



赵晓生教学版乐谱系列

肖邦谐谑曲

赵晓生 编注

Chopin Scherzos



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



肖邦谐谑曲

赵晓生 编注

Chopin Scherzos



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

肖邦谐谑曲/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 978-7-5396-4120-1

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

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2012)第 209779 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: 11.5 字数: 100 千字

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

定价: 23.00 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（三十九年一挥间 刹回归途心路）	1
1. B 小调谐谑曲（ <i>Op.20 in B Minor</i> ）	6
2. B ^b 小调谐谑曲（ <i>Op.31 in B Flat Minor</i> ）	24
3. C [#] 小调谐谑曲（ <i>Op.39 in C Sharp Minor</i> ）	47
4. E 大调谐谑曲（ <i>Op.54 in E Major</i> ）	63

导 读

三十九年一挥间 刹回归途心路

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。

肖邦写有谐谑曲与叙事曲各四首，而且均分布在其创作生涯的早、中、后各时期：四首谐谑曲的作品编号为 Op.20, Op.31, Op.39, Op.54，四首叙事曲的作品号为 Op.23, Op.38, Op.47, Op.52，其中各有三首几乎同时写作。因此，将这两种不同体裁的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，尽管谐谑曲与叙事曲几乎交错来写，但二者之间在音乐结构上却是截然相反：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；而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。

四首谐谑曲和四首叙事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 $\frac{8}{4}$ 是两个三拍），在以 $\frac{3}{4}$ 、 $\frac{6}{4}$ 或 $\frac{8}{4}$ 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”。在谐谑曲与叙事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。

《B 小调谐谑曲》(Op.20)，按作品号应该在华沙时写作，到巴黎后整理修订出版的。这首乐曲具有火气十足的冲击力，非常具有贝多芬性格，本曲与《C# 小调谐谑曲》很可能是肖邦作品中最接近贝多芬精神的两首。这样说理由在于“火箭主题”的音乐形态，作品结构极简单，重复段落极多，为演奏提出难题。这首谐谑曲真正节奏是以小节为大拍，4 小节为“一个四拍子的大小节”，这样才能了解其乐句构成。在学习此曲之前，先要做好准备：不厌其烦地拿红笔每 4 小节划条纵线，然后每个小节写上 1—2—3—4，就会发现许多“重音”是弱起拍，不这样做就不可能了解这首作品的内在节奏关系。

引子（第 1—8 小节）：两个和弦每个持续 4 小节。肖邦以此做出暗示：此曲应以 4 小节为“1 小节”。第

一个高音和弦如霹雳，第二个低音和弦如炸雷，两声响过，地火奔腾。

A段(第9—304小节):第一个8小节乐句将B小调主和弦分三节向高处猛冲，最低音到最高音之间冲击幅度达5个八度。与贝多芬同样向上直线冲击，但幅度大大扩展。肖邦“火箭主题”与贝多芬极大不同还在于“外音”包括下倚音(E[#]—F[#])、上倚音(G—F[#])、双助音(A[#]—C[#]—B)和经过音(A[#]—B—C[#]—D—E[#]—F[#]—A[#]—B)，仅仅8小节乐句就在B小和弦内部增添了如此多所谓“外音”！实际上称之为“外”音很没有道理，它们是和声最重要组成部分。音乐的力量在于外音向和弦音的趋向与解决。因此，处理好每个倚音、助音、经过音向和弦音连接是弹好第一个快速段落(第9—43小节)关键所在。第13—16小节右手是两个层次的双音分解，上层是倚音下行解决，下层是经过音直线上行，先练习双音再行分解。第17—24小节将第一乐句移高四度，冲击力更大。第25—33小节保持了5声部立体层面。肖邦任何线条基本特征都是曲线无穷，内部相互关系与曲折周旋非常细腻，并经常在一个线条内包含两层甚至多层分解。所有这些特点是他从巴赫、大库泊兰、莫扎特那里学来的，千万避免全然不顾线条的曲折性与多层性，弹得又快又响。恰恰相反，把这段音乐用极柔软极缓慢极轻弱的方式弹，定能体察妙处。前文说要以4小节为“一大小节”，注意，第40小节(贝多芬式“嘟嘟嘟”)是第4拍弱起；第43—44小节 ff 是第3、第4拍， p 是弱起拍；第48小节 f 重音是第四拍弱起，尤其重要的是第58小节和第62小节都是第二拍切分进入，第65小节才是第一拍强拍。第44—68小节这段音乐极其悲怆，许多人不了解节奏特征，弹反了就没有语调。第69—124小节是A中之b，带有展开成分。整个段落最大特征在于貌似 $\frac{6}{8}$ 拍与实质 $\frac{3}{4}$ 拍节奏在横向或纵向上复合。当左右两手分解为两组三个八分音符很容易被人误解为“ $\frac{6}{8}$ 拍”节奏，但实质上必须依然保持 $\frac{3}{4}$ 拍节奏，即两个音一组每小节三组。 3×2 记谱在演奏者内心应以 2×3 进行节奏组合。许多CD都把 $\frac{3}{4}$ 拍变成了 $\frac{6}{8}$ 拍，也就是顺着两只手一路滚过去，完全违背了肖邦的真实意图。当一小节六个音分割为左3右3时，节奏律动应当保持在“左1左3右2”形成三拍子循环。需通过慢练把律动感建立起来，只有这样才能达到第69—70小节与第71—77—93小节及第94—108小节的节奏型转换。这段音乐的有趣亦是艰难之处在于节奏必须保持统一 $\frac{3}{4}$ 拍节奏律动，但音响上却又在强调每小节的第1、第3、第4、第5个音之间不断转变。当强调第1音时成为圆舞曲；当强调第3或第5个音时具有玛祖卡舞步特征；当强调第4音时则应当是三拍子中的切分而不是六拍子中的两组三连音！此事大焉！A段把a段(第9—68小节)b段(第69—124小节)a段(第125—184小节)b段(第185—240小节)a段(第241—304小节)几乎原文照抄回旋一遍，除第282小节增加半音强调语态、第298—304小节过渡之外，这是非常恼人的。演奏奏必须尽心竭力追寻声音变化的可能性，避免弹得太响太糙太烦人，只有充分轻才能足够响。

B段(第305—384小节)又是个ababa的“三部五部性”乐段，以一首波兰摇篮曲为基础。音乐极其舒安谧静，优美动人。柏林《新音乐报》1872年9月11日伦茨评论“肖邦弹奏的那段三声中部给人的印象深刻得无法形容”。肖邦巧妙地将和声分布在3.5个八度广阔音域范围内，每个小节由6声部线条立体构成。这六层次极其重要，给予演奏者在内声部不同层面、组织、线条提供丰富想象空间。右手的拇指与小指之间十度十一度音程必须极其平滑、连贯、柔和、宁静，天衣无缝。b段(第321—336小节)依然是母亲抚慰婴儿的轻声歌唱，不宜弹成浪漫情歌般激情，在极弱音响中做到长呼吸、多变化乃钢琴演奏技术之最高境界。

A¹(第389—569小节)重复A段第一遍，略有加强。

Coda(尾声第569—625小节)，不断上行冲击在第593—599小节形成一个长达7小节连续敲击9次的全曲高潮和弦：B小调属持续音(F[#])上DDVII3b4，内含F[#]—E[#]—G大七加小九和弦极不协和音响，几乎声嘶力竭令人心悸。但弹奏时却不能猛敲猛砸，需分离声音层次，达到良好的内部平衡。总之，别太用力，别太响。

《B^b小调谐谑曲》(Op.31)被广泛演奏，但演奏此曲最大问题在于节奏比率不准确。每小节必须打三小拍而不是一大拍。同时四小节组合为一个大“小节”，应有“一二三、二二三、三二三、四二三”的感觉，而每小节的3个小拍又被1:2:3分割，组成相当复杂的节奏关系网。休止符、长时值、附点、连线，都是严重的节奏问题。如第20小节低音八度F是在“第4拍”，第21小节连线前F延续应为“第1拍”(切分强拍)，第22小节为“第2拍”，其中第2小拍上弹 fz 的G^b，第23—24小节休止为“第3第4拍”，第25小节在休止上要有

个强起“第1拍”拍点,才能准确弹出三连音。既要数“小拍一二三”,又要数“大拍一二三四”是此曲关键。

《B^b小调谐谑曲》采用复三部曲式,重复部分极多。其结构图式为:A(abab)—B(abab)—展开—A¹(ab)—Coda。A段的a(第1—48小节)由两个对立音乐元素对峙,低沉遥远而不可捉摸的问号与豪气冲天的嘹亮符点号角。同样模式在B^b小调—D^b大调—B^b小调—F小调重复4次。每句12小节(4×3)×4,大三拍!b(第49—132小节)为A段主体。第49—64小节是连接,先在极高极低宽达7个多八度的钢琴键盘两端划出一道耀目闪电,即刻化作小精灵圆舞曲,此乐句重复一次,引入长达53小节的歌唱段落(第65—117小节)。这个著名的典型肖邦式罗曼蒂克超长乐句以其缠绵迷人,却千万不可忽略肖邦潜藏其中的秘密。这段音乐声部进行及组织非常精细非常立体,非常“巴赫”,不可忽略。右手两声部加左手四声部,第71—72小节右手拇指与左手拇指层次重合,故仍是六声部。其妙处是不断在各个内声部之间交替、交接、交换潜在乐思,如第65—68小节左手3指A^b、C^b、B^b大切分线条在第69—73小节交换至拇指A^b、F、G^b、A^b、G,第74—81小节左手5指男低音线条与拇指男中音线条构成极美妙对位“二重唱”。在节奏上,不要忽略旋律中前附点与后附点的差别;以及复合节奏特点:右手 $\frac{3}{4}$ 拍圆舞曲律动;左手却复合 $\frac{3}{4}$ 拍(2×3)与 $\frac{6}{8}$ 拍(3×2)双重特征。一方面,左手必须保持三拍子圆舞曲节奏,另一方面,拇指线条又使其成为三连音。第94—96小节有个极精妙的细节:作为八度旋律加强,第96—97小节A^b音高声部先进入低声部后跟进;第97—98小节C音却低声部先进入高声部后跟进,其中奥妙无穷。第117—132小节D^b大调分解主和弦辉煌夺目的小结尾,第126—129小节横跨键盘的琶音至少有三种两手交接的弹法,各人可自行选定。

第133—264小节除开端第一个B^b音省略,第172小节改变为四连音外,其余全部将第1—132小节原文照抄。处理音乐时,此等“原封不动的照抄”(源于巴洛克、古典时期的二部曲或奏鸣曲呈示部反复)非常令人头疼。在巴洛克二部曲反复中一般通过增添装饰音保持新鲜感,目前所遇情况只能设想改变弹法。使相同音乐段落产生新意思常用办法有:1.在和弦中强调不同声音以改变音响构成;2.在声部中勾画不同线条以改变音响层次;3.在弹法中使用不同运指以改变音响性格;4.在过程中形成不同强弱以改变音响对比。演奏《B^b小调谐谑曲》时上述四点应该有效,可避免由于过多重复产生的审美疲劳。

B段(第265—365小节)由三小段不同性格的音乐组成,是特殊的abc结构,三小段的调性各不相同。a段(第265—319小节)由和弦式圣咏合唱与幻想性逍遥游弋的两个乐句对话构成,共两次,第二次与第一次相比两个乐句都被延伸强化,调性是A大调—C[#]弗里几安;圣咏心静若水,幻想游鱼甩尾。b段(第309—333小节)组织比较复杂,由5个音乐元素组合而成:1.长线条主旋律,句法由规则而不规则;2.内声部回音型固定音型,与主要旋律如影相随;3.低声部上行音阶型线条,起重要支持、推进作用;4.左手男高音声部(由拇指演奏)与低声部形成卡农模仿;5.G[#]—C[#]—G[#]持续音,要把每个层次立体化。b段调性变化迅速,由C[#]小调转F[#]小调又转回G[#]弗里几安(C[#]小调属和弦),最后停留在E大调的属和弦上。c段(第334—365小节)为E大调圆舞曲,轻盈若羽的高声部琶音与低声部沉稳推进,如男中音吟唱线条之间形成对比。第352小节与第356小节两次降六级(C音)强化和声大调色彩,第358—365小节如闪电般光辉。第366—467小节完全重复第265—365小节,但增加了强调语气的第376小节,这一小节的插入十分重要,使乐句更恳切更强烈,可采取强调不同声部的方法使重复段落听起来并不重复。第468—492小节用c段材料展开,但低音八度成为主角,轻盈的圆舞曲也变得雄伟。第492—516小节用b段材料展开,更加激动,原本抒情忧伤的性格经过八度与和弦强化,音乐更具骚动不安的推动力。第516—543小节将A段第49—64小节连接部材料展开,同样起连接作用,引导出第544—583小节高潮与退潮。高潮依然采用B—b段材料,旋律被4个八度大大加强;回音以八度强化;低音线条转化为琶音大和弦,每个音乐元素均被强化。高潮迸发已经再现B^b小调,因此A段整体再现(第584—715小节)只不过是第567—583小节急剧退潮过程顺理成章的必然结果而已。A段再现最重要改变在于第695—708小节的扩充—延伸—加强,使之充分宣泄情感而得到满足。第716小节由降六级阻碍终止(A大调=B^b大调)延伸出Coda,不断冲刺至终结。

《B^b小调谐谑曲》终止在同调号大调D^b大调上。纵观全曲,A段只有第1—48小节是B^b小调,自第49小节起始终是D^b大调,B段A大调实际是“B^b大调”—D^b大调的降六级调,全曲起主导作用的是D^b大调。

由于此曲 B^b 小调— D^b 大调两个调性并不具备 F 大调—A 小调叙事曲的象征意义, 仍按习俗称为《 B^b 小调谐谑曲》。此种情况同样发生在柴科夫斯基《第一钢琴协奏曲》上, 只不过柴科夫斯基协奏曲是引子来了一大段 D^b 大调, 主题呈示却在 B^b 小调, 也是同调号大小调的混用, 与肖邦次序相反, 可参照。

《 $C^{\sharp}$ 小调谐谑曲》(Op.39) 是肖邦音乐作品中最接近贝多芬性格的一首: 斩钉截铁的节奏, 四个八度平行的织体, 充满冲击力的音型, 很容易使人联想起贝多芬第三与第五交响曲的第三乐章谐谑曲来。乐曲结构相当简单, 是回旋性 ABABC (Coda), A 与 B 的音乐性质存在天壤之别, 是极暴力与极飘渺的对比。

引子 (第 1—24 小节): 4 个短句 3 个和弦引出主题, 4 句是 8+8+4+4 结构, 虽说把每句第一音合在一起是 $C^{\sharp}$ 小调减七和弦, 但极度的半音化、四连音与三连音对峙的节奏、B 大三和弦—A 减七和弦—D 大四六和弦的连接, 使人完全无法预料这引子所能引导出来音乐性格与调性。这使引子调性模糊, 趋向不明, 意外丛生。和声分析向来属于“事后诸葛亮”, 音乐进行过程中一切在期待与意外中产生魅力。第 21—24 小节的 $B^{\sharp}$ 减七和弦才图穷匕现, 顺理成章地直接在第 25 小节引出宽达 5 个八度 $C^{\sharp}$ 音双八度加强。

A 段 (第 25—151 小节): 以汹涌澎湃之情、势如破竹之气、斩钉截铁之律、坚不可摧之志, 营造一个贝多芬式的肖邦! 第 57—98 小节由地火潜蓄至天雷怒爆的长时间渐强过程, 令人血脉贲张。第 99—103 小节低音八度上行与高音反向特强和弦如仰天长啸, 第 104—105 小节却无奈轻叹。第 106—151 小节双八度主题又起, $C^{\sharp}$ 小调—B 大调— $G^{\sharp}$ 大调 (等音为 A^b 大调), 实际是 $C^{\sharp}$ 小调的属调而已, 很“近”的关系。A 段中埋藏 B 段种子。第 151—154 小节连接连续 4 个 A^b 音恰如贝多芬标志性“嘭嘭嘭嘭”, 自然联想起贝多芬《C 小调第五交响曲》第三乐章谐谑曲主题。B 段 (第 155—366 小节) 圣咏貌合似与 A 段天壤之别, 其实早在 A 段中埋下伏笔。早在第 35—38 小节的内声部中已隐伏 $G^{\sharp}$ — $C^{\sharp}$ — $D^{\sharp}$ — $E^{\sharp}$ 四个长音, 正是圣咏主题的小调形态; 节奏织体亦以显现, 第 51—54 小节, 第 75—78 小节, 第 117—120 小节, 又三次隐伏圣咏主题于内, 极需细心体察。正因如此, B 段出现就绝不是空穴来风, 而是 A 段符合逻辑的必然结果。隐性变成显性, 潜伏露出真意。肖邦音乐的内在逻辑极其缜密, 构想极其巧妙, 认识这一点方可超越演奏中对其音乐诠释“表面化浪漫”的浅薄。

B 段 (第 155—366 小节): 篇幅很长, 是单三部曲。a: 第 155—242 小节; b: 第 243—286 小节; a^1 : 第 287—366 小节。整个 B 段落全部保持 4 小节为一个“大四拍”: a 段所有乐句从“第二拍”弱起结束在“第一拍”, 千万不能弹反节奏变成“强起”。b 段却从“第一拍”起, 8 小节一句, 结束在“第四拍”, 二者的节奏感完全不同。B 段基本构成为两个对立音乐元素, 世间人类以圣咏合唱向上帝发出祈求之问, 独显崇敬之心; 天国时有羽翼降临, 银光闪烁, 形成对比。两种不同语境、不同节奏、不同织体的元素各有独立性格, 独立连接和独立发展。8 小节乐句 $\times$ 4 句成一乐段加 4 小节尾部扩充加 8 小节连接为第一遍圣咏歌唱 (第 156—199 小节), 练习这段落需先把两个不同意境的对立元素分别连接成长乐句: 圣咏独立自成句; 高音区“羽化若仙”分解短琶音亦以 D^b — A^b — G^b — D^b (D^b 大调的 I—V—IV—I) 自成一统。第 192—199 小节连接尽显贝多芬重复音元素特征, 注意从“第二拍”弱起而结束于“第一拍”。第 200—235 小节圣咏提高八度和声加强重复。b 段节奏改由强拍 (“第一拍”) 起句, 依旧 8 小节一句, 结束于弱拍 (“第四拍”)。但由两小节长琶音引出高音旋律线条却又在弱拍。 A^bM — A^bm — G^bM — V_7/G^bM 半音下行 V_7 和弦结构连续引至 D_7/D^bM , 连接至 a^1 再现。第 288 小节开始的前三句保持原样在 D^bM — A^bM — G^bM , 但第四句却不回 D^bM , 相反向外扩张至 B^bm , 以偶数 (第二及第四) 乐句附点节奏模式连续模进, 隐藏主和弦, 强化减七和弦、半减七和弦等不稳定和弦; 第 327—366 小节是长达 40 小节的 $G^{\sharp}$ (等音 A^b : B 段 D^b 大调与 A 段 $C^{\sharp}$ 小调的共同属音), 持续音基础上将 A 与 B 各元素相组合, 最终在第 359—366 小节将 V_7 与 9 音 (A 音) 相对抗, 以完全的贝多芬动机导入 A 段再现。

A^1 (第 367—447 小节) 在高点 (第 441—447 小节) 将第 99—105 小节移高小三度, 直接在同调号大调 E 大调上出现 B1 (第 448—560 小节), 将 B 段整体由 $C^{\sharp}$ 大调 (等音记谱为 D^b 大调) 同样移高小三度。篇幅紧缩, 第 561 小节出现极重要的属持续音 $G^{\sharp}$, 在此基础上将 B 圣咏主题扩大为奔涌升腾大和弦推进, 引入 Coda。结尾 (第 573—649 小节) 热血沸腾, 激情澎湃, 低音上行级进推进, 半音阶中层造势, 高音闪电频频, 第 589—597 小节的六级 A 音上, 增六和弦横扫钢琴键盘的长琶音中, 又出现贝多芬式“嘭嘭嘭嘭”, 足见其

在此曲中的核心地位。再一次雷鸣电闪,第 637—649 小节高调彰显 A 段八度重叠主题,在明亮 C[♯] 大调上结束。

《C[♯] 小调谐谑曲》在调性上是个同主音、同调号关系调性混合体,与“传统古典”中的“主属”关系不同。同主音者, A 段 C[♯] 小调与 B 段 C[♯] 大调(即降 D 大调,等音记谱);同调号者, A¹ 段 C[♯] 小调与 B¹ 段 E 大调,上中音三度关系。结尾则将 C[♯] 小调与大调合为一体,对全曲在元素、材料、节奏、调性上进行大综合。

《E 大调谐谑曲》(Op.54)在四首同体裁作品中最为精致典雅,前三首都有某种雄性阳刚英雄气质,唯此首始终轻盈华美,光彩夺目。乐曲始终坚持 8 小节为“一小节”——4×2 极方整结构。每 32 小节(8×4)为一个起承转合大呼吸,每 64 小节为一个由上下句(32+32)构成乐段。凡 8 的倍数加 1 即是乐句开端。乐曲长达 967 小节,末小节延长号实际为 968 小节,实际 121 个“大小节”,这有助于快速掌握句法结构特征。最好用红铅笔在乐谱上每 4 小节划条“小节线”,再把“大小节”标上 1—2—3—4,不难看出,每个乐句初始音有从“强拍开始”与从“切分开始”之别。只有这样做,才能透过快速音符的跑动感受到长呼吸。

整首乐曲是个简单三部曲式:A(第 1—392 小节)—B(第 393—600 小节)—A¹(第 601—925 小节)—Coda(第 925—967 小节)。

A 由 4 小节(即 4 大拍)—1 小节(即 1 大拍)—四分三连音—四分附点三连音—八分六连音,这样 5 个节奏元素逐渐演变组织而成的。长音符与短音符之间的对比、衍化、交织,是这段音乐最显著的特点,典型的节奏对位。第一乐句(上句,1—32 小节):起(第 1—8 小节)——长时值,静;承(第 9—16 小节)——引入前附点节奏,略动;转(第 17—24 小节)——出现四分连续三连音基础节奏,更运动;合(第 25—32 小节)——逐渐由后附点转为长音符,渐静;第二乐句(下句,第 33—64 小节)将上述起承转合过程重复一次,“转”与“合”转向下属 A 大调。八分六连音快速音流先与前乐段中“合”(第四短句)横向组接,后将二者巧妙纵向叠合(第 98—129 小节),继而将主题先转属 B 大调,继转到上中音 G[♯](A^b)大调, F 大调,通过增六和弦等音转到降 G(F[♯])大调, C[♯] 大调, G[♯] 小调, D[♯](E^b)大调,最终以降六级进入 E 大调的属持续音 B=C^b(第 249—272 小节)。这连续快速离调—转调过程在四分三连音的跳跃与八分六连音的绚烂中营造出五光十色音响变化。第 273 小节在三连音衬托中再现全题,至第 352 小节,连续模进增强音乐紧张度,在第 376—383 小节八度和弦主题变形中达到小高潮,复归平静,转折至中段。

B(第 393—600 小节)中段是“玛祖卡节奏上的夜曲”。主题看似简单但节奏组合十分巧妙,第一次为独唱,始于 C[♯] 小调,宁静淡雅的歌唱不露声色,却难掩心中暗波涌动。8 小节一句起承转合 4 句,经过下属 F[♯] 小调,终于 G[♯] 弗里几安,又加 8 小节补充延伸,成为 40 小节(第 393—432 小节)5 乐句乐段。第二次改变为二重唱强化重复一次(第 433—472 小节)。473 小节从温存的 F[♯](G^b)大调开始,正引吭高歌却急转直下,意外转到 E[♯](F)大调(第 489—498 小节),一波三折,境界剧变,旋即在第 499 小节被不明原由的减七和弦突然打断,顿时陷入失去方向的迷茫之中。经过第 499—512 小节低吟高呼复低吟,第 513 小节回到 B 段歌声。但在第三短句“转”真转出去了。第 537 小节开始低音四度连续:D—G—C—F,最终将 F 大调主和弦转换为 E 大调降二级,引入长达 48 小节 E 大调属持续音(B),在各内声部轮番交替半音上行,又经过风驰电掣般华彩乐句,在第 601 小节以八度和弦加强,颤音背景上再现 A 段。A 段再现(第 601—925 小节)先照抄了第 1—264(第 601—864)小节,从第 865 小节起幻化出一长呼吸乐句,女高音与男低音八度加强进行同节奏对话,在 888 小节低音 B 先现出现一个长达 37 小节的终止四六和弦(K₄⁶),颤音持续,动机反复,三连音谐谑精灵乐句增长最后一次出现,第 924 小节变格解决,尾声(第 925—967)小节将主题首句隐起,渐显由弱渐强山呼海啸般辉煌终结!

肖邦四首谐谑曲与四首叙事曲有三对同时写作、同时发表,却表现出截然相反的特质:谐谑曲外向,叙事曲内向;谐谑曲采用简单三部曲式,叙事曲采用复杂混合曲式;谐谑曲情绪单纯,叙事曲内涵深沉;可见作曲家创作其实与所处“时间”往往并无必然直接联系。凡言必称当年作家如何,常属臆想。但二者有个极其重要的共同点: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,扩展至波兰舞曲、玛祖卡、圆舞曲及部分夜曲,亦无不如此。

A Monsieur T. Albrecht

SCHERZO

B小调谐谑曲

CHOPIN
Op.20

Presto con fuoco (♩ = 120)

1. *ff* *sf* *sf p*

10 *sf p* *sf* *cresc.*

16 *sf* *sf* *sf* *sf*

22 *cresc.* *sf* *f*

28 *sf*

34

cresc.

sf

39

sf

ff

44

ritenuto

p

f

sf

51

ritenuto

dim.

p

59

1

Tw.

65

2

agitato

sotto voce

72

cresc.

77

cresc. *dim.*

82

poco *a* *poco*

Tav. *

87

cre - *- scen -*

Tav. * *Tav.* * *Tav.* * *Tav.* *

92

- do

Tav. * *Tav.* * *Tav.* * *Tav.* *

97 8

ff

Tav. * *Tav.* * *Tav.* * *Tav.* *

102 *sempre* *più* *animato* 8

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

108 8

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

114

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

120

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

126

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

132

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

138

cresc. *sf* *f* *dim.*

144

sf *sf*

150

cresc. *sf* *cresc.*

156

sf *ff* *ritenuto* *p*

163

f *sf* *dim.* *ritenuto*

173

p *p*

185 *agitato*

sotto voce

cresc.

191

cresc.

dim.

197

poco

Teo.

202

a

poco

Teo.

207

cre -

- scen -

- do -

Teo.

212 8

Teo.

217 *sempre* *più* *animato*

ff

sf *fff*

223

228

233

238

sf p *cresc.* *sf*

243

249

sf *sf* *sf* *cresc.*

255

sf *f*

261

sf

266

cresc. *sf*

271

sf *ff*

276

ritenuto *p* *f* *sf*