

厦门大学

硕士学位论文

古典派到浪漫派时期的三首钢琴奏鸣曲——贝多芬C大调
Op. 53、舒伯特降B大调D960、肖邦降b小调Op. 35对比研究

姓名：王九彤

申请学位级别：硕士

专业：音乐学

指导教师：陈舒华

20080501

内容提要

奏鸣曲是钢琴大型乐曲的重要体裁，自巴洛克时期，就有大量的键盘奏鸣曲出现；古典派时期钢琴奏鸣曲创作不断完善并达到顶峰；进入浪漫派时期，钢琴奏鸣曲的创作虽逐渐减少，但仍不乏优秀作品问世。作为钢琴音乐的重要体裁，为数众多的钢琴奏鸣曲作品，其奏鸣曲曲式结构虽相同，但其内容、风格、规模大小、演奏方法却很不一样，时代不同，其音乐语汇也各具特色。数量众多的作品、丰富的艺术内涵和多样的艺术风格，为钢琴奏鸣曲的艺术研究提供了广阔空间，值得进一步深入加以探讨。

贝多芬是奏鸣曲创作的大师，早期继承了维也纳古典乐派奏鸣曲创作的传统，中期有所创新，晚期开创了新的奏鸣曲创作风格，其创作的三十二首钢琴奏鸣曲堪称主调音乐钢琴曲的“新约全书”；舒伯特是浪漫派奏鸣曲的代表人之一，他继承了贝多芬的奏鸣曲创作风格，同时也有自己鲜明的音乐特征，有大约二十二首钢琴奏鸣曲问世；而作为浪漫派中期创作代表的肖邦，钢琴奏鸣曲虽只写了三首，但其地位却十分重要。从某种意义上讲，从贝多芬到肖邦，可以浓缩地反映出奏鸣曲由古典派到浪漫派发展演变的概貌。本文选取上述三位作曲家的三首代表作品进行对比研究，力求勾画出奏鸣曲由古典派向浪漫派发展演变的历史轨迹，从而，充分把握两种乐派奏鸣曲的不同艺术特色和风格，深化对钢琴奏鸣曲艺术发展、创作及演奏的认识。

本文的研究，以三首奏鸣曲的创作分析为基础，分别以三首乐曲的第一乐章为主要例证，通过比较分析，重在阐明其在曲式结构和演奏上的异同之处。

关键词：古典派 浪漫派 钢琴奏鸣曲 贝多芬 舒伯特 肖邦 对比研究

Abstract

Sonata is a major vehicle of sizeable piano music. During the Baroque period, a significant number of keyboard sonatas appeared. In the Classical period, piano sonatas improved steadily and reached the pinnacle of creation. In the Romantic period, the creation of piano sonatas gradually decreased, but some outstanding works were created. As a major genre of piano music, the large number of piano sonatas, despite their identical musical structures, have sharply different contents, styles, scales, performing methods, and thoughts and feelings conveyed, as well as unique musical vocabulary as a result of the specific era. The tremendous number of works, the rich art connotation and the diversified art styles have opened up vast room for the art research on piano sonatas, and therefore deserve further in-depth studies.

L.v. Beethoven was a greater master of sonata creation. He inherited the tradition of piano creation of Vienna classicists in his early years, innovated in his intermediate years, and developed a new sonata creation style in his later years; the thirty-two piano sonatas that he created are dubbed the “New Testament” of tonic piano music. F.S.P Schubert, one of the representative figures of Romantic sonatas, inherited Beethoven’s sonata creation styles and created about twenty-two piano sonatas. In comparison, F.F Chopin, the representative figure of Romantic creations in the intermediate period, created merely three sonatas, but these sonatas are immensely important. In a certain sense, the creations from Beethoven to Chopin, are an epitome of the evolution of sonatas from the Classical to Romantic style. This paper provides a comparative study of three representative works by these three composers; it not only sheds light on the historic evolution of sonatas from the Classical to Romantic style, but also reveals their typical significance for us to grasp the different art features and styles of the two different styles of sonatas and to identify the direction of the development of sonatas, thereby deepening the understanding of art development, creation and performance of sonatas.

The research in this paper is based on the creation of three sonatas and music analysis and takes the first movements of the three sonatas as the primary examples in a comparative analysis which is aimed at revealing the similarities and differences of their musical forms and performances.

Key Words: Classicism; Romanticism; Piano Sonatas; Beethoven; Schubert; Chopin; Comparative Study

厦门大学学位论文原创性声明

兹呈交的学位论文，是本人在导师指导下独立完成的研究成果。本人在论文写作中参考的其他个人或集体的研究成果，均在文中以明确方式标明。本人依法享有和承担由此论文产生的权利和责任。

声明人（签名）：王九丹
2008 年 6 月 5 日

厦门大学学位论文著作权使用声明

本人完全了解厦门大学有关保留、使用学位论文的规定。厦门大学有权保留并向国家主管部门或其指定机构送交论文的纸质版和电子版，有权将学位论文用于非赢利目的的少量复制并允许论文进入学校图书馆被查阅，有权将学位论文的内容编入有关数据库进行检索，有权将学位论文的标题和摘要汇编出版。保密的学位论文在解密后适用本规定。

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（ ）

（请在以上相应括号内打“√”）

作者签名：王九利 日期：2008年6月5日

导师签名：陈建峰 日期：2008年6月5日

第一章 绪论

第一节 简述奏鸣曲的形成与发展

奏鸣曲“sonata”最先是指多乐章的器乐曲，一种具有一定规范曲式的乐曲。这个规范主要表现在调性与调式的结构上。“sonata”一词也有人认为借用了文学上的“sonet”名称转化而来，“sonet”即十四行诗，这种诗的结构有严格的规范，不可随意改变，可以视为“sonata”的前身，是一个借用词。总之，奏鸣曲“sonata”一词是指有严格规范的一种器乐乐曲的形式。到了十七世纪后半期巴洛克时期，专指多乐章形式的奏鸣曲，此时的奏鸣曲主要是以皇宫、贵族、教会奏鸣曲形式出现的键盘奏鸣曲。近代键盘奏鸣曲的出现，主要是从18世纪意大利著名的键盘作曲家多梅尼科·斯卡拉蒂（Domenico Scarlatti 1685~1757）开始的，他为古钢琴创作了大约555首奏鸣曲。这些奏鸣曲都有一定的规范，是用调性的关系组成的舞曲和标准的二部曲式，大多由单乐章构成，第一段的调性是从主调到属调或关系大调的规则（大调到属调，小调到平行大调或小调的属调）；第二段从主调转到更远的调，然后回到主调；通常在第二段末尾重复第一段结束部，再移至主调。这种键盘奏鸣曲形式为古典派钢琴奏鸣曲的发展奠定了基础。

奏鸣曲和奏鸣曲式是两个不同的概念，奏鸣曲是指多乐章的器乐作品体裁，采用的是多乐章的套曲形式。构成奏鸣曲主要乐章的曲式是奏鸣曲式，奏鸣曲式是指某一作品和奏鸣曲中某一个乐章的曲式结构，是指两个不同主题的矛盾对立、发展，然后是矛盾解决的一种充满戏剧性和思想内容的大型曲式结构。真正用奏鸣曲式写的奏鸣曲是所谓的古典派奏鸣曲，是由埃麦努埃·巴赫（C. P. E. Bach 1714~1788）确立，它是在二部奏鸣曲的基础上发展起来的，它的曲式结构明确为三段体对称的结构，主要包括快、慢、快三个乐章。第一乐章是由古典舞曲转变为奏鸣曲式的快板，此奏鸣曲式分三个部分：呈示部，有两个主题，主题在主调上，副题在属调上；发展部也可视为间插段，简短的发展部过后是再现部；再现部是把呈示部的两个主题再现一遍，但未转调，统一

在主调上。第二乐章是行板、慢板或小广板，用歌曲体或变奏曲的形式写成。第三乐章一般是快板或急板，形式大多如第一乐章三部曲奏鸣曲形式，或回旋曲式（Rondo）组成。

上述古典派奏鸣曲曲式在维也纳古典乐派的海顿和莫扎特时期得以继承、发展和完善。整首奏鸣曲都有既定的模式，一般分为二、三、四个乐章，这几个乐章分别用不同的方法表达不同的性格和感情。海顿（J. Haydn 1732~1809）横跨了巴洛克和古典乐派两个时期，他一生创作了 62 首奏鸣曲，在钢琴奏鸣曲创作中具有承上启下的作用，他继承了埃麦努埃·巴赫的创作技巧并传授给了贝多芬。各乐章间乐句平衡，各部分清晰分离，各乐章配置均匀是海顿钢琴奏鸣曲创作的三大特点。莫扎特（W. A. Mozart 1756~1791）一生共创作了大约 20 多首钢琴奏鸣曲，创作风格充满了典雅和趣味，音乐流畅，在歌唱性的旋律中交织着轻盈、快速的音阶、琶音和颤音。莫扎特大大丰富了古典派奏鸣曲的音乐内容和情感，在键盘奏鸣曲的创作上具有显著地位。及至贝多芬（L. v. Beethoven 1770~1827），奏鸣曲创作已具有了交响乐般的宏大的音响效果，他的三十二首钢琴奏鸣曲，可谓达到了奏鸣曲曲式结构创作的顶峰。

第二节 简述奏鸣曲由古典派到浪漫派的风格演变

奏鸣曲的形成和发展是古典派音乐的重要象征。在注重理性和结构的古典派音乐形成过程中，一个重要的标志是，1781 年海顿在奏鸣曲式的展开部里，充分地运用了“主题展开”的作曲技法。从这一标志性的因素看，古典派最大的贡献是开创和发展了奏鸣曲和奏鸣曲式，故古典奏鸣曲的创作在此时期占有绝对优势。这一时期的海顿、莫扎特和贝多芬写了大量的键盘和钢琴奏鸣曲。古典派创作的基本态度，是把音乐当作纯音乐，注重形式的客观创作，其音乐表现力比巴洛克时期更加丰富。

古典派创作运用最多的创作手法是奏鸣曲曲式，这种曲式结构严整规范，适合表达古典派的创作思想。不过，古典奏鸣曲曲式结构，虽具有规整、匀称和平稳的长处，但过于严谨死板的结构形式制约了个性化的表达和音乐内容的自由展现。海顿、莫扎特和贝多芬早期古典奏鸣曲式，都是非对称奏鸣曲曲式，即呈示

部和再现部比较长,而发展部较短。到了贝多芬的中期创作,为了内容的需要,开始打破了古典奏鸣曲曲式限制,有了更多的自由性和伸缩性,发展部加长,与呈示部和再现部保持了平衡,而且常常有一个比较大的结尾,成为对称的三部曲式。奏鸣曲曲式遂由古典派向浪漫派过渡。

十九世纪初,欧洲文学艺术创作上的新思潮、新风格,影响到音乐领域,带动了音乐史上浪漫主义的形成。注重情感的浪漫派创作,把音乐视为自由、主观表达思想情感的工具。在浪漫派的推动下,钢琴音乐也进入了演奏和创作最繁荣时期。这其中贝多芬的贡献功不可没。贝多芬十九岁时经历了法国大革命(1789—1794),大革命之后,人们的思想得到解放,“自由、平等、博爱”成为人们追求进步的目标和方向。新时代、新思想需要新的艺术形式,贝多芬顺应时代和艺术发展趋势,不仅在思想内容上将渲染进步思想作为其作品的主旋律,而且在艺术形式上也将古典派钢琴奏鸣曲推进到浪漫派。贝多芬自中期创作开始,已逐渐脱离了此前模仿海顿的创作模式,发展了自己新的创作风格——浪漫主义风格。继贝多芬之后,舒伯特被认为是浪漫派的真正代表人物。他一生创作了大约二十二首充满浪漫主义诗歌情感的钢琴奏鸣曲,其作品在继承古典奏鸣曲曲式规则的基础上,充满了歌曲般的抒情色彩和管弦乐队般的音响效果。贝多芬和舒伯特的创作,在思想内容和艺术表现力上,大大丰富了奏鸣曲的语汇,新的奏鸣曲创作呈现出辉煌和繁荣的景象,并达到了前所未有的艺术高度。贝多芬和舒伯特之后,钢琴奏鸣曲的创作数量和比重虽有所减少,但肖邦的作品仍不同凡响。肖邦的创作虽然在形式上沿用了古典奏鸣曲四乐章的外壳,但其内部已完全变成了自己独特的内容和语言,曲式结构也完全打破了古典奏鸣曲乐章间的结构,这是浪漫派奏鸣曲发展的一重要标志。

本文选取的三首奏鸣曲都创作于十九世纪上半叶^①,它们既是三位伟大作曲家最著名的钢琴奏鸣曲作品,同时也代表着钢琴奏鸣曲由古典派到浪漫派风格的演变,特别是古典派奏鸣曲曲式结构解体,浪漫派奏鸣曲创作风格形成、发展的情况。通过这三首典型作品的对比研究,无疑会带给我们许多启发性的认识。

^① 贝多芬C大调Op. 53创作于1803~1804年,舒伯特降B大调D960创作于1828年,肖邦降b小调Op. 35创作于1837~1840年。

第二章 略论三位作曲家的奏鸣曲创作

第一节 贝多芬钢琴奏鸣曲创作

贝多芬(1770~1827年)是音乐史上集古典派之大成和开浪漫派之先河的重要代表人物。他一生创作了大量作品,包括九首交响曲、三十二首钢琴奏鸣曲。三十二首钢琴奏鸣曲常被看作是贝多芬自传式的作品,其中不仅多角度地反映了贝多芬的思想和艺术追求,而且每一首都淋漓尽致地体现出他的音乐天才。历经磨难的生活阅历,使贝多芬的作品充满了交响乐般的丰富内容和情感表达。其曲式结构突破传统模式,运用了动机型的主题、动力性的乐思发展、离调和转调、节奏对比、力度对比、变音体系等等多种手法。

三十二首钢琴奏鸣曲创作了27年(1795~1822),清晰而完整地反映出贝多芬一生创作风格的发展演变过程,可分为早、中、晚三个时期。早期的作品大约是第1~17首^①,侧重于遵循古典派的音乐创作风格,和声和谐,曲式结构规整,调性布局平衡,充分继承了维也纳学派海顿、莫扎特的古典风格特点。中期的作品大致是18~27首^②,逐渐形成了自己的音乐风格,强有力的动机,逻辑性极强的发展,具有贝多芬特色的力度和热情。为了音乐表达的需要,贝多芬打破了既有的曲式结构,并进行了改革创新,这些作品充分展现出贝多芬热情洋溢和充满希望的心境。晚期作品第28~32首,其音乐创作手法更加简洁明了,语汇更趋复杂和丰富,音乐体裁已成为艺术家充分展现个性的灵活工具,伴随着成熟完美的艺术表现,奏鸣曲的创作也由此进入到浪漫派风格的新境界。

第二节 舒伯特钢琴奏鸣曲创作

舒伯特(F. Schubert 1797~1828),一生仅活了短短的三十一个春秋,其时正值大革命失败的灰色时代,奥地利反动势力复辟。此时的知识分子普遍处于失

① 从第12首开始,也可理解为向中期过渡的作品。

② 从第24首开始,已能看到晚期的影子。

望、忧郁和伤感之中,他们将人生看作是匆匆的过客,把情感寄托于幻想的世界。在音乐创作领域,浪漫派音乐开始兴起。音乐不再是皇宫贵族的专属和宗教的工具,音乐家也脱离了被奴役地位,成为自由的艺术家的,他们纷纷把笔锋转向抒发自己内心世界,把自己所感受到的美汇于乐谱。舒伯特正是这么一位早期浪漫主义音乐家代表人物,被称为浪漫主义的真正开拓者。舒伯特的作品特色鲜明,他的音乐象征着浪漫的青春,充满了美丽、梦幻、忧郁和悲伤,同时又充满了理想主义和对奥地利明朗、恬静的乡土风情的描写。他的音乐是独特的,他运用了极具个性的和声语汇、曲式方式,旋律自然优美,表达丰富多样,感情充沛。他创作了大约二十二首钢琴奏鸣曲和4首小提琴奏鸣曲等作品。

舒伯特的奏鸣曲创作亦可分为早、中、晚三个时期^①。早期创作(1815~1818年)有7首奏鸣曲:1)E大调D157,2)C大调D279,3)降A大调D557,4)e小调D566,5)B大调D575/Op.147,6)a小调D537/Op.164,7)降E大调D568/Op.122。在早期的作品中,创作于1817年的a小调D537/Op.164,是第一首奏鸣曲体裁的杰作。此曲三个乐章,短小精悍,显示出与前人完全不同的风格,具有鲜明的个性。中期创作(1823~1826年)有5首奏鸣曲:1)a小调D784/Op.143,2)a小调D845/Op.42,3)A大调D664/Op.120,4)D大调D850/Op.53,5)G大调D894/Op.78。其中D850/Op.53抒情方式犹如贝多芬“黎明”奏鸣曲,充满了对奥地利大自然的热爱。晚期创作(1828年)有三首“天鹅之歌”:1)c小调D958,2)A大调D959,3)降B大调D960。这三首乐曲完成于作曲家临终之前的前6周,表现出作曲家奏鸣曲创作的独特方法,其创作既保持了古典形式,又趋于浪漫的抒情风格。

第三节 肖邦钢琴奏鸣曲创作

肖邦(F.Chopin 1810~1849年)是一位具有鲜明创作个性的音乐家。从创作风格的渊源上讲,在他的作品中既看不出与贝多芬、舒伯特的紧密联系,也看不出与德奥维也纳等乐派的明显继承关系,而在他之后也没有人能完全继承他的

^① 舒伯特乐曲作品编号比较混乱,由于有些作品已经散落,故难以准确统计,以二十二首奏鸣曲计算,有两种编号:奏鸣曲D和Op.。

风格。他的创作完全基于本民族的语汇而完成,是在充分继承德奥古典乐派(如巴赫的前奏曲和赋格,贝多芬、舒伯特的协奏曲和奏鸣曲等)的基础上的全新创作。在风格创新的同时,严谨规整的古典派模式以及波兰起义失败的时代痕迹,在其作品中也有所反映。

就钢琴奏鸣曲而言,肖邦一生创作了三首作品:第一首 c 小调钢琴奏鸣曲 Op. 4,创作于 1827~1828 年,肖邦时年十八岁,属少年时期的作品;十年之后,肖邦又创作了第二首作品——降 b 小调钢琴奏鸣曲 Op. 35,当时正值肖邦创作的黄金时期,此曲在钢琴奏鸣曲的创作中占有重要地位;第三首 b 小调钢琴奏鸣曲 Op. 58 完成于 1844 年。肖邦的钢琴奏鸣曲具有浪漫派的典型特征,整首奏鸣曲乐章间没有过多相对固定的联系,内部也没有形式统一而牢固的关系,但旋律自由流畅,意境绚丽如画,美不胜收。

第三章 三首钢琴奏鸣曲乐章分析及比较

第一节 三首奏鸣曲乐章分析

一、贝多芬 C 大调钢琴奏鸣曲 Op. 53 分析

贝多芬 C 大调钢琴奏鸣曲 Op.53 是贝多芬中期创作的代表作。该曲创作于 1803~1804 年,当时贝多芬二十三岁,在克服了耳聋造成的心理危机后,重又焕发了年轻人的理想和热情,对未来充满了希望。在完成了自己具有跨越性的第三交响曲“英雄”创作之后,贝多芬又写下了这首著名的奏鸣曲。本曲因是献给从波恩时代一直资助他的华德斯坦伯爵,故又名“华德斯坦奏鸣曲”。本曲结构宏伟,演奏技巧华丽,乐曲中洋溢着贝多芬特有的阳刚之气。与以往贝多芬常见风格不同,该曲不具有悲壮气质,而是一首抒情性的具有田园风格的钢琴奏鸣曲,这一点与贝多芬第六交响曲“田园交响曲”有某些相似之处。整首奏鸣曲表现作曲家漫步田野,大自然的美景——云影、鸟鸣、水色,使他陶醉、出神、幻想,最后进入一种飘然欲仙和清明高远的境界。

本首乐曲共分三个乐章。第一乐章是奏鸣曲曲式,曲式风格表现出作曲家在奏鸣曲曲式结构上的突破和创新。呈示部富有色彩的调性关系,发展部的两个部分,是由主题材料和连接部材料组成。再现部稍作变化,带有一个发展变化了的尾奏。第一乐章表达一种朝气蓬勃,激动热切的心情,这种表达是具有严密的逻辑性的,音乐始终围绕着动机发展变化,内容丰富,自然顺畅。第二乐章是简短的三段式的间奏曲,就如下一乐章前奏曲一般。第三乐章是异常庞大宏伟的回旋曲,与第二乐章形成鲜明对比。从演奏和音乐理解角度讲,这两个乐章往往要连续演奏。第一乐章开头的弱奏和第二乐章,使人感到黎明前的寂静和黎明时的欣喜振奋情绪,故此,该曲也被俗称为“黎明”。

二、舒伯特降 B 大调钢琴奏鸣曲 D960 分析

本曲属于舒伯特晚期创作的作品。1823 年 3 月,舒伯特举办了他第一次也

是唯一一次音乐会,音乐会的成功激发了作曲家的生活勇气和创作热情,至此,钢琴曲成为舒伯特晚期创作的主要曲目。1828年,在舒伯特人生最后的6个月里,创作达到了高峰,最后三首奏鸣曲——“天鹅之歌”(c小调D958,A大调D959,降B大调D960)即完成于此时。舒伯特降B大调D960,舒曼称之为“贝多芬之后最优美的奏鸣曲”。此曲活泼轻快,亲切温暖,热情感人。乐曲旋律悠长,发展平缓,曲式结构安排组织巧妙,全曲篇幅虽长但不觉得累赘和拖沓。

此曲共分四个乐章。第一乐章以奏鸣曲曲式写成,堪称舒伯特最完整和完美的一首奏鸣曲乐章,也是最常被演奏的一个乐章。该乐章乐句悠长,规模大,篇幅长,内容丰富,且富于歌唱性,充分显示出舒伯特音乐风格特色。第二乐章是歌谣式的乐章,美妙精巧的行板,于柔和中透露出细腻的情感;三段体的结构,曲调清晰,由自我忧郁式开始,过渡到歌唱性的赞美,再到不断徘徊的结尾,充分展现出作曲家的创作特性。第三乐章是谐谑曲,优美活泼的快板。第一主题为极弱,圆滑奏,充满了高扬和嬉戏的情趣;第二主题为轻快风格,三重奏(三声中部)显得沉闷和顽固。这个乐章巧妙的转调以及主题多姿多彩的变化都是非常完美的,具有回旋曲的特性。第四乐章是没有发展部的不规则的奏鸣曲式,不太快的快板,采用了优雅的处理方式,主题的性格更趋向回旋曲。呈示部的终结主题是塔朗泰拉舞曲似的快板,充满轻快感;呈示部之后直接接再现部,再现部之后的尾奏,速度加快成为急板,在八度和弦追逐似的兴奋中,涌现出一个高潮:G大调的八度音程,右手重音被强调用fp号角的语气,充满了活力,具有光亮;最后尾声再次回忆起主题的旋律,结束在降B大调上。

三、肖邦降b小调钢琴奏鸣曲Op.35分析

1837年,二十八岁的肖邦在钢琴创作上已经非常成熟,他已经写出了许多才华横溢的乐曲,比如降b小调谐谑曲、前奏曲、练习曲等等。1838~1847年,肖邦与富有个性的女作家乔治·桑相爱并同居。这九年是肖邦最幸福、安定的时期,也是他创作的高峰期,Op.35正是创作于这一时期。当时肖邦住在乔治·桑的故乡,身为作家的乔治·桑对音乐、大自然、美人、椴树香气充满浪漫主义色彩的描写,无疑对肖邦的创作有一定的影响。此时,作曲家的祖国频频遭受列强的侵略,强烈的爱国主义情感也影响着作曲家的创作。该曲像大多数古典奏鸣曲

一样,共有四个乐章,但它们的创作完成于不同时间。第三乐章葬礼进行曲先行创作,约在1837年完成;第一乐章奏鸣曲曲式、第二乐章谐谑曲和末乐章终曲则创作于1839年;后整首乐曲于1840年一起发表出版。本曲属于浪漫派奏鸣曲,各乐章曲式新颖,戏剧性强,形象鲜明,音乐内容具有强烈的浪漫主义色彩。肖邦虽被誉为浪漫派钢琴诗人,但在创作上还是遵循古典曲式的模式(古二部曲式和古奏鸣曲式),结构严谨而规整。纵观整首奏鸣曲,表达了四方面情感:忧国的悲愤情绪,对祖国的怀念,坚持斗争的顽强精神和对英雄的悼念。

本曲四个乐章间的组织是独创而新颖的,第一乐章的奏鸣曲曲式,虽是典型的浪漫派风格,但通过作曲家匠心独具的安排,却很好地实现了古典与浪漫的统一。乐曲不仅有传统的奏鸣曲曲式结构(呈示部—发展部—再现部—尾声),而且也体现了古典奏鸣曲曲式主题和副题之间的调性功能关系(呈示部中的小调—平行大调,再现部中的小调—同名大调);但其基本形象(主题和副题)的对比要比古典奏鸣曲曲式鲜明。另外,由于发展部展现了呈示部的主题,故再现部省略了呈示部主题的内容。第一乐章在激烈中结束。第二乐章是谐谑性的快板,仍是延续了第一乐章的悲壮、紧张和戏剧性的情感。第一乐章和第二乐章音乐内容丰富,变化多端。第三乐章手法简练、朴素。第四乐章终曲则是双手平行八度快速的三连音跑动,具有神秘幻影般的音响效果。

第二节 三首奏鸣曲第一乐章奏鸣曲曲式的对比分析

一、三首奏鸣曲第一乐章曲式结构的创作特点和创新之处

贝多芬C大调Op. 53、舒伯特降B大调D960、肖邦降b小调Op. 35的第一乐章都是用奏鸣曲式写成的,都是三首奏鸣曲的重心所在。奏鸣曲曲式是古典派运用最多的创作手法,具有严整规范的艺术特点。奏鸣曲曲式的根本原则首先是对立统一原则(主题和副题之间),其次是发展的原则。其具体手法灵活多样,如在调性变化方面即有同音异名大小调的转变和织体、和弦变化等等。客观地讲,古典奏鸣曲曲式结构的单一和呆板,对于表达更丰富的内容和思想感情具有一定的局限性。至浪漫派时期,奏鸣曲曲式在作曲家的努力下又有了新的发展和变化,

表现出新的特点,而在这方面,上述三位作曲家的三首作品具有一定的代表性。

首先,三首奏鸣曲的第一乐章都是以奏鸣曲式创作的,这反映出三位作曲家严格遵守奏鸣曲创作的原则,即奏鸣曲第一乐章应为快速的奏鸣曲曲式结构。遵循体裁的大原则进行创作,在继承的基础上进行创新,这是三首作品共有的特点。

其次,来源于古典,但又不完全拘泥于古典,对既有的奏鸣曲曲式结构加以各具特色的灵活自由运用,从而丰富和发展了既有的形式和内容,是三首奏鸣曲创作所表现出的又一特点。贝多芬C大调Op. 53是中期的创作,代表着奏鸣曲曲式由古典派向浪漫派的过渡。为了内容的需要,它打破了古典奏鸣曲曲式限制,有了更多的自由性和伸缩性,形式有了很大的变化和发展。此前的奏鸣曲创作,包括海顿、莫扎特和贝多芬早期的古典奏鸣曲作品,曲式结构都是非对称性的形式,即呈示部和再现部较长,而发展部较短。贝多芬C大调Op. 53,发展部加长,与呈示部和再现部保持了平衡,成为对称的三部曲式。舒伯特降B大调D960奏鸣曲式以歌谣体写成,代表奏鸣曲式新的风格。第一乐章的呈示部对比不强烈,比起贝多芬奏鸣曲的早期创作,斗争的激烈性减少了;展开部音乐一直在流淌着,发展是融合而连贯的。肖邦降b小调Op. 35赋予奏鸣曲式全新的内容,第一乐章的三部曲式可以理解为两个大部分,这是因为它的发展部的内容不是像贝多芬和舒伯特那样根据呈示部动机性因素和节奏性变化而发展,而是根据呈示部主部主题的内容和材料进行发展,再现部是属于不完全再现。以上这些都充分说明了三首奏鸣曲不拘泥于古典,在曲式结构上进行创新和灵活运用的情况。

复次,上述三首奏鸣曲曲式结构的安排均出自三位伟大作曲家之手,都烙印着作曲家不同的创作风格。奏鸣曲曲式是贝多芬表达思想和情感的最佳方法,其C大调Op. 53呈示部通过对比、斗争、发展和统一来表达内容。舒伯特降B大调D960,悠长的歌唱性和激情的舞蹈律动是其曲式结构的独到之处。肖邦降b小调Op. 35的奏鸣曲式则显示出特有的平衡性、对比性和统一性。

总之,三首奏鸣曲曲式,既体现了三位作曲家在奏鸣曲曲式创作上的共性,也体现了他们不同的个性。三首奏鸣曲第一乐章曲式结构及主副题调性关系可见下表:

表 1: 三首奏鸣曲第一乐章曲式结构及主副题调性关系对照表

作品	第一乐章曲式结构
贝多芬 C 大调 Op. 53	呈示部(1—89 小节)(主题 C 大调—副题 E 大调—插部) (非功能性而色彩性) 发展部(90—155 小节)(主题—副题) 再现部(156—248 小节)(主题—副题—插部) 尾奏(249—302 小节)(庞大的尾奏)
舒伯特降 B 大调 D960	呈示部(1—126 小节)(主题降 B 大调—副题升 f 小调—结 束部)(非近关系而远关系) 发展部(127—224 小节)(发展 1—发展 2—发展 3) 再现部(224—352 小节)(主题—副题—结束部) 尾声(353—365 小节)
肖邦降 b 小调 Op.35	引子(1—4 小节) 呈示部(5—104)(主题降 b 小调—副题 41—104)降 D 大调 发展部(106—168 小节)(多调性的变化) 再现部(170—231 小节) 尾声(231—242 小节) (说明: 吴祖强先生区分为两部分: 第一部分: 引子 + 呈 示部(Ⅱ: A[主部] + B[副部] + C[结束部]: Ⅱ); 第二部 分: 展开部(A') + 再现部(B' + C') + 结尾)

下面按呈示部(Exposition)、发展部(Development)、再现部(Recapitulation)三部分对三首奏鸣曲第一乐章的结构特点加以具体分析。

(一) 呈示部

奏鸣曲曲式的呈示部由四个部分组成: 主题—连接部—副题—结束部。主题是奏鸣曲曲式整首乐曲总的思想内容陈述的关键, 是全曲的核心。在传统的奏鸣曲曲式结构中, 主题与副题是对立统一的关系, 这一关系也是奏鸣曲式主题创作的必备条件。调性关系是主题在原调上, 副题在属调上。三首奏鸣曲的呈示部都在传统的基础上, 有所创新。

1. 贝多芬 C 大调 Op. 53 第一乐章

呈示部(1—89 小节)主题和副题在调性上已经打破了古典奏鸣曲式五度近关系转调的功能性调性关系, 而成为三度关系转调的色彩性调性关系(C—E 大调的变化)。副题(35—38 小节)与主题在情绪上没有明显的对比, 此处是一个歌唱性的和弦连接, 与主题的基本情感和态度有一定的相似性, 强烈的戏剧性对比因素不明显, 但却与连接部有较强的戏剧性对比。

开头 1—3 小节是主题动机, 一开始以两个 P(极弱)的八分音符的断奏开

始，随后的 14 小节是主题动机的变奏。23—30 小节充满激情的插部。31—34 小节是具有英雄气质的连接部。呈示部主题调性：C 大调—c 小调—C 大调。

谱例 1：主题

Allegro con brio.

21. *pp*

cresc.

decresc.

p

副题（35—49 小节），E 大调，虔诚的合唱。插部（50—65 小节）充满了华丽的色彩，情绪热烈。呈示部的尾声（Coda）（66—89 小节）具有英雄性色彩，和声性强，最后轻巧而柔和地结尾。

谱例 2：副题

p

dolce e molto legato

cresc.

dolce

cresc.

谱例 3: 连接部: 戏剧对比因素



2. 舒伯特降 B 大调 D960 第一乐章

呈示部的主题和副题没有过多的对比, 比起贝多芬早期的奏鸣曲作品, 斗争的激烈性明显减少了。呈示部主题为降 B 大调而副题升 f 小调, 这也表明主、副题之间的调性非传统五度近关系转调的调性关系, 而是远关系转调的调性关系。

呈示部主题(1—47 小节)为降 B 大调, 可以分为三个大段, 是三段歌谣体体裁, 具有变奏的性质。第一段(1—19 小节), 1—4 小节从降 B 大调祈祷歌般的询问开始, 温柔的中板奏出主题, 这个主题对于我们理解整个乐章具有决定性的作用。5—7 小节加强了语气, 在第 8 小节, 低音出现距离主题降 B 音十二度远的不安的降 E 音和颤音, 这个“trill”被描写为“不安烦躁的预知因素”。第一句在属和弦上暂时中止, 好像观望徘徊, 这个阴森、不安且低沉的颤音与前面的柔美的高音部的旋律形成很大的音色对比, 随后 9—18 小节是与主题相似的平静美妙的主题旋律再次奏响, 这个与“trill”相对比的主题旋律好像来自另一个

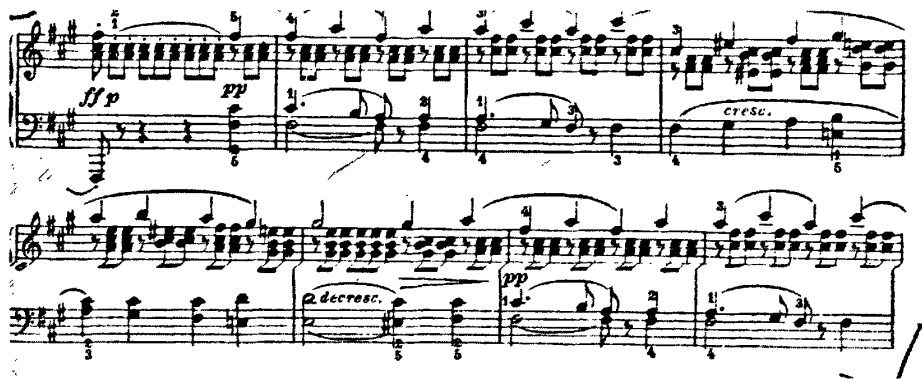
世界。但第 13 小节和弦转入 D 音上，而不是在降 B 音上。第 19 小节解决到主音。第二段(20—33 小节)，主旋律由合唱变为单音旋律独唱，20—27 小节是由第一段的第一个主题降 B 大调变化而成的降 b 小调主题旋律，至此，我们能领略到舒伯特和弦和调性色彩的丰富变化。这也是舒伯特音乐创作的一大特色，那就是一个旋律在同主音大小调的改变，使音乐在表现内心情绪细微转变上有了更强的表现力。第 27—33 小节类似于过渡连接句。第三段(34—47 小节)，33 小节之后右手出现激烈的和弦，音乐转入新的内容。在此，舒伯特的创作表现出男性特有的力度、冲动和激情。

谱例 4：主题

呈示部副题(48—126 小节)，升 f 小调，从音乐内容理解上可以划分为二个大乐段。第一段(48—79 小节)，副题的主旋律在 48—58 小节，在升 f 小调上，左手出现抚慰般的曲调，不久这个主题就移到右手，a 小调；在 59—69 小节，经过三次变奏进入降 B 大调的小结尾(67—79 小节)。第二段(80—126 小节)，由副题动机发展变化而来的动机性旋律使音乐过渡转化，以三连音增加华丽感，音乐由歌唱性变化为舞蹈性的律动；92 小节出现非常有趣的变化，音乐时断时续，

就像作曲家要迷路一样,在十字路口徘徊和犹豫;转调进入升c小调。此部分的处理表现出舒伯特作为天才作曲家的特有灵感,总能想方设法巧妙地打通音乐转合的渠道。

谱例 5: 副题



3. 肖邦降b小调 Op.35 第一乐章

此曲的呈示部主题为降b小调而副题是降D大调,主、副题之间为近关系调,这严格遵循了古典派奏鸣曲式的调性规则。

开头四小节引子(Introduction),呻吟般的慢板开头,严峻而沉重,是整首乐曲的情绪基调,也是整部作品发展的起点,其中包含了本曲主题的核心内容(在此,作曲家提出了一个深沉的疑问)。第1小节左手八度降d到e,下行减七度是减七度的音程效果,这两个八度音之间的过程是阴沉的,充满了内心的痛苦和沉重。第2小节右手和弦的进入使这种沉重的气氛更加紧张。随后第3小节的降D紧接着双倍速度奏出呈示部主题,主题急躁不安,为了顺利进入到主题的动机,还有四小节的引子作为准备,其节奏性非常强。主题的旋律动机是短促而富有律动的,开放性段落,就像急切地询问,伴随着慌乱不安的心跳,这使我们想起了贝多芬“黎明”奏鸣曲第一乐章主题动机充满企盼的心跳律动。

谱例 6: 呈示部引子和主题



呈示部的主题和副题的进入都有充分的准备，经过四个小节的过渡进入副题，副题开始的材料直接来自于主题的材料，是主题的基本动机的音质的放慢和节奏的变化。副题先是安静，随后又激动不已。副题是在中音区，而后进入（呈示部的）结束部（第 81 小节），则刚毅有力，具有总结性，一个小小的高潮过后，呈示部完成。通观以上主题与副题的情绪变化，副题开始旋律柔和，随后音乐转入冲动和热烈，此时主题和副题的乐思已十分接近。

谱例 7: 副题



以上三首奏鸣曲第一乐章呈示部结构安排可见下表:

表 2: 三首乐曲第一乐章呈示部结构安排表

第一乐章	引子	主题	调性	副题	调性	连接部	结尾
贝多芬 C大调 Op. 53	无	第一主题 1—3 小节	C 大调	第二主题 35— 38 小节	E 大调	E 大调 50—65 小节	e 小调 66—85 小节
舒伯特 降 B 大调 D960	无	三段歌谣 式 1—18 小 节	降 B 大 调	二段加 尾声 48 —58 小 节	升 f 小调	降 B 大调 70—126 小节	
肖邦 降 b 小调 Op.35	强烈戏 剧性, 急 切的引 子 1—4 小节	焦急而冲 动 5—24 小 节	降 b 小 调	平缓, 抒 情继续 发展 41 —57 小 节	D 大调	80—104 小节 变化发展的内容	

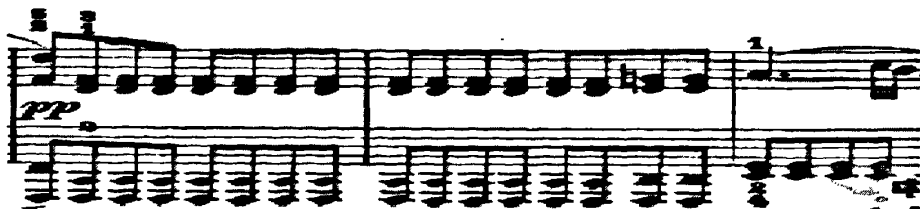
(二) 发展部

发展部又称展开部, 发展部一般是呈示部主题 副题和连接部等内容的展开, 成为对比的高潮部分。

1. 贝多芬 C 大调 Op. 53 第一乐章

发展部 (90—155 小节), 主要采用主题和连接部的材料, 在调性上富于变化, 和弦和音型变化丰富。该部由两部分组成, 其中发展一 (90—111 小节), 主题的材料, C 大调, 而后转到 c 小调和 g 小调上; 100—110 小节则运用了远关系不协和调, 用法自由, 张力大。

谱例 8: 发展一



谱例 9：发展一



发展二（112—155 小节），连接部的材料。如果发展一像一连串的提问的话，那么发展二就像问题的回答，充满了肯定和活力。

谱例 10：发展二



2. 舒伯特降 B 大调 D960 第一乐章

发展部(127—225 小节), 同呈示部一样都充满了欢快和疲惫, 变即兴风格。这部分也可以理解为三个段落或三个发展部分。发展一: 第一段(127—158 小节), 由升 c 小调开始, 127 小节的主题旋律由 E 大调开始, 127—140 小节包含呈示部的主题和副题的内容, 此段如呈示部主题的抒情段落, 主旋律是呈示部主题的旋律, 音乐射出了柔和的光辉; 141—159 小节是呈示部副题的材料在此发展变化, 右手是三连音的变化, 结束部音乐从小调转入到同名大调。发展二: 第二段(159—181 小节), 降 b 小调, 呈示部颤音的低音效果在此加以运用, 断奏和连奏在此也得到了发展; 160 小节也是呈示部副题在此变化的内容, 左手律动变成了二连音和三连音的对答。发展三: 第三段(182—224 小节), D 大调, 也是呈示部副题的内容在此加以变化; 183 小节为装饰音, 断奏和连奏在此得到了发展; 195 小节为装饰音, 呈示部主题的颤音在此运用, 左手伴奏律动由第二段单音变成三个音的和弦伴奏, 加强了音乐的悲剧性; 结束部音乐从小调转入同名大调。

谱例 11: 发展一

3. 肖邦降 b 小调 Op.35 第一乐章

发展部是呈示部主题的内容, 运用主题的材料, 进行速度和织体的变化。之

所以如此,是因为此曲第一乐章既可以看成三部奏鸣曲式又可以理解为两个大部分的二部曲式。这是因为它的发展部的内容不像贝多芬和舒伯特那样是根据呈示部动机性因素的发展变化而来,而是根据呈示部主题发展而来。三部分内容之间不是矛盾对立的,而是同一思想内容表现的不同方面。这是奏鸣曲曲式结构灵活运用典型范例。

谱例 12: 发展部

The image displays a musical score for the Development section (Scherzo) of a piano sonata. It consists of six systems of piano and bass staves. The music is written in a key with three flats (B-flat major or D-flat minor) and a 3/4 time signature. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, accidentals, and dynamic markings like 'cresc.' (crescendo). The score is characterized by complex harmonic structures and rhythmic patterns, typical of the development section in a sonata form.

以上三首奏鸣曲第一乐章发展部结构安排可见下表:

表 3: 三首乐曲第一乐章发展部结构安排表

作品	发展特点	发展内容			
贝多芬 C 大调 Op. 53	呈示部主 + 连接部	发展一 (90—112 小节) 主要是主题材料			发 展 二 (112—155 小节) 连接部材料和延伸段落
舒伯特降 B 大调 D960	呈示部主题 + 副部	第一发展段 (127—139 小节)	第二发展段 (140—158 小节)	第三发展段 (159—181 小节)	第四发展段 (182—224 小节)
肖邦降 b 小调 Op.35	呈示部主题	105—169 小节			

(三) 再现部

典型的奏鸣曲式, 呈示部的主题和副题都应在再现部重复一次, 副题在再现部的调性要回到主调上去。

1. 贝多芬 C 大调 Op. 53 第一乐章

再现部 (156—302 小节), 再现部主、副题的调性由 C 大调到 A 大调, 也非功能性转调, 是三度远关系调性关系, 这是与呈示部的调性关系相呼应的。副题部分比呈示部的副题稍作了几小节的发展变化, 基本还是原样。再现部过后有一个发展变化了的尾奏结束, 尾奏长达五十三小节。这在贝多芬的早期创作和以前的古典派作曲家的奏鸣曲式中是很少见的。

谱例 13: 尾奏



2. 舒伯特降 B 大调 D960 第一乐章

再现部（225—355 小节），符合奏鸣曲式创作的调性规则，忠实于呈示部，没有大的发展变化，在副题回到原调上。同时，13 小节的尾声回忆起主题的主旋律，355 小节由主题的内容构成尾奏，使结尾显得非常完满。

谱例 14：尾声



3. 肖邦降 b 小调 Op.35 第一乐章

本曲再现部未重复主题，是不完全的再现部。这是因为发展部运用了呈示部主题的材料，进行速度的和织体的多方面充分变化发展，两种情绪也在不断出现并充分发展，故再现部仅从副题开始进入尾声，这在创作技法上是合乎逻辑的，同时也是简洁精炼的。

谱例 15：再现部



以上三首乐曲第一乐章再现部结构安排可见下表:

表 4: 三首乐曲第一乐章再现部结构安排表

再现部	特点
贝多芬 C 大调 Op. 53	带尾奏的再现
舒伯特降 B 大调 D960	带尾奏的再现
肖邦降 b 小调 Op. 35	不完全再现

由以上三首乐曲第一乐章奏鸣曲曲式的三大组成部分我们可以看出,在保持奏鸣曲曲式不变这一大原则下,三首作品的处理表现出各自鲜明的特色,在最能表现奏鸣曲式对立统一的主、副题的调性安排上也是不一样的,而这些特色正展示出三位伟大作曲家的各自才华和风格,同时也反映出奏鸣曲曲式结构由古典派到浪漫派的发展和演变。如果对这些特色加以总的区分和界定,可以说贝多芬中、晚期的创作代表了古典派中的浪漫派,舒伯特代表了典型的浪漫派,而肖邦则可以看作是浪漫派中的古典派。

二、三首作品第一乐章其它内容的对比

(一) 伴奏织体

1. 贝多芬 C 大调 Op. 53 的伴奏织体

总的来说该曲具有乐队的编配效果。其中左手伴奏音型,既具有旋律性又充满和弦性,是贝多芬钢琴伴奏织体乐队般宏伟气氛的代表之一。

谱例 16: 第一乐章左手



2. 舒伯特降 B 大调 D960 的伴奏织体

该曲的伴奏织体更像歌曲伴奏谱。其中既有以断奏三连音为主的音型，也有以十六分音符为主的伴奏音型（具有多声部的音响效果）以及以八分音符为主的伴奏音型。

谱例 17：第一乐章右手



3. 肖邦降 b 小调 Op. 35 的伴奏织体

肖邦被称为配器专家，作品的调性、音区和织体变化多样。肖邦该乐章的伴奏织体更像其夜曲或谐谑曲的钢琴伴奏织体，以远距离琶音伴奏音型为主，左手多为开放性分解和弦的大跨度伴奏音型。

谱例 18：第一乐章左手

以上三首乐曲第一乐章伴奏织体特点可见下表：

表 5：三首乐曲第一乐章伴奏织体特点

作品	伴奏织体
贝多芬 C 大调 Op. 53	交响乐的思维
舒伯特降 B 大调 D960	歌曲伴奏谱
肖邦降 b 小调 Op.35	钢琴伴奏织体

（二）旋律和动机

旋律和动机是一首曲子的灵魂所在，浪漫主义时期的旋律富于抒情性。三位作曲家的旋律各具特色，同时旋律进行和发展的方式也各不相同。

1. 贝多芬 C 大调 Op. 53 的旋律和动机

该曲的旋律和动机具有短小而有力的特点，其发展和变化也是极具逻辑性。

谱例 19：第一乐章主题动机



2. 舒伯特降 B 大调 D960 的旋律和动机

该曲的旋律像一首优美的艺术歌曲（lied），悠长且具有歌唱性；其旋律的进行具有完整的段落。

谱例 20: 第一乐章的开始, 是绵长的歌唱性旋律, 调性和旋律线都很完整。



3. 肖邦降 b 小调 Op.35 的旋律和动机

该曲的旋律属于东欧派风格, 具有波兰民族的音乐特色, 与属于德奥派风格的贝多芬和舒伯特的作品有着明显的不同。其旋律动机的进行和发展具有延伸性特点, 主题动机短促, 节奏性强, 各主题旋律采用的音区不同, 音响效果也不一样, 副题一般在中音区。

谱例 21: 第一乐章



（三）音乐表现

奏鸣曲式的曲式结构，表现力强，音乐具有对比、发展和统一的特点，音乐中充满戏剧性的矛盾冲突和丰富的情感内容。三首奏鸣曲都重在表达人的内心情感和思想，故此三位作曲家在悲剧性、英雄性、戏剧性、交响性、浪漫性、抒情性、歌唱性等音乐表现上也作出了不同探索。

1. 悲剧性、英雄性。三首奏鸣曲都是具有悲剧性和英雄性的作品。在表现悲壮和英雄上，贝多芬堪称第一人。现实生活中的贝多芬，始终顽强地追求着理想，百折不挠地与困难作斗争，其人生和音乐都表现出英雄的悲壮色彩。贝多芬主张：“音乐是比一切智慧、哲学更高的启示，谁能透过我音乐的意义，便能超脱寻常人无以振拔的苦难。”贝多芬创作中对苦难的演绎对舒伯特和肖邦创作都有着很大的影响。舒伯特没有那么远大的理想，往往逃避现实，想象着另外一个世界，人生和音乐充满了忧郁。肖邦此曲即是“悼念英雄”之作，其中从多个角度和方面反映了英雄的悲壮和顽强。

2. 戏剧性和交响性。贝多芬此曲的戏剧性表现在连接部和主副题之间的对比上，连接部既具有很强的戏剧效果，其中的八度也具有英雄气质。舒伯特此曲的戏剧性表现不像贝多芬那样强而有力，而是更为注重内在感情的激荡。该首作品的戏剧性变化在主题中就表现出来，同时由主题到副题的调性转变过渡段中再次爆发，且力度加强，具有较强的戏剧性冲动。另外，舒伯特此曲开头就具有交响性效果，旋律和声部清晰，和弦丰满。肖邦该曲是以戏剧性对比为主的作品，戏剧性的冲突围绕光明与黑暗的搏斗而展开，且基本充满整个乐章。乐章一开始就是充满戏剧性的引子，主题和副题强烈对比；此后进入副部的过门处，有着逻辑性的尖锐和声，表现出和声构思的戏剧性。

3. 抒情性和歌唱性。贝多芬被认为是浪漫派开始的第一人，C大调 Op. 53 的抒情性是田园式的。舒伯特降B大调 D960 的抒情性以自我抒情式歌唱为主。肖邦通过旋律变奏来带动抒情和歌唱，其独特的抒情方式和歌唱风格来自于对斯拉夫民族民间音乐的学习和吸收，对钢琴乐器本身的技术和色彩挖掘增色不少。

4. 浪漫主义色彩。音乐是最具有浪漫气质的艺术，而浪漫派的奏鸣曲创作对浪漫主义的演绎更是绚丽多彩。从内容上讲，这三首奏鸣曲都具有自传性，反映了作曲家一生为之奋斗和追求的精神世界。无论是贝多芬一元论的世界观，还

是舒伯特超脱的幻想世界,还是肖邦不同凡响的英雄形象,这些在古典派的音乐中是无法感受到的。浪漫主义创作在内容表达上的高度概括性和自由性,使其艺术表现酣畅淋漓且极具感染力。从风格上讲,浪漫主义的创作特点是重在自我情感的表达,而在这一点上,三位作曲家都有各自不同的表达方式,个性鲜明。从音乐特征上讲,为了自由和多方面的表达需要,浪漫主义音乐家对钢琴的表达性能也进行了改进,其表现力更为丰富多样。在这方面,悠长的旋律线和大量运用连奏是其创作上的一大特征。连奏使旋律线条优美绵长,连奏突出了浑然一体的效果。总的来讲,贝多芬的浪漫因素是有限的,舒伯特浪漫派的演奏因素已大大多于古典派,而到了肖邦,则完全是浪漫派的演奏风格。相对而言,三位作曲家的浪漫主义表现又各有侧重,贝多芬以悲剧性和英雄性为主,舒伯特浪漫的歌谣性突出,而肖邦受民族运动的影响,兼具浪漫的优雅和英雄的斗争性。

以上三首乐曲第一乐章音乐表现特点可见下表:

表 6：三首乐曲第一乐章音乐表现对比表

作品	戏剧性	英雄性	抒情性	浪漫性	悲剧性	歌唱性
贝多芬 C 大调 Op. 53		连接部	田园	激动的自我情绪的宣泄		副题如歌的和弦
舒伯特 降 B 大调 D960			自我的抒情	迷茫的自我情绪的宣泄	发展部凄凉	主题悠长的歌唱
肖邦 降 b 小调 Op. 35	引子与主题对比	战斗	副题	急切的自我情绪的宣泄	忧国忧民	

（四）调性运用

19 世纪是激情高涨的时代,反映到音乐创作上,调性变化多,一般在上下 3 度转调,小调运用频繁,小调自然变化音的特点为旋律和和声提供了大量的半音关系。

贝多芬该首作品第一乐章呈示部第一主题、第二主题之间,运用了非功能性转调,是 C 大调到 E 大调的色彩性转调。呈示部以大调的转调为主,在发展部频繁地使用小调的转调;再现部则采用了 A 大调—a 小调—C 大调的转调方式回到了原调上。贝多芬善于用突然的转调,整首奏鸣曲调性分明,调性间冲突对比和不同的色调,使音乐具有强烈的戏剧表现效果。

舒伯特该首作品第一乐章呈示部主题、副题之间,由降B大调到升f小调^①,主题调性之间呈色彩性的变化,这种变化并不剧烈和突然,而是逐渐的色彩性的变化,具有融合性。同时,他的调性变化又是一块一块完整的,具有歌曲性的调性风格。主题和发展部是在摇摆不定的转调中进行的,使乐曲音响丰富而完美。本曲的调性变化也是频繁和大胆的,这也反映出舒伯特在调性运用上的灵活和偏爱。

肖邦该首作品第一乐章呈示部主题和副主题之间,运用了降b小调到D大调,两者是平行关系的大小调,也是近关系的大小调,这与两个主题之间密切的联系性有着直接的关系。从主题和不同主题的关系出发,采用合适的调性,同时注重调性关系与整首乐曲的和谐一致,是肖邦该首乐曲所表现出的一大特点。

第三节 三首奏鸣曲其它乐章的对比

一、相同点

贝多芬C大调Op. 53仅有一首间奏曲作为整首奏鸣曲的转折和铺垫,而其它两首奏鸣曲都有谐谑曲和进行曲,现就舒伯特降B大调D960和肖邦降b小调Op. 35的谐谑曲和进行曲进行分析和研究。

(一) 谐谑曲

舒伯特降B大调D960第三乐章是一首轻快活泼的谐谑曲,优美活泼的快板,降B大调,作曲家在此使用了类似回旋奏鸣曲式的奇特结构:A(1—16), B(17—68), A(69—91), C(92—111)。A(1—16), B(17—68), A(69—91)coda。主题巧妙地开场,调性由降B大调转到降A大调,在安详及微细的明暗中荡漾,在柔美的亲切中充满了罗曼谛克的心境;如同滑动般地弹出轻妙的主题,紧接着右手出现带有跳音和装饰音的活跃的旋律音型,这段的材料不同于A段,这个音型有规律地重复四次;左手伴奏先来源于A段,接着变成远距离的跳跃,而后进入A段主题旋律;C段为三重唱,是一段很歌唱的段落。

肖邦降b小调Op. 35第二乐章,谐谑性的快板。三段体的谐谑曲A—B—A,

① 主题调性之间虽在主音的属音上,但并不是古典奏鸣曲式的大调性的属音。

第一乐章在激烈中结束。第二乐章没有摆脱第一乐章的悲壮、紧张和戏剧性的情感，降G大调，1—20小节第一主题不匆忙的快板，非常沉重的八度旋律从中音区开始，左手低音半音阶渐强伴奏，具有威慑力，就像磨拳擦掌，坚强挑战的决心。这一段的尾部，三拍子的节奏变成二拍子，音乐形象似贝多芬第九交响曲的音乐效果。中段有复调性的段落，但不同于巴赫，有玛祖卡的节奏特性。

（二）进行曲

舒伯特降B大调D960第二乐章慢板。这个具有悲剧性的行板乐章，充分表现了舒伯特的创作特点。歌谣式是作曲家最擅长的一种音乐曲式，整个乐章分三个部分(A/B/A)，是典型的三段体。内省式的乐章，有一种服从和受难的语气。

肖邦降b小调Op. 35第三乐章葬礼进行曲，曲式结构：A+B（中段）+A。首尾两段是用和弦的织体所表现气氛，1—14小节左手降B和降D两个和弦沉重地重复，右手的旋律是用同音反复和附点音符来表现音乐的沉痛。该首作品有很多类似贝多芬的地方，其中这一乐章就是一个明显的例子。这一乐章起到了贝多芬英雄交响曲和降A大调奏鸣曲（Op. 26）同样的效果。肖邦本首作品被称为“悼念英雄”^①，要表现这一主题，处理好第三乐章左手的和弦和右手的附点音符旋律，至关重要。力度方面，到了15小节，音乐力度加强，走向高潮；第一段的p弱到ff极强的安排，是形象地描述送葬队伍由远而近的意境以及对英雄的赞歌和哀悼。在这里为表现英雄彻底倒下，没有希望的悲剧，肖邦采用了附点音符和和弦织体的表现手法。第三乐章中段，是一段充满歌唱性的抒情段落。中段由第一段的悲痛、沉重的脚步，转变为哀婉的回忆。这是一个超脱于葬礼队伍的外形，隐藏在送葬人内心对英雄们的赞歌，歌声虽然简单、朴实，但催人泪下。

二、不同点

（一）音乐创作风格的不同

三首奏鸣曲分别出自浪漫派三位伟大作曲家之手，都印证着作曲家不同的创作风格。

贝多芬与舒伯特是两位生活年代和地理位置很接近的作曲家。他们共同生活在维也纳这座城市15年，两人去世的时间也仅差一年，但他们的创作风格和方

①（苏）A·索洛浦切夫著 中央音乐学院编译室译。肖邦的创作[M]，北京：人民音乐出版社，1960。

法却各不相同。钢琴奏鸣曲是贝多芬的主要创作体裁，其音乐不仅富有哲理性、思想性的内涵，而且其创作手法也非常富有逻辑性。作曲家善于使用一种大家都能接受的曲式结构来表达自己的内心情感，乐曲在短小有力的主题核心上发展，建立起庞大的曲式结构。他的三十二首奏鸣曲创作时间跨度长，第一首和最后一首在音乐风格上有很大不同。

舒伯特以艺术歌曲创作见长，钢琴体裁以小品（即兴曲）为佳。其作品在感情的深度、表情的强度和悲剧的广度上与贝多芬相似，但他缺乏贝多芬的英雄气概和自信勇猛，以及对自我情感的反思和控制。音乐评论家赵晓生曾指出：贝多芬的音乐具有男性的气质，莫扎特的音乐具有女性气质，而舒伯特的音乐却是兼有男性和女性的气质。^①的确，舒伯特的音乐兼具贝多芬的力度、冲动和莫扎特的恬美、歌唱性。舒伯特有更多的诗人气质，常常以自由的态度来揭示情感的微妙而生动之处。舒伯特的奏鸣曲风格独具，从中可以听到歌曲的旋律、交响乐的和弦和带有灵感的即兴节奏，可谓别有一番情趣。

肖邦的生活地域与前两位作曲家相距甚远，去世的年代也与前两位作曲家相差二十年。就创作来讲，正如舒曼所言：“肖邦是隐藏在花丛中的一枚大炮。”^②他既是一位为自由、人权呐喊，充满战斗激情的作曲家，又是一位浪漫主义者，有着优雅的诗人气质，同时他还是一位民族艺术家，他的音乐在对情感作出高贵而优雅的诠释同时，也表现了波兰民族感情，充满了深深的爱国情怀。

（二）音乐形象和情绪发展的不同

贝多芬和舒伯特在辞世之前有着相似的生活境况，他们都是生活在贫困之中，且终生未娶。他们的这二首奏鸣曲，也都是创作于二十~三十岁之间，有着一定的相似性。当时的贝多芬生命力强，面对生活的苦难和困难，他内心仍然充满了战斗的力量和生活的勇气，故在 C 大调 Op. 53 中表现出了勃勃生机。舒伯特降 B 大调 D960 是作曲家最后一首奏鸣曲，作品一开始带着年轻人的幻想，对未来也充满了怯怯的期待，但其中的凄惨是令人吃惊的。而后来发展成流浪者重唱般的歌谣，最后以欢快的舞曲结束。作曲家孤独、苦恼，短暂的一生在其中似乎感觉不到，但这正反映出，虽然现实是迷茫而黑暗的，但作曲家仍跳动着一颗

① 赵晓生著. 钢琴演奏之道(修订本) [M], 上海: 世界图书出版社, 2003.

② (德) 舒曼著 舒曼论音乐与音乐家 [M], 北京: 人民音乐出版社, 1960.

年轻期盼的心。肖邦降 b 小调 Op. 35 的情绪变化与贝多芬和舒伯特不同,此曲是一部悲壮的英雄史诗。作曲家对祖国命运的忧思跃然谱上,先是急切地想知道祖国的战况,描述为祖国而战的英雄,顽强而坚定。而后由激烈的斗争到对祖国深情的怀念,最后的葬礼进行曲和终曲,令人为整个民族的命运悲痛,充分表现了作曲家的爱国情怀。

(三) 不同的末乐章

三首奏鸣曲虽然在前面几个乐章都有相同的曲式结构,但其末乐章却互不相同,它们各自都有着非常特殊的曲式结构。贝多芬 C 大调 Op. 53 是宏大的回旋曲,舒伯特降 B 大调 D960 为没有发展部的奏鸣曲曲式,肖邦作品降 b 小调 Op. 35 则是单乐段的末乐章。

贝多芬 C 大调 Op. 53 第三乐章的回旋曲,是贝多芬的中期创作,也是独具个性,篇幅宏大的代表作之一。其曲式结构为:A—主题, B—第一插部, A—主题, C—第二插部, A'—发展的主题, A—主题, 尾奏。回旋曲是古典奏鸣曲常用的末乐章的曲式结构,但贝多芬在这里却加入了一个神秘的序奏,使得这首回旋曲具有更深的音乐内涵。其主题旋律充满青春活力,阳光四射,雄壮高亢;变奏手法的运用使音乐得以充分展开。

舒伯特降 B 大调 D960 第四乐章是没有发展部的奏鸣曲曲式,情绪欢腾而热烈。主题是轻快的舞蹈,主题旋律有规律地不断加花变化,在各音区重复。副题是一段新的织体,各声部声音丰富,有高音区旋律、中音区十六分音符伴奏和低音区八分音符跳音等节奏律动。主题和副题不再是矛盾的斗争,音乐性质都是欢快的,过渡也变成音乐自然的流动。这种具有超凡感染力的乐章充分起到了大型奏鸣曲末乐章收尾的作用。

肖邦降 b 小调 Op. 35 末乐章是单乐段曲式结构,整个末乐章异常短小,分为两个大乐句。这在古典派奏鸣曲曲式中是很少见的,可以说是浪漫派作曲家的一大创举。这一乐章共 75 小节,从头至尾都是左右手八度平行的快速三连音跑动。对于该终曲的含义,许多演奏家都有自己的理解,如坟地的风声等等。对于此曲标题性的解释,肖邦本人只是简单地说明:“进行曲之后,是左手和右手的齐声喧哗。”至于以单乐段的形式作为这首特殊而奇特的奏鸣曲的结束,也是让人意想不到的。当时十九世纪器乐套曲十分流行乐观主义及高潮性的结尾,而肖邦没有

采用，他仅仅是用简洁的托卡他方式结尾，采用破坏套曲的比例平衡，没有正面解决矛盾的和声办法来处理，使人听起来，不是完满的结尾而是一个悬而未解的问题。这是作曲家的天才所在，他以非凡的想象力和奇特的音响，留给人们只有用双手才能纵情体验的无限空间。

(四) 乐章间不同的曲式结构

三首奏鸣曲，虽然都是运用古典奏鸣曲的三个或四个乐章的组合形式，但乐章间的曲式结构和顺序安排是不尽相同的。

表 7：三首乐曲乐章间的曲式结构对照表

作品	第一乐章	第二乐章	第三乐章	第四乐章
贝多芬 C 大调 Op. 53	抒情的中板奏鸣曲式	间奏曲	回旋曲	无
舒伯特降 B 大调 D960	中板奏鸣曲式	进行曲（慢）	谐谑曲	奏鸣曲式
肖邦降 b 小调 Op. 35	奏鸣曲式	谐谑曲	进行曲	单段曲

由上表可见：贝多芬 C 大调 Op. 53 分三个乐章，第一乐章是奏鸣曲曲式；第二乐章抛弃惯常用的可爱的中板，是篇幅异常短小的简单的三段体式的序奏，就如第三乐章的前奏曲一般；与之相对比的是第三乐章异常庞大宏伟的回旋曲。这种安排对于贝多芬来说，是一个“创造性的结构”思维，使整首奏鸣曲结构简洁，意境深远。^①舒伯特是贝多芬奏鸣曲创作风格的直接继承人，其降 B 大调 D960 四个乐章，乐章间音乐关系联系紧密，由此我们能看出两位作曲家，不仅沿用了传统维也纳古典奏鸣曲的外部结构，还较多地继承了古典奏鸣曲的内在关系。肖邦降 b 小调 Op. 35 虽然以古典传统为依据，仍然沿用了四个乐章套曲的传统结构，但乐章间没有紧密的联系，四个乐章也可以看作为各自独立的乐曲。这首奏鸣曲常被称为四个任性的孩子，具有随想性和漫游性^②。这种乐章间的组织方式，新颖而别致。

① 二、三乐章也往往连续演奏，整首奏鸣曲也可以视为两个大乐章。

② 唯一有一些关系的是第三和第四乐章。

第四章 三首奏鸣曲的演奏分析

第一节 贝多芬 C 大调 Op. 53 演奏和要求

贝多芬在钢琴演奏史上是一位承前启后的重要人物,他继承了古典派的演奏技巧,开创了 19 世纪新的演奏技巧和风格。在这首奏鸣曲中,贝多芬大胆尝试了新的演奏技巧和演奏风格。

在演奏技巧上,贝多芬充分继承了此前钢琴键盘乐器的演奏传统,并以此为基础,进一步发展创新。进入十九世纪浪漫派时期,钢琴本身的性能有了很大改变,力度更加丰满,表现力更趋丰富。在创作“黎明”奏鸣曲时,贝多芬就使用了一台性能比以往优良的钢琴^①。该琴键盘反应灵敏,弹快速同音断奏、和弦颤音和震音,都有极佳的效果,这无疑给作曲家的创作带来了灵感。新钢琴要求有新技巧与之相配,像快速跑动、和弦、颤音等演奏技巧应运而生。贝多芬曾言:“不同的奏法将产生不同的效果。”在乐曲演奏方面,他强调整个拳头的练习。整个手向下落,需要干净利落的指触,以手的自然重量来解决自然重音。演奏力度加强,使钢琴音乐的表现力具有乐队般宏大的音响效果。贝多芬作品的演奏提示,以车尔尼的注释最有权权威性。车尔尼是贝多芬所培养出的久负盛名的钢琴教育家和演奏家,也是贝多芬演奏技巧最权威的发言人,他所编写的钢琴教学和教材体系至今仍在广为使用,其中有大量的手指跑动、双音等技术方面的练习,是学习贝多芬奏鸣曲弹奏技巧的重要教材。同时,车尔尼认为“表现力的好和坏会影响技巧的掌握情况”,贝多芬也一再强调:“一旦学会了正确的指法,并且能够跟上一个合适的速度,音符也或多或少能够弹对,那么此时就应该让他注意音乐的演绎。”所以,准确表达音乐内容和思想情感是学习弹奏贝多芬奏鸣曲的最终目的。在速度方面,贝多芬本人赞成整首乐曲速度的统一。第一乐章为二分音符=88^②。第一乐章开头的同音断奏,车尔尼注释版本中加入了跳音的点,贝多芬记谱没有跳音的点,这是有音响概念差别的。车尔尼以钢琴为主,跳音更符合钢琴家的弹奏习惯,让人感受到钢琴的音响效果;而贝多芬让人想到乐队中弦乐的

① 据记载,该琴是法国著名钢琴制作者艾拉尔赠送。

② 可能太快了;车尔尼给第一乐章标的速度非常快:火热而兴奋的快板。见(奥)卡尔·车尔尼著(奥)保尔·巴度拉·斯科达注释 张明译.贝多芬钢琴作品的正确演绎[M],上海:上海音乐出版社,2007年。

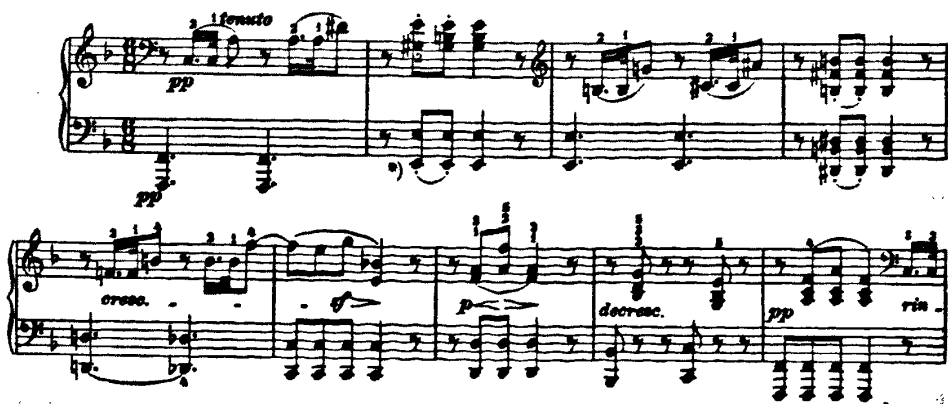
音响效果。弹奏上,需要轻巧、短促和牢靠的声音,这需要指尖和小关节非常牢靠,能弹出深且具有弹性的声音。在此之后是一连串非连奏的跑动,再次变化奏出轻巧的主题。这需要手指快速奔跑,声音清晰,达到一种激动向上的音响效果。副题部分是四到六个声部的合唱,需要能弹出和谐连奏的丰满音响。在进入副题圣咏般的歌唱性连奏变奏之后是和声性的段落。此段也被称为连接部,是呈示部最富有戏剧性的段落,色彩斑斓,强劲有力的八度旋律,轻巧颤音和柔软的琶音连接句。发展部的三连音段落充满了动力,手指要积极跑动,使声音轻巧而连贯。再现部的尾声具有极大的能量,结尾是在速度加快中热烈地结束。第二乐章为八分音符=56(60可能太快),是欢腾的回旋曲的伏笔,充分显示出与其相对的音响效果——黑暗、低沉、忍耐和等待。第三乐章为四分音符=88(100/极急板——全音符=84),温和的极快板,是一首庞大的回旋曲。结尾部分,回旋曲主题在变奏、发展,八度音程的音阶以及长长的颤音等技巧,显示出辉煌的效果。

在演奏风格上,本首奏鸣曲体现了五个方面的特点:

第一是英雄、雄壮的特点。这在呈示部的连接部体现最为明显。通过厚、沉、重的和弦声音,充分表达出乐曲的思想感情。朝气蓬勃的快板,第一主题是灿烂辉煌的音型,与之相伴的是华丽的音群。同时,乐曲中大量突强突弱鲜明的音量对比,也体现了英雄和雄壮的演奏特点。

第二是慢乐章柔板的能手。第二乐章极慢导入,犹如生命的复苏。此乐章是终曲的引子,安详、真诚而富有感情。在弹奏这样一首平和且安静的曲子时,要非常重视声音到底,不可过于拖拉,否则就无法达到应有的虔诚和深沉的音乐效果。

谱例 22: 第二乐章慢板安静的开头。



谱例 23: 第二乐章慢板左手加入十六分音符渐渐由静而动。



第三是交响性。就该曲的风格而言,与同时期的“田园交响曲”有诸多相似之处。这是贝多芬钢琴奏鸣曲创作的一大特点,那就是其创作的九首交响曲和三十二首钢琴奏鸣曲都能找到相对应的内容和风格,往往钢琴奏鸣曲的创作是交响曲创作的尝试性试验。

第四是旋律性、歌唱性和抒情性的演奏风格。此曲第一乐章副题的和弦连接和大线条分句,充满了歌唱性。第二乐章的慢板和第三乐章田园风格的回旋曲,其主题均充满了幸福感。据说这些乐曲来自波恩地区的民谣,旋律性强,具有贝多芬特有的抒情风格。

最后是浪漫主义的演奏风格。第一乐章开始的主题,八分音符的断奏,一颗因激动而兴奋的心,强有力地跳动着,对未来充满了希望和憧憬。在此作曲家的感情得到充分宣泄,表现出浓浓的浪漫主义气息。

第二节 舒伯特降B大调D960演奏和要求

舒伯特是一位超凡入圣的伟大作曲家,是一位抒情大师,浪漫主义的音乐情怀是作曲家音乐天才的源泉。可以说,舒伯特对于钢琴音乐的歌唱性、旋律气息的表达等方面的贡献要大于钢琴演奏技巧方面,这与作曲家的创作特点是密切相关的。他开创了一种新的演奏风格即舒伯特歌曲性演奏风格。

降B大调D960,是其最伟大的钢琴奏鸣曲,构思巧妙,在古典曲式结构中演绎出浪漫的风格,而其织体结构又富有歌唱性,内容充满了想象。这些都为该曲的

演奏提出了许多特殊要求。就演奏技巧而言,该首作品的第一乐章,歌唱性和抒情性堪称一绝,所表达的音乐高度可以与莫扎特相提并论。整个乐章如诗歌般优美,现实虽然艰难,生活也令人感叹,但仍不失美好的幻想,优美的旋律表达出伤感、无奈、温柔、寻找、等待等多样的思想感情。弹奏该乐章应注意歌唱性旋律的跑动与伴奏和声的变化相配合。对歌唱性旋律的处理,要注意右手高声部旋律的突出。舒伯特作品中富有戏剧性的颤音手法,左手应做到色彩性的大胆的调性变化,同时之后休止符停顿要充分休息够,这也是一种戏剧化的表达方式。舒伯特音乐的交响性很强,这一点从第一乐章的前1—4小节,我们就能看出。右手是八度和弦的旋律,左手是大三和弦的分解和弦伴奏。在弹奏这些和弦时,要注意无论是左右手,还是旋律和伴奏,或单音和和弦,都要在歌唱。演奏时要尽量避免快速地敲击下键,而是做出均匀的流动,用放松和柔软的手臂来弹奏,使每个音都在歌唱。第二乐章,继续歌唱。在此,这位被称为“歌曲之王”的作曲家,创作了大量歌曲般优美绵长的句子,一唱三叹地吟唱着自己无法摆脱的哀叹和忧伤。作曲家柔美的歌唱性旋律不断流淌,从头到尾不停地唱,没有停顿。同时,用三重唱和重奏的形式,在这个慢乐章中进行歌唱性分句,像弦乐四重奏一样具有长气息。例如该乐章持续的中板的中部乐段有一个结尾,配以《菩提树》(冬之旅)的歌词:“到我们的树荫下来吧,你将得到安息。”这是音乐和诗歌相结合的典型代表。演奏时,为充分表达效果,需大臂放松,指尖下键轻柔,注意音响的控制,弦乐三重奏似的伴奏音色处理,要有音乐旋律所表达的意境。弹奏速度影响音乐效果,这个乐章不能赶,要有一种向后拖的感觉。第三乐章,是一首活泼的回旋曲。右手的旋律如飘飘欲坠的感觉,触键轻巧,如同滑动般地弹出轻妙的主题,尤其是右手轻松得像一阵风一样掠过。该乐章充分体现了维也纳的演奏特点,细腻、轻巧的指触,自由地处理每一个音,或提前或推后。除此之外,仍要把握好演奏的歌唱性和演奏的速度和节奏,如此才能把旋律交待清楚,于从容中见出流畅。第四乐章,该乐章如同贝多芬“暴风雨”奏鸣曲般,表现出强烈的阳刚之气。主题和副题充满了变化,虽然没有发展部,但呈示部和再现部的内部变化,使音乐内容充实丰满,充满戏剧性的内容和思想感情,是一个热烈欢腾的末乐章。

就演奏风格而言,本首奏鸣曲体现了三个方面的特点:

第一是浪漫主义情感的表达。舒伯特的演奏不再是刻板的陈述,而是带有强烈个人情绪的演唱。这种表达表现在速度、旋律、音色和踏板的运用等方面。再一个其演奏充满了幻想的色彩,音乐内容超出了现实,这在古典派时期是无法想象的。

第二是歌唱性的连奏和旋律的气息。舒伯特是浪漫派的重要代表人物之一,歌唱性连奏的弹奏技巧是其奏鸣曲弹奏的重要内容。不论是在慢乐章、快乐章,还是单音、双音和和弦上都需要 Legato 的弹奏。为保证该乐章音乐表达的歌唱性效果,弹奏时速度不能太快,不能急躁,以不是太慢的中板的弹奏速度为宜。舒伯特歌唱性旋律具有更多的歌谣性绵长的气息,旋律增加了更多明暗、细致的变化,故其演奏与贝多芬和肖邦是不同的。所以,对于舒伯特乐句和乐段的理解是非常重要的,乐句和乐段近似于有歌词的人声在歌唱。另外,在情绪上也要把握住该曲歌唱性旋律气息的特点。这都是其诗一般的旋律自然表达和变化的显露。

第三是交响性和戏剧性的演奏风格。注意理清内部的结构,特别是要找到其中对比的因素和矛盾所在。第一和第四乐章都是奏鸣曲曲式,结构复杂,内容丰富,有调性的变化,是交响性和戏剧性演奏风格主要表现之处,在此也可以窥见舒伯特是贝多芬的崇拜者和继承者。舒伯特晚期创作更善于运用休止符,这种休止让人有屏住呼吸的戏剧效果,同时交响性的和弦也是突然爆发的,具有很强的戏剧性效果。

第三节 肖邦降 b 小调 Op. 35 演奏和要求

肖邦被尊称为现代钢琴演奏之父,他和李斯特一样开创了钢琴演奏的新学派。^①法国音乐评论家列古维写道:“肖邦的为人,他的演奏和他的作品是一致而不可分的;这是一个人的不同方面的特点。”肖邦是一位典型的浪漫派钢琴演奏家,感情丰富,充满了诗意。从肖邦演奏的内容、色彩和技巧来看,都为我们打开一扇新门。肖邦提出新的钢琴技术课题,例如:快速音群的跑动及八度、和弦和大跳跃等。肖邦重视手指的灵活,声音的均匀。肖邦作品最重要的表现手段就是旋律,肖邦的旋律是独特的,弹奏非常强调触键法,尤其是歌唱性连奏

① (苏) A·索洛浦切夫著 中央音乐学院编译室译. 肖邦的创作 [M], 北京: 人民音乐出版社, 1960.

(legato) (Legatissimo 非常连奏)的弹奏法。为了旋律的需要,肖邦不仅运用五指弹奏法,同时也用二指滑奏法,会像小提琴家滑奏一样,用同一手指由黑键滑向白键。

肖邦共创作了三首奏鸣曲,降b小调Op. 35也可以称为“悼念英雄”^①,具有强烈的标题性,表现了英雄的各种形象:第一乐章英雄在战斗,第二乐章英雄顽强斗争的精神支柱,第三乐章英雄的葬礼,末乐章英雄的灵魂。整首乐曲具有英雄性和悲剧性。第一乐章主题的伴奏音型,是和弦顿音,和弦半音阶,柱式和弦,经过句式的和弦。该乐章具有强烈的节奏律动变化,左手的音型变化就像乐曲跳动的脉搏。在此可以感受肖邦的弹性速度和和弦的伸张力,这两方面对于我们演奏好该首作品是至关重要的,第二乐章也运用了八度、和弦大跳、双音、骚动激烈的伴奏声部等技术手法。第三乐章葬礼进行曲具有英雄的悲壮性,演奏时应注意处理好左手的和弦和右手的附点音符的旋律。同时,力度的变化具有很强的表现力。第一段由p(弱)到ff(极强)的安排,第15小节音乐力度加强,走向高潮,形象地描述送葬队伍由远而近的意境。

本曲的演奏,体现了三个方面的风格特点:

第一是现代技术的弹奏风格。肖邦对手指的独立性有更高要求,大量的双音、和弦、八度和半音阶增强了技术的难度。同时,远距离的大跳是其伴奏的一大技术特点。这些都是巴赫和贝多芬之后钢琴技术的新发展,使钢琴成为会歌唱和更具表现力的一部乐器。

第二是速度变化的特点。肖邦特有的弹性速度,是其演奏风格的一大特点。本曲增加了大量富有速度变化的织体结构,使速度产生了自然的弹性变化。

第三是旋律演奏的特点。旋律可以说是肖邦音乐的灵魂,鲜明地表现了其钢琴音乐形象。肖邦旋律发展具有延伸的特点,致使其旋律演奏也要具有长气息和变化的特色,同时要重视伴奏部份的音响背景。

第四节 三首奏鸣曲的演奏比较

三首奏鸣曲音乐情绪表达不同,创作风格不同,故其演奏风格也不一致。演

① (苏)A·索洛浦切夫著 中央音乐学院编译室译,肖邦的创作[M],北京:人民音乐出版社,1960.

奏者只有准确地把握了三部作品的不同风格特点,掌握了应有技法,才能较准确地表达乐曲的音乐内涵。这也体现了演奏者二度创作的意义和作用。在此笔者结合自己的演奏和研究体会,从速度安排、踏板运用和技术难点三个方面对三首奏鸣曲加以比较说明,以便使我们的练习和演奏更有方向性和目的性。

(一) 速度

选择正确的速度是弹好这三首奏鸣曲的首要条件。三首奏鸣曲均是以快—慢—快的章节速度变化为主。相比之下,贝多芬C大调Op.53和舒伯特降B大调D960在速度上相似的安排更多些,而肖邦降b小调Op.35乐章间的速度因乐思的需要,变化更独特。

贝多芬此曲三个乐章的速度变化是第一乐章和第三乐章两个宏大的快板乐章,中间是慢速短小的第二乐章,就如两座山峰中间流淌着一段小溪。第二乐章慢速间奏曲,与前后乐章形成鲜明的速度对比。第一乐章的速度是有节制的快板,因副题的音乐情绪和织体安排,使得本乐章速度不能像第三乐章那样,始终欢腾地奔跑,保持较快的速度。第三乐章的尾部因音乐的需要,速度加快一直冲到终点,结束整曲。

谱例 24: 第二乐章



谱例 25: 第一乐章尾奏



舒伯特的速度变化呈前松后紧式，第一乐章自然的中板，段落和段落，主题和副题之间自然链接，没有速度突兀变化的感觉。第一乐章的休止停顿是作曲家晚期创作的一大特点，有前叹后唱和前停后续的音乐效果。第二乐章更是静思默想，内心的歌唱。第三乐章和第四乐章由内而外，情绪和速度有很大的转变，成为热烈、欢腾的舞蹈场面。整首曲子速度的波动是根据音乐和情绪的要求发展而来的。

谱例 26: 第一和第二乐章的速度



谱例 27: 第一乐章休止停顿



肖邦此曲，每个乐章在速度波动的张弛度上比前两位作曲家都要大。但肖邦在本曲中没有使用 *rubato* (弹性速度和自由速度) 的标记，这也说明本曲在速度上有严格的约束力。在找到合适速度之后，不能再随意变换速度。整体来看，第一乐章和第二乐章在速度变化上是相对独立的，第一乐章主题的速度特点在稳定的

基础上较自由。第三乐章和第四乐章在速度波动上具有一定的对比关系，即前慢后快和前沉后飘的特点。

谱例 28：第一乐章的引子和主题（有两种速度：一是引子以沉重缓慢的速度开始，二是四小节后主题的引子加快一倍速度进入，再四小节之后是激动不安的主题进入。副题的进入速度变慢。）

Grave M.M. ♩ = 40-44

Doppio movimento ♩ = 108-116

agitato

谱例 29：第二乐章（具有玛祖卡的节奏特性）

Scherzo M.M. ♩ = 69

ben ritmato

leggero ed armonioso

谱例 30: 第三乐章 (整首奏鸣曲悲剧形象的中心, 速度缓慢)



以上三首奏鸣曲的速度安排可见下表:

表 8: 三首奏鸣曲的速度安排对照表

曲名	第一乐章	第二乐章	第三乐章	第四乐章
贝多芬 C 大调 Op. 53	Allegro con brio 充满活力; 富有生气的快板的快板	Adagio molto 很慢的柔板	Allegretto moderato 中速的小快板 尾奏加速	无
舒伯特降 B 大调 D960	Molto moderato 合适的中板	Andant sostenuto 稍慢的行板	Allegro vivace con delicatezza 活泼的快板; 精致的, 纤细的, 娇柔的	Allegro ma non troppo 快板, 但不太快
肖邦降 b 小调 Op.35	Grave 庄板 Doppio movimento 加倍快速度进行	Scherzo Piu Lento 更慢	Marche Funèbre 葬礼进行曲 Lento 慢板	Presto 急板

(二) 踏板的运用

现代钢琴踏板的运用对于音乐色彩的变化具有神奇的效果。三首作品踏板的运用, 对于音响效果的作用都是很重要的, 而三位作曲家在踏板运用上各有特点。

贝多芬乐句短小, 声音干净利落, 踏板运用要有节制, 尽量避免音响的混浊不清。
舒伯特绵长的歌唱性乐句, 需要声音不断延续但不能混浊, 所以需要频繁地换踏板。
肖邦音响变化多样, 所运用踏板的方法多样, 同时也频繁。具体举例分析如下:

贝多芬较多地运用短小的踏板, 根据和声来换踏板。

谱例 31: 第一乐章主题第三小节 (踩半踏板, 稍强调节奏的变化)



谱例 32: 第一乐章副题和声性旋律连接 (要用踏板使其歌唱, 踩音后踏板)

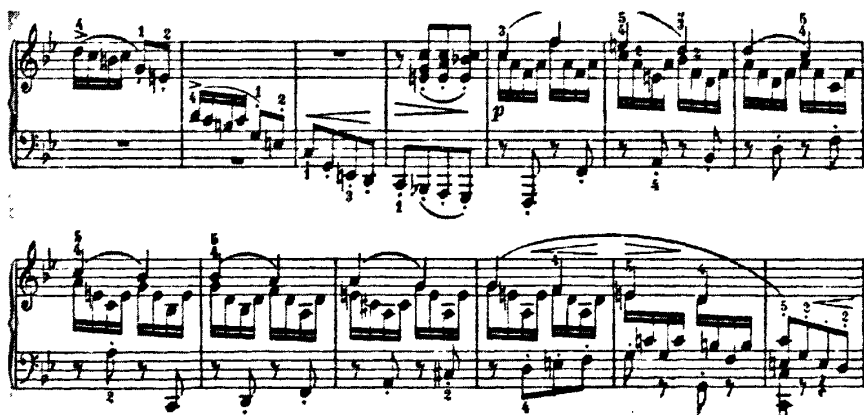


谱例 33: 第三乐章一开始(需用长踏板来表现歌唱性)



舒伯特因歌唱性需要, 音后踏板运用较多。

谱例 34: 第四乐章第五小节(右手高音保持, 声音出来, 采用音后踏板)



肖邦踏板运用得较为仔细, 踏板的运用主要根据和弦的变化。如第一乐章的发展部, 音响对比性强, 宜用短踏板, 来变换音色。其它如:

谱例 35: 第二乐章和弦换踏板

Scherzo 第三乐章 2/4 拍

ben ritmato *f*

leggero ed armonioso

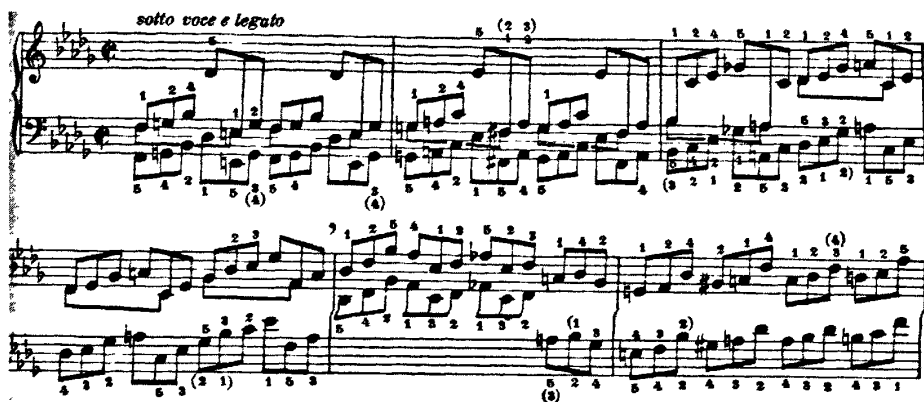
pp misterioso

谱例 36: 第三乐章开头和弦的踏板运用

p simile

pp

谱例 37: 第四乐章六个八分音符一组换踏板



(三) 三首奏鸣曲各自的技术难点

贝多芬作品的技术难点在于第三乐章的震音,要做出明亮的音响效果。另外八度的弹奏法也不易掌握。

谱例 38: 第三乐章的震音



谱例 39：八度的弹奏法

Example 39: Octave playing technique. The score consists of three systems. The first system is marked with a box containing '490'. The second system is marked with a box containing '600'. The third system includes the instruction 'cresc.' and 'f'. The music features complex textures with octaves and dynamic markings like 'pp' and 'f'.

舒伯特作品的技术难点在于声部安排上的三重奏和重唱的音响效果。如：
谱例 40：第二乐章中段

Example 40: Second movement, middle section. The score consists of four systems. The first system is marked with the number '230'. The music features complex textures with triplets and octaves, and includes fingerings and dynamic markings like 'p'.

谱例 41: 第一乐章副题

谱例 42: 第四乐章副题部分

A musical score for the song 'The Rose Tree'. The score is written for voice and piano. The voice part is in the upper staff, and the piano accompaniment is in the lower staff. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 4/4. The score consists of five systems of music. The first system includes a vocal melody with a trill and a piano introduction. The second system continues the vocal melody with a trill. The third system continues the vocal melody with a trill. The fourth system continues the vocal melody with a trill. The fifth system continues the vocal melody with a trill. The piano accompaniment features a steady eighth-note pattern in the right hand and a bass line in the left hand. The score is titled 'The Rose Tree' and is attributed to 'J. H. Johnson'.

肖邦作品的技术难点主要是八度和远距离大跳。如：

谱例 43: 第一乐章

Example 43: First Movement. This musical score is written for piano and consists of three systems. The first system features a treble staff with a complex, arpeggiated melody and a bass staff with a supporting harmonic line. The second system includes a 'cresc.' (crescendo) marking and continues the intricate texture. The third system shows further development of the musical ideas with various ornaments and dynamic markings.

谱例 44: 第四乐章

Example 44: Fourth Movement. This musical score is written for piano and consists of three systems. The first system shows a treble and bass staff with a fast, rhythmic melody. The second system continues the fast, rhythmic melody with various ornaments and dynamic markings. The third system shows further development of the musical ideas with various ornaments and dynamic markings.

三首作品的技术难点和要求可见下表：

表 9：三首奏鸣曲技术难点和要求对照表

作品	第一乐章	第二乐章	第三乐章	第四乐章
贝多芬C大调 Op. 53	顿音	八度，伴奏音型 轻柔，神秘	震音，三连音，八度 明亮	无
舒伯特降B大调 D960	八度，和弦	多声部，跑动	轻盈的触键	和弦，八度，多声部
肖邦降b小调 Op. 35	远距离跨越	八度，大跳	触键和音色控制	双手快速跑动

总的来讲，这三首奏鸣曲，都是钢琴演奏中技术难度颇高的曲目。贝多芬的技巧性演奏，带有强有力的动力；舒伯特的歌唱性演奏，表达了抒情的悲唱和浪漫的民间舞相融合的两种情绪；肖邦的新钢琴技术演奏风格 and 特点，使音乐形象十分鲜明。就作曲家本人而言，贝多芬和肖邦都堪称技巧精湛的演奏家，贝多芬同时是即兴演奏的天才，肖邦为我们开创了全新的钢琴演奏空间，他们两位所定下的指法，与传统指法不同，颇具特色；舒伯特则被称为歌曲之王，他的钢琴伴奏出神入化，调性变化层出不穷，色彩丰富。这些也为我们的练习和演奏提供了有益的参考。

第五章 结语

贝多芬 C 大调 Op. 53、舒伯特降 B 大调 D960、肖邦降 b 小调 Op. 35 都是创作于十九世纪上半叶的伟大作品，它们代表着钢琴奏鸣曲由古典派到浪漫派的风格演变，特别是古典派奏鸣曲曲式结构解体，浪漫派奏鸣曲创作风格形成、发展的情况。

贝多芬 C 大调 Op. 53 是贝多芬钢琴奏鸣曲中期创作的代表作，乐曲结构宏伟，演奏技巧华丽，与以往贝多芬常见风格不同，该曲是一首充满感情的具有田园风格钢琴奏鸣曲。舒伯特降 B 大调 D960 是舒伯特晚期创作的作品，被称为“贝多芬之后最优美和完美的奏鸣曲”。此曲活泼轻快，亲切温暖，热情感人，充分显示了舒伯特的音乐风格特色。肖邦降 b 小调 Op. 35 是肖邦创作处于高峰时期的代表作，乐曲曲式新颖，戏剧性强，形象鲜明，音乐内容具有强烈的浪漫主义色彩。

三首乐曲的第一乐章均以奏鸣曲曲式写成，包括呈示部、发展部和再现部三部分，在呈示部的主、副部之间，充分显示了对立统一的奏鸣曲的曲式关系。三首作品既有相同的共性，又都印证着作曲家不同的创作风格，体现了三位作曲家在奏鸣曲曲式创作上的独特个性。贝多芬 C 大调 Op. 53 呈示部通过主副题与连接部的对比、斗争、发展和统一来表达矛盾斗争的内容。舒伯特降 B 大调 D960，平缓、悠长的歌唱性和激情舞蹈律动是其曲式结构的独到之处。肖邦降 B 大调 Op. 35 的奏鸣曲式则显示出特有的平衡性、对比性和统一性。由此我们可以看出，贝多芬中、晚期的奏鸣曲创作代表了古典派中的浪漫派，舒伯特则具有典型的浪漫派风格，而肖邦已完全属于浪漫派风格。这正从一个侧面反映出奏鸣曲曲式结构由古典派到浪漫派的发展和演变、继承与创新的关系。

除了以上奏鸣曲曲式的创作特点，三首作品的第一乐章在伴奏织体、旋律和动机、音乐表现、调性运用等方面也各有特点，体现出奏鸣曲创作的丰富内涵和艺术表现的不同风采。

从三首作品其它乐章的对比情况来看：舒伯特和肖邦的作品中虽都有着相同的谐谑曲和进行曲，但其处理方式也各不相同，另外三首作品的总体音乐风格、

音乐形象和情绪发展、末乐章以及乐章间的曲式结构也各具特点。这对我们全面理解和准确把握三位作曲家的艺术特色提供了参考依据。

有鉴于上，三首奏鸣曲在演奏上就有着不同的具体要求。总体来说，他们各自的音乐风格决定了他们各自的演奏风格。在实际演奏中，除了应注意把握贝多芬和舒伯特是德奥演奏风格，肖邦是东欧演奏风格，两者在地域上有所区别外，还要在速度、音响与踏板运用和技术难点上加以具体的分析和掌握。

奏鸣曲以其宏大的篇幅、充实的戏剧性内容成为钢琴演奏的大型体裁。是否能演奏好整首奏鸣曲是对演奏者的演奏技巧和音乐素养的全面考验。所以，渠道两头挖，理论加音响，秉持着技术为音乐服务的宗旨进行练习，我们的诠释就会日益完善。

参考文献

- (1) 周微. 西方钢琴艺术史. 上海: 上海音乐出版社, 2003.
- (2) (苏) A·索洛浦切夫著 中央音乐学院编译室译. 肖邦的创作 [M], 北京: 人民音乐出版社, 1960.
- (3) (奥) 卡尔·车尔尼著 (奥) 保尔·巴度拉·斯科达注释 张明译. 贝多芬钢琴作品的正确演释 [M], 上海: 上海音乐出版社, 2007 年.
- (4) K. U. Schnabel 著 卢昭详译. 现代钢琴踏板技巧 [M], 台北: 全音乐谱出版社.
- (5) 洪士奎编著. 外国著名钢琴家词典 [M], 北京: 人民音乐出版社, 1988.
- (6) 邵义强译. 钢琴名曲的演奏注释 1 [M], 台北: 全音乐谱出版社, 中华民国 72 年.
- (7) 邵义强译. 钢琴名曲的演奏注释 2 [M], 台北: 全音乐谱出版社, 中华民国 72 年.
- (8) (英) 佩基·伍德福特著 黄正乔译 萧韶审订. 舒伯特 [M], 南京: 江苏人民出版社, 1999.
- (9) (美) 唐纳德·杰·格劳特 克劳德·帕利斯卡著. 西方音乐史 [M], 北京: 人民音乐出版社, 1996.
- (10) 张洪岛主编. 欧洲音乐史 [M], 北京: 人民音乐出版社, 1983.
- (11) 罗曼·罗兰著 冷杉 代红译 冷杉校. 音乐散文集 [M], 北京: 中国文联出版公司, 1999.
- (12) 郭里希著 汪育理 康绿岛合译. 音乐欣赏 [M], 台北: 全音乐谱出版社, 中华民国 75 年.
- (13) 吴梅著 叶廷芳主编. 世界艺术大师传记丛书——贝多芬 [M], 石家庄: 花山文艺出版社, 1998.
- (14) 鲍考雷斯科著 李哲洋译. 贝多芬 [M], 台北: 全音乐谱出版社, 中华民国 70 年.
- (15) 于润洋著. 音乐美学史学论稿 [M], 北京: 人民音乐出版社, 1986.
- (16) (德) 恩斯特·希尔马著. 罗沃尔特音乐家传记丛书——舒伯特 [M], 北京: 人民音乐出版社, 2005.
- (17) 冯智全著. 肖邦大型作品研究 [M], 上海: 上海音乐学院出版社, 2007.
- (18) 徐剑梅编著. 舒伯特 [M], 北京: 东方出版社, 1998.
- (19) (美) 迪安·艾尔德著 叶俊松译 周广仁校. 钢琴家论演奏 [M], 北京: 人民音乐出版社, 1992.
- (20) 于青著. 音乐大师——多梅尼科·斯卡拉蒂键盘奏鸣曲风格研究 [M], 北京: 人民出

版社, 2007.

- (21) 邵义强编著. 全音文库 10: 独奏曲浅析(上册) [M], 台北: 全音乐谱出版社, 中华民国 72 年.
- (22) 邵义强编著. 全音文库 11: 独奏曲浅析(下册) [M], 台北: 全音乐谱出版社, 中华民国 72 年.
- (23) 沈旋 梁晴 王丹丹著. 西方音乐史导学 [M], 上海: 上海音乐出版社, 2006.
- (24) (法) 贡扎格·圣布里斯著. 追寻乔治·桑的足迹 [M], 北京: 中信出版社, 2007.
- (25) 吴祖强编著. 曲式与作品分析 [M], 北京: 人民音乐出版社, 1993.
- (26) 赵晓生著. 钢琴演奏之道(修订本) [M], 上海: 世界图书出版社, 2003.
- (27) (德) 舒曼著. 舒曼论音乐与音乐家 [M], 北京: 人民音乐出版社, 1960.
- (28) 金慧. 永恒的黎明——“华尔斯坦奏鸣曲”学习、演奏之管见 [J], 江苏教育学院学报, 2004, (4): 89~91.
- (29) 范静. 简述舒伯特降 B 大调奏鸣曲 [J], 阜阳师范学院学报, 2007, (3): 137~138.
- (30) 吴迎. 论肖邦降 b 小调奏鸣曲的演奏 [J], 中央音乐学院学报, 1988, (2): 67-73, 108.

后 记

对三位伟大作曲家作品的学习和研究是一个不断积累和逐步深化的过程。论文虽然写完了，但学习和探索才刚刚开始。

在此我要衷心感谢我的指导教师陈舒华副教授在论文写作过程中给予的耐心、细致指导。陈老师视野开阔，思维敏捷，见解深刻，在他的具体指导和帮助下，我不仅顺利地完成了论文，而且对钢琴艺术也有了更为透彻的理解和认识，获益良多。同时我还要衷心感谢杜兆植教授的热心点拨，杜老师学识渊博，提携后学，每次请教都使我在音乐知识上有更多收获。

学无止境，艺无止境，我将以此为新起点，在钢琴艺术研究的征途上继续前行、攀登。

2008年5月2日