



EDWARD GRIEG

格里格

《培尔·金特》组曲 作品46和55 钢琴独奏与四手联弹

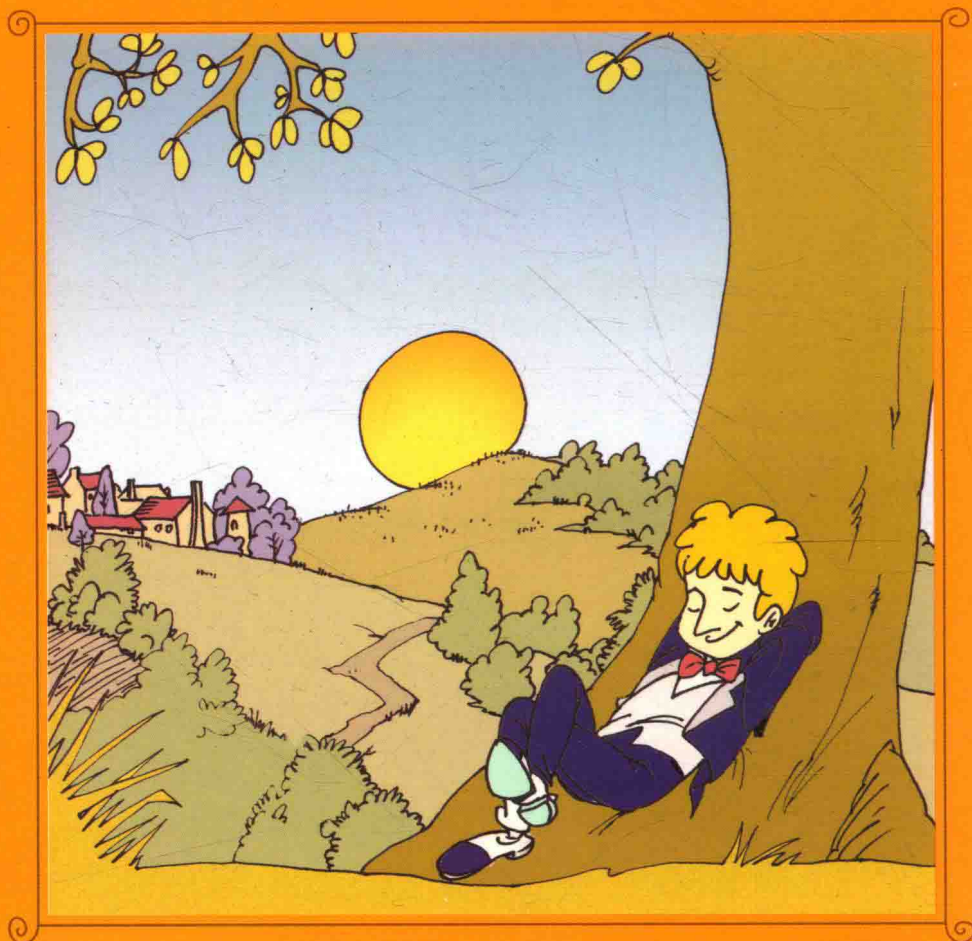
Peer Gynt Suites No.1 & 2, Opp. 46 & 55
Version for Piano Solo & 4 Hands

任 怡 注释
陈学元 编订
冯 帆 / 袁 静 演奏
孙维刚 插画

Annotated by Ren Yi
Edited by Chen Xueyuan
Played by Feng Fan / Yuan Jing
Illustrated by Sun Weigang



附CD一张



爱德华·格里格

EDWARD GRIEG

《培尔·金特》组曲 作品46和55

钢琴独奏与四手联弹

Peer Gynt Suites No.1 & 2, Opp. 46 & 55

Version for Piano Solo & 4 Hands

Annotated by Ren Yi

Edited by Chen Xueyuan

Played by Feng Fan / Yuan Jing

Illustrated by Sun Weigang

任 怡 注释

陈学元 编订

冯 帆 / 袁 静 演奏

孙维刚 插画

图书在版编目(CIP)数据

格里格“培尔·金特”组曲：作品46和55 / (挪) 爱德华·格里格著；
任怡，陈学元编注. — 上海：上海教育出版社，2017.3
(世纪钢琴音乐绘本)
ISBN 978-7-5444-7123-7

I. ①格… II. ①爱… ②任… ③陈… III. ①钢琴曲—组曲—挪威—
近代 IV. ①J657.416

中国版本图书馆CIP数据核字(2017)第047805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”

格里格“培尔·金特”组曲：作品46和55（附CD一张）

爱德华·格里格 著
任怡
陈学元 编注

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8.75
版 次 2017年6月第1版
印 次 2017年6月第1次印刷
书 号 ISBN 978-7-5444-7123-7/J.0491
定 价 53.00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《新视野钢琴作品博览》、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,笔者邀请了插画家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

熟悉戏剧作品的人,对《培尔·金特》(Peer Gynt)这部作品一定不会感到陌生。这是被称为“现代戏剧之父”的挪威剧作家亨利克·易卜生(Henrik Ibsen, 1828-1906)的著名代表作之一。故事讲述了纨绔子弟培尔·金特放浪、历险、辗转的生命历程。主人公培尔·金特被称为挪威版的“阿Q”,一生都在试图完成他的“梦想”——要做出一番惊天动地的事业,可最后梦碎失败,两手空空地回到起点。培尔·金特是一个农家子弟,家里的全部财产已经被他的父亲挥霍得一干二净,因此他的母亲奥丝不得不带着他自谋生路。培尔·金特少年任性,生活放荡不羁,行动荒诞不经。他在参加朋友的婚礼时拐走了新娘英格丽德,把她带到山上,然后又抛弃了她。之后,培尔·金特通宵徬徨在山野中,当他走进山魔的王国,竟又爱上了山魔的女儿,山魔发现后立刻将他驱逐。当他回到家时,母亲已经病得奄奄一息。他把母亲的后事交托给一位好心的邻居后,又飘洋过海,开始了他的冒险生涯。几年以后,培尔·金特在非洲的摩洛哥经商致富,却被抢劫一空。此后,培尔·金特又一文不名地流落在非洲,他在沙漠中遇见了阿拉伯酋长的女儿安妮特拉,并爱上了她。之后,他辗转来到美洲,在加利福尼亚淘金致富,但在漂洋回国的途中遭遇风暴,船只沉没,他又变得一贫如洗。而他最后终于倦游归家,回到了他那忠实的未婚妻索尔维格的怀抱。

通过这部作品,易卜生探索了人生、伦理、救赎等富有思辨性的哲学命题,他大量采用象征和隐喻的手法,塑造了一系列扑朔迷离的梦幻意境和形象,剖析了当时挪威上层社会的极端利己主义,同时又触及了当时世界上的许多重大政治事件。

本书收录的《培尔·金特》组曲(钢琴独奏版及四手联弹版)是挪威作曲家爱德华·格里格(Edvard Grieg, 1843-1907)应易卜生之邀,为同名戏剧谱写的配乐。据格里格说自己是“易卜生诗作,特别是《培尔·金特》的狂热读者”,因此,他怀着对易卜生作品的极大兴趣,投入到这部大型戏剧音乐的创作中。格里格写得很用心,以至于他在1874年8月27日写信给朋友弗朗兹·拜尔(Frants Beyer)时抱怨道:“《培尔·金特》进展得很缓慢,可能要到秋天才能完成……这真是一个难对付的工作。”事实上,直至1875年7月底,格里格才完成了配乐工作,在他启程去卑尔根(Bergen,挪威西南的城市)探望他病危的父母前,他将乐谱寄给了易卜生,而他的父母在那年的秋天去世了。

1876年2月25日,《培尔·金特》在挪威首都奥斯陆首演,并获得了巨大的成功。作品首演时,整个组曲共有26段。但是因为格里格的父母刚刚过世,所以他没有参加首演。由于观众们的喜爱,演出一直进行着,直到1877年1月15日,一场大火吞噬了剧院,所有的演员和布景都毁于一旦,演出被迫中断。

1876年,哥本哈根的出版商C. C. Lose公司出版了《培尔·金特》组曲中的12首,包括9首四手联弹和3首为声乐、钢琴所作的小品,格里格则加入了其他4首最受欢迎的独奏作品,总共16首作品,被分为6册。作品的国外版权则由德国莱比锡(Leipzig)的C. F. Peters公司所有。Peters公司一直希望能出版《培尔·金特》的全集,但格里格则对此存有疑虑,因为他认为音乐太依赖于剧情的发展和演员们的表演了,“当音乐单独面向观众时,必须进行重新编配和排练……重新整编一套8首的作品;这意味着要舍弃许多美妙的作品,包括《索尔维格的摇篮曲》《在婚礼中》《培尔·金特的夜曲》等等。”最终,格里格先后于1888年和1891年从26段配乐中选出了8段,分别整理成管弦乐《培尔·金特》第一组曲(作品46)和第二组曲(作品55),不仅包含了乐队总谱,还有本书收录的钢琴独奏版和四手联弹版。这两套组曲各有四首乐曲,难度在4-8级,它们的编排完全是按照音乐的要求来完成的,并不受戏剧情节发展的牵制。它们组合在一起且又各自独立,为我们展示出了一幅幅富有浓郁的挪威风情而又充满奇思妙想的瑰丽画卷。

格里格被称为杰出的微型作品大师,擅长创作抒情性音乐。作为欧洲民族乐派中非常有成就的作曲家之一,在他的创作题材中,尤以表现挪威壮丽俊秀的自然风貌、农村山区的民间生活和童话传说中的奇幻形象而见长。在《培尔·金特》第一组曲(作品46)和第二组曲(作品55)的八段音乐中,就充分体现了他的这一特点——形式短小却瑰丽迷人,创作手法既保留了浪漫主义音乐的抒情性,又兼具了民族风情的旋律和主题。

《培尔·金特》的第一组曲(作品46)由《晨景》《奥丝之死》《安妮特拉之舞》和《山魔王的洞穴》四首作品组成。第二组曲(作品55)由《英格丽德的叹息》《阿拉伯舞曲》《培尔·金特归来》和《索尔维格之歌》四首作品组成。第二组曲于1891年首演。当时,作曲家本想加入《山魔王之女的舞蹈》(Dance of the Mountain King's Daughter)作为第二乐章,但是出版商觉得这个作品太短了,希望格里格可以写到五个乐章。于是,格里格加长了组曲,加入了《阿拉伯舞曲》作为第二乐章,把《山魔王之女的舞蹈》作为第五乐章。1893年2月7日,格里格在莱比锡的演出中亲自指挥了该作品,在这次演出中,他删除了最末的乐章,他强调:“应该把温柔的《索尔维格之歌》作为整套作品的收尾作品,因为作品应该以A小调结束……《山魔王之女的舞蹈》只适合于剧院,而不适合于音乐厅。”因此,今天我们收录的版本便是四个乐章的版本。

格里格处理音乐和戏剧关系的手法很独特,各乐曲没有统一的形式,其中有类似贝多芬《艾格蒙特序曲》那样集中表现作品的基本思想,有类似比才《阿莱城姑娘》那样表达抒情戏剧的基本情节,也有像门德尔松《仲夏夜之梦》那样创造了形象和色调的世界。作曲家在他的音乐里将“索尔维格崇高纯洁”的抒情性、“奥丝之死”的悲剧性与大自然的诗情画意以及各种或奇幻、或明朗的幻想结合起来,将细致动人的音乐刻画与易卜生严峻刚直的戏剧性结合起来,使这部作品成为世界音乐史中戏剧音乐的典范之作。

纵观这两套组曲,格里格为我们描绘了北欧壮观巍丽的自然风景,充满异域风情的民族舞蹈,展现了多面善变的人物性格,使听众从极具情感的半音和声中品味到或悲恸、或轻灵、或真挚的丰富情感,作品充满了戏剧张力和艺术感染力。不仅如此,格里格在《山魔王的洞穴》中所采用的单一主题反复变奏发展,由弱至强层层推进的创作手法,在半个世纪以后的拉威尔(Maurice Ravel, 1875-1937)所创作的《波莱罗舞曲》(Bolero)中得到了近乎完美的继承发扬。当我们惊叹于斯特拉文斯基(Igor Fedorovitch Stravinsky, 1882-1971)的《春之祭》(Rite of Spring)和奥尔夫(Carl Orff, 1895-1982)的《布兰诗歌》(Carmina Burana)里那种声浪撼人、惊心动魄的神秘的新音乐时,不要忘了,《培尔·金特》中的《山魔王的洞穴》早就开启了这扇大门!

《培尔·金特》是易卜生和格里格呈现给世界的一部杰作。汉斯利克对这部作品曾作出这样的评价:“易卜生的《培尔·金特》很快就会成为过眼烟云!但如果它能继续为人们所津津乐道的话,那完全是因为格里格为之所作的音乐的功劳。就我而言,易卜生这个剧本所有的五幕戏加在一起,也比不上格里格的一个乐章那样富有诗意和艺术内涵!”

演奏指导

《培尔·金特》第一组曲(作品46)

1. 晨景——原剧第四幕第五场的前奏曲

● 作品分析

这是一段清新淡雅的牧歌,描述了培尔·金特远涉重洋,前往美洲贩运黑奴,一时成了富商,在途径摩洛哥的一天清晨,在一个山洞前面,他用独白表露了自己的内心活动。显然,在他眼里,这里并非是炎热的沙漠,而更像北欧静谧清新的清晨。

作品结构为单三部曲式。主题在温暖的E大调上奏出,这个建立在五声调式的旋律随着音区的变化,音色呈现出犹如长笛和双簧管对答的意味,清新而宽广,音乐连续向上方三度转调,刻画了旭日东升、色彩渐亮的情景。

中段自第32小节开始,左手中声部奏出音色醇厚的旋律,右手声部以流动的琶音音型作为衬托,波浪式的音型与左手声部的和声组成了一幅充满光芒和希望的立体画面:朝阳从云层中喷薄而出,阳光照射在无边无际的大地上。

第56小节,音乐回到清新明朗的主题上,大自然各种美妙的声音——颤音式的鸟鸣声与田园风格的主题一起在宁静平和的气氛之中逐渐消失。

● 弹奏要点

这首作品的演奏难度不大,歌唱性的触键和均匀流畅的十六分音符琶音是演奏的关键。主题旋律要弹奏得富有歌唱性,装饰音要弹得均匀平滑,左手声部的柱式和弦跨度比较大,手小的演奏者可以采用琶音的弹奏方式,配以柔和的手腕动作,不可漏音,亦不能有重音。第32-63小节,旋律在左手声部,需要左手的拇指弹奏出歌唱性的旋律及清晰的线条和浓郁稳重的音色。第64-67小节,主题在中音区温柔地出现,犹如圆号温暖的音色,演奏者可以适当地将左手低声部线条加以勾勒,营造出遥远、恬静的气氛。

2. 奥丝之死——原剧第三幕第四场

● 作品分析

这段音乐主要描写培尔·金特的母亲奥丝躺在病榻上,期盼浪子归来的情景。在母亲奥丝弥留之际,培尔·金特终于赶回来了,他用故事送走了母亲。这是一首悲壮的葬礼进行曲,音调沉闷压抑,主题采用B小调,轻柔的音色给徐缓平稳的旋律蒙上了一层哀伤而庄严的色彩。

乐曲结构为二段体。第一部分虽然是以上行的乐句为主,但是在情绪上却充满了压抑感,圣咏似的主题与厚重的和声从低音区慢慢弥漫开来,随着这个主题向上方五度的转调(B小调— $\sharp F$ 小调),进行曲均匀的节奏、众赞歌的庄严性与悲哀的音调有机结合。乐段的第二乐句在重复时,由于和声的尖锐化、音域的扩充及调性的对比,使力度的变化被强化,音乐呈现出紧张的戏剧性高潮。

从第25小节开始的第二部分的开头仿佛勾勒了一个梦幻的王国,培尔·金特在这里缅怀去世的母亲。音乐仍保留着原来的旋律轮廓和节奏,但密集的半音下行音调、向稳定主和声的发展倾向、稀疏的二分音符的伴奏声部以及强烈而浓厚的音响,表现了不断增长的悲恸情绪。乐曲的结尾在不断减弱的音势中结

束,仿佛在一片凄凉景象中奥丝离开了人间。

● 弹奏要点

整首作品以柱式和弦为主,弹奏时不仅音要弹整齐,而且对和弦中隐藏的旋律进行更要着重表现和勾勒。这些旋律大部分在右手和弦的上声部,用弱指演奏,因此,有必要对和声进行分层练习。除此之外,在演奏第 21 小节高潮部分时,用力要贯通,强调双手外声部的旋律,右手高声部的挺拔与左手低音的厚实互相映衬,使之从音量、音色和音域上突显出音乐的高潮感。

总体来说,这首作品的难点在于对情绪浓度的把控和音乐层次的把握,演奏者往往容易弹得平淡沉重。相反地,这里的音乐是极具张力和色彩的,需要演奏者细细体会和慢慢把握。

3. 安妮特拉之舞——原剧第四幕第六场

● 作品分析

这是一首轻快的舞曲,因其富有浓郁的东方风格而被广为流传。作品描述了阿拉伯酋长的女儿安妮特拉对培尔·金特一见钟情,并用她那妩媚迷人的舞姿引诱培尔·金特的故事。作品包含丰富细腻的力度,优美的旋律被许多线型符号(如三连音、倚音)加以修饰,在清晰的舞蹈节奏音型的衬托下更为动人。

乐曲结构为带再现的三段体。第一乐段以左手声部的固定节奏开始了异国风情的表演,五度音程的重复,让人不禁想起挪威民间乐器哈定菲尔小提琴的演奏手法;右手声部的旋律轻盈活泼,连续的断奏与流畅的下行连奏旋律线条,充满了灵动与妩媚。在第三拍上的颤音带来了些许玛祖卡舞曲的韵味,而更引人入胜的是变化音的连续出现,使旋律在短暂的离调中蒙上了多利亚调式的色彩,更显东方韵味。

第二乐段的旋律从第 33 小节开始,附点节奏的引入、旋律的双音化和线条化,使音乐进入了一个更为妖娆的氛围中。断奏的间或出现,仿佛安妮特拉手腕上的阵阵铃声,清脆悦耳。她以薄纱蒙面,扭动着腰肢,眼睛中透着狡黠的光芒。随着主题旋律在 D 大调—D 小调—F 大调—A 小调—B 大调—E 大调模进中的不断重复,左右手的声部模仿开始频繁起来,音响也越来越丰满,好像安妮特拉的舞蹈渐渐进入高潮,她不停地旋转着,烛光在裙摆的摇曳中闪烁,试图把培尔·金特带入迷离梦幻的世界中。

再现段的出现具有清新意味,乐曲又回到了一开始轻盈舞蹈中。所不同的是右手声部加入了半音级进下行的内声部,仿佛欲说还休,特别温柔,整个作品在连续的断奏旋律线条中结束。

● 弹奏要点

演奏这首作品的重点在于指尖敏锐的触键感,所有的断奏都要弹奏得清脆而有弹性,手腕不可松垮,力量集中于指尖,这样才能在轻声的断奏中,仍然做到声音轻而不虚,短而不空。与跳跃活泼的第一乐段不同,第二乐段的旋律加入了委婉的双音级进的旋律和中声部的保持音,音响丰满而富有韵味。值得注意的是,作曲家在旋律上特别添加了小连线,它不仅具有连断法意义,还对音乐的语气表达起到重要的提示作用,演奏时要加以细腻的处理和控制。

4. 山魔王的洞穴——原剧第二幕第六场

● 作品分析

这是一首富于色彩和力度变化的乐曲,刻画了“山魔王”野蛮凶残的形象和魔穴里群魔乱舞的场面,全曲笼罩着阴森邪恶、荒诞离奇的气氛。

乐曲的主题类似进行曲风格,而右手声部的旋律则是来自于苏格兰的民间曲调。作品中出乎意料的重音隐含着半音进行的旋律,持续的五度低音营造出神秘的氛围,尤其是在第 11 小节中三全音的出现,为旋律增添了几分怪诞感。

作为一首单主题的作品,作曲家采用了最简洁的音乐材料,而丰富的织体变奏,赋予了这首作品强大的生命力。乐曲结构为带尾声的单三部曲式,第一部分为单线条的主题陈述,八小节为一句,共三个乐句。而第一乐句和第二乐句分别在B小调和 $\sharp F$ 大调上,而后主题回原调再现。

第二部分(第26-49小节)左手声部的织体出现了新的节奏,三音组结合前十六分音符的节奏,推动着音乐如车轮般滚滚前行。随着第二乐句中右手持续中声部的出现,音响开始丰满起来,左手伴奏加快了频率,以六连音推动着音乐发展。第三部分是整个作品的高潮,从第50小节开始,右手中声部的持续音由四分音符变为二分音符,左手以富有动力性的固定节奏作伴奏,速度亦随着音乐的发展逐渐加快,音区逐渐移高,力度也越来越强,仿佛聚集在洞穴里的山妖越来越多,它们在培尔·金特身边喊叫、喧闹、狞笑、跳着怪诞的舞蹈,闹得昏天黑地,乐曲轻快的主题最终演变为一首急促、粗野和狂放的舞曲。最后的收束是极具戏剧性的,从极弱开始的渐强,夸张地表现了山魔王振人心魄的咆哮声,形象地营造了恐怖邪恶的气氛。

整个作品层层推进,扣人心弦,有限的主题材料在作曲家充满想象力的创作手法中,展现出强大的生命力。作品从节奏、力度、音型到音响都极具浪漫主义色彩。

● 弹奏要点

对于这样一首单主题的作品来说,演奏者可以从变奏曲的演奏经验中获得某些灵感。在这个作品中,主题多次重复,可以按照乐句和段落将其分成三个部分。

第一部分音色最为低沉,音量最小,断奏的持续进行依赖于敏锐的指尖触键。对于旋律中的重音,触键要果断而坚毅。第二部分左手声部加入前十六音符的固定音型,须弹奏得灵动而干净,小指的低音跳动必须准确,拇指的半音线条可做适当勾勒。右手的拇指声部同样要弹奏得准确、毫不含糊。从第41小节开始,随着音乐的发展和推进,左手的伴奏音型变为六连音,造成左右手“四对六(二对三)”的复合节奏。双手的节奏独立是演奏的首要前提,只有这样才能演奏出错落有致的效果,同时把音乐推向高潮。

进入第50小节后,音乐到达了热情和狂野的第三部分,音域拉宽,速度进一步加快,左手的四音级进下行伴随着富有动力性的八度重音在低音区隆隆地回响着,右手弹奏的连续快速和弦跳跃需要保持强奏的音量,这对于演奏者的体力和脑力都是一个挑战,建议从慢速练起,逐渐加速,并单独练习音程的大跳。

《培尔·金特》第二组曲(作品55)

1. 英格丽德的叹息——原剧第二幕之前的幕间曲

● 作品分析

音乐描述的是培尔·金特劫持了朋友的新娘英格丽德又把她无情遗弃的情景。音乐以英格丽德为主要形象,半音化的旋律、缓慢的速度以及低沉阴暗的氛围,刻画了英格丽德这位被抛弃的新娘一波三折的哀伤和无奈。

乐曲结构为单三部曲式,采用两个对比性的音乐主题代表两个不同的音乐形象:一个是狂妄自大又决绝的主题A,表现培尔·金特拐骗朋友新娘的卑劣丑恶行径。另外一个则是恳求、怨叹的主题B,象征新娘英格丽德的柔弱和被遗弃的痛苦。

乐曲从主题A开始,强有力的快板。开始突如其来的高音旋律,紧张而急速,连续的附点音符和先松后紧的节奏变化,刻画了培尔·金特在诱拐英格丽德时的慌乱心情。主题B转入伤感的行板,低沉缠绵的旋律仿佛新娘轻声的叹息,高声部的三连音和中声部的连续切分节奏音型,造成了节奏上的交错,不安、犹豫的情绪油然而生。一次次的渐强被弱声强行插入,预示着悲剧性的女主人公,注定得不到命运的眷顾。从第35小节开始,主题B以八度的形式在高八度上再次呈现,柱式和弦的伴奏织体愈发密集,情绪愈发激动,悲叹逐渐转化为痛苦的呐喊。当三连音伴奏织体填满了整个声部空间时,仿佛是英格丽德看清了培尔·金特的真实面目,她悲恸

地仰天长叹,为自己悲惨的命运痛哭流涕,音乐的戏剧张力达到了顶峰。

从第 69 小节开始,当主题 A 和主题 B 交替出现时,培尔·金特的决绝无情与英格丽德再三挽留的哀怨形成了鲜明的对比,在三连音阴沉、绵延的声响中,只留下英格丽德独自神伤的背影。

● 弹奏要点

第 12-34 小节的交错节奏要绵延而不拖延,三连音音型的音色要均匀而柔和;第 35 小节的柱式和弦伴奏织体要贴键弹奏,不可过于厚重;内声部的半音和声进行,则要特别予以勾勒。当音乐逐渐走向高潮(第 51-53 小节)时,内声部和左手低音声部的弹奏则用富有推动性的力量,共同营造出一个撕心裂肺的悲剧性高潮。最后的尾声是极为戏剧性的,演奏时应注意速度、力度、音域和音色的对比。

2. 阿拉伯舞曲——原剧第四幕阿拉伯舞蹈场面的配乐

● 作品分析

音乐描写了培尔·金特来到阿拉伯的经历。他假装成先知,因而受到阿拉伯国王的热情款待,美女们围绕培尔·金特翩翩起舞。这时舞曲响起,节奏活泼,转调自如,色彩明朗,具有浓郁的东方风格。

作品结构为复三部曲式。第一部分以 C 大调为基调,三度音程的级进旋律轻巧率真,富有弹性,作为对比乐句的双手同度旋律,则因为降七音的强调而富于混合利底亚调式的色彩,为旋律增添了浓重的异域风情。在这里,右手弹奏的三度音程必须要相当整齐,上声部的旋律需要演奏者的细心练习。

第二部分主题是流动而简朴的,它转入主调的 A 平行小调上。主题分为两个乐句,第一乐句为 8 小节, A 多利亚调式;第二乐句为 12 小节,因为 $\flat B$ 音的加入而显示出弗里吉亚调式色彩。在 A 同名大调的经过句之后,第二主题在八度上再次呈现,这一次的表达式更富于表情,歌唱性的旋律在低音区响起,织体运用半分解和弦进行加厚,在高低声部的互动对答中,仿佛描绘培尔·金特沉迷于美女们婀娜的舞姿,异想天开,想入非非……

● 弹奏要点

作为一首舞曲,节奏的稳定是演奏的首要问题,无论是弹奏八度的跳音,还是表现主题情绪的变化,都必须以稳定而富有韵律的节奏作为前提。从演奏技巧来说,良好的双音弹奏技巧是音乐表现的重要因素,旋律中大量的三度双音需要整齐而轻盈的演奏,同时要注意运音法的区别,把灵动、活泼的舞姿表现出来。

3. 培尔·金特归来——原剧第五幕的前奏曲

● 作品分析

“培尔·金特归来”又名“海上暴风雨之夜”。这是一幅浓墨重彩的北欧音乐风景画,描绘的是:培尔·金特在加利福尼亚挖金矿,成为了百万富翁,由于倍感思亲,决定乘船回国,却在归途中遭遇了狂风暴雨的袭击,财失船毁,一夜之间他从富翁变回了身无分文的穷光蛋。

作品结构为单三部曲式。作曲家在这里运用了两种各具特色的主题贯穿全曲。主题一为跳进的动机式主题,它以上行分解和弦为主要材料,休止符的运用造成了情绪的跌宕起伏。它时而用以刻画惊涛骇浪的画面(如第 1-4 小节),时而用以描绘培尔·金特呼救的危难场景(如第 27-29 小节),时而又用以暗示暴雨之后隆隆的雷声(如第 111-114 小节)……不断更迭的音域和不断延伸的模进,赋予这个主题丰富多变的性格特征。主题二为半音阶的经过型主题,它以下行半音阶为主要材料,从高音区逐步下降至低音区并作渐强处理,随着左右手的互答和交替,音乐生动地描绘了阵阵狂风呼啸而过,小舟在风浪中摇摆不定的情景(如第 79-86 小节)。当主题二出现在第 147-150 小节时加入了上行的半音阶,渐强的因素逐渐减弱,那是风雨过后,主人公面对未知的将来所表达出的沮丧悲凉的无奈之情。

演奏者在弹奏时要仔细体会音乐情绪的转换,注重音色的对比和处理,这样才能更为形象地刻画出暴风雨中的孤舟和主人公培尔·金特由意气风发转为无奈惆怅的形象,凸现出戏剧性的风格。

● 弹奏要点

这首作品的演奏技巧是整套作品中难度最高的,其包含了八度、和弦、颤音、震音、大跳等技巧要素,音响结构层次丰富,音乐形象对比鲜明,需要演奏者情绪饱满地把音乐表现出来。初练时要从慢速开始,注意八度大跳的准确性和八度连奏的圆润性,震音的弹奏可辅以适当的手腕动作,以达到均匀和放松的目的。应该认真地研究谱面上的强弱记号和表情记号,做到每一个音的弹奏都有表情,每一句乐句的表现都有意义。

4. 索尔维格之歌——原剧第四幕第十场

● 作品分析

培尔·金特回到了故乡。他在外漂泊的几年里,没有发财,而是浪费了时光和自己的精力。良心的丧失加重了他的罪过,他只得行乞为生。他来到了森林,经过了村庄,那里都不是他的栖身之地。只有在他的小木屋里,还有一个善良温柔的爱人在等候着他,那就是他的未婚妻索尔维格。索尔维格是理想的化身,她纯洁温柔,对爱情忠贞不渝。

本曲是索尔维格在木屋前纺纱时唱的一首歌曲,表现了她对培尔·金特归来的期盼以及幻想见到恋人时的喜悦心情。这是艺术歌曲中的精品,被广为传唱。她温柔地唱到:

冬天要离开,春去不可追,夏天难久留,年华似流水,相信你的爱,此心终不悔,我信守诺言,等你来相随。啊……但凭日月在,上帝会保佑,当你祈祷时,上帝会伸手,我等你归来,苦心长厮守,倘你已归天,在天上相候。啊……

这是一首民歌风格的歌曲,采用“主歌—副歌”式的二段体结构和分节歌形式。主歌饱含深情,情感真挚亲切而略带忧伤;副歌的旋律活泼灵动,它来自真正的民歌,只唱一个虚词“啊”字,格里格用浪漫主义的手法表现了索尔维格想象见到培尔·金特时的喜悦之情。

这首以挪威音乐特有的三和弦序列为基础的歌曲,其曲调纯朴而平稳,但内容却是相当丰富的。无论是在调式上、节拍节奏上、速度上,还是在情绪上,主歌与副歌都体现出鲜明的多重性对比。

主歌为A小调,结构方整,曲调忧伤柔和,旋律线条流畅,起伏较大,唱出了索尔维格对培尔·金特深情的思念之情。暗淡的色彩、柔和婉转的旋律线以及长短音交替的节奏型,听起来似乎是女主人公哀怨的沉思。值得一提的是,在整个平行乐段中,第一、二乐句基本以柱式和弦伴奏为主,句尾音呈下行,体现出对命运的无奈;第三、四乐句的内声部非常丰富,半音化的和声使旋律增添了缠绵的色彩,句尾音则反向上行,那是索尔维格对心上人归来的一丝盼望。

副歌转入同主音小调A小调,四拍子转为三拍子,情绪因此而显得明朗、活泼,具有舞曲的风格。花腔式的旋律和附点节奏明快而生动。

乐曲的最后采用了引子的素材。然而,把引子部分的上行五度模进改为了下行三度的模进,曲调越来越低沉、迟缓,把听众引向凝重、伤感的氛围,故事的结局不言而喻。

● 弹奏要点

根据主歌和副歌的不同结构特征,应采用不同的触键方法和音色来演奏。主歌的弹奏,演奏者要用心体会音乐中的情感浓度,用连贯而匀称的触键、朴素而委婉的音色来表现出女主人细腻的感情。主题的中声部和弦(第9-17小节)由左手弹奏,从第18小节开始,中声部则由右手弹奏。除了要注意高声部的歌唱性乐句线条以外,中声部和低声部的半音进行也需要注意倾听。

副歌的速度稍快,但仍然是平静而轻巧的,应注意右手声部附点节奏的时值准确和左手声部琶音的均匀平和,特别是在 pp 的音量范围内,既不可漏音,声音又不可过于明亮。

目 录

概 述.....	IV
演奏指导.....	VI

《培尔·金特》第一组曲(作品 46)

第一首 晨 景(独 奏).....	1
第一首 晨 景(四手联弹).....	8
第二首 奥丝之死(独 奏).....	16
第二首 奥丝之死(四手联弹).....	20
第三首 安妮特拉之舞(独 奏).....	24
第三首 安妮特拉之舞(四手联弹).....	30
第四首 山魔王的洞穴(独 奏).....	37
第四首 山魔王的洞穴(四手联弹).....	44

《培尔·金特》第二组曲(作品 55)

第一首 英格丽德的叹息(独 奏).....	53
第一首 英格丽德的叹息(四手联弹).....	60
第二首 阿拉伯舞曲(独 奏).....	66
第二首 阿拉伯舞曲(四手联弹).....	76
第三首 培尔·金特归来(独 奏).....	90
第三首 培尔·金特归来(四手联弹).....	102
第四首 索尔维格之歌(独 奏).....	116
第四首 索尔维格之歌(四手联弹).....	120
光盘目录.....	125

第一组曲

第一首

晨 景

(独奏)

爱德华·格里格 作品 46

Allegretto pastorale (♩. = 60)

p dolce

The musical score is divided into four systems, each with a treble and bass staff. The key signature is G major (one sharp). The time signature is 3/4. The tempo is marked 'Allegretto pastorale' with a quarter note equal to 60 beats. The dynamics are 'p dolce'. The score includes various musical notations such as slurs, ties, and fingerings. There are also performance instructions like 'Ped.' and '[Ped.]'.

*) 弹为:

**) 全书中带有 "[]" 标记的为编者所注。

37 *molto* *ff*

Ped. Ped.

40 *ff* *p* *ff* *p*

Ped. [*] Ped. [*]

44 *p* *molto* *ff*

Ped. Ped. Ped.

48 *p* *dim. e tranquillo* *pp*

[Ped.] Ped. Ped.

52 *dim. e*

Ped. Ped.

58

5
2

3

4

[Ped.]

Ped.

Ped.

Ped.

*

61

Handwritten musical score for 'The Rose Tree'. The score is written on two staves, Treble and Bass clef, with a key signature of three sharps (F#, C#, G#). The melody is in the Treble clef, and the bass line is in the Bass clef. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like 'Ped.' (Pedal) and 'ff' (fortissimo). The piece is marked with a 'V' (Vivace) and a 'ff' (fortissimo) dynamic. The score is divided into measures by vertical bar lines. The piece ends with a double bar line and a repeat sign.