



波兰国家版 肖邦钢琴作品全集 解析



扬·艾凯尔 编著
巴维尔·卡明斯基 合作编著
陆平 翻译



波兰音乐出版有限公司提供版权



波兰国家版 肖邦钢琴作品全集 解析

第二编：演奏问题

扬·艾凯尔 编著
巴维尔·卡明斯基 合作编著
陆平 翻译

上海音乐出版社
波兰音乐出版有限公司提供版权

图书在版编目 (CIP) 数据

波兰国家版肖邦钢琴作品全集解析 / 扬·艾凯尔编著;巴维尔·卡明斯基
合作编著;陆平翻译-上海:上海音乐出版社,2017.4

ISBN 978-7-5523-1116-7

I.波… II.①扬… ②巴… ③陆… III.钢琴-奏法-研究 IV.J624.1

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2016) 第 137003 号

© by Fundacja Wydania Narodowego Dizeł Fryderyka Chopina,
Warszawa, Poland 2012

© by Polskie Wydawnictwo Muzyczne SA, Kraków, Poland 2012
Chinese Edition © by Shanghai Music Publishing House 2017

书 名: 波兰国家版肖邦钢琴作品全集解析

编 著: 扬·艾凯尔

合作编著: 巴维尔·卡明斯基

翻 译: 陆 平

出 品 人: 费维耀

责任编辑: 段劲楠

封面设计: 何 辰

印务总监: 李霄云

出版: 上海世纪出版集团 上海市福建中路 193 号 200001

上海音乐出版社 上海市绍兴路 7 号 200020

网址: www.ewen.co

www.smph.cn

发行: 上海音乐出版社

印订: 上海盛通时代印刷有限公司

开本: 640×978 1/16 印张: 10.5 谱、文: 168 面

2017 年 4 月第 1 版 2017 年 4 月第 1 次印刷

印数: 1-3,000 册

ISBN 978-7-5523-1116-7/J·1019

定价: 28.00 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

《波兰国家版肖邦钢琴作品全集》主编

扬·艾凯尔 著

巴维尔·卡明斯基 合作编著

陆 平 译

2014年上海高校青年教师培养资助计划项目

序 一



上海音乐出版社自2006年引进扬·艾凯尔编订的《波兰国家版肖邦钢琴作品全集》至今正好十年整,这套乐谱已经在中国广泛流传,影响很大,在国际上也已逐渐获得公认。这是目前最权威的肖邦作品的版本。现在上海音乐出版社又决定引进扬·艾凯尔《波兰国家版肖邦钢琴作品全集解析》一书作为配套。

扬·艾凯尔是目前国际上公认最权威的肖邦专家。他本人是一位钢琴演奏家,又在学术上对肖邦作品的演奏有深入的研究,这种身份和成就在国际钢琴界也是独一无二的。因此他的见解不仅是纸上谈兵式的学术研究,而是基于钢琴家演奏实践的感性体会上升到理性认识的成果,特别值得引起我们的重视和学习。

虽然在《肖邦钢琴作品全集》每册乐谱的最后都附有一份简明的《演奏注释》和《版本注释》的文字,但那是针对该乐谱所含作品的解释评注。艾凯尔觉得还有必要对肖邦作品演奏内涵的各个方面做一个总体、全面的解释,因此写了这本书。

这本书包含了肖邦作品的各个方面:当时钢琴的音域,记谱法的解读,力度、重音、运音法、指法、踏板等阐明了他的原则看法。这些原则,虽然在本书中艾凯尔引用的例子都是肖邦的作品,但肖邦作为由古典到浪漫转型时期的一个代表人物,这些原则实际上对演奏这一时期的所有作品都有普遍意义。

艾凯尔这套《肖邦钢琴作品全集》是目前最权威的 Urtext(原始版本)。要编辑一套可靠的肖邦的 Urtext 是较之其他作曲家如巴赫、莫扎特或贝多芬的 Urtext 更为复杂困难的任务,因为肖邦所有重要作品都有一份以上的手稿和德国、法国、英国三种初版。再加上他在学生用谱上的各种亲笔所作的补充记号,因此在众多的原始资料中的取舍要有极精

准、全面、权威的知识和趣味。除此以外,在编订 Urtext 时,由于当时调号的音域较之现代钢琴小很多,因此作曲家在不同调性上写作同一乐段时,由于乐器音域的限制,需要作一定的调整(这种情况在莫扎特和贝多芬的作品中也同样存在)。对待这一现象有两种不同的基本态度:

一种认为应该保留当时的历史面貌,把不同的文本在谱面上呈现出来;

而另一种态度则认为既然我们现在的乐器已经比当时的乐器音域扩大了许多,如果作者有我们现在乐器的音域,他在不同调性上写作同一乐段时,会完全用相同的音型和织体,因此把不同调性的文本加以修正并在注释中加以说明。

艾凯尔显然是同意第二种态度。这反映在他的这套《肖邦钢琴作品全集》中对某些乐段所作的修正,也在本书中有详细的论述。当然这种见仁见智的问题,你完全可以有自己的独立见解。

我谨向凡爱好肖邦的人士,不管你是专业的钢琴家、老师或学生,或仅是一位业余的音乐爱好者隆重推荐本书,相信你一定可以从获益匪浅,加深对肖邦的理解和热爱。

李名强

2016年8月16日

于香港,知不足斋

序 二



自2006年起,上海音乐出版社陆续引进了《波兰国家版肖邦钢琴作品全集》,从而为我国钢琴演奏、教学和理论工作者提供了可信度极高的上乘版本。这个系列的编订者扬·艾凯尔教授以其丰厚的学养与过人的眼光,在乐谱浩如烟海的存世版本中大浪淘沙、去芜存菁,甄别出最接近作曲家初衷的文献资料,受到了包括我国音乐界在内的整个世界乐坛的广泛好评与普遍使用。

在乐谱全集出版后,艾凯尔教授感到仅凭乐谱自身似乎无法完全实现他对肖邦音乐“正本清源”的理想,为此他以学者、教师、演奏家、文献学家的多重身份撰写了《波兰国家版肖邦钢琴作品全集解析》,从声音、时间、结构等不同视角出发,分专题阐述了肖邦作品的演奏要义,其中不乏对弹性速度(*rubato*)、装饰音、踏板等这些长期困扰肖邦音乐演奏者的“疑难杂症”做出了权威分析。作者的笔尖甚至还触及到作品的标题性、波兰特质、演奏者与聆听者关系等常人看来无法用言语道明的话题。从实践的角度看,可谓包罗万象。本书旁征博引、例论结合,既可作为《波兰国家版肖邦钢琴作品全集》系列乐谱的配套教材,也可自立自足地用于肖邦音乐的演奏、教学与研究。

本书中文版译者陆平现为上海音乐学院研究生部青年讲师,2007年考入上海音乐学院钢琴系,2010年以优异的成绩直升钢琴系硕士研

究生。他在本科与研究生阶段随我学习时,就表现出对钢琴艺术理论及音乐学各学科的浓厚兴趣。陆平在学习钢琴演奏的同时博览群书、研读经典,并以他娴熟的英语翻译了大量音乐文献。

作为最早看到本书中文版译稿的读者,我深信《波兰国家版肖邦钢琴作品全集解析》中译本的正式出版,将为我国音乐专业工作者、钢琴学习者与业余爱好者提供极有价值的参考资料,这是国内迄今为止演绎肖邦作品的最有价值的指南。

周 薇

2016年6月

卷首语



《波兰国家版肖邦钢琴作品全集解析》的第一编出版于几十年前,标题为“编辑问题”,旨在向该版本乐谱的使用者介绍弗雷德里克·肖邦作品的底本问题,以及在现存底本基础上对其作品文本的重制。¹在这方面,关键是要确立某底本的真实性,使编辑的文本尽可能接近肖邦在写作、出版作品时希望传达给演奏者的本意。本书是第二编,标题为“演奏问题”,设法解决如何阅读作曲家的记谱问题。换言之,打算回答“肖邦本人如何理解自己的音乐文本,又如何演奏它”的问题,还要回答“我们应当完全遵守文本中的所有元素,还是有我们可以(在一定程度上和某些情况下)调整的元素”的问题。

表面看来,面前若有一份可靠的音乐文本,我们只要将它优美地弹出,顾及一下作曲家写的详尽的演奏记号即可。然而,对当代演奏家而言,这样“弹奏音乐文本”是很困难的。主要原因有二:

1. 肖邦的作品处于音乐演奏从古典主义时期向浪漫主义时期过渡的阶段——有些音乐记谱常规在这一阶段正发生着变化(例如在装饰音与节奏方面);

2. 肖邦非凡的原创性和细腻度促使他在自己的记谱中运用了革新手段(例如踏板法),出版商对此的理解并不始终正确(有时是完全误解),因而也就无法传达给演奏家。

虽然我们在每册乐谱附加的《演奏注释》中已经讨论过,当代人对某些记谱法的理解与肖邦本人的理解不完全相符,但是恰当的做法似乎是:不要拘泥于某些作品中偶然出现的问题,而要把它们作为一个整体,放进肖邦全部作品的更大背景中去看。在本书中,我们还设法解决

1 扬·艾凯尔:《波兰国家版肖邦钢琴作品全集解析·第一编:编辑问题》,约翰·库默英译,可从 <http://www.pwm.com.pl> 网站免费下载电子书。

某些涉及演奏肖邦(有时还不只是肖邦!)作品的更有普遍性的问题,这些问题在《演奏注释》所采用的套路中,就连粗略地探讨一下都不可能。

我还想提一下本书“不是”什么。它不是一本诠释应该如何弹奏肖邦的秘籍;它不指望将演奏肖邦作品的统一方式强加于演奏者;它也没有野心回答演奏者可能遇到的所有关于肖邦文本的问题;有些问题可能仍然没有答案。它的唯一目的就是为演奏者的知识与想象提供支持,以使作曲家记谱法的细微差别能在演奏者手下化作肖邦音乐的独特之美。

* * *

涉及肖邦作品演奏的资料多种多样。最重要的有以下几类:

1. 肖邦作品的音乐文本,
2. 肖邦公开音乐会的评论者与私人沙龙的见证者对其演奏的描述,也包括其学生的叙述,
3. 他自己写在学生乐谱上的意见以及钢琴演奏《方法》草稿中的笔记。

这些多元资料的优点在于,它让我们从多个角度看待演奏中的某些特定元素。当我们以不同的手段来描述同一个问题时,叙述就更为生动,因此就会更有助于解开问题。缺点是各种意见偶尔看似矛盾,这是依赖意见提出者和多种外部情况的结果。比如人们对肖邦处理玛祖卡舞曲的“弹性”反应不一,也许就是一个例子,这一点我们将在后文中探讨。我们的任务就是要对这些真真假假的矛盾作出解释。

有些难题正是因所探讨问题的实质引起的。比如:制造商何时改变了钢琴的音域或肖邦何时在写作中吸纳了钢琴音域的改变,这些问题有时是可以确定的——至少很接近——又如:量化的键盘功能参数(琴键的宽度、下键的深度、阻力)。“弹性速度”的现象只能通过比较来描述,它有时表现在演奏者的想象中,而不以一种明确的演奏方式向其表明。

现有资料的数量不均,因此探讨特定问题的篇幅长短不一,与其重

要性极不相称。此外,我们无法每次都制定出切实可行的演奏建议去接近原作,因此在有些问题上,我们只得满足于近似原作了。

我在大小学术研讨会上做过一些专题发言(例如:踏板、肖邦的弹性速度)。出于可理解的原因,我会在这种情况下对专题讨论作些修改,以满足本书的要求。

* * *

在关于“弹性速度”的一节中,有一部分是以《波兰国家版肖邦钢琴作品全集》的合编者保罗·卡明斯基的论文¹为基础的。我想借此机会感谢他在第二编中的协作,他对本书的内容作出了重大贡献,他通读了全文并用电脑绘制了谱例。

* * *

音乐构成了多种互相渗透的现象“统一体”。对其进行描述和探讨可采取两种方法:强调它们间的联结和关系(合成法)或将它们逐一分离(分析法)。

我渴望以最简明的方式来讨论问题,所以倾向于优先考虑分析法,这样可以把各个问题分开处理。这会让有关演奏的问题呈现得更为清晰。然而应该始终牢记,这些问题不是孤立存在的,它们之间许多的界线并不能划分得很清晰。为避免片面的做法,集中在《一般问题》一章下的最后几节在更加广阔背景下阐明肖邦音乐的演奏,不化整为零。

本编的语言风格与第一编不同,因为它所涉及的问题通常不太具体,也更加难以言表。脚注中没有注明页码,因为大多数的引文都不只出现在原始出版物中,²在后来的不同著作中也能找到,它们通常都是专著性的,不难寻找。参考文献几乎只涵盖了正文中所引用过的著作。

1 保罗·卡明斯基,《肖邦文本中弹性速度迹象的研究》,发表于伊莲娜·庞尼亚托夫斯卡(编辑):《朋友圈中的肖邦》第四卷(华沙,1998年)

2 某些已有电子版本,很容易查找到。

目 录



序一	iii
序二	v
卷首语	ix
一、声音空间	1
钢琴的音域	1
二、声音材料	12
1. 力度	12
2. 重音配置	17
3. 运音法	22
4. 装饰音	31
三、时间	45
1. 速度——字面指示	45
2. 节拍器速度	49
3. 弹性速度	53
4. 常规的与具有可塑性的节奏记谱法	77
四、曲式问题	81
1. 反复	81

2. 作品号内的套曲性质	83
五、钢琴技术问题	85
1. 肖邦的指法	85
2. “和声连奏”	92
3. 踏板	96
六、肖邦音乐中的多个层面	108
1. 复调	108
2. 复节奏与复节拍	111
3. 肖邦文本的“多重真实性”——变体	117
七、钢琴与乐队作品的演奏	121
1. 音乐会作品的不同版本	121
八、一般问题	125
1. 关于表情的问题	125
2. 标题性	128
3. 肖邦作品演奏中的波兰特质	134
4. 常量值与变量值	139
5. 演奏者——聆听者	141
6. 艺术性	147
参考文献	149
译后记	153

一、声音空间



钢琴的音域

肖邦对与其音乐艺术直接相关的一切都很感兴趣,当然也包括他弹奏的乐器,无论是在音乐会上,还是作曲或授课时弹的。这一点在他的书信和学生回忆录的大量段落中都写得很清楚。在此必须提到,肖邦的创作活跃年代恰逢钢琴声学性能的飞速发展期。例如,生产商和制造商推出了机械上的革新来促进演奏(例如1821年发明的双擒纵机[double escapement]),还拓宽了力度变化的范围(琴身支架的强度逐渐加大,将毛毡用于弦槌的生产)。尽管作曲家的兴趣主要集中在钢琴的音质上,但是其他问题也引起了他的注意,比如乐器音域的逐步扩大。肖邦十几岁时,钢琴键盘可供使用的音域从 F_1 到 f^4 ,而肖邦从1847年开始使用的最后一台钢琴——普莱耶尔牌,现存于华沙的弗雷德里克·肖邦博物馆——扩展至 C_1 到 a^4 。

只有在最早创作的作品中,年轻的肖邦才没有用足可用的音域。最早期的四首波兰舞曲反映了他使用音符范围的扩展:

降B大调波兰舞曲,NE1(1817年)—— $E-g^3$,

G小调波兰舞曲,NE2(1817年)—— G_1-g^3 ,

降A大调波兰舞曲,NE3(1821年)—— $B\flat_1-c^4$,

升G小调波兰舞曲,NE4(1824年)—— $F\sharp_1-f^4$ 。

最后一首的音域差不多覆盖了当时的整个键盘,从此以后这会成为肖邦作品的常规(当然,刻意不加炫技因素的作品除外,如玛祖卡舞曲)。直到1826年,钢琴键盘的音域还是上文提到的 F_1-f^4 ;在《F大调玛祖尔风格的回旋曲》(Op.5)的第289-292小节中,我们还能看出因缺少低音(E_1)带来的限制:

第 89-92 小节



第 289-292 小节



在 1828 年以后的作品中,如《C 小调奏鸣曲》(Op.4),肖邦已经到了下至 C_1 的低音,而这个音域—— C_1-f^4 ——基本上都会沿用在他余生公开发表的作品中(唯一的例外是从 1846 年开始写作的《船歌》[Op.60],结束段高至 $f\#$)。他似乎将此音域视作了音乐会上所用钢琴的一种标准,即便自己的钢琴音域更宽,也不尝试超出这个范围创作。他也克制自己,不在作品的各种版本里为不同音域的钢琴写作变体,如李斯特所做的那样,为“6 个八度的钢琴(F_1-f^4)”或“7 个八度的钢琴(C_1-c^5)”写出另一种弹法;参见《波兰国家版肖邦钢琴作品全集》第 37 卷(补遗)中的《创世六日》,第 1-13、150-152、307、354 小节。

肖邦在一些例子中惊人地使用了全部音域,还有几处音域限制了肖邦去加厚低音线条,或迫使他改动音型的自然轮廓。以下三段可以说明前一种情况:

《降 B 小调谐谑曲》(Op.31),同时用到最右边的白键和最左边的黑键:

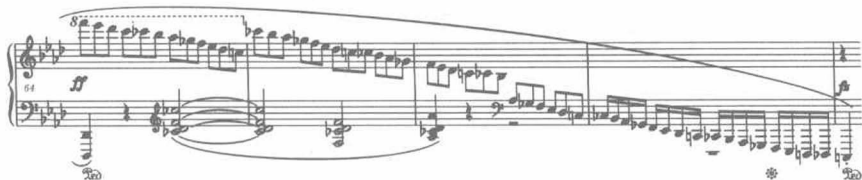
第 49-52 小节



第 776-780 小节



《F 小调幻想曲》(Op. 49), 第 64-68 小节, 覆盖“整个”键盘的音阶:



肖邦不同阶段的作品都受到钢琴音域的限制, 在举出一些实例之前, 我想指出, 对这些段落的评价在某些程度上是带有主观色彩的。在《波兰国家版肖邦钢琴作品全集》中, 只有在证明这种介入做法的理由相当充足时, 我们才会用符合逻辑的音乐(且至少包含一个超出 C_1-f^4 音域的音符)替换原始文本, 并且每次都会在脚注里写出底本。在以下谱例中, 我们将原始文本和修订文本并列写出, 并注上修订的理由。

《F 大调玛祖卡舞曲风格的回旋曲》(Op. 5), 第 388 小节最后一个八分音符, 右手:

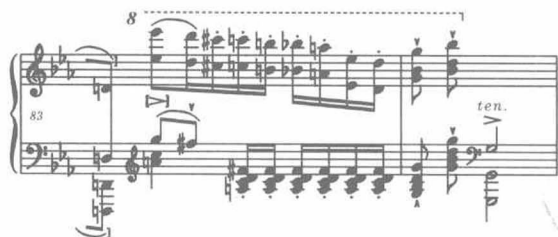


(真迹文本, 高至 f^4)

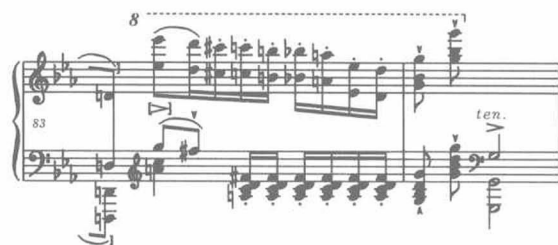


《波兰国家版肖邦钢琴作品全集》的文本作了修订,依据是该动机前3次的出现以及第177-181小节,其中的低三度相似进行显得毫不违反规则。

《降E大调波兰舞曲》(Op.22),第84小节的第2个八分音符,右手和弦:



(真迹文本)




《波兰国家版肖邦钢琴作品全集》将这个和弦移至 g^4 音,依据是第80小节中的相似动机(低二度),在那个小节中,肖邦运用更自然的八度大跳,技术辉煌地移动和弦。

《降B小调奏鸣曲》(Op.35),第一乐章,第239小节的左手八度:



(真迹文本)



(八度移低至 Bb_2 音)