

图书基本信息

内容概要

肖邦作为一名近乎“家喻户晓”的作曲家和钢琴家，其作品被成千上万的演奏者广泛演奏和研究。这些演奏者和研究者对音乐的诠释亦千差万别，其中也不乏成功的诠释者，如科尔托，而更多的却是肆意的歪曲。

19世纪后期曾有一种风潮：演奏者假借“二度创作”之名，随意改动原作者的作品，甚至走向以演绎者为中心的、更为“自我”的极端。

肖邦的作品便是这种风潮的头号牺牲品。

他的作品经常被一些不负责任的演奏家演绎得虚弱哀婉、无病呻吟，甚至过于明柔，阳刚不足。

事实上，肖邦并非一般意义上肤浅的“沙龙明星”，他的作品具有相当的深度和力度，其内在张力和逻辑性非泛泛之辈可比。

二次大战之后兴起的另一种学院派风格，用过度理性的学术思维判断其作品，并任意对和声、分句、踏板进行修改。

例如在著名的前奏曲（Op.28）第4首中，有的“学院派”编订者把第2-3小节左手的降E改为升D，以为只有这样才符合调性理论，即E和声小调的第七级音是升D，但事实上这样就大错特错了，因为肖邦是把左手大拇指弹奏的这一连串音当作一个级进下行的声部，即E-降E-D。

虽然降E与升D在钢琴上弹奏的是相同的音，但对于一个敏感的演奏者来说，这是完全不同的音响效果和情感表达。

肖邦对踏板的处理也相当细腻，他并非只把踏板当作扩大音量的工具，而是能在域布上渲染出各种渐变色的奇妙画笔，因此往往需要经过反复揣摩。

例如在前奏曲（Op.28）第16首中，一开始肖邦把这首作品的踏板处理成半小节一个踏板，后来可能认为不能完全表达本曲急风骤雨般的情绪，因此改为长踏板（在手稿影印件中可以清楚地看到这个删改过程），虽然不及原来的踏板用法那样清晰，但这种稍嫌浑浊的音响更具有“风雨欲来”的震撼力。可惜直至如今，多数演奏家仍然使用着已被肖邦本人废弃的踏板用法。

这样的例子不胜枚举，如若放任这种风潮肆意发展，我们最终将失去肖邦和他伟大的音乐！

因此，去伪存真，还肖邦作品以原貌，已成为越来越多演奏者和研究者的共识和追求。

版权说明

本站所提供下载的PDF图书仅提供预览和简介，请支持正版图书。

更多资源请访问:<http://www.tushu007.com>