

福建师范大学

硕士学位论文

钢琴独奏夜曲在19世纪的发展：从费尔德、肖邦到佛瑞

姓名：喻晓

申请学位级别：硕士

专业：音乐学

指导教师：蒋存梅

20080801

中文摘要

19世纪早期,钢琴独奏夜曲诞生于爱尔兰作曲家费尔德之手,这种风格独特的小品在十九世纪得到了极大的发展,其风格从最初单一的浪漫甜美演变为丰富多样,其思想内涵也日渐饱满深刻。其中,波兰作曲家肖邦和法国作曲家佛瑞对这一体裁的发展做出了巨大的贡献,正是因为他们不懈的追求和潜心的探索,使钢琴独奏夜曲与时俱进,成为一种体现出时代特征、民族特征的重要音乐体裁。其独特的艺术魅力也对后世产生了深远的影响。

本文之所以选用费尔德,肖邦和佛瑞的三首钢琴独奏夜曲作品为研究对象,是因为他们在这一体裁的创作中有着重要的地位:费尔德是夜曲创作的鼻祖,他首创的夜曲优美如歌的特质深刻的影响了后人的创作;肖邦对费尔德有所继承,但更重要的是进行了发展和突破,尤其是对夜曲作品音乐表现力的发展可谓达到了极致;佛瑞进一步发展了夜曲的创作技法,他对和谐、均衡的形式,适度的表现以及高雅趣味的追求赋予夜曲全新的表情。

本文以这三位作曲家的代表作品作为研究对象,通过对典型风格作品的对比来发现之间的异同,并探索这一体裁的基本特质及其变化发展,以及不同的音乐时期和不同的音乐家赋予它的新的内涵和外延。在认识到夜曲所特有气质的同时,了解到这一体裁是在变化发展的,不能对其一概而论,而应该敏锐的抓住所有新的内容,为更好的理解和演奏钢琴独奏夜曲提供帮助。

关键词 钢琴独奏夜曲, 费尔德, 肖邦, 佛瑞, 发展演变

中文文摘

最早的夜曲来源于中世纪应用于晚间或黎明时所举行的弥撒曲的组成部分。夜曲“NOCTURNE”来自拉丁文“NOCTURNUS”，意为“夜的”。19世纪早期，钢琴独奏夜曲诞生于爱尔兰作曲家费尔德之手，而波兰作曲家肖邦将这一体裁的内涵和形式发挥到了极致，到了19世纪末，法国作曲家佛瑞摆脱了肖邦夜曲的巨大影响，又赋予钢琴独奏夜曲全新的表情。

本文选取的研究对象是来自费尔德，肖邦和佛瑞的三首钢琴独奏夜曲的代表作：费尔德钢琴独奏夜曲第5首，肖邦钢琴独奏夜曲作品48之1，佛瑞钢琴独奏夜曲作品63号。

本文在第一章较为详实的介绍了三首夜曲作品的内容。

费尔德的第5首夜曲（降B大调），全曲采用二段曲式，第一部分是优美如歌的旋律和流动的琶音的组合，末尾出现了富有动力的三连音的进行。第二部分是在第一部分的基础上对旋律线条加以装饰，使之富有自由和幻想的特性。

肖邦的C小调夜曲，作品48之1，全曲采用三段式。富有民族感的音乐内容中充满了戏剧性对比，其中英雄性、悲剧性与动人心弦的抒情性完美结合，表现出热烈的情感和强大的动力。第一段是宣叙性的旋律，严整的节奏配合低沉的八度行进，体现了肃穆庄严的气质。中段由威严的圣咏式和弦构成，而非常有特色的八度齐奏则如波涛一般的急迫有力，最终它使得圣咏式的和弦进行不再含蓄柔和，而是雄壮宏大。再现段是由三连音的八度进行引出的，主题已经完全改变了哀痛内敛的性格，而是慷慨激昂、悲愤交加。这样的三段式所体现的音乐形象的强烈变化和戏剧性发展，是前所未有的。

佛瑞的夜曲作品63号（降D大调）。全曲采用混合三段式，第一段有两个主题，一个凝重深情，充满佛瑞式的贵族气质，另一个带有温和而诙谐的性质，由四个声部组成，仿佛是弦乐四重奏，体现出佛瑞运用复调技法进行创作的思想。第二段的速度继续增加，首先出场的是一个音型化的乐段，通过高音区快速弹奏的十六分音符，制造了一片晶莹剔透的音响效果。然后是个具有展开性的段落，它把前三个段落的音乐素材交织在一起，仿佛三人对话一般，具有活泼、幽默的性格，并最终发展出全曲的高潮。再现段重温了第一主题并在凝重深情的音调中结束。该曲是一首较大篇幅的夜曲作品，很好的体现了佛瑞夜曲中旋律的精致典雅，和声的丰富色彩，调式与调性的融合等特色。

通过介绍，我们大致可以得出这三首作品的音乐特点以及这些特点间的联系和区别。它们是如此相同：缓慢的速度，优美的曲调，只要一听就知道这是钢琴独奏夜曲；却又如此不同：从曲式结构的细小变化到音乐表现和风格特征存在巨大的差异。

本文的第二章主要对三首作品显现出的“优美如歌特性”这一共同点进行分析，夜曲的美在费尔德的作品中体现为“清醇，简朴”，他的浪漫语汇和情感流露都散发着未假雕琢的清新气息；到了肖邦作品中，这种美感被赋予了复杂的情绪，体现出饱满而浓烈的“忧郁之美”，并以强大的旋律写作技法（诸如：宣叙性旋律写法，声乐性与器乐性融合的旋律写作技术）为依托，表现出震撼人心的效果；到了佛瑞的作品中，肖邦饱满浓烈的“忧郁之美”不复存在，取而代之的是细腻、高雅、充满诗意的“婉约之美”，

处处体现着法式古典主义的高贵和文雅。由此可见夜曲共性的发展沿着由淳朴出发到豪放再到婉约的线路,和我国的诗歌有些相似,而三首作品就是这条线路里的里程碑。

本文的第三章从作品出发着重探讨了肖邦和佛瑞赋予夜曲体裁的新内容以及他们截然不同的发展方式。

肖邦是民族音乐家,民族音乐元素在他的作品中占据着举足轻重的地位,而在这部带有波兰史诗性质的《c小调夜曲》中,民族音乐元素更是大放异彩,拓展了作品的表现力,主要表现为:采用了具有深刻感染力的以音乐民间为根源的旋律和具有强大表现力的民间音乐史诗《波兰沉思曲》的结构特征和表现手法。同时,肖邦还运用了在夜曲作品中较为少见的戏剧性对比因素来摆脱夜曲以往单一的表现模式,《c小调夜曲》中首部和再现部的强烈对比是罕见的,使这部作品几乎具备了叙事曲的性格。中部的两个对比主题在交替中斗争、发展,最终演化成动力再现也极具戏剧性。

可以说肖邦的对夜曲的发展是在情绪和表现力的惊人拓展,他大大丰富了夜曲的音乐形象,把它变为可以承载民族情感,可以激起人们心中的热情和力量,引发情感共鸣的体裁。

佛瑞是十九世纪晚期一位特殊的音乐家:他生在浪漫主义的大潮里,却不知浪漫主义为何物;他继承了法式古典主义却为印象主义的来临铺平道路;他创作手法丰富,新颖却追求简朴,含蓄的效果;他作品结构工整,明晰却表达出难以琢磨的朦胧意境。正是他的这些特点赋予他的钢琴独奏夜曲与众不同的新鲜情绪,使这一体裁摆脱了肖邦“波兰式夜曲”的束缚,有了新的发展。

《降D大调夜曲》受到世人的评价是非常高的,它乐思恢弘、篇幅庞大却处处体现出佛瑞精致细腻的表达,其中最具特色的就是运用丰富新颖的手法制造出各种奇妙的效果,如诗如画的意境。佛瑞运用不同的节拍及富有特色的节奏音型营造丰富多样的效果,利用色彩性和声及调式调性的融合与转变营造出扑朔迷离的意境,同时通过旋律的复调性写作手法来增强夜曲的韵味。

可以说佛瑞对夜曲的发展主要在于通过丰富及具有个性化的技法来表达他心中对于“法国式古典主义”和“纯音乐”的追求。在外型上,他力求洗练、优雅和富有诗意的音乐语汇;在内涵上,他追求朦胧、梦幻、扑朔迷离的效果。夜曲在佛瑞的手中形成了婉约含蓄的气质,它不再直抒胸臆,而体现出微妙的关系和深邃的意境。

本文立足于三首十九世纪不同时期,不同作者的钢琴独奏夜曲,从它们所具有的特点出发,来探索这一体裁的基本特质及其变化发展,同时对不同的音乐时期和不同的音乐追求所带给它的新的道路进行归纳总结,旨在于用一种联系的、发展的眼光来看待钢琴独奏夜曲这一体裁在19世纪的发展演变过程,让我们在认识到夜曲特有的气质的同时,敏锐的抓住新的内容和新的道路,从而清楚的了解到这一体裁的发展脉络,为更好的理解和演奏钢琴独奏夜曲提供帮助。

Abstract

In the early 19th century, solo-piano-Nocturne was born in the hands of the Irish composer Field. Pieces of this unique style in the 19th century a great development. Its style from the initial evolution of a single romantic sweet for the rich and diverse, its ideological content has become full depth. Among them, the Polish composer Chopin and the French composer Faure on the development of this genre has made tremendous contributions. It is precisely because of their relentless pursuit of the exploration and devote themselves to solo-piano-Nocturne advance with the times and become a kind of reflect the characteristics of the times, the national identity of the important music genre. Its unique artistic charm of future generations also have far-reaching implications.

This article is optional Field, Chopin and Faure's Nocturne three solo-piano works for the study, because of their creativity in this genre has important position. Field is the originator of creative Nocturne, he put the idea on the nature of the Nocturne profound impact on the creation of future generations. Chopin in the Field succession, but more important is for the development and breakthroughs, especially on Nocturne works in the development of music performance is reached the extreme. Faure's Nocturne the further development of creative techniques, his harmony, in the form of a balanced, moderate and high performance pursuit of interesting Nocturne bring a new character.

In this article, the representatives of the three composers works as a research object, through the typical style of comparative analysis to identify the similarities and differences between, and to explore the genre and change the basic nature of development and different times and different music Country music atmosphere brought by its new connotation and extension. Recognizing that the Nocturne in general, its unique character at the same time, learned of the genre is evolving, not to generalize, but should be keen to seize all the new content, and for better understanding and performance Solo piano Nocturne to help.

Keywords Solo-piano-Nocturne, Field, Chopin, Faure, Development

福建师范大学学位论文使用授权声明

本人(姓名)喻晓学号 Z06574 专业 音乐学 所呈交的论文(论文题目:钢琴独奏夜曲在十九世纪的发展:从费尔德、肖邦到佛瑞)是我个人在导师指导下进行的研究工作及取得的研究成果。尽我所知,除了文中特别加以标注和致谢的地方外,论文中不包含其他人已经发表或撰写过的研究成果。本人了解福建师范大学有关保留、使用学位论文的规定,即:学校有权保留送交的学位论文并允许论文被查阅和借阅;学校可以公布论文的全部或部分内容;学校可以采用影印、缩印或其他复制手段保存论文。

(保密的论文在解密后应遵守此规定)

论文作者签名

喻晓

指导教师签名

蒋存梅

签名日期

2008.10.24

绪论

夜曲“NOCTURNE”来自拉丁文“NOCTURNUS”，意为“夜的”。最早的夜曲来源于中世纪应用于晚间或黎明时所举行的弥撒曲的组成部分，到了18世纪，夜曲一是指夜晚在露天演奏，由管乐重奏或者管乐与弦乐重奏的小型套曲（如海顿、莫扎特、贝多芬的作品），这类作品具有复协奏曲的性质，与钢琴夜曲关系不大。二是指某些单乐章声乐作品，也称为声乐小夜曲（如莫扎特、舒伯特的作品），这类作品具有漫性质特征，它们的声乐性质写法深刻影响了钢琴夜曲的风格。

钢琴独奏夜曲诞生于19世纪，并在这一百年里经历了丰富的发展，最终成为一种独具个性，充满艺术魅力的成熟体裁。综观历史文献，有三个人的名字和钢琴独奏夜曲紧密的联系在一起：费尔德、肖邦和佛瑞。这三位作曲家的夜曲勾勒出19世纪夜曲这一体裁的发展演变。

19世纪早期，钢琴独奏夜曲诞生于爱尔兰作曲家费尔德（1782-1837）之手，费尔德是当时极为著名的钢琴演奏家，费尔德有着高超的钢琴表演水平他于1814年所创作了一种不注重主题发展、不注重结构、不注重标题，而是想制造一种氛围或环境、制造一种美声唱般的旋律的“钢琴独奏夜曲”。

自从费尔德写出第一首钢琴独奏夜曲以来，波兰作曲家肖邦（1810-1849）就和这一体裁挂上了钩，肖邦的21首钢琴独奏夜曲贯穿了他一生的钢琴音乐创作，是他所有钢琴作品中独放异彩的的体裁。肖邦把费尔德首创的夜曲这一体裁带入了新的时代，在费尔德手中淳朴、简单的小品被肖邦赋予了新的内容，并大大拓展了表现力。肖邦对钢琴独奏夜曲作品的发展在他的《c小调夜曲》（作品48之1）中得到了极至的体现。这首作品的保留了夜曲动人的抒情性特点，并加入戏剧性，英雄性等因素，把夜曲的情感表现力推向顶点。

佛瑞（1845-1924）是一位“深受本国人喜爱，又往往不被外界了解的真正的法国作曲家”。佛瑞一生创作了13首钢琴独奏夜曲，却历时47年（比肖邦19年和费尔德23年长很多），这些作品分布在佛瑞创作生涯中的各个时期，非常完整的表达了佛瑞独到的创作特点以及风格变化，更可见他对这一体裁的喜爱和坚持。佛瑞对夜曲优美抒情性进行了发展和深化，从创作手法上对夜曲做出了突破性的发展。他的夜曲创作中没有走和肖邦的相同的路线，而是从新的角度来审视这个体裁，并赋予它新的表情。佛瑞继肖邦之后把钢琴独奏夜曲的带入另一个新境界，创立了带有婉约气质的“法国式的夜曲”。佛瑞的第六首《降D大调夜曲》很好的体现了佛瑞的特点和风格。这首夜曲体现出这一题材在十九世纪晚期所呈现的新的内容，标志着钢琴独奏夜曲的发展达到了新的高度。

在当今钢琴音乐体裁的研究领域以及钢琴作品的演奏和教学领域，夜曲作为十九世纪重要的，带有鲜明时代特征、包含多种音乐风格的体裁，越来越受到音乐研究者、钢琴演奏者及钢琴教师的关注，其研究范围也由原先的只侧重对肖邦夜曲作品的分析研究变为对十九世纪不同时期，不同作曲家的夜曲展开各种层面探索和研究，这种把夜曲作为一个时代的体裁，而不是个人的体裁的来研究的思想是具有进步性的，它可以让我们

更加客观的认识夜曲这一体裁是在变化发展的,不能对其一概而论,在认识到夜曲的共性,了解它所特有的气质的同时,更而应该敏锐的抓住所有新的内容,从而为更好的理解和演奏钢琴独奏夜曲提供帮助。笔者认为,要把夜曲作为一个统一的体裁来研究,必须采有贯穿历史的眼光,运用变化发展的方法,对19世纪不同标志时间段的夜曲代表作曲家的代表作精心分析、比较。

笔者通过馆藏及网上资料的搜索、查找,并进而收集到的资料进行归类、分析,获得对本研究直接相关的文献资料。现将这些文献资料综述如下:

关于费尔德的夜曲主要有两方面的内容。

一是他高超的钢琴表演技巧、具有浪漫主义特色的表演风格以及这与钢琴独奏夜曲产生的关系。

唐纳德·杰·格劳特、克劳德·帕利斯卡在《西方音乐史》中写到:“费尔德的钢琴技巧浓艳,李斯特在巴黎听到他时十分感动,流利、珍珠般的风格反映在夜曲中……”¹

杰里米·西普曼的《乐器之王:钢琴》中提到:费尔德的学生格林卡描述他的手指“像大雨点倾泻到琴键上,像珍珠落到天鹅绒上”²

钱亦平、王丹丹的《西方音乐体裁及形式的演进》中提出:“他的演奏特点为诚挚感人、抒情、充满诗意和歌唱性,他为了适应新的织体需要将踏板的运用作了改良,他对手指技术作了许多大胆的发展”。³

《西方音乐体裁及形式的演进》还进一步阐明了费尔德高超表演技术与夜曲创作之间有着重要联系:“费尔德夜曲的产生与他的钢琴表演风格有着很大的联系。费尔德在钢琴表演艺术中创立了一种新的风格。费尔德的同代人和此后的几代音乐家(舒曼、李斯特、巴拉基列夫)认为:费尔德是音乐表演艺术中浪漫主义乐派的最早代表之一。……与费尔德演奏风格紧密联系的是他的作曲创作,尤其是他创立的新钢琴音乐体裁一夜曲”。⁴

二是对费尔德钢琴独奏夜曲的意义和价值进行评价。

对于其意义和价值,基本有两种不同观点:一是评价不高,甚至忽略其本身的价值而只关注于它带给后代音乐家,尤其是肖邦的影响。在张式谷、潘一飞的《西方钢琴音乐概论》中提到“费尔德的夜曲缺少生命力,伴奏过于单调,音响苍白,结构上缺乏内聚力,似乎是一种毫无目的的徘徊。……他(费尔德)在20世纪还被人们记得的原因,并不是因为他的作品,而是他首创的这种夜曲形式被肖邦采用。”⁵二是充分肯定其价值,并认可它具有深刻的历史意义。《最新名曲解说全集14-独奏曲》中写到:“其右手在微波状伴奏音型下,呈现出美声唱法式旋律的独特作风,却为钢琴音乐树立了非凡的创意。……李斯特在他所编的《夜曲集》的序文里曾评论:多数作品都经不起时间的考验,然而费尔德的夜曲却能一直保持晶莹剔透的风貌,即使经过了三十六年,它还是那么散

¹唐纳德·杰·格劳特,克劳德·帕利斯卡,汪启璋,吴佩华,顾连理译。《西方音乐史》人民音乐出版社,1996,第622页。

²杰里米·西普曼,王一普,程梅译。《乐器之王:钢琴》希望出版社-东方出版中心,2005,11,第186页。

³钱亦平,王丹丹。《西方音乐体裁及形式的演进》上海-上海音乐学院出版社2003,第356-357页。

⁴钱亦平,王丹丹。《西方音乐体裁及形式的演进》上海-上海音乐学院出版社2003,第356-357页。

⁵张式谷,潘一飞。《西方钢琴音乐概论》人民音乐出版社,2006,2,第262页。

放着新鲜、芳香的气息。李斯特的话，说明了费尔德未假雕琢的清新，自有肖邦的纤细或情感所无法取代的特质”。⁶

关于肖邦的夜曲研究的文献资料较多，与笔者的研究相关的主要有两方面的内容。

一是肖邦夜曲与费尔德夜曲之间的关联，肖邦早期的夜曲受到费尔德的影响，但更重要的是肖邦大大发展了这一体裁的表现力。

索洛甫磋夫在《肖邦的创作》提出“肖邦早期的夜曲是在费尔德的夜曲的影响之下创作出来的，但是肖邦在一开始写作夜曲的时候就没有模仿费尔德，而是走着自己的道路。”⁷

简·爱克尔在《肖邦夜曲集》的序言中写到：“肖邦夜曲无论是从形式上和它们的表现或内容上来看，都显示出这一体裁的发展。……肖邦夜曲的表情范围极为多样化，在丰富和深度方面远远超过了费尔德的音乐，他们包含无限多样化的情感韵味，从极为亲切的音乐陈述（例如OP15NO1的开始曲）⁸直到强烈的戏剧表现（OP48NO1，c小调夜曲），不难看出它们包含了多么丰富多样的情感韵味！”⁸

二是关于肖邦的代表作《c小调夜曲》的价值和意义，《c小调夜曲》被认为是肖邦最重要、最特殊的一首夜曲作品，它是肖邦夜曲中，更是整个夜曲发展过程中的里程碑。

索洛甫磋夫在《肖邦的创作》中提到：“《c小调夜曲》与众不同之点就是充满了戏剧性的激情，悲剧性、英雄性与动人心弦的抒情性相结合，音乐形象鲜明突出、对比强烈，音乐的发展充满动力”。⁹

张洪岛的《欧洲音乐史》中提到“这部作品已经超出一般抒情小品的范围，而具有比较强烈的戏剧性和更为深刻的思想内容。乐曲中对比尖锐，旋律发展宽阔、紧张、充满动力性，内容方面有一种在以前夜曲中从未出现过的严峻、激昂、悲愤的情感渗透进来了。”¹⁰

李小诺的《肖邦C小调夜曲 OP48NO1》对肖邦这首带有鲜明特色的夜曲作品进行了细致的分析，从它的“旋律、结构、三个部分的对比”等方面揭示了肖邦夜曲创作中的民族根源，并从中挖掘出肖邦形象和性格的不同侧面。很好的深化了对这首重要作品的研究。

关于佛瑞的夜曲，保·朗多尔米在《西方音乐史》中称佛瑞“似乎毫不知道浪漫主义是何物。他是一位向印象派过度的古典主义者……是属于库泊兰和拉莫那种法式古典派——没有比这更为纯正的古典派了。……即使在表达最热烈的情感时也毫不需要叫嚷，否则就显得缺少优雅的风度。”¹¹这体现了佛瑞的古典派风格。

格劳特在《西方音乐史》中也更加明确的提出：“佛瑞的洗练、有高度教养的音乐体现了法国传统的贵族气质……真正的法国传统基本上是古典主义的：视音乐为音响的形式，同浪漫主义视音乐为表现的观念形成对比……它（法国传统的古典主义）倾向

⁶李哲洋，《最新名曲解说全集 14-独奏曲》大陆书店，第 372 页。

⁷索洛甫磋夫，《肖邦的创作》中央音乐学院编译室译，音乐出版社，1956，第 147 页。

⁸简·爱克尔，《肖邦夜曲集》世界图书出版公司，1998，9，第 1 页。

⁹索洛甫磋夫，《肖邦的创作》中央音乐学院编译室译，音乐出版社，1956，第 157 页。

¹⁰张洪岛，《欧洲音乐史》人民音乐出版社，1983，10，第 236 页。

¹¹保·朗多尔米，《西方音乐史》人民音乐出版社，2002，3，第 308-312 页。

于精简而不是繁衍，简单而不是复杂，含蓄而不是浮夸”。¹²阐明佛瑞的“法式古典主义”风格。

张帅在《精致的典范—佛瑞三首夜曲探微》中认为夜曲体现出佛瑞对“纯音乐”和“古典主义”的追求。文中对佛瑞钢琴独奏夜曲第6首（降D大调，作品63）进行了较为细致的音乐分析，提出“（这首）夜曲中，佛瑞年轻时那种纯真的青春气息已渐渐蜕去，取而代之的是深邃与宏大的音乐内涵，但仍处处洋溢着纤细之美……佛瑞运用了丰富的和声语言、多种调式的结合、调动了复调、织体等钢琴的各种技巧，使得这首夜曲内容丰满、层次清晰，成为他钢琴作品的代表之作”。¹³

《最新名曲解说全集16—独奏曲》中也有此曲的介绍，法国钢琴家柯尔托盛赞：“它是引导我们从音乐的微妙喜悦，走向人类感情最高表现的一条最高贵的捷径……是佛瑞的最完美无缺的作品”¹⁴。日本钢琴家大宫真琴也提出：“这一乐曲就是借以如此大的构想而成，在夜曲来说其规模可算相当庞大，它犹如歌谣一般，不但在内容上极富多样性，而且在音乐性上也十分成熟的高水准作品。不止是在所有的夜曲中，就是佛瑞的全部钢琴曲作品中，亦算得上是一首最高的杰作。”¹⁵

通过以上的综述我们可以看出，已有的研究在一定程度上深化人们对三位作曲家夜曲的认识。但是，这些研究一般是针对单一作曲家夜曲的个别探索，或者只是对不同的夜曲作曲家风格之间的差异泛泛而谈，并没有以联系的眼光来的发掘这些差异的意义。可见，从整个钢琴独奏夜曲作品的发展过程中选取不同阶段，不同风格的夜曲作品来进行的研究和比较是非常匮乏的。

笔者认为，想要深刻、完整的了解钢琴独奏夜曲这一体裁的特质及其发展和演变，不仅应该对单一对象的所有夜曲作品进行分析研究，还应该结合不同时期，不同民族的多个对象的代表作品来进行对比研究。即在纵向的研究（个人的作品）中选取极具典型性的作品来进行横向的研究（多人的作品）。运用联系的眼光来发掘这一体裁的共性以及这个共性的发展，同时探索这一体裁中新内容新风格的产生及其根源，从而更加全面的理解钢琴独奏夜曲这一体裁。

本文从音乐体裁学入手选择三位作曲家的三首代表性的夜曲，它们分别是费尔德夜曲第5首（降B大调）、肖邦夜曲（作品48之1，c小调）以及佛瑞夜曲（作品63号降D大调）。本文试图通过分析比较这三首不同时期、不同风格的夜曲作品来探索这一体裁的基本特质及其在十九世纪的变化发展，以及不同的音乐时期和不同的国家的音乐家赋予它的新的内涵和外延。在探索夜曲的共性，它所特有的气质的同时，了解到这一体裁发展演变的独特过程。

¹²唐纳德·杰·格劳特，克劳德·帕利斯卡，汪启璋，吴佩华，顾连理译。《西方音乐史》人民音乐出版社，1996。第710-711页。

¹³张帅。《精致的典范—佛瑞三首夜曲探微》中国音乐，2004，2。第2页。

¹⁴李哲洋。《最新名曲解说全集16—独奏曲》大陆书店。第277页。

¹⁵李哲洋。《最新名曲解说全集16—独奏曲》大陆书店。第279页。

第1章 风格迥异的诗化篇章

1.1 费尔德的清醇诗篇：钢琴独奏夜曲第5首（降B大调）

这首夜曲创作于1817年，正是费尔德在俄国社交界大展拳脚的时候，他一流的钢琴演奏技巧和他独创的钢琴独奏夜曲相辅相成，为他赢得了极高的音乐地位。本曲是费尔德夜曲作品中最优美的篇章之一，也是他的代表作，它那优美如歌的旋律体现了夜曲温柔、幻想的气质，简洁的手法表露出的是最自然纯真的情感，令人过耳难忘，因此，它也是费尔德夜曲中被人演奏的最多，最受欢迎的作品。

《降B大调夜曲》只有一个主题，由右手是婉转悠长的旋律配以左手流动的琶音，这种左右手关系的组合是早期夜曲的一种“明显标记”组成，当主题再现时仍然保持这种组合，只是在右手的旋律中加入了富有装饰性质的装饰音和经过音，使旋律显得更加华丽，更加富有幻想的气质。另外，这首夜曲在第一段和全曲的末尾用了一连串的三连音，它们似连非连的半连音效果与主题的连绵婉转形成了一定的对比。全曲中最有特色的就是极富歌唱性、装饰性的旋律，它很好的突显出早期夜曲特有的性格、气质。在肖邦早期的部分作品中可以感受到这首作品的影响和痕迹，足见本曲巨大的魅力。

全曲采用二段曲式结构：A(a, a1, b), B(a2, b2)。

第一段开始于“如歌的极慢板”（*Cantabile assai lento*），8/12拍，美声般的旋律唱出真挚、动人的效果，伴奏部分是流动的琶音，缓缓的上下起伏，如同粼粼微波。

谱例1

Cantabile assai lento



当主题开始反复时，旋律线条变的更加细腻精致。第一段的末尾出现了富有动力的三连音音程进行，但力度较弱，仿佛一种踌躇的心情，与开始时的明朗和甜美形成了对比。

谱例 2



第二段主旋律再次出现，但是有了更大的发展，曲调更加丰富多变，装饰音和经过音的大量使用使原本带有宁静气质的旋律变的活跃起来，仿佛人从睡梦中醒来，展开了大胆自由的幻想。

谱例 3



段末的三连音音程带出了全曲的尾声，一串长琶音后，音乐在无限回味中结束。

1.2 震撼人心的波兰史诗：肖邦钢琴独奏夜曲作品 48 之 1 (c 小调)

肖邦的钢琴独奏夜曲第13首 (c小调，作品48之1)。这首夜曲创作于1841年，这是肖邦钢琴创作的成熟期，大量优秀的钢琴作品都产生于这个时期，此时，肖邦思想上和艺术上的成熟促使他的作品开始向戏剧性风格转变，而他的夜曲更是显露出与早期抒情、浪漫性质所不同的深刻的思想性和丰富的戏剧性。这首夜曲在肖邦作品中有着重要的地位和特殊的意义，它显现出作者在夜曲创作中的新倾向和新风格：即夜曲不再单纯以个人情感的流露为主导，作者把对祖国和人民的深厚情感注入这一体裁，深化了夜曲创作的内涵，也大大扩扩展了夜曲的表现范围，使这类小型抒情体裁的作品，远远超越了原有体裁的表现范畴。

该曲构思宏大，音乐形象鲜明突出、对比强烈，音乐的发展充满动力，极具革命的激情和英雄主义气概，充分展示了作者崇高的爱国主义情怀。同时，又把这种具有悲剧色彩的英雄性与动人心弦的抒情性旋律结合在一起，让温柔抒情的形象与感情炽烈、昂扬激动的英雄性形象相互交替，创造出一种既洋溢着忧郁的美、浪漫的诗一般的情感，又充满了坚毅的力量和悲愤的热情的艺术效果。

全曲采用复三部曲式结构：首部(a, b, a1)，中部(c, dc, d1c1)，再现部(a2, b1, a3)

首部开始于较慢的速度(Lento)，4/4拍，宽广、沉稳，音区波动不大，动人的音乐

里流露出哀伤的情绪。右手是一支带有宣叙性质的旋律，富有语言音调的特色，左手的伴奏部分严整均匀的节奏以及深沉的八度低音进行赋予这哀痛抒情的独白一些严峻庄重的色彩。音乐仿佛在表现一个葬礼的行列。

谱例4

首部以两组有力的下行三连音进行收尾，沉痛的气氛似乎更加浓郁。

中部的调性改为同名大调C大调，速度仍保持缓慢，平稳。中部非常有特点的是采用了对比主题。开始处是从容不迫的柱式和弦，具有人声般的圣咏式合唱特点，肃穆威严。作者在此特别标记了 (*sotto voce e sostenuto*) 柔和、含蓄，好象要把力量积聚起来，等待爆发的一刻。从第39小节开始，一种新的因素加入进来。这是一种以三连音型组合的严格的半音进行，具有极其壮阔的气势，随着一次又一次的渐强，力量的逐渐积聚，这种新因素也开始壮大起来。在它的阻碍下，原先的“圣咏式合唱”艰难而固执地进行着，这两种因素既形成了鲜明的对比又紧密地交织在一起。最终，新因素变成一股不势不可挡的汹涌洪流，急速的八度齐奏滚滚而来，而圣咏式的和弦也变的不再含蓄柔和，显现出一种庄严宏大、雄伟有力的气质。

谱例5

随着力度的突弱，三连音的八度进行直接走入了再现部（第48小节）。整个中部，由开始处的安详，经中间分两种因素交织的力量储存，到最后辉煌灿烂的感情爆发，给平静的首部和激动的再现以有机的过渡，并预示了再现部的戏剧性和动力性的性质。

本曲的再现部被赋予了肖邦夜曲作品中不多见的动力性和戏剧性，它和大多数夜曲

的再现部不同于它不再是简单的重复首部的音乐，而在速度、力度、织体等方面都有了全新的面貌：首先，速度由首部的“Lento”变为“Doppio movimento”（加快一倍）。而力度方面，首部基本是以较弱的音量平稳进行，只有收尾处做了一些适中的加强，而再现部由很弱（pp）开始逐渐加强，直发展到很强（ff）形成全曲的高潮，在进入尾声后又回到了很弱（pp），使乐曲安静地结束，由此可见，整个再现部处于一种力度发展变化的状态。织体方面，首部以低音与柱式和弦交替进行的伴奏织体，随着均匀、疏散的和声节奏，仿佛呼吸一般的自然、平稳。而再现部应用了中部的三连音伴奏音形，使旋律漂浮于密集排列的和弦音之上，随着速度的加快、力度的增强一种激动不安的情感和力量在不断积聚加强着，直到形成激昂慷慨、悲愤交加的高潮。

谱例6

The image shows two systems of musical notation for piano accompaniment. The first system is marked "doppio movimento" and "pp agitato". It features a treble clef with a melody and a bass clef with a accompaniment of chords and triplets. The second system continues the piece with a similar texture, also marked "pp".

整个再现部极富有动力性。虽然旋律音调与首部完全相同，但音乐的形象与气质却与首部形成极大的反差。

尾声并没有在激昂慷慨、悲愤交加的高潮中结束，随着音乐的渐渐平息，全曲结束在上行的十六分音符引出的主和弦上，仿佛一句忧郁的问话，又带人回到了夜曲的意境里。

谱例7

The image shows a single system of musical notation for piano accompaniment. It features a treble clef with a melody and a bass clef with a accompaniment of chords and triplets. The score includes markings for "dim" and "rall.".

肖邦《c小调夜曲》凝聚着波兰民族精神和热情，悲壮的主题和热血沸腾的高潮赋予它民族史诗般的气质，它突破了夜曲单一的抒情风格，带入了极具感染力的音乐形象和戏剧性对比因素，可谓一曲震撼人心的作品。其中对民间音乐元素和戏剧性对比元素的运用使这首夜曲从本质上摆脱了简单而的温和情感表达，大大拓展了钢琴独奏夜曲的情感表现力！

1.3 婉约而高贵的法式音诗：佛瑞钢琴独奏夜曲作品 63 号（降D 大调）

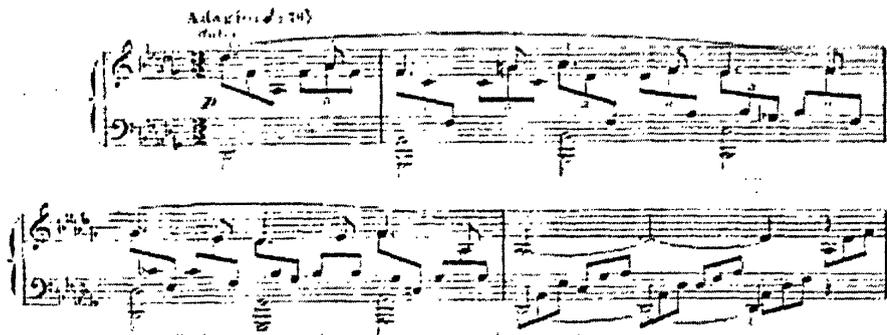
佛瑞钢琴独奏夜曲第6首（降D 大调，作品63）。这首夜曲创作于1894年，是佛瑞在终止了八年的钢琴曲创作后而写作的，它是佛瑞创作成熟时期的作品，也被誉为“佛瑞最完美无缺的作品”¹⁶。在这首夜曲中，佛瑞早年那种纯真的青春气息已被深邃与宏大的音乐内涵和扣人心弦的成熟情感所代替，同时处处洋溢着细腻的美感。此曲展现出了沉稳、优雅与成熟，正如法国钢琴家柯尔托所说：“它是引导我们从音乐的微妙喜悦，走向人类感情最高表现的一条最高贵的捷径”¹⁷。

该曲就夜曲这种体裁来说是属于较大篇幅的（共有133小节），根据佛瑞作品的权威演奏家“Kathryn Stott With Martin Roscoe”的演奏版本，全曲用时约8分30秒，足见内容的饱满殷实。在这首乐曲中，佛瑞运用了丰富的和声语言、多种调式的结合、调动了复调、织体等钢琴的各种技巧，使全曲内容丰满、层次清晰，很好的实现了宏伟庞大的构想。

全曲共有三个主题，形象迥异，风格鲜明。佛瑞把它们巧妙的融合在一起，形成了混合三段式的结构：A(a, b, a1), B(c, b1 c1 b2 c2, a2), A1(a3), 尾声。

A段以降D 大调开始，3/2 拍，慢板(Adagio)。它有两个主题，第一主题(a)由三个声部组成，高声部的旋律沉稳而徐缓，中声部由双手相互衔接弹奏着流动的三连音作为伴奏，低声部以二分音符的低音给以烘托。整个主题凝重而深情，优美无比，具有典型的佛瑞式的贵族气质。

谱例8



而从第11小节开始，旋律以八度音形式重复推动，情感也逐渐地变得兴奋与激昂。

第二主题(b)开始时，调性转为升c 小调，节奏变为3/4 拍，速度从慢板转为中庸的小快板(Allegretto molto moderato)，这个主题带有温和而诙谐的性质，由四个声部组成，仿佛是弦乐四重奏，体现出佛瑞运用复调技法进行创作的思想。

¹⁶李哲洋.《最新名曲解说全集 16-独奏曲》大陆书店.第 277 页.

¹⁷李哲洋.《最新名曲解说全集 16-独奏曲》大陆书店.第 277 页.

谱例9

The image shows a musical score for Example 9. It consists of two systems of music. The top system is in treble and bass clefs, with a tempo marking 'Allegretto molto moderato (♩=76)'. It includes dynamic markings 'p' (piano) and 'f' (forte), and a 'rit.' (ritardando) marking. The bottom system continues the piece with similar notation and dynamics.

主题的旋律相继在各个声部变化出现，并通过不断的加强和升高达到情绪的顶峰。巧妙的是，在这个高潮到来的时候，第一主题a再次以8度音形式重新回归，而调性和节拍也恢复到原来的降D大调、3/2拍。最终A段随着第一主题的主和弦的分散而渐渐消逝。

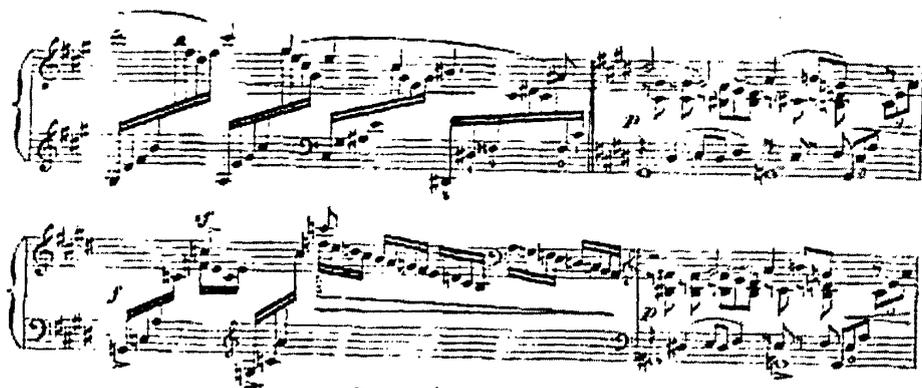
B段从降D大调开始，节拍和速度又出现了新的变化，4/2拍，中庸的快板（Allegro moderato）。B段中首先出场的是第三主题（c），这个主题是一种很有特色的音型化乐段，它是由双手在高音区弹奏出轻快活泼的十六分音符的音群，营造出了一个晶莹剔透的音响世界，效果震撼心弦。在两个小节的过度后，主题的旋律在A大调正式出现，这是一个充满梦幻色彩的优美旋律，荡漾在高音声部，情感的饱满高亢。整段乐曲的意境，和勋伯格的《升华之夜》有异曲同工之妙，都仿佛是夜空中闪烁的星光。

谱例10

The image shows a musical score for Example 10. It consists of two systems of music. The top system is in treble and bass clefs, with a tempo marking 'Allegro moderato (♩=84)'. It includes dynamic markings 'pp' (pianissimo) and 'f' (forte), and a 'p. agitato' (pizzicato agitato) marking. The bottom system continues the piece with similar notation and dynamics.

第三主题（c）以滑奏般的快速音群结束在E大调上，之后是一个过渡性，也是展开性的段落（b1, c1, b2, c2, a2）。作曲家将先前的三个主题的音乐素材交织在一起，交替出现、错落有序，犹如三个人物角色的对话与嬉戏。尤其是第二主题（b）与第三主题（c）之间的交错，混合着节奏和速度的变化，充满了幽默感。

谱例11



随着音乐不断的展开和有利的推动，B段的高潮在降D大调形成，此时第一主题（a）的旋律在低音声部以八度音程的形式有力的再现，并在快速的音阶跑动中结束。

再现的A1段重又出现了那凝重而深情的第一主题（a），最终把我们带入了深思冥想之中。

以上三首夜曲在十九世纪钢琴独奏夜曲的文献中都是具有“里程碑”意义的作品，它们之间相互联系，有继承保留也有发展演变。它们是如此相同：缓慢的速度，优美的曲调，只要一听就知道这是钢琴独奏夜曲；却又如此不同：从曲式结构的细小变化到音乐表现和风格特征存在巨大的差异。这就是钢琴独奏夜曲的魅力所在，它的超强的艺术表现张力以及对各种不同风格的接纳能力体现出这一体裁的成熟性，并确立了其在十九世纪音乐中的重要地位。下文我们将较为细致的分析这三首作品显现出的共性和差异，并进一步探索夜曲发展演变的脉络。

第2章 秉承了夜曲优美如歌特性

2.1 夜曲的诞生：如歌的旋律，清醇的诗篇

钢琴独奏夜曲 1813 年诞生于爱尔兰作曲家费尔德之手，这位精通钢琴演奏技巧的音乐家赋予这一体裁浪漫抒情的风格，优美如歌的旋律，这就是早期夜曲的典型风貌。

约翰·费尔德 1782 年生于爱尔兰的都柏林，他的祖父和父亲都是精通乐器的音乐家，他们在都柏林开设了小型的音乐学校，进行音乐教育。费尔德从小就表现出对音乐的热爱和很高的音乐天赋，祖父和父亲对年幼的费尔德极为严厉，很早便开始让他学习钢琴，并提出非常高的要求，但是高压政策并没有挫伤他对音乐的积极性。他第一位正式的钢琴老师是意大利著名的钢琴家季可达尼，在季可达尼的教导下，费尔德学的很好，9 岁就在音乐会露面，并获得好评，成为都柏林音乐界的后起之秀。1793，年父亲带着 11 岁的费尔德来到了伦敦，由当时非常著名的钢琴家，作曲家，教育家克列门蒂教授他学习钢琴并安排他的所有音乐活动，克列门蒂可以被称为钢琴技巧之父，在他的作品中包容了 19 世纪初两大钢琴演奏学派的风格，他在强调织体清晰、技巧流利的同时，注重音色饱满，力度范围大，技巧的感染力，在他的调教下，费尔德有了极大的提高，形成了清晰优雅，流利明畅的演奏风格。小费尔德在伦敦的公演曾引起了海顿的注意，海顿在听众席里预言这孩子将成为大音乐家。之后，克列门蒂又带着费尔德去了法国巴黎和俄罗斯彼得堡进行演出，费尔德的表现赢得了观众和音乐评论家的一致喝彩。最终，他独自留在了俄国，进入了社交界，成为了赫赫有名的音乐会钢琴家。介于他高超的演奏技艺，很多人慕名来向他学习钢琴，在他的学生里，有著名俄罗斯音乐家格林卡。同时，他也开始了钢琴音乐的创作，他写了大量的作品，包括夜曲、奏鸣曲、回旋曲和协奏曲，在当时都有着不俗的评价。其中，钢琴独奏夜曲是他首创的，也是最成功的作品。费尔德晚年时常进行旅行演出，去了伦敦、巴黎、佛罗伦萨、威尼斯等地，最终于 1837 年在莫斯科病逝。

可以说，钢琴独奏夜曲诞生在费尔德之手与他精湛而富有特色的钢琴表演技术有着不可磨灭的关联。

费尔德有着极高的钢琴表演水平，这得益于他从小刻苦的训练以及克列门蒂杰出的指导，他的演奏如珍珠般精致优雅，气质诚挚而简朴，充满诗意和歌唱性。同时，他还对手指的技术作出许多大胆的发展，以此来完善他的演奏技术。可以说费尔德的演奏是具有浪漫主义气质的，而当时演奏的曲目大部分都是古典派的作品，古典派音乐作品对模式和主题的发展非常重视，对情感的表达却显得较为含蓄、克制，这或多或少的限制了费尔德浪漫主义风格演奏方式的发展，为此，他需要有一种不拘泥与形式、结构而追求声音效果、旋律意境的钢琴小品来配合他的表演，展现他的气质，于是第一首“空幻忧郁的曲调悬浮在持续起伏的低音上”¹¹的钢琴独奏夜曲诞生了，费尔德写出了歌唱般美妙的旋律，这是他赋予钢琴独奏夜曲最重要的特质，再配合以左手微波荡漾的琶音，

¹¹ 杰里米·西普曼，王一普、程梅译，《乐器之王：钢琴》希望出版社-东方出版中心 第 185 页

更显得婉转动听。英国钢琴家查尔司·萨拉曼评论费尔德将夜曲演奏的浪漫而富有诗意“仿佛在诠释一些美丽的梦，在弹奏的乐声音质、技巧的无比优雅精美、以及情感表达方面，都是哪个时代无与伦比的”¹⁹这说明了费尔德夜曲的创作和表演是不可分割、相得益彰的，也体现了他是音乐表演艺术中浪漫主义乐派的最早代表之一的身份。

可以说，费尔德的钢琴独奏夜曲有着极其深远的影响和意义。费尔德一生经历了特殊的路线：他幼年为了学习音乐饱受苛刻教育之苦，青年时依附于克列门第，自由受限，可是当他终于摆脱苦难，可以展开创作时，他却因为物质生活的富足而渐渐变的懒散轻薄，不思进取，大大影响了他的作品深度；而在他的发展线路上，与很多音乐家不同的是：他从西欧移民到了东欧，这使得他长期远离了欧洲音乐中心，当19世纪30年代，一大批极具激情和高超绚烂的演奏技巧的钢琴家在此隆重登场时，费尔德那清秀的表演就显得荏弱而缺乏魄力了，他脱离了主流乐坛。这两点导致了他的音乐逐渐被人遗忘，在我们这个时代已经很少有人再去回顾那些钢琴奏鸣曲、回旋曲和当时评价很高的协奏曲（舒曼评），甚至连他最著名的18首钢琴独奏夜曲（也有说是19首或21首，但是无从考证）也鲜有提及，有时甚至忽略其本身的价值而只关注于它带给后代音乐家，尤其是肖邦的影响。

其实费尔德的钢琴独奏夜曲有着重要的历史价值，想要客观、公允的评价这一体裁是不能用今人的标准来判定的，而应该从当时的历史背景出发。我们知道在费尔德之前，除了练习曲、奏鸣曲、变奏曲、幻想曲这类正规的音乐形式，“钢琴小品”这种体裁并不存在，而他于1814年所创作的这种不注重主题发展、不注重结构、不注重标题，而是想制造一种氛围或环境、制造一种美声唱般的旋律的“钢琴独奏夜曲”却为钢琴音乐树立了非凡的创意，注入了全新鲜活的内容。一种体裁的从无到有，本身就是多么重大的一步啊！何况他这一步走的非常精彩，给所有后来的作曲家做出了很好的榜样。虽然当我们把他的作品和肖邦的作品（夜曲）放在一起比较时，会觉得后者更有诗意，内容丰富深刻，但是前者通过简朴的形式、优美的曲调所带来的未经雕凿的清新特质却是无可替代的。1895年，著名钢琴家李斯特在编写《夜曲集》时，曾写到“多数作品都经不起时间的考验，然而费尔德的夜曲却能一直保持晶莹剔透的风貌，即使经过了三十六年，它还是那么散放着新鲜、芳香的气息”²⁰足见费尔德作品的有其独特的价值和意义。

费尔德《降B大调夜曲》具有两个特点：声乐性和装饰性。

2.1.1 费尔德《降B大调夜曲》的“声乐性”

费尔德创作钢琴独奏夜曲的时候，舒伯特已经写出了优美动听的声乐小夜曲，那充满浪漫气息的声乐旋律对费尔德的夜曲创作产生了影响，他把这种“人声”的特点带入了自己的创作。《降B大调夜曲》的主题由四个乐句组成，起承转合分明，悠扬婉转，

¹⁹ 杰里米·西普曼，王一普、程梅译，《乐器之王：钢琴》希望出版社-东方出版中心 第185页

²⁰ 转引自 李哲洋，《最新名曲解说全集14-独奏曲》大陆书店 第372页

仿佛人声的哼唱，而费尔德更是直接在开始处标明“Cantabile assai lento”（如歌的极慢板）

见谱例 1



整个旋律平缓抒情，呼吸流畅，具有典型的“声乐性”特点。

2.1.2 费尔德《降B大调夜曲》的“装饰性”

费尔德夜曲使用具有“装饰性”的旋律。费尔德作为音乐表演艺术中浪漫主义乐派的最早代表之一，在旋律创作时热衷于运用“装饰音”“经过音”来增强音乐的表现力。

谱例 12



虽然旋律的本体没有太大的变动，但气质却由原来的宁静、安谧变为活跃而流动，充满自由的幻想，大大丰富了乐曲的情绪。

由此可见，“声乐性”和“装饰性”是费尔德旋律创作的两个特点，他第一个把这种表现丰富情感的优美旋律赋予了“钢琴独奏夜曲”这一体裁，对之后作曲家的创作产生了极大的影响。

2.2 从清醇发展到优美，保留夜曲优美如歌特性

肖邦是继费尔德之后最成功的钢琴独奏夜曲作家之一。早在 1814 年，费尔德的三

首夜曲在莱比锡出版，即成为肖邦夜曲创作的源头，根据史料记载，肖邦8岁时（1818年）就在华沙上演过费尔德的夜曲作品，可见他的儿童时代就接触到了费尔德早期的夜曲作品，而自从他来到巴黎以后，更是经常用费尔德的钢琴独奏夜曲作为音乐会曲目和教授学生时的教材，肖邦曾在给巴黎友人的信中写到：“……有成就的艺术家们跟我上课，并且把我的名字排在费尔德的后面：确实，假如我比现实的我更为愚蠢的话，我很可能想像我已经达到我一生的顶峰了。”²¹可以看出肖邦对费尔德夜曲作品的非常喜爱，并深受其影响，这种影响体现在其早期的旋律的装饰性上、左手的伴奏上、和声的气氛上等等。但是肖邦的夜曲所表达的情绪从一开始就表现出不同于费尔德清醇、简朴的风格，而体现为丰富的思想和充实的情感。晚期肖邦的作品在保留了费尔德赋予钢琴独奏夜曲优美如歌特性的基础的同时，做出了极大的发展。

《c小调夜曲》中给人留下最深刻印象的就是它那如泣如诉的旋律，悲伤却仍然美的让人心醉，这不同于费尔德的“清醇之美”，而是一种更富有表现力度的“忧郁之美”，具有以下两点特性。

2.2.1 肖邦的旋律具有“宣叙性、朗诵性”

《c小调夜曲》开始于较慢的速度(Lento)，宽广、沉稳，音区波动不大，并标有“mezza voce(半声，半声唱法，指用一半的音量唱，使音色格外柔和)”的演奏要求。

见谱例4



高声部由右手奏出柔和、肃穆的旋律，如同朗诵一般，左手的和弦伴奏提供全部的和声背景，同时伴以严谨、丰富的踏板，音域宽阔(有时甚至达到五个八度)，低声部深沉的八度进行和中声部凝重但疏散的和声节奏，有力地衬托出旋律的朗诵性质，使它像一首优美抒情而又神圣庄严的咏叹调。这种艺术效果比费尔德的“人声化”旋律更具有感染力，显得更为庄重而优美。

2.2.2 肖邦的旋律体现了“声乐性”和“器乐性”的融合

《c小调夜曲》对旋律进行了丰富的、独到的器乐化处理，使声乐化的旋律得到极大的器乐化发展，器乐的演奏而又富有声乐化的歌唱性格，体现出声乐性和器乐性融合

²¹简·爱克尔，《肖邦夜曲集》世界图书出版公司，1998，9，第1页。

的美感。为“优美”的表达提供了支持。

这首夜曲开始时旋律音调柔和、庄严，线条平缓，具有声乐性特征，但是很快器乐性装饰的音调便自然地流露出来，(如第6, 10, 11—12小节等)

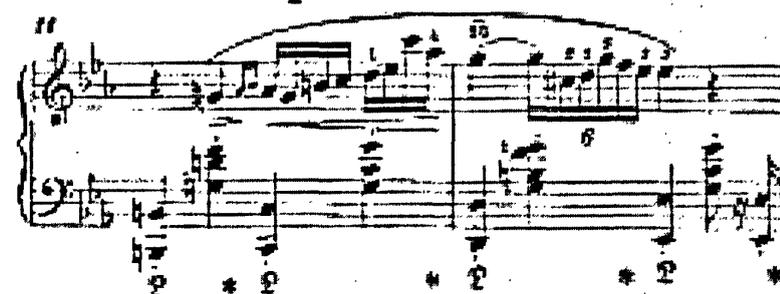
谱例13

6:



10:

11-12:



紧接着又发展成为含有丰富的装饰性变音的典型的器乐化的华彩音型(20—22小节)

谱例14



这种器乐性的音调从声乐性的音调中引发出来手法体现了旋律的横向器乐性变奏处理。旋律由如歌的、广阔的曲调自然过渡为带有器乐般装饰音的华彩音型，使“优美”性格的乐思显得丰满、华丽，并得以很好的补充。

同时，《c小调夜曲》中出现了一种在典型旋律反复和再现时，采用不同和声配置的处理手法，如开始两小节的旋律，

谱例15

其和声为I—VI6—V6的进行，到了地5、6小节这一旋律片段则采用III—II6—VII7—(VI7)的和声配置

谱例16

17小节再次出现时又变化为V7/IV—IV7—VII7/ V7/ VI—(VI7)的进行

这种这种给相同的旋律所配的不同和声的特点体现了旋律的纵向器乐性变奏，它赋予旋律新的丰富的色彩，使得单纯的主题音调展现出丰富的音乐形象，表现出同一个音乐主题完全不同的风格和性质，使我们从中感受到同一旋律在编配上新和声后所获得的

新的功能意义和新的表现色彩。

《c小调夜曲》中还有综合纵向横向的器乐性变奏来加强旋律性的例子，例如主题在1-4小节的旋律，在之后的几次出现都有不同的器乐性变奏处理。这种器乐性变奏处理在首部中的运用是对基本旋律器乐性的装饰和补充（横向），使得主要乐思更加丰满、华丽；在再现部是通过和声织体变奏（纵向），赋予最初的音乐形象以完全不同的性质，使得再现部极富有动力性。

由此可见，肖邦保留了费尔德赋予夜曲优美如歌的特性，并在其清醇之美的基础上，用自己满腔的热情和多样的手法刻画出夜曲的忧郁之美，提升了这一体裁的表现力。

2.3 从优美到婉约，深化夜曲优美如歌特性

同肖邦一样，佛瑞可以被称为十九世纪最成功的钢琴独奏夜曲作家，尽管他出场的时间较晚，但是他的夜曲却有着极其重要的地位。在他的钢琴独奏夜曲作品中，秉承了这一体裁优美如歌的特性，排除了过分、夸张的对比成分，并以典雅含蓄的旋律取代了肖邦的“优美”。《降D大调夜曲》中的旋律很好的体现出法式古典主义的优雅、洗练，而它明澈、均衡、沉穆的音乐效果有如古希腊艺术的纯净，形成了婉约而富有诗意的独特风格。

佛瑞在旋律的写作上追求一种既优美动听又朴实无华的风格。佛瑞的音乐内容源自他对“法国式古典主义”和“纯音乐”的追求，他对夸张的浪漫情怀和装饰性元素并不热衷，《降D大调夜曲》中几乎没有费尔德和肖邦常用的那种带有装饰性华彩的旋律，而是朴素秀丽，充满了法国音乐传统的高雅气质。

2.3.1 佛瑞的旋律具有“声乐性”特点。

从某种意义上来说，佛瑞旋律的“声乐性”是最纯正的，因为他是一位极其伟大的艺术歌曲作家，具有创作优美如歌的旋律的天赋，同时，他的古典主义追求又赋予旋律“返璞归真”的效果，在《D大调夜曲》中，佛瑞没有使用任何带装饰音或具有华彩效果的旋律，他的旋律真挚、简朴的，充满了诗意。即使是在表达最高昂的情感时，也只是运用了八度音程来增强力量

谱例18



或者使用高八度重复来获得对比

谱例19



而旋律却始终保持了优美如歌的特色以及纯真简朴的气质。

2.3.2 优美的旋律配以音型化的伴奏

佛瑞在旋律处理上的第二个特点体现在他使用不同的音型化的伴奏，为简朴的旋律创造出富有个性，多样化的音响效果，这与肖邦的“纵向器乐性变奏”的旋律处理有些类似。

第一主题中柔和而高雅旋律配合着持续三连音和八度底音缓缓的奏出，如同朗诵法语诗歌一般娓娓动听，优美而富有韵味

谱例8



第三主题中伴奏使用了高音区密集十六分音符的快速跑动

谱例10



这种轻快活泼的音型制造出星光般灿烂的音响效果，使得高声部旋律仿佛从梦境中传来，充满了甜蜜的憧憬和奇妙的幻想。

2.3.3 旋律具有“复调性”

《降D大调夜曲》中的第二主题由四个声部的组成，佛瑞让旋律在声部间穿梭
谱例9



柔和诙谐的旋律在高声部和低声部交替追逐，体现出复调的特点，凸显温和而俏皮的气质。

佛瑞在费尔德和肖邦的创作基础上，很好的融入了他自己的想法和风格，大大的发展和深化了钢琴独奏夜曲的优美如歌特性，并赋予它婉约的气质。

第3章 各具特色的发展道路

3.1 肖邦运用民间音乐元素和戏剧性因素，拓展夜曲的情感表现

费尔德是典型的音乐会钢琴家，他的音乐主要是供社交名流娱乐赏玩的，他创作的内容源自他的精妙的演奏风格以及他个人的浪漫情怀，《降B大调夜曲》明朗纯真，甜美而富于幻想，是一首具有浪漫主义风格的沙龙小品，它那优美如歌的旋律，波浪般流动的伴奏体现出费尔德的优雅和清纯。但它带来的不是深刻而有意义的情感，而是源自一种多愁善感的体验。费尔德的钢琴独奏夜曲创作的单一风格是因为他能力有限，他的生活环境、情感体验无法赋予他更高的创作境界，而肖邦则截然相反。

肖邦是19世纪欧洲音乐史上的“重量级”人物，他的作品继承发扬了欧洲古典音乐的传统，大大丰富了欧洲19世纪上半叶浪漫主义音乐，并对19世纪下半叶浪漫主义音乐的继续发展，各民族乐派的兴起，以及此后整个近现代音乐的发展有很大的启发和影响。肖邦一生创作了21首钢琴独奏夜曲，可谓字字珠玑，曲曲动人，它们大致可以分为两类，一类作品带有凝神沉思及遐想的幻想风格，以温和的情绪为主，它们没有强烈的对比，形象的变化发展也从不脱离安详和柔情的气氛，体现出浪漫的诗人气质。另一类则充满了强烈的戏剧性，音乐形象鲜明，并富有激烈的情感对比，体现出深厚的民族情感和爱国热诚。这一类作品可谓肖邦对钢琴独奏夜曲情绪表达范围的大大拓展，通过运用戏剧性因素，赋予了这一体裁丰富的表现力和深刻的情感体验，他还充分运用波兰民间音乐元素，创作出极具个性的“肖邦式的波兰夜曲”。

3.1.1 肖邦运用民间音乐元素拓展夜曲的情感表现力

肖邦从小就对波兰民间音乐有着浓厚的兴趣，斯拉夫民族的气息在他早期的作品中就常常得以体现，而1830年战乱在波兰爆发，当他被迫离开祖国并一去不复返时，这种背井离乡的痛苦和孤独就伴随了他的一生，并对他之后的音乐创作造成了非常大的影响，肖邦把他的爱国热忱和赤子之心融入到各个作品中，他结合波兰的民间的各种音乐元素，并赋予它们惊人的情绪和丰富的表现力，他的一些作品犹如烈火般热情澎湃，鼓舞着波兰人民进行革命斗争，在这一点上，肖邦的音乐有着无人能及的地位，路·博罗纳尔斯基曾称之为“在艺术领域里最强有力的反抗呼喊和爱国主义情感的爆发”²²。

首先，以音乐民间为根源的旋律具有深刻的感染力。

肖邦旋律中的民族源泉不是表现为援引民间音乐的旋律，而是把民间音乐典型的音调、唱腔加以吸收、加工、演化，以赋予这些原始的素材以多种崭新的面貌，展现了肖邦音乐的多面性的形象性格。同时，使这些具体的、感性的因素升华为纯粹化、艺术化、独具风格的“肖邦精神气派”。

肖邦旋律的“宣叙性、朗诵性”承袭了斯拉夫民间音乐的性格。《c小调夜曲》中高声部由右手奏出柔和、肃穆的旋律，如同朗诵一般，左手的和弦伴奏提供全部的和声背景，同时伴以严谨、丰富的踏板，音域宽阔（有时甚至达到五个八度），低声部深沉

²² 转引自 雷吉娜·斯门江卡，梁余炳、姚曼华译，《如何演奏肖邦——回答问题的尝试》中国文联出版社。

的八度进行和中声部凝重但疏散的和声节奏，有力地衬托出旋律的朗诵性质，使它像一首优美抒情而又神圣庄严的咏叹调，大大提升了旋律的情感表现力。

肖邦旋律的“声乐性”和“器乐性”融合丰富了情感表现的手法，扩充了情感表现的范围，而他的这一特点与波兰民间音乐特点有很大联系。在波兰的民间音乐中，声乐和器乐(主要是小提琴)同样盛行。波兰民歌是单声的，并且常有不复杂的伴奏，器乐化的音调和配置常常自然地渗透到民歌的曲调中。《c小调夜曲》在旋律的变化处理上吸取了波兰民间音乐所特有的变体发展的手法。同时，《c小调夜曲》中动人的声乐性与器乐性变奏因素相结合这一特点，也反映出波兰歌剧对肖邦旋律创作的影响。如A·索洛甫磋夫在《肖邦的创作》中写道：“肖邦在歌剧中，正像波兰民歌中一样，找到了自己的令人惊叹的‘声乐性器乐’的源泉”²³。

其次形象对比表现出波兰民间音乐史诗的结构特点。

《c小调夜曲》的结构和表现形式具有强大的表现力，它的首部具有宣叙性，沉痛而缓慢；中部混合了两种力量，形成对比；再现部彻底改变了首部主题的性格，形成动力性发展，极具戏剧性。这种结构和表现形式带有“波兰沉思曲”的结构特点。贝尔查在《研究肖邦的遗产的问题》中写道：“这种体裁（波兰沉思曲）在它发展的成熟期成为先有一个缓慢的史诗性的领唱（常常带有悲哀的色彩），然后是一些紧张的戏剧性的段落，与开头的领唱的旋律交替出现……”²⁴

3.1.2 肖邦运用戏剧性对比元素摆脱单一情感表现模式。

肖邦在《c小调夜曲》围绕着主题性格的发展变化运用了富有戏剧性的表现手法来体现情感的凝聚与爆发。

一是主题与再现部主题之间的戏剧性对比。

具体分为三个部分进行对比：（1）速度：首部采取“Lento”（慢板）。再现部变为“Doppio Movimento”（加快一倍）。（2）力度：首部力度比较弱而且趋于平衡，变化甚微。再现部则由很弱（PP）开始，通过渐强，一直发展到很强（FF）并形成全曲的高潮。进入尾声后，力度再次由强变弱并安静地结束。整个再现部表现出一种力度发展变化的状态。（3）织体：首部旋律采用的是低音与柱式和弦交替进行的伴奏织体，伴随着均匀的和声节奏，显得肃穆而凝重。再现部使用了源于中部的三连音伴奏音形，造成了激动不安的效果，主题旋律与密集排列的和弦音形成配合，并随着速度加快、力度的增强而积聚着一种激动不安的情绪和力量，直到形成激昂慷慨、悲愤交加的高潮。整个再现部富有极大动力性，虽然它的旋律音调与首部完全相同，但音乐的形象与气质却与首部形成极大的反差。

以上三点造成了夜曲中难得一见的戏剧性，这种戏剧性丰富了夜曲的表现模式，使之不再局限于原来的单一和简朴，而是具有了多样化的情感表达以及强烈的情感力度。

二是夜曲中部存在的对比性因素也具有戏剧性。

中部由两种因素组成，一是开始处从容不迫的柱式和弦，具有圣咏式合唱特点，柔和、含蓄。另一个是一种以三连音型组合的半音进行，具有极其壮阔的气势，随着一次又一次的渐强，力量的逐渐积聚，这种因素壮大起来。并对第一种“圣咏式合唱”进

²³ 索洛甫磋夫，中央音乐学院编译室译，《肖邦的创作》音乐出版社 第25页

²⁴ 李小诺，《肖邦C小调夜曲 OP48N01》音乐探索，2004，2。

行阻碍，这两种因素既形成了鲜明的对比又紧密地交织在一起。最终，新因素变成一股不势不可挡的汹涌洪流，急速的八度齐奏滚滚而来，而圣咏式的和弦也变的不再含蓄柔和，显现出一种庄严宏大、雄伟有力的气质。中部体现的两种因素由相互交织、储存力量到爆发出辉煌灿烂的感情，富有戏剧性，它带给平静的首部和激动的再现部有机的过渡，并预示了再现部的戏剧性和动力性的性质。

通过以上的论述，我们对肖邦带给钢琴独奏夜曲的发展有了大致的了解，可以说，这一体裁在肖邦的手中得以情绪上的惊人发展，他使夜曲的表现范围不再单一，表现力度不再平缓，而是变成了可以承载民族情感，可以激起人们心中的热情和力量，引发情感共鸣的体裁。

3.2 佛瑞运用新颖，多样的音乐表现手法，凸显夜曲的诗意色彩

肖邦对夜曲的发展是惊人的，从他的第一首夜曲（1827年）到佛瑞的第一首夜曲（1875年）中，也有人对这一题材进行尝试（如李斯特），但始终无法突破肖邦所创立的夜曲模式，唯有佛瑞从他富有个性的追求和理念出发，用一种新的视角来审视这个体裁，并最终把这一体裁带入了新的境界。

想要了解佛瑞对夜曲的发展必须先了解他音乐的两个特点：首先，佛瑞钢琴独奏夜曲体现出法国古典主义创作风格。这个特点主要显现在两个重要的方面：

第一点是“古典主义”，佛瑞生活在19世纪中晚期，这本是一个晚期浪漫主义为主导的时代，但是他却倾心于清纯，简约的古典主义，他的夜曲作品中充满的温文有节的语调，含蓄而准确的表达，毫无夸张的幻想和大肆渲染的情感表达，这种古典主义的创作风格与他早年在尼德梅耶宗教音乐学校的学习有着很大的联系，佛瑞曾写到“教育，不管在任何领域——文学、科学或艺术，若不是建立在古典作品的研读，便不完整与系统”²⁵。足以看出古典主义在他心中的重要地位，可以说，佛瑞精致、洗练的创作手法是受到了古典大师们的启发，而他均衡、含蓄、恰如其分的音乐表现更体现了他对古典主义精神的不懈追求。

第二点是“法国传统风格”，佛瑞的古典主义是纯正的“法国古典主义”，他没有模仿德国古典主义的大师（海顿、莫扎特、贝多芬），而是直接继承了法兰西音乐精神的代表人物大库普兰和拉莫的风格，大库普兰的音乐简练清晰而精美优雅，蕴涵着音乐本身特有之美的清澈、深刻的情感；拉莫的音乐智慧而理性，有条不紊，追求用科学的艺术处理手法来表达自然，纯真的美感。可以说他们音乐中的和谐典雅的风格，简洁清晰的手法，追求含蓄宁静的情感、崇尚高雅和富有智慧的趣味体现出了法国音乐的精髓，也是它区别于其他民族音乐的本质。虽然在他们之后，法国乐坛曾长期被外国的音乐所主宰（德国、意大利等），但是一百多年以后的佛瑞又重新继承了这些特点，并用毕生的创作来实践和发扬真正法国风格的钢琴音乐。

其次，佛瑞的钢琴独奏夜曲体现出作品形式结构与内容思想间的巧妙关系。佛瑞的钢琴独奏夜曲在外在形式上无一例外的井井有条，严谨明确，所有的乐句都经过仔细的推敲而构成巧妙的比例关系，这一点上他既继承了他的老师圣桑在结构形式上的理性和

²⁵ Alfred Cortot. French Piano Music [M]. New York :Da Capo Press. p110

均衡,又放弃了后者的新奇而炫目的繁难技巧,使之作品形式即简洁、精妙又具有古朴,纯真的美感,可以说:准确而恰当的表达是佛瑞创作时的最高准则。而在这些作品的内容思想上,佛瑞通过他灵敏细致的感觉,从19世纪末新兴的法国“象征主义”学派的文字和思想中获得了启发,这个以波特莱尔和维纶为代表的学派提出“深入到构成日常生活本身的奥秘中去”²⁶的口号,他们“并不直抒胸臆,而常用一些转弯抹角的暗示表现一种朦胧的梦幻性”²⁷佛瑞本身就是一个情感细致又热衷于深入思考的人,他不偏爱异国情调,不依托民间音乐素材,他所追求的是音乐的内在本质和自我升华,这些都与“象征主义”的思想要求不谋而合。于是,富有诗意,并包含了多种复杂的感觉、多样的意向的思想内容被巧妙的隐藏在看似极其简单、古典的形式结构之下,即使是结构十分明晰的作品,也给人一种神秘朦胧的风味,一种飘忽不定的印象。朗多米尔在阐述佛瑞的这一特点时写到:“佛瑞可称的上是个精工细凿的珠宝匠,他的作品精确又风雅,严格而又迷人,形式明确而表情飘忽,他创造了一种完全与众不同的音乐语言”²⁸。

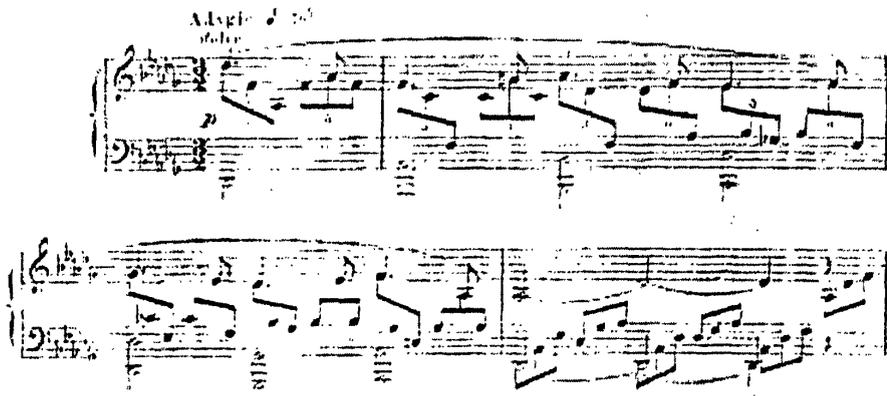
可以说佛瑞的这两个特点注定他要越过肖邦“波兰式夜曲”这座大山,而达到另一个顶峰,他热爱夜曲这一题材,对朦胧的意境、诗意的色彩以及微妙的变化的把握都极为纯熟自如,在加上高贵而含蓄的旋律气质,佛瑞可谓夜曲作家中“婉约派”的代表。

佛瑞在《降D大调夜曲》中运用了丰富多样的创作技法来表现夜曲的诗意和梦幻色彩,有别于肖邦的戏剧性的对比手法以及强烈的情感因素,佛瑞追求的是婉约的诗意和朦胧的意境,他通过节奏节拍,调式调性,和声等多个方面来发掘这一体裁新的音乐表现手法。

3.2.1 运用不同的节拍及富有特色的节奏音型营造丰富多样的效果

在这首夜曲中,佛瑞使用了三种拍号(3/2、3/4、4/2),并跟随主题的变化交替使用,同时引入各种富有特色的节奏音型(例如切分音、后半拍、三连音、三对二的节奏音型)的使用在作品中能够产生强烈的艺术感染力,并能给人深刻的印象。佛瑞将这些变化的拍子以及节奏型加以灵活的运用,时而产生流动的效果

见谱例8(三连音)



时而产生徐缓的效果,

²⁶ 保·朗多米尔,《西方音乐史》人民音乐出版社 第311页

²⁷ 保·朗多米尔,《西方音乐史》人民音乐出版社 第311页

²⁸ 保·朗多米尔,《西方音乐史》人民音乐出版社 第313页

见谱例9（后半拍）



时而又产生激烈的效果，为他的夜曲增添了变化的色彩。

3.2.2 利用色彩性和声及调式调性的融合与转变营造出扑朔迷离的意境

在这首夜曲中，佛瑞还运用了大量的色彩性和声，使用一些飘忽不定、不可捉摸的和弦以及意想不到的解决，这使音乐突破了调的束缚，打破了我们固有的调性感。同时，教会的运用以及调式与调性融合所造成的模糊感，在这首夜曲里也得到了充分的体现。例如：A段出现降D大调与利底亚和弗里几亚调式的结合。在这里佛瑞使用了同音异名的写作手法（A段第七小节， $bbB = A$ ， $bD = \#C$ ， $bF = E$ ），这使得他的创作游刃有余地穿梭在这些关系较远的调性中。可以说，A段从未转离过降D大调。同时，他将教会调式巧妙地运用在和声上，并不是为了改变调性，而是利用某些调式较柔和的音响，创作出奇妙的和声，使调性变得更为灵活。在佛瑞看来，非和弦音、变化和弦，甚至三音的改变都不意味调性的转变。“你必须对和弦里每个音可以移动的方向，都进行了仔细的琢磨和大胆的推敲，不管是调式的、半音的或同音异名的。如此才可以形成新和弦。然后依据这个新命名的和弦，到不同的调子。”²⁹这充分说明了佛瑞对于转调的独特见解。

3.2.3 旋律的“复调性”增强夜曲的独特韵味

这首夜曲一改以往夜曲那种仅使用旋律与和声相结合的单调手法，而使各声部既保持各自流动的相对独立性，又相互融汇成一个声响的整体，这很好的体现出了复调的表现手法。

²⁹ 转引自张帅，《精致的典范—佛瑞三首夜曲探微》中国音乐，2004，2。

见谱例 9



可以看见三个声部以不同的形式一起向前发展，高声部与低声部遥相呼应，低声部仿佛在给高声部和拍子，使旋律具有如吟诗一般的韵味。

通过以上的论述，我们可以得出佛瑞对夜曲的发展主要在于通过丰富及具有个性化的技法来表达他心中对于“法国式古典主义”和“纯音乐”的追求。在外型上，他力求洗练、优雅和富有诗意的音乐语汇；在内涵上，他追求朦胧、梦幻、扑朔迷离的效果。夜曲在佛瑞的手中形成了婉约含蓄的气质，它不再直抒胸臆，而体现出微妙的关系和深邃的意境。

结语

自爱尔兰作曲家费尔德创作出第一首钢琴独奏夜曲以来，这种体裁已经有近两百年的历史，其中十九世纪是钢琴独奏夜曲发展的鼎盛时期，很多浪漫主义的作曲家都对这一体裁进行了尝试和发展，而其中贡献最大的，也是最专注于钢琴独奏夜曲创作的三位作曲家费尔德、肖邦和佛瑞在这个领域中都创作出各具特色的杰出作品。本文对他们的三首代表夜曲作品进行了分析和对比，发现作为夜曲这种个性化较强的作品，在发展和演化的过程中，其优美如歌的特性是一直保留下来的，而介于三位作曲家所处的时期、国家不同，性格、追求也有差异，导致这一体裁在曲式结构、内容来源、表现手法、音乐风格等方面产生了不同程度的发展和演变，诸如肖邦的民族性，戏剧性，佛瑞的色彩和声以及教会调式等等，都体现出这一体裁的丰富和成熟。

本文立足于十九世纪钢琴独奏夜曲体裁的研究。费尔德、肖邦以及佛瑞的对本体裁的发展有着重大的贡献。费尔德首创夜曲这种慢速、抒情、旋律如歌的钢琴小品，并赋予它自由幻想，浪漫温柔的性格；肖邦在费尔德的基础上，对夜曲外在的表现手法和内在的情绪内容都进行了发展，使之脱离了原先单一模式单一情绪的框架，大大拓展了钢琴独奏夜曲的表现力，尤其是戏剧性对比手法和深刻的爱国情感以及波兰民间音乐因素的引入，把夜曲这一体裁的音乐功能发挥到了极至；佛瑞在夜曲的创作中放弃了肖邦偏爱的戏剧性的情绪对比和民间音乐元素等等，而继承了法国古典钢琴音乐的典雅、精致、洗练；同时他引入大量色彩性和弦，运用具有超前性的和声、多样化的调性以及富有特色的节拍来刻画夜曲的含蓄，深邃的意境，这使他的夜曲带有诗歌一般的韵味，欣赏起来比肖邦的更多了一层神秘和朦胧的美感。

可以说夜曲的发展演变体现了十九世纪多种音乐风格的更替和交融，从费尔德的清新淳朴到肖邦的豪放再到佛瑞的婉约，古典主义、浪漫主义、民族风格、印象主义都包含于此，并使它成为音乐史中别具一格的重要体裁。

参考文献

1. 保·朗多尔米.《西方音乐史》人民音乐出版社,2002、3.
2. 张式谷,潘一飞.《西方钢琴音乐概论》人民音乐出版社,2006、2.
3. 叶松荣.《欧洲音乐文化史论稿:中国人视野中的欧洲音乐》福建人民出版社,2004、5.
4. 张洪岛.《欧洲音乐史》人民音乐出版社,1983,10.
5. 李哲洋.《最新名曲解说全集14-独奏曲》大陆书店。(暂无可查出版时间)
6. 李哲洋.《最新名曲解说全集16-独奏曲》大陆书店。(暂无可查出版时间)
7. 孟宪福.《牛津简明音乐词典》,人民音乐出版社,1991
8. 唐纳德·杰·格劳特,克劳德·帕利斯卡,汪启璋,吴佩华,顾连理译.《西方音乐史》人民音乐出版社,1996.
9. 崔光宙.《名曲的诞生》中国国际广播出版社,1998.10
10. 简·爱克尔.《肖邦夜曲集》世界图书出版公司,1998,9.
11. 保罗·亨利·朗格,张洪岛译.《十九世纪西方音乐文化史》人民音乐出版社,1982.
12. 索洛甫磋夫.《肖邦的创作》中央音乐学院编译室译,音乐出版社,1956.
13. 周薇.《西方钢琴艺术史》上海音乐出版社,2003.
14. Patricia Fallows-Hammond,冯丹,姚纯青译.《钢琴艺术三百年》重庆-西南师范大学出版社1998.6.
15. 钱亦平,王丹丹.《西方音乐体裁及形式的演进》上海-上海音乐学院出版社2003.
16. 雷吉娜·斯门江卡,梁全炳、姚曼华译.《如何演奏肖邦——回答问题的尝试》中国文联出版社,2006.
17. 杰里米·西普曼,王一普,程梅译.《乐器之王:钢琴》希望出版社-东方出版中心,2005,11.
18. 珀西·艾尔弗雷德·斯科尔斯,高宁音译.《大音乐家全书》安徽文艺出版社,1990,9.
19. 李小诺.《肖邦C小调夜曲OP48NO1》音乐探索,2004,2.
20. 张帅.《精致的典范—佛瑞三首夜曲探微》中国音乐,2004,2.
21. Jean - Michel Nectoux. 《Gabriel faure : a Musical Life》[M] . Cambridg :Cambridge UniversityPress ,1991.
22. Alfred Cortot . 《Fredch Piano Music》[M] . New York :Da Capo Press ,1977.
23. Joseph Smith. 《John Field Favorite Nocturnes and Other Works for Piano》New York: Dover Publications,2005
- 24.《Gabriel Faure Nocturnes and Barcarolles for Solo Piano》New York: Dover Publications,1994

致谢

在论文完成之际，我要特别感谢我的导师蒋存梅副教授，她为指导我的论文付出了辛勤的劳动，反复为我审阅批改，提出有建设性的宝贵意见，可以说没有导师的悉心指导我就不可能顺利的完成论文的写作。因此，我要向我的导师表示我最衷心最诚挚的谢意！

同时，我还要感谢我的钢琴导师王杭副教授，是他对我的钢琴演奏做出指导，并引导我对钢琴独奏夜曲作品进行探索和研究，在我的写作过程中，他的指导也是至关重要的。

最后谢谢所有为我的论文付出过劳动的人们！