

德彪西 12首钢琴练习曲

人民音乐出版社

德 彪 西

12 首钢琴练习曲

手稿与原始资料编辑 E—G. 海涅曼

指法编订：汉斯—玛汀·特奥波德

释文译者：何少英

人民音乐出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

德彪西 12 首钢琴练习曲 / (法) 德彪西曲. -北京:
人民音乐出版社, 1998. 6

ISBN 7-103-01632-1

I. 德… I. 德… II. 钢琴-练习曲-法国
N. J657. 411

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (98) 第 00929 号

责任编辑: 何少英

著作权合同登记

图字: 01-96-1100 号

Permission of Reprint with G. Henle Verlag, Munchen
Only for sale in the People's Republic of China

本书由德国亨勒出版社授权出版
Debussy Douse Etudes

人民音乐出版社出版发行
(北京翠微路 2 号)

新华书店北京发行所经销
北京丰台洛平印刷厂印刷

635×927 毫米 8 开 75 面乐谱 11 印张

1998 年 6 月北京第 1 版 2000 年 2 月北京第 2 次印刷

印数: 3, 296-7, 315 册 定价: 16.30 元

前 言

1914年爆发的第一次世界大战使德彪西陷入困惑，此时对他来说，就连钢琴的声音也变得“令人憎恶”。在第二年的前几个月里，德彪西忙于为他的出版商迪兰德编订肖邦的练习曲，正是在这个时候，他产生了自己写一些钢琴练习曲的想法。1915年夏天，德彪西离开家人，独自住在位于普尔维尔的一所乡间别墅，狂热地进行着这项工作，普尔维尔是个风景宜人的海滨浴场，靠近迪耶普。德彪西在这里还完成了他的另外两部作品，《大提琴奏鸣曲》和《为长笛、中提琴与竖琴而作的奏鸣曲》。

此时德彪西的创作感觉已超越了他所选择的艺术体裁（指钢琴练习曲——译者注），他在给迪兰德的信中，选用了最美好的词汇以表达他成功的喜悦。他写到：“我非常喜爱这些练习曲，并对它们的未来充满信心”（8月28日）。“坦白地讲，我很得意写出这样一部作品，它必将占有特殊的地位，这绝非出于虚荣的夸张，这些练习曲中的技术难点对钢琴家们将是非常有用的训练，并使他们懂得，只有强有力的手才能拉开音乐之门”（9月27日）。“与这些乐谱中的某些部分比较起来，最精致的日本彩印画就像是孩童的把戏，令我欣喜的是这部作品完成得如此漂亮”（9月30日）。

对于如何编排这些乐曲，德彪西不太肯定，他将全部练习曲分为两集，每集6首。最初他是按速度的快慢区分的，但最后决定，第一集按特殊的技术问题排序，第二集则按照调性排列并考虑音乐的一致性。在将此作题献给库普兰还是肖邦的问题上，德彪西一直踌躇未决，最后他选择了肖邦，并附加了一句简短的引言——“令人钦佩的钢琴家”。德彪西在向出版商解释为什么他的钢琴练习曲没有标记指法时诙谐地说：“不标记指法本身就是一种绝妙的练习。”

德彪西的《12首钢琴练习曲》于1916年6月出版，在此之后的几个月没有人将其全部演奏，首次部分地演出也没有引起人们的足够重视。1916年12月21日，钢琴家乔治·科普兰在纽约爱奥利亚音乐厅演奏了该曲集中的第10、11首练习曲。同年12月14日在奥尔洛夫斯卡伯爵夫人的沙龙音乐会上，由德彪西的朋友德裔美国钢琴家瓦尔特·鲁梅尔演奏了另外4首练习曲。这部作品一直没有得到钢琴家们应有的重视，直至第二次世界大战后，由于梅西昂着意指出它所具有的现代性，这部作品才被广为人知。

F. 勒序尔

1994年于巴黎

编辑说明

本书的主要依据是手稿(绘谱者所使用的版本,简称“手稿”)和首次发行之版本(简称“首版”),它们现存于巴黎国家图书馆。另外,还参考了作曲家的草稿(Rey Howat 根据作曲家手稿的摹本编辑,日内瓦,1989年,简称“草稿”)和一份不完整、但十分清晰的《为四度音程而作》的正式抄稿(该作品的第一页,简称“抄稿”)。鉴于“抄稿”是由作曲家本人检查过,而“首版”与“手稿”之间略有出入,在这些地方“抄稿”成为主要依据,就细节而言,“手稿”提供的可信赖的依据比“首版”确切,我们有理由怀疑,由于排版(雕刻)工人的失误,又逃过了作曲家的眼睛而造成的错讹,因此,“手稿”成为本书的最佳依据。“手稿”中基本没有文字说明,比如表情记号等等,在这种情况下,作曲家的“草稿”和“抄稿”可以提供有用的线索。从“草稿”中或多或少地可以显示出整部作品在创作中的发展步骤,而作为正式清样的“抄稿”(片断)则提供了一些与“手稿”不同的细节,左右手的标记(m.d.与m.g.)和某几个音符该由哪只手弹奏的问题就是根据这些材料判断的。尽管德彪西在首版的《简短序言》中表示反对标记指法,但是由于大量地演出这部作品,从而暴露了德彪西有趣的渴望:从实际出发,弹奏这些练习曲是需要标明指法的。鉴于这种原因,为练习曲加上指法以利于演奏,看来是合乎情理的。括号中的标记是原始资料中所没有的。编辑谨此向国家图书馆在使用资料时表现的慷慨与善意致谢。

I 车尔尼先生之后的《五指练习曲》

在德彪西的乐谱中有一些差错,比如:对12/16拍与2/4拍指示不明确;附点经常被省略;在46小节中,三连音与十六分音符相混淆。在编辑过程中,我们努力做到与现代演奏相统一。

第19小节下谱表:在手稿中,最后三个十六分音符加了一条连线。

第24、26小节上谱表:Λ仅在首版中出现。

第25小节上谱表:在手稿中此处为保持音,而在首版中为断音(staccato)。

第28、29小节上谱表:小节开始处的△系根据手稿,首版中此处为Λ,可能由于演奏中实际发音过于短促而改变了标记。

第54小节上谱表:在手稿中二音组中第1音的断音点,被省略。

第58小节上谱表:前两音的断音点仅在手稿中存在。

第65小节下谱表:第2个—标记在手稿中存在,在首版中变为Λ。

第66小节上谱表:保持音的标记如同第65小节,在手稿和首版中此标记为断音点。

第67小节上谱表:保持音的标记如同第68小节,在手稿和首版中此标记为断音点。

第67、68小节:参阅第28、29小节上谱表之解释。

第68小节上谱表:保持音的标记来自手稿,首版此处为断音。

第70小节下谱表:原始资料中内声部g/e两音为四分附点音符。

第71、73小节下谱表:连线来源于手稿,下面的连线在首版中是没有的。

第79、83小节下谱表:在手稿中八分音符为连符尾,而在首版中则是单符尾。

第84小节上谱表:倒数第二个音(b')的断音点仅在手稿中存在。

第106、108小节: < 仅出现手稿中。

第111小节:在手稿和首版中为六十四分音符。

II 为三度音程而作

第5小节下谱表:在手稿中,第3拍第2音(b)前面有一个!。

第8小节上谱表:在手稿中,第一条连线延伸至第3拍第1音。

第18小节:表情用语 *mormorando* 意为宁静的流水之声,但在手稿与首版中却拼写为 *murmurando* (这可能是由于作者的笔误造成的——译者注)。

第28小节: | 标记在原始资料中就存在。

第31、33小节上谱表:在首版中向上的四分音符符杆仅对每组音的最高音起作用,而在手稿中则含糊不清。

第36小节上谱表: | 标记在这里可能是替代四分音符符杆的连接。在首版中,其符杆与下面的音符是不连的。

第37小节下谱表:在首版中 a^1 音前有一个 $\flat$ 代替 b ,而在首版中此音含糊不清,但多数观点倾向于 $b a^1$ 。

第46、49小节上谱表: *Tempo* 仅在手稿中存在。

第46小节下谱表:在手稿第3拍 f 音前有一个 $\sharp$ 。而首版此音前为 $\flat$, $b d$ 音前的 $\flat$ 在首版和手稿中均被丢掉,而现代版本对这两个音的处理,除 $\sharp f/d$ 外还有 $f/\flat d$ 、 $\sharp f/\flat d$ 和 f/d 等解释。

第64小节上谱表:十六分音符三音组最后的双音 ($\sharp f^1/d^1$) 源于手稿,在首版中被错误地排成 a^1/f^1 。

第76小节上谱表: f^2 音源于手稿,在首版中则缺少此音。

III 为四度音程而作

第1小节:在抄稿中,这首练习曲的速度标语为 *Très modéré*,力度与演奏提示为 *p molto dolce*。

第1小节上谱表:在手稿中,德彪西误将最后的双音写成四分音符。

第4小节上谱表:此处的保持音仅在抄稿中出现。

第5小节下谱表:在手稿和首版中,第4拍上第1个 c^1 音(十六分音符)标有断音点,第6小节亦同。

第10小节: *Stretto* 出现在手稿与抄稿中,在首版中缺少此标记。

第11小节: $\rightrightarrows$ 仅在手稿与抄稿中出现。

第11小节上谱表: *rit. ... //*, 此标记仅出现于抄稿。

第13小节: 6/8 拍仅在抄稿中出现。

第14小节:表情用语 *mormorando*,在手稿与首版中拼写为 *murmurando*。

第14小节上谱表:在小节的最后,手稿与首版中错误地出现了一个八分休止符。

第18小节: $\rightrightarrows$ 仅在手稿和抄稿中出现。

第18小节上谱表:在抄稿中,三十二分音符的标记为 $\leq$ 。

第18小节下谱表:在首版中,倚音没有 $>$ 记号。但是,在手稿和抄稿中却存在这个记号。

第25小节下谱表:在原始资料中,本小节的节奏为三连音。

第45小节下谱表:在原始资料中,小节内最后一个连线仅包括 $\flat D$ 、 $\flat E$ 两音。

第48小节上谱表: $>$ 记号 仅在作者手稿中出现。

第49小节:在手稿和首版中,此处的标记为 *scherzandare*。

第50小节:在手稿和首版中, f^2/c^2 两音在上谱表以三十二分音符的形式出现,现此处为八分音符并移至下谱表。

第53小节上谱表:在手稿中,断音点仅标记于最后一个十六分音符。

第62小节:在手稿第61—62小节之间,删除了两小节。

第77、79小节上谱表:在手稿和首版中,左右手分配的标记为 |,而作者的原意是分配给左手,实际上此标记应为 |。

第77小节:力度记号 *pp* 仅在手稿中出现。

第80小节:断音点和连线在手稿中存在,而首版中却被省去,这可能是排版错误。指引声部的虚线在原始资料中就存在。

第80小节上谱表:首版中的 c^1 音在手稿中为 d^1 (此曲为四度音程练习,如用 d^1 音则破坏了连续四度音程的音响效果,这可能是作者的笔误——译者注)。

第84小节下谱表: f^1/c^1 两音的连线 (*tie*) 源于手稿。在首版中,将其错误地与前一音——第83小节的 $\flat e^1$ 相连 (*slur*)。

第85小节下谱表:在手稿中此处为大断音记号 $\blacktriangledown$,而在首版中为断音点。

IV 为六度音程而作

第2小节上谱表：本小节第3拍上的连线在手稿中存在，而首版将其遗漏。

第4小节上谱表：本小节最后的十六分音符为 $b^b d^1 / b d^1$ 两音，在手稿和草稿中存在，而在首版中仅有 $b d^1$ ($b^b d^1$ 被省去了！)。

第21—26小节：在这6小节内，重复出现的短连线后的第一个断音点在手稿中存在，而在首版中常被遗漏。在这几小节内，偶尔手稿也会丢掉一些断音点，从而影响到首版。第38—45小节也有类似情况。

第26小节：第二个渐强记号 $\llcorner$ 仅在手稿中出现。

第33小节：在手稿中，延长记号与休止符标在最后一个八分音符上，现在的标记依据于首版。

第46小节：在手稿中，第46小节之后有几小节被删除。

第46小节上谱表： $b e^1 / b g$ 两音出现于手稿和草稿，而在首版中为 $b d^1 / b g$ 。

第57小节上谱表：连线在手稿中存在，在首版中被遗漏。

V 为八度音程而作

请参照第26小节，德彪西建议演奏者将 $b e^2 / b c^2$ (原始资料中就存在的错误) 降低一个八度弹，德彪西的这个建议同样也适用于第4、24、26、28、34、36、86小节。

第6小节上谱表：断音点仅在首版中存在。

第27小节：渐强记号 $\llcorner$ 仅在手稿中出现。

第30小节上谱表：本小节第1拍的八分音符在原始资料中为四分音符。

第37小节上谱表：在德彪西的手稿中，本小节第1拍为两个十六分音符，但是第二个音符又被自相矛盾地加上了附点。首版此处的节奏如同第33小节，其组合形式为三十二分音符加附点十六分音符。为取得一致，我们将第39小节的节奏改为与第37小节相同。(请读者参阅对比第33、35小节与第37、39小节的节奏——

译者注)。

第72小节：踏板标记始于第59小节，可能是在这里结束。

第100小节： d^1 音前的升记号仅在草稿中出现。

第109小节：力度记号 p 仅出现于手稿中。

VI 为八个手指而作的练习曲

第2小节下谱表：手稿中第2、3小节第1拍缺少保持音记号，首版中只有第3小节有保持音记号。

第3小节：第1、2拍上的 $\llcorner$ 记号仅在首版中出现。

第6、47小节上谱表：第6小节最后4个音在草稿中为 $b e^1 - b d^1 - b c^1 - b b b$ ，但是在手稿和首版中，此处则为 $b d^1 - b c^1 - b b$ (没有 $b b b$) $- b a$ 。这种奇怪的现象可能是由于德彪西没有保留草稿造成的。第47小节则没有作者亲笔誊写的痕迹。

第17小节上谱表：4个三十二分音符实际上应是 $b a^1 - b e^1 - b a^1 - b e^1$ 。

第17小节下谱表： $b b$ 音在首版中为八分音符，而在手稿中则辨认不清是四分音符还是八分音符。

第26小节上谱表：在草稿中， a 音前面有还原记号 $\natural$ ，但是4个音的音高分别为 $g - a - b b - c^1$ 。

第33小节上谱表：第一个力度记号 f 仅存于手稿中。在节奏方面，手稿和首版中均为三十二分音符(而非现在的六十四分音符)。 $b e^1$ 音作者建议用等音 $b f^1$ 代替。

第34小节：在手稿和首版中，现存的六十四分音符被三十二分音符所代替。

第42—53小节：德彪西没有在手稿上抄写这12小节乐谱，因为它与第1—12小节相同。

第55小节下谱表：在手稿和首版中，连线一直延至小节的最后一个音符。 e^1 音前的还原记号仅在草稿中出现。

第57小节下谱表：现在许多版本在 c^2 音前加还原记号 $\natural$ ，但是原始资料却没有还原或降记号。因此，这个音应为 $b c^2$ 。

VII 为半音阶而作

第17小节下谱表：本小节第5—8个音来源于首版，手稿可能出现了错误，将这些音写成 $b g^1 - f^1 - b f^1 - e^1 - b e^1$ ，省去了连音线。

第21小节：手稿中有两个渐强记号 < ，而首版中的标记却为 < > 。

第45小节下谱表：断音点仅在手稿中出现。

第11、43小节：*sempre leggierissimo* 在手稿中出现。

第51小节下谱表：此连线延伸出了小节，参阅第47小节。

第57小节上谱表： Δ 来源于手稿，在首版中则为 Δ 。

第58小节上谱表：在手稿和首版中，此处的标记为 Δ 。

第65小节下谱表：第一个和弦来源于首版，在手稿中此和弦各音分别为 $g^1/f^1/a/g$ 。

第75小节上谱表：手稿标记为 c^{f} ，首版则为 c^{f} 。

第74小节：在首版中此处的标记为 c ，可能是由于手稿含糊不清造成的。

第78小节上谱表：连线仅在手稿中出现。

VIII 为装饰音而作

第2小节上谱表：三十二分音符组成的音组之连线来源于首版，在手稿和草稿中连线开始于第2个音。本小节最后一组音的连线来源于草稿，在手稿和首版中此连线延伸至 a^1 音。

第9小节：在原始资料中，渐强记号出现于低音谱表下方。

第14小节下谱表：在手稿和首版中，还原记号 b 被错误地放在第16个音符 d^1 前面，而实际上应是第14个音符 — e^1 。

第19小节上谱表：本小节第1个音在手稿中为三十二分音符，在首版中改为十六分音符并加有保持音记号，这可能是在排版时察觉到了手稿的错误。

第22小节下谱表： d^1 音上的断音点和三连音后面的连线仅在手稿中出现。

第27小节：渐强记号 < 仅在手稿中出现。

第29小节：在手稿中缺少最后一个琶音记号，而在首版中则缺少前三个琶音记号。

第29小节上谱表：现代许多版本将本小节倒数第2音 g 还原。

第29小节下谱表：在手稿中最后的 e^1 音被加上保持音记号，而在首版中则没有这个记号。

第31小节下谱表：*sf* 及连线仅在手稿中出现。

第32小节下谱表：第一个渐弱记号 > 仅在手稿中出现，连线在和弦上开始，而在手稿中第一条连线始于 C ，我们遵从首版和草稿。

第33小节上谱表： $g^1 - a^1 - a^1$ 三个音的连线仅在手稿中出现。

第38小节：力度标记 *rf* < 仅在手稿中出现。

第38小节下谱表：在首版中错误地将保持音记号强加于第一个十六分音符上，以替代断音点。左手第二个和弦 $f^1/c/a/f$ 在手稿和首版中均有连线。

第39小节下谱表：第一条连线来源于手稿，在首版中此连线终止于 g 音。

第40小节：在手稿中有关第40小节有两种形式，我们抛弃了第一种。第二种形式有两小节，它们被抄在稿纸的底部。

第40小节：保持音与断音记号出现于被我们抛弃的第一种形式（见上段文字），而在首版中却没有这些记号。

第41小节：*più pp* 仅在手稿中出现。

第41小节下谱表：附点及最后的八分休止符只在手稿中出现。

第50小节上谱表：本小节第3拍中第2个 a^1 音仅在草稿中存在。

第51小节：在手稿和首版中用三十二分音符代替现有的六十四分音符。

第51小节：*rit.* 和 > 仅在手稿中出现。

IX 为重复音而作

第7小节下谱表：本小节最后半拍的断音点仅在

手稿中出现。

第11小节上谱表：断音点仅在手稿中出现。

第12小节下谱表：在手稿和首版中，还原记号延迟至第2个 b 音前出现，德彪西全集的编辑者假定是作者忘记在第一个 b 音前加升记号。我们的原则是，抛弃所有偶然的可能，准确地再现原始资料。

第20小节：在手稿中，断音点在 g^3 上，这可能是作者的笔误。

第20小节下谱表：最后一个断音点仅在手稿中出现。

第24小节上谱表：括号以外的断音点，仅在手稿中存在。

第26小节上谱表：前两个断音点仅在手稿中出现，而手稿和首版中，此处只在第一个 c^2 音上有断音点。

第28小节上谱表：在手稿和首版中，代替第5个双音 b^1a^1/b^1g^1 的只有 b^1a^1 ，这显然是一个错误。

第30小节下谱表：本小节第4拍 b^1a^1 音前没有加还原记号，难道是德彪西的笔误？这已无从考证。我们的编辑方针是，放弃所有可能准确地再现原始资料。

第33小节下谱表：保持音记号仅在手稿中出现。

第34小节下谱表：在手稿与首版中 b^1g^1/c^1 代替 c^1 音，请参阅第28小节，在手稿中德彪西删去了 b^1g^1 音。

第45小节上谱表：第一个断音点仅在手稿中出现。

第46小节下谱表：保持音记号仅在手稿中存在。

第47小节上谱表：在手稿中有一条连线将 d^2 至 g^1 音括起，而在首版中却被省去。在手稿中第三拍上的全部 d^2 音都被加上了断音点，在此我们遵从首版。

第49、52小节上谱表：此处指法标记来自德彪西的草稿。

第50小节下谱表：在手稿、首版和草稿中， e^1 音前有一个降记号，请参阅第49小节。

第55小节下谱表：还原记号仅在手稿中出现。

第58小节上谱表：各种版本都对 b^1b^2 音产生怀疑，将其改为 b^2 。这可能是德彪西的笔误。

第58小节下谱表： e^1 与 a^1 音前面的还原记号仅在

德彪西的草稿中出现。

第59小节下谱表： d^1 音前面的升记号仅在作曲草案中出现。

第60小节上谱表： $^1a^2$ 音仅存于草稿中。

第70小节：在手稿中此处的力度记号为 p ，而首版中则为 f （这难道是雕版工人的错误？）。

第71小节上谱表：在手稿和首版中，第一个 d^2 音之上加有保持音记号，请参阅第17小节。

X 为对峙的音响而作

第5小节下谱表：在首版中连线终止于 C 音。而在手稿中，此连线延伸至第6小节，尽管手稿中连线已越过小节，但是该连线没有连至新小节开始处的下一连线。

第8、9、11小节下谱表：最后一个低音（位于第7拍上的 F 音——译者注），在手稿中被省去。

第13小节：指示左、右手同一声部的连接虚线只在原始资料中存在。

第15小节下谱表：第3拍上的断音点仅在手稿中出现。

第20小节上谱表：在草稿和手稿中， c^1 音为二分音符。

第22小节上谱表： 1f 音仅存于草稿中。

第31小节上谱表：在手稿中， b^1 音加有断音点，在其他相同处也亦是如此（如第36小节——译者注）。而在首版中是现在的标记——保持音。

第32小节下谱表：括号中的 b^1A 音为德彪西所加（它与 1G 音为等音关系）。

第34小节上谱表：见本页脚注。

第38小节：德彪西在草稿和手稿中使用了“□”记号（草稿第38小节上、下谱表，第39小节上、下谱表用保持音记号标记。手稿第38小节上谱表用保持音记号标记，□记号用于第39小节上谱表，此小节下谱表没有标记）。首版中仅用保持音记号标记了上谱表。

第41小节上谱表：括号中的还原记号和升记号在首版中没有出现，但是首版第52小节相同部分 b 音前确有还原记号。

第42小节下谱表：在手稿中的低音区，连线从第一个音至最后一个 $\sharp G_1$ 音。

第45小节下谱表：第2个 $\sharp G_1$ 音仅出现于手稿中。

第48小节：此处的琶音记号在原始资料中与前一小节不一致。作者的意图很可能与第47小节琶音相同。

第48—50小节：在原始资料中，这三小节偶然地缺少附点。

第50小节上谱表：本小节第7拍上的 b^1 音没有出现在原始资料中，请参阅第49小节。

第52小节上谱表：括号中的升记号在首版中是没有的，请参阅第41小节。

第54小节：渐强记号 < 仅在手稿中存在。

第60小节上谱表： e^2 — $\sharp c^2$ 音之间的连线存于手稿中，而在首版中此连线始于前一音 b^1 。

第60小节下谱表：本小节最后一个和弦前的符号仅在手稿中出现。

第69小节下谱表：断音点仅存于手稿中。

第74小节上谱表：第1个保持音记号仅在手稿中出现。

XI 为复合琶音而作

第3小节上谱表：连奏(*legato*)标记仅存于手稿。

第7小节：本小节最后一组音在手稿中为六十四分音符，在首版中为十六分音符。

第7小节上谱表：第2拍中第1个 c^1 音，仅在手稿中出现。

第7小节下谱表：保持音记号仅存于草稿中。

第10小节下谱表：四度音程 $b a^1$ 音（相对于 $b d^2$ ——译者注）仅在草稿中出现。

第13小节上谱表：四度音程 $b a^2$ 音（相对于 $b d^3$ 与 $b e^2$ ——译者注）仅在草稿中出现。

第16小节下谱表：本小节第3拍在手稿和首版中，左手最后的十六分音符通常处理成六连音，其他相同节奏型亦同（如第18小节——译者注）。

第18小节下谱表：琶音记号仅出现于草稿和手稿

中。

第21小节下谱表：本小节第1、3个 f 音仅在草稿中出现。

第22小节上谱表：四度音程 g 音（相对于 c^2 ——译者注）仅出现于草稿中。

第25小节：在首版中， $\sharp g$ 音在 B 音之上，在节奏上与其对齐，这是雕版工人的错误。原始资料为一条连符尾上有若干个小号字体的音符（现将其按节奏分开——译者注）。渐强记号 < 仅在手稿中存在。

第26小节：最后两个琶音记号仅在草稿中出现。

第27小节：在原始资料中，此处为一条连符尾上有若干个小号字体的音符。

第28小节上谱表：在原始资料中，本小节上方有一个错误标语 *elegamente*，这很可能更适合第27小节。

第31小节：手稿和首版中都有 *Scherzandare* 这个标记。

第31小节下谱表：在手稿中，最后一个和弦加有连线；而在首版中，此和弦却加上一个断音点。

第34小节上谱表：记号 $>$ 仅在手稿中出现。

第38小节上谱表：在手稿中，第2个十六分休止符写成了八分休止符，并删去了一组六十四分音符。

第38小节：连线仅在手稿中存在。

第39小节：改变节拍(4/4)是编辑者被迫作出的，因为德彪西在记谱时将右手上谱表（在第四拍上）的音置于左手，可能德彪西考虑右手的节奏为 $\text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩}$ ，如果是这样的节奏形式，就不必改变节拍或在左手部分加休止符。

第40小节：*Tempo* 仅在手稿中存在。

第40小节上谱表：在首版中，第3拍上有连线，而在手稿中则较为模糊，可能是被删去了。

第42小节下谱表：第一拍上的 $\wedge$ 标记源于手稿，在首版中此记号为一。

第45小节上谱表： $\sim$ 记号源于手稿，在首版中仅在 $\sharp e^1$ 上有一个断音点，连线和另一个断音点均被省略。

第46小节：原始资料中的记谱为六十四分音符。

第51、55小节上谱表：在首版中，最后一个音为 $\flat g^2$ 四分音符，此处在手稿与草稿中显示不清楚，可能是 $\flat a^2$ 音。

第53小节：在原始资料中，第一个和弦为四分音符，第57小节亦是如此。

第53小节上谱表：在首版中，连线始于 e^1 音，在手稿中有些不清楚，请参阅第57小节。

第53小节下谱表：在手稿中， c 音为三连音并以小音符形式出现，开始的六个音为一组。

第59、61小节上谱表，在手稿与首版中，为一条连符尾上加有若干个小号字体的音符。

第59小节上谱表：长连线存于手稿中，在首版中结束于倒数第二音。

第65小节上谱表：第一组音符在手稿和首版中为一条连符尾。

第65小节下谱表，在手稿与首版中， $\flat E$ 音与连符尾相连。

XII 为和弦而作

第16小节上谱表： b^2/b^1 音出现于草稿中，在首版和手稿中此处为 g^2/g^1 音。

第23小节下谱表： c^1 音仅在手稿中出现。

第27小节：在德彪西的手稿中清楚地显示，保持音记号所指的是 d^1 、 d^2 、 c^1 、 c^2 、 d^1 、 d^2 等音。

第27小节下谱表： $\flat B$ 音上的断音点出现于首版，在手稿中此处为保持音记号。

第31小节下谱表：本小节第3拍上的和弦源于手稿，首版上的和弦为 $e^1/c^1/a/e$ 。

第38小节下谱表： c 音上的保持音记号和 $\flat B$ 音上的断音点仅存于手稿中。

第39小节上谱表：第2个保持音记号存于手稿中（不清晰），首版此处为断音点。

第40小节上谱表：保持音记号源于手稿（不清晰），首版此处为断音点。

第52小节：上谱表第1个断音点与下谱表最后一个断音点仅在手稿中存在。

第53小节：*sff*仅在手稿中出现。

第62小节： f 仅存于手稿中。

第67小节下谱表：第3拍上的 a 音仅存于手稿，首版此处为 e/A 两音。

第69小节上谱表：保持音记号仅存于手稿。

第80小节：*molto leggiero*在首版中出现，而手稿中则为*molto lusigando*。

第84小节：最后一个保持音记号仅存于手稿，首版此处为断音点。

第86小节：在手稿中，左、右手的分配是违反常规的。在首版中，倚音由左手弹奏，而三十二分音符则分配给右手。

第89小节：*pp*仅出现于手稿中。

第92小节：在手稿中，*pp*位于小节开始处，而首版此处标记为 p 。

第94小节： $\angle$ 仅存于手稿中。

第102小节上谱表：在手稿中，连线被延至第103小节。

第103小节上谱表： $\angle$ 记号仅存于手稿中。

第104小节上谱表：*perdendosi*仅存于手稿中。

第106小节上谱表：连线仅在手稿中出现。

第127—164小节：德彪西在手稿中没有抄写这38小节的乐谱（此部分为完全再现——译者注），首版将这部分重复了两次。有些偏离作者的意图，我们在编辑时排除这些干扰，给予这部分音乐以完全再现。

第142小节上谱表：请参阅第16小节注释。

第142小节下谱表：在首版中，本小节第2拍错误地加上了保持音记号。在此，我们将其删去。

第143小节上谱表：第1个保持音记号仅在手稿中出现。

第144小节下谱表：在手稿与首版中，此处都没有加连线。但是，首版在与其相对应的第18小节却加有连线。

第169小节：*pp*源于手稿，在首版中此处为 p 。

第172小节下谱表： A 音在手稿中出现，而首版该小节的第3拍上为一个八分休止符。

E—G. 海涅曼

1994年2月

Quelques mots ...

Intentionnellement, les présentes Etudes ne contiennent aucun doigté; en voici brièvement la raison:

Imposer un doigté ne peut logiquement s'adapter aux différentes conformations de la main. La pianistique moderne a cru résoudre cette question en superposant plusieurs; ce n'est qu'un embarras... La musique y prend l'aspect d'une étrange opération, ou par un phénomène inexplicable, les doigts se devraient multiplier...

Le cas de Mozart, claveciniste précoce, lequel ne pouvant assembler les notes d'un accord, imagina d'en faire une avec le bout de son nez, ne résoud pas la question, et n'est peut-être dû qu'à l'imagination d'un compilateur trop zélé?

Nos vieux Maîtres, — je veux nommer « nos » admirables clavecinistes — n'indiquèrent jamais de doigtés, se confiant, sans doute, à l'ingéniosité de leurs contemporains. Douter de celle des virtuoses modernes serait malséant.

Pour conclure: l'absence de doigté est un excellent exercice, supprime l'esprit de contradiction qui nous pousse à préférer ne pas mettre le doigté de l'auteur, et, vérifie ces paroles éternelles: « On n'est jamais mieux servi que par soi-même. »

Cherchons nos doigtés!

C.D.

本书 1916 年首版时作者的《简短序言》

我的《钢琴练习曲》没有标明指法，对此我是慎重的，请允许我简要地说明理由。

提前规定指法，显然不能适用于所有不同类型的手，现代出版物对此的做法是，立刻非常庄重地加上一些指法，这仅从表面上解决了这个问题……。但音乐又会出现一些奇怪的现象，这些指法往往会产生出令人费解的含意……。

现在，我们以天才的键盘演奏家莫扎特为例，来进一步解释这个问题，当莫扎特不能用手指弹奏一个和弦中的全部音时，他奇妙地用鼻子尖弹奏了这个和弦中的某个音，当然这仅仅是一种可能。那么，热情的编订者又如何为此编订指法呢？

古代的音乐大师们——在此我特指受我们推崇的键盘演奏家，他们在弹奏键盘作品时，从不依赖于指法，当然，他们靠的是那个时代创造性的灵气。因此，我们也不必顾虑，当代的艺术家是否具有同样的才智和能力。

总之，不标明指法是一种优秀的练习方式，它强迫演奏者放弃作曲家为他们设计的指法，以抑制作曲家在指法问题上的个人偏见，同时也证明了这句永恒的名言：“如果你想把事情做好，就依靠自己吧。”

让我们在练习中发现我们的才能，以战胜指法！

德彪西

目 录

第一集

车尔尼先生之后的《五指练习曲》

I. Sagement
p ben legato
1

II. 为三度音程而作
Moderato, ma non troppo
p legato e sostenuto
9

III. 为四度音程而作
Andantino con moto
p dolce
16

IV. 为六度音程而作
Lento
mezza voce, dolce sostenuto
21

V. 为八度音程而作
Joyeux et emporté, librement rythmé
f ff p
25

VI. 为八个手指而作的练习曲
Vivamente, molto leggiero e legato 2/4
pp
31

第二集

为半音阶而作

VII. Scherzando, animato assai
(sotto)
pp
37

VIII. 为装饰音而作
Lento, rubato e leggiero
pp
45

IX. 为重复音而作
Scherzando
pp
52

X. 为对峙的音响而作
Modéré, sans lenteur
pp
59

XI. 为复合琶音而作
dolce e lusingando
64

XII. 为和弦而作
Décidé, rythmé, sans lourdeur
f mf
70

12 首钢琴练习曲

献给肖邦 作于 1915 年 1916 年出版

第一集

车尔尼先生之后的《五指练习曲》

Sagement

Lesure Nr. 136*)

I.

p ben legato

accelerando

6 16 animé, mouvt de gigue

molto dim.

1^o tempo

mf

brusquement

p

simile

mf e cresc.

17 $\frac{6}{16}$ *animé*

p *p poco*

5

22

a poco *cresc.*

4 5 4 2

27 $\frac{12}{16}$

f

4 2

30 *dim. molto* *rubato*

p

2 4 5 3 2 4 3 1 1 3 2

33 *mouvt* *molto rubato*

rinforzando *p*

1 1 2 1 4 4

35 *mouv^t*

p leggiero legato

più p



38

pp

p

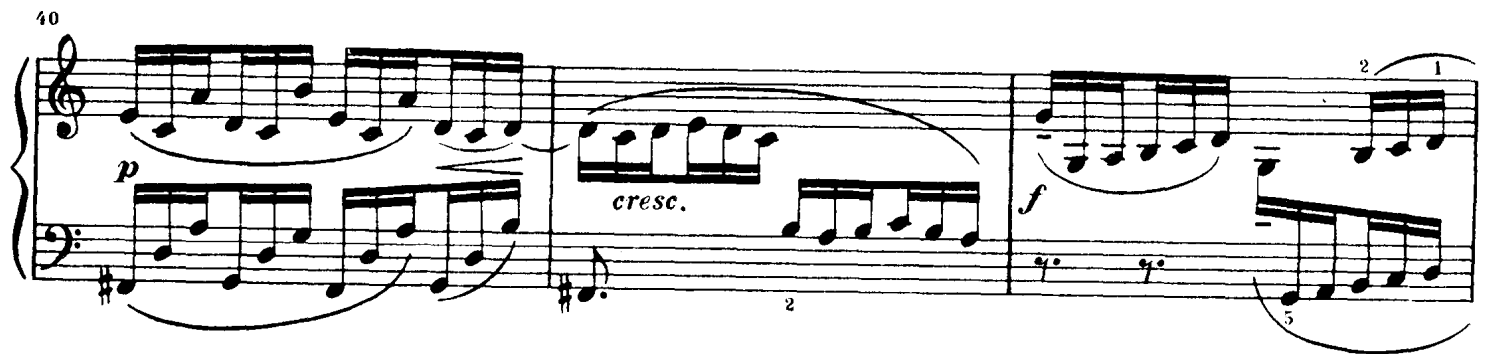


40

p

cresc.

f



43

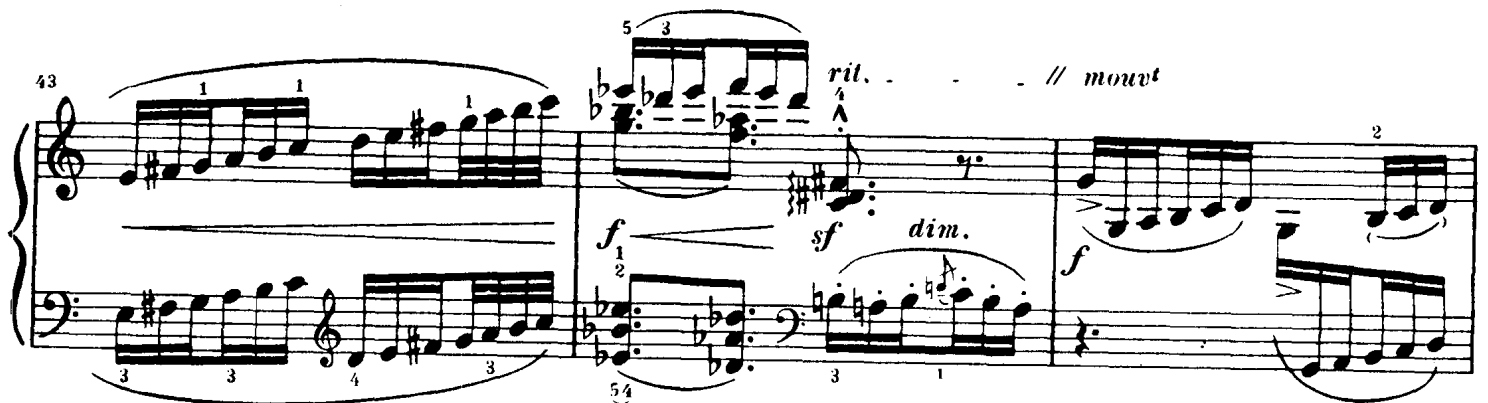
rit. // *mouv^t*

f

sf

dim.

f

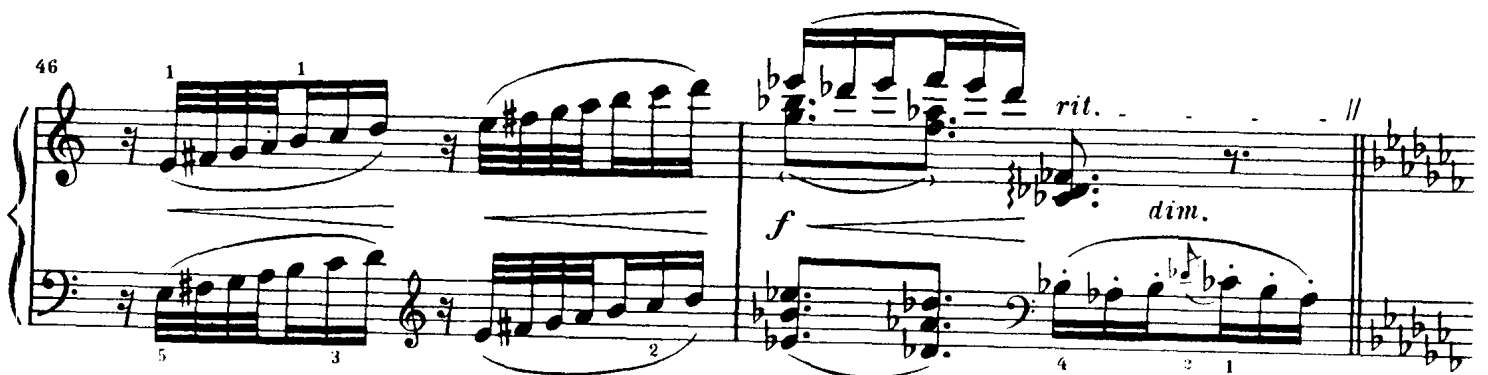


46

rit. //

f

dim.



48 *mouvt*
pp leggierissimo
pp simile

51

54 *rinf.* *molto*

56 *pp*

59 *p*