



DOMENICO SCARLATTI

斯卡拉蒂

键盘练习（钢琴奏鸣曲）30首 K.1-30

保尔·杜卡斯 / 陈学元 编订
王迦勒 演奏

30 Exercises (Sonatas) for Piano K.1-30

Fingering by Paul Dukas
Edited by Chen Xueyuan
Played by Wang Jiale



两张

多梅尼科·斯卡拉蒂

DOMENICO SCARLATTI

键盘练习（钢琴奏鸣曲）30首 K.1-30

30 Exercises (Sonatas) for Piano K.1-30

Fingering by Paul Dukas

Edited by Chen Xueyuan

Played by Wang Jiale

保尔·杜卡斯 / 陈学元 编订

王迦勒 演奏

图书在版编目(CIP)数据

斯卡拉蒂键盘练习(钢琴奏鸣曲)30首:K.1-30/(法)
保尔·杜卡斯,陈学元编订. — 上海:上海教育出版社,
2016.7
(世纪钢琴作品图书馆)
ISBN 978-7-5444-6844-2

I. ①斯… II. ①保… ②陈… III. ①钢琴曲—奏鸣曲—
意大利—近代 IV. ①J657.415

中国版本图书馆CIP数据核字(2016)第162659号



出品人 范慧英
责任编辑 李世钦
装帧设计 刘昕旻

编辑部热线 021-62797755
编辑部邮箱 shijiyyinyue@163.com

官方微博



官方微信



关注“上海世纪音乐”

斯卡拉蒂键盘练习(钢琴奏鸣曲)30首 K. 1-30(附CD两张)
保尔·杜卡斯 陈学元 编订

出版 上海世纪出版集团教育出版社
(200031 上海市永福路123号 www.ewen.co)
出品 上海世纪出版集团世纪音乐教育文化传播公司
(200235 上海市钦州南路71号7楼 www.ewen.co/centmusic)
发行 上海世纪出版集团发行中心
经销 各地新华书店
印刷 江阴金马印刷有限公司
开本 960mm×640mm 1/8 印张16.5
版次 2016年8月第1版
印次 2016年8月第1次印刷
书号 ISBN 978-7-5444-6844-2/J.0456
定价 65.00元

(如发现质量问题,读者可向工厂调换)

总 序

闻陈学元先生计划策划、编订一套包含五个系列的钢琴乐谱丛书,请我作序,读后欣然为之。

首先,这套丛书是送给我国广大钢琴教师和学生的一份大礼。

我国钢琴教育要高质量和加速发展,必须面对这样的问题:琴童人数多、分布广,教师的教学水平和教材质量参差不齐,跟不上需求。这套丛书正是从我国这个领域的现状出发而编纂的。它不仅具有知识性(全面)、实践性(有讲解音像,可操作)、趣味性(重视音乐感知)的特点,更重要的是具有新的教学理念和新的教学方法。

再者,它是珍贵,并且让人瞩目的:

系列 I《钢琴前的连环画——献给青少年的礼物》注入了艺术是相通的思想,不仅精心编制曲目,而且用文学语言对乐曲进行了分析和解读,并将绘画与音乐融为一体;将单一地练习钢琴提高到对音乐本体性的感受与理解。系列 II《“1+1 钢琴课”新视野教程》强调的是教学的过程和办法,真正做到因材施教。系列 III《世纪钢琴作品图书馆》提供了丰富的、可供选用的钢琴练习曲;除了国内教师过去熟知的曲目外,还推荐了不少是当今世界上各国钢琴教师用之有效的优秀练习曲。还有系列 IV《综合拓展作品曲集》、系列 V《西方器乐理论与经典作品解读》,显然对我们学生开阔眼界,提高演奏水平有极大的帮助。

编者为我们搜集了历史上经过实践证明的各种学派和教程,包括俄、美、德、匈、法等。这里我要专门提到的是法国钢琴大师科尔托毕生的力作“练习指导版乐谱”。早年我在上海音乐学院学习时就听说,我的老师范继森先生有本“神秘宝书”,后来才知道就是这本科尔托的“演奏指南”。稍后我到莫斯科音乐学院学习,上钢琴艺术史时,课上老师专门讲科尔托针对肖邦作品写的这本“演奏指南”。他说,凡是科尔托认为乐曲中的技术难点处,他都会提供几种更加不顺手的指法练习,等你把不顺手的练下来之后,再按原作乐谱弹,就顺手多了。后来我听科尔托的录音,最深的印象其实还是他的音乐感特别好。

策划编订这五个系列的陈学元先生,多年来一直关心我国钢琴教育的前途,关注我国的琴童教育,寄希望于未来,花了不少精力编纂、讲解教材,是值得肯定和赞许的。也希望这套丛书能给读者们带来助益。

倪洪进

2016/1/14 于北京

“世纪钢琴作品图书馆系列”序

近年来,很多国内钢琴界的知名教育大家,如周广仁教授、储望华教授、盛原教授等,都极力提倡我们年轻一代的教师用新的理念、新的教学思路和“多元化”的教材来教学。在钢琴教学中,教材不仅为教学活动提供了最基本的依据,也是教师教学、学生理解音乐的出发点与落脚点。因此,选择合适的钢琴教材显得尤为关键。换句话说,任何一位钢琴教师,哪怕教学经验再丰富、专业功底再深厚、视野再开阔,如果想通过因材施教的教学方法,达到较为满意的教学效果,都需要借助具有优秀理念、系统科学、循序渐进的教材。

国人始终未停止过对国外优秀教材的研究、引入和推广使用。虽然如“汤普森、拜厄、车尔尼、哈农、音阶琶音”等系列的教材已经深入人心,但是任何一本教材经过长期使用实践,即使有诸多优点的同时,也肯定存在不足之处。一方面,教材在某种程度上说,是历史的产物。某个阶段的发现或许就诞生了一部刻有时代“烙印”的教材。另一方面,教材毕竟是人编写的,考虑更多的或许是解决大多数受众群体的共性问题,而学习者更需要的是在多本教材中汲取适合自己个性发展的养料。因此,它不可能满足所有的学习者,而所有的使用者也不应该只使用有限的一本或者几本教材。

随着时代的前进,我们在21世纪世界经济一体化以及文化多元化大融合的飞速发展下,似乎每天都在经历世间万物的瞬息万变。在钢琴学习上,或者说无论是学习哪件乐器,我们应随着整个大环境的步伐一起进步,一起分享信息全球化带来的美好和便捷。同样的,钢琴教材经历了漫长的几个世纪的变迁,也需要与时俱进。世纪音乐的领导对于这方面选题的高度重视,承蒙他们看重,笔者受邀承担了整套“世纪钢琴作品图书馆系列”的策划与编订的重担。同时,也希望通过我们在教材甄选、作品介绍、教学注释、指法编订、作品录制等多方面的努力,让读者开阔视野,更多方位地探索丰富多彩的音乐世界的规律和真谛。

“世纪钢琴作品图书馆系列”所推荐的是目前国内不为大家熟知,但在国外被许多优秀教师选用的钢琴练习曲和乐曲,也正如其“图书馆”之名,所包含的乐谱资料数量极为庞大。在本系列中,我们首先为大家准备了专门训练钢琴基本技术的练习曲,后期也会陆续出版一些专为满足音乐会或者比赛需要的音乐会作品;既有独奏曲目,也有四手联弹作品;同时还有各种主调作品和复调曲目。具体包括斯卡拉蒂《键盘练习(钢琴奏鸣曲)30首》(K.1-30)(保尔·杜卡斯编译版),贝伦斯《最新手指快速钢琴练习曲40首》(作品61),昆兹《钢琴进阶短小二部卡农练习200首》(作品14),克莱门蒂《名手之道》全集,格吉凯《初级旋律化钢琴练习曲40首》(作品32)、《中级旋律化钢琴练习曲12首》(作品101),迪亚贝利《四手联弹曲集》(作品24、32、33、37、38、54、58、60、73、149、163),莱施霍恩《初级技巧与表现力发展进阶钢琴练习曲48首》(作品65)、《初中级技巧与表现力发展进阶钢琴练习曲33首》(作品66)、《旋律化钢琴练习曲30首》(作品52)、《旋律化钢琴练习曲30首》(作品38)等等。

在本系列的编订过程中,我们也加入了“注解”和“声像”,来提升该系列的含金量和“教学”价值。相信读者朋友们在运用我们业已熟悉的“车尔尼体系练习曲”教学的同时,运用此系列中的迪亚贝利、莱施霍恩和贝伦斯等作曲家的练习曲作品,必然能在学生完善演奏技巧、扩展音乐风格方面收到很好的效果。

此次出版,笔者还根据乐谱使用的需求作了一些更实用的设计,比如大开本、大音符、暖色纸张、立体胶装使书本摊得开等等。我们还为所有教程和曲选标出了学习难度建议,以方便大家参考。整个系列将不断地扩充,笔者愿联合更多优秀的专业人才,打造中国特色的版本,同时也真诚期待有更多的教师、家长以及学生能给予我们更多的关注和支持。

出版说明

在巴洛克时期的键盘文献中,斯卡拉蒂几乎可以说是与J. S. 巴赫和亨德尔齐名的大师。这样说并非没有道理。他们不仅同时出生于1685年,而且每个人的成就在当时,甚至是如今来看,都达到了前所未有的高峰:亨德尔的主要贡献在歌剧的创作上;巴赫把复调的创作推向了一个前无古人后无来者的高峰;而斯卡拉蒂则在羽管键琴的创作和演奏上独树一帜——创作了近600首键盘奏鸣曲。

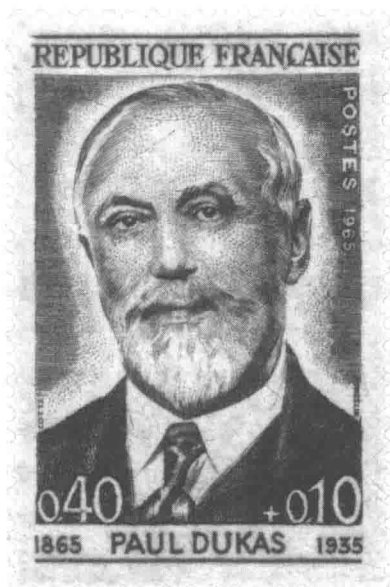
由于斯卡拉蒂特殊的经历和生活背景,他的作品或许是当时融合各国民间音乐和宫廷音乐最多最广的,涉及各国舞曲形式(如阿勒芒德舞曲、吉格舞曲、加沃特舞曲、库朗特舞曲、小步舞曲、波兰舞曲、塔兰泰拉舞曲、进行曲等等)、众多音乐风格、各种民间乐器。这使他的音乐风格特点与同时期其他作曲家有很大差别。

斯卡拉蒂后来把“练习”统一称作“奏鸣曲”,或许是不希望后人把它们当成前者吧。而“Sonata”一词源自拉丁文的“Sonare”,即发出声响(词根“Son-”指的是发出声音的意思,比如“Sonar”一词,有声纳装置的意思),表示的是器乐曲,与其相对应的词是与“Cantata”(声乐曲)。而这里的“奏鸣曲”与后来18世纪末至19世纪的“古典奏鸣曲”是两码事,前者现今一般称作古奏鸣曲,二部曲式,与“呈示—展开—再现”的三段体是不同的。

此次出版的这30首(K.1-30)练习(奏鸣曲)是斯卡拉蒂在生前唯一出版的一套曲集(伦敦,1738年),我们按照原始顺序编排。他的作品在键盘文献中地位卓绝,中国著名钢琴大师傅聪曾大量演奏和录制斯卡拉蒂的作品,国内一些专业音乐院校还曾把斯卡拉蒂奏鸣曲作为每位学生必弹的作品之一,甚至更有大量钢琴家把斯卡拉蒂的奏鸣曲作为音乐会“开场白”。

笔者选用的版本是基于法国作曲家保罗·杜卡斯(Paul Dukas, 1865-1935)在1918年编注出版的一个原始版。杜卡斯1888年毕业于巴黎音乐学院,曾两度任该院的教授。创作上受贝多芬、瓦格纳、弗兰克和德彪西的影响,以配器色彩丰富见长,以最著名的管弦乐作品《魔法师的弟子》(*L'Apprenti Sorcier*)为大众所熟知。冼星海、奥利维埃·梅西安(Oliver Messiaen)与西班牙盲人作曲家华金·罗德里戈(Joaquin Rodrigo)都曾经师从于杜卡斯。

本版本保留了杜卡斯标注的指法。考虑到更多读者的需求,笔者在此基础上添加了部分连断法和力度记号(有些乐句没有添加,演奏者可参考乐曲开始出现的类似部分),纠正了极个别印刷错误。为适合当代记谱法,个别小节添加了休止符。这既有利于展现版本的原貌,同时,也考虑到教师和学生使用的方便。踏板是钢琴的灵魂,演奏者在现代钢琴上演奏斯卡拉蒂的作品,可以在恰当的地方适度使用,如部分带琶音的乐句、强调低音的和弦、突出节奏律动的个别音等,但切记不可滥用。速度方面,笔者建议演奏者在初学时尽量不要弹奏得过快。此外,笔者的好友、著名钢琴家、西北民族大学音乐学院王迦勒副教授专程为全套作品录制了完整录音;翁顺砚先生在文字翻译上给予笔者帮助。在此特表诚挚的谢意!



保罗·杜卡斯

陈学元

前言¹

在多梅尼科·斯卡拉蒂现存的浩如烟海作品中,人们不难发现,这些鲜活的音乐充满了奇思妙想。而其中这30首大键琴练习,从钢琴音乐发展史和奏鸣曲的不同形式的角度而言,具有很大价值。斯卡拉蒂的大键琴作品散布在他的手稿中,现今收藏于意大利、西班牙、葡萄牙、英国等地,并且尚未被完全发掘。已出版的最完整的全集是由M.亚历山德罗·朗格(M. Alessandro Longo)编辑的10卷本,每卷50首,另有45首补充在附录中(由意大利 Ricordi 出版),即便如此仍未能收全。目前的这本奏鸣曲集对于如此庞大的作品全集只能说是冰山一角,而且我们认为这还不是最具有代表性的“一角”,尽管其中包含的某些曲目是斯卡拉蒂最著名的作品。

但是这部“大键琴练习集”²是第一部由斯卡拉蒂本人在世时出版的作品集,至今可能也是唯一一部。在一些现代的版本中,即使这些作品仍保留了原始顺序,但原版的标题却已经被省略了。在所有这些现代版本中,我们常常发现原版里面的每一曲后面都接续有其他的奏鸣曲,或是被出版者随心所欲地打乱顺序,并没有经过商榷以及对历史文本进行考察。这些对于原始版本的“过度修改”已经超出了我们所接受的范围。

我们要出版一套斯卡拉蒂的奏鸣曲选集,最好的方式便是将唯一一套由作曲家亲自出版的作品集,严格按照原作标题和顺序来出版,这种做法最有可能保留了作曲家本人的意愿。

※

虽然由这30首乐曲组成的作品集被斯卡拉蒂冠名为“练习集”,但其中的每一首都带有奏鸣曲³的标题,甚至连最后一首著名的赋格⁴也是如此。斯卡拉蒂并没有按照严格意义上的“练习”的定义来创作这些作品。此外,我们也可以从“练习集”卷首的“作曲家的建议”中就这一点得到更多的启示。有意思的是,斯卡拉蒂这篇“建议”的题献辞看起来威严而辞藻华丽,但口吻却十分轻松洒脱。

斯卡拉蒂首先建议读者们,无论是专家还是业余爱好者,都不要在这些作品中寻找太多深刻的含义,而应该只把它们看成是富有趣味的艺术小品,并通过这些作品来提高驾驭乐器的能力。作品集里的很多奏鸣曲即使以当下的视角来看也是技术难度颇高的;有不少人对这样的难度感到难以接受,那是因为斯卡拉蒂将这些作品的读者视为钢琴学者,而他认为钢琴学者应当拥有他所期望的技术水平。然而,读者们显然更愿意被其视作艺术家,而那正是斯卡拉蒂迎合和区别对待的对象。斯卡拉蒂对艺术家们拒不承认他出版作品是出于私心或实现抱负,他向他们保证自己出版作品的唯一动机是为艺术服务。他曾经表示,如果艺术家们对他的这些作品感到满意,他将更愿意按照今后的邀约来创作更“轻松”且风格多变的作品。因此,他希望读者们以更宽容而不是挑剔的态度来看待这些作品,这样他们才能从练习中获得更多的快乐。

因此不难理解,我们应当按照斯卡拉蒂自己的解释来解读他为这个作品集(练习集)所选择的标题,并且理解,这套曲集是他为自己所处时代最优秀的大键琴演奏家而创作的,而不是专供学生练习所用。由于现今“Exercises”这个词专指以纯粹技术训练为目的的练习,所以如果斯卡拉蒂活到当下,他无疑会改用“Studies”(音乐会练习曲集)来命名他的这套作品集。而且,这些对于手指练习有卓越效果的“练习”带有明显的音乐性,对于斯卡拉蒂那个时代的羽管键琴演奏者来说,其表达效果之丰富、演奏技术之繁复,相当于肖邦和李斯特的音乐会练习曲之于19世纪的钢琴家。

1 “前言”“关于多梅尼科·斯卡拉蒂”“参考文献摘要”“演奏评注”由保尔·杜卡斯撰写,陈学元翻译。

2 这是指“为羽管键琴而作的教程(亦指练习)”。大键琴是一种低音音域更宽广的羽管键琴。

3 “奏鸣曲”这个词早期通常来说意指由乐器演奏出来的任何作品(Sonata),对应于声乐作品(Cantata)。

4 这首赋格也叫《“猫”赋格》。这个主题是由斯卡拉蒂心爱的一只猫走过了羽管键琴的键盘而“创作”出来的。人们常把这个故事当成趣闻来谈论。

关于多梅尼科·斯卡拉蒂



多梅尼科·斯卡拉蒂

多梅尼科·斯卡拉蒂,1685年10月26日生于拿波里¹,是著名的亚历山德罗·斯卡拉蒂的儿子。与他同时期的音乐家有J.S. 巴赫和亨德尔(都与斯卡拉蒂生于同一年)以及拉莫(1683年出生)。多梅尼科·斯卡拉蒂先后师从他的父亲亚历山德罗·斯卡拉蒂和弗朗西斯科·加斯帕里尼[Francesco Gasparini,可能还有伯纳多·帕斯奎尼(Bernado Pasquini)与盖特诺·格列科(Gaetano Greco),不过史料并不确凿]。他的音乐事业开始于歌剧创作。从1704年至1715年,在与弗兰西斯科·加斯帕里尼合作的歌剧《哈姆雷特》中,他的创作比例不少于一半。这是最早的改编自莎士比亚的戏剧,并用意大利语创作的抒情歌剧之一。1708年,他在威尼斯见到了亨德尔,两人成为了朋友并一同游历了佛罗伦萨和罗马。在罗马的红衣主教加迪纳尔·奥托博尼(Cardinal Ottoboni)的居

所里,他们进行了一次羽管键琴和管风琴的演奏比赛(1709年)。比赛结果是他们在羽管键琴的演奏上旗鼓相当,而斯卡拉蒂承认亨德尔在管风琴演奏上更胜一筹。

1715年,斯卡拉蒂接替白(Tommaso Bai,亦写作 Baj)担任罗马圣皮埃尔教堂西斯廷小礼拜堂的唱诗班指挥。他的宗教音乐创作也是从那一时期开始的。1719年,他来到伦敦,其歌剧《纳西索》于1720年5月30日上演。1721年该剧在里斯本再次上演,斯卡拉蒂也成为了葡萄牙宫廷中最受宠爱的音乐家。1725年他回到了拿波里,无疑这是为了尽孝,因其父亚历山德罗·斯卡拉蒂在这年的10月24日病逝于此。

据记载,1729年多梅尼科·斯卡拉蒂开始在西班牙的宫廷里生活。葡萄牙国王约翰五世的女儿玛德琳娜·泰蕾莎(Madeleine Therese)与阿斯图里亚斯(Asturias)的王子刚在那里结婚(1729年1月19日),便将她在里斯本的皇家羽管键琴教师斯卡拉蒂召至身边。斯卡拉蒂在马德里以皇家羽管键琴演奏家的身份²生活了至少25年,直到1754年才重回拿波里,并在1757年辞世于此。不过据某些传记作者记载,他逝于马德里。

1 一说10月26日是他的受洗日。菲蒂斯(François-Joseph Fétis)所著《世界音乐家生平》记载的是1683年为其出生年份。

2 我们从“练习”的献辞中可以看到,斯卡拉蒂受命于葡萄牙国王而担任这一职位。他说,“我被任命跟从于这样一位无与伦比的公主,我该如何表达我对这无上荣耀使命的赞美呢?”

参考文献摘要

斯卡拉蒂所有作品的原始手稿,包括这本《键盘练习 30 首》(以下简称《练习集》)在内,至今都未能找到。人们只能参考他的作品抄本。但是,我们可以通过斯卡拉蒂将这部《奏鸣曲集》献给葡萄牙国王约翰五世时写的题献辞中,大致推断出其中这 30 首奏鸣曲的创作时间:“这些作品是在您王权的荣耀下创作的。”据此我们可以推断,这部《练习集》创作于斯卡拉蒂到达里斯本(1721)与他初返拿波里(1725)之间的这段时间内。

《练习集》的原始版本也没有标注出版时间。我们确定这部作品初版时间的依据仍然是斯卡拉蒂将该版本同样题献给葡萄牙国王的时间线索。当时他正在西班牙马德里皇室供职,因此该曲集不可能在玛德琳娜·泰蕾莎成为阿斯图里亚斯公主的这一年(也就是 1729 年)之前出版。另一方面,有据可查的斯卡拉蒂最晚出版的作品于 1746 年面世,这恰与阿斯图里亚斯王子(费迪南六世)继承西班牙王位的时间相一致。而这一年对于《练习集》的初版又太迟了些,因为在 1746 年之前,其中的 30 首奏鸣曲已经被荷兰、英国与西班牙的出版商翻印过了。毫无疑问,斯卡拉蒂不会等待他的赞助人,阿斯图里亚斯王子继位这样一个重要时刻才将这部早已广为流传的作品题献给他。综上所述,这些作品至少在 1746 年之前 20 年左右就已经创作完成了,并且出版其他新作品对作者的意义甚微。所以,这部《练习集》最有可能问世于 1730 年左右。¹

※

收藏于巴黎音乐学院图书馆的《练习集》副本是一份长达 110 页的、大四开长方形的书卷,由 B. 弗蒂尔(B. Fortier)用非常大的字体在大谱表上刻制。标题为:

«ESSERCIZI PER GRAVICEMBALO

DI

DON DOMENICO SCARLATTI

Cavaliero di S. Giacomo e Maestro di Serenissimi

Prencipe e Prencipessa delle Asturie, etc...

Alla sacra real Maestà di Giovanni V il Giusto,

re di Portugallo, d'Algarve, del Brasile, etc., etc.

l'umilissimo servo domenico scarlatti.»

标题下方由阿米科尼(Amiconi)刻有一段话,内容包括:本册乐谱是一个独特的设计,其中包括一架羽管键琴以及一个叫做“寓教于乐”的装置²,等等。

这份副本原属于阿里斯蒂德·法兰克(Aristide Farrenc)。据著名英国历史学家查尔斯·伯尼博士(Charles Burney, 1726-1814)考证,这个版本源于威尼斯。还有另外两种 18 世纪的《练习集》单行本存世,一种是荷兰语版,于 1742 年在阿姆斯特丹出版³;另一种是西班牙语版,据不列颠博物馆目录记载,于 1740 年在马德里出版⁴。但斯卡拉蒂似乎并未参与这些版本的出版工作。剑桥的菲兹-威廉博物馆(Fitz-William)

1 译者注:现考证为 1738 年在伦敦首次出版。

2 具体参见《音乐学院图书馆馆藏目录》。

3 这个版本中“练习”是按照顺序排列的,以《30 首大键琴奏鸣曲》等为标题。

4 该版本的标题与原版相似。

的图书馆收藏有一份与巴黎音乐学院图书馆版本很相似的威尼斯版本,只是没有阿米科尼的刻字。



因为当时法国有《特权法案》的政策便利,在1737年到1777年间,法国出现了大量的斯卡拉蒂作品选集。我们在将其中两个选集与原始版本进行比较的过程中发现了很多有趣的元素,在此我们将讨论的范围限定于这两个选集之内。我们在这篇短小的简介中并无意作完整的文献研究,希望了解更全面信息的读者可以阅读斯卡拉蒂专家们的研究成果。

其中一个选集(可能是斯卡拉蒂作品中最早的法语版本之一)很有可能是在1735年以后¹,以国王的名义在巴黎出版的。书名为“多梅尼科·斯卡拉蒂的羽管键琴和管风琴作品选集,作品1”,由“波文夫人(Madame Boive)”与“克莱克爵士(Sr. Le Clerc)”出版。该版本有两套存于巴黎音乐学院图书馆,一套存于巴黎的法国国家图书馆。

另一个选集是英文版,由托马斯·罗辛格拉夫(Thomas Roseingrave)修订,B.库克(1738年-1739年间)于伦敦分两册出版,使用法语标题是“42首羽管键琴练习集”(共有两个部分)²。

托马斯·罗辛格拉夫(1690-1766)是斯卡拉蒂的学生和朋友,伦敦汉诺威广场圣乔治教堂的管风琴师,也是一位著名的羽管键琴演奏家。斯卡拉蒂1708年在威尼斯见到亨德尔的时候,与他结为好友。从这个事实来看,罗辛格拉夫的这个版本具有特别的意义。在这个版本中,30首练习被无序地分散于斯卡拉蒂的许多其他作品之间,并且还加上了由罗辛格拉夫自己创作的一首“引子”,以及亚历山德罗·斯卡拉蒂的一首迷人的赋格³——后者早在18世纪初就被很多出版商重印过,且被认为是多梅尼科·斯卡拉蒂的作品。

在罗辛格拉夫的选集中,我们有了新的发现,那就是第八首奏鸣曲有两个版本。第一个版本在此之后没有再版过,第二个版本出现在18世纪的各个法语版本里⁴。除此之外,该选集中《练习集》的乐谱与原始版本几乎别无二致,毫无疑问罗辛格拉夫采用了原始版本作为他编辑该选集的参考。



19世纪,斯卡拉蒂的多种主要作品集相继问世。这里我们只选取其中权威的几个版本:首先要提到的是车尔尼(Carl Czerny)于1839年出版的一个曲目更多的法语版本,后由其遗孀劳纳(Launer)扩编为三大卷,以“编者向法国钢琴家的致敬”(Hommage de l'editeur aux Pianistes de France)为题在巴黎出版。作品多处有改动。相反地,法兰克的一个非常珍贵的版本《钢琴家的宝藏》(Le Tresor des Pianistes, 1861-1872)则包含了152首斯卡拉蒂的作品,都是由法兰克从最佳版本与手稿副本中选取并精心修订的作品。最后是M.亚历山德罗·朗格的版本,我们曾经提到过这个版本。其中除了收录有18和19世纪出版的全部斯卡拉蒂奏鸣曲,还包含了大量当时没有出版过的作品。这些作品主要发现于威尼斯的圣马可图书馆、剑桥的菲茨威廉博物馆等等。

我们很少提及大量的其他“选集”,它们或多或少都会对作品进行“修正”与改动,还有所谓的“音乐会改编曲”,那些作品使得斯卡拉蒂精湛娴熟的创作风格被改编者以过于灵敏的现代技法所遮蔽了,其实质是一种贫瘠化。

1 通常,这个版本的诞生年份被认为是1733年。通过对“特权”的研究表明,这个年份十分可疑,因为波文(Boive)夫人(该版本的编辑者弗朗索瓦·波文的遗孀)的名字在1734年之后才出现。

2 副本保存在音乐学院图书馆。

3 在主题  中,托马斯·罗辛格拉夫曾经在伦敦的约翰·琼森(John Johnson)出版社出版过斯卡拉蒂作品的同一选集(1730年-1737年间),题名为“42首羽管键琴练习集”,但是没有加入他自己的作品,也就是我们之前提到过的那首赋格。

4 比如在《多梅尼科·斯卡拉蒂的羽管键琴和管风琴作品选集,作品1》。

演奏评注

颤音

斯卡拉蒂通常会写出装饰音的全称,除了颤音记号的缩写 *tr* 是个例外。我们也发现他并不像包括库普兰和拉莫等人在内的法国羽管键琴作曲家们那样喜欢用装饰音。他创作羽管键琴作品的手法的确与众不同,更接近现代钢琴作品的创作手法,甚至像是写交响乐改编,尽管在《练习集》里面很难找到后者的例子。

按照斯卡拉蒂那个时期的习惯,颤音应从上方音符开始,如: 。他通常在需要的时候把颤音的“尾奏”(颤音的结束音)写出来,如: 。而在不需要的时候,我们不当假思索地加上“尾奏”,这正是很多出版者的错误所在。

我们有时会对颤音的长度感到困惑。在一些有疑问的情况下,演奏家要依靠音乐感觉来作决定。因此,不管一个乐段或全曲的最后一个音符是否在前面带有倚音,将颤音延长至覆盖其全部时值可能是错误的。

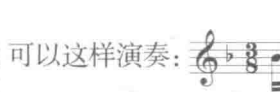


长倚音

按照 18 世纪的大师们的原则来说,长倚音的时值至少是其后音符时值的一半。斯卡拉蒂几乎总是用十六分音符来表示长倚音,我们一定要非常仔细,不要把它当成短倚音¹的记号:



在保证风格不出错的前提下,很多情况下,长倚音可以适当多延长一些。根据音乐的性格、速度与作品创作理念的特性,演奏者可以凭借对具体作品形成的音乐品味,来决定将长倚音延长到何等程度。所有与斯卡拉蒂同期的羽管键琴的指导手册与论著的作者都认同这一点。

另外,斯卡拉蒂本人也指出,有时在一部分长倚音上加上一个延长记号,可以使其延长更多的时值,如:  可以这样演奏:  ,也可以: 。当长倚音在颤音之前时,后者仍必须从上方音符开始:



1 关于该名词的定义,详见后文阐述。

双手交叉

《练习集》中很多作品对演奏者提出了非常高的技术要求,例如第29首,如果完全按照斯卡拉蒂的标示演奏,这将是一首超高难度的作品,即便是技术完美的钢琴家也很难确保避免失误。但是我们不要忽视了,事实上这首奏鸣曲与其他很多作品一样是为双层键盘的乐器而作的。在这类乐器上,双手交叉是非常容易的,而且音色对比也要比现代钢琴更加明显。除了那些需要特别小心谨慎的地方,当演奏双手交叉的困难片段时,如果改变手位不会使本应表现的音色对比受到影响,那么,演奏者可以改变双手的位置。即使如此,原则上来说,不严格按照作曲家所想取得效果的意愿来演奏即是错误的。

短倚音

从旋律的角度来看,“Acciaccatura”一词指较短的倚音,是与其后的主音符同时(或几乎同时,在主音符出现之前尽可能快地将其“挤入”)弹奏的。无论在现代还是古代的记谱法中,短倚音都是以符尾加短斜杠的方式来表示:



旋律化的短倚音之前还可以用主和弦中的组成音作装饰,这些组成音应同所有之后的装饰音一样演奏。斯卡拉蒂频繁地使用这种装饰音,它们应该同正拍一起演奏,而不应在拍前:



短倚音可以运用到和声中,也可与和弦中的音同时弹奏。我们在弗拉梅利(Framery)与郡桂尼(Guinguené)所著的《教学方法百科全书》(*Encyclopédie méthodique Vol.1*, 1791)中发现,“Acciaccatura”这一词条的定义与斯卡拉蒂的非常相符。弗拉梅利说:“按照意大利人的习惯,短倚音是在过去羽管键琴的低音键盘或高音键盘上,与一个旋律主音同时弹奏的(这个音在旋律主音的下方),而不是像长倚音中以琶音的方式依次弹奏,,以此来表现一种不坚决的音响效果”。这个词来源于“acciaccare”,意为“破碎、压碎”。

以库普兰和拉莫为代表的法国羽管键琴作曲家们对短倚音的处理方法就与这一定义不同。他们始终将其用作旋律的装饰。也就是说,他们要求将和弦弹奏成琶音,并且让手指把每个音符保持住,如下例:

库普兰《帕萨卡利亚》(第8卷,第2册,1716)



弹成:



拉莫《萨拉班德》(第2册,1731)



弹成：



它们通篇是通过经过音或短倚音而组成的琶音变体,而无关紧要的音在听到以后就要尽快放掉。“短倚音”在法国羽管键琴作曲家的术语中是“夹住、捂住”(“pincé étouffé”¹)的意思。他们很小心地尽量避免使用这种短倚音,除非在一些慢到足够可以让按在和弦外音上的手指有时间抬起来演奏和弦的乐章里。这是为了更强有力地演奏和弦。而斯卡拉蒂总是把“短倚音”完整地写出来,即使是在慢速或中速的乐段中。但是在多数情况下,他把这些运用到了快速的段落中,并且总是在重复的和弦里,以至于弹成琶音变得几乎是不可能的。如果像这样的段落,演奏成琶音是可能的:



那么像这样的节奏型中:



看起来就没有可能性了。

在这样的例子中,我们必须考虑到作品的速度以及羽管键琴短促的金属声。因此,在现代钢琴如此洪亮的乐器上,我们建议演奏者要弹得轻盈些,而不应过度使用琶音。令人惊讶的是,斯卡拉蒂试图在羽管键琴这样一件特殊的乐器上展现浑厚的和声效果,而他使用短倚音的方法,不但符合上文弗拉梅利所述的定义,同时也符合弗拉梅利的理论基础——意大利羽管键琴家们的观点。

我们发现在弗朗西斯科·加斯帕里尼(1668-1727)于1708年在《实用大键琴和声学》(*L'Armonico pratico al Cimbalo*)一书相关章节中,对“装饰音”的解释与所用的例子²与斯卡拉蒂相一致。斯卡拉蒂是这位加斯帕里尼的学生,后者正是那个时代著名的作曲家,也是本尼蒂托·马尔切罗(Benedetto Marcello)的老师,同时还是羽管键琴演奏与作曲方面的权威。

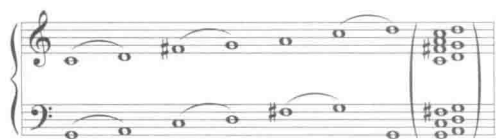
斯卡拉蒂在他的创作中广泛使用了短倚音的各种形式,这离不开他的老师加斯帕里尼的教导。即使不论及他《练习集》中的作品,人们在他的其他数量众多的奏鸣曲中也会找到这些短倚音的运用范例。加斯帕里尼和斯卡拉蒂对短倚音运用的相似程度也是显而易见的,而且加斯帕里尼不仅使用简单的短倚音,并且还考虑到通过同时弹奏两个音符来演奏“双短倚音”³的可能性,如下例:

1 库普兰用来表现“pincé étouffé”(原意为“夹住、捂住”)的方法是用一小斜线来标记,并表示插在和弦之间的和弦外音。而拉莫则把和弦外音写在和弦音旁边,然后在和弦的根音下方用琶音标记来表示:



2 “Delle false de i Recitativi e del modo di far Acciacature”(意大利语)

3 “Acciacatura radoppiata con toccar quattordici Tasti in un colpo”(意大利语)



加斯帕里尼自己都表示这个例子非常特殊,并且建议演奏者谨慎对待。我们可以假设,正是此类特殊性使得斯卡拉蒂那些华丽的作品具有特殊的吸引力,而这样的例子遍布于他的作品中,准确而又形象。在这里,我们展示斯卡拉蒂的一首迷人的奏鸣曲中能代表上述特殊性的一个片段:



由此可见,音符“互相紧挨着”这一风格可追溯的时代比我们想象的要遥远得多。

速度与表情记号

除了第30首奏鸣曲(赋格)带有“中速”的标示外,《练习集》中其他的乐曲均标记为“快板”或“急板”。我们应当了解到有人评论过与斯卡拉蒂同时代的其他音乐家:大约是在18世纪的前25年,“快板”与“急板”所标示的速度要比现今慢。无论如何对演奏者强调这种差别都不为过。

对于法国羽管键琴作曲家们来说,“急板”表示轻快地,而“快板”表示轻巧地。直到18世纪后半叶,意大利音乐术语才开始用来确切地标记速度。按当时的传统,斯卡拉蒂未给“练习”加任何表情记号,而是给予演奏者完全的自由来让他们依照个人的音乐品味处理演奏表情。因此,每首作品的性格应该是最好的向导,并且要避免在任何情况下做 ff 或 pp ,因为对于羽管键琴来说这是完全不可能的。另一方面,羽管键琴具有两层键盘和不同的音区,有利于演奏斯卡拉蒂所特别喜欢的“重复的乐句”以及作出轻响对比。同样的乐句,第一遍在下层键盘上演奏,具有更加饱满丰富的音色效果,而后第二遍在上层键盘上做“回声”式的反复,反之亦然。演奏者可以从这些表现原则上获得灵感。

目 录

前 言	VII
关于多梅尼科·斯卡拉蒂	VIII
参考文献摘要	IX
演奏评注	XI
作曲家的建议	XV

D 小调奏鸣曲 2



A 小调奏鸣曲 6



D 小调奏鸣曲 12



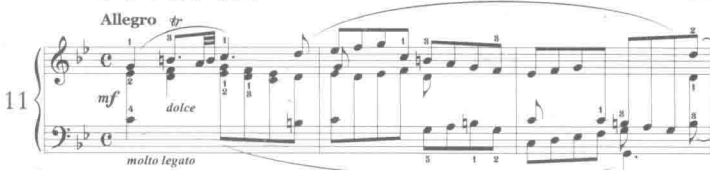
A 小调奏鸣曲 18



D 小调奏鸣曲 24



C 小调奏鸣曲 30



G 大调奏鸣曲 36



G 大调奏鸣曲 4



G 小调奏鸣曲 9



F 大调奏鸣曲 15



G 小调奏鸣曲 22



D 小调奏鸣曲 26



G 小调奏鸣曲 32



G 大调奏鸣曲 40



E 小调奏鸣曲 43

Allegro

15 *mf con brio* *non legato* *non legato*

$\flat$ B 大调奏鸣曲 46

Presto

16 *f*

F 大调奏鸣曲 51

Presto

17 *f non legato*

D 小调奏鸣曲 56

Presto

18 *f legato*

F 小调奏鸣曲 60

Allegro

19 *mp dolce e legato*

E 大调奏鸣曲 64

Presto

20 *f* *mp* *mf*

D 大调奏鸣曲 68

Allegro

21 *f con brio*

C 小调奏鸣曲 74

Allegro

22 *f sempre legato* *p* *mf* *mp*

D 大调奏鸣曲 78

Allegro

23 *f con brio* *p* *f*

A 大调奏鸣曲 82

Presto

24 *non legato* *f con brio* *sempre legato*

$\sharp$ F 小调奏鸣曲 88

Allegro

25 *mf legato*

A 大调奏鸣曲 92

Presto

26 *mf* *mp* *f*

B 小调奏鸣曲 96

Allegro

27 *p dolce e legato*

E 大调奏鸣曲 100

Presto

28 *f* *legato*

D 大调奏鸣曲 104

Presto

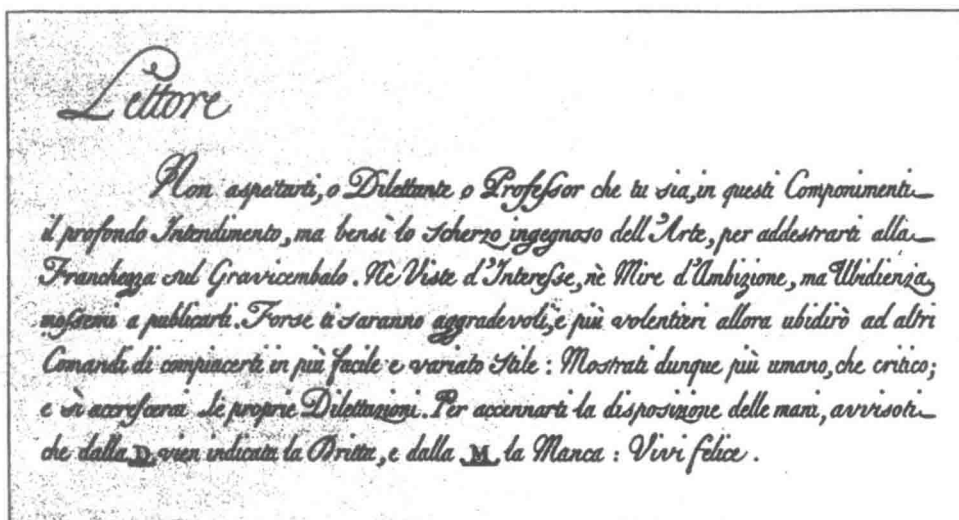
29 *f con brio e legato*

G 小调奏鸣曲 110

FUGA Moderato

30 *mf misterioso* *legato e dolce* *mf marc.*

作曲家的建议



读者们：

无论您是业余爱好者还是专业人士，请不要期望在这些作品中发现任何深奥的创作意图，它们只会给您带来奇妙的艺术灵气与愉悦。它们只是一些带有艺术性的精致小品，可使您的羽管键琴弹奏技艺达到一个更好的境界。我出版这些作品不是为了名誉声望，更不是出于雄心壮志，而只是因为大家喜欢才发表。如果这些作品使您产生了兴趣，我更希望可以用尽善而不是苛责的态度去对待他们，从而在弹奏中去获得更纯粹和多样风格的享受。我还要说明一下书中对于手位的标记法，D (Destra) 表明用右手弹，M (Manca) 则用左手弹¹。祝一切都好。

1 在法语版中，法语 droite (D) 代替了意大利语 destra，表示“用右手弹奏”；gauche (G) 代替了意大利语 manca，表示“用左手弹奏”。