



伟大钢琴家系列

科托

皮耶罗·拉塔利诺 著

李芙娜 译

Alfred
Cortot

PIERO RATTALINO

意大利泽基尼出版社提供版权



上海音乐出版社
SHANGHAI MUSIC PUBLISHERS

伟大钢琴家系列

科托

皮耶罗·拉塔利诺 著

李芙娜 译

PIERO RATTALINO

意大利泽基尼出版社提供版权

 **SMPH**
上海音乐出版社
WWW.SMPH.CN

图书在版编目 (CIP) 数据

科托/皮耶罗·拉塔利诺著; 李芙娜译 - 上海: 上海音乐出版社, 2017.7

(伟大钢琴家系列)

意大利泽基尼出版公司引进

ISBN 978-7-5523-1102-0

I. 科… II. ①皮… ②李… III. 科托 - 传记 IV. K8815.76

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2016) 第 130663 号

Piero Rattalino, "Alfred Cortot IL sosia". Coll. "Grandi Pianisti", 13
Copyright "Zecchini Editore", 2010 - Via Tonale 60, 1-21100 Varese - Italy
www.zecchini.com - info@zecchini.com
Discografia e videografia a cura di: Luca Segalla
Chinese translation copyright © 2017 by Shanghai Music Publishing House Co., Ltd.
All rights reserved.

书 名: 科 托
著 者: 皮耶罗·拉塔利诺
译 者: 李芙娜

出 品 人: 费维耀
项目负责: 王 琳
责任编辑: 张静星
封面设计: 翟晓峰
印务总监: 李霄云

出版: 上海世纪出版集团 上海市福建中路 193 号 200001
上海音乐出版社 上海市绍兴路 7 号 200020

网址: www.ewen.co
www.smph.cn

发行: 上海音乐出版社

印订: 上海盛通时代印刷有限公司

开本: 889×1194 1/32 印张: 5 字数: 125,000

2017 年 7 月第 1 版 2017 年 7 月第 1 次印刷

印数: 1-2,000 册

ISBN 978-7-5523-1102-0/J · 1005

定价: 30.00 元

读者服务热线: (021) 64375066 印装质量热线: (021) 64310542

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

郑重声明: 版权所有 翻印必究



阿尔弗雷德·科托

形象酷似的人

阿尔弗雷德·科托，1877年出生在尼翁。科托并不像其他伟大的钢琴家一样从小就显出过人的天赋。而是因为他的父母希望他成为作曲家或演奏家，所以科托才开始努力学习音乐，为的是能让父母开心。科托9岁的时候移居巴黎，试过考音乐学院，但却被拒绝，第二年才通过。在他的学习生涯中，一直到最后的阶段，才以出众的成绩于19岁那年拿到文凭。之后，科托迅速搬到了拜罗伊特，但当时他并不打算做一名钢琴家，而要做指挥家，一名瓦格纳派的指挥家。1902年他实现了这个愿望，在巴黎他指挥了《众神的黄昏》。

科托虽然在事业上取得了成就，但是经济状况却一塌糊涂，甚至有负债。为了能够尽快还清债务，他又重新做回了钢琴家。自从和雅克·蒂博以及帕布洛·卡萨尔斯组成三人团体后，他的事业发展得非常顺利。1914年，他已成为国际性的钢琴家。但真正使他名气直线上升的是战后他在美国进行的一系列巡演，将他重新推入了欧洲市场。1919年他成立了一所学校，开始了教授生涯。他召开了一系列的研讨会，出版了对一些天才艺术家的评论。第二次世界大战期间，他和法国维希政府保持紧密的合作关系，成为同盟。1946年，他开始再次举行系列演奏会，直到1958年成功地在各大洲举办自己的演奏会。最后，科托在普拉德斯，以一场和老友卡萨尔斯共同的演奏会结束了他的演艺生涯。

目 录

等待救世主	1
形象酷似的人	6
教育者阿尔弗雷德	17
从莱蒙到塞纳	27
贝多芬和他的周围	36
浪漫主义	46
交错的职业生涯	56
“复仇”的英雄们	68
德彪西和拉威尔	80
两次世界大战之间的天堂	90
三个先知	102
科托委员长的个人战争	112
从塞纳到莱蒙	122
注解	132
演奏曲目	134
唱片和录音信息	137
附录	153



主世救待号

在

一封弗朗茨·李斯特、弗雷德里克·肖邦和奥古斯都·弗朗肖 1833 年 6 月 20 日写给费尔迪南德·席勒的信中，我们找到了这样一句肖邦的注释：“此刻我给你们写信，完全不知道我的笔下在呢喃些什么，因为现在李斯特正在弹奏我的练习曲，这让我没有办法诚实地思考。因为我甚至想把他的演奏方法抢过来放在我自己的弹奏中。”这里提到的就是《练习曲》Op. 10，也就是十多天之前的 6 月 8 日才问世的。这让人感觉仿佛李斯特刚刚得知此曲就赶紧跳到钢琴前，闭关在家度过充满激情的一个礼拜后，以成功者的姿态出现，只为了让原作者听到他弹奏的版本。很明显，李斯特这种出人意料、风格迥异却又饱含热情的诠释让原作者像遭受雷击一般；不管怎样，李斯特赢得了最重要的出版许可权，这也是所有肖邦作品演绎者所共同追求的。六年之后，李斯特重新开始了他在 1827 年放弃的巡回音乐会，向全世界的广大观众，展示了当时只会在高级音乐厅里出现的音乐。为了能跳出巴黎的音乐圈，他甚至一直等到法国大革命爆发。这里的音乐指的就是李斯特 1848 年的版本，那一年君主立宪制被推翻，国王得以保住一条命。

李斯特又一次退出了他的音乐生涯，这是最终一次，甚至比肖邦当时放弃这个充满泪水的音乐世界更早。另一位以弹奏肖邦的音乐引发公众巨大热情，但却没有得到肖邦音乐版权的伟大音乐家阿道夫·亨塞尔特，事实上在 18 世纪 40 年代他刚刚三十多岁的时候，因为在沙皇皇宫里寻觅到一份要职，所以就放弃了自己的音乐事业。还有一位演奏家，卡尔·菲尔茨，肖邦的年轻学生。李斯特曾这样描述过卡尔：“年轻的卡尔要开始他人生的时候，也就是我收拾包袱回家的时候。”但 1841 年在维也纳绽放光芒，被众人熟知后，卡尔就死了，当时只有 15 岁。那么谁又会在音乐世界这个大舞台演奏肖邦名曲？谁又可以成为曾被誉为“钢琴家中的希伯来”的肖邦的救世主或者至少是肖邦精髓的传递者？

好几年过去了，能让这个神话复苏的人始终没有出现。18 世纪 50 年代末，一位波兰小伙子卡尔·陶西格（1841 年出生）从 1855 年就在魏玛开始师从李斯特并且学会了肖邦音乐演奏的技巧（这里指的是李斯特风格，而不是肖邦风格）。1867 年，25 岁多一点的陶西格在柏林表演的四个节目其实都是在向肖邦致敬，同时也赢得了极大的成功，为他成为肖邦音乐的救世主马赫迪（领导着穆斯林人，统治了整个世界的秩序）加注了极大的砝码。正如我之前说的那样，李斯特之后，尽管有越来越多的人渴望认识肖邦，但是他却早已一个人静静地安睡在天堂。

终于，一个可能成为救世主的人还是被找到了。这个音乐家通过广泛、紧张并且艰苦的巡回演出，赢得了世界各个角落肖邦追随者的肯定，他就是陶西格。他的美国学生艾米·菲尔在她的《在德国学习音乐》（芝加哥 1881）中这样讲述陶西格：“他生命的最后阶段完全被孤独所笼罩，变成了一个十足孤僻的人，被忧郁症深深困扰着。”走到生命最后的陶西格，在 1871 年的夏天因为伤寒离开人世。那时他还不满 30 岁，却已经走完了极为短暂的一生。

19世纪70—80年代，仍然有相当多的音乐家在坚持传递着肖邦音乐的火炬。其中也有像安东·鲁宾斯坦这种超越了所有其他人的大师，可以肯定地说，他是李斯特之后最伟大的钢琴家了。他大块头的身躯和巨大的脑袋更像粗野派的贝多芬，那毫无一丝优雅的俄罗斯巨熊式的演奏方式让我们真的很难把他和贵族式的肖邦形象联系在一起。所以，鲁宾斯坦没办法成为救世主。不过伟大而又才华横溢的汉斯·冯·比洛更不行，他对肖邦炙热的欣赏确保了他可以成为那些珍贵记忆的保护者，但他只是将所有东西全都原封不动地保留下来，没有一丝改变。

到了19世纪80年代中期，报纸上开始评论有一首肖邦的曲子被演绎得“和肖邦一样”，演奏者是一个俄罗斯人（去世时是意大利人）——弗拉迪米尔·德·巴赫曼。事实上，他被形容成一个带着蝴蝶结的肖邦演绎者。至于他的形象么，我们可以在一部电影短片中找到：矮小的身材、巨大的脸庞、大得要命的嘴巴还有一双疯子般的眼睛。可以说他是伟大的肖邦音乐诠释者，但是要成为救世主尚未合格。90年代刚开始，另一个名叫帕德雷夫斯基·伊涅兹·简的波兰人如闪电般出现在了世界巡回演奏的舞台上。这回人们不再有质疑，因为帕德雷夫斯基就是他们一直在等待和期盼的肖邦的接班人。

但是，帕德雷夫斯基在外表上和肖邦一点也不像。肖邦只是中等身材（约170cm），且十分纤瘦（可能不到48kg），最显著的是犹如弯弓的鼻子和薄薄的嘴唇，头发是最普通的金黄和栗色混合，一双无神的眼睛，还会每天勤快地去理发店剃胡子。而帕德雷夫斯基是一位英俊的男子，有着出众的举止和外形，一头浓密的金铜色头发，有着像火枪手一样的小胡子，挺拔的鼻子，炯炯有神的眼睛，礼貌的举止。他可以成为肖邦的救世主，但绝不是一个和肖邦相像的人。总的来说，帕德雷夫斯基是一个迷人的男子，而且他是波兰人，虽然他演绎肖邦音乐的风格和获得肖邦亲自授予出版权的李斯特的风格有所不同，但对于大众来说已

经足够和肖邦相媲美了。

肖邦出生于波兰，父亲是法国人。他深刻并自豪地爱着他出生的那个地方和它悠久的历史。肖邦继承了父亲留在法国的遗产，尽管他一生只有短暂的三十九年的生命，在巴黎的生活就占了十八年。肖邦在巴黎时经常去沙龙聚会，如鱼得水、左右逢源。而帕德雷夫斯基是地地道道的波兰人，是伟大的爱国主义者。为了波兰，他可以被置身火海；为了波兰的独立，他浪费了敲开世界音乐大门的绝好机会，当得知波兰又会变成主权国家时，他觉得自己的努力没有白费。对于他而言，波兰是一个如此特别且不能被忽视的国家。帕德雷夫斯基还曾担任了这个国家的总理和外交部长好几年。

肖邦也曾是激进的波兰爱国主义者，在这一形象上，帕德雷夫斯基显然将其演绎得更为出色。不过肖邦可以说还是一个巴黎的花花公子，帕德雷夫斯基可以出色演绎各种形象，但“花花公子”肯定不在之内。当时的另一个人，阿尔弗雷德·科托倒可以成为花花公子。科托出生在瑞士，父亲也是法国人，在巴黎接受了教育。据他说，他和一个正宗的且出色的肖邦弟子很熟。除此之外，科托也是中等身材，纤瘦，一头黑色但并不油亮的头发，鼻梁极高，眼眶深邃，从年轻时起他就开始留胡子。不怀好意的贝纳德·加沃特说科托的肖像画像极了肖邦在1849年（也就是肖邦去世的那一年）的一张照片后。为了让自己更像肖邦，科托把自己的胡子剃掉了。

当然，科托那一双骨骼粗大的手是没办法和肖邦精心保养过的手相比的。不过也正是因为这一点，科托可以尽情地弹奏滑音。科托不仅仅是位音乐家，还是一位艺术家，并且是为数不多的懂得演绎肖邦的钢琴家之一，再加上他的外形优势和老照片中的发型，使他成功地成为一个和肖邦极为相似的人，也让他可以在19世纪20年代，得以作为“花花公子”一面的肖邦继承人与爱国主义的救世主帕德雷夫斯基齐名。在历

史上，不就曾有过一位大西庇阿和一位小西庇阿么？

因此，在两次世界大战之间，出现过两位肖邦的接班人，大家一直在盼望第三位追随者的出现。波兰人鲁宾斯坦，比肖邦还要矮，和那些救世主钢琴家相比，他的二头肌是他们的两倍大。不过值得炫耀的是，他和肖邦有着惊人的相似性，除了同样是波兰人以外，他们的相似就如同两滴水，或者说，鲁宾斯坦就是 1845 年肖邦的一副复制油画。在人才济济的年代，鲁宾斯坦焦急地拉开了他成为继承人的那一刻。当然随着时间的推进，鲁宾斯坦之后还有很多伟大的肖邦音乐的演奏家，并且现在也还有。但要能达到统治世界秩序的救世主的级别，还没有一个人可以。至少到今天为止，这样的人还没有出现。



形象酷似的人

就

像我们之前所提到的，贝纳德·加沃特认为肖邦的照片（这里指的是 1849 年最著名的那个版本，并不是 1846 年褪色的照片版本）和科托一张在相同年纪的照片极为相似。对于一张技术含量高的照片，它的图像在感光板上呈正面像，而不是反面像。和所有的银版照相机原理一样，这点十分重要。这种相机对拍摄技术要求也很高，为了使图片更加逼真，每两张照片中间会有 10—15 分钟的停顿。肖邦的那张照片就是用这种相机拍摄出来的。加沃特是那种因为一次冲动或一个想法就可能把自己母亲的脖子拧下来的人，但是他这一敏锐的发现却成功地吸引了大众的兴趣。

科托拥有一些肖邦的照片，其中有一张照片就是出自这种银版照相机，由摄影家比森在音乐编辑毛利斯·施莱辛格的巴黎工作室拍摄完成。《多面的肖邦》是科托的一部充满智慧的书，在这本书中我们可以找到关于银版照相机在拍摄肖像方面的一些说明和评论。科托曾经这样说过：“我收集肖邦的肖像照片，是因为我从中感受到了对我深爱的大师的崇敬之情，这情感弥久而深刻。”这是一套饱含深情的收藏，此时银版照相机就不是最重要的一个部分了。科托这样说：“为了解释银版



照相机那奇特的原理，我们得承认它在机械构造方面的不完善和不确定性。”这些问题如果可以解决的话，那最终结果就是可以完全避免那10—15分钟的停顿。然而，科托感兴趣的并不是银版照相机拍摄的照片本身，而是照片中的人物脸部结构特点以及和他以前收藏的那些肖像照片的巨大差别。

科托的失望以至于让他穿上肖邦的衣服站在照相机前摆起了同样的姿势：

那宽大的面庞在照片平面上尤为突出，给人不平衡的印象，科托在大部分照片中所表现出来的忧伤，却不会在这里让我们想起。更多地表现出一种充满苦涩的集中，他几乎是本能地拒绝让自己脱离于精神和感受。

那时，肖邦离去世只有几个月的时间，就连他在照相机前摆姿势的时候，我们也可以看出来他的身体健康状况非常不好，没有一点气力，但是科托却没有注意到：

从他痉挛的脸部轮廓我们可以清晰地看出来他很疲惫，这种疲惫有可能是一种来自身体内部的对于照相很不情愿的抵抗。那呆滞而紧绷的眼神似乎充满恶意，紧张又收拢的嘴唇，一切都证明他没有放松下来，他不是自愿前来的。

分辨他人的面孔是一个生理过程，有一些阶段，如果你缺乏必要的能力就无法去描述和分辨。当然，我们也不需要多么深刻的知识去从语义学的角度理解什么是极为相像的人，什么是遗传，因为它涉及的不单单是面相学，还有历史文学和肖像学。当它渗透于自己的文化和情感之

中，我们才有足够的能力去分辨。在富有激情的肖邦学习者中，科托可谓是天才。对我而言，他创造了一个既是肖邦又是科托的形象：当然在某些方面，肖邦还是肖邦。但是我认为，科托简直就是活生生的肖邦。这种犹如肖邦附体的感觉是银版照相机所办不到的：

这张照片是否选择了准确的拍摄材料，我们没办法下一个定论。因为它完全不取决于主观的诠释，我们也没办法说在某个短暂时刻有一些面部细节是相符的。

毋庸置疑的是，复制品虽然原理相同，但却没有得到人们在心理上的认同。灵敏的感光板不能只接受短暂的实体，我们还需要外部的真实性。复制品不能再造人的脸，复制品好像没有灵魂的人，只是一张没有精神支持的臭皮囊。

那么有哪些肖像文件没有和那些“深层的事实”脱离？如果在科托收藏的肖像画中选择的话，肯定不是那个“故作学院派的外表，没有反映出一丝肖邦特征”的路易斯·加内特。雕塑家波维的浮雕徽章可以说做到了一部分，“细腻的雕刻”使得人物“外表表达更加有力”。如果将眼光放到科托收藏之外的话，可以说，也一定不是卢浮宫愤怒的德拉科瓦洛肖像画，也不是悲哀的谢弗瑞恩肖像画，更不是严肃的科尔伯格肖像画，而是一幅本来属于著名的查尔斯·德·门扎德，后来有幸放在科托家中的一副肖像画，一副科托每天都要朝拜的肖像画。这幅画中肖邦的表情和乔治·桑描述肖邦肖像基本特点时所说的最后几句话有点相似：“肖邦的脸是那么俊俏，就好像一个悲伤的女人的脸，好像诉说着什么，但好像又什么都没有说。”

科托认为他这副肖像画的作者是意大利画家路易吉·罗比，他的夫人曾是肖邦的学生——著名的俄罗斯画家威若·德·科洛格里夫。但是

接下来的研究明确地指出这幅肖像画的作者是泰奥菲尔·克维亚特克夫斯基。然而，肖像画的内容和这幅肖像画的特殊性并没有任何重要的联系，那么科托在这幅画中到底看到什么足以让他每天去膜拜？

这张感人的脸是憔悴的，忧郁大于痛苦，脸上还有一些病理的斑纹，仿佛很严重的样子。

那双蓝色的双眼也接近灰色，当我们距离它更近时，我们可以看到那双眼睛呆滞无神，是那种发烧时才会有的混沌双眼。

嘴和下巴还是跟年轻时一个样，但是嘴唇苍白，整个椭圆形的轮廓向我们透露了一些蛛丝马迹：他其实是一个需要被照顾的脆弱生命体。

他那个波旁家族式的微微颤抖的鼻子一直是人们调侃的话题，另一方面也可以看作是感性在反抗着身体内的日渐衰弱，从而反射着一种奇特的活力，就好像一个非物质实体和突然而来的真实主义是矛盾的。肖邦给我们留下的是沉思的形象，也预示着肖邦的故事会成为永恒的经典。

关于那个波旁式微微颤抖的鼻子，我想并不是完全缺乏根据的，因为科托所认为的那种沙龙式的优雅在加尔藏地的《百科记号》中也有所解释：“在人们的认知中，男人的鼻子应该和他的阴茎大小保持一致。”不过科托认为，一致的东西可能另有所指。在他最后的著作《多面的肖邦》中就对肖邦的性格有一个全面的解释。这也正好可以从蒂图斯·沃伊切沃夫斯基和一些朋友的信中看出来，一些传记作者没能很好理解本书人物本身或者不恰当的描写让整本书成了宣传同性恋（或是公开的，或是潜在的）的书了。科托是这样说的：“肖邦就像所有的年轻人那样，在开始迷乱的性之前，他只是让自己休息一下。对于自己身体上的问

题，他也很有节制地只和那些最亲密的朋友诉说，然而他过盛的情感却始终没有在一位女性身上驻留过。”从另一个角度来说，之前和一些女孩子短暂的感情只是为了成为向朋友炫耀的资本，用来“掏空他的心”。

和葛拉拉斯卡·康斯坦莎之间的那些因为精神错乱而产生的短暂的热情并没有给科托的判断带来困扰，因为从肖邦对女孩子爱的宣言来看，他很清楚：

在结束了青少年那段不确定的时期后，他不再是精神崇拜的奴隶。他沉迷于这种奇妙的感觉，沉浸在那种令人陶醉的冲动中和那些超凡的愉悦中，有时会给人一种似乎是注定了的感觉。这是一种无法抵抗的享乐派作风，而这一切却并不是通过肉欲就可以得到的。

除了可怜的康斯坦莎，还有另外一个可怜人：玛利亚·伍德泽斯卡。当她还是小孩的时候就认识了肖邦，在成为少女的时候爱上了肖邦，但对于科托来说，这个姑娘，简而言之，不仅是男性小情人让她的位置不保，还有来自康斯坦莎的竞争。康斯坦莎“收获了所有的赞扬，这一切都是伍德泽斯卡早就奢望的，只是奢望而不是目标”。事实上，肖邦已经“将自己独一无二的温柔倾注在了一种不确定的热情幻觉上，而关于他那温柔的爱情萌芽则由一种早熟的魅力引导着，被悄悄地安置在心灵的一个僻静角落里，甚至连他自己都未发觉”。

玛利亚那时还是一个孩子，肖邦没有等到她长大，就已经不自觉地着迷于孩童时期的玛利亚。不幸的是，这看似命中注定的两个人却没有走到最后，甚至不曾订婚。而这位姑娘，或许是因为轻率，或许是因为固有的冷漠，最后和一个波兰的庄园主人结了婚。这个庄园曾经就是肖邦出生的地方。看看命运开的玩笑吧！这样草率的婚姻，科托当时当然

不知晓，谁知道如果让科托知道，他会说些什么呢，但由于丈夫在房事方面的不济，这场婚姻被圣罗塔法律所废除。

肖邦写给戴尔芬·波多卡的放荡书信在不久之后就公布于众了，而且并没有被大家认为是一份粗制滥造的伪信件，对于科托来说这是一件极为棘手的事情。最后他还是拜读了一下，以下就是科托的评论：

从给波多卡的书信中可以看出事情源于她的诱惑，但如果只考虑到波多卡对肖邦的诱惑却有些不公平，因为这种自然而然的诱惑是纯洁且克制的。对性的渴望与热情，和其他人比起来，肖邦的免疫力确实是差一些，所以我们还是要理解肖邦，给他以信任，把这短暂的时期看作是一个盲点而已。

科托又说道：

无论怎样，一开始这种亲密的关系是建立在音乐基础上的（这位迷人的波兰女子，好像是传说中的罗雷莱一样，是一个将美妙声音的诱惑力和女性自身魅力融为一体的典范），随后就变成了肉体关系，这种假想出的热情也因肖邦生命最后的阶段而被象征性地神化了。

临终前的肖邦一直沉浸在苦闷中，事实上，就在他去世的前夜，他的音乐家妹妹、波多卡和当时的公主卡扎托克斯一起，她们都是肖邦苦难和无助的见证人，肖邦要求她们在床边为他唱一曲咏叹调。如此，在肖邦生命弥留之际，这些不明诱惑者成为肖邦和音乐世界就此永别的使者。

最终在1954年出现了不可辩驳的，可以证明那些放荡言论是伪造文件的证据，对于科托来说应该感到极大的欣慰……但是对于最难啃的

骨头——乔治·桑，科托却没能将它掩埋掉：

对于肖邦来说，他们的关系最初源自人们的误解，源自那种生活中冒失地迸发出来的情感所带来的惊喜。

在这段不正常的亲密关系时期，不可替代的激情成为一种习惯，是激发肖邦创作的源泉。

肖邦在大马士革的职业生涯走入低谷的原因，很显然是因为巨大的失望，而失望的来源就是和玛利亚·伍德泽斯卡不切实际婚姻的破裂。虽然科托从没有说过，但是他认为肖邦直到 28 岁的时候，仍是处子之身。关于乔治·桑，因为她充满情欲，有着激荡澎湃的过去，才被科托描绘成阿米达式的人物：

只需要一次皮肤上的接触，一次由智慧和优雅装饰起来的接触，在此之前肉体的渴望和想象还离他很远（但并非指心里的欲望），他对此也并不知道。他不断尝试新的纷乱的关系，只为了确认自己拥有正常的身体。最终他花了八年时间完成了全部的转变，开始了一个年轻艺术家的生活。

多么美妙的事啊！早在 18 世纪就有的一妻多夫制直到 1949 年才被取消，这是多么超前的女权主义啊！科托还在一页一页地、带着偏见地继续研究那些资料。他说瓦莱塔的伯爵·朱塞佩·伊波里托弗兰斯奇-瓦内（《肖邦》，都灵，1910）已经承受过塔西宣言所宣判的“长期和糟糕的奴役”。根据科托的说法，肖邦在和乔治·桑有关系的那段时间被无情地要求直接与其“自我意识”对峙，而这个时期也是肖邦的自我认同意识最低谷的时期。更糟糕的部分就是，他那个波旁式的、压抑的鼻