

浅谈肖邦的钢琴室内乐

■ 李金菁

【摘要】“钢琴诗人”肖邦是浪漫乐派伟大的钢琴家与作曲家，他一生的创作几乎都为钢琴而作，其作品备受演奏家的青睐，在音乐会曲目库中占有极为重要的地位，无人能及。除此之外，肖邦还有极少数的室内乐作品也颇具特色，本文着重对其创作的几首钢琴室内乐进行论述，通过对作品的解析与演奏指导，使钢琴演奏者了解并掌握肖邦钢琴室内乐的演奏，从而对肖邦音乐有更全面的认识。

【关键词】肖邦；钢琴室内乐；演奏

弗雷德里克·肖邦（1810—1849），被世人尊称为“钢琴诗人”，他是钢琴家与音乐家崇拜的偶像，无论在哪个时代，也无论在哪个国家，肖邦的作品都备受演奏家的青睐，在音乐会演奏的曲目库中占有极为重要的地位，几乎无人能及。肖邦一生的创作几乎都为钢琴而作，除此之外，他还有极少数的室内乐作品也颇具特色，本文着重对其创作的几首钢琴室内乐进行论述，通过对作品的解析与演奏指导，使钢琴演奏者了解并掌握肖邦钢琴室内乐的演奏，从而对肖邦音乐有更全面的认识。

一、肖邦的音乐风格与室内乐创作

肖邦是浪漫主义时期最伟大的钢琴家与作曲家，是典型的浪漫主义音乐语言的创造者之一，不仅为19世纪下半叶的音乐道路开辟了新道路，也在新音响色彩的探索方面为后人展现了新的天地。

肖邦身上具有波兰民族那种与生俱来的高贵、敏感与神经质，具体表现在其充满矛盾的性格特点中，他时而如骑士般潇洒，时而又如女士般温柔，不仅带有英雄主义的冲动、奔放及突然爆发，还带有极端的绝望、忧郁、绝望与沉思，这些特征在音乐中的体现，使肖邦既成为了独一无二的钢琴诗人，又是波兰民族歌手。他最显著的音乐特色在于旋律，绝大部分源自舞曲或歌曲，依靠旋律本身的和声变化、节奏变换、调性改变，以及装饰音运用进行发展；^[1]大量的运用半音阶，动摇了前人确立的自然音调性体系，成为李斯特、瓦格纳、斯克里亚宾、德彪西等后世音乐家的重要先驱。^[2]肖邦还不断开拓钢琴的表现潜能，不仅仅用钢琴模仿声乐与器乐，更充分运用其自身特点进行创作，他以钢琴自身为出发点，运用大量的半音，对旋律进行双音、装饰音的处理，使音乐流畅平滑、美妙精致且更富于表现力；通过同音反复与踏板的叠加使用，不仅克服了钢琴声音延续性差的弱点，更发挥了钢琴特有的清澄音色；他改变了纯装饰音的用法，有时利用其进行旋律变奏，有时运用其构成经过句，赋予装饰音丰富的音乐意义。

肖邦擅长运用拿波里六和弦、增六和弦、属七、减七系列和弦及属九和弦，这极大的加强了和声的色彩功能，其和声语言极为复杂，最显著的特点是运用同音异名法、连续出现经过音、隐伏旋律等多种手法进行转调。而在伴奏声部，肖邦通过对分解和弦的音程空间进行扩展，并附加踏板的运用，使伴奏音型如行云流水般的动人，更发挥出钢琴的特色。肖邦擅于使用踏板，对于声音削减与延长的处理小心谨慎，这极大的加强了其抒情旋律的音乐表现力，又使旋律与远距离伴奏音型有了更加完美的配合。

肖邦的另一特色是节奏，他对节奏有极好的支配及控制能力，鲜明有力、灵活自如，并大量的运用“自由节拍”（Tempo Rubato），为每一个乐句平添了无穷的魅力及韵味。肖邦指出“自由节拍”的

正确演奏方法是：当旋律是Rubato时，伴奏要注意严格的节奏。^[3]

肖邦的钢琴创作数量惊人，体裁风格极为广泛，无人能及，也正因此都忽略其它作品。他一生只创作了5部室内乐：为钢琴与大提琴而作的《序曲和华丽波兰舞曲》OP. 3；《钢琴三重奏》OP. 8；《钢琴与大提琴奏鸣曲》OP. 65；《双钢琴回旋曲》Op. posth. 73；大提琴二重奏（无编号）。除了最后一部无编号作品，其余4部都属于钢琴室内乐范畴。

肖邦钢琴室内乐作品列表

作品名	调式	作品号	创作年号
《序曲和华丽波兰舞曲》	C大调	Op. 3	1829
《钢琴三重奏》	g小调	Op. 8	1829
《钢琴与大提琴奏鸣曲》	g小调	Op. 65	1846
《双钢琴回旋曲》	C大调	Op. 73	1828

二、为钢琴与大提琴而作的两部作品

肖邦写给钢琴与大提琴的作品有2部：《序曲和华丽波兰舞曲》OP. 3及《钢琴与大提琴奏鸣曲》OP. 65。

《序曲和华丽波兰舞曲》OP. 3，C大调，作品创作于1829年，是呈献给大提琴家迈克（Joseph Merk）的。肖邦自己认为“这不过是一首太太们喜爱的灿烂而无聊的沙龙作品”，它虽然没有肖邦同时期的其它作品那么出色，但也绝对不能称之为“无聊”，同样体现了肖邦独特的音乐风格，其中不乏其特有的情趣及娴熟的创作技法。车尔尼曾将这部作品改编为钢琴独奏曲。

乐曲开始时是一段较长的引子，慢板。先由钢琴奏半音阶式的细碎音型，这是肖邦典型的旋律创作手法。然后由大提琴演奏深情的歌唱旋律与之呼应。抒情旋律先由大提琴主奏，钢琴予以伴奏，之后钢琴声部逐渐突出，在华彩经过句后进入波兰舞曲主题。波兰舞曲为快板，其主题旋律清新自然，具有年轻的、朝气蓬勃的精神。钢琴先奏短小的、带有三连音音型的序奏，引入大提琴的主题旋律。之后的钢琴声部非常辉煌，有时遮盖了大提琴声部。在经过几次主题的反复后，乐曲辉煌的结束。

《钢琴与大提琴奏鸣曲》OP. 65，创作于1846年，出版于1847年，属于肖邦晚期创作，也是其生前最后发表的作品。与以往的室内乐完全不同，钢琴声部压倒大提琴声部的情况已不复存在，肖邦对这两件乐器的创作技法掌控自如，极为娴熟，使两个声部在音响的对比上更趋于平衡。

该作品共4个乐章，第一乐章与第四乐章都是奏鸣曲式的快板乐章，相呼应；第二乐章是肖邦惯用的谐谑曲体裁；第三乐章则为广板。爱情是肖邦音乐永恒的主题，这部作品中的两件乐器就是他与乔治·桑的化身。但肖邦不再是有力的钢琴形象，而是大提琴，这极



为符合当时肖邦艰难的处境。第一乐章，钢琴与大提琴竞奏，如同两人对话，时而细语，时而争吵；第二乐章充满活力，再现其对爱情的积极乐观；第三乐章，展现了缠绵悱恻的爱情，仿佛两人争吵后对曾经美好爱情的回忆；第四乐章，回到现实，肖邦的心绪不宁、悲观失望及不屈的抗争淋漓尽致的呈现在作品中。

三、优秀的《钢琴三重奏》OP.8

在肖邦为数不多的室内乐中，《钢琴三重奏》OP.8独具一格，具有典型的肖邦风格，是一部优秀的室内乐。作品创作于1829年，g小调，为钢琴、小提琴与大提琴而作。舒曼对于这部作品有极高的评价，他认为这部作品感人至深，如此崇高，已达最高境界！它是如此之富于幻想，没有一个诗人曾在自己的诗歌中像这样地幻想过！它是音乐，本身就是生活！这部作品与同年创作的室内乐作品OP.3相比，结构更为严谨，内容也更加丰富；再与同年创作的另一部作品《奏鸣曲》OP.4相比，这部作品也会胜出，尤其是第一乐章，两部作品都是奏鸣曲式的快板乐章，但这部《钢琴三重奏》OP.8显然要完美许多。但舒曼同时也指出，肖邦创作时正处于“比较偏好技巧性的创作时期”，主要指钢琴声部响亮又辉煌，在重奏中占完全的主导地位。

这部作品的整体基调是积极的，充满了生命的喜悦与乐观的精神。全曲共4个乐章，各乐章之间的对比非常显著。

第一乐章，快板，d小调，奏鸣曲式。整个乐章激动、亢奋，与第二乐章优美高雅的谐谑曲形成鲜明的对比。正如舒曼所言，这首音乐本身就是生活，喜怒哀乐尽在不言中。

第二乐章，谐谑曲，G大调。这一乐章的谐谑曲与一般的钢琴谐谑曲完全不同，情绪对比不大，风平浪静，丝毫不具有戏剧性风暴。

第三乐章，柔板，降E大调。与一般的柔板不同，带有悲壮的情绪，展现了两人对未来的幻想与憧憬，与末乐章产生极大的反差。

第四乐章，小快板，g小调。整个乐章优雅唯美，轻松、快乐，大小调的相互交替将内心的变化展现的淋漓尽致，其主部主题是从克拉科维亚克舞曲的节奏中延伸出来的。

四、被人遗忘的经典之作《双钢琴回旋曲》OP.73

这首《双钢琴回旋曲》OP.73，C大调，创作于1828年，华沙音乐学院学习时

期，但直到肖邦逝世6年后的1855年才出版。这是肖邦唯一的一部双钢琴作品，最初是为钢琴独奏而构思的，但他一直不满意，后来才将其创作为双钢琴作品。它原本是一首名不见经传的作品，直到2010年的“第五十九届德国慕尼黑ARD国际音乐比赛”，来自八个国家的十对选手对此曲作了各具特色的精彩演绎而名噪一时，引起音乐爱好者极大的兴趣。

这部《双钢琴回旋曲》的作品风格清新明快，充满朝气与活力，彰显了肖邦青年时期的创作特色，共有3个主要旋律，1个主题与2个插部，曲式结构为：序奏-A-B-A-C-A-尾奏；开头标记为：庄严的快板。作品的3个主要旋律充分体现了肖邦的创作特点：首先是民族性，其主题的旋律辽阔、活泼、顽皮，带有谐谑性，具有典型的波兰民歌的特性，是源自声乐性、舞蹈性以及器乐性的结合；其次，是受意大利歌剧中声乐性旋律的影响，其中第一插部，是类似花腔的、华丽的经过句式的旋律，极具表现力，而第二插部，则是咏叹调般的，带有忧伤的情绪，旋律百转千回，极富歌唱性，伴奏却具有舞曲因素，使这一插部呈现轻盈之美。这3个主要旋律各具特色，均由两架钢琴运用不同织体或在不同调性上多次呈示，演奏中需要展示出不同的意义与表现力。

序奏长达23小节，两架钢琴的情绪对比强烈，一个是热情、激昂的炫技性旋律，一个则是深沉歌唱的和声性旋律；而二者的衔接运用了“鱼咬尾”的手法，即一架钢琴的结尾与另一架钢琴的开头重合，给人以迷雾般的朦胧感，因此演奏时不仅要表现独立声部，还要在衔接时配合对方的情绪变化。

主题为复乐段，细腻、纤巧、灵动。两个乐段由两架钢琴分别奏出，但应有所对比：第一段，由第一钢琴呈示，结束于a小调的属和弦，演奏时应运用肖邦最典型的“Rubato”节奏；第二乐段，由第二钢琴以标准节奏奏出，踏实、舒展，结尾处，第一钢琴的左手旋律附合了这一情绪。第57小节起，主题再现于高音区，着重展现其明亮、清脆的音色，使旋律更加灵动。之后的第一插部，篇幅较大，是一个华丽的乐段，延续了主题的情绪，并更为积极、热情、奔放。主题再现时，增加了一个支声部，复调性增强，与之前相比，优雅感多于活泼性，因此需要非常好的连奏予以展现。第二插部，带有斯拉夫民族特色，极富歌唱性，带有淡淡的忧伤。先由第一钢琴呈示，旋律线条

起伏不大；第二钢琴出现时，以八度织体演奏。两架钢琴应相互对比与呼应，第一钢琴的演奏更为朴素，音色更加内敛，处理也更细腻；第二钢琴则积极、富有动感，音色更加明亮。

尾声部分节奏感十足，以第一钢琴为主，运用稳定的速度与较强的节奏感推动音乐的发展，第二钢琴在较低的音区追随第一钢琴，音量要小于第一钢琴。二者都是长串的三连音音型，演奏不仅要整齐，韵律感也要保持一致，并始终能倾听到对方。

五、结语

钢琴室内乐的学习，对于钢琴演奏者来说非常重要，不仅能提高自身综合音乐素养，更对演奏水平的提高有极好的促进作用。虽然室内乐不是肖邦擅长的体裁，但他赋予其钢琴音乐的气质，使室内乐音乐弥漫着肖邦式的诗意，值得每一位钢琴演奏者学习与研究。■

参考文献:

- [1] 张式谷,潘一飞.西方钢琴音乐概论.人民音乐出版社,2006,2:257.
- [2] 周薇.西方钢琴艺术史.上海音乐出版社,2008,9:126.
- [3] 阿尔弗雷德·科尔托著,C·克拉克英译.肖邦研究.纽约阿拉伯尔出版社,1952.
- [4] 朱丹.浅论肖邦双钢琴回旋曲的演奏与教学.钢琴艺术.2013,1:32-34.

作者简介:

李金菁，出生于1985年3月，硕士，讲师，研究方向：钢琴教学。

(太原大学教育学院艺术系)

