

钢琴音乐欣赏

GANQIN YINYUE XINSHANG

(下)

科普教育与艺术修养
青苹果电子图书系列

钢琴音乐欣赏（下）

魏廷格 著

目 录

8. 勃拉姆斯的钢琴曲	(101)
9. 鲁宾斯坦的《F 大调旋律》	(102)
10. 巴拉基列夫的《伊斯拉美幻想曲》	(102)
11. 穆索尔斯基的《展览会上的图画》	(103)
12. 柴可夫斯基的钢琴曲	(105)
13. 李亚多夫的《八音盒》	(108)
14. 斯克里亚宾的钢琴曲	(108)
15. 拉赫玛尼诺夫的钢琴曲	(108)
16. 格里格的钢琴曲	(110)
17. 阿尔贝尼斯与格拉纳多斯的钢琴曲	(112)
18. 《少女的祈祷》、《幽默曲》 和《小步舞曲》	(113)
四、欧洲印象派及二十世纪的钢琴音乐	(116)
1. 印象派音乐概观	(116)
2. 德彪西的钢琴曲	(117)
3. 拉威尔的钢琴曲	(122)
4. 二十世纪钢琴音乐概观	(126)
五、中国的钢琴音乐	(130)
1. 西方的钢琴来到陌生的东方古国	(130)

2. 中国人的钢琴演奏才能	(133)
3. 中国钢琴曲——崭新的钢琴音乐美	(134)
结语 心聆听，潜心感悟	(155)

8、勃拉姆斯的钢琴曲

勃拉姆斯（1833—1897）被誉为德国音乐史上“伟大的三 B”之一。“三 B”是指巴赫（Bach）、贝多芬（Beethoven）、勃拉姆斯（Brahms），这三位作曲家德文姓的第一个字母都是 B。仅此可见勃拉姆斯在德国音乐史上的地位。

勃拉姆斯崇尚古典传统，但他恰恰生活在浪漫主义音乐高度发展的时代，他无法游离于浪漫主义音乐大潮之外。这使他有时处于新旧风格的矛盾之中。他追求质朴、严峻、深邃的风格，反对浮华和炫耀，但他本质上的浪漫主义情感又时时流露出来。他的个人风格就是在这矛盾中产生出来的。他的主要创作是交响音乐、协奏曲、室内乐、合唱等等。他也写过有相当数量的钢琴作品，主要有《奏鸣曲》三首、《圆舞曲》十六首，《匈牙利舞曲》二十一首、《叙事曲》四首、《狂想曲》二首，以及《八首小品》、《六首小品》、《四首小品》、《三首间奏曲》、《幻想曲》（内含七首小曲），还有大量的变奏曲等等。对于一般听众，有些勃拉姆斯的钢琴曲不一定一下子就能喜欢，但至少有两首是大家都熟悉的。一首是优美的第十五首《圆舞曲》。另一首粗犷的第五号《匈牙利舞曲》，快板主题：

不过这还都是风俗性的小品。他的那些深刻的哲理性的，带有勃拉姆斯特有的庄重感的钢琴曲，也正越来越受到钢琴演奏家和钢琴音乐爱好者注意。

欧洲东部的俄罗斯，与亚洲连在一起，形成一片广袤无涯的大地。特殊的自然风光、民俗民情产生了丰富的民间音乐。俄罗斯音乐向专业化的现代民族乐派的转变，虽然稍迟于欧洲中心地带，但仍然对世界音乐文化做出了令人钦佩的贡献。在他们的音乐向现代专业水平转变过程中，一位有重要贡献的音乐家就是鲁宾斯坦（1829—1894），我们就从他的一首小曲开始，领略一些俄罗斯的钢琴曲。

9、鲁宾斯坦的《F 大调旋律》

鲁宾斯坦的《F 大调旋律》是首旋律优美、情感恳切的小品，中板主题：

鲁宾斯坦是可与李斯特媲美的伟大钢琴家，肖邦、李斯特都很看重他的演奏才华。他也写有大量各种体裁的音乐作品，然而，长久有幸留在广大听众耳朵里的，却就是这首小品。这个曲调还被改编为大提琴等乐器的独奏曲。

10、巴拉基列夫的《伊斯拉美幻想曲》

巴拉基列夫（1837—1910）是俄罗斯著名的“五人团”的“首领”。“五人团”（又称“强力集团”）以俄罗斯民族乐派为自己的旗帜，主张为表现俄罗斯风格而突破西欧的传统规范。巴拉基列夫在一次前往高加索的旅行中接触到土耳其的回教民族音乐，那有别于欧洲音乐的新风味强烈地吸引了他，利用这里的音乐素材，在 1866—1869 年间，他创作了这首《伊

斯拉美幻想曲》，又称《回教风幻想曲》。乐曲运用了华丽、狂热、困难的钢琴技巧，有李斯特的风采。音乐风格则是欧洲人心目中的东方音乐。中间段行板的主题是典型的东方式抒情、幻想的音调：

这是巴拉基列夫的代表作，具有高度艺术性、高度技巧性并对“五人团”的“东方风格”有重大影响。所谓东方风格、东方情调，实际上是欧洲人对西亚、中东音乐风格的泛称。

11、穆索尔斯基的《展览会上的图画》

穆索尔斯基（1839—1881）是“五人团”成员之一，也是一位富于独创精神的作曲家。他的作品直接启发了后来的印象派大师德彪西。

《展鉴会上的图画》是穆索尔斯基的代表作。1873年，他的挚友建筑家、美术家哈特曼不幸去世。第二年举办了她的遗作展览会。穆索尔斯基怀着悲痛思念的心情参观展览会，深为其中的一些画作所感动，于是创作了这部钢琴组曲。乐曲由一个“漫步”主题与十首各有标题的乐曲组成。“漫步”暗示出作曲家在观展时漫步在各幅画面之间，而画面的不同又影响着作曲家的心情，所以反反复复出现在各段之间的“漫步”主题，情绪色调都不一样，基本的曲调是：

这个主题时而悠闲、时而急促、时而欣喜、时而哀伤，将十段音乐绝妙地连结为一个整体。十段音乐是：

（1）《侏儒》。侏儒的外表滑稽，逗人发笑。在这背后，侏

儒的内心是悲切、孤独的。音乐巧妙地将二者表现在同一首乐曲内。

(2)《古堡》。古堡唤起对悠悠往昔的回忆，游吟诗人唱出了美丽而又伤感的东方情调的曲调，令人怅然：

(3)《御花园》。这是巴黎市中心的一个花园。音乐描写的是孩子们在花园里争吵耍闹的情景。

(4)《牛车》。老牛拖着沉重的步子，车轮缓缓地滚动。

(5)《雏鸡之舞》。可以清楚地听出刚会走路的小鸡快活走动、鸣叫的高兴劲儿。

(6)《两个犹太人》。一个是胖子，富裕、傲慢，一个是瘦子，战战兢兢、哆哆嗦嗦。开始先后出现，后来同时出现。最后，胖子赶跑了瘦子。这首乐曲用了复调技巧。

(7)《市场》。热闹。乱轰轰。特别是购物的女人，叽叽喳喳唠叨个不停。

(8)《墓穴》。开始阴森，神秘。后来仿佛是作曲家与亡友在交谈。亲切，哀伤。后来的色调明亮，仿佛亡友得到宽慰的心情。

(9)《鸡脚上的小屋》(《女巫的小屋》)，是神奇的童话情景。

(10)《基辅大门》。宏伟、雄壮、崇高的音乐，作为整部组曲的尾声，起到“压住阵脚”的作用。

据研究，这十幅音乐的图画，并不能和当年展览会作品目录完全对上号，人们猜想，有的图画可能为作曲家在画家生前所见，有的也可能是作曲家的想象，这说明，完整的音乐作品有自己的内在规律和逻辑，不能仅仅是画面的直观解

释。

后来,法国作曲家拉威尔将这部组曲改编为管弦乐曲,听众听到管弦乐演奏的机会比听钢琴独奏的机会要多些。

12、柴可夫斯基的钢琴曲

伟大的俄罗斯作曲家柴可夫斯基(1840—1893)在交响音乐、协奏曲、歌剧、舞剧等等音乐创作领域,与“五人团”一道,将俄罗斯的音乐文化提高到了国际乐坛先进水平的行列之中。他的许多作品,中国听众都不陌生,在钢琴独奏曲创作方面,作品数量不大。其中,他的小品集《四季》,深受听众喜爱。

《四季》写于1876年。在那前一年,一本音乐月刊的编者想了一个好主意,他在每月一期的刊物上选登一首适合这个月节令特性的俄国诗歌,同时请柴可夫斯基也写一首钢琴曲一块儿刊登。一年过去,包括十二首小曲的《四季》也随之完成。十二首小品对应着十二个月,都有标题。

《一月:炉边》。一月的俄罗斯是冰天雪地的季节,但在室内炉火边,却是舒适温暖的。音乐就从这样的意境开始,引出联翩的遐想。

《二月:狂欢节》。这是按俄罗斯农历计算的月份。是俄罗斯农历二月节日里的狂欢场景。

《三月:云雀之歌》。云雀的鸣叫不那么欢乐。我想,还是作曲家的心情蒙上一层忧郁的薄雾,才使他觉得云雀也有点郁郁不欢。

《四月：松雪草》。在俄罗斯的早春，最先开花的是松雪草，大概类似我们这儿的报春花吧。音乐表现出春天将至的舒畅心情。

《五月：明夜》，有的译成《白夜》、《清静之夜》。原来，夏至前后，正在他们的五月。那时地处高纬度的彼得堡一带夜里如同白昼，所以有“白夜”、“明夜”之说。钢琴曲的开始是幽静美丽的夜，中间有嬉戏场面的对比。

《六月：船歌》。这是非常著名、深受喜爱的一首。第一段的主题一出来，它的优美如歌、流畅从容而又略带愁容的面貌，就与众不同，行板：

中间段进入大调，但还是激动多于明朗。情绪的波澜最后汇聚成和弦的激浪。第一大段再现后有尾奏，心潮逐渐平息，在低音区留下片片浪花，最后一个浪花消失后，音乐结束了，也将我们的思绪带往远方。

《七月：刈者之歌》，是对割草人的描写。

《八月：收获》，是对农民收获谷物情景的描写。准确地说，这里并没有真正的劳动场面。说到底，还是柴可夫斯基心情的抒发。

《九月：狩猎》。勇壮奋进，最后是胜利凯旋。天性忧郁的柴可夫斯基，在这里是少有的明快、乐观。

《十月：秋之歌》。这是典型的柴可夫斯基那种暗淡伤感、凄凉孤独的音乐。然而，它又是那么美：

《十一月：雪橇》，又称《在马车上》，连同《六月：船歌》，是《四季》中最受听众喜爱的二首。雪橇也好，马车也好，都是白雪皑皑的俄罗斯大地上的风情。开始的主题美好、

舒畅,说明这是明亮的阳光铺满雪原的好日子。开始五声音阶的曲调格外亲切:

后面的一段有点暗淡。当开始主题再现时,用八度加和弦音,左手三连音分解和弦,音乐在明朗之中,又有了辽阔、豪迈的气质:

然后,音乐进入诙谐、生动活动的对比段。由装饰音模仿的马铃声开始是片断传来,后来变成持续的铃声,清晰形象地描绘出骏马平稳奔跑起来的情景,开始的主题乘着铃声,再度愉快地唱出、歌声,马铃声交织在一起,好一幅白雪奔马图:

最后,铃声渐远渐弱,消失在地平线下。

《十二月:圣诞节》,是首圆舞曲,带有圣诞节里亲人、朋友团聚时特有的温情、友爱和娱悦。

柴可夫斯基还有一部特别为少年朋友创作的《少年钢琴曲集》,完成于1878年,由24首小品组成。这些小曲,形象生动、鲜明,技术上比较单纯,是初学钢琴的学生很喜欢的辅助教材,其中的“洋娃娃系列”(《害病的洋娃娃》、《洋娃娃的葬礼》、《新的洋娃娃》)、《圆舞曲》、《意大利歌曲》、《法国古歌》、《德国歌曲》、《那不勒斯歌曲》、《玛祖卡舞曲》和《俄罗斯教堂》等等,尤受少年朋友喜爱。

此外,柴可夫斯基还有一个叫《悲歌》的小品集,含十二首小曲。但这本曲集远不及前两套曲集影响大,只有其中的第二首,也叫《悲歌》的,比较知名。

13、李亚多夫的《八音盒》

俄罗斯作曲家李亚多夫(1855—1914年)追求纯朴的音乐风格。他写于1893年的《八音盒》(又称《滑稽圆舞曲》、《音乐鼻烟盒》),注明是“为儿子”而作,音乐清彻、透明、玲珑、活泼,还有儿童的天真、单纯,没有一丝杂质,没有一点炫耀和卖弄。

14、斯克里亚宾的钢琴曲

钢琴音乐的著名作曲家。他本人也是位杰出的钢琴家。他的早期作品有肖邦风格的影响,中晚期倾向于神秘主义的艺术观,探索新的更丰富、微妙的情绪和色彩。一般说,他的音乐不是普及性和通俗性的。但是,当我们纵观钢琴音乐史时。却不能不看到这位具有重要历史地位的、已经预示出二十世纪钢琴音乐新时代的俄罗斯作曲家。他的主要作品有:《奏鸣曲》10首,《练习曲》30首,《前奏曲》85首,以及数不清的《诗曲》、《夜曲》、《圆舞曲》和《玛祖卡》等等。

15、拉赫玛尼诺夫的钢琴曲

拉赫玛尼诺夫(1873—1943)是又一位著名的俄罗斯晚期浪漫派钢琴音乐的代表人物。他也是一位杰出的钢琴演奏家、伟大的钢琴作曲家。他比斯克里亚宾仅小一岁,逝世于

1943年,已经进入二十世纪四十年代,但他的音乐,却是沿着柴可夫斯基的道路,坚持浪漫主义的风格,是浪漫主义钢琴音乐最后一位伟大的作曲家。他早年先后在彼得堡音乐学院和莫斯科音乐学院学习。毕业后在国内外从事钢琴演奏、指挥、教学。1918年定居美国,但他始终怀念祖国,在反法西斯战争年代曾为战争中的祖国举行募捐音乐会。他的音乐作品保持着俄罗斯的民族风格,有浓郁的诗意,浓厚的情思,令人感动地表现悲剧性、戏剧性、抒情性和辽阔雄伟的俄罗斯大自然。他的主要钢琴作品有24首《前奏曲》、15首《音画练习曲》、6首《音乐瞬间》、2首《奏鸣曲》、《幻想小品集》(含5首小品)、《七首小品》以及许多变奏曲,等等。下面仅选择两首《前奏曲》予以赏析。

《#c小调前奏曲》。该曲还有一个名字,叫《莫斯科的钟声》,写于1892年,收入《幻想小品集》之中,也是24首《前奏曲》之一。有人说,假如除这首小品外,拉赫玛尼诺夫什么也没写过,他仍然使音乐世界因此而丰富,可见一首小曲的重大艺术价值。乐曲从沉稳的速度开始,有如雄浑的巨钟,猛击三下:

接着在上方出现弱音的回应,象是高大教堂屋顶下钟声的回荡,也象是天上传来的颂赞歌声,整个第一段就在强奏的低音与弱奏高音的呼应中进行。中间段速度渐快,情绪也沿着巨大的斜坡从低处持续地向高点冲击,冲击的动力,来自三连音的推动,右手部分是这样开始的:

与此同时,左手在低音推波助澜。激动的情绪逐音增强。当达到一个至高点时,三连音变成双手交叉弹奏,如翻江倒

海般滚滚而下，然后回到了第一段的主题，但改变为双手饱满的和弦，仿佛所有的钟声都尽情鸣奏起来，壮丽的音乐冲破了屋顶，响彻了高高的天空，这是以异乎寻常的热情唱出的生命颂歌。然后逐渐地、从容地渐弱，直至消失。

这首小曲，在不长的篇幅中容纳了巨大的情感的和力度的幅度。它无比激动人心，引起听者情不自禁的想象，召致许多人都想用一个小故事来解释它的内容。有趣的是作曲家自己却对他的意图采用“天机不可泄漏”的态度。他只开了个玩笑，说那个主题是“我们必须吃饭”，因为这首乐曲能得五块钱的稿酬。他的用意是把解释的自由留给了研究家和听众自己。

《g 小调前奏曲》完成于 1910 年。第一段从低音弱奏开始，进行曲节奏，它的动力感象磁石一样吸引着我们：

凭着节奏的动力，音乐步步推进，终于形成气吞山河之势。对比的中段有如抒情诗。左手六连音的琶音和弦，心潮起伏，抒情的歌声由右手用连音的丰满的和弦弱奏唱出：

这是一段难以形容的、动人肺腑的音乐。然后，音乐不间断地、巧妙地过渡到乐曲开始时进行曲风的节奏，回到第一段。尾声，好象令人激动的思绪在有秩序的退却，最后剩下一个轻轻的、短短的 G 音，一切都消失了，却又回味无穷。

16、格里格的钢琴曲

现在，我们的漫游之船要驶离俄罗斯，转向北欧的挪威。斯堪的纳维亚半岛的高山、湖泊、森林、白雪，形成了

北欧特有的绮丽的大自然，培育那里人民的特殊性格以及他们的神话和传说，也产生了挪威的大作曲家格里格。

格里格(1843—1907)早年曾在莱比锡音乐学院学习。毕业后，全力投入发展挪威民族音乐的活动。他努力学习、钻研挪威民歌，借鉴欧洲浪漫主义音乐的成果，创作歌颂祖国的历史、大自然、具有挪威民族乡土气息的音乐。在钢琴曲方面，先后出版十集《抒情小曲集》，总计66首小品，每首都有标题。这些小曲，短小精炼，姿色鲜明，好似生长于北欧大自然的株株花草，散发出奇异的芳香。仅举几例：

第一集第二首《圆舞曲》，朴实、单纯：

第一集第四首《精灵之舞》，我们可以听到挪威精灵的舞姿是轻盈而又优美的：

第三集第四首《小鸟》。不仅听到鸟叫声，还能听到小鸟灵巧的动作：

第三集第六首《春》，不仅在格里格的小曲中，在整个浪漫派小品中，这首《春》也是最优秀的钢琴曲之一。

漫长的严冬刚刚过去，冰雪开始融化，你听，最早融化的几滴雪水已经稍稍滴下：

好象春天的脚步悄悄走来，由衷的喜悦、美好的期待从心头油然升起，随着雪水的滴滴声，一支美丽的曲调在左手出现了：

这是春的主题，明朗、清新，洁净。对比的中段保持同样的节奏型，但转入中低音区，音乐浓重起来，激动不安，是对严冬的回忆？还是冰封的河面化裂的骚动？经过猛烈的撞击，河道打开，河水愉快、顺畅地流动起来，春的主题更高

昂地奏出。如果说乐曲开始时还带有早春的寒意，现在则是清新、明媚的春天，人们尽情的歌唱和赞美。尾声中有和声的对比，变幻出几种色彩，最后平静地结束在分解和弦上。

此外，第五集第三首《侏儒》、第四首《夜曲》，第六集第六首《思乡》，第七集第四首《小溪》，第八集第六首《特罗豪根的婚礼》，第九集第五首《摇篮曲》，以及第十集第三首《山妖》等等，都会使没有去过北欧的人，也能对那里的自然风光、民俗人情、神话传说产生一定的印象。

17、阿尔贝尼斯与格拉纳多斯的钢琴曲

从斯堪的纳维亚半岛径直往南，到了南部欧洲，就是伊比利亚半岛的西班牙。与北欧相比，这里又是一番不同的景致；色彩艳丽的民间音乐，南欧特有的热烈粗犷的民俗风情。与这样的风水相伴，十九世纪下半叶，西班牙产生了他们民族音乐的代表人物，这就是阿尔贝尼斯（1869—1909）和格拉纳多斯（1867—1916）。他们都是杰出的钢琴家，作曲家，都创作了西班牙风格的钢琴曲，共同举起了令人瞩目的西班牙民族乐派旗帜。

阿尔贝尼斯的主要钢琴作品有：组曲《西班牙之歌》（含五首小曲）、《西班牙组曲》（第一集，含八首小曲）、组曲《西班牙》（含六首小曲）、组曲《伊贝利亚》（含四卷十二首小曲）、《西班牙狂想曲》、《旅行的回忆》和《朱红色塔》等等。

格拉纳多斯的主要钢琴作品有：《十二首西班牙舞曲》、

《西班牙民谣小品六首》、《哥耶斯卡斯》(含六首小品)以及《诗的情景》(二卷)等等。

上面的曲名已经表明,他们都在刻意追求音乐的西班牙风格。西格牙风格,实际上是融合了西班牙民间音乐和吉他音乐、吉卜赛民间音乐和拉丁美洲民间音乐几种因素的结果。经过阿尔贝尼斯和格拉纳多斯的专业化的再创造,以及他们本人出色的钢琴演奏,这些带着新奇的音阶、调式、节奏、和声的乐曲,以他们富于“异国情调”的魅力,很快风靡了欧洲及更广泛的地区。下面只列举出两个谱例,以便留下一点印象。

一个是阿尔贝尼斯的《探戈舞曲》,这是组曲《西班牙》中的第二首,小行板,开头是:

另一个是格拉纳多斯的《安达露西亚》,这是《十二首西班牙舞曲》中的第五首,一开头就可以听到吉他节奏的手法:对比的中间段非常迷人:

18、《少女的祈祷》、《幽默曲》和《小步舞曲》

如果把钢琴音乐比喻为美的海洋,而浪漫派钢琴音乐,则占据了这片海洋最大比例的面积。我们的漫游,尽管用了许多时间,也只是浮光掠影而已。在我们结束浪漫主义钢琴曲这段旅程之前,最后还要谈谈三首钢琴小曲。这三首小曲都为广大听众所熟悉,同时又都有点特别的背景。

第一首:《少女的祈祷》。行板的主题是:

乐曲的作者是波兰女钢琴家巴达奇芙斯卡(1838—

1861)。她写这首小曲时才十八岁，仅为刚刚告别少女时代不久的年龄。然而，仅仅二十岁时她就离开了人世。她这唯一的作品，却能传遍全世界，受到亿万听众长久的喜爱，这也是件令人感兴趣的事情。从技术方面看，乐曲相当单纯。引子是个下行音阶，和声上，全曲只用三个和弦，没有转调，只用一个降E大调。展开方法，仅仅是主题的几次装饰性的变奏。有人甚至说：如果当初这首作品只称为“主题与变奏”而不是“少女的祈祷”这动人的名字，也许就不会流传这么广了。这样谈论，似欠公平。人们喜欢，是因为音乐的温柔、优雅，和寄托着真诚美好的愿望。这样的音乐，只应该是这样的名字。至于技术方面的单纯，那正是由于心灵的单纯。因为，这几乎是少女写少女！倘若我们要听深刻的、戏剧性或悲剧性的音乐，当然不会选择这首乐曲了。

第二首：《幽默曲》。主题是慢板：

这是伟大的捷克作曲家德沃夏克（1841—1904）写于1894年的小曲。德沃夏克的《新大陆交响曲》，歌剧《水仙女》，歌曲《母亲教我的歌》等等管弦乐、声乐作品，我们都是非常熟悉的。在钢琴曲领域，他也写了八十余首作品。然而，却几乎都不为人所知。只有这首《幽默曲》是个例外，人人喜爱。不过即使这首，许多人更熟悉的还是小提琴改编曲，甚至误认为这原本是首小提琴曲。德沃夏克出生于捷克农村，从小拉得一手好提琴，接触钢琴却比较晚。可见，象德沃夏克这样伟大的作曲家，当他为自己不熟悉的乐器作曲时，也是不能得心应手的。这首小曲名为“幽默”，却并不诙谐，相反，主要是典雅、优美、温情，中段还有点忧伤意味。

第三首：《小步舞曲》。这是指波兰钢琴家帕德列夫斯基（1860—1941）的《小步舞曲》。这首小曲虽然不如前两首流传那么广，但也还是相当熟悉的：

帕德列夫斯基是国际间的钢琴大师。他的特殊经历是第一次世界大战后曾任波兰首任总统，第二次世界大战期间又作过波兰流亡政府主席。担任国家最高领导职务，在钢琴家当中这是独一无二的。他也写有交响曲、钢琴协奏曲、奏鸣曲等等大型作品，可惜，都不为人所知。唯独这首典雅的小曲，留在了不少听众的记忆里。看来，一首乐曲的生命力，并不在于它是否规模宏大、形式复杂。而是在于是否具备了某种能够深入人心的钢琴音乐的美。

四、欧洲印象派及二十世纪的钢琴音乐

1、概观

印象主义这个名词，来自 19 世纪八十年代的巴黎美术评论界。他们将莫奈的一幅名为《日出印象》的绘画所表现出来的新的绘画风格，概括为“印象派”。这新风格，与保守的传统绘画观点相对立，重视光与色的表现，抛弃呆板的写实主义，着眼于对象的整体感和周围总的气氛。他们喜爱大自然，热衷于对天然的丰富色彩和光线的感觉及其表现。

当美术界的印象主义已经成为有影响的新潮流时，音乐的浪漫主义也已经达到了顶峰期。所谓顶峰期，意味着浪漫主义内在的艺术潜力，已经充分发挥出来。打个比方，当一炉煤火燃烧得最旺的时刻，就是它散发出的光和热最亮最多的时刻，同时，也就是转向熄灭过程的开始。十九世纪末的浪漫派音乐，正处于这样的历史时刻。但是，音乐艺术的演进，是不会停止的。新的演进，就必然要用新风格、新观念，突破旧有风格和观念。这种新风格的迹象，在晚年李斯特和肖邦的某些作品中，在瓦格纳、格里格，特别是穆索尔斯基的作品中，都已出现。而在整体上新风格出现的鲜明标志，则表现在德彪西的作品里。1887 年，针对他的一部作品，有人

说他有“模糊的印象主义”。从此，印象主义的概念，就在音乐评论界逐渐使用开来。

与美术界的情形一样，在音乐界，印象派的称谓，最初是含有贬义的。随着新风格的确立，并得到越来越多人的承认，其中的贬抑之义，也就逐渐消失了。

印象派音乐的主要特点是：鲜明旋律的意义被降低了，有特征性的短小音调的作用得到强调；和声的传统连结规则不再被严格遵守，而和弦的音响色彩本身被提高到最重要的地位。在古典、浪漫主义大约二百年的音乐中，大小调式体系占有绝对的统治地位，但在印象派这里，各种中古时期的调式、五声音阶调式、甚至失去调式感的全音阶，都可以自由运用。节奏上，那种严格的强弱交替规律，充满动力感的节奏、节拍，让位给一种流动的、自如的、更为随心所欲的节奏感。乐曲的曲式结构，也更为自由，不再受传统章法的约束。所以，我们在欣赏印象派的钢琴音乐时，也要用与欣赏古典、浪漫派音乐有某些不同的美学标准去欣赏。例如，更要注意色彩的微妙变化、对比，更要品味总的音乐气氛，对总的音响的精细感受。总之，不要抱有在欣赏古典、浪漫派音乐时已经形成的心理期待，因为，这是一种具有新的素质的音乐美。

2、德彪西的钢琴曲

印象主义音乐的开创者和杰出代表，是法国作曲家德彪西（1862—1918）。他自幼学习钢琴，十岁进入巴黎音乐学院，

学习钢琴和作曲。1880 和 1881 两年内。两次去俄国，受聘为酷爱音乐的梅克夫人的家庭音乐教师。梅克夫人是柴可夫斯基的友人，但德彪西对柴可夫斯基的音乐兴趣不大，对穆索尔斯基却非常感兴趣，深受他的影响。德彪西还曾陪同梅克夫人到意大利、奥地利等地旅行，开阔了视野。1884 年，他的一部作品获得“罗马大奖”，1885 年赴罗马进修。他曾两次专程去德国观看瓦格纳的歌剧，也欣赏过巴黎世界博览会上印尼爪哇佳美兰乐队的演奏，这种东方民间音乐，给他以强烈的新鲜印象。同时，他也与象征派诗人、印象派画家广泛交往。所有这些，都是促成他的印象主义音乐风格的重要因素。

德彪西的音乐创作，遍及音乐体裁的几乎所有领域。其中钢琴音乐占有重要地位。他的钢琴曲开创了一个钢琴音乐的新时代，是浪漫派音乐以后又一个钢琴音乐史的高峰。

《两首阿拉伯风格曲》

德彪西最早出版的钢琴曲是 1880 年的《两首阿拉伯风格曲》。所谓阿拉伯风格，原来是指古代西班牙宫廷、古堡、寺院和意大利城市建筑中的装饰性的花纹，这花纹被认为是阿拉伯风格的，所以这两首乐曲又叫《花纹》。虽然还不是典型的印象派风格，但那轻松的流动感，已经和情感浓重的浪漫派相当不同。下面是 E 大调一首的开头五小节，小行板：

《贝加玛斯克组曲》

这首组曲于 1890 年开始创作，十五年后的 1905 年才出版，由《前奏曲》、《小步舞曲》、《月光》、《帕斯比埃舞曲》四首乐曲组成。其中的《月光》是钢琴杰作之一，已经具有印

象主义更多的特征。乐曲开始的清淡，仿佛是朦胧中的亮光，立刻有了洁白月光的印象，行板：

音乐在幽静的气氛中渐渐展开，接着，由和弦轻轻奏出的旋律出现了，巧妙和声给予优美的旋律以无限的魅力，好象面对银色的月光铺满大地，诗人的情感已经完全被溶化了，这里只写出主旋律：

音乐继续发展，仿佛有透明的薄云在飘动，月光透过薄云时隐时现；仿佛有微风拂动湖面，月光在涟漪上闪闪烁烁，月光活跃起来。之后，渐渐回复到开始的安静。欣赏过了这首《月光》之后再面对明月，一定会感到月光好象比从前更美丽了。

《为钢琴而作》和《版画》

写于1901年的组曲《为钢琴而作》包括《前奏曲》、《萨拉班德舞曲》和《托卡塔》三首乐曲，将印象主义风格又推进了一步。而写于1903年的《版画》则完成了确立印象主义风格。该曲包括三幅“画”：《塔》、《格拉纳达之夜》和《雨中庭院》（又称《雨中花园》）。这部作品完全不再应用传统的调式、和声，与以往的音乐相比，这是种崭新的美。对于中国听众，尤为有趣的是《塔》，是德彪西听过佳美兰乐队演奏后，结合对中国音乐的印象而产生的灵感。主要音调是五声音阶的：

许多人都认为这是中国塔的描写。《格拉纳达之夜》是西班牙南部的地方风格，有哈巴涅拉舞的节奏。《雨中庭院》从沥沥雨声开始，然后联想到云、阳光、彩虹、雨后格外清新的空气，从中倾注了对大自然无限的赞叹。

《欢乐岛》

《欢乐岛》写于1904年，是观赏一幅名画《乘船赴西德尔岛》引起的想象。传说西德尔岛是希腊神话中爱的女神维纳斯居住的地方。音乐极富于幻想性、色彩性和高超的钢琴技巧。

《意象集》

1905—1907年德彪西出版了两部《意象集》。第一集由《水中倒影》、《拉莫礼赞》、《运动》三首组成。第二集由《叶丛中传来的钟声》、《落在寺院里的月光》、《金鱼》三首组成。《水中倒影》是用声音——奇妙的和声和钢琴手法表现水波光影的奇迹，无须解释，只要静心聆听就会进入那个美妙的世界。德彪西自己说他在这里有了“和声化学”的新发现。《拉莫礼赞》表现的是作曲家对拉莫这位法国音乐先驱的崇敬。《金鱼》，据说并不是对活鱼的描写，而是观赏一件中国漆器上的鱼，再用音乐给予鱼以活的生命。

《儿童园地》

这是作曲家为心爱的小女儿写的，完成于1906—1908年间，包括《练习曲博士》（又称《老顽固博士》）、《象的催眠曲》、《洋娃娃的小夜曲》、《雪花的舞蹈》、《牧童》和《黑娃娃步态舞》五首。德彪西身居巴黎，误却不善于社交活动，而是喜欢独处一室，任凭梦幻神游。儿童世界的纯真，也是他精神世界的一部分。这五首小曲，一方面寄托了父亲的爱心，同时又表现了作曲家的幽默、机敏、以及天真的童心。其中的《黑娃娃的步态舞》是听众比较熟悉的，非常好玩：

《十二首前奏曲》

1910—1913 年间,德彪西出版了两部《十二首前奏曲》曲集,总计二十四首前奏曲。每曲都有标题,但作曲家故意把标题附在每曲的末尾,而不是开头。他的意思是标题只供参考,是个提示,你也可以当作没有标题。这些附在曲后的标题是:

第一集的《德尔菲舞女》、《帆》、《原野上的风》、《飘荡在晚风中的声音和香味》、《阿那卡普里山》、《雪地上的足迹》、《西风所见》、《金黄色头发的女郎》、《中断的小夜曲》、《沉没的教堂》、《帕克之舞》和《行吟诗人》;

第二集的《雪》、《枯叶》、《维诺之门》、《善舞的女郎》、《石楠树》、《怪人拉温将军》、《月照阳台》、《水仙女》、《皮克威克颂》、《古壶》、《三度交替》和《烟火》。

虽然德彪西将这些标题置于次要地位,强调了无标题的性质,但这些乐曲的形象是那么鲜明,每首都是一首诗、一幅画,都是作曲家从风景、人物等等姊妹艺术大千世界的对象中所引发的幻想、意象,用精心编织的音响表达出来的。所以人们还是乐于把附后的标题当作正式的标题。这些《前奏曲》是前所未有的钢琴音乐美创造,是印象主义钢琴音乐的典范性乐曲。下面仅将其中几首主题列出:

《帆》,第一集第二首:

两个声部的距离,都是大三度,这在当时是非常新颖的色彩,仿佛是飘动的印象。

《原野上的风》,第一集第三首:

左手主题是五声音阶。

《金黄色头发的女郎》，第一集第八首，曲调妩媚可爱、无忧无虑：

《沉没的教堂》，第一集第十首，和声是五声音阶的：

这首乐曲与法国布列塔尼半岛的一个传说有关。据说当早晨的阳光照耀海面时，一座很久以前沉没海底的城市的教堂会缓缓升出海面。音乐中隐约可以听到教堂的圣咏声和管风琴声，当然也有海的深沉。而主要的，则是一种神秘、深远的幻想。

《石楠树》，第二集第五首。主题类似《金黄色头发的女郎》的曲调，但更明朗一些：

一定是一种姿态优美漂亮的树。

《十二首练习曲》

晚年德彪西最重要的钢琴曲是《十二首练习曲》，题献给他十分敬仰的肖邦，完成于1915年，距离他逝世只有两年多的时间了。他自己说，这些练习曲包含了钢琴家“所有必要的一切技巧的练习”，还不无谦逊地说“虽然不一定都很有趣，倒也有一些能听的东西”。事实上，这些练习曲是钢琴技术与音乐美的统一。德彪西以往所创造的特殊的演奏法、和声、节奏、音乐语汇，都概括在这里了。同时，每首练习曲又都有各自的音乐趣味，这与巴赫、肖邦、李斯特的练习曲，是属于同一个家族的。

3、拉威尔的钢琴曲

与德彪西一样，拉威尔（1875—1937）也是印象派音乐

的代表人物，也是法国人，但他比德彪西小十三岁。虽然小这么多，音乐史上还确实有过他们俩谁是印象派音乐第一个开创者的争论。原因是拉威尔 1901 年写的《水的嬉戏》一曲已经有着典型的印象主义特征，而德彪西的典型印象主义作品《版画》是写于 1903 年的。我想，我们不必介入争议，不妨把他们都看作是印象派音乐的开拓者。

拉威尔十四岁进入巴黎音乐学院，学习钢琴、作曲计十五年。由于他不愿恪守保守的学院派的音乐教条，使他四次参加罗马大奖赛都没能获得第一。他与德彪西接触了相同的艺术潮流，形成了他的印象主义艺术观。在突破古典、浪漫主义音乐传统上他与德彪西也是一致的，他们互相间都有启发和影响。但是，他们二位的风格又有显著的不同。拉威尔的作品线条清晰，形式精致，色泽明亮，很少类似德彪西有些作品那种雾状的朦胧感。结构上与古典传统的联系也更为紧密些。

拉威尔在舞剧音乐、交响音乐、协奏曲、小提琴等领域，都有杰出的创作。他的钢琴曲数量不大，但也大都占有重要地位。许多作品演奏技术难度较大，是技术高超的钢琴家们喜欢的音乐会曲目。他的主要钢琴曲除了《水的嬉戏》外，还有：《为死去的公主而作的孔雀舞》（1899）、《镜子》（1905）、《小奏鸣曲》（1905）、《加斯帕之夜》（1908）、《库普兰之墓》（1918）等等。

《为死去的公主而作的孔雀舞》是拉威尔还在音乐学院学习时，最初的成名作。孔雀舞又称帕凡舞，有高贵、典雅、端庄的风度。西班牙宫廷中举行哀悼仪式就用这种舞曲。拉威

尔的这首“孔雀”庄重典雅，也流露出淡淡的哀伤，但并不沉痛。

《水的嬉戏》也是学生时代的作品。就印象主义“水”的描写来说，《水的嬉戏》的确是开创性的。新颖的和声和钢琴织体给了我们一幅阳光照耀下，千姿百态的水的图画。年长的德彪西很可能受到了这首“水的音乐”的启示。

关于这首乐曲，拉威尔自己也说：“那涓涓细流，滴滴清泉，哗哗瀑布，潺潺小溪，这些水声汇纳于我的乐句中”。乐曲谱上还印有法国诗人雷尼尔的题字：

“给心地善良的水，带来嫣然微笑的河神”。

《镜子》，是包括了《飞蛾》、《悲伤的鸟》、《海上扁舟》、《小丑的晨歌》和《幽谷钟声》五首乐曲的曲集。《镜子》这总题目，是表示要象镜子反映万物那样，用音乐告诉我们作曲家描写的对象。五幅绘声绘色的图景是：

1. 飞蛾围绕着火光扑动翅膀，却不知生命的危险就在身旁，终于落入火焰之中……，于是，音乐里传来哀悼的挽歌。

2. 几只不同的鸟在鸣叫，然而却感到孤寂、惆怅，最后纷纷消失而去。

3. 蓝天下的大海泛起碧波，一叶扁舟可怜地颠簸，欣赏海的壮阔时却免不掉对小舟命运的担心。

4. 拉威尔的母亲是西班牙人，这首有西班牙音乐风格的乐曲，小丑的诙谐和哀怨互相交织着，流露出西班牙特有的凄凉之美。

5. 教堂的钟声在空谷间回荡，引来思古的遐想。

《小奏鸣曲》，升f小调，三个乐章。名为“小奏鸣曲”，而

整个作品的技术难度却远超过初学钢琴时弹的那本《小奏鸣曲》。针对这首奏鸣曲，评论家们认为这是新古典主义倾向的乐曲，新，是新在和声语汇的新，整个格调、趣味的新鲜、明朗。古典主义，是指那古典奏鸣曲的基本结构、思维方式。乐曲新旧结合、简洁明快，表现了作曲家高超的功力。

《加斯帕之夜》，是由《水仙子》、《绞刑台》和《斯卡波》三首乐曲合成的曲集。创作的灵感来自浪漫主义诗人波特兰的同名散文诗。凭借诗歌里那奇异、幻想、浪漫的神话故事，作曲家施展他丰富、奇妙的想象力。在《水仙子》里，有睡着了的湖和她醒来时泛起的神秘的波浪；有美丽的仙女和她的爱心；也有她的眼泪和痛苦的狂笑，以及狂笑化作风雨、消失……在《绞刑台》里，可以听到时隐时现持续不停的钟声；这时，夕阳西下，地平线上伫立着绞刑台的黑影。《斯卡波》，是妖怪的名字，可以听到怪异、活跃、神出鬼没、绕圈飞舞和嘶声喊叫。这些不寻常的内容要求不寻常的音响和手法。拉威尔以他的智慧和技巧，写就了这部具有异乎寻常的魅力和异乎寻常技巧的非凡的作品。

《库普兰之墓》是为怀念、赞颂法国音乐先驱库普兰(1668—1733年)而作的组曲。同时，他还将组曲所含六首乐曲的每首乐曲题献给一位第一次世界大战中为国牺牲的战士。这样，既表达了作曲家的敬仰，同时也是对当代祖国卫士的歌颂。曲名中的“墓”，实质上是“碑”的意思，也就是用音乐的纪念碑纪念祖国的伟大和英雄。

如同《小奏鸣曲》一样，这部组曲也是在古典模式的框架下，运用新的音乐语言，表现出新的音乐美。组曲中六首

乐曲的标题分别是：《前奏曲》、《赋格》、《佛兰舞曲》、《利加东舞曲》、《小步舞曲》和《托卡塔》。

在十九、二十世纪交替时期，还有一些作家作品也可归入印象派音乐。或者说，二十世纪上半期的作曲家大都程度不同地接受了印象派技巧、风格的影响。而作为印象主义音乐的典范性代表，则只能是德彪西、拉威尔两人。所以，我们的漫游之船，在印象派这里，也就不再逗留。

4、其他二十世纪的钢琴音乐

欧洲音乐进入二十世纪之后，有两个显著的特点。一个是风格演变的周期加快，比如印象派音乐时期，无论怎么计算，它所跨越的时间都远远短于巴洛克、古典、浪漫派音乐各自跨越的时间。至于后来，一种风格流派往往只是一个人或一个人的几件作品。由此，也就产生第二个特点：各种风格的并存，是名符其实的五花八门。

印象派钢琴曲，已经对欣赏者提出了欣赏观念的新要求。面对二十世纪更多不同风格、流派的并存，势必产生更多的欣赏中的问题。有的钢琴曲，我们会感到新奇；有的令人困惑；有的会全然不解其意；有的，也可能意外地一听就明白。无论怎样，二十世纪钢琴音乐也是作曲家们新的钢琴音乐美的创造、探索 and 实验，应当引起我们的关注。

就人们的欣赏习惯而言，自然，十八、十九世纪的钢琴音乐更容易在听众中产生共鸣。而且，那个时代也确实产生了具有永恒美的价值的伟大钢琴音乐，成为直到今天的钢琴

乐坛上的主要曲目。对这些音乐的了解，还将为欣赏二十世纪音乐提供必要的基础和前提，所以，我们的漫游在二十世纪之前停留了最长的时间。

但是，我们毕竟也生活在二十世纪，并且，二十世纪本身也将成为历史。所以，在我们告别欧洲音乐之前，有必要对尚未提到的二十世纪某些有代表性的作曲家及部分钢琴作品，概要提示一下：

法里亚（1876—1946），与阿尔贝尼斯、格拉纳多斯同为西班牙民族乐派的杰出代表。主要钢琴曲有《西班牙小曲集》（1907）、《贝蒂卡幻想曲》（1919）等。听众最熟悉的是他的芭蕾舞音乐《火祭舞》（1915）的钢琴改编曲。

巴尔托克（1881—1945），伟大的匈牙利作曲家。曾经长期深入农村，精心研究匈牙利农民音乐及其他民族音乐，使他的作品实现了民族化与现代化、艺术化相结合。如同印象派一样，巴尔托克也是要突破浪漫主义的传统。但他的方向与印象派的道路完全不同。他是抓住农民音乐的本质、创造出有着粗犷力度的作品。主要钢琴曲有：《钢琴幻想曲》（1904）、《十四首短曲》（1908）、《儿童钢琴曲》（1908—1909）、《粗犷的快板》（1911）、《小奏鸣曲》（1915）、《钢琴组曲》（1916）、《钢琴奏鸣曲》（1926）、《组曲“户外”》（1926）、《小宇宙》（1926—1937），以及大量的匈牙利、罗马尼亚、保加利亚民歌、民间舞曲的改编曲。

斯特拉文斯基（1882—1971），美籍俄罗斯人，二十世纪最有影响的作曲家之一，但钢琴作品不多。我们有时会听到他的舞剧《彼得鲁什卡》（1911）音乐的钢琴改编曲，热烈紧

张，激动人心，我们会感受到扑面而来的现代气息。

勋伯格（1874—1951），奥地利作曲家，因为创立了“十二音体系”，成为二十世纪有重大影响的作曲家之一。“十二音体系”所造成的一个后果，是音乐的无调性。无调性，也就是感觉不出“do”、“re”、“me”、“fe”、“sol”。而我们从小到大听的音乐都是有调性的。他还有两个有名的学生威伯恩（1883—1945）和贝尔格（1885—1935），也都是奥地利作曲家。他们的钢琴作品虽然很少，但无调性这件“大事”却是与他们紧密相关的。

普罗柯菲耶夫（1891—1953）是前苏联最伟大的作曲家之一，也是位优秀的钢琴家。他的《彼得与狼》是我们非常熟悉的管弦乐曲。他继承发展了俄罗斯钢琴音乐传统，创造了一种有着充沛的精力、狂热的动力、直率的表达方式的现代钢琴风格，是本世纪钢琴音乐最重要的代表人物之一。主要钢琴曲有历时四十年间写出的九首《钢琴奏鸣曲》（1907—1947）、《四首钢琴小品》（《回忆》、《跳跃》、《绝望》、《魔鬼的诱惑》，1908—1912）、《C大调托卡塔》（1912）、《讽刺》（1912—1914）、《瞬间的幻影》（含二十首小曲，1915—1917），等等。

卡巴列夫斯基（1904—）是又一位前苏联著名作曲家，他为初中级钢琴学生写了大量作品。他的钢琴曲，既有现代气息，又有朴素亲切的音乐语言，尤其受到青少年的喜爱。

肖斯塔科维奇（1906—1975）也是前苏联最伟大的作曲家之一。他的钢琴作品不算很多，但却是出自伟大作曲家之手，确有不同凡响之处，他是当代作曲家中唯一发表了《24

首前奏曲与赋格》，敢于向巴赫“挑战”的人。当然，他的本意并不是要“战而胜之”，而是出于对巴赫的无限崇敬。

三位前苏联作曲家的钢琴曲，大都比较注意让他们的乐曲被听众理解，但又保持音乐思维的高度专业化的水准。他们尊重传统形式，却又一定要体现出现代人新的审美要求。历史上，我们曾与前苏联有过相当多的交往，加上今天的俄罗斯仍是我们的邻居，他们的钢琴曲，从某种角度上看，与我们的距离比西方要近一些，很值得我们注意。

照理，还有许许多多二十世纪西方钢琴曲，至少应当“看上一眼”。不过，这样的“景点”又实在太多，在有限的时间内实在走不完。既然我们已经到了邻居家，索性不再远行，还是回家瞧瞧我们的中国钢琴音乐吧。

五、中国的钢琴音乐

钢琴是适应欧洲音乐的需要而产生的，到今天为止，最伟大的钢琴音乐也是由欧洲人创造的。

当克里斯托弗里制造出第一台钢琴的时候，不会想到他的乐器与中国有什么关系。当巴赫、莫扎特、贝多芬、肖邦、李斯特等等作曲家写下他们的钢琴曲的时候，他们想到的是欧洲听众，却未必想到中国人。

然而，后来，出乎意料，钢琴与中国人的音乐生活却发生了日益密切、有增无减的关系。这是中西音乐文化相互交流、相互影响的历史中，最令人惊奇、意义深远的现象之一。

其中，有三个因素起着根本性的作用。第一，钢琴不愧为“乐器之王”，它的无比强大的艺术功能，使它竟能适应远离它的诞生地的中国音乐发展的需要。第二，伟大的艺术是全人类共同的财富。为欧洲人写的音乐，同时也具备了超出欧洲的全人类的审美意义。第三，中国音乐凭着自己深厚的传统，而具有吸收其他民族优秀音乐文化成果的巨大能力。没有这三条，钢琴就不会在中国这片土地上留下来。

1. 西方的钢琴来到陌生的东方古国

公元 1601 年，意大利传教士利玛窦在北京朝见明朝皇

帝，在他贡献的礼物中，有一件乐器，中国史书上称为“七十二弦琴”，实际上是钢琴的前身，古钢琴的一种。根据对它的形状和发音原理的记载，应当是古钢琴中的击弦古钢琴。皇帝想听听，于是命四名太监向与利玛窦同来的西班牙传教士庞迪我学了一个月弹奏法。这四名太监可说是中国最早的古钢琴学生，而庞迪我，也就是来到中国的最早的古钢琴（兼职）教师了。

到了清代，康熙皇帝不仅是我国历史上少数对西方科技、文化感兴趣的帝王之一，而且还有亲身学习西方音乐的实际行动。1673年，经人推荐，葡萄牙传教士徐日升应召，担任了康熙的音乐教师，教授皇帝西方乐理和古钢琴。皇帝学习的具体情形不得而知，但史料记载，1703年，也就是师从徐日升的三十年后，他还能在古钢琴上弹奏中国古琴曲《普庵咒》。这不仅表明了相当水平的弹奏技巧，而且还要有将中国乐曲在西方键盘乐器上再现出来的能力。可以想见，康熙一定是中国最早的西方乐理、古钢琴的认真学习者，同时，这里还透露出一个重要信息，就是，中国人一旦掌握了外来的某种技术、技巧，就要考虑为中国所用的事情，也就是中国化的问题。不然，为什么康熙要在古钢琴上弹《普庵咒》呢？

康熙在位的时间是1662—1722年，相当于欧洲巴洛克音乐靠后的时期。康熙个人爱好西方音乐，但并未颁布御旨广泛引进、普及巴洛克音乐。

有确切记载的钢琴（不是古钢琴）的传入，是1842年（已经是肖邦的时代了）中英《南京条约》后，英国商人认为中国是个广大的市场，一个钢琴商行运来大批钢琴到中国。但

是，在当时的中国社会条件下，实际上并不存在他们想象的钢琴市场。这批钢琴，后来也就下落不明了。

到了十九世纪、二十世纪之交，也就是欧洲浪漫音乐进入末期之时，上海、北京等地出现了教会学校，才开始有民间的（不再局限于宫廷的高墙之内）的钢琴教学活动。但仍然人数较少，影响力也不大。

钢琴真正在中国大地站住脚，取得社会性的地位，是在本世纪初的“学堂乐歌”运动当中实现的。“学堂乐歌”是将某些日本、欧美歌曲的曲调，填上具有反对封建思想、要求富国强兵内容歌词的歌曲。这在中国是与传统音乐大有差别的新音调。新的音调、新的素质，中国固有乐器难以为它伴奏，于是钢琴、风琴（钢琴的代用品）参加进来。

“学堂乐歌”在中国音乐史上是前所未有的音乐潮流，以学校为中心，影响到整个社会。钢琴，是作为最理想的伴奏乐器，乘着“学堂乐歌”之风，而在中国这个东方古国“落下户口”的。而它一旦留下来，就永远置身于中国音乐生活之中了。

这说明，一种乐器、一种艺术形式，只有当它符合了某种社会性的需要时，才能在这个社会里存活下来。为什么明、清时西方人带来的古钢琴和 1842 年英商弄来的现代钢琴，都没能在中国社会中留下足迹呢？就是因为当时社会对它们没有需求，哪怕皇帝个人喜欢也无济于事。而中国社会对钢琴的社会性的需要，正是在“学堂乐歌”时代才第一次出现的。

2. 中国人的钢琴演奏才能

新的乐器来了，首先要学会使用它，钢琴教学活动也同时出现了。前面已经提到，最初的教会学校已经有了最早的钢琴教学，到了1919年后，北京、上海相继成立了许多音乐社团，其中大都有钢琴教学。在这基础上，在一些高等院校内也有了更系统、更正规的钢琴教学，如“北大音乐传习所”、“北京女高师音乐科”、“北京艺专音乐科”等等。

1927年在上海，建立了我国第一所高等专业音乐教育机构——上海国立音乐院，中国的钢琴教育进入了更专业化的高水平时期。

在中国人学习的早期，钢琴这件外来乐器，连同相应的外国曲目，很自然地，主要由外国人担任教师。但中国优秀学生迅速掌握钢琴技巧的能力，却是出乎他们的意料的。例如在上海“国立音乐学院”任教的萨哈罗夫，原来是彼得堡音乐学院的教授，在欧洲也是一流的演奏家。当著名的中国音乐教育家萧友梅请他留在上海任教时，他曾表示：在中国有什么可教的呢？只是在萧友梅一再挽留下，才抱着试试看的心情开始了他的授课。但他一旦投入工作后，就立刻喜欢上了聪明的中国青年，直到去世，也没有离开中国。我国第一代钢琴家李献敏、李翠贞、丁善德等等，都是他的学生。还有意大利人梅百也教钢琴，著名钢琴家朱工一、傅聪等人就是他的学生。

五十年代，原苏联及东欧一些国家的钢琴家、钢琴教授，

与中国钢琴界往来频繁,对于提高中国的钢琴水平起到了重要作用。

反映出中国钢琴水平的迅速提高,仅1951年—1964年间,就有13名我国钢琴家在20次不同的国际比赛中获奖,其中包括傅聪、顾圣婴、刘诗昆、殷承宗、李名强等人都是在重大比赛中获奖。而我们的钢琴教授丁善德、朱工一、周广仁、吴乐懿、李其芳等等,又都应聘担任过各种国际钢琴比赛的评委。

“文革”过后,特别是八十年代,在中外音乐界的广泛交流中,新一代钢琴家成长起来,例如李坚、韦丹文、许斐平、孔祥东等等,都在重大比赛中取得了突出的成绩,世上再也没有人怀疑中国人的出色的钢琴演奏才能了。

同时,在普及方面,随着生活水平的提高,钢琴进入千千万万个普通家庭之中,全国所有大中城市,几乎都卷入了“钢琴热”之中,这些令人兴奋的事实说明,中华民族以她宽阔的胸怀,对于一切人类优秀的音乐文化成果,是勇于吸收、乐于吸收,也能够吸收的。

3. 中国钢琴曲——崭新的钢琴音乐美

当今,中国人不仅能弹好钢琴,而且还能制造达到相当质量水平的钢琴,众多平民百姓也都拥有钢琴,这样,就为人类优秀钢琴文化进入中国,成为中国人民的精神食粮的组成部分,创造了良好的条件。

然而,钢琴来到中国的最重要的意义还不限于此。而是

由此产生出来的另一个后果，那就是中国的钢琴曲创作。这是不同于欧洲音乐的、新的钢琴音乐美的创造，是中国音乐家对世界钢琴艺术的新贡献。这段历史，已有九十年之久，对于其中的成果，很有回顾的必要。让我们沿着历史的线索，对中国钢琴曲之美，也漫游一番。

本世纪的前二十年

二十世纪最初的二十年内，中国钢琴曲的创作可以赵元任为代表。

赵元任是我国著名语言学家和作曲家，约1913年，他还在美国康奈尔大学读书时，曾为风琴改编一首乐曲《花八板与湘江浪》，旋律是中国古老的传统曲调，“花八板”的开头：

“湘江浪”的开头：

钢琴是立体、多声的乐器，当我们在钢琴上弹出一条中国曲调时，立刻就遇到一个如何处理多声结合的问题。中国传统音乐思维主要是单声的。欧洲虽然已经有了多声音乐的系统技术体系，但却往往不适合中国的曲调。打个比方，简单地用西方和声配上中国曲调，其效果就象一个人上半身着中国的传统服装，下半身着西式服装一样不协调。本世纪初的二十年间，中国作曲家都在探索如何克服这个难题。从上面两个谱例中，可以看出一方面在曲调上加了许多装饰音，以求保持中国风格的韵味，同时，又非常小心谨慎地加上一点和声因素。

1915年，赵元任又写了一首《和平进行曲》，这是正式发表的第一首中国钢琴曲。它的第一句是：

乐曲本身完整，有朝气，曲调流畅。但它典型的欧洲G大

调式的欧式和声,使它缺少鲜明的中国风格。1917年赵元任还发表一首《偶成》,“偶成”的意思类似西方音乐中的《即兴曲》、《音乐瞬间》之类。手法类似《花八板与湘江浪》,中国式曲调,加上装饰音,再配合一点和声因素。

除赵元任外,也还有其他人写了中国最早的一些钢琴曲。整个一、二十年代,是中国钢琴曲刚刚开始探索、实验的时代,免不了不成熟、不理想的情形,但如果我们想到这是世界钢琴音乐的新事物,就不能不钦佩那一代中国钢琴曲作曲家的勇气和贡献。

“争求中国风味钢琴曲”创作比赛及三十年代

三十年代里,对于中国钢琴曲创作来说,一件大事是“争求中国风味钢琴曲”的创作比赛。

1934年,游历中国的美籍俄罗斯作曲家、钢琴家齐尔品,深深地迷上了中国音乐,为了在世界各地演奏中国音乐,由他发起、出资,上海音专(即“国立音乐学院”)协助,组织了这次比赛。获得这次比赛第一名的作品,就是著名中国作曲家,当年上海音专学生贺绿汀的《牧童短笛》。

《牧童短笛》是第一首具有鲜明、成熟的中国风格的钢琴曲。一经问世,就受到中国听众的喜爱,经齐尔品的推广,也很快受到世界其他国家听众的欢迎。这是中国钢琴艺术之树上的第一朵鲜花。它的美的魅力经久不衰,直到今天,依然如初。乐曲分三段,第一段用二声部复调手法写成。开头:

两条曲调都有地道的中国民间音乐的风格,优美、朴素,表现出美好大自然中牧童那舒畅、喜悦的心情。两条旋律在纵向上的结合,则是借鉴了欧洲古典复调技巧。但它所应用

的只是原理,具体的对位关系、协和音与不协和音的观念,完全按照中国音乐审美趣味来安排,对比的中段开头:

跳跃、活泼,右手模仿清脆、明亮的中国笛声。这是段主调音乐,运用了欧洲古典和声技巧。作曲家准确、巧妙地找到了欧洲和声中能够与纯朴的中国曲调互相吻合的形式。乐曲的第三段是第一段稍有变化的再现。

《牧童短笛》的成功,不仅对中国钢琴曲,而且对整个现代中国音乐的新创作都有重要启示。它用美妙的笛声证明了:西方乐器,西方作曲技巧中的某些原理、因素,是可以能来表现中国气质的。同时,中国钢琴曲又必须与中国传统文化一脉相承。《牧童短笛》不仅音调是纯正的中国味,而且它那乐观、明朗、质朴的意境,都是中国式的诗意和情趣。它的美,本质上源自中国文化艺术中传神、写意、精炼的传统。

这次比赛中,贺绿汀的另一首作品《摇篮曲》获名誉二等奖,也是首成功的钢琴曲。有精致的曲式、丰满的中国色调的和声,在象征摇篮摆动的节奏律动中,右手的曲调有如母亲的歌:

除《摇篮曲》外,获得这次比赛二等奖的还有《摇篮曲》(江定仙)、《牧童之乐》(老志诚)、《C小调变奏曲》(俞便民)和《序曲》(陈田鹤)。

三十年代,贺绿汀还写了《晚会》、《怀念》、《小曲》。这些钢琴曲都有鲜明的中国风格和精致的笔法。其中《晚会》是较经常被演奏的曲目之一,欢快、热烈而又风趣。

三十年代旅居日本的江文也是同时代写了最多数量的钢琴曲的中国作曲家。由于他的特殊经历,使他的作品有两个

明显不同于国内作曲家的特点。一个是他更多地借鉴了欧洲现代风格的技巧，另一个是某些作品的日本风格多于中国风味。但他 1936 年写的《十六首小品》中的《午后的二胡》、《午夜的琵琶》、《北京正阳门》、《卖糖小贩的金芦笛》，都已鲜明的中国风情。例如，《卖糖小贩的金芦笛》，一听就会联想起中国式的市井、小巷的情调：

而他回到祖国后于 1938 年写的《北京素描》（即《北京万华集》，包括十首小品），更表现出他对祖国文化的皈依，和对北京风情更为深沉的眷恋。仅以其中的第一首《天安门》为例，以十分简洁的手法表达了他的虔敬之情。广板的曲调是：

三十年代，以贺绿汀为代表的中国作曲家，通过杰出的创作性劳动，确立了中国钢琴曲这一结合中西两大音乐文化因素的音乐道路，深远地影响了后来中国音乐的发展。

丁善德的钢琴曲及四十年代

丁善德教授是我国著名作曲家、钢琴家。他自幼熟悉民间音乐。1928 年入上海国立音乐学院，开始学琵琶，后来改学钢琴，师从萨哈罗夫。1935 年以优异成绩毕业。同年为贺绿汀的《牧童短笛》、《摇篮曲》录制了第一张唱片。后在天津、北京、上海从事教学、演奏活动。然而，他并不满足于只演奏、教授外国钢琴曲，决心要创作中国自己的钢琴曲。1945 年写出了他的第一部钢琴曲《春之旅》组曲。组曲由《待曙》、《舟中》、《杨柳岸》和《晚风之舞》四首乐曲组成。《待曙》短小，很象全组曲的序，风格类似“无言歌”，真挚亲切，有细微的心理刻划，表现出期待的心情。开头主题：

《舟中》和《杨柳岸》对于小舟的摆动、杨柳的姿态都有

描写,而且探索着更丰富的和声手法。《晚风之舞》与前三首性格迥异,欢腾、诙谐:

这首乐曲的风格上通俗易懂,曾经广泛流传。在和声上应用了尖锐不协和的小二平行,15 年后的 1960 年,原苏联著名作曲家卡巴列夫斯基见到该曲乐谱曾大为惊讶和赞赏。

《春之旅》作为丁善德的第一部钢琴曲,已经表现出他音乐形象鲜明、富有动力感、善于和声上的创造的特点,使他的钢琴曲一开始就立足于一个很高的起点。

丁善德为进一步提高自己的技巧,了解和掌握更多的作曲手法,于 1947 年赴法进入巴黎音乐学院学习,在巴黎写了两部钢琴曲:《序曲三首》(1948 年)和《中国民歌主题变奏曲》(1948 年)。这是两部更成熟、更现代的中国风格乐曲,也是他对祖国无限怀念心情的反映。特别是《中国民歌主题变奏曲》,是后来大量的民歌主题变奏曲的第一部。而它笔法的干净、简洁,情感的深切,多声技巧的纯熟,中国风格的浓郁,使它至今也是最优秀的变奏曲之一。全曲由主题及五个变奏组成。主题的开始,行板:

瞿维写于 1946 年的《花鼓》,是四十年代另一部重要钢琴曲。音乐表现了一个民间热烈的歌舞场面。乐曲开头的引子,模拟民间锣鼓的节奏和音响:

一段开场锣鼓过后,仿佛场面已经打开,《凤阳花鼓》的主题出来,欢悦的舞蹈正式开始:

中间段是轻歌曼舞,曲调是《茉莉花》的演变,行板:

中段过后,再现第一段的曲调,但通过新的钢琴织体,音乐比开始时更为热烈、欢腾。与此前的中国钢琴曲相比,《花

鼓》具有更浓重的民间气息。是用钢琴这件洋乐器表现中国乡土气的成功创作，开拓了钢琴音乐美的新天地。

四十年代的江文也，也写了几部值得注意的钢琴曲：《小奏鸣曲》（1940年）、《钢琴叙事诗“浔阳月夜”》（1943年）和《第四钢琴奏鸣曲“狂欢日”》（1949年）。其中《钢琴叙事诗“夕阳月夜”》是传统古典琵琶名曲《浔阳月夜》（又名《外阳箫鼓》）的钢琴改编曲。中国传统乐曲是中国传统音乐的宝库之一。其中凝聚了具有深远渊源的中华民族音乐审美意识。将这种乐曲用钢琴再现出来，是种行之有效的创造中国化钢琴曲的途径之一。江文也是最早的在较大规模的曲体中采取这种形式的作曲家。遗憾的是，由于特殊的社会环境和江文也的特殊经历，他的钢琴作品都没能在中国产生较大范围的影响。

初步繁荣——五十年代及六十年代初

这一时期，中国钢琴曲的质量、数量，从事钢琴曲创作的作曲家人数，都有巨大发展，呈现出初步繁荣的局面。

丁善德的钢琴曲

四十年代已经做出重要贡献的丁善德，五十年代又有杰出的创造。

《第一新疆舞曲》写于1950年。这是后来许多作曲家大量的“新疆风”作品中的第一首。独特的调式色彩，巧妙的变化音和强烈的不协和音，妙趣横生的复合节奏，浓艳的新疆色彩，展示了一幅动人的西北边陲的生活图画。那盎然的诗意，令人神往。乐曲的灵感，来自作曲家观看的名为《马车夫之歌》的舞蹈。舞蹈音乐特殊的新疆风味，吸引了作曲

家的注意，并将它在钢琴上再现出来。主题曲调是：

《儿童组曲“快乐的节日”》写于1953年。这首组曲，是整个中国钢琴曲中最杰出的创造之一。即使放到世界众多优秀的儿童题材的钢琴曲中，这部组曲也毫不逊色。乐曲既是儿童生活情景的描写，同时也反映出当时社会上普遍存在的朝气、乐观、美好的精神面貌。组曲由《郊外去》、《扑蝴蝶》、《跳绳》、《捉迷藏》和《节日舞》五首乐曲组成。

《郊外去》，是去郊外的路上快活得意的心情。乐曲用6/8拍，而不是2/4拍，那是因为高兴，不能按常规走路了。

《扑蝴蝶》，小心而又紧张急切地扑，可是机灵的蝴蝶可不那么容易扑得着。它忽此忽彼，你以为扑到了，可是，它在你头上飞呢，你再扑过去，一次、两次、三次……，蝴蝶还是远飞而去，飞到你够不着的地方。

《跳绳》，不仅跳得高兴，而且跳得技巧高明，跳出好多花样来。

《捉迷藏》，是那种老鹰捉小鸡的游戏，有追、扑，有躲、闪。与《扑蝴蝶》不同，这里，最后在混乱当中是捉到了。

《节日舞》，不必解释了。

《第二新疆舞曲》写于1955年，与《第一新疆舞曲》有许多相似处。不同的是“第二”更豪迈、更有气魄，也更粗犷，一派乐观的、勇往直前的气概。

总括地说，五十年代丁善德的钢琴曲，在民族风格、音乐形象、作曲技巧、钢琴演奏技巧等方面，都达到了很高的水平，将中国钢琴艺术推向了一个新高度。

陈培勋的“广东钢琴曲”

五十年代，陈培勋先后写了四首以广东民间音乐为主题的钢琴曲：《卖杂货》、《思春》、《旱天雷》和《“双飞蝴蝶”主题变奏曲》。这组钢琴曲，富于广东音乐情趣，乐观、诙谐，带着广东人的机敏，也有优美、歌唱性段落的对比。是以地方色彩见长的民族风格，作曲家巧妙地找到了相应的和声和钢琴织体。

《卖杂货》的主题，小快板：

中段是歌唱性的曲调，中板：

《思春》的主题，快板：音乐幽默、风趣，也有一个优美的中段，曲调是：

《旱天雷》是听众非常熟悉的：

唯有《“双飞蝴蝶”主题变奏曲》有较大的对比和展开，形成较大的幅度，但也没有根本改变“广东性格”的基本特点。

桑桐的“内蒙钢琴曲”

1952年，桑桐以内蒙地区民歌为主题，写了《内蒙古民歌主题小曲七首》。这七首是：《悼歌》、《友情》、《思乡》、《草原情歌》、《孩子们的舞蹈》、《哀思》和《舞曲》。这部作品在1957年世界青年联欢节的作曲比赛中获铜质奖。

前面我们欣赏过了新疆风格的豪迈粗犷，接着是广东风格的乐观诙谐，现在内蒙风格又别有一番情趣，那就是朴实、深情、辽阔草原的气息。

《悼歌》用了朗诵调的形式，如说如诉，悠长的散板，沉痛的和声。

《友情》的主题单纯、质朴，典型的蒙族音调：
《草原情歌》，美丽无比的曲调，朴实亲切的情感：
《孩子们的舞蹈》，带有草原儿童的天真：
《舞曲》，力量之中有着一股憨厚劲儿：
汪立三的钢琴曲

汪立三于 1953 年改编的《兰花花》，是一首受到好评的钢琴曲。《兰花花》原是陕北民歌，叙述一个农村的姑娘反抗封建压迫的故事。钢琴曲以民歌为主题，不仅表现出兰花花的美丽，还容纳了惊慌、悲痛、反抗等等情绪。在比较短小的结构内，形成了叙事性、戏剧性和悲剧性的对比，乐曲的主题音调是我们非常熟悉的；广板：

这个主题立刻把我们带到陕北高原，那么辽远、那么迷人，也会想到兰花花是那么纯朴、美丽，故事就从此这儿开始了。乐曲用变奏手法展开，通过织体的改变、和声的力量、节奏的推动，讲述了那令人激动的故事。结尾深沉而又有遥远的感觉，仿佛暗示这是过去的故事。

汪立三于 1957 年还写了首《小奏鸣曲》，由有标题的三个乐章组成：《在阳光下》、《新雨后》和《山里人之舞》。整部作品无比清新，富有朝气，有强烈的现代气息。这是一首最早成功的中国《小奏鸣曲》。

这两部作品，已经显示出汪立三个性鲜明、勇于探索的创作风格。

刘庄的《变奏曲》

利用中国民歌为主题写钢琴变奏曲，是五十年代许多作曲家都喜欢尝试的形式。刘庄的《变奏曲》就是有代表性的

一首。主题是非常优美的《沂蒙山小调》:

这个主题经过九次变奏,仿佛是从九个角度入手,将主题内含的意味揭示出来;也好像是从九个视角观赏它的美丽。

杜鸣心的《练习曲》

将一定的技术训练目的与音乐美的情趣结合起来,使之可以在音乐会上演奏,这种《练习曲》,也引起许多中国作曲家的兴趣。其中杜鸣心写于1955年的《练习曲》就是出色的一首。乐曲开头有一个悠长的引子,单音奏出:

象是期待、象是感召,从心头油然而升起。接着,华丽快捷的音流自上而下,一方面是手指灵活的训练,同时又在“无穷动”的奔驰中,体现出明快、热情和高昂的气概,是首难得的优秀的中国《练习曲》。

蒋祖馨的《庙会》

这是写于1955年的一部组曲,也曾获1959年世界青年联欢节作曲比赛的铜质奖。组曲由《艺人的小调》、《二人舞》、《老人的故事》、《笙舞》和《社戏》五首乐曲组成。这是民俗风情中的五个场景,都有浓郁的地方特色,这里例举其中第一首和第五首的主题。

第一首《艺人的小调》,小行板:

音乐带有叙事性,好象民间艺人诉述往事。第五首《社戏》:

音乐的节奏和不协和音的碰撞,都是对民间打击乐器的模仿。

吴祖强、杜鸣心的《舞剧“鱼美人”选曲》

这部作品写于1959年。是两位作曲家根据他们创作的同

名舞剧音乐选编而成的曲集，包括《人参舞》、《珊瑚舞》、《水草舞》、《草帽花舞》、《二十四个鱼美人舞》和《婚礼场面舞》六首乐曲。其中流传最广、最常被演奏的是《水草舞》和《珊瑚舞》。

《水草舞》用拟人化的构思，创造了一个幻想的、美妙的音乐意境，深受听众喜爱。乐曲开头的引子形象地描绘出在清澈幽深的水中，纤细柔软、微微摆动的水草的样子：

主题泛着水波，缓缓奏出，展现出无忧无虑的心情：

这好象是个清静的、远离尘世的世界，但是，“水草”却又不免孤寂和期待的心情，这是中间段的主题：

这段音乐后来变得热情起来，然后再现第一段。最后又恢复水中的宁静。

整部曲集是我国第一部神话题材的钢琴曲。因为是神话，音乐在优美中还有奇妙、少许怪异的色调。适应这特殊题材的需要，产生了这部现代民族风格的作品。

储望华改编的《翻身的日子》

《翻身的日子》原来是朱践耳创作的民族管弦乐曲。储望华于1964年将它改编为钢琴曲。乐曲表现了欢天喜地的情绪，具有强烈的民间色彩，也发挥了钢琴演奏技巧，所以很受广大听众欢迎，是在音乐会上可以经常听到的为数不多的中国钢琴曲之一。乐曲主题的一些音故意用小二度和音奏出，模仿板胡中常见的滑音奏法：

整首乐曲都有民族乐队那种火爆而又亲切的风格。

在中国幅员辽阔的国土上，生活着数十个民族，古往今来创造了极为丰富的传统民间音乐，这为发展、创造中国钢

琴音乐提供了取之不尽的源泉。五十年代及六十年代初,中国作曲家初步利用这个源泉,就实现了中国钢琴的初步繁荣。除了上面提到的乐曲外,这一时期还有《序曲》(朱工一)、《火把节之夜》(廖胜京)、《第二小奏鸣曲》(罗忠容)、《新疆幻想曲》(邓尔博)、《变奏曲》(徐振民)、《快乐的马车夫》(肖培衍)、《花灯舞》(章纯)、《红头绳》(江静)、《序曲第二号“流水”》(朱践耳)、《喜丰年》(尚德义)、《巴蜀之画》(黄虎威)、《随想曲》(桑桐)、《新疆舞曲》(郭志鸿)、《喀什噶尔舞曲》(石夫)、《采茶扑蝶》(刘福安)、《塔吉克鼓舞》(石夫)、《谷粒飞舞》(孙以强)、《解放区的天》(储望华)、《洪湖赤卫队幻想曲》(瞿维)和《快乐的罗嗦》(殷承宗)等等,等等,实在无法一一列举,都是优秀的中国钢琴曲。

改编曲时期——六十年代末及七十年代

钢琴改编曲,是指将既有的歌曲或器乐曲,在保持原曲相对完整性的情形下,改编为钢琴曲。“改编”的“改”,是指改由钢琴演奏。“编”是指重新编配,使之适合钢琴的性能。其中的关键,也是最困难的,就在于选择、创造与原有旋律相适应的立体、多声的钢琴织体。

改编曲的最大优点,是便于普及。因为作曲家总是选择那些听众熟悉和喜爱的歌曲、乐曲作为改编的对象。凭借这一点,钢琴曲就更容易被听众理解和接受。

改编曲这种方式,在艺术上是有失有得的。举例来说,将二胡曲改编为钢琴曲,必然要失去二胡的音色,失去二胡特有的演奏法产生的韵味。而得到的则是音乐上的立体、多声化。立体、多声音乐能体现出单声线条所无法体现的艺术意

义。所以，我们在欣赏改编曲时，就不要期望那必然失去的，而要用心领会必有所得的。

钢琴改编曲并不是七十年代才有。早在 1913 年，赵元任最初的尝试，就是改编曲。后来，这种方式一直存在着。只是到了七十年代，改编曲几乎是唯一的形式。改编曲本身，也达到了成熟的阶段。主要标志是：丰满而又能与中国旋律溶化为一体的多声化手法，钢琴技巧较充分地发挥。

“文革”中的一个阶段，中国人只能听到两部带有钢琴的音乐，一个是“钢琴伴唱”，一个是《钢琴协奏曲“黄河”》。“钢琴伴唱”是为京剧唱腔配写的钢琴伴奏，实际上，也是以京剧曲调为旋律的钢琴改编曲。《钢琴协奏曲“黄河”》则是将《黄河大合唱》改编为钢琴与乐队演奏的器乐曲。

专门为钢琴独奏用的改编曲，到七十年代末，数量已经很大，这里列举一些：

杜鸣心改编的《舞剧“红色娘子军”组曲》；

崔世光改编的《松花江上》、《云雀》（罗马尼亚民间乐曲）；

周广仁改编的《台湾同胞我的骨肉兄弟》；

储望华改编的《浏阳河》、《新疆随想曲》、《红星闪闪放光彩》、《南海小哨兵》和《二泉映月》；

王建中改编的《浏阳河》、《大路歌》、《山丹丹开花红艳艳》、《军民大生产》、《翻身道情》、《百鸟朝凤》和《梅花三弄》，以及他改编的日本歌曲《五木摇篮曲》、《樱花》、朝鲜歌曲《赤胆忠心》等；

黎英海改编的《夕阳箫鼓》；

陈培勋改编的《平湖秋月》;

由于改编曲的旋律都是广大听众熟悉的,欣赏中便于理解,所以不必过多介绍,下面只对少数作品略予提示。

《舞剧》“红色娘子军”组曲》是依据同名舞剧音乐改编的。舞剧本身是一个革命历史故事。钢琴组曲选取了《娘子军操练》、《赤卫队员五寸刀舞》、《清华参军》、《军民一家亲》、《快乐的女战士》、《常青就义》和《奋勇前进》七段音乐改编为七首钢琴曲,为表现革命斗争的内容,音乐的性格是乐观、勇敢、激昂的。《常青就义》在沉痛中凝聚着力量。《奋勇前进》有宏大的奋进场面。单独被演奏次数最多的则是《快乐的女战士》。欢快、明朗,是战士式的轻松。快板主题:

整部组曲音调亲切,又有催人奋进的力量,结合着戏剧性、悲壮性,发挥出钢琴的艺术威力,在“文革”那特殊的年代,这是难得的优秀钢琴曲目,起了重要的历史作用。即使今天,也仍不失其艺术美的魅力。

《二泉映月》原是华彦钧的同名二胡曲,是我国二胡音乐中最杰出的作品之一。它的勾魂摄魄般的魅力,使它早已深深铭刻在中国听众的心里。将这样人们已经有了欣赏“惯性”的乐曲改编为钢琴曲,实在不易:

这是钢琴曲开头的几小节。右手高音声部是与原二胡曲同样的旋律。第四小节内的装饰音、七连音都是模仿二胡揉弦、加花的味道。尽管这样,假如钢琴也是只奏旋律,那与二胡比较,不知道要逊色几百倍,实在没有改为钢琴的必要。幸好,钢琴有自己的长处,在旋律下方加上了三、四个声部,形成与主旋律的和声或复调的关系。于是主旋律得到了立体

音乐思维的支持，它的涵义得到进一步的说明与补充。当音乐激愤时、哀伤时、飘渺时，钢琴那宽广的音域和音色、力度变化的巨大幅度，都可听凭调用，绝非一条单旋律所能胜任。

有人可能永远最喜欢二胡独奏，也不妨听听钢琴改编曲。确实有所失，但也得到了许多新的美。

《百鸟朝凤》原为民间唢呐曲。唢呐的风趣、百鸟争鸣斗艳、美丽大自然引起的欢悦和赞叹，都在钢琴曲中得到了维妙维肖的再现。开头主题是中板只列出主旋律：

《梅花三弄》原为古琴曲，用梅花象征古代文人高洁的品格，和不畏严寒的傲骨。钢琴曲以富有创造的多声语言，再现并发挥了原曲的艺术内容：通过描绘梅花的千姿百态，联想到丰富多彩而又始终是高贵的精神境界。主要主题的旋律是：

《夕阳箫鼓》原是琵琶古曲，通过对美丽自然景色的描绘，从中抒发了对美好河山的情怀。钢琴曲保持着同样的诗情画意。仿佛当夕阳西下时，晚霞染红了天空，映红了江面，远处传来鼓点声、箫声，引出主要主题，端庄大方，婷婷玉立：钢琴技巧借鉴了古筝、古琴、琵琶的手法，将洋乐器完全溶解于东方古香古色的风格中。

《平湖秋月》原为吕文成所作同名广东音乐曲目。慢板主题：

钢琴曲充分施展出钢琴善于表现“水性”的特长，将湖光山色、水中秋月，绘声绘色地展示出来，使原来单线条的曲调极大地丰满起来。其中对水、光、影的刻画，会使我们

想起欧洲印象派音乐来。但相似的仅仅是技法，音乐的情调，那是迥然相异。

汪立三的新作品及八十年代

随着“文革”结束，改编曲一统天下的局面也渐趋完结。改革开放时代的到来，也使西方从二十世纪初直到现代、当代的最新风格、技巧都被介绍进来。中国作曲家的钢琴写作技巧有了更多的选择和借鉴的对象。乐曲构思，也不再局限于改编既有的歌曲、器乐曲，于是，中国钢琴曲创作也进入了一个新时期。

新时期的最主要特点就是多样化。题材体裁多样化，形式风格多样化，审美趣味多样化，技术技巧多样化。总之，过去有意无意地遵循的原则也好，框框也好，现在都可以自由取舍，甚至完全抛开。

在多样化当中，汪立三的几部钢琴曲，以其鲜明的特色而引人注目。

《东山魁夷画意》组曲，写于1979年，1982年正式发表。这是作曲家观赏日本当代画家东山魁夷画展，有感于画家那清高、冷峻的风格，选取四幅画而谱成的四乐章组曲：《冬花》、《森林的秋装》、《湖》和《涛声》。

异国风光，要求异国音调。整部组曲都可以听到这一日本风味的音调：

在《冬花》里，上面这个音调化解为叠置着的二、三个或三、四个同一调性或不同调性的线条，音乐的色彩晶莹剔透的光芒，仿佛是在清寒料峭中，跃动着生命的力量。在《森林秋装》中，高音时断时续的曲调，低音与它的对答，中

间的和声“斑点”，也都源自同一音调。《湖》，透明、深邃、静谧：

《涛声》，这是最激动人心的一章。东山魁夷的原画，只是海景，钢琴曲却赋予了更多的联想，表达了环绕我国古代鉴真大师多次东渡日本终于成功这一带有传奇色彩的事件，及由此引起的的动人想象、浓烈的情感和哲理性的思绪。

鉴真是中国古代英雄，他有百折不挠的意志和矢志不移的信念，乐曲用这个宽广、庄严的主题，概括他的形象（只列出单音曲调）：

这个简炼、大度、中国传统风格的主题音调，听起来令人肃然起敬。这个主题主导着《涛声》全曲。它有时挺立在险恶的风浪中；有时象是浮现在远方的航标；有时预告着胜利的彼岸；在结尾，化为壮丽的晨钟，表达人们的赞叹、敬佩。

构成中国主题背景的，是日本调式音调，有时象征旅程的艰难，有时表现为冲破险阻的气概。还有大海的形象也基于日本音调：

大海深不可测，威严地翻滚着波涛；海浪时高时低，听来惊心动魄。

《涛声》中还有个钟鼓之声的音调：

第一个和弦已经是中低音区的不协和和弦，第二个更是罕见的用法，是钢琴最低的五个白键的同时轰鸣！这个音调多次出现，音响本身就有震撼心脾的威力，既是钟鼓之声，也是壮伟的魄力。结尾最后一次出现时，与中国音调转化的“高音钟群”结合一道，形成绵绵不绝，简直可以“触得到”

的音流，将我们久久留在远古的遐想之中而不能离去。

《东山魁夷画意》组曲，在中国钢琴曲之中具有重要意义。它运用许多非传统的技法；它将日本音调引进中国作品中；它表现的不是单纯的喜怒哀乐的情绪情感，而是哲理性的境界。

关于这部作品，画家本人曾致函作曲家称：“你对我的作品理解之深，令我十分钦佩。”其实，曲意早已超过了画意。

还有日本现代音乐协会委员长广濑董平，也对这首与日本有关的中国钢琴曲有评价：“杰作也，很思念。高作曲技法，实现新境地，我信是世界性名品，很是新也。”语句不够顺畅，但他的意思，我们完全理解。

《他山集》是八十年代汪立三的一部钢琴曲集。曲集包括五首作品：《#F 商调“书法与琴韵”》、《A 羽调“图案”》、《bA 徵调“泥土的歌”》、《G 角调“民间玩具”》和《F 宫调“山寨”》。实际上是中国调式的五首“前奏曲与赋格”。

用巴洛克音乐的基本格式，表现中国的内容，这是相当困难的事。汪立三用他的机智和才气，巧妙地解决了这一难题。五首作品既是典范的赋格，又有生动的形象，例如“书法”，笔墨线条化为了旋律线条，“笔势”化为“音势”，时而抑，时而扬，时而顿，时而挫，时而疾，时而缓，时而浓重绵密，时而清秀委婉。“琴韵”，是古琴的韵味，凝神求索，坦荡从容。作曲家说，他在“书法与琴韵”里，看见的是“上下求索”的灵魂，升华的灵魂。”

《图案》，那是万花筒般纷纭繁忙的世界。

《泥土的歌》，是对大地苦难的哭泣。

《民间玩具》，滑稽得引人发笑。

《山寨》，在生长着奇花异草的大自然里，山民酒后狂舞起来。

在前面讲到欧洲二十世纪钢琴音乐时，曾提到过勋伯格的“十二音体系”。很长时间内，“十二音体系”都被当作反动的怪物，禁止接触，更不要说应用。八十年代，禁锢破除后，中国作曲家也要“尝尝这怪物的滋味”。汪立三写的《梦天》就是这种尝试之一。

唐代诗人李贺有首诗叫《梦天》，其中有“遥望齐洲九点烟，一泓海水杯中泻”，和“更变千年如走马”的句子。这是从想象中的极其遥远的太空中俯视地球上的人间尘世，竟然产生了“爱因斯坦式”的幻想。对一个唐朝人来说，这真是非同寻常。为表现这特殊的题材，作曲家选择了十二音技法原则，同时又巧妙地结合进中国音调。音乐在高音区，徐徐缓行在疏落的节奏中，产生高、远、空旷、遥距地面的联想。在那里，流动着美的想象。

八十年代，是中国钢琴曲又一个多产的时期。但由于种种原因，许多作品演奏机会不多，听众也不够熟悉。一方面我们希望钢琴家们对演奏中国作品应倾注更多的精力，同时，我们广大听众也要更加关注当代中国作曲家的钢琴创作，例如下面这些作品，都是各有特色、富于探索精神、值得欣赏品味的作品：

《长短的组合》（权吉浩）、《新疆幻想曲》（邓尔博）、《托卡塔》（王千一）、《即兴诗八首》（孙振兴）、《江西民歌五首》（董为杰）、《太极》（越晓生）、《遐想》（石正波）、《版纳风情》（夏良）、《钢琴曲三首》（罗忠）、《宴乐》（权吉浩）、

《第一钢琴奏鸣曲》(崔文玉)、《第二新疆舞曲》(石夫)、和《遥遥》(陆培)等等。

回顾九十年代的中国钢琴创作史,我们不能妄自菲薄,说这无足轻重;也不能自吹自擂,说这有多么光辉。倘若我们放眼世界优秀钢琴音乐的整个园地,就不会不承认其中的中国钢琴音乐,还远没有占据应有的地位。所以,尽管中国人能演奏好钢琴,能造出优质钢琴,但不能说钢琴已经中国化了。钢琴中国化的最根本的标志,只能是大量世界水平中国钢琴曲的出现。我们期望这一天早日到来。

结语 静心聆听，潜心感悟

我们走马观花地对古今中外的钢琴曲巡视了一遍。用这样快的速度观赏这么丰富广大的对象，无论如何，也会遗漏一些本不该漏掉的内容。假如读者在欣赏钢琴的实践中，发现一些非常美妙的钢琴曲，在这里干脆没有提到，那一点也不必惊讶。

严格地说，音乐是不能用语言解释的。而不同人对同一乐曲的不同感受，在音乐欣赏中，又是正常的。然而，我恰恰在这本小册子里冒昧地写了许多个人主观对乐曲的体会，想来，真有点不近情理，甚至要心怀疑虑：我是不是写出了不能写、不必写的东西？我以极诚恳的心情忠告读者，假如你在欣赏钢琴的实践中，发现你的感受和我写的不大一样，那一点也不必惊讶。

其实，这本小书的目的，无非是希望能使对钢琴没兴趣的人，产生一点兴趣，已经有点兴趣的，更增加这种兴趣而已。至于真正领会钢琴音乐美的真谛，语言、文字可以从中协助，但却不能替代对音乐直接地静心聆听、潜心感悟。