

Brahms

Two Rhapsodies Op.79

UT 50007

Johannes Brahms

勃拉姆斯

两首狂想曲 Op.79

Stockmann / Kaul

中外文对照

Wiener Urtext Edition

Schott / Universal Edition

上海教育出版社

约翰内斯·勃拉姆斯
Johannes Brahms

两首狂想曲 Op.79

Zwei Rhapsodien op. 79

Two Rhapsodies Op. 79

伯恩哈德·斯托克曼根据作曲家手稿、制版稿和原版编辑

亚历山大·考尔编写指法

Nach dem Autograph, der Stichvorlage und dem Originaldruck herausgegeben
von Bernhard Stockmann/Fingersätze von Alexander Kaul

Edited from the autograph, the engraver's copy and original edition
by Bernhard Stockmann/Fingering by Alexander Kaul

李曦微 译

序

上海世纪音乐教育文化传播公司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,添加自己的注解,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

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,逐渐又扩展到小提琴谱。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(同上述作品)。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。阿尔坎杰洛·科雷利的《小提琴与通奏低音奏鸣曲 Op.5》是一个范例,它经过数年近于苛刻的修改。其中的装饰音写法,编辑参照了不同时期的多种版本,对各种类型做了历史性的、有说服力又有演奏指导意义的分析。再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；莫扎特的《钢琴与小提琴奏鸣曲》，原来为拨弦键琴构思的音栓配置变化，如何用现代钢琴的踏板获得近似的效果等等，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。上海世纪音乐教育文化传播公司引进这个杰出的版本，为中国的钢琴和小提琴教师、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



《狂想曲》Op.79 No.1制版稿第5页，出自一位抄谱员之手，其中有勃拉姆斯的亲笔注释，
关系到第8页插入的第89—93小节，并指明“在结束处”，这与之后的段落有关

Seite 5 der Stichvorlage zur Rhapsodie Opus 79 No. 1 von der Hand eines Kopisten mit der
eigenhändigen Verweisung von Brahms auf Seite 8 für die eingefügten Takte 89—93 und dem
Hinweis: „zum Schluß“ für den folgenden Abschnitt

(Abdruck mit freundlicher Genehmigung von Dr. Günter Henle, Duisburg)

Page 5 of the engraver's copy of Rhapsody Opus 79 No. 1. Prepared by a copyist, showing
Brahms' holograph note referring to page 8 for the inserted bars 89—93 and the words
“zum Schluß” (“at the end”) concerning the section which follows

(印制得到杜伊斯堡的冈特·亨勒博士的善意授权)
(Printed by kind permission of Dr. Günter Henle, Duisburg)

前言

勃拉姆斯的《狂想曲》Op.79 写于 1879 年,当时他第三次到沃尔特湖畔的波特查赫度夏。作曲家手稿已佚失,不过一份作为首版制版谱的抄谱者手稿保存了下来。勃拉姆斯对许多作品继续进行修改,甚至是最后阶段的制版稿;Op.79 也不例外,特别是《狂想曲》No.1。在制版谱中此曲的标题是“随想曲”,显然是因为其激动的个性。作曲家手稿原来给予它的速度标记是“激动的急板”,而第二首曲子为“充满热情”。但是,克拉拉·舒曼在一次私人演出中用慢得多的速度弹这部作品,这使得勃拉姆斯在制版稿中删除了前者的“急板”标记,并为后者的“充满热情”加了限定“但是不太快”。出版前,勃拉姆斯建议伊丽莎白·冯·赫尔佐根伯格(这部作品就是题献给她的)将这些曲子称为“两首钢琴狂想曲”。冯·赫尔佐根伯格夫人(柏林音乐教授海因里希·冯·赫尔佐根伯格的夫人,她本人是出色的钢琴家)常常为勃拉姆斯提供忠告并得到重视。1880 年 5 月 3 日她回信:“关于你的提议,我总是最喜欢无约束性的标题‘钢琴曲’,恰恰是因为它什么也没说明。”信的结束处说道,“总而言之,‘狂想曲’这个标题很可能是最恰当的,尽管这些曲子简练的结构看来似乎与‘狂想曲’一词的意思相抵触。”

出版以前,勃拉姆斯除了增加一些力度和重音标记以外,还对第一首狂想曲做了一处重要的改动。B 小调狂想曲的第一版本中,三连音段落出现于 B 大调部分之前(“三声中段”,第 94 小节以后),勃拉姆斯最终将这个段落留给尾声(第 219 小节以后)。在三连音段落原有的位置勃拉姆斯插入了第 89-93 小节。他还删除了第 123 小节后的一个小节。这部作品发表后,伊丽莎白·冯·赫尔佐根伯格在写给勃拉姆斯的信中(1880 年 7 月 23 日)提到其中的更改:“真是个很有意思的意外,原来作为导入三声中段的绝妙的三连音段落现在只用于尾声。您想得到吗:我第一次见到这首曲子的时候,马上想到这个段落应该只出现在最后,将它的冲击力保留到最后;这个感觉如此强烈,我差一点就写信给您,要求您这么做(多么肆无忌惮),然而我与生俱来的谦逊阻止了我。现在,我的感觉没有欺骗我。”

原版制版谱的所有者是杜伊斯堡的冈特·亨勒博士。本版本的编辑和出版社在此感谢他为我们提供了一份副本。

伯恩哈德·斯托克曼

VORWORT

Die beiden Rhapsodien Op. 79 schrieb Brahms im Jahre 1879 während seines dritten Sommeraufenthalts in Pörschach am Wörthersee. Das Autograph ist verschollen; erhalten hat sich dagegen die von der Hand eines Kopisten angefertigte Stichvorlage des Originaldrucks. Wie bei vielen Werken hat Brahms noch in der Stichvorlage, besonders bei der ersten Rhapsodie, Änderungen vorgenommen. So trug das erste Stück in der Stichvorlage zunächst noch, offenbar wegen seines erregten Charakters, den Titel „Capriccio“. Seine Tempobezeichnung lautete im Autograph ursprünglich „Presto agitato“, die des zweiten Stücks „Molto passionato“. Als jedoch Clara Schumann bei einer Privataufführung das Zeitmaß der Stücke wesentlich langsamer nahm, tilgte Brahms einerseits das „Presto“ und milderte andererseits das „Molto passionato“ in der Stichvorlage durch den Zusatz „ma non troppo Allegro“. Den Vorschlag, die beiden Stücke „Zwei Rhapsodien für das Pianoforte“ zu nennen, unterbreitete Brahms vor der Drucklegung zunächst einmal Elisabeth von Herzogenberg, der die Werke gewidmet sind. Frau von Herzogenberg (als Gattin des Berliner Musikprofessors Heinrich von Herzogenberg selbst eine vorzügliche Pianistin) hat Brahms manche Anregung gegeben, die der Komponist wohl beachtete. Sie antwortete ihm am 3. Mai 1880: *„Was Ihre Frage anbelangt, so wissen Sie, daß ich für das nichtssagende Wort ‚Klavierstücke‘ immer am meisten eingenommen bin, eben weil es nichts sagt“*; der Brief schließt mit der Feststellung, daß *„denn die Benennung Rhapsodien wohl das passendste“* sei, *„obwohl die geschlossene Form der beiden Stücke beinahe dem*

Begriffe des Rhapsodischen zu widersprechen scheint“.

Abgesehen von einigen ergänzten dynamischen Zeichen und Akzent-Zeichen nahm Brahms vor der Drucklegung in der ersten Rhapsodie schließlich noch eine wesentliche Änderung vor. In der ersten Fassung der Rhapsodie h-Moll erschien nämlich der Triolenteil (Takt 219 ff.), den Brahms jetzt als Koda verwendet, vor dem H-Dur-Abschnitt („Trio“, Takt 94 ff.). Stattdessen hat Brahms die Takte 89—93 eingefügt. Außerdem hat er nach Takt 123 einen Takt gestrichen. Darüber schreibt Elisabeth von Herzogenberg am 23. Juli 1880, nach dem Erscheinen der Druckausgabe, an Brahms: *„Eine ganz merkwürdige Überraschung war mir's, den gewissen herrlichen Triolenteil ausschließlich zur Koda erhöht zu sehen, der früher außerdem als Überleitung zum Trio verwendet wurde. Denken Sie sich, daß mir das sehr bald so zum Bedürfnis geworden ist, dies Glied erst am Schluß auftreten und seine mächtige Wirkung für zuletzt aufgespart zu sehen, daß ich, kecker Floh, es Ihnen einmal flehentlich schreiben wollte und dann durch angeborene Bescheidenheit es doch ließ — und nun muß ich erleben, daß mein Gefühl mich nicht täuschte.“*

Die Stichvorlage des Originaldrucks befindet sich heute im Besitz von Dr. Günter Henle, Duisburg. Ihm sei für die Überlassung einer Kopie freundlich gedankt.

Bernhard Stockmann

PREFACE

Brahms composed the Rhapsodies Op. 79 in 1879, during his third summer sojourn in Pörttschach on the Wörthersee. The autograph is lost; however, a copyist's MS. prepared as engraver's copy for the original edition has been preserved. In many of his works, Brahms continued to make alterations even at such a late stage as the engraver's copy; Op. 79 is no exception, especially Rhapsody No. 1. That piece was entitled "Capriccio" in the engraver's copy, obviously because of its agitated character. Its original tempo marking in the autograph was "Presto agitato", and the marking of the second piece was "Molto passionato". But when Clara Schumann played the work at a private performance, she took the tempi substantially slower, which led Brahms to delete the "Presto" of the former and to qualify the "Molto passionato" of the latter by adding "ma non troppo Allegro" in the engraver's copy. Before publication, Brahms suggested to Elisabeth von Herzogenberg, to whom the work is dedicated, that the pieces be called "Two Rhapsodies for the Pianoforte". Frau von Herzogenberg (the wife of Heinrich von Herzogenberg, professor of music in Berlin, and herself an excellent pianist) often gave Brahms advice, which did not go unheeded. She replied on 3 May 1880: "Concerning your question, I am always most in favour of the non-committal title 'Piano Pieces' precisely because it tells one nothing." The letter ends with the words, "The title 'Rhapsodies' is probably the most suitable after all, even though the concise form of the

pieces appears almost to contradict the meaning of the word 'rhapsodic'."

Apart from a few added dynamic markings and accents, Brahms made one substantial alteration in the first Rhapsody before publication. In the first version of the Rhapsody in B Minor the triplet passage which Brahms ultimately reserved for the coda (bar 219 ff.) appeared before the B major section ("Trio", bar 94 ff.). In place of the triplet passage Brahms inserted bars 89—93. He also cut one bar after 123. After the work had been published, Elisabeth von Herzogenberg wrote to Brahms about the alterations (23 July 1880): "It was truly a curious surprise to see that the marvellous triplet passage, which was formerly used as a transition to the Trio too, has been reserved exclusively for the coda. Just imagine: when I first saw the piece, I immediately wanted to have this passage come only at the end, holding back its powering effect until the conclusion; this feeling was so strong that I almost wrote to you begging you to do it (what impudence), but my innate modesty kept me from doing so. And now I find that my feelings did not deceive me."

The engraver's copy for the original edition is now owned by Dr. Günter Henle, Duisburg. The editor and publishers wish to thank him for permitting a copy to be made.

Bernhard Stockmann

版本评注

KRITISCHE ANMERKUNGEN

Der Neuausgabe liegen folgende Quellen zugrunde:

1) Der Originaldruck (ODr): *Zwei Rhapsodien für das Pianoforte von Johannes Brahms. Op. 79. (Frau Elisabeth von Herzogenberg gewidmet)*, erschienen 1880 bei N. Simrock in Berlin.

2) Stichvorlage (StV): *Zwei Rhapsodien für das Pianoforte von Johannes Brahms. Op. 79. (Frau Elisabeth von Herzogenberg zugeeignet.)*

Ergänzungen der Artikulation und Dynamik wurden in der Neuausgabe nur dort durch eckige Klammern kenntlich gemacht, wo sie nicht nach strenger Analogie erfolgten.

Zur Lesart des Originaldrucks und der Stichvorlage sei noch im einzelnen angemerkt:

No. 1 Rhapsodie h-Moll

Takt

- | | |
|--------|--|
| 5 | StV: <i>f</i> zwischen den Systemen gestrichen und zum unteren System gesetzt; ebenso Takt 71 |
| 47 | StV, ODr: Im oberen System 2. Akkord ohne <i>b</i> vor es |
| 49 | StV: Von Brahms <i>f</i> ergänzt |
| 94 | StV: Von der Hand des Kopisten <i>meno presto</i> , dem Brahms ein <i>poco</i> vorangestellt, dann jedoch die Zeitangabe vollständig getilgt hat (wohl um zu verhindern, daß der Spieler den H-Dur-Teil in einem zu langsamen Tempo nimmt) |
| 172 f. | ODr: Im oberen System fehlt der Bogen, nach StV berichtigt |
| 192 f. | StV: Da die Wiederholung nicht ausgeschrieben, wie Takt 66f.; von Brahms wohl nachträglich geändert |
| 210 | ODr: Im unteren System, erster Akkord, <i>b</i> fälschlich vor <i>g</i> statt vor <i>es</i> , nach StV berichtigt |
| 213 | ODr: Im unteren System fehlt der Staccatopunkt auf dem ersten Achtel, nach StV berichtigt |
| 217 | StV, ODr: kein Arpeggio, in Analogie zu Takt 89 ergänzt; T. 89—93 von Brahms nachträglich eingefügt |
| 226 | StV, ODr: Im unteren System fehlen Crescendo- und Decrescendozeichen |
| 229 | StV: Zwischen den Systemen <i>dim: poco a poco rit ...</i> statt <i>poco a poco rit ...</i> und <i>dim poco a poco</i> |

No. 2 Rhapsodie g-Moll

Takt

- | | |
|--------|--|
| 1—8 | Hier kann in Analogie die Phrasierung und Artikulation von Takt 86—93 übernommen werden |
| 3 | StV: Von Brahms im oberen System ein Bogen vom 1.—3. Viertel hinzugefügt, dann wieder getilgt |
| 6 | StV: <i>rf</i> statt <i>f</i> |
| 8 | StV: Im oberen System von Brahms ein Akzent über dem <i>fis</i> “ gesetzt, jedoch nicht im ODr übernommen |
| 25 f. | StV, ODr: Im unteren System fehlt die Artikulation des 1.—3. Viertels; ebenso Takt 54f. |
| 59 | StV: <i>f</i> statt <i>ff</i> ; ebenso Takt 62 und 79 |
| 89, 93 | StV: Im oberen System Akzent auf <i>d</i> “ bzw. <i>fis</i> “ von Brahms nachträglich gesetzt; vgl. auch Takt 8, wo der Akzent nicht im ODr übernommen wurde |
| 91 | StV, ODr: <i>f</i> fehlt, analog zu Takt 6 ergänzt |
| 92 | StV, ODr: Crescendozeichen beginnt erst beim 4. Viertel, entsprechend Takt 7 geändert |
| 101 f. | Die letzte Triole von Takt 101 und die erste von Takt 102 im unteren System können analog zu Takt 16f. unter einem Bogen gespielt werden |
| 105 | StV, ODr: Im oberen System fehlt das Decrescendozeichen zur letzten Triole, analog zu Takt 20 ergänzt |

CRITICAL NOTES

The present new edition is based on the following sources:

1) The original edition (OE): *Zwei Rhapsodien für das Pianoforte von Johannes Brahms. Op. 79. (Frau Elisabeth von Herzogenberg gewidmet)*, published in 1880 by N. Simrock, Berlin.

2) The engraver's copy (EC): *Zwei Rhapsodien für das Pianoforte von Johannes Brahms. Op. 79. (Frau Elisabeth von Herzogenberg zugeeignet)*.

In the new edition, only these added articulation and dynamic markings which are not based on strict analogy appear in square brackets.

Detailed notes on the readings of the OE and EC appear below.

No. 1 Rhapsody in B Minor

bar

- 5 EC: *f* between the staves crossed out and placed at lower stave; likewise b. 71
- 47 EC, OE: upper stave, 2nd chord, no *h* before *e*
- 49 EC: *f* added by Brahms
- 94 EC: *meno presto* in the copyist's hand, with *poco* added by Brahms, who then deleted the whole marking (probably to keep the player from taking the B major section in a slower tempo)
- 172 f. OE: slur lacking in upper stave, corrected from EC
- 192 f. EC: since the repeat is not written out, like b. 66f.; probably altered subsequently by Brahms
- 210 OE: lower stave, 1st chord, *h* before *g* instead of before *e*; corrected from EC
- 213 OE: lower stave, no staccato dot on 1st quaver; corrected from EC
- 217 EC, OE: no arpeggio, added on basis of b. 89; b. 89—93 were added subsequently by Brahms
- 226 EC, OE: lower stave, crescendo and decrescendo markings lacking
- 229 EC: between the staves *dim: poco a poco rit . . .* instead of *poco a poco rit . . .* and *dim poco a poco*

No. 2 Rhapsody in G Minor

bar

- 1—8 Here the phrasing and articulation of b. 86—93 can be adopted by analogy
- 3 EC: a slur from 1st—3rd crotchet in upper stave added by Brahms and then deleted
- 6 EC: *rf* instead of *f*
- 8 EC: Brahms placed an accent on the *f*-sharp" in upper stave; not adopted in OE
- 25 f. EC, OE: lower stave, articulation of 1st—3rd crotchet lacking; likewise b. 54 f.
- 59 EC: *f* instead of *ff*; likewise b. 62 and 79
- 89, 93 EC: in upper stave, accent on *d*" and *f*-sharp" respectively added later by Brahms; cf. b. 8, where the accent was not adopted in OE
- 91 EC, OE: *f* lacking, added on basis of b. 6
- 92 EC, OE: crescendo marking does not begin until 4th crotchet; changed on basis of b. 7
- 101 f. The last triplet of b. 101 and the first triplet of b. 102 in the lower stave can be played in one slur (analogy with b. 16f.)
- 105 EC, OE: upper stave, no decrescendo marking to the last triplet; added on basis of b. 20

约翰内斯·勃拉姆斯
Johannes Brahms

两首狂想曲 Op.79

Zwei Rhapsodien op. 79

Two Rhapsodies Op. 79

伯恩哈德·斯托克曼根据作曲家手稿、制版稿和原版编辑

亚历山大·考尔编写指法

Nach dem Autograph, der Stichvorlage und dem Originaldruck herausgegeben
von Bernhard Stockmann/Fingersätze von Alexander Kaul

Edited from the autograph, the engraver's copy and original edition
by Bernhard Stockmann/Fingering by Alexander Kaul

李曦微 译

献给伊丽莎白·冯·赫尔佐根伯格夫人

Frau Elisabeth von Herzogenberg gewidmet

两首狂想曲 / ZWEI RHAPSODIEN

Opus 79

1879

1

Agitato

4

7

10

f

cresc.

f

13

16

fp

m. s.

19

22

sostenuto sempre

p

26

p

30 *pp*

34 *poco rit.*

38 *in tempo* *f*

42 *p mezza voce*

46 *cresc.* *f*

Detailed description of the musical score: The page contains six systems of musical notation. The first system (measures 30-33) is marked *pp* and features a complex piano accompaniment with many triplets and arpeggiated figures. The second system (measures 34-37) is marked *poco rit.* and continues the piano part. The third system (measures 38-41) is marked *in tempo* and *f*, introducing a vocal line in the right hand. The fourth system (measures 42-45) is marked *p mezza voce* and continues the piano part. The fifth system (measures 46-49) is marked *cresc.* and *f*, with the piano part becoming more active. The sixth system (measures 50-53) continues the piano part with a final flourish. The key signature is G major (one sharp) and the time signature is 3/4.

50

f

3

53

rf

sempre cresc.

5

4

1 3 5

1 3 5

57

ff

3

61

f

5

64

ff

fz

3

5

67

3 5

3

70

5 3

3

3 1

5 2

3

5

4

5

4

73

5 4

5 4

5 4

cresc.

5

3

2

5

5

4

4

76

5 4

5 4

5 4

f

5

4

5

5

4

3