

摘要

钢琴曲《努玛阿美》由作曲家张朝创作，曲中所运用的哈尼族与彝族的音乐元素体现了我国少数民族的音乐风格特征。这是当代一首具有中国风味的钢琴作品，被许多演奏家带上了舞台，逐渐被熟知。文章以钢琴曲《努玛阿美》为研究对象，从其民族风格与演奏分析为切入点，分析了乐曲中所表现的音乐特征与少数民族音乐元素；从作品运用民族性的调式与音列、民族性的节奏与节拍、民族性的和声等元素进行分析，从而更好地挖掘出民族音乐的内涵，准确把握作品所表现的音乐形象；从钢琴奏法的运用、力度速度的设计、难点技法的训练等方面更好地诠释钢琴曲《努玛阿美》的民族风格。

关键词：张朝钢琴作品；《努玛阿美》；民族风格；演奏分析

目 录

摘 要	I
Abstract	II
绪 论	1
一、张朝钢琴曲《努玛阿美》概述	2
(一) 作曲家张朝及其钢琴曲	2
(二) 《努玛阿美》创作背景	3
二、钢琴曲《努玛阿美》作品分析	4
(一) 钢琴曲《努玛阿美》曲式结构	4
(二) 钢琴曲《努玛阿美》主题发展	6
三、钢琴曲《努玛阿美》民族风格	9
(一) 富于民族风格的调式与音列	9
(二) 富于民族风格的节奏与节拍	14
(三) 富于民族风格的和声	18
四、钢琴曲《努玛阿美》演奏分析	20
(一) 钢琴奏法的运用	20
(二) 力度与速度的设计	24
(三) 乐曲难点的训练	31
结 语	36
参考文献	37
致 谢	38

Abstract

The piano music *Numa Amey*, composed by composer Zhang Zhao, the musical elements of Yi nationality and Hani nationality expressed in the song reflect the musical styles of Chinese ethnic minorities. This is a contemporary piano piece with a Chinese flavor, has been brought to the stage by many performers, gradually known. Based on the analysis of the national rhythm and beat, national harmony and other elements of the analysis, to better convey the content of national music *Numa Amey*, This paper takes the piano music *Numa Amey* as the research object, starting from the analysis of its national style and performance, analyzes the musical features and ethnic minority music elements expressed in the musical composition. From the application of piano playing method, the design of strength and speed, the training of difficult techniques and other aspects of a more complete interpretation of the piano music *Numa Amey* national style.

Key Words: Zhang Zhao's piano works; *Numa Amey*; National style; Performance analysis

绪论

钢琴曲《努玛阿美》是近期中国钢琴乐坛炙手可热的曲目之一，2020年由青年钢琴家刘子钰完成最终版本录制并在德国和意大利进行首演，上演后在国内外深受好评。

笔者选题缘由有三点：第一，在最初选题阶段，导师建议笔者把目光定位于中国钢琴作品，致力于弘扬推广中国钢琴文化。随着历史洪流的进程，改革开放赋予了中国音乐创作新的活力，中国钢琴作品也迎来了百花齐放的新阶段，当代作曲家根植于本民族的音乐文化，创作出了许多优秀的中国钢琴作品，值得我们去学习和推广。第二，张朝教授为当代创作中国钢琴作品活跃的作曲家之一，他创作出具有中国民族风味的六大钢琴曲集，其中钢琴曲《努玛阿美》是他创作的代表作品，也是当代中国原创钢琴作品的代表作之一。因此，从作品的创作手法上来看，这首作品具有较强的“风向标”作用，具有较高的研究价值。第三，自从听了这首作品的音频后，笔者对此曲产生了浓厚的兴趣，特别是在访谈完张朝教授后，张朝教授从作品旋律主题的构思、作品运用的民族音乐元素、作品诠释的设计等方面进行了讲述，笔者更加被这首作品背后所蕴藏的文化内涵与情感所震撼。

笔者在知网以钢琴曲《努玛阿美》为主题词进行搜索，所得学术论文13篇、期刊7篇、硕士论文6篇，这些学术成果主要从作曲技法、演奏分析、探究作品“民族性”“民族元素”的角度分析。笔者通过演奏实践发现，此曲中不同变奏主题运用了多种演奏技法，每一乐句的分句断句技法划分较为缜密，乐句中作曲家标明的每个音乐记号都与音乐主题性格紧密相连，并且在现存相关钢琴曲《努玛阿美》文章中未论及演奏钢琴曲《努玛阿美》民族风格的演奏技法，因此笔者将从这个方向展开研究。

笔者将运用音乐分析法、文献研究法、演奏实践法、访谈法，对作品进行研究整理。笔者认为文章研究意义在于笔者对先行文献进行了深入细致的分析、研究，在研究结果中总结钢琴曲《努玛阿美》的民族风格，并将民族风格运用至演奏实践中，用以体现钢琴曲《努玛阿美》的深刻内涵，同时以期有关民族风格研究的运用能更多被相关研究者与演奏者重视。

一、张朝钢琴曲《努玛阿美》概述

（一）作曲家张朝及其钢琴曲

张朝，中国当代活跃作曲家之一，中央民族大学音乐学院作曲系教授，德国朔特音乐出版有限公司签约作曲家，入选了全国宣传文化系统“四个一批”人才计划，荣获了“德艺双馨文艺工作者”荣誉称号。张朝生于云南，祖籍南京，少时在云南滇南哀牢山生活了14年，滋养于少数民族音乐沃土，1987年以作曲、钢琴双专业毕业于中央民族学院艺术系，1998年以优异成绩毕业于中央音乐学院作曲系研究生班。张朝教授追求富于民族化本真自然的音乐，他创作涉猎宽泛，涵盖钢琴曲、钢琴协奏曲、民族管弦乐、歌剧、音乐剧、影视音乐等领域。代表作品：钢琴曲《皮黄》《滇南山谣三首》、钢琴协奏曲《哀牢狂想》、大型民族管弦乐组曲《七彩之和》、歌剧《芥子园》、影视音乐《宝莲灯》《东方朔》等。

张朝教授的音乐创作始终站在民族文化遗产的视野下，为民族音乐和中国钢琴音乐的发展做出了积极的探索。张朝教授将自己钢琴独奏作品按照不同的风格体裁划分为六大曲集：《土风集》《古风集》《日记集》《自然集》《改编集》《儿童集》，这也充分展现了他的创作思维与音乐审美。其中钢琴曲《努玛阿美》是他《土风集》近期创作的钢琴作品，该作品的发表掀起了中国钢琴作品演奏的又一学习热潮。

	作品体裁	创作素材	代表作品
张朝 钢琴 独奏 曲	土风集	云南多民族的人文风情	《土风两首》《努玛阿美》 第一钢琴组曲《滇南山谣三首》 第二钢琴组曲《寻找远去的声音》 第三钢琴组曲《罗作与山歌》
	古风集	中国古曲、戏曲	《中国之梦》《皮黄》
	日记集	日常灵感	《日记四首》 (1.夜曲 2.午夜 3.冥想 4.遐想)
	自然集	自然本色	《自然一号》(1.冰雪的冥想 2.烈焰的音诗) 《自然二号》(1.春 2.冬)
	改编集	优秀的中国歌曲	《梅娘曲》《春天的故事》《我的祖国》 《“二小”叙事曲》《义勇军进行曲》 《在那遥远的地方》《献给父母的两首歌》
	儿童集	多民族音乐	《儿童新疆组曲》(1.节日 2.圣曲 3.欢歌) 《儿童西藏组曲》(1.舞步 2.星空 3.飞翔) 《小河》

(表 1-1-1)

（二）《努玛阿美》创作背景

“努玛阿美”的哈尼文意为“太阳之原”，引用为哈尼族精神寄托的美丽家园，意在抒发对家乡的思念与对幸福生活的向往之情。在原谱《努玛阿美》标题下张朝教授将“致父亲张难”纳入副标题，由此我们可以理解到两个方面的情感。第一标题《努玛阿美》是隐喻作曲家心中的云南，“云南是我精神的积淀，是我童年生活的地方，是我遥远过去的回忆，是我人生的幽谷。”^①；第二副标题则是对张难先生的悼念，以此表示追思之情。因此，《努玛阿美》表达了张朝教授对自己生长之地的回忆与思念，把对云南这片土地的思念与对童年生活的思念谱写出来，跨越了过去、现在和未来，最后留以对未来的一些遐想。

此曲是作曲家构思较长、情感十分丰富的作品，2015年作曲家回到阔别已久的红河自治州，在故乡回忆了自己的童年时光，故在乡情的萦绕下开始创作此曲。2017年张朝教授完成曲谱第一版，随即2018年进行改编删减完成第二版，同年在“首届中国（三亚）国际钢琴音乐周”由旅美钢琴家蔡曦老师首演，2020年由青年钢琴家刘子钰完成了“努玛阿美”最终版本录制并在德国和意大利进行首演，在国内外受到一致好评。

^① 2022年4月11日笔者电话访谈张朝教授的记录.

二、钢琴曲《努玛阿美》作品分析

(一) 钢琴曲《努玛阿美》曲式结构

从整首乐曲的宏观曲式结构层面来分析,作曲家张朝在西方传统曲式结构基础上有所突破和创新。整首作品具有鲜明的对比二部性^②,第一部分(1-36小节)为大型化的序奏,采用平行二段体的曲式结构写成。第二部分(37-246小节)是作品的核心部分,可看作融合了变奏与回旋的混合曲式结构。

《努玛阿美》第一部分												连接	
平行二段体													
乐段	A				A ₁				连接		连接		
乐句	a		b		a ₁		b ₁						
小节	8		9		8		11		17				
起止	1-8		9-17		18-25		26-36		37-53				
调性	#c 羽				#f 羽				#g 羽				
《努玛阿美》第二部分													
变奏加回旋混合曲式													
乐段	C		连接	D	连接	C		连接	E	连接	C ₁	连接	尾声
乐句	c	c ₁		d		c ₂	c ₃		e		c ₃		
小节	18	20	4	15	12	18	20	8	11	13	30	7	17
起止	54-71	72-91	92-95	96-110	111-122	123-140	141-160	161-168	169-179	180-192	193-222	223-229	230-246
调性	#c 羽							b ^b e 羽	b ^b e 徵		f 羽	#c 徵	#c 羽

(表 2-1-1)

首先第一部分可以分为两个平行的乐段,其中 A 乐段可以分为两个对比的乐句, a 乐句是主题的初始陈述,音乐调性建立在#c 羽民族调式上进行, a 乐句上方的主旋律采用了大量的三连音节奏型,这样的节奏型体现了极强的民族音乐特点,此旋律的构成要素也一定程度上借鉴了云南民歌海菜腔的旋律要素,从旋律声部与低声部来听,给听众一种有唱有答的音乐效果。a 乐句与 b 乐句的连接也是采用

^② 类似肖邦《平静的行板与辉煌的大波兰舞曲》op. 22.

了三连音的节奏型，由下而上地推动。乐曲发展进入 b 乐句，此乐句是由主题乐句的变化发展而来，表现出了更加强烈的思乡之情。A₁ 乐段是 A 乐段的变化重复进行，其最主要的特点就是音乐旋律向上提高了四度进行，所以音乐调性由#c 羽民族调式转为了#f 羽民族调式。从整个乐句的结构规模上来看，B 乐段的乐句运用了扩充的手法，使得旋律得到进一步扩展。

乐曲发展进入第二部分，此部分为混合回旋曲式，该主题部分进入前，由 17 个过渡小节作为连接，这不仅仅实现了音乐材料的转型，也实现了音乐速度的过渡。从音乐材料形态来看，整个引子部分的低声部主要以五度音程的交替循环进行为主，而上方声部使用了均匀的八分音符节奏型，不仅有平稳的二三度旋律进行，而且也大量地运用了大跳的音程进行，丰富了音乐线条的色彩性。

“在我的音乐中任何一个音乐材料都不止一次在谱面上出现，都需要通过一定的延伸扩充。”^③张朝教授在访谈中强调作曲中运用音乐材料的简洁性。在乐曲第二部分混合曲式中，张朝教授运用其精湛的变奏手法对主题进行发展变化，创作出不同个性鲜明的音乐主题，因其变奏材料的同源性，在听觉上给予听众以回旋曲式的效果。D、E、C₁ 乐段都是在主部 C 的基础上变奏发展而来，在音乐材料上体现其高度集中的特点，在创作技法上体现其运用变奏写法的创新之处。

主部 C 可以分为两个平行的乐句，两个平行乐句的变化是其和声层次的加厚，由此在演奏时也应该有情绪的对比。此乐句也为乐曲的第二主题，采用了活跃的节奏型渲染出了活跃的音乐氛围，和第一部分思乡的音乐情绪形成鲜明的对比。中段 D 乐段为引申型乐段，其音乐素材主要是 C 乐段主题乐句的拆分和重组。第一再现部 C(123-160 小节)是主部的完全再现，音乐材料没有发生变化。随后在八个小节的连接部分进行之后，乐曲发展进入第二插部，此部分仍然是由 C 乐段的主题材料发展而来，但是音乐调性发生了变化，再现主部 C₁ 整体音乐调性建立在 f 羽上进行再现，此处再现最大的特点就是音乐速度在不断地增加，由 *Andante* 转为 *Moderato*，并且配合上一系列节拍的转换使得音乐的发展更加具有动力性，最后的尾声部分音乐调性回到了#c 羽，运用了大量的柱式和弦并且在 239 小节以后采用了大量的同和弦反复，对主题起到了巩固的作用。

从整首乐曲来看，全曲曲式结构的变化与音乐速度的变化，说明张朝教授是运用了中西结合的创作思维来进行谱曲。

^③ 2022 年 4 月 11 日笔者电话访谈张朝教授的记录。

（二）钢琴曲《努玛阿美》主题发展

作曲技法的运用是作曲家表达心声的重要手段。在访谈中，张朝教授提及了作品创作的主题旋律动机，他先构思出了快板中的主题旋律，后将快板主题旋律进行倒影、变奏、模进等变化，创作出了慢板的主题旋律，并运用倒影手法将慢板与快板结合起来，使整曲曲调比较集中。

钢琴曲《努玛阿美》的音乐主题动机出现在乐曲的第五十五小节舞曲主题旋律乐句中，旋律呈现为波浪式发展，旋律声部为极进跳进相结合，如（谱例 2-2-1）所示。

52 Rigorous

58

Red. *

（谱例 2-2-1）

从材料的高度发展进行分析，就是在乐曲中大量地使用主题动机的变化重复发展。此乐章以倒影的手法为主进行分析，例如在乐曲中的第十八小节上方声部的三连音节奏和小附点的节奏就为第五十五小节主题的倒影变化，此处除了运用倒影变化之外还采用了主题的上行非严格模进进行，如（谱例 2-2-2）所示。

16

pp espress.

Red. *

（谱例 2-2-2）

这样的主题倒影变化还出现在第四十三小节、四十七小节、五十六小节和一百二十五小节等等。第四十三小节在倒影变形的过程中，音乐拍号由原来的混合拍转为了6/8拍，因此其节奏形态时值也有细微的变化，四十七小节乐句和四十三小节乐句旋律形态完全一样，但是从声部的位置来看，旋律的倒影是出现在乐句内声部中，在丰富了音响效果的同时也丰富了和声织体。从作曲技法层面分析，张朝教授在创作过程中运用了复调的思维和旋律进行巧妙地设计并且达到了完美的结合。但是经过上述的分析总结来看，这样的倒影模仿都是非严格性的，它没有固定的对称轴，张朝教授在创作中更注重核心节奏的组织，旋律的创作带有较强的即兴性，这也是张朝教授近些年钢琴作品创作的特点。

“当一个旋律片段被多次复述时，听者开始期待它的变化与完成...每当这种状态持续的时间愈长，疑惑和不确定也就未能如愿地得到缓和，留有遐想的空间也愈加宽广。”^④钢琴曲《努玛阿美》混合曲式E乐段的e乐句，是作曲家基于C乐段主题旋律进行变奏发展而来，一方面体现作曲家运用音乐素材的高度统一性，另一方面展现了张朝教授独有的创作手法——反高潮^⑤乐段。反高潮乐段的设计给予音乐留白之感，给予听众音乐落差感，使其音乐富于戏剧性。在作品反高潮乐段中，张朝教授利用高低音区的不同色彩，展现不同的音乐形象和情绪变化。同时为了再现主部C₁主题旋律回归的强烈音响效果，张朝教授将反高潮乐段力度层次设计于p-pp区间，将速度设计为Ritardando，以此拉宽音乐张力，并与前后热烈的舞曲主题情绪作强烈的音乐对比，增加听众的期待感。反高潮乐段的设计打破音乐原有的叙述进程，加强了戏剧张力，其出现引发了听众不同的反应，并产生了一种音乐对话关系，使听众获得独特的审美效果。如（谱例2-2-3）所示。

^④ 林苗. 贝多芬钢琴奏鸣曲与其交响曲的共性研究[J]. 天津音乐学院学报, 2011.

^⑤ 反高潮: 指在戏剧中本应将故事推向高潮的剧情部分刻意平淡化, 达到让观众与期望不符而产生心理落差而失望的效果。(杜瑞华. 反戏剧化与张爱玲的反高潮手法[J]. 合肥师范学院学报, 2012, 30(01): 11-13+26.)

166 *rit.* *dim.* **Rubato adagio (♩ = 52)**

170 **反高潮乐段**

174 *rit.* **Allegro (♩ = 126)** *pp* *mp*

(谱例 2-2-3)

“张朝教授秉承的创作原则为：化西为中，化中为我，化我为众。”^⑥张朝教授独特的反高潮乐段的创作手法与贝多芬钢琴音乐中激烈的冲突性、戏剧性的音响效果有异曲同工之妙。在访谈中张朝教授提及，在其音乐整体创作中吸收贝多芬等大师的音乐创作技法，在曲式中糅合古典奏鸣曲式、变奏曲式等因素，在和声中糅合浪漫主义、印象主义等和声色彩。

综上所述，在钢琴曲《努玛阿美》主题发展中，展现了张朝教授主题变奏手法的创新处，体现了张朝教授独有的反高潮乐段的创作技法。

⑥ 于倩. 张朝钢琴独奏作品的艺术特色与多元文化内涵探究[J]. 中国音乐, 2022.

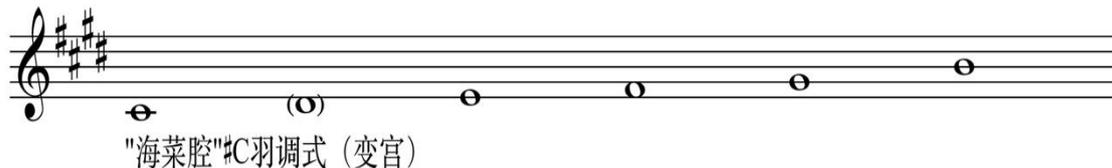
三、钢琴曲《努玛阿美》民族风格

乐曲主要融合了哈尼族、彝族的音乐元素，整曲由两个部分组成，第一部分为稍自由的慢板，主要展现情、景、人互相交融的图卷，慢板中高低声部之间旋律的转换、和声色彩的变化，表现出此曲想描绘的意境；第二部分则为快板，一方面是对童年情景的回忆，另一方面展现了民族音乐生生不息的生命力。

（一）富于民族风格的调式与音列

1. 海菜腔调式

“海菜腔”又名“石屏腔”，是云南红河石屏彝族喜爱的演唱形式之一。^⑦“海菜腔”主要是由青年男女在山间田野湖畔劳作中谈情说爱演唱的山歌发展而来，主要以口头传唱为主，与“四腔”“五山腔”“山药腔”合称为“滇南四大腔”。“海菜腔”为七声羽调式，调式中的清角（fa）有时会被演唱为（#fa），因此清角为调式特性音。“海菜腔”唱腔比较自由，大多为散板，其旋律为连绵不断的波浪式起伏旋律。



（谱例 3-1-1）

作品第一乐句为#c羽调式，第一小节的左手低音 C-E-G 音程是“海菜腔”的调式骨干音，低声部在其调式和声中进行旋律的发展。第6小节的#la为“海菜腔”的调式特性音，调式特性音的运用为旋律增添和声色彩，表现出浓郁的民族风味。第一乐句的旋律以波浪式起伏为主，旋律声部为极进发展，在此也体现了“海菜腔”的旋律风格，上方旋律的密集起伏与伴奏声部长音和弦形成一静一动的音响效果，给人以意犹未尽之感。

^⑦ 严萍. 建水县彝族《海菜腔》研究[D]. 云南: 云南艺术学院, 2009.

以上内容仅为本文档的试下载部分，为可阅读页数的一半内容。如要下载或阅读全文，请访问：<https://d.book118.com/936050001024010100>