

赵晓生教学版乐谱系列

肖邦夜曲集

赵晓生 编注

Chopin

Nocturnes

时代出版传媒股份有限公司

安徽文艺出版社

图书在版编目(C I P)数据

肖邦夜曲集 / 赵晓生编注. — 合肥: 安徽文艺出版社, 2012.3
(赵晓生教学版乐谱系列)

ISBN 978-7-5396-4053-2

I. ①肖… II. ①赵… III. ①钢琴 - 夜曲 - 波兰 - 选集
IV. ①J657.419

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2012)第 021268 号

出版人: 朱寒冬 选题策划: 朱寒冬 段晓静
责任编辑: 陶彦希 装帧设计: 徐 诚 宋文岚

出版发行: 时代出版传媒股份有限公司 www.press-mart.com

安徽文艺出版社 www.awpub.com

地 址: 合肥市翡翠路 1118 号 邮政编码: 230071

营 销 部: (0551)3533889

印 制: 合肥中德印刷培训中心印刷厂 (0551)3813778

开本: 635×960 1/8 印张: 15.5 字数: 180 千字

版次: 2012 年 3 月第 1 版 2012 年 3 月第 1 次印刷

定价: 42.00 元

(如发现印装质量问题, 影响阅读, 请与出版社联系调换)
版权所有, 侵权必究

目 录

导读 (肖邦心灵日记)	1
1. E 小调夜曲 (Op.post.72 No.1 in E Minor)	8
2. C [#] 小调夜曲 (KK.Iva No.16 in C Sharp Minor)	12
2a. C [#] 小调夜曲 (KK.Iva No.16 in C Sharp Minor)	15
3. B ^b 小调夜曲 (Op.9 No.1 in B Flat Minor)	18
4. E ^b 大调夜曲 (Op.9 No.2 in E Flat Major)	24
4a. E ^b 大调夜曲 (Op.9 No.2 in E Flat Major)	27
5. B 大调夜曲 (Op.9 No.3 in B Major)	31
6. F 大调夜曲 (Op.15 No.1 in F Major)	40
7. F [#] 大调夜曲 (Op.15 No.2 in F Sharp Major)	45
8. G 小调夜曲 (Op.15 No.3 in G Minor)	49
9. C [#] 小调夜曲 (Op.27 No.1 in C Sharp Minor)	54
10. D ^b 大调夜曲 (Op.27 No.2 in D Flat Major)	60
11. B 大调夜曲 (Op.32 No.1 in B Major)	66
12. A ^b 大调夜曲 (Op.32 No.2 in A Flat Major)	70
13. G 小调夜曲 (Op.37 No.1 in G Minor)	76
14. G 大调夜曲 (Op.37 No.2 in G Major)	80
15. C 小调夜曲 (Op.48 No.1 in C Minor)	86
16. F [#] 小调夜曲 (Op.48 No.2 in F Sharp Minor)	92
17. F 小调夜曲 (Op.55 No.1 in F Minor)	98
18. E ^b 大调夜曲 (Op.55 No.2 in E Flat Major)	104
19. B 大调夜曲 (Op.62 No.1 in B Major)	108
20. E 大调夜曲 (Op.62 No.2 in E Major)	114
21. C 小调夜曲 (Op.post in C Minor)	119

导 读

肖邦心灵日记

赵晓生

念奴娇·肖邦

枫丹白露，初来夜即与弱琴为侣。三十九年一挥间，风韵飞扬无数。百色音画，一杯乡土，更洒泪若雨。憾墓垒妥，狂涛卷成警句。村民舞姿翩翩，蓄势待发，弘力冲天去。只待猎号齐鸣响，刹回归途心路。悬月为镜，传音作书，波罗幻马祖。巧智伤得牵梦绕末途。

夜半乐

夜半窗外腾焰，爆竹轰炸，闹中琴边坐。竟隔世心语，时空穿梭。双百年逝，单孤影落；却也娓娓对话，侃侃相酌。秘空幻境，恍惚还鲜活。弱冠背井西去，梦依华堂，信传破国。从此往，情结化作烈火。魔沉废墟，息叹病孱；半生异土残月，修岛暗啜。枉缱绻，玫瑰枯难活。幽思穿云，回气荡天，玉润珠琢。声声聚，韵合柴色和。句句吟，慢诵轻言串瓔珞。篇篇奇，黑白融清浊。谈琴如说爱真佛。

迷神引·夜奏肖邦夜曲

忽闻天音从天落，幽幽颤颤嗦嗦。抖出残星，看帘后烛。色迷离，影混浊，光恍惚。梦碎身非己，暗吮啜。国破家已远，怎与说。谁人知我，寂夜苦雕斲。月晕婆娑，风萧索。潜流涌起，迭崩雪，摧心魄。溅泪直，断肠折，惊鸟聒。一曲吐秽语，荒山剖。万声述愤言，抔土惑。

肖邦二十一首夜曲是展现他一生最隐秘、最深层的心灵日记。肖邦十七岁时就表现出惊人的成熟与深刻的智慧。他不是只有孤零零的“流畅的旋律”，而从一起步就蕴涵着惊天动地的悲怆与高架交错的立体思维。我用梦中情人康斯坦茨亚、精神镜像哈姆雷特、爱与死之神乔治·桑作为肖邦不朽心灵日记的关键词，触及魂灵深处！

肖邦通过音乐向世界表达了他想诉说的一切，他的作品之深度和广度是非凡的。他是诗人，但他更是思想家。世人常常有感于他诗化的浪漫，却忽略了他思想的深邃。从爱到狂暴的愤怒，从快乐到无尽的悲哀与忧郁，从温柔到骄傲和蔑视，其中的美和魅力是空前的。领略肖邦全部夜曲就是领略肖邦生命历程、心灵秘语与灵魂写照。肖邦的名字实际上成为夜曲这种音乐体裁的同义词。正因为有了肖邦夜曲，钢琴才发出如此丰富、如此美丽、如此伟大的音响；正是他的“夜曲”，才成为革命性的“钢琴美声”。

肖邦在近二十年里（1827—1846）写作的21首夜曲贯穿了作曲家一生各个重要阶段。青春，爱恋，可思而不可望、可望而不可即的梦中情人，可恶而致命的肺病，一相情愿的“我的理想”。肖邦在这里最直接诉说了内心最隐秘的情愫，精细而微妙地反映了人性本原的心灵话语，赤裸裸的肖邦的心灵日记！

此版本采用肖邦创作年月之先后重新安排次序，并综合了肖邦在世时出版的各版本编辑而成。

《E小调夜曲》（Opus posth.72 No.1），创作于1827（1828）年，是肖邦十七至十八岁时创作的第一首夜曲，常常被人看轻。但乐曲中肖邦表现出惊人的思想成熟度和预见性。且不论人人可感之哀鸣呐喊倾诉，在音符表象背后深埋着持续音巨根与隐伏的内部线条，贯穿始终的叹息，持续的核心要素，复合的节奏组织，宽阔

的音响构造，忧郁的性格特征或许使拉赫玛尼诺夫都成为多余！

第1小节前奏中，包含着低音、分解和弦与下行小二度C—B固定声部这样三个各自独立的层次，这一织体结构贯穿全曲，起着十分重要的核心与音乐表现作用。第一乐句2—5小节从向上跳进六度开始，持续下行，情绪压抑。但第5小节背景中与旋律反向的大跳音程，将心绪复杂化。第二乐句6—8小节突然出现的属调B小调Ⅵ级大和弦改变了音乐的阴郁色彩，增六、减七、 V_9° 和弦、留音等和声语汇增强了音乐的纠缠性质。10—12小节曲调增强为八度并改变为三连音上行，力度强化12—13小节由内声部下行人半音阶与平行三度形成新的歌唱线条。14—22小节逐级上行发展，情绪渐渐高涨，尤其隐藏在女中音声部（由左右手交接而成）的对位旋律，是此曲最精妙绝伦之笔。23—26小节如进入梦境，若烟雾升腾，晨钟远响。27—30小节又一声感叹！31—58小节在结构上重复前段，但以更宽阔音区间大幅度的颤音、上行音阶、下行琶音、半音阶、节奏加密等手段使音乐更慷慨激昂。47—54小节将23—26小节提高四度，效果更遥远更空旷迷人。55—57小节如言犹未尽的感慨。

《C \sharp 小调夜曲》(KK.Iva No.16)，创作于1830年2月。此曲尽管被天下人喜爱，通常也只浅浅感受其音响空灵旋律柔美。殊不知，这首小小乐曲表现出肖邦非凡创造力！此曲旋律幅度之大让人瞠目张耳！实乃人类所能创造最伟大歌唱之一！1—4小节引子，男高音声部的切分节奏非常有特点。5—6小节旋律中G \sharp —F \sharp —G \sharp 三个音是全曲核心音程，时时渗透在各个不同声部中，左手拇指也常常勾画出此动机。在尾声中尤其突出。A段5—20小节旋律涉及音区范围大，音色变化多。B段（21小节起）玛祖卡节奏巧妙渗入， $\frac{3}{4}$ 与 $\frac{4}{4}$ 拍错位复合，高、低音各自节奏独立，无比灵巧。A 1 比A段更舒展开阔，对比强烈。尾声在五次弗里几亚音阶虚无缥缈的意境中，二度核心的布局不断得到强调，这证明肖邦是伟大超越时代的思想家！

康斯坦茨雅是真女人，却是假情话，她从未爱过肖邦。青年肖邦却把自己全部童男纯情寄托给这个梦一般、雾一般、云一般、谜一般的女孩。正因为有了这番与“梦中伟大情人的浪漫神话”，才使我们听到F小调与E小调两首情歌绵绵的协奏曲与作品9、15、27的精致夜曲。肖邦的心如薄瓷，透明，一碰就碎！肖邦最早三个作品号Op.9、15、27的八首夜曲，处处闪现他梦中幻影康斯坦茨雅的身影！

《B \flat 小调夜曲》(Op.9 No.1)，创作于1830—1831年。这首夜曲富于青春的诗意、忧郁的意境与精致的装饰。一开始2小节的短句直接来自弗朗索瓦·库普兰（大库普兰）的G小调第三前奏曲，至少可以有三种不同的分句法：1. 一个连贯大句子。2. 如谱所示分为三个小分句。3. 以半音（小二度）为核心进行组织，以诸如A—B \flat 、G \flat —F、F—G \flat 、C—D \flat 等等半音进行作为分句之基础。2—4小节将前一短句进行极精细极敏感极华丽装饰，装饰群被分为三至四“阶段”：回音起，上扬下收，半音下行，又回音组，结句。这是肖邦对乐句进入华彩装饰时的基本原则，在10—12小节、72—74小节三次以不同幅度但同样原则进行装饰。华彩，成为肖邦一生创作的标志性特征。他的华美装饰直接来自大库普兰、巴赫与莫扎特，他的装饰有着大库普兰的曲折、巴赫的繁复与莫扎特的精细。15—18小节三次由天而降的分解和弦，尤其第三次VI \flat_7 （=D \flat_7 /Na $^\circ$ ）洒落一片光明。B段极长，19—70小节。八度曲调始终持续。和声时隐时现，忽远忽近，肖邦利用F \flat 与E的等音关系，使调性在D \flat M与DM（E \flat M）之间来回游离、摇曳，直到51—60小节辟云而出的一道由D \flat_7 （=D \flat_7 /G \flat M）的长时值持续所造成的丰润泛音，再在61—67小节纯化为D \flat M极弱的大三和弦号角声与平行三度，低声部节拍的A \flat —A—A \flat —G \flat —A \flat —A—A—B \flat 进行，十分巧妙地将两重六连音节奏复合为一。

《E \flat 大调夜曲》(Op.9 No.2)，创作于1830—1831年。这是肖邦夜曲中最广泛被演奏的，恬静、美丽、潇洒、高贵而富有诗意的气质深入人心。肖邦为这首夜曲写过多个带有不同装饰的版本。这首出名的夜曲有个被普遍忽视的重要问题：为什么低音三连音背景的音数目不断循环着“1—2—3”？仔细观察可以发现：1. 背景和弦经过分解为两个六度双音后中间一音重复一次所构成。2. 这三连音中潜指玛祖卡节奏。如果用玛祖卡来看待这首乐曲，会得到在缓慢速度中更加灵动的节奏感。和声的内声部中蕴藏着许多与高音旋律相呼应的线条，应当认真予以发掘。这首华丽的夜曲变化多端、精巧细腻，是肖邦抒情性夜曲的典型之作。

《B大调夜曲》(Op.9 No.3)，创作于1830—1831年。此首夜曲舞蹈感极强，充满各种节奏变化：均匀三连音与附点对置、3:4、3:5、3:7、3:8、3:14等等节奏复合充斥全曲。A段1—87小节轻盈、舒展、华美、绚丽，

切分节奏非常妩媚，远距离大跳极为潇洒，旋律周折无比柔情。B段88—129小节风云突变，左手六连音中充满揪心的半音双助回音，右手分为长时值情绪激动的曲调与始终切分的和弦背景，动荡、不安、急剧的骚动！A¹第130—158小节的旋律装饰更华丽更多转折。

《F大调夜曲》(Op.15 No.1)，创作于1830—1831年。A段1—24小节宁静含蓄，如同孤寂而私密的内心独白。左手四层次相当复杂：1.左手5指演奏的低音动力性线条推进。2.左拇指演奏的男高音内声部线条与女高音时合时分，难舍难分。3.左4指演奏的和声层。4.左重复音。所以右手管一件事——旋律，左手却要管性质不同的四件事。旋律在舒缓吟唱中的各式各样小装饰音特别精巧动人。B段25—48小节与A强烈对比，右手双音分解和弦如隆隆雷声，左手六连音似滚滚波涛。29—30小节左拇指男高音的长线条回肠荡气，31—36小节旋律倒换至女高音声部，女高音与男高音的二重唱激动人心。37—48小节将25—36小节再强调了一遍。A¹第49—74小节与A大致相同。

《F[#]大调夜曲》(Op.15 No.2)，创作于1830—1831年。短小集中，温馨华丽。低音如树根深扎，和声与节奏似两根枝干支撑，旋律如花叶飞扬。清晰的单三部曲式处处精美的变奏使钢琴音色熠熠生辉。A段(1—24小节)1—8小节为第一乐句，3—4小节重复1—2小节时那飞扬般的装饰即以五连音替代了四连音。这一乐句每次出现越来越华美曲折的装饰，11小节低音四个八分音符，高声部却是6个音—小组共5组30=6×5的节奏律动。如此而来的4:5的大复合节奏造就音乐内部微妙摇晃。12—16是4—8的变奏，14小节如削水片一般划出点点清漪。17—24小节低音C[#]—C—B—A[#]的半音下行、高音半音阶下行滑行、增六和弦、回音及重复音，使这段音乐暗淡、神秘、不可测。B段(25—48小节)充满动荡与激情的涌动。低音持续着切分节奏，很长的持续音C[#](25—32小节)—D(26—38小节)—C[#](39—48小节)是整个段落的基础。在此基础上，先是五连音，后是附点音符及三连音的巧妙节奏变化，降六级音及和声小调与旋律小调的对置，层层高涨的浪潮在41小节达到激动人心的顶点，然后退潮回复宁静。A¹(49—58小节)紧缩再现A段，但三句华彩(51—52小节、54—57小节)尤其绚烂，琳琅如珠玉，轻盈若柳絮，精致到极处！58—62小节尾声，自最高音区洒落的加六音F[#]大调主和弦如天女散花般熠熠生辉。

《G小调夜曲》(Op.15 No.3)，创作于1833年。这是一首玛祖卡舞曲，结构非常奇特。1—50小节玛祖卡节奏基础上忧伤的歌调，50—88小节通过减七、增三、D₉等和弦语汇渐趋紧张，在C[#]持续音(63—88小节)上达到高潮(76—79小节)，在89—152小节保持玛祖卡节奏却出现很长的一段中世纪教会调式圣咏。

《C[#]小调夜曲》(Op.27 No.1)，创作于1835年。此曲由静谧的A段与激烈的B段强烈对比的三部曲写成。A段(1—28)在十二度(八度+五度)至十七度(二个八度+三度)大音程极开放的和声位置背景上，安静但内心忧郁不安的旋律诉说着内心的痛苦。这种痛苦由半音进行、C[#]和声小调与F[#]和声小调、C[#]弗里几亚小调(降二级D音)达到。开阔的和声位置造成丰富而持续的泛音。B段(29—83小节)以三连音与附点节奏贯穿，C[#]m—EM(F^bM)—A^bM—D^bM(和声大调)—CM—D₅⁶/Cm，在81—83小节减七和弦达到最高最强点，低音区八度如大提琴、贝司、长号奏出宣叙调华彩乐句，一波三折，充满感慨地在84—94小节紧缩再现了A¹(1—5+22—26)，在富有色彩、充满幻想的C[#]大调上，以两层平行三度的光明音响并以庄严的变格终止在同主音大调C[#]M上。

《D^b大调夜曲》(Op.27 No.2)，创作于1835年5月。这是一首无比绚丽夺目揭示钢琴动人色彩的伟大钢琴无词歌曲。在低音六连音分解和弦背景上，一个透明、清彻、飘逸、勾魂的旋律沁人心脾。时如摇曳众星，时如飞瀑溅雾。10—17小节的二重唱丝丝入扣，17—25小节八度的呐喊与单音的哼唧二次对话，降三级、降六级使A^b弗里几亚与D^b大调进行交替，色彩在阴阳明暗之间盘旋。26—45小节是歌曲的第二段，极弱而起的主题尤其朦胧，华彩越发妖冶。34小节向降六级B^b(A)M的转调使音色突变。二重唱越来越激动高涨，在38—40小节长达3小节的A^b(G[#])基础上，音乐重心转移到41—45小节高音长达5小节的持续音F[#](G^b)上，低音G[#](AB)—A—B^b—C^b—C—C[#]—D—E^b—A^b(D^bM属音)在半音上行进行过程中，和声不断变换，节奏不断加密，在激昂的半音进行中进入第三段(46—62小节)。这段落色调变幻莫测，时近时远，忽实忽虚，突明突暗，以49—53的C^b—B^b音的华彩过程最为迷人。钢琴也只有在肖邦富有想象力的创造中才发出如此奇

光异彩。这段二重唱在高亢入云的热情如火的吟唱中结束。尾声（62—77小节）晶莹剔透，如水晶，如冰凌，如梦幻，如星空，给人无穷遐想。

肖邦是一位天生的伟大的节奏大师！我们都应专门花大功夫来观察肖邦充满灵性的节奏。他的音乐有着极强而变幻莫测的脉动，且绝少有“齐整”之时。在单线条中，有这样几种情况：第一种情况，12个音，进行以4×3组合，节奏以6×2组合，本身构成3:2；第二种情况，以奇数甚至大质数分割偶数单位，如以19、23分割6，等等。在高声部与低音进行的节奏关系中，情形更加微妙复杂。低音6个单位对高音19、23等乃家常便饭。这不是所谓的rubato！最初十首夜曲全以6为基础节奏单位。可能受巴赫的启发，他利用6=1+2+3=1×2×3特性，在2、3、4、6、8、12复合性上构筑节奏王国。横向（时间过程性）上精美分割、纵向（空间复合性）上摇曳交错，独一无二地为我们展现以伟大而简单数“6”幻化生成令人目炫的“时光”（时间光泽）！

Op.9、15、27的八首夜曲都是肖邦十七岁至十九岁之间在华沙时期开始写作的青春之作，1831年到达巴黎后逐渐整理，到1835年间分别出版。这八首乐曲加上先前所作两首共十首，已创造出多情多变多色多意的丰富乐境。《D^b大调夜曲》（Op.27 No.2）在这阶段作品中是巅峰之作！此曲优雅、勾魂，时而娓娓倾诉，时而宁若止水，时而狂涛迭起，绚烂夺目，赋钢琴以真魂！

1830年，肖邦二十岁。他决意离开故国波兰西行巴黎游学，发展自己的艺术生涯。正如现今中国学子多想去海外学习发展，本来非常可以理解。但人算不如天算。就在肖邦离开华沙行至半途滞留维也纳期间，传来故土沦丧国家不再，被俄国武力并吞的噩耗，肖邦一生思想情绪音乐皆大变。肖邦寿数三十九，等分两段：十九岁在华沙，波兰人；二十一岁至三十九岁在巴黎，法国人，此段又等分九加九，前九年（1831—1840）在巴黎，后九年（1840—1849）与乔治·桑同居于马略卡岛（1847年乔治·桑离他而去，肖邦两年后逝世）。中间二十岁那年（1830年）辗转旅途，主要滞留维也纳。故此年为肖邦一生的中点与转折点。肖邦初到巴黎，人生地不熟，脾气极坏，折笔砸椅揪发暗泣，初露分裂倾向！此等悲怨分裂情绪在《B大调夜曲》（Op.32 No.1）与《G小调夜曲》（Op.37 No.1）中初露“哈姆雷特情结”端倪。

《B大调夜曲》（Op.32 No.1），作于1836—1837年。这首夜曲与以前作品心境大异，充满了矛盾与冲突，显现戏剧朗诵调风格。毫无疑义，此时之肖邦，活脱脱一个哈姆雷特显形：最心爱、最重要之爱人、家园祖国塌毁于一夜之间！肖邦如同哈姆雷特欲复仇却既手无缚鸡之力，于是他只有通过音乐颓唐、沮丧、矛盾、痛苦、挣扎。A段（1—20小节）紧迫的渐强、突然的中止、痛苦的喘息、瞬间的梦幻，始终在抑扬顿挫中跌宕起伏；B段（20—62小节）有两次反复：20—41小节、41—62小节。二重唱乃至三重唱贯穿这一段落，不同人物共同倾诉心中悲愤；尾声（62—65小节）贝多芬式定音鼓重复音敲起心灵抗议，62小节本应结束在B大调主和弦，但戛然而止被降二级C大调的D₂（D₂/CM）所打断，并且在这一和弦基础上构筑起激昂慷慨的宣叙调，语态激烈之朗诵调犹若莎翁笔下哈姆雷特的长篇独白，最终结束在黑暗的B_m和弦上。

《A^b大调夜曲》（Op.32 No.2），作于1836—1837年。这首夜曲回到初期夜曲的典型风格：三段体，A段（1—26小节）在三连音分解和弦基础上抒情女高音的尽情歌唱，3:5、3:7、3:8等复合节奏对旋律进行类似颤音、回音、波音等迂回曲折的装饰，悠闲而散淡。B段（27—50小节）以连续三连音密集和弦进行半音阶与波音一回音冲击，内中运用D₉—D₇下行半音模进，通过F_m—F[#]_m的上行小二度转调，高调强音再现A段（51—74小节），尤其以71—73小节连续五连音、颤音、九连音再现23—25小节的四分音符旋律最为激烈。75—76小节尾声，与1—2小节引子首尾呼应。

《G小调夜曲》（Op.37 No.1），作于1838年。此首夜曲的剜心割肺的哀鸣，深刻倾吐着肖邦难以名状的悲恸。低音和弦中隐藏着葬礼进行曲般的小二度叹息，高音旋律中同样以下行小二度作为线条的核心。A段（1—40小节）以8小节为乐段的aba¹b¹a²回旋体，每次在节奏与装饰上都有着非常细腻的变化。所有装饰回旋音型、半音进行及重音的语气强调，都一次次地强化着哀伤的气氛。B段（41—66小节）是四部柱式和声唱出中古调式音阶圣赞歌。这段圣赞歌如墓地传来“叫魂”之韵，是肖邦初来异邦远望祖国沦丧，内心极度悲痛之自然流露。67—91小节进行了再现。

《G大调夜曲》(Op.37 No.2), 作于1839年11月。一首船歌性质的恬静优雅的“无词歌”。这首掺杂在Op.37 No.1与Op.48 No.1两首“哈姆雷特”之间的一首最稀奇的“船歌”, 这透露出一个重要信息: 尽管肖邦依然遥望远方祖国波兰, 但他的心却无可辩驳地被一位引他堕入情网的女人所俘虏——乔治·桑。此首夜曲从头至尾以同一短句无穷地转调, 微浪漪涟中泛起地中海柔静的爱波。肖邦生命的最后九年紧紧地和一个女人的名字纠结在一起。乔治·桑这位周旋于巴黎文化俱乐部众多杰出男人之间的女作家, 终于把自己全部的激情倾洒在肖邦身上, 倾洒在当时属于法兰西现在属于西班牙的马略卡岛上。正是乔治·桑为肖邦疗养肺病的建议他们在岛上同居过着实际的“夫妻生活”。在乔治·桑的悉心照料下, 肖邦过着大男孩生活。肖邦一件事都不会自理。在乔治·桑爱的热浪抚慰下重要作品却如火山喷发一般冲涌而出。以《F#小调夜曲》(Op.48 No.2)开始的最后五首可以说每个音符打上乔治·桑印记。成也乔治·桑败也乔治·桑, 生也乔治·桑死也乔治·桑。没有乔治·桑, 肖邦就没有创作灵感。有了乔治·桑, 肖邦又注定接近死亡。

《C小调夜曲》(Op.48 No.1), 作于1841年。肖邦的全部悲愤、痛苦、绝望、希望、奋进、决心, 一概在这首夜曲中汇聚成惊天撼地的呐喊! 这首规模最大、变化最多、音响最烈之伟作, 乃肖邦泣血震魂之精气! 全曲由悲歌、祈祷、心涛三大部分构成, 第三部分是第一部分的变奏, 但音乐性格产生了巨大变化。第一部分A段(1—24小节)是在葬礼进行曲沉重步伐背景下的哀伤歌声。断断续续的喘息, 委婉曲折的倾诉, 语气多变的对比, 撕心裂肺的曲线, 使这段音乐感人至深。第二部分B段(25—49小节)由缓慢绵长空虚震颤的长时值和弦逐步扩大音域、增加和弦密度、渗透三连音节奏双八度, 终于爆发出惊天动地、惊心动魄的高潮(46—48小节)! 第三部分A1(49—77小节)旋律及和声, 与A段完全相同, 但以丰满的静态重复和弦与动态分解和弦增添和弦音到5—6音, 在和弦音中隐藏着在A段和声中早已存在的内声部对位线条。这段音乐始于凄厉(49—52小节), 不断增强, 达到天崩地裂(69—72小节), 终于空寂寥然(75—76小节), 空留三声悲叹(76—77小节)。人们时不时地从表面现象观察这首夜曲的表情。殊不知, 第一, 它是肖邦本人《C小调前奏曲》(Op.28 No.20)之变奏装饰版。请比较这两首C小调, 其葬礼进行曲节奏、悲剧化和声、内声部隐线、旋律骨架趋向均如出一辙。更有力证据是此两首作品竟事出同源: 基于巴赫《C小调前奏曲》(WTC I/2)和声!

通观肖邦夜曲可以发现个非常有意义的现象: 肖邦酷爱三拍子六连音。全部玛祖卡、波兰舞曲、诙谐曲、圆舞曲、叙事曲无一例外。夜曲中直到1836年也就是来巴黎六年后创作的《B大调夜曲》(Op.32 No.1)才开始出现 $\frac{4}{4}$ 拍。这一转变十分重要。《C小调前奏曲》、《C小调夜曲》亦如此, 但真正核心乃《B^b小调葬礼进行曲》。《B^b小调葬礼进行曲》原本为独立作品。其节奏(送葬步伐)、和声(I—IV)、旋律(重复音)、内声部(小二度)全部来自巴赫《B^b小调前奏曲》(WTC I/22)! 这一特征形成肖邦在这一时期创作的“送葬系列”。此乃为英雄、时代、祖国、民族、爱情、灵魂、自我的一切之死亡送葬! 肖邦魂兮归来! 《C小调前奏曲》、《B^b小调葬礼进行曲》、《C小调夜曲》, 构建成一个完整的送葬意象。人世间从地心传出沉闷步伐, 从咽喉里透出惨烈诉唤, 从云雾间飘下天使歌声, 从地狱中涌出幽鬼怨魂。在这一系列中, 肖邦史无前例地让钢琴发出最远、最近、最强、最弱、最实、最虚、最真、最幻、最厚、最薄的音响, 并将美推向极致!

《F#小调夜曲》(Op.48 No.2), 作于1841年。此夜曲充满奇思怪想, 这首常被用俗眼看肖邦的钢琴匠人们忽视的乐曲, 是肖邦最具创造力的杰作之一! 1—2小节是引子, 但在六度平行进行的旋律背后隐藏着长音符属音C#。第3—10小节的长句子中3—5—7小节的主音F#的持续作为主干11—13—15小节转到C#m, 又以C#音为隐性持续音, 它既是C#m的主音又是F#m的属音。经过16—19小节在和声与音区上的展开扩张, 20—28小节转到G#m的属—主音D#—G#音作为隐藏的长音符。29—56小节反复一次, 以八度强化旋律, 以装饰深化语气。因此, 整个A段是C#—F#—C#—D#—G#作为隐藏深处的主属持续音贯穿始终, 而上方飘浮骚动的曲调, 如从天国幽然散落使人感同身受天女散花。B段(57—100小节)以和弦式的合唱与单线式的独唱对话。和声色彩瞬间万变, 先后经过D^bM—B^bm—A^bM—A^bm—G^bM—B^bM—CM—D⁶/₇D^bM¹—D^bM—F^bM(EM)—D^bM¹不安摇晃的和声隐隐透露出肖邦心中的恍惚, 音乐主旨也越来越模糊而不可测。A¹段(101—118小节)紧缩再现A段, 在105小节开始通过方向模糊的减七和弦从F#小调转向B大调再转回F#m, 经过109—112

小节不断下降到中低音区，113小节一声极高音区的高声呐喊，振聋发聩，直线跌落两个半八度，115—116小节以极弱声音等待着结束的真正课程。尾声（119—137小节）半音和声强有力地巩固F[#]小调地位，127—130小节F[#]主持续音、130—137小节主F[#]—属C[#]双重持续音巧妙地埋藏在男低音与女低音声部，乃表象持续动荡背后所蕴藏着的平衡持续。

《F小调夜曲》(Op.55 No.1)，创作于1843年。肖邦常用的三段体。与众不同的是，此曲不断对核心细胞组织的不停顿强调。在A段（1—48小节）aba¹b¹a²下行级进四音组被重复了十二次之多，装饰和华彩都随之变化并被强调。B段（48—72小节）低音阴沉的三连音冲击与平静的和弦相对立。57小节左手三连音节奏改变为分解和弦，高音三连音引申出二重唱并在第二声部中渗入了A段的四音组下行级进，将B与A合为一体。69—72小节激情而紧张的过渡，引向A¹变奏再现，把四分音符旋律用三连音予以装饰，并延伸为尾声（77—101小节），三连音半音分解，减七和弦曲线缠绕，最终在最高音区F大和弦上晶光闪烁地结束。98—101小节把F小调与F大调相结合，形成结尾的F和声大调音响效果特征。

此后每首乐曲指向越来越不清，线条走向越来越模糊，意外时有发生，情绪越来越不稳定，可能多解。节奏既不是康斯坦茨雅尔的三拍子与六拍子，也不是哈姆雷特送葬行进沉重的四拍子。节奏模糊化复合化使三拍子与四拍子交媾：F小调段落间四拍子（A）与三拍子（B，玛祖卡）复合，E^b大调在六拍子背景下出现大量以四拍子为基础的切分节奏。

《E^b大调夜曲》(Op.55 No.2)，创作于1843年。一音从天洒落，通篇回气荡肠。旋律千转百回，和声变幻莫测。只有细心如肖邦之细心，方可感受采用所营造宽阔的和声氛围。音响色彩如不同色块渐渗渐湮，忽隐忽现；妙用踏板在此曲内成为调色之关键。如若要说清这首夜曲究竟说什么，则几乎与解容若词谜一般不可能。此首夜曲层次繁多，织体复杂，反映肖邦此阶段创作的复杂化倾向。曲式结构也是十分特殊的A[a（1—8）—a¹（9—12）]—B[b（13—26）—b¹（27—34）]A¹（35—38）—B[(b²（39—47）—b³（47—55）)]—coda（56—67）。句法如果不搞清楚简直像钻迷魂阵。每一段相同材料出现总伴随着许多变化。同中有不同是此曲的最大特点。故要特别把注意力放在每一段落的变奏所引起的全部细节差别之上。

《B大调夜曲》(Op.62 No.1)，作于1845—1846年。此曲最令人心醉神迷。肖邦一生少有与神对话之瞬间。1—2小节是II₇—V₇的引子。A段（3—10小节）用5声部复调写成。每个声部的节奏交错，对位精细，轮流突出，必须获得良好的声部关系。B段（11—21小节），转G^m—F^{#M}—C^{#m}—G^{#m}—D^{#m}，二重唱特性愈加清晰显露出来，内声部还有许多有意思的对位线条作补充。C段（21—28小节）旋律是别有趣味的A[#]弗里几亚缠绵曲折，和声却是D[#]和声小调切分动荡，结合在一起特别有风味。26小节如一道闪电划破长空。A¹（29—36小节）有几处细节变化如31小节等3拍低音G[#]音，33小节旋律中十六分音符的渗透；36小节的不同趋向。D段（37—67小节）连续切分节奏，A^{bM}—F^m—G^m—A^m—B^{bM}—A^{bM}—E^b和声大调：这一大串远关系转调随时引发色彩的突然变化，意境瞬间万变，引人入胜。A²再现（68—81小节）使用极有特点而色彩绚烂的连续长颤音，令人心波荡漾，如入迷幻之境。76—81小节四部和声式的副属和弦半音代模进一波三折终于回归B大调。尾声（81—94小节）第一句（81—84小节）是B密克索利底亚调式（降低七度音吧），第二句（85—88小节）则先是降二降六降七级的带两个增二度的弗里几亚调式，从88小节起回到B大调。肖邦选择B大调常常具有个人强烈的愿望，比如《波洛涅兹幻想曲》插部祷告也是B大调。这首夜曲内心迷茫，魂无栖所，思绪跳跃如蒙太奇，话语纠结如麻。对位的破碎暗含着心恋的破碎。句读的莫名显现着呢喃之莫名，无尽的颤抖勾勒出灵魂之颤抖。天国的幻象因乔治·桑的决绝而诡异。

《E大调夜曲》(Op.62 No.2)，作于1846—1847年。Op.62的两首夜曲写作正值肖邦与乔治·桑作死作活之时！乔治·桑携有一女一子，与肖邦结合时年方十一岁与九岁。同居九年间一家四口栖身于马略卡岛的小木屋内，眼看少女渐长成，亭亭玉立早花初绽，令肖邦情迷、乔治·桑绿眼，二人战争不断。名人伟人皆属凡胎，难免有打耳光揪发摔盆砸碗之举，一地碎瓷撒落最后的《E大调夜曲》！这首夜曲必乃与乔治·桑一场嘴角大仗后的发泄！缠绵悱恻的A段主题时被意外截断，去向不明。大起大落的语调实难诉尽心碎的悲恸。B段两人不惜公开斗殴，拿音乐出气。吵吵闹闹，闹闹好好，初状难复，镜破难圆。又吵！只有一死了之！

果然一音成讖。为区区小事,乔治·桑绝尘而去。肖邦两年后而逝。A段(1—39小节)是aba¹,a(1—16小节)旋律上下周旋缠绵不断,语气时断时续,常有凝噎,和声持续下行二拍一变,在宁静表象背后是一颗破碎的心。尤其b(17—24小节)一步一回头,意外不断:16小节结于B大调,17小节立即以D与D[#]对抗,II₃⁴—II—V₇—I/F[#]mII₃⁴—II—V₇—/G[#]mII₃⁴—V₇/F[#]mII₃⁴—V₇/Em—K₄⁶—D⁺¹³—D₇/Em(EM),这样一个不断将“主和弦”隐去的副属和弦模进,使音乐进行趋向模糊,23—24小节大起大落一声长啸,几乎喷血! a¹(25—39小节)将主题增加梦幻般华彩装饰,却立即在27—28小节插入降六级CM,却不解决到主和弦,29小节通过增六和弦进入BM再转入EM。这个I—V/EM—VI₆—I₄⁶—V₇/CM(=DDVII₃⁴)—DVII₂D₇/BM(=DD₂/EM)—D₅⁶—I₇—II₅⁶—V₇—I/EM这样一个纠结缠绵不已的和声进行,吐露内心最深藏的秘密。32—39小节一段巴赫式的余韵,高声部声声叹,低声部心心结,转入B段(40—57小节)。B段是低音(似乎乔治·桑)与高音(似乎肖邦本人)激动烦躁的争吵。夹在中间连续切分和声层更增添动荡与不稳定。在C[#]m和Em两番你来我往各不相让的口舌之战,终于逐渐休战,58—79小节再现A¹,但在65—70小节做出重大改变,其委婉曲折的哀叹真如将亡之鸟鸣将死之人言! 79—81小节尾声,两声最后无奈的叹息!

肖邦在后期创作中多用复调。如《B小调第三奏鸣曲》、《F小调第四叙事曲》、《F[#]大调船歌》、《A^b大调波罗涅兹幻想曲》等等。世人多将此看做技术转变,实大谬!肖邦学习巴赫、库普兰、莫扎特可谓贯彻终生入木三分深得真髓,却少为人觉。为何此时却浮出水面大搞复调对位?非技术也,乃纠结也!灵魂纠缠,灵魂战争,灵魂无所,是这些作品之主旨。

《C小调夜曲》(Op.post),创作于1848年。这首夜曲篇幅短小却极为精致。一句一句娓娓道来,一个一个装饰闪烁,一次一次调性转移,愁肠百结,哀丝万缕,可与《F小调玛祖卡》相参照,同为肖邦一生之绝唱!

二十一曲铸写三十九载短暂人生私信密扎心灵日记。欲了解肖邦去听夜曲,要贴近肖邦去弹夜曲。透过夜曲穿越时光,我们的灵魂竟与肖邦的灵魂会合在钢琴琴体的震颤中!什么是钢琴?对于有些人钢琴是玩物,对于有些人钢琴是工具,对于有些人钢琴是饭碗。只有肖邦最知晓钢琴。钢琴就是肖邦,肖邦就是钢琴。世人对肖邦多有误读,对着肖邦幻象远远望去,迷茫之中即下断论以为肖邦多即兴成曲不用脑子只凭感性,此大谬特谬!

肖邦是19世纪作曲家学习巴赫最得真髓的。他的音乐不但表象美到极致,而且骨子里严密精细到极致。节奏、和声、结构、组织、色泽,均有惊人创造力之贡献,未被世人识得!肖邦的调式是最丰富的,肖邦的和声是最多泽的,肖邦的结构是最具创造力的,肖邦的节奏是最复杂的,肖邦的钢琴音响(他只识钢琴)是最绚烂的。可惜,可惜,太可惜!世人只识肖邦“好听”、“诗意”、“美丽”,殊不知他在音乐创造上有多么伟大的创造,多么伟大的贡献!肖邦的夜曲伴随着他的一生,也是他心灵最深处、最柔软、最隐秘部分的真实流露、记录与写照。

E小调夜曲

NOCTURNE
Op. post 72 No. 1
E Minor
(1827)

1. Andante
p molto legato

3

6

9

12

14

p *tr* *poco* *a* *poco*

17

cresc. *f* *decresc.*

20

decresc. *p* *p*

23

pp *p* *p*

26

p *p* *p*

29 *[cresc.]* *f*

5 4 3 1 4 1

32 *tr* *tr*

1 3 5 1 3 5

34 *dim.* *p*

3 2 1 1 5 4 5 (2)

36 *tr* *tr*

2 1 3 2 1

38 *f*

1 2 3 4

40

Ped. * *Ped.* * *Ped.* * *Ped.* * *Ped.* * *Ped.* * *Ped.* *

43

[dim.]

Ped. * *Ped.* * *Ped.* *

46

pp

Ped. * *Ped.* * *Ped.* *

49

Ped. * *Ped.* * *Ped.* *

52

Ped. * *Ped.* * *Ped.* *

55

pp

ca - lan - do

Ped. * *Ped.* *

C#小调夜曲

NOCTURNE
KK.Iva No.16
C Sharp Minor
(1830)

Lento con gran espressione

2.

3 *tr*

2

5

3 2

5 1 5

legato

9

1 *tr*

5 3 *tr*

cresc.

13

8 3 4 3 4 3

con forza

1

16

tr

2

con forza

ff

1

19 *ppp*

23 *sotto voce*

27 *f* *tr*

31 *p* *sempre p dimin.*

37 *sempre più p* *rallentando*

42 *adagio* *a tempo* *tr* *morendo* *ppp* *cresc.*

46 *f*

49 *tr* *con forza* *passionato*

53 *tr* *p*

56 *sempre più p* *delicato*

58 *delicatiss. rall. pp e rall. rall. ppp*