

您现在的位置：中国音乐学网 > 音乐论文 > 西方音乐史 > 正文

来自祖灵的歌——肖邦波罗乃兹赏析

2013-3-20 来源：《爱乐》2013年第1期 作者：李鹏程 人气： Emusi论坛

尽管肖邦只写钢琴音乐，他却在这个狭窄领域内涵盖了众多音乐体裁样式，并在系列创作中延展着每种体裁的潜能。于是，我们在肖邦的圆舞曲中听到忧伤，在夜曲中听到愤怒，在练习曲中听到艺术，在前奏曲中听到深刻，在波罗乃兹中听到轰隆隆的炮声。

波罗乃兹前传

波罗乃兹 (polonez) 原本是波兰乡间的下里巴人，在17世纪经贵族们加工整理，摇身一变成为波兰宫廷的阳春白雪，很快传遍欧洲，并在18世纪中叶被冠以沿用至今的法文名称“polonaise”。这种3/4拍的舞蹈，有着鲜明的男性化节奏特征：标志性的后十六（俗称“马蹄型节奏”）加上稳健的八分或四分音符，像是一个华丽的骑兵方阵稳步前行；而每个乐段常常结束于弱拍，给人从容不迫的稳健感。

这种舞曲所特有的动力性节奏，吸引了巴洛克时期诸多作曲家。1705年，旅居波兰的泰勒曼 (G.P.Telemann) 着迷于波兰音乐的魅力，回德国后，他便将波罗乃兹插入到器乐组曲中。巴赫随之在《第六法国组曲》和《第二乐队组曲》中加入了波罗乃兹，原本作为舞曲的伴奏音乐此时已渐渐成为一种纯音乐体裁。

19世纪前后，波罗乃兹作为钢琴独奏曲风靡一时。贝多芬的《C大调波罗乃兹》(Op.89)、舒伯特的10首波罗乃兹（四手联弹，D599、D824）以及韦伯的《降E大调波罗乃兹》(Op.21) 代表了那一时期波罗乃兹的典型风格——贯穿的波罗乃兹节奏型，四平八稳的旋律线，棱角分明的乐句——显然，此时的波罗乃兹保留着宫廷仪式气息，它所蕴藏的巨大英雄能量尚未被人挖掘。

民族激情总是在主权被侵犯时才被点燃，民族音乐在充满压迫和苦难的岁月里总能获得巨大发展。1795年，波兰被沙俄、普鲁士和奥地利瓜分，整个19世纪，波兰几乎没有独立主权。19世纪初，波兰民族乐派兴起，一批音乐家开始有意识地运用波兰民间舞曲节奏。在他们的交响曲、协奏曲和歌剧中，随处可见波罗乃兹和玛祖卡的影子。奥涅斯基 (M.K. Ogiński) 和席曼诺夫斯卡 (Maria Szymanowska) 都曾写过大量波罗乃兹舞曲，但依旧受古典模式和风俗舞曲的束缚，缺乏个人情感的表现。

肖邦早期波罗乃兹概况

真正将波罗乃兹铸成艺术精品传遍世界的，还是终生远离故乡的肖邦。在今人眼里，肖邦之于波罗乃兹，正如皮亚佐拉之于探戈，代表着一个民族千百年的沧桑。

只有钢琴，是这个漂泊者终生的伴侣，他所有要说的话，都对钢琴说尽了。他的钢琴曲里，有女性的阴柔，也有男性的阳刚；有巴黎沙龙的浮华，也有波兰民间的粗犷。从肖邦的波罗乃兹创作历程中，我们可以看到这位钢琴诗人从古典华丽转向民族悲情的成长道路。

可以说，波罗乃兹是肖邦音乐创作的起点和终点。肖邦7岁时写出了第一部《g小调波罗乃兹》（这是他生平第一部作品），36岁时留下最后一部《降A大调波罗乃兹幻想曲》（他最后一部大型作品）。波罗乃兹像是来自故乡方向的一道光，慰藉着每

中国音乐学网  上海 徐汇区

[+ 加关注](#)

【2013年·上海音乐学院·“西方音乐研究在中国的未来发展”学术研讨会】主办：中国西方音乐学会、上海音乐学院音乐学系；时间：6月24日（星期一）上午8：30-11：30；地点：上海音乐学院新教学楼北601；欢迎各位光临并参会讨论。详情见<http://t.cn/zHBpGgd>

6月21日 14:32 [转发](#) | [评论](#)

纪念理查德·瓦格纳诞辰200周年专题讲座：瓦格纳的乐剧思维——以《特里斯坦与伊索尔德》为例，主讲人：@杨燕迪 教授，2013年6月19日周三 15:30/上海音乐学院新教学楼-中605，6月21日周五 14:30 /南京艺术学院音乐学院108，详见：<http://t.cn/zH3S81k>



TA的粉丝 (2820) [全部>](#)

热门

- 1 来自祖灵的歌——肖邦波罗乃兹赏析
- 2 风格叙事与历史语境
- 3 古罗马音乐文化史的意义、性质与基本内…
- 4 人民的教师与“卡塔西斯”——试论古希腊…
- 5 每个人都是浮士德——李斯特《b小调奏鸣…
- 6 理念、能力和品格——谈西方音乐史方向…
- 7 《图尔内弥撒》与中世纪晚期多声部弥撒…
- 8 19世纪上半叶德国浪漫主义音乐中古典型…
- 9 诗意地栖居——帕特的回归之路
- 10 伊利亚·穆辛：俄国指挥艺术的一代…
- 11 弥撒套曲体裁性的确立与现存14世纪的弥…
- 12 结构主义与音乐

热图



19世纪上半叶德国…



《圣母弥撒》的情…



幻想曲》(他最后一部大型作品)。彼多乃兹像走未自故乡方向的一道光，慰藉着每次曲终人散后的空虚，宣泄着恨不能与多友共战斗的自责，照耀着不知通往何处的远方。

肖邦共写出了约20部波罗乃兹，具体数目众说纷纭。在他20岁之前就已经写出了至少10部波罗乃兹，但没有一首被他编入作品号内的。肖邦是个完美主义者，生前明确不准出版遗作，因为他认为这些遗作不能代表真正的自己。这份遗嘱终究是被背叛了，对于肖邦或许是不幸，对后人却是大幸。我们今日听肖邦的圆舞曲、夜曲、玛祖卡，总能从那几首遗作中听出另一番味道。

肖邦7岁时写出了《g小调波罗乃兹》和《降B大调波罗乃兹》，如果说后者出自一个儿童之手还算正常的话，前者所透露出的灵动乐思和纯熟技巧就让人难以置信了。《g小调波罗乃兹》随即被印刷出版，华沙报界惊呼：“这首波兰舞曲的作者是一个仅有8岁的小男孩，他是一个真正的音乐天才。”而他11岁写出的《降A大调波罗乃兹》在主题、调性、和声以及篇幅上都作了更大扩展，并且预示了肖邦日后富有代表性的“tubato”节奏。此曲献给他的启蒙老师兹尼(Wojciech Żywny)，正是这位老师，帮助肖邦从小就掌握了维也纳乐派语汇。此时肖邦的波罗乃兹还完全浸泡在海顿的童趣里，随着岁月增长，他的“马蹄型节奏”会历经莫扎特的明净，最终抵达贝多芬式的激情。

作于16岁时的《降b小调波罗乃兹》，表明肖邦已开始尝试浪漫幻想风格的波罗乃兹。这部作品的手稿标题上写着：“献给纪尧姆·科尔伯格(Guillaume Kolberg)，再会！”这首乐曲一开始就流露出浓郁的抒情性格，在查尔达斯式的旋律涌动中，波罗乃兹的节奏型已模糊不清，正襟危坐的呆板形象已被极尽装饰的乐句咏叹代替。而在乐曲中部，肖邦更是直接引用了罗西尼《贼雀》第一幕中那段著名的男高音咏叹调：《来到我的怀中》(Vieni fra queste braccia)。据纪尧姆的兄弟奥斯卡·科尔伯格(Oskar Kolberg)回忆，1826年肖邦和纪尧姆在一所剧院观看了《贼雀》，纪尧姆非常喜欢这段旋律，于是肖邦将它变为这首乐曲的中部。罗西尼原先的D大调旋律在这里变成降D大调，不时出现的波罗乃兹节奏在这个幽怨的咏叹调中充满了离别惆怅。

1830年，在准备前往维也纳的兴奋不安中，肖邦开始写作两部形式独特的波罗乃兹：《C大调引子与华丽波罗乃兹》(Op.3，大提琴与钢琴)和《降E大调华丽大波罗乃兹》(Op.22，钢琴与乐队)，这两部作品标志着肖邦已经对传统波罗乃兹的形式驾轻就熟。《降E大调华丽大波罗乃兹》很容易让人联想到同年写出的《e小调第一钢琴协奏曲》(Op.11)，可以看出此时肖邦写作波罗乃兹倾向于宏伟华丽的风格，可惜此曲的乐队部分形同虚设，并未达到预期效果。4年后，肖邦在这部作品的开头加了一段《柔和的行板》，起到前奏曲的作用。

在此之后，离开故土的肖邦余生只写了7部波罗乃兹，它们在民族主义的激情中，将这个舞曲体裁推向了前所未有的艺术高度。舒曼那句著名的“埋藏在花丛中的大炮”，实际上指的就是肖邦的这7部波罗乃兹。

肖邦成熟期波罗乃兹赏析

肖邦最后7部波罗乃兹被许多评论家形容为“完美”。音乐作品很容易做到完整，却很难做到完美，因为完美之作往往会超出完整结构框架，没有模板可循。这7部作品彻底摒弃了早期华丽炫技风格，转而以一种充满力量的崭新音乐语言，从各个角度，扩张着传统波罗乃兹的ABA三部性曲式框架，表现着英雄化和戏剧化的浪漫情怀。

由于和早期作品截然不同的气质，钢琴家时常会将这7部波罗乃兹连缀成一册演奏。如弗朗索瓦版(Samson Francois, EMI:5099921296659)、考利版(K.A.Kollay, Meister Music:2038-39)、比芮版(Idil Biret, Naxos:8.554534)等，RCA于1991年发行的鲁宾斯坦(Artur Rubinstein)演奏肖邦全集，也只收录了这7部波罗乃兹。鉴于鲁宾斯坦版流传最广，本文就参照这个版本录音，结合乐谱略作赏析。



蒙特威尔第与格鲁...



"新艺术"音乐的基...

推荐

- 1 风格叙事与历史语境
- 2 古罗马音乐文化史的意义、性质与基本内...
- 3 人民的教师与“卡塔西斯”——试论古希...
- 4 理念、能力和品格——谈西方音乐史方向...
- 5 《图尔内弥撒》与中世纪晚期多声部弥撒...
- 6 19世纪上半叶德国浪漫主义音乐中古典型...
- 7 诗意地栖居——帕特的回归之路
- 8 伊利亚·穆辛：俄国指挥艺术的一代...
- 9 弥撒套曲体裁性的确立与现存14世纪的弥...
- 10 结构主义与音乐
- 11 贝多芬《庄严弥撒》中的仿古与象征手法
- 12 《圣母弥撒》的情感内涵与中世纪晚期的...



博客

1.升C小调波罗乃兹 (Op.26 No.1)

Op.26的两首乐曲皆作于1835年，献给德索尔 (Joseph Dessauer)。

引子 (1~4小节) 从低音区斩钉截铁的反附点节奏开始，力度渐强至 mf ，陡然转至高音区，在不协和的重属导七和弦上八度大跳，像一股桀骜不驯的力量在樊笼里挣扎。短短4小节，7秒钟，一个音阶，一个终止式，已经让人血脉贲张。

首部主题A力度松弛下来，在连续后十六节奏中爬升，不时升高的主和弦三音使得一丝光亮透过缝隙，让紧张的情绪得以舒缓片刻。片刻之后的中段B (52'') 延续了引子的低音区和高音区对比，力度与不协和程度不断加大，却又在重属和弦后解决，在一段装饰性颤音中释然，悄然回到首部主题。

中部转到降D大调 (升C的等音)，蜿蜒下行的悠长旋律与首部形成对比。尽管C段始终维持着4+4方整型结构，但在每一个4小节内，乐句都在自如地伸缩变化。三声部织体在不经意间做着半音化嬗变，直至演化出美妙的对位线条；这一对位旋律在D段 (4'37'') 转至左手演奏的低声部，仿佛发自心底愈加急促的呼声，最终经过降六级音 (b^bB) 的反复过渡，引出C再现 (5'19'')。

此曲依旧遵循肖邦早期波罗乃兹的做法，在乐谱末尾直接标记D.C原样再现首部。引子的不屈形象显然没有获得展开，反而被绵软的柔美旋律所掩盖，初在巴黎沙龙站稳脚的肖邦，似乎要在波罗乃兹中寻找故乡的抚慰。然而，我们也很容易察觉到在这部作品规范结构的表面下，有多少暗流在涌动，它们在同时期创作的《第一谐谑曲》 (Op.20)和《第一叙事曲》 (Op.23) 以及下面要讲到的降E小调波罗乃兹中已清晰可见。

2.降E小调波罗乃兹 (Op.26 No.2)

相比前一部，这部波罗乃兹融入了更多浪漫狂想因素，卡拉索夫斯基形容《降E小调波罗乃兹》是一部“充满了神秘、暗淡、战栗的乐曲，令人想起被流放到西伯利亚，用枷锁连着的波兰囚犯。”

首部主题像是一段较长的引子，阴暗的五音动机与和弦式的波罗乃兹节奏进行了四次对话，两者一弱一强，一快一慢。在这场犹疑与坚定的隐秘较量后，侵入生长出一条蜿蜒爬升的藤蔓，这条激动的旋律与隐伏的低音线条一道缠绕出惊悚的色彩。它在第19小节被一个自由延长休止拦腰斩断，留下一个徒劳悲叹的柔弱终止。

中段 (B) 转到关系大调 (bG 大调)，柱式和弦支撑着一支单纯的乡间舞曲，波罗乃兹节奏贯穿始终。主属交替的和声进行，联同重复的乐句结构，让听者麻痹在朴实的乡土歌谣中。不料，第29小节 (1'05'') 利用等音关系突然转到A大调，力度由此渐强至 ff ，在迷醉的华彩中调性渐渐模糊。然而，醒来后的现实依旧冷酷，音调在半音模进中一点点滑落，最后只剩下 b^bC 和D两个音等待A主题再现 (这个减七度音程意味着降E小调的导七和弦)。

A段原样再现后，进入B大调中部C (2' 30' ')。这里再次出现了B段的方整乐句舞曲，整个中部都在这个短小简洁的旋律上循环，时而离调至升F大调，温柔美好如南柯一梦。然而，97小节低声部的震音 (3' 55' ') 如远方的军鼓声，将不愿醒来的梦中人拉回到冰冷的现实。

再现部原样再现，但最后的属七和弦并未解决，而是在突强加速后提高半音模进，并插入一个尖锐的重属导七和弦，最终，全曲在痛苦扭曲的音调中结束，留下一串疑问的回声……

3.《A大调波罗乃兹》 (Op.40 No.1)

Op.40的两首乐曲作于1838~39年，献给丰塔纳 (Julian Fontana)。

1939年，德军入侵波兰时，波兰电台曾整日播放《A大调波罗乃兹》，鼓动民众抵抗外敌。世人给《A大调波罗乃兹》起了个标题：军队。这个标题准确地表明了这

首乐曲给听者的直观印象——方方正正、气势昂扬。

首部主题的旋律线条棱角分明，像是一首简单而又极富煽动效果的国歌。主题以4小节为一组，构成浩荡的行军方阵。整个首部形成了A₈+B₈+A₈的匀称结构，调性关系也是主-属-主的老套路。如此看来，这部作品并无奇特之处，它何以成为波罗乃兹中的经典？

答案其实很简单，因为它每一乐句都包含着波罗乃兹最可贵的精气神。短短8小节的首部主题，已经出现三个令人印象深刻的细节：1.十六分休止符代替了波罗乃兹惯常的附点，使得昂扬顿挫的节奏更加干净利落；2.动机之间在低音区插入三连音节奏型，骄傲的神情尽在这甩首顿足间；3.第五小节转入三级大调（升C大调），伴随着旋律推至最高点，调性和声随之扩张升华。在这般规整的结构中，肆意挥洒出一个民族的精气神，此境界若非掌握波罗乃兹精髓而不可及。

中部主题（1'10"）相对抒情，转到下属方向的D大调，继续波罗乃兹节奏型和方整型结构，在一次次的半音模进中波澜起伏。主题的每一次反复，都由一个气势宏伟的音阶引出，这种手法后来大量出现在我国红色主旋律音乐中，泛滥至今。

首部原样再现，此曲在7部成熟期波罗乃兹中形式最为简洁。这种直抒胸臆的方式可能会让艺术价值打折，但其中蕴含的力量及其影响力显然更大。

4.《C小调波罗乃兹》（Op.40 No.2）

安东·鲁宾斯坦曾评价《A大调波罗乃兹》象征着波兰的光荣，而《C小调波罗乃兹》则象征着波兰的悲剧。亚希梅茨基称这部作品是一个民族的失败、沦亡和被奴役的悲诗。热林斯基则评价道：“这里展现的不是戏剧性的风暴，而是苦痛和忍受折磨时所保持的尊严，以及雄伟的悲剧性。”（转引自于润洋《悲情肖邦》）

C小调在肖邦心中无疑是悲剧性的，他在自己的钢琴系列中，延续着这个贝多芬曾深深迷恋的悲戚小调。如果将《C小调夜曲》（Op.48 No.1）、《C小调前奏曲》（Op.28 No.20）、《C小调练习曲》（Op.12 No.12和Op.25 No.12）与《C小调波罗乃兹》连缀成一组C小调套曲，那么这首波罗乃兹一定位于末乐章，它已给出了哀莫大于心死的宿命结局。

两小节的引子弱力度奏出柱式主和弦，这个开头与同年创作的《降A大调前奏曲》（Op.28 No.17）的引子如出一辙。不同的是，这部作品的首部主题是从深邃低音区一点点爬上来的，拖沓的脚步中不时传来沉重的哀叹，尽管低音区的旋律线略显零散，但乐句还保持着方整型结构。

中部C（5'26"）从轻柔的夜曲旋律开始，3小节后突然出现连续的波罗乃兹节奏型，同时从降A大调等音转调至明朗的A大调；过渡性的D段（6'10"）掀起一阵波澜后，原样再现C段。又是在即将再现完成的终止式上（7'26"），肖邦在低音区用缠绕式的音阶扩充，导致终止旋律像卡了带似的，并且一直卡到首部再现！

于是，我们听到在依旧沉重的首部主题上方，遗留下来的终止旋律执拗地重复着（7'38）。这是肖邦的又一次绝妙对位，两条旋律形成的厚重音响营造出宏大的悲剧气氛，一直弥漫到最后一个和弦。

5.《升F小调波罗乃兹》（Op.44）

Op.44作于1841年，献给博沃公主（Princess de Beauvau）。

开始8小节的引子让人回想起《降E小调波罗乃兹》的开头，不同的是这里的动机坚定地加速渐强至首部主题（16"）。李斯特如此评价：

“基本的动机是狂暴的、不吉的，好像面临暴风骤雨前的时刻，好像听见绝望的呼喊声和对大自然挑战的声音。在每小节的开头回到主音，使人想起在远处发生的战斗的炮击声。”

在首部主题之间出现了两次小插段（55"和1'55"），这个极其舒展的插段是从首部主题中自然生长出来的，但通过等音转调手法已转至与主调相距甚远的降B小调，

它像一处峰回路转的风景，为主题的再现注入新的动力。

此曲有两个独特之处。一是在首部结束后，并未直接进入中部，而是横插入一个长达47小节（两分钟）的段落，打破了传统波罗乃兹的三部性格局。传统插部要么顺势展开，要么呈现一个新的主题旋律。而这部作品的插部，只有一个装饰音型和主属音反复出现了30次。这种近乎呆板的偏执在当时的钢琴音乐中闻所未闻，即便听惯了简约派音乐的今人也会觉得难以理解。肖邦音乐地图里有那么一小块，对于我们永远是个谜，比如这个波罗乃兹的插部，比如《第二钢琴奏鸣曲》的末乐章。

另一个独特之处，是此曲的中部由玛祖卡舞曲构成。这里转到主调的关系大调，优美梦幻的意境可与任何一首玛祖卡舞曲媲美。李斯特曾评价道：“从这支玛祖卡舞曲里散放出薄荷与马约兰花的气味！但是，这支玛祖卡舞曲并不能使听者忘却曾经充满他们心头的沉痛的感情，正相反，它反而用讽刺的和苦痛的对比加强了这种沉重的体验，一直到（玛祖卡）第一个乐句和不可避免的战斗的悲壮景象又重新出现的时候，听者才感到了一些轻快！”最后这句话指的是第245小节（8'10"），高声部是渐弱的玛祖卡音调，低声部则是渐强的波罗乃兹的动机音调，二者的奇妙对位引出一阵猛烈的半音阶，导向波罗乃兹舞曲再现。

主题音调反复出现在结尾的每一小节，它被压在密集的和弦下方，脚步渐渐缓慢孱弱，这一切将最后强力奏出八度主音衬托出更为悲壮的意味。

6.《降A大调波罗乃兹》（Op.53）

Op.53作于1842年，献给莱欧（Auguste Léo）。

这段时间，肖邦和乔治·桑夏季去诺安专心创作，在身体每况愈下的状态下，达到了音乐创作生涯的巅峰期。同年创作的还有《第四叙事曲》（Op.52）和《第四谐谑曲》（Op.54），这一组三部曲分别抵达了各自体裁内的最高境界。

《降A大调波罗乃兹》算是肖邦最著名的作品之一了，它有一个恰当的名字：“英雄”。这个标题是乔治·桑首先提出，她在一封信中表示这首乐曲是英雄的象征，于是此曲内涵就这样被定义下来。

16小节的引子，在上行半音阶和下行分解和弦的对话中，张力逐渐加大，像是一点点拉开的弓箭，待主题迸射出来时，之前所有的力道恰好释放在这条悲壮的旋律中。主题第一句末尾（第20小节，38'）转到下属大调，进一步加剧了悲壮之情。展开中段（1' 50'）引申出一个更加舒展的旋律，由它导出的主题高八度再现（2' 30'）此时被衬托地更富英雄气概。

中部（3' 10'）转为E大调，六次强奏出主和弦琶音后，低音区开始了此曲最著名固定音型：这个主音下行到属音的四音音阶，支撑着中部主题的长大发展，在快速十六分节奏型的上方，中部主题的节奏反而从容不迫，类似我国戏曲中的紧拉慢唱。这段音乐像是战马上的英雄镇定神情的特写，因此也引发出了肖邦看到先辈全副武装幻影的传说。

再现部之前，又插入新的抒情段落（4'35"），它愈加犹疑的音调与前后的英雄形象很不相称，且再次扩充了波罗乃兹三部性格局。不过，乔治·桑显然会把这个插段解读为英雄柔情的一面。片刻温柔后，再次出征的“英雄”主题才爆发出最后的力量，以排山倒海之势的尾声（6'42"）结束全曲。

电影《一曲难忘》虽然把肖邦的故事扯得太离谱，但其中提到这部作品的情节很有趣：剧院经理不愿给初到巴黎的肖邦安排音乐会档期，争执不休时，李斯特在隔壁对着钢琴的《降A大调波罗乃兹》草稿弹了起来，众人赶去，李斯特问：“谁作的？完美无缺！”肖邦坐到背面的一架钢琴前随着合奏，李斯特边弹边笑道：“哈哈，作曲家来了。这首乐曲叫什么？”肖邦答：“波罗乃兹，还没写完。”李斯特感叹：“波罗乃兹，波兰的精神，太伟大了……”而后两人边单手合奏中部主题边握手，如此基情四射的和谐场景，或许也是肖邦迷们乐于见到的吧。

7.《降A大调波罗乃兹幻想曲》（Op.61）

7.《降A大调波罗乃兹幻想曲》(Op.81)

Op.61作于1846年，献给维蕾夫人(A. Veyret)。

这部作品属于肖邦在自己最后岁月的“末期风格”(last style)，它实际上就是一部幻想曲来构思的，只在伴奏型和旋法上体现出波罗乃兹的特征。全曲笼罩在晦暗的气氛里，只在末尾的高潮中才有波罗乃兹传统的辉煌气势。李斯特的评价非常精准：

“波罗乃兹幻想曲是已经到了肖邦的创作有狂热不安的表现的末期作品了；在这支乐曲中已经找不到任何勇敢和鲜明的情景的痕迹，听不到百战百胜的骑兵的骏马的跳跃声……忧郁的微笑、出其不意的颤抖、充满了战栗的喘息，好像一个人陷进了埋伏，到处都被人包围住，他在整个的地平线上看不见一线希望，绝望扰乱了他的神智，好像长久地饮酒……”

《降A大调波罗乃兹幻想曲》在写出后曾长期不受好评，很大程度上是因为它即兴幻想的乐思，打破了传统三部曲式结构的均衡感。其实，如果我们注意到每一部分的主题旋律，实际上均源于首部主题的话，这种零散的印象或许会被统一的逻辑所替代。

乐曲的引子有23小节之长(两分钟)，从降A小调主和弦开始，经历了漫长的调性模进，在忽明忽暗的色彩中，绝望与希望在两极摇摆。哪怕单看这个引子，也可以认定肖邦绝对是一位和声大师。

首部主题脱胎自引子，呈示时便已发展出一次小高潮，波罗乃兹音型在频繁的调性转换中愈加华美。94小节开始(4'42")是首部主题的变奏展开，下方的波罗乃兹伴奏型已变成连续的三连音，从降E大调(属调)到降D大调(下属调)，在激动的主题动机模进不露痕迹地转向中部。

中部始于116小节(5'23")，首先是B段。极尽装饰的降B大调柔美旋律，明显来自首部主题，它经过慢速华彩，于153小节进入C段(7'06")，这是一支低声倾诉的B大调哀叹旋律，它的清澈色彩在每一次半音变幻中变得浑浊。182小节开始的D段(8'20")转而进入升G小调，这支回绕旋律是此曲最美的片段之一，而它同样源自首部主题。奇妙的是，引子动机适时地插入(9'53")，它在这里起到转调的作用，随后D主题在f小调再现，它升腾转化为引出首部再现的连接。

再现部于242小节(11'18")进入，它延续了中部的激动情绪，主题旋律隐藏在密集的三连音伴奏型上方，这种动力再现手法与《c小调夜曲》(Op.48 No.1)一模一样。比那里更高明的是，降A大调在华彩装饰中非常漂亮地转入B大调，由此实现了肖邦晚期作品中最令人叹服的主题升华。

为族人而唱的祖灵之歌

让我们最后回望一下1831年的波兰，这也是刚刚离开祖国不久的肖邦眼中的祖国。

8万波兰军队很快被俄国援军碾压，华沙成为一所巨大的监狱。1821年刚刚建立的华沙音乐学院也被勒令关闭，成千上万名波兰精英流亡到法国。其中，波兰最伟大的游吟诗人亚当·密茨凯维奇写出《波兰民族和波兰朝圣之书》，号召流亡者开始“一场为人民自由而战的全球战争”。他的史诗《康拉德·华伦洛德》中有一段是对肖邦7部波罗乃兹最好的注解(肖邦的《第一叙事曲》即根据这部史诗而作)：

只要我能喷出我自己的火，
烧着我的听众的胸膛；
只要我能鼓舞，
古代的幽灵的第二次生命；
只要我能用音韵的响箭，
射穿我的弟兄们的心——就在那一刻，
当他们的祖灵的歌唤起他们，

能够领悟那古人的心头的震动，
以及古人的灵魂的振奋，
就在那一刻，他们会站起来，同他们的祖灵一样，
活得那么自由，死得那么英勇。

尽管耳闻目睹一次次起义失败，这些流亡者至死也未放弃恢复波兰独立的希望，灰心丧气的时候，一首波罗乃兹便能燃起他们的斗志。扎瓦德斯基在《波兰史》一书中写道：“把所有诗人和流亡者在情感上团结起来的是肖邦的音乐……比起书写的文字，音乐能抒发更多的感情，肖邦的音乐保留了最纯洁、最普遍的可以理解的波兰浪漫主义感情。肖邦的非凡之处在于他虽然虚弱多病，而且从没有为民族事业举起一把剑或是一杆枪，但是他直至今日仍然被视为一位神圣的民族偶像。”

肖邦之后，波兰音乐在民族-宗教情感的包裹下复兴，成为20世纪音乐中最神圣的部分。席曼夫诺斯基（Karol Szymanowski）、帕努夫尼克（Andrzej Panufnik）、卢托斯拉夫斯基（Witold Lutoslawski）、格雷茨基（Henryk Gorecki）、潘德列茨基（Krzysztof Penderecki）这一代人，在纳粹和苏共两个极权的统治下，将肖邦未唱完的歌接了下去，这是来自他们祖灵的歌。已经被文明同化的人，无法真正理解这个处于欧洲十字路口的国度，无法听懂被外族压抑了千年的声音。

被压迫民族的苦难史各不相同，但他们最珍视的自由和尊严却是如此相似。反映台湾原住民抗日的电影《赛德克·巴莱》末尾有一首歌，由那些战死后进入天堂的赛德克人轮唱出来：

……
祖灵鸟在唱歌了
请唱首好听的歌吧
为我们的族人唱
来自祖灵的歌
愿我也献出我的生命
巨石雷光下
彩虹出现了
有一个人走来了
一个骄傲的人走来了
是谁如此骄傲啊
是你的子孙啊
……

40

顶一下

分享到：

文章录入：京橙客 [博客](#) 责任编辑：mus

[【评论】](#) [【收藏】](#) [【分享】](#) [【打印】](#)

关于的论文

关于音乐意义的论辩

实证主义及其衰落

从肖邦夜曲看演奏中的速度弹性与节奏伸缩现象

钢琴大师的梦工场——肖邦钢琴比赛获奖者今昔

关于肖邦研究以及研究生教学问题

网友评论：（评论内容只代表网友观点，与本站立场无关）

数据载入中，请稍后……

[关于我们](#) - [联系我们](#) - [广告服务](#) - [免责声明](#) - [诚聘英才](#) - [投稿指南](#) - [网站地图](#)

Copyright © 2004-2010 Musicology.CN. All Rights Reserved 立足学术，面向公众，推广和传播高雅艺术与和谐文化。

上海音乐学院音乐研究所 南京艺术学院音乐学研究所 联合主办 中国音乐学网版权所有

[快速荐稿通道](#) 沪ICP备05005711号 