

音樂藝術叢書第一號

外国抒情音乐小品



外国抒情音乐小品

《音乐艺术》丛书第一号

巴赫：G 弦上的咏叹调.....	(1)
韩德尔：广板.....	(3)
海顿：小夜曲.....	(5)
贝多芬：为艾丽塞而作.....	(6)
舒伯特：小夜曲.....	(11)
舒伯特：圣母颂.....	(13)
舒曼：梦幻曲.....	(15)
门德尔松：春之歌.....	(18)
巴赫—古诺：圣母颂.....	(23)
肖邦：降 E 大调夜曲.....	(25)
德沃夏克：幽默曲.....	(29)
奥芬巴赫：船歌.....	(32)
圣—桑：天鹅.....	(35)
维尼雅夫斯基：莫斯科的回忆.....	(38)
柴可夫斯基：歌谣风行板.....	(41)
德彪西：月光.....	(44)
克莱斯勒：爱尔兰民歌.....	(48)
勃拉姆斯：摇篮曲.....	(52)

巴赫：G弦上的咏叹调

“G弦”是指小提琴四根弦中声音最低的一根弦——第四弦。这根弦的定音是g（C大调的5）。小提琴第一弦（E弦）的声音锐利、明亮，第二弦（A弦）纤细，第三弦（D弦）有深度而甜美，第四弦（G弦）则能发出浑厚有力的声音。“咏叹调”（Air）是指具有优美动听的旋律的曲子。也就是说，这是一首只用小提琴的G弦来演奏的、旋律扣人心弦的乐曲。它的作者是两百多年前去世的德国大作曲家巴赫（1685—1750）。巴赫写过四首管弦乐组曲。《G弦上的咏叹调》原是其中的第三管弦乐组曲的第二乐章，原题“咏叹调”，用弦乐合奏的方式演出。自从德国著名小提琴家维尔黑尔米（1845—1908）于1871年把它改编为小提琴独奏曲发表之后，这首乐曲就不胫而走，还被改编为其他各种体裁（如管弦乐曲、大提琴曲、弦乐四重奏曲）来演奏。

原曲是D大调，维尔黑尔米改编时把它移低大二度在C大调上用小提琴的G弦演奏，并题上了《G弦上的咏叹调》这个曲名。

乐曲分成两个大段落，按乐谱规定各自反复一遍，但是实际演奏中后一个大段落通常不反复。

徐徐奏出的旋律朴质而富于表情，带有巴洛克时代即巴赫那个时代的夜曲风格的特点。第二个大段落比起前面来，情绪的起伏更大一些。在低声部有规律地反复的伴奏音型上面，自由自在地抒展开来的动人旋律，使这首器乐小品成为巴赫大量作品中最具有群众性的、雅俗共赏的名作。

（罗传开）

G弦上的咏叹调

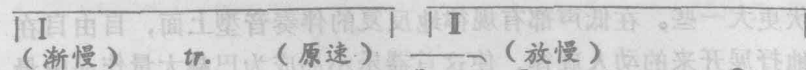
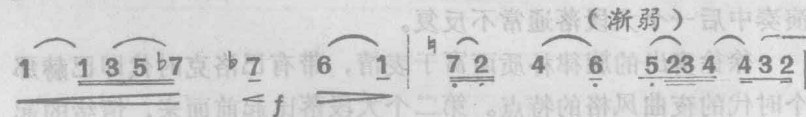
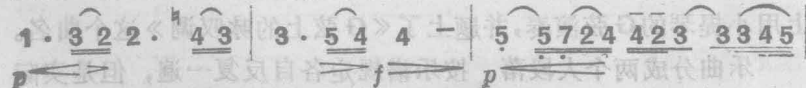
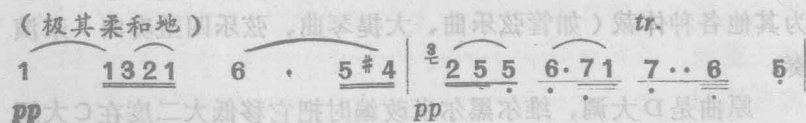
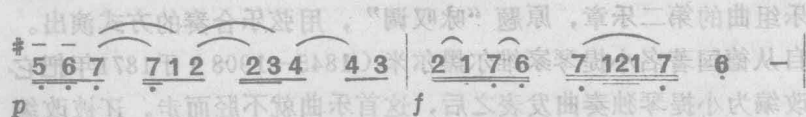
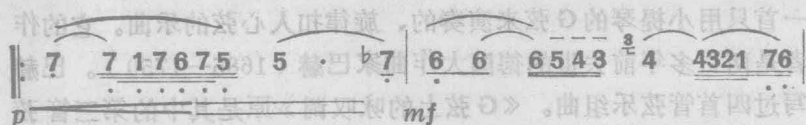
1=G $\frac{4}{4}$ 慢

(小提琴独奏)

[德]巴 赫

(富于表情)

tr.



韩德尔：广板

在德国大作曲家韩德尔卷帙浩繁的创作中，有一首歌剧咏叹调流传极为广泛。它，不但为一代又一代的歌唱家们所珍视和乐于演唱，而且还常以小提琴独奏或管弦乐合奏的形式，出现于音乐会或唱片、录音带之中。这首咏叹调就是因其速度记号而被人们称之为《广板》（《Largo》）的歌剧《赛尔斯》中的一个抒情性唱段（其实韩德尔在原谱上所标的速度记号是Larghetto[小广板]而不是Largo[广板]）。

《赛尔斯》是韩德尔第二次去意大利实地考察意大利歌剧创作中呈现的新风格后，在他终生侨居的英国所完成的一系列意大利式歌剧之一。这部歌剧成稿于韩德尔中风复原后的1738年，同年4月5日在伦敦的一所皇家剧院里首次上演。内容是写波斯王赛尔斯（又名克赛尔赛宙斯）运用种种阴谋手段企图占有其弟阿尔塞迈纳斯的情侣而未能得逞的故事。全剧通过对赛尔斯丑行的揭露和他以失败告终的下场，劝谕人们弃恶从善。

《广板》出现于这部歌剧中的第一幕第一场，是波斯王赛尔斯在他逍遥逸乐的离宫的宫苑里，见绿叶葱茏、巨树成荫而触景生情地唱出的一曲对大自然的赞歌。它的歌词只有一句：“从来没有见过一片大树荫，有这样可爱和美丽”。

节奏徐舒从容、旋律华美流畅是这一咏叹调的基本特点。偶而出现的切分音和在以级进为主的旋律进行中时而腾跃而出的大跳，不但给这首咏叹调带来了必要的变化和生动的意趣，而且使整首咏叹调显现出一种单纯而不单一，和谐而又朴雅的美。曲终的尾奏，一方面增强了高潮部分给人留下的印象，同时又进一步抒发了全曲未尽的余意。

（倪瑞霖）

广 板

1=F $\frac{3}{4}$

韩德尔

p 0 5 - | 5 - - | 5 3 2.1 | 1 - - | (1 7 6.5 |

p 5 - -) | 6 7 123 | 2 . 1 2 | 6 6 7 | 1 . 5 5 |

mf 06 4 . 3 | 3 - 1 | 1 7 6.5 | 5 - - | 4 4 3 |

mf 2 . 1 1 | 7 7 6 | 5 . 6 6 | 02 7 . 6 | 6 4 - |

mf 4 32 3 | 2.1 2 6 | 6 5 4.3 | 3 - 0 | *f* 1 1 7 |

p 7 6.5 5 | 5#4 4 . 4 | 5 . 6 5 | *cresc* 43 2 . 7 |

p 1 - - | 234 3 2.1 | 1 - 0 | (1 1 7 |

7 6.5 5 | 5#4 4 4 | 5 . 6 5 | 43 2 . 1 | 1 - 0) ||

海顿：小夜曲

奥地利大作曲家弗朗兹·约瑟夫·海顿（1732—1809）是个多产作家，仅弦乐四重奏曲一项，就有八十一部之多。这首小夜曲，原来是他的第17首弦乐四重奏曲（F大调，作品3之5）的第二乐章。这个“如歌的行板”乐章，由第一小提琴带上弱音器奏出优美的小夜曲旋律，其他三个声部（第二小提琴、中提琴、大提琴）则用拨弦奏法，弹出六弦琴（吉他）伴奏的效果。这部作品后来就被称为《“小夜曲”弦乐四重奏曲》。由于第二乐章“小夜曲”格外动人，后来被改编成小提琴独奏曲或其他体裁单独演奏。改编曲都保持了原曲在织体上的特点，即在弹拨乐式的伴奏音型下奏出优美动听的主旋律。

海顿在三十岁前后的时期写的这部作品色彩明朗，音乐单纯而不单调，包含着希望的抒情的歌声，使人感到舒适。旋律进行中时而出现的大跳音程用得极其自然而使乐曲富于表情，同时也使乐曲有了自己的个性。

（罗传开）

歌曲作者的耕耘园地

音乐之友的精神食粮

上海歌声（月刊）

中国音乐家协会上海分会

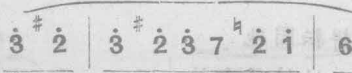
《上海歌声》编辑部编辑出版

贝多芬：为艾丽塞而作

往往有许多小曲出自大师的手笔，显得分外的天真而非同凡响，如这首《为艾丽塞而作》的音乐语言是这样地简单，情感表现是这样地质朴而自然，宛如一道清澈见底的山泉奔泻到山谷，沿着曲折狭窄的山涧流去，连绵不断而始终如此清丽而温柔。它轻快、流畅而没有一点急促、匆忙，它明快、清新而似乎未染有任何尘土。诚然，这音乐细流直接发自贝多芬的心底，因而如此感人。

艾丽塞是贝多芬的女学生。这位纯朴的姑娘跟贝多芬学钢琴，得到贝多芬亲切的教导。这首乐曲就是贝多芬特地写给她演奏的。质朴的音乐体现着真挚的情感，使人感到仿佛是贝多芬这位长者在和他的女学生亲切交谈，循循诱导着她去领悟艺术和人生的真谛和美好，同时也栩栩如生地表现出艾丽塞纯朴、温柔而美丽的形象。

乐曲基于这样一个单纯的主题：



它前后反复出现共十六次，但却丝毫不使人感到厌倦，它宛如在温存地细语。紧接着它出现的是左右手交替演奏的分解和弦音型，宛如彼此呼应、问答的亲切而和谐的情境。

全曲由ABACA五段构成。A是最重要的主段，B、C是与主段取得变化、对比的陪衬段落。A始终在a小调上，可是，这里的小调色彩与其说略微带有忧郁、暗淡的表情，不如说更显示

出温存、亲切的情调。

A段是主题的呈示,中间接触到a小调的关系大调——C大调,色彩似乎亮了起来,但很快又回到a小调去,再次出现主题。

B段在F大调上出现了一个新的、流畅的旋律:

卷之三 [附]

$\frac{6}{8}$ A = 8

$\frac{4}{4}$ $\dot{1}$ 4 $\dot{3}$ | $\dot{3}$ $\dot{2}$ $\dot{7}$ $\dot{6}$ |

情绪显得更开朗,感情变得更温暖。经过一连串六十四分音符的音流作为轻盈、活跃的过渡,导回主段再现。

C段在不断同音反复的底音衬托下,右手奏双音或和弦,气氛变得有点严肃或沉重起来,但接下去却是一连串三连音的乐句,由轻巧发展到热烈,由沉思演变为欢笑,宛如华彩乐句似地奏出了全曲中最欢快、奔放和光彩的乐句,然后通过半音阶的下行又导回主段。主段于此作最后一次再现,从而更显得格外温柔、宁静。乐曲就在质朴而深长的情境中结束。这结束没有任何外在的修饰或多余的扩展,而只有真挚的天真和无华的自然。

(廖乃雄)

为艾丽塞而作

(钢琴独奏)

6 = A $\frac{3}{8}$

[德] 贝多芬

pp

$\underline{\dot{3}^{\#}\dot{2}} \mid \underline{\dot{3}^{\#}\dot{2}\dot{3}7^{\flat}\dot{2}\dot{1}} \mid \underline{6} \quad \underline{0} \quad \underline{136} \mid \underline{7} \quad \underline{0} \quad \underline{3^{\#}57} \mid \underline{\dot{1}} \quad \underline{0} \quad \underline{3\dot{3}^{\#}\dot{2}} \mid$

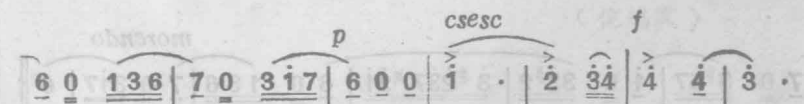
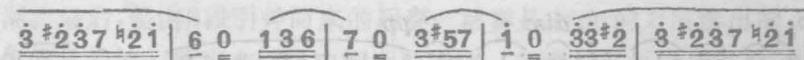
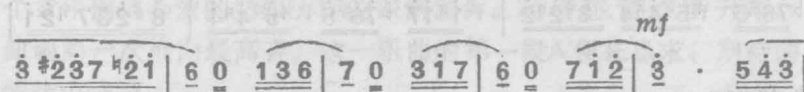
$\underline{\dot{3}^{\#}\dot{2}\dot{3}7^{\flat}\dot{2}\dot{1}} \mid \underline{6} \quad \underline{0} \quad \underline{136} \mid \underline{7} \quad \underline{0} \quad \underline{3\dot{1}7} \mid \underline{6} \quad \text{1.} \mid \text{2.} \quad \text{mf} \quad \underline{6} \quad \underline{0} \quad \underline{7\dot{1}\dot{2}} \mid \underline{\dot{3}} \cdot \underline{5\dot{4}\dot{3}} \mid$

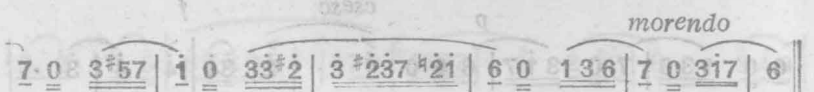
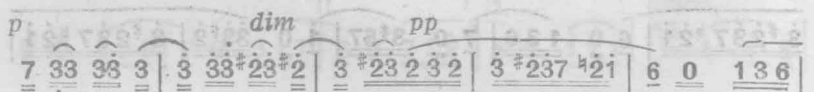
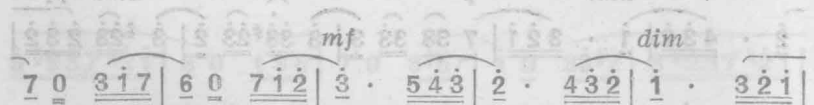
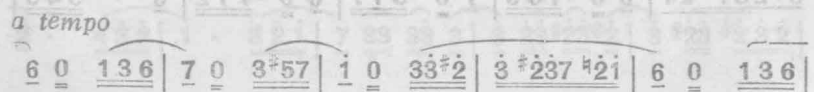
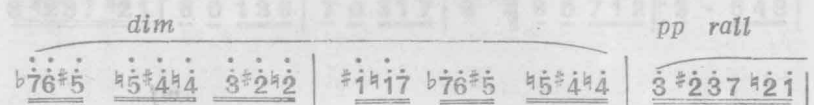
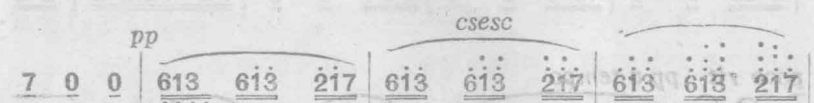
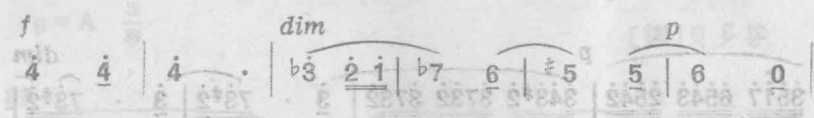
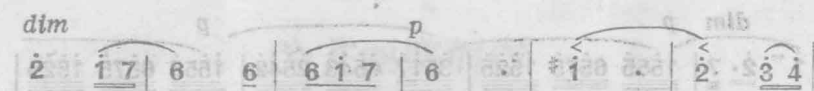
$\underline{\dot{2}} \cdot \underline{4\dot{3}\dot{2}} \mid \underline{\dot{1}} \cdot \underline{3\dot{2}\dot{1}} \mid \underline{7} \quad \underline{3\dot{3}} \quad \underline{3\dot{3}} \quad \underline{3} \mid \underline{\dot{3}} \quad \underline{3\dot{3}^{\#}\dot{2}\dot{3}^{\#}\dot{2}} \mid \underline{\dot{3}} \quad \underline{\dot{3}^{\#}\dot{2}\dot{3}} \quad \underline{\dot{2}\dot{3}\dot{2}} \mid$
p *dim* *rit* *pp* *a tempo*

$\underline{\dot{3}^{\#}\dot{2}\dot{3}7^{\flat}\dot{2}\dot{1}} \mid \underline{6} \quad \underline{0} \quad \underline{136} \mid \underline{7} \quad \underline{0} \quad \underline{3^{\#}57} \mid \underline{\dot{1}} \quad \underline{0} \quad \underline{3\dot{3}^{\#}\dot{2}} \mid \underline{\dot{3}^{\#}\dot{2}\dot{3}7^{\flat}\dot{2}\dot{1}} \mid$

$\underline{6} \quad \underline{0} \quad \underline{136} \mid \underline{7} \quad \underline{0} \quad \underline{3\dot{1}7} \mid \underline{6} \quad \underline{0} \quad \underline{7\dot{1}\dot{2}} \mid \text{1.} \mid \text{2.} \quad \underline{6} \quad \underline{0} \quad \underline{\dot{1}\dot{1}\dot{1}} \mid \text{dolce} \quad \underline{\dot{1}} \quad \underline{4 \cdot \dot{3}} \mid$

$\underline{\dot{3}} \quad \underline{\dot{2}} \quad \underline{\dot{b}7 \cdot \dot{6}} \mid \underline{\dot{6}\dot{5}\dot{4}\dot{3}\dot{2}\dot{1}} \mid \underline{\dot{b}7\dot{6}} \quad \underline{\dot{6}5\dot{6}7} \mid \underline{\dot{1}} \quad \underline{\dot{2}^{\#}\dot{2}} \mid \underline{\dot{3}} \cdot \quad \underline{\dot{3}\dot{4}\dot{6}} \mid$





舒伯特：小夜曲

采用德国诗人莱尔斯塔勃的诗篇谱写而成的《小夜曲》，是舒伯特短促的一生中最后完成的独唱艺术歌曲之一。打从成为他绝笔的歌曲集《天鹅之歌》于1828年刊行问世后，这首歌曲和根据这首歌曲改编而成的器乐合奏曲等，便一直飞扬和回荡在世界各国的音乐舞台上，为越来越多的听众所熟悉和喜爱。

作为西洋乐曲体裁之一的“小夜曲”，都是以爱情为题材的，这首《小夜曲》也不例外。“我的歌声穿过黑夜轻轻飘向你……”在钢琴上奏出的六弦琴音响的导引和烘托下，响起了一个青年向他心爱的姑娘所作的深情倾诉。随着感情逐渐升华，曲调第一次推向最高音，这一乐曲的第一段A便在恳求、期待的情绪中结束。

接着是八小节抒情而安谧的间奏。它既描绘了万籁俱寂的仲夏夜的气氛，又刻划了满怀期待之情的主人公的内心世界。A段之后是A₁段，它是A段的重复。青年人深情地唱道：“你可听见窗外响起夜莺的歌声……”。这以后是转入同名大调（D大调）的B段“但愿你的心也激动，亲爱的请听我诉说，快快投入我的怀抱，来使我幸福”。这一段，情绪比较激动，并形成全曲的高潮。最后，是由B段引伸而来的后奏。后奏是由pp的力度奏出的，仿佛是爱情的歌声在夜色中渐渐地远去、远去，直至完全在微风中消散。

（倪瑞霖）

小 夜 曲

$6 = D \frac{3}{4}$

[奥]舒伯特

$\overset{3}{\underline{343}} \quad 6 \cdot \underline{3} \mid \overset{3}{\underline{232}} \quad 6 \quad \underline{20} \mid 3 \cdot \underline{2} \quad \overset{3}{\underline{217}} \mid 1 - 0 \mid$
 $(\dot{3} \cdot \underline{\dot{2}} \quad \overset{3}{\underline{\dot{2}17}} \mid \dot{1} - -) \mid \overset{3}{\underline{343}} \quad \dot{1} \cdot \underline{3} \mid \overset{3}{\underline{232}} \quad 7 \cdot \underline{6} \mid$
 $5 \cdot \underline{4} \quad \overset{3}{\underline{432}} \mid 3 - 0 \mid (5 \cdot \underline{4} \quad \overset{3}{\underline{432}} \mid 3 - -) \mid$
 $\underline{3 \cdot \sharp 5} \quad \dot{1} \cdot \underline{7} \mid \underline{6 \cdot 3} \quad 1 \cdot \underline{6} \mid \overset{45}{\underline{434}} \quad 6 \cdot \underline{4} \mid 3 - - \mid$
 $\overset{23}{\underline{2\sharp 12}} \quad 4 \cdot \underline{2} \mid 1 - - \mid \text{转} 1 = D (\text{前} 3 = \text{后} 5) \quad \underline{5 \cdot 7} \quad \flat 3 \cdot \underline{\dot{2}} \mid \underline{\dot{1} \cdot 5} \quad \sharp 3 \cdot \underline{1} \mid$
 $\overset{67}{\underline{6\sharp 56}} \quad \dot{1} \cdot \underline{6} \mid 5 - - \mid \overset{3}{\underline{2\sharp 12}} \quad 4 \cdot \underline{7} \mid \dot{1} - - \mid$
 $\underline{5 \cdot 5} \quad \underline{7 \cdot 7} \quad \underline{\dot{2} \cdot \dot{2}} \mid \dot{1} \quad 7 \quad 0 \mid 5 \cdot \underline{7} \quad \underline{\dot{2} \cdot \dot{1}} \mid 7 - 0 \mid$
 $\dot{3} \cdot \underline{\dot{2}} \quad \overset{3}{\underline{\dot{2}17}} \mid \underline{6 \cdot 7} \quad \dot{1} \quad \underline{60} \mid (\underline{6 \cdot 7} \quad \dot{1} \quad \underline{60} \mid \underline{6 \cdot 7} \quad \dot{1} \quad \underline{60}) \mid$
 $\overset{67}{\underline{6\sharp 56}} \quad \dot{1} \cdot \underline{6} \mid 5 - - \mid \overset{3}{\underline{2\sharp 12}} \quad 4 \cdot \underline{7} \mid \dot{1} - - \mid$
 $\dot{1} \quad 0 \quad \dot{1} \mid \flat 6 - - \mid 5 - - \mid 3 - 0 \parallel$

舒伯特：圣母颂

舒伯特的《圣母颂》是一首篇幅不大而旋律十分动人、感情十分真挚的艺术歌曲。这首歌是采用英国历史小说家、诗人瓦尔特·司各特所作长诗《湖上美人》中的《爱伦之歌》谱写而成的，曲稿完成于1825年。

在这首歌曲里，舒伯特用精炼、细致的笔法描绘了一个纯洁的少女祈求圣母玛利亚赐予心灵抚慰的情景。同时，我们还可以看到，在这首小曲里有作者自己在坎坷的人生道路上所体验到的痛苦和哀怨、幸福和希望在里面。

这支歌是以一平稳的旋律为起点，经过种种发展而一气呵成的。旋律中的三连音和某些变音运用得很有特色和富于效果。乐曲一开始就出现的由分解和弦构成的引子，自始至终以一拍一个弧形的型式贯串全曲，成为统一全曲的一个重要因素。

舒伯特的《圣母颂》亦常被改编为器乐曲。其中，由小提琴独奏或由弦乐演奏主旋律，由竖琴演奏伴奏部分的“版本”流行较广。因而《圣母颂》同时又是一首通俗易解、脍炙人口的器乐独奏或合奏曲。

(倪瑞霖)

圣母颂

1=bB $\frac{4}{4}$

[奥]舒伯特

1. 71 3. 32 | 1 0 2 $\frac{9}{12}$ 1767 | 1 03 3.21 763#4 |

3 $\sharp 2. 7$ $\sharp 2. 1$ 723 427 | 1. 3 2 2. 7 6 $\sharp$ 13 531 |

2 2 6 7 1 7 6 5 0 5 | 2. 2 2. $\sharp$ 1 2. 3 2. 3 $\sharp$ 1 0 1 |

2. 2 2 $\sharp$ 1 2 4 3 2 $\sharp 1$ 0 1 | 2. 2 3. 3 3 2 3 $\frac{5}{12}$ 54 0 6 |

$\frac{5}{12}$ 2. 2 171 $\flat$ 321 2. 0 | 1. 71 $\sharp 3. 32$ | 1 0 0 0 ||

舒曼：梦幻曲（作品15之7）

幻想，不仅是诗思勃发的触媒，也是一切创造必不可少的诱导和推动力。在生活的长流中，谁都会有时情不自禁地张开幻想的翅膀，在比现实更高的境界中翱翔。德国作曲家舒曼（1810—1856）的《梦幻曲》是一首典型的浪漫主义艺术珍品。它以优美如歌的旋律、丰富的对位声部交织以及充满表现力的和声语言，为梦幻塑造了一幅生动而深刻的画象。这里的梦幻充满着对生活感受的体验和对美好理想的憧憬。这里有诗一般的抒情，也有火一般的热情，只不过表现得很内在、很含蓄而已。

这首乐曲原是舒曼的钢琴套曲《儿童情景》中的第七段，它完全可以独立出来单独演奏。舒曼作为一位浪漫主义的音乐诗人，非常擅长于心灵体验和心理刻画。他作为一个成年人去写《儿童情景》，将儿童纯朴、天真的内心体验加以诗意的升华，使之更富于哲理性。因此，不论儿童或成年人都能欣赏和理解。这部套曲不仅鲜明而生动地刻画了儿童的各种音乐形象，更入木三分地表现了儿童的内心世界。当儿童沉溺于梦幻中时，那幻想的天地更单纯，但也更辽阔、更如童话般地瑰丽，这是因为展现在儿童前面的生活更带有幻想性。可是，这首乐曲有时被一些改编者或演奏者处理得非常伤感，速度过于拖拉、自由节奏夸张，或相反被处理得很呆板，失去了幻想性。这些对原作的精神面貌不能不说是一种歪曲。只有高度的质朴，同时又富于幻想性，才能更显示出这梦幻意境的纯净、深邃，但不应有过于软弱、虚幻、飘忽，甚至做作的表现。

乐曲分三段。第一段是主题旋律的呈示。开始两个音由属音