

中央音乐学院图书馆藏书

2900.102

书号

Z.50/tCB⁴23

总记
登号

124620

E15



肖邦的创作

A. 索洛甫磋夫著

人民音乐出版社

肖邦的创作

A. 索洛甫磋夫著

人民音乐出版社

肖邦的创作

〔苏〕 A. 索洛甫磋夫著

中央音乐学院编译室译

人民音乐出版社

一九八一年·北京

А. СОЛОВЦОВ
ФРИДЕРИК ШОПЕН

本书根据 МУЗГИЗ 1956 年版译出

封面设计：苏彦斌

肖邦的创作

〔苏〕А.索洛甫磋夫著
中央音乐学院编译室译

*

人民音乐出版社出版

（北京朝内大街166号）

新华书店北京发行所发行

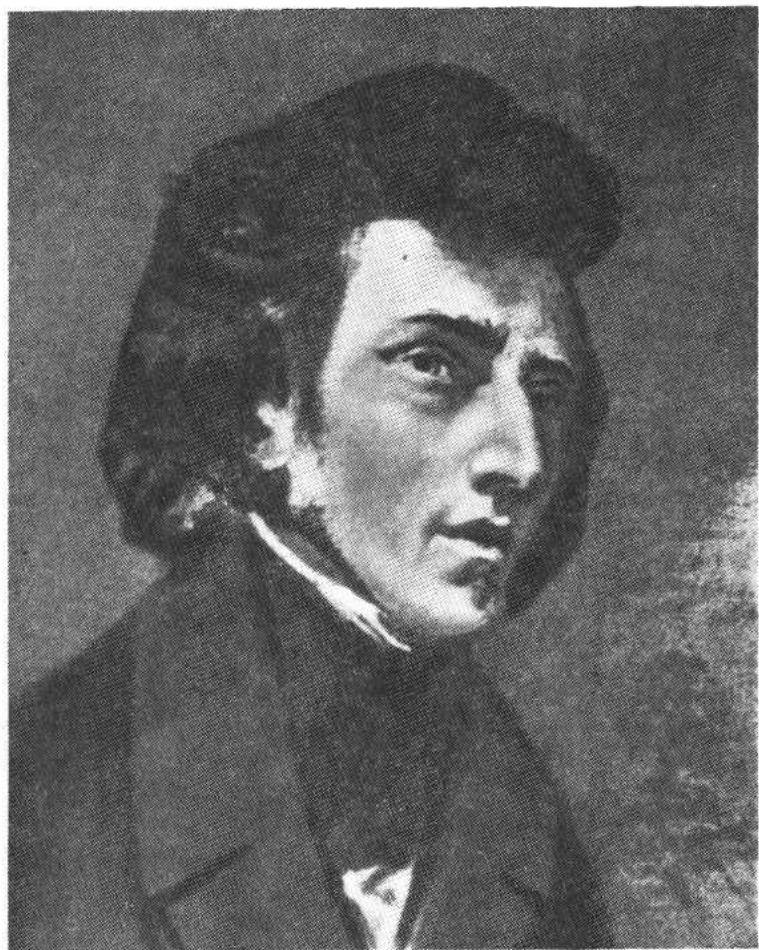
北京新华印刷厂印刷

850×1168毫米 32开 170千文字 插图4页 7.625印张

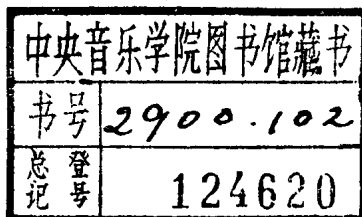
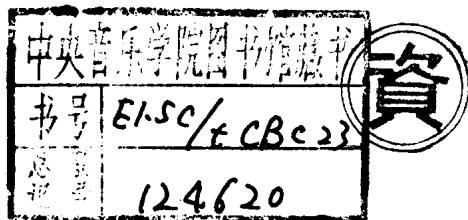
1960年2月北京第1版 1981年1月北京第3次印刷

印数：5,141—7,740册

书号：8026·1315 定价：1.50元



E. 戴拉克鲁阿作(1838年)



目 次

一、创作风格的基本特征	1
二、波洛涅兹舞曲与玛祖卡舞曲	72
三、奏鸣曲、协奏曲、室内乐作品	97
四、叙事曲、幻想曲、船歌、谐谑曲、回旋曲	126
五、夜曲、即兴曲、圆舞曲、歌曲	147
六、练习曲与前奏曲	168
七、钢琴演奏家和钢琴教育家——肖邦	198
八、结论	212
九、肖邦作品目录	234

创作风格的基本特征

别林斯基在他的一篇论文中曾写道：“……一个诗人不可能由于自己和靠表现自己而伟大起来。他的伟大既不是由于表现了自己的苦难，也不是由于表现了自己的幸福，任何一个伟大的诗人所以伟大，是由于他的苦难和幸福都是在社会和历史的土壤中深深扎下了根的……”^①这些话完全能够用在肖邦身上。他的思想感情的确深深地和社会和历史——他的祖国的历史的土壤中扎下了根。

肖邦常常在自己的作品中谈到自己。安东·鲁宾什坦曾说道：“他是波兰人，并且是主观地写作乐曲，但他的主观是代表整个人民，他的音乐所歌唱的也是人民。”

鲁宾什坦的话说得不太精确，但它的含意是很清楚的。的确，对祖国的思念、波兰人民生活的情景，是肖邦的灵感的源泉，使他个人的东西提高到具有社会的意义。我只要举一个例子便足以说明了。在肖邦的最富于悲剧性的创作之一 a 小调前奏曲中可以听出绝望的悲痛。这当然是作曲家本人的无限沉痛的心情的天才抒发。但这悲痛正象我们所说的，是由于他忧虑祖国的命运而引起的。

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。

^① 《别林斯基文选》，三卷集第二卷，第 485 页，莫斯科 1948 年版。

但总的说起来，他的创作（尤其是悲剧色彩的作品）可以说都和a小调前奏曲差不多。肖邦所表现的悲哀首先是在叙说他的祖国的苦难，但肖邦不只是叙说祖国的苦难。“这是整个波兰：它的民间戏剧、它的生活、感觉、对人的美的崇拜和人性、骑士风的自豪的民族性格、它的抒情诗和歌曲。我们通过各种各样的节奏型以及通过与它们相应的各种重音和音调可以看到人，看到他们的动作、他们的手势。通过曲调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们的心地和他们的真挚。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阿萨菲耶夫在谈到肖邦的玛祖卡舞曲时曾说过上面这段话。但实际上阿萨菲耶夫的这些精辟的话可以说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诗，有英雄气概的篇章。在肖邦的音乐的悲剧性的段落中我们可以听到一颗丹心的哀痛。这哀痛不是使人气馁，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满信心。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，是作家受他生活和创作所处的那个时代的先进理想的鼓舞而创造出来的。

肖邦是19世纪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。我们都知道，肖邦正是在爱国热情非常激动的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

① 《阿萨菲耶夫院士文选》第四卷，第320页，莫斯科1955年版。

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（在法国以文学家夏多勃里昂与拉马丁为代表）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·桑与现实主义者狄更斯相提并论了。正象恩格斯所指出的，他们两人都关心被压迫的、颠沛流离的人们的生活。浪漫主义者维克多·雨果于1830年革命的前夕在戏剧《爱尔南尼》的序言中曾宣称：“让人民文学来代替宫廷文学吧。”^②在这以前，年青的雨果在戏剧《克伦威尔》的序

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。

② 《雨果文集》，十五卷集第三卷，第171页，莫斯科1953年版。

言中就要求进行法国悲剧改革，使法国剧院、法国剧作与现实生活相接近，要求艺术必须自然和真实^①。意大利浪漫派领袖亚历山德罗·曼佐尼(A. Manzoni)要在文学和艺术中寻求“生活的真实”。我们已经看到过，波兰浪漫派也力求使文学与生活接近(例如勃罗德津斯基(K. Brodzinski)曾说：“要自由地去想象，但不要流于幻想的虚构”)。我们都知道，进步的浪漫主义还有一个同力求艺术创作接近现实生活的意向同样典型的特点，即：追求民族风格的倾向。

但浪漫主义思潮还有它自己的特点。例如，我们拿雨果与巴尔扎克相比较，就可以看出浪漫主义文学的弱点：感情夸张、情节“离奇”(因而有时也就显得不真实)。在浪漫主义文学中，我们常遇到孤独叛逆者的形象，他追求自由——但只是个人的自由。拜伦的某些对生活失望的主人公就是这样的。普希金在《奥涅金》中写的下列诗句正是指他们：

拜伦卿使消极的浪漫主义
绝望的利己主义
具有恰当的怪性格的形体。

在浪漫主义艺术中，常常突出艺术家个人，遮蔽了他周围的现实生活。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

^① 《雨果文选》，两卷集第二卷，第504页，莫斯科1952年版。

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（Э. Делакруа）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

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。

③ 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谓“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、纯巴尔扎克式的巴黎生活的描述以外，我们还看到“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》中的全部三篇小说都是献给巴黎的浪漫主义者柏辽兹、李斯特、戴拉克鲁阿的，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。例如柏辽兹的《幻想交响曲》的阴郁古怪的标题构思。

回到巴黎，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，肖邦说道：‘这样看来，我是对的。最后终于达到纯朴的境界，纯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问题：能够说肖邦不仅在艺术观上、甚至在创作上都是真正的现实主义者吗？充分回答这个问题是以后进一步论述的课题，但我们应当在这里从总的方面给一个答复。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。我认为只能这样回答上面所提的问题。只能这样确定肖邦在19世纪西欧艺术中的地位。

肖邦的彻底的现实主义世界观使他预防了浪漫主义的“狂激”，也决定了他对待古典传统的态度。阿萨菲耶夫在他的论格林卡的书中曾正确地指出，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”②。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

① 干赫(E.Ganche)：《肖邦传》第349页。

② 《阿萨菲耶夫院士文选》第一卷，第74页，莫斯科1952年版。

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。”①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”②。

*

*

*

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③。

我们曾不只一次谈过，肖邦是民族作曲家、是民族艺术家，他的创作是与波兰的生活和波兰的民间艺术相联系的。肖邦的音乐的民族根源既深又广。决不能把它们只归结为一种因素，所以我们必须从不同的角度来谈。但在肖邦的音乐中，民间的根源表现得最清楚的恐怕要算是旋律了。

肖邦是音乐文化史上最伟大的旋律作家之一。无怪乎里姆斯基-科萨科夫在反对现代主义思潮、保卫旋律在音乐艺术中的地位时，曾把肖邦的名字与格林卡的名字相提并论了。里姆斯基-科萨科夫写道：“由莫扎特经过肖邦和格林卡而到 90 年代末的现代还

① 戴拉克鲁阿：《日记》第 156 页。

② 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。

③ 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。

存在的‘……纯旋律’应当还继续存在下去，否则音乐的命运便会沦为颓废派。”^①

探讨肖邦的旋律中的民间源泉可不是一个容易的课题。他在自己的作品中不援引本来的民间旋律。只有肖邦青年时代的一首管弦乐伴奏的钢琴幻想曲是根据波兰民间主题写的。大家都知道，还有b小调谐谑曲中间的抒情段落里有一支波兰“圣诞节”歌曲的曲调（作曲家已经把它大大加以变形了）。波兰作曲家诺斯科夫斯基（Z. Noskowski）在他的论肖邦创作的书内说，他曾听到过一首牧歌，它的曲调几乎完全和肖邦的升F大调即兴曲的第一主题一样^②。伊瓦兹凯维支（J. Iwaszkiewicz）在谈到肖邦在马约卡岛上写的《棕榈岛》玛祖卡舞曲的时候，指出：“它的头几小节（这是肖邦作品中不寻常的现象）奏出在波兰家喻户晓、极受欢迎的歌谣《草地上花儿五彩缤纷》的天真可爱的旋律（这支旋律还有对波兰起义的反应）。”^③肖邦的研究家们还指出了他的其它旋律与民间曲调的相似之处。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间曲调，也不仅仅在于在他的作品（例如前奏曲、夜曲，尤其是玛祖卡舞曲）中常常可以看到民歌所典型的音调、歌腔。更重要的是肖邦的旋律风格的基本特点与波兰民间音乐的旋律风格有许多共同的地方。

我在谈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）与马捷尔（Л.

① H.A.里姆斯基-科萨科夫：《H.A.里姆斯基-科萨科夫的生活与创作》第四册，第113页，莫斯科1937年版。

② 诺斯科夫斯基：《肖邦的作品的本质》第27页，华沙1902年版。

③ 伊瓦兹凯维支：《肖邦》第41页。

Мазель)等人的著作^①。

雅希梅茨基有根据地断言：肖邦的音乐与波兰民间音乐，尤其是与马索维亚的歌曲和器乐曲有密切的联系。雅希梅茨基写道：
“我们从奥斯卡·科尔别尔格(O. Kolberg)出版的马索维亚曲调

- ① 西欧音乐学界虽然有浩瀚的关于肖邦的传记研究著作，但研究这位伟大波兰作曲家的创作的著作却寥寥无几。在这方面又首先必须举肖邦的同胞布罗尔斯基(L. Bronarski)、文达凯维支(Windakiewicz)、乌伊齐克-开乌普鲁里安(Wojcik-Keuprulian)、克列琴斯基(J. Kleczynski)、米凯塔(J. Miketta)、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滕特里特(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，乌伊齐克-开乌普鲁里安在他的详尽和写得非常有趣的论肖邦的旋律的著作内，宣称他是以库尔特(E. Kurth)、托赫(E. Toch)、梅尔斯曼(H. Mersmann)的理论(大家都知道，这些都是形式主义的)为探讨的原则(乌伊齐克-开乌普里安：《肖邦的旋律》，第5页与第215页，勒伏夫1930年版)。在上述的乌伊齐克-开乌普里安的著作和大多数西欧其他音乐学家的著作内，我们可以看到有个别有价值的观察，但很少有做出概括性的结论。通常这类的研究著作，都没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：对肖邦创作的总性质有颇饶兴趣和非常重要的探讨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没有给我们留下专门研究肖邦的著作。但在斯塔索夫与谢罗夫的著作中我们可以看到有关肖邦的创作的深刻的见解。

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倾向，但苏联的音乐学有说服力地证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问题。

在苏联研究肖邦风格的著作中，首先应当举出阿萨菲耶夫院士的著作。阿萨菲耶夫在这些著作内，避免纯技术上的分析，而做出许多很有价值的观察和结论。帕斯哈洛夫在他的著作内对肖邦的音乐(尤其是玛祖卡舞曲)与波兰民间音乐的联系做了最充分的阐述。马捷尔在他的《论旋律》中提出了值得注意的肖邦的旋律风格问题。该书有一章是论肖邦的旋律。马捷尔的论f小调幻想曲的文章有很重要的发现。贝尔查、克列姆辽夫以及其他苏联音乐学家的某些著作对于肖邦的音乐风格都有宝贵的见地。

集中随便拿一本来看，就可以看出玛祖尔人^①的民间音乐与整个肖邦音乐的风味是多么接近。”^②

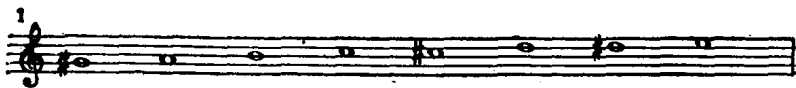
肖邦的旋律^③有哪些特点说明它与波兰民歌有血统关系呢？这首先是决定整个斯拉夫民间音乐的性质的那些总的特点。真挚、热情、柔和、宽广如歌，正象是格林卡、柴科夫斯基等俄罗斯古典作曲家的旋律特点一样^④，也是肖邦的旋律的特点。俄罗斯民歌所特有的变体发展也是波兰民间音乐的特点。而我们在肖邦的作品中（象在俄罗斯古典作曲家的作品中一样）也可以看到喜好用变奏的发展。肖邦音乐的最大的特点正是旋律的变奏。才气洋溢的摇篮曲可能是这种变奏的最出色的例子。整个作品中，在不变的主音持续低音上，每一小节变换着主和弦与属和弦的和声。乐曲的开头，在这非常纯朴的固定低音的背景上，奏出有明显的民间色

① 玛祖尔人——是波兰马索维亚的居民；玛祖尔舞、玛祖列克舞、玛祖卡舞等舞蹈的名称就是由此来的。

② 雅希梅茨基：《肖邦》第160页。

③ 我们首先把肖邦的旋律看做是决定他的风格的主要因素，当然并不是说把旋律问题完全与肖邦的创作的其它问题隔离开来探讨。在乐曲中音乐语言的所有因素都融合成不可分割的统一体。因此当谈到旋律时，一定会在某种程度上涉及到音乐语言的其它因素，正象我们谈钢琴曲风格的时候，一定会既涉及肖邦音乐的旋律，又涉及它的和声语言一样。

④ 肖邦所采用的民间调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：俄罗斯民间旋律多半是自然音的。而肖邦的旋律有许多半音。这首先是与波兰民间音乐的特点相联系的。帕斯哈洛夫曾指出这一特点，并举出下面波兰民间音乐的特有的音列：



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织甚至融合在一起。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。但最常看到的还是前一种情形：在肖邦的乐曲中，器乐的音调好象是从旋律的纯歌曲性的因素中引申出来的。可以举降D大调夜曲作品第27号为例。在这里如歌的曲调广阔、自由地流露着，很自然地转为华彩的音型，并带有肖邦所特有的精巧奇异的节奏：



- 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。凡是以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的音程、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，而米里特里萨的哀怨却贯穿着生动的歌曲性的音调。



这种声乐性与器乐性的结合也是肖邦的旋律变奏的非常大的特色。在肖邦的乐曲中，歌曲性的旋律在变奏时常常带有器乐的色彩。刚才曾谈到过的摇篮曲就是一个鲜明的例子。其它还可以举f小调夜曲作品第55号中的几小节：