

分类号_____

UDC _____

密级_____

编号 10736 _____

西北师范大学

硕士学位论文

格里格《g小调钢琴叙事曲》解析

研究生姓名：蒋佳颖

指导教师姓名、职称：李莉 副教授

专业名称：音乐学

研究方向：钢琴

二〇一四年三月

郑 重 声 明

本人的学位论文是在导师指导下独立撰写并完成的，学位论文没有剽窃、抄袭、造假等违反学术道德、学术规范和侵权行为，否则，本人愿意承担由此而产生的法律责任和法律后果，特此郑重声明。

学位论文作者（签名）：

年 月 日

学位论文使用授权书

本论文作者完全了解学校关于保存、使用学位论文的管理办法及规定，即学校有权保留并向国家有关部门或机构送交论文的复印件和电子版，允许论文被查阅和借阅，接受社会监督。本人授权西北师范大学可以将本学位论文的全部或部分内容编入学校有关数据库和收录到《中国博士学位论文全文数据库》进行信息服务，也可以采用影印、缩印或扫描等复制手段保存或汇编本学位论文。

本论文提交☐当年/☐一年/☐两年/☐三年以后，同意发布。

若不选填则视为一年以后同意发布。

注：保密学位论文，在解密后适用于本授权书。

作者签名：

导师签名：

年 月 日

目 录

内容摘要.....	I
Abstract	II
引言	1
第一部分 叙事曲及作品背景介绍	3
第一节 叙事曲的由来.....	3
第二节 挪威的历史.....	4
第三节 挪威文艺艺术及其特性.....	5
第四节 格里格的生平及创作.....	6
第二部分 《g 小调钢琴叙事曲》分析.....	8
第一节 创作背景.....	8
第二节 作品分析.....	9
第三节 演奏的诠释	14
第三部分 总结.....	22
参考文献	24
致谢	25

中文摘要

爱德华·格里格（Edward grieg）是十九世纪挪威民族乐派中最有成就的音乐家之一。格里格的一生经历了挪威民族独立运动高涨的年代，他的创作大都与国家的兴亡息息相关，因此他的作品大都具有进步的民族爱国思想，很多作品都是挪威民族音乐不可或缺的重要部分。

《g 小调钢琴叙事曲》是格里格创作的唯一一首钢琴叙事曲，具有独特性及代表性，虽为叙事曲但与肖邦的四首叙事曲在曲式结构上就有着本质的差别，并且加入了挪威民间音乐体裁，不但具有格里格自己的创作风格，还拥有挪威民族音乐的鲜明特性，虽然没有很高的上演率也不是那么知名，但它仍然是一部值得分析与研究的优秀作品。

本文主要分为三个部分。第一部分介绍了叙事曲的由来，挪威民族的历史发展及挪威文艺艺术的特性以及格里格的生平，从这三个方面详细、全面的介绍了该作品的相关背景。第二部分先介绍了作品的创作背景，再从作品的曲式结构和演奏的诠释两个方面对该作品进行了详尽的文本解读。第三部分结合之前相关的背景资料及作者所作的作品分析对文章进行全面的总结并阐述了该作品的重要性。

关键词:叙事曲 民族乐派 格里格 变奏 挪威

Abstract

Edward Grieg (Edward Grieg) is a Norwegian national music in the 19th century one of the most accomplished musicians. Grieg's lived through the Norway independence movement rising s, most of his works is closely related to national rise and fall, so his work mostly with the progress of national patriotic ideas, many works are indispensable important part of Norway national music.

"Piano ballade in g minor," Greg is the creator of the only song piano ballade, unique and representative, although for ballade and Chopin's ballads has essential difference on the formal structure, and joined the Norwegian folk music genre, not only have Greg his creation style, also have a Norwegian national music distinctive features, although do not have a high rate is not so famous, but it is still a worthy of analysis and research of outstanding works.

This paper is divided into three parts. The first part introduces the origin of the ballade, Norway's national historical development and characteristics of the literary arts to pass in Norway's life, from the three aspects in detail and comprehensive introduced the background of the work. The second part introduces the background of his works as first, then from the works of formal structure and performance of interpretation of the two aspects has carried on the detailed text reading. The third part before the relevant background information and the author made analysis on the article comprehensively summarizes and expounds the importance of the work.

Key word: Ballade folk music Grieg Variation Norway

引言

爱德华·格里格，挪威著名作曲家，是 19 世纪下半叶的挪威民族乐派重要代表人物之一。

格里格的钢琴作品除了为人们所熟知的钢琴小品外，还有他的《a 小调钢琴协奏曲》，最为著名的是为易卜生的诗剧《培尔·金特》所写的配乐。但他还有几部大型的钢琴独奏作品虽然流传不广，但也不失为佳作，如《c 小调钢琴奏鸣曲》、《g 小调钢琴叙事曲》等。

格里格的《g 小调钢琴叙事曲》是他创作的唯一一首钢琴叙事曲，也是格里格借以抒发心意的一部作品，在他的作品中具有独特性及代表性。创作时间是为著名的《培尔·金特》诗剧配乐之后，它是格里格创作生涯中黄金时期的作品。这个时期他的创作技法更加成熟，情感也更加丰富。这部作品华丽而庞大，以变奏曲的形式谱写，包含了 14 个变奏和一个主题回归，以单乐章形式奏出，乐曲主题来自挪威民歌《北方的歌》，故此曲又名《挪威民歌变奏曲》。

这部作品充分体现了格里格音乐创作中别具一格的旋律和大胆创新的和声。该曲随处可见的半音性创作特征，为这部作品增添了浓郁的挪威民族音乐背景。对此曲的深入研究，不但能解析它的独特曲式结构，亦能更深刻的了解格里格的钢琴作品及其融入浓厚挪威民族音乐特点的创作表达手法。

在查阅了相关资料后发现，对格里格作品研究的相关文献及学术论文并不多，其中大部分学术论文以研究格里格的钢琴《抒情小品》及《a 小调钢琴协奏曲》为主。因此，与此曲相关的资料是非常的有限的。

在学术论文方面，2013 年毕业于西安音乐学院的毕竟所作的硕士论文——《格里格 g 小调钢琴叙事曲文本分析及技术初探》，对这部作品在演奏方面进行了对比与解析。在期刊方面，仅有一篇于 2010 年发表于《钢琴艺术》由陈丹著的《忧郁浪漫的钢琴音诗——解读格里格〈g 小调钢琴叙事曲〉》。在研究了这两篇论文后发现，他们都是简单的分析了这部作品，毕竟所作的论文，在演奏方面进行了详细的解析，对我有很大得启发。但他们的论文都不能全面的对此部作品的曲式、和声等方面进行分析，研究略显简单、片面。

在专著中，最为重要的乃是 1998 年由张洪模编著，叶廷芳主编的《格里格》一书。此书以格里格生平为主，叙述了格里格的一生，并对他不同时期的作品从创作背景方面入手进行了简单的分析，并无详细的曲式结构等方面的解析。此书中，作者在写到《g 小调钢琴叙事曲》时突出了这首作品的民族性与独特性，虽篇幅不长，但作者认为此曲是格里格钢琴独奏曲中最杰出的作品。对此书的阅读与研究，使我对格里格有了更深入的了解，对于选题及论文撰写工作有很大的帮助。

在有限的相关资料研究中，本人对格里格的生平及创作风格有了一定的了解，此曲在格里格的创作生涯中拥有着不可替代的重要位置，是格里格最为杰出的一部大型钢琴独奏作品，不但具有一般叙事曲的叙事性，还具有格里格特有的民族性，有着深入研究与解析的意义。

第一部分 叙事曲及作品背景介绍

第一节 叙事曲的由来

从十四十五世纪起，随着欧洲各大中城市经济和文化的快速发展，骑士文学、骑士音乐作为骑士封建制度特有的产物日益衰亡，而市民阶层自觉性的阶级意识逐渐增强，萌发了人文主义思想，兴办学校，发展世俗、民间文化艺术，力图摆脱封建专制和神学思想的束缚。在市民阶层的直接支持下，不少流浪艺人逐渐集中到了城市，在城市里从事他们的民间艺术活动。其中有一部分人在城市定居了下来，像手工业者一样组成了行会，变为职业的演员和艺术家。他们的艺术活动亦成为城市文化重要的组成部分。他们的音乐创作具有强烈的现实性和乐观精神，生动地反应了市民、农民和下层劳动群众的生活。他们用群众所熟悉的民间曲调配上不同的世俗歌曲，以乐器伴奏来演唱。歌词用押韵的诗句；旋律定型、分句清楚；节奏以三拍子为主；调式趋向伊奥尼亚（Ionian）和爱奥尼亚（Aeolian）^①。叙事歌作为他们经常采用的题材形式之一也随之迅速的崛起，在欧洲一些国家发生了广泛的影响。叙事歌主要采用独唱的方式，在每一句的末尾都有叠歌。

叙事曲是指对具有叙事性的独唱或独奏的总称，叙事歌也包含在其中，开始只是一种舞蹈歌曲，但由于十四世纪后在欧洲诸国规定只歌不舞后，叙事曲就变为了一种独唱的歌曲。它的题材主要来自于各国民族的文学作品、民间传说等。由于叙事歌这种题材越来越流行，器乐叙事曲也应运而生，肖邦便是把这一题材第一个运用于钢琴作品中的作曲家。

肖邦共创作了四首钢琴叙事曲（1831-1842），在这几年中，他的钢琴曲创作发展到了一个顶峰阶段。在这个时期，他的作品里运用钢琴丰富多变的不同音域的音色，对比鲜明的钢琴音乐语汇和演奏技法，抒发了他自己诗人般的生活感受和激情，将思念、歌颂祖国和人民的情感，追求艺术理想的愿望都倾诉在他的钢琴音乐作品中。他的四首叙事曲不论从民间歌曲性的主题，即兴式的变奏手法、忧郁的慢板与活泼的快板相交替的叙事曲的特点，都生动而鲜明地体现了波兰民间叙事诗歌“杜马”^②的民族风格。肖邦也曾亲口承认他的叙事曲是受到波兰伟大诗人密茨凯维支的叙事诗与舒伯特的声乐叙事曲作品的影响下创作的。

^① 即大小调的前身。

^② “杜马”是十六世纪末用弦乐器伴奏演唱的、史诗性的民间叙事诗，其内容是悼念爱国英雄的。

第二节 挪威的历史

位于斯堪的纳维亚半岛西部的挪威，地理环境恶劣，陆地面积 386958 平方公里。国土近三分之二是山地，有着大量的湖泊和岛屿。地处大西洋旋风行进路线之上，因而时常有大风，天气变化无常。冬季无白昼，夏季无黑夜的现象在北部地区非常明显。97% 的人口为日耳曼语系的挪威人，90% 的居民信奉国教基督教路德宗^③。挪威大部分地区属温带海洋性气候，有近一半的国土位于北极圈以内，想来这里应该是冰天雪地，但是由于来自北大西洋的西南暖湿气流以及来自低纬的北大西洋暖流的影响，使挪威的气候出乎意料地温和。另外，由于挪威中部有山脉的阻挡，冬季时南部仍很温暖，而北部则寒冷且时有大雪。

挪威的历史可以追溯到北欧神话中的奥丁。他是一个来自黑海的巫师，定居在斯堪的纳维亚半岛，由于掌握巫师和魔法而成为统治万物的神。之后是四处漂泊的北欧海盗时期，其中挪威的守护圣徒奥拉夫二世从一个掠夺成性的海盗变成了一个严肃的政治家，他为了统一挪威和确立基督教的中央政权，在斗争中牺牲了，但他完成了祖国的统一大业。

自中世纪以来，挪威长期承受着依附于压制它的独立文化发展的丹麦和瑞典的沉重负担。1397 年丹麦同挪威基尔玛联盟，四百年的丹麦的封建统治影响到挪威文化和社会生活及经济发展的各个方面，导致挪威文化的衰退，经济的停滞不前。挪威民族形成时期，中世纪早期的挪威文学的根本传统长期未得到发展。挪威官方语言从十四世纪起是丹麦语。挪威的伟大民族诗人韦格朗称与丹麦合并是挪威历史上的“四百年的黑夜”。但挪威人民始终不屈不挠地为民族独立进行着英勇顽强的斗争，尽管多半是以和平的方式。

斗争一直持续到了十九世纪才发生了决定性的变化。1814 年挪威脱离了丹麦，得以制定了比当时欧洲所有国家都民主的宪法，但还没有完全独立。拿破仑战争时期，丹麦被英国打败，瑞典借助于外部的军事力量从而取得了对挪威的统治权。于是开始了几乎一个世纪之久的瑞典——挪威君合国。到 1905 年挪威利用有利的国际环境获得部分自主权。

^③ 路德宗（Lutheranism）是以马丁·路德的宗教思想为依据的各教会团体之统称，因其教义核心为“因信称义”，故又称信义宗，它是德意志宗教改革运动的产物，由马丁·路德于 1529 年创立于德国，这一新的宗派的建立，标志着基督新教的诞生。目前其信徒分布在瑞典、丹麦、挪威、德国和美国等（100 多个）国家和地区，全世界共有 427 个独立的教会团体，信徒约 6840 万人。

第三节 挪威的文艺艺术及其特性

挪威人民长期以来主要从事着畜牧业、渔业和狩猎业。十九世纪四十年代初林业和采矿业开始迅速发展。在挪威 1821 年废除了贵族的特权后，作家和艺术家们也在这一时期里抛弃了官方长期使用的丹麦语，开始用本国的民间语言编写历史剧，积极的整理和研究民族历史和民间文学艺术，恢复挪威民族的文化，用以唤起人民群众的爱国思想，从而推进民族独立运动。挪威社会的民主性促进了十九世纪下半叶的挪威文学艺术的发展。

十九世纪挪威的文艺发展的整个历程都标志着追求民族独特风格的意向。挪威的进步的文学家和艺术家懂得民间蕴藏着无价之宝，他们转向研究挪威史诗、民间神话、民间诗歌、民间歌舞。掌握民族民间传统的过程，由于长期文化落后而困难重重。研究风格复杂的民间歌曲舞曲的音乐语言就更困难了。创作中对挪威人民的生活风俗的反映最初出现在天真的浪漫主义的田园诗中，在 1810-1820 年在挪威的早期诗歌和音乐创作中，也充满诗意的“乡村情景”。只是到了十九世纪中叶民族浪漫主义繁荣期，挪威文学才表现出比较独特的性质。在韦朗格、易卜生、般生等伟大文学家的带领下，挪威产生了一大批代表挪威文艺的经典文学作品，充分并真实地反映了当时挪威人民的生活，使挪威的文艺跻身于当时世界先进文化之林。

政治上自由的挪威人民生活在复杂多变的大自然气候中，这使得音乐家们自然的创造出强有力的辉煌的音乐文化，其典型的一个特点是对生活感受的欢快的鲜明性。当然，挪威的民间音乐还没有摆脱与山妖、地精、驱魔咒语等有关的迷信，民歌也反映生活的悲伤和阴暗的一面。但大多数是健康的、情绪活跃的，既有沉思默想的，又有机智诙谐的，还有剽悍豪放的。挪威的民间音乐中温柔的抒情因素和很富有动力的因素形成强烈的对比。前一种因素在情歌、牧歌、摇篮歌中特别突出，后一种因素在各种舞曲和进行曲中最突出。舞曲中以哈林舞曲和斯普林格舞曲的音乐流传最广，斯普林格舞曲是三拍子的，哈林舞曲是二拍子的，但有三拍子的变种。还有从舞曲过渡到进行曲的中间舞曲，叫做“干加尔”舞曲，是“步行”舞曲的意思。

冬季和秋季的生活越是严峻，冻僵了的大自然越是阴沉寒冷，挪威人民在斗争中锻炼得越是坚强，越兴高采烈地欢迎春天，越珍惜阳光和崇敬太阳。挪威人的曲调有使生命恢复欣欣向荣的温暖气息，或以自己斩钉截铁的节奏、激昂的舞蹈气质和步态鼓舞人们的士气。它们在你眼前展现出打扮得五光十色寻欢作乐的人；春天节日里的跳舞游戏集会；圆圈舞和青年男女在一起的彼此炫耀；喜气洋洋的婚礼和生活上的其它喜事……大概人民生活中没有一个角落、内心的感受，没有一种心情不在挪威的歌曲和器乐中得

到反映的。

第四节 格里格的生平及创作

爱德华·格里格是挪威民族乐派中十九世纪里最具代表性的音乐家之一，他的很多作品可以代表挪威民族音乐。格里格 1843 年 6 月 15 日出生于挪威西部的卑尔根，他的祖先是苏格兰的移民，父亲是一名商人，因为种族的缘由他的父亲同时又担任着英国领事的职务。从一些遗留下的资料来看，他的父亲是一位和善的绅士，但并不信奉宗教，而且有些古板。格里格的母亲是一个挪威人，可以将其称之为才女，因为她在声乐与钢琴方面都有一些造诣，在钢琴方面更是举办过一些公开的个人钢琴音乐会，可以算得上是一名真正的专业女钢琴家。由于母亲的影响，从小格里格就对音乐产生了极大的兴趣。在他年幼时，母亲发现了他的音乐天赋，并开始着意培养。母亲就是格里格的第一位音乐老师，在格里格的回忆中，母亲“严格地、铁面无情地严格”使他打好了坚实的音乐基础。

格里格的作品中充满了挪威民族的爱国主义思想，因为他生活的那个时代是挪威民族独立运动最高涨的一段日子，他的成就在很大程度上与祖国的命运息息相关。格里格为世人留下了大量的音乐作品，最为人们熟知的莫过于《培尔·金特》组曲与他的钢琴抒情小品和声乐作品了。他所创作的作品中大量运用挪威民族民间舞曲的曲调，富含浓郁的挪威民族特性，他作品的题材大致可分为三种：一、因民族独立运动应运而生的，如歌曲《来自祖国》、钢琴曲《祖国之歌》、合唱《水手之歌》等，都以鲜明的民族情调表达了维护民族尊严和争取独立的愿望；二、以挪威壮丽、俊秀的大自然风貌为题材，如他的多部钢琴抒情小品；三、以个人情感为题材，歌颂了爱情、亲情、友情，如《我爱你》、《茅舍》、《母亲的忧伤》等。

《培尔·金特》是格里格最脍炙人口的作品了，它是挪威民族音乐的代表作品，还被选入我国中学的音乐教材中。这部作品是 1874—1875 年间，格里格受挪威著名作家亨利克·易卜生邀请为其创作的幻想诗剧《培尔·金特》而作的配乐。他根据作家的要求，用富于戏剧性的音乐素描手法，将剧中不同人物和主人公所经历的不同环境气氛描绘出来，表现出强烈的戏剧艺术感染力。全剧配乐有二十二段，后来他选择其中八段改编成两套管弦乐组曲。他和易卜生合作还写了不少抒情歌曲，如《天鹅》、《游吟诗人之歌》、《水百合》、《小鸟之歌》和《希望》，力求用民族语言韵律的音调来表现出诗人真挚而纯朴的感情。

格里格的《a 小调钢琴协奏曲》也是他极具代表性的作品之一，经常在音乐会中上

演，大家都耳熟能详，这是格里格的唯一一部钢琴协奏曲，创作于 1868 年。这是格里格早期的作品，在曲式上虽然因循传统，但格里格以挪威民谣为主要材料，使该曲不仅拥有典型的浪漫主义气质，还仿佛让人看到了挪威大自然的风光，拥有了挪威民族的特性。

格里格的创作生涯主要分为三个重要时期：即最初的哥本哈根时期，祖国首都的克里斯蒂安尼亚时期，和成名后的卢夫特胡斯时期。在哥本哈根时期，年轻的格里格留学归国后发现在自己的祖国音乐事业得不到很好的发展，于是再次背井离乡前往丹麦学习、生活，在这一时期他开始将挪威民族音乐体裁加入他的创作中，确立了他独有的创作风格。克里斯蒂安尼亚时期：丹麦与挪威的关系越来越紧张，具有深刻的爱国主义精神的格里格毅然决定回到祖国，在文化艺术方面为祖国出一分力。因为政局的动荡，文化艺术的发展困难重重，格里格也深受其影响，但很快，他得到了李斯特的支持与指导，这一时期格里格创作了大量的作品，他最为知名的《培尔·金特》便是在这一时期创作的。本文所要研究的这首《g 小调钢琴叙事曲》也创作于这一时期的 1875 年，大量的优秀作品与频繁的文化活动使得格里格在挪威音乐界中名声大噪。卢夫特胡斯时期挪威的革命局势渐渐明朗，经济也得到了发展，格里格在这一时期创作了大量的钢琴小品，并在探索印象主义的音乐。

第二部分 《g 小调钢琴叙事曲》分析

第一节 创作背景

格里格的一生只创作了一首钢琴叙事曲，便是这首《g 小调钢琴叙事曲》，这首作品也是格里格篇幅最长、最为宏大的一首钢琴独奏曲。创作于 1875 年，在这一年，他创作了他最具有代表性的一部作品——《培尔·金特》组曲，就是在这以年他的创作技法堪称最为精进的时期，但也是他人生中最低潮的一年，因为他的双亲在这年因病相继去世，这给了他巨大的压力，而此时，他深爱的妻子与他作曲家哥哥传出的谣言显示出了他们之间的暧昧关系，这些消息让他更加伤心绝望。为了走出痛苦的阴影，他选择了一个人去旅行。在接近冬天的时候，格里格到达了祖国北部西约尔峡湾的村子，这是一个以捕鱼为生的村子。在这里，格里格亲眼目睹了暴风雨来临的夜晚，村子里的女人和儿童们神色慌张，他们怀着不安的心等待了一宿期盼出海捕鱼的渔船能够安全的回来。第二天清晨，在暴风雨过后，一艘艘渔船都平安归来。村子里举办了庆典活动，以感谢海神对村子的眷顾，格里格也受邀参加了这次活动。经过了这两天的变迁，他被村民团结、勇敢、乐观的精神所感染。在这个小渔村里格里格用了 12 天的时间就完成了这首叙事曲。

这首叙事曲的主题来自挪威民歌《北国农夫》。这首民谣选自林德曼于 1853-1867 年收藏并出版的《新老挪威山歌大全》^④。格里格用如此伤感的曲调来倾诉自己的愁苦心境。乐曲的写法大部分都是舒曼式的——具有柔和的音响效果和浓重的和弦两个极端。但格里格决不是模仿，因为到处都是挪威民族的特点，使他能将独特性也带进钢琴织体中来。这首作品也与肖邦的 4 首叙事曲不同，格里格并未沿用肖邦叙事诗式的表现形式，而是由一个主题与 14 个变奏组成。整部作品更像一个变奏曲，之所以称之为《叙事曲》或许只是作曲家对自己内心独白的叙述。

这部作品到目前为止都很少出现在钢琴演奏会上，主要原因是因为它的难度较大，曲式结构复杂，演奏时间较长，而且不为人们所熟知，若无法理解或技术欠缺就会使得作品显得松散、冗长并没有内涵。这部作品上演率少的很大原因在于，格里格自己从未在公众面前演奏过这首作品，格里格说过，他觉得这部作品对于他来说太过于沉重，演奏的时候会让他想起曾经那些伤心的往事。因此这使得他错过了极为重要的自我推销的机会，或许也是因为他对于自己首次创作叙事曲这种题材并不够自信，使得这部极富有

^④ 转自，高群译《格里格的钢琴音乐》第 43 页。

有价值的作品至今为止都还不够著名。

第二节 作品分析

这部作品以一个主题、14个变奏及一个主题回归式结尾构成。虽说此曲为叙事曲，但在曲式结构上更像是变奏曲。作品为g和声小调，伴随着一些转调及离调等。因为在小调上进行的原因全曲笼罩在一种极为忧郁、不安的感情之中。作品大致可以分为三个部分。

第一部分：主题至变奏四。

主题：Andante espressivo（有表情的行板），3/4拍，g和声小调。对作品的中心思想进行了诠释，采用了挪威民歌《北方的歌》的主题。由A、B两个乐段构成，在各个声部中均采用了大量的半音进行，并运用了许多不协和音程，使音效更加不安、痛苦，整个乐段均在弱与很弱的力度上进行，仿佛作者在低语的诉说着他内心的苦闷。A乐段由4+4的两个平行乐句组成，左手的低音声部持续着半音下行的进行。第一乐句的开头以tsVI和弦进入，显示了其小调的特性，音效显得忧郁，开头是tsVI-d-dtIII-s的进行。该乐句是g和声小调与多利亚调式的结合，结束和弦tsVI的还原E更是突示出了多利亚调式的调性，是一个dVII-t-tsVI的半终止。第二乐句第二小节开始是s-sII7-d7-t-k46-d7的终止式和弦进行。B乐段的第一乐句4小节为新材料，在速度上也稍快于第一乐段，主旋律在右手高声部轻轻的吟唱，左手的跨越似乎是一种呼唤。第二乐句4小节是一个再现句，回复原速，再现了A乐段的内容而结束音更是与A乐段的结束音完全相同。

Edvard Grieg, Op. 24.

Andante espressivo.

Piano. *p* molto legato

多利亞調式

tsVI d dtIII s

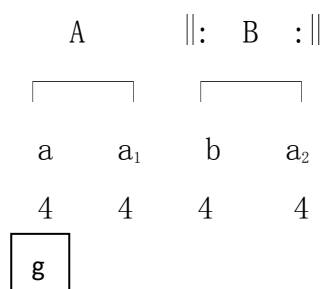
dVII t tsVI

Poco animato.

pp

s sII7 d7 t k⁶₄ d7

主题曲式结构图如下：



变奏一：Poco meno Andante, ma molto tranquillo（比行板稍慢但更安静），g 和声小调，整体力度偏弱，速度稍慢，此乐段也分为两个乐段，A 乐段为 3/4 拍，在这一变奏左手演奏的低声部依旧由半音的进行构成，右手则是三连音，其中第一个音为休止符，这使得双手有种相互呼应的效果，旋律音在右手，做着半音的上行，很弱的力度使得这段如泣如诉，婉转而缠绵。B 乐段情绪稍许加强，左手的跨越似乎在高音区进行着对唱。

变奏二：激动的快板（Allegro agitato），9/8 拍，这一段在感情上明显与前两部分不同，速度加快，旋律织体也发生了改变，情绪变得激动，同样分为 A、B 两个乐段。A 乐段的音区较高，之前左手连贯的半音进行变成了八分一副的跳音，但依然保持着半音的下行，右手的旋律织体变为了连贯的十六分音符六连音式的分解和弦，主旋律也隐藏在其中。B 乐段的第一乐句由上行的琶音构成，它们在这里起到一个转折的作用，声音慢慢的变轻，但情绪却未因此而发生改变，第二乐句是一个再现句，变回了这个乐段第一句时的音型，力度也逐渐加强，最后的柱式和弦又使音乐变回起初庄严、凝重的情绪之中，为下一变奏做了一些暗示。

变奏三：柔板（Adagio），3/4 拍，这一变奏运用了大量密集的十六分音符，与上一变奏有着明显的对比。这一变奏要求旋律温婉如歌，主题比较明显，重音在每组十六分音符的第一个音，在后半部分 mf 与 agitato e stretto^⑤的记号使本来安静的乐段有了小小的起伏，也为下一乐章埋下了伏笔，最后还是慢慢减弱以 ppp 的力度结束了这一变奏。

变奏四：随想的快板（Allegro capriccioso），此变奏是第一部分的最后一段，拍号与调式都没有发生改变，但在在情绪上发生了巨大的变化。右手外声部的切分节奏是明显的哈林舞曲元素，这一节奏型使音乐变得活跃起来，演奏的速度也随即加快，之前的半音进行在这部分加入到了右手的十六分音符中，在第二乐句中还加入了双音的半音

^⑤ “agitato e stretto” 是“加快”的意思

下行。

第二部分：变奏五——变奏九。

变奏五：第二部分以一个更加缓慢的（Più lento）变奏进入，左手率先由低音以强的力度带入一串上行的琶音，后半句渐弱、渐慢，延长记号似一声长叹，右手接入主题的尾部，再重复一遍后变为双手在两个八度中重复第一句的上行琶音，这一乐段力度反差较大，每一乐句的前后两部分以相互应答的形式出现，使音乐变得紧张。第二乐句的力度变为很弱，音乐也随之轻盈起来，如一阵清风般掠过，最后双手交错进行的上行琶音又变为强的力度，打断了那短暂的美好，在这一变奏中明显的突显了作者内心的挣扎与不安。

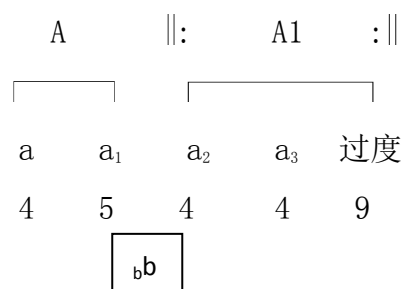
变奏六：快板谐谑曲（Allegro scherzando），在这一变奏中作者笔风一转，速度突然改变，并加入了新的织体，双手以双音形式轮流弹奏出和弦的分解音型，这个分解音型是由三十二分音符与八分音符组成的一组弱起二连音，由于速度较快，在听觉上类似倚音。这一变奏音型单一，由弱起，音区渐渐升高，力度也渐渐加强，音乐紧凑，充满动力。

变奏七：这一变奏是在变奏六的基础上进行的变奏，节奏、和声、情绪及速度都没有太多的变化。第一乐段是将变奏六的双音再分解为十六分音符的单音跳音，双手以卡农形式轮流弹奏，第二乐段左手变化为回旋分解，右手加入的上波音轻巧而短暂，仿佛美好的幻觉。

变奏八：慢板（Lento）。主题以和弦的形式原型呈现。第一乐句与第二乐句分别加入了低八度和高八度的单音，它们使得音乐如同冬日时的冷风般凄凉。在第二乐段，之前双手加入的单音都变成了八度音程。虽然此变奏一直在 pp—ppp 的力度范围内，但仍显沉痛。

变奏九：有点像行板（Un poco Andante）。这一变奏是整个作品中最富有表现力，也是最具有歌唱性的一个变奏，大量的演奏记号与丰富的表情使得这一变奏具有明显的浪漫主义情怀。这一变奏不再是之前惯用的单二部曲式结构，而是变为两段体，第二乐段用了与第一乐段相同的材料进行再一次的变奏。在这一变奏中，作者巧妙的将之前的半音隐藏于旋律之中，第二乐段左手在不同的声部中又加入了半音的下行。最后的 9 小节是使用了不同音乐素材的补充句，其中，前 6 小节为过度，情绪渐渐高涨，最后 3 小节是对第一乐段结尾的重复，起到呼应的作用，但速度更慢，力度更强，在如此歌唱性的这一变奏里显得极为不符，但也为乐曲最激动的第三部分埋下了伏笔，最后还是在渐慢中寂静的收尾。

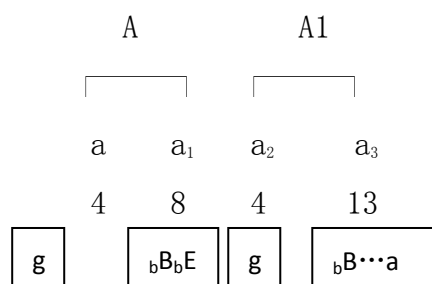
曲式结构如下：



第三部分：变奏十——尾声。

变奏十：第三部分一开始就显示出与前两部分的不同，首先这一变奏的规模明显得到扩大，在速度上变为接近快板并带滑稽风格（Un Allegro e alla burla），其次节奏上也出现了前所未有的 12/8 拍。节奏型上也有了新的突破，前后两个八分音符夹杂着带休止符的十六分音符构成的三拍子，在音效上就如同他的要求一般显得滑稽，而这一音型也持续在之后的几个变奏中。在这一变奏中主题几乎不见了踪影，调式调性也在改变。在曲式结构上跟变奏九相似，也是两段体，第一乐段是 4+8 的结构，由 g 和声小调转到降 B 大调再到降 E 大调结束，第二乐段为 4+13 的带展开性扩充的乐段，开始使用了第一乐段的写法，调式回到 g 和声小调，节奏型延续了第一乐段，但双音的音型变为了和弦，音效显得更加饱满，音乐也因此而变得欢快起来。第二乐句开始为降 B 大调，之后作者采用了模进的手法，使调式持续向下属方向的属和声发展，调式由降 E、降 A、降 D、E、F……这一连串的转调让调式变得不稳定，音乐也随之紧张起来，渐渐的推向了高潮。最后在一连串的半音上行琶音形式的和弦之后，这一变奏终止在了 a 和声小调上。

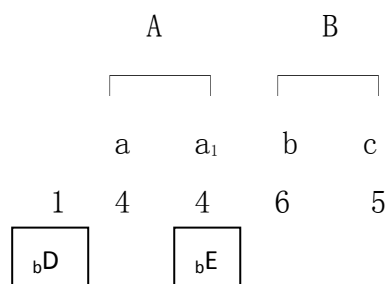
曲式结构如下：



变奏十一：这个变奏显得生机勃勃，调式的变化更加丰富，曲式结构回复惯用的单二部结构。A 乐段左手为持续的 12/8 拍而右手是 12/8 拍与 4/4 拍的交替进行，左手的伴奏音型延续了上一乐章的音型，音区较低，PPP 的音量伴随着弱音踏板的使音色显得低沉而神秘，右手为主旋律，第一乐句以降 D 大调进入，第二乐句转为 E 大调音色渐渐明亮，力度也在逐渐加强。B 乐段第一乐句为 G 大调，左右手均变为 4/4 拍，伴奏音型

改为十六分音符，右手旋律明显变得紧凑，并以模进形式向上进行，加强了音乐的紧张度，为进入下一句做了铺垫。第二乐句为D大调，12/8的节拍，前两小节双手以渐强的力度轮奏上行和弦，仿佛一个准备，呼唤着主题的出现，之后坚定的出现了变奏十高潮部分的音型。

曲式结构如下：



变奏十二：庄严不太快的快板（Meno allegro e maestoso），6/8拍，这一变奏的曲式结构较为简单，一直在G大调上延续着上一变奏的结束音型，没有新的材料及更多的变化，不需要以太快的速度演奏，可以比上一变奏稍慢，但（con tutta forza[®]）的fff需要用全部的力量，再加上双手大音域的跳跃使得音乐显得宽广、强壮、有力，情绪显得十分辉煌。最后两段双手交替演奏的快速并嘈杂的上行经过句式的和弦将音乐推向了最高潮，不再是之前或忧郁或诙谐的音效，而是显得躁动不安，预示着更大的暴风雨即将来临。

变奏十三：狂躁的快板（Allegro furioso），3/4拍，调式回归到g和声小调上，主题也再次再现。这一变奏为再现性单三结构，第一乐段为4+4的乐句结构，前两小节双手每个音都加入了两个倚音，快速的倚音如狂风袭来，后两小节的和弦跳音强劲而冷酷，第二乐段的一部分一些地方的倚音变为三个，速度更快，更加疯狂，但这两部分因突出主音，倚音一带而过。最后的再现部主题转到了左手，音型产生了变化，右手由大量的三连音组成，音乐更加强健有力，结束的和弦跳音速度越来越快，几近疯狂，最后结束在g和声小调的属和弦上。

变奏十四：最急板（Prestissimo），这一变奏音乐延续了上一变奏的情绪，且更加激动，持续在ff的力度，旋律以和弦形式奏出。非再现性单二结构的结构省略了B乐段，旋律最后三个八度音双手卡农式的轮奏速度越来越快，发展成震音，这段为阻碍终止，情绪躁动到无法控制，最后的两个极强的和弦似怒吼般，短暂的休止后重重的落到VI级音上。

尾声：主题的再现，由4+4的平行乐句组成。主题的第一部分基本完整重现，音乐

[®] “con tutta forza” 是“用全部的力”的意思。

回归了最初的平静，仿佛作者在经过了一场无比痛苦的挣扎之后大汗淋漓、身心俱疲，但心中的问题仍然是一个无法完全解开的谜团，只是作者心中稍有释然，并且脚步更加坚定。

第三节 演奏的诠释

在这部作品中，格里格运用了快慢结合的方法创作，速度大致由慢渐快，力度也渐渐加强，情绪慢慢高涨，在每个部分的交替处穿插一些慢板变奏，这不仅减弱了演奏的技巧难度，更突出了挪威民间舞蹈组曲快慢结合的特点，使这部作品更富有挪威民族特性。

主题呈现了作品的主要旋律，这一旋律一直贯穿整部作品。主题温婉而流畅，第二乐句略快于第一乐句但力度为 pp，开头与最后的速度都为行板，力度为 p。主题有着大量的和弦、音程，左右手有多个声部，但旋律音一直保持在右手的最高音上，所以，演奏时，右手的 4、5 指在力度上应加强，突出旋律。附点八分音符的节奏是这一变奏的主要节奏型，演奏时虽然技术要求不高，但越是简单的东西越能表达出真挚的情感，演奏者需在主题部分就抓住听众的心，不能因速度较慢旋律音型简单的原因就给人一种拖沓、沉闷的感觉，演奏时需多注意横向旋律的流动，准确的在和弦和音程中抓住旋律线条，不能仅是纵向的和声进行，虽然力度偏弱，但也要完整清晰的呈现出主题，速度也要拿捏到位，太慢就会缺乏连贯性，太快又会欠缺与后面乐章的对比性，整个和声内容应弹奏的轻柔。

变奏一比主题更有情趣，右手带休止的三连音以及带连线的跳音为主要音型，右手的高音与左手的低音为主要旋律，这两个音也应适当突出，中间的其他音应适当弱化，这考验了演奏者对每个手指力度的拿捏，还要注意旋律的连贯性与流动性及踏板的运用，在左手弹到琶音奏法的跳音时，踏板的加入加强了连贯性，更要注意踏板要踩得干净并及时。第一乐句速度相对主题更慢，并且很轻，而第二乐句从力度和速度上都有所提高，情绪变得轻松。

变奏二速度明显加快，力度由 p 起逐渐加到了 ff，打破了之前宁静的感觉。这一变奏虽短，但力度的变化多且快，所以需要合理的安排。注意谱例中，右手的十六分音符中隐藏着旋律音，这些音多为保持音，不但需要适当的突出还要弹够它应有的拍子，在踏板的实用上也要严格按照乐曲的要求，收放自如，声音不但要清晰，还要连贯。第二乐句中有很多经过音，在这些音中没有旋律音，因此要演奏的轻巧，不宜突出，再加上踏板，这些音是一种模糊不清的音效。谱例最后的渐强与变奏结尾处的 ff 衔接，跟之

前形成强烈的对比。

The musical score consists of six systems of staves. The first system shows a complex rhythmic pattern with many sixteenth notes. The second system includes a 'cresc.' marking and a 'f' dynamic. The third system features a 'ff' dynamic and a 'f' dynamic. The fourth system includes a 'dolcissimo' marking and a 'pp' dynamic. The fifth system includes a 'pp' dynamic. The sixth system includes a 'p' dynamic and a 'cresc.' marking. The piece is published by Edition Peters, number 8009.

变奏三速度又慢了下来，力度回归到 p 与 pp，旋律位于双手内声部中，所在的音域较低，因此显得低沉、忧郁。在谱例中可以看出，标有保持音的这些音就是旋律音，由

大指奏出，在这些旋律音中尤其要注意十六分音符的突出。大指本身力度较重但不柔和，legato 要求旋律连奏，因此在突出了旋律音后踏板的加入使旋律具有连贯性及歌唱性。此变奏应演奏的富有表现力。



变奏四速度加快，整个乐段力度较弱，音乐变得欢快、轻松起来。注意谱例中，左手的旋律音应突出切分音的节奏型，右手隐藏在十六分音符中的切分音型的旋律音也应清晰的奏出。在第二乐段中，要注意右手上方十六分音符的跳音与下方的八分音符的两小节要演奏清晰，右手的控制尤为重要，4.5 指要跳跃而 1.2 指保持应有的时值，一个手要演奏两种截然不同的音效。



变奏五进入了整曲的第二部分，速度更慢，问答式的语句，语气凝重而深沉，虽然四句力度标记相同，但不能演奏的完全相同，要有一种递进的感觉，情绪慢慢加深，以更好的衔接下一乐段。双手琶音的内容是果断的，但其他内容力度较弱，是天真的、柔美的，这两种材料需要鲜明的对比。

变奏六变为谐谑的快板，谱例中可以看到，这一变奏使用了弱起拍的二连音音型，

这使音乐显的不稳定，短促的三十二分音符更是如同倚音一般的音效，八分音符也是以跳音的形式出现，这种音型是哈林舞曲中的惯用音型。从第二乐句渐强处起，可以在音头部分加入踏板，音效可以更强，情绪可更激动，但踏板要踩放的短并且干净，以免丧失音乐的活跃感。两个乐段随着音域的变化，力度也发生变化，音域越高力度越强，强弱的对比使音乐更富戏剧性，音乐显得热闹又欢快，作者为听众构造了一幅哈林舞会的场景。



变奏七是变奏六的衍生，变奏六的旋律变成了一连串的十六分音符的跳音，跳音要弹奏的清晰、流畅、一气呵成。第二乐段的开头使用了连线，演奏时要注意与之前跳音的区别。这一变奏力度大于变奏六，仿佛哈林舞会进入了高潮时段一般，最终喧闹的结束在 *f* 的力度上。

变奏八在欢快的变奏后，作者仿佛又陷入了沉思，这是一首萨拉班德^⑦式的悲情挽歌，在很弱的力度上主题的旋律完整的再现。右手的高音与左手低音的相互呼应，但要注意这些音并不是主旋律，要弹奏的轻柔。主旋律出现在柱式和弦中，柱式和弦的演奏需要靠手腕配合踏板连贯的奏出，和弦的高音为旋音律，因此右手的 4、5 指要适当突出。

变奏九富含丰富的表情及多样的音型，旋律流动性加强，是非常具有表现力的一个

^⑦萨拉班德是西欧古老舞曲的一种。16 世纪初由波斯传入西班牙。16 世纪后期传入法国，17 世纪前半叶起，常见于德国古组曲，为其中四首固定舞曲的第三首。

变奏，在演奏时要使音乐富有歌唱性，注意表达生机勃勃的情感，似乎是作者看到了新生的希望。整个变奏力度偏弱，谱例中开头的十六分音符演奏的八度音突然变为激动的情绪，速度及力度都要有一定的提高，两小节后音乐又变得柔和，和弦后的音都是经过音，一带而过，不必弹得太过清晰，一个延长音及轮音的倚音后速度变慢，随即接入结尾。



从变奏十开始了第三部分，也是乐曲的最高潮部分，这一部分速度越来越快，力度也越来越强，几近疯狂。哈林舞曲的风格更加明显，力度逐渐加强，开头弱时，音乐显得滑稽轻松，当力度越来越强时，律动感也越来越明显，各乐句中的重音模仿了哈林舞曲中舞者向上跃起的动作，给人一种精神为之一震的感觉，身体不由自主的随着音乐摇摆，仿佛要跟着这轻松的音乐一起舞蹈一般，音乐愉快又热情。十六分音符与八分音符的连线加入了跳音，声音要弹得清晰而连贯，而作为双音，更要注意它们是否整齐。十六分音符的休止符也要格外注意，虽然休止时值短，但若不弹奏正确，会使音乐变得拖沓且舞曲风格不清晰。ff 部分起要调动身体相关肌肉，在力度与情感上要明显强于之前的变奏。

变奏十一更加活跃，在谱例中可以看出这一变奏很明显的分为几个层次。开头部分很弱，在这里需加入弱音踏板，虽然如此但仍显得生机勃勃，让人充满期待。左手的节奏型让音乐具有活力，仿佛是在模仿低音鼓，右手如小号一般高亢的和弦与左手形成了

鲜明的对比，突出了主旋律。从谱例中第三行第二小节起为第二乐句，调式调性的变化配合力度的加强不再需要弱音踏板，情绪渐渐高涨。这一变奏在演奏时需要演奏者合理地安排每一部分的力度，要让听众明显地感觉到层层递进的安排，并跟随音乐的起伏渐渐走向高潮。



变奏十二速度比前一变奏稍慢一些，但不宜太慢，因为这一变奏是整部作品中最辉煌、最庄严的一段，力度极强，需要演奏者使用全身的力量去演奏，每个和弦都要坚定、响亮的奏出，虽然力度强，但不能使用蛮力，也不能整个变奏通篇都用同样的力度重重的奏出甚至是砸出，这样会让音乐变得单板，注意主和弦与其他和弦，适当突出主和弦，弱化其他和弦，不仅可以需要保持体力，还能让音乐显得丰富多彩，要在极强的力度下演奏出音乐的多样性与表现力。

变奏十三速度更快，前半部分双手快速的倚音向两端飞跃，无情的鞭挞出主旋律，旋律音由左手和右手的五指奏出，因此要求五指演奏的旋律音要清晰，小指的第一关节要撑稳，倚音一带而过，旋律音适当突出。这部分演奏难度较大。后半部分力度逐渐攀升，最后一连串的柱式和弦可适当加快速度，将情绪推向高潮，为下一变奏的最急板做准备。

变奏十四为全曲速度最快、力度最强的部分，情绪已经无法控制，几乎失控，主题

旋律以和弦的方式由左右手不停的交替重复, 音越来越密集速度越来越快, 演奏时要注意双手八度中的长音。谱例最后一行力度越来越强, 演奏者需调动全身的力量, 最后两小节为震音, 疯狂至极限。变奏最后在高音区的两个跳音和弦后重重的砸到结束的八度音上, 这个音要延长一段时间, 当演奏者及听众情绪得到一些平复后, 乐曲随之回归到了主题。



尾声与主题几乎是相同的, 但篇幅较短一些。虽然旋律相同, 但演奏者在演奏尾声时不能完全依照主题的样子重复一遍。在狂风暴雨之后, 作者身心疲惫, 平淡的重复主题, 仿佛作者在经历了内心巨大的痛苦挣扎后还是无法完全解开内心的疑惑与谜团, 但

内心的痛苦与挣扎被释放了出来，所有的疑惑也有一些释怀。所以需演奏的应比主题轻松、自然、平淡一些。

第三部分 总结

将作品结合创作背景，不难发现，格里格正是用这一作品宣泄着内心的苦闷。格里格在他双亲去世及妻子绯闻的困扰中独自去旅行。在旅途中，疑问与苦闷就在他内心萦绕，这些就像作品的主题一般无比沉重。但当他来到挪威北部的那个小渔村时，那里美丽的风景及纯朴的民风让他紧绷的心灵得到稍许放松，变奏一到变奏四便描述着小渔村美丽的风光，变奏四中的哈林舞曲元素可能正是村民们跳舞时的音乐。而变奏五变得低沉，就如同创作背景所示：因暴风雨的来临，村妇和孩子们焦急地等待着外出捕鱼的渔船归来。整个村子都陷入到了阴沉的情绪之中，这种情绪感染到了作者。而第二天渔民们都平安的归来，并且满载而归，整个村子无比欢腾，比迎来重大的节日更加开心，村民们举办了庆典舞会，伴随着音乐，这些朴实的村民们尽情地表达着内心的喜悦，变奏六与变奏七描写的就是这副场景。变奏八突然变得严肃起来，仿佛是村民们在进行某种祭奠仪式，他们真诚的感谢上天对他们的眷顾。变奏九优美的旋律，好似描写了村子中最能歌善舞的年轻女子的独唱或独舞，村民们都认真安静地欣赏着，作者也被其深深吸引。变奏十开始节奏更加欢腾，好像是舞会进入了高潮阶段，全村的村民无论男女老少都加入了舞蹈。变奏十一由弱到强，生机勃勃又富有情趣，仿佛村民们在进行着一种本地特有的游戏活动。变奏十二似乎是庆典结束了，作者一个人在黑夜中陷入深深的沉思，想到了上天对村民们的恩赐，内心也充满感恩；但又想到自己的不愉快，越来越挣扎，从变奏十三起作者挣扎到几乎疯狂的程度，在经历了内心强烈的争斗后，作者又渐入平静。虽然问题没有得到解决，但稍有释怀，作者有了面对问题的勇气，而不仅仅是选择独自逃避问题。

格里格的这首叙事曲与钢琴叙事曲的首创者也是最具有代表性的肖邦的四首叙事曲相比较，有一些共通点，但拥有更多的不同之处。在叙事环节上，肖邦的四首叙事曲的创作灵感都是来自波兰诗人密茨凯维支的叙事诗；而格里格的这首叙事曲则是直接采用了挪威民歌《北方的歌》为主题，再在这一主题上进行变奏，虽然写作的方式不同，但都饱含着他们民族的特性。在曲式结构上，肖邦的四首叙事曲是以自由的奏鸣曲式结构为基础，进行一些变奏；而格里格的叙事曲则是以变奏曲曲式为其创作乐曲的最主要手法。这几部叙事曲都具有一定的代表性，虽然在选材与曲式结构等方面有着很大的差别，但他们都遵循着叙事这个大方向，乐曲规模庞大，多变的音型、节奏及情感变化使音乐富有很强的感染力，不但显现了作曲家纯熟的创作技法，更突出了他们民族的音乐特色，都表达出两位作曲家对祖国的热爱。

挪威在历史中是一个命途多舛的国家，格里格作为挪威民族乐派中最具代表性的作

曲家之一，他身处的 19 世纪正是挪威民族独立运动高涨的年代，也是最为动荡的时代。他一生的创作都与祖国的命运息息相关，也正是因为格里格身处在这样的时代及环境下，才能唤醒他的民族意识与爱国主义精神，从而留下大量的优秀作品，让世界了解挪威，了解他们的音乐。

这首《g 小调钢琴叙事曲》虽然并不是非常著名，一直也没有很高的上演率，但这部作品明显与格里格其他作品不同。格里格大部分钢琴作品是抒情小品，这些作品大都优美、柔和，并无太多不安、躁动的元素，而这部作品在前面的分析中可以看出，最后几个变奏几近到了疯狂的程度，明显有别于他其它作品。而他著名的《a 小调钢琴协奏曲》并无这部作品中的歇斯底里，而是呈现了优美、辉煌的音效。据格里格自己叙述，这部作品是其模仿舒曼式的作曲方式创作的，分析过后可发现虽然在大量和弦的使用上有些像舒曼的作品，但并不是完全照搬舒曼的方式，而是融入了许多格里格自己的风格及挪威民族的元素。

这部作品真切的反应了格里格当时的感受与痛苦的心情，曲式结构虽然并不复杂，但多种材料的运用及格里格丰富的想象力，令这一作品音色丰富，颇具戏剧性及强大的感染力。这部作品具有格里格自己的风格及挪威民族的风格，很有独特性，是格里格也是挪威民族不可或缺的重要作品，它充分的展示了挪威民族音乐的魅力，有着极高的艺术价值与研究价值。

参考文献

- [1]张洪模. 格里格[M]. 河北:花山文艺出版社, 1998.
- [2][挪]达格·舍尔德鲁普-艾贝, 张洪模译, 格里格的和声研究——关于他对印象派所作贡献的探讨[M], 北京:人民音乐出版社, 1982.
- [3]黄腾鹏. 西方音乐史[M]. 甘肃:敦煌文艺出版社, 2004.
- [4]周薇. 西方钢琴艺术史[M]. 上海:上海音乐出版社, 2003.
- [5]张洪岛. 欧洲音乐史[M]. 北京:人民音乐出版社, 2005.
- [6]于润洋. 西方音乐通史[M], 上海:上海音乐出版社, 2001.
- [7]高为杰, 陈丹布. 曲式分析基础教程[M], 北京:高等教育出版社, 2006.
- [8]高群. 格里格的钢琴音乐[M]. 河北:花山文艺出版社, 1999.
- [9]陈丹. 忧郁浪漫的钢琴音诗——解读格里格《g 小调钢琴叙事曲》 [J]. 钢琴艺术, 2010, 8, 22-26
- [10]毕竟. 格里格 g 小调钢琴叙事曲文本分析及技术初探[D]. 西安:西安音乐学院. 2013:

致 谢

论文从选题、搜集资料到定稿经历了一个漫长并艰辛的过程。这个过程不但是为了完成一篇学位论文，也是一个非常好的学习机会。由于写论文的需要，我自主的学习并巩固了大量的音乐基础理论及音乐史知识，是研究生学习期间难得并且不可或缺的重要部分。

在此要特别感谢我的导师李莉副教授在我本科及研究生长达七年的时间里对我的谆谆善诱。在这次写作论文期间她不厌其烦的帮助我修改论文，并给予我悉心、无私的指导。导师的帮助使我受益匪浅，不但对我这次论文的写作有很大的帮助，也是我今后人生路上的明灯。

在这三年的学习生涯中，我要感谢我院的各位老师，他们的孜孜不倦的教育让我的知识面更广泛，在音乐方面有了更深层次的认识。也要感谢老师们在我论文选题期间提出的宝贵意见。

感谢我亲爱的同学们，陪我度过了愉快的三年时间，在论文创作过程中，他们也给了我很多建议。

感谢西北师范大学及音乐学院给了我再次深造与学习的机会，让我在钢琴及音乐教育方面有了更深一层的认识。

感谢各位老师莅临我的论文答辩并提出宝贵意见。

感谢家人在我学业方面的支持和帮助。