

拉脱维亚音乐家夏里柯在中国

——兼评“感恩·致敬音乐会”

■ 梁茂春

20 19年5月9日晚,在星海音乐学院音乐厅举办了一场“感恩·致敬——拉脱维亚籍钢琴家、作曲家夏里柯在香港、澳门的钢琴作品讲学音乐会”。这是星海音乐学院主办的“首届中国钢琴音乐周”的“闭幕式音乐会”,由该院老中青三代共7位钢琴家演奏了10首“广东风格钢琴曲”和4首“拉脱维亚风格钢琴曲”,全部都是夏里柯在20世纪二三十年代旅居香港、澳门时期的作品。它们在沉寂了半个多世纪之后,再一次在广州奏响。

这场音乐会原计划是由我去广州主持的,因故未能成行,临时请蒲方教授代之。蒲老师以“救场”的精神替我主持了这场音乐会,非常完美,令我感谢之至。

音乐会后,蒲方、冼劲松、李淇等多位老师及钢琴家们都告诉了我音乐会的具体情况,冼劲松老师又给我寄来了音乐会的实况录像。本文既是对音乐会的评论,也是对夏里柯作品的介绍,更多的则是想把这位来自于拉脱维亚的钢琴家和作曲家介绍给大家,表达我们对夏里柯真诚的感恩和致敬。

拉脱维亚音乐家夏里柯

在中国近现代音乐史上,曾经有多位欧美音乐家常住中国参与教学和创作,或深入学习民间传统音乐,有些外籍作曲家还谱写了许多带有中国民族风格的音乐作品。我们比较熟悉的有齐尔品、阿甫夏洛莫夫、范天祥等人。这里我要介绍一位大家比较生疏的欧洲音乐——夏里柯。

夏里柯(1885—1972)的英文名字是 Harry Ore, 俄文名字是 Ore Гарри Яковлевич。他是拉脱维亚籍、犹太裔音乐家,从1915年左右来到哈尔滨,1921年到香港,从此在港澳一带进行演奏、教学和创作,并在这里扎下了根,直到1972年在香港去世。夏里柯在中国总共工作、生活了半个多世纪。毫无疑问,他是在中国居留时间最长,并对中国音乐发展作出了

重要贡献的音乐家。

也有材料说夏里柯是俄罗斯籍,本文主要是根据发表在夏里柯的乐谱《两首中国南方曲调》(1932年在美国出版)上面的《夏里柯生平概要》一文。^①这篇文献提供了关于夏里柯的准确而扎实的简历,值得全文引用:

夏里柯,拉脱维亚公民,1885年9月22日生于圣彼得堡,今俄国列宁格勒。他曾随维赫托尔(Josef Wihtol)、里亚多夫(Anatol Liadoff)学作曲,随霍尔扎普费尔(Oskar Holzapfel)、加尔斯顿(Gottfried Galston)学钢琴。

自第一次世界大战,夏里柯先生在东方居住。他在中国期间,对中国音乐非常有兴趣,并且为钢琴改编了许多中国传统的曲调。其中应提到的有《柳摇金》《汉宫秋月》《饿马摇铃》以及《雨打芭蕉》。

现在(1932)夏先生是菲律宾马尼拉音乐学院(Academy of Music in Manila)作曲与钢琴教授。……

以上述材料为基础,参照我收集到的其他重要资料,随将夏里柯的历史略加整理详述如下:

夏里柯青年时代曾在俄罗斯圣彼得堡音乐学院作为旁听生,获得了理论作曲(1909)和钢琴演奏(1911)两个专业的毕业证书,并被授予了“自由艺术家”称号。^②

据《澳门编年史》的记载:“1921年7月,小提琴家弗拉狄米尔·西洛伊德(Vladimir Siroido)及钢琴家夏里柯(Harry Ore)在伯多禄五世戏院举行音乐会。”^③这个材料有力地说明了:1921年夏里柯确实已经在港澳一带参与创作和演奏活动了。他一生喜爱钢琴,还喜爱旅游,因此也曾到菲律宾、马来西亚、越南、新加坡等地教钢琴和举办独奏会。香港以及东南亚一带老一辈的钢琴家中,有许多曾是夏里柯的学生。

1947年9月3日澳门的《华侨日报》曾发表《千人恭听夏里柯佳奏》的音乐会“特讯”：“夏里柯教授为远东著名钢琴圣

手,62岁来华教授已27年。桃李满大江南北。昨假圣保罗堂举行演奏,各地弟子赶来参加者甚众。四时半,堂中衣香鬓影,渐形热闹,听众千人。下午五时一刻,夏教授与其12龄之得意女弟子邓文翘合奏交响曲,响彻行云,掌声雷动。……”^④这篇报导中所写的夏里柯当时“62岁”非常准确,文中说“来华已经27年”,这说明夏里柯有可能在1920年已经到了香港。

1949年之后,关于夏里柯的报导比较少见,能够见到的有以下三则。一是1955年1月15日夏里柯曾随“中英学会演出小组”到广州演出,“音乐会的演出曲目有莫扎特、贝多芬、勃拉姆斯、柴科夫斯基等的作品,夏里柯除了演奏他自己以广东音乐改编的钢琴小品《柳摇金》和《汉宫秋月》之外,还担任伴奏”^⑤。二是1962年9月,内地的“中国青年艺术家演出团”到香港演奏,随行的有钢琴家刘诗昆、周广仁、顾圣婴等,当时77岁高龄的夏里柯应邀参加在香港新华社山顶别墅与大陆青年音乐家愉快交谈。三是1965年夏里柯80周岁时的弹琴照片。据夏里柯的学生告诉我:夏里柯直到晚年还坚持天天练琴,每天上午是他“法定”练琴时间。因此直到耄耋之年还能登台弹奏。夏里柯80岁时学生们为他组织了“80周年纪念音乐会”,他也登台演奏助兴。



1962年9月夏里柯在香港新华社山顶别墅与顾圣婴亲切交谈

夏里柯晚年时孤身一人,妻子离散,没有子女亲人的陪伴照顾,全靠香港的学生照管他的起居和治疗,他住在学生家中,连他的后事也是学生们帮助解决的。

夏里柯的主要谋生手段是教授私人钢琴学生。从二三十年代直到五六十年代,他教了很多中国钢琴学生,当时他是省、港、澳一带水平最高的钢琴家之一,教学成果卓著。他的学生中有一些后来成为著名的钢琴家、作曲家或音乐学家,如马思聪、李素心、王菊英、陈健华、郭粤基、苏孝良、贺秀英、蔡崇力、荣鸿曾等等。据马思聪说:“冼星海也曾跟他学过钢琴。”^⑥

又据华裔俄罗斯籍音乐家左贞观的研究:广东籍作曲家陈培勋也曾是夏里柯的钢琴学生。^⑦



1965年夏里柯80寿辰在澳门庇护十世音乐学院举行独奏音乐会

除了在钢琴教育方面的丰硕成果之外,夏里柯还在钢琴创作上有两个方面的历史贡献:一是他改编、出版了十首广东音乐钢琴曲,为中国的“广东风格钢琴曲”开创了先河;二是他在香港谱写了几首拉脱维亚风格钢琴曲,成为拉脱维亚钢琴创作的一段特殊的历史。

这一场“感恩·致敬音乐会”,先后演奏了夏里柯的“广东风格钢琴曲”和“拉脱维亚风格钢琴曲”,下面我简要地作一分析和评论。

夏里柯的“广东风格钢琴曲”

“夏里柯钢琴作品音乐会”的上半场,由四位钢琴家演奏了夏里柯改编的10首“广东风格钢琴曲”,具体曲目和演奏者如下:

- | | |
|---|---------|
| 一、《粤调》,作品17号(之一) | 演奏者:冼劲松 |
| 二、《两首中国南方曲调》,作品18号 | 演奏者:金莱 |
| 1.《双飞蝴蝶》2.《旱天雷》 | |
| 三、《五首中国南方民歌》,题献给孙中山,作品第17号(之二) ^⑧ | 演奏者:李淇 |
| 1.《僧人的祈祷》2.《汉宫秋月》3.《雨打芭蕉》; | |
| 4.《饿马摇铃》5.《双声恨》 | |
| 四、《柳摇金》,作品第23号之2 | 演奏者:张奕明 |
| 五、《澳门摇篮曲》,作品19号 | 演奏者:张奕明 |
- 《粤调》的曲谱由上海“东方出版社”于1931年出版。这份乐谱是我从中国艺术研究院音乐研究所图书馆的“善本库”中找到的,这恐怕是在中国能够找到的唯一一本《粤调》。



《粤调》的封面

封面中、英文合璧,中文除了标题《粤调》之外,还写明采用了《大八板》《梳妆台》《卖杂货》《水仙花》这些广东音乐曲调。英文标题是 South China Fantasy(中国南方幻想曲),还有一个副标题是 The Lady and The Flowerseller(淑女与卖花郎)。两个标题为我们理解这首作品提示了明确的内容引向。这是一首借鉴西方“幻想曲”体裁的作品,讲述了一个“淑女与卖花郎”的故事。夏里柯采用广东民歌《梳妆台》来刻画“淑女”形象,采用《卖杂货》的旋律来表现活泼、俏皮的“卖花郎”,而将《水仙花》的旋律来表现美丽、可爱的花朵。最后在《水仙花》旋律的多次变奏中,将乐曲的情绪推向高潮。因此,《粤调》实际上是广东民歌“变奏曲”和“幻想曲”体裁的自由结合。《粤调》的曲式即是自由变奏的8段体结构,也可以看作是中国式的“曲牌体”结构,同时也带有中国民间音乐“自由多段体”的结构特色。

钢琴家冼劲松是广东人,他对广东民间音乐有自然的了解。他将《粤调》演奏得生动活泼,深得广东民间音乐的神髓,为这场音乐会开了一个好头。

夏里柯改编的《两首中国南方曲调》包括了两首广东民间音乐《双飞蝴蝶》和《旱天雷》。《双飞蝴蝶》的音乐轻灵流利,就像一对蝴蝶在丽日阳光下的鲜花丛中上下翻飞;《旱天雷》的音乐欢快热烈,粗犷纯朴。它们不仅是对中国民族乐器音色的刻意模仿,更主要的是夏里柯对和声、复调的“中国化”也有着深层的追求。由金莱演奏的这两首作品,兼有流畅和奔放的艺术特点。

老一辈钢琴家李淇演奏了夏里柯的《五首中国南方民歌》,1948年乐谱由美国W.帕克斯顿有限公司正式出版时,夏里柯在乐谱上郑重地写上了“纪念孙逸仙博士”字样。孙逸仙即孙中山,夏里柯用广东风格的钢琴改编曲来题献给孙中山,这无疑表明了夏里柯对广东人孙中山先生的崇敬。

夏里柯为《五首中国南方民歌》所写的“前言”中写道:世界各地已经出现了许多采用民歌改编的钢琴曲,如德国的勃

拉姆斯、芬兰的西贝柳斯、俄国的里亚多夫和罗马尼亚的巴托克等人都改编过民歌。“但是还没有为音乐会演奏用的中国南方民歌改编的钢琴曲。我的尝试大概是首次……此曲集中的任何一首小曲都可以与中国本土的音乐家同时演奏。”^⑩我们从中可以读出,夏里柯是一位具有明确创新意图的作曲家,他清楚、冷静地知道自己的历史使命:“我的尝试大概是首次”,即他想首创出“为音乐会演奏用的中国南方民歌改编的钢琴曲”,亦即我们今天称之为“广东风格钢琴曲”。这套钢琴组曲,既有中国式的音乐想象,又有“为音乐会演奏用的钢琴曲”的专业水准,在和声与复调上也为“中西音乐交融”做出了具有历史意义的探索。

李淇教授在演奏“广东风格钢琴曲”方面有丰富的经验和深刻的体会,他将《五首中国南方民歌》演奏得出神入化,特别是《汉宫秋月》复调性旋律的衬托和对比,《双声恨》中右手奏传统《双声恨》的主旋律,左手奏下行的叹息式的复调声部,形成了复调性的“双声恨”段落,李淇尽量将广东风格凸显出来,其演奏非常感人。

夏里柯根据广东音乐改编的钢琴曲《柳摇金》是他的《音乐会组曲》(作品第23号)的第二乐章,根据同名广东音乐改编而成。这次音乐会上由青年钢琴家张奕明演奏,他注意到,夏里柯对《柳摇金》的踏板有特殊的要求,因为夏里柯特别在乐谱上说明“踏板使用特殊的踩法,以达到表现中国乐队真实的音响,尤其在弱的句子”^⑪。这种用踏板造成声音的“混响”效果,正是夏里柯所要求的钢琴模仿民间乐队的实际演奏效果。

张奕明演奏的《澳门摇篮曲》是夏里柯根据澳门居民中流传的曲调改编的,旋律带有欧洲音乐风格。这首产生于20世纪20年代末的《澳门摇篮曲》或许是澳门的第一首钢琴曲吧?它是夏里柯赠给澳门的一个特殊的礼物。

到目前为止,能够搜集到的夏里柯改编的“广东风味钢琴曲”乐谱就是以上这几首。这里我想说明一点,夏里柯所有作品的编号基本上都是按照创作年代前后编排的。他的《两首拉脱维亚小曲》作于1930年,作品编号是第21号。据此推测,前面提到的几首“广东风格钢琴改编曲”(即作品第17号[之一]、作品17号[之二]和作品18号等)都应该是20年代改编的。而此时,中国钢琴创作还处在“初生期”,甚至还没有形成“中国风格钢琴曲”这个概念。当夏里柯20年代在香港、澳门认真倾听、记录了街头巷尾的广东民歌和小曲,并努力把它们用钢琴表达出来的时候,中国作曲家尚未来得及思考这些问题。夏里柯是当之无愧的“广东风格钢琴曲第一人”。他不但将广东音乐改编为钢琴曲,自己还在音乐会上经常演奏,并且拿到国外音乐出版机构出版了这些作品,这足以反映他的用心之良苦!

本场音乐会标题中的“感恩”这两个字,就是想对夏里柯这份“筚路蓝缕以启山林”的开创性工作表达我们深深的敬意。中国的百年钢琴发展史应该感恩夏里柯这位来自远方的

外国钢琴家 应该向他表示历史的敬意。

夏里柯的“拉脱维亚风格钢琴曲”

音乐会下半场演奏了夏里柯创作的四首拉脱维亚风格的钢琴曲,这些作品表达了作者对祖国的满腹乡愁与深深的爱国之情,表现了他对拉脱维亚获得独立之后无比欢欣的情绪和美好的愿望。

《两首拉脱维亚叙事曲》,1930年谱写于香港。两首乐曲不间断地连续演奏。第一首“如歌的慢板”,主题是一首2/4(6/8)节拍的朴素而内在的歌谣,整首乐曲都建立在这一主题的各种变奏上。中段速度稍快,较为兴奋、活泼。主题再现时情感更加深沉、内敛,歌声逐渐走向遥远,在ppp音量中结束。全曲表达了作曲家悠悠的、浓浓的乡情,也是夏里柯的“思乡曲”。第二首速度为“最快”,像是一首简朴粗犷的民间舞曲,复三部曲式。A段主题是热烈激情的舞蹈,音响从p开始,逐步发展形成高潮。B段是对比性的音乐,主题是长气息的下行旋律,像是激烈的舞蹈中间一个喘息的段落。然后A段再现,最后在fff特强音响中,在热烈、旷达的舞蹈中结束,音乐犹如燃烧着的火焰!

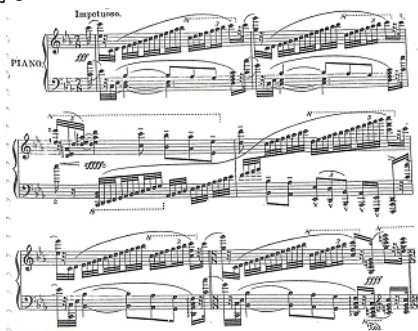
这两首拉脱维亚叙事曲,一首是深情、朴实的歌唱,一首是粗犷、热烈的舞蹈;一首委婉,一首激昂。这是对拉脱维亚民族精神的颂扬,流露着对故国亲人的关爱和思念。青年钢琴家乔华将这两首小曲演奏得深情委婉、激情飞扬,音乐中充满了民间音乐的律动和舞蹈感,非常感人。

夏里柯的《第一狂想曲》和《第二狂想曲》都是结构庞大、内涵丰富、技术高难的钢琴作品,是典型的欧洲大型“狂想曲”自由多段体的曲式。

《第一狂想曲》,1921年8月完成于香港。夏里柯在乐谱上写着:“采用拉脱维亚民间曲调,李斯特风格。”作品既表达对李斯特的崇敬,同时也深刻寄托了他对祖国的思念和深沉的爱。

《第一狂想曲》一开始即如电闪雷鸣,激烈、亢奋的音乐就像雷暴般喷泻而出。7/8、8/8、9/8的不规则节拍转换加强了音乐的不稳定性,fff和ffff的强大音量,上行的带有巨大冲击力的“号角式”音调,狂风般的上行快速音阶,都显示了真正的“李斯特风格”。

谱例 1



谱例 1 是《第一狂想曲》的序奏,上行小三度和五度的“号角式”旋律,成为《第一狂想曲》的“特征音调”。体现了拉脱维亚民族桀骜不羁、勇于战斗的性格。快速上行的音阶犹如飞驰而过的战马,又像是疾风暴雨席卷而过。

接着出现了一段宽广的歌唱性旋律,所表现的似乎是对民族历史的深情赞颂和对苦难遭遇的深刻同情,充满了内在的歌唱性,力度基本上控制在“p”的范围,与序奏的强力音响形成鲜明的对比。随后,出现了一段3/4拍的阴郁、低沉的旋律,这段深沉的音乐,表现了作曲家内心深处那种“故国在云端,天路隔无期”的无奈和愁怅。

音乐发展到小快板速度,这是一段谐谑曲式的4/8节拍的音乐。贯穿这个段落的三连音伴奏将曲调衬托得活泼欢快,充满了生气和闪光,带有民间歌舞炫技而热闹的特点。这首民间歌曲主题经过多次的变奏、发展,最后音乐走向寂静、安详。经过一个长休止后,乐曲进入“摇篮曲”段落,速度是小行板。

夏里柯在这里专门采用了拉脱维亚作曲家的一个旋律,他在乐谱上特别注明:“这两小节(梁按:指谱例3中的第2—3小节)是E.梅尔宁盖利斯(E.Melngailis)为女声写的一个曲调的一个改编曲。”^[1]温馨、柔美的旋律,也寄托了作曲家对民族、对祖国未来的美好向往和祈祷。

音乐回到最初的“号角式”音调和暴风骤雨形象,这是《第一狂想曲》的再现和结束段落。这是一大段快速的胜利进行曲,力度从pp开始,经过p,突然进入fff,形成强大的冲击力。音乐推向昂扬恣肆的高潮,气象崇高而辉煌,表现了狂飙突进的爱国豪情,在光辉灿烂的音响中,在天地轰鸣般的力度中结束全曲。

《第一狂想曲》充满了戏剧性的张力,洋溢着历史的深沉感。通篇表现出强烈的爱国主义激情。钢琴家黄业崑的演奏大气蓬勃,充满热情,音响具有交响乐队的气势,把整场音乐会的气氛推向了高潮。

夏里柯的《第二狂想曲》,1923年2月谱写于香港。夏里柯在乐谱上标明“基于拉脱维亚民间曲调”。两首狂想曲的创作时间相差一年半,这两首作品可以说是夏里柯的爱国主义题材和情感的“姐妹篇”,也是能够充分表现拉脱维亚独立初期时代特征的钢琴经典之作。

《第二狂想曲》的序奏像是全民胜利狂欢的场面,群情振奋,豪情万丈,有激情的歌唱,有热烈的铜管乐合奏,有群众的欢呼和呐喊,音乐荡气回肠。这段音乐气势宽宏,2/2节拍,一开始就将情绪推向了高潮。音乐雄伟而壮烈。第一行乐谱右手弹奏的旋律有群众歌曲特点;第二行乐谱中加顿音记号的曲调像是一首热烈的军乐队曲。这两个音乐主题贯穿了全曲,尤其是在全曲的尾声中变化再现,形成乐曲最后的总高潮(见谱例2)。

序奏之后有一段“小步舞曲”,音量变弱,3/8节拍,步态轻盈、优雅,旋律如歌。还有一段雄壮的进行曲,是号角声引导、

衬托下的壮严、威武的大众进行曲。这段音乐开始时力度较弱,逐步增强音量,经过多次变奏、展开,推向高潮。音乐刚猛迅捷、亢奋凌厉,具有勇往直前的气势。

谱例 2



《第二狂想曲》结尾的音乐始终保持最强的音量(fff-ffff)。音乐材料回到序奏中的两个主题,但是经过了巨大的变化和发展。音乐回环往复,乐风雄朗,激情豪迈、壮阔悠远。全曲在“全民欢腾”般的狂热气氛中结束。

钢琴家沈璐对《第二狂想曲》的阐释深入浅出,整体结构感非常完整,最后的高潮将音乐推向了顶点。

音乐会后的思索

这是一场历史回顾性的钢琴音乐会,我反复聆听了音乐会的实况录像,真心感谢演奏家们为呈现这些陌生作品所付出的巨大努力。当然,音乐会也留下了一些不足之处。因为当代的年轻钢琴家对传统的、近百年前的广东音乐风格已经很难有具体、生动的感觉,难于将广东音乐风格、神韵掌握得既自如又生动,而对于夏里柯的那些“拉脱维亚风格钢琴曲”则都是首次演奏,因此在音乐的阐释上都可能产生一些不妥之处,也可能产生误读和误解的地方。这些不足,尚有待我们在今后的演奏中努力加以改进。但是,夏里柯在“广东风格钢琴曲”创作实践方面对中国钢琴音乐的历史贡献是不应该被我们忘却的。

夏里柯在香港谱写的那些“拉脱维亚风格钢琴曲”,也是对他的祖国的一份历史奉献。现在我们还不知道:夏里柯的这几首钢琴曲在拉脱维亚是否被演奏过?至少可以说:今天广州的听众都是第一次听到夏里柯的这些钢琴作品。

上述四首拉脱维亚音乐风格的钢琴曲,特别是两首大型的“狂想曲”,以鲜明的音乐形象表达了夏里柯强烈、饱满的爱国热忱。这两部作品体现出了拉脱维亚民族和国家历史的声音,刻画了拉脱维亚民族的精神面貌,表达了作曲家难以割舍的“拉脱维亚情结”,那是夏里柯内心的真实呈现。

拉托维亚人民在历史上多灾多难,饱受欺凌。早在13世纪初就被德国控制,18世纪又被俄国占领,20世纪又成为苏

联的加盟共和国。1918年拉脱维亚获得独立时,夏里柯已经到了香港,他于1921年和1923年在香港谱写的这两首狂想曲,无疑是对祖国独立发出的欢呼声,是他爱国热情的真实流露。它们应该是拉脱维亚独立初期的时代之声。无论从拉脱维亚历史来看,或者从拉脱维亚音乐史来看,它们都具有特殊的历史意义。不知道拉脱维亚音乐界、文化界是否关注到:在拉脱维亚独立之初,在万里之外,有一位拉脱维亚钢琴家为自己的祖国谱写了这些深情而动人的音乐作品?拉脱维亚的一段音乐历史,曾经在中国香港走过。聆听夏氏狂想曲,何人不起故园情?它们也应该是拉脱维亚音乐历史昨天的脚印。

- ①《夏里柯生平概要》(Biographical Sketch: Harry Ore),刊载于他的乐谱《两首中国南方曲调》(Two southern Chinese melodies: transcribed for the piano),1932年在美国出版,蔡良玉译。
- ②引自从圣彼得堡“国家历史档案馆”查阅到1909年的夏里柯的《毕业证书》,由黄晓和教授中译。
- ③施白蒂(Beatriz Basto da Silva)《澳门编年史(二十世纪1900—1949)》,金国平译,澳门基金会1999年版,第150页。转引自戴定澄《夏里柯及其澳门关联钢琴作品》,《星海音乐学院学报》2017年第2期。
- ④羊《千人恭听夏里柯佳奏》,载澳门《华侨日报》1947年9月4日。宫宏宇提供资料。
- ⑤费明仪、周凡夫、谢素雁《律韵芳华——费明仪的故事》,三联书店(香港)有限公司2008年出版,第109、114页。
- ⑥见《马思聪院长的谈话》(1959年5月20日),载《中国近现代音乐史参考资料》第二辑,中国音乐家协会、中国音乐研究所编辑,1959年9月油印出版。
- ⑦左贞观《俄罗斯音乐家在中国》,北京:人民音乐出版社2017年版。
- ⑧在夏里柯的作品中,出现了两个“作品第17号”,第一个是《粤调》,第二个是《五首中国南方民歌》。《粤调》的曲谱由上海“东方出版社”1931年版,《五首中国南方民歌》的乐谱于1948年由美国W.帕克斯顿有限公司正式出版。这两首作品的出版前后相差17年。作品号相重,有可能是夏里柯在提供作品时出错了。为了有区别,笔者分别标记为作品第17号(之一)和作品第17号(之二)。笔者志记。
- ⑨夏里柯《五首中国南方民歌·前言》(1946年11月5日于香港),载《五首中国南方民歌》,美国W.帕克斯顿有限公司1948年出版。蔡良玉译。
- ⑩见乐谱《柳摇金》英文注解,蔡良玉译。
- ⑪夏里柯写在《第一狂想曲》乐谱上的一个注解,见1924年在美国出版的乐谱,第9页。

鸣谢 诚挚感谢香港钢琴家蔡崇力教授!本文的乐谱资料大部分由蔡教授提供。感谢中国艺术研究院音乐研究所图书馆、新西兰悉尼大学图书馆、美国芝加哥大学图书馆提供夏里柯的珍贵乐谱,感谢宫宏宇教授、白一冰同学在搜集资料中对我的大力支持。

梁茂春 中央音乐学院教授

(责任编辑 荣英涛)