

中图分类号: J624.1

单位代码: 10231
学 号: 42110588



硕士学位论文

贺绿汀四首钢琴作品的创作分析和演奏研究

学科专业: 音乐与舞蹈学

研究方向: 器乐演奏与教学研究(钢琴)

作者姓名: 乔婷婷

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: J624.1

单位代码: 10231
学 号: 42110588

硕士学位论文

贺绿汀四首钢琴作品的创作分析和演奏研究

硕 士 研 究 生: 乔婷婷
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

**FOUR HE LUTING PIANO WORKS OF
CREATIVE RESEARCH AND
PERFORMANCE ANALYSIS**

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

目 录

摘要	I
Abstract.....	II
第一章 绪 论	1
第一节、本课题研究意义	1
第二节、国内外研究现状分析	2
第三节、本课题研究方法及目的	2
第二章 贺绿汀的生平简介	3
第三章 贺绿汀四首钢琴作品的创作分析	7
第一节、创作思想来源	7
第二节、创作原则	8
第三节、创作背景	9
第四节、创作手法	10
第四章 四首钢琴作品的演奏研究	19
第一节、演奏手法的处理	19
一、巧妙地运用装饰音	19
二、旋律的弹奏处理	20
三、速度与力度之间的对比	21
四、踏板的使用	23
第二节、分解四首钢琴作品的演奏技巧	25
一、《牧童短笛》	25
二、《摇篮曲》	27
三、《晚会》	28
四、《小曲》	30
第五章 贺绿汀钢琴音乐作品创作的意义与影响	33
第一节、对民族风格的不懈追求	33
第二节、创造了代表时代性的崭新旋律	35
第三节、中西融合的作曲技法	37
第四节、中国钢琴音乐作品第一次登上世界音乐舞台	38
第五节、贺绿汀对我国钢琴音乐教育的影响	40
结语	43

参考文献	45
攻读硕士学位期间所发表的学术论文	47
哈尔滨师范大学学位论文独创性声明	48
哈尔滨师范大学学位论文授权使用声明	48
致谢	49

摘要

我国的传统音乐根据它丰富的实践以及悠久的历史，开辟出了一条极具民族特色的道路，并且在整个世界音乐文化中是一座极具特色又丰富多彩的宝库。我国的钢琴音乐创作的发展靠的是几代作曲家共同的坚持与努力，不断的与西方音乐文化交流、融合达到的。最后形成的独特的具有高度的艺术性和民族独特性的艺术。贺绿汀在中国 20 世纪的钢琴音乐文化的整个发展过程中，起着举足轻重的作用。他的经典的音乐作品真实的表现出了我国人民群众在不同的时期的不同生活状态。以朴实无华的音乐语言倒出了广大人民群众的心声，极富民族感和时代感。他的作品中的那种健康高尚的情趣，充分展现出了我国人民积极向上的饱满精神状态以及面对困难时的永不服输的气概。在几十年的钢琴音乐创作活动中，大胆创新、勇于探索，积累了宝贵的经验，是我国钢琴音乐创作的明灯，为我们指引着方向。

贺绿汀的一生都在为我国的音乐事业奋斗不息，他参与和见证了 20 世纪我国现代音乐文化事业的发展，并在发展的过程中做出了卓越的贡献贺绿汀先生凭借着自己对音乐的热爱，于 1934 年创作出了钢琴曲《牧童短笛》，创立了中国现代复调音乐，这首作品是我国第一首成功的把欧洲音乐技术与我国传统音乐完美结合在一起的典范。

贺绿汀一生的钢琴作品一共有五首，虽然并不多，但绝对不能以数量定位它们的艺术价值，这些作品在我国音乐界享有很高的威望的优秀代表。本文针对其中的四首进行深入研究贺绿汀钢琴作品的相关内容，共分为四个章节。首先较为全面的介绍了贺绿汀先生的生平，第二章和第三章分别介绍了创作方法和演奏技巧，最后概括性的总结了这几首钢琴作品的意义和价值。

贺绿汀的这几首钢琴作品直至今今天仍然广为流行，是我国音乐宝库中的瑰宝。贺绿汀创作出的钢琴作品极大的促进推动了我国现代钢琴音乐的发展并有着深远的影响。

关键词 贺绿汀；钢琴作品；创作方法；演奏技巧

Abstract

Traditional music in China according to its long history, and the abundance of practice and set up a national characteristic extremely the road, and in the world music culture is a distinctive and colorful treasure. The development of Chinese piano music creation depends on is the common insist on and effort of several generations of composers, constantly with western music cultural exchange and fusion. Finally formed the unique highly artistic quality and uniqueness of national art. He Luting in China in the 20th century piano music culture of the entire development process, plays an important role. His classical music works true showed our country state of the people in different periods of life. Modest music language to pour out of the masses of the people, extremely rich ethical and modernity. His work in the health of noble temperament and interest, fully demonstrated China's people's positive full mental state, and in the face of difficulties when the spirit of never yielding. After decades of piano music creation activity, bold innovation, the courage to explore, accumulated valuable experience, are the ever-burning lamps of piano music creation in China, guiding the direction for us.

He Luting whole life at strive for our country's music career, he participated in and witnessed the development of modern music culture of the 20th century, and made outstanding contribution in the process of development of Mr He Luting with his love of music, in 1934 to create the piano the cowboy short, founded the Chinese modern polyphonic music, this piece of work is the first successful European music technology and model of the perfect combination of traditional music together.

He Luting piano works a total of five of life, though not many, but absolutely can't number to locate their artistic value, these works in the excellent representative of China's music industry enjoys a high prestige. One of the four, the author of this paper in-depth study He Luting related contents of piano works, which is divided into four chapters. First of all, a more comprehensive introduction for Mr He Luting life, the second chapter and the third chapter respectively introduces the creation methods and performing skills, the last general summarizes the meaning and value of the piano works.

He Luting these piano works until today still popular, is the treasure of the treasure

Abstract

house of Chinese music. He Luting create piano works great promote promote the development of the modern piano music in China and has a far-reaching influence,

Key words: He Luting; Piano works; Creation method; Performance skills

第一章 绪论

第一节、本课题研究意义

本人自 8 岁起开始学习钢琴，参加的第一个钢琴比赛的参赛作品是贺绿汀先生的《牧童短笛》，并获得了奖项，一直以来对贺绿汀先生的作品有着不一样的情感。贺绿汀是我国老一辈的优秀艺术家之一，他一生所从事的音乐活动类型广泛，包括音乐理论、音乐创作、音乐教育、音乐批评等。“一手伸向传统，一手伸向西洋”是他始终都在坚持的一个原则。这一点尤其表现在他的钢琴作品上，虽然数量很少，但已有明确的体现。他的钢琴作品的共同特点是具有浓郁的民族风情和强烈的时代气息；既有深刻的内涵又不乏创新精神。《牧童短笛》作为贺绿汀的成名作，就是一首以浓郁的民族风格这一特点被大家所喜欢，最后成为我国钢琴作品中第一首在世界乐坛中占有一席之地之作品。在当时的《新晚报》中是这样描述这首作品的：“最值得纪念最重要的是贺绿汀他打开了西洋乐理与我国民族音调的大门，这部作品的最大成功之处在于它很大成分的鼓励了中国人改造和复兴我国音乐而去专研西洋乐理的技术，为那些主张完全的欧化和绝对的保守古乐者敲响了警钟”这句话很中肯的说出了这首作品的意义、价值以及影响。他的这几首优秀钢琴作品，一直在对我国的钢琴音乐的发扬与发展起着重要的作用和影响，贡献是巨大的。作为钢琴专业的研究生，系统又有深度的专研贺绿汀先生的钢琴作品，对于发展我国的钢琴音乐可以起到很好的推动作用。本论文在研究过程中发现，研究贺绿汀先生的钢琴作品可以帮助我们思考“怎么样正确的对待西方的音乐文化”、“怎么样正确对待我国的传统音乐文化”、“怎么样能够构建起雅俗共赏的中国新式音乐”等这些阻碍我国钢琴音乐向前发展的几大问题。钢琴被誉为乐器之王，对于演奏者的技术要求全面又独特，展现音乐的创作内涵以及音乐思想内容是钢琴音乐表现出来的技术性特征。一首好的乐曲就像一篇优秀的散文，乐曲中的每一个音符相当于散文中的字与词，词组则是钢琴演奏中的各种技术，这些技术组成了音乐的语汇，不同的作品其演奏技术当然也不是千篇一律的。在贺绿汀的钢琴作品中不仅运用了那个时代较为广泛的技术，而且还创作了具有自身特点的具有民间风情的技术。这些不仅成为了他的几部作品中的一大亮点，更加体现了作为钢琴音乐的技术性，从而使他的作品成为了不朽的经典之作。他的这几首钢琴作品的艺术价值都已得到了充分的肯定和认可，对当今的钢琴演奏以及教学

的意义都是重大的。但，一直以来人们往往对他的音乐理论、音乐教育思想方面的研究偏多。对他的钢琴作品方面的文献相对来说并不多，有些文献研究的并不是很系统和全面，有针对性的细致的研究贺绿汀先生早期钢琴作品是很有必要的。

第二节、国内外研究现状分析

自贺绿汀的钢琴作品问世以来，不仅受到国内外音乐学者的关注，同时也吸引了大量演奏家们在音乐会上的弹奏，各种文献著作也对它们有所研究。如：叶思敏的《贺绿汀旋律钢琴曲》汤蓓华的《中国风格钢琴作品精选》戴鹏海的《杰出的人民音乐家贺绿汀》等。国外的阿列克塞耶夫的《钢琴演奏教学法》等。他们的研究大多都是以自己独特的视角，从不同的层面研究贺绿汀的钢琴作品，但这往往都局限于作品的某一方面，对作品背后的深入研究却寥寥无几。

第三节、本课题研究方法及目的

1) 文献研究法：

通过图书馆，中国期刊网等，搜集现有的理论资料，了解贺绿汀的生平以及作品创作的一些情况，并对这四首钢琴作品创作的民族化特点、演奏技巧等。通过系统的分析、比较，整理扩宽理论视野，理清写作思路。

2) 访谈调查法：

主要是通过对贺绿汀所处同一年代的或是贺绿汀的学生进行访谈、交流，进一步了解贺绿汀的创作风格等特征。

3) 搜集整理法：

对收集好的文献资料进行归纳、整理、分析。

4) 实证法：

深入调查研究与导师研讨，给予难点问题启示。

第二章 贺绿汀的生平简介

我国的传统音乐根据它丰富的实践以及悠久的历史，开辟出了一条极具民族特色的道路，并且在整个世界音乐文化中是一座极具特色又丰富多彩的宝库。我国的钢琴音乐创作的发展靠的是几代作曲家共同的坚持与努力，不断的与西方音乐文化交流、融合达到的。最后形成的独特的具有高度的艺术性和民族独特性的艺术。贺绿汀在中国 20 世纪的钢琴音乐文化的整个发展过程中，起着举足轻重的作用。我国近现代的音乐文化发展和大部分现代音乐家的成熟成长，都和近百年来我国民主革命斗争密不可分，这是我国音乐发展史与世界音乐发展史相比的一个显著特点。在这样的特殊历史条件下，成就了一大批优秀的作曲家。当时的社会环境对他们的创作产生了深刻的影响，并且他们也为整个社会做出了突出的贡献。音乐家贺绿汀先生，就是这其中的一位优秀代表。

贺绿汀，原名贺楷，字安卿。湖南省邵阳县（今邵东县）人，中国音协副主席，上海音乐学院院长。我国二十世纪最具影响力的作曲家、音乐理论家，音乐活动家，音乐教育家之一。1903 年 7 月 20 日出生在邵阳县东乡马文塘一个农民兼商人家庭。贺绿汀虽然并不是出生在音乐世家，但贺绿汀的父亲贺春生爱唱祁阳戏、牧童唱的山歌、地方的花鼓戏等，激发了幼小的贺绿汀对音乐的兴趣。四年的私塾生活结束后，1913 年，贺绿汀进入了一所新式学堂读书。1917 年，15 岁的贺绿汀小学毕业，在他的哥哥“工业救国”的思想影响下，报考了湖南省立甲工业学校机械科。在他每天繁忙的半工半读生活中，贺绿汀找到了一个能够让自己放松的方式。当时，他的三哥在湖南省一所师范学校读书，他经常去那里看望哥哥。也就是那个时候，他听到了钢琴与小提琴的精彩演奏，接触到了五线谱。渐渐的，贺绿汀发现自己对音乐的热爱日益渐深。此后，贺绿汀的一生都在民族民间音乐的营养滋润下不断成长。

1923 年，贺绿汀考取了长沙岳云学校的艺术专修科，攻读音乐和美术，开始专业的学习钢琴，小提琴，及作曲理论。那个时候岳云艺专的许多老师都是从上 海聘请过来的，他们拥有着最新的音乐思想和理论知识。这使得贺绿汀，这个从大山里面走出来的孩子真真正正的接触到了专业的音乐教育。贺绿汀夜以继日的学习这些西洋音乐理论的同时没有忘记本民族的民间音乐，在闲暇时间还组建了国乐研究会、国乐团、文学研究会。自 1924 年贺绿汀毕业留校任教，开始了他长达七十余年的漫长音乐之旅。1927 年“马日事变”后，参加了共产党领导的著名的

“广州起义”。起义失败以后，跟随红军第四师到海丰根据地，创作出了我国革命音乐萌芽时期第一首革命战歌《暴动歌》。1928年3月份，在一次敌人抓捕与贺绿汀同住的兄弟行动中，贺绿汀也受到了拖累不幸被捕，关押在地方法院看守所两年。两年里，贺绿汀积极乐观，几乎利用了所有的时间自学外语，为他日后翻译的西方音乐著作打下了英文功底。1930年初出狱后，贺绿汀到了上海，在上海的私立小学担任临时教师，课余时间他编写了《小朋友音乐》、《小朋友歌剧》两本书，并开始了准备投考上海国立音专。1932年，贺绿汀独自翻译出了普劳特（Ebenezer Prout）的《和声学理论与实用》，这是中国第一本完整系统的欧洲近代和声理论教程。自此以后，黄自更加重视贺绿汀在音乐上的发展，并且教导他，日后想要创作出更多具有中国风味的优秀音乐作品，就一定要具备“民族的灵魂”，贺绿汀不负众望，于1934年创作出了《牧童短笛》（原名《牧童之笛》）、《摇篮曲》、和《思往日》，其中《牧童短笛》在俄国著名音乐家齐尔品举办的“征求中国风味钢琴曲”的比赛中荣获一等奖，《摇篮曲》获得荣誉二等奖。尤其《牧童短笛》，以其美妙的旋律、生动的形象，以及鲜明的民族风格，受到了当时乐坛及全社会的注目，成为中国早期扭转历史的钢琴代表作品。1936年，贺绿汀担任该公司的音乐科长，在这期间，他先后为明星、艺华、电通等电影公司创作了十七部影片的作曲和配乐。1937年，爆发了抗日战争，贺绿汀奔赴到前线进行抗日宣传并参加了“上海文艺界抗日救亡演剧一队”，在那里创作出了大量优秀的经典音乐作品，包括我们熟悉的《游击队歌》、《保家乡》等。1938年秋天，贺绿汀跟随中国电影制片厂内迁至重庆。在这期间，贺绿汀为我国电影制片厂创作出了包括《中华儿女》、《胜利进行曲》等，以及合唱歌曲《胜利进行曲》（之二）、无伴奏合唱《肯春泥》、管弦乐曲《晚会》笛子独奏乐曲《幽思》等不同题材、不同风格的经典作品。1943年，贺绿汀到达延安，任职于鲁迅艺术学院。1945年，贺绿汀在抗战胜利后创作出了管弦乐曲《山中新生》、《森吉德玛》，合唱改编曲《东方红》等。1946年贺绿汀回到延安，开始时任职为中央党校文艺工作研究室音乐组的组长，后改任为中央管弦乐团的团长。1948年，创作了华北大学的校歌《新中国的青年》并担任华北人民文化工作团的副团长。1949年，贺绿汀抵达北京任北师大音乐系的系主任。同年7月，选举贺绿汀为中华全国音乐工作者协会（现在的中国音乐家协会）副主席、中华全国文学艺术界联合会的常务理事等重要职务。1949年，贺绿汀调到上海任上海音乐学院副院长。1955年，贺绿汀担任音乐刊物《音乐创作》副主编，该刊物是由中国音协创办的那个年代唯一的、以五线谱印制的、专业创作刊物。

贺绿汀担任这些职务起，另学校的整体校园生活以及精神面貌都焕然一新，

学生们学习兴趣极高。他把解放区的一些好的传统文化——比如；重视对民族民间音乐的学习、重视将社会生活与实践相结合、重视深入生活都引入到了校园中去。为了让学校的老师们可以安心、尽职尽责的教书，让学生有一个良好的学习环境，贺绿汀以坚韧不拔的毅力和无所畏惧的勇气，联合广大校内师生员工，一次次的顶住了方方面面向他们袭来的巨大压力，克服了一个个人力、财力、物力不足引起的诸多困难，经过数十年如一日的苦心经营和不懈努力，使这个原本起点低、家底薄的学校纵身一跃成为国际一流水平的音乐学院之一。特别是贺绿汀建立的“大学中学小学‘一条龙’”的教育体制，成功的开辟了一条极富特色，为国内其他音乐学院争相效仿的发展专业音乐教育的道路。这都是贺绿汀根据“教育须从小做起”的想法在教学过程中一步步建立起来的。这些佳绩的获得，诚然像他本人所说，没有共产党就没有社会主义的新中国，也不会有社会主义的上海音乐学院。但，同样不能否定的是，这些成功无一不凝结着作为一院之长的他长期操劳的心血与汗水。现在的上海音乐学院，以其教学成绩优异及利于的高质量人才的培养而闻名世界，而这样的成绩都是贺绿汀用自己辛勤的心血与汗水铸就而成的丰碑。虽然贺绿汀在“文革”期间受到了“四人帮”的残酷打压迫害，但革命意志坚强的他并没有向他们妥协，而是坚定的与他们作斗争，由此还赢得了“硬骨头音乐家”的美名。1983年第20届年会上，贺绿汀被选举为国际音理会荣誉会员，是我国目前唯一获此殊荣的音乐家。1984年，贺绿汀先生退居二线，担任音协名誉主席和上海音乐学院名誉院长。1999年4月，伟大的人民音乐家贺绿汀去世。

90多年来，贺老走过了坎坎坷坷的人生路，经历了大半个世纪的风风雨雨。但，贺老始终满怀着对音乐的热爱以及革命必胜的信心，通过自己不懈的坚持与努力，战胜了种种艰难险阻，坚定的把自己的音乐创作与全国人民的解放斗争、国家的建设紧密的结合起来。在贺老的全部音乐活动中有三个显著的特点，即：革命与艺术的统一、理论与时间的统一、人品与文品的统一。贺绿汀先生在音乐理论方面完全可以称之为甘于奉献的伟大理论家，我国的音乐理论事业，从30年代开始便存在着种种问题，很多理论是经不起推敲的。贺绿汀针对这些问题不断的发表文章直言不讳的阐述自己的想法，并且一直在积极寻找解决这些问题的方法，为我国的音乐理论界做出了巨大贡献。1934年贺绿汀发表了一篇名为《音乐艺术的时代性》的论文，这篇论文在我国音乐理论界占有重要地位，可以说它是对我国音乐界狭隘守旧派的宣言书。贺绿汀每一时期的主要音乐观点都收录在《贺绿汀全集》（1999年版）的第四到第六卷中，其中包括他发表的音乐论文约272篇，数量之多，观点明确，是音乐理论宝库中的瑰宝，很值得后人细细研读。建国后

到 1996 年期间，贺绿汀撰写了大量的文章，共有 240 篇之多，是在建国前期的近十倍，这一点可以看出贺绿汀先生在建国以后对于音乐理论方面付出的汗水。这些文章的内容都与他的音乐活动息息相关，读他的文章便可以知晓他对音乐的主张、见解，还有他的音乐历程。贺绿汀所撰写的文章内容也不是单一的，涉及到音乐美学、音乐创作、音乐教育、政治与艺术、音乐批评、民族音乐等方面的内容。此外还有一些他对与他同一时期的他较有名气音乐家的评论和一些回忆录似的文章。都是一些有较强综述性、专题性、序言、信函、发言稿等形式文章，每一篇文章的观点都很鲜明，研读过程中可以感受到贺绿汀先生的独到见解，为我国的音乐文化事业的发展贡献巨大。此外，贺绿汀还有外国的译作及译文约 3 篇(部)，这些著作以及论文，都是我国音乐文化的瑰宝。

在音乐教育方面贺绿汀同样做出了不可泯灭的贡献，没有贺绿汀也就没有我们今天的音乐教育，音乐教育在贺绿汀的一生中从未被忽视过。从事音乐教育的道路也很漫长，自 1921 年贺绿汀走出初中的校门就开始了，这以后他陆续在很多地方从事音乐教育活动，包括：中学、师范、艺术团、鲁迅艺术文学院的音乐系等单位。贺绿汀正式将所有的工作重心都转到音乐教育上是在 1949 年他任职为上海音乐学院院长以后，并且一直持续到了他退居二线以后。贺绿汀发表过的文章有很多，关于音乐教育类的文章占据十分之一。不仅如此，其他研究类型的文章中也有很多处提到音乐教育，多年潜心研究我国的音乐教育实情，理论结合实践，为我国找出了最适合的发展音乐教育的道路，很大的促进了我国音乐教育事业的进步，做出了巨大的贡献。本文针对贺绿汀早期钢琴作品中的其中四首进行了创作方面与演奏方面的论述，在这期间我进行了大量的搜集资料与翻阅书籍，这样的过程让我更加真切与深刻的了解到了贺绿汀先生，心中增添了更多的敬佩与感动。他在 20 世纪对我国音乐事业的发展起着不可小觑的影响；也让我更加系统、更加全面的认识到了我国早期钢琴音乐的发展脉络以及每一个时期的创作手法。相信这些对于我日后对钢琴的继续学习会起到很好的辅助作用。

注释：

- 1, 谢颖.20 世纪钢琴大师，上海音乐出版社，2003
- 2, 鲍蕙荞.中外钢琴家访谈录，中国文联出版社，2002
- 3, 傅雷著，傅敏编傅雷谈音乐，湖南文艺出版社，2002

第三章 贺绿汀四首钢琴作品的创作分析

作为西洋传入的乐器，钢琴音乐跟传统的中国音乐在思维方式以及审美意识上有着较大的不同。我国的传统音乐多数是单声思维，如此一来就要求我国的作曲家们要吸收我国音乐文化的多种营养，而不仅仅是单一的某种音乐文化，能够熟练的运用我国传统音乐的特点和技术，在这基础上与现代作曲技巧结合起来。贺绿汀的钢琴作品《牧童短笛》、《摇篮曲》、《晚会》、《小曲》，运用了多种多样的创作手法表现出了作者贺绿汀浓郁的民族音乐情怀，透过几首作品可以深切的体会到贺绿汀先生对民族民间音乐的深切热爱。这几首作品把中国民族音乐和现代先进的作曲技术联合起来，使得它们既具我国本土的民族神韵又不乏现代的音乐气息，自此我国的钢琴作品走上了“中国风格”的道路，为钢琴创作的事业打下了坚实的基础。

这一章节将从创作思想来源、创作原则、创作背景、创作手法四个方面逐一进行探讨。

第一节、创作思想来源

综合贺绿汀的钢琴作品风格及他所处的时代特征，我总结了以下三点创作思想来源：

（1）“五四”运动新文化思潮的影响

贺绿汀在早年经历了五四运动，深受“五四”运动的新文化思想的影响，特别是受到冰心的“童心、母爱、自然”这三种抒情风格的影响。这些思想深深的印在贺绿汀的头脑中，并体现在作品的创作中，像《牧童短笛》、《摇篮曲》这两首作品中的抒情、质朴的情怀，浓浓的人文精神，都可以理解成是对冰心的新文化思想的响应

（2）受到火热的人民斗争感染

贺绿汀的音乐创作展开于三、四十年代，那个年代正是我国处于民族解放运动、救亡运动、民主运动的高峰时期。也是抗日战争和解放战争时期，这就是贺绿汀的钢琴作品的时代背景，这一时代的火热生活斗争也是贺绿汀钢琴音乐的创作源泉。

贺绿汀的创作黄金时期是三、四十年代，这一时期的创作在他半个多世纪的音乐创作中称之为黄金时期，创作出了大量优秀经典的音乐作品，是他对我国音

乐界贡献最大的时期。(3) 黄自等老一辈音乐家的影响

五四运动以后中国的乐坛发生了变化，这一点也深深地影响了贺绿汀。那段时间，很多作曲家都在积极努力的探索出一条中西结合的全新音乐发展道路，其中包括赵元任、萧友梅、黄自等知名音乐家。探索成就最高的作曲家是贺绿汀的老师黄自。作为黄自的学生，贺绿汀顺理成章的继承了黄自的创作风格，重视作品的结构、章节、技法，不同的是，贺绿汀的作品与黄自的作品相比更具民族风采、乡土风韵以及广大群众的那份质朴、积极向上的情感。

我个人认为贺绿汀完全可以称之为是一位革命艺术家，他所处的年代无论民族矛盾与阶级矛盾有着怎样的冲突，他都一直在坚守自己对艺术的追求与信念，并用他的实际行动向所有人表达自己的坚定立场及他的创作原则，并且他的作品都能够准确不误的反映出整个时代人民的心声。他创作的音乐作品数量多、题裁广，在他所处的年代乃至到现在为止都是独一无二的。他的音乐风格也并不是一成不变的，而是在随着革命形势的变化、民族内部矛盾的激化、历史风云的变迁在不断的变化以适应时代的发展。

虽然在贺绿汀的作品中能够明显看到他的老师黄自的影子，但贺绿汀的音乐作品与黄自相比在创作类型上更加多样广泛。这与贺绿汀本人的生活经历及对平民百姓生活状态的了解还有对我国民间音乐的积累有关。半个世纪以来贺绿汀的音乐创作一直与民族民间音乐紧密相连，所以他的作品体现出来的时代感情更为强烈、富有生活气息。比如他的钢琴曲《晚会》，整首曲子的主题是人民群众庆祝胜利的热闹场面，它的创作就是在解放区的生活感染下而创作出来的。《小曲》是从另一侧面反映我国民族器乐合奏音乐蓬勃发展的一首富有广东音乐风格的复调作品。

第二节、创作原则

在贺绿汀的艺术实践中，他的创作原则是——“一手伸向传统，一手伸向西洋”。尤其他的钢琴作品更加体现了这一原则。贺绿汀说过，最成功的是把外国的技术“中国化”，又要把我国的传统音乐“现代化”。所以他一直都在积极的主张继承我国的民族民间音乐的同时有选择性的借鉴外国音乐的优秀创作技巧。这一主张最早由他的老师黄自提出，并对这一理论作出了详细的阐述，同时也开展了一些创作实践。黄自的这些艺术活动对贺绿汀的创作产生了一定的影响，不同的是，贺绿汀在他的老师黄自基础上，作出了更加突出的贡献，所做的努力具有一定的创新精神，尤其从民间民族音乐中吸取音调这一方面。另外，贺绿汀优于

黄自的是他很注重民间民族音乐的那份清新、质朴的风格。他的钢琴作品《牧童短笛》在俄国著名作曲家齐尔品举办的征集“具有中国风味的钢琴曲评奖”活动中荣获一等奖的主要原因除了他巧妙的处理对位化和声声部以外，还有一个重要的原因就是这首曲子中既有传统音乐的风格特点，又大胆的吸收了西洋的优秀创作技法的这种创新的意思，这在当时的音乐界来看是非常值得支持和鼓励的，很多人都认为这是要大力提倡和广泛学习的。

第三节、创作背景

1934年俄国著名的作曲家齐尔品在我国举办“征求中国风味钢琴曲”比赛，贺绿汀的参赛作品时《牧童短笛》和《摇篮曲》，这两首作品也都是创作于1934年。并且都取得了很好的成绩，其中《牧童短笛》获得一等奖，《摇篮曲》获得名誉二等奖。也正是这两首作品取得的佳绩，使得贺绿汀一举成名。贺绿汀怀着对美好生活的向往，及对家乡的思念创作了这两首作品。当时黑暗的中国，处于社会底层的劳苦大众，平民百姓无不受到统治者的剥削与压迫，人民的生活条件十分恶劣，这就是贺绿汀当时所处的社会环境，他与那些生活在社会底层的人民一样，生活的很窘迫，那时他还在上海国立音专读书，居住在离校不远的一个裁缝铺的阁楼上，坐西朝东的一个木板房里，太阳两边晒，夏天整间屋子犹如蒸笼一般，另外裁缝铺老板整天忙着做活，缝纫机总在嗡嗡作响，学习的环境十分糟糕，虽然处于这样的环境中，然而贺绿汀却始终怀揣着对于美好生活的向往，以及身处他乡对家乡的思念。在贺绿汀的内心深处充满了对战争的憎恶、对国民党反动派统治的反抗、对国家及民族的忧患以及对和平美好生活的向往和赞美，这些思想在两首钢琴作品中都有鲜明的体现。在《牧童短笛》中，贺绿汀把牧童、短笛、老牛融为一体，描绘出了生活安宁、山川秀美、天地和谐的美丽情景。

《摇篮曲》中贺绿汀塑造的优美、安详、温馨、平和的音乐形象，以及在这部作品中表达的母亲对孩子的爱与信心，这些都与枪炮隆隆、狼烟四起的战争背景形成了强烈对比。

1934年贺绿汀创作出了钢琴作品《晚会》，这首作品的创作思想来源于看到广大人民群众迎来一年一度新春佳节时喜悦的心情，人们锣鼓飞扬，欢天喜地的热闹场面，激发了他创作这样一首乐曲的想法。1940年这首钢琴作品被改为管弦乐曲，表现了人们在革命根据地生活，虽然物质条件艰苦，并且受到战争的影响，但在音乐理论研究方面仍然得到了提高，音乐创作更加贴近群众的真实生活，艺术形象更加生动，民族特点更加鲜明。此外他还创作出了《动员起来》、《减租会》、

《兄妹开荒》等题材为歌颂共产党和伟大领袖以及新社会的作品，也许有人觉得这些作品的篇幅和结构很短小，但这些作品的主题是很鲜明的，都能够很好的表现出人民群众的那种积极乐观，蓬勃向上的精神面貌，极具时代特征。

1940年创作了作品《小曲》，这首作品是一种崭新的我国民族器乐的演奏方式，让人耳目一新的感觉。也是我个人很喜欢的一首钢琴作品，其创作思想来自于那个年代我国民族器乐的快速发展。这种发展能够很好的向世人展示出我国整体的民族精神风貌，贺绿汀认为这样能够快速的培养和提高我国人民的爱国、护国的情感，故，创作了这首钢琴作品《小曲》。整首曲子的基调来源于广东音乐，类似于我国早期广东音乐家何柳堂、严老烈等人改编、整理的音乐，如我们熟知的《旱天雷》、《雨打芭蕉》、《得胜令》等；至广东音乐发展的鼎盛期，吕文成等人把民间小调、戏曲曲牌等改编为民族器乐合奏的形式，如《步步高》、《鸟投林》、《平湖秋月》等作品，在当时深受广大人民的支持与喜欢，影响深远。贺绿汀的《小曲》就是这样的音乐思潮当中创作而出的。

第四节、创作手法

(1) 以民间音乐为基础的旋律

一首音乐作品的旋律可以准确无误的揭示出作品的感情和内涵，不管这首作品是艺术歌曲还是通俗歌曲，其旋律哪怕只是一条单一的旋律线条。对于我国这样根深叶茂的传统音乐来说，旋律更为重要，音乐的主要表现手段便是旋律。没有旋律，我国的传统音乐便无法传承和繁衍，是我国传统音乐内容的存在方式。通过这一段时间对贺绿汀钢琴作品的深入分析，我发现他的作品在创作手法上既具有我国传统音乐的旋律线条突出这一显著特点，又以和声、复调、节奏、织体等创作手法发展和丰富了作品的旋律。在纵向和横向多个方面深入的挖掘作品的内容以及风格，所以，我们听到的贺绿汀的钢琴作品，无论哪首，都不会觉得它的创作是单调乏味的。还值得一提的是，贺绿汀的钢琴作品的旋律，在节奏和旋法上，都透漏着浓浓的民族音乐的气息以及东方音乐的风格特点。

贺绿汀一直都热衷于我国的民族民间音乐，感情深厚，这使得他一直都很重视对我国民族民间音乐的学习，从未间断。他认为我国的民族民间音乐是现实主义作曲家们可以反复运用，取之不尽用之不竭的丰富宝藏。

“创作自己本民族新的音乐文化”这一理想早在三十年代时贺绿汀就已确定，这也许与贺绿汀从小的经历有关，贺绿汀的童年时在湖南农村听着山歌、祁阳腔、花鼓戏、汉调这些民族民间音乐长大的。大革命时期在广东、湖南等地接触到工

农群众的一些革命歌曲，三十年代时受到知名民族民间音乐家们音乐思想的影响，后又经受了无产阶级文艺运动关于“民族形式”、“大众化”讨论的影响，这些都为贺绿汀的民族民间音乐的伟大理想打下了坚实的基础。

他的这四首钢琴作品，在旋律的写作方面各不相同，《牧童短笛》与《摇篮曲》是以我国的传统音乐经常用到的旋法和音阶调式为基础，并不像以前的作品那样局限于民族曲调。《晚会》这首作品里面有大量的民间锣鼓乐，与它想表达的热闹红火的音乐气氛符合。《小曲》采用的是广东音乐的基调。

贺绿汀在音乐创作中，并不满足于运用现成音调，而是在他学习、研究、吸收了充足的民间音乐以后，自由、创新的进行创作。他的这些钢琴作品的素材都是根据自己对民间音乐的了解，经过提炼加工而成的民族精神气质和民族神韵的完美体现，而并不是采用了某首民歌或某段民间音乐。

《牧童短笛》是一首具有浓郁、鲜明的江南民间音乐风格的乐曲，在三十年代钢琴音乐创作中这首钢琴作品是第一个成功的代表作。贺绿汀通过自己熟练的复调技术以及丰富的民间音乐素养，在他的作品中将民族风格与写作技巧结合起来，并取得了巨大成功。整首曲子的旋律结构与民间乐曲中的“句句双”相似，这种具有对答、呼应、重复特点的手法使音乐主题更为生动鲜明。当主题再现时，采用的是民间音乐中的“装饰加花”手法。鲜明的民族旋法特色在主题设计和主题再现中都有明确体现，给整个对位的民族风格打下了很好的基础。齐尔品先生一直非常欣赏贺绿汀的《牧童短笛》与《摇篮曲》，在他的强烈推荐之下，《牧童短笛》于1935年在东京出版，此后，这首曲子也成为了他的音乐会保留曲目，在欧美的几大城市进行巡回演出，包括音乐之都维也纳、巴黎、纽约、柏林等，并且音乐会上他的节目单都要用中、英文对照的形式。在齐尔品先生的这份积极努力与执着下，这首作品成为了我国的第一首可以登上国际音乐舞台的钢琴曲子。那个时候百代公司还录制了丁善德先生亲自弹奏的此曲。后来，齐尔品先生回到欧洲也在当地演奏了这首曲子。从那以后，贺绿汀和他的作品的盛名享誉世界，同时也受到了众多著名钢琴家的青睐，多次拿到演出场合进行演奏。贺绿汀创作风格的成熟来自于他的作品的成功，自此贺绿汀的名气日益高升，几首钢琴作品也成为了我国具有代表性意义的优秀的钢琴曲目。它们是整个中华民族的骄傲，使我国的音乐可以在整个世界乐坛占有一席之地。同样拿去参赛的钢琴作品《摇篮曲》获得名誉二等奖，这也是一首具有浓厚的中国风格味道的作品。这首曲子塑造的是一位慈爱的母亲摇着摇篮车，轻声的哼唱着歌曲，哄着孩子进入梦乡的情景，作曲的技巧并不复杂，十分简约。《摇篮曲》与《牧童短笛》相同，都是我国早期

的非常成熟的作品之一，同时也是我国近代钢琴文献的经典之作。

器乐作品 牧童短笛 1

Commodo

mp *mf* *f* *p* *f* *p* *f* *pp* *mp*

una corda *tre corda*

《摇篮曲》这首作品的所有乐曲内容都是在第一乐句的基础上发展而来的，最主要的乐思“动机”不断的反复出现，直至乐曲的终结。这种手法很独特，是贺绿汀采用民族音乐中的“展衍”这一创作手法和西方的动机发展手法结合而来的，在这首曲子的旋律创作中有明确的体现，我们在欣赏的过程中可以清楚地感受到。

摇 篮 曲

5

The musical score for "Lullaby" (摇篮曲) is presented in five systems. It is written for piano in G major (one sharp) and 2/4 time, with a tempo marking of "Andante". The score begins with a piano (*p*) dynamic. The first system includes performance markings: *Rit.*, ***, *Rit.*, ***, *Rit.*, and *simile*. The second system includes a mezzo-piano (*mp*) dynamic. The score features a recurring melodic motif in the right hand and a rhythmic accompaniment in the left hand.

《晚会》创作于上个世纪三十年代，本名为《闹新年》，在聆听过程中可以一下子就被这首曲子的热闹、红火的音乐气氛所感染。原因在于这首曲子的创作是贺绿汀先生吸收、引用了锣鼓乐的音调，用多段体曲式结构将我国的民间吹打锣鼓的节奏和音调用民间乐曲组织起来。整首曲子分为两个段落，第一小段表现的是鼓乐齐鸣、一片欢天喜气的热闹情景，第二段在重复第一段的基础上稍有变化，每一个段落又有三个小段。第二小段表现了晚会的各种细节，青年的热情、豪放，姑娘的窈窕、温柔等等；第三小段突出的是大锣鼓与小锣鼓欢腾热烈交织在一起的炽热气氛。《晚会》于 1940 年被改编为管弦乐曲并对外广播过，总谱不慎在战火纷飞的年代丢失。1943 年贺绿汀曾以小提琴独奏的形式为部队演奏，并且受到了热烈欢迎。

12

晚 会

Allegretto

The musical score is written for piano in 4/4 time with a key signature of one sharp (F#). It is marked *Allegretto*. The first system begins with a *ff* dynamic. The second system starts with a *p* dynamic and includes an *8va* marking. The third system features dynamics of *f*, *poco*, *a*, *poco*, and *dim.*



《小曲》属于复调作品，广东音乐风味的主题音调贯穿了全曲，实现了古典的巴赫创意体裁焕发出新的民族风貌。

小 曲

15





(二) 和声风格单纯明晰

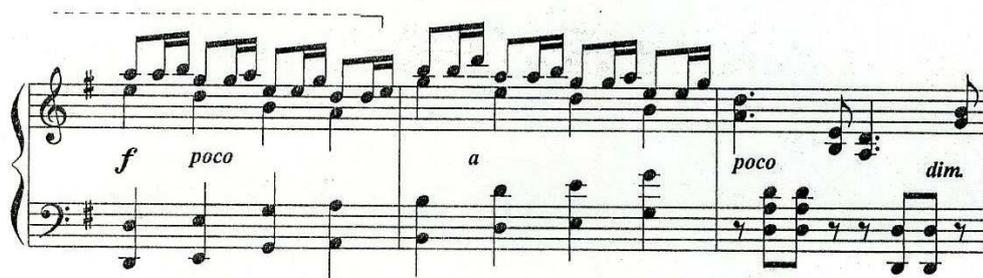
贺绿汀在自己的音乐创作过程中一直在不断的吸收外来优秀元素，他说：“民众并不拒绝应用西洋技巧所创作的带有一些西洋风味的音乐……民众并不愿意把自己限在一个很小的圈子以内。”他是这样说的也是这样做的，在这方面他表现的十分大胆，不断的创新，吸收新的音调技法，是我国早期少见的具有超前创新精神的音乐家之一，为我国民族钢琴音乐增添了新鲜的血液。为近几十年来我国钢琴音乐的创作的发展起到了重要的贡献。

《牧童短笛》中段部分为了保证前后对位风格相统一，运用的是主调写法，采用平行的三度下行与持续低音，减弱功能进行。和声音型既有跳进又有平稳，与活跃的主旋律协调发展。

《摇篮曲》的和声骨架是五声纵合性和声结构，并以右手内声部切分音型的和弦进行，以及左手上下起伏的和弦分解进行形成了四个声部的层次：主旋律、切分和弦、分解和弦以及低音，这样使得整个和声的织体异常丰满。

《晚会》中，为了消弱和声功能性，贺绿汀运用了连续的平行五度的和弦连接这一具有创新意识的创作技法。在第七与第八小节的下行五声音阶处运用的是平行四、五度的进行，加上低音声部在上行过程中推进的平行的和弦使用和结构，如此一来，使得这首作品充满了浓厚的民间音乐色彩。这首作品的创作思想来源于看到广大人民群众迎来一年一度新春佳节时喜悦的心情，人们锣鼓飞扬，欢天喜地的热闹场面，激发了他创作这样一首乐曲的想法。1940年这首钢琴作品被改为管弦乐曲，表现了人们在革命根据地生活，虽然物质条件艰苦，并且受到战争的影响，但在音乐理论研究方面仍然得到了提高，音乐创作更加贴近群众的真实

生活，艺术形象更加生动，民族特点更加鲜明。此外他还创作出了《动员起来》、《减租会》、《兄妹开荒》等题材为歌颂共产党和伟大领袖以及新社会的作品，也许有人觉得这些作品的篇幅和结构很短小，但这些作品的主题是很鲜明的，都能够很好的表现出人民群众的那种积极乐观，蓬勃向上的精神面貌，极具时代特征。



节选自钢琴曲《晚会》

1940年创作了作品《小曲》，这首作品是一种崭新的我国民族器乐的演奏方式，让人耳目一新的感觉。也是我个人很喜欢的一首钢琴作品，其创作思想来自于那个年代我国民族器乐的快速发展。这种发展能够很好的向世人展示出我国整体的民族精神风貌，贺绿汀认为这样能够快速的培养和提高我国人民的爱国、护国的情感，故，创作了这首钢琴作品《小曲》。整首曲子的基调来源于广东音乐，类似于我国早期广东音乐家何柳堂、严老烈等人改编、整理的音乐，如我们熟知的《旱天雷》、《雨打芭蕉》、《得胜令》等

西方的音乐思维塑造了钢琴的表现力和性能，同时它还具有宽广的音域、丰富的音色、便于转调等优点以及发达的多声化思维。如今的钢琴成为全球性的一件乐器与它自身带有的兼容性与可塑性是分不开的，世界上的各个国家甚至各个民族都几乎把自身的文化与这件神奇的乐器结合在了一起。钢琴，从它的音响发出来的具有民族性音韵的精华，已经完全超出了传统意义的民族音乐范围，并且把它提升到了更加国际化、更加艺术化的地位。然而，具有民族风味的钢琴曲有其独特的民族音乐元素，个性强烈，并且可以直接的映射出一个民族的宝贵文化。可以说，我国的传统音乐很大程度上是通过钢琴这件乐器得以发扬光大并取得了新突破的。

为了我国的钢琴音乐可以有一个更为广阔的发展空间，我们必须首先提高对本民族的钢琴文化的重视度，几十年来取得的成绩不能忽视掉，但更多的是要能够认清我国钢琴音乐上存在的一些不足之处。在对作品的内涵理解上多用时间和精力，而不是仅仅增加钢琴作品的份量。另外在创作方面，应该把艺术与技术好好的结合，在保证技术完善的基础上加入一些民族民间音乐的元素，恰当的取其

精华去其糟粕，达到艺术的创新与突破。

注释：

- 1, 雪梅.贺绿汀的音乐教育之路, 湖南师范大学音乐学院, 2008
- 2, 杨靖贺.绿汀钢琴作品的民族特征研究, 湖南大学艺术学院, 2004 石
- 3, 周广仁.钢琴教学艺术, 中央音乐学院出版社, 2006
- 4, 金望.音乐机构中的力度, 上海音乐学院, 2005
- 5, 吴巧云, 姬红兵.论钢琴演奏中的诸多辩证关系中的度钢琴艺术, 2004
- 6, 叶思敏.贺绿汀旋律钢琴曲, 上海音乐学院出版社, 2006
- 7, 汤蓓华.中国风格钢琴作品精选, 上海音乐出版社, 2010
- 8, 贺绿汀.贺绿汀音乐论文选集, 上海文艺出版社, 1981

第四章 四首钢琴作品的演奏研究

第一节、演奏手法的处理

贺绿汀的钢琴作品，一直作为中国风格的钢琴音乐教材被使用，具有很高的欣赏价值以及使用价值。这些钢琴作品，基本上概括了钢琴演奏的基础技巧，弹奏时要做到尊重原作，同时在表演中要有所创造。对于贺绿汀的钢琴作品，是极具浓郁民族风格与音调的作品，作为演奏者在演奏的过程中，重点是要把握它们的中国化的演奏风格，注意中国钢琴曲所特有的关于速度、音色、踏板的使用等演奏方法方面的要求。

一、巧妙地运用装饰音

中国钢琴作品的一个重要创作手法便是大量而有效果的运用装饰音，这也是中国的民族风格、民族风韵得以实现的一个基本因素。这些装饰音或用来营造出特定的音乐气氛，或用来模拟某民族乐器的特殊演奏法，总之，这些装饰音往往会起到画龙点睛、惟妙惟肖的作用，它们不可替代也不可或缺。巴洛克时期开始，在钢琴作品的创作中大量的装饰音被采用。尤其巴赫的作品，随处可见各种极具那一时代特点的装饰音，而且作为巴赫钢琴作品的重要组成部分衡量着演奏者对于复调音乐作品的演奏水平。

在贺绿汀的钢琴作品中同样具有装饰音，究其来源有两点。第一点，是因为它来自于我国民族乐器特殊的演奏方法和我国演奏乐曲的经常有的即兴性；第二点，还来自于乐曲中生动的形象的写生性和描绘性手法。如《牧童短笛》的第二部分模仿小牧童的笛声就是用波音来实现的，充满了我国的民族特色与风格韵味。这些装饰音的运用使整首乐曲给人以活泼天真之感，让听众有一种置身于大自然的情感体验。

The image displays a page of musical notation for a piano piece. It consists of six systems of staves, each with a treble and bass clef. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 2/4. The piece is marked "Vivace 243" at the beginning. Dynamics include *mp*, *cresc.*, *p*, *f*, and *dim.*. The piece concludes with "Tempo primo" and a final *mp* dynamic. Fingerings and articulation marks are present throughout the score.

二，旋律的弹奏处理

一首曲子的旋律可以抒发作曲者的情感，揭示特定的内涵。我国传统民间音乐内容的陈述主要是通过旋律来实现，同时旋律也是我国传统音乐得以传承繁衍

和发展出新的重要的依据。一篇文章中的每一句话是由字与词组成的，要把每句话表达的清楚明白，便要有相应的语气语调，做到引人入胜。同样的，若干个音符构成了旋律里的多个乐句，我们在弹奏乐曲时要像讲话一样把每一个‘乐句’清晰明了的交代给听众。这就要求做到弹奏时有开始、呼吸、停顿、抑扬顿挫、结束等等。强调每一个乐句的开头部分，结尾部分委婉的收住，高潮的部分要充分的突出出来，还要注意的，要做到乐句之间有呼吸感和分句，小短句之间的断开不可破坏大句子的整体气息。

例如：

右手的 4——6 小节



左手的 12——14 小节



三，速度与力度之间的对比

速度是音乐的一个重要表现手段，演奏过程中要根据弹奏的不同内容采用不同的速度。在力度变化上，要根据作者想要表达的情感和主题思想用强与弱的力度来表现，并根据乐曲内容的不同需要而改变。这期间要做到放松、沉稳、真实的运用，而不是僵硬、做作。

《牧童短笛》中，“第一、三段的速度不宜过快。速度要与牧童悠然自得、舒适自在的情绪结合。确定好速度后，应保持不变。不可机械地弹奏，要有节奏的律动感。在节奏重音上稍加多一点力，用一个力量弹一组音。第二段：速度稍快，具有鲜明的节奏感。左手可控制速度。确定速度后，切忌越弹越快。第二段结束后从容地呼吸，进入再现段速度要与第一段速度相同（Tempo primo）。”作品中用来表示力度的记号，如：（f）强、（mf）中强、（p）弱、（mp）中弱、（pp）很弱，这些记号是用来表现声音的远近、高低、强弱、上下的听觉效果，并在作品中交替使用，多次反复。

例如：《牧童短笛》中，1—4 小节，虽然它们的音调是相同的，但是我们却要用不同的力度去弹奏。第一句要用中弱（mp），第二句用中强（mf）。这样的力

度变化在这首曲子中还有很多，目的是表现出笛声的忽远忽近，营造出置身于大自然和在山间呼应、回响的效果。所以，演奏过程中要充分的考虑到关于力度变化这一重要问题。



再比如：第 12—16 小节，应用很弱的力度（*pp*）并运用弱音踏板（*una corda*）。为的是制造一种奇妙的声音，给人以遥不可及，朦胧如烟之感。像清凌凌的小溪流在万里晴空下静静的流淌。（*tre corda*）松开弱音踏板，中弱（*mp*），感觉像是声音离我们近了。



对于强音的弹奏，手指的力量要在放松的基础上稍微加重。这就要求演奏者

的手臂、手腕、手指、身体都不可以处于僵硬的状态，触键时做到不硬砸、不敲打。而对于弱音的弹奏，相对于强音自然要微轻些，但要保证弹出来的音色不漂、不虚、在轻的基础上不怠懈手指。

“第一、三段基本上用连音弹奏，触键柔和的。手、腕、肘、臂保持协调，力量源源不断送向指尖。力量从一个手指转移、传送到另一只手，音与音之间衔接好。有些音可用指肚触键。第二段跳音要灵活而有弹性。手指敏捷、迅速地触键。跳音应避免力量向上拍。声音清脆明亮，颗粒清晰，发到‘点’上。弹波音时，第一个音快速、灵敏下键，是由它发动、带动起来的。左手远距离跳动的固定音型也要单独练习。”

《摇篮曲》这首曲子塑造的是温馨、安详、优美、平和的音乐形象，所以演奏者要表现出这样的意境。在 *Andante*、*Poco animato*、*Adagio* 三种速度要求上要处理的恰到好处，让作品的整体轮廓在这些速度变化上更清晰明朗。特别是在演奏各个声部的时候，要有控制的使用不同的力量进行。触键时要敏锐，尤其内声部的部分要做到不突出里面的重音。高声部的旋律要突出出来，力度稍强。中声部起到推动旋律发展的作用，手指应该时刻控制住弹奏的力度。低声部的弹奏稍弱的同时保持流畅，速度不宜过快。随着音乐的进行而加强速度和力度，并且注意每个乐句的连线，做到给观众一种连绵不断，具有起伏感的音乐感觉。

《晚会》是贺绿汀想要利用钢琴去表现民族器乐音响的一部重要代表作。演奏者在进行演奏的过程中要想象着一支民族吹打乐队在进行吹奏，而且每个声部都清楚的可以分辨出来，极具立体感的效果。在强弱处理上要注意的是：“（1）弱音弹到底，轻弱而不浮漂（2）强音而不重浊（3）有重音记号的音要加大力度。”弹奏时有重音记号的音要突出，力度强但不是砸琴，在身体松弛的状态下把力量传到指尖，在手指触键以后还要加以控制，而不是毫无保留的弹下去发出散而不集中的音色。所以说要学会控制弹奏时所使用的力度，力度符号是 *p* 还是 *f* 都应该加以控制，要有内涵的弹奏，而不是全盘的爆发出来，手指适当收住，速度适宜，这样才不会破坏音乐的效果。

四，踏板的使用

俄国的音乐家安东·鲁宾什坦说：‘踏板是钢琴的灵魂’。意大利的音乐家布佐尼说：‘踏板是倾泻在景色上的月光’。这些语句都在向我们表达：恰到好处的运用踏板，会使钢琴曲的演奏增添色彩。一首钢琴曲的弹奏效果好，也许不单单是由于踏板的很好运用。但是，如果一首钢琴曲在演奏过程中，没有恰当的运用踏板，

那么这首曲子的演奏无疑是失败的。

我们在踩踏板时，首先要先学会用耳朵去“聆听”。听觉对于一首钢琴曲的演奏效果起着非常重要的作用。踏板与手的力量是相反的关系。也就是说当我们把音符弹得很重、用力多的时候，踏板就要相对踩轻一些；当音符谈的很轻、用力少的时候，踏板就要深一些踩下去。正确的踏板运用是非常重要的，我们应用心去掌握，而且能够随时将它调整正确。

Una corda 使用左面的弱音踏板，弹出来的音色会给人一种“遥远”的感觉。Tre corda 停止使用弱音踏板，便恢复正常。



如《牧童短笛》中，
《摇篮曲》中，



《晚会》中，弹奏切分音时，应先踩踏板，这样可以起到增强切分的良好效果。



第二节、分解四首钢琴作品的演奏技巧

一、《牧童短笛》

《牧童短笛》作为我国第一首成熟的钢琴曲，在教学与演奏方面的价值非常突出。钢琴学习者只要具备中等程度的水平就可以胜任这首曲子的难度。技术性的要求虽然并不高，但音乐表现上的要求几乎是无止境的。目前我国很多音乐学院钢琴系都把这首曲子定位为重点考试曲目，有很多著名的钢琴家也纷纷把这首曲子当做保留曲目拿到音乐会进行演奏。作为一首复调音乐作品，《牧童短笛》属于复调音乐作品，它的音乐思维是交织的、立体的，这种技法在当时是首次被采用，所以演奏时要克服一定的困难。钢琴是西方的乐器，演奏上，是根据西方音乐的创作手法，而这首曲子采用的是中国传统音乐旋律写作法，传统音乐为五声音阶，这样在指法的安排上会觉得别扭，所以弹奏时首先应把指法编排好。要保障不会影响乐曲的流动感，尽管弹奏时常会觉得不舒服，但一定要做到有根据，是科学的。比如：谱例（12—13 小节）不难看出这几个小节的手指弹奏很绕手，但这样是科学的，这就是五声音阶的特殊之处。



《牧童短笛》分为三个乐段，从速度、力度、节奏以及踏板演奏方法上都各有差异。在速度方面，音乐的一个重要表现手段就是速度，如果我们用相同的速度来弹奏不同内容的乐曲，乐曲的内容就会被扭曲。这首曲子在弹奏时要把握好第一、第三段的弹奏速度，不宜过快和过慢，要注意保留音乐本身恬适的田园风，

不要破坏它，影响整体的演奏效果，做到自然、舒适、从容。确定好速度后，按照要求保持不变，不要机械的弹奏，应该有节奏的律动感，特别是弹奏第三段时不要受到第二段的影响而加快速度，要先回到第一段的速度后再弹第三段；在力度方面，整首曲子力度不宜过强，这样就要求在手指下键时，注意控制力度。在节奏重音上可以稍加多一点力，用一个力量去弹奏一组音。另外不同的力度变化要根据乐曲内容的需要而改变。对于相同的乐句，在弹奏上也应形成对比。比如，乐曲的第一乐句与第二乐句反复出现了两次，在力度设计上就应该第一句中弱，第二句中强，这样才能使音乐听起来此起彼伏，不单调乏味。玛格丽特·隆指出：‘强拍是手指跑动的支点和起点。’弹奏时要注意对强拍力度的把握。在音色方面，同样一台钢琴，有的人弹得好听，有的人弹得却很难听，声音听起来很僵硬。这固然牵扯到很多方面的问题，比如节奏感、音乐感、以及音乐修养、音乐趣味等都会影响到弹奏出来的音色。钢琴的发音是一触即发的，当琴槌敲击琴弦时，声音就发出来了。并且发出来后就不会改变了。所以，我们在发出声音的那一霎那，要保证把琴槌一下子击中琴弦。这就要求弹奏者们在弹奏这首曲子时下键速度要快，直接弹到发音的亮点上，弹出声音以后，手不要再加力气或紧压不放，要立即放松下来，这是根据钢琴的发音特点而总结出来的，声音发出便不会再有改变，所以如果不是放松的状态就只会发出紧张或挤压的声音。钢琴上最基本的发音方法应该是快下、放松，即快下键以后马上放松下来，切忌继续挤压琴键，这样让自己很吃力，音响效果也会深受影响。在踏板方面，因为这首曲子的旋律表现了流畅、清脆、又有复调的因素，无需踩踏板。运用复调创作手法是这首乐曲的最主要特征，两条高低不同的旋律线依次呈现，演奏时要注意多考虑左右手的两个声部的旋律，要突出线条美，让高低两个声部有一种呼应感，例如在乐曲的第1、2小节中，我们可以看出，右手的高声部旋律刚刚结束，左手立即补充了进来，这种呼应的音响效果表现出了复调音乐的特征。第二乐段是在模仿竹笛清脆的声音，用钢琴弹奏出如竹笛般的声音。首先，速度提上去，连音与跳音要依靠手指尖的力量，右手的颤音则要处理的既干净又短促，左手的跳音要处理的轻巧，利用手指去抓音，把手型撑起来，这样的弹出来的音才能既不虚又不燥，扎扎实实的。在第一段恬静、悠闲的氛围陪衬下，进入到活泼欢快的第二段，把乐曲推向高潮，并引出第三段再现段，让听众回想起乐曲第一段的怡人景象。第三乐段是第一乐段的再现部分，在第一乐段的素材之上有些新的变化，让乐曲听起来更加的流动，与第一乐段比较起来，除了速度微快了一些之外其他音乐感觉基本相同，在乐曲的最后一个乐句的结尾部分稍加处理，演奏的音域在小字三组的sol上，强弱处于

pp, 让音乐在最安静, 让人不限美好的遐想时结束, 这对于演奏者的要求除了对于力度的控制还要运用左踏板来实现最飘渺, 意境深长的良好音色。

整首乐曲的难度方面, 第二段的速度以及节奏都发生了改变, 每小节的第一拍弱拍上都出现颤音节奏, 还有后面连串的音阶跑动, 这都加大了演奏的难度。如: 谱例 1 (25—28 小节) 要表现的是活泼欢快的音乐感觉, 那么在弹奏的时候, 整个人要处于完全放松的状态, 尤其手臂与手指, 在放松的状态下手指要很灵活的跑动, 初见的时候不要过重, 颤音与跳音的弹奏要用手指去抓, 而不是散掉, 这样弹奏出来的音色才能集中, 富有弹性; 对于音阶的弹奏, 需要手臂、手腕、手指三者的紧密结合, 做到融为一体, 这样才能保证音色连绵不断, 有起伏感。踏板方面, 使用点踏板, 在每小节的第一拍的低音处, 踩一下马上抬起, 目的是增加低音的音响效果。如上所述的有针对性的去弹奏, 攻克难关, 高质量的完成弹奏。



二, 《摇篮曲》

在弹奏《摇篮曲》时, 乐曲第一段, 高声部旋律要突出出来, 中声部起到推动旋律发展的作用, 则应轻声的去弹奏, 手指要时刻控制住弹奏的力度, 低声部的弹奏要保持流畅, 突出后十六的节奏感, 由踏板来实现低音保留音, 旋律在这种情况下才能很好的连贯起来, 这里要注意的是踏板不可以整个小节的踩着, 这样容易影响音响效果, 听起来不清晰, 在每小节的最后一个音处要将踏板抬起来, 以免声音太噪。第七小节处是整首乐曲的一个小高潮, 音乐的表现应跟随着逐渐加强, 把最高音得以突出。另外, 在弹奏过程中要重视每个乐句的连线, 让观众感觉到乐曲是连绵不断的, 并且具有起伏感, 增强演奏效果。在第二段中, 增加了许多的重音, 虽说是重音, 但并不是让我们用力的毫无保留的去弹奏它们, 而是在手臂与手指的控制下去弹奏, 手臂是放松的状态, 力度的掌控要靠手指尖。左右手的弹奏方法是不一样的, 这也是复调作品的特点。30 小节处出现了两个音的连线, 并且在乐曲后多次出现, 像这样的带连线的两个音应弹奏成落滚的感觉,

首先靠手腕做动作的力量把第一个音弹奏出来，第二个音的弹奏方法是用手腕慢慢的把音抬起来，这样弹奏出来的音响效果是强弱的感觉。第三段是第一段的再现，弹奏方法与感觉都是一样的。值得注意的是在结尾处，要让整首乐曲安静下来，进入到作曲家想要营造的宁静平和的意境，但此处弱音的弹奏要求手指应弱而不虚，手指如果虚了，手型就会撑不住，触键的时候音会弹不起来。由此可见，弱音的处理在钢琴演奏上是很难控制的，这首曲子正是结束在极弱的音响上，这就要求演奏者在手指控制方面要引起注意。

声部性是整首曲子的难度所在，共分为高、中、次中、低四个声部，旋律声部即为高声部。旋律线所在的高声部在弹奏过程中要注意的是几乎都要用4、5指进行弹奏；中声部在这里作为陪衬声部，是对高声部旋律的展开；节奏的律动在次中声部，这一声部对乐曲的动感起了推动作用；低声部为持续的低音。在演奏过程中要注意四个声部的层次，高声部的旋律，要把力度都集中在4、5指上，手指下键的速度要慢；中声部弹奏时手指可以贴着琴键，要轻声的直接弹下去；次中声部重点突出的是节奏，音型为分解和弦琶音音型，用手指带动手腕，让手腕转动起来；低声部要靠旋律踏板来保持，在一小节的最后一个音处抬起，这样做踩上踏板四个声部的音也都会清晰可辨，不会浑浊。如：谱例（1—2小节）

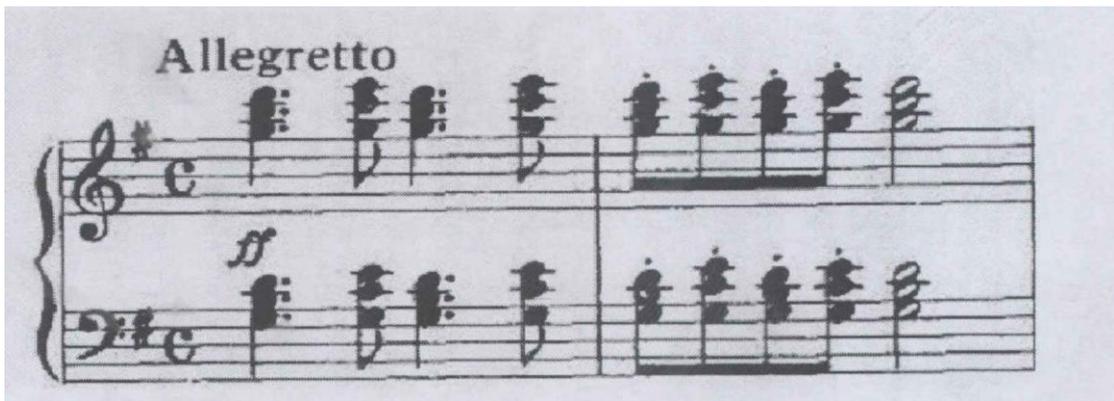


三、《晚会》

《晚会》这首曲子运用的是西北民间锣鼓的节奏特点，由于全曲营造的是红火热闹的场景，这是演奏前要明确的，无论是从演奏速度还是演奏力度上都要烘托出这样的场景。

首先，这首曲子的节奏重音分为五类，在演奏中要尤为注意，下面分别介绍一下这五类节奏重音：

1), (1—2 小节)



2), (11 小节)



3), (19—22 小节)



4), (23 小节)



5) (25 小节)



演奏这些重音时要突出有重音记号的音、附点、切分，虽然是重音，但切忌砸琴，发出僵硬刺耳的声音，重音的力度要好好把握，在身体松弛的状态下把力量传送到指尖，在手指下键以后还要加以控制，如果毫无保留的弹下去的话发出的音色会非常的散，并且声音很噪，不集中的音色，所以说要学会控制弹奏时所使用的力度，力度符号是 *p* 还是 *f* 都应该加以控制，要有内涵，而不是全盘爆发出来，手指适当收住，这样做才不会破坏音乐的效果，音色才会好听。

其次，把握好节奏感是应对重音节拍不同变换的关键，弹奏者要首先控制好心理素质，做到不慌不忙，融入到整首乐曲的意境中，处理好每个音乐表现的要素，让音乐惟妙惟肖，淋漓尽致。

四，《小曲》

《小曲》这首曲子同样是复调二声部乐曲，弹奏复调作品时最重要的是要注意划分主部旋律与副部旋律，在分析好谱例的基础上进行分声部的练习，练习过程中，首先要左右手分手练习对应的声部，在做好慢练的基础上再一点点加速，这样分手联系后在每个单独的声部都练习无误的情况下将两个声部合奏。另外一些练习者习惯从头到尾整首的弹奏，这样做的缺点是很难认识声部的线条，是不

可取的练习方法，而应分乐段有针对性的去练习。弹奏时还要注意指法的准确性，乐曲弹奏的完整流畅与指法的运用有着直接的关系。复调作品的弹奏与手指的灵活性与独立性有着很大的关系，要努力做到让各个声部在自己的手指控制下可以清晰地展现出来。如：谱例（1—6 小节）



右手先引出主旋律，到第三小节时，主旋律由左手替换右手弹奏，弹奏这种复调作品时，重点要突出左手与右手轮换时奏出的主部的旋律音。若想要让每个声部的音都很清晰，并且旋律突出，就应当合理的运用乐句之间的呼吸，并做出相应的形体动作及肢体语言，再加上合理的指法，才能达到最理想的演奏效果。

通过对以上四首钢琴作品的演奏技巧分析，可以看出在演奏中国钢琴作品的时候，对技术的要求是很大的；1，指法方面，我国的钢琴作品采用的是中国特有的民间五声音阶，如，宫商角徵羽（12356）的音阶关系而创作的，这样对于指法的安排就会很不顺手，总有绕手的现象出现，无形中为弹奏者带来了诸多困难，在西方的乐曲中就没有这样的问题出现，这是由于西方的钢琴作品是根据十二平均律创作的，有固定的指法要求，音阶弹奏起来相对容易且有规律。所以，在练习中国钢琴乐曲时首先要掌握好手指间的距离，把握好琴键与手指的关系，这是弹奏好一首乐曲的重音前提。2，音色方面，在钢琴发展的过程中，钢琴音乐处于民族乐派，音乐的创作吸收了钢琴发展每一个时期的精华，音色极其丰富，音乐也很夸张。弹奏过程中出现的音色的变化，要先理解作品的内涵，再用耳朵去感受音色，音色可以说是演奏技术上的高难度问题，要想将身体、内心、手腕、胳膊、手指都融为一体，弹奏好一首乐曲，聆听是最重要的。演奏中国的钢琴作品时，根据作品风格上的需要，对作品做出惟妙惟肖的音色变化，让整首曲子变得活泼生动，富有生机与灵感。

注释:

- 1, 杨慧.钢琴考级作品辅导——贺绿汀的钢琴曲牧童短笛【J】.乐器, 1998(4)
- 2, 张旭良.试论贺绿汀的钢琴曲【J】钢琴艺术 1997年3月
- 3, 赵晓生.钢琴演奏之道, 湖南教育出版社, 1991
- 4, 竺林.论钢琴演奏的音色控制, 星海音乐学院学报, 2001

第五章 贺绿汀钢琴音乐作品创作的意义与影响

第一节、对民族风格的不懈追求

贺绿汀自二十岁开始便为民族音乐事业的发展做出不懈努力，六十余年中，无论是创作还是理论亦或是教育他始终怀着一颗火热而赤城的心，兢兢业业，锲而不舍，一心扑在了民族音乐的发展事业上，特别是我国钢琴音乐的创作的民族化方面，贺绿汀极力追求的是我国独特的民族精神。

年幼时的贺绿汀，在湖南家乡浓郁的民族民间音乐的熏染下，很热爱劳动人民的艺术。他说过：“劳动阶级的人总是可爱的……他们实在是最好的作曲家。他们的口头存在着千百年遗留下来的丰富的活的音乐遗产。农夫、牧童的山歌，各种工人工作时的劳动号子，以及广大农村流行的民歌民谣，都是临时从嘴里唱出来的，这些曲调总是极其淳朴美丽而感人，同时又将他们整个的劳动生活从歌声里表现出来。”

他还说：“鲁迅先生认为‘杭杭’是人类最古老的‘文学’，我想也可以说是最古的‘音乐’因为它本身就有节奏，至今各地流行的打夯的劳动，产生出音乐与诗歌又反过来给打夯以大大的帮助，这里也说明了为什么民歌从来就是最生动、最丰富、最有生命力的音乐。因为民歌是千百年来无数劳动人民的思想感情和愿望。”对祖国各地的音乐进行了解、调查后，贺绿汀有感而发的称“整个中国实际上是民间音乐的海洋。”认为：“我们民族音乐遗产只要是两个方面：一方面是各地的民歌歌谣，另一方面是地方戏曲（包括曲艺在内），此外还有民间乐队及器乐独奏乐曲（包括古筝及箏在内）。”另外贺绿汀对我们国家的戏曲音乐也有专门的研究：“我们国家的领土宽广，地方戏曲种类繁多，蕴藏的音乐是异常丰富的。可以说，正如同我国的其他文化遗产一样，我国戏曲音乐也是别具一格的。全世界没有第二个国家拥有像我们的地方戏曲这样丰富并各具特色的戏曲音乐。”贺绿汀一直都非常热爱祖国丰富的音乐遗产。即使是在最困难的战争年代里，他所在的延安“联政宣传队”到农村、部队演出，那个时候他经常在百忙之中抽时间来记录民歌、歌谣和采集民间的乐曲。于1945年党的“七大”时，贺绿汀前去演出，将陕北的民歌《东方红》改编成为四部混声合唱并为代表们表演，受到了一致好评。

贺绿汀一直如此重视民间音乐的学习，是因为认为：“每一首民歌都曾经历过历代无数人民根据他们自己的喜爱而修改或加工的。每一个民族，由于气候、地

理、风俗、习惯、经济、政治等情况的不同，而形成不同的民族特性。这种特性也生动地表现在他们的民族音乐中，而成为所有伟大的现实主义作家取之不尽的最丰富的音乐宝藏。”贺绿汀还认为：我国的音乐事业想要发展，就一定要建立在民族传统之上。1940年，贺绿汀在《抗战音乐的历程及音乐民族形式》中指出：“……我们的新音乐，必须在现有音乐的遗产上重新建立起来”。他曾列举肖邦、格里格、德沃夏克、巴托克、埃涅斯库这些外国著名的音乐家以及他们的创作，他们同样是建立在自己本民族的音乐基础上进行创作，并总结出：“我们要知道，民族色彩愈浓厚的音乐，愈为全世界其他

任何国家民族所欢迎”。

贺绿汀一方面重视民间民族传统音乐的学习，一方面也从未忽视过对外国音乐的学习，也就是我们常说的“一手伸向古代，一手伸向西洋。”对于借鉴西洋方面，用贺绿汀自己的话说，是：“在另一方面，欧洲音乐在近数百年来，从单纯的民间曲调与宗教圣歌发展到艺术歌曲、各种合唱以至大合唱、大歌剧。在器乐方面也发展成为各种形式的独奏、合奏、室内乐以及规模巨大、内容复杂的交响曲。出现了许多伟大的作曲家，创作了一系列的作曲技法理论体系，如和声学、对位学、曲体学、乐器学等等。在器乐制造方面也已从简单的民间乐器发展成为各种复杂的管弦乐器……这一切都是由于近数百年来欧洲科学文化巨大发展的结果。”借鉴西洋，不是毫无思想的“照搬”与“硬套”，更不允许“全盘洋化”，而是“一定要以能加强我们民族音乐的效果和不妨碍民族音乐的特性为原则”，“外国的民族音乐必须与我们中国民族音乐风格相组合才能为中国人民所喜爱”这些都很明确的体现在贺绿汀的思想上。

借鉴也好，继承也罢，这都不是目的，只是一种手段。而我们的目标，贺绿汀是这样说的：“走一条人民自己的路，走一条向前发展的道路。”真正“创造出无愧于伟大的中国人民的新的中国民族音乐文化”，让我们的民族音乐，在整个世界乐坛上都绽放出绚丽的光彩。

贺绿汀无论在理论与艺术实践方面都为我们做出了很多把我国的民族音乐与西洋技术相结合的成功作品。它们既是广大人民千百年来劳动的结晶，又使我们的生活得到了升华。像鲜艳多彩的鲜花一样点缀着祖国的广袤大地。

《牧童短笛》是贺绿汀创作的刻画江南景色的佳作，整首作品风格清新、艺术形象生动，是第一首在钢琴作品领域代表我国民族民间音乐的成功作品。对于这首曲子，贺绿汀本人的体会是：“我们的器乐作品应该具有强烈的民族特点，特别要表现在曲调写作上。有些同志比较熟悉民间音调，但是他们缺乏应有的写作

技巧，所以不能发挥乐队的作用，有了民间素材也很少有办法加以发展。另一些同志具有作曲上的一定技术修养，但对民间音乐不很熟悉，这些都是应该设法弥补的。器乐作品在用生动的音乐形象来抒发创作者深刻的思想感情，要有完整的艺术结构和深刻的意境，才能感到听众。”我国的传统音乐形态丰富多彩，几千年的文化历史，960 万平方公里的肥沃大地，56 个文化各异的民族，流传下来的音乐无法想象的丰富。我们国家的音乐同时具备东方音乐的共同特点：注重旋律线条的连贯动态，注重感情的细腻表达，注重意境的概括刻画。我国的音乐在节奏的变化多样性上，在曲调发展进行的独特规律上，在音律及调式的丰富性上，表现出各式各样的局面。这些都是我国的文化宝库，也是我们的音乐家取之不尽用之不竭的音乐素材。这些使得近现代的音乐创作具有典型的中国特点，也是我国人民所钟爱的音乐作品。以它们别具一格的风格充盈着世界的音乐，并在世界乐坛上逐渐产生重要影响。

贺绿汀的音乐是在大量的研究、学习、吸收民间民族音乐以后，进行的很自由的创造，而不是仅限于现有音调的运用。他的作品中的素材不是运用某段民间音乐的片段，而是在自己对音乐的理解基础上，通过提炼升华获得的民族音乐的气质和民间音乐的神韵。代表作《摇篮曲》、《晚会》、《小曲》，不能具体的分辨出它是哪一地区的音乐风格，只能说它是概括的“中国风格”。

贺绿汀数十年的钢琴创作实践，不懈的追求与探索民族风格，从而体现出了我国独特的民族精神，特别是在钢琴音乐创作上，对于民族化的探索有着卓越的成就，对我们今天的钢琴作品的创作起着至关重要的作用。

第二节、创造了代表时代性的崭新旋律

从抗日救亡歌咏运动的开始至抗日战争结束，声乐曲在我们国家的乐坛上占据首要地位。器乐类的创作很少，即便这样仍然有些钢琴作品在创作的技法上有很深的探索，研究，直至今天仍然在舞台上演奏。《牧童短笛》便是其中著名的一首，于 1934 年荣获俄国音乐家齐尔品（A. Tcherepnine 1899—1977）举办的征求有中国风味的钢琴曲一等奖。作为一位西方的音乐家，齐尔品明显感觉到二十世纪西方音乐的困惑。来到了中国以后，他意识到中国的音乐虽然不具国外音乐的魅力，但是却有着无限的发展空间，在学习我国音乐的同时，还进行创作具有我国风味的音乐作品，并成功的开办了这次征集活动。在这次活动中，大多数的作曲家用来比赛的作品都采用和声的写法，只有贺绿汀的《牧童短笛》与《摇篮曲》着重的是我国的民族音调，把国外的和声对位技术与我国的民族音调进行融合，

创作出了这样一首民族气息浓重的经典之作。贺绿汀在创作过程中并不是选取已有的民族民间素材，而是把自己所熟知的民间民族音乐渗透到自己的乐思中，从这点上看，贺绿汀的脑海中一定存储了大量的民族民间曲调。

贺绿汀说：“要不断提高曲调的组织与发展能力，要学习现代音乐的创作技巧，要了解世界各种流派，要荟萃世界技术精华，但这些技巧技术，都应表现为表现我们民族的精神和突出我们民族的旋律服务。”20年代中期起贺绿汀便开始进行音乐创作活动，刚刚开始阶段，贺绿汀音乐作品的旋律，与他的老师黄自相似，多数都是在一些古典音乐当中汲取素材，所以，风格偏轻快，婉约，典雅，在艺术方面较为细腻，旋律很连贯流畅。《牧童短笛》的完成，对于贺绿汀本人来说，是一座里程碑似的作品，因为这部作品是他的老师黄自都没有的，能够代表贺绿汀自己的音乐风格的作品。这首作品的旋律具有浓厚的时代与民间的气息，这一点上能够表现出作者的乐观与自信的性格特点。《牧童短笛》与《摇篮曲》获奖以后，贺绿汀逐渐在我国的音乐界享有名誉，除了刚刚提到的旋律方面的特点，这首作品在和声、复调、织体等方面也具有极高的艺术造诣。

贺绿汀的创作成熟时期是从1937年全面抗战开始以后，那个时期他加入了救亡演剧一队，由此与众多工人、农民、战士、学生有所接触，这使得他的音乐创作风格有了新的变化，作品更加的大众化。基于贺绿汀的这些实践活动，使得他的思想与全国的人民融入到了一起，音乐创作上更加想表达的是全体群众的意愿，具有当今时代的意义。尤其在曲调方面，对大众化的要求更加严格，集中深入的汲取广大劳动人民的朴实的民族素材的同时更加大胆的借用外来因素，使二者巧妙地融合在一起。在这一点上，贺绿汀再一次的超过了黄自老师，因为黄自的作品在旋律方面与人民之间拉开了一定的距离，并没有像贺绿汀那样在大众化方面大大的迈进了步伐。

《晚会》等作品是贺绿汀在1945年前后创作的，那一时期他在联政宣传队和中央管弦乐团工作，这些作品是根据地器乐创作的开端，同时也是我国器乐创作的珍品。它们的旋律清新优美，简明通俗，形象很鲜明。沿着民族化，大众化的道路继续探索，并获得了卓越的成绩，对我国音乐事业的发展起着不可否定的贡献。

纵观中外音乐历史的发展，不难看出，每一个时代都有属于那个时代特有的旋律特征。人民希望能够不断的聆听到新的旋律，新的音乐，而不是局限于已有的，这一点正是音乐一直在发展的一个基础。旋律来源于生活，时代孕育了旋律。贺绿汀音乐作品的旋律，是开在生活的土壤上的美丽花朵。

半个多世纪的音乐创作生涯，贺绿汀的作品，旋律上积极探索，勇于创新，积累下了弥足珍贵的经验，创作出了具有时代性特征的旋律。继承和发扬本民族民间音乐的同时，还大胆的借鉴国外好的优秀的技法，也就是：一手伸向民间，一手伸向西洋。这两个方面，贺绿汀表现的非常大胆，在创作新的音乐旋律时，更是一位无畏的勇士。他有一颗大胆勇敢的心，勇于创造的心。

我国的钢琴音乐能够走向世界，将要依靠我国所特有的，能够体现出中华民族神韵与特征的旋律，来表现出我国人民的饱满的精神风貌的作品，加上与之相对应的现代音乐技法，来感动全世界的听众，而绝对不是靠单一的模仿各式各样的现代派。可以看得出来，旋律是音乐的第一要素。这条美学的原则是不会被推翻的，贺绿汀的这种对于音乐旋律上的创作的那种孜孜以求，不倦探索的精神，是非常值得我们学习和弘扬的，他的这种在钢琴音乐旋律创作方面的大胆创新与实践为我们日后的音乐创作提供了丰富的经验与素材，是一盏指明灯，照亮我们前进的方向，为我国的钢琴音乐事业发展做出了巨大的贡献。

第三节、中西融合的作曲技法

怎样能处理好继承民族传统的同时又很好的借鉴外国优秀技术，以及正确的解决音乐创作中的民族化和现代化的问题，是我国音乐界一直很关心的问题。1934年贺绿汀所发表的《音乐艺术的时代性》一文中，曾指出要“在科学研究和分析中国一切过去的音乐”基础上，以“成熟的技巧、热烈的情绪，去创造富于时代精神的新中国音乐”的想法。在贺绿汀后来发表的一些文章中也对这样的想法进行了阐述。也就是在广泛吸收和继承中外优秀的音乐遗产基础上，使用一些现代音乐创作的技法以及经验，从而为我国人民带来大量的具备中国民族风格的、为我们大家所喜爱的、极具高度艺术水平的新的音乐。在这一点上，可以说贺绿汀并不只是做嘴上功夫，他在很多文章中明确的阐述了自己的观点以后，在创作中也实践了这样的观点。多年以来，他的音乐创作从来没有离开过我国的民族民间音乐，保持着极为密切的联系；联系的同时他也会依据不同作品的不同内容和要求给以不同程度的专业现代创作的技术上的处理，并借鉴国外的音乐创作上的形式与技法，所以，今天我们听贺绿汀的音乐作品时，明显会感觉到很亲切的民间民族风格。

贺绿汀的音乐作品极大的丰富了我国民间多声部音乐的艺术表现力，这源于他在吸取我国民间多声部音乐形式的基础上，对其又进行了变化与发展。在创作中，他很重视旋律的处理，让其在进行的过程中有一定线条的规律性。巧妙灵活

的使用欧洲的作曲技巧与富有民族特色的音调相结合，以求能够达到内容与形式相一致。贺绿汀的音乐作品，很好的把二者结合在一起，慢慢的建立起了属于贺绿汀的鲜明独特的艺术风格。

《牧童短笛》、《摇篮曲》、《晚会》、《小曲》这几首钢琴小品都是在我国的钢琴音乐史上意义重大的作品，这些作品很好的回答了当时我国音乐界疑惑，即：怎样能让钢琴这件西洋乐器很好的表现中国风格的曲子？国外传入的音乐理论是否可以与我国的传统民间民族音乐相结合？《牧童短笛》这首作品，以清脆、优美的“笛声”告诉听众：国外的音乐理论可以很好的和中国音乐实践结合在一起！当然，前提是以中国的审美之“胃”给予消化，这样才能表现出我国的民族气质。这首作品最大的魅力是它的明朗与质朴中蕴含着中国式的情趣与诗意。这首作品的成功来源于我国民族艺术发展史的长河，我国优良的艺术传统中，能够看到它的渊源。这也正是这首作品能够成为我国钢琴艺术花园中盛开的第一支绚丽的花朵的原因，在我国的钢琴创作史上具有非常重大的创造性的意义。另外三首作品，《摇篮曲》、《晚会》、《小曲》同样具有重要的研究价值，它们成功的实现了具有开拓意义的中国风格创作。

第四节、中国钢琴音乐作品第一次登上世界音乐舞台

1934年5月，萧友梅先生收到齐尔品的信函，上面提到想要委托萧友梅先生举办“征求有中国风味之钢琴曲”的活动。并在《音乐杂志》第三期上刊登了一则启示，内容是：投稿人仅限中国人，作品一定要具有中国风味，不限制曲体与作法，曲子的长度不能在5分钟以上，作品上一概不能具名，作者的姓名以及通讯处要另书一条，并用小封筒密封附缴。当时贺绿汀正在上海国立音乐专科学校上学，师从于黄自先生，学习作曲。得知这个消息后，激动不已，决定报名参加，他当时正在放暑假，住在襄阳南路84号的一家裁缝店的小楼上，当时的天气酷暑难耐，房屋又不通风，在屋子里面经常是汗流浹背的状态。后来贺绿汀只能在清晨相对凉爽时起来创作。我们今天所知道的，意义非凡的优秀作品《牧童短笛》就是在这样的恶劣环境中创作出来的。

贺绿汀在为这首作品起名时，依据整首曲子的情景，起了一个英文标题，翻译成汉语是《牧童之笛》，他觉得这个曲名有些文绉绉，后来根据一首自己非常喜爱的民谣内容——“小牧童，骑牛背，短笛无腔信口吹”的语句，把曲名改为了现在的《牧童短笛》，在创作完这首作品后，贺绿汀又创作出来另外的两首《摇篮曲》和《思往日》，把这三首作品定位参赛曲目。

投稿之前，贺绿汀多次不够自信想要放弃比赛，一次偶遇同样是参赛的同学去投稿，贺绿汀把作品借来快速浏览了一下，反倒为自己带来了一些自信。下定决心把三首作品投递了出去。这次应征活动共有十一位参赛者，带来 20 首参赛作品。评委有黄自、萧友梅和俄籍查哈罗夫、欧萨柯夫教授。经过一番公平、公正的评定，《牧童短笛》和《摇篮曲》分别荣获一等奖和名誉二等奖。

在参加齐尔品举办的这次活动之前，贺绿汀只是一个穷学生。家庭的贫困曾使他几次想要辍学，是学校给他免费学习的机会，才使得他的学业可以继续。他翻译的普劳特的《和声学理论与实用》一书，未参加此次比赛前想要在商务印书馆出版，但并没有通过，此次活动结束获奖的消息在报纸上刊登出来，商务印书馆意外的发来信函通知：“译稿经审阅，拟即予以出版”，而且这本书日后还成为了“世界名著”的重要书目出版了。

齐尔品先生一直非常欣赏贺绿汀的《牧童短笛》与《摇篮曲》，在他的强烈推荐之下，《牧童短笛》于 1935 年在东京出版，此后，这首曲子也成为了他的音乐会保留曲目，在欧美的几大城市进行巡回演出，包括音乐之都维也纳、巴黎、纽约、柏林等，并且音乐会上他的节目单都要用中、英文对照的形式。在齐尔品先生的这份积极努力与执着下，这首作品成为了我国的第一首可以登上国际音乐舞台的钢琴曲子。那个时候百代公司还录制了丁善德先生亲自弹奏的此曲。后来，齐尔品先生回到欧洲也在当地演奏了这首曲子。从那以后，贺绿汀和他的作品的盛名享誉世界，同时也受到了众多著名钢琴家的青睐，多次拿到演出场合进行演奏。贺绿汀创作风格的成熟来自于他的作品的成功，自此贺绿汀的名气日益高升，几首钢琴作品也成为了我国具有代表性意义的优秀的钢琴曲目。它们是整个中华民族的骄傲，使我国的音乐可以在整个世界乐坛占有一席之地。同样拿去参赛的钢琴作品《摇篮曲》获得名誉二等奖，这也是一首具有浓厚的中国风格味道的作品。这首曲子塑造的是一位慈爱的母亲摇着摇篮车，轻声的哼唱着歌曲，哄着孩子进入梦乡的情景，作曲的技巧并不复杂，十分简约。《摇篮曲》与《牧童短笛》相同，都是我国早期的非常成熟的作品之一，同时也是我国近代钢琴文献的经典之作。

众所周知，钢琴是西洋乐器传入我国，我国的钢琴音乐起步相对晚，在初步的发展阶段时一直都是默默无闻，不被人知的状态。贺绿汀的《牧童短笛》第一次的打开了连接世界音乐舞台的大门，让全世界的人认识到，了解到中国的钢琴作品，为我国带来的名誉以及功绩是不可泯灭的，甚至是具有历史性意义的。

第五节、贺绿汀对我国钢琴音乐教育的影响

贺绿汀除了音乐创作方面的功绩，在我国的音乐教育事业方面，他的功劳同样是重大的，在这片园地里他洒下了辛劳的汗水，也为我国培养出了新一代的音乐人才。

二十年代开始，贺绿汀便选择了从事音乐教育这一行业，并且无论遇到什么样的艰难险阻，他从未放弃这一追求。不论是抗日时期在“大后方”，还是新四军、延安、华北解放区，也一直没有中断。对我国的教育事业做出最突出贡献的时期是在全国解放后，贺绿汀在上海音乐学院担任院长一职。可以说 50 余年里，他把自己毕生的心血与努力都奉献给了我国的音乐教育事业，为了这一事业的发展，他不怕苦，不怕累，甘愿充当孺子牛。担任校长期间，他特别注重学生的综合素质的全面发展。他提出了这样的要求，音乐学院在开始教学生“学生技术的时候，就应该同时培养学生研究与理解乐曲的能力与兴趣，熟悉每一首学习过的乐曲的风格与感情。同进在一般文化与政治知识方面，也应该有充分的修养。”从贺绿汀的音乐创作中我们很明显的可以感受到浓厚的民族音乐的风格与特色，这一点无疑是他本人对于我国民族民间音乐热爱的一大表现。除了他的音乐创作，他对民间音乐的热爱还表现在他对于音乐教育工作的实践方面。贺绿汀担任上海音乐学院院长一职之前，上海音乐学院并没有民族音乐的诸多系别、专业以及相关各类课程的建立，到任以后，不但设立了这些用来发扬我国民族民间音乐的重要课程，而且还想方设法的使它们得到普及与壮大，而这些成果的获得都是贺绿汀老先生的心血与汗水。在解放初期的时候，他亲自授课，带领全体的老师与学生共同学习唱民歌，很快，对于民歌的学习在整个校园成为了热潮；为了能够让大家都普遍意识到学习本国的民族民间音乐的重要性，他把自己的对于民族民间音乐的学习包括民族民间音乐为他带来的巨大成功，毫无保留的介绍给全校的师生；他从北京、河南、陕西等一些城市聘请了好多资深的民间著名艺人，为学校的师生们传播民间音乐的知识，目的是想要让民间音乐可以成为每一位学习音乐的人的一项基本功。他本人也没有忘记继续学习博大精深的民间音乐，多次前往偏远地区去搜集、整理、研究民间民族音乐，并且撰写了多篇非常具有影响力的学术论文，这为让更多的人对民间民族音乐产生兴趣提供了可能。50 年代时贺绿汀便有一个强烈的愿望，那就是要在音乐学院内设立一个专门的机构“民族音乐研究室”，在他的努力下这一愿望变成了现实，上海音乐学院投入了大量的人力物力，建立了民族民间音乐系的各个相关专业，并且在音乐教材的建设上同样取得了重大的突破与成就。另外贺绿汀还认为应该办好专业的音乐中学以及音乐小学，他说：“真正

的专业音乐工作者必须从三五岁时就开始学习音乐，世界上一些著名的演奏家、作曲家大都是从小就开始学习的，这是客观生理条件所决定的。”贺绿汀还说：“音乐专业学校必须有自己的音乐、小学、中学。大学一般应该招收专业音乐中学毕业生。只有这样，才能培养出真正有国际水平的音乐专门人才。”正是在贺绿汀的强烈主张下，上海音乐学院与中央音乐学院一样，都开办起了音乐中学以及音乐小学。此后在贺绿汀老先生的操劳与努力下，经历了 30 余年风风雨雨的苦心经营，使得了上海音乐学院建立起了专业、系统的培养造就专业音乐人才的教学体制。

让贺绿汀在几十年的音乐事业中深深思考的一大问题是：怎么样才能够把我们国家具有几千年悠久历史的民族民间音乐文化发扬光大，让这些浩如烟海的音乐宝藏真正的步入到世界音乐的舞台上，并让它们能够绽放出耀眼的光辉。贺绿汀思考过后的结论是，这要求我国具有一大批能够很好地演绎、继承这些民族瑰宝的专门音乐人才，他们不但有扎实的理论基础，高超的专业技术，而且对我国民族民间音乐有着浓厚的感情。贺绿汀意识到这样的问题以后才采取了一系列有针对性意义的措施。贺绿汀具有老一辈革命音乐家具有的古今中外融会贯通的实战经验，秉承和发扬他们的正确的创作、教育思想是我们青年一辈的责任和义务。

一直以来贺绿汀老先生都非常重视社会音乐教育以及社会中、小学音乐教育。他的观点是，学生在幼儿园阶段要通过对音乐、美术、舞蹈等艺术的学习，让他们得到初步的艺术熏陶培养他们学习艺术的兴趣。到了小学阶段，目标是让学生们能够看懂简单的线谱，并且可以唱出一般歌曲的谱例。

每一个地区都应该重视音乐，按期举办各种各样的音乐比赛，并鼓励孩子们去参加，不放过每一个锻炼自己的机会。还可以在大学里面开设音乐馆，有专业并且责任心强的音乐教师去排练、指导学生们的相关音乐活动，他所撰写的《对目前音乐教育的设想和建议》一文中，对这一问题有很全面的思考。同时，提出了具体、长远的如何提高我国群众音乐文化层次的设想和规划。

贺绿汀一直以来的梦想是能够让我国的音乐教育事业再达新高。他从我国的实际出发指出音乐学院的设立应该做到少而精，多办一些中、小音乐学校，这些学校的设立应该是金字塔形，现实是反了过来。这样的结果就只能是由于根基不稳，师资不够，是绝对办不好的。那个时候我国的普通中、小学的音乐教育处于可有可无地位的状况让贺绿汀很担心。多年以来，大半个中国都留下了他的足迹，每到每一个地方只要有机会他都会召开音乐教师的会议，与这些音乐教育的从业者近距离谈心，分担他们的辛劳与疾苦，同时为他们加油打气，鼓励他们不惧怕艰难困苦，把音乐教育事业坚持下去。另外，为了让更多的省、市、自治区设立更

多的中、小音乐学校，贺绿汀还多次给当地的负责人写书信呼吁。信上写着，这样会很好的开发儿童的智力，极大的丰富人们的精神生活，提高我国人民的综合素质以及文化底蕴，培养高尚的道德品质、思想、感情，改善社会风气，都是百利而无一害的。

贺绿汀不畏任何困难，只要是能够建设和发展我国的民族民间音乐，付出再多辛苦和汗水都不曾退缩，是我国民间音乐的先行者。重点工作时抢救那些即将遗失的民间音乐，因为有很多老艺术家在录音录像以后，甚至没有来得及完成录制，就离开了人间。被抢救下来的民族民间音乐材料，是十分宝贵的艺术瑰宝。1984年贺绿汀担任上海音乐学院名誉院长，虽然退居“二线”，但并没有因此而放弃自己大半生都在追求的理想与事业，依然时刻都在关心教师队伍的建设以及音乐教育事业的发展。这一切都是为我国的民族音乐教育事业的繁荣所作出的十分有利的重要措施。他在我国社会主义建设初期的音乐教育事业上，付出了最辛劳的汗水，迈出了最可贵的步伐。

贺绿汀数十年如一日，专心于研究如何更好的发展我国的音乐教育事业，亲力亲为，具有着大无畏的奉献精神。全国解放以后，基于我国音乐教育事业发展的需求，他把自己主要的精力都放在了音乐教育工作上，热衷于民族民间音乐的发展，致力于上海音乐学院的发展与建设，时刻关注着专业音乐人才的成长，为我国的音乐教育事业的稳固、发展、飞跃，付出了辛勤的汗水与心血，并且做出了任何人都不能忽视的重大贡献。

注释：

- 1, 雪梅.贺绿汀的音乐教育之路, 湖南师范大学音乐学院, 2008
- 2, 贺绿汀.中国音乐界现状及我们对于音乐艺术所应有的认识的, 贺绿汀音乐论文选集, 人民音乐出版社, 第6页
- 3, 贺绿汀.民族音乐问题, 贺绿汀音乐论文选集, 人民音乐出版社, 第80页。
- 4, 贺绿汀.我对戏曲音乐改革工作的意见, 贺绿汀音乐论文选集, 人民音乐出版社, 第35页。
- 5, 贺绿汀.抗战音乐的历程及音乐的民族形式, 贺绿汀音乐论文选集, 人民音乐出版社, 第16页。
- 6, 贺绿汀.对目前音乐教育的设想和建议, 贺绿汀音乐论文选集, 人民音乐出版社, 第223-226页。

结 语

本文针对贺绿汀早期钢琴作品中的其中四首进行了创作方面与演奏方面的论述，在这期间我进行了大量的搜集资料与翻阅书籍，这样的过程让我更加真切与深刻的了解到了贺绿汀先生，心中增添了更多的敬佩与感动。他在 20 世纪对我国音乐事业的发展起着不可小觑的影响；也让我更加系统、更加全面的认识到了我国早期钢琴音乐的发展脉络以及每一个时期的创作手法。相信这些对于我日后对钢琴的继续学习会起到很好的辅助作用。

通过查找资料，我了解到贺绿汀先生是我国早期音乐中具有典型代表性意义的一位伟大音乐家之一，终生都在为我国的音乐创作与音乐教育事业而奋斗不息。他所创作出来的每一首音乐作品都能够渗透出我国当时所处的社会环境以及时代背景，而且他的作品绝大多数都是与我国平民百姓的日常生活密切相关。贺绿汀一生热爱祖国、热爱人民、热爱我国的民族民间音乐，他的这种内心的情愫，造就了他的艺术风格。他的音乐作品能够很好的反映渗透社会、接近于人民群众、源自于本民族的音乐基调，作品整体的旋律优美动听、节奏特点鲜明、音乐富有生机。这些音乐特点也正是贺绿汀本人内心情感的真实写照，折射出了他对于祖国、对于人民的热爱之情。对于我国的音乐教育事业，他不惧一切艰难险阻、克服困难让学生可以安安心心的学习、真挚的邀请民间艺人、著名艺术家去学校为全校的师生讲课、搜集大量优秀的民族民间音乐、建立“一条龙”的教育体制，这一切都是贺绿汀为上海音乐学院创下的丰功伟绩，也是为整个国家做出的重要贡献。他培养出一大批专业音乐人才，更是为他自己造就了一座无字的丰碑。

贺绿汀一生创作的音乐作品体裁十分广泛，由于本人的研究方向是钢琴，所以对贺绿汀先生的钢琴作品情有独钟。我针对他早期五首钢琴作品中的其中四首从创作以及演奏两个方面进行研究与论述，在这过程中，我真真切切的感受到了作为我国早期音乐代表人的那份伟大。这四首钢琴作品，他都是进行了精心细致的安排，写出的每一首作品都仿佛是一幅幅真实的写照，在多次聆听他的钢琴作品后我领悟到了其中的内在含义。《牧童短笛》描述的是“童年”，《摇篮曲》描述的是“母爱”，《怀念》描述的是“自然”，《晚会》描述的是“热闹”，作品深层次的含义都能够很好地反映当代的社会情形。上个世纪的 30 年代，我国还处于对钢琴这件西洋乐器的摸索和有待发展的状态。贺绿汀先生的《牧童短笛》可以说是我国钢琴史上的的里程碑似的作品，从那以后我国的钢琴作品才真正的迈出国门走向了

世界舞台。对于这一点，我们怎能不对贺绿汀产生敬佩之情？本文只对他五首钢琴小品中的四首进行了研究，虽然数量不多，但这些作品在我国的钢琴曲中却占有举足轻重的地位。这也是我选择这一课题的主要原因。

西方的音乐思维塑造了钢琴的表现力和性能，同时它还具有宽广的音域、丰富的音色、便于转调等优点以及发达的多声化思维。如今的钢琴成为全球性的一件乐器与它自身带有的兼容性与可塑性是分不开的，世界上的各个国家甚至各个民族都几乎把自身的文化与这件神奇的乐器结合在了一起。钢琴，从它的音响发出来的具有民族性音韵的精华，已经完全超出了传统意义的民族音乐范围，并且把它提升到了更加国际化、更加艺术化的地位。然而，具有民族风味的钢琴曲有其独特的民族音乐元素，个性强烈，并且可以直接的映射出一个民族的宝贵文化。可以说，我国的传统音乐很大程度上是通过钢琴这件乐器得以发扬光大并取得了新突破的。

为了我国的钢琴音乐可以有一个更为广阔的发展空间，我们必须首先提高对本民族的钢琴文化的重视度，几十年来取得的成绩不能忽视掉，但更多的是要能够认清我国钢琴音乐上存在的一些不足之处。在对作品的内涵理解上多用时间和精力，而不是仅仅增加钢琴作品的份量。另外在创作方面，应该把艺术与技术好好的结合，在保证技术完善的基础上加入一些民族民间音乐的元素，恰当的取其精华去其糟粕，达到艺术的创新与突破。

我国的钢琴音乐有着无限的潜力和无比美好的前景，发扬她，发展她，要靠我们的努力和追求，贺绿汀老先生为我们树立的这样优秀的榜样，就是指引我们不断进取的指明灯。也许漫长的探索道路是黑暗的、枯燥的，但我相信无论什么样的困难都不会让我们放弃，就像贺绿汀老先生从未放弃过那样。

参考文献

一、国内文献

- 1, 杨慧.钢琴考级作品辅导——贺绿汀的钢琴曲牧童短笛【J】.乐器, 1998(4)
- 2, 张旭良.试论贺绿汀的钢琴曲【J】钢琴艺术 1997年3月
- 3, 贺绿汀.中国音乐界现状及我们对于音乐艺术所应有的认识的, 贺绿汀音乐论文选集, 人民音乐出版社, 第6页
- 4, 贺绿汀.在华东音乐家协会成立大会上的发言, 贺绿汀音乐论文选集, 人民音乐出版社, 第64页。
- 5, 贺绿汀.民族音乐问题, 贺绿汀音乐论文选集, 人民音乐出版社, 第80页。
- 6, 贺绿汀.我对戏曲音乐改革工作的意见, 贺绿汀音乐论文选集, 人民音乐出版社, 第35页。
- 7, 贺绿汀.抗战音乐的历程及音乐的民族形式, 贺绿汀音乐论文选集, 人民音乐出版社, 第16页。
- 8, 贺绿汀.对目前音乐教育的设想和建议, 贺绿汀音乐论文选集, 人民音乐出版社, 第223-226页。
- 9, 叶思敏.贺绿汀旋律钢琴曲, 上海音乐学院出版社, 2006
- 10, 汤蓓华.中国风格钢琴作品精选, 上海音乐出版社, 2010
- 11, 贺绿汀.贺绿汀音乐论文选集, 上海文艺出版社, 1981
- 12, 赵晓生.钢琴演奏之道, 湖南教育出版社, 1991
- 13, 周广仁.钢琴教学艺术, 中央音乐学院出版社, 2006
- 14, 金望.音乐机构中的力度, 上海音乐学院, 2005
- 15, 吴巧云, 姬红兵.论钢琴演奏中的诸多辩证关系中的度钢琴艺术, 2004
- 16, 雪梅.贺绿汀的音乐教育之路, 湖南师范大学音乐学院, 2008
- 17, 杨靖贺.绿汀钢琴作品的民族特征研究, 湖南大学艺术学院, 2004 石
- 18, 谢颖.20世纪钢琴大师, 上海音乐出版社, 2003
- 19, 鲍蕙荞.中外钢琴家访谈录, 中国文联出版社, 2002
- 20, 傅雷著, 傅敏编傅雷谈音乐, 湖南文艺出版社, 2002
- 21, 张前.音乐表演艺术论稿, 中央民族大学出版社, 2004
- 22, 竺林.论钢琴演奏的音色控制, 星海音乐学院学报, 2001
- 23, 林东.中国钢琴的一道霞光钢琴独奏曲牧童短笛初探【J】民族音乐, 2005

二, 国外文献

- 1.阿列克塞耶夫.著钢琴演奏教学法, 上海音乐出版社, 1989
- 2.约.霍夫曼著论钢琴演奏人民音乐出版社, 2000
- 3.迪安.艾尔德著钢琴家论演奏, 人民音乐出版社, 1992
- 4.涅高兹著论钢琴表演艺术_____一个教师的随笔人民音乐出版社 1963
- 5.Patricia Fallows_Hammond【美】钢琴艺术三百年, 西南师范大学出版社, 1998
- 6.约瑟夫英特, 钢琴演奏技巧【M】人民音乐出版社, 1987
- 7.【英】肯尼迪, 布尔恩, 牛津简明音乐辞典人民音乐出版社, 2002

外文著作:

- 1.Jonathan Herrera.Basic Diatonic Harmony【M】.Bass Player SanFancisco,Jun.2006
- 2.MarciaEVetrocy.WhiteNoise,inSeven_PartHarmony
【M】.ArtinAmericaNewYork,Jun/Jul2006
- 3.Don Muro.Working in Harmony【M】.Music Education Technology Over Land
Park,Sep2006
- 4.WalterPiston.HARMONYFouthEdition,Rdition,Rdition,RevisedandExpandedbyMark
Devoto【M】.W.W.Norton Company,1978
- 5.Alan Riding.Harmony Across A Divide【M】.New York Times.New York,Aug2006

攻读硕士学位期间所发表的学术论文

[1]乔婷婷.浅谈钢琴中的踏板[J].北方音乐.2014（总第247期.89页）

哈尔滨师范大学学位论文独创性声明

本人郑重声明：所提交的学位论文，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：_____贺绿汀四首钢琴作品的创作分析和演奏研究_____

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

转眼三年的研究生生活结束了，这三年期间，感受收益颇丰，感谢哈师大音乐学院给予我成长和学习的平台，这里是我梦想起航的地方，借此机会把我最真的感谢与最深的祝福送给您。

本论文是我和导师共同商议决定的，在写作过程中也是与导师反复探讨。这个课题的优势是与我平时的工作与研究很相近，难点在于关于贺绿汀先生的钢琴音乐创作的历史贡献方面的研究并没有太多的成果可以借鉴，在这样的背景下我开始了大半年的写作。写作过程中确实遇到不少问题，在此，真诚的感谢我的导师郑良良教授，给了我大量的、无私的帮助，在她的教诲下，使我深刻的领会到了“大学之道，在明明德，在亲民，在止于至善”的境界与道理。论文写作期间，郑老师倾注了大量心血，在我们师生之间反复的讨论与修改过程中使我的思路更加明晰。通过导师的点拨和阅读量的增加，论文写作中遇到的问题逐一得到了解决。

最后，还要一并感谢音乐学院那些帮助过我的领导、老师、同学们，是你们激励我更加深入的进行艺术实践和理论的探索，使我对艺术的热爱更加真诚与执着，在此，我仅以此篇文献给那些曾经帮助过我的所有人！