

亨德尔

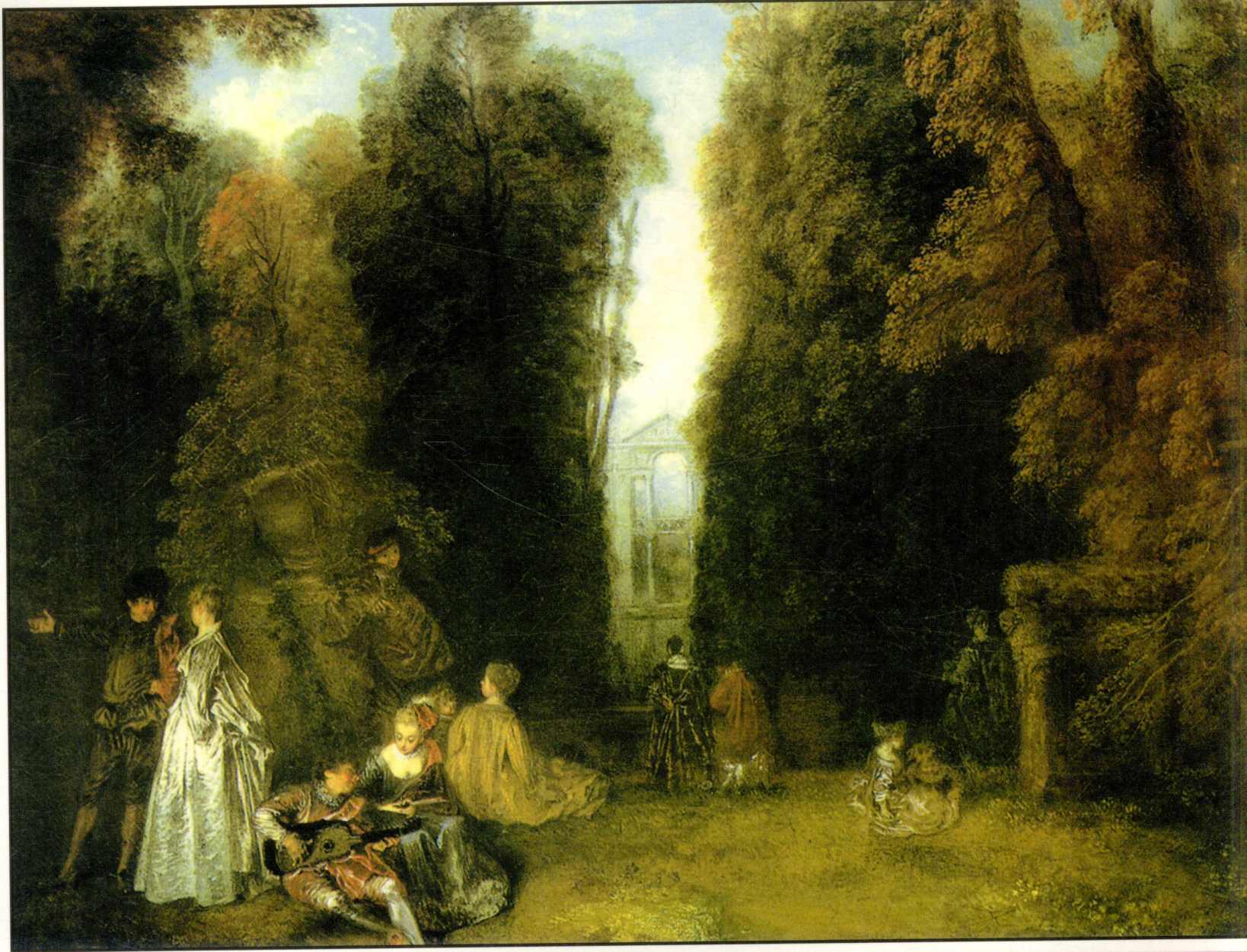
AN INTRODUCTION TO
HIS KEYBOARD WORKS

钢琴作品演奏指导

HANDEL



乔治·卢克腾伯格 编注



美国阿尔弗莱德出版公司权威版本



SMPH
上海音乐出版社
WWW.SMPH.SH.CN

美国阿尔弗雷德出版公司提供版权

亨德尔 HANDEL

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：何 弦

 **SMPH**
上海音乐出版社
WWW.SMPH.SH.CN

图书在版编目 (CIP) 数据

亨德尔钢琴作品演奏指导 / (美) 乔治·卢克腾伯格
编注; 何弦译. —上海: 上海音乐出版社, 2006.8
(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 7-80667-922-7

I. 亨... II. ①乔... ②何... III. 钢琴—奏法
IV. J624.1

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2006) 第 088818 号

Copyright © MCMLXXV by Alfred Publishing Co., Inc.

书名: 亨德尔钢琴作品演奏指导
编注: (美) 乔治·卢克腾伯格
译丛主编、校订: 周 铿
翻译: 何 弦

项目负责: 陶 天
责任编辑: 乔 吟
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
2006年8月第1版 2006年8月第1次印刷
印数: 1-4,000册
ISBN 7-80667-922-7/J · 881
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 铿

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。

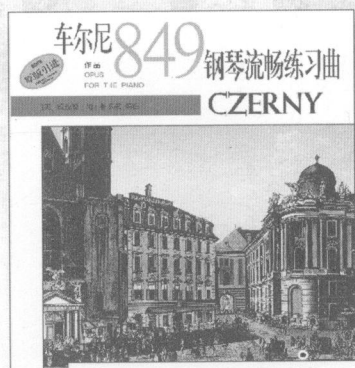
《初级钢琴曲集》《18首小前奏曲》《二部创意曲和三部创意曲》是J.S.巴赫永恒的作品曲集，阿尔弗莱德出版公司的版本，忠实于历史原作，所作的注释都经过认真细致的考证，包括巴赫自己对装饰音的指导说明，因此精彩准确。对作品中装饰音、巴洛克风格节奏标点的注释和对演奏速度的建议，以及在钢琴上演奏的指导说明都附有丰富的背景资料。曲集中的指法建议和技术性提示采用灰版印刷，以与巴赫所写的说明清楚地分开。对学生、教师及专业钢琴演奏者来说，这些不同来源的资料和注解都是非常宝贵的。每本曲集都附有源于美国阿尔弗莱德出版公司名家作品曲库的CD一张，对艺术演出一定会很有启发。

布格穆勒的《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，因此很受初学者欢迎。

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尔默博士附加的演奏提示，历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和学生的喜爱。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。



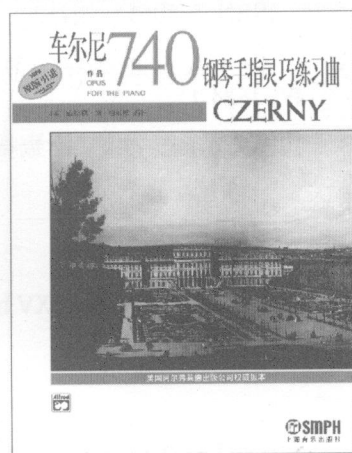
定价:11元



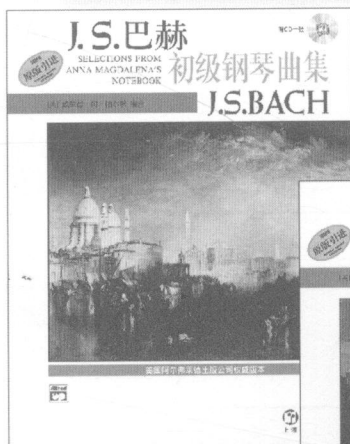
定价:13元



定价:20元



定价:36元



定价:26元



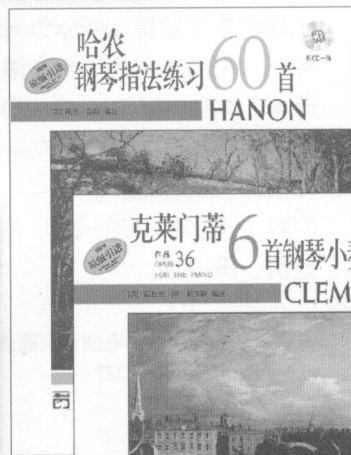
定价:19元



定价:19元



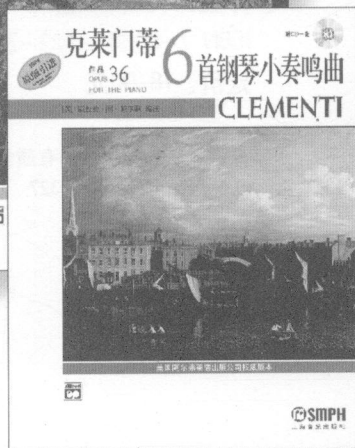
定价:20元



定价:23元

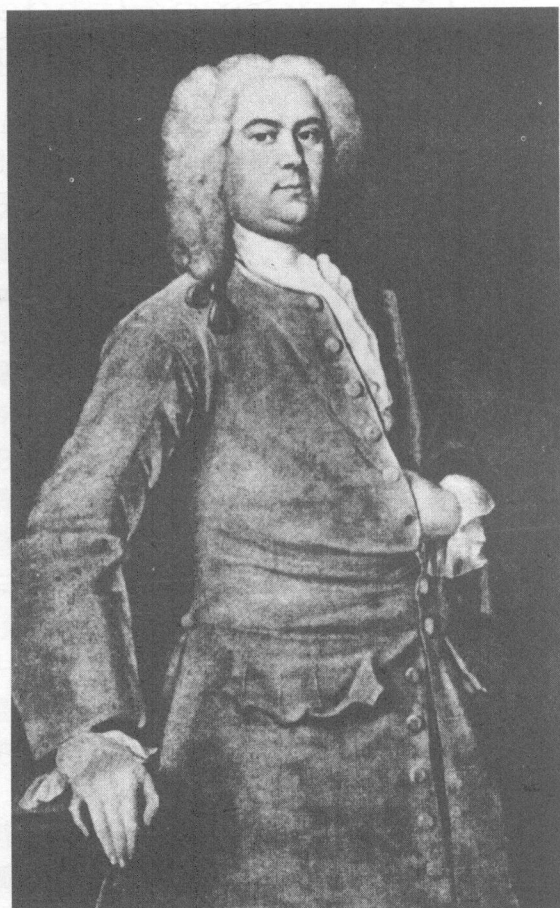


定价:48元



定价:23元

目 录

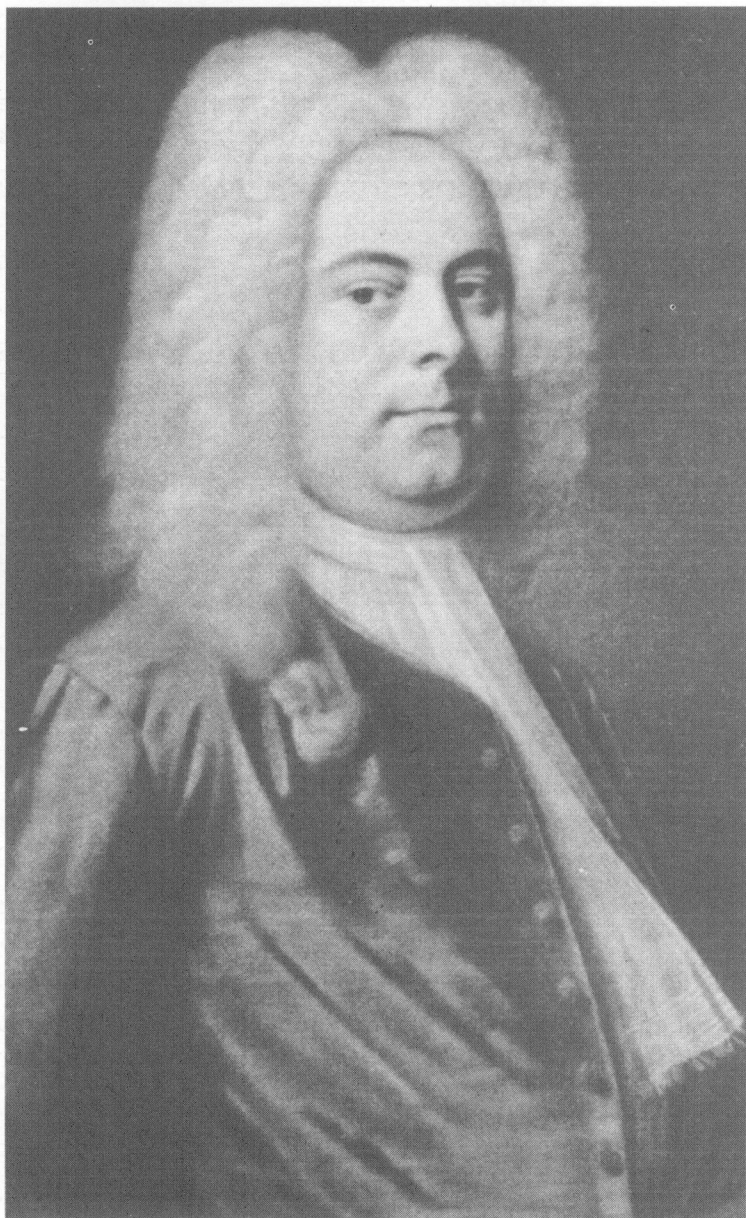


大都会艺术博物馆
乔治·弗里德里克·亨德尔

序	周 铿
导 读	2
B ^b 大调抒情曲	25
D 小调快板	50
G 大调快板	43
G 小调阿勒曼德舞曲	54
D 小调库朗特舞曲	48
起奏曲	32
G 大调加沃特舞曲	18
G 小调加沃特舞曲	28
基格舞曲	61
傲慢无礼	23
A 小调小步舞曲	19
B 小调小步舞曲	15
D 小调小步舞曲	17
F 大调小步舞曲	24
G 小调小步舞曲	29
帕萨卡利亚	56
A 大调巴斯皮耶舞曲	16
C 大调巴斯皮耶舞曲	14
G 大调前奏曲	46
B ^b 大调小奏鸣曲	27
G 大调小奏鸣曲	26
音乐钟表组曲	
抒情曲	22
基 格	22
小步舞曲	21
前奏曲	20
D 小调组曲	
阿勒曼德舞曲	36
库朗特舞曲	38
基格舞曲	42
前奏曲	34
萨拉班德舞曲	40
托卡塔	30

乔治·弗里德里克·亨德尔

George Frideric Handel
(1685-1759)



42岁的亨德尔

国家肖像画廊

由巴尔塔萨·邓南(Balthasar Denner)创作

1685年对于音乐,特别是键盘音乐来说,是值得世人们纪念的一年。此年2月23日,在德国的哈雷,乔治·弗里德里克·亨德尔诞生了。而就在同一年,约翰·塞巴斯蒂安·巴赫(Johann Sebastian Bach)和多米尼科·斯卡拉蒂(Domenico Scarlatti)也降生到了这个世界上。三位大师同属巴洛克晚期,尽管他们在风格上大相径庭,却有一个共同点:三位都是当时乃至历史上最耀眼的键盘演奏家、即兴演奏家和作曲家。巴赫与亨德尔一生都未曾谋面,亨德尔从英国返回故里哈雷之时,巴赫曾想见他一面,但却因一日之差失之交臂。而亨氏与斯卡拉蒂则在意大利结为好友,当时两位刚刚二十出头、风华正茂。在他们二人之间曾有过一场比赛,结果是斯卡拉蒂被判为最优秀的古钢琴演奏家,而亨德尔被判为最优秀的管风琴演奏家。

三位大师之中,只有亨氏不是出自音乐世家。巴赫家族长期以来从事音乐工作,以至在德国中部省“巴赫”已经成为“音乐家”的代名词。多·斯卡拉蒂的父亲亚历山大·斯卡拉蒂是巴洛克时期最重要也最具影响力的声乐作曲家,他的歌剧和康塔塔统治并影响着意大利音乐局面的形成。亨德尔的父亲是个保守的庸医,他更想让自己第二次婚姻的第二个儿子从事法律行业。亨德尔如何在幼年精通钢琴演奏已经无从知晓,但在他8岁时,他的天才被当时的统治者公爵发现,公爵说服亨德尔的父亲让他接受了正规的音乐教育。

年轻的亨德尔

年轻的亨德尔很快就成为弗里德里奇·威尔海姆·扎秋(Friedrich Wilhelm Zachow)的学生,这是一位技艺娴熟又与亨德尔意气相投的音乐家,他还是哈雷教堂的管风琴师。亨德尔在小提琴和双簧管上的进步非常大,同时他也从扎秋丰富的乐谱收藏中受益匪浅,开始了他自己的创作。在年仅11岁时,他就能够代替老师担任教堂管风琴师,他学习了严格的北德管风琴对位和赋格。他学习文科知识,并顺从他父亲(于1679年去世)的意愿在17岁时进入当地大学学习法律。同时被授命为哈雷大教堂的试用管风琴师和合唱指挥。而在一年后,当他本可以稳稳当当地坐牢这个能够让他一生衣食无忧,而且能够让他在本国享有很高声誉的位置时,他做出了一个改变一生命运的决定,这也决定了他日后的职业生涯。

亨德尔觉得自己对现世所知甚多,他既不愿从事法律工作,也不愿献身宗教音乐。在离开哈雷后,他很快就来到了吕贝克。在那儿,年事已高的伟大管风琴家迪特里希·布克斯特胡德(Dietrich Buxtehude)正在寻找一个圣玛丽音乐指导的继任者,这是个很多人梦寐以求而且非常具有影响力的职位。但是要得到这个职位的前提却是和布氏并不出众的一个女儿结婚,亨德尔并未认真考虑过要接受这一条件。他想要避开本地化,想要脱离德意志小镇一成不变的社会体制,他更想要尝试自己能在世俗音乐上取得一番成就。亨德尔对意大利歌剧特别感兴趣,而这一生动活泼的艺术在德国也有了新的中心,那就是新兴的城邦和商业港口——汉堡。自莱因哈德·凯瑟尔(Reinhard Keiser)引进意大利歌剧以来,它就成为当地颇受欢迎的娱乐和文化项目。亨德尔辞去了他在大教堂的职位,自18岁以后,除了偶尔归家看望母亲,他就再也没有回到哈雷。

在汉堡,亨德尔不仅成为凯瑟尔歌剧乐团的成员,还结识了老于世故、多才多艺的约翰·马泰松



菲茨威廉博物馆,剑桥
表演者亨德尔,
由 J. 桑西尔(J. Thornhill)作

(Johann Mattheson)。马泰松较亨德尔稍为年长,他已经在歌剧院站稳了脚跟,是乐手、歌手、作曲家以及关于音乐各个方面的万事通。当今对这一时期亨德尔的了解多来源于之后马泰松的描述。这两位年轻的天才曾经有过一次很厉害的争吵,起因是谁来担当一次演出的古钢琴演奏/指挥,而这次争执险些让亨德尔死于非命。据马泰松描述,他们吵得非常厉害,而且都各自拔出剑出了剧场。要不是马泰松的剑刃被亨德尔衣服上的金属纽扣挡住,这场闹剧很可能就会以悲剧收场了。此后,二人和好如初,保持了终生的友谊,但是从亨德尔离开汉堡后他们就再也没有见过。



亨德尔的肖像,在他职业的最盛期所作

亨德尔在意大利

亨德尔很快就掌握了写作歌剧的要诀,不久之后,在1705年他就开始创作自己的整部歌剧——《阿尔米拉》(Almira)。这部歌剧的成功进一步坚定了亨德尔前往直意大利学习歌剧的决心。当时的意大利在音乐方面处于领导地位,意大利的优秀音乐家也分布到欧洲的各个角落。这些音乐家们带来了南方温暖而优美的旋律与和声,也带来了当时最新的声乐与弦乐表演技术。从1706年开始的四年中,亨德尔开始在意大利各个音乐中心逗留,他从一个地方旅行到另一个地方,结识了那些当时最有名和不那么出名的音乐大师们。在这段时间里,他也学到了怎样运用线性思维来写作线条优美简洁的旋律。正如保罗·亨利·朗写道:“构造旋律乃是作曲之中最困难的部分,鲜明而丰满的、宽广的、长大的拱性结构旋律、‘气息悠长’的旋律尤其难……亨德尔这个旋律写作的老手拥有令人着迷的力量……他惊人的旋律,好似在火焰中穿梭了上千次,它们让人以为是简单的即兴、但是这简单的背后却隐藏着不可即兴的、充满艺术性的宏伟结构。”^①亨德尔对意大利风格已是融会贯通,他本可以留在威尼斯,在那里他创作了歌剧《阿格丽皮娜》(Agrippina),并在1709年获得了空前的成功。要在何处施展自己的才华呢?亨德尔一直在寻觅,但最终他还是决定回到他的故乡——他回到北德的汉诺威宫廷,担任了音乐指导的职位。

^① 朗,《乔治·弗里德里克·亨德尔》,纽约,1966年。

亨德尔在英国

亨德尔也同样向往英国,当时的英国政府就像如今的美国一样,对外国音乐家敞开大门,为他们提供了很多良机。到达汉诺威不久之后,选帝侯乔治·路德维希就批准了他休假的请求,使他前往英国首都的愿望得以达成。他在那儿的第一部歌剧——《林那尔多》(Rinaldo)获得了巨大的成功,这也为他在贵族阶层中赢得稳固的地位。亨德尔对于自己在伦敦的职业前途非常乐观明智,不久他就第二次请假离开汉诺威,但这一次他在伦敦呆了很长时间,甚至超过了假期,长达整整两年之久。1714年英女王逝世之后,王位的继承人选成为争论的焦点,最后决定非英裔的皇室血亲继承王位——这位继承人正是汉诺威的乔治·路德维希,他迅速地登上王位,成为了英国的乔治一世。于是亨德尔尴尬的处境就此得以缓和,而且并未影响到他的事业。亨德尔在英国度过了余生,一生都受到宫廷和皇室的宠爱。

从1715年至1740年,亨德尔主要进行作曲、舞台布景、指挥工作,他还时常承接意大利风格正歌剧(与喜歌剧相对的一种歌剧)的制作。由于正歌剧有着很多过时的习惯,在标准的歌剧剧目中已经找不到它的身影,而且在后期的歌剧中,常常不那么重视戏剧性。但在这些正歌剧中,有很多令人印象非常深刻的咏叹调和合唱。亨德尔在伦敦并非没有竞争对手——意大利作曲家波契尼(Giovanni Bononcini)就吸引了一大批不喜欢亨德尔的观众。当时一些杂志上出现了这样一首小曲,讽刺道:

*Some say, compar'd to Bononcini,
That Mynheer Handel's but a ninny.
How can all this difference be
'Twixt Tweedle-dum and Tweedle-dee'?*

大意为讽刺亨德尔的音乐十分难听,与波契尼的音乐根本无法相比。

对于被指责“借用”波契尼的音乐主题，亨德尔曾说道：“这条旋律对于他来说太好了，甚至好到他无法对其善加利用。”事实上，亨德尔经常从他以前的作品和当时流行的意大利风格歌谣中“借用”主题，而他的才华使得对这些旋律主题的借用都变得非常优秀，超过了同时代的其他许多作曲家，而他也常常在很多比赛中胜过其他作曲家。

随着宫廷和大众在 18 世纪 30 年代逐渐对沉重的正歌剧失去兴趣，于是亨德尔开始以“清唱剧”的形式写作大量相同风格的大型、戏剧声乐管弦作品。清唱剧和这些歌剧的主要区别在于，他用古希腊、古罗马的神话故事或历史取代了圣经《旧约》的故事。他唯一的一部以圣经《新约》故事为题材的清唱剧——《弥赛亚》(Messiah) 已经成为基督教界传播最广泛、最受尊敬的宗教音乐。而他的其他清唱剧也非常伟大，应该受到公众的更多关注，特别是《以色列人在埃及》(Israel in Egypt)、《贝尔夏莎》(Belshazzar) 和《耶弗塔 Jephtha》。

亨德尔过着非常隐蔽的私人生活，他一生未婚，将大部分时间倾注在创作上。当时他的地位非常高，即使是在英国的贵族社会中也如鱼得水。到他 1759 年 4 月 14 日去世时，他已经积累了很多的个人财产。他一生都忠于自己最初的艺术目标——创作出当时最好的戏剧声乐作品，而后人们也确实把他放到了如此高的地位。英国的公众非常热爱音乐，他也获得了他们的尊重和喜爱，于是他去世之后被安葬于威斯敏斯特修道院——这个他一生居住国度的圣陵。



亨德尔的《弥赛亚》

尽管《弥赛亚》不是亨德尔的键盘作品，但是这部作品是如此之重要，以至于在谈到亨氏作品之时，绝不能漏过它。要完整地演出这部宏大作品的圣诞和复活两部分，共需要两个半小时，而这部作品仅仅在 24 天内就完成了，这是一部拥有让人难以置信的灵感、影响非常深远的作品。这部作品第一次演出是 1742 年在爱尔兰的都柏林，作为一系列亨德尔作品的一部分，在这一系列音乐会中，亨德尔自己演奏了管风琴。一年之后，这部清唱剧在伦敦的科文花园剧场 (Covent Garden Theatre) 进行了首演，当时使用了《宗教清唱剧》(Sacred Oratorio) 这一名字，这是为了避免来自神职人员以及其他一些人的攻击，这些人认为“任何有关与万能的上帝的作品都不应该在娱乐场所演出。”

亨德尔意识到了这部清唱剧的宗教重要性，这可以在早期关于《弥赛亚》演出的传奇中看出来。剧中的《哈利路亚合唱》(Hallelujah Chorus) 已经成为了一个标志，它象征着全世界基督教欢呼慈祥、万能的“王的王，主的主”，在创作这首伟大的合唱曲时，亨德尔声称他“确实看到整个天堂，甚至是上帝出现在了眼前。”当一个伦敦的贵族恭维他说这部清唱剧非常令人愉快时，亨德尔答道：“我的主啊，如果我只能令他们愉快，只能迎合他们，那么我非常抱歉；我还想要让他们变得更高尚。”在演出《哈利路亚合唱》时有一个传统，那就是每个人都要起立，据说这个传统从这部清唱剧第一次在伦敦演出时就形成了——当时的国王乔治二世在听到这首崇高的、激动人心的合唱时，不由自主地站了起来，于是在场的其他观众也就跟着站了起来。

《弥赛亚》广受欢迎使很多人误以为亨德尔与巴赫一样是一个宗教音乐作曲家，而且是一个新教的宗教音乐作曲家。但是这是他唯一一部以宗教故事为题材的成熟的清唱剧，而且他早年还曾经有意拒绝了成为专业教堂音乐家的良机。亨德尔音乐中深奥而神圣的内涵对于任何宗教信仰的精神来说都是非常明显的，而《弥赛亚》的频繁上演也只应该让我们想要了解他更多的其他领域的作品。

《弥赛亚》中《哈利路亚合唱》的第一页和最后一页谱,这是亨德尔最受欢迎的作品,完成于1741年9月6日,摹于亨德尔亲笔签名的手稿

Allegro
Andante
Tymp
Vi.

Handwritten musical score for the beginning of the Hallelujah Chorus. It features several staves for strings (Violins, Violas, Cellos, Double Basses) and woodwinds (Flutes, Oboes, Clarinets, Bassoons). The tempo is marked 'Allegro' and 'Andante'. The score includes the word 'Hallelujah' written across several staves.

Handwritten musical score for the end of the Hallelujah Chorus. It features several staves for vocal parts (Soprano, Alto, Tenor, Bass) and strings. The tempo is marked 'Allegro'. The score includes the words 'alleluia' and 'Hallelujah' written across several staves. At the bottom right, there is a signature and the date 'Anno 1741'.

亨德尔作品简表

歌剧:

四十部以上。

清唱剧:

三十部以上,包括假面剧、诗剧与牧歌合唱剧。

教堂音乐:

圣歌、感恩赞美诗,大多数为国家的盛大场面而作,包括官方宫廷的个人与典礼;还有其他各种各样的作品。

管弦乐作品:

12 首弦乐大协奏曲;为其他各种乐器创作的协奏曲;皇家水上音乐;皇家焰火音乐;以及其他各种作品。

管风琴作品:

12 首弦乐伴奏的协奏曲;6 首大型赋格曲。

室内声乐作品:

72 部意大利康塔塔;20 首意大利二重唱;各种德语和英语艺术歌曲;以及其他各种作品。

键盘(古钢琴)独奏作品:

参阅第 8 页。

室内器乐作品:

15 首独奏长笛、双簧管或小提琴奏鸣曲;16 首三重奏鸣曲;一些其他作品。

参阅第 8 页第 1 条。



第一版的封面(1720)

大英博物馆惠存

亨德尔与键盘

尽管亨德尔毕生致力于创作声乐作品，但他也留下了数量可观的器乐作品。他创作的大协奏曲和其他管弦乐作品，以及二重、三重、四重奏鸣曲至今仍是世界各地音乐厅的保留曲目。他为室内管风琴和弦乐所作的协奏曲也常常上演。而他所作的键盘独奏作品也有着很大的数量；但是它们却是人们知之最少的，这与他自己对其不甚在乎的态度也是有关的。他的键盘音乐作品水平参差不齐，有时候会显得随意而简朴，而且直到最近才有一些较好的版本收录了这些作品，所有这些都让人们对他的键盘音乐作品所知甚少，其中的价值也无法得到体现。为人们所公认的他的键盘音乐作品清单如下：

1. 八部大型古钢琴组曲，在难度和音乐上都非常成熟，由 J. Cluer 做成雕版。为了回应 1719 年所出版的未经亨德尔批准的不权威版本，这个版本于 1720 年出版，这本书的序言写道：

我有责任出版本书中的乐曲，因为已经出现了这些乐曲的错误版本，并且流传到了国外。我为这本集子加上了几首新的乐曲，这能使它更有用，如果它能受到欢迎的话。我将会继续出版更多的音乐——以我小小的天才来为一个给予了我如此庇佑的国家服务。

G. F. 亨德尔

这八部组曲在当时非常受欢迎，再版几次之后都销售一空，在欧洲大陆上也非常出名。其中早期的作品得到了精心的重新编订，为 1720 年版所作的新作品也很好地编载在书中。

2. 《为管风琴或古钢琴所作的六首大赋格曲》，由沃尔什 (Walsh) 公司于 1735 年出版。这些赋格很可能是与以上的八部组曲一起创作的，但是由于某些原因推迟了出版。这本曲集与 1720 年出版的组曲体现出亨德尔用心最多、最具智慧的键盘作品。

3. 沃尔什公司于 1733 年出版了第二本组曲的选集。亨德尔是否批准了这次出版不得而知，只不过它并没有像前一卷一样被精心地重新编订过。它的选曲非常随意，包括了很多内容，有很多都来自于亨

德尔早期的作品。确切地说在 9 首曲目中只有 6 首是组曲，第 1 号是带有抒情曲和变奏曲的前奏曲（勃拉姆斯也曾经用这首抒情曲来写作他伟大的变奏和赋格）。第 2 号和第 9 号是两首有很多形象生动的变奏的夏空舞曲，其中第 2 号有 21 个变奏，第 9 号有不少于 62 个变奏。而几乎就在同时也出现了一些其他并不怎么重要的作品，由沃尔什公司和欧洲大陆的一个出版商出版。

4. 有很多各种各样作品的手稿被保存了下来。这些手稿很可能是为他的古钢琴学生所写的，它们也为早期教学提供了很有用很丰富的材料。它们大部分都可以在一部叫做“爱尔兰福德手稿 (Aylesford piece)”的大型集子中找到。

与那时其他经过良好教育的德国音乐学生一样，亨德尔从小就开始学习键盘。他在古钢琴或管风琴上炫技，在年轻的时候以此来建立自己的名声。而在晚年，他将古钢琴和管风琴协奏曲作为歌剧演出附加品来演出，这样也吸引了很多观众。作为一个作曲家，就像其他伟大的作曲家一样，亨德尔将键盘作为一种辅助性的工具，也用它对一些创意进行试验，这些创意在后来一些大型的作品中得到了实现，它们部分并不成熟（其中一些保存下来的手稿只是为歌剧创作所写的粗略的键盘草稿）。一般认为在 1720 年之后亨德尔就几乎没有创作过键盘作品，除了极少的几首，比如 18 世纪 30 年代为乔治一世的女儿露易莎创作的两部组曲，而这些键盘作品大多数创作于 1710 至 1720 年之间。从那以后他把精力完全投入到歌剧与清唱剧的创作上，再也没有时间履行 1720 年出版的组曲集中的诺言了。因此这些键盘作品可以让我们看到亨德尔富于创造力的青年时期，这些作品都洋溢着青春的愉悦。这些作品常被批评为缺少同时代作曲家作品中的那种精心雕琢和想象力，但是浅尝辄止常常会让人无法真正理解这些作品，如果好好地演奏这些音乐，就会远比仅仅看看谱所感受到的大得多的力量。正如莫扎特评价他所喜爱的亨德尔作品时说道：“他一旦做了选择，就有如一声霹雳。”

巴赫与亨德尔

不可避免的是,人们会在 J. S. 巴赫与亨德尔两位巴洛克巨匠之间进行比较。而正是这些比较让两位伟人不同的性格与态度呈现在大家眼前。巴赫作品中那精致和有条不紊的风格很少出现在亨德尔的作品中。巴赫以他的键盘作品奠定了自己的名誉;在他有生之年唯一做成雕版出版的作品只有他的一些独奏键盘作品“键盘练习”(Klavierübung),包括《歌德堡变奏曲》、《六首帕蒂塔》、《意大利协奏曲》和《法国序曲》,这些是他最成熟的作品。但相反地,亨德尔倾力创作的似乎只有 1720 年的八部大型组曲和六首大型赋格;他为教学所创作的作品常常只是局限于他的学生可以达到的水平,就像莫扎特一样,很多他为自己演奏所写的曲目只写出了大概框架,需要在演奏的时候即席加上丰富的装饰音。在巴赫的创作中,除了他根深蒂固的德国传统外,他还尤其偏爱非常注重细节的法国创作风格,特别是对于装饰音,他通常会在最后的细节中特别对其加以说明。而亨德尔的创作则混合了多个国家的风格,甚至包括了英国式的,但是更倾向于意大利舞曲和其他类型音乐的曲式、自由的装饰音、以及兼容并蓄的性格。巴赫赋格对位的逻辑性已经严密到了超人类的水平,而亨德尔则是开放的、随和的,但他的作品也并不因为这样而缺少感染力。

另一方面,巴赫很少在组曲中将一个乐章与另一个乐章以相似的主题联系起来,而这却是亨德尔喜欢的做法。巴赫基本上一成不变地遵守了“阿勒曼德——库朗特——萨拉班德——基格”的结构顺序,有时会在最后两个乐章之间插上可选择的乐章;亨德尔的组曲则非常有实验性,相互之间各不相同,其中那些基本风格的舞曲常常可能被另一种风格的乐章所代替。而这里还要提及的就是,当亨德尔从 1720 年开始在键盘音乐创作领域消失之时,却正是巴赫创作键盘音乐的旺盛时期。巴赫有很多最重要的键盘作品都是在 1720 年之后创作的,也有一些在他的晚年相当成熟的时期创作。

虽然比不上巴赫最优秀作品的精神深度和斯卡拉蒂作品中大胆的技巧和和声,也比不上法国大师们的优美精致,但亨德尔那些最优秀的作品依然值得我们给予更多的重视。特别是当我们还只是业余爱好者和学生的时候,他那些大师级的宽广节拍和生动的表达,他那些富于生命力的节奏,他那些无拘无束的旋律都有着非常大的魅力。这些不为人知的音乐财富还需要人们的援救,让它们重新回到那些专业的键盘演奏者——不论是教师或是演奏家的手中,因为他们对这些曲目已是非常生疏了。



亨德尔的装饰音

不像法国的键盘(clavecin)风格中杂乱多变而数量繁多的符号,亨德尔仅用了少量很有名的装饰音。这些装饰音有时候可以用不同的方法弹奏,而这些方法取决于它们出现时乐曲的前后联

系。亨德尔作品中添加装饰音的机会非常多,特别是在重复的部分。初学者这样做的时候必须得小心谨慎,但如果加得合适,会有非常好的效果。

颤音 *tr*, *1w*, *w*, *wmw*

从上方的音开始弹,它与主要的音交替,可以在结束点上结束,如下:



也可以占满整个音符的时值,如下:



带尾缀的颤音:



加上了一个尾缀,与回音相似,在颤音的结尾处:



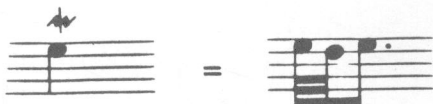
视情况而定,有时候即使谱上没有标明,演奏者也可以根据乐曲的前后联系为颤音加上尾缀。而且这种装饰音在 18 世纪的手稿中很容易被搞混,甚至

与波音(MORDENT)有同样的用法,有时候必须在两种装饰音间做出选择。

下波音 *~* *~~*

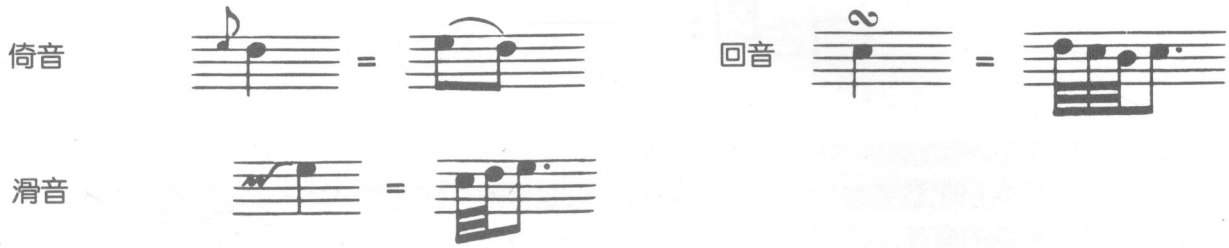
从主要音符上开始弹奏,与它低一个半音或一个全音的音符交替弹奏。通常

只有三个音符:



但有时候会增加到五个、七个、九个……等等:





在亨德尔的作品中很少见。但这些滑音可以由精通巴赫或是亨氏同时代作曲家们滑音用法的演奏

者们添加。例如将颤音的第一个音延长,形成一个短小的倚音,让颤音的开始更有表现力:



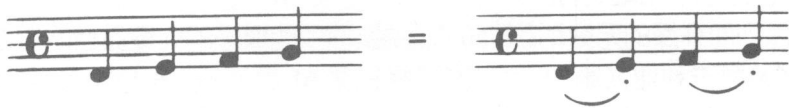
再例如在分解琶音和弦的音符之间加上一个滑音:



连断奏法和分句

实际上亨德尔的大部分独奏键盘作品都是为古钢琴所创作的,他那个时代的演奏家们将音符的时值保持一定长度,以及以微小的连断奏对比来表现音乐,而不像今天的演奏家们那样,给他的作品赋予大量柔和与音量很大的阴影色彩。甚至是在钢琴上演奏这些音乐时,需要并且是必

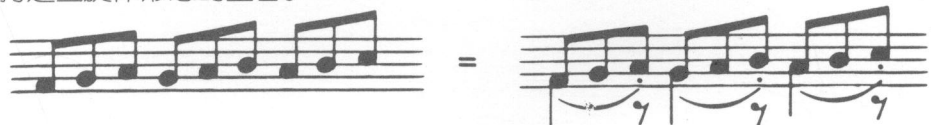
须用这样的阴影(将踏板控制在适度的范围内)来避免单调,因此必须强调控制十分得当的连断奏。就分句而言,浪漫时期那种长而连贯的句子在巴洛克时期很少出现。当时的物证和论文都显示出,当时的指法以及由指法所引起的分句都倾向于短小,特别是以两个音来表示强弱拍:



另一方面,必须保持住和弦里所有的音,来达到所要求的音响效果:



那些与强拍一致的音符构成了基本的旋律形态,常常会保持这些旋律形态的重音。



即 兴

在重复的部分添加装饰音已经在前面提到过了。还有其他巴洛克的音乐实践未在亨德尔的记谱中出现,这些是:1.附点音符和休止符,这些附点在演奏中实际演奏为双附点;2.终止和弦的琶音,以及那些连续的有几个长音的和弦,都需要弹成富有想象力的琶音;3.添加经过音、和声填充,以及其他对旋律的装饰,特别是在慢节奏时。

亨德尔使用装饰音对旋律线条所做的最仔细的修饰,我们可以在1720年出版的《D小调组曲》中找到(本书未包括);关于编辑的建议,见第34页的《D小调组曲前奏曲》,以及第50页的《D小调快板》。

关于本书中的选曲

1735年所作的《六首大赋格曲》是非常宏大的作品,最好用管风琴演奏,而除了这六首赋格之外,亨德尔所创作各类键盘音乐本书都有收录。本书中前半部分较短小的曲目大多取自“爱尔士福德”(Aylesford)手稿,包括了亨德尔各种风格和情绪的教学曲目。

从《G小调加沃特舞曲》(第28页)一直到本书的最后,曲目按照调被分成组,以便在需要时可以按照有两个或三个乐章的组曲样式来弹奏,这也符合18世纪实践。《D小调组曲》(从第34页开始)是标准的四乐章巴洛克舞曲组曲样式,它于1733年出版,但出版时并不包括本书中收录的《前奏曲》。这首《前奏曲》在早些时候由研究亨德尔的学者们发现,并完成了这首亨德尔青年时期的典范之作。

最后的几首曲目非常难,包括了他创作成熟时期所写的一些键盘音乐。比如《D小调快板》中热烈而暴躁的无穷动(第50页)就展现了他最好的纯键盘音乐思路。最后两首乐曲:《帕萨卡利亚》(第56页)和《基格》(第61页)分别是1720年组曲第七首和第八首的一个乐章;《帕萨卡利亚》的各个变奏由慢到快,最后是双手的一连串快速的十六分音符,《基格》则使用了大量大跳和一些能让观众产生极佳印象的不寻常的高难度技巧,这也让演奏者在弹奏时有“炫技”的乐趣。

在全套《钢琴作品演奏指导·作曲家系列》中,都使用了原作的手稿与早期的资料,以保证能够在演奏音乐时尽量忠实于原作。书中的灰体字为编辑参考意见。全书使用了间距很宽的印刷,以便于读者阅读。