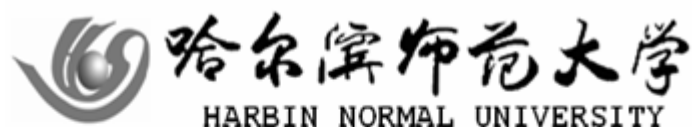


中图分类号: J264.1

单位代码: 10231  
学 号: 42110568



# 硕士学位论文

储望华六首钢琴前奏曲研究

学科专业: 音乐与舞蹈学

研究方向: 器乐演奏教学研究(钢琴)

作者姓名: 库 赢

指导教师: 郑良良 教授

哈尔滨师范大学  
二〇一四年六月



中图分类号: J264.1

单位代码: 10231  
学 号: 42110568

## 硕士学位论文

### 储望华六首钢琴前奏曲研究

硕 士 研 究 生: 库 赢

导 师: 郑良良 教授

学 科 专 业: 音乐与舞蹈学

答 辩 日 期: 2014 年 6 月

授予学位单位: 哈尔滨师范大学

A Thesis Submitted for the Degree of Master

**CHU WANG HUA SIX PIANO  
PRELUDE YO STUDY**

|                               |                             |
|-------------------------------|-----------------------------|
| Candidate                     | : Ku Ying                   |
| Supervisor                    | : Zhengliangliang Professor |
| Speciality                    | : Musicology                |
| Date of Defence               | : June,2014                 |
| Degree-Conferring-Institution | : Harbin Normal University  |

# 目 录

|                              |    |
|------------------------------|----|
| 摘要 .....                     | I  |
| Abstract.....                | II |
| 绪论 .....                     | 1  |
| 一、本课题研究意义 .....              | 1  |
| 二、本课题研究的方法、目的 .....          | 1  |
| 第一章 储望华的生平及创做成就 .....        | 3  |
| 一、储望华的生平 .....               | 3  |
| 二、储望华作品的创作类型 .....           | 5  |
| （一）改编曲 .....                 | 5  |
| （二）独创曲 .....                 | 6  |
| 第二章 储望华钢琴前奏曲的创作渊源 .....      | 8  |
| 一、西方钢琴前奏曲 .....              | 8  |
| 二、中国钢琴前奏曲 .....              | 9  |
| 三、储望华六首前奏曲的创作背景 .....        | 10 |
| （一）《箏箫吟》、《隔江相望》、《摇篮曲》 .....  | 11 |
| （二）《幽谷潺音》、《悼歌》、《纪念碑》 .....   | 12 |
| 第三章 储望华《前奏曲六首》音乐分析 .....     | 14 |
| 一、《箏箫吟》 .....                | 14 |
| （一）旋律创作特点 .....              | 14 |
| （二）演奏要点及踏板的运用 .....          | 18 |
| （三）《幽谷潺音》 .....              | 19 |
| （四）演奏要点及踏板的运用 .....          | 23 |
| 三、《隔江相望》，《摇篮曲》 .....         | 25 |
| （一）旋律创作特点 .....              | 25 |
| （二）演奏要点及踏板的运用 .....          | 28 |
| 四、《悼歌》，《纪念碑》 .....           | 30 |
| （一）旋律创作特点 .....              | 30 |
| （二）演奏要点及踏板的运用 .....          | 33 |
| 第四章 储望华《前奏曲六首》的民族化特征分析 ..... | 36 |

|                         |    |
|-------------------------|----|
| 一、标题音乐创作 .....          | 36 |
| 二、旋律创作 .....            | 37 |
| 三、和声创作 .....            | 38 |
| 四、美感的抒情性 .....          | 39 |
| 第五章 结 语 .....           | 41 |
| 攻读硕士学位期间所发表的学术论文 .....  | 42 |
| 哈尔滨师范大学学位论文独创性声明 .....  | 43 |
| 哈尔滨师范大学学位论文授权使用声明 ..... | 43 |
| 致谢 .....                | 44 |

## 摘 要

储望华是我国著名的作曲家、钢琴家，他毕生都在致力于创作和演奏音乐作品，他对于音乐有着一种执着向上的精神，这种精神支撑着他创作出了一部又一部著名的作品。他将西方的钢琴音乐的风格引入了自己的作品当中，借鉴西方作品的长处，融入到自己的作品当中，巧妙地结合两种风格，使其更加的能发挥出我国本民族音乐的特点，储望华的这六首前奏曲就是极为具有代表性的作品，淋漓尽致的发挥出了中国传统音乐的风格，成功的将前奏曲这一类型的作品引入到了我国钢琴作品中，给人们留下了不可磨灭的视听感受。他的这一个成功的合并成为我国前奏曲历史上树立了一个伟大的里程碑，中国化风格的前奏曲深入人心，体现出了储望华对于创作方面独特的追求，更好的表现出了中国民族文化的神韵。

**关键词** 储望华；前奏曲；钢琴；民族性；创作特点

## Abstract

ChuWangHua is China's famous composer, pianist, and his life are committed to writing and playing music works, his music has a persistent upward spirit, this spirit sustains he produced a another famous work. He will be the western piano music style of his work was introduced and the advantages of western works, into his own works, skillfully combining two kinds of style is more can play out the characteristics of the national music in China, the six preludes ChuWangHua is extremely representative works, streaming try to play out of the style of Chinese traditional music, success will be prelude to this type of work into the works in our country, give people left an indelible audio-visual experience. His this prelude to a successful merger become our country, set up a great milestone in the history of Chinese style style prelude, reflects ChuWangHua unique pursuit for creation, to better show the charm of Chinese national culture.

## 绪 论

### 一、本课题研究意义

西洋音乐的文化引进入到中国的时间已经可以追溯的很久以前了。在刚开始的时候甚至还是唐朝的时候，那时是“景教”的圣咏咏唱，之后到了元代和明代，天主教的传教士不远万里来到了中国传教，向当时的朝廷献上了很多很多的珍贵的西方的乐器。由此中国和西方国家之间的音乐沟通便开始了，从那时起就不再是中国只创作本国的作品或者是西方国家只是研究他们本国的音乐，中方和西方会不定期的以各种的方式借鉴也好交流也好来了解对方的音乐领域。钢琴作为一种西方的乐器种类，经过了中国的音乐艺术家们的学习、发掘和探索之后，在中国这片宽广热情的大地上，埋下了根结，开出了漂亮的花朵，结出了美好的果实，形成了一部很是具有中国特点的钢琴艺术发展历程。而前奏曲这种乐器体裁也是起源于西方国家，后来经过我国作曲家们的学习借鉴之后，也创作出了许多属于中国特色的前奏曲，虽然在内容构思上，创作技法上和结构特点很多方面都和西方的前奏存在差异，可是中国的前奏曲中具有一点外国作品中所没有的，就是浓郁的民族风格。中国的前奏曲很多的部分都会用到本国传统的音乐元素来作为作品的中心主题，然后和西方的创作手法结合在一起，最后创作成成品。这些作品的问世可以说是在钢琴前奏曲这一源自于西方的古老体裁的创作发展注入了新鲜的血液。

### 二、本课题研究的方法、目的

本人在幼儿时期学习钢琴的时候就对储望华先生的作品有所了解并且弹奏过很多部他的作品，在研究储望华的这六首前奏曲之前我翻阅了很多的书籍，有国外的音乐书籍，国内的音乐书籍，电子阅览室中也查阅了大量的电子资料，有文字的资料以及视频影音的资料，在阅读和观赏了这些资料以后我对储望华的本人和他的作品有了更深一步的了解，不再是只停留在儿时弹奏他的作品时的表象了解了，之后我又着重了对《箏箫吟》、《隔江相望》、《摇篮曲》、《幽谷潺音》、《悼歌》和《纪念碑》这六首前奏曲进行了深入研究，对他们的创作背景、中心思想、曲式结构、调式和声、旋律特点、演奏要点、踏板的运用以及各种音乐分析都有了横向和纵向的深层次研究，然后大致定了写作框架，最后逐章丰富

具体内容。这套前奏曲是储望华借鉴了西方的作曲技法并且结合了中国民族风格，按照自己的创作思路谱写出来的，整套作品构思独特，技术精湛，是一部艺术性非常高超的钢琴前奏曲作品。这套前奏曲的问世给乐曲添加了很多的中国民族性质和神韵。本文的深度剖析会让更多的音乐爱好者了解储望华，了解储望华的前奏曲和其中创作的奥妙。综上所述这六首前奏曲在各方面的作曲手法都是很优良的，这对于我们国家前奏曲这种外来体裁的创作以及发展是具有十分重要的影响意义的。

## 第一章 储望华的生平及创做成就

### 一、储望华的生平

储望华是我们国家非常著名的作曲家和钢琴家。他 1941 年 9 月 21 日生人，他的生源地是在湖南省的一个县城，储望华的爸爸妈妈都是读过很多的书，具有很高学历的人，从小到大的耳濡目染的熏陶下，使储望华成长为了具有很高素质和品德的人，虽然他受到做人修性方面的培养，但是在艺术的方面却没有着太多涉猎，正是这种艺术的渴望和音乐带来的神秘感，让储望华在小的时候就对音乐很是感兴趣了。1952 年的时候储望华带着对音乐的梦想与追求考入了中央音乐学院附属中学，在这里是他音乐梦开始的地方。在学校里学习到了很多音乐方面的知识，有理论方面的知识和实践操作方面的知识，储望华很喜欢弹奏钢琴，没有课的时候他经常会在让钢琴陪伴自己度过大块的时光，开始的时候他还在弹奏一些著名的钢琴家的作品，在弹奏的过程中，他渐渐对于作曲家们是如何创作出这些美妙动听的作品产生了兴趣，开始学习并且研究自己是否也能创作出来好听的曲子，他在弹奏乐曲的时候，左手部分有的时候会加入一些浅显的和声作为伴奏，他在弹奏的过程当中越发觉得作曲这条路上的趣味，在他十六岁的时候加入了创作乐曲的队伍，拜徐振民老师和何振京老师为师。在储望华 18 岁的时候他以名列前茅的名次考上了中央音乐学院的作曲专业，在那时候社会在一定的调整时期，他没想到就在他学业的关键时刻自己的爸爸妈妈成为了大家口中的右翼分子，学校就此不承认他的所有成绩，不让他进中央音乐学院的作曲专业。储望华很无奈的去钢琴专业，但是在这种重重打击下他对于艺术的执着之情并没有浇灭，很快便适应了现在的生活环境和学习氛围，即时没有进入到开始所选择的第一志向作曲专业，储望华也没有对音乐失去了希望，依然对作曲有着浓厚的兴趣。虽然学院不让他进作曲专业，他也没有办法进行正统的规范的学习如何作曲，但是他对作曲的强烈的愿望驱使着他内心的动力，他决定自己自学创作。他浏览的很多的中国和外国作曲家的成品，从中学习到一些作曲的方法和创作的技能，同时会截取其中的某些片断进行拆解改造再加工，然后有了一些经验以后开始渐渐独立的完成属于自己的旋律片断，在反复的成功与失败之中，储望华终于自学成材，开始了自己的创作生涯。

在储望华毕业的时候由于在校期间表现良好，各方面都非常积极参与，重活

累活也都是抢着干，更重要的是学习成绩一直是非常优秀的，学校怜惜人才，所以重写像他发出了邀请，他毕业以后直接就留到了本学校工作，从事了和他专业对口的工作，指挥课堂上的钢琴伴奏。过了不长时间，由于当时社会发展变化的，音乐界也在发展变化，再加上储望华已经显露出很明显的音乐天赋和作曲方面的高超技艺，中央音乐学院决定把他召回来还是进入钢琴系但是专门负责作曲方面的工作。在文化大革命的时候储望华遭受了人生中以来巨大的重创，在父子情和男女情上都受到了难以磨灭的打击，他的父亲不知道为什么就不见踪影，找不到人了，当时的女朋友也选择了与他分开，留他一人独自伤悲，两方面的消极影响使他内心悲痛不已，如果是常人我想早已全盘崩溃，一蹶不振，人生从此灰暗，但是储望华却正好相反依然进行着自己对音乐的执着，完全不耽误谱曲的工作。著名钢琴协奏曲《黄河》就是在那个时候与殷承宗一起创作出来的，钢琴协奏曲《黄河》是一部思想内涵与艺术形式完美结合的经典之作，把“文革”时期标题性钢琴改编曲的音乐创作形式推向了一个高潮。后来，《黄河》不光是在中国扬名，在世界上都是被作为音乐会演出的曲目，成为了大型钢琴音乐作品中的一部代表作。储望华顶着巨大的压力之下，还能创作出享誉世界的著名作品，可见储望华对音乐的极大的热情很是值得我们音乐专业的学生学习。在这之后又与朱工一先生共同写出了《南海女儿》这部作品。1978年的时候，储望华在他母校的音乐厅中，举办了他的第一个个人独创作品音乐会，音乐会中他演奏了许多的作品，全部都是出自储望华本人之手，当然他创作了许许多多的好听的乐曲，在这次音乐会上他挑选了一些具有时代意义和代表性强的作品作为音乐会的曲目。音乐会过后，他个人的成绩有目共睹，从少年学习钢琴的佼佼者到自学成材的作曲技能最后可以独立完成一场完整的个人音乐会，这是需要极大的付出与坚定的对音乐的信念。最终他师从了江定仙老师开始学习创作音乐作品，时隔十一年后，又一次举办了自己在这十一年中创作的作品的专场音乐会。

这场音乐会完美落幕以后他就踏上了去墨尔本继续走着他的音乐之路，1985年获得了墨尔本大学的研究生学位，1987年获得了澳大利亚的作曲比赛的奖项，成为了澳大利亚音乐中心的终身常任代表。同时“美国传记中心”请他去当了终身的顾问，并且还颁发给了他卓越贡献音乐家的证书。在海外的这些年，储望华没有被五光十色的外国生活所迷惑，而是一心研究音乐方面的知识，最终获得了如此之大的成就，所有的赞美之词都不足以形容他所获得的成功之伟大，但是归根结底储望华始终是一个中国人，他对中国的感情是与生俱来的也是割舍不下的，所以他虽然人在国外心一直是和国人紧密联系在一起的，平时的交流和互通都是很

频繁的。

储望华的一生都在执着的追求着音乐，进行着对音乐的创作，他永不退缩的精神是值得效仿与学习的。

## 二、储望华作品的创作类型

储望华的钢琴作品的创作大致可以分为两类，就是改编曲和独创曲。在储望华四十多年的创作生涯当中创作了许许多多的改编类型的乐曲和原创类型的乐曲，很多首作品都是深受大家喜欢并且广为流传的，在他的一生当中，经历了很多坎坷，犹如一道道屏障挡在了储望华的面前，使他的创作之路变得不是那么的平坦，可是就是就在这些重重的阻碍面前，并没有击退储望华对音乐爱好和作曲的热情，依然的谱写出了一首首脍炙人口、广为入耳的动听作品。他的精神值得我们大家为之学习，这种孜孜不倦永不退缩的对音乐的追求是非常难得的，在当今社会上这种执着的追求自己的事业是值得我们学习的。在储望华大量的钢琴作品当中，我们把这些作品分为改编曲和独创曲两种类型。

### （一）改编曲

我国钢琴方面作品的创作是从20世纪的初期开始的，踊跃出了许多的钢琴作曲家，创作出了一些具有代表性的钢琴曲作品，在当时的创作当中，各种音乐元素的使用还不是那么的纯熟，带着些许的生涩，但是作曲家们在当时就已经开始向西方的音乐学习借鉴了，将西洋的音乐元素和中国的本民族的音乐元素相结合，犹如一个指向标，指引着后人前进的方向。在20世纪50年代末，储望华开始了他的钢琴改编曲创作。此时钢琴改编曲不像是在20世纪初期创作的为数不是很多的作品，这时改编曲的群体渐渐多了起来，创作题材有变奏曲，组曲，赋格曲，序曲，奏鸣曲等。储望华也翻阅了很多前人所创作的作品，从中获得经验，并加以研究，汲取其中的优点改进其中的缺点，从而使创作出储望华风格的改编曲。

改编曲：如果一部作品是由一种或者是多种乐器编配演奏的，那么作者将这种原有的编配使用其他的一种或者是多种乐器诠释出来的最终结果就是形成了改编曲，也可以说是对原作品的调式以编配的形式重新加入新鲜的元素的而形成的曲种类型叫做改编曲。而钢琴的改编曲不一定是说只有钢琴作品和钢琴作品之间可以互相改编，除钢琴以外的乐器也是可以改编为一部新的作品的，经过作者在尊重原著的基础上加入了自己的东西而呈现出的作品是很精彩绝伦的，储望华有很多这种精彩的代表作，例如：《茉莉花》（改编自江苏民歌）、《二泉映月》（改编自华彦钧同名二胡曲）等。

改编曲并不是说将原有的作品完全置换以至于面目全非，而是本着一种将相同的意见提出来，将不同意见保留起来，多多交流共同的想法独自发展独特的思维，既不是完全不要也不是完全都要，是在完全的探究了解之后，再将其加入至自己的体系当中从而创作出新的作品。改编曲使中国的钢琴音乐蕴含的民族气息更加浓厚了，经过创作者在对原有作品的探究了解之时，便是从音乐的根部剖析了各个音乐元素之间的关系，像是调式、旋律、和声、节奏型等等音乐元素和表现手段深刻了解后重新加以组合，从而使听者感受到了浓厚的中国民族的风格。改编，改编，即时改也是编，这是一个脱胎换骨的过程也是一个升华的过程，所以说改编曲对于储望华创作历程是重要的一笔。

## （二）独创曲

社会在进步，人们在事业工作之外的生活也渐渐地不是那么的单一了，人们在业余时间的安排也逐渐充实了起来，由此也推动了我国音乐方面的快速发展。储望华的创作风格是由传统与现代并存，本民族风格和西方风格互通构成的。应该怎么样了解西方的作品，应该怎么样探究西方的作品，应该怎么样加入本民族的元素，应该怎么样借用钢琴这一来自于西方的乐器来发挥出我国音乐的风格，这些都是储望华一直都在学习研究的，对于了解西方的作品、探究西方的作品、融入我国本民族的元素、使用钢琴发挥出我国本民族音乐的风格等等，这些的学习都是非常必要的。

独创曲的意思不像是看起来字面意思理解的那样，丢弃了一些固有的东西，完完全全的都是全新的东西，独创曲的概念正是相反的，这种类型的作品妙处就是在接收传统的滋养从而绽放全新的花蕾。中国作曲家们创作的钢琴前奏曲是具有中国民族特征的，作者在创作的过程中，基本基调是以我国的传统音乐为主，我国传统的音乐是配有传统的乐曲演奏和传统的乐曲编排，储望华以此为基调，不同于改编曲，这次是除去了传统的元素衍生成储望华自己的作品所要表达的内容，例如运用了很多种调式结构音乐创作的《前奏曲与托卡塔》；惟妙惟肖的模仿古筝与萧的曼妙的《箏箫吟》；展现了大自然的秀丽美好的风光的《幽谷潺音》；描述恋人隔江相望见不到面的思念之情的《隔江相望》；表现出了母爱的慈祥与柔情的《摇篮曲》等等。这些作品不仅是表现出了储望华的创作手法也体现出了他本人内心深处的情感的抒发。

储望华在独创曲这一领域的创作态度一直都是低姿态的，他并没有生创作品，而是一直处于探索和汲取知识的阶段，用这个谦虚的态度一直鞭策着自己，警示着自己。只有不断地学习才能在创作这条音乐道路上越走越远，这也是他的一种

独到的见解，在这个学习探究的环节当中，储望华学习到其他的東西拿过来消化理解并且转换为自己的东西，从而成为自己所特有的民族化的钢琴作品。储望华常用的调式有五声调式和七声调式，还有在原有的调式基础之上纳入装饰音或者是偏音的时候。较多都是运用了民族调式，以此为基调，从小结构的作品切入，并没有一味的钻进大结构的海洋中不可自拔，所谓浓缩的就是精华的，浓缩式乐曲类型成为了作者的一个代表性的创作类型。

## 第二章 储望华钢琴前奏曲的创作渊源

钢琴是属于乐器当中的王者，在钢琴作品的星空下，有一颗闪耀的星星就是钢琴前奏曲。它是一种器乐体裁，没有过多奢华的内容，却难得的显得专一于某种乐思。前奏曲具有一种启下的功能，就像是一场晚会，在开始表演节目之前是需要主持人报幕的，对于本场晚会的诸多事宜需要先经过主持人交代一番。储望华很是钟情于前奏曲这种题材，因为储望华本人并不是一个一味的追求奢华的表象主义的人，外表过分的华丽不是储望华所向往的目标，他是一个简单朴实的人。对作品的创作也是如此，很喜爱篇幅不是很长但却有着独特个性的创作手法，前奏曲这种乐器体裁正是储望华比较钟情的体裁，可以很好地体现出他创作的风格，储望华将中西方的精华融合在一起，创作出了这套前奏曲。依据本文的论述，要先对中国的前奏曲和西方的前奏曲进行一番了解。

### 一、西方钢琴前奏曲

钢琴前奏曲兴起于 15、16 世纪的时候，在那时前奏曲这个器乐体裁还没有完全成形，并不是现在的这个样子，演奏时也不是钢琴来演奏，而是用其他的乐器就像是拉开序幕前的一种“序曲”来演奏的，如同是西方人吃西餐时，正餐前的红菜汤一样，为了后面的内容很好地表达出来而做的铺垫，可以将正题的篇章很好的引荐出来。前奏曲的前身并不是曲，而是一种片断的曲，在一场音乐中，通常都是由乐团先行进行演奏一段符合音乐会主题的音乐片段，在紧接着这段纯音乐的片段后才开始正式的演唱或是演奏，而这段纯乐团演奏的纯音乐的片断便即时前奏曲的前身了。伟大的作曲家巴赫将前奏曲发展了起来，但并不是单独出现的作品，而是与其他形式的体裁结合成一个单元，连续的给听众演奏出来。

巴赫最著名的也是钢琴专业的学生都弹奏过的就是《十二平均律曲集》，这是一部非常具有代表性的前奏曲集，平均律不属于标题音乐，在内容上比较单独立，个体性质比较明显，并不是大杂烩似的结构，是主题可以表达的更加的明显和清晰。到了巴洛克式时期，前奏曲依然延续了 15、16 世纪时的特点，与赋格曲进行搭配，在赋格曲之前弹奏出来，前面说到的巴赫的十二平均律曲集就是这种搭配的钢琴作品，十二平均律是为十二个大调和十二个小调而创作的钢琴作品。前奏曲至今为止并不是一直都是一个不起眼的角色，直到浪漫主义时期，涌现出了更多的优秀的作曲家，有李斯特、肖邦、巴赫、拉赫玛尼诺夫、斯克里亚宾、

肖斯塔科维奇等等，他们都创作出了许多的著名的前奏曲。在这一时期他们创作的钢琴前奏曲的艺术存在就不仅是一个正餐前的甜汤了，而是也荣升为正菜了。以肖邦为首，他开创了前奏曲历程上一个新的篇章，此时的前奏曲与以往不同，华丽变身，给人一种耳目一新的感觉，前奏曲类型的钢琴作品也逐渐的从幕后走向了幕前，在大大小小的音乐会上会听到钢琴前奏曲作品，在学生学习的课程中也会学到有关钢琴前奏曲的知识，这是对以往的前奏曲的一个很大的突破，是一个漂亮的转身。作曲大师德彪西也创作了很多的前奏曲，他的《二十四首前奏曲》是具有小特色的，德彪西在他的每一部作品上都加入了一个小题目，给听者描绘了一幅幅生气勃勃、意境美好的画面，像是《沉没的教堂》、《向匹克威克致敬》、《游唱艺人》、《善舞的仙女》、《月色满庭台》、《阿纳卡普里的山丘》等很多部美好的作品。使听者在听的时候脑海中就会勾勒出一幅幅精美绝伦的画面，增加了欣赏的美感。

20 世纪以后，这个乐器体裁不再那么的单一了，而且逐渐的转为很随性的创作，作曲家们不再是按照同样的发展套路来创作前奏曲，而是各自以自己的意志为转移，创作自己所感兴趣所适合的钢琴前奏曲作品，一些作曲家是按照 15、16 世纪的时候前奏曲还是作为一个“序”的时候的创作技法，为了后面的内容很好地表达出来而做的铺垫，也有一些作曲家还是按照前奏曲的发展历程逐渐演变的状态，作为单独的一个单元来呈现给大家，无论是哪种创作方式，创作出来的作品都是极具艺术风格的代表性作品。

## 二、中国钢琴前奏曲

前奏曲这种器乐体裁来自于西方的音乐，从那个时候中国的作曲家们就注意到了这种独特的音乐体裁，进行欣赏并且在一起互相研究讨论，想要吸取其中精华的部分融汇到我国本民族的音乐当中。

在20世纪30年代时是钢琴事业比较高峰的阶段，很多作曲家都在跃跃欲试，希望通过对西方音乐元素的理解与研究，可以对本民族的音乐有一些启示，以及创作出一些别具匠心的钢琴作品。例如郭文景的《峡》、罗忠铭的《五首五声音阶前奏曲与赋格》、陈田鹤的《序曲》、贺绿汀的《牧童短笛》林华的《司空图诗品录》以及本文讨论的六首前奏曲等等，都是以我国民族音乐为基调，其中吸取了西方音乐的长处创作出来的。《牧童短笛》是中国钢琴音乐创作树立的一个典范，预示着中国钢琴音乐翻开了一个新的篇章，这是一首具有鲜明、成熟的中国风格的钢琴曲。在技术上没有什么可以挑剔的地方，整体内容上也较其他同类型

的作品更胜一筹，这首乐曲创作完成放到市面上后，得到了一致的好评，为我国音乐的道路做了一个很好的榜样。丁善德创作的《序曲三首》，其中是由三首乐曲组合而成的，第一个乐曲属于陕北的民歌，讲的是创作者人在曹营心在汉，他虽然远在他方，但是一切距离的阻隔都阻挡不了他想念着祖国的感情，这种思国思家的情感由和弦表达的淋漓尽致，使听者在欣赏时都快跟着旋律泪如雨下，此情此景犹如在眼前在心间。最后一首同样也是采用了和第一首同样的节奏型，不同的是又加入了一些新的节奏型共同联手打造了这最后一首收官的序曲，表达出了创作人内心涌动，波澜起伏的思想活动。

陈田鹤的《序曲》是一首再现的三部曲式，强烈的快节奏的旋律，烘托出了热闹非凡，鞭炮齐鸣的欢快氛围。好似人身临其境当中，感受到了作者创作时的心情以及所描绘的热闹场景，这都是我国民族调式的功劳，我国的民族调式以五声调式和七声调式最为常用，此前奏曲所运用的是五声调式，所以才将民族意味完完全全的表达了出来。这个时期正是我国抗日战争爆发和解放人民群众的时期，动荡的局势令广大的老百姓都过着颠沛流离痛苦不堪的日子，作曲家们也在排除各类艰难险阻在艰难的日子里进行着音乐的创作，正是这种动荡的局势和困苦的氛围为作曲家们提供了很多的创作背景，在当时硝烟四起之时，作者将自己对敌人的仇视和对祖国的热爱倾注到了创作的每一部作品当中，这些作品都是具有划时代的意义，是当时人们的精神食粮，人们从音乐中和歌声中找到安慰和力量，在这个创作的过程中，作曲家们将和声和调式以及一些音乐技法运用的较以往更加的纯熟，是音乐发展道路上一个标志性的阶段。

经过了这段心酸岁月到了五十年代时，随着新中国的成立，新一页的艺术篇章开启了，中国的钢琴音乐创作得到了很大的发展，百花齐放，百家争鸣的艺术方针极大的激起了作曲家们的创作热情。作曲家们不再只是拘泥于一种写作套路，而是发展了多条线路，也给音乐创作拓宽了道路，带来了更广阔的空间。有的作曲家采取守旧的观点，以以往的调式打做地基，继续传承了以前已有的音乐素材内容，然后继续往下进行发展延伸。例如陈铭志创作的《三首序曲与赋格》、黄万品的《序曲》等。而青年作曲家们将前奏曲这种体裁作为一块试验田，将所拥有的知识和各种音乐手法运用到了其中，从而创作出了很多非常好的作品。比方说马剑平的《前奏曲》、陈大明的《序曲》、等。

### 三、储望华六首前奏曲的创作背景

在创作《箏箫吟》，《隔江相望》，《摇篮曲》，《幽谷潺音》，《悼歌》，

《纪念碑》这六首钢琴前奏曲的时候储望华还是青年时代的时候，当时他借鉴了肖邦和德彪西两位著名的作曲家的作品，肖邦和德彪西这两位作曲家都写过二十四首前奏曲，在调式中一共有二十四个调子，其中大调分为十二个小调分为十二个，作曲家们就在每一个调子上都写了一部前奏曲，即二十四首前奏曲。储望华正是经过了对肖邦和德彪西的作品赏析之后，学习他们的写作方法，也按照同样的套路创作了一套前奏曲集，而每部作品最开始部分的题目则是借鉴了德彪西的作品，德彪西的前奏曲中，每一首的前面都有一个小题目，给听者描绘了一幅幅生气勃勃、意境美好的画面。他的题目是带有西方意味的，储望华的题目则是完全的中国式题目，本国风格荡然犹存，属于中国意味的小标题。表现出作者的爱国热情，对于博大精深的中国文化有着深深眷恋。

### （一）《箏箫吟》、《隔江相望》、《摇篮曲》

《箏箫吟》、《隔江相望》、《摇篮曲》这三部作品作者创作于1961年，当时的作者还没有走向社会，还是在校园里过着学校生活。1961年这个时期是一个承上启下的阶段，在艺术，工业，农业，全民素质很多部分都是在进行着一个巨大的转变，随之在内的钢琴音乐事业也跟着有了很大的改变。党的“百花齐放，百家争鸣”的艺术方针很大程度上都在刺激着作曲家们的灵感和创作激情。用西洋乐器来表现我国本民族的风格特点成为了作曲家们共同的遵循目标，所谓巨大转变正是这一独特的组合带来的。音乐在选择主题的时候范围比较大，有着很多的曲风，作品的内部构造不再单一，有着很多的各式各样的篇章，有的是诉说人们日常生活的，有的是描写大自然美好风光的，有的是表达强烈的爱国情感的，非常之多的体裁经作曲家之手写了出来，抒发情愫方面也是给人一种小清新的感觉，摆脱了以往的沉重的曲风，取而代之的是清爽的气息，情感方面也是表现出了中华民族的朴实无华，积极生活的精神气儿。作曲家可以很娴熟的使用西方的创作手法，按照严谨规整的结构和框架进行作品的创作。作品在创作的过程中大量的运用了民族性的音乐手法和元素，加上明快易懂的旋律和多变的节奏型，发掘出了钢琴的最大化性能和钢琴化手法的运用，同时突出了中国钢琴音乐的标题性，给传统的民间音乐注入了一个新的元素。这一时期的钢琴曲并不是很大型，多数为中小型的作品。例如：储望华的《翻身的日子》、桑桐的《序曲》（1954）、《春风竹笛》（1958）、《随想曲》（1959）、《三十二首苗族民族主体钢琴小曲》（1959）、江文也的《乡土节令诗》（1950）、钢琴幻想曲《渔夫船歌》（1951）还有肖培衍的《快乐的马车夫》、江静的《红头绳》、徐振民的《变奏曲》、黄虎威的《巴蜀之画》、石夫的《塔吉克鼓舞》、邓尔博的《新疆幻想曲》、瞿维

的《洪湖赤卫队幻想曲》、孙以强的《谷粒飞舞》、丁善德的《新疆舞曲第一号》、《新疆舞曲第二号》等等。这些作曲家创作的作品都是风格多种多样的，在发展我国钢琴音乐风格的道路上都做出了很大的贡献。那时的储望华还是一个学生，虽然年龄不大，但却依然阻挡不了他对创作的热爱，他的这种执着并不是后天填鸭式的灌输教育也不是先天遗传的音乐细胞，完完全全是自己发自内心的对艺术对音乐有着崇高的喜爱之情，一个人只有自己真正的领悟一样事物的时候才会把它做好以至于发挥到极致，储望华的钢琴创作之路是他自己选择的，是属于他自身的素质加上对音乐的感受双重条件鼓励着他创作出一首首美好的作品。他是在本科的时候创作了这三首钢琴前奏曲，他在创作这三首前奏曲的时候并不是冥思苦想、夜不能寐的苦心创作，而是完全发源于内心的需要，有了创作的欲望，然后有了想写的主题，之后有了旋律的片断，再然后开始搜集材料、多次的进行编排，最后才是进行收尾从而演奏给大众。这三首钢琴前奏曲各具特点，含义各不相同。

第一首《箏箫吟》是对古筝和箫齐鸣时的惟妙惟肖模仿，其中对古筝的韵味和箫的空灵这两个关键点拿捏得十分到位，好像是在欣赏着弹古筝和吹箫的艺人在表演，殊不知其实是钢琴演奏出来的效果，作者在左手的部分着重强调了快速的节奏感，升降符号运用居多，都是为了更好的模仿古筝和箫的神韵。

第二首前奏曲在左手处伴奏形式并不纷杂，属于单一模式，干净节奏型体现出了自然景光的恬静美好，清澈的江水好似泛着徐徐亮光，平静而又温暖，沉静的山谷幽幽的伫立在景色中，在这个大前提的基调下，整部作品为后文要抒发的感情埋下了伏笔，全曲表达出情侣之间身在两地，互相见不到的思念之情，不禁让我想起一首诗，“君住长江头，我住长江尾，日日思君不见君，共饮一江水。”

最后一首前奏曲其中运用了大量的琶音，因为考虑到根据主题的需要要显现一种静谧的意境，体现出妈妈在给孩子哼唱时的那番柔情与慈爱。表达出作者小到对人类，大到对祖国的热爱之情。

## （二）《幽谷潺音》、《悼歌》、《纪念碑》

在1979年作者创作了《幽谷潺音》、《悼念》、《纪念碑》这三首钢琴前奏曲，作者运用了我国传统的和声打下基调，是属于体现出浓厚中华情的独创乐曲。当时党的十一届三中全会刚刚胜利召开完毕，举国上下都是一种朝气蓬勃，热热闹闹的气氛，人们对于生活都有了美好的目标和向往，党和国家提出了各项方针政策，为人民造福的基础上绘制了一幅又一副的蓝图，只有建设好国家的经济和文化才能繁荣发展，人们才会锦衣玉食。在这种国家繁荣发展的大环境下恰恰为

音乐的发展拓宽了道路，艺术的道路有了宽广的提升的机会。中国钢琴音乐艺术迎来了新的春天。作曲家们深受世道的鼓舞，更加的洋溢着饱满的激情投入到作品的创作当中。这个阶段著名的作品有很多。例如：陈怡的《多耶》、权吉浩的《长短的组合》、汪立三的《东山魁夷画意》和《前奏曲与赋格曲集》、高为杰的《秋野》、王震亚的《儿童钢琴曲四首》、刘敦南的《降B 大调钢琴协奏曲“山林”》、瞿维的《荷花舞》等等。这些作曲家增加个人对创作的主观意识，可以感受到作者强烈的主题思维和主体意识，使这一时期的音乐创作开始向深层次发展。当时储望华已经有了独自举办音乐会的实力，音乐会开完过后，他师从于江定仙老师，先后创作出了本章节讨论的三首钢琴作品。

第一首作品是作者在外地游玩的时候有了一些灵感与感悟，回到家的时候就把这种人生当中的旅行经验用音符来记载了下来，描写了大自然额美好风光，幽幽的山谷出现在眼前，而夹缝处潺潺的流出了弯弯的溪水，此情此景深深地打动了储望华，触碰到了他心底里那根创作的弦，体现了储望华对自然风光的热爱和深深的爱国之情。

第二首《悼歌》是一首可以独立演奏的乐曲，他缓缓地气氛非常适合作为背景音乐出现，比如说读诗歌时候的背景音乐，会起到增色的作用。最后一首前奏曲悲壮中透着些许的积极向上的精神，很是振奋鼓舞人们，会使人听后心里悠然升起一股热血沸腾的爱国情感，希望自己化作是是当时战争中的一员，带领大家骁勇作战，又一次的表达出了储望华的爱国之情。

前奏曲篇幅虽小，但是要用洗炼的笔法表达出鲜明而富于个性的音乐语言和形象，却决非易事。前奏曲的创作既是每位有志于攀登至钢琴音乐创作高峰的必经之途，也是衡量一位作曲家钢琴写作水准的高低以及技法成熟与否的试金石。储望华的《前奏曲六首》充分体现出了注重运用专业技法、追求民族化的创作特色。

## 第三章 储望华《前奏曲六首》音乐分析

麻雀虽小但是五脏俱全，这句民间的俗语形容前奏曲莫过于在合适不过了。前奏曲的篇幅不是很冗长，精炼的内容，灵巧的构思是很多作曲家们的至爱。怎么样才能在吸取了西方的音乐元素和创作手法之后还能在钢琴这个外来的乐器上体现出本民族的风格一直是作曲家们为之努力的部分。本文讨论的这套前奏曲，每首之间都是不一样的主题，讲述的都是独立的故事，为了更好地研究，我大致的按照作品的主题和所抒发的情感不同，把这六首前奏曲归为四个部分：第一个部分是对我国民间乐器古筝和箫用钢琴来模仿出来的《箏箫吟》，第二个部分是描写大自然秀丽风光的《幽谷颤音》，第三个部分是抒发各种情感的《隔江相望》和《摇篮曲》，最后一个部分是《悼歌》和《纪念碑》，表达出了作者对逝者的怀念和对祖国的热爱之情。本章从很多个方面来讨论这六首钢琴前奏曲。

### 一、《箏箫吟》

#### （一）旋律创作特点

《箏箫吟》，顾名思义就是是古筝和箫一起弹奏出来的作品，而实际上两种乐器却是由钢琴的的键盘所吟唱出来的，并不是真的古筝和箫在一起演奏，作品全篇就是对古筝和箫这两种民族乐器的模仿。在写这不作品之前作者对这两种乐器的大致构造，声音的表现，演奏的特点以及音响效果充分了解了之后，在作品中古筝和箫进行了声音上的模仿，给人以身临其境之感。

作品的前几小节，首先是模仿民族乐器古筝。在写古筝这个部分之前储望华对古筝这个民族乐器有了由表及里的全面了解，对于古筝的渊源、种类与构造、演奏技法、流派与著名的箏乐家等等。对古筝的方方面面有了深入了解后才开始谱写模仿古筝的部分，因为这有这样才能用钢琴诠释出惟妙惟肖的古箏旋律。（如谱例1所示）整篇乐曲是六个降号，降b，e，a，d，g，c，除了f全部的音都是在黑键上弹奏的，古筝的演奏技法是用右手拨弹琴弦，左手在码外弦段以上按颤揉推等手法装饰旋律的，触弦的方法有揉弦、扫弦、摇弦、勾抹以及剔挑等等方法。本乐曲开头部分的右手的装饰音的演奏便是达到了古筝技法中历音的演奏效果，一对四个十六分音符的装饰音如行云流水般落到稳定音上，而且装饰音全都是皆是在黑键上弹奏的，烘托出的效果使听者听起来就像是古筝在弹奏历音的感觉。所谓历音，即时顺着顺序，用右手或左自下而上（或者是说从低音到高音）或自

上而下（或者说从高音到低音）连续的拨弦，也叫做刮奏。历音在古筝的技法当中是很有自身特色特点的一种技法。在各种各样的风格的传统筝曲和创作筝曲当中，这种音型的运用比较多而且频繁，欣赏起来很是悦耳，历音可以用于各种段落，抒发悲情的凄苦之感时或是表达热情欢快的旋律时都可以使用历音。而作者恰恰用钢琴将这一节奏型惟妙惟肖的模仿了出来。

在弹奏装饰音时不可过于生硬，既然是模仿古筝的声音下手就要轻柔，直上直下的力量如果运用到这里便是万万不合适的，要弹奏出历音的效果就要用抚摸式的演奏方法，由五指开始，按照五指，四指，三指，二指的顺序最后稳定音落在一指上，连续多个小节，每一个小节都是这样一串或是两串装饰音，所有的装饰音连在一起便组成了历音的效果，弹奏发力时手指要注重颗粒型，每一根手指都是一个个体，不可以连在一起形成一片不是很清晰的音，这样就达不到作者营造的效果了，要保证手指在碰触钢琴琴键时轻的情况下更要弹到深处，不可漂浮在表面，由右边五指顺势带到左边的一指，整个过程是一个紧凑而且连贯的过程。左手的高音区，是由四分音符和附点音符以及带装饰音的十六音符组成的，大篇幅的连线使乐句与乐句之间连接的很是融洽，就算是中间的喘息也很匀称，附点音符的出现烘托了右手的装饰音，使乐曲在演奏时听起来具有古筝的韵味，四分音符和二分音符的运用很像是古筝技法当中的摇指，所谓摇指即是手指在两根弦上交替着里外快速的拨弦，摇指分为食指摇，拇指摇，八度摇以及双指摇。弹奏的时候左手搭配着右手，右手突出着左手，交相辉映，形成箏吟的效果。

#### 谱例 1

Andante grazioso (♩ = 60) 优雅的竹板

经过了对古筝的模仿后，到了下一个乐段当中便是对箫的模仿。箫是一种很

好听的乐器，自身便于提携，外观有些貌似笛子的形状，演奏时可以站着吹也可以坐着吹，甚至可以走动进行演奏，灵活性很大。气息，手指，嘴唇和舌头是吹箫的四个基本要素，气息是说吹箫的时候要有正确的呼吸方法，手指即是在按箫的气孔时手指要行动自如，嘴唇是说吹的时候如何用嘴和箫之间的接触吹奏出好听的箫声，最后的舌头便是嘴部内在的功夫了。如此看来吹箫难，吹好箫难，那要利用其它乐器来演奏出箫的效果就是难上加难。（如谱例2所示）右手的连续的十六分音符中夹杂着极少的十分休止符，整段音色趋于连贯顺滑的感觉，就像是箫的一种演奏技法：滑音。箫有很多种演奏技法，有颤音，震音，倚音以及滑音，其中滑音是比较可以代表箫最突出音色的技法之一，即：通过嘴唇的松紧变化程度和调整气息的强弱从而改变音高的一种方法。滑音一般都是由高到低或者是由低到高这个演变的过程。滑音分为上滑音，下滑音，复滑音以及指滑音。这里所模拟出的滑音效果堪称一绝，强烈的节奏感凸显了箫的演奏效果。

谱例 2



在接下来的段落中，（如谱例3所示）七个音为一组的三十二分音符成串的倾泻而至，左手和右手连续的交替弹奏组成了一片音符的海洋，没有休止的这段乐句在演奏效果上可以表现出一种很帅气的感觉，两只手连接非常紧密不给一点喘息的机会，在这七个音为一组的三十二分音符中，左手负责前三个音符，右手负责后四个音符，左手的三个音符是由左至右的弹奏出来，右手的四个音符是从右至左的弹奏出来，两只手合到一起，模仿出了古筝乐曲当中刮奏的演奏效果，给人一种犹如站在倾泻而至的瀑布面前，洋洋洒洒的水滴四处飞溅，连贯的旋律使人觉得十分的过瘾。

## 谱例3



以上就是整部作品的前半段篇章，作者先是对古筝进行了惟妙惟肖的模仿之后是对萧的模仿，然后一段又是对古筝的模仿，现在到了乐曲的后半段，又回到了对萧的模仿，储望华在对整部作品节奏的把握处是极好的，因为写的是古筝与萧的齐鸣，所以模仿两种乐器的篇幅也是也互相交替，遥相呼应的，这样才能衬托出是两种乐器合奏。在这一段落中（如谱例4所示）可以看出，左手是用前八分音符加后十六音符和前后十六音符加后八分音符组合而成的，我们简称“后十六”和“前十六”，后十六和前十六搭配在一起的节奏感非常强烈，俏皮的伴奏旋律衬托出右手的主旋律，整个基调与古筝的气氛完全的吻合。右手再次选用了装饰音这种节奏音型，这时的装饰音与开头部分不同的是，开头部分的装饰音是由四个十六分音符组合而成的，而在这里是由一个八分音符单独完成的。轻快地装饰音给人以热情俏皮的感觉，是对萧的倚音效果进行了模仿。

## 谱例4

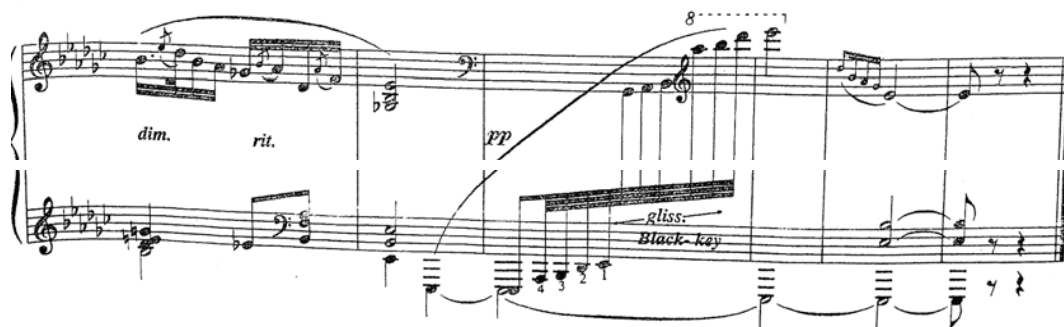




到了作品最后的结尾处，（如谱例5所示）乐曲以双p结尾，意思就是音响效果为很弱。产生出的一种静谧的，柔和的音响效果，更加突出主旋律线条的依然雅致。华彩部分的前两小节还在利用附点十六音符表现出古筝抑扬顿挫的效果，到了结尾处马上又转入了抒发柔情的部分，两种效果之间的对比明显，增加了旋律的起伏感。华彩的部分是在黑键上进行的，又一次呈现了古筝刮奏的这种节奏型，展现的气息延绵连贯，顺息畅通，很有一番韵味。

《箏箫吟》是对古筝和箫这两种民族乐器运用钢琴的效果来模仿出来的一部前奏曲，储望华在旋律的创作部分下了很大的功夫，使得每一部分旋律，无论是模仿古筝还是箫的效果都是极为相似的，甚至有时可以以假乱真，好似真的将听者带入到这两种乐器合奏的场面当中。这部作品的旋律感染力是极强的，也是储望华众多作品中极为成功的一部作品。

谱例5



## （二）演奏要点及踏板的运用

在演奏钢琴作品的时候我们首先一点是要有一个正确的坐姿，身体就像是一个支点一样，支撑着演奏者的肩膀，手臂，手腕以及手指等部位，良好的坐姿是演奏家演奏一部作品最基础的部分。身体的每个部位的任务也是不相同的，在克服琴键的反冲力方面，手臂起着很重要的作用，力度的形成主要也是靠手臂的作用。所以，在演奏的时候手臂的松弛是一定要保证的，人得身体一定要得到足够的放松才能弹奏出美妙的音乐，也才能把作品想要表达的主题完全表达出来，如果演奏者的身体是僵硬的，那么可能连音的准确度都无法保证，表达意境更是难

上加难了。《箏箫吟》作为一首描写古筝与箫合奏的前奏曲更是要求演奏者在演奏的过程中首先要将躯体完全的放松，因为这部作品里面有很多的装饰音以及华彩的部分用来模仿古筝和箫的声音，如若很生硬的弹奏出来必定对这两种乐器模仿的不到位，达不到一种以假乱真的境地，只有将躯干完全活动开，手臂完全的自由活动，弹奏的时候大臂带动小臂，极高音区域的音就将身体自然右边倾斜一些演奏，极低音区域的音就将身体自然左边倾斜一些演奏。手指在弹奏的时候不要过于“抓”或者是过于“跳”，要找到一种有点像是弹奏古筝时轻轻抚摸琴弦时的感觉，所以力度就要控制好，弹奏的时候手落下去的速度越快，其抵抗的能力越强，如果我们对这种力量不加以注意，那么弹奏出来的音的效果就会被破坏，在手起手落时会有一种力量，演奏者要自身有意识地控制好这种冲击力，加以利用共同完成所要弹奏的音，只有手指和这种力量平衡了才能自然弹奏出音型所要表达的音响效果。

在演奏的过程中，有很多段落仅仅用键盘是表达不出作品真正的主题的，很多时候都会用到踏板，在《箏箫吟》这部作品当中很多的篇章要用到踏板，开始的段落出现了很多的装饰音，弹奏装饰音的时候要突出主旋律，开头段落的装饰音是四个十六分音符连在一起的音型，连起来弹奏的时候效果听着已经很连贯了，在这里踏板就要轻轻的踩，而在主旋律的稳定音上要踩得深一些，以突出主旋律的音，在后面一段的八分音符的装饰音中，也是同类的奏法，踏板由浅入深的踩踏。在华彩的部分因为需要弹奏的音比较多，为了避免造成一锅粥似的混乱的场景，此时的踏板可以一组音型就换一次，无需按照一小节一换或者是一乐句一换，这里需要灵活变通。

### （三）《幽谷潺音》

#### 1. 旋律创作特点

《幽谷潺音》这首前奏曲描绘了自然宜人的山间秀丽的景色。幽幽的山谷中一股清澈的溪水从远处蜿蜒而来，好似画龙点睛中的一笔，景色甚是美不胜收。整部乐曲降b，e，a，d四个音，（如谱例6所示）拍子为以二分音符为一拍每小节两拍，右手开始部分的音是在高音区域中，但是作者又在音符上面加了一个高八度的记号，整句的音又将在此音区之上移高八度，装饰音型是由三个十六分音符和一个二分音符组成的，这样更能体现出清澈的溪水缓缓地流出，之后的二分音符和四分音符使整小节的右手都停滞在了琴键上，短暂停留过后又是重复开始装饰音的节奏音型，表现出了溪水是流动了，有时湍急的紧促，有时静谧的美好，急的时候好似锣鼓喧闹的热闹场面，静的时候好似镜面一样波光粼粼。中音和低

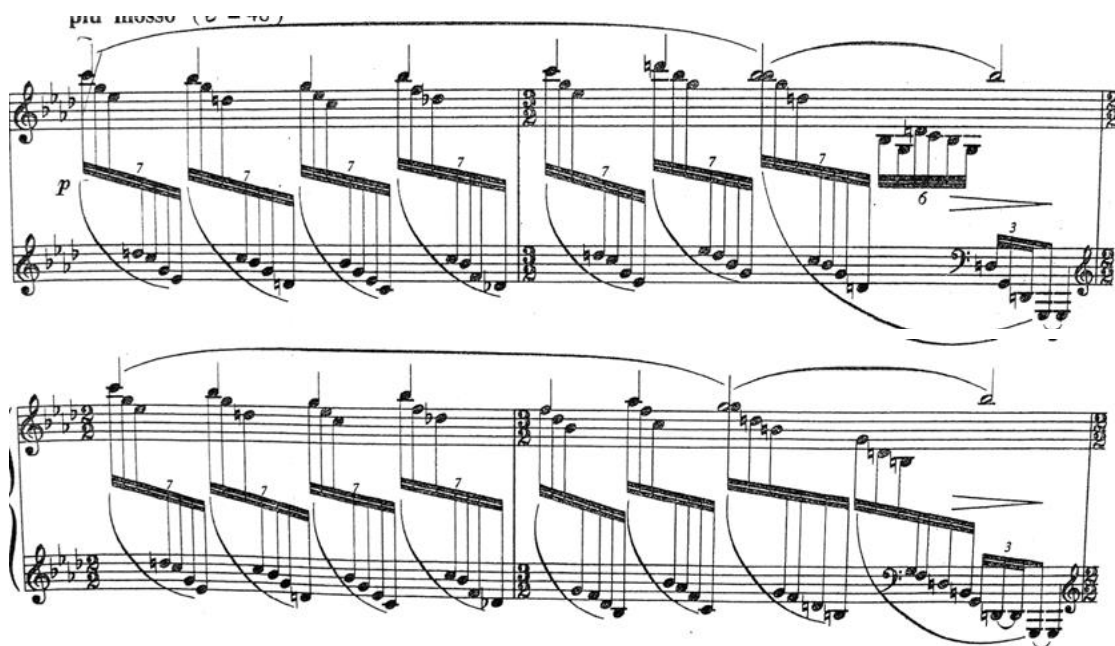
音的部分是由二分音符和四分音符组成的，就算是时长最短的音也是四分音符连接的，整体烘托了一种幽静的气氛，好似将听者带入了层叠的山谷当中，充分的体现出了山谷间的优美景色。

谱例6

The image shows a musical score for Example 6, consisting of two systems of staves. The top system includes a piano (p) part and a violin part. The piano part is marked 'p' and 'con ped.' (con pedom). The violin part is marked 'pp' (pianissimo). The tempo is marked 'Largo' with a quarter note equal to 40 (♩ = 40). The key signature is one flat (B-flat). The score features various musical notations including eighth notes, sixteenth notes, and rests, with some notes beamed together. The bottom system continues the musical notation for both instruments.

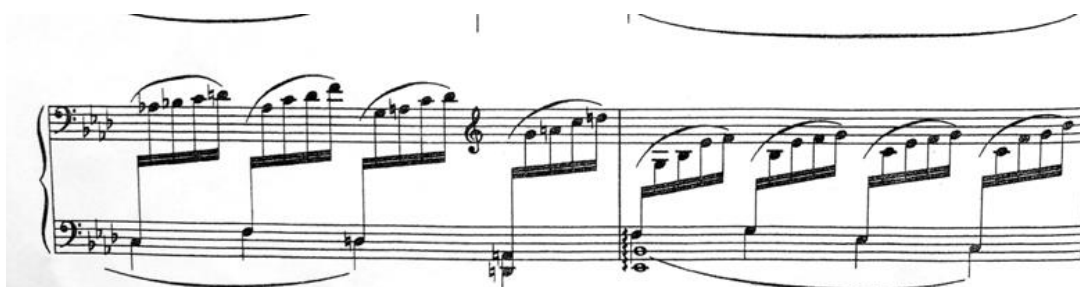
接下来的一段中，（如谱例7所示）储望华利用一连串的七连音来表现源源不断的水声，所谓七连音即是七个十六音符的单音组成的组合，此时右手负责弹奏三个音左手负责弹奏四个音，右手由五指三指和一指弹奏，左手是由一指二指和五指来弹奏，右手由五指开始从右向左“扣住”三个单音，左手是由拇指开始也是从右向左弹奏，此时并不是按照“扣住”的原则而是从右手接过来前三个音后由左手向外“撒”出去后四个音。紧密的衔接表现出水声叮叮咚咚的流淌，清澈见底的溪水蜿蜒而过，俨然一副潺缓滴沥，响彻空谷之美景，令人目眩神怡，好似听者已经身临其境，看着潺潺的溪水在脚边缓缓流淌，从山谷泻下，流过岸边的碎石，流过水底的绿草，时而余波激石，时而盘旋微趋，流向远方。

谱例7



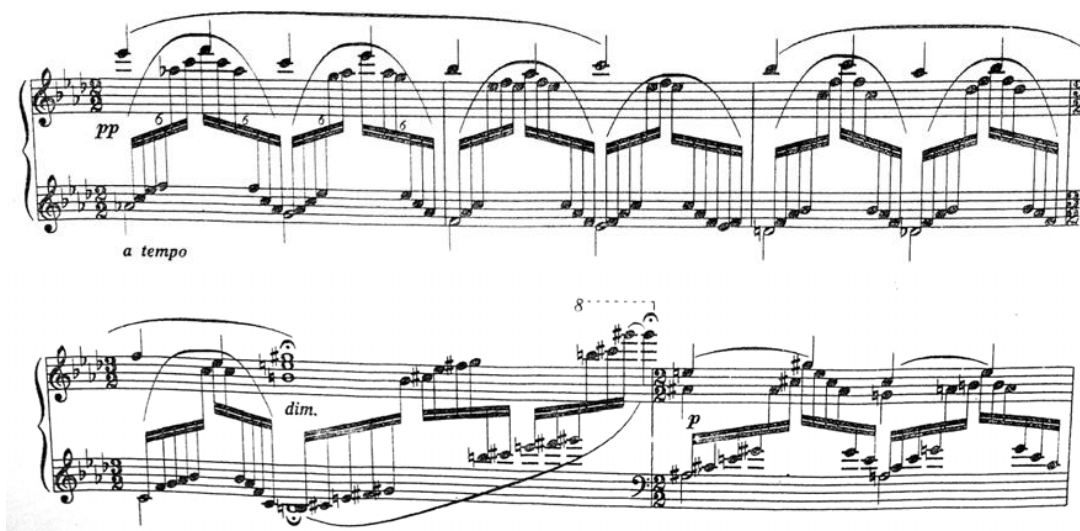
随后的段落中，（如谱例8所示）左手的部分是在低音区域进行的，右手的部分是在低音区转到了高音区而后又转入了低音区，在低音和高音区之间交替中演奏的。音型由前面的七连音进行到了五连音此时左手弹奏一个单音，右手紧接着弹奏剩下的四个单音，左手的单音可以依据演奏者的习惯随意挑选手指演奏，右手的四个连音是由一指二指三指和四或五指弹奏的，此时整首乐曲走向了最关键的部分。

谱例 8



到了作品中间的部分，（如谱例9所示）作者通过两只手两个声部的旋律来描绘潺潺溪水的秀丽景色，此时的音响效果为很弱，水声流动，汨汨的溪水清澈而绵延，给人以一种清新扑鼻无比振奋爽朗的感觉。好似你人在茂密的森林里摆枝弄叶，好似你尽情的享受着太阳带给你的温暖，好似你追逐在流淌的溪水中嬉戏玩闹，好似你认真的聆听山谷给予你的真玉良言。

谱例 9



在整首作品结束的时候，作者在左手的部分运用了大量的装饰音，（如谱例10所示）几乎全都是由装饰音组成的旋律句子，节奏型均是由一个八分音符和一个四分音符组成，这时的倚音要弹奏的又轻又快，短暂而干净，右手开始的部分是由四分音符组成的，在从低音谱号转到高音谱号的时候是一个前十六音符后八分音符和一个附点二分音符组成的，这小节的是在高八度记号的范围内，之后又从高音谱号转到了低音谱号这是一个前一句乐句的反复。表现出山谷的幽静空旷。

作者通过《幽谷潺音》这首前奏曲细致的描绘出了山谷的美，山谷的魅力在山与山之间的低凹处，好像桥一样，连接着两侧的山峰，山谷的美还美在狭窄，在适当的距离之间让人感觉到凄迷的美。如果相距的过于远无法成为山谷，相距的过于近距离也没办法产生诱人的情趣。山谷还美在他之间潺潺的溪流，没有了

溪流也不成山谷，只能说是一股狭窄额道路，因为缺少了诗意。溪流从远处山谷交汇处蜿蜒而来，互相融合，相互交错，给人以只可意会不可言传的美感。

谱例 10



#### (四) 演奏要点及踏板的运用

《幽谷潺音》这首前奏曲描绘了自然风光中美不胜收的秀丽景色，既然作者表达的主题是美丽的自然景观，那么演奏者在弹奏的过程当中也要将这种美好的景色呈现给听众。这对于手指在琴键上的技巧的要求就是很高的了，有许多的人都会认为钢琴家们之所以能弹奏出美妙的音乐完全是来自于他们自身与生俱来的天赋，这句话确实具有一定的道理，手指的短小，壮实和修长，纤细的手指弹奏出的音的效果确实是不一样的。但是通过正确的教学和刻苦的练习之后可以在一定的程度上会改善先天的条件，使手指的指尖更加的具有凝聚力，在弹奏的时候更加具有颗粒性，把大臂和小臂的力量充分的通过手指传递给钢琴的琴键。

在开始的部分根据谱面上的力度几号的标记我们可以看出整篇作品是以弱开始，到了第三小节标记为两个p意思为更加的弱，因为描绘的山谷中的景色，所以在演奏的时候要表现出山谷中的空灵气氛，就要将力度弱下来，这时的手指触键不可过快，要贴在琴键的面上弹下去，以降低手起手落时一些不可避免的杂音，这就要求我们在使用手指的时候仿佛第一指骨可以支配指尖，在手指的第一个关节处可以很明确的控制传递的力量的大小以及挥动幅度的程度。前面的长音和弦要弹奏的安静，烘托出静谧的山谷中潺潺溪水无限美好的景色，到了装饰音处，下键的时候要轻快，既要把音弹得清晰又要快速的进行到主音的位置，在主音的位置做了短暂的停留后再一次反复上述的要求，这样才能将潺潺的水声表达的惟妙惟肖，仿佛听者眼前浮现出了一片水声叮咚，山谷层叠的美好景象。作者使用的高八度的记号更是为了进一步的描写水声的灵动，形象的刻画了所要表达的画

面。

到了下一段落，作者模仿了古琴的演奏技巧使用了一连串的七连音，此处是炫技的最佳选择，演奏者不必在进行保守或是小心翼翼的演奏，此处的七连音大可倾泻而至，一气呵成，中间作者没有设置任何的休止记号，可供演奏者随意表现自身的钢琴功底，两手再配合的同时需要紧凑的完成此乐句，可以在完成基本的音准和音效的基础上加入一些个人的表演成分，手指可以不必拘泥于严谨的联系状态，好似幼年时联系基本功时握了一个鸡蛋一样，可自然地加进一些花样效果，手指的幅度随着音符的走向而跳跃，这样不仅能增加美感而且还会为表演效果而增添色彩。

到了中间部分又是一段对水声细致的描绘，这时的踏板不能踩的过于连，要依据演奏的效果而适当地多换几次。踩踏踏板的过程中应该是柔软的用脚掌的前段接触踏板，而不是奋力的拍下去，踏板就好像钢琴的琴键，而此时的脚掌就好像我们的手指，弹奏钢琴的时候手指要注意触键的力度，幅度，方向等问题，同理踩踏踏板的时候也是需要注意多方面问题的。在本首作品中有很大幅度的描写水声的乐句，如果一踩到底很可能就造成了混乱的试听效果，要根据节奏型的变换适当的进行变换，这个部分的踏板如果每小节换一次时间就过于久了，要每一组六连音换一次，这样演奏出来的效果就会既具有颗粒性而且不乏连贯，音符与音符之间的连接也会很干净。踩的时候踏板要在音符发出声响之前踩踏下去，到了音符发声的时候自然就有了踏板的烘托，音响效果就达到了作者所要表达的程度。

在乐曲的结尾处，是全曲的第二次高潮，左手是由装饰音，四分音符和二分附点音符组成的，右手是由四分音符，前十六分音符加后八分音符和附点二分音符组成的，这就造成了两只手的八度和五度的音轮流组合而成的，使听者感觉置身于幽幽的山谷之中。此时的踏板可以一拍踩踏一次也可以两拍踩踏一次，因为在演奏的过程中，每架演奏的钢琴内部构造都是稍有不同的，有的钢琴回响很大，可能不需要踏板都会有很大的共鸣声，有的钢琴回响很小，需要比平时多踩一会才能表现出所需要的表达的共鸣声音。此时就要要演奏者根据实际演出的具体情况而定了，如果感觉演奏效果很乱的话，那么就要一拍踩踏一次，而且要轻触踏板，不可一踩到底，反之成立。

只有正确的运用踏板和适当的演奏发挥才能使《幽谷潺音》这部作品更好的表现出来，其中的自然风光我想是每个人都会追求的美好画面，而作者利用了这首前奏曲满足了听者的试听感受。

### 三、《隔江相望》，《摇篮曲》

#### （一）旋律创作特点

《隔江相望》和《摇篮曲》这两首前奏曲与前两首在主题的表达上略有不同，《隔江相望》和《摇篮曲》主要是对人性内心情感的抒发。《隔江相望》主要讲述了是讲述一对恋人相见不得，只能隔着滚滚江水互相眺望的思念之情，相恋的人见不到面但是彼此之间的心是在一起的，心与心之间是默契的，他在远方思念着她，她也在远方同时的想念着他，他们之间的爱超越了时间跨过了空间，却依然深深念着彼此的一切，这份爱不仅仅是温暖了他们自己，同时也温润了那些世俗的心。

《摇篮曲》讲述的是母亲对孩子的爱。这种爱是无法用言语表达的，作者借用音乐的力量将这种情感的美好抒发出来，是一种精神的昂扬，把听众带入母亲对孩子的爱当中，每个人都有母亲，每个母亲都有自己的孩子，母和子之间传递的爱意是语言甚至于科学都无法诠释的，母爱的表达不单是母和爱这三个字可以替代的，表达出了母爱的慈祥与温柔是世界上最伟大的。

在《隔江相望》的开始部分，（谱例12所示）中音区是由连续的三十二分音符作为烘托的气氛的，表现出了滚滚江水流动不息的场面，右手的部分是由一个附点八分音符开始的而后作者用连线将其和两个附点四分音符连在一起，组成了一个长音，将本乐曲的主要感情色彩定义为了凄美的基调，低音区域的几组长音更加的烘托了中高两声部的情感抒发，表达出了景色的秀丽宜人。《摇篮曲》这首乐曲根据标题名称可以看出是一首安静祥和的作品，（如谱例11所示）作者在开始的部分用了中弱的力度记号，整首乐曲是在平静的音响效果中开始的，左手的部分是每小节是由两组八个十六分音符组成的，旋律效果非常符合本乐曲的主题。右手的和弦像是妈妈在对宝贝哼唱着歌曲，哄着孩子尽快入睡，给人一种很是安详美好的画面。

谱例11





谱例 12

Moderato (♩ = 108) 中板

m.d. p

pp sempre 有继续

m.s. p

5 1 2 1 3

m.s. con ped.

mp espr. 有热情的有延长

m.d.

此外，在这两首前奏曲中作者运用了很多的装饰音，有助于所要表达的情感的抒发，也是乐曲的本身更加的具有趣味性和意义。《隔江相望》（谱例13所示）中有一段右手是由装饰音连续着组成的最后停在了稳定音d上，此乐句是在高八度记号下完成的，展现出江水四溅空灵飘扬的意味，左手的三十二分音符很好的衬托了右手的装饰音，表达出了相恋中的两个人隔着滔滔江水互相眺望的凄美画面。

谱例13



在《摇篮曲》中（谱例14所示）作者在左手的部分用了连续的十六分音符作为伴奏，右手运用了四度和五度的音程作为旋律的前倚音，以此来编制了一个美丽的梦境，使听者在欣赏此首乐曲的同时仿佛可以感受到妈妈在哄自己的孩子入睡时的美好画面，展现出了母性的温柔和母爱的慈祥与伟大。

谱例14



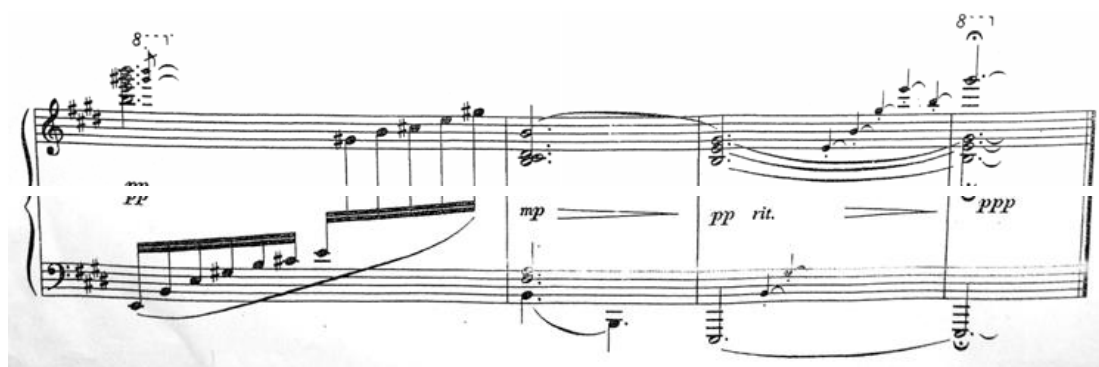
在之后的段落中，依旧延续了上一乐句的写作形式（谱例15所示），左手的部分用了连续的十六分音符作为伴奏，右手的部分运用了四度和五度的音程作为旋律的前倚音。本首前奏曲的感情倾泻是连贯的，旋律的构成自然也是连贯的，这样才能符合本乐曲的主题，因为母亲是会用低声吟唱的方式用来哄孩子入睡的，怕孩子会睡不踏实所以需要连续的有着固定节奏的哼唱歌曲，旋律充满了无限的温柔与抚爱。随着旋律越走越高，摇篮曲也越是接近高潮。

谱例15



到了结尾的部分，作者首先选用了附点二分音符的长音，而后是左手和右手衔接式进行的整小节的十六分音符，最后结尾的时候依旧是选用了最安逸的大连线加附点二分音符的长音组合。全曲的音响效果一直是在弱的基础上，到了最后由pp，进行到mp，然后是pp，最后是ppp，完全表达出了《摇篮曲》温存，亲切，安静的环境氛围。

谱例16



## （二）演奏要点及踏板的运用

《隔江相望》和《摇篮曲》有一个最大的共同之处就是两首乐曲都是刻画细腻情感的前奏曲。演奏者在弹奏的时候要注意把两首乐曲所描绘的美感诠释出来。通过对两部作品的旋律分析可以看出来，主旋律部分都是在右手，左手一直都是

持续的三十二分音符和十六分音符作为伴奏的部分。在弹奏的过程中为了强调主旋律的音演奏者要在有主旋律的部分加重一些力量弹奏，为使主题更加鲜明，那么既然主旋律一直持续的都是右手的部分，演奏时右手就要相对的比左手要更加的突出，给出的力量就要相对的大一些，只有这样才能使听者感受到主旋律的音型。相反左手的部分就要相对于右手轻一些，作为伴奏是需要笼罩出一种乐曲本身所需要的意境，完整的烘托出右手的主旋律线条。从而将乐曲的主题充分的发挥出来。

《隔江相望》是以八分音符为一拍每小节三拍的前奏曲，整首作品降b和e。在开始的部分中音区是由连续的三十二分音符作为烘托的气氛的，右手的部分是由一个附点八分音符开始的而后作者用连线将其和两个附点四分音符连在一起，组成了一个大长音，此处作者在三个声部分别标记了弱的记号，其中中音部标记为很弱，因为本首乐曲的主题是抒发热恋中情侣的思念之情，所以演奏的时候触键不可过于猛，这样就会破坏作品本身的意境，作者始终营造一种浪漫的氛围，通过模仿江水声和描写景色的画面烘托所要表达的主旨。在弹奏和弦的时候手要在琴键上有所准备，手指贴着琴键，充分的自然地打开把手指放到所要弹奏的音上，落下的时候用手腕的力量向里推着弹，这样就把杂音的效果降到最低了。中音部的伴奏始终烘托着主旋律，表现出滔滔江水向东流的场景。左手的音型大多都是作为伴奏的连续的音型，右手在后面一个段落出现了装饰音，是由两个十六分音符和一个八分音符组合而成的，弹奏的时候使用的手指分别为五指，二指和一指，五指和二指要弹奏的轻而快，一指落在稳定音上。整部作品的踏板部分，可以使用连续的切分踏板，一个节拍换一次，《隔江相望》整部作品意在烘托恋人之间的感情，所以踏板的使用不可太明显，需要避免踩的太深或者是直接踩到踏板底部，这样造成的音响效果过于强烈，破坏了乐曲抒发的感情，轻轻的踩踏或是踩到一半处。再切换踏板的时候无需放的很干净，这里为了营造江水滚滚的效果踏板可以在前一下还没有完全放开的时候就进行下一次的踩踏，以此来达到月朦胧鸟朦胧的意境。最后结尾的部分，力度逐渐地弱下来，这时慢慢的踩踏弱音踏板，直到乐曲结束。

《摇篮曲》是以八分音符为一拍每小节六拍的前奏曲，全曲升f，c，g，d四个音。开始的部分用了中弱的力度记号，整首乐曲是在平静的音响效果中开始的，左手的部分是每小节是由两组八个十六分音符组成的，此时的指法从五指到一指然后再到进行到五指的顺序，指法一定要有顺序不可想起来哪根手指就用哪根手

指，因为那样弹奏无法保证旋律流畅，烘托不出安静祥和的气氛。十六分音符的组合每个音的力度是不同的，手要随着音的跑动方向而倾斜，手腕按照音符走向的顺序带动手指，这样弹奏出的音符既不生硬还富有灵活性，力度要随着强弱记号的改变而改变，但是全曲的基调都是定在弱的基础上，所以任何的音都不能弹得声响过于大。主旋律在右手的部分，弹奏音程的时候要轻轻按下琴键，不要给手和琴键之间过多的距离，距离越大落下的力量越不容易控制，要在琴键上粘着弹，标记连线的地方都要连在一起弹奏，不可抬手，可以使用三指五指和二指四指之间的转换，如果实在无法连在一起，就要尽量保留一只手指抬起另一只手指去够下一个音程。在连线与连线之间要呼吸一次，掌握好节奏，大臂带动小臂，小臂带动手指，手指再带动起指尖，保证声音自然地从指间流淌出来。到了中间段落后，速度可以稍微较开始的段落加快一些，虽然到了这时标记的力度记号为中强，但是演奏者在弹奏的时候也不可以弹奏至正常的中强，因为本乐曲是讲述妈妈在哄自己的孩子入睡时哼唱的歌曲，所以全曲都要一直笼罩在一个亲切，安静的氛围中。力度在加的时候也要循序渐进的加，如果觉得不够明显的话可以在开始的部分弹奏的再弱一些，到了后面的部分渐渐给力量，这样对比就会鲜明一些。在装饰音的部分，以往在弹奏的都会要求弹奏的清晰强调颗粒性，但是在本首乐曲中，装饰音的演奏需要侧重连的部分，和伴奏交相辉映。装饰音要快速的进行到主音上，虽然是连但是不要拖泥带水。到了结尾的部分，妈妈的歌曲吟唱到尾声，孩子也差不多睡得熟了，是全曲最弱的部分，此时加入弱音踏板，从而烘托出静谧，安详，梦幻的意境。

## 四、《悼歌》，《纪念碑》

### （一）旋律创作特点

《悼歌》与《纪念碑》两首前奏曲同《隔江相望》和《摇篮曲》在抒发感情方面的主题是一致的，但是《悼歌》与《纪念碑》所抒发的感情更多的是一种豪迈的爱国之情和缅怀的敬仰之情，两首作品都表达出了悲痛和思念的感情。《悼歌》这部作品在开始的作者所标记的情感记号为Lamentoso，意为悲伤的，全曲需要怀着深切的敬仰与思念的感情色彩来弹奏，储望华在创作《悼歌》之前借鉴了《国际歌》创作手法，使得整部作品在悲壮的情感当中饱含了鼓舞人心的力量。在写《纪念碑》的时候作者参考了义勇军进行曲中的写作方法，使听者在欣赏的时候感受到乐曲中的那份庄严与雄壮，完整的表达出了作者心中思念和缅怀的感情。

《悼歌》和《纪念碑》在旋律的写作方面都运用了音程或是和弦的音型，因为单音的力量相比较之下显得过于薄弱，这里的两首乐曲所要表达的主题必须要足够厚实的旋律才能诠释出来。所以在《悼歌》开始的部分（谱例17所示），由两个单音展开，随之到了第二小节加入了和弦，旋律织体增厚，在此时主旋律的音仍然是在最高音的位置，加厚的旋律完美的衬托了主旋律的音，使得乐曲在欣赏的时候展现出雄壮的，缅怀先烈的情绪。左手的部分多是由二分音符和四分音符组成的，音程与音程之间，显得安静而又不乏力量的体现。英烈们为了新中国的建立而抛头颅，洒热血，用他们的生命换取了我们今天幸福美满的生活，旋律线条清晰地刻画了作者所要表达的思想感情，缅怀诸位先烈，莫徒务近功。同心同德，贯彻始终。

到了乐曲下一段，左手部分由二分音符和四分音符这种较长的音型转变为了一个十六分音符加一个八分音符而后又加一个十六分音符的组合，我们简称其为小切分，旋律线条开始变得有了明显的起伏，右手由单音和和弦的搭配进行到了全部都转为和弦的乐句，小节之间的连线使整首乐曲在欣赏的时候显得更加的连绵。充分表达出悲壮与哀思的情绪。

谱例17





在《纪念碑》中，（谱例18所示）开始时先是一段平稳的过渡，而后选用浮点音符进行模进，多个浮点音符连续的组合在一起，旋律越发向紧张的过程中走去，经过两小节之后浮点音符由单音转为了音程，又经过了两小节由音程进行到了和弦。随着旋律织体的增加，乐曲的发展也被推到了高潮的部分。加厚的浮点音符进行为连续的和弦，为本首乐曲增添了浓墨重彩的一笔，轰轰烈烈的高潮部分就此展开，表现出了先烈在战场上奋勇作战，保卫国家的激烈场景，利用自己的血肉之躯与敌人奋战，也表达出了作者内心深处对烈士们的敬仰之情，没有他们的牺牲就没有我们今天美好的生活。

谱例18



在后一段的旋律中，依旧是连续的和弦组合，不同的是增加了横向的和弦，和弦多以八度和弦纵向丰富旋律织体的形式出现，将全曲推向了最高潮，随着旋律的越发紧凑，整体呈现出了一幅战士们骁勇作战的场面。先烈们的功劳不可没，是他们把对国家、对劳苦大众的爱化作战斗中同敌人拼杀的精神力量，不怕牺牲，勇往直前，建立了人民当家作主的新中国；在社会主义建设最需要的时刻，又是先烈们抛去了家庭和个人的一切，毫不犹豫，挺身而出，把宝贵的生命无私地献给了祖国和人民，把满腔的热血洒遍祖国大地。作品充分的表达出了作者心中的哀

思和缅怀的感情。

### 谱例19



### (二) 演奏要点及踏板的运用

《悼歌》和《纪念碑》是六首前奏曲当中最末尾的两首，也是在情感上的表达最为豪迈的两首作品。弹奏者在弹奏的过程当中，可以借助钢琴的音响效果将乐曲的主题完全的表现出来。

《悼歌》最主要的演奏要点是演奏者始终是要表达出一种豪迈的爱国之情和缅怀的敬仰之情，在弹奏的时候要求手指随时保持张弛有度，整体的情绪既然是Lamentoso，也就是意为悲伤的，哀痛的，那么在速度上就不可以过于一味求快，表现沉重的思念，哀痛需要用较为缓慢的速度，这样才能体现出情感的庄严。开始部分的音程以及和弦的弹奏要注意力度的把握，音程和和弦在弹奏的时候与单音是不同的。单音即为一个音符，弹奏的时候相对于前两者会略显得单薄，我们对于这种由单音进行为加厚的旋律线条的弹奏方法是要按照递进的力度模式。手指完全准备好之后在落下，按照由单音进行到多音的走向力度也逐渐的变化，由单一的作用点转为两个或者是多个作用点，平均分布。弹完之后手指及和手掌都要保持应有的支撑，手臂要放松在自然的力量之下向外张开。和弦在弹奏时，力量的分布点平均的基础上，要对主旋律的音着重的强调一下，主旋律的音在和弦的最高位置上。力度加重的时候手腕也随之向主旋律音方向转斜一些，做到指掌合力，掌随手腕，游走自如。在后一部分中，左手和右手的部分都在不同程度的横向和纵向的增加旋律音，力度记号的标记也是逐渐的强起来，织体的丰富加上力度的增加，将乐曲推向了本曲的最高潮。弹奏强音的时候，不可以盲目的很实的落下，这样的声音听起来并不具有感情，很是空洞。首先要保持住手型，有了一个基本的模支撑后，大臂的力量传递给小臂，小臂的力量在传递向手腕，手腕

再传递给手指，最后将强的效果作用在指尖上。弹奏的时候不要“甩”着弹，要用手掌支撑着五个手指将和弦“抓”起来，如此弹奏出来的音可以将钢琴的宏大音响效果发挥到极致，更有助于表现《悼歌》的主题思想。踏板的更换可以跟随和弦的起始，尤其是旋律织体开始加厚的时候，踏板可以每一拍更换一次，避免使声音听起来过于乱，失去了美感。踏板要在和弦发出声响之前踩踏下去，切不可在之后踩踏或者是同时踩踏，后面二者的效果都不如前者发挥的极致。在乐曲的结尾部分，主旋律又一次的袭来，这个时候，每一个音符都要利用全身心的力量弹奏出来，在节奏上可以按照演奏的效果适当的慢下来，最后这部作品在ff中结束。

《悼歌》是一首可以独立演奏的乐曲，他缓缓地气氛非常适合作为背景音乐出现，比如说读诗歌时候的背景音乐，会起到增加色彩的作用。最后一首前奏曲悲壮中透着些许的积极向上的精神，很是振奋鼓舞人们，会使人听后心里悠然升起一股热血沸腾的爱国情感，希望自己化作是当时战争中的一员，带领大家骁勇作战，又一次的表达出了储望华的爱国之情。

《纪念碑》在开始的部分速度标记为Adagio maestoso，即为庄严的柔板。作品开始的部分为低音区域，使得乐曲本身更具有庄严与雄壮的气氛。演奏的时候需要注意的是，应该要纯粹的用下臂以平稳的缓慢的速度来进行挥动，大概的样子就好像是练习操中下臂的旋转一样的动作。虽然上臂提供的真正的力量并不是很多，但是却起着控制和配合的作用。按照谱面上的力度标记，此处需要进行渐强的处理，渐强是一个过程，不可以一步到位，上一个声音还是弱的下一个声音就变成强的。需要控制手指慢慢的增加力度，知道达到所需要的强度。控制手指是必须要保证的前提，弹奏和弦的时候要把注意力更多的集中在那些不弹奏的手指上，好似她们也在参与弹奏一样。在触键的时候，最应该注意并且小心的就是之间的位置，这样的话弹奏的过程中才会相对节省力气。保持全身放松，做到手腕保持弹奏和弦的姿势多久都不会疲劳。因为乐曲越发要走到高潮的部分，真正的强还未出现，要把力量留在最强的部分，才能挥洒出作者创作这首乐曲时候的热情。在高潮部分之前是一串渐强的附点音符，大致可以分为三个部分，第一个部分是单音组成的附点音型，第二个部分是丰富过后的音程组成的附点音型，第三个部分是加厚至和弦的附点音型。这个过程将全曲推向了前作为有的高潮部分。在高潮的部分，演奏者的热情可以尽情挥洒，浓重和弦需要使用极强的力量才能完全展示出来，这种情况下的手指需要呈弯曲状态一指和五指要做出基本的支撑点，充分将和弦音抓住，然后毫无保留的弹走下去。一个和弦弹完之后仍然要做时值内的保留，以强调出战士们坚韧的以及不屈不挠的精神。

《纪念碑》讲述了无数革命先烈、仁人志士，为了人民的幸福、民族的解放和国家的富强，在硝烟弥漫的战场上，英勇战斗，直到流尽最后一滴血，永远长眠在我们脚下的这片热土上。正是他们用殷红的鲜血，书写了爱国主义最壮丽的诗篇。他们是中国脊梁、民族的骄傲。我们纪念革命先烈，就是要永远不忘他们为党和人民建立的卓著功勋，永远不忘他们用鲜血和生命铸就的民族精神，永远不忘他们的遗志和追求，我们面前这座高高耸立的纪念碑，将永远铭记着我们乃至世代对革命先烈的思念和缅怀。

## 第四章 储望华《前奏曲六首》的民族化特征分析

储望华的这几首前奏曲中每一首都独具自己的风格,《箏箫吟》—惟妙惟肖的模仿古箏与箫的曼妙,《幽谷潺音》—展现了大自然的秀丽美好的风光,《隔江相望》—描述恋人隔江相望见不到面的思念之情,《摇篮曲》—表现出了母爱的慈祥,《悼歌》和《纪念碑》则抒发了敬仰怀念的思绪。虽然这六首前奏曲谱写的年份不一样,但是在创作方面共同的体现出了一个特性,就是民族化的创作特征。

### 一、标题音乐创作

在钢琴音乐的创作里,运用标题这个手法是经常都会见到的,很多钢琴家都在自己的音乐作品中加入标题,假如标题可以使听者在看到题目后首先会有一个很直观的,大概的对作品的印象,使听的人更容易理解作品所要表达的含义,同时也能反映出作品中的所要表达的内涵与本国的民族文化的联系,更能表现出中国民族文化的大方向。既然这么多的钢琴作曲家都运用过标题,那么储望华运用此手法就不足为奇了,其实最早这种形式是出现在西方,只不过西方的标题与我国的标题有着很大的不同,西方所标记的标题大多表达了乐曲表面的含义,叙述的小标题都在规定的条条框框中,过于死性与固定,而在中国的音乐中,作者赋予的小标题不单是表面的生硬含义,而是更加的注重表达出深层次的意境,例如人的心理活动、感情,事物表面下隐藏的玄机,自然景观中的意境等等。音乐不仅是写“实”,他也可以表现“虚”,表达出人深层次的内心情感下的东西,像是一个指引,有了外部的地图,我们去探究内在的含义,这是一种富于抽象性的东西,用过标题的表达,揭示出其中深处的寓意。

西方作曲家德彪西,属于印象派作曲家,他写过 24 首前奏曲,其中有《飘荡在晚风中的声音和香味》,《中断的小夜曲》,《沉默的教堂》,《德尔斐的舞女》等,都没有脱离定好的条条框框,音乐内容都是诸多固定的元素。但是从储望华所赋予的小标题上可以清晰的可能出来作者所要表达的意思,甚至于整部作品灵魂深处的含义都使听者可以一目了然,在还没有聆听乐曲前就对乐曲有了基本的、大概的了解。歌曲是对事物的陈述,主题的讲解,感情的宣泄,标题给了听者传达出所要表达的何种情思。就像《箏箫吟》—惟妙惟肖的模仿古箏与箫的曼妙,《幽谷潺音》—展现了大自然的秀丽美好的风光,《隔江相望》—描述恋人

隔江相望见不到面的思念之情，《摇篮曲》—表现出了母爱的慈祥，《悼歌》和《纪念碑》则抒发了敬仰怀念的思绪。这几首前奏曲皆是通过开始的小标题给了听者充分的想象和发挥的空间，都是不在实物之内的意境，使听者可以对作品本身更加感兴趣从而更好的理解作品精髓。

储望华所赋予的小标题准确无误的表达出了每首前奏曲的精髓，使人深切感受到了中国前奏曲的特点。标题音乐是通过作者运用语言对所创作音乐进行最精炼的总结的一个过程，也是一种形式。标题是我国钢琴曲的一大特点，不仅描写出主要画面更能表现出人的心理和情感等很多方面的内容，更是对作品的二次诠释。

## 二、旋律创作

储望华的这六首前奏曲均为主调音乐的作品，这是在钢琴作曲方面用的比较多的创作形式，很多的作曲家在谱写乐曲的时候，都会运用到这种创作形式，不仅表达出乐曲本身的意境更运用了主调的创作形式，渲染出了中国风的元素，储望华在创作这六首前奏曲的时候采用了民族化的创作形式，运用五声调式表达出中国民族的风格。例如，《箏箫吟》是用  $bB$  角调式音阶写成，《幽谷潺音》是用  $F$  羽调式音阶写成，《摇篮曲》是用  $E$  宫调式音阶写成，《纪念碑》是用  $bB$  宫调式音阶写成等等，比较特殊的是在《悼歌》中没有主要运用的五声音阶，采用的是七声音阶，把二者打碎融合，五声音阶烘托七声音阶旋律主题。

在这一套作品里，运用了大量的装饰音，装饰音这个节奏音型在中国曲子中并不是少见的音型，作曲家经常会运用到装饰音，适当的在乐曲中加入装饰音有助于作者更好的表达民族性的特点，很多中国曲子大量的用到装饰音，可见装饰音已经成为了中国乐曲的一个标志。在这点上，我国与西方有着很大的不同，西方的乐曲相比之下较少运用到这种节奏型，大多为比较规整的，具有完整性的段落。而中国曲子贯穿了很多这种装饰音，使乐曲在演奏上和欣赏方面都渲染着民族性的感觉。虽然装饰音是我国对西方音乐的借鉴，但是我们把这种借鉴处理的极为得当，写作和演奏方面的运用已经娴熟的转化为我们自己的东西，既成功的借鉴了又在此基础上发扬光大了。在乐曲《箏箫吟》中，有着大段的对我国民族乐器古筝和箫的模仿，惟妙惟肖运用到的装饰音一度使听者以为是古筝和箫在齐鸣，在乐曲《摇篮曲》中用到大量的倚音，表达出母亲哄孩子睡觉时的母性的温柔与慈祥，《幽谷潺音》中的装饰音运用的更是恰到好处，使人感觉好似身临其境在大自然的怀抱当中，青青的山谷潺潺的水声仿佛幻影移形般给听者带入了一

片青翠当中。还有《隔江相望》中对互相见不到面的恋人的描写，使人感受得到那种加不到面不如怀念的悲苦情愫。在这些乐曲中，装饰音都给乐曲本身增添了很多的姿色，恰到好处的运用使中心思想的表达更加的淋漓尽致，使这几首前奏曲更加具有中国民族风格与色彩。

在这六首前奏曲中，作者装饰音这个节奏型，借用钢琴优良的表达能力谱奏出乐器的模仿、自然的风光、多情的倾诉、母子的感情、爱国的情等多种氛围。给乐曲增添了许多流动感，完美的衬托了作品的意境，充分的表达出了本民族的民族化特征。

### 三、和声创作

在音乐作品中，和声的运用起着至关重要的作用，和声的选择与加入主导着一首乐曲的大方向的风格，最能体现钢琴风格民族化的方法就是用基础的和声做铺垫，在此基础上，加入中国民族化的和声色彩。草木芙蓉，不待丹碌之彩；云雪飘扬，不待铅粉而白。山不待空青而翠，凤不待五色而粹。是故运墨而五色具谓之得意。意在五色，则物象乖矣。中国的音乐虽然不像外国音乐那般华丽但是清新的旋律音响却是别有一番韵味。从前文可以看出，作者在借鉴了西方音乐的传统和声后，融入了民族和声的元素，使得乐曲更加的富有中华民族的风格，也使得听者在欣赏时引起民族情节的共鸣。西方的音乐大多是在建立在十二平均律的基础上的而中国的调式种类大多是建立在五声调式和七声调式上的。五声性七声调式分别为宫，商，角，徵，羽。五声为正音，，其他两声为偏音，共同构成以宫音为音高标志的宫调系统。储望华的这六首前奏的编写，是运用了五声性纵合化和声手法创作的和弦形式，意思即是由五声音阶纵向叠置构成的五声性和弦，同一个宫调中的五个音都是可以作为主音的，而这五个主音又构成了不同的七声调式。一部乐曲并不是只有一个主音也不是仅有一个调式，虽然音高不尽相同，但是却都在一个系统当中，前一部分可能是这个调到了下一部分一句主题的需要可能又要到下一个调上，就好像西方的平行大小调关系一样，在一部作品当中有时就需要来回的替换。由于这六首前奏曲描写的都是我国本民族的意境氛围，所以依据本民族的审美特点在运用这些和弦的时候为作品增添了色彩，表现出强烈的民族感，储望华在创作的过程中，对和弦的使用着实花了不少的心思，极大地渲染出了和弦的民族色彩性质，增加了和声的色彩性和民族性。如《摇篮曲》和《幽谷潺音》中和弦的平行进行，这些都是为了表现出民族和声的特性，通过和弦平行的进行削弱了功能性和声作用，以此使得整部作品吻合民族旋律的平和、

质朴的音响旋律特征。

储望华的这六首前奏曲既借鉴了西方的创作手法又融合了我国的创作手法，他使两种技法成功的结合在了一起，汲取西方和声创作的精华在假如我国民族性和声的特点，使得这六首钢琴前奏曲表现出了应有的中华民族情色彩。极好的表现出了适应国人审美习惯的旋律调式特点，增加了整套作品的民族性。表现出作者在这个部分独特的创作风格。

### 四、美感的抒情性

法国画家高更曾经说过：“您可以用你的天赋去描绘一次大风暴，但你绝不可能把风暴的感觉传达给我。”意思就是虽然大风暴的场面你可以用口头语言和肢体语言表现给我，但是风暴当时发生时的感觉你却没有办法带给我，只有身临其境的时候我才会深切自己感受到。也就是这种旁人无法替代的感觉深深吸引着听者对音乐的热情，一场场艺术表演才会坐无缺席，场场爆满。其中音乐的美妙是只有当事人自己才会领悟到的。音乐是通过音符的意境来反映生活反映人内心的情感，表达出各种有形无形的思想感情。

《箏箫吟》，就是对古筝和箫这两种民族乐器惟妙惟肖的进行了模仿，弹奏出的旋律效果堪比和真的古筝和箫在一起合鸣演奏。不仅让人想起柳中庸的一首诗，抽弦促柱听秦箏，无限秦人悲怨声。似逐春风知柳态，如随啼鸟识花情。谁家独夜愁灯影，何处空楼思月明。更入几重离别恨，江南岐路洛阳城。这首前奏曲弹奏时很快的进入主题，使听者很容易就领会到了此曲深层次的含义，很好地满足了听者精神上的快感，这种由乐曲本身所带来的音响旋律享受是只是注重于形式外表的人所感受不到的。

《隔江相望》是讲述一对恋人见不到面只能隔着滚滚江水互相眺望的思念之情，我觉得这是六首前奏曲中将美感的抒情性表达的最为更富的一首，相恋的人见不到面但是彼此之间的心是在一起的，心与心之间是默契的，他在远方思念着她，她也在远方同时的想念着他，他们之间的爱超越了时间跨过了空间，却依然深深念着彼此的一切，这份爱不仅仅是温暖了他们自己，同时也温润了那些世俗的心，真正的爱情是朴素的，坚定的，温暖的，可能没有了一些好看的外壳但却多了那份深入人心的温热，真正的爱情不会因为时间空间的阻隔就被无情地削弱，更何况一条“江”呢！这首作品抒发出来的情感会感染很多的人，同时也会鼓舞很多人。

《幽谷潺音》这首前奏曲是对自然美好景色的呈现，使人听后感觉心头的杂

念全无，好似一桌荤腥大餐中的一份清新小菜，给人以一种清新扑鼻无比振奋爽朗的感觉。好似你人在茂密的森林里摆枝弄叶，好似你尽情的享受着太阳带给你的温暖，好似你追逐在流淌的溪水中嬉戏玩闹，好似你认真的聆听山谷给予你的真玉良言……这一切的一切都是《幽谷潺音》这部作品带给人们的视听享受，他不仅描写出了一幅幅美好的自然景色风光，而且还将听者真切的带入了他的原始森林里。

《摇篮曲》中，妈妈对孩子爱是无法用言语表达的，但是我们可以借用音乐的力量将这种情感的美好抒发出来，是一种精神的昂扬，把听众带入母亲对孩子的爱当中，每个人都有母亲，每个母亲都有自己的孩子，母和子之间传递的爱意是语言甚至于科学都无法诠释的，母爱的表达不单是母和爱这三个字可以替代的，母爱的慈祥与温柔是世界上最伟大的，母亲在给孩子唱摇篮曲哄孩子安详入睡的画面历历摆在眼前，这位妈妈不仅是唱出了一首哄孩子的歌曲，而是满满的都是对孩子的爱意，通过这首前奏曲我们可以感受到母子连心，母爱的温柔与慈祥。

《纪念碑》讲述了无数革命先烈、仁人志士，为了人民的幸福、民族的解放和国家的富强，在硝烟弥漫的战场上，英勇战斗，直到流尽最后一滴血，永远长眠在我们脚下的这片热土上。正是他们用殷红的鲜血，书写了爱国主义最壮丽的诗篇。他们是中国脊梁、民族的骄傲。我们纪念革命先烈，就是要永远不忘他们为党和人民建立的卓著功勋，永远不忘他们用鲜血和生命铸就的民族精神，永远不忘他们的遗志和追求，我们面前这座高高耸立的纪念碑，将永远铭记着我们乃至世代对革命先烈的思念和缅怀。

音乐的最高价值和境界不在于音乐本身所描写的是什么，而是作者通过音乐能否将听者带入到他所要表达的世界，抒发出他所要表达的美好的情感。这是一种高于物质，凌驾于物质至上的精神，是一种美感的升华，将乐曲的意境淋漓尽致的表达出来。这套前奏曲将有形置为无形，作者通过音符的魅力和钢琴的音响将每一首前奏曲所要表达的意境美好的抒发了出来。

## 第五章 结 语

储望华是我国著名的作曲家、钢琴家，在这近半个世纪创作生涯中，他的创作之路经历了风风雨雨的历程，但是他一直没有放弃，一直在关注中国钢琴音乐的创作和发展。他以钢琴音乐作为创作的重心，使其作品在中国钢琴音乐文献中占有重要的地位，他的钢琴作品中带有“中国风格”的感觉，既与中国传统音乐有了紧密的联系。储望华的这几首前奏曲中每一首都独具自己的风格，《箏箫吟》——惟妙惟肖的模仿古筝与箫的曼妙，《幽谷潺音》——展现了大自然的秀丽美好的风光，《隔江相望》——描述恋人隔江相望见不到面的思念之情，《摇篮曲》——表现出了母爱的慈祥，《悼歌》和《纪念碑》则抒发了敬仰怀念的思绪。

储望华的钢琴作品中淋漓尽致的展现了“中国风格”化，挥洒出的民族特色给人们留下了很深刻的印象，也为中国音乐史写下了许多不朽的篇章，为中华民族的留下了很多宝贵的钢琴音乐作品，他的部分作品已经不是仅在国内所著名，在海外也是音乐会上的首选曲目，这些具有很高价值的钢琴音乐作品之所以可以从民族走向世界，首先是储望华的作品基本素材，都是源自于本民族的民间的音乐、民歌、民谣等等，即是他从本民族的这片音乐海洋当中搜索、剖析、提炼创作的素材，再从这些素材当中汲取其中最为精华的部分。用这部分作为核心在进行创作，这样就在创作出的作品中充分的体现了本民族的音乐特性，也就是民族性。储望华使他的作品流传到了世界的各地，使得世界各地的人民从熟悉这些钢琴作品到喜欢这些钢琴作品，从而使这些作品具有了国际性，完成了从民族走向世界的过程。

## 攻读硕士学位期间所发表的学术论文

1

## 哈尔滨师范大学学位论文独创性声明

本人郑重声明：所呈交的学位论文，是本人在导师的指导下，独立进行研究工作所取得的成果。除文中已经注明引用的内容外，本论文不含任何其他个人或集体已经发表或撰写过的作品成果。对本文的研究做出重要贡献的个人和集体，均已在文中以明确方式标明。本人完全意识到本声明的法律结果由本人承担。

学位论文题目：\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

学位论文作者签名：\_\_\_\_\_ 日期：\_\_\_\_\_ 年 \_\_\_\_\_ 月 \_\_\_\_\_ 日

## 哈尔滨师范大学学位论文授权使用声明

本人完全了解并遵守哈尔滨师范大学有关保留、使用学位论文的规定，即：学校有权保留学位论文并向国家主管部门或其指定机构送交论文的电子版和纸质版。有权将学位论文的标题和摘要汇编出版。有权将学位论文提交《中国学术期刊（光盘版）》电子杂志社在《中国优秀硕士学位论文全文数据库》和《中国博士学位论文全文数据库》中发表，可以采用影印、缩印或扫描等复制手段保存学位论文。保密的学位论文在解密后适用本规定。

作者签名：\_\_\_\_\_ 日期：\_\_\_\_\_ 年 \_\_\_\_\_ 月 \_\_\_\_\_ 日

导师签名：\_\_\_\_\_ 日期：\_\_\_\_\_ 年 \_\_\_\_\_ 月 \_\_\_\_\_ 日

致 谢

---

致 谢