

巴洛克时期 钢琴名作演奏指导

the Baroque Piano

社会、风尚和音乐潮流对伟大钢琴作曲家的影响

SMPH
原版引进
ORIGINAL EDITION
LICENSING

美国阿尔弗莱德
出版公司提供版权



内含完整钢琴作品乐谱及演奏CD两张

[美] 南希·巴屈斯 (Nancy Bachus) 选编、评注 夏凯飞译

[美] 丹尼尔·格罗弗 (Daniel Glover) 钢琴演奏



SMPH
上海音乐出版社
WWW.SMPH.SH.CN

巴喬克川頓

鋼琴名作演奏會

Balochian Piano

巴喬克川頓鋼琴名作演奏會

2010



巴喬克川頓鋼琴名作演奏會

巴喬克川頓鋼琴名作演奏會

巴喬克川頓鋼琴名作演奏會

巴喬克川頓鋼琴名作演奏會

图书在版编目(CIP)数据

巴洛克时期钢琴名作演奏指导/(美)南希·巴屈斯选编、译注;夏凯飞译.(美)丹尼尔·格罗弗钢琴演奏.—上海:上海音乐出版社,2008.5

(钢琴名作演奏指导)

美国阿尔弗莱德出版公司提供版权

ISBN 978-7-80751-254-7

I. 近… II. ①南… ②夏… ③丹… III. 钢琴—器乐曲—世界—选集 IV. J624.16

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2008)第 066881 号

LICENSED FOR DISTRIBUTION AND SALE ONLY

IN THE PEOPLE'S REPUBLIC OF CHINA

仅授权在中华人民共和国境内发行、销售

书名:巴洛克时期钢琴名作演奏指导

选编、译注:(美)南希·巴屈斯

译者:夏凯飞

钢琴演奏:(美)丹尼尔·格罗弗

出品人:费维耀

责任编辑:王 嘉

音像编辑:曹德玲

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:上海书刊印刷有限公司

开本:640×978 1/8 印张:16 乐谱 125 面

2008 年 5 月第 1 版 2008 年 5 月第 1 次印刷

印数:1—5,000 册

ISBN 978-7-80751-254-7/J·223

定价:45.00 元(附 CD 二张)

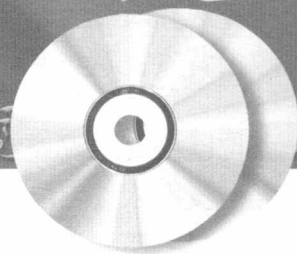
告读者:如发现本书有质量问题请与印刷厂质量科联系

电 话:021-36162648

巴洛克时期 钢琴名作演奏指导

the Baroque Piano

社会、风尚和音乐潮流对伟大钢琴作曲家的影响



内含完整钢琴作品乐谱及演奏CD两张

[美] 南希·巴屈斯 (Nancy Bachus) 选编、评注 夏凯飞译

[美] 丹尼尔·格罗弗 (Daniel Glover) 钢琴演奏

封面图片:

米歇尔·安琪·欧阿瑟 (Michel-Ange Houasse, 1680-1730)

《音乐晚会》 (A Musical Evening)



Copyright © MMVI by Alfred Publishing Co., Inc.

上海音乐出版社
WWW.SMPH.SH.CN



目 录

Contents

第一部分：巴洛克时期社会、风尚和

音乐潮流的影响 5

音乐风格 6

巴洛克风格时期 6

政治背景：意大利、德国、
法国、英格兰和西班牙 6

三位巴洛克时期键盘大师 7

艺术赞助人 8

巴洛克艺术 8

巴洛克建筑 8

巴洛克艺术的理念 9

巴洛克歌剧 9

意大利的音乐生活 10

意大利歌剧 10

巴洛克音乐中的装饰音 12

意大利键盘音乐 13

威尼斯风格的影响 18

巴洛克时期的音乐风格 19

协奏曲风格 19

巴洛克音乐的结构 19

巴洛克时期的键盘乐器 30

巴洛克时期的器乐合奏 / 早期的
管弦乐队 31

西班牙的音乐生活 32

法国的音乐生活 34

路易十四 34

法国键盘音乐 38

德国的音乐生活 45

德国城市音乐家 45

德国键盘音乐 46

前奏曲 47

幻想曲 48

创意曲 52

其他巴洛克舞曲 56

缪塞特舞曲 56

号角舞曲 60

萨拉班德 61

变奏曲：恰空 62

英国的音乐生活 64

第二部分：16位伟大巴洛克时期

作曲家的影响 67

F. 库普兰 (1668—1733) 69

J-P. 拉莫 (1683—1764) 73

E-C. 雅凯 (约1666—1729) 76

J. B. 罗伊列特 (1680—1730) 78

G. F. 亨德尔 (1685—1759) 80

H. 珀塞尔 (1659—1695) 86

C. P. E. 巴赫 (1714—1788) 88

J. S. 巴赫 (1685—1750) 90

C. (J) 格劳普纳 (1683—1760) 94

G. P. 泰勒曼 (1681—1767) 96

D. 斯卡拉蒂 (1685—1757) 107

D. 齐波利 (1688—1720) 113

C. d. 塞伊哈斯 (1704—1742) 114

B. 加卢皮 (1706—1785) 116

T. 阿恩 (1710—1778) 118

A. 索勒神父 (1729—1783) 124



第一部分:

曲目	页码
1 旋律 (A. 斯卡拉蒂)	11
2 福利亚 (A. 斯卡拉蒂)	14
3 A大调奏鸣曲 (加卢皮)	21
4 C小调奏鸣曲 (佩切蒂)	24
5 加沃特舞曲 (科雷利)	27
6 E小调小赋格 (齐波利)	28
7 G大调奏鸣曲, K. 431 (D. 斯卡拉蒂)	33
8 汤布兰舞曲 (拉莫)	36
9 小步舞曲 (吕利)	37
10 小东西 (库普兰)	39
11 利戈东舞曲I、II 及变奏 (拉莫)	42
12 C大调小前奏曲, BWV939 (J. S. 巴赫)	47
13 幻想曲 (泰勒曼)	48
14 创意曲 (克恩伯格)	52
15 F大调第八创意曲, BWV 779 (J. S. 巴赫)	54
16 缪塞特舞曲, BWV Anh.126 (J. S. 巴赫)	57
17 缪塞特舞曲 (格拉菲)	58
18 E小调号角舞曲 (珀塞尔)	60
19 萨拉班德 (帕赫贝尔)	61
20 恰空 (J. C. F. 菲舍尔)	62
21 G大调前奏曲 (G. F. 亨德尔)	65

第二部分:

曲目	页码
1 第三幕: 耍杂技者、舞蹈者 (库普兰)	70
2 卖弄风情 (穿着各式各样的多米诺) (库普兰)	72
3 G小调小步舞曲 (拉莫)	74
4 利戈东舞曲 (雅凯)	76
5 咏叹调 (罗伊列特)	78
6 无关紧要 (亨德尔)	81
7 G大调加沃特舞曲 (亨德尔)	82
8 A大调奏鸣曲 (亨德尔)	84
9 莱莱伯莱罗, 一首新爱尔兰小曲, Z. 646 (珀塞尔)	87
10 G小调波洛奈兹, BWV Anhang 125 (C. P. E 巴赫)	88
11 F大调小前奏曲, BWV 927 (J. S. 巴赫)	91
12 E小调布列舞曲, BWV 996 (J. S. 巴赫)	92
13 入场曲 (格劳普纳)	94
A 大调组曲 (泰勒曼)	
14 阿勒芒德	97
15 库朗特	100
16 吉格	103
17 D小调奏鸣曲, K. 64; L. 58 (斯卡拉蒂)	108
18 C小调奏鸣曲, K. 11; L. 352 (斯卡拉蒂)	110
19 萨拉班德 (齐波利)	113
20 C小调托卡塔 (塞伊哈斯)	114
21 柔板 (加卢皮)	116
22 G小调第六奏鸣曲 (阿恩)	119
23 C小调奏鸣曲 (索勒神父)	124

如果想要真正理解并领会音乐的风格，那么，对作曲家生活、创作和表演所处的时代背景的了解是必不可少的。巴洛克音乐发展于17至18世纪中叶的欧洲，当时歌剧、清唱剧、康塔塔、奏鸣曲和协奏曲形式的作品初露锋芒，器乐音乐刚刚开始变得重要起来。300多年前，现代钢琴尚未出现，因而大多数的巴洛克音乐作品是为古钢琴而创作的，作曲家们也很少会在乐谱上标注力度记号、分句、连断奏、速度，或其他一些我们目前所使用的演奏提示记号。我们在书中为钢琴加上了适当的力度、连线、断奏、琶音和弦、以及速度标记。

南希·巴屈斯的《巴洛克时期钢琴名作演奏指导》通过把音乐融入其他知识领域：社会和政治事件、科学成就及艺术与建筑上的发展趋势，

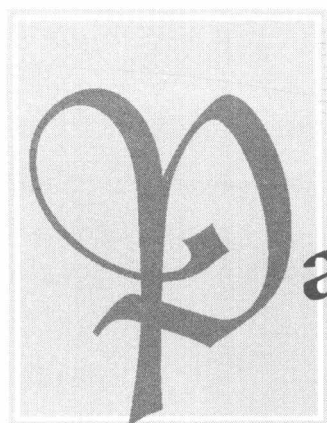
为我们生动展现了该时代的音乐。本书含有相关的历史绘画、著名语录、作曲家的资料，以及未经删节的原始作品，并附两张配套CD，其中包含全部作品的演奏录音。

音乐会钢琴家丹尼尔·格罗弗带来了精彩的演奏，使CD作为示范和欣赏激励学琴者的练习。这些作品包含不同的情绪、速度、曲式和风格，学琴者可按任何次序学习。

本书的第一部分是探索巴洛克时期的背景——包括巴洛克时期所发生的重大事件。第二部分则着眼于巴洛克时期的音乐大师们以及音乐风格上的发展和变化。《巴洛克时期钢琴名作演奏指导》一书将是爱乐者们不可或缺的宝贵资源，值得收藏。

南希·巴屈斯（Nancy Bachus）在大学教授钢琴演奏和理论学科已有25年多的时间。她毕业于伊斯曼音乐学校，师从钢琴家尤金·李斯特（Eugene List）和钢琴伴奏家布鲁克斯·史密斯（Brooks Smith），是首批纽约城（分别在广播城、林肯中心和卡耐基中心举行）和白宫“合奏音乐会”（Monster Concerts）的演奏家之一。同时，她还担任美国、加拿大、英国、苏格兰、东南亚等国众多钢琴教师组织的巡讲老师。作为美国音乐教师协会（MTNA）的资深教师，南希目前在俄亥俄州的哈德逊拥有一间独立的钢琴教室。

丹尼尔·格罗弗（Daniel Glover）在美国42个州和22个国家举行过音乐会，足迹遍布北美、加勒比岛、欧洲和亚洲。毕业于朱利亚音乐学院的丹尼尔是位拿奖学金的学生，先后跟随的老师有尤金·李斯特、阿比·西蒙（Abbey Simon）、杰罗姆·罗恩瑟（Jerome Lowenthal）、南希·巴屈斯以及托马斯·拉瑞塔（Thomas LaRatta）。作为国际艺术家大赛的获奖者，丹尼尔于1992年在卡耐基音乐厅举行一场成功的独奏会，此外还在华盛顿特区的科科伦艺术馆以及俄罗斯圣彼得堡宫艺术节上举行过音乐会。有评论道：“他是一位善于对付复杂细节的大师，他的演奏充满力量，令人激动，能产生不可思议的音响。”



art 1

第一部分

巴洛克时期社会、风尚和音乐潮流的影响

音乐风格源于作曲家的个人性格及其所在时代的特征。音乐风格由于以下几点而各不相同：

- 谁是作曲者
- 作于何时
- 作于何地
- 为何而作



巴洛克风格时期

Baroque Style Period (1600–1750)



玛丽亚·芭芭拉，
西班牙皇后，曾为
斯卡拉蒂的学生。

法语词汇“巴洛克”（baroque）源自于葡萄牙语中的“Barroco”，意为“形状不规则的珍珠”，这种珍珠当时常常被用来制成首饰。1746年，“barroco”首次以贬义出现在对音乐的描述中，用来形容这种音乐的粗糙而缺乏规律；这种音乐以它的大胆让观众惊讶：“美……几乎冲破控制的界限。”¹“Barroco”随后被意大利语“Baroco”代替，意指一种奇异、扭曲、夸张、且过分装饰的风格。

政治背景：意大利、德国、法国、英格兰和西班牙

巴洛克风格的音乐出现于意大利，渐渐遍及整个欧洲。每个国家的政治状况对音乐在当地的发展都有很大的影响。

- **意大利**：由诸多小城邦构成，一些已经独立，但大多数处在外国政权的统治之下。
- **30年战争**：17世纪早期的“30年战争”对中欧发展有着破坏性的影响，使得当时的德国分裂成300个独立的政权体。斗争大多是新教和天主教两股势力的对抗，这是前一个世纪马丁·路德推行宗教改革的结果。
- “30年战争”后，法国统治了欧洲，路易十四（1638—1715）的政治势力已在他那句著名的“吾即国家”²中得以印证。
- 在英格兰内战中，查理一世（1600—1649）被推翻并处死，英格兰初步建立起了制宪政府，这种状态一直持续到查理二世复辟。
- **西班牙**是高度集权的君主专制国家，由于西班牙的王权不断扩展到美洲大陆的“新世界”（New World），西班牙一度（16世纪晚期）是全世界最富有的国家。

¹ Frederic V. Grunfeld, 及《时间—生命纪录》的编辑们,《巴洛克时期》(The Baroque Era, 纽约: Time Incorporated, 1968), 第4页。

² William Fleming,《艺术与理念》(Art and Ideas, 纽约: Holt, Rinehart and Winston, 1980), 第27页。

三位巴洛克时期键盘大师

J. S. 巴赫、G. F. 亨德尔、D. 斯卡拉蒂是巴洛克时期享有盛名的键盘音乐作曲家。巧合的是，他们都出生于同一年。

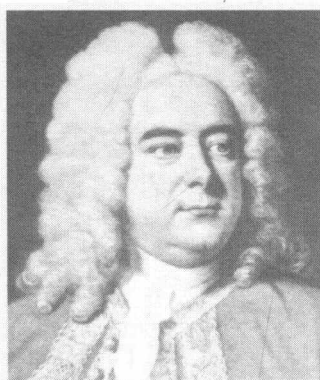
约翰·塞巴斯蒂安·巴赫：1685年生于德国埃森纳赫（Eisenach），1750年卒于德国莱比锡（Leipzig）。

乔治·弗雷德里克·亨德尔：1685年生于德国哈勒（Halle），1759年卒于英国伦敦（London）。

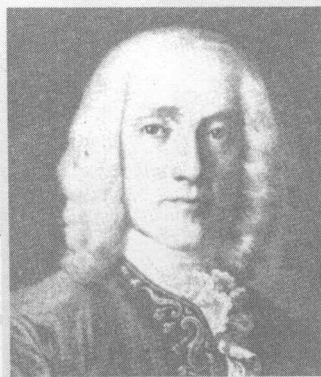
多梅尼科·斯卡拉蒂：1685年生于意大利那不勒斯（Naples），1757年卒于西班牙马德里。

18世纪早期的西欧

亨德尔



J. S. 巴赫



斯卡拉蒂

“国王和王储必须支持音乐，因为对于他们来说，扶持艺术的责任丝毫不亚于保持法律的责任。”³

马丁·路德（1483—1546）

艺术赞助人

- 大多数巴洛克时期的作曲家和艺术家受雇于艺术赞助人。他们为了某些特定的场合需要而创作音乐，也常常为特定的场合表演。大多数的赞助者都是欧洲一些较小地区的皇室、国王、或贵族。皇帝、国王、主教和王储们都通过争夺艺术家来巩固自己的地位。
- 宫廷乐师为庆典创作了大量的歌剧、芭蕾舞剧、纯音乐，他们也创作背景音乐、教学音乐，以及作为皇室礼拜仪式的音乐。
- 天主教教会的教廷枢机在罗马，作为最主要的赞助者，天主教会雇用作曲家为礼拜仪式创作弥撒和赞美诗。新教教会或一些自由的自治城市雇用作曲家，为一年中的每个星期天或一些民间活动创作音乐，这些作品也包括康塔塔。
- 一群为赞助者工作的、有报酬的乐师们被称为这个赞助者的私人教堂乐团（chapel），其中包括歌手、男童合唱团、管风琴师以及一些器乐演奏师，还有一个“大师”，即主管整个乐团的指挥。

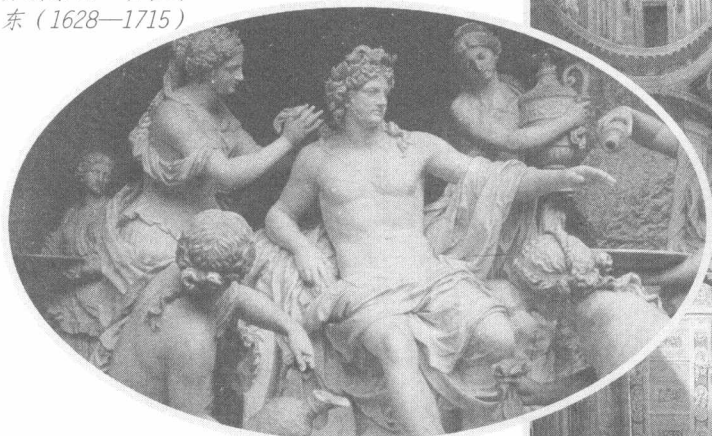
巴洛克艺术

- 米开朗基罗（1475—1564）在西斯廷大教堂的天顶画昭示了巴洛克艺术的产生。
- 巴洛克时期的艺术家喜爱巨大、夸张、且戏剧性的风格。光影的对比可以增强情感因素。
- 巴洛克艺术似乎总是充满了华丽的柱子和雕像，油画中也充满了富于运动感的形象。

巴洛克建筑

天主教教会施行了内部改革，发起了反宗教改革运动，试图通过强有力的情感印象与信徒的精神世界达到共鸣。在精巧的新型教堂中，有华美的祭坛装饰品，它们通过华丽的陈列与盘旋上升的运动感激发起人们敬畏和充满神秘感的虔诚。

阿波罗（1666），
弗朗索瓦·吉拉尔
东（1628—1715）



© Planet Art



The Norton Simon Foundation, Pasadena, California

³ Ian Crofton和Donald Fraser,《音乐引录词典》（*A Dictionary of Musical Quotation*, 纽约: Schirmer Books, 1985），第110页。

圣彼得大教堂内部，罗马（1735）乔瓦尼·保罗·帕尼尼（Giovanni Paolo Pannini，意大利人，1691—1765）帆布油画

“音乐有两个最终目标，一是使人的心神愉悦，一是使人感动或激动。”

罗杰·诺斯（Roger North），英国律师、业余音乐家、作家⁴

巴洛克艺术的理念

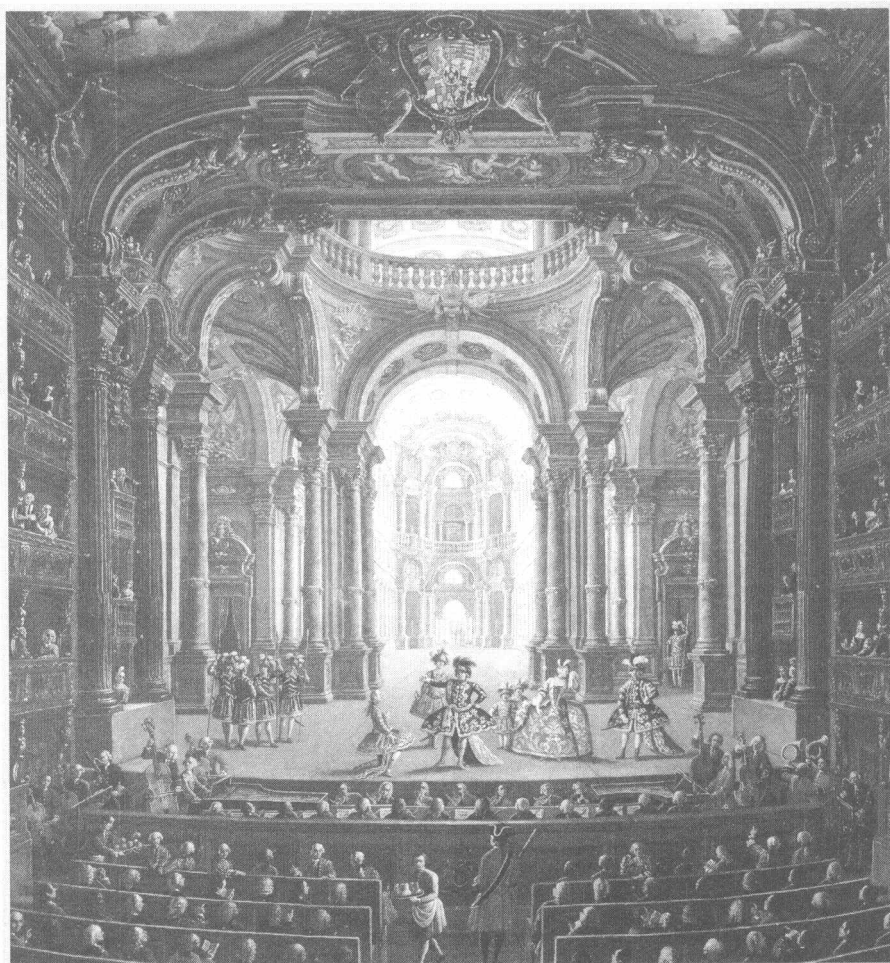
巴洛克绘画和音乐包括了很多不同的风格。若要说起它们的共性，那就是寻求更深层次的表达。巴洛克艺术家们尽力影响或改变观众的情感。

- 这种情感不仅仅是简单的情绪。艺术家们意识到，人们的生活经历着这样的思想状态，如爱、恨和惊讶。
- 他们认为人的身心会一直保持某一种情感状态，直到有新的刺激出现而使这种状态得以改变，这种刺激或许是音乐，或许是绘画。
- 有许多文章都精心描述了音乐作用于情感的具体方式。相信音乐的力量能够感动听众的情感，这种思想几乎统治着整个巴洛克时期，那时判断一件艺术作品质量的标准，就是它能在何种程度上影响听者的情感。

“都灵莱吉欧剧院（Teatro Regio）的开幕之夜”，
多米尼柯·奥利维罗

巴洛克歌剧

有一种影响听众情感的方式，即通过歌剧制作中精致且富有感染力的舞台艺术效果。一排排的圆柱和拱顶造型在舞台设计中很常见。歌手和乐师们从上方降下舞台，仿佛是从云端天堂飘然而下的天神。舞台布景有时有三层楼高，可能有喷泉、雕像和阶梯。有时那些壮美的宫殿和整个城市的布景会在辉煌的终曲中被烧毁（当然，是模拟的）。在演出过程中，有些听众在自己的包厢里谈论私事或政治，有些则在吃饭、下象棋或瞌睡。



Sclala / Art Resource, New York

⁴ Joseph Machlis, 《音乐享受》（*The Enjoyment of Music*, 纽约: W. W. Norton & Company, 1977），第367页。



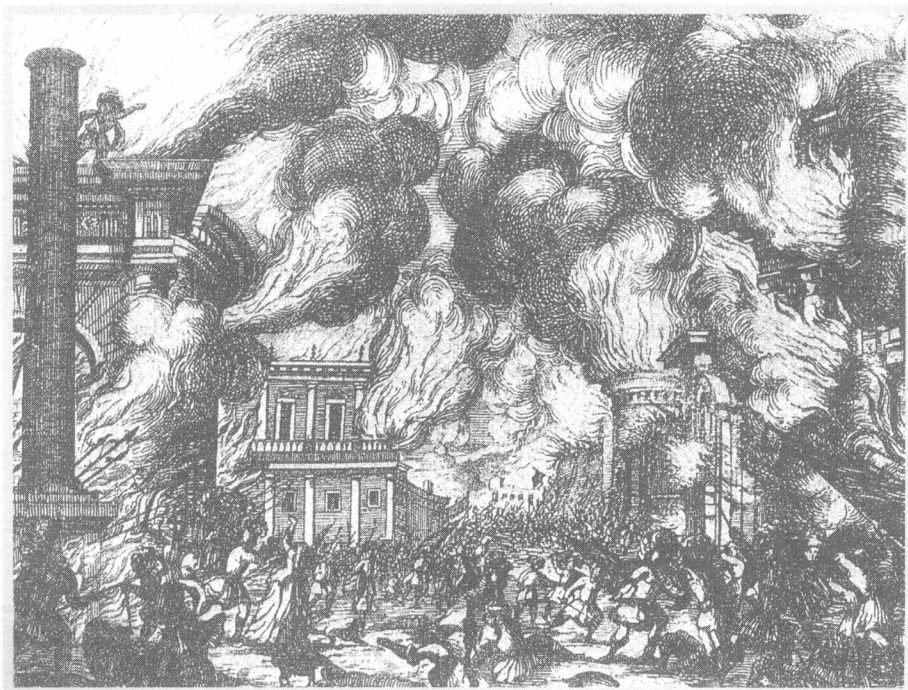
1700年的意大利

现在的意大利在巴洛克时期还由诸多独立的小城邦组成。主要统治者的宫廷、较小的宫廷以及较大的教堂都雇用艺术家。那些次要的宫廷可能是主要统治者的亲信、较次要的贵族、大使、主教和红衣主教，或是一些流亡至其他国家的国王和王后。这些人们季节性地在国家和城市间出游，将多样的音乐风格传播到整个欧洲。

意大利歌剧

1600年左右，巴洛克歌剧在佛罗伦萨由一个文人社团发展起来，他们的目的是尝试通过有意义的音乐加深语词的表现。两种歌唱形式发展了起来：宣叙调（recitative），即通过宣叙来推进故事情节发展的演唱形式；以及咏叹调（aria），在风格上更精致、更抒情的演唱形式。

- 歌剧为特殊的场合表演：皇室成员的生日、婚礼，或是（封斋期前）狂欢节期间他国皇室或大使的来访。1637年，第一家对公众开放的歌剧院出现在意大利威尼斯，直到17世纪末，已有超过350部歌剧在周边的16个剧院上演。



⁵ 同前注，第361页。

被烧毁的阿戈斯城。卡瓦利（Cavalli）歌剧《海佩尔美斯特拉》（Hipermeatra）中的场景，上演于1658年，佛罗伦萨

Aria



(1660—1725)

Adagio

曲目1
1

mf

6

mp

11

mf

mp

16

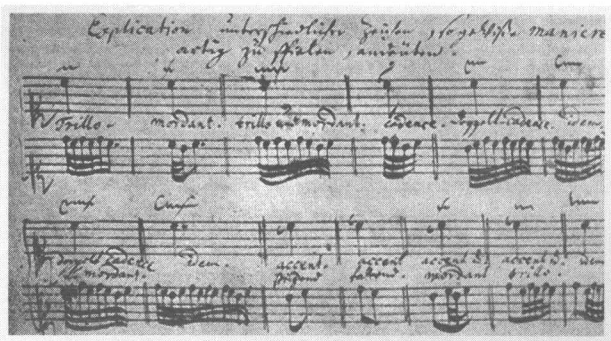
f

poco ritard.

rit.

mf

a tempo



J. S. 巴赫在其手稿中的说明，图片由耶鲁大学音乐图书馆提供

“（装饰音）是必不可少的……（它们）连接音符与音符；使音符充满了活力……提供特别的强调……使得音乐内容清晰……不管悲伤或愉悦……使得表演更加真实。” C. P. E. 巴赫（1714—1788）⁶

巴洛克音乐中的装饰音（第一部分）

- 装饰音是巴洛克音乐至关重要的组成部分。独奏家被期望通过即兴发挥的装饰音来让自己的演奏得以“提升”。
- 重复的乐句和乐段会被加以装饰，“即兴演奏”是一种相当了不起的技艺。装饰音“对于音乐结构来说并非必需……但是它们会使音乐更加动人。”⁷
- 乐谱中的装饰音往往是由一些简写的特殊记号予以标记，可以由演奏者在演奏时根据自己的审美习惯以及上下文的关系进行诠释。

键盘装饰音

- 意大利的音乐家很少在乐谱上标记装饰音，更多的是要求演奏者作即兴表演。
- 17世纪，法国琉特琴音乐作曲家用更加精确和详细的符号来标注装饰音，羽管键琴音乐作品也沿用了这些符号。一位法国的作曲家用了29种不同的装饰音符号。这些装饰音的演奏方法详细且规则地列在了作曲家手稿中的一张表格里。由于作曲家们常常用不同的名字来称呼相同的装饰音，所以这些表格混乱且不一致，而且同一种符号常常也有不同的解释。
- 许多德国作曲家，包括J. S. 巴赫，都引进并采用了法国的符号。他的儿子C. P. E. 巴赫整理了这些17世纪的法国装饰音以及它们的用法，这些装饰音的用法规则被广为接受，直到贝多芬的时代之后，作曲家们才常常把装饰音作为音乐的一部分，清楚地写在乐谱上。
- 英国作曲家使用了一套完全不同的装饰音符号。

这张表格罗列了巴洛克时期常用装饰音的演奏方式；但这些装饰音的演奏方式并不是一成不变的，它们随特定的音乐上下句而变化。装饰音的演奏的快慢也取决于不同的节奏、速度以及音乐的性格。

常见的巴洛克装饰音

	符号	起始音	音数	方向	开始拍	实际演奏
波音		话谱音	3	向下	拍点上	
颤音	或 <i>tr</i>	上方音	4个或更多 取决于被装饰音的时值	向下	拍点上	
回音		上方音	4	向下，再向上	被标注处	
波音与颤音结合		上方音	6个或更多	向下	拍点上	

⁶ 《新格罗夫音乐与音乐家辞典》，参看“装饰音”（Ornaments）条目，Robert Donington（伦敦：麦克米兰，1980），第13卷，826

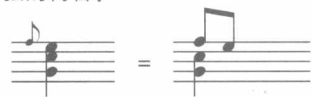
⁷ 卢梭的这句话（1687）引自埃德斯·波洛夫的《欧洲与美国的音乐》，新泽西：布兰特斯-哈尔出版公司，1971年，第292页。

长倚音：在节拍内演奏（即占有时值），因此占有主音符一半的时值。如果主音符带有附点，则装饰音要占三分之二的时值。

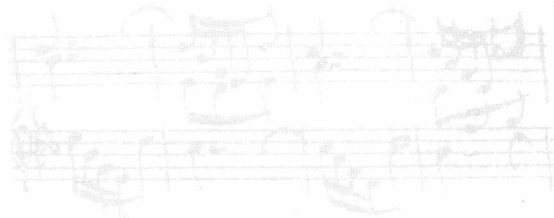
普通音符的倚音与带附点音符的倚音：



和弦的倚音：



短倚音：常用于快速跑动的音符之前，往往和主音符几乎同时弹奏。



作者建议在刚开始学习本书中的乐曲时，可以先不要加装饰音，然后在不影响节奏流动或音乐上下句的前提下，在演奏中尽可能加入标注的装饰音。

意大利键盘音乐

由于歌剧在意大利非常盛行，羽管键琴最初是作为管弦乐队伴奏的一部分或用于更小型的器乐合奏中。大多数歌剧作曲家创作了一些既可以在管风琴上演奏，又可以在羽管键琴上演奏的键盘独奏音乐。这些音乐主要是为了赞助者的私人演出而创作。

变奏曲：福利亚（Folia）

- 福利亚是巴洛克时期一种应用于歌曲、舞曲，以及由不同独奏乐器演奏或合奏的变奏曲中的和声模式。
- 福利亚的意思是“头脑空空”。最初的舞曲快速而喧闹，以至于舞者跳起舞来像是发了傻或失去了理智。
- 它逐渐发展成为一种缓慢而高贵的形式，多用在D小调上。
- 用福利亚风格写过变奏曲的巴洛克作曲家包括意大利的安东尼奥·维瓦尔迪（1678—1741）、A. 科莱利（1653—1713）、D. 斯卡拉蒂（1685—1757）；德国的J. S. 巴赫（1685—1750）、C. P. E. 巴赫。



这架羽管键琴由卢卡·吉乌斯蒂（Lucca Giusti）制作。

八小节的和声进行模式不断重复，在第14—16、31—32、47—48小节有所变化，以此完成终止式。

第1—8小节: | i | V | i | VII | III | VII | i | V |

第9—16小节: | i | V | i | VII | III | VII i | iv V | i |

福利亚

Folia

亚历山德罗·斯卡拉蒂

(1660—1725)

Allegretto



First system of musical notation (measures 1-4). Treble and bass staves. Treble staff has fingerings 1, 2, 5, 1, 2. Bass staff has notes corresponding to chords i, V, i, VII. Dynamic marking *mf*.

Second system of musical notation (measures 5-8). Treble and bass staves. Treble staff has fingerings 1, 2, 1, 2. Bass staff has notes corresponding to chords III, VII, i, V. Measure 8 has a key signature change to one sharp.

Third system of musical notation (measures 9-12). Treble and bass staves. Treble staff has fingerings 1, 2, 1, 2. Bass staff has notes corresponding to chords i, V, i, VII. Dynamic marking *p* in measure 9, *cresc.* in measure 12.

Fourth system of musical notation (measures 13-16). Treble and bass staves. Treble staff includes trills (*tr*) and fingerings 3, 1, 3, 1, 3, 1, 2, 1. Bass staff has notes corresponding to chords III, VII, i, iv, V, i. Measure 15 has a fermata.

① 编辑建议本曲中的所有颤音都从较高的音符开始弹奏。见第12页的进一步解释。