

國外樂訊

目 次

- 赫魯晓夫祝賀国际兒童合唱音乐会的参加者…………… (1)
- 音乐与现代生活…………… [苏] 卡巴列夫斯基 (2)
- 苏联作曲家协会理事会第五次會議上的創作討論…………… (10)
- 苏联鋼琴学派对蕭邦作品的解释…………… [苏] 尼古拉耶夫 (15)
- 伊古姆諾夫談蕭邦…………… (25)
- 論里姆斯基—科薩科夫的和声表現…………… [苏] 楚凱尔曼 (27)
- 关于声音…………… [苏] 涅伊高茲 (35)
- 四重奏如何演奏旋律、复調与和声…………… [苏] 拉阿本 (61)
- 巴黎乐壇見聞…………… [苏] 薩比尼娜 (75)
- 气息奄奄，朝不保夕…………… (81)
- 短訊 25 則…………… (83)
- 音乐日历 3 則
- 你知道吗? (封三)

赫魯曉夫祝賀國際兒童合唱 音樂會的參加者

親愛的少年朋友們！

當人們告訴我，在大不列顛的首都倫敦要舉行國際兒童合唱音樂會，並且要求我向音樂會的年輕的參加者們講幾句祝賀的話的時候，老實說，起初我稍許猶豫了一下。你們大概也知道，我不是教師。後來我還是決定寫信給你們，因為我非常喜愛孩子，我認為他們是我們可靠的接班人，而且也因為我很喜愛唱歌和音樂。

年輕的朋友們！首先請允許我從蘇聯的首都莫斯科向你們全體致以最熱烈的、真誠的問候，並且預祝你們以你們的年齡所特有的興致全力準備的活動獲得巨大的成就。

人民的智慧早就把歌曲稱作人民的心靈了。這個定義下得十分確切和深刻，因為好的歌曲、好的音樂，在各個時代和各個民族中都鮮明地反映了人民內心最深處的理想和宿願，表達了人們對美好生活的熱烈嚮往。歌曲向來是生動地、形象地傾吐了各國人民對持久和平，對他們與鄰近和遙遠的他國人民之間的友誼的嚮往。真正好的歌曲能使演唱的人變得高尚起來，所以，你們參加這種音樂會是應該受到最高的夸奖的。

我衷心祝你們全體在生活 and 學習中取得成績，祝你們的才能和天資進一步得到發展。願你們長大成為祖國的好公民，成為鞏固和平與各國人民之間的友誼的堅定的捍衛者。

赫魯曉夫

1959年12月5日於莫斯科克里姆林宮

音乐与現代生活

[苏] 卡巴列夫斯基

[編者按] 苏联作曲家协会理事会于今年1月18日召开第五次全体會議，討論在音乐中体现現代主題問題。

提供創作討論的材料为几十部各种体裁的新作品，于开会期間在莫斯科各音乐厅演出，其中有：斯維里多夫的《热情清唱剧》、赫連尼科夫的小提琴协奏曲、木拉杰里的《永远在一起》、圖列巴耶夫的大合唱《光荣属于祖国》、肖斯塔科維奇的大提琴协奏曲、塔克塔基什維里的交响声乐組曲《詩人的道路》以及新歌曲等。

会后，卡巴列夫斯基將該报告整理为論文發表在本年2月15日《真理报》上。下面我們把該論文譯出，並將該会进行討論的情況一併譯出發表在这里。

“音乐”与現代生活”这两个名詞並列在一起，就已經說明，作曲家应当把自己的創作和多么宏伟的、空前規模的現象作比較了。

不久以前在莫斯科举行的苏联作曲家协会理事会第五次會議就是探討《音乐与現代生活》問題的，会上曾展开了內容丰富的討論。

最主要的問題

苏联音乐艺术應該怎样發展才能更充分地符合現代生活的伟大精神、更鮮明地把它反映在艺术形象里，徹底完成自己的

最崇高的使命——为人民服务呢？

要想回答这个问题，需要首先澄清一下对现代性这个概念的一些错误看法，这些看法常常使作曲家的、尤其是青年作曲家的创作探求方向不正确。

例如，有这样一种观点，认为只要是站在现在的社会主义世界观的立场来体现的主题，就是现代的主题。当然，一个艺术家应当不仅以先进的世界观来认识现代，而且还要站在这个立场上来认识过去。但是无论如何也不能用“现代的观点”问题来代替现代主题的问题。

还有一个错误的看法，好像对于大型的、真正的艺术来说，重要的只是那些所谓全人类的主题，至于现代的、目前的题材，那是小体裁和小形式应该管的份儿。首先，不应该把现代性、迫切性的概念与暂时性的概念混淆了。作品是暂时的还是永久的——这是作品的艺术质量问题。

至于全人类的主题，凡是引向人类社会的理想——共产主义的主题，深入到共产主义社会的人的丰富多彩的思想世界的，深入到他的审美、道德伦理世界的主题都是有全人类意义的。由于我们的现代是正向共产主义迈进，所以最现代的主题同时也就是最有全人类意义的主题。

我们常常看到有人过于夸大悲剧性的意义，说什么悲剧性是最符合我们今天的气氛的艺术境界。悲剧性在苏联艺术中，尤其是在与战争和战后年代有关的作品中佔重要的地位，这是完全合理的。但是在我们这里除了真正悲剧性的、有深刻内容的作品以外，还产生了没有重大内容的、人工造作的、不大高明的“悲剧性”，并且最近甚至形成一种时髦了。写这种伪悲剧性作品的人，并不是像肖斯塔科维奇写他的惊心动魄的真正悲剧性的交响乐那样，是出自内心地要把重大的生活印象和体

驗、現代的真實的悲劇性沖突體現在音樂里。寫這種徒有悲劇性外表的音樂的人只不過是怕趕不上時髦，或者是由於內心的空虛，由於生氣勃勃的朝氣的涸竭，這二者實質上是異途同歸的。

崇高的悲劇性當然不會從藝術中消失，因為世界上還有悲劇性的沖突，這首先是由於地球上有一大部分土地還存在着社會上的非正義的統治。但同時我們也必須認識清楚：悲劇性並不是符合現在我國生活氣氛的主要方面、我們人民的精神的主要方面的藝術境界。

現代性的問題也就是我們藝術發展的主要路綫問題。赫魯曉夫曾明確地指示過：“發展的主要路綫是：藝術永遠與人民生活緊密地聯系在一起……藝術的最高使命是：鼓舞人民為在建設共產主義中取得日新月異的成就而鬥爭”。

從這個角度來看，想純粹根據年代的前後來確定“現代性的程度”：說什麼從那一年起是現代，從那一年起是歷史顯然是不可行的。這個問題要複雜得多，它是辯證的，是不能用任何公式來套的。

藝術中的現代主題是體現先進的共產主義思想和理想的主題，是體現我們的時代和事業的氣魄、建設共產主義的我國人民的精神的主題。

音樂的中心永遠是人，而我們的音樂創作的現代性首先要看它是否真實地表現了我們時代的人的特徵。

蘇維埃時代的人的內心世界的特徵是什麼呢？當然這一世界是非常豐富多彩的，但對於藝術來說，重要的是突出其中的兩個最大的特點：（一）力量——思想信念的、理智的力量，感情的力量，意志的力量（因此他的抒情也是堅強的人的抒情，他的歡樂和喜悅是堅強的人的，他的苦痛和悲哀也是堅強人的）；（二）對未來充滿信心，有革命的人生觀。換句話說，

从社会主义世界观产生的乐观主义，他的命运与人民的命运是戚息相关的。

如果我们回顾一下近几年来来的音乐，看一看它对我們时代的精神气象、我們人民的精神、我們的人的面貌体现得怎样，我們就不得不承認：虽然我們的創作生活很紧张，虽然每年都出現一些好的、甚至是杰出的作品，但是有許多重要問題我們还没有解决。

人民需要刚强的歌曲

从革命的头几天起，歌曲就与生活步調一致，成为人民在他的一切事业中的忠实的朋友和助手。杜那耶夫斯基、索洛維約夫—謝多伊、勃兰切尔、赫連尼科夫、諾維科夫、木拉杰里、查哈罗夫等热爱这一重要音乐領域並且始終从事这方面創作的作曲家的优秀歌曲至今仍在人民中間歌唱着。

近年来新的一代、年青的作曲家們，也以好的歌曲在乐壇上显露头角。这可以举赫尔米諾夫的《列宁之歌》、弗里亚尔科夫斯基的一些青年歌曲、帕赫木托娃的《动盪的青年时代之歌》。而各加盟共和国的作曲家在歌曲創作領域的宝貴成績也是很大的！

但是近来不論是报刊上，或是言論上，都很正确地指出，我們歌曲創作的情况很不妙。近几年的歌曲，特别是輕音乐的歌曲，不論是在歌詞上，还是在音乐上，以抒情为名义大量出現了愁眉苦脸的憂郁，出現了懦夫的灰溜溜的哀伤以及由于自己生活上的不如意而自艾自怨的牢騷。

輕音乐体裁不知不觉地从鮮明、光輝燦烂、乐观的体裁轉变成充滿了灰色的、庸俗伤感情緒的体裁。好像一切輕松愉快的音乐传统、尤其是像杜那耶夫斯基这样杰出的大师的传统完

全被置諸腦后。

近来的歌曲創作中形成了一套灰心丧气的憂郁情緒的刻板公式，有时还从西方的爵士乐的决不是好的典型的作品中拣些放肆的因素来“丰富”这个公式。

像列平的《情緒好》、科尔瑪諾夫斯基的《靜悄悄》、多魯哈年的《月夜时分》、里亚多娃的《我們多快活》等令人难以忍受的庸俗歌曲都冒充抒情音乐或舞蹈音乐泛滥起来了。

更坏的是，公民內容的歌曲、歌唱祖国、党、共青团的歌曲也搬用这套公式起来。共青团、我們的青年在这方面最倒霉。像电影《志願者》中的弗拉德津作的共青团員的歌曲、木拉杰里的《朋友們，我們走吧》或費尔茨曼給电影《彗星号的海員》作的配乐都給杰出的苏联青年男女的形象塗上一層完全与他們不相干的伤感情緒的色彩，有时甚至还有放肆的成分。

这套公式的音調的性質有时还暴露出很使人討厭的方面。例如，在苏联作曲家出版社1959年出版的一本小歌曲集內，有6首歌曲的領唱都几乎是同样地利用了有点“名气”的《茨岡妮兒》的音調，这是一种伤感庸俗的音乐标志。

这个公式的侵蚀性是这样强，甚至在我們公認的歌曲运动的引路人的創作里都發現了它的影响。所以我們应当尖銳地提出这个問題。

同时不能不令人感到奇怪的是文化艺术机关、甚至作曲家协会和它的出版社和宣传部还大大促进了这些坏的苏联歌曲的传播……。

无疑，苏联歌曲創作一定会克服它今天所遭遇的一切困难的，作曲家一定会給人民写出許多公民和抒情內容的优秀歌曲的。这些歌曲一定会真实地体现出苏联人民的精神世界，一定会符合他們的审美和倫理要求的。与音乐生活中的庸俗作斗争

需要借助于好的歌曲。像索洛維約夫——謝多伊的《莫斯科郊外的晚上》这样出色的歌曲在这一斗争中所起的作用，就比許多口头的和書面的言論要大得多。

歌曲向来是苏联艺术的先鋒，現在他更沒有理由落后于生活的要求。我們的人民現在迫切需要剛強純潔的歌曲！

歌頌現代人的丰富的心灵

如果音乐中沒有人，沒有人的精神世界的真实的体现，那什么东西也不能挽救这样的音乐。当然，任何音乐体裁都是这样。所以当我们听了爱沙尼亚青年作曲家里亚特斯的《宇宙交响乐》时，真为这位很有才能的作曲家的前途担心。他在力求用音乐来描写宇宙天体的声音、某些巨大的机器的音响方面表现出有異想天开的想像力和巧夺天工的技术。但是我們在这音乐里却找不到宇宙的征服者——人的形象。看起来作曲家是有意識地不把人放在眼里。不用說，像这样的作品，即使它有头号現代性的标题，对我们活生生的現代的关系也是非常远。

薩尔瑪諾夫的絃乐四重奏的音乐給人的印象也是沉重的。这部作品是悼念在战争中牺牲了的烈士，但它的音乐的整个情緒和音調完全不符合这样的悼念。为祖国献出生命的人的功勳——这是人的精神的美和剛强的最高表现！但我們在四重奏的音乐中听不出来这一点……。

在音乐中真实地体现現代苏联人的形象是一个很复杂的課題，这不仅需要有天才和高度的技巧，还需要深入了解周围的生活。在以現代为主题而又与衛国战争的形象有关的作品里，常常“过去”比“現在”体现得更鮮明，“斗争”比“胜利”表现得更有說服力。甚至像里亚托申斯基的在許多方面都很鮮明有力的宏偉的第三交响乐、巴尔卡申的篇幅虽不大，但构思

很好的声乐诗篇《战壕长满了青草》、切尔·塔切伏相的根据肖洛霍夫的小说《一个人的遭遇》构思写的第二交响乐这样的作品都有这样的缺陷。在这些才气横溢的新作品中，描写战争的段落喧宾夺主，遮盖了身经战争的暴风雨和一切考验的人的形象，遮盖了人的精神的美、人的刚强和伟大。

在听某些青年作曲家的其它作品时差不多也有这样的感觉。例如什尼特凯的清唱剧《长崎》、奥加涅相写的纪念伊萨阿克扬的四重奏曲、帕尔萨达年写的纪念巴库的26位政委的交响乐都是这样的。

这些作品，尤其是最后一部作品，固然也有许多好的、动人的音乐，但是不是也沾染了前面所讲的伪悲剧性了呢？这些作品都充满了阴暗的刻划沉重心理的体验，结果把它们所歌颂的英雄们的最重要的品质：刚强的精神、丰富充沛的感情、乐观坚定的目的性给遮盖了！

要知道，近年来苏联作曲家创作的优秀作品正是表现了这些品质。这可以举肖斯塔科维奇的第十一交响乐、卡拉耶夫的《雷电的道路》、瑞加诺夫的歌剧《札里尔》、哈恰图良的《欢乐颂歌》以及这次会议中演出的一些作品为例。

在这类作品中首先应举出斯维里多夫的《热情清唱剧》。它所以非常富于现代性不仅是由于它所依据的馬雅科夫斯基的诗是展望着未来，而且由于这部才气洋溢、技巧高超的作品的音乐本身就充满了现代生活的精力充沛的脉动，充满了现代的气息和真正的现代音调。

阿加巴巴夫的大合唱《劳动日》、塔克塔什维里的感情鲜明的声乐交响套曲《诗人的道路》、奇斯恰科夫的壮丽的声乐套曲《英勇之歌》、卡普的合唱诗篇《北方海岸》，也都充满了生龙活虎的现代气息。成功的作品还有巴兰奇瓦泽的第二交

响乐、艾什帕伊的第一交响乐、塔姆别尔格的明朗的四重奏曲。肖斯塔科维奇和魏恩堡的两首大提琴协奏曲的总谱中都有美妙的乐页。赫连尼科夫在长期中断创作大型器乐曲以后，现在写出一首新小提琴协奏曲，这是很使人高兴的一件事。

社会主义现实主义艺术对任何狭隘性都是格格不入的。它不论过去、现在和未来都不会排斥历史、世界名著、史诗、神话的题材。然而仍然可以很有把握地说：没有一位苏联作曲家不是渴望把他周围的生活体现在自己的作品里的。人民所期待于我们的，首先是与我们现代人的形象，与他的丰富的内心世界，与他对未来的明朗乐观的展望有联系的作品。

2月15日

今天是法国作曲家列修埃尔诞生二百周年（于1837年逝世）。

列修埃尔曾多年领导巴黎圣母院的合唱团，大大扩充了乐队的编制。合唱团的音乐会总是吸引很多听众，常常挤得水泄不通。

从法国大革命的第一天起，列修埃尔就与一些音乐家、艺术家们在一起，抱着为人民服务的目的，满怀热情地参加了各种活动。

作曲家为群众庆祝大会写的革命歌曲《民族之歌》、《共和国胜利之歌》等妇孺皆知。他的歌剧也很著名，特别是《山洞》一剧。

列修埃尔是一位很好的教师。任巴黎音乐学院教授多年。他的门生有柏辽兹、托玛、古诺等。

列修埃尔诞生二百周年

苏联作曲家协会理事会 第五次會議上的創作討論

會議的參加者一致擁護卡巴列夫斯基的報告中關於建設共產主義社會時期藝術中現代題材的特殊意義、音樂作品的迫切性和暫時性、現實主義音樂的音調具體性等論點。

庫哈爾斯基強調指出：現在品評音樂應該根據這樣的標準：它用什麼來教育人的精神世界，它用什麼來直接促進了共產主義建設。

斯維里多夫的《熱情清唱劇》在討論中獲得最高的評價，認為這是一部天才洋溢、真正革新的作品。許多發言者對以下作品也給予好評：巴蘭奇瓦澤的第二交響樂、里亞托申斯基的第三交響樂、塔克塔基什維里的交響樂套曲《詩人的道路》、奇斯恰科夫的樂套曲《英勇之歌》、木拉傑里的大合唱《永遠在一起》、肖斯塔科維奇的大提琴協奏曲、赫連尼科夫的小提琴協奏曲等。

但不得不感到遺憾的是，在會議上聽到的節目中方向有問題的或是思想性和藝術性不強的作品仍不少。所以目前應該像克列姆遼夫的所指出的，努力把蘇聯音樂由質上的成就發展為量的成就。涅斯特耶夫認為許多作曲家鑽在昨天的題材中的時間太久了，而且他們對這樣的題材處理得也太片面，實際上是使它貧乏化。雅魯斯托夫斯基提請人們注意交響樂創作中流行着一種“悲劇性的細菌”，結果使交響思維的類型千篇一律。馬爾蒂諾夫指出，許多作曲家近年來對交響樂的体裁理解得很

狹隘，几乎完全不写喜劇性的、抒情性的交響樂了。

許多作品中表現出作者生活和創作眼界狹小、局限片面地利用表現手段，吉巴林對此甚表不安。他說：許多作曲家醉心于畸形地利用樂隊的隆隆巨響，使人莫名其妙。

真正的革新與假革新

作曲家只要一為現代主題而鬥爭，在他面前立刻出現新形式、新音樂語言、探求新表現手段的問題。可惜到目前為止，在寫作過程中這種探求往往帶有孤立追求的性質。不是構思、內容決定作品的形式、風格、語言，相反的，而是從形式上去探求新的表現手段。

愛沙尼亞作曲家里亞特斯的情形就有些像這樣，他在自己的第四（《宇宙》）交響樂中醉心於某些“宇宙機器”的奇特音響，反而把主要的——征服宇宙空間，完成歷史上空前的功績的蘇聯人民放在一旁。

像這樣的假革新是由於錯誤地理解音樂風格的更新與發展的本質所引起的。伊康尼科夫請參加會議的同志都回想一下米亞斯科夫斯基的著名論文《柴科夫斯基與貝多芬》中的主要論點，這位極有權威的蘇聯音樂家在這篇論文中強調指出：革新的實質不在於形式上的探求。內容的新穎、所體現的思想的深刻和重要性應當決定作品的形式、語言、風格。

摸 索

約一年以前，曾舉行過一次全蘇作曲家會議，專門討論青年作曲家的創作，証實我們蘇聯不斷湧現出優秀的、很有才能的青年作曲家。該會也指出了在青年音樂家的創作思想教育上的嚴重缺陷。如今回顧過去一年的情況，可以看出在這方面還

是很少改进。阿克修克指出，到如今青年还是缺乏生活經驗，常常是在摸索、試驗，有时連自己以前創作上的成功的經驗都拋棄了。显然急須認真仔細地检查音乐学院作曲系的工作的形式和方法。建議部分修訂目前施行的教学計劃和教学大綱，必須尽力鼓励学生从事群众喜聞乐見的体裁的創作。然而如果没有最杰出的、最有威望的苏联音乐大师从事教育青年作曲家的工作，那末所有关于作曲教学改革合理的建議在許多方面只能停留在美好的願望上。这些大师們大部分在近几年来由于种种原因脫离了教学工作。这种情况实堪憂慮！在培养作曲家的个性这样細致复杂的过程中，教授个人的威望、艺术趣味、學問的广博起着主导的作用。

憂郁的細菌

卡巴列夫斯基在談到近几年来許多歌曲所表现的悲哀情緒时，无意中說出的这个形象化的比喻，参加會議的人都認為正中要害。在为这次會議所安排的歌曲音乐会上，有許多歌曲都是憂郁伤感的，有的甚至还有庸俗的味道。这当然不能完全怪歌曲作曲家，音乐会节目的安排也有問題，反映歌曲的情况不够全面，事实上是歪曲了实际情况。赫里斯齐安森說：尤其使人感到奇怪的是：节目中沒有表演从事民間合唱和民間重唱乐曲創作的作曲家的作品，而憂郁的細菌是沒有能够在这个体裁中找到温床的。

苏联有沒有現代主題的歌剧？

托姆帕科娃發言說：虽然近年来在这一領域有某些成就，但情况还是像以前那样严重。我們能在近两三年作的新歌剧中举出一部真正表現現代、真正反映了我們英雄时代的歌剧嗎？

不能，在我們劇院的劇目中沒有這樣的作品。蘇聯作曲家對最具體、最大眾化的音樂藝術——歌劇失去了興趣，即使寫歌劇，也多半採用“室內性”的、“生活性”的題材。作曲家躲避重大的題材，難道是怕擔當不起來嗎？歌劇是一部談我們今天的英雄的命運、談他的勞動、意向、感情以及他的生活事件的音樂長篇小說，這不僅要求作者掌握寫作音樂的技術。歌劇不以活生生的人做中心是不行的，揭示人的音樂形象需要通過具體和現代的音調範圍。

多關心加盟共和國的音樂

維諾格拉多夫說，蘇聯音樂是統一的，它的某些發展過程只有把少數民族音樂文化的狀況考慮在內才能解釋清楚。在各加盟共和國有非常新奇的現象。不斷產生新形式、新表現手段，過去的因素也以新的方式運用在現代音樂中。

會議上還談到音樂學與音樂批評落後於創作實踐、作曲家與表演者合作的重要性；必須與人民生活在一起，到工廠、集體農莊、國營農場去；需要挑選蘇聯音樂的優秀典範廣泛宣傳；書記處應對作曲家嚴加要求，幫助他們鑽研技巧，在工作時不要僅靠自己，還要依靠廣大的音樂界等等問題。

馬薩里齊諾夫說：這次會議如果不是在小圈子裡進行，而是在我們寫音樂的對象——人民中間進行，一定會更有成效。我們這次討論沒有生產革新者，沒有集體農莊的客人，沒有學生代表參加，沒有聽聽群眾的意見。瑞加諾夫認為會議不應該沒有廣泛的音樂界的代表：歌唱家、器樂演奏家、導演、劇院院長等參加。

×

×

×

卡巴列夫斯基在結束時發言，他再一次強調“音樂與現

代生活”是目前對我們作曲家最迫切、最重要的問題。只有深入鑽研新內容與新的形式因素、新語言、新表現手段之間的相互關係的條件下才能順利解決這個問題。體現現代的主題和題材要求積極的革新的探求，但這種探求只有作曲家是站穩在人民性、現實主義的立場上、明白他所探求的是什麼和為什麼目的而探求的時候，才能有成效。

在第五次全體會議上所揭露的蘇聯音樂創作中的失敗與錯誤不能遮掩住最主要的成績，我們的音樂現在已經獲得巨大成就，正面臨它的發展的新的時代，這新時代就是：藝術更積極有效地參加共產主義建設。

（譯自1960年1月30日《蘇聯文化報》）

2 月 5 日

傑出的挪威小提琴家和作曲家烏列·布尔誕生於150年前的今天（於1880年逝世）。

他生於卑爾根城（這裡也是格里格、易卜生、畢約孫的故鄉），很小就顯示出音樂的天賦，少年時代就在歐洲各國舉行音樂會，極受歡迎。

烏列·布尔的輝煌的演奏技巧和奔放的热情與帕格尼尼的演奏藝術相近。他演奏的曲目主要是自己創作的、以挪威民歌或舞曲為主題的作品。他也常常極出色地在琴上即興演奏。

烏列·布尔是挪威民族樂派的創始人之一。他對偉大的挪威作曲家格里格（1843—1907年）有很大的影響。

烏列·布尔誕生150周年



~~~~~紀念肖邦誕生150周年~~~~~

## 苏联鋼琴学派 对肖邦作品的解释

[苏] 尼古拉耶夫

肖邦的稀世奇才几乎全部是贡献給鋼琴音乐的。在这个領域里，他的作品，独放異彩，永远煥發着魅力。人們常常称肖邦为鋼琴詩人。的确，在肖邦的創作里，这个乐器显示了前人所未知的奧妙力量。肖邦使鋼琴發出了另一种新的声音。在他那个时代里，所有技巧高超的鋼琴家都以燦烂、响亮的演奏相爭，但是肖邦却以自己作品的演奏表明：在鋼琴上能用最丰富的色彩、最温柔的声音来表达重大的思想和內心深处的感受。肖邦以新的、浪漫主义的形式恢复了古典大師們的优秀传统，重新提出了鋼琴——这一度曾被趣味低下的演奏家們庸俗化了