

钢琴变奏曲选

但昭义编
(下)



上海音乐出版社

钢琴变奏曲选

但昭义编

(下)

上海音乐出版社

图书在版编目(CIP)数据

钢琴变奏曲选. 下/但昭义编. - 上海: 上海音乐出版社, 2003. 1

ISBN 7-80667-079-3

I. 钢… II. 但… III. 钢琴-变奏曲-世界-选集 IV. J657.412

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2001)第 067042 号

责任编辑: 王亚平

封面设计: 麦荣邦

钢琴变奏曲选

(下)

但昭义 编

上海音乐出版社出版、发行

地址: 上海绍兴路 74 号

电子邮件: cslcm@public1.sta.net.cn

网址: www.slcm.com

新华书店经销 上海市书刊印刷有限公司印刷

开本 640×935 1/8 印张 27.5 谱、文 212 面

2003 年 1 月第 1 版 2003 年 1 月第 1 次印刷

印数: 1—5,100 册

ISBN 7-80667-079-3/J·77 定价: 36.00 元

告读者 如发现本书有质量问题请与印刷厂质量科联系

T: 021-64478586

前 言

变奏曲(原文 Variation, 简写 Var. 即变化之意)是 16、17 世纪始于欧洲的一种器乐曲体裁。据史料记载, 15 世纪的经文歌中就开始出现大段的旋律变奏。16 世纪, 西班牙和法国的琉特琴在为歌曲伴奏中引入了变奏形式——即在反复体歌曲歌唱声部保持不变的情况下, 伴奏声部以或是简单或是华丽的变奏来加以陪衬。这种做法一直为后来的作曲家沿用。17 世纪在固定低音基础上的变奏形式开始在欧洲流行, 最为典型的是在舞曲帕萨卡里亚和夏空里的应用。以一个主题为基础(所选主题在当时大多为流行歌曲), 将其演化发展, 连续写出一系列乐器变奏的做法, 据考证最早也出现于 16 世纪西班牙的琉特琴曲中, 经过流传和发展, “主题与变奏”作为一种作曲手法和创作形式在欧洲曾风行一时, 留下了不少优秀之作, 这一形式至今还为作曲家们所喜爱并广泛采用。

变奏曲的主题常取自当时的流行歌曲、歌谣、民歌, 著名作曲家的主题, 脍炙人口的名曲片断或作曲家本人的创意。变奏手法则从较早时期的固定低音变奏发展到以后的加花变奏以至近现代的自由体变奏。我们从各种手法中可以发现其变奏的基本类型为: 旋律变奏, 装饰变奏, 音型、织体变奏, 节奏、调性变奏, 复调、和声变奏, 以及音乐特性变奏等等。各种类型的不同搭配组合可以产生无限的可能。因此, 变奏曲这一曲体赋予作曲家非常广阔的创作空间。当然还绝不仅仅是形式上的, 更富于创造的、更能产生生动而富有艺术价值的变奏形态则完全依靠作曲家对主题的灵感、丰富的想象和诚挚的情感。

从变奏曲的演进和发展来看, 关键就在一个“变”字。可以说作曲家在创作时就力求在“变”字上下功夫、做文章。一个素材简单的主题依靠丰富的想象、天才的灵感和诚挚的情感不仅可以演绎出多姿多彩的外部形态, 而且可以创造出丰富的音乐情趣、生动形象和情感内涵。可以说, 从技巧手法的不同到音乐特性的对比都是创作变奏曲的基本出发点。所以, 变奏曲从出现开始就是以摆脱单一和枯燥为特点的, 这就给学习者提出了在技巧手法、声音层次和音乐表现上追求丰富变化的要求, 这就使得变奏曲作为教材具有了更特殊的意义。经验证明, 以有价值的变奏曲作教材往往可以收到事半功倍、甚至以一当十的功效。一些简易变奏曲, 作者更是有意识地考虑了它的训练意义, 使其更具教材性, 是钢琴教学中不可缺少的重要组成部分。

多年来我一直想编一套《变奏曲集》, 将分散于各种曲谱或国内未见出版过的, 从浅易到艰深的各种风格、类型的有价值的变奏曲集成册, 以供教学和音乐会演奏选用。今得上海音乐出版

社的热忱支持,使这一愿望能够得以实现。曲集中不乏一些大家熟悉并能找到的曲目,但作为一本专辑,有代表性的典范作品必须搜集在册;而另一方面,作为一名学生是很难备齐各种书谱的,一旦真正需要使用某首作品时往往手里没有,真的感到十分不便。我想,有这么个“集子”,定会给大家更充分地利用和发挥变奏曲在钢琴教学中的应用带来补遗和方便。

本书分上、下两册。

上册搜集从最浅易的小变奏曲到中等程度的变奏曲共 41 首,分三部分编辑:

第一部分主要是欧洲古典时期的作品,尤其以莫扎特、贝多芬为代表。

第二部分为俄罗斯作曲家的作品。我曾在俄罗斯的中等音乐学校的统编教材中发现,俄罗斯的音乐教育十分注重变奏曲这一形式在教学中的应用。他们从基础程度的学生刚刚获得起码的变化手段起,就 Let 其在变奏曲中去学会运用。这些以教学为目的的曲目,不仅训练意图明确,而且具有鲜明的民族特色和生动的儿童情趣,值得我们学习借鉴。

第三部分是我国作曲家的作品。这些以中国民族音调或儿童歌曲为主题创作的变奏曲以其浓郁的中国风味,生动的音乐情趣,或故事性的叙事情节给予我们另一番独特的音乐天地,与俄罗斯富有特色的变奏曲一样,应该在我们钢琴教学的教材应用中取得应有的位置。

以上三部分都以由浅入深编排。

在我的选编主导思想中,除了时代性、经典性、代表性之外,另一条宗旨是可选性。众所周知,教师是各自不同的;学生是形色各异的;教学进程、技巧发展,音乐感悟、艺术鉴赏、个人喜好都是千差万别、层次各样又丰富多彩的。因此,我希望把空间给得尽可能大一些,所以在篇幅允许的范围内力求多一些量,以便大家能从中发现适合自己需要和喜爱的东西。

下册选编的都是一些程度上更为高级的经典曲目。将它们集中汇集成册自然也别具其意义。除了给专业教学以及演奏等各方面提供方便外,对于广大音乐爱好者,也是欣赏和收藏的范例,也是不可多得的。

谨以此书献给为中国钢琴艺术的进步不懈努力着的同仁们。

但昭义

2001年5月9日

钢琴变奏曲选(下)注释

《粤曲〈双飞蝴蝶〉主题变奏曲》

陈培勋曲

原曲《双飞蝴蝶》是广东音乐中流传久远的器乐曲。因为它通常与另外两首小曲《水仙花》和《柳清娘》联起来演奏,并且总是每一个乐句都重复一次,故有“双飞”之称。变奏曲采用原曲《双飞蝴蝶》和《水仙花》的主题作为变奏曲主题,变奏亦根据原曲的各种不同类型作装饰性变奏或给予展开与发展。

在这首变奏曲中,作曲家没有使用“变奏一、二”来区分各个变奏,但实际上的区分还是相当明确的,那就是每一个标有速度和表情术语的段落,就是一个新的变奏。主题的呈述具有庄严的气氛,虽然是单音,但要具有雄浑厚重的乐队音响效果;第一段(变奏)轻快活泼,要演奏得生动有趣;第二段是复调性的中板,柔和流畅,节奏处理上可有一定伸缩度,不要呆板;第三段更加流动,并推进到一个激情的高潮;在延长的长音之后,新的变奏像一种哀怨的倾述,富于表情;第五段明亮、轻巧,带着嬉戏般的欢乐情绪;第六段是充满热烈气氛的辉煌音响;结尾以最强音 mf 再现主题,犹如庄严而宏大的宣告,有巍然挺拔的气势。

《变奏曲》

徐振民曲

据作曲家徐振民自述,这首曲子是他的早期作品,完成于1956年初。1957年由朱工一教授首演,后经苏联专家克拉芙琴柯的推介和李名强等钢琴家弹奏,遂被各音乐学院钢琴系选为教材沿用至今。

《变奏曲》主题选用了一首陕北民歌《有一个媳妇受折磨》。这首民歌风格新颖独特,曲调凄婉优美,表达了一种深深的忧伤和内心的痛苦。

乐曲采用了自由变奏曲的形式,但在内容的表达上更接近于叙事曲。作品大大扩充和深化了原民歌的内涵,使之具有史诗般的气质和更宏大的规模。

主题是单二部曲式,其中最后四小节是原民歌的完整出现。这段音乐非常深沉,带有叙事性的特点和悲剧性的色彩。

在以后的各个变奏中,有回忆,有沉思,还有一种要冲破束缚与压抑的努力和不能如愿的忧怨与愤懑;有对未来的美好憧憬、艰苦卓绝的斗争以及宏大的胜利步伐和伟大的欢庆场面。最后,乐曲在壮丽的颂歌和万众欢呼的交相辉映中结束。

要特别注意的是,在主题和前半部的一些速度较慢的部分,演奏要深沉,内在,着重于内涵的

深入表达。要有宽广的呼吸,千万不要急、不要赶,有些地方可以运用Rubato,不必过分拘泥于太严格的节拍和速度。后半部,则要求辉煌、壮丽以及史诗般的恢宏和气势。

《阿贝格变奏曲》

舒 曼曲

《阿贝格变奏曲》是舒曼正式创作编号的第一首作品(Op.1),那是1830年舒曼19岁时写的。当时他还不是职业作曲家,而是海德堡大学法律系的学生。他的创作不可避免地受到他的老师魏克要求他们必须研究的作曲家莫舍莱斯(Moscheles)和胡梅尔(Hummel)作品的影响,即特别注重技巧。尽管舒曼在出版前已删去了过度炫技的变奏,但留下的这首作品仍然可划归在技巧性乐曲之列。作为年轻学生的学习教材,此曲不失其分量和训练意义,作为音乐会曲目亦有它的表演效果和艺术魅力。

(一)《阿贝格变奏曲》的创作与曲名的由来

舒曼在一次舞会上邂逅好友之未婚妻Mata Abegg,一位高雅而美丽的姑娘,并为她的姓氏字母Abegg突发的音名联想引起创作灵感而作。德国的音名与通用的有异,即B为 $\flat$ B;H为B音。故而得到主题音调:A— $\flat$ B—E—G—G。

(二)要点提示:

(1)主题旋律以八度呈示,因此,八度的歌唱性旋律奏法是学习本曲的重要课题。

(2)本首变奏曲十分侧重于快速的手指技巧,有着相当难度的各种键盘组合排列和相当长大的篇幅,是高难度的手指技巧训练。此曲的变奏一、三及结尾应尤其作为重点。这些段落都要求有明亮、清晰的声音和华丽的效果。

(3)多声层次的控制是另一重点。舒曼作品声部层次较多,可训练复调性思维和手的触键对层次的控制。变奏二是这一课题的重点。

(4)知识点:库朗特(Corrente)

变奏三标记的表情术语是:Corrente“库朗特”,它是一种快速的舞蹈的名称,而Corrente原词则是“奔跑”的意思。这种舞蹈起源于法国,16世纪后期开始流行于欧洲,17世纪成为古典器乐组曲中四个标准乐章之一。后发展为法国和意大利两种风格。库朗特是一种快速的音乐进行,以急速为其特点,节奏鲜明,轻巧活泼,积极而富有生气。

《f小调变奏曲》

海 顿曲

《f小调变奏曲》是海顿钢琴作品中被演奏得最多的作品,当然也是他最著名的钢琴曲。

有评论家认为海顿的这首变奏曲不仅具有最出色的演奏技巧,而且有他的作品中所“稀有的

激烈热情,且富有巧妙的变化”。由于这是海顿晚年的作品,除了手法上已臻圆熟,内容上则更有深刻的表现。格里格曾在他所著的海顿传中称这首曲子的“和声及色彩已有浪漫派的预兆”。

《f小调变奏曲》结构比较简单:主题(A—B)+变奏一(A1—B1)+变奏二(A2—B2)+结尾(A的材料)。主题由A、B两个部分组成,各变奏始终保持着清晰的主题线。这优美朴素的主题旋律,有着近似莫扎特的风格,清新、纯朴、典雅,别具魅力。演奏这首曲子需要很好的对声音的想象和控制,从而做到丰富的声音变化;也需要长长的气息和张力来支持长旋律的线条,还需要对音乐特性的敏感感悟和表现。

《c小调32变奏曲》

贝多芬曲

这是贝多芬以自创主题谱写的一首变奏曲,共32段变奏。评论家认为,贝多芬对音乐的思考以及对创作的探索实验常常是以钢琴为载体的。他的钢琴奏鸣曲,尤其是变奏曲,最鲜明地显露出这种实验精神,以及他在创作手法创新方面的演变。这首32段变奏将八小节的主题内涵的所有可能性充分地开掘和展现了出来,不仅表现出贝多芬不尽的想象、多彩的乐思和丰富精湛的创作手法,并且给钢琴演奏提出了艰深而富有变化的表演课题,同时也赋予了演奏者展示和表演的广阔空间。

贝多芬对调性的选用是与他的乐念和思想相联系的,本曲亦贯注着在贝多芬的音乐中所有的c小调作品深沉的“悲怆”性质。主题性格是英雄性的,挺拔、坚毅,经伟大创造力的演化,对比,展示出像人生一样丰富的经历——愉悦、快乐、甜美、幸福、苦难、曲折、遐想、憧憬、果敢、坚毅、信念、斗争……等等等等。变奏曲的结尾与呈示主题的英雄性遥相照应,音乐在塑造起巍然屹立的英雄形象中结束。

演奏此曲不仅需要卓越的技巧、丰富的声音变化手法,更需要富有创造力的艺术想象和音乐感悟。

《夜莺》(以阿拉比耶夫同名歌曲作主题)

格林卡曲

“我的夜莺,小夜莺,歌声嘹亮的小夜莺!你向哪儿飞翔?整夜里你在哪儿歌唱?……”。这是俄国作曲家阿拉比耶夫根据捷尔维格创作的歌词,为花腔女高音演唱而谱写的明快优美、婉转动听的歌曲,已经在全世界传唱了一个多世纪,成为脍炙人口的经典名曲。俄罗斯作曲家格林卡以其歌曲作为主题创作了这首著名的变奏曲。

变奏曲经过一个四小节的短小引子引入主题呈示,接下去有四段变奏和一个甚为庞大的结尾。

主题如原创歌曲一样分为两部分,前半部分是典雅的行板,后半部流动活跃,速度较快。优美如歌的声音是演奏这首作品的困难点。也可以反过来说,这首变奏曲是一首训练声音的好教材。

所有变奏都和歌唱的声音密切相关。在发挥钢琴的华丽技巧特点的华彩乐段,格林卡也没有为技巧而技巧,他试图让钢琴模仿出女高音圆润的花腔和夜莺婉转的啼鸣,并不失为以歌唱为本的意图。尾声篇幅扩大,技巧更难,充分展示了钢琴演奏的辉煌效果,它不仅是音乐会演奏的佳曲,也是教学的经典曲目。

《华丽变奏曲》

肖邦曲

据传肖邦一生都喜爱歌剧,并深受其装饰性的美声唱法的影响。这首呈献给爱玛·霍斯福特小姐的《华丽变奏曲》中流畅如歌的旋律和华丽的装饰性显示了肖邦与歌剧的关系。变奏曲主题选自艾洛尔德(Hérold)的歌剧《路德维卡》中的女高音与合唱的轮唱曲《我要出卖圣衣》。

如管弦乐效果的前奏首先给出了全曲华丽的风格特征。主题是一首单纯朴素的歌曲;优雅流畅的变奏一开始了装饰性的“加花”变奏,装饰性音型中明显地带主题音调,音乐明朗;变奏二是一段诙谐性的音乐,肖邦用了一种有特点的节奏贯穿整首变奏,但由于过分单一反而给演奏造成一种困难。演奏者要尤其注意音乐的诙谐性特性,必须将短小的节奏型组织成大的乐句和段落。变奏三是在左手流动柔和的音型伴奏下非常富于表情的抒情歌唱,十分形象地展示了女高音独唱与合唱的轮唱,旋律极其优美;变奏四轻盈快乐、活泼诙谐,与尾声一起组成了最具华丽效果的乐篇。

《创作主题与变奏》

柴科夫斯基曲

柴科夫斯基这首《创作主题与变奏》出自他的作品19的六首小品中的第6首。主题具有浓郁的俄罗斯风味,并自始至终地贯穿于各个变奏。我们不仅可以从不同的变奏中联想到俄罗斯的民俗风情,而且能通过不同音乐特性感受作曲家表达的不同情感。

主题像一首民歌,深情而从容地吟唱出来,带着淡淡的忧郁之情。变奏一保持着同样的主题和情绪,增加了织体的流动和声部层次;变奏二主题移至左手,像女中音的歌声,浑厚而深沉;变奏三转为轻快的小快板,情绪也转向明朗;变奏四活泼轻巧,乐观向上,有一种一往无前的力量;变奏五的行板优美动人;变奏六的快板像追逐的嬉戏;变奏七的中板改变为2/3拍子,以和弦奏出主题线,仍然带着主题的忧郁;变奏八跳动的和弦八度坚定而勇猛,有一种不可战胜的意志;变奏九突然转至优美的玛祖卡风格,对比鲜明;变奏十再次以中声区奏出主题,高音伴以深情的对应;变奏十一像舒曼风格的音乐,尤其是那具有特性的节奏,音乐华丽高贵;变奏十二在固定低音

上用八度和弦奏出主题,全曲在急板推出的尾声中结束。

《庄严变奏曲》

门德尔松曲

这首变奏曲由主题和十七段变奏组成。主题如庄重的沉思,十七段变奏有着卓越的技巧展示和丰富的音乐内涵,非常多姿多彩。

主题按严格的四声部谱写,带着沉思的吟唱,变奏一、二也是歌唱性和复调性的,因此需要有良好的歌唱的声音、良好的层次控制和多声部的复调旋律线进行,并且要掌握好声部的平衡。同样课题的还有变奏十、十一和十四,但每一变奏的音乐内涵都不一样。如变奏十的复调性,活灵活现的像巴赫风格,而紧接的十一变奏是充满浪漫的梦幻,到十四变奏时又成了圣咏般的崇高神圣。运用手指急速跑动的变奏八、九生动活泼,充满活力。用和弦八度创写的变奏有的极富弹性,轻巧活跃(变奏六),有的技巧华丽,激昂振奋,催人奋进(变奏七、十二),由变奏十六推进至结束的变奏十七形成了全曲的高潮,具有辉煌的技巧与音响,产生震撼人心的效果。

《帕格尼尼大练习曲》(第六首)

李斯特曲

李斯特从创作到演奏都深受被誉为“富有魔性风采的旷世奇才”的小提琴家帕格尼尼的影响,其最典型的例证就莫过于这六首直接取材于帕格尼尼24首随想曲的《帕格尼尼大练习曲》了。其中的第六首源自“24首随想曲”的最后一首,原曲和改编曲均完全按变奏曲式写成,故收编于此。

此曲为a小调,2/4拍,生动活泼的急板。它包括主题和十一段变奏。主题极富节奏特性,热情豪放,精力充沛,充满机智、幽默与活力。李斯特的改编曲完全依照原曲的变奏,运用钢琴自己的语汇和演奏技法,从而大大丰富了原曲的气势和表现力。

变奏一由左手陈述主题,右手保持了小提琴的三连音节奏和音型样式。需要特别注意主题第一拍的基本节奏,由八分音符复符点加32分休止符变成八分音符单符点加16分休止的细微变化。此变奏保持着主题的基本性格,活跃而灵巧。变奏二也保持着小提琴的基本音型和音乐基调,但移至钢琴的低音区,装饰音巧妙勾勒出俏皮幽默的情趣,而音区的变化则与前后的变奏形成了对比,发挥出钢琴音域宽广、表现力丰富的优势。装饰音的演奏在此变奏中作用重要,要运用好手指的灵巧与手腕的配合。变奏三对原曲作了较大改编,音型基调都不同了。钢琴曲是用八度奏出的,保持着主题音调,但具有了与主题截然两样的刚健有力的音乐性格。八度的演奏和左手十度音程是这段变奏的困难点。变奏四至变奏十都依照着小提琴的样式,但充分地发挥出钢琴的卓越性能。变奏四以轻巧的半音阶八度跳音表达出轻盈与流畅,需以腕部八度进行演奏。变奏五主题的

骨架音型移向低音, 伴以双手的双音织体, 音乐对比与音色变化及音区跳动都是这段变奏的练习课题。变奏六是双音程与八度技巧的高难度展示, 气势不凡, 效果辉煌, 层次的处理与踏板的运用尤其重要。变奏七极其灵巧, 诙谐幽默, 声音明亮精巧。变奏八 *Animato* 速度活跃起来。变奏九模仿小提琴的拨弦, 巧妙的触键和远跳的准确是此段的课题。变奏十是惟一带抒情性的乐段, 左手的颤音要均匀, 右手的旋律需歌唱。变奏十一是扩充了的尾声, 充分调动钢琴辉煌的技巧把音乐推至高潮, 表现出雄浑的气势与恢宏的效果, 憾人心弦。

《帕格尼尼主题变奏曲》(I、II)

勃拉姆斯曲

帕格尼尼随想曲第24首主题曾引发许许多多的作曲家为它创作出各式各样的改编曲, 显示出这一伟大主题的无尽内涵和巨大魅力, 上至拉赫玛尼诺夫的乐队与钢琴的《狂想曲》、勃拉姆斯华丽而技巧艰深的《变奏曲》以及鲁多夫斯基的双钢琴《主题变奏》, 下至为儿童编创的程度各异的小型变奏曲, 都成为脍炙人口的名曲或教学曲目的经典。

勃拉姆斯由于与身怀绝技的著名钢琴家卡尔·陶西格 (Carl Tausig) 结识、交友, 并应其用帕格尼尼主题创作“演奏效果华丽的变奏曲”的建议触动创作灵感而谱写这首作品。

勃拉姆斯将这一作品的变奏曲分为两集, 每集各有14段变奏, 共28段变奏。虽然是变奏曲, 但结构上也能看得出多乐章的大的构思, 如第一集第十一、十二变奏就相当于徐缓乐章, 而诙谐活跃的变奏十三则可视为诙谐曲乐章。第二集也有类似的安排。

由于陶西格的建议和此曲是勃拉姆斯专门为展示陶西格卓越技巧而作, 所以整曲表现出独特的具有华丽外在效果的技巧性乐曲特征。勃拉姆斯也曾专门为此给作品命名以“为精巧指法的钢琴练习曲”的标题。本曲必须是具有卓越钢琴演奏技巧的钢琴家才能胜任的演奏曲目。其每一首变奏不仅专为艰难技巧而设计创写, 同时也充分表现出富于变化的节奏性格与丰富各异的音乐特性。其华丽的演奏效果充分展示出钢琴辉煌技巧的艺术魅力。

《交响练习曲》(以变奏的形式写成的练习曲)

舒曼曲

舒曼的这首乐曲不仅几经舒曼本人修改, 又经勃拉姆斯编订, 曲名也历经多次变化, 就是出版的版本也有四种之多, 如赘述其过程恐过于繁杂, 故仅简略列出如下几条:

(1) 关于主题。《交响练习曲》的主题取自舒曼初恋的女友艾尼丝汀娜之父弗利肯男爵为长笛创作的变奏曲之主题。

(2) 关于版本。舒曼最早为其变奏曲设计了12段变奏, 曲名则变化再三后于1837年以《12首交响练习曲》(12 Etudes Symphoniques) 首次出版; 1852年舒曼重新修订此曲, 删除了第三和第

九段变奏,修改了终曲,又将曲名更改为《变奏曲式的练习曲》(Etudes en forme de Variations)第二次出版。1862年勃拉姆斯重新整理时重拾被舒曼删除的第三、九变奏以《舒曼12首交响练习曲》Op.13出版(原文名略),此为第三版。1873年勃拉姆斯在整理舒曼手稿时发现其当年未曾采用的五段变奏,加以整理,加上速度、力度和表情记号后再次出版,遂成第四版。

(3)关于版本的选用。由勃拉姆斯补入的五首变奏被演奏家们所喜爱,亦常被演奏家们加进原作中演奏。至于加在何处,则由演奏家们自己处理。由于这本变奏曲集主要以专业学生为对象,所以,我们选择的是1837年第一次出版的原版,同时将1852年舒曼本人的修改本以小音符印出供参考或选用。

《交响变奏曲》主题有着浓重的忧郁情感,它的进行又暗示了其后续变奏的华丽风格。

变奏一是一段充满神秘与不安的变奏。变奏二是夜曲风的,旋律歌唱而富于表情,但B段的音乐又展示了舒曼惯有的矛盾气质。练习曲三是一段与主题较少关联的乐段,第二稿时被舒曼删除。音乐活泼轻巧、华丽明亮。变奏三(练习曲四)是一段天真快乐的和弦式卡农变奏,简洁而有趣。变奏四(练习曲五)是情绪诙谐、有如小精灵舞蹈般的轻快变奏。变奏五(练习曲六)以持续的切分节奏演奏的主题掀起了激动的情绪,远距离大跳使这个变奏变得极为艰难而富于特色。变奏六(练习曲七)重复的和弦和不断地模进以及极速的音量变化使音乐升腾振奋。变奏七(练习曲八)是极富戏剧性变化又充满阴沉诡异气氛的变奏,以卡农进行为基本构架在钢琴广阔的音域里由下而上地推进,形成强大的趋向与气势。练习曲九是托卡塔风格的炫技性变奏,诙谐、轻巧而别有情趣。变奏曲八(练习曲十)以跳动的音程与半音阶推动着主题音调一往无前,蕴含着无比的能量。变奏九(练习曲十一)是一首精致高贵的夜曲风变奏,充满深刻的幽思,冥想性的旋律翱翔在一片迷雾中,抒发出舒曼奥妙的浪漫情怀。终曲以扩展的奏鸣回旋曲式写成。符点节奏贯穿全曲,形成独有的特色。这是一首气势恢宏的英雄性的胜利进行曲。

目 录

前 言

钢琴变奏曲选(下)注释

1. 粤曲《双飞蝴蝶》主题变奏曲 陈培勋曲(1)
Chen peixun (1921—)
2. 变奏曲 徐振民曲(8)
Xu zhenmin (1934—)
3. 阿贝格变奏曲 [德]舒曼曲(20)
R.Schumann (1810—1856)
4. f小调变奏曲 [奥]海顿曲(36)
F.J.Haydn (1732—1809)
5. c小调32变奏曲 [德]贝多芬曲(46)
L.v.Beethoven (1770—1827)
6. 夜莺(以阿拉比耶夫同名歌曲作主题) [俄]格林卡曲(66)
M.L.Glinka (1804—1857)
7. 华丽变奏曲 [波]肖邦曲(79)
F.F.Chopin (1810—1849)
8. 创作主题与变奏 [俄]柴科夫斯基曲(92)
P.L.Chaikovsky (1840—1893)
9. 庄严变奏曲 [德]门德尔松曲(106)
F.Mendelssohn (1809—1847)
10. 帕格尼尼大练习曲(第六首) [匈]李斯特曲(122)
F.Liszt (1811—1886)
11. 帕格尼尼主题变奏曲(I、II) [德]勃拉姆斯曲(134)
J.Brahms (1833—1897)
12. 交响练习曲(以变奏的形式写成的练习曲) [德]舒曼曲(174)
R.Schumann (1810—1856)

粤曲《双飞蝴蝶》主题变奏曲

1

Largamente ♩ = 80

陈培勋曲
(1956)

The first system of the musical score is in 2/2 time, marked 'Largamente' with a tempo of ♩ = 80. It features a grand staff with treble and bass clefs. The right hand begins with a 'pesante' (heavy) dynamic, marked 'ff' (fortissimo), playing a series of eighth notes. The left hand plays a steady eighth-note accompaniment. The system concludes with a key signature change to one sharp (F#) and a time signature change to 4/4.

Allegro ma non troppo ♩ = 116

The second system of the musical score is in 4/4 time, marked 'Allegro ma non troppo' with a tempo of ♩ = 116. It continues the piece with a grand staff. The right hand features a 'leggero' (light) dynamic, marked 'p' (piano), with a series of eighth notes. The left hand plays a steady eighth-note accompaniment. The system includes various dynamics such as 'mp' (mezzo-piano), 'p' (piano), 'mf' (mezzo-forte), 'f' (forte), and 'p dolce e espress.' (piano, sweet and expressive). The system concludes with a key signature change to one sharp (F#) and a time signature change to 4/4.

Moderato $\text{♩} = 92$

mp dolce

pp mp leggiero

mf f

mp mf f poco rit.

Più mosso ♩ = 108

[illegible]

Andantino moderato $\text{♩} = 88$
tempo rubato

mf *espressivo*

mp

a tempo

p

mp

poco rit.

R.H.

ff *veloce*