

PIANO ARTISTRY

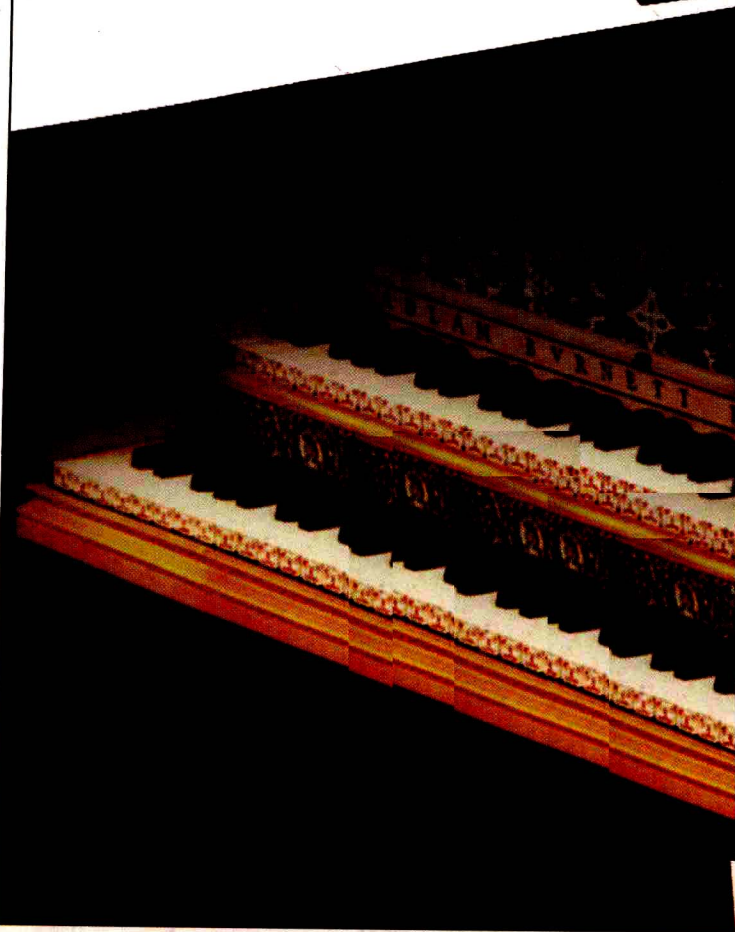
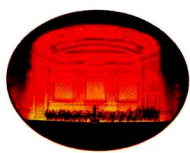
定价：100 元

钢琴艺术

PIANO ARTISTRY

1

1999



'98

广东省少年儿童珠江钢琴比赛

ZHUJIANG



①



②



③

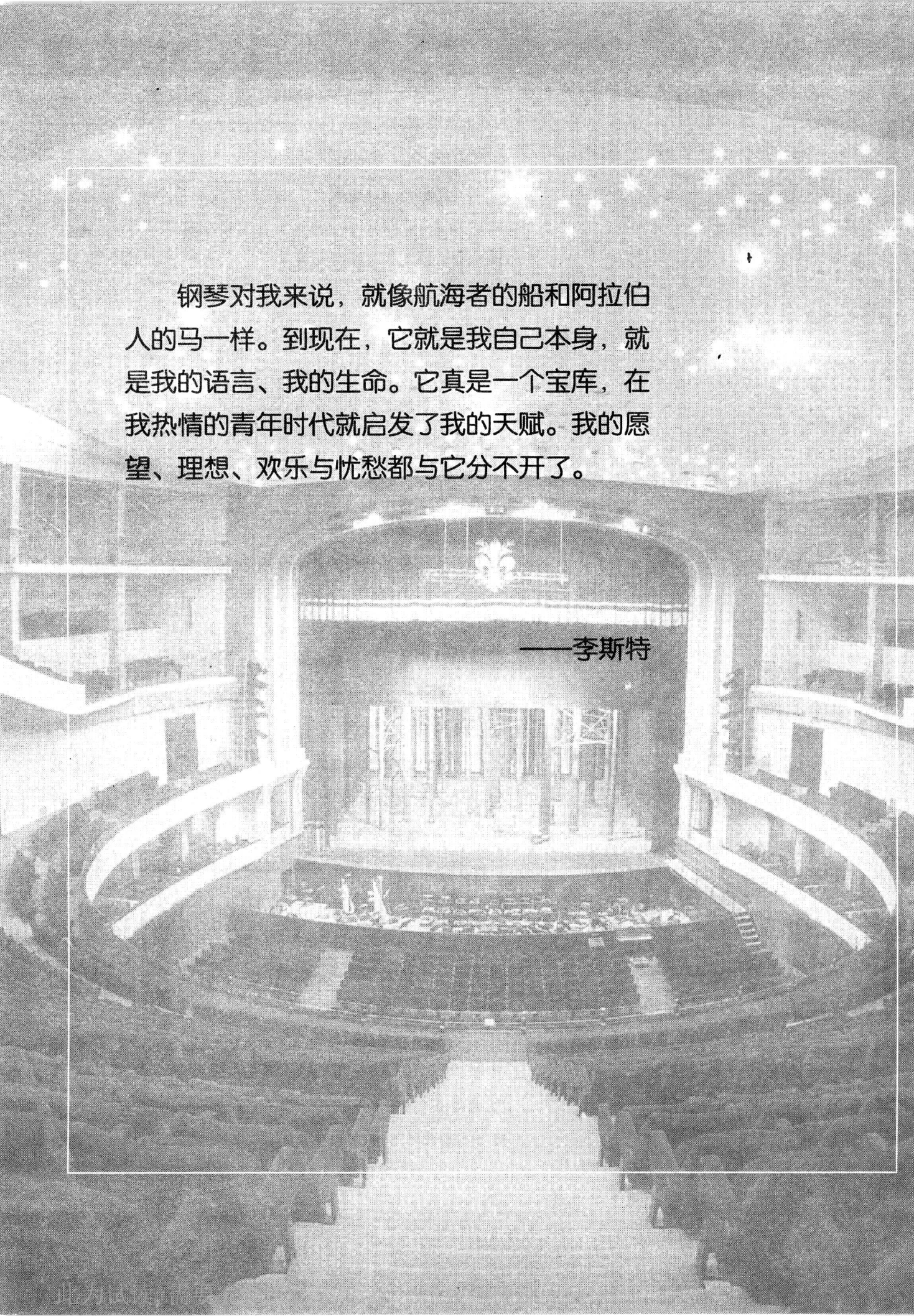


④

① 全体评委合影

② ③ 决赛选手在演奏

④ 获胜选手领奖



钢琴对我来说，就像航海者的船和阿拉伯人的马一样。到现在，它就是我自己本身，就是我的语言、我的生命。它真是一个宝库，在我热情的青年时代就启发了我的天赋。我的愿望、理想、欢乐与忧愁都与它分不开了。

——李斯特

钢琴对我来说，就像航海者的船和阿拉伯人的马一样。到现在，它就是我自己本身，就是我的语言、我的生命。它真是一个宝库，在我热情的青年时代就启发了我的天赋。我的愿望、理想、欢乐与忧愁都与它分不开了。

——李斯特



钢琴艺术

GANGQIN YISHU

国家一级刊物



1999年2月10号出刊

总第19期

主管单位：中华人民共和国新闻出版署

主办单位：人民音乐出版社

顾问：吴乐懿 洪士铨

主编：周广仁

常务副主编：苏澜深

副主编：魏廷格 赵晓生

编委：(按姓氏笔划排序)

刘诗昆 杨峻 苏澜深

周广仁 林尔耀 赵晓生

鲍蕙荞 潘一飞 魏廷格

编辑：《钢琴艺术》编辑部

发行：北京万圣书园

制作：王斐

出版：人民音乐出版社

地址：北京市海淀区翠微路2号

邮政编码：100036

电话：(010) 68152935

传真：(010) 68210291

刊期：双月刊(逢双月10日出版)

刊号：ISSN 1006-9844(国际标准刊号)

CN 11-3779J(国内统一刊号)

广告许可证号：京海工商广字第0278号

印刷：北京通县振兴印刷厂

定价：¥12.00

中国音乐家

4 探中华之乐 求民族之风

——黎英海先生访谈录

苏澜深

名家与名曲

10 谈钢琴独奏《鱼美人》选曲

吴祖强

13 漫谈钢琴独奏曲《二泉映月》

储望华

16 人生道路坎坷 艺术成就卓著

——周广仁先生70寿辰感言

黄佩莹

21 从一张米凯兰杰利的唱片说起

石叔诚

24 伟大的英国女钢琴家赫斯

陈兆勋

26 舒伯特艺术歌曲中的钢琴伴奏

韩敏虎 陈世宾

教学探讨

30 钢琴弹奏技术的基础问题

郭兰兰

32 钢琴家巴拉基列夫的教学原则

[俄]塔季亚娜·扎伊采娃

卞萌译

38 高师钢琴专业考生分析与建议

裘薇蕾

39 普及性钢琴教学体会点滴

郑年忠

学琴指南

40 钢琴的基本弹奏法(十一)

——表现音乐的基本要素(三)

但昭义

43 引导琴童学好钢琴

张丹晔

45 浅谈初级钢琴教学中教材的使用

王喜亮

乐坛评论

47 广采博收 自然天成

——论杨峻先生关于钢琴演奏者的修养

刘庆刚

49 有感于卞萌钢琴音乐会之后

罗秦川

50 学琴自于真诚的追求

——写在北京青年宫首届中老年钢琴大赛之后

谢珺

51 记'98广东省少年儿童珠江钢琴比赛

李晓温 丽娜

考级漫议

52 关于钢琴考级的5点建议

孙达成

书谱评介

53 钢琴伴奏艺术的成功之作

——《钢琴伴奏艺术纵横》评介

刘悦

学琴感悟

55 焕发第二青春

孙琼丽

56 大钢琴家其人其乐

潘征

家长谈琴

57 女儿·钢琴

周磊

专家答疑

58 答读者们

周铭孙

知识点滴

29 Piano 传入我国为何叫“钢琴”

巩成固

60 九八乐讯

本刊

64 征订启事

本刊

64《钢琴艺术》特约经销店

本刊

20 法国国立音乐学院入学考试首次采用中国钢琴曲

本刊

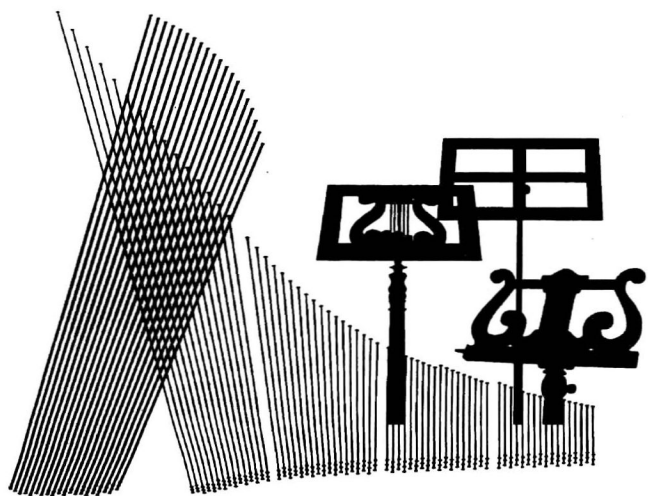
音乐漫画

42 四手联弹

矫晓阳

57 登攀

金建楚





黎英海先生

探中华之乐 求民族之风

——黎英海先生访谈录

苏澜深

黎英海（四川富顺人，生于1926年），作曲家、音乐教育家。1943年入国立音乐学院求学，修钢琴与作曲双专业，先后师从戴世伦、马思聪、拉扎洛夫等，1948年毕业。1952年起在上海音乐学院作曲系任教；1964年起在中国音乐学院作曲系任教至今。

黎英海先生致力于和声民族

化研究有年，勤于实践，善于思索，颇有建树。主要作品有钢琴曲《夕阳箫鼓》、《阳关三叠》等；艺术歌曲独唱《枫桥夜泊》（1988年获“80年代中国艺术歌曲创作比赛”金奖）等。另有《汉族调式及其和声》、《五声音调钢琴指法练习》、《歌曲钢琴即兴伴奏编配法》等理论著作及教材多种。

苏:在您的钢琴曲创作中,数《中国民歌钢琴小曲 50 首》和根据古曲改编的《夕阳箫鼓》及《阳关三叠》为影响较大者,尤其是《夕阳箫鼓》流传甚为广泛,可以说是中国钢琴曲中的经典作品之一。因疏于学习交流,我对您的其他作品知之甚少,所以可否请您先把您的钢琴曲创作情况总的介绍一下?

黎:多年来,我的主要工作是教书,以教作曲技法课为主,其次是搞一些理论研究,同时兼搞音乐创作。除了你刚才提及的作品外,数年间我还有一部分钢琴曲发表,如:组曲《杂技速写》、《记住祖母的话》;幼儿钢琴组曲《动物园》等。有些在钢琴考级曲目中可看到。但总的说来,我的钢琴曲创作的数量并不是很多。

苏:但这些“不多”的钢琴曲,无论在您个人的创作中还是在中国钢琴曲库中都占有一定位置。在学习作曲的过程中,您对音乐语言尤其是多声部写法上是否有

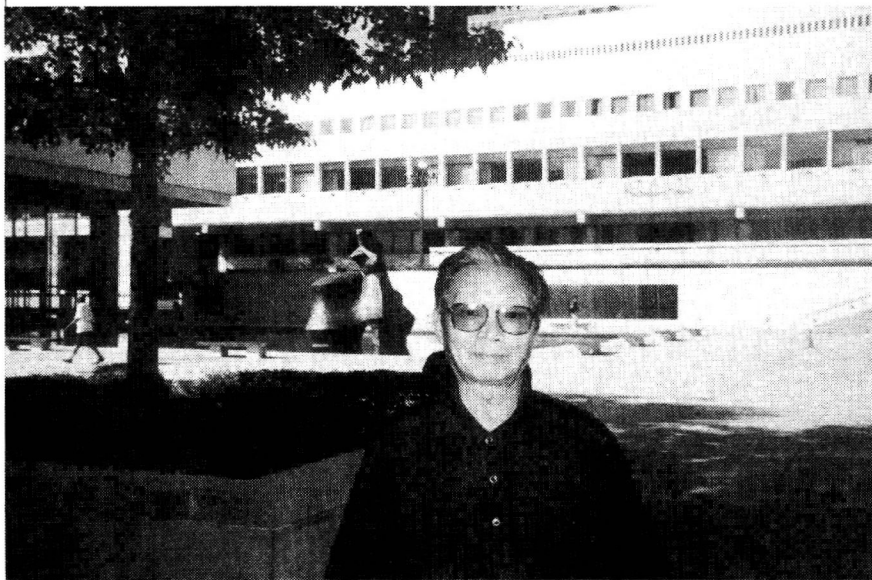
较明确的想法?

黎:在学生时代,我的第一个钢琴曲是《回旋曲》,但风格上很像肖邦。因为学的是西洋传统的那套体系,所以创作始初,一写就很像人家的东西,想摆脱很不容易。像德彪西、拉威尔、巴托克这些人虽然与我们较为接近,他们的作品风格我们也很喜欢,但我们自己写的东西不能像他们,可想突破又很难,所以我内心很是困惑和苦恼。实际上,在学习作曲的过程中,我就深切地感到,想在创作上有所作为,就应该走自己的路。

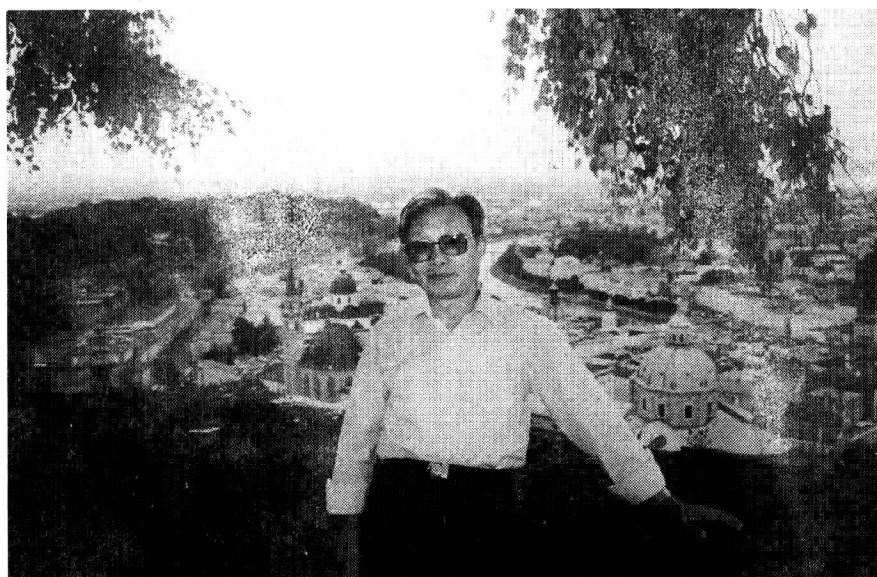
苏:所以您就潜心学习、研究民族音乐,从中汲取营养,力图有所突破。

黎:在当学生时,我就开始接触民歌,并把它们改编成钢琴小曲,我是想通过改编来学习中国自己的传统音乐和民间音乐,真正掌握其风格。中国虽然有一点多声部的音乐,但多声部的思维方式还是以借鉴外来为主。虽然

我们从西方音乐中学到了丰富而又宝贵的东西,但其技法对中国音乐不能完全适用。所以我从当学生起至今的几十年间,都在探索中国民族风格的多声部写法,而且这种探索一直体现在我的创作、研究和教学之中。我教的课程是和声学,但我并不仅限于此,而是在教多声部写作,它包括和声配置与织体写法两个方面,在实践中二者是密不可分的。所以我的课实际上是多声部写作课。在课堂上,我要求学生以民歌为材料(但不加以发展),为民歌配和声,重在探讨怎样将多声部写法与民歌结合得更好。为了给学生示范,我编配了大量民歌钢琴小曲。后来钢琴专业的老师们听了后,觉得很有意思,于是建议将它们作为钢琴课的补充教材。所以我从中整理出一部分,编成了《中国民歌钢琴小曲 50 首》,由音乐出版社正式出版发行。这些民歌钢琴曲体现着当时我在多声部写法民族化方面的一些学习、探索



1996 年摄于纽约朱
丽亚德音乐学院



1998年摄于莫扎特故乡
萨尔茨堡

和实验。

苏:这是您的音乐创作实践的成果之一。而《汉族调式及其和声》这部著作可以说是您进行民族和声探索的理论成果,同类著作在当时还不是很多。

黎:过去的和声教学只是到浪漫派为止。后来扩展至德彪西,最近只到巴托克。我认为,外国的东西必须要学,而且要很好地学,但和声教学的范围应当扩大一些。斯波索宾《和声学》的第26至第28章还专门讲了俄罗斯调式,我觉得我们的和声教学中也应加进中国调式的内容。我在当学生时就开始了这方面的研究,后来当老师时在课堂上也不断讲授这些内容。《汉族调式及其和声》就是在研究、教学中所积累的心得。我在教作曲课时也很强调这个方面,要求学生改编民歌或用民歌作主题,多年如此。在中央音乐学院我教谭盾时也是这样,他写的第一个钢琴作品(组曲)就是用湖南民歌作素材。

苏:除民歌改编曲外,我注意

到您还写了大量的歌曲钢琴伴奏,这实际上也是一种创作,是否也应该把它们看做是您从事多声写法探索的一个组成部分?

黎:应该是。几十年来,我的确为大量民歌或民族风格的艺术歌曲写了钢琴伴奏。星海、聂耳的歌曲钢琴伴奏很多也是我配写的。实际上,这种编配工作都包含着一定的创作成分。我觉得编配钢琴是一件很有意义的工作。毕竟,歌曲、尤其是艺术歌曲的钢琴伴奏对歌曲内容的表达有着重要作用。因而钢琴伴奏谱的演奏也很重要,若弹得不好,不仅会影响演唱(奏)者水平的发挥,而且还会对音乐本身的艺术形象造成损害。遗憾的是,有些人对外国的钢琴伴奏谱练得很认真,而对中国的钢琴伴奏谱却有些敷衍,这种现象过去有,现在依然存在。这从任何意义上讲都是不应该的。

苏:我看到过一些您为中、幼师写的音乐教材,其中的小曲或伴奏弹起来简易上手,和声与织体简明细致,显然写得很用心。

黎:这些伴奏既要写的容易弹奏,又要有效果,写起来还是很有难度的。我的确写得很用心,伴奏无论多么简单,我都很重视它的相对独立的表现性。

苏:近十几年来,钢琴在中国空前普及,但教材建设情况还不很理想,尤其是中国钢琴曲在其中的位置不够突出。对教学双方来讲,演奏中国钢琴曲似乎不如外国钢琴曲那样得心应手。

黎:孩子们弹不好中国钢琴曲,责任首先在老师。如果老师对中国民族民间音乐缺乏相应的知识和修养,自然会影响到教学和演奏。我认为,中国的音乐教育,无论专业音乐院校,还是中、小学以及业余音乐教育,都应把中国自己的音乐放在重要而又恰当的位置上,让孩子们自习乐之初就开始接触中国民族民间音乐,进而对中国音乐有个基本的、感性的认识,而且还要有美好的感受。这对孩子的一生都会产生影响,意义非同一般。现在很多老师为此做了不少工作,我很用心地编写各类教材以

及创作民族风格的乐曲、歌曲,也是出于同样的目的。可惜,我们自己的教材影响远不如大家习用的外国教材那么大。原因固然是多方面的,但也有中国钢琴曲未得到应有的重视这种因素。无论如何,推广普及中国音乐,让孩子认知、热爱中国音乐,应该是每个中国音乐教师(包括钢琴老师)义不容辞的职责。

苏:在钢琴专业的教学中,独奏曲的比重显然要大得多,室内乐训练则相对要少。其实,对音乐学院钢琴专业的学生、尤其是师范院校的钢琴专业学生来说,弹伴奏能力的训练都是很重要的。外国不少钢琴大师也时常为他人弹伴奏。不过,我们的很多歌曲,甚至不少艺术歌曲都没有配写钢琴伴奏谱,这恐怕对平日的训练、演出以及歌曲的艺术表现都有不利影响。

黎:的确是这样。歌曲的钢琴伴奏类型很多,其中声乐与器乐的比重也各不相同。在欧洲的很多歌曲中,钢琴在刻画音乐形象上甚

至比声乐还重要。如拉赫玛尼诺夫的歌曲,其钢琴伴奏部分简直就像是独立的钢琴曲,其艺术表现作用不言而喻;舒伯特、布拉姆斯等人的歌曲也是如此。这些作品的钢琴部分与歌声血肉相连,其本身就是艺术精品,要想弹好并不容易。我写的歌曲《枫桥夜泊》的钢琴部分承担了声音造型、景色描绘、形象刻画、情绪渲染等方面的重要作用,所以不能把它看做是普通的伴奏,而应该像练独奏曲那样来练才能弹好。由于我国的特殊情况,不少搞作曲的人都不会写钢琴伴奏,而有些能写的人却又对此不太重视,不愿在写钢琴伴奏上多费心思;这都不利歌曲音乐内容的完整表达。

苏:前几年我偶然得到一本德国出版的中国钢琴曲集,其中有您的《夕阳箫鼓》,在琴上一试,与人民音乐出版社《钢琴曲五首》中的此曲有明显不同,段落结构及织体写法有不少改变;后来在电视上听殷承宗演奏,又与上两者不同。您

的这部作品共有几个版本?不同版本是否都出自您手?

黎:基本上是上面说得这3个版本。人民音乐出版社出的是最早的版本。改编这首古曲我费力颇多,事先研究了凡我能找到的不同版本的琵琶谱和录音,取其之长移植到钢琴上。最早的版本基本保留了原曲的段落结构,在发挥钢琴特点的基础上对琵琶的演奏手法做了很多模仿。后来我又将曲子做了较大修改,压缩了结构,使之更紧凑一些,改变了一些段落的织体写法,减少了对琵琶的过多的模仿,更加突出了钢琴这件乐器的特点。改毕后,于1982年发表在中国音乐学院学报《中国音乐》上,后来又在德国出版。殷承宗弹的《夕阳箫鼓》又是另一版本,后面部分与前两个版本都一样,但前面缩减得太多,显得太短了,音乐的意境没能充分展示。

苏:一个曲子有好几个版本在历史上并不鲜见,作曲家、演奏家见仁见智,人们可根据自己的喜好

和夫人顾谈如、女儿黎耘摄
于学生音乐会后





和夫人顾谈如、女儿黎耘、女婿陈其钢

选择使用。就《夕阳箫鼓》的几个版本而言,您个人最喜欢哪个?

黎:我个人最喜欢1982年我改得那一版。因为我对全曲重新进行了构思,动了大手术。我的想法不只是把琵琶曲移植成钢琴曲,而是想为中国钢琴音乐增添新的曲目。作曲家的任务之一是怎样把中国传统音乐中的精华,用现代人的观念,按照现代人的欣赏习惯和需要,创造性地重新编写,以便使它们在更广泛的范围内流传下去。

苏:这种考虑的确不无道理。国内外很多人,包括数以百万计的琴童们,的确是通过一些优秀的钢琴改编曲,才接触、熟悉并喜爱了中国传统音乐和民间音乐中的部分曲目的,这些钢琴曲对民族民间音乐的传播起到了很好的作用,《夕阳箫鼓》即是如此。

在我听到的演奏中,人们好像用得更多的是人民音乐出版社的

《钢琴曲五首》中的那个版本。

黎:原因大概有3个:一是人民音乐出版社出的东西影响较大,也容易找得到;二是那个版本出得较早,人们弹习惯了;三是这个版本中间的几段音乐,我是完全模仿琵琶写的,很多人觉得很有特点,因而喜欢弹。但我觉得这几段音乐的钢琴效果并不是太好。

苏:作为这首钢琴曲的创作者,您认为人们该怎样去理解它的音乐?

黎:关于这个问题曾有他人文章见诸于报刊,《钢琴艺术》杂志也发表过谈这部作品的文章,我看后并不以为然,因为大多都基本上依据琵琶曲的各个标题来理解音乐的。其实,我写作时不是按照那些标题构思音乐形象的,因为这些标题不是原有的,而是后来演奏者们加上去的。中国有在音乐中加标题的传统,其好处是可以引导人们理

解音乐。但加标题也有不好的一面,就是用文学性思维来代替音乐性思维。两者虽有共同点,但到底还是不同的,用文学来解释音乐显然过于勉强。所以我在构思这首作品时,就已经把原标题的字面含义排除掉了。我是从音乐本身来构思这首钢琴曲的,从总的形象上考虑表现祖国的大好河山,美丽如画的风景,表现对生活的热爱之情,原曲中比较忧伤的曲调我也处理地较为明亮,音乐的情绪是积极的。

苏:具体地说,您对这部作品的教学及演奏有什么建议?

黎:《夕阳箫鼓》中的倚音就不能像欧洲作品中的倚音那样弹,特别要避免颗粒性。在音色的处理上要有想象力,要了解和熟悉民族乐器的音色。就乐器而言,钢琴的音色是单一的,但通过不同的演奏法、不同的触键、不同的踏板用法以及音区、音量等等方面的对比,

完全可以产生不同音色的联想。像弹《夕阳箫鼓》时,演奏者的脑子里应该有笛、箫、琴、筝、琵琶等中国传统民族乐器的音色。这种要求看似好像高了点,其实不然。因为我想,作为中国人,你本来就应该熟悉中国自己的传统音乐,就是对专攻西洋乐器的人,如钢琴专业的人也不应例外,否则就很难演奏好那些根据传统古曲改编的作品。对民族民间音乐的修养不是找个老师面对面、手把手地教你几堂课你就会具有的,而是要靠平日的学习积累。心里没有的东西,手上就很难弹出来。心中有了对各种乐器音色的联想,尽管是用钢琴这种单一音色的乐器演奏,也会使听众感受到各种不同的音色。

苏:弹奏《阳关三叠》也应有同样的要求。

黎:《阳关三叠》的装饰音要弹出古琴的韵味来。乐曲中有些地方用了模仿古琴泛音的写法,弹时触键和踏法须要用得十分讲究、细致,这样才能弹出不同的声音层次来。

苏:这两首作品的节奏、速度处理上是否应有一定的弹性和自由?

黎:音乐是时间的艺术,它是在时间的流动中表现出来的。音乐是所有艺术中自由度最高的一种,打个或许不恰当的比喻,它就像是猴皮筋,伸张度很大。乐曲,哪怕是练习曲,尤其是艺术性练习曲,谱上所标的各种速度记号也只是个大概的提示,因而不能机械地对待。像常见的由快而慢

或由慢而快以及其间的变化,都因人、因时、因势而异。节奏的弹性和速度的自由,在中国音乐中就更微妙,它们和欧洲音乐中的Rubato有什么不同?这需要细细地体味,不能拿弹Rubato的方式来弹中国曲。我们的传统音乐、民歌、戏曲,虽然都有规定的节拍和板眼,但在时间流动过程中所体现出的张弛、抑扬、顿挫、起伏等却变化万端,若缺乏体味,就很难在时间的过程中很好地表现音乐的情致和韵味。迄今的任何一种记谱法,都不可能(事实上也无必要)将音乐中的信息记录的详尽无余。因为在我看来,正是由于记谱手段的“不完善”,才给演奏家们的二度创作留下了较大空间,才给人们表现不同见解留下了一定余地。

苏:《夕阳箫鼓》和《阳关三叠》是您的两首重要作品,就您所听到过的演奏而言,您认为存在什么问题?

黎:根据我手头的录音,我觉得我的女儿黎耘和李其芳教授弹得较好。周广仁教授的演奏我虽未完整听过,但知道是很受赞扬的。此外,我听到的能使我满意的还较少。

苏:主要不满意何处?

黎:韵味。不少人对中国文化缺乏了解,对中国传统音乐还较陌生,有些人听得很少或甚至不听,没能很好地品味原曲意蕴,因而他们的演奏往往只能弹奏出音响,流于表面效果,没有真正进入作品的音乐意境之中,因而弹不出其中的韵味。我的意见是,不要

满足于仅仅从乐谱本身考虑问题,同时还应尽可能地了解与乐曲风格相关的东西,这样才会有好的效果。学无止境,人们不可能只用自身已有的知识去解决一切问题。任何人都需要学习,而学习是一辈子的事。

苏:中国文化博大精深,中国音乐丰富多彩。不断地学习、了解中国民族民间音乐文化,从中汲取营养,对所有的音乐工作者都是极其必要的。中国钢琴曲的创作与演奏虽有成就,但依然十分薄弱,尚待众人努力奋斗方能大成。祝愿您更深入地研究中国传统音乐,写出更多具有民族风格的钢琴佳作来。





谈钢琴独奏《鱼美人》选曲

吴祖强

如果不嫌过长，这篇文章的题目也许该写得更完全一些，例如“谈作为钢琴独奏曲的舞剧《鱼美人》音乐选段”。约稿者希望能说一说它们的来源、成为钢琴独奏曲目的简单过程、乐谱的出版及选用和其他有关情况。

戏剧音乐尤其是舞剧音乐，选一些段落经过改编(或原本就是排舞时的钢琴用谱)作为钢琴独奏音乐会或其他用途的钢琴演奏曲目并不罕见。这类作品特别著名的有：演出频率很高的普罗科菲耶夫舞剧名作《罗密欧与朱丽叶》选曲和斯特拉文斯基三大舞剧之一的《彼得鲁什卡》选曲等。此二者特别如《彼得鲁什卡》选段且已成为一些国际钢琴大赛中的常见曲目，用以显示赛者的弹奏技巧，戏剧性变化和风格掌握，以及渲染辉煌效果的能力等。当然，舞剧音乐改编整理为管弦乐曲或选曲供音

乐会演出更为普遍，但作为乐器独奏，最常见的仍是钢琴演奏。在中国，迄今为止，舞剧音乐在钢琴演奏曲目中已近 40 年而未稍减其影响，既是中国钢琴家和各地钢琴学子对中国舞剧音乐给予注目的起始，并且到现时也还少见有其他选择的，倒确实仍然只是舞剧《鱼美人》音乐选曲，这实在是杜鸣心和我的荣幸。

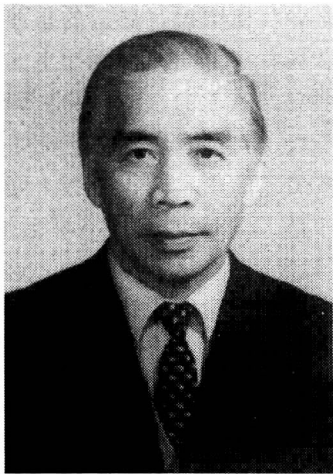
舞剧《鱼美人》音乐的创作是 1959 年的事，倡议者是北京舞蹈学校(现在的北京舞蹈学院)和当时在该校任教的苏联舞蹈专家彼·安·古雪夫。古雪夫在舞校指导一个由来自全国各地的舞蹈编导组成的编导班，为庆祝我国的建国 10 周年，计划集体创作一部新舞剧作为国庆献礼。舞剧定名为《鱼美人》，属于杜撰的民间神话题材。舞剧脚本有了初稿之后，急切地找寻可以合作的作曲者，并希望最好是从苏联归来的

留学生。这样我就成了理想人选，随后又找到愿意合作的杜鸣心。关于与古雪夫和北京舞蹈学校及编导班全体学员一同创作这部舞剧的经过，包括音乐创作前后过程，创作的基本构思，对整部舞剧音乐写作的一些提法的说明和解释，我曾有过两篇文章，分别发表在《人民音乐》(1961 年 3 月号，题为《关于舞剧‘鱼美人’的音乐》)和《爱乐》(1994 年第 3 辑，题为《古雪夫和舞剧‘鱼美人’音乐》)杂志上，并都收入了于 1997 年 6 月出版的中国文联晚霞文库《吴祖强选集》两卷本之一的《霞晖集》之中，这里不再赘述。

《鱼美人》音乐的一些段落被作为钢琴曲弹奏其实在舞剧首演时就开始。由于舞剧初演的乐队是由中央音乐学院学生乐队担任的，指挥是学院指挥系主任黄飞立老师，连作曲者都是音乐学院的人，为方便起见，平时乐

队排练也在学院,所以一些音乐片段实际是此时便已在学院传播。演出后社会反响强烈,很快便有钢琴专业教师来索取《鱼美人》一些段落的钢琴谱用做了教材。鉴于《鱼美人》公演后的社会反响和对乐谱的需求与兴趣,音乐出版社(现人民音乐出版社)在1961年11月出版了《舞剧鱼美人选曲》6首舞曲的钢琴谱,顺序排列为:《人参舞》、《珊瑚舞》、《水草舞》、《草帽花舞》、《24个鱼美人舞》、《婚礼场面群舞》。其实这都是舞剧排练时用的钢琴谱。杜鸣心和我有莫斯科“学院派”的习惯,创作过程中陆续交出的乐谱全都首先是完整的钢琴用谱,音乐定下来后才进行乐队总谱配器工作,这些钢琴谱作为独奏用谱事实上一般已不需要再有什么加工。这本选曲出版后首次印刷发行两千余册很快就销售一空,不到半年就不得不大量增印,作为一本钢琴曲新作,这种情况在我国前未曾有。

1962年,殷承宗参加第2届莫斯科柴科夫斯基国际钢琴比赛,继1958年刘诗昆在首届比赛夺得第2名之后再次获得这项超级大赛的第2名,他的参赛曲目中就包括了《鱼美人》选曲。殷承宗在获奖后回国举行的汇报音乐会上的弹奏博得了全场经久不息的热烈掌声。他弹得很好,就《鱼美人》选曲来说,因为是参



加比赛的正式曲目,准备得认真、仔细,音色讲究,技术干净,音乐处理上下了不少功夫,时隔35年,我还留有印象。记得他弹的《人参舞》的律动充满弹性,右手多次重复的带和弦四五指装饰颤音极为漂亮,全曲跌宕起伏,从弱到强对比鲜明,幅度相当大,最后的10小节强奏,简直有金石之声,难怪赢得满堂彩。殷承宗弹的《鱼美人》选曲使后来这些选曲的弹奏水平有了不小的飞跃。

80年代初我虽收到从日本寄来的一本日本版钢琴谱《鱼美人》选曲,乐谱由日本“音乐之友”社刊行,作为该社的《音乐艺术》期刊附录,刊行时间是昭和55年,精通日文的金文达先生告诉我说即是公元1980年。这本选曲内容只有4首,顺序为:《人参舞》、《水草舞》、《草帽花舞》、《24个鱼美人舞》。这显而易见是出自我国1961年音乐出版社版

本,我对照了一下,明显便是那个版本的摘选并略微缩小的复制。只是另编了页数和在每首标题下加上了英文译名,封面上的乐谱名称和作曲者署名也是用的日、英两种文字。80年代中国尚未加入国际著作权公约,也还没有颁布自己的著作权法,因此日本朋友刊行这本曲集事先没有告诉我们亦属正常,事后寄一本给我已是友好的表示。但这倒说明此时也已有日本同行对《鱼美人》音乐和作为钢琴独奏的选曲有兴趣,而且向日本音乐界和社会上主动介绍。

在“文革”浩劫中《鱼美人》曾成了“大毒草”,并因为刘少奇同志曾经赞赏这部舞剧且向总编导古雪夫说过好话,所以从政治到艺术都受到严厉批判,作者们都被斥为“毒草炮制者”在劫难逃。也没人再敢演奏或弹奏这一作品。如此者足足10年。

“文革”之后,拨乱反正,人们渐渐又想起《鱼美人》来。80年代稍后中央芭蕾舞团新排了《鱼美人》芭蕾舞剧版本,公演后并去美国和苏联巡回演出。90年代初北京舞蹈学院重排了“1994年版”再次上演,引起了人们的兴趣。而较早一些时候则是人民音乐出版社在80年代初就提出扩大篇幅重新出版钢琴独奏《鱼美人》选曲的建议。于是我们两位作曲者找出劫后残谱加以



整理,照可能扩增篇幅,按舞剧分幕顺序,从可独立演奏段落选自第1幕2场共6首,第2幕4首,第3幕4首,另加上序幕一大段,包括海边的黎明,鱼美人独舞,猎人独舞,实际是引子和舞剧两位主角的音乐主题段落。各幕的选段是分别展示音乐的3种不同背景,不同的戏剧氛围和色调、风格,总共算是15首,比1961年版本扩增了一倍半。这个新版本并不能被认为是概括了全部舞剧音乐和情节,山妖的音乐就没有。这本选曲仍然是为了钢琴独奏,供音乐会或教学自由选择采用增添多一些可能。据我所知,钢琴家鲍蕙荞曾在北京及其他城市开独奏音乐会,每场音乐会中都弹奏《鱼美人》选曲1套8首,应属一次弹奏选曲数量最高纪录。我的孩子——青年钢琴家吴迎在郑州的一场独奏音乐会中连续弹过7首,稍逊于他的前辈鲍老师。钢琴家石叔城的独奏曲目中也常列入《鱼美人》选曲,但每场音乐会中一般都是2或3首。钢琴家刘诗昆也常选弹一些,特点是喜欢加以发挥改编,有大师李斯特的遗风,他有独到的辉煌技巧,听众高兴,杜鸣心和我自也并无异议。殷承宗

远在他乡,也许这些曾给他增添过好运的乐曲仍然还留在他的琴键上。他们演奏的选曲各异,但如今大都选自这个扩充了篇幅的版本。这个版本问世是1982年7月,5年后增印,发行达六千余册。这个版本印刷比较考究,全部为精装本,硬皮,纸张也属上乘,包封装帧设计漂亮大方,里面海蓝色硬皮上还有标志性双人舞烫银图像。在10多年前这样水准的乐谱出版物在我国应说是相当难得,表达了出版社对这本《中国舞剧鱼美人选曲》的特别重视。

还应该特别谈到的是,在越来越多的钢琴学子和如今已为数相当的业余钢琴弹奏者间,钢琴独奏《鱼美人》选曲中其实影响最大的也许乃是《水草舞》。由杜鸣心落笔的这首规模不大的舞曲色彩鲜明,音乐生动,弹奏难度小,所以孩子们和业余钢琴家们特别喜爱。我曾遇见一位已是中年人的音乐爱好者,他向我说:“我非常喜欢《鱼美人》音乐。我小时候就弹《水草舞》,现在还弹!”这首舞曲可说是流传甚广。大约是弹得多了,听得多了,有人甚至说管弦乐“原作”(其实原作是钢琴谱)都“没有这钢琴曲好听”。《鱼美人》音乐

钢琴独奏选曲其中一些竟然产生了此等艺术魅力,对作曲者来说可能也在意料之外。事实上这些孩子们和业余弹奏钢琴的音乐爱好者应是大多都未曾观看过这部舞剧的演出,也不一定听过管弦乐队在音乐会上演奏,但他们都能通过钢琴喜欢这些音乐,没有依靠戏剧,没有依靠舞蹈,也没有管弦乐队的丰富效果帮忙,是不是倒表明这些音乐真是能发挥了作为钢琴音乐的纯音乐功能?

舞剧音乐中的一些乐曲得以既能服务于戏剧和舞蹈,又可以作为交响乐队音乐会上受欢迎的曲目,还能适用于钢琴独奏,为独奏家和众多钢琴弹奏者所爱好,一举数得,作曲家当然会感到十分高兴和欣慰。对尊敬的大师们而言,这是显示了他们杰出的才华与功力,而舞剧《鱼美人》音乐居然也有幸碰到了类似境遇,可真是颇为难得。50年代末我们两位作曲者都还很年轻,也没有什么经验,怎么说呢?我想也就只能算是运气吧!

1998年4月28日

于北京中央音乐学院