

世纪钢琴音乐绘本



THEODOR KULLAK

库拉克

童年情景

钢琴小品24首 作品62和81

Scenes from Childhood

24 Piano Pieces Opp. 62 & 81

陈 烨 注释
陈学元 编订
袁少白 演奏
孙辰翎 插画

Written by Chen Ye
Edited by Chen Xueyuan
Played by Yuan Shaobai
Illustrated by Sun Chenling



上海教育出版社

特奥尔多·库拉克 THEODOR KULLAK

童年情景

钢琴小品24首 作品62和81

Scenes from Childhood

24 Piano Pieces Opp. 62 & 81

Written by Chen Ye

Edited by Chen Xueyuan

Played by Yuan Shaobai

Illustrated by Sun Chenling

陈 烨 注释

陈学元 编订

袁少白 演奏

孙辰翎 插画

图书在版编目(CIP)数据

库拉克童年情景：钢琴小品24首 / (德) 库拉克著；陈烨注释，
陈学元编订。—上海：上海教育出版社，2016.9

(世纪钢琴音乐绘本)

ISBN 978-7-5444-6860-2

I. ①库… II. ①库… ②陈… ③陈… III. ①钢琴曲—德国—
近代—选集 IV. ①J657.41

中国版本图书馆CIP数据核字(2016)第229961号



出品人 范慧英

责任编辑 梁丽红

装帧设计 刘昕旻

编辑部热线 021-62797755

编辑部邮箱 shijiyyinyue@163.com

官方微博



官方微信



关注“上海世纪音乐”

库拉克童年情景 钢琴小品24首 (附CD一张)

特奥尔多·库拉克 著

陈 烨 注释

陈学元 编订

孙辰翎 插画

出 版 上海世纪出版集团教育出版社
(200031 上海市永福路123号 www.ewen.co)
出 品 上海世纪出版集团世纪音乐教育文化传播公司
(200235 上海市钦州南路71号7楼 www.ewen.co/centmusic)
发 行 上海世纪出版集团发行中心
经 销 各地新华书店
印 刷 江阴金马印刷有限公司
开 本 890mm × 1240mm 1/16 印张6.75
版 次 2016年12月第1版
印 次 2016年12月第1次印刷
书 号 ISBN 978-7-5444-6860-2/J.0461
定 价 43.00元

(如发现质量问题,读者可向工厂调换)

总 序

闻陈学元先生计划策划、编订一套包含五个系列的钢琴乐谱丛书,请我作序,读后欣然为之。

首先,这套丛书是送给我国广大钢琴教师和学生的一份大礼。

我国钢琴教育要高质量和加速发展,必须面对这样的问题:琴童人数多、分布广,教师的教学水平和教材质量参差不齐,跟不上需求。这套丛书正是从我国这个领域的现状出发而编纂的。它不仅具有知识性(全面)、实践性(有讲解音像,可操作)、趣味性(重视音乐感知)的特点,更重要的是具有新的教学理念和新的教学方法。

再者,它是珍贵,并且让人瞩目的:

系列 I《世纪钢琴音乐绘本》注入了艺术是相通的思想,不仅精心编制曲目,而且用文学语言对乐曲进行了分析和解读,并将绘画与音乐融为一体;将单一地练习钢琴提高到对音乐本体性的感受与理解。系列 II《“1+1 钢琴课”新视野教程》强调的是教学的过程和办法,真正做到因材施教。系列 III《世纪钢琴作品图书馆》提供了丰富的、可供选用的钢琴练习曲;除了国内教师过去熟知的曲目外,还推荐了不少是当今世界上各国钢琴教师用之有效的优秀练习曲。还有系列 IV《综合拓展作品曲集》、系列 V《西方器乐理论与经典作品解读》,显然对我们学生开阔眼界,提高演奏水平有极大的帮助。

编者为我们搜集了各国历史上经过实践证明的各种学派和教程,包括俄、美、德、匈、法等。这里我要专门提到的是法国钢琴大师科尔托毕生的力作“练习指导版乐谱”。早年我在上海音乐学院学习时就听说,我的老师范继森先生有本“神秘宝书”,后来才知道就是这本科尔托的“演奏指南”。之后我到莫斯科音乐学院学习,上钢琴艺术史时,老师专门讲科尔托针对肖邦作品写的这本“演奏指南”。他说:“凡是科尔托认为乐曲中的技术难点处,他都会提供几种更加不顺手的指法练习,等你把不顺手的练下来之后,再按原作乐谱弹,就顺手多了。”后来我听科尔托的录音,最深的印象其实还是他的音乐感特别好。

策划编订这五个系列的陈学元先生,多年来一直关心我国钢琴教育发展的前途,关注我国的琴童教育,寄希望于未来,花了不少精力编纂、讲解教材,是值得肯定和赞许的。也希望这套丛书能给读者们带来助益。

倪洪进

2016/1/14 于北京

“世纪钢琴音乐绘本”序

近年来,很多国内钢琴界的知名教育大家,如周广仁教授、储望华教授、盛原教授等,都极力提倡我们年轻一代的教师用新的理念、新的教学思路和“多元化”的教材来教学。在钢琴教学中,教材为教师教学、学生理解音乐提供了最基本的依据。因此,选择合适的钢琴教材显得尤为关键。换句话说,任何一位钢琴教师,哪怕教学经验再丰富,专业功底再深厚、视野再开阔,要达到较为满意的教学效果,都需要因材施教,借助具有优秀理念、系统性、循序渐进的教材。

为了让钢琴演奏者在学习的过程中找到一条连贯的“音乐思路”,“世纪钢琴音乐绘本”这个系列采取了主要以“套曲”为主的形式,作品的演奏技术难度从初级至高级均有所涉及,可以满足不同程度钢琴学习者的需求。整套系列中除了笔者精心编订的乐谱以外,还附有作曲家简介、作品历史背景等内容,并对作品的音乐风格、结构和演奏等方面进行了详细的阐述,以方便教师和学生使用。同时,笔者邀请了插画师根据标题和作品的内涵为一部分乐曲配了插画。这让习琴者在学习作品时,可以从“文字”与“插画”中受到更多的启发,从而加深对作品的理解。另外,笔者还邀约了国内一些杰出的钢琴家为本系列的钢琴作品进行录音或拍摄视频,力求能让读者全方位地学习作品的演奏,并能从中体验到音乐的美。

本系列的一大特点是在选材上综合收录了一批欧洲、美洲和亚洲作曲家所创作的、目前尚在国内不多见的、风格多元且有较高学习价值的优秀作品。推广这些作品对拓宽我们的钢琴音乐视野有着积极的作用。特别值得一提的是,我们收录了几位中国著名作曲家创作的优秀作品。通过学习这些中国音乐作品,使演奏者对于中国音乐文化有进一步的了解。此系列约有60余套作品,包括库拉克(Theodor Kullak)《童年情景——钢琴小品24首》(作品62和81)、海勒(Stephen Heller)《少年钢琴曲集》(作品138)、巴托克(Béla Bartók)《儿童钢琴曲集——献给孩子们》、玛依卡帕尔(Samuil Maykapar)《游戏棒》(作品28)、普罗科菲耶夫(Sergey Prokofiev)《儿童钢琴曲集》(作品65)、柴科夫斯基(Peter Tchaikovsky)《胡桃夹子》组曲(作品71a,独奏与四手联弹)、格季凯(Aleksandr Gedike)《钢琴小品60首》(作品36)、圣-桑(Camille Saint-Saëns)《动物狂欢节》(独奏与四手联弹)、柴科夫斯基(Peter Tchaikovsky)《四季——钢琴小品集》(作品37a)、格里格(Edward Grieg)《培尔·金特》(作品46、55,独奏与四手联弹)、丁善德《春之旅组曲》(作品1)和《儿童组曲——快乐的节日》(作品9)、黎英海《孩子们的钢琴套曲选》《中国民歌钢琴小曲74首》、汪立三《童心集》《小弟的画》、石夫《献给孩子们——钢琴小品14首》等。

此次出版,还根据乐谱使用的需求做了一些更实用的设计,比如大开本、大音符、暖色纸张、平摊式胶装等等。我们还为所有作品集标出了学习难度的建议,以方便大家参考。



概述

提起《童年情景》，我们最熟悉的莫过于舒曼的那部钢琴套曲。舒曼的《童年情景》在音乐语气与风格上充满了浪漫的回忆色彩，仿佛一个成年人在细诉着他的童年往事。其实，在欧洲钢琴文献中，还有一部被命名为“童年情景”（Scenes from Childhood）的合集，由德国钢琴演奏家、作曲家、钢琴教育家特奥尔多·库拉克（Theodor Kullak, 1818-1882）创作。与舒曼版的《童年情景》不同，这部合集是从一个孩子的视角和思想出发，描绘了一个单纯而童真的世界。

库拉克的《童年情景》包含了两部作品，分别是1850年出版的作品62和1854年出版的作品81，其技术难度在三至六级之间。作品短小精悍，结构完整；织体虽然并不复杂，但是音乐形象鲜明。更难得的是，库拉克放下了作曲家的“身份”，以一颗童心面对世界，以精炼的语言描绘了一个孩子眼中的世界与心中的感受。如果说以贝多芬为代表的一大批德奥作曲家已然让我们对德奥严肃音乐形成了一种固有认识——其音乐思想都是深邃的，那么，库拉克的这套作品或许能为我们打开另一扇窗，看到德奥乐派那调皮活泼、单纯可爱的另一面。

库拉克其人

1818年，库拉克生于波兹南大公国（Grand Duchy of Posen）领地克罗托辛（Krotoschin），现位于波兰境内。他自幼在波兹南跟随阿尔布雷赫特·阿格泽（Albrecht Agthe）学习钢琴。八岁时，他神速的进步激起了富有艺术品味的安东·拉齐维尔（Anton Radziwill）王子的兴趣，同时也受到了一些贵族的关注，并得到他们的资助，从而使库拉克的艺术生涯在后来几年里得到顺利的发展。

1829年，拉齐维尔王子利用他的影响力为11岁的库拉克在柏林宫廷举行了第一场钢琴音乐会。在音乐会中，库拉克与当时享有国际声誉的德国戏剧女高音歌唱家亨利特·桑塔格（Henriette Sontag）同台演出。一向含蓄的国王弗雷德里克·威廉四世（Frederick William IV）看了演出后非常高兴，奖励了年轻的库拉克30枚普鲁士金币。随后，库拉克在布雷斯劳（Breslau，现属波兰）的音乐会也获得了高度赞誉，并以此结束了他在柏林为期六周的巡演。这次柏林之旅对于库拉克来说可谓是一次真正的锻炼。为了让库拉克能得到全面的教育，善良的拉齐维尔王子开始资助他在苏莱胡夫（Sulechów，现属波兰）的学业。

库拉克在13岁至18岁这个时期，失去了拉齐维尔的资助，只能依靠偶尔的钢琴演出来维持生活。到了19岁，在父亲的要求下，他作出了一个“明智”的选择——去柏林学习医药专业。这时，一位新的贵族朋友因根海姆（Ingenheim）给他提供了一笔奖学金，以资助他向德国音乐理论家齐格弗里德·德恩（Siegfried Dehn）与E. E. 陶博特（E. E. Taubert）学习音乐。库拉克边学医边学音乐，但医药学并没有走进他的内心，而音乐对他的召唤却更加迫切了。1842年，国王弗雷德里克·威廉四世出资400泰勒供库拉克支配，特别提供他学习钢琴。



特奥尔多·库拉克

音乐生涯

在24岁那年,库拉克选择了到维也纳继续他的音乐求学之路。在那里,他拜在卡尔·车尔尼(Carl Czerny)门下学习钢琴,跟随奥拓·尼古拉(Otto Nicolai)与西蒙·施赫特(Simon Sechter)学习理论,并深受弗朗兹·李斯特(Franz Liszt)与阿道夫·冯·亨塞特(Adolf von Henselt)的影响。1843年,他回到了柏林,冯·赫尔维希(V. Hellwig)小姐举荐他做了卡尔王子的女儿安娜公主的钢琴老师。但这只是个开始,接下来库拉克在教这些王子、公主以及许多上流社会人物的后代时,展示出了他特殊的才能,贵族们也开始意识到他卓越的才华、精湛的专业技巧以及无可挑剔的教学方式。

1844年,库拉克在柏林创立了音乐家协会(Tonkünstler-Verein),并且亲自主持工作多年。1846年,28岁的库拉克出任普鲁士宫廷的御用钢琴家。四年之后,他和他的伙伴朱利斯·斯特恩(Julius Stern)、阿道夫·伯恩哈德·马克思(Adolf Bernhard Marx)创办了柏林音乐学校(也被称为库拉克学院,Kullak Institute),但在接下去的五年里,复杂的纠纷让库拉克退出了他自己的学校,而这个学校后来也被改名为“斯特恩音乐学院”(Stern Conservatory),由汉斯·冯·彪罗(Hans von Bülow)任主任。

1855年,库拉克又创立了一所新的音乐学院(Neue Akademie der Tonkunst),这个学校后来获得巨大的成功,被后世亲切地称为“库拉克学院”(Kullak's Academy)。这是一所欧洲最大的专门进行钢琴培训的私立学校,在学院成立25周年的纪念日上,院方宣称已经达到了百名教师和1100名学生的规模。1861年,库拉克被聘任为教授,并当选为位于佛罗伦萨的皇家音乐学会的荣誉成员,许多其他荣誉也接踵而来。在他所教的众多学生中,汉斯·比绍夫(Hans Bischoff)、莫里茨·莫什科夫斯基(Moritz Moszkowski)和菲利浦·莎尔文卡(Philipp Scharwenka)、尼古拉·鲁宾斯坦(Nicolai Rubinstein)等人都成为了著名音乐家。

库拉克的儿子弗朗兹·库拉克(Franz Kullak, 1844-1913)也就读于他父亲的学院,并在巴黎的卡尔·维勒(Karl Wehle)与亨利·利托尔夫(Henry Litolff)门下完成了学业。但是,因为患有精神性疾病,他放弃了音乐会表演的生涯,转而在他父亲的学院投身音乐教育。在那里,他成功地继承了父亲的职位。1882年在父亲过世后,他成了学院的主管。

寓教于“乐”

从库拉克的生平中我们可以得知,他在钢琴教育方面有着过人的天赋。库拉克在创作的100多部钢琴作品中,把宝贵的教学经验流传了下来。这些作品涉及浪漫派时期各种常见的音乐体裁。其中的《钢琴八度练习教程》(Die Schule des Oktavenspiels, Op.48)尤其著名,至今在全球范围内仍为教师的选用作品。与《钢琴八度练习教程》一样,库拉克的“作品62”与“作品81”也具有很高的教学价值。这两部作品,跳出了克莱门蒂、车尔尼定下的以各种织体的演奏技能为终极训练目的的教学模式,而试图将音乐的内容具象地引进教学中。本书的乐谱部份是基于德国“Schott Music”版和美国“Theodore Presser”版编订而成的。

从教学题材上看,两部作品都选取了孩子们日常生活中的经历与感受。这些内容无论对于成人还是儿童来说,都显得格外亲切。为了让学琴者更好地塑造音乐形象,作曲家在每一首乐曲的开头都加上了一个标题,以明确音乐的内容。当然,这只是个大致的方向,演奏者可以进一步理解乐曲中的各种音乐语汇,并展开更为细致的想象。同时,因为每一首乐曲的内部存在着音乐性格上的对比和内容上的联系,所以演奏者可以将这些作品以套曲形式进行表演。这样,就把学习与表演结合起来,提高学生的学习兴趣。

从作品的结构上看,每一首乐曲的篇幅都不长,而且句法、和声、调式都非常清晰,具有“古典气质”。这对初级、中级程度的学琴者在学习过程中形成良好的和声感觉和结构意识是极有好处的。为了强化音乐形象与某一技术课题的学习,作曲家常常将一些乐段(句)直接重复或者变化重复。

从技术训练方面来看,作曲家将每一技术课题与其适合表演的音乐形象作了完美的结合。如《钟》中的“非连音”;《草地上的舞蹈》中的“前倚音”;《溜冰》《比赛》中的“音阶”;《友爱、纯洁的心灵将给生活带来快乐》

中的“三度双音”；《花园里的夜莺》中的“颤音”；《梦中的天使》中的“分解和弦”；《烟囱里的幽灵》中的“半音阶”等。

另外,在美国“Theodore Presser”版本中,某几首小曲的乐谱上还写了一些演奏要点。如:在《盛大的阅兵式》题目下方库拉克写道:“在这支活泼的军队进行曲中,最重要的是弹奏出光彩的音色和强烈的节奏感。整曲需用一种轻柔的触键方式弹奏,以表现出小号为主导的军乐队的效果。”又如:在《晚钟》的乐谱中,编者对谱子作了如下注释:“第1小节:描写钟声的同音反复语汇从一开始出现后一直贯穿了全曲,演奏时,右手要用温柔且逐渐蔓延开来的触键方式来弹奏。第4小节:为了达到用一只手演奏两种声音的效果,我们一开始必须慢练,并将断连音演奏成断奏。在我们通篇能做到之后,再逐渐加长断连音的时值,直到正常为止。第7小节:善于观察的演奏者会发现在此处,旋律从右手过渡到了左手,同时,伴奏也改变了它的位置。要获得良好的音乐效果,我们得学会技巧性地运用延音踏板。”

这些都无不反映了作品寓教于“乐”的教学想法。

学 习 导 读

作品分析中的基本曲式概念释义*)

1. 乐段:是主调音乐曲式最小的独立结构,可以表达完整或相对完整的乐思。其长度取决于作品的速度、节拍和体裁,典型的为8小节或16小节。

2. 乐句:是乐段的再划分部分,一般由两个乐节构成,以某种终止式结束。乐句的典型长度为4小节或8小节。

3. 乐节:是乐句再划分的部分,一般包含两个以上的节奏重音,在旋律和节奏上有停顿和呼吸,但不须出现稳定的结束音及明确的终止式(乐句的最后一个乐节除外)。乐节的典型长度为2小节或4小节。

4. 乐汇:是乐节再划分的部分,一般由两个以上的乐音组成,包含一个节拍重音。乐汇的典型长度是1小节。

5. 动机:当某乐汇作为乐曲发展的“种子”,通过模进、重复、变化等方式发展音乐时,它便成了动机。动机往往具有鲜明的性格和形象。

6. 平行复乐段:由两个互相呼应的单乐段构成。两个单乐段一般都可分成上下两个乐句,两个乐段的上句材料相同或相似,而下句末尾的终止式不同,形成相互呼应的关系。

7. 单二部曲式:由第一乐段(呈示性乐段)与第二乐段(或规模相当于乐段的段落)组成。根据第二乐段是否含有再现第一乐段的因素,又可分为带再现的单二部曲式与不带再现的单二部曲式两种。

8. 单三部曲式:由三个部分组成。第一部分是呈示性乐段,分析时称呈示段;第二部分称为中段,根据与第一部音乐素材间的联系,可以分成引申型中段、并置型中段与综合型中段(兼有引申与并置两种写法)三种类型;第三部分称为再现段,是第一部分的再现。

9. 复三部曲式:包含首部、中部与再现部三个部分,其中至少有一个部分是大于乐段(单二部或单三部曲式)的结构。复三部曲式的中部除了有“呈示型中部”(也称三声中部)和“展开型中部”(也称插部)两种较典型的类型外,还有“合成性中部”(即该中部包含了“呈示型中部”与“展开型中部”两种写法)与“单乐段”等不常见的类型。

10. 回旋曲式:基本主题(主部)出现三次以上,中间插入互不相同的段落(插部),这样的曲式称为回旋曲式。主部再现时,可以是原样再现,也可以是变化再现。

11. 正格终止:在乐句或乐段结尾处的“属—主”(即 $V_{(7)}-I$)的和声进行称为正格终止。

12. 开放性结构与收拢性结构:一首乐曲的某个结构单位,如果用它自身的主要调性的主功能来完全终止,那么该结构单位称为收拢性结构。相反,如果用不稳定功能或转调来终止的,则为开放性结构。

13. 抑扬格(Trochaeus):指前面的音短,后面的音长;或者前面的音处于弱拍或弱位,后面的音处于强拍或强位的节奏模式。该模式往往具有较强的推动感。“扬”是强音或长音,“抑”是弱音或短音。

*) 这些曲式概念的释义综合参考了《音乐作品分析简明教程》(钱亦平编著,上海:上海音乐学院出版社,2006)、《音乐作品分析教程》(钱仁康、钱亦平著,上海:上海音乐出版社,2006)、《曲式分析基础教程》(高为杰、陈丹布编著,北京:高等教育出版社,1991)与《和声学教程》(斯波索宾著、陈敏译,北京:人民音乐出版社,2008)等教材中的相关曲式概念。

演奏指导

童年情景 作品 62

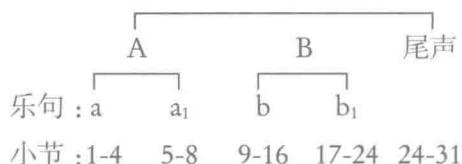
作品 62 由 12 首小曲组成,从其标题以及编排的先后顺序来看,整部作品俨然一个色彩斑斓的童话故事。

第 1 首 从前有位公主

1. 作品分析

这是一首富有浪漫气息的舞曲,音乐气质明朗、典雅。

乐曲结构为带有尾声的单二部曲式, F 大调, $\frac{6}{8}$ 拍, 小快板。其曲式结构图示为:



第一乐段(A): 为平行二句体乐段, a_1 句为 a 句的变化反复。 a 句可分为两个乐节 $(2+2)^*$, 均起于“抑扬格”节奏模式。第一乐节的和声采用“属和弦”到“主和弦”的进行, 以明确调性; 第二乐节为第一乐节“属—主”的乐汇在“ p ”力度上作的一次扩充, 起巩固调性的作用。 a_1 句结束处出现了“*poco rall.*” (渐慢) 的标记, 为进入建立在“*a tempo*” (回原速) 上的第二乐段作了铺垫。

第二乐段(B): 也为平行二句体乐段, 其主题素材与第一乐段形成对比。B 段的乐汇较短小, 旋律音区有所提高, 第 9 小节中的“ $\sharp C-D$ ”音的走向, 以及第 12-13 小节出现的减七和弦到小三和弦的和声进行, 使 B 段具有小调的色彩。结尾再现了 A 段的素材, 音乐正格终止在 F 大调的主和弦上。昙花一现的 A 段的素材显然不足以构成“再现”的感觉。

尾声: 在尾声中, A 段的主要动机在左手演奏的主和弦与右手演奏的属和弦上交替出现。

2. 演奏要点

- 第 1-8 小节: 演奏者须注意两个乐节的力度对比以及“抑扬格”节奏带来的推动感。
- 第 7 小节: “*poco rall.*” 是语气上的需要, 演奏时不宜渐慢过多。
- 第 9-24 小节: 要注意断奏乐汇与连音乐汇的对比效果。
- 第 14 小节: 和弦上有“*pp*”和“-”两种记号, 演奏时要注意掌关节的控制, 在极弱的力度中将声音集中起来, 做到“轻而不虚”。
- 第 29-31 小节: 出现了连续踏板板的记号, 在演奏时要注意脚上换踏板的动作与手的配合——换踏板的动作一般在对应的音符下键之后的瞬间完成。**)

*) $(2+2)$ 指每个乐节有 2 小节的长度。

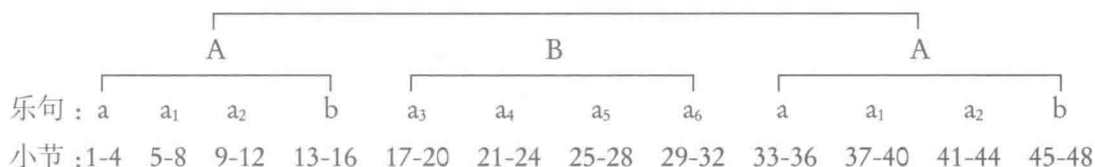
**) 这一换踏板方式也适用于本教材其他乐曲中标有连续踏板记号的段落。

第2首 钟

1. 作品分析

这首乐曲以稳定的节拍律动与整齐的句法,与第1首乐曲的浪漫气息形成了对比。音乐活泼、跳跃,形象地模仿了时钟走动的“滴嗒”声。

乐曲结构为单三部曲式, $\flat B$ 大调, $\frac{2}{4}$ 拍,活跃的小快板。其曲式结构图示为:



该曲的句法整齐,素材精炼。三个乐段皆为“起—承—转—合”关系的四句体乐段。

呈示段(A):除了作为收束的b句外,其他乐句均由“八分音符断奏”(模仿时钟工作时的“滴答”声)与“十六分音符回音”(模仿给时钟上法条时的声音)两种素材,或反复、或模进、或变奏而成。A段的a₁句是a句上行二度的模进,两个乐句呈“起—承”关系。a₁句在结束时,通过上行八度的跳进,引出了在音区上与前两个乐句形成对比的a₂,并通过改变素材的组合方式,实现了“转”的效果。b句为“合”句,引入了新素材,旋律线条比前三个乐句长,乐段结束在正格终止上。

中段(B):一开始调性就转到了D小调上,与A段的 $\flat B$ 大调形成色彩上的对比。中段的素材运用模式与呈示段相似,只是a₆句没有运用新素材收束该段,而是采用动机下行模进的方式,引出再现段。

再现段(A):为呈示段的完全再现。

2. 演奏要点

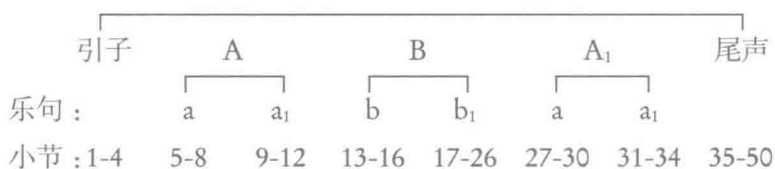
- “八分音符断奏”与“十六分音符回音”:弹奏时须注意强调两种素材在力度及其触键方式上的对比。
- 第17-32小节:演奏时,一要注意十六分音符的动机乐汇要延续到下一个八分音符方能结束;二要注意十六分音符进入时有强音的提示。

第3首 周日晨光

1. 作品分析

这首乐曲预示着童话中的主人公在晨光中拉开了一天丰富活动的序幕。

乐曲结构为带有引子与尾声的单三部曲式,C大调, $\frac{2}{4}$ 拍,小行板。其曲式结构图示为:



引子:为四个小节的由“主音与属音”组成的空五度音程反复,仿佛黎明时远方塔楼传来的悠扬钟声。

呈示段(A):为平行二句体乐段,开始以“抑扬格”节奏、同音反复的动机引入主旋律,引子的“钟声”逐渐变成了伴奏,音乐平稳而抒情。乐段结束在开放性终止的属和弦上。

中段(B):为平行二句体乐段,两个乐句的开头也起于“抑扬格”节奏。上行七度大跳,表现了情绪的变化,使音乐得到了发展。在第13-14小节与第17-18小节中,左手高声部对右手高声部作了低八度模仿,相互呼应。b₁句句尾的素材通过重属和弦作了属方向的离调与扩充,以开放性的终止引出了再现段。

再现段(A₁):为呈示段的变化再现。

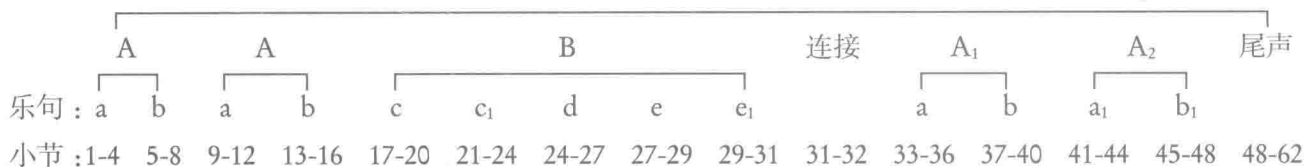
- 第27-42小节：主部第一次再现时，要强调旋律在音域上与第一次呈示时所起的变化。
- 第43-58小节：第二插部的演奏要注意控制左手的音量，突出右手的旋律。
- 第75-79小节：弹奏尾声时，要注意强弱的对比与节拍的准确。

第7首 泛舟湖上

1. 作品分析

这首小曲描绘了孩子们在湖上荡舟的悠闲及鱼儿在湖水中追逐的情景。

乐曲结构为单三部曲式，E大调， $\frac{6}{8}$ 拍，小快板。其曲式结构图示为：



呈示段(A+A)：为复乐段结构，共有四个乐句。每一个乐句可分为两个乐节(2+2)，每一个乐节又可分为两个乐汇(1+1)。所有乐汇都呈现出相同的节奏模式，其律动与荡舟的律动相符。乐段的终止式明确，a句半终止在开放性的属七和弦上；b句则终止在收拢性主和弦上。第三、四乐句为第一、二乐句的重复。

中段(B)：为五句体乐段。c句调性转到其平行小调 $\sharp C$ 小调上，可以分为两个乐节(2+2)，第一乐节可分为两个乐汇(1+1)。第一乐汇为渐强模式的颤音片段，模拟了大鱼在湖水中追逐小鱼的动态。第二乐汇为“g¹—g²”的八度大跳，仿佛鱼儿跃出水面时溅起的浪花。c₁句与c句的结构相似，只是调性被移到了E小调上。d句调性转到G大调上，高声部为下行音阶，低声部则对该下行音阶作了低八度的模仿，与高声部形成平行六度对位。e句调性在延续G大调的同时，又引进了新的素材，最后一个和弦落在减七和弦上，为e₁句转到B大调作好了准备。e₁句与e句结构相同，只是在调性上转到了B大调，结束在B大调的主和弦(即E大调属和弦)上，并通过两个小节的连接转回E大调的再现段。

再现段(A₁+A₂)：变化再现了呈示段，旋律出现了加花的乐汇，仿佛湖中泛起的涟漪。

尾声：由柱式和声与主题动机的变奏乐句穿插而成，最后一个乐句(第57-60小节)再次在高八度上变化再现了主题，使情感得到了升华。

2. 演奏要点

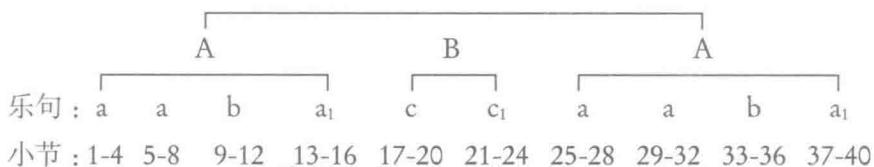
- 第3小节、第11小节：弹奏七度大跳的旋律音程时，应通过1指到5指之间的重量传递来保持旋律线条的连贯。
- 第17-32小节：要注意通过乐汇之间的力度对比来塑造音乐形象。

第8首 盛大的阅兵式

1. 作品分析

这首小曲是作品第62中唯一一首具有进行曲风格的作品。但是，这毕竟是孩子们眼中的阅兵式，所以其织体并没有一般进行曲那样厚实、宏伟，而带着轻松与谐谑感，生动地描绘了孩子们在观看阅兵时的场景。

乐曲结构为单三部曲式， $\flat E$ 大调， $\frac{4}{4}$ 拍，进行曲风格。其曲式结构图示为：



呈示段(A): 为一个“起—承—转—合”的四句体乐段。a句起于由“属—主”构成的“抑扬格”动机,一开始就显示出较强的动力性,凸显进行曲的风格。第二乐句是a句的反复,起到对巩固和承接作用。前两个乐句都落在属和弦上,属开放性终止。b句开头动机“”的节奏型发展自前两个乐句开始于十六分音符的核心动机,如“”。在b句中,该动机进行了乐汇重组、下行模进,音乐离调到了c小调上。紧接着出现了带附点的下行音阶,形象地描绘了孩子们在观看阅兵时渐渐跑神的情境。a₁句变化再现了a句,在结尾时高声部通过音程转位的形式,最后结束在正格终止的主和弦上。

中段(B): 为一个平行二句体乐段,^bA大调。乐段终止式明确,c句结束于属和弦,c₁句结束于主和弦,形成收拢性终止。在旋律方面,该乐段采用三连音与同音连线相结合的形式,弱化了呈示段中的强弱律动,使之形成对比,把孩子们天真可爱的形象刻画得栩栩如生。

再现段(A): 完全再现了呈示段(乐谱中用**D.S.**反复记号标示)。

2. 演奏要点

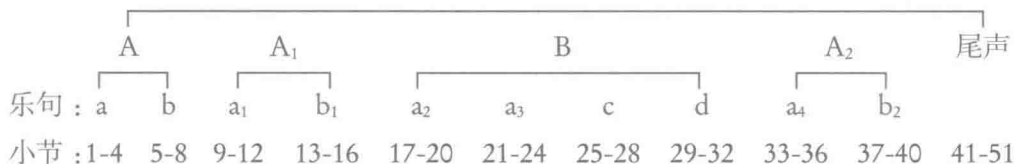
- 呈示段: 要突出每个乐句“抑扬格”节奏模式中的节拍重音,强调音乐进行的动力感。
- 第12小节: 要注意乐谱中的“吸气记号”(∨),这个记号不仅是提示乐句之间需要用“呼吸”隔开,而且也暗示着第四乐句进入时应与第三乐句的状态形成对比。

第9首 逝去的小鸟

1. 作品分析

这是作品第62中唯一一首略显悲伤的乐曲。音乐表现了孩子们因小鸟的逝去而心生悲伤的情绪。

乐曲结构为单三部曲式,F和声小调, $\frac{2}{4}$ 拍,行板。其曲式结构图示为:



呈示段(A+A₁): 为平行复乐段。A段的b句结束在F小调的属和弦上,小调暗淡的色彩和下行的旋律,表现了主人公的悲伤心情。A₁段的a₁句与A段a句相同,b₁句调性转到C小调上,最后结束在C小调的主和弦上。

中段(B): 为四句体乐段。a₂句为A段a句的变奏,其变奏手法除了变换旋律所在声部位置外(在中声部),还将整句移到了^bD大调上。a₃句将a₂句移至低小三度的关系小调^bB小调上。c句往属关系调发展,转到了F小调上,可分为两个相似的乐节(2+2)。d句由三个乐汇构成,前两个乐汇都各由三个八分音符构成,第三个乐汇为前两个乐汇在节奏上的扩展,并通过增六和弦进行到了C音的大三和弦上,为再现段(A₁)中F小调的主和弦的进入作好“属—主”准备。

再现段(A₁): 为缩减性再现,仅仅再现了呈示段的a₁和b₁句。为巩固调性,在b₂句的句尾采用收拢性的正格终止。

尾声: 并没有在主调上展开,而是转到其下属调——^bB小调上来再现呈示段a句的音乐动机。最后,整

首曲子终止在 $\flat B$ 小调的属和弦上,以表现悲伤情绪的延续。

2. 演奏要点

● 整首乐曲的演奏:要特别注意“*sf*”力度记号所在的弱位,以及某些从弱位到强位的连音线对音乐语汇组合的提示。

● 第25-28小节:要强调两个乐节结构的相似性,使之与前两个乐句形成对比。

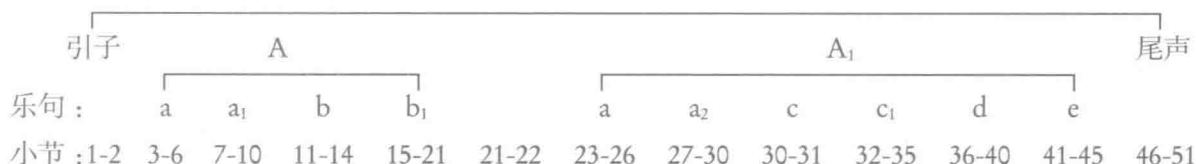
● 第29-32小节:要利用谱子上标记的“*rall.*”(渐慢),强调该增六和弦的倾向性。

第10首 小溪旁的磨坊

1. 作品分析

这首小曲一扫第9首的阴霾,通篇采用变化多端的十六分音符和较自由的结构,描绘了潺潺溪水带动水磨周而复始地转动的状态,表现了孩子们积极上进的精神。

乐曲由一个四句体乐段及其变化重复构成,A大调, $\frac{2}{4}$ 拍,活泼的小快板。其曲式结构图示为:



引子:为分解主和弦的加花变奏,是整首乐曲伴奏音型的先现,描绘了水磨运转的动态。

第一乐段(A):为四句体乐段。前两个乐句(a、a₁)为平行乐句。a₁句结束时音乐从A大调转到了E大调上。第三、四乐句(b、b₁)也是平行乐句,b₁句在临近结束时运用动机反复的创作手法进行扩充,最后再现了a句的终止乐汇,前后呼应。

第二乐段(A₁):为A段的变化重复,其变化的部分主要发生在a₂句之后。从第29小节开始,音乐转到了D大调上。在第30-31小节中,音乐先出现了一个动机“”。c₁句就是由该动机为基础,引出的一个乐句。随后,核心动机以外的乐汇“”被变化重复了一次,并通过“属—主”的和声进行,把调性转回到A大调上。d句是由A大调主和弦引出的扩充句,其扩充素材来自a句的结束乐汇,呼应了开头。e句为扩充部分的反复,起到了巩固主题与调性的作用。

尾声:为A段a句开始动机的发展,再一次呼应了开头。

2. 演奏要点

● 整首乐曲的左手伴奏:要注意强调其中的隐伏声部。

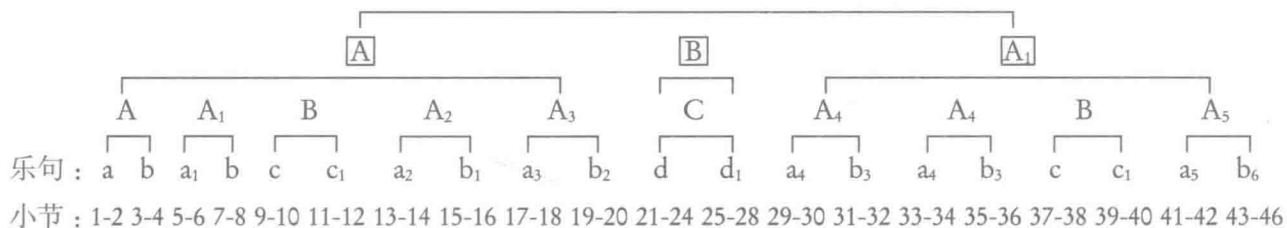
● 第二乐段:要分清素材之间的关系,体现出音乐发展的线索与脉络。同时,要特别注意乐谱在弱拍或者弱位处的重音记号,这些设置不仅重构了音乐语汇,而且生动地描绘了水磨运转的动态情景。

第11首 溜冰

1. 作品分析

这首小曲的旋律富有律动感,描绘了孩子们在滑冰时的欢快场景。

乐曲结构为复三部曲式,E大调, $\frac{6}{8}$ 拍,小快板。其曲式结构图示为:



首部([A]): 为单三部曲式结构。

呈示段(A+A₁): 为复乐段结构, 结构清晰、和声明了。A段的a句起于主和弦, 终于属和弦; b句起于属和弦, 终于主和弦。A₁段的a₁句与A段的a句大致相同, 只是在和声上稍有变化。b句完全重复A段的b句。

中段(B): 为平行二句体乐段。c₁句始于第10小节的第5拍, 其开头乐汇为c句开头乐汇的低八度模进。两个乐句中的乐汇, 其节奏模式与呈示段相似, 但其音阶进行方向则与呈示段相反, 仿佛描写了一个孩子在冰面上踉踉跄跄, 最后摔倒的窘态。

再现段(A₂+A₃): 为呈示段的变化再现。A₂段再现了呈示段(A), A₃段变化重复了A₂段, 在b₂句中运用了“Ⅱ级和弦的第一转位—终止四六和弦—属七和弦—主和弦”的和声进行模式作完满终止。

中部([B]): 为平行二句体乐段(C), 调性转到其下属调A大调上。每个乐句都可分为两个乐节(2+2)。第一乐节的旋律都在低声部, 伴奏在高声部, 与首部([A])的织体形成对比; 两个乐句的第二乐节都呈现出高、低声部“问—答”式发展形态。

再现部([A₁]): 为首部的变化重复, 除了在最后一句通过扩充的方式来增强其终止的圆满性外, 其他的与首部并没有太大不同。

2. 演奏要点

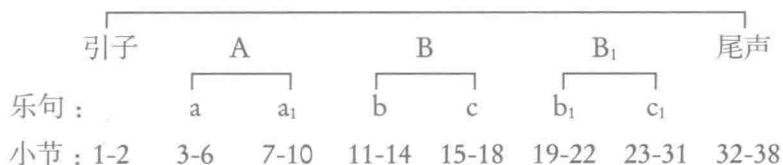
- 第1-8小节: 要特别注意在每一个乐句结束时, 有“*f*”标示的乐汇与其前后的乐汇所形成的力度对比。
- 第10小节: 要强调第二乐句开始处“*f*”的力度, 以彰显该处的“句首”意义。
- 第21-22小节、第25-26小节: 要特别注意控制右手声部的音量, 以突出左手的旋律。

第12首 晚 钟

1. 作品分析

该曲是整部作品62的“末乐章”。从题材上看, 它预示着一天的结束。从音响上看, 它贯穿全曲的“钟声”动机与柱式和声呼应了第3首《周日清晨》。平静、绵长的音乐, 表现了孩子们结束了一天丰富多彩的活动, 渐渐进入梦乡的情景。

乐曲结构为带再现的单二部曲式, bE 大调, $\frac{6}{8}$ 拍, 小行板。其曲式结构图示为:



引子: 为两个小节的建立在属音上的“钟声”动机, 该动机贯穿了整个第一乐段。

第一乐段(A): 为平行二句体乐段, 两个乐句都可分成两个乐节(2+2)。第一乐节的旋律在左手声部, 第二乐节的旋律在右手的内声部(持续音声部之下)。a句的结束音落于主和弦的五音, 体现出不稳定性。a₁句的结束音落于主和弦的主音, 结束该乐段。A段结束后被重复了一次, 使主题营造的气氛得以延续。