

总主编 余丹红

MUSIC
EDUCATION

全国高等院校音乐教育专业系列教材
专业技能课程

王 庆 编著

钢琴 中国卷

CHINESE

PIANO MUSIC



上海音乐学院出版社

总主编 余丹红



全国高等院校音乐教育专业系列教材
专业技能课程

王 庆 编著

钢琴 中国卷

CHINESE
PIANO MUSIC



上海音乐学院出版社

图书在版编目(CIP)数据

钢琴.中国卷/王庆编著.

-上海:上海音乐学院出版社,2011.9

全国高等院校音乐教育专业系列教材

ISBN 978-7-80692-668-0

I. ①钢… II. ①王… III. ①钢琴曲-中国-高等学校-教材

IV. ①J657.41

中国版本图书馆CIP数据核字(2011)第146153号

丛 书 名 全国高等院校音乐教育专业系列材

总 主 编 余丹红

策 划 洛 秦

书 名 钢琴·中国卷

编 著 王 庆

责任编辑 鲍 晟

封面设计 孙春祺

出版发行 上海音乐学院出版社

地 址 上海市汾阳路20号

印 刷 上海天华印刷厂

开 本 640×1000 1/8

印 张 27.75

版 次 2011年9月第1版 2011年9月第1次印刷

印 数 1-2300册

书 号 ISBN 978-7-80692-668-0/J.654

定 价 48.00元

本社图书可通过中国音乐学网站 <http://musicology.cn> 购买



全国高等院校音乐教育专业系列教材

编 委 会

总主编

余丹红

顾 问

江明惇 林 华 倪瑞霖

刘靖之 洛 秦 孙维权

本教材系上海市教委第四期本科教育高地项目

总 序

20世纪80年代以来,我国音乐教育领域产生了一系列深刻的改变:以德国奥尔夫教学法传入为契机,我国音乐教育领域开始了放眼世界的旅程,从最初对西方教学法直指人心的震撼,慢慢扩展到对音乐教育学整个学科领域的探究,音乐教育学领域宽广博大的研究范畴开始呈现:音乐教育史、音乐教育心理、脑科学与音乐教育、音乐教育管理、音乐教育比较研究、音乐课程论、音乐教育评估、音乐教育社会学与人类学、音乐教育哲学、音乐治疗等——学科意识由此觉醒,音乐教育学领域开始进入空前发展阶段。以往音乐教育学科的专业归属问题曾经长期地困扰着从业者,至此,已基本形成共识,实现了学科的自我认定。以上海音乐学院音乐教育系为代表的音乐教育专业构筑了课程体系的重建过程,提倡在学生拥有扎实过硬的音乐技能,全面、深入地掌握音乐理论的前提下,以音乐教育学理论与实践系列主干课程统筹全局,使学生明晰本学科的目标与任务、手段与方法,从而完成高质量的教师教育工作。

本系列教材的出版是若干年学科构建思考之后的集体探索与积累,表明了音乐教育领域开始进入实质性的内涵建设阶段。本套教材主要由三大部分构成:一是“专业主干课程”,内容涉及学科框架的基本理论与实践,是围绕本科教学大纲而进行编撰的教材,如《音乐教育学教程》、《音乐教学法教程》、《音乐教育史教程》、《音乐教学设计教程》、《音乐教育心理学教程》等。二是“专业技能课程”,下分音乐技能类及音乐基础技术理论与实践类。音乐技能如《钢琴》(包括法国卷、德奥卷、中国卷、美国卷、俄罗斯卷、西班牙卷、拉丁美洲卷、中欧四国卷、双钢琴与四手联弹卷等)、《声乐》(包括法国卷、德奥卷、中国卷、英美卷、俄罗斯卷、意大利卷、重唱卷等);音乐基础技术理论与实践主要围绕上海音乐学院音乐教育系的特色课程,如《作曲技术理论综合教程》、《节奏与打击乐教程》、《上海音乐学院女子合唱团合唱曲集》(Ⅰ,Ⅱ,Ⅲ)、《西方合唱发展史》等。三是“音乐教育理论研究论丛”,如《中国学校音乐课程发展》、《音乐教育研究论文集》、《德国音乐教育》等。我们始终认为,音乐技能是教师教育的重要基石,没有过硬的技术与对音乐作品的透彻理解,就很难成为真正意义

上的合格音乐教育者！这套教材在编撰过程中力求贴近课堂教学，尤其在音乐技能教材上能够体现教师教育专业特征，在编撰思路与方式上与表演专业教材有所区别。同时，加大各类知识信息量，开拓读者自主学习的途径。

本套教材的撰写者主要是上海音乐学院音乐教育系在职教师。上海音乐学院是我国最早设立高等音乐教育学科专业的高校之一，早在1927年即已成立师范科。1997年，上海音乐学院以音乐教育系的名称重建音乐教育专业。该专业依托上海市深厚的城市文化底蕴与上海音乐学院坚实的音乐基础，组建了一支具有强大凝聚力的教师队伍，他们不仅有着扎实的专业背景，也有着孜孜不倦的钻研精神，在音乐教育学学科发展的道路上铺筑进阶之石。同时，本套教材的编撰者还包括音乐教育系外聘教师，他们分别是来自德国的Wolfgang Mastnak教授，中国香港的刘靖之教授，美国的马淑慧教授，意大利的Aurelio Porfiri教授等，他们本着共同推动音乐教育学学科发展的意愿，长期在上海从事音乐教育工作，从未计较个人得失，在此表示由衷的感谢与敬意！

本套教材的顾问为我国音乐教育领域内的资深教授：江明惇先生，任上海音乐学院院长期间，兼任音乐教育系第一任系主任，对上海音乐学院音乐教育专业的重建与发展起到关键作用；林华教授不仅执导音乐教育专业硕士研究生，还为音乐教育系女子合唱团走向世界给予具体指导；倪瑞霖先生、孙维权先生长期为音乐教育专业学生授课，担任研究生指导委员会委员，对学科的发展起到了十分积极的推动作用；音乐学家、出版家洛秦先生对音乐教育专业的学科发展给予无私支持，使得本套教材的出版得以顺利进行。同时，感谢上海市教委高教处、上海音乐学院教务处对学科建设的大力支持，才使得本套教材的编撰计划得以顺利启动。

音乐教育事业是一项需要全社会关注与支持、同时对和谐社会的构建有着重大作用的事业。它所承载的不仅是音乐学科知识的传授，还承载着人格培养的重大责任。成功的音乐教育可给予多元情感体验，从而使人拥有更为丰富的人生。虽然它不能一鸣惊人，也不能创造直接的物质财富，然而正是这种“润物细无声”的潜移默化功用，才真正体现出“百年树人”的意蕴。

这，也就是本套教材最终指向的理想与目标。

上海音乐学院音乐教育系主任

 教授

2010年12月28日

前言

一、中国钢琴作品与中国风格钢琴作品

1914年,赵元任创作了《和平进行曲》。那是中国人为这件随西学东渐大潮而来的乐器所创作的第一首作品。近一百年过去了,钢琴作为一种西方文化和文明的产物及载体,在与中国文化的交融中,实在是太多的东西值得我们去反思。在纷繁复杂的问题中,或许最根本性的问题之一就是:什么是中国钢琴作品?

钢琴——这个物件与钢琴音乐文化与中国发生关系并不是同步的。作为独立物件的钢琴(古钢琴)早在乾隆年间就由传教士传入中国。但由于那仅仅是一个物件,是一个被剥离了文化背景的、来自西方的物件,因此,没有了文化背景支撑的钢琴自然在完全异质的中国文化石沉大海了,没有留下任何涟漪。直到19世纪末期,钢琴音乐文化随着西学思潮蜂拥而至,钢琴才逐渐在中国生根发芽,开始了它在中国的百年历程。

值得注意的是,钢琴这件乐器无论其音律、结构还是其承载的西方文化与中国文化都相去甚远。譬如,钢琴是多声性乐器,中国乐器多为单声性;钢琴音乐注重横向、纵向的立体的织体和音响,而中国音乐讲究横向的线条和韵味;钢琴是十二平均律,中国乐器没有十二平均律;等等。由于特殊的历史原因,随着中国传统文化被逐渐淡忘,中国音乐的思维、逻辑连同审美趣味,都在以钢琴为代表的西方音乐文化面前变成了低级、落后的代名词。

中国在西方音乐教育模式下培养起来的一部分作曲家们开始用西方的音乐逻辑和语言为钢琴这件西方乐器创作音乐。《和平进行曲》就是这样的作品。当然,还有大量的作曲家希望能在钢琴这件西洋乐器上展现中国音乐的风格。而摆在他们面前的最大的问题就是中西文化的“兼容”问题:和声的兼容、织体的兼容、审美趣味的兼容。

因此,关于中国的钢琴作品我们有必要分清中国钢琴作品和中国风格钢琴作品这两个概念。“中国钢琴作品”是一个客观的、表述性的概念:所有中国人创作的钢琴作品都是中国钢琴作品;而“中国风格钢琴作品”则可能牵涉更多的审美的、文化的内涵:具有中国音乐的风格特征的钢琴作品就是中国风格的钢琴作品,中国作曲家可以写中国风格的作品,外国作曲家也可以写中国风

格的作品。这里有两个西方音乐史上的史实有必要提一下：俄罗斯民族乐派的作曲家居伊曾经这样表达他对安东·鲁宾斯坦的看法：“把鲁宾斯坦看作是俄罗斯作曲家是一个严重的错误，他仅仅是一个会作曲的俄罗斯人。”可以说，鲁宾斯坦所创作的是俄罗斯作品，但却不是俄罗斯风格的作品。另外，在20世纪以前，最优秀的西班牙风格的音乐并非出自西班牙人之手，而更多的出自法国人之手。20世纪的西班牙作曲家法里亚曾这样评论德彪西的《格拉纳达之夜》：“只有几页的、非常有想象力的《格拉纳达之夜》，是一首极为美妙的乐曲，它产生于一个外国人之手，这位作者真是天才。这里我们可以感受到安塔露琪亚令人信服的真实，虽然作者在乐曲里没有一个小节借用西班牙的民歌，但整首乐曲直至其中的细节都散发出西班牙的芬芳。”

因此，我们在探讨中国的钢琴音乐创作时有必要厘清这两个概念。当然，厘清这两个概念并非要分出其优劣。笔者选编此集的原因之一正是让读者们在接触不同的中国作品的过程中去思考这个问题。

二、引用与原创

中国的钢琴音乐大量地引用民间素材。我们该把这些作品叫做创作呢，还是叫做改编？或许此二者在这里原本没有泾渭分明的界限。但值得注意的是，几乎所有的对民间素材的引用大致可分为两种类型，简单地说就是“我注六经”型与“六经注我”型。“我注六经”型的引用，作曲家的创作主要是保留原作的气质和精神内涵。而“六经注我”型的引用，作曲家的创作仅仅是以引用的素材作为表达自己想法的出发点，更多的是表现自己的想法，而并不刻意保留原素材的精神内涵。甚至引用的是中国民间的素材，但音乐的风格更多的是非中国的。在这个曲集中，几乎所有的作品都有引用民间素材，当然以上两种情况都是存在的。

此外，本曲集的作品是按作曲家出生年代排序的。每个作曲家的个人创作历程都可以在历史中找到各自的坐标，有的作曲家的创作历程本身就是一个微缩版的历史。因此，选择以作曲家的出生年代为选曲排序的尺度。

目 录

CONTENTS

总 序 / 余丹红	1
-----------	---

前 言	3
-----	---

桑 桐

在那遥远的地方	1
---------	---

随想曲	11
-----	----

陈铭志

序曲与赋格三首	25
---------	----

序曲与赋格(一)	27
----------	----

序曲与赋格(二)	32
----------	----

序曲与赋格(三)	37
----------	----

石 夫

第二新疆舞曲	44
--------	----

塔里木人	46
------	----

D弦上的歌	53
-------	----

夜 曲	61
-----	----

鹰笛之舞	64
------	----

汪立三

东山魁夷画意	78
--------	----

冬 花	80
-----	----

森林秋装	88
湖	91
涛 声	94

王建中

蝶恋花	107
-----------	-----

林 华

《司空图二十四诗品曲解集注》选曲两首	121
沈 著	123
高 古	126

赵晓生

练习曲两首	129
银梭织锦（右手快速练习）	130
苗岭笙舞（双音练习）	142

陈 怡

多 耶	152
-----------	-----

谭 盾

忆	165
秋 月	167
逗	170
山 歌	173
听妈妈讲故事	175
古 葬	177
荒 野	179
云	181
欢	184

夏 良

版纳风情	187
林	189

水之舞	192
情	197
彩蝶戏花	200
铎与铎	204
附 录 技巧程度索引	210

桑 桐

在那遥远的地方

【作者简介】

桑桐(1923—2011),生于上海,我国著名的音乐教育家,作曲家,1941年入国立音乐专科学校作曲系,师从德国作曲家弗来克尔;1946年再度考入国立音专,师从奥地利人施洛斯,并在谭小麟教授班上听课。1947年创作小提琴曲《夜景》和钢琴曲《在那遥远的地方》,为我国作曲家较早采用自由无调性创作技法的尝试。

1949年后,他长期执教于上海音乐学院,历任该院作曲系和声教研室主任、教授、副院长、院长,并被选为中国音乐家协会常务理事、上海音乐家协会副主席等职。多年来他除了创作外,主要从事和声学的研究和教学工作。他的创作着意于民族风格的追求,采用民族调式的和声手法,为许多民歌和革命歌曲编配钢琴伴奏。经他改编的乐曲精致考究,成为民族和声的优秀曲例。

他所创作的钢琴独奏曲《内蒙古民歌主题钢琴小曲七首》曾获第六届青年联欢节作品铜质奖章。除此以外还创作有:钢琴曲《序曲三首》、《随想曲》,管弦乐曲《春江花月夜》(与陈钢合作)、《怀念》(与陈铭志合作)等。另外,还著有《和声学专题六讲》、《和声的理论与应用》、《五声纵合性和声结构的探讨》、《多调性写作手法简介》等多种有价值的和声论文。

【写作背景】

《在那遥远的地方》创作于1947年,作品以青海民歌为素材,采用了自由无调性的手法写成。是我国第一部自由无调性的作品。在中国近现代音乐史上具有里程碑式的意义。

从结构上看,《在那遥远的地方》可以看作是一个变奏曲,民歌曲调《在那遥远的地方》共出现五次,分别在 $\flat A-F-\flat A-C-\flat E$ 。五次主题的出现均以配以无调性的和声,无调性的和声摒弃了传统和声三度叠置的和弦结构,在进行中尽可能避免调性中心和功能性的进行,不协和和弦脱离了对协和和弦的依附,获得了独立的表现意义。使得整部作品的和声效果新奇独特,与有调性的

主题曲调间形成特殊的效果。五次主题陈述的表情内涵大致可理解为：低诉、思念、热望、沉思、激动。

【教学提示】

在演奏上,此曲应注意以下几个方面：首先,把握好声音的层次。演奏者不仅需要把握好主题和无调性和声之间的层次,而在不协和和弦内部的层次也非常重要。失去层次感的不协和和弦将会失去应有的独特音响效果,变得丑陋无比。其次,演奏者需要把握整体节奏及速度的变化。此曲除了第五次主题陈述外,节奏都较自由,演奏者不仅要安排好每一次主题内部的节奏律动,做到散而不乱,更要细心安排五次主题之间音乐张力和情绪的变化。

在那遥远的地方

桑 桐

Lento molto *pp*

p *con espressivo*

ppp *pp*

5 *ppp* *pp* *pp* *mp* *pp*

9 *pp* *mf* *f* *sf*

13 *ff* *p* *ppp* *p* *mf* *più mosso* *8va*

16

8va - - -

mp

p

5

5

5

19

pp

3

20

ppp

p

ppp

p

espressivo

3

23

8va - - -

pp

3

3

3

3

3

25

8va

27

pp *mp*

ppp *pp*

29

8va

31

mf

f

mp

3

6

3

3

34

poco rit.

f

3

5

36

p sub. *f*

mp

39

sfz *pp* *p* *con appassionato* *mf*