

肖邦钢琴作品全集

E小调钢琴协奏曲

波兰国家版

双钢琴谱 作品 11

URTEXT



CONCERTO IN E MINOR

VERSION WITH SECOND PIANO Op.11

CHOPIN

扬·艾凯尔 编订



波兰音乐出版有限公司提供版权



上海音乐出版社出版

URTEXT

1522071

肖邦钢琴作品全集

CHOPIN

E 小调钢琴协奏曲 Op. 11

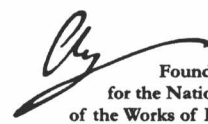
为钢琴与乐队而作

双钢琴谱

CONCERTO in E minor Op. 11

FOR PIANO AND ORCHESTRA

version with second piano


Foundation
for the National Edition
of the Works of Fryderyk Chopin

PWM
EDITION



淮阴师范学院图书馆 1522071

波兰国家版

NATIONAL EDITION

弗雷德里克·肖邦作品集

WORKS OF FRYDERYK CHOPIN

扬·艾凯尔编订

Edited by JAN EKIER

© SMPH 上海音乐出版社出版

图书在版编目 (C I P) 数据

肖邦钢琴作品全集. E小调钢琴协奏曲 双钢琴谱
作品11/扬·艾凯尔 (Ekier, J.) 编订. ——上
海: 上海音乐出版社, 2010. 5重印
ISBN 978-7-80667-838-1

I. ①肖… II. ①扬… III. ①钢琴-协奏曲-波兰-
选集 IV. ①J657. 41

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2006) 第 022531 号

书名: 肖邦钢琴作品全集 E小调钢琴协奏曲 双钢琴谱 作品11

编订: 扬·艾凯尔

出品人: 费维耀

项目负责: 朱凌云

责任编辑: 周 洲 徐昱沁

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 74 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

印刷: 上海市印刷十厂有限公司

开本: 640×978 1/8 印张: 20 谱、文 160 面

2006年4月第1版 2010年5月第2版 2010年5月第2次印刷

印数: 1-3,000册

ISBN 978-7-80667-838-1/J·804

定价: 45.00 元

读者服务热线: (021)64315066 印装质量热线: (021)64310542

反盗版热线: (021)64734302 (021)64375066-241

URTEXT

1522071

肖邦钢琴作品全集

CHOPIN

E 小调钢琴协奏曲 Op. 11

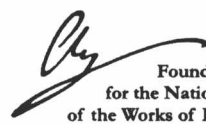
为钢琴与乐队而作

双钢琴谱

CONCERTO in E minor Op. 11

FOR PIANO AND ORCHESTRA

version with second piano


Foundation
for the National Edition
of the Works of Fryderyk Chopin

PWM
EDITION



淮阴师院图书馆 1522071

波兰国家版

NATIONAL EDITION

弗雷德里克·肖邦作品集

WORKS OF FRYDERYK CHOPIN

扬·艾凯尔编订

Edited by JAN EKIER

© SMPH 上海音乐出版社出版

本集编者: 扬·艾凯尔、巴维尔·卡明斯基

《演奏注释》和《版本注释》(精简本)附在本书最后。
完整的《版本注释》将独立成册出版。

国家版弗雷德里克·肖邦作品集“引言”介绍:

1. 编辑事宜: 所有涉及出版的问题都包括在引言中。
2. 演奏事宜: 所有涉及音乐诠释的问题也被包括在引言中。

第 13 册 A 系列之十三 a 为协奏曲的善本。第 18 册 A 系列之十五 b 为历史手稿和初次修订的混合版。
第 33 册 B 系列之八 a 为参考其他底本及肖邦本人意愿的版本。

Editors of this Volume: Jan Ekier, Paweł Kamiński

A *Performance Commentary* and a *Source Commentary (abridged)*
are included in each volume in the form of a loose insert.

Full *Source Commentaries* on each volume are published separately.

The *Introduction to the National Edition of the Works of Fryderyk Chopin*

1. *Editorial Problems*, published as a separate volume, covers general matters concerning the publication.
The *Introduction... 2. Problems of Performance* covers all general questions of interpretation.

The *Concerto* in an authentic arrangement for one piano makes up volume 13 A XIIIa.

The historical version of the score, composed of parts from the first edition, forms volume 18 A XVb,
and the concert version of the score, recreated by taking into consideration
also other sources which present Chopin's intention, constitutes volume 33 B VIIIa.

B 系列是肖邦生前出版的作品。本书为 B 系列之六 a
SERIES B. WORKS PUBLISHED POSTHUMOUSLY. VOLUME VIa

中文版序

Slowo do wydania chińskiego Wydania narodowego Dzieł F. Chopina

Ogromną radość sprawia mi fakt, że redagowane przeze mnie wydanie źródłowe Dzieł Chopina będzie dostępne na rynku księgarskim w Waszym kraju. Kiedy przed ćwierć wiekiem miałem okazję go odwiedzić, zauważyłem u pianistycznej młodzieży chińskiej znakomite dyspozycje do wykonywania muzyki Chopina. Następne lata potwierdziły tę moją opinię sukcesami chińskich pianistów na estradach świata i Polski, też na Konkursach Chopinowskich. Życzę chińskiej młodzieży pianistycznej, jak również pedagogom, muzykologom i melomanom jak najlepszego poznania muzyki największego polskiego twórcy muzycznego, którego pełnemu zrozumieniu ma służyć nasze wydanie.



波兰国家版《肖邦钢琴作品全集》

在中国图书市场上将出现由我本人编订的原始版肖邦作品集,我十分欣慰。上世纪80年代初,我曾有机会访问中国。当时我就在中国钢琴学子身上发现,他们具有演奏肖邦音乐的良好素质。在之后的年代里,中国的钢琴家在波兰和世界的舞台上,以及在肖邦钢琴比赛上所取得的成就,都证实了我的看法。我要对中国钢琴青年以及教师、音乐学家和音乐爱好者致以真诚的祝愿,祝愿他们对波兰最伟大的作曲家的音乐能有更深透的认识,我们的这个版本正是为了充分理解肖邦而推出的。

扬·艾凯尔

2005年11月23日

于华沙

翻译:梁全炳(原中国驻波兰大使馆文化参赞)

序 一

傅 聪

闻悉上海音乐出版社将出版由肖邦研究权威艾凯尔编订的波兰国家版《肖邦钢琴作品全集》，甚感欣慰！从此，中国读者终于有幸拨开重重迷雾，正本清源，领略肖邦作品的真实面貌，并切实体会肖邦音乐的风格特色。

长期以来，对肖邦作品版本的考证是一个复杂的问题。其原因有二：一是肖邦的作品在世界各地拥有多个版本，即便是最值得信赖的手稿版，也同时拥有英国、法国、德国等多个版本，而各个版本又不尽相同，要确定哪个版本最为“准确”并非易事；二是肖邦本人经常对手稿进行修改，甚至上课时亦在其学生用谱上作大量改动。虽然这种带有“即兴”性质的创作符合他作为“钢琴诗人”的美誉，但却为后人试图接近肖邦的原来意图造成了困难。

肖邦作为一名近乎“家喻户晓”的作曲家和钢琴家，其作品被成千上万的演奏者广泛演奏和研究。这些演奏者和研究者对音乐的诠释亦千差万别，其中也不乏成功的诠释者，如科尔托，而更多的却是肆意的歪曲。19世纪后期曾有一种风潮：演奏者假借“二度创作”之名，随意改动原作者的作品，甚至走向以演释者为中心的、更为“自我”的极端。肖邦的作品便是这种风潮的头号牺牲品。他的作品经常被一些不负责任的演奏家演释得虚弱哀婉、无病呻吟，甚至过于阴柔，阳刚不足。事实上，肖邦并非一般意义上肤浅的“沙龙明星”，他的作品具有相当的深度和力度，其内在张力和逻辑性非泛泛之辈可比。二次大战之后兴起的另一种学院派风格，用过度理性的学术思维判断其作品，并任意对和声、分句、踏板进行修改。例如在著名的前奏曲（Op. 28）第4首中，有的“学院派”编订者把第2—3小节左手的降E改为升D，以为只有这样才能符合调性理论，即E和声小调的第七级音是升D，但事实上这样就大错特错了，因为肖邦是把左手大拇指弹奏的这一连串音当作一个级进下行的声部，即E—降E—D。虽然降E与升D在钢琴上弹奏的是相同的音，但对于一个敏感的演奏者来说，这是完全不同的音响效果和情感表达。肖邦对踏板的处理也相当细腻，他并非只把踏板当作扩大音量的工具，而是能在画布上渲染出各种渐变色的奇妙画笔，因此往往需要经过反复揣摩。例如在前奏曲（Op. 28）第16首中，一开始肖邦把这首作品的踏板处理成半小节一个踏板，后来可能认为不能完全表达本曲急风骤雨般的情绪，因此改为长踏板（在手稿影印件中可以看到这个删改过程），虽然不及原来的踏板用法那样清晰，但这种稍嫌浑浊的音响更具有“风雨欲来”的震撼力。可惜直至今今，多数演奏家仍然使用着已被肖邦本人废弃的踏板用法。这样的例子不胜枚举，如若放任这种风潮肆意发展，我们最终将失去肖邦和他伟大的音乐！因此，去伪存真，还肖邦作品以原貌，已成为越来越多演奏者和研究者的共识和追求。

波兰国家版《肖邦钢琴作品全集》的编订者艾凯尔是当今世界上最好的肖邦研究权威，这一点毫无疑问。我当年参加“肖邦国际钢琴比赛”时，他已经是非常知名的学者了。我们之间的交流和友情长达半世纪。我认为，艾凯尔是一位学识渊博、作风严谨、趣味独到的学者。他在肖邦研究领域的成就首先得益于他所拥有的一手资料。他掌握了几乎所有的版本，包括公开出版的作品集、手稿、学生用谱及一切有关于肖邦的文献。他用他那百科全书式的头脑，对各种线索进行推导和比较，加之他极富修养的个人趣味，才从中甄选出最符合肖邦原意的一种可能，并把其他的可能用文字和谱例加以注释，提供详尽的线索，使读者了解其来龙去脉，从不自作主张、强加于人。例如在前奏曲（Op. 28）第16首中，第20—21小节的踏板记号为艾凯尔所加，并不代表肖邦的原意，因此艾凯尔用括号加以区别，其严谨的治学态度可见一斑。所以，我认为艾凯尔编订的版本是最接近于肖邦原作风貌的。

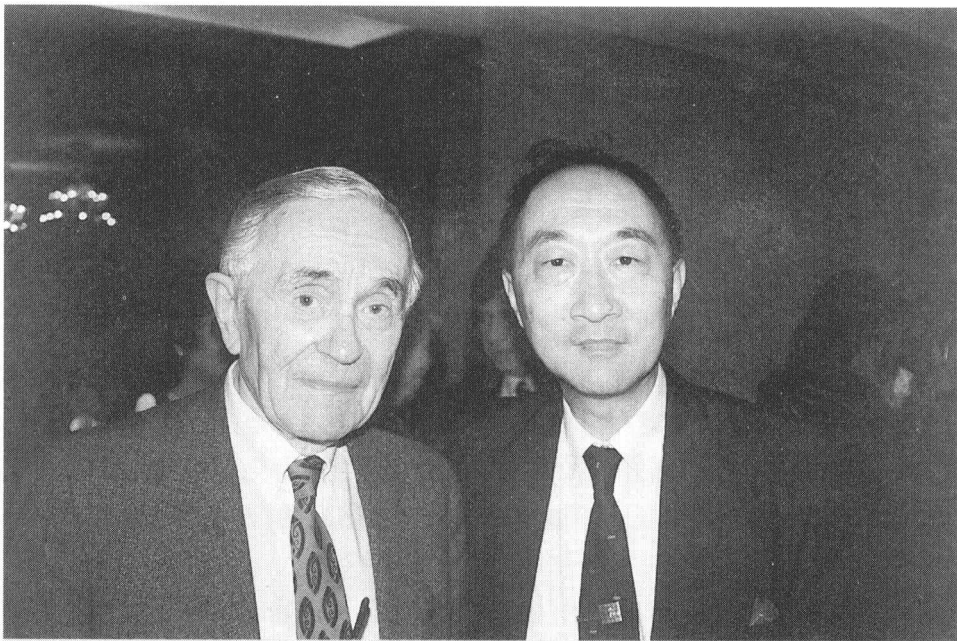
版本学的研究在世界艺术领域的地位越来越重要。作为一个富有修养的演奏者更应区分版本的好坏，因为这可能直接影响到对音乐的理解和诠释。但我们并不能否认“二度创作”的重要性，而是要在正确的基础上赋予“纸面上的”音乐以生命，使其更趋完美。这一点希望能与广大读者共勉。目前，多数世界性的国际钢琴比赛，包括声名远扬的“肖邦国际钢琴比赛”均推荐采用艾凯尔编订的版本，而新近成立的“波兰肖邦学会”也旨在大力推广它。此时，上海音乐出版社与波兰近乎同步出版这套新版本，无疑为中国读者做了件好事、大事。我热切盼望波兰国家版《肖邦钢琴作品全集》尽快与广大读者见面，这必将是肖邦作品爱好者的饕餮盛宴！



2006年3月28日于上海

序 二

李名强



1995年李名强任第13届肖邦国际钢琴比赛评委时和艾凯尔教授合影

艾凯尔教授曾在1983年访问中国,并在北京中央音乐学院和上海音乐学院作有关肖邦的专题讲座。现在由他编订的波兰国家版《肖邦钢琴作品全集》在中国出版,使他对肖邦的研究成果受到更广泛和全面的传播,相信必将又一次引起音乐界的重视,我谨在此向你们郑重推荐!

上海音乐出版社和波兰音乐出版有限公司(Polskie Wydawnictwo Muzyczne - PWM)协议特许在中国出版由扬·艾凯尔教授(Jan Ekier 1913 -)编订的波兰国家版《肖邦钢琴作品全集》。艾凯尔教授还专门为中文版写了序。这是中国出版界和音乐界的一件大事。

一、肖邦作品研究的最新成果

肖邦的作品是所有钢琴文献中被演奏得最多,但也是被篡改得最严重的。六十年前,我们不懂什么是“原始版”(Urtext),那时也没有“原始版”,以为只要是肖邦,什么版本都是一样的。后来才知道不是那么一回事,各种版本之间差异很大,有的是编订者有意修改,以为可以“改进”肖邦的原作(如Karl Klindworth版[1830 - 1916]),大多数是以讹传讹,以为本应如此。上世纪中,波兰出版了帕德雷夫斯基(Ignacy Jan Paderewski 1860 - 1941)版,在很大程度上澄清了以前的谬误,并开创了一个崭新的肖邦演奏风格。这个版本在国际上流行了整整半个世纪以上,但是它并不是一个严格意义上的“原始版”,它用所谓“标准化”的办法,把肖邦手稿中许多细微的变化“标准化”(简单化)了。

艾凯尔教授是当今最权威的肖邦专家,他本人是钢琴家、教授,有几十年的演奏和教学经验,又是一位学识渊博、治学严谨的学者,由他主持编订一部新的肖邦“原始版”当然是再合适不过的。这部新的“原始版”被波兰政府定为“国家版”,以示其重要性和权威性。艾凯尔教授不但根据肖邦的手稿、各种初版,而且掌握了肖邦教学时在学生用谱上作的许多修改和更正,因此他这个版本中有许多新的发现,和我们习惯听到的大异其趣。相信这将成为又一个新的里程碑。

二、历史

艾凯尔教授的版本在上世纪60年代就开始编订,由波兰音乐出版有限公司(PWM)和维也纳原始版公司(Wiener Urtext)联合出版,PWM出版波兰文版,在波兰国内发行,维也纳原始版公司出版外文版,在全球发行。到上世纪80年代,维也纳已出版叙事曲、即兴曲、夜曲和谐谑曲共四种。后来波兰决定把艾凯尔版定为国家版(Wydanie Narodowe · National Edition)并由

PWM 独家出版,不再和维也纳原始版合作。已出的四种维也纳版是艾凯尔版的初稿,我们可以把它称为“旧版”,而现在 PWM 的是“新版”。旧版和新版的差别主要有:

1. 旧版按作品标题分类,如“夜曲”包括肖邦以夜曲命名的 21 首作品;“即兴曲”包括肖邦以即兴曲命名的所有 4 首作品。

新版分成 A 和 B 两个系列。A 系列为由肖邦生前自己编订作品号(到作品 65 为止)的作品。B 系列为肖邦身后由他的学生编订出版的作品。因此 A 系列的“夜曲”只包括肖邦生前出版的由作品 9 之 1 到作品 62 之 2 的 18 首。“即兴曲”也只包括作品 29、36 和 51 三首,而其他身后出版的(夜曲三首和幻想即兴曲作品 66)都放在 B 系列里面。

2. 新版是在旧版的基础上加上新发现的材料经过修订的最新成果。如最引起争议的第四首叙事曲第 124 小节右手第 9 和第 11 个十六分音符的高音由传统的 *cb* 和 *fb* 改成 *CG* 和 *FG*,旧版的《版本注释》只是指出音符的不同,没有说明理由,而新版有更详细具体的解说,由此你可以自己去思考和抉择艾凯尔版的理由是否有道理。

3. 新版除了《版本注释》(Source Commentary),又增加了《演奏注释》(Performance Commentary),这是旧版所没有而对演奏非常有实用价值的。

PWM 的“新版”到现在为止只出版了 17 本,其余的据说将在两年内出齐。我们在此谨祝艾凯尔教授身体健康、工作顺利,其余的“新版”可以如期和读者见面。

三、善用“原始版”

有一种错误的观念认为“原始版”会束缚我们的手脚,使演奏千人一面缺乏个性。这是出于对“原始版”的误解和误用。事实正好相反:“原始版”为扩大我们的想象空间提供了一个最可靠的基础和出发点,让我们从一家之言走向百花齐放。当然,“原始版”本身也不是一成不变的。所有有生命力的东西都不可能是“绝对”的,而是进化的。把它绝对化,就是把它推上了死路。随着新资料的出现和科学研究的不断深入,“原始版”也会不断改进。不过这种改进不是随意的,而是有事实和科学根据的进步。

一个好的“原始版”除了可靠的乐谱文本(Text)外,一定还要有一份详尽的《版本注释》(Source Commentary)。这次上海音乐出版社决定除了组织一支以教授为首的强大专业力量把《版本注释》全文翻译成中文外,也把原来的英文本一起发表。这是一个十分重要的决定。我希望老师和同学们不仅要仔细研究乐谱文本,而且要认真阅读《版本注释》,学会全面地使用“原始版”。我也希望今后如果别的出版社申请用特许的办法在中国出版原始版,一定不要把《版本注释》删去。一个没有《版本注释》的所谓“原始版”只是一个不完整、“残障”的“原始版”。

四、一个榜样

最后,我要特别强调,这次上海音乐出版社和 PWM 协议,用特许(License)的办法引进波兰国家版《肖邦钢琴作品全集》是一个十分有远见、大胆而英明的决策,这个办法对双方都有好处。我们得到了最新、最好的版本,加快了我国钢琴演奏和教学与国际接轨的步伐,也为对方进入中国这个潜在的庞大市场铺了路,为在中国市场推广这个品牌创造了条件。我希望欧洲其他各大音乐出版社都能从中得到启发和教训,用这种合作的办法来推动一个持续双赢的局面。

2006 年 3 月
于香港知不足斋



E小调协奏曲 op. 11 / Concerto in E minor Op. 11

page / s. 13

Allegro maestoso

Allegro maestoso
risoluto
f *cresc.*
marcato

ff *f*

浪漫曲
ROMANCE

page / s. 68

Larghetto

Larghetto
Violini con sordini
pp legatiss.

cantabile

p

回旋曲
RONDO

page / s. 84

Vivace

Vivace
risoluto *ff* *pp*
Cl.
Fag.

scherzando

v *8*

引言·E小调钢琴协奏曲

“埃内曼来我这里走访,他觉得这首新协奏曲的第一乐章‘快板’效果更佳。写作时间很紧迫,我得赶紧写了。”

4月17日。

“这首新协奏曲中的‘回旋曲’乐章还未写完,完成这个乐章我需要灵感。第一乐章‘快板’完成后,我就不急了,其他乐章可以悠着点写。这首新协奏曲中的‘慢板’乐章是E大调。这一乐章不能弹成强有力的,而要弹奏成富于浪漫气息、优雅而感伤的。就像是在美妙的春日月夜,面对宜人景色,心中萌生出千百种温柔回忆。所以我要在这里减弱音,就像在小提琴的琴弦上压一把梳子,那种闷塞中透出清越的效果。这种写法也许不好,但这得由最后的结果来言明。我明知故做,心中倒也无愧。”

5月15日。

“我打算本周与四重奏组一起把整首协奏曲排练一下,以便让四重奏组和我相互熟悉。埃尔斯纳说不这么先做准备就和乐队一起排练是不会成功的。利诺维斯基在赶着抄谱,已经抄到‘回旋曲’乐章了。”

8月31日。

“上星期三我和四重奏组一起排练了我的《钢琴协奏曲》。我感到满意,但不是十分满意。大家说最后的‘终曲’乐章最好听(因为这一乐章最容易懂)。我下星期再写信告诉你我和乐队排练的效果怎样,因为本周三我们就要排练这首协奏曲了。”

9月18日。

“今天我和整个乐队(小号和定音鼓除外)一起排练了《第二钢琴协奏曲》(译注:现在都把这首实际上晚一年写出的《E小调钢琴协奏曲》称为《第一钢琴协奏曲》,因为它的出版时间是1833年,比《F小调钢琴协奏曲》的出版时间1836年早了三年)。我已经完成了这部钢琴协奏曲,但仍然和我学钢琴之前一样傻。我必须躲起来,以便自己确信能够面对埃尔斯纳、乐谱架和弱音器,昨天我彻底把这一切都暂时忘掉了。但如果没有这一切,‘慢板’乐章肯定是无法演奏成功的。‘回旋曲’效果相当好,‘小快板’给人印象深刻。天哪,讨厌的自爱!”

9月22日。

“排练过《第二钢琴协奏曲》后,就决定要公演了。演出日期定于下星期一,也就是本月11日。一方面我对这个安排不太高兴,另一方面我对公开演奏的效果如何又感到好奇。我相信‘回旋曲’会使所有听众感到印象深刻的。关于这个‘回旋曲’乐章,索利瓦这么对我说:‘它可为你争光’。库尔平斯基称赞它具有独创性,埃尔斯纳则说它节奏极妙。”

10月5日。

“我急着要告诉你,昨天的音乐会获得了成功。我可以告诉阁下,演出时我一点都不感到紧张,就像独自一人弹奏时一样。一切都很顺利,音乐厅内座无虚席。先是格纳的交响曲,接着就是我的钢琴协奏曲的‘E小调小快板’。在那架斯特赖歇尔钢琴上我一气呵成而又轻松地弹奏完全曲。雷鸣般的掌声响起。索利瓦高兴极了。他指挥这场音乐会是因为他有一首带合唱的《咏叹调》接下去要演出。独唱由沃乌科芙小姐担任,她打扮成小天使的模样,唱得美极了。《咏叹调》结束后接着是‘慢板’和‘回旋曲’,然后是上、下半场之间有一休息。真不知道如果索利瓦不把我的曲谱带回家去读熟并由他来指挥,使我免于像疯子似地弹得飞快的话,昨天的演奏会弄成什么样子。他的确设法把我们的速度拉住了,真有一套。我和乐队一起演奏还从来没有感觉这么舒服过。这架钢琴也很受好评,沃乌科芙小姐更是极受听众称赞。”

10月12日。

以上是肖邦给波图尔的泰特斯·沃伊切切乌斯基的信,1830年,华沙。

“不知不觉我们就到了雷索斯。在那里施纳贝尔请我出席一场当晚要演出的音乐会排练。施纳贝尔已有四年没听到我弹琴了，他请我在钢琴上弹几句。我觉得很难拒绝，就坐下弹了几段变奏。他们开始要求我晚上在音乐会上演奏，尤其是施纳贝尔，他十分诚恳地坚持，使我没有勇气回绝这位老人的要求。于是我跟着他儿子去拿乐谱，给他们弹奏了协奏曲中的‘浪漫曲’和‘回旋曲’乐章。在排练的过程中，这些德国人对我的演奏感到大为震惊。‘他的触键多么轻柔’，他们说。但对这部作品却一言不发。由于我没有什么名气，他们都感到吃惊，可又不愿表露出吃惊。他们拿不准这部作品是真的好，还是表面看起来好。但有一位当地的音乐行家走过来对我称赞起这部作品的曲式新颖，说他从未听到过和它相似的。我不知道他是谁，但他可能是最懂得我创作的人。”

肖邦给华沙家人的信，1830年11月9日，弗罗茨瓦夫。

“真让人高兴，肖邦愿意演奏他的钢琴协奏曲中的‘柔板’。插在两部持续狂暴的管弦乐作品之间演出的这个迷人的乐章，其魅力再加上深沉的宗教性思索，让人简直无法抗拒，听众都沉浸在一种特有的宁静和狂喜所带来的快乐之中。对这种状态我们还不习惯。通常能听到的协奏曲的中间乐章无非就是那些无休无止的柔板，而这一次却是如此地大不相同。它是如此简洁，充满如此丰富的想象，以至于当最后一个音符像珍珠入金瓶般落下后，沉浸于冥想之中的听众一时间都忘了鼓掌。这种状态很像我们看着暮光消逝，我们在黑暗中一动不动，双目凝视着光线刚刚散尽的那一个点。”

柏辽兹，1835年1月5日。

“处理这些段落时，钢琴家要成为第一男高音和第一女高音，最主要的是要在弹奏所有这些琶音时当一名歌唱家，按照肖邦的要求，要表现出歌唱性的风格。他在教最喜爱的学生费尔切理解这一乐章时就是这么说的，那时候（1842年）他已经不弹这首作品，因为他已经不再到公开场合露面。但他却为我们以无法形容的美妙手法弹奏了几段主题，把经过句处理得很突出。他希望这些经过句要弹得具有歌唱性，但在响度和华丽的分寸上要控制得适度，即使在快速经过句中也要强调出每一个动机成分。关于第二和第三乐章他倒是没有什么。费尔切是分段练习第一乐章的。肖邦从不让他从头至尾弹完这个乐章，因为他会听得情绪太过激动。他还说每一段落都包含了全曲。当他终于同意让费尔切弹奏整个乐章时，他说：‘你已经把这个乐章准备得很精彩了，我们可以演奏它了。我来给你当伴奏。’在肖邦的沙龙里，他们两个为专门请来的听众在两架钢琴上演奏了这首《E小调钢琴协奏曲》，这些听众大部分都是来自贵族家庭的学生。肖邦的伴奏构思精妙，即兴而就，无人能及。他的演奏来自内心。我以前从未听到过能及得上他那天弹出的第一个齐奏。这个青年创造了奇迹。那种效果给人留下的印象是一辈子都忘不了的。”

威廉·冯·伦茨，1872年9月4日。

about the Concerto in E minor ...

“Ernemann paid me a visit and judged that the first Allegro is better in the new Concerto – [...] the task is urgent; I have to write in a hurry.”

17 April

*“The Rondo for the new Concerto is not completed – and to do this I need inspiration; I am not in a particular hurry since having completed the first Allegro and am not anxious about the rest. [...] The Adagio to the new Concerto is in E major. It is not supposed to be emphatic, but more in a sentimental vein, tranquil and melancholic, and should produce the impression of gazing at a spot which brings to mind a thousand pleasant memories. – It resembles beautiful springtime reflections, albeit by moonlight. This is the reason why I accompany it by means of *sordini*, in other words, violins muffled with kind of combs which, by bestriding the strings, produce a nasal, silver tone. – This might be wrong, but why should one be ashamed of writing faultily despite knowledge – only the outcome will disclose the error.”*

15 May

“[...] I am to rehearse the whole Concerto with a quartet already this week, so that the quartet could first become acquainted with me – to grow somewhat familiar, without which, Elsner claims, a rehearsal with an orchestra would not succeed. Linowski is copying hurriedly, but he has already started the Rondo.”

31 August

“Last Wednesday I rehearsed my Concerto with a quartet. I was content but not very much so – people say that the last finale was the most pleasant (since it was the most comprehensible). I shall write you next week how it will sound with an orchestra because I shall rehearse it this Wednesday.”

18 September

*“[...] today I am rehearsing the second Concerto with the whole orchestra, with the exception of trumpets and kettledrums, [...] I have already completed the second Concerto, but am still as foolish as I was before I learned the keyboard. [...] I must fly to once again assure myself about Elsner, [...] the music stands and *sordini*, about which I totally forgot yesterday; without them the Adagio, whose success, I suppose, does not seem to be great anyhow, would fail. The Rondo is effective, the Allegro is forceful. O, cursed self-love!”*

22 September

“After an orchestra rehearsal of the second Concerto it was decided to perform it in public; I shall present it next Monday, that is, on the eleventh of the month. On the one hand, I am not very pleased with this, but, on the other hand, I am curious about the general effect. I believe that the Rondo will make an impression on everyone. It is about this Rondo that Soliva told me: ‘il vous fait beaucoup d’honneur’ [it does great credit to you], Kurpiński mentioned originality, and Elsner spoke about rhythm.”

5 October

“I hasten to tell you that yesterday’s concert was a success. I inform your Lordship that I was not at all nervous, and played as I do when I am alone, and that everything went well. Full hall. First, Görner’s symphony, followed by my lordship, the Allegro in E minor, which I reeled off with ease, was presented on a Streicher piano. Tumultuous applause. Soliva was delighted; he conducted because of his air with chorus, beautifully sung by Mlle Wołkow dressed prettily like a cherub in blue; after the air came the Adagio and the Rondo; then a pause between the first and second parts. – [...] I really do not know how things would have gone yesterday if Soliva had not taken my scores home, read them and conducted so that I did not have to play rapidly as though to break my neck, but he managed so well to hold us back that, I assure you, I have never succeeded in playing so comfortably with an orchestra. The piano, it seems, was much liked, and Mlle Wołkow even more so.”

12 October

From the letters of F. Chopin to Tytus Woyciechowski in Poturzyn, Warsaw 1830.

"We found ourselves at the Resource where kappelmeister Schnabel requested that I be present at the rehearsal of a concert to be performed in the evening. [...] Schnabel, who has not heard me for four years, asked me to try the piano. It was difficult to refuse, so I sat down and played several variations. [...] they started to ask me to play in the evening. Schnabel in particular insisted so earnestly that I did not dare to refuse the old man. [...] I went, therefore, with his son to get the music and played to them the Romance and the Rondo from the second Concerto. During the rehearsal, the Germans were astonished by my performance: 'Was für ein leichtes Spiel hat er' [What a light touch he has], but said nothing about the composition. [...] Since I still do not have an established reputation they were surprised and, simultaneously, afraid to be surprised; they did not know whether the composition is good or whether it only appeared to be so. One of the local connoisseurs approached me and praised the novelty of form, saying that he had never heard anything similar; I do not know who he was, but he probably understood me best of all."

F. Chopin to his family in Warsaw, Wroclaw 9 November 1830.

"Chopin had the fortunate idea of playing the Adagio [Romance. Larghetto] from his last Concerto. Placed between two orchestral compositions maintained in a turbulent style, this enchanting work, in which irresistible charm is combined with most profound religious thoughts, submerged the listeners into a specific joy – serene and ecstatic – to which we have not become accustomed in a similar situation. All this differs greatly from the endless adagios, which usually fill the middle movement of a piano concerto; in this case, there is so much simplicity used with such freshness of imagination, that when the last note was heard, in the manner of a pearl cast into a golden vase, the audience, immersed in contemplation, continued to listen, and for a few moments restrained itself from applauding. In the same way, while observing the harmonious descent of twilight semi-shadows, we remain motionless in the darkness, with our eyes still focused on that point of the horizon, where the light has just faded."

Hector Berlioz "Le Rénovateur" 3 (IV), 5 January 1835.

"The pianist should become here the first tenor and the first soprano, but, predominantly, a singer and an excellent one in all those arpeggios which – in accordance with Chopin's will – should be performed in the cantabile style. This is the way he taught his beloved Filtsch to understand this movement. At the time (1842) Chopin no longer performed the composition, since he had resigned from public appearances. Nonetheless, he played to us the themes in an indescribably beautiful way and outlined the passages. He wanted them to be executed cantabile, with a certain moderation of loudness and bravura, by emphasizing each motif particle and with extraordinarily delicate sounding even in the transitory passages, which here is regarded as an exception. No mention was ever made about the second and third movement. [...] Filtsch studied the first movement working on each solo separately; Chopin had never permitted him to perform this movement from the beginning to the end, because he became excessively stirred. He was also of the opinion that each solo contained the whole composition. When he finally allowed Filtsch to play the whole work [...], the Master declared: 'You have prepared this movement so splendidly that we can perform it: I shall be your orchestra'. [In the Chopin salon, they performed the first movement of the Concerto in E minor on two pianos for a specially invited audience, whose majority was composed of pupils from aristocratic families]. Chopin recreated the whole well-devised, ephemeral instrumentation of this composition in his incomparable accompaniment. He played by heart. Never before have I heard anything to equal the first tutti, performed by him on the piano. The boy worked miracles. The overall effect produced an impression to last a lifetime."

Wilhelm von Lenz, *Uebersichtliche Beurtheilung der Pianoforte-Kompositionen von Chopin [...]*, "Neue Berliner Musikzeitung" 4 September 1872.

协奏曲 Concerto

为钢琴和乐队而作

pour le piano avec accompagnement d'orchestre

献给 F. 卡克布伦纳

A Monsieur F. Kalkbrenner

op. 11

Allegro maestoso ♩ = 126

钢琴独奏
Piano solo

Musical notation for the piano solo introduction, measures 1-5. The score is in G major and 3/4 time. The piano part is mostly rests, with some notes in the bass clef.

钢琴伴奏
Piano accomp.

Musical notation for the piano accompaniment, measures 1-5. The score is in G major and 3/4 time. The piano part features a *risoluto* character with *f* dynamics and *marcato* markings. It includes triplets and quartets, with a *cresc.* marking.

Musical notation for the piano solo, measures 6-11. The score is in G major and 3/4 time. The piano part is mostly rests, with some notes in the bass clef.

Musical notation for the piano accompaniment, measures 6-11. The score is in G major and 3/4 time. The piano part features a *trm* marking and includes triplets and quartets.

Musical notation for the piano solo, measures 12-17. The score is in G major and 3/4 time. The piano part is mostly rests, with some notes in the bass clef.

Musical notation for the piano accompaniment, measures 12-17. The score is in G major and 3/4 time. The piano part features a *fz* marking and includes *p* and *ff* dynamics. It includes *Fl.*, *Cl.*, *Fg.*, and *Archi* markings.

18

18

Cl.

Fg.

Archi

f

cresc.

ff

p

trm

25

25

espress.

p

Vc.

31

31

cresc.

cresc.

• 为较小手写的奏法:
Version for smaller hands:

cresc.

*red **