

分类号: J0

单位代码: 10422

密 级: 公开

学 号: 200914173



山东大学

硕士学位论文

论文题目: 石夫钢琴作品《第一新疆组曲》的音乐

与演奏分析

Music and Performance Analysis of Shi Fu Piano

Works "The XinJiang Suite"

作者姓名 韩汶静

学院名称 艺术学院

专业名称 音乐学

指导教师 侯康为教授

合作导师

2013 年 11 月 30 日



原创性声明

本人郑重声明：所呈交的学位论文，是本人在导师的指导下，独立进行研究所取得的成果。除文中已经注明引用的内容外，本论文不包含任何其他个人或集体已经发表或撰写过的科研成果。对本文的研究作出重要贡献的个人和集体，均已在文中以明确方式标明。本声明的法律责任由本人承担。

论文作者签名：韩改群 日期：2013.11.30

关于学位论文使用授权的声明

本人同意学校保留或向国家有关部门或机构送交论文的印刷件和电子版，允许论文被查阅和借阅；本人授权山东大学可以将本学位论文的全部或部分内容编入有关数据库进行检索，可以采用影印、缩印或其他复制手段保存论文和汇编本学位论文。

(保密论文在解密后应遵守此规定)

论文作者签名：韩改群 导师签名：侯永为 日期：2013.11.30

关于同意使用本人学位论文的授权书

中国科学技术信息研究所是国家科技部直属的综合性科技信息研究和服务机构，是国家法定的学位论文收藏单位，肩负着为国家技术创新体系提供文献保障的任务。从六十年代开始，中国科学技术信息研究所受国家教育部、国务院学位办、国家科技部的委托，对全国博/硕士学位论文、博士后研究报告进行全面的收藏、加工及服务，迄今收藏的国内研究生博/硕士论文已经达到 100 多万册。

学位论文是高等院校和科研院所科研水平的体现，是研究人员辛勤劳动成果的结晶，也是社会和人类的共同知识财富。为更好的利用这一重要的信息资源，为国家的教育和科研工作服务，在国家科技部的大力支持和越来越多的专家学者提议下，中国科学技术信息研究所和北京万方数据股份有限公司承担并开发建设了《中国学位论文全文数据库》的加工和服务任务，通过对学位论文全文进行数字化加工处理，建成全国最大的学位论文全文数据库，并进行信息服务。

本人完全了解《中国学位论文全文数据库》开发建设目的和使用的相关情况，本人学位论文为非保密论文，现授权中国科学技术信息研究所和北京万方数据股份有限公司将本人学位论文收录到《中国学位论文全文数据库》，并进行信息服务（包括但不限于汇编、复制、发行、信息网络传播等），同时本人保留在其他媒体发表论文的权利。

论文题目：石夫钢琴作品《第一新疆组曲》的音乐与演奏分析

毕业院校：山 东 大 学

毕业时间：2013.12

论文类型：博士论文	☐	硕士论文	☒
博士后研究报告	☐	同等学力论文	☐

授权人签字：韩议舒

日期：2013年11月30日

目 录

中文摘要.....	1
英文摘要.....	2
绪 论.....	1
第一节 论文选题的研究目的和意义.....	1
一、选题目的.....	1
二、选题意义.....	1
第二节 国内外的研究现状、研究成果.....	2
第一章 石夫与新疆音乐.....	3
第一节 石夫生平简介.....	3
第二节 石夫音乐作品及其创作特点简述.....	3
第三节 石夫音乐作品中的新疆少数民族民间音乐.....	4
一、维吾尔族音乐的基本特点.....	4
二、塔吉克族音乐的基本特点.....	6
三、哈萨克族音乐的基本特点.....	7
四、柯尔克孜族音乐的基本特点.....	7
五、锡伯族音乐的基本特点.....	8
第四节 新疆风格钢琴作品回溯.....	9
第二章 《第一新疆组曲》的音乐与演奏分析.....	10
第一节 作品体裁概述.....	10
第二节 从节奏、旋律、调性、曲式、和声等方面进行音乐分析.....	10
一、第一乐章《冰山之歌》.....	11
二、第二乐章《喀什噶尔舞曲》.....	14
三、第三乐章《塔吉克鼓舞》.....	16
第三节 从触键、指法、踏板等方面进行演奏分析.....	20
一、第一乐章《冰山之歌》.....	20
二、第二乐章《喀什噶尔舞曲》.....	24
三、第三乐章《塔吉克鼓舞》.....	28
第三章 《第一新疆组曲》与巴托克钢琴音乐民族风格比对.....	34
第一节 旋 律.....	35
第二节 节 奏.....	36
第三节 调 式.....	38
第四节 和 声.....	38
一、四五度重置和弦.....	39
二、附加音和弦.....	40
三、复合和弦.....	41
结 语.....	43
参考文献.....	45
致 谢.....	47
攻读硕士学位期间发表的学术论文.....	48

CONTENTS

Chinese Abstract	1
English Abstract	2
Introduction	1
The Aims and Significance of the Research.....	1
Aims of the Research.....	1
Significance of the Research.....	1
Literature Review.....	2
Chapter One Shi Fu and Xinjiang Music	3
1.1 Life and Background of Shi Fu.....	3
1.2 Brief Introduction of Shi Fu's Musical Works and Their Characteristic.....	3
1.3 Characteristics of Minorities' Folk Music in Xinjiang.....	4
1.31 Basic Characteristics of Uygur Music.....	4
1.32. Basic Characteristics of Tajik Traditional Music.....	6
1.33. Basic Characteristics of Kazakh Traditional Music.....	7
1.34. Basic Characteristics of Kyrghiz Music.....	7
1.35 Basic Characteristics of Xibo Music.....	8
1.4 The Review of Piano Works with Xinjiang Style.....	9
Chapter Two Analysis of Music and Performance in 'The First Xinjiang Suite'	10
2.1 Overview on Subjects of the Works.....	10
2.2 Musical Analysis from Rhythm, Melody, Tonality, Musical Form and Harmony...10	
2.21 The First Movement 'The Song of Iceberg'.....	11
2.22 The Second Movement 'Kashgar Dance Music'.....	14
2.23 The Third Movement 'Tajik Drum Dance'.....	16
2.3 Performance Analysis from Key-touching, Fingering and Pedal.....	20
2.31 The First Movement 'The Song of Iceberg'.....	20
2.32 The Second Movement 'Kashgar Dance Music'.....	24
2.33 The Third Movement 'Tajik Drum Dance'.....	28
Chapter Three The Comparison between 'The First Xinjiang Suite' and Bartok's Piano Music in National Style	34
3.1 Variation.....	35
3.2 Rhythm.....	36
3.3 Series.....	38
3.4 Harmony.....	38
3.41 Four or five degrees to reset the chords.....	39
3.42 Additional chord.....	40
3.43 complex chords.....	41
Conclusion	43
References	45
Acknowledgements	47
Academic Papers Published during Studying for Master's Degree	48

中文摘要

《第一新疆组曲》由《冰山之歌》、《喀什噶尔舞曲》、《塔吉克鼓舞》三首钢琴音乐作品组成，是我国著名作曲家石夫（原名郭石夫）先生在充分汲取新疆各少数民族音乐精髓，主要糅合塔吉克族音乐元素的基础上，开拓性的创作而成。这组作品为后来诞生的融合各民族风格的多首钢琴音乐树立了典范，具有旗帜和标杆性的意义，在中国钢琴音乐作品的创作史上占有其不可替代的重要地位。

本文从三首作品的创作因由、时代背景、作者想要表达的场景、情感及其在中国钢琴音乐作品中占有的特殊地位等几个方面牵出引子，结合个人多年的学习及教学实践，较为深入的对作品进行研究，从情感酝酿、场景代入、音乐表现、演奏技法等展开分析。力图发掘出作品的灵魂，让更多的钢琴爱好者迅速理解并掌握该作品的核心演奏技巧与精神内涵。

论文包括三个部分：

第一部分：首先介绍作曲家石夫的生活、工作经历及其新疆钢琴音乐的代表作品，其次对石夫钢琴音乐创作的基本情况概述。三是介绍《第一新疆组曲》产生的时代背景并对其进行深入分析，为较深刻的理解和分析该组曲的音乐风格与创作特点做铺垫。

第二部分：从旋律、节奏、和声、调性、曲式等方面对《第一新疆组曲》进行透彻细腻的音乐剖析，同时从触键、指法、踏板等方面进行详细的演奏技法分析与研究。

第三部分：通过与巴托克民族音乐的比对来阐述作品中所体现的民族风格，研究现代钢琴与民族音乐的融合方式、切入点、契合点以及表现形式，最后分析作品的创作方法中怎样蕴含民族风格。

通过对石夫的《第一新疆组曲》的风格特点和艺术性的归纳和总结，希望能够对此曲与新疆本土音乐的融合方面有更深入的理解和认识，从而提高我们的教育教学水平及创作演奏能力。

关键词：石夫；《第一新疆组曲》；民族风格

ABSTRACT

“The first Xinjiang Suite” consists of three piano works, “The Song of Iceberg”, “Kashgar Dance Music” and “Tajik Drum Dance”, which was pioneeringly created by our famous composer Shi Fu (old name was Guo Shifu). He fully learned from the essence of the various ethnic minorities’ music and based it on the blend of Tajik music elements. This group of works sets an example for the following similar piano works, which plays an irreplaceable important role in the history of the creation of Chinese piano music.

This paper researches these three works, from the following aspects, the cause of creation, the background, the scene and emotion that the author want to express, and their special status in Chinese piano works. This study analyses these works from emotion, the leading to the scene, music performance and playing techniques, and tries to discover the soul of the works, in order to help more and more avid pianists to understand the core of performance skill and spiritual connotation.

This paper includes four parts:

The first part is mainly made up of three sections, an introduction of the life, work experience and his representative Xinjiang piano works; an overview of the basic situation of the creation background of these musical works; and the introduction of the historical background of “The first Xinjiang Suite” with deep analysis. The purpose of this part is to grasp the musical style and the creation characteristics of “The first Xinjiang Suite”.

The second part fully and deeply analyses “The first Xinjiang Suite” not only from rhythm, melody, tonality, musical form and harmony, but also from the touch key, fingering and pedal.

The third part makes a comparison between ‘The First Xinjiang Suite’ and Bartok’s Piano Music to research the national style in these works, studies the fusion, the starting point, the meeting point and manifestations between modern and folk music, and finally analyses how national style reflects in these works.

The last part is conclusion which studies the practical significance and application value of the present research.

By analyzing and summarizing the style characteristics and artistry of “The first Xinjiang Suite” by Shi Fu, the present study will help people have more understanding and knowledge with the mixture between these works and Xinjiang local music, thereby, improving our teaching level and the ability of creative playing.

Key words: Shi Fu; “The XinJiang Suite” ; national style

绪 论

第一节 论文选题的研究目的和意义

一、选题目的

《第一新疆组曲》是作曲家石夫在总结新疆音乐特点的基础上，专门创作的一首最富代表性、特色鲜明，具有浓郁新疆韵味的钢琴音乐作品，笔者试图通过深入分析和研究该作品，进一步发掘出新疆本土音乐的特点和灵魂，努力寻找现代钢琴与民族音乐的契合点，总结其旋律、音色、节奏、曲式、演奏器乐等音乐元素、探索现代钢琴与民族音乐的融合规律，为今后新疆地区的钢琴音乐研究和创作提供参考和借鉴。

二、选题意义

新疆地处欧亚大陆腹地，是古“丝绸之路”的必经之地，是中国文化、印度文化、波斯文化、阿拉伯文化荟萃、碰撞、交流、融合之地，灿烂的历史让新疆博采众长、兼容并蓄。由于这里独特的文化氛围，从而形成了具有鲜明地域和民族特色的音乐艺术宝库。建国后，随着新疆经济社会的不断发展、繁荣和稳定，文化事业同时取得长足进步，再加上其千年的历史积累和沉淀，吸引了众多作曲家来到这片艺术沃土进行创作，从而使新疆风格钢琴音乐作品有了突飞猛进的发展，涌现出大量耳熟能详的新疆钢琴音乐作品。作曲家们为了突出钢琴音乐作品的民族化特点，在创作技法上做出了大胆的尝试，并由此开辟了我国钢琴音乐创作的新天地。

本文重点研究石夫《第一新疆组曲》，从笔者长期生活在新疆的生活经验出发，以新疆地域风格文化为背景，在国内现有研究成果的基础上，揭示新疆本土音乐与钢琴音乐融合的规律，凸显新疆民族音乐的特点。石夫曾经在新疆工作生活多年，因为他长期走访于少数民族聚居地，所以对新疆民族民间音乐有着自己独到的见解，创作出很多脍炙人口的作品。石夫将西方作曲技法与我国民族文化相结合，运用多种创作手法和钢琴特有的音乐语言来表现乐曲的思想内涵，使钢琴原本的特性得到了升华，他的创作风格在我国众多钢琴作品中独树一帜，特色鲜明。其中最难得的是其钢琴音乐作品比较注重生活气息，特别是强烈的民族民间音调运用，是他音乐作品中最显著的特点。民间歌曲或音调的改编在石夫的钢

琴作品中占有很大的份量，具有浓郁的民族地方特色，给钢琴音乐带来一种全新的感受。石夫的钢琴作品无论在旋律、调式、节奏、等方面都具备了醇厚的民族化风味和独特的艺术魅力，有待于我们认真的领悟和推敲。同时他又是个多产的作曲家，大量的作品不可能一一进行深入研究，只能挑出其中一组最具代表的作品来“管中窥豹”，希望笔者的分析，对于学习民族化钢琴风格音乐起到积极作用，更希望对于深入理解和创作新疆风格钢琴作品有所帮助。

第二节 国内外的研究现状、研究成果

笔者通过查阅大量的文献资料发现，最近几年人们比较重视中国钢琴作品的民族风格，在研究上相对比较活跃，其中有三十余篇都是关于新疆风格钢琴作品的。但目前学术界关于石夫钢琴作品的研究不是太多，具体有以下四个方面的内容：一是祖振声的《石夫的音乐创作》，对石夫的各个题材音乐作品进行分析。二是周颖的《石夫对新疆民族传统音乐的借鉴与创新——石夫三组新疆钢琴组曲风格分析》、《塔里木人》、《石夫三首塔吉克族钢琴作品分析》、《石夫第三新疆钢琴组曲创作背景及结构特点》，这几篇文章集中体现了石夫钢琴作品的特点。三是卞祖善的《音如流水，源源不竭——石夫音乐创作四十年述评》对石夫创作四十年来各个领域风格作品进行了总结。四是舒泽池的《顽石·耕夫——生命中没有休止符》笔者以石夫同学的身份回忆石夫的音乐创作生涯。

中央音乐学院的刘媛媛硕士论文《石夫钢琴作品研究》通过对石夫钢琴作品创作背景、作曲技法等研究分析，将石夫一生的钢琴创作做出一个清晰、明确的梳理。西南大学的黄莎硕士论文《石夫第二新疆组曲技法形态研究》文章立足于具体的形态分析，以作品本体为研究对象。

本文重点研究的石夫作品《第一新疆组曲》有着典型的新疆风格特征，动人优美的旋律，轻快而带有律动的节奏等等，都让我们感受到了石夫的音乐语言与民间音乐相互联系的重要性，由此可以看出石夫的钢琴作品已经成为中国钢琴音乐中不可缺少的一部分。作者从作品的时代背景及其在中国钢琴音乐中占有的特殊地位入手，结合个人的演奏和教学经验，深入详细的就作品中的音乐内涵、演奏技法及民族风格展开分析，从理论层面加强对具有新疆风格钢琴音乐作品的民族风格与演奏技巧的把握，最终目的是探索现代钢琴与民族音乐的融合规律，为今后新疆地区的钢琴音乐研究和创作提供参考和借鉴。

第一章 石夫与新疆音乐

第一节 石夫生平简介

石夫(1929.9.18—2007.11.29),原名郭石夫,湖南湘潭人,我国当代著名作曲家。曾在西安音乐学院任教,长期从事音乐研究与创作。1950年参加中国人民解放军,随部队进入新疆,曾任新疆军区政治部文化助理、编辑,新疆军区生产建设兵团文化部创作员,由此开始了他在新疆军区长达7年的部队文艺工作。新疆民族民间音乐资源丰富,给了石夫充足的滋养。他经常深入到生活,拜群众为师,向街头老艺人学习、搜集新疆民族民间音乐。天山南北的雪山下、草地上、羊群边、牧人的帐篷和蒙古包里都留下了他辛勤的足迹和汗水。在7年的时间里他共搜集整理了三千多首民歌,创作了一大批脍炙人口的优美旋律。美国《舞蹈新闻》月刊评论舞剧《林黛玉》时写道:“石夫的音乐是西方音乐与中国音乐浪漫的和谐的结合。”著名作曲家朱践耳为他音乐会的题词“高山顶上一顽石,百花园里勤耕夫”,是对他艺术人生的最好概括。^①

第二节 石夫音乐作品及其创作特点简述

石夫是一位才华出众、异常勤奋的多产作曲家。他创作有交响乐、歌剧、各类器乐作品和大量的声乐作品;代表作品有歌剧《阿美姑娘》、《阿依古丽》《古兰丹姆》,电视音乐《丝绸之路》,民族舞剧《文成公主》、《幽魂梦》,芭蕾舞剧《林黛玉》,交响诗《帕米尔之歌》,钢琴独奏《新疆组曲》,交响组曲《恰哈尔卡木卡姆间奏曲》、音诗《墨韵——大序》、《第四交响乐》、《第二交响乐》。还有《牧马之歌》、《雪莲花》、《娃哈哈》、《解放军同志请你停一停》等500多首歌曲,并创作了中国首部吉它协奏曲《我在罗马》先后获得过全国音乐创作二等奖、羊城国际舞蹈节音乐奖、上海国际钢琴作品比赛三等奖。石夫涉猎创作题材之广,作品数量之多,令人叹服。他的作品得心应手、流畅自如、独具风格,在当代作曲界自成一家。他曾先后出版了《石夫独唱歌曲集》、《石夫钢琴作品选集》和《娃哈哈——少年儿童钢琴曲集》《石夫歌剧音乐选集》等。他的很多作品作为经典,常在国内外音乐会中演出,获得广泛赞誉。他对新疆音乐有着深入的研究,其作品常是自己有感而发,因而可以唤起听众的共鸣。他是中国有影响力的作曲家之

^① 引自于互联网百度百科知识音乐家石夫,2011年11月7日

一，为中国音乐事业的发展作出了突出贡献。

石夫在钢琴创作中，为了突出曲调的独特魅力，常根据不同的乐曲表达的情感而配合相应的调式和声体系。他一生共创作三十六首钢琴作品，新疆风格钢琴作品有十四首，石夫最重要的钢琴作品也包括在内。这些作品都收录于《石夫钢琴作品选集》和《娃哈哈——少年儿童钢琴曲集》两本曲集中。

新疆风格是石夫钢琴作品最主要的风格，由于他对新疆各民族音乐语汇及民族音乐特点有着深刻的感受与体会，所以他所创作的钢琴作品都来自他内心对民族民间音乐的洞悉。其主要作品有《第一新疆组曲》、《第二新疆组曲》、《第三新疆组曲》，儿童钢琴作品中包含《纱巾舞曲》、《娃哈哈变奏曲》、《小孔雀的舞蹈》等。

第三节 石夫音乐作品中的新疆少数民族民间音乐

钢琴创作中新疆风格或者说民族音乐风格作为钢琴音乐作品中的一个种类，仅仅是石夫众多音乐作品中的一部分，但每一种音乐风格的出现就其整体而言都有其偶然性和必然性的内在重要的影响，因此，对新疆少数民族音乐的研究能帮助我们理解石夫钢琴音乐风格的内在本质，形成不联系，尤其是建国初期石夫在新疆的那段特殊岁月，对他一生的音乐创作有及其同时代之间不同主体的语言碰撞和新的存在言说，有利于我们今后的演奏和创作。

47 个少数民族共同在新疆居住生活，而能代表新疆民族音乐特点的有以下几个主要的少数民族，下面将其（维吾尔族、塔吉克族、哈萨克族、柯尔克孜族、锡伯族）民族音乐特征逐一介绍。

一、维吾尔族音乐的基本特点

维吾尔族全民信仰伊斯兰教，所以他们的音乐被深深的植入伊斯兰文化，再加上本民族原有的传统音乐文化，两者经过历史的积淀迅速交流融合，从而形成了维吾尔族特有的民族音乐文化，从总体上讲，这是一个多元混合型的音乐文化体系。

他们共有三种音乐体系，律制也对应的有三种。三种音乐体系分别为：波斯—阿拉伯音乐体系、欧洲音乐体系、中国音乐体系。其中以波斯—阿拉伯音乐体系为主，并受其深刻而广泛的影响。三种律制为五度相生律、纯律、十二平均律。可以认为：三种音乐体系并存、三种律制并用是维吾尔族音乐最大的特点，也是形成其民族音乐复杂多变、丰富多彩的主要原因。

1、调式音阶

维吾尔族音乐所使用的调式音阶形式多样, 精彩纷呈。最主要的有两种, 一些特殊调式音阶不常出现, 但也具备标签式的作用。

一是以原有北方草原上音乐为基础的五声调式音阶体系, 此种体系的民间音乐, 多具有五声音阶的旋法特点。

二是以龟兹苏祇婆调式音阶理论为基础的七声调式音阶体系, 该音阶共有五种, 每种有七声组成。这种七声调式音阶的维吾尔族音乐, 其旋律旋法与欧洲音乐不同。它不是以大小调三度叠置和弦音为基础, 而是以三音列的特殊四度进行(包括大三度及小二度音程)为基础。^①

三是特殊调式音阶, 主要指升三级角调式音阶, 徵升三级角调式音阶、升三、七级角调式音阶。这些特殊音阶多用于南疆各地民间音乐及古典音乐之中。

2、旋律

人民的现实生活是音乐最生动、最丰富的源泉, 而旋律则集中的反应着人们的思想感情, 体现着音乐形象及其本质。

旋律线是以波浪式的下行为其特征, 许多民歌沿用此种手法, 又加以发展。在级进的波浪式旋律上, 应用模进、装饰变奏等手法, 有效地丰富了民间音乐的旋律。

旋律的发展手法, 其中有: 重复手法、模进手法、调式转换、旋律的高潮与曲首冠音, 维吾尔终止式

3、节奏

维吾尔族音乐的节奏丰富多变, 极具特色。

①节奏与语言: 维吾尔族语言有个最大的特点, 即词组及语句发音的重音几乎都落在最后的音节上。因此, 受语言节奏特征的影响, 在维吾尔音乐中旋律的重音都偏后, 从而出现各种切分节奏。且表现为前紧后松的现象。在北疆伊犁地区的民间音乐中, 歌舞曲应用切分节奏比较明显。在南疆各地区, 因为这种语言节奏上的重音强调的更为突出, 所以无论是民歌还是歌舞曲, 无论是快速还是慢速的旋律, 都有明显的切分节奏特征。

②旋律与伴奏织体: 维吾尔族音乐虽属单音音乐, 但因伴奏织体中丰富多变的节奏, 而使音乐格外生动。所谓伴奏织体, 主要指手鼓、等打击乐器的各种伴奏音型。在维吾尔族音乐中, 特别是歌舞音乐中, 手鼓伴奏起着重要作用, 它配合着旋律显示着自己的独特音乐风格。手鼓的节奏与旋律的节奏, 有着密切的关系。切分节奏同样是其鲜明的特征。特别是在歌舞音乐中的手鼓伴奏, 繁音错节,

^①田联韬著:《中国少数民族传统音乐》, 中央民族大学出版社, 2003 年版, 第 455 页。

变化多端。旋律与伴奏的节奏，既是统一的，但又不完全一致。在一些民间音乐中，虽然旋律比较平淡，但在手鼓的丰富节奏伴奏之下，则显得音乐异常生动而活泼。

4、节拍

除散板、2/4、3/4、4/4、6/8 等常用的节拍外，还有大量的复合节拍也经常出现。如 5/8、7/8、9/8 拍等。最为特殊的是有一种被称为“增盈”和“减损”的节拍型的存在。它们往往出现于个别 2/4 拍中，这种节拍型新颖、独特、使民歌更具感人魅力。所谓“增盈”就是在整数节拍中的某一小节中增加半拍或 1/4 拍。所谓“减损”则是在整数节拍中的某一小节减少半拍或 1/4 拍。^①

在石夫的作品中具有维吾尔族风格的作品有《欢乐的场面》、《喀什噶尔舞曲》、《小乐手》、《纱巾舞曲》、《塔里木人》等。

二、塔吉克族音乐的基本特点

塔吉克族被称为高原民族，伊朗、印度和丝绸之路文化在这个民族的历史中都或多或少产生了影响和渗透。

1、调式音阶

塔吉克族民族民间音乐以波斯—阿拉伯体系为主。塔吉克族音乐的调式音阶比较丰富。既有七声调式音阶，也有六声、五声音阶及四音音列等。

2、节拍与节奏

塔吉克族音乐以其独特的节奏、节拍独树一帜，而区别于其他民族。其节奏、节拍丰富多变，乃是塔吉克族音乐的主要特征之一。单一的 5/8、7/8 拍的较多，间或 3/4、4/8 拍等交替出现的混合节拍，其次为 2/4 拍，而较为规整的 3/4、4/4 拍则较少见。塔吉克族音乐多具结构的对称性、方整性。而多数却以不完整的小节开始。完整小节开始者则节奏明快，有很强的舞蹈性，赋予音乐特殊的活力和性格。塔吉克族节奏、节拍的变化之频繁是其民族民间音乐中一个十分突出的特点，而且这种节奏、节拍的变化，安排十分巧妙，从而大大增加了其民歌的独特韵味。^②

3、音乐结构

塔吉克族音乐有着粗犷、高亢的旋律风格。曲调多为上下句问答式而稍加变化的单乐段体，并以领唱、伴唱的形式多次重复。而以两个相近似的材料和同样终止音的乐句，构成的平行乐段结构则是其典型的特征。至于三个乐句的乐段结

^① 宋博年、李强著：《西域音乐史》，新疆人民出版社，2006 年 9 月版。第 202 页

^② 田联韬著：《中国少数民族传统音乐》，中央民族大学出版社，2003 年 5 月版，第 564 页。

构,一般来说第三乐句多重复第一乐句或第二乐句。塔吉克族音乐音域较窄,有不少的民歌只有三、四度,很少超过八度的。其旋律进行以级进为主,很少跳进。

在石夫的作品中具有塔吉克族风格的作品有《冰山之歌》、《塔吉克鼓舞》、《鹰笛之舞》等作品。

三、哈萨克族音乐的基本特点

哈萨克族历史悠久,他们通常逐水、逐草而居,解放以前大部分人从事游牧业。

1、调式音阶

由于哈萨克族自古以来长期游牧于北方草原,历史上有过多次民族大迁徙,甚至是洲际的迁徙,所以哈萨克族的民族民间音乐采用两种不同的调式体系,一类是属于中国音乐体系的五声调式,另一类是属于欧洲音乐体系的七声调式,除此而外,还有些调式是这两类音乐体系相互融合、渗透的产物。^①哈萨克族民间音乐常采用一种特殊的七声音阶调式,它是在五声宫调式的基础上加入降 si 和 si 构成的。在一首民歌中五声音阶、七声音阶并存,时有出现。

2、旋律和结构

哈萨克族民间音乐旋律多以扩展、模进和重复变化等手法发展变化,也常有跳进。有时有调式交替和转调。常有呼唤性曲首,曲首的音调常为四五度的跳进音程构成;曲首的音调即可成为歌曲的核心音调,旋律优美舒畅,粗狂豪放。哈萨克族民间音乐结构比较自由,乐段常为不等长句构成。单乐段基础上加副歌是较典型的结构方式。副歌往往就是主部的扩展和变化重复。复乐段多为单乐段扩充发展而来。

3、节奏

节奏上保持了游牧民族不规整的特点,并由游牧民族常用的散板,化为不规则的混合拍,或者出其不意的变换强弱而引起引人入胜的效果。除二拍子、三拍子为基本节拍外,还常用复合节拍,并常有节拍的变化,有时十分频繁。

在石夫的作品中哈萨克族风格代表作品有《夜曲》。

四、柯尔克孜族音乐的基本特点

1、调式音阶

柯尔克孜族主要采用欧洲音乐体系,音阶调式以自然大小调为主,也采用一

^①杜亚雄著:《中国少数民族音乐概论》,上海音乐出版社,2011年2月版,第93页。

些波斯—阿拉伯音乐体系的。这是长期与维吾尔、塔吉克等民族音乐相互交流的结果。

2、乐调和弦

在乐调和弦上，常使用四音音列转换的方法，即通过升高或降低旋律的半音来完成。这种多变化的四音音列群，强烈地显示出该民族民歌的旋法特征和丰富细腻的表现力。柯尔克孜族音调的主要特征，体现在“特性音调”、“固定句首”、“固定句尾”和“变格终止”的使用上。

3、节奏节拍

在节拍方面，常用的节拍有 2/4、4/4、3/4 三种拍子，值得注意的是通过交替节拍的使用，而使衔接又非常自然，从而使歌曲充满了动感。

4、曲式结构

在曲式结构上，最常见的是由两个乐句至四个乐句组成的乐段结构。不规整的节奏和复合节拍的大量运用，是最重要的艺术特点。

在石夫的作品中《D 弦上的歌》是唯一一首以表现柯尔克孜族风格的作品。

五、锡伯族音乐的基本特点

1、调式音阶

锡伯族民间音乐主要采用中国音乐体系，以五声音阶调式为主。其中，宫、商、角三音是构成音阶调式的骨干音和基础，民间音乐常用宫、商、角三种调式，徵、羽调式较少。在锡伯族西迁之后，又与哈萨克族、维吾尔族、柯尔克孜族长期交往，音乐文化相互影响、借鉴，从而出现了使用欧洲音乐体系及音阶调式的情况。

2、旋律

在旋律的发展手法上，几乎全部由两个不对称的乐句构成，下句长于上句，而且下句模仿上句，其终止式的五度模仿尤其严格。

3、节奏、节拍

在节奏、节拍上，都比较规整，多有 2/4、3/4、4/4，切分音亦常用。旋律多呈波浪形，演唱时极富艺术感染力。

通过对以上五个新疆主要少数民族音乐特点进行梳理和总结，有助于我们进一步了解新疆民族音乐的旋律、节奏、曲式等音乐语言。正是因为音乐家受到这些少数民族传统民间音乐的影响，所以创造出的钢琴音乐作品带有浓郁的新疆民族风格，那么上述风格特点就是研究民族钢琴音乐的基石和源头。

第四节 新疆风格钢琴作品回溯

根据目前所掌握的文献，创作、改编的新疆风格钢琴作品有：丁善德的钢琴曲《第一新疆舞曲》（作品 6 号）《第二新疆舞曲》，石夫的《第一新疆组曲》、《第二新疆组曲》、《第三新疆组曲》，孙以强的《春舞》，庄耀的《新疆舞曲》，邓尔博创作的《新疆幻想曲》，郭志鸿的《新疆舞曲》，储望华的《新疆随想曲》，尚德义的《新疆果园》，李斌阳的《阿凡提组曲》，于京军《塔吉克民歌主题小品三首》以及旅居美国的台湾作曲家梁铭越创作的《吐鲁番之歌》等。

第二章 《第一新疆组曲》的音乐与演奏分析

第一节 作品体裁概述

《第一新疆组曲》由《冰山之歌》、《喀什噶尔舞曲》、《塔吉克鼓舞》三个乐章组成,作者以各种方式长期在新疆进行生活体验和素材收集,开拓性地将我国民族民间音乐与西方作曲技法融汇贯通、并在此基础上形成新的音乐语言,赋予音乐新的生命力。突破了两者之间的隔阂跟界限,使乐曲以浓郁醇厚的新疆味道、独特的和声语言和钢琴技巧而自成一体,别具风格。该组曲活灵活现地描绘了少数民族的生活、生产场景及新疆美丽纯净的自然风光,受到了广泛的关注。《第一新疆组曲》是石夫在原始音乐素材上,经过自己的消化处理后的独立创作。这些民族风格的钢琴作品与其原始形态的民间音乐有着密不可分的联系。

石夫的钢琴作品《第一新疆组曲》、《第二新疆组曲》、《第三新疆组曲》都体现了对西方音乐作品体裁的借鉴,均有几个带标题的乐章组成,分别描述了不同的民俗风情场景。本文研究的《第一新疆组曲》由《冰山之歌》、《喀什噶尔舞曲》、《塔吉克鼓舞》组成,各乐章相对独立,但又有一定的关联性。

第二节 从节奏、旋律、调性、曲式、和声等方面进行音乐分析

往往很多种音乐形式都有均匀性的律动规律,而作为我国特有的新疆少数民族音乐,节拍呈现出很多不规则、混合拍较多的情况。在《第一新疆组曲》当中以不对称、非方整性出现的节拍也比较多,这种独特的节拍背景,可以营造出粗犷、奔放、豪迈的西部风情,给人以广阔的联想空间。新疆很多歌曲和乐曲几乎都是在这样的节拍基础上建立的,不仅可以将新疆少数民族的风情展现出来,还能以这种与众不同的方式吸引听众的耳朵。

对于一首音乐作品来说,节奏是非常重要的,如何处理和运用节奏直接关系到这一音乐作品创作的成败。节奏可以将一个作品串联起来,使音符有组织、有逻辑的结合起来,形成旋律的均匀。不同的节奏规律可以形成不同的作品风格。在《第一新疆组曲》当中,节奏与新疆舞蹈之间有着密切的联系,随着节奏变化的同时律动感也增强,各音乐之间自由而丰富,速度成多元化的变动,节拍当中的重音十分突出,与其他的音乐相比形成了鲜明的地域特点与浓厚的演奏特点。

和声语言作为音乐表现的重要工具之一,往往通过多样化的和弦结构来表达民族风格的内容和形象,《第一新疆组曲》也不例外。石夫先生的《第一新疆组曲》当中十分注重和声的部分,在钢琴作品当中的表现力极强,并在和声当中运用了多方面的探索和研究,使得和声语言十分丰富,将这首作品特有的风格表现的淋漓尽致。

《第一新疆组曲》这首钢琴作品虽然篇幅不是很长,当中也没有使用太多的炫技。但是如何运用节奏、旋律、调性、曲式、和声等方面的演奏技法,来正确的诠释与演奏出该作品的音乐形象以及使音色明暗变化及情绪等方面呈现出鲜明的对比,是演奏好该作品的关键。钢琴音乐作品《第一新疆组曲》是带对比及再现的复三部曲式。以下从节奏、旋律、调性、曲式、和声等方面《第一新疆组曲》这首钢琴曲进行深层次的剖析。

一、第一乐章《冰山之歌》

该作品创作于 1978 年,乐曲向我们描绘出塔吉克人民载歌载舞、向往美好幸福生活的欢乐场面,歌颂了塔吉克人民在被称为“冰山之父”的慕士塔格峰下开拓进取的精神。乐曲结构为带有引子和尾声的单三部曲式。

引子(1-5 小节) Tempo rubato

这是一首具有幻想性色彩的音乐作品,以散板性质的五小节用民歌呼唤式的曲调作为引子,让人感受到了高原上晨曦微露中仿佛一层薄纱笼罩在山上的情景。虽然是散板,但是有固定的节奏贯穿其中,节奏较自由。作曲家在前两小节中使用了 3 个复合和弦,都在降 E 大调之内,通过采取不同的功能和弦组合,将作品的立体感体现出来。其中第一个复合和弦,上方的和弦按照等音的关系,可以看成是降 E 大调的降三音的三级导七和弦,而下方的左手和弦则是第六和弦;第二个复合和弦,上方采用的是四级六和弦,下方则是省略了三音的属和弦;第三个复合和弦的上方是二级和弦,下方采用的是四级音代替三音的属和弦。以上三种不同音色、不同功能的音响效果组合到一起,将一种纤细、飘渺的音乐形象、生动的描绘出来。在歌唱性的唱出两小节之后,出现了一组由十六分音符组成的特性音列,音域分布在大字组 G 和小字组 g₃ 之内,这一大组音群组成的大走句每组由八个音符构成,在运用了塔吉克族中双四音音列的特点之后,经过一个复合和弦做短暂的休息之后,由一个自由的颤音进入,然后奔流直下的下行旋律,由交替的四五度音程渐缓上行到主题音调的属和弦的前奏上。

《冰山之歌》中五小节的引子部分，将这首具有幻想式风格的作品以高度概括的方式呈现出来，旋律和音调与塔吉克族民族的质朴纯净风格十分相似，其基础是七声羽调式，在一个八度内平稳进行。

(谱列 2—1)



A 段 (6——45 小节) Allegro 快板

从第六小节开始连续四小节的前奏，为主题部分做了很好的铺垫。附加小二度的属音的构成，给前奏带来一种稳定性，把人们带入了乡土气息较浓郁的帕米尔高原。采用了塔吉克族音乐里常用的 7/8 复合节拍，左手上的五度和弦就像在拍打手鼓，呈现一种节奏紧凑、情绪热烈的场景。这种塔吉克族特有的复合节拍是由 3/8+4/8 复合而成的，是塔吉克族民族民间音乐里一个十分突出的特点。

第 10 小节开始进入乐曲的主题，它是由一个完整的单乐段组成，建立在 F 小调上，力度为 *mp*，四个小节的旋律交换比较均匀，右手在中音区用和弦陪伴着旋律弹奏，音乐有深厚、庄重的感觉。(谱列 2—2)



在主题重复时，为使主题旋律不单一，石夫专门用华彩手法来衬托和修饰这一旋律，加强了乐曲的活泼与动力感。

这一乐章里和弦内部结构有着较频繁的变化，为了能够突出塔吉克族音乐里强弱拍的规律，作者充分运用大七、小七、升五度音和降五度音，大小三度音等和弦，以此来增加每小节第一拍和第四拍的重音效果，使音乐更富有律动感，形象的模仿出舞蹈中跺脚的有力动作。主题旋律的三次变化重复，使音乐结构变得更加丰富，同时增加了钢琴的音响效果，使乐曲更加韵味悠长。第 22 节当中，*f*

和声小调的使用过程当中，其下属和弦内加入了调式导音 e，将这种小二度的音程融入到和弦的内部当中，可增强该作品的地域特色，将新疆少数民族音乐特有的音乐气质表现出来。（谱列 2—3）



第 28 小节主题旋律的后半段稍有改变，使曲调语言变得更丰富，音响色彩发生变化，让主题旋律不那么单一，乐曲本身结构得到了进一步的扩展。

第 36 小节至 45 小节中，这里的节拍和前面有所不同，旋律的走向有了变化，与之前的旋律形成了对比，我们可以把这部分称为插部，结构不具有独立的完整性，这段音乐是飘渺的，模糊的，但为后面音乐的发展起了推动的作用，而且使段落界限模糊，强化了结构的融合性。三连音的运用丰富了和声结构，起到一种缓和作用。并以气势高昂的音符在高音区完整的再现主题段落，作曲家的这种创作手法使乐曲音调带有一定的尖锐性和戏剧性，仿佛让我们看到了塔吉克族山民顽强不屈的性格。（谱列 2—4）



B 段（46——80 小节）Con delicatezza 精致的

73 小节由一个长的乐句连接至 A'，这一乐句的旋律气息绵长，深情悠远，起到承前启后的作用，为引入到 81 小节的再现部做了很好的铺垫。

A' 段（81-98 小节）A tempo 回原速。

90 小节运用了主题材料做尾声，进一步强调了作品的主旋律，给予作品更完美的结束。（谱列 2—5）



二、第二乐章《喀什噶尔舞曲》

《喀什噶尔舞曲》是作曲家将在新疆看到、听到、想到的诸多元素累积在一起并上升到理论层次而创作的第一首钢琴音乐，也是石夫进入音乐学院后的第一首作品，更是作者对新疆的情感心理方面的感性体验上升到理性文学作品的第一首成功之作。乐曲以升f羽调为前提，以四度进行为基础的将维吾尔族的调式音乐与欧洲的和声小调相融合，使乐曲散发出馥郁的西域音乐风味。

《喀什噶尔舞曲》创作于1962年，是一首具有典型维吾尔族风格的钢琴曲。乐曲采用我国新疆南部地区喀什噶尔人民非常喜爱，普遍传唱并经常性用于伴奏舞蹈的几首歌舞曲音乐素材创作而成，运用钢琴演奏的各种手法加以扩展。乐曲为再现单三部曲式。

在乐曲的初始之段，主要是通过衬托性的声部采取大二度音程的模式贯穿始终，以温和、不协调的形式展现出乐曲的个性，以和弦内部大二度音程的形式，将不太强烈的碰击音效彰显出来，来表现该乐曲当中手鼓伴奏的音乐现象。

A 段（3—34 小节）Moderato 有活力

第一部分的主题旋律比较优美轻快，音乐情绪上轻松愉悦，仿佛是维吾尔族少女转动花裙翩翩起舞的情景，演奏起来也是得心应手。装饰音和增二度音程的使用，给人一种诙谐、幽默的感觉，调式和声色彩民族化加强，在旋律上突出了维吾尔族欢乐的民族情感。低音伴奏声部模仿了手鼓伴奏，带有维吾尔族特有的舞蹈节奏，虽然旋律比较简单，但在手鼓的丰富节拍伴奏下，则显得音乐异常生动活泼，将喀什噶尔人民载歌载舞向往美好幸福生活的心情表现的淋漓尽致，犹如一场节日的盛宴立体的呈现在人们脑海里。（谱列 2—6）



B 段（35—61 小节）

第二部分的旋律是第一部分主题材料的展开，与 A 段优美轻快的曲调形成了鲜明的对比，B 段旋律优美而又带有歌唱性，同时又维持了舞蹈的连续性。织体的模式由柱式和弦转变成了分解和弦式，并增添了两个内声部，是对之前舞曲式节奏效果的延续，采用片段式的动机对乐曲的主题音调进行提示，将四个声部进行强化，实现了完美的平稳过渡。在石夫的钢琴曲作品当中，可以多次看到重复织体的使用手法，起到有序铺垫的作用，将音乐的情绪自然的过渡到高潮的环节，这是一个循序渐进累积的过程。（谱列 2—7）



A' 段(62—78 小节)

第三部分基本上是第一部分的再现，乐曲的力度为 mp，到最后结束时力度为 pp，这种力度上的变化并没有使全曲进入到辉煌，反而用极弱的声音来表现，

这样的创作手法让人耳目一新，充满了无限的遐想，犹如逐渐远去的舞者。

三、第三乐章《塔吉克鼓舞》

《塔吉克鼓舞》创作于 1964 年，是新疆风格钢琴作品中比较有代表型的作品。石夫当时走访于塔吉克族人民生活地，偶然中听到塔吉克族歌曲《怀念周总理》，仿佛心中的一根弦被轻轻拨动，便将其中一些旋律和曲调加以发展和创作，于是就有了《塔吉克鼓舞》。乐曲描绘了居住在帕米尔高原上的塔吉克人民载歌载舞、欢乐祥和的生活场面，将这个民族特有的坚定、有力、细腻、深沉的风格特征一一呈现。乐曲为双乐段带变节奏性质，扩大型的单三部曲。这首乐曲是在一段铿锵有力的模仿手鼓节奏的引子乐句之后进入乐曲的主旋律，节拍为 2/4，主旋律非常具有塔吉克族的音乐特色，整首乐曲中采用了多种手法来突出和加深主题旋律。但是无论主旋律如何变化，都总是在模仿手鼓的伴奏前提下出现，以此来突出手鼓在塔吉克族音乐里的重要性。曲调柔美轻快，宛如人们深情歌唱。随后主题材料以模进、重复、变奏等手法出现进入到了中段，节拍先后在 3/4、5/8 拍之间频繁变换，在低音区飘荡着鹰笛似的旋律，给人一种高亢、嘹亮的感觉。再现部在音响效果上渲染的更加宏大，情绪越加热烈火爆，最后把乐曲推进了激昂热烈的舞蹈世界中，并以 *fff* 的力度在热情如火的狂欢中结束全曲。

在乐曲中有两个音乐材料做为主题旋律，其中在运用了塔吉克族传统音乐角羽调式互换的基础上采用的是 A 宫系统当中的角音和羽音。该舞曲采取伸缩式的节奏方式，不但有助于将乐曲的歌唱性和抒情性表达出来，还能将乐曲中欢快、激动的场面表现的淋漓尽致。

A 段（1—81）小节 *Allegretto con fuoco affetuoso* 富有火热情感的小快板。

在 A 大调的属和弦上，采用降二级的 f 音、四级 a 音将属和弦五级音替换掉，而和弦的内部形成了小二度、四五度等音程结构，营造出粗犷豪迈的音响效果。在上下声部中，根音八度重叠，不仅单纯的宽展了音域，还将音乐的表现力度增强，打造出恢弘的乐曲开场气势，这种热烈而又粗狂的音色展现了钢琴语言独有的特点。（谱列 2—8）





在 11-16 小节当中,小二度音程的出现,增加了整首乐曲的紧张度,再搭配上具有塔吉克族典型“双四音列”的调式音阶的旋律模式,使得整首乐曲的和声更加丰富,色彩性更强。

第 14 小节引出第一个音乐材料,乐曲的力度为 *mf*,旋律由单音构成,节奏是由固定的节奏型贯穿全曲,强弱拍每小节基本一致,突出了塔吉克族典型的节奏特点。A 大调的曲调给人一种明朗和平稳的感觉,到 18 小节曲调移位在下三度音上,与前四小节前后呼应。(谱列 2—9)



第 23 小节进入第二个音乐材料,它在平行小调上(# f 小调),旋律的走向以及音乐的情绪和韵味都与第一个音乐主题相同,所不同的是第一段音乐主题的旋律由单音构成,而第二个音乐主题由和弦构成。同时主题中的旋律是以柱式和声织体最上部的音构成的,这种柱式和声织体的结构,通过增加声部的数量可将音响的效果扩大,不仅可使音乐听起来宽广而饱满,还能增强旋律的气势。(谱例 2—10)



第 31 节乐段重复第一个主题材料，上声部旋律由单音变为双音结构，并用 E 音作为陪伴音来衬托，它是旋律的属音，这种音响效果打破了单一的旋律线条，丰富了音乐的色彩变化，增加了音乐的厚度，仿佛看到了塔吉克族少女翩翩起舞的优美舞姿。（谱列 2—11）



第 41 小节 AB 两段又作第二次变化重复，采用三连音的固定音型，音响效果显得更加浑厚、饱满。55 小节开始右手音区移高八度，力量由 *f* 过渡到 *ff*，换作低声部演绎旋律，主属音前都用倚音装饰，描绘出塔吉克族男子模仿雄鹰飞翔，刚劲矫健的舞步。（谱列 2—12）



第 63 小节，A 段的结尾部分用 *fff* 力度以平行五度三连音的形式下行，将空旷灵动的音效用手鼓的演奏形式恰到好处的表达出来，在怀着饱满而又热烈的情绪中结束了兴奋的舞蹈场面，最后落在 C 调属和弦上终止。（谱列 2—13）



B 段: Allegro con moto 速度稍快的快板

《塔吉克鼓舞》的中部 B 段, 是一个自由结构的散板段落, 高音声部运用了塔吉克族最具有代表性的乐器鹰笛作为旋律的素材, 塔吉克人用兀鹰的翅骨作成笛子, 有三个发音孔, 音域虽然不宽, 但音色非常明亮、清悦。鹰笛是塔吉克音乐的象征, 给人一种原始感、苍凉感。而低音声部仍然是模仿手鼓的敲击声, 两个声部相互配合, 使音乐散发出一种空灵、精巧的独特韵味。(谱列 2—14)



石夫将鹰笛的这一特点嫁接在钢琴音乐的创作中, 这一部分由两个大句构成。以 *p* 的力度在用三音列模仿鹰笛的吹奏声, 在高音区用流动的音符写成一个长句, 句尾作华彩落在一个长音上。伴奏声部在减五度和纯五度的音程下有个规律的交替, 表现手鼓的节奏声, 接着力度由 *p* 变为 *mf*, 第二个大句用短促的乐节下行句, 结尾与第一句是同样的方式, 形成首尾呼应。

这两大句有一种特别的律动感, 仿佛让我们看到了塔吉克男女两肩微微上下弹动, 步法灵活, 刚劲矫健的舞蹈场景。运用了手鼓的典型节奏配合着鹰笛高亢而又嘹亮的音色, 音乐情绪一直都是热烈激动的, 和声语言丰富多彩, 到了后面作曲家用降 A 上的和弦作等同到 A 大调的属和弦结束, 为进入再现部做好准备。

A' 段: (130—178 小节)

再现部是把 A 段的旋律进行了扩充和补充, 与 B 段表达了两个不同的舞蹈场景, 力度为 *fff*, 再现部使用了很多的大和弦, 在音响上不断地强调 A 大调主和弦, 使音乐的高潮部分得到了戏剧性的发展, 显示了强烈、高涨的情绪。

再现部的旋律声部由八度和弦构成, 增加了音响的厚度。全段的情绪是高昂热烈的, 弱奏部分的匀速进行, 给全曲带来一种平稳、缓和的作用, 并没有影响浓烈欢腾的热闹场面。音乐戛然而止在降五度的属和弦上, 最后引出一个短句进行结束。全曲给人的感觉始终是丰满有力、气势磅礴的。这首独立的钢琴曲堪称经典, 具有浓郁的民族风格和独特的韵味, 多年来一直受演奏家和听众的喜爱。

通过对《第一新疆组曲》的音乐分析, 可以看出作曲家巧妙的将塔吉克手鼓的典型节奏融入到作品中, 这样不但可以增强整部组曲结构主线的一致性, 还使整部作品的风格特点鲜明、统一, 从而更加突出了新疆独树一帜的曲风。

第三节 从触键、指法、踏板等方面进行演奏分析

“音乐艺术是一种不能脱离表演的艺术。一部音乐作品无论多么美妙动人，也不管它具有多么深刻的内涵及万文化精神，其艺术价值、审美价值的体现最终离不开音乐表演。音乐表演一直被人们称之为二度创作，或再创作”。^①下面从触键、指法、踏板等方面进行深入的演奏分析。

一、第一乐章《冰山之歌》

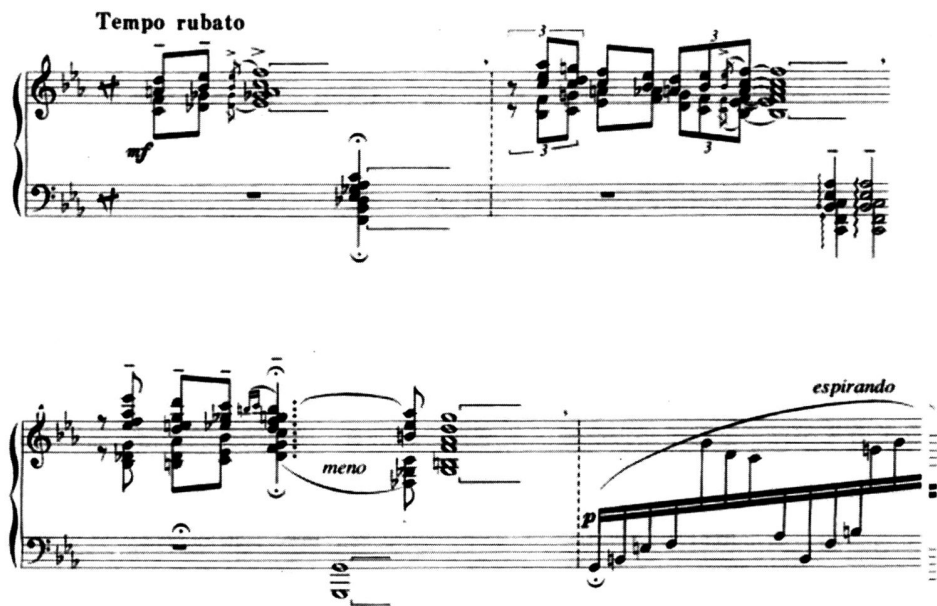
1、触键方式

《冰山之歌》中大量使用了自由节拍（Tempo Rubato），自由节拍的使用渲染出了新疆民族音乐的特色，如果缺乏 Tempo Rubato 便会失去《冰山之歌》的特色和魅力。因此，《冰山之歌》的演奏必须要在正确的理解和有素的训练之下，将该风格淋漓尽致的发挥出来，当旋律是 Rubato 时，伴奏一定要注意严格的节奏。

在作品的前 5 小节引子中，其中第 1、2 小节，谱面上标记的带有保持音与强音记号的双四音音列表达出强烈、雄浑，在弹奏这一连串和弦时，要用肩部的力量并送达到指尖，弹奏时手掌架子要撑牢，这样弹出的和弦声音才能更集中饱满坚实嘹亮。更重要的是在演奏这一连串和弦时，肩部和手臂都应该是放松状态的，要具有一种自然重量感，只有这样才能使肩部的力量顺畅的送达到指尖。针对在弹奏中远距离的跳动进行分解与和弦在弹奏中要展示出音色的清脆与明亮，因而弹奏触键要敏捷而迅速。那么保持音和延长音就应当将时值拉长、拉够，但要注意逗号，并且控制好呼吸，为下一乐句做好准备，同时须注意触键动作的连贯性，手指在下键时要均匀沉稳的缓缓落下，这样能够弹奏出非常悠远、飘渺的音响效果。波音处应由左到右逐次的把每个音弹奏清楚，并弹出优雅轻盈的感觉。仿佛在空灵的旷野背景下，使听众置身于如梦如幻般的虚空中。接下来的密集双重和弦给人一种紧张度，有宽广的感觉。之后有一大乐句的“分解琶音”，在弹奏这一大句“分解琶音”时必须用手臂带动，左右手的手掌弹奏时要有音区变化移动的方位感和整体感，最关键的是指尖触键要柔和，多用肉垫部位，肩部和手腕要放松，此时同样要运用重量弹琴之感并且一气呵成，只有这样才能把这一长段的“分解琶音”弹奏出均匀流畅圆润的声音来，这些八分音符跨度较大，因此在弹奏中，要充分调动前臂及手腕的积极性，运用手腕左右的协调能力帮助手指

^① 张前：《音乐表演艺术论稿》，中央民族大学出版社，2004 年版。

更松驰的弹奏,应根据音的循环出现设计重拍的位置。双手固定循环的音符造成了节拍交错,营造出白居易《琵琶行》当中的诗句“大珠小珠落玉盘”的音响效果。整个引子部分是具有表现意义的。(谱列 2—15)



从第 6 小节至 45 小节是乐曲的 A 段部分,带有乡土风味的快板部分。第 6 小节开始后,有 4 小节的前奏部分,节拍 7/8 拍,具有典型的塔吉克族音乐节拍,右手模仿了手鼓节奏,要弹出华丽轻快的效果。用指尖的前半部分去弹奏,触键面积要小,指尖和键盘几乎呈垂直的角度,连线中的音符做到每个手指独立抬起,自然而然的运用手指自身的力量下落到键盘,使手指和手掌在手腕的带动下平稳的移动,做横向运动。在第 8、9 小节相同的乐句,要注意音色的变化,第 9 小节要渐弱进行到第 10 小节更换的引出主题材料。

从第 10 小节开始,乐曲进入了主题材料部分,右手在中音区用和弦音陪伴着旋律弹奏,用手腕或小臂移动手掌的位置,并同时做上下击键的动作,指尖在触键时要有个“抓紧”的感觉,这样才能确保触键的准确性和力度。在 10—17 小节弹奏时用手臂带动整个手掌和手指来下键,在快速连奏乐句中,巧妙的将前臂的力量通过手腕、肘部的调动以及手指的连续抬起转换到每一个音节上,以达到音色丰满、集中、洪亮的效果。第 18—25 小节对主题进行了重复,采用了移高八度加花的方式,弹奏时要以手腕为发力点快速触键,从而弹奏出清脆、明朗的音色。保持音的时值要弹够,双音下键时两个手指要整齐划一,同放同收。

从第 26 小节—35 小节, 这里是主题部分的第一次变奏, 乐曲由和弦组成, 左手三连音, 应突出上声部的旋律线条, 同时以肩部为发力点, 靠前臂的重量落到琴键上, 并借助琴键的反作用力, 有控制、有秩序的下键, 产生透彻而响亮的声音。

从第 36 小节—45 小节, 是乐曲的插入的段落, 由三连音组成, 和声比较丰富, 采取前臂快速触键的形式, 并注重提高触键的高度, 以表现力度上的不断变化。从而连贯性在弹奏过程中至关重要。35—43 小节, 手臂的力量要更多一点, 以手掌为支撑点, 提高各关节的稳度, 将肩部、肘部、前臂的力量集中到指尖, 轻盈、快速并不失重感的营造出欢快的气氛。

46—80 小节, 这一部分弹奏要求精致、细腻。首先要弱奏, 手指贴键触键, 要均匀的缓慢落下, 动作不能有间隙或停顿, 要弹出悠远、飘渺的音响效果, 仿佛是远方山谷里传来的回声。从 57 小节开始是主题材料的又一次变奏。右手的大和弦弹奏的声音要丰满、厚实、深沉, 采取用手臂带动手指的小角度触键, 依靠手臂来带动手掌和手指以合适的角度来接触键盘, 均匀快速的击键, 而不是通过抬高手指自然落下的方式来触键, 以营造出辉煌、嘹亮的效果, 推动作品走向高潮, 使前后形成鲜明的对比。73 小节开始减缓手臂、手指的力量, 营造区别于前面的柔和、甜美效果。

81—98 小节, 为再现部分。这一部分在高八度的高音区, 手指击键后一定要立刻放松, 不能有额外的压键力量, 旋律连贯, 音色柔美, 注意乐句之间的呼吸, 营造出一种安静、祥和的气氛。速度渐缓, 最后在轻柔的复合声中结束。

2. 指法设计

法国杰出女钢琴家玛格丽特·朗在谈到技巧是指出: “技巧就是触键, 是指法艺术, 是踏板对总的分句规则的知识…”^①

乐曲的主旋律第 6 小节第一拍的 4 个 C 音由于是相同的音符, 所以要换指, 采用 1-3-2-1 的指法, 下一小节可以采用相同的指法。这样可以使手放松, 加强音的表现力, 制造出弹性颗粒的声音。

第 18 小节—25 小节开始右手带有保持音, 在保持中声部旋律流畅的前提下, 要选用合适的指法。

第 46—56 小节, 要注意黑键音, 避免大指在黑键上的转换或弹奏。

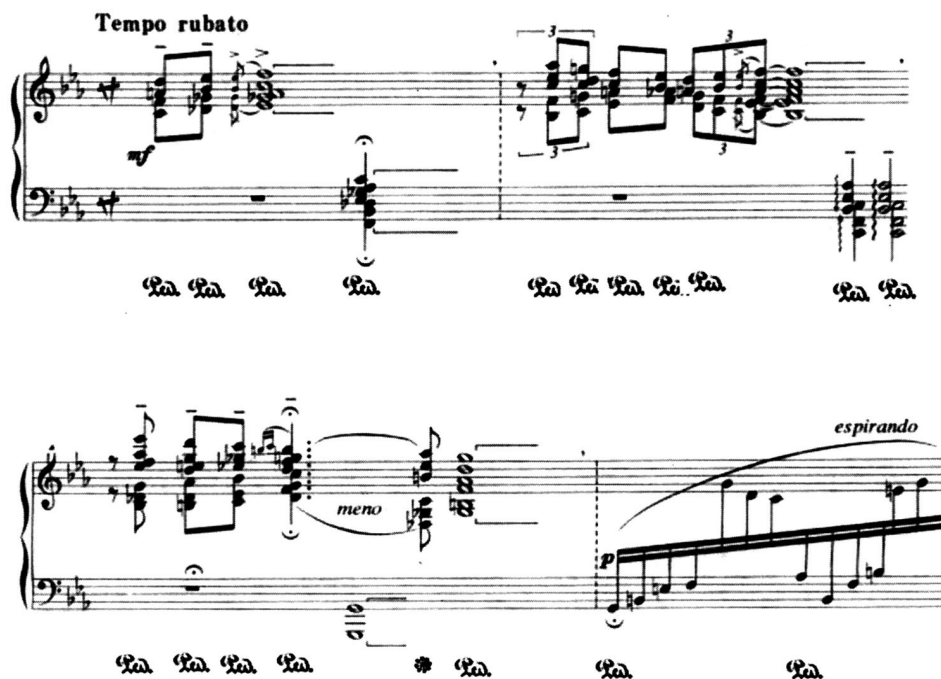
指法在遵循基本原则的前提下也不是固定不变的, 设计合理的指法能让演奏自然轻松, 同时也能起到加强训练, 克服技术难点的作用。

^① 方仁慧:《论钢琴指法艺术》[J], 音乐研究, 1986 年第 2 期。

3.踏板运用

著名的钢琴家安东·鲁宾斯坦称“钢琴的踏板为钢琴的灵魂”，他甚至还说：“能运用好踏板就做好了演奏一首乐曲的四分之三。”^①可以说踏板运用是钢琴演奏中最困难也是最有个性的一个方面。但是如果选择准确的踏板，就能让音乐充满活力，富有生气、更加光彩、迷人；同时对提高作品的艺术魅力起着不可磨灭的作用。

作品的引子描写了来自遥远的高山处塔吉克族人们的呼唤，应以和声色彩为主要依据，不要频繁的切换踏板，这样会破坏和声的效果，破坏旋律的连贯性。从第一小节开始，前2个和弦音是带有保持音的，并且带有重音记号，而后面2个音带有延长符号，为了使音乐更加的有共鸣、响亮所以每个音都要踩，给人一种饱满的感觉。踏板的更换要与手同时或者先于手的动作，中间换踏板时要干净、迅速，不能拖泥带水，否则弹奏出的和声效果给人的感觉就不是很清晰。虚线的第3小节，是一连串的流动音符，是一段连奏的琶音，为了使音色更加的圆润，和弦能够衔接紧密，这个时候一定要用踏板，但是要注意的是，踏板是随着和弦的改变而更换。（谱列2—16）



^①童道锦，孙明珠编选：《钢琴教学与演奏艺术》，人民音乐出版社，2003年版。

当乐曲主题进入时,为突出塔吉克族的音乐风格,遵循塔吉克族的节拍规律,按照节拍的重音特点来踩踏板,仅在每小节的第一拍和第4拍上轻踩右踏板,突出节奏重拍,要有拍打手鼓的感觉。(谱列2—17)



第26至45小节,踏板应根据和弦的变化更换。

在乐曲的尾声部分92—98小节,在有延长记号的音符下踩踏板。

二、第二乐章《喀什噶尔舞曲》

1、触键方式

在作品的2小节引子中,左手模仿了手鼓的节奏,为表现出曲调欢快、跳跃的个性,演奏速度可稍快。这里要求音色明亮、清晰,触键要敏捷。

从第3—18小节,主旋律出现,应弹出舞蹈的律动感,装饰音模仿了拨弦乐器,手指要有跳动的感觉,先将手指抬到一半的位置之后,再以较大的角度触键,触键要深、力度要大,弹奏出清澈、明亮的音色效果,每一个小乐句要用“落滚”的动作表现出歌唱的呼吸。由于左手F音在黑键上,所以用小指弹奏,并较深的强调这个音,延长共鸣的时间,但演奏的要有弹性,与右手触键方式可一样。

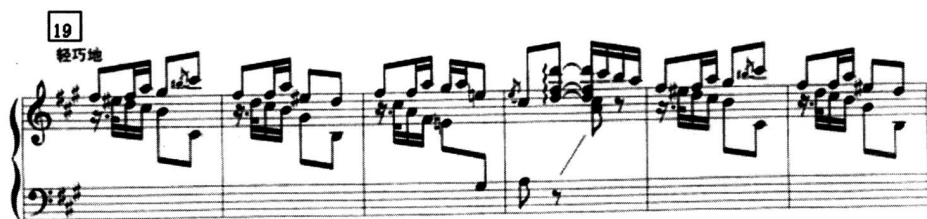
(谱列2—18)



19—34小节,灵活的变化使音响效果更加丰富,并在旋律线进行中使用装饰音来修饰,充分调动手臂,手指的触键速度要快,力度集中在手指尖,在黑键

与白键的交替之初可以采用滑奏的方式来丰富效果,将旋律线条与手腕动作连贯的融为一体,使整个旋律在节奏上形成条绵延不绝的线,听起来更加连贯、活跃、自由,如轻盈流水。右手的触键方式同上,左手是典型的维吾尔族的节拍特点,是下行的音型结构,而右手是加花变奏,上行的结构,弹奏上要更灵活。

(谱列 2—19)



35—49 小节,右手有保留音,弹奏这个旋律头脑里要有声部的概念,触键后要保持放松,大指要轻、浅,突出跳音的轻巧与灵活。左手的旋律要弹奏的连贯,力量要落到指尖,把手抬起手腕迅速击键而后回到原来的位置,前臂、手腕、手指均要保持一定的放松,手腕灵活的转动,仿佛是维吾尔族少女,踮起脚尖,手提花裙轻轻摆舞的情景。主题旋律演奏时要富于表情,生动表现出喀什噶尔人民热烈欢快的歌舞场面和歌颂幸福生活的美好心情。(谱列 2—20)



50—61 小节是一个连接部,音乐情绪由欢快转变为舒展而深情,整个段落双手齐奏的旋律声部应具有歌唱性,仿佛是维吾尔族少女含羞遮面,迈着轻盈的舞步,点起脚尖,掀起裙角,婀娜又宛如潺潺的流水向你漫步走了过来。手腕保持与手掌和大指平行的位置,将力量从腰、背、肩传达到手指,将“推”、“揉”两种方式结合起来,缩小指尖与键盘的接触角度,不是以指尖而是以指腹来触键,这样可改变琴槌击弦的力量,注意触键声音的整齐,声部之间不可混淆,突出各声部在音响上不断流动的效果营造出柔和、深远、嘹亮的音色。

62-78 小节是主旋律的再现部分,弹奏方式与第一部分相同,全曲最后在欢

快的舞蹈场面中结束。

2、指法设计

钢琴大师安东尼·鲁宾斯坦说过：“演奏钢琴的最大秘诀是在正确的地方，运用正确的指法弹奏正确的琴键。”指法设计得当，有助于划分乐句，保持旋律的连贯，有效地避免技术难题，使演奏更轻松、科学。^①由此可见，钢琴指法是用钢琴演绎音乐的重要手段。在这首钢琴音乐作品中，作曲家没有标记任何指法，所以选择适宜的指法能够帮助弹奏者使音乐更加流畅、完整，演奏更加简便，表达乐思更加准确，并使各个手指得到应有的锻炼。

1—18 小节，为了避免黑键音用拇指弹奏，所以 F 音用 2 指，A 音用大指穿过 2 指弹奏。这样就避免后面的 G 音在黑键上用大指。第 4 小节升 E 音用 2 指，第 6 小节采用 2-3-1 的指法，这样能够有助于手的放松，加强音乐的表现力，弹奏出富有活力、弹性的颗粒音色。（谱例 2—21）



35—61 小节，左手 D 音用 1 指，B 音用 3 指，C 音黑键音用 2 指，B 音用 1 指，38 小节升 G 音用 3 指，A 音用 2 指，F 音用 4 指，39 小节的 D 音用 1 指。这样的指法能够让弹奏者更加得心应手。遇到这种需要自行设计指法的乐曲时，应当以根据音乐表现的需要结合各手指的特性，顺其自然的原则来进行，正如车尔尼所说“因为错误地选择了一个手指，使整句完全垮掉，音响混杂、不齐，没能按预想的那样弹奏，是经常有的事情。”^②（谱例 2—22）



^① 童道锦，孙明珠编选：《钢琴教学与演奏艺术》，人民音乐出版社，2003 年版。

^② 《外国音乐资料》，人民音乐出版社，1982 年版第一期。

3、踏板运用

踏板的使用能够让演奏者发挥个人创作空间，具有很大的灵活性和即兴性。能否正确的使用踏板，是区分专业与非专业钢琴演奏者的分水岭。在作品中，作者没有做任何踏板标记，所以演奏者要做好充分的研究和分析，考虑到作曲家的创作理念，认真把握作品的音乐风格和内涵，设计出合理的踏板运用方式。

主题部分开始以后，为突出干净朴素的效果，要强调节奏重拍，制造出舞蹈的律动感，所以应在每小节的第一拍踩下右踏板，之后松开。一般来说踏板要根据和声色彩的变化及节奏的需要来更换踏板。（谱列 2—23）



35 小节开始，音乐情绪由欢快转变为舒展而深情，而右踏板的使用可以使高声部的旋律声音延长、音响增强、音色丰满，有泛音的回声效果。再现部左手是旋律，右手为和声伴奏部分，弹奏时应根据节奏及重拍需要及时更换踏板，在突出节奏韵律的同时要保证旋律的干净，注意在力度和层次上增加变化，与第一部分形成对比。应根据旋律的变化不断的更换踏板，并注重旋律线条的流畅与连贯。（谱列 2—24）



62 小节开始是主题部分的再现段，与第一部分的踏板运用基本一致。

三、第三乐章《塔吉克鼓舞》

1、触键方式

1—13 小节是引子部分，音乐情绪为火热的快板，为了表现出欢快热烈的气氛，在这里要以手腕为发力点的快速触键，把握好手掌和指关节的基本形态，从合适的触键角度以手腕为轴心做快速的上下运动。这样能够得到比较辉煌、有共鸣的声音。其中运用了塔吉克族典型的节奏特点，突出重音。（谱列 2—25）



14—22 小节，第一主题出现，应弹出徐缓从容的感觉，触键要较低，动作要小，贴键弹奏，23—30 第二主题出现，是三连音双音，这时候应以手腕为轴心，手指保持一定的弯曲度和紧张度，由手腕做向下击键的动作，这样可以弹出，明亮、轻快、富于弹性的声音。（谱列 2—26）



31—38 是第一主题的变奏，相比起前面主题，在音色上要稍厚实点，触键要稍深一点，39—54 小节，用三连音来保证旋律的连贯性，要注意节奏均衡。每次以手腕为轴心，徐缓的轻轻带起，手指落得位置要比平时低一点，用指尖贴键弹奏。在弹奏过程中，右手在连奏时要注意手掌的支撑力，运用手腕与手掌的

协调,使手腕在弹奏中起到缓冲,使整个力量通过手腕、手掌而充分发挥注入指尖。而此时左手的伴奏为多组和弦与连续性音节,因而在这些和弦与音程中总有一个音与旋律音形成小二度或增八度,产生轻微的摩擦和碰撞。55—62 小节是加装饰音的八度音,在低音区弹奏。主旋律由低声部担任,用装饰音来修饰八度音,主要是为了增加旋律的节奏感。这时候要以肩部为发力点,大臂带动手指触键,装饰音只是起点缀作用,要保持手腕的放松。在弹奏中要注重背部与肩、腕的用力,使整个背、肩、腕都处于相对松弛的状态,而将所有力量集中在指尖,使弹奏的乐曲更加深刻有力,使指尖力量持续处于饱满状态。同时在触键中要避免出现敲击与颗粒性声音,而影响整体弹奏效果。(谱列 2—27)



63—81 小节第二主题音乐的华彩变化。为保证旋律的流畅连贯性,手指要离开键盘做抬起落下的动作,贴键弹奏,这样能够获得一种晶莹剔透的声音色彩。

82—119 小节,是舒缓的快板。这一部分主要在高音区,模仿了塔吉克族嘹亮的鹰笛,反映出塔吉克族人民坚定、刚强的品格和执着的信念。左手依然要突出重拍强音,就像手鼓在给鹰笛伴奏。弹奏第一拍强音时,力量要由前臂传递到指尖,手指下键后,迅速抬起。第二拍手腕要随着手指转移力量,从而不断地放松手腕。右手依然是贴键弹奏,跳音要弹奏的短促。其中像 88、96、103 小节,有一连串密集的音符,这个时候手指要依靠指关节的力量做细微的弹奏,这样能够缩短时间,提高演奏速度,可以营造出轻盈飘逸的迷人光彩。(谱列 2—28)



120—129 小节,声部层次更加的丰富,更应该突出中声部的旋律。在弹完高音区的和弦音后,手指要迅速转移到中声区的位置,这时候就要依靠延音踏板

来烘托出这种音响效果。由于中声部是三连音和弦，所以手指下键双音要整齐，力量要均匀。

130—178 小节是再现部，是这首乐曲的高潮段落。弹奏时要与第一部分有强烈的对比，运用了大量的八度和弦。这一部分在音色有 *mf* 标志，演奏时注意手臂的放松与手掌和指关节的支撑，手掌和指关节保持相当的紧张度，以肩或肘为中心，落键时不要犹豫，在触键的刹那间抓住键盘并将手腕和手臂沉到底。要保持充分的体力，一气呵成的表现出来，所以弹奏时力量要从肩部传递到手腕最后落到指尖，由于双手都是大和弦，力量又较强，所以弹奏时双手一定要保持放松，中间的休止符起到了很好的呼吸和休息的作用，虽然休止符的停顿时间较短，但是一定要调整呼吸。演奏时注意上身挺直，重心前移，肩部舒展。这一部分给人的感觉是热情激昂、高亢辉煌，就像夜空中突然绽放的烟火，将灿烂与炫目瞬间呈现在人们眼前，让音乐在带给人激情与震撼的同时戛然而止。（谱列 2—29）



179—194 小节是乐曲的结尾部分，依然是和弦八度音的弹奏。注意手掌和大小指的八度框架位置，增加手指在八度位置上的支撑能力，手臂和手腕要完全的放松，将手臂的力量充分落到指尖，获得辉煌、充满共鸣的音响效果。同时要让所有的和弦音从音响中鲜明的浮现出来，从而在高潮中结束全曲。演奏这一大段落时，应扩大表演空间，充分发挥民族民间曲调的特色，表现出如三峡大坝开闸放水时那种磅礴与轰然坠落的气势。

2、指法设计

合理的指法就是正确的指法。类似写字的笔顺。要想写好字，必须懂得下笔的顺序。钢琴的指法意义还要重于笔顺，因为不正常的笔顺，也可以写出能认的字来，可是有时，不用正确的指法，简直没法顺利弹出乐曲音符来。^①

^① 魏廷格：《钢琴学习指南——答钢琴学习 388 问》，人民音乐出版社，2001 年版。

乐曲的第一主旋律 14—22 小节,第 14 小节右手采用 2-3-4-3 的指法,15 小节 3-2-4-3,这样便于黑键音弹奏灵活。17 小节 3-1-3-3.乐曲的第二主旋律 23—30 小节,这一部分要求双手节奏上要均衡,所以选用的指法很关键,这样才能清晰的推进音乐的发展。(谱列 2—30)



39—42 小节,是由三连音组成,指法为 1-2-3-1-2-5,40 小节 4-1-3-2-3,这样能够保证旋律的流畅连贯性。(谱列 2—31)



在 88—96 这 3 个小节中,一小节有 15 个音的流动音符,指法不能太过于繁琐,否则在弹奏中会影响节奏与速度。(谱列 2—32)



3、踏板运用

“适宜的踏板法是一位具有艺术才能和高超理解力的钢琴家的标志。踏板法——为音色、为洪亮度、为延续某些音——是一门艺术，但它必须基于历史的考虑以及对作曲家意图的理解”。^①

作品的引子是模仿手鼓的一段音乐，有急促的节奏感，同时还要突出重音，主要在第一拍上强调，所以在每小节第一拍踩右踏板，之后迅速放开。这样才会有手鼓干净但富有律动和节奏感的声音。（谱列 2—33）



主旋律开始后，左手的节奏型依然是塔吉克族典型的节奏特点，所以踏板运用上同引子一样，在强拍上用踏板，会使节奏感更鲜明、生动。（谱列 2—34）



82 小节，为了能够让左手和弦音色清晰而又有声音的共鸣，在左手和弦弹奏时，要注意休止符处踏板放干净，不要有浑浊的音色。（谱列 2—35）

^①(美)班诺维茨：《钢琴踏板法指导》，上海教育出版社，2010 年版



130 小节开始，要根据和弦的变化来更换右踏板，基本上是 2 小节一换。

踏板的标记只能算是一个参考值，演奏者要根据自己的对乐曲的理解和风格把握与之做相应的变动。但是一些基本原则还是要掌握的。例如当和声改变时踏板的切换也就势在必行；乐句呼吸时切换踏板也是理所当然的。同时还要依靠良好的听觉来决定踏板切换出来的音响是干涩还是浑浊。使用踏板应当让听众听不出踏板的使用痕迹，而事实上踏板对音色与和声的润饰又无处不在，所谓大道无形便是这种境界。踏板运用的得当，能够增强旋律的动感，才能够让作品有幅度较大的音响对比效果，体现出民族音乐的特色，这样才能为乐曲增光添彩。

第三章《第一新疆组曲》与巴托克钢琴音乐民族风格比对

我国众多作曲家如朱践尔、桑桐、贺绿汀、石夫等在创作中都不同程度的借鉴和使用了西方民族音乐的风格以及创作手法，在结合我国民族音乐特点的同时，选用民间题材或从民间音乐中汲取营养，同时借鉴西方民族主义风格的创作手法，做到中西结合，用一个词概括就是“和而不同”。

在 20 世纪新民族主义音乐中，巴托克是与斯特拉文斯基和勋伯格并列的 20 世纪最重要的作曲家。巴托克是匈牙利最杰出的音乐家，也是新民族乐派作曲家中对钢琴音乐贡献最大的一位。他以自己的成绩，像年轻的一代证明了在传统范围内表现新感情、新技巧仍然是可能的，音乐风格可以用很多种方法去加以重新塑造。他对民间音乐有着敏锐、持久的兴趣，长期根植于民间音乐的创作而成为享有世界声誉的音乐大师，是 20 世纪最成功的民族主义音乐作曲家。下面就以贝拉·巴托克的民乐钢琴曲为主要对比，探讨石夫民乐钢琴曲与其异同。

巴托克创作之初，也没有一下就抓住民族音乐的灵魂和实质，通过不断的分析，摸索，他才逐渐的将其作品很好的与民间音乐融会贯通。他致力于简单的民歌改编，并将匈牙利民间音乐和 20 世纪的音乐语汇融为一体。到了后期随着巴托克对民间音乐旋律的精神和内涵理解的日益深刻，已经可以离开这种直接借用民间曲调的方法，而是将民歌作为主题，用自己独特的方式加以即兴发展。他从民乐的音阶和节奏中提取素材，用现代的创作手法配置和声，扩展了民歌的表现力和张力。在巴托克民间歌曲的创作中，主要着眼于民族音乐改编的钢琴曲，其中很多都是为儿童写的，除去 10 首简易小曲之外，汇编四册的《献给孩子们》写的尤为精彩，此书开辟了一个新的音响世界，这套儿童曲集共收录 85 首匈牙利和斯洛伐克的民谣。巴托克就是以儿童曲为起点，发展其后来的作曲技法。《献给孩子们》不仅在以后成为儿童钢琴曲目的基石，更是巴托克以全部知识来开拓音乐新语汇的开始。《十四首钢琴曲》也是实验性的乐曲，一首首独立的小曲组成一个变化多样的集锦，足可以看出巴托克民族民间音乐的创作还在尝试、摸索的过程中，虽然这些乐曲俗丽刺耳，但对于他未来民族音乐的创作起着举足轻重的作用。

石夫创作的新疆民族风格的作品就像我们少数民族精心熬制的一壶壶馥郁甘爽的奶茶，它们有奶的芳香却不像奶那么腻，有茶的回韵却不像茶那么涩，所以他的音乐可以像奶茶一样喝一辈子不会腻味。在这部作品中，民族音乐的特色被石夫创造性的加工后，由钢琴来生动的呈现和阐述，可以称得上是巧夺天工。

第一节 旋律

旋律最初是由语音衍变而来，因此对动物尤其是人类而言，它本身具有很强的亲和力与认同感，它可以像心电图般较为细致的描摹出人们情感和意识层面的波动变化，比较容易刺激人的感知从而引发对音乐的共鸣。

在新疆的民族音乐中，旋律更是异彩纷呈，独具艺术魅力。作曲家在创作中一般表现为：大多运用一段民歌作为主旋律，在幅度和宽度上加以变化，使其更加立体而不显单调，或者在原有旋律基础上，对其节奏、调式、音阶、音程等加以改编。还有一部分是作曲家在充分吸取民族音乐的养分之后，领会到其灵魂和精神实质，独立创作出具有该民族音乐风格的旋律，并将这一旋律通过多种技巧和手法加以变化，从而创作出优美的乐曲。

塔吉克民间音乐的曲调较为简单，一般多为上下乐句造成的单乐段结构，为了改变这种结构模式，因此常常采用模进、重复等手法发展成一个主题，然后用这个主题做多次变奏。这些创作技巧或者说方法在塔吉克风格的乐曲中比较常见。

《冰山之歌》的主旋律就是由一个民间音乐小品改编、创作而成，该作品继承了原始音乐的调性，听起来有熟悉的民间音乐风格，但又不拘泥于原作的框架，创作手法丰富多变，但万变不离其宗，总是围绕一个主体材料变化扩充。这是一个主题多样化发展的方法。有着“横看成岭侧成峰，远近高低各不同”的效果。就像是一棵树，许许多多的枝杈都努力的从根部开始朝不同的方向伸展，但大方向都是朝上，最终是为了能更多的长出树叶，吸收阳光来供给整棵树木。它类似民间乐曲的变奏，由一个很短小的动机用重复、模进等手法发展成为一个主题，然后用这个主题多次变奏构成全曲。新疆部分乐曲普遍存在这种结构，例如热瓦甫独奏曲《索农》也是这样。

变奏手法同样运用在《塔吉克鼓舞》中，将民间器乐曲的创作手法与民间歌曲、舞蹈音乐尽可能的融合在一起，并运用到作品中。石夫似乎找到了一种创作民间音乐钢琴曲的规律，即充分挖掘和运用民间音乐结构体系，并将它们巧妙的体现在自己的音乐当中，这是石夫创作的一大特点。

第二节 节奏

“节奏是音乐的灵魂，音乐的骨架，音乐的脉搏，音乐的心跳。节奏是第一而且是不可或缺的要素。构成一首音乐作品，可以没有任何其他音乐要素，如旋律、和声、对位、配器等等都可能没有，但绝对不可没有节奏。否则不成音乐。”

①通过节奏，我们通常能够比较快速的分辨出音乐的民族属性，这是辨认新疆民族音乐的重要因素。新疆民族音乐的速度复杂多变，节奏形式丰富多变，经常使用混合节拍，强调节拍重音，从而形成了力度上的鲜明对比，这也是作曲家们进行创作时常用的表现手段之一。

石夫在钢琴音乐创作中能够比较合理的运用新疆少数民族民间音乐或民间舞蹈中常用的节奏型及复合节拍，他在作品中将新疆音乐的特殊节奏不断进行强调，例如《冰山之歌》中所使用的复合节拍就具有鲜明的个性色彩，这种规律性的复合节拍是塔吉克民族民间音乐里一个十分突出的特点，而这种节奏、节拍的变化安排十分巧妙，从而大大增加了其乐曲的独特魅力。

《冰山之歌》主题引子 （谱列 3—1）



《喀什噶尔舞曲》主题引子（谱列 3—2）



① 赵晓生：《钢琴演奏之道》，上海音乐出版社，2007 年第一版，55 页。

《塔吉克鼓舞》 （谱列 3—3）



手鼓可以说是新疆各民族音乐的灵魂，它的节奏富于变化，节拍重音突出，在力度上往往形成鲜明的对比。在民间音乐的演奏中，手鼓演奏者往往起着指挥的作用。在《第一新疆组曲》中，同样凸显出了手鼓的重要性，并融汇于全曲中。作曲家合理的运用这些塔吉克族特有的节奏形式，不但赋予了整部组曲特殊的活力和性格，而且使民族风格显得格外独特浓厚。

巴托克在谈到节奏时有一句名言“没有旋律的节奏是可以想象的，而没有节奏的旋律是不能想象的”，^①可以看出节奏是在一首乐曲中占用多么重要的位置。巴托克在创作中运用了大量的不规则、不对称的节奏与节拍，这些都源自于他对民间音乐的研究。在收集匈牙利、罗马尼亚等东欧民间音乐素材过程中，巴托克通过演奏大量曲目发现了这类音乐节奏特点和组合方式的规律，他意识到这是一种最古老的，最富热情和感染力的反应民间生活百态的音乐元素。巴托克把这种发掘出来的音乐元素和西方作曲技术最高成就的结合起来，形成了自己独特的艺术风格。

在巴托克的作品中，经常运用的节奏有民间音乐的自由节奏、刻板节奏和附点节奏。附点节奏是匈牙利乡村音乐所特有的节奏， $\underline{X}X\cdot \mid X\cdot \underline{X}\mid X\ X\mid$ 其中第一种节奏型在匈牙利民族音乐中应用最普遍，同时这三种基本节奏型可以随意组合，形成若干变体。而在巴托克创作富有民族音乐的风格作品中最重要节奏源泉就是这种“附点”节奏。在他的钢琴作品中有广泛的使用。如《小宇宙》的 95 首《狐狸之歌》。在巴托克的某些作品中，会把钢琴当做打击乐器来处理，这样就大量的使用了节拍重音的转移和混合复拍子，这样不但丰富了节奏类型，还形成了一种具有民族特性的动力式节奏。而这种动力式节奏就是他把农民音乐与西方作曲技法巧妙的结合起来，形成自己独特的艺术风格。节拍重音的转移，是根据音乐发展的需要，常常通过临时的重音、弱音记号，来改变节拍本身的强弱规律，从而带来全新的听觉感受。在巴托克的作品中，经常使用大量的混合复

^① 廖乃雄译：《巴托克论文书信选》，人民音乐出版社，1985 年版，第 165 页。

节拍,常用的有 5/8、7/8、8/8 拍,这种拍子其实是从民间节奏的 2/4 拍子所派生出来的。

《第一新疆组曲》在节奏节拍上与巴托克的作品有很多相似之处,但又有明显区别,虽然都大量运用 5/8 或者 2/4 拍的衍生和变种,但经过不同组合、分段、延时后产生的音乐效果很容易让听众分辨出其民族属性。

第三节 调 式

调式的使用是为了保证音乐风格的基础,尤其是少数民族音乐,它们特有的调式构成就像各类商品的商标,自产品出厂之日,就被深深的拓上风格各异的烙印。

《第一新疆组曲》并没有局限于单一的调式,而是大胆的打破了常规的调式思维的模式,采用了各种复合调式单线、双线、多线的进行,使调式的色彩更为丰富。石夫在调式的构成上进行了尝试和摸索,他不但继承了传统的大小调式体系的理论和运用手法,还借鉴西方民族音乐作曲家的创作技法,而且在创作上突出了波斯——阿拉伯音乐体系以四音音列为基础的特点,用现代的作曲技法将这些民间调式自如的结合起来,使新疆民族音乐在百花齐放的中国民族民间音乐中独树一帜。

巴托克在民间音乐中发现了五声音阶和古老的民间调式音阶,并从它们出发到达半音体系,这样就遵循了民间音乐始终有调性这一特点,这被他自己称为“多调式半音体系”。民间的音乐作品篇幅短小,内容朴实,所以调式结构也就相对简单些。巴托克在传统音乐的启发下,既保持了曲调的原样,又为了满足现代作品的需求,在不同的音型伴奏下重复一至两次,而伴奏音型也往往取材于旋律本身。也就是把民间音乐的单一结构扩大化,向综合性和多重性扩展。

第四节 和 声

石夫在和声的使用上选择了表现新疆民间音乐的和声方法,如角调式的升三音和还原三音、升五音,升五音和还原五音,降七音和还原七音,这种并列和重复性,形成一个双四音列,石夫把这些特点附加在和弦里形成独特的和声风格

巴托克运用和声的最重要特点即轴心体系,如在其作品中经常用到的包含大、小三度和弦(Mi—Sol—Do—降 Mi)就是如此,有时也包含 7 度降音 Si。在他复杂的和声语言中,对 12 个音级的运用是完全自由的,基本没有定式或者固

定套路，呈现给听众的是一套成熟的半音体系，多调式和声思维已经完全占据了作曲家的大脑，所以他在创作中不再拘泥于两个或多个调式的综合。

一、四五度重置和弦

四五度重置和弦包含四度、五度，代表了中国民族民间曲调的特点。在音乐创作过程中，可以代替三度，因此在我国近代钢琴作品中广泛使用，在这部作品里也有具体的表现。

《塔吉克鼓舞》



在《塔吉克鼓舞》中，作曲家使用了大量的四五度和弦，强调了五声调式音阶的特点，从而增加旋律的动感，让民族风格显得格外独特浓郁。

《塔吉克鼓舞》



在上列中，左手带有旋律声部，并连续使用单层四度的和声配置，使得音响效果犹如初夏的阵阵花香，沁人心扉。

在巴托克的作品中，也有四度重置和弦构成的例子。

以巴托克《十四首钢琴小曲》第十一首为例



在上列中,右手旋律是由平行进行的四度重叠和弦构成,四度重叠和弦是巴托克打破了三度重置的和弦,从民歌旋律中提取,并且非常符合民间音乐的旋律特征,在这一点上,石夫的作品有相似点。

二、附加音和弦

附加音和弦是指在和弦中添加和弦外音而改变其音响效果的和弦,这种附加音通常放在任何一个和弦的上方或下方二度上,与和弦形成大二度或小二度音程,主要起着修饰色彩的作用。

1. 附加音中带有大二度结构 《喀什噶尔舞曲》



在乐曲的首段,大二度音程贯穿于下方声部,这种和声处理手法不但能够增加和弦的不协和程度,而且还能产生出一种清脆被撞击的音响效果,用此来表现出手鼓伴奏的与众不同。

2. 附加音中带有小二度结构 《塔吉克鼓舞》



《塔吉克鼓舞》中左手的小二度音程原本是不协和音程，但配合着波斯—阿拉伯音乐体系中特有的“四音音列”调式音阶，这样就符合了塔吉克族民间音乐的特点，使得和声更具有浓郁的西域民族风格。

在巴托克的作品中，也有附加音中带有大小二度结构的作品，以《钢琴小曲十四首》第二首为例

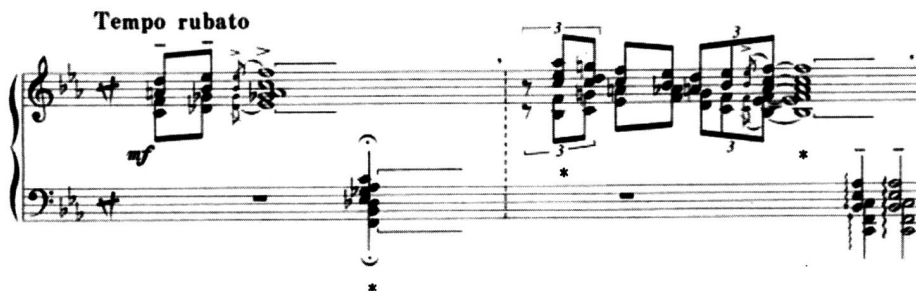


上例声部中高音声部是两个临时变化音构成的大二度音程，在听觉上大二度音程要比小二度音程稍协和些，降A、降B两个变化音模仿了原始的打击乐式的节奏，与左手有规律的空八节奏形成鲜明的对比，这种结构形式非常的严谨，使音乐充满了生命力，民族风味浓厚。仿佛把我们带入了农民耕作时繁忙，收获庄稼的情景中。

三、复合和弦

“复合和弦是近代发展起来的一种和声手法，一般是指两个音级不同，功能不同的和弦叠置在一起而求的音响上的复杂化与立体感”。^①

《冰山之歌》



^①，陈黎丽、王瑾、朱文倩：《新疆钢琴作品的艺术特征》[J]，江西科技师范学院学报，2011年8月第4期

《冰山之歌》中运用了大量的复合和弦，在引子部分共出现 3 次，（见*号标记处），作曲家使用复合和弦就像是模仿了塔吉克族山民呼唤的语调，给人一种虚幻、朦胧的音乐情景，使得乐曲层次感更加鲜明，增强了色彩的神秘性。

石夫在新疆生活工作多年，进行了数次的田野采风，收集了大量的民族民间音乐曲调，给他的创作风格带来较大的影响，并且把这种资源作为自己创作灵感的源泉。从这首作品中可以看出作者从多个角度展现了塔吉克族的生产生活和音乐特点，对新疆的民族音乐有着独到见解，在作品的创作中运用了民族民间特有的钢琴表现手法。不仅保留了民族民间音乐曲调的特点，还运用了现代创作技法，从而使得这首乐曲大放光彩。

结 语

在对钢琴音乐作品《第一新疆组曲》进行分析和研究的过程中,笔者通过对作曲家石夫先生的生活经历和代表作品入手,努力发掘新疆少数民族民间音乐特点,重点例举了维吾尔族、塔吉克族、哈萨克族、柯尔克孜族、锡伯族的传统音乐。在了解这部作品的创作背景基础上,对作品进行音乐演奏分析并对其民族风格进行了透彻而又细致的钻研,同时结合本人这些年的学习和教学经验有针对性的在演奏技法上提出了自己的见解。该论文一是对钢琴爱好者了解和领悟作品的音乐内涵,进一步挖掘出作品所表现的深刻含义起着积极的作用。二是为更好的驾驭带有民族风格的其他钢琴音乐作品具有一定的启示作用,三是对如何巧妙糅合不同风格的音乐元素进行钢琴作品的创作方面,也有一定的借鉴意义。

石夫的钢琴作品就像天山上盛开的雪莲花,虽然冰清玉洁、高贵典雅,但又毫不吝啬的散发出她那沁人心脾的芳香。让倾听者即能充分享受钢琴的魅力,又能深刻体味到少数民族群众或奔放、或热情、或悲怆、或喜悦等各种情感与生活场景,可谓集大雅和大俗于一体,真正达到了音乐穿越民族、国界、语言等影响人类沟通交流因素的至高境界。他的作品大多数都是在民间音乐土壤中汲取传统音乐的养分创作而成。正如他自己所说“我习惯用通俗音乐语言和间接的手法谱曲写歌”,这是作曲家对自己创作手法的精辟概括,“民族的,就是世界的”,这句话从另一个层面印证了石夫朴素而又个性鲜明的音乐思想。他在这些钢琴作品中所使用的创作手法没有按照传统的音乐创作模式来编写,发展和创新随处可见,可以总结为:“来源于民族音乐,而又高于民族音乐”。这些作品对新疆传统音乐的传承与发展起到了积极的作用。

石夫的钢琴作品带给人们一种音乐语言简洁有力、和声体系压缩精炼、织体结构透明清晰,以及激情而富有活力的节奏特点,营造出赋有生命力的旋律和激动人心的音乐气氛,这一切都构成了石夫鲜明的创作风格。同时,石夫的音乐作品又与西方的民族音乐创作技法有着千丝万缕的联系,这样不但增强了石夫钢琴作品的民族色彩,还影响了作品内在的思想性和艺术性。著名作曲家桑桐这样评论:“石夫的钢琴曲,汇聚了饶有风味的旋律、灵活多变的节奏与色彩丰富的和声,融合了歌唱与舞蹈、抒情与欢乐、幻想与意象、自由与规整、激动与热忱。”

①

①石夫:《石夫钢琴作品选集》,上海音乐出版社,2001年第一版。

笔者认为, 无论任何风格的音乐作品, 如果想全面学习和研究, 必须从作品的本源进行追溯, 充分了解作品出炉时的社会环境与人文特色, 并且需要对音乐作品创作中的原型结合时代背景进行深刻剖析, 这样才能进一步体味作者对场景的描述及想要表达的情感。

如此而言, 如果仅采用西方传入的创作技法来分析音乐作品, 尤其是由中国民族民间音乐改编而成的大量钢琴作品, 这样的分析结果是非常浅显的, 只有在音乐学层面对作品进行全方位的分析, 才能做到深刻揭示其内涵, 深入体味、把握其中所体现的民族风格与韵味。

由于不同的历史文化背景, 中国传统的音乐文化与西方是截然不同的, 如果要在遵循历史前进脚步的基础上, 发展我国的民族音乐, 全面西化以求世界认同或“闭门造车”、“固步自封”显然都是不可取的。就中国本土的钢琴作品而言, 以其丰厚的底蕴, 根植民族音乐的土壤, 加之时代气息并行向前发展, 这样才能呈现属于自己的性格和形象, 才能在世界乐坛中占有重要地位。

参考文献

一、钢琴曲集

- 1、石夫. 石夫钢琴作品选集 [M]. 上海: 上海音乐出版社, 2001 年 5 月版

二、著作

- 1、田联韬: 中国少数民族传统音乐 [M], 中央民族大学出版社, 2001 年 10 月版。
- 2、宋博年、李强: 西域音乐史 [M], 新疆人民出版社, 2006 年 9 月版。
- 3、王钟健: 塔吉克族 [M], 新疆美术摄影出版社, 2010 年 3 月版。
- 4、肖之兴: 塔吉克族 [M], 民族出版社, 2004 年 1 月版。
- 5、魏廷格: 钢琴学习指南—答钢琴学习 388 问 [M], 人民音乐出版社, 2001 年 4 月版。
- 6、赵晓生: 钢琴演奏之道 [M], 上海音乐出版社, 2007 年 8 月版。
- 7、约·霍夫曼: 论钢琴演奏 [M], 人民音乐出版社, 2006 年 1 月版。
- 8、樊禾心: 钢琴教学论 [M], 上海音乐出版社, 2008 年 11 月版。
- 9、杜亚雄: 中国少数民族音乐概论 [M], 上海音乐出版社, 2011 年 2 月版。
- 10、亨利·涅高兹: 论钢琴表演艺术 [M], 人民音乐出版社, 1991 年版。
- 11、童道锦, 孙明珠: 钢琴教学与演奏艺术 [M], 人民音乐出版社, 2003 年版。
- 12、张前: 音乐表演艺术论稿 [M], 中央民族大学出版社, 2004 年版。
- 13、(美)班诺维茨: 钢琴踏板法指导 [M], 上海教育出版社, 2010 年版。
- 14、许勇三: 论巴托克的音乐创作 [M], 人民音乐出版社, 1981 年版。
- 15、周薇: 西方钢琴艺术史 [M], 上海音乐出版社, 2003 年版。
- 16、于润洋: 西方音乐通史 [M], 上海音乐出版社, 2003 年版。
- 17、廖乃雄: 巴托克书信选 [M], 人民音乐出版社, 1985 年版。

(三) 论文

- 1、周颖: 石夫对新疆民族传统音乐的借鉴与创新——石夫三组新疆钢琴组曲风格分析 [J], 人民音乐, 2009 年第 10 期。
- 2、周颖: 石夫钢琴作品《塔里木人》探析 [J], 新疆艺术学院学报, 2008 年第 8 期。
- 3、周颖: 石夫第三新疆钢琴组曲创作背景及结构特点 [J], 钢琴艺术, 2009 年第 10 期。
- 4、周颖: 石夫三首塔吉克族钢琴作品浅析 [J], 中国音乐, 2009 年第 3 期。
- 5、祖振声: 石夫的音乐创作 [J], 人民音乐, 1984 年第 1 期。
- 6、卞祖善: 音如流水 源深不竭 [J], 音乐研究, 1991 年第 2 期。
- 7、安冰冰、方可: 新疆风格钢琴作品的民族性分析 [J], 音乐探索, 2008 年第 3 期

- 8、黄雅：新疆风格钢琴曲中的旋法与节奏特点 [J]，石家庄学院学报，2005 年第 3 期。
- 9、梅寒：论新疆风格钢琴作品的创作 [J]，新疆艺术学院学报，2005 年第 6 期。
- 10、陈黎丽.王瑾.朱文倩：新疆钢琴作品的艺术特征 [J]，江西科技师范学院学报，2011 年第 8 期。
- 11、夏中汤：论塔吉克族音乐的基本特征 [J]，中央民族学院学报，1983 年第 4 期。
- 12、舒泽池：顽石。耕夫生命中没有休止符 [J]，人民音乐，2008 年第 3 期。
- 13、韩万斋：他给我们留下的不仅仅是音乐 [J]，人民音乐，2008 年第 3 期。
- 14、戴鹏海：音乐家石夫生平简介 [J]，人民音乐，2007 年第 12 期。
- 15、顾育豹：走进作曲家—石夫 [J]，劳动世界，1999 年第 12 期。
- 16、石夫：清音长在耳，受听苍原歌—谈歌剧《苍原》的音乐 [J]，人民音乐，1997 年第 1 期。
- 17、石夫：从新疆民歌的记谱谈起 [J]，人民音乐，1956 年第 1 期。
- 18、方仁慧：论钢琴指法艺术 [J]，音乐研究，1986 年年第 2 期
- 19、黄勃：论新疆风格钢琴曲中的节奏因素 [J]，人民音乐，2011 年第 7 期
- 20、周为民：20 世纪中国钢琴音乐创作的回顾与思考 [J]，中国音乐，2007 年第 2 期。
- 21、刘媛媛：石夫钢琴作品研究 [J]，中央音乐学院硕士学位论文，011 年 5 月。
- 22、腾丽民：新疆民族音乐风格钢琴作品的分析与研究 [J]，西北民族大学硕士学位论文，2010 年 5 月
- 23、潘雪：浅析新疆风格钢琴曲的创作 [J]，中央民族大学硕士学位论文，2010 年 3 月。
- 24、黄莎：石夫第二新疆组曲技法形态研究 [J]，西南大学硕士学位论文，2009 年 5 月。
- 25、赵佩宇：郭志鸿新疆风格钢琴作品的分析与研究 [J]，新疆师范大学硕士学位论文，2010 年 6 月。
- 26、沙莎：钢琴音乐作品《第一新疆舞曲》与《春舞》的音乐与演奏分析 [J]，东北师范大学硕士学位论文，2009 年 6 月。
- 27、张健：匈牙利民族文化之魂 [J]，湖南师范大学硕士论文，2012 年 5 月。

致 谢

当论文进行到“致谢”部分的时候，这篇学位论文已即将完成，便预示着我的三年研究生生活将要画上一个圆满的句号了。回想这三年的求学生涯，我过得充实而又忙碌，在专业理论基础知识与技能技巧方面都有了一定的提高。这离不开每位指导和关心我的老师，是你们给予我一生值得珍藏的财富，在这里我要向敬爱的老师们表达诚挚的感激之情。

首先，我要特别感谢我的导师侯康为教授，从论文的选题，材料收集，修改到最后的定稿，导师都倾注了大量的心血。这篇论文中很多观点和见解都得益于他的点拨和指导，他一再告诫我，不要偷懒简单地使用过去的资料，必须重新与民俗民间文化打滚，不断攫取民族钢琴音乐的精髓。侯老师治学严谨，为人谦和，知识渊博以及一丝不苟的治学态度都深深的影响和激励着我。

感谢山东大学——我的母校，在它博大精深的文化积淀下让我茁壮成长，它学无止境，气有浩然的学风是我不断学习进步的座右铭。

能够进行 3 年的硕士研究生学习，是新疆昌吉学院给予的宝贵机会，在这里要向培养和支持我的院系领导及上学期间承担我大量教学任务的同事们表达由衷的谢意。

感谢我的父母和家人，在我不断地学习工作中给予最大的支持与鼓励，我的同学与朋友是我生活学习的良师益友，也是我不断学习进步的精神动力，在此向他们表示我最衷心得感谢。

最后，向参加此次答辩的各位评委老师及工作人员道一声“你们辛苦了”。

攻读硕士学位期间发表的学术论文

1. 论文《从美学角度浅析钢琴表演艺术》发表于《华章》
2012年3月 总第278期 第77页 第一作者
2. 论文《奥尔夫教学法在幼儿钢琴教学中的应用》发表于《大众文艺》
2012年4月总第290期 第208页 第一作者