

常 林 编著

高校音乐专业 弦乐四重奏训练

 SMPH
上海音乐出版社
WWW.SMPH.CN

常 林 编著

高校音乐专业

弦乐四重奏训练

上海音乐出版社

图书在版编目(CIP)数据

高校音乐专业弦乐四重奏训练 / 常林编著 - 上海: 上海音乐出版社,
2014.11

ISBN 978-7-5523-0700-9

I. 高… II. 常… III. 弦乐四重奏 - 奏法 - 高等学校 - 教材 IV. J622

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2014) 第 244834 号

书 名: 高校音乐专业弦乐四重奏训练

编 著: 常 林

出 品 人: 费维耀

责任编辑: 樊 愉

封面设计: 陆震伟

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.cc

www.smph.cn

发行: 上海音乐出版社

印订: 上海市北印刷(集团)有限公司

开本: 787×1092 1/16 印张: 16.25 谱、文: 260 面

2014 年 11 月第 1 版 2014 年 11 月第 1 次印刷

印数: 1-1,000 册

ISBN 978-7-5523-0700-9/J · 0629

定价: 68.00 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

序 言

室内乐原指西洋贵族宫廷中艺人演奏、演唱的世俗音乐，以别于宗教音乐及剧场音乐。十八世纪末叶以后，专指由少数人面向少数听众演奏或演唱的音乐。发展至今，近代室内乐则通常是指界于独奏及管弦乐队之间的小型器乐合奏，演出场所也由贵族庭院走向世俗舞台。通常每件乐器独立担任一个声部，形离而势合。虽无管弦乐的恢弘声势，也无独奏音乐“集万千宠爱于一身”的贵气，却无比精致与细腻，极尽精雕细镂之特色。

弦乐四重奏在室内乐领域是表达作曲家思想的一种最高级的音乐形式，可与交响乐在管弦乐中的地位相媲美。这种形式在十八世纪初由 A. 斯卡拉蒂、塔尔蒂尼等人首先加以发展，随后由于海顿、莫扎特、贝多芬和舒伯特的努力，逐渐步入成熟。许多作曲家都对这种表演形式倾注了最细致和最深刻的感情。十九世纪和二十世纪间还产生了众多极为优秀的四重奏演奏小组。例如艾欧里安(Aeolian Quartet)、加布里埃利(Gabrieli Quartet)、瓜内里(Guarneri Quartet)、约阿希姆(Joachim Quartet)、布罗德斯基(Brodsky Quartet)、阿玛迪乌斯(Amadeus Quartet)、鲍罗丁(Borodin Quartet)、伊萨依(Ysaÿe Quartet)、爱默生(Emerson String Quartet)等弦乐四重奏组。现今，国外的音乐院校中仍有诸多室内乐作品的训练和演出，如夏令营、大师班等等，室内乐音乐会亦非常频繁。

然而，室内乐在我国的发展程度远不及欧美等发达国家。一方面由于室内乐团的数量有限；另一方面由于室内乐训练严重欠缺。各类音乐院校几乎只重视独奏人才的培养，忽视了大多数音乐学子最终仍将步入乐团的现实性问题。专业音乐院校尚且如此，综合类大学中的音乐表演专业更是如此。近几年，随着各音乐院校对室内乐训练的重视而有所加强，但在师范类院校中仍处于薄弱环节。

本人通过对室内乐这一表演形式长期的实践与研究，试图通过此教材加强综合类院校音乐专业学生室内乐课程的训练，以此达到以下几个目的：

1. 培养学生的团队合作精神。器乐演奏的学生更习惯于以独奏的方式呈现自我，集体意识较为淡薄。室内乐之所以被称为器乐演奏的高层次表现形式，很重要的原因在于其对演奏员之间的配合有着极为苛刻的要求。在没有指挥的情况下，完全凭借心与心的感应与默契，这无疑对演奏者提出了更高的要求。

2. 通过对作品中和声、复调、多声部织体等方面的分析，提高学生对音乐的全面认知能力及总谱研读能力。多数学生在演奏室内乐时仅仅关注于自身所演奏的声部，缺乏对和声音效等方面的整体感知。本教材所提供的谱例均为总谱形式，旨在帮助演奏员“知己知彼”，更好地掌握声部间的平衡，亦能将音乐理论知识与演奏实践相结合，促进

学生综合能力的提高。

3. 增强学生的就业竞争力和职业素养。鉴于大多数学生的就业方向仍定位于乐团,因此合奏能力的训练显得尤为重要,而室内乐正是所有器乐合奏艺术的基础,且因为人数较少,使得训练更为行之有效。长此以往,室内乐课程可以帮助学生积累相当数目的经典室内乐曲目,并使学生更具职业竞争力。

4. 以室内乐课程为平台,进一步推动华东师范大学交响乐团的发展。华东师范大学交响乐团筹建于2003年,从最初的十一人发展为现今一百余人的大规模双管编制交响乐团,成员全部由音乐学系管弦专业学生担任。乐团每年定期于上海大剧院、上海音乐厅、东方艺术中心等地举行各类交响乐音乐会,同时,每年将策划举办“华东师范大学五月系列音乐会”“新年音乐会”等雅俗共赏的音乐供全校师生免费欣赏。乐团创办以来取得了长足的进步,极具潜力。本教材试图通过室内乐的教学,全方位训练乐团成员间的配合与默契程度,学会更好地倾听与合作,张弛有度,从而进一步推动乐团的专业化与国际化进程。

目 录

海 顿

《C 大调“皇帝”弦乐四重奏》	006
《D 大调“云雀”弦乐四重奏》	046

莫扎特

《G 大调第十四号弦乐四重奏》	073
《F 大调第二十三号弦乐四重奏》	120

贝 多 芬

《D 大调第三弦乐四重奏》Op.18, No. 3	163
《C 小调第四弦乐四重奏》Op.18, No. 4	213



海 顿

(Franz Joseph Haydn, 1732–1809)

关于作曲家

被人们称作“交响曲之父”的海顿，不仅对于交响曲体裁的形成和完善作出了巨大贡献，对弦乐四重奏的重新定义也起到了非常重要的作用。许多评论甚至认为，海顿对于弦乐四重奏这种音乐形式的发展所作出的贡献，要超过其对交响曲发展的贡献。海顿的作品洋溢着健康、明快、幽默、轻松的气氛，旋律质朴，在气质上保持着与民间音乐的联系。在他的作品中，可以听到奥地利各民族音乐的音调。同时，他的作品和声织体清晰，结构匀称讲究，逻辑严密并与富于变化的情绪有机结合在一起。所有这些，使海顿成为维也纳古典乐派的奠基人，被誉为“交响曲之父”“四重奏之父”。

海顿一生创作了七十多首弦乐四重奏，并确立了弦乐四重奏的基本形式与架构。海顿对弦乐四重奏四件弦乐器如何搭配，如何产生最优美的旋律、最愉悦的声响都进行了深入的探索和巧妙的处理，完美地使曲式服从于音乐内容，充分体现了海顿的音乐精神。从《第十七弦乐四重奏》开始确立了四乐章的形式，此后的作品很少例外。在他某些弦乐四重奏作品中把中间两个乐章调换。1772年所写的六首《太阳四重奏》中，复调因素增多，其中三首以复杂的赋格结束，海顿的弦乐四重奏开始形成“对话的原则”，即把主题的叙述分置在各个声部，具有在主调和声基础上产生的复调性，是海顿在弦乐四重奏领域成功的开始。

所谓“弦乐四重奏”，是由两把小提琴、一把中提琴以及一把大提琴所组成的。这四种弦乐器代表四个声部，从而构成一个高中低音相当完整的小型乐团。海顿经过数十年对弦乐四重奏这一曲式的创作，逐渐确立了其基本创作技巧以及四乐章的整体构架。又经过莫扎特、贝多芬、舒伯特、舒曼等后辈音乐大师的完善，弦乐四重奏逐渐成为了“室内乐”的代表形态，其拥有均衡的四部合声，音色容易协调，表现力丰富，音域宽广，富于音色对比。

三百年来，海顿的弦乐四重奏一直被认为是他最完美的创作之一。这些作品结构匀

称,旋律优美,在室内乐的历史上,首先达到了第一个高峰。海顿的作品或许没有莫扎特的完美,也没有贝多芬的深奥,但是他的音乐有了更加全面而均衡的展现。

C 大调“皇帝”弦乐四重奏

Quartet No. 62 in C major, “Emperor”, Op.76, No.3 Hob. III:77

乐曲概述

《C 大调“皇帝”弦乐四重奏》是海顿作品 76 号《厄多迪伯爵四重奏》中的第三首乐曲。这部作品是海顿晚年所创作的弦乐四重奏风格中的代表作,作于 1797 年。海顿曾采用奥地利诗人海舒卡(Lorenz Leopold Haschka, 1749—1827)的词《上帝保佑弗朗茨皇帝》(又称《皇帝赞歌》)谱写了一首四部混声合唱曲,后用于该弦乐四重奏第二乐章的主题,后又被采用为奥地利国歌,故世人亦称这部作品为“皇帝四重奏”。这个背景很能体现海顿“忠君爱国”的情结。在伦敦的时候,海顿便受英国国歌《天佑吾王》的启示,很想为自己的祖国创作一首国歌。1796 年,奥地利和法国开战,这一事件更激发了作曲家写作国歌的豪情。不久之后,海顿根据《上帝保佑弗朗茨皇帝》的歌词,以一首克罗地亚民歌为基础写成一首合唱曲,也称之为《皇帝赞歌》。1797 年 2 月 12 日,在奥地利国王弗朗茨生日当天,这首国歌在维也纳国家剧院和各地的大剧院同时演唱。有趣的是这首当时的奥地利国歌现在是德国国歌。海顿对这段旋律非常钟爱,在《第七十七弦乐四重奏》中再次使用便是一个例证,甚至根据文献记载,海顿临终前正值法军进攻维也纳的关头,这位弥留之际的作曲家还满怀深情地在钢琴上演奏这首歌曲,以期从中得到精神上的安慰。

在海顿早期的弦乐四重奏里,他还只是把小提琴当作独奏乐器,而把其他三件乐器当作伴奏来使用。但是从“太阳四重奏”(作品 20 号)开始,海顿真正地把四件乐器平等对待,也就是从这首作品开始,海顿的弦乐四重奏变得越发成熟而迷人起来。其后比较著名的作品还有“玩笑四重奏”(作品 33 号,第二首),“云雀四重奏”(作品 64 号,第五首),“五度音程四重奏”(作品 76 号,第二首),以及“日出四重奏”(作品 76 号,第四首),等等。第 76 号作品的问世,标志着海顿在室内乐的创作上达到了一个顶峰。而其中的第三首乐曲《C 大调“皇帝”弦乐四重奏》对于作曲家来说,更是一部里程碑式的杰作。

海顿起初创作这部弦乐四重奏时,并未想到它将来会被公开演奏,因为这部作品是受约瑟夫·厄多迪伯爵的私人委托而创作,并以伯爵的名字而命名的。事实上,它确实作为私有财产被厄多迪伯爵保存了两年,在此期间,只有伯爵那个贵族圈子里的人才可以享受到它。

但是这件贵族的“私有财产”在两年之后公开发表了，并且成为了弦乐四重奏历史上最经典的作品之一。其中，尤以第三首“皇帝”最为著名，我们甚至可以说它是所有弦乐四重奏里最流行的作品。

在此之前，公众室内乐音乐会已经在民间流行，也许海顿意识到了室内乐正在日益成为一种公众现象，所以在他的创作里开始注意采用一种更为“公众化”的音乐语言。因此这部本来是献给少数贵族阶层的作品，同样也受到了平民大众的热烈欢迎。

乐曲赏析

第一乐章：快板（Allegro），C大调，奏鸣曲式。

呈示部第一主题生动而坚固，以欢快、活泼的动机和带有附点节奏的音型构成；第二主题是动机型的，稀薄而不稳定。旋律节奏均匀，伴奏音型活泼。展开部以第一主题的动机为材料，并在各个声部中进行充分的发展，当两把小提琴以八度音程关系在由大提琴和中提琴重叠构成的五度持续低音的背景上奏出呈示部第一主题音调时，使人联想到风笛伴奏的奥地利民间音乐。

在开始的十二小节里，我们已经听到了整个乐章将要使用的所有素材（这些素材甚至贯穿了整部作品）。接下来，海顿开始不断玩味他所钟爱的主题。到乐章的中段，音乐开始转调，同时出现了一段类似匈牙利舞曲风格的旋律，在中提琴和大提琴带有乡野味道的低沉伴奏音型下，两把小提琴唱起了一首近似民间旋律的主题变奏。随后，这段旋律迅速消失，直到乐章结束，它再也没有出现。

在这个乐章（甚至整部作品）里，我们可以清楚地发现海顿与莫扎特在创作风格上的明显区别。莫扎特的主题之间通常是充满了鲜明的对比，而海顿则更注重主题的连贯性，他通常只使用一个主题或乐思，并将其进行不断的延续和发展。这个快板乐章就是一个很明显的例子。

第二乐章：稍慢的如歌的柔板（Poco Adagio Cantabile），G大调，变奏曲式。

这个简单而优美的乐章是所有弦乐四重奏里最受欢迎的乐章之一，而“皇帝”这个名字也是因这个乐章而得来的。在这里，海顿采用了他的另一首作品《上帝保佑弗朗茨皇帝》的旋律作为乐章的主题。实际上，这个乐章就是由这个主题加上四段变奏所组成的，但是海顿并没有一味地简单重复。它的主题是如此的优美，现在的德国国歌也是采用了这段旋律。该乐章包括主题和四个变奏，主题旋律《上帝保佑弗朗茨皇帝》深情而庄严，百听不厌，各声部的进行均成为出色的旋律线。主题之后有四段变奏，其主题没有改变，只是从一件乐器移交给另一件乐器，而其他声部不时配以美丽的和声，并以对

位方式奏出优雅的对位旋律。为了表现国歌庄严肃穆的效果，乐章采用了固定旋律变奏手法。

主题由第一小提琴主奏旋律，庄重而舒展。在主题呈示过后，第一小提琴转而奏出天真纯朴的伴奏音型，主题则由第二小提琴呈现，而中提琴和大提琴则在一旁休息。因此，第一段变奏实际上变成了一段小提琴二重奏，由第二小提琴主奏旋律，第一小提琴以音型化声部与其产生对位。

在第二段变奏里，中提琴和大提琴再次加入，由大提琴主奏旋律，第一、第二小提琴和大提琴平行进行时又有对位的关系，随着各种乐器合奏的开始，音乐变得更加饱满起来。

当中提琴拾起主题的时候，第三段变奏开始了。经过各声部先后进入，所有乐器的轮番呈现，音乐更具复调特色。

在第四段变奏里，主题旋律仍由第一小提琴主奏，前半部分为主调织体，其各附和声部，优美而动听；后半部分的变奏手法以复调织体为主，体现了“对话的原则”。音乐萦绕着一种感伤和怀旧的情绪，这将是我們最后一次听到这段优美的旋律了，而别具匠心的尾声处理更是平添了一种告别的意味。

耐人寻味的是，海顿对主题和变奏的处理方式颇具象征意义。四段变奏的旋律与主题都基本相同，而每段变奏的伴奏却是变化多端。这其中的深厚意味在于——海顿的理想是为他的祖国及皇帝创作一首希望之歌——不管世事如何变迁，祖国都将永恒不变。

第三乐章：快板（Allegro），小步舞曲，D小调，复三部曲式。

在伤感的气氛过后，这个小步舞曲乐章就像一阵清新的微风扑面而来。它是那么的欢快和愉悦，让人顿觉身心舒畅。音乐具有海顿时宫廷小步舞曲的典型风格，两个主题表现了两种不同的欢乐性格。乐曲中以调性的布局转换，形成由明到暗的调性色彩丰富的变化。其实，这个乐章与其他三个乐章依然有着紧密的联系。它的旋律与第一乐章的主题很相似，并且一样使用了带有附点的节拍，只不过音符的长短恰好相反，这里是短—长，短—长，短—长……

第四乐章：急板（Presto），终曲，C小调，奏鸣曲式。

这最后一个乐章相对于海顿的其他作品来说稍显严肃。整个乐章几乎全部使用了小调，直到尾声才转为大调，调性变化丰富多彩。呈示部主部主题由小调到副部主题的大调，第一主题紧凑有力，第二主题与第一主题有机联系；展开部调性转换更加频繁，主题和伴奏得到了自由的展开；再现部以呈示部的第一主题原速再现，出现了一些慢速进行的新材料；最后乐章在副部主题的再现中结束，结尾充满信心。在这种激动不安的

调性之下，我们可以不时听到某些第一乐章主题的零星片段。从三个强有力的不和谐和弦开始，整个乐章自始至终都保持着一种激动的情绪。这种激情的能量有时潜藏在音乐的表面之下，有时又因突然释放而迸发。若以音乐的庄重大气而论，这是海顿写过的最好的乐章之一。

海顿的这首《C大调弦乐四重奏》以丰富灵活的调式调性布局手法和统一完善的各声部或独立、或交流的重奏原则，显示出海顿四重奏创作的成熟和完善，使其成为四重奏这一音乐体裁的重要奠基者。

C 大调“皇帝”弦乐四重奏

Quartet No. 62 in C major, “Emperor”, Op.76, No.3 Hob. III:77

海 顿

Allegro

第一小提琴 *f* *p* *f*

第二小提琴 *f* *p* *f*

中 提 琴 *f* *p* *f*

大 提 琴 *f* *p* *f*

4

7

fz

fz

fz

fz



9

fz

fz

fz

fz



11

f

p

p

p

14

Musical score for measures 14-16. The score is for a string quartet (Violin I, Violin II, Viola, and Cello/Double Bass). Measure 14 features trills (tr) on the first violin and second violin. Measure 15 continues the trills. Measure 16 has a fermata on the first violin and a long note on the second violin.

17

Musical score for measures 17-19. The score continues with trills (tr) on the first violin and second violin. Measure 17 has a trill on the first violin. Measure 18 has trills on the first violin and second violin. Measure 19 has a trill on the first violin and a long note on the second violin.

20

Musical score for measures 20-22. The score features a variety of dynamics including forte (f), fortissimo (ff), and piano (p). Measure 20 has a forte (f) dynamic. Measure 21 has a fortissimo (ff) dynamic. Measure 22 has a piano (p) dynamic.

23

23

fz *fz* *fz* *fz*

fz *fz* *fz* *fz*

fz *fz* *fz* *fz*

fz *fz*

26

f *f* *f* *f*

f *f* *f* *f*

f *f* *f* *f*

f *f* *f* *f*

28

fz *fz* *fz* *fz*

fz *fz* *fz* *fz*

fz *fz* *fz* *fz*

fz *fz* *fz* *fz*

30

ff

ff

ff

32

p

p

p

35

f

f

f

f

39

41

43