

Brahms

Piano Pieces Op.118

UT 50044

Johannes Brahms

勃拉姆斯

钢琴作品 Op.118

Fellinger / Kraus

中外文对照

Wiener Urtext Edition

Schott / Universal Edition

上海教育出版社

维也纳原始版

UT 50044

约翰内斯·勃拉姆斯
Johannes Brahms

钢琴作品 Op.118
Klavierstücke Op. 118
Piano Pieces Op. 118

伊莫根·费林格根据作曲家手稿和原版编辑
德特列夫·克劳斯编订指法

Nach den Autographen und der Originalausgabe herausgegeben
von Imogen Fellingner / Fingersätze von Detlef Kraus
Edited from the autographs and the original edition
by Imogen Fellingner / Fingering by Detlef Kraus

李曦微 译

Wiener Urtext Edition

Schott / Universal Edition

上海教育出版社

Brahms

Op. 118



Op.118 No.2

勃拉姆斯手写的第 35-68 小节
(柏林、普鲁士文化遗产国立图书馆, 音乐部)

Opus 118 No. 2

Takt 35 bis 68 in der Handschrift Brahms'
Bars 35 to 68 in Brahms's handwriting
(Berlin, Staatsbibliothek Preußischer Kulturbesitz, Musikabteilung)

序

上海教育出版社斥巨资为我国音乐界隆重引进维也纳原始出版社出版的一批伟大作曲家——J.S.巴赫、海顿、莫扎特、贝多芬、舒伯特、肖邦等的钢琴乐谱,这是一件值得庆贺的大事。

维也纳原始出版社向来以出版最具权威性的依据作曲家手稿及第一次出版(俗称“原版”)的版本而著称。这种“净版本”(或称“原始版本”),即 URTEXT,对每个细节做出详细而殷实的考证,对多种有据可查的最初来源进行比较分析,以最接近作曲家原始意图为其追求目标。因此,“维也纳原始版本”在世界音乐界享有盛誉,业已成为一切严肃的音乐学家、乐器演奏家、作曲家、音乐教育家研究音乐作品本来面貌的最可靠的出发点。巴赫、海顿、莫扎特、贝多芬、舒伯特、肖邦是在钢琴艺术发展史中起巨大影响的作曲家,他们的钢琴作品被出版过不计其数的不同版本,由此造成的混乱也最严重。

J.S.巴赫基本上不在手稿上注明任何演奏指示,通常无速度标志、无强弱记号、无表情术语、无连跳记号(articulation)、无踏板记号,仅有几个例外。现在通行的巴赫版本,如车尔尼版、穆杰里尼版、布索尼版、齐洛季版,加注大量演奏记号,其中有些可给以启示,但亦有大量不合理之处,甚至违背巴赫原意,有着许多过于浪漫、与风格不符的解释;极少数的有“修改”巴赫原作,对音符进行“增删”之举。

对莫扎特的注释常有改动音符、改动术语、增添过多强弱记号的现象。充斥我国市场的某种版本(韦森伯格注释)公然多处“修改”莫扎特原作,连旋律、音区都被“改”了。这种以讹传讹只能使错误信息广为传播。

在出版史上,对贝多芬的任意窜改是最严重、最普遍的,造成的混乱也最大。有的版本把自己的注释混同在贝多芬的原作之中,使人真伪难辨;有的改动贝多芬强弱记号、分句连线的位置,使音乐句法和性质发生异变;有的更公然去掉贝多芬原注,添加自己的注释,也有增删音符的。在踏板记号上,问题尤其严重。过多的踏板记号严重损害了贝多芬音乐的清晰音响。

至于被称为“钢琴诗人”的肖邦,其版本遭遇更为“悲惨”。一方面,肖邦本人常为同首作品写出两个甚至三个手稿版本,其中有不少重大差异;另一方面,热爱肖邦的注释者甚多,他们也常常将一己之见强加给肖邦。广为流传的著名钢琴大师柯托版、帕德莱茨基版也不例外。诚然,在这些版本中不乏真知灼见,但不少十分“私人化”的注释亦难免给人以误导。

鉴于以上版本混乱之严重情况,“净版”或曰“原始版”就显得十分重要。这对任何想以钢琴为事业,任何想贴近作曲家原作真实面貌,任何想对上述几位大师作品做出切合实际判断的音乐家,都必须以拥有“净版本”作为他们的首选。因为这是他们的学术依靠,这是他们从事演奏和研究的出发点。“净版本”可以使他们免去许多误解,避免大量由于误传信息所引起的歧解。

所以,我在此呼吁,每个学习巴赫、海顿、莫扎特、贝多芬、舒伯特、肖邦等杰出的钢琴音乐的人,都应当拥有一套放在你们面前的“维也纳原始版”。

赵晓生
乙酉清晓于
上海音乐学院附中

译者序

上海世纪音乐教育文化传播公司热诚地请我为他们引进的维也纳原始版本钢琴谱中的几本作文字翻译。细心研读后,我感到能为推广学术质量如此高的版本尽一点微薄之力是我的荣幸并欣然受命。

这个版本的质量可以定义为是历经两百余年发展的西方 Critical Edition 的完美典范。这门音乐学分支学科可以译为“版本批判学”,取其严格全面的资料搜集、背景和细节研究,以准确深刻的历史和风格知识为基础的批判性精神辨伪和取舍编辑之意。不过如果批判二字容易引起历史性曲解的不快,也可以译为“版本评注学”。该学科的所有基本规则和方法论都在维也纳原始版中得到真正学者式的、一丝不苟的体现。

每本乐谱中的文字不尽相同,但核心文章都是前言、演奏评注和版本评注三部分。我选择译出前二者,以及附录和脚注。决定不译版本评注的理由一是其篇幅太长,更重要的是因为它是对多种手稿、早期版本、作曲家在准备出版过程中的修改以及学生用谱上由作曲家写的改动等等资料间的细节对比。我国读者几乎没有机会接触这些资料,所以很难完全理解这个部分的内涵和意义。不过,那些外文和音乐理论基础都坚实,又有兴趣研究西方版本评注学的同仁会发现这个部分是十分有趣又有益的。因为从中可以看出严肃的、功底最深厚的音乐编辑以及音乐学家和演奏家在编辑权威性原始版本时遵循的许多基本准则和程序。他们对原始资料的搜集、筛选和对比评估所做的工作之包罗万象和深刻精准令人叹为观止。我甚至认为,那些有将“版本评注学”作为一个独立学科引进中国的雄心的学者们,不妨考虑将此原始版谱中的“版本评注”作为该学科的实用教材。

版本依据的主要资料来源:在最理想的情况下,用作曲家手抄的定稿,或者是可以确定是经作者最终审阅过的印刷版。如果没有已知的作曲家手抄谱存在(如巴赫的《半音阶幻想曲与赋格》),则用最早的手抄谱中经多方考据为最可信者。如果某种较后期的版本中包含许多改动,用同样的方法证明很可能出自作者的意图,也收集在附录中(同上作品)。有的作曲家习惯不断修改自己的作品,甚至在作品出版后也是如此。如肖邦在学生用的教学谱上对某些片段做的改动和增加的变体。那些有重要意义的或者被加在正谱上,或者放在脚注及附录中。即使真实性没有疑问的作曲家手抄定稿或者首版谱,其中仍然可能有笔误或印刷错误,经仔细鉴定后可以肯定处,编辑做出改动并加注。

原始版中的前言涉及作品的创作年代、体裁、风格特征、历史地位、与最初构思相关的各种因素——可能是文学、美术、自然景物、时代风尚、哲理、人文或者作曲家生活中的事件;作曲家个性化的写作习惯、风格、记谱法以及该作品传播历史的概述等等。文章不长,内容却几乎是百科全书式的。作者们对历史资料的选择标准是:只采用对作品的个性与质量有直接影响又可以至少在很大程度上确认为可靠的资料。这种严肃的学者式规范赋予该版本的乐谱和文字极高的可信性和指导性。

演奏评注都出自在特定体裁、历史风格或者作曲家的研究方面被公认为权威的学者之手。内容包括速度、力度、音色、装饰音、指法、踏板、声部关系以及作曲家所用乐器的性能等,常常是十分简明但切中要害。关注的问题对如何准确地理解和表现出特定时代、流派、作曲家和作品的风格与个性至关重要。例如,莫扎特为拨弦键琴、击弦键琴和钢琴(涉及到键盘乐器的译名,我想顺便提及。欧洲传统的键盘乐器的种类和名称繁多,根据其发声原理,主要有管风琴、簧风琴、拨弦键琴和击弦键琴。有些传统说法可能不够准确或者模棱两可。比如“羽管键琴”,其拨子并不一定用羽管。“古钢琴”更不见于国外的学术性论

著中。在阅读外文文献时,需要准确判断作者究竟意指何种乐器)写的作品有不同的音响构思;巴赫的琶音记谱法和当时通行的弹法;“历史指法”与“现代指法”的比较;肖邦的装饰音;德彪西作品的踏板用法等等,都有令人信服的考证和非常实用、有益的建议。

与绝大多数其他版本相比,维也纳原始版的优点是显而易见的,其价值远远超过一般的“乐谱”。该版本提供了最忠实于作者原来意图的谱子,有助于澄清由于传言和虚构造成对经典作品的大量歪曲误解,用详实可靠的考据为风格这个表演艺术中最复杂困难的领域贡献了全面深刻的见解,对许多演奏细节一方面强调了历史和传统的真实性,同时也给“现代解释”和个性风格留有余地。上海教育出版社音乐出版中心引进这个杰出的版本,为中国的钢琴教师、学生和音乐理论家做了一件大好事,其影响将是深远的。我对他们的眼光和魄力表示感谢和赞赏。

李曦微

2010年3月30日

前言

1892年夏天，勃拉姆斯在上奥地利的伊舍完成了这部由六首乐曲组成的《钢琴作品 Op.118》。尽管没有确凿的证据，但其中有些曲子很可能写于早些时候，例如 G 小调(No.3)“叙事曲”。作曲家最初准备用“钢琴幻想曲”作为这部曲集的标题，与 Op.116 钢琴曲集同名。此前，勃拉姆斯拒绝了他的出版商弗里茨·西姆洛克提议的“幻想曲风的乐曲”或者“个性小曲”，认为“完全不可能”，并说“独白”或“即兴曲”之类的标题也不合适。他原来还考虑过用“狂想曲”作为“叙事曲”的标题。

1893年12月初，本曲集与《钢琴作品 Op.119》同时出版，音乐学家菲利普·斯皮塔收到乐谱后，在1893年12月22日给勃拉姆斯的信中说道：“你的《钢琴作品》一直引起我的注意。在你的钢琴作品中，

它们是最多样化的，而且，可能是所有我知道的你的器乐作品中内容最丰富，意境最深邃的。这些曲子最好是独自静静地领略，它们令人回顾往昔，同时思索未来。如此解释你使用‘间奏曲’一词的用意，相信我的理解是正确的。‘间奏’有前奏与后续，在这种情况下，每一位演奏者和听众都要靠自己的想象力补全。”

在此我们想感谢柏林普鲁士文化遗产国立图书馆音乐部，华盛顿国会图书馆，维也纳音乐之友协会收藏室和维也纳奥地利国家图书馆音乐部，他们善意地允许我们使用了有关资料。

伊莫根·费林格

VORWORT

Brahms hat die unter der Opuszahl 118 zusammengefaßten sechs Klavierstücke in Ischl in Oberösterreich im Sommer des Jahres 1892 vollendet. Einzelne dieser Kompositionen mögen schon früher entstanden sein, etwa die „Ballade“ in g-Moll (Nr. 3), jedoch lassen sich hierzu keine exakten Belege erbringen. Der anfänglich vom Komponisten für diese Sammlung vorgesehene Titel lautete in Anlehnung an die Klavierstücke Op. 116 „Fantasien für Pianoforte“, nachdem er Begriffe wie „Phantasiestücke“ oder „Charakterstücke“ seinem Verleger Fritz Simrock gegenüber als „ganz unmöglich“ abgetan und auch Titel wie „Monologe“ oder „Improvisationen“ als nicht passend bezeichnet hatte. Für die „Ballade“ hatte er ursprünglich die Überschrift „Rhapsodie“ erwogen.

Nach Erhalt der gedruckten Ausgabe, die Anfang Dezember 1893 gleichzeitig mit den vier Klavierstücken Op. 119 erschien, schrieb der Musikforscher Philipp Spitta an den Komponisten (22. Dezem-

ber 1893): „Unausgesetzt beschäftigen mich die Clavierstücke, die von allem, was Sie für Clavier geschrieben haben, so sehr verschieden sind, und vielleicht das Gehaltreichste und Tiefsinnigste, was ich in einer Instrumentalform von Ihnen kenne. Sie sind recht zum langsamen Aufsaugen in der Stille und Einsamkeit, nicht nur zum Nach-, sondern auch zum Vordenken und ich glaube Sie recht zu verstehen, wenn ich meine, daß Sie derartiges mit dem ‚Intermezzo‘ haben andeuten wollen. ‚Zwischenstücke‘ haben Voraussetzungen und Folgen, die in diesem Falle ein jeder Spieler und Hörer sich selbst zu machen hat.“

Einblick in Quellen gewährten dankenswerterweise die Musikabteilung Staatsbibliothek Preussischer Kulturbesitz, Berlin, die Library of Congress, Washington, die Sammlungen der Gesellschaft der Musikfreunde, Wien, und die Musiksammlung der Österreichischen Nationalbibliothek, Wien.

Imogen Fellingner

PREFACE

Brahms completed the six *Klavierstücke* compiling Op. 118 in Ischl, Upper Austria during the summer of 1892. Some of these compositions may well have been written earlier, perhaps the „Ballade“ in G minor (No. 3), although there is no definite proof of this. The title originally intended for this collection by the composer reads „Fantasien für Pianoforte“, the same as that of the piano pieces Op. 116, after Brahms had declined terms such as „Pieces in the manner of a Fantasia“ or „Character Pieces“ to his publisher Fritz Simrock as „quite impossible“ and declared titles such as „Monologues“ or „Improvisations“ unsuitable. He had originally considered entitling the „Ballade“ as „Rhapsody“.

After receiving the printed edition, published at the beginning of December 1893, at the same time as the four *Klavierstücke* Op. 119, the musicologist, Philipp Spitta, wrote the following to Brahms (22nd December, 1893): „Your *Klavierstücke* claim

my attention continually. They are the most varied of all your piano pieces, and perhaps the most rich in content and depth of meaning among all the instrumental works of yours that I know. Ideally they are to be absorbed slowly in silence and solitude, and they are appropriate not only for meditative afterthought but also for contemplative forethought. I believe that I have understood you correctly when I suggest this is what you meant by the term ‚Intermezzo‘. ‚Interludes‘ have antecedents and consequences, which, in this case, each player and listener has to supply himself.“

We wish to thank the Musikabteilung Staatsbibliothek Preussischer Kulturbesitz, Berlin, the Library of Congress, Washington, the Sammlungen der Gesellschaft der Musikfreunde, Vienna and the Musiksammlung der Österreichischen Nationalbibliothek, Vienna for allowing access to the sources.

Imogen Fellingner

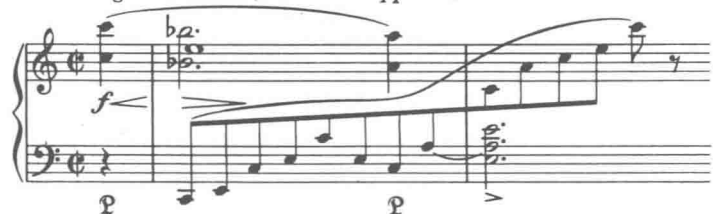
目 录

前 言	VI
Vorwort	VII
Preface	VII

1 间奏曲	2
-----------------	---

Intermezzo

Allegro non assai, ma molto appassionato



2 间奏曲	4
-----------------	---

Intermezzo

Andante teneramente



3 叙事曲	8
-----------------	---

Ballade

Allegro energico



4 间奏曲	14
-----------------	----

Intermezzo

Allegretto un poco agitato



5 浪漫曲	19
-----------------	----

Romanze

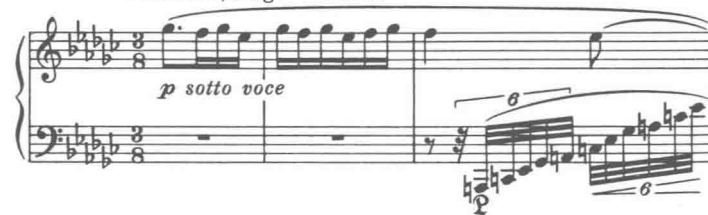
Andante



6 间奏曲	22
-----------------	----

Intermezzo

Andante, largo e mesto



版本评注	26
----------------	----

Kritische Anmerkungen	28
---------------------------------	----

Critical Notes	29
--------------------------	----

维也纳原始版

UT 50044

约翰内斯·勃拉姆斯
Johannes Brahms

钢琴作品 Op.118
Klavierstücke Op. 118
Piano Pieces Op. 118

伊莫根·费林格根据作曲家手稿和原版编辑
德特列夫·克劳斯编订指法

Nach den Autographen und der Originalausgabe herausgegeben
von Imogen Fellingner / Fingersätze von Detlef Kraus
Edited from the autographs and the original edition
by Imogen Fellingner / Fingering by Detlef Kraus

李曦微 译

Wiener Urtext Edition

Schott / Universal Edition

上海教育出版社

钢琴作品 / KLAVIERSTÜCKE

Opus 118

1892

间奏曲 / Intermezzo

Allegro non assai, ma molto appassionato

1 *f* *espr.* *sf* *dim. rit.* *cresc.*

19

sf *f*

23

f

27

1. *dim. rit.* 2.

30

f

34

f *sf*

38

dim. rit. *p*

间奏曲 / Intermezzo

Andante teneramente

2 *p* *p dolce*

6 *pp*

12 *dolce* *p*

17

22 *cresc.* *legato*

27

f
espr.
p dim.

33

calando

dolce
p

38

cresc. un poco animato

p

43

rit. - - - più lento

p

49

in tempo

p

53

rit. - - - 53

p

57 *più lento* *rit.* - - - -

pp *legato* *una corda*

62 *rit.* - - - - *Tempo primo* *p* *cresc.* *espr.* *tre corde*

67 *f*

71 *rit.* - - - - *p*

76 *dolce pp* *rf* *dolce*

82 *espr.*

87 *cresc.*

92 *legato*

97 *f* *espr.* *p dim* *calando*

102 *dolce* *cresc.*

107 *un poco animato*

112 *rit.* *più lento* *p*