

总主编 余丹红

MUSIC
EDUCATION

全国高等院校音乐教育专业系列教材
专业技能课程

方 旻 编著

钢琴 双钢琴卷

PIANO
DUET

总主编 余丹红



全国高等院校音乐教育专业系列教材
专业技能课程

J657.41
09
V9



方 旻 编著

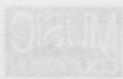
PIANO 钢琴 DUET 双钢琴卷

J657.41
09
V9



北航 C1676267

上海音乐学院出版社



图书在版编目(CIP)数据

钢琴·双钢琴卷/方旻编著.

- 上海:上海音乐学院出版社,2012.6

全国高等院校音乐教育专业系列教材

ISBN 978-7-80692-766-3

I. ①钢… II. ①方… III. ①钢琴曲—世界—高等学校—教材

IV. ①J657.41

中国版本图书馆CIP数据核字(2012)第130444号

丛 书 名 全国高等院校音乐教育专业系列教材

总 主 编 余丹红

策 划 洛 秦

书 名 钢琴·双钢琴卷

编 著 方 旻

责任编辑 鲍 晟

封面设计 沈志华

出版发行 上海音乐学院出版社

地 址 上海市汾阳路20号

印 刷 上海天华印刷厂

开 本 640×1000 1/8

印 张 31.25

版 次 2012年6月第1版 2012年6月第1次印刷

书 号 ISBN 978-7-80692-766-3/J.749

定 价 60.00元

本社图书可通过中国音乐学网站 <http://musicology.cn> 购买

总序



全国高等院校音乐教育专业系列教材

编委会

总主编

余丹红

顾问

江明惇 林 华 倪瑞霖

刘靖之 洛 秦 孙维权

本教材系上海市教委第四期本科教育高地项目

总序

20世纪80年代以来,我国音乐教育领域产生了一系列深刻的改变:以德国奥尔夫教学法传人为契机,我国音乐教育领域开始了放眼世界的旅程,从最初对西方教学法直指人心的震撼,慢慢扩展到对音乐教育学整个学科领域的探究,音乐教育学领域宽广博大的研究范畴开始呈现:音乐教育史、音乐教育心理、脑科学与音乐教育、音乐教育管理、音乐教育比较研究、音乐课程论、音乐教育评估、音乐教育社会学与人类学、音乐教育哲学、音乐治疗等——学科意识由此觉醒,音乐教育学领域开始进入空前发展阶段。以往音乐教育学科的专业归属问题曾经长期地困扰着从业者,至此,已基本形成共识,实现了学科的自我认定。以上海音乐学院音乐教育系为代表的音乐教育专业构筑了课程体系的重建过程,提倡在学生拥有扎实过硬的音乐技能,全面、深入地掌握音乐理论的前提下,以音乐教育学理论与实践系列主干课程统筹全局,使学生明晰本学科的目标与任务、手段与方法,从而完成高质量的教师教育工作。

本系列教材的出版是若干年学科构建思考之后的集体探索与积累,表明了音乐教育领域开始进入实质性的内涵建设阶段。本套教材主要由三大部分构成:一是“专业主干课程”,内容涉及学科框架的基本理论与实践,是围绕本科教学大纲而进行编撰的教材,如《音乐教育学教程》、《音乐教学法教程》、《音乐教育史教程》、《音乐教学设计教程》、《音乐教育心理学教程》等。二是“专业技能课程”,下分音乐技能类及音乐基础技术理论与实践类。音乐技能如《钢琴》(包括法国卷、德奥卷、中国卷、美国卷、俄罗斯卷、西班牙卷、拉丁美洲卷、中欧四国卷、双钢琴卷、四手联弹卷等)、《声乐》(包括法国卷、德奥卷、中国卷、英美卷、俄罗斯卷、意大利卷、重唱卷等);音乐基础技术理论与实践主要围绕上海音乐学院音乐教育系的特色课程,如《作曲技术理论综合教程》、《节奏与打击乐教程》、《上海音乐学院女子合唱团合唱曲集》(I,II,III)、《西方合唱发展史》等。三是“音乐教育理论研究论丛”,如《中国学校音乐课程发展》、《音乐教育研究论文集》、《德国音乐教育》等。我们始终认为,音乐技能是教师教育的重要基石,没有过硬的技术与对音乐作品的透彻理解,就很难成为真正意义

上的合格音乐教育者！这套教材在编撰过程中力求贴近课堂教学，尤其在音乐技能教材上能够体现教师教育专业特征，在编撰思路与方式上与表演专业教材有所区别。同时，加大各类知识信息量，开拓读者自主学习的途径。

本套教材的撰写者主要是上海音乐学院音乐教育系在职教师。上海音乐学院是我国最早设立高等音乐教育学科专业的高校之一，早在1927年即已成立师范科。1997年，上海音乐学院以音乐教育系的名称重建音乐教育专业。该专业依托上海市深厚的城市文化底蕴与上海音乐学院坚实的音乐基础，组建了一支具有强大凝聚力的教师队伍，他们不仅有着扎实的专业背景，也有着孜孜不倦的钻研精神，在音乐教育学学科发展的道路上铺筑进阶之石。同时，本套教材的编撰者还包括音乐教育系外聘教师，他们分别是来自德国的Wolfgang Mastnak教授，中国香港的刘靖之教授，美国的马淑慧教授，意大利的Aurelio Porfiri教授等，他们本着共同推动音乐教育学学科发展的意愿，长期在上海从事音乐教育工作，从未计较个人得失，在此表示由衷的感谢与敬意！

本套教材的顾问为我国音乐教育领域内的资深教授：江明惇先生，任上海音乐学院院长期间，兼任音乐教育系第一任系主任，对上海音乐学院音乐教育专业的重建与发展起到关键作用；林华教授不仅执导音乐教育专业硕士研究生，还为音乐教育系女子合唱团走向世界给予具体指导；倪瑞霖先生、孙维权先生长期为音乐教育专业学生授课，担任研究生指导委员会委员，对学科的发展起到了十分积极的推动作用；音乐学家、出版家洛秦先生对音乐教育专业的学科发展给予无私支持，使得本套教材的出版得以顺利进行。同时，感谢上海市教委高教处、上海音乐学院教务处对学科建设的大力支持，才使得本套教材的编撰计划得以顺利启动。

音乐教育事业是一项需要全社会关注与支持、同时对和谐社会的构建有着重大作用的事业。它所承载的不仅是音乐学科知识的传授，还承载着人格培养的重大责任。成功的音乐教育可给予多元情感体验，从而使人拥有更为丰富的人生。虽然它不能一鸣惊人，也不能创造直接的物质财富，然而正是这种“润物细无声”的潜移默化功用，才真正体现出“百年树人”的意蕴。

这，也就是本套教材最终指向的理想与目标。

上海音乐学院音乐教育系主任

刘靖之 教授

2010年12月28日

前言

四手联弹与双钢琴是钢琴二重奏(piano duet)^①的两种不同形式,也可称作一琴四手与二琴四手。四手联弹因曲目广泛且适用于小型聚会和家庭演奏,从而备受青睐。自18世纪的莫扎特至20世纪的里盖蒂都为四手联弹写过大量键盘重奏作品,但由于其键盘局限性,无法完美展现钢琴家的演奏风采,因而双钢琴作为键盘重奏的另一种演奏形式,以其更为宽广的音域与宏大的音响,更具变化性的音势幅度与多元化的音色层次,成为当今键盘室内乐之主要艺术表演形式。

键盘二重奏的历史大致可追溯到17世纪,探究早期作品后发现,四手联弹与双钢琴各有其源。在二重奏初现端倪的17—18世纪,四手联弹作为家庭式或聚会式用途的演奏形式,其最早雏形见于17世纪早期的英国。作曲家尼古拉斯·卡尔顿(Nicholas Carleton, c.1570—1630)与托马斯·汤姆金斯(Thomas Tomkins, 1572—1656)是同住于英格兰中西部乌斯特郡(Worcestershire)的好友,两者共同创立了由两位演奏者同在一架小型键盘乐器或是管风琴上演奏的四手联弹形式。乐曲《为两者在一架羽管键琴或管风琴演奏而作的乐诗》(*A Verse for two to play on one Virginal or Organ*)是这一演奏形式最初之见证,其临摹版至今收藏于大英博物馆。1764—1765年间,此种二重奏表演形式由莫扎特与其姐姐在伦敦巡演时展现于众,当时演奏的奏鸣曲(K 19d)也成为了莫扎特创作的首个四手联弹作品。约10年后,英国音乐史家查理斯·伯尔尼(Charles Burney, 1726—1814)创作于1777年的四首奏鸣曲成为了四手联弹演奏形式的首部出版作品。值得一提的是,这些二重奏作品使用的扩充式(延伸高低八度)键盘是当时乐器制造者约翰·约瑟夫·梅林(John Joseph Merlin, 1735—1803)为四手联弹所特制的,由于这种扩充式键盘琴的出现,促使此种演奏形式在欧洲广受欢迎。同一时期(1778年至1780年间),约翰·克里斯蒂安·巴赫(Johann Christian Bach, 1735—1782)也在他出版的奏鸣曲集(Op.15、Op.18)中编入部分四手联弹作品。至18世纪末,伦敦出版商罗伯特·伯查尔

^① Piano duet: "Piano duets are of two kinds: those for two players at one instrument, and those in which each of the two pianists has an instrument to him-or herself." 见《新格罗夫音乐与音乐家词典》(第二版),第19卷,第65页。

(Robert Birchall, c.1750—1819)的四手联弹系列乐谱问世,标志着此类演奏形式已进入繁荣时期。

另一方面,双钢琴作为键盘二重奏的另一种演奏形式,出现于文艺复兴晚期,同样也起源于英国。据记载,现存最早的作品是作曲家吉尔斯·法纳比(Giles Farnaby, c.1560—1640)创作的《为两架四方羽管键琴而作》(For Two Virginals),收录在著名的《菲茨威廉维吉那琴曲集》(Fitzwilliam Virginal Book)中^①。另有记载,双琴重奏形式初见于西班牙作曲家埃内斯特罗萨于1557年创作的两架羽管键琴曲^②,然至笔者入稿时,仍未寻得其乐谱踪影,故将法纳比所创作品定为双钢琴音乐之源。其后,巴洛克时期意大利作曲家伯纳德·帕斯奎尼(Bernardo Pasquini, 1637—1710)、法国作曲家加斯帕·勒·鲁(Gaspard le Roux, 1660—1707)与弗朗索瓦·库普兰(François Couperin, 1668—1733),分别都为此种键盘二重奏形式创作作品。由于巴洛克时期通奏低音(bass continuo)演奏方式需要两位演奏者依据数字低音同时在两架琴上进行即兴弹奏,这给两位音乐家的合奏带来较大的艺术表现空间,自此,双琴重奏形式渐行渐广。从巴洛克晚期起,由于德国巴赫家族的再次推动,使得双钢琴重奏形式在真正意义上融入键盘音乐发展史。约翰·塞巴斯蒂安·巴赫(Johann Sebastian Bach, 1685—1750)改编了他本人创作的《勃兰登堡协奏曲》,开双钢琴改编曲之先河,成为后世交响乐与歌剧改编曲之滥觞。此外,巴赫之子威廉·弗里德曼·巴赫(Wilhelm Friedemann Bach, 1710—1784)、卡尔·菲利普·伊曼纽尔·巴赫(Carl Philipp Emanuel Bach, 1714—1788)、约翰·克里斯托夫·费里德里希·巴赫(Johann Christoph Friedrich Bach, 1732—1795)及约翰·克里斯蒂安·巴赫(Johann Christian Bach, 1735—1782)各自都有为双钢琴而作的经典作品,为后世双钢琴创作奠定基础。步入古典时期,克莱门蒂、莫扎特、贝多芬、舒伯特等人虽为双钢琴所作的作品并不占多数,但却为浪漫主义时期双钢琴音乐的繁荣铺建道路。19世纪起,双钢琴作品“乐花”绽放。一方面,众多双钢琴原创曲目相继涌现,另一方面,大量的交响乐与歌剧作品也相继作有双钢琴改编版本,成为钢琴二重奏作品的又一个亮点。如“双钢琴卷”选编了贝多芬的《第五交响曲》第一乐章、约翰·施特劳斯的《蝙蝠》序曲、柴科夫斯基的《花之舞》等。此外,拉赫玛尼诺夫、斯特拉文斯基、欣德米特、巴托克、德彪西等作曲家也创作出多部具有较高艺术价值的双钢琴原创与改编作品流传于世。

① 维吉那琴(Virginal): 16、17世纪的小型键盘乐器,也称四方形羽管键琴,是该类键盘乐器中较早的一种,文艺复兴后期与巴洛克早期流行于欧洲北部与意大利。《菲茨威廉维吉那琴曲集》是文艺复兴晚期至巴洛克初期的一本维吉那琴曲集,收录了伊丽莎白一世至詹姆斯一世时代的键盘音乐作品,由菲茨威廉子爵收集并馆藏于剑桥大学菲茨威廉博物馆。见《新格罗夫音乐与音乐家字典》(第二版),第19卷,第654页。

② 缪天瑞:《音乐百科词典》,人民音乐出版社,1998,第191页。

追其兴起之溯源,探其发展之脉络,键盘二重奏至今已历经近四百年发展史。编著“四手联弹卷”与“双钢琴卷”系列教材,其目的在于推广钢琴重奏教学模式。为此,教材选编曲目大致以下述两方面构思为原则:

1. 以时期为脉络,梳理钢琴二重奏之发展史

据上述钢琴二重奏发展简述,获知四手联弹与双钢琴作为两种不同的演奏形式,其兴起之初各有其源。故而,编者在两卷教材目录中,各以四手联弹与双钢琴现存可查据的最早乐曲为始,选入17世纪羽管键琴作品,让学习者追本溯源,了解早期键盘合奏音乐的演奏风格。而后,以时期为序,分别选取巴洛克、古典主义、浪漫主义以及20世纪各国钢琴二重奏之经典作品,试图在有限的乐篇选材中,列出一条明晰的钢琴二重奏发展轨迹。

再者,纵观钢琴二重奏作品,自巴洛克时期以后,经典的原创曲目与改编曲目两者并重。因此,教材中对于各时期曲目选编,编者采取两者相结合的方式,在传统的四手联弹与双钢琴原创曲目之外,更加入一些经典的合唱与交响乐作品改编曲,如“四手联弹卷”中的《神父扎多克》、《卡门》序曲、《培尔·金特》第一组曲、《E小调弦乐小夜曲》等;“双钢琴卷”中的《蝙蝠》序曲、《花之舞》、《绿袖子幻想曲》等。由此,可让学习者从原创曲与改编曲两个方面较全面地了解钢琴二重奏发展脉络。

2. 以教学为目的,培养学习者之合作意识与合奏理念

演奏者的合作意识与合奏理念是钢琴二重奏不同于钢琴独奏最为本质的表现。两位演奏者合奏的默契度是合作意识培养之重点,而诠释音乐的共识性则是合奏理念培养之最终目标。完美的钢琴二重奏需要“心灵相通”的合奏,而音乐的合奏默契度与诠释共识性则需要长期培养。

基于以上教学目的,本教材选曲强调教学的实用性与艺术性,两卷曲目选编各有侧重点:

“四手联弹卷”曲目选编侧重于实用性。为配合教学使用,此卷选编曲目具有曲式结构综合性与音乐体裁多样性之特点。为使学生较为全面地掌握各类曲式结构,选曲中包括:奏鸣曲式、变奏曲式以及套曲、组曲等形式。同时,为实现教学多元性与趣味性的理念,选曲中融入了丰富多样的音乐体裁,例如:加冕圣歌、嬉游曲、幻想曲、小夜曲等。此外,更有各类民间舞曲加入其列,例如:波尔卡、匈牙利舞曲、斯拉夫舞曲等。“四手联弹卷”曲目丰富、难度适中,适合课堂教学,符合四手联弹最初之教学理念(音乐家们为方便学生弹奏,把程度较难的曲目改编成一琴四手的演奏形式。简化后的作品能快而有效地达到教学目的,使学习者获得更好的合作意识)。

“双钢琴卷”曲目选编侧重于舞台性。为实现教学目标,此卷中加入了多首富有音乐会演奏效果的曲目。如贝多芬的《第五交响曲》第一乐章、施特劳斯的《蝙蝠》序曲、米约的《胆小鬼》、皮亚佐拉的《大探戈》等。较四手联弹二重奏形式,双钢琴之艺术表现更具交响性与对比性。对合奏双方而言,双琴对峙音域宽广、音势庞大,立体性的音响空间与多元化的音色层次营造出一个如同于交响乐队般的表现效果,赋予作品强大的艺术感染力。为此,“双钢琴卷”曲目风格迥异、难易结合。既适合课堂教学使用,又突出舞台表演需要,让学生从教室走向舞台,充分感受双钢琴合奏之艺术魅力。

钢琴二重奏漫漫数百年发展史,经典之作如恒河沙数,不可胜举。《钢琴·四手联弹卷》与《钢琴·双钢琴卷》所选作品仅是乐海间泛起的朵朵“浪花”。借此,编者意在与习乐人共同寻觅音乐长河中之点滴乐彩,只因那是所有爱乐者不能忘却的记忆。

目 录

CONTENTS

总 序 / 余丹红	1
前 言	3
贾尔斯·法纳比	
为两架四方羽管键琴而作	1
约翰·塞巴斯蒂安·巴赫	
广板——选自《C大调双羽管键琴协奏曲》(BWV 1061)	4
沃尔夫冈·阿马德乌斯·莫扎特	
柔板与赋格 (KV 426)	11
路德维希·凡·贝多芬	
《第五交响曲》第一乐章 (Op.67)	27
约翰·施特劳斯	
《蝙蝠》序曲 (Op.367)	50
彼得·伊里奇·柴科夫斯基	
花之舞——选自《胡桃夹子》组曲 (Op.71a)	81
克洛德·阿希尔·德彪西	
林达拉加	103
拉尔夫·沃恩·威廉斯	
绿袖子幻想曲	118

谢尔盖·瓦西利耶维奇·拉赫玛尼诺夫

浪漫曲——选自《第二组曲》(Op.17) 128

达律斯·米约

胆小鬼 150

本杰明·布里顿

谐谑的引子与回旋曲(Op.23, No.1) 178

阿斯特·皮亚佐拉

大探戈 202

附录一 外文索引 236

附录二 技巧程度索引 237

后 记 238

Giles Farnaby

贾尔斯·法纳比

为两架四方羽管键琴而作

【写作背景】



贾尔斯·法纳比(Giles Farnaby, c.1563—1640),文艺复兴晚期至巴洛克初期英国作曲家。1592年毕业于牛津基督教堂学院(Christ Church, Oxford),被授予音乐学士学位。《为两架四方羽管键琴而作》^①(*For Two Virginals*)作为键盘重奏形式之源头作品,被收录于著名的《菲茨威廉维吉那琴曲集》(*Fitzwilliam Virginal Book*)中。这部四方羽管键琴之瑰宝曲集作于17世纪前三十年间,由菲茨威廉子爵(Viscount FitzWilliam, 1745—1816)收集并于1816年遗赠予剑桥大学,现为剑桥菲茨威廉博物馆藏品。曲集中共收录法纳比52首作品,其中以11首幻想曲较为有名。此外,这部曲集还收录了英国同时期作曲家约翰·布尔(John Bull, 1562/1563—1628)、约翰·芒迪(John Mundy, c.1554—1630)、彼得·菲利普斯(Peter Philips, c.1560—1628)、托马斯·莫利(Thomas Morley, 1557/1558—1602)等人的作品。

【教学提示】



本曲原是为两架四方羽管键琴而作的重奏作品,根据《菲茨威廉维吉那琴曲集》前言部分关于那一时期演奏方法的文字提示,学习此曲应主要掌握以下两方面的特殊演奏原则:

1. 装饰音

乐曲中部分音符上带有的单斜线与双斜线记号皆为装饰音符号。其中,带单斜线的音符可按上行三音列演奏,类似于双倚音(double appoggiatura)奏法,偶尔也可作波音(mordent)弹奏。带双斜线的音符可作或长或短的颤音(pralltriller)演奏,也可作波音弹奏。

2. 指法

维吉那琴音乐学派(Virginalist school)使用指法的特殊性首先表现于音

① 曲名也可译作:《为两架维吉那琴而作》。

阶排列。以右手上下行音阶为例：上行指法从1指起，依次为“1-2-3-4-3-4-3-4……”排列，至最高音处以5指返回，下行指法依次为“5-4-3-2-3-2-3-2……”排列，至尾音处以1指结束。同样，左手弹奏亦是如此，此种指法排列被该学派视为“有力量”的手指运动，故乐曲中的音阶式乐句（如第二琴第2小节）都可参照此种手指排列方式，以贴近古钢琴之演奏表现。其次，在17世纪乐谱中，对于左手的指法标注与现代钢琴相反。因而，乐曲中左手声部标注的5指实际应使用1指（大拇指）弹奏。以此类推，第二琴首小节标注的“1-3-4-3-4-5”指法，在实际弹奏中应使用“5-3-2-3-2-1”指法。再者，在古钢琴演奏原则中，大拇指往往不可使用在转指位置上（如第二琴第5小节），位于右手声部第二拍的C音（首个十六分音符）应避免使用大拇指进行转指连接。

另者，《菲茨威廉维吉那琴曲集》写于17世纪，前言中提及的演奏原则特殊而繁复，虽接近于作品创作时代，但在当今古钢琴家们的实践中，关于此类琴曲更为细化的装饰音、指法等弹奏方法仍在研究讨论，故以上所述仅供学习者阅读参考。

【拓展曲目】

弗朗索瓦·库普兰：《阿勒曼德》（为两架羽管键琴而作）（选自《羽管键琴曲集》第二卷第九组曲）。

【参考音响】

1. 阿曼·泰尔汉姆与马丁-克里斯蒂安·施密特 (Armin Thalheim & Martin-Christian Schmidt) 演奏，【ST 33】编号 8 27 699, ETERNA。
2. 伊格尔·基普尼斯 (Igor Kipnis[Solo]) 演奏(独奏), Sony Classical。

为两架四方羽管键琴而作

For Two Virginals

贾尔斯·法纳比

The musical score is arranged in three systems, each with two staves labeled I and II. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is common time (C). The first system (measures 1-4) shows the beginning of the piece. The second system (measures 5-8) contains a repeat sign. The third system (measures 9-12) concludes the piece with a final cadence. The score includes various musical notations such as treble and bass clefs, notes, rests, and fingerings. Fingerings are indicated by numbers 1-5. Some measures include triplets and sixteenth-note patterns. The piece ends with a double bar line and repeat dots.

Johann Sebastian Bach
约翰·塞巴斯蒂安·巴赫

广板

选自《C大调双羽管键琴协奏曲》(BWV 1061)

【写作背景】

约翰·塞巴斯蒂安·巴赫(Johann Sebastian Bach, 1685—1750), 巴洛克时期德国作曲家、管风琴家、羽管键琴家、小提琴家, 史称为“西方近代音乐之父”。他的创作涉及除歌剧之外几乎所有音乐体裁, 器乐作品与声乐作品数量相当。其中, 管弦乐曲典范之作《勃兰登堡协奏曲》、键盘乐之“旧约圣经”《十二平均律钢琴曲集》皆为巴赫器乐作品的传世名作; 而《马太福音书耶稣受难曲》和《B小调崇高弥撒曲》也成为其声乐作品的杰出典范。巴赫为羽管键琴创作的协奏曲共有14部(BWV 1052—1065), 其中7部是为一架羽管键琴而作(BWV 1052—1058), 3部是为两架羽管键琴而作(BWV 1060—1062), 2部是为三架羽管键琴而作(BWV 1063—1064), 最后1部则是为四架羽管键琴而作(BWV 1065)。《广板》选自《C大调双羽管键琴协奏曲》(BWV 1061)之第二乐章, 它与前一部《C小调双羽管键琴协奏曲》(BWV 1060)的双钢琴版本都由作曲家本人进行改编。由此, 这两部作品被视为双钢琴改编曲之最早范例。

【教学提示】

此首双羽管键琴协奏曲(concerto)属“大协奏曲”(concerto grosso, 器乐协奏曲最早的一种形式)器乐体裁类型, 区别于巴洛克时期的另一种器乐独奏协奏曲(solo concerto), 它通常由独奏乐器组(concertino, 可称为“小合奏组”或“主奏部”)加上以弦乐队为主的乐器组(concerto grosso, 可称为“大合奏组”或“合奏部”; 也可称为ripieno, “协奏部”)以相为交融、互为对抗的形式演奏。

巴赫的羽管键琴协奏曲系列写于6首《勃兰登堡协奏曲》之后, 风格表现与之相近, 所用的乐队编制也类同。《广板》为协奏曲第二乐章, 流畅而富诗意, 精致的抒情与静谧的乐曲气息如同于人与人之间的亲切交谈。此段音乐在协奏曲原作中是为双羽管键琴(cembalo)合奏而作, 没有弦乐组协奏声部, 不同于作品中的其他乐章。咏叹调的主题以复调性乐思发展贯穿全曲, 并以

接连不断、此起彼伏的轮唱出现于双琴四个声部间。合奏此曲,两位演奏者应运用室内乐(chamber music)重奏思维,将上下四个声部排列为弦乐四重奏(string quartet)演奏形式:双琴的高声部分别担任第一与第二小提琴声部;双琴的低声部各自担任中提琴与大提琴声部。在明确各声部分工后,还须合理安排双琴各声部间的音响比例,以突出表现巴洛克时期键盘重奏清晰分明的复调性音乐特征。

另须注意的是,作品中标注的带连线乐句皆为双钢琴改编版本音乐注释,此类标注并未出现于总谱中,因此演奏者可根据自身的不同理解来诠释此曲。

【拓展曲目】

1. 约翰·塞巴斯蒂安·巴赫:《柔板》(选自《C小调双羽管键琴协奏曲》)(BWV 1060)(双钢琴版)。
2. 约翰·塞巴斯蒂安·巴赫:《戈德堡变奏曲》(BWV 988)(双钢琴版)。
3. 格奥尔格·弗雷德里希·亨德尔:《C小调双羽管键琴组曲》(HWV 446)(双钢琴版)。

【参考音响】

1. 理查德·艾格尔与帕特里克·埃尔顿(Richard Egarr & Patrick Ayrton [harpsichord])演奏(羽管键琴), CD 编号 GL O5179, Globe。
2. 阿图尔·施纳贝尔与卡尔·乌尔瑞西·施纳贝尔(Artur Schnabel & Karl Ulrich Schnabel)演奏, CD 编号 811 128 6, Naxos。
3. 安德列斯·席夫与彼得·塞金(András Schiff & Peter Serkin)演奏, CD 编号 478 236 3, Decca。