

分 类 号 _____ 密 级 _____

学校代码 _____ 学号 200716310150

福列钢琴夜曲的艺术特征和弹奏要领

The Artistic Characteristics and Playing Essentials Based on Faure's Piano Nocturne

研 究 生 姓 名 _____ 邓 筱 筱 _____

指导教师姓名、职称 _____ 葛 俭、副教授 _____

学 科 专 业 _____ 学科教学 _____

研 究 方 向 _____ 钢 琴 _____

湖南师范大学学位评定委员会办公室

2011 年 5 月

摘要

加布里埃尔·福列(Gabriel Faure, 1845-1924), 是19世纪末20世纪初法国重要的作曲家。他一生创作了大量的作品, 几乎涵盖了所有音乐创作领域, 如钢琴、歌剧、声乐套曲、戏剧配乐、管弦乐等。其中钢琴作品的创作是福列最主要的创作领域之一。他的钢琴作品具有优美的旋律, 色彩丰富的和声。

纵览福列的全部钢琴创作, 夜曲是最重要的领域之一。从1875年到1921年, 福列共创作了十三首夜曲, 几乎涵盖了他的整个创作生涯, 而第十三首夜曲也是福列最后一首钢琴作品。这些夜曲根据创作时间与创作风格分成三个阶段, 第一阶段的作品中虽有菲尔德、肖邦等前人的影子, 但他也创造出独特的风格, 例如甜美丰富的和声; 第二阶段为福列尝试创新的重要时期, 此时乐曲结构庞大, 乐曲中有较多的丰富而华美的乐段; 第三阶段的曲风由复杂转为简单, 重视动机的运用, 虽然乐曲织体简单, 但是却蕴含着丰富的情感, 晚期, 福列在音乐创作中融合了象征派诗人和印象派诗人的表现手法, 从而发展出新的音乐语言, 以其独特的创作风格将夜曲发展到了一个新的历史高度。

福列继承了法国音乐的传统, 其夜曲在旋律写作上有节制而温和, 节奏安排上简洁而严谨, 教会调式的使用和多声部的线性思维都反映出他对法国音乐传统的继承。福列一生都追求音乐内在的美, 追求一种“为艺术而艺术”的纯粹音乐美学思想。

本文以这十三首夜曲为主要研究对象, 通过夜曲的起源与发展为背景, 从福列夜曲的时期划分、创作背景等方面分析其创作风格, 并在阐述其艺术特征的基础上, 对弹奏其作品时会遇到的技巧与诠释问

题进行探讨。

关键词 福列，夜曲，弹奏要领，演奏诠释

Abstract

Gabriel Fauré (1845-1924) was one of the most important composers in the music history of France from the late nineteenth century to the early twentieth century. He created a lot of works which almost covered all the genres in music such as piano, opera, vocal music divertimento, music theater and orchestra. Piano composition is one of the main fields Fauré worked on. His piano works have enchanting melody and colorful harmonic.

Overview of the out of all the piano writing composed by Fauré, nocturne is one of the most important areas. In his musical career from 1875 to 1921, Fauré composed thirteen nocturnes among which the Nocturne No. 13 was his last piano work. His creation of nocturnes can be divided into three stages according to their time of production and his composing style. Fauré's nocturnes in the first stage bore the influences of his predecessors such as John Field and Frédéric Chopin. But he also created a unique style, such as sweet and rich harmonic. The second stage exhibited the composer's attempt at innovation. This time, Fauré's nocturnes have a huge structure, and filled with a rich and beautiful music section. The nocturnes in the

third stage were marked in style by a shift from exquisiteness to simplicity. This time Fauré emphasis on the use of motivation, although the music is simple texture, but rich in emotion, the late poet a symbol of blessing out the performance of the methods applied to their music which, to the development of a new musical language, with its unique The development of the Nocturne to the writing style of a new historical stage.

Fauré inherited the tradition of French music, the Nocturne in writing melodies and gentle restraint, concise and precise rhythm arrangements, multi-part linear thinking and the church are reflected in the use of debugging the French musical tradition he inherited. Fu column will have a lifetime of effort on the creation of "Pure Music", the pursuit of a pure musical beauty.

The thesis of this paper takes the 13 nocturnes as the main object of study, the origin and development of nocturnes as the background. The thesis also elaborates on each of Fauré's thirteen nocturnes in respect to their music periods, background and composing techniques. The discussion on the interpretation and techniques required in the performance of Fauré's nocturnes will be the conclusion of the thesis.

Key Words: Fauré, Nocturne, Playing Essentials, Performance

Annotation

目 录

中文摘要.....	I
-----------	---

英文摘要.....	II
-----------	----

引 言.....	1
-------------	---

第一章 夜曲与福列夜曲

1.1 夜曲及其发展.....	6
-----------------	---

1.2 福列生平简介.....	9
-----------------	---

1.3 福列夜曲的创作风格.....	12
--------------------	----

第二章 福列夜曲的艺术特征

2.1 法兰西民族文化的体现.....	26
---------------------	----

2.2 追求时代特点的融合.....	28
--------------------	----

2.3 崇尚纯粹音乐的美学思想.....	35
----------------------	----

2.4 温文尔雅的音乐语言.....	37
--------------------	----

第三章 福列夜曲的弹奏要领

3.1 弹性速度.....	44
---------------	----

3.2 踏板的使用.....	46
----------------	----

3.3 圆滑奏及触键.....	49
-----------------	----

3.4 多声部弹奏.....	51
----------------	----

结束语.....	53
参考文献.....	54
致谢.....	57

引言

本文以研究夜曲的起源和发展为起点,探讨 19 世纪末 20 世纪初法国作曲家福列与其夜曲的风格特色、艺术特征和作品的弹奏要领。

夜曲的首创者是爱尔兰作曲家菲尔德(1782—1837),后来波兰钢琴家肖邦(1810—1849)将夜曲发展为一种具有高度艺术性的音乐体裁。肖邦一共创作 21 首夜曲,他创作的夜曲,风格宁静,篇幅较小,伴奏织体多采用分解和弦的形式。肖邦在夜曲的创作上一直追求着大胆的创新,注重内容和形式上质的提升。独特的个性和鲜明的民族特色是他的夜曲作品的主要特点。19 世纪后半叶的浪漫主义音乐以及近现代音乐的发展都不同程度地受到了肖邦作品风格的影响。

不可否认肖邦将夜曲发展到了一个巅峰,但在夜曲发展史上同样做出卓越贡献的 19 世纪末法国作曲家福列,人们了解的并不多。福列一生共创作十三首钢琴夜曲,时间跨越四十多年,横跨 19 与 20 世纪,早期具有法国晚期浪漫主义的特色,晚期拥有法国近现代音乐先驱的精神,写作风格有所改变,本文将针对其写作风格的演变作深入研究。关于夜曲的起源和发展,在国内,除了胡苹的《浅析菲尔德与肖邦夜曲之异同》,喻晓的《钢琴独奏夜曲在 19 世纪的发展:从菲尔德、肖邦到福列》,于洋的《由夜曲体裁透视肖邦与福列的音乐风格》,万佳乐的《福列夜曲研究》等,其余大部份的研究都集中在肖邦的夜曲作品上,故笔者想就钢琴夜曲作品的延续发展作一研讨。

福列身处后浪漫主义时期,各地民族主义兴起,呈现百家争鸣的场面,此时的作品以期突破调性规范的束缚,挣脱长久以来德奥音乐的影响。当时许多音乐家受到瓦格纳作曲技巧的影响,而福列在这时期的创作仍然坚持法国传统风格,音乐表现出单纯、有节制、有条理而不夸张。福列在作品中使用调式来发展自由丰富的和声与音色变化等等,使其作品在当时能自成一格。福列的夜曲作品继承自肖邦,特

别是早期的作品可以明显的看出引用自肖邦的创作手法,而肖邦虽为波兰人,但在巴黎度过大半生,其明亮清晰、优雅而带点感伤的风格已成为法国作曲家学习的一个重点。“而法国作曲家在大约 1880-1920 年左右的审美观偏向柔和、透明,这些审美观也塑造了法式钢琴音乐的艺术形式,使得当时的钢琴技巧与表演风格偏向精致透明的音响、轻盈的触键,作为法式钢琴演奏风格的代表,首推是福列与德彪西。”

①现如今有关钢琴演奏方面的论文研究,多属德奥的音乐家,例如贝多芬、莫扎特、勃拉姆斯等等,但是法国音乐也具备其独有的特点与传统,所以研究福列的钢琴作品可以了解当时法国的钢琴演奏风格,以便在演奏法国音乐家的作品时更快的切入重点。关于福列创作方面的介绍,目前国内,邓昆的《浪漫式的法国风味音乐精品——论福列钢琴音乐的创作特点》,匡锐的《论法国作曲家福列钢琴作品——夜曲及其创作风格特征》,于洋的《由夜曲体裁透视肖邦与福列的音乐风格》等的研究重点都在福列钢琴作品上广泛而谈,因此笔者想就福列钢琴夜曲独特风格作一研讨。十三首夜曲在其钢琴作品中属于较为著名的系列,其早期夜曲作品中甜美温柔的旋律,晚期夜曲作品中深沉的悲思,全都表现在每一个音符中,值得我们深入研究。

福列在法国是位倍受敬重的音乐家,曾担任“国民音乐协会”会员,巴黎音乐院院长职务,甚至破例以音乐家的身份获得国家颁授最高荣誉的大十字勋章,在 79 岁高龄辞世时还得到国葬的待遇,其音乐作品在法国境内时常演出,也获得好评,然而在国外,他的音乐却往往被忽略,或许是由于其曲目规模不庞大,倾向于小品或室内乐、艺术歌曲,亦或是福列当时不随主流,并不注重追求外在的绚烂及技巧而不被听众所了解接受。但是笔者认为这些讲究音乐内涵的小品具

① 译自 Gingerich Carol Joy, *The French style of Faure and Debussy: Cultural aesthetics, performance style characteristics, and pedagogical implications*. EdD. Diss., Columbia University Teachers College, 1996, Abstract

有澄澈精致的音乐与和声，更值得我们花费心思来研究。根据以上几点，笔者将深入研究福列的钢琴夜曲。

然而国内有关介绍福列的书籍、论文与期刊文章大部分是讲述“艺术歌曲”或“安魂曲”作品的，如鲁娜的《福列艺术歌曲及其演唱研究》等等。而关于其钢琴夜曲方面较为匮乏，法国音乐学者尚-米榭·奈可图(Jean-Michel Nectoux)的《福列：音乐生涯》(Gabriel Fauré: A Musical Life)与英国音乐学者罗伯特·欧尔雷驹(Robert Orledge)的《福列》(Gabriel Fauré)两本著作作为本文主要的参考文献，尤其在《福列：音乐生涯》一书中，对于福列的各类作品皆有详细与完整的介绍与讨论。

目前国内外对福列及其夜曲的研究主要集中在福列生平介绍和作品风格分析上面。郭兰兰著的《平凡而深刻的音乐大师—福列》一文结合福列所处时代特点及福列生活背景对其作品尤其是钢琴作品的特点作了简要的说明，并与德彪西、拉威尔的钢琴作品作了简单的比较。文中认为福列的夜曲是其一生音乐创作的缩影，他通过逻辑性非常强而细微的表现手法将其钢琴夜曲所想表达出来的极具含蓄情感的内心世界表现得淋漓尽致，其作品具有古典主义的美学精神。竺林译著的《跨越 20 世纪的彩虹——法国杰出音乐家福列传》一文从福列出生、学习、工作直至其失聪逝世，对其一生的生活背景、有重要影响事件及作品的创作背景作了详细的介绍，通过文中对福列生活背景等的介绍我们能更好的理解福列钢琴夜曲及其情感和演奏技巧的运用。汤姆·加登著的《关于福列》对福列作品的美学思想作了详细的说明，作者认为“半音化”是福列和声上的特点之一，文中还详尽地阐述了福列作品温文尔雅的音乐语言，平实朴素的演奏风格。简·迈克著《福列——音乐的一生》对福列生活的历史背景作了详细的说明，对当时整个法国政治历史情况及福列的生活情况作了详细说明。

文中认为福列钢琴夜曲具有十分鲜明的个性,充满了法国式的浪漫气息和贵族气质,体现出法国式的宁静含蓄。李卫编译的《福列与其音乐创作》从福列的生平、音乐风格以及作品三方面入手,阐述福列与其音乐创作。

邓昆著的《浪漫式的法国风味音乐精品——论福列钢琴音乐的创作特点》从旋律、织体、和声等多个方面对福列钢琴音乐的创作特点进行论述。认为福列在旋律的写法上手法简洁,旋律精致典雅,流畅优美,富有想象力,飘逸而华丽。在对织体的应用上体现出多声部的特点,还增强了伴奏的旋律性,使音乐形象更加丰满和谐。节奏既有古典主义的简约精练,又有浪漫主义的自由洒脱。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他的钢琴音乐内容丰满层次分明。

匡锐在《论法国作曲家福列钢琴作品——夜曲及其创作风格特征》通过对福列钢琴夜曲在音乐形象、和声、调性、结构等方面的分析,论述了这位作曲家创作个性的形成背景,并总结出风格古典而浪漫,形式严谨而内容奔放的作品风格特征。通过对福列夜曲创作的时代背景,所处的历史、地域、音乐环境、师承关系等条件的影响和谱例分析总结出其以下音乐风格:(1)形象生动具有可塑性的旋律;(2)旋律和多变的音型化织体结合巧妙自然;(3)严格的速度及速度变化。Rubato(自由节奏)每刻都可以存在,但表现得恰当而有分寸,达到几乎不被察觉的程度;(4)调性的频繁变化及和声色彩的丰富使得他的作品具有独特的个性。于洋在《由夜曲体裁透视肖邦与福列的音乐风格》中以夜曲这一体裁为切入点,探讨音乐史上夜曲体裁的两位代表性作曲家肖邦和福列的音乐风格。他认为早期肖邦夜曲风格纤巧细致,技术华丽辉煌,而福列的则优雅平静。中期肖邦的夜曲思想内容丰富,开拓各种体裁并发展到新的高度,而福列夜曲则纤细精妙又具

宽广深厚。晚期肖邦夜曲质朴内在,复调性加强,和声语言更加丰富,福列的则音调简单,和声大胆,复调多彩。在和声和调式的处理上福列夜曲更富于近代感;在旋律的创作方面,旋律性和歌唱性是肖邦夜曲典型的风格特征,福列的夜曲旋律追求优美朴实的风格,很少有装饰性的华彩乐段。肖邦较福列来讲,节奏类型在同一作品中变动更多一点。

目前国内外对福列钢琴夜曲研究,涉及到福列夜曲弹奏技巧的比较少。段微在《肖邦与福列钢琴夜曲演奏比较分析》中通过肖邦与福列的钢琴夜曲作品的对比分析,尤其是在演奏的音色、风格上面的分析,表现了肖邦和福列钢琴夜曲作品的不同的曲式、织体结构,旋律特征,音乐风格及音乐表现特点。万佳乐在《浅谈福列夜曲的创作技法与演奏》一文中通过介绍福列夜曲的创作背景和曲式结构,对福列夜曲演奏技巧中的触键、多声部线条和节奏的处理有所介绍。

综上所述,目前国内外对福列钢琴夜曲的研究主要集中在介绍福列生平、创作风格上。本文通过介绍夜曲及其发展过程和福列夜曲的创作特点,分析福列夜曲的艺术特征,尤其是其对“纯粹音乐”^①的风格追求和其浪漫主义和古典主义完美融合特点的分析。最后,结合实际,对弹奏其作品时会遇到的技巧与诠释问题进行探讨充分阐述其教学中的启示。

^① Pure Music, 纯粹以优美的旋律来表达丰富的艺术情感的音乐。

第一章 夜曲与福列夜曲

1.1 夜曲及其发展

夜曲, 法文为 Nocturne, 源自拉丁语中的 NOX, 取意于罗马时代“夜神”的意思。夜曲这一体裁的产生是在欧洲工业革命之后, 当时由于生产力的逐步提高, 人们对艺术形式的要求倾向于那种结构短小但是能深刻表达人们内心情感的体裁, 在这种背景下才孕育出了“夜曲”。早期“夜曲”多用在泛指夜晚演唱的音乐小品, 直至 19 世纪才有明确的定义, 认为夜曲具有柔和、梦幻、优美、浪漫和多情的感觉, 结构近似奏鸣曲中较小的行板乐章。

爱尔兰音乐家约翰·菲尔德(1782—1837)是夜曲的首创者。人们评价他时曾说“在低音部和弦的伴奏下, 他在高音部奏出夜色寂静、似梦一般优雅的旋律”^①。菲尔德一生共创作十八首夜曲, 大部分都很简短, 在曲式的使用上并无固定的模式, 像歌者自由地唱出自己的心情与情绪。这与他本人那种充满着诗意和诚挚情感的演奏风格有着必然的联系。对菲尔德而言, 曲式并不是最重要的, 如何能将内心所要表达的以音乐的形式呈现出来才是他所在意的。在织体上, 以装饰性的旋律配上宽音域的和弦伴奏居多, 而为了增加乐曲的多变性, 每一首的伴奏形态都不同, 使乐曲织体呈现多种样貌。对于主题旋律的处理, 多利用半音及装饰音来使旋律富于变化。在节奏上, 运用切分音、多连音及短动机、休止符的结合, 使旋律变得较为活泼。菲尔德夜曲的情绪起伏范围虽然不大, 且乐句的架构有时会流于俗套, 但其为钢琴夜曲之音乐语言所开创的典范, 对后来的浪漫派音乐家的夜曲创作有着深远的影响。

波兰作曲家肖邦是第一个传承菲尔德夜曲风格的, 通过他的努

^①摘自于洋《由夜曲体裁透视肖邦与福列的音乐风格》山东艺术学院学报 p73

力,夜曲发展成了一种具有深远的意境而且拥有丰富的形象同时具有浪漫主义气息的体裁。肖邦共创作了二十一首夜曲,在这些作品中,无论是在创作手法、伴奏形式,旋律形态或织体安排上,都可以看到菲尔德夜曲的影子,尤其是在早期的作品中,如降E大调夜曲(作品九之二),人们都视之为菲尔德风格的继续。然而肖邦并不局限于菲尔德夜曲的创作模式上,肖邦创作的二十一首夜曲,在曲式结构、织体、和声及旋律上较菲尔德的夜曲都更显深刻而且成熟。除此之外,肖邦表现出更强烈的音乐张力以及段落间的对比性,在音乐的表达上也不断寻求转变与突破,相比之下具有更为丰富复杂的和声以及更为多变的情绪突变性。在旋律的创作上,在相同旋律出现时,肖邦习惯会以不同的装饰手法来广泛发展或转换,不规则的多连音,则为肖邦作品中最常见的装饰手法之一。与菲尔德相比较,肖邦夜曲除了左手伴奏声部音域更宽广外,在和声上,也更具变化。在曲式选择上,除了沿袭菲尔德夜曲的三段体外(ABA),肖邦也尝试以不同的曲式写作,例如G小调夜曲(作品十五之三),只有AB两段,以及B大调夜曲(作品三十二之一),肖邦尝试于在曲尾奏部分加入一小段宣叙调。而独创的弹性速度与变化多端的装饰手法,更是肖邦夜曲胜过菲尔德的独特之处。

在钢琴夜曲的发展史上,肖邦的夜曲可谓已达到颠峰的境界,之后虽然仍有很多作曲家持续尝试创作夜曲,但在形式与内容上,并无任何的创新,作品数量也不多。但是只有法国作曲家福列,创作了十三首夜曲,且在创作形式、手法上有创新,可以说是继肖邦之后创作钢琴夜曲的重要作曲家。福列早期的作品受肖邦影响较大,其夜曲拥有抒情而优美的旋律,和肖邦一样,他也在每个音符中体现出了柔美的感触。同时,圣桑和舒曼对他的影响也很深,法国特有的宁静含蓄和朦胧的色彩感在他的作品上都体现出来了。他也追求调式、旋律、

和声和节奏方面的突破创新。他早期的作品具有浪漫主义风格，具有抒情性，注重个人主观情感的表现，晚期的作品受印象派主义影响较大。

福列早期钢琴作品显现出一种文雅梦幻的特色，比较接近门德尔松或圣桑的风格，例如即兴曲第二号。但福列夜曲作品里，第一首夜曲与肖邦前奏曲第十五首及第四首相似，都为高音声部旋律配上反复音型或和弦伴奏；第三首夜曲则与肖邦夜曲作品第九号第二首相似，旋律开始处，都为向上跳进六度的音程；第四首夜曲则在整体上与肖邦风格类似，旋律具有丰富的装饰性，和声甜美，与早期肖邦夜曲相同。随着福列的钢琴音乐作品逐渐成熟，对于过渡乐段的设计技巧也逐步提升，更具隐蔽性，这点与肖邦的手法类似。两者在晚期都喜欢使用模仿式的多声部写作方式，以福列夜曲第十三首 80 小节和肖邦第四首叙事曲 135 小节为例。两者都有琶音音型的使用，但福列经常将琶音交由两手分担，且琶音或在正拍休息，如第 6 首夜曲第 11 小节。

夜曲的发展，在肖邦的作品中已达一个高点，经过福列的创作，和声语言不断更新，内容更加丰富，风格更文雅，许多音乐家开始流行创作夜曲。19 世纪在法国，除了福列外，萨提、丹第与浦朗克等人也有夜曲的创作。法国之外，格林卡、巴拉基列夫、柴可夫斯基、斯克里亚宾、格里格等人也有夜曲体裁的作品。20 世纪，许多作曲家们仍坚持夜曲的创作，但此时音乐的内涵已与上个世纪不太一致。此时的代表作品有佛汉威廉士的《伦敦交响曲》，亨德密特的《为钢琴的组曲》中的第三首〈夜〉以及以 1926 年由巴尔托克所创作的组曲《门外》等。

夜曲是浪漫主义风格时期的体裁，它的产生和发展过程有着它自己特定的社会历史根源。作为夜曲体裁的创立者，菲尔德对后世的最

大贡献莫过于使夜曲成为钢琴小品体裁，并且流传至今。肖邦和福列作为夜曲体裁最具有代表性的两位作曲家，将自己的音乐风格通过一生创作的大量作品，尤其“夜曲”展现出来，不但促进夜曲的发展，预示了后来的印象主义音乐的产生，而且促进了整个音乐的发展。正是受其影响，后辈的作曲家才将夜曲这一体裁的作品不断发展壮大，使夜曲的音乐内容不断丰富。

1.2 福列生平简介

1845年5月12日福列生于法国阿理埃日省(Ariege)的帕米耶市(Pamiers)，父亲为小学老师，母亲是皇家军官的女儿。

10岁时福列就读于巴黎尼德梅耶音乐院(Ecole Niedermeyer)，学习一般科目和音乐课程。福列在此求学的11年间，跟罗雷特学习过管风琴，向维克恩雷尔学习对位法和赋格，和迪耶胥学习和声学，尼德梅耶音乐院校长尼德梅耶则教其钢琴、作曲和葛雷果圣歌。1861年校长去世后，福列改向圣桑学习钢琴、作曲。当时尼德梅耶学院教学保守，不重视当代音乐，而圣桑却广泛地介绍当代音乐家的作品给福列，引导福列认识当代创新的音乐，如华格纳、李斯特等人的作品。这对扩展福列音乐的视野有很大的帮助。在求学期间，福列在音乐表现上极为优秀，分别于1860年获和声与钢琴奖，1862年再获钢琴特别奖，1865年更以《拉辛赞歌》(Cantique de Hean Racine)赢得全校第一名。1866年到1870年，福列于圣梭维尔教堂(Saint Sauveur)担任管风琴师，1871到1874年转至巴黎圣霍诺尔泰罗教会担任风琴师，1871年，成为圣苏尔必斯教堂的助理管风琴师，在此期间由于福列经常出现于圣桑的沙龙中，因而认识了丹第(Vincent D'Indy)、拉罗(Pierre Lalo)、杜巴克(Henri Duparc)与夏布理耶(Alexis Emanuel Chabrier)等音乐家，并且于1871年成为由他们发起的“国家音乐协会”会员之一，并经常在此沙龙演出与发表新作，其作品也

藉由协会的演出而渐为人知。福列此时的作品有 1874 年创作的《第一号小提琴奏鸣曲》(Violin Sonata No. 1, Op. 13)、《第一号钢琴四重奏》(Piano Quartet No. 1, Op. 15)和《叙事曲》(Ballade, Op. 19)。第一首降 e 小调夜曲,作品 33 之 1,创作于 1875 年。罗伯特·欧尔雷驹认为此曲具有肖邦 E 小调前奏曲的影子,节奏动机的重复运用则有恩师圣桑的影子。1877 年起,福列前往德国旅行,其间结识了李斯特,也欣赏了当时盛行的华格纳乐剧,如《莱茵的黄金》、《尼贝龙的指环》等。虽然福列非常热衷华格纳的音乐,不过在福列的创作中,并无受其影响的迹象。1883 年,福列与名雕刻家之女玛丽·佛露密耶结婚后,开始大量创作钢琴作品,如即兴曲、圆舞曲、船歌和夜曲等具有肖邦风格的标题钢琴曲。1885 年,因为父亲去世,促使福列开始创作他最著名的代表作安魂曲,但因期间又遭逢母亲过世,全曲直至 1900 年才完成管弦乐部分并出版。1882 年至 1892 年这十年间,福列开始写作小型管弦乐编制的音乐,并于 1885 年时,以室内乐曲获得艺术学院颁授的夏替耶奖,此时室内乐代表作有《第二号钢琴四重奏》(Piano Quartet No. 2, Op. 45)。

福列创作的中期和鼎盛时期是 19 世纪 90 年代。福列在第六和第七首夜曲就是这个时期完成的。曲中使用了丰富的和声语言来表现他浓郁的情感。第六首夜曲是福列在终止了八年的钢琴曲创作后而写作的,它是福列创作成熟时期的内心表现。夜曲中,福列年轻时那种纯真的青春气息已消失,取而代之的是深邃与宏大的音乐内涵,但不失纤细柔美之感。无论弹奏还是欣赏福列作品的人都会对这首夜曲所体现出的完美表示出崇高的敬意。该曲就夜曲这种体裁来说是篇幅比较大的。在这首乐曲中,福列运用了丰富的和声语言、多种调式的结合、运动了复调、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之一。第八首夜曲原属于《八首小

品》中的一首，该曲只有 33 小节，无论在音乐素材或是音乐张力的设计上都小于中期的其它作品。1892 年，福列接替杜巴克成为马德伦教堂的首席风琴师，并继马斯奈之后，被任命为巴黎音乐院作曲系教授。著名音乐家拉威尔、柯赫林、罗格、杜卡斯等都是福列在巴黎音乐院任教时的学生。1893 年，福列再度获得夏替耶奖，此时期也是福列创作戏剧音乐的重要时期，为大仲马的《卡利吉拉》(Calogula, Op. 52) 及莎士比亚的《夏洛克》(Shylock, Op. 57) 所创作的配乐都是此时期的作品。1896 年，福列成为马德来纳教堂管风琴师和唱诗班的指挥。1905 年，受聘为巴黎音乐院的院长奠定了其在音乐界的地位。1909 年成为“法兰西研究院”的院士。

从 1900 年起，福列遭受到听力逐渐退化的困扰，即使如此，其创作仍不放弃，此时的作品包括歌剧《佩奈罗普》(Penelope)、歌曲集《夏娃之歌》(La Chanson d' Eve, Op. 95)、第七至十一号船歌以及第九至十一首夜曲。于 1913 年所创作的第十一首夜曲是为了纪念友人拉罗之妻娜米所作。全曲充斥着不和谐的小二度音响，尾奏部分尤其明显。早在 1901 年时，福列就曾对他的妻子表示过他对罹患耳疾的担忧，自 1903 年起福列的听力便逐渐走下坡，到了 1921 年时病情已经恶化到全聋，听不到任何声音，第十三首夜曲便是在这种情况下所完成的。由于此时福列遭遇到恩师圣桑辞世的打击，再加上受到自身身体情况不佳的影响，使得第十三首夜曲全曲呈现出苦闷、忧郁、悲伤的情绪，并透露出其对未来感到疲倦及绝望。后人对于第十三首夜曲给予的评价极高，福列的学生柯蓝(Charles Koechlin)认为此曲是福列所有夜曲中最好的作品，也是最具感情，最具灵性，最能深深打动人心作品。1910 年福列在俄国各地有多场音乐会中演奏了此曲，广受好评。这首夜曲所表达出来的复杂的思想感情是福列所有钢琴作品中最为深刻的。从心底迸发出来的感情真实地再现在钢琴作品

中，绝不是德彪西和拉威尔的创作风格。人们或许只能从贝多芬、舒伯特、莫扎特和巴赫的晚期作品中才能寻找到这样质朴、深刻和极度的哀伤的情感。这首夜曲可以作为他一生的凝练。整部作品充满了离别和遗憾之情，也不乏激烈的震怒甚至极度的狂想。正是因为福列对这种即将辞世、面临死亡情感的深刻领悟，人们才深爱着福列，喜爱这种准确表现内心失望与悲凉的作曲家带给人们心灵的体验，这也正是福列音乐的净胜所在。人们只有深入到福列的悲伤世界之中才能准确把握和理解该作品。

1914至1918年第一次世界大战期间，福列放弃院长职务，但此时他仍持续着音乐创作，作品包括包括《第二号小提琴奏鸣曲》(Violin Sonata No. 2, Op. 108)、《第一号大提琴奏鸣曲》(Cello Sonata No. 1, Op. 109)、《幻想曲》(Fantasie, Op. 111)、歌曲集《关闭的花园》(Le jardin clos, Op. 106)以及《第二号钢琴五重奏》(Piano Quintet No. 2, Op. 115)等。福列1920年从巴黎音乐学院退休后便全身心地投入到创作中，他的创作力不断爆发。无论是他的音乐创作，还是他在巴黎音乐学院任教，他都拥有开阔的思维和敏锐的眼光。福列破例以音乐家的身份荣获国家颁发最高荣誉的大十字勋章。此时的作品有《第十三首夜曲》、《第二号大提琴奏鸣曲》、《钢琴三重奏》(Piano Trio, Op. 120)以及《弦乐四重奏》(String Quartet, Op. 121)。福列此时的健康每况愈下，最后于1924年辞世，享年79岁。

1.3 福列夜曲的创作风格

福列夜曲创作具有法国传统的贵族气息，风格宁静而细腻，优美而严谨，具有典型的浪漫主义色彩，被人们誉为“法国的舒曼”。其创作风格融合了之前肖邦和其后德彪西、拉威尔的风格特点，融合了古典主义和浪漫主义的音乐传统特点，同时也预示着印象派音乐的出

现和发展。福列一共创作了 13 首夜曲，按照创作时间和风格分为三个时期。

早期：夜曲 NO. 1—NO. 5。此时的创作风格明显受到肖邦影响，音乐风格华丽，和声色彩丰富而精致，作品旋律具有歌唱性特点，曲式多为单纯的 ABA 三段体，具有典型的浪漫主义时期特点。

中期：夜曲 NO. 6—NO. 8。这个阶段是福列音乐创作风格逐渐成熟的时期。随着年轻时的青涩渐渐褪去，福列夜曲中音乐表现力在不断增强，虽然他的音乐听起来还是柔媚而幽雅的，但是他的和声和织体变得越来越复杂。这时期的作品中运用了丰富的和声语言，大量的半音化和声的应用使得音乐突破了调式的束缚，打破了原有的调性感，作品常常轻松自如的在多个关系较远的调式中交替。

晚期：夜曲 NO. 9—NO. 13。虽然像贝多芬一样，福列晚年受到了耳疾的困扰逐渐失去听觉。但在此时福列的创作风格已经完全成熟，同时也是他创作的巅峰时期。这一时期的作品手法越来越精练，写作风格优雅，不加装饰性的和节制的使用音符，在织体上显得较为轻盈，旋律则显得刚硬些，和声的应用进一步复杂化，复调的应用越来越丰富多彩。

1.3.1 曲式结构

福列夜曲的曲式结构简单，所使用的曲式仍然继承自肖邦等作曲家所惯用的模式，从表 1-1 中可看出，早期夜曲中除了第三号为反复的二段体曲式外，其余四首都为 ABA' 三段体曲式，其中 B 段在调性的选择上多以关系调为主，并且和菲尔德和肖邦的夜曲一样，在乐曲即将结束时，加上一段以 A 段素材为主，并结束于主调上的尾奏。

表 1-1 福列十三首夜曲曲式、调性、拍号比较

作品	曲式	调性	拍号
No. 1	ABA' +Coda	降 E 小调	3/4

No. 2	ABA' +Coda	B 大调\B 小调	C
No. 3	ABA 'B' +Coda	降 A 大调	3/4
No. 4	ABA' +Coda	降 E 大调	C
No. 5	ABA' +Coda	降 B 大调	3/4
No. 6	ABACA 回旋曲	降 D 大调	3/2
No. 7	ABA'	升 C 小调	18/8
No. 8	一段体	降 D 大调	12/8
No. 9	一段体	B 小调\B 大调	3/2
No. 10	变奏曲	E 小调	C
No. 11	变奏曲	升 F 小调	3/4
No. 12	ABA'	E 小调	12/8
No. 13	ABA' +Coda	B 小调	3/2

福列在中期以后,开始尝试以不同的曲式创作夜曲。以第六首夜曲为例,大体上可将此曲视为 ABACA 回旋曲式。值得注意的是,福列在 C 段主题呈现后,插入了一段由 B 段与 C 段所共同构成的庞大乐段,并在乐段张力最高潮处,突然回到 A 段主题,是全曲成为 $ABA_1C(B_1C_1B_2C_2B_3C_3B_4C_4A_2)A_3$ 的形式。

福列在尝试了回旋曲、变奏曲、一段体等多种曲式之后,最后两首夜曲,仍选择回归早期夜曲(三段体)的形式写作。

福列夜曲一般分为单二部曲式、复三部曲式。单二部曲式有 Op. 84 No8。复三部曲式有 Op. 33 No1; Op. 33 No2; Op. 33 No3; Op. 74; Op. 104 No1; Op. 107; Op. 36; Op. 37; Op. 63; Op. 119。

1、单二部曲式 Op. 84 No8 这首乐曲结构如下:

A a (8) +a₁ (8)

B b (8) +a₂ (9)

这是首单二部曲式结构的乐段,第二部分没有前面主题的再现,

第二乐段结构的扩充正是由于主题不断展开的缘故,前三乐句的开始有所不同,第四句则再次出现了第一乐句。

2、复三部曲式 Op. 36 这首乐曲的基本结构如下:

A a (11) + a₁ (11)

B b (8) + b₁ (9) + c (8) + c₁ (11) + b₂ (6)

C a₂ (13) + d (6) + b₂ (8) + d₁ (7)

1.3.2 伴奏音型与织体

在伴奏音型方面,福列的夜曲仍然以和弦、分散和弦与宽广音域琶音等伴奏音型为主,与菲尔德、肖邦的夜曲相较并无太大差异(表1-2所示)。

表 1-2 福列十三首夜曲伴奏音型

作品	和弦	分解和弦	休止符置于 正拍	多声 部	根音	音阶	琶音	切分 音
No.1	*	*	*	*	*	*		
No.2		*	*		*		*	
No.3	*	*	*		*		*	*
No.4	*	*	*				*	
No.5		*			*		*	*
No.6		*	*				*	
No.7		*		*	*	*	*	*
No.8		*				*	*	
No.9		*	*					
No.10		*	*					
No.11		*		*				*
No.12		*		*	*	*		
No.13		*		*			*	*

除了运用在菲尔德与肖邦夜曲作品常见的伴奏手法,以及偶尔出现的块状和弦形式之外,福列也尝试使用不同的伴奏音型,例如以切分音式的和弦作为伴奏(谱例 1-1),将休止符置于正拍,延迟伴奏和弦出现的时间(置于弱拍)(谱例 1-2)。

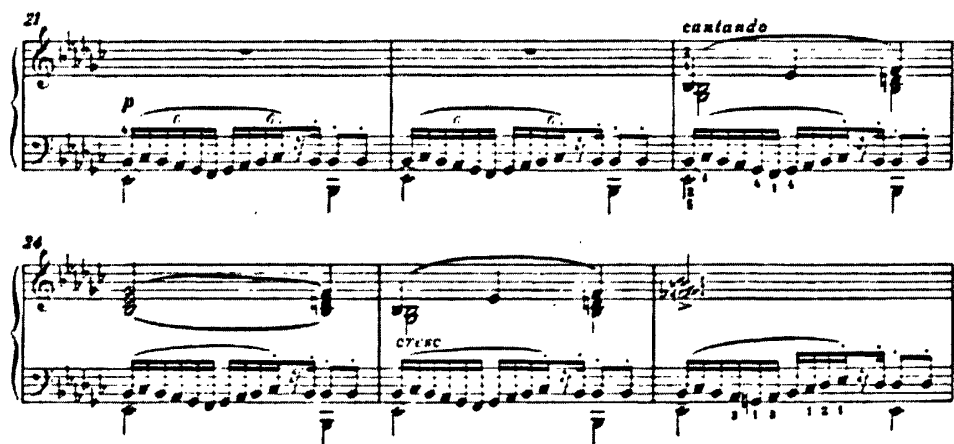


【谱例 1-1】第三首夜曲 1-3 小节



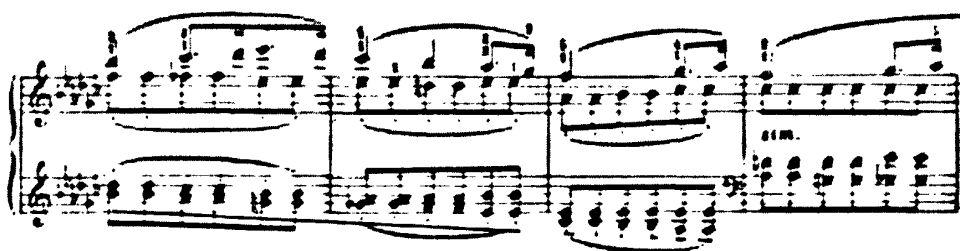
【谱例 1-2】第六首夜曲 19-23 小节

福列夜曲的另一个特点是长音值的根音。福列认为根音是领导者,可以指挥和声的进行,是支撑整个和声结构的基本,是调性转换的重要线索,因此他非常重视低音声部和声的根音进行,在十三首夜曲中,时常可听见低音部和声的根音仿佛远方钟声般贯穿全曲的进行(谱例 1-3)。



【谱例 1-3】第一首夜曲 21-26 小节

福列夜曲中也常见半音手法，例如在第一首夜曲中，双音式伴奏的低音就是以半音关系下行的形式呈现出来（谱例 1-4）。



【谱例 1-4】第一首夜曲 3-6 小节

福列很喜欢以多声部的方式进行写作，这在十三首夜曲中使用的次数非常多，尤其是在最后一首夜曲中，甚至直接以四声部对位的方式呈现。福列在作品中并不会只单纯使用一种伴奏音型，而是混合使用多种形态，甚至可能同时使用两种以上的伴奏形态。例如第一首夜曲的第 3 至 7 小节，便使用到和弦式与半音手法两种伴奏形态。

福列在织体的应用上喜欢把很多线条结合在一起，从而形成复杂而具有隐伏声部的旋律，通过不同节奏体现出其多声部具有线性思维的特点。

在伴奏音上，第一首夜曲开始是和弦式的伴奏，整个乐段与肖邦前奏曲第 4 首类似。当音乐进入发展部时，出现特殊的伴奏音型，由两组六连音加上一对八分音符组成，使旋律线条富有节奏性，在听觉

上类似鼓声，由此可见福列在伴奏上富有新意的独创性。进入再现部后呈现出反复音的伴奏型，两手交叉弹奏，听上去类似肖邦前奏曲第 15 首，反复音的伴奏型好像雨滴声，滴滴答答绵延不绝。演奏时除了要凸显旋律还要顾及伴奏的特色，弹奏起来并不容易。

第六首夜曲主题的乐句和音形已成为福列最具特色的代表作品之一，主旋律与三连音伴奏穿插组合，低音声部由八度根音组成引领和声的走向，当音乐进行到第 10 小节，左手声部出现常用的分解和弦，使音乐更具推动力。从第 19 小节进入升 c 小调的乐段，出现切分音式的伴奏，使音响上较为干净，而这种风格在福列后期作品里占据了主流。从 63 小节始，主要伴奏形式为琶音，并由两手来分担演奏。出了这些，在某些过度乐段里也喜欢用音阶，例如第 81、83、86、87、113 等小节。在第六首夜曲中的切分音式的伴奏音型在第十三首夜曲里改由对位线条的方式呈现，声部间同样有切分节奏。在其他段落中最常见的伴奏形式仍为琶音，同样由两手分弹。

1.3.3 拍号

福列在拍号的选择上，倾向以三拍子来创作，因为早期风格比较简单。十三首夜曲中，大部分作品是以三拍子的形式创作。福列偶尔也会尝试以二拍子，四拍子的形式写作，如第二首夜曲，第四首夜曲及第六首夜曲。在第七首夜曲中，福列更是使用罕见的 18/8 拍号写作，但在仔细观察十三首乐曲的写作方式后，可发现到，实际上福列仍主要以三拍子来创作的。

表 1-3 福列十三首夜曲拍号归纳

作品	拍号
No.1	3/4
No.2	4/4-2/4-4/4
No.3	3/4

No.4	4/4—3/4—4/4
No.5	3/4—6/8—3/4
No.6	3/2—3/4—3/2—4/2—3/4—3/2—3/4— 4/2—3/2
No.7	18/8—4/4—3/2—4/2—18/8—3/2
No.8	12/8
No.9	3/2
No.10	4/4
No.11	3/4
No.12	12/8
No.13	3/2 —2/2—3/2

十三首夜曲中，一半的夜曲其拍号都发生变化，尤其是第六首，拍号变化多大9次。拍号的改变是与其主题的改变或者是气氛的变化相联系的。例如在第六首夜曲，拍号即是随着主题素材的变化而变化的(表 1-4)。

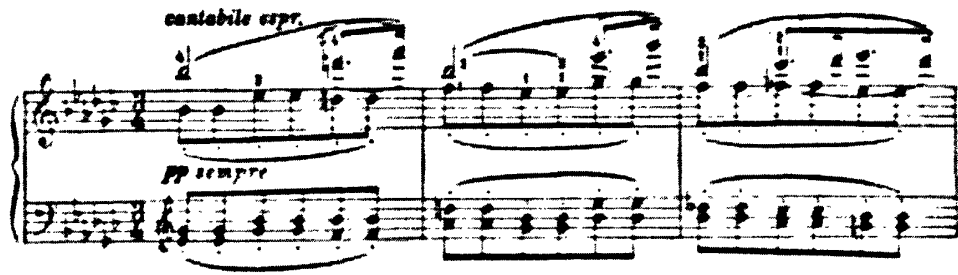
表 1-4 第六首夜曲主题素材与拍号的关系

小节数	1	19	57	63	80	81	82	83	84	86	88	100	111	115
主题素材	A	B	A ₁	C	(B ₁ C ₁ B ₂ C ₂ B ₃ C ₃		B		C ₄		A ₂		A ₃	
拍号	3/2	3/4	3/2	4/2	——		3/4		3/2	3/4	4/2	3/2	—	

1.3.4 节奏

福列在节奏上力求规律，并利用规律感来制造音乐连绵不断的声响效果，其作品在节奏的组织方式上，具有古典主义精练而简洁的风格。复合节奏和节拍被大量应用，使节奏充满无比的流动感，增强旋律的流动性。同时，集中的节奏组织手法也使作品具有连贯性和理性的一面。以第八首夜曲为例，在短短的三十三个小节中，福列利用延续不断的三十二分音符，形成了一气呵成的气势。除了利用规律的节

奏达到音乐的一致性外,福列音乐中节奏的另一特色,是偏好在同一首作品中,赋予各个主题一个相同的特殊节奏,并且此特殊节奏会持续于各段落中出现,就是利用统一主题节奏的方式,来达到节奏上的持续性与统一性。例如在第一首夜曲中,主题以附点节奏呈现(谱例 1-5),这节奏随着主题出现在每个小节中,即使在三段体(ABA)的 B 段主题中也是不变的(谱例 1-6)。



【谱例 1-5】 第一首夜曲 1-3 小节



【谱例 1-6】 第一首夜曲 39-41 小节

除了利用规律的节奏和搭配主题的特殊节奏外,通过十三首夜曲段落的歇息可以看出,福列希望作品更具节奏的连续性。除了在中期的夜曲作品中段落的歇息次数较多外,早期与晚期的作品,大多没有停顿,尤其是越晚期的作品,乐段与乐段之间的过度越来越不明显,乐曲的连续性也越发显的强烈。

三对二或是四对三等不规则节奏形式,是福列非常喜欢使用的节奏型之一,他经常使用这些来使乐曲中各声部间更具互相拉扯的张力。在十三首夜曲中,时常可见不规则节奏的影子,第三首夜曲即为众多例子之一(谱例 1-7)。



【谱例 1-7】福列第三首夜曲 28-31 小节

不规则节奏的运用,在第十三首夜曲中呈现出更丰富的样貌,在第 78 至 118 小节处,福列巧妙地在将三对二的不规则节奏嵌在三声部中(谱例 1-8)。建议弹奏此处时,除了留意不规则节奏之节拍外,还需留意各声部间线条的延续性与音量的均衡。



【谱例 1-8】福列第十三首夜曲 82-84 小节

在第一首夜曲中,主题动机里的附点节奏几乎每小节都会出现,到发展部时,从第 39 小节始出现的次数更频繁,到 74 小节附点的节奏在左手低音声部也出现了。

第六首夜曲主题中主旋律的节奏为附点,加上三连音式的伴奏,组成这首夜曲的特色,音乐里常出现三对二的节奏,这在福列的作品中也经常出现,例如第 1 首夜曲的尾奏 120 小节,第 6 首夜曲第 11 小节,13 小节,第 13 首夜曲 78 小节等等。可见,这种交错的节奏在福列三个时期均可发现。此外,音乐进入 19 小节后,伴奏出现切分音形式为此段落的特色,这种节奏的使用在后期的夜曲中将更频繁。

第十三首夜曲的主题里切分音的形式应用得很多,四个声部都有出现,而低音声部又比高音声部晚半拍奏出,福列欲借声部间延迟出产生现的时间来表达感情。通过使用同音连线使强弱拍对换可知福列习惯使根音在听觉上处于弱拍或延迟出现,从而产生交错重音。

关于节奏上的连续性,愈晚期的作品其连续性愈强,充满连续不断的乐音,第13首夜曲中,没有任何停顿,段落间使用渐慢或重复简短动机作连结;而第1首夜曲中出现一次停顿,在第20小节的地方,左右手齐奏附点二分音符的琶音后停顿,第6首夜曲在三个乐段结束时各出现1次停顿。福列在晚期作品里偏向使用动机与节奏的发展使旋律的进行显得绵延不断。

1.3.5 音阶与和声

在福列音乐中,教会调式^①音阶的使用可谓其和声语言的最重要特征。福列经常利用相同主音,不同调式混合的方式,透过教会调式来结合两调性乐段的过渡,并利用这种方式使音乐呈现出独特色彩与弹性。但福列教会调式的运用并不破坏整体调性感,而是利用调性混合教会调式的方式丰富整个调性的色彩。或者是利用音阶中三音的变化,使和声在大小调中徘徊,从另一个角度来看,这也是种调式混用的表现。福列常利用升高音阶的下属音,或降低导音半音的方式,不露痕迹地将教会调式音阶融入于乐曲中。以第六首夜曲为例,曲首的A段主题素材(谱例1-9),就是结合了利底亚调式、弗里几亚调式、混合利底亚调式和以降D为主音的大调音阶。

^①教会调式又名中古调式、教会旋法调。源自古希腊音乐调式。



【谱例 1-9】第六首夜曲 1-4 小节

福列在调性上的变化非常丰富(表 1-5)，例如在第六首夜曲中，福列经常自由的运用七和弦连结与和弦不正规解决等方式让人感觉到音乐得不断延伸扩张。

表 1-5 福列十三首夜曲调性变化

作品	调性变化
No.1	降 E 小调—C 大调—降 E 小调—降 D 大调—降 E 小调
No.2	B 大调—B 小调—B 大调
No.3	降 A 大调
No.4	降 E 大调—降 E 小调—降 E 大调
No.5	降 B 大调—降 B 小调—降 B 大调
No.6	降 D 大调—升 C 小调—降 D 大调—A 大调—升 C 小调—E 大调— 降 D 大调
No.7	升 C 小调—E 大调—升 G 大调—D 大调—升 C 小调—E 大调—升 C 小调—升 F 大调—降 G 大调—降 D 大调
No.8	降 D 大调
No.9	B 小调—B 大调
No.10	E 小调—E 大调/升 C 小调—E 大调/升 C 大调—E 小调

No.11	升 F 小调
No.12	E 小调—G 大调—G 小调—降 B 大调—E 小调—E 大调—E 小调
No.13	B 小调—升 F 小调—B 小调—升 G 小调—B 小调

和声在浪漫派主义时期得到了飞快的发展,也非常受作曲家的重视。虽然此时的和声在功能体系上延续了古典主义时期大、小功能体系,但随着作曲家不断追求新的变化,如新的创作手法和新的和声色彩,使得和声结构更加复杂,和声的律动性更加出人意料。福列对作品和声语言的处理上,通过改变音阶第三音,或升高音阶第四音,或降低导音半音与混合使用调性与教会调式音阶等方式,使人为之惊叹,但他并没有创作新颖的和声。

福列对于作品和声上的处理是他钢琴作品中最大的亮点。他把新颖的效果很好的同古典主义功能性和声技法融合在一起。

他运用的和声非常大胆新颖,很多谱面出现九和弦和十三和弦等高叠置和弦,副属和弦、属七和弦更是随处可见。这些作品由于和声运用非常自如,色彩飘忽不定,解决又让人出乎意料,所以整个曲子的调性打破了原有调性的感觉。

变和弦在福列夜曲中运用的较多,如作品 Op. 63 第一到第三小节,和声进行运用了变化和声降 VII 级,整体的和声功能进行为:I-III($\frac{6}{4}$)-VI(7)-VII(7)-降 VII($\frac{4}{3}$)-V-I。第十六到第十八小节,和声功能进行为:I-降 VII-V(7)-I。

福列通过属七和弦—十三和弦的运用加强了半音化的声部进行,同时也制造紧张的和声效果。例如作品 Op. 36 第十七到第十八小节,由于其特殊的音响色彩(I-IV-V(7)-V(13)-I),使曲子表现出抒情的意境。这样的和弦不仅是福列的作品,浪漫派及某些民族乐派作曲家经常运用到。

19 世纪末 20 世纪初，即福列夜曲创作后期阶段，福列的和声进行更加复杂化，具有倾向印象派过渡的痕迹。

总而言之，典雅精致的旋律，精巧特异的节奏，色彩的丰富和声，调式与调性的融合，这一切都是福列在夜曲创作上最典型的特征。在旋律与低音间，内容与结构上，福列的钢琴夜曲具有惊人的和谐感，也能准确地把握平衡。福列擅长通过教会调式的使用来增加音乐的神秘感；并善于使用调性混合调式使音乐更富有变化，从而创造出了多样的和声，树立了具有鲜明色彩而具魅力的崭新理念。

第二章 福列夜曲的艺术特征

2.1 法兰西民族文化的体现

法国文化的发展经历了高卢—凯尔特文明、希腊—罗马文明、基督教文明和封建文明几个阶段,这可以看出法国文化是多种文化相互渗透的产物,它呈现出开放性的本质特征和超越性的基本内核。

希腊—罗马文明时期,人们一方面崇尚罗马人形而下的精神,另一个方面又追求希腊人形而上的精神,辩证思维冲击着当时的法国文化。希腊精神主张理智主义与浪漫主义,这种以之为指导的行为方式与思维方式很早就对高卢精神产生了潜移默化的影响,成为后来法兰西文明的重要内涵。基督教追求出世的精神思想,随着它的广泛传播,希腊罗马文明世界的单纯性被逐步否定。“中世纪时法兰克蛮族的入侵给法国文化注入新鲜血液。一方面法兰克人豪放而懒散,这些尚武者的生活充满了冒险与冲突,除追求物质享乐外,寻觅个人机遇是该民族显著的心理特征。这种特殊的民族心态对高卢人的影响是双重的,它既强化了高卢人对独立的向往与自由的渴望,张扬了个体意识和自主意识,又强化了拉丁文化体系中基督教神学的因素,巩固了其作为高卢民族精神支柱与高卢文化精神内核的地位。”^①因此具有深厚的文化底蕴和内涵,有着谦虚浪漫、不拘一格,但又富有理性、内敛的艺术气息是法兰西民族文化的基本特征。

法国音乐文化的传统是受法国文化的基本特征所决定的。从本质上来讲,法国音乐文化的传统风格是古典的,但又浪漫而富有情调。在部落融合的过程中,舞曲是起初的音乐表现,如发展到现在著名的牧人曲、加沃特舞曲等。宗教文化和贵族文化是中世纪和近代法国文化主要特征,在教堂里演唱格利高里圣咏等复调的宗教作品是中世纪

^① 参考张泽乾《法国文化史》 长江文艺出版社 1997年10月版 p12-13

法国专业音乐主要形式。世俗的歌谣曲是文艺复兴和古典主义时期最代表法国人文主义精神的音乐体裁，也是最能体现法国音乐的民族性、反映市民阶层的喜好的。在之后法国音乐的主要部分便是歌剧，此时许多艺术表现形式如舞蹈、合唱以及戏剧性的独白——朗诵调都融合进歌剧中了，不仅注重音乐与舞蹈的结合，更是融合了法国古典悲剧的朗诵特点，法国诗歌的韵律被淋漓尽致的展现出来了。洛可可风格盛行于路易王朝的统治时期，此时，宫廷音乐得到前所未有的发展。18世纪，在大革命结束后，文学家、艺术家在沙龙里面无论出身贵贱均以自身的才华为基础进行平等的思想交流。沙龙逐步取代宫廷成为文化人的活动中心，这与自然科学的长足发展，启蒙运动的影响密不可分。柏辽兹和比才创作的歌剧开启了浪漫主义时期法国音乐再次发展的序幕。在19世纪后半叶，世纪之交之时，“民族音乐协会”的作曲家们在弗兰克的领导下开启了法国器乐复兴之路，从他们创作的作品中或多或少的能看到法国音乐的传统特点，然而此时的宗教文化在民族乐派的兴起推动下逐渐被民族感情所取代了。

理性而又富有感性、精致而又典雅、古典而又浪漫、注重个人价值体现、宗教性、贵族性是法国音乐文化的传统。作为“民族音乐协会”中的一员，福列创作的作品具有精密严谨的构思，由衷的抒情性，纯洁简练的音乐语言，器乐作品也充满了歌唱性，充分体现了法国文化特征。福列夜曲具有独特的韵味，清新淡雅的风格，纯洁而朴素的情感，或激昂或细腻，或敏锐或含蓄。总而言之保持了法国音乐所特有的平衡感，音乐气质不倾向传奇而虚构，不偏向富于幻想的风格，体现了法国音乐清晰的特点。于润洋在《西方音乐史》中阐述到：“‘希腊化’一词经常被用来形容福列的音乐，另外‘文雅敏感’一词也是人们所惯用。这是一种囊括所有高卢本质的音乐——无论在形式、高

尚、机智、逻辑、个别属性上或者从优雅方面观之尽皆如此。”^①

19 世纪,欧洲出现了文学史上的“浪漫主义运动”。此时民族主义兴起,百家争鸣,此时的作曲家倾向摆脱以往“德奥”风格音乐的影响,寻求在调性规范上的突破。福列在这时期创作的作品受浪漫主义手法影响较大,音乐具有丰富的音色与和声变化。“其音乐保持了法国音乐的一贯特色,风格节制、优雅,手法简洁,触键轻快,在形式上追求和谐与均衡,表现上讲究分寸适度,趣味高雅而又富有一定的幽默感。他用极其精妙的和声手法将其谱写旋律的天赋发挥到极致,再加上带有飘忽性质的节奏,使其音乐具有十分鲜明的个性,充满了法国式的浪漫气息和贵族气质”。^②

不仅如此,古典主义的美学精神也是福列作品风格的精髓。他的创作充分体现了法国的传统文化。福列倾心于简约、清纯的古典主义音乐。在其音乐作品上处处体现含蓄、均衡的古典主义精神。早年在尼德梅耶音乐学校学习的课程中经常接受巴哈作品的训练,针对教堂音乐的学习,包括素歌、管风琴、文艺复兴时期的复音作品,使福列的音乐充满着古典风格。法国音乐的传统原本就具有明晰、平衡的古典特质,圣桑继承了这个特质,而福列是圣桑的学生,音乐同样具有古典主义的气质。在当时的背景下许多音乐家都在寻求新的作曲技巧,但是在福列的音乐里,无论是曲式、和声、还是调性上,都没有追求创新,只有充分利用即有的古典作曲技巧加以变化,使其创作更具独创性,所以福列的音乐有着古典的外表,但是其和声的表现却是现代而独特的。此外,福列音乐的内容与结构,旋律与低音之间具有惊人的平衡感,其古典主义特色可见一斑。

2.2 追求时代特点的融合

^① 于润洋《西方音乐史》上海音乐出版社 2003 年 7 月版 第 316 页

^② 引自 邓昆《浪漫式的法国风味音乐精品——论福列钢琴音乐的创作特点》长春理工大学学报 2009 年 8 月 p51

社会运动、哲学思潮和文艺流派这三个方面是影响音乐新发展的主要因素。包括法国在内的西方列强经过 19 世纪下半期至 20 世纪初这几十年的发展,社会已经步进到垄断资本主义即帝国主义的历史阶段。第二帝国时期经济的高速发展推动法国完成了工业革命,促进了法国的发展,然而在 19 世纪最后 30 年,法国经济发展速度慢慢停滞了下来。法国经济在电气化的普及及促进下逐步结束了长期的萧条,经济复苏回暖。在政治上,法国不断掠夺殖民地,其殖民帝国的面积扩展至 370 万平方公里,相当于法国本土面积的 6 倍。“经济与政治形势的发展对这一时期的文学和艺术产生巨大而深远的影响。现代科学的发展孕育了现代科学的新思维,现代科学是以实践为主要对象、以事物彼此关系和深层结构为基本解释手段,它成了共同脱胎于现实主义的现实主义文学和印象主义绘画的重要的认识方式和指导思想”。^①

“这一时期欧洲频繁地发生很多政治事件,有当权者与群众之间的冲突,国家与国家之间的冲突,冲突的结果无疑会或多或少带来一些伤害,尤其深刻的是对人民精神上的影响,这些过程和影响特别会在文学和艺术作品中留下痕迹,成为历史的见证”。^②

在哲学社会科学领域,各流派呈现百家争鸣的情形,但总体来讲分为两个流派,一个是理性主义思潮,另一个是非理性主义思潮。前者主要有 19 世纪 30、40 年代的德国哲学家马赫(Friedrich Schleiermacher, 1768-1834)的逻辑实证主义,法国哲学大师孔德(Auguste Comte, 1798—1857)的实证主义,英国哲学家斯宾塞(Herbert Spencer, 1820—1903)的普遍进化观。后者主要有 19 世纪上半叶叔本华(Arthur Schopenhauer, 1788—1860)的唯意志主义哲学,70-80 年代德国哲学家尼采(Friedrich Nietzsche, 1844—1900)

^① 参见张泽乾《法国文化史》长江文艺出版社 1997 年 10 月版 第 231-232 页

^② 参见于润洋《西方音乐史》上海音乐出版社 2003 年 7 月版 第 320 页

进一步发展了的唯意志主义哲学,以及19世纪末20世纪初法国哲学家伯格森(Henri Bergson, 1859—1941)的非理性主义和直觉主义。前者注重通过感觉经验追求外在真实的认识论和方法论,推动了象征主义诗歌、自然主义文学、帕纳斯派诗歌^①和印象主义绘画的形成和发展。

法国文学艺术在经历了古典主义——浪漫主义——现实主义发展之后,人们在寻找一条既能把文学艺术作为目的、又能使之充分表达自我对世界的看法的新的道路,之前把自身作为描写反映客观世界的一种工具的方式已经不能满足需求。“这就需要文学家、艺术家把表现的立足点从客观转向主观,从外在的观察转向内心的体验和发现,从寓意的情节性表达转向潜意识、非理性的表达,从理性的标准化艺术转向不断创新的形势变化过程”。^②

19世纪下半叶至20世纪初,经过了“萧条的年代”与“美好的年代”两大时期的发展,法国文学及艺术创作领域在这一段时间内出现了新的特点。前一时期在艺术上主要是以印象主义为代表,文学上以自然主义为代表,后一时期在艺术主要是以立体主义为代表。这两大时期均受到了科学主义思潮的影响,我们可以认为是一定程度上的现实主义,并且是在理性主义范畴内;而在19世纪下半叶艺术上主要以后印象主义为代表,而文学上则是以象征主义为代表,加上20世纪初出现的较为“时尚前卫”的艺术,如表现主义、野兽主义^③等,这些都受到了人本主义思潮的影响,应该纳入非理性主义范畴内。

艺术家们在这种历史条件下都在追寻一种独具一格的创作特点。此时在“为艺术而艺术”思想的影响下,福列的创作追求的是音乐的“纯粹美”,同时受象征主义诗歌及印象主义绘画的影响,他的作品

^① 帕纳斯派诗歌:19世纪法国资产阶级诗人的一个流派,强调为艺术而艺术

^② 参见文化部教育司编《西方现代哲学与文艺思潮》,上海文艺出版社,1987年版,第56-57页

^③ 野兽主义:Fauvism,是自1898至1908年在法国盛行一时的一个现代绘画潮流

也融入了以上思想对于自然界及人物内心细微的感受。

沙龙传统是福列音乐的典型体现，他经常在“民族音乐协会”举行的小型音乐沙龙中演奏自己新创作的作品，尤其是他的钢琴作品，一度被认为是沙龙音乐中的精品。这些作品包含有即兴曲、即兴圆舞曲、船歌、夜曲等。他在这些作品中并不炫技，而是追求一种精致典雅，一种给人以感官上享受的音乐。

沙龙，源自法语 salon 的音译，是“会客厅”、“客厅”的意思。沙龙起初是在宫廷，指贵妇人接待名流聚会的客厅，后来转向平民，引申为评论沙龙的报刊文章以及定期举办的美术展览会等。

17 世纪上半叶，许多投靠国王路易十四的封建主聚集在沙龙里高谈阔论，文学艺术是他们谈论的主题，追求的是高雅的言谈举止和服饰礼仪，目的是为了显示他们的权贵和社会地位，最后逐渐形成了一种优美典雅但有非常矫揉造作的贵族语言。17 世纪，沙龙成了巴黎上流社会享乐场所的代名词，经常在贵妇们的内室中举办，贵妇们往往身着华丽的内衣坐在床上，宾客也只是少数社会名流。此时的沙龙具有典型的宫廷化的浪漫气息。

18 世纪，上流社会的学者和艺术家精英将沙龙从内室“搬到”了客厅里，社交的范围扩大了。此时的沙龙由之前的文学探讨和教育中心和转化为人们对自然科学和宗教哲学思考的中心，具有浓厚的人文气息。人们在沙龙里思想自由，新的美学和道德标准——“自然本能的真情流露”和“不加修饰、行云流水般”的法国语言无形中被广泛传播开来。这种以文学艺术为核心的沙龙式的氛围为洛可可艺术（包括洛可可音乐）的产生提供了合适的条件。不仅如此，法国还涌现出了许许多多一种为人们交际提供最经济便捷的场所——咖啡馆，这为启蒙思想的传播及 18 世纪中叶后启蒙运动的发展提供了最畅通的渠道。

18 世纪中期,沙龙逐渐成为法国上流社会的“联合中心”,艺术家与作家们在这里以平等的身份和富裕的资产阶级及傲慢的贵族阶层交流思想。君主专制结束于 1789 年的法国大革命,上流社会的审美趣味和高雅礼仪被摧毁了。然而在之后的复辟时期,汹涌澎湃的文学运动使沙龙得到复苏。到了 19 世纪末期以后,咖啡馆逐渐取代了沙龙的形式,人们谈论的话题更是多种多样,此时的沙龙是推陈出新的场所,更多地是强调创新和别具一格以及新人和新作品的展现。到了 20 世纪中叶,沙龙终于逐渐消失了。

由以上我们可以看到,西方音乐的必然产物之一便是沙龙音乐,随着社会的发展变迁,沙龙这种聚会形式也是兴衰起伏的,它有自己的确立、发展和消失的过程。从这种小型但悦耳的古典音乐——沙龙音乐自身来看,它的盛行时期是在浪漫主义时期。在欧洲,沙龙音乐是一种非常流行的音乐风格,其作品一般相当简短并且集中于钢琴作品上,追求炫技或是一种特殊的情感表达,并常由作曲家自己演奏于所谓的“沙龙”里,一般是钢琴独奏曲。歌剧片段或是幻想曲一般出现在级别较低的沙龙音乐场所。一部流行歌剧的乐曲是由多个主题组合而来的,并且在这些音乐特性小品中,创作者以期在这个环境里通过抒情流畅、优雅精致的音乐演奏刻画出一种特殊的情形或故事,虽然很多没有深刻的思想内涵,但却具有一种柔和美。

写过沙龙音乐作品的作曲家很多,其中不乏著名的作曲家,而有一些钢琴家甚至只写作沙龙音乐作品。李斯特在他的一些作品中就继承了这种风格,具有沙龙传统特色。大家最为熟悉的作曲家肖邦,他有很多具有沙龙风格的作品。福列的音乐也传承自法国音乐文化,具有高雅的贵族气息和典型的沙龙气质。

作为一名思维慎密的、诗意化的、著名的技艺大师,福列的创作不仅继承了法国的传统,更受到了 19 世纪末 20 世纪初文艺流派和思

想的影响。

我们在福列的作品中能看到古典主义与浪漫主义以及各种流派思潮的巧妙糅合。19世纪,唯美主义是法国最具影响的美学理念,戈蒂耶^①认为:“艺术的目的是创造美的作品,艺术与功利无关,美高于现实利益”^②。也即是说,艺术创作的重点在乎“美”,这种美是“为艺术而艺术”的美,不仅是感官体验的美,更是现实的美。

其次,象征主义诗歌对福列的创作有直接的影响。象征主义诗歌流派的先驱是波德莱尔^③,马拉美^④、魏尔兰^⑤、兰波^⑥是象征主义流派的主要代表人物。“由于法语发音很平均,在写成诗歌后,语言也接近朗诵调,法语语言的特征对音乐也有着重要的影响,象征主义诗人在写诗的时候非常注重诗歌的音乐节奏与和谐。福列和德彪西均用象征主义诗歌谱写成艺术歌曲。象征主义诗歌注重抒发个人的感觉与情绪,深化了对人内心世界的描绘,所表达的是一种不可捉摸的内心活动,力求揭示隐藏在客观事物背后的真理和幸福以及生活的内在奥秘”。^⑦由于缺乏直接的表达语言,诗人们只好借助于象征的表现手法来表现这些现实中晦涩的内幕,同时只有他少数具有同样感情的人们才是他们倾述的对象。他们“不仅想表现那些不能表现的东西,而且要求他们所使用的语言脱离任何意义而具有自身之美,要使‘含义复杂’的词恢复它的‘情感意义’,并使之产生纯粹的音乐意义。因此,象征主义提出了通感理论,象征是他们表达通感的方法,也是他们最重要和最基本的艺术手段。象征主义诗歌同所有的文学、艺术、音乐

^① 戈蒂耶(Theophile Gautier, 1811-1872), 法国作家, 唯美主义美学代表人物, 主张为艺术而艺术。代表作《摸班小姐》、《珉琅和雕玉》

^② 参考高健为、岳彩忠《法国文化解读》济南出版社, 2006年5月版, 第150-154页

^③ 波德莱尔(Charles Baudelaire, 1821-1867), 象征主义先驱, 代表作《恶之花》

^④ 马拉美(Stevhane Mallarmé, 1842-1898), 法国象征主义诗人和诗歌理论家, 理论著作《额外话》,

^⑤ 魏尔兰(Paul Verlaine, 1844-1896), 被誉为法国象征主义大师, 作有《伤感集》、《戏装游乐园》、《美好的歌》

^⑥ 兰波(Arthur Rimbaud, 1854-1891), 法国象征主义诗人, 作有《醉舟》、《母音》

^⑦ 参考高健为、岳彩忠《法国文化解读》济南出版社, 2006年5月版, 第155页

和绘画纠结在一起，它们之间的模糊界限就是法国美学价值的核心所在”。^①福列一生创作了许多卓越的乐曲，尤其是艺术歌曲，作品数量多达100多首，他甚至把德国的里德(lieder)谱写成法国艺术歌曲，一种新的钢琴音乐风格也在这首乐曲中的钢琴部分展现出来了，这些都是魏尔兰等人的一些诗歌给了福列充足的灵感。“…这些作品无论从演唱和演奏来看，都具有法国音乐中自由的、开放的、美学的、清晰的、抑制的气质。…福列的感觉非常灵敏和细致，能够抓住一切细微巧妙的变化，善于做出各种分析，这使他能深入到象征派艺术最奥妙的境界，从而成为象征主义最佳的表现者之一。”^②

同时，福列的室内乐作品也有印象主义绘画的影子。“他的室内乐韵味独特，情调高雅，法国味很浓。既有浪漫派的气息，旋律优美如歌，意境浪漫隽永；又有印象派的味道，犹如一幅幅轻柔明快的水彩画，色彩斑驳陆离、充满光与影的交织变化，从中能够见到莫奈等印象派画家热衷描绘的那些风景。”^③福列的室内乐并没有大起大落的情绪和力度上的变化，音调上也没有强烈的对比，浪漫主义风格特点更是找不到，然而他的室内乐拥有绵绵不断的乐句，纤细优美的音响，追求的是高远的精神境界，充满遐想。“福列具有敏锐的音乐感觉，他为清新柔美的旋律配上美妙别致的和声，使音乐听来平和、含蓄、温馨、柔美。福列的室内乐本质上是浪漫的，但他用一种阴暗的冷色调取代了19世纪浪漫派的那种多愁善感，使音乐具有一种清冷、空灵、孤寂、遥远的氛围，这种色调成为后来的德彪西、拉威尔音乐的主要色调之一”。^④与他同时期的作曲家中，同样受到印象派绘画启发而创作的还有德彪西，然而与福列作品所具有阳刚之气不同，德彪西

^①参见文化部教育司编《西方现代哲学与文艺思潮》，上海文艺出版社，1987年版，第53-55页

^②引自 邓昆《浪漫式的法国风味音乐精品——论福列钢琴音乐的创作特点》长春理工大学学报 2009年8月 p51

^③参考(New grove music and musician)关于福列音乐风格的词条. pp. 241

^④参见简·迈克著《福列——音乐的一生》第46-48页

的作品具有阴柔之美。

从音乐美学思潮上看,我们根据福列自己对音乐问题的思考和探索可以将其音乐创作划分为四个时期:第一个时期,浪漫主义音乐语言和审美特征的继承。此时他撰写歌曲是迷人的,遵循古诺的风格,歌词取材自戈蒂耶等诗人的作品。第二个时期,采用魏尔兰的诗歌和帕纳斯派其他诗人的诗歌进行艺术歌曲的创作。此时他创作的风格活泼、模棱两可、忧郁而又细腻。第三个时期是从1890年开始他创作的成熟阶段。在此时期内他创作了很多著名的钢琴作品,体现了他19世纪末20世纪初音乐充满深刻力量而具有丰富抒情主义的特征。第四个时期作品“清而神秘,其创作远离了年轻的作曲家们最新的探索,较早期作品更具透明性,音乐表达的节制和和声的丰富使得这些作品在20世纪乐坛具有权威的地位”。^①

19世纪下半叶,当时非常流行的是小型的钢琴体裁作品,如格里格、巴拉基列夫、勃拉姆斯等作曲家都通过自己的民族音乐语言写出了具有民族风格的音乐作品。此时福列也偏爱创作小型的体裁作品,这不仅符合他的天性,但从另一方面来看,随着民族感情被唤醒,他也不可避免的受到了当时潮流的影响。他的主要钢琴作品几乎都是特性小品,如即兴曲、即兴圆舞曲、夜曲、船歌等。

福列的音乐创作不仅受到了法国文化传统的影响,其作品更是时代思潮的体现,在福列的钢琴作品中,古典主义、浪漫主义、唯美主义、象征主义诗歌、印象主义绘画的基本特征都留下了深深的烙印。法国音乐均衡的风格对他的钢琴音乐创作尤其是夜曲的创作有着深刻的影响。

2.3 崇尚纯粹音乐的美学思想

福列生于法国南部小镇帕米尔斯,他是连接法国19世纪与20世

^① 参考(New grove music and musician)关于福列音乐风格的词条. pp. 421

纪的重要作曲家。童年时期他主要接触的是宗教音乐。1845年到巴黎尼得梅耶尔音乐学校学习钢琴、管风琴、格雷高利圣咏。1861年开始师从圣桑学习作曲,并得以机会熟悉舒曼、李斯特等人的音乐风格。浪漫主义风格是他早期作品中所特有的。1866年以后福列长期在各教堂任管风琴手和乐长,并开始作曲。1896年继马斯奈^①之后担任巴黎音乐学院对位和赋格教授。1905年至1920年任该院院长。他于1871年加入“民族音乐协会”后常在音乐协会或者沙龙场合时常演奏其新作品,当这一组织坚持保守路线时,1909年他又新成立了“独立音乐协会”支持更为现代的音乐风格。

通过分析和阅读有关福列音乐美学思想的著作和其音乐作品,我们可以了解到福列的音乐美学思想是法国传统美学思想的继承。真与美是法国美学所一直追求的,十分强调理性作用的古典主义美学的代表人物布瓦洛^②在《诗艺》中写到:“只有真才美,只有真才可爱。”在启蒙运动时期,狄德罗^③的美学思想与古典主义相通,也认为“重视现实”即是美的表现。到了19世纪,唯美主义美学的代表人物戈蒂耶认为“自身的美”应该是艺术要着重追求的,这种自身的美不仅是感官的美还是现实的美,这种思想理念在当时具有很大的影响力。福列不喜欢给自己的音乐加上标题,追求“为艺术而艺术”的纯粹音乐美学思想,需要演奏者和欣赏者从理解音乐的角度来欣赏他的作品,给人们一个很大的想象空间。

纯粹音乐,即是指作曲家完全以音乐的和声、曲式及曲调去让听众能够单纯欣赏音乐的本身的美而创作出的音乐,它同绝对音乐(Absolute Music)比较相似。福列一生都在追求音乐本质的美,喜

^① 马斯奈(JulesÉ mile Frederic Massenet, 1842-1912)法国作曲家

^② 布瓦洛(Boileau, Nicolas, 1636-1711)法国文艺理论家,诗人。代表作《讽刺诗》《书简诗》《诗艺》

^③ 狄德罗(Diderot, 1713-1784), 18世纪法国唯物主义者,百科全书派的主要代表。著作有《哲学思想录》《对自然的解释》《百科全书》等

好“纯粹音乐”的创作。

从福列钢琴作品的标题来看，我们可以发现福列偏好创作 19 世纪浪漫乐派盛行的曲种，如“夜曲”、“船歌”、“前奏曲”等等。但又同当时其他作曲家的作品有所不同，福列作品的标题并不代表曲子的内容，仅仅是个符号，而其他作曲家几乎完全是用标题体现作品的内涵及意义。福列的十三首夜曲中，第 11 首夜曲完全没有形容夜晚之意，只是为了纪念友人拉罗之妻娜所写。事实上，对福列而言，最佳的标题莫过于“第几号钢琴小品”，而并非是具有描述性的及暗示性的标题，如“夜曲”、“前奏曲”“船歌”、等标题。其儿子菲力普为福列撰写的自传中也曾提到，被称作“夜曲”的十三首钢琴小品，并非是真的在描述形容夜色或夜间的情境。充其量他们只能被称做是十三首具抒情性、充满激情的小品。换言之，对福列而言，音乐并非只是为了表现出标题的含意，而是传达音乐的本质内涵，使听众能单纯的欣赏音乐。

在福列眼中，当时许多作曲家所追求的新奇的作曲技巧，音响上的和声效果或是炫技等创作方式，只不过是為了掩饰音乐本质上的不足而使用的障眼法。

当法国很多作曲家受民俗大潮影响时，福列并没有随波逐流，坚持自己的理念。“福列认为，地方民间音乐只是创作源泉，而不是直接使用的素材。另外，福列对他的老师圣桑在创作中所偏爱的异国情调也不感兴趣。他在创作上拒绝依托异国情调和地方色彩也正体现了福列在执着地追求音乐的内在本质和自我升华，在音乐表现上企图达到一种崇高的境界”。^①

2.4 温文尔雅的音乐语言

当时法国音乐的发展经历了三条线索，这点格劳特在《西方音

^① 引自 张帅《精致的典范——福列三首夜曲探微》中国音乐 2004 年第二期 p60

乐史》一书中总结出：“一是界传统，通过弗朗克传下，而由他的学生特别是丹第继承；二是具体的法国传统，通过圣桑传下而由他的学生，特别是福列继承；三是起步晚但影响彻底而深刻，以德彪西的语言为代表的印象主义音乐。”^①

由于福列独特的音乐语言，他的音乐常让人有一种精致、清澈、明亮的感觉。福列的作品体现出法国的传统性。在钢琴音乐发展上，福列是连接浪漫主义时期与印象主义时期的重要人物，他的生辰年代处于柏辽兹与德彪西之间，在风格上又与弗朗克构成强烈对比。福列是圣桑的学生，同时也是德彪西年长的同代人、拉威尔的老师。他对钢琴音乐的贡献远远超于他的师辈圣桑和弗朗克，同时在某些方面又给予德彪西、拉威尔启迪。

2.4.1 法国音乐传统的继承——洛可可风格

格劳特在《西方音乐史》中曾这样说道：“真正的法国传统基本上是古典主义的。条理和节制是基础，情与景只有完全划入音乐——不论是最简单的旋律还是最复杂的音、节奏和色彩的图案——才能表达出来。但它倾向于抒情或舞曲式而不是史诗式或戏剧化，它倾向于精简而不是繁衍，简单而不是复杂，含蓄而不失浮夸，更重要的是，它不在乎传达信息，不论是有关宇宙的命运还是作曲家心灵状态的信息。听众必须对于悄悄地陈述、细腻的色差层次、精致的细节有敏感，能够区分冷静与沉闷、风趣与欢闹、沉着与矜持、清澈与空洞，不然不可能理解这种音乐。”^②

法国键盘音乐的第一个兴盛时期，正处于洛可可风格的流行时期，也是在库泊兰^③和拉莫^④时期。1725-1775 是洛可可艺术风尚流行

^① 引自《西方音乐史》(美)唐纳德·杰·格劳特，克劳德·帕利斯卡著，汪启璋，吴佩华，顾连理译，人民音乐出版社，1996年版，第709-710页

^② 引自《西方音乐史》唐纳德·杰·格劳特，人民音乐出版社，1988年版，第710-711页

^③ 库泊兰((Francois Couperin, 1668-1733)，法国作曲家、管风琴师。著有《羽管键琴触键艺术》

^④ 拉莫(Jean Philippe Rameau, 1683-1764)，法国音乐理论家、作曲家、管风琴家、羽管键

年间,那时正好处于法国路易十五王朝(1715-1774在位)的统治时期。洛可可取义于法语 ro-caille(贝壳工艺),源自法语 rococo 的音译,是指 17 世纪后期在法国的装饰和建筑艺术上,人们以“洛可可”称之的一种精致典雅、装饰华丽、线条复杂的风格。它的产生也是以整个社会把目光集中到人性上来为前提的。在音乐中主要是指 17 世纪后期至 18 世纪中期的欧洲,尤其是法国音乐作品中的一种趣味、一种风格。

在 17、18 世纪的法国音乐作品中洛可可风格也发生影响,法国作曲家 F. 库泊兰创作了许多室内乐和哈普西科德(Harpsichord)曲,这些曲子深受国王路易十四欣赏,它们大都多装饰华丽,玲珑纤巧,风格上与当时的建筑式样、室内修饰等各方面在颇有共同之处,这些作品常被人们认为是音乐上最早期反映洛可可风格。它过多强调的是美。与追求宏伟而庄严、丰富而深刻的巴洛克音乐形成鲜明对比,洛可可音乐追求装饰造型艺术上的那种细腻而纤巧、秀丽而灵活的特点。“其音乐手法简洁、乐风轻盈、结构透明,外表清晰,绚丽性与雅致性体现着新的审美取向。”^①

法国古钢琴音乐具有很明显的洛可可风格,在体裁上采用的主要是标题性小品或小品套曲,“在织体上采用主调性写法,以短小的动机代替宽广的旋律并富有装饰性,乐曲内容多半为世俗性的生活场景。当时的音乐状况呈现出这样的特点,一方面是为宫廷提供娱乐,音乐不需要深刻的思想内涵,只需要轻快悦耳。另一方面是由所运用的乐器决定的。”^②古钢琴是那个时代所使用的乐器,而羽管键琴(Harpsichord)在这个时期是最经常运用的,它的音量远大于楔槌键琴(Klavichord),具有明亮的音色,力度范围较之也大一些。

琴家。主要成就在歌剧和和声学理论上,被誉为近代和声功能理论体系的奠基人

^① 引自周宇《从福莱回溯“洛可可”风格及法国音乐的典型气质》,艺术教育,2006年第10期,第69页

^② 引自《西方音乐史》唐纳德·杰·格劳特,人民音乐出版社,1988年版,第713-715页

法国作曲家最注重的是音乐的描绘力方面。由于库普兰长期担任法国凡尔赛宫的宫廷乐师,所以他的作品内涵多透露出愉快的因素。他的古钢琴作品多半描绘的是田园景色、宫廷贵妇人的音乐“肖像画”以及对生活风俗等。他开创了新的体裁,即古钢琴标题小品的体裁,写作了共包含230首小型乐曲的27套组曲。“库泊兰知道,法国音乐概念,并不容易接受主题——动机式的发展,但这是形成更大作品的音乐结构原则。”^①因此,他的作品,旋律多为短小、重复的动机组成的。“他在古钢琴音乐创作中对装饰音的应用达到了登峰造极的地步,他不喜欢在羽管键琴上进行辉煌的炫技性表现,更加注意发挥羽管键琴表现轻巧、精致的和纯净、明晰音色的功能,表现一种内在的神韵,这种键盘音乐风格一直为后世的法国钢琴家所继承。”^②与库普兰同时代的拉莫受库普兰创作的影响,在羽管键琴音乐上继续发展了库普兰的成就。但他的音乐较为严肃和深刻,是因为受法国启蒙运动思想家狄德罗、卢梭等人的影响深刻。“库普兰和拉莫是法国音乐风格的奠基者,他们的创作体现了法国音乐家的美学概念,即法国的音乐美学——提倡音乐可以陶醉人,娱乐人,也许还可以打动人,但不可产生眼泪和激情。”^③

法国式轻巧精致的音乐风格和趣味性以及旋律优雅而飘逸,流露出浓郁的贵族气息,丰富的音乐色彩等特点在福列的夜曲中都得到了很好的体现。德国人不喜欢福列的音乐,他们认为福列的作品缺乏心灵深度,与德国音乐的宏大、壮丽相差甚远。“事实上,他洗练而温和和有节的音乐语言,正恰当的体现了法国传统的贵族气质,这种含蓄而典雅的趣味,正是从他的祖辈库普兰、拉莫那里一脉相承而来的。

^① 参见《西方音乐中的文明》(美)保罗·亨利·朗著,顾连理 张洪岛 扬燕迪 汤亚汀,贵州人民出版社2001.3版,第331页。

^② 参见周薇《西方钢琴艺术史》上海音乐出版社2003年版,第49-51页

^③ 参见《西方音乐中的文明》(美)保罗·亨利·朗著,顾连理 张洪岛 扬燕迪 汤亚汀,贵州人民出版社2001.3版,第331页。

这也是法国音乐艺术中最具魅力之处。”^①而且正是由于他对和声的探索，不断地追新和完善，使得他的音乐在音响色彩上看比前辈们更加讲究。

2.4.2 浪漫主义思想的延续

由于福列早年接触过大量门德尔松、舒曼等人的作品，浪漫主义风格在福列作品里体现的非常明显。福列最擅长写艺术歌曲和浪漫主义特性小品。这些作品都明显表现了抒情主义倾向，旋律成为非常重要核心因素。

肖邦的创作风格对福列的影响最大，这主要是由于19世纪上半叶到中叶，肖邦创作了很多作品都体现了法兰西式的典雅、抒情和诗意的风格，他在巴黎进行很多音乐活动，这些活动让法国的钢琴音乐得到了发展。音乐家肖邦身处浪漫主义盛期，他的作品多是长线条并且强调舒展的、对比的、自由旋律进行，使作品呈现出强烈的歌唱性和抒情性，有利于情感的表达。浪漫主义的情感表达此时强调的是个人感情，音乐家们把目光转向了民族感情和自然界的风景。

福列对于肖邦音乐的继承主要体现在两个方面：一方面肖邦的创作手法特点也给福列很多影响。福列作品中的旋律线条优美，在和声，采用大胆的和声转调，但是比肖邦更强调色彩性。肖邦的最后几首夜曲已经透露出了印象派注意的迹象，具有一定的色彩性。但福列则更进了一步，他经常将某些音升高或降低，又不改变和弦的性质，以求达到更微妙的效果。

另一方面，表现在对于纯音乐的理解上，肖邦的作品虽然被冠以了不同的名字，有不同的音乐体裁，但是从本质上来讲，他的音乐是抽象化的，即使是夜曲等这类受到文学作品启发而写作的题材，也并非有其明确的具体形象，并非是描写宁静的夜晚。福列很好的延续了

^① 引自周薇《西方钢琴艺术史》上海音乐出版社2003年版，第158-189页。

这个观点，他的十三首夜曲，虽冠有“夜曲”的名号，但音乐并没有具体讲述什么具体内容或是明确的形象，有的只是单纯的情感流露。

最后，在对钢琴音色的处理上福列也继承了肖邦的特点。福列和肖邦一样喜欢具有典型的法国式特点的音色，如清晰、柔和、透明，。所以在演奏他们的作品时，演奏者要求一定要用柔和的指触，不能用手指敲打琴键，一定要发挥钢琴细腻的音色。

2.4.3 与同时代作曲家对比

福列比德彪西年长 17 岁，是德彪西年长的同代人。有学者认为：“福列采用全音阶的写作是受到德彪西的影响。”但实际上，这种创作手法福列早在 1886 年在《第二号钢琴四重奏》中就运用过了。在同一时期，德彪西也开始了对自己独特音乐风格的探索，这主要表现在德彪西对管弦乐的关注上。在钢琴创作领域中，《为钢琴而作》是德彪西之作，写于 1896 年。整个曲子由两个主要的主题加以变化发展而形成，这两个主题带有鲜明的托卡塔风格，以快速跳动的音型为主，且都处在分解和弦的最低声部，。从和声上看，作品已经出现了许多典型的德彪西特有的手法，如大量的各种形态和弦的平行进行；全音阶的运用以及远关系调的自由引入。由此可见，几乎同一时期，福列和德彪西两人均在使用全音阶的创作手法，但不同的是德彪西将和声作为基本的音乐语言因素建筑在全音阶上，福列只是偶尔使用，将其作为一种手段罢了。

德彪西对和弦的使用非常丰富，常使用加入附加音的和弦、不协和和弦、全音阶和弦、非三度叠置和弦、把距离较远的音程结合为和弦。福列的和声理论是建立在浪漫主义时期作曲家对和声理解的基础之上，但他对和弦的使用在和声上有所突破，突出了和弦的色彩性，以三度叠置为基础，喜爱使用三度叠置的高位和弦，七音和九音在谱面里不再是不协和音，并使用色彩性和弦，前提是不改变调式调性的

基础上。

在旋律上,浪漫主义的特征仍是福列早期作品的主要特征,旋律流畅,反复、模进是旋律流动的主要发展方式。但到了福列创作的中晚期,旋律不再是主要特征,并且逐渐短小化、动机化,连续的几个音程关系和一个固定的节奏形态(比如切分)成为构成动机的基本因素。这一点德彪西也一样,他反对如扩展、反复、模进、分裂等浪漫主义典型的旋律特征,他的旋律一般是由短小而不相连贯的动机有机组合的。

福列的作品在节奏处理上很有自己的特色,复合拍子随处可见,如6/8、5/4、12/8、18/8,这种节拍增强了节奏发展的动力,和旋律发展的早流动性。福列各时期的作品创作不同,早期作品节奏形态比较规整,到了中晚期,他突破了规整的局限,有意将左右手的重拍错开,打破小节的强弱拍束缚,这一点对日后德彪西的音乐创作给了很大的启示。“捕捉某一事物瞬间景象的特质,并将其变化着的外观用流动着的音乐予以相称。这是德彪西音乐创作的基本准则。”^①

在演奏方面,肖邦、福列、德彪西三人都有相似的地方,他们都追求声音的控制力和音质的柔和与连贯性以及微妙的音色变化。但不同的是,福列的作品在发音上更接近于肖邦,更加清晰,而德彪西则追求朦胧的柔和的音质。

^① 引自《德彪西》吕昕著 西苑出版社2003年1月版 第17页。

第三章 福列夜曲的弹奏要领

3.1 弹性速度

弹性速度^①是从浪漫时期才开始的一种独特的演奏风格，弹性速度（Rubato）术语在福列的作品里比较少出现，然而一般演奏者在诠释歌唱般旋律的作品时，常常会自行添加一些弹性速度。演奏法国钢琴作品很重要的一点就是必须严格按照谱子所指示的精确、平衡的节奏进行，但 rubato 还是需要的。通常我们所讲的 rubato 是基于肖邦的说法“左手的严格节拍、右手的自由节拍，有时在一个地方拖下的时值要在另一处用抢板补偿。”^②福列的 rubato 是法式的 rubato，即“基于更细致的节奏判断，并结合长音和短音”。作为福列作品的演奏专家，玛格丽特·朗在诠释福列夜曲时更注重乐句的精细化处理，“在福列的钢琴作品中，形式和织体的变化使演奏者可以有一个小的呼吸（手不离开键盘，但需要一点分开的时间）在前部分最后一个音符和下部分开始”^③。于是，下部分开始的第一个音符就被延迟了，这一点呼吸就形成了节奏的自由。

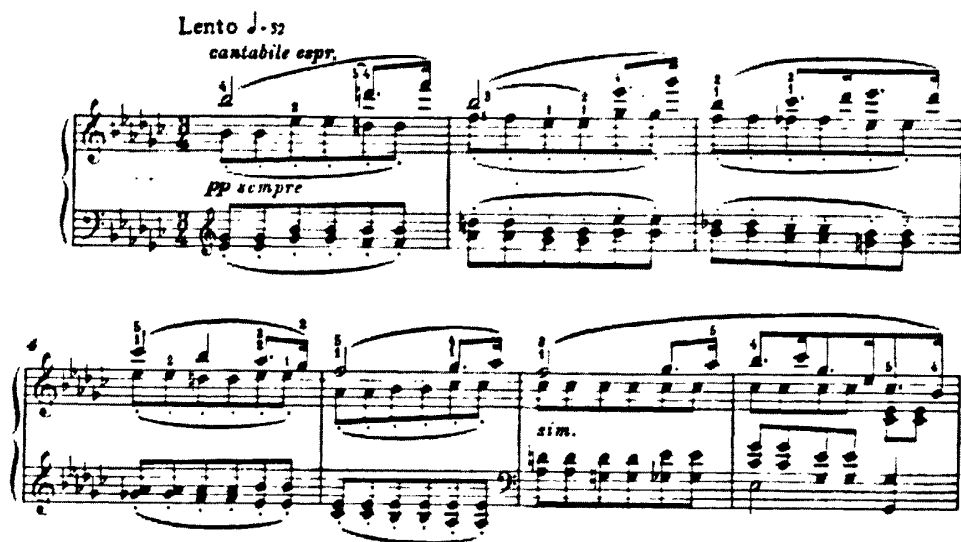
现在以实例来说明福列在弹性速度上的特点。例如在弹奏第一首夜曲 A 段时，除了在第 19、20 小节间可稍做停顿外，其余小节不应有再有停顿。演奏此段时，必须要清晰地弹奏高音声部旋律，其和声具有引导乐曲走向的功能，因此，若要根据和声的走向弹奏，节奏上会显得较为紧凑，例如 3-4 小节（谱例 3-1），根音第一次呈二度级进下行，和声从 v 走向 I，具有明确的方向，弹奏上会先紧后缓。此

^① 这是速度处理的手法之一，属于变化速度，记为“rubato”，指弹奏某个音乐片段时要求整体上保持乐谱上所指示的基本速度，而对其中各个单拍的拍速则稍有不同变化。

^② 摘自赵晓生. 钢琴演奏之道[M]. 北京: 世界图书出版社, 1999 p253

^③ 引自 Gingerich, Carol Joy. The French Piano style of Faure and Debussy: Cultural aesthetics, performance style characteristics, and pedagogical implications[M]. Columbia University Teachers College EdD, 1996 P166

外在 84 与 85 小节之间也有一个明显的停顿, 因为出现一个和声连接到主调的属七和弦上, 故该小节会显得较为突出。



【谱例 3-1】福列第一首夜曲 3-4 小节

第六首夜曲 A (a) 段前两行不能有任何的 Rubato, 在第四小节第三拍的三连音节奏的弹奏上要温和柔软。在第 10-11、12-13、14-15 小节之间, 也就是三次模进之间须停留一下, 虽然停顿的时间不长, 但也为下次模进的音量与力度做好准备。进入新段落 A 时, 第一小节不要马上按照新速度演奏, 要慢慢带入, 在第二小节时再按照节拍弹奏即可, 相同的情形在段落连接处也可作同样的处理, 例如第 79-80 小节 (谱例 3-2), 128-129 小节, 可做一些渐慢再进入新的乐段。此外, 在 B 段里, 由于速度记号改变较多, 音符本身时值的改变也使音乐感觉速度变化较快, 演奏时会先慢后快, 到下行音阶时会加速, 到快板记号时可再加快演奏。另外 97-99 小节, 音乐模进上行时, 情绪上让人觉得越来越激动, 弹奏时可以比之前活泼些。



【谱例 3-2】福列第六首夜曲 79-80 小节

演奏第十三首夜曲时应该按照乐谱的指示来分析乐句与乐段,在段落连接处应该减缓速度从而进入下一段,例如 21-22 小节(谱例 3-3)之间,39-40 小节之间等等;其余的地方在乐句模进之间要稍微停息,例如 62-63 小节之间。但在 78 小节开始的模进乐句中,由于此乐段类似“Stretto”句型,感觉紧凑,因而乐句间的连接较密集。演奏这首曲目时弹奏速度不宜变化太大,如果滥用弹性速度会导致这首夜曲的风格完全变味。



【谱例 3-3】福列第十三首夜曲 21-22 小节

3.2 踏板的使用

自从浪漫主义时期以后,踏板,尤其是延音踏板的使用对钢琴的

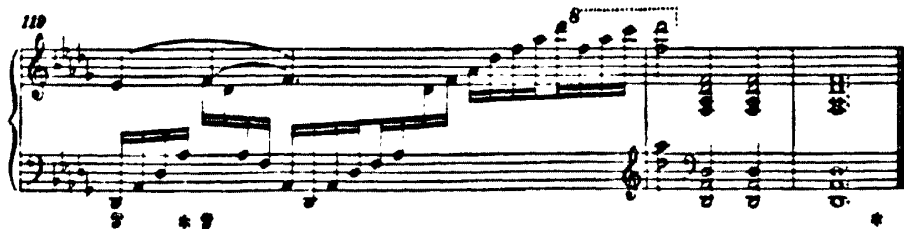
弹奏越来越重要,如肖邦、舒曼、李斯特等作品都借助延音踏板使其旋律更富有歌唱性。诠释福列这些具有歌唱性的作品时,应该善于使用踏板的功能,延音踏板的功能有二点:一是可以帮助我们修饰部分手指无法表现出的音符长度与音符之间的连贯性和流动性,使乐句让人感到中断,例如第六首夜曲的A(a)段中间声部的伴奏须双手演奏,使根音无法保持它应有的两拍,这时可借助踏板来衔接。另外一点是可以借助琴弦的共振效果使弹出的音域更丰富、更饱满。

以第六首夜曲的第62小节处为例,在踏板的运用上,此小节为该曲A段的结尾部分,福列虽然在休止符上标有延长记号,但在实际弹奏时,使用踏板会产生延长降D大调主和弦的效果(谱例3-4)。



【谱例3-4】福列第六首夜曲61-62小节

为了更好的体现福列的风格,演奏时要么有节制的使用踏板,要么在使用时频繁的干净的换踏板,例如第十三首夜曲A(a)段的主题,每个音符都会换踏板,并且踏板踩下去的深度要浅,最多只用 $1/2$,使音响显得圆润。而第六首夜曲A(b)段的主题,作曲者本身在乐曲织体的设计上偏向简约,左手声部在后半拍才出现,弹奏时则可踩少许踏板起辅助作用,方便高音与中间声部的弹奏。此外福列在分解和弦中有时也使用同一个踏板来制造模糊的效果(谱例3-5)。



【谱例 3-5】福列第七首夜曲 119-121 小节

除了以上几种踏板的使用方式之外,福列在手指无法顾及的分解和弦或琶音乐段处,也标示踏板记号,使音的走向显得更加连贯、流畅。例如第三首夜曲第 36 至 43 小节(谱例 3-6),第五首夜曲第 40 至 47 小节中也可见。



【谱例 3-6】福列第三首夜曲 36-39 小节

还有一种是用来维持低音线条而标示的踏板记号(谱例 3-7)。



【谱例 3-7】福列第十首夜曲 58-59 小节

在福列夜曲中,虽然在谱上所标示的踏板记号并不如肖邦作品的多和详细,而且在有描述福列演奏风格的相关文章中,也一直强调福列并不喜欢过度的使用踏板这一风格。但在实际弹奏后会发现,如果只是单纯依照乐谱上的指示使用踏板,则将会产生手指无法顾及的音符长度,乐句流动感不强,甚至无法达到作曲家想要的丰富音响及音色变化等问题。为了贴近福列的演奏风格,但又不会因为过于节制而造成前面所提到的问题,建议在演奏福列夜曲时,以节制或是频繁变换踏板两个方法来达到一种既不会违背福列风格,又可表现出音乐的

本质的效果。

3.3 圆滑奏及触键

法国钢琴作品与其它国家钢琴作品在诠释上有所不同,其中最大的差异是在音色和音乐风格上。前者强调典雅的音乐风格及均匀纤细在音色,后者在平衡感体现上面显得弱一些。

17世纪至18世纪拉莫、库普兰的古钢琴艺术是法国钢琴学派的源头,相应地,法国键盘音乐触键技术的根源是古钢琴触键技术。法国羽管键琴大师库泊兰在其著作《羽管键琴的触键艺术》中写道:“敏感的触键在于保持手指尽量贴近琴键。这是因为手从高处落下击键的打击力比从近处的要强烈,拨子发出的声音也更刺耳。”^①精致而华贵,高雅而柔弱是库泊兰所展现的键盘音乐之美。福列夜曲风格继承了法国钢琴学派的特点,因而在演奏时应该使用精确的手指力量,一只手能也要能表现出多种音色。

在福列的十三首夜曲中我们可以观察出其共有的特色——歌唱性的旋律加上伴奏,几乎每一首夜曲谱面上所注记的表情术语都有: *Expressivo*、*Cantabile*^②,因此如何演绎出歌唱般的旋律就显得十分重要了。

我们首先借鉴一下肖邦夜曲的弹奏经验。肖邦的夜曲充满了很多甜美的旋律,但属于美声唱法。在《Chopin:pianist and teacher》这本书里作者建议演奏者学习声乐,多聆听声乐曲。福列音乐中的旋律具有法国传统的音乐特性,旋律优雅,自然且不夸张,故笔者建议多聆听法国声乐曲,并在弹奏时加入哼唱,有利于我们更好的理解福列音乐及其乐曲环境,从而利于我们在演奏福列夜曲时更深入的理解乐曲。

著名钢琴教育家、理论家赵晓生在《钢琴演奏之道》中对钢琴触

^① 库泊兰,《羽管键琴的触键艺术》2000年7月第一版 p45

^② *Expressivo* 指有表情的,有表现力的; *Cantabile* 指如歌的

键做了如下阐述：“垂直触键为阳，为刚，以发力之结实、直接、迅速、有力为根本。水平触键为阴，为柔，以触键之轻滑、推摸、水平，柔美为要领。”^①

实际弹奏福列歌唱性旋律夜曲时正是使用柔美的水平触键的方法，多使用平坦的指腹来触键，触键的速度较慢，只用手的力量弹出声音，手指放松，这样会得到柔和的声音。由于是歌唱性的旋律，所以音与音之间的连接要自然而密合，渐强或渐弱都要安排妥当，不能有任何突然的地方。最后还要通过耳朵的判断在琴键上作出想要的音色。

福列的钢琴音乐是一种来自内心感情自发的流露，如同一首极致高雅的歌曲，因此旋律线条是圆滑且具歌唱性的。关于圆滑奏的弹法，通过实际弹奏练习后，笔者归纳出以下几个方法：

（1）运音方式：“手指先分开放在琴键上，手腕则聚集所有的力量顺着音符的走向将其传递到每一手指，这样一来音与音之间便有着十分黏密的感觉。”^②

（2）回转的圆滑奏：从指尖到手肘摆成一条直线，弹奏时，指尖由手腕与手肘的力量来控制，顺着音的走向画一个半圆，这样弹奏出的声音流动成一个圆弧形，非常圆顺。

（3）手指靠近琴键，使用同一手指在相近的琴键之间滑动。

（4）手指靠近琴键，在同一音符上先换指再弹奏下一个音符。

根据以上方式，综合乐谱的研究，同音换指是福列最常使用的圆滑弹奏方式，例如第一首夜曲的主题部分。八度音的圆滑奏也是采用第4种方法同时配合方法2使音色更圆润，例如第六首夜曲的弹奏。在第十三首夜曲八度音的圆滑奏上，通过手腕柔软的带动，音量强弱的适当控制，使音与音的连接更紧密。

^① 赵晓生 《钢琴演奏之道》1999年7月第一版 p23

^② 王润婷译著《指尖下的音乐》广西师范大学出版社 2008年6月 p71

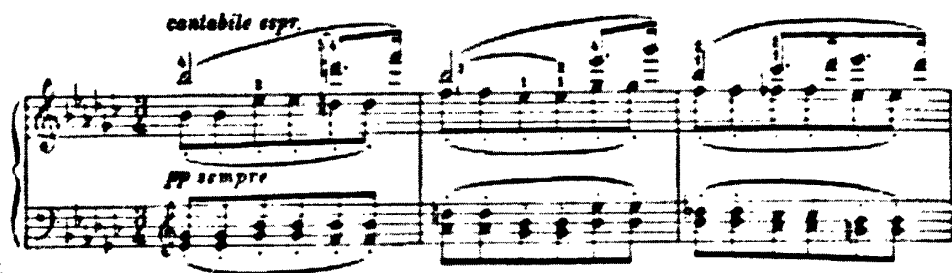
3.4 多声部弹奏

多声部弹奏的技巧,在福列的十三首夜曲中,主要可分为双手交叉弹奏双声部、单手弹奏双声部、双手交错弹奏单声部以及对位四种弹奏技巧的展现。双手交叉弹奏双声部的技巧运用,可参见于第一首夜曲中的第 39 至 49 小节及第 62 至 73 小节处(谱例 3-8),在弹奏这种类型的技巧乐段时,需要特别留意两声部间音量的均匀平衡。



【谱例 3-8】福列第一首夜曲 39-44 小节

关于单手弹奏双声部的技巧,以第一首夜曲开始为例(谱例 3-9),右手不但要弹奏旋律,还要分担伴奏和弦的最高音。这种技巧的困难之处在于,弹奏者只能运用 1、2 指弹奏伴奏音,以指力较弱的 4、5 指弹奏旋律。因此,如何平衡旋律与伴奏和弦在音量上的差异需要演奏者特别留意。在此,建议在弹奏此类乐段时,将手掌重心稍稍往弹奏旋律指头的方向倾斜,既可借由手掌的力量来弥补指力的不足,又可避免伴奏和弦的音量过大。



【谱例 3-9】福列第一首夜曲 1-3 小节

结束语

在夜曲的创作与发展过程中,如果说菲尔德因为是第一位创作钢琴独奏夜曲的作曲家而显得重要,肖邦因为将夜曲形式发展到巅峰而显得伟大的话,福列则是因尝试夜曲的创新发展而显得卓越。福列的夜曲虽然可能不如肖邦的作品受人重视,但他尝试在夜曲中加入教会调式色彩与法国传统透明织体的作法,都是他在夜曲创作史上具价值性的地方。

福列的音乐作品风格高雅,清新脱俗,具有法国式的浪漫气息和贵族气质。他继承了法国音乐的传统,旋律的写作温和而有节制,节奏安排严谨而简洁精炼,作品结构明了,发展手法简练,多声部的线性思维和教会调式的使用都反映出他对法国音乐传统的继承。

夜曲通过福列独特的创作风格发展到了一个新的历史阶段。晚期受象征派诗人的影响,他将象征派诗人的表现手法应用到自己的晚期音乐创作当中,从而发展出新的音乐语言,使夜曲发展到新的高度。

通过福列夜曲的研究,我们可以清楚的了解福列在各个时期的创作风格及其丰富的创作手法。在介绍夜曲及其发展过程,福列夜曲的创作特点、艺术特征、音乐风格的同时,为弹奏他的作品提供一些帮助,使大家更准确地诠释出福列的音乐内涵。通过具体的谱例分析、演奏要领分析方便了福列钢琴夜曲的教学工作。

参考文献

- [1] (法)保·朗多尔米. 西方音乐史[M]. 人民音乐出版社, 2002 年 3 月.
- [2] 邵琨. 论肖邦和他的夜曲——浅谈肖邦及其夜曲的显著特征[J]. 科技信息, 2007 年第 27 期.
- [3] 张洪岛. 欧洲音乐史[M]. 人民音乐出版社, 2002 年 9 月第 11 次印刷.
- [4] Carlo Caballero. Faure and French Musical Aesthetics[M]. 剑桥大学出版社, 1999 年第一次印刷.
- [5] 郭兰兰. 平凡而深刻的音乐大师——福列[J]. 音乐生活, 2005 年 12 期.
- [6] 竺林译. 跨越 20 世纪的彩虹——法国杰出音乐家福列传[J]. 艺术教育, 2008 年第 2 期.
- [7] 李吉提. 曲式与作品分析[M]. 中央人民大学出版社出版, 2003 年 9 月.
- [8] 钱仁康 钱亦平. 音乐作品分析教程[M]. 上海音乐出版社, 2003 年 10 月第 3 次印刷.
- [9] 邓昆. 浪漫式的法国风味音乐精品——论福列钢琴音乐的创作特点[J]. 长春理工大学学报, 2009 年 8 月第四卷第 8 期.
- [10] 匡锐. 论法国作曲家福列钢琴作品——夜曲及其创作风格[J]. 四川戏剧, 2007 年第 04 期.
- [11] 约瑟夫·班诺维茨. 钢琴踏板法指导[M]. 上海音乐出版社, 1992 年 8 月第一版.
- [12] 李卫. 福列与其音乐创作[J]. 广西艺术学院学报, 2007 年 12 月, 第 21 卷第 6 期.
- [13] 于洋. 由夜曲体裁透视肖邦与福列的音乐风格[J]. 山东艺术学

院学报, 2008 年第 4 期.

- [14] 阎敏. 精致典雅的法国音乐—福列的钢琴音乐初探[J]. 音乐天地, 2005 年 5 月.
- [15] 友余. 键盘上的奇迹[M]. 文化艺术出版社, 1997 年版.
- [16] Stanley Sadie. New grove dictionary of music and muscian[M]. Oxford University Press, 2001.
- [17] 雷吉娜. 如何演奏肖邦[M]. 中国文联出版社, 2003 年 1 月第一版.
- [18] A. 索洛甫嗟夫. 肖邦的创作[M]. 人民音乐出版社, 1960 年 2 月第 1 版.
- [19] 周薇. 西方钢琴音乐发展史[M]. 上海音乐出版社, 2003 年 2 月第一版.
- [20] Cortot, Alfred. French Piano Music. Translated by Hilda Andrews[M]. London: Humphrey Milford, 1932.
- [21] 高晓光. 钢琴艺术百科词典[M]. 中国大百科全书出版社, 2001 年 5 月第一版.
- [22] Marguerite Long. At the Piano with Faure[M]. New York: Taplinger, 1981.
- [23] (美) 保罗·亨利·朗. 西方音乐中的文明[M]. 贵州人民出版社, 2001 年 3 月版.
- [24] 周薇. 西方钢琴艺术史[M]. 上海音乐出版社, 2003 年版.
- [25] 涅高兹. 论钢琴表演艺术[M]. 人民音乐出版社, 2003 年 2 月第一版.
- [26] 张泽乾. 法国文化史[M]. 长江文艺出版社, 1997 年 10 月版.
- [27] 高健为 岳彩忠. 法国文化解读[M]. 济南出版社, 2006 年 5 月版.
- [28] (法) 科尔托. 钢琴技术的合理原则[M]. 人民音乐出版, 1985 年

版.

[29] 邵义强. 钢琴技巧的一切[M]. 音乐全谱出版社, 1999 年版.

[30] 周薇. 西方钢琴教学理论的历史回顾与反思[M]. 音乐艺术, 1996 年 4 月.

[31] 文化部教育司. 西方现代哲学与文艺思潮[M]. 上海文艺出版社, 1987 年版.

[32] 简·迈克. 福列——音乐的一生[M]. 世界图书出版社, 1999 年版.

[33] 张帅. 精致的典范——福列三首夜曲探微[J]. 中国音乐, 2004 年第二期.

[34] (美)唐纳德·杰·格劳特, 克劳德·帕利斯卡. 西方音乐史[M]. 人民音乐出版社, 1996 年版.

[35] 周宇. 从福莱回溯“洛可可”风格及法国音乐的典型气质[M]. 艺术教育, 2006 年第 10 期.

[36] 吕昕. 德彪西[M]. 西苑出版社, 2003 年 1 月版.

[37] 赵晓生. 钢琴演奏之道[M]. 北京:世界图书出版社, 1999.

[38] 库泊兰. 羽管键琴的触键艺术[M]. 世界图书出版社, 2000 年 7 月第一版.

[39] 王润婷. 指尖下的音乐[M]. 广西师范大学出版社, 2008.

[40] Gingerich, Carol Joy. The French Piano style of Faure and Debussy: Cultural aesthetics, performance style characteristics, and pedagogical implications[M]. Columbia University Teachers College EdD, 1996.

致谢

这篇论文的完成标志着一个学习阶段的结束，这一路走来，我收获着知识，心存着感激。

从论文最初的选题到最后成文，这期间每一个环节都离不开我的导师葛俭教授的心血和汗水。葛教授严谨的治学态度，求实创新的科研精神，为我营造了一个良好的学术氛围，置身其中，耳濡目染，使我掌握了科学的研究方法，这些都将让我受益终生。借此机会对导师三年来的悉心指导和谆谆教诲表示由衷的感谢！

感谢给予我帮助的朋友们，感谢一直默默支持我的家人，你们的鼓励使我前进道路上最大的动力，谢谢你们！

湖南师范大学学位论文原创性声明

本人郑重声明：所呈交的学位论文，是本人在导师的指导下，独立进行研究工作所取得的成果。除文中已经注明引用的内容外，本论文不含任何其他个人或集体已经发表或撰写过的作品成果。对本文的研究做出重要贡献的个人和集体，均已在文中以明确方式标明。本人完全意识到本声明的法律结果由本人承担。

学位论文作者签名：邓筱筱 2011年 6月 7 日

湖南师范大学学位论文授权使用授权书

本学位论文作者完全了解学校有关保留、使用学位论文的规定，研究生在校攻读学位期间论文工作的知识产权单位属湖南师范大学。同意学校保留并向国家有关部门或机构送交论文的复印件和电子版，允许论文被查阅和借阅。本人授权湖南师范大学可以将本学位论文的全部或部分内容编入有关数据库进行检索，可以采用影印、缩印或扫描等复制手段保存和汇编本学位论文。

本学位论文属于

1、保密□，在-----年解密后适用本授权书。

2、不保密□。

(请在以上相应方框内打“√”)

作者签名：邓筱筱

日期：2011年 6月 7 日

导师签名：张

日期：2011年 6月 7 日

