



赵晓生教学版乐谱系列

肖邦叙事曲

赵晓生 编注

Chopin Ballades



时代出版传媒股份有限公司
安徽文艺出版社



赵晓生教学版乐谱系列

肖邦叙事曲

赵晓生 编注

Chopin Ballades



时代出版传媒股份有限公司
安徽文艺出版社

图书在版编目(CIP)数据

肖邦叙事曲/赵晓生编注. —合肥:安徽文艺出版社,2012.10
(赵晓生教学版乐谱系列)

ISBN 978-7-5396-4122-5

I. ①肖… II. ①赵… III. ①钢琴曲-叙事曲-波兰-
选集 IV. ①J657.41

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2012)第 209786 号

出 版 人:朱寒冬

选题策划:朱寒冬 段晓静

责任编辑:陶彦希

装帧设计:徐 诚 徐 睿

出版发行:时代出版传媒股份有限公司 [www. press-mart. com](http://www.press-mart.com)

安徽文艺出版社 www. awpub. com

地 址:合肥市翡翠路 1118 号 邮政编码:230071

营 销 部:(0551) 3533889

印 制:合肥中德印刷培训中心印刷厂 (0551) 3813778

开本:635×960 1/18 印张:8 字数:80 千字

版次:2012 年 10 月第 1 版 2012 年 10 月第 1 次印刷

定价:16.00 元

(如发现印装质量问题,影响阅读,请与出版社联系调换)

版权所有,侵权必究

目 录

导读 (风韵飞扬无数 狂涛卷成警句)	1
1. G 小调叙事曲 (Op.23 in G Minor)	8
2. F 大调 /A 小调叙事曲 (Op.38 in F Major /A Minor)	22
3. A ^b 大调叙事曲 (Op.47 in A Flat Major)	31
4. F 小调叙事曲 (Op.52 in F Minor)	42

导 读

风韵飞扬无数 狂涛卷成警句

赵晓生

念奴娇·肖邦

枫丹白露，初来夜即与弱琴为侣。

三十九年一挥间，风韵飞扬无数。

百色音画，一抔乡土，更洒泪若雨。

憾墓垒妥，狂涛卷成警句。

村民舞姿翩翩，蓄势待发，弘力冲天去。

只待猎号齐鸣响，刹回归途心路。

悬月为镜，传音作书，波罗幻马祖。

巧智伤得牵梦绕末途。

肖邦写有叙事曲与谐谑曲各四首，而且均分布在其创作生涯的早、中、后各时期：四首叙事曲的作品编号为 Op.23, Op.38, Op.47, Op.52；四首谐谑曲的作品号为 Op.20, Op.31, Op.39, Op.54，其中三首几乎同时写作。因此，将这两种不同体裁作品按写作顺序进行叙述会相当有趣，亦可从音乐中发现某些新意，启发新的音响想象。说来颇有意思，尽管叙事曲与谐谑曲几乎交错着写，但二者之间在音乐结构上却是截然相反的；叙事曲则一概采用鲜有先例的混合曲式，将奏鸣、变奏、回旋、三部等曲式融于一炉，而谐谑曲全采用最简单的复三部 A (ababa) B (aba) A (aba) Coda 一类曲体，重复部分特别多，有些段落在一首曲子中会重复至 5 次之多。

四首叙事曲和四首谐谑曲共八首作品在节奏上有着极其重要的共同点：八首乐曲全部以“三拍六连音”作为节奏律动的基础（ $\frac{6}{4}$ 与 $\frac{6}{8}$ 是两个三拍），在以 $\frac{3}{4}$ ， $\frac{6}{4}$ 或 $\frac{6}{8}$ 节拍背后又都有一个“以一小节为一拍的大四拍”更大节奏律动。因此，乐曲开始时的“拍子”在“大节律”之中往往并非“强起”而是“弱起”。在叙事曲与谐谑曲中肖邦显现高妙节奏意识。以 6 为基础各类不同数字组织的“横向复合”、“纵向复合”、“纵横复合”，产生令人匪夷所思的摇曳、摆动、交错、闪烁的节奏律动。在逐首细说每首乐曲的精神内涵之前，先把“节奏构造”这一概念先行提出，引起充分关注，从中了解肖邦如何通过节奏营造音乐的。

《G 小调叙事曲》(Op.23) 属于最广泛被演奏的肖邦作品之一。肖邦作品写作年份多不确切，但从作品号前后关联衡量，此叙事曲应该写在 1831 年肖邦到达巴黎后至 1834 年出版前。这首乐曲是肖邦本人认为“第一部成熟作品”，可见在作曲家创作生涯中占有特殊重要地位。关于此曲内容历来有各种猜测：有说《G 小调叙事曲》是从密茨凯维奇的诗中获得灵感；有说此曲与波兰民族英雄生涯有关，有爱情有战斗，最后被围困从钟楼跳下牺牲；有说是少女与恶魔的搏斗……各种想象无可非议，但最重要最可靠的还应当从音乐文本（在这里是曲谱）本身所提供的信息中做出分析判断，而不是一味无谓揣测。无论《G 小调叙事曲》写在 1831 至

1834年之间哪个确切年份,从音乐的叙述性、史诗性、悲剧性气质衡量,必与1830年波兰被俄罗斯入侵灭国沦为俄罗斯克拉科夫省一事相关。确切说,肖邦并不在说历史故事,也不在发思古幽情,而是亡国的残酷现实在青年肖邦内心引起震惊、撼动与波澜,现实感受的折射。

《G小调叙事曲》有个十分重要决定全曲基调的引子(第1—8小节):沉重的八度低音C犹如洪钟振响,引出A^b大调加有经过邻音音的分解和弦直冲霄汉,到高音区后一个回转语气突然委婉凄切,欲言却止,哑然无声,却接出半音化一波三折的回旋轻叹,哀伤欲绝,又长时间默然,两个悬念丛生的和弦勾人心魄。从引子人们无法确定究竟在哪个调,一开始信誓旦旦的A^b大和弦第一转位其实是G小调那波里(降二级)六和弦,整个引子处于迷茫悬念之中。从表面形态看,此引子与舒曼《蝴蝶》(Op.2)如出一辙,但舒曼确定告诉这是D大调,肖邦却不确定;同样启幕,舒曼打开了舞场,肖邦开启的是历史沉重大幕!第7—8小节将四度音换成三音的G小调终止四六和弦使人雌雄莫辨,长达1.5小节不得解决。尤其奥妙是在经过1小节长长问号疑云难消之后,和弦撤去,空留孤零的B^b音如幽魂般在空中回荡,上不依天,下不着地,声若游丝,情之未决。引子大开大合,变化多端,令人唏嘘不已,揭开全曲悲剧宗旨。

第8小节第二大拍至9小节第一大拍是主部核心材料。此材料作为贯穿全曲回旋性主部主题,先后共出现17次之多。动机包含多重意义:低音及断奏和弦如游吟歌手弹拨的吉他声,高声部低吟慢唱,却是个大库伯兰式G小调V₇⁺¹³和弦琶音和弦的解决。在属七和弦中增加十三度音增强娓娓而谈的叙述感。问之以低吁,答之以长叹。第9—10小节的下行二度对答是西方音乐中最典型的叹息。短吁长叹反复缠绵七个回合在第22小节达到高点后向下急剧坠落,第24—25小节高声部反复,低声部却层层紧逼,持续推进,在第26—36小节构成典型肖邦式悱恻多情一步三叹长乐句,方才诉说完了整个事件的背景。

从第36—67小节被称为“连接部”,却在音乐上至关重要。第40—44小节是第36—40小节的重复,但又有着许多差别,体现两种截然不同的情感指向。这段音乐相当复杂,由5个独立要素组合而成:1.八度旋律;2.夹在八度中哀怨的双助音;3.左手男高音与“2”形成八度的扩大形态;4.和弦背景;5.低音线条。这5个要素在重复乐句中除“3”外其他都变了:1.八度旋律由短变长,由八分音符变二分音符;2.双助音最后一音由长变短,由四分附点变八分附点;3.增加休止符;4.和弦由齐整变分解;5.低音线条由单音变八度;6.强度由 p 变 f 并在每个八度音上增加突强及“激动”(Agitato)记号。由于以上差别,音乐由缠绵变为刚毅。第44小节起音乐演变为排山倒海的澎湃气势,刀剑搏击,浪涛翻滚,步伐动地,军号震天,琶音横贯键盘覆盖5.5至6个八度音域,直到第63—65小节F大和弦的出现才渐归平静。第65—67小节是向第二主题(副部)连接,牛角(圆号)音响由强渐弱由近渐远,在号角富有特性的四度音程中滋生出动人的副部。

副部(第68—82小节)的抒情美丽人尽皆知,但这段音乐之美妙源于其和声与节奏的奇特。副题核心是第68—69小节短句,是很特殊的V₉—V₇⁺¹³—I进行,这违反“和声学”法则,效果却极美妙。整个段落和声建筑在四度连续的七和弦模进上,节奏的纵向、横向、纵横双向复合才是此段音乐活力之根源。旋律:开端第68小节4+3(第一音切分进入增一拍);第69小节4+2;第70—72小节3+3;第73—74小节2+2+2;第75小节3+3,仅一个乐句节奏在横向上多重复合。低声部则以另样组合进行:第68小节3+3;第69小节1大拍;第70小节2+4;第71小节1大拍;第73—76小节2+4。这样一来,左右两只手节奏组合呈现出更复杂的交错状态。这样的节奏复合使这段音乐难以名状地摇曳不定,两只手之间少有节奏点整齐的,要细心体察,揭示内中精妙。第83—94小节是E_b大调主持续音($\frac{T}{p.t.}/E^bM$),小结尾(codetta)。这段音乐色调突出,组织复杂:调式是旋律大调(下行七级六级降低);节奏是1:2:3比率分割;织体6层次立体叠置。6层次:1.小字二组B^b音犹如两声远方传来的钟声飘扬在上;2.主要旋律不断反复缠绕如娓娓倾诉;3.内声部勾画D^b—C^b—B^b进行,注意,B^b在左手分解和弦中;4.隐藏在左手分解和弦第3—4小拍中的四度音程,此音程一直持续至第93小节;5.分解和弦;6.低音E^b持续音,每个层次用不同声音弹出。不少人只顾“激动浪漫”不顾节奏比例,将这段音乐弹得毫无章法,是完全没有道理的。请密切注意肖邦节奏安排一番苦心:主要旋律二连音,三连音,三连音第一音有连线,无连线,休止符,所有精细变化都使叙述者语调千差万别。情绪的微妙变化体现在节

奏的微妙变化之中,应以严格节奏为基础。

第94—165小节为展开部分。这一大段音乐又由4小块组成。1. 主部变奏(第94—105小节):肖邦采用变奏原则把主部移高二度至A小调,过程紧缩,低音是A小调属持续音E,和声尖锐情绪激昂,推进至主体部分。2. 展开部主体:副部变奏(第106—125小节):抒情宁静的副部被改变成高亢嘹亮的A大调号角。注意这段副部变奏的和声:第一乐句保持四度连续;第二乐句有个从第117—122小节的E持续音,经过下行音阶进入E[#](=F)导入A[#](=B^b)持续音(第126—137小节)。从第119—124小节连续模进的B小调—C[#]小调—G[#]小调八度音阶,使音乐气氛极其紧张。3. 连接(第126—177小节):E^b大调属九和弦的持续。连接由半音阶,减七和弦分解,属七和弦,持续音4个不同形态组合而成,也应各自交代清楚,避免一片混沌。4. 展开主体Ⅱ:插部(第138—165小节)。这是真正远离主一副部的“展开”。从第138小节轻盈若纱的圆舞曲开始,146小节起左右手半音缠绕反向推进,经过A^bM—B^bM—Cm,又回到E^b大调(第150小节)。第150小节重新开始模进冲刺,直到第154小节F[#]小调重复和弦号角巨浪翻滚达到顶点,由C^b—A增六和弦等音切入B^b持续音上E^b大调终止四六和弦,又几番冲击,回到低音C^b音(E^b大调降六级),所有目标含混的离调模进都向第166小节副部再现进发。

副部变奏再现(第166—194小节):就结构而言,副部在同调上再现第68—94小节。第166—194小节是副部又是个“变奏”:低声部变为激情澎湃的浪潮翻涌,高声部变为仰天长啸的和弦双音;第174—180小节把前一乐句提高八度,琶音分解幅度更大,和弦八度加强,钟声由单音改变为八度;第179—180小节的深情叹息竟由四重不同比率节奏复合成大小双重三对二!每一层节奏包蕴不同叹息。

主部变奏再现(第194—205小节):把第94—106小节移低大二度到G小调(主调),被分析成所谓“倒装再现”,实际功能是Coda前的连接。第206—208小节突然火山爆发呼天抢地,发泄出内心强烈悲愤。Coda(第208—264小节)篇幅长大情感强烈大起大落,双音—和弦—半音阶—音阶—八度无所不用其极,令人震颤。

简单地把《G小调叙事曲》理解为“奏鸣曲式”是不正确的。这首乐曲的形式结构非常奇特:说是“奏鸣曲”,它有呈示—展开—再现大三段结构,但副部的呈示与再现同调;说是“回旋曲”,ABACBAD还有点像;说是“双主题变奏”,只能说体现变奏原则却并非真正变奏曲,因此,无法用任何既定“曲式”做出界定。肖邦创造性地将奏鸣—变奏—回旋原则融于一体,创造出一种新型综合音乐形式结构,不应从教科书中任何单一观念出发进行考察。值得注意这种融数种曲式结构原则为一体的综合曲式在肖邦所有叙事曲、波罗涅兹幻想曲、舒曼《C大调幻想曲》(Op.17)第一乐章以及最终李斯特《B小调钢琴奏鸣曲》中持续发展。

《G小调叙事曲》最重要秘密在于调性结构:全曲只有5个音:G(第1小节)—E^b(第68小节)—A(第94小节)—E^b(第138小节)—G(第194小节)。这一调性结构布局与形式结构并不一致:第一个G相当于引子、呈示主部、连接部;第一个E^b相当于呈示副部、小结尾;A音相当于展开部分主部变奏(A小调)、副部变奏(A大调);尤其第二次E^b音从展开部插部开始,跨越“倒装再现”的副部;最后一个G相当于倒装再现主部、尾声,因而是个完全独立的G—E^b—A—E^b—G拱形结构。这最本质构造超越了所有浮在表面形式结构的繁饰,潜藏在音乐过程最深处,起着决定性作用。

《F大调/A小调叙事曲》(Op.38)常被图解式诠释,比如池塘荷花在风中摇曳,花中冒出美丽仙子迎风起舞;突然风暴骤起,黑魔侵袭;几个回合后魔怪折花摧女,将小仙子拖入水中……。听说密茨凯维奇有这样一首童话诗,但把二者扯在一起并无任何直接相关证据,我们还是从音乐文本出发进行研究。

此首叙事曲确由两个相互对立的音乐元素回旋而成:大调和声合唱与小调急风暴雨。A段(第1—46小节)始终由3—6音柱式和弦构成五声部合唱(以四声部为主体),这是个典型的复调化线型组织。认识这个要点对演奏此段落具有决定性意义。第一步需要如弹巴赫一样把每个线条分别听清楚,需要强调这一段落中每个声音都被组织在横线条中,音多音少都是由于声部合并或休止的结果。主体是五声部,只有第20小节最后一音碰到六声部,是女低音分支造成的。第1—2小节从女高音与男高音八度C音连续重复七次开始,是个弱起

乐句，第一拍休止必须在心中有个无声强拍支持才有节奏。只有建立“合唱感”才自然能发现时时在不同声部中，时隐时现相互穿插的内声部进行，可以从中发现并强调不同线条达到不同结果。要非常仔细地体察每个细节，比如第一乐段（第1—18小节）由两个平行乐句构成，但两句长度不同，下句第10小节切分侵入，比上句少1小节；注意第10—11小节三种不同节奏型；第二乐段（第18—27小节）从A小调开始，注意A小调开端，暗示此曲F大调与A小调双重调中心意义。A小调阴郁云霾（第17—20小节）瞬间被C大调一线阳光所穿透（第20—26小节）。经过第26小节F大调 VII_7° 和弦尤其男高音声部下行半音阶进行，音乐被无声无息带回F大调（第27—33小节）却在第34小节横生枝节，第34—38小节阴郁的A小调再次截杀了安宁的F大调！第38—42小节两次闯入意外的 $\text{VII}_7^\circ/\text{II}-\text{II}-\text{V}_7^{+13}-\text{I}/\text{FM}$ 进行看似终止式却营造了紧张音乐气氛，似乎不祥预兆暗示风暴将临。两个重复短句的唯一差别是第41小节带倚音的琶音和弦。第42—46小节是A段结尾，密切注意第42—43小节的五重复合节奏！肖邦极精致极巧妙地在统一 $\frac{6}{8}$ 拍中使五个声部有着五个不同的独立节奏型。在A段过程中可以发现肖邦布下的“局”：F大调—A小调—F大调—A小调—F大调这双重调中心回旋性，这种大、小调尤其F大调—A小调对置是整首乐曲结构之缩影！

据舒曼回忆，肖邦1836年9月弹此曲结束在F大调，A小调结尾是后来才加上去，由此可见，肖邦在此曲中以F大调—A小调为调性双核是经过缜密考虑的。B段（第47—83小节）从A小调开始，显示出“第二主调”的地位。这段疾风暴雨的音乐看似简单，实为经过肖邦精心构架。第47小节左右两手有三重对立：1. 方向，左手由低向高冲击，右手由高向低坠落；2. 音响，左手由弱渐强，右手由强渐弱；3. 节奏，左手 3×2 ，右手 2×3 （2指两个八分音符，分解为十六分音符）。此节奏复合尤为重要，是右手 $\frac{3}{4}$ 拍与左手 $\frac{6}{8}$ 拍的3:2对峙。第48小节反过来，以十六分音符为单位，左手3，右手2，规模缩小的3:2。第49—50小节反复第47—48小节节奏模式，短短4小节内节奏如此密集变换造成激烈内在动荡。要练好这4个小节必须先分手，把左右手各自节奏—音响—位置练清楚再合手。第51—54小节保持着右手 $\frac{3}{4}$ 左手 $\frac{6}{8}$ 拍的3:2模式。第55—62小节移低大二度在G小调上重复第47—54小节。第63小节确立号角与浪潮的新模式，由D小调—F小调— $\text{A}^\flat$ 小调上行小三度关系由低向高推进，到第68—69小节 $\text{E}^\flat$ 八度和弦在低音 $\text{F}^\flat$ 基础上，以大七和弦尖锐音响连续三个八度大跳冲刺至钢琴最高音区，紧接以 $\text{E}^\flat$ 和声弗里几安调式（特征音程 $\text{E}^\flat-\text{F}^\flat$ 小二度）缓慢下降，左手保持上行同调式上行音阶与之反向对峙，整个渐弱过程延续10小节之长（第69—79小节），跨越四个八度之宽，直线急剧冲刺与曲线缓慢下降令人心悸。第79—83小节B段向 A^1 的转折，右手音阶缠绕，左手长音叹息，半音下行转回F大调。

A^1 段（第83—140小节）兼有回旋与展开双重混合功能。第83—88小节变化再现第3—8小节，F大调戛然而止延长无声；第89—95小节再现第35—41小节，A小调；双核调性F大调—A小调在此重组，本应回归F大调的终止式在第96小节被减七和弦粗暴阻碍，随后通过A音等音为 $\text{B}^\flat$ ，在第98小节进入降六级 $\text{D}^\flat\text{M}$ 属持续音。第98—102小节男高音与女高音深情对话卡农，第102—104小节转向 $\text{G}^\flat$ 大调属持续音 $\text{D}^\flat$ ；对话卡农移高四度在第104—108小节重演；推向减七和弦主题片段下行与半音阶上行的八度强化反向进行，在第112—115小节达到第一次撕心裂肺的呐喊。接着，上述展开过程经过E大调，第123—136小节在C大调将第98—111小节降低半音重复一次。第137—140小节把第112—115小节移低三度，通过第140小节半音阶八度下行引入 B^1 段。B段回旋保持第47—60小节全部织体组织，却把整个段落（第141—154小节）和声从D小调第146小节到A小调主和弦建筑在A持续音基础上。第155—168小节连接，暴烈琶音转变为剧烈震颤，低音八度沉重强悍，经过下行音阶的强烈颤音，第169—197小节以托卡塔方式，后浪推前浪层层叠叠推进至高潮极不稳定的增六和弦（ $\text{DD VII}^{3\text{rd}}/\text{Am}$ ），乐曲开始优美宁静，含苞欲放的F大调主题在第197—201小节变成A小调的残枝败柳，一片寂静，两声悲叹！此首叙事曲称之为“F大调—A小调叙事曲”，从开端到结尾，已不仅仅是音乐组织上两个调性布局问题，而是两种对立精神：美好与残暴的象征。调性出现与精神指向直接相联系。A—B— A^1 — B^1 —Coda的曲式与F大—A小—F大—A小（从 B^1 —Coda）的布局完全一致。最终残暴摧毁美好，可见肖邦内心彻骨之痛！

《A^b大调叙事曲》(Op.47)也有不少揣测臆断无甚根据的说词,使人莫名。有种甚为普遍的误解,以为“叙事曲”一定得说出个“故事”来。把音乐内涵文学化是19世纪晚期以降的一个甚为普遍的倾向,这类想法忽视了音乐本身形式结构的力量。要深入音乐内部把握其灵魂,从音乐文本出发要可靠得多。

《A^b大调叙事曲》音乐结构十分奇特:它由三个性格各异的主题分别呈示,随后以变奏方式将三个主题重组,全曲形成ABCB¹A¹C¹结构,其中B¹实际完全重复B的过程却采用全然不同的组织方式,属变奏原则的展开性段落;A¹为高潮,相当于“变化再现”;C¹为尾声。肖邦将回旋—奏鸣—变奏原则综合,《A^b大调叙事曲》是四首叙事曲中最具舞蹈感的一首,三个主题有着三种不同节奏组织,每种都极有情趣。因此,应当将节奏置于考察这首乐曲的首要出发点。

A段(第1—52小节)是个篇幅极不对称的aba¹“三部曲”:a(第1—8小节)仅仅8小节篇幅却表现出四重唱品质:第1—2小节女高音,第3—4小节男中音,第5—6小节男低音,第7—8小节女高音女中音六度平行。4个乐句必须相互连贯交接,形成大乐句。b段(第9—36小节)节奏逐渐活跃,出现持续的附点节奏。八度重复音另行构成独立层次。来自a段第四短句的平行六度成为这一段落主要音响材料,充满所有声部进行。附点节奏越来越密集,群众舞蹈越来越热烈,第25—36小节进一步密集为颤音与十六分反向琶音,这轮舞蹈在典雅而辉煌的运动中暂告段落。a¹(第37—52小节)再现a段4个短句中的前两个(第1—4小节),第三短句将第5—6小节紧缩为7个八分音符,随后把乐句扩充为7+6+6+5,总量依旧4小节但打破了6拍律动。第45—52小节将第一与第四短句(第1—2,第7—8小节)重组,第一短句八度加强并增添回声(第46—47小节),第四短句改变为大提琴与低音提琴奏出的低音八度,深沉而空洞。第50—52小节高音和弦清亮纯净,与低音八度构成鲜明对比。A段三个小段落两头小中间大,a为8小节,b为28小节,c为16小节;呈橄榄型。

B段(第52—115小节)玛祖卡鲜明的乡间舞步活灵活现,踢腿踩脚之声历历在耳。从表象看这是第三拍重音的玛祖卡,实际并非那么简单:这段音乐是错位一个八分音符的双重节奏复合。第52—54小节c音八度反复,暗示着高层以第3、第6为第一拍,低层以第4、第6为第一拍,尤如两队人各以自己节奏起舞。由此出现极有趣也极复杂的复合节奏:女高旋律与男中音十度(或六度)平行声部将第3个八分音为第一拍,第56—57小节第4个八分音符应为切分,倚音属低层“正拍节奏”。低音节奏与旋律节奏始终处在“双重舞步”节奏交错中,其强弱起落相反。中间又有4个层面,各有所属,细致体验各自节奏功能。B段结构与A段类似,也是橄榄型两头小中间大的单三部:a,F大调(第52—63小节),添头加尾的两个4小节平行乐句;b,F小调(第63—103小节),充满切分的节奏动荡感;c,F大调(第103—113小节),完全重复第52—62小节,第114—115小节是F大调属和弦结尾,由于C和声大调(降六级A^b)的出现,直接连接到降六级调。

C段(第116—144小节)在A^b大调上跳起轻盈飞旋的圆舞曲,飘逸灵动渐渐变化为激情洋溢,在第140—144小节处达到情感高点。

最值得注意的是从第144—183小节看似织体组织发生极大变化,实际上音乐完全是第52—88小节降低大三度的移调,即将F大调—F小调移到D^b大调—C[#]小调(等音)之上,是B的变奏,B段不论如何变奏始终保持双重节奏特性。真正称得上“发展”仅仅是第183—212小节E大调—B大调,F大调—C大调,G小调—A^b大—A^b小调的连续二度调性模进推进过程。每个调都以各自属持续音为基础,以B段与A段开端乐句重组连接为模进格式,以震音与半音阶为背景,从低点层层叠叠向高潮冲刺。经过长时间酝酿推动,终于迎来全曲光辉的顶峰:A¹(第213—230小节)。A段各声部分离的四重唱在这里汇成气贯长虹、声震云霄的长线条,在各层次充满八度和弦的高潮中不要忽视蕴藏在各内声部中此起彼伏的线条进行,要在和弦中听出横向的组织与纵向的层次,避免大轰大嗡的“水漫金山”。

Coda(第232—241小节)由C¹紧缩再现替代,冲刺简洁有力,闪电般结束全曲。此曲组织结构奇特巧妙,尤其将展开性与变奏性回旋性合一,使材料统一性与过程多变性达到令人惊叹的境界。调性布局同样有趣:A^bM—FM—Fm—FM—CM—A^bM—D^bM—C[#](=D^b)m—BM—CM—Gm—p.t.D/A^bM—A^bM,由降六级统一大小调。

透过《A^b大调叙事曲》舞蹈性表象背后可清楚看出,音乐抽象逻辑性结构力是肖邦真正关注的出发点。乐曲“内涵”是什么?回旋—变奏—奏鸣形式结构之综合,双重节拍律动之综合,由降六级为媒介的大调—小调—同主音同调号三度调性之综合,三重核心材料之综合,此全方位综合构架乃此音乐之内涵。

《F小调叙事曲》(Op.52)情愫纠结,组织复杂,起伏迭宕,深刻动人。这首“叙事”曲,乃叙肖邦自身心事、私密之事、剔骨泣血之事,故凡无此番体验者自无法贴近。此曲作于1842年,与《E大调谐谑曲》,《A^b大调波洛涅兹幻想曲》同时,肖邦急需钱用,开价600法郎一首卖给莱比锡 Breitkopf & Hartel 出版公司。

肖邦在这首叙事曲上花了大心思,使了大手笔,结构—调性—和声—节奏—织体诸方面都煞费苦心。

先说结构。谈G小调,F大调—A小调,A^b大调三首叙事曲时曾说到肖邦将各种曲体原则合一,混合创造新结构原则,这在F小调叙事曲登峰造极。奏鸣曲原则更鲜明,变奏原则更彻底,回旋原则更有迹可循。

现以“奏鸣曲式”为主线,在每部分中渗入其他结构原则,对F小调叙事曲进行考察。

引子(第1—7小节):层次多达7个——右手八度旋律1层,和声2层;左手低音1层,和声3层。由于层次繁多,为各层次之间此起彼伏,时隐时现变化创造了条件。第1—2小节10个八度G音不断渐强与女中音由强渐弱就是一例。

主部(第8—72小节)与全曲长度相比篇幅相当长,主部本身就是三部性变奏曲,是a(主题)—a¹(变奏1)—b(插部)—a²(变奏2)。主题哀怨忧伤悲痛欲绝,注意主题(第8—22小节)本身又是小三部(a—b—a¹)性:每个乐句又被分为两截,前一截有切分连线而后一截由休止断开。连线如长盼轻叹,休止若暗噎抽泣。主部“主题”是不规则三部曲式:a(第8—12小节),F小调的调性,围绕属音C音,上方下方小二度双助音与《F小调练习曲》(Op.25 No.2)从同一模子中刻出。a由F小调转到A^b大调;b则由A^b大调出发,将a乐句移高小三度,情绪由悲怆转慷慨,又转B^b小调;a¹旋律回a乐句,和声却游离在B^b小调与F小调之间。主题的第一变奏(第22—36小节)句法结构与主题(a—8—21小节)完全相同,只是aba¹每次第一短句尾部增强了双助音装饰,使语气更哀怨更被强调。最后结束在B^b小调上,不曾返回F小调。插部(第36—57小节)很长,先从静谧G^b大调(降二级调)开始,左手非常弱而连的八度与右手持续音和弦对峙。G^b大调即刻转直降F大调,下方大二度调性对置!然后在第46小节进入E^b小调属持续音(B^b),通过C—F—B^b—E^b—A^b—D^b—G^b—C—F一圈四度连续大循环(第49—553小节),又通过B^b小调回家(F小调)。四度连续在巴赫作品中多有应用,肖邦更是爱不释手,有属七连续—减七连续—自然七和弦连续多种方式。插部的连续四度调性强有力的倾向性导出主题的第2变奏(第58—71小节),内声部线条—低音八度—和弦形态三方面的大力强化赋予此次主题变奏的出现以巨大的情感宣泄力量,尤其内声部线条向三度与八度的叠加扩张,旋律本身与低音的双重反向八度和弦化,主题尾部连续四声G^b呐喊猛烈撞击心灵!

连接部(第71—84小节)篇幅虽短小却十分重要,自第71小节强有力贝多芬式大和弦始,转第72—74小节由尘世向天际之升腾,第74—80小节又如羽烟般飘然降落,终于在第80—84小节幻化为宁静平和的祈祷。这连接之所以重要,在于其情绪转换激烈,其音响变化迅速,其织体交接困难,要一气呵成天衣无缝。

副部主题(第84—99小节)为4—6声部圣咏合唱。织体组织与F大调—A小调叙事曲的A段完全相同。不少乐评家讥讽肖邦作曲声部进行时多时少,不守“四声部”陋规,岂不知此真乃肖邦不同于众之高明之处。仔细看每次和弦音之增减,字字有出处,声声有去向,所增所减,皆有所据!精细之心可见一斑!副部主题迷人之处在于内声部运动的相互渗透,合成和声的持续振动,装饰音的委婉精致,尤其注意第85、93小节对于V₇⁺¹³的回旋装饰法在四首叙事曲皆有出现:G小调主部是此装饰形态之扩大;F大调—A小调第21小节,第41小节,第95小节;A^b大调第143小节,都在重要结构部位出现,具有感人至深力量。这种装饰源于大库泊兰。

展开部(第100—128小节)巧妙地把已出现过的前奏—主题—连接—副题核心材料复合,以六度音程为音响主体,织体组织逐渐向多线条复调形态靠拢,调性先后经过G小调(第100—103小节)—A小调(第

104—107小节)—G小调(第108—109小节)—F小调(第110—111小节)—D^b大调—A^b大调(第112—120小节)—A^b弗里几安大调(第121—128小节),调性不断转移强化音乐动荡不安。第125—128小节把第38小节插部与第58小节主题第二变奏复合为一,形成乐曲第二次高潮点,超向前奏再现(第129—134小节)。前奏第2—7小节被移至A^b大调的降二级,F小调的升三级(大上中音)—B^{bb}(等音A)大调上。极弱的音响,飘渺的华彩赋予仙境般的幻想色彩。

主部再现(第135—164小节)非常特殊,由主题第三变奏与第四变奏构成。第三变奏(第135—151小节)由赋格段引出原型,是展开部复调化的必然结果。主题首部在F大调—F小调—A^b大调—A^b小调—B^b小调上密集叠合,至第146小节回归主题原形,其实完整的主题过程是从第138小节男中音切分C音开始的。变奏四(第152—164小节)主题在大音距和弦分解背景上以典型肖邦“回音—半音阶—双助音曲折—倚音收尾”装饰手法变化为激情澎湃心浪,层层叠叠冲击而来,一发不可收拾,经过第164—169小节F持续音上快速音流连接,引导出副题在下中音调(D^b大调)激情再现。D^b大调是肖邦最爱的“情感调性”。

副部再现(第169—210小节)气息极长,气魄极大,气势极阔,乃全曲真正高潮。由轻盈弱起,静谧圣咏“变奏”为汹涌心潮越涌越高,第175—176小节将“36”分解为“小3对2基础上9对6”节奏,组织为“大9(以4个十六分音符三连音为单位)对4(以6个十六分音符三连音为单位)”复节奏组合,显示肖邦无可比拟的摇曳节奏天才。第187小节低点向190小节高点冲刺,引出第191—194小节汹涌澎湃巨浪翻滚,《C小调练习曲》(Op.25 No.12)织体在此以六连音节奏出现,第195—201小节长琶音与大和弦连续紧逼使人难以呼吸,第202小节三声斩钉截铁的和弦将现实世界砸个粉碎,坠入寂静无声之境,良久,天堂钟声般五个清澈透明的和弦降临尘世。

尾声(第211—239小节)运用了困难的双音双三度复节奏演奏技术,营造出激烈动荡的气氛,把全曲推向光辉的顶点。

这首《F小调叙事曲》是一部复合音乐结构的伟大创造,从不同视角出发,可分别以奏鸣曲—变奏曲—回旋曲不同曲式原则出发得出相应结论。音乐语汇复杂,音响结构多变,属于肖邦巅峰之作。

肖邦四首叙事曲与四首谐谑曲有三对同时写作同时发表,却表现出截然相反特质:叙事曲内向,谐谑曲外向;叙事曲采用复杂混合曲式,谐谑曲采用简单三部曲式;叙事曲内涵深沉,谐谑曲情绪单纯,可见作曲家创作其实与所处“时间”往往并无必然直接联系。凡言必称当年作曲家如何如何,常属臆想。但二者有个极其重要共同点:所有八首乐曲都以三拍(六为两个三拍)及六连音作为节奏基础,并毫无例外地在“6”中进行横向、纵向、纵横双向的多重节奏复合。肖邦特别喜欢三拍六分,再把6分解为3×2或2×3或4+2或2+4等等,进行各种形式复合,进而扩展至波兰舞曲、玛祖卡、圆舞曲,部分夜曲亦无不如此。

A Monsieur le Baron de Stockhausen

BALLADE

1830

G小调叙事曲

CHOPIN
Op.23

1. **Largo**
f *pesante* *dim.* *p*

5 **Moderato**
(*p*)
Ped. * Ped. * Ped. * Ped. *

11

15

20

24

tr

28

riten.

32

Lev. * Lev.

34

(a tempo)

p

Lev. * Lev. * Lev. * Lev. * Lev. * Lev. *

38

agitato

f

Lev. * Lev. * Lev. * Lev. * Lev. *

41

Lev. * Lev. * Lev. * Lev. * Lev. *

sempre più mosso

44 *sempre più mosso*

The musical score for measures 44 and 45 is shown. Measure 44 has a treble staff with eighth-note chords and a bass staff with a single note. Measure 45 has a treble staff with a melodic line and a bass staff with a sustained chord. The tempo marking "sempre più mosso" is above the staff.

47

8

f

Tw. *

Tw. *

508

Rev. * Rev. * Rev. *

The Rose Tree

53

dimin.

Ped. * Ped. * Ped. * Ped. *

[illegible]

62 *calando* *smorz.* 8.....

63 64

Teo. * *Teo.* * *Teo.*

65 8..... *riten.* *Meno mosso*
sotto voce

66 67 68 69

pp

* *Teo.* * *Teo.* * *Teo.* *

70

71 72 73 74

Teo. * *Teo.* * *Teo.* * *Teo.* * *Teo.* * *Teo.* * *Teo.* *

75

76 77 78

Teo. * *Teo.* * *Teo.* * *Teo.* * *Teo.* *

79

80 81 82

Teo. * *Teo.* * *Teo.* * *Teo.* * *Teo.* *

83

84 85 86

Teo. * *Teo.* * *Teo.* * *Teo.* *

86

89

92

95

98

101

ped. * *ped.* * *ped.* *

ped. * *ped.* * *ped.* * *ped.* *

ped. * *ped.* * *ped.* *

ped. * *ped.* * *ped.* * *ped.* * *ped.* * *ped.* * *ped.* * *ped.* *

sempre *dim.*

rallentando *a tempo* *pp*

cresc. sf *pp*

cresc. f

105

ff

Led. * Led. *

109

Led. * Led. *

112

Led. * Led. *

115

Led. * Led. *

119

Led. * Led. *