

肖邦钢琴全集

前奏曲

作品 28、45

波兰国家版

URTEXT



PRELUDES

Opp.28,45

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

图字: 09-2006-166号

图书在版编目(CIP)数据

肖邦钢琴全集7. 前奏曲: 波兰国家版 / (波) 扬·艾凯尔
(Ekier, J.) 编. — 上海: 上海音乐出版社, 2006 · 4
ISBN 7-80667-827-1

I. 肖 ... II. 扬 ... III. 钢琴 — 前奏曲 — 波兰 — 选
集 IV. J657.41

中国版本图书馆CIP数据核字(2006)第022542号

书名: 肖邦钢琴全集7 前奏曲
编订: [波] 扬·艾凯尔
译者: 朱建中 王 嘉

项目负责人: 乔 吟
责任编辑: 朱凌云
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: 上海市印刷十厂有限公司
开本: 640×978 1/8 印张: 10.5 谱、文82面
2006年4月第1版 2006年4月第1次印刷
印数: 1—5,000册
ISBN 7-80667-827-1/J·793
定价: 22.00元

告读者: 如发现本书质量问题请与印刷厂质量科联系
电 话: 021-65414992

URTEXT

肖邦钢琴全集

CHOPIN

前奏曲

PRELUDES

Opp. 28, 45

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



波兰音乐出版有限公司提供版权

© SMPH 上海音乐出版社出版

本集编者:扬·艾凯尔

《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。

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.

A 系列是肖邦生前出版的作品。本书为 A 系列之七。

SERIES A. WORKS PUBLISHED DURING CHOPIN'S LIFETIME. VOLUME VII

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透深的认识,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，甚至走向以演绎者为中心的、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绎得虚弱哀婉、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清楚地看到这个删改过程），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。可惜直至如今，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。

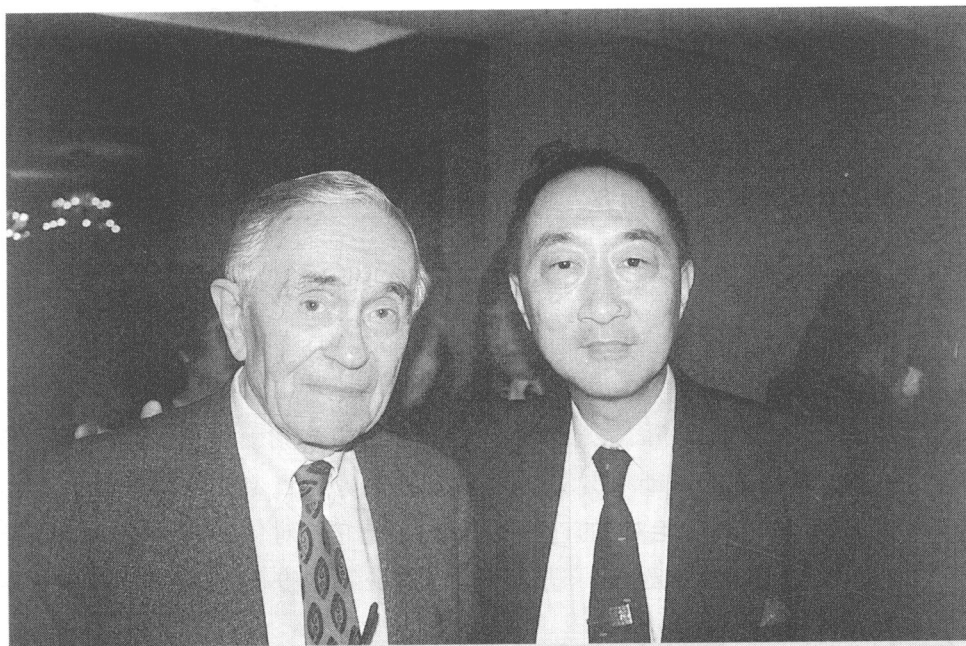
版本学的研究在世界艺术领域的地位越来越重要。作为一个富有修养的演奏者更应区分版本的好坏，因为这可能直接影响到对音乐的理解和诠释。但我们并不能否认“二度创作”的重要性，而是要在正确的基础上赋予“纸面上的”音乐以生命，使其更趋完美。这一点希望能与广大读者共勉。目前，多数世界性的国际钢琴比赛，包括声名远扬的“肖邦国际钢琴比赛”均推荐采用艾凯尔编订的版本，而新近成立的“波兰肖邦学会”也旨在大力推广它。此时，上海音乐出版社与波兰近乎同步出版这套新版本，无疑为中国读者做了件好事、大事。我热切盼望波兰国家版《肖邦钢琴全集》尽快与广大读者见面，这必将是肖邦作品爱好者的饕餮盛宴！



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、夜曲和诙谐曲共四种。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



前奏曲 op. 28 / Preludes Op. 28

Nr 1 C 大调 / No. 1 C major page / s. 13
Agitato

Nr 2 A 小调 / No. 2 A minor page / s. 14
Lento

Nr 3 G 大调 / No. 3 G major page / s. 15
*Vivace
leggeramente*

Nr 4 E 小调 / No. 4 E minor page / s. 17
*Largo
espressivo*

Nr 5 D 大调 / No. 5 D major page / s. 18
Allegro molto

Nr 6 B 小调 / No. 6 B minor page / s. 19
*Lento assai
sotto voce*

Nr 7 A 大调 / No. 7 A major page / s. 21
*Andantino
p dolce*

Nr 8 F# 小调 / No. 8 F# minor page / s. 21
Molto agitato

Nr 9 E 大调 / No. 9 E major page / s. 25
Largo

Nr 10 C# 小调 / No. 10 C# minor page / s. 26
*Allegro molto
leggero*

Nr 11 B 大调 / No. 11 B major page / s. 27
*Vivace
legato*

Nr 12 G# 小调 / No. 12 G# minor page / s. 28
Presto

Nr 13 F# 大调 / No. 13 F# major page / s. 31
Lento

Nr 14 E♭ 小调 / No. 14 E♭ minor page / s. 33
Allegro

Nr 15 D♭ 大调 / No. 15 D♭ major page / s. 34
Sostenuto

Nr 16 B♭ 小调 / No. 16 B♭ minor page / s. 38
Presto con fuoco

Nr 17 A♭ 大调 / No. 17 A♭ major page / s. 42
Allegretto

Nr 18 F 小调 / No. 18 F minor page / s. 46
Allegro molto

Nr 19 E♭ 大调 / No. 19 E♭ major page / s. 48
*Vivace
legato*

Nr 20 C 小调 / No. 20 C minor page / s. 51
Largo

Nr 21 B♭ 大调 / No. 21 B♭ major page / s. 52
Cantabile

Nr 22 G 小调 / No. 22 G minor page / s. 54
Molto agitato

Nr 23 F 大调 / No. 23 F major page / s. 56
*Moderato
p delicatissimo*

Nr 24 D 小调 / No. 24 D minor page / s. 57
Allegro appassionato

C# 小调前奏曲 op. 45 / Prelude in C# minor Op. 45

page / s. 62
Sostenuto

引言·前奏曲

op. 28

“你很快就能收到《前奏曲》了。”

1838年11月15日。

“《前奏曲》的手稿我无法寄给你，因为我还没写完。这两个星期我病得很厉害，当然就影响了《前奏曲》的创作。天知道我何时才能够寄给你。”

1838年12月3日。

“此时我的手稿就躺在那里。我无法入睡，除了咳嗽什么也做不成。长时间贴着膏药，等待着春天来临……。明天我要去最迷人的瓦尔德莫萨修道院，在一个老修士的居室内谱曲……。我想很快就可以把《前奏曲》寄给你了。”

1838年12月14日。

“我无法把《前奏曲》寄给你，因为还未写完。我感觉好些了，我会抓紧写的。”

1838年12月28日。

“我把《前奏曲》寄上，你和沃尔夫把它们抄录一下，我觉得这些谱子不会有笔误。把抄好的曲谱给普罗布斯特，把原稿给普莱耶尔。”

1839年1月22日。

(以上是肖邦给丰塔纳的信，写于1838—1839年。)

“亲爱的朋友，我终于能把我写的《前奏曲》给你寄上了。这些曲子是在你的钢琴上完成的。这架钢琴送抵时状态极佳，没有受到海浪的损伤，没有被雨淋着，也没有被帕尔马的海关官员弄坏。我已经告诉丰塔纳把我写好的曲谱给你。”

肖邦给巴黎的卡米尔·普莱耶尔的信，1839年1月22日。

“我很想把《前奏曲》题献给普莱耶尔……。如果普莱耶尔不同意把《叙事曲》拿掉，就题献给舒曼……。你要先和普莱耶尔谈过之后，再把更改题献曲谱的事告诉普罗布斯特。”

肖邦给巴黎的丰塔纳的信，1839年3月。

“普莱耶尔来信说你很乐于助人，帮助把《前奏曲》作了校对。”

肖邦给巴黎的丰塔纳的信，1839年8月8日。

op. 28 nr 6

“《前奏曲》中有一首他是在一个潮湿阴沉的夜里构思完成的。那个夜晚使人精神极度沮丧。…… 当我提醒他听屋顶上雨滴有节奏地滴落时，他说原先他并未注意到。他甚至有些恼火，认为我把他的曲子解释成是在模仿雨滴的和声。…… 但是他那晚的作品确实充满了雨滴声。那些雨滴在修道院的屋顶瓦片上嘀嗒响，但在他的想象和旋律中，它们化作天上掉落的泪滴，滴入他的心里。”

乔治·桑《我的自传》，1854—1855年。

op. 28 nr 17

“记得有一次我正在弹肖邦的第十七首《前奏曲》，迪布瓦夫人说肖邦弹最后部分中那个低音降A时总是用很大力度（尽管其他音符都弹成渐弱）。他一直以相同的方式和相同的力度来弹那个音符。他声称之所以要强调这个低音，是因为这首前奏曲是基于城堡内的一口旧钟敲响十一点的报时声而作的。…… 肖邦始终坚持这个低音要以相同的力度弹下去，不能用渐弱，因为那口旧钟是不懂什么渐弱的。”

帕德雷夫斯基与劳顿合作的《帕德雷夫斯基传》，1939年，伦敦。

op. 28 nr 20

“给罗什舒瓦尔的出版商的说明：为XXX先生做出一个小小的让步，他通常都是正确的。”

这首《前奏曲》的出版手稿中第5-8小节反复部分的说明。

“从他指尖倾泻而出的这些和弦是天籁之音，绝非这尘世所有。这些和弦充满了一种达至永恒的灵感。”

简·斯特林给华沙的路德维卡·耶德泽耶维兹的信，1850年6月12日，巴黎。

“昨天是星期四，我就写到这里停笔了。我为施莱辛格写了这首《C#小调前奏曲》。短小的篇幅正是他想要的那种。…… 我打算把今天写完的《前奏曲》给他编入他的《纪念册页》，我已对这首曲子作了精心修改，因此敢大胆寄出了。”

“我把《前奏曲》寄给你，大字体的给施莱辛格，小字体的给梅切蒂。你同样把《波洛奈兹》的手稿剪开，把它们按《前奏曲》一样的方式对折（已经编了页码）。同时别忘了给《波洛奈兹》加作品编号，再按顺序给《前奏曲》编号后寄往维也纳。……”

肖邦给巴黎的丰塔纳的信，1841年9月30日—10月6日。

about the Preludes...

Op. 28

"You shall be getting the Preludes soon."

15 November 1838

"[...] nor can I send you the manuscript, because I have not finished. I was sick like a dog this past fortnight [...]. It does affect the Preludes, which the Lord God knows when you will get."

3 December 1838

"Meanwhile my manuscripts are sleeping, and I cannot sleep, all I do is cough, and having been long covered in plasters await spring or else... Tomorrow I am going to that most wonderful monastery Valdemosa to write in the cell of an old monk [...] I think I should be sending you my Preludes [...] soon."

14 December 1838

"I cannot send you the Preludes because they are not finished; I am feeling better and I will hurry [...]"

28 December 1838

"I am sending you the Preludes. Copy them, you and Wolff; I think there are no mistakes. Give the copy to Probst and the manuscript to Pleyel."

22 January 1839

From letters by F. Chopin to Julian Fontana in Paris, Palma 1838, Valldemosa 1839.

"Dear friend. At last I am sending you my Preludes, completed on your piano which arrived in the best of conditions – it was not harmed by the sea, nor the bad weather, nor the customs office in Palma. I have instructed Fontana to give you my manuscript."

From F. Chopin's letter to Camille Pleyel in Paris, Valldemosa, 22 January 1839.

"I very much want my Preludes to be dedicated to Pleyel [...]. If Pleyel will not agree to leave out the Ballade, dedicate the Preludes to Schumann. [...] Tell Probst about the changed dedication after you speak with Pleyel."

From F. Chopin's letter to Julian Fontana in Paris, Marseilles, March 1839.

"Pleyel wrote to me that you are very obligent, that you have proof-read the Preludes."

From a letter by F. Chopin to Julian Fontana in Paris, Nohant, 8 August 1839.

Op. 28 no. 6

"There is one [Prelude] which he conceived on a certain damp and gloomy evening and which plunges the spirit into a terrible despair. [...] When I drew his attention to the sound of droplets of water which really did fall rhythmically onto the roof, he said he had not heard them. He was even angry that I was interpreting it as an expression of imitative harmony [...]. His composition from that evening was truly full of raindrops, bouncing with an echo off the monastery's resonant roof-tiles, but in his imagination and melody they became translated into tears falling from the sky onto his heart".

George Sand, *Histoire de ma vie*, Paris 1854-55.

Op. 28 no. 17

"I remember once when I was playing the 17th Prelude of Chopin, Madame Dubois said that Chopin himself used to play that bass note [Ab₁] in the final section (in spite of playing everything else diminuendo) with great strength. He always struck that note in the same way and with the same strength, because of the meaning he attached to it. He accentuated that bass note—he proclaimed it, because the idea of that Prelude is based on the sound of an old clock in the castle which strikes the eleventh hour. [...] Chopin always insisted the bass note should be struck with the same strength—no diminuendo, because the clock knows no diminuendo."

I. J. Paderewski, M. Lawton, *The Paderewski Memoirs*, London 1939.

Op. 28 no. 20

*"Note for the publisher (in Rue de Rochechouart): a small concession in favour of Monsieur ***, who is often right."*

Note at the repetition of bars 5-8, marked in abbreviated fashion on the manuscript for publication of this *Prelude*.

"Those chords [which came from under his fingers] were celestial rather than of this earth, they were chords full of an inspiration reaching towards eternity."

From a letter by Jane Stirling to Ludwika Jędrzejewicz in Warsaw, Paris, 12 June 1850.

Op. 45

"Yesterday, Thursday, I stopped here. I did the Prelude in C# minor for Schlesinger, short, the way he wanted it. [...] I shall give him for his Album today's Prelude, which being well modulated I can boldly send."

"I am sending you the Prelude in bigger script for Schlesinger and smaller for Mechetti. You shall similarly cut my manuscript of the Polonaise and fold it (having numbered the pages) after the fashion of the Prelude [...]. Also do not forget to add the opus on the Polonaise and the subsequent number on the Prelude, which you will be sending to Vienna. I do not know how to spell Czernicheff [...]: Tschcr or Tcher? [...], is it Elisabeth and is it Tschernischeff or ff, [find out] what is their manner of spelling it."

From letters by F. Chopin to Julian Fontana in Paris, Nohant, 30 September and 6 October 1841.

前奏曲 Préludes

献给卡米尔·普莱耶尔
A son ami Camille Pleyel

op. 28 nr 1

1 **Agitato** *mf*

7 *cresc.*

14 *stretto*

20 *p*

27

The musical score is written for piano and consists of 28 measures. It is in 2/8 time and is marked 'Agitato' and 'mf'. The score is divided into five systems of four measures each. The first system starts with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The second system has a bass clef and a key signature of one flat (Bb). The third system has a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The fourth system has a bass clef and a key signature of one flat (Bb). The fifth system has a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The piece ends with a final chord in the right hand and a whole note in the left hand. The score includes various musical notations such as slurs, ties, and dynamic markings. There are also some handwritten annotations in the original image, including '4(5)' and '3' above the first measure, and '5' and '3' above the fifth measure of the first system. There are also some handwritten annotations in the original image, including '4(5)' and '3' above the first measure, and '5' and '3' above the fifth measure of the first system.

Lento

This page of musical notation is for a piano piece, likely in G major or D minor, given the key signature of one sharp (F#). The notation is arranged in five systems, each with a grand staff (treble and bass clefs).

- System 1:** The right hand has a whole rest. The left hand begins with a piano (*p*) dynamic and a triplet of eighth notes (F#, G, A) marked with an asterisk (*). The system ends with a half note G in the right hand.
- System 2:** The right hand has a half note A, followed by a half note G. The left hand continues with a triplet of eighth notes (F#, G, A) marked with an asterisk (*). The system ends with a half note F# in the right hand.
- System 3:** The right hand has a half note E, followed by a half note D. The left hand continues with a triplet of eighth notes (F#, G, A) marked with an asterisk (*). The system ends with a half note C in the right hand.
- System 4:** The right hand has a half note B, followed by a half note A. The left hand continues with a triplet of eighth notes (F#, G, A) marked with an asterisk (*). The system ends with a half note G in the right hand.
- System 5:** The right hand has a half note F#, followed by a half note E. The left hand continues with a triplet of eighth notes (F#, G, A) marked with an asterisk (*). The system ends with a half note D in the right hand.

The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings. The piece concludes with a final chord in the right hand and a double bar line.

* 参见《版本注释》和《演奏注释》。
Vide Source and Performance Commentaries.

Vivace

3 *leggieramente*

p (1 3) 2 1 1 2

4 5 45 12

7 1 2 1-1 1 3 2 1 3 4

10 2 4

13