

江西师范大学

硕士学位论文

《莫扎特F大调第19钢琴协奏曲KV459》研究与教学运用

姓名：刘韬

申请学位级别：硕士

专业：音乐学

指导教师：黄红辉

20081101

中文摘要

莫扎特是古典主义时期的代表人物之一,对欧洲音乐的发展起到强大的推动作用。作为莫扎特钟爱的音乐体裁——钢琴协奏曲在其创作中占有比较重要的地位。本文欲对莫扎特辉煌时期的莫扎特 F 大调第 19 钢琴协奏曲 K459 进行详尽的分析,从莫扎特的创作生平到钢琴协奏曲的音乐本体分析,再延伸到音乐作品的艺术价值和审美特点,建立全方位的视角窥探该首音乐作品,让我们体味这首钢琴协奏曲音乐作品的独特魅力。其中还加入对演奏风格提示的自我见解以及诠释钢琴协奏曲的情感因素。并且总结归纳莫扎特钢琴协奏曲所具有的音乐特点以及在所处时期的地位和意义,进一步的窥探莫扎特对钢琴协奏曲这一体裁的发展所作出的卓越贡献。

关键词:莫扎特 钢琴协奏曲 音乐本体分析 双呈示部 华彩乐段

Abstract

Mozart who had promoted the development of music in Europe immensely was a great master in the era of classic music .He has a strong passion for piano concerto which plays an important role in his works. The author tends to analyze piano concerto KV459 which was composed in the times of his career summit and illustrate Mozart's musician career piano concerto noumenon analysis of music ,then refers to the art value and taste in the musician works , interpreting the music work from all-around perspectives ,letting us feel the real charm in this piano concerto.In addition to the previous contents, the author has added his personal opinion towards the style of piano performing as well as illustrating the emotion factor which appears in piano concerto. Finally the author has made some conclusions on the unique characteristics in Mozart's works as well as his music status ,furthermore discuss Mozart's significance in the development for the piano concerto.

Key words: Mozart;piano concerto; noumenon analysis of music; duplex exposition; cadenza

独创性声明

本人声明所呈交的学位论文是本人在导师指导下进行的研究工作及取得的研究成果。据我所知，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，也不包含为获得或其他教育机构的学位或证书而使用过的材料。与我一同工作的同志对本研究所做的任何贡献均已在论文中作了明确的说明并表示谢意。

学位论文作者签名：

签字日期： 年 月 日

学位论文授权使用授权书

本学位论文作者完全了解江西师范大学研究生院有关保留、使用学位论文的规定，有权保留并向国家有关部门或机构送交论文的复印件和磁盘，允许论文被查阅和借阅。本人授权江西师范大学研究生院可以将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、汇编学位论文。

（保密的学位论文在解密后适用本授权书）

学位论文作者签名：

导师签名：

签字日期： 年 月 日

签字日期： 年 月 日

引 言

莫扎特是欧洲维也纳古典乐派的主要代表人物之一。作为古典主义音乐的典范,对欧洲音乐的推动起到巨大的作用。针对研究莫扎特音乐作品钢琴协奏曲的多样性,我选择其中一首辉煌时期的钢琴协奏曲进行研究。从莫扎特的创作生平到钢琴协奏曲的音乐本体分析,再延伸到音乐作品的艺术价值和审美特点,建立全方位的视角窥探该钢琴协奏曲作品,让我们体味这首钢琴协奏曲音乐作品的独特魅力以及认识莫扎特钢琴协奏曲的历史地位。在其中还加入对演奏提示的自我见解,诠释莫扎特钢琴协奏曲的演奏风格。

研究步骤:

1. 鉴于莫扎特的突出成就和独特的个性色彩,以及当前的研究莫扎特音乐作品的现状,选择他辉煌时期的比较具有代表的第十九首钢琴协奏曲进行剖析,一方面有利于提高自身的钢琴演奏水平,另一方面也不断去挖掘莫扎特的艺术价值,为莫扎特的研究添砖加瓦。

2. 鉴于莫扎特是十八世纪古典主义时期独奏协奏曲的重要作曲家,他利用自己的天才继承和发展了巴赫和海顿等先驱的创作成果,而且还为贝多芬以及后来的浪漫乐派奠定了基础。我将尝试性去探索莫扎特在钢琴协奏曲发展道路中的突出贡献,从而很好的理清钢琴协奏曲的发展线索。

3. 在研究莫扎特钢琴协奏曲的同时,去探究他的音乐作品之间的相互联系以及内在呼应。

4. 略微地攫取莫扎特钢琴协奏的艺术价值以及审美特点,从而从更深层的角度去定位莫扎特的钢琴协奏曲。

本文通过对《莫扎特第 19 首钢琴协奏曲 K459》的细致分析,关注点放在对莫扎特钢琴协奏曲的音乐风格与特点以及莫扎特对钢琴协奏曲这种大型体裁的确立所做的历史性贡献。希冀本文的研究能延展莫扎特钢琴音乐的研究,同时希望同仁们不吝赐教。

一、莫扎特生平以及音乐创作

(一) 莫扎特生平简介及其创作的协奏曲概述

一七五六年，莫扎特生于巴伐利亚管辖下的萨尔茨堡。莫扎特是一位神童，在童年时期就显示出不同寻常的音乐天赋。在身为萨尔茨堡宫廷音乐家的父亲利奥波德细心与严格的启蒙教育下，莫扎特自幼就打下了演奏与创作的坚实基础，与此同时也指引他早期的生活道路和奠定良好的艺术底蕴。在他短暂的三十五岁的生命中，给人类留下六百多部音乐作品。莫扎特六岁时就去各国宫廷献演，这样不仅使莫扎特大出风头，而且还提高了他的艺术审美能力和积累了厚实的音乐财富。这段时期，莫扎特不仅在法国、英国、比利时、荷兰、意大利等各个欧洲城市举行的音乐会都非常成功，更重要的是他能够广泛地接触到当时重要的音乐风格。

莫扎特借助自己超常的技艺和聪颖的领悟力，大量并迅速吸收一切美好的音响与技巧，从伦敦约翰·克里斯蒂安·巴赫的羽管风琴协奏曲到意大利阿莱格里的《求主怜悯》；再到随阉人歌手曼佐利学习歌唱；后来又在父亲的督促下研究富克斯的《作曲津梁》。如果从莫扎特五岁写的小步舞曲算起，他的创作涉及了弥撒、祈祷曲、赞美诗等宗教体裁；歌剧、歌唱剧声乐曲以及即兴的演唱曲，同时还通过不断潜心的音乐学习和文化交流，创作了包括歌剧、交响曲、协奏曲、奏鸣曲、各类的室内乐以及宗教音乐。

一七七二年，十六岁的莫扎特被任命为萨尔茨堡宫廷的管风琴师和乐队成员。第二年结束了长期的旅行生活，返回萨尔茨堡。他稳定下来弥补了动荡演出时代中所缺乏的文化和音乐学习，同时也创作了大量的音乐作品。由于他与那时的大主教的关系恶化，但却欲想去改变自己卑微的奴仆地位；也为了谋求更好的发展；基于这个原因他离开了萨尔茨堡。他先后在慕尼黑和曼海姆教学和演出，在此期间加深了对不平等制度的深刻体会。在曼海姆的那段时间，他得到一些和市民音乐家的帮助和同情；接触到曼海姆乐派并听到第一流的管弦乐团的演出。这个也为他辉煌的后期音乐创作奠定基础。一七七九年，莫扎特回到他的家乡，他憎恨职务的约束，更不愿意忍受大主教的颐指气使、任意欺凌，终于在一七八一年脱离对雇主的依附，成为历史上第一位自由作曲家。

在他短暂人生的前期，他基本上生活在萨尔茨堡。但是也会利用旅行去获得知识和素材，莫扎特生活的最后十年是在维也纳度过的。他依靠教授私人学生，

举行音乐会和出版作品为生。莫扎特出席每周一次的私人音乐会,内容包括阅读、抄写和演出在维也纳未听到的音乐作品,他不断在充满优美旋律的空气中汲取足够的养分,其中涵盖 J. S. 巴赫的复调音乐和亨德尔的清唱剧,这些对他的音乐创作有很大的影响。在生命的最后的几年,私人学生和演出显著减少,但是却写下他最为成熟的音乐作品。一七九一年十二月,尚未完成受瓦尔塞根伯爵委托的《安魂曲》的他死于伤寒。

莫扎特为我们人类留下的音乐作品实在浩繁和他那短促的人生是不相称的,其数量之多足音乐历史上绝无仅有的。其中包括恢弘篇章的交响曲四十八部,钢琴协奏曲二十七部等等,最后还留下未能来得及完成的重要作品《安魂曲》。莫扎特一生创作有三十多部钢琴协奏曲,但出版的是二十七部。在这二十七首中第一首至第四首是巴洛克时期几首奏鸣曲的改编曲,第十首和第七首分别是为两台和三台钢琴所作的协奏曲。这样真正意义上就是二十一首了。这二十一首作品又几乎非常平均地散布于莫扎特各个时期。从这个角度来看,莫扎特钢琴协奏曲的前后风格也是变化相当大的,这种变化并非简短的或是剧烈的,不同于贝多芬等人的钢琴协奏曲。莫扎特从 J. S. 巴赫以及那一时期的其他作曲家那里继承下来温和的音乐风格,从另一方面来说,他本人的个性中,又包含着强烈的动荡不安的气质。这两种因素结合起来,便形成了他的迷人的音乐。他善重于向先辈和同时代的人学习,然后集大成,独辟蹊径,形成自己的风格。莫扎特早年的作品充满了温和的美,充满了沉思遐想。在青年时代的协奏曲作品清新、明丽而鲜亮。随着年龄及阅历的增加,作品中情调和音乐内容变化无穷。到维也纳以后的创作中,乐队部分就开始变得厚实起来,乐队在协奏曲中也占有举足轻重的地位。到了晚期的几首协奏曲,其中蕴含着丰富的情感和潜在的力量,预示着十八世纪和十九世纪之交音乐创作的发展方向。“莫扎特的创作时期越往后,越到晚期,他反抗自我、反抗世界和自我挣扎的成份就越多,境界就越高,震撼我们心灵的力量也越大”。

莫扎特在管弦乐的创作中倾入大量的心血,管弦乐队的规模及演奏技巧也趋于完备。莫扎特将这时的管弦乐队与钢琴加以配合,便建立了无懈可击的“古典协奏曲”形式。与交响曲创作发展历程一样,莫扎特是通过改编开始学习协奏曲的。最初的几首钢琴协奏曲只是把 J. C. 巴赫, 萧博特等华丽风格大师的钢琴曲炫技性改编。尽管协奏曲这样一个体裁具有取悦听众的社会功能,他很快地就把握住如何赋予功能音乐以必要的内涵。莫扎特承袭了韦瓦尔第的快速-慢速-快速这种速度安排的三乐章传统,汲取了其他音乐大师的协奏曲创作的成就,通过他的实践,确立了古典协奏曲的结构原则——第一乐章为双呈示部的奏鸣曲式结构。仅由乐队提示出第一呈示部,两个主题都建立在主调上,独奏乐器进入和乐队共同演奏的第二呈示部再次演奏出两个主题,才有主调和属调之间的对比,有时还在

新主题上出现。这种冲突独奏和乐队之间的对比的上呈示部的格局,是巴洛克协奏曲 *ritornello* 形式的遗迹。第一乐章的尾声之前,乐队停留在 K 四六和弦的延长音上,随即开始独奏乐器的华彩部分,独奏家可以在这里显示自己高超的演奏技巧以及联系主题即兴发挥的能力。第二乐章像是一首抒情的咏叹调,可以听到歌唱般的悠长的旋律,终乐章一般为回旋曲式和奏鸣回旋曲式,常常采用各个风格的主题,即带有炫技性,有突出表现明朗乐观的生活气息。

时间的转盘转过了两百多年,莫扎特仍是我们所知道的最伟大的钢琴协奏曲作曲家之一。直到现在,在用钢琴独奏和交响乐团相结合以及双钢琴演奏的这种高难度的音乐体裁来创作的作曲家中,还没有一个在被公认为杰作的数量上能与他相提并论,甚至拉赫玛尼诺夫的两首钢琴协奏曲和贝多芬的三首钢琴协奏曲(第三、第四、第五)能够与他自己的最伟大的交响曲齐名。勃拉姆斯只有两首钢琴协奏曲(唯一的两首),舒曼和柴可夫斯基也只是一首能称得上是杰作。至于肖邦和李斯特这两位浪漫时期传奇式的钢琴家,他们最成功的音乐作品也是为钢琴独奏而写的。他们在光彩、深度、表现的多样化,以及形式的个性化上甚至超过了他们最优秀的交响乐作品。

从儿时的作品到最后的挽歌,莫扎特用一生的感悟和丰富的感情给我们人类留下饱满而又灵性的音乐作品,也向世人展示着他独特的艺术气质和夯实音乐底蕴。莫扎特奠定了古典主义时期的音乐艺术魅力以及将该时期提高一个新的层面。从漫长的音乐历史发展长河中,莫扎特有着无法替代、至高无上的历史地位。

(二) F 大调钢琴协奏曲(KV459)的创作背景

莫扎特的二十七首钢琴协奏曲是一个前后相续的序列,是一个充满戏剧性的生成过程。如果说,贝多芬的三十二首钢琴奏鸣曲是他用音符写下的一部自我意识发展史,其中隐藏着许多潜意识的惊心动魄的故事。那么,莫扎特的二十七首钢琴协奏曲也同样具有这种“自我意识发展史”的性质,是作曲家心路历程的忠实记录和写照。莫扎特的钢琴协奏曲确立了十八世纪古典主义协奏曲的结构原则(三个乐章对比并置的套曲结构、双呈示部、独奏乐器有技巧性的华彩段等),并加强了独奏器乐的地位,强调了不同于协奏乐队的音乐性格。莫扎特的钢琴协奏曲在内容和情绪上是千姿百态的:他不仅具有丰富的创造力,更重要的是能把握住最有效果的一瞬间将乐思一一引入听众的心中,莫扎特处理曲式的手法虽然不如海顿那样大胆,但也并非硬套传统曲式。尽管莫扎特在发展主题方面的能力高超,但他宁愿写新旋律,也不愿发展现成的主题。他的出人意料的旋律能够在特定的时刻获得特殊的效果:他在钢琴协奏曲篇幅较大的乐章里,尤其是余韵无尽

二、 音乐本体分析

（一） 概述部分

首先，先将莫扎特钢琴协奏曲 KV459 整体概述一下。（谱例用的是人民音乐出版社出版的钢琴与管弦乐队钢琴缩谱，以下第二钢琴称为乐队）

第一乐章采用奏鸣曲式结构。就第一乐章来说，从维也纳古典乐派开始，无一例外都是沿用古典乐派时期的奏鸣曲式，然后为了在这上面确保主奏乐器的活跃地位，于是形成了所谓的“协奏曲奏鸣曲式”。但是，由于这些奏鸣曲式必须适应协奏曲体裁的特点，常常出现一些变体性结构处理。第一种最典型的变体性特征就是使用双呈示部。为了体现对立的风格，在莫扎特钢琴协奏曲中的第一乐章通常采用双呈示部的奏鸣曲式。第一个呈示部由全体管弦乐队演奏，独奏乐器声部到第二个呈示部方才进入。这样，可以看到它仍然保持了巴洛克协奏曲的两个重要对比手段——音量与音色的对比与主题之间的对比。而独奏与乐队之间的关系就像一部戏剧中的两个角色。在再现部结束之前，常用一段华彩乐段（Cadenza），让独奏家们表现自己的创造才能和展示辉煌的演奏技巧，古典的华彩乐段并不是由作曲家写出，而是由那些技艺高超的演奏者们即席的即兴式独创性发展而成。为了使华彩乐段和整个乐曲保持前后的统一性，自贝多芬起作曲家开始自己独立创作这个部分。最后，由乐队全奏来结束乐章。

第二乐章采用一个没有展开部的奏鸣曲式结构，虽然大多数采用复三部曲式，或者偶尔也采用变奏曲式。但无论采用哪一种曲式，主奏乐器在演奏时都会要求以深情款款的感觉歌唱出带有几分哀愁的优美旋律，并以管弦乐的伴奏制造出美妙的音色效果，成为第二乐章最显著的特点。该乐章是个活泼的小快板，跟其他的钢琴协奏曲有着很明显的区别，通常的第二乐章都采用抒情的咏叹调形式，旋律委婉动听，充满生活的朴实味道。

第三乐章采用节奏明晰的回旋曲式。这和同样属于快速乐章，而内容比较贴近交响乐的第一乐章相比，回旋曲式的第三乐章反而带有典型的协奏曲本有的“竞争”音乐性格。莫扎特的钢琴协奏曲有着丰富和深刻的思想内涵，从来不受到任何其他的约束，展现出多种多样的形式特点，成为钢琴协奏曲的先声，为以后的作曲家们打下坚实的基础。

下面就每一个乐章的具体分析如下：（钢琴与管弦乐队钢琴缩谱）

(二) 第一乐章

快板 (Allegro), F 大调, 四四拍子, 奏鸣曲式结构。作为协奏曲的第一乐章, 它使用了双呈示部的变体奏鸣曲式结构, 比规范化的奏鸣曲式多了一个呈示部。

第一呈示部(1—8 小节), 主部主题(1—16 小节)重复一遍, 并在原来的基础上, 将主题加厚变化成为八度形式。主题保持一种弱奏的形式, 慢慢地勾勒音乐, 好似山水画中的轻描淡写。和声语汇采用古典时期比较典型的形式: I - V 四六 - I - VI - DD 五六 - V 七, 充分凸显莫扎特的古典情结。旋律性格特点比较积极向上, 一扫生命中的阴霾, 好似生命绽放奇葩。节奏型比较明朗, 贯穿始终。附点节奏后的三连音并伴随着级进的下行走向, 显现一种诙谐天真的心态。低声部的分解和弦的走动, 伴随着高声部的旋律, 两者水乳交融, 共同营造主题的典型的面貌特征。

谱例: 1—8 小节

The musical score for measures 1-8 of the first movement of Mozart's Piano Concerto No. 19 in F major, KV 459. The score is written for piano and includes a grand staff with treble and bass clefs. The key signature is one sharp (F major) and the time signature is 4/4. The music features a main theme in the right hand, a supporting bass line in the left hand, and a piano accompaniment in the lower staves. The tempo is marked 'Allegro' and the dynamics include 'p' (piano) and 'f' (forte).

连接部(9-31小节)采用模进形式,很好地推动音乐的发展,在材料方面借用了一些主部主题的材料,并且进行加工变化,在最后部分采用相同的节奏型材料多次陈述引进副部主题。

谱例:(30-31小节)



副部主题(32-43小节)首先采用八度的跳进旋律形式,与主部主题形成一定的对比性,并且运用 *fp* 和 *sf* 的强弱形式,加强旋律的动力性,急促的十六分音符的分解和弦,在另外一个方面很好在铺垫着,也同时使旋律来的不那么汹涌,充分地说明,主部主题虽然和副部主题是需要矛盾对比的同时,也存在一定关联性。副部主题先在主调,随后在关系小调上的主和弦上结束。

结束部(44-71小节)在主调上陈述,大方地运用前面部分的多面材料进行加工和变化,将整个第一呈示部推向一个小小的高潮。柱式和弦和跳音的下行营造一种非常细致的感情氛围。两次的嬗变的给音乐增添活力。最后运用前附点形式,极好地加快音乐的流动性和紧张性,以一个稳定的主和弦结束。

第二呈示部(72-106小节)首先运用钢琴进行陈述,然后在运用乐队再进行陈述,好似一种对话,类同一种生命互动。充分地说明莫扎特内心深处蕴涵对生活的美好憧憬。第一呈示部分所包含的基本主题材料和其出现的顺序大致与第二呈示部一样。在大多数情况下,两个呈示部除了调性和织体写作手法方面有些不同,并没有其他更加显著的不同,但是也有一些方面的差异。该呈示部与第一呈示部的材料相同。连接部分(88-95小节)加入新的材料,以主和弦的分解形式开始,乐队的演奏声部却采用第一呈示部分的连接部的材料,两者很好地融合。

谱例:(88-95小节)



该部分的副部主题(96-106 小节)按照典型的奏鸣曲式呈示部的调性安排在主调的属调上陈述,它借鉴了连接部的材料形式(也是以主和弦的分解形式开始),进行拓展。两个乐句采用同头换尾,使其具有关联性。第二乐句加入经过音和倚音,并构成模进下行,最后以开放的乐段形式连接展开部。该第二呈示部省去了结束部分,使之矛盾对立性即刻地渗入到展开部,得到缓冲。第一呈示部的副部主题没有第二呈示部的副部主题性格明显,在很多情况下,第一呈示部的副部主题常常变成附属补充部分和引导部分渗透在第二呈示部中。

谱例:(101-106 小节)



展开部与呈示部是在古典主义对立统一的原则上，具有对立倾向调和的实质，并不是完全隔离的，是“对立统一原则从最高级别直至最表层细胞的全面贯通；对立的每一单个元素本身也有融合的印记。”在莫扎特的展开部中，常常会造成调性中心的暧昧，调性中心游移不定，但不是完全无中心；旋律零碎不完整，但不是完全无旋律；织体也会具有不确定性。但从整体上看，展开部是有方向的，它把音乐指一个目标—再现部，走向最终的归宿。

展开部(106—246小节)使用了呈示部中的不同主题材料精心安排发展，首先以主部主题原样的材料在C大调陈述。并多次使用同样类型的节奏模式进行不同性格的变化。大量的使用钢琴和乐队之间的对比和抗衡，借以制造情绪的高涨和持续，节奏形式长时间持续和分解和弦的对立，和多次运用变化和弦，以及轮换地交替出现，是多数钢琴协奏曲中展开部常见的形式。最后以六个相同节奏型材料引入再现部。

谱例：(241-246 小节)



再现部(247-392 小节)通常是在主调上再现呈示部的两个主题。

在主部主题陈述完成以后立刻选择性格面貌较为有点特点的第二呈示部中的副部主题在主调上陈述。同时在原有的基础上缩减其长度。紧接着又再次选择主部主题开始发展,并且运用副属和弦夸张地表现音乐的整和性,虽然没有强弱的力度变换,但是音乐织体的形态更迭,造成钢琴协奏曲在再现部分的完美戏剧性。在材料的加工原则上,不断地换用不同的形式去迎合主部主题和副部主题材料相对统一性,同时也符合主调的意图,最后以 K 四六和弦来迎接炫目的华彩乐段。

华彩乐段通常是出现在首尾处之前或者之中,有时候也会出现在再现部分之前。华彩乐段是独奏乐器在表现技巧上对主部主题进行再次加工的过程,在结尾使导入原调的属和弦或者其他形式的属功能来准备。而后由独奏乐器在属和弦的“期待”下演奏华彩乐段,待独奏乐器充分发挥后,乐队再从属和弦进入,并完成终止式。在莫扎特的这首协奏曲中,上方标有自由延长记号,从这里开始即华彩乐段进入部分。待华彩乐段发挥完成后,以主和弦的完满形式结束全曲的收束功能。乐曲最后在稍强的乐声中结束这一乐章。因此,我们可以把整个华彩乐段看成是一个宽阔延展的大终止式进行。在一般情况下,华彩乐段并非奏鸣曲式结构的基本内容。从结构功能看,它只是终止式内部扩充的产物,并不影响基本曲式。

(三) 第二乐章

Allegretto(小快板),该乐章属于一个无展开部的奏鸣曲式结构。

该乐章与其他两个乐章的特色则表现为兴高采烈的情绪和高超技巧的完美结合。这部作品的精致安排在音乐氛围上具有引人注目的一致性,充满强大的生命力,一七八四年的短暂时间里创作的六首协奏曲系列,开创出一个高潮。

从曲式结构上,我们很容易地将该乐章分为两大块,第八十五小节和第八十六小节是一道分水岭。呈示部(1-85小节)中的主部主题(1-34小节)是一个带有变化再现的三部曲式形式,C大调。在处理该乐章的曲式结构的时候,我们假想莫扎特是在思索大多数第二乐章运用的复三部曲式结构形式,也许这是一种巧合。该部分开始旋律重复一次,是规整的乐段形式(5+5)。旋律委婉动听,给人一种美感。以收束形式结尾。在两个乐句中,只是后半部分做了模进变化。

谱例:(1—10小节)

中间部分也运用模进手法,并采用顿音的形式将音乐描绘地更加具有个性特点,伴随着密集的分解和弦以及持续音,在急促的进行过程中有着不一样的稳定感。该部分连续地使用变和弦(降三音 IV-降 II-降 III-降 II-I-V),给音乐一种无法言语的动力性,也预示莫扎特比较注重和声语言的细节处理。

谱例:(15-19小节)



在主部主题中那再现的部分有着细微的变化，在其中加入了回旋音，更加增添了旋律的美感，也在一些部分运用副属和弦（V 三四/II-II）来加强和声的紧张度。

连接部（35—57 小节）在原有的材料基础上添入了新的材料，并在主部主题的副属关系调 D 大调上陈述，织体变得更加灵活多变，钢琴和乐队之间相互交替的陈述充分预示着紧张即将来临，旋律的跳动级进，持续音的间或侵入，全方位地展示莫扎特的独特的音乐处理才华。后半部分音乐开始在另外的调性上出现，也是主部主题的属调上，是为了更好地引入副部主题。

副部主题在 G 大调的主和弦的连续五次上突然进入同名小调 g 小调上，给人们一种独具的音乐艺术感受。乐队的伴奏形式的主、属和弦的交替，以及钢琴主旋律的模进形式，同时以开放形式连接着新鲜材料的进入。

谱例：（57—65 小节）



副部主题的新材料采用八度和柱式和弦的同时进行，以及倚音的加入，预兆着音乐将会发生翻云覆雨的变化，紧接着副部主题采用连接部分的材料（密集的十六分音符的走动）将音乐情绪推向高潮，虽然该乐章没有展开部分，但是副部主题的调性准备好似有着展开部的属准备，在这样的处理上，莫扎特再次体现他那不同寻常的音乐才华。

再现部（86-160 小节）再次回到原来的主调上陈述，调性为 C 大调。同时原有的基础上将主部主题缩减为一个小的部分形式。连接部的调性变化给我们充分的理由去理解莫扎特处理音乐作品结构的良苦用心，由原来的 D 大调—G 大调变成 G 大调—C 大调。但是在旋律的进行，却还运用了升 do 的经过音，让人们在音乐的聆听过程无法察觉其中微妙的变化。

与呈示部的副部主题的引入方式相同，再现部的副部主题的出现也在连续的 C 大调的主和弦立刻转入同名小调之中。虽然我们在概念理解奏鸣曲式的再现部要实现调性的靠拢。正如杨儒怀在《音乐分析与创作》中说到，“奏鸣曲式是以调性上和材料上的矛盾对比、同时有相互统一的两个主题之间的特殊关系以及它们在整个乐曲发展中所表现的积极展开为基础的一种复杂的曲式结构”。在该乐章的整体处理方式上，虽然实现了调性和材料的靠拢，但是却在另外一个层面上有着变化。材料的统一性让音乐有框架，但是其中的调性换位给音乐以表现张力。

在同名 c 小调上不是最终目的的趋赶下,音乐回到了它的曲式结构定性要求的主轨道上,在第一百三十二小节运用同名大小调的属共同和弦回到 C 大调上。

谱例:(132-133 小节)



最后运用副部主题材料和主持续音手法,在整个乐章结束出添加一个小小的结尾部分,最后以音阶的上行与铿锵的柱式和弦完满的成就这个独具特点的第二乐章。

(四) 第三乐章

该乐章属于回旋曲式结构,小快板 Allegro assai 四二拍。

在莫扎特协奏曲的最后一个乐章中,通常都是采用回旋曲式结构,也有采用变奏曲式和奏鸣曲式。莫扎特总是用节奏欢快的回旋曲式来结束自己的作品。不说在这最后的乐章中,莫扎特要消除前面的忧郁,要在阳光下露出他“含泪的微笑。”另一个原因则是回旋曲式将给予他更大的创作空间,他的回旋曲式的乐章在旋律上总是丰富多彩、千变万化的。

在回旋曲式结构中,主奏和独奏总是交替保持四次回归段落和三次插部形式,回归段落材料领先出现并且收束全乐章。乐队单独的呈示部分即为第一回归段落,呈示部的结尾在属调上再现回归段的某些材料并且采用缩减的形式,则构成第二回归段落,展开部分以后的再现部分第一回归段落形成第三回归段落,这个时候乐队的全奏常常和独奏结合起来,不加以划分,最后于再现部分之后再次出现回归段落结束全部乐章。

该乐章的主部为方整型结构的重复乐句的乐段形式,为 8+8 的形式特征。后乐句是前乐句的加厚陈述形式,旋律性格特征富有田园诗意,具有典型的时代风貌。级进伴随着跳进,随之的级进下行,给人们一种恬静的感觉。

谱例(1—16 小节)



随后出现的貌似主题材料(节奏特征相似),是作为主题材料的补充;以便更好的过渡到第一插部,给人们一种近乎流畅之美感。该段素材开始就运用副属和弦给出一个全新的对比。高音的降C好似调性发生转变,但是在原有的调性框架中,不敢越出雷池。

第一插部中安详的旋律。以及钢琴和乐队之间的对话(也就是独奏乐器和乐队之间的对话),让音乐富有流动性和生动性。最后慢慢地转向属调上。

谱例(33—41 小节)



主部主题第二次出现采用了紧缩的方式处理音乐材料,并带有一定的扩展部分。而且换用密集的十六分音符的走动来烘托音乐的气氛。随后长长的第二插部完全可以看成一个近似展开的庞大结构,通过新鲜材料的加入,以及主题材料和前面出现材料的综合、分裂以及衍化,以之达到全曲一个小小的高潮。从(166—174)小节长长的颤音,好似在舒缓音乐的发展并给与强大动力,随后又紧接着十六分音符的换位陈述,给音乐一种独特的艺术魅力。一段级进的半音阶把我们的送回到主部主题的第三次陈述的原始轨迹上。这时候,不再是单一声部的叙述,好似最后的狂欢,钢琴的密集的音型的走动,下方主题的跳动,给人一种不能言语的快感。

插部的第三次出现沿用了第一插部的材料特征,只是换成其他调性的陈述,并且运用一些副调因素以加强音乐的扩展性。

谱例(303—307 小节)



最后的华彩部分开始运用插部的材料,随后通过两个减七和弦回到主部主题的材料上。这不是完全的不变化,而是变化的不完全。一般最后的华彩部分常常采用分割主要内容的材料的手法出现。

谱例(华彩 22——38 小节)



在莫扎特的钢琴协奏曲中,该种类曲式结构特征(其实应该是定义为回归曲式结构),其中有奏鸣曲式的渗透,这是古典主义独奏协奏曲中重要的体裁。

补充:这个末乐章可以把它称之为“胜利的凯旋”,就是这种音乐决不是头脑简单的人能够写出来的,要有高度复杂的头脑和对音乐高超的驾驭能力才能写下来。这个作品是有个什么奇怪呢?就是莫扎特把喜歌剧和赋格交融在一起了,喜歌剧是最意大利的东西,我们知道莫扎特是喜歌剧的高手,所以他的器乐作品里面比比皆是喜歌剧的主题,听上去就是一个逗佻的东西。就是意大利那种唠唠叨叨的绕舌,然后在它的中部里面完全是一个德奥式的。就是把这两种民族最精粹的东西卷在一起,非常光彩。最后这个乐章应该是 *Greace* 光辉的东西,应该说作为一个钢琴协奏曲的末乐章是非常不错的。一开头是喜歌剧的场面,在发展部这两个因素完全结合在一起,也就是戏剧的东西和赋格的东西,听上去好象是两个侧面,莫扎特在发展部把它们完全搅和在一起,这是完全通过复调的编制才完成的。我们听到严肃的赋格和弦乐这样的戏剧东西,听上去是完全风牛马不相及的东西;但是在发展部里面把它们完全结合在一起了。我们听到了两个东西,这是莫扎特很典型的,就是他能够善于把生活中完全不同的侧面很巧妙的结合在一起,听上去一点都不唐突,这也是他特有的。

理解到这一层我们就说钢琴协奏曲里面展示了 *Internation* 的层面,这个不能用所谓的感情这样一个层面来理解它,它有国际的层面。当然这要高度的动脑筋,高度的智力和高度的感性把它全面结合在一起才能达到这样一个辉煌程度。然后我们就应该转向最根本的东西,就是莫扎特音乐里面最根本的人文项目。在

莫扎特的人文项目里面，我们要理解特别是莫扎特音乐的晚期风格就一定要理解莫扎特的复杂性和矛盾性，这个是他音乐越到晚年越最具中心的一个层面。所以随着我们对他认识的深入就会越觉得他是一个迷一样的人，莫扎特有的时候超越我们的知识，甚至超越我们的理解。莫扎特是这样的多元、这样的丰富、这样的多变、这样的复杂、这样的矛盾全部在他的音乐里面。所以甚至有的人士是这样说：“要描绘一个完整的莫扎特，那简直象谜一样。恐怕我们要活上三辈子，要带上六重人格才有希望全面理解莫扎特的传奇。”

莫扎特的音乐晚期到了这样一个境界——很难明确定义莫扎特的音乐到底在说什么，有的时候我们甚至都说不出他的音乐情绪是正面的还是负面的。在他的早期大小调音乐里也有，有点像舒伯特。那个明暗基本上是很明确的对峙在一起的。但是莫扎特的晚年，由于他的和声的复杂性和对位的交织，他的这种明暗度就完全交织在一起，它不是并制的关系，而是交融的关系，就是他的快乐和阴暗；悲剧和戏剧不是一个对峙的东西，而变成一个交融的东西，这是莫扎特相对于其他作曲家很不一样的地方。像舒伯特更多的是一种对峙，我们知道舒伯特是从莫扎特那里学来的，他的大小调的并制，这是舒伯特的一个惯用的手法，几乎讲到舒伯特一定要讲到他的同名大小调的并制，而在莫扎特的手里他把这种并制交融起来了（无法用语言来描绘）。所以有的时候根本不知道莫扎特的音乐到底是哭还是在笑，你什么感觉都会有，所以你就感觉到这个人生的意境在这个层面上就特别的有品味了。莫扎特把人生的那种东西写出来了，所以有的时候甚至觉得莫扎特有的时候直接预示了马勒，这就是莫扎特所谓的当代性。马勒就是专门写音乐中人生中这种哭笑不得的曲子，但是马勒的曲子和莫扎特相比粗得多，而且马勒的音乐不解决，他有的时候生活的矛盾就是这样坦开来给你，就是乱七八糟，生活中就是这样一会儿哭、一会儿笑或者是搅和在一起。而莫扎特呢却把所有的这些东西统一在一起，你听上去不是说这些矛盾没有解决，是解决了的，听上去这个音乐从外表上来看形式是这么的工整，但是内涵却是及其的复杂，他的内心你感觉他有很多的层次。所以我们说莫扎特越到晚年，他的基本色调是灰色的，莫扎特没有极端的这种东西，全在中层次，这很了不起，因为中间层次的色调是最难把握的。从某种意义上贝多芬的力度幅度要宽的多，他走极端。而莫扎特不走极端，他在中间，中间微妙的层次非常的多。所以把他总结为有复杂多变的人性洞察和矛盾的多维情感展示，我们必须理解到这个层次才能够还莫扎特——特别是晚期作品的真实面目。前面所提到的这些流畅性、甘美性都是外表，越到晚年你就应该走进他非常暧昧的时候 ambiguous。这个英文字，一般都用这个英文字去形容莫扎特，就是两可性或者是复杂性或者是暧昧性，我们都不知道他是正的还是负的，不知道他是一还是二，莫扎特好象一直在其中摇摆，这种感觉是莫扎特特别多的。

三、 演奏分析提示

罗曼·罗兰曾说过：“所有心理功能都好像十分平衡，他的灵魂充满情感却可能很好地自我控制，他的心灵十分镇定，情绪稳健……”。莫扎特有着独特的艺术天才和极端的高傲，但是他也有如一汪如水的平静和不惊。每当聆听莫扎特的音乐，仿佛有一股温馨的暖流渗入心田，就如同纯净的水晶和清澈的泉水。他的音乐净化着人们的灵魂，使人们的情操变得高尚。莫扎特的音乐超越了他的时代，就这一方面来说，每位尝试演奏他的作品的人都会有深切的感受，在他的音乐作品中，人们似乎都在寻觅那虚无飘渺的高傲气质和独一无二的精神家园。今天的人们要演奏和欣赏他的作品，必须在正确理解和恰当把握的前提下，方能使音乐奇葩充分地绽放出来。

演奏所有的协奏曲，尤其是演奏莫扎特的钢琴协奏曲，一定要熟读总谱。这也是一位优秀的演奏者应该具备的基本素质。因为协奏曲不同于独奏曲，不是一个人的演奏，而是由钢琴这件独奏乐器和乐队（或者和其他钢琴演奏者合作双钢琴协奏曲）有机地结合在一起的一个统一整体。而对于乐队部分中所包含的丰富的内容，多种多样的音色变化，除了十分明显的地方你可以感觉到之外，有许多细微的变化，在不研究总谱的情况下是注意不到和感觉不到的。

还有就是莫扎特在音乐中，热烈起来比任何人都具有热情；伤感起来比任何人都悲哀。然而，他把这些平衡起来，永远使人有美感。就像中国古代美学观点中的所谓哀而不怨，乐而不淫一样。莫扎特的音乐是很注意这一点的。我们听肖邦或贝多芬的音乐，比如说肖邦的一首夜曲里是一种情绪，贝多芬最丰富的第四钢琴协奏曲，基本上也没有那么多不同的情绪，一个作品中的主观与客观成份也没有那么平衡。在贝多芬的音乐里往往主观成份多一些，某一种情绪占主要比例，而莫扎特的每一首协奏曲都像是一本红楼梦，里面有许多角色，每个角色都有其重要性，但又在一个统一整体里得到平衡所以要注意把莫扎特音乐中的微笑与哭泣平衡起来，要有一个整体的戏。从这个角度去理解，你会对莫扎特的音乐作品产生完全不同的感觉。深入研究过莫扎特的音乐，就能发现他的音乐不仅典雅，而且还是深刻表达人的丰富感情的。如果说文学是讲人的学问，音乐也是一样。伟大的音乐都是讲人的学问，演绎人丰富的、千变万化的各种心理。

这些精致的作品最令人赞赏的除了她们丰富的旋律性外，有协奏曲本身难以达成的平衡感。所有的协奏曲作曲家都必须面对主奏协奏孰轻孰重的问题。

钢琴协奏曲中的钢琴和乐队双方是协作关系，是共性和个性的统一。演奏中既体现了个性，又要求整体感异常谐和；既要求演奏的统一，又要求突出个人不

同的个性和处理乐曲的不同方式。钢琴协奏曲演奏是合作的艺术,钢琴与乐队的相互合作与配合尤为重要,通过演奏双方的共同努力,诠释音乐作品的整体结构和音乐内涵。所以,双方共同完成一部作品时,必须在作品结构、演奏配合、音乐理解等方面达成统一的共识。

熟读总谱,深思熟虑地去安排莫扎特协奏曲的每一个细节,这是演奏好莫扎特首先应该注意的。从技术上讲,演奏莫扎特的协奏曲还要注意一些原则,要将莫扎特的每一处音符和琶音都要弹到出虚实之间的变化,弹奏出诗情画意,这样的音乐才符合莫扎特钢琴协奏曲的演奏风格。就演奏莫扎特钢琴协奏曲作品来说,音乐层次的对比和变化,是在钢琴与乐队之间完成的。

莫扎特钢琴协奏曲的音乐层次的控制变化要以旋律、和声、声部结构的变化为依据,根据莫扎特旋律所独有的性格、情绪、色彩以及旋律语句的特点进行变化。因此,双方都必须密切关注旋律中可能存在的各种音色变化因素,如旋律中的重复因素、模进因素、对比因素、和声结构因素、调性因素等都隐含着丰富的音色变化的可能性。

下面分乐章分析研究《莫扎特 F 大调钢琴协奏曲 K459》演奏艺术:

(一) 第一乐章

双呈示部:乐队走出诙谐,活泼,富有动力性的主部主题,整个主部主题运用非常典型的音型,节奏具有特点。左手演奏一种均匀的分解音型。直到整个主部主题结束。

副部主题演奏与主部主题有很强的对比性,急促的十六分音符伴随着低声部八度跳动,带有一定沉思性。

结束部分的跳音的双音下行,紧接着八度和弦的演奏。铿锵中带有一点迷茫,活泼中带有一点思考。

这一阶段的音乐要有一定的连贯性,随着节奏的不断变化,要弹得酣畅圆润,没有太多的棱角,切忌单纯的手指运用,需要配合手腕、手臂、身体背部等身体各个方面的综合运用。旋律部分的突出,注意乐句的分合,踏板随着急促的节奏加以润色。莫扎特音乐要有一个突出的特点,便是随着快速音符的跑动,要赋予音乐一定的生命力,要弹奏出其中的原始况味,演奏出莫扎特真实的内心情感因素。

第二呈示部开始钢琴声部的进入,主部主题旋律具有典型的特征,分解和弦的上行的走动,立刻伴随着顿音的进行。以及与乐队之间的交相呼应。中间没有休止,所以两部分之间要做很好的衔接,不能出现中断的感觉。然后钢琴稳定的分解伴随着转调的主题,以及附点节奏的紧凑,音乐具有一定的推动力。

中间展开部运用前面出现的多种材料的综合加工,我们在演奏过程中,首先我们要注意三连音的演奏的均衡性,同时还要注意十六分音符的演奏的清晰度,以及变化和弦的演奏力度和音色处理,还有双音演奏的平衡,达到钢琴和乐队之间协调。其中还有跳音要做到柔和可爱。钢琴将乐队的主旋律整体对应运动,不妨想象为男女声低沉与柔美音色的对比。虽然双方演奏相同的旋律,但位置不同。这就要求双方应以不同的触键方式演绎出不同的音色对比。乐队在演奏表现低沉男生语气时发出柔和丰满的音质;钢琴在演奏表现女生圆润透明语气时,需用手指顶端部位触键,声音由指尖发出,以求得清脆、纯净的音质。演奏时,双方以不同的音色、不同的力度和不同的语气来表现旋律。

随后再现部的出现,主部主题再次出现,需要运用不同的情感音乐加以演奏,保持一种情绪的高涨度,使得整个钢琴协奏曲在进入华彩乐段有一个小小的高潮。不停地音型之间的变化,钢琴之间以诙谐和活泼的口吻对答。

华彩乐段要充分发挥演奏者的演奏能力,注意音色,力度之间的控制,音阶和半音阶需要加大手臂的推动力,最后以完整的主和弦结束。

乐曲一开始的引子由提琴声部齐奏出莫扎特独有的音乐气息明朗、欢快有朝气,弦乐组铺垫,9---16 小节又再次把主题演奏了一遍,不过这次的伴奏部分加入了双簧管。



连接部(9-31 小节)采用模进形式推动音乐的发展,在材料方面借用了一些

主部主题的材料,到了副部主题(32-43 小节)弦乐组首先采用八度的跳进旋律形式,运用 *fp* 和 *sf* 的强弱形式,加强了动力性,副部主题先在主调,随后在关系小调上的主和弦上结束。结束部(44-71 小节)运用了弦乐如蜻蜓点水一般的下行三度音阶到主和弦上,由乐队整体加上管乐齐奏 VI-II-V-I 的进行,弦乐队最后运用后附点加快了音乐的流动,而管乐用前附点作回应,接下来连长笛也加入进来运用颤音演奏,最后以一个稳定的主和弦结束。

演奏提示:呈示部(72---106 小节)钢琴演奏部分谱例:(72---79 小节)

这个部分主旋律要用指尖轻触钢琴弹奏出轻快的感觉,使钢琴的音色明亮有颗粒清晰有朝气,左手是典型的阿尔贝迪伴奏低音。

接下来谱例：(80---87 小节)



弦乐奏出主题旋律，钢琴部分右手变成了三连音，左手是八度。三连音的演奏要运用手腕和小臂左右来回的细微摆动来使音乐更加流动，第 83 小节的 2、3、4 拍的第一个音 do、xi、降 xi 略突出些，左手的八度音要清楚适度但不要太突出饱满。(87---95 小节) 运用了分解和弦，并用级进的模式，每个分解和弦的连接要弹出渐强的感觉，同时左手每次大拇指和小手指的两个八度音要有和右手呼应相呼应的感觉。(95---106 小节) 这个部分是呈示部的尾声，前几个小节要演奏出上帝之音缥缈的感觉，后面的三连音要更为流畅略突出每个拍子的音头形成另一个旋律层次。

展开部(106---246 小节)一开始由长笛吹奏出主题部分而其它管乐则相配合，从(111)小节开始钢琴进入



因伴奏是左手是三连音，可能会和右手的附点音不太好对上，左手小手指把拍点弄好，右手也是按照节拍来练习这样双手演奏就比较好对上，而且听起来也会更自然。

谱例:(119---122 小节)



自119小节开始的乐段应弹的略为热情,音乐的协调要和乐队配合好,其中120、122、124、125、126小节的拍头音演奏的要突出。138小节开始是过渡部分,钢琴的演奏要显得轻巧些,十六分音符的跑动要干净利落,情绪也可以起来一些,需要注意的是157小节虽然和前面一样也是三连音,但是这里乐队的主奏旋律节奏型出来了,所以声音不要弹的太响,应该和乐队配合作铺垫伴奏。

(163---172)小节是级进,乐队是八度的大跳,所以可以演奏出渐强的声音来。随后(173---176)是小和弦的琶音,对于技巧来说没有太大的难度,但是要把两头的音符,也就是每个小节的1、3拍点出来。173一直到189小节都是三连音的音型,情绪整个要慢慢的推向高潮,基本上三连音的第一个音都要突出,最后以推向高潮的颤音结束。

谱例:(211---214 小节)



(211---228)小节开始是变化的乐段,这段音乐要演奏出不稳定、心中迷茫不安定的因素。第229小节开始音乐突然转折为幸福流动,流淌着高贵的气质,随后为再现部做准备。

再现部(247---392 小节)基本上可以按照呈示部的感觉来演奏,只是要演奏

的更为紧凑些,在Cadenza华彩乐段的演奏中速度可以略有弹性的自由些。

(二) 第二乐章

演奏该个乐章不能太慢,适度和分寸要拿捏得很到位。手指触键要极为敏感,旋律带有对话的典型特征。虽然对莫扎特音乐作品的速度有一个总的概说,但莫扎特的音乐绝非节拍器一样机械地准确,否则丰富的情感和深厚的内容就无从表现,节奏稳定性与灵敏乐感的表现并不矛盾。这种稍稍打乱小节节奏限制,在速度上做细微变动的节奏称为“节奏缓急自由性”,就像中国古诗词当中的自然停顿和抑扬顿挫,使音乐的节奏更加活跃且富有弹性,更具生气且神秘感。“节奏缓急自由性”的运用,主要目的是使得主题中的过渡部分有自然的感觉。但在所有的过渡中都使用“节奏缓急自由性”是不对的,它们取决于对音乐的真正“感觉”,因而很难归纳成硬性的规则。

该乐章属于无展开部的奏鸣曲式结构,所以要两个部分之间的连贯性。该乐章多处有音阶的跑动,注意到音阶不同形式的演奏形式。

第一部分(26小节开始):双音的出现,音乐情绪丰富饱满,同时带有一点惆怅。乐队的点缀性的出现,给整个乐章带来一种对话的深情性。同时要把旋律中的小连线弹出句读感,还有钢琴与乐队之间的许多呼应衔接,要注意情绪互补。这一部分的音型转换比较频繁,要确保节奏音型衔接时的流畅性和准确性。

第二部分(58小节开始):柱式和弦的引入,首先给该部分有一个准确的定位,需要跟第一部分形成一定的对比的演奏风格。乐句之间语气的配合要协调。钢琴与乐队在声部之间在进行乐句的对话时,双方必须进行乐句语气的交流和传递,乐句的起止要做到整齐自然。乐句的开始与结束需清晰、整齐,呼吸衔接一致,控制速度,演奏双方互相辅助,力求统一。双方在演奏相同意境情绪的乐句时,思想需高度集中,情绪互相吻合;演奏不同情绪乐句时,双方更需仔细倾听、冥想彼此的思想活动状态,相互补充。和弦与倚音的演奏性质,以及第一部分材料的渗入,但是不能用相同的演奏形式去处理,需要来的更加直接,更加透彻。

演奏提示:谱例(26—34小节)



(26—34 小节)主部主题出来速度不能太慢,每分钟约 112 拍左右。用手指肚子触键,多用低指贴键弹法,使音乐气息听起来更加连贯、音乐的短小分句也更清晰。

谱例:(62—65 小节)



从第 62 小节开始峰回路转,和声转为小调,声音演奏的要轻 piano,随后的回旋音要象演奏经过音一样用手指的掌关节活动,以 1 指作为回转轻巧带过。这段是对话式的,主奏钢琴和乐队双方应时刻注意声部间的语气呼应,主旋律与和声旋律之间音色要协调统一,只有双方形成心与心之间的交流对话,才能将正确

的音质传递到手指。

谱例：(86---94 小节)



再现部(86---160)虽然再现部与呈示部大致相同,但是再现部在一开始运用了主题旋律后半拍起的手法,右手弹奏的音跟着左手音后出现,是弱拍(第88小节),好像是被左手的音乐拉出来的一样。105小节开始有一段十六分音符的跳音跑动,实际上应该成为拉动更合适,弹到这里时跳音不用手指,而是用小臂的自身重量贴键来演奏,手腕和手型保持不变,感觉是被牵引上去的一般。最后从140小节的颤音开始结束到C大调的主三和弦上,其后感觉象尾声一般。

谱例：(143---145 小节)



从第 143 小节增加了三个小节的三连音, 这样使音乐更为活跃, 注意手腕和手臂的连接和摆动要自然。最后和声运用是 VI-DD7-K46-V7-I 平静祥和的结束。

(三) 第三乐章

打破前面乐章带来的一点忧愁, 将整个钢琴协奏曲推向一个更新的高潮。用 F 大调做一个完满的收束。主题一开始钢琴就有生机勃勃的气氛, 音符的双音进行, 以及重复的加厚演奏, 给以很强的印象。顿音的多次出现, 给音乐情绪带来一种饱满度。随后乐队用细腻的旋律走动, 来缓冲前面带来的冲击力。但是其中不缺乏闪烁跳跃的热情, 将整个情绪保持下去。该乐章属于回旋曲式结构, 所以在主部主题出现的不同层面上, 有用不同的演奏方式加以处理。中间部分的旋律跑动, 要处理得精致和悠闲, 使得两种不同的音乐情绪有点中间的缓和, 避免尖锐带来的音乐的杂乱性, 注意触键的控制力, 以及音色的处理。乐句中蕴藏的丰富的音乐表情和细腻的语气韵味, 也是需要钢琴与乐队共同揭示的。可见, 其中乐句结构的逻辑性和乐句内涵的表情性, 与双方密切的配合是分不开的。

风格是作曲家个性思想在创作中的体现, 演奏需要贯穿这样一种概念, 同时也需要创作性和演奏者个性的融合, 一部钢琴音乐作品是作曲家生活经历、性格气质、心理因素的投影, 莫扎特汇聚着文化的印记、人生态度以及亲身经历、所处时代的环境等等。所以在演奏时要时时刻刻铭记这样的特点, 让每一首钢琴协奏曲获得新的生命。

演奏提示:

谱例: (1—16 小节)



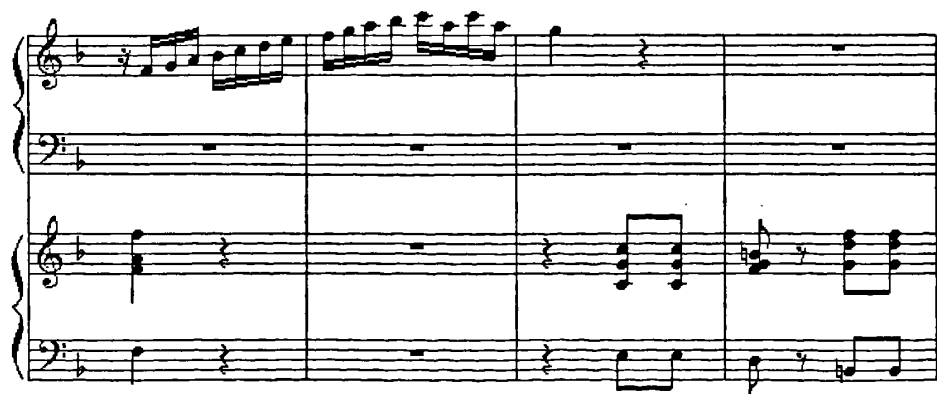
（1---16 小节）前面说道这个乐章可以称为“胜利的凯旋”，乐曲的一开始就要弹的非常干脆利落，顿挫有力，手指指尖离键要快。值得一提的是在这个末乐章卡农形式运用的教多。

谱例：（120---127 小节）



(120—142 小节) 左手分解琶音的伴奏要更为流动, 手掌关节的活动幅度不要太大, 把手型握好贴着琴键揉动, 第 126 小节右手的 si fa re 三个音要断奏, 第 134 小节的 fa la do 也要断奏处理。随后 136 小节开始的十六分音符的演奏跑动要随着音符的高低有起伏感。

谱例: (146—149 小节)



(146—254 小节) 这段是钢琴和弦乐队的相互竞赛部分。和乐队的衔接要非常紧凑, 钢琴的强弱对比可以演奏的非常鲜明有对比。

255 小节开始又回到了主题部分, 更加的戏剧话。短促的跳音马上又是快速

的跑动，这要求手指的衔接要非常的精准，练习的时候分别把跳音和十六分音符的跑动音分开分手联系，最后再一起慢慢的合奏直到 288 小节。

(322---447 小节)这个乐段带有大量的分解八度和大跨度的分解和弦跑动，也是技巧上的难点。左手练习分解八度的震音时要注意小手指的声音，一般来说小手指的手指力量都会比较弱，练习的时候小手指的力度可以弹奏的突出些

谱例：华彩乐段



华彩乐段：一开始左手的八度低音和右手的分解琶音之间的弹奏声音的音域要拉开，接下来的部分的演奏可以略做弹性处理，节拍不必卡得太死。

及急剧转换的形象的清晰上,他的钢琴协奏曲都是十八世纪即兴表演艺术的精华所在。

审美本是一种情感体验的过程,严格意义上并无逻辑规则可循,但艺术并不是一种随心所欲的东西,它要涵盖一定的历史背景,时代特征以及审美价值。该首钢琴协奏曲是莫扎特创作最为丰硕的那年,也就是一七八四年中最后一部钢琴协奏曲。同时也代表他的创作的成熟,也在预示他将走向艺术的巅峰。这首钢琴协奏曲运用清晰而又明朗的F大调写成,表现丰富、色彩绚丽、构思精美、内涵深远。

(一) 相融性——不同体裁音乐内容的整合

莫扎特的第十九首钢琴协奏曲是成熟时期的音乐作品,他的音乐作品是纯美音乐的象征。人们甚至将他比作古希腊的哲学家柏拉图和文艺复兴时期的拉斐尔。二百多年后的今天倾听莫扎特带给我们的依旧是音乐中最大程度的美的感受,钢琴协奏曲作为莫扎特创作的主要领域,他的钢琴协奏曲集纯真自然的旋律和高度逻辑性的结构和深厚的情感于一体,用音乐反映了人类的精神,具有高度的艺术审美价值。

1、复调与主调的交融

主调音乐和复调音乐是多声部音乐结构的两种主要类型。在不同的历史时期,各自占有统治地位。总的说来,莫扎特的作品以主调音乐为主。复调自中世纪出现以来,在不同的风格时期呈现不同的面貌。到了莫扎特时期,呈现出一种全新的多变性,或者说是一种复调与主调的全新融合。我们说的融合,并不是主调和复调的相互渗透,而是两种织体类型的真正交融,每种类型仍保持各自的独立性。这是一种复调化的技术,即作品虽以主调音乐为主,但却让复调音乐享有一定独立性,在莫扎特成熟时期的创作中,可以看到这种复调化的技术。在该首钢琴协奏曲中,旋律之间的唯美交替,复调织体的灵活运用,给整个乐曲覆盖上一种活泼动人的情感外套。

2、交响性和歌剧性的渗透

钢琴和乐队之间表现得惟妙惟肖,不同的音乐织体和不同的音乐语言绘声绘色地表现莫扎特的内心独白。从审美特性上看,莫扎特的钢琴协奏曲是通过音乐激发出人物的情感冲突,碰撞出性格化的火花,从而把戏剧情节的聚焦点加以剧

烈地激化,造成强烈的戏剧性。在此基础上,彼此融合成一个有血有肉有灵有感的艺术整体。在莫扎特的钢琴协奏曲中,融汇了多种不同的艺术风格因素,将交响性、歌剧性以及独特的钢琴完美的表现力通通汇入钢琴协奏曲的音响之中,使其成为一个涵盖多种音乐精华的结合体。该首钢琴协奏曲基本涵盖了莫扎特在不同音乐风格创作中的精华内容。因为莫扎特在歌剧、交响曲与钢琴协奏曲这三个不同的领域中,他将彼此相互渗透,相互兼容。在莫扎特所处的时代里,对于人声的感受是很强烈的,莫扎特一生的创作中占居最重要地位的就是他的歌剧,剧中人物不同的角色有不同的唱风,每个角色都有鲜明的个性。在莫扎特的钢琴作品中,我们经常可以见到这种歌剧似的写作手法,特别是在他的钢琴协奏曲中,歌剧因素更为明显。乐队与钢琴时而形成对比;时而鱼逐嬉戏;其内容中角色不同、性格相异;自始至终相得益彰、交相辉映,形成绚丽多彩、千姿百态的整体。

在莫扎特的钢琴协奏曲中运用无可比拟的音乐艺术的灵动性兼有歌剧性与交响性两个不同的艺术特点,同时也不会遗忘突出钢琴艺术的个性。莫扎特的二十七首钢琴协奏曲中的华彩段落有些是即兴性的。他用稍淡的笔迹附加了新的变奏,这些附加显然是莫扎特为自己即兴演奏做的炫技发挥的一种常用的创作特色,尤其是钢琴独奏段和乐队齐奏段之间的华彩乐段。他更喜欢用自己的灵感自由支配,这为后来的演奏家们提供了更加广阔的表演空间。贝多芬等人的钢琴协奏曲受莫扎特的影响,在华彩段中也采用过同样的方式,同时他也为后期的作曲家们提供了宝贵的创作经验。

在这首钢琴协奏曲中,莫扎特用那富有歌唱性的旋律,委婉地道出心中的无比喜悦,同时也用诙谐的音调去装点生活的多姿多彩。虽然莫扎特一生充满了不幸的因素,但是我们仍然可以看到莫扎特对生活的热爱,以及对现实不屈不挠的积极奋斗状态。莫扎特也将大量前人创造的音乐内涵嫁接到自己的音乐作品创作之中,虽然很难去挖掘其中的统一线索,但是其中与其它艺术形式的相互渗透,除去其中含有交响性和歌剧性的成分因素,在钢琴独特的艺术领域中,莫扎特将其发挥到一种极致。莫扎特在其中大量的运用不同的织体手法以及运用了丰富的和声语言。这首作品表现了莫扎特在借鉴巴洛克协奏曲的同时,逐步走向古典、逐步走向成熟和完善的开始。通过这段时期的钢琴协奏曲的创作,莫扎特已经在音乐创作的道路上迈出了坚实的脚步。

（二）音乐内容的扩展性

1、人文主义思想在协奏曲中的体现

莫扎特生于这样一个动荡的孤独时代，欧洲让人虔诚的宗教世界转为相信个人可以靠自己生活。莫扎特对于促成这一转向的卢梭和青年歌德是欢迎的，对于他们所倾诉的人文主义思想感情是给予欢呼的——因为他们认为幸福生活不在彼岸而在此岸，梦想即是彻底的现实。对于父亲那种顺从上帝，认为上帝是自己的缔造者和理性世界的保护神的态度，莫扎特不以为然。他那划时代的音乐风格正是受这种人本主义哲学的强烈影响，他开始让音乐表达内心情感，直指人心。当莫扎特钢琴协奏曲的出现，与其说是演奏者的激情的演奏，还不如说是给演奏者一个表现娴熟技术性的机会，并且能够让别人欣赏同时，也在象征社会中的方方面面。在科赫那里，每一次演出钢琴协奏曲好比是一个独奏者与同伴作为搭档进行一次激情性谈话。在他们的谈话中，独奏者向协奏乐队表达他的感情，并以带有装饰性的乐句向协奏者发出信号。表示有时赞助；有时接受他的表达方式。通过协奏曲的演奏，能够想象到协奏曲在某些地方与古希腊戏剧有相似之处，即演员不是面对舞台前面的乐池，而是凭借合唱表达自己的感情。然而，并不是当独奏乐器演奏者和协奏乐队在共同表达感情的时候，都会产生一致的看法。对比莫扎特的钢琴协奏曲，几乎实践了科赫的观点，就是把协奏曲作为谈话或戏剧来打动人心的。

我们要清楚的了解到：对莫扎特钢琴协奏的高度注意力的同时，还需要尽力地感受所表现具有意义性的社会和伦理问题。据十八世纪的美学观点，莫扎特利用协奏曲表现了戏剧性的对话，通过自己的创作满足了这个世纪音乐和戏剧中单一性的不足。这首钢琴协奏曲中第二乐章的二重唱，就表现人物性格而言，在展开之前的一部分，很快就确立了一种亲密关系，并且在再现部中进一步得到加强，通过不间断地演奏，最终结束在强烈性的对话中。

莫扎特将诸多不同的情感因素以及不同的艺术形式都夹杂在钢琴协奏曲之中。与其它不同类型的音乐作品形式，有着独特的方面。其中钢琴之间的对话体现为同等重要的对立因素，以前协奏曲的片段性的音乐进行被消除。他的协奏曲，实现了一种交响性的合奏风格，其中的每个成员都成为音乐的主角且热切地参与讨论，从而充分地表现出了莫扎特音乐作品的所有光彩和技艺。

2、音乐思维的延展

莫扎特通过自身的刻苦演习把高雅脱俗的那波里乐派的旋律和沉思严谨的曼海姆乐派旋律融合成为自己的音乐语言。他把单调的“阿尔贝梯”低音改变演化,使其分解和弦在各个声部上轮回出现,并在和弦音之间穿插进许多经过音,增强旋律的美感,使其生动流畅,他吸取和发展了库普兰在古钢琴音乐中那精致典雅的装饰手法,将洛可可音乐中常用的八分音符和四分音符上的短小装饰音融化成为十六分音符或三十二分音符的长线条的经过句,成为旋律的不可分割部分。莫扎特用这些创造出了他所独有的崭新语言——也就是他那种明丽、欢快、纤巧、典雅的风格。同时运用成熟的作曲技巧,精心勾画音乐作品的结构,使得我们在欣赏音乐作品的同时,感受莫扎特那赋有天才的思维,以及独一无二的音乐表现能力。

3、音乐内容的映照性

生活是艺术的源泉,莫扎特那传奇性的人生经历给他在音乐作品的创作过程赋予很多独特之处。十八世纪的奥地利,萨尔茨堡宁静美丽、风景如画的小城市,被誉为音乐神童的莫扎特在其短暂的一生中,给人类播撒了无穷尽的精神食粮。直到今天,我们仍在享用它;受着它的抚爱、受着它的沐浴、它纯净着人的心灵。如果说地球在宇宙中是一个蓝色的球,那么莫扎特就是能使这蓝色的球发出灿烂光辉的巨星中的一个。在当今经济繁荣、竞争激烈的生活中,更需要莫扎特的音乐来和谐人的心灵美,培育人的心灵美,使人从内心深处得到平衡,得到宁静,甘为社会默默耕耘,创造美好的未来。莫扎特的音乐是纯洁的童心和大自然的化身。从古典主义戏剧及戏剧理论如伏尔泰、莱辛和歌德的理论中阐发出来的某些理论,更让理论家看到了在莫扎特作品中,配以与戏剧安排相结合的音调特征;或者用修辞性手法进行的对白;或者具体在对话交流中。一个人用简单语言解释或重复另一个人的话语等表现手法,使音乐具有平行演奏的特征。更重要的是,莫扎特的协奏曲体现了古典主义理论的一般规律:避免用突然终止来改变联系方式的表现手段,而是逐步发展的路子。这与古希腊悲剧家欧里庇得斯曾提到的用逐步展开的设法表现某一性格特征极其吻合。让观众了解一些角色扮演和上帝所了解的意愿,有意志的唤醒他们的情感,但并不是用某些发生的事件,而是以某种模式出现的方式。与莫扎特有关的戏剧,最终结局并非是真的毫无疑问,听众会把他们的注意力转向相互交流的过程。品位莫扎特音乐作品不仅是那华丽的外表,更加深刻去体会生活的缩影。

五、莫扎特钢琴协奏曲体裁的确立以及其深远的艺术贡献

(一) 莫扎特钢琴协奏曲体裁的确立

恩格尔曾写过哲学和美学文献中的莫扎特,里面大量列举了欧洲哲学家和文学家,是怎样崇拜莫扎特的。其中说:“两百年过去了,作为欧洲精神的一个重要组成部分,莫扎特音乐不仅活着,而且还成为欧洲时代最强音之一”。谁能想象要是没有了莫扎特音乐,欧洲精神会成什么样子呢?世界难免会觉得单调和寂寞。也正如德国作家司汤达所说:“被莫扎特音乐迷住的人,将无法从其他音乐家的作品中得到满足”。莫扎特用那种来自灵魂的音调给我们人类展现一种美好的蓝图,用那种来自骨髓中的旋律给我们人类勾画一种旷世的美景。

在巴洛克时期,协奏曲基本上只是速度对比和音色对比的组曲式的乐队合奏曲,或由小组乐器与大组乐器协奏的“大协奏曲”。所谓“钢琴协奏曲”,也只是在乐队伴奏下的古钢琴曲而已。即使古典乐派先驱者海顿所创作的钢琴协奏曲,虽然已经具备后来协奏曲的某些特征,但它从总体上看既缺乏交响性的发展,在曲式结构上也尚未形成固定的形式和得到时代的承认。只有莫扎特通过自己大量的创作和演出实践,对近代钢琴协奏曲的完全确立起了奠基作用,并使这一体裁风行起来。莫扎特在巴洛克协奏曲的基础上,完善和确立了十八世纪古典主义协奏曲的结构原则。莫扎特采用 J.C. 巴赫快—慢—快的三个乐章的创作方式,但是他同时确立了奏鸣套曲的结构——第一乐章采用奏鸣曲式。但与奏鸣曲或交响乐中的同一曲式有所不同,它运用了“双呈示部”,即第一呈示部由乐队演出,结束在主调;第二呈示部再由独奏与乐队一起协奏,结束时转入属调或关系调,与展开相连。展开部是利用已呈示过的旋律或新的素材,尽情地展开,以炫耀技巧。再现部的副部主题调性回归到主调,在进入结束终止时,乐队以四六和弦的延长记号引进钢琴独奏的华彩乐段,最后合奏结束整个乐章。第二乐章通常为抒情的歌调,在气质、速度和调性上与前后乐章形成对比。第三乐章基本选择明朗无忧、节奏明快的主题,多采用回旋曲或回旋奏鸣曲式。在协奏——奏鸣曲式中,独奏乐器(也就是钢琴)的演奏性能与技艺特点应当得到充分的发挥,给予演奏者以一定的技术难度。这在相互烘托、伴奏、补充、导引的段落中都能得到展现。

此外,在运用高超技艺的陈述过程中,配合着音乐转折性的发展,制造情绪的高涨和情感的升华,这样的特点经常会在莫扎特的钢琴协奏曲中充分突现。莫扎特为钢琴协奏曲创立属于他处在那个时期的典型特征,它通过自己的不断地努

力和过人的天赋,推动了该种体裁的创作动力,使它在奏鸣交响套曲中有极其重要的位置。达到一个无法比拟的高峰,也为后代的钢琴协奏曲创作奠定坚实的基础。

(二) 莫扎特深远的艺术贡献

在莫扎特短暂的一生中,给我们人类留下数不胜数的优秀音乐作品。他的作品结构精致匀称,旋律富有歌唱性,风格诚挚、细腻、通俗、优雅、轻灵、流利、明朗、乐观、充满了阳光和青春活力的欢乐,但又可以隐约感觉得到一丝痛苦、忧郁和伤感的情绪,具有纯朴、稚趣、天真的特点。莫扎特的音乐融和拉丁精神与日耳曼精神,吸收最优秀的外国传统而加以丰富与提高,为民族艺术形式开创新路而树立了光辉的纪念碑。在这些方面,莫扎特又是独一无二的。他的歌剧美伦美奂,钢琴协奏曲前无古人后无来者,毫无造作的自然之美,几乎每一部都是超凡脱俗的经典之作。没有一个作曲家的音乐比莫扎特的更近于“天籁”了。很多乐评家称莫扎特的音乐为不含任何杂质的“纯音乐”。

莫扎特还以他朴素天真的语调和温婉蕴藉的风格,所歌颂的和平、友爱、幸福的境界,正是全人类自始至终向往的最高目标。通过对他钢琴协奏曲的仔细聆听,我们能够察觉到莫扎特音乐的内在性质的独特性质,仿佛比同期的其他作曲家更加理性,更加现代。莫扎特不象贝多芬的音乐对压抑的生活状态来得那么直接,更多的是在音乐的骨髓里充满着无奈和阴影,也不向生活低下那份高贵的头颅,但是他却在音乐的流淌中滴写苦涩的泪水。这不是一种妥协,而是运用另外一种方式去面对生活。

结 语

通过对莫扎特《F 大调第十九钢琴协奏曲 KV459》的透视与研究,本文揭示了莫扎特钢琴协奏曲更深层的意义,从而再次印证了伟大的音乐总是具有多层的涵义以及文化的映射。

在这首音乐作品中,莫扎特运用天籁的旋律和无暇的结构,让音乐整体具有高度的动力性和表现力。旋律清晰明朗,结构绚丽多彩,形式自如多变,在聆听的过程中,充分体会莫扎特音乐那独一无二的条理性和逻辑性。

莫扎特的所有钢琴音乐的风格和他的人生际遇是有所相悖的,他的生活中只有苦难,但是他的钢琴音乐作品去让我们听到了快乐,感受到了宁静。他的灵魂浸透着对生活的热爱,通过那唯美旋律去表现他长期的耐性和天使般的温柔。

莫扎特的音乐虽然是两百年前的果实,但是却在随后的不同时代填饱那些音乐爱好者,就让我们在莫扎特的音乐中,呐喊出对未来憧憬的最强声音。

参考文献

- [1] 道格拉斯.伍德福尔 - 哈里斯(英).《莫扎特的钢琴协奏曲》.[M]人民音乐出版社 2003 年
- [2] 李应华.《西方音乐史略》.[M]人民音乐出版社.1988 年。
- [3] 于润洋.《西方音乐通史》.[M]上海音乐出版社.2001 年。
- [4] 陈明美.《莫扎特钢琴音乐研究》.[M]全音乐谱出版社.1997 年
- [5] 杨儒怀.《音乐的分析与创作》.[M]人民音乐出版社.2003 年
- [6] 吴祖国强.《曲式与作品分析》.[M]人民音乐出版社.1962 年
- [7] 姚亚萍.《西方音乐的观念》.[M]中国人民大学出版社.1999 年
- [8] 鲍蕙荞.《鲍蕙荞—倾听同行》.[M]中国文联出版社.2002 年
- [9] (法)保·朗多尔米编,周薇等译.《西方音乐史》.[M]人民音乐出版社.1995 年
- [10] (美)约瑟夫.马克利斯,刘可希译《西方音乐欣赏》.[M]人民音乐出版社.1998 年
- [11] (美)戴维·杜巴尔(David Dubal),顾连理译.《键盘上的反思—世界著名钢琴家谈艺录》.[M]百家出版社.2001 年。
- [12] 钱仁平编著.《莫扎特》.[M]东方出版社.1998 年
- [13] 韩鸿鹰编著.《莫扎特》.[M]东方出版社.1997 年
- [14] 杨燕迪.《音乐的人文诠释》.[M]杨燕迪音乐论文集.2007 年
- [15] 俞人豪等著.《音乐学基础知识问答》[M]人民音乐出版社.1997 年
- [16] 林胜仪编译.《名曲指南系列 3——协奏曲(上)》.[M]天同出版社.1988 年
- [17] 邵义强编著.《协奏曲欣赏——上》.[M]全音乐谱出版社.1992 年
- [18] 音乐之友社编.《作曲家名曲解说珍藏版——莫扎特》.[M]美乐出版社.2000 年
- [19] (英)杰拉尔.德亚伯拉罕等著.《简明牛津音乐史》.[M]上海音乐出版社.1999 年
- [20] (英)菲利普.拉德克里夫著.《莫扎特的钢琴协奏曲》.[M]1985 年
- [21] 张洪岛编著.《欧洲音乐史》.[M]人民音乐出版社.1983 年
- [22] 蔡良玉著.《西方音乐文化》.[M]人民音乐出版社.1999 年
- [23] 郑兴三著.《莫扎特钢琴奏鸣曲研究》.[M]厦门大学出版社.2000 年
- [24] (苏)涅高兹著 汪启璋 吴佩华 译.《论钢琴表演艺术》.[M]人民音乐出

版社。1963 年

[25] 扬名望.《世界名曲欣赏(德俄部分)》.[M]上海音乐出版社.1991 年

[26] 傅雷著.《傅雷谈音乐》.[M]湖南文艺出版社.2002 年版

[27] 秦子超 白楠编著.《上帝派来的音乐使者莫扎特》.[M]新世界出版社.1998 年版

[28] 吕昕主编.《世界音乐巨匠莫扎特》.[M]西苑出版社.2003 年版

[29] (德)多罗提亚·雷昂哈特著.董连明译.《莫扎特》.[M]中国广播电视出版社.2000 年版

[30] 赵鑫珊 周玉明著.《莫扎特之魂》.[M]上海音乐出版社.1996 年版

[31] (奥)爱德华·汗斯立克著 杨也冶译.《论音乐的美》.[M]人民音乐出版社.1980 年版

[32] (匈)约瑟夫·迦特著 刁绍华 姜长斌译.《钢琴演奏技巧》.[M]人民音乐出版社.1983 年版

[33] 吴祖强著.《曲式与作品分析》.[M]人民音乐出版社.2001 年版

[34] (德)耶·斯·贝尔梁德著.《莫扎特传》.[M]人民音乐出版社.1956 年版

[35] 《从古典的角度思虑自然——莫扎特自然主义与人文思想的来源》.[J]齐鲁艺苑 1999 年第 1 期

[36] 爱德伍德·格菲尔德著 郑雪梅译.《霍洛维兹谈莫扎特——有关钢琴演奏艺术》.[J]星海音乐学院学报.1996 年第 4 期

[37] 周示瑜.《莫扎特的音乐抚慰着人们的心灵》.[J]钢琴艺术.1998 年第 4 期

[38] 黄登辉.《莫扎特钢琴协奏曲的歌剧性、交响性、钢琴性》.[J]人民音乐.1998.4

[39] L.波滋廷著.李枚摘译.《莫扎特美学思想对后世的影响》.[J]交响——西安音乐学院学报(季刊).1995 年第 2 期

[40] 玮韧 雨竹/文.《〈莫扎特之旅〉与钢琴协奏曲——〈莫扎特之旅〉观后》.[J]人民音乐.1994 年第 4 期

[41] 张丽.《试析莫扎特的钢琴音乐风格特征》.[J]辽宁师范大学肖邦(社会科学版).2002 年 5 月

[42] 王航 蒋存梅.《莫扎特音乐作品中的弹性速度》.[J]音乐探索.2002.2

[43] 李雪梅.《莫扎特钢琴音乐的力度》.[J]西安音乐学院学报.2003.1

[44] 金予湘.《关于莫扎特的音乐风格及其作品演奏技巧》.[J]郑州航空工业管理学院学报.1995.6

[45] 郑兰兰.《论莫扎特钢琴奏鸣曲的声音与触键方式》.[J]人民音乐.2002.7

后 记

时光飞逝，岁月如梭，不知不觉，三个春秋的时间已经从我身边匆匆而过。仿佛记得三年前的秋天，我怀着收获时节那饱满的喜悦踏进江西师范大学新校区的校园。而今天，当这份凝结着导师与自己三年心血的硕士学位论文交出的那一刹那，也标志着我的学生生涯在此告一段落。

感谢我的导师——江西师范大学音乐学院黄红辉教授。三年前，是他把懵懂无知的我引入学术的殿堂，让我有机会可以体验到学习带来的巨大满足。三年来，他对学术不断追求的精神，每每使我在即将松懈的时候鼓起勇气继续学习；他对于学术的独特视角，使我接收到全新的学术理念与思想；他对于论文的严格指导，使我慢慢锻炼出对学术成果精益求精的观念。

感谢我的父母。没有他们的支持，没有他们的理解，我不可能顺利地按照我自己设定的人生航线来航行。

感谢我的同学们，让我在班级的大家庭中感受到兄弟姐妹般的温情。一次次将自身最好的艺术水平呈现在舞台上；一次次相聚“煮酒话青梅”，都会成为我生命中永不退色的记忆。

感谢在我论文的完成过程中，一直给予我帮助的老师，他们提供的资料为我论文的完成奠定了基础。

最后，要感谢生活中支持和帮助我的亲朋好友。谢谢他们一路上对于我的提携和关照！

在学期间公开发表论文及著作情况

《试论成人钢琴教育的“启蒙教育”的特殊性》发表于江西教育 2008 年第 6 期