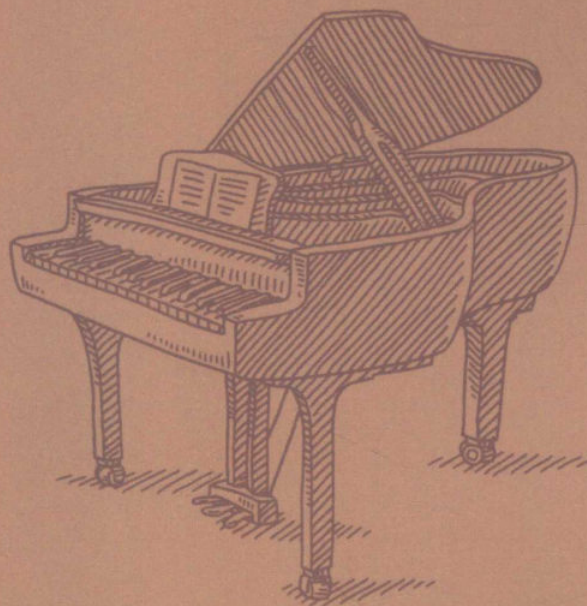


Zhao Xiaosheng Piano Sonatina Album Collection
赵晓生钢琴小奏鸣曲曲库

EASY
PIANO SONATINE

简 易
钢琴小奏鸣曲集

赵晓生 编



 SMPH
上海音乐出版社
WWW.SMPH.CN

 SLAV
上海文艺音像电子出版社
WWW.SLAV.CN



Zhao Xiaosheng Piano Sonatina Album Collection
赵晓生钢琴小奏鸣曲曲库

EASY
PIANO SONATINE

简 易 钢琴小奏鸣曲集

赵晓生 编

贵州师范学院内部使用

图书在版编目(CIP)数据

简易钢琴小奏鸣曲集 / 赵晓生编. — 上海: 上海音乐出版社,
2019.12

(赵晓生作品集)

ISBN 978-7-5523-1865-4

I. 简… II. 赵… III. 钢琴曲—小奏鸣曲—世界—选集 IV.
J657.415

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2019) 第 251092 号

书 名: 简易钢琴小奏鸣曲集
编 者: 赵晓生

出 品 人: 费维耀
责任编辑: 唐 吟
音像编辑: 唐 吟
责任校对: 王诗姘
封面设计: 翟晓峰
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 上海市打浦路 443 号荣科大厦 200023

网址: www.ewen.co
www.smph.cn

发行: 上海音乐出版社
印订: 上海颀辉印刷厂

开本: 890×1240 1/16 印张: 6.25 乐谱: 100 面
2019 年 12 月第 1 版 2019 年 12 月第 1 次印刷
ISBN 978-7-5523-1865-4/J · 1725

定价: 36.00 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

贵州师范学院内部使用

前言

(一)

这套“钢琴小奏鸣曲曲库”收入了十七世纪末至二十世纪具有代表性的“小奏鸣曲”，旨在以学习“小奏鸣曲”为切入点，使我国的音乐老师与学生对整个键盘音乐发展历史有所了解。

“小奏鸣曲”，历来是个没有特殊界定、没有明确概念的名词，通常人们对其的普遍理解是篇幅短小、程度简单的“奏鸣曲”。然而，事实并非如此。“小奏鸣曲”(Sonatina)一词无疑是从“奏鸣曲”(Sonata)衍生而来的，而“奏鸣曲”今天的通用概念却非其原意。“Sonata”源于词根“son-”(声音)，音乐最初以声乐(歌唱)为中心，圣咏、歌剧、大合唱、众赞歌、圣赞歌、咏叹调(独唱)、二重唱或多重唱都是音乐的主要表现形式，器乐(无论弦乐器、管乐器还是键盘乐器)都只是声乐(歌唱)的伴奏，并不独立存在。到了十六世纪与十七世纪之交，器乐逐渐从为声乐伴奏中独立出来，首先是意大利的小提琴，它已成为高度发展的独奏乐器。随后，其他弦乐器，以直笛(Recorder)为代表的木管乐器，以小号、圆号为代表的铜管乐器，键盘乐器(管风琴、大键琴、羽管键琴等)也都各自独立发展，在器乐的重奏(当时以三重奏为典型)、独奏、协奏曲(尤其小提琴协奏曲、键盘协奏曲、大协奏曲 Concerto Grosso)等方面都有长足发展。奏鸣曲就在这样的背景下应运而生。但是，最初的“Sonata”与十九世纪以后的“奏鸣曲”含义不同，这个词无所定指，可能指“组曲”，可能指“器乐独奏或重奏”，可能就是“由乐器发出声音”吧。

正因为如此，“Sonatina”同样无定指。词尾“-ina”是“小”的意思，它指的是什么“小”呢？篇幅、内容还是涵义？这些均无确切定指。所以，这套“钢琴小奏鸣曲曲库”不拘泥、不纠缠于什么是或什么不是“小奏鸣曲”，也不拘泥、不纠缠于曲名究竟是“奏鸣曲”还是“小奏鸣曲”，只要在广义上能有益于大家对“小奏鸣曲”发展过程有所帮助与启发的，均择其有代表性者，收入本曲集。

“钢琴小奏鸣曲曲库”按时间先后与性质不同而排序，共有八集：

第一集：《十七—十八世纪键盘小奏鸣曲集》

第二集：《J. S. 巴赫后裔键盘小奏鸣曲集》

第三集：《莫扎特、贝多芬钢琴小奏鸣曲集》

第四集：《十八—十九世纪钢琴小奏鸣曲集(上)》

第五集：《十八—十九世纪钢琴小奏鸣曲集(下)》

第六集：《二十世纪钢琴小奏鸣曲集(上)》

第七集：《二十世纪钢琴小奏鸣曲集(下)》

第八集：《简易钢琴小奏鸣曲集》

钢琴小奏鸣曲，麻雀虽小，五脏俱全：十七世纪，典雅高贵；十八世纪，形式秩序；十九世纪，奔泻宣泄；二十世纪，机智有趣。四百年间，各享其乐。

(二)

《十七—十八世纪键盘小奏鸣曲集》

这一集小奏鸣曲中第一首是至今所见最早题名为“Sonatina”的乐曲。这是德国作曲家约翰·库瑙作于1689年的《F大调第四组曲》的第一段，相当于“Praeludium”(前奏曲)，但是，库瑙明确题上了“Sonatina”(小奏鸣曲)的标题。全曲四声部和声/对位，具有圣咏合唱品格，声部之间的模仿清晰持续。

装饰音标记“看图识音”：“/”表示由下而上的倚音；“\”表示由上而下的倚音；“//”表示波音两圈；“tr”表示多次颤音。最后需要说明的是库瑙的调性概念非常独特，他写了两大套组曲，每套各七首，按“C-D-E-F-G-A-B^b”排列，前一套为大调，后一套为小调，其主音是按照 Do-Re-Mi-Fa-Sol-La-Si^b 为序的，第一套七首大调组曲写于 1689 年，是年 J. S. 巴赫只有四岁。

1685 年，上帝同时恩赐给世界三位伟大作曲家：J. S. 巴赫、亨德尔和 D. 斯卡拉蒂。他们三人对于“奏鸣曲”或“小奏鸣曲”所持态度各不相同。

虽然 J. S. 巴赫没有在他的任何作品中使用过“Sonatina”一词，但除了在《小提琴无伴奏组曲与奏鸣曲》中交替使用“Partita”（组曲）与“Sonata”（奏鸣曲）这两个词，还在键盘作品中留下两首“奏鸣曲”：《D 大调奏鸣曲》与《A 小调奏鸣曲》。为了说明“Sonata”（奏鸣曲）与“Sonatina”（小奏鸣曲）二词的演化过程，特将这两首奏鸣曲收入本曲库。两部作品体现了青年巴赫充满活力的精神面貌，明快向上，情绪兴奋，尤其《D 大调奏鸣曲》的末乐章，仿真布谷鸟的主题充满田园风味，生机勃勃。我们可以让这两首作品在所谓的“奏鸣曲”历史进程中找到它们应有的位置。

亨德尔则不同于巴赫。他的键盘作品共七次使用了“Sonatina”一词，是直接使用该词作为乐曲标题最多的一位十七至十八世纪的作曲家。他的“小奏鸣曲”并无特定内涵，通常使用对位/复调的手法，在高低声部之间进行模仿、对话、对比，节奏都与某种特定的舞曲相联系，如连续十六分音符 $\frac{4}{4}$ 拍的阿勒芒德、 $\frac{3}{4}$ 拍中速稍快的小步舞曲、 $\frac{6}{8}$ 拍急速的基格、庄严歌唱的咏叹调以及其他。确定每首乐曲的内在舞蹈或歌唱的性质，是演奏亨德尔键盘小奏鸣曲最重要的音乐风格的依据。

D. 斯卡拉蒂是较为特殊的一位作曲家。他是意大利人，有一位意大利夫人玛丽，所以理所当然地在其音乐中充满着意大利歌唱精神；后来受雇于被放逐到意大利的波兰王后玛丽，成为音乐老师，于是在他的创作中出现了玛祖卡与波兰舞曲等波兰音乐特征；接下来，他又周游列国，到过中欧的捷克、瑞士等地及南欧各地，接触了波希米亚民间音乐；最后，他受雇于葡萄牙玛丽公主，担任她的宫廷音乐教师，当玛丽嫁到西班牙，他又随同去了马德里，成为西班牙王妃的老师，一直在西班牙宫廷生活到生命的最后一刻。

D. 斯卡拉蒂在西班牙王宫工作的二十多年内，为教王妃演奏键盘（羽管键琴、大键琴），创作了约 600 首乐曲，他通称这些乐曲为“练习曲”。但后人认为称之为“练习曲”太可惜了，于是全部改称“奏鸣曲”，这就是斯卡拉蒂键盘奏鸣曲的由来。斯卡拉蒂创作约 600 首的“练习曲”也罢，“奏鸣曲”也罢，都是在 50 岁以后，大器晚成，均在西班牙宫廷所作。因为他的经历，这些乐曲（我们姑且统称其为“奏鸣曲”）有着南欧、中欧、东欧、西欧各地区、各民族、各国家的音乐特征：既有玛祖卡灵活多变的舞步，又有波罗涅兹庄严威武的身姿；我们可以从中听到吉他的风骚、提琴的炫耀、笛子的悠扬、号角的鸣响以及各种各样打击乐充满节奏感的敲击……D. 斯卡拉蒂应当是最早生动地在自己创作中再现他那个时代宫廷与民间的音响和节奏的作曲家。正因为如此，我们选择了众所周知的与少为人知的“奏鸣曲”（Sonata）18 首，展示他音乐中丰富的性格、音响、乐器、舞蹈，即便如此，也难免挂一漏万。要全面了解 D. 斯卡拉蒂键盘音乐的创作全貌，可关注匈牙利 Recorder 出版社出版的 D. 斯卡拉蒂“奏鸣曲”，是目前囊括其“奏鸣曲”最多的一套，分为 8 集，共计 545 首，但仍未出全，最后两集 60 多首至今没有面世。

索勒尔神父是 D. 斯卡拉蒂的学生。追随师父的风迹，索勒尔的作品与斯卡拉蒂一样惟妙惟肖。这套曲库中选用了 4 首索勒尔具有代表性的“奏鸣曲”，既可以从中领受到“斯卡拉蒂”的风采，又会时常被索勒尔本人出其不意的调性转换所震惊。

关于这集《十七—十八世纪键盘小奏鸣曲集》，必须强调说明一点：所谓“呈示—展开—再现的双主题”的“奏鸣曲式”（Sonata-Form）的形成，有个漫长的逐渐形成过程，这不是哪一位作曲家别出心裁的创造物。在 J. S. 巴赫的《D 大调前奏曲》（BWV 874）、D. 斯卡拉蒂的《C 大调奏鸣曲》中，我们都能看到被后世捧上天的“奏鸣曲式”的全部结构、调性、组织、形式的原则。

(三)

《J. S. 巴赫后裔钢琴小奏鸣曲集》

“巴赫家族”从十六世纪中叶开始，一直延续到十九世纪末，是在300多年中总共出现52位音乐家的德国著名音乐世家。

此曲集中收入的J. S. 巴赫后裔的键盘小奏鸣曲，并不为中国广大音乐老师与学生们所熟知，却是欧洲音乐一个极其重要的转折点。

J. S. 巴赫子女众多，共有20个，除去早夭的，其他10个兄弟姐妹在继母安娜·玛格达莱娜·巴赫的带领下，学习了音乐理论、乐器演奏（独奏、重奏、即兴演奏）、合唱、作曲，天天在音乐中徜徉，就如同一个家庭音乐学校。

巴赫后裔个个都是音乐家、歌唱家、键盘演奏家。最重要的是，产生了三位在音乐历史发展进程中影响巨大的伟大作曲家。他们是长子W. F. 巴赫，二子C. p. E. 巴赫，以及最小的十一子J. C. 巴赫。J. C. 巴赫因幼年丧父失母，由二哥C. p. E. 巴赫代父带大，并教他作曲，长期居住在伦敦，常被称为“英国巴赫”或“伦敦巴赫”。

这三位巴赫后裔在欧洲音乐发展历史进程中的作用非同小可。如果说，一首奏鸣曲，法国大库普兰和德国巴赫是“主部”，奥地利莫扎特和德国贝多芬是“副部”，那么，这三位巴赫后裔则是不可或缺、承上启下的“连接部”。

W. F. 巴赫是老巴赫最喜爱的一位，因为是长子，也最得其父真传。他的《D大调奏鸣曲》由“快—慢—快”三个乐章组成。其中第一乐章挺拔有力的第一主题与柔美的第二主题产生鲜明对比。在连接段落几次出现J. S. 巴赫《B小调赋格》(BWV 869) 间插段（第16至20小节）的音乐，这些旋律几乎被原封不动地照抄。第二乐章沉重悲哀，情感深刻，十分动人，展现作曲家内心的力量。《降E大调奏鸣曲》则以附点节奏的分解大三和弦与十度上行的大跳，为我们展现了贝多芬式的力量。

C. p. E. 巴赫共创作了160余首键盘奏鸣曲。本集所选的两首奏鸣曲所展示的贵族气质，一举手、一脱帽、一鞠躬，证明了C. p. E. 巴赫对海顿毋庸置疑的重要影响。

J. C. 巴赫对莫扎特的影响众所周知。1767年，11岁的小莫扎特巡演到英国伦敦，正巧碰上J. C. 巴赫开音乐会，演奏他的6首钢琴奏鸣曲（Op.5），莫扎特听后非常兴奋，记下了其中的4首，又增添一些他人作品的材料，配上乐队，居然就成了“莫扎特钢琴协奏曲第1至第6首”。现在的《莫扎特钢琴协奏曲》只从第7首开始，因为第1至第6首照抄了J. C. 巴赫的奏鸣曲，由此可见J. C. 巴赫对于莫扎特音乐风格的形成产生了无比重大的影响。

本曲集收入了两首J. C. 巴赫的奏鸣曲。《C小调奏鸣曲》的第一乐章如海顿所作，第二乐章似出自莫扎特之手，第三乐章毫无疑问地让我们联想起贝多芬《F小调第一钢琴奏鸣曲》(Op.2, No.1) 的第四乐章。《G大调钢琴奏鸣曲》无可避免地令人联想到莫扎特《降B大调钢琴奏鸣曲》(Kv. 333)，两者之间在情趣、句法、音型、节奏、组织等方面如出一辙。可以说，J. C. 巴赫是莫扎特真正的老师。

(四)

《莫扎特、贝多芬钢琴小奏鸣曲集》

受到J. C. 巴赫的影响，莫扎特回到维也纳就写了6首小奏鸣曲，它们被称为“维也纳小奏鸣曲”。这些小奏鸣曲未必使用所谓的“奏鸣曲式”，每首由三或四个乐章组成。仅有第1首与第6首的第一乐章采用了这种形式，包含有对比的主题、副题以及展开和再现，其他几首的第一乐章仅是三段体或二段体结构。小奏鸣曲的第二乐章都是有三声中部的小步舞曲，第三乐章都是抒情的慢板。最后一个乐章大都采用活泼、快乐的回旋曲式。各乐章篇幅都不长，结构简明，织体精炼。这些作品预示了莫扎特成熟后的

音乐语汇。

贝多芬青年时代对莫扎特非常崇拜，以他为自己的楷模，一心想去维也纳拜莫扎特为师。他也写了6首小奏鸣曲，其中三首（降E大调、F小调、D大调）乃为选帝侯而作。贝多芬的小奏鸣曲在很多方面预示着他未来的创作，无论重复音的使用，直线上升的“火箭主题”，还是号角主题等，这些打上贝多芬鲜明印记的主题或动机，在他十几岁时的创作中就已经产生，并在他后来的创作中如同基因般不断显现。

莫扎特与贝多芬早年各写作了6首小奏鸣曲，这些作品对于理解他们日后的乐思产生与发展，有很重要的参考价值。

话说贝多芬一心想从波恩去维也纳拜莫扎特为师，却因自惭没有写出有分量的佳作而未能成行，一直等到1791年完成《C大调第一钢琴协奏曲》(Op. 15)，才兴冲冲地夹带总谱前去维也纳，但在1792年4月他到达维也纳前5个月，莫扎特已经与世长辞。贝多芬始终没有能够成为莫扎特的弟子，但从莫扎特创作的许多作品尤其如《C小调奏鸣曲》(Kv. 457)与《C小调幻想曲》(Kv. 475)可以看出，他早在10年前就写出了贝多芬20年后梦寐以求的理想音乐。因此，在灵魂最深处，莫扎特才是贝多芬真正的精神导师。

(五)

《十八—十九世纪钢琴小奏鸣曲集》(上、下)

十八—十九世纪是以“小奏鸣曲”为题进行钢琴创作的最兴盛时期。然而，尽管题目同样是“Sonatina”，但仍无定识，既没有统一标准，又没有统一格式。

英国作曲家詹姆斯·胡克写的“小奏鸣曲”有着以下特点：1. 和声多模仿乡间风笛，以持续音和五度为主要音程；2. 乐曲多以同材料的同主音大小调对比。比如，一段E大调、一段E小调，一段D大调、一段D小调，然后从头演奏(Da capo)，成为“同材料三段体”，具有非常浓郁的乡间音乐特色。

波希米亚作曲家约翰·巴普蒂斯特·万哈尔以典型的波希米亚风味的歌唱与舞蹈，热情而不过分，典雅而略矜持，都带有鲜明民族风情。

加卢皮、本达、奇马罗萨、哈斯林格、许特、古利特等为数众多的作曲家都以相当自由的“二部曲”“三部曲”在相同的“小奏鸣曲”(Sonatina)标题下，安放着力结构与内容各异的音乐，这一阶段的“小奏鸣曲”不能与后来应运而生的“小型奏鸣曲式”的“小奏鸣曲”等量齐观。

与贝多芬同时代的迪亚贝利、弗雷德里赫·库劳、扬·拉迪斯拉夫·杜赛克、利奥波特·安东·柯策卢、伊格那兹·普列耶尔，尤其重要的是穆齐奥·克列门蒂，他们写了大量格式化、程序化的“小奏鸣曲”，一时之间成为这种曲式的主流，以至于到现在，只要说起“小奏鸣曲”，人们脑海中浮现的就是这样一类乐曲。

这种格式化的“小奏鸣曲”是怎么样的呢？“麻雀虽小”，但“奏鸣曲式”的结构形态必须“五脏俱全”。首先，“奏鸣曲式”由“呈示—展开—再现”三个部分以“正—反—合”的形式构成；其呈示部分又有“主题—连接—副题—小结尾”四个阶段；展开部分把前面出现过的各项音乐材料（也可出现新材料）进行各种变化、变奏、变型，使音乐产生新的发展动力；再现部分就是把第一部分呈示部分重新回复一遍，使音乐回归原点。

“奏鸣曲式”对于调性也有着“正—反—合”的明确规定。最初，主题必须出现在主调，连接部是将主调引入属调或者其他调性，副部和小结尾必须是对新调性的肯定。整个展开部的目的在于制造调性的不稳定、分裂、游移，随后回归主调。整个再现部不再改变调中心，把呈示部的四个部分全部在主调上重新演奏一遍。这就是“奏鸣曲式”最初确定的原则。“小奏鸣曲”只是把以上原则微型化，在较短小的篇幅中完成所有必须的过程。

在大多数人心目中，“小奏鸣曲”只是篇幅比较短小的奏鸣曲。

海顿创作了60首钢琴奏鸣曲，其中很大一部分篇幅相当短小，但上述所有结构部分完善无缺。他的

钢琴奏鸣曲绝大多数由三个乐章组成：奏鸣曲式快板，慢乐章，小步舞曲或回旋曲或终曲。我们选用了6首“篇幅短小的奏鸣曲”，作为“小奏鸣曲”一种特殊程序化的形成。

克列门蒂是贝多芬的好朋友。他根据贝多芬的要求，为其制作了钢琴，还出版了贝多芬的曲谱。克列门蒂比贝多芬年长，出名比贝多芬早，却虚心向贝多芬学习，他写作了大量小奏鸣曲，有着为学习贝多芬三十二首钢琴奏鸣曲作准备的意愿。

我们学习这一部分的“小奏鸣曲”同样有着为进一步学习“奏鸣曲”作准备的意义，因此不应当仅仅把音符弹出来，而是要弄清并熟悉其共同的结构特点，而搞清乐句、段落、调性、全曲结构则显得尤为重要。

(六)

《二十世纪钢琴小奏鸣曲集》(上、下)

谈到二十世纪钢琴小奏鸣曲，人们脑子里首先浮现的印象必然是法国作曲家拉威尔作于1905年的《小奏鸣曲》。这部作品当时是为了一个杂志征集而作，但由于篇幅过长而落选。随后，拉威尔又增写了第二、第三乐章，从而成为流传最广、最有代表性的二十世纪早期钢琴小奏鸣曲。此曲恪守古典原则，但使用以五度为基础的和声与中世纪调式音阶的旋律，使作品产生迷人的崭新音响。正因为这首小奏鸣曲知名度高，技术艰深，篇幅较长，各版本的曲谱较为多见，为了节省篇幅，并未将它收入本曲集，在此仅提一下这部作品的重要性。

二十世纪初，欧美各国对于“奏鸣曲式”与“奏鸣曲”以及由此派生的“小奏鸣曲”兴趣减弱，创作的数量远不如十九世纪。但忠实继承古典传统的苏联作曲家，仍热衷于以这种曾经雄霸天下的音乐结构逻辑进行创作。这两集就挑选了14首具有各种不同创作倾向的二十世纪作品，以领略这个新时代的新语言、新音响，为“奏鸣曲”与“小奏鸣曲”开拓新的音乐思想。

P.卡多萨与塔图兹·采里戈夫斯基，仍坚持三百年来传统的大小调体系及和声原则，节奏和织体上都让我们联想到上一世纪的音响。

缪辛斯基将三和弦位置开放为十度，使和声的基础由平行三和弦改变为平行十和弦，在调性上也大幅扩大了“白键”与“黑键”的对应与连接，削弱“音阶”的音程关系，辅以音乐进行过程中出人意料的推动力。

普罗科菲耶夫的《田园小奏鸣曲》利用白键音阶中所有音级的“平均化”，削弱人们熟悉的“功能进行”，强化每个层次每个声部独立进行的复调性质，在“平常”的音高关系中产生“不平常”的音响效果。

尼·拉可夫的《第一小奏鸣曲》具有典型的“新古典主义”特征：在人们熟悉的旋律与和声中出现意想不到的声音，从而“旧瓶装新酒”，得到新的音响，又严格恪守“古典奏鸣曲”传统结构的原则。他的另一首《古风奏鸣曲》时常在附合传统原则的旋律与和声中突然插入不合传统原则的旋律与和声，在古典风格中渗入现代音响，这也是二十世纪前半叶相当普遍被采用的“新古典主义”创作原则。

卡巴列夫斯基的《C大调小奏鸣曲》常常在教学中被运用，并受到广大教师与学生的喜爱。平行七和弦的普遍使用是此曲的一个重要音响特点。他的另一首作品《F大调第三奏鸣曲》是部杰作，有三个乐章。第一乐章把调性之间转换、对置、交替安排得淋漓尽致。展开部用交响手法冲向高潮，后又突然变换色彩再现。第二乐章采用朴实的歌调，但和声不断出人意料地转换。第三乐章以幽默的号角作为主题，结合第一乐章的主要主题，在充满动力的半音模进中结束全曲。

里·里科姆斯基的《D大调小奏鸣曲》则更古典，音响更纯净，回到古典音乐时代“占统治地位的两个外声部”的基本原则，和声也更加符合“功能和声”之特色。音乐中优雅的歌唱，恬静的气质，犹如巴洛克时期的“牧歌”。

巴托克的《小奏鸣曲》富有匈牙利民族特色，第一乐章以密克索里底亚风笛及鼓声为背景的民间舞步贯穿。第二乐章如忧伤的农民歌曲，能从中听到冷漠的脚步声。第三乐章又回到固定节奏上的笛声、歌声以及农民的狂欢。

哈恰图良的《小奏鸣曲》有种幽默风趣带有讽刺的色调。C大调固定音型配以半音化反向进行的低音，调性不断变换、对置，非常有趣。

安德烈·雅科夫列维奇·艾什帕依的《D小调小奏鸣曲》渗透着阿萨拜疆各民族的语汇，从调式、调性、和声、句法，无不具有中亚细亚音乐的细节。

尼·佩依柯的《童话小奏鸣曲》生动形象地讲述了一个童话故事。这里面有悲伤的叙述，有与强暴的抗争，有激烈的搏斗，但是这个童话故事究竟是怎么样的，每个演奏者都可以毫无拘束地根据音乐给予的线索、给予的启示、给予的感受，去编造自己的故事。更重要的是，要用自己演奏的声音，让听者听出他们自己的、不同于他人的“童话”来。

(七)

《简易钢琴小奏鸣曲》

本册收入了多位作曲家创作的“小奏鸣曲”，它们更简单、更易奏，学生们可将其作为初级程度的辅助教材使用，以便为更高程度乐曲做准备，作品的时间跨越从十八世纪至二十世纪。

除了已经广为熟悉的“小奏鸣曲”的形式特点与演奏风格，在此特别推荐几首“不那么一般”的作品。

卡巴列夫斯基和盖吉克都是著名的苏联儿童钢琴音乐创作者，他们编写了大量的儿童钢琴教材并被广泛使用。本册收入他们各一首小奏鸣曲，卡巴列夫斯基的《A小调小奏鸣曲》以平行三和弦进行为核心；盖吉克的《C大调小奏鸣曲》基于传统功能和弦，手法简易，音响新颖，朝气蓬勃，生动有趣。

奇马罗萨的《降E大调小奏鸣曲》和声线条丰盈，以平行三度六度与反向低音为主体，音响和谐、悦耳，富有表现力。

最有意思的是捷克作曲家菲比赫，他的《D小调小奏鸣曲》采用多利亚调式记谱，具有浓郁的波西米亚民歌音调特色，富有独具一格的情调色泽，富有诗意，动人心弦。

(八)

这套“钢琴小奏鸣曲曲库”意在为广大中国钢琴教师和学生提供各种程度、各个时代、各类风格的“奏鸣曲—小奏鸣曲”演化的过程与范例，通过对这些乐曲的熟悉、学习、研究，能够对“奏鸣曲—小奏鸣曲”这个体裁有较全面的了解。

原计划还应编一册《中国钢琴小奏鸣曲集》，因为目前材料的匮乏，不得不作罢。

此题所涉历史漫长，问题复杂，不足与错误之处，在所难免。敬请各位学长不吝赐教批评。

赵晓生

记于沪上苏州河畔二生斋

2019年7月27日

目 录

1. G 大调小奏鸣曲 阿特伍德曲 1



2. G 大调小奏鸣曲 拉图尔曲 3



3. A 小调小奏鸣曲 卡巴列夫斯基曲 5



4. C 大调小奏鸣曲 盖吉克曲 7



5. C 大调小奏鸣曲 古利特曲 8



6. A 小调小奏鸣曲

本 达 曲

11

Allegro

7. C 大调小奏鸣曲

万 哈 尔 曲

13

Andante cantabile

8. F 大调小奏鸣曲

万 哈 尔 曲

16

Andantino (♩ = 84-88)

9. 降 E 大调小奏鸣曲

奇 马 罗 萨 曲

19

Andantino espressivo (♩ = 76)

10. C 大调小奏鸣曲

比 尔 曲

21

Allegro moderato

11. C 大调小奏鸣曲

威 尔 顿 曲

24

Amabile

18. C 大调小奏鸣曲 哈斯林格曲 48

Allegro non tanto (♩ = 84-92)

19. C 大调小奏鸣曲 切尼尔曲 51

Allegro moderato (♩ = 120-132)

20. D 大调小奏鸣曲 普雷尔曲 60

Andante (♩ = 66-72)

21. G 大调小奏鸣曲 鲍鲁克曲 65

Allegretto (♩ = 120-132)

22. C 大调小奏鸣曲 安东·伊贝尔曲 73

Allegro

23. D 小调小奏鸣曲 菲比赫曲 84

Allegro assai moderato e patetico

G 大调小奏鸣曲

阿特伍德曲

Moderato

The musical score is written for piano and bass in G major (one sharp) and 4/4 time. The tempo is marked 'Moderato'. The score consists of four systems of two staves each.

- System 1:** The treble staff begins with a triplet of eighth notes (F#, G, A) marked with a forte (*f*) dynamic. The bass staff features a continuous eighth-note accompaniment. Fingerings 5 and 5 are indicated in the bass staff.
- System 2:** The treble staff continues with eighth-note patterns, including a triplet of eighth notes (B, C, D) and a half note (E). The bass staff continues its accompaniment. A forte (*f*) dynamic is marked in the treble staff. Fingerings 5 and 5 are indicated in the bass staff.
- System 3:** The treble staff features a series of eighth-note runs with fingerings 2, 1, 3, 2, 3, 4, and 5. The bass staff has a half note (F#) and a half note (C#). Dynamics include mezzo-piano (*mp*) and piano (*p*). Fingerings 5 and 5 are indicated in the bass staff.
- System 4:** The treble staff continues with eighth-note runs, including a triplet of eighth notes (D, E, F#) and a half note (G). The bass staff has a half note (F#) and a half note (C#). Dynamics include *cresc.* (crescendo), forte (*f*), and piano (*p*). Fingerings 5, 1, 1, and 3 are indicated in the bass staff.

A large diagonal watermark '教师内部使用' (Teacher Internal Use) is overlaid on the right side of the score.

First system of musical notation. Treble clef, key of D major. The right hand plays a continuous eighth-note melody. The left hand plays a bass line with notes G, B, D, F, and G. A *cresc.* (crescendo) marking is present. Fingerings 1 and 2 are indicated for the right hand.

Second system of musical notation. Treble clef, key of D major. The right hand plays a continuous eighth-note melody. The left hand plays a bass line with notes G, B, D, F, and G. A *f* (forte) marking is present. Fingerings 1 and 2 are indicated for the right hand.

Third system of musical notation. Treble clef, key of D major. The right hand plays a continuous eighth-note melody. The left hand plays a bass line with notes G, B, D, F, and G. A *poco rit.* (poco ritardando) marking is present. A *f* (forte) marking is present. A *a tempo* marking is present. Fingerings 4 and 5 are indicated for the right hand.

Fourth system of musical notation. Treble clef, key of D major. The right hand plays a continuous eighth-note melody. The left hand plays a bass line with notes G, B, D, F, and G. A *f* (forte) marking is present. Fingerings 3, 2, and 5 are indicated for the right hand.

Fifth system of musical notation. Treble clef, key of D major. The right hand plays a continuous eighth-note melody. The left hand plays a bass line with notes G, B, D, F, and G. A *mp* (mezzo-piano) marking is present. A *f* (forte) marking is present. Fingerings 2, 1, 3, 2, 3, 4, and 5 are indicated for the right hand. A *2/3(1/2)* marking is present.

G 大调小奏鸣曲

Allegretto

拉图尔曲

p *legato*

mf

mp

mf *p*

mf

4 1 2 5 1 3 4

5

5

4 1 5 1 4 5 1 1 5

2 1 3 5

3 1 2 1 5

2 1 5

2 1 5

[illegible]

Musical score for "The Rose Tree" in G major, 3/4 time. The score is for piano and voice. The piano part consists of two staves: a treble staff and a bass staff. The treble staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature (C). The bass staff begins with a bass clef and a key signature of one sharp (F#). The tempo and dynamics are marked *p a tempo*. The score is divided into three measures. The first measure contains a treble staff with a half note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4, followed by a half note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4. The bass staff contains a half note G2, a quarter note A2, and a quarter note B2. The second measure contains a treble staff with a half note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4, followed by a half note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4. The bass staff contains a half note G2, a quarter note A2, and a quarter note B2. The third measure contains a treble staff with a half note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4, followed by a half note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4. The bass staff contains a half note G2, a quarter note A2, and a quarter note B2. The score is marked with a *p* (piano) dynamic and *a tempo* (at tempo) tempo. The score is divided into three measures. The first measure contains a treble staff with a half note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4, followed by a half note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4. The bass staff contains a half note G2, a quarter note A2, and a quarter note B2. The second measure contains a treble staff with a half note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4, followed by a half note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4. The bass staff contains a half note G2, a quarter note A2, and a quarter note B2. The third measure contains a treble staff with a half note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4, followed by a half note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4. The bass staff contains a half note G2, a quarter note A2, and a quarter note B2.

The musical score for 'The Rose Tree' is presented in a two-staff format. The treble staff features a melody with a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. The melody consists of eighth and quarter notes, with some measures containing beamed eighth notes. The bass staff provides a harmonic accompaniment using quarter and eighth notes. Fingerings are indicated by numbers 1 through 5. A dynamic marking of *mf* (mezzo-forte) is placed between the staves. The score is divided into three measures by vertical bar lines.

The musical score for 'The Rose Tree' is presented in two systems. The first system contains the first two measures of the piece. The second system contains the next two measures. The music is written for a single melodic line on a treble clef staff and a bass line on a bass clef staff. The key signature is one sharp (F#). The first measure begins with a forte (*f*) dynamic, marked with a wedge. The second measure begins with a piano (*p*) dynamic, also marked with a wedge. The melody in the first measure is a triplet of eighth notes (G4, A4, B4) followed by a quarter rest. The melody in the second measure is a quarter note (G4), a half note (A4), and a quarter note (B4). The bass line in the first measure consists of a quarter note (G3), a quarter note (F#3), and a quarter note (E3). The bass line in the second measure consists of a quarter note (G3), a quarter note (F#3), and a quarter note (E3). The tempo is marked 'Allegretto' and the time signature is 3/4.