



肖邦的创作

A. 索洛甫磋夫著

肖邦的创作

中央音乐学院編譯室譯

音乐出版社

北京

А. СОЛОВЦОВ
ФРИДЕРИК ШОПЕН

本书根据 МУЗГИЗ 1956 年版译出

肖邦的创作

[苏] А. 索洛甫磋夫著 中央音乐学院编译室译

音乐出版社出版 (北京和平门外西琉璃厂 170 号)

北京市书刊出版业营业许可証出字第 063 号

新华书店北京发行所发行

全国新华书店经售

850×1168 毫米 32 开 8 1/8 印张 170,000 文字 插图 6 页

1960 年 2 月北京第 1 版 1962 年 6 月北京第 2 次印刷

统一书号: 8026·1315

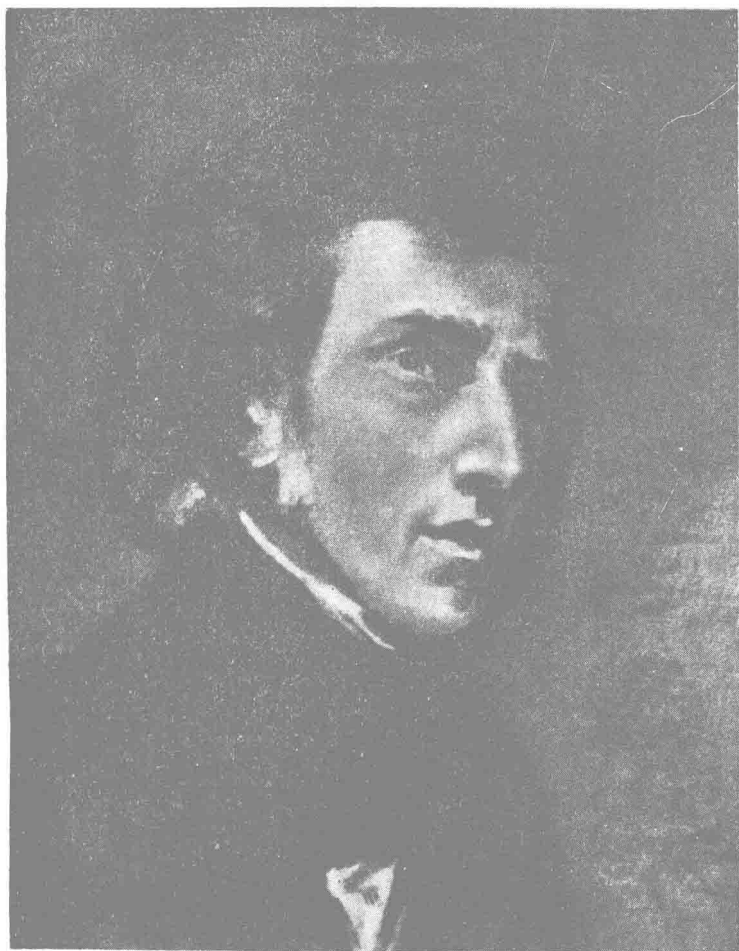
印数: 3,101—5,140 册

定价: 1.60 元

內 容 提 要

《肖邦的創作》是苏联音乐史家 A·索洛甫诺夫所著《肖邦的生活与創作》一书的后半部。本书的特点是以不大的篇幅探討了这位波兰伟大作曲家的全部作品，作者用簡洁而生动的笔触揭示了肖邦創作中深刻的爱国的民主思想和丰富多彩的感情內容，并对作品的民族源流、个人风格、手法特点作了深入浅出而又具有說服力的論証。

本书是配合紀念肖邦（1960 年紀念的世界文化名人之一）誕生 150 周年而翻譯出版的。



E. 戴拉克魯阿作(1338 年)

目 次

一、創作風格的基本特征	1
二、波洛涅茲舞曲與瑪祖卡舞曲	75
三、奏鳴曲、協奏曲、室內樂作品	101
四、敘事曲、幻想曲、船歌、諧謔曲、迴旋曲	131
五、夜曲、即興曲、圓舞曲、歌曲	153
六、練習曲與前奏曲	175
七、鋼琴演奏家和鋼琴教育家——肖邦	206
八、結論	221
九、肖邦作品目錄	245

創作風格的基本特征

別林斯基在他的一篇論文中曾寫道：“……一個詩人不可能由於自己和靠表現自己而偉大起來。他的偉大既不是由於表現了自己的苦難，也不是由於表現了自己的幸福：任何一個偉大的詩人所以偉大，是由於他的苦難和幸福都是在社會和歷史的土壤中深深扎下了根的……”^①。這些話完全能夠用在肖邦身上。他的思想感情的確深深地在社會和歷史——他的祖國的歷史的土壤中扎下了根。

肖邦常常在自己的作品中談到自己。安東·魯賓什坦曾說道：“他是波蘭人，並且是主觀地寫作樂曲，但他的主觀是代表整個人民，他的音樂所歌唱的也是人民”。

魯賓什坦的話說得不太精確，但它的含意是很清楚的。的確，對祖國的繫念、波蘭人民生活的情景，是肖邦的靈感的源泉，使他個人的東西提高到具有社會的意義。我只要舉一個例子便足以說明了。在肖邦的最富於悲劇性的創作之一 a 小調前奏曲中可以聽出絕望的悲痛。這當然是作曲家本人的無限沉痛的心情的天才抒發。但這悲痛正象我們所說的，是由於他憂慮祖國的命運而引

① 《別林斯基文選》，三卷集第二卷，第 485 頁，莫斯科 1948 年版。

起的。

当然,在肖邦的艺术中个人与社会的联系决不是总这样明显。但总的說起来,他的創作(尤其是悲剧色彩的作品)可以說都和a小調前奏曲差不多。肖邦所表现的悲哀首先是在叙說他的祖国的苦难,但肖邦不只是叙說祖国的苦难。“这是整个波兰:它的民間戏剧、它的生活、感觉、对人的美的崇拜和人性、騎士风的自豪的民族性格、它的抒情詩和歌曲。我們通过各种各样的节奏型以及通过与它們相应的各种重音和音調可以看到人,看到他們的动作、他們的手势。通过曲調可以听出人民的心声,通过为旋律所配的美妙的和声可以看出他們的心地和他們的真摯。这里作曲家本人的脉搏正在跳动,生活正随着他的脉搏前进”^①。阿薩菲耶夫在談到肖邦的瑪祖卡舞曲時曾說過上面這段話。但实际上阿薩菲耶夫的这些精辟的話可以說几乎是涉及到全部肖邦的音乐。

肖邦的艺术中有波兰人民的心灵的各种各样的表现。他的音乐中有宏伟的史詩,有英雄气概的篇章。在肖邦的音乐的悲剧性的段落中我們可以听到一顆丹心的哀痛。这哀痛不是使人气餒,而是使人坚强地走向生活,使人感到做人的自豪和对人类美好的未来充滿信心。肖邦的艺术是爱国艺术家的艺术,具有深刻的人民性,也是人道主义艺术家的艺术,是作家受他生活和創作所处的那个时代的先进理想的鼓舞而創造出来的。

肖邦是19世紀30-40年代波兰爱国志士的民族解放思想的最天才的表达者。我們都知道,肖邦正是在爱国热情非常激动的

① 《阿薩菲耶夫院士文选》第四卷,第320頁,莫斯科1955年版。

时候创作出了他最初的完全成熟的作品：b 小调谐谑曲、c 小调练习曲作品第 10 号、a 小调与 d 小调前奏曲。肖邦在异邦写的许多其它作品也是直接和怀念祖国相联系的。不仅如此，肖邦的热情的爱国主义、它对祖国的热爱决定了他的创作的总的方向。这是进步的爱国主义的浪漫主义。

当我们说进步的浪漫主义的时候，我们是强调这一艺术流派与反动的浪漫主义的区别。反动的浪漫主义（在法国以文学家夏托布里安与拉马丁为代表）号召复古，把古代理想化了。进步的浪漫主义、革命的浪漫主义（法国文学中以雨果为代表，英国文学中以拜伦、雪莱为代表）号召人类前进，迎接美好的未来。

我们在讲肖邦的生平时已经说过，肖邦在祖国的最后几年曾与波兰先进的浪漫主义者接近。我们看到，在巴黎，肖邦也处在先进浪漫派艺术家的行列中。但他在他们中间占特殊的地位。要想理解肖邦在巴黎浪漫派中间占特殊地位的原因，必须至少简略地谈一谈进步的浪漫主义与现实主义之间的相互关系问题^①。

在某种程度上与当时先进思想相联系的进步浪漫主义，必然含有现实主义的特点，在文学和艺术作品中真实而深刻地反映现实生活的某些方面。

当然，在文学中进步的浪漫主义与现实主义思潮的联系表现得最清楚。无怪乎恩格斯曾把浪漫主义者乔治·桑与现实主义者

① 克列姆辽夫在他的著作（《肖邦评传》1949 年莫斯科版）中曾非常注意肖邦的创作中浪漫主义与现实主义的问题。但我觉得他的观点有些片面。克列姆辽夫强调肖邦属于进步的浪漫主义派是正确的。但克列姆辽夫错误地认为在肖邦的艺术中只有个别的现实主义因素。

狄更斯相提并論了。正象恩格斯所指出的，他們兩人都關心被壓迫的、顛沛流離的人們的生活。浪漫主義者維克多·雨果於1830年革命的前夕在戲劇《愛爾南尼》的序言中曾宣稱：“讓人民文學來代替宮廷文學吧”^①。在這以前，年青的雨果在戲劇《克倫威爾》的序言中就要求進行法國悲劇改革，使法國劇院、法國劇作與现实生活相接近，要求藝術必須自然和真實^②。意大利浪漫派領袖亞歷山大·曼左尼（A. Manzoni）要在文學和藝術中尋求“生活的真實”。我們已經看到過，波蘭浪漫派也力求使文學與生活接近（例如勃羅德津斯基〔K. Brodzinski〕曾說：“要自由地去想象，但不要流於幻想的虛構”）。我們都知道，進步的浪漫主義還有一個同力求藝術創作接近現實生活的意向同樣典型的特点，即：追求民族風格的傾向。

但浪漫主義思潮還有它自己的特点。例如，我們拿雨果與巴爾扎克相比較，就可以看出浪漫主義文學的弱點：感情誇張、情節“離奇”（因而有時也就顯得不真實）。在浪漫主義文學中，我們常遇到孤獨的叛逆者的形象，他追求自由——但只是個人的自由。拜倫的某些對生活失望的主人公就是這樣的。普希金在《奧涅金》中寫的下列詩句正是指的他們：

拜倫卿使消極的浪漫主義

絕望的利己主義

具有恰當的怪性格的形體。

在浪漫主義藝術中，常常突出藝術家個人，遮蔽了他周圍的現

① 《雨果文集》，十五卷集第三卷，第171頁，莫斯科1953年版。

② 《雨果文選》，兩卷集第二卷，第504頁，莫斯科1952年版。

实生活。浪漫主义艺术不能免于故做多情、装腔作势、浮夸与扭捏作态。

因此产生了一些在浪漫主义艺术中常看到的几个特征：思想和感情的统一常常被感情超过理智所代替；浪漫主义所主张的大胆打破陈规戒律的做法，常常使思想发展的严整逻辑受到损害，使个别表现因素畸形发展起来。

浪漫主义艺术的所有这些方面都遭到肖邦的批判（有时是很尖锐的批判）。李斯特写道：“在音乐里，象在文学里和一般生活中一样，所有象传奇剧^①的东西都使他感到难受。他摒弃了浪漫主义的狂激和奔放的一面；炫惑效果和过份到妄诞的地步，都是他所不能容忍的”^②。肖邦对柏辽兹的音乐的“奔放”、真正“感人耳目”的色彩装饰效果感到格格不入。肖邦爱法国画家戴拉克鲁阿(F. Delacroix)的为人，也认为他是一位天才艺术家。但可以想到：正是由于在戴拉克鲁阿的某些绘画中的“奔放不羁”的色彩和线条使肖邦对他这位朋友的创作抱有戒心。肖邦赞叹李斯特的弹奏，但同时对于年青的李斯特的一副技巧名家和“征服者”的浪漫主义姿态公开地抱批判态度。（例如，肖邦说李斯特的演奏能够给听众以“迎头痛击”，这不无讽刺的成分）。换句话说，肖邦反对浪漫主义中一切与现实主义的纯朴相矛盾的东西^③。在这方面，肖邦对李斯特的演奏的成熟风格的反应就可做为例证。下面我们引一段肖邦的女学生史特莱赫尔的有趣的叙述：“李斯特在长期旅行演出以后回到

① 一种充满夸张的悲欢离合、外表效果的话剧。——译者注。

② 李斯特：《肖邦传》第266页。

巴黎，于1840年4月20日在爱拉尔附近举行音乐会。他象往常一样演奏得非常精彩，第二天我去到肖邦家，告诉他音乐会的情形。当我谈到李斯特的艺术威力和他在克服最大的困难时表现得如何沉着宁静的时候，肖邦說道：‘这样看来，我是对的。最后终于达到純朴的境界，純朴发挥了它的全部魅力，它是艺术臻于最高境界的标志’^①。

由以上所述可能提出这样一个問題：能够說肖邦不仅在艺术观上、甚至在創作上都是真正的现实主义者嗎？充分回答这个問題是以后进一步論述的課題，但我們应当在这里从总的方面給一个答复。肖邦恐怕是当时既有权利称为浪漫主义者，又有权利称为现实主义者的唯一的一位艺术家。肖邦从浪漫主义中只汲取它的最好的、真正进步的、真正现实主义的因素。我認为只能这样回答上面所提的問題。只能这样确定肖邦在19世紀西欧艺术中的地位。

肖邦的彻底的现实主义世界观使他預防了浪漫主义的“狂激”，也决定了他对待古典传统的态度。阿薩菲耶夫在他的論格林

① 一个于30年代住在巴黎的艺术家能避免浪漫主义的“极端”可真不是一件简单事。要知道，甚至最伟大的法国现实主义者巴尔扎克在他的早期作品《三十年代史》中、在《三十岁的女子》的某些段落中都受所謂“过激浪漫主义”的影响。在上述的作品中，除了精彩的、真正现实主义的、純巴尔扎克式的巴黎生活的描述以外，我們还看到“过激浪漫主义”所特有的“恶魔”式的人物、“超人”的激情、离奇事件、秘密、各种恐怖的堆积。巴尔扎克的《三十年代史》中的全部三篇小說都是獻給巴黎的浪漫主义者柏辽茲、李斯特、戴拉克魯阿的，这恐怕不是偶然的吧！“过激浪漫主义”无疑对音乐艺术也有一定的影响。例如柏辽茲的《幻想交响曲》的阴郁古怪的标题构思。

① 干赫(E. Ganche):《肖邦传》第349頁。

卡的书曾正确地指出,雨果和李斯特的作品受新内容的支配,破坏了规范,而“肖邦的创作思想的奋斗目标却是古典主义的严整优雅与‘革命后时期’青年的激情、复杂矛盾的感情相结合”^①。按李斯特的话说,肖邦虽然公开地走到浪漫主义者的行列中来,但他的旗帜上写的还是莫扎特的名字。肖邦所以敬爱莫扎特和巴赫,正是因为他们在他们的创作中创作构思的深刻与体现的无比完美、清晰得到结合。他认为甚至贝多芬的创作在这方面都不无瑕疵。戴拉克鲁阿在他的《日记》中曾写到1849年他与肖邦的一次谈话:“肖邦说,贝多芬作品中的那些模糊不清和不够统一的地方,并不是出于值得推崇的非凡的独创性,而是由于他违背了永恒的原则。而莫扎特就从来不会这样”^②。可能肖邦是指的贝多芬晚年的某些作品,例如钢琴奏鸣曲作品第101号和作品第109号,这两首奏鸣曲不如说是幻想曲倒更确切些。

如我们所见,肖邦在他的创作中善于使创作构思与它的体现水乳交融,达到充分合乎逻辑的统一。无怪乎阿萨菲耶夫称肖邦是“最理想的古典作曲家了”^③。

*

*

*

我们再仔细观察一下他的音乐,观察一下他的创作风格的特点^④。

① 《阿萨菲耶夫院士文选》第一卷,第74页,莫斯科1952年版。

② 戴拉克鲁阿:《日记》第156页。

③ 阿萨菲耶夫:《做为过程看的音乐形式》,第二册《音调论》第121页,莫斯科1947年版。

④ 在谈肖邦音乐的最重要的风格特点时,主要是指他的成熟作品的风格。

我們曾不只一次談過，肖邦是民族作曲家、是民族藝術家，他的創作是與波蘭的生活和波蘭的民間藝術相聯系的。肖邦的音樂的民族根源既深又廣。決不能把它們只歸結為一種因素，所以我們必須從不同的角度來談。但在肖邦的音樂中，民間的根源表現得最清楚的恐怕要算是旋律了。

肖邦是音樂文化史中最偉大的旋律作家之一。無怪乎里姆斯基-科薩科夫在反對現代主義思潮、保衛旋律在音樂藝術中的地位時，曾把肖邦的名字與格林卡的名字相提並論了。里姆斯基-科薩科夫寫道：“由莫扎特經過肖邦和格林卡而到 90 年代末的現代還存在的‘……純旋律’應當還繼續存在下去，否則音樂的命運便會淪為頹廢派”^①。

探討肖邦的旋律中的民間源泉可不是一個容易的課題。他在自己的作品中不援引本來的民間旋律。只有肖邦青年時代的一首管弦樂伴奏的鋼琴幻想曲是根據波蘭民間主題寫的。大家都知道，還有 b 小調諧謔曲中間的抒情段落里有一支波蘭“聖誕節”歌曲的曲調（作曲家已經把它大大加以變形了）。波蘭作曲家諾斯科夫斯基（Z. Noskowski）在他的論肖邦創作的書內說，他曾聽到過一首牧歌，它的曲調幾乎完全和肖邦的升 F 大調即興曲的第一主題一樣^②。伊瓦茲凱維支（J. Iwaszkiewicz）在談到肖邦在馬約卡島上寫的《棕櫚島》瑪祖卡舞曲的時候，指出：“它的頭兒小節（這是肖邦作品中不尋常的現象）奏出在波蘭家喻戶曉、極受歡迎的歌謠

① A. H. 里姆斯基-科薩科夫：《H. A. 里姆斯基-科薩科夫的生活與創作》第四冊，第 113 頁，莫斯科 1937 年版。

② 諾斯科夫斯基：《肖邦的作品的本質》第 27 頁，華沙 1902 年版。

《草地上花儿五彩繽紛》的天真可愛的旋律(这支旋律还有对波兰起义的反应)”^①。肖邦的研究家們还指出了他的其它旋律与民間曲調的相似之处。然而肖邦的旋律与波兰民歌的联系决不仅仅在于他在自己的作品里偶而引用一些民間曲調,也不仅仅在于在他的作品(例如前奏曲、夜曲,尤其是瑪祖卡舞曲)常常可以看到民歌所典型的音調、歌腔。更重要的是肖邦的旋律风格的基本特点与波兰民間音乐的旋律风格有許多共同的地方。

我在談到肖邦的旋律风格的时候,在一定程度上是依据雅希梅茨基(Z. Jachimecki)、帕斯哈洛夫(В. Пасхалов)与馬捷尔(Л. Мазель)等人的著作^②。

雅希梅茨基有根据地断言:肖邦的音乐与波兰民間音乐,尤其是与馬索維亚的歌曲和器乐曲有密切的联系。雅希梅茨基写道:“我們从奥斯卡·科尔別尔格(O. Kolberg)出版的馬索維亚曲調集中随便拿一本来看,就可以看出瑪祖尔人^③的民間音乐与整个肖邦音乐的风味是多么接近”^④。

肖邦的旋律^⑤有哪些特点說明它与波兰民歌有血統关系呢?这首先是决定整个斯拉夫民間音乐的性质的那些总的特点。真挚、热情、柔和、宽广如歌,正象是格林卡、柴科夫斯基等俄罗斯古典作曲家的旋律特点一样^⑥,也是肖邦的旋律的特点。俄罗斯民

① 伊瓦茲凱維支:《肖邦》第41頁。

② 西欧音乐学界虽然有浩瀚的关于肖邦的傳記研究著作,但研究这位伟大波兰作曲家的創作的著作却寥寥无几。在这方面又首先必須举肖邦的同胞布罗那尔斯基(L. Bronarski)、文达凱維支(Windakiewicz)、烏伊齐克-开烏普魯里安(Wojcik-Keuprulian)、克列琴斯基(J. Kleczynski)、米凱塔(J. Miket-

ta)、雅希梅茨基、霍明斯基(J. Chomiński)等人的著作。还可以举德国音乐学家莱希希特(H. Leichtentritt)的著作。可惜其中有些作者受形式主义理论的影响。例如,烏伊齐克-开烏普里安在他的詳尽和写得非常有趣的論肖邦的旋律的著作內,宣称他是以庫尔特(E. Kurth)、托赫(E. Toch)、梅尔斯曼(H. Mersmann)的理論(大家都知道,这些都是形式主义的)为探討的原則(烏伊齐克-开烏普里安:《肖邦的旋律》,第5頁与第215頁,勒伏夫1930年版)。在上述的烏伊齐克-开烏普里安的著作和大多数西欧其他音乐学家的著作內,我們可以看到有个別有价值的观察,但很少有做出概括性的結論。通常这类的研究著作,都沒有揭示出肖邦的风格与他的艺术的思想感情内容的联系。可以算做例外的有:对肖邦創作的总性質有頗饒兴趣和非常重要的探討的雅希梅茨基的专题著作、霍明斯基的一些著作。

俄罗斯古典音乐学方面沒有給我們留下專門研究肖邦的著作。但在斯塔索夫与謝罗夫的著作中我們可以看到有关肖邦的創作的深刻的見解。

苏联音乐学是以俄罗斯古典音乐学传统为依据的。固然,苏联音乐学家的某些著作在某种程度上也有形式主义的傾向,但苏联的音乐学有說服力地証明了肖邦是民族解放思想的天才的表达者。苏联音乐学探明了有关肖邦风格的一些最重要問題。

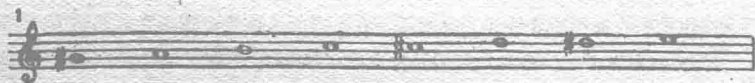
在苏联研究肖邦风格的著作中,首先应当举出阿薩菲耶夫院士的著作。阿薩菲耶夫在这些著作內,避免純技术上的分析,而做出許多很有价值的观察和結論。帕斯哈洛夫在他的著作內对肖邦的音乐(尤其是瑪祖卡舞曲)与波兰民間音乐的联系做了最充分的闡述。馬捷尔在他的《論旋律》中提出了值得注意的肖邦的旋律风格問題。該书中有一章是論肖邦的旋律。馬捷尔的論f小調幻想曲的文章有很重要的发现。貝尔查、克列姆辽夫以及其它苏联音乐学家的某些著作对于肖邦的音乐风格都有宝貴的見地。

③ 瑪祖尔人——是波兰馬索維亞的居民;瑪祖尔舞、瑪祖列克舞、瑪祖卡舞等舞蹈的名称就是由此来的。

④ 雅希梅茨基:《肖邦》第160頁。

⑤ 我們首先把肖邦的旋律看做是决定他的风格的主要因素,当然并不是說把旋律問題完全与肖邦的創作的其它問題隔离开来探討。在乐曲中音乐語言的所有因素都融合成不可分割的統一體。因此当談到旋律时,一定会在某种程度上涉及到音乐語言的其它因素,正象我們談鋼琴曲风格的时候,一定会既涉及肖邦音乐的旋律,又涉及它的和声語言一样。

⑥ 肖邦所采用的民間調式也使他的旋律与俄罗斯民歌、俄罗斯作曲家的音乐相近。但肖邦的旋律还有与俄罗斯民歌不同的地方:俄罗斯民間旋律多半是自然音的。而肖邦的旋律有許多半音。这首先是与波兰民間音乐的特点相联系的。帕斯哈洛夫曾指出这一特点,并举出下面波兰民間音乐的特有的音列:



歌所特有的变体发展也是波兰民间音乐的特点。而我们在肖邦的作品中(象在俄罗斯古典作曲家的作品中一样)也可以看到喜好用变奏的发展。肖邦音乐的最大的特点正是旋律的变奏。才气洋溢的摇篮曲可能是这种变奏的最出色的例子。整个作品中,在不变的主音持续低音上,每一小节变换着主和弦与属和弦的和声。乐曲的开头,在这非常纯朴的固定低音的背景上,奏出有明显的民间色彩的迷人的旋律。肖邦虽然用“装饰”型的各种变体手法来改变它,但始终保持音乐的总的温柔诗意的、宁静安谧的“亲切”的性质。

现在我们涉及到肖邦旋律中另一个重要特点,这特点同样是与波兰民间音乐的特点相联系的。自古以来,在波兰的民间生活中,声乐和器乐(主要是小提琴)都同样盛行。波兰民歌是单声的,并且常常有不复杂的伴奏。器乐的音调常常渗透到波兰的民歌中。这种声乐性与器乐性①的结合我们在肖邦的音乐中也可以看到。肖邦风格的最大特点是声乐性与器乐性交織甚至融合在一起。肖邦的音乐中有许多旋律是歌曲的音调自由地转为器乐的音调,或是相反地,器乐的音调为声乐的音调所代替。但最常看到的

-
- ① 声乐性与器乐性的概念需要简单解释一下。通常我们可以毫不困难地凭听觉分辨出声乐的音调和器乐的音调。凡是从从容不迫地流畅级进为主,音程比较容易唱的旋律(或旋律的片断),我们听起来都是歌曲性的、声乐性的。凡是有难唱的比较复杂音程、有大的跳进、有急速的华彩或半音进行的旋律,我们听起来都象器乐性的。我们以里姆斯基-科萨科夫的歌剧《沙皇萨尔坦的故事》为例便可以很容易区别这两种旋律。里姆斯基-科萨科夫自己曾指明他的这部歌剧是用“混合”的、“器乐与声乐”风格写的。天鹅的迷人的歌曲中的人声好象变成了奇妙的乐器,而米里特里隆的哀怨却贯穿着生动的歌曲性的音调。