

沈阳师范大学

硕士学位论文

莫扎特钢琴协奏曲的主题研究

姓名：齐娇娇

申请学位级别：硕士

专业：音乐学（作品分析）

指导教师：邢艺

20100301

莫扎特钢琴协奏曲的主题研究

中文摘要

钢琴协奏曲在莫扎特的音乐创作中占有重要的地位，它的创作过程伴随着作曲家的人生经历，也凝聚了创作者内心的情感表现。本文以莫扎特 27 首钢琴协奏曲的主题为研究对象，运用音乐学分析和技法分析相结合的研究方法来论述莫扎特钢琴协奏曲主题音乐的创作特点、揭示主题音乐所蕴含的艺术价值。

本篇论文分为四章。第一章为引言，阐述了选题的意义、研究现状和研究方法。第二章通过对莫扎特 27 首钢琴协奏曲主题音乐的研究，揭示了时代背景下的政治思想、美学观点对其作品的影响；探究了莫扎特对钢琴协奏曲的贡献。第三章以音乐本体的结构、旋律、节奏和乐队与独奏的性格分析为出发点，客观地分析了莫扎特钢琴协奏曲主题音乐的创作特点。第四章以主题音乐中的创作元素为轴心，探究了莫扎特钢琴协奏曲主题音乐中所蕴含的艺术价值，并与之解读，进而揭示莫扎特钢琴协奏曲的历史地位和创作影响。

关键词：莫扎特，钢琴协奏曲，主题

The study of the theme of Mozart's piano concerto

Abstract

The Piano Concerto plays an important role in Mozart's creation of music. Following the composer's life experiences, the creation process of Mozart's Piano Concerto embodies the emotion and sentiment of the composer in his deep heart. This paper focuses on the theme of 27 piano concertos, combining the technique of musical analysis and the research method to demonstrate the features of Mozart's piano concerto theme and reveal the artistic value of music in the inherent theme.

This paper can be divided into four chapters. The first chapter is an introduction to explain the significance of the selected topic, research status and research methodologies. On the basis of the study of theme music of Mozart's 27 piano concertos, chapter 2 reveals the influence of political thought and aesthetic point of view over his work; explores Mozart's contribution to piano concerto. From the point of view of body structure, melody, rhythm and character of the band and solo, chapter 3 objectively analyzes the features of creation of the theme music of Mozart's Piano Concerto. The fourth chapter, to the axis of the elements in the creation process of the theme music, explores and also explains the artistic value of the theme contained in Mozart's Piano Concerto, and further reveals the historical status and the influence of the creation, Mozart's Piano Concerto.

Key words: Mozart, piano concerto, theme

第一章 引言

沃尔夫冈·阿马德乌斯·莫扎特（Wolfgang Amadeus Mozart, 1756~1791），是奥地利著名的作曲家，维也纳古典乐派的代表人物之一。在西方音乐的历史长河中，只有莫扎特被毫无疑问地公认为稀世之才，他短暂的 35 年生涯，为人类留下极其宝贵而丰富的音乐遗产。^[1]

一、选题的目的和意义

本文以莫扎特的《27 首钢琴协奏曲》作为研究对象，主要基于以下几点考虑：

首先，钢琴协奏曲在莫扎特的音乐创作中占有重要地位。

第一，在莫扎特众多题材的音乐作品中，协奏曲的创作不仅体现了他的音乐特征，而且将交响曲的表现效果与歌剧中的情感表现融入到协奏曲的创作之中。

第二，从协奏曲的创作数量比例来说，莫扎特共创作 50 多首协奏曲，而钢琴协奏曲在 1767~1791 年间共创作了 30 多首。

第三，莫扎特对钢琴协奏曲所做出的贡献相当于贝多芬对钢琴奏鸣曲的贡献。他完善和确立了 18 世纪古典主义协奏曲的结构原则，并最终奠定了沿用至今的协奏曲曲式与风格。

其次，在协奏曲的曲式结构中，音乐常由若干个主题构成，对于主题音乐的整体研究有助于我们对作品内涵的把握。因此，本篇论文将以莫扎特钢琴协奏曲的主题音乐作为研究对象，其研究的意义也出于以下几点考虑：

第一，“主题”在乐曲中处于显著地位，是音乐构成的重要因素，和音乐作品中的其他材料相比，主题总是意义更突出、性格更鲜明、概括性更强、可塑性更大。对于莫扎特钢琴协奏曲主题音乐的研究，不仅有利于整体把握莫扎特钢琴协奏曲的创作风格、创作手法，而且对莫扎特的音乐研究也具有一定的学术价值。

第二，国内外对于莫扎特钢琴协奏曲的研究尚处于不全面细致阶段。虽然 20 世纪末叶已有对莫扎特钢琴协奏曲专著出现和对某一首作品的分析，但以主题分析为切入点的横向分析在学术研究中几乎是微乎其微。因此，这种薄弱的研究现状对于本课题的立题具有一定的可行性。

第三，本课题以技术理论入手，运用音乐分析法对莫扎特钢琴协奏曲的主题音乐进行研究，力求对主题音乐的创作元素进行探索和解读，挖掘莫扎特钢琴协奏曲的艺术价值。

二、本课题的研究现状

目前，国内外学者对于莫扎特的研究已经是相当的深入，大多数研究成果集

^[1] 于润洋主编.《西方音乐通史》(修订版).上海:上海音乐出版社,2002年8月第2版.第198页

中在书信翻译、人物传记、作品介绍,音乐评论或者是对其某一部作品的研究上。特别是在学术论文方面,这些学者站在不同的角度对其音乐作品进行分析研究,并取得了一定的成绩。与此同时,笔者在收集资料过程中发现,国内外学者对于莫扎特钢琴协奏曲的研究尚处于初级阶段,虽然人民音乐出版社在1985年曾出版过[英]菲利普·拉德克利夫著的《莫扎特的钢琴协奏曲》一书,但书中对莫扎特的每一首钢琴协奏曲只是从创作背景、曲式结构等方面做以简单的、概括性的介绍,并没有进行全面细致的分析。直到近几年,国内的学者才开始对莫扎特的某一首钢琴协奏曲或者是单乐章的音乐进行系统的分析,而研究的对象主要集中在大家公认的代表作上,例如:《第20首钢琴协奏曲》(K466)、《第21首钢琴协奏曲》(K467)、《第23首钢琴协奏曲》(K488)和《第24首钢琴协奏曲》(K491)等,对于作曲家其它钢琴协奏曲的研究非常肤浅,使我们对莫扎特的音乐研究没达到全面细致、综合分析的层面。虽然这些已有的研究成果对笔者具有一定的参考价值,同时这又与笔者将要写作的论文角度有所不同。因此,笔者以技术理论为出发点去分析其结构的创作手法,然后再运用音乐分析方法将旋律、节奏、独奏与乐队的性格发展进行综合分析,并在分析过程中拓宽研究深度,进而对其27首钢琴协奏曲的主题音乐进行横向交叉的把握,从而为莫扎特的音乐研究尽一点微薄之力。

(一) 国外研究现状

目前所知,国外关于莫扎特的研究成果主要体现在以下几个方面:

第一,国外学者有关莫扎特的研究进行得比较深入,早在1914年,德国音乐学家希德迈尔就系统地研究过莫扎特的书信,并编写了《莫扎特及其家人的书信》一书。由于在国内的书信集中并没有以上两本书的译本,笔者曾经试图对这些书信进行翻译,但在翻译过程中发现有很多暗语的交流,所以,由于笔者的外文水平有限,对于莫扎特书信的研究只限于2003年上海音乐学院出版的由钱仁康教授编译的《莫扎特书信集》一书。

第二,在词典类的资料中,两大比较权威的词典是麦克米兰图书公司出版的《格罗夫音乐及音乐家词典》(第二版)和人民音乐出版社编译出版的《牛津简明音乐词典》(第四版),这两本词典将莫扎特的生平以及作品目录一一进行介绍,内容非常详细。笔者曾将《格罗夫音乐及音乐家词典》中的莫扎特作品目录进行翻译,比较发现,在《格罗夫音乐及音乐家词典》中,莫扎特的作品目录被分成21种类别,不仅有以克歇尔(Köchel)为此作品进行的编号排序,而且还详细说明了每首作品的调性、创作年月、地点、乐队编制以及布莱特科普夫(Breitkopf)为莫扎特作品进行的编号。而在《牛津简明音乐词典》中,莫扎特的整体作品目录并不全面,共少155首作品目录的记载。因此,在笔者的论文

中主要参考《格罗夫音乐及音乐家词典》的内容为主。

第三,对莫扎特的生平和音乐生活的研究,以传记的形式取得了一系列的成果。这些传记将莫扎特的人生旅程、创作经历、音乐效应等方面做了详尽的论述,每位作者都融入了自己新的观点和研究成果。笔者共收集到 7 本人物传记的书籍,具有参考价值的有三本,例如:[德]多罗提娅·雷昂哈特著的《莫扎特》(董连明译,中国广播电视出版社,2000年8月第1版)一书中,作者对莫扎特生活经历的事情介绍的非常详细,从而使我能详细的了解到他的创作经历,特别在莫扎特的收入和金钱价值观一章中为莫扎特的收入作以统计,阐述莫扎特的价值观,让笔者真正了解莫扎特的价值观;在[英]佩基·伍德福特著的《莫扎特》(程秋尧译、萧韶审订,江苏人民出版社,1999年1月第1版)一书中,作者着重阐述的是莫扎特与家人、大主教、同时期的作曲家以及演奏家的关系,从而折射出莫扎特是一个怎么样的人?了解作曲家本人是非常重要的,作曲家不同时期的情感变化直接影响其创作,笔者所研究的莫扎特钢琴协奏曲,贯穿其一生的创作之中,因此,在这本传记中,我们可以直接了解到莫扎特与生活中各种人物的关系以及情感变化;在[奥]曼弗雷德·瓦格纳教授著的《莫扎特——作品和生平》一书中,作者以史料为依据,不仅对其人生经历阐述了个人观点,而且着重延伸了莫扎特效应的意义,有助于笔者在论文写作中拓宽研究思路。

第四,在有关莫扎特钢琴协奏曲的专著中只有一本书比较详细,是由[英]菲利普·拉德克利夫著的《莫扎特的钢琴协奏曲》(人民音乐出版社,1985年)。这本书对莫扎特的 23 首钢琴协奏均作了简单的、具有概括性的论述,其中内容涉及创作背景、曲式结构的分析等等。但是文中没有对其中任何一首作品进行详细的分析和研究。在国内的专著中,我们所能看见的 1994 年 4 月由花山文艺出版社出版,由老耀译的《BBC 音乐导读——莫扎特钢琴协奏曲》就是对[英]菲利普·拉德克利夫著的《莫扎特的钢琴协奏曲》的翻译。

(二) 国内研究现状

随着对于莫扎特研究的不断深入,国内有关莫扎特钢琴协奏曲的研究也不断地呈现出上升趋势,国内学者所编写的书信、传记、音乐评论以及学术论文也逐年递增,其主要成果主要体现在以下几个方面:

第一,书信无疑是研究作曲家的第一手资料。2003 年上海音乐学院著名教授钱仁康编先生根据布洛姆选编的《莫扎特书信集》进行编译。这本《莫扎特书信集》成为国内研究莫扎特的必读书籍,文中编译的二百余封书信中有关钢琴协奏曲信息有 25 条,大部分是写给其父亲的信,主要内容集中在创作背景、什么时间、什么地点由谁去演奏这些钢琴协奏曲,以及所获得影响。那么,在笔者的论文中不仅参考钢琴协奏曲创作背景的资料,而且对于表现莫扎特真实情感的书

信也有所借鉴。

第二，国内学者也编著了一些有关莫扎特生平的传记，笔者共收集到 7 本，其中对笔者有参考价值的是许靖华著的《莫扎特的爱与死》（生活·读书·新知三联书店出版，2006 年）一书，书中第十三节讲述了《莫扎特降 B 大调钢琴协奏曲》（K. 595）中的爱情故事。

第三，在国内专著中，对莫扎特钢琴协奏曲进行概括性研究的书籍有两本，一是吴国翥、高晓光、吴琼编著的《钢琴艺术博览》（北京奥林匹克出版社，1999 年 1 月 1 日），该书的内容涵盖面非常广泛，其中对莫扎特的每一首钢琴协奏曲都有简要的介绍。另一本是[台]林胜仪译的《作曲家别——名曲解说珍藏版》（音乐之友社授权，美乐出版社，2000 年 12 月 20 日初版），这本书分为上下册两本，将莫扎特的音乐作品以体裁分类，对每一首作品进行简要的概述，其中包括 23 首钢琴协奏曲的介绍。

第四，在国内的学术论文中，关于莫扎特的研究有很多，一般可以分为人物传记类、音乐创作类、演奏技法类、音乐评论类等等。那么，截止至 2007 年末，笔者收集到的有关莫扎特的学术文献共计 593 篇，与本课题相关的学术论文有 28 篇，其中以写音乐创作风格、钢琴演奏技巧和结构分析的内容较多。在这些论文中，对笔者论文具有参考价值的包括 3 篇，一是黄登辉的《莫扎特钢琴协奏曲的歌剧性、交响性、钢琴性》，发表于上海音乐学院学报，1995 年第 4 期，第 67—71 页。此篇论文的作者阐述了莫扎特钢琴协奏曲中所表现出的歌剧性、交响性以及钢琴性的特点，研究范围涉及 9 首钢琴协奏曲，而笔者认为这是一篇非常具有参考价值的文献，在笔者的论文中，也将对莫扎特钢琴协奏曲主题音乐中所具有的歌剧性、交响性的旋律进行系统的分析，但要比此篇论文更为详细、更有针对性，而且研究范围将扩大，并将具有喜歌剧风格和优美的咏叹调旋律进行详细分析。二是翟茜的《简述莫扎特钢琴协奏曲与歌剧的相互渗透》，发表于乐器，1995 年第 3 期，第 34—37 页。这篇论文阐述的内容非常详细，将两首钢琴协奏曲的音乐旋律与歌剧《魔笛》的音乐相互渗透分析，笔者在论文将借鉴该作者的研究内容，并将研究层面深入化、研究范围扩大化。三是曹大为的《莫扎特第 20 钢琴协奏曲的音乐学分析》，发表于长春大学学报，2007 年 11 月第 17 卷第 6 期，第 150—154 页。笔者认为这篇论文分析的切入点比较新，从音乐学分析的角度对莫扎特第 20 钢琴协奏曲的曲式结构、音乐特征以及在音乐领域的重要性进行分析。此篇论文在结构分析中融入了音乐分析，这种综合的分析方法也正是我们所追求的。因此，在笔者论文中也会将结构、旋律、材料、调性、音乐发展等几个方面相互综合的分析。对莫扎特钢琴协奏曲单乐章音乐进行分析的有 5 篇，主要内容集中在创作特征和演奏方法、演奏风格两个方面。这 5 篇论文

的作者都以曲式结构为基本框架，对演奏技法和音乐风格进行探讨，而笔者研究的内容是对莫扎特钢琴协奏曲主题音乐的整体分析、综合研究。除此之外，还有 20 篇观后感和音乐评论的文献，这些以音乐评论、观后感以及如何演奏为内容的学术论文，在一定程度上，更加显示出对莫扎特钢琴协奏曲研究的价值所在以及国内学者对其研究的重视，只是研究成果处于不全面细致阶段，同时这也是笔者愿意进行更为深入研究的原因之一。综上所述，除音乐评论和观后感之外，这些学术论文普遍呈现出以曲式结构为基础，加以演奏技巧和音乐风格的分析。2007 年以后的学术论文也是对某一首作品或者是某一乐章音乐进行分析，缺少横向的、研究层次更为深入的、研究内容广泛的音乐分析，对于运用综合分析方法的运用也是不多，因此，笔者将总结前人的研究成果，用新的角度、新的方法对莫扎特钢琴协奏曲的主题音乐进行诠释。

第五，在国内的硕士、博士论文中，涉及到本课题的研究也不多，博士论文和专业院校的硕士论文中暂且没有此课题的研究，但普通院校的硕士论文有 5 篇，分别是：南京师范大学 2004 年由忻雅芳指导卞莹玥写的《从莫扎特的钢琴协奏曲看他的创作风格》。本篇论文从调性、旋律和曲式结构三个音乐形态的具体方面对莫扎特钢琴协奏曲进行分析。在笔者的论文中，总结了主题音乐的旋律音调以及对旋律骨干音的音乐分析，并且在主题本体分析中加入了独奏与乐队的性格发展分析。前西南师范大学音乐学院 2004 年由吕德玉教授指导学生范颐写的《试论莫扎特钢琴音乐的演奏风格——莫扎特〈第 23 钢琴协奏曲〉(K. 488) 解析》。作者通过对《A 大调第 23 钢琴协奏曲》的曲式结构、和声发展等基本的音乐要素，解析了莫扎特的钢琴演奏风格。这篇论文的研究成果对笔者有一定参考价值，但与笔者的角度不同，笔者是对莫扎特钢琴协奏曲中的主题音乐进行横向研究，不仅仅拘泥于一首作品的分析。山东师范大学 2006 年由留钊铜教授指导学生连莹写的《莫扎特降 E 大调第十双钢琴协奏曲研究》。这篇论文对创作背景分析地非常到位，从社会环境、人文环境、文学艺术、文学思潮以及美学思想五个方面对这首作品的创作背景进行分析。笔者会吸取这篇论文对于创作背景分析时的研究层面，并且论述了社会环境和美学思想对莫扎特钢琴协奏曲的创作影响。首都师范大学 2006 年由马小红教授指导学生张聪写的《莫扎特 d 小调钢琴协奏曲研究及在教学中的运用》。这篇论文从历史背景、创作年代、钢琴演奏技巧、曲式结构分析的角度对《莫扎特 d 小调钢琴协奏曲》进行研究，没有与其它钢琴协奏进行比较分析，着重对一首作品的解剖，同时这也与笔者论文的写作角度不同。贵州师范大学 2008 年由邹逢时教授指导学生郭鸿斌写的《莫扎特创作技法研究及其音乐内涵的延伸性思考——从 A 大调钢琴协奏曲 (K488) 谈起》。本篇论文以莫扎特的 A 大调钢琴协奏曲 (K488) 为研究对象，并对其结构、调式

调性、和声以及主题旋律的分析非常到位。这些硕士论文多以某一首钢琴协奏曲为研究对象，然后进行创作背景、曲式结构、钢琴演奏等分析，缺少对莫扎特钢琴协奏曲横向的把握和整体比较分析方法的运用。可见，在国内学术界，对于莫扎特钢琴协奏曲进行横向分析的研究还处于初级阶段，这种薄弱的研究现状对于本课题的立题具有一定的可行性。

三、本课题的研究方法和途径

本论题采用作曲技法分析、音乐学分析以及比较、综合、唯物辩证法等研究方法，将莫扎特钢琴协奏曲的主题音乐在本论文中得到详细的阐述。

在研究过程中，笔者并非运用每一种方法进行主题分析，而是综合运用。在第一章中，笔者联系了莫扎特所处时代的思想意识对其钢琴协奏曲的影响、联系了美学思想在钢琴协奏曲主题音乐中的具体体现，从而延伸了对主题内涵的论述。第二章是对主题音乐进行的本体分析，笔者以技法分析入手，提炼出典型特点进行归纳总结，以唯物辩证法中的联系原则为方法，综合音乐分析法对旋律音调和骨干音进行深层分析。在最后一章中，笔者对主题音乐的创作元素进行探索 and 解读，与巴洛克时期的复调创作、莫扎特的歌剧性以及浪漫主义中的钢琴协奏曲创作进行概括性的比较，目的是为详尽说明本论文对主题内容研究的层面。

四、本课题的创新之处

笔者在学习研究过程中，用两年的时间对莫扎特钢琴协奏曲的音乐进行全面细致的分析，通过收集、整合、翻译相关资料后，笔者提出以主题音乐为切入点，对莫扎特的钢琴协奏曲进行横向的研究，其主要创新点体现在以下几个方面：

第一，观点具有开拓性。虽然国内外学者对莫扎特的钢琴协奏曲有所研究，但研究内容过于宽泛，观点具有概括性的论述，并不全面细致。本论题的观点是在前人宽泛的内容中将某一点进行深入细腻、开拓延伸的研究。

第二，研究内容具有补充性。笔者在收集资料和整理研究成果的过程中，发现与前学者在结构研究上的出入，笔者将在论文中发表新的观点，并进行补充性的结构分析内容。

第三，研究方法具有综合性。“音乐分析”可以说是 20 世纪以来随着音乐分析学学科的独立而逐渐多用的一个概念，它比“曲式分析”和“作品分析”涉及的范围更大。^[1]笔者以技术分析入手，综合音乐学分析，并将各种分析内容进行横向交叉展开，从而对莫扎特钢琴协奏曲的主题音乐展开新的论述。

笔者希望能够引起国内外学者对莫扎特钢琴协奏曲的广泛重视，并且希望为莫扎特的音乐研究尽到微薄之力。

^[1] 彭志敏.《音乐分析基础教程》.北京:人民音乐出版社,1997年9月第1版.第1页

第二章 莫扎特及其钢琴协奏曲的创作

一、时代背景下的莫扎特

(一) 社会环境

时势造英雄，18世纪是一个造就人才、成就梦想、产生惊奇的世纪。我们知道的法国大化学家拉瓦锡掀起的化学革命；英国发明家瓦特发明了蒸汽机；伏尔泰和卢梭提倡的“天赋人权”等等，而笔者所写的莫扎特也就是在这一片沃土上挥洒出光彩夺目旋律，就像《莫扎特之魂》一书中所说的：“莫扎特的音乐不可能在荒漠的大文化土地上破土而出。”^[1]黑格尔也曾说过：“没有人能够真正超出他的时代，正如没有人能够超出他的肌肤。”^[2]莫扎特的出生正赶上混战时期——18世纪中叶欧洲国家之间七年战争（1756~1763年）爆发，他童年的旅行演出就伴随着此起彼伏的战争；同时也赶上了开明的君主约瑟夫二世（1741~1790）继任“德意志民族神圣罗马帝国”的皇帝。由于皇帝本人推崇伏尔泰等启蒙学者的学说，奥地利又处于法国、德国的启蒙精神氛围中，尽管莫扎特没有发表过这方面的言论，但他的行为、他的音乐深受启蒙运动的影响。

实际上，启蒙运动的思想精髓是战胜中世纪黑暗，高举自然主义旗帜，宣传自由、平等和民主。被称为18世纪法国资产阶级启蒙运动旗手的伏尔泰提倡天赋人权，认为人生来就是自由和平等的，一切人都具有追求生存、追求幸福的权利，这种权利是天赋的，不能被剥夺。^[3]在这种思想下生活的莫扎特也追求自由、平等，既然上帝赋予他创作的能力，同样也该赋予他追求幸福的权利。现在我们再读一段1781年他写给父亲的书信：“我最亲爱的爸爸！我还是压不住心头的怒火！我最亲爱的爸爸，你一定也是这样。我不能再在萨尔茨堡工作、忍受愁眉锁眼的生活了。……，他——这种人我真无以名之——已经两次当着我的面狗血淋头和肆无忌惮地骂人，……。他称我为流氓和浪荡子，教我走开。”^[4]莫扎特就是在这种被压迫的生活环境中勇于追求属于自己的平等权利，但封建专制的大门将他紧紧地锁闭，当他忍受不住卑微的奴仆地位时，毅然决然地选择了离开让他伤心的故乡——萨尔茨堡。那么，莫扎特必然会把这种对人生的不满、封建的专制、自由的向往……，与内心的挣扎以音符的形式表现在自己的作品中，例如最能接近莫扎特此时思想的《第10首双钢琴协奏曲》。这首作品的主题音乐表现得非常形象、很有思想内涵，从第一乐章的开头到主部主题结束共18小节，

^[1] 赵鑫珊 周玉明著.《莫扎特之魂》.上海：上海音乐出版社，1996年12月第1版.第82页

^[2] 赵鑫珊 周玉明著.《莫扎特之魂》.上海：上海音乐出版社，1996年12月第1版.第425页

^[3] 伏尔泰著.《哲学辞典》.北京：北京出版社，2008年6月.第5页

^[4] 钱仁康编译.《莫扎特书信集》.上海：上海音乐学院出版社，2003年12月第1版.第252页

笔者将它分为两个部分表达莫扎特内心的两种思想——第1到第4小节表达对社会的不满，利用乐队齐奏和旋律的八度跳进表现一种愤怒；第5到第18小节表现积极向上的态度，利用第一小提琴亮丽的音色和旋律中向上二度模进展现出乐观的精神面貌。这种带有思想内涵的旋律表现就是莫扎特现实生活与内心世界在音乐作品中的真实写照。

来到维也纳的最后10年，莫扎特并没有摆脱残酷的社会专制给他带来的现实压力。通过阅读他的书信集笔者了解到，莫扎特的生活很困窘，不停地在借钱——还钱——借钱——还钱的重复着经济带来的麻烦生活。1783年2月，从莫扎特写给沃尔德施塔滕男爵夫人信中得知：他正处于进退维谷的环境中，并请求得到帮助，同时也给我们发出了他经济拮据、需要借钱的第一个信号。毋庸置疑，这种环境中的莫扎特不得不为了生活去创作、不得不在音乐中找寻属于自己的天地。为了解决生活问题和1783年春天的预约音乐会，1782这一年，他连续创作了3首钢琴协奏曲（第11、第12和第13首），这也是莫扎特发表独立宣言后在维也纳钢琴协奏曲中的先驱作品。这3首钢琴协奏曲的主题音乐很简单、很纯朴、很纯粹、又很率直，就是用最简单的语调说出最真实的想法，表现出莫扎特真实的一面。特别是第12首用二段曲式结构巩固主题音乐表现出真实的内心情感，旋律中隐含着一种内心的抱怨，或者是淡淡的哀愁，但总的音乐风格又表现莫扎特乐观的一面，所以说莫扎特在音乐中流露的情感是他内心矛盾世界的写照。直至生命的最后一年，莫扎特一直重复着这样的精神生活和现实压力。

（二）美学思想

自从18世纪全欧洲开展的启蒙运动以来，莫扎特的思想意识深受启蒙精神的影响。这些启蒙学者除了在政治思想中宣扬“平等”、“博爱”的口号，在美学思想上也有积极的表现。法国启蒙学者达兰贝尔（J. R. Dalebert, 1717~1789）认为音乐“在模仿艺术的行列中占最后的地位”，由此引申的思想是，音乐与其说是模仿的艺术，不如承认它是“说话甚至语言的一种，借助这种语言表现各种不同的内心情感，说得更正确些是表现内心的各种不同的激情。”^[1]启蒙运动的代表卢梭（Jean, 1712~1778）也非常赞同他的观点，他提倡将“模仿”的对象从大自然音响转到人的情感方面，并认为能够赋予音乐以生命的是旋律。在实际的音乐作品中，莫扎特的旋律就被注入了丰富的情感，并让我们在音乐中感受到他的真情。莫扎特人生中的几次情感变化，都被转化为旋律音符，奏出了他的心声。莫扎特心中的爱情是神圣的、纯洁的，反对爱情为了金钱的结合，可是他的父亲却不这么去想。19岁的莫扎特经历了初恋的困惑，父亲在信中持有的否定态度让他恋恋不舍地放弃了他的初恋。在他的第6首钢琴协奏曲中，第二乐章的

^[1] 何乾三选编.《西方哲学家文学家音乐家论音乐》.北京：人民音乐出版社，1983年版.第89页

主题音乐就是一段期盼爱情的旋律，稍慢的行板速度畅想内心爱的音符，加有弱音器的小提琴与长笛音色的结合象征着他爱情的神圣态度，这就是内心情感在旋律中的体现之一。不管是过去、现在，还是未来，人生的悲欢离合，都是内心情感一次又一次的经历。中国有首《四喜诗》描写了人生的四大喜事，内容是这样的：“久旱逢甘雨，他乡遇故知。洞房花烛夜，金榜题名时。”对于莫扎特而言，他的才能大家有目共睹，或许对于纯洁爱情的幻想倒是一种期盼。1782年莫扎特与康斯坦采结了婚，内心中的喜悦是无法掩盖，他的旋律证明了他的情感。这一年创作的第12首钢琴协奏曲就鲜明表现出了他内心的情感，第一乐章简单的音乐进行用两段曲式加固音乐思想，优美的旋律中虽然隐含着一点心酸，但却积极地表现为一种幸福的享受。第三乐章欢快的钢琴旋律遮不住内心的情感，通过不带再现两段曲式既表现出一种外在喜悦，又表达了内心的独白。其实像这种情感思想在旋律中体现的例子还有第19首中倾注了做父亲的喜悦、第20首对人生的悲观和最后一首对死亡的认识等等。笔者只是详细地分析两个作品，只要我们用心去体会都能从主题音乐的本体中通过现象感受到本质的思想感情。

在莫扎特的一生中深受德国文化思想的熏陶。他曾说过：“如果我们德国人认真地开始用德语思考、用德语交谈、按德国人的习惯行动，甚至——用德语演唱，那么，德国就一定会振兴起来。”^[1]在美学方面，德国音乐理论家舒巴尔特（C. D. Schubart, 1739~1791）所提出的背离古典主义艺术的“模仿”原则，倡导新的音乐“表现”原则在莫扎特的创作中有所体现。舒巴尔特提出的新的音乐表现是在创作中依赖人心的创作，音乐美的存在是心灵的作用与共鸣，而表现最美的音乐的方式是以人声为“自然的原音”，称“人的歌喉是创作的第一个最纯洁的、最卓越的乐器。”^[2]比如农民小姑娘的自然歌唱，比世界上首屈一指的小提琴还要动人心弦。^[3]如果说舒巴尔特提倡的是用人声表现音乐的美，而莫扎特就是在现实的歌曲创作中流露出了这种简单、自然的美。例如现已成为德国民谣的《春天的憧憬》（K. 596），简单的旋律、清晰的音调表现出自然的美感。大概词意是这样的：来吧，五月，让树木再度青翠。让小紫罗兰再度绽放。我多么想要看见紫罗兰。啊，五月我想早日去散步。这首作品不仅通过人声表现自然的美，而且从旋律、词意中也透露出对自然美的追求。巧合的是在他钢琴协奏曲的创作中，曾应用这首歌曲的旋律音调作为第27首钢琴协奏曲第三乐章的主题旋律，因为两首作品出自同一创作时期，所以这种情况也不见怪。但是笔者想说的是莫扎特对于自然美的追求以最自然的方式表现出来，在这一点上与舒巴尔特不谋而合。而莫扎特又灵敏地运用各种器乐的音色去模仿自然的声音，这实际上与

^[1] 赵鑫珊 周玉明著.《莫扎特之魂》.上海：上海音乐出版社，1996年12月第1版.第88页

^[2] 何乾三选编.《西方哲学家文学家音乐家论音乐》.北京：人民音乐出版社，1983年版.第77-78页

^[3] 同上

舒巴尔特提出的背离古典主义艺术的“模仿”原则又背道而驰。这让笔者不时地感受到莫扎特的创作是一种真情独白，不管是用人声，还是器乐，他在不停地抒发对自然美的音乐表现。

由此可见，莫扎特的创作中离不开 18 世纪动荡不安的社会给他带来的影响，也不离开驻扎在他心底的思想意识，这些客观的生活经历与他的音乐创作息息相关，并将思想意识转化为动听的旋律，散发出永恒的魅力，为后人留下了宝贵的音乐财富。

二、莫扎特钢琴协奏曲的创作

在莫扎特短暂的一生中共创作 620 多首作品，音乐创作几乎涵盖了所有领域。在众多体裁的音乐作品中，可以表现出莫扎特音乐的特征与最突出贡献的是歌剧、协奏曲和交响曲。在这三种音乐体裁中，协奏曲的创作综合了乐队交响性的效果和歌剧中情感的表现。莫扎特共创作 50 多首协奏曲，其中钢琴协奏曲的创作占有重要地位，伴随着他的成长经历。著名的钢琴家弗拉基米尔·霍洛维茨曾经说过：“如果你想了解莫扎特的一切但又只能通过研究他的一种题材作品，那么最佳选择就是莫扎特的钢琴协奏曲。”^[1]

不仅如此，莫扎特对钢琴协奏曲所做出的贡献相当于贝多芬对钢琴奏鸣曲的贡献。因为在巴洛克时期，协奏曲中最重要的类别就是大协奏曲，通常由独奏乐器组和合奏乐器组共同演奏三个或更多乐章的作品。在结构上，利都奈落的形式被广泛应用。由于键盘乐器在当时被认为不合作为独奏乐器，仅有亨德尔、巴赫等作曲家为管风琴和羽管键琴写下了协奏曲。直到古典主义时期，莫扎特在巴洛克协奏曲的基础上，将利都奈落形式中的第 4 个部分即最后一个部分创作作为华彩乐段，使之发展成奏鸣曲式协奏曲的雏形。莫扎特通过自己大量的创作和演出实践，在钢琴协奏曲的第一乐章中，不仅采用了奏鸣曲式的结构原则，而且还运用了两个呈示部以及华彩乐段，从而完善和确立了 18 世纪古典主义协奏曲的结构原则，并最终奠定了沿用至今的协奏曲曲式与风格。

莫扎特所创作的钢琴协奏曲共有 30 多首，笔者只分析以克歇尔（Köchel）为此作品进行编号排序的第 1 至第 27 首。在这 27 首钢琴协奏曲中包括：早期根据其他作曲家的钢琴奏鸣曲所改编的第 1 至第 4 首钢琴协奏曲、以三台钢琴作为独奏乐器的第 7 首钢琴协奏曲和第 10 首双钢琴协奏曲。除此之外，由于他的钢琴协奏曲贯穿着其一生的创作和经历，音乐中真实的情感表达和音乐风格也有鲜明的变化，就像周玉明在《莫扎特之魂》一书中所说的：“莫扎特的创作越往后，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

^[1] 卞莹玥. 《从莫扎特的钢琴协奏曲看他的创作风格》: [硕士学位论文]. 南京: 南京师范大学, 2004 年, 第 4 页

我们心灵的力量也越大。^[1]由于每首钢琴协奏曲都由三个乐章组成，共计八十一一个乐章的音乐分析无论在的数量上，还是在内容上都非常的庞大，所以笔者将以主题音乐的角度对其 27 首钢琴协奏曲进行横向和纵向的把握。虽然莫扎特已经离开我们，但他的钢琴协奏曲还在我们心坎里夜夜回荡，他的主题音乐还在笔者的分析中。

^[1] 赵鑫珊 周玉明著.《莫扎特之魂》.上海：上海音乐出版社，1996 年 12 月第 1 版.第 115 页

第三章 主题音乐的本体分析

一、曲式结构分析

对于音乐作品而言，曲式结构属于一个整体性的载体，是由各种音乐要素在一个有起讫的时间过程中按一定逻辑性所形成的整体结构关系。音乐作品的结构体现了作曲家一定的音乐技法和结构思维，不同的结构比例内容构建出不同的曲式结构的外部形态。^[1]从某种意义上说，某些结构特征显现着某种客观规律，并应和着某些美学原则，如果作曲家要追求大于各局部之和的美，就要对各部分的结构进行精心设计，因此，笔者对于主题曲式结构分析，也可以体现出作曲家对整体结构的创作原则。

（一）典型、惯用的一段曲式

莫扎特共创作了 30 余首钢琴协奏曲，在我分析的 27 首钢琴协奏曲中，每首作品都是由三个乐章组成，共计八十一一个乐章。在主题结构的创作上，从早期的改编曲到逝世之年创作的最后一首 K. 595，他运用最多的就是一段曲式。

1. 一句呵成的主题

在莫扎特早期创作的 4 首（K. 37、K. 39、K. 40、K. 41）改编协奏曲中，主题音乐全部以一段曲式写成，除了第 1 首第一乐章、第三乐章的主部主题和第 3 首第一乐章的副部主题包含若干个乐句之外，其余九个乐章的主题音乐均为一个乐句。乐队主题与钢琴主题不仅结构相似、材料单一，而且衔接紧密，并没有派生出新的音乐内容。而这 4 首钢琴协奏曲的整体结构也很相似、比较短小，展开部的音乐发展单一，缺少对比。

1773 年，莫扎特创作了《第 5 首钢琴协奏曲》（K. 175），并由此确立了他在钢琴协奏曲领域的第一步。该曲对主题的理论发展为其后的钢琴协奏曲创作奠定了基础，体现出莫扎特早期对主题结构创作的本意——音乐材料由若干个不同的、短小的动机构成，没有鲜明对比、无法划分乐句，一句呵成。在萨尔茨堡期间创作的第 6、第 7 首的第一乐章都遵循着这种创作手法。但从《第 10 首钢琴协奏曲》（K. 365）以后，作曲家的这种本意逐渐获得新的发展，一句呵成的乐句本体产生鲜明的对比，通过对比的音乐材料使主题更加深刻。例如：第 10、11、13、14、16 首的第一乐章。《第 20 首钢琴协奏曲》（K. 466）的诞生，引起了浪漫派音乐家的共鸣，主题的结构仍是一段曲式，一句呵成的乐句，但那是带有思想的音乐表达，音乐内容的意义得到深化，音乐内涵得到延伸。在随后创作的第 21、24、25、27 首的第一乐章和第 22、25 首的第二乐章中，主题结构也都如此，音乐内容更加成熟发展。莫扎特运用这种单一的结构原则，伴随着整个钢琴协奏

^[1] 王旭青.《圣-桑交响诗研究》:[硕士学位论文].上海:上海音乐学院,2006年6月.第53页

曲主题的创作。笔者曾提及过，对于局部的结构分析可以体现整体结构的创作，这些简单的一段曲式主题随着创作时期的不同，音乐形式无变化，但音乐内容的表现却越来越成熟，带有鲜明的思想意识，而整体结构的内容也必将与主题内容保持一致、统一发展。

2. 统一发展的主题

在大多数人的印象中，莫扎特的音乐简单、充满阳光气息，给人以愉悦、甜美的享受。单从曲式结构的角度分析，简单的音乐中体现了方整性的结构原则，它也贯穿于整个钢琴协奏曲的创作之中，并都以回旋曲式的主题结构出现，这就是作曲家追求局部结构和整体结构统一的具体体现。

典型的方整性结构是 8 小节的乐段结构，由两个 4 小节的乐句组成。例如第 6、第 7、第 8、第 15、第 18、第 25 和第 26 首第三乐章的主题结构都是以这种结构写成的。不仅如此，在这些回旋曲当中，除第 18 和 25 首主题之外，其余都以乐段完全重复的方式再次强调主题乐思，而插部的结构与主题规模相近，只在音乐材料上产生差异。可见，作者在明显体现对比与再现的同时，不仅表现多个插部音乐，又以复乐段强调主题的稳定性，不仅在横向发展中强调对比，又追求个体结构的统一。当主题音乐引领整个套曲发展以及强调个性化和多样性时，采用方整性主题结构导出乐思的乐章非常少，只有第 12、第 19 和第 22 首的第一乐章，而这 3 首作品的整体结构也变化为奏鸣曲式。所以说，莫扎特在精心安排主题结构时，在有意地强调主题音乐的地位和作用，也注重音乐的整体发展。

（二）成熟发展的二段曲式

莫扎特对于主题结构的创作，并不拘泥于一段曲式，对二段曲式的运用经历了探索、过渡和成熟发展的阶段。自从第 5 首钢琴协奏曲确立莫扎特在此领域的地位之后，他便开始充分运用一段曲式勾画主题音乐的结构，无论是由若干个动机组成的无法划分的乐句，还是循规蹈矩的方整性结构，都无法满足他对结构创作的追求，在第 6 首第三乐章的第二副部主题、第 8 首第三乐章的第一插部主题中便开始对新的结构进行探索运用。这些主题的结构是中规中矩的不带再现的二段曲式，两个乐段分别都是由两个 4 小节乐句构成的方整性结构，由于两个乐段的音乐材料对比明显，又是在钢琴协奏曲的主题中初次运用二段曲式，所以作者以复乐段的形式加固了对比乐段的音乐内容。笔者之所以对此时期的结构称为探索阶段一是因为运用的部分而言，作曲家并没有在主部主题中强调二段曲式的运用；二是因为二段曲式中的两个乐段虽然在音乐材料上有鲜明的对比，但衔接的不紧密，表现的不够成熟。随着莫扎特对结构的不断运用，二段曲式的运用正逐步地表现出成熟。

对于莫扎特来说，《第 9 首钢琴协奏曲》(K. 271) 是一部里程碑式的作品，

特别是在乐曲规模、内容形式、内在情感方面都呈现出突飞猛进的成熟度。随着整体规模的扩大，主题结构也随之发展，第一乐章副部主题的二段曲式结构更加明确。8小节的呈示乐段通过变化乐器音色使上下乐句产生对比，8小节的对比乐段通过节奏变化使旋律色彩更加鲜明，结构轮廓要比第6首和第8首略显清晰、自然。在第10首的第三乐章和第11首的第一乐章中，莫扎特不仅用钢琴以新的内容呈现出二段曲式的呈示乐段，又运用乐队的主题音乐充当对比乐段，让我们既能看到材料运用的新颖之处，又将两个主题乐思完美的联系在一起，既是对音乐回顾，又是对结构进行的巩固，但这并不是莫扎特对于主题结构创作的最终表现。

来到维也纳之后，大量具有鲜明性、个性化的主题诞生，结构比例越显成熟风范。二段曲式多数被运用在三部曲式、回旋曲式和变奏曲式的主题结构当中，通过不同方式的反复来巩固主题音乐。在整体结构均为三部曲式的第12首和第13首的第二乐章中，当乐队徐缓地奏出主题后，钢琴开始变化重复演奏，构成规模较大的二重复乐段结构，占据该乐章的二分之一。在回旋曲式中，莫扎特更注重的平衡统一发展，既有完全重复的乐段结构，也有从主题到插部始终保持的二段曲式。例如第19首的第三乐章，主部主题的呈示乐段和对比乐段都是方整性的结构，而且每个乐段都以木管组重复一次，结构和音乐安排都追求平衡性。再看看第16首的第二乐章，从主题到插部二、三的主题都是以二段曲式来完成的，寻求各个局部结构的统一性。不仅如此，成熟发展的二段曲式还体现在变奏曲式中，在莫扎特钢琴协奏曲中，仅有四个乐章是用变奏曲式写成的，其中有三个乐章以带再现的二段曲式结构发展主题乐思，作者以每个乐段各自反复一次的形式加深两个乐段的结构轮廓，以使用变化重复的音乐动机发展对比乐段。例如第17、24首的第三乐章和第18首的第二乐章。

（三）较少运用的三段曲式

三段曲式的运用可表现一个形象的多个不同侧面；表达两种或两种以上的对比思想情感和音乐形象。这种曲式更适应主题的特征和发展，在一些奏鸣交响套曲的主题结构中使用率非常高。在莫扎特的钢琴协奏曲中，仅有五个乐章的主题音乐是以这种结构写成，分别是第20、第24、第26、第27首的第二乐章和第27首的第三乐章。这些作品都是其晚期所创，呈现出以下特点：均属带再现的三段曲式；虽结构规模扩大，但呈示乐段结构方整；条理清晰、手法统一，即三个乐段的音乐陈述都由主奏钢琴来完成，在第26、27首中，乐队仅仅对呈示乐段的钢琴主题进行完全重复一次。这些特征已说明莫扎特在钢琴协奏曲创作上正在探索新的主题结构，追求更加强烈的音乐情感对比，同时也是莫扎特对于结构运用逐渐成熟的标志，倘若他再活十几二十年的话，也不难创作出具有浪漫主义

结构特征的钢琴协奏曲。

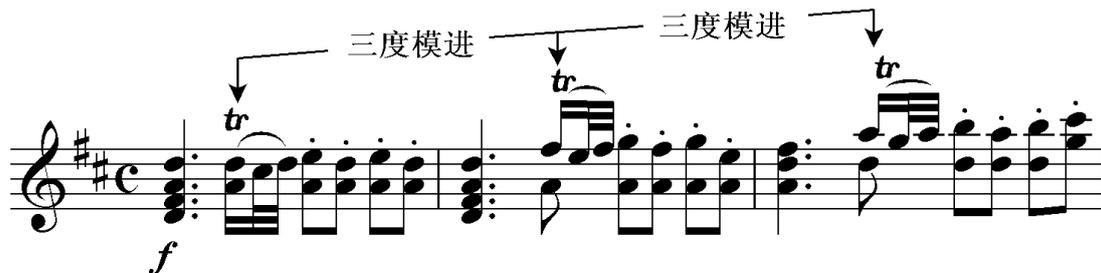
二、旋律分析

关于旋律的概念，人们曾有过许多生动的比喻。如从旋律的重要性上讲，说它是“音乐的灵魂”；从它总是“横向地流动”这一特性上看，又说它是“乐音运行的轨迹”。^[1]总之，由于许多作品的主题都是以旋律的形式表现出来的，所以就本篇论文的研究对象而言，笔者将从旋律骨架和旋律音调两个方面为出发点，对莫扎特钢琴协奏曲的主题音乐进行旋律分析。

（一）旋律骨架

借助于歌词去感动人的音乐，决不是第一流的音乐；尽用旋律便可以征服世界，这才是第一流的音乐。^[2]莫扎特的音乐征服了世界，他的旋律征服了每位听者的心。那么，又是什么理论支撑着莫扎特的旋律创作呢？笔者通过对其钢琴协奏曲研究发现，莫扎特的旋律之所以那么动听是因为他的旋律核心是围绕着以三度原则确立的分解主和弦所展开的，并由此形成三个骨干音作为旋律骨架支撑旋律的发展。

从首次自创的《第 5 首钢琴协奏曲》到人生最后一年创作的《第 27 首钢琴协奏曲》，以三个骨干音为旋律骨架的创作手法贯穿其一生，显示出莫扎特旋律创作的特点。在第 5 首的第一乐章中，共 10 小节的主部主题围绕了着骨干音 $d^2 - f^2 - a^2$ 谱写旋律。从谱例 1 中我们可以看到主题旋律由第一小提琴和中提琴以欢



快的快板节奏奏出，第 1—3 小节的装饰音旋律通过三度模进的方式向高音区发展，并且模进的进行都是建立在 $d^2 - f^2 - a^2$ 这三个音基础上。与此同时，作者也追求旋律之间的和声色彩，第一小提琴和中提琴的旋律音以三度、六度的音程关系创作而成，说明作者不仅在横向的旋律中追求骨干音营造的三度效果，而且在纵向的旋律音之间也以三度的和声关系呈现给听者。不仅如此，在装饰音的衬托下，音乐情绪欢快、活泼，为了突出旋律声部的音乐走向，低音声部与之对称发展，使两个外声部音乐突出(见谱例 2 中画圈音符)。通过横向与纵向的分析，在

^[1] 彭志敏著.《音乐分析基础教程》.北京：人民音乐出版社，1997 年 9 月第 1 版.第 67 页

^[2] 赵鑫珊 周玉明著.《莫扎特之魂》.上海：上海音乐出版社，1996 年 12 月第 1 版.第 353 页

谱例 2:

旋律声部中音乐走向与低音声部对称发展，使外声部音乐突出

这段主题音乐中作者完全依靠分解主和弦的三个音来支撑起整个旋律框架，并且追求它们所产生的和声效果。我们在来看看同一时期创作的《第 8 首钢琴协奏曲》，第一乐章采用给人以落落大方的 C 大调谱写成，鲜明的主题仅有 10 小节，旋律的第一个音是乐队强奏的主音，紧接着第一小提琴和双簧管演奏出另外两个骨干音 e^2 和 g^2 ，作者在这段旋律的开头直接将三个骨干音表现得非常清楚，在第 2—4 小节，除了带有回音性质的装饰音之外，旋律声部突出的都是 c^3 和 g^2 ，在第 5—6 小节和第 9—10 小节中，第一小提琴演奏的颤音旋律突出的是 c^2 和 e^2 这两个音。在这首作品中，莫扎特将 C 大调的三个骨干音都放在了比较鲜明的位置上，除了乐队强奏之外还用装饰音去强调，将旋律骨架表现得十分突出。

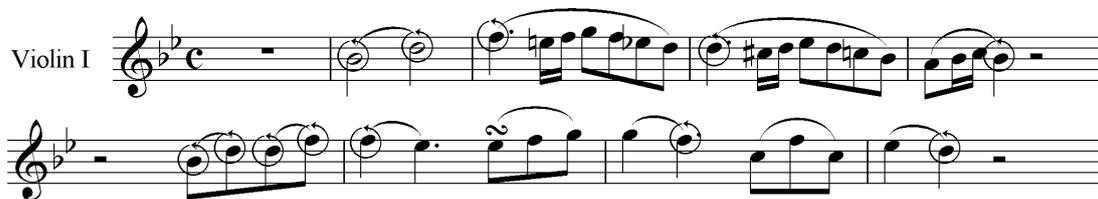
初到维也纳之后，莫扎特的旋律创作还在遵循这种规则，虽不像第 8 首那样表现的鲜明，但却是变换了一种纵横相交的表现方式突出旋律骨架。例如在第 13 首的第一乐章中同样采用庄严的 C 大调开始，主题旋律由第一小提琴以微弱的力度奏出，持续的同音进行突出了旋律中的骨干音 c^1 。当音乐发展到第 3 小节时，第一小提琴采用同样的方式表现第二个骨干音 e^1 ，我们仔细分析此时的第二小提琴重复第 1 小节第一小提琴的演奏，从纵向上看旋律音正好形成一个三度的和声效果，从而形成纵横相交的表现效果。不仅如此，我们在谱例中 3 还能看到

谱例 3:

第 5 小节的表现效果更为丰满，第一小提琴突出演奏第三个骨干音 g^1 ，第二小提琴重温 e^1 音，而中提琴、大提琴和低音提琴演奏出低沉的 c^1 和 c 音，在横向的旋律线中以相隔 1 小节的方式分别展现出同音进行三个骨干音，而在纵向的旋律中将三个的骨干音逐渐以叠加形式营造主和弦的效果，可见作者在这共 10 小节的主题旋律中运用简单而不平凡的手法进行精密、细致的创作。在同一时期创作的第 16 首中，第一乐章主题旋律的表现手法与第 13 首类似，但又不完全雷同，因为莫扎特总是在不经意的瞬间给你营造出细腻的差别。该乐章采用的是给人以辉煌、壮丽色彩感觉的 D 大调，乐队强奏出同音进行的骨干音，然而突然间弱奏的旋律就显得格外清晰，那是由长笛和第一小提琴在主音上演奏的微微颤音 d^1 和 d^2 ，这与第 1 小节强而有力的演奏不仅形成力度对比，而且更显突出。但这一切并不能支撑起旋律骨架，长笛和第一小提琴在第 4 小节和第 6 小节的弱拍上分别奏出带有颤音效果的 f^1 、 f^2 和 a^1 、 a^2 ，我们将这些具有装饰性演奏特点的旋律音连接起来就是整个旋律线条的骨干音，它们支撑起了这段旋律发展的重任。

在莫扎特走到生命尽头的时候，不管欣赏过多少良辰美景，不管经历了多少辛酸苦涩，都会将内心中最大的渴望表现出来，同时也会表现在优美的旋律创作中。他的《第 27 首钢琴协奏曲》就将这种惯用的创作手法画上了圆满的句号。在上述分析的旋律中仅是用第一小提琴或者长笛来表现旋律音色，第 27 首第一乐章的主题旋律由弦乐与木管的对话来完成，这已经加大了旋律的表现效果，但莫扎特绝不会忘记这段旋律的骨架。这段主题音乐以弦乐演奏分解主和弦以伴奏的方式进入，虽然没有旋律，但给主旋律的进入营造出一种朦胧的感觉，然后第一小提琴终于以微弱的力度在第 2 小节奏出 b^1 音，并随后勾勒出 d^2 和 f^2 音，整个弦乐的旋律就围绕着这三个骨干音（见谱例 4 中画圈的音符）。不仅如此，当

谱例 4:



音乐发展到第 5 小节时，木管乐器的强奏将旋律的发展推向高潮，作者同样采用三个骨干音的连续进行。第 7 到第 10 小节是前 6 小节的变化重复，旋律的进行始终围绕着骨干音发展，可见作者创作的用心良苦！

通过以上几个不同时期的主题旋律分析，笔者得出了莫扎特在旋律创作中的典型特点：利用分解主和弦作为旋律骨架支撑起整个主题旋律的创作，并且不断地运用丰富的音响效果去展现旋律的魅力。

（二）旋律音调

很多学者对于莫扎特的旋律分析仅限于旋律线条的研究,对于作曲家旋律创作中产生的特色音调有所忽视,比如说“贝多芬的英雄音调”、“柴可夫斯基的叹息音调”、“肖邦的伤感音调”等都有学者去探索,而莫扎特的旋律音调又是什么样的呢?笔者就这个角度对莫扎特钢琴协奏曲主题音乐的旋律音调进行分析。

1. 忧郁、哀愁的音调

贝多芬音乐的本质是“悲壮的美”,莫扎特的音乐艺术世界主要是“亮丽的美”,但里面还含有忧郁、悲伤,当然是丝丝缠绕的,隐痛纤悲式的淡淡忧伤,或者说是深沉的伤感,迷人的忧郁。^[1]的确如此,笔者通过对其旋律的大量研究之后认为:“莫扎特旋律的灵魂往往在慢板乐章中显示得更加清楚,一些有特色的音调经常出现在第二乐章中。”那么,莫扎特是如何展现这些忧郁、哀愁的旋律音调呢?笔者的研究成果是:一种是带有半音性质的音调色彩,另一种是以小调性为特色的旋律共同构成了莫扎特的特色音调。接下来将具体分析忧郁音调及其成熟表现。

这要从1776年在萨尔茨堡创作的第8首说起,刚刚20岁的莫扎特首度在钢琴协奏曲的主题旋律中运用到半音阶的形式。这首作品的第一乐章采用的是开朗的快板,第一呈示部主部主题的旋律具有装饰性音调的特点,副部主题也是带有休止符而轻盈的旋律,音乐始终沉浸在欢快中。有了这些铺垫之后,钢琴演奏的副部主题旋律便体现出一定的特点,不仅以新的材料出现,而且是带有充满疑问语气的半音进行,由于旋律的速度是开朗的快板,在这里只是浮现出半音进行的外形,并没有完全显示出忧郁的音调。随后,在1784年创作的《第15首钢琴协奏曲》与以往的主题旋律划清了界限,这是一首在旋律音调上有明显突破的佳作,也是莫扎特在钢琴协奏曲中开始追求交响化音响的转折点。这首作品的乐队规模明显变大,第一乐章乐队演奏的主题音乐充满尖锐和紧张,木管乐器中两支双簧管和两支大管的合奏为主题旋律的半音进行增添色彩,随后与弦乐组进行简单的对话,在第4小节时又以弱拍进入,并重复使用木管乐器刚刚演奏过的材料,肯定了这种音调的进行,第8小节又以改变演奏方式和扩大节奏时值来强调旋律中所突出的半音进行。由钢琴演奏的主题旋律与乐队主题材料完全相同,为了表现协奏曲的特点,这首作品在独奏进入时也是煞费苦心。在独奏进入之前有12小节华丽而需要高度演奏技巧的快速音群,展现出独奏乐器所富有的音色和演奏技巧。因此,这首作品的主题旋律充分利用了协奏曲的优势,利用乐队中木管的音色和独奏华丽的演奏技巧让我们更多的感到旋律音调的中营造紧张的效果。不过,莫扎特对于的旋律创作是一个永无止境的过程,他在不停地表达自己的心声,

^[1] 赵鑫珊 周玉明著.《莫扎特之魂》.上海:上海音乐出版社,1996年12月第1版.第32页

不断地向新的旋律发起挑战。虽然第 15 首无论在形式，还是在内容上已经非常接近莫扎特在成熟时期所创作的忧郁音调，但随后的忧郁旋律更加耐人寻味。在谱例 5 上我们可以看见莫扎特忧郁音调在第 16 首第二乐章主题旋律上的成熟表现

谱例 5:



现，舒缓的节奏将慢板乐章中的精华展现得淋漓尽致。弦乐演奏的旋律是迷茫的忧伤、淡淡的哀愁，木管的进入直接将忧郁与哀愁表现到极点，无法用语言形容旋律散发的魅力。在第 19 首的第二乐章中，半音进行不像上述第 16 首那样贯穿整个主题旋律的发展，而是以短小的动机出现，穿插在主题中，并用各种具有表现力的乐器在乐队齐奏之余用它们所特有的音色突出旋律音调的色彩，例如：第 2 到 3 小节第一、二小提琴以平行三度关系演奏的 $e^2 - f^2 - f^2 - g^2$ ，第 3 到第 4 小节由双簧管和第二小提琴演奏的 $g^1 - f^1 - f^1 - e^1$ ，第 5 到第 6 小节由双簧管演奏的 $g^2 - f^2 - f^2 - e^2$ ，第 7 到 8 小节由第一、二小提琴以平行三度关系演奏的 $a^2 - b^2 - b^2 - c^3$ 。通过以上的分析我们可以了解到莫扎特对于半音动机的运用，从开朗的半音外形到带有紧张气氛半音表现，从贯穿慢板乐章主题旋律到以短小动机穿插主题表现，作曲家最终以不同乐器的音色、不同音区的表现突出了这种效果——忧郁、哀愁的音调，这么一步一步细腻的发展过程和表现笔者现在才心领神会到。

每个生动的主题都被赋予不同的调性，每个旋律的表现都离不开调性赋予它的色彩，莫扎特的音乐同样也是建立在色彩斑斓的调性基础上，展现他独特的魅力。除了前 4 首改编的协奏曲以外，第一次以小调旋律示人的作品是第 9 首的第二乐章。该主题音乐以第一小提琴先奏出，一拍之后，第二小提琴重复第一小提琴的旋律进入，加上弱音器的第一、二小提琴以小行板的速度、低沉的音区演奏出忧郁、不安的旋律。仔细分析第 3 小节第一小提琴演奏的 $c^1 - b - c^1$ 和第 5 小节演奏的 $c^2 - b^1 - c^2$ 、 $c^3 - b^2 - b^2$ ，带有半音动机的旋律在 c 小调悲伤的气氛中更富有表现力，整段旋律不仅表现出莫扎特忧郁、哀愁的音调，而且旋律的发展夹杂着紧张的音乐表现，牵动着每位听者的心。第 22 首第二乐章的主题音乐是一段充满深情、极度忧郁而又略带彷徨的旋律，小提琴忧伤的音调可以与浪漫派的旋律媲美。仔细分析第 3 小节演奏出的忧郁音调—— $a^1 - g^1 - f^1$ 的半音进行，并在第 4、5、6、7 小节循环使用 $g^1 - a^1$ 产生的音响效果，再配上乐队中哀愁的 c 小调便造就了这段具有浪漫气息的旋律音调。第 24 首第一乐章的主题旋律以弦乐组齐奏开始，包含四个音乐动机（见谱例 6），一是分解和弦的级进上行，

谱例 6:

谱例 6 展示了莫扎特钢琴协奏曲主题中的四个动机。乐谱为 C 小调，3/4 拍。动机一由 C4 开始，经过 D4、E4 到 F4；动机二由 G4 开始，经过 A4、B4 到 C5；动机三由 B4 开始，经过 A4、G4、F4、E4、D4 到 C4；动机四由 C4 开始，经过 B3、A3、G3、F3、E3、D3 到 C3。每个动机上方或下方都有相应的标注和括弧。

二是减七度的跳进进行，三是音阶式地级进下行，四是半音阶上行进行，每种动机 1~2 小节，共同组成了主题音乐的内容。四种不同进行方式的动机材料，构建了音乐情绪中的诡异和忧郁。在 c 小调的作用下，音乐充满严肃低沉的气氛，小调性的色彩不断给旋律增添哀愁的悬念。在连接、副部主题、结束部以及展开部中每个短小的音乐动机都得到展开发展，被深刻的运用到作品的每一处。以上分析的三个旋律都是形式与内容的完美结合，都是既有半音动机，又运用 c 小调调性色彩的旋律。所以我们不难看出，虽然莫扎特的旋律给人以“亮丽的美”，但其旋律的灵魂往往被刻画在忧伤、哀愁的音调上。

2. 装饰性音调

在莫扎特的作品中，对于装饰音的运用非常频繁，例如颤音、回音、倚音等装饰音组成了莫扎特旋律中的装饰性音调。在他的钢琴协奏曲中，不管是优美动听的旋律，还是丝丝缠绕的忧郁音调，都离不开华丽的装饰、精致的点缀。对于这些装饰性音调的运用，莫扎特也显示出自己的特点。音乐中莫扎特经常为自己的旋律选择合适的装饰音，其实生活中的莫扎特一样不能缺少华丽的装饰。1782 年 9 月 28 日，莫扎特曾给男爵夫人写过这样一封信：“那件漂亮的红色礼服我一看就非常喜欢，请你千万告诉我在哪儿能买到，价钱多少——我把这些全给忘了，当时我眼里只有那件鲜艳夺目的红色礼服。至于别的，我根本就没有看进去！真的，我一定要买到一件这样的礼服——只有它才配得上我早就喜欢上了的那种扣子！我在菜市场里的布兰多纽扣店里挑选上衣扣子的时候曾见过那种扣子：每颗都用珍珠母做成，边上镶了一圈不知名的白色宝石，在正中嵌了一颗美丽的黄色宝石。假如我的衣服、用具全部都是质地优良、做工讲究、外观漂亮的精品，那该有多好啊！”^[1]从这封书信中我们不难看出，莫扎特很讲究自己的服饰搭配，不仅追求华美的服饰，而且注重精致的配饰。所以，在莫扎特的音乐中，这些生活中的刻意追求就像创作元素一样被直接暴露在音乐中，并无时无刻的渗透到作品里。笔者分析了 27 首钢琴协奏曲中所有具有装饰性特征的旋律，以实际作品出发，挖掘出具有三种不同作用的装饰性音调。

^[1] H.Mersmann 选编.《莫扎特书信集》.纽约英文出版社, 1972 年.第 208 页

(1) 对比性的装饰音调

由于作者的创作用意不同,这些装饰性音调被赋予不同的使命。为了与乐队主题形成旋律对比,莫扎特运用丰富的装饰音展现独奏乐器所特有的音色。比如说,在第10首第一乐章中,乐队齐奏出庄严的主题旋律,强劲的主音如同号角声一般持续四拍。我们想想,钢琴主题以何总方式进入,以什么样的力度进入才能与乐队媲美呢?即使是双钢琴也不过是强有力的主和弦罢了!莫扎特开始为他的作品挑选“扣子”,双钢琴齐奏出四拍的颤音与之对比,华丽的装饰音展现出钢琴的音色。在第27首第一乐章中,乐队主题先以伴奏出现,第一小提琴悠扬地奏出清晰的分解主和弦,随后是弦乐组与木管组的对话。当钢琴主题进入时,旋律中没有装饰音记号,是实实在在写在谱子上的音符所构成的回音效果,作者以缩小乐队旋律骨干音时值的方式增添了钢琴中的装饰音调,平凡的同一段旋律仅仅通过装饰音形成了乐队与钢琴的对比,因此装饰性音调在这里的作用特别鲜明。然而,在一些回旋曲式中,乐队与独奏的主题旋律衔接得很紧密,这时更需要钢琴增加丰富的装饰性音调。这样既能保持旋律的统一性,又能从统一性中展现出个性,以崭新面貌示人。例如在第12首的第三乐章中,回旋曲式的主题由两个乐段承担,呈示乐段小提琴的旋律本身就具有华丽的装饰性质,精致、短小的颤音如水晶般透明,而对比乐段是由弦乐组演奏的低沉语气。当钢琴主题进行再现时,对比乐段中弦乐器沉重的音调与钢琴持续6拍的颤音达到完美结合,产生了华而不实的内在美(见谱例7)。以上分析的这些装饰音调都是运用在快板乐章

谱例 7:

The musical score for Example 7 is written for Piano, Violin I, Violin II, and Viola. The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 2/4. The Piano part features a prominent trill (颤音) over a sustained note in the first measure, which continues through the subsequent measures. The Violin I and II parts play a melodic line with eighth and sixteenth notes, while the Viola part provides a rhythmic accompaniment with eighth notes. The score illustrates the contrast between the piano's trill and the orchestra's melodic line.

中,尽显华丽本色。其实在一些慢板乐章中,装饰性的演奏往往被表现得更加清晰,例如第19首的第二乐章,钢琴在第26小节好似从乐队的齐奏中挣脱出来一样,从容地表现出优雅旋律,清晰的装饰音让人回味无穷。如果两段旋律听起

来索然无味，那便不是莫扎特了，他在运用装饰性音调进行旋律对比时，不仅展现出对钢琴的喜爱，而且表现出他擅于挖掘钢琴音色的特点。

(2) 发展性质的装饰音调

当乐队与主奏采用同一旋律时，作者运用装饰性音调使乐队与钢琴的旋律产生变化。当乐队与主奏采用不同旋律，或者是让平凡的主题显得不那么乏味时，作者不得已再运用富有装饰性质的旋律迎合主题音乐的发展需要。就像在第 8 首的第一乐章中，乐队的旋律中没有任何装饰音标记，但具有回音特征的音调重复使用了三次，为平凡的旋律增添了活力。在第 22 首第一乐章中，乐队的同音齐奏与附点节奏已经非常吸引人们的眼球了，可莫扎特非要添上一笔，一拍半的颤音如同号角声一般，我想他的创作初衷是为了与前几首进行曲风格的乐章形成对比，所以才给这段主题旋律锦上添花。但这并没有结束，钢琴演奏的主旋律以新的材料出现，为了与乐队旋律共同发展，精致、简单的小倚音以三度模进连续使用，再为平凡的主题增添光彩。在第 25 首第三乐章中，回旋曲式的乐队主题已经奏出了欢快的旋律，钢琴在第 32 小节以插部主题的音乐出现，并连续在弱拍上使用回音，推动旋律的发展。

除此之外，第 9 首的第三乐章有一特色之处，就是其插部二的主题是一段小步舞曲，而该乐段的结构近似一个独立的乐章，一共有 71 小节。既然结构庞大，靠什么发展呢？靠的是旋律。旋律又如何发展呢？靠的是装饰性音调。如歌的旋律中具有三拍子的舞曲节奏，从第 235 小节以后，装饰音开始陆陆续续进入，并且贯穿整段旋律的发展，好似在不停地装扮着旋律。

那么，最典型的运用装饰性音调作为旋律发展动力的就是在变奏曲式中，例如在第 17 首的第三乐章中为了寻求主题变奏的发展离不开装饰性的音调，在乐队总奏与钢琴部分进行对比表现的变奏五中充分展现出乐队与钢琴相互竞奏的风采，钢琴旋律以八度大跳开始，紧接着是持续 16 拍的装饰音演奏，华丽而脱俗，为该主题的变奏发展挥洒出亮丽的一笔。其实像这样的例子还有第 22 首第二乐章的变奏四和变奏五，都是运用装饰性音调寻求发展动力。

(3) 刻意追求的音调

这种旋律音调是莫扎特的精心安排，或者说是刻意追求，同时他也在享受音乐带给他的快乐。他把这些装饰音放在最不起眼的位置上，但又放出耀眼的光芒。像第 14 首的第一、三乐章和第 16 首的第一乐章都属这种情况。在第 14 首的第一乐章中，乐队的旋律以木管组和弦乐组强奏开始，第 3 和第 5 小节形成两句强弱对话，虽然将装饰音放在弱拍上，但是实际上是突出了本小节的切分重音，有意的显示装饰音的光彩，并以不同的力度展现颤音，追求装饰性的旋律音调。在第三乐章中，第一小提琴轻快地奏出跳跃的主题音乐，钢琴旋律在第 32 小节进

入时，在外形和音区上没有任何变化，但这段旋律就像是镶有白色宝石的上衣，作者有规律的在弱拍上加入回音的演奏，点亮旋律的装饰色彩。在第 16 首第一乐章中，乐队旋律将弱拍上的装饰音展示地更加鲜明，主题突出表现的是进行曲风格的附点进行，一共 8 小节的主题旋律，在第 2、4、6 小节的最后一拍上都伴有装饰音出现，并形成向上三度模进进行。如果只是一组颤音，那有可能是为了发展的需要，但在本段旋律中，作者反复的强调、运用，那就是一种刻意的追求。

除了在弱拍上展现装饰音以外，还有一种音调很招人注意，那就是八度倚音的运用。因为莫扎特的倚音时常被当做十六分音符演奏，所以倚音的装饰性作用就不那么大，但在这里，相隔一个八度的倚音表现地非常鲜明，表现出空荡的感觉。现在我们来具体分析一下第 9 首的第二乐章，钢琴主题采用新的材料写成，并用乐队主题为钢琴作伴奏，宁静中带有阴霾，而连续使用的装饰音赋予旋律新的生命，小行板的速度让带有八度倚音的旋律演奏出充满质疑的口吻，不仅如此，随后颤音的演奏让人感到很揪心，带有一种丝丝萦绕在心弦上的忧伤，作者巧妙的将倚音和颤音完美地结合在一起，展现出装饰性音调的独特魅力之处。在第 21 首的第三乐章中，该乐章的主题音乐表现出活泼而稚嫩的感觉，当钢琴以副部主题身份进入时，不仅仅扩大了旋律音的时值，而且增添了八度倚音，让欢快的气氛一下变得非常冷静，表现出非常果断的效果，突显出装饰音的作用。

以上就是笔者从旋律骨架和旋律音调两个方面对莫扎特钢琴协奏曲主题音乐进行的旋律分析，接下来将从节奏的角度出发对其进行分析。

三、节奏分析

从历史上看，节奏是音乐要素中最早出现的东西；从现实上看，节奏又是音乐要素中最具有活力的东西。^[1]因为音乐是时间的艺术，也是动态的艺术，音乐艺术的特点和生命，取决于它“在时间中的运动”。^[2]在莫扎特的钢琴协奏曲中，对于节奏的创作非常富有特色，在主题音乐中，节奏运用的手法直接反映出作者在不同时期的创作特征。这些切分节奏、附点节奏和三连音被莫扎特赋予出丰富的情感。

（一）切分节奏

在牛津简明音乐词典中，对于切分节奏的含义是这样理解的：作曲家用以改变音符的重音位置而避免有规则的节奏的一种方法。这种节奏的表现方法有很多种，无论哪种切分节奏都会对音乐产生不稳定性和动荡感，并推动着音乐的发展。在莫扎特创作的主体音乐中，这种不安分的切分节奏呈现出以下几个特点：

1. 疑问式切分

^[1] 彭志敏著.《音乐分析基础教程》.北京：人民音乐出版社，1997 年 9 月第 1 版.第 98 页

^[2] 同上

在主题音乐中，莫扎特创作的切分节奏常表现为疑问的语气，随着创作时期的不同，音符之间的音程关系也不断的扩大，不同的手法也会在某一时期经常的运用。在萨尔茨堡时期，莫扎特通过四、五度的音程关系表现舒缓的切分节奏，不仅增添疑问色彩，而且增加其延展的舒畅性，例如：第 5 首第二乐章的主题和第 9 首第一乐章的副部主题。在维也纳创作时期，莫扎特钟爱七度产生的不和谐之美，在改变重音位置的同时，扩大旋律音程的度数，产生强烈疑问口吻，增添了旋律中不安的成分，例如在第 18 首第三乐章的插部一主题中，采用相同音连线错开重音位置，在谱面上我们所看到的是六度进行，但音响效果反映出的是七度的色彩；在第 17 首第二乐章中，共 5 小节主题音乐有 4 小节的切分音被赋予二、七度的色彩，音乐情绪忧伤、悲观；在第三乐章中，变奏四的钢琴主题全部由切分节奏构成，旋律中产生的不和谐因素完全因节奏的变化和扩大的音程关系所造成，其中以小七度运用最为明显；在第 23 首第三乐章的插部一主题中，1 小节的小七度切分节奏打破了优美的主题音乐，是一种质疑的语气在将近主题音乐结束时冒然出现；在第 24 首第一乐章中，作为动机二的减七度旋律不仅构成了这首小调作品诡异的气氛，也贯穿整个作品的发展脉络。这些生动而鲜明的疑问式切分节奏在主题发展中起到了推波助澜的作用，也体现了莫扎特对于节奏运用的特色。

2. 模进式切分

在主题音乐中，除了具有疑问口吻的切分节奏，以模进进行推动主题发展的切分节奏也比比皆是，这是莫扎特惯用的手法。在莫扎特钢琴协奏曲中，有两个乐章的主题音乐全部由切分节奏构成，其中在第 14 首第二乐章中，16 小节的主题音乐，有 8 小节由模进来完成，行板的速度更突显出具有空荡效果的切分节奏；在第 17 首第一乐章的第二副部主题中，钢琴清楚地奏出具有亲切感的切分音，并以四度模进的形式发展，即使在乐段重复时仍然保持节奏的变化，与副题音乐形成对比；在第 1、第 18、第 26 首第一乐章的主题音乐和第 22 首第一乐章的钢琴副部主题中，只有 1 小节的二、三度模进上行为平淡的旋律增添色彩。因此，带有模进进行的切分节奏不仅为旋律添色，也是主题音乐发展的手段之一。

3. 同音切分

在平凡的主题音乐中，莫扎特经常运用连续的同音进行表现不同的音乐情绪，那么节奏的变化使用就起到了主导作用。如果是附点节奏，那便是步伐矫健的进行曲风格；如果是八分音符加上空八分休止符，那是轻快的嬉戏风格；如果是改变重音的切分节奏，将被莫扎特营造出阴暗的气氛。例如在第 20 首的第一乐章中，弦乐组在低音区奏出不安、阴霾的主题，小提琴与中提琴演奏的切分节奏，给人以不寒而慄的心理背景。假如我们变换一下节奏，那便是另一种音乐情

绪。因此，就像英国音乐理论家戴里克·柯克在他所著的《音乐语言》一书中说道：“将节奏赋予了比旋律素材更重要的主导作用，认为旋律素材只有和节奏形态相结合，才能产生有生命的音乐来。”^[1]所以，这首作品之所以能在当今的舞台上独领风骚，源于旋律素材与节奏形态完美的结合，并赋予了这段主题的生命力。

（二）三连音

在莫扎特创作的 27 首钢琴协奏曲八十一个乐章的主题音乐中，三连音的运用颇有特色，并显现出一定的规律性，对于自己钟爱的节奏莫扎特总是爱不释手，其中有二十三个乐章的主题都被赋予了这样的节奏。笔者将三连音的节奏分为优美的波浪进行和紧张的级进进行两种，随着时期和应用的乐章不同，我们能发现莫扎特对此节奏的创作规律。

1. 优美的波浪进行

作为旋律进行的三连音经常出现在第二乐章行板的速度中，舒缓的节奏能让旋律更富有歌唱性，而且莫扎特在表达此类旋律时，第一个音不是与前一个音保持相同音连线就是以空拍的形式出现，让如歌的旋律总是以弱拍进入。在第 6 首的第二乐章中，三连音先以第二小提琴演奏跳音的方式出现，在第 4 小节由四分音符的相同音连线导出波浪式外形的旋律，音乐的起伏很小，但节奏的韵律推动着音乐的前进。在第 24 首的第二乐章中，插部一的主题音乐起伏较大，并与后 1 小节形成向下三度模进关系，旋律中的三连音同样和前一个音保持连线的关系，节奏的运用让如歌的旋律更富有生命的活力。除此之外，在第 25 首的第一乐章中，钢琴主题在乐队交响性的演奏之后以新的材料示人，并与弦乐组形成对话，旋律中以空拍进入的三连音也给人留下了深刻的印象，因为它就在本乐章中冒然的出现过一次。

作为伴奏出现的三连音经常出现在快板乐章里，并经常采用钢琴和单簧管的音色作为旋律与此同时进行。这种形式第一次出现在 1777 年创作的《第 9 首钢琴协奏曲》中，钢琴演奏的副部主题为寻求新的发展动力，通过改变节奏的律动与乐队进行对比。像这样的例子还有第 10 首第三乐章、第 17 首第三乐章的变奏二、第 19 首第一乐章的钢琴主题、第 21 首第三乐章第二副部主题的乐段重复、第 24 首第一乐章的副部主题和第 24 首第三乐章的变奏三。

2. 紧张的级进进行

无论莫扎特创作的主题旋律如何优美，也抵挡不住带有级进进行的、色彩阴暗的十六分音符所构建的三连音。我们知道，在莫扎特众多钢琴协奏曲中，唯一一首能引起浪漫派共鸣的就是 1785 年创作的《第 20 首钢琴协奏曲》，首演时 29

^[1] 高为杰.《节奏的活力》(上).北京:人民音乐出版社,1987年.第40页

岁的莫扎特亲自担任独奏。在这首作品的主题中，除了有切分节奏之外，还有一个短小的节奏动机，那便是级进进行的十六分音符三连音。这个简单的节奏型第一次出现在第 17 首第一乐章的主题中，呈示乐段以弦乐组和木管组的对话接踵展开，当音乐发展到对比乐段时，弦乐组和长笛、单簧管演奏出优美的音色，将乐队在齐奏重音后以微弱力度奏出的三连音夹杂在中间，通过力度和音色的迥异把本身具有黯淡色彩的三连音展现的格外鲜明、形象深刻。在第 19 首第一乐章中，由于当时突出的是附点节奏，这个不起眼的三连音作为和弦外音被一带而过，当它再次出现在第 20 首的主题中，不仅仅带有的是紧张、尖锐的情绪，并且伴随着莫扎特随后的创作。在第 21 首第一乐章中，弦乐组在 C 大调明朗的调性中奏出尖锐的三连音，使原本进行曲风格主题音乐又添加了庄严、肃穆的气质。设想如果没有这个短小的节奏型，或者是用八分音符代替三连音的节奏，那么音乐听起来就会很乏味。我们再来看看第 26 首的第一乐章，第一小提琴演奏的主题旋律将三连音夹杂在同音进行之间，不仅为主题音乐增加了紧张的气氛，而且充满神秘色彩、牵动人心。其实在任何一位作曲家的作品中我们都能看见三连音的节奏，关键是把握作曲家运用的规律性，这样才能体现出对于这种节奏的创作特点。

（三）附点节奏

1784 年，28 岁的莫扎特一口气写了 6 首钢琴协奏曲，即从第 14 至第 19 首。此时，他对于附点节奏的运用是有意地精心安排，可以说这种节奏型是莫扎特的注册商标，在这 6 首协奏曲中有 4 首（第 16、第 17、第 18、第 19 首）主题音乐采用的是这种节奏，而且鲜明地体现出一种进行曲风格。

现在我们就来具体分析一下这种具有进行曲风格的附点节奏。其实，这种节奏早在 1782 年创作的《第 13 首钢琴协奏曲》中便第一次展示于人，但由于这种节奏在随后的创作中没有被连续使用，所以在一些分析中有被忽视的可能性。

其实在这首作品中已经预示了后来的进行曲风格，作曲家利用同音进行的方式表现出了一种行军时步伐矫健的节奏感。在相隔两首作品以后，这种节奏便被作曲家疯狂的使用。在创作第 16 首钢琴协奏曲时，作者开始利用乐队的强奏来强调这一附点节奏，虽然仅有 1 小节，但乐队齐奏的相同音附点让音乐的韵律显现地更外耀眼。莫扎特的创作就是在细节上让你分享他的快乐，同样是附点，在第 17 首中以改变音高和外加颤音的方式让我们感受另外一种附点，这在当时是相当大胆而有别于其他乐曲的性格。在第 18 首中，莫扎特在刻意表达附点节奏时运用了丰富的手法，通过弦乐与木管的对话改变附点在不同音区、不同音色中产生的效果。在第 19 首中，附点节奏的运用是最频繁的，不仅在主题中每隔 1 小节就出现 1 次，而且作为一种节奏动机型，在该乐章中灵活变化、高频率使用。

可见,这4首作品在细节上都发生了差异,不是完全的雷同,但又是统一中带有个性的表达,它们成为了莫扎特在1784年的注册商标。

除此之外,还有一种具有附点效果的节奏型经常被莫扎特安排在几个具有代表性的曲子中,笔者认为这是莫扎特在附点节奏表现方面的另一种方式。例如在第9首第一乐章中,乐队在齐奏之后,钢琴清晰的音色以一个十六分音符接四分音符的形式突然进入,营造出紧张的效果。这个看非附点,听似附点的节奏体现出莫扎特对于节奏创作的特点。如果你了解过莫扎特的钢琴协奏曲,想必一定听过那首c小调的作品——第24首,大管的低音既让你感受到庄严,又有月色寒潮入小溪,不知何处吹长笛的平静心境。^[1]所以,我们就更不能忽视产生这种主题的节奏了,与第9首一样,附点效果的节奏伴有模进进行连续使用了7小节,尖锐的节奏不能不叫人感到悲剧性。像这样的例子还第8首的第三乐章、第25首的第一乐章以及歌剧《魔笛》的序曲,与第24首的创作非常接近,乐队的齐奏的附点加剧了音乐的庄严和沉重。

四、乐队与独奏的性格发展

协奏曲表现的是一个独奏乐器与管弦乐队协同演奏,不仅能显示出独奏乐器的个性和演奏技巧,而且还能通过相互的竞奏展现出交响性、戏剧性的音乐效果。我们对于主题音乐的把握不能忽视独奏和乐队各自音乐性格的发展,而且主题音乐的发展也依靠独奏和乐队之间的差异和融合去不断地推动。因此,笔者将从个性发展和对话发展的两个角度来具体分析独奏与乐队在主题发展中的性格表现。

(一) 个性发展

莫扎特从小就熟悉钢琴这种乐器,自然而然,他一些最个人化的倾诉会保留给钢琴。不仅如此,他与众不同的天赋还体现在对于各种乐器音色的领悟,钢琴协奏曲的创作让他充分展现出了这方面的才能,而各种乐器的音响也营造出了他的心声。在这27首钢琴协奏曲中,独奏乐器钢琴与管弦乐队分别通过各自独特的音响表现出富有个性化的主题音乐。

莫扎特在萨尔茨堡时期的创作还停留在探索阶段,大部分钢琴主题的内容是对乐队主题的重复性陈述,缺少夸张的性格表现,充满沙龙气息,因此富有个性化的主题音乐在早期的创作中非常少见。但是在莫扎特首次完成的《第5首钢琴协奏曲》中,第三乐章个性化的主题表现地很到位,虽不及最后8首的主题音乐,但也足以感受到莫扎特对于钢琴协奏曲的创作风格。具体分析如下:第一,作者创作的本意就是区分乐队主题和钢琴主题,而类似这样的创作手法,我们只能第20首以后的协奏曲中遇见。首次表现钢琴与乐队各自鲜明性格的主题音乐分

^[1] 赵鑫珊 周玉明著.《莫扎特之魂》.上海:上海音乐出版社,1996年12月第1版.第206页

别采用不同音乐材料，无论是从旋律外形、音调，还是节奏，都没有相同之处，乐队主题以两支双簧管和第一、二小提琴强奏开始，旋律音在向下四度跳进之后开始自由畅想，音乐缺少旋律性，复调色彩浓郁。从第3小节开始，作者运用卡农手法使两条旋律线相互交错两小节重叠展开，并依靠两支圆号、两支小号、中提琴、大提琴和低音提琴重复演奏旋律，就连在前两个乐章少用的定音鼓在这里也有规律的演奏起来。钢琴主题在第40小节以新的面貌示人，华丽的音乐进行同样采用卡农的手法，而钢琴只能用两只手去演奏相互交错的声部，体现出独奏的技术性。第二，两种个性化主题相互竞争发展。钢琴中流畅、急速的八分音符与乐队的强奏主题相比一点都不示弱，新乐思的陈述中始终伴有乐队的竞奏，不仅将各自音色特点体现的淋漓尽致，而且推动了新主题的发展。在此阶段，第9首第二乐章乐队与独奏主题的展现方式与第5首一样，钢琴主题演奏时，乐队主题以低沉的声音回顾旧的乐思，使两个主题同时进行发展，相互竞奏。在这两首萨尔斯堡时期创作的协奏曲中，我们可以感受到作者早期展现协奏曲乐队与独奏音乐风采的方式，这虽然是萌芽时期的表现效果，但以初具规范。个性化的主题音乐使我们既看到了莫扎特继承传统创作手法的一面，又看到他敢于追求完美的一面。

在第20首以后的钢琴协奏曲中，我们能看到莫扎特对于乐队与钢琴音乐性格发展越显夸张，以及对个性化主题追求的成熟表现。在第20首的第一乐章中，乐队主题表现出挣扎不安的情绪，节奏和低沉的音调给人留下深刻的印象，可以说这是莫扎特专为管弦乐队设计的个性主题，钢琴的音色不足以表现这样的音乐情绪。而钢琴主题的进入时没有参杂任何乐队的声响，柔和的音色表现出钢琴温柔的一面，跳进的旋律又展现出倔强的性格，乐队的休息完全突出了钢琴所特有的音色，进而使两个富有个性化的主题形成鲜明的对比。莫扎特虽然采用鲜明的材料和音响区分独奏与乐队的性格，但主题的发展也隐含着一定的规律性，当音乐发展到第89小节时，主题补充部分的音响效果逐渐发生变化，长笛和圆号演奏出8小节的长音为钢琴作陪衬，而双簧管和大管在弱拍上交替演奏出具有八分音符节奏的三度音程，笔者认为该进行是乐队主题中三连音的一个放慢演奏。这就是莫扎特对于协奏曲主题音乐创作的独到的之处，不仅仅利用协奏的特点突出了两段个性化的主题，而且通过细微的节奏变化巧妙的将乐队与独奏两段不同的主题紧密联系在一起。

在随后的创作中，乐队与独奏的主题音乐展现出鲜明的个性化风采。例如第22首的第一乐章，乐队采用齐奏的方式奏出庄严、肃穆的主题音乐，并首度运用两支单簧管为此增添效果，展现了乐队在协奏曲中所占的音响优势。而独奏乐器不甘示弱，以亮丽、典雅、简洁、轻巧的装饰性音调展现出钢琴的音色，这段

清新的旋律不仅采用了与乐队音乐材料反差较大的内容展现新的主题，而且突出了钢琴演奏中华丽的装饰性音调，使两段个性化的主题充分得到展示。类似第22首第一乐章这种表现方式的还有第25首的第一乐章，充分利用了乐队与独奏的乐器音色表现个性主题。莫扎特的《第24首钢琴协奏曲》是一首具有特殊情调而闻名的乐曲，其旋律、调性和节奏都体现出莫扎特成熟时期的创作风范。第一乐章乐队营造的主题音乐使用了钢琴协奏曲创作中最大的乐队编制，丰富的木管乐器加剧了音乐中诡异、严肃的气氛，当钢琴主题进入时，新的音乐材料更像是一种坦诉，极力展现出内心世界的独白。两段主题相比，乐队表现的是一种外在的张狂，钢琴则是一种内敛的表达。在这些晚期的作品中，乐队中的乐器运用十分灵活，充分展现交响性的优势，利用不同的音色营造出丰富的音响效果和个性风采。而作为独奏乐器的钢琴，通过快速演奏的技巧性、亮丽轻巧的装饰性以及纯净音色的内在表达展现出钢琴独特的魅力，使协奏曲这一体裁的主题音乐更加丰富多彩，并集中体现出莫扎特钢琴协奏曲的成熟性。

（二）对话式发展

1. 乐队与独奏

乐队与独奏除了自身个性化的性格发展之外，两者之间的对话发展也是协奏曲中的一大特色。这种表现手法虽然在首创的第5首第一乐章中有所体现，但那只是莫扎特稚嫩的一笔，第9首的诞生将对话式的主题音乐发展地很完整，并按照这种模式持续巩固。具体分析如下：第5首第一乐章只是简单的对话发展，第32小节钢琴主题以清新的音色进入，弦乐组以微弱的力度奏出与钢琴同步的旋律，第36—38小节中第一、二小提琴开始模仿钢琴的附点节奏，并与钢琴旋律相互错开进行简单的对话，以回应独奏的附点性格。虽然这个对话表现地很简短，也不是特别明显，但我们已能清晰的看见莫扎特对于协奏曲的创作理念。第9首钢琴协奏曲是莫扎特停留在萨尔兹堡期间表现最顶尖的作品之一，对话式的主题音乐演绎地很完整，是一个成功的典范。第一乐章共7小节的主题音乐以乐队齐奏和钢琴对答的方式轻盈地展开，乐队齐奏的旋律是主音之间的八度大跳，浑厚的音响陈述出疑问的语气，经过简单的三个音符之后停留在属音上，钢琴与乐队之间只休息附点八分音符的功夫，钢琴继承乐队的属音，以轻快、活泼的性格进行应答，乐队与独奏在音响和语调上都形成了鲜明的对话关系。像这样的例子还有第25首的第一乐章，第91小节钢琴主题的表达依靠着乐队中弦乐组与钢琴的对话来开始，第一、二小提琴利用低沉的颤音去与钢琴的音色对话，犹如老人与孩子的对话，反复进行三次后，从而引出钢琴轻快的旋律。第27首第一乐章的钢琴主题也是如此，在独奏旋律的每个乐句之间利用弦乐组进行短小的对话，进而推动平凡主题的发展。因此，在众多莫扎特钢琴协奏曲的主题中，对话式的

主题音乐普遍为两种情况下运用：一是平凡的钢琴主题，需要乐队的对话为旋律润色；二是为了营造鲜明的乐队或者是独奏的主题音乐，需要通过两者的对话发展使主题音乐更加印象深刻。

2. 乐队与乐队

乐队与独奏以对话方式表现主题音乐并不是对话式发展的唯一方式，随着莫扎特创作的不断成熟，乐队编制的不断扩大，乐队本身的对话发展也是非常丰富的，特别是木管乐器在整个乐队中非常活跃，使乐队塑造的主题音乐更为生动。

这些乐队与乐队对话发展的主题音乐大多出现在维也纳时期，从《第 15 首钢琴协奏曲》开始已经脱离了过去协奏曲所具有的沙龙性格，转而追求交响化的音响。对于这首作品第一乐章的乐队主题来说，木管乐器的合奏是音响上一个巨大转变。乐队的主题音乐自身形成对话发展，并发挥出莫扎特对于木管与弦乐音色把握的特长。两支双簧管和两支大管级进的音调表现出柔弱、可怜的少女性格，而弦乐跳跃的音符是生活在上层社会的贵族，是傲慢、自大的性格，两者的对话是两种性格的极端写照，也是这首作品的核心。因此，我们不难看出莫扎特利用乐队中木管乐器和弦乐器的对话来创作深刻的主题音乐。在第 17 首第一乐章中，乐队主题结构是两段曲式，木管乐器非常活跃。在呈示乐段中，木管乐器在主题旋律的乐句之间展开对话；在对比乐段中，弦乐组与乐队、木管组与乐队都形成对话呼应，使整个乐队主题音乐的发展的都以对话的方式展开。在第 22 首第一乐章中，乐队对话式的主题音乐以饱满的音响效果筑成，乐队齐奏与木管组、弦乐组都进行了激烈的对话发展，音响色彩极为丰富。直到最后一首钢琴协奏曲，乐队的主题音乐仍以弦乐组与木管组的对话展开。莫扎特灵活的运用乐队中的各种音色发展主题音乐，特别是在晚期的创作中乐队之间的对话发展大于了独奏与乐队的发展，从而可以塑造出深刻的主题性格、创作出丰富的主题乐思。

以上就是笔者通过结构、旋律、节奏和乐队与独奏的性格发展四个方面对莫扎特钢琴协奏曲主题音乐进行的本体分析，接下来将对主题的音乐元素进行探索和解读。

第四章 主题音乐创作元素的探索与解读

一、巴洛克元素的融合

孩童时代的莫扎特就随从父亲周游欧洲各地，演出的同时使他接触到了各个领域的音乐大师。1763年，初到巴黎的莫扎特结识了18世纪中期最具独创性的音乐家——约翰·肖贝特，可以说他的钢琴曲给莫扎特的钢琴创作点燃了一盏灯，特别是莫扎特早期创作的第1至第4首钢琴协奏曲就是根据他的奏鸣曲所改编的。在这些协奏曲中，主题音乐的创作元素来自肖贝特，其中简单的旋律进行、结构短小的副部主题、缺少鲜明对比的乐队与钢琴主题充分地展现出早期莫扎特对于钢琴协奏曲创作的雏形。然而，在莫扎特的成长中汲取了各方面的营养，仅有一个肖贝特是不够的。1764年，莫扎特在伦敦寻找到了真正的纯音乐，巴赫（J. C. Bach, 1735~1782）就像他音乐中一直隐含的影子，赋予他创造性的动力。因为没有哪位作曲家的个性和音乐对莫扎特艺术发展的影响，比得上托马斯教堂学校的路德教主唱者的这位“忤逆之子”。^[1]莫扎特一路走来的音乐财富就像许多小溪、小河汇合的多瑙河，因此在他的作品中具有巴洛克风格的创作元素时常反映在乐谱中，并经莫扎特之手将这些创作手法不断发展。

比如说复调的创作手法在不同时期都会呈现出不同的面貌。在中世纪的经文歌中表现出了最简单、最独立的复调形式；在文艺复兴时期复调音乐以卡农式模仿为主要形式；而在巴洛克盛期是强劲有力的和声性对位，例如巴赫（J. S. Bach, 1685~1750）的《平均律钢琴曲集》等等。在莫扎特的作品中，他不但继承了前人的创作手法，而且将复调和主调融合在一起，使两种织体类型真正交融，同时又各自保持独立性。特别是在协奏曲中，当乐队和独奏表现各自的主题音乐时，主调与复调的融合就显得尤为鲜明了。例如在莫扎特早期创作的第5首钢琴协奏曲第三乐章中，乐队主题完全采用卡农模仿的形式进行，第一、二小提琴和两支双簧管为一组，齐奏主音后便向下一个四度跳进，旋律进行并不温和，乐队中的其它乐器为另一组在第3节演奏相同旋律，交错演奏的乐队主题在高低声部相互展开。第40小节钢琴演奏出新的主题音乐，流畅的八分音符旋律展现出清新的钢琴音色，与乐队展现主题的复调手法相同，左右手相差两小节演奏同一新的旋律。不仅如此，在钢琴主题第一次进入时，第二小提琴和中提琴以弱奏相继交错演奏乐队的主题音乐。莫扎特在该乐章中将传统的表现手法不断发展，他运用复调手法陈述乐队与钢琴各自的主题，同时又在钢琴呈示新主题时利用协奏曲这一体裁特点使两个主题又各自保持了独立性，营造出相互竞奏的特点，使复调音乐与主调音乐即能融合在一起，又能通过协奏保持主调音乐旋律的独立。像这样的

^[1] [美]保罗·亨利·朗.《西方文明中的音乐》.贵阳:贵州人民出版社,2001年3月第1版.第563页

例子还有第 13 首的第一乐章，在第三章中笔者分析了该主题音乐的旋律骨架。就复调运用而言，这首作品运用乐队中多样乐器的优势表现不同声部的主题音乐，充分展现出复调风采。当音乐发展到第 6 小节时，将复调音乐逐渐转变为主调旋律，将两种不同的织体交融在一起。类似这种手法的创作不仅体现在钢琴协奏曲的创作中，例如歌剧《后宫诱逃》(K. 384) 的序曲与第 13 首主题音乐的创作手法就非常接近，还有《第 8 首弦乐四重奏》(K. 168) 的末乐章和《第 41 首交响曲》(K. 551) 的末乐章中都将主调与复调的融合在各种体裁中。

二、歌剧元素的吸收

从莫扎特的书信中，从他同代人的许多证言中，更重要的是从他自己的作品中，可以清楚地看出，歌剧尤其是他的情之所钟。^[1]莫扎特 1768 年开始创作歌剧，直至生命结束，与他的钢琴协奏曲一样伴随其一生的创作经历，在歌剧中的成熟风范同样展现在钢琴协奏曲中，最优秀的歌剧与最优秀的钢琴协奏曲同时诞生。莫扎特将歌剧风格元素运用到室内乐中，在钢琴协奏曲中充满喜歌剧精神的主题音乐、迷人的咏叹调旋律都历历在目，歌剧中朝气蓬勃、生动感人的乐思在钢琴与乐队的协奏中得到综合展现。

(一) 充满喜歌剧精神的主题音乐

1769 年，13 岁的莫扎特跟随父亲周游意大利，所到之处，他不仅备受赞誉，而且接触到当时意大利最好的音乐家、歌手和音乐。在这种新的氛围中，莫扎特开始意识到，“激情，无论强烈与否，其表现方式绝不能令人讨厌。即使在最恐怖的情境中，激情表现也永不应失之为音乐”。^[2]这种环境下的莫扎特开始选择以歌剧表现他对音乐的激情，而钢琴又是他最钟爱的乐器，因此在笔者分析下的钢琴协奏曲中必然会流露出歌剧元素。

在第二章中，笔者仅从外在表象分析过《第 5 首钢琴协奏曲》第一乐章主题音乐的结构和旋律，其实这部作品与首演那年创作的喜歌剧《假女园丁》(K. 196) 的序曲风格近似，表现出同一精神面貌。两首作品采用的是相同调性，利用 D 大调的华丽色彩表现热闹的场面，两个主题中都流露出了强劲的附点节奏和轻巧的装饰音用来表现欢快的气氛，特别是在旋律级进下行中，第 5 首第 7 到第 8 小节用后附点表达了内心中的愉悦之情，《假女园丁》在第 3 到第 4 小节、第 7 到第 8 小节展现狂欢节中是遮挡住的愉快之情。除此之外，两段音乐采用同一方式发展主题，利用骨干音 re-fa-la 支撑起整个旋律。虽然两首作品属于同一时期创作完成，但我们可以清楚地看到通过第 5 首主题音乐表现出在器乐领域里追求歌剧创作中的情感理念。

^[1] 同上，第 570 页

^[2] 同上，第 674 页

歌剧创作中的点点滴滴在他的钢琴协奏曲得到充分的体现，第 21 首的第三乐章也是一个很好的例子。莫扎特的独幕音乐喜剧《剧院经理》(K. 486) 是为庆祝荷兰总督来访举行喜庆宴会而写的作品，其中最后一幕表现的是为崇高艺术而和解的一首四重唱，欢快的主题气氛由加入顿音记号的八分音符构成，C 大调的调性洋溢着愉悦的气氛。这首焕发出喜歌剧精神的四重唱与他的第 21 首钢琴协奏曲的末乐章一样，两者采用的都是 C 大调，2/4 拍欢快的节奏与级进的跳跃旋律表现出了喜歌剧中喜庆的场面，并表达出同一精神实质。其实在莫扎特钢琴协奏曲中还有很多部分能体现出歌剧元素，笔者只是从主题音乐研究为出发点举出以上两个鲜明的例子，意在体会莫扎特在歌剧中的情感表现影响着他的室内乐创作。

(二) 迷人的咏叹调主题

莫扎特创作的很多旋律都富有歌唱性，在其钢琴协奏曲慢板乐章中，主题音乐是带有迷人色彩的咏叹调旋律，也是莫扎特情感表现的精髓。初展咏叹调色彩的是第 6 首第二乐章的主题音乐，稍慢的行板 (Andante un poco Adagio) 速度适用于表现爱情的旋律，在歌剧《巴斯蒂安与巴斯蒂安娜》(K. 50) 第 1 场第 1 曲中，巴斯蒂安娜以同样的速度独自一人唱出爱情烦恼的咏叹调，在谱面上我们可以看到两个旋律在外形上不相同，但在情感上却达成了共鸣，表现出对爱情的期盼。第 14 首的第二乐章也是一个很好的例子，主题音乐是由弦乐组演奏地舒缓的切分旋律，这段音乐是朗诵口吻与咏叹调的结合，音乐表现出一种深沉的美感，而且略带伤感。我们去聆听这段音乐的时候可以表现出这样一种情感：“自从命运把我们拆开，我的心情就完全改变了。自从离开你，悲痛便成为我的命运。”歌剧《后宫诱逃》第 2 幕第 10 曲《自从离开你，悲痛便成为我的命运》就表现了这样一种情感。除此之外，还有第 21 首第二乐章的主题音乐，这段旋律以附附点的节奏表现了一种期盼，行板的速度充满了歌唱性质。

以上的三个实例都是一些略带伤感的咏叹调旋律，对于表现愉悦情感的咏叹调也有很多，例如第 26 首的第二乐章不仅富有歌唱性，而且充满阳光气息；第 27 首的第二乐章，钢琴旋律以平稳的进行奏出抒情的咏叹调旋律。1775 年 3 月，莫扎特创作了歌剧《牧人王》(K. 208)，在第 1 幕第 2 曲中表现出了一种具有牧歌风格的咏叹调旋律。在他钢琴协奏中能与这段旋律媲美的当属第 23 首第二乐章的主题音乐，宁静而优美的感觉让你感受到幸福、安详，虽然速度是柔板，但富有歌唱性，这也是笔者最钟爱的一首作品。不仅如此，如果你了解他的钢琴奏鸣曲，他的第 11 首 A 大调钢琴奏鸣曲 (K. 331) 的主题音乐也同样反映出了这样一种气息。实际上，这些富有咏叹调色彩的主题音乐是莫扎特内心情感的深刻表达，在创作歌剧的同时他将歌唱性质的元素带到他的室内乐中，将创作激情了融

入到钢琴协奏曲中。

三、浪漫主义元素的启示

“最亲爱的小妻子！……，我亲你一百万个最最温柔的吻，并永远是你忠心耿耿、至死不渝的莫扎特。”^[1]笔者在读了大量的书信后不得不承认莫扎特是一个非常浪漫的人，他给妻子写的每封信中都附有类似的言语，书信中表达他对妻子的无限爱意和浪漫温馨，这就是生活中的莫扎特。在西方音乐史中，身处古典主义时期的莫扎特创作出具有时代特征的作品。当著名的波恩学者奥托·扬出版具有浪漫主题色彩的莫扎特传记以来，全世界都轻信莫扎特创作音乐时（用瓦格纳的话说）“天真无羁，整个过程没有任何反思”。^[2]而笔者在这节中从钢琴协奏曲的主题出发，分析莫扎特在创作中摆脱传统模式而流露出的浪漫主义元素。

从整体结构创作来说，莫扎特确立了18世纪古典主义协奏曲的结构原则，也奠定了沿用至今的协奏曲曲式与风格。从局部结构来说，协奏曲采用的是双呈示部的奏鸣曲式，第一呈示部由乐队来演奏，结构比较简单，主部主题与副部主题保持相同的调性。而第二呈示部由主奏乐器来演奏，结构与一般奏鸣曲式的呈示部基本相同，但该部分的音乐材料可采用第一呈示部的音乐材料，也可是新的内容。两个呈示部相比较，第二呈示部无论在结构上，还是材料上，都要比第一呈示部更复杂一些。莫扎特的27首钢琴协奏曲中，有26首作品的第一呈示部完全由乐队演奏，并由乐队先呈示出主题音乐。这种结构方式在贝多芬的前3首钢琴协奏曲和肖邦的两首钢琴协奏曲中仍继续传承使用。但莫扎特在第9首中反传统创作规则，钢琴和乐队以对话方式开始陈述主题，乐队齐奏和弦后钢琴以优美的旋律继承，然后再次重复演奏一次，这在当时是很独特的创作方式，这也是独奏在第一呈示部中首次亮相。在贝多芬的后两首钢琴协奏曲中，第4首第一乐章钢琴直接以中庸的快板呈示徐缓的旋律，第6小节乐队开始对钢琴的主题展开发展，只表现了独奏与乐队的相继陈述；而他的第5首是乐队齐奏和弦后钢琴以华彩演奏现身。李斯特的第1首则是在乐队演奏两次短小的动机后，钢琴以连续的八度演奏与乐队形成对话，并在第10小节加入了华彩的演奏。笔者认为莫扎特的第9首、贝多芬的第5首和李斯特的第1首是钢琴协奏曲中对于独奏以对话方式表现主题音乐的逐步成熟过程。我们可以看见三者的相同点是：在双呈示部协奏曲的第一呈示部中独奏以对话方式亮相。这种进入方式在贝多芬晚期和浪漫主义时期属于常见，但在莫扎特的作品中出现不仅是罕见，而且对以后的创作是一种启示、一种影响。除此之外，三者的差异是：一是主题结构不断扩大和乐句的不规则性；二是乐队与独奏失去了平衡性，倾向于独奏地位；三是钢琴的技术性

^[1] 钱仁康编译.《莫扎特书信集》.上海：上海音乐学院出版社，2003年12月第1版.第368页

^[2] [美]保罗·亨利·朗.《西方文明中的音乐》.贵阳：贵州人民出版社，2001年3月第1版.第647页

加深、交响性浓郁。虽然在笔者分析下的莫扎特钢琴协奏所属古典风格，但他对于第 9 首的创作确实对以后的钢琴协奏曲创作带来了一些启示。

一些学者时常去分析和研究贝多芬的音乐是属于古典风格还是浪漫主义？相比之下，莫扎特的作品引发这种分歧的几率要少得多，然而在他的某些作品中，一些在作曲家去世之后的一百年中大行其道的东西早已露出端倪。^[27]从调性角度来说，莫扎特善于用大调创作，在交响性和协奏曲中唯有少数的作品是用小调写成的，例如他的第 20 和第 24 首钢琴协奏曲之所以能在当今的舞台上展现风采，这与它们自身的调性特点是有很强关联的。在莫扎特的钢琴协奏曲中，第 20 首是与浪漫派风格最接近的，贝多芬和勃拉姆斯都曾为此作写过华彩乐段。乐曲所采用的是 d 小调，黯淡的调性色彩、低沉的大提琴和低音提琴奏响了莫扎特内心的不安，整个音乐被笼罩在不详的气氛中，正是这种由调性烘托出来的情绪与浪漫主义时期的音乐达成共鸣。在门德尔松的《第 2 首钢琴协奏曲》和拉赫玛尼诺夫的《第 3 首钢琴协奏曲》中，乐队低沉的弱奏展现出 d 小调的风范，虽然这两首作品在乐队进来之后便引来独奏的音色，但音响中黯淡的色彩让我们不得不再想起莫扎特的 d 小调。他的第 24 首采用的是 c 小调，这一调性主要的作用是增添了戏剧性的表现效果，弦乐组和两支大管直接奏出富有表现力的旋律。在贝多芬的 5 首的钢琴协奏曲中，其中第 3 首采用的也是 c 小调，而贝多芬更重视乐队的交响性表现，如果单从旋律的戏剧性表现力来说，莫扎特的第 24 首更能体现出 c 小调的特色。而在浪漫主义时期作曲家的笔中，小调往往比大调更具有戏剧性的表现力，门德尔松和肖邦各创作了 2 首钢琴协奏曲，全是以小调写成，舒曼唯一的 1 首钢琴协奏曲是用 a 小调完成的，柴可夫斯基的第 1 首降 b 小调钢琴协奏曲是最受欢迎的，而拉赫玛尼诺夫的 4 首钢琴协奏曲全是用小调创作的。当优美的旋律配上戏剧性的调性时便能展现出作曲家们丰富的表现力，而无数优秀作品也便由此诞生。

综上所述，笔者从结构和调性两个方面对莫扎特钢琴协奏曲主题中隐含的浪漫元素进行探索分析。

^[1] 张可驹.《浪漫主义的先声——莫扎特第 20 钢琴协奏曲赏析》.三联爱乐, 2008 年第 2 期: 第 71 页

结论

莫扎特留给后人的艺术财富无法用语言去形容，音乐中流露出的精神实质让笔者难以忘怀。在众多题材中，他确立了沿用至今的协奏曲曲式结构，对于钢琴协奏曲的贡献不亚于贝多芬对钢琴奏鸣曲的贡献。莫扎特的钢琴协奏曲融合了在交响曲和歌剧两个方面的创作精髓，抒发了作曲家内心的情感表现。本篇论文通过对其 27 首钢琴协奏曲主题音乐的研究，以音乐本体和创作元素分析为出发点论述了主题音乐的创作特点和艺术价值，并揭示了对钢琴协奏曲创作的影响，具体研究成果概括如下：

一、创作特点

在结构方面，笔者总结了能够体现主题结构特点的一段曲式、二段曲式和三段曲式。通过对每种结构的纵向研究，笔者剖析了莫扎特对于每种结构创作由不成熟到成熟的表现过程，并揭露出作曲家更深层的创作意图——追求整体结构的统一、平衡。在旋律方面，笔者突破了以往仅限于旋律线条的分析，而是进一步研究了莫扎特优美动听的旋律背后一直隐藏着三个骨干音来支撑着旋律的发展，深入分析了莫扎特旋律中“亮丽的美”来自于一些特定的音调，并在旋律音调分析中融入对调性色彩、音响效果的综合的分析，进而挖掘出莫扎特在旋律创作中的特点。在节奏方面，通过作曲家对于各种节奏的运用，笔者总结出能够展现主题音乐特色的三种节奏型是切分节奏、三连音和附点节奏，并深入分析了切分节奏的情感色彩、三连音节奏运用的规律性以及附点节奏所体现出的某一时期创作特点，进而对主题音乐中流露出的节奏特点进行详尽的阐述。在独奏与乐队的性格发展分析中，通过对独奏与乐队音乐材料的综合分析总结出两者性格上的异同，并由此揭示了莫扎特钢琴协奏曲创作中所表现出的协奏特点：两者各自个性化发展和两者相互对话式发展。莫扎特的创作是细腻而精湛的，通过以上四个方面的本体分析，我们可以洞察到作曲家所追求的创作宗旨和一定的规律性，这些研究成果也有利于后人对莫扎特音乐创作的深入研究。

二、艺术价值

作为古典主义时期具有代表性作曲家，在莫扎特的艺术创作中不仅继承了传统的理论概念，而且勇于创新，将音乐的表现符合时代气息，同时也为随后的创作产生深远的影响。

莫扎特的钢琴协奏曲之所以散发着永恒的魅力，原因之一是他对协奏曲结构原则的确立。在整体结构上，他在巴洛克大协奏曲的基础上确立了奏鸣曲式协奏曲的雏形，在钢琴协奏曲的第一乐章中采用双呈示部奏鸣曲式的结构原则，以及加入了华彩乐段，这为以后的协奏曲创作奠定了坚实的结构基础。在局部结构中，

莫扎特不拘泥于双呈示部中乐队演奏第一呈示部和独奏演奏第二呈示部的局面，《第9首钢琴协奏曲》的诞生改变了这一事实，并为浪漫主义时期钢琴协奏曲的创作产生深远的影响。原因之二就是他钢琴协奏曲中歌剧元素的价值，主题音乐中被赋予咏叹调式的旋律是他浓郁的情感在器乐里的丰富表现，他将情感的寄托以协奏曲的形式表现出来，延伸了主题音乐内涵。作曲家在创作中的点点滴滴是不经意的流露，如果汇成一片便是宝贵的音乐财富。既然伟大的音乐家莫扎特留给了我们丰富的宝藏，我们便要去珍惜，并希望笔者的成果能够对莫扎特的音乐研究事业起到微薄的力量。

参考文献

专著类:

- [1][美]柏西·该丘斯.《大型曲式学》(许勇三译).北京:人民音乐出版社,1982年6月第1版
- [2][匈]魏纳·莱奥.《器乐曲式学》(张瑞译).北京:人民音乐出版社,2002年8月
- [3]谢功成.《曲式学基础教程》.北京:人民音乐出版社,1998年1月第1版
- [4]李吉提.《曲式与作品分析》.北京:中央民族大学出版社,2003年4月第1版
- [5]吴祖强.《曲式与作品分析》.北京:人民音乐出版社,2003年6月第2版
- [6]方智诺、方弋.《音乐作品分析基础教程》.重庆:西南师范大学出版社,2006年8月
- [7]高为杰、陈丹布.《曲式分析基础教程》.上海:上海音乐学院出版,2008年1月
- [8]彭志敏.《音乐分析基础教程》.北京:人民音乐出版社,1997年9月第1版
- [9]谢嘉幸.《音乐分析》.北京:高等教育出版社,2000年7月第1版
- [10]彭志敏.《20世纪音乐分析文集》.上海:上海音乐出版社,2007年6月
- [11]钱亦平、王丹丹.《西方音乐体裁及形式的演进》.上海:上海音乐学院出版社,2003年12月第1版
- [12]于润洋主编.《西方音乐通史》(修订版).上海:上海音乐出版社,2002年8月
- [13]沈旋、谷文娴、陶辛.《西方音乐史简编》.上海:上海音乐出版社,1999年5月
- [14][美]保罗·亨利·朗.《西方文明中的音乐》(顾连理 张洪岛 杨燕迪 汤亚汀译 杨燕迪校).贵阳:贵州人民出版社,2001年3月第1版
- [15]许勇三.《西方交响音乐发展纲要》.人民音乐出版社,2006年10月第3版
- [16]钱仁康编译.《莫扎特书信集》.上海:上海音乐学院出版社,2003年12月第1版
- [17][英]佩基·伍德福特.《伟大的西方音乐家传记丛书——莫扎特》(程秋尧译 萧韶审订).南京:江苏人民出版社,1999年1月第1版
- [18][德]多罗提娅·雷昂哈特.《莫扎特》(董连明译).北京:中国广播电视出版社,2000年8月
- [19][英]约翰·罗瑟里.《莫扎特传》(王朝元译).桂林:广西师范大学出版社,2001年10月
- [20]卡尔·巴特.《论莫扎特》(刘小枫选编、朱雁冰译).上海:华东师范大学出版社出版,2006年1月
- [21]赵鑫珊、周玉名.《莫扎特之魂》.上海:上海音乐出版社,1996年12月
- [22][英]菲利普·拉德克利夫.《莫扎特的钢琴协奏曲》.北京:人民音乐出版社1985年
- [23][英]Philip Radcliffe.《BBC音乐导读——莫扎特钢琴协奏曲》(老耀译).石家庄:花山文艺出版社,1994年4月第1版
- [24]李哲洋主编.《最新名曲解说全集》.台北:全音乐谱出版社,1982年6月20日

- [25]林胜仪译.《作曲家别——名曲解说珍藏版》.台北:音乐之友社授权,美乐出版社出版,2000年12月20日初版
- [26]吴国燾、高晓光、吴琼.《钢琴艺术博览》.北京:奥林匹克出版社,1999年1月1日
- [27][美]约瑟夫·克尔曼.《协奏曲对话》(马英珺译).北京:人民音乐出版社,2007年5月第1版
- [28]沈旋、梁晴、王丹丹编著.《西方音乐史导学》.上海:上海音乐学院出版社,2006年8月第1版
- [29]伏尔泰著.《哲学辞典》.北京:北京出版社,2008年6月

参考文献:

- [1]玮韧、玉竹.《〈莫扎特之旅〉与钢琴协奏曲——〈莫扎特之旅〉观后》.人民音乐,1999年,第4期:第32—33页
- [2]傅聪.《如何演奏莫扎特的钢琴协奏曲》.中央音乐学院学报,1981年,第3期:第58—68页
- [3]石丹.《莫扎特C大调钢琴协奏曲K467及演奏》.艺术研究,2006年,第1期:第90—91页
- [4]金慧.《最后的心声——莫扎特〈降B大调钢琴协奏曲〉K595及其演奏艺术》.艺术研究,2005年第4期:第32—34页
- [5]翟茜.《简述莫扎特钢琴协奏曲与歌剧的相互渗透》.乐器,1995年,第3期:第34—37页
- [6]黄登辉.《莫扎特钢琴协奏曲的歌剧性、交响性、钢琴性》.上海音乐学院学报,1995年,第4期:第67—71页
- [7]黄登辉.《莫扎特〈A大调钢琴协奏曲〉(K.488)及演奏》.钢琴艺术,1996年,第3期:第19—22页
- [8]辛丰年.《向太阳慢说莫扎特的钢琴协奏曲(1)》.音乐爱好者,1998年,第1期:第12—14页
- [9]辛丰年.《向太阳慢说莫扎特的钢琴协奏曲(2)》.音乐爱好者,1998年,第2期:第14—16页
- [10]辛丰年.《向太阳慢说莫扎特的钢琴协奏曲(3)》.音乐爱好者,1998年,第3期:第4—7页
- [11]辛丰年.《向太阳慢说莫扎特的钢琴协奏曲(4)》.音乐爱好者,1998年,第4期:第4—7页
- [12]潘玫玫、蔡蕊伊.《启蒙运动时代的戏剧性对话——基于莫扎特钢琴协奏曲的初步研究》.西安工程科技学院学报,2006年,第20卷第5期(总第81期):第646—648页
- [13]曹大为.《莫扎特钢琴协奏曲的艺术魅力》.长春教育学院学报,2007年9月,第23卷

第3期：第62—63页

- [14]周铭孙.《如痴如醉地投入,出神入化的演奏——看内田光子演奏的两首莫扎特钢琴协奏曲》.钢琴艺术,2007年10月,第61—63页
- [15]曹大为.《莫扎特第20钢琴协奏曲的音乐分析》.长春大学学报,2007年11月,第17卷第6期:第150—154页
- [16]《古典音乐欣赏入门8——莫扎特钢琴协奏曲》.生活·读书·新知三联爱乐出版,2008年第2期(总第115期)
- [17]宋一楠.《莫扎特钢琴协奏曲演奏风格分析——以〈第二十三钢琴协奏曲〉(K488)第一乐章为例》.哈尔滨学院学报,2008年6月,第29卷第6期:第138—140页
- [18]顺为娜.《莫扎特K.488钢琴协奏曲第一乐章研究》.黄河之声,2008年,第11期:第56页
- [19]张良宝.《从K.467管窥莫扎特钢琴协奏曲的创作特征》.淮南师范学院学报,2004年,第6卷第2期(总第24期):第73—75页
- [20]齐娇娇.《莫扎特〈第五钢琴协奏曲〉中的主题发展》.黄河之声,2008年,第21期(总第282期):第126—128页
- [21]卞莹玥.《从莫扎特的钢琴协奏曲看他的创作风格》:[硕士学位论文].南京:南京师范大学,2004年
- [22]范颐.《试论莫扎特钢琴音乐的演奏风格——莫扎特〈第23钢琴协奏曲〉(K.488)解析》:[硕士学位论文].重庆:西南师范大学音乐学院,2004年
- [23]连莹.《莫扎特降E大调第十双钢琴协奏曲研究》:[硕士学位论文].山东:山东师范大学,2006年
- [24]张聪.《莫扎特d小调钢琴协奏曲研究及在教学中的运用》:[硕士学位论文].北京:首都师范大学,2006年
- [25]郭鸿斌.《莫扎特创作技法研究及其音乐内涵的延伸性思考——从A大调钢琴协奏曲(K488)谈起》:[硕士学位论文].贵阳:贵州师范大学,2008年

参考辞典:

- [1]王志雄编.《外国名曲辞典》.上海:上海音乐出版社,2004年12月
- [2][英]迈克尔·肯尼迪[英]乔伊斯·布尔恩编.《牛津简明音乐词典》(第四版)(唐其竞等译).北京:人民音乐出版社,2002年9月第2版
- [3]斯坦利·萨迪主编.《格罗夫音乐及音乐家词典》.英国:麦克米兰图书公司出版,2001年第2版

参考乐谱:

- [1][奥]莫扎特曲.弗雷德里希·布鲁姆编辑.《莫扎特钢琴协奏曲》总谱.湖南:湖南文艺出版社,2003年(原始乐谱由Schott Music International, Mainz, Germany提供版权)

[2][奥]莫扎特曲.M.特佩尔、D.伍德富尔——哈里斯、W.吉费尔、P.巴杜拉——斯科达、J.法贝尔、H.贝克编.《莫扎特钢琴协奏曲》钢琴缩谱.北京:人民音乐出版社,2003年(原始乐谱由,BARENREITER .Kassel, Germany 提供版权)

[3]德文版.WOLFGANG AMADEUS MOZART Serie V Konzerte. Kassel, Germany: BARENREITER KASSEL • BASEL • TOURD • LONDON, 1972 年

音像资料:

[1]《莫扎特钢琴协奏曲全集》. John Eliot Gardiner 指挥. Malcolm Bilson 主奏钢琴. 英国室内乐团演奏. Archiv 出版, 2001 年

作者简介

齐娇娇，女，1983 年生于辽宁沈阳，2006 年毕业于沈阳师范大学音学院，获得文学学士学位；2007 年升入沈阳师范大学音乐学院，研究方向为音乐学专业作品分析方向，于 2010 年 7 月获得硕士学位。

主要科研成果：

齐娇娇.《莫扎特第五钢琴协奏曲中的主题发展》.《黄河之声》，2008-12。
2008 年 10 月荣获全国高等学校理论作曲学术研讨会论文评选（研究生组）三等奖。