

SMPH  
原版引进  
ORIGINAL EDITION  
LICENSING

钢琴诗人 Les étés de Frédéric

肖邦 CHOPIN



的黄金时代 à Nohant

(诺昂之夏1839-1846)



钢琴

依夫·亨利

Yves HENRY

文字

让-依夫·帕特

Jean-Yves PATTE

翻译

娄雪芬 田增勇

Lou Xuebin Tian Zengyong



附CD四张

## 图书在版编目 ( C I P ) 数据

钢琴诗人肖邦的黄金时代 / 娄雪玢, 田增勇译. — 上海:  
上海音乐出版社, 2011.7  
ISBN 978-7-80751-819-8

I. ①钢… II. ①娄… III. ①肖邦,  
F. (1810~1849) — 生平事迹 IV. ① K835.135.76

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2011) 第 090264 号

书名: 钢琴诗人肖邦的黄金时代

钢琴: 依夫·亨利

文字: 让-依夫·帕特

翻译: 娄雪玢 田增勇

---

出品人: 费维耀

责任编辑: 朱凌云 陈涵卿

音像编辑: 曹德玲

视觉设计: 福莱达艺术机构 (上海)

印务总监: 李霄云

---

上海音乐出版社出版、发行

地址: 上海市绍兴路 74 号 邮编: 200020

上海文艺出版 (集团) 有限公司: [www.shwenyi.com](http://www.shwenyi.com)

上海音乐出版社网址: [www.smph.cn](http://www.smph.cn)

上海音乐出版社论坛: [BBS.smph.cn](http://BBS.smph.cn)

上海音乐出版社电子信箱: [editor\\_book@smph.cn](mailto:editor_book@smph.cn)

印刷: 上海书刊印刷有限公司

开本: 889×1194 1/12 印张:  $9\frac{1}{3}$  插页: 6 图、文: 112 面

2011 年 7 月第 1 版 2011 年 7 月第 1 次印刷

印数: 1-1,000 册

ISBN 978-7-80751-819-8/J·754

定价: 298.00 元 (附 CD 四张)

读者服务热线: (021)64315066 印装质量热线: (021)64310542

反盗版热线: (021)64734302 (021)64375066-241

	avril	M <sup>r</sup> Martin (Lyonnais)	Paris	avril	200
100	avril	M <sup>r</sup> Martin (Lyonnais)	Toulon	avril	180
100	mai	M <sup>r</sup> Léon Marchand	Rouen	mai	180
100	Mars	M <sup>r</sup> de Costolan	Château de Buisson	Mai	180
100	Mars	M <sup>r</sup> J <sup>h</sup> Lété	Garembourg par Troyes Nancy	Mars	180
100	Mars	M <sup>r</sup> Ducci	S <sup>t</sup> Florent	Mars	180
100	Ferrier	Mis en location		Avril	180
100	Avril	M <sup>lle</sup> Chant	Nancy	Avril	180
100	Avril	Cher Chopin (en Berry) à l'inventaire			
100	Ferrier	M <sup>r</sup> Lebeau	Münchberg	Mai	180
100	Ferrier	M <sup>r</sup> Guin	Marseille	Mars	180
100	avril	M <sup>r</sup> Larré	Rouen	Juin	180
100	Ferrier	M <sup>lle</sup> C <sup>te</sup> de Boisdemetz	Paris	Mai	180
100	Ferrier	M <sup>r</sup> J <sup>h</sup> Marchisio	Turin	Mars	180
100	Ferrier	M <sup>r</sup> Benaim & Sestini	Lyon	Ferrier	180
100	Mars	M <sup>r</sup> de Planey	Paris	Mars	210
100	Juin	M <sup>r</sup> Borel	Paris	Juin	210
150	Mars	Papier à l'abonnement		Mai	95
150	Janvier	M <sup>r</sup> Hoff	Paris	Janvier	95
150	Mars	M <sup>r</sup> Ch. Roger	Marseille	Mars	95
150	Janvier	M <sup>r</sup> Funcke de	Bordeaux	Janvier	90
150	Janvier	M <sup>r</sup> Dubouardie	Toulon	Janvier	95
150	Janvier	M <sup>r</sup> Moles Ferriot	Lyon	Ferrier	95
150	Janvier	Mis en location		Janvier	95
150	Janvier	Mis en location		Janvier	95

封面:

诺昂庄园的后庭和花园

纪念章: 欧仁·德拉克洛瓦 (1798-1863)

《弗雷德里克·肖邦的肖像》

铅石和白色涂料画, 1838年

巴黎, 卢浮宫博物馆。

前页:

普莱耶尔钢琴制造厂的账本中

记载着肖邦的名字,

他的朋友卡米尔·普莱耶尔

每年都把一架新钢琴

发运到诺昂

巴黎, 普莱耶尔钢琴公司。

钢琴诗人 Les étés de Frédéric  
**肖邦CHOPIN**  
的黄金时代 à Nohant  
(诺昂之夏1839-1846)

钢琴：  
Yves HENRY 依夫·亨利

文字：  
Jean-Yves PATTE 让-依夫·帕特

   
上海音乐出版社 上海文艺音像电子出版社

ÉDITIONS DU PATRIMOINE  
  
CENTRE DES   
MONUMENTS NATIONAUX

## 感谢辞

我将最诚挚的感激之情献给让·达奈尔，他是自“浪漫主义时期诺昂艺术节”创立起直至1990年的艺术指导，是他使我发现了诺昂。同时也献给阿尔多·奇科利尼，在1978-1981年间作为我的导师之前，他就不愧为使肖邦在诺昂发扬光大的先锋之一。他们二人对研究肖邦在诺昂的新生情有独钟并做出了巨大贡献。

此外，我想表达我对下列各位的感激之情：音乐家让-雅克·艾格格丁格，是他使我走上用肖邦时代的钢琴演绎肖邦之路；钢琴家多米尼克·墨赫莱，他也是建议重新诠释肖邦作品的先驱。

最后，我希望把我的赞誉献给西尔维·德莱格-牟安，他是第一位用文字作品证明了诺昂在肖邦的创作中所具有的重要性；还有乔治·布衣松，诺昂庄园的现任主管，他满怀热情且坚定不移地支持本书的出版发行。

Yves HENRY 依夫·亨利

感谢所有在本书筹划和编写过程中给予支持的：沙都胡博物馆、乔治·桑基金会，特别是米歇尔·纳都海尔。以及：法比安娜·达雷、爱亚·奥利维尔·法蒂尼、艾雷欧诺尔·帕特、菲利克斯·帕特、雅克利娜·哥诺、帕特西雅·迪波儿特-达雷、安娜·特莫里哀、米歇尔·陶迪农、索菲·扎格拉德斯基。

尽管依夫·亨利先生在前面已经对西尔维·德莱格-牟安表达了谢意，但我还要再一次对他表示感谢。

Jean-Yves PATTE 让-依夫·帕特

国家遗产出版社感谢坐落在旺德伍尔市的蓝宇多媒体公司  
克洛德·达雷  
马莱·冯格洛宁根和提供史料的普莱耶尔钢琴集团  
克里斯蒂娜·桑

## 目录

前言	
弗雷德里克·肖邦在诺昂	7
依夫·亨利	
导言	
灵感的沃土	9
让-依夫·科雷蒙	
弗雷德里克·肖邦	15
让-依夫·帕特	
李斯特谈肖邦的形象	17
乔治·桑谈肖邦的天赋	21
阿芒蒂娜·奥罗尔·吕西·杜班 乔治·桑	23
让-依夫·帕特	
诺昂, 远离巴黎	29
让-依夫·帕特	
<b>诺昂的夏天 (1839—1846)</b>	<b>35</b>
奥罗尔·桑	
诺昂的前奏曲1838年冬在马约克岛	36
夏天1839	39
诺昂的第一个夏天1839年	42
优雅	45
插曲: 巴黎1840年的夏天	46
古斯塔夫·巴拜 (1812—1892)	47
诺昂的第二个夏天1841年	50
普莱耶尔钢琴到诺昂	54
诺昂的第三个夏天1842年	58
欧仁·德拉克洛瓦 (1798—1863)	62
诺昂的第四个夏天1843年	66
波丽娜·威亚尔多 (1821—1910)	69
诺昂的第五个夏天1844年	72
依波利特·沙堤龙 (1799—1848)	77
诺昂的第六个夏天1845年	80
魔沼	85
诺昂的第七个夏天1846年	88
结局	93
结婚和分手	94
尾声	97
一架小钢琴的故事	98
沙漠中的旅行车 (巴黎——诺昂之间最后的回忆)	101
附录	103
年代大事记	104
诺昂的亲朋好友简介	106
参考文献	109
钢琴作品目录	110





# 弗雷德里克·肖邦在诺昂

无论爱好音乐与否，都很少有人知道这个栖息在贝里小镇南端，距法兰西中心不远的优雅小村——诺昂。

然而有一天，有幸发现它的人们都会不约而同地返回到这里，因为他们被直到今天还弥漫在乔治·桑故居的气息所折服。

“肖邦始终向往诺昂，却从未能够接纳诺昂。”

基于这个理念，乔治·桑在自传《我的一生》中，概括地描述了与肖邦一起在诺昂度过的七个夏天，而我们也只探索这个理念的前半部分。

如果说肖邦一直向往诺昂，那是因为他发现诺昂具有作曲家所需要的一切工作条件，而这在巴黎是不可能的，那里纸醉金迷的物质生活会把他吞噬。

在诺昂，没有了性命是从的桎梏，有的只是朋友来访为家庭生活增加的情趣（如德拉克洛瓦、威亚尔多等），当然还有可以使整个身心都沉浸在保障创作活动的自然宁静的乡村气氛，时而紧张的工作，时而悠闲的生活，构成张弛交替的生活节奏。

在诺昂的这座庄园里，诞生了肖邦所有的成熟作品。而如此众多的作品都由这块宝地传承，简直就是一个奇迹，可是它与作品之间鲜为人知的联系却仍然还是个谜。

为此我汇集了肖邦在诺昂创作的全部钢琴作品，并附入图片和文字，希望回忆起肖邦在诺昂如此多产的这七个夏天，回忆作曲家生命的重要阶段。

通过回忆见证这些作品诞生的时刻，来加深对这些作品的理解。

乔治·桑和弗雷德里克·肖邦关于诺昂夏天的书信往来，对我们来说是宝贵的财富，它可以让我们了解这段密集创作时期的大体轮廓，使我们得以评价肖邦作为作曲家创作活动的演变和作为一个男人生活的演变。

我们所做的这一切不是为了衡量这些生活中的重要时刻对作曲家的影响，事实上也很难衡量，而是要表达：在贝里小镇的一个庄园里，还有一块音乐历史的高地有待发现其本来面貌。



肖邦在诺昂的  
卧室双层软包门，  
乔治·桑请人安装的，  
为的是作曲家可以  
避开家中的干扰。

# 灵感的沃土

人们对肖邦在诺昂的辉煌创作能力会有什么评价？按照乔治·桑的说法：“肖邦谱写的两首可爱的玛祖卡胜过四十部小说，比本世纪任何文学作品都长久地被人们所津津乐道。”这就足够了。实际上，如果说人们对许多艺术创作过程无法解释的话，这个公理似乎在肖邦这里得到了极好的验证。“肖邦像什么？”作曲家莫舍莱斯一语中的地说：“像他的音乐。”然而，我们还想了解更多。

诺昂时期的肖邦是怎样的一个人呢？确切地说，肖邦还是原来的肖邦。如果说在几年的时间里，尤其在诺昂时期，肖邦的作品发生了如此迅速的演变，但我们可以说，肖邦作为人，几乎没有变化，一直封闭在其蝶蛹之中，就像在他孤独的钢琴世界里，从未走出来过，也许这是他感到无法喘息的真正原因。事实上，肖邦是一位在很大程度上与世隔绝，却又极其眷恋家庭的人，慰藉于乔治·桑的关系，在某种程度上他才重新找到家的感觉。因得益于这里舒适的环境，诺昂就像一个休止符，作用在他疾病缠身的羸弱身体中，但诺昂不是一剂根治病魔的良药，疾病还在，音乐家的本性也没有变。他言行古怪，内心拒绝一切他认为陌生的事物。引用乔治·桑在她的小说《卢克雷齐亚·弗洛利亚尼》中的描述，可以让人们毫不费力地认识肖邦，那个隐藏在男子汉面具下的真面目：“他只明白或者说他只想弄明白那些和他相同的东西，其余的一切，

对他就像是一种令人不愉快的梦幻，他试图在世上独处，而把噩梦推给世界。”可以这样理解包围着我们的世界吗？也许是我们的世界对他封闭了？在这种状态下，除了肖邦自己的内心世界，诺昂有什么外部的源泉可以使肖邦得到启迪呢？准确地说，没有！即使是近距离的观察，也没有任何发现。



被认为是艾瑞·施福尔 (1795-1858) 的油画作品：  
《弗雷德里克·肖邦》，约作于 1846 年。

1839 年到 1846 年，肖邦在诺昂度过了 7 个夏天，他和乔治·桑只有在 1840 年没有回去<sup>1</sup>。一般在五月末六月初到诺昂，一直住到秋天，期间偶尔也会去巴黎小住。对肖邦来说，诺昂不是简单的度假胜地，而是真正的生活：有 3 次住

了 4-5 个月，4 次住了约六个月，总计约为三年零三个月（1200 天），约为他这 7 年生命的一半。肖邦在贝里度过了他 29 至 36 岁的年华，这是他人生完全成熟的时期，却在 1849 年与乔治·桑分手 2 年后突然英年早逝。对肖邦来说，诺昂是他的第二次生命，是一次再生，因此，法国成为了他第二个祖国，他成为了一个法兰西洛林的儿子。在肖邦生命的晚期，他说从这些法国人身上，他学会了爱他们就像爱“自己的同胞”。尽管在诺昂之前，肖邦就已经创作了很多重要的作品，而诺昂几乎是他后期创作的唯一园地，一个见证了他成为伟大音乐家的地方。在诺昂创作的主要作品有：《第二钢琴奏鸣曲》，作品 35 号（葬礼），《小提琴和钢琴奏鸣曲》，作品 65 号等。

让我们来回顾一些数字，太惊人了：如果不计他的两套练习曲，以前的两首叙事曲和两首谐谑曲，几首波兰舞曲和夜曲，肖邦在诺昂创作了五十多部作品，其中大部分是他的代表作。暂且不提玛祖卡和 24 首前奏曲，从某种意义上说，这些都是过渡作品，而且其中一部分是在马约克岛谱写的。我们发现肖邦三分之二的代表作是在诺昂创作的，都是极其成熟的的作品。请注意，肖邦在诺昂之后就基本没有作曲了。这三分之二的肖邦代表作约十五部作品，其中有第二和第三奏鸣曲、幻想曲、船歌、摇篮曲、第四叙事曲，还有他最后的 3 首大波兰舞曲及其他作品。

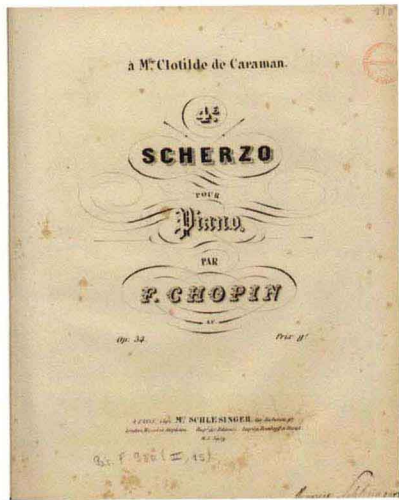
我们认为，肖邦的所有作品都可以归纳为两个方面：一方面可以笼统地认

为是出于“内在的”一面，确切地说是出于作者内心忧郁阴暗的一面，当然这里面还有各式各样的内容，但这不属于本文探讨的主旨；另一方面，是那些展现出他内心中日益增长的“阳光”的一面，这两方面时常混杂在一起。“阳光”的一面很新奇，它转化成一种前所未有的和谐气氛，正如李斯特所说的一种强烈的“明晰”和“隐晦”的对比。这也是对后期玛祖卡无法逾越的曲式、风格的一种“超越”（例如，人们曾对比玛祖卡和波兰幻想曲中的音域跨度）。这种“阳光”特征确立了一种“黄昏式的钢琴艺术”，这种艺术继肖邦之后，也被众多作曲家所采用。特别是在整个第三奏鸣曲、船歌和摇篮曲那些游离的、有些漫无边际

的片段中，在奇妙的第四谐谑曲（这可以说是肖邦作品中极少见的确实确实“乐观”的作品），在第二、第三即兴曲、几首夜曲，特别是最后两首——非凡的作品“62号”中，都含有不少非现实的成分。令人称奇的是，肖邦生命力的耗尽伴随着其作品生命力的再生，这在音乐历史上是空前绝后的。有人说：“他的灵魂在寻求光明，但可以肯定，不是诺昂明媚的阳光和清新的空气，也不是其周边环境就可以来诠释这缕弥漫在音乐家作品中近于黄昏的阳光，甚至也不能用当时所发生的令人高兴或令人悲伤的事件来简单地诠释。”1844年创作的第三奏鸣曲表现出如此辉煌的生命力，但此时正是肖邦父亲去世的时刻，他的离去深深地

影响着肖邦，也许，我们可以在他动人的缓慢乐曲中找到些痕迹。

事实上，我们感觉，肖邦的灵感更像是与生俱来的，而不是后天所接受的，正是出于这种特殊的心理原因，他把极其丰富的灵感带入到艺术的领域。他不是那种容易受外界影响的人，无论是来自图片、文字还是音乐的。除了与德拉克洛瓦的友好关系外，没见过他和哪个艺术家持久地来往，他本来是可以从中受益，在他的艺术中加以利用的。肖邦与许多当时的音乐天才保持着联系，但我们要强调的是，他对所有人都无动于衷，无一例外，不论是李斯特还是柏辽兹，对后者，他讨厌他的音乐；也不论是门德尔松还是舒曼。所有人都崇拜他的作品，但他不崇拜任何人的作品。如果说他的某些作品有叙事的特征，比如说到幻想曲，我们会愚蠢地把它理解为一个富有感情色彩的标题音乐，似乎是从文学素材中汲取的源泉，对叙事曲甚至更会如此理解。但事实上，肖邦的作品从来没有讲述任何准确的东西，尤如巴赫和莫扎特的音乐。肖邦的音乐模式是抽象的、纯正的、古典的，像《葬礼奏鸣曲》，是在热情和困惑中的浪漫，可是他从不做小说式的叙述。乔治·桑在她的著作《卢克雷齐亚·弗洛利亚尼》中对肖邦有恰如其分的评价：“音乐，像文学，像生活习惯，接近音乐剧的一切对他都是一种折磨。他把浪漫主义归结为暴躁和狂热，他无法忍受过分渲染而造成的极度惊愕的效果。他不喜欢莎士比亚没有其他别的什么原因，只是他的戏剧对生活描述得过于细致，语言过于直白。”对乔治·桑的文字，像对其他人一样，肖邦



《第四谐谑曲》曲谱的封面（上图）  
手稿和该曲谱的第17页（右图）  
施雷辛格根据弗雷德里克·肖邦1842年  
创作于诺昂，献给克劳蒂尔德·德·卡  
拉曼小姐的第54号钢琴作品编辑出版  
巴黎，法兰西国家图书馆。

《玛祖卡》作品 59-2 号的乐谱手稿  
弗雷德里克·肖邦，1845 年创作于诺昂  
巴黎，法兰西国家图书馆。

礼貌地忽视了。我们真看不出他和她的作品存在着何种形式的相互影响，如果说乔治·桑的爱情给肖邦以灵感，人们会奇怪，为什么作曲家没有一部作品是献给她的，反而是乔治·桑把她著名的《魔沼》献给了他。

可以肯定，肖邦灵感的源泉是神秘的，其痕迹也难以捕捉。尽管他的敏感、他的幽默、他的热情和他的消沉构成了他创作的动力，但人们很难发现他的作品与外界事物有什么直接的联系。人们说，肖邦不是一位“传记”作家，在他那里只有音乐。

我们可以谈到例外：华沙革命的失败和在马约克岛旅行带来的忧郁直接发出了一些最激愤和最刻意夸张的作品，但我们应该佩服他对作品的体裁控制得如此之好，形意之间没有任何的失衡。体裁是最基本的和第一位的，奇迹在于：他总能发明出新的体裁，他在自己发明的体裁下表达自己。

然而，乔治·桑告诉我们，在诺昂，“凄惨或抑郁的旋律取决于阳光的强度。”她没有搞错吗？毕竟肖邦是在不同的时间里进行创作的：“今天我完成了一首幻想曲，天空灿烂，但我内心痛苦。”或许人们会产生怀疑：如果肖邦没有参照如钟声、音乐盒的声音和贝里的地方民歌等在钢琴上进行模仿，直至用音乐描绘出诺昂主人和周边的事物，肖邦作品中那些天才的东西是如何体现出来的呢？然而，我们再次重复，其作品中确实没有



任何表现，没有爱情，没有自然，没有人性，只有封闭的空间和无限的音乐。

波兰永在。

1845 年，肖邦在诺昂给家里写到：“我像往常一样，在陌生人中间，这肯定是一个想象的空间，但我没有感觉到任何愧疚。我们的家乡不都这样说吗：‘他幻想当皇帝去了。’而我，我是真正的玛祖人，我不需要思考，就能写出三首玛祖卡舞曲。”从 14 岁起到他逝世，肖邦创作了 50 多首源于波兰的舞曲，其中有三分之一是在诺昂期间创作的。可以肯定，唯有这部作品集完美地反映了肖邦的灵感，这是用音乐构成的他内心的日记，它们是音乐家最富有个性同时也是

最神奇的原创作品。他的最后一首未完成的作品，也是玛祖卡。这些在诺昂创作的作品是最完整、最精致、思乡之情最浓厚的，同时也是最抽象、最有风格的，散发着乡土的芳香，经历了完美的转化，达到了升华。这些神奇的作品，这些令人赞美的音乐诗篇，也许是打开肖邦音乐之门的真正钥匙，但它们也表现出反常的一面。

肖邦在这儿做了什么？如果说不仅仅是出于他的想象和受到渐渐远去的回忆的启发，以及永久的民间烙印，将其创作风格慢慢地转变，变得更美妙，因而也就远离了对真实性的担忧的话，那么，背井离乡产生的心理距离也使其创

作风格更加精练。

另外，坦率地说，对待真实性，肖邦一直心存怀疑。他不是人类学者，他对流传民间的民谣曲集持不屑一顾的态度。“最好什么都没有，”他写道，“这种努力只能使人误入歧途，使将来的天才发现真理的工作更加困难。在此之前，所有的美都具有人造的鼻子、涂粉的面容和借来的长脚鹬的双腿。”改编，忠实原作与否，他都不感兴趣。他寻求的是理想的转调，几乎梦幻式的，主题源自于他的童年，以天才般的却不精确的记忆形式保留着、结晶着并渴望永远的固化。因为记忆像音乐一样，涉及到无限，音乐就是流逝的时光、童年的时光。然后是距离。诺昂或其他地方决定了作品的其余部分。因为对音乐家本人来说，已不可能更新对家乡的感受了，现在远离了她，但永远不会抛弃她。1848年，是他去世的前一年，他在重新整理手稿时坦诚道：“现在，我在重复我曾说过的话，还有，我甚至不知道在我的国家，人们是怎样唱歌的。”这块精神的土壤，在整个漂泊期间肖邦一直携带着，飞扬在他的玛祖卡舞曲中。他也从此创造了另一个祖国，一个想象中的祖国，那是一个纯粹音乐的国度。音乐真实的土壤在外乡，在盛产音乐的地方。当音乐在那里成长起来的时候，它就找到了它的土壤。

在诺昂创作的15首玛祖卡舞曲，构成了前所未有的、令人惊叹的音乐缩影之一。一个为失去根基的精灵提供养分的世界，一个永恒源泉的理想胜地，如果仅仅是提供了一个新的环境却无益于像化石般永恒的思乡之情的话，那么，请不要告诉我们：诺昂的乡土，贝里松



透过肖邦卧室的窗子，可以看到两棵雪松，一棵纪念毛瑞斯的诞辰，一棵纪念索朗日的诞辰。

的民歌，甚至那些看似玛祖维的景色可以帮助这样的喷涌。那些带来如此喷涌的条件，准确地说是那些不具备的条件，失去的条件，也可以说是缺憾的条件。

与这个几乎是炼丹术般的音乐之谜相比，著名的波兰舞曲的成功似乎更在情理之中，它没有从“缺憾之美”中得到任何东西，这两者毫无关系。华美的波兰舞曲本来就更具中性，建立在唯一的旋律形式上，也肯定是一首舞曲，但明显比玛祖卡舞曲更习惯，前提是为了唤起史诗般的有声世界，带给人们伟大和美妙的想象。而肖邦最后几首超乎寻常的巅峰之作的玛祖卡舞曲似乎趋向纯粹的音乐，为了音乐自身，抛弃一切动机和想象，断绝一切与世界的联系。

天使用他的气息把玛祖卡托起，挣脱红尘的羁绊，飞上天空，像是要做最后一

次忏悔：“我必须工作，我必须从这颗破碎的心中挖掘出更多的玛祖卡舞曲”，肖邦在生命的末期写到。这正是他所做的，从此便远离了诺昂。在他最后的一首玛祖卡中，音乐似乎没有结束，散乱的、鬼怪的、凶暴和迷离的，在病榻中的音乐，如此美妙同时又是如此病态、痛苦、未完成、无生气、喘息、极度衰弱，他最终被另一个世界夺去了。事实上，肖邦始终向往着这个世界。这是一把打开肖邦作品的钥匙，是的，肯定是的。但是尽管钥匙可以开锁，钥匙本身却无法打开自己。

让-依夫·科雷蒙  
作家，诺昂和沙都胡李斯特 故居艺术节指导

1. 要寻求这7年的细节，我们建议阅读西尔雅·德莱格-牟安的不凡之作《肖邦的七个夏天——在诺昂乔治·桑家》，克里斯蒂安·皮罗特在2005年该书首版发行时写下了这样的前言。



连接一层  
各房间的走廊。

...  
is, Oct. 1838





## 弗雷德里克·弗朗索瓦·肖邦……

# 弗雷德里克·肖邦

**弗** 雷德里克·肖邦一生短暂，1810年1月13日至1849年10月17日，

但他的人生却是火热的。在39年的人生历程中，他在华美和斯文的外表下，渲染着思乡的、反叛的、温和与激烈交织在一起的作品，为他的时代写下了空前绝后的浓重一笔。肖邦和他的音乐表达出一种反抗精神，既彬彬有礼又坚定不移，既充斥着古老欧洲的礼仪又不循规蹈矩，给人们的心灵带去的是一个红色的革命烙印。

这是一个孤独的人生轨迹，是一个被友谊、爱情、交流、情感和回忆环抱着的人生轨迹。所有这一切损害了肖邦的健康，也压抑了他的精神，给他提供滋养的同时也在折磨着他，就像阵阵的波涛拍打着礁石，虽然从没有真正地摇动过它，但折磨却从未停止。他内心孤独，但绝不孤立。

在路易十五统治时期，洛林曾一度成为波兰仁慈的国王斯塔尼斯拉斯的领地。命运有时真的很奇怪，年轻的尼古拉·肖邦——马汉威尔村马车修理工的儿子，因他的聪明才智受到瞩目，得到了帕克公爵和他的助理万德里奇的帮助。他想发财致富，于是在18世纪末，去了百废待兴的国家——波兰……他喜欢上了波兰，还改名叫米考拉伊，娶了漂亮的女傣相——思卡尔博克伯爵夫人的远亲茹丝迪娜·科基扎诺思卡。这桩婚姻诞生了四个孩子，其中就有小弗雷德里克·弗朗索瓦，起这个名字是为了纪念浮日山区他的祖父。很小

弗朗兹·雅高博·儒丽尤斯·高森伯格(1800-1866)《弗雷德里克·肖邦在弹奏钢琴》1838年  
巴黎，私人收藏。

的时候，男孩就显现出耀眼夺目的音乐天赋，六岁开始学习音乐，第二年就开始作曲了。他才华横溢，赞扬从四面八方涌来，天才的字眼挂在所有人嘴边。他很快便得到上流社会的青睐，引起了康斯坦丁大公，甚至沙皇本人的注意。肖邦很早就专心致力于钢琴，“走别人没有走过的路”，这是华沙音乐学院的院长埃尔思内对他的评价。对他来说，钢琴也许更能“倾诉他的灵魂”。他从一个显赫的音乐魔术师那里得到启发：帕格尼尼的天才从来只通过唯一的乐器——小提琴来挥洒，还从没有人想用另一种乐器来展示自己的天才。

1830年，革命的喧嚣已隆隆作响，大家一致认为，波兰已不可能让他们儿子的天才得到公认了，于是，肖邦的父母和朋友们促使他逃到欧洲。亲人、朋友和情侣间令人心碎的诀别，在他的心灵上留下了

难以忘怀且又永不褪色的深刻印记，这是他思乡情结最根本的源头。这个斯拉夫思乡情结，常常像云雾中的一道闪电，在他深邃的音乐作品里一闪而过。

没有任何东西能够把它抹去，在奥地利获得的首次辉煌不能，同行们的认可不能，1831年到达巴黎后所取得的成功也不能，只有在家庭和爱情的茧蛹中，他才能得到暂时的安宁。乔治·桑为他不知疲倦地编织着这只蚕蛹，直到她精疲力竭，从结合直到分手。

尽管他仍然有些焦虑，有些迟疑，与巴黎的生活隔绝，导致有些不安，然而在贝里这种绝无仅有的生活环境中，肖邦工作得最为出色。从他爱戴的人们中间，他创作出了最美的乐章，这种令人折服的艺术比嘈杂的音乐会上虚幻的灯光更能焕发出他内心深处的情感。

让·依夫·帕特

### 击钹者

这是肖邦很早就给自己取的绰号。他从古老的意大利语“能奏出弱音和强音的羽管键琴”——老式钢琴的学名——通过变形，把击钹的术语混在里面，得到了一个装扮自己的滑稽可笑的奇怪名字。

从此揭开了肖邦的绰号序幕。绰号首先来自于他的家庭，然后是他的朋友、他的爱人和他的崇拜者。德·勒赫、弗里克、弗里兹、弗里斯克、弗里兹乐、弗里西欧、肖必耐托·米欧（埃克多·博里奥茨）、肖必诺（李斯特）、肖必内、卓越的人（罗伯特·舒曼）、肖比那（玛丽·沃德贞斯卡）、肖班（路易斯·威亚尔多）、肖肖（乔治·桑）、肖坡……直到温柔的“男小姐”，这是由小太莱斯·沃德贞斯卡起的，那时他还很年轻，常以柔软的声音给她唱各式的民歌和幻想曲，她很高兴也很喜欢他……还有并非恶意的：“亲爱的僵尸”、“天崩地裂报警器”等等。人们给以肖邦的绰号很多，不仅仅是出于对他的爱慕，也是出于他尖刻的、奇怪的和鲜为人知的活泼性格。他也会开玩笑、搞恶作剧、嘲弄人，但从从不伤害他人。