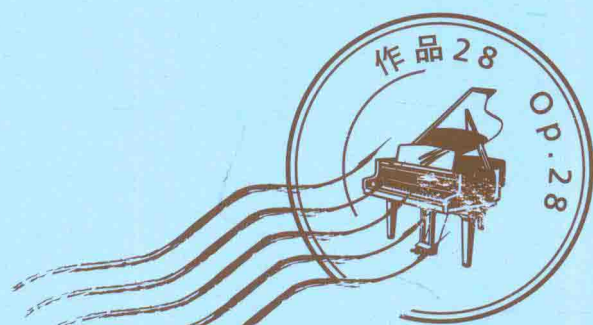


西方器乐理论与经典作品解读



ALFRED CORTOT

科尔托

肖邦前奏曲演奏指南

Interpretation on Chopin's Preludes

科尔托 编著
唐朝 / 雷颢宇 译
陈学元 校订

Written by Alfred Cortot
Translated by Tang Chao / Lei Haoyu
Revised by Chen Xueyuan

上海教育出版社

科尔托

ALFRED CORTOT

肖邦前奏曲演奏指南

Interpretation on Chopin's Preludes



科尔托 编著

唐朝 / 雷颢宇 译

陈学元 校订

Written by Alfred Cortot

Translated by Tang Chao / Lei Haoyu

Revised by Chen Xueyuan



图书在版编目(CIP)数据

科尔托：肖邦前奏曲演奏指南 / (法) 科尔托编著；唐朝，雷颢宇译. — 上海：上海教育出版社，2016.7
ISBN 978-7-5444-7047-6

I. ①科… II. ①科… ②唐… ③雷… III. ①钢琴—奏法 IV. ①J624.16

中国版本图书馆CIP数据核字(2016)第170595号



出品人 范慧英
责任编辑 李世钦
装帧设计 刘昕旻

编辑部热线 021-62797755
编辑部邮箱 shijiyyinyue@163.com

官方微博



官方微信



关注“上海世纪音乐”

科尔托 肖邦前奏曲演奏指南

科尔托 编著
唐朝 雷颢宇 译
陈学元 校订

出版 上海世纪出版集团教育出版社
(200031 上海市永福路123号 www.ewen.co)
出品 上海世纪出版集团世纪音乐教育文化传播公司
(200235 上海市钦州南路71号7楼 www.ewen.co/centmusic)
发行 上海世纪出版集团发行中心
经销 各地新华书店
印刷 江阴金马印刷有限公司
开本 890mm × 1240mm 1/16 印张5.75
版次 2016年8月第1版
印次 2016年8月第1次印刷
书号 ISBN 978-7-5444-7047-6/J.0486
定价 21.00元

(如发现质量问题,读者可向工厂调换)

总序

闻陈学元先生计划策划、编订一套包含五个系列的钢琴乐谱丛书,请我作序,读后欣然为之。

首先,这套丛书是送给我国广大钢琴教师和学生的一份大礼。

我国钢琴教育要高质量和加速发展,必须面对这样的问题:琴童人数多、分布广,教师的教学水平和教材质量参差不齐,跟不上需求。这套丛书正是从我国这个领域的现状出发而编纂的。它不仅具有知识性(全面)、实践性(有讲解音像,可操作)、趣味性(重视音乐感知)的特点,更重要的是具有新的教学理念和新的教学方法。

再者,它是珍贵,并且让人瞩目的:

系列 I《钢琴前的连环画——献给青少年的礼物》注入了艺术是相通的思想,不仅精心编制曲目,而且用文学语言对乐曲进行了分析和解读,并将绘画与音乐融为一体;将单一的练习钢琴提高了到对音乐本体性的感受与理解。系列 II《“1+1 钢琴课”新理念教程》强调的是教学的过程和办法,真正做到因材施教。系列 III《世纪钢琴作品图书馆》提供了丰富的、可供选用的钢琴练习曲;除了国内教师过去熟知的曲目外,还推荐了不少是当今世界上各国钢琴教师用之有效的优秀练习曲。还有系列 IV《综合拓展作品曲集》、系列 V《西方器乐理论与经典作品解读》,显然对我们学生开阔眼界,提高演奏水平有极大的帮助。

编者为我们搜集了历史上经过实践证明的各种学派和教程,包括俄、美、德、匈、法等。这里我要专门提到的是法国钢琴大师科尔托毕生的力作“演奏指南版乐谱”。早年我在上海音乐学院学习时就听说,我的老师范继森先生有本“神秘宝书”,后来才知道就是这本科尔托的“演奏指南”。稍后我到莫斯科音乐学院学习,上钢琴艺术史时,课上老师专门讲科尔托针对肖邦作品写的这本“演奏指南”。他说,凡是科尔托认为乐曲中的技术难点处,他都会提供几种更加不顺手的指法练习,等你把不顺手的练下来之后,再按原作乐谱弹,就顺手多了。后来我听科尔托的录音,最深的印象其实还是他的音乐感特别好。

策划编订这五个系列的陈学元先生,多年来一直关心我国钢琴教育的前途,关注我国的琴童教育,寄希望于未来,花了不少精力编纂、讲解教材,是值得肯定和赞许的。也希望这套丛书能给读者们带来助益。

倪洪进

2016/1/14 于北京

推 荐 序

最初,是去年11月在武汉演出的时候遇到了几位同行朋友,听说了他们会为“世纪音乐”引进的一系列乐谱进行录音,而且均是成套的作品。当时除了惊喜也有许多佩服。最近,新认识的朋友陈学元跟我在通话中再次提到了这个项目中一个十分有趣的部分,了解到他们(包括章帆、董燕娜、唐朝、雷颖宇在内的几位年轻人)要一起翻译,并与“世纪音乐”推出由伟大的艺术家阿尔弗莱德·科尔托编写的关于“如何练习和解读乐谱”以及附谱例说明的中文版书籍,再次喜出望外。

记得在我刚刚学琴的时候,也不记得是从什么地方,父亲为我买到了科尔托版本的肖邦练习曲集,在那个年代乐谱的资源十分匮乏,对于版本的意义甚至是概念都颇为模糊。因此我有种莫名的如获至宝的感觉,饶有兴致地看他的那些注解,尝试他建议练习的办法,自觉偷到了窍门,便乐在其中。

后来很长一段时间里,并没有听其他同行提起过。直到再后来到了伦敦留学,在学校的图书馆里翻阅了另一位伟大钢琴家施纳贝尔版本的贝多芬奏鸣曲,也听到了更多科尔托的演奏录音和一些罕见的一边演奏一边用法文讲述音乐意境的视频。那一代的艺术家啊,举手投足都是智慧的光芒。他们那些超常的表达能力和迷人高贵的演奏气质,给予了后生太多的养分。

那个黄金年代的演奏风格与审美和现今世界已然有很大的不同,然而那个时代的人的书信、日记、谱例和手稿等,都能为我们提供一个神秘的通道,等待我们去窥见和细细品味他们的遗产和智慧,这实在太让人神往了。



2016年夏

《西方器乐理论与经典作品解读》总序

随着时代的前进,我们似乎每天都在经历世间万物的瞬息万变。在钢琴学习上,或者说无论是哪门乐器的学习,我们都应随着整个大环境的步伐一起进步,一起分享信息全球化带来的美好和便捷。同样的,钢琴教材在经历了漫长的几个世纪的变迁之后,也需要与时俱进。由于“世纪音乐”的领导对于这方面选题的高度重视,笔者受邀承担起了整套“西方器乐理论与经典作品解读”的策划与编订的重担。同时,也以此希望通过我们在教材甄选、作品介绍、教学注释、指法编订、作品录制等多方面的努力,让读者能开阔视野,同时更多方位地接触纷繁多彩的音乐世界的规律和真谛。

此系列偏重于“研习”,涉猎的内容包括对钢琴、弦乐、管乐、重奏(协奏)、乐队、声乐等作品本体,以及音乐理论、乐器演奏法的研究。首批我们为大家推荐的,是20世纪伟大的法国钢琴家阿尔弗莱德·科尔托(Alfred Cortot)编写的“演奏指南版”(Editions de Travail)理论丛书:“浪漫派钢琴作品演奏指南”。科尔托一生除了留下大量的历史录音外,他最突出的成就之一,便是完成了这项庞大的工程——从1915年直到1961年(逝世前一年)才大功告成。整套书共计89卷,原由法国Salabert音乐出版社出版。

大约30年前,上海音乐学院周薇教授曾翻译出版了其中的练习曲卷,深得大众的青睐。但随着21世纪一股向“原始版”一边倒的浪潮袭来,很多国内知名的钢琴专家都非常重视和提倡广大读者使用“原始版”,科尔托的版本逐渐“褪去”了在国内的知名度。不过,在中国台湾,他的版本还是有很多读者借鉴使用。

对于一些思想较深刻、难度较大的作品,今天的钢琴家们几乎都追求最接近于作曲家原意的“原始版”乐谱,而不太会采用后人编订的版本,因为这样的版本很有可能歪曲作品的原意。但在音乐史上,也有很多演奏大师对作品的编订体现出特殊的价值,如:车尔尼、布索尼、巴托克、比绍夫都编订过巴赫的《平均律键盘曲集》;李斯特、冯·彪罗、托维、施纳贝尔都编订过《贝多芬钢琴奏鸣曲全集》;勃拉姆斯参与编订了法国巴洛克作曲大师库普兰全套的键盘曲集;舒曼的妻子克拉拉·舒曼为丈夫编订了大量钢琴作品等。

和这些编订的版本相比,科尔托的版本实际上更具有实用练习指导价值,因为在“演奏指南”中,每首作品中的技术难点都有大量的预备练习谱例。科尔托曾说:“每首作品前都附有一篇音乐学性质的短文,其中阐述了该作品的历史背景、美学倾向、技巧特点及其中的困难段落。而乐谱本身则严格遵循最权威的版本,并辅以标记和注释。出版这一版本的目的在于提供一份排除历史存疑的、清晰明确的版本,并为读者呈现一套通过深度分析技术难点而总结出的合理练习方法。该方法的精髓并不在于如何练习困难段落,而在于如何掌握这些段落中的每个难点并领会各难点的基本要素!”在肖邦练习曲的前言中,科尔托更是写道:“我的目的,首先是提供给大家一种不受可疑传统干扰的、绝无印刷错误的正确版本,其次是提供一种建立在对作品难点进行深入研究基础上的较为合理的练习方法。”当然,也有用过这个版本的钢琴家如是说:“在分析作品难点、加注练习方法时,科尔托殚精竭虑,有时甚至过头;有时,他的练习已超过了解决难点所需要的程度。”但无论如何,这并不能说明科尔托的版本不具备大众使用的普遍性价值。

事实上,这样的版本对于钢琴演奏的方方面面无不涉及,说它是钢琴演奏技术大全一点都不为过。在中国这样有几千万琴童的国家,很多家长期待找到合适自己孩子的教师,但是真正有学识的教师的数量根本无法满足这样庞大的市场需求。这套“演奏指南”的问世,不仅可以为一部分学生提供技术上的指导,同样也可以作为一些基层教师教学作为备课用的“教学参考”,甚至也为专业院校的学生提供了更多学习上的借鉴。为了避免版本问题上的尴尬,此次出版去除了乐谱部分,而保留了作者全部的文字和谱例。使用者

在学习科尔托为肖邦、李斯特、舒曼、舒伯特的作品所作的解读时，完全可以使用“世纪音乐”引进的维也纳“原始版”乐谱(Wiener Urtext Edition)等相关净版谱。

其次，我们为大家推荐的是英国音乐学家、作曲家、钢琴家唐纳德·弗兰西斯·托维爵士(Sir Donald Francis Tovey)的音乐分析类文献。他1875年生于伊顿(Eton)，1940年卒于爱丁堡(Edinburgh)；8岁就开始作曲，之后学习对位法，在学生时代就积累了大量的古典经典曲目。托维一生在创作及演奏的领域都展现了其出色的才华，但是现今被人们津津乐道的更多的是他对音乐评论写作领域的贡献，这些足以使他立于当时伟大的音乐家之列。他的这些文章提升了英文音乐分析论文写作的深度和高度。即便在今天看来，这些音乐评论内容尽管对巴赫至勃拉姆斯时期的德国音乐过于推崇，但其笔触与行文恢宏，充满了对音乐敏锐的感触和极致的洞察力。

英国ABRSM出版社曾出版了托维与哈罗德·克拉克斯通(Harold Craxton)合作编订的《贝多芬钢琴奏鸣曲全集》(1931年)以及与哈罗德·塞缪尔(Harold Samuel)合作编订的巴赫《平均律键盘曲集》(1924年)。这两个版本中的评注涉及作品的各个层面，在今天看来，依旧具有一定的价值。但是其中一些版本文本细节的处理依旧不太令人信服，其原因在于托维疏于对比推敲，对其他版本过于信赖。例如在巴赫《平均律键盘曲集》下册中的《F小调前奏曲》中，有一处乐谱信息明显有悖于手稿，而来源于某个早期修订版，但托维依旧毫无疑问地接受并为之辩解。然而对托维自己来说，他最得意及呕心沥血的编订工作就是根据推想，续写了巴赫的《赋格的艺术》(1931年于伦敦出版)。

几经考虑，此次我们选择只出版托维的评注部分文字，相信这样的方式既保留了他的思想精华，也能帮助大家更好地“求助”于原始版本。除此之外，我们还会尽可能全面地翻译出版托维编撰的有关经典合唱作品、交响曲作品、乐队作品、室内乐作品(含巴赫《赋格的艺术》)和协奏曲作品的解读，从而一方面让读者更全面地了解托维对于作品细致入微的分析解读，一方面拓宽读者对于作品的欣赏与认知度。

关于钢琴演奏的理论方面，我们这次也为大家奉献了古典时期C. P. E. 巴赫(1714-1788)《论键盘乐器演奏艺术的真谛》和车尔尼(1791-1857)《钢琴理论与实用教程》(作品500,第1-3卷)两套大型巨著。前者于1775年出版，是18世纪键盘技巧、指法和装饰技巧的重要文献，其价值甚至在某种程度上超越了他自己的作品创作；后者更是“练习曲之王”车尔尼不可多得的重要理论文献之一。为了让译文更加准确，此次中文版译者将会结合德文原作和相关的英译本一起翻译，力争呈现出当前最佳的“指南”版本。

整个系列都会不断地扩充，笔者会合理地组织更多优秀的学科带头人才，打造具有中国特色的版本，同时也真诚期待有更多的教师、家长以及学生能给予我们关注和支持。乐谱出版后，我们将有计划地组织教师研修课程班，让更多教师受益。



2016年夏

前 言

瑞士裔法国人科尔托(Alfred Denis Cortot ,1877-1962)被誉为二十世纪最杰出的音乐家之一。他集钢琴家、指挥家、教育家等于一身,在音乐方面为后世留下了巨大的精神财富。科尔托早年在巴黎音乐学院跟随肖邦的学生埃米尔·德孔贝(Emile Decombes)学习并留校任教,后于1919年与奥古斯特·芒热欧(Auguste Mangeot)共同创办巴黎高等师范音乐学院,培养了众多国际知名的音乐家及演奏人才。这部《科尔托 肖邦前奏曲演奏指南》就是当时他用于钢琴教学的资料,鉴于他师从肖邦的嫡传弟子,所以他编写的“肖邦钢琴作品演奏指南”对理解和演绎肖邦的音乐作品有着重要的理论价值和实践意义。

在《科尔托 肖邦前奏曲演奏指南》中,科尔托系统、全面地对肖邦前奏曲作品的音乐内涵及演奏技术难点进行了深入、细致的讲解和分析。每首作品的讲解内容大致可分为两个部分:一、作品的整体概述、技巧难点的梳理、概括、讲解及具体练习方法;二、乐谱注释。本书的精华集中在第一部分,也就是作品的演奏技巧分析讲解部分。科尔托为每一个可能的技术难点提供了充分的预备练习及辅助练习,并配有详尽的谱例。他帮助我们将每个技术难点进行细致的拆分,从他清晰的论述条理中我们不难发现,科尔托将钢琴演奏所运用的肢体结构大致分为四个层次,即:手指、手部、手腕、前臂。在具体的分析过程中,他会提出明确的肢体使用要求,力求“花小力气办大事”。能用手指解决的问题则不牵扯进整个手部,能用手部解决的问题则不过多地介入前臂的力量。更值得注意的是,科尔托在整个讲解过程中不厌其烦地强调手腕的灵活、放松以及手指的连断,并将它们视为演奏过程中至关重要的因素,在此,我们也特别提醒各位读者引起足够的重视。

最后,我们需要提及的是科尔托在钢琴技巧练习方面对于调性的关注以及对合理运用指法的高度重视。在之前提到的第一部分技术讲解中,科尔托经常要求练习者将他提供的练习或变奏移调扩展至所有调性上练习,有时更建议将整首练习曲在不同的调性上弹奏出来,这是极考验耐心的工作,只有那些最踏实、勤奋的练习者才有可能坚持不懈地去努力完成这样的挑战。可以预见,艰苦的付出对于学生们全面掌握各调性的琴键位置特点是大有益处。相信在如此系统的训练之下,练习者手指各部位的机能和独立性都将有质的飞跃,对键盘的控制力也会提升至全新的水平。此外,科尔托在多首前奏曲的讲解中都提供了详尽的参考指法,读者可根据自身手部特点合理地选择使用。只有如此,这本书的效用才会得到最大限度的释放。

钢琴艺术是一门艰深、复杂的系统学科,它需要学习者投入大量时间、精力才有可能取得他所期待的成绩。舞台上的光鲜是台下年复一年辛勤付出的回报。希望《科尔托 肖邦前奏曲演奏指南》中文版能够带给国内众多钢琴专业学习者及音乐爱好者更多帮助和启发,但愿这套系列丛书的出版为中国钢琴教育事业的发展尽一份绵薄之力。

唐 朝 雷颢宇
2016年4月于上海

目 录

关于肖邦前奏曲(作品 28)	1
第一首 C 大调前奏曲	4
第二首 A 小调前奏曲	6
第三首 G 大调前奏曲	8
第四首 E 小调前奏曲	11
第五首 D 大调前奏曲	13
第六首 B 小调前奏曲	16
第七首 A 大调前奏曲	18
第八首 $\sharp F$ 小调前奏曲	19
第九首 E 大调前奏曲	25
第十首 $\sharp C$ 小调前奏曲	28
第十一首 B 大调前奏曲	30
第十二首 $\sharp G$ 小调前奏曲	32
第十三首 $\sharp F$ 大调前奏曲	34
第十四首 $\flat E$ 小调前奏曲	36
第十五首 $\flat D$ 大调前奏曲	39
第十六首 $\flat B$ 小调前奏曲	47
第十七首 $\flat A$ 大调前奏曲	55
第十八首 F 小调前奏曲	58
第十九首 $\flat E$ 大调前奏曲	60
第二十首 C 小调前奏曲	62
第二十一首 $\flat B$ 大调前奏曲	66
第二十二首 G 小调前奏曲	71
第二十三首 F 大调前奏曲	72
第二十四首 D 小调前奏曲	74
后 记	84

关于肖邦前奏曲（作品 28）

罗朗·赛叶(Laurent Ceillier)的文献摘要

(摘自阿尔弗雷德·科尔托的分析项目)

肖邦献给他的朋友普莱耶尔的 24 首前奏曲, 售价 7.50 法郎

此曲集被分为两个部分。在巴黎, 由 Ad. Catelin 公司出版, 作曲家协会联合编译, Grange-Batelière 街 26 号。在伦敦, 由 Wessel 公司出版。在莱比锡, 由 Breitkopf 和 Härtel 出版。

出版于 1839 年 9 月的前奏曲起初并未有任何作品编号, 之后根据其出版排序确定作品号为 28。它是一部包含 24 首作品的作品集, 采用 24 个大小调写作而成, 并按照音阶顺序排列, 每一个大调之后是它的关系小调。尽管有强大的理论支撑(由这种曲式的音乐目的所佐证), 但肖邦的前奏曲从来也不能被视为一种带有说教性质的作品。正如练习曲一样, 这部作品集在艺术上的成就已远远超越其学术贡献。

1838 年 10 月, 在与乔治·桑(Georges Sand)前往马约卡岛(Majorque)之前, 肖邦给编订者卡米尔·普莱耶尔(Camille Pleyel, 也是肖邦最喜欢的钢琴制造商)看了他最近创作的前奏曲, 并告诉普莱耶尔, 他有意创作一部共 24 首作品的曲集, 之后还要将它们严谨地排列起来。普莱耶尔对此曲集的一些初稿非常感兴趣, 而后肖邦同意将这部前景光明的曲集以 2000 法郎的价格出售给他; 同时, 普莱耶尔给肖邦汇款 500 法郎。肖邦曾在他的学生古特曼(Adolphe Gutmann)面前说: “我把前奏曲售予普莱耶尔是因为他喜欢它们。”

肖邦与乔治·桑于 11 月上旬抵达马约卡岛, 他很快便开始了自己所许诺的创作。他在 15 号给朋友丰塔纳(Fontana)的信中写道: “你很快就会收到这些前奏曲。”但是由于移居至较温暖气候所引发的严重疾病以及旧病的不断复发折磨着他, 使得创作被耽误。他在 12 月 3 号的信中写道: “我不能寄给你手稿了, 因为我还没有完成好。在刚过去的三周里我病得很严重。尽管这里的气温有 18 度, 还有玫瑰、橘子树、棕榈树以及盛开着鲜花的无花果树, 但我还是感冒了。岛上最著名的三位医生一同过来为我会诊, 其中一位不停地闻着我咳出的血, 另一位则不停敲打我咳血的地方, 而最后一位则在我咳血的时候听诊。第一个说我要死了, 第二个说我正走向死亡, 第三个说我已经死了。但我还是像去年一样好端端地活着。然而我的病情还是阻碍了前奏曲的创作, 所以只有上帝知道我什么时候才能完成它们! ……”他又在 12 号的信里写道“希望前奏曲能尽快寄出”, 接着在 28 号他又说, 我不能把前奏曲寄给你, 因为它们还没有完成。”终于, 在 1839 年 1 月 12 日他写道: “我现在给你寄出了前奏曲, 你可以和伍尔夫(Wolf, 钢琴家、作曲家, 肖邦的波兰同胞)一起抄写复本, 我觉得没有错误。你要把其中一份给编辑普罗布斯特(Probst, 编辑), 手稿给普莱耶尔——普莱耶尔所支付的一部分钱是用来交房租的。”在 3 月 6 号, 他给了丰塔那进一步指示: “我本想把这些前奏曲献给普莱耶尔(当然还来得及因为他们还没有印刷出版), 把叙事曲(第二首)献给舒曼。如果普莱耶尔坚持想要我把叙事曲献给他, 那么就把它献给舒曼。告诉普罗布斯特这个变动。”这些前奏曲在第一个版本中还是献给了“他的朋友卡米尔·普莱耶尔”。但是出于一种有趣的礼节, 在同时出版的德国版本(Breitkopf 版)中, 肖邦把它们作为一种礼貌的回报献给了约瑟夫·C. 凯斯勒(Joseph C. Kessler, 著名的练习曲作者)。这是因为科斯勒把他的前奏曲 Op.31 献给了肖邦。可是普莱耶尔总是说“这些前奏曲是属于我的”, 因为他非常喜欢它们。

从此刻开始, 肖邦总是处于持续的担忧和与各种编辑的误解之中(他的作品同时在法国、德国和英国的出版社出版), 而且肖邦每天都在指责留在法国的可怜的丰塔纳, 认为他在推荐肖邦的很多作品时只考虑了

自己的利益。在四月初,肖邦仍然只有他离开时普莱耶尔给他的 500 法郎。肖邦在回到法国诺昂¹ (Nohant) 后写信说(1839年夏):“普莱耶尔告诉我说‘你非常客气友好地修订了这些前奏曲。你知道韦赛尔(Wessel,他们在英国的编辑)能为这些作品付多少钱吗?我们最好能把价格搞清楚。’”这些前奏曲在 1839年 9月出版。我们发现了一个很奇怪的现象:在献给李斯特的练习曲中,李斯特的名字被写成了 J. Liszt 而不是 F. Liszt,同样在前奏曲的第一页 F. Chopin 也被写成了 J. Chopin。

在乔治·桑的《我的一生》(*Histoire de ma vie*)中,她对肖邦创作前奏曲的这段时间进行了描述,这是非常重要的文献资料。同时,了解它也是非常有趣的,即使其中有一些文学创作成分包含了作者标榜自己的意图。

“……尽管在经历重重苦难时颇具勇气,但他还是无法战胜思想中的不安。对他来说,修道院的生活是充满恐惧和幻象的,即便在身体健康时亦是如此。虽然他没有直言,但我们都能猜到。每晚和孩子们从古迹远足回来后,我经常发现他晚上十点还呆坐在钢琴前,面色憔悴,双目无神,毛发耸立。他要在好几分钟后才能认出我们。然后他会强颜欢笑,并且为我们演奏他刚作出的最为崇高的作品,或者是那些可怕与痛苦的想法;在那些充满哀伤和恐惧的孤独时刻,这些想法渐渐侵蚀了他。正是在此时,他才创作出那些异常精美的短小作品,并恰如其分地把它们命名为前奏曲。这些都是杰作:其中一些宛如描绘了圆寂的僧侣——葬礼上的丧钟在不断萦绕在他脑海中;另一些忧伤而沉静——仿佛在阳光明媚的日子里,聆听着窗外孩子们的嬉戏,以及从远处传来的吉他声和自沾满朝露的树林中飘来的鸟儿的歌唱;还有的则苦闷、阴郁,在耳边响起时,就像要撕碎心肺,让灵魂感受到不可承受的沮丧。莫里斯(Maurice)和我在离开他去帕尔马(Palma)为我们买露营必需品时感觉他心情还不错。不久后,就下起了瓢泼大雨。我们急匆匆地赶回,想象着我们的病人的焦灼心情。果然,病情非常严重——肖邦仿佛陷入了某种止水般的绝望之中,他弹奏着他心爱的前奏曲,涕零如雨。当他看见我们进来时,他站了起来,号啕大哭,然后,用空洞迷茫的神情和奇怪的口吻告诉我们:‘啊我知道你已经死了!’在他神志恢复,明白了现在的情况后,他仍然被刚才那幻觉中我们面临的绝境所困扰:但是他在后来告诉我,当他在等我们时,他在梦里看到了一切,并且无法把梦与现实分离开来,他试图通过弹奏钢琴让自己进入一种迷幻的状态,并不断告诉自己他已经死了。他看到自己在湖中溺亡,感受到了冰冷的雨滴不断地有规律地敲打着他的胸膛……他那一晚的作品确实充满了雨滴之声……”

李斯特认为这是对第八首 $\sharp F$ 小调前奏曲的描述,其他人认为这符合第十五首 $\flat D$ 大调前奏曲所表达的音乐意境。

第二首 A 小调前奏曲是唯一一首充满争议的。克莱辛斯基(Kleczinski)说这首作品应该从整个作品集集中删除,因为它具有“奇怪”的特质。哈内克(Huneker)认为它“让神经紧绷、丑恶、绝望、怪异、刺耳”。根据塔尔诺斯基(Tarnowsky)的考证,这首前奏曲是肖邦到马约卡岛之前就创作出的作品之一。第四首 E 小调前奏曲和第六首 B 小调都由勒菲布尔-韦力(Léfébure-Wely)于 1849年 10月 30日在玛德莱娜(Madaleine)举行的肖邦葬礼上用管风琴演奏过。第十七首 $\flat A$ 大调如同门德尔松的无词歌。当人们在门德尔松面前提到此曲时,门德尔松会说:“我很喜欢它,我无法描述我喜欢的程度和原因,除了告诉你们这是我永远也无法写出的曲子。”第十八首 F 小调与舒曼作品 12 中的第二首“冲动”的主题相似(这首作品在前奏曲出版前一年问世)。埃德加·坡(Edgar Poë)认为第十九首 $\flat E$ 大调的无尽美感能让细心的听者为之动容。

肖邦曾在一场音乐会上亲自演奏了这些前奏曲,在对这场音乐会的评论中,李斯特写道:“肖邦的这些作品自成一体。它们与‘前奏曲’所指代的含义并不一致,因为演奏这些作品不是为了引出其他作品。它们

¹ 译者注:诺昂,位于法国中部安德尔省的一个市镇。

是充满诗意的,就像那些伟大的当代诗歌,让灵魂沉静在金色的美梦中,并使它们升华直至理想的天国。它们风格各异,很容易得到人们的赞许,但是只有在深入研究后才能发现并欣赏蕴藏于其中的独具匠心的创作。这一切都浑然天成,从瞬息的灵感中迸发出来。只有自由和恢宏才能形容这些巧夺天工的作品。”

最后,舒曼是这样评论这些杰作的出现的:“我必须指出这是一套伟大的作品。我承认我本以为它们会像练习曲一样,用一种炫丽的手法展现出来,然而并非如此。几乎完全相反,它们如同简洁的摘要,或者练习曲的开头,再或者,如果你愿意这样解读的话,一片废墟,甚至是混杂在一起的鹰的羽毛。但是在每一首中,我们都发现了他那精巧圆润的写作技法:这才是肖邦的作品,才是我们所认识的肖邦——那些休止和停顿中,有着他饱含深情的气息。他是当今最大胆、最高傲并且充满诗意的灵魂人物。诚然,这套作品中也含有热烈的或是抑郁的篇章:每一个人都能在其中找到他所喜爱的,甚至为之着魔的作品——大概也只有腓利斯人¹(Philistine),才会从中毫无收获。”

虽然要给肖邦的杰作加上音乐方面的注解是非常草率的,但科尔托并没有认为他逾越了注释者的角色。他只是希望读者们能够和他一样,通过学习这些音乐史中的独特篇章,唤起心中那浪漫、热烈、诗意或绝望的遐想。

1. C大调——焦急地等候心爱之人
2. A小调——悲伤的沉思;远方是孤寂的大海……
3. G大调——溪水之歌
4. E小调——墓碑旁
5. D大调——充满歌声的树
6. B小调——乡愁
7. A大调——回忆的香气
8. $\sharp F$ 小调——大雪纷飞,狂风怒嚎;但在我悲伤的心中,有着更猛烈的风暴
9. E大调——悲凉的预言
10. $\sharp C$ 小调——坠落的烟火
11. B大调——少女的心愿
12. $\sharp G$ 小调——夜骑
13. $\sharp F$ 大调——在异乡的繁星下,思念心爱的人
14. $\flat E$ 小调——暴风骤雨下的大海
15. $\flat D$ 大调——死亡就在那里,在那黑暗里
16. $\flat B$ 小调——在深渊中疾驰
17. $\flat A$ 大调——她说:我爱你
18. F小调——诅咒
19. $\flat E$ 大调——如果我有双翼,亲爱的,我会飞到你身旁
20. C小调——葬礼
21. $\flat B$ 大调——孤独地回到忏悔之地
22. G小调——反抗
23. F大调——水仙们的嬉戏
24. D小调——鲜血、热情与死亡

(在巴黎高等师范音乐学院的许可下发表)

1 译者注:腓利斯人,地中海东岸腓利斯古国居民。常用来比喻不关心或不懂得艺术价值的人。

第一首 C大调前奏曲

(建议演奏时长: 30秒~35秒)

作品解析

只有准确地将每个小节中的切分节奏逐一表达,才能把这首前奏曲中那焦躁不安的热情和奔流不息的活力充分地诠释出来。这些切分节奏裹挟着一种急切而狂躁的情绪,将旋律线逐渐推向第21、22、23和24小节的音乐高潮。在这以后,伴随着一个简短的渐弱,音量逐渐衰减,但是急促而坚定的节奏感并没有松懈,就像是急火攻心后心力交瘁。

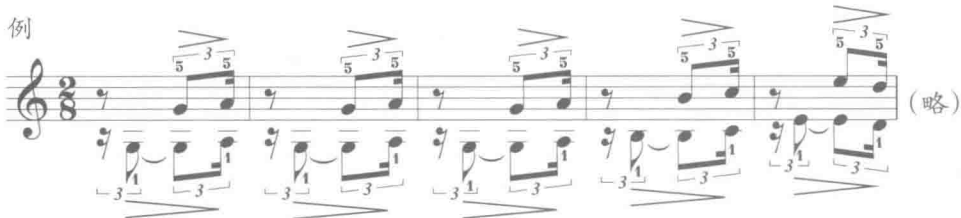
要想完全表达曲中的悲愤,就需要将间断的旋律线中切分音前每一个休止符的时值完整地表现出来。因此我们建议严格地按照乐曲中的织体来运用踏板——踩下和松开踏板要轻巧而准确。

首先,按照如下方法练习1指从一个音滑向另一个音:

右手



用上述方法练习整个主旋律,注意诠释出它富于表情的特点,时刻注意音符时值和踏板的运用方法。然后加入上方手指的呼应部分继续上述练习。尽管这些部分与1指的切分节奏存在八度的音程间隔,但他们通过来自每小节第二拍的支持,重建了节奏的平衡感。



上例中的两层声部要完全连奏,稍微突出1指控制的下层声部。

既然富有表情的旋律已经被分离出来,那么剩下的由双手共同完成的伴奏部分就需要进行下列练习:



用原曲中标注的指法,注意手指的连断动作要稍作夸张。尽力在没有饱含生机的主旋律的情况下保留此曲的激烈的特点。为了达到这样的效果,最好的方法就是严格按照谱中的力度变化弹奏上述练习,同时,想象出省略掉的带有起伏变化的切分旋律部分。

然后在每个调上练习如下依据右手的和声进行编写的变奏。

这些变奏有助于练习手在位置固定情况下的手指独立性,而这两个不可或缺的因素都是弹奏包含四个音符的和弦(包括柱式及分解和弦)所需的重要技巧。

右手

要避免急切地弹奏这首前奏曲时由于手指动作太过于干净而造成的音色生硬以及过于连贯造成的声音模糊,因为这两种音色都与此曲中追求的激烈的情感所不符。

乐谱注释

① 在米库里的版本中,这三个小节仍然是切分节奏。

第二首 A小调前奏曲

(建议演奏时长: 1分40秒~1分45秒)

作品解析

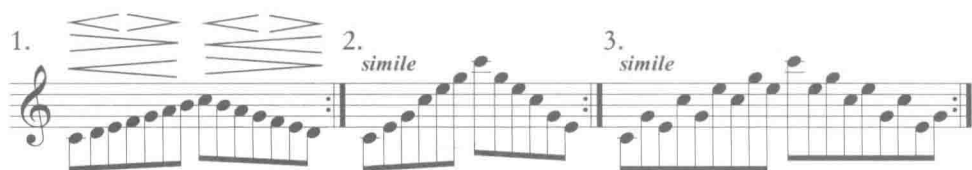
这首为人称道的前奏曲谱面并不复杂,但要完美地演奏它却并非易事。

右手主旋律中的每一个音符,甚至每一个休止符,都宛如回荡在单调的低音声部之上那沉痛而辛酸的哀叹,它们耐人寻味,但又始终沉浸于一种凝神冥思的状态。

因此想要完美地诠释此曲就要运用一种苦涩而忧郁的音色。这样的音色,在此曲意味深长的断句中就如同人类在表达变化起伏的情感。我们知道要想仅仅通过这些准备练习来完美诠释肖邦的作品是远远不够的,特别是对于那些生来就不够感性的演奏者;但是我们确信如果采用一种适当的音色,就可以让旋律如朗诵一般富于表情,而这首作品也正好具有这样动人特点。

在《科尔托 肖邦练习曲演奏指南》(作品10之6和作品25之7)中,我们已经阐述了这样的弹奏方法。

因此建议使用这些练习曲中具有专一训练目的的准备练习,同时,用不同的力度在每个调上练习下面的三种模板也十分重要。这三种模板也需要采用练习曲中提及的节拍、节奏、指法以及力度各不相同的变奏来进行练习。



在慢速练习时,需要通过增加或减少手的重量来控制音的强弱,手指只起到将重量传递到键盘的作用,手腕要灵活而放松。

左手也采用相同的练习方法,但是难点在于手指在较大伸展时将和弦非常精致地连接起来,以达到一种必不可少的朦胧音色,犹如薄雾中传来的丧钟,又像喃喃低吟的海浪。

在半音阶的各音级上进行下面的准备练习:

左手

特别要注意应稍微突出连奏的中声部,在演奏前奏曲时亦如此。这样的细微音色变化处理需要2、3、4

指贴键,而1指和5指则要通过手腕平行运动的辅助来触键。

5指和1指,特别是1指的柔软和均匀度是与手腕的放松和灵活程度成正比的,手腕的这种类似于滑音的晃动幅度不能够被刻意减小。

这也有助于和弦中的两个音符被绝对整齐地弹奏出来。


踏板,特别是延音踏板的使用,在我们看来是只可意会的,因为踏板的使用要根据演奏者在演奏时的思想状态、所使用的钢琴、演奏场所的大小以及混响效果等做出相应调整,因此不必要预先过多地考虑踏板的使用方法。

然而,我们应指出:一方面,要避免因踏板踩得太深或者更换踏板次数过少而引起的低音声部的和声织体过于浑浊;然而另一方面,旋律声部中的保持音(特别是第14和15小节中的A音)需要低音声部回音的和声支持才不会有逐渐消失的感觉,这个时候则必须运用延音踏板。因此这是一个仁者见仁智者见智的问题。

作为一种技术性建议,而不是一种弹奏此曲所必需的方法,我们建议在弹奏时这样使用踏板:即同时使用两种踏板,其中延音踏板不停抖动——每一个八分音符抖动两次。这样,旋律声部就会与伴奏声部分离开来,同时也保持了伴奏声部的连贯。

乐谱注释

①整首前奏曲中左手部分的演奏效果要和最初的两小节一样,这样才能保证中声部旋律的延续。

①我们认为这里的装饰音要这样弹奏: ,才显得富于表情。

