

总主编 余丹红

MUSIC
EDUCATION

全国高等院校音乐教育专业系列教材
专业技能课程

陈宇萌 编著

钢琴

PIANO MUSIC 中欧四国卷 OF CENTRAL EUROPEAN COUNTRIES



上海音乐学院出版社

总主编 余丹红

MUSIC
EDUCATION

全国高等院校音乐教育专业系列教材
专业技能课程

. 013069007

J657.41
09



陈宇萌 编著

钢琴

PIANO MUSIC 中欧四国卷 OF CENTRAL EUROPEAN COUNTRIES

J657.41
09



北航

C1676695



上海音乐学院出版社

图书在版编目(CIP)数据

钢琴. 中欧四国卷/陈宇萌编著.

-上海:上海音乐学院出版社, 2011.8

全国高等院校音乐教育专业系列教材

ISBN 978-7-80692-669-7

I. ①钢… II. ①陈… III. ①钢琴曲-中欧-高等学校-教材

IV. ①J657.41

中国版本图书馆CIP数据核字(2011)第145998号

丛 书 名 全国高等院校音乐教育专业系列教材

总 主 编 余丹红

策 划 洛 秦

书 名 钢琴·中欧四国卷

编 著 陈宇萌

责任编辑 鲍 晟

封面设计 毛冬华

出版发行 上海音乐学院出版社

地 址 上海市汾阳路20号

印 刷 上海天华印刷厂

开 本 640×1000 1/8

印 张 38.5

版 次 2012年1月第1版 2012年1月第1次印刷

印 数 1-2300册

书 号 ISBN 978-7-80692-669-7/J.655

定 价 72.00元

本社图书可通过中国音乐学网站 <http://musicology.cn> 购买

总序



全国高等院校音乐教育专业系列教材

编委会

总主编

余丹红

顾问

江明惇 林 华 倪瑞霖

刘靖之 洛 秦 孙维权

本教材系上海市教委第四期本科教育高地项目

总序

20世纪80年代以来,我国音乐教育领域产生了一系列深刻的改变:以德国奥尔夫教学法传入为契机,我国音乐教育领域开始了放眼世界的旅程,从最初对西方教学法直指人心的震撼,慢慢扩展到对音乐教育学整个学科领域的探究,音乐教育学领域宽广博大的研究范畴开始呈现:音乐教育史、音乐教育心理、脑科学与音乐教育、音乐教育管理、音乐教育比较研究、音乐课程论、音乐教育评估、音乐教育社会学与人类学、音乐教育哲学、音乐治疗等——学科意识由此觉醒,音乐教育学领域开始进入空前发展阶段。以往音乐教育学科的专业归属问题曾经长期地困扰着从业者,至此,已基本形成共识,实现了学科的自我认定。以上海音乐学院音乐教育系为代表的音乐教育专业构筑了课程体系的重建过程,提倡在学生拥有扎实过硬的音乐技能,全面、深入地掌握音乐理论的前提下,以音乐教育学理论与实践系列主干课程统筹全局,使学生明晰本学科的目标与任务、手段与方法,从而完成高质量的教师教育工作。

本系列教材的出版是若干年学科构建思考之后的集体探索与积累,表明了音乐教育领域开始进入实质性的内涵建设阶段。本套教材主要由三大部分构成:一是“专业主干课程”,内容涉及学科框架的基本理论与实践,是围绕本科教学大纲而进行编撰的教材,如《音乐教育学教程》、《音乐教学法教程》、《音乐教育史教程》、《音乐教学设计教程》、《音乐教育心理学教程》等。二是“专业技能课程”,下分音乐技能类及音乐基础技术理论与实践类。音乐技能如《钢琴》(包括法国卷、德奥卷、中国卷、美国卷、俄罗斯卷、西班牙卷、拉丁美洲卷、中欧四国卷、双钢琴与四手联弹卷等)、《声乐》(包括法国卷、德奥卷、中国卷、英美卷、俄罗斯卷、意大利卷、重唱卷等);音乐基础技术理论与实践主要围绕上海音乐学院音乐教育系的特色课程,如《作曲技术理论综合教程》、《节奏与打击乐教程》、《上海音乐学院女子合唱团合唱曲集》(Ⅰ,Ⅱ,Ⅲ)、《西方合唱发展史》等。三是“音乐教育理论研究论丛”,如《中国学校音乐课程发展》、《音乐教育研究论文集》、《德国音乐教育》等。我们始终认为,音乐技能是教师教育的重要基石,没有过硬的技术与对音乐作品的透彻理解,就很难成为真正意义

上的合格音乐教育者！这套教材在编撰过程中力求贴近课堂教学，尤其在音乐技能教材上能够体现教师教育专业特征，在编撰思路与方式上与表演专业教材有所区别。同时，加大各类知识信息量，开拓读者自主学习的途径。

本套教材的撰写者主要是上海音乐学院音乐教育系在职教师。上海音乐学院是我国最早设立高等音乐教育学科专业的高校之一，早在1927年即已成立师范科。1997年，上海音乐学院以音乐教育系的名称重建音乐教育专业。该专业依托上海市深厚的城市文化底蕴与上海音乐学院坚实的音乐基础，组建了一支具有强大凝聚力的教师队伍，他们不仅有着扎实的专业背景，也有着孜孜不倦的钻研精神，在音乐教育学学科发展的道路上铺筑进阶之石。同时，本套教材的编撰者还包括音乐教育系外聘教师，他们分别是来自德国的Wolfgang Mastnak教授，中国香港的刘靖之教授，美国的马淑慧教授，意大利的Aurelio Porfiri教授等，他们本着共同推动音乐教育学学科发展的意愿，长期在上海从事音乐教育工作，从未计较个人得失，在此表示由衷的感谢与敬意！

本套教材的顾问为我国音乐教育领域内的资深教授：江明惇先生，任上海音乐学院院长期间，兼任音乐教育系第一任系主任，对上海音乐学院音乐教育专业的重建与发展起到关键作用；林华教授不仅执导音乐教育专业硕士研究生，还为音乐教育系女子合唱团走向世界给予具体指导；倪瑞霖先生、孙维权先生长期为音乐教育专业学生授课，担任研究生指导委员会委员，对学科的发展起到了十分积极的推动作用；音乐学家、出版家洛秦先生对音乐教育专业的学科发展给予无私支持，使得本套教材的出版得以顺利进行。同时，感谢上海市教委高教处、上海音乐学院教务处对学科建设的大力支持，才使得本套教材的编撰计划得以顺利启动。

音乐教育事业是一项需要全社会关注与支持、同时对和谐社会的构建有着重大作用的事业。它所承载的不仅是音乐学科知识的传授，还承载着人格培养的重大责任。成功的音乐教育可给予多元情感体验，从而使人拥有更为丰富的人生。虽然它不能一鸣惊人，也不能创造直接的物质财富，然而正是这种“润物细无声”的潜移默化功用，才真正体现出“百年树人”的意蕴。

这，也就是本套教材最终指向的理想与目标。

上海音乐学院音乐教育系主任

李其乙 教授

2010年12月28日

前言

将位于欧洲中部的波兰、匈牙利、捷克、斯洛伐克四国的钢琴载谱文献选编成集,是一件饶有意义的事情。因为这样可以提供一个窗口,让我们在教学中聚焦于浪漫主义大师肖邦、李斯特以至 20 世纪上半叶新民族乐派代表巴托克的钢琴艺术风格特色,也掠影于 19 至 20 世纪中欧四国其他作曲家的钢琴作品,了解钢琴音乐发展的历史轨迹。

在教学中,我们很有必要让学生了解作曲家的创作背景、创作特点和风格特色,才能对他们的作品进行正确的弹奏演绎。

波兰的肖邦(Frédéric François Chopin, 1810—1849)和匈牙利的李斯特(Ferencz Liszt, 1811—1886)两位作曲大师,不仅是 19 世纪浪漫主义时期,而且在整个钢琴音乐发展史上,属于最重量级的作曲家。他们两人的钢琴音乐创作,具有不同的风格个性,但都以不朽的钢琴艺术珍品,与德国的舒曼等作曲家共同筑垒了浪漫主义钢琴音乐的发展颠峰。

肖邦在他短短一生创作了近 200 首作品,几乎专为钢琴而作,成为世界钢琴音乐文献中最瑰丽的珍宝。他的音乐创作植根于波兰土壤,又从巴洛克、古典时期的大师,以及意大利和法国音乐文化那里汲取营养,凭借天才与灵气,形成了独特鲜明的“肖邦风格”:既具有充分而典型的浪漫主义风格特征,又兼具严谨、均衡的古典精神;既有高贵、诗意的美感,又浸透质朴、自然的民族气息;既擅长于优雅、抒情的歌唱,又表现充满激情的戏剧性冲突,并蕴含深刻的思想意境。肖邦发展并创造了多种多样的钢琴作品体裁,既提升发展了前奏曲、练习曲、圆舞曲、夜曲、奏鸣曲等传统体裁的写作方法、艺术品位和思想内涵,又使源于斯拉夫民族民间音乐的玛祖卡、波洛奈兹、叙事曲等成为崭新的钢琴音乐艺术形式。肖邦风格的多样化,正是通过多样化的体裁各得其所地表现出来的。肖邦在钢琴音乐的创作中,大量运用半音进行、各种增减和弦、属九和弦以及新奇而巧妙的和声织体,大大丰富了和声的色彩功能,为浪漫主义的和声音响拓展了新的天地。肖邦以其典雅诗意的个性气质,融合意大利歌剧美声的特点,将装饰音大胆旋律化,发展出被形容为“钢琴花腔”的旋律手法,而创作出无数美妙的旋律。他臻力于创造和拓展钢琴的美音世界,在创作、演奏以及教学

中,都特别重视连奏(*legato*)和如歌奏法(*cantabile*),通过对指法、触键方式、踏板和音量控制的探索和应用,以获得能表达其音乐灵魂的音色效果。弹性节奏(*rubato*)也是肖邦音乐的重要表现手法。

李斯特既是浪漫主义出类拔萃的作曲家,又是以辉煌技艺盖世的钢琴巨匠。钢琴音乐在李斯特的创作中占有十分重要的份量,达数百首之多,包括练习曲、特性乐曲、大型独奏曲和歌剧、交响乐及声乐曲的钢琴改编曲。尽管早年的部分作品含有较多的炫技成分,但大多数表现出天才创造力的作品足以奠定他在钢琴艺术史上的重要地位。其中《B小调奏鸣曲》和《降E大调第一协奏曲》运用了与李斯特本人独创的交响诗十分相似的单乐章形式,结构宏大、气势雄伟、内涵丰富;多集钢琴练习曲开拓了浪漫主义钢琴音乐的技巧——音响空间;3集《旅行岁月》是充满诗情画意的标题性作品;《匈牙利狂想曲》19首具有鲜明的吉卜赛民族风格,在其钢琴音乐创作中具有特殊的意义。除晚期少数几首以外,李斯特的大多数钢琴作品表现了热烈、豪放的性格与幻想性诗意激情的相互交织。作为一位钢琴巨匠,李斯特在前人的基础上,发展出多种高难度效果辉煌的技巧,如快速而复杂的三、六、八度双音跑句及大跳八度和弦、快速轮指、滑奏等,以表现他的激情风格。他的作品大多带有一定的炫技性质,因此演奏者需有相当的技术基础、超强的力度和饱满的音色。他的许多作品冠以与文学或绘画雕塑有关的标题,表现出浪漫主义音乐与文学美术密切相联的特色。他在和声方面比肖邦等人更前进了一步,不仅大量运用半音和增减和弦,甚至应用全音阶,成为印象主义风格的先锋。

19世纪后期至20世纪初,欧洲产生了民族乐派。民族乐派是浪漫主义的一个分支,有许多艺术特征与浪漫主义一脉相承。但是作为一个乐派,其作曲家把民族性的表现作为追求的目标,强调发展本民族的音乐语言。他们大量采用民歌旋律和民间舞蹈的节奏以及富有特色的和声乐汇,形成了鲜明的民族特色。

在这个期间,捷克、斯洛伐克产生了两位民族音乐大师。一位是被称为“捷克民族音乐之父”的斯美塔那(Bedřich Smetana, 1824—1884),一位是更具国际声誉的德沃夏克(Antonín Dvořák, 1841—1904)。虽然钢琴作品都不是两人的音乐创作中心,数量有限,却也是他们风格个性的鲜明反映,具有浓郁的中欧民族音乐特色。尤其是德沃夏克,其代表性作品钢琴二重奏《斯拉夫舞曲》I、II集共16首,具有独特的艺术魅力,恰如捷克音乐评论家瓦·容列士所言:“经过作曲家的创作,这些斯拉夫舞曲,便像是一种清晰的声音和可爱的语言。它告诉我们,捷克斯洛伐克民族是怎样歌唱、哭泣、欢乐、沉思、受苦和充满希望。德沃夏克给予捷克人民的不是单纯的舞蹈音

乐,而是捷克人民生活的诗篇。”

匈牙利的巴托克(Béla Bartók, 1881—1945)是20世纪初新民族乐派的代表作曲家。他的创作鲜明体现新民族乐派的基本特征,取得具有世界影响的成就。他是新民族乐派作曲家中对钢琴音乐贡献最大的一位,钢琴作品在他的全部器乐作品中占有最大的比重。巴托克长期深入匈牙利民间音乐的整理研究工作,以民族民间音乐的旋律、调性、音阶、节奏、装饰音和变奏手法等为基础进行创作,并融化为自己的民族音乐语汇。同时,他不仅学习和继承巴托克丰满的复调织体、贝多芬的动机展开手法、德彪西的和声与曲式,而且在20世纪前半叶新作曲技法层出不穷的大环境下,博采斯特拉文斯基、勋伯格、普罗科菲耶夫等众家之长,形成巴托克式的现代音乐语言元素。他的钢琴音乐具有以下特色:旋律、和声、调性等方面将匈牙利民间音乐与20世纪的音乐语汇融为一体,形成独具一格的音乐风格;节奏生动多变,经常打破传统的律动观念而频繁改换节拍;主要作品中应用高难的技巧,并且常使钢琴产生打击乐器的效果,而他那些抒情的段落也往往是辛辣的、略带野性的。巴托克还在钢琴教育领域作出了划时代的贡献。他耗时14年所完成的钢琴曲集《小宇宙》共6集,包括157首由浅入深的乐曲,第六集是高难度的音乐会演奏曲。这部巨著不仅富有教学价值,而且由于他把自己音乐的所有方面化为最基本的要素,尽收此集中,所以成为了解巴托克风格特点的“百科全书”。

为了扩大对中欧四国19至20世纪钢琴音乐的视野,本曲集在选编作品时还顾及了其他作曲家,其中有:

波兰的帕德雷夫斯基(Ignace Jan Paderewski, 1860—1941),钢琴家、作曲家和政治家,曾于1919年任波兰总理。他的作品不多,都是典型的浪漫主义与波兰民族风格的结合。

波兰的希曼诺夫斯基(Karol Szymanowski, 1882—1937),他是20世纪寻求某种个性解放道路的许多作曲家的一个典型代表,既受过施特劳斯等人“德国风格”的影响,又受过法国德彪西“印象派”的影响,他实验无调性、多调性、微音程等新的作曲技术,但他终身对肖邦抱有崇敬之忱,受肖邦榜样的启示,研究祖国的音乐,创作中明显存在浪漫主义和民族音乐的因素。他写有钢琴曲近百首。

匈牙利的柯达伊(Zoltán Kodály, 1882—1967),与巴托克一同为匈牙利新民族主义音乐的代表性作曲家,与巴托克合作收集整理民间音乐并展开各种音乐活动。他的创作主要在歌剧、管弦乐、声乐等方面,钢琴作品甚少。

匈牙利的多纳尼(Ernő Dohnányi, 1877—1960),作曲家、钢琴家、指挥家。创作具有民族风味,但远不如巴托克和柯达伊强烈,明显有李斯特和勃

拉姆斯斯影响的因素。他的钢琴作品数量较少,但也反映了他的个性风格。

本曲集不按曲目技术难易程度进行排序,而由教师和学生按照具体教学进度和学习需要选弹。为适合音乐教育专业的钢琴教学需要、学生的一般基础和教学条件,本曲集未收进特别大型或技术超难的作品。由于选集容量有限,尤其对于钢琴作品丰产的大师,选曲只能达到“窃一斑而窥全豹”。他们的许许多多作品,都可以作为我们教材的扩充之选。

本曲集对所选各首曲目加注了扼要的介绍和分析,供学生参考。对各位作曲家音乐风格的把握,不仅需要了解作曲家的总体风格特点,更需要对具体作品进行具体的分析研究,方可能达到准确而完美的演奏诠释。

目 录

CONTENTS

总 序 / 余丹红	1
-----------------	---

前 言	3
-----------	---

弗雷德里克·弗朗索瓦·肖邦

《二十四首前奏曲》选曲	1
-------------------	---

前奏曲 (Op.28, No.1)	4
-------------------------	---

前奏曲 (Op.28, No.2)	6
-------------------------	---

前奏曲 (Op.28, No.3)	7
-------------------------	---

前奏曲 (Op.28, No.4)	10
-------------------------	----

前奏曲 (Op.28, No.5)	12
-------------------------	----

前奏曲 (Op.28, No.6)	14
-------------------------	----

前奏曲 (Op.28, No.15)	16
--------------------------	----

前奏曲 (Op.28, No.16)	21
--------------------------	----

《玛祖卡舞曲》选曲	26
-----------------	----

E大调玛祖卡舞曲 (Op.6, No.3)	28
-----------------------------	----

降B小调玛祖卡舞曲 (Op.24, No.4)	32
-------------------------------	----

A小调玛祖卡舞曲 (Op.67, No.4)	39
------------------------------	----

《波洛奈兹舞曲》选曲	42
------------------	----

D小调波洛奈兹 (Op.71, No.1)	44
-----------------------------	----

升C小调波洛奈兹(Op.26, No.1)	51
《夜曲》选曲	57
F大调夜曲(Op.15, No.1)	59
升C小调夜曲(Op.27, No.1)	65
升F大调即兴曲(Op.36)	71
F大调叙事曲(Op.38)	84

弗朗茨·李斯特

《音乐会练习曲》选曲	98
风景画	101
轻盈	106
匈牙利狂想曲(No.11)	120
《旅行岁月》选曲	135
在瓦伦斯坦湖上	138
泉水边	143
暴风雨	151
彼特拉克十四行诗104号	163

安托宁·德沃夏克

《诗意音画》(Op.85) 选曲	171
古堡里	173
农夫叙事曲	177
丑小鬼之舞	185
酒神节	191

贝德里希·斯美塔那

波尔卡(Op.7, No.2)	203
-------------------------	-----

贝拉·巴托克

罗马尼亚舞曲(Op.8/a, No.1)	211
------------------------------	-----

即兴曲 (Op.20)	224
第一首	226
第二首	227
第三首	229
第四首	231
第五首	233
第六首	236
第七首	239
第八首	242
船 歌	246
佐尔坦·柯达伊	
塞格勒民歌 (Op.11, No.6)	253
艾尔诺·多纳尼	
田园曲	258
伊格纳西·扬·帕德雷夫斯基	
情 歌 (Op.10, No.2)	272
卡罗尔·希曼诺夫斯基	
《玛祖卡》选曲	277
玛祖卡 (Op.50, No.2)	279
玛祖卡 (Op.62, No.2)	284
附录一 外文索引	289
附录二 技巧程度索引	290
参考文献	292
后 记	293

Frédéric François Chopin

弗雷德里克·弗朗索瓦·肖邦

《二十四首前奏曲》选曲

【创作背景与艺术价值】

前奏曲，亦称序曲，西方音乐中的一种器乐体裁，在巴洛克时期是赋格或组曲的序奏性乐章，如亨德尔、巴赫等作曲家的作品。在肖邦及其后作曲家的创作中，则是自成起讫的单乐章钢琴曲。

肖邦的《二十四首前奏曲》(Op.28)于1831—1839年旅居巴黎时创作。虽然这部作品像巴赫的《平均律曲集》中的前奏曲一样，也是按24个大小调的顺序组织的，因而使人有理由推测是受到巴赫的启发，但整部作品完全没有模仿巴赫的风格及写作方法，而是充分展示了肖邦鲜明的音乐风格、丰富多彩的音乐形象和独特的创作手法。24首曲子大多篇幅较短，最短小的C小调前奏曲只有13小节，但比比皆为精品。后世的音乐理论家将这部作品评价为“把前奏曲的形式提高到他的后来人都未能超越的完美巅峰”，是“小品中的宇宙”，是“浪漫主义的音乐格言”。

【作品简介】

这部作品中的很大部分(将近半数)曲子技术性很强，除几首篇幅较长外，都可以看作是小品性质的练习曲，所以与肖邦同时代的德国作曲家舒曼曾把肖邦的前奏曲称作“练习曲的胚胎”，指出了肖邦前奏曲与练习曲之间的血肉联系。而众所周知，肖邦的练习曲是将技巧性与音乐性高度完美结合的艺术精品，肖邦的这部分技巧性前奏曲也正具备同样的特征。另外一部分前奏曲则可以看作小品性质的夜曲(如降A大调前奏曲)、玛祖卡舞曲(如A大调前奏曲)、声乐曲(如升F大调前奏曲)等等。从肖邦前奏曲中可以感受到肖邦风格的多样化。

肖邦的前奏曲每首都是形式完整、性格鲜明的小品，而曲与曲之间又存在内在的联系，因而历来钢琴家常常整本地演奏该前奏曲集，而另一些演奏家则仅是选弹某些曲子，并按照自己的见解把他们进行分组，这样做也是可行的。在音乐教育专业的钢琴教学中，也可以根据教学的需要和演奏的时间限制，进行适当地选弹。而肖邦的前奏曲正由于上述的艺术价值以及技术训练作用，

并由于其短小精悍的形式和篇幅,特别适合我们教学所需。

本曲集选取前奏曲集的第一至六首,特点是:大调(No.1, No.3, No.5)表现强力度、快速和音型化;小调(No.2, No.4, No.6)则表现较为抒情、慢速的歌唱。因此建议可以一次演奏第一至第六首,也可以一次仅演奏关系大小调的两首,这样可使学生的演奏兼具技巧和音乐的表现。本曲集还选取了篇幅较大、难度较高的第十五、十六首。

【教学提示】

前奏曲(Op.28, No.1)

此曲表现激动不安的情绪。全曲共四句,前三句各8小节,结束句10小节。主旋律在中音区,基本采用不断重复的切分节奏,只有第三、四句才有几个小节穿插换成正拍节奏。要用大拇指把附点八分音符弹深些,突出主旋律。同时高声部有对主旋律的模仿呼应,也可适当加重其八分音符,特别是在结束句。第二句的后半句开始出现 *crescendo* (渐强) 和 *stretto* (加紧加速), 一直推向 *ff*, 在第三句达到情绪的高潮。

前奏曲(Op.28, No.2)

此曲和第四、六首一样,具有抒情歌唱的特色,表现痛苦、忧郁、沉重的感情。低音部的节奏型不变,但和声则不断变化,踏板一定要准确,以保证和声的变换清楚。右手弹奏单音旋律,必须要用来自肩头的力量平稳而深沉地触键,才能表现乐曲特有的情绪。

前奏曲(Op.28, No.3)

在非常优美而流动的“潺潺水声”的华彩背景上,奏出了优雅的、带舞曲色彩的旋律,给人以光明、静谧、愉悦的印象。左手的固定音型要弹得十分清晰、流畅、干净,音色不能太浓太实,右手更要把乐曲特有的意境情绪表现出来,在第7—10小节和第16—18小节两处有离调色彩的乐句,音色上要有所变化。最后一句,双手要对齐,轻巧快速地跑动,犹如一叶小舟随波远去。

前奏曲(Op.28, No.4)

该曲表达一种亲切而甜蜜的怀念。右手旋律要富有表情(*espressivo*),左手和弦始终要弹出足够时值,柔和连贯,随旋律的起伏及和弦的变化而在触键上有深浅变化,成为带有旋律感的伴唱。

前奏曲(Op.28, No.5)

这首前奏曲技巧性较强,但也表现了一种特定的音乐情绪:好像遇到强

烈的刺激,躁动而急促不安。双手都要非常灵巧,准确地弹好大跨度音程的跑动。同时注意把由双符干和级进音型所表示的隐藏性旋律刻画出来。

前奏曲(Op.28, No.6)

这首前奏曲被不少钢琴曲集所单独选用。低音部旋律有大提琴的腔调,如泣如诉,表达十分孤单、悲哀、苦恼的情感。右手的固定伴奏犹如旁人在同情地倾听,又似秋夜雨滴的音效。旋律要弹得深沉、连贯,富有音色变化,第7小节的高音旋律也要刻画好。伴奏音型则应前重后轻,柔和地弹出。

前奏曲(Op.28, No.15)

在肖邦的前奏曲中,最流行的就是这首被称为《雨滴》的曲子。它被许多人单独拿出来演奏。这首曲子可以被看作小品性质的夜曲,三段体结构。第一、二段的情绪是平静而明朗的,高音旋律优美,极具歌唱性,而左手既包含着和声性的副旋律,又以固定重复的**b**A音表示着“雨滴”;中间段转为同主音的升C小调,把听众引入另一种感情世界,仿佛在夜间,一群人群在庄严而阴郁的众赞歌声中神秘地缓步而行,旋律由左手在中声部奏出,并有两处由“**ff**”所表示的高潮出现。演奏时一定要细致表现中间段的情感起伏。

前奏曲(Op.28 No.16)

富于戏剧性的降B小调前奏曲,它的急如烈火的(*presto con fuoco*)音阶式进行,以及低音部中强烈的、充满活力的节奏,都体现了热烈的、不可遏制的激情。这是技术上较难的一首前奏曲,快速演奏中要根据音阶式跑句的上下行方向来处理情绪上的变化,音区高的地方,要弹得非常明亮,而音区较低、音程进行较平稳处(10—13小节),似原地踏步,要稍轻。

【拓展曲目】

1. 肖邦:《前奏曲》(Op.28)中的其他前奏曲。
2. 肖邦:《升C小调前奏曲》(Op.45)。

【参考音响】

1. 弗拉基米尔·阿什肯纳齐(Aladimir Ashrenazy)演奏,CD编号460 991-2, DECCA。
2. 伊沃·波各雷里奇(Ivo Pogorelich)演奏,CD编号429 227-2, DG。
3. 毛里齐奥·波利尼(Maurizio Pollini)演奏,CD编号413 796-2, DG。

A son ami Camide Pieyel

此 也

Prelude

肖邦

Op.28, No.1

Agitato

mf

Ped. 3 * Ped. 3 * Ped. 3 * Ped. 3 *

The musical score for 'The Rose Tree' is presented on two staves. The top staff features a melody with eighth and sixteenth notes, including a triplet of eighth notes in the third measure. The bottom staff provides a harmonic accompaniment with chords and single notes. The piece concludes with a *mf* (mezzo-forte) dynamic marking. Below the staves, the lyrics are written in a stylized font, with asterisks marking the end of each line.

The Rose Tree
 * The Rose Tree
 * The Rose Tree
 * The Rose Tree
 * The Rose Tree
 * The Rose Tree

The musical score for "The Rose Tree" is presented on two staves. The upper staff contains the melody, and the lower staff contains the accompaniment. The melody begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 3/4 time signature. It consists of five measures. The first three measures are marked with a "Ped." (pedal) instruction and an asterisk. The fourth measure is marked with a "cresc." (crescendo) instruction. The fifth measure is marked with a "Ped." instruction and an asterisk. The accompaniment begins with a bass clef and a 3/4 time signature. It consists of five measures, each marked with a "Ped." instruction and an asterisk. The melody and accompaniment are written in a simple, folk-like style.