钢琴家

二十三首世界钢琴名曲及注释

人民音乐出版社

003/26
J657.41
EISENB.Y.

钢 琴 家

二十三首世界钢琴名曲及注释

〔美〕雅各布·艾森伯格编
莫 嘉 平 译

人民音乐出版社

THE PIANIST
SELECTED COMPOSITIONS FOR THE PIANO WITH ANNOTATED TEXTS

本书根据美国音乐广播公司1944年版译出

钢琴家
二十三首世界钢琴名曲及注释

〔美〕雅各布·艾森伯格编
真嘉平译

*

人民音乐出版社出版
（北京翠微路2号）
新华书店北京发行所经销
北京丰台洛平印刷厂印刷
635×927毫米　8开　84面乐谱　14印张
1986年3月北京第1版　1992年2月北京第4次印刷
印数：19,286—22,910册
ISBN 7-103-00732-2/J·733　定价：8.00元

序　　言

编辑本书的目的是提供一本汇集各种钢琴名曲的文献资料，给音乐爱好者以教育、启示和娱乐。本书仅仅收集了经得起时间考验的、能激发人们真实感情和满足人们求知欲的作品。

本书乐曲编排的顺序从简易至稍难，目的是使成年初学者有机会熟悉世界上最优秀而简易有趣的钢琴音乐。

书中乐曲的编辑意图是将音符组成思想单元，以便音调意念更易于领会；使音乐激起的情感更合乎逻辑，简化钢琴演奏者所遇到的问题。

本书添加的文字说明，能促使人们更乐于去熟悉乐曲，激励演奏者更敏锐地体验音调意念，还能使人们敢于用简单的方法解决技术问题。

书中的插图和传记，能使读者与作者之间产生更密切的联系。

本书用作教师的补充教材，以便使课堂中进行的诱导产生深远影响，而音乐演奏者则通过理性的音乐分析去补充他们的固有才能。

谨此对协作编辑本书的尼古拉斯·德·沃雷、威廉·斯特里克兰和威廉·J.卡明表示感谢。

雅各布·艾森伯格

目　　录

肖邦及其《c小调前奏曲》…… 4

c小调前奏曲　作品28之20 …… 肖　邦曲　5

斯卡拉蒂及其《牧歌》…… 6

牧　歌 …… 斯卡拉蒂曲 陶西格改编　7

五人团与《东方舞曲》…… 12

东方舞曲　作品7之2 …… 阿玛尼曲　13

德彪西及其《冥想曲》…… 16

冥想曲 …… 德彪西曲　17

帕德雷夫斯基及其《G大调小步舞曲》…… 22

G大调小步舞曲　作品14之1 …… 帕德雷夫斯基曲　23

巴赫及其《二部创意曲》第一首 …… 30

二部创意曲　第一首 …… 巴　赫曲　31

穆索尔斯基及其《冥想曲》…… 34

冥想曲（泪）…… 穆索尔斯基曲　35

贝多芬及其《"月光"奏鸣曲》…… 38

奏鸣曲（月光）第一乐章　作品27之2 …… 贝多芬曲　39

亨德尔与《前奏曲》、《萨拉班德舞曲》、《布列舞曲》 …… 44

前奏曲 …… 亨德尔曲　45

萨拉班德舞曲 …… 亨德尔曲　46

布列舞曲 …… 亨德尔曲　48

肖邦的《降D大调前奏曲》…… 50

降D大调前奏曲（雨点）作品28之15 …… 肖　邦曲　51

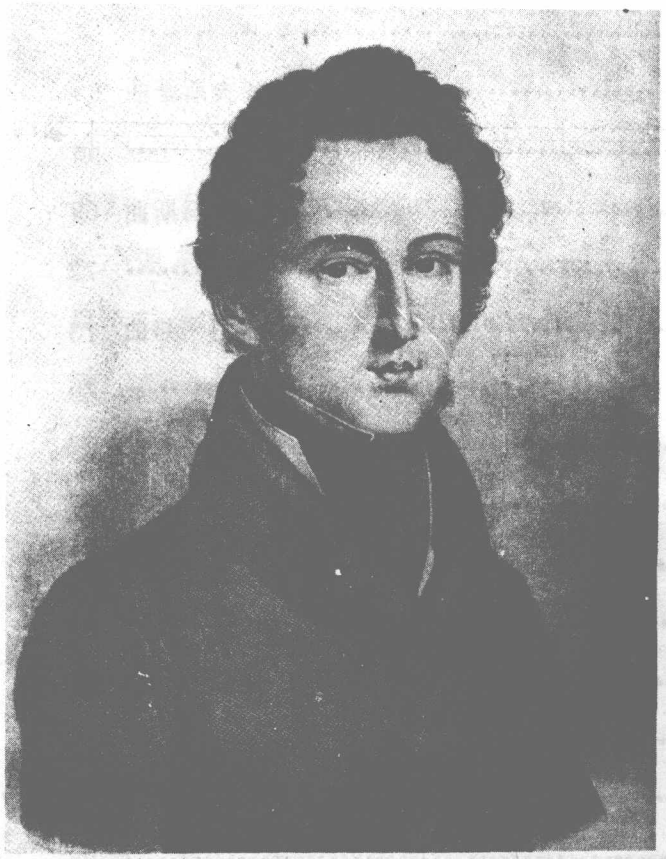
海顿及其《C大调主题与变奏曲》…… 56

C大调主题与变奏曲 …… 海　顿曲　57

此为试读，需要完整PDF请访问：www.ertongbook.com

柴科夫斯基及其《悲歌》…… 64
悲　歌　作品40之2 …… 柴科夫斯基曲　65
勃拉姆斯及其《降A大调圆舞曲》…… 68
降A大调圆舞曲　作品39之15 …… 勃拉姆斯曲　69
肖邦的《玛祖卡舞曲》…… 72
玛祖卡舞曲　作品68之2 …… 肖　邦曲　73
拉赫玛尼诺夫及其《升c小调前奏曲》…… 76
升c小调前奏曲　作品3之2 …… 拉赫玛尼诺夫曲　77
鲍罗丁及其《在修道院》…… 82
在修道院 …… 鲍罗丁曲　83
贝多芬及其《献给爱丽丝》…… 86
献给爱丽丝 …… 贝多芬曲　87
伊林斯基及其《摇篮曲》…… 92
摇篮曲 …… 伊林斯基曲　93
里姆斯基-科萨科夫及其《野蜂飞舞》…… 96
野蜂飞舞　选自歌剧《萨旦王的神话故事》 …… 里姆斯基-科萨科夫曲　97
贝多芬的《G大调小步舞曲》和《梦幻圆舞曲》 …… 102
G大调小步舞曲 …… 贝多芬曲　103
梦幻圆舞曲 …… 贝多芬曲　106

肖邦及其《c小调前奏曲》



肖 邦

1810年2月22日肖邦生于离华沙约二十八公里的蔡拉佐瓦·沃拉村。

早年，肖邦师从阿德尔伯特·津沃尼时就表现出非凡的音乐天才，他的老师是卡西莫·萨皮查王子的宫廷音乐教师。肖邦进步很快。关于肖邦首次公开演出的年龄问题，传记家们有不同的意见，有人说是八岁，另有人加大到十二岁，人们认为压低年龄的说法多半是为义演作好宣传以增加听众。肖邦在这次义演中弹奏了维也纳皇家小教堂教师吉罗维兹作的一首协奏曲。

十六岁时，肖邦开始在华沙音乐学院院长约瑟夫·埃尔斯纳的指导下学习作曲，与此同时进入大学，肖邦的父亲是这所大学的语言学教授。肖邦不但向埃尔斯纳学习了作曲艺术，还学习了重要的律己精神。

肖邦热爱自己的祖国，波兰政治局势的骤变和爱情的幻灭，使他很苦恼。十九岁时他去了维也纳。肖邦的旋律以及和声的处理有许多创新之处，维也纳人的耳朵对此还不习惯，因此人们对他不太热情。秋季肖邦到了德国的斯图加特。当他得知他亲爱的华沙已陷入俄国人手中时，又奔赴巴黎。

初到巴黎的日子是阴郁的，甚至连维持生活对他来说都是一付重担。在失望中他订购了去美国的船票，也许在这个新大陆上教教课生活可能要好过一点。他整理好行装准备第二天启程，但在林荫道上散步时遇到了拉齐威尔王子，音乐家向王子吐露了他的烦恼，于是王子邀请肖邦去参加银行家罗思柴尔德男爵家的招待会。肖邦在这里会见了巴黎的社会名流。当肖邦为这些显贵的听众演奏时，他们欣喜若狂。肖邦灵巧的手指弹出了光彩夺目的谐和音调，弹出了巴黎听众从未欣赏过的迷人旋律及和声，肖邦的演奏给人们留下了深刻的印象，因此使他交了好运。这样，由于命运上的奇遇，使肖邦未去成美国。

肖邦自幼体弱多病，二十七岁时，由于肺病缠身，人们劝他离开巴黎到风和日丽的地中海去疗养。朋友们陪伴他逗留在梅杰凯岛上。在那里，肖邦获得了灵感，创作了二十五首前奏曲，下面的《c小调前奏曲》是其中的第二十首。

c小调前奏曲

前奏曲是一种短小的乐曲，通常是一首较长作品的前奏。但是肖邦的前奏曲并不是一种前奏，每一首乐曲都是一幅完整的图画或印象。c小调前奏曲可以说是肖邦对他亲爱的祖国历史的一瞥，它表达了忧愁的情绪，几乎象是一首葬礼中的挽歌，然而对不远的未来尚寄于一线希望。

旋律线：该前奏曲一开始用自然臂力奏出几个特强和弦，由于集中力量以厚实的渐强弹奏，所以产生共鸣和回音。在第二个四小节里，旋律线在高声部，用符干向上的音符来表示。旋律用中强奏出，其他的音都用弱奏，左手也是弱奏。以下数小节，旋律移到了右手的拇指，符头上方或下方的短横线——用力的记号就是旋律线。

和弦内的旋律音：用一只手同时弹奏四个音，其中一个是重音，这种方法十分简单，只要把弹重音的手指按得稍深并比其他音弹得较实，同时击所有的键，旋律音就如愿而出了。

ossia是“或”的意思。它表示可以用另一种替换的方法弹奏一个片段。这里是作为一种建议来介绍的，我们可以连续运用拇指很好地显出旋律的轮廓。

起伏的渐强——起伏的渐弱：注意第一和第二小节右手和左手部分的渐强和渐弱记号；还要注意两行谱表中间延伸两个小节的渐弱记号，这些都共同表示一种起伏着的渐弱。每一部分，或每一声部的力度可以上下起伏，但是总的力度方向（从特强到中强）是用延伸两个小节的渐弱记号来表示的。

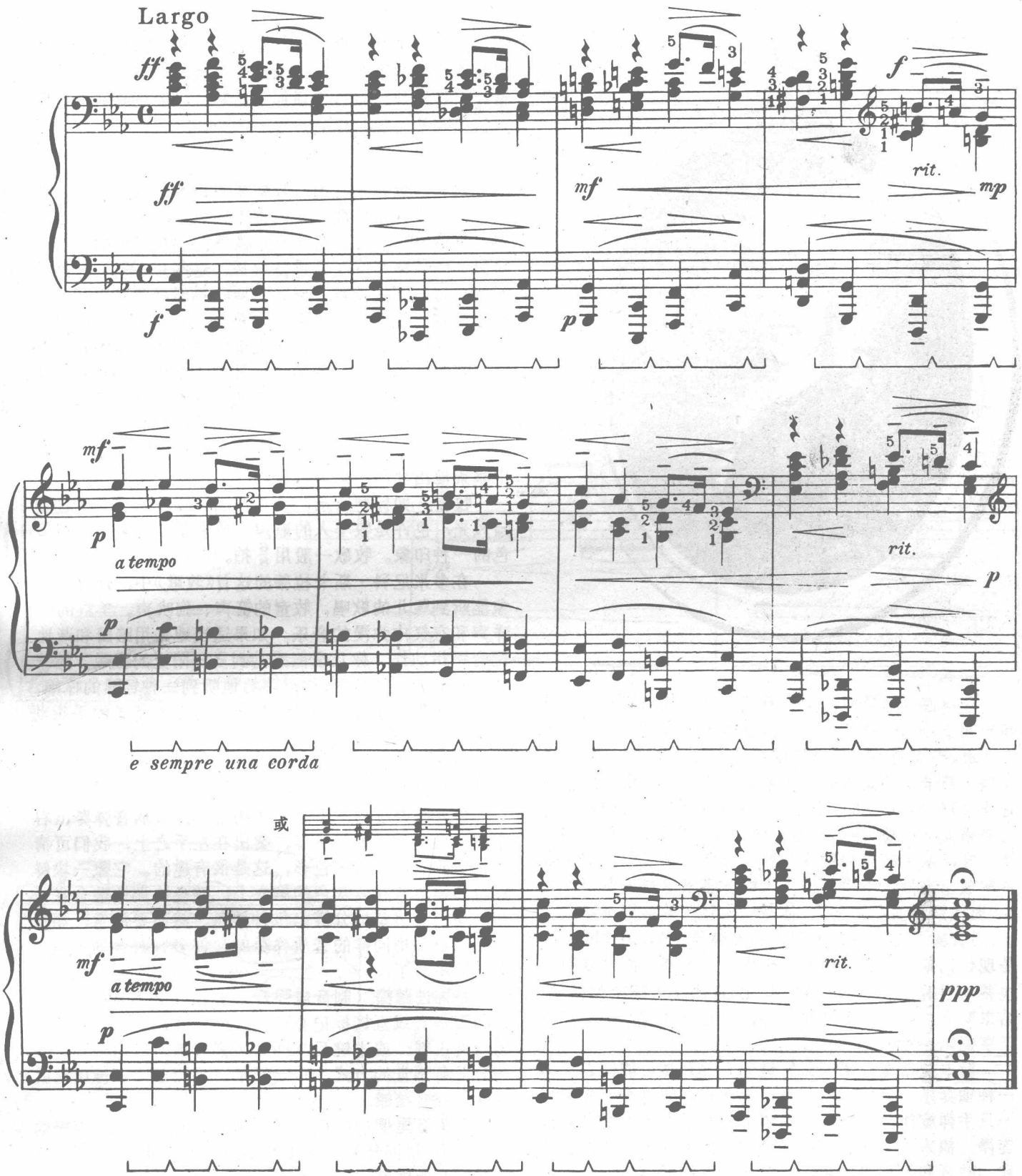
踏瓣：击键后立即踩下装饰性(制音或强音)踏瓣，它由踏瓣记号的垂直部分来表示。水平线的持续期间踏瓣要一直踩下，然后按照踏瓣记号的角度上下踩动，以此类推。

从头至尾使用柔音踏瓣：第五小节下的术语表明，要踩下柔音踏瓣，一直到乐曲结束，与此同时，还要按指示使用装饰性踏瓣。

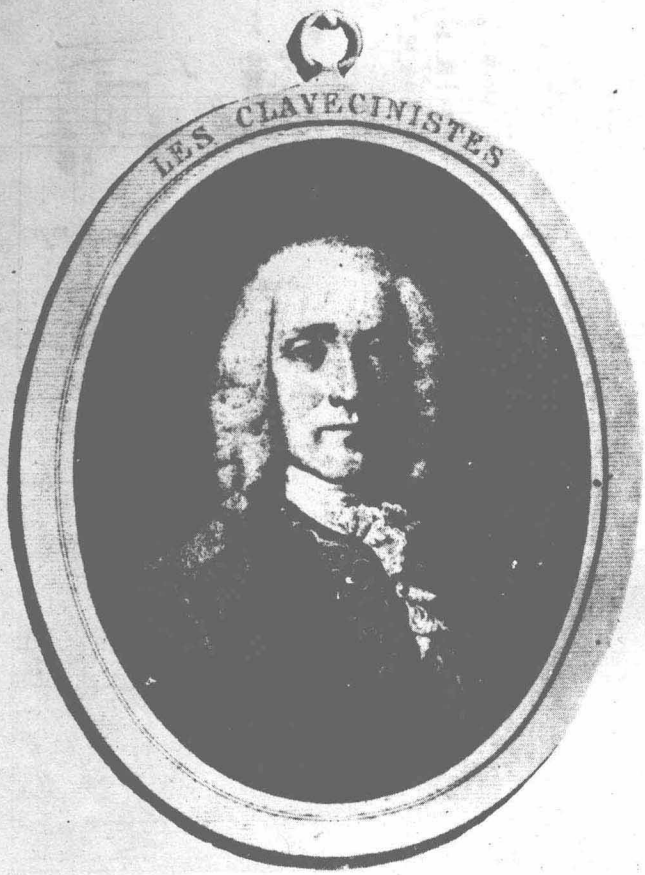
c小调前奏曲

肖　邦曲

作品28之20



斯卡拉蒂及其《牧歌》



一本古典钢琴曲，至少要有一首多米尼科·斯卡拉蒂的曲子，不然，就几乎象一部美国历史省略了托马斯·杰斐逊、本杰明·富兰克林或亚历山大·汉密尔顿。多米尼科·斯卡拉蒂是著名音乐家亚历山德洛·斯卡拉蒂的儿子，1685年10月26日生于意大利那不勒斯，与约翰·塞巴斯蒂安·巴赫、乔治·弗雷德里克·亨德尔同年。和巴赫一样，斯卡拉蒂为键盘乐器的技巧从不必限制的束缚中解放出来做了不少工作。人们称多米尼科·斯卡拉蒂为"现代钢琴演奏之父"。他是一位熟练的羽管键琴演奏家，羽管键琴是一种意大利式的大键琴（Harpsichord），是现代钢琴的前身。1709年卡提耐尔·渥托波尼要斯卡拉蒂与当时访问罗马的亨德尔比赛，演奏大键琴和风琴，结果斯卡拉蒂获大键琴第一名，但他承认风琴的优势属于亨德尔。

斯卡拉蒂专心研究羽管键琴，并且尽可能使它成为一种独奏乐器。他采用了单声部曲式，在这种作品中，一只手弹旋律，另一只手用和声伴奏，而不是弹奏对位旋律。他采用了双手交叉弹奏；用优美的装饰音，如涟音、颤音和各种回转音；三度和六度的经过句，大于一个八度的跳进；分解和弦的反向进行以及靠换手指快速重复一些音等新技术。

多米尼科是一位羽管键琴或大键琴的多产的作曲家。除歌剧和其他作品外，他留下了大约四首短小的大键琴曲。名闻遐迩，爱尔兰都柏林教堂的管风琴师罗森格拉夫特地长途旅行来到那不勒斯，以便更好地熟悉斯卡拉蒂和他的音乐作品。

牧　歌

这首牧歌原来是为羽管键琴而作的，由卡尔·陶西格改编为现代钢琴曲。陶西格于1841年11月4日生于华沙。李斯特认为陶西格"有钢铁般的手指，他的改编很可靠。"陶西格介绍了几种持续音，这些音在斯卡拉蒂所用的乐器上不能持续。羽管键琴既不能随意发出明亮音与柔美音，也不能发出强音和弱音，只能发一种力度和一种音质的音。那个时代的大键琴有时有两个键盘，每一个键盘有单独的一套琴弦，其中一套比另一套重。重的弦发出的音较强。但即使如此，演奏者还不能由弱到强逐渐弹奏渐强，他只能把一个乐段弹得轻一点，一个乐段弹得响一点。那就是为什么那个时代的键盘乐作品中频繁地出现回声效果的原因。

牧歌：如标题所示，这首作品表现了一种朴素的田园风光，也许是牧羊人的歌声，或者是作曲者对乡村景色的一种印象。牧歌一般用$\frac{6}{8}$拍。

在多米尼科·斯卡拉蒂的这首《牧歌》中，你可以想象能听到鸟儿的歌唱，牧童的笛声、狗吠声、羊群的咩咩声和空气中弥漫的音乐。如果适当地采用踏瓣和谐地配合手指动作，你几乎能感觉到夏日阳光的温暖，随着摇摆着的树叶的伴奏，你可隐约地听到一种轻颤的哼唱。

明亮音：旋律的明亮音应该用坚定而优美的手指动作，用极弱到中强的力度，轻快地奏出。左手和弦（如果发音极弱，用持续的手指动作轻轻抚键）的神秘泛音增加了作品织体的丰富性。

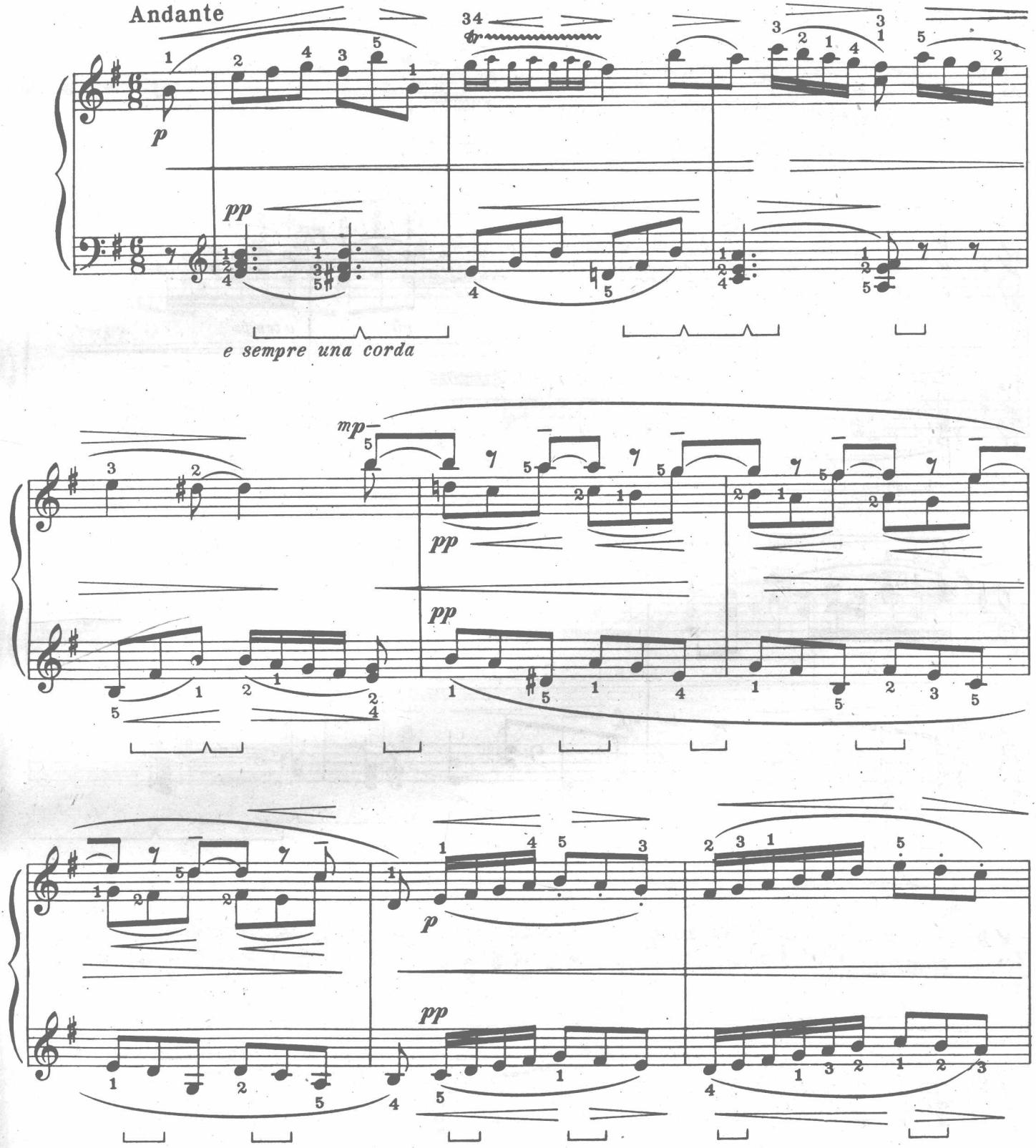
令人感兴趣的左手：左手用柔美的极弱音弹奏，右手则用明亮的中弱音弹奏，突出在左手之上，我们可清晰地听到它们丰富的色彩，这是很有趣的。它象一块鲜红色的颈巾放在蓝灰色的胸衣上：颜色协调地融合在一起，但仍能清楚地分辨出每种颜色。然而要注意，相反地，当双手用同样的音质弹奏时，许多音融合到一点，就分辨不清了。

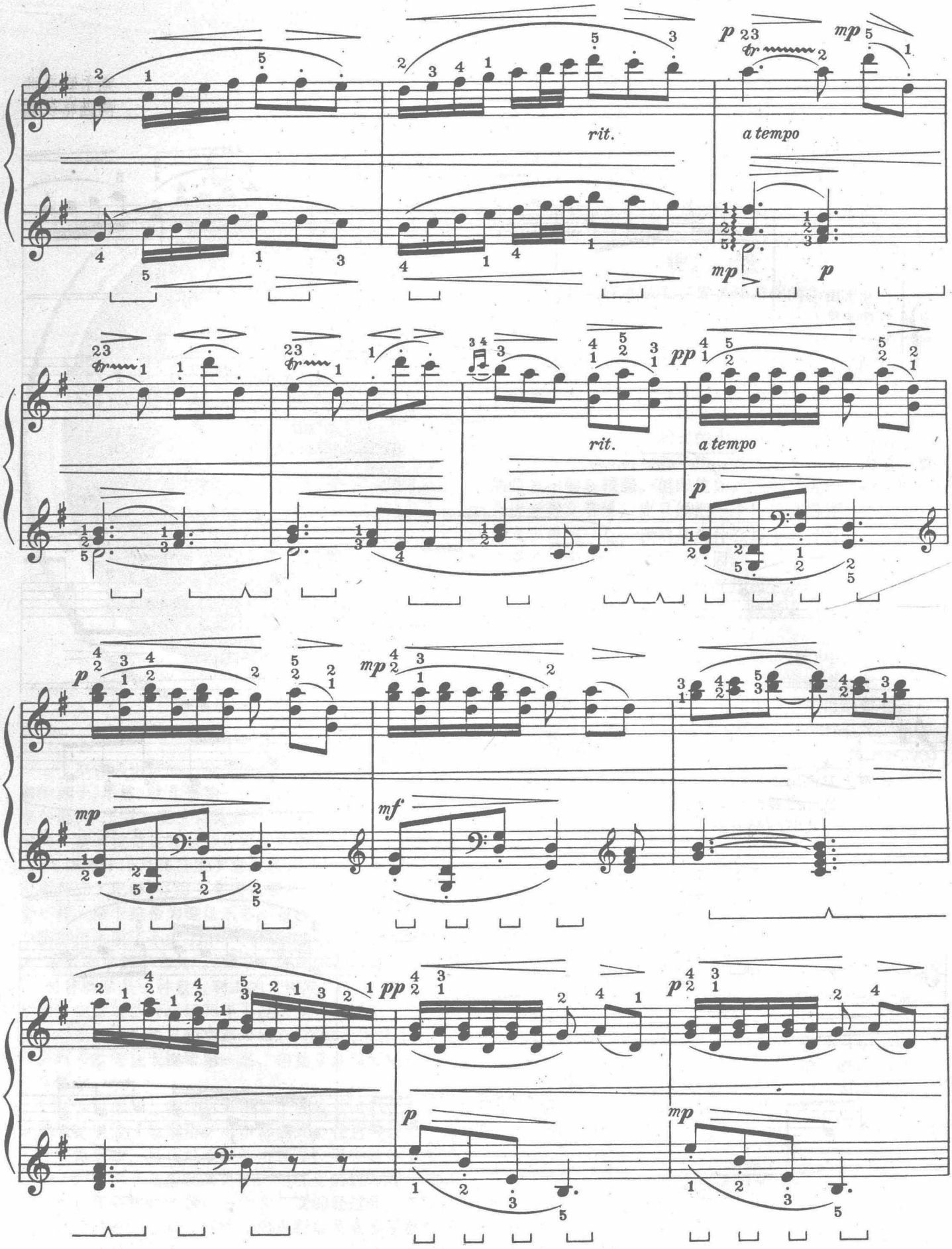
装饰性踏瓣（制音或强音）：在许多小节中，第一条踏瓣垂直线直接标记在符头下面，在同一瞬间，踩下踏瓣并击键，或击键后立即踩下强音踏瓣，用一种给人切分节奏感觉的方式。重要的是，手指压力离键以前就应踩下强音踏瓣。

从头至尾使用柔音踏瓣：掌握了音符和强音踏瓣的用法以后，用同样的方法重复练习这首牧歌。但从头至尾要踩下柔音踏瓣。操作柔音踏瓣很简单，只要把左脚的重量放在柔音踏瓣上，并忘记了这回事就行了。注意，要把色彩、音质、音色以及其他外加音乐效果都用到同样的双手、同样的钢琴、同样的乐曲，甚至同样的演奏方法中去。

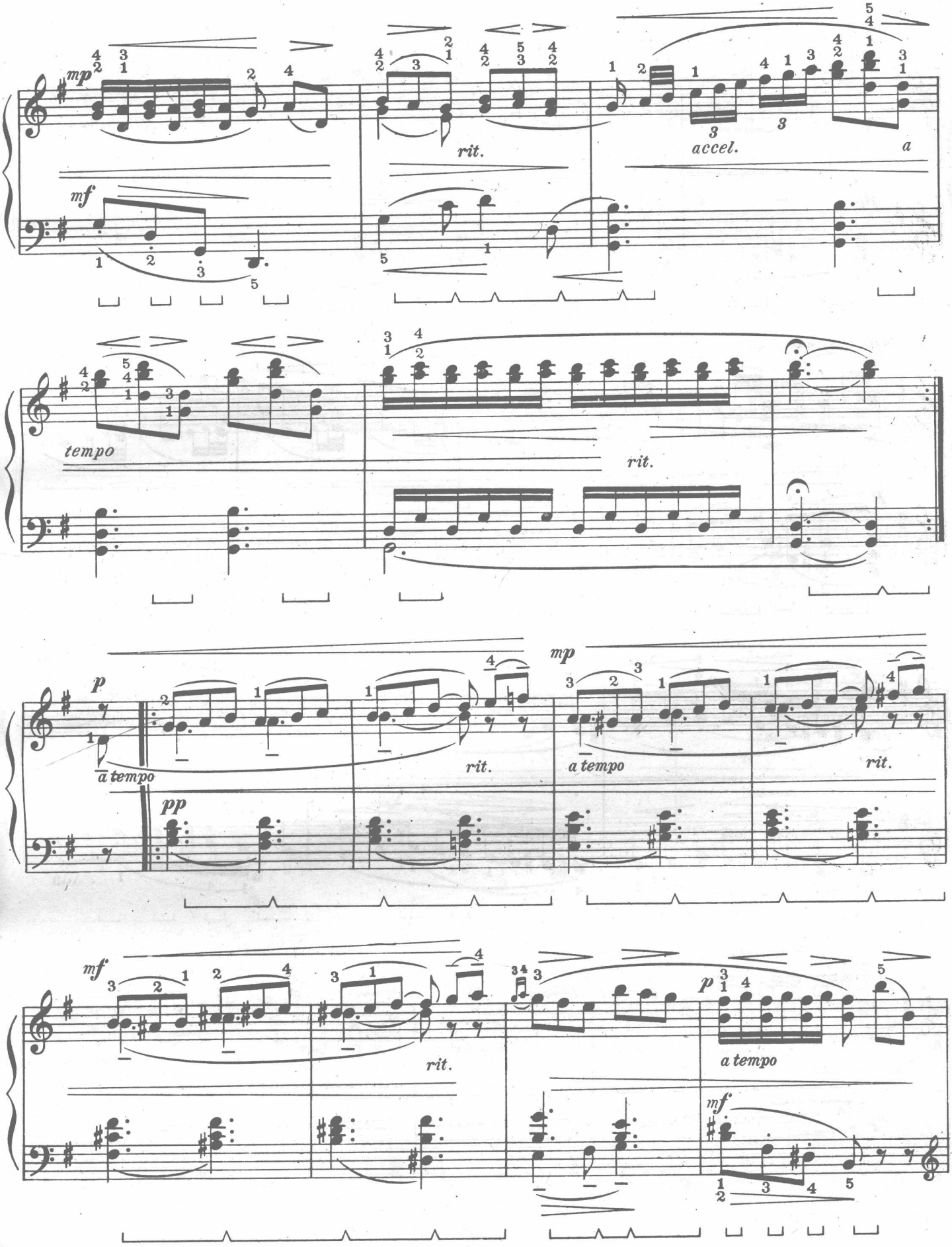
牧　歌

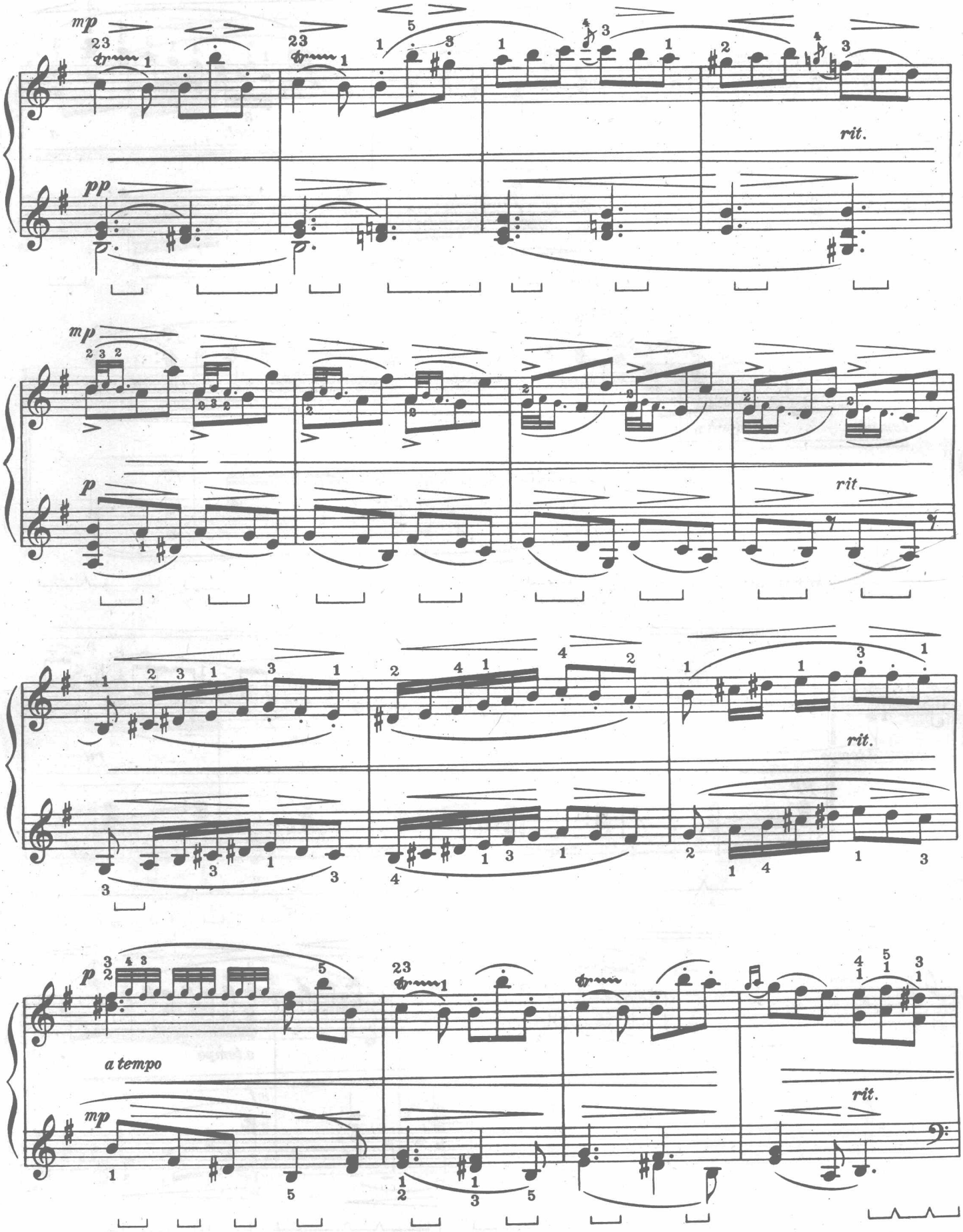
斯卡拉蒂曲
陶西格改编

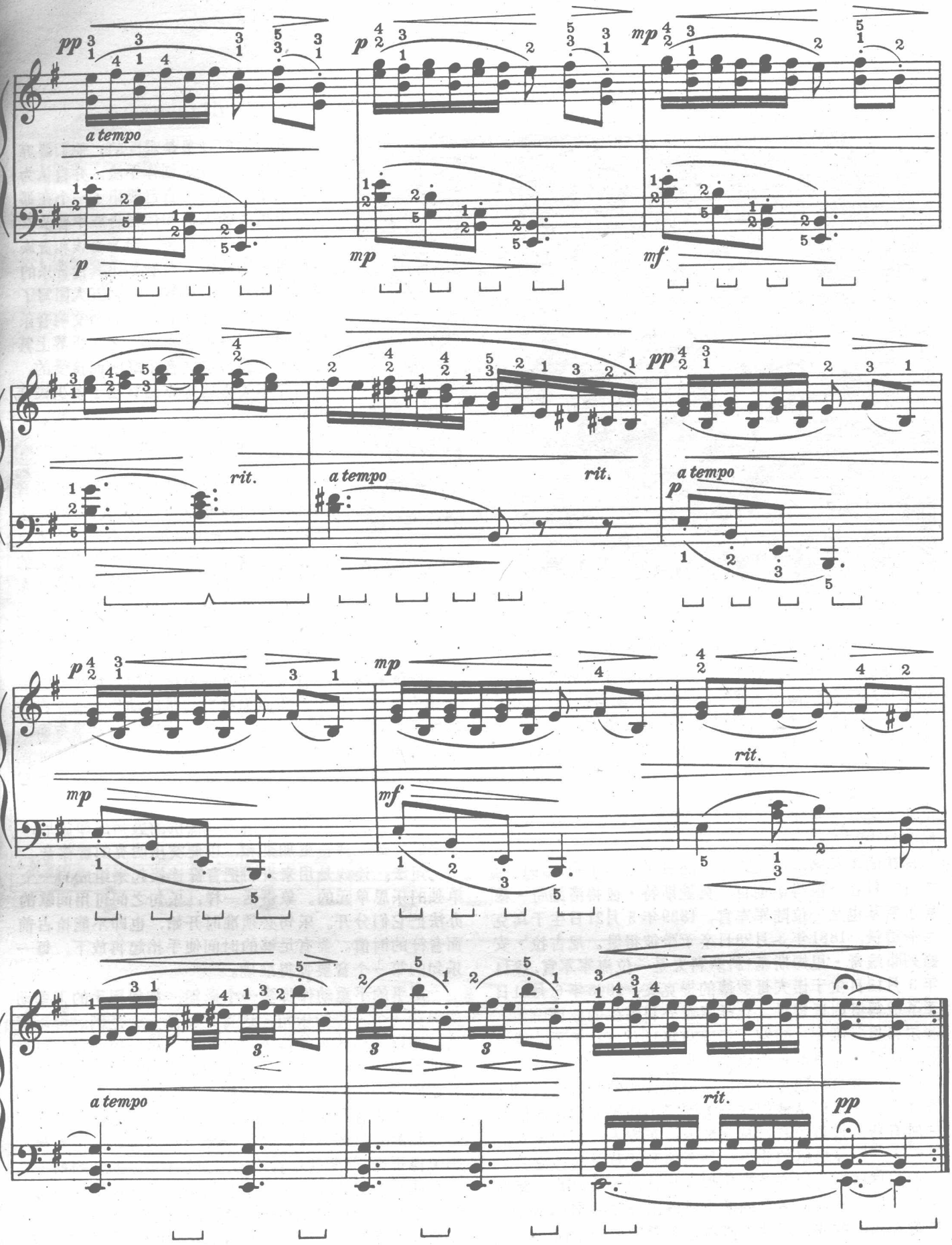




此为试读,需要完整PDF请访问: www.ertongbook.com


mp
mf
rit.
accel.
a
tempo
rit.
p
a tempo
pp
mp
a tempo
rit.
mf
rit.
p
a tempo
mf


mp
pp
rit.
mp
p
rit
rit.
p
a tempo
mp
rit.


pp
a tempo
p
mp
mf
rit.
a tempo
rit.
pp
a tempo
p
mp
mf
rit.
a tempo
rit.
pp

五人团与《东方舞曲》

东方舞蹈

一支由五位有志气的音乐家组成的队伍（其中一人是专业的，在他的指导下，其余几位业余爱好者学会了如何迅速达到极高的水平），以“五人团”名义在音乐史上取得了独特的地位。那位专业音乐家是米利·亚历克谢耶维奇·巴拉基列夫，1837年1月2日生于俄国尼杰尼-诺夫哥罗德，1910年5月29日卒于圣彼得堡。巴拉基列夫主要靠自学，这无疑使他摆脱了传统的束缚。几位业余爱好者是居伊、鲍罗丁、穆索尔斯基和里姆斯基-科萨科夫。开萨·安东诺维奇·居伊是俄军的少将，又是部队的工程师，1835年1月18日生于维尔那，1918年3月24日在圣彼得堡逝世。莫迪斯特·彼得洛维奇·穆索尔斯基也是一位陆军军官，1839年3月21日生于乌克兰卡雷沃，1881年3月28日卒于圣彼得堡。尼古拉·安德列耶维奇·里姆斯基-科萨科夫是一位海军军官，1844年3月18日生于诺夫哥罗德的提克文，1908年6月21日于圣彼得堡附近逝世。化学家兼外科医生的亚历山大·波尔弗里耶维奇·鲍罗丁于1833年11月11日生于圣彼得堡，1887年2月27日于该地去世。

这个著名的团体为俄罗斯民族音乐的荣耀进行过一场斗争。成员们从他们这个大国的不同民族和宗教信仰的所有角落搜集民歌：从亚洲人、东方人、高加索人、鞑靼人——从崎岖的北方，到西伯利亚草原和乌克兰。他们用这些财宝以许多音乐形式描绘出神话般的、旋律化的主题。从他们多产的笔下倾泻出许多歌剧、交响曲、芭蕾音乐、歌曲，以及各种器乐合奏的小型乐曲。

五人团的任务是艰巨的，他们摒弃了西欧传统的音乐创作手法，并自认为这样做了。他们为自己提出了一个在那些深于世故的人们和俄国贵族中普及农民或农奴音乐的任务。因为贵族和贵族阶层看歌剧较多，对歌剧比其他音乐的演出形式更容易理解，所以五人团写了大量歌剧，虽然他们的内心与交响音乐的精神协调得更紧密些。至于世界上其余的人是因为这些音乐好听而接受的，他们并不关心这些作品宣扬了多少民族主义。

东 方 舞 曲

阿玛尼是巴拉基列夫创办的免费音乐学校中里姆斯基-科萨科夫的学生。生于1875年，死于1904年，还不到三十岁。按人的正常寿命阿玛尼可能作出多大的成就只能估量了。但是这首钢琴曲《东方舞曲》（作品第七号之二，♯c小调）长期为人们所喜爱。这首作品处理手法新颖迷人，并具有绚丽的地方色彩。

低沉的鼓声：音乐以低沉的鼓声开始，每小节的第一拍为强拍。要用结实而强有力的肌肉动作，即少许强硬的手指动作压键奏出强音。在产生理想的效果方面，踏瓣起重要的作用。要注意同时使用柔音踏瓣和装饰性（制音或强音）踏瓣的指示。要用柔和的手指动作弹奏非强拍。

在开始三小节清楚地给人以低沉的鼓声的印象后，左手的伴奏要弹得更加柔和，以便突出明亮的旋律音。

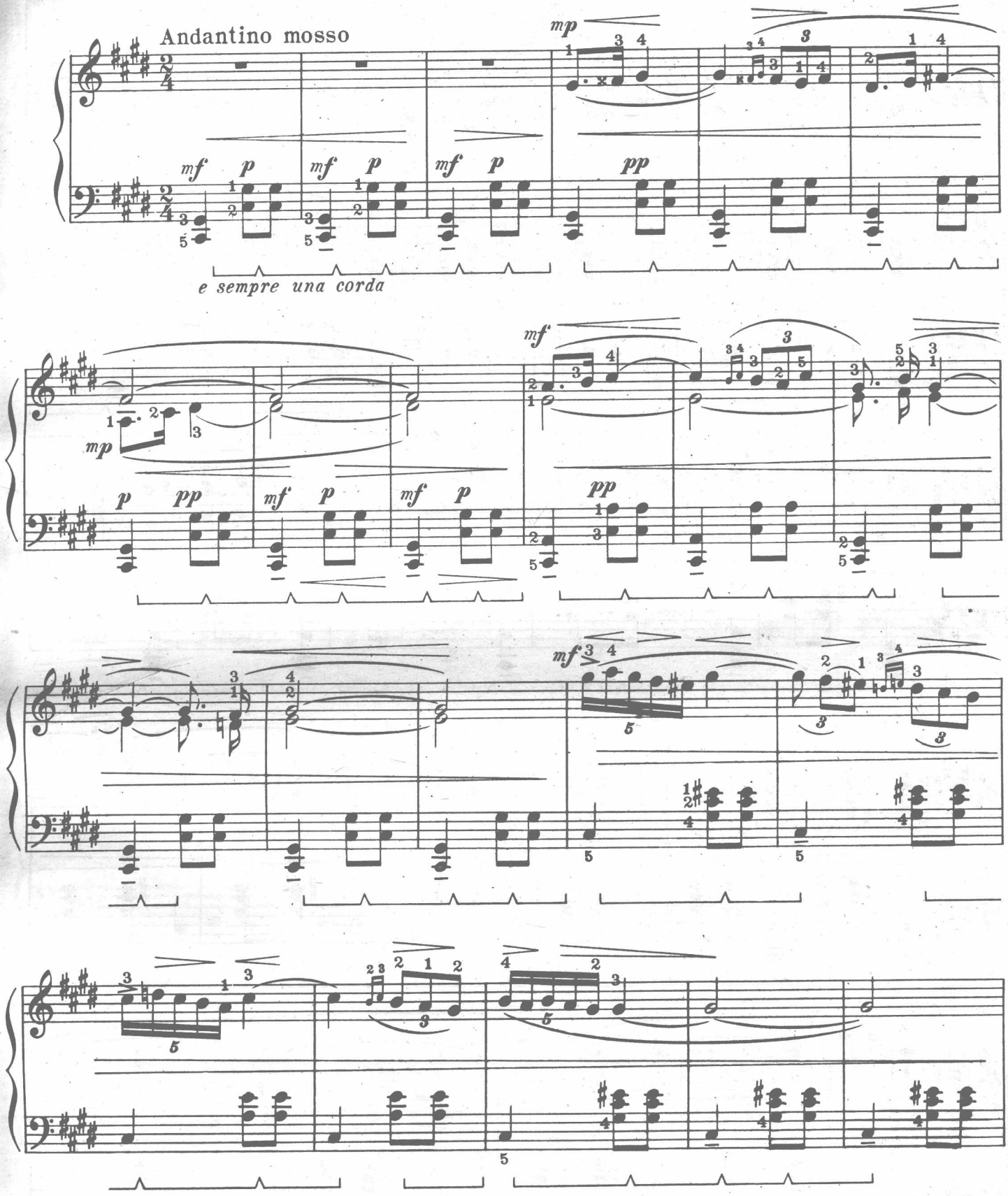
句法：连线是用来表明把音符连接起来组成的一个单独的乐思单元的。象讲话一样，乐句之间可用间歇的办法把它们分开。乐句必须准时开始，也即不能抢占前面音符的时值。要有足够的时间使手抬起再放下，每一乐句的第一个音要弹得准确。

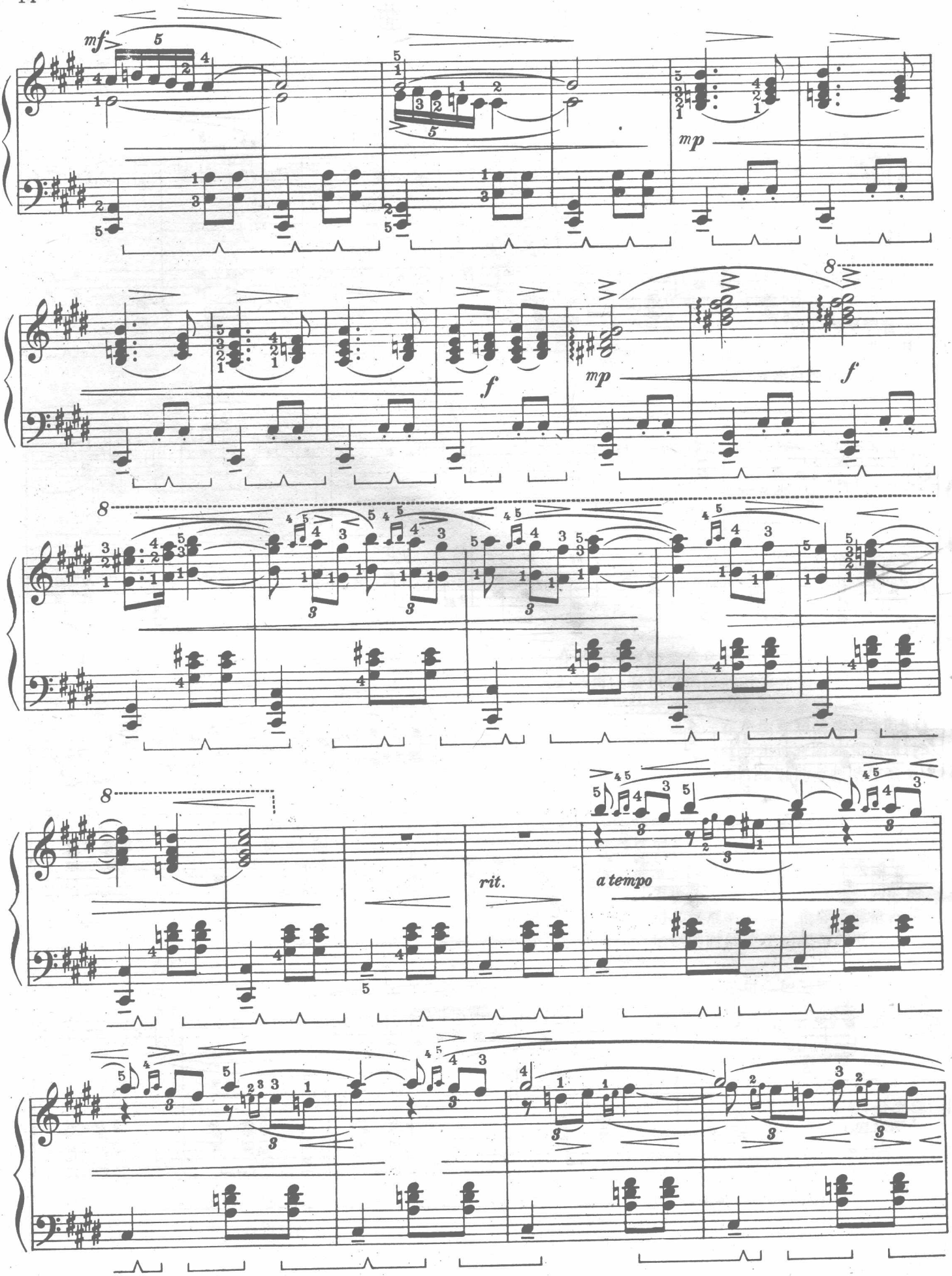
用手的下垂动作弹奏一个乐句：如何用手的下垂动作弹奏一个完整的乐句，这首作品是一个范例。可以看到，手以适当的重量落下，全句用手指一掠而过，可产生理想的力度效果。这样，乐句成为一个单位（重音和其他所有的音）象一句话一样。

三个音对两个音：右手三连音对左手二连音，并出现了以装饰音修饰三连音这样一个小小的难题。但如果节拍弹得正确，问题就不存在了。三连音和二连音的第一个音是同时击键的，但是二连音的第二个音是紧接在三连音的第二个音奏出，最后接着的是三连音的第三音。等到能准确地弹奏三连音对二连音后，再加上装饰音来弹奏。

东 方 舞 曲

阿 玛 尼曲
作品7之2





此为试读，需要完整PDF请访问：www.ertongbook.com