



●陈 薇

肖邦《降A大调第三叙事曲》 演奏版本的比较研究^①

(西安音乐学院, 陕西·西安, 710061)

摘要 肖邦共创作有四首钢琴叙事曲, 其中《降A大调第三叙事曲》是最为轻快热情, 富有动力的一首, 一个多世纪以来受到世界各国钢琴家们的青睐, 因而也产生了诸多演奏版本, 选取阿图尔·鲁宾斯坦、克劳迪奥·阿劳、符拉基米尔·阿什肯纳基与克里斯蒂安·齐默尔曼四位钢琴家的演奏版本进行比较研究, 能够从中总结出不同演奏版本在速度、细节处理、主题诠释以及乐曲各部分之间的递进对比等不同关系的展现方面是有很大差异的, 这些差异与演奏家自身创作背景、演奏风格以及对乐曲的理解等不无关系, 通过比较分析研究诸演奏版本, 能够对笔者今后的钢琴演奏与教学有较大指导意义, 在演奏浪漫主义钢琴作品时也能做到有章可循。

关键词 肖邦; 《降A大调第三叙事曲》; 演奏版本

波兰钢琴家肖邦是西方浪漫主义时期唯一一位全部投身于钢琴事业的作曲家, 其音乐风格儒雅绵柔、热情诗意, 被誉为“钢琴诗人”。在钢琴创作中, 肖邦开创了很多音乐体裁并赋予它们高度的艺术性和丰富的思想内容, 如叙事曲、练习曲、谐谑曲等等。这些体裁的拓展使19世纪浪漫主义钢琴音乐风格发展更为成熟, 并成为钢琴艺术宝库中不可或缺的精品。

一、肖邦钢琴叙事曲的艺术特征

叙事曲是指富有戏剧性和叙事性的独唱曲或独奏曲。这种体裁来源于19世纪西方民间的文学和诗歌。^[1]肖邦是钢琴叙事曲的首创者, 浪漫主义初期, 舒伯特创作的声乐

叙事曲《魔王》对肖邦启发很大; 19世纪上半叶波兰民族资产阶级的斗争热潮, 更坚定了肖邦把叙事曲拓展至钢琴领域的创作灵感, 肖邦曾亲口对舒曼说过, 他的叙事曲是受到波兰爱国诗人密茨凯维茨的史诗启发而创作的。

在1831-1842年间, 肖邦共创作了四首叙事曲, 作品的主题都具有民歌性质, 并采用了民间音乐的变奏手法和即兴手法, 因而充满浓郁的民族风格。肖邦的叙事曲是一种戏剧性的、兼具史诗性和交响性的体裁, 他创造性地发展了钢琴叙事曲体裁, 并赋予它全新的意义: 1、以6/4、6/8拍为主, 气息宽畅; 2、主题采用朗诵音调、歌唱性音调和舞曲音调相结合; 3、乐曲开始部分都采用行板的速度, 好像有一种娓娓道来的讲故事的感觉, 兼有许多自由速度; 4、肖邦叙事曲的旋律极富有歌唱性, 音色华丽辉

作者简介: 陈 薇(1977~), 女, 西安音乐学院音乐教育学院讲师。

收稿日期: 2014-05-12

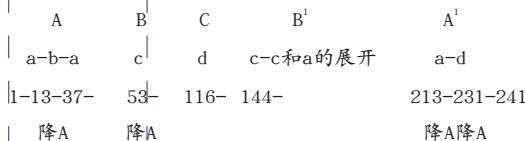


煌美妙；5、强烈抒发个人的思想感情。

二、《降A大调第三叙事曲》结构分析

1838-1847是肖邦与法国女作家乔治·桑相识、相知、相恋的时间，在这期间肖邦几乎每年都要到乔治·桑的别墅“诺安”去避暑。诺安的环境幽雅宁静，四周布满围墙，旁侧有一片清新的草地，安德尔河就从它身旁缓缓流过。恋爱的美好与环境的舒静赋予肖邦高涨全盛的创造力，他感到自己就像早晨的太阳和初生的婴儿一样富有生命活力。1841年夏秋，肖邦在“诺安”创作了《降A大调第三叙事曲》，此曲于1842年1月出版。

《第三叙事曲》气势壮阔，动力十足，呈示部由三个主题组成，一个主要主题和两个具有插补性质的主题，富有顽强的生命力和不可抗拒力的主要主题，突显了深刻的艺术思想。三个主题在不同情境下和色彩气氛中又呈现出不同的性格对比，塑造音乐形象的多方面；但从祖国波兰传来民族资产阶级斗争的失利和自身疾病的折磨，都使肖邦感到声嘶力竭。这深刻反映了肖邦思想上的矛盾——暮气和朝气的斗争，但他有足够的毅力和勇气去克服这种迟暮感；展开部活力四现，表现了现实生活中黑暗和光明的矛盾斗争；再现部以铿锵有力的光明获得最终的胜利（见图示）。



相比较其他三首钢琴叙事曲，《降A大调第三叙事曲》轻快华丽，高贵出众，一个多世纪以来，受到世界各国钢琴音乐家钟爱，盛演不衰，本文以阿图尔·鲁宾斯坦、符拉基米尔·阿什肯纳基、克劳迪奥·阿劳、克里斯蒂安·齐默尔曼四位钢琴演奏家为例，将四个演奏版本进行比较分析，以期能够为钢琴教学带来更清晰的视角和启发。

三、四位钢琴演奏家简介

阿图尔·鲁宾斯坦（1887-1982），美籍波兰钢琴家，3岁时即显露出音乐天才，被誉为神童。后来，师从德国最有名望的音乐教育家H·巴尔特教授学习钢琴。1937年被舆论界公认为当代最杰出的钢琴家。鲁宾斯坦弹

奏的肖邦被视为是“最正宗的肖邦”，并被冠以“真正肖邦代言人”的美称。

克劳迪奥·阿劳（1903-1991），智利钢琴家。1927年获瑞士日内瓦国际钢琴比赛一等奖。1990年，英国皇家爱乐乐团授予金质奖章。由于多年接受德奥正统音乐教育，所以他的演奏带有浓厚的德国风格。辞去评委以示抗议。

符拉基米尔·阿什肯纳基（1937～），出生于莫斯科的钢琴家庭，1955年，参加华沙第五届肖邦国际钢琴比赛，获得第二名（第一名是哈拉谢维茨，第三名是傅聪）。

克里斯蒂安·齐默尔曼（1956～），波兰钢琴家，自小随父亲学习钢琴。1973年与1975年分别获得波兰全国钢琴比赛第一名和第九届第九届肖邦国际钢琴比赛第一名。

（一）速度比较

“一千个观众就有一千个哈姆雷特”，作为二度创作的演奏家或演唱家因为受到创作背景、教育程度、生活阅历等因素的影响，对于同一部作品的艺术处理与演绎是有很大差异的。四位钢琴家在演奏《降A大调第三叙事曲》时，最明显和最外现的区别就是速度（见表格）。

结构	鲁宾斯坦	阿劳	阿什肯纳基	齐默尔曼
A	1分52秒	2分18秒	1分53秒	2分0
B	2分01秒	2分06秒	2分13秒	1分47
C	48秒	50秒	48秒	44秒
B ¹	1分51秒	1分54秒	1分47秒	1分41秒
A ¹	45秒	47秒	42秒	43秒
总时长	7分15秒	7分55秒	7分25秒	6分57秒

从表格可以看出，四位钢琴家的演奏速度存在较大差异。阿劳演奏的时间最长，演奏速度最慢；齐默尔曼演奏的时间最短，演奏速度最快，两者几乎相差一分钟。阿劳演奏的A段、C段、B¹段和A¹段都是最慢的。

（二）乐曲演奏比较与分析

1、第一主题A的第一部分(第1小节-第8小节)

《降A大调第三叙事曲》开始是一个带有幻想性的歌唱性旋律，音乐主题富有强烈鲜明的叙事感，犹如一对男女的对答，从右手旋律（仿佛是女声）从前四小节的问句开始，由左手旋律（仿佛是男声）做出坚定的回答，而（第5小节-第8小节）则相反，问句从左手低音区开始，答句在右手旋律上结束。时而嘹亮，时而低沉。听起来就像是从头开始要讲述一个爱情故事。第一主题结束在降

A大调的主和弦上，这一呼一应的对答形式，强调了音乐的叙事性质。主题旋律分布的音区广泛，不仅引起色彩的变化对比，而且还增强了叙事语言的表现。有人把前八小节配上对话“你能永远爱我吗？是的，我可以向你发誓。你能永不变心吗？我将至死不变心”。这一高一低的音乐表达，每位钢琴家表现得都不一样。

鲁宾斯坦演奏第一主题用了18秒，踏板用得较少。音乐线条特别流畅，乐句处理柔婉细腻、丝毫听不出一点滞慢和迟钝。

阿劳第一主题用了22秒，音乐表现得非常诚恳。好像一对恋人在真诚地表达爱意，充满着安慰和爱抚的音调。

阿什肯纳基演奏第一主题用了19秒，在演奏第7、8小节时，稍稍做了渐慢，抒情性强，像是一种富于表情的语言。富有诗意，充满着浪漫主义气质。

齐默尔曼演奏第一主题用了20秒，他用一种心平气和的态度来演奏这8小节。他处理弹性速度（Rubato）非常自然，听起来非常舒服。没有丝毫矫揉造作之感。

2、第一主题A的第二部分（第9小节-第36小节）

这部分主题来源于第一部分，情感上发生了巨大变化。之前连贯流畅的旋律到此分化成诸多短小的、富有内涵的模进动机，因此，起初稳健沉重的情感在此变得愈发活泼轻快。就像是青春滋生出来的一种幸福、热情和生气。主题动机在左手声部出现（第9小节-第24小节），结构也开始扩充，旋律展现广阔无垠，此处两种装饰音型起到了画龙点睛的作用，一是颤音的出现，二是琶音的莅临，两种音型交相呼应，变化反复，好像要凌空翱翔于海阔天空（第26小节-第32小节）。但是这种富有幻想性的乐思转而即逝，犹如一阵微风吹过，旋律从最高音区直接坠落低音区（第33小节-第36小节）。

鲁宾斯坦演奏第一主题的第二部分用了57秒，短小精悍的动机的模进弹得很有弹性。他严格按照乐谱的力度记号做强弱，对比鲜明。第12小节没有做渐强。第14小节八度上行弹得轻而灵巧。其中32分休止符做得不太明显，但很自然。但从第21小节第一个和弦开始，他就没有按照乐谱的力度记号做，明显地弹出了很强的力度。不像其他钢琴家从第19小节或第20小节开始做渐强推出第一个和弦，有一种混为一体的感觉。他处理的低音比较浓厚，乐句处理洒脱，第25小节-第33小节的声部层次处理得很讲究。第33小节-第36小节左手中声部的旋律很清楚。颤音和反向琶音弹得很轻盈，从最高音区掉向低音区的琶音没有做渐慢。

阿劳第二主题的第二部分用了1分08秒，弹得最慢，弹得很自由，有些乐句弹得及其舒展。强弱没有鲁宾斯坦对比那么鲜明，第14小节八连音中的休止符做得很明显。从第20小节才开始做渐强（乐谱没有），在第24小节做出了渐强（乐谱没有），踏板也用得较少。颤音和两手的反向琶音弹得比较厚重，从最高音区掉向低音区的琶音稍做了渐慢。

阿什肯纳基演奏第一主题的第二部分用了56秒，短小精悍的动机的模进弹得很有弹性。强弱对比明显但没有阿图尔·鲁宾斯坦对比那么鲜明，第12小节做了渐强（乐谱没有）。第14小节八度上行弹得轻盈灵巧。其中32分休止符做得似断非断，不太明显，但很自然。而从第19小节开始做渐强（乐谱没有）直到第21小节推出右手高音和弦。在第24小节稍微做出了渐强（乐谱没有），有一种混为一体的感觉。颤音和反向琶音弹得很轻盈，从最高音区掉向低音区的琶音没有做渐慢。

齐默尔曼演奏第一主题的第二部分用了1分03秒，短小精悍的动机的模进弹得很有弹性。第14小节八连音中的休止符做得似断非断的感觉，很自然。从第9小节到第17小节，他并没有按乐谱的力度记号做出强弱对比，只是做出声部之间的层次对比，而从第19小节开始做渐强（乐谱没有）直到第21小节推出右手高音和弦。这样的处理有一种混为一体的感觉。第10小节右手降A八度弹得很亲切。在弹第30小节琶音时明显做了渐慢，能引起听众无尽的遐想。从最高音区掉向低音区的琶音没有做渐慢。

3、第一主题A的第三部分（第37小节-第51小节）

相比较第一乐句，第二乐句稍作变化，不断上行的模进涌现出情感的河流，在结构上宽阔了一倍，音域也做了大的扩充，从最先的两个半八度扩展到六个八度以上。旋律从最高音区（第47小节）突然移至最低音区，和弦的丰满不复存在，转变为众和声组的齐头并进，情感从原来的兴奋也转化为宁静沉重的乐思。

鲁宾斯坦演奏第一主题的第三部分用了37秒，第37小节的主题再现弹得比主题第一次出现时更亲切一些。整体弹得很流动，情绪不断地高涨。最后稍做了渐慢（乐谱没有）。

阿劳演奏第一主题的第三部分用了48秒，这一段弹得最慢，弹得很沉重，好像一直处于沉思状态。

阿什肯纳基演奏第一主题的第三部分用了38秒，弹得很温柔。整体弹得很流动，好像内心在思考什么。最后稍做了渐慢，



齐默尔曼演奏第一主题的第三部分用了39秒,第37小节的主题再现弹得比主题第一次出现时更亲切一些。整体弹得很流动,情绪不断地高涨。最后稍做了渐慢(乐谱没有)。

4、第二主题B(第52小节-第115小节)

从节奏音型、大跳和力度可以看出,这部分的主题建立在晃动、摇摆富有律动性的节奏至上,就像小船儿在水中荡漾,不仅具有舞曲的风格,更具有威尼斯船歌的情韵。从52小节到53小节是过渡小节,右手四组八度小连线已经预示着第二主题的节奏音型,同时也像是水妖的节奏音型。第二主题第一部分,这部分是由反复的乐句组成的,重音老是落在弱拍上,这种和声与节奏上的矛盾,给予音乐一种生动的气息,动人的旋律好像一幅色彩鲜明的生活图景。这部分主题始终在变化,发展至中间突显为一条和谐的旋律,所以它是一个变奏性的主题,需要在后面的旋律段中不断变化发展。F大调在第54小节时进入,旋律的尾声停留在绵长的弱拍上(第61小节—第62小节),体现出摒住呼吸凝重沉思的形象感。第二主题的中段部分是从第64小节起进入,并转为f小调,旋律做陈述性的走向,乐思与第一部分有关联,从F大调转变为f小调,音乐色彩比较暗淡,右手的重音在强拍上,左手节奏是切分。从第65小节到73小节为主题旋律的变奏,从第77小节开始逐渐把音乐推向高峰,引出歌唱性旋律在这一主题高潮部分的出现。第79小节以后和声是在发展中。第80小节乐谱力度标记为ff,右手变为八度和弦音型的同时左手也改变了节奏音型,第81小节到第88小节为主题旋律的升华。自88小节起高潮逐渐下落。

鲁宾斯坦演奏第二主题用了2分01秒,踏板用得较少,八分休止符做的很明显,有一种舞曲的感觉,音乐有一种生动的气息,内心细微变化没有别的钢琴家做得细腻。严格按照乐谱的标记来做。第78小节到第81小节渐强做得幅度很大,第88小节很有表情。第95小节有一种喘息感。第98小节有渐弱的感觉(乐谱是渐强)。第101小节开始平静下来,有渐弱,与前面造成对比。第100小节和第103小节句尾都做了渐慢。第104小节很安静。

阿劳演奏第二主题用了2分06秒,严格按照作曲家的要求来演奏,休止符做的比较明显。弹得比较沉重,没有做出舞曲的感觉。高潮处弹得比较悲壮,分句做得非常明显,句尾常常做渐慢。声部层次鲜明,中声部变化做的很清楚。

阿什肯纳基演奏第二主题用了2分13秒,他这一段弹

得最慢,好像内心在思考什么。从第52小节到第115小节弹得比其他三位钢琴家都温柔。高潮情绪也没有齐默尔曼演奏得饱满,笔者不太喜欢他演奏地这一段落。

齐默尔曼演奏第二主题用了1分47秒,演奏得很流动,非常具有舞蹈性。音乐有一种生动的气息。严格按照乐谱的标记来做。从第92小节到94小节他非常注意低声部的进行。

5、第三主题C(第116小节-第143小节)

轻巧美丽,富有装饰性是这部分主题的外在特征,在和声、节奏、结构等方面与第一主题有某些关联,但是内在的感情方面却已经升华为生命的灿烂的光辉,它向四周闪烁着。从第116小节开始,第三主题在右手轻快的音阶装饰进行中,华丽而细腻,音色像晶莹的水珠。低音部支持着曲子的律动,起伏像荡漾的涟漪。

第三主题的后半部,情感强烈,极具抒情性,就像在高亢嘹亮的歌唱。从第118小节开始这里华丽的“钢琴华彩”部分,仍保持着清晰的旋律线条和歌唱性,肖邦的钢琴华彩往往如此。在结构上,第三主题与第一主题的中部相似,但是相比较来说第一主题的中部更加匀称均衡:4+4+4+4+12,乐句+变奏+另一乐句+变奏+扩充。第三主题的结构是不断扩大的:2+2+2+2+4+4+13,乐节+变奏+移调+变奏+乐句+移调+扩充。第116小节—第119小节和第120小节—第123小节,这两组乐节在不断的反复变奏时,整段旋律达到了钢琴的最高音区。当第三主题的结构扩充为四小节时,音乐气氛更加高涨,情感更加强烈,并酝酿出一段优美动人的旋律(第136小节—第143小节),这里的音调来源于第二主题的第57小节,也就是前面晃动摇摆的节奏音型,但此时这种律动性已荡然无存,转而变得稳定执着,热情的重复着八度的嘹亮旋律,显示出动人的力量。

鲁宾斯坦演奏第三主题C用了48秒,踏板用得较少,音色轻巧轻盈。第124小节十六分音符踏板用得较少,显得很轻盈。而同样的音型,在第128小节踏板就稍多一些,有着明显的音色变化。

阿劳演奏第三主题C用了50秒,这一段也是弹得最慢,气息悠长。124小节十六分音符踏板用得较少,有一种轻盈的感觉。

阿什肯纳基演奏第三主题C用了48秒,弹得非常富有幻想。速度较自由,乐句处理比较细腻婉转。第124小节十六分音符踏板用得较少,显得很轻盈。因为他弹得太自由、太幻想,所以这一段不太适合教学。

齐默尔曼演奏第三主题C用了44秒，这一段他的踏板用得很合适，在演奏第116小节到第136小节时，十六分音符有着微妙的起伏，丰富的色彩变化，乐句非常优美、华丽、音色轻巧、婉转、细腻。这一段比较适合教学。

6、第二主题的再现展开部B¹(第144小节-第213小节)

第144小节开始是第二主题的第一部分，落于降D大调上，但是以移调的形式出现的。主题的展开部从降D大调的等音升c小调开始，在最开始建立在稳定的调性和结构之上，首先展开第二主题的中部，然后涌现第二主题第一部分的若干材料，调性与结构逐渐活跃开来。暗淡的色彩与之前所有的音乐主题形成鲜明对比。

肖邦对传统的复调手法也是非常青睐的，在第157小节，复调手法的闯入增添了复古的韵味。右手的和弦建立在第二主题的中部材料上，左手出现了十六分音符音阶式的流动声部起伏波动，带来了神秘不安紧张惊慌的气氛。

第165小节—第172小节的旋律逐渐过渡到左手，一个顽强的固定音型突显在高声部，三个不同的音区中不断上下隐现着属持续音升g，情感逐渐进发，左手高涨的旋律前进不懈，达到了第一个音乐浪潮的高峰（第173小节—第183小节）。第二主题的中段是一段富有歌唱性的旋律，体现为丰满的和弦和铿锵有力的音响节奏。预示着一种即将来临的热情，旋律越来越具有戏剧性，音乐氛围更加突兀紧张，再也不能稳定下来。第179小节—第183小节也顺势涌现出紧张不安的下行模进转调：升c—B—A—升G—升F—E—升D—升C—B。

第二主题中部的展开到183小节突然中断，右手四个极重的单音仿佛在预示着某个事件即将要发生，浪潮彼此起伏，一个又一个地连接着。模进式的转调段落增添了几丝诡异，厚积薄发的第一、二主题的片段交替发展（第183小节—189小节、第189小节—第192小节），持续的低声部轰隆声一片。第二主题第一部分音调稍作改变，增四度和增五度的突然蹦出，引发了高低声部的尖锐斗争，戏剧性的音乐效果强烈明显。在中，伴随着音乐叙事的娓娓而来，第一主题的轮廓愈发清晰起来（第186小节—第189小节、第194小节—第197小节），音乐力度也愈发强大，最英雄气概的再现部在动力的驱使之下压倒了第二主题。

鲁宾斯坦演奏第二主题再现展开部B¹用了1分51秒，左手在弹十六分音符时踏板用得较多，有一种浓厚的感觉。第176小节右手在最后三拍加了重音，再一次推向高潮。右手四个极重的单音，高潮部分情绪饱满，但没有齐默尔曼的辉煌。第212小节速度有点放宽，推向高潮。

阿劳演奏第三主题再现展开部B¹用1分54秒。高潮处踏板用得较多，第158小节有忧郁感，第178小节没有做渐慢。第180小节—第182小节渐快，逐渐紧凑，一直到第183小节的高潮，不能平静下来。第183小节四个连续重音弹得没有别的钢琴家重，第212小节速度放宽一些，推向高潮。

阿什肯纳基演奏第二主题再现展开部B¹用了1分47秒，高潮处踏板用得比较少，一步步推向再现部A¹。第158小节有忧郁感，第173小节演奏得很激动，有Rubato和戏剧性的色彩。第178小节稍做渐慢，后3拍高音三度音下行把重音弹出来了（谱面上没有），为后面推向高潮做出了准备。第180小节—第182小节渐快，逐渐紧凑，一直到第183小节的高潮，不能平静下来。

齐默尔曼演奏第二主题再现展开部B¹用1分41秒，没有任何渐慢，右手四个极重的单音，弹出了浓厚的感觉。

7、再现部A¹(第213小节-第241小节)

在第213小节，展开部的第二个音乐浪潮到达高峰，乐曲就此已经进入再现部。再现部的主题也采用陈述的方式展开，建立在八度的右手，和弦织体的左手之上。其实是乐曲音乐主题动力性的升华和再现。此时的音乐极具戏剧性，第一主题犹如狂风袭来，以往温顺柔的性格早已烟消云散，转而变得生机勃勃、豪放饱满。“ff”的织体技法表现在丰满的和弦，宽广的音域，强有力的音响造成了势不可挡的洪亮。起初高音与低音交替发展、合作对话的轻松乐感转变为属七和弦与减七和弦冲突性的进展，音乐旋律被推至高潮，在降A大调的主和弦之上达到整首乐曲的高潮。尾声紧接着高潮浮出，它承载了第一、三主题的精华，扶摇直上，飞入云端，灿烂的光辉在强大的生命力之上无限散发。情感的奔放、生命的驰骋都表现出无限的欢欣鼓舞，最终的四个和弦饱满厚实、隆重庄严，为叙事曲拉上了缓缓的帷幕。

鲁宾斯坦演奏再现部A¹用了45秒，速度较稳，第222小节—第225小节节奏变了，有兴奋感。第227小节的Stretto这几个小节好像做得没有别的钢琴家那样明显。情绪没有别的钢琴家兴奋。第230小节有拉宽的感觉，有一种张力。

阿劳演奏再现部A¹用了47秒，高潮处弹得非常悲壮，做了很多渐慢，具有一定张力。第227小节做Stretto较明显。

阿什肯纳基演奏再现部A¹用了42秒，演奏得比较豪迈，速度基本按照谱面的要求来做的。第227小节的



Stretto这几个小节做得很紧凑,很兴奋。这一段适合教学。

齐默尔曼演奏再现部A¹用43秒,高潮处弹得很有激情。尾声弹得很辉煌。符合我国音乐理论界老前辈钱仁康先生在《肖邦叙事曲解读》一书中曾说过:“全曲的结尾不是悲剧性的,而是非常辉煌的。”^[2]

三、总结

演奏全曲,鲁宾斯坦演奏了7'15",笔者能感觉到他演奏的温暖而亲切,丰富的音色与浓郁的诗意图表现出肖邦特有的性格与气质。他的演奏非常强调乐曲结构。他根据乐曲结构在力度方面安排得很有层次,例如:他把最强的力量和热情用在全曲的高潮处。他特别擅长处理自由速度,使乐句处理得很自然,很委婉。他演奏的是“诗意的肖邦”。

阿劳演奏全曲持续了7'55",他处理乐曲不像其他钢琴家热情奔放,而是乐思处理带有较为悲观的色彩,他的演奏含蓄内在,纯正严谨的古典风格与深刻的浪漫主义情感完美融合,并通过丰富的音色变化表达作曲家的音乐构思。抒情乐句的句尾常常做渐慢处理。他演奏的肖邦是“悲壮的肖邦”。

阿什肯纳基演奏完全曲使用了7'25",充满幻想,憧憬未来,乐句流畅优雅,音色透明华丽,特别强调音乐意境的描绘。留给听众许多想象的空间。他演奏的是“幻想的肖邦”。

齐默尔曼演奏全曲用时6'57",是演奏速度较快的演奏家。因为他本人钢琴演奏技巧高超,所以在演奏乐曲

高潮处往往处理得辉煌大气、热情奔放、音色饱满,富有艺术感染力。抒情乐段音乐起伏追求自然,触键细腻,强弱对比鲜明。他有着光辉灿烂的技巧、令人折服的说服力和自然度,每一处节奏的自由和伸缩都是那么自然。他演奏的肖邦是“热情的肖邦”。

通过四个演奏版本比较、分析、研究,笔者认为鲁宾斯坦和齐默尔曼两位钢琴家的演奏版本更适合日常的钢琴教学与参赛,因为他们的演奏风格更接近肖邦的浪漫主义诗人风格。阿劳对乐曲的整体处理太过悲观,阿什肯纳基处理地太过幻想。二者演奏个性太强烈,不适合日常教学和比赛。正如我国音乐理论界老前辈钱仁康先生在《肖邦叙事曲解读》一书中曾说过:“《第三叙事曲》是一首生命的凯歌,一首色彩鲜明、热情充溢的音诗。”^[2]从这句话可得出《降A大调第三叙事曲》的演奏风格应该是热情、诗意的。

注释:

①以阿图尔·鲁宾斯坦、克劳迪奥·阿劳、符拉基米尔·阿什肯纳基与克里斯蒂安·齐默尔曼的演奏为例。

参考文献:

[1]百度索引.叙事曲http://baike.baidu.com/link?url=53QtY7Vb7VX9GCFBp9RCMEM1h0t1NnrpI6kUWnAWcBghigT7YXzzSpopPM4qDrsziksME101MJM_R1C011quuEGHZX4LB16NnaVGv_omdUG

[2]钱仁康.肖邦叙事曲解读[M].北京:人民音乐出版社,2006.

责任编辑 春晓