

## 浅析《肖邦g小调第一钢琴叙事曲》的几个不同版本 ——兼论个性理解与艺术的再创作

贺 晔

**摘 要** 《肖邦g小调第一钢琴叙事曲》在流传及演奏过程中存有数种不同版本。文章在仔细比较这些版本的异同后,指出造成这种异同的原因在于音乐家、出版家及演奏者对作品的不同理解。而他们的文化背景及审美视角的差异是这种理解不同的根源。

**关键词** 《肖邦g小调第一钢琴叙事曲》 版本 个性 艺术 再创作

对同一音乐作品的不同理解,会在乐谱记录、作品演奏等方面产生不同的版本,而对不同版本的认识则是音乐演奏、欣赏的重要审美视角。《肖邦g小调第一钢琴叙事曲》是波兰作曲家肖邦将声乐作品中的叙事曲体裁,创造性地运用于钢琴作品中的一首著名的代表作。全曲充满了爱国主义的英雄性气概。这首作品也是钢琴演奏家们经常在音乐会上演奏的曲目之一。以下笔者就《肖邦g小调第一钢琴叙事曲》的几个不同版本略作分析,并兼论钢琴作品的个性理解和再创作。

### 一、作品乐谱版本的比较

乐谱版本是记录音乐的工具,版本里的乐谱是记录作曲家乐思的物化符号,它的真实价值体现在钢琴演奏的声音物化劳动上,即:把一系列记录乐音的符号用钢琴演奏翻译成具体可闻的声音。如果说作曲家的乐谱

创作是一度创作的话,那么我们所能看到的经出版后的乐谱往往已不是一度创作了。当然,不同的乐谱版本,其共性是显而易见的。特别在音高和节奏等方面,大多都是相一致的。不过,也有个别的例外情况。笔者有幸查阅了《肖邦g小调第一叙事曲》的几个不同乐谱版本,由于肖邦的创作方法和当时出版条件的限制,肖邦的作品具有相当多数量的版本。例如:在钱仁康先生的《肖邦的叙事曲》一书中指出在肖邦的手稿上,第7小节的中音部清楚地写着D音上的小九度音降E,勃来特科普与里尔特尔版和什列星革版也都遵照手稿的记法,可是威塞版却把降E改成D,缓和了和声的尖锐性,后来许多版本都盲从着它。无独有偶,在波兰钢琴家杨·艾凯尔教授写的《关于演奏肖邦音乐的几个问题》一文中也指出在“g小调叙事曲”的结尾中,出版商发现在踏板踩下去记号后面没有抬起来的记号,认为是肖邦忘了写,就在出版时加上了抬起来的记号,这就完全错

了,违背了作曲家原有的创作意图。可见,演奏者所能接触到的乐谱显然已不是作曲家对作品的一度创作了。除了音乐出版商对作品有外加的解释、标记外,更多的则是音乐家、出版者在对乐谱的编订工作中所加入的对作品的个人的理解,这种乐谱版本的差异并不仅存在于肖邦的钢琴作品中,也普遍存在于其他作曲家的作品之中。如贝多芬的 c 小调《第八钢琴奏鸣曲》(“悲怆”),经过匈牙利作曲家兼教育家魏纳·莱奥的注释,由人民音乐出版社出版的《贝多芬钢琴奏鸣曲集》与德国原版相比就存在着踏板标记的丰富和某些力度记号的不同。

现就肖邦作品乐谱版本中“最好的版本”(引自《肖邦传》)——埃瓦尔德·齐默曼(由慕尼黑的亨勒出版社出版)和“最具学术权威性的版本”(引自《肖邦传》)——《肖邦全集》(于 1937—1966 年由华沙肖邦研究会和克拉科夫的波兰音乐学会出版)两种版本为例,从以下几个主要方面加以比较:

#### (1) 连线、分句的差异

笔者对两个版本在分句、连线方面的差异作了比较后,发现德国版本有 75 处未像波兰版那样加上了连线。以作品的第 146—148 小节为例(见谱例 1)

#### 谱例 1:

在这三个小节的前三拍中,波兰版中分别加上了连线,并在踏板的配合下造成前三拍较为连贯而后三拍较为顿挫的效果,而德国版中并没有这样的连线记号。面对这样的

不同版本,演奏者会在德国版本中将 146—148 小节整体处理成一个从推进到归落的过程;而在波兰版本中,演奏者自然而然地会处理成两个各带起伏的句式。

在分句位置方面,两个版本有 30 处不同。现以作品的第 92—94 小节为例(见谱例 2)。

#### 谱例 2:

我们发现波兰版在第 92 小节第四拍的后半拍为始音,用连线直至第 94 小节第一拍的 E 音,而德国版将第 92 小节最后的五个八分音符归于前一乐句,仅以第 93 小节第一个八分音符为始音,用连线直至第 94 小节第一拍的 E 音。像这样不同的分句方法会引导演奏者弹出完全不同的乐句音响效果。

#### (2) 声部标记的差异

两个版本比较而言,德国版有 8 处未像波兰版那样标上在同一音上的向上的符干以表示乐曲此处上方又加添了一个旋律声部。例如作品的第 174 小节(见谱例 3)。

波兰版中在此小节的三个和弦中的 F 和 G 音上标有向上的符干,形成一个独立的声部,在乐句的进行中,演奏者毫无疑问

会在手指的力度处理上强化这一单独标出的内声部,以增加音乐的层次感。

### 谱例 3:



### (3) 力度记号标记的差异

德国版在 9 处地方用了渐弱记号,而波兰版用的是重音记号。例如作品的第 44 小节(见谱例 4),

### 谱例 4:



在这一小节中的第二和第七拍上,波兰版用了重音记号,使音量的突然增强与其前后形成对比。而德国版则用了渐弱记号,使音量有一个逐渐变弱的过程,在效果上与前者产生了一定的差异。

两个版本中,共有 40 处重音位置的不同标记。例如作品的第 155—156 小节(见谱例 5)。

### 谱例 5:



左手和弦音和八度音上各自不同的重音标记使两个版本在低音声部中显示了其不同的强调音。

此外,作品中也有 3 处力度标记的差异。例如作品的第 155—156 小节(见谱例 5),在波兰版上标有渐弱记号以提示演奏者在此处作力度的稍微控制后再作下一小节的渐强。而德国版在第 155 小节中未标有渐弱记号,在第 154 小节的渐强过程中在此继续作力度渐强。这样,遵循两种版本的音乐标记会造成不同的演奏效果。

### (4) 踏板标记的差异

踏板被人们称为钢琴的灵魂。和舒曼、勃拉姆斯、德彪西,甚至和在乐谱上比较详细注明踏板使用的巴托克相比,肖邦仍不失是一位对于踏板使用说明最详细的作曲家,而踏板位置的标记不同,也正是这两个版本最大的差异所在。全曲共有 88 处踏板标记的不同。例如作品的第 213—214 小节(见谱例 6),

### 谱例 6:



可见,两个乐谱版本在此处不同的踏板标记,会使低声部的延续音不同,以和弦的保持感产生较大的差异,进而造成节拍重音的反差和和弦色彩的不同效果。

对于演奏者来说,乐谱是他们在演奏中可以依附的最重要的媒体,然而由于乐谱版本的差异,显然会造成不同的演奏效果。现试以《g 小调叙事曲》以上的两个版本(齐默曼版和波兰华沙版)中第 216 至 224 小节的

谱例加以比较(见谱例 7):

谱例 7:



首先,由于重音记号的差异,右手在快速跑动中的旋律亦有不同的强调音,造成不同的旋律效果;其次,第 223 至 224 小节不同的分句情况,使 224 小节第一拍音在乐句中的定位有了改变;再次,220 至 221 小节左手低音外声部旋律线条由于第 220 小节第一拍音时值和声部概念的不同,产生了一定的音响效果的差异;最后,踏板标记的不同使得左手低音外声部线条和整个音响效果有了很大的差别。由此可见,在这短短的 9 小节中,两个乐谱版本所造成在演奏上的效果竟会有如此大的差异,所以对于一个演奏者来说,选取何种乐谱版本来演奏是至关重要的。不同版本乐谱的选用,会使演奏者具有对作品个性化的理解,并体现于具有个性化理解的演奏之中。

## 二、不同演奏版本的比较

演奏过肖邦的第一叙事曲有很多钢琴家。由于所用乐谱的版本差异和演奏者个人对作品的不同理解都会使作品的演奏产生不同的音响效果和不同的演奏风格,加上钢琴的不同音色、演奏环境的不同,以及不同的录音制作,同一作品在演奏版本上的差异,几乎是音乐表现的必然。笔者选取了许忠、阿图尔·鲁宾斯坦和霍洛维茨三位钢琴家所演奏的这一作品的不同音响版本加以比较。

三位演奏家的演奏可谓各有特色,但就其整体而言,有许多共同之处。

笔者注意到,他们都体现了肖邦音乐的最重要的演奏风格——淳朴。肖邦对谱子上的要求是非常严格的,但忠实于乐谱与演奏者的个性绝不是矛盾的。真挚是肖邦的感情所在,热情与民族本色的体现,可作为早期浪漫主义的代表人物,肖邦的钢琴作品又极为典型地体现了浪漫主义的个性化美学特征。因而,演奏肖邦的作品,既应努力刻划肖邦的淳朴,又应通过演奏者对肖邦艺术个性的理解和演奏家自我风格的个性体现,双重地表现出淳朴与个性的对立统一。

对于《g 小调叙事曲》的史诗性、英雄性、戏剧性的风格特点,三位演奏者均有相当出色的演奏,使得狂风暴雨般的激情和戏剧性冲突的气氛在肖邦这首才气横溢的作品里占着主要地位。

而在严格遵守作曲家的总体作品风格的前提下,演奏者也渗入了一些个性理解和主观色彩。细心聆听三个不同版本的演奏后,不难发现其中存在着以下几方面的个性差异:

### 1. 速度差异

#### (1) 演奏总时间的差异

速度是完形音乐审美的关键,音乐的性格也是由演奏者所体现的音乐脉动的速度来决定的。首先,在整首乐曲的演奏中,三位演奏者在演奏乐曲的时间上有一定的差异。曾在上海音乐学院附中就读,后赴法国巴黎音乐学院学习的中国旅法青年钢琴演奏家许忠,以热情、极富感染力的演奏,用了7分42秒完成了全曲;最擅于演奏肖邦、李斯特等浪漫主义作品的美籍钢琴家霍洛维茨,用了8分43秒完成了此曲的演奏;而以演奏技术的无懈可击,温暖亲切的抒情和浓郁的诗意著称的美籍波兰钢琴家阿图尔·鲁宾斯坦则用了9分17秒完成了此曲的演奏。可见,尽管乐谱上标定的速度记号是相同的,由于演奏者在一定范围内的自由设计,使得演奏同一乐曲的速度有了一定范围的变化,使得乐曲具有更丰富的表现力。

## (2) 作品内部速度转换、变化的差异

将三个演奏版本相比较而言,在演奏风格上,速度转换、变化幅度最大的是许忠,鲁宾斯坦居中,而霍洛维茨则显得更为从容,变化幅度较小。以第36—68小节为例(见谱例8)。

在第40小节上标有“agitato”(加紧地)标记,许忠在此处明显开始启用一个新的速度,然后层层推进,显示出一种不平静之情,而另两位演奏家则未在一开始进行速度上的提高,而用相应的手指触键的深度的加强和对第一拍音的强调,在情绪上不断上升。鲁宾斯坦在第43小节处才显速度上的提高,而霍洛维茨则在第48小节处才有了较为明显的速度变化。这样在速度提高的不同进程中,演奏者以不同的个性理解,以不同的方式体现了此处内心的紧张和焦虑不安的情绪。

## 谱例 8:

谱例 8 展示了钢琴演奏的乐谱片段，包含多个声部。乐谱中可见“agitato”和“Meno mosso”等速度标记，以及“rit.”（ritardando）等力度和速度变化的指示。乐谱上方标有“波兰版”字样。

## 2. 力度变化的差异

力度对比的手法是钢琴演奏中最有效的因素之一。力度变化的预设与其效果所造就的不同创意,为演奏家刻划各种音响层次、挖掘作品深层内涵开拓了广阔的天地。从整曲看来,许忠将全曲力度变化的幅度拉得特别宽,以第169至171小节中第四拍的双音演奏为例(见谱例9),

## 谱例 9:

谱例 9 展示了钢琴演奏的乐谱片段，主要关注力度对比。乐谱中可见“f”和“ff”等力度标记。乐谱上方标有“波兰版”字样。

许忠以较强的力度强调此音,与前几音在力度上形成较强烈的对比,强调了此处在力度和音乐内涵上达到的高点。而霍洛维茨和鲁宾斯坦在处理此音时则并未强调与前几音的对比,很自然地一带而过,更多地显示了乐曲此处的酣畅之感。

### 3. 踏板使用的差异

现代钢琴演奏进行音色变化的重要手段是踏板的运用,它可以根据积累下来的听觉印象独立想象所要求的音色,合理地运用混响与纯净的交替,有对比地体现和声与音色的微妙差异。

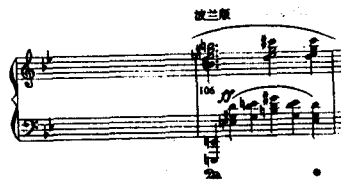
在踏板使用方面,笔者明显感到霍洛维茨在演奏中大胆地加入了自己独特的理解和强烈个性,即使在某些踏板标记较多,也较明确的乐曲段落,他也以完美的技巧,清晰的外声部旋律,在未用任何踏板的情况下,将乐曲演绎得炉火纯青,即使在尾声这一乐曲的高潮段落中,他仅在很少的几处小节的强拍位置“点”了一下,不由得令笔者叫绝。而另两位演奏家相对来说更为接近乐谱的踏板要求。下面以乐曲尾声段落中的 216—224 小节为例(见谱例 7),笔者感到霍洛维茨踏板用得很少,仅在第 220 小节的第一拍和第 222 小节的第一拍上“点”了一下。但这丝毫未削弱尾声部分充满悲剧性冲突的紧张气氛。这位演奏大师以其精湛的演奏技艺和近似完美的演奏技巧使乐曲具有极为强大的震撼力。而许忠和鲁宾斯坦在此处的踏板运用较为接近波兰版的乐谱上的踏板标记。不同的踏板使用,显示了三位演奏者对于表现作品戏剧性等因素的不同理解和表现方式。

### 4. 对于和弦的不同理解和处理

肖邦的这首叙事曲中,有几处由于主题的变化再现而产生的极为重要的和弦,无论从情绪、力度与和声内涵方面来看,都是相当有深度的。而这三位演奏者以具有个性化的理解和演奏方式对此进行了不同的演绎。以第 106 小节第一拍的和弦为例(见谱例

10):

谱例 10:



相比较而言,鲁宾斯坦更注重在音乐进行中自然地推送出这个强力度的和弦,而许忠则选用拉开这个和弦与前一音的时间差,而以稍慢并很有力的处理方法奏出这个强音,即通过时间上的拉宽,更强调了此和弦在个性地位和内在能量的展现。霍洛维茨在处理这个和弦音时,在音乐进行中,稍稍延长了它的时值,听来有特别微妙的感觉。三位演奏者在此处不同的处理方式也使得这个和弦具有更丰富的表现力。

(作者系上海师大艺术学院研究生 邮编:200234)

### 参考书目:

- 1.《肖邦的叙事曲》(钱仁康著,人民音乐出版社 1986 年 3 月)
- 2.《肖邦的创作》(A·索洛甫磋夫著,人民音乐出版社 1960 年 2 月)
- 3.《肖邦传》(阿·海德利莫·布朗等著)
- 4.“关于演奏肖邦音乐的几个问题”(〔波〕杨·艾凯尔教授著,《中央音乐学院学报》1982 年 1 月)
- 5.“论钢琴演奏的美学原则”(郑兴三著,《中国音乐学》1996 年 4 月)
- 6.“如何理解钢琴演奏与音乐创作的关系”(张清华、苏彦夫、李守荣著,《中央音乐学院学报》1997 年 1 月)