽略。还要注意的是在换和弦时要将踏板换干净，这样和声和旋律才会干净，清晰。如（图 4-3-1）



图 4-3-1

(二)、前面提到乐曲中有对于吹管乐器音色的模仿部分，这里的延音踏板要踩的浅，慢抬慢放，以达到某些器乐滑音和朦胧的效果。如第二首前奏曲中的 A 段，踏板要根据左手的音程一拍换一下，脚要有控制的抬起和踩下。如（图 4-3-2）

Andante con moto e poco rubato (♩ = 88)

The image shows a musical score for piano, consisting of four systems of music. The first system is marked 'Andante con moto e poco rubato (♩ = 88)'. It features a treble and bass clef with a key signature of three sharps (F#, C#, G#). The first system includes dynamics 'p legato' and 'p', and a 'simile' instruction. The second system has a triplet. The third system has a melodic line in the right hand. The fourth system has dynamics 'mf' and '4. p.'.

图 4-3-2

(三)、在第二首前奏曲的整个 B 段和所有力度为 p 和 pp、节奏缓慢处，可以用左踏板来渲染忧郁朦胧的效果，延音踏板多使用音后踏板，要时刻听自己的弹奏，一旦声音含糊不清要立刻将踏板换干净，在爵士风格的作品中，踏板是根据演奏者想表达的实际效果来使用的，所以聆听自己的弹奏是非常必要的。

(四)、最后强调一下弹奏所有的跨度较大、因为手小不能一次够到的大和弦，踏板一定要随着弹出的第一个和弦音踩下，一直保持到下个和弦出现再抬起，只有这样才能将高声部旋律和低声部和弦的声音充分融合，保持高低声部的平衡。

结语

三首前奏曲虽然短小简练,但它却能够恰如其分的体现出格什温独特的创作手法。格什温在类似再现单三这样基础的曲式结构上,将爵士音乐的激情、布鲁斯的伤感与拉格泰姆的趣味性巧妙地结合并淋漓尽致的体现出来,使古典与流行像肉体与灵魂一般紧密结合。正是这样独特的创作特点,才让人们永远的记住了格什温这个名字。

雷昂纳德·伯恩斯坦曾经这样说过:“格什温的音乐具有某种魔力,他做到了,我不知他是怎么做到的。他写了很多的曲子,其中的一些虽然曲调简单,但是歌词和旋律让人流连忘返。他是在为听众创作,而不是为评论家创作。格什温是个严谨的作曲家,但他的音乐却能够化腐朽为神奇”^[36]。他早年在“叮砰巷”的工作经历使他零距离接触并掌握了美国流行音乐,他的作品中大量且合理地使用爵士乐因素和美国民间音乐是他成功的重要原因。这些因素不单纯出现在旋律中,而且全面体现在乐曲的和声、节奏和结构等方面。格什温将爵士乐因素作为主要素材进行创作这是毋庸置疑的。像保罗·怀特曼和亨利·奥斯古德这一类的早期评论家就认为格什温是爵士音乐的先行者和倡导者。

例如 Leonard Feather's 在 1955 和 1960 年出版的《爵士百科全书》里就提到了格什温,后来的出版中这样写到:格什温的交响音乐里面运用的是爵士创作手法上一些表面的方法,但不能作为爵士乐历史的重要篇章。他对爵士音乐家们来说最重要的就是他在流行作品中的和声模式的运用,而这些和声模式正是爵士即兴创作和管弦乐编曲的基础。在 20 世纪初爵士乐没有真正形成的时候,人们将格什温的音乐作为爵士乐来对待,而在 20 世纪 30 年代后,爵士乐愈见成熟并形成自己的体系时,爵士音乐家们时常将格什温的旋律作为基础来进行即兴创作。基于上述两个原因,格什温与爵士乐便永远具有研究的价值与意义。在将爵士乐从美国黑人音乐中挖掘出来并成功推向音乐艺术殿堂的道路上,格什温无疑是一位功不可没的先驱领袖人物。

注释

- [1]程工. 20 世纪的灵感—爵士乐[M]. 北京: 世界图书出版社, 1998 年
- [2]蔡良玉. 美国专业音乐发展简史[M]. 北京: 人民音乐出版社, 1992 年
- [3]张莹. 从《前奏曲》、《蓝色狂想曲》中看乔治·格什温钢琴音乐的民族气质[D] 硕士学位论文 西南大学
- [4]郑侨. 格什温《一个美国人在巴黎》文化解读[J] 华东师范大学 2010 年
- [5]罗微. 多元文化下的美国现代钢琴音乐[M]. 北京: 中国传媒大学出版社, 2008 年, 48 页
- [6]蔡良玉. 美国专业音乐发展简史[M]. 北京: 人民音乐出版社, 2004 年, 97 页
- [7]译自 Wayne Schneider . The Gershwin Style—New Looks at the Music of George Gershwin [M]. New York: Oxford University Press, 1999 年
- [8]1903 年, 门罗·罗森菲尔德为街道取名为“叮砰巷”, 意为洋铁锅巷, 来隐喻第 28 街上众多破旧廉价、声音不准的钢琴的喧闹声。何平. 走进美国音乐[M]. 广州: 华南理工大学出版社, 2008 年, 41 页
- [9]酒馆中的舞蹈被称作“布吉乌吉”, 这种舞蹈踢脚、弯腰、扭腰、摆屁股, 动作放肆、诱惑, 很快流传开来。用钢琴为之伴奏, 乐曲也叫“布吉乌吉”。引自陈铭道. 黑皮肤的感觉[M]. 北京: 世界知识出版社. 1999 年 137 页
- [10]郑侨. 格什温《一个美国人在巴黎》文化解读[D]. 硕士学位论文, 华东师范大学, 2010 年
- [11]程工. 20 世纪的灵感—爵士乐[M]. 北京: 世界图书出版社, 1998 年
- [12][德]汉斯彼得·克列尔曼. 格什温传[M]. 俞人豪译. 北京: 人民音乐出版社, 2006 年[M]
- [13][德]汉斯彼得·克列尔曼. 格什温传[M]. 俞人豪译. 北京: 人民音乐出版社, 2006 年[M]11 页
- [14]词曲作家欧文·柏林 (Irving Berlin) 是美国流行音乐界的一位巨人, 一生写了 900 多首歌曲, 19 部音乐剧, 为 18 部电影配曲, 并在 1968 年获得了主要用于奖励终生在音乐创作与演唱中做出突出贡献的艺术家的“格莱美终身成就奖”。[EB/OL] <http://www.cpi.com.cn/worldstamp/newissue/usa/us0230.asp>
- [15]保罗·怀特曼 (Paul Whiteman, 1890—1967) 美国流行音乐史上的关键人物, 统帅爵士军团政府整个美国音乐界的商业音乐奇才, 他带领乐队向全世界发行了 600 种唱片, 占领了全世界的商业音乐市场。引自陈铭道. 黑皮肤的感觉—美国黑人音乐文化[M]. 北京: 世界知识出版社, 1999 年, 205—206 页
- [16][德]汉斯彼得·克列尔曼. 格什温传[M]. 俞人豪译. 北京: 人民音乐出版社, 2006 年
- [17]又叫做风神音乐厅, 与当时的卡内基音乐厅齐名。蔡良玉. 美国专业音乐发展简史[M]. 北京: 人民音乐出版社, 2004 年, 102 页
- [18]普利策奖 (Pulitzer Prize-winning)——美国一种多项的新闻和文化艺术奖金, 由美

国著记者和报纸经营人约瑟夫·普利策创立

- [19][美]约瑟夫·马克利斯.《音乐欣赏圣经》[M]北京:人民音乐出版社 2010年 第579页
- [20]<http://zhidao.baidu.com/question/13961761.html?an=0&si=1>[OL]
- [21]钱仁平.格什温钢琴音乐述要[J] 钢琴艺术 1997年第五期
- [22][德]汉斯彼得·克列尔曼.格什温传[M].俞人豪译.北京:人民音乐出版社,2006年[M]
- [23]陈铭道.黑皮肤的感觉[M].北京:世界知识出版社.1999年 108页
- [24]陈铭道.黑皮肤的感觉[M].北京:世界知识出版社.1999年 102页
- [25]罗薇 《多元文化下的美国现代钢琴音乐》[M]北京:中国传媒大学出版社,2008年 66页
- [26][美]特德·辟斯 赵仲明译《爵士作曲理论与实践[M]》北京:人民音乐出版社 113页
- [27]林春曙.《布鲁斯狂想曲的艺术特色》音乐创作[J].2010年02期,第一段
- [28]何平.《走进美国音乐(一个美国音乐文化的历史透视)》[M]广州:华南理工大学出版社,2008年,78页
- [29]陈铭道.黑皮肤的感觉[M].北京:世界知识出版社.1999年 149页
- [30]陈铭道.黑皮肤的感觉[M].北京:世界知识出版社.1999年 324页
- [31]陈铭道.黑皮肤的感觉[M].北京:世界知识出版社.1999年 163页
- [32]何平《走进美国音乐(一个美国音乐文化的历史透视)》[M]广州:华南理工大学出版社,2008年,83页
- [33]傅雷.傅雷家书[M].北京.人民教育出版社 1982年8月
- [34]罗薇.多元文化下的美国现代钢琴音乐[M].北京:中国传媒大学出版社,2008年[M]
- [35]赵晓生.钢琴演奏之道[M].上海:上海音乐出版社,2007年[M]
- [36]译自 Robert Wyatt and John Andrew Johnson .The George Gershwin Reader [M] .New York: Oxford University Press, 2004年

主要参考文献目录

- [1]罗文. 论爵士乐对二十世纪早期艺术音乐的影响[J]. 天津音乐学院学报, 2003年, 第3期
- [2]王晔. 美国音乐的化身[J]. 音乐学习与研究, 1985年, 第2期
- [3]郭昕. 格什温作品中爵士乐手法的运用[J]. 音乐生活, 2007年, 第8期
- [4]钱仁平. 格什温钢琴音乐述要[J]. 钢琴艺术, 1997年, 第5期
- [5]雷娟娟、李欣欣. 爵士钢琴音乐发展史探析[J]. 作家杂志, 2009年, 第2期
- [6]庞渤. 浅议如何在电子管风琴上演绎格什温的《蓝色狂想曲》[J]. 乐府新声, 2009年, 第1期
- [7]齐安. 格什温的音乐. 中国音乐教育[J]. 1998年, 第5期
- [8]杨小玲. 《蓝色狂想曲》中的民间音乐因素[J]. 中国音乐. 1998年, 第1期
- [9]伦纳德·伯恩斯坦、张显平. 严肃音乐中的爵士[J]. 音乐艺术, 1987年, 第3期
- [10]汤亚汀. 《波吉与贝丝》述评[J]. 音乐艺术, 1990年, 第1期
- [11] 蔡良玉. 美国专业音乐发展简史[M]. 北京: 人民音乐出版社, 1992年
- [12]蔡良玉. 西方音乐文化[M]. 北京: 人民音乐出版社, 1999年
- [13][美]弗兰克·蒂罗. 爵士音乐史[M]. 麦玲译. 北京: 人民音乐出版社, 1995年
- [14][德]克劳斯·依格纳切克. 爵士钢琴演奏法[M]. 俞人豪译. 北京: 世界图书出版社, 1998年
- [15]程工. 20世纪的灵感—爵士乐[M]. 北京: 世界图书出版社, 1998年
- [16][德]汉斯彼得·克列尔曼. 格什温传[M]. 俞人豪译. 北京: 人民音乐出版社, 2006年
- [17]赵晓生. 钢琴演奏之道[M]. 上海: 上海音乐出版社, 2007年
- [18]艾琳·索森. 美国黑人音乐史[M]. 袁华清译. 北京: 人民音乐出版社, 1983年
- [19]王珉. 美国音乐史[M]. 上海: 上海音乐出版社, 2005年
- [20]罗微. 多元文化下的美国现代钢琴音乐[M]. 北京: 中国传媒大学出版社, 2008年
- [21][美]马克·伊文·邦兹. 西方文化中的音乐简史[M]. 北京: 北京大学出版社, 2004年
- [22]何平. 走进美国音乐(一个美国音乐文化的历史透视)[M]广州: 华南理工大学出版社, 2008年
- [23]Robert Wyatt and John Andrew Johnson . The George Gershwin Reader [M] .New York: Oxford University Press, 2004年
- [24]Charles Schwartz . Gershwin , His Life and Music [M]. Cambridge: Da Capo Press, 1979年
- [25]Willam G. Hyland . George Gershwin: A New Biography [M]. Westport : Greenwood Pub Group, 2003年
- [26]Kendall, Alan . George Gershwin [M]. London : Harrap, 1987年
- [27]H. W. Hitchcock and S .Sadie . The New Grove Dictionary of American Music [M]. London: Macmillan Press Limited, 2001年

- [28] Ean Wood. *Gershwin: His Life & Music* [M]. London: Sanctuary Publishing Limited
- [29] Steven E. Gilbert .*The Music Of Gershwin* [M] .New Haven and London: YALE University Press, 1995 年
- [30] Wayne Schneider .*The Gershwin Style—New Looks at the Music of George Gershwin* [M] . New York: Oxford University Press, 1999 年
- [31] Howard Pollack. *George Gershwin: His Life and Work*. Berkeley : University of California Press, 2006
- [32] Walter Rimler .*George Gershwin: An Intimate Portrait*. Champaign: University of Illinois Press, 2009-
- [33] 张莹. 从《前奏曲》、《蓝色狂想曲》中看格什温钢琴音乐的民族气质[D]. 硕士学位论文, 西南大学, 2007 年
- [34] 尹航. 浅析乔治·格什温《蓝色狂想曲》中的爵士因素[D]. 硕士学位论文, 东北师范大学, 2007 年
- [35] 张慧. 简析乔治·格什温与他的爵士情节——《蓝色狂想曲》[D]. 硕士学位论文, 西安音乐学院, 2011 年
- [36] 郭昕. 爵士乐语言在格什温作品中的创造性运用[D]. 硕士学位论文, 西北师范大学, 2005 年
- [37] 吴芳. 二十世纪钢琴音乐中的一枝奇葩——格什温《蓝色狂想曲》钢琴教学的分析与研究 [D]. 硕士学位论文, 首都师范大学, 2001 年
- [38] 郑侨. 格什温《一个美国人在巴黎》文化解读[D]. 硕士学位论文, 华东师范大学, 2010 年
- [39] 蒋劫. 格什温《F 调钢琴协奏曲》的创作与演奏研究[D]. 硕士学位论文, 武汉音乐学院, 2006 年
- [40] 江琳. 格什温《蓝色狂想曲》的音乐学分析[D]. 硕士学位论文, 华南理工大学, 2010 年
- [41] 三首前奏曲的原版钢琴谱[OL]

攻读硕士学位期间发表的学术论文目录

1. 《勃拉姆斯狂想曲》OP. 79 NO. 1 钢琴演奏探究发表于《大家》2011年12月上半月，第一作者
2. 浅析《勃拉姆斯狂想曲 op. 79》之二及钢琴演奏发表于《南昌教育学院学报》2012年第1期，第一作者

致谢

两年的研究生生活在这个季节即将画上一个句号，提前毕业的我也将踏入新的征途。两年的求学生涯在师长、亲友的大力支持下，走得辛苦却也收获满囊，在论文即将付梓之际，思绪万千，心情久久不能平静。

导师唐宁教授，在我的毕业论文撰写过程中，严谨地反复推敲和指导，首先要向她表达我深深的谢意。授人以鱼不如授人以渔，置身其间，耳濡目染，潜移默化，使我不仅在钢琴上有了很大进步，也使我在唐老师身上学习到了为人处事的态度和方法，得到了母爱般的关怀和照顾。

我在山师生活了六年，这里留下了我太多的足迹，每一步都有同行的老师和朋友，感谢母校山东师范大学音乐学院所有老师对我的谆谆教导，感谢身边如影随形的朋友，正是因为有了你们，我的生活才变得丰富多彩，正是因为有了你们，我有了宝贵的回忆。感谢家人一直以来对我的默默关心和支持，你们的支持是我前进的动力。