

绪 论

爱德华·格里格 (Edvard Grieg) 是挪威民族乐派的奠基人, 是十九世纪下半叶欧洲民族主义浪漫派作曲家的典型代表。挪威民族民间音乐的魅力和挪威民族民间音乐的风格之所以为世界所熟知, 主要归功于格里格。

格里格一生创作了 10 卷钢琴抒情乐曲、两百多首声乐曲和一些乐队作品、戏剧音乐及其他钢琴曲和室内乐作品, 这些都与挪威的民间音乐有着密切联系。而格里格的主要艺术成就是在钢琴曲的创作上。“格里格创作的钢琴乐曲既富有诗意, 又散发着挪威民间音乐所特有的芬芳, 因此他被世人称为‘北欧的肖邦’”¹。格里格是写作音乐小品的大师, 但他于 1868 年 25 岁时创作的《a 小调钢琴协奏曲》, 是他唯一的一部钢琴协奏曲, 却是不朽的巨作, 也是他极为优秀的代表作品之一。1870 年他去罗马拜访李斯特时, 年迈的李斯特根据他的手稿进行了试奏, 并大加赞赏, 此曲很快就得到广大听众的认可和赞同, 为格里格赢得了极大的荣誉。这部作品流传到世界各地, 受到了广泛的好评, 并且经过了一个多世纪的演奏与传承, 已成为音乐会上经常演奏的曲目。众多的钢琴家都录制了自己的演奏版本, 他们的唱片随处可见。由此可见, 格里格的这部《a 小调钢琴协奏曲》的艺术价值已得到了充分的肯定和承认。随着时间的推移, 这部协奏曲已经成为挪威的代名词。

“协奏曲”这一体裁, 是自古以来作曲家一生创作的集中体现形式, 它可以涵盖作曲家创作的主要手法, 集合本民族的特色, 综合表达作曲家的创作意图与旋律走向。格里格也不例外, 尽管他的这部协奏曲产生于其创作生涯的中早期, 表面上看无法概括其一生的创作, 但从深入分析看来, 协奏曲中宏大的结构与容量包含了最主要的创作思维、体裁特征、创作手法以及旋律风格。研究这部协奏曲即可以从这一个微缩的作品中了解格里格创作的一般特点, 对于全面掌握格里格的作品风格有着极其重要的意义。²

该协奏曲气势宏大, 充满了青春的活力, 描绘了挪威这个北欧岛国瑰丽的自然风光和纯朴的民间风俗, 带有朴素的民歌和民间舞曲风格的旋律散发着浓郁的北欧乡土气息。充分表达了格里格对祖国、对民族的热爱以及对祖国美好未来的热烈向往。这是一部极为优秀的钢琴协奏曲, 不论是它所体现出的精神内涵还是关于这首作品的演奏方面都有很高的研究价值。

格里格是挪威近代历史上第一位具有国际影响的民族音乐家, 也是浪漫主义后期挪威

¹: 《圣殿的巡礼》第 155 页 余秋雨主编 方立平著 百家出版社 1997 年 11 月

²: 参阅论文《肖邦 e 小调第一钢琴协奏曲研究》作者袁伟

民族乐派的最杰出的代表，因此国内外许多专家、学者对格里格及其作品都有浓厚的兴趣，著述也颇丰。但主要是传记类的体裁，少数研究其创作技巧、创作风格的作品也多集中于格里格的和声领域。目前针对格里格的生平、思想及创作都有相关的研究，尤其是对他的《抒情小品集》和《培尔·金特》组曲研究较多。《a 小调钢琴协奏曲》（作品 16 号）作为格里格唯一的一部大型钢琴协奏作品，在许多介绍格里格的创作的文章中都会提及，但一般只是简要地介绍该作品，或浅析这部作品的一些基本特点，对作品每个乐章的论述也较为概括。但对于这部作品的演奏与教学方面却较少涉及。

通过对格里格《a 小调钢琴协奏曲》的亲身弹奏以及细致分析，逐渐对这部协奏曲有了更全面的认识，试图在此基础上进行更为深入的分析 and 探讨。本论文力图通过对这首钢琴协奏曲的创作背景、音乐本体、乐曲的创作特征、钢琴演奏技法以及在教学中的提示方面的分析，将这部作品较为全面地呈现，也希望笔者对这部钢琴协奏曲的多角度分析能够为自己以及其他喜爱这部作品的演奏者们更好地诠释这部作品提供一些帮助。

第一章 “北欧的肖邦”——19世纪挪威民族音乐家格里格

一、 格里格生活的时代背景

美丽的北欧岛国挪威，是一个有着悠久的历史，丰富的民族传统文化以及光荣的革命斗争传统的国家。从十四世纪起，挪威就成了经济较为发展的邻国丹麦和瑞典争夺的对象。此后四百多年的时间，挪威一直处于丹麦和瑞典交替地强迫联盟的形式下。就在这漫长的四百年的殖民统治之中，挪威人民从没有放弃争取民族独立和保障民主权利的斗争，并依然顽强地保持着自己民族的特点和民族民间的文化艺术，产生了许多民间传说、歌曲、舞蹈以及独特的艺术。1905年，经过挪威人民坚持不懈的斗争，最终取得了民族的独立。民族独立的运动更加促进了文化艺术的进一步发展。

随着十九世纪中后期世界范围内民族文化艺术复兴高潮的到来，挪威人民也充分展示了他们的睿智与才华，在文学、戏剧、音乐等方面都取得了卓越的成就。这时产生的挪威文学家、戏剧家易卜生等，以文学上的成就引起了全欧洲的注目。在音乐上，这一时期也形成了独立的民族乐派。第一位获得全欧声誉的北欧作曲家，就是挪威民族乐派创始人格里格。19世纪著名指挥家布娄称他为“北欧的肖邦”，这个称号也被后人所认可。

二、 格里格的生平及音乐创作道路概述

爱德华·格里格(Edvard Grieg, 1843—1907)是十九世纪下半叶挪威民族乐派的创始人和主要代表人物。他于1843年6月15日生于卑尔根一个苏格兰移民家庭，父亲是位学识渊博的商人，并且爱好音乐，母亲是具有较高音乐修养的钢琴家和作家。格里格6岁从母亲学习钢琴，9岁开始作曲的尝试，写了他的第一首钢琴曲《德国主题变奏曲》。15岁时在挪威著名小提琴家奥尔·布尔³的建议下，格里格的父母于1858年将格里格送去莱比锡音乐学院深造。1858—1862年，在莱比锡音乐学院学习期间，门德尔松和舒曼及肖邦的作品对格里格

³：奥尔·布尔(1810-1880)：小提琴家，也是一位爱国的音乐活动家和民族音乐家，是挪威民族浪漫主义思想的重要代表人物。在当时被誉为“北方的帕格尼尼”。

产生了深刻的影响。毕业后去丹麦首都哥本哈根从师尼尔斯·加德⁴。

1864年，格里格结识了挪威民族音乐家诺尔德拉克⁵，共同从事研究挪威民间音乐的工作。受诺尔德拉克的影响，格里格决心以威民间音乐为基础，开辟民族音乐的道路。为此在哥本哈根成立了“丘比特音乐协会”，建立挪威音乐学院。几年中，他根据挪威诗词创作了具有独特风格的抒情歌曲，同时将收集到的大量民歌加以整理和改编。这一时期创作的《E小调钢琴奏鸣曲》、《F大调第一小提琴奏鸣曲》既体现了德国浪漫派的特点，也初步显现出了挪威的民族特色。著名的《a小调钢琴协奏曲》就是在此期间完成的。

1873年格里格回到故乡卑尔根，步入了一生中最为辉煌的时期。1874年起挪威政府赠予他生活年金，使他的生活有了保障。同年，格里格应易卜生邀请，为他新完成的五幕幻想剧《皮尔·金特》写作配乐。在1876年于挪威首都国民剧院与易卜生戏剧同时公演上映立刻获得了空前的称赞，格里格也因为这部作品成功而成为名满天下的作曲家。1885年后，格里格基本隐居于卑尔根郊外的特罗尔豪根乡间别墅，并在此写下了最后几部作品和一些评论文章。

格里格一生中的作品不算太多，但分量很重，后期的作品更以短小抒情所所长。他的代表作首推组曲《培尔·金特》，除此还有《a小调钢琴协奏曲》，组曲《在霍尔贝克时期》。

虽然格里格的大半生是被病魔缠身，可是在他的作品中却很少能看到这些“悲伤、苦闷”的影子，而更多的还是清雅隽咏，特别是具有北欧风格的旋律更为后人所称赞。他于1907年9月4日逝世，终年64岁。

格里格一生经历了挪威民族独立运动高涨的年代。进步的民主爱国思想，使他在借鉴欧洲各国音乐传统，特别是十九世纪以来，浪漫主义音乐发展成果的基础上，通过对民族历史的歌颂，对祖国大自然和民间生活的艺术感受，创作出具有挪威民族特色和浓厚乡土气息的音乐。他毕生为挪威的民族音乐事业而奋斗，曾到过德国、法国、丹麦和英国，荣获过英国剑桥大学授予的博士学位和法国荣誉团团员称号。在他60岁寿辰时，全世界不少国家演奏了他的作品音乐会，格里格为他的祖国争得了无上的荣誉，为音乐艺术的宝库增加了光彩。他受到了人们特别是自己祖国人们的爱戴。在他逝世后，挪威为他举行了隆重的国葬。

三、《a小调钢琴协奏曲》的创作背景

⁴：丹麦作曲家，对格里格的早年发展产生过重要的影响。

⁵：挪威民族音乐家（1842—1866），他是最早尝试用音乐去表现挪威风土人情的作为作曲家之一。也是挪威国歌的作者。

1868年夏，刚新婚不久的格里格携妻子尼娜·哈格吕普旅居丹麦，在哥本哈根郊区的苏勒隆租了间有两间屋子及钢琴的小别墅里度假。在乡间的这段日子使得格里格得到了创作所必需的独处的时间。此时格里格25岁，刚有一个两个月大的女儿亚历山德拉。这时，他被写一部大型作品的强烈愿望激动着。虽然此前，他只写过小型的管弦乐作品，但凭着年轻人的饱满热情，充沛的自信和旺盛的精力，使他在这个远离生活中的牵累和琐事田园般的夏日里，完成了一部大型的不朽巨著——《a小调钢琴协奏曲》（作品16号）。乐曲完成后，格里格将它呈现给了钢琴家纽帕特（Edmund Neupart, 1842-1888）。

此曲于1869年4月3日在哥本哈根举行了首次公演，并立即引起了轰动，随即在各国演出，赢得了极大的声誉，它被认为是继肖邦和舒曼之后又一部浪漫主义钢琴协奏曲的完美典范的作品。次年，格里格受到李斯特的邀请前去拜访，年迈的李斯特根据格里格写的这首协奏曲的手稿立即在钢琴前进行了试奏，并大加赞赏：“多么优秀的音乐，你要创作更多像这样的作品，切莫中断。”⁶ 此曲随即在各国演出，并为格里格赢得了极大的声誉。

这部协奏曲反映了格里格幸福美满的家庭生活，洋溢着蓬勃的朝气和青春的活力，并“从这首钢琴协奏曲中，我们可以想见高原牧场上刺骨的寒风，高耸海边的断崖绝壁、光芒闪烁的海湾与湖泊，深邃坚韧的松林幽谷，以及散发芳香的北国花丛。”⁷

⁶：《民族乐派乐曲赏析》第95页 邵义强著 河北教育出版社 2004年1月

⁷：《民族乐派乐曲赏析》第95页 邵义强著 河北教育出版社 2004年1月

第二章 格里格《a小调钢琴协奏曲》的音乐本体分析

一、概述

在格里格的音乐创作中,突出的艺术成就是在钢琴曲的创作上,钢琴音乐最富有特色。《a小调钢琴协奏曲》作为格里格唯一的一部钢琴协奏曲,虽属于格里格创作生涯中早期的作品,但从深入分析来看,协奏曲中所表达的强烈情感和所表现出的特有的北欧民族特色的音乐语言,以及作品宏大的结构与容量包含了作曲家最主要的创作思维、体裁特征、创作手法以及旋律风格。与肖邦和舒曼的钢琴协奏曲不同,格里格的这部作品更直接地反映了对于外部世界的印象。研究这部协奏曲即可以从这一个微缩的作品中了解格里格创作的一般特点,对于全面掌握格里格的作品风格有着极其重要的意义。今天,这部作品已成为许多人心目中挪威音乐的代表,并以其特有民歌风格的清纯旋律,成为钢琴协奏曲中的名品。

二、《a小调钢琴协奏曲》各具特色、个性兼备的音乐篇章

《a小调钢琴协奏曲》采用的是一支单管编制的管弦交响乐队担任协奏,运用乐队和钢琴的互相烘托、浑然一体。格里格自由而富于创新地吸取西欧古典奏鸣曲——协奏曲套曲的结构特点写作出这部气势宏伟、感情真挚的大型作品。⁸

全曲共分为三个乐章,分别为:第一乐章——很有节制的快板(Allegro molto moderato);第二乐章——柔板(Adagio);第三乐章——很有节制的、清晰的快板(Allegro moderato molto e marcato)。从形式上看,这首协奏曲采用了传统协奏曲快、慢、快的三乐章套曲形式。

(一) 第一乐章——宏伟壮丽的“风景画”

第一乐章在整首作品中占了比较重的分量,篇幅最长,也非常富有特色。这一乐章气

⁸: 乐谱介绍 《格里格钢琴协奏曲》 a小调 作品16 人民音乐出版社 2000年2月

势宏伟，情绪慷慨激昂。作曲家把它设计为很有节制的快板，a小调，4/4拍，奏鸣曲式。

乐曲一开始就非常引人注目，由定音鼓由弱渐强的滚奏作为引导，接着由钢琴以八度和弦的形式从高音区奏出了一个急剧下行的辉煌乐句，而后又以琶音音型席卷而上，以排山倒海之势拉开了整首乐曲的序幕。气势宏伟，给人以强烈的感染。（见谱例 1）

谱例 1

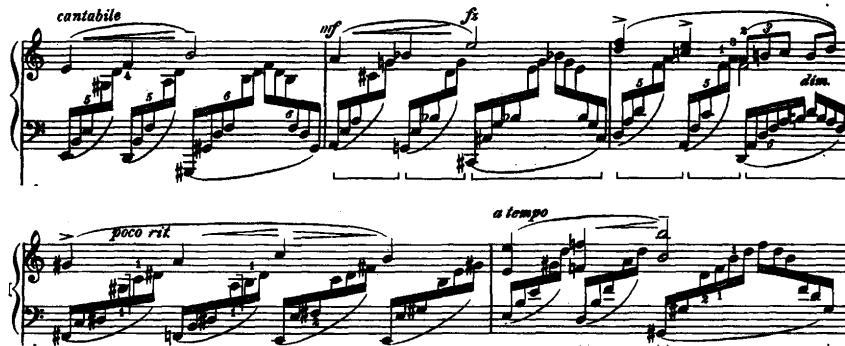
The image shows a musical score for the beginning of the piece. It consists of two systems of piano accompaniment. The first system features a 'SOLO' marking and a dynamic of 'sf' (sforzando). The tempo is marked 'poco rit' (ritardando). The second system includes 'a tempo' markings and a 'stringendo' (accelerando) marking. The score is written in a grand staff with treble and bass clefs.

在6小节的引子之后，接踵而至的是乐章的主部主题（第7—30小节），由两种不同的素材组成并体现出了两种不同的音乐性格。先由木管和法国号引出，接着在钢琴上展现。前者节奏凝练而沉稳，主题基于短小的动机，旋律以级进为主，带有民间大小调交替的三度关系的调性（从a小调到C大调），具有民间舞曲的特点。乐队在句尾的补充使乐曲冷峻而不失生机。后者则旋律舒展，气息宽广，富于歌唱性。尤其是后乐句旋律以八度形式重复时，更体现了内心情感的强烈抒发。（见谱例 2和谱例 3）

谱例 2

The image shows a musical score for Example 2, which is a piano accompaniment. It consists of two systems of grand staff notation. Both systems are marked 'SOLO' and 'mp' (mezzo-piano). The score is written in a grand staff with treble and bass clefs.

谱例 3



其后31小节开始的连接部，速度加快，钢琴主奏部分富于技巧性，似装饰音化的节奏使旋律轻灵而欢快，热情洋溢，诙谐中带有即兴的意味，与主部主题形象形成鲜明的对比。（见谱例 4）随后作者笔锋一转，以41小节处一串连续的由高至低的双音半音下行，引出了情绪宽广的抒情乐句。这一句中双簧管作回声与钢琴相呼应。（见谱例 5）在这一部分，钢琴与乐队协奏，共同完成了调性的过渡，并在结束前通过C大调的属持续音而引出了副部。

谱例 4



谱例 5



从49—88小节的副部主题，平静优美，富有歌唱性和幻想性，有着挪威大自然的气息。先由大提琴的短暂陈述之后，转为钢琴的抒情独白，旋律以上行大二度摸进的方式并配以三连音的伴奏音型不断发展，表现在节奏上越发紧凑，力度逐渐加强，使情绪越发激动，呈示部近结束时在C大调属和弦的持续进行后乐队的全奏最终将乐曲推向了高潮。（副部主题谱例）

谱例 6



展开部（89—116小节）主题改由长笛和圆号交替奏出，长笛音色柔和而清亮，圆号则圆润而饱满，而钢琴伴奏以十六分音符和三十二分音符交替的波浪型走向，似海面微风轻轻袭过，作者描绘了一幅优美怡人的风景画，使乐曲越发显得迷人且多姿多彩。在一阵婉尔细诉之后，却突然显现出一股坚强的意志力，这股澎湃的浪潮逐渐扩大，并最终引出了再现部。

再现部（117—171小节）的主部主题省略了呈示部开始部分的乐队陈述，而直接进入钢琴和乐队的协奏。在三个乐句的陈述之后进入连接部，连接部的音乐材料没有变化，但是在调性上转入其同主音大调A大调，使副部主题得以在A大调上陈述。在一番自身的发展之后即进入到本乐章的宏大的尾声部分。

尾声（172—221小节）转回到主调a小调上陈述，在5小节的乐队全奏之后，进入钢琴的华彩乐段。华彩乐段通常插在协奏曲某乐章或咏叹调的接近结尾处，通常由演奏（演唱）者根据乐曲的主题，以难度技术即兴发挥的段落。节奏自由，效果辉煌。⁹在这部作品中，华彩乐段由作曲家亲自写出，并根据主部主题引申出来，在波涛般滚动的琶音音型下进行充分展开。（见谱例 7）钢琴华彩段之后，由钢琴和乐队共同奏出的轻快的收尾句源于乐章开始部分的引子材料，本乐章由引子开始，又由引子材料结束，首尾呼应使乐章显得完整统一。

谱例 7

⁹：参照《牛津简明音乐辞典》第 184 页 迈克尔·肯尼迪、乔伊斯·布尔恩 编 人民音乐出版社



(二) 第二乐章——柔美抒情、幻想般的“田园诗”

第二乐章音乐缓慢而沉稳，富有田园般的诗情画意，充满了幻想色彩，虽然篇幅不长，但却精制而迷人。这一乐章为柔板，bD大调，3/8拍，三段体结构，采用再现性曲式原则。

第一段（1—28小节）如歌般的旋律舒缓而略带忧伤，由带弱音器的弦乐声部在很弱的力度上（pp）将主题呈现。并采用明朗的降D大调和伤感的降e小调的相互转换形成对比，使主题显得越发委婉动人，如泣如诉，描绘了一幅极具北欧气息的宁静的挪威风景画。这段富有沉思和冥想性的主题与前后乐章的主题形象、音乐内容形成鲜明的对比。

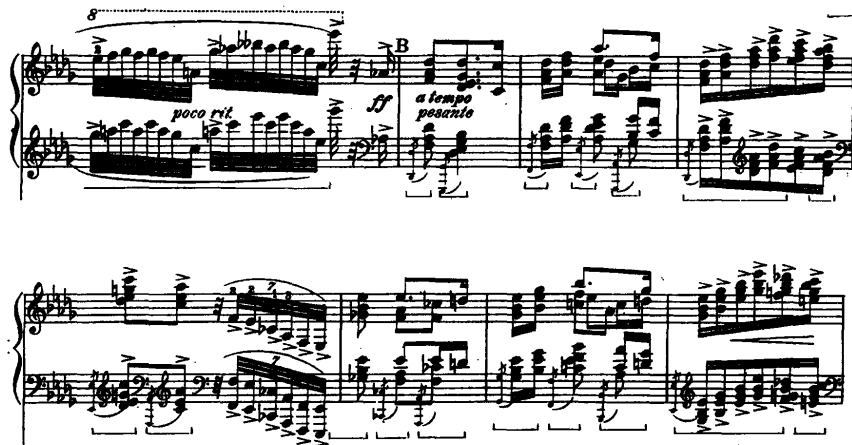
乐章中段（29—54小节），钢琴在高音区异常清新明朗的奏出，音色纯净透明，运用由高音区依次向下模进的手法，并在宁静的田园诗般的曲调中幻想性地展开和变化，表现了诗般的意境。（见谱例 8）

谱例 8



再现段（80—94小节）再现第一段的主题时，由第一乐段的乐队陈述改为钢琴独奏、乐队协奏，并从结构上对第一乐段原主题进行了完整再现。（见谱例 9）

谱例 9



(三) 第三乐章——清晰明快的“民谣风”

第三乐章为加强的中庸的快板，a小调转A大调，分别运用了2/4、3/4、4/4拍子，回旋奏鸣曲式。这一乐章气势宏伟，音乐生动、热烈，作为全曲的终曲乐章，具有对整个协奏曲总结和概括的作用。在这一乐章中，充分展现出了一幅载歌载舞、欢乐活泼的挪威民间舞蹈场景。

首先，在一段华彩式的简短的8小节引子之后，钢琴独奏出节奏强烈、热烈欢腾的第一主题（见谱例 10）。这一主题以挪威民间舞蹈“Halling”¹⁰的二拍子节奏为基础，性格明快、刚毅，在小调和大调上交替出现，是整个乐章得以发展的基本主题。由钢琴率先奏出，乐队只作轻描淡写的点缀，因而将钢琴晶莹明亮的音响和轻巧灵活的节奏发挥得淋漓尽致。这一主题反复出现并不断变化和展开，其间插入了坚定而短暂，由钢琴华丽音型构成的副部主题（见谱例 11），与第一主题性格对比虽不甚明显，却使热烈奔放的情感得到了充分的宣泄，并进而将音乐推向了第一个高潮。

谱例 10



¹⁰：挪威民间流行的一种独舞。推测其发源地是哈林达尔。音乐采用单二拍子，步法刚健，用哈登格提琴伴奏，这种提琴上装有四根按音的弦和四根共鸣的弦。——译著



谱例 11



中段出现的第二主题是一个舒展辽阔、宽广悠长的歌唱性旋律，与第一主题形象形成对比，调性上采用主调a小调的Ⅵ级调性F大调。首先在小提琴和中提琴的震音背景之下，出现于长笛的高音区，继而转由钢琴演奏，并在大提琴悠长而沉着低回的背景下与之形成了犹如田园诗一般的美妙画面，给人以遥远的“北欧联想”。（见谱例 12）

谱例 12



乐章再现部分再现了第一主题的音乐，后半部分第一主题得到了发展，在热烈欢腾的气氛中达到了乐曲的高潮。随着钢琴一段简短的华彩段之后，进入了乐曲的尾声。尾声转入同名大调A大调，节拍也由原来的2/4拍变为3/4拍，“Springdans”舞蹈的节奏再加之用近乎急板的速度，使音乐变得紧凑而热烈，展现出了一幅热情奔放的舞蹈场面。最后，乐曲转入4/4拍庄严的行板，先由乐队以磅礴的气势全奏出第二主题音乐，随后这一主题在钢琴上转化为宏伟的、强有力的和弦，如同一部庄严的凯歌，使乐曲结束在一片辉煌壮丽之中。（见谱例 13）

谱例 13



在这部乐曲中，格里格对祖国和大自然的无比热爱以及对美好未来的热烈向往得到了更为精致和完美的体现。他将自然界融入到自己的乐思中，“只有听得懂自然世界的万籁之声，了解自然并热爱生命的心灵才能体会得到自然界的风雨所带给人们的音响，以及这种音响的感悟带给人们的美好享受。”格里格在协奏曲中所透射出的优美、豪迈的情感特质与之对于自然界的感受融合一体，“旋律中描述的高山和大海之间的对白赫然是一部既磅礴硬朗又舒缓柔和的自然交响诗。”¹¹

¹¹：《格里格》第44页 陈佳编著 人民音乐出版社 2005年12月

第三章 《a小调钢琴协奏曲》创作特征分析

一、概述

音乐作品的风格是作曲家的标志,具有独创性,是作曲家个性的烙印、创造性和个性的融合。¹² 一部优秀的钢琴音乐作品不仅能够映射出作曲家的生活经历、性格气质、心理因素,而且能够体现作曲家所处时代、环境对他生态度、信念的影响。其中每个音符都烙着作曲家对时代文化的个性诠释,《a小调钢琴协奏曲》也不例外。

格里格所处的19世纪中后期,欧洲兴起了文学领域和音乐领域里的民族主义,并成为浪漫主义发展历程中重要的因素。格里格生活在浪漫主义发展的后期,他的创作上具有浓郁的浪漫主义色彩。从《a小调钢琴协奏曲》的内容来看,它体现了浪漫主义的艺术侧重感情的刻画和对外部世界的印象的描写的这一特征。在体裁形式上,这首协奏曲所采用的快—慢—快的结构也充分体现了浪漫主义音乐的风格。在创作手法方面,该协奏曲在主题音调上一直以融入民族民间因素的歌曲性音调贯穿始终,加强了抒情的因素,与此同时还加强和声和调性关系的色彩变化,象三度的调性关系、同主音大小调的转换,都充分展现出了浪漫主义的特质。

在格里格的创作中,“色彩性”的音响,“复杂、朦胧、富于色彩变幻的和声”以及“广泛的调式的润色”的运用¹³,使他具有了一定的印象主义气质。在印象主义音乐的发展史中,格里格占有重要的地位。他不仅在创作技巧上对印象主义音乐有所影响,在美学追求上他们也有着相似之处:简洁精练的艺术风格,醉心异国情调,热衷于对大自然和风俗情景的描写。而《a小调钢琴协奏曲》这部作品则在不同程度上体现了作曲家的这种印象主义的倾向。

浪漫主义音乐的另一风格特征在于在作品中重视和反映民族的特点,在民间艺术中寻取创作素材。¹⁴ 格里格的创作中,民族性是其最为显著的特征,值得一提的是,他的民族性又具有鲜明的个性,但就他所使用的民族主义语汇而言就已超越了本乡本土的界限。在

¹²: 参照《论钢琴演奏》第33页 [波] 约·霍夫曼著 李素心译 人民音乐出版社 2006年1月

¹³: 《格里格和声研究》第139页 [挪] 达格·舍尔德鲁普—艾贝著 张洪模译 人民音乐出版社 1982年

¹⁴: 参照《欧洲音乐史》第173页 张洪岛主编 人民音乐出版社 1983年10月

格里格的作品中，人们可以发现来自艺术音乐和民间音乐的各种影响，以及作曲家在求学时所学到的“学院派手法”。“他将挪威的民间音乐与西欧古典乐派和浪漫乐派的作曲技法相结合，并进行挪威本土化的改造，从而获得新的灵感。”¹⁵ 正如格里格自己所说：“在风格和形式上我是属于德国浪漫主义的舒曼乐派的，但同时我又尽情吸取了祖国民歌的丰富宝藏，并从挪威人民的心灵，这个迄今未被探讨过的源泉中，力图创造出民族的艺术来……”由此可见，格里格是在吸收融汇浪漫主义音乐成就的同时，在继承本民族挪威的民族民间音乐传统的基础上，创造出了属于自己的独特的音乐风格。格里格的音乐属于挪威民族，同时也具有欧洲浪漫主义音乐的共性，这也跟当时19世纪整个民族乐派的特点一脉相承。

二、民族性因素在乐曲中的体现

《a小调钢琴协奏曲》这部作品从不同的角度和层面反映出了格里格的创作风格，而最突出的则是音乐所透射出的沁人的乡土气息。

“格里格的灵感来自于挪威的民间音乐和自然风光。挪威的群山，挪威的峡湾以及粗犷豪放、欢快热烈的挪威舞蹈，是植根在他心中的创作源泉。”¹⁶ 格里格的创作与挪威的民族命运、挪威的传统文化有着密不可分的联系。在个人情感上，他把音乐创作同自己的民族精神融为一体，在创作素材上，他不断地汲取祖国民间音乐的营养。民族的思想在格里格的一生中占据着重要的地位，在他的作品中，个人的情感表现也熔铸了时代的精神特质。他把自己的命运和祖国的命运紧紧地联系在一起，他说：“无论祖国的前途如何，要把我和挪威分开，那就等于割掉我的手臂和双腿。”挪威的民族文化是格里格音乐创作的基础。从音乐的表现方法和形式来看，这首协奏曲的民族风格主要体现在旋律、节奏、调式调性以及和声方面。

（一）旋律中的民族性因素

格里格的这首协奏曲在旋律上具有典型的挪威民间音乐音调。挪威民间音乐主要包括民歌、器乐和歌舞三种体裁形式，其中民歌最为重要，包括劳动歌、叙事歌、宗教歌、提琴歌等体裁。这些民间音乐都有着其独特的创作手法。如调式的主音经过导音到属音的进

¹⁵：《欧洲音乐文化史论稿》第421页 叶松荣著 福建人民出版社 2004年5月

¹⁶：《爱德华·格里格》第6页 温蒂·汤普森著 外文出版社 1998年

行, 乐曲在第一乐章的开头就运用了这种进行。(见谱例 1) 受挪威古弦乐器的启发, 持续低音的频繁运用。(见谱例 14) 经常出现的大七度音, 这是挪威民间器乐曲中常常作为经过因素的旋律中导音到属音和内声部的固定属音的结合。半音经过句的运用。(见谱例 15) 还有挪威民间音乐中富有特性的三连音音型贯穿了作品的始终。

谱例 14



谱例 15



(二) 节奏中的民族性因素

节奏是整个乐曲的框架支柱, 不同的乐曲决定不同的节奏型。格里格《a小调钢琴协奏曲》以反映挪威本民族音乐为素材, 继承和发展了民间舞蹈的节奏。挪威的民间舞蹈丰富多彩、热烈奔放, 主要有“刚嘎”、“如乐”、“哈林”和“斯普林”四种, 它们都用挪威小提琴伴奏。其中以哈林舞曲和三拍子的斯普林舞曲最为常见。哈林(Halling)舞是一种独舞, 包含许多高难度的技巧, 节奏灵活富有弹性, 具有生气勃勃和炫耀技巧的特点。协奏曲第一乐章的连接段便是典型的哈林舞曲风格, 诸如突出的附点化节奏, 尖锐的二度音程及第二拍子的节奏重音。(见谱例 16)

谱例 16



斯普林(Sprine)是流行于挪威的一种轻快活泼的舞蹈, 节拍一般为3/4拍, 节奏欢快。以活跃而多样的节奏, 以及小节重音的经常变换为特点。协奏曲尾声中矫健刚强的三拍子舞曲便鲜明地体现了斯普林舞曲的特征。(见谱例 17)

谱例 17



(三) 调式调性中的民族性因素

挪威所特有的民间音乐调式在格里格的作品中体现地淋漓尽致。如大调和小调的降七级音，多利亚调式的大六度和大IV级和弦、利第亚调式的增四度、弗里季亚调式的小二度、混合利第亚调式的降VII级音与降VII级和弦。协奏曲中，调式色彩的旋律是格里格的一个很大的特点。挪威民间调式的特征音以及以特征音构成的特征和弦令人耳目一新，多种调式的融会调和及调式交替，构成了多样化的色彩。在协奏曲末乐章中，作曲家运用了混合利第亚调式的降VII级和弦，使结尾段达到了令人意想不到的辉煌效果。（见谱例 18）

谱例 18



(四) 和声中的民族性因素

和声领域是格里格最有趣的方面，也是他表现民间音乐特点的重要方面之一，他利用自己敏锐的听觉，创造出具有民族特色的色彩和声，主要表现为：经常运用的大小调的交替，调式化的和声处理，极具色彩的平行和弦，还有格里格钟爱的七和弦和九和弦等。¹⁷

¹⁷：《挪威之音——浅析格里格〈a小调钢琴协奏曲〉》第20页 武宁 钢琴艺术 2004.11

第四章 《a小调钢琴协奏曲》的演奏技法分析及教学提示

钢琴的演奏技法是钢琴家们所谈论最多的课题之一。演奏者要表现任何一位作曲家的任何一部作品，除了要了解作曲家创作该作品的时代背景、该作品的思想内容和风格以外，还必须具有表现这部作品所必须的演奏技术，才能够得心应手的把音乐再现给听众，并将音乐更好的表现出来。

欧洲钢琴音乐史根据作品的音乐风格特点的不同，划分了古典主义、浪漫主义和印象主义等不同的类型。各乐派之间的音乐风格是截然不同的，同一乐派的作曲家之间的创作风格也有其各自的特点，甚至同一作曲家所创作的不同作品，风格也各异。演奏者在弹奏不同风格的作品时，也要求不同的演奏技术。弹奏巴洛克时期和古典时期的作品，如巴赫、海顿、莫扎特等作曲家的钢琴作品，所要求的力度层次的变化不太大，速度也不过分的快，表演技术就要服从于这一原则。而浪漫派作曲家的作品，所要求的无论从力度还是情感的表达都更为复杂和强烈，因而演奏者则不能依然用弹古典派乐曲的手指技术来弹奏，而是要进行特殊的训练，运用腕部和臂部的协调动作来演奏，才能够体现出浪漫派快速、辉煌的音乐效果和变化复杂的情感。因此，从演奏的角度出发，应该在把握作品风格和内容的基础上，运用适当的演奏技法才能够更好地表现和阐释音乐作品。

19世纪，浪漫主义充分发展，尤其到了19世纪下半叶，各种民族主义因素不断增长，涌现出了一批优秀的民族主义音乐家，如俄罗斯的“五人强力集团”、柴科夫斯基，捷克的德沃夏克，挪威的格里格，西班牙的阿尔贝尼兹等，他们都用自己独特的民族音乐语言展现了各自绚丽的民族音乐风格。这种民族艺术风格的充分发展，给钢琴表演技术提出了许多新的课题。钢琴的艺术表现力被淋漓尽致地发掘出来，各种技术手段都得到了扩展，钢琴音乐在这一时期发展到了它的巅峰。

音乐作品风格及内容的体现必然要借助于演奏技术这一载体。演奏技术是完美地表现音乐形象和音乐风格及其思想内容所必需的一种手段，而不是一种目的。熟练掌握、运用钢琴弹奏技巧，对于解释音乐内涵、塑造音乐形象以及刻画典型意境是不可或缺的重要因素。分析作品的演奏技法以及掌握和运用这种技法，可以更好的为表现音乐的内容和风格服务。

以下就格里格《a小调钢琴协奏曲》的演奏技术、速度、力度、音色、踏板几个方面来分析。

一、 演奏技术

(一) 八度

八度的弹奏在《a小调钢琴协奏曲》这部钢琴作品中应用较多。可以分为以下几种情况：

1、连音八度的弹奏。

要求在弹奏时，一指、五指要比较贴键，手腕要有一个支撑点，手掌放平，手指慢触键，慢离键，贴着琴键弹。更多地运用腕子来带动，八度的上方音往往用4-5指或3-4-5指交替，使声音连贯、柔和，并且要突出第5指的旋律音，八度的下方音用拇指轻而平滑地带过。这种八度弹奏法多运用在弹慢速、抒情、歌唱性的八度旋律时。如第一乐章第54—56小节和第61—64小节（见谱例19和谱例20）

谱例 19



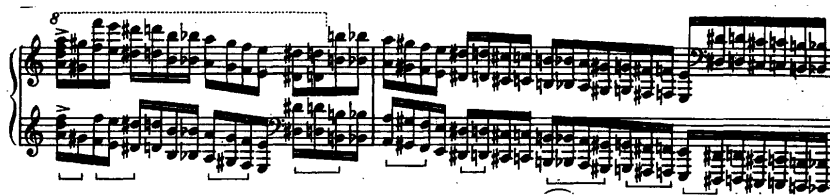
谱例 20



2、音阶或半音阶式快速八度的弹奏。

在作品第一乐章的185-186小节（见谱例21）和第三乐章的第325-326小节（见谱例22）

谱例 21



谱例 22



上例这种八度的弹法要以手腕为轴，手指尖要有“抓”的感觉。右手八度的上方音多用4-5指轮流交替，弹奏白键时用5指，弹奏黑键时用4指。左手八度的下方音也可用4-5指轮流交替。弹奏时要注意无论左手或右手五指和四指击键的力量都应比拇指强，因为右手四指和五指时常弹奏旋律，而左手四指和五指时常弹奏低音。这样奏出的八度可以达到灵巧、快速的效果。

3、强音量八度的弹奏。

弹奏强音量八度除了要用手腕的力量以外，还要兼用手力和臂力。弹奏时腕子和肘共同作为动作轴心，手腕、小臂为一个整体，做上下大幅度动作。没有用到的手指，如二、三、四指就要适当地保持在较高的位置上，以免碰到别的音。这种弹法音响洪亮、有气魄，适宜弹奏速度不太快的八度。例如第三乐章近结尾处。（见谱例 23）

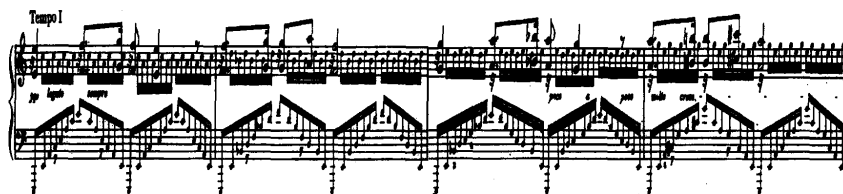
谱例 23



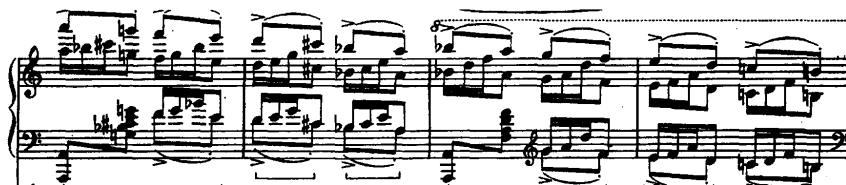
4、中间加入伴奏织体的八度的弹奏。

在两个八度音中间加入伴奏织体的形式在作品中也是常出现的。例如作品第一乐章最后由钢琴独奏的华彩部分和第三乐章的第108-126小节。（见谱例 24 和谱例 25）

谱例 24



谱例 25



弹奏时要将重心放在弹奏八度的一指和五指上，以形成一个稳固的支撑，中间的二、三、四指要用相对较小的力量快速而均匀地弹奏伴奏织体声部。这对于手指的控制能力要求比较高。

以上是作品中几种不同类型的八度的奏法，在弹奏时，要根据不同的情况运用不同的八度弹奏法，让每一种八度的弹奏方法都适时地发挥它的作用。

（二） 双音

双音（包括三度、六度及各种音程综合起来的）连奏是钢琴技术中较为困难且重要的技术课题之一。在《a小调钢琴协奏曲》这部钢琴作品中，双音的运用虽然并不是很多，但却使这部作品的难度大大提高。

第一乐章中第 31-32、35-36 小节是两个一组相连接的由四度和五度或五度和三度、四度和三度构成的双音的连奏。（见谱例 26）第三乐章的第 367-371 小节三度和四度构成的双音的形式。（见谱例 27）弹奏时，要注意双音要弹得非常整齐，并适当突出高音声部。双指既要支撑好，又要充分放松，在下一双音弹奏之前，准备弹奏的双指要抬的一样高。谱例 26 中的每组的第二个双音用跳音形式弹奏，手指在弹下之后要迅速离开琴键，并利用短暂的休止适当的放松。

谱例 26



谱例 27



第一乐章第 41-42 小节有一串快速的由高至低的连续半音的双音（三度）下行（见谱例 28）。弹奏时除上述要点以外，还要注意设计合理的指法，手指更换指法要敏捷、轻快、灵活，并保证上声部的连贯。且练习时须从慢速开始。

谱例 28



（三）和弦

连续的大和弦是浪漫主义作品常用的手段之一。弹奏和弦最重要的是所弹奏的音必须同时发声，下键要整齐，学会用听觉来检验自己的弹奏效果。在《a小调钢琴协奏曲》这部作品中，和弦运用较多。右手弹奏的大部分柱式和弦，除了整齐下键以外，高音几乎都要作为旋律音而突出，并且要弹得清晰连贯。如第一乐章的主部主题（见谱例 29）和第二乐章的 55-62 小节（见谱例 30）

谱例 29



谱例 30

谱例 30 展示了格里格《a小调钢琴协奏曲》中的一个片段。乐谱包含钢琴（piano）和第一小提琴（violin）的声部。钢琴部分在上方，小提琴部分在下方。乐谱中出现了多个力度和速度标记，包括 *poco rit.*（稍慢）、*ff*（极强）、*a tempo*（恢复原速）以及 *pesante*（沉重）。乐谱中还有数字“8”和字母“B”的标注，可能指代特定的演奏技巧或乐句。

在弹奏较为轻柔的和弦时，要表达出连贯的旋律线条，使旋律歌唱并流动起来，弹奏时手指尽量贴键，手腕略微提高，灵活地带动着手指走。手腕要放松，但指尖不能松垮。在突出高声部旋律音时也要注意左手的低音声部。（见谱例 31）

谱例 31

谱例 31 展示了格里格《a小调钢琴协奏曲》中的另一个片段。乐谱包含钢琴（piano）和第一小提琴（violin）的声部。钢琴部分在上方，小提琴部分在下方。乐谱中出现了 *p dolce*（轻柔甜美）和 *p cresc.*（轻柔渐强）等标记。乐谱中还有数字“8”和字母“B”的标注。

在作品中，有些和弦的运用不带有很强的旋律感，旋律音被弱化，整体色彩化的音响体现出了一种情绪的宣泄。（见谱例 32）

谱例 32

谱例 32 展示了格里格《a小调钢琴协奏曲》中的另一个片段。乐谱包含钢琴（piano）和第一小提琴（violin）的声部。钢琴部分在上方，小提琴部分在下方。乐谱中出现了 *più vivo*（更活泼）和 *sosten.*（保持）等标记。乐谱中还有数字“8”和字母“B”的标注。

当乐曲进入高潮时，力度的要求一般都是最强（*fff*），这时，和弦作为旋律出现，要求力量很强，音响宏大。（见谱例 33）

谱例 33



在弹奏这类和弦时要感觉手指、手掌、手腕和小臂凝为一体，以肘部作为动作轴心，整体上下起落弹奏。手指要结实，手掌支撑要好，手指和手掌可离键稍远一些，手腕要更有弹性、韧性，感觉全身的力量都传送到指尖。这样奏出的和弦音响洪亮、饱满，有共鸣并富有立体感，使乐曲达到辉煌的效果。

乐曲第三乐章从第 388 小节到第 411 小节是连续的跳音形式的和弦，这一部分速度比较快，和弦不断变化，要求下键的准确性很高，弹奏时手指要结实，利落，要以肘部为支点，手指、手腕和小臂为一整体，手指快速下键后利用反弹力进行到下一个和弦，并通过小臂的快速挥动来完成弹奏。（见谱例 34）

谱例 34



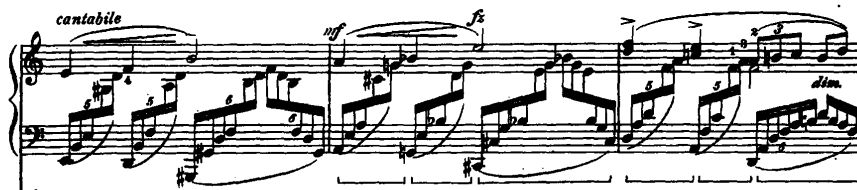
（四） 琶音、分解和弦

浪漫主义之前的分解和弦一般在八度范围之内，到了浪漫主义时期，分解和弦的范围扩大到了八度以上，甚至扩大到了两个八度，这就大大提高了演奏的难度。

在《a小调钢琴协奏曲》这部作品中，琶音、分解和弦运用非常频繁，其形式也是非常多样化的。有的跨度较大，有的则比较密集，音程关系相对较窄；有的穿插在旋律之中，以伴奏形式出现；还有以双手交叉的形式出现的音型较长的琶音等。

乐曲第一乐章中抒情如歌的第二主题就是运用了琶音型织体穿插在旋律之中，使音乐显得舒展流畅。（见谱例 35）

谱例 35



上例中的琶音由左右手共同配合完成。右手在弹奏旋律以外，还兼负着部分伴奏，因此，在旋律与伴奏两个不同声部的力度控制上，对于右手提出了更高的要求。要在控制好力度的基础上，将旋律与伴奏的层次分清楚。弹奏时要把手的手腕重心放在弹奏旋律的手指上，而伴奏部分则用手腕带动弹过去，并注意左右手的衔接。类似弹法的还有第三乐章的第59-64小节和第287-292小节。

第一乐章发展部中（第89-101小节），钢琴完全作为伴奏出现，其琶音型的织体由左右手配合完成。这一部分要求钢琴伴奏以一种安静、流畅的情绪来演奏。每拍的音符数目会稍有不同，有时一拍由六连音组成，有时是七连音，所以弹奏时要注意弹得均匀、流畅。（见谱例36）

谱例 36



乐曲中出现的还有一种是音程关系相对较窄，比较密集的琶音形式，其速度都较快，低音以一个八度开始，由左右手交替奏出，手指要贴键弹，不要抬得太高，指尖要很有把握的捉住琴键，左右手的轮流交替要不留痕迹，感觉要像单手奏出的一样。例第一乐章197-200小节。（见谱例37）和第三乐章的75-90小节（见谱例38）

谱例 37



谱例 38



第一乐章钢琴独奏的华彩乐段中第 191-195 小节，运用了分解和弦音型。(见谱例 39)
谱例 39

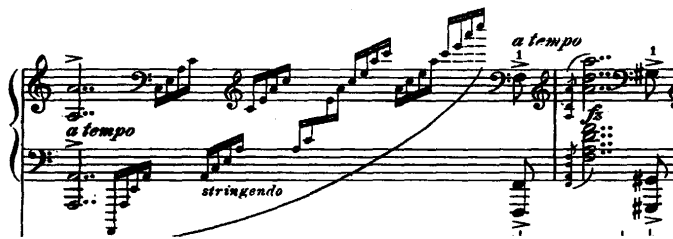


上例的弹奏有两种方法：一种是左右手的交替按照四音一组的方式组合，每手轮流弹奏四个音；另外一种是在奏出旋律音之后，双手单个音交替奏出。这种奏法可以起到增强辉煌音响的效果。弹奏时要注意音的准确性，节奏均匀。

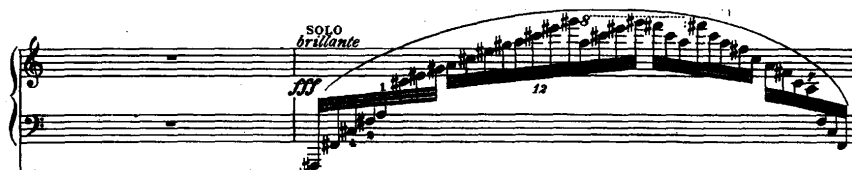
(五) 华彩句

浪漫主义时期，华彩音型作为炫技性的并且能够代表情绪宣泄的一种手段被广泛运用在作品中。在《a 小调钢琴协奏曲》这部作品中，有多处地方采用了华彩经过句。如第一乐章的第 4 小节（见谱例 40），第 101 小节（见谱例 41），第 176 小节（见谱例 42）

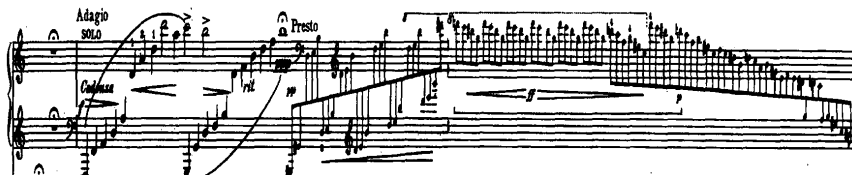
谱例 40



谱例 41



谱例 42



第三乐章第 5 小节 (见谱例 43), 第 107-108 小节 (见谱例 44), 第 349-353 小节 (见谱例 45), 第 438 小节 (见谱例 46)

谱例 43

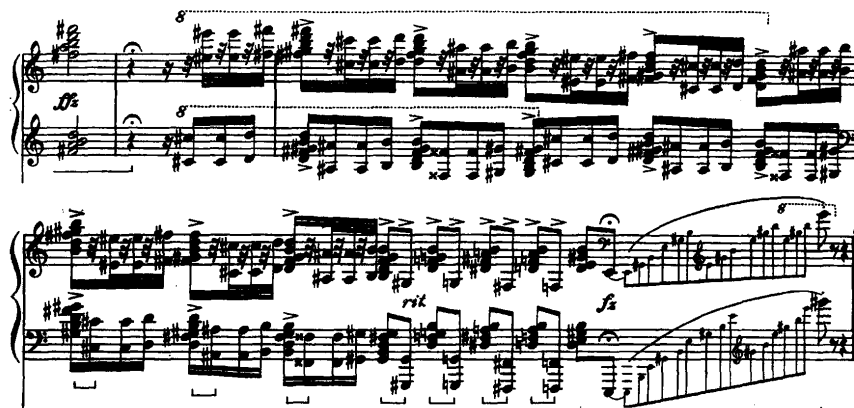


谱例 44



谱例 45





谱例 46



以上谱例的这些华彩句的形式各有不同，以音阶、琶音、八度、和弦的形式出现，弹奏以双手交替或共同奏出为主，速度快并且音域广是这些华彩部分共同的特点，因此，在弹奏时要注意其流畅性和清晰性，要单练多加练习，练习时可采用慢练、变节奏和变速练习，以循序渐进地克服技术上的难点。

（六） 震奏和颤音

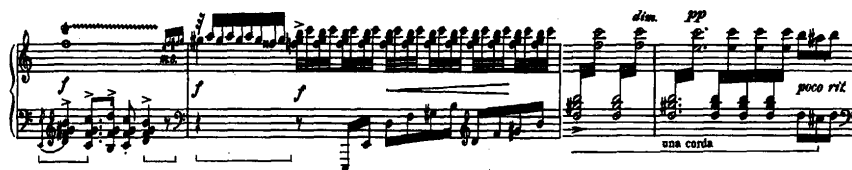
浪漫主义时期，震奏和颤音的技术被发挥到了极致。以各种形式出现，并体现出了多种不同的性格。震奏是相隔三度以上的两个音快速地交替弹奏。¹⁸

谱例 47



¹⁸ : 《哈农钢琴练指法 教学指导》第 140 页 黄因著 湖南文艺出版社 2006 年 7 月

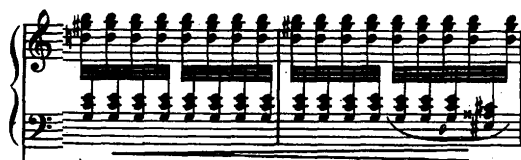
谱例 48



在《a小调钢琴协奏曲》第一乐章中第70-72小节(见谱例47),第201-205小节(见谱例48)就是运用了震奏。弹奏时要使用大拇指和小指结合手腕的左右摆动来完成。手腕在弹奏过程中不能僵硬,要保持结实、弹性的状态。

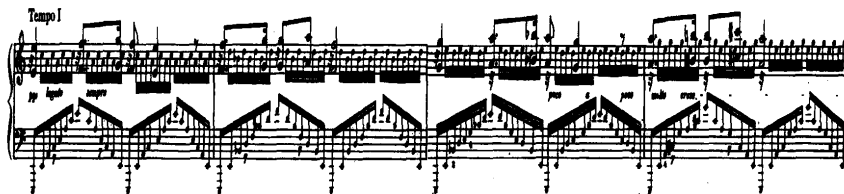
第三乐章中的第128-129小节,采用了两手托卡塔式的快速交替的震奏,要求两手的交替要迅速而均匀。以肘部为轴,手掌、手腕、小臂为一个整体,手指要支撑好,力量集中在指尖。(见谱例49)

谱例 49



颤音是指手指在以全音或半音为单位的两个音之间不停地轮流重复地弹奏。¹⁹在第一乐章钢琴独奏的华彩部分中,右手的颤音持续了七个小节,并且担负着颤音和旋律的双重弹奏,这就更增加了此部分的演奏难度。(见谱例50)

谱例 50



在这一部分中,(第一乐章第177-183小节见上例)右手用一、五指奏出八度旋律,颤音则穿插在八度旋律中间作为一个声部,用二、三指或三、四指弹奏,弹奏时用手指贴

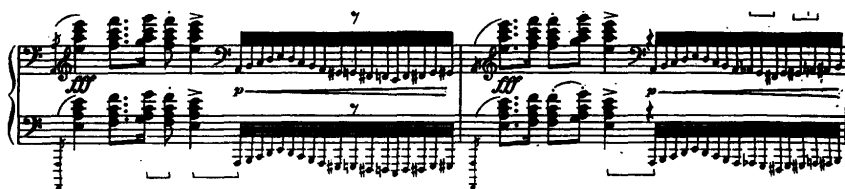
¹⁹: 参照《哈农钢琴练指法 教学指导》第60页 黄因著 湖南文艺出版社 2006年7月

键的方式弹奏，要注意分出声部的层次，既要突出旋律又要将颤音快速、均匀弹出，可用较为轻柔的力度奏出颤音。

（七） 远距离跳跃

远距离的跳越是属于演奏中的难点之一。在第一乐章的第 187-190 小节，从八度低音至高音和弦的跳越超过了一个八度以上，其后大和弦与半音阶的衔接超过了两个八度。快速且精确的跳越是此处练习的重点，不仅需要高度的灵敏性和对肌肉的控制力，还需要协调好全身各部位的动作。弹奏时要求手掌伸展幅度要足够宽，手腕离开琴键不宜过高，移动要有适当的弧线，但不能动作过大，手腕应当灵活而有弹性，手指触键瞬间要牢固支撑。并需经过反复不断的练习才能达到准确地弹奏。（见谱例 51）

谱例 51



《a 小调钢琴协奏曲》这部作品中所出现的八度、双音、和弦、琶音、震音、颤音，快速华彩句以及远距离大跳等演奏技术，不仅体现了格里格对钢琴这件乐器的理解和驾驭能力，同时，对演奏者也提出了更高的要求。

二、 乐曲速度的把握

对一首音乐作品的速度的把握是表现音乐内容的重要手段。音乐作品往往凭借不同的速度表现不同的性质和风格。速度的含义有两个，其一，是指作曲家对作品所要求的速度；其二，是指演奏者处理这一速度的方式。²⁰ 一首作品在考虑其速度的时候，要把握乐曲总的情绪。用什么速度来演奏一首乐曲，既要尊重乐谱本身的要求，还要根据乐曲的性质和情绪来确定一个合适的速度。不同时代、不同风格的音乐作品所要求的速度也不相同。浪

²⁰：参照《钢琴演奏中的触键与表情》第 54 页 [美] 克拉伦斯·格·汉密尔顿著 周薇译 人民音乐出版社 1995 年 5 月

漫主义时期的音乐，由于更多地强调内心情感的表达，体现在速度上的变化更为丰富，尤其是“弹性速度”的运用，使音乐作品更具有表现力。

《a小调钢琴协奏曲》作为浪漫主义时期的一部钢琴音乐作品，在速度的处理上有非常大的变化。根据三个乐章所体现的不同情绪，所用的速度也不尽相同。下面将分别介绍每个乐章的速度以及如何把握其速度。

第一乐章的速度变化较多。作曲家在作品中都作了清楚地标记。开始部分用 *Allegro molto moderata*（很有节制的快板）概括出了这一部分的情绪，速度标记为每分钟演奏 84 拍。作曲家用不太快的速度将第一主题凝练而沉稳，第二主题优美抒情的形象体现出来。至 31 小节处，速度变快，每分钟演奏 112 拍，轻巧的节奏型，使旋律中透出诙谐的意味，与主题形成鲜明的对比。至 49 小节处，安静如歌的副部主题出现，速度也变为每分钟演奏 69 拍。乐曲到展开部时（89 小节处），速度又稍稍加快，每分钟 80 拍。最后再现部出现，其速度变化与呈示部相同。乐章最后钢琴的华彩乐段速度变化更为复杂，开头部分每一句的速度作曲家都作了明确的标记，先由 *Adagio*（柔板）引入，在一个延长音之后，立即转入 *Presto*（急板），然后由 *Andante*（行板）作了一个小的连接后至 *Lento*（慢板）结束这一华彩乐句。之后又重新回到原速（每分钟 84 拍）。

第二乐章为一个抒情的慢板乐章，速度较为统一，作曲家都采用了 *Adagio*（柔板）的速度，每分钟演奏 84 个十六分音符。体现出了第二乐章缓慢而沉稳的性格。

第三乐章在速度上，作曲家也作了一些变化，开始部分为 *Allegro moderato molto e marcato*（加强的中庸的快板），每分钟演奏 108 拍，体现了第一主题明快热烈的性格。中段出现的第二主题是一个舒展辽阔、宽广悠长的歌唱性旋律，用稍慢的速度演奏（每分钟 92 拍）。乐章第 237 小节再现后，速度又重新回到呈示部速度上，每分钟演奏 108 拍。当乐曲进入尾声以后，节拍由原来的 2/4 拍变为 3/4 拍，用近乎急板的速度（以三拍为一个单位，每分钟演奏 80 次），展现了一幅热情奔放的舞蹈场面。直至最后，乐曲转入 4/4 拍庄严的行板（每分钟演奏 80 拍），以辉煌壮丽的情绪结束全曲。

以上是根据乐曲中作曲家给出的明确的速度标记所作的探讨。在作品中不同的乐句中，还有更为细致的速度变化，如根据乐曲情绪的需要，在乐句中注明 *piu animato*（更加积极、活跃的），*stretto*（加紧速度），*ritard*（渐慢），*Meno presto*（少快一些）等。音乐作品作为一种艺术，往往会在乐句或乐段的结束处略微缓慢。这种速度上微弱的变化，是艺术表现的活力所需要的，它有时并非由作曲家在乐谱上规定出，而是由演奏者自由表现的。这种速度的细微的变化也被称为“弹性速度”。所谓“‘弹性速度’就是指在一段音

乐总量相等的条件下,在音乐结构内部进行适当的自由弹性处理,一处‘借’了就在另一处‘还’”。要根据音乐的韵律与呼吸,在演奏中对乐曲的速度做自由伸缩的处理。“‘弹性速度’完全是由音乐感觉所决定,弹奏时既要结合作曲家所给出的明确的提示,也可在适当的地方来恰当地处理速度”。²¹另外,只有多听、多想、多细心体察,养成良好的乐感,获得灵敏的悟性,才能把弹性节奏处理得恰当而生动。

三、 乐曲力度的把握

音乐中,音响的轻重强弱称为力度。对于力度的艺术处理,是音乐表现的重要手段,力度的变化可以表达不同的感情,力度处理得当,会使音乐作品栩栩如生,具有丰富的表现力。力度的变化在钢琴上“可以弹出近百种力度层次”(涅高兹语),但就其表现形式不外乎三种类别,即强弱对比与渐强、渐弱。当它们以千姿百态出现于各个作品的时候,也带给我们丰富的感受与联想,从而体会出不同的音乐内容、形象、意境、气氛等。²²

浪漫主义时期为了体现丰富的内心情感的变化,以及钢琴这件乐器本身的改良,演奏力度的变化范围大大超过了巴洛克时期和古典主义时期,声音层次的变化上体现出了极大的张力,在力度运用上有了很大的扩张,力度起伏较大。《a小调钢琴协奏曲》这部作品中的力度的运用正体现了这一特点。下面按乐章分别介绍。

第一乐章力度层次的变化起伏比较大,其变化的范围在PPP—fff之间,其中还有fz、ffz、sf这些特强和突强力度记号的运用以及cresc. (渐强)和dim. (渐弱)这些表示渐进性的力度记号。当然,这些力度记号的运用是根据乐曲不同情绪的需要所作出的。呈示部主题在mp上陈述,表现了平静、优美的形象;展开部的力度由p到fff,体现出了乐曲情绪的推进。力度变化最剧烈的是在华彩乐段,由PPP—fff—PPP,作曲家在每一部分的力度标记非常清楚,从P经过cresc.至ff,并配合速度的变化又将力度推至fff。中间还加入了连续的几个fz,最后又回到pp至ff结束本乐章,力度的变化充分体现了这一部分情绪的一层层推进和发展,直至乐章结束在高潮中。

第二乐章与第一乐章相比较,安静了许多,力度变化的幅度也小得多,在PP和ff之间。值得注意的是在乐章第33小节和第43小节处,作曲家用了连续的ffzPP(强后即弱),且运用了cresc. e string. (渐强且加速)的处理,一是突出了节拍重音,二是表达了

²¹: 《钢琴演奏之道》第253—254页 赵晓生著 世界图书出版公司 1999年7月

²²: 参照《茅青释疑但昭义钢琴教学秘诀》第63、77、78页 茅青著 书艺出版社 2005年5月

一种强烈的对比，使乐曲处在一种不断推进的情绪中。

第三乐章的力度变化也非常大，并且有相当长的段落为强力度的持续。在整个乐曲的尾声部分，从 *ff* 至 *fff*，一直持续，直至乐曲最后结束，使乐曲结束在辉煌壮丽之中，也充分体现了作曲家内在的强烈情感的抒发。

通过对乐曲力度的分析可以更好地把握乐曲的情绪和内容，在实际弹奏中，各人对力度的处理方式会不尽相同，要根据乐曲中的力度提示和演奏者本人对于作品的理解把握力度，从而更好地把握和演奏作品。

四、触键与音色

音乐是声音的艺术。要把钢琴这种没有文字的声音艺术语言化，就必然涉及到触键。触键是表现钢琴音乐的重要课题之一。²³ 不同的触键会产生不同的音色。而音色是钢琴描绘意境、渲染情绪、揭示旋律韵味、塑造音乐形象的重要途径。对于一名钢琴演奏者来说，想要弹出优美动听的旋律首先需要面对的问题就是触键，触键与良好的音色直接有关，只有正确的触键方法才能发出好的音色。而音色是由触键速度、触键力度、用力部位所决定的。

不同时期所要求的触键也不尽相同。巴洛克音乐和古典主义音乐，由于其音量和音色变化较小，所要求的触键方法也变化较少。浪漫主义时期的作品，音量与音色都有了很大的变化与对比，为达到不同的力度与音色，需要有不同的触键。触键方法与所弹奏的钢琴作品的风格和类型也密切相关，触键应多深多浅，力量应用得多大多小，下键速度应多快多慢，都取决于所演绎的钢琴作品的风格特点。

下面从触键速度与触键力度、用力部位方面介绍作为浪漫主义后期的《a小调钢琴协奏曲》这部作品中不同的音色需要所运用的触键方式。

1、触键速度与触键力度

触键速度与三种基本弹法——连音(*Legato*)、非连音(*Non Legato*)和跳音(*Staccato*)有着密切的关系。一般来说，弹奏连音时触键的速度最慢；弹奏非连音时，触键的速度就会稍快；弹奏跳音时，触键的速度最快。

弹奏连音(*Legato*)时，手指触键的速度较慢，每弹完一个音，手指要利用手腕将重量转移到下一个音进行触键。这样弹出的声音就会柔和一些。大部分连奏的歌唱性乐句都

²³：参照《钢琴表演艺术》第8页 李嘉禄著 人民音乐出版社 1993年9月

需要运用这样的方式弹奏。一般在乐谱上用弧线表明，或直接标注 Legato。如第一乐章中柔和抒情的副部主题（见谱例 52）和第三乐章中段出现的宽广悠长的第二主题（见谱例 53）

谱例 52

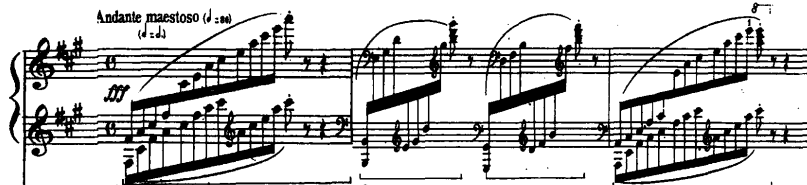


谱例 53



在乐曲中，第三乐章的结束部分，当乐队奏出坚定、宏伟的主题时，钢琴部分的伴奏要弹奏的非常有颗粒性。（见谱例 54）

谱例 54



上例使用非连音（Non Legato）方式弹奏，弹奏时，音与音之间不连接，触键后，手指的重量一般不保留在键底，音值弹足后，手指就立即离开琴键，去弹下一个音。弹奏时，手指的力量集中在指尖，手指触键的起和落的动作要大一些，触键的速度也要快一些。非连音的弹奏，可以获得轻巧、灵活以至结实、明亮的音响效果。

作品中，除了采用连音触键和非连音触键来表达音乐的各种情感和音色以外，还有用跳音触键法来弹奏的。跳音触键比连音和非连音的触键速度更快。这种跳音触键在第三乐章应用最多。乐章开始明快、热烈的第一主题，左手双音的跳音要求手指要非常快速的触键和离键。（见谱例 55）

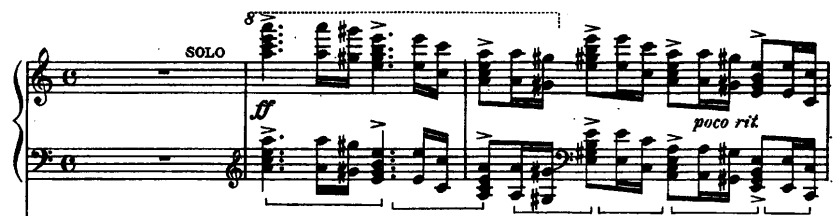
谱例 55



用跳音触键的还有这一乐章的尾声部分，左手声部的跳音从第 355 小节一直持续很长时间，体现了愉快、活跃的情绪。弹奏时，有关的手指都要形成一个架子，触键的力量从腕部传到手指，速度很快。这样弹出的音质也会清亮、透明。

触键速度的快慢与弹奏时所用的力度也有很大的关系。要想弹得声音响亮，触键的力度就要大一些，速度也要相应地快一点，这样所弹出的声音的音色就会很明亮。在《a 小调钢琴协奏曲》第一乐章中一些体现气势宏伟的八度的弹奏就可使用这种弹法。如乐曲开始部分辉煌的引子（见谱例 56）和第 165-167 小节（见谱例 57）

谱例 56



谱例 57



触键速度还与手指离键的高低有关，手指离键高有利于触键的速度快一些，手指离键低触键速度就会慢一些，两者的效果不同。一般来讲，力度大的非连音和跳音奏法要求手指离键要高一些，以便弹出愉快、辉煌的效果。而弹奏柔和的连音时，则要求用手指低触键的方法，手指贴键弹，才能奏出温柔、抒情的效果。

2、触键用力的部位

浪漫主义音乐由于在技术上有了巨大的发展，大量的双音、和弦、八度、远距离跳跃等需要大力度的表现技法被广泛采用，因此，在用力的部位上也有了很大的变化。由巴洛克、古典时期的用力部位基本局限在手掌以下，以手指为发力点而发展到运用手指、手腕、

小臂以及整个臂部乃至全身演奏的新的阶段。

在《a小调钢琴协奏曲》中，对于速度较快的一泻而下的音流段落，如华彩句，应用指尖部位垂直式的触键方向手指贴键并快速触键，手指的动作应当敏捷而有弹性，这样奏出的声音效果会透明圆润、干净利落。各种分解和弦、长琶音、双音的弹奏，都需要运用柔软的腕部带动。对于连续的八度或和弦，远距离的跳越需要以肘部为轴，挥动小臂来完成，并应认识到手指的架子和手腕的作用，要求触键瞬间手指架子的牢固支撑与大臂小臂挥动时手腕的充分放松有机结合。而宏伟的铿锵有力的大和弦的弹奏则需要运用大臂以至全身的力量。演奏时，演奏者要根据不同的情绪和弹奏要求，来运用不同的部位甚至将身体各部位统一成一个整体来全身心地演奏。

五、踏板的运用

浪漫主义时期的钢琴音乐极大地发掘了钢琴这件乐器的音色变化的可能性。作为音色变化的重要手段之一，踏板的使用也更复杂、更精细。踏板的使用是为音乐作品的风格、感情以及音乐所需的音响效果服务的，是为了更好地表现音乐作品。踏板的运用是处理作品时不可缺少的重要的一部分，也是演奏中极具个性的部分。踏板使用的好坏，直接影响到声音的好坏、以及色彩和风格的体现。著名钢琴大师鲁宾斯坦说过：“踏板是钢琴的灵魂”。²⁴ 正确地运用踏板，可以使演奏更完美，反之，则会破坏音乐的形象。由此可见踏板在钢琴演奏中的重要作用。

踏板分左踏板、中踏板、右踏板，分别也称为弱音踏板、持续音踏板、延音踏板。

在《a小调钢琴协奏曲》这部作品中，踏板的使用是非常多的，尤其是右踏板的使用，几乎贯穿全曲。左踏板也有运用，但基本没有涉及到中踏板的使用。

延音踏板（右踏板）的踩法一般分为切分踏板法和非切分踏板法两种。

切分踏板，是踏板功能中运用最广泛的一种，也称音后踏板。其踏法是先弹下音，后踩踏板来延续音乐，由此形成音与踏板切分的节奏。它是以连接旋律与和声为目的，充分展示旋律的美感。在慢板乐曲中普遍采用这种踏板法，使乐曲更具歌唱性。使用切分踏板，要特别注意在踏板转换时要放得干净，这样才能做到连而不糊，叠而不混。切分踏板在作品中的运用有以下几种形式：

1、根据和声来运用切分踏板

²⁴：《简明钢琴教学法》第90页 吴铁英 孙明珠著 华乐出版社 1997年11月

这是乐曲中应用最多的踏板法之一。同一个和弦的音聚合在一起时，不会产生不协和的感觉，运用踏板聚合大量的和弦音，可以营造出丰富的音响效果。²⁵如第一乐章钢琴独奏的华彩乐段（第189-198小节），柱式和弦率先出现后，紧接着是这个和弦的分解音型，此处踏板的运用就是聚合了大量的和弦音，使得乐曲更加辉煌。弹奏时应注意将踏板保持到下一个和弦触键的同时再迅速更换。

2、根据旋律音运用切分踏板

这种踏板法是按照乐曲的旋律来划分，如第一乐章中的第二主题（第23-29小节）就采用了这种踏板法，既突出了清晰流畅的旋律线条，又能很好地保留住和声。

3、用长踏板丰富音响色彩、塑造高潮的切分踏板法

采用长踏板将和声以及它们之中的经过音合在一起，来丰富声音的色彩，或增加音乐的力度，塑造出乐曲的高潮。²⁶如第一乐章第67小节至72小节就用了一个长踏板将音乐推向了高潮。（见谱例58）

谱例 58



4、抖动切分踏板

当乐曲中出现相同音型的急剧上行或下行音调时，为了避免不用踏板而显得干巴巴，用一个长踏板则太混杂，所以用抖动踏板法来制造效果，至于踏板该抖动几次，完全是根据音乐效果来决定，声音太含糊就多抖动几次，太干就少抖动些。²⁷如作品第一乐章华彩部分第185-186小节双手八度的快速半音下行，就可使用这种踏板法。（见谱例59）

谱例 59

²⁵: 《现代钢琴演奏技巧》第122页 卡尔·莱默尔、瓦尔特·吉泽金著 姜丹译 上海音乐出版社 2004年4月

²⁶: 参照《钢琴表演艺术》第99页 李嘉禄著 人民音乐出版社 1993年9月

²⁷: 参照《钢琴表演艺术》第103页 李嘉禄著 人民音乐出版社 1993年9月



非切分踏板法又称短踏板法，是指在弹下音的同时就用脚踩下制音踏板，接着又立即放回去。一般运用在某些需要加强的节奏点或重音上，适用于强调节奏特点的乐曲中。如第三乐章中尾声部分就是采用了这种踏板法。（见谱例 60）

谱例 60



上例中在每一小节的第一拍踏板跟节奏音一起落下，然后接着抬起。这种踏板法既增强了音量同时也使节奏感更加显著。

弱音踏板（左踏板）可以帮助控制力度和音色变化，造成前后之间音色浓淡的对比²⁸。乐曲中需要运用弱音踏板时，一般作曲家会标注 *una corda*，表示此处使用弱踏板。如作品第一乐章华彩部分第 199-120 小节，此处运用弱踏板是为了与之前的力度形成明显对比。第二乐章结尾处也运用了弱踏板，是根据乐曲的情绪体现了声音逐渐“远去”，直至消失的效果。

以上论述了《a 小调钢琴协奏曲》这部作品中根据不同声音所需的不同踏板的运用，但“放之四海而皆准”的踏板用法是没有的，不同的演奏者对于乐曲的诠释也会有所不同，对于踏板的运用，更重要的是要依靠良好的听觉来做出判断，因此，在演奏时要学会倾听，注重培养良好的听觉是至关重要的。

以上在技术、速度、力度、音色、踏板几个方面来分析了这部作品的演奏技法，从宏观上来讲，一切演奏技术及其理论分析都是为更好地表现音乐内容，但它们之间并不是孤立的，而是共同存在于作品的每一个细节之中，演奏者要在对作品整体理解和把握的情况下，在综合运用这些技法的基础上，才能完成对作品更完美的演绎。

²⁸：《钢琴表演艺术》第 109 页 李嘉禄著 人民音乐出版社 1993 年 9 月

结 语

美国著名音乐学家格劳特曾对浪漫主义音乐做过这样的描述：“如果说遥远和无边无际就是浪漫主义，那么音乐就是最浪漫主义的一门艺术了。音乐的材料——有组织的音响和节奏——几乎完全超脱具体的物质世界，正因为如此超凡脱俗，音乐最适于提示印象、思想和感情的涌流，而这正是浪漫主义艺术的正规领域。”²⁹ 作为浪漫主义晚期民族乐派作曲家的格里格，浪漫主义的情怀在他的作品中体现得淋漓尽致。

《a小调钢琴协奏曲》作为格里格最有影响的代表作品之一，其中所流淌的每一个音符都体现出了作曲家所特有的浪漫主义气质和对祖国深深眷恋的民族情结。通过对这部作品的深入分析可以看出，格里格音乐创作中极富诗意的民族特色的语言以及独特的创作手法都与挪威民族民间音乐息息相关，他的音乐展示的是挪威的壮丽景色和风土人情，体现出精致、新颖、淳朴、高雅和富于诗意的品质。“只有民族的，才世界的。”正是由于格里格所自然流露的浓厚的民族气息，才使挪威音乐飞越国界，走向世界，融为世界的艺术，并成为永恒的艺术。³⁰

本文重点分析了这部作品的演奏技法，论述了演奏技法的运用要与音乐所要表达的内涵相统一，进而在充分把握作曲家浪漫主义本质的基础上，对这部作品作更为完美的诠释。

《a小调钢琴协奏曲》作为挪威音乐的代表，以它独特的艺术魅力成为众多钢琴协奏曲中永远闪亮的一颗恒星。

²⁹：《西方音乐史》第596页 格劳特著 人民音乐出版社 1996年1月

³⁰：《挪威之音——浅析格里格《a小调钢琴协奏曲》》第20页 武宁 钢琴艺术 2004.11