

中图分类号: J604.6

单位代码: 10231

学 号: 42120556



硕士学位论文

肖邦第一叙事曲和第二叙事曲的研究

学科专业: 音乐与舞蹈学

研究方向: 音乐表演与教学研究(钢琴)

作者姓名: 段丽丝

指导教师: 方弋 副教授

哈尔滨师范大学

二〇一五年六月三日

中图分类号: J604.6

单位代码: 10231

学 号: 42120556

硕士学位论文

肖邦第一叙事曲和第二叙事曲的研究

硕 士 研 究 生: 段丽丝

导 师: 方弋 副教授

学 科 专 业: 音乐与舞蹈学

答 辩 日 期: 2015 年 6 月 3 日

授 予 学 位 单 位: 哈尔滨师范大学

A Thesis Submitted for the Degree of Master

**STUDY OF CHOPIN'S BALLADES IN
G MINOR.OP.23 AND F MAJOR.OP.38**

Candidate	: Duan Lisi
Supervisor	: Fang Yi associate professor
Speciality	: Musicology and Dancology
Date of Defence	: June 2015
Degree-Conferring-Institution	: Harbin Normal University

目 录

摘 要	I
Abstract.....	II
第一章 绪 论	1
一、课题背景	1
二、选题意义	1
三、研究方法	3
四、研究内容	3
五、论文框架	3
第二章 “钢琴诗人”的艺术生涯	5
一、肖邦的生平	5
二、肖邦各时期的音乐创作	6
（一）早年成长时期（早年-1830 年）	6
（二）华沙过渡时期（1830-1831 年）	7
（三）巴黎全盛时期（1831-1845 年）	7
（四）晚年衰退时期（1846 -1849 年）	9
（五）总结	10
第三章 肖邦叙事曲的渊源及创作	11
一、叙事曲的发展历程	11
（一）叙事曲体裁的由来	11
（二）声乐叙事曲体裁的由来	11
（三）器乐叙事曲体裁的由来	12
二、肖邦钢琴叙事曲的创作	12
第四章 肖邦第一叙事曲和第二叙事曲的创作背景及结构分析	15
一、肖邦第一叙事曲	15
（一）创作背景	15
（二）曲式结构	15
二、肖邦第二叙事曲	17
（一）创作背景	17
（二）曲式结构	18

第五章 肖邦第一叙事曲和第二叙事曲的演奏分析	20
一、肖邦第一叙事曲	20
二、肖邦第二叙事曲	27
结 论	37
参考文献	40
攻读硕士学位期间发表的学术论文	43
哈尔滨师范大学硕士学位论文原创性声明	44
哈尔滨师范大学硕士学位论文使用授权书	44
致 谢	45

摘 要

肖邦是历史上少有的倾尽一生于一个领域——钢琴领域的伟大艺术家。他的作品数量虽然不算多，但每首都是精妙绝伦，为钢琴领域做出了极大的贡献。而钢琴叙事曲是其中最具影响力的系列之一，也是最能配得上肖邦“钢琴诗人”美誉的作品。肖邦一生共创作了四首钢琴叙事曲，时间从 1831 年到 1842 年，这是肖邦最具活力，最美好的年华，每一首叙事曲中都透漏出肖邦灵感与创新的迸发，情节跌宕起伏，思绪万千，给人以无比的震撼。

本文从研究肖邦的创作的历史背景以及情感背景角度出发，以其更具代表性的第一以及第二叙事曲为例，探寻其叙事曲创作背后的故事，以求能够更准确和细腻的演奏肖邦的叙事曲。

不只是音乐作品，但凡可以被称作是艺术品的，值得后人研究品茗的，比如诗歌、绘画、舞蹈、雕塑等，这些都代表了作者当下的一种思绪和情怀。我们只有充分的了解了当时的历史背景，人物背景，结合一些可考的事件，才能勉强的对作品内涵有一个方向上的把握。但是作者当时思维的百转千回却再无第二个人可知，后辈们所做的剖析也只能说是一种揣测。而这种不确定性，正是艺术作品的魅力所在。不同的鉴赏者根据自己不同的经历，在作品的大背景之下融汇出属于自己的感慨，这就产生了针对同一首作品的不同派别。作为一名研究者，应该做到兼容并包，以一个谦虚、严谨又独立的心态去探索作品。

关键字：肖邦 叙事曲 曲式结构 演奏方法

Abstract

Chopin is rarely a great artist who pays his whole life on the piano area. Although his works are not much, but each of his works is absolutely exquisite, and also he made great contribution to the piano area. The chopin's Ballade is the most influential series of his works, and it's worthy for his reputation of "piano poet". In Chopin's whole life he wrote four piano Ballade from the year 1831 to 1842, this period is Chopin's most creative and wonderful years, every Ballade is a burst of inspiration and innovation with abundant plots, it gives people a myriad of thoughts and great shock.

Based on the historical background and emotional background of Chopin's creation, in this work the NO.1 Ballade and NO.2 Ballade are studied in order to play Chopin's works more accurately and delicately.

Not only the musical works but also artworks that are worthy of being researched on, such as poetry, painting, dance, sculpture and so on, represent the author's thoughts and feelings at present. we are willing to understand the work's meaning only if we know the historical background and author's experiences in this period clearly. However, other people can not know the author's thoughts exactly, people can only understand the work as his own thought. And this kind of uncertainty is just the charm of art works. According to their experiences, different appreciations have different feelings and thoughts, so different factions appear. As a researcher, one should absorb anything and everything with modest, rigorous and independent psychology to explore the works.

Key word: Chopin Ballades musical structure playing techniques

第一章 绪论

一、课题背景

叙事曲，从字面意义上来讲是一种用音乐的途径来讲述故事的方式。它的译文为法语 *Ballade*，来源于词根 *Balar*（舞蹈的）。这一艺术形式的源头始于文学叙事诗，在其盛行的几个世纪之中一直只存在于声乐和舞蹈的领域。在浪漫主义时期，一位伟大的，别出心裁的天才艺术家大胆的为这一体裁开拓了新的领域——钢琴叙事曲，他就是来自波兰的弗利得利克·弗朗索瓦·肖邦。

作为浪漫主义早期最具影响力的钢琴家和作曲家之一。肖邦是与众不同的，是细腻而多愁善感的，这些特质都凝结在他的作品之中，烟花般璀璨却短暂的生命既让整个音乐届增光添彩也让全世界为他惋惜。他对钢琴作品的种种独创性，为浪漫主义时期注入了新鲜的血液，开创了 19 世纪钢琴音乐的新风格。民族性是肖邦大部分作品的骨骼，丰富的情感、辗转难捉摸的思绪构成了肖邦作品的血肉。他的作品旋律优美、荡气回肠，如诗般优雅，装饰音与和声仿若天成。据当时的人们所说，肖邦作曲时总是在键盘上行云流水般一气呵成，却在下笔记录时反复修改，仿佛再细腻的乐曲也无法追逐上肖邦内心的辗转，这应该是由肖邦的性格所致。

肖邦是历史上少有的倾尽一生于一个领域——钢琴领域的伟大艺术家。他的作品数量虽然不算多，但每首都是精妙绝伦，为钢琴领域做出了极大的贡献。而钢琴叙事曲是其中最具影响力的系列之一，也是最能配得上肖邦“钢琴诗人”美誉的作品。肖邦一生共创作了四首钢琴叙事曲，时间从 1831 年到 1842 年，这是肖邦最具活力，最美好的年华，每一首叙事曲中都透漏出肖邦灵感与创新的迸发，情节跌宕起伏，思绪万千，给人以无比的震撼。

二、选题意义

对于专业学习钢琴的人来说，肖邦是神圣且独一无二的，他将一生尽数奉献给了钢琴事业，仅这一点就值得我们去膜拜。而他留下的曲目也顺利成章的成为了每一位钢琴专业学生的必修课。随着曲目难度的不断加深以及对音乐内容表达的高度追求，想要弹好肖邦，仅仅局限于技术的层面是远远不够的。肖邦的四首钢琴叙事曲可以说是肖邦作品中的精华所在，对于演奏者有着高度的技术水准，理

论知识和思想内涵的要求，所以研究肖邦的叙事曲是有较高的挑战性，却也同时具有非凡意义的。肖邦叙事曲的研究在国内外音乐界中层出不穷，分别有从创作风格，爱国情怀，艺术特色和演奏方法等层面进行的研究，受这些书籍文章的启发，对于本课题的研究有着重大的帮助。

作曲家笔下的旋律，正如人们天马行空的思绪，或者说更像一阵风，难以捕捉，难以形容。演奏者若只是从简单的曲式分析，谱面表情语言来演绎作品，是很难掌握其精髓的。不只是音乐作品，但凡可以被称作是艺术品的，值得后人研究品茗的，比如诗歌，绘画，舞蹈，雕塑等，这些都代表了作者当下的一种思绪和情怀。我们只有充分的了解了当时的历史背景，人物背景，结合一些可考的事件，才能勉强的对作品内涵有一个方向上的把握。但是作者当时思维的百转千回却再无第二个人可知，后辈们所做的剖析也只能说是一种揣测。而这种不确定性，正是艺术作品的魅力所在。不同的鉴赏者根据自己不同的经历，在作品的大背景之下融汇出属于自己的感慨，这就产生了针对同一首作品的不同派别。作为一名研究者，应该做到兼容并包，以一个谦虚、严谨又独立的心态去探索作品。

J·伊瓦茨凯维奇曾说：“李斯特是在钢琴中寻找交响乐，肖邦是在钢琴中寻找钢琴”^[1]舒曼曾说：“像藏在花丛中的一尊大炮,向全世界宣告:波兰不会亡!”带着对祖国的热爱与对钢琴事业的专注，肖邦在传统作曲范式的基础上创造了一种独特的形式——混合曲式。这是一种多元结合的新形式，他的四首钢琴叙事曲就是混合曲式的代表之作。由于叙事曲这种题材内容丰富，表达的情感复杂，传统的曲式结构并不能将这个新题材发挥到极致，而新的混合结构完美的解决了这个问题。肖邦钢琴叙事曲中的前两首正是肖邦对于这种新形式的尝试与完善，所以对于这两首叙事曲的研究是有着极大的意义的。

针对于演奏方式而言，肖邦可以说是吹毛求疵，在他的作品之中，强与弱的细致标记，自由节奏的频繁出现，精美的装饰音都将他的作品衬托的毫无瑕疵。肖邦本人对手指的控制要求也几乎达到了收放自如，张弛有度的境界，这在他的演奏和教学生涯中均有体现。可见，要想演奏好肖邦的作品，没有过硬的手指上的功夫是不行的。

在肖邦的“钢琴精神”影响下进行演奏研究，这对于钢琴专业的人来说是一股强大的动力。在对于肖邦钢琴叙事曲的了解过程中，笔者对于《g 小调第一钢琴叙事曲》和《F 大调第二钢琴叙事曲》产生了浓厚的兴趣，进而对这两首风格独特的作品进行了背景、作曲手法与演奏技巧的研究并结合肖邦

的心路历程进行了一定的探索。希望能在走进乐曲的同时走近最真实的肖邦，并通过自己的双手唱诵出心中的“钢琴诗人”。

三、研究方法

- 1.理论与实际相结合的方法
- 2.文献研究法
- 3.对比分析法
- 4.访谈法

四、研究内容

课题对肖邦的《g 小调第一钢琴叙事曲》和《F 大调第二钢琴叙事曲》从创作背景，曲式分析和演奏技法等方面进行了研究，通过这两首乐曲折射出肖邦钢琴叙事曲的特色。肖邦是将叙事曲这一体裁移植到钢琴领域的第一人，一直以来，作曲家们只是局限于用文字来谱写诗篇，而肖邦则大胆的用钢琴打破了语言的界限，创作了一首首富于幻想性的“音诗”。舒曼在一篇评论肖邦作品的文章中说：“当肖邦在莱比锡和他会面时曾说，他是受了密茨凯维支的诗的激发而写叙事诗的。”^[2]此言论一出立即引来了评论界争先恐后的猜测，并对每一首叙事曲进行“对号入座”。对于此类的举动肖邦只有一句回应“让人们去猜吧。”肖邦的作品是不能被局限于一个个简短的诗篇中的，从曲式上来看，四首叙事曲的结构宏大；从旋律上来看，曲调细腻与恢弘相交融；从内容上来看，戏剧性与史诗性极为强烈。与其说肖邦的叙事曲源自密茨凯维支的长诗，不如说是密茨凯维支的长诗给了肖邦一个开拓新领域的激发点。透过这样一种宏大的题材，肖邦终于能将自己对于祖国和民族的深情，与高超的音乐天赋结合在一起，释放出耀眼的光芒。作为开山之作的两首钢琴叙事曲更是凝结了肖邦大量的心血。本课题从叙事曲的由来开始，对肖邦的钢琴叙事曲进行了总体介绍。针对《g 小调第一钢琴叙事曲》和《F 大调第二钢琴叙事曲》两首作品进行了创作风格的分析，并透过肖邦所处年代的背景，密茨凯维支长诗的描述以及其心路轨迹对两首作品加以分析。结合曲式结构与和声进行来研究两首叙事曲的演奏方法。

五、论文框架

论文主要分为六个章节，第一章为绪论，主要介绍了课题背景，选题意义，研

究方法和研究内容。第二章介绍了肖邦的生平和各时期音乐创作的特点。第三章针对叙事曲体裁进行介绍，并对肖邦的四首钢琴叙事曲进行简述。第四章的内容是《g 小调第一钢琴叙事曲》和《F 大调第二钢琴叙事曲》的创作背景和曲式结构。第五章针对《g 小调第一钢琴叙事曲》和《F 大调第二钢琴叙事曲》的演绎进行了研究讲解。最后的第六部分为结论，主要对于本篇论文进行总结，也包括对于艺术鉴赏与修养的思考和专业音乐人的研究态度的思考，并对于当下的社会音乐现象进行评论与总结。本论文的主体部分为第二至第六章节。

注释

[1] (波) J·伊瓦茨凯维奇. 廖辅叔等译. 肖邦[M]. 北京: 音乐出版社, 1961 (第一版): 261.

[2] 钱仁康 肖邦叙事曲解读 人民音乐出版社 2006

第二章 “钢琴诗人”的艺术生涯

一、肖邦的生平

弗利得利克·弗朗索瓦·肖邦，波兰人，于1810年3月1日生于华沙的近郊热里亚佐瓦·沃利亚。他是浪漫主义时期重要的钢琴家、作曲家之一。肖邦生于一个高素质的家庭，父亲尼古拉是法国人，曾在华沙担任法语教师一职，后开设了一所专为外省贵族学子来华沙求学的寄宿学校。母亲是波兰人，曾在贵族家中做女管家。肖邦的双亲都对于子女的文化教育十分重视，加上肖邦的父亲和许多有名的文化界名流交往甚密，这对于肖邦和其姐妹们的文化造诣，艺术欣赏水平和爱国主义思想都产生了深远的意义。与历史上其它伟大的音乐家一样，肖邦自幼便显现出了超凡的音乐才能，独具慧眼的父母亲在肖邦6岁的时候，将其送到了捷克音乐家日夫尼的门下学习钢琴。这位音乐家首次向这个未来的音乐之星开启了艺术的大门，带领着肖邦徜徉在钢琴音乐的海洋中。幼年的肖邦不负众望，在7岁那年写出了他人生中第一首钢琴曲——《g小调波兰舞曲》。之后的第二年，年仅8岁的肖邦第一次登台演出，一举成名，钢琴神童的称号轰动了整个华沙音乐界，从此成为了贵族沙龙的宠儿。肖邦的父母并没有让肖邦迷失在鲜花和掌声中，而是在肖邦13岁的时候，将他送到华沙音乐学院院长埃尔斯纳的家中学习音乐理论，经过两年的努力，肖邦在1826年正式进入了华沙音乐学院，就在这一时期，肖邦的创作生涯正式拉开了帷幕。

在华沙音乐学院学习的期间正值波兰政治动荡的时期，在华沙境内四处游学的过程中，肖邦不断受到爱国主义思潮和民族音乐的冲击，加之当时华沙音乐家和文学家的爱国题材创作，这些都对肖邦产生了重要的影响。1830年，由于局势的更加紧张与恶化，肖邦选择了出国留学，手捧着一杯家乡的泥土，肖邦永远的告别了自己的国家。1831年，肖邦决定定居在巴黎，正是在这里，肖邦结识了许多在艺术的各大领域做出杰出贡献的重要人物，包括李斯特，柏辽兹，海涅，密茨凯维支，贝里尼等。在与这些人的交往之中，肖邦的精神世界日益丰满，对作品的创作灵感也是层出不穷，圆舞曲、波罗涅兹、练习曲、玛祖卡、叙事曲等题材都得到了重要的发展。在这一时期，肖邦还遇见了让他一生喜悦与痛苦交加的恋人——乔治·桑。1836年，在李斯特的引荐下，肖邦结识了个性坚毅，气质独特，爱做男装打扮的女作家乔治桑。与优雅温润的肖邦相比，乔治桑似乎更具有男子

气概。由于个性的极大差异，肖邦一开始并不喜欢这位“乔治桑先生”，但随着时间的推移，肖邦渐渐被她的魅力所吸引，最后两人在 1837 年开始交往，第二年便同居在一起。两人的感情对于肖邦的影响是巨大的，在交往期间正值肖邦的创作全盛期，这时的他思想和艺术都是高度成熟的阶段，加之爱情使人尤其敏感，心思也更加细腻，所以这一时期的肖邦作品内容更加丰富，情感也更加复杂。与爱国热情交织在一起的个人爱情起伏使他的这一时期作品更加富有魅力。早在 1835 年的时候，年轻的肖邦就检查出患有肺病，长期创作的辛苦更是让肖邦的健康每况愈下。在 1846 年，因乔治桑子女的感情问题，两人的关系彻底破裂，这对于多愁善感的肖邦来说是无疑是一记重创。加之对故乡沦陷的沉痛悲伤，肖邦的身体状况急速下滑，在回到巴黎的居所后不久便与世长辞。应肖邦的遗愿，将其从故乡带来的泥土抛洒在坟前，并将其心脏运回了让他魂牵梦萦的波兰。至此，一颗璀璨并年轻的巨星陨落，成为了整个音乐界的遗憾。

二、肖邦各时期的音乐创作

肖邦的《g 小调第一叙事曲》和《F 大调第二叙事曲》分别创作于 19 世纪 30 年代的初期和晚期，这个时期他经历了人生中的重要阶段，作品也随着人生阅历和思想的积累而逐渐走向成熟。他对祖国的牵挂和对战争的不可释怀，使其作品中充满了爱国主义和英雄主义的悲壮情怀，这也为其之后的作品定下了基调，可以说理解肖邦的作品可以从对其个人情怀的了解着手，同时对其作品的演绎也能够让我们更好的认识这位具有伟大人格魅力的音乐天才。但是，肖邦的一生短暂却充满波折，其作品也具有鲜明的时代特征，从而具有形式多样、内容丰富的特点。因此，可将其创作大致分为四个历史时期：早年成长时期、华沙过渡时期、巴黎鼎盛时期和晚年衰退时期。

（一）早年成长时期（早年-1830 年）

这一时期肖邦生活在华沙，从童年到少年他的才华淋漓尽致的展现于世人面前，平静的生活使他更执着于艺术创作本身，虽然在其作品中缺少了岁月的沉积，但更贴近一个年轻人应该有生活，也许这段时期是肖邦一生中最无忧无虑、最快乐的一段时光，他享受的是在艺术殿堂的驰骋和对未来生活的向往，这些情绪在其早期的作品中都有所体现。这一时期的肖邦的作品相对简单化，而且由于对周围环境的耳濡目染，这些作品具有明显的波兰贵族特质和欧洲音乐沙龙特性，相比较该时期作品在其整个艺术创作生涯中的分量较轻。作为肖邦艺术生涯的起点，这些略显稚嫩和纤弱的作品也蕴含着强烈的民族风格和情怀，这些特质在其该时

期创作的《d小调波洛奈兹舞曲》（于1827年）、《波兰主题幻想曲》（于1828年）、《克拉科维亚克舞曲风格回旋曲》（于1828年）和《C大调马祖卡舞曲》（于1829年）中都体现的淋漓尽致。而且，此间创作的两部协奏曲（于1830年）更是体现了浪漫主义情怀，充斥着对生活的热爱和对美好追求，曲势轻快、明朗，具有鲜明的民族风格。例如，《第一钢琴协奏曲》和《第二钢琴协奏曲》分别蕴含了豪迈、爽朗的克拉科维亚克舞曲风格和朴实、优美的马祖卡舞曲风格。总体来说，缺少生活的锤炼掣肘了肖邦早年时期作品的深刻性，他的快乐和梦想以及迷茫和惘然，让我们在认识了一个才华横溢的肖邦的同时，也对其作品中过于华丽和缺少艺术深度的因素辩证的分析，从而更立体的对肖邦及其作品进行理解。

（二）华沙过渡时期（1830-1831年）

这一时期很短暂，但在肖邦创作生涯中却有着非凡的意义，他的人生在这段时期发生了巨变，思想和情绪也产生了翻天覆地的变化，同时他的作品也有了质的飞跃。少年时期的肖邦从华沙音乐学院毕业后，充满对未来憧憬的他希望能够在欧洲最大的音乐舞台展示他的天赋。也就是同一时期，波兰陷入了政治动荡，异族的压迫、祖国的破碎、人民的疾苦、家园的破坏，这些无时无刻不为肖邦做牵挂，他的民族特质、爱国激情也在这个时期迸发。此时，通过两场成功的演奏会，更多的人认识了肖邦和他的作品，这个阶段他的思想和艺术造诣都逐渐走向巅峰。例如，《b小调谐谑曲》（于1831）创作于他短暂逗留在维也纳时期，此时传来了祖国动荡的消息，他激愤的情绪和对故土亲人的思念及牵挂交织在一起，这一切的思绪在这首庄重而又温情的音乐诗中体现的淋漓尽致，他的艺术天赋与内心的情感也达到了天衣无缝的契合。当他得知祖国沦陷后，更是将悲痛和愤慨之情抒发于《革命练习曲》中，此时，他的作品已经达到了一个小高峰，这也是其一生中及其重要的代表作。

这一过渡时期虽然没有达到其创作的高潮，却已经在其生活发生巨变的同时作品的深度迅速达到更高的境界，这一时期造就了肖邦的音乐风格，在其整个创作生涯中起到了不可或缺的作用，这也是其辉煌创作生涯新高度的开始。

（三）巴黎全盛时期（1831-1845年）

经历了生活的波折和艺术创作上的跨越，该时期肖邦的作品有了更加成熟和惊艳的表现。在这段时期，他结识了对其创作生涯有深远影响的人，其中密茨凯维奇对其后来叙事曲的创作有巨大影响。李斯特对肖邦的才华极其推崇，在其艺术生涯中起到伯乐和导师的作用，甚至在其演奏会中以特殊手段使肖邦的才华展现于世人面前，从而一举扩大其声誉和影响力。此外，还有德国诗人海涅、法国画

家克洛瓦等人对肖邦的艺术创作都起到了积极的推动作用。特别的，肖邦与女作家乔治桑的一段恋情丰富了其作品的风格和内涵，在 1838-1847 年间她们由相恋到彻底决裂，这段时期给肖邦的作品带来了新鲜、明快和温馨的气息，这也是对这位饱受爱国情怀和民族精神的艺术家的一点慰藉，让其在悲恸和绝望的同时体会到了生活中的美好和温情，也正因如此，生活的感悟激发该时期肖邦创作的灵感，也带来了他一生中硕果累累的创作高峰。

这一时期的作品中凝聚了浓重的民族情怀和爱国情绪，同时情感生活的丰富多彩也带了另一种风格，这所有的一切与其别具风格的艺术表达方式和精湛的音乐创作手法相辅相成，使其艺术创作达到了顶峰。他的作品也涉猎多种多样的钢琴音乐体裁和样式，从朴实的前奏曲、夜曲、练习曲、即兴曲、圆舞曲、菠萝奈兹舞曲和马祖卡舞曲，到表达更为复杂的奏鸣曲、谐谑曲和叙事曲均获得了无与伦比的成就。其中，著名的练习曲包括：《a 小调练习曲》（于 1834 年）、《b 小调练习曲》（于 1834 年）、以及《E 大调练习曲》（于 1832 年）都是这一时期创作的著名练习曲。《E 大调练习曲》作为肖邦代表性的表达其爱国情绪的作品，优美动听的乐曲中包含了对祖国的仁爱 and 牵挂，这首曲子也可以认为是一曲情感深厚、细腻哀歌，那种痛彻心扉和无时无刻不停驻于内心的惆怅在曲子的韵律中表现的淋漓尽致。《a 小调练习曲》气势恢宏、情感浓烈，曲势在号角性的简单韵律中蕴藏着巨大的洪流，并且逐渐迸发而出，让音乐顺理成章的发展到情绪激动的高潮，震撼着演奏者和欣赏者的内心，让人们的思绪被作品所动容。相比较，

《b 小调练习曲》的情绪略显阴郁，但情感确实刻骨铭心的。富于戏剧性的主题却又表现为一种寂静而阴沉的氛围，一般的练习曲只适合表现单一的主题，而这种对立主题及表现形式错综纠结的戏剧冲突的表现形式在肖邦的作品中也是独树一帜的。肖邦三首著名的奏鸣曲中，《降 b 小调钢琴奏鸣曲》（于 1839 年）内涵深刻且艺术表现形式独特，尤其是其中的第三乐章《葬礼进行曲》，表现了他对为祖国解放而捐躯的爱国志士的沉痛的哀思。与以上两种形式的作品相比，肖邦的夜曲具有浪漫主义色彩。但他早期和后期的夜曲的风格也有所不同，早期具有细腻、华美的特点，而晚期则个性更为突出，也更充分的表现了他的才华。如他的《c 小调夜曲》（于 1841 年），主题平实无华，蕴含的感情沉重而又悲恸，音乐的表达也极具戏剧性，如火纯青的演绎证明了肖邦此时的创作水准已经达到了前所未有的水平，可以将夜曲这种题材及表现形式赋予更多的内涵和内容及情感的表达。四首叙事曲都完成于在巴黎时期，例如《F 大调叙事曲》（于 1839 年）来源于一手描述故事的诗歌《希维德什扬卡》，该叙事诗描述了描述了一个年轻

人由于背叛爱情而被希维德什扬卡仙女惩罚的故事。在叙事曲的创作中肖邦并没有依照故事情节对故事娓娓道来，而是创立了两个相互矛盾、对立的立体情景，讲故事抽象为感情和认识上的意象，通过矛盾冲突的变化逐步揭示故事的情感 and 涵义。在这个时期肖邦在创作上的变化在波洛涅兹舞曲上体现的较为明显，摆脱了早年的浮华、注重装饰的特点，取而代之的是深沉、浓厚的爱国精神和厚实、豪放的艺术风格。这个阶段祖国和民族的命运无时无刻不牵动着肖邦的心，他内心的牵挂在其作品中也得到了具体的体现，例如《A 大调波洛涅兹舞曲》（于 1838 年）的风格饱满而热烈、激昂而奔放，表达了波兰民族战争胜利后群情激愤、兴高采烈的情境，是一曲颂扬胜利、表达激动兴奋心情的作品。相对应，同一时期的《c 小调波洛涅兹舞曲》（于 1839 年）则是表达了祖国沦陷的悲恸心情，作品中充满了压抑和悲愤，却仍给人以希望。《#f 小调波洛涅兹舞曲》（于 1841 年）具有宏伟瑰丽的特点，描述了对壮观战争景象的想象和对民族战争宏伟气势的宣扬，悲壮恢弘的首尾与平淡、阴郁的中间部分有着明显的戏剧冲突，这也使这个作品具有别致的特点。

巴黎鼎盛时期肖邦作品的总体特征是改变之前细腻、抒情的风格，创作形式和体裁变得宽泛，作品中包涵了更为复杂、深厚的情感，表现手法也更加纯熟和多样化，作品也更加波折和具有戏剧性。另外，作品更富有张力，音乐形象更饱满，有感情上的冲动和难以抑制的激情，更有深沉的对民族和祖国挚爱及牵挂。肖邦在音乐作品表现出的刚毅、坚定，而又优美、细腻的诗歌一般的意境在 19 世纪乃至历史上钢琴音乐创作都是标志性的。

（四）晚年衰退时期（1846-1849 年）

肖邦的作品在其晚年时期呈现出了衰退的趋势，在经历了那么多的生活的变故和心灵上的波折及煎熬，这位杰出的音乐天才也最终被生活和命运压垮，身体和状态都不足以再如之前那样恣意挥洒于创作之中。虽然偶有如《波兰幻想舞曲》（于 1846 年）还残留着激昂的情绪外，其它的作品更多的是一种平和、无欲无求的态度。后期的作品数量也较之前大幅减少，主要包括八首《马祖卡舞曲》和两首《夜曲》等。其中，《f 小调马祖卡舞曲》和《g 小调马祖卡舞曲》是肖邦一生中最后两部作品，前者平实无华的述说着对故土和亲人的思念，后者则是表现出了对生活的眷恋。这些为数不多的作品在内容和结构上却异常的丰富和复杂，在例如和声在内的多项技巧的运用已经极其成熟和别具一格，如离调和远关系转调在创作中的应用使其作品更是上升到了无与伦比的境界。

（五）总结

从肖邦一生中各个时期的创作历程来看，他是唯一一位在浪漫主义时期专注于钢琴曲创作的伟大天才和音乐家，他的作品几乎覆盖了钢琴曲的各个范畴和形式，在钢琴曲的发展进程中具有举足轻重的地位。而他的作品在为后人津津乐道的同时无不体现出了他卓越的才华和非凡的创造力。作品中的马祖卡舞曲最能够代表肖邦一生在创作上的变化，因为总共 50 多首马祖卡舞曲的创作贯穿了肖邦的一生，直到生命的尽头，肖邦创造性的将波兰民间的舞曲有机的融入到钢琴音乐创作中，这其中的一点一滴的变化和发展都体现了他生活和情感的经历，同时将其民族特性展现的淋漓尽致。曾作为波兰贵族喜欢的华丽舞曲，波洛涅兹舞曲也经过肖邦的艺术加工，随着其风格的变化而在不同时期分别具有辉煌、华丽的色彩和高昂、厚重的情怀。其作品中的《bA 大调波罗涅兹》（Op.53）和《#f 小调波罗涅兹》（Op.44）在已成为几年波兰民族骄傲历史的史诗。四首戏谑曲别具一格，只具有戏谑之名而无戏谑之实，取而代之的是俊朗、有力，欢快、热情的风格。肖邦的短小体裁的作品更具有特性：24 首前奏曲是对巴赫作品专研时的收获，摆脱了前奏曲特性而具有更为丰富的情绪和和声处理。19 首夜曲也是体现了他非凡的创造力。3 首即兴曲让听者无不感受到了强烈的亲和力。3 首奏鸣曲和协奏曲则体现了他浪漫主义情怀。另外，最重要的叙事曲更是代表了肖邦对于钢琴音乐的贡献，他创造性的将叙事诗这种题材和表现手法运用到了钢琴音乐的创作中，开创了器乐叙事曲体裁的先河，为叙事曲体裁拓宽了使用的范围，丰富和发展了叙事曲的音乐表现力。

第三章. 肖邦叙事曲的渊源及创作

一、叙事曲的发展历程

(一) 叙事曲体裁的由来

叙事的字面意思是对情节的描述,作为文学创作用语,叙事指以散文或诗歌的形式叙述一个或一系列事件。叙事一词在历史学领域解释为一种文体,被史学家用于描绘历史的变化历程,也可以理解为以一种特殊的表现形式展现过去的技巧。而在音乐方面,叙事衍生为叙事曲的概念,在本质上仍具有及本原意义。

叙事曲起源于欧洲中世纪的定形诗,根据其词源还具有舞蹈歌的意思。在国内外众多的文献中,许多的学者和艺术家对肖邦的叙事曲都进行了各个角度的赏析和评价。在 18 世纪末和 19 世纪初,传统叙事曲的舞曲特性逐渐弱化,相比较分歌部分却一直被重视,这也吸引了当时众多的浪漫主义诗人和作曲家借助这种题材发挥他们创作的灵感。例如德国诗人首先借助史诗这种题材创作浪漫主义诗歌。德国作曲家姆什泰格胥把这种体裁用于创作浪漫主义叙事歌曲,而将其推向顶峰的是奥地利作曲家舒伯特创作的《魔王》。把肖邦四首叙事曲和舒伯特的叙事歌曲《魔王》比较分析会发现他们有许多异曲同工的精妙之处,它们始终都贯穿了发展的戏剧性,具有鲜明的主题和象形的描绘。文献中记载古特曼作为肖邦学生了解到肖邦对舒伯特作品及其推崇。可以说舒伯特的音乐作品对肖邦的叙事曲创作也有深远的影响,不仅局限于浪漫主义特质,在叙事性和戏剧性的手法及结合技巧上也有及其神思的地方。

(二) 声乐叙事曲体裁的由来

叙事曲体裁在不同的历史时期具有不同的所指,也可称作叙事歌。在中世纪时期,叙事曲特指单声部的舞蹈歌曲。12 世纪末和 13 世纪初,叙事曲指法国游吟诗人作品常用的体裁形式,而在 13 世纪到 15 世纪,在法国叙事曲专指带有迭句的复调诗节歌曲,其中马肖是这个体裁创作的代表性人物。但到了 18 世纪中叶,叙事歌得到进一步的发展和演化,作为职业歌曲其表现形式为人声与乐器演奏,其产生和发展于德国,并且与包括奥地利在内的一些国家的浪漫主义乐曲相关联,其歌词具有史诗、叙事诗和情节的特性和表述形式,虽然以描述故事和情节为主要特点,但在音乐表现形式方面具有迥异的风格、形式和技巧。曲调较大众化,与表述的内容密切关联。综合这一时期叙事曲的创作大致可分为两种类型,既民

歌风格和说唱风格。在 19 世纪浪漫主义时期，叙事曲这种题材被越来越推崇，著名的作曲家包括：舒伯特、舒曼、勃拉姆斯、沃尔夫、柴可夫斯基、格林卡和鲍罗丁等。由此，叙事曲的创作也进入了鼎盛时期，且与 18 世纪短小的分节式叙事曲风格不同，此时的叙事曲特点是篇幅和内容大为增多，主题更加丰富和多样化，并且结构复杂化，内涵更有深度和广度，表现的已经也大有不同，注重情节的对比性和戏剧冲突。

（三）器乐叙事曲体裁的由来

与声乐叙事曲同步发展的还有器乐叙事曲，他也具有很强的叙事和描绘情节的特性，其内容广泛来自于民间史诗、传说和经典著作。钢琴叙事曲作为一种特殊的器乐叙事曲，出现在 19 世纪浪漫主义时期，虽然该题材在钢琴曲中的应用缺少明确的主题，却能够通过和声构成技巧、旋律的对比技术以及曲式的多样化罗列来实现对更加丰富的内容的表述和更形象的艺术表达。这些作品摆脱了古典器乐曲结构上的严格约束，而且在表达方式和形式上又含明显的发展和演变。常规的标题器乐曲往往被严格限制，在结构上很难有独创性和自由的发挥，相比较钢琴叙事曲通过其特有的表达形式使所有表述的内容具备了更多的听者个人因素，使内容的描述更加具体和个性化，从而使其徜徉于作品的意境。

器乐叙事曲的创作虽然可从声乐叙事曲中得到很多启发和影响，但同时器乐叙事曲，特别是钢琴叙事曲，通过对音符的巧妙堆筑和表达形式的设计来实现所要表述内容的描述相对叙事歌和叙事诗来说更具有难度，对于乐曲把握的技巧要求更高。虽然直白的叙述容易一时牵动听者的思绪，但真正成功的钢琴曲作品是用乐曲来丝丝入扣的打动听者的内心，并留下刻骨铭心的印象以及无穷的回味。

二、肖邦钢琴叙事曲的创作

作为将叙事曲体裁运用到钢琴领域的第一人，肖邦的叙事曲量少而质精。他所创作的叙事曲一共有四首，每一部都有着宏大的气势和规模。在对音乐体裁上进行大胆革新的过程中，肖邦保留了对传统作曲方式的尊重。这位音乐家尽其一生都在不断挖掘钢琴演奏的潜能，他的叙事曲不但具有歌唱性和史诗戏剧性，更让一架钢琴释放出了交响乐一般的恢弘大气，使钢琴艺术的发展大大向前迈进。肖邦对于音乐作品的塑造是立体的，无论是艺术上的美感还是作品中的思想内涵都能面面俱到的力求完美。在他的众多作品中最能全面体现肖邦的就是他的叙事曲，即：《g 小调第一叙事曲》、《F 大调第二叙事曲》、《bA 大调第三叙事曲》和《f 小调第四叙事曲》。这四首作品的创作年代横跨 1831——1842 年，长达 11 年

的反复推敲足以看出肖邦的认真负责与心思细腻。

从肖邦的四首叙事曲的乐谱中可以发现，四首作品都是以六拍子为主的，篇幅较长，气势恢宏。由于家庭出身的影响，早在肖邦幼年的时候就打下了坚实的文学基础。肖邦的父亲是一所寄宿学校的校长，长期的交往圈子都是文化界的名人，所以肖邦从小就在浓浓的文学氛围中深受熏陶。在学生时代，他的老师是浪漫主义文学和文艺的先驱者。肖邦的好友密茨凯维支是一位有名的波兰诗人。当时的他们所创作的文学作品常常是以历史和国仇家恨为题材，这在与肖邦的交往过程中对肖邦都有着非常大的影响。旅居巴黎的期间，经过密茨凯维支的引荐，肖邦结识了海涅和巴尔扎克，在众多文学大家的影响下，肖邦萌发了用音乐谱写叙事长诗的想法并很快付诸实践。他们对肖邦的影响主要是在民族风格，民间题材和爱国思想上，从叙事曲中的民歌素材和即兴手法等方面都能找到相似之处。他的第一首作品的创作源自华沙起义失败的悲痛与打击，在好友密茨凯维支的一首《康拉德华伦洛德》长诗的启发下，肖邦以诗中的故事作为音乐的形象，以奏鸣曲式的原则为基础，将展开部和再现部加以更符合作品的改动，从而创作了《g 小调叙事曲》。这首作品从 1831 年执笔，直至 1835 年才出版，这可以看得出一种新题材的诞生是需要付出巨大的努力的。第一次演奏的时候，肖邦震惊了全世界，成功的使器乐叙事曲成为了一种新的风尚。《F 大调叙事曲》诞生于 1836——1839 年间，这一时期是肖邦与乔治桑在一座小岛上旅行的期间所做的，对于这首作品，引起的反响更为强烈。在它的标题性上可以说是众说纷纭，一直是各派学者争论的焦点，就连舒曼也夸赞这首作品的幻想性和情趣是少有的。在结构上肖邦再度进行了突破，简单的奏鸣原则已经不能满足肖邦。这首作品采用了奏鸣曲主题对比原则和回旋曲式原则相结合的形式，塑造了两种极端对立的形象。这首作品也可以说既是对自然风光的描写和刻画，也是肖邦内心世界的真实写照。早在 1835 年的时候肖邦就检查出了严重的肺病，在岛上度假的时候正是肖邦病情起起落落的时候，本来就心思细腻的肖邦对于死亡有了难以抑制的幻想，以至于心情随着岛上的风云变幻而大起大落。这首作品的演奏率相比其它三首要低很多，也许是人们没有经历过那样的痛苦，无法理解作品中所描述的矛盾心理。《bA 大调第三叙事曲》于 1840 年—1841 年间完成，这时的肖邦居住在乔治桑的庄园之中，在那里肖邦有自己的房间和钢琴，乔治桑给了肖邦家一般的自在与舒适。在恬静的庄园生活和乔治桑的悉心照料下，肖邦的健康奇迹般的有了起色。这首作品是四首叙事曲中风格最秀丽的一首，人们在这首作品中再次找到了温柔优雅的肖邦。《f 小调第四叙事曲》是 1842 年创作的，这一时期的肖邦已经处于了创作的衰退期，

仿佛他的所有生命力都已经倾注在了一首首作品中。肖邦的健康状况也使他不能在进行高强度的音乐创作，祖国的坎坷命运让肖邦欲哭无泪，至爱亲朋们的相继离世让肖邦倍感孤独。在这首作品中，内容更加的贴近现实，思想更加深重，曲式结构也最为复杂。与其说这首作品与某首叙事长诗相吻合，不如说这首作品是肖邦一生的总结。

本课题研究的《第一叙事曲》和《第二叙事曲》分别耗时 5 年和 4 年左右，由此可见这是肖邦倾注心力最大的两首作品。作为开山之作的前两首叙事曲对于肖邦的叙事曲创作有着深远的影响，深入研究它们对于了解肖邦的创作思路和方法有着重大意义。这两首作品是肖邦创新性，幻想性与活力的集中体现，与后两首叙事曲的内容和意义都是不同的。相比之下，后两首作品已经大体上倾向于肖邦个人世界的思想状态。而前两首作品是肖邦充满活力，充满抱负的真正意义上的创意之作，创作年代正处于波兰资产阶级民主运动的高潮期，此时的肖邦深厚的民族情感和对祖国的挚爱正是激发其创作灵感和冲动的绝佳时期，这些情感和思绪在作品中我们也能够深刻的体会到。所以本课题选择了这两首进行了研究和分析。

第四章 肖邦第一叙事曲和第二叙事曲的创作背景及结构分析

一. 肖邦第一叙事曲

（一）创作背景

《g 小调叙事曲》又称第一叙事曲，是肖邦钢琴叙事曲的开山之作。1831 年，一批贵族青年在华沙起义，结果以失败告终。这时的肖邦正流亡于巴黎，得知这个消息以后，强烈的愤慨与反抗之情顷刻爆发。而肖邦的好友，波兰流亡诗人密茨凯维支有感而发写下了一篇名为《康拉德·华伦洛德》的叙事长诗。在这两个因素碰撞在一起的时候，肖邦灵光乍现，用这首《g 小调第一钢琴叙事曲》为器乐叙事曲开辟了先河。因此，肖邦的这首充满了英雄主义和爱国主义情怀的叙事曲成为了他四首叙事曲中最重要的代表作。《康拉德·华伦洛德》取材于古时候的故事，讲述了立陶宛人康拉德·华伦洛德幼年时被日耳曼武士团所俘虏，长大成人后决心牺牲自己，为国雪耻。

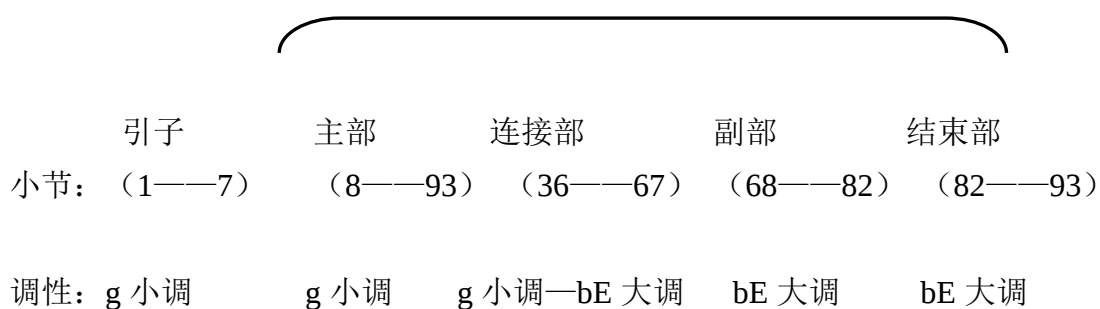
14 世纪，日耳曼武士团入侵立陶宛。包括年幼的沃尔特在内的大批立陶宛人成为了战俘。所幸的是，同时被俘的人中有一位民间歌手一直在暗中以爱国思想感化着沃尔特，这才使得成长在日耳曼武士团中的少年不为奸恶所熏染，立下为国复仇的大志。一次机缘巧合，沃尔特被立陶宛人抓住，并有幸取得了立陶宛大公的女儿阿尔多娜的垂青。在迎娶了阿尔多娜之后，夫妻二人决定以身殉国，牺牲了自己的幸福，安逸与荣耀来拯救国家。两人悄悄地离开了立陶宛，跨过了聂门河。阿尔多娜自愿以修女的身份，直至死去不再踏出尖塔一步。沃尔特则改名为康拉德·华伦洛德重回武士团中等待机会。在多次日耳曼对外战争中取得了胜利之后，沃尔特得到了武士团的信任，并掌握了大权。沃尔特利用职权做了很多逐渐削弱武士团的事情。当事情败露之时武士团已经几乎瓦解，沃尔特被判处了叛逆之罪，在行刑的前夕，他回到尖塔之上与阿尔多娜做了悲壮的诀别。

（二）曲式结构

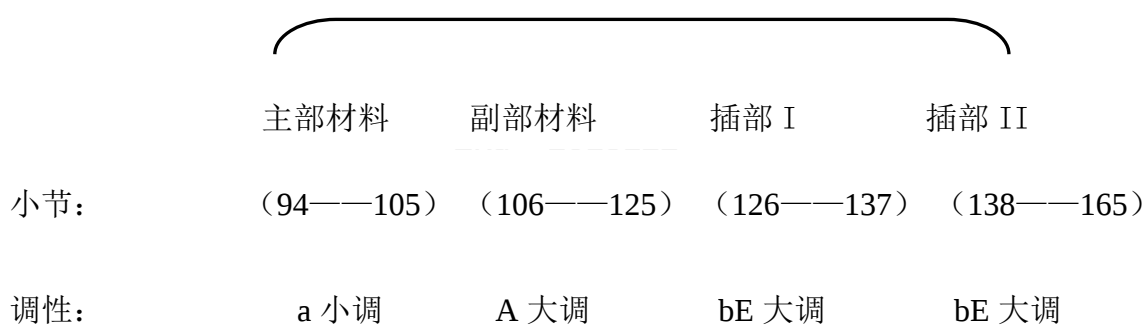
在写作第一叙事曲的时候，肖邦面临着新体裁和新内容带来的新问题。叙事曲当中的戏剧化因素需要采用奏鸣曲的模式来进行，但是传统模式的“旧壶”岂能盛得下肖邦的“新酒”，革新是势在必行的。肖邦针对气息宽广的抒情叙事性新体裁进行了改造。首先，使连接部独立起来，让其具有主题功能；其次，使展开

部改由主题变形和即兴因素构成；最后，使用倒装再现的方式，交换了主部与副部的出场顺序，并且使副部的调式与呈示部时相统一。这样一来，奏鸣曲式就以一种崭新的形式出现在大家眼前。整曲的结构布局如下：

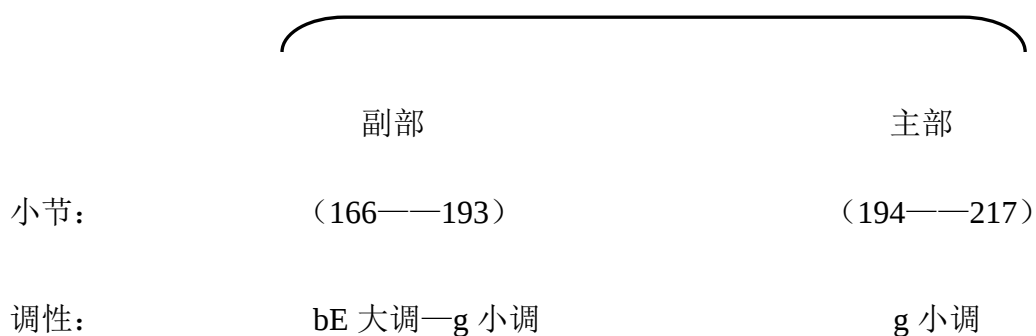
呈示部（8——93）



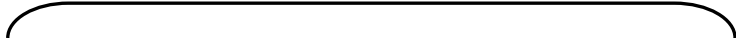
展开部（94——137）



再现部（倒装再现 165——207）



尾声（208—264）

			
	尾声 I	尾声 II	尾声 III
小节:	(208——223)	(224——251)	(252——264)
调性:	g 小调	g 小调	g 小调

二、肖邦第二叙事曲

（一）创作背景

《F 大调叙事曲》即为第二钢琴叙事曲，创作时间约为 1836 年——1839 年。根据肖邦写给出版商的信可以知道，这首曲子是与乔治桑在马卡约岛度假的期间创作的。在 1835 年的时候，肖邦邂逅了乔治桑，两人在一年多的交往中逐渐坠入了爱河，由于肖邦的健康问题，两人在 1838 年的时候来到了马约卡岛。这首叙事曲就诞生于此，他们初到岛上的时候正值气候宜人的季节，美丽的风光使人沉醉。但是好景不长，随着南方雨季的到来，岛上的天气骤变，狂风暴雨肆虐。肖邦的肺病愈加严重，二人住所的主人也因此下达了逐客令，他们不得不搬到一个几近荒废的修道院中。在此期间，极端阴晴的天气也带动着肖邦心情的大起大落。《F 大调叙事曲》中两个风格迥异的主题正是对此的真实写照。

关于《F 大调叙事曲》与密茨凯维支叙事诗的联系，学者们分为了两派。其中一派觉得它是来源于《希维德什湖》。这首长诗来源于一个民间传说，相传在立陶宛的一座古城外，有一个美丽的湖泊。这是一个神出鬼没的地方，有时水里火光烛照，烟雾弥漫，金鼓齐鸣，夹杂着妇女的哭喊之声；当烟雾散去，一切归于沉静的时候，水中又会传出妇女的窃窃私语和祷告之声。《希德维什湖》讲述了一位领主的后裔一心想要揭开湖底的秘密，命人打造了船只和巨网，在神父的祷告之后乘船来到了湖中央。但是当他抛下巨网后打捞上来的却是一位头戴花冠的女子，这名女子自称是公爵的女儿，这座湖原本是一座城镇。当年沙俄的军队进攻立陶宛，国王命令她的父亲带兵前去迎敌，当城中只剩下老弱妇孺的时候，敌人的军队出现了。眼看家园即将被践踏，大家宁死不屈，烧毁了所有值钱的东西，并打算自杀。这时公爵的女儿向上天祷告，希望神明赐予他们死亡。在最后一

刻祷告应验了，滔天的洪水淹没了城市，瞬间夺走了敌人的生命。少女们全部化成了水中的花草，谁采了花草便会受到病魔的侵袭。讲完这个故事后，女子就和巨网一起再次沉入了水底。

另外一派的主张是这首叙事曲来自另一篇名为《希德维什湖的姑娘》的长诗。讲述了一位英俊的少年在一个云朗风清，阳光明媚的日子里去希德维什湖游玩。在这里少年遇见了一位美丽的姑娘，两人一见钟情，迅速坠入了爱河。在美丽的希德维什湖边，两位年轻人互相倾诉着呢喃的爱语。少女问少年：“你是否会一直爱我，无论受到多大的诱惑都永不变心？”少年回答说：“是的，我的爱人，你是我此生唯一的挚爱，我永远都不会背叛你，如果有一天我违背了自己的誓言就将以生命作为代价。”可是少年的誓言总是说来容易，忘记也容易。几天之后，少年来到湖边等待少女的时候，又一位美人出现了，她比之前的少女更加美艳。在姑娘的引诱之下，少年将誓言全部抛诸脑后，背叛了他的爱情。在与姑娘的追逐之中，他们渐渐的走到了湖水中央，此时月亮升起，姑娘的样子变了，原来她就是少年之前的恋人——希德维什湖的水仙女。对于少年的背叛，仙女怒不可遏，在少年的苦苦哀求之下，仙女掀起了湖中的巨浪，伴随着对少年嘲笑一起淹没在水中，之后的水面再次趋于平静，仿佛一切都没有发生。

（二）曲式结构

《F大调叙事曲》是肖邦在传统范式上的又一突破，本着对传统模式的尊重和新体裁的革新，这首叙事曲采用了“奏鸣曲式主题对比的原则和回旋曲式的原则相结合”^[3]的混合型结构。这种新形式既取决于作品内部的对比性主题要求，又顺应了浪漫主义时期的创新性音乐潮流。钱仁康在他的书中提到：“两个主题的交替与展开构成了非常独特的形式”^[4]。首先，这首乐曲中的回旋性特征明显，第一主题在不同的调式上反复出现，虽然在篇幅上不断递减，甚至在结尾部分只出现了一句，即便如此也能清晰的辨别出回旋曲式的原则。其次，乐曲的结构中还有奏鸣曲式的对比原则。但是，与传统模式不同的是，肖邦的这首作品两个主题形象针锋相对，反差巨大，这完全跳出了传统奏鸣曲式的适度对比原则。而且，两个对比主题之间省略了连接部，使得性格的变化突如其来，令人措手不及。传统的曲式模式讲究平衡，要求音乐服从于结构框架，这首乐曲完全颠覆了这一点，顺应音乐的要求将主题尽情的扩展，达到了内容与形式的完美契合。这首混合曲式的结构如下：

第一主题：（1 —— 45） F 大调

第二主题：（46 —— 81） a- g- d- f- bE

第一主题再现及展开：（82 —— 139） f-bD-g-E-C-g

第二主题再现：（140 —— 167） a 小调

尾声：（168 —— 曲终） a 小调

注释

[3] 钱仁康.肖邦叙事曲解读.人民音乐出版社,2006

[4] 钱仁康.肖邦叙事曲解读.人民音乐出版社,2006

第五章 肖邦第一叙事曲和第二叙事曲的演奏分析

一、肖邦第一叙事曲

《g 小调第一叙事曲》是一首由抒情转向悲壮的作品。看上去肆意流淌的情感却需要严谨的对待，无论是抒情的形象还是悲壮的形象最初都是舒缓的，随着故事的发展反差逐渐拉开。就像万事万物都有既对立又统一的特性，曲中的音乐形象各自影响却也相对独立。全曲的结构是对称的，在一定程度上沿袭了奏鸣曲的传统，全曲分为五部分，虽然与奏鸣曲一样拥有再现部，可音乐形象却再也回不到最初的时候，全曲的最后以悲剧性的壮美走向了巅峰。这首乐曲结构在保证严谨的条件下大胆革新，在音乐中将歌曲的起承转合，乐器的特殊音质和舞曲的旋律完美结合，以巧妙的装饰音，灵活多变的和声以及细腻复杂的情感搭载起整首作品。

《g 小调叙事曲》以一个篇幅短小的引子开始：（谱例 1）

谱例 1

le Baron de Stockhausen.
Lento.
Fr. Chopin, Op. 23.

The musical score for the introduction of Chopin's G minor Ballade, Op. 23, is presented in a two-staff format. The key signature is G minor (three flats) and the time signature is common time. The tempo is marked 'Lento'. The score includes various musical notations such as 'f pesante', 'dim.', 'p', 'espress.', and 'Ossia:'. The score is marked with fingerings and includes a 'Ced.' (Cadenza) section.

沉重而有力的第一个音仿佛是故事开讲前的那一声醒木，一下子吸引了所有人的注意，提醒着他们，故事即将开始。接下来的乐句看似充满了自由的即兴特征，实则不然，每一个音都要严格的控制手指的力道，配以较均匀的节奏，严肃地向

人们道出：“这，是一个充满着英雄主义和爱国主义精神的悲剧”。这个引子的第 3 小节出现的，充满了质疑的曲调在整个作品中起到了主导作用，多个主题中都能找到这一小节的影子。值得注意的是，在第 7 小节引子的结尾处，左手中音区在不同的版本中记载有所差异，维塞尔版本把 bE 改成了 D ，从而使得和声变为了更为舒缓的属三和弦。而包括肖邦的学生在内的人们都证明只有 bE 才是正确的，这一个音的变化使得和弦的性质发生了明显的变化，运用了六级七和弦的第三转位，营造了一种吊人胃口的效果这是毫无疑问的。诚如尼克斯所说：“这一不协和的 bE 可以说是整个音诗的感情基音，它是一种提出疑问的思想，像一种突然的痛苦，射穿了灵魂和身体。”^[5] 这段引子还有一个巧妙之处，就是它以一种仿佛在提问的语气，极其自然地融入到了主部的第一主题当中。而第八小节的后半部分就是整个故事的开始：（谱例 2）

谱例 2



从这里开始，似乎有了两个角色对话讨论式的出现，在演奏过程中要是使两个角色有所区分，这一特征一直持续在第一主题当中，但从第 21 小节开始，讲故事的人似乎难以抑制激动地情绪，主题有了一定的起伏变化。整个第一主题是很明显的叙事性主题，而左手低音部重复的连跳音，就像讲述故事的人的四弦琴一般，伴随着沉思与悲痛向人们追溯那苦难的过去。第一主题的末尾以一段简短的华彩结束，此处的旋律要弹得自由，连贯并富有歌唱性：（谱例 3）

谱例 3



从乐曲的第 36 小节起,进入连接部分,与传统奏鸣曲式不同,这首作品的连接部不再是简单的一座桥梁。它体现了独立的艺术感染力,虽然一部分材料来源于主部,但其强烈的情感与节奏特征使它从乐曲中获得了重要的地位。整个连接部由两个部分构成,第一部分是 36—44 小节。在节奏上有一种步履踉跄的感觉,充分表现出了焦虑与不安。在演奏时,要充分体现出此处节奏的魅力。右手的八度二分音符要突出出来。(谱例 4)

谱例 4



之后迎来的就是连接部的第二部分(44——67),与之前不同,这一部分的情绪逐渐的爆发了出来。在忧虑与悲痛的不断堆积之下,仇恨如疾风骤雨一般倾泻而出,似怒吼的巨浪,不断敲击着每一位听者的心弦,好像第一部分的欲语还休全部在此迸发。这一部分是在演奏过程中的第一处技术难点,要求右手的炫技性琶音干净且连贯,左手的旋律要如风筝的引线,时刻随之收放自如。在不断向前推进的旋律中,肖邦巧妙而自然地将调式从 g 小调向 bB 大调转化,随着钟声一般的结束语,画面一转,乐曲来到了呈示部中的副部主题。(谱例 5)

谱例 5



在这一部分中,音乐风格有了明显的转变,一切都显得安静祥和。在前几部分的悲壮色彩中,副部主题显得额外优美,仿佛再沉重的压迫也消除人们对恬静美好的生活的向往,又像沃尔特在了解自己的身世后立志复仇,在此对天真烂漫的童年告别。副部主题低音部的功能不仅仅局限于伴奏,连绵不断的旋律线给了它独立的角色,就像故土的草原上吹过草尖的风。在踏板的处理上要很讲究,音乐

的处理上既要符合和声，又要起到烘托的作用。

第 82 小节到 93 小节是整个呈示部的结束部分，在这里我们可以明显的看出这是使用了主部材料并加以变化的形式。风格温柔，旋律连贯，在左右手的不断交替中，轻柔的结束了整个呈示部。演奏这里的时候，左手要表现出向上推进，右手要表现出向下拉回。（谱例 6）

谱例 6



作品的展开部由两大部分构成：

第一部分是由主部材料和副部材料分别进行描述的两组思绪状态，第一种（94—105）是充满了悲剧色彩的，描述了沃尔特和阿尔多娜夫妻二人对于自己国家的痛惜，以及他们打算牺牲自己的一切来挽救国家的庄严决定。这一段旋律虽然取材于主部材料，但却在此透漏出一种前途未卜的不安情绪，随着这种情绪的加剧，演奏时要在速度和力度上逐渐加强起来。在这种不安的情绪达到极致的时候，第二种思绪诞生了，那是一种舍弃生死，凛然大气的英雄主义情怀。左手的和声营造出层层巨浪的翻涌，不断将情绪推高。右手则是铿锵的八度进行，在节奏上辅以连音符的使用，看似将节拍打乱，实则能够更好地发挥出豪迈的气概。在这一部分的结尾（118—125），先将旋律的热潮推向了最高峰，之后迅速向低处收回（谱例 7），将旋律引入了展开部的第二部分。

谱例 7





第二部分在刚开始的时候,速度就有了逐渐加快的紧迫感,但是在演奏的时候,切记不可盲目的追求速度而忽略情感。整个第二部分是由两个插部完成的,插部 I 是 126 小节至 137 小节,似乎还有着上一部分没有散去的情感,这一部分显得有些呼吸急促,演奏时左手分解八度的向内收束感一定要表现出来,右手旋律要均匀的逐渐加快,但是不要过于明显。这一部分的描述应该是冲回武士团的沃尔特带着高度紧张的情绪在于敌人周旋。从 138 小节开始进入插部 II,与插部 I 不同,这一段带有圆舞曲与谐谑性的成分,似乎是对愚蠢的武士团的戏耍与嘲笑。此处的演奏要机具动感。值得注意的是第 150 至 154 小节,此处有着较为复杂的复调成分,一旦被忽视就会使这里的演奏变得很僵硬。由于每一句的高潮点都在第四拍上,这就使得双手变得很难互动,只有当演奏者将各个模进的动机表达出来时,才能赋予这四小节应有的灵魂。(谱例 8)

谱例 8



整个展开部的旋律既有悲壮豪迈的气势,又有幽默诙谐的情趣。与传统的模式不同,这部分并没有展开的成分,而是加固了主题的形象,以主部材料,副部材料和即兴段落综合体支撑起整个乐段,并且在结尾部用一个长长的半音阶旋律将乐曲滑向了再现部。

再现部与奏鸣曲式有所不同,这里采用了先出现副部再出现主部的倒装再现。为了不使再现部分显得无聊,肖邦在原有的副部素材基础上加以丰富的变化。首先,右手的和弦更富有动力性,其次,五连音形式的加入使得节奏不再拘泥于左

手伴奏音型的框架。随后出现的副部再现第二部分也有了变奏形式的加入，174 小节显得很有意思，这一小节将主要的旋律音包裹在和弦的中间，这又使得演奏的难度有所提升。（谱例 9）

谱例 9



在副部再现最后的结束部分，乐曲有了减慢和减弱的趋势，迎接着主部主题再现的到来。这种主副倒置的形式给人一种遥远的回忆感，在武士团即将发觉沃尔特身份的时候，他似乎已经有了预感。在沃尔特的脑海中再次浮现出家乡与童年的美好画面，回忆起与他的爱人阿尔多娜在一起时幸福的点滴。这一切都预示着悲剧即将到来。但是这些思绪都是短暂的，还来不及细细的回想就被残酷的事实拉回了现状。第 206 和 207 小节以跳越音程的形式将悲壮的心情推向了浪尖之上，似急剧奔流的岩浆，带着火一般的激情将乐曲推入尾声。（谱例 10）

谱例 10



从第 208 小节开始直至乐曲最后是尾声部分，也是全曲技术难度最高的部分，是如疾风骤雨一般的急板。描述了沃尔特身份败露后的最后抗争，爆发了所有的怒火，那是将生命抛诸脑后的荣誉之战。但是，命运是残酷的，沃尔特最后还是

以牺牲告终。从尾声的刚开始便是对手指的考验，同时也是对细节把握的考验。既要弹得力度与精准度齐备，又要明显的区分左手断奏和非断奏的交替，右手重音的准确位置，以及从 216 小节开始的旋律声部。（谱例 11）

谱例 11



上述所说的第 216—236 小节是要求大指的旋律线条清晰明确，接下来从 236 小节开始就要将重心放到小指上去，凸显高声部的旋律。250——258 小节是全曲的结尾，也是最令人激奋的部分，要将激情毫无保留的释放出来。第 250 至 252 小节的第一个音要有从慢渐快，从弱渐强的效果，最后一个音要短促而响亮。252 小节和 253 小节的重复性和弦仿佛是从遥远的故乡传来的，为英雄敲响的丧钟，悲壮而沉重。在一组强有力的六连音之后，又一组音阶从谷底升起直冲天际。之后再次重复的奏响和弦，这次是在生死的一刹那对于英雄一生的总结。最后从 258 小节直至最后，双手从钢琴两侧用分解八度的形式向内收束，在交汇时改为同向进行一路向下，以 *fff* 的力度，施以全身的力量，从慢到快一气呵成（谱例 12）。全曲在 g 小调的主音上画上了句号。一代英雄终落幕，但是英雄的故事与精神永存。

谱例 12



全曲借助了密茨凯维奇长诗《康拉德华伦洛德》的故事，抒发了肖邦对于祖国沉沦的悲痛和期盼解放的心情。要想真正演绎好这首乐曲，除了要了解《康拉德华伦洛德》长诗的内容，更重要的是了解当时的波兰，毕竟肖邦最真实的情感是对祖国的牵挂和对民族的希望。在这个战乱的年代中，人们流离失所，对和平的生活只剩下了回忆。肖邦多么希望在自己的祖国出现一位沃尔特式的英雄人物，传奇般的重创敌军，为祖国解放事业做出贡献。正是这首悲情与铿锵并重的叙事曲，向人们揭示了一个崭新的肖邦，一下子击碎了“娘娘腔的作曲家”这样的讹传。不止如此，乐曲中揭示的生死斗争的悲壮结局，也向世人诉说着，要想走向胜利与自由，牺牲是不可避免的。正如密茨凯维奇所说：“年轻的朋友们，我们前进！幸运的是那些在斗争中倒下，作为向着光荣之城去的阶梯，奋不顾身的人们！”^[6]

二、肖邦第二叙事曲

《F 大调钢琴叙事曲》是肖邦的四首叙事曲中篇幅最小的，却也是技术性最强的作品，无论是在音乐会中还是期刊论文中都鲜少有人提及。也许是因为这首作品的技术性与复杂的和声变化使他的演奏面和研究面受到了限制；也许是它的两种极度相反的音乐形象使得它演奏起来难以收放自如，研究起来跳跃性过大。无论如何，这首作品的独特性与宏大的效果都是毋庸置疑的，这首作品往往让人们对作者产生怀疑，这似乎是贝多芬专属的个性，与优雅的肖邦不符。但这首作品恰恰是肖邦当时心情的真实写照。从这首作品的创作结构来看，两种音乐形象同等重要，这是明显的双主题结构。开篇是以波兰的摇篮曲为曲调蓝本，营造了一种安静祥和的气氛，就像晴天时的修道院一样神圣而美丽。突然，风云变幻，一场暴风雨顷刻而至，没有任何的征兆，在旋律进行中甚至没有喘息。一切都来的措手不及，安详的气氛仿佛从来不曾有过。之后第一主题有了幻境一般的回归，是人们对美好日子的回忆，很快这种幻想就被肆虐的狂风暴雨打散。在结尾的时候，使用了支离破碎的和声仅仅在最后的两行再次出现了那首熟悉的摇篮曲，这时的摇篮曲已经不再祥和，充满了悲剧的意味。

乐曲的开头，也就是第一主题出现的时候会让人觉得这是一个引子，但很快就能意识到，这首作品并没有任何赘述，开场便是一个音乐形象的出现，在旋律上作者似乎借用了《圣婴孩主耶稣》中的曲调。见谱例 13 与谱例 14 对比：

谱例 13



谱例 14



在演奏这一部分的时候,要始终保持一种祥和平静的感觉,在旋律上以歌唱性贯穿始终。手指在触键时要避免使用指尖,用多肉的指腹抚摸出整条旋律,以此来演绎优美的第一主题,使得整首作品如歌的拉开序幕。第一主题的低声部使用了大量的纯四度,用神圣空灵的声音衬托着右手的主旋律,双手节奏几乎一致,而左手在整个第一主题中差不多都是一种节奏,仿佛母亲有规律的轻摇婴儿的睡床。值得注意的是,隐藏在旋律声部的音乐之中,中音声部也有与之相随的歌声,仿佛在一片祥和之中依然隐藏着隐约的不安情绪,在演奏的时候要格外注意,不要让右手的旋律淹没的这些小小的动机。值得注意的是,整个第一主题都是在弱的基础上完成的,曲中对于强弱的标注少之又少,这就要求我们在演奏时不要有过大的强弱起伏,在整体上要维持在一条相对平整的基准线上。但是,再平静的心情也会伴随着思绪的轻微波动,这就要从乐句上来掌握了。2—9 小节是主题中的第一个乐句,在演奏的时候首先要求手腕平稳,在下键的时候不要过于深入,整体感觉要轻柔。之后的 10—17 小节是对前一段的重复,切记不可因为重复就弹得毫无变化,这一句无论是在情绪上还是在力度上都要略高于第一句,但是要注意程度,不可使之显得突兀。紧随其后的 17—27 小节整体可做为一个大乐句,在第 17—21 小节的时候,作者加入了新的元素(谱例 15),在情感上也有了较为明

显的一次波动，在此处的旋律全部由和弦完成在音量上有了两次的推高与拉低。从 21 小节的第四拍开始，又对主旋律进行了重复，但是作者将音区提高，音量减小，使这一句有了从远方传来的回声一般的效果，在弹奏的时候可以使用左踏板来帮助减小音量，手指尽量不要离开键盘。之后一直到 36 小节，旋律再次回到第一乐句，在处理上要注入更多的情感，不要只是单纯的做一次重复。从 37—41 小节是第一主题的高潮部分，但是在速度上不建议做情绪上的渐快，因为这样会撕裂整个第一主题的气氛（谱例 16）。演奏时注意旋律声部和低音声部的“收拢”感觉，带着内心隐隐的一丝澎湃来到了第一主题的结尾部分 42—45 小节，带着逐渐渐远的回声，音乐慢慢的远去。

谱例 15



谱例 16



整个第一主题对音色的要求很有讲究，旋律进行的相对比较平稳，没有太大的跳动起伏。这种旋律如果掌握的不好，很容易弹得乏味无趣，而手指的控制能力如果不强，就容易出现吞音的情况，所以左踏板的配合非常重要。而右踏板的运用在这里也要提醒大家，它的作用是巧妙地而不是一味的追求空旷的效果，从而使音乐变得“很脏”。在节奏的律动上要注意根据时值的长短来分配力度，从而使音乐自己流动起来。在相同的旋律处理上要显得有层次感、立体感，切忌机械的重复，要在情感上有推进的效果。从这首作品与密茨凯维支叙事诗的联系上来看，如果是《希德维什湖》的故事，这里的第一主题便是对湖边城市宁静的过去以及少年在湖边追溯往事的描述，水中的带花冠的女孩在这里向少年讲述着水中城往日的宁静与祥和，在敌人入侵之前，这里是一片净土，是人间的天堂。但如果针对于《希德维什湖姑娘》的故事来说，这个主题就是青年男女的爱情故事，

向童话中所描述的一样，一段美丽的爱情在开始之初都非常美好而且神圣。一对青年男女在湖边享受着宁静幸福的时光，阳光洒在希德维什湖的湖面上，一切看来都是那么的和谐，但是第一主题主旋律的掩盖之下，一些细小的躁动则表示了这注定是一个悲剧，少年的花心只不过暂时的被掩盖了，悲剧发生只是时间的问题。这些真的是这首作品所表达的内涵么？安东·鲁宾斯坦在演奏这首叙事曲的时候曾经这样描述：“难道演奏者能够使听众不感到其中是描写田野的花儿。风在吹拂，风向花儿献殷勤，遭到花儿的拒绝，风狂怒了，花儿请求饶恕，最后花儿死去吗？或者还可以改一下，野花是乡村姑娘，风是年轻的骑士。”^[7]由此可见这首作品使不同的人将现实的形象或是某几篇长诗的内容相融合，从而使这首乐曲有了多重内涵，这正是这首作品的魅力之处。

在祥和的第一主题结束后，音乐毫无过渡的进入了狂暴激烈的第二主题。这对于演奏者的情绪跳转是有着一定的考验力的。首先，生活与和平时代的我们是很难有这种翻天覆地的情绪经历的，但是乐曲却要求我们生生的将画面转为另一种局面。其次，无论是机器的运作还是手指的适应能力有需要一定的缓冲时间去逐渐加强，可以说这种突然性的转变是不符合正常生理的。评论家这样描述这一主题：“没有任何准备而突然引入完全不同的技术手段和表现手段。”^[8]整个第二主题也可以分为多个大乐句来进行分析。46 到 62 小节是这一主题的第一部分（谱例 17），右手全程都是技术性的琶音，这种形式的琶音在其他的几首叙事曲中都有出现。不同的是，其它叙事曲将这种炫技性的部分放在了全曲的后半段出现，也是全曲最高潮的部分。而《F 大调叙事曲》在第二主题刚一登场的时候就使用了这种音型。左手是以八度为主，辅以较大跨度琶音的，有着自己的旋律线条的。想要将这一部分弹好就要求右手手腕尽量放松，而手指尽量做到在触键的一瞬间发力，之后迅速放松的方法才能使双手的力量得到最佳的利用。在旋律的走向上，双手有同时向内的部分，也有彼此走位非常不协调的地方。在重音位置上，两只手也是交错进行，总的来说发力点总是不能一致。虽然在强弱进行上，这一部分表现的比较常规，在总体音量较强的基础上，向上推动时渐强，向下回落时稍微减弱。但是这看似简单的处理方法，配上超高的速度和前面的技术要求就没有那么容易完成了。而在高速度的同时，乐曲有着不止一次的重复性乐句，这就要求演奏者做出相应的变化。在重复性乐句的处理上，往往要弹奏的比前者的力度更大。

谱例 17

The image shows a page of musical notation for Chopin's First Ballade, measures 47 through 62. The music is written for piano in G major, 4/4 time. The right hand (treble clef) features a complex, rapid melodic line with many sixteenth notes and some triplets. The left hand (bass clef) provides a steady accompaniment of eighth notes. The score includes various musical markings such as fingerings (e.g., 1, 2, 3, 4, 5), dynamics (e.g., *ff*, *poco dimin.*), and articulation (e.g., *Ped.*, *acc.*). The measures are numbered 47, 51, 55, and 59 at the beginning of their respective systems.

从 63 小节直至 70 小节是第二主题的变化性发展,但是这一部分在右手的节奏上明显有着第一主题时的经典节奏模式。而流畅的音型则转向了左手,这里的音阶式进行要弹得连贯,每一分句都要一气呵成,最后在八度音上有短暂的站立感。而右手部分在这里承担了非常重要的旋律角色,在弹出扎实的和弦之时,小指的旋律线要格外的注意。在弹奏这些和弦的时候要有一种轻微的拖曳感,仿佛并不情愿一样。整体的效果就像是滚滚的大水袭来,湖边小城的人们被迫与城市共同沉没,带着悲壮的心情与敌军一同葬身于湖底。又好似在水仙女的催动之下,湖水翻涌出浪花,少年被一步步推向湖中央。随着音区的不断降低,力度要不断收束减弱,开始为第一主题的回归做铺垫。(谱例 18)

谱例 18

随后的 71 到 82 小节变得非常悠扬，旋律从右手逐渐转至左手。由于此处的旋律线是由一个个相距较远的和弦组成的，所以在演奏的时候要格外注意，不可将其变成独立的和弦而是要将整体的旋律感和歌唱性弹出。在处理方法上要逐步向第一主题时靠拢，手指离琴键的距离越来越近直至贴合。音色要有从明亮转向柔和的感觉，但是在踏板的运用上一定要采取半踏板的形式，让人们能清晰地分辨出旋律的进行。

暴风雨一样的第二主题暂时结束了，从 82 小节开始回归了第一主题，虽然曲调一致但是在 87 小节明显多了一层欲语还休。与之前不同的是，第一主题的主旋律一直处于右手的高音声部，而再现的时候则出现了从右手转移到左手的形式。在这期间要注意各个声部对旋律声部的模进式模仿，像是两个人的对话，你来我往此起彼伏。左手出现了多次持续音，在演奏的时候一定不能忽略，在持续音的陪衬之下双手交替要非常的圆滑，一直保持着乐曲的歌唱性因素。从 101 到 107 小节，主旋律在所有的声部间游走，犹如余音绕梁一般。（谱例 19）

谱例 19



从 108 小节开始,左手部分有了第二主题的成分,但是整体旋律依然采用第一主题的材料。左手旋律全都采用八度的形式进行,从这里开始,第一主题中的安静祥和的气氛已然无法掩盖焦躁的心情,右手的八度半音阶进行更有一种步步紧逼的感觉,一路向上将旋律推向了第一主题再现的高潮。110 至 114 小节中高涨的气氛愈演愈烈,仿佛第二主题已经迫不及待的要再次登场。在对这些过程做了了解之后就要求演奏者从前面旋律线各声部穿插的时候就有了为后面做布局的意识,从 107 小节开始,将积攒许久的力量一点一点的释放出来,一步一步的把情绪推向巅峰,直至彻底的释放。在演奏技巧上,发力点、重心和力量之源要从指尖开始逐步的上移,到最后用上全身的力量奏响宏大的乐句。(谱例 20)

谱例 20

之后的旋律并没有如人们预料的那样进入第二主题再现,而是将旋律又拉回了第一主题。这样阻碍第二主题的出现,会使它在真正登场的时候得到更淋漓尽致的释放。这一部分使用了第一主题的前四小节,旋律依然在各个声部间传递,不过这次是有规律的不断向下滑落,仿佛美好时光不可逆转的在逐渐流失。当音乐再次来到与 107 小节—114 小节几近相同的 132—139 小节时,奔涌的情感再也无法被束缚,迫不及待的挣开枷锁,像火山爆发一样,翻滚着火热的熔岩向外喷射而出。这一部分的演奏虽然与前面 107—114 小节几乎相同,都是将情感彻底的爆

发出来，但是在整体的音乐效果上明显更胜从前。演奏第一主题再现的部分是，在情感的递进上要区别于第一第二主题的交接部分，前者有着不可防备的突然转化，而后者则是在不同的音乐形象之间搭载了一座座桥梁。在第一主题回归的时候，我们可以感觉到，虽然奏响着几乎一致的旋律，但是内心世界却早已不能回到之前的状态，整个第一主题再现的部分都隐含着不可抑制的汹涌。这一点是演奏时必须高度注意的。

在饱满的激情中，迎来了乐曲的第四部分——第二主题再现。141 小节——156 小节与乐曲的第二部分几乎完全相同，高难度的炫技场面再次如约而至。气场比第一次出现的时候更加摄人心魄，左手步步紧逼的八度音程，右手倾泻而下的技术性琶音，再次震慑着听众的心灵。在 156 小节的开始，我们惊喜的发现了第一主题的出现，这在结构上与《g 小调叙事曲》的倒装再现有了呼应。在这里出现第一主题除了旋律之外已经完全的失去了自己的本色，完全的融入了第二主题的狂热之中。右手采用了音程颤音的形式，像雷电的轰鸣声，笼罩着左手的旋律。此处的右手手臂要处于放松的状态，万万不可收紧，否则手指很快就会失去动力。在音量上，右手的轰鸣声应该随着左手旋律的进程而渐强或减弱。从 164 小节开始，左手的旋律化作了颤音，仿佛与右手产生了共鸣。在结束时演变成双手同步的颤音形式，在音量上一步一步的渐强，每换一次音便重新使用一次延音踏板，使轰鸣达到了极致。（谱例 21）

谱例 21

The image displays a musical score for piano, labeled '谱例 21'. It consists of three systems of music. The first system begins at measure 159 and features a right-hand part with a triplet of eighth notes and a left-hand part with octaves. Dynamic markings include 'meno f' and 'marcato'. The second system starts at measure 162 and includes a 'cresc.' (crescendo) marking. The third system continues the piece with similar rhythmic intensity. The notation is dense, with many beamed notes and specific performance instructions like 'Led.' and '*'.



乐曲的最后部分是尾声，与其它乐曲略有不同，这首作品的尾声篇幅较大。整个尾声由两个主题的材料加以变形构成。169 小节—172 小节是一个乐句，右手的重复性质的音型营造了紧张的气氛，而左手是主要旋律的所在，带着一丝圆舞曲的轮转特征。在演奏方面，左手的八度要深沉有力并带有一定的弹性，断奏与连奏要灵活的切换。右手的双音要小幅度的连续敲击，分句要清楚利落，每一组的音都要弹得非常均匀且带有律动性。第 173 小节—176 小节是对上一乐句的重复，用音相同，却在音高上提高了一个八度，所以按照情绪上的递进此处要在力度上有所提升。如果说开头的时候节奏还可以相对松散，到了此处就一定要严格而精准。之后的两句就与这一部分完全相反，177——180 小节是较新的乐句，181——184 小节是在其低八度位置的重复。演奏起来要与上一组相反，后面的乐句要有收束的感觉。这样一来乐曲既有了先推高再拉回的动力感，又为后面的再度加强创造了缓冲空间。从 183 小节开始又出现了右手双音颤音的形式，效仿第二主题的后半部分，仿佛预示了第二主题又将回归。在力度上，随着旋律的推进不断向上攀升，但是这部分的指法非常复杂别扭，演奏时一不小心就会出现缺口。一直到 187 小节音乐都在不断地向上攀升，到了 188 小节时，期盼已久的第二主题再次爆发，简单的几个回合之后就利落的将乐曲推向了最高点。从 188 小节开始一定要一气呵成，在一个个不协和的和弦中，一路披荆斩棘，胸中提着一口气直到最后一个和弦的放出。短暂的停顿之后，第一主题再度响起。这一次的再现与之前的形象全然不同，带着空洞破碎的幻想渐行渐远，看似麻木实则是悲伤到了极点。最后全曲结束在小调上，正如小调本身带有的忧伤婉转的特质，充满了悲剧色彩。

(谱例 22)

谱例 22



结 论

浪漫主义时期的“钢琴诗人”肖邦，以其才华横溢的乐思为世人创造了无数个惊喜。假如这个世界上没有记谱法和留声工具，那将会是多么大的遗憾。作为后人的我们应该以一种如视珍宝的态度来面对大师们的作品。本课题先是从肖邦的人生经历，情感经历，各时期的音乐创作以及整个叙事曲体裁来分析研究，力求全面的了解肖邦。结合着密茨凯维支的长诗，尝试着分析出肖邦四首叙事曲的创作背景和内涵。他的一生一共创作了四首钢琴叙事曲，这是一个破天荒的新突破，开拓了叙事曲体裁的新疆土，大胆的踏入了“无词音诗”的领域并取得了诺大的成功。本课题对叙事曲的两首开山之作进行了较为全面的分析研究，力求能为叙事曲的演绎做出微薄的贡献。

在对于《g 小调叙事曲》的研究过程中本课题有了三点体会：首先，要想了解一首乐曲，光靠谱面上的文字和音符是远远不够的。必须从其背后的时代性和作曲家当时的心路历程出发，站在历史和作者的角度上去看待问题，不能一味的凭借主观臆想；其次，《g 小调叙事曲》用丰富的音乐语言完成了世人只能诉诸于文字的诗篇。它集中体现了史诗性和戏剧性，在乐曲当中穿插着大量的波兰民族民间音乐，在气质上有着明确的民族性和爱国情怀。在音乐语言的运用上，肖邦采用了丰富多变的和声，绚丽多彩的装饰音和恰如其分的炫技段落。在结构模式上，肖邦所创作的叙事曲需要奏鸣曲体裁的戏剧性和歌唱性，但是古板的传统模式又显然不能与新作品完美契合，于是肖邦大胆的进行了改造。仅仅是一点巧妙的扩展和变动就让奏鸣曲式变得鲜活灵动，使结构终于得以服从音乐。这也体现出了浪漫主义时期追求情感释放和创新的音乐精神。第三，作为钢琴演奏者，要有忠于原著的思想追求，关于《g 小调叙事曲》的版本在世面上常见的有齐默曼版、波兰学会版和威塞尔版。虽然对于谱面的细节上有着轻微的出入，但是对于音乐本身来说就有了较大的差异。其中争议最大的一处就在引子的最后一小节处，左手的最高音有了 D 和 bE 的分歧，波兰版写的是 bE，而威塞尔版写的是 D。这样简单的一个音对于音乐形象就有了极大的区别性。根据肖邦的学生和当时的密友所述，大家都倾向于 bE。可是到底真相是怎样的也许永远都无从知晓了，我们只能期盼有朝一日能找到真正的肖邦本人定稿版。之所以会产生如此多的差异，这多多少少与出版商或者其它人的主观因素有关。处于种种目的，他们篡改了肖邦的音乐，导致如今在我们手中的版本出入频多。作为大师作品的欣赏者和演绎者一定要学

会尊重原著。

肖邦的《F 大调叙事曲》是四首作品中的第二首，是篇幅最短难度却最大的一首。相比起其他的三首作品，《F 大调叙事曲》的出场率无论是在演奏会上还是学术文章中都是颇低的，这也许是由它的技术限制所致。在与密茨凯维奇长诗的联系上也是众说纷纭，这足以可见这首作品的特殊性。在对于《F 大调叙事曲》的分析研究上也有了三点心得：首先，《F 大调叙事曲》打破了肖邦“温室作曲家”的讹传，以一种直逼灵魂的狂怒震撼了世人，在这首作品中肖邦创造了两个极端相反的性格，彼此之间的衔接毫无过度或缓冲，首次登场就引得一片惊叹。在旋律的进行中肖邦使两个音乐形象逐渐的向彼此靠近，慢慢的将他们融合在一起，最终达到了你中有我我中有你的状态，在狂风暴雨一般的肆虐过后，音乐却结束在安静的第一主题中，仿佛给听众留下了想象的空间。这样的手法使作品更加活化，有了人性的光芒。其次，在结构上《F 小调叙事曲》使用了双主题回旋曲式加上奏鸣原则的形式，在曲式结构的创作上又有了新的突破。这正是浪漫主义时期音乐的一个发展趋势，具有一定的时代意义，作曲家们开始了释放情感，让结构服从于音乐的更具个性化的创作之旅。而作品中的回旋曲原则和奏鸣曲式的对比原则完美的融合在一起，这反映了肖邦在追求创新的路上保留了对传统作曲方式的尊重。而简短的倒装再现的方式又与《g 小调叙事曲》和其它两首叙事曲在结构上有了相呼应的地方，这说明肖邦的创作并不是简单的即兴创作。他对于曲式的创新是经过深思熟虑的，以至于在所有作品上都能保持着一定的方整性。第三，《F 小调叙事曲》单从跟密茨凯维奇长诗的对应上就有两个不同版本，更不用说演奏家们在演绎这首作品时各种奇幻的猜测。对于作品的“标题性”肖邦向来是不提倡的，他最经典的一句话就是：“让人们去猜吧！”其实每一首乐曲都是作曲家在受了某些方面的影响而产生的一瞬间思绪。也许在开头的时候还是有迹可循的，但随着音乐的发展，思想瞬息万变，情绪百转千回，人们甚至无法确切的描述每一句旋律的意义，又怎能为作品给出一个明确的标题呢。同样的曲子在不同的心情和不同的人的演奏下都是不一样的。人们只可能在肖邦的作品中努力的寻找肖邦，但更多的时候，我们找到的依然是自己。

肖邦的一生非常短暂，但是他专注于钢琴领域并且对祖国忠贞不渝的精神是最值得我们学习的。肖邦为世人留下大量的钢琴体裁作品，在传统的曲式结构上做出了重大创新，本课题分析的两首钢琴叙事曲仅仅是肖邦作品中的冰山一角。这位伟大音乐家为钢琴事业做出的贡献是弥足珍贵的，他的作品是全世界永恒的藏品。不仅仅是在浪漫主义时期，贯穿整个音乐时代，肖邦的贡献都是不会被掩盖

结 论

的。从曲式，背景，手法和内涵等方面全面认知肖邦的作品，应该是每一位钢琴专业人士的必修课。

参考文献

中文专著：

1. 加沃蒂.《肖邦传》.上海人民出版社, 2012 年 10 月
2. 李斯特.《肖邦传: 音乐地平线上最闪亮的流星》.江西教育出版社, 2014 年 3 月
3. 斯门将卡.《如何演奏肖邦》.中国文联出版社, 2009 年
4. A·索洛甫嗟夫.《肖邦的创作》.[M].人民音乐出版社, 1960 (2)
5. 《肖邦》.辽海出版社.2000.4 重印
6. (德)古.扬森.《舒曼论音乐与音乐家》[D].人民音乐出版社, 1978 年
7. 黄因.《肖邦钢琴作品及演奏研究》[D].厦门大学, 2002 年
8. 吉·布·塔莱斯.《钢琴诗人肖邦》.中国广播电视出版社, 1999 ; 12-15.
9. 李斯特.《李斯特论肖邦》张泽民等译.人民音乐出版社, 1978
10. 刘祖熙.《波兰通史》.商务印书馆, 2006 年; 12-40.
11. 保罗·亨利·朗格.《十九世纪西方音乐文化史》[M].人民音乐出版社, 1984 年 9 月; 102.
12. 涅高兹.《钢琴诗人》.《苏联音乐》, 1949 年第 10 期; 54-55.
13. 帕斯哈洛夫.《肖邦与波兰民间音乐》,莫斯科-列宁格勒 1941 年版; 11-15.
14. 舒曼.《论音乐与音乐家》陈登颐译.音乐出版社, 1960 年; 5-12.
15. 童道锦,孙明珠.《外国钢琴作品的分析与演奏》[M].人民音乐出版社, 1998
16. 肖邦.《肖邦波兰舞曲集》湖南文艺出版社, 2001 年.
17. 约瑟夫·马克利斯.《西方音乐欣赏》[M].北京人民音乐出版社, 1987 年
18. 于润洋.《悲情肖邦》.上海音乐学院出版社, 2008 年 06 月.
19. 雅希梅茨基.《肖邦》.莫斯科列宁格勒出版社, 1949.
20. 于润洋.《肖邦音乐的民族内容》.人民音乐出版社, 1986 年.
21. 詹姆斯·胡内克.《肖邦画传—肖邦的一生及其作品》.中国人民大学出版社, 2004 年; 18-20
22. 祖捷.《肖邦五首夜曲分析研究与演奏》[D].首都师范大学, 2005 年; 22-40.
23. 朱伟.《谁弹肖邦》.<当代人>, 2007 年 03 期;
24. 周薇.《西方钢琴艺术史》[M].上海音乐出版社, 2003 年; 22-78.

中文期刊：

25. 陆璐.用旋律的重锤敲击革命者的心弦[J].北方音乐, 2011 (01)
26. 许多军.肖邦 g 小调第一叙事曲分析[J].大众文艺, 2012 (16)
27. 刘祖育.论肖邦三首前奏曲的四个演奏版本[D].上海师范大学音乐学院, 2011.
28. 李征.肖邦第三叙事曲演奏版本之比较研究--速度、力度变化[D] [硕士学位论文]. 西南大学音乐学院, 2012.
29. 路易斯·肯特纳,郑雪梅.肖邦与他的音乐[J].星海音乐学院学报, 2002 年 01 期
30. 陈声钢.试论肖邦夜曲的旋律特性[J].杭州师范学院学报(社会科学版), 1996 年 02 期
31. 孙鹏,吴伟东.肖邦与波兰民族音乐 [J].牡丹江师范学院学报(哲学社会科学版), 1997 年 01 期
32. 郑培.肖邦“波罗涅兹舞曲”的民族精神[J].钢琴艺术, 1997 年 02 期
33. 叶含文.肖邦的灵魂[J].钢琴艺术,1997 年 02 期
34. 胡郁青,刘嘉.试论肖邦音乐的民族解放精神 [J].四川师范学院学报(哲学社会科学版), 1998 年 03 期;
35. 刘智强.论肖邦音乐创造的基本风格特征.徐州师范大学学报(哲学社会科学版),1999 年 03 期
36. 王玫.谈肖邦的创作特征.黑龙江教育学院学报, 1999 年 05 期
37. 赵君.肖邦叙事曲创作的基本特征[J].交响-西安音乐学院学报, 1999 年 01 期
38. 胡天虹.论肖邦夜曲创作的艺术魅力——为肖邦逝世 150 周年而作[J].沈阳教育学院学报,1999 年 04 期
39. 刘进清.肖邦钢琴作品抒情性旋律的艺术特征.黄钟-武汉音乐学院学报,2000 年 04 期
40. 朱雅芬.肖邦的浪漫主义特色[J].钢琴艺术,2000 年 01 期
41. 胡郁青,刘嘉.肖邦音乐民族特征初探[J].音乐探索,2000 年 03 期
42. 苏日娜.谈肖邦音乐的艺术特色.内蒙古师大学报(哲学社会科学版), 2001 年 06 期
43. 黄因.肖邦钢琴作品及演奏研究 [D].厦门大学,2002 年
44. 文有仁,单 桦.肖邦音乐作品在中国[N].科学时报,2002 年
45. 徐励.关于发展民族音乐的思考 [J].乐府新声-沈阳音乐学院学报,2002 年

04 期

46. 张代吕,张涛.谈肖邦钢琴音乐的浪漫主义创作风格.曲靖师范学院学报,2003 年 04 期
 47. 孙力.民族音乐的灵魂 [N].人民日报,2004 年
 48. 祖捷.肖邦五首夜曲分析研究与演奏 [D].首都师范大学,2005 年
 49. 小强.该怎样看待“肖邦”的到来[N].羊城晚报,2005 年
 50. 康敏鑫.我们和肖邦.<艺术评论>,2006 年 04 期
 51. 唐嘉骏.肖邦音乐的“波兰性格”——肖邦音乐的民族性[J].怀化学院学报,2006 年 07 期
 52. 张涛.论肖邦钢琴作品中和弦外音的美学意义[D].曲阜师范大学,2006 年
 53. 张楠.谈肖邦钢琴音乐创作风格的形成与发展.<艺术研究>,2007 年 01 期
 54. 朱伟.谁弹肖邦.<当代人>,2007 年 03 期
 55. 铁云婵.肖邦音乐作品风格浅谈[J].南方论刊,2007 年 01 期
- 外文期刊:
56. A.Harasowski, The skein of legends around Chopin, Da CapoPress, 1978.
 57. G. Abraham, Chopin' smusical style, Oxford university Press Lon-don, 1939.
 58. H. Leichtentritt, Analyse der Chopinschen Klavierwerke, Berlin, 1921.
 59. Ludwik Bronarski, Harmonika chopina, Towarystwo Wydawnicze Muzyki Polskie, 1935.
 60. J. Iwaszkiewicz, Chopin, Polskie Wydawnistwo Muzyczne, War-szawa, 1956.
 61. Hedley, K. Michalowski, Chopin, from The New Grove Diction-ary of Music and musician, 1958.
 62. A. Czartkowski, Z. Jezewska, Fryderyk Chopin, Panstwowy In-stytut Wydawniczy, Warszawa, 1981.

攻读硕士学位期间发表的学术论文

- 1 段丽丝.浅谈李斯特匈牙利狂想曲的创作——以匈牙利狂想曲第二号为例.北方音乐,2014(5)

哈尔滨师范大学硕士学位论文原创性声明

本人郑重声明：此处所提交的硕士学位论文《肖邦第一叙事曲和第二叙事曲的研究》，是本人在导师指导下，在哈尔滨师范大学攻读硕士学位期间独立进行研究工作所取得的成果。据本人所知，论文中除已注明部分外不包含他人已发表或撰写过的研究成果。对本文的研究工作做出重要贡献的个人和集体，均已在文中作了明确的声明并表示了谢意。本声明的法律结果将完全由本人承担。

作者签名：_____

日 期：____年__月__日

哈尔滨师范大学硕士学位论文使用授权书

《肖邦第一叙事曲和第二叙事曲的研究》系本人在哈尔滨师范大学攻读硕士学位期间在导师指导下完成的硕士学位论文。本人及导师完全了解哈尔滨师范大学关于保存、使用学位论文的规定，同意学校保留并向有关部门送交论文的复印件和电子版本，允许论文被查阅和借阅，本人授权哈尔滨师范大学，可以采用影印、缩印或其他复制手段保存论文，可以公布论文的全部或部分内容。同意学校将论文加入《中国优秀博硕士学位论文全文数据库》和编入《中国知识资源总库》。

作者签名：_____

导师签名：_____

日 期：____年__月__日

日 期：____年__月__日

作者永久联系地址（邮编）：_____

作者固定联系电话：_____

致 谢

值此论文完成之际，谨向我尊敬的导师方弋副教授表示深深的谢意。感谢她在本课题的研究过程中给予我全面具体的指导。正是这种指导，才使得本文得以顺利完成。方老师渊博的学识，敏锐的思维，对学术前沿非凡的洞察力都令我受益匪浅并终生难忘。方老师耐心细致的指导，引领我在学术领域中迈出成功的第一步。

感谢学校多年来对我的培养，感谢院领导和各位老师给予我的指导和帮助。

感谢陆宇轩师姐，她给予我学习上的帮助以及生活上的关怀，陪我度过了难忘的学习时光。

最后，要特别感谢我的父母多年来对我的支持与鼓励，感谢我的先生对我学习工作的理解与支持。没有他们在精神上及生活上给予我的巨大的鼓励与支持，我将无法完成课题。

感谢曾经给过我教诲的所有师长及同学！

感谢所有曾经帮助过我的人！

感谢你们！