

钢琴小博士
曲库乐谱系列
适合4-8级程度练习

格里格

66首钢琴抒情小品全集

Edvard Grieg Complete Lyric Pieces for Piano

阿道尔夫·鲁特哈特 陈学元 编订
亚历山大·戈登维杰尔 演奏

Edited by Adolf Ruthardt and Chen Xueyuan
Played by Alexander Goldenweizer

Edvard Grieg

ARCTIME

时代出版传媒股份有限公司
安徽文艺出版社

MP3

附MP3光盘

格里格

66首钢琴抒情小品全集

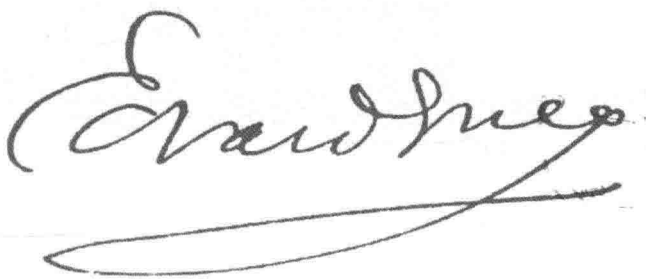
Edvard Grieg Complete Lyric Pieces for Piano

阿道尔夫·鲁特哈特 陈学元 编订

亚历山大·戈登维杰尔 演奏

Edited by Adolf Ruthardt and Chen Xueyuan

Played by Alexander Goldenweizer



时代出版传媒股份有限公司
安徽文艺出版社

图书在版编目(CIP)数据

格里格 66 首钢琴抒情小品全集/阿道尔夫·鲁特哈特, 陈学元编订. —合肥: 安徽文艺出版社, 2016. 12

(钢琴小博士曲库乐谱系列)

ISBN 978-7-5396-5768-4

I. ①格… II. ①阿… ②陈… III. ①钢琴曲-挪威-近代-选集 IV. ①J657.41

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2016)第 110305 号

出 版 人: 朱寒冬

责任编辑: 陶彦希

装帧设计: 褚 琦

出版发行: 时代出版传媒股份有限公司 www.press-mart.com

安徽文艺出版社 www.awpub.com

地 址: 合肥市翡翠路 1118 号 邮政编码: 230071

营 销 部: (0551) 63533889

印 制: 安徽联众印刷有限公司 (0551) 65661327

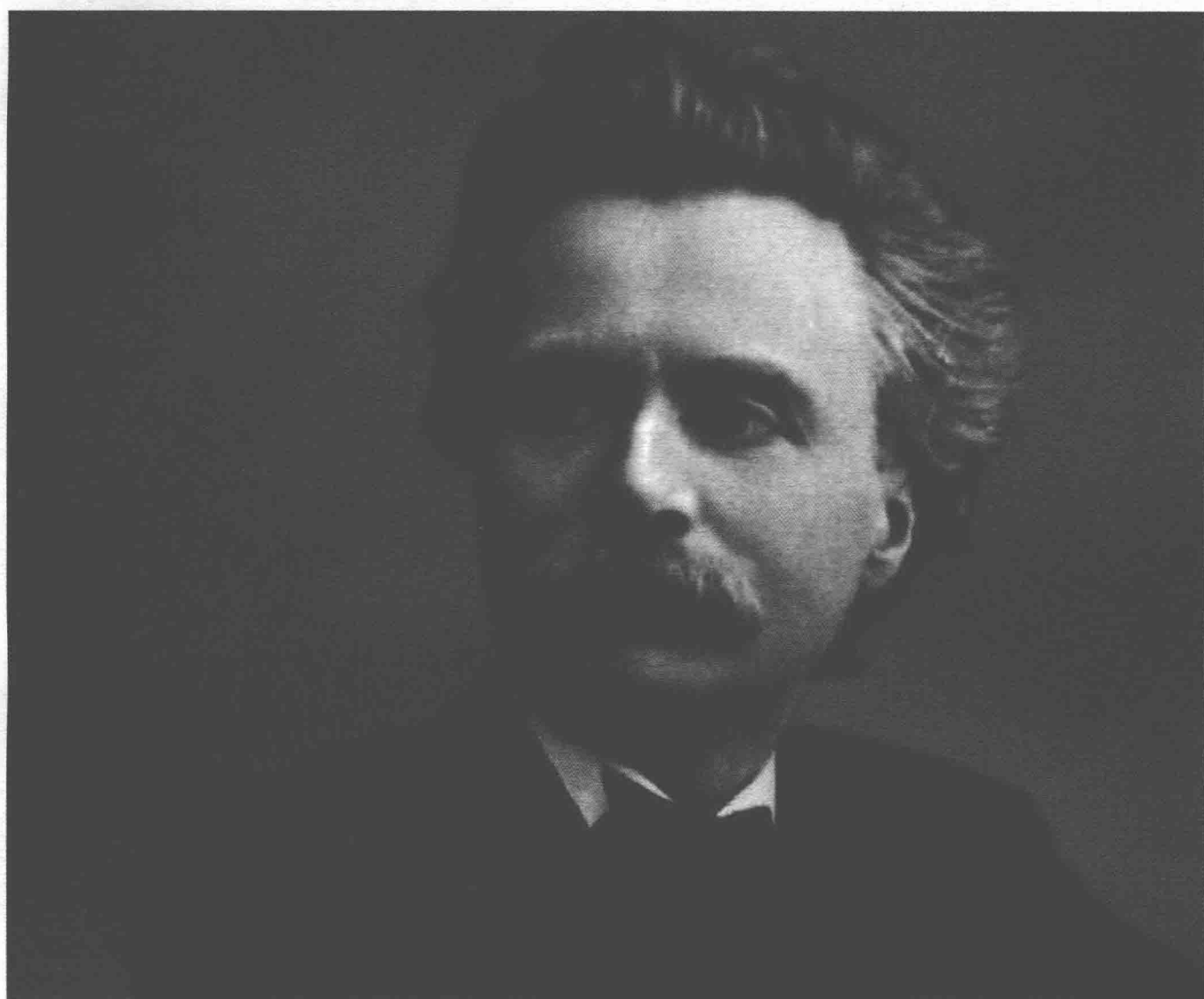
开本: 700×1000 1/8 印张: 30.5 字数: 400 千字

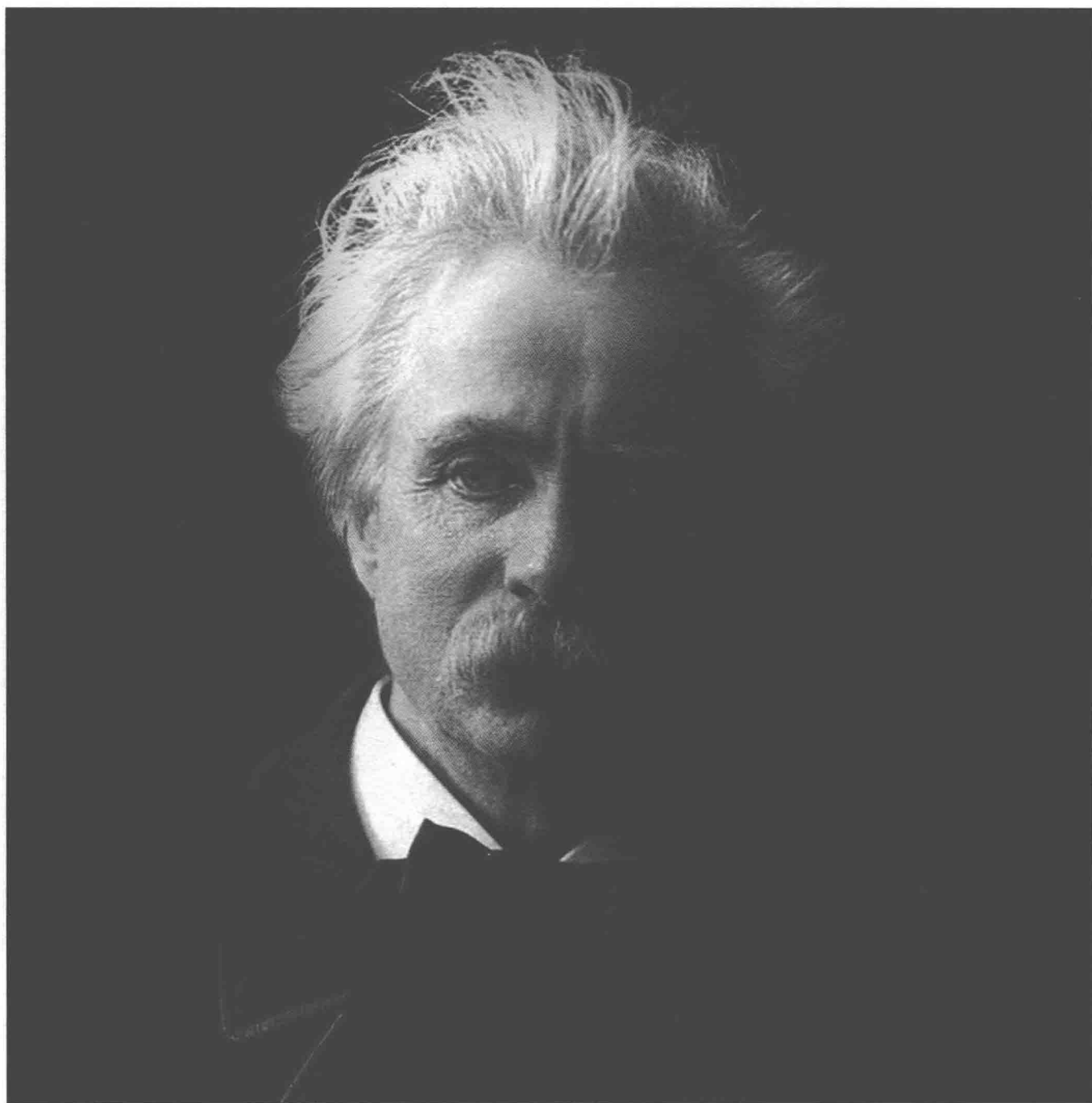
版次: 2016 年 12 月第 1 版 2016 年 12 月第 1 次印刷

定价: 72.00 元(附光盘)

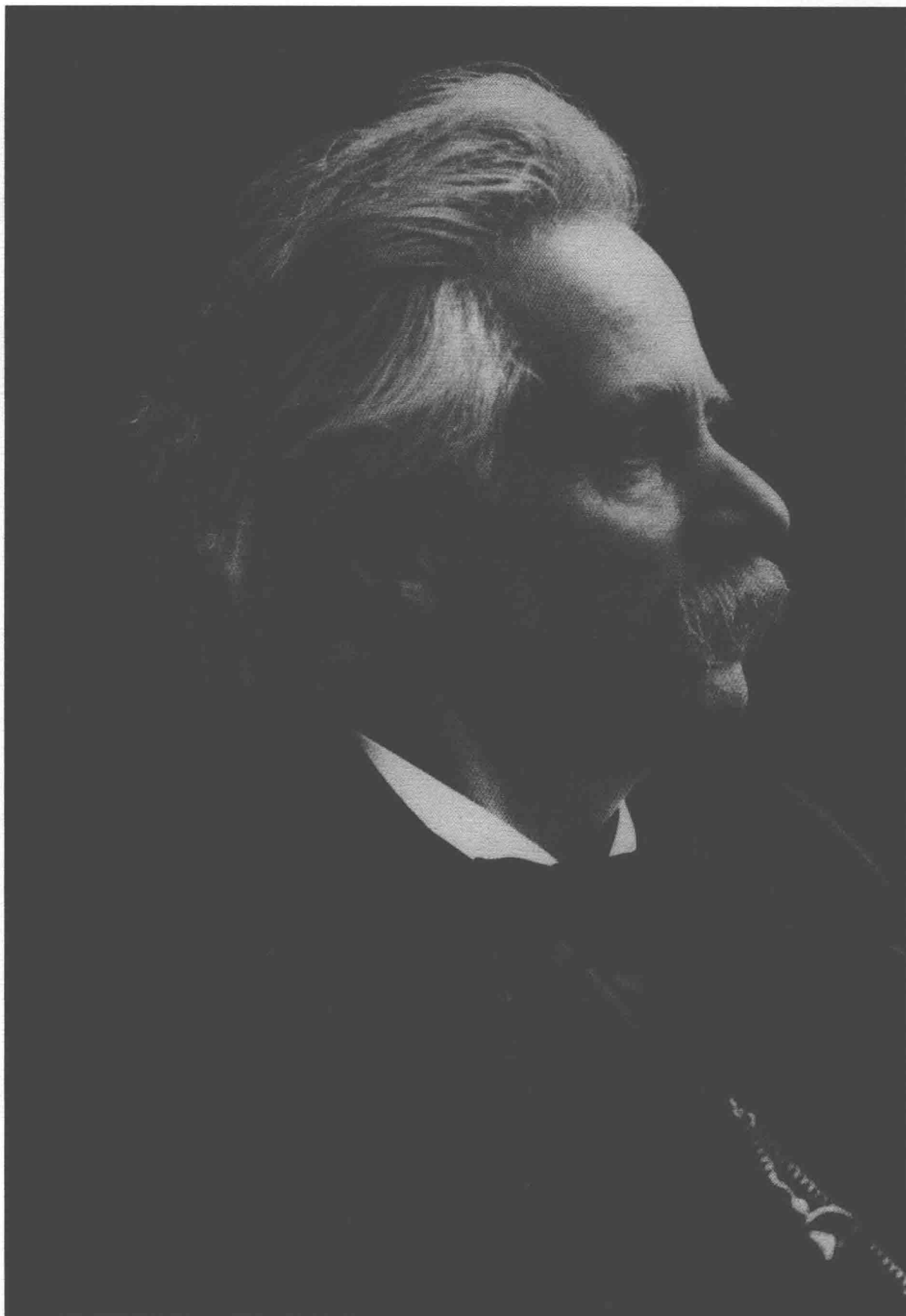
(如发现印装质量问题, 影响阅读, 请与出版社联系调换)

版权所有, 侵权必究









前言

陈学元

爱德华·格里格(Edward Grieg, 1843—1907)是19世纪挪威著名的民族乐派代表作曲家之一,生于卑尔根(Bergen)的一个商人家庭,6岁随母亲学习钢琴,得到音乐启蒙教育。15岁经著名小提琴家奥莱·布尔(Ole Bull, 1810—1880)推荐,1858—1862年在莱比锡音乐学院学习。在此期间,他与莫瑞兹·霍普曼(Moritz Hauptmann, 1792—1868)、卡尔·莱内克(Carl Reinecke, 1824—1910)等人学习作曲理论,跟随莫谢莱斯(Ignaz Moscheles, 1794—1870)、路易·普莱蒂(Louis Plaidy, 1810—1874)等人学习钢琴。当时的莱比锡音乐界深受门德尔松和舒曼的影响,前者风格的保守浪漫主义倾向尤为强烈。在这当中,格里格自然也受到了潜移默化的影响。但是,对于他热衷于肖邦音乐这一点,却遭到了莫谢莱斯的批评,致使他对德国老师的刻板教育逐渐感到不耐烦。毕业后,格里格在卑尔根举行了首场作品音乐会。1863—1866年格里格在丹麦首都哥本哈根,与挪威民族音乐的倡导者音乐家诺尔德拉克等人共同创建“尤特皮”(Euterpe)音乐社,创作并介绍挪威的纳维亚地区的民族音乐。

格里格的作品中,包含了众多抒情歌曲与钢琴小品,而其中所具有的纤细的抒情风格,无疑形成了他音乐的本质特点,并成为他作品的一大魅力。纵然他身处不利于自己的位置,却依然坚持着自己的信念。他把挪威的民间歌曲和舞曲融到自己的作品中,其旋律质朴,具有深厚的民族气息,和声别致,手法巧妙而富于色彩。他是19世纪下半叶挪威民族乐派最重要、最有代表性的作曲家之一,也是第一位被世界所承认的挪威的纳维亚作曲家。他一生致力于弘扬挪威民族文化精神,创作了大量具有浓郁民族风格的钢琴作品、抒情歌曲、合唱、室内乐、小提琴奏鸣曲等作品,代表作有《培尔·金特组曲》《e小调钢琴奏鸣曲》《霍尔堡组曲》《a小调钢琴协奏曲》等。

在他的钢琴作品中,最有特色、最具代表性的是他的《66首钢琴抒情小品集》(66 Lyric Pieces for Piano)。“Lyric”一词原有“短小的抒情诗”之意,而“抒情小品”这一词来源于歌德,格里格则将“抒情小品”用于他的钢琴创作之中。他的创作风格独特,在与肖邦、舒伯特、舒曼、门德尔松等同时期几位作曲家创作风格的比较中可见一斑。比如格里格的创作深受肖邦的影响,但又具备客观性和现实性;与舒伯特不同的是,格里格的作品汇聚了古典、浪漫、印象音乐的风格特点;与舒曼相比,格里格的作品更加淳朴清新,毫不矫揉造作;而与门德尔松相比,格里格的作品将感受与想象、主观与客观融为一体。换句话说,他的《抒情小品集》可以看作是用钢琴写作的抒情诗或生活日记,是淡雅柔和的风俗画展。他充分利用钢琴声音的特点,把音乐语言建立在纯粹的钢琴艺术上,用钢琴来歌唱,同时表达作品悠长的旋律、色彩美妙的和声、精致熟练的钢琴织体,宣泄自己的忧愁、悲苦、思念与回忆等种种思想感情并升华。

除了描写大自然的景和物,这些作品也大量涉猎挪威的民间舞蹈,比如哈林(Halling)和甘噶(Gangar,又叫农民进行曲)。其中,哈林舞是一种 $\frac{6}{8}$ 拍或 $\frac{2}{4}$ 拍的“快舞”,它是现今有记载的历史最悠久的北欧舞蹈,可以追溯到2500年前的“穴居壁画”时代,因其舞步中需要的力量与柔韧而常常被描绘成“节奏性的杂技舞蹈”。依照传统,该舞蹈由年轻男子在聚会或者婚礼上表演,在演出过程中还会穿插杂技或者体育竞技。

抒情小品不仅仅有民族的元素,还有着普遍的世界意义。格里格的民族主义为浪漫主义音乐注入了活力与生机,成为影响浪漫派音乐的一股重要力量,同时也有明显的印象主义音乐特点。在致使德彪西走向印象主义和现代音乐的和声发展史中,格里格的功绩占有重要的地位。他不像其他浪漫主义时期的作曲家那样,以抒发内心世界的喜怒哀乐和幻想为主,而是注重对客观事物的描绘,带有浓厚的印象主义风格。

格里格的抒情小品短小精练,便于教学和演奏,使研习者在熟悉浪漫乐派音乐的同时又能体验到民族色彩的音乐,很有新鲜感,便于把握作品中鲜明的形象。它有对欧洲古典主义和浪漫主义传统的深入继承,更有对它们的突破创新,特别是在和声方面,其中蕴含了许多 20 世纪音乐发展的倾向。集多种音乐风格和音乐要素于一大套作品中是相当少见的,结合对舒伯特的《音乐瞬间》、门德尔松的《无词歌》、柴科夫斯基的《四季》等音乐性强的作品的学习,对于学生开阔眼界,多角度地学习音乐作品是十分必要的。

格里格《抒情小品集》创作情况

陈学元

1865—1901年间,格里格陆续写下了这套作品,共分为10集,分别是作品12、38、43、47、54、57、62、65、68和71。除了作品12和38每套包含8首,作品47和71各包含7首外,其余每套均包括6首,每首时长大约3分钟。

其中31首作品的手稿至今未被发现,其余的35首均保存完好,分别是:作品12之2、5、7,作品38之7、8,作品43之1、3,作品47之1、2、5和6,作品54的所有,作品57之1、6,作品62之2、6,作品65之1、5,作品68之2—6,作品71的所有。其中,作品43之1,作品47之6,作品54之1、2、4—6,作品65之5,作品68之4和作品71之7这10首有不止一份手稿,很有可能是从这一份抄至另一份的情况。作品12之5,作品47之1、5,作品57之1,作品62之2、6,作品65之5,作品68之2、3、4(早些版本)、5、6,作品71之2、7(早些版本)这14首作品的手稿有不同程度的不完整和(或)字迹不清。而其中作品57之1,作品62之2、6,作品68之2、3、4(早些版本)、5、6,作品71之7(早些版本)这9首作品的手稿的情况或更糟糕。

此次乐谱编订以 Adolf Ruthardt 标注指法版(德国 C.F.Peters 公司出版)为蓝本,笔者做了适当的修改和添加。“ ”的踏板标记均来自笔者,“ *”均来自原作。

第1集 作品12

这些作品的创作年代与地点不能确定,但有些作品可能作于 Christiania (1924年改名为奥斯陆),时间为1866年秋至1867年秋。第5首的草图中显示本首始于1867年1月,其他作品的创作时间可能也比较靠前,从体裁的角度来看并非不可能。据最近调查的研究显示,有两首作品的时间可以确定早于此套小品集出版时间(1867年):第2首出现在手稿中的日期为1866年12月24日/Christiania^[1];第7首在1865年的春天/哥本哈根单独出版。

第2集 作品38

这些作品的创作年代与地点不能确定。大部分作品可能创作于1883年春的卑尔根,从体裁来看不排除有更早的可能性,特别是第2、5首。最近的研究显示,第7、8首这两首创作时间可能早于此套小品集出版时间(1883年):第7首出现在手稿中的日期为1866年12月24日,地点在 Christiania (奥斯陆旧称);第8首的草图和弦乐四重奏(作品27)的草图在1877—1878年发表在同一本对开本上。

第3集 作品43

这些作品可能创作于1866年上半年的哥本哈根(格里格在此地长居到5月12日)、特洛豪根

[1] Dag Schjelderup-Ebbe. *Edvard Grieg 1858—1867* [M]. Oslo and London, 1964: 321—322.

(Trolldhaugen, 格里格离开时是6月中旬)和洛夫特斯(Lofthus, 格里格那年的夏天是在这里度过的)。7月25日作曲家写信给在莱比锡的出版社的 Abraham 博士,说新一册的抒情小品集已在莱比锡完成。

作品集中的第1首在两份手稿中出现的日期中得到了确认:1886年4月16日和1886年5月10日。第3首出现在手稿中的一封写给 Frants Beyer 的信中,日期为1886年4月26日,地点在哥本哈根。

第4集 作品47

这些作品大多可能作于1886年秋至1888年秋。第1、2首可以确定为1887年9月1日至1887年6月29日。第6首可以确定早于这一时期,因为此曲已在1885年1月作为附录发表在 *Nordisk Musik Tidende*, Carl Warmuth, Christiania, Year 6, No.1。此版较其他印行的版本有些不同。第6首初次写成的手稿时间不能确定,因较之后发表的版本不同,所以肯定作于1884年或之前。这些作品在哪里完成的还没法确认,除了第1、2首在特洛豪根是已知的,因为1887年的夏天格里格是在这里度过的。

第5集 作品54

这些作品很有可能创作于1889—1891年间,第2、4、5首的手稿中显示了具体的创作时间和地点:特洛豪根。第2首标记的日期为1891年6月18日,第4首和第5首分别标记为1891年6月16日及6月26日。第6首的创作日期可推断迟于1891年7月,当时格里格与尤里乌斯·伦琴(Julius Röntgen)正于尤通黑门(Jotunheimen)远足^[1],此曲还没有开始创作。

第6集 作品57

这些作品大致创作于1890—1893年间,从格里格的两封书信来看^[2],其中大部分作品很有可能是1893年4月至5月作于蒙通(Menton)。其中第6首在手稿上标记日期为1893年9月12日。

第7集 作品62

这些作品很有可能创作于1893至1895年间,手稿中一些作品没有日期。第2首上标的日期为1895年1月11日。

第8集 作品65

这些作品很有可能作于1896年。其中第5首中,年份信息在手稿中显示“版权归 C.F.Peters, 莱比锡,1896年”。这是格里格送去莱比锡付印的手稿,可能与作品65中的其他作品一起。这首作品编号作品65,第5首看起来在暗示这首作品集中的其他作品也作于这一期间。

第9集 作品68

这些作品很有可能都作于1897—1899年间,手稿中五首作品的草图上(有些已不完整)有标记日期:第2首作于1899年1月26日,第3首作于1898年8月13日,第4首作于1898年8月15日,第5首作

[1] 见 Cf. Julius Röntgen 所著 *Edvard Grieg* (Haag, 1930), 第37页。

[2] 见格里格致 Jonas Lie 的书信, 1893年6月23日(UB, Oslo, letter collection, No.119)和致 Julius Röntgen 的书信, 1893年6月24日(Gemeentemuseum, Haag)。

于1898年8月16日,第6首作于1899年1月24日。

第10集 作品71

这些作品极有可能作于特洛豪根的1901年春、夏两季。手稿中有五首作品有标记日期:第1首作于1901年6月7日;第4首作于1901年6月20日;第5首作于1901年6月22日;第6首《离去》(别名《纪念》)作于1901年6月4日;第7首作于1901年6月25日。有些标识表明第2、3首创作的日期要早于这些作品。



格里格钢琴《抒情小品集》的教学价值

周娟娟

挪威作曲家、指挥家、钢琴家爱德华·格里格(Edward Grieg, 1843—1907)是挪威民族乐派的奠基者,也是19世纪下半叶以来此乐派中最有成就的作曲家之一。他一生的创作丰富多彩,有钢琴作品、歌曲、合唱作品、戏剧配乐、室内乐曲、管弦乐曲等。他的音乐诗意盎然、格调高超,具有强烈的个性,散发着挪威民间音乐特有的芬芳。

为钢琴而作的《抒情小品集》(以下简称《小品》)是格里格钢琴作品中的杰作,但是长期以来,却被正规教学所轻视。由于国内钢琴教学为了赶超国际钢琴水平,一味地重视技术,这种整体倾向使得学生弹琴很浮躁,想尽快地拔高自己,拼命练技术,不想弹小曲,甚至根本看不上小曲,一心要弹“大曲子”,因此对于格里格的《小品》不以为然。这也妨碍了人们对《小品》进行正确的认识和深入的研究。

目前,国内外许多专家、学者对格里格及其作品都产生了浓厚的兴趣,但与此相关的著述大都是传记类的体裁。少数对《小品》的理论研究也只集中在和声、作曲技术等方面,对教学和演奏则更多的是侧重某几首乐曲的特点,论述其弹奏上的问题,而对于《小品》整套作品在演奏与教学上所体现出的价值,则很少有人进行深入的探讨。事实上,《小品》无论是作为演奏曲目还是教材都有着不容忽视的重大作用和意义。从钢琴教学的整体观而言,具有极高的教学价值。教学中应对学生进行乐智、乐感、乐技的综合培养,始终坚持钢琴教学的整体性和丰富性,这样在进入高级阶段的时候才不会出现“跛腿”现象。

一、教学意义概述

(一)学琴道路上一个不可缺少的重要台阶

在2004年的“全国高校音乐教育专业钢琴学术研讨会”上,著名钢琴教育家、演奏家周广仁先生有一段语重心长的讲话:“中小型乐曲性质多样,各种风格都有,特别训练人的乐感和音乐表现力,但就是这方面的训练常常被忽略。由于追求大和难,只要手指技术,看不起小曲,造成我们的学生缺乏音乐表现力。孩子们练习曲弹得多,乐曲弹得少。什么门德尔松的《无词歌》、格里格的《抒情小品集》都被看作小儿科,所以不值得学,结果是少走了一个学琴道路上的重要台阶。”这既说明了钢琴教学的现状,又表明了周广仁先生对中小型乐曲明确的教学态度。可见,格里格的《小品》是学琴道路上一个不可缺少的重要台阶。

(二)有利于“全方位”钢琴教学的教材

著名作曲家、钢琴家储望华在《“全方位”钢琴教学》^[1]一文中指出:“教材曲目狭窄,不问艺术表现,学生的眼界、知识、修养及能力都狭窄有限。”“初、中、高级各阶段,宏观上始终强调技术与内容并重统一,并驾齐驱。技术与内容互为因果,没有前后主次的关系,它们是相辅相成、相得益彰、骨肉相依、水乳交融的辩证互动关系。以音乐带动技术,以技术推动音乐,完美的技术表现完美的音乐。”因此 Musicianship (音

[1] 储望华. “全方位”钢琴教学[J]. 钢琴艺术, 2004(5), 43.



乐艺术和技巧)自始至终都是教师思考的核心。在中级阶段乃至高级阶段前期的学习中,格里格的《小品》是系统的音乐与技术并重的教材,有利于学生进入高级阶段的学习。

(三)多种音乐风格的体现

格里格是一位浪漫主义音乐家,他的创作受浪漫主义传统的影响。他的《小品》是用钢琴写作的抒情诗、生活日记,是淡雅柔和的风俗画展。他充分利用了钢琴的声音特点,把音乐建立在纯粹的钢琴艺术上,抒情小品集的音乐是钢琴化的,从形式到内容都是适于钢琴的,格里格用它歌唱,如《民歌》《旋律》《悲歌》《夜曲》等作品——悠长的旋律、色彩曼妙的和声、精致熟练的钢琴织体宣泄了作曲家的忧愁、悲苦、思念与回忆等种种思想感情并使之升华。格里格更是一位精深的民族主义者,他的《小品》是民族的,却不仅仅是民族的,还有着普遍的世界意义。他的民族主义为浪漫主义音乐注入了活力与生机,“是影响浪漫派音乐的一股重要力量”^[1]。不仅如此,《小品》中还有明显的印象主义音乐特点。“印象主义的音乐看来是复杂性、朦胧暧昧和不明确性、色彩性这几种因素的混合物。……这些标准出现在格里格的许多作品中。在导致德彪西的印象主义和现代音乐的和声发展史中,格里格占有重要的地位。”^[2]格里格作品中印象主义技术倾向最为明显的是《小品》作品54中《夜曲》《钟声》等作品,其他的像《牧童》《幻影》《高山暮色》《小鸟》《夏日黄昏》等许多作品也是对色彩做绘画似的排列,描绘了转瞬即逝的感官印象,“他不像其他浪漫主义作曲家那样,以抒发内心的激情、忧伤和幻想为主,而是注重客观的描绘”^[3]。其作品带有浓郁的印象主义风格,多种音乐风格集中于一部作品中是相当少见的,对于学生开阔眼界,多角度地学习音乐作品是十分必要的。

(四)时代语言发展的反映

格里格《小品》的特殊之处在于反映了那个时代以及当今时代语言的发展。正如麦丘佛(W. Machover)所说:如何去选择最重要而突出反映我们时代语言发展的教学曲目呢?从浩瀚的作品中,似乎最重要的是选择能显示重要倾向的作品:从有调性到无调性的转变,节奏的不规律及复杂性的增加,新的记谱法,协和音与不协和音的定义的改变,民间音乐及调式的广泛应用以及力度与音域的突然转换等。^[4]这几个重要的条件在格里格的《小品》中恰恰有所体现,66首乐曲规模短小,集中精练,使学生在熟悉浪漫乐派音乐的同时又能体验到民族色彩风味的音乐,很有新鲜感。每首乐曲都有鲜明的形象,便于教学取材,学生能很好地把握,对于生活在快节奏的现代社会的学生来说更能较好地达到练习目的。抒情小品集中对欧洲古典主义、浪漫主义传统的深入继承,更有对它们的创新,如:对传统旋律的否定、和声功能的扩大、半音化的写作、不协和程度的高度增长等等特点,其中蕴含了20世纪音乐发展的许多重要倾向。而这些在钢琴教学中很少见,学生在弹奏乐曲时也感到很陌生。

在钢琴教育中,重视并开展对古典传统钢琴作品、民族主义风格钢琴作品和现代主义技法钢琴作品的三位一体的全面教学,应是顺理成章的事。然而,这并未引起人们足够的重视,大多数教学还是偏重古典传统钢琴作品。

二、具体的教学价值

学习《小品》不仅是通过乐曲学习弹奏,更是要通过钢琴学习音乐。从《小品》中引入新的知识点,为钢琴教学的发展注入新的活力。

[1] 唐纳德·杰·格劳特,克劳德·帕利斯卡.西方音乐史[M].汪启璋,吴佩华,顾连理,译.北京:人民音乐出版社,1996:601.

[2] 达格·舍尔德鲁普-艾贝.格里格和声研究[M].张洪模,译.北京:人民音乐出版社,1982:148.

[3] 周薇.西方钢琴音乐史简述(四)[J].音乐艺术,1996(1):70.

[4] 麦丘佛.20世纪重要钢琴教材[J].钢琴艺术,2001(6):10.

(一) 想象力的培养和提高

《小品》的每一首乐曲,都有着形象生动的标题和内容,有利于学生展开丰富的联想和想象,加深对作品的理解和演绎。在教学过程中,对这些生动的音乐形象,教师要引导学生将自己同音乐联系起来进行感受,更好地培养和提高学生对音乐的想象能力。而且《小品》抒发了作曲家的喜怒哀乐,对丰富学生的情感世界和想象力有很直接的帮助。如《更夫之歌》(Op.12 No.3),在教学中,可描述一段更夫拎着灯笼巡逻的故事启发学生。中段的标题是“Geister der Nacht”,意即“午夜的魔鬼”^[1],说的是魔鬼先显现过四次,每次更夫都吹响了号角,直到它们都彻底消失。根据乐曲的形象将中段分成四句,每四小节一句。每句第一小节有两组七连音,而且都是“*pp*”的力度,与神秘诡异的魔鬼形象非常贴切。之后和弦渐强进入,直到“*f*”的七和弦响起,预示着嘹亮的号角声。

谱例 1:



(二) 音乐理解力的培养和提高

黑格尔在《美学》中说过:“音乐打动的就是最深刻的主体内心生活。音乐是心情的艺术,它直接针对着心情。”^[2] 所以我们对音乐形象的感知要靠情感体验。不同的音乐作品所包含的音乐内涵和表达的思想感情都是不一样的。《小品》中的音乐就充分地体现了这一丰富的情感特点。《在故乡》(Op.43 No.3)这首乐曲有这样的由来,根据格里格在 1886 年 4 月 26 日给朋友弗朗茨·贝耶尔(Frants Beyer)的信中写道:在安静的早晨,划一只小船在礁石峭壁间徜徉,你会觉得怎么样呢?不久前的一天,我就在这种渴念之情的驱动下写了一首安宁短小的感恩之歌……如果特罗豪根四周的景象更加宏伟壮观的话,音调就不是这样了。但我为它们现在的样子而高兴,而且,从这种静谧的快乐中产生了一首乐曲。格里格还在原稿上写了“我的祖国大地”(In My Native Land)^[3]。这段背景资料加深了我们对此首乐曲的理解。在教学中教师可以灌输给学生,引导他们去想象画面,体会音乐的形象性,弹奏乐曲时会更生动感人,音乐更具表现力。如乐曲一开始:

谱例 2:



[1] Brian Schlotel. 格里格 [M]. 高群,译. 石家庄:花山文艺出版社,1999:25.

[2] 黑格尔. 美学第 3 卷(上册)[M]. 北京:商务印书馆,1982:332.

[3] Brian Schlotel. 格里格 [M]. 高群,译. 石家庄:花山文艺出版社,1999: (26,27).

此首乐句非常长,而且是四个声部,第一句就有4小节,注意气息要连贯能拉得住,音色柔和,表现出静寂美好的感觉,作曲家标明的“*p la melodia ben tenuta*”与他信中的内容相结合,使我们能准确、深刻、细致地体验作品的感情内涵,如果不知道这个背景,我们可能只是将其看成一个四声部的乐曲,弹得呆板无味,因此表达的音乐情绪就可能有误。有时并非所有的乐曲都能查到背景知识的,那就需要我们以谱为本,客观地全方位分析研究作品。再比如《牧童》(Op.54 No.1),单从标题来看是很难准确地领会乐曲的精神内涵的。因为许多作曲家常以牧童为题材,学生初弹此乐曲时未必能够勾勒出这个牧童的形象,也许会联想到我们熟悉的欢乐的牧童,或者是那个坐在牛背上吹着短笛的牧童,而格里格的这首《牧童》则描绘了一个在远离尘世纷扰的山间放牧的悠然自得的牧童。此时的牧童是融入田园诗歌般场景的那个牧童,表现的意境自然就不同了。

谱例3:



这个呼唤歌式主题生动地模仿了牧童呼唤牲畜时歌唱式的曲调,营造出一个优美的环境。不断变化的音调、四连音与八连音相组合的不规则的节奏(谱例4)使半音化下行级进的音符变得更加密集,旋律更具有语言的特点,表现了时空的广袤无垠和自由无羁,精雕细刻的半音化旋律表现了最深沉的内省。

谱例4:



(三) 丰富多彩、新颖和声语言的了解

随着作曲家自身年龄和阅历的增长,和声语言也有所变化和发展。按照其创作的时间来看,《小品》的第一册作品12出版于1867年,作曲家当时24岁,因此作品12属于他青年时期的创作。这时候他的和声主要是扎根在德国浪漫主义的传统之中的,然而已显示出自己的民族风格。其后第2—6册(1883—1893)也就是在他40岁到50岁中年时期的作品,这时期他的和声语言变得比以前清新和大胆得多,并且个人风格十分鲜明。一些色彩性的、大胆的半音和声,以及广泛的调式的润色是格里格作品中的印象主义的特征。如1886年作品43中的《蝴蝶》《致春天》以及《小鸟》都有印象主义的色彩。1891年作品54的《牧童》《钟声》等印象主义技术的倾向十分明显。最后的四册(1895—1901)平均每两年出版一册,可算作晚年时期的作品,19世纪末和声的所有手法几乎都运用上了。综观《小品》可以发现,它的和声语言逐渐变得丰富,变得更加独特,早期传统和声语言减少了,越来越倾向于现代派作曲家的创作模式。

《小品》能让学生接触到丰富多彩、独特新颖的和声语言,培养学生的和声听觉,深层次地表现乐曲的

内涵。舍尔德鲁普-艾贝在《格里格和声研究:关于他对印象派音乐所做贡献的探讨》中总结格里格和声的特色,并指出格里格和声的复杂、朦胧和不明确性以及色彩性。本文简单谈以下两点:

1. 半音化和声

半音化和声使得调性模糊,谱例4是一个很好的例子,第2—3小节左手男高音声部 E— $\sharp$ D—D— $\sharp$ C—C—B 的旋律,还有右手隐藏着的半音化线条 $\flat$ D—C—B— $\flat$ B—A— $\sharp$ G 和 $\flat$ E—D— $\sharp$ C—C—B 等,像这样的例子还有很多,不一一列举了。

2. 混合性和声

这里主要指富于特色的调式和一些不太常用的音阶。格里格和声不被教条束缚,大胆创新,别具一格,许多因素来自民间音乐,产生出独特的和声色彩。正因为挪威民间音乐的影响,调式的不稳定性在他的作品中非常明显,尤其是民间音阶的运用。就像他自己所说:“我发现我们的民间音乐的奥妙莫测是由于它的难以估计的和声可能性。我在处理民间曲调方面……尝试把我对我们的民间曲调所隐藏的和声的猜测表现出来。”^[1]格里格广泛运用调式,主要是受中世纪教会音乐的影响和挪威民间乐器的特性所致。“音乐以有增四度的大调音阶为突出的特征。这正符合大多数挪威音乐所盛行的利第亚调式,也是格里格最常用的综合调式。增四度也可以出现在小调调式里。”^[2]调式音阶的旋律提供了多样化和色彩性,首先利第亚调式较为常见,如《哈林挪威舞曲》(Op.47 No.4),就有明显的利第亚调式色彩。

谱例5:



这首乐曲以D大调利第亚调式开始,给听众以特殊印象,而且整首乐曲左手基本不变,始终强烈地保持着这个调式的特点,使得这种“异国情调”很有吸引力。再如《诸谗曲》(Op.54 No.5,谱例6)是一首e小调爱奥利亚调式,将 $\sharp$ D还原获得了不一样的色彩,同样以它开头的乐曲也有许多,像《思乡》(Op.57 No.6)、《忧郁》(Op.65 No.3)、《往事》(Op.71 No.1)。

谱例6:



[1] 达格·舍尔德鲁普-艾贝.格里格和声研究——关于他对印象派音乐所做贡献的探讨[M].张洪模,译.北京:人民音乐出版社,1982.

[2] 同上。