

世界钢琴名曲 220 首 作品解析

姚方正 著



MASTERPIECES
OF
PIANO MUSIC

 SMPH

上海音乐出版社
WWW.SMPH-CN

世界钢琴名曲 220 首 作品解析

姚方正 著



MASTERPIECES
OF
PIANO MUSIC

 **SMPH**
上海音乐出版社
WWW.SMPH.CN

图书在版编目 (CIP) 数据

世界钢琴名曲 220 首作品解析 / 姚方正著 - 上海:

上海音乐出版社, 2016.9

ISBN 978-7-5523-1211-9

I. 世… II. 姚… III. 钢琴曲 - 音乐欣赏 - 世界 IV. J624.17

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2016) 第 220420 号

书 名: 世界钢琴名曲 220 首作品解析

著 者: 姚方正

出 品 人: 费维耀

责任编辑: 王 琳

封面设计: 翟晓峰

印务总监: 李霄云

出版: 上海世纪出版集团 上海市福建中路 193 号 200001

上海音乐出版社 上海市绍兴路 7 号 200020

网址: www.ewen.co

www.smph.cn

发行: 上海音乐出版社

印订: 上海天地海设计印刷有限公司

开本: 787×1092 1/16 印张: 9.25 谱、文: 148 面

2016 年 9 月第 1 版 2016 年 9 月第 1 次印刷

印数: 1 - 3,000 册

ISBN 978-7-5523-1211-9/J · 1113

定价: 28.00 元

读者服务热线: (021) 64375066 印装质量热线: (021) 64310542

反盗版热线: (021) 64734302 (021) 64375066-241

郑重声明: 版权所有 翻印必究

编者的话

97年前,当已经有11年编辑经验的美国乐谱编辑家韦尔(Albert Ernest Wier, 1879~1945)编辑出版这本被中文译为“钢琴名曲大全”或“钢琴世界名曲集”的 Masterpieces of Piano Music 谱集时,钢琴在美国年销36万台。一本初中级程度的、包含“古典”“现代”“通俗”“宗教”和“歌剧选曲”计两百余首作品的钢琴曲集的问世,对于美国的百万钢琴拥趸来说,是再合适不过的礼物。一个世纪过去,可以接触的材料更多了,今天再来看这份“礼物”时,可能没那么激动。在那时看来属“现代”的斯特劳斯、德彪西、帕德雷夫斯基,显然应归“古典”了;当时风行的朗厄的《你自己》、威尔森的《牧羊少年》则已被克莱德曼演奏的《童年的回忆》所替代,甚至连替代物都被久石让的《夏天》所覆盖;至于被列入“宗教”的舒伯特《圣母颂》、布拉加《天使小夜曲》,原本就非宗教作品,连海顿的《创世纪》、贝多芬的《庄严大弥撒》都在作为文化意义上的经典被演奏。

那么这本历史上的谱集对今天的钢琴爱好者(2014年中国年产37万台钢琴、数十万名音乐专业学生毕业)是否还有用?回答仍然是肯定的。从纵向看,我们需要对音乐的历史有所了解,曲集提供着许多鲜活的样品,蕴含丰富知识的线索。以肖邦充满诗意的《夜曲》为例,这一精品源于爱尔兰钢琴家菲尔德1812年起的创造,曲集提供了肖邦全集所不能提供的菲尔德原作。据说菲尔德当初是受启于“晚祷”,什么是“晚祷”,我们可以从曲集中贝多芬和韦伯的相应作品中获得一个感性的认识。就横向而言,一个钢琴学生只接触钢琴作品,对其他的器乐曲、合唱、歌剧和乐队作品一无所知(无从知晓),那是很可悲的。事实上曲集中一并收入的像戈达尔《约瑟兰》中男高音咏叹调《摇篮曲》、德尔德拉的小提琴名曲《回忆》、德利勃《西尔维亚》中的《拨弦》、亨德尔《弥赛亚》中的《哈利路亚》、著名的管弦乐小品《森林里的铁匠》、威尔第《弄臣》中充满戏剧性的《四重唱》……这些都是助学习者储备音乐素质的优质财富;再说,乐队式的音乐思维对于完善我们的欣赏习惯大有裨益,所以“值得拥有”。

上海音乐出版社对这本谱集进行了全新抄录,分为四册出版套装版和分册版。作者注意纠正一些在售的各种“拷贝”版本中沿袭的错讹,有的来自原版(不下百余处),如古诺的《小夜曲》被误为“摇篮曲”,乐队指挥赖西格的习作被当作韦伯《最后的思念》,更有谱号标错、符尾疏漏、音高错位等一些记谱上的问题。有许多错讹出于不知所的“拷贝”者,明明只有220首乐曲,却被少数糊涂马虎的出版人高调宣称“270首”;那首《An

Alexis》被误译为《在阿列克西斯身旁》，并注：“阿列克西斯(Alekcuc,1629~1676)于1645~1676年间做俄国沙皇”，言之凿凿，却搞错了人头，生卒为1690~1718的阿列克塞正因为不愿做沙皇而被父亲从国外抓回杀害，所以引起曲作者的“怀念”（而不是蹭在沙皇身旁）。

此次出版的重点在于为每首乐曲撰写的“解析”。除有关该曲目与演奏相关的分析和建议，还尽可能介绍作品创作的背景和内容，探讨作曲家的创作意图、风格特点和从音乐史角度看它的价值所在，以及与体裁相关的音乐文化知识，目的在于使演奏者摆脱混沌或疑惑中完成演奏的状态。通过阅读和弹奏达到提升自己的音乐文化学识修养的目的，也让演奏“言之有物”，由无聊变得有意思。有兴趣者还可借助本书“解析”后的“分类检索”对乐曲内容、音乐史知识（检索一、二）、艺术经验和修养（检索三）以及弹奏技术（检索四）作进一步的探讨。

呈现给您的这本“作品解析”，是将《世界钢琴名曲220首》四册曲集中的文字进行整合。其中的“页码”，一指这一版本页码；二是为方便已有原版乐谱的读者使用，同时标注了原版页码。详见书中的文字说明。

姚方正

2015年5月8日

目 录

编者的话

一、作品解析	1
二、作品索引	118
三、分类检索	123
检索一 乐曲内容	123
检索二 相关知识	127
检索三 经验修养	133
检索四 训练价值	136
后 记	142

一、作品解析

1. 巴赫: 卢尔舞曲 (Loure)

乐谱见“上音版”第一册第2页, 原版第10页。



这首舞曲出自 1717 年巴赫为古滕宫廷中的大提琴手阿贝尔和李尼希克所作的六组“无伴奏组曲”,是第三组中的第五首。卢尔是法国人对风笛 (bagpipe) 的称呼,也指以风笛伴奏的舞蹈。这种十七世纪流行于法国北部诺曼底地区的舞蹈与不太生疏的布列 (bourrée) 舞曲都是弱起的,但是“布列”要快得多(例如《第一英国组曲》用 *Allegro* $\text{♩}=108$,相当于 $\text{♩}=216$)。这首舞曲却是中快,比中速稍多一些舞蹈的动感。另外,不少“布列”在小节线后的拍点上往往是一个乐逗的“提起”(例如“小巴赫”第十二首),不会太重;而“卢尔”则强调正拍上的重音,比如本曲中强拍上的四至五个音的叠置或第 4 小节前紧的节奏都是体现舞曲风貌的地方。(有的书中也把这首《卢尔舞曲》称为《布列舞曲》。)

如果说 A 段的断奏适合钢琴口味,那么中段复调声部的连奏没有理由不还原大提琴的口吻。

2. 巴赫: C 大调前奏曲 (Prelude in C)

乐谱见“上音版”第一册第4页, 原版第12页。



这首巴赫“十二平均律”上卷第一首前奏曲是“平均律”九十六首乐曲中人尽皆知的一首。从 1691 年德国管风琴家安德列斯·维克美斯特提出“平均律”的概念,到 1709 年意大利大键琴制造家巴托洛梅奥·克里斯托福里在佛罗伦萨造成第一台“有强弱音的羽管键琴”(即钢琴)再到 1722 年巴赫的《十二平均律钢琴曲集》(上卷)问世,这一系列的艺术创新活动完全奠定了钢琴艺术发展的基础。在这首以分解和弦织体贯穿始终并且是不分段一气呵成的前奏曲中,可以感受到管风琴的低音键盘(固定低音)的存在以及掩藏在这些低音后的

多重音乐线索。这些丰富的音乐内涵,一百多年后被法国作曲家古诺以一支端庄、大气而优美的旋律(即《圣母颂》)揭示出来。

要说明的是:曲谱中第23小节(即左手 $\#F-C$ 的后一小节 $G-E$ 小节)不是巴赫写的,而是1783年C.P.E.巴赫的好友施文克(他是巴赫“平均律”上卷的编辑,做了很重要的研究)增加的。后来的研究表明,增加这一小节是没有必要的。

在独立演奏这首前奏曲时,可以把所有的音当作旋律(而不仅是“分解和弦”音型),你会有不一样的体验和诠释。

3. 巴赫:布列舞曲(Bourrée)

乐谱见“上音版”第一册第6页,原版第14页。

1720年巴赫为克滕宫廷的小提琴手约瑟夫·史比斯写了六组独奏的“奏鸣曲与组曲”,其中第二组中的第四首即本曲——《布列舞曲》(有关布列舞曲的特点可参见:“1. 巴赫:卢尔舞曲”)。因为是为无伴奏的独奏小提琴而写,所以这六组(BWV1001—1006)比另六组(小提琴与大键琴)奏鸣曲(BWV1014—1019)运用了更充分的技巧,比如第二乐段第16小节的复调就被认为是不可思议的。正因为拉小提琴只能用一支琴弓而弹钢琴可以用两只手十个手指,所以,小提琴音乐在钢琴上的感觉是有不同的。弹奏此曲要把握由提琴横跨几条弦演奏开放式和弦所造成的气势(见第49、51小节。乐谱开始处 marcato 的提示、第二乐段第二小节滚奏的标记都指示着这种气势),力避短促的触键。

另外,在第23和第63小节都有一个被延长的音,由中可以感受到巴洛克时期布列舞曲的幽默。

4. 博凯里尼:小步舞曲(Minuet)

Tempo di Minuetto

乐谱见“上音版”第一册第10页,原版第16页。

博凯里尼(1743~1805)是意大利大提琴家,这首《小步舞曲》是他1771年所写《E大调

弦乐五重奏》(G.275)中的第三乐章(他先后写有125部弦乐五重奏)。博凯里尼比巴赫要晚半个多世纪,所以小步舞曲的面貌与巴赫的有很大不同,大跳、连续切分铸成了这首小步舞曲谐谑的性格。(联想:贝多芬后用谐谑曲代替原第三乐章的小步舞曲。)

这首五重奏的改编谱与通常的主调音乐或复调音乐谱都不同,演奏时要求双手有更独立更强的处置能力,开始右手的歌唱和左手不断收放变化的跳音(想象拨弦的效果)形成了对置;三声中部(Trio)的中部至少三个声部完全不同的节奏布局对演奏能力更是一个考验和磨砺。这对弹奏总谱是个很好的准备。

5. C.P.E. 巴赫: 抒情回旋曲 (Rondo Espressivo)

乐谱见“上音版”第一册第12页,原版第18页。

Andante sostenuto

p cantabile

Lea Lea Lea Lea Lea Lea Lea *

对 C.P.E. 巴赫(1714~1788)的认知仅停留在“他是巴赫第三个儿子”是远远不够的。由本曲可以看出音乐的面貌与其父亲几乎有着质的差异。他的情感纤细而丰富,所作音乐作品被称为“情感风格”或“华丽风格”,现代钢琴的许多语汇都源自他的创造,无论是副属和弦、重属和弦的运用,声部的半音衍化,倚音的大量应用,三度换调,还是开放式分解和弦的手感都给你相当“熟悉”的感觉。学习演奏这首“有表情的回旋曲”可以让我们真切地明白崇尚感情宣泄的那个美不胜收的十九世纪浪漫主义的源头在哪里。正是十八世纪七十年代歌德《少年维特之烦恼》掀起的“狂飙突进运动”在音乐上的主将之一,C.P.E. 巴赫的创造起了重要的作用,尽管他从牧歌获得过很多启示。

像蚕茧抽丝似的绵长旋律,要求左手的和弦不能是“柱式”,要让和弦与和弦之间低音的半音变化也连成句(安排好指法)。

力度的变化是这一“新音乐”的风貌特征之一。要特别关注谱中对力度的指示。

6. 格鲁克: 随想曲 (Caprice)

乐谱见“上音版”第一册第14页,原版第20页。

Andante

p grazioso

Lea * Lea *

这首随想曲出自与 C.P.E. 巴赫同庚的德国歌剧作家格鲁克于 1767 年根据欧里庇得斯
的古希腊悲剧《阿尔西斯特》创作的三幕歌剧。格鲁克(1714~1787)倡导歌剧改革,主张音乐为
戏剧内容服务,他的这部歌剧被称为“瓦格纳乐剧的先兆”。阿尔西斯特是一位王后,她甘愿
替身患不治之症的丈夫阿德米都斯去死,两人携手共赴冥界,后遇大力神赫拉克勒斯而获救。
变奏曲不断重复的主题要体现出王后的优雅(*grazioso*),在句末往往用连断音的奏法来体现。
第 5 小节的强音不能敲击,宜用“推”的方法出音。第 54~57 小节主题在左手上,以 *pp* 的音
量唱出。这对右手是个很好的练习机会。此曲的结构(以四小节为单位):

a b c c | a b a b c c c | 插句一 | a b c | 插句二 | a a b c ||

7. 戈赛克:加沃特舞曲 (Gavotte)

乐谱见“上音版”第一册第 16 页,原版第 22 页。

Allegretto
p con grazia

加沃特是一种古老的舞曲,源于法国西南加普(Gap)地区。它起拍于四拍中第三拍的
强弱倒置(次强—强),天然有一种幽默感,在路易十四的宫廷中深受喜爱。怎么理解乐谱明
明起于强拍而不是起于次强拍的事实?这里用得到一个概念:Ritmo。它的意思是把几小节
当作一组(相当于一个“小节”),如果把谱子中的第 2 至 3 小节作为一个 ritmo 的话,“加沃特”
的性格便明了了:双数小节的强拍是加沃特的第一拍,最明显的可见于第 26、28 小节。

比利时作曲家戈赛克(François Gossec, 1734~1829)于 1784 年创办了“皇家歌唱学校”,
十年后,改名为“国立音乐院”。他于 1795~1815 年任巴黎音乐院作曲教授,此时创作的这段
“加沃特”在他的歌剧《鲁吉纳》中原本由小提琴演奏,优雅而活泼,可称得上是他的代表作了。

8. 亨德尔:布列舞曲 (Bourrée)

乐谱见“上音版”第一册第 18 页,原版第 23 页。

Allegro
p
ad lib.

这首“布列”出自亨德尔十五首奏鸣曲(作品 1)中的第五首,第四乐章为长笛(原称“横
笛”)而作。它作于 1724~1726 年,曲风积极、明朗。其语言特色在于在加重音记号(勿硬,不
中断旋律)的切分之处。同样是 *p* 的力度,第 17 小节起的 B 段在声部的厚度和切分音的呼

应显然要超过第1小节。要达到 *ff* 丰满的结束(见第29小节,第43小节重复段同)有两个方法:第一,第20、21小节末的跨小节切分的抢入;第二,从第21小节到第30小节整小节珍珠链似的(三次)重复的长句(第35小节至44小节重复段处理相同)提供给渐强以足够的空间。注意在第26小节(第40小节同)下行大跳处不要作突弱的对比,而是要再加一把劲。(“布列”的性格见“1.巴赫:卢尔舞曲”)。

9. 格鲁克:行板 (Andante)

乐谱见“上音版”第一册第20页,原版第25页。

The musical score for 'Andantino' is written for piano. It begins with a treble clef and a 3/4 time signature. The tempo marking is 'Andantino' and the dynamic is 'dolce'. The score consists of two staves: a treble staff with a melodic line and a bass staff with a harmonic accompaniment. The melody is composed of chords and a descending line. The score includes fingerings and articulation marks.

这段著名的“行板”是格鲁克于1762年作的歌剧《奥菲欧与尤丽狄茜》中冥府精灵们跳起芭蕾舞的伴奏音乐。第5小节的断奏宜用类似连断的触键,以传“精灵”之神——八分休止符处气息仍是连贯的,这才得以与下一小节连为一体。奥菲欧是古希腊神话中擅长音乐表演的诗人,借助于音乐的力量,他勇闯冥府救出他的被毒蛇噬咬致死的新婚爱妻尤丽狄茜。《尤丽狄茜》作为一部戏剧,于1471年就有在曼图亚演出的记载。而同名剧作作为1600年歌剧开端,为佩里和卡契尼所作,并在佛罗伦萨皇宫庆贺亨利四世与梅迪契家族的玛丽公主婚礼时上演。此后,不断有作曲家以此题材创作歌剧:卡契尼(1602)、蒙特威尔第(1607)、李斯特(交响诗,1838),还有借题发挥改变剧情的作曲家,如奥芬巴赫(1858)、米约(1926)、斯特拉文斯基(芭蕾,1943)等。

格鲁克还写有一段由小提琴演奏的旋律,非常精彩,是作曲技巧中少有的典范,出自此剧一幕二场的宣叙调,后人将这段音乐称为“旋律”。

10. 亨德尔:萨拉班德舞曲 (Sarabande)

乐谱见“上音版”第一册第21页,原版第26页。

The musical score for 'Largo' is written for piano. It begins with a treble clef and a 3/4 time signature. The tempo marking is 'Largo' and the dynamic is 'p'. The score consists of two staves: a treble staff with a melodic line and a bass staff with a harmonic accompaniment. The melody is composed of chords and a descending line. The score includes fingerings and articulation marks.

三拍子的萨拉班德(危地马拉有种尖嘴笛也叫这个名字)舞曲于十五世纪在墨西哥问世时速度相当快,十六世纪初传到西班牙后因舞蹈明显的性感动作而遭禁演。十六世纪末

传到法国和意大利。1689年德国管风琴家、作曲家库瑙(J. Kuhnau, 1660~1722)建议采用慢速后,萨拉班德作为风行的舞蹈消失了,而作为舞曲的它,代表西班牙的贡献被纳入到十七、十八世纪的组曲组成部分,成为列在阿勒曼德(德)、库朗特(法)之后的位置固定的第三舞曲(第四曲是英国的吉格)。

韦尔在曲集中未收入亨德尔那首具有代表性的羽管键琴组曲第十一首(d小调),却收入了这首双簧管第三协奏曲(Op.6)的第三乐章,除了有拓展曲目的意图,可能还因为此曲的乐句颇有特色:a(4+5) a(4+5) b(4+3+5) b(4+3+5)尾声(b中的5)。无论四小节还是三小节、五小节,你在演奏时把原来的乐意理顺了、讲透了,就能在完美演绎的同时,培养自己解读非对称乐句的能力。

11. 拉莫:铃鼓舞曲(Le Tambourin)

乐谱见“上音版”第一册第23页,原版第27页。

Allegro molto

这是一首专门练习装饰音和手指灵巧的快速乐曲。作曲家是法国人拉莫(1683~1764),他最重要的贡献是撰写了《和声基本原理》(1722年),此书奠定了欧洲音乐赖以发展的重要因素——和声的基础。本曲是拉莫为羽管键琴写的第二集二十一首乐曲中的第十首(拉莫共写有五十六首,分四册出版)。1731年修订此曲集时以《附装饰音表的羽管键琴曲集》作为书名。Tambourin是一种中古时期两面蒙皮的圆柱形鼓,源于公元十一世纪以前的阿拉伯,常与一种名叫加路贝(Galoubet)的小长笛一起演奏,在法国普罗旺斯地区特别流行。

演奏这首带有加沃特节奏特点的舞曲时要把握三个要素:小长笛(应当比长笛更活泼)的旋律、模仿铃鼓的快速装饰(可以与左手同时触键,效果更佳)以及象征鼓皮振动的二分音符。

12. 莫扎特:土耳其进行曲(Turkish March)

乐谱见“上音版”第一册第26页,原版第29页。

Allegretto

土耳其进行曲与土耳其的音乐毫无关系,原题“*Alla Turca*”(土耳其风)指的是“土耳其近卫军团的音乐”(Janissary Music)。加尼沙里是奥斯曼帝国近卫军团团长的名字,他手下拥有能文能武的精锐部队,最多时达 3.7 万人。由于奥斯曼帝国的巨大影响力和土耳其军乐团颇具特色的乐器音效,如祖尔纳管(土耳其唢呐)、波鲁小号、土耳其大鼓、吉尔钹和杆顶为新月形的铃杖,1720 年之后许多作曲家都纷纷创作进行曲风格的乐曲,除莫扎特外,贝多芬、海顿和格鲁克等也都有此类作品。

莫扎特于 1778 年创作了第十一钢琴奏鸣曲(K.331),这首《土耳其进行曲》是这部作品的第三乐章,为回旋曲式:A—B—C—B—A—B—尾声,其中有军乐风格的 B 和由 B 发展而成的结束段是主题,为大调,C 的中段也是大调。

开始的旋律似波鲁小号吹奏(此处供熟悉 4321 的转指指法),第 5~7 小节的装饰音模仿铃杖加入,第 25 小节右手八度处是祖尔纳的音色,同时左手的琶音或滚奏(重音在左手拇指)是土耳其大鼓加上吉尔钹、铃杖的综合音色。至于第 9~16 小节和第 33~56 小节(整个 C 段,cdc 的三段式)是回旋曲中的插部,也是密集型转指、缩指的综合练习。

13. 海顿:吉卜赛回旋曲 (Gipsy Rondo)

乐谱见“上音版”第一册第 30 页,原版第 32 页。



这首回旋曲出自海顿第一钢琴三重奏的第三乐章(海顿共作有四十五首钢琴三重奏,按不同的编目,也有将其编为“第三十九三重奏”的)。十八世纪七十年代是作曲家们热衷于写作室内乐的年代,海顿在艾斯特哈齐起初任副乐长时的职责就是器乐——室内乐的创作。

回旋曲被戏称为“吉卜赛”(可参见“151. 鲍姆:茨冈舞曲”)没什么道理,但是它令人炫目的变化、不断出现新的主题确实给人以富于活力的印象。回旋曲的结构很有意思,第一主题是一个单三部曲,其他则都是复句结构:

A (aa <u>插 a</u>)	— B (bb)	— C (cc)	— D (dd <u>插插</u>)	— A (a <u>插 a</u>)	— E (ee)	— F (ff)
1~34	35~50	51~66	67~94	95~120	121~128	129~152
— A (a <u>插 a</u>) — 尾声						
153~177	178~194					

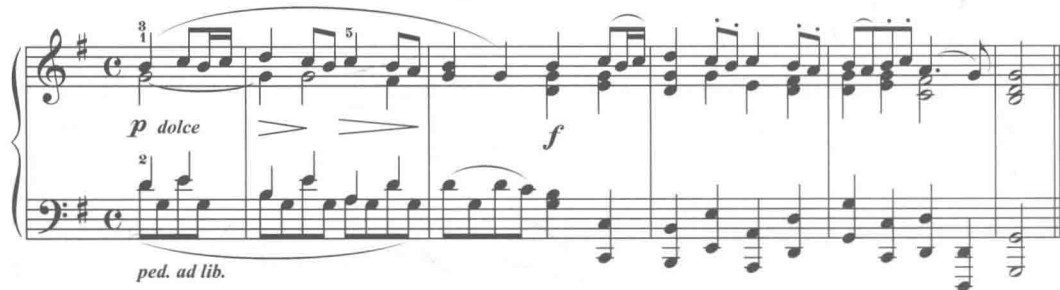
两个插句,第一个在 A 中间,与第一主题形成戏剧性的对照,然而很快便烟消云散了。

第二个在 D 之后,仿佛川剧的“变脸”,插句的后半居然与 d 相同(D 段是 g 同名小调,还有特短的 E 段也是小调),可谓“异中见同,同中有异”。

14. 吕利:加沃特舞曲 (Gavotte)

Allegro non troppo

乐谱见“上音版”第一册第 36 页,原版第 36 页。



吕利于 1632 年生于意大利佛罗伦萨,14 岁去了法国,21 岁在路易十四的宫廷里听差,因为他幼年起开始自学小提琴,入宫三年后即负责御前小提琴乐队,又六年成为皇室音乐太傅,与戏剧家莫里哀合作了一系列的喜剧-芭蕾舞剧,完全融入了宫廷的生活。演奏这首“加沃特”时,要想象在法国高敞的宫廷中那种有很大回响的声音效果。

乐曲中有不少持续音的痕迹,那是在模拟风笛。风笛舞曲 (Musette) 有着牧歌的性格,巴赫《第三英国组曲》中的《风笛舞曲》也被称为“加沃特”。在乐曲 B 段(谱上标记“Musette”处),右手要控制高声部(G)的音量,显出中声部的旋律运动。

15. 莫扎特:小步舞曲 (Minuet)

乐谱见“上音版”第一册第 38 页,原版第 38 页。



这首小步舞曲是 1779 年莫扎特为庆祝萨尔茨堡的名门贵族——罗宾西尼家(莫扎特一家与罗家夫人、长女、次女和长子都有很深交情)的长子纪格蒙大学毕业而作,是 D 大调《第十七嬉游曲》(Ditertimento, K.334)的第三乐章,也是莫扎特小步舞曲中最有代表性的一首。而嬉游曲则是莫扎特擅长而颇具建树的体裁。

此曲是练习右手指尖第一关节小动作的绝佳素材,无论是带休止符的十六分音符,还是中段(Trio)模仿第一小提琴连顿弓的长串跳音,都要求指尖动作的灵敏。(各个“落—提”后的十六分休止符,只是体现嬉游曲的活泼性格,不影响乐句的气息顺畅。)

16. 海顿:小夜曲 (Serenade)

乐谱见“上音版”第一册第40页,原版第40页。

Andante

mf

Rico. * Rico. * segue

海顿是“交响乐之父”，也是“弦乐四重奏之父”，一生共写了83首四重奏。其中，他于1797年用同一支旋律谱写了《C大调第七十七弦乐四重奏》（作品76之3）的第二乐章和奥地利国歌《上帝保佑弗朗兹王》（奥地利使用了120年，直到1917年，5年后被兴登堡定为德国国歌，一直使用至今），因此《第七十七弦乐四重奏》获得了“皇帝”的诨号。此曲为海顿《第十七弦乐四重奏》（1764）的第二乐章，乐曲恬静、无忧，表现出美好的心境。

提起“小夜曲”，马上会联想到吉他，在第一小提琴娓娓道来，“弦四”的其他伙伴所要做的正是类似吉他弹奏中的拨弦，这就是乐谱中左手所要扮演的角色。

17. 斯卡拉蒂:舞蹈节拍 (Tempo di Ballo)

乐谱见“上音版”第一册第43页,原版第42页。

Vivace (scherzando) ♩ = 92

fp

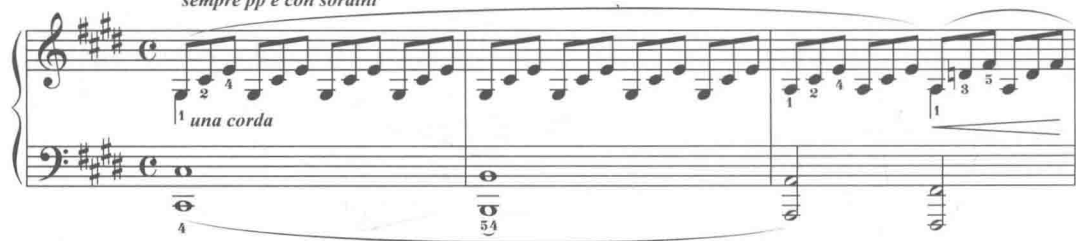
意大利作曲家多米尼科·斯卡拉蒂(1685~1757)是巴赫、亨德尔的同龄人,与巴赫相似,他的父亲也是音乐圈内人,是那不勒斯歌剧学派的创始人,快—慢—快的意大利式序曲、返始咏叹调、有伴奏的宣叙调,都源自他的作品。斯卡拉蒂与亨德尔的缘分是他俩曾经(1709年钢琴诞生那年)在大键琴上作了一次结果不分胜负的比赛。斯卡拉蒂的传奇是随他的学生、葡萄牙公主巴巴拉“嫁”到西班牙,在那里作了550首被他称为“练习曲”的单乐章奏鸣曲,琢磨了许多新的键盘乐器演奏技法,例如同音反复、带不同要求的双音以及两手交叉等等。此曲为其中之一(K.430)。

曲题来自原本曲首的音乐术语“Non presto, ma a tempo di ballo”(不要太赶,用舞蹈的速度)点出了对此曲也是弹奏斯卡拉蒂“练习曲”的基本要求:严格的节奏,富有弹性的触键。

18. 贝多芬:月光 (Moon Light)

Adagio sostenuto
sempre pp e con sordini

乐谱见“上音版”第一册第46页,原版第44页。



贝多芬《第十四钢琴奏鸣曲》(作品27之2)被称为《“月光”奏鸣曲》,这是出于评论家雷尔斯塔勃对本曲第一乐章的感受:“犹如小舟荡漾在月夜瑞士琉森湖的微波之上。”因为乐曲题献给贝多芬的学生、伯爵的女儿圭恰尔迪而断言乐曲表现贝多芬对她的恋情,不免八卦落俗。

1801年贝多芬写作此曲时,已经遭受失聪和失恋的双重打击,这使他比其他30岁的男人对人生有着更深刻更理性的思考,就像阿炳在《二泉映月》(恰巧也是“月”,此曲名出自杨荫浏教授的提议)中所展现的,夜景、恋情都不足以涵盖乐曲的真谛。难怪李斯特把这个乐章与“激动的急板”的第三乐章并称为“两座悬崖”,其深层的不安和焦虑可见诸于第15~19、第50~55小节的减三度。

轻而深沉的触键(用气息控制来自肩的力量)的感染力绝不亚于狂暴的发泄。

19. 赖西格:最后的乐思 (Last Thought)

Andante

乐谱见“上音版”第一册第50页,原版第47页。



原版署名韦伯作曲,实际上这首不太典型的沙龙小曲并非出自韦伯之手,据查是德国指挥家赖西格(1798~1859)的作品(Op.26之5)。因在韦伯遗物中被发现,误以为是韦伯所作,而最早使用这一曲名的是巴赫叔父的老师帕赫贝尔。韦伯(1786~1826)只活到40岁。1826年他在伦敦为了挣钱而抱病为考文特花园剧院赶写了歌剧《奥伯龙》。4月12日他抱病指挥演出,还要应付几场演奏会,6月5日他逝世而去。当钢琴家莫谢莱斯跟着乔治·斯马特爵士一起进入他的房间时,只见在梳妆台上留着最后的“遗言”,是他手写的一张洗衣单。

在这位“第一个真正的浪漫主义作曲家”和最早的乐队指挥家(1804年韦伯18岁时,任布莱斯劳歌剧院首席指挥)实地考察了他在《自由射手》“狼谷”一场描绘过的氤氲缥缈(指仙逝)之后,另两位伟大的作曲家贝多芬(1827)和舒伯特(1828)亦步亦趋。

20. 贝多芬: 致爱丽丝 (Für Elise)

乐谱见“上音版”第一册第 52 页, 原版第 48 页。



贝多芬这首流畅的钢琴小品写于 1810 年 4 月 27 日。1876 年获得此曲的德国音乐家诺尔(Ludwig Nohl, 1831~1885)将它公之于众,从此“爱丽丝是谁”一直成为人们关注的焦点。一个比较普遍认可的说法是:贝多芬把这首曲子给了他的女学生特蕾泽·马尔法蒂,特蕾泽又把乐谱转送给在慕尼黑的女友布莱托露。而仅仅出于诺尔的疏忽,“特蕾泽”(Therese)成了“爱丽丝”(Erese, 缺了 Th 两个字母)。

但是,据德国音乐学家克劳斯·马丁·科匹兹考证,爱丽丝确有其人,她就是贝多芬《费德里奥》首演时男高音洛克尔的妹妹伊丽莎白·洛克尔——一位女高音歌唱家,是贝多芬社交圈子中的成员。她在维也纳斯蒂芬大教堂登记的名字是“玛丽亚·艾娃·爱丽丝”,在她的日记中记录了与贝多芬的亲密关系。虽然,她后来嫁给了作曲家洪梅尔,但在 1827 年贝多芬逝世后,她依然得到了贝多芬的一缕头发。

其实,真正有趣的是:许多人在慕名弹奏的同时,无意中比弹奏练习曲还要卖力且饶有兴味地做着右手 5-4 指交替的练习和左右手衔接的操练。这才是贝多芬的智慧、幽默和曲子真正的价值所在。

21. 洪梅尔: 怀念阿列克塞 (An Alexis)

乐谱见“上音版”第一册第 56 页, 原版第 50 页。



阿列克塞是俄国彼得大帝的儿子(1690~1718),19岁时赴德累斯顿学习,21岁与索菲亚·夏洛蒂公主成婚。彼得的续弦叶卡捷琳娜生子后,阿列克塞提出放弃皇权(他原本就不在意掌权,只冀望以夫妻恩爱的“普通人”的生活度过一生,见第 9~12、第 21~24 小节的“纠缠”),故他违父命逃往维也纳,结果被绑架回国且惨遭杀害。(有关“叶卡捷琳娜”可参见“154. 甘恩:女沙皇”。)在这首乐曲的后半部,原有的流畅、音乐的内在逻辑被破坏,并且在第 40 小节出现了意外的转变,似乎暗示着什么。