

海顿

AN INTRODUCTION TO
HIS KEYBOARD WORKS



钢琴作品演奏指导

乔治·卢克腾伯格 编注

HAYDN



美国阿尔弗莱德出版公司权威版本



 **SMPPH**
上海音乐出版社
WWW.SMPPH.SH.CN

海頓

鋼琴作品全集卷四

HAYDN



美国阿尔弗莱德出版公司提供版权

海顿

HAYDN

钢琴作品演奏指导

编 注：乔治·卢克腾伯格

译丛主编、校订：周 铿

翻 译：王明华 周彬彬

 **SMPH**
上海音乐出版社
WWW.SMPH.SH.CN

图书在版编目(CIP)数据

海顿钢琴作品演奏指导 / 乔治·卢克腾伯格编注; 王明华, 周彬彬译. —上海: 上海音乐出版社, 2007.8

(钢琴作品演奏指导. 作曲家系列 / 周铿主编)

由美国阿尔弗莱德出版公司提供版权

ISBN 978-7-80751-042-0

I. 海… II. ①乔…②王…③周… III. 钢琴—奏法
IV. J624.1

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2007) 第 113741 号

Second Edition

Copyright © MCMXCIII by Alfred Publishing Co., Inc.

书 名: 海顿钢琴作品演奏指导

编 注: 乔治·卢克腾伯格

译丛主编、校订: 周 铿

翻 译: 王明华、周彬彬

项目负责: 陶 天

责任编辑: 李 章

封面设计: 陆震伟

上海音乐出版社出版、发行

地址: 上海市绍兴路 74 号 邮编: 200020

上海文艺出版总社网址: www.shwenyi.com

上海音乐出版社网址: www.smph.sh.cn

营销部电子信箱: market@smph.sh.cn

编辑部电子信箱: editor@smph.sh.cn

印刷: 上海市印刷二厂有限公司

开本: 640 × 978 1/8 印张: 8.5 谱、文 64 面

2007 年 8 月第 1 版 2007 年 8 月第 1 次印刷

印数: 1-4,000 册

ISBN 978-7-80751-042-0/J · 043

定价: 18.00 元

告读者: 如发现本书有质量问题请与印刷厂质量科联系

电 话: 021-65419327

序

1994年,我从美国明尼苏达大学音乐系修完硕士学位课程不到两年,从事音乐社会活动以及钢琴教学工作。作为钢琴教师,我有幸参加了由美国音乐教师学会主办的“全美音乐(钢琴)教师研讨会”。在这次研讨会上,学会隆重推介了一套日后使我受益良多的新书——由美国阿尔弗莱德音乐出版公司出版的音乐文献系列丛书 *An Introduction to His Piano Works*。如今,这套书已由上海音乐出版社全面引进,中文版定名为“钢琴作品演奏指导”系列丛书。

作为一名长期从事钢琴音乐研修和教学的学者,我阅览和研究过许许多多的琴谱,但像这套书那样能使钢琴教师和学生真正获得真知灼见的并不多见。这首先得益于它的第一作者——知名学者和教师威拉德·阿·帕尔默(Willard A. Palmer)。帕尔默先生在钢琴教学和研究领域有很高的造诣,知识渊博、态度严谨,此外他亦是一位版本学研究方面的专家,他对所参考的版本进行了严格的筛选,使经他编订的书谱往往能客观反映作品原貌,具有很高的可信度。他的两位合作者也是在钢琴领域学养丰富的专家;其次得益于美国高度发达的图书馆业和良好的学术研究氛围。发达的图书馆业给阅读和资料查询带来极大便利,那些我们在国内无法见到的珍贵资料,例如手稿影印件等,在美国几乎唾手可得,这给学术研究和出版提供了一手资料。

这套书的优势逐渐在我的教学实践中得到体现,它不仅提高了学生的艺术修养,更补充了我所不了解的知识,并更正了某些理解性偏差。首先它使我们的理念得到规范,认识到只有符合作曲家原意、符合作品时代背景的才是正确的。其次它告诉我们每个作者、各个时代之间具体有什么不同。例如踏板用法,巴洛克时代干净利索,而印象主义时代更注重音效的渲染,这些在编订后的乐谱中均有明确的标识;又例如巴赫大量作品中的装饰音究竟怎么弹奏?这始终是困扰很多钢琴教师和学生的问题,本套书中均有详尽的解答。再次,本套书全方位介绍作品,而不局限于某一方面。编者尽其所能,把作者生平背景、作品风格特点、技术要点难点等资料一一呈现给读者,信息量之大实属难得。另外,编订者把个人的研究结果用灰版在谱中标出,不强加于人,让读者思考和选择。

作为一名钢琴教师,能向国内的钢琴教师和学生推荐这套书是我的荣幸。我相信国内的教师和学生研读了一本套书后必定能像我一样获益匪浅。

上海音乐学院国际大师班艺术总监

上海音乐学院国际钢琴艺术中心常务副主任

上海音乐学院钢琴系副主任

周 铨

2006年7月20日

美国阿尔弗莱德出版公司出版的钢琴基础练习曲系列是一套按最高音乐艺术标准编辑的经典钢琴保留曲库。长期以来,专业教师和钢琴学习者都确认阿尔弗莱德版本的出版质量,一直将这些版本作为首选书目。

车尔尼为发展演奏技巧而作的钢琴练习曲系列:作品599、849、299、740,这是钢琴学习者必弹的经典曲目。

《初级钢琴曲集》《18首小前奏曲》《二部创意曲和三部创意曲》是J.S.巴赫永恒的作品曲集,阿尔弗莱德出版公司的版本,忠实于历史原作,所作的注释都经过认真细致的考证,包括巴赫自己对装饰音的指导说明,因此精彩准确。对作品中装饰音、巴洛克风格节奏标点的诠释和对演奏速度的建议,以及在钢琴上演奏的指导说明都附有丰富的背景资料。曲集中的指法建议和技术性提示采用灰版印刷,以与巴赫所写的说明清楚地分开。对学生、教师及专业钢琴演奏者来说,这些不同来源的资料和注解都是非常宝贵的。每本曲集都附有源于美国阿尔弗莱德出版公司名家作品曲库的CD一张,对艺术演出一定会很有启发。

布格缪勒的《25首钢琴进阶练习曲》(作品100号)是一组带描述性标题的短篇作品,注重学习浪漫派钢琴作品常见的乐句、节律和力度处理,每一曲都让学琴者接触到各种技术挑战;由于这些练习曲旋律优美抒情,把枯燥的技巧练习融入音乐中,而且音域不超过八度,很适合手小的儿童弹奏,因此很受初学儿童欢迎。

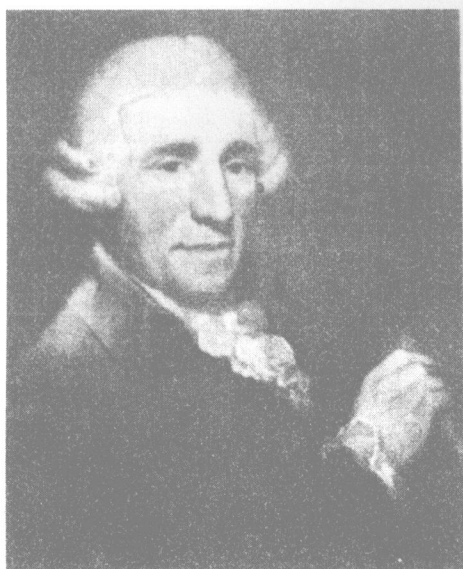
克莱门蒂的《6首钢琴小奏鸣曲》(作品36号)严格按古典奏鸣曲式写成,乐曲旋律优美动听,篇幅尽管不大,但都有一定的技能和技巧的要求。书中还有克氏本人所作的节律、指法和装饰音解释以及由世界公认的巴洛克音乐装饰音权威帕默博士附加的演奏提示,历年来深受钢琴教师和学生的欢迎,被列为钢琴必弹的曲目之一。

19世纪法国著名钢琴家和教育家夏尔·路易·哈农所编的《钢琴指法练习60首》是一本简洁实用、效果良好的钢琴练习曲集。本教材分60课,包括手指的基本练习、音阶练习、琶音练习、断奏练习、三度音练习等项目,目的是使左右手的五个手指平均发展,灵活有力。此书被世界各国的钢琴教师作为供学生日常练习的教材,与车尔尼、克拉莫等人的练习曲同享盛誉。

《钢琴小奏鸣曲集》是由著名作曲家、教育家路易·克勒汇编而成的,这本曲集受到一代又一代的钢琴教师 and 学生的喜爱。在阿尔弗莱德版的《钢琴小奏鸣曲集》中,阿兰·斯默对整个曲集的内容进行了修订,去除了一些不切实际的指法、多余的临时记号,并减少了尴尬的翻页问题。新的排版扩大了五线谱之间的距离,使原本拥挤的谱面更为清晰可见,方便演奏者读谱。此外,该版本还增加了深受大众喜爱的贝多芬《G大调小奏鸣曲》和迪阿贝利《小奏鸣曲》。随书所附的两张CD为学习者提供了标准化的音乐作品示范演奏。



目 录



弗朗茨·约瑟夫·海顿

序	周 铿
导读	2
C 大调快板和中板, Hob. XVI:7	12
G 大调行板, Hob. XVI:8	13
F 大调诸谑曲, Hob. XVI:9	14
终曲, 选自《A 大调奏鸣曲》, Hob. XVI:12	15
C 调小步舞曲和三声中部, Hob. XVI:3	19
小步舞曲、三声中部和终曲, 选自《A 大调奏鸣曲》, Hob. XVI:26	21
小步舞曲和三声中部, 选自《G 大调奏鸣曲》, Hob. XVI:6	24
A 大调小咏叹调和变奏曲, Hob. XVII:2	28
主题与变奏(奥地利国歌), Hob. III:77	36
小广板和快板, 选自《F 大调奏鸣曲》, Hob. XVI:47	38
D 大调奏鸣曲, Hob. XVI:37	48



Second Edition

Copyright © MCMXCIII by Alfred Publishing Co., Inc.

“Hob.”是指学者 A.范·霍博肯(A. van Hoboken)的海顿作品的编号方法,在现代版本中用以代替“Opus”作品编号。

导读

坐在钢琴旁的弗朗茨·约瑟夫·海顿(1795 年左右),
钢琴上所放乐谱为《惊愕交响曲》的第二乐章。



神秘的海顿

在音乐史上,约瑟夫·海顿也许是最不为世人了解和重视的音乐大师。他真实的个人形象一直被和蔼、亲切、慈爱的“海顿爸爸”这一传统认识所掩盖。他对于音乐史的贡献也常常被视为只是为莫扎特和贝多芬可能“更加伟大”的作品提供平台而已。

海顿与乔治·华盛顿同年出生,其整个生命历程跨越了从巴洛克到古典主义的两大风格时期;与其他大师相比,海顿对新音乐风格的形成更是起到了重要作用。18 世纪末,欧洲在政治与艺术上都是一个动荡的时期;音乐上,这一时期也是职业作曲家面临奏鸣曲、四重奏、协奏曲、交响曲等大型器乐体裁挑战的重要时刻。大器晚成的海顿兼收并蓄,自成了富于创新又保留传统精华的独特个人风格。

海顿是所有作曲大师中——作品自问世起至今得以持续上演,而从未间断过或再被“重新发现”的——最早的一位。在 1780 至 1810 年间,他无疑是欧洲最著名的作曲家。甚至在殖民地的美国,他的音乐也家喻户晓;托马斯·杰弗逊图书馆就藏有海顿的音乐。全新的共和体制下产生了首批杰出的音乐组织,其中之一(于 1815 年成立于波士顿)就将其命名为“亨德尔与海顿学会(Handel and Haydn Society)”。

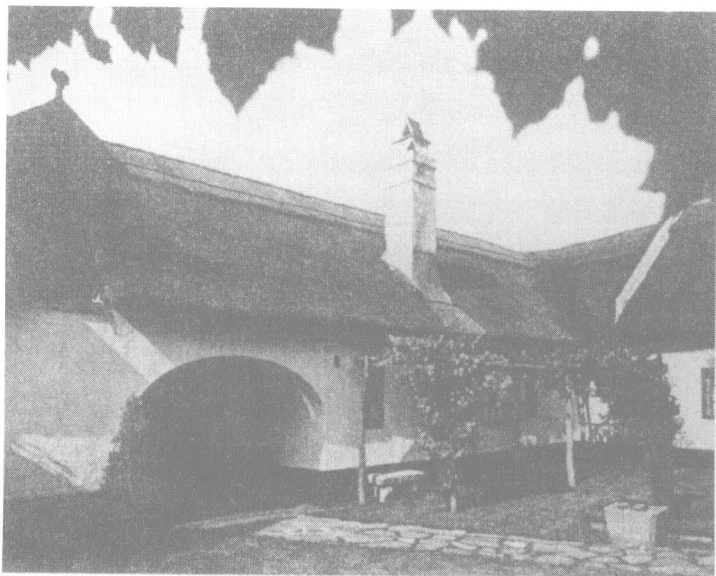
然而,自海顿去世之后,那些反复上演的作品主要集中于少数受人青睐的交响乐、弦乐四重奏和钢琴奏鸣曲。除此之外的其他作品皆被忽略了,这令人颇感惊讶。他的声乐作品(除了晚期的一些清唱剧之外)几乎完全遭到忽视。

海顿研究中的特殊事宜

18 世纪末,音乐出版仍是个新兴的行业;此前,雕版印刷的乐谱价格昂贵且数量稀少。多数人是通过影印朋友的复本获得乐谱。印刷本迅速推广后,这种方式还在继续,并贯穿于海顿整个事业生涯。

大众对海顿音乐的巨大需求,导致了海顿手稿、未经许可的盗版印刷以及海顿授权出版商的正版乐谱的广泛传播。在漫长的两个世纪里,这些乐谱四处流散,有时甚至是在无名私人收藏馆的某个被遗忘的角落。当海顿的原始手稿难以获得时,二手复本和一手印刷品就显得弥足珍贵。在明火作业时代,烹饪、取暖和照明经常会引起家庭火灾,海顿的一些“真迹”也因此遗失了。

狡诈的出版商为了快速获利,会将其他作曲家的音乐标以海顿的名字,在整个 19 世纪和 20 世纪初,一些伪作被当作是权威的海顿音乐。今天,海顿是唯一一个缺乏完整权威性版本的重要作曲家,至今尚未出版经过专家精心编辑的包括他所有知名作品的系列乐谱集。在过去的 75 年里,曾对这个庞大的工程有过两次尝试,但最终因资金缺乏和两次世界大战的爆发而未能实现。如今,这项工作在德国科隆得到重新开展,到 2000 年结束。与此同时,许多有价值的研究资料和版本逐渐出现,有关海顿生平和创造性才能的充分评价最终会以正确的观点呈现给各位读者。



海顿在罗劳(Rohrau)的故居,现为博物馆。

海顿的个人生活 与音乐生涯

虽然海顿早年就表现出非凡的音乐才能,但他既不是“神童”,也不曾在青年时显现出天才的迹象。1732年3月31日,海顿出生在下奥州维也纳附近一个名叫罗劳村的农工家庭。他的父母是朴实、勤劳、忠诚的中产阶级,服务于当地的上流家庭。从根本上看,这样的环境决定了海顿未来的音乐生涯,因为他也是勤奋而真诚地在为一位贵族服务。在漫长的一生中,海顿愉快地接受在年轻的莫扎特和贝多芬看来不堪忍受的内在冲突和外任压力。强健的身体和坚韧的意志使他能够延年益寿,而且他在谈及父母时总是满怀感激之情。

孩提时代的学习生活

民间的音乐和舞蹈是海顿早年与家人日常生活中令人愉快的享受。他父亲演奏一架老式竖琴并教孩子们唱歌;优美的民歌传统后来使海顿获益匪浅,为他带来无尽的旋律灵感。他的弟弟迈克尔也从这些家庭音乐活动中收获良多,后来凭借自己的努力成为一个成功的作曲家。

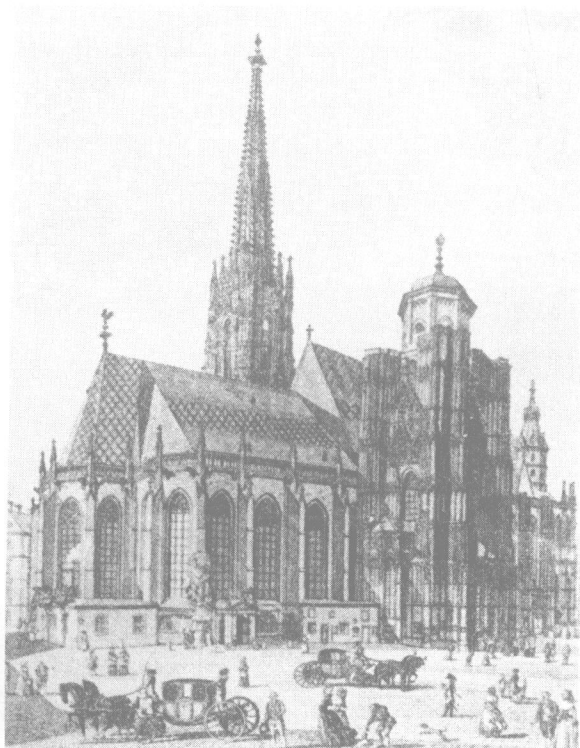
在海顿快6岁那年,家里来了一位住在汉堡市附近的远房亲戚。他是一位校长。当他注意到海顿有一副明亮悦耳的嗓子时,提出要将小男孩带回家去培养的想法。跟随严格的养父母——远离家乡——让海顿不仅掌握了音乐,同时也学会独立自主。不管怎样,在那

两年里,他优秀的演唱使他进入了当地教堂的合唱团,同时也学会演奏古钢琴和小提琴。

不久,一位名叫乔治·洛特(Georg Reutter)的人出现了,他带来新的机会。洛特是维也纳重要的天主教堂——圣斯蒂芬大教堂的乐长。那时,宗教声乐的高声部和低声部都是由童声而非女声演唱的,这是一条自中世纪起沿袭下来的欧洲天主教教规。洛特一直在为自己的唱诗班寻找新生力量,很快他发现了小海顿身上的潜能。次年,海顿加入了圣斯蒂芬大教堂的唱诗班学校。

当时的维也纳不仅仅是奥地利的首都,它让人联想起“神圣罗马帝国”。奥地利的皇帝统辖着包括匈牙利、捷克斯洛伐克、北意大利、南斯拉夫、南德和奥地利这些中欧民族与国家的联盟。维也纳是欧洲的文化政治中心。音乐与艺术由教堂和贵族培养。这座城市也能敏锐地感受到来自欧洲辽阔疆域外的影响,音乐家们在这里吸收最新的时尚。

在大教堂里,年轻的海顿参与每日礼拜,也参与这个城市其他场合举办的许多音乐节活动。维也纳的合唱音乐是丰富和欢乐的,通常由管弦乐队和管风琴伴奏。大约60年后,海顿所写的弥撒曲是这一传统的最高成就。



维也纳圣斯蒂芬(St.Stephen)大教堂,海顿曾是该教堂唱诗班的成员。

青年时期的艰苦奋斗

海顿在圣斯蒂芬大教堂的音乐学习主要由参与和观看音乐演出两部分组成。他没有接受多少正规的学校教育,而关于作曲知识的学习则更加微乎其微。唱诗班男生的命运最终不可避免地降临到海顿头上:18岁时海顿因完全变声被大教堂毫不留情地解雇。在没有经济来源、没有工作机会的情况下,一位意志薄弱的年轻人或许会就此放弃他的梦想。后来,海顿在一封信中谈及这一时期的生活:

“终于我失去了声音,在之后的八年里不得不竭力维持一种极其穷困潦倒的生活……(许多天才就是因为不得不维持每天的生计而被毁掉,因为他们根本没有时间学习):我也经历过这种生活,但愿从没学过半点音乐知识,也没有激发我工作至深夜的创作热情……”*

对海顿早期的创作产生重大影响的是维也纳北部和南部两个地区。C.P.E.巴赫键盘奏鸣曲中丰富的表现手法和情感变化给海顿留下深刻的印象。同时,他也一直学习欧洲音乐的领导者——意大利人的作品,尤其学习他们的歌剧和弦乐作品。海顿跟随居住在维也纳的著名意大利作曲家波尔波拉(Porpora)学习。他刻苦研习当时音乐手册和音乐文集的各类习题。作为一名实践性音乐家,他还给学生上键盘课,并定期参加维也纳街头的乐队演出,那是一些由流动的管弦乐手组成的乐队,他们可以通过创作即兴的小夜曲挣得微薄的收入。

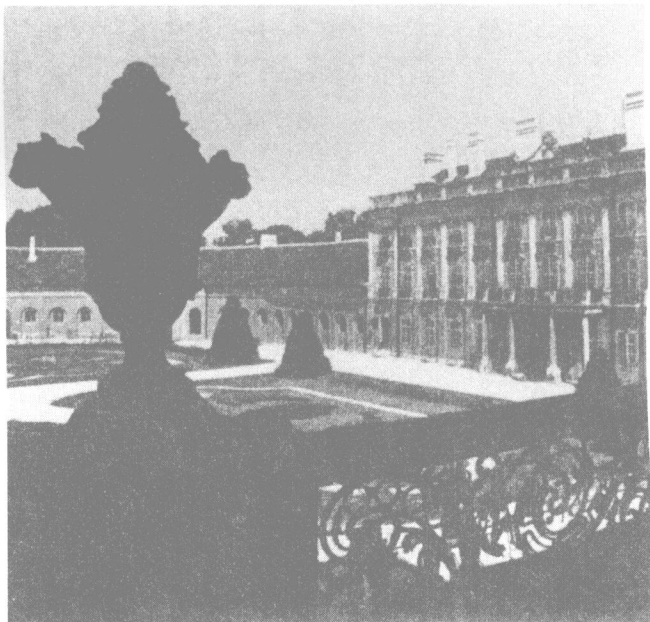
海顿的坚持不懈和音乐能力最终为他赢得许多富有赞助人的青睐,他的收入开始快速提高。28岁那年,海顿获得第一笔数目不多的稳定收入,他开始考虑婚姻问题,但这却成为他生命中少数几个最严重的错误之一。他心爱的人要去当修女,而她的父亲却设法劝说海顿娶他的大女儿。这段没有后代的婚姻彻底失败,不久他们便开始分居,因为当时还未实行正式的离婚制度。

生活的安定和艺术的成长

艾什泰哈齐家族是匈牙利最强大的家族,他们在距离维也纳约30英里处的埃森施塔特宫中经营着一个大型的音乐机构。1761年5月,保尔·安东·艾什泰哈齐亲王(Prince Paul Anton Esterhazy)与海顿签下了

三年的合同。从此,海顿开始了为这个家族长达三十年的服务!对于长时间的工作、巨大的责任和地位不及高等仆人这些状况,海顿都能欣然接受。音乐指导这一身份给了海顿自由的创作空间,并使他拥有一个小型管弦乐队和一个歌剧院以实践自己的音乐构想。

1762年,保尔·安东·艾什泰哈齐亲王去世,他的弟弟尼古拉斯继承了一切,后来成为“伟大的尼古拉斯”。尼古拉斯向世人展示了贵族阶级的特权和他对宏伟建筑的热爱——在匈牙利边境建造第二座奢侈豪华的艾什泰哈齐宫。在这座宫殿里,他为海顿提供更大的管弦乐队和更多的歌剧演员来做更多的事情。在这远离喧嚣的地方,海顿不仅创作出大量的独奏作品和室内乐,还能够探索交响乐和弦乐四重奏的创作可能。用



艾什泰哈齐宫(Esterháza),1784年由尼古拉斯亲王(Prince Nicolaus)建造完工。

海顿的话说:“我与世隔绝,不受任何人干扰或打搅,只顾自己动脑筋创新。”

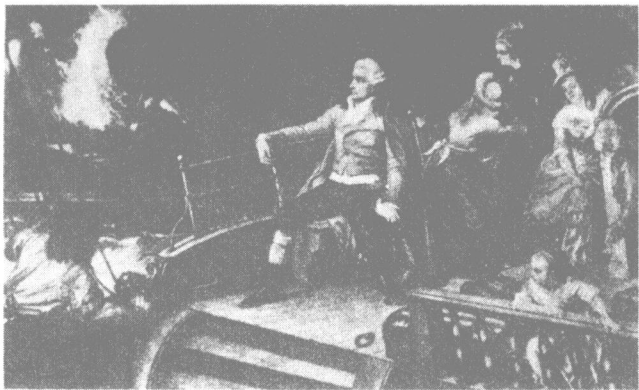
尼古拉斯非常喜欢新的宫殿,所以打算多呆上几个月,但是乐团的成员们却迫切想要回到维也纳。他们请海顿去向尼古拉斯说情,《第四十五交响曲》(“告别”)不同寻常的末乐章就蕴涵着海顿智慧的答复。管弦乐队的成员逐个停止演奏,熄灭身前的蜡烛,默默离开舞台,直到台上剩下两名小提琴首席拉着一首难忘而孤独的二重奏。最后,他们也离去,留下一个空荡荡的昏暗的舞台。据说,亲王被这个微妙而具想象力的暗

* 罗宾斯·兰登(H.C.Robbins Landon),《约瑟夫·海顿书信集与伦敦笔记》(The Collected Correspondence and London Notebooks of Joseph Haydn),精装本,费厄劳恩(Fair Lawn),新泽西州,1959年。

示逗乐了,立刻下令返回维也纳。

视野的拓展

当海顿忙碌而孤独地从事他日常的作曲、排练、演出等音乐活动时,他的声名也得到了广泛传播。他开始与多个国家的出版商签约,并接到许多盛情的邀请。不管怎样,他的义务和责任约束了他,使他在19世纪整个80年代都在艾什泰哈奇,与此同时,他的个人风格也日趋成熟和完美。1790年尼古拉斯亲王去世,海顿在突然得到一笔佣金后失业了,因为新王对音乐兴趣寥寥,并解散了乐队。海顿虽然还挂着乐长(音乐指导)的头衔,但却不具任何实质意义。他迁移到维也纳,不久接受了伦敦经纪人J.P.萨洛蒙的邀请,于1791年初访问英国。



海顿首次访英的油画,完成于19世纪。在穿越风浪险恶的海峡时,海顿一直站在甲板上:“为了让自己面对海洋这一巨兽。”他为自己不会晕船感到十分骄傲。

在萨洛蒙组织的系列音乐会中,海顿受到英国公众的热烈欢迎。他指挥了自己许多新旧作品来回报英国人的热情赞赏。他成为伦敦社会的宠儿,人人争相邀请他来参加晚宴;牛津大学授予他名誉音乐博士学位,而且海顿还经常接到请他永久定居英国的请求。在英国的旅行中,他曾去威斯敏斯特大教堂观看由千人参演的亨德尔《弥赛亚》的演出。这次音乐体验深深地影响了海顿,这在他最后的弥撒曲和清唱剧中得到了很好体现。

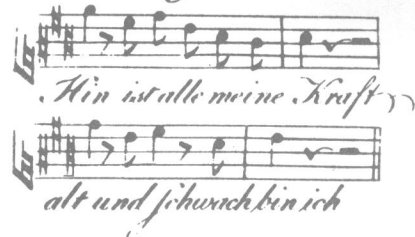
最后的杰作

虽然英国人非常好客,但由于想念朋友和维也纳的氛围,1792年海顿回到维也纳,并为自己购置了房子。然而,萨洛蒙说服了他,请他于1794—1795年演出季第二次访英,此次访问比上一次更加成功。而且他要面见英王

乔治三世,并完成他最后的作品:“伦敦”交响曲系列。这些作品日后成为海顿所有音乐中最著名、上演率最高的曲目。18个月之后,海顿返回维也纳永久定居。

在海顿最后的创作岁月里,他写出了弦乐四重奏、六首弥撒曲和两首大型清唱剧——《创世纪》和《四季》等作品。年岁的增加和创作的辛劳最终影响到海顿的健康,使他忙碌的创作中停止下来。1809年,拿破仑的军队攻打维也纳,对这座城市肆意轰炸。有些炮弹就在海顿家附近爆炸。为了安慰受惊的仆人,海顿让他们将自己带到钢琴旁,弹了三遍《帝国颂》(Emperor's Hymn),这首爱国歌曲后来被德国和奥地利作为国歌。几天后,海顿安详辞世,法国和奥地利的士兵为他举行了庄严的葬礼仪式。葬礼上所用的音乐是他挚爱的朋友,莫扎特的《安魂曲》(Requiem)。

Molto Adagio



Joseph Haydn.

海顿在这张名片卡上表示自己的担忧。该卡片节选自他的作品,速度记号为“Molto Adagio(意为十分缓慢的),”海顿写道:“我所有的力量消失了,我变得又老又虚弱。”

海顿与莫扎特

海顿对莫扎特惊人的音乐天赋非常欣赏,他们的相识源于18世纪80年代期间海顿对维也纳的一次访问。两人的关系日益加深为温暖的友谊。在海顿身上,莫扎特发现了他是同代人中唯一能与他的音乐才华相抗衡的人;海顿则对莫扎特大加称赞,对这个年轻的同行给予了大力支持。在一次谈话中,海顿对利奥波德·莫扎特说道:“……我要告诉你,你儿子是我所知道的最伟大的作曲家。”

海顿为莫扎特的待遇不公和收入微薄感到十分痛心。他在回应为布拉格创作一部歌剧这一建议的复信

中言词非常感人。在解释了有关他创作中的问题之后(为艾什泰哈齐特殊的环境和那里的观众而作),他继续写道:

“尽管如此,请恕我直言,我认为很少有人能与伟大的莫扎特相提并论。我确信莫扎特的作品是无与伦比的,他的音乐多么富于灵性,他的乐感是多么不同凡响!……各国都会争相去珍藏这颗宝石。布拉格应该拥抱他,答谢他……”*

但两人的友谊注定突然结束,也永远结束了。海顿60岁时,准备他的第一次伦敦之行,他在维也纳的朋友因担心旅行会影响他的健康而劝他放弃这一计划,莫扎特也在劝说人之列。不幸的是,在他们分离一年之后,莫扎特的健康开始恶化,几周后,海顿在英国获悉莫扎特去世的消息。接下来的一段话摘自海顿给他们共同朋友的一封信,这是他最感人的言辞之一:

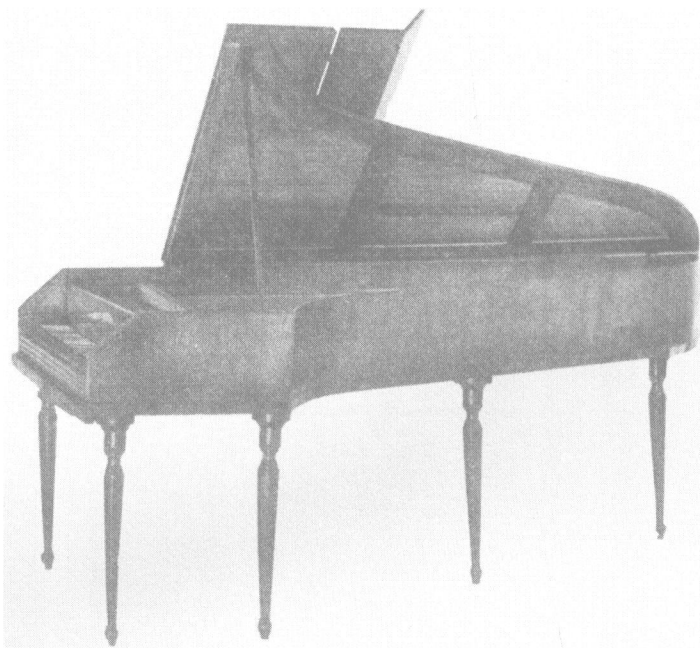
“……在一段时间里,我很难接受他(莫扎特)已去世的事实,我无法相信上帝会迫不及待夺去一个天才的生命。我为他生前没有享誉英国而感到惋惜。在有关他伟大的一面,他们一无所知。……给我一些他不为人知的作品吧,我会竭尽全力帮助他的遗孀推广它们;三个月前,我写信给这位可怜的妇人,告诉她当她的爱子到了适龄阶段,我将尽自己最大的努力免费教他作曲,以便在某种程度上让他填补他父亲的位置……”*

两位大师在个性风格之间的许多相似点和不同点都值得深入探讨,但总体而言,他们之间从未形成竞争关系,这点是显而易见的。在保持个性的同时,他们也互相从对方身上学习。莫扎特从海顿的纯器乐体裁中获益甚多;同时,当听了莫扎特写的钢琴协奏曲和歌剧之后,海顿就安静地从这些领域中退出了。或许是两人的年龄差别加深了彼此之间的友谊;从某种意义上而言,莫扎特就像是海顿的孩子,而他也无比尊敬和热爱这位父亲般慈爱的老人。

* 同前。

海顿与键盘

海顿与莫扎特和贝多芬不同,他不是键盘高手;他的音乐生涯并不像独奏家那样依赖公开演出。与他在交响乐和室内乐上的热情专注相比,他在键盘乐创作方面显得更加轻松自在;因此,在创作成熟时期,海顿主要是通过键盘乐器来实践他所有的音乐想法。



1795 年左右的钢琴。

乐 器

海顿不仅经历了从 1740 到 1790 年间音乐风格的巨变,而且也见证了钢琴逐渐取代古钢琴和羽管键琴的发展历程。他早期所有的独奏作品主要是为这两件古老乐器而作;羽管键琴作品华丽奔放,古钢琴作品委婉细腻。

虽然我们不知海顿何时倾心于钢琴,但有证据表明,这一时间是在 18 世纪 70 年代早期。作于当时的《C 小调钢琴奏鸣曲》显示了这件新乐器的丰富表现力。虽然对上述三种乐器的使用一直持续到 1800 年,但毫无疑问,在 1780 年时海顿的奏鸣曲主要是为钢琴而作。

在海顿访问伦敦之前,他的钢琴一直是维也纳南德风格的,这款钢琴的击弦机轻巧便捷,声音清澈响亮。清亮的声音非常适合表现乐句的细微变化和音调的抑扬顿挫,但不适合极端的力度对比。即使是在18世纪90年代,指触感较重的英国钢琴也无法与现代钢琴雄厚深沉的音色相比;我们要牢记,如果用今天的钢琴演奏海顿作品,一定要避免过分使用踏板尤其是那些音乐织体密集的作品。

海顿的键盘作品

在海顿的音乐生涯中,他所钟情的键盘独奏体裁是奏鸣曲,共有50首左右。其次是键盘三重奏,大约40首,这些作品是真正的键盘奏鸣曲,其中钢琴担任独奏部分,伴奏部分为小提琴和大提琴。在这两种体裁中,各有大约30首成熟之作。

被证明为是原创作品各种独奏曲还不到12首;其中最优秀的作品(如伟大的《F小调行板和变奏曲》,由于篇幅太大而未能收录在本书中)值得引起任何钢琴家的注意。海顿作品中的大多数独奏钢琴改编曲不是他本人创作。《D大调钢琴协奏曲》(1784年)是仅有的一部成熟的协奏曲;这部青春的、轻快的作品由两把小提琴和一把大提琴或低音提琴协奏。

海顿不断的尝试精神使他在奏鸣曲中运用各种不同的曲式;大多数奏鸣曲采用三乐章结构,也有许多采用两个乐章。最早的一些作品是从巴罗克到古典奏鸣曲的过渡体裁,通常包括至少一个类似舞曲的乐章。在后来的许多作品中,那闪现在活力充沛的末乐章中的幽默感尤其引人注目。在那些最优秀的奏鸣曲中,不寻常的音型、乐句与和声的变化、不规则的结构常常给观众带来意外。大多奏鸣曲迎合当时人们对华丽风格的喜爱,采取了大调调性;然而,也有小部分作品,包括他最好的作品在内,采用了小调调性。海顿对大小调转换所带来的戏剧性非常感兴趣,两种调式经常出现在一个乐章内。

对于其他体裁,海顿的键盘创作随着年龄的增长而发展成熟。在伦敦时期所作的大型奏鸣曲和三重奏,在技术上和音乐上都是对专业演奏家的挑战和激励。

独奏作品的现代版本推荐

最近有两个海顿独奏奏鸣曲的欧版精装本:一个是为海顿学会编辑的乔治·费德尔(Gerorg Feder)版,另一个是为环球公司编辑的克里斯特·兰顿(Christa Landon)版。著名的“六首小奏鸣曲”已由威拉德·A.帕默(Willard A. Palmer)为阿尔弗雷德公司(Alfred)编辑。以上三个版本都附有前言。其他的一些独奏作品可见索尼娅·杰拉克(Sonia Gerlach)编订的海顿学会(Haydn-Institute)合刊,更为完整的独奏作品版本有弗朗兹·艾布尼(Franz Eibner)和 Gerschon Jarecki 为环球公司合编的集子。这些优秀的版本收集了大多数旧版本中海顿遗弃的独奏作品。

以下所列是为有兴趣深入研究海顿独奏作品的学生提供的一系列奏鸣曲和小品。作品编码采用海顿所有器乐作品的霍博肯(Hoboken)编号分类。

奏鸣曲

Hob.XVI:	调性	创作年代
46	A $\flat$ 大调	1766?
19	D 大调	1767
44	G 小调	1768?
20	C 小调	1771
26	A 大调	1773
23	F 大调	1774
32	B 小调	1776
35	C 小调	1780
36	C $\sharp$ 大调	1780
37	D 大调	1780
38	E $\flat$ 大调	1780
40	G 大调	1784
34	E 小调	1785
48	C 大调	1789
49	E $\flat$ 大调	1789
50	C 大调	1794—1795
51	D 大调	1794—1795
52	E $\flat$ 大调	1794—1795

各类小品

Hob.XVII:	
1. G 大调随想曲	1765
2. A 大调变奏曲	1765?
3. E $\flat$ 大调变奏曲	1774?
4. C 大调幻想曲	1789
6. F 小调变奏曲	1793

速度,力度,分句 和演奏法

为了与同时期的作曲传统步调一致,海顿在表情术语的运用上比莫扎特节制,但比贝多芬丰富。他善于利用这些表情记号来强化,或凸显那些容易被同时代的演奏家们所忽视的细节。

海顿采用的是通用的意大利速度术语。J.J.匡茨(J. J. Quantz)在 1750 年后出版的著名论文中,曾对通用的速度术语总结过大致速度范围:

Presto, Allegro molto, Allegro assai—♩=160

Allegro, Poco allegro, Vivace—♩=120

Allegretto, Moderato—♩=80

Adagio cantabile, Larghetto, Maestoso—♩=80

Adagio assai, Lento, Largo assai, Grave—♩=40

值得注意的是,带“欢快地、跳跃地”节拍的 Allegro Moderato 是海顿第一乐章最典型的速度,它不似莫扎特“急速流动的”Allegros 那么快。基本动机的节奏与触键清晰之间的关系在选择速度时具有非常关键的作用,它促使演奏者尝试节拍器上的各种速度,以求获得“最佳”效果。

即使在创作的最后阶段,海顿在键盘音乐中对力度记号的运用也是遵循他年轻时典型的巴洛克传统;即便在后期作品中,在很大程度上也是依靠简洁的 *p* 与 *f* 来传达自己的音乐观念,而他最早期的作品中完全没有力度记号。海顿偶尔用 *f* 来表示重音或强音,这在后来的作曲家手中常用 *fs* 或 *sfz* 来表示。因此,作品中偶尔出现的 *pp* 和 *ff* 因次数稀少而变得更具意义。在海顿时代,富有经验的钢琴、古钢琴和羽管键琴演奏家会选择适合乐器的正确演奏方法;用重复乐段获得回声效果,即使作曲家没有标示出来,一般的 *mp*、*mf*、*crescendo* 和 *diminuendo* 也会得到准确使用。另外,学生常被鼓励亲自演奏作品,学会运用自己的判断。

在海顿时代,演奏旋律乐段有两种触键法:一种是“颗粒清晰的半连奏”,要求在弹下一个音之前的瞬间放开前一个音;而那时真正的连奏则接近于过分连奏。“颗粒清晰的半连奏”用于快速乐章中的赋格乐段,后者通常用于慢乐章。断奏用点和(▼)两种记号表示;海

顿倾向于把(▼)用于表示短促的断奏,而将点用于稍长些的滑音。但是在海顿的手稿或影印本中,这两种记号通常没有什么区别。总之,一个断奏音应该是它正常时值的一半。

海顿的连奏倾向于弦乐的弓法;它们很少越过小节线,其作用是将长句分为几个短句。实际上,每个乐句的准确长度取决于音乐的上下文以及演奏者的艺术品位。海顿通过长短乐句的交替出现避免音乐的单调感;尤其是从节拍上的连奏强音到非连奏音是适于急速跑动的乐段,甚至音符的时值: 。虽然海顿许多的连奏常暗示的是强音而非真正中断乐句的流畅性,但也要注意的,短乐句要符合他所学习和吸收的北德键盘音乐所具有的“说话”般的修辞风格。

关于本书的作品

《三首小奏鸣曲乐章》, *Three Sonatina movements*, Hob. XVI: 7(第 12 页)、8(第 13 页)、9(第 14 页):

海顿的第一批奏鸣曲是为 18 世纪中期的华丽风格而作,用作学生练习曲。这类作品反映出它们源自巴洛克组曲的属性,海顿称它们为嬉游曲(Divertimenti)或帕蒂塔(Partitas),实际上它们是奏鸣曲。“Allegro Moderato”是第一乐章;“Andante”是四乐章奏鸣曲中的“慢”乐章。“Scherzo”是海顿末乐章风趣性格在早期作品中的典型例子。以上三个乐章选自威拉德·阿·帕尔默(Willard A. Palmer)编辑,阿尔弗莱德公司出版的《海顿小奏鸣曲全集》。

《A 大调终曲》, *Finale in A Major*, Hob. XVI: 12(第 15 页):

海顿通常在终曲中使用回旋曲式,然而,这首曲子用的却是一个压缩了的奏鸣曲式,拥有呈示部,短暂的展开部和具有对称调性关系的再现部的结构。在第二主题内小调的短暂出现别具魅力。

《小步舞曲和三声中部》, *Menuets and Trios*, Hob. XVI: 3(第 19 页), 6(第 24 页):

在海顿时代,小步舞曲是非常重要的舞曲和音乐体裁,直到他的后期作品,小步舞曲在海顿的键盘奏鸣曲中一直占据重要位置;甚至以后仍不时出现在作品中。三声中部相当于一个简单的第二小步舞曲,通常具有情绪对比功能,正如在 Nos. 3 和 6 中的作用;海顿通常用三声中部表现大小调的明暗对比。

《小步舞曲和终曲》, *Menuet and Finale, Hob. XVI:26*
(第 21 页):

《A 大调奏鸣曲》中的小步舞曲是海顿音乐中精巧与幽默特色的典型之作。“Al Rovescio”意味着,无论在小步舞曲还是三声中部,第二部分是第一部分完整逆行——在原始稿中,第二部分甚至没有印刷出来,演奏者不得不从后往前倒着读谱!这个小型的终曲是海顿最愉快的作品之一。这里的重复应视为其简洁的表现。

《A 大调小咏叹调和变奏曲》, *Arietta and Variations in A Major, Hob. XVI:2*(第 28 页):

变奏曲这一体裁约始于 1765 年,在一些印刷品和手稿资料中出现,总共大约有 20 首变奏曲。本书包括了其中的 7 首,学生可根据需要挑选演奏。

《奥地利国歌》(海顿改编), *Austrian National Hymn, Hob. III:77*(第 36 页):

当海顿访问英国时,一次在公共场合听到了英国国歌《上帝拯救英王》的演出,歌曲丰富的情感给海顿留下深刻的印象。这个经历为海顿提供了灵感:根据“*Gott Erhalte Frnz den Kaiser*(上帝拯救弗朗茨皇帝)”为奥地利创作了一首庄严的歌曲,此后这首歌曲也被德国采纳。这个美丽的主题于 1799 年在伟大的“帝国四重奏”中作为变奏曲的主题出现。海顿也为这个乐章写过钢琴伴奏(直到最近,这首改编曲才被证实不是他的同事格利内克所作)。1809 年拿破仑围攻维也纳时,海顿为了镇定自己和受惊的仆人,将这首曲子弹了三遍。这部终乐章包含了该主题,它显示了海顿在晚期和声与对位娴熟运用中的深刻性和丰富性。

《F 大调小广板和快板》, *Larghetto and Allegro in F, Hob. XVI:47*(第 38 页):

这是一部令人困惑的迷人作品,即使对于海顿奏鸣曲研究专家而言也是如此。在 Hob 编目中,这部作品被错划为晚期奏鸣曲,大概是因为其伤感的小调广板的缘故。然而,这部作品被确认创作于 18 世纪 60 年代,与《A 大调小咏叹调和变奏曲》一样,在许多版本中有增加的乐章,其中有一个乐章是 E 小调。本书选取的两个乐章在所有重要的版本中都有出现,被认为是权威的资料,虽然在原始调性是 E 还是 F 这个问题上还存在争议。但这些因素不会影响演奏家体会这部对比鲜明的作品的乐趣。尤其值得注意的是,作品在结尾部分显示了海顿通过微妙的变化在处理主题变奏上的杰出技巧。

《D 大调奏鸣曲》, *Sonata in D Major, Hob. XVI:37*(第

48 页):

1780 年,海顿开始了与维也纳出版商 Artaria 的长期合作,首先出版了 6 首钢琴奏鸣曲。这些作品中有许多大胆创新和技巧高难的乐段,也是海顿作品中最受欢迎的曲目之一。该系列中的《D 大调奏鸣曲》更是海顿所有奏鸣曲中的上佳之作,比例均衡的三乐章结构表现出宽广的情感幅度。开始的 Allegro 部分,以分解和弦乐句和在发展部分具有挑战性的左手独奏而引人注目。简洁而深沉的 Adagio 用的是平行小调,音乐悲怆抒情,它如同贝多芬的《“华伦斯坦”奏鸣曲》的第二乐章,起着连接和向终乐章过渡的功能。第三乐章是海顿一首最具魅力的回旋曲,展现了海顿在音型塑造和调性突变方面的幽默感。同时,这首作品也有着在著名的《D 大调协奏曲》和《“吉卜赛回旋曲”三重奏》(Hob. XV:25)两部作品终乐章中所具有的“匈牙利风情”。

推荐阅读

- Badura-Skoda, Eva and Paul,《莫扎特钢琴作品赏析》(*Interpreting Mozart on the piano*),纽约圣马丁出版社,1962 年。
- Badura-Skoda, Eva and Paul,“海顿,莫扎特与同时代的作曲家们”,摘自《键盘音乐》(*“Haydn, Mozart, and Their Contemporaries,” chapter in Keyboard Music*), Denis Marthews 编辑,企鹅出版社,巴尔的摩,1968 年。
- Geiringer, Karl,《音乐中的创新者》(*A Creative life in Music*),加州大学出版社,伯克利,1968 年。
- Hughes, Rosemary,《海顿》(*Haydn*),科利尔出版社,纽约,1963。
- Landon, H.C.Robbins,《约瑟夫·海顿书信集与伦敦笔记》(*The Collected Correspondence and London Notebooks of Joseph Haydn*), Essential Books,费厄劳恩,新泽西州,1959 年。
- Landon, H.C.Robbins, and Raynor, Harry,《海顿》(*Haydn*), Praeger Publishers,纽约,1972 年。
- Landon, H.C.Robbins,《海顿:编年史与作品》(*Haydn, Chronicle and Works*)(5 卷本的生平和研究文献),印地安纳大学出版社,伯明顿,1976 年。
- Newman, William S.,《古典时期的奏鸣曲》(*The Sonata in the Classic Era*),北卡罗莱纳大学出版社,查布尔希尔,诺顿出版社,纽约,1972 年。
- Palmer, Willard A.,《莫扎特键盘音乐介绍》(*Mozart, An Introduction to his Keyboard Works*),阿尔弗雷德出版社,纽约,1974 年。
- Redfern, Brian,《海顿传记:书籍、版本和录音资料概观》(*Haydn, A biography, with a survey of books, editions and recordings*), Archon Books,(哈姆敦,1970)。
- Rosen, Charles,《古典音乐风格:海顿、莫扎特和贝多芬》(*The Classical style: Haydn, Mozart, and Beethoven*), Viking Press 和诺顿出版社联合出版,纽约,1972 年。
- Somfai, Laszlo,《约瑟夫·海顿的生活肖像》(*Joseph Haydn, His Life in Contemporary Pictures*), Faber and Faber,纽约,1969 年。

鸣谢

感谢柏林普鲁士文化遗产州立图书馆、维也纳国家图书馆和维也纳音乐扶助者协会、华盛顿国会图书馆音乐分馆、查尔希尔北卡罗莱纳州立大学为我提供早期的版本和手稿。还要感谢科隆海顿学会的费德尔博士(Georg Feder)在我查找个别文献时给予的协助。特别感谢莫顿·曼努斯(Moton Manus),威拉德·阿·帕尔默(Willard A.Palmer),J.B. 斯蒂芬森(J.B. Stephenson),以及我太太在酝酿出版该书时给予的意见、建议、鼓励和支持。

装饰音

苛守海顿的装饰音来演奏是不切实际的。他对装饰音的处理经历了从早期到晚期的变化,并受到南欧和北欧不同风格传统的影响。海顿对装饰音记号的使用前后并不一致,不同的手抄本和印刷本之间也存在着不同处理的问题。以下所述只是那些被广泛认可的装饰音以及它们相应的记号。

1. 小音符倚音 , 无论长短。倚音是从正拍开始,而不是在正拍之前。值得注意的是,19 世纪的版本中,在倚音符干上经常会出现一道斜杠。这并不意味着倚音的时值很短。在海顿时代,斜杠表示作曲家和抄谱者的一种速记方式:符干上有一条斜杠表示八分音符;两条斜杠表示十六分音符等。一般来说,斜杠不用于倚音。倘若是长倚音,或具有表现功能,那它通常占据所修饰主要音一半的时值:



如果主要音带有附点,倚音通常会占据主要音时值的三分之二:



短倚音通常要演奏得很快(虽然仍是在正拍上),下列情况也适用于短倚音:

——如果是双倚音或滑音(*Schleifer*):



- 主要音本身是倚音,或具有表现性重音;
- 倚音与主要音之间是向上的跳进,尤其是八度跳进时;
- 在流畅的乐段中短倚音位于三连音或四连音之前。
- 有时,根据演奏者的偏好,在一段连续下行的三度音旋律之间:



2. 颤音 , , , , 通常开始于正拍主要音的上方助音。颤音可根据所在的位置和演奏家的技巧以及偏好,以各种不同的速度演奏;颤音的音符可以演奏得很均衡,也可以朝着结尾逐渐加快速度。颤音可以占据主要音的完整时值,或停止在主要音上:



海顿有时会在颤音前加前缀音,  或  等等。

颤音,尤其长颤音以及那些在重要结尾处的颤音,通常都带有一个终止,  或 , 倒数第二个音通常低于主音:

可以弹奏为:  或  或 

可以弹奏为:  或  或 

可以弹奏为:  或 

可以弹奏为:  或在较快的节奏上: 

作曲家并不经常标出终止;演奏者可根据自己的判断在任何时候添加终止。当颤音前带有“预备”的倚音时(实际上就是颤音的第一个音):颤音就会从主要音的上方助音开始,而这个倚音也要像惯常那样被拖长:

可以弹奏为:  或:  或: 

3. 波音 或 , 在海顿的音乐中,波音有两种方式:

A. 标准的巴洛克类型,先从主要音的下方全音(或半音)开始,然后迅速回到主要音。这种波音在海顿的作品中使用较少:

可以弹奏为:  或:  |  可以弹奏为:  或: 

B. “半波音”:一种快速返回的波音,在海顿的作品中很常见,因此有时称它为“海顿装饰音”。意大利著名小提琴家朱塞佩·塔尔蒂尼在有关装饰音的论著中,将这类波音归纳为一种波音的形式,其快速利落的触键方式体现出典型的巴洛克风格:

可以弹奏为:  或: 

有意思的是,并未有任何记号表示这类波音的倒置;通常情况是用小音符表示,虽然它的演奏方式与上面所提到的类型完全一致:

可以弹奏为:  或: 

4. 回音 :当回音记号位于音符正上方时,它要演奏得如同“海顿装饰音”,但并不十分尖锐,而要更加优雅一些。

如果这个记号位于两音之间,尤其是第一个音带有附点,那么它会在接近第一个音时值的末尾处完成:

可以弹奏为:  或:  |  可以弹奏为:  或: 

可以弹奏为:  或: 

虽然在分辨海顿手稿和那些复印本上的三个回音记号时会容易产生混淆,但海顿一直很关心这些记号在出版印刷时是否清晰。在不确定的情况下,演奏者需要根据自己的判断在它们中间作出选择。

5. 琶音  :海顿通过在柱式和弦的符干上加一条斜杠来表示琶音: 。现在,它被标记为 , 用于任何完整和弦。自然琶音的第一个音会与拍子一致;它的速度由整体的音乐速度来决定。