

吉他古典名曲选

JITA GUDIAN MINGOU XUAN

[日] 西野 博编曲

罗传开 解说

上海音乐出版社



吉他古典名曲选

[日]西野博 编曲

罗传开 解说



上海音乐出版社

责任编辑：郑碧英

封面设计：陆震伟

吉他古典名曲选

〔日〕西野博编曲

罗传开解说

上海音乐出版社出版、发行

（上海绍兴路74号）

新华书店经销 江苏吴县教育印刷厂印刷

开本927×1260 1/16 印张3.5 曲谱42面

1989年1月第1版 1989年1月第1次印刷

印数：1—6,300册

ISBN 7-80553-088-2/J·75 定价：3.20元

目 次

编曲者西野博先生	罗传开(1)
乐曲解说	罗传开(2)
1. 琉特琴曲六首	意大利古曲(9)
2. “看牛歌”主题变奏曲	[西] 纳尔瓦埃斯(14)
3. d小调组曲	[法] 维 赛(17)
前奏曲	
阿勒曼德	
布列	
萨拉班德	
加伏特	
基格	
4. 加伏特	[意] 亚·斯卡拉蒂(21)
5. 序奏曲	[法] 维 赛(22)
6. 小步舞曲	[法] 维 赛(22)
7. 加伏特	[德] 韩德尔(23)
8. 行 板	[奥] 海 顿(24)
9. 第三组曲	[德] 巴 赫(25)
前奏曲	
阿勒曼德	
库明	
萨拉班德	
布列之一	
布列之二	
基格	
10. 加伏特	[德] 巴 赫(38)
11. 前奏曲	[德] 巴 赫(41)
12. 西西里舞曲	[德] 巴 赫(44)
13. 浪漫曲	[意] 帕格尼尼(46)
14. 威尼斯船歌(作品19之6)	[德] 门德尔松(48)
15. 小步舞曲两首	[法] 拉 摩(50)
外文 中文	音乐术语对照及数字音乐符号 平音整理(51)

编曲者西野博先生

罗传开

本曲集的吉他独奏曲，均由日本九州吉他协会名誉会长西野博编曲。

日本吉他音乐家西野博于1919年生在冈山县。从十四岁起自学吉他演奏法，十九岁在熊本市师从古庄伊吉。第二次世界大战后，西野博在熊本市开设吉他教室，长期从事吉他教学工作。1954年，为普及吉他音乐，他与日本九州各地志趣相同的吉他音乐家共同创立“九州吉他音乐协会”，任副会长。在1961~1981年的二十年间，西野博一直担任九州吉他音乐协会会长；之后被推荐为名誉会长。他曾与熊本室内弦乐合奏团联合举办包括吉他的室内乐演奏会，并担任熊本吉他合奏团指挥。由西野博编曲的曲集尚有《吉他演奏的巴洛克名曲集》等。

我国青少年小提琴演奏家王晓东与张乐应熊本交响乐团的邀请，于1983年和1985年的秋天先后到日本熊本市参加联合演出的时候，西野博先生都将他的吉他音乐室提供给中国小提琴家练琴之用。1985年那一次，六十余岁的西野博先生不辞辛劳亲自驾车送行前往熊本机场。在途中，车内播放穆索尔斯基《图画展览会》的吉他独奏曲。由日本著名吉他演奏家山下和仁在1981年改编的这首吉他曲使人耳目一新，对吉他的表现性能有了新的认识。在主要国际吉他比赛多次获得第一名的山下和仁于1961年生九州地区的长崎。另一位著名吉他演奏家渡边范彦也是九州地区出身。在九州地区的吉他音乐园地，西野博先生几十年如一日，长期当园丁。他的耕耘已结出可喜的成果。

乐曲解说

罗传开

1. 琉特琴曲六首意大利古曲

〔琉特琴与吉他〕 在十五世纪至十七世纪的欧洲各国，拨弦乐器琉特琴(英文 Lute) 很受欢迎，当时甚至被称为“乐器之王”或“乐器的女王”。琉特琴起源于阿拉伯的主要拨弦乐器乌特。琴腹呈扁平半梨形的琉特琴早期引进欧洲时张四根单弦，其调弦估计是C、F、A、D。到十五世纪，琴弦向低音区增加到六对，开始装有音品，弹奏时不再用拨子，奏和弦的演奏技法已扎扎实实地得到发展。1560年以前用十一根弦分成六对(最高音为单弦，其他五对用复弦组成)的这种乐器，俗称“文艺复兴琉特琴”。后来琴弦增加第七对；之后又一对对逐渐增多。到十七世纪甚至制成拥有十对到十二对琴弦的乐器，俗称“巴洛克琉特”。同时，在十六~十七世纪还派生出多种变形琉特琴。自从十八世纪中叶古钢琴音乐兴起后，琉特琴音乐终于被取而代之。然而，近二十年琉特琴音乐再次兴盛起来，成为部分吉他爱好者的欣赏对象。同时出现沙伊特·布里姆、拉格斯尼格等身兼吉他演奏家、琉特琴演奏家的大师。

琉特琴与吉他的主要区别是在形状方面：琉特琴的共鸣箱没有侧板而背面象琵琶那样隆起呈半梨形。但是，琉特琴与吉他的乐器性能大体相同。可以认为：吉他古典音乐的历史是在十六世纪初叶跟琉特琴音乐的历史一起拉开帷幕的。其结果产生一批既能用吉他演奏、也能用琉特琴演奏的文艺复兴时期与巴洛克时期有代表性的名曲。其中包括这一首意大利古曲《琉特琴曲六首》。

〔原曲的由来〕 据传说，《琉特琴曲六首》中有几首系意大利音乐理论家、作曲家、演奏家温琴佐·伽利略(Vincenzo Galilei, 约1520~1591)所作。他是著名数学家、天文学家加利莱奥·伽利略(1564~1642)的父亲，作有《古今音乐对话录》(1581)等音乐论著多种。他谱写过不少琉特琴曲，其中包括《齐奏的赋格》、《高贵的身价》、《利本卡尔》、《我是少女》等近些年录制过唱片的琉特琴曲。但是，一般认为《琉特琴曲六首》中的多数乐曲可能在十六世纪伽利略在世的时期曾经流传一时，但并非由他创作。

文艺复兴时期的意大利乐谱出版家奥塔维亚诺·彼得鲁奇(1466~1539)曾印刷出版五十卷以上的乐谱集，其中留存下来的六卷琉特琴曲中包括《琉特琴曲六首》的古谱(奏法谱)。十九世纪末二十世纪初，意大利音乐学家奥斯卡·基莱索蒂(Oscar Chilesotti, 1848~1916)古谱今译，于1883~1915年之间出版了九卷《古乐曲集》等译成五线谱的音乐作品集，其中包括这六首当今世界各国演奏家经常演奏的乐曲。其吉他曲改编者有塞戈维亚等。有的版本上，六首小曲均附有曲名。

〔解说〕 调弦要求把最低弦移低一个全音改为D音。

I. 《歌》 原系琉特琴伴奏的情歌。全曲分为强弱对比鲜明的两大部分(各自反复)。上声部与下声部有时形成模仿。主旋律舒展，洋溢着田园气氛。

II. 《白花》 现在已判明其曲作者是切萨雷·内格里(Cesare Negri, 约1536~不详)。乐曲由带再现的单二部曲式形成。音乐优美，朴素。由编曲者添上的颤音(tr)为乐曲增光添彩。

III. 《舞曲》 $\frac{4}{4}$ 拍子，用和弦衬托主旋律的写法。全曲分为两大部分。第一部分用开始2小节的音乐素材组成(2+2+3+3)。后一部分复奏一遍。

IV. 《加利亚德》 $\frac{3}{4}$ 拍子，用二部曲式构成：A(4+4)+B(8+8)+结尾。在十六世纪与十七世纪，加利亚德在欧洲广泛流传。起源于法国或意大利的这种舞曲开朗活泼，用快速的三拍子表演(但十七世纪西班牙的加利亚德用四拍子)。本曲节奏性强，载歌载舞，朴直明快，由互相呼应的乐句连接而成。

V. 《歌》 $\frac{4}{4}$ 拍子，旋律优美，估计原先为琉特琴伴奏的抒情歌曲。第一部分采用和弦型的主调音乐织体。第二部分改用复调音乐的对位手法，从而形成鲜明的对照。

VI. 《萨尔塔雷洛》 $\frac{3}{4}$ 拍子。又名《伽利略的加利亚德》。因为意大利近代著名作曲家莱斯庇基(1876~1936)在其代表作《琉特演奏的古歌与舞曲第一集》中,曾用此曲作为音乐素材。不过,本曲的主旋律在当时的意大利和英国的其他乐曲中也能见到。全曲由复二部曲式构成(A B A¹ B¹)。开头的A为复乐段:a (4+4)a¹(4+4)。接下来的B用不同的音乐素材,其篇幅相同,但内部结构有变化:b((2+2)+4)b¹((2+2)+4)。A¹的音区移低了八度。最后4小节的尾声用泛音奏法。演奏时要注意速度,不要越奏越快。

以上六首小品都优美而朴素无华。看来,演奏时最主要的还是要把乐曲弹得舒畅,优美,自然。

2. “看牛歌”主题变奏曲 纳尔瓦埃斯 Diferencias sobre “Guárdame las vacas”

[原曲及其作者] 原曲用维乌埃拉琴(西文vihuela)演奏。十三世纪至十七世纪在西班牙盛行的维乌埃拉琴属于琉特琴类型的弦鸣乐器。有一种维乌埃拉琴的奏法是用弓擦弦(Vihuela de arco)。另一种用假甲拨弦(Vihuela de penola),后来改用手指拨弦(Vihuela de mano)。最后一种维乌埃拉琴比较普及,留下许多传统乐曲。

维乌埃拉琴曲《“看牛歌”主题变奏曲》的曲作者纳尔瓦埃斯(Luys de Narvaez, 约1500~1555以后)生在格拉纳达,他被赞为十六世纪西班牙五大维乌埃拉琴演奏家之一。1538年他在西班牙西北部的城市巴利亚多利德出版由六个部分汇编而成的维乌埃拉琴曲集,其中包括这首《“看牛歌”主题变奏曲》的原曲。

[译谱者普霍尔] 纳尔瓦埃斯的上述曲集是用奏法谱(英文tablature)记谱的。把它解读译成五线谱出版的埃米利奥·普霍尔(Emilio Pujol Vilarrubi, 1886~1980)是西班牙著名吉他演奏家、音乐学家。他是吉他音乐大师塔雷加(1852~1912)的学生。在吉他演奏方法上他继承塔雷加的指头弹奏法;在维乌埃拉琴及其他琉特类古乐器的演奏和研究方面,普霍尔也作出很大贡献。由他译谱的纳尔瓦埃斯的维乌埃拉琴曲集五线谱版,于1945年由巴塞罗那西班牙学术研究最高会议(CSIC)出版。之后,普霍尔又将收在本曲集第六分册《变奏曲》中的本曲改编为吉他独奏曲,从而使《“看牛歌”主题变奏曲》成为古典吉他名曲。本曲现有多种版本的吉他改编曲,其中包括西野博等人改编的吉他独奏曲等。

[主题与变奏] 成为本曲变奏主题的《看牛歌》,原是一首民间风格的歌曲。这支歌曾在十六世纪的欧洲各国风行,其中的歌词唱道:“卡利欧,请你看好我的牛。”“亲一亲,我会看好你的牛。”

变奏主题的音乐特征主要表现在低声部的进行(do—sol—la—mi),起奏时主旋律下行趋势的旋律线,以及和弦进行的程式上。各个变奏段落都保持上述的特征以统一全曲,同时运用其他表现手法进行变奏。

采用《看牛歌》写变奏曲的还有十六世纪西班牙著名作曲家、管风琴家卡贝松(Antonio de Cabezon, 约1510~1566)。他和纳尔瓦埃斯的变奏曲都不按通常先呈示主题再作变奏的惯例布局,而是乐曲一开始就是第一变奏。这样的写法,可能跟作为主题的《看牛歌》在当时已为大家熟悉有关。

不同版本的变奏段落数目各异。本曲选西野博编曲的分为五个变奏。其中第一、第二、第四、第五变奏都是8小节的乐段结构,各自反复一遍(∥: 4 + 4 :∥)。第三变奏分成两个10小节的段落,后10小节是前10小节的变化重复,音区移低八度,但结束的终止式回到原来的位置上。全曲最后4小节是结尾,采用多声的下行音调收束。

3. d小调组曲 维赛

[作者] 《d小调组曲》的曲作者是维赛(Robert de Visée, 约1650~约1725),他是巴洛克时期的法国吉他演奏家、短双颈琉特琴演奏家、作曲家、歌唱家。维赛于1682年任法国王子的吉他教师,1708年任王室歌手,后任路易十五的吉他教师。于1682年、1686年、1689年,他在巴黎先后出版了三卷《吉他曲集》。1686年,维赛在巴黎将《吉他曲集》题献给路易十四。在这部曲集中收有本曲《d小调组曲》。维赛尚作有《琉特琴及短双颈琉特琴曲集》(1716)。迄今法国仍保存不少他的其他手稿。

〔组曲的排列顺序〕 根据著名奥地利吉他演奏家沙伊特编订、维也纳出版的乐谱中的序言,《d小调组曲》最早的乐曲排列顺序如下:

①前奏曲②阿勒曼德③库朗④萨拉班德⑤基格⑥加伏特⑦布列⑧小步舞曲之一⑨帕萨卡里亚⑩小步舞曲之二。

维也纳国立音乐学院吉他系教授沙伊特认为帕萨卡里亚演奏效果不佳,从而加以删除;对其他各曲的按排,也作了如下调整:

①前奏曲②阿勒曼德③库朗④萨拉班德⑤加伏特⑥小步舞曲之一,之二⑦布列⑧基格。

从基格放到末尾来看,这显然是依据古典组曲的程式所作的调整。近些年,由布里姆、贝伦德、浜田三彦录制唱片的《d小调组曲》,基本上都按照沙伊特编订的版本排列。此外,塞戈维亚在他的几套个人专辑唱片中,都选收了《d小调组曲》中的若干首乐曲。其中主要的两套排列如下:

(甲) ①前奏曲②阿勒曼德③萨拉班德④加伏特⑤布列⑥基格(选自《塞戈维亚独奏会》,1977)

(乙) ①前奏曲②小步舞曲③布列④基格(选自《塞戈维亚吉他音乐会》,1977)

塞戈维亚是根据自己的改编曲安排的。本曲选按①前奏曲②阿勒曼德③布列④萨拉班德⑤加伏特⑥基格的顺序排列(西野博编曲)。本曲早期的编曲者有科斯特、普霍尔。近些年录制唱片的还有博伊德、拉格斯尼格等著名吉他演奏家

〔解说〕 《d小调组曲》调弦要求第6弦改定为D音。

《前奏曲》 中庸速度, $\frac{4}{4}$ 拍子。采用对位技法,短小流畅。当时是五弦吉他的时代,常用琶音奏法奏出和弦各音。第5小节开头半拍有延音记号的琶音和弦;或许可以认为是上述情况的反映。

《阿勒曼德》 行板速度, $\frac{4}{4}$ 拍子。按照阿勒曼德舞曲体裁常见的“标志”,以短时值的一个八分音符为起拍。伴奏简明。全曲分为各自反复的两个大段落组成。

《布列》 小快板速度, $\frac{4}{4}$ 拍子。布列是法国南部的民间舞曲。演变为宫廷舞曲后,在维赛所处的路易十四统治时期风行一时。演奏时突出形成对位的上下两声部流畅的旋律进行,有助于弹好这首布列舞曲。

《萨拉班德》 慢板速度, $\frac{3}{4}$ 拍子。按照萨拉班德舞曲体裁常见的“标志”,第二拍常用附点音符延长时值。全曲分为两部分,各自反复。旋律徐缓,曲趣庄重。

《加伏特》 中庸速度, $\frac{2}{2}$ 拍子。从第三拍起奏。曲趣平稳,具有法国音乐比较雅致的特点。

《基格》 小快板速度, $\frac{3}{4}$ 拍子,采用各段各自反复的二部曲式构成,常用附点节奏,采用模仿手法处理,最后用和弦型织体写法,以平稳的终止式结束。

4. 加伏特..... A·斯卡拉蒂

亚历山德罗·斯卡拉蒂(Alessandro Scarlatti, 1660~1725)是意大利那不勒斯歌剧乐派主要作曲家。他的作品被改编为吉他曲的极少。但是,他的儿子、作曲家、古钢琴家多美尼科·斯卡拉蒂(Domenico Scarlatti, 1685~1757)的不少古钢琴奏鸣曲却被改编为吉他独奏曲,成为古典吉他保留曲目。

这首加伏特的吉他改编曲采用D大调,调弦要求低音弦移低一个全音定为D音(D大调的主音)。乐曲采用复三部曲式构成。第一部分为带再现的单三部曲式,各个段落都是8小节($\parallel: a \parallel: b a^1 \parallel$)。三声部中段(Trio)转入d小调,由各自反复的单二部曲式构成($\parallel: c \parallel: d \parallel$)。最后完整地再现第一部分结束。

5. 序奏曲..... 维赛

“序奏曲”(Entrada)是器乐曲的体裁名称。这是一种用主调音乐的织体写成的典礼曲或进行曲风格的器乐曲。盛行于十七世纪。最初为贵族入场时演奏的音乐,采用四声部到六声部颇有气势的乐声奏出。

后来德国的管弦乐组曲常以此作为第一乐章。莫扎特和贝多芬也写过序奏曲的音乐段落。

曲作者法国吉他演奏家维赛(约1650~约1725)曾在法国宫廷任吉他教师。当时是五弦吉他的时代,和弦常用琶音奏法。这在本曲里也有所反映。

乐曲采用d小调,因此调弦要求最低弦移低全音改为D音。曲趣典雅。行板速度, $\frac{3}{4}$ 拍子,采用带再现的三部曲式构成($\parallel: A:\parallel: B A:\parallel$)。

6. 小步舞曲.....维 赛

法国巴洛克时期吉他演奏家维赛所作的吉他曲中,近些年录制唱片的除《d小调组曲》及其选曲(包括《小步舞曲》)外,还有选自《献给国王的吉他曲集》的《E大调组曲》,1682年出版的《G大调组曲》等。

早期的小步舞曲常象本曲那样采用二部曲式的结构: $\parallel: 8 \text{ 小节}:\parallel: 8 \text{ 小节}:\parallel$ 。本曲调弦要求低音弦移低一个全音改为D音,因为乐曲采用D大调谱写。全曲气氛优雅,恬静。

7. 加伏特.....韩德尔

德国大作曲家韩德尔(Georg Friedrich Handel, 1685~1759)的作品为数众多,涉及的体裁范围广泛,其中包括各种古典舞曲。在他所作的古钢琴曲和歌剧中都收有加伏特舞曲。例如著名的《加伏特与五个变奏》,是韩德尔《古钢琴组曲第二集》中《G大调第八组曲》的第六曲。不过,跟其他古典舞曲体裁相比,所作加伏特舞曲为数较少。

A大调,小快板速度, $\frac{4}{4}$ 拍子的本曲由两个部分各自反复的二部曲式构成($\parallel: A:\parallel: B:\parallel$)。A段由平行乐句构成8小节的乐段结构。主要用A段的音乐素材衍展开来的B段先转入升f小调,后还回A大调,最后用泛音奏法奏出属音和主音,在轻快的气氛中结束。

8. 行板.....海 顿

[概述] 奥地利作曲家弗兰茨·约瑟夫·海顿(Franz Joseph Haydn, 1732~1809)是维也纳古典乐派的集大成者。作有一百余部交响曲、大量的弦乐四重奏曲及其他各种体裁的作品。海顿没有写过吉他曲。不过,由后人根据其原作改编的有些吉他曲已成为古典吉他的保留曲目。例如由吉他、小提琴、中提琴、大提琴重奏的《D大调吉他四重奏》,是根据海顿《第八弦乐四重奏曲》(Hob III-8)的异稿《D大调琉特琴四重奏曲》改编的;现在此曲已成为包括吉他的室内乐曲重要保留曲目。又如,《第九十六“奇迹”交响曲》中的小步舞曲乐章,经塞戈维亚改编为吉他独奏曲后广为流传。

[解说] 本曲的主要调性为d小调,三声部中段转入D大调。为此调弦要求低音弦移低全音为D音。乐曲采用复三部曲式构成。第一部分为两个段落各自反复的单二部曲式。后半段落主要采用前半段落音乐素材,先转入D大调,告一段落时返回d小调。三声部中段转入D大调,变得明快活泼,增强了节奏性,与和弦型写法的第一部分形成鲜明对照。最后再现第一部分终曲。

9. 第三组曲(《无伴奏大提琴组曲第三首》吉他改编曲).....巴 赫

[古典舞曲和古典组曲] 正如各国传统的宫廷舞蹈都与民间舞蹈有不可分割的联系那样,曾在各国宫廷中演奏的古典舞曲和历代作曲家创作的舞曲,都与具有鲜明的民族特点的民间舞曲有着不同程度的联系。流行于十六世纪到十八世纪的许多舞曲,后来都脱离舞蹈而成为专门供鉴赏用的器乐曲,被称为古典舞曲。有些古典舞曲成为各种古典舞蹈组曲的组成部分。简称为古典组曲的古典舞蹈组曲中的各个乐章,大多数是舞曲,不过也有前奏曲等少数并非舞曲的乐章。各乐章的安排并非都采用同一布局,但是通常都用同一调性写成。主要由带有舞曲特点、调性相同的若干乐章组成的古典组曲,是巴洛克时期的重要器乐体裁。

德国作曲家的有些古典组曲,尤其是巴赫的古典组曲,常以古典舞曲阿勒曼德、库朗、萨拉班德、基格这四种舞曲体裁作为基本骨架组成。在阿勒曼德之前有时附有前奏曲;在三拍子的萨拉班德和活泼的基格之间,常随意插入一些其他舞曲,如小步舞曲、布列、加伏特、帕斯比叶、波洛涅兹、安格雷斯(一

译英国舞曲)、鲁尔等。

[巴赫的古典组曲] 巴赫所作的古典组曲,有的是为古钢琴独奏用的,如六首英国组曲,六首法国组曲,六首帕蒂塔。有的属于小提琴或大提琴的独奏曲。如通称为“六首无伴奏小提琴奏鸣曲”中的三首帕蒂塔,六首无伴奏大提琴组曲。

以上这些组曲的乐章排列,基本相同。拿六首无伴奏大提琴组曲来说,它们的第一乐章到第四乐章都是按前奏曲、阿勒曼德、库朗、萨拉班德的顺序排列,末乐章都是基格。唯有在萨拉班德和基格之间的第五乐章,前两首为小步舞曲,后两首为加伏特,中间两首为布列。

巴赫的大提琴组曲据说是为当时的两位著名演奏家作于1717~1723年之间。当时巴赫三十多岁,居住在冠顿。巴赫的许多组曲都没有标上速度记号与表情术语,这是因为,其中的古典舞曲在当时都有约定俗成的速度和表现程式,只要记上舞曲名称也就足够了。但是,现在则由于各个演奏家的演奏解释有所不同,因此在速度上,表情上也出现了差异。

[解说] 这部吉他组曲由西野博根据巴赫的《无伴奏大提琴组曲第三首》(BWV 1009)改编而成,1981年8月制成唱片(《山口修吉他独奏会专辑第二集》,东芝EMI唱片公司发行)。原曲C大调,吉他改编曲均用A大调。由于比其他几部大提琴组曲的吉他改编曲更普及,有人甚至认为可以称作《A大调吉他组曲》。

这里的吉他改编曲乐谱跟原曲的乐谱同样没有标上速度记号与表情记号;其原因上文已经提及。解说中填上了十九世纪大提琴家胡戈·贝卡编订的速度记号与表情术语以供参考。

全曲由六首小曲组成。

第一曲《前奏曲》(Praeludium) 庄严的快板($\text{♩} = 126$), $\frac{3}{4}$ 拍子。用音阶式和琶音式的旋律进行一气呵成。从中途出现的琶音式的段落,对吉他改编曲来说是最得心应手的。

第二曲《阿勒曼德》(Allemande) 快板($\text{♩} = 72$), $\frac{2}{4}$ 拍子。阿勒曼德的词意为“德意志风格的舞曲”,这是偶数拍子系统的舞曲。最早产生于十六世纪初期,在当时是 $\frac{2}{2}$ 拍子,速度徐缓,常作为“前舞曲”与库朗组合在一起。到十七世纪变成中速,四拍子,弱起拍,常以短时值的音符开始。这些特点,在本曲都表现得很明显。在巴赫时代,阿勒曼德已经脱离实际的舞蹈,象这里一样,成为古典组曲主要的四首舞曲中的一首。本曲由二部曲式构成。

第三曲《库朗》(Courante) 雄伟($\text{♩} = 168$), $\frac{3}{4}$ 拍子。萨拉班德在十六世纪初期在西班牙流传时,是一种粗犷的快速舞曲。但到了十七、十八世纪在欧洲流行时,则变成缓慢庄重的舞曲。贝多芬在《哀格蒙序曲》中,用此来象征西班牙。萨拉班德是古典组曲主要的四首舞曲中的一首。象这里一样,常放在库朗之后。本曲用二部曲式构成。

第五曲《布列 I, 布列 II》(Bourrée I, Bourrée II) $\frac{4}{4}$ 拍子。布列是起源于法国的快速舞曲,常常象这里一样,从小节的最后一拍起拍。这里的布列 I 为大调,布列 II 转到同名小调,奏完后再现布列 I,形成再现的三部曲式。

第六曲《基格》(Gigue) 迅板($\text{♩} = 96$), $\frac{3}{8}$ 拍子。基格是曾在英国风行一时的活泼的舞曲。它是巴洛克时期古典组曲主要四首舞曲中的一首,常放在最后,造成热烈气氛来结束全曲。

10. 加伏特 巴赫

[巴赫与古典吉他名曲] 德国作曲家约翰·赛巴斯蒂安·巴赫与韩德尔同为巴洛克音乐的集大成者。其音乐对世界各国的音乐发展产生了深远影响。巴赫没有作过吉他曲。但是,巴赫的吉他改编曲近些年在国际乐坛上越来越显得重要。甚至可以说,在古典吉他演奏会上巴赫作品所占的份量日益加重。被改编为吉他独奏曲的巴赫作品有相当数量的琉特琴曲,以及多乐章的套曲如无伴奏小提琴奏鸣曲与无伴奏大提琴组曲等。之外也有从中选出个别乐章单独编曲的。巴赫作品最主要的编曲者是当代吉他音乐大师

塞戈维亚。

〔加伏特的原曲〕 这首加伏特的原曲是巴赫的《无伴奏小提琴组曲第三首》(BWV1006)及其异稿《E大调琉特琴组曲》(BWV1006a)的第三乐章。原曲的各种改编曲都经常单独演奏,是巴赫作品中普及率很高的名曲。巴赫作有六部小提琴无伴奏奏鸣曲(BWV1001~BWV1006)。其中逢双的第二、四、六的三部属于室内奏鸣曲,称为“帕蒂塔”(Partita),即“组曲”。它们的乐章安排与巴赫的其他古典组曲相似(参见《第三组曲》的释文)。《无伴奏小提琴组曲第三首》共七个乐章,E大调,第一乐章前奏曲;加伏特列为第三乐章,最后以基格结束。

〔回旋曲式的加伏特〕 这首加伏特的乐谱有多种版本。其中有的附小标题《回旋曲与加伏特》或《回旋曲式的加伏特》。乐谱上没有速度标记,但一般演奏得比较快。乐曲的旋律清晰,节奏明快,曲趣轻松活泼。全曲的图式结构如下: $\text{||: A || B A C A D A E A ||}$ 。

乐曲主题(A)按加伏特舞曲的常规,以两个四分音符的不完全小节开始。开头8小节的加伏特主题也就是多次再现的回旋主题(A)。呈示出来后主题立即反复一遍(||: A ||)。接着转入平行小调的第一插部(B),然后回到E大调再现回旋主题(A)。全曲一共出现过六遍的回旋主题(A),一直保持8小节的结构(2+4+2)。插入回旋主题中间的各个插部主题(B, C, D, E)长短不一,各异其趣。全曲最后再现回旋主题(A)结束。

11. 前奏曲 巴赫

〔原曲〕 本曲根据巴赫《无伴奏大提琴组曲第一首》(BWV1007)的第一乐章改编而成。原曲G大调,吉他改编曲均为D大调。由前奏曲、阿勒曼德、库朗、萨拉班德、小步舞曲、基格构成的整部组曲曾由杜瓦特(John Willian Duarte, 1919~)编曲。第一乐章《前奏曲》尚有威廉斯(1941~)、庞赛(1882~1948)的吉他改编曲,并由威廉斯本人及塞戈维亚录制唱片而格外普及。

〔解说〕 调弦要求低音弦降低一个全音定为D音。D大调, $\frac{4}{4}$ 拍子。乐谱上无速度标记。根据十九世纪大提琴家胡戈·贝卡的标记,可定为中庸速度($\text{♩} = 84$)。原曲只有单声部连续不断的旋律进行,但其中有隐伏声部。吉他改编曲据此改编为突出上下声部的多声部织体而音响丰满。乐曲富有即兴性。除了在中间部有一处用琶音奏法在属和弦上延长一下(原曲用延音记号 \wedge 标记)之外,全曲的上声部自始至终用十六分音符连续不断地向前流动,到最后才用由上而下的扫弹奏法奏出长时值的主和弦结束。

12. 西西里舞曲 巴赫

〔原曲〕 本曲根据巴赫《无伴奏小提琴奏鸣曲第一首》(g小调, BWV1001)的第三乐章改编而成。编曲者有塞戈维亚、阿斯皮亚斯、杜瓦特、西野博等。巴赫作有三部无伴奏小提琴奏鸣曲(BWV1001, 1003, 1005),它们都按教会奏鸣曲的程式组成。其第一与第三乐章速度徐缓,第二与第四乐章用快速度,采用缓一急一缓一急的速度安排。选自第三乐章的本曲速度徐缓。

〔解说〕 关于西西里舞曲的起源有几种说法。一说原系意大利西西里岛居民的民间歌舞。在十七至十八世纪创作的田园风味的器乐曲与声乐曲,常用这种体裁名称。通常采用 $\frac{6}{8}$ 拍子或 $\frac{12}{8}$ 拍子。速度一般徐缓。常见的节奏型有 ♪♪♪ 和 ♪♪ 等。本曲也具有这些特征。

《西西里舞曲》的原曲是降B大调,吉他改编曲均改为A大调。原曲无速度标记,本曲标上“如歌的行板”。曲趣带有田园风味,悠扬明朗。这首乐曲甚至具有船歌的体裁特性。演奏时宜突出主旋律三拍子系统的歌唱性与抒情性特点。由于巴赫的原曲运用二声部的对位法构成,吉他改编曲也突出了乐曲的多声部写法。一开始就在低声部显示的主题音调(第1小节前5拍)成为全曲的核心,在曲中再现多次。接着在高声部用双音显示的主题的另一音调(第1小节7拍),在曲中也起着显著作用。展开过程中,调性上时有变换。最后返回原调,在平稳悠闲的气氛中结束。

13. 浪漫曲 帕格尼尼

[帕格尼尼与吉他] 浪漫乐派首屈一指的小提琴音乐大师尼科洛·帕格尼尼(1782~1840)从十九岁就热衷于吉他音乐。他谱写过相当数目的吉他独奏曲。同时还创作了一批小提琴与吉他重奏的奏鸣曲;小提琴、中提琴、吉他与大提琴一起演奏的四重奏曲、五重奏曲;中提琴、大提琴与吉他或两把小提琴与吉他的夜曲,等等。本曲原系帕格尼尼的代表作附小提琴伴奏的吉他独奏曲《大奏鸣曲》的第二乐章。整部奏鸣曲和单独抽出的本曲现在演出时常省去小提琴声部。

[浪漫曲] 十八世纪后半叶富有歌唱性的器乐曲,有时用音乐体裁名称浪漫曲作曲名。原曲是套曲的第二乐章,只标上音乐表演用语“柔情的广板”(Largo Amorosamente)。后来独立成章,经常单独演出,于是人们用“浪漫曲”为它题名。这个通称曲名与本曲的性格吻合。

乐曲采用简略的奏鸣曲式构成。速度徐缓,a小调, $\frac{6}{8}$ 拍子。曲趣从容,抒情。一开头就显示出来的主部主题(第一主题)为复乐段结构(8+8),第二个8小节段落是开头8小节段落的变化重复。副部主题(第二主题)转入C大调,歌声变得明亮有生气。短小的展开部采用主部主题的音乐素材,在这里出现华彩乐句。接着是主部主题的变化再现。在再现部中副部主题不出现。最后用8小节的结尾渐渐消逝。

14. 威尼斯船歌(作品19之6)门德尔松

[曲名] 门德尔松作有八集《无词歌集》(每集六曲)本曲是第一集中的第六曲,并为此小曲题上副题《威尼斯船歌》。作于1830年。“无词歌”是音乐体裁名称。自从德国浪漫乐派作曲家门德尔松(1809~1847)于1828年用“无词歌”作为自己创作的钢琴曲集的标题以来,带歌曲风格的主旋律配上简单伴奏的器乐小品常以此作为曲名。柴可夫斯基、福莱、古诺等后来的作曲家也作有以“无词歌”命名的钢琴曲。

[解说] 原曲g小调,吉他的改编曲改用e小调。乐曲采用行板速度, $\frac{6}{8}$ 拍子。开头不满7小节的前奏犹如划桨的小船在荡漾。接着在如水波晃动的节奏音型衬托下,呈现流畅如意大利民歌的优美旋律。全曲起伏不大,情绪平稳。吉他改编曲在后半部运用泛音奏法来增强娴静恬雅的气氛。最后如同远去的小船飘来的歌声,渐渐消逝

15. 小步舞曲拉摩

[概述] 起源于法国民间的小步舞曲在路易十四时期流入宫廷,后来遍及整个欧洲。1650~1750的一百年甚至被称为“小步舞时代”。法国作曲家、音乐理论家拉摩(1683~1764)正生活在这个时代。拉摩的后半生以歌剧作曲家著称。这首小步舞曲原系拉摩的歌剧《普拉迪》中的音乐。这部附序幕的三幕歌剧于1745年在凡尔赛首次演出。

本曲俗称《小步舞曲两首》。由意大利吉他教授、作曲家米盖尔·阿布鲁尼斯编曲的版本最为知名。后人的不少版本都据此进行改编。经塞戈维亚演奏后本曲不胫而走,常常与巴赫的作品一起放在音乐会上半场演出。

[解说] 全曲由M₁(第一小步舞曲)+M₂(第二小步舞曲)+M₁(第一小步舞曲)的带再现的三部曲式构成。小行板速度, $\frac{3}{4}$ 拍子。

第一小步舞曲D大调,调弦要求低音弦移低全音改用D音。和弦型的织体与持续低音的不断重复使音响丰满,曲趣带即兴性而轻快优雅。

第二小步舞曲转入d小调。它跟第一小步舞曲同样由各自反复的两个段落构成。其后半段多次采用琶音奏法而另有新趣。

最后完整地再现第一小步舞曲结束。

⑥=D

琉特琴曲六首

Six Pieces for Lute

I

C2. C2. 意大利古曲

f

p

This musical score for Part I, titled '意大利古曲' (Italian Ancient Song), is written for a lute in D major. It consists of three staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of two sharps (F# and C#), and a 4/4 time signature. It starts with a forte (*f*) dynamic and features a C2 barre. The second staff continues the melody, marked with a piano (*p*) dynamic, and includes a repeat sign. The third staff concludes the piece with various lute-specific techniques like double stops and grace notes.

II

C2. C2.

p.

tr

This musical score for Part II consists of three staves of music. It begins with a treble clef, a key signature of two sharps, and a 4/4 time signature. The first staff starts with a piano (*p.*) dynamic and includes a trill (*tr*) marking. The second staff features a C2 barre and a repeat sign. The third staff continues the piece with various lute techniques and concludes with a repeat sign.

III

C2

First staff of music for section III. It begins with a treble clef, a key signature of two sharps (F# and C#), and a common time signature. The music starts with a forte (*f*) dynamic. The notation includes chords and melodic lines with fingerings (1, 2, 3, 4) and a first ending bracket.

C2

Second staff of music for section III. It continues the piece with a piano (*p*) dynamic. The notation includes chords and melodic lines with fingerings (1, 2, 3, 4) and circled numbers (2, 3, 4) indicating specific techniques or positions.

C2 C5

Third staff of music for section III. It features a change in dynamics and includes a section labeled C5. The notation includes chords and melodic lines with fingerings (1, 2, 3, 4) and circled numbers (2, 3, 4).

C3 C2

Fourth and final staff of music for section III. It includes a section labeled C3 and ends with a double bar line. The notation includes chords and melodic lines with fingerings (1, 2, 3, 4) and circled numbers (2, 3, 4).

IV

C2 C3

First staff of music for section IV. It begins with a treble clef, a key signature of two sharps (F# and C#), and a common time signature. The notation includes chords and melodic lines with fingerings (1, 2, 3, 4) and circled numbers (2, 3, 4).

C2

Second staff of music for section IV. It continues the piece with a piano (*p*) dynamic. The notation includes chords and melodic lines with fingerings (1, 2, 3, 4) and circled numbers (2, 3, 4).

Four staves of musical notation for guitar. The key signature is two sharps (F# and C#) and the time signature is 4/4. The notation includes various fret numbers (0, 1, 2, 3, 4) and fingering instructions (1, 2, 3, 4). Two specific fretted notes are labeled 'C2' with dashed lines above them. The music consists of a series of eighth and sixteenth notes, some beamed together, and rests.

V

Three staves of musical notation for guitar. The key signature is two sharps (F# and C#) and the time signature is 4/4. The notation includes various fret numbers (0, 1, 2, 3, 4) and fingering instructions (1, 2, 3, 4). Specific fretted notes are labeled 'C5' and 'C3'. A measure with a sixteenth-note triplet is marked with a '6' above it. The first staff begins with a 'p' dynamic marking. The second staff has first and second endings. The third staff begins with a '7f' dynamic marking.

C5

tr

1. 2.

VI

rall. - - poco a poco

