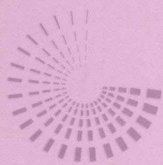


人民日报学术文库

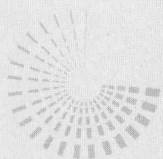


王笑容◎著

肖邦谐谑曲 研究

Xiaobang Xiexuequ Yanjiu

人民日报出版社



王笑容◎著

肖邦谐谑曲 研究

Xiaobang Xiexuequ Yanjiu

人民日报出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

肖邦谐谑曲研究 / 王笑容著. —北京: 人民日报出版社, 2015. 6

ISBN 978 - 7 - 5115 - 3267 - 1

I. ①肖… II. ①王… III. ①肖邦, F. (1810 ~ 1849) —谐谑曲—艺术评论 IV. ①J624. 107

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2015) 第 152410 号

书 名: 肖邦谐谑曲研究
著 者: 王笑容

出 版 人: 董 伟
责任编辑: 周海燕
封面设计: 中联学林

出版发行: 人民日报出版社

社 址: 北京金台西路 2 号

邮政编码: 100733

发行热线: (010) 65369527 65369846 65369509 65369510

邮购热线: (010) 65369530 65363527

编辑热线: (010) 65369518

网 址: [www. peopledaily. press. com](http://www.peopledaily.press.com)

经 销: 新华书店

印 刷: 北京天正元印务有限公司

开 本: 710mm × 1000mm 1/16

字 数: 145 千字

印 张: 12. 5

印 次: 2016 年 1 月第 1 版 2016 年 1 月第 1 次印刷

书 号: ISBN 978 - 7 - 5115 - 3267 - 1

定 价: 38. 00 元

序 言

一个伟大的音乐家在自己的创作生涯中遍及几乎所有的体裁范畴，肖邦就是这类音乐家的典型代表，他把创作兴趣集中在钢琴音乐的各个领域：如前奏曲、奏鸣曲、练习曲、圆舞曲、夜曲、波洛涅兹、玛祖卡等。一般地说，特定领域的重要性，并不仅仅依据音乐篇幅的长短，而是依据它对人类音乐文化发展的重要程度。肖邦谐谑曲不仅具有宏伟的篇幅，从谐谑曲的体裁发展史上来看，也具有里程碑式的意义。而对专业的音乐研究人员来说，一种特殊的钢琴音乐体裁之所以对其有着巨大的吸引力，则常常是根据研究者对这种体裁所投入的研究时间和精力来决定的。那么研究四首谐谑曲究竟需要多大的精力呢？

肖邦传世的谐谑曲共有四首，此处我们选一首众人皆知的作品——降b小调第二谐谑曲为例，这首作品共有近800小节，40余页，几乎相当于一本无插图杂志。那么如何精研此曲呢？从音乐学的角度讲首先就是读谱，如何才是有效的读谱呢？我建议有兴趣的读者可参阅赵晓生先生2012年在广西师范大学出版社发行的袖珍钢琴乐谱校订时所作的前言，在前言中赵先生为读谱做了四个方面的智慧良言：“读谱相当于读肖邦给全人类的公开信，乐谱是信的公开

文本，肖邦应用选择性语言，对音乐全部要素——节奏、音高、线条、合音、色泽、音响、过程、结构——进行了时间与空间立体上的全面规划，最终体现为乐谱的存在形式。读谱即理解音乐，即通过解构音乐细节，由表及里，层层深入，抵达音乐核心组织之终极秘密。但这核心秘密却又在所有表象中时隐时现。理解与揭示表象，即读谱，是通向核心本源的必经途径”。赵晓生先生简略道出研究作品的大致历程，并强调无论多么准确的读谱都无法替代在反复弹奏的过程中，逐渐加深的对于音乐文本的理解。作为一名普通的音乐学研究者，则在这个理解的过程中逐渐完成音乐学研究的终极目标。我们知道音乐学研究的重要途径之一就是通过对作品来讨论音乐哲学——美学的深层问题，对作品的阅读包括音响、材料、结构、钢琴语言特性等技术分析问题，而更高层面的社会历史问题则是基于感性认识的基础上，通过对于上述内容的解读，逐渐揭示音乐作品中真理植入的过程，完成对音乐意义的诠释。

哲学释义学代表人物伽达默尔认为理解是一个无限的过程。以哲学释义学的观点来看，我们所研究的音乐作品文本的意义就是对于人生意义的本真阐释，对于肖邦作品而言，这种研究则更具有社会价值，这一点也是本书作者所做的最大努力之一。在本书问世的过程中，身为作者的老师，亲见她从研究生时期开始就做的大量积累，在学生时代她就对四首谐谑曲的演奏付出了常人难以估量的辛劳。作者从读谱到弹奏，直至本书见稿历经数年，亲身实践了对于肖邦音乐文本理解、阐释人生意义这个无限的过程，直至本书截稿，这个过程也还将在未来继续。这种学习与研究方法常常不被现代人所理解，因为绝大多数劳动并无即时成果言报，然而这确是一种最扎实的学术精神。在教学中我常对学生讲，从普通人的观点来看，

像肖邦这样伟大诗人的生活中似乎应该充满怨——他奉献了全部，得到的却只是寥寥回报，他身体孱弱、疾病缠身、没有稳定温暖的 家庭、当陷入经济窘况时则需寄居在陋室之中，虽处在常人难以适应的环境，却创造了后人终其一生而研究的成果，这一切本身所体现的就是一种扎实的耕作态度。

应作者作序之邀，写下上述感言，我为门生能独立完成这部著作而甚感欣慰，身为一名年轻的音乐学研究者，虽遇到种种困难，但仍然坚持在学术的道路上学习并坚持自己的观点与信念，作为作者的老师希望她能将这一研究态度贯彻始终，并希望她在今后的研究道路上继续努力，弥补自己现有的不足，向学术的高峰勇猛攀登。

侯康为
癸丑年五月九日

目 录

CONTENTS

绪 论	1
第一章 肖邦谐谑曲体裁的渊源	3
第一节 谐谑曲与小步舞曲的渊源关系	3
第二节 谐谑曲的发展	7
一、海顿奏鸣曲中的小步舞曲“谐谑性”特征	7
二、贝多芬钢琴奏鸣曲中谐谑曲内涵的发展	19
第二章 肖邦四首谐谑曲研究	56
第一节 b 小调第一谐谑曲 Op. 20	61
第二节 降 b 小调第二谐谑曲 Op. 31	82
第三节 升 c 小调第三谐谑曲 Op. 39	108
第四节 肖邦 E 大调第四谐谑曲 Op. 54	124

第三章 肖邦谐谑曲传承性与哲学——美学内涵 136

第一节 肖邦谐谑曲对于浪漫主义时期欧洲音乐风格的继承 137

第二节 肖邦谐谑曲对于波兰民间音乐的继承 139

第三节 肖邦谐谑曲中的悲剧性 145

第四节 肖邦谐谑曲中的英雄性与崇高性特征 151

第五节 肖邦谐谑曲中谐谑性的深层含义 160

第六节 肖邦谐谑曲——走在返乡的途中 166

结 语 186

参考文献 187

1 肖 邦

2 肖邦谐谑曲的哲学内涵 第一章

1 波兰民间音乐的继承 第一节

2 肖邦谐谑曲的悲剧性 第二节

3 肖邦谐谑曲中的英雄性与崇高性特征 第三节

4 肖邦谐谑曲中谐谑性的深层含义 第四节

5 肖邦谐谑曲的哲学内涵 第二章

6 肖邦谐谑曲的哲学内涵 第一节

7 肖邦谐谑曲的哲学内涵 第二节

8 肖邦谐谑曲的哲学内涵 第三节

9 肖邦谐谑曲的哲学内涵 第四节

绪 论

肖邦是19世纪浪漫主义时期的波兰民族主义代表作曲家，他一生的创作大多都是钢琴曲，被誉为“钢琴诗人”。他自幼喜爱民间音乐，二十岁时被迫离开祖国远赴巴黎，直至去世也没有回到自己的祖国。肖邦一生共创作了两百余首作品，其中有四首谐谑曲，虽然数量不多但意义重大，他的创作使得谐谑曲这种体裁的表现力提升到一个前所未有的高度。

谐谑曲的历史可以追溯到早期宫廷风格的小步舞曲。小步舞曲本来是一种起源于法国的三拍子舞曲，因为其舞蹈步伐较小而得名，风格温和典雅，善于描绘各种礼仪动态。17世纪中叶，这种体裁被法国国王路易十四引入宫廷，从此小步舞曲正式成为法国宫廷舞曲的代表体裁。在18世纪中期，这一体裁被海顿引入到奏鸣曲的第三乐章中使用，自此小步舞曲逐渐成为奏鸣—交响套曲中不可缺少的一种体裁形式。18世纪中期以后，这种体裁继续发展，在音乐巨匠贝多芬的手中，开始大量将谐谑曲取代了先前小步舞曲的部分，并将这种体裁在诙谐、幽默的特点上，大大拓展了其戏剧性、讽刺性。之后的作曲家不仅仅把谐谑曲作为各种器乐套曲的一个乐章，在进

入 19 世纪以后,随着音乐与其他姊妹艺术密切结合的潮流,谐谑曲这一体裁在其原有的幽默性、戏剧性、讽刺性的基础上,又增加了叙述性、抒情性等特点,并具有了更加深邃的哲理性,肖邦的四首谐谑曲便是本时期这种体裁的典型代表。

肖邦一生共创作了四首谐谑曲,贯穿于他的三个创作时期,作品 20 号 b 小调第一谐谑曲创作于 1831—1832 年间,出版于 1835 年,这首作品与肖邦的第一叙事曲大约创作于同一时期,这时的肖邦刚刚来到巴黎,得到了祖国起义失败的消息,整首作品中充满了悲剧性色彩。作品 31 号降 b 小调第二谐谑曲创作于 1837 年,出版于 1838 年,这首作品充满了力量与热情并具幻想性,是四首谐谑曲中最为著名的一首。作品 39 号升 c 小调第三谐谑曲创作于 1838—1839 年间,出版于 1839 年,它是肖邦一生爱国理想的浓缩,并向我们展示了一个饱含苦闷与思念、憧憬与希望的世界。作品 54 号 E 大调第四谐谑曲创作于 1841—1842 年间,出版于 1843 年,与第四叙事曲大约创作于同一时期,是一首具有明朗性特质的作品。

肖邦的四首谐谑曲为谐谑曲这一体裁的独立发展做出了突出的贡献,并成为西方音乐中的经典著作。作品把握了诙谐的本质,并使之与讽刺、庄严、崇高及英雄性与悲剧性等特征联系起来,摆脱了低俗与哗众取宠,将谐谑曲的美学范畴提高到更加突出的高度上,使之在谐谑特质的基础上具有更加深邃的思想性与哲理性。

第一章

肖邦谐谑曲体裁的渊源

第一节 谐谑曲与小步舞曲的渊源关系



在音乐史上，谐谑曲最早的萌芽可追溯至十六世纪末十七世纪初的意大利，那时它是用来形容民间牧歌风格的名词，并首先应用于世俗声乐曲中。1607年，蒙特威尔第创作了《音乐玩笑》，这部

作品在音乐语言上并没有什么特殊的意义,而且变化较少,但后来作者于1632年创作的另一首《音乐玩笑》就显得更加富于表情和变化了。在当时这类音乐的风格特点是快速轻巧、活泼幽默、富于幻想,与某些民间舞曲有关,大部分由三拍子组成。



关于谐谑曲我们在《牛津简明音乐词典》上可以看到这样的解释:“这个词在17世纪首先应用于声乐曲……一般为交响曲或弦乐四重奏等乐曲结构中的第三(或第二)乐章,最活泼的乐章,通常(但并不一定)是最轻松愉快的。它取代18世纪小步舞曲和三声中部的位置,而小步舞曲和三声中部由于海顿的创作实践,实际已发展到接近谐谑曲的水平”。^①在《外国音乐辞典》中我们也可以了解到“谐谑曲字面意义为‘谐谑’,1750年以前偶尔用于声乐与器乐曲……1750年以后的谐谑曲(与三声中部)几乎总是快三拍子,通常用作奏鸣曲、交响曲中的一个乐章,代替小步舞曲。海顿在他的

^① 《牛津简明音乐词典》(第四版),人民音乐出版社,2002年9月北京第二版,第1023页。

Op. 33 的六首四重奏中，每首都有谐谑曲与三声中部，在风格上和他的小步舞曲无明显区别。贝多芬《第一交响曲》中的小步舞曲标以 *Allegro molto e vivace*，节拍机标记为每分钟 108 小节，因此实际上是谐谑曲。其后的交响曲除第八首有一段古典小步舞曲，其他都有谐谑曲和三声中部。从贝多芬开始谐谑曲的风格变得气势奔腾——有时惶惶不安……19 世纪中期以来其他作曲家都在交响曲中采用谐谑曲。”^① 由此可见，谐谑曲的渊源可以追溯到小步舞曲，而小步舞曲“是一种三拍子舞曲，原味法国乡村舞蹈，17 世纪被宫廷移植……从吕利开始用于组曲中，成为可供选择的一个乐章，它也曾出现在巴赫、亨德尔的序曲中。18 世纪瓦根塞尔、海顿、莫扎特和其他一些作曲家将它用于交响曲（和其他形式）中，成为标准的第三乐章，直到贝多芬以后用谐谑曲取代了它。”^②



法籍意大利作曲家吕利

① 《外国音乐词典》，上海音乐出版社，1988 年 8 月上海第一版，第 680 页。

② 《牛津简明音乐词典》（第四版），人民音乐出版社，2002 年 9 月北京第二版，第 768 页。

从上述我们可以看出,谐谑曲与小步舞曲的发展有着深刻的渊源关系,小步舞曲最早是善于体现欢快活泼、温文尔雅、彬彬有礼的舞步。之后,在古典主义“幽默大师”海顿的手中,小步舞曲摒弃了早期的部分特征,保留了端庄、稳重、典雅等风格,并渐渐的具有了愉快、幽默等“谐谑”的一般性特点。随着时代的发展、社会的变革,以及人们审美认识的变化,这种体裁被注入了新的内涵,即速度加快、规模增大,不再局限于模仿人的社交仪态,步伐特点或者仅是营造轻松活泼的音乐氛围。贝多芬以后,这种类型的体裁已经非常流行,“谐谑曲”这一名称也广泛地取代了小步舞曲的位置,在套曲的第三乐章或者是第二乐章的位置出现,成为古典组曲、奏鸣曲或交响曲中不可缺少的一个组成部分。同时它也承载了更加深刻和丰富的音乐内容,它不再是机智、小巧、愉快的,而成为一种矛盾性与戏剧性较强、内容复杂深刻的体裁形式。谐谑曲作为一种独立体裁的正式确立是19世纪早期,此后便逐渐成为大型器乐曲中不可或缺的组成部分,在规模与结构上不断扩大并最终成为一种独立的体裁。在这样一个发展过程中,肖邦四首谐谑曲的贡献是不可或缺的,这四首作品都具有深刻的哲理性、复杂的矛盾性,它们都超出了“谐谑”的原有含义,使这种体裁成为一种极具思想价值与美学内涵的音乐形式。

第二节 谐谑曲的发展

一、海顿奏鸣曲中的小步舞曲“谐谑性”特征

小步舞曲在 18 世纪古典主义时期逐渐成为器乐套曲中不可缺少的一个重要组成部分。这个时代这种体裁在维也纳古典乐派大师海顿的手中,进行了初步的完善与发展,除保留其原有轻快、活泼的特点之外,将幽默、诙谐的特征植入其中。



维也纳古典乐派作曲家海顿

海顿是维也纳古典乐派的奠基人,旋律在他的手中成为多姿多彩、热爱生活的表达,他的音乐具有机智的性格、谦虚的态度和欢乐的旋律,他确立了交响乐和弦乐四重奏的基本结构,康德曾经为天才下过定义“给艺术制定规则的才能”,而海顿恰恰确立奏鸣套曲这种体裁的四乐章结构,是维也纳古典乐派的出色代表。

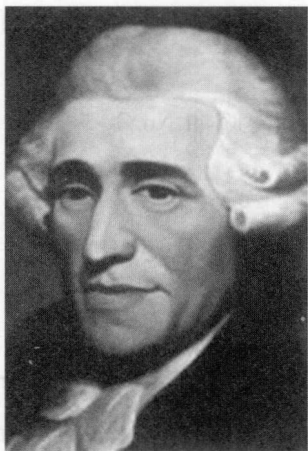
海顿十分善于以简单的基调发展出十分完善的音乐结构,在他

的音乐中充满了欢乐、幸福、和平的气氛，而最值得我们注意的是海顿把“幽默”作为一个十分重要的特征融入他的作品之中。这种创作实践的结果，就使得海顿作品在“谐谑”风格的早期发展中占有十分重要的地位。如同杨燕迪先生在《音乐中的幽默》一文中提到的那样：“音乐幽默至18世纪末时方至佳境。而海顿在这一过程中是贡献最为突出的人物。在他之前，音乐史中虽不乏性情风趣、为人诙谐的音乐家，但音乐风格似乎还未发展表现喜剧的潜能。尼德兰乐派的合唱、帕勒斯特里那的弥撒追求肃穆沉静的宗教体验，幽默与玩笑自然在其中无立锥之地。巴洛克歌剧多半是王公贵族的消遣，题材一般取自古希腊神话，因而也基本没有喜剧成分。就连巴赫这位似乎无所不能的百科全书式的作曲家，虽然在他的某些作品中具有欢悦调侃的感觉（如《哥德堡变奏曲》中的某些段落），但严格意义上的幽默在巴赫作品中是不存在的。”^①而通过分析海顿的大量作品，我们可以发现在他的小步舞曲中，已经逐渐在探索音乐领域表现诙谐、幽默风格的途径。

音乐史上谐谑与幽默的出现与发展是极具革命性的突破，由于音乐自身的学科特点，决定了这种善于情感起伏的艺术形式在表达谐谑、幽默甚至讽刺等具有显著文学特征的艺术情感方面并不拿手，尤其是在器乐领域，因此这种发展与变革是具有革命性的，而“海顿全面参与了这场喜剧革命，并最终成为音乐幽默无与伦比的大师。他稍带神经质的节奏感在幽默中似乎特别找到了用武之地。海顿的音乐玩笑俯拾皆是，但他很少依靠外在的夸张取得效果，因而他的机智也只有内行才能领会。”^②

① 杨燕迪：《音乐中的幽默》，《音乐爱好者》，1995年第1期，第14页。

② 杨燕迪：《音乐中的幽默》，《音乐爱好者》，1995年第1期，第15页。



维也纳古典乐派作曲家海顿

海顿是第一个完善并确立交响曲四个乐章结构基础的作曲家，在他的百余部交响曲中第三乐章绝大部分都是小步舞曲，而在他的钢琴奏鸣曲中，以小步舞曲作第二乐章或第三乐章的情况也比比皆是。由于海顿的钢琴奏鸣曲常常与人们日常的生活相连，反映了人们常规的思想感情，因而此处的小步舞曲对于加强全曲的世态风俗性具有十分重要的作用。

海顿早期的小步舞曲大多篇幅短小、轻快活泼、具有相对平稳流畅的线条和率真清澈的旋律，他的小步舞曲就如同作曲家本人一样温文尔雅、谦卑风趣。他的小步舞曲经常把音乐分解成很小的材料，用以勾勒出敏捷灵动而又生机盎然的性格。

在他的众多钢琴奏鸣曲中，scherzo（谐谑曲）一词首次出现在创作于 1766 年以前的一首《F 大调奏鸣曲 No. 3》（Hob. X VI/9）中，这是海顿钢琴奏鸣曲中唯一标明了谐谑曲的乐章。在这首作品中第一乐章为快板，第二乐章为小步舞曲，第三乐章为谐谑曲。这