

斯卡拉蒂

AN INTRODUCTION TO
HIS KEYBOARD WORKS

钢琴作品演奏指导

SCARLATTI

马杰里·哈尔福德 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

美国阿尔弗莱德出版公司提供版权

斯卡拉蒂 SCARLATTI

钢琴作品演奏指导

编 注：马杰里·哈尔福德

译丛主编、校订：周 铿

翻 译：谢贝妮

 **SMPH**
上海音乐出版社
WWW.SMPH.SH.CN

图书在版编目(CIP)数据

斯卡拉蒂钢琴作品演奏指导/(美)马杰里·哈尔福德编注;谢贝妮译. —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 7-80667-918-9

I. 斯... II. ①马... ②谢... III. 钢琴—奏法
IV. J624.1

中国版本图书馆CIP数据核字(2006)第085089号

Copyright © MMI by Alfred Publishing Co., Inc.

书名: 斯卡拉蒂钢琴作品演奏指导

编注: (美)马杰里·哈尔福德

译丛主编、校订: 周 铿

翻译: 谢贝妮

项目负责: 陶 天

责任编辑: 杨海虹

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 7-80667-918-9/J · 877

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和学生们的喜爱。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。



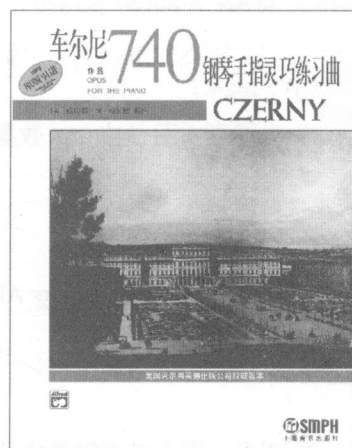
定价:11元



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:23元

定价:48元

目 录



序	周 铨
导 读	2
咏叹调(K.32; L.423)	14
随想曲 (快板,K.63; L.84)	60
小步舞曲 (K.77b;L.168.)	32
小步舞曲 (K.80;)	40
小步舞曲 (K.83b; L.S.31)	36
小步舞曲 (K.88d; L.36)	28
小步舞曲 (快板,K.391; L.79)	52
小步舞曲 (K.440; L.97)	56
小步舞曲 (K.40; L.357)	46
小步舞曲 (K.42; L.S.36)	44
小步舞曲 (K.73b; L.217)	16
小步舞曲 (K.73c; L.217)	18
牧歌 (快板,K.415; L.S.11)	48
奏鸣曲 (快板,K.81d; L.271)	20
奏鸣曲 (快板,K.88c; L.36)	26
奏鸣曲 (快板,K.90d; L.106)	42
奏鸣曲 (快板,K.431; L.83)	24
奏鸣曲 (庄板,K.89b; L.211)	30
奏鸣曲 (小广板,K.34; L.S.7)	38
主题目录	64

K.指由拉尔夫·柯克帕特里克编订的斯卡拉蒂作品号。

L.指由阿列桑德罗·龙戈编订的斯卡拉蒂作品号。

L.S.指龙戈作品号的补充。

详解见第5页。

导 读

多梅尼科·斯卡拉蒂

Domenico Scarlatti

(1685-1757)



平版画,阿尔弗莱德·莱蒙恩作

多梅尼科·斯卡拉蒂,1685年生于意大利那不勒斯,是著名歌剧、室内乐作曲家——亚力山德罗·斯卡拉蒂之子。受家庭影响,多梅尼科在幼年时便开始接受音乐教育。在16岁以前,他一直跟随那不勒斯王室教堂音乐团里的管风琴作曲家学习。1705年,斯卡拉蒂在威尼斯师从加斯帕里尼,此人在其著作《*L'Armonico Pratico al Cimbalo*》(威尼斯,1708年)中阐述的和声理念,影响了多梅尼科·斯卡拉蒂后来的创作。1704-1714年之间,多梅尼科·斯卡拉蒂在罗马工作,任波兰皇后宫廷乐长,并为她在罗马的私人剧院创作歌剧和室内乐。在皇后离开罗马后,他成为葡萄牙大使在梵蒂冈的教堂乐长。

在罗马居住期间,多梅尼科·斯卡拉蒂结识了很多当时欧洲著名的音乐家,其中就包括亨德尔。由于亨德尔擅长演奏管风琴,斯卡拉蒂擅长演奏羽管键琴,于是在他们之间进行了一场友谊比赛。关于这场比赛,在后来的很多史料中都有记载。梅涅林(Mainwaring)在《亨德尔的回忆》(《*Memoirs of Handel*》伦敦,1760年)中写到“……斯卡拉蒂的过人之处在于他那既端庄又精致的演奏风格。”查尔斯·本尼(Charles Burney)在《音乐通史》(《*A General History of Music*》伦敦,1789年)中记载了罗塞格雷夫(Roseingrave)对斯卡拉蒂演奏的印象,“当他(斯卡拉蒂)开始演奏时,感觉他的音乐中充满了无数的灵感。我从来没有听过如此处理的音乐。”由于斯卡拉蒂给罗塞格雷夫带来了如此深刻的印象,致使罗

塞格雷夫在其后的几年,一直追随斯卡拉蒂,并在英国出版了他的作品。

1720年,斯卡拉蒂在里斯本任葡萄牙国王的宫廷乐师兼王室子女的音乐教师。1725年,葡萄牙公主玛利亚·巴巴拉(Maria Barbara)与阿斯图里亚斯王子订婚,1729年他们完婚时,斯卡拉蒂追随她去西班牙,在马德里度过了余生。

由于宫廷生活的复杂黑暗,使国王深受忧郁症的困扰。不过自从1737年当时著名的歌唱家——法里内尼(Farinelli)到王宫任职后,他的美妙歌声帮助国王减轻了病情。然而尽管在宫廷中任职,法里内尼却不能为王室成员以外的人演唱。不过,法里内尼创作了大量华丽的优秀歌剧,将马德里的皇家歌剧院的水准推到了欧洲的最前列。这不仅吸引了大批当时杰出的音乐家,投身到宫廷音乐创作中,而且也促使了王室对音乐事业的扶植。

在西班牙生活期间,斯卡拉蒂深受西班牙音乐中的特性节奏和吉普赛歌曲的影响,这使得他的键盘音乐中充满了弗拉门戈舞蹈的神韵和甜蜜而忧伤的旋律。本尼(Burney)在《德国、尼德兰及联邦省的音乐现状》(《*The Present State of Music in Germany*》伦敦,1775年)中写到“斯卡拉蒂的音乐中包含了各种各样的元素,他模仿搬运工、赶骡人等普通大众的歌曲曲调。他(斯卡拉蒂)常说‘现在的作曲家们可能觉得还有比羽管键琴更好表达音乐的乐器,但既然上天给了我十个

手指,就是让它们在这乐器上演奏的。那么,又有什么理由让我不去使用它们呢? ”

斯卡拉蒂为玛利亚皇后写了 550 首羽管键琴奏鸣曲。1738 年,斯卡拉蒂接受了国王授予的爵位,同时他

将 30 首奏鸣曲命名为《练习》(《Essercizi》),献给了国王。尽管斯卡拉蒂创作的都是羽管键琴奏鸣曲,但他大大发展了当时键盘音乐技巧的各个方面,因此至今仍被称为现代钢琴技巧的奠基人。

资料来源

目前已知的斯卡拉蒂奏鸣曲有 550 多首,主要是为他的宫廷学生和玛利亚皇后谱写的。由于手稿的缺失,目前已知的最原始乐谱为威尼斯版(Venice)、帕尔玛版(Parma),以及由罗塞格雷夫(Roseingrave)和波依文(Boivin)出版的两个印刷版。本书主要参考了以下这些版本:

1. *Sonate Per Cembalo del Cavaliere D^o. Scarlatti(sic)*. 15 卷,1742-1757 年。鸣谢威尼斯玛切安那国家图书馆。本书第 12 页收录了卷 10 的复制版。
2. *Scarlatti. Libro I(etc.)* 15 卷,1742-1757 年。存于帕尔玛帕拉迪纳图书馆。影印复制版由纽约强森影印公司出版。
3. 托马斯·罗塞格雷夫出版。XLII Suites ed Pièces pour le Clavecin en deux Volumes. Composées par Domenico Scarlatti(伦敦,1739 年)。鸣谢华盛顿国会图书馆。
4. *Pièces Pour le Clavecin Composées Par DomCo. Scarlatti, Maître de Clavecin du Prince des Asturies*. 卷一,卷二(巴黎,无日期,编号:1742 年)。由剑桥王室研究院保留。
5. 查尔斯·爱维森出版。Twelve Concertos in Seven Parts (etc.) done from two books of Lessons for the Harpsichord, composed by Domenico Scarlatti (伦敦,1744 年)鸣谢大英博物馆保管委员会。本书第 4 页收录了该版本的复制版面。

各乐谱材料来源的详细介绍:

威尼斯版 The Venice Manuscripts

威尼斯版共有 15 卷,不仅制作工艺精良,而且在封面上分别采用西班牙文和葡萄牙文烫金印刷。这个版本最初是献给玛利亚皇后的,后流传给了宫廷歌手法里内尼。从 1835 年至今,仍存放于玛切安那国家图书馆,但存放人已无从考证。每一卷乐谱大小约有 24×32 厘米,编订于 1742-1757 年间。其中大部分手写字体清晰可信,错误很少。本书中除了 K.32, K.34, K.40, K.42 以外,都使用了威尼斯版作为编订基本材料,它们是:卷 14 (1742 年),K.63, K.73, K.77, K.80, K.81, K.83, K.88, K.89, K.90; 卷 9 (1754 年), K.391, K.415; 卷 10 (1755 年), K.431, K.440。

帕尔玛版 The Parma Manuscripts

帕尔玛版共有 15 卷,编订于 1742-1757 年间,与威尼斯版的大小相同,而且从笔记上看,其中有相当曲目的抄写者与威尼斯版是同一个人。帕尔玛版的外部装帧没有威尼斯版那么考究,但在内容上和威尼斯版并没有太大差别。因此,音乐学家们认为帕尔玛版具有和威尼斯版同样的权威性和学术价值。本书中的以下曲目采用了帕尔玛版作为编订基本材料。它们是:卷 10 (1754 年), K.415; 卷 11 (1754 年), K.391; 卷 12 (1755 年), K.431, K.440。

罗塞格雷夫版和波依文版

The Roseingrave and Boivin Editions

这两个在斯卡拉蒂生前出版的版本，为本书的 K.32, K.34, K.40 和 K.42 提供了编订基本材料(这几首作品没有收录在威尼斯版和帕尔玛版中)。罗塞格雷夫版共有两卷，其中包括《练习》和前面提到的曲目。该版本首印于 1738-1739 年，伦敦。略有改动再版于 1754-1756 年和 1790 年。

波依文版共有两卷，其内容与罗塞格雷夫版相同，但曲目顺序不同。其中卷一的标题，由于在早前没有出现，因此其内容存有不稳定性。但是尽管没有表明出版日期，仍然可以确信该版本出版于罗塞格雷夫版首版的其后几年，即 1742 年，巴黎。

罗塞格雷夫版和波依文版之间的差异主要体现在装饰音和连线的不同。在本书中，将在脚注中进行详细阐述。

爱维森的改编版 The Avison Version

英国管风琴作曲家查尔斯·爱维森(Charles Avison) 将一些斯卡拉蒂为小型弦乐作品而写的奏鸣

曲改编成了大协奏曲形式的作品。其中有 12 首于 1744 年在泰恩河畔纽卡斯特出版。爱维森可能以罗塞格雷夫版作为自己编订的基本材料。本书采用了爱维森版的三首奏鸣曲作为编订材料，同时爱维森也将这三首奏鸣曲进行了改编。它们是：K.89b，改编为爱维森《第三协奏曲》第一乐章(第 30 页)；K.88d，改编为爱维森《第七协奏曲》第三乐章(第 28 页)；K.81d，改编为爱维森《第八协奏曲》第三乐章(第 20 页)。通过以下爱维森版与本书第 20 页曲目的比较，可以看出爱维森在改编过程中进行了很大的变动。他不仅对乐曲长短进行了增减，还改变了节奏型、装饰音和分句，甚至还更改拍号和速度记号。这些比较可以证明，在早期音乐中，音乐不仅可以由不同的乐器演奏，还可以将同一音乐改变成不同的情绪、风格。同时通过手稿可以看出，在巴洛克时期的记谱法中，连线表示弓法，而小竖线表示顿弓。*Tutti* 表示独奏乐器与乐队合奏；*Soli* 表示只有一部分乐器演奏。所有这些来自斯卡拉蒂同时代的信息，都为本书的编订提供了重要的依据。

Violino Primo Concertino

The image displays a musical score for a violin concerto, titled "Violino Primo Concertino". It consists of five staves of music. The notation includes various musical symbols such as clefs, key signatures, time signatures, and dynamic markings. Performance instructions are written below the staves, including "Pia.", "For.", "Soli", "Tutti", and "Vivace". The score is presented in a clear, legible format, typical of a printed musical manuscript.

爱维森《第八协奏曲》中的小提琴小协奏曲复印件。

源于奏鸣曲 K.81 的第三乐章、第四乐章。

大英博物馆惠存。

龙戈版 The Longo Edition

阿列桑德罗·龙戈(Alessandro Longo)编订出版的《Opere Complete per Clavicembalo de Domenico Scarlatti》(米兰,1906年),是20世纪早期的重要音乐版本之一。他将音乐上有对比的奏鸣曲按调性编排成组曲形式,并分别设定目录、编号。他所编订的作品号,在后来相当长的一段时间里,成为斯卡拉蒂作品号的标准模式。下文将着重介绍,如何用现代的眼光看待龙戈版。

现阶段的研究,使我们对18世纪演奏技法的概念有了比龙戈更深的理解。尽管龙戈版中的音符和节奏都非常准确,但其中所有关于分句连线、断奏、力度、踏板的标记都来自龙戈自己的主观理解。同时龙戈的键盘音乐理念是浪漫主义风格(距斯卡拉蒂年代将近100年),因此就出现了一些不妥之处。比如斯卡拉蒂音乐中存在着很多非传统和声连接。而龙戈却认为这些连接是错误的,从而在他的版本中,去掉了很多此类和声中的不协和音。虽然这些情况有时以脚注的形式进行了具体的说明,但是仍然有很多具有特点的不协和音程被改成了协和音程。

同时,龙戈似乎并不了解在巴洛克时期, *tr* 和 *~* 都是颤音的含义,而且都必须从本音的上方音开始演奏(详情见第7页关于颤音的注解)。因为在龙戈版中,

所有颤音的指法都显示从本音开始演奏。而且为了贯彻这种颤音奏法,龙戈还将本音以倚音的形式增加在了装饰音前。这样就使装饰音产生了“波音”的效果。但没有史料证明,斯卡拉蒂和当时的作曲家有这样演奏装饰音的习惯。

很多后来的版本都是基于龙戈版而来的。由于缺乏对龙戈版中编订部分的考证,使它们沿袭了很多龙戈版中的错误。因此本书编者在本书第14-63页的脚注中,剔除了错误的脚注,仅保留了少部分明显的编订意见。

以 K 和 L 打头的作品编号的含义

Explanation of the K. and L. Numbers

很多年以来,阿列桑德罗·龙戈版是惟一带有序号的斯卡拉蒂奏鸣曲全集作品。但是龙戈的作品编号并没有按照作品年份排序,而是将它们任意地组合成了“组曲”的形式。直到拉尔夫·柯克帕特里克(Ralph Kirkpatrick)在自己的著作《多梅尼科·斯卡拉蒂》(《Domenico Scarlatti》普林斯顿,1953年)中,才按年代顺序将所有斯卡拉蒂奏鸣曲进行了重新编号。尽管柯克帕特里克的编号比龙戈的编号更为先进,但为了方便演奏者,本书列举了两个体系的作品编号,并分别用 K.(柯克帕特里克)和 L.(龙戈)以示区别。

斯卡拉蒂奏鸣曲的风格和结构

在巴洛克晚期,音乐风格逐渐向古典主义早期风格转变。音乐史上将这一转变期称为“华丽”风格时期。尽管斯卡拉蒂出生在1685年,当时J.S.巴赫和亨德尔都主要以巴洛克风格音乐创作为主,但根据罗伯特·东宁顿(Robert Donington)在《早期音乐研究》(《The Interpretation of Early Music》伦敦,1963年)中的阐述,斯卡拉蒂的创作风格是完全属于华丽风格的。华丽风格最主要的特点是优雅而外在,其乐句的小节数通常为奇数,而且可以在复调织体中自由增减声部。同时,华丽

风格作品的曲式结构也更加多变,而且与巴洛克风格相比,华丽风格中对短小主题的变奏要更加大胆。尽管打破常规的不协和音程已被大众接受,但在斯卡拉蒂的音乐中还是有很多在当时听来惊世骇俗的和声连接。历史上对他在音乐上的变革存留了很多评论,比如查尔斯·本尼(Dr.Charles Burney 英国音乐史学家、评论家,与C.P.E.巴赫、罗塞格雷夫等人交往甚密)在《德国音乐现状》(《The Present State of Music in Germany》1775年)中对华丽风格作出以下评价:

“在斯卡拉蒂和 C.P.E.巴赫身上有着很强的共同之处。两人均系出名门,其父都是举世闻名的音乐家,且两人都力图在艺术上另辟蹊径。斯卡拉蒂在五十年前写作的音乐,其先锋程度到今天才为大众所接受。C.P.E.巴赫也同样如此,在音乐创作理念上,走在了世人的前列。”

在该书中,本尼还引用了 M.L'奥吉尔(M.L'Augier, 斯卡拉蒂的密友)和斯卡拉蒂之间的一段轶事:

“斯卡拉蒂常对 M.L'奥吉尔说,他对打破当时作曲理论的理念都是经过深思熟虑的。当斯卡拉蒂被问及是否认为其违背作曲理论而写作的音乐,在音响上是否太难被人们接受时,斯卡拉蒂的回答是否定的。他认为在音乐写作中不应该有任何禁忌,不能因此而抹杀了作曲家的天才。同时,只要是引起人们愉悦情绪的音乐,就不违反音乐的本质。”

大部分斯卡拉蒂奏鸣曲都采用带反复的单二部曲

式。不过在一些多乐章作品中,斯卡拉蒂也采用对比性速度。本书收录了其中一些可作独立乐章的曲目,并用 K.作品编号旁边的字母标明(见第 5 页注解)。所有被收录的作品中,只有 K.89b 不是单二部曲式,而是一个慢板乐章。

斯卡拉蒂音乐中 Da Capo 的含义 Scarlatti's Da Capo Indications

Da Capo 或它的缩写 D.C. 一般出现在作品的结尾处,但常常被其他一些版本遗漏。尽管在一个带反复的单二部曲式中,再从头反复并不是斯卡拉蒂时代的典型演奏习俗,但由于没有证据证明此处的 Da Capo 有其他含义,也没有标记显示斯卡拉蒂希望从某个特定乐句开始反复。因此演奏者可以根据自己的理解,来决定如何反复。

注释

以下对演奏风格和装饰音的观点参考了 C.P.E.巴赫著名的《键盘乐器演奏真谛随笔》(*Essay on the True Art of Playing Keyboard Instruments*)柏林,1753 年)。在此要强调的是,其中的言论与当时已在欧洲建立的理论是相符合的。从当时的文献,如托斯(Tosi)和杰米尼亚尼(Geminiani)的文章,L.莫扎特(L.Mozart)的《小提琴基本演奏原则》(*A Treatise on the Fundamental*

Principles of Violin Playing)奥格斯堡,1756 年),以及 J.J. 匡茨(J.J. Quantz)的《长笛演奏技巧》(*On Playing the Flute*)柏林,1752 年)中,都可以对以下言论进行进一步的证明。因此我们有理由肯定,这些理论都是符合斯卡拉蒂的创作、演奏理念的。在本书第 14-63 页中,用灰版印刷的编者建议都源自这些理论。

装饰音

倚音:倚音一般由小音符和其后的本音表示,在今天一般称为“拍前装饰音”。倚音一词源自 *appoggiare*,意为“倾斜”。实际演奏时,将小音符用重音方式在正拍上奏出,其时值占用本音时值。在演奏倚音之前,应该有一

个微小的呼吸或是与前面音乐的断开。同时,无论倚音和本音间是否有连线,都要将倚音圆滑地连接至本音。斯卡拉蒂的倚音分别由八分音符、十六分音符和三十二分音符表示,它们都是倚音的含义。而本音的时值和

音乐的情绪都由倚音时值的长短来决定,而非表情或力度记号。

长倚音:大部分的倚音属于长倚音,其时值占本音时值的一半。

书写为:  弹奏为: 

书写为:  弹奏为: 

长倚音的时值占本音时值的三分之二。

书写为:  弹奏为: 

书写为:  弹奏为: 

短倚音:短倚音要演奏成一个明显的重音,并只占用本音的一点点时值。一般出现在一个快速的节奏型前。

书写为:  可以弹奏为: 

滑音:滑音由本音和两个本音上三度或下三度级进音列构成。它在正拍上起拍,并且要演奏得快速而优雅。

书写为:  弹奏为: 

书写为:  弹奏为: 

颤音:根据当时的写作习惯,斯卡拉蒂用 tr 和 tr 两种标记来表示颤音的含义。在本书中,统一用大家更熟悉的 tr 来表示颤音。颤音都从本音的上方音开始演奏,并与本音进行快速的交替演奏。同时,颤音也要从正拍开始演奏,并且要持续至少四个音符的长度。如下例:

书写为:  可以弹奏为:  或: 

演奏者还可以根据本音时值的长短来增减颤音颤动的数量。在长颤音时,首音可以适当加重,并且在颤动过程中加速。无论颤音的时值有多长,都不能在速度上渐慢,并且一定要在本音上结束。

书写为:  可以弹奏为: 

或:  或: 

带前、后缀的颤音

斯卡拉蒂通常会在颤音后用小音符形式增加一个后缀。这种小音符只要按照颤音的速度演奏即可,而不用在意其本身的时值。一般带后缀的颤音长度不能少于六个音符。演奏者可以在任何上行或下行音阶前的颤音上增加由本音及其下方音组成的后缀。

书写为:  弹奏为: 

或: 

同时,在颤音后还可以增加以先现后面音符为目的的后缀。演奏时,要在颤音时值结束前有一个微小的停顿,然后再将后一个音符的先现音快速弹奏出来。

书写为:  弹奏为: 

书写为:  弹奏为: 

在演奏处于双小节线、休止符或是与其后连接音阶为跳进关系的本音时,是不能增加带有后缀的颤音的。

快速音符上颤音的简化

如果演奏者无法在快速情况下演奏颤音所需要的四个音符,可以用位于上方音位置的倚音来代替。这个倚音可以完成颤音首音(即本音上方音)在音乐中起的不协和和声功能。



其他的装饰音:下波音和回音

尽管斯卡拉蒂时代下波音和回音被广泛采用,但威尼斯版、帕尔玛版中,在它们该出现的地方全部被删掉,而在罗塞格雷夫版中则加以保留,这两种装饰音都被完全记录了下来,不过在作品 K.34 和 K.42 的手稿中它们又不见了。(详情见第 4 页注释)。

下波音:下波音(源自 mordere,意为“咬”)的目的就是形成重音的效果。演奏时要从本音及正拍上开始演奏,并

且在迅速、轻盈地滑向本音下方音后回到本音,同时要保持本音直至时值结束。在本音时值较长时,可以适当增加颤音颤动次数。



回音:根据 J.S.巴赫在其《为威廉·弗里德曼·巴赫而作的键盘小曲》(《Clavier-Büchlein vor Wilhelm Friedemann Bach》)中的装饰音谱例显示,回音记号一般都斜立标于本音的上方,或是按照 C.P.E.巴赫等人的标法,水平位于本音的上方。有很多版本都将这种记号误认为是带后缀的颤音,其实它的正确演奏顺序是:本音上方音、本音、本音下方音、本音。当回音标记出现在一个音符上时,要按顺序正拍上开始演奏,同时将本音的时值均匀地分配给四个音符。



节奏型的奏法和转化

附点节奏的奏法

在巴洛克时期带附点的节奏时值是有变化的。C.P.E.巴赫认为“附点音符后的短音符比其标记时值要短。”这种观点被早期的音乐理论学家们不断的强调。这种情况出现在 K.89b 的第 15 小节中:



节奏型的转化

当音乐作品是以三拍子节奏型为主导时,八分音符要通过延长第一个音符和缩短第二个音符时值的方法,

将其转化成三拍子的节奏律动。

如 K.391,第 34 和 35 小节:



在第 36 小节,四分附点节奏型也要转化成三拍子的律动。



分句、弹奏法和指法

巴洛克时期音乐的一个显著特点,就是将短小主题在作品中进行多种形式的变奏。作曲家一般会赋予每个短小的动机或主题句某个特定的分句、弹奏法,使之具有特性,并将该特性保持全曲始终。值得注意的是,巴洛克时期指法的运用是和乐曲的分句息息相关的。本书中灰体指法就是基于这个规则编订的。为了明确乐句,每一次同一动机出现时,都要使用同样的指法,同时会通过双手交替的方式,来保持乐句的连贯性。演奏者在黑键上用大拇指和小指演奏感到不适的时候可以改变指法。演奏者可以选择对自己合适的指法,但是在更改指法的时候,不能破坏了乐句分句。

与同时代作曲家相比,斯卡拉蒂在手稿中留下了大量的连线记号。其中有些连线表示分句,并在接下来的音乐中延续这种分句;另外在分解和弦上出现的连线,意指“手指踏板”(就是将弹下琴键后的手指保留,使制音器始终处于开启的状态,直至和弦完全奏出时才抬起

手指,这样可以得到泛音上的共振音音响)。本书中的灰体指法就是遵从以上原则以及其他当时演奏习俗而编订的。同时,级进音列应该使用连奏弹法,而跳进的乐句则要使用非连奏弹法。根据早期的文献记载,快板速度的作品为“常规乐章”,多用非连奏弹法演奏,通过相互分离、清透的声音来凸现快板的愉悦情绪。而慢速乐章则需要多用连奏,在情绪上也要更为内在严肃。

在音乐进行中使用适当的气口呼吸,以明确不同特性乐句之间的区别,这一原则是巴洛克音乐中最重要的演奏法之一。一般情况下,在所有的倚音(详见“装饰音”注释)、切分音、音程大跳、连奏长乐句,以及由同一时值音符组成的乐句之前,都要让音乐有适当的气口呼吸。本书中,非连奏都用跳音(staccato)记号表示,但在演奏时不能出现急促、突然的声音,而要保持其标记音符时值的一半。

力 度

与现代钢琴相比较,在斯卡拉蒂时期的羽管键琴上是不可能演奏出明显的渐强或渐弱的,因为在为羽管键琴而作的音乐作品中,力度对比是通过高低音区的变化、不协和音的强调、级进乐句的张力扩张和在不同音区的模仿来表现的。同时快慢速度的对比、声部增减对织体的影响,以及休止符的运用,这些都可以改变音乐情绪的张弛。本书中灰体力度标记都是按照以上原则编

订的,但演奏者要酌情选择这些力度标记。

本书还首次收录了爱维森的改编版中的力度记号。爱维森在自己的《论音乐表现》(*Essay on Musical Expression*)伦敦,1752年)中写道“在诠释音乐作品时,其演奏一定既要体现音乐的美感,也要符合作曲者的音乐审美品味和风格。”(详见第4页“爱维森的改编版”的注释)。

踏 板

在斯卡拉蒂时代的羽管键琴上,一般没有制音器踏板。所以即使在演奏中偶尔使用踏板,也是起强调重音的作用,而不是加强连奏效果。因为在羽管键琴上要运用手指来完成连奏,超出手指跨度范围的音符只能

断奏,因此,当在现代钢琴上演奏斯卡拉蒂作品时,对于是否在这些无法用手指连奏的音符上增加踏板,就取决于演奏者自己的决定。但要注意的是,踏板的使用要非常小心,不能产生泛音过重的浑浊音色。

数字低音

数字低音是巴洛克时期常见的一种音乐写作技法,因此在斯卡拉蒂的钢琴奏鸣曲中也会出现一些数字低音,如:K.73c, K.80, K.81d, K.88c, K.88d 和 K.89b。本书中位于低音谱表下的黑体数字和临时升降记号,就是表明其标记旋律和低音的和声。演奏者可以根据乐曲的实际情况,按照数字标明的和声增加音符。

数字低音起源于 17、18 世纪常用的三度叠置和声写法。在演奏全数字低音的乐段时,无论数字是否标明,每一个低音上方都要增加和声音。但是斯卡拉蒂只在低音和声功能不明确和演奏者演奏起来相对容易的地方增加数字低音。

演奏者在演奏数字低音时,首先要了解和弦的原位和转位。然后在作曲家已写明的高、低声部音域范围之内,增加音符(左右手部分均可)。以下将对本书中出现的数字低音弹法进行具体解释。如 5 表示必须以和弦的五音为最高音。

要按照标明的临时升降记号改变低音上方的和弦三音。(有时会写出三音,但大部分情况不写。)

K.89b, 第 15 小节

书写为:



弹奏为:



K88c.第 17 小节,

书写为:



弹奏为:



带临时升降记号的数字,指在低音上构成音程的级数,并表示增加的音符要按照标明的临时升降记号演奏。

K.89b. 第 7 小节,

书写为:



弹奏为:



6 表示三和弦的第一转位,演奏时在该低音上增加其三级音和六级音。由于奏鸣曲多为二声部作品,演奏者要根据已写出的上下声部来增加中间缺失的音。

K.73c, 第 2 小节,

书写为:



弹奏为:



$\frac{6}{4}$, 表示三和弦的第二转位, 演奏时在该低音上方增加其六级音和四级音。

K.88c, 第 43 小节,

书写为:

弹奏为:

或:

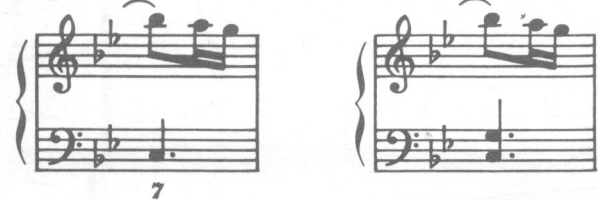


7, 表示七和弦的原位, 演奏时在低音上方增加其七级音、五级音和三级音。

K.88c, 第 25 小节,

书写为:

弹奏为:

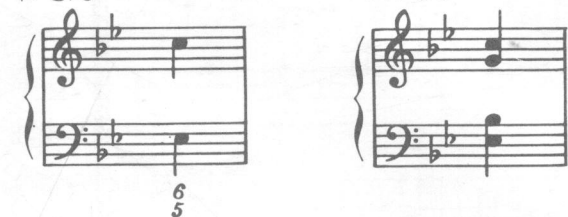


$\frac{6}{5}$, 表示七和弦的第一转位, 演奏时在低音上增加其六级音、五级音和三级音。

K.88c, 第 27 小节,

书写为:

弹奏为:

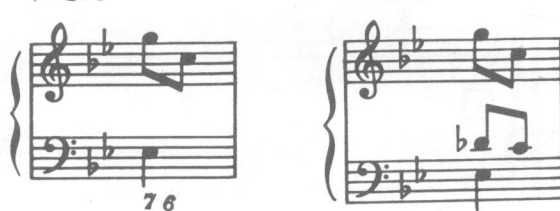


$\frac{7}{6}$, 76, 98, 43 表示根据数字标记的音程关系和顺序, 在低音上构成相应的声部。

K.88d, 第 2 小节,

书写为:

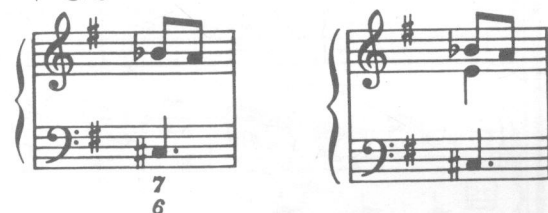
弹奏为:



K.80, 第 9 小节,

书写为:

弹奏为:



当在一个音符上出现两个分开写的标记时, 其标记分别具有各自的含义。如在 K.88d 的第 31 小节中, 低音上的降号表示要降三音。而低音下的数字“6”则表示要在低音上增加三和弦的第一转位。

K.88d, 第 31 小节,

书写为:

弹奏为:

或:



在增加数字低音时, 要注意不要让织体过于厚重, 从而破坏了原来音乐的神韵。

鸣 谢

我要感谢威尼斯玛切安那国家图书馆提供的斯卡拉蒂奏鸣曲的乐谱复制版, 以及华盛顿国会图书馆提供的爱维森的改编版。同时还要感谢剑桥大学王室研究学院、大英博物馆, 以及国会图书馆在我研究和比较 18 世纪版本时所给予的大力协助。我还要特别

感谢威纳德·A·帕尔玛、茱迪·西蒙·林德在本书筹备阶段给予的建议和帮助。最后, 我要特别感谢伊利斯和莫顿·曼努斯在我编订此书过程中不遗余力的关怀。

Sonata
23.

Minuet.

8

18

25

31

39

46

54

Cete compas se omite para concluir.

小步舞曲, K.440, L.97, 威尼斯版的影印版。

鸣谢威尼斯玛切安那国家图书馆。

为了方便, 编者增加了小节号。

本曲出现在第 56-59 页。