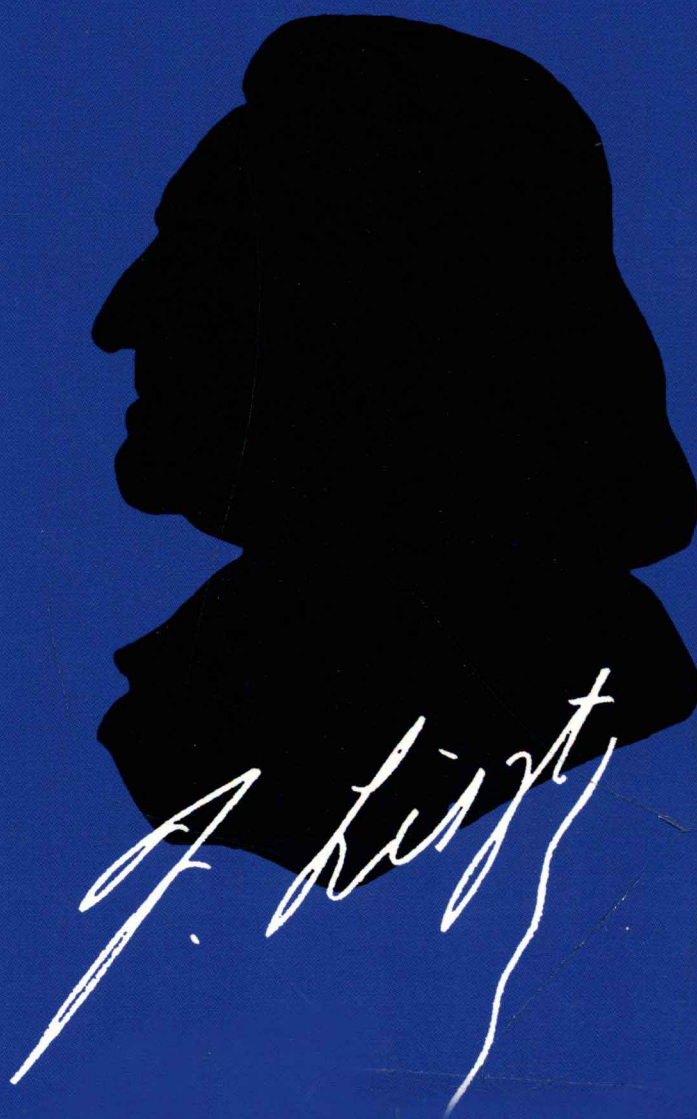


李 斯 特 钢 琴 全 集



改编曲 I



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

李斯特钢琴全集

系列二

尹尔·苏约克 编 订
尹尔·梅祖

第十三分册



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

 SMPH 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 I / 尹尔·苏约克等编订; 夏小燕等译 - 上海: 上海音乐出版社, 2013.1

ISBN 978-7-80751-990-4

I. 李… II. ①尹… ②夏… 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 064412 号

Copyright © by Editio Musica, Budapest

书 名: 李斯特钢琴全集·改编曲 I
编 订: 尹尔·苏约克 等
译 者: 夏小燕 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: 26 谱、文: 208 面

2013 年 1 月第 1 版 2013 年 1 月第 1 次印刷

印数: 1 - 3,000 册

ISBN 978-7-80751-990-4/J · 908

定价: 55.00 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

改编曲 I

编 订

捷尔吉·艾格尔

格扎·戈麦西

尹尔·梅祖

尹尔·苏约克

拉兹洛·马托斯

拉兹洛·维卡留斯

阿德里安·卡马兹克

翻 译

夏小燕 巢志珏 段劲楠

姚世真 张奕明

FERENC LISZT

FREE ARRANGEMENTS AND TRANSCRIPTIONS FOR PIANO SOLO VOLUME I

EDITED BY

GYÖRGYI ÉGER

GÉZA GÉMESI

IMRE MEZÖ

IMRE SULYOK

LÁSZLÓ MARTOS

LÁSZLÓ VIKÁRIUS

ADRIENNE KACZMARCZYK

TRANSLATED BY

Xia Xiaoyan Chao Zhijue

Duan Jinnan Yao Shizhen

Zhang Yiming

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 muzsikuskok 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》系列二第一、四、五、八、九分册。

《帕格尼尼“钟声”炫技大幻想曲》选自匈牙利 EMB 版《李斯特钢琴全集》系列二第一分册。

李斯特根据帕格尼尼的“钟声”而作《帕格尼尼“钟声”炫技大幻想曲》(*Grande fantasia di bravura sur la Clochette de Paganini*)。意大利小提琴家、作曲家尼克罗·帕格尼尼(Niccolò Paganini, 1782—1840)是一位充满传奇色彩的小提琴艺术大师。他于 1831 年 3 月 9 日首次在巴黎登台演出,至该年 4 月底,在巴黎已连续举行了 10 场音乐会,获得了极大的成功。紧接着,帕格尼尼经历了较长时间的英国音乐会巡演,在此之后,他又于 1832 年 3 月 25 日至 5 月 1 日重访巴黎,进行了 10 次登台演出^①。

当时帕格尼尼正处于事业的巅峰期,他的独特个性以及演奏风格都对李斯特产生了巨大的影响^②,这一点可以从他写过的一封信中得到证实^③。当然,从李斯特对帕格尼尼作品所做的改编中,无疑也能证实在帕格尼尼的启迪下,李斯特开始了他在钢琴领域的新探索。

在李斯特对帕格尼尼作品的所有改编曲中,最早的一部作品是于 1832 年至 1834 年间^④,根据帕格尼尼的“钟声”而作的大幻想曲。它是根据帕格尼尼《B 小调第二小提琴协奏曲》(Op. 7)第三乐章改编而成的^⑤。其回旋曲主题——著名的意大利旋律“钟声”——构成了李斯特这首改编曲中的主题。在创作方式上,李斯特以一个缓慢的引子作为开篇,在主题呈示后以繁复的篇章展开变奏。早在 1834 年,《钟声大幻想曲》就出版发行了,而李斯特在 1835 年 6 月 1 日赴瑞士前,对自己在几场音乐会上弹奏此曲的表演评价却是“并没有取得很大的成功”^⑥。

此后,李斯特又对“钟声回旋曲”的主题做了三次改编。第一次是根据帕格尼尼随想曲的主题改编的《超技练习曲》(*Études d'exécution transcendante d'après Paganini*)的第三首(R3a, SW140),命名为《钟》(*Campanella*),于 1838 年左右问世;第二次则对《帕格尼尼大练习曲》(*Grandes études de Paganini*)系列作品重新修改编写,其中的第三首(R3b, SW141; NLE, 卷 I/2, 第 66 页)被重新命名为《钟声》(*La Campanella*),并于 1851 年左右问世;第三次改编是李斯特于 1845 年 1 月 15 日至 2 月 25 日期间,在里斯本时所完成的,但该作品至今仍未出版^⑦。

① 帕格尼尼在巴黎举行音乐会的时间依次为:1831 年的 3 月 9 日、13 日、20 日、23 日、27 日、4 月 1 日、3 日、8 日、15 日、17 日、24 日,1832 年 3 月 25 日、4 月 20 日、27 日、5 月 4 日、7 日、14 日、19 日、21 日、25 日、6 月 1 日。参见 Julius Kapp 的《帕格尼尼》(*Paganini*),柏林和莱比锡的 Schuster & Loeffler 出版社,1918 年,第 92—95 页。

② 关于李斯特初次听到帕格尼尼演奏的时间,音乐文献资料观点各有不同。以下几点可以证明李斯特是在 1832 年首次听到帕格尼尼演奏的:1. 在李斯特的一本封面上刻有“1832 年日程”的随身日记本中,4 月 20 日那一页写有“帕格尼尼音乐会”字样。该日记本现存于巴黎国立图书馆名人手稿原稿收藏室内,书架号为 N. a. fr. 14. 319。(感谢 Mária Eckhardt 提供此信息。)2. 李斯特在巴黎写给 Pierre Wolff 的一封信日期为 1832 年 5 月 2 日,(参见 La Mara:《弗朗茨·李斯特书信集 I》(*Franz Liszts Briefe I*),莱比锡:Breitkopf & Härtel 出版社,1893 年,第 7 页。)由于李斯特在 1831 年 5 月 3 日是住在日内瓦的(很可能这之前的几天也在那),因此信后加入的年份“1832”有极大的可信度。这一点是由 Mária Eckhardt 在研究 La Mara 编写的《弗朗茨·李斯特给母亲的书信》(*Franz Liszts Briefe an seine Mutter*) Breitkopf & Härtel 出版社,1918 年时发现的。3. 在《钟声大幻想曲》的手稿中有“1832 年”的字样(见脚注④)。另一方面,我们没有文献资料可以证实李斯特是在 1831 年初次听到帕格尼尼演奏的。

③ 参看之前的脚注。

④ 幻想曲的手稿被保存在魏玛的歌德和席勒档案馆,书架号为 Ms N6,在手稿的最开始可以看到作曲家标注的日期为:1832 年 6 月 12 日。但是幻想曲的第一版是在 1834 年出现的。

⑤ 第一版在 1851 年于法国巴黎(Schönerberger 出版社)和德国美因茨(Schott 出版社)同时出版。

⑥ 1876 年 12 月 1 日,李斯特在给 Lina Ramann 的信中写道:“在我去瑞士之前,幻想曲就已经于 1834—1835 年间在巴黎出现了。当时,我在几场音乐会中弹奏了幻想曲(实际上是变奏曲),但是并没有取得成功。”(见 Lina Ramann, *Lisztiana*, Arthur Seidl 编,美因茨:Schott 出版社,1983 年,第 406 页。)

⑦ 这首作品的手稿被保存在魏玛的歌德和席勒档案馆,书架号为 Ms I 44。在作品目录中,这份手稿被列为“不完整的作品”(R231)或“草稿”(G5, 第 297 页, No. 420),或者有些根本就没有提及(SW)。它的第一版已列入布达佩斯音乐出版社(Editio Musica Budapest)的出版计划中。

《帕格尼尼“钟声”炫技大幻想曲》作为作品第2号,是由 Maurice Schlesinger 在巴黎首次发行的,并将此作品题献给海米尼小姐(Mademoiselle Herminie Vial)。根据作品目录,Mechetti 在维也纳出版的版本也是于 1834 年发行的,然而它的版号(P. M. No. 3242)却显示了它的发行年份应该是 1839 年^⑧。Mechetti 版的刻印版后来又被汉堡的 August Crazz 出版。现在的这个版本主要的资料来源就是以上提到的三个版本,而上述作品的亲笔手稿^⑨则作为补充的资料来源。Raabe^⑩所提到的 Schreiber 版(维也纳)和 Hofmeister 版(莱比锡),还有 Brandus 版(巴黎)和 Wessel 版(伦敦)以及后来以《纪念帕格尼尼》(*Hommage à Paganini*)为题出版的那些版本,则不在我们的资料来源范围内。

《贝多芬“阿黛莱德”》选自匈牙利 EMB 版《李斯特钢琴全集》系列二第四分册。

为声乐独唱和钢琴而作的抒情艺术歌曲《阿黛莱德》(*Adelaide*) (作品 46 号)是由贝多芬(Ludwig van Beethoven, 1770—1827)于 1794 年或 1795 年所创作的,并题献给歌词的作者 Friedrich von Matthisson^⑪。李斯特在 Breitkopf & Härtel^⑫的建议之下于 1839 年将其改编为钢琴独奏曲,并于 1840 年 3 月在莱比锡出版^⑬。巴黎的 Maurice Schlesinger^⑭和圣彼得堡的 C. F. Holtz 也于 1840 年^⑮出版了此曲。C. Pozzi 版(瑞士门德里西奥),Augener & Co. 版(英国伦敦)和 Domenico Vicentini 版

(意大利的里雅斯)也可能同样出版于 1840 年。后者在“Musical fondaco”中可见到,据推测可能翻印自 Pozzi 版。据 Raabe 所称,改编曲最终是由 Ricordi 于 1840 年在米兰出版的,是作为 1840 年 2 月 9 日巴黎《音乐与评论周刊》(*Revue et Gazette Musicale*)的副刊发行,采用 Schlesinger 版的刻版印刷。

李斯特甚至在 1840 年初版刚刚发行之后,即重写了这首改编曲^⑯。从第 69 小节开始的长大的华彩乐段被编进了这首乐曲。这个新版本在年底(1840)由 Maurice Schlesinger(巴黎)首先刻制^⑰,之后由 Breitkopf & Härtel(莱比锡)刻制^⑱。后来 Brandus et C^{ie}出版了翻印自 Schlesinger 版的这首改编曲。此版本发行于 1851 年前后^⑲。

《贝多芬“阿黛莱德”》最后一版(第三版)由 Breitkopf & Härtel(莱比锡)经反复修订后出版,于 1875 年至 1876 年间^⑳作为单独的版本发行,之后同一版本未作任何改动,于 1876 年和 1878 年^㉑在题为《四十二首艺术歌曲》的李斯特曲集中出版。

此改编曲由原艺术歌曲的完整音乐材料构成。在保持调性不变的同时,乐曲长度有了变化:李斯特的自由改编比原作长了 71 小节。

李斯特一直坚持在他的艺术歌曲改编曲发表时必须保留原歌词。然而在这首曲子中,他明确要求去除歌词^㉒。

本版的资料来源是以上列举的各版本。此外, Ricordi 版和 Pozzi 版,《音乐与评论周刊》的副刊以及 1876 年的《四十二首艺术歌曲》也都包含其中。另一方

⑧ 参见《音乐出版》(*Musikverlags Nummern*),第 17 页。

⑨ 见脚注④。

⑩ 见 R231。

⑪ Friedrich von Matthisson(1761—1831),德国诗人,旅游书籍的作者和翻译家,他的言情诗和描写手法在当时颇受欢迎。

⑫ 由 La Mara 签注日期的 1839 年 6 月李斯特在米兰给 Breitkopf & Härtel 出版商的信:“我已匆匆浏览了您寄给我的艺术歌曲——我确实被《阿黛莱德》深深吸引,虽然要准确而优美地改编此曲颇有难度。恐怕我已无暇顾及其他事情了。”(《李斯特书信集》(*Franz Liszt Briefe*)第一卷,第 29 页。

⑬ 印版号是 6266。

⑭ 印版号为 M. S. 3074。

⑮ 印版号为 H. W. 4。

⑯ 李斯特可能于 1840 年 12 月 29 日在爱尔兰的科克郡给伯爵夫人玛丽·达古特(Marie d'Agoult 1805—1876)的信中写道:“我为《阿黛莱德》写了一个长大的延长段”。

⑰ 参见李斯特于 1841 年 5 月 7 日写给 Breitkopf & Härtel 的信:“我将为贝多芬的《阿黛莱德》以小音符形式增加一个庞大的三页华彩乐段和几乎同样长的完整的尾声。我在巴黎音乐学院的贝多芬纪念音乐会上演奏了上述所有乐段,没有一点嘘声,我计划在伦敦、德国和俄罗斯再次演出。Schlesinger 已刻制了所有内容在内的整首曲子,你是否愿意同样刻制?”(《李斯特书信集》第一卷,第 41 页)或许在 1841 年此曲按照 Schlesinger 的新雕版作了翻印。本版保留了上述内容。

⑱ 印版号是 6580。

⑲ Brandus et C^{ie}于 1846 年即收购了 Schlesinger 的股份,因而这个版本是按 Schlesinger 的雕版刻印,并保留了它的印版号 M. S. 3074。

⑳ 印版号是 14035。

㉑ 《四十二首艺术歌曲》中的所有作品都保留了它们早期的印版号,包括《阿黛莱德》(参看先前的注释)。

㉒ 参看李斯特写给 Breitkopf & Härtel 的信,签注日期为 1874 年 12 月 6 日:“早在(18)39 年我已经说服 Haslinger 仿照舒伯特艺术歌曲的版本……类似在音符之下增加歌词。这样做的目的是能富有诗意地演奏所有的艺术歌曲,《阿黛莱德》除外,因为它的诗文很随意而太过于洛可可风格了。”(《李斯特书信集》第二卷,第 212 页)

面,保存在华盛顿国会图书馆内,书架号 ML96.L58 的改编曲第一稿的手稿,也可作资料来源使用。

除了圣彼得堡的 Holtz 版外,在所有的资料来源中都可以看到献给马奎斯·玛泰利尼夫人(M^{me} la Marquise Martellini)^{②③}的题词。

《莫扎特“唐璜”的回忆大幻想曲》选自匈牙利 EMB 版《李斯特钢琴全集》系列二第五分册。

很有可能,李斯特是于 1823 年至 1835 年间在巴黎生活时,对莫扎特(Wolfgang Amadeus Mozart 1756—1791)的喜歌剧《唐璜》(于 1787 年在布拉格首演)进行了透彻地了解。当时的巴黎堪称全球戏剧的中心,在这里,《唐璜》以两种风格迥异的版本上演,这两种版本一定都影响了年轻的李斯特对这部歌剧的理解。一个版本是“意大利剧院”版,其演出的《唐璜》更符合这部歌剧的原貌;另一个版本是由 François Castil-Blaze(1784—1857)于 1834 年改编的“大剧院”版,此版的演释则更为夸张^{②④}。这两个版本的演出都基于“悲剧”这一典型存在于 19 世纪作品中的概念,但在“意大利版”的演出中,这一概念的“唯一”结果是导致歌剧结尾部分六重唱被删除了,而 Castil-Blaze 的版本则为了满足法国歌剧舞台所需,进而彻底性地改编了整部作品。Castil-Blaze 深受法国大歌剧体裁的影响,他将莫扎特这部作品改编成五幕歌剧,重新创作了剧中宣叙调的部分,并为选自莫扎特其他作品中的音乐增配了芭蕾舞和其他场景^{②⑤}。

就李斯特在巴黎所见到《唐璜》的不同版本而言,他必然认为“意大利剧院”版的演释更符合自己的喜好,即

更忠实于原著。之所以这么说,是因为我们可以从一份他于 1854 年所做的研究中推断而来^{②⑥},在这份研究中,李斯特称赞了 Lorenzo Da Ponte(1749—1838)的脚本(《唐璜》全剧),尤其对其第二幕的结尾部分(地狱吼叫)尤加赞扬。撇开莫扎特的音乐不谈,李斯特对脚本的喜爱也使得他在魏玛的岁月中将这部歌剧保留在戏剧曲目演奏单之中^{②⑦}。

1840 年 12 月 29 日,李斯特首次提到他受《唐璜》激发,将进行钢琴幻想曲的创作^{②⑧}。随后他于 1841 年创作了“‘唐璜’的回忆”,并立即将其收入自己的新钢琴幻想曲集当中(包括“‘诺尔玛’的回忆”、“‘唐璜’的回忆”、“‘梦游女’的回忆”、“穆罕穆德与摩西”、“魔弹射手与恶魔罗勃”^{②⑨}),与自己先前的歌剧改编作品相比,李斯特给予这部作品更高的评价^{③⑩}。“‘唐璜’的回忆”是根据歌剧《唐璜》中四个场景进行改编的,缓慢的前奏召唤出第二幕中唐·乔万尼(Don Giovanni)和长官在一起的两个场景,一个场景是他们在公墓前的争吵(场景 11)^{③⑪},另一个是他们最后的会面(场景 15)^{③⑫}。紧随其后的是一段选自第一幕中乔万尼和泽丽娜(Zerlina)的二重唱(场景 9, No. 7)^{③⑬},李斯特以变奏曲的方式对其进行了改编。这首幻想曲的结尾部分是基于第一幕(场景 15, No. 11)^{③⑭}中被乔万尼称为“香槟之歌”的片段改编的。此曲题献丹麦国王克里斯蒂安八世(Christian VIII),李斯特是于 1841 年在丹麦举办巡演音乐会时,被引荐给这位被人们称为“音乐的挚爱者与聆听者”^{③⑮}的国王的。

在此版本中,我们使用了李斯特亲笔手稿和复本,它们归柏林的 Adolf Martin Schlesinger 所有(当前这套手

②③ 马奎斯·玛丽亚·玛泰利尼(Marquise Maria Martellini, 1797—1883)和她的丈夫里奥南多·玛泰利尼(Leonardo Martellini)服务于利奥波德二世(Leopold II, 1797—1870)宫廷,托斯卡纳(Tuscany)大公。里奥南多任大公的总管家。

②④ 在“意大利剧院”中上演的“意大利版”《唐璜》自 1811 年 10 月 12 日以来已经进行了数十年的表演。而 Castil-Blaze 改编的“法国版”《唐璜》则首演于 1834 年 3 月 10 日,其演出持续至 1872 年,同样也取得了巨大的成功。巴黎观众对莫扎特歌剧的接受见 Sabine Henze-Döhring:“19 世纪巴黎对 E. T. A. 霍夫曼的《异教徒》与《唐璜》的接受”;Castil-Blaze:“1834 年 3 月 10 日英国皇家音乐学院剧场中的《唐璜》”;《莫扎特年鉴》1984/1985(卡塞尔/巴塞尔/伦敦: Bärenreiter 出版社,1986 年),第 39 至 51 页;以及 Stefan Kunze,“《惩奸记》或《唐·乔万尼》”,《早期音乐表演》,卷四(1991),第 314 至第 327 页。

②⑤ 据 Henze-Döhring 所述,“罪人的行进”这一构思是受到了梅耶贝尔广为人知的大歌剧《恶魔罗勃》第三幕中“修女乱舞”的启发。对这一场景的音乐 Castil-Blaze 运用了莫扎特《安魂曲》中的“审判日赞美诗”(Dies irae)与《伊多美纽》中的“令人惊恐的誓言”(O voto tremendo)的合唱唱段。同见作品《恶魔罗勃》的回忆前言部分。

②⑥ “斯克里勃和梅耶贝尔的《恶魔罗勃》”。

②⑦ Musik im Klassischen und nachklassischen Weimar., 第 137 至第 138 页。

②⑧ Correspondance de Liszt et de la comtesse d'Agoult. II, 第 89 页。

②⑨ 1841 年 5 月 20 日给 Simon Löwy 的信中所述,《李斯特书信集》第一卷,第 43 至第 44 页。

③⑩ 他曾于 1841 年 5 月至 8 月间在多封信件中表达了这一观点。Pauline Pocknell:“弗朗茨·李斯特:威廉·雷迪档案与研究资料库中的十五封亲笔信件”,米尔斯纪念图书馆,加拿大麦克马斯特大学, JALS, 第 39 卷(1996 年 1 月至 6 月),第 1 至第 10 页。

③⑪ 军官:“你的笑声将在黎明前终止”(D 小调),在李斯特作品中对应为第 1 小节起。

③⑫ 李斯特的创作自第 10 小节开始直至高潮,自第 41 小节起军官的唱段由“我不吃贱民之食”开始。

③⑬ 唐·乔万尼:“我们在那儿手拉着手”(A 大调),在李斯特作品中对应为第 69 小节起。

③⑭ “让大伙儿喝酒”(降 B 大调),在李斯特作品中对应为第 468 小节起。

③⑮ 这是李斯特在一封于 1841 年 9 月 19 日写给 Léon Kreutzer 的信中对他特点的描述。

稿及复本收藏于纽约图书馆内)。很可能在这套作品的创作完成后很久,李斯特才把标注着日期的手稿送给了 Schlesinger(1843年2月15日)。在手稿的复本上标注有大量的音乐标记和文本注释。乐谱中有两段大篇幅的“或奏”变奏,分别称作“非此”(Entweder)以及“即彼”(Oder),李斯特在“即彼”一段旁注释道:“我喜欢较长的一段,但较短的一段似乎更符合曲目整体——这就是我把两段都保留下来的原因。”复本以首版(即上述的 Schlesinger 版^{③⑥})的手稿形式出版。同年,这部作品还由 Maurice Schlesinger 在巴黎出版^{③⑦},1844年3月 Ricordi 公司在米兰出版^{③⑧},Cramer & Co. 可能也是在 1843 年时出版了这部乐曲的简本,其版本中只有作品的主要部分,并且仅采用了“非此即彼”两段“或奏”变奏中的“非此”(Entweder)一段^{③⑨}。二十五年后,李斯特为这部作品添加了一些终止式和变奏,这是为他的杰出门生 Sophie Menter(1846—1918)进行的改编,1869年9月,李斯特在罗马为这部带有注释的改编版手稿乐谱署上了日期和题献(收藏于华盛顿国会图书馆)。1877年5月至6月间,柏林出版商 Schlesinger 重印了此部幻想曲^{④①},在此版本中,李斯特使用了自己收藏的、由 Schlesinger 在多年以前出版的本曲手稿^{④①},并将此改编版的日期签注为 1877 年 1 月 21 日。在这个版本中,这套改编版以及 Rieter-Biedermann 的版本没有被收纳。

《贝利尼“诺尔玛”的回忆大幻想曲》选自匈牙利 EMB 版《李斯特钢琴全集》系列二第五分册。

文森佐·贝利尼(Vincenzo Bellini, 1801—1835)在 1830 年左右时便已是意大利家喻户晓的歌剧作曲家了。1833 年至 1835 年期间,他还在巴黎掀起了一股狂潮。李斯特深深的被贝利尼作品中醉人的美声唱法所吸引,后

来他称这种声音是“恶魔之美”(beauté du diable)^{④②},这也使得李斯特在后来的十年中,将贝利尼最著名的三部歌剧(《梦游女》、《诺尔玛》以及《清教徒》)改编成了钢琴幻想曲^{④③}。贝利尼的二幕歌剧《诺尔玛》于 1835 年创作于巴黎(该剧于 1831 年在米兰首演)。当时李斯特已经逐渐放弃了意大利歌剧这一体裁,但《诺尔玛》是他依旧厚爱的、为数不多的几部意大利歌剧之一。在李斯特于 1830 年代时的一部著述中^{④④},可以看到他对《诺尔玛》的态度。李斯特在这封信中主要阐释了意大利正歌剧在创作上的种种缺陷,因而他认为意大利正歌剧毫无价值,但却保留了对《诺尔玛》的观点。而他在自己 1854 年的著述^{④⑤}中更是称赞了《诺尔玛》,他称《诺尔玛》是贝利尼所有歌剧中最为优秀的一部作品,并且还称赞 Felice Romani 的脚本为歌剧的成功大大增辉。

“‘诺尔玛’的回忆”是李斯特的歌剧改编曲系列作品之一,它们创作于 1840 年至 1841 年间。李斯特曾在一些书信中屡次声称,这些作品特点新颖,并且优于自己之前曾针对歌剧所创作的改编作品^{④⑥}。在一封日期为 1841 年 5 月 10 日的信件中,李斯特首次提到“诺尔玛”的改编创作^{④⑦},而数月后,即 8 月 4 日时,当李斯特再次提到这首作品时,他已经称其为“新近完成的作品”了^{④⑧}。据一份现存原作的部分草稿(魏玛古典主义基金会歌德与席勒档案馆,魏玛,收藏编号:GSA 60/Z 12 No. 18)来看(该草稿与最终作品的 299 至 340 小节一致,并且同另一份简版也一致),在如今这份广为人知的版本诞生之前,李斯特毫无疑问仅对初稿进行过稍许的改动。即便是在这首幻想曲创作完成的两年之后,李斯特还在一封日期为 1843 年 8 月 3 日的书信中^{④⑨}提到对这部乐曲进行更多的改编,其中一项改编便是有必要新增一些华彩乐段。为乐曲增添华彩乐段绝不是李斯特进行音乐创作的特点所在,但他之所以例外的对此曲增添华彩进行改编,其原因可以从本曲的“题

③⑥ 印版号为:S. 2820。

③⑦ 印版号为:M. S. 3930。

③⑧ 印版号为:H 15637 H。

③⑨ 印版号为:3075。

④① 印版号为:S. 2820。

④① 在 Sotheby 1987 年 11 月 7 日的第 26 条目录中,该作品位于编号为 307 的条目之中(第 155 页)。

④② “贝利尼的《凯普莱特与蒙泰古》(Montecchi und Capuletti)”,Sharon Winkelhofer 所编作品目录第 44 页。

④③ 见 Raabe 所编作品目录,129—133,及 SW, 390—394。

④④ 他的批评还触及了贝利尼和多尼采蒂的歌剧,其主要关注了这一体裁创作大师的作品。本内容见李斯特信件“一位音乐学士的来信”VI(“斯卡拉”)及 X(“意大利的音乐状况”),Franz Liszt, *Artiste et Société*, 第 107 至第 116 页,及第 144 至第 153 页。

④⑤ 见 Franz Liszt, *Sämtliche Schriften*, 第 37 页。

④⑥ 参见注释②⑨、③⑩。

④⑦ *Correspondance de Liszt et de la comtesse d'Agoult*, II, 第 133 至 134 页

④⑧ 见注释③⑩中由 P. Pocknell 出版的信件。

④⑨ 《音乐》(Die Musik), 1905 年第三季度第 13 期(柏林与莱比锡:1905/1906), 第 44 页。

献”中得到解答——李斯特将此曲题献给一位女钢琴家 Marie Camille Pleyel, 她要求李斯特为乐曲增添一些炫技的元素, 因而李斯特才特意增添了华彩乐段的部分^{⑤0}。

这首幻想曲是基于歌剧《诺尔玛》中三个弥撒片段的场景进行创作的。这部钢琴作品的第一部分(第1至153小节)是根据第一幕中的两个场景(场景1与3)进行创作的: 第一幕中, 高卢信徒们在他们的领袖奥罗维索(Oroveso)的带领下进行着礼拜仪式, 在仪式中他们等待着奥罗维索的女儿诺尔玛——一位德鲁伊教的女祭司——给他们信号以便他们展开对可憎的罗马人的反击^{⑤1}。无人怀疑诺尔玛的身份, 其实诺尔玛是一位罗马军官波利昂(Pollione)的妻子, 并且她育有两子, 此时波利昂却已经背叛了诺尔玛。因而一场悲剧在所难免: 背叛德鲁伊教的诺尔玛必受火刑处死。在此曲第二部分(第154至371小节)中, 李斯特对第二幕终曲的改编拉开了悲剧的序幕。这段由波利昂的最终唱段开始, 此时波利昂已经被捕, 他深深地被诺尔玛的苦难所打动, 于是自愿地陪伴诺尔玛走向火刑台^{⑤2}。诺尔玛向公众以及背叛者波利昂承认了自己的罪行^{⑤3}, 她仅仅恳求对自己孩子的怜悯^{⑤4}。此时奥罗维索为女儿哀悼, 而他的子民则为注定失败的起义而哀悼^{⑤5}。这首幻想曲中最后一部分借用的音乐素材, 即“高卢人的战争进行曲”, 同样来自于第二幕的终曲^{⑤6}。

这首幻想曲由 Bernard Latte 于 1844 年 1 月在巴黎出版^{⑤7}; 同年 2 月还由 Schott's Söhne 在美因茨出版^{⑤8}; 1859 年之后, E. Gérard 出版公司原封不动地重印了 Lette 版^{⑤9}; 1874 年后, 美因茨的 Schott's Söhne 用新的

雕版再版了这部作品^{⑥0}。在本书版本中, 我们没有使用伦敦 Cramer, Addison & Beale 的版本。本版资料来源均为已出版乐谱, 以及 Schott 1844 年版本的制版稿复本(存于美因茨 Schott 档案馆)。

《“恶魔罗勃”的回忆梅耶贝尔歌剧主题大幻想曲》选自匈牙利 EMB 版《李斯特钢琴全集》系列二第五分册。

贾科莫·梅耶贝尔(Giacomo Meyerbeer, 原名 Jakob Liebmann Meyerbeer, 1791—1864)是在奥柏(Auber)的《波尔蒂契的哑女》(1828)以及罗西尼的《威廉·退尔》(1829)之后谱写出他第一部大型歌剧《恶魔罗勃》的。1831 年这部剧在巴黎首演取得了空前的成功, 这主要得益于法国剧作家 Augustin-Eugène Scribe^{⑥1}所创作的歌剧脚本, Scribe 是根据由 Germain Delavigne^{⑥2}起草的一份脚本草稿进行脚本创作的, 先前由 Scribe 创作脚本的《波尔蒂契的哑女》一剧上演时同样大获成功。梅耶贝尔独到的编剧特质以及他那种与传统意大利歌剧创作不同、更加注重将音乐和脚本相结合的处理手法深深吸引了李斯特当代的作曲家, 当然, 也吸引了李斯特本人。李斯特甚至期许梅耶贝尔能够在未来的舞台上将意大利和德国音乐进行整合^{⑥3}。二十年后, 当李斯特著述编剧法时, 他又一次回归到了这部歌剧上, 同时, 他还在魏玛皇家剧院将这部剧再次搬上舞台, 在李斯特看来, 《恶魔罗勃》堪称歌剧向“音乐戏剧”(musikalisches Drama)演进历程中的一块里程碑^{⑥4}。

在当时, 大部分听众对脚本、音乐以及歌剧背景的惯常看法^{⑥5}决定了一部歌剧中的第三幕具有至关重要的地

⑤0 Marie Camille Pleyel(1811—1875)是一位比利时钢琴家。

⑤1 第三首合唱:“诺尔玛要来了”(降 E 大调), 在李斯特作品中对应为第 1 至第 27 小节(但转入 G 小调)。第一首前奏曲, 奥罗维索:“走上山丘吧, 噢, 德鲁伊教徒们!”(G 大调), 在李斯特作品中对应为从第 28 至第 153 小节。

⑤2 波利昂:“噢, 诺尔玛! 你的火堆是我的!”, 终曲最后一部分(E 大调), 在李斯特作品中对应为第 154 小节起。

⑤3 诺尔玛:“你背叛的心”(G 大调), 在李斯特作品中对应为第 190 小节起。

⑤4 诺尔玛:“唉! 不要让他们成为我致命错误的牺牲品”(E 小调), 在李斯特作品中对应为第 171 小节起。

⑤5 诺尔玛:“父亲, 你哭了?”(E 大调), 在李斯特作品中对应为第 220 小节起。

⑤6 合唱:“战争, 战争”(A 小调), 在李斯特作品中对应为第 249 小节起。

⑤7 该日期可见于巴黎国家图书馆收藏的出版赠阅本之上(Ac. p. 1709)。印版号为: B. L. 3307。

⑤8 印版号为: 7416。

⑤9 该版扉页上的印版号为: B. L. 3307。

⑥0 据印版号“8334”来看, 新的用版应当制造于 1845 年至 1846 年。首页上的价格标注为“Pr. M4, 25”, 这表明它是 1874 年后新发行的版本。

⑥1 Augustin-Eugène Scribe(1791—1861), 法国剧作家, 最负盛名的脚本作者。

⑥2 Germain Delavigne(1790—1868), 法国剧作家。

⑥3 《1836 年音乐杂志》第 222 至第 223 页。其德文译名并不完整:“梅耶贝尔的《新教徒》”。

⑥4 “斯克列勃(Scribe)和梅耶贝尔的《恶魔罗勃》”, *Franz Liszt, Sämtliche Schriften*, 第 31 至第 44 页。第 155 页至第 166 页中记述有该作品在“宫廷剧院”(Hoftheater)举行首演的日期。

⑥5 就作品在巴黎歌剧院的首演而言, 其舞台布景是由 Pierre-Luc-Charles Cicéri(1782—1868)设计的, Filippo Taglioni(1777—1871)担任编舞。

位。李斯特便是基于《恶魔罗勃》的第三幕进行自己这首幻想曲的改编创作的,尤其是参考了第三幕中“地狱圆舞曲”的主题。这一场景中的两个主题在李斯特的作品中犹如回旋曲般轮番出现,而作品中的插曲则主要取材于第二幕和第三幕的终曲(分别为曲目8与曲目15)。乐曲发展的动力来源于罗勃的父亲伯特伦(Bertram),为了得到自己的灵魂,伯特伦必需向撒旦出卖自己儿子罗勃的灵魂。伯特伦在“地狱圆舞曲”声中出现在地狱之门前^{⑥⑥},而这无形的“地狱圆舞曲”之声正是来自于魔鬼幽深的低吟。在第三幕终曲部分,伯特伦召唤出了因受诅咒而被囚禁在地狱之中的修女们的灵魂(“招魂”主题),她们爬出坟墓,在一所废弃的修道院中跳着充满诱惑的舞蹈来迷惑罗勃(“修女乱舞”主题)^{⑥⑦}。如果她们能够成功地诱惑罗勃让他折断圣·罗莎莉(St. Rosalie)雕像手中的魔杖,那么罗勃就会受到撒旦的诅咒。尽管李斯特在巴黎时期曾对“招魂”主题进行过即兴创作^{⑥⑧},但是在这首幻想曲中他却使用了另一种处理手法,即将“第二空中芭蕾”^{⑥⑨}的主题作为此幻想曲的插曲之一;第二段插曲则呈现出第二幕终曲的曲调,这一幕表现的情节是:由于伯特伦的阴谋,罗勃无法参与一场为公主选亲召开的竞技比武,而选亲的公主正是他所深爱的伊萨贝拉(Isabelle)。李斯特所采用的旋律是歌剧中的骑士合唱唱段^{⑦①}。

“《恶魔罗勃》的回忆”一曲问世的具体日期尚不明确。但李斯特在1841年创作的“新奇幻想曲”^{⑦②}中对这

些作品有所描述,据其看来,这些幻想曲应当是在1841年3月27日巴黎首演之前刚刚完成不久的^{⑦③}。在这首幻想曲首演及之后的演出^{⑦④}当中,听众们对其赞不绝口,尤其是李斯特将“地狱圆舞曲”中一个主题与另一个主题同时演奏的部分^{⑦⑤},听众们更是屡次要求重演。这首作品同年(1841年)由Maurice Schlesinger出版,在出版发行的当天,Schlesinger就卖出了500份乐谱,这无疑这首乐曲广受欢迎的标志之一^{⑦⑥}。

在李斯特完成这首“恶魔”幻想曲的创作之后,他曾着手改编取自第四幕(No. 18)^{⑦⑦}的一段氛围截然相反的乐段——其抒情而甜美,这从一份李斯特谱写于1846年的草稿中可见一斑。这是一段配器考究而别致的乐段,歌手仅由法国双簧管和竖琴伴奏,这里表达的是:伊萨贝拉恳求上天怜悯同恶魔有染的罗勃^{⑦⑧}。此处,李斯特除了将原歌剧中的F大调改为升F大调,其余部分几乎未做变化。然而,这首作品并未完成,李斯特没有写出乐曲的结尾部分,因而其无法构成一首完整的钢琴作品。

“《恶魔罗勃》的回忆”一曲题献凯瑟琳·苏佐伯爵夫人(Countess Catherine Souzo(Souzzo))^{⑦⑨},并于1841年秋在柏林(Adolf Martin Schlesinger)^{⑦⑩}和巴黎(Maurice Schlesinger)同时出版^{⑦⑪};1841年1月15日之后,巴黎的Brandus & Co. 参照巴黎版重印并出版了这部作品^{⑦⑫};而伦敦的Chappell可能同样于1841年印制了该曲的乐谱^{⑦⑬}。除此之外,当前版本还有三个补充资料来源,分别

⑥⑥ 合唱:“我们这些恶魔和幽灵忘记了天空”(B小调),在李斯特作品中对应为第1小节起。伯特伦:“我的荣耀被掩盖”(B大调/B小调),在李斯特作品中对应为第20小节起。

⑥⑦ 参见注释②⑤。

⑥⑧ 当时与李斯特同在一屋檐之下的伯爵夫人Dash记述道,李斯特很喜欢对伯特伦“坐在这块冰冷大石下的修女”这一唱句进行幻想曲演奏。P.-A. Huré-C. Knepper:《当时的李斯特》(巴黎Hachette出版社,1987年),第142页。

⑥⑨ “诱拐的游戏”(降E大调),在李斯特作品中对应为第241小节起。

⑦① 合唱:“吹响军号”(C大调),在李斯特作品中对应为第455小节起。

⑦② 参见注释②④、③①。

⑦③ Charles Suttoni 所著:《Piano and Opera》,第309页。

⑦④ 这部作品的受欢迎程度令人难以置信,这也为李斯特造成了一些不便之处:在他为修建波恩贝多芬纪念碑而举行的巴黎筹款音乐会上,他所准备的全部演奏曲目都是贝多芬的作品(1841年4月25日),然而听众们却要求他演奏“地狱圆舞曲”。“巴黎音乐公报评论”描述了这一事件。

⑦⑤ 参见第313至第340小节,第381至第408小节,并且特别是第532至第547小节。见L-K,第65页以及柏辽兹热情洋溢的评论。

⑦⑥ “巴黎音乐公报评论”中的数据由Ch. Suttoni引用。Piano and Opera,第310页。

⑦⑦ Liszt's “Tasso” Sketchbook,第312至第315页。

⑦⑧ 伊萨贝拉:“罗勃! 罗勃! 我爱你!”。

⑦⑨ 她是肖邦的学生,肖邦曾向她题献自己的《F小调幻想曲》(op. 49)。

⑦⑩ 印版号为:S. 2598。

⑦⑪ 印版号为:M. S. 3391。

⑦⑫ 乐谱封底地址为:黎塞留(Richelieu)街103号。

⑦⑬ 柏林Schlesinger 1841年版乐谱首页上曾提及此版本。印版号为:6331。

是:于1841年后不久由门德里西奥的 Pozzi 印制的意大利版本^⑧,米兰的 Ricordi 版本^⑨,以及米兰的 Lucca 版本^⑩。Lucca 应当是根据先前 Ricordi 的版本进行印制的。柏林的 Schlesinger 于1841年之后曾修订并重印了自己最初出版的首版乐谱^⑪,它同样是本版乐谱的资料来源之一。

《肖邦六首波兰艺术歌曲》选自匈牙利 EMB 版《李斯特钢琴全集》系列二第八分册。

该作品是根据肖邦的《六首波兰艺术歌曲》而作。李斯特与肖邦(Fryderyk Chopin, 1810—1849)相识于1832年,他十分欣赏肖邦并推崇其作品。李斯特经常在音乐会上演奏肖邦的作品,同时还把它们教授给自己的学生。在肖邦去世后,他出了一本作品集以纪念这位同仁的非凡才华^⑫。1857年,肖邦的十七首独唱歌曲与钢琴伴奏,即《波兰艺术歌曲集》,作品74号(*Żbiór Ś piewów Polskich. 17 Lieder für eine Singstimme mit Klavierbegleitung, op. 74*)出版^⑬,不久后,李斯特将此作品集中的六首歌曲改编成钢琴曲^⑭。其实在此之前,李斯特曾改编第一首歌曲——“少女的心愿”(Mädchen's Wunsch/Życzenie)的旋律,用于其作品集 *Glanes de Woronince*^⑮中的第二首,但是当时他并没有注意到这首曲子的作者就是肖邦。

现在的这个版本是参考以下版本:1860年由德国柏林 Schlesinger 出版的第一版^⑯,1874年之后,维也纳 Haslinger 公司以新刻印版出版的版本,以及存于魏玛古典音乐基金会歌德和席勒档案馆内的手稿。

《奉献》选自匈牙利 EMB 版《李斯特钢琴全集》系列二第九分册。

1846年至1848年间^⑰,李斯特将舒曼的艺术歌曲《奉献》改编成了钢琴独奏作品。原歌曲出自舒曼的声乐套曲《桃金娘》(作品25),词作者为 Friedrich Rückert^⑱。李斯特作了以下的改编:一、增加了若干小节前奏;二、以原作第一段与最后一段为基础,创作了变奏式的重复段;三、增加了带有归纳性质的尾声。李斯特的这首作品最早于1848年由莱比锡的 Friedrich Kistner 出版^⑲,之后由 Richault 在巴黎印刷,时间为1849年^⑳。这个版本连同其他一些作品,还由 Jurgenson 在莫斯科发行。1869年,Gustave-Alexandre Flaxland 在巴黎出版了此曲,之后由他的继任者——巴黎的 Durand, Schoenewerk 公司重印^㉑。Kistner 在出版了1848年的第一版后,又根据手稿重新刻制了一个版本,时间为1874年或更晚些。^㉒

现在的这个版本主要采用以下几种资料来源:一、上述各种版本;二、亲笔手稿(Statens Musiksamlingar/Statens Musikbibliotek, Stockholm);三、手稿的复本,上面有李斯特的修正(目前存于纽约的 Pierpont Morgan 图书馆)。华盛顿的国会图书馆存有另一份李斯特亲笔修订的手稿,我们将其作为补充资料来源。根据李斯特的手迹,我们判断此文件形成于1860年左右。^㉓

《“婚礼进行曲与小精灵之舞”音乐会释义曲》选自匈牙利 EMB 版《李斯特钢琴全集》系列二第九分册。

门德尔松于1826年创作了《仲夏夜之梦序曲》(*Sommernachtstraum-Ouverture*)(作品21号),之后又在1842年为莎士比亚的这部戏剧创作了完整的配乐,这

⑧ 印版号为:625。

⑨ 该版保留了1835年版本的版号:7854。

⑩ 印版号为:3492。

⑪ 印版号与该公司早年版本所用版号相同:S. 2598。发行时间不详。

⑫ 李斯特,弗雷德里克·肖邦(*F. Chopin*)(巴黎,Escuder, 1852年)

⑬ 第一版只有十六首歌曲,第十七首是于1872年的版本中首次出现的。

⑭ 在李斯特系列作品中,这些作品的编号为:作品74号之1、2、14、4、1、15。

⑮ 参见 *Glanes de Woronince* 的前言。

⑯ 印版号为 S. 4858。

⑰ 参见 August Conradi 手写的李斯特作品目录:*Programme général des morceaux exécutés par F. Liszt à ses concerts de 1838 à 1848*. 魏玛古典基金会歌德和席勒档案馆(书架号:GSA 60/Z 15),第十四章。更多资料可参考 Mária Eckhardt, *Franz Liszt als Bearbeiter und Übermittler von Robert Schumanns Werken*. 布达佩斯:李斯特音乐学院(州立大学)。李斯特纪念博物馆与研究中心,1997。手稿,第八页。

⑱ Michael Friedrich Rückert(1788—1866),德国诗人、作家,东方文化研究教授,曾参与 Junges Österreich 运动。

⑲ 这个版本的印版号为:1636。

⑳ 这个版本的印版号为:10. 140R。

㉑ 这两个巴黎版本的印版号均为 G. F. 1103。

㉒ Kistner 1848年为这个版本设计了新的封面。价格由 15 Ngr. 变更为 1.5 马克。我们根据价格的变化推断出了出版日期。

㉓ 参见 Mária Eckhardt, *Franz Liszt als Bearbeiter und Übermittler von Robert Schumanns Werken*. 第8页。

些配乐构成了作曲家的作品 61 号。1849 年或 1850 年, 李斯特在这些配乐中选择了最著名的两段, 加工整理成了一首音乐会用的钢琴独奏作品。^⑨ 这首作品最初由莱比锡的 Breitkopf & Härtel 于 1851 年印刷, 标题为 *Hochzeitmarsch und Elfenreigen aus der Musik zu Shakespeare's Sommernachtstraum von Felix Mendelssohn-Bartholdy*,^⑩ 题献给 Sophie Bohrer^⑪。其后, 该版本分别由列日的 V.

Leopold Muraille 以及伦敦的 Stanley Lucas、Weber 公司出版。

现在的这个版本有以下几种资料来源: 一、上述各种版本; 二、Joachim Raff 的复本, 上面有李斯特的亲笔增补。^⑫ 另外, 作品的名称是经过考证的, 来自于李斯特于 1851 年 2 月写给 Breitkopf & Härtel 的信。^⑬

^⑨ 参见 Helene Raff 所著 *Die Musik*, 第 403 页。

^⑩ 这个版本的印版号为 8271。

^⑪ Sophie Bohrer(1828—1849)为德国著名钢琴家。

^⑫ 此版本现存于 B. Schott's Söhne Musikverlag, 参考资料/档案, 美因茨。

^⑬ 参见 Breitkopf Härtel, 第 156 页。