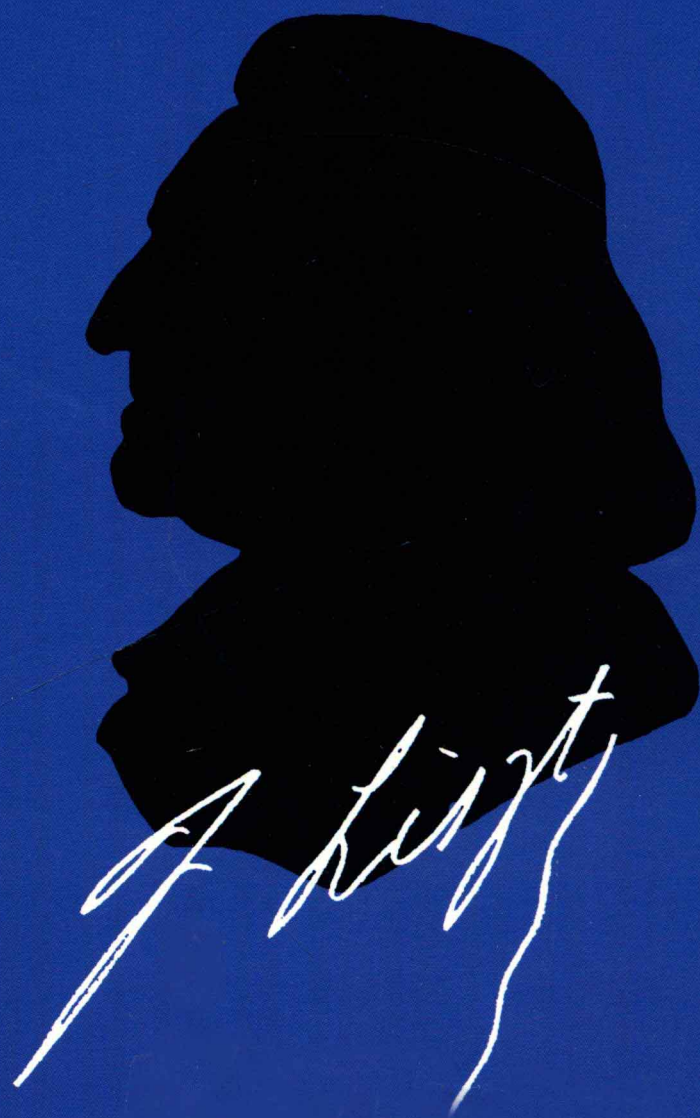


李 斯 特 钢 琴 全 集



改编曲 III



FERENC LISZT
FREE ARRANGEMENTS AND TRANSCRIPTIONS
FOR PIANO SOLO Vol.III

李斯特钢琴全集

系列二

尹尔·苏约克 编 订
尹尔·梅祖

第十五分册



上海市教委第四期教育高地建设项目

项目编号 21023D1

 匈牙利布达佩斯音乐出版社提供版权

 上海音乐出版社出版

图书在版编目(CIP)数据

李斯特钢琴全集·改编曲Ⅲ / 尹尔·苏约克等编订; 江晨等译
—上海: 上海音乐出版社, 2013.1

ISBN 978-7-80751-992-8

I. 李… II. ①尹… ②江… III. 钢琴曲: 改编曲—匈牙利—选集 IV. J657.41

中国版本图书馆CIP数据核字(2012)第064414号

Copyright © by Editio Musica, Budapest

书 名: 李斯特钢琴全集·改编曲Ⅲ
编 订: 尹尔·苏约克 等
译 者: 江 晨 等

出 品 人: 费维耀
项目负责: 于 爽
责任编辑: 于 爽
封面设计: 陆震伟
印务总监: 李霄云

上海音乐出版社出版、发行
地址: 上海市绍兴路7号 邮编: 200020
上海文艺出版(集团)有限公司: www.shwenyi.com
上海音乐出版社网址: www.smph.cn
上海音乐出版社论坛: BBS.smph.cn
上海音乐出版社电子信箱: editor_book@smph.cn
上海文艺音像电子出版社邮箱: editor_cd@smph.cn
印刷: 上海市印刷十厂有限公司
开本: 640×978 1/8 印张: 33.5 谱、文: 268 面
2013年1月第1版 2013年1月第1次印刷
印数: 1—3,000 册
ISBN 978-7-80751-992-8/J·910
定价: 68.00 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

弗朗茨·李斯特

FERENC LISZT

改编曲Ⅲ

FREE ARRANGEMENTS
AND TRANSCRIPTIONS
FOR PIANO SOLO
VOLUME Ⅲ

编 订

尹尔·苏约克

尹尔·梅祖

拉兹洛·马托斯

拉兹洛·维卡留斯

EDITED BY

IMRE SULYOK

IMRE MEZÖ

LÁSZLÓ MARTOS

LÁSZLÓ VIKÁRIUS

翻 译

江 晨 张 毅

段劲楠 刘丹霓

TRANSLATED BY

Jiang Chen Zhang Yi

Duan Jinnan Liu Danni

总 序

布达佩斯音乐出版社于 1970 年起出版的《新版李斯特全集》(*New Liszt Edition* *, 简称 NLE), 是一套将弗朗茨·李斯特(1811—1886)所有完成的音乐作品在音乐学和演奏实践上进行了校勘的版本。此套全集收录了每部作品的最终版本。如果该作品的早期版本内含最终未被采纳的重要音乐内容, 则将其收录作为补充。辑补卷同时也收录作品的简易版本。《新版李斯特全集》辑补卷中的早期版本可用于特定的音乐研究。

全集各系列内容如下:

- I. 钢琴独奏作品
- II. 为钢琴独奏而作的改编曲
- III. 为钢琴四手联弹和双钢琴而作的改编曲
- IV. 为多种乐器而作的改编曲
- V. 为管风琴独奏和为管风琴与其他乐器合奏而作的改编曲
- VI. 乐队作品
- VII. 钢琴与乐队合奏的作品
- VIII. 钢琴伴奏的声乐作品
- IX. 乐队伴奏和多种乐器伴奏的声乐作品
- X. 无伴奏合唱作品

本套全集的主要资料来源包括: 李斯特生前出版的作品最终版本、签名手稿(刻版者用于制版)以及李斯特本人所修改过的终稿的副本。初版乐谱、签名手稿、签名手稿副本以及早期草稿则作为补充资料来源**。为他人所改编的版本也作为补充资料来源。

经过严谨的学术校勘,《新版李斯特全集》修正了作品音乐文本中的错误,不同资料来源的前后不一以及含混之处也得以剔除。添加和修改的部分主要参照相同或相似(基本相同)的乐段。《新版李斯特全集》尽可能地保留了不同资料来源中音乐形象的鲜明特点。只有在原始资料中没有给出演绎标记之处才使用现代记谱法。《新

版李斯特全集》中,每处由编辑作的添加都与原谱加以区别。例外情况则包括:按照现代记谱法所作的改动,补全手稿中缩略部分时所作的必要添加(例如八度重复段落时的临时升降记号等等),以及对“评注”(Critical Notes)所列举的明显的笔误和印刷错误的校订。本系列丛书的评注部分详细描述了各种资料来源,列举了校订和改动的内容并在必要情况下对此做出解释。

*

在编辑新版“改编曲”的过程中,我们极力忠于李斯特的创作特色,保留了其特殊的记谱方法。因此,那些在现代记谱法下会使谱面显得凌乱的乐段仍按原本特殊且简易的方法记谱。在此类记谱的上方谱表中,我们并未梳理节奏。即使谱中用横线专门标出了演奏某音符的时机,该段落的节奏仍然不规则。而另一方面,我们在保持记谱简单化的同时,也消除了记谱不一致之处。本系列始终保留所谓的乐队式记谱法,其中的符干方向不合常规。同手两个或多个声部的休止符仅在无法确定后一音符发声时机的情况下添加。符头的大小,无论是正常(大)、小、微小,都严格按照资料来源进行编辑。不同时值的单倚音统一写作为符干带斜线的八分音符并自动添加连线。小音符的时值仅在其作为节奏不可或缺的一部分时更改。代表附加时值并位于五线谱上方空白处的延音记号维持原样,我们未在其下方添加任何休止符。在半音阶段落中,同一小节中的相同临时变音记号将重复写出,以便更好地识别。在标记 *quasi cadenza* (近乎华彩)、*a capriccio* (随意)、*a piacere* (任意速度)和 *rubato* (自由速度)的乐段中,我们未调整时值,单独标记之处也是如此。标示选奏的段落以及为音域少于七个八度的钢琴而写的段落将在评注部分中讨论,因为此类段落与当

* 莱比锡 Breitkopf & Härtel 出版社 1907 至 1936 年间出版的《旧版李斯特全集》共分 33 卷,标题为“*Franz Liszt, Musikalische Werke. Herausgegeben von der Franz Liszt-Stiftung*”(《弗朗茨·李斯特音乐作品集》,由弗朗茨·李斯特基金会出版),其内容覆盖李斯特全部音乐作品的三分之一。

** 评估这些资料来源时大多通过复印、影印以及缩微胶卷进行。

今的演奏实践无甚联系。我们保留了资料来源中的原始弧线,即使这意味着同时保留两个声部。若乐章开头标记 *dolce*(甜美温柔地)或 *dolcissimo*(极温柔地),则不添加任何多余的力度记号,因为李斯特将 *dolce* 按 *piano* 的意思使用,*dolcissimo* 则按 *pianissimo* 的意思使用。原始资料中未规定踏板使用方法之处并非建议完全不用踏板,因为不标记踏板记号不一定意味着 *senza pedale*(不用踏板);*armonioso*(和谐、一致)风格下的演奏就要求清晰地、频繁地使用踏板。取消 *una corda*(柔音踏板)时,要考虑力度的要求以及音色的变化。原始资料中 *due pedali*[意]或 *mettez les deux pédales*[法](用两个踏板)的标记在本版本中用 *con ped.* 和 *una corda* 代替,“评注”部分将提到这一改变。两行五线谱中间的渐弱记号(——)在双手分别作了标记。*riten.*(渐慢)、*accel.*(渐快)等速度记号后面的虚线表示该标记的有效范围。因此,这些虚线后面未添加 *a tempo*(按原先的速度)记号。原始资料中标记 *rit.* 的各处应区分是 *ritenuto*(突慢)还是 *ritardando*(渐慢)。李斯特用前者(以及 *stringendo*(紧凑地),这是他的特色)表示控制一下速度,或稍快但节奏均匀;而后者则要求逐渐放慢速度。本系列中的作品全部采用李斯特本人的指法。仅在原始资料中相同的乐段处添加指法。李斯特曾发表几乎所有改编歌曲的歌词,以便让人理解其内在的含义。因此本系列中的作品也已全部添加歌词。我们保留了李斯特那些独特的演奏记号(虽然现已过时)。其中大型的  和  (重音记号)以及  (延音记号)对标记下的整组音符有效。其他记号的含义将在脚注中得到注解。*NB* 通常表示原始脚注或说明;带有星号的脚注来自编辑。在特殊情况下,即使是带有星号的脚注也可能源于原始资料。不过这种情况将用词组“original footnote”

(原始脚注)来区分。编辑添加的部分与原始资料的区别如下:

字母(文字记号、力度记号和颤音记号)用斜体字体表示;

三连音以及其他数字符号用斜体小数字;

临时变音记号、断奏点和楔形断奏记号、踏板记号、星号、休止记号、保持和重音记号、延长记号以及装饰音记号用较小的精细字体;

渐强和渐弱记号、圆括号、颤音和琶音的波浪线、大型重音记号和延长记号用虚线和小点表示;

时值用五线谱间的浅色数字;

弧线用虚线标注;

小节线用虚线标注。

编辑添加的其他内容出现在方括号中。

为了达到《新版李斯特全集》(NLE*)的实际要求并帮助解决作品演奏中的难题,编辑也借鉴了 August Göllerich 在李斯特所授钢琴课后的日记中写下的演奏提示(L-K),保存在 Lina Ramann“李斯特教学法”(Liszt-Pädagogium)的演奏提示(L-P)以及其他可靠资料来源中的演奏提示。

《新版李斯特全集》系列Ⅱ的卷1—15和16—24**尽可能按作品诞生的时间顺序排列。然而,按这种方式所排列的顺序只是大致准确,尤其是同年的许多作品,其具体问世时间未知。为了使作品便于识别,我们也添加了拉伯(Raabe)和塞尔(Searle)所编订的作品编号,分别以R目录和SW目录表示。

尹尔·苏约克(Imre Sulyok)

尹尔·梅祖(Imre Mezö)

布达佩斯,1987年5月

* NLE 系列Ⅱ中的各卷也以平装本形式出版,作为《李斯特:钢琴作品》系列的一部分。平装版不包含评注部分。

** 列入卷16—24(改编曲)的是对原始作品的忠实改编。在决定该系列应如何分配时,首先考虑其中大部分作品的体裁。

中文版序

Aki Liszt zongoraműveit előadja, felejtse el minden közepszerűséget. Liszt élete és művészi magatartása olyan gazdag és nagyívű volt, hogy nem maradhat hatás nélkül egyetlen egy muzsikusra sem. Képzelőereje és zongoratechnikája mindenkit rabul ejtett egész Európában, Lisszabontól Szentpétervárig, Glasgow-tól Konstantinápolyig. Lírai és drámai kifejezőereje páratlan technikai tudással ötvöződött, és ez a képessége zongoraműveiben hagyományozódott ránk. Lisztet zongorázni egészen különleges zenei élmény, és ezért is nagy öröm a magyarok számára, hogy ez a lehetőség sok és még több kínai muzsikusként megadatik. Ezért érzem úgy, hogy megtiszteltetés is számunkra, hogy a Shanghai Music Publishing House Liszt zongoraműveinek az Editio Musica Budapest zeneműkiadónál megjelent sorozatát választotta kiadásra. Magyar zenetudósok, Liszt-kutatók és muzsikusként több évtizedes munkája fekszik ebben a sorozatban, amely kétségtelenül világsikert aratott, és ott található minden művelt nemzet könyvtáraiban. És bár ezek a kották csak eszközök a művészi élmény megteremtésében, mégis kétségtelenül a Liszt életmű jobb megértését szolgálják.

Sok örömet kívánok e gyönyörű zenék megismeréséhez.

Boronkay Antal

Liszt kutató, az Editio Musica Budapest ügyvezető igazgatója.
Budapest, 2007. április 5.

想要演奏李斯特钢琴作品的音乐家们应该忘却所有的平凡。李斯特的生活和他的艺术姿态是如此的丰富、慷慨和宏伟,以至于没有音乐家可以回避它们的影响。从里斯本到圣彼得堡,从格拉斯哥到君士坦丁堡,他的创造力、想象力和钢琴的技巧使欧洲当时的所有人都为之着迷。他的抒情诗意和戏剧性的表现与他独一无二的钢琴演奏技巧相辅相成,而这些能力在他的钢琴作品中得以继承。演奏李斯特的钢琴作品是一种多么高尚的经历,那也是为什么当匈牙利人知道有许多中国人有过这种经历时是多么高兴。我也对上海音乐出版社选择了匈牙利布达佩斯音乐出版社的《新版李斯特》而感到无比荣幸。匈牙利的音乐学家、李斯特学者和音乐家花费了数十年的光阴来研究李斯特的作品,不足为奇的是,他们的研究获得了世界性的成功,并且走进了所有文明国家的图书馆。虽然这些乐谱只是帮助你创造一种艺术价值,让你对李斯特的作品有更深入的理解。

我祝愿你们能从这奇妙的音乐中获得无穷的乐趣。

安塔尔·鲍隆凯

李斯特学者、匈牙利布达佩斯音乐出版社主任
布达佩斯,2007年4月5日

序 言

上海音乐出版社继出版波兰国家版《肖邦钢琴全集》后,又引进出版匈牙利布达佩斯音乐出版社(Editio Musica Budapest 简称 EMB)的《李斯特钢琴全集》(New Liszt Edition),这是中国音乐出版界,也是中国钢琴界的一件大事。

李斯特和肖邦是两位主要的创作钢琴作品的作曲家,他们的作品是钢琴家和钢琴学生必弹的曲目,因此继《肖邦钢琴全集》国家版之后引进《李斯特钢琴全集》是必然合理的决定。

李斯特(1811—1886)和肖邦(1810—1849)生活在同一个年代,两人又是好朋友,但是他们的性格迥异。肖邦的性格内向,他的作品遵循传统,以抒情为主。他不喜欢当时浪漫主义把音乐和其他艺术形式如文学和绘画结合起来的倾向。他一生公开演出的音乐会屈指可数,而且以演奏自己的作品为主。李斯特的性格外向,而且是多面的。他创造了钢琴演奏会的形式,以个人为中心,造成很大的轰动效应。他又把许多文学名著的内容融入音乐,如但丁的《神曲》和歌德的《浮士德》等,使音乐具有了某些哲学意义。以前我们比较多演奏的是他外在的一面,钢琴上的炫技(如《练习曲》)和热闹的效果(如《匈牙利狂想曲》)。近年来开始演奏他一些极富诗意的、深刻的和哲理性的作品(如《B小调奏鸣曲》和三册《旅行岁月》)。李斯特是一位打破传统、勇于实践、勇于创新的思想家。他打破传统奏鸣曲四个乐章的模式,把它发展成一个宏大的单一乐章,而包含了原有四个乐章的内容,也扩大了传统奏鸣曲的结构。他的晚期作品更摒弃了一贯的炫技、华丽的钢琴织体,而采用了一种十分简约的织体手法,表达了十分深刻的思想。他的和声更指向现代派,模糊了传统的调性概念。在音乐史上,李斯特有着不可磨灭和不可否认的历史地位和影响。这是我们必须认识的。

EMB版《李斯特钢琴全集》共分四个系列,其中系列一、二是钢琴独奏作品:系列一是创作作品,共18册;系列二是改编作品,共24册。两个系列合计共42册,是迄今为止最完全的李斯特钢琴独奏作品全集。从1970年出

版第一册起,到2006年42册完全出齐,历时36年。2006年起又推出《补遗编》共11册,包括三册“技术练习”和一些独奏作品的早期版本和手稿中从未出版过的作品,如果按以往的出版速度,至少还要过十多年后所有这些才能出齐。

开始时《李斯特钢琴全集》由EMB和德国骑熊出版社(Bärenreiter)联合出版,但到1985年系列一18册全部出齐后,和骑熊的联合出版关系中止,1986年起由EMB单独出版。

《李斯特钢琴全集》分两种版式出版:一种是精装版,是包括校勘评注的完整的原始版;另一种是平装版,略去校勘评注,供一般学生使用。我们引进的是前一种精装版,不过为了降低成本和售价,我们的包装采用了“平装版”。

这是目前收集最完全的李斯特钢琴全集,它不仅有所有我们熟悉的作品,还包括一些作品的初稿,让我们可以把初稿和最后的定稿对比,看到李斯特怎样精益求精,把毛坯的璞玉打磨成晶光闪闪的钻石。

这里我特别要提请大家注意第18册Op.6的12首练习曲,这是12首高级练习曲的初稿。两者音乐完全一样,但是用的钢琴技术织体则完全不一样,因此效果截然不同。Op.6基本上用的是Czerny式的手指训练技术,而《高级练习曲》用的则是成熟的李斯特全面的技术发展。这套Op.6的练习曲在欧洲各大音乐学院早已是中级程度学生的常用教材,而在我国还很少人知道。它不但有实用价值,而且可以让我们看到李斯特钢琴技术发展的历程,看到它如何从Czerny式的手指训练发展到“高级”、“全面”的地步,也体现了从18世纪到19世纪,从古典时期到浪漫时期钢琴技术发展和完善的过程,是很好的钢琴艺术发展史的教材。

不过必须指出,这套《李斯特钢琴全集》从学术性的角度说,它的严谨性和学术价值还有待改进:第一、它的校勘评注部分有许多不完善和错误的地方;第二、乐谱文本的印刷部分也有不少错误。不论是乐谱文本或是评注

中已发现的错误,我们都用中文脚注,以“译者注”的形式指出。如果读者在使用中发现还有其他错误,欢迎你们指出,我们也会将这些错误通知匈牙利 EMB 出版社,以便以后再版时订正,使这一全集日趋完善。

李斯特的创作数量庞大,不像肖邦,虽然数量不多,但几乎每一首都是精品。因此这次引进的方针也和肖邦国家版不同,不是全盘照搬,而是有选择地引进。大家熟悉的、急用的先引进。这包括系列一创作作品部分第 1—8 册和第 18 册,一共 9 册。另外我们还准备用选编的形式,把一些常用的作品如两首叙事曲、两首传奇曲、两首波兰舞曲、三首夜曲(第三首是著名的《爱之梦》)、六首安慰曲、四首梅菲斯托圆舞曲、三首《被遗忘的圆舞曲》、套曲《诗意和宗教的和谐》、改编曲如威尔第的《里哥莱托》、莫扎特的《唐·璜》幻想曲,舒伯特的歌曲改编和一些典型的晚期作品(如 *Nuages gris*, *La lugubre gondola* No.1&2,

Am Grabe Richard Wagner, *R.W.Venezia*, *Dem Andenken Petöfis* 等)分几册出版。一本好的李斯特钢琴选集,必须包括李斯特各个不同时期、不同类型的作品,让我们看到一个全面的李斯特。虽然有些作品(特别是晚期作品)我们不熟悉,暂时也没有人弹过,但是必须包括在这个选集中,希望引起大家的注意。

如果市场反映好,读者有进一步的需要,我们将会引进一些其他的作品,其中最重要的是三册贝多芬九首交响曲的钢琴独奏改编本,现在已有越来越多的钢琴家把它们列入音乐会曲目并录制唱片。

李名强

前言

编者注:经环球音乐出版公司匈牙利布达佩斯公司授权,本册曲目选自匈牙利布达佩斯 EMB 版《李斯特钢琴全集》系列二第七、十、二十二、二十四分册。

《弗朗茨·舒伯特六首歌曲》选自匈牙利 EMB 版《李斯特钢琴全集》系列二第七分册。

这个系列包括六首舒伯特歌曲的改编曲:1. 告别(Lebe wohl!);2. 少女的哀歌(Mädchens Klage);3. 丧钟(Das[Zügen-]Sterbeglöcklein);4. 枯萎的花朵(Trockne Blumen);5. 焦急(Ungeduld, 第一稿);6. 鳟鱼(Die Forelle, 第一稿)。在改编这些歌曲时(最迟是在 1844 年),李斯特一定不知道第一首歌曲的作曲者并不是舒伯特,而是 August Heinrich von Weyrauch。Weyrauch 1788 年出生于里加,是一位作曲家和诗人,这是他以 Karl Friedrich Gottlob Wetzel 的诗为词所创作的歌曲。这首诗的第一句是:“Nach Osten geht, nach Osten der Erde Flug”。^①李斯特所改编的舒伯特歌曲包括这些:“少女的哀歌”(Des Mädchens Klage)作品 58 之 3, D191(作词: Friedrich von Schiller);“丧钟”(Das [Zügen-]Sterbeglöcklein)作品 80 之 2, D871(作词: Johann Gabriel Seidl);“枯萎的花朵”(Trockne Blumen)作品 25 之 18, D795/18(作词: Wilhelm Müller);“焦急”(Ungeduld, 第一稿)作品 25 之 7, D795/7(作词: Wilhelm Müller);“鳟鱼”(Die Forelle, 第一稿)作品 32, D550(作词: Christian Friedrich Daniel Schubart)。这套改编曲最早由巴黎 Richault 出版社以《弗朗茨·舒伯特六首著名歌曲》为名于 1844 年出版^②。在当前这个版本中,第一首作品仍然认为是舒伯特所创作的。米兰的 Ricordi 出

版社也于同年发行了一个版本,印版上的编号可以证实其出版年份,但在这个版本的第二页已经有如下的脚注:“Cette mélodie est attribuée à Schubert, mais le véritable auteur est Mr. Weihrauch”。这些歌曲的节拍与和声结构在改编时都没有改动。另一方面,李斯特与舒伯特对于诗节的处理有着很大的不同:在舒伯特的创作中,只有第三和第四首是通谱歌(译者注:通谱歌即为每个诗节都单独创作旋律和伴奏部分),其余几首的每一个诗节都采用相同的伴奏模式;而李斯特把这六首作品通篇都做了创作。为了遵循歌词的内容和情感张力,随后的诗节都进行了精心改编,使其显得越来越丰满,多样的性格几乎使它具有了变奏曲的性质。第一、第三、第四首与原作一样长,第二和第五首比原作短了一个诗节,唯独第六首《鳟鱼》比舒伯特的原作要长一个诗节。在所添加的诗节中,李斯特采用三个终止式来延长后面的改编。第四和第五首作品中调性的改变(原作中第四首是 E 小调,第五首是 A 大调),必定与歌曲的潜在情绪和内涵有关,当然,这也使整个系列中调性的先后顺序显得更平衡些(降 E 大调、C 小调、降 A 大调、C 小调、F 大调和降 D 大调)。当前这个版本的资料来源为柏林 Schlesinger 版(1846 年)^③,以及上文所提及的 Ricordi 版和 Richault 版。

《舒伯特的缪勒艺术歌曲——“美丽的磨坊女”六首艺术歌曲(第二稿)》选自匈牙利 EMB 版《李斯特钢琴全集》系列二第七分册。

李斯特出版这六首改编曲时用了综合性的标题《缪勒艺术歌曲》(Müller-Lieder),包括:1. 流浪(Das Wandern);2. 磨坊主与小溪(Der Müller und der Bach);

① Weyrauch 的这首歌以“Nach Osten!”为标题第一次出现在他自己的版本中是在 1824 年。后来在 1843 年,柏林的 Schlesinger 出版社以舒伯特的名义出版了同一首歌曲,标题改为“Adieu!”。这个版本包含了 Edouard(?) Bélanger 的法语歌词以及德语翻译。(参见 Max-Friedlaender, “Fälschungen in Schuberts Liedern”, Vierteljahrsschrift für Musikwissenschaft IX, 莱比锡: Breitkopf, 1893, 第 166 页以及 D. Anhang I, 32, 第 657 页。)Spina 于 1862 年在维也纳出版的编号为 17146 的印版上明显地刻着标题:“告别!(Adieu! / Lebe wohl!)”。它仍把此曲归为舒伯特的作品。

② 当前这个版本的资料来源是巴黎国家图书馆所收藏的副本,盖章处标明入馆时间为 1844 年。

③ 印版号 3186。

3. 猎人(Der Jäger); 4. 可恨的颜色(Die böse Farbe); 5. 往何处去?(Wohin?); 6. 焦急(Ungeduld, 第二稿)^④。这些作品选自威廉·缪勒(Wilhelm Müller)作词、舒伯特作曲的二十首艺术歌曲套曲《美丽的磨坊女》(Die schöne Müllerin)(D795)之1、19、14、17、2和7^⑤。李斯特把第三和第四首连结成一个三部曲式,使得原本的六首歌曲变成五首^⑥。“猎人”结束后直接进入“可恨的颜色”,调性由原先的B大调变为C大调,原作歌曲中的引子和结尾也一并被省略了。“猎人”的后面部分都是歌词的句句重复。“猎人”——“可恨的颜色”构成了李斯特这个套曲的中心。套曲中调性的顺序是精心布置的。李斯特把“焦急”从A大调改为降B大调,是为了创造紧密且对称的调性布局:降B大调、G大调、C小调、C大调、C小调、G大调、降B大调。(第二首“磨坊主与小溪”虽然是从G小调开始,但在第28小节结束之前,就已经转为G大调,并且一直持续到最后第120小节结束)。曲式上的一个本质改变是:“流浪”改为两个诗节,“焦急”比原来的歌曲短一个诗节。李斯特每一个地方都严格贴合原曲的和声与旋律,尤其精确地遵照原曲的声乐部分,但唯一一处不同的是:“猎人”从第10小节开始,为钢琴的伴奏部分创作了8小节的变奏;从第18小节开始,为声乐部分创作了变奏。从目录上来看,这套组曲创作于1846年^⑦。第一稿最迟应该是由巴黎Richault出版社于1846年出版^⑧。后来李斯特对此套曲做了一些修改。当前这个版本也借鉴了由Cranz最迟于1879年在汉堡出版的第

二稿^⑨。李斯特在上述任何一个版本中都不允许把歌词印刷到这些改编曲中,这有悖于他的习惯。当前这个版本的资料来源主要是Cranz版本,维也纳的Diabelli版(1847)和Richault版作为补充资料来源^⑩。

《“鳟鱼”——舒伯特艺术歌曲(第二稿)》选自匈牙利EMB版《李斯特钢琴全集》系列二第七分册。

这首独立的舒伯特歌曲改编曲,就其调性、结构和长度而言,都遵照其第一稿^⑪,舒伯特的和声也保持原样。除第一个诗节外,李斯特把伴奏音型都做了改编,使之更简单并贯穿全曲。这首改编曲最迟完成于1846年,因为同年发行了该作品的第一版^⑫。第一版出现的最早日期可能是1844年。在巴黎Latte版、维也纳Diabelli版和米兰Ricordi版相继出版之后,李斯特在Diabelli版的副本上做了校订、修改和添加。(从笔迹上判断,这次修订完成于1870年代)。这次修订可能是为Cranz出版的下一个版本而做的。当前这个版本的资料来源为附有校对手稿的Diabelli版的副本,以及上文所提及的Ricordi版和Latte版^⑬。

《维也纳之夜——根据舒伯特作品改编的随想圆舞曲》选自匈牙利EMB版《李斯特钢琴全集》系列二第十分册。

在这套改编曲中所运用的主题,均选自舒伯特在1818—1826年间谱写的钢琴独奏圆舞曲集^⑭。在《维也纳之夜》中,一共可以找到三十五个主题,也就是说李斯特在每首改编曲中运用了不止一个主题^⑮。根据作品目

④ 李斯特为《缪勒艺术歌曲》(Müller-Lieder)也创作了“焦急”的另一个改编版。第一稿请参见《弗朗茨·舒伯特六首歌曲》中第5首。

⑤ 舒伯特为定居在德绍的德国诗人威廉·缪勒(Wilhelm Müller, 1794-1827)所作的诗集《美丽的磨坊女》(Die schöne Müllerin)谱写了艺术歌曲套曲。缪勒的诗集包含一个序言和二十四首诗歌。缪勒原诗中第一首的标题是“旅行”(Wanderschaft),除这首外,李斯特所改编的这六首舒伯特艺术歌曲的标题与缪勒的原诗标题都是一致的。在这六首作品中,舒伯特为每一句诗词都谱写了音乐(选自缪勒原诗集中第1、22、15、19、2和8首)。

⑥ 李斯特在其他作品中也整合过乐章,例如:1859年改编的《威尼斯和那不勒斯》(Venezia e Napoli)。

⑦ R 249; SW 565。

⑧ 当前这个版本的资料来源为存于巴黎国家图书馆的Richault版的副本。标题页的印章标记了入馆时间为1846年。

⑨ Cranz这一年成为了维也纳Cappi-Diabelli-Spina-Schreiber公司的继承者。

⑩ Diabelli版的印版号为8451-8453。

⑪ 第一稿请参见《弗朗茨·舒伯特六首歌曲》第6首。

⑫ 存于巴黎国家图书馆的Latte版的副本上的印章,表明其入馆时间为1846年。

⑬ 李斯特音乐学院,李斯特纪念博物馆和研究中心,布达佩斯,Ms. mus. L. 22。

⑭ 李斯特钢琴曲所用的主题是由下列舒伯特作品中选出的:《十二首圆舞曲、十七首农村华尔兹舞和九首苏格兰舞曲》作品第9号,D 145 (Zwölf Walzer, siebzehn Ländler und neun Ecossaissen);《三十六首原创舞曲(最初的圆舞曲)》作品第9号,D 365 (Sechsendreißig original Tänze (“Erste Walzer”));《十六首农村连德勒舞曲和两首苏格兰舞曲》作品第67号,D 734 (Sechzehn Ländler und zwei Ecossaissen);《三十四首伤感圆舞曲》作品第50号,D 779 (Vierunddreißig Valses sentimentales);《十六首德国舞曲和两首苏格兰舞曲》作品第33号,D 783 (Sechzehn Deutsche Tänze und zwei Ecossaissen);《十二首德国舞曲》,又被称为《连德勒舞曲》,遗作,作品第171号,D 790 第2首(= D 783/I/1) (aus den Zwölf Deutschen Tänzen, genannt “Ländler”);《十二首华贵圆舞曲》作品第77号,D 969 (Zwölf Valses nobles)。

⑮ 这组作品所运用的舒伯特歌曲的主题分别为:第一首,D 783/I/15, D 365/22, D 734/14;第二首,D 365/1, D 145/II/3, D 365/6, D 145/II/4和5, D 365/32;第三首,D 145/I/1, D 783/I/4, D 365/19、20和25, D 145/I/6和9;第四首,D 365/29和33;第五首,D 365/14, D 969/3;第六首,D 969/9和10, D 779/13;第七首,D 783/I/1、7和10;第八首,D 783/I/9, D 779/11和2, D 783/I/5、14、13和2;第九首,D 365/2。参见Edward N. Waters在1949年2月出版的华盛顿《国会图书馆季刊》(Quarterly of The Library of Congress)中的研究。

录,可以得知这些改编曲写于1846—1852年间。在自己的演奏会中,李斯特经常选用该作品的部分选段,^{①6}特别是其中的第六首,是他1886年7月19日最后一场公开演出的压轴曲目。^{①7}

在华盛顿国会图书馆中,我们找到了该作品唯一的完整手稿。^{①8}可以肯定,这份手稿正是作曲家寄给出版商刻版所用的。维也纳的出版商Spina将其分为9个分册出版,于1852年出版了1-5分册,1853年出版了6-9分册,印版号为C. S. 9300-9308。^{①9}据我们所知,在此之后Spina公司及其继承人F. Schreiber(Wien), Aug. Cranz(Hamburg-Bruxelles-London)和C. A. Spina, Alwin Cranz(Wien)在1873-1885年间共重版了八次,印版号分别为C. S. 9300-9308, F. S. 9300-9308, C. S. 22720,最后三版均为C. S. 22720。^{②0}与此同时,《维也纳之夜》也被其他出版社出版。巴黎的Léon Escudier自1852年起出版多次,印版号为L. E. 1278(1-9)。^{②1}他于1860年将第六首单独印刷,^{②2}印版号为L. E. 1283;莫斯科的M. Bernard和P. Jurgenson仅出版了其中的第九首,取名为“愿望”(Le Désir);Ashdown & Parry, London W & Co.出版了整组作品,印版号为7799-7801;Tito di G. Ricordi(Milano-Napoli-Roma-Firenze)于1860-1865年间出版整组作品,印版号为k 42316-18 k, h 42319-21 h和c 42322-24 c。最后,莱比锡的C. F. Peters出版社在1874年10月完整出版了该曲集。^{②3}当我们将手稿与所有版本进行对比,便发现在第2、3、4、7首中李斯特没有做任何

修改,只在第1、5、8、9首中增补了几个小细节。但是,在1882年,他对第6首进行了较大的改动,并扩展了该曲的规模。带有李斯特修订笔迹的原稿现存于布达佩斯的李斯特音乐学院李斯特纪念博物馆与研究中心图书馆。^{②4}这些修改与增补出现在1882年之后的版本中,在封面和乐曲标题处加注:加有大量扩充的新版(Nouvelle Edition très augmentée/Neue sehr vermehrte Ausgabe)。

在1880年之前出版的版本里,手稿的扉页上可以看见“à son ami S. Löwy”^{②5}的题献字样。但在1870年代与1885年出版的Cranz版本和Ashdown & Parry版本中没有题献。每个在1882年之后出版的“新版本”中都出现了“献给梅特尼希的波林娜公主夫人殿下”(à son Altesse Madame la Princesse Pauline de Metternich)的题献。^{②6}

上文所提及的所有手稿和大多数印刷版本^{②7}都是此版本的资料来源。

《巴赫六首管风琴前奏曲与赋格》选自匈牙利EMB版《李斯特钢琴全集》系列二第二十二分册。

唯一一份被李斯特用于改编且包含他亲笔注释的巴赫作品资料来源是Haslinger版的“六首大前奏曲与赋格”^{②8}(BWV 543—548)乐谱的副本。这份具有指导意义的版本源自大约于1812年由“艺术及产业商行”(Kunst und Industrie Comptoir)首版的一份早期乐谱,并且它也是1826年后第二次印制的稿本之一。^{②9}然而,

①6 李斯特给《维也纳之夜》起了很多绰号,显示了他对作品的钟爱:如他曾玩笑式地称它们为“维也纳后方产业”(Wiener Backhandel)或“烤鸡和薯条”(poulet frits)。参见《李斯特书信集》(Franz Liszt Briefe)第六卷,第98页。

①7 参见Alan Walker所著Franz Liszt, Volume Three, The Finale Years 1861-1886,第505页。

①8 书架号:ML96. L58 1852。手稿中还有一页修改件,标记为“《维也纳之夜》第六部分的变形”(Varianten zu dem 6ten Heft [...] der Soirées de Vienne),其中包括了李斯特对第六首的增改。书架号:ML96. L58 Case。

①9 Musikalisch-Literarischer Monatsbericht neuer Musikalien, 1852年11月号第199页以及12月号第222页;1853年2月号第267页,3月号第287页。

②0 这些版本的出版时间以及再版时间难以考证,但可参见Musikalisch-Literarischer Monatsbericht neuer Musikalien 1873年4月号第127页;1883年12月号第330页;1885年3月号第63页,以及2月号第55页。

②1 参见Anik Devriès与François Lesure所著Dictionnaire des éditeurs de musique français,第165、166页。

②2 参见Anik Devriès与François Lesure所著Dictionnaire des éditeurs de musique français,第164页。副本保存在巴黎的法国国家图书馆(书架号:Ac. p. 1762),据图书馆记载“存放于1860年……”(Dépot 1860 [...])。

②3 参见Musikalisch-Literarischer Monatsbericht neuer Musikalien, 1874年10月号第197页。

②4 书架号为:Ms. mus. L 76。标题之下有手写的笔迹:献给丽娜·施玛豪森小姐(Eigenthum von Fräulein Lina Schmalhausen)。

②5 维也纳银行家Simon Löwy自1838年起便是李斯特的好友。参见《李斯特书信集》第一卷,第272页。

②6 梅特尼希-桑道尔的波林娜公主(Princesse Pauline von Metternich-Sandor, 1836—1921)是当时奥地利驻法国巴黎的大使夫人。

②7 其中未能找到资料留存的是:Cranz(莱比锡,布鲁塞尔,伦敦)新版(印版号为C. 22720)的第1-5册和第9册;Cranz(汉堡,布鲁塞尔)和Spina(维恩)新版(印版号为C. 22720)的第1-5册和第7-9册;Ashdown(伦敦)版的第1-5册和第9册;Escudier(巴黎)版的第2-9册;Spina(维恩)和Cranz(汉堡)版的第1-5册,第7-9册(印版号为F. S. 9300—9308);Spina(维恩)第二版(印版号为C. S. 9300—9308)的第1-5册,7-9册;Peters(莱比锡)1874年版;以及Bernard和Jurgenson版的第九首,取名为《愿望》(Le Désir)。

②8 Philipp Spitta,《约翰·塞巴斯蒂安·巴赫》(Johann Sebastian Bach, 莱比锡:Breitkopf und Härtel, 1930),第二卷,第689页。“六首大前奏曲与赋格”这一名称将在后文做详细讨论。

②9 李斯特曾经拥有的最为特别的版本是一份采用竖版谱纸的早期版本,而非横版。

该版乐谱在本书乐谱编订中却并不重要,这是因为尽管该版乐谱曾有一段时期被当做是李斯特创作中的草稿副本,但它绝非是作曲家在将钢琴改编作品创作中的唯一参考资料,这点读者可从后续阐述中得知。事实上,李斯特甚至并未将该版乐谱作为他改编创作的实际资料来源。这可以从 Haslinger 版与李斯特改编作品中随处可见的各种不同程度上的差异中印证,几乎在所有地方李斯特都使用了比 Haslinger 版更加原始的稿本。此外,所以这么说还因为李斯特这名 19 世纪的钢琴家与作曲家出于对前辈及大师巴赫的欣赏,他实际上删去了后人在乐谱中添加的所有编辑注解。Haslinger 版中独具特色的分句记号、力度记号和速度标记(仅有一处除外^{③①}) 在李斯特稿本中都被删去。在涉及演奏方法的记号方面,李斯特仅仅保留了《B 小调前奏曲》中原始的断奏符号。^{③②}此外,李斯特作品中一系列的装饰记号也和 Haslinger 版有所不同。甚至连指法——即在版本修订中唯一增添的注释——李斯特也没有参照早期管风琴版本中的标注方法。

以上的所有阐述都足以使人相信李斯特当时还有其他的、很可能是早期的稿本,在某种程度上甚至是巴赫的亲笔手稿,或是源自巴赫的手稿。1886 年 6 月 26 日,李斯特的一名学生在演奏《A 小调赋格》时,李斯特曾在该曲目上做过一个记号,这个记号似乎能够支持上述观点。Göllerich 当时正巧在场,他向我们转述了李斯特的如下

说法:“我没有标注任何强(*f*)或弱(*p*)的记号,这是因为伟大的巴赫在此处并未标注任何记号,因而我们也不可以随意添加标记,否则那将是一种罪过。”^{③③} 李斯特的话语表明,他是通过其他资料——而非通过再次加注的版本——进而熟知巴赫的管风琴版作品的。由此可见,Haslinger 的版本对于李斯特而言很明显无法提供任何有力的证据来证明巴赫是否曾添加过力度记号。李斯特对此的了解一方面源于他对巴赫记谱习惯的熟知,以及他对广义上巴洛克时期的熟知,另一方面也由于他了解(或称他自认为“了解”)巴赫创作的这六首管风琴作品。

与此同时,我们也不能排除李斯特同样也熟知作品早期手稿的可能性。巴赫首版“类似原作版”的管风琴作品乐谱是由 Friedrich Conrad Griepenkerl 和 Ferdinand Roitzsch 自 1844 年起进行编辑出版的,随后莱比锡的出版商^{③④}——当时其名为“C. F. Peters 音乐局”(Bureau de Musique C. F. Peters)——也加入了出版这一乐谱的队伍之中,而在当时,该版乐谱就已委托李斯特进行改编了。其中包含六首前奏曲和赋格在内的第二卷早在 1845 年时便已出版。^{③⑤}

人们通常认为李斯特这套改编作品大约完成于 1850 年。^{③⑥} 而此处我们可以为您提供一些关于出版确切时间的关键线索。^{③⑦} 与李斯特其他首版作品一样,本作品第一版的序言未标注时间,^{③⑧} 然而,现存留世有一封很可能是由李斯特于 1852 年 1 月 19 日从魏玛写给出版商 Peters

^{③①} 即 C 大调赋格(BWV 545)中“庄严的快板”(Allegro maestoso)这一速度标记,李斯特必然是从 Haslinger 版本中将其纳入了自己的改编作品里,并且,与其余乐章不同,这一标记并未被李斯特有意或无意的删去。这一速度标记极有可能源于巴赫本人或巴赫时期。

^{③②} 李斯特对巴赫作品改编的概述请见 Burghard Schoenemann,“李斯特的巴赫改编作品”,《音乐与教堂》(*Musik und Kirche*),3/86,创刊 56 年,1986 年,5/6 月刊,第 128 至 137 页。然而,关于改编作品的分类与改编创作,以及特别是类似“原作版”的“六首前奏曲与赋格”详细改编情况,请参见 László Vikárius,“Liszt és a régizene: egy romantikus megközelítésmód”,《匈牙利音乐》,1989 年 3 月,第 55 至 65 页。在李斯特版本的《G 小调幻想曲与赋格》(BWV 542)中使用了“改编自”(bearbeitet von)的注释,而本书编订所使用的版本中则标注了“修订自”(übertragen von)的字样,这清楚地表明两个版本是根据不同的“编辑原则”编订的。

^{③③} L-K,第 151 页。

^{③④} Peters 出版社的历史请见 H. Lindlar:《C. F. Peters 音乐出版社:出版社历史年表 1800-1867-1967》(美茵河畔法兰克福:1967);以及 Hans Martin Plesske:“Peters”词条,《新格罗夫音乐与音乐家辞典》,第 14 卷(伦敦:麦克米伦,1980),第 576 至 577 页。

^{③⑤} 不过乐谱前言中所标注的日期为 1844 年 10 月。——见本版资料来源介绍。当时该出版社必定新近得到了另一份重要的版源资料:即于 1852 年左右获得了《B 小调赋格》的亲笔手稿。该出版社之后出版的文本内容便依照新近获得的资料进行了修订——由此来看,李斯特当时同“莱比锡巴赫协会”(Bach Gesellschaft of Leipzig)保持着联系,因为该协会保留着自 1851 年开始出版的首版巴赫作品全集(《巴赫全集:约翰·塞巴斯蒂安·巴赫之作品》,莱比锡巴赫协会,莱比锡:Breitkopf und Härtel 出版社,1851-1899,此后简称其为 BGA)。六首前奏曲与赋格印制在第 15 卷中,该卷前言日期标注为 1867 年。李斯特同样享有此卷的一套复本,该复本如今存于布达佩斯的李斯特音乐学院图书馆中。

^{③⑥} 1850 年 10 月,李斯特请求 Raff 为巴赫的管风琴作品制作复本:“一旦你有时间,请对巴赫六首踏板赋格作品进行复本制作。不过抄写时请注意势必要非常清晰,而且留有足够的空间。”(Helene Raff,“弗朗茨·李斯特与 Joachim Raff 书信集”,《音乐》,1/1. 1901,第 501 页)。“踏板赋格”这一用语显然是指整套作品,包含前奏曲在内。因而,拉夫这套不为人知的复本必然也成为了李斯特日后进行改编创作的依据。鉴于 Haslinger 出版的李斯特复本上的标记可能为抄稿人之意,由此可见拉夫的复本必定是依据此版本所制。

^{③⑦} 该版本的两卷在出版时间上显然存在一定的间隔,这从它们不同的版号上便可得到印证(3463 与 3496)。在《音乐出版编号》(*Musikverlags Nummern*,第 14 页)中,第二卷的版号(3496)仅出现在 1852 年版中。而第一卷的版号(3463)并未单独印出,根据《音乐出版编号》中的其他数据来看,它的出版年代应为 1851 年。

^{③⑧} 根据 Raabe 的观点,该版印刷于 1852 年。我们还从他处得知,该版序言的作者为 Siegfried Dehn,李斯特正是在他的建议下创作了这套改编曲的。

的信件,信中李斯特已经表达了对改编作品所得酬劳的感谢。^③另一方面,车尔尼(Czerny)在一封于1852年9月15日写给李斯特的信中表达了他非常欣赏这套改编作品,而自己之前可能并未给予该作品充分的关注。^④

1841年冬,李斯特便已在他的柏林音乐会上演奏过“A小调”和“E小调”两首曲目了。^⑤当时,他应当是仅从Haslinger的版本中得知了这套作品并进行练习的,并且在自己的演奏中对作品加入了一些改动。^⑥当出版钢琴改编作品这一想法逐渐变得严肃起来时,李斯特开始请Raff按照他在Haslinger版上所做的注释进行抄谱——并直接将其写入双行钢琴谱中——以便他能够为这些改编作品添加结尾。在草稿谱上可以见到李斯特为抄谱者加注的大量说明。^⑦然而,改编的工作却在另一份草稿谱上完成,毫无疑问,该草稿与最终版本必定在许多地方都存在着差异。

当前这个版本的资料来源来自Peters版的乐谱。“新版李斯特”(NLE)的评注部分中列出了Haslinger版本音乐文本的参考资料以及李斯特的亲笔注释。^⑧Peters共出版过两个不同的版本,尽管后出版的版本使用了新的修订谱,但从整体上而言它与先前版本并没有太大的差异(两版乐谱甚至在分页和分行上都别无二致,仅有一处例外)。李斯特对后出版的这一版本并未做出任何贡献,甚至几乎可以肯定这一版本是在李斯特辞世后才出版的。^⑨因而,我们可以将较早的制版用稿作为基础文本。^⑩或许我们应当直接对演奏者们指出在文本中存在的一些问题。这涉及到近年来巴赫研究下产生的一份音乐文本,它在作品中的一些部分与李斯特的处理方式不

尽相同(不同之处仅包含少数的音符差别以及音符时值)。李斯特的处理始终与Peters在当代出版的、类似原作版的管风琴版本保持一致,其仅参考那些被认为是原始的资料,因而其中不可能存在笔误。在本版中,这些地方均原封不动地保留了李斯特的文本,而与之不同的“新版巴赫”(NBA)中的处理方式则以脚注的形式列出。李斯特在改编中做出修改的地方仅在“新版李斯特”(NLE)的评注部分中进行了讨论。

让我们简明地概括一下李斯特改编技巧的主要特点。它们包括:(1)在改编踏板部分中,频频加倍低音部分的低八度;(2)将某部分改至高八度或低八度以及特别是将某种音型改至既定和声中的另一级之上;(3)有时对中部的替换;(4)填入和弦——但只在已有和弦的地方进行填入,特别是在原本已具有丰富音响的乐章的结尾处;(5)对某些部分的删节——尽管李斯特尽量避免这样去做,但在某些地方为了使改编处理得当则不得不进行删节。

在表演实践(Aufführungspraxis)方面,本书编辑在原则上不必做出任何说明。然而,我有必要提醒演奏者在演奏这套改编曲时将会遇到一定程度的困难。演奏者们无法回避这样一些问题:他们应当在何种程度上沿袭18世纪的表演实践?当尝试表现巴赫的这些作品时,他们对18世纪表演实践的观点又是怎样?以及他们应当在何种程度上来演绎一种并非完全李斯特式(抑或是彻底的李斯特式)的钢琴作品?当我们希望了解钢琴版本的巴赫音乐作品及其应当如何进行演绎时^⑪,我们必须转向了解李斯特的文本注释和他对这位音乐大师的崇拜

③ 该信件存于巴黎国家图书馆(李斯特书信集, No. 3), Mária Eckhardt 对其极具价值的注释使得该信件闻名于世。在此信中,李斯特还提及了其他几份手稿,它们很可能同样与巴赫版本有关,因为在当时仅有包含着前三首作品的第一卷作品问世。

④ “我几乎整天都沉浸于您所改编的巴赫踏板赋格的演奏乐趣之中,您的改编如此精彩,我谨盼望您能继续进行巴赫这一体裁其余作品的改编,以便使巴赫无与伦比的作品能够更加贴近我们。”La Mara,《弗朗茨·李斯特与同时代杰出之仕的信件》(Briefe hervorragender Zeitgenossen an Franz Liszt, 莱比锡:1895-1904),第一卷,第242页。

⑤ 参见 Alan Walker 的《李斯特魏玛年代, 1848-1861》(Franz Liszt, The Weimar Years, 1848-1861), 第157页。

⑥ 我们仅能够通过对于李斯特保存在魏玛的 Haslinger 版复本的充分调查来解答这样一个疑问,即其中是否包含着能够体现出李斯特打算进行改编的注释。李斯特在“E小调赋格”结尾处添加的具有暗示性的“受难乐”一词,无疑带有他个人的感情色彩,并且似乎也独立于全曲的创作之外。

⑦ 李斯特所添加的注释大致可以归为以下几类:通用性文本说明,例如:“删去全部踏板线”,“按印刷要求”;为小节应当如何进行连接所注释的编号或是休止处的注释,以及对这些地方应当不作变化的说明或变化从何时开始的说明;对于不应被抄入的某行或某小节的说明;将某个音符或某些音符置入另一段乐谱,或另一只手所演奏乐谱的说明;涉及符干的说明。

⑧ 本书“C大调前奏曲”(BWV 545)第2及第3小节中,左手两处关于八度处理方法的注释便是根据李斯特在 Haslinger 版本上的注释所加。

⑨ 尽管《音乐出版编号》(第14页)中并未列出版号为7163-7164的李斯新版改编曲,但是我们能够据其编号推断其中应当包含1887至1888年在内。同时我们也可认定,第二版绝不可能出版于1886年之前。

⑩ 现在的这个版本是根据一份早期 Peters 版本的复本所制,该复本存于布达佩斯的匈牙利国立图书馆内(ZR430和ZR429)。

⑪ 上文中所引用的车尔尼对李斯特的赞赏之辞同样也激励我们这样去做,并且我们同样不应忘记,作品改编这一做法并不与巴洛克的创作精神相悖——即便是在巴赫时期,不同的手抄本之间同样也存在着一定的差异。一个有趣之处值得我们注意,即 Dehn 在序言中恰巧记述了巴赫改编自维瓦尔第小提琴协奏曲的钢琴作品事实上该作品是从不同作曲家的多部协奏曲而改编的管风琴作品,它同样也不可被视为是巴赫的原创作品)其演奏技巧的发展。

(假如的确如此的话),必须探索李斯特内心之中对巴赫的想法,而这一切都促使我们尝试从这位 19 世纪最伟大的钢琴演奏家的角度来演绎作品。

除了上述这些普遍存在的问题之外,乐谱中还有一些地方在李斯特版本与巴赫版本中相互矛盾。一个值得关注的例子便是“E 小调赋格”中“对题”(Kontrasubjekt)^{④⑦}部分的倚音应当如何演奏。在巴赫的版本中此处显然是平均的八分音符。与之相反,李斯特在改编当中则将此倚音作为整个乐句的一个部分来对待,他将其视为出现在重拍之前的一个短倚音,因而在此小节中,第二个“主音”(实际上是第四个八分音符)与主题旋律中的四分音符同时出现(E 小调赋格,第 139 小节)。

在“C 小调前奏曲”中需要同时演奏三连音与附点音符这两种节奏的问题,在此仅作简要说明。依照我们如今所掌握的知识来看,这种情况下[左手]附点音符的演奏应当迎合[右手]三连音的进行。这一问题甚为有趣,因为李斯特不同的稿本下两个不同版本的改编作品之间最鲜明的差异便恰恰是这组附点音符节奏上的不同。在早期版本中,这些音符与节奏一一对应,而后来的版本则明确地标注出附点。由于没有与筹备第二版乐谱过程相关的资料,我们无法确定——仅能推测——附点是出版商后来加上去的。无论如何我们应当注意,Peters 的管风琴版本或许是李斯特进行改编创作的资料来源之一,因为就音乐文本而言,它的附点标注是符合节奏的。^{④⑧}

最后要谈的是作品的风格选择问题,它同样会影响作品中装饰技法的运用。在这方面,李斯特的改编作品在某种程度上运用了一种独特的方法——令人惊奇的是,李斯特所需的装饰音常常与 Peters 的管风琴版本相一致。

这套作品曲目顺序的问题必须从作品附录中加以研究。这六首前奏曲与赋格的先后顺序是按照先前巴赫作品的顺序进行编排的^{④⑨}——其编号正如它们在 Schmiedler 所出版的目录中的顺序一样。这六首作品依照这样的顺序同时出现在上述提及的最早版本中绝非巧合。在资料来源中,有一份手稿上这六首作品便以一种类似同组

的方式呈现。^{⑤⑩} 尽管李斯特本人也将这六部作品视为一个统一的整体,但他却改变了曲目的顺序,将原本排在第二首的“B 小调”曲目调至整套作品的最后。在李斯特曾拥有的 Haslinger 版中,我们可以看到改动的痕迹。在原本包含着“A 小调赋格”结尾部分的第 12 页的顶端,以及在第 12 页反面即第 13 页“B 小调前奏曲”开始的这两个地方,均存在着模糊的墨迹。仔细检查发现两处的痕迹像镜像一样相互吻合,尽管第 13 页上并无任何文字说明。假如情况属实,那我们则可以推测第 13 页上曾附有一张乐谱或一张纸,上面应当写有一些注释,而注释的墨迹印透了纸张渗入到第 12 页上。当尝试以镜像方式反过来察看这个书写印迹时,我们发觉该印记赫然呈现出罗马数字“VI”。这必然使人们联想到,该印记应当是李斯特给抄谱者 Raff 加注的说明,即他打算改变曲目的顺序。

由此一来势必产生这样一个问题,即改变作品曲目顺序的原因何在? 人们自然会想到几种常用的编排作品的方式,例如按照创作编年顺序或是按照演奏难度进行编排。这套作品从一开始就具有很高的难度,因而按照难度递增顺序的编排方式被排除在外。至于按照编年顺序进行编排的说法,至今依然存在许多尚存争议的问题,^{⑤⑪} 因此也不作为李斯特的编撰原则。人们可能会对其中的一些说法颇为怀疑。为了不至于陷入猜测之中,至少有一个重要的因素值得关注:对于任何作品而言调性都是至关重要的,它可以被视为一个封闭的循环,对于李斯特亦是如此。我们或许可以用循环的方式来考察曲目“原始”(或是非常传统)顺序(a-b-C-c-C-e)下的若干地方,首先是 C-c-C 的衔接,尽管它本身可被视为一个整体,但其并未展现出整套作品在调性循环关系上的关键特点。在整套作品中,对整体调式循环造成干扰的唯一因素在于“B 小调”作品所在的位置,该曲目之后跟随着重五度循环的调式,因此将“E 小调”作品安排在第二首的位置则更符合逻辑。尽管从逻辑上讲,作品顺序还有其他的安排方法,但是李斯特的方案则呈现出对原作最小的改动(a-C-c-C[♯]-e-b);在这种顺序下,即便是 a-e-b 这一

④⑦ 见罗伯特·勃拉奇尼编著,朱建、饶文心译,《音乐术语对照词典》,上海音乐出版社,2007,“Kontrasubjekt”词条——译者注。

④⑧ BGA 版第 15 卷中同样也是符合节奏的附点。

④⑨ J. N. Forkel,《约翰·塞巴斯蒂安·巴赫的生活,艺术与艺术作品》(奥格斯堡:1925 年),第 82 页中探讨了巴赫的前奏曲与赋格以及其他管风琴作品,Forkel 将前奏曲与赋格作为一类独立的体裁加以讨论。在 BGA 版第 15 卷中对这一体裁作品进行编辑的 Wilhelm Rust 将这些作品按照六首管风琴奏鸣曲进行分类,他以六首为一组,共分为三组。

⑤⑩ 就此 Rust 也曾写道(BGA,第 15 卷,第 XIV 页):“被人们称为‘六首大踏板赋格’的作品能够作为一个整体得到传承,这绝非仅是一种传统(习惯的结果),同样在早期的手稿当中就诚然存在着(将他们作为一个整体的分类方式)。”出于同样的原因,Spitta 认为:有可能“巴赫在人生的最后阶段自己(对六首前奏曲与赋格)进行了改编,以将其作为一种人生的总结”。而将这些改编作品编撰成套则可能是由 Kirnberger 等人所做,而非巴赫本人。

⑤⑪ 不胜枚举的例子之一如:“C 小调”作品的赋格部分首先作为一首独立的音乐作品问世,很久之后巴赫才为它补充创作了前奏曲部分。

调式链条也可被人们明显的感知,而上述提及的二度循环则仅被安插在适当的地方。^{⑤2}李斯特是否出于这种构思而将曲目顺序进行了上述调整我们不得而知。假如他的确是这样思考的,那么就体现了李斯特在改编过程中是以作曲者的思维来将巴赫的六部作品从整体循环的角度进行处理的——尽管他极为注重维护该音乐文本的本真性。

Siegfried Dehn 为 Peters 版乐谱创作的序言大约撰写于 1851 年,鉴于该序言的历史意义和文献价值,它已经被收录在了巴赫管风琴前奏曲与赋格改编乐谱的开篇部分之中(中文版中同样保留该序言部分——编者注)。

《致远方的爱人》选自匈牙利 EMB 版《李斯特钢琴全集》系列二第二十四分册。

路德维希·范·贝多芬(Ludwig van Beethoven, 1770-1827)于 1815 年至 1816 年间采用 Alois Jeitteles^{⑤3}的诗歌创作了他的声乐套曲。这部作品颇得敏感的浪漫主义作曲家青睐,其中包括舒曼,他在自己后来题献给李斯特的《C 大调幻想曲》第一乐章的结尾使用了这部声乐套曲最后一首(No. 6)的主题^{⑤4}。尽管我们尚未了解李斯特这部改编作品的创作背景,但它可能与舒曼 1839 年出版的钢琴作品无关,由于这部改编作品的第一版于 1850 年问世^{⑤5},因此这部作品可能在此之前即 1849 年刚刚完成。同样,我们对于这部作品在李斯特有生之年

的公演情况也知之甚少。现在的这一版本资料来源为 Breitkopf & Härtel 的第一版和第二版(1879 年之后)^{⑤6}以及该作品的手稿(魏玛古典基金会歌德和希勒档案馆)。除一些微小的改动之外,李斯特的这部改编作品精确缜密地忠实于原作,包括歌曲的顺序和调性。

《管风琴 G 小调幻想曲与赋格》选自匈牙利 EMB 版《李斯特钢琴全集》系列二第二十四分册。

李斯特先后将 J. S. 巴赫的七部管风琴作品改编为钢琴曲,首先是六首前奏曲与赋格^{⑤7},然后是 1867 年^{⑤8}的《G 小调幻想曲与赋格》(BWV 542)。这部题献给 Sigmund Lebert 教授^{⑤9}的改编作品严格遵循原作,只有两处微小的差异。该作品首先发表于 1872 年 Lebert and Stark 出版的第四增补版中。据 Raabe 称,同年李斯特也在斯图加特(Cotta)和柏林(Trautwein)出版了这部作品。该作品后由 Trautwein 的继承者,即柏林的 M. Bahn(于 1884 年之前)出版,马格德堡的 Heinrichshofen 也在 1884 年之后出版了这部作品^{⑥0}。现在的这一版本资料来源为上文所提及的印刷版^{⑥1}以及赋格的手稿(存于艾森施塔特的布尔根兰州立博物馆[Burgenländisches Landesmuseum]的莱丁[Raiding]藏品中)。目录中所列的莫斯科的 Jürgenson 版和柏林的 Trautwein 版则未列于资料来源中。

⑤2 我们不可忽视,这一李斯特式的排列方式与该作品的任何资料来源都不相符合。值得关注的是,另一方面,在 Peters 的管风琴版本中,“B 小调”的作品也被安置在了整套作品的末尾——其处理方式与李斯特相似——因而整套作品的顺序变为 C-[其他作品]-c-C-a-e-b。

⑤3 Alois Jeitteles(1794-1858),医生,诗人。生于德国,活跃于布尔诺。

⑤4 请见这一乐章 249ff 小节处的主题。

⑤5 参见《音乐出版编号》,第 10 页,以及《李斯特书信集》第一卷,第 83-84 页。该版本的印版号为 8086。

⑤6 参见《音乐出版编号》,第 10 页。第二版的印版号为 V. A. 366。

⑤7 6 Präludien und Fugen für Orgel(BWV 543-548) R 119, SW 462。

⑤8 在赋格的手稿上,有 A. W. Gottschalg 签注的日期:“Beendet am 4. August 1867.” Lina Ramann 认为此稿本制于 1868 年。

⑤9 Sigmund Lebert(1822-1884),德国著名钢琴教师,是 1856 年成立的斯图加特音乐学院的创始人之一。

⑥0 Heinrichshofen 于 1884 年接管了 Trautwein 的继任者的 M. Bahn 出版社。

⑥1 Lebert & Stark 出版社出版的第四版副本由 Alexander Varró 博士提供,编者在此表示感谢。

目 录

总 序

中文版序

序 言

前 言

弗朗茨·舒伯特六首歌曲(R 248, SW 563)	1
1. 告别	1
2. 少女的哀歌	5
3. 丧钟	11
4. 枯萎的花朵	17
5. 焦急(第一稿)	20
6. 鳟鱼(第一稿)	24
舒伯特的缪勒艺术歌曲——“美丽的磨坊女”中六首歌曲(第二稿, R 249, SW 565)	31
1. 流浪	31
2. 磨坊主与小溪	34
3. 猎人	39
4. 可恨的颜色	41
5. 往何处去?	46
6. 焦急(第三稿)	51
“鳟鱼”——舒伯特艺术歌曲(第二稿, R 248, SW 564)	55
维也纳之夜——根据舒伯特作品改编的随想圆舞曲(R 252, SW 427, NG 2 A131)	62
1. 降 A 大调	62
2. 降 A 大调	68
3. E 大调	76
4. 降 D 大调	88
5. 降 G 大调	95
6. A 小调	102
7. A 大调	113
8. D 大调	118