

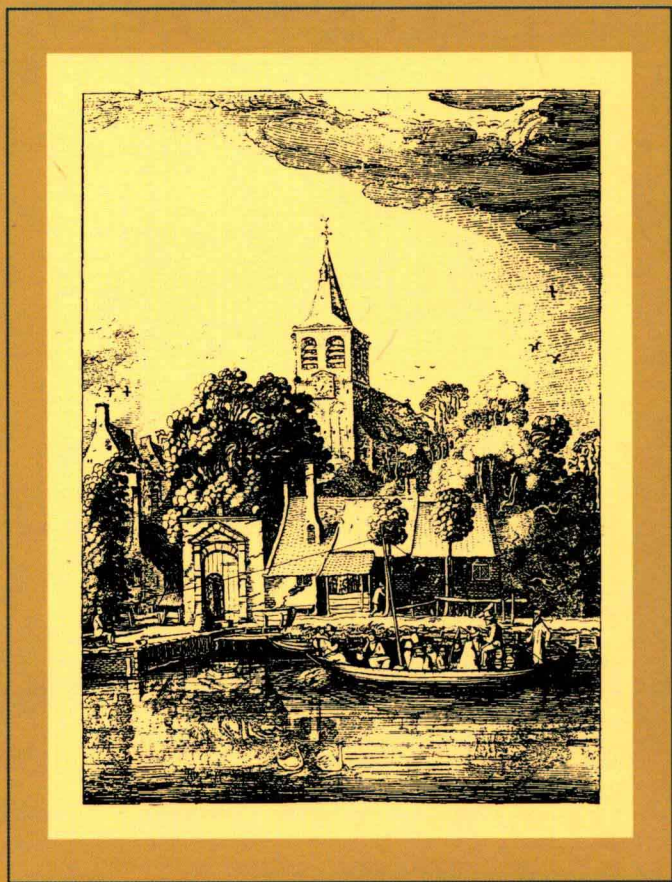


钢琴组曲

# 伊比利亚 IBERIA

第一册

伊萨克·阿尔贝尼斯



[西] 吉耶尔莫·冈萨雷斯/编订 周铿/译

评注版



EMEC - EDEMS

EMEC/SCHOTT MUSIC, S.L.提供版权



上海音乐出版社

WWW.SMPH.SH.CN

伊萨克·阿尔贝尼斯  
Isaac Albéniz

钢琴组曲

# 伊比利亚 IBERIA

第一册

评注版

[西] 吉耶尔莫·冈萨雷斯 (GUILLERMO GONZÁLEZ) 编订

周 铿 译



EMEC-EDEMS

Madrid • Mainz • London • New York • Paris • Tokyo • Toronto

EMEC/SCHOTT MUSIC, S. L 提供版权

**2007 Years of the Spain and China  
Century of Iberia**

献给 2007 西班牙和中国文化年——  
伊比利亚组曲

支持单位：



马德里自治区  
穆尔西亚自治区  
安达卢西亚自治区  
加纳利亚群岛政府  
直属教育文化部的西班牙国家舞台艺术和音乐学院  
UNESCO:联合国教科文组织

✖ ✖ ✖ ✖ ✖ ✖ ✖ ✖ ✖ ✖ ✖ ✖ ✖ ✖ ✖ ✖ ✖ ✖ ✖ ✖ ✖ ✖ ✖ ✖ ✖ ✖

本书的印刷工作于1998年11月5日在马德里完成。九十二年前的这一天,《特里安纳》的首场公演在巴塞罗纳大戏院举行,华金·马拉兹(Joaquim Malats)的演奏让人难忘,这是《伊比利亚》中唯一一首在西班牙首演的曲目。

编订者

## 中文版序：《伊比利亚》——中国

《伊比利亚》是西班牙最重要的钢琴作品之一，能够向中国钢琴界介绍并出版它是我的荣幸。这部作品的影响使它的作者——伊萨克·阿尔贝尼斯被列为 20 世纪最伟大的作曲家之一。最近几年录制的《伊比利亚》更提升了这部作品的价值，以至于它已成为世界各地众多杰出钢琴家的必弹曲目，而这又进一步扩大了它的国际影响力。

简洁、清晰是《伊比利亚》的特点之一，这和中国人的特点和精神相符。安达卢西亚人民和弗拉门科艺术的影响在《伊比利亚》里清晰可见：他们的气氛、光辉、节奏、色彩以及“气味”被刻画得惟妙惟肖。阿尔贝尼斯把《伊比利亚》的各个曲子称为一个个“印象”，其中有十一个“印象”是对安达卢西亚的回忆，只有一个，即“Lavapiés”才是马德里印象。阿尔贝尼斯虽然身居巴黎和伦敦，却日夜思念着远方的祖国。《伊比利亚》是他对西班牙的回忆，寄托了他的思乡之情。

弗拉门科常用的一些器具，如响板和绣花丝披巾都来自于中国，这或许会令人奇怪。事实上，中国与西班牙在三百多年的时间里一直有自由贸易协议，这也许可以解释为什么在这两个不同的文化中会存在不计其数的相似之处。在中国我有幸给当地的学生们上了大师课，发现他们对西班牙音乐有一种特殊的理解。

任何一位想弹奏《伊比利亚》的钢琴演奏者都应该像了解莫扎特、舒曼和拉威尔等人的作品一样去研究怎么演奏这部作品，应该充分了解民族主义音乐的精神、特点、情感及其独特的风格，了解音乐背后的文化，这个文化因为阿尔贝尼斯而跨越了国界，在世界各地引起了不断增长的兴趣。伊萨克·阿尔贝尼斯像法雅、格拉纳多斯、菲德利科·蒙波、埃内斯托·哈夫特和华金·罗德里戈等人一样，是举世闻名的西班牙作曲家。

最后，我要感谢周铨老师，他全力支持在中国出版这部西班牙 20 世纪最重要的钢琴作品，并帮助找到了最适合出版此书的出版社。同时我也要感谢 Schott 和 Edems 音乐出版公司的支持和协作。

编订者：吉耶尔莫·冈萨雷斯

Guillermo González

（周晓青译）

## 原 版 序

这个集子收入了《伊比利亚》的手稿影印版、原始文本和修订版。之所以采用三种各具特色的版本是为了让研究者与演奏者(当然还包括所有音乐专家和学者)获得关于作品各方面最全面的信息。

手稿影印版(由阿尔贝尼斯手书的乐谱)可作为一种参考资料,它订正了《伊比利亚》第一次印刷版中大量的删节或错误,而作曲家本人从未修订过这些内容,因为那个时候他已经病重。另外,这个重新制作的版本对于演奏者极具启发作用,因为这能使他了解作曲家书写的谱面是怎样的简洁以及何等的精确,还能体现出他的要求:演奏者需要充分尊重乐谱,遵从谱面上的所有指示。对于演奏同时代其他作曲家(如拉威尔、德彪西、巴托克)来说这样的要求也同样势在必行。由此我们可以看到一个与以往认识不尽相同的阿尔贝尼斯,从乐谱中我们可以看到他是一个音乐风格独特的作曲家。

原始文本版是影印版的印刷形式,这样乐谱就能以不带修改的面目展现在我们面前,专业人士也可对作品的原貌一目了然。根据我的判断,非常重要的一点就是声部的布置与作品本身的结构在这个版本中更加清晰。凡是我认为是作曲家自己有误或删节的地方均以星号(\*)标注。尽管这种情况不是很多,但是考虑到作品的难度,这些地方要求每个演奏者以自己独到的手法来应对。因此对于手头只有原始文本的专业人士来说,星号标注的地方对他会有所帮助,对这些疑点应该予以特别关注。

就像“原始文本”一词的含义一样,本版绝对忠实于影印版。我们必须说明一点,《伊比利亚》第一册中各首乐曲的名称(即《前奏曲》、《加第斯》和《塞维利亚》)可能会对读者产生误导。在阿尔贝尼斯的原始手稿中就是这样命名的,所以我认为仍然要把它们保留下来。然而《前奏曲》通常叫作《回忆》或《呼唤》,《加第斯》则名为《海港》,《塞维利亚》更是被称为《塞维尔的圣诞节》,由穆杜埃尔编辑的第一和第二版都使用这样的名称。这让我不得不重新加以考虑,也许是作曲家本人在编辑这些作品时更改了名字。

修订版是在手稿的基础上编辑而成,但为了方便作品的演奏对各段的次序作了重新编排,这不仅仅是考虑到原稿的难度,也是为了让音乐形象和声音色彩更加鲜明,而织体更为明晰。诚然,这种调整的变通余地不是很大,但依然为数众多。编辑过程中,我们的原则是保持阿尔贝尼斯作品的原貌不动,只有在万不得已的情况下才作修改。同时我们尽量避免修正或重新编排,除非这会给读谱带来便利,此外我们还特别关注那些绝对必要的修订。

对于所有需要保留的原始标记我都有特别说明,这样可为演奏者提供更多的信息供他择优利用。在这个问题上我想说,如何演奏阿尔贝尼斯作品并非只有西班牙音乐家才有发言权,任何一个音乐家都能诠释他的作品,我们可以日益看到这一点,事实上很多阿尔贝尼斯作品的录音都出自外国音乐家之手。只要一个音乐家愿意演奏,而且具备足够的水平、严肃的态度、崇敬的心情以及充分的准备就行了,这些素质对于演奏任何一个世界级作曲家的作品都是必须的。

近年来有关阿尔贝尼斯作为一位管弦乐作曲家的新发现也是不容忽视的,人们对此惊讶不已。他的三幕歌剧《梅林》最近在马德里首演便是一例。以我的观点,其管弦乐曲《海港》(以及其他管弦乐作品)使我们对他的作品产生了新的认识,特别是《伊比利亚》。他在构思时并非只考虑钢琴,而是为今后的配器留下了伏笔。他在创作器乐的时候想着管弦乐。拉威尔等很多音乐家后来都是这样进行创作的,钢琴家应铭记这一点。

谱中的指法建议都是我本人的演奏心得,尽管每个演奏者都有自己的处理方式,但本版中标示的指法至少提出了一些不同的可能性。

乐谱中所建议的踏板技法可能过于大胆,然而实践证明如此操作可以加强和声效果而绝非使其混乱。我们此处所建议的音调踏板(P. T.)也是出于同样目的,相信会很管用。当然就像乐谱的其他地方那样,这些只

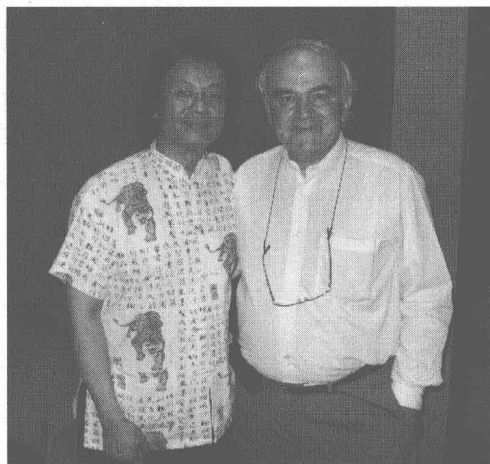
是我们经过思考后得出的建议。

考虑到修订版应该成为终极版本,故我按照我认为应该采取的演奏顺序和方式加以编排,如有多种可能性,我选择了我认为符合逻辑的那种。比如我加上了《拉瓦别斯》的手稿中肯定漏掉的几处调性。还有,某些地方的加线实为多余,误将八度音变成了十度音,等等。

我之所以这样编排还因为《伊比利亚》的第三册(《阿巴欣》、《波罗调》以及《拉瓦别斯》)很可能是由阿尔贝尼斯亲自修订的。这令我想到,第一次印刷版较之于手稿的某些修改也是作曲家本人作出的,因为有证据表明他对最早的三首也作了修订。修订版中放在括号中的内容虽然在其他两版(影印版和原始文本版)中并未出现,但却在第一版(第一次印刷)中做了标记,所以我判定收纳进来还是有价值的。还有极少一部分由修订者所做的标记,本版中标注时有所区别。我还想指出,我提出的某些改动我认为依旧是阿尔贝尼斯亲自指定的,因为他们源自上面提到的同一个版本。

为了这次再版,我查阅了所能找到的各种版本,不仅有已出版的版本,还有一些个人使用的版本。这些材料让我受益匪浅,为我完成这项困难的工作指明了方法。这项工程困难重重,而我直接或间接地采用了前人的校订意见与知识,因而我在此要对这些人士致敬:何塞·古比莱(José Cubiles)、露莎·莎芭特(Rosa Sabater)、托马斯·安德莱德(Tomás Andrade)、埃斯特班·桑切斯(Esteban Sánchez)、安东尼奥·伊格莱希亚斯(Antonio Iglesias)以及安东尼奥·鲁比奥(Antonio Rubio)。特别是阿丽西娅·德·拉罗恰(Alicia de Larrocha)更是让人难忘,正是通过她的录音与演奏,《伊比利亚》才声名远扬,广为流传。另外,我还要向我的学生们表示敬意,他们一直默默无闻但极其有效地配合我的工作。在此,还要特别感谢音乐学家艾尔莎·彭赛特(Elsa Punset),她与我一起发起了当前这项推广西班牙音乐的计划,我们将其命名为“阿尔贝尼斯项目”作为对作曲家的纪念,目前这份作品集就是这个项目的重要组成部分。是她让我得以第一次接触到了阿尔贝尼斯的手稿,并给了我歌剧《梅林》的钢琴谱和唱谱。这部歌剧将择日上演,也是该项目的重要活动之一。

最后,我要向那些为本版的面世提供慷慨帮助的人们致谢,特别要感谢钢琴家、作曲家、指挥家和手稿鉴别家胡安·卡洛斯·多明格(Juan Carlos Domínguez),他以其极大的耐心和卓越的专业知识提出了无数的建议;还要感谢马德里皇家高等音乐学院教授、卡姆鲁滕斯大学教授、音乐理论家雅辛图·托利斯·穆拉斯博士(Dr. Jacinto Torres Mulas),他慷慨提供了大量的文献资料供我们使用,这些资料均是他多年来对音乐家生平及作品的研究成果,他还在版本方面给我们提供了很多细致入微的指导。



周铿担任第48届西班牙哈恩国际钢琴大赛评委时与编者吉耶尔莫·冈萨雷斯合影。

吉耶尔莫·冈萨雷斯教授

(Prof. Guillermo González)

马德里皇家高等音乐学院钢琴系教授

国家音乐奖获得者

1998年10月于马德里

## 序

许多西方作曲家都热衷于创作西班牙题材的作品,最著名的如俄罗斯作曲家格林卡的两首《西班牙序曲》(《阿拉贡霍塔》和《马德里之夜》)、里姆斯基-科萨科夫的《西班牙随想曲》、匈牙利作曲家李斯特的《西班牙狂想曲》。这些作品都采用西班牙音乐的传统曲调,抒写西班牙民俗风光的表面现象,其音乐形象诚如古人所说:“譬之烟云过眼,百鸟之感耳,岂不欣然接之,然去而不复念也。”西班牙土生土长的作曲家阿尔贝尼斯的钢琴组曲《伊比利亚》则不然,活色生香的音乐描写安达卢西亚的风土人情,已经深入到西班牙人的精神风貌和民族性格中去,不再是形形绰绰的浮光掠影。

阿尔贝尼斯的印象主义表现手法深受德彪西的影响,但阿尔贝尼斯仅仅把印象主义作为一种技术手段,不像德彪西那样把它作为艺术上的终极目标。恰好德彪西的管弦乐套曲《形象》(Images)中也有一首三乐章的《伊比利亚》(Ibéria)。如果把两首《伊比利亚》作一比较,德彪西的《伊比利亚》是色彩斑斓的感觉印象——在街道和马路上(par les rues et par les chemins),夜里的香味(les parfums de la nuit),节日的早晨(le matin d'un jour de fête);阿尔贝尼斯的《伊比利亚》则是活生生的民俗风情——回忆(evocación),港口(el puerto),塞维尔的圣诞节(el corpus en Sevilla),隆达纳舞曲(Rondeña),阿美里亚(Almeria),特里安纳(Triana),阿巴欣(el Albaicin),波罗调(el polo),拉瓦别斯(Lavapiès),马拉加(Málaga),黑勒斯(Jerez),艾里达纳(Eritaña)。

阿尔贝尼斯的《伊比利亚》组曲分四册出版于1906—1909年间。1906年5月9日,法国女钢琴家赛尔娃(Blanche Selva, 1884—1942)在巴黎初次演出第一册;1907年9月11日初次演出第二册;1908年1月2日初次演出第三册;1909年2月9日初次演出第四册。这一辉煌的民族音乐巨制引起了许多作曲家的赞赏。西班牙小提琴家兼指挥家阿尔博斯(Enrique Fernández Arbós, 1863—1939)怀着极大的兴趣为第一册中的《回忆》、《塞维尔的圣诞节》和第二册中的《特里安纳》配器,改编成管弦乐曲。改编曲与原曲同样风行于世,流传不衰。

喜闻《伊比利亚》全曲第一次在中国付梓出版,语云:“曲终奏雅”,相信这部名满天下的西班牙民族音乐巨制必将获得广大音乐爱好者的青睐,成为雅俗共赏的清歌妙乐。

钱仁康

2006年3月31日

## 序 二

伊萨克·阿尔贝尼斯(Isaac Albeniz 1860.5.29—1909.5.18)1860年出生于西班牙加泰罗尼亚(Catalonia)的康普罗同(Comprodon),是西班牙最重要的作曲家之一,以创作钢琴作品为主。同时他也是一位出色的钢琴家,四岁开始演出,七岁时妈妈带他去报考巴黎音乐学院,虽然教授们认为他是个天才,但因为年龄太小,不能入学。八岁时爸爸常带他在加泰罗尼亚巡回演出。九岁全家搬到首都马德里,他进了马德里音乐学院学习。1880年8月18日二十岁时遇到李斯特,并追随他去魏玛、布拉格、维也纳和布达佩斯,并学到了李斯特崭新而高超的钢琴技术。1883年西班牙音乐学家菲利普·佩德雷尔(Felipe pedrell)鼓励他创作真正西班牙民族风格的作品。1893年去巴黎跟肖松(Ernest Chausson 1855—1899)、杜卡斯(Paul Dukas 1865—1935)和丹第(Vincent d'Indy 1851—1931)学习,交友包括福雷(Gabriel Faure 1845—1924)、德彪西(Claude Debussy 1862—1918)。1909年5月18日在法国去世。

从上面的简历中我们可以发现,阿尔贝尼斯一生中主要受三方面的影响,形成了他的风格:

第一,李斯特的教学对他钢琴风格的形成起了重要作用。在遇见李斯特之前,他只是写一些沙龙风格的钢琴小品。追随李斯特的年代让他大开眼界,奠定了他最后的杰作“伊比利亚”组曲的技术基础。

第二,西班牙音乐学家佩德雷尔鼓励他创作真正西班牙民族风格的作品,这奠定了他创作中鲜明的西班牙民族因素和色彩。

第三,他在法国的学习和与福雷、德彪西、肖松、杜卡斯和丹第等名家的交游,使他受到法国学派,特别是印象派的影响。其实他1893年到达法国时33岁,德彪西才31岁,杜卡斯才28岁,都比他小。可以说,所谓印象派的出现,也有阿尔贝尼斯的一份功劳。德彪西和拉威尔(Maurice Ravel 1875—1937)的钢琴写作也在某种程度上受到阿尔贝尼斯的影响,他们互相交流,互相影响。

《伊比利亚》组曲就是集这三方面影响之大成者,是阿尔贝尼斯最后也是最伟大的作品。他的另外两首钢琴作品《那伐拉》(Navarra)和《阿佐列霍斯》(Azulejos)生前都没有写完,他去世之后,前者由法国作曲家塞维拉克(Déodat de Séverac 1873—1921),后者由另一位西班牙作曲家格拉纳多斯(Enrique Granados 1867—1916)续写完成。

“伊比利亚”(Ibelia)是西班牙的古称。《伊比利亚》组曲创作于1906—1909年,最初手稿上的标题是“Espana”(西班牙),一直到1906年1月23日他写完第二册第三首 Tniana后,才定名为“伊比利亚”。它是阿尔贝尼斯晚年最重要的创作,也是他最伟大、演奏最多的代表作,共分四册,每册三首,总共12首,由法国女钢琴家赛尔娃(Blanche Selva 1884—1942)首演:

第一册 1906 年 5 月 9 日首演于巴黎的普莱耶大厅(Salle Pleyel);

第二册 1907 年 9 月 11 日首演于 St. Jean de Luz;

第三册 1908 年 1 月 2 日首演于巴黎波里涅克夫人(mme, de Polignac)家中;

第四册 1909 年 2 月 9 日首演于巴黎国家协会(Société Nationale)。

这些作品最大的难点,一,在于强烈的西班牙民族风格和节奏;二,在于复杂的钢琴织体和色彩,其中有模仿西班牙吉他和响板的效果。据说有一天,西班牙作曲家德·法雅(Manuel de Falla 1876—1946)和钢琴家比涅斯(Ricardo Viñes 1875—1943)在散步时遇见阿尔贝尼斯在街上彷徨,他对他们说:“今天我差一点要把‘伊比利亚’的手稿烧掉,因为我想我写的东西是不可能演奏的。”有幸的是,他终于没有把它们烧掉,让我们今天还能够听到这些美妙的音乐。

冈萨雷斯教授(Prof. Guillermo González)是西班牙马德里皇家音乐学院的钢琴教授,他于 1998 年编辑、出版的“伊比利亚”组曲最新版共分三种:

1. 手稿版 是由阿尔贝尼斯亲笔誊写、彩色精印的精装本。谱子书写工整,每一首作品末尾有阿尔贝尼斯签字,注明创作地点和日期,也可以看到阿尔贝尼斯用红笔涂改的手迹。第二册、第三首 Tniana 上面,阿尔贝尼斯把“España”划掉,改成“Iberia”的笔迹也清晰可见。

2. 原始版(Urtext) 是根据手稿用印刷体出版的净版,不添加作曲家之外的任何指示。

3. 编订版(revised-edition) 实际上是一种经过编订者加工的实用版。它在原始版的基础上,加上详细的指法,及对某些技术细节作了重新安排(如左右手的重新分配)和对部分踏板用法作了调整,是冈萨雷斯教授研究“伊比利亚”的结晶,把他的研究成果和大家分享。我们这次出版的就是这个编订实用版。

我们希望通过这次出版能在中国引起对阿尔贝尼斯及其作品的兴趣,并找到更多的知音,从而对西班牙的钢琴宝库如格拉纳多斯、德·法雅和孟波乌(Federico Mompou 1893—1987)等人的创作有进一步的探索 and 了解,扩大我们的曲目,使它更丰富和全面。

李名强

2007 年 8 月 8 日于香港

# 一幅永不褪色的西班牙画卷

——阿尔贝尼斯及其《伊比利亚》

杰出的西班牙钢琴家、作曲家伊萨克·阿尔贝尼斯于1860年5月29日出生于西班牙加泰罗尼亚的康普罗同,1909年5月18日卒于法国的康博莱班,是19、20世纪之交西班牙民族乐派的重要代表人物。

堪称音乐奇才的阿尔贝尼斯的童年和少年时代可谓十分独特。他四岁便开始登台演奏,七岁就通过了巴黎音乐学院的入学考试,八岁开始巡回演出。早先,他在家乡各地演奏,后在巴黎与其导师及法国钢琴家同台演出;他起初演奏别人的曲目,后来自己进行大量创作,经常演奏自己的作品。当时,巴塞罗那军乐队演奏的一首进行曲,就是他创作的。阿尔贝尼斯才华横溢,被誉为神童。十三岁(有资料称九岁)便开始了演艺漂泊生涯。他走遍欧洲,远渡南、北美,广泛了解民风民俗,边演奏,边学习,边创作,为今后的创作与演奏打下了坚实的基础。

阿尔贝尼斯勤奋好学,每到一地,都拜访求教名师。在德国莱比锡师从思·亚达索纳学习作曲,师从科·列伊涅克学习钢琴;在比利时布鲁塞尔师从弗·格瓦尔达学习作曲,师从勒·布拉西纳学习钢琴;到法国巴黎又拜名师杜卡和丹第。1868年入马德里皇家音乐学院学习,1872年他以一等奖的优异成绩毕业。1875年,获皇家资助,赴布鲁塞尔音乐学院深造,1878年从布鲁塞尔音乐学院毕业,并获大奖。

对他一生影响最大的是,1880年,二十岁的阿尔贝尼斯在布达佩斯演出途中,见到了李斯特,得到赞赏并成为其学生。在师从李斯特之前,阿尔贝尼斯钢琴作品的题材仅仅局限于沙龙琐事和自我感情的抒发。在李斯特的指导下,不仅使他的演奏、创作技巧日臻成熟,更使他的音乐创作视野大大开阔。起初还仅仅是李斯特风格的模仿,以后逐步形成了自己独具西班牙民族特色的音乐风格。

1883年阿尔贝尼斯有幸得到西班牙民族乐派鼻祖菲利普·佩德雷尔的鼓励和点拨,使他坚定地走上了发展西班牙民族音乐的道路。阿尔贝尼斯试图把专业知识与民间音乐的音调相结合进行创作,并集中精力进行西班牙民间音乐的搜集整理。阿尔贝尼斯以他常年沉淀下来的浓郁的西班牙民风民俗为背景,以西班牙各民族的歌曲舞曲为素材,与不同流派风格相融合,运用现代作曲技巧,先后创作了钢琴曲、管弦乐曲、歌剧等约五百多首。其中以钢琴作品为主。1880—1892年间共创作出250余首精致的钢琴小品。如:《古风组曲》(三首新巴洛克风格舞曲,1886年)、一部李斯特风格的练习曲、第一部钢琴协奏曲等。其代表作有:《伊比利亚》(1906—1909年)、《平原》(1897年)、《西班牙组曲》两组12首(第一组曲1886年,第二组曲1889年)、《西班牙之歌》五首(作品232,1896年)、《第五奏鸣曲》(作品82,1887年)、《西班牙舞曲》七首等。管弦乐作品有:狂想曲《加泰罗尼亚》(1899年)、《西班牙狂想曲》(作品70,1887年)、《a小调钢琴协奏曲》(作品78,1887年)及钢琴曲改编的《伊比利亚》、《西班牙组曲》等。歌剧作品有:《佩尔塔·希门尼斯》(1896年)、《亨利·科里费尔德》(1895年)及《梅林》等五部。他的作品具有鲜明、昂扬、不平铺直叙的特征。他的大量优秀钢琴作品将西班牙民族音乐的辉煌、活泼、色彩鲜明与出色的钢琴技巧有机地结合在一起,显示了他在典型的西班牙风格的节奏感和乐感方面的天赋。

1893年他迁居巴黎,与法国音乐家肖松、杜卡斯、丹第、福雷、德彪西等建立了深厚友谊,他们经常一起交流、切磋,互相渗透,互相促进,他对法国印象主义音乐风格的形成起了积极作用。他并非法国作曲家的模仿者,恰恰相反的是他的创作直接影响了德彪西、拉威尔等人。在他后期的一些作品中,印象主义的创作风格时有显露,极具现代气息。正是这些优秀作品引导了西班牙新音乐的发展方向,阿尔贝尼斯被公认为西班牙新音乐先驱。后来的著名西班牙作曲家格拉纳多斯、法雅都受其影响,成为他的崇拜者和继承人。德彪西曾高度评价阿尔贝尼斯:“他并没有原本引用民间音乐中的现成的主题,而是将其基本特征融入作品中,因为民间音乐早已毫无痕迹地渗入了他的音乐。”

伊萨克·阿尔贝尼斯不仅是优秀的作曲家,更是杰出的钢琴家。他的一生大部分以演奏钢琴为职业。他

长达几十年的演奏生涯,受到世界各地听众的喜爱;他精湛、娴熟的钢琴演奏技巧,为大师李斯特所赞赏(他在美洲时,曾为炫耀技巧而背对钢琴,用手指的背部演奏,令人叫绝)。他演奏自己创作的西班牙风格作品广受欢迎。他演奏、诠释舒曼、李斯特的作品,被誉为最准确的经典。他为西班牙钢琴学派的创立和发展作出了不可磨灭的贡献。

遗憾的是,常年的演艺漂泊生活严重摧残了他的身体。1890年底,他的健康开始恶化,病痛常年不能治愈,最后时光是在痛苦中度过的。1909年,病逝于法国南部疗养胜地康博莱班,享年49岁。

伊萨克·阿尔贝尼斯最著名的钢琴作品《伊比利亚》创作于1906—1909,历时三年。同时陆续在巴黎等地首演。此曲由四册组成,每册又分三曲,共十二首。当时他已重病缠身,但是他怀着对西班牙民族音乐的深厚感情忘我创作。“伊比利亚”是公元前三千年居住在西班牙的民族,后整个半岛以此为名。阿尔贝尼斯将这部巨作命名为《伊比利亚》,充分表达了其对祖国西班牙的无限热爱。

西班牙有着悠久的历史 and 灿烂的文化。这里孕育了举世瞩目的画家毕加索(1881—1973)、委拉斯凯兹(1599—1660)、戈雅(1746—1828)、作家塞万提斯(1547—1616)和他的“堂·吉珂德”、诗人洛尔卡(1897—1936)等。阿尔贝尼斯也正是在这片沃土上成长起来的优秀钢琴家、作曲家,是创立现代西班牙民族乐派的主导人物和奠基者之一,也是通过钢琴把充满豪放和跃动感的西班牙音乐介绍给欧洲乃至世界并使西班牙民族音乐获得国际声誉的第一位音乐家。

西班牙民族音乐有着区别于欧洲其他国家音乐的鲜明特色。由于西班牙地处的伊比利亚半岛是欧洲与非洲的交通枢纽,历史上除接触希腊、罗马文化和基督教文化外,也受到阿拉伯文化和吉卜赛文化的影响。因此,西班牙音乐带有更多的中东和吉卜赛音乐的色彩,热情开朗、节奏明快,极富鲜明的个性,与西班牙鲜明泼辣的民间舞蹈不可分离。而运用吉他、响板、铃鼓等民族乐器也是西班牙音乐最擅长的。

阿尔贝尼斯的《伊比利亚》正是取材于西班牙充满无穷魅力的民间音乐,以描绘西班牙南部安达卢西亚地区的风土人情为内容,赋予娴熟的钢琴技巧与卓越技法创作而成。可以说没有任何一位作曲家用像《伊比利亚》这样的音乐作品来如此深刻地描绘西班牙,再现她的脉搏与心跳。尽管这部作品基本来自安达卢西亚的灵感,但是她捕捉到了西班牙的精神与灵魂。这部作品富于幻想,背景不断变化,展示了一些飘浮不定的色彩,是真正意义的西班牙音乐。这套作品规模宏伟,色彩绚丽,钢琴技巧复杂,和声自由大胆,在节奏和韵律方面都有许多突破与创新。

## 乐 曲 注 释

第一首(第一册 第一首) “回忆”是一首浪漫而热情的幻想曲。结构为无展开部的奏鸣曲式。创作特点为运用了主长音上的和声变化,形成了和声上的复合功能,使其音响效果更加新颖独特。乐曲为有表情的小快板速度, $\frac{3}{4}$ 拍节奏,在主长音上的切分音型伴奏下,舒缓柔美,左右手交替出现的典型西班牙民族风格的旋律(以凡丹戈舞曲、科普拉歌曲为素材),把人们带进了美丽的、色彩斑斓的伊比利亚半岛,使人们陷入无限回忆、遐想和美好的憧憬之中。作曲家以此曲作为引曲,体现了其深厚的民族情怀。在结束段多次采用极弱记号PPPP,力图营造出幽静、神秘的意境,感觉非常遥远,极富诗意。

第二首(第一册 第二首) “港口”是一首欢快并充满情趣的乐曲。位于欧洲西南的伊比利亚半岛有着漫长的海岸线和发达的渔业。此曲形象地勾画出一幅西班牙渔港繁忙、愉悦、充满生机的图画。从主题材料来看,这首复杂的乐曲只不过是一首带展开部的再现单三部曲式。每一乐句都使用节奏性引子——吉他音型、响板音型,不仅具有伴奏功效,且担当了形象塑造作用,使其具有主题材料的性质。作曲家突破常规,将伴奏织体扩展到与主题等量齐观的高度,使此曲无论从长度与内容上看,都达到甚至超出一般复三部曲式的规模。乐曲以流动的快板速度和 $\frac{6}{8}$ 拍鲜明活泼的舞曲节奏展开,旋律中充满了轻盈的连绵不断的音型重复和银铃般的装饰音,充分显示了西班牙音乐的奇妙、迷人及强大的生命力。以主大和弦与拿坡里和弦及大二度导音共同构成的音阶(本文称为弗里吉亚大调),具有鲜明的吉卜赛音乐特点。降D全音阶上的陈述,使其音响色彩纷呈,令人

眼花缭乱。结束部出现了明显变化,速度变缓,力度减弱,乐曲中的各种要素零星传来,最后一切归于平静,乐曲梦幻般地结束。

第三首(第一册 第三首)“塞维尔的圣诞节”是一幅描绘西班牙民俗风情的生动画卷。西班牙是罗马天主教国家,宗教在西班牙人民生活中占有重要地位,村村有教堂,家家户户都挂着圣母玛利亚的画像,日历上满是各类宗教节日。正是西班牙的这些独具特色的宗教节日吸引着世界各地的旅游者。这首鲜明且丰富的乐曲就是西班牙南部塞维利亚宗教节日的真实写照。乐曲具有壮丽辉煌的效果。作曲家采用了优雅的快板速度, $\frac{2}{4}$ 拍,引子模仿西班牙民间打击乐铃鼓的效果,跳跃、神秘的旋律轻轻地进来,仿佛一支盛装的游行队伍从远方缓缓走来。在鼓声中,出现了悠长平静的旋律,犹如一首圣洁的赞美诗,并伴有教堂宏伟庄严的钟声。随着乐曲的发展,作曲家采用李斯特管弦乐般柱式和弦织体及频繁转调,使主题变得高亢、激昂。高潮时,乐曲出现了 $\frac{3}{8}$ 拍欢快热烈的舞蹈动机的段落,好像化装成各种形象的人物纷纷登台表演。人们祈望幸福,诅咒罪恶,展现了宗教节日的热烈场面。结束部中,作曲家采用了混合利地亚及自然大调,在“塞塔”平静的吟诵下,乐曲安静地结束,仿佛在漫长的庆典中,夜幕降临了。在这首乐曲中,作曲家多次使用了极强记号 ffff 和极弱记号 PPP-PP,说明阿尔贝尼斯对力度效果的大胆追求和创新。

以上三首乐曲的结尾都是将充满活力的欢快音调消失在安静的尾声中,犹如夕阳下的钟声。这种结尾是阿尔贝尼斯特别喜欢的。

第四首(第二册 第一首)“隆达纳舞曲”是以安达卢西亚隆达地区流行的舞曲命名的。这是一种高贵的西班牙舞蹈。安达卢西亚是阿拉伯语译音,这里有欧洲和阿拉伯两种文化的微妙结合,并带些吉卜赛色彩。安达卢西亚是世界闻名的旅游胜地,那里阳光明媚,有斗牛、弗拉门科舞蹈、复活节游行及美味的雪利酒。此曲采用典型的复三部曲式,乐曲的特点是调式极其丰富:自然大调(爱奥尼亚调式)、弗利吉亚大调、多里亚、伊奥利亚、同主音利地亚与混合利地亚调式、集众多不同的调式于同一首乐曲中,产生了新颖独特的和声色彩与音响效果。主部中节奏部与主题部并重,构成单二部曲式。乐曲开始的节奏也很有特点:两小节一个短句,第一小节 $\frac{6}{8}$ 拍,第二小节 $\frac{3}{4}$ 拍,这样不断交替,给人以强烈的跃动感,使音乐充满生机。中段出现了忧郁伤感的情调,旋律起伏错落有致,舒缓而柔和,流畅而深沉,充满幻想色彩。乐曲的再现部织体更加丰富,左右手反复交替出现主题,与丰富的支声部把乐曲逐步推向高潮,制造了充满活力的热烈气氛。随后,乐曲渐渐安静下来,结束句时突然出现了一个活泼跳跃的旋律,令人回味无穷。

第五首(第二册 第二首)“阿美里亚”以西班牙南部港口命名。此曲是以西班牙“达兰达斯”民族舞曲的韵律为原本创作的。采用中速小快板速度,结构为 ABABA 的双三部曲式。主部中的小中部,作曲家用了 G 爱奥尼亚与 G 利地亚调式的结合,构成复杂的音响效果。值得注意的是左手伴奏中自始至终在主长音“G”上运用踏板,使其和声更具色彩。乐曲中段舒展悠扬的主题旋律采用 $\frac{4}{4}$ 拍,而左手安静缓慢带舞蹈韵味的伴奏却采用了 $\frac{6}{8}$ 拍节奏,两小节伴奏配一小节旋律,制造了一种十分美妙的神奇效果。随后,乐曲趋于活跃,左手多次出现十六分音符的跑句,制造了一种神秘冒险的气氛,右手充满张力与激情的八度演奏将乐曲推向高潮。之后,乐曲再次平静下来,在柔和安详的气氛中结束,仿佛站在山顶上远眺宁静的海湾——碧波荡漾,白帆点点,犹如一幅恬静和谐的风景画。

第六首(第二册 第三首)“特里安纳”是以塞维利亚一个吉卜赛郊区命名的。西班牙音乐特点之一就是由于 15 世纪吉卜赛人的涌入而带有鲜明的吉卜赛音乐特色。流浪的吉卜赛人性格火辣、奔放,同时又因浪迹天涯而充满忧伤。此曲以著名的弗拉门科舞曲为素材,富有灵性的小快板速度,采用具有奏鸣原则的双三部曲式。旋律典雅优美,充满柔情。乐曲的素材很丰富,仿佛能使人想象出身穿黑裤、长袖衬衫、饰花背心的男舞伴跳起了优美傲慢的舞姿;身穿艳丽、多层饰边裙装和紧身胸衣的女舞伴,载歌载舞,不停地快速旋转;还能听到高超娴熟的吉他演奏、拍手、打响指、敲击系在手上的响板及高跟鞋在地板上踢踏出疯狂节奏的声音。忧伤的

民歌、西班牙双步舞曲与斗牛士进行曲的旋律交织在一起,生动地描绘出一幅西班牙南部塞维利亚吉卜赛营地的民间风情图画。乐曲最大的特点为节奏段落与主题段落都以相同的结尾结束,类似于中国音乐的合尾。

第七首(第三册 第一首)“阿巴欣”以格列纳达一个座落在阿拉伯古堡“阿尔汗布拉宫”附近的吉卜赛街区命名。乐曲取材于既忧伤又令人迷恋的吉卜赛民间舞曲“布列利亚”,是具有回旋性质的多三部曲式。全曲由节奏段落与主题段落多次交替而成。方整性是这首乐曲的结构特征之一,几乎所有的小结构都是由2、4、8、16、32小节构成,体现出舞曲音乐的特征。乐曲描绘了忧郁与兴奋两种不同的情绪的交替。热情、激动的歌声伴随着随意、自由、漫不经心的吉他声,使乐曲极富感染力。这首乐曲得到德彪西的赞赏:“乐曲使你沉浸在西班牙百花芬芳的夜晚气氛中,似乎听到吉他隐约的声响——时而如怨如诉,时而战战栗栗,时而又突然苏醒。”乐曲开头左右手交替弹奏的跳音是在模仿吉他的弹奏。随后双手同时在两个八度弹奏出的同一旋律委婉迷人,充满魅力。随着乐曲的发展,钢琴技巧也得到了充分发挥:右手连续的八度和弦的跳跃起伏的旋律演奏;左手时而为跳跃的跑句,时而出现在支声部旋律;双手十六分音符三连音的过门和始终贯穿着的极具西班牙舞曲风格的伴奏型;使钢琴的表现力得到了极大的开发与挖掘。此曲是阿尔贝尼斯成功地把深厚的民族情结与高超的创作技巧相结合的经典之作。

第八首(第三册 第二首)“波罗调”是以安达卢西亚地区忧郁的民间舞曲“波罗”为素材创作的,采用了中速的 $\frac{3}{8}$ 拍节奏。由主长音上的各种变和弦、离调和弦造成音响的复杂化,以及大、小七音的同时结合成为其和声音响的特点。全曲弥漫着悲伤的气氛,带有哭泣的感觉。这种悲泣是用断续的节奏和交叉重复音来表现的。乐曲开始用了一个乐段(16小节)的舞曲节奏作为伴奏,这种节奏性的前奏,或称为先现性伴奏型的出现,已使乐曲充满了忧郁的气氛。随后引出优雅且伤感的旋律。在乐曲发展到一个段落的高潮之后,伴奏型的过门再次出现。在中音区奏出的忧伤旋律渐渐发展起来,左右手反复交替演奏旋律和伴奏,始终贯穿的伴奏音型,显示出无穷魅力,更增添了哀怨的情调。结束句,乐曲由慢到快活跃起来,在一个长线条的十六分音符三连音上行并渐强的乐句后,以三个干脆的和弦结束,好像舞者突然间亮出一个动人的造型,一动不动,博得全场观众的欢呼和掌声。全曲力度变化幅度大,钢琴手法丰富,极具戏剧性和感染力。

第九首(第三册 第三首)“拉瓦别斯”以马德里的一个非常热闹的地区命名。这是这部作品中唯一的一首不是以安达卢西亚地区命名的乐曲。此曲取材于拉丁美洲生气勃勃的时尚舞厅舞曲“秋拉斯”。全曲充满愉悦与纵情的气氛。此曲为奏鸣曲式,节奏鲜明准确,旋律跳跃大,力度较强,技巧高超。虽然采用 $\frac{2}{4}$ 拍,但多用三连音节奏,充满动感。连续快速的八度和弦大跳,中段左手的动人旋律,右手两小节一次的如鼓声的和弦,造成了欢快热烈的气氛。这首乐曲应演奏得愉快而自由。此曲的创作完全是李斯特的织体手法,旋律与伴奏织体左右手交替尤甚,为伴奏织体音域扩展提供了极大的空间,充分体现了作为优秀钢琴家的作曲家创作钢琴曲的优势与魅力。

第十首(第四册 第一首)“马拉加”以西班牙南部一城市命名。举世闻名的画家毕加索就出生于此。此曲取材于西班牙民间舞曲“马拉戈尼亚”,采用了 $\frac{3}{4}$ 拍活泼的快板速度。全曲旋律出奇地自由和谐,充满优美的浪漫情趣;节拍自由,通篇是由左手规整的三拍伴奏,与右手两拍的大切分旋律相配合形成交错感,营造了一种飘逸神奇的效果,使民间音乐特有的纯朴色彩更加浓郁。左右手交替演奏的悠扬动听的旋律,双手配合得充分协调,给人以极大的充满和谐的美的享受。体现了作曲家对美好生活与理想的尽情讴歌。

第十一首(第四册 第二首)“黑勒斯”以西班牙南部一个专门酿制雪利酒而出名的小镇命名。公元前711年,来自北非的信奉伊斯兰教的阿拉伯族摩尔人入侵西班牙,在此镇发明并发展了酿酒业,因此小镇有许多摩尔风格的建筑。这种建筑被誉为世界最精美绝伦的建筑之一。其宏伟、神秘的魅力给人以强烈的震撼并留下无穷的回忆。此曲具有明显的描绘阿拉伯建筑的特色,同时显露出一些印象主义的音乐风格。速度舒缓(小行板),旋律优美,晶莹剔透的装饰音如同阿拉伯风格建筑物上的装饰花纹。配上犹如西班牙长笛、铃鼓、风笛、响板的声音,构成了优雅精致带有异国情调的绝美篇章。印象派代表人物德彪西也曾创作过此题材的乐

曲,说明独具特色的阿拉伯建筑使他们产生了相同的兴趣,激发了相同的灵感;也从一个方面证明了阿尔贝尼斯与印象派作曲家之间的相互影响与渗透。

第十二首(第四册 第三首)“艾里达纳”以塞维利亚郊区一个小酒店命名。这是一首典型的塞维利亚欢快清新的乐曲。此曲以优雅的小快板速度、明朗乐观的经过有趣的和声处理及大胆转调的旋律、鲜明且富于动感的舞蹈节奏,将西班牙民族的野性美和无拘束的自由美,用跳动的音符描绘到极致。曲调浪漫,曲风绚丽耀眼,展现出西班牙斑斓多彩的节日风情:人们载歌载舞、弹吉他、看斗牛,充分享受美好生活。德彪西曾认为,这首乐曲描绘了一个有趣的早晨,一队人群经过客栈时爆发出的笑声以及铃鼓的鼓声。阿尔贝尼斯以这首热烈激昂的乐曲作为终曲,表达了他对祖国西班牙的无限热爱和美好祝福。

总之,阿尔贝尼斯的《伊比利亚》以西班牙风土人情为背景,以西班牙民族音乐为素材,从民间音乐中吸取了大量的养分,丰富了其创作风格及音响特点。主要表现在以下四个方面:

1. 主长音的运用。主属长音的使用是欧洲民间音乐的特征之一。在李斯特、柴科夫斯基等作曲家的作品中经常使用。似乎欧洲民间乐器的低音风笛就只有主属两个音。

2. 舞蹈性节奏作为主体成为曲式中的重要组成部。这种节奏性前奏,或称之为先现性伴奏型,作为音乐的主体,是和西班牙音乐与西班牙舞蹈密不可分的。一些具有很强舞蹈性的音乐,如爵士乐的很多段落就是只有打击乐节奏。这种只有节奏音型的音乐,自身魅力的显现更加鲜明感人。

3. 民间乐器音响的模仿。在《伊比利亚》中的多首乐曲中,都能鲜明地听到吉他、响板、铃鼓等民间乐器及具有宗教特色的钟声的逼真的模仿声。使此曲更具鲜明的西班牙音乐特征。

4. 民间调式的使用。在《伊比利亚》中,阿尔贝尼斯频繁地使用中古调式(利地亚、多利亚、混合利地亚、弗里吉亚等)以及降二级的和声大调、吉卜赛西班牙民间音乐调式,并由这些调式带来的新的和声色彩,给人耳目一新的感受。

阿尔贝尼斯在《伊比利亚》中,除采用了大量的民间音乐手法外,还运用了作为钢琴家独具的、师从李斯特学到的精湛、高超的钢琴写作技法,因此,给演奏者提出了更高的要求,在演奏这首乐曲时应重视以下几点:

1. 深入了解掌握西班牙音乐的风格特点,尤其是民族调式的大量运用所产生的新颖的音响色彩,要在音色变化上下功夫。

2. 由于乐曲中有许多模仿铃鼓、响板、吉他等西班牙民族乐器的演奏特点,使此曲较多地运用装饰音与重复音,因此要强化手指的灵敏度,以演奏出更清晰、更生动的声音。

3. 由于创作织体的多样化,使乐曲的声部非常丰富,左右手交替多变的创作方法使演奏者更要控制好左右手及各声部的层次与平衡,以演奏出立体丰满的最佳效果。

4. 由于西班牙音乐与舞蹈的密切关系,此曲的节奏特点十分鲜明,因此要悉心感受并体会西班牙音乐特有的节奏韵律感并增强手指的爆发力。

阿尔贝尼斯在《伊比利亚》的创作中,融合了多种音乐风格,内涵极为丰富,是西班牙民族音乐与欧洲印象派、浪漫派音乐交织而成的复合体,带给听众全新的艺术享受。《伊比利亚》如一幅永不褪色的西班牙画卷,给钢琴文献宝库增添了新的经典篇章,并成为世界众多钢琴家音乐会的保留曲目。

伊萨克·阿尔贝尼斯是19世纪浪漫主义民族乐派的代表人物之一,他扎根于本民族沃土,汲取民族文化精髓,以其充满民族风格的优秀作品,丰富了世界音乐宝库,给后人留下了宝贵的遗产,在世界乐坛享有极高的声誉。世界是由各个民族组成的,各民族的文化精华,汇聚成人类的文化遗产宝库。阿尔贝尼斯的艺术道路是正确的,他的作品既是民族的,也是世界的。他是西班牙民族的骄傲。

谢 元

(天津音乐学院教授、原键盘系主任)

图 表

下表中列出了与《伊比利亚》每个曲子最为相关的一些事实。这些曲子均按照其完成日期的先后编排，这样就能较为清楚地向我们展现创作的过程，整部乐曲形成的过程中创作又是如何发展的，并将其与作曲家的最终确定的次序相对比，看看作曲家认为这些曲子应该按什么顺序出版。

在名称一栏中列出的是出现在手稿中的名称，如果第一次印刷版出现了不同的名称，也以括号标出。每件作品的完成地点与日期也是取自手稿。作品开头部分的调性与时值也照原样印出，作曲家的标注仅仅具有指导作用，因为四分音(enharmonies，还是和声 harmonies?)和节拍不时发生变化——虽然谈不上不计其数，但也为数甚多。各册中乐曲的排列顺序就是第一次印刷的顺序，第二版的顺序已经用括号标出。

| 作品名称<br>Nombre | 创作时间<br>Fecha compos. | 地点<br>Lugar | 调<br>Tono | 拍号<br>Compás | 来源<br>Localización | 首版时间<br>1ª ed. | 铅版号<br>Plancha | 书目<br>Cuaderno |
|----------------|-----------------------|-------------|-----------|--------------|--------------------|----------------|----------------|----------------|
| 1. 回忆          | 1905, Dic. 9          | París       | Lab m     | 3/4          | B:BC, M. 980       | 1906           | E. 3083. M     | I/1            |
| 2. 港口          | 1905, Dic. 15         | París       | Reb M     | 6/8          | W:LC, ML3i. H4a    | 1906           | E. 3083. M     | I/2            |
| 3. 塞维尔的圣诞节     | 1905, Dic. 30         | París       | Fa# m     | 2/4          | B:OC, Reserva. Ms. | 1906           | E. 3083. M     | I/3            |
| 4. 隆达纳舞曲       | 1906, Oct. 17         | Niza        | Re M      | 6/8          | B:OC, Reserva. Ms. | 1907           | E. 3084. M     | II /3(1)       |
| 5. 阿美里亚        | 1906, Jun. 27         | París       | Sol M     | 6/8          | B:OC, Reserva. Ms. | 1907           | E. 3084. M     | II /2          |
| 6. 特里安纳        | 1906, Ene. 23         | París       | Fa# m     | 3/4          | B:OC, Reserva. Ms. | 1907           | E. 3084. M     | II /1(3)       |
| 7. 阿巴欣         | 1906, Nov. 4          | Niza        | Sib m     | 3/8          | B:BC, M. 980       | 1907           | E. 3085. M     | III /1         |
| 8. 波罗调         | 1906, Dic. 16         | Niza        | Fa m      | 3/8          | B:OC, Reserva. Ms. | 1907           | E. 3085. M     | III /2         |
| 9. 拉瓦别斯        | 1906, Nov. 24         | Niza        | Reb M     | 2/4          | B:MM, 02/FJM-1982  | 1907           | E. 3085. M     | III /3         |
| 10. 马拉加        | 1907, Julio           | París       | Sib m     | 3/4          | B:BC, M. 980       | 1908           | E. 3086. M     | IV /1          |
| 11. 黑勒斯        | 1907, Agosto          | París       | Mib M     | 3/4          | B:BC, M. 980       | 1908           | E. 3086. M     | IV /3          |
| 12. 艾里达纳       | 1908, Enero           | Niza        | Mi modal  | 3/4          | B:BC, M. 980       | 1908           | E. 3086. M     | IV /2          |

珍藏手稿机构的简称参照如下：

B:BC=巴塞罗那，卡塔罗尼亚图书馆。                      B:OC=巴塞罗那，Orfeó Català 图书馆。

B:MM=巴塞罗那，音乐博物馆。                              W:LC=华盛顿，美国国会图书馆。

作品第一版的相关数据和铅版号指巴黎 Mutuelle 出版社出的版本，该出版社当时就在 Saint Jacques 街 269 号，即现在 Schola Cantorum 学校的所在地。

哈辛托·托雷斯教授  
Prof. Jacinto Torres

钢琴组曲《伊比利亚》曲式结构一览表

钱亦平

| 序 号 | 标 题     | 调          | 体 裁   | 曲 式 结 构          |
|-----|---------|------------|-------|------------------|
| 1   | 回忆      | $\flat a$  | 歌曲    | 省略展开部的奏鸣曲式       |
| 2   | 港口      | $\flat D$  | 舞曲    | 中部为展开部的复三部曲式     |
| 3   | 塞维尔的圣诞节 | $\sharp f$ | 进行曲   | 复三部曲式,结合变奏原则     |
| 4   | 隆达纳舞曲   | D          | 舞曲    | 复三部曲式,结合变奏—展开原则  |
| 5   | 阿美里亚    | G          | 舞曲、民谣 | 无序自由曲式           |
| 6   | 特里安纳    | $\sharp f$ | 进行曲   | 自由奏鸣曲式,结合变奏—展开原则 |
| 7   | 阿巴欣     | $\flat b$  | 舞曲    | 三部曲式,结合双主题变奏原则   |
| 8   | 波罗调     | f          | 舞曲    | 双主题变奏曲式          |
| 9   | 拉瓦别斯    | $\flat D$  | 舞曲    | 奏鸣曲式             |
| 10  | 马拉加     | $\flat b$  | 民谣、舞曲 | 奏鸣曲式             |
| 11  | 黑勒斯     | $\flat E$  | 舞曲    | 无序自由曲式,伴变奏—展开原则  |
| 12  | 艾里达纳    | $\flat E$  | 舞曲    | 无序自由曲式,伴展开原则     |