

肖邦钢琴全集

练习曲

波兰国家版

作品 10、25、Dbop.36

URTEXT



ETUDES

Opp.10,25,Dbop.36

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 2. 练习曲: 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 7-80667-826-3

I. 肖... II. 扬... III. 钢琴—练习曲—波兰—选集
IV. J657.41

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2006) 第 022529 号

书名: 肖邦钢琴全集 2 练习曲
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: 陶 天
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: 20.5 谱、文161面
2006年4月第1版 2006年4月第1次印刷
印数: 1—5,000册
ISBN 7-80667-826-3/J·792
定价: 38.00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

URTEXT

肖邦钢琴全集

CHOPIN

练习曲

作品 10, 25

三首新练习曲

为技术而作

ETUDES

Opp. 10, 25

THREE ETUDES

Méthode des Méthodes

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.

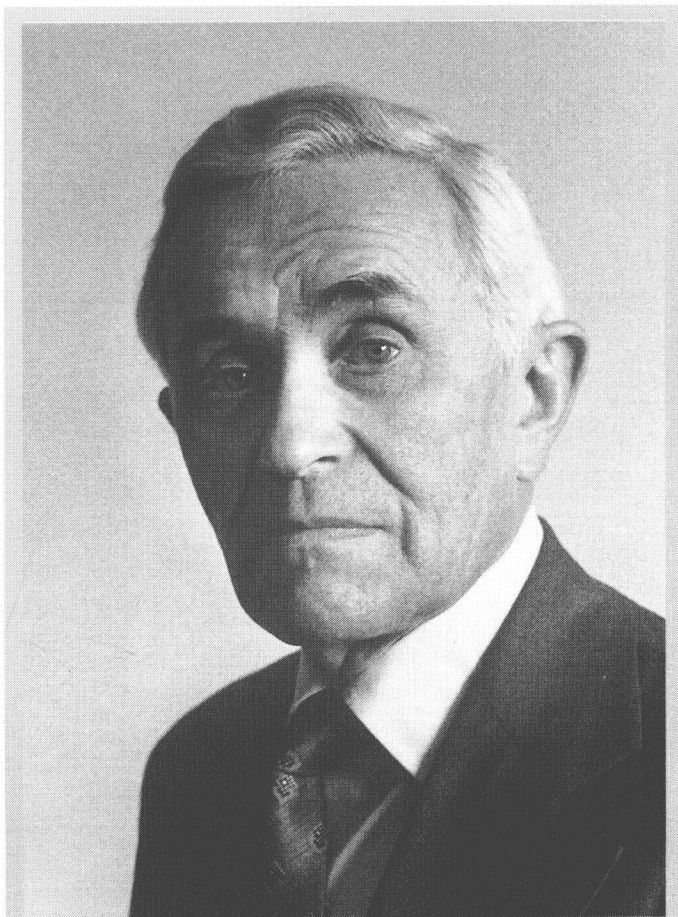
A 系列是肖邦生前出版的作品。本书为 A 系列之二。

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

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。

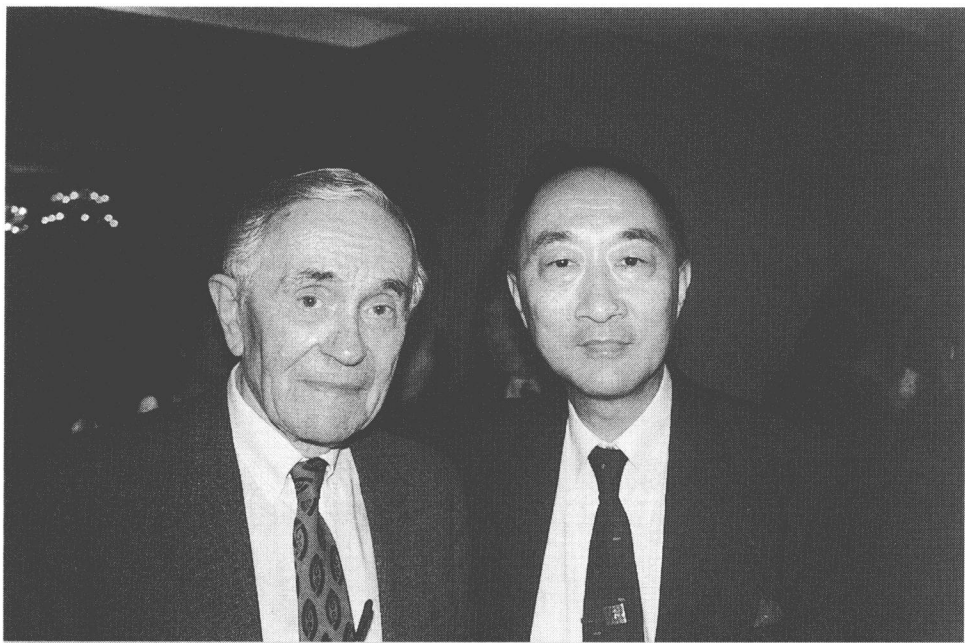
版本学的研究在世界艺术领域的地位越来越重要。作为一个富有修养的演奏者更应区分版本的好坏，因为这可能直接影响到对音乐的理解和诠释。但我们并不能否认“二度创作”的重要性，而是要在正确的基础上赋予“纸面上的”音乐以生命，使其更趋完美。这一点希望能与广大读者共勉。目前，多数世界性的国际钢琴比赛，包括声名远扬的“肖邦国际钢琴比赛”均推荐采用艾凯尔编订的版本，而新近成立的“波兰肖邦学会”也旨在大力推广它。此时，上海音乐出版社与波兰近乎同步出版这套新版本，无疑为中国读者做了件好事、大事。我热切盼望波兰国家版《肖邦钢琴全集》尽快与广大读者见面，这必将是肖邦作品爱好者的饕餮盛宴！



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



练习曲 op. 10 / Etudes Op. 10

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

Allegro

Nr 2 A 小调 / No. 2 A minor page / s. 19

Allegro

Nr 3 E 大调 / No. 3 E major page / s. 24

Lento ma non troppo

Nr 4 C# 小调 / No. 4 C# minor page / s. 28

Presto con fuoco

Nr 5 Gb 大调 / No. 5 Gb major page / s. 34

Vivace

Nr 6 Eb 小调 / No. 6 Eb minor page / s. 38

Andante

Nr 7 C 大调 / No. 7 C major page / s. 41

Vivace

Nr 8 F 大调 / No. 8 F major page / s. 45

Allegro

Nr 9 F 小调 / No. 9 F minor page / s. 52

Allegro

Nr 10 Ab 大调 / No. 10 Ab major page / s. 56

Vivace assai

Nr 11 Eb 大调 / No. 11 Eb major page / s. 61

Allegretto

Nr 12 C 大调 / No. 12 C minor page / s. 64

Allegro con fuoco

练习曲 op. 25 / Etudes Op. 25

Nr 1 Ab 大调 / No. 1 Ab major page / s. 69

Allegro sostenuto

Nr 2 F 小调 / No. 2 F minor page / s. 74

Presto

Nr 3 F 大调 / No. 3 F major page / s. 78

Allegro

Nr 4 A 小调 / No. 4 A minor page / s. 82

Agitato

Nr 5 E 小调 / No. 5 E minor page / s. 86

Vivace

Nr 6 G# 小调 / No. 6 G# minor page / s. 92

Allegro

Nr 7 C# 小调 / No. 7 C# minor page / s. 98

Lento

Nr 8 Db 大调 / No. 8 Db major page / s. 102

Vivace

Nr 9 Gb 大调 / No. 9 Gb major page / s. 105

Allegro assai

Nr 10 B 小调 / No. 10 B minor page / s. 107

Allegro con fuoco

Nr 11 A 小调 / No. 11 A minor page / s. 113

Allegro con brio

Nr 12 C 小调 / No. 12 C minor page / s. 122

Allegro molto con fuoco

三首新练习曲 “为技术而作” Dbop. 36 / Etudes for the "Méthode des Méthodes" Dbop. 36

Nr 1 F 小调 / No. 1 F minor page / s. 128

Andantino

Nr 3 Db 大调 / No. 3 Db major page / s. 134

Allegretto

Nr 2 Ab 大调 / No. 2 Ab major page / s. 131

Allegretto

引言·练习曲

op. 10

“我写了一首大型《练习曲》，其风格形式是我独有的。我们见面时我给你看。”

“我写了几首《练习曲》，我可以很完美地弹奏给你听。”

肖邦给泰特斯·沃伊切乔夫斯基的信，1829年11月14日，华沙。

“我写此信时不知道自己的笔在写些什么，因为此刻李斯特正在弹我的《练习曲》，把我的思绪引离了理智的思考。我真想把他弹奏我作品的妙法窃为己有。”

肖邦给法兰克福的费迪南·希勒的信，1833年6月20日，巴黎。

op. 10, nr 1

“我跟着肖邦练习《C大调练习曲》，这是他题献给李斯特的第一首练习曲。他让我每天清晨以很慢的速度弹奏它。‘你会从这首《练习曲》中得益。如果你按我的指导来练，它能有助于使你的手指伸展得更开，并使你在弹奏琶音时有一种拉弓的效果。但可惜的是，教者之意，听者往往会误解。’我很清楚这种情况是很普遍的，我们那时也一样。大家会把这话理解为只有一双很大的手才能弹这首《练习曲》。事实并非如此。唯有一双柔韧的手才弹得好这首曲子。”

摘自肖邦的学生弗里德里克·穆勒·施特赖歇尔的日记，1902年，伦敦。

op. 10, nr 3

“说到那段不过分的慢板(作品十之三)，肖邦说他再也没有写出过这么优美的旋律来。有一次我在弹奏这首曲子时，肖邦抬起双臂两手紧握，口中感叹道：‘啊，我的祖国！’”

肖邦的学生阿道夫·古特曼记述。

op. 10, nr 5

“克拉拉·维克弹得好我的《练习曲》吗？她不懂这是专为黑键而作，如何能弹得好呢？她为何不挑一首更合适的！倒不如不弹为好。”

肖邦给巴黎的丰塔纳的信，1839年4月25日，马赛。

op. 25

“肖邦以闪电般的速度对惊呆了的莱比锡听众弹奏了他新写的《练习曲》。”

门德尔松给妹妹范妮·亨泽尔的信，1835年10月6日，莱比锡。

“这些《练习曲》我大部分都是听肖邦自己弹奏的，他的弹奏方式绝对是‘肖邦式风格’的。想象一下在一架色调丰富的爱奥利亚调式竖琴上，一位艺术家的双手把各种迷人的装饰音交织起来，同时又始终在低音部奏出清晰可闻的深沉音色以及高音部那柔美流畅的抒情段。这样想象一下，你就能多多少少感受到他的演奏是怎样的效果了。而我对他亲手弹奏的所有《练习曲》感到入迷，也就不足为怪了。”

舒曼，1888年，莱比锡。

op. 25, nr 1

“所有这些练习曲中,我必须首先提一下第一首《降 A 大调练习曲》,与其说它是练习曲,倒不如说它更像是一首诗。谁要是以为肖邦会允许我们把每个细小音符都听得一清二楚,那就错了。它在降 A 大调和弦上动荡不定,通过踏板时不时地增强一下效果,但透过和声又出现了一条新的精彩的旋律。只是到了中段一个男高音声部才清晰地冲破和弦,加入主旋律中。这首《练习曲》给人的印象很像是一个美梦,在半醒未梦之间我们很希望能够留住它。对这首曲子的感受很难表述,而要用言词来赞美它就更不易了。”

舒曼。

“据说有一次肖邦和他的一个学生谈到这首《练习曲》的演绎方式时说:‘请这么想象一下:有一个年轻的牧羊人看到暴风雨将临就躲进了山洞。远处是风雨交加飒飒作响,他却牧笛声声吹得悠扬。’”

克莱奇涅斯基叙述。

op. 25, nr 2

“他即刻从乐曲分谱上的《降 A 大调练习曲》接着弹第二首《F 小调练习曲》。这首练习曲同样带有他那种令人难忘的个性特征,是一首如小儿入睡时唱的曲子——可爱动人,如梦如幻,曲调温柔。”

舒曼。

op. 25, nr 3

“接着是那首编号紧接着的《F 大调练习曲》,旋律很优美,使用的动机效果新颖,其目的是要展示那迷人的炫技性,大师在这方面是配得上最高赞美的。”

舒曼。

Dbop. 36

“本人为合约签署人,特此声明将本人创作的《练习曲》的著作权售与莫里斯·施莱辛格先生。本人已收到 200 法郎。
肖邦”

“本人将第二首《夜曲》著作权售与莫里斯·施莱辛格先生,并已收到 500 法郎。

肖邦”

肖邦给巴黎的出版商莫里斯·施莱辛格的合同书信,1839年11月19日及12月1日,巴黎。

about the Etudes...

Op. 10

"I have done a large en forme Exercice, in a manner of my own; I shall show it to you when we meet."

"I have written a few exercisses – I could play them to you well."

From letters by F. Chopin to Tytus Woyciechowski in Poturzyn, Warsaw 20 October and 14 November 1829.

"I write unaware of what my pen is scribbling since at this very moment Liszt is playing my Etudes, transferring me beyond the range of sensible thoughts. I would like to steal from him the manner of performing my own compositions."

Fragment of a joint letter by F. Liszt, F. Chopin and A.-J. Franchomme to Ferdinand Hiller in Frankfurt, Paris 20 June 1833.

Op. 10, no. 1

"When I played with him the study in C major, the first of those he dedicated to Liszt, he bade me practice it in the mornings very slowly. «You shall benefit from this Etude. If you learn it according to my instructions it will expand your hand and enable you to perform arpeggios like strokes of the bow. Unfortunately, instead of teaching, it frequently un-teaches everything». I am quite aware that it is a generally-prevalent error, even in our day, that one can only play this study well when one possesses a very large hand. But this is not the case, only a supple hand is required."

From a diary of Chopin's pupil, Friederike Müller-Streicher, quoted in: F. Niecks *Chopin as a Man and Musician*, London 1888.

Op. 10, no. 3

"With regard to the [...] Lento ma non troppo (Op. 10, no. 3) Chopin said to Gutmann that he had never in his life written another such beautiful melody ('chant'); and on one occasion when Gutmann was studying it the master lifted his arms with his hands clasped and exclaimed: «O, my fatherland!»"

Reported by Chopin's pupil, Adolf Gutmann, to F. Niecks, in F. Niecks, *vide supra*.

Op. 10, no. 5

"Did [Clara] Wieck play my Etude well? How could she have chosen precisely this Etude, the least interesting for those who do not know that it is intended for the black keys, instead of something better! It would have been better to remain silent."

From a letter by F. Chopin to Julian Fontana in Paris, Marseilles 25 April 1839.

Op. 25

"[Chopin] played his new Etudes to the astonished residents of Leipzig with the speed of lightning [...]"

From a letter by F. Mendelssohn-Bartholdy to his sister Fanny Hensel, Leipzig 6 October 1835.

"As regards the Etudes [...] I heard the majority played by Chopin himself, who performed them in 'an extremely Chopinesque manner' [...] Imagine an aeolian harp having all the tonalities, and an artist's hand combining them with all kinds of fantastic embellishments, but always an audible deeper tone in the bass and a softly flowing cantilena in the treble – and you will have some idea of his playing. No wonder, then, that I was charmed by all those pieces which I heard him play."

R. Schumann *Gesammelte Schriften über Musik und Musiker*, Leipzig 1888, vol. II.

Op. 25, no.1

“Among them I must mention predominantly the first, in A♭ major, more of a poem than an Etude. It would be a mistake to suppose that he permitted us to hear every one of its small notes. It was rather an undulation of the A♭ major chord, strengthened here and there by the pedal; but through the harmony there emerged a wonderful melody in big notes. Only in the middle section did a tenor voice break clearly from the chords and join the main melody. This Etude yielded an impression similar to the one made by a wonderful dream which, half awake, we would like to recapture. This is difficult to express and even more so to praise with the help of words.”

R. Schumann, *vide supra*.

*“It is said that while describing the rendition of this etude Chopin said to one of his pupils:
«Please imagine a young shepherd seeking refuge in a sheltered cavern against an encroaching storm. While the distant wind and rain sough he gently plays his melody on a pipe».”*

Recounted by J. Kleczyński in: *Chopin w celniejszych swoich utworach*, Warszawa 1886.

Op. 25, no. 2

“He immediately passed [from the Etude in A♭ major] to the second one in the fascicle – in F minor, also bearing the unforgettable imprint of his personality, an Etude as charming, dreamy and soft as the song of a child singing in his sleep.”

R. Schumann, *vide supra*.

Op. 25, no. 3

“It was followed by the successive, beautiful Etude in F major, novel not so much as regards its character as the employed motif; its intention was more to demonstrate the charming [liebenswerteste] bravura for which the master deserved greatest praise.”

R. Schumann, *vide supra*.

Dbop. 36

“I, the undersigned, declare that I sold to Mr. Maurice Schlesinger exclusive rights for all countries to my Etude, intended for the Méthode des Méthodes by Messrs. Moscheles and Fétis, and that I received the sum of two hundred franks.

Frédéric Chopin”

“I received the sum of five hundred franks from Mr. Maurice Schlesinger in return for exclusive rights to the second Etude for Méthode des Méthodes.

Chopin”

To the publisher Maurice Schlesinger in Paris, Paris 19 November and 1 December 1839.

1000000

1000000

1000000

1000000

1000000

1000000

练习曲 Etudes

献给朋友弗·李斯特
A son ami F. Liszt

op. 10 nr 1

Allegro ♩ = 176

legato

1

The first system of the exercise, measures 1-2. The right hand (RH) begins with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The tempo is marked 'Allegro' with a quarter note equal to 176 beats per minute. The articulation is 'legato'. The first measure contains a triplet of eighth notes (G4, A4, B4) with fingerings 5, 1, 2, 4, 5. The second measure contains a triplet of eighth notes (C5, B4, A4) with fingerings 5, 4, 2, 1, 5. The left hand (LH) starts with a bass clef and a key signature of one flat. The first measure has a quarter note (F3) with a forte 'f' dynamic. The second measure has a quarter note (B2). Pedal markings 'Ped' are present under the first and second measures. A double asterisk symbol is at the end of the system.

The second system of the exercise, measures 3-4. The RH continues with eighth-note triplets. Measure 3 has a triplet of eighth notes (C5, B4, A4) with fingerings 5, 1, 2, 3. Measure 4 has a triplet of eighth notes (G4, F4, E4) with fingerings 5, 4, 2, 1, 5. The LH has a quarter note (F3) in measure 3 and a quarter note (B2) in measure 4. Pedal markings 'Ped' are present under measures 3 and 4. A double asterisk symbol is at the end of the system.

The third system of the exercise, measures 5-6. The RH continues with eighth-note triplets. Measure 5 has a triplet of eighth notes (D4, C4, B3) with fingerings 5, 3, 2, 1. Measure 6 has a triplet of eighth notes (A3, G3, F3) with fingerings 5, 3, 2, 1. The LH has a quarter note (F3) in measure 5 and a quarter note (B2) in measure 6. Pedal markings 'Ped' are present under measures 5 and 6. A double asterisk symbol is at the end of the system.

The fourth system of the exercise, measures 7-8. The RH continues with eighth-note triplets. Measure 7 has a triplet of eighth notes (G4, F4, E4) with fingerings 5, 1, 2, 4, 5. Measure 8 has a triplet of eighth notes (D4, C4, B3) with fingerings 5, 1, 2, 4, 5. The LH has a quarter note (F3) in measure 7 and a quarter note (B2) in measure 8. Pedal markings 'Ped' are present under measures 7 and 8. A double asterisk symbol is at the end of the system.

27

30

32

34

36

• 另一种指法版本参见《演奏注释》。
Different fingering - vide Performance Commentary.