

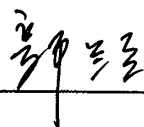
李斯特《b 小调第二钢琴叙事曲》演奏研究

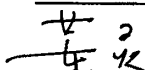
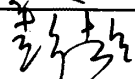
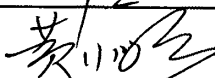
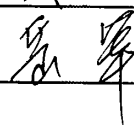
专业名称：音乐与舞蹈学

申请人：赵晓晨

指导教师：蔡韧 教授

论文答辩委员会

主席： 

委员： 




李斯特《b 小调第二钢琴叙事曲》演奏研究

研究生姓名：赵晓晨 导师姓名：蔡韧

学科专业：音乐与舞蹈学 研究方向：钢琴艺术表演与理论研究 2012 级



摘要

弗朗兹·李斯特(Franz Liszt), 西方浪漫主义的领军人物。匈牙利重要的作曲家、钢琴演奏家, 一生居住于匈牙利、法国、德国等多个国家, 思想受到不同文化的影响, 作品形式多样化。他首创了交响诗体裁, 首创钢琴独奏音乐会的形式, 创作几乎涉及音乐领域的全部体裁, 留下无数宝贵的音乐财富。

他一生共写了两首钢琴叙事曲, 《降 D 大调第一钢琴叙事曲》完成于 1849 年, 在创作手法上来讲受到了肖邦的影响。《b 小调第二叙事曲》于 1853 年创作于魏玛, 受一则希腊神话的影响而写, 献给维多利亚女王同父异母的兄弟查尔斯·德·李纳日伯爵。与这首作品同年完成的《b 小调钢琴奏鸣曲》受到了极大的关注, 相比之下叙事曲关注较少。

《b 小调钢琴叙事曲》描述的是席洛和黎安德的故事, 从头至尾连接紧密, 像完成了一场戏剧, 有清晰的画面感, 音乐主题素材有明确的指向性, 在同时期的叙事曲中具有独特的意义。这首钢琴作品研究资料稀缺, 本文借助可供查阅的资料、演奏经验、对比钢琴家的演奏, 试探究作品的创作背景、音乐形象、演奏技法等, 希望对以后的演奏者或研究者提供一点借鉴参考。

本文对李斯特 b 小调钢琴叙事曲的研究共分四个章节:

第一章: 李斯特及其钢琴音乐

这章主要阐述李斯特音乐创作的风格。从两个方面着手, 一是李斯特生活的时代背景, 这对他音乐风格的产生有必然的影响。从时代背景下看待李斯特所受的影响, 同时又客观的看待李斯特对社会的影响意义。二是李斯特本人的大致生活经历, 通过这些可以了解到他创作风格形成的影响因素, 了解他的创作理念, 这对作品风格的掌握有很大帮助。

第二章: 《b 小调钢琴叙事曲》创作研究

这一章探究作品的创作背景、创作手法, 表现形式。首先要了解作品的创作

目的，当了解到作品的艺术原型是则希腊神话后，就基本掌握作品所要表现的内容和情绪基调。第二，对作品的曲式结构解析，研究作品发展脉络，合理的划分结构对研究音乐元素的组成有直接影响。第三，对作品音乐元素的解析，探究作品的构成元素和音乐形象，把作品解剖为两个主题元素，整个庞大的作品是由主题素材的发展变型组织而成。经过这些研究，可清晰的掌握作品的内涵和组织脉络。为更好的为演奏作品作准备。

第三章：《b 小调钢琴叙事曲》的演奏研究

这一章是本文的重点，以前两章的研究成果为前提，对作品的风格、内容、创作手法都有了深入了解以后，系统探究作品的演奏技巧。首先以前章研究所得的三个基本主题为参照，分别对三个主题及其变形和发展性段落进行研究，阐述不同的音乐元素应采用的演奏技巧，并解决技术难点。将李斯特所用到的代表性的音乐元素分类，阐述它们在作品中产生的效果。第五部分是对乐曲中所有速度标记的研究，解析作者是如何将不同性格的主题融合在一起，在庞大的结构中，恰当的速度过渡是性格自然转换的重要载体。

第四章：《b 小调钢琴叙事曲》的演奏版本比较

欣赏、学习钢琴家的音乐表达技巧，对提高演奏水平有很大帮助。本章选用两个参照版本，一个是齐夫拉，一个是霍华德，二人都录过李斯特钢琴曲集，被认为是李斯特作品演奏的权威，但他们在风格上有所差异。主要从演奏时间、踏板、强弱对比上简要探究，阐述形成不同风格的因素。

结语：这是一首有颇高艺术价值的作品。它完美的展现了李斯特创作手法的戏剧性、交响性，和与其他艺术形式相结合的艺术特性，体现了李斯特的音乐创作理念。

关键词：李斯特、b 小调钢琴叙事曲、演奏研究

The Performance Research of Ballade in b minor by Liszt

Author' s Name:Zhao Xiaochen Supervior' s Name:Cai Ren

Major: Music and dancology

Research Definition:piano performance and theoretical research

Grade:2012

Abstract

Franz Liszt, the leading role of western romanticism . The important musician, pianist of Hungary, lived in Hungary, France, and Germany and other countries. His thoughts was influenced by various culture and reflect into his various works. He created symphonic poem, and he created pianist solo recital format for the 1st time, create all types of literature related to musician field, and leave over tons of musician treasure to the world.

He wrote 2 ballade in his life, ballade in b minor was wrote in 1853, in Weimar, was influenced by one Greece Myth, to Queen Victoria' s half brothercomte Charles. The Sonota in b minor which was written in same year draw full attention ,correspondingly, attention to the ballade is much less.

The ballade connected very tightly from beginning to end, like complete one drama, with clear scene , the musician has specific and clear direction, with unique meaning among ballades in the same time. This article conduct detailed research for invent background , musical image, performance technique with all available materials, performance experiences according to comparison vs pianist performance. Given the fact that the research materials of this musical work is limited, this article can be helpful and as reference materials to future executant or researchers .

The research to the ballade in this article has 4 chapters:

Chapter 1:Liszt and his piano musical works

This chapter mainly describes manner of this musical work creation.

It was created from 2 perspective, 1st part is his life environment which has definite impact to his musical works. This article did research on impact from his living era background, meanwhile look on his impact to his society from a very objective way. 2nd part is his own life experience, which can understand those impact factors to his musical works style, and understand his creation concept which is very helpful to hold whole musical work style.

Chapter 2: Invent Research to the ballade

This chapter explored invent background, invent technique, and perform technique. 1st need to understand invent purpose for this musical work, after you understand the art antitype is from one Greece Myth, you will basically hold main content and emotion mood of this work. 2nd is structure parse to this melody work and research work development track, and the reasonable structure direct impact to musician factors research. 3rd is the analyze to musical work factors, explore the composing factors of this work and the musical image, anatomise this work into 2 subject factors, the whole work is developed by subject factors development. By this research, we can clearly hold content of this work and organized structure.

Chapter 3 :Performance Research to the ballade

This chapter is most important part of this article, it explored performance techniques on a systematic way based on the research results from previous 2 chapters and also with further understanding of the style, content, and invent technique of this work. First is to take the 3 basic subjects from previous research work as comparison, did research to the transformation and developing paragraphs to those 3 subjects, and stated the performance technique should be applied for different musical factors and also solve technique difficulties. It stated the effect of this work and classify typical musical factors utilized by Liszt. 5th parts is research to all tempo marks, analyze writer how to consolidate those subjects with different features together under the astronomical structure, the fit speed transition is very important carrier of natural transformation of character.

Chapter 4 :Research of different performance version of the ballade

It is very helpful to learn and appreciate pianist' musical express techniques and to improve performance level. This chapter utilized 2 referred version, 1 is Gyorgy Cziffra , 1 is Leslie Howard, both of them recorded all the Liszt piano works and were thought as authority of Liszt works performance , with totally different style. It mainly focused on simple research on performance time, footplate, weakness and strong , and stated factors of different style generation.

Summary: This is a musical work with high art value, it exhibits Liszt' s histrionic , symphony and the combination with other art formats from his invent technique in prefect way , it materialize his musical invent concept.

Key Words: France Liszt、ballade in b minor、Performance research

目 录

摘要.....	I
Abstract.....	III
绪论.....	1
(一) 课题来源.....	1
(二) 研究目的和意义.....	1
(三) 文献综述.....	2
一、 李斯特及其钢琴音乐.....	4
(一) 浪漫主义音乐.....	4
(二) 李斯特的钢琴音乐.....	4
二、 《b 小调钢琴叙事曲》的创作研究.....	6
(一) 创作背景.....	6
(二) 曲式结构概述.....	6
(三) 音乐创作解析.....	8
1、呈示部.....	8
2、展开部.....	11
3、再现部.....	18
三、 《b 小调钢琴叙事曲》的演奏研究.....	21
(一) 第一主题.....	21
(二) 第二主题.....	25
(三) 爱情主题.....	26
(四) 发展性段落.....	27
(五) 乐曲中的速度标记.....	29
四、 演奏版本比较.....	32
结语.....	36
注释.....	37
参考文献.....	38
附录.....	41

读研期间发表的论文.....	44
致谢	
独创性声明	

绪论

（一）课题来源

弗朗兹·李斯特毕生都在追求音乐的创作要以音乐的内容为主导这一信条，他的音乐作品并不拘泥于刻板的音乐创作形式，而是根据音乐所表现的内容不断创新写作手法。

《b小调钢琴叙事曲》是一部结构宏大的史诗性作品，音乐发展跌宕起伏，扣人心弦且有强烈的戏剧性表现，感人至深。李斯特以其特有的手法描绘出色彩斑斓的意境，是一则感人至深的爱情绝唱，又是一首李斯特式炫技的作品。

近年来《b小调叙事》受到越来越多的关注，国内外大师音乐会曲目、比赛等经常选用这首作品，作为八度技术练习和对叙事曲庞大结构的掌握都是一个好的教材。这首作品作为我毕业音乐会的曲目之一，经过三年的学习研究和舞台实践，有了比较深刻的理解。在国内关于这首的资料少之又少，更加激发了我对这首作品的研究兴趣。

本课题以创作背景、曲式结构、创作手法、演奏技巧、这些方面着手进行分析，为以后学习和演奏这首作品的音乐爱好者提供参考。

（二）研究目的和意义

李斯特的作品中充满绚丽的音乐色彩和戏剧性的对比，有高难度的连续八度快速进行，又不乏优美的旋律，让人很快沉浸在音乐所表达的意境。好的演奏技巧是表现作品的一个重要组成部分，但如果我们只注意这个部分，忽视了对音乐本身的分析，会让演奏缺乏表现力。李斯特将钢琴这件乐器发掘到了极致，本课题将走进b小调第二叙事曲，从不同的角度剖析这首作品。

充分了解作品的创作背景和动机，可以更好的还原作品的原本风格和涵义。分析音乐自身的基本元素，可以使演奏者对作品有一个深入的了解。结构分析可以比喻成给乐曲划分段落和句逗，更好的掌握作品的整体层次和织体。乐谱上特殊的音型组合、鲜明的节奏型、独特的和声排列、力度和情绪的转换，可以确定一首作品的风格，明确音乐的走向，直接反应作者的表现意图。在演奏中的音乐处理就是建立在作品分析之上，加上演奏技巧的练习，使音乐更具有表现力，演奏更加形象生动。

这项课题为了让更多的音乐爱好者了解这首史诗性的音乐作品，更准确的表达作曲家的音乐思想。在学习这一首作品的同时，可以看到李斯特独特的音乐语言，惯用的烘托气氛的手法，主题发展的手法等等，这对学习李斯特其他作品都有借鉴意义。

（三）文献综述

1. 著作类

（1）由李斯特本人编辑出版，后被翻译的论著，如人民音乐出版社《李斯特论肖邦》，人民音乐出版社《李斯特论柏辽兹与舒曼》，人民音乐出版社《李斯特音乐文选》，世界文物出版社《李斯特论白辽士与舒曼》等等。从这些著作中可以看到李斯特看待同时代音乐家的谦卑的态度，文章中融合了音乐、美学、社会学、政治学多学科的跨界，就像他的音乐作品，辞藻华丽，色彩斑斓。

（2）关于李斯特本人的传记性论著，如亚科夫·米尔斯坦编著《李斯特》，埃弗雷特·赫尔姆编著《李斯特》，曼弗雷德·瓦格纳编著《现代视野下的李斯特》，布鲁斯·莫里森编著《李斯特》，杨臻编著《李斯特》，张巍编著《李斯特》，吉·德·布塔莱斯著《李斯特传》，关伯基编著《李斯特 钢琴之王》，周晓静编著《钢琴之王李斯特》，威尔金森编著《李斯特传》等。这些论著以李斯特一生重要事件作为线索，探索形成他复杂多面性格的原因，辩证的看待他的一生。

（3）在由保罗·亨利·朗所著的《西方文明中的音乐》，于润洋主编的《西方音乐通史》张式谷《西方音乐概论》，周薇《西方钢琴音乐史》等等著作中，都有对李斯特极其音乐的部分篇章。这些著作带领我们梳理和理解那个特定的时代精神，并跳出时代的局限，用现代的眼光去看待李斯特这个人和他留下大量的音乐瑰宝。

（4）李斯特创作技法的著作，如郑艳的《印象主义的先声——李斯特晚期钢琴代表作品研究》选取 13 部李斯特晚期钢琴作品，从和声、音阶、调式与调性、织体、结构等方面展开研究与分析，探究了李斯特这一时期的钢琴音乐与印象主义音乐的关联性。

（5）关于肖邦叙事曲的专著在国内有钱仁康先生的《肖邦叙事曲解读》，该著作主要从肖邦创作道路的转折点、叙事曲的体裁渊源和特征、戏剧性结构、与密茨凯维支叙事诗的关系等方面进行阐述，并分别对每首叙事曲进行了详细的背景介绍和作品分析。

2. 论文类：

（1）李斯特音乐思想的论文：如王杨的《柏辽兹与李斯特标题音乐观念比较研究》，茅原的《李斯特的美学观点——几年李斯特逝世一百周年》，凌瑞兰的《李斯特的钢琴音乐》，李忠日的《李斯特钢琴音乐研究》，关莹娜的《李斯特四首交响诗的诗意体现》，张进宝的《李斯特音乐思想研究》，劳伦斯·克拉默的《李斯特音乐中的文学性》等，在历史背景下，从不同的角度解析李斯特创作的内涵。

(2) 关于肖邦叙事曲的文献约有二百余篇。

①论述肖邦叙事曲的创作的因素,如:郑熠的《浅析影响肖邦叙事曲创作的三个因素》、李永的《论肖邦叙事曲创作的历史成因》。

②论述肖邦叙事曲创作特点及艺术特征,如:杨秦生的《关于肖邦和他的钢琴叙事曲创新的探析》、徐向黎的《论肖邦钢琴叙事曲的艺术特征》、张东盾、孙岩的《肖邦钢琴叙事曲的艺术特点》。

③专门从和声、曲式等作曲技法方面论述肖邦叙事曲的创作特点,如:杨家林的《肖邦钢琴叙事曲的和声技法初探》、冯智全的《对肖邦叙事曲结构分析差异的研究》。

(3) 关于李斯特 b 小调钢琴叙事曲的文献,白洁《李斯特〈第二叙事曲〉解读》,以创作背景和演奏诠释多方面分析,但创作背景与作者查到的资料有些出入。在本篇论文撰写过程中,相继有三篇关于李斯特《b 小调钢琴叙事曲》的论文发表。冯京《李斯特〈第二叙事曲〉之研究》,重点放在演奏与技术教学。葛晓明、郑刚的《李斯特〈b 小调第二叙事曲〉音乐分析》,重点在浪漫主义时期的创作理念和作品的创作手法。刘舒吟的《李斯特〈第二叙事曲〉的猜想与演绎》,主要阐述浪漫时期背景下,李斯特这首作品的创作理念和艺术价值。这些文章都根据不同的史料和理论原理作为依据,阐述自己观点,但作品的创作理念、音乐元素、演奏指导等的研究成果之间没有相互联系,使之成为一个整体。

一、 李斯特及其钢琴音乐

（一）浪漫主义音乐

浪漫主义发生于十八世纪晚期到十九世纪。此时的欧洲在经济、政治、思想上都发生了剧烈的变革，音乐领域也受到了法国大革命的影响，提倡“自由、民主、博爱”，本质上强调人的本性。如果说古典主义是一个民族的艺术价值的最终的可能的概括。浪漫主义则永远是一种年轻的运动，一种纲领、一种口号，故意用来作宣传之用，是走向未来的欲望的表现。^①

浪漫主义思潮首先体现在法国的文学作品上，内容多以现实社会为基础，反应客观事实，人们喜欢用夸张的艺术表现手法、绚丽的辞藻来抒发内心情感，用于追求理想的社会。“浪漫的”（romantic）一词也最先出现在文学作品中，用来形容传奇的、勇敢的人物。浪漫主义作家，如拜伦、雪莱、歌德、华兹华斯等，他们体现出那个时代勇于创新，反对封建的阶级统治和保守的思想，追求民主权力，崇尚自然。他们描绘的夸张的人物形象、奇异的情节都来自于真实的社会，是现实的直观反映。

在音乐领域，作曲家们也纷纷打破传统的束缚，表达真实的情感。这一时期出现了许多新的音乐体裁，他们认为真正的艺术家注重的是音乐本身的思想，绝不会局限于外在形式的法则。他们大胆表现内心情感，追求崇高的理想，对爱情发出深切的呼唤，对社会改革表现自己的决心，会依照音乐内容的发展而改变曲式结构。所以在浪漫时期的作品中我们尽可以发现不规整的长短句，很难划分结构的曲式。他们尽可能的拓展和声功能，展现千变万化的和声色彩。转调离调频频出现，远关系转调也是常用的表现手法。键盘的功能大大被拓展，不管从音色、音量、音域、和声，都被深入的挖掘。

（二）李斯特的钢琴音乐

李斯特一生都处于充满变革的浪漫主义时期，他本身也是浪漫主义的产物，但在西方音乐史上，他无疑给这个社会留下了更多的音乐财富。

创作初期（1811——1848年），是李斯特风格初步形成的阶段，他热衷于各地旅行巡演，被人们称为“黄金时代”。此时的李斯特已受到“炫技风潮”的影响，试图创作出更多音响的可能性，这种形式在当时是作曲家们偏好的手法。真正影响到李斯特的是小提琴家帕格尼尼，他为了挖掘乐器的潜能，展现出更多的音响效果，创作了许多惊艳的演奏技法。李斯特被其所感染，改编了一套帕格尼尼钢琴练习曲，也是钢琴练习曲中相当有难度的作品。他喜欢用连续的八度进行，长篇幅的震奏，大跳等等。但李斯特的音乐并不只是干枯的技术，因为他说“精

湛的技术不是一种产物，而是必不可少的音乐元素。（*Virtusosity is not an outgrowth, but an indispensable element of music*）。^②这一时期，柏辽兹的标题音乐和肖邦诗意化的音乐语言也对李斯特的创作产生影响。

魏玛时期（1848——1861）李斯特担任魏玛宫廷乐长和指挥。在卡洛琳公主的帮助下，他潜心创作，13首民族色彩的《匈牙利狂想曲》都产生于这个时期。他首创交响诗体裁，在他所有13部交响诗中有12部创作于此时期。交响诗这一体裁多与戏剧、文学相联系，具有叙事性和抒情性，是标题性的单乐章管弦作品。在1853年创作的b小调钢琴叙事曲在创作理念上也具有此特性。

这一时期李斯特对钢琴音乐的革新还体现在交响性的创作手法。他认为一架钢琴相当于一整个乐队，可以支撑一场音乐会，因为它拥有广阔的音域，可以做出丰富的音响效果，多变的组织形式，绚丽的和声色彩。他也做了这方面的工作，比如改编的柏辽兹的《幻想交响曲》，与以往把交响曲的框架生硬的搬到钢琴上不同，李斯特保留了原先的和声结构，复杂的声部层次，精致的细节，是完整意义上的改编，李斯特称之为“钢琴总谱”。当李斯特把一架钢琴看做一整个乐队，就会有丰富的音乐元素和新颖的组织形式，像乐队一样丰富的音响效果和广阔的音域。除了改编曲，李斯特的交响性创作手法在他的每一部钢琴作品中都有呈现。

创作晚期（1861——1886年），1861年，李斯特在罗马获得神职，这一时期的作品具有宗教意义，思想内容深邃，是他一生的沉淀。创作上避开了史诗性宏大的题裁，而是通过刻画平凡的事物表达思想。

这一时期作品中的和声已经朝向无调式发展，如1885年创作的《无调性小品》等等，他对和声的大胆尝试给世纪末的音乐家以重要启示，同时也引起年轻的德彪西的兴趣。

李斯特在西方音乐史上占有独特的地位，一生经历了许多变革，转换了多种社会角色，思想受到多种思潮的形象，各种各样的因素交织，成就他复杂的性格。李斯特是一个多产的音乐家，他善于尝试新事物，并且赋予他们新的内涵。保罗·亨利·朗在《西方文明中的音乐》中提到：“很多我们在和声、配器、和形式结构方面的成就都是从李斯特那好学深思的精神中发源的。”他一生的艺术创作几乎涉及音乐的所有领域，给西方音乐注入新的活力，推动20世纪音乐的发展。

二、《b 小调钢琴叙事曲》的创作研究

（一）创作背景

叙事曲这一体裁可追溯到中世纪，本意为一种与舞蹈、音乐、文学相关的综合艺术形式，到了 19 世纪，德国作曲家 C·勒韦逐渐把叙事曲发展为戏剧性的声乐作品，这种体裁形式结构自由，适合作曲家们丰富的情感表达。真正把叙事曲融入到钢琴独奏音乐的是肖邦，他创作了四首叙事曲，都是受到文学作品的影响，大大增加了叙事曲的人文内涵。李斯特也正是受到了肖邦的影响，创作了两首叙事曲。第一首《降 D 大调叙事曲》还可看出有肖邦的影子，尤其前奏部分有极大的相似点。但第二首《b 小调钢琴叙事曲》是完全意义上的李斯特式的，在结构上较第一首更复杂，长度也大大扩充，具有更强的戏剧性，音乐形象的指向性明显，创作手法已相当成熟。

《b 小调第二叙事曲》是李斯特中晚期的作品，1853 年创作于魏玛，与它同年完成的还有《b 小调奏鸣曲》，其影响力远远大于叙事曲，但二者在创作理念上有相似之处。这一时期的李斯特告别各地巡演，安心创作，他积极宣扬标题音乐，赋予音乐以叙事性或描绘性的意义。b 小调钢琴叙事曲是他少有的没有标题的作品，但是它和标题音乐一样具有叙事性和描绘性的意义。依据阿劳 (Claudio Arrau) 的说法，李斯特是以一则希腊神话传说为题材而作：

席洛和黎安德是一对相爱的恋人，但他们被一条海峡相隔两岸。黎安德要游过这条海峡与爱人见面，美丽的席洛在对岸期盼爱人的到来。在一个风雨交加的夜晚，席洛为黎安德点燃的灯被风吹灭，黎安德没有战胜无情的大海，被狂风巨浪拍打在深深的海底。席洛悲痛欲绝，殉情自杀。

（二）曲式结构概述

这个作品篇幅长，结构庞大，音乐没有受到结构的捆绑，曲式结构自由，将故事娓娓道来。李斯特创作了两个性格鲜明的主题，分别代表不同的戏剧形象。这个庞大的结构就是由这两个主题变奏发展，用奏鸣原则组织起来的。整个作品像一场戏剧，有完整故事情节，有不同的人物的形象，心理活动，场景设置。主题之间用“无终旋律”的方式串联起来，叙事情感流畅，并有严密的逻辑顺序。

第一主题 （黎安德主题）



在低音区由一连串半音阶引出第一主题，这个主题在整个作品中出现九次之多。

第二主题 （席洛主题）



与第一主题不同，第二主题在中高声部，曲调悠扬婉转。在作品中出现五次。

阿劳把作品中的这个片段喻为“爱情主题”，在作品中出现三次。在冯京的《李斯特钢琴<第二叙事曲>之研究》中，将这一片段作为第三主题。笔者认为它并不具有独立的意义，可以作为表现爱情的旋律，丰富音乐色彩，起引导和承接的作用，但并不能算是主要主题。

爱情主题：



爱情主题节奏自由，咏叹调的基调。

李斯特在创作中运用奏鸣曲式原则，但浪漫主义的改革和创新精神使得作品没有完全束缚在结构框架里，违背了许多常规原则。下面将作具体分析：

呈示部：1——69 小节

引子	第一主题	连结	第二主题	（反复）	第一主题变奏一	连结	第二主题变奏一
1-2	3-17	17-23	24-34		35-52	53-58	59-69
	b minor		F# major		b minor		F major

呈示部以第一主题和第二主题构成，交待了作品的主题，而不是传统奏鸣曲式的主部主题、连结部、副部主题、结束部。第一主题是主调 b 小调，第二主题转到属调 F#大调，形成了对比强烈的基调色彩。李斯特也没有采用传统的完全重复，而是降低半音的手法。这种做法防止了单调的重复，符合叙事曲的发展手法，第二次呈现音乐色彩显得更加阴郁。

展开部：70——253 小节

发展性 段落Ⅰ	第一主 题变奏 二	爱情主 题	第二主 题变奏 二	第一主 题变奏 三	第一主 题变奏 四	发展性 段落Ⅱ	爱情主 题变奏 一	第二主 题变奏 三
70-112	113-125	135-142	143-158	162-175	181-194	195-224	225-233	234-252
D major f [♯] minor	f [♯] minor	D major E [♭] major	D major G major	g [♯] minor	C minor	b minor B major	B major	B major E [♭] major B major

展开部描述整个故事的发展过程，结构比较复杂。由主题变奏和两个展开性段落构成。展开性段落情绪激烈，象征层层涌出的巨浪，第二次比第一情形更加凶险，一片惊涛骇浪的景象。第一主题都是以小调的形式呈现，黎安德在大海面前的悲剧形象得以展现。第二主题以大调呈现，以表现在暴风骤雨中引导黎安德前进的灯光。爱情主题交织在它们中间，如歌如诉，婉转悠扬。展开部结束在 B 大调。

再现部：254——316 小节

第一主题变 奏五	第一主题变 奏六	爱情主题变 奏二	第一主题变 奏七	第一主题变 奏八	第二主题变 奏四
254-261	262-268	269-279	284-290	292-297	301-316
B major	B major	B major	B major	B major	B major

这部分承接了展开部结束的 B 大调，并一直保持到乐曲结束，没有按照传统奏鸣曲式回到主调。这种做法在同年完成的《b 小调奏鸣曲》也有范例，表明李斯特对奏鸣曲式的一种革新。第一主题也只有在再现部的变奏中用大调呈现，可以理解为黎安德葬身大海后情感上的升华。

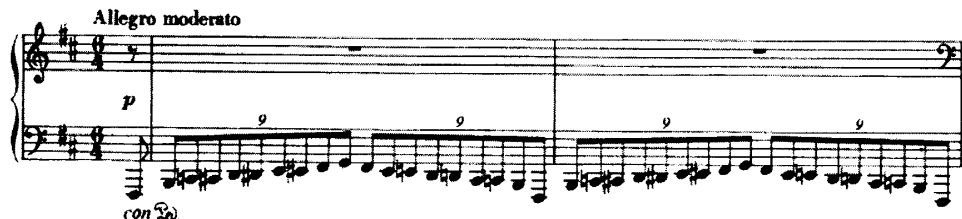
（三）音乐创作解析

为了更详细的解析音乐创作，这部分按照叙事曲的发展脉络逐一阐述。

1、呈示部

作品的戏剧性从第一小节就展现出来。低音区滚动的半音阶（见谱例 1），像漆黑的夜里还没有清楚发生了什么事情，首先看到一层层翻滚的海浪，似大海发出的低吟，预示着一场悲剧即将上演……从第一个音符开始就已经进入情绪，为后面主题的出现做好铺垫。。

谱例 1 (1---2 小节) ③

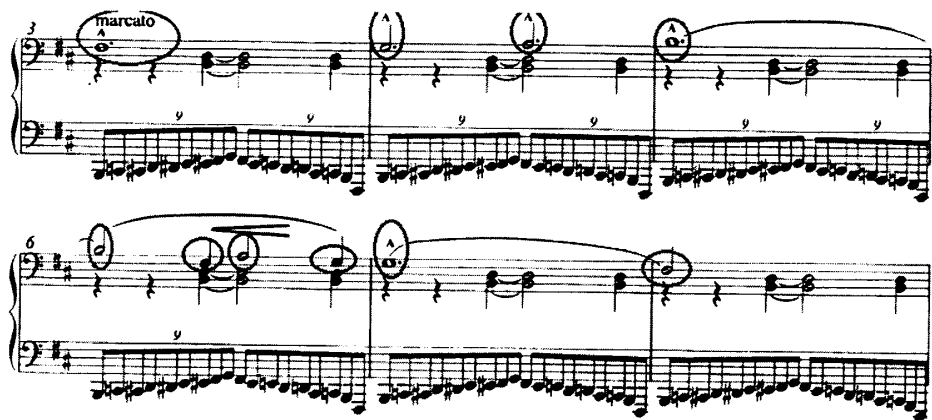


第一主题第一次出现（谱例 2），几乎每一个音都加了着重记号，每一个音符都直扣心门，声音低沉有力。若是在戏剧中，宛然可以看到一个身材健硕的男子在黑暗中独行，为爱发出深切的呼唤。演奏时，整个大臂的力量都要放在琴键上，用腹腔去配合呼吸，去感受这深沉的爱意，中声部的音程在主题音的前一拍以切分节奏的形式出现，增加了情绪的紧张感，音符二度级进上行，在涌动到最高点 B 音以后，婉转回来，在属音 F 结束。

第一主题第一次呈现给我们的是一个十分歌唱的旋律，像一个忧郁的男低音在平静的讲述一个古老的爱情故事，在表面平静的背后，隐藏着不安的心跳（切分节奏），和远处传来的阵阵雷鸣，这更像是暴风雨前的宁静。

要注意的是，从 1---17 小节，整个都处于“piano”的音量，在第 17 小节，才有一个十分大的渐强。即使是带了着重记号的主题旋律，也不要过分的加强音量，意在安静的低音衬托下，从心底唱出的独白。

谱例 2 (3---8 小节)



沉重的阴霾散去，音乐升华，圣咏般的和声响起（谱例 3）。这里情绪马上转变，谱面标记“Lento assai”，非常慢的。手指缓慢下键，在这五个和声中，

仔细去听一直保持在高声部的C[#]，像飘在云端的声音，左手低音八度级进上行。随后这五个和声又升高一个八度，音色进一步升华，好像天堂传出的天籁之声，高声部的音色清透、纯粹。踩下弱音踏板，手指放在键盘上更加小心的触键，客观来讲，高声部C[#]的音量要多于其他声部，左手低声部的级进上行也是一条重要的旋律线。

谱例 3（20——23）



第 24 小节是第二主题第一次出现（谱例 4），情绪和节奏是直接转变的，没有过渡，所以 24 小节第一个音要以后面的节奏为准，数好两排半的时值。第一个和声，由共同音 A[#]转到属调 F[#]大调。在音乐织体，音区，情绪，音色方面都与第一主题鲜明对比，B 段旋律在高声部，曲调婉转柔和，像是一个甜美的女子充满爱意的歌唱。

24——26 小节是第二主题的主要动机，这是一个四声部复调，高声部旋律曲线自然柔美，与次中声部十度平行进行，低声部一直保持属音 C[#]作为支撑。演奏时尤其注意外声部的旋律线条的勾勒。27——34 是主要动机的反复减缩再现。29 小节升高二度模进 28 小节，30 小节继续升高二度变化模进，像是描述席洛对着窗口在焦急的盼着爱人的身影，接着四次速度逐渐变慢的分解和声，望着窗外，一次次的失落，有些无奈。演奏时要去感受多声部之间产生的美感，尤其两条相差十度旋律之间不完全协和的效果，还要注意细微的情绪差异。

谱例 4 (24----34)

36----69 小节是对 1----35 小节的完全再现，也可以说是降了一个半音的完全模进。36----58 小节 b^b 小调，59----69 小节转到 b^b 小调的属调 F 大调。

在呈示部中，经由三个性格迥然不同的段落构成，中间没有过多的衔接过渡，这种对比段落也是李斯特常用的创作手法，大大提升了作品的戏剧性，体现了他内心的矛盾和多面性。

2、展开部

情绪在静止的时间中转换，第 70 小节开始展开性段落是进行曲的性格，肯定的语气。整个展开性段落与之前的抒情性、旋律化的段落有明显对比。

展开性段落 70——95 可划分为一个段落。70——82 小节，由一个动机不断扩充，和声逐渐不稳定，情绪逐渐高涨，82 小节走到小高潮，92——95 情绪逐渐平复，衔接下一段落。

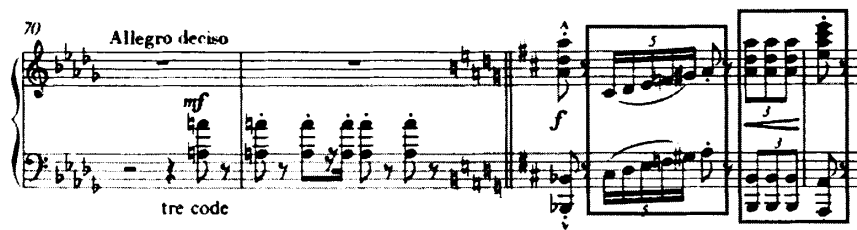
70 小节（谱例 5），在空拍中酝酿好情绪，动力感的八度奏出坚定的进行曲节奏，一串五连音走到属音 A 音，紧接三连音重复和弦走到属和声，这种连音节奏增加了音乐的动力，推动音乐的进行。强拍的功能性和声要表现出坚定有力的效果，前面的连音节奏由手腕一个动作连起来，中间不要停顿或呼吸。这里的音乐语言坚定、整齐。76 小节，有减三和弦的六连音，和声没有解决，进一步走到了减七和弦、德国增六和弦，随后右手和声半音阶上行，左手八度半音阶下行，

和声的扩张急剧膨胀，音色之间的对抗一触即发。终于在第 82 小节第二拍走到了主和弦，得以解决。但是音乐并没有停止，以旋风式的五声音阶呼啸而过，情绪爆发。这时音乐呈切分节奏，充斥着不安，焦虑。82——83 两小节为一个动机，最后四次低声部 C[♯] 音以三连音节奏叩在人的心底，像是一个重重的打击。从 85 小节（谱例 6）最后一拍，中声部重复的三连音一直涌动着，营造一个内心动荡的效果，右手切分节奏表现出内心挣扎、彷徨。

86——87 小节是内心活动的第一句，旋律声部是八分休止的切分节奏，低声部半音阶向下，旋律是向上走的方向，和声扩张，并在最后 E 音上加了重音记号，这是一个积极的语气，不断挣扎，与黑暗对抗。走到 88——89 小节，旋律声部四分休止的切分节奏，低声部半音阶向上，旋律二度向下，紧张度收缩。90——91 小节，旋律音移高三度，只有第一个音有了变化，后面旋律、和声都是重复第二句。对抗的动机越来越小，挣扎的斗志逐渐被压制……92 小节，原本涌动的三连音节奏变为连续的八分音符，少了些不安，旋律声部仍在弱拍，但没有了动力性的切分节奏，音量弱了下来。93 小节，连续的八分音符也变为四分音符，听觉上速度和节奏都逐渐平稳，但和声并没有留在一个稳定的音级解决，走到 94——95 小节，转调到 F[♯] 大调，连结到下一段。好像不能用常规的办法去划分句子的终止式，也没有一个主导的线条终止，但我们能清楚听到音乐发展的脉络，这也是李斯特常用的“无终旋律”的创作手法。

这里要提到的是，从 70——95 小节，中间没有一个地方是可以停下来呼吸的，整个段落一气呵成，张力一直保持到下一段落。就算是有休止，比如 94 小节的前两拍空拍，内在的气息也一直保持，无声的音乐也在流动，没有松懈。

谱例 5（70——73 小节）



谱例 6（85——95 小节）



96——112 小节是展开性段落的第二段。从音乐素材上来讲，这与作品开头第一主题第一次出现时的半音阶进行相似，这次是八度半音阶的形式作为背景。这首作品中所有的半音阶素材的音乐动机都可以作为雷鸣或者波涛汹涌的大海象征。这次出现和之前不同，情绪有了很大的发展，如果说之前是暴风雨来临前的宁静，那么这次就逐渐开始躁动不安。第 96 小节，作者标注了“*agitato*”和“*piano*”，即在弱的音量下表现一种惊慌、激动的情绪。右手分解八度呈阶梯状上行，象征的雷鸣一阵高过一阵，逐渐逼近。97 小节，在背景的衬托下，旋律线条隐藏在低声部。96—98 小节是这一段的 first sentence，左手有两条旋律同时进行，一个是中声部向上的 D-E-F[#]，一条是低声部向下的 B-B^b-A-G^b-F[#]，最后又都回到主音 F[#]。98—100 小节提高一个八度。102 小节，右手八度在连续六小节连奏后，突然在强拍出现休止，呈现一个新鲜的效果，左手两个声部都是下行，低声部呈现 F[#]-F-E^b-E-D-C^b-B[#] 半音阶下行。直到 105 小节，音乐推到了“*tempestuoso*”暴风雨式的浪潮。八度半音阶由高声部转到低声部，旋律在高声部一层层升高，111——112 小节和声紧张，高声部呈现 G[#]-A-B^b-B-B^b-C[#]，一点一点的将情绪推向高潮，引出第一主题。

113——128 小节，第一主题变奏二。在 D 大调上展开，首先就赋予音乐一种高品的、明亮的色彩。延续展开部分的情绪，113 小节主题音坚韧有力，分解和弦作为层次的填充，表现的干脆果断，低声部切分节奏的重复和弦增加句子前

进的动力。114 小节，在旋律用和弦演奏，低声部是上行的分解八度半音阶，李斯特还特意加了一个渐强记号引到下一个主题音。116 小节，主题音虽然在弱拍，李斯特还是加了一个重音记号，E 音用了复附点节奏，后面的 D 音缩短到十分音符，这样就有更强的动力到达 117 小节的 D 音。117 小节的分解和弦在上升到小字四组的 D 后，又转而急速下行，最后由左手结束到大字一组的 F[♯]，整整跨七个八度，左手进行了两次重复和弦的动力推动。之后在 119 小节，双手齐奏动力性很强的重复和弦，代替了跨音域的分解和弦。在节拍上，这段由原来主题的 6/4 拍变为 4/4 拍，时值做了精简，大大增加了乐句发展的方向性。在这一段中节奏也是表现音乐气质的关键因素。除了旋律在正拍，其他素材都是弱拍节奏，还有带附点的空拍和精细的休止，所以要准确的把握节奏，才可以演奏出正确的韵律。这段在整体上与之前叙事性的音乐语言有很大差距(谱例 7)。125 小节，旋律音结束，作者用重复和弦的元素又将气氛逐渐平息。

谱例 7:

129——134 小节是一个过渡性的素材，上一段的音乐并没有明显的终止式，而是李斯特常用的“无终旋律”的手法。129 小节，在平稳的和声进行中，作者也用了连续的切分节奏。在 134 小节，纵向六个声部平行进行，体会声部之间细微的变化。五指勾勒的高声部旋律浮现在其他五个声部之上，中间有级进、跳进，

是一条很美的旋律。

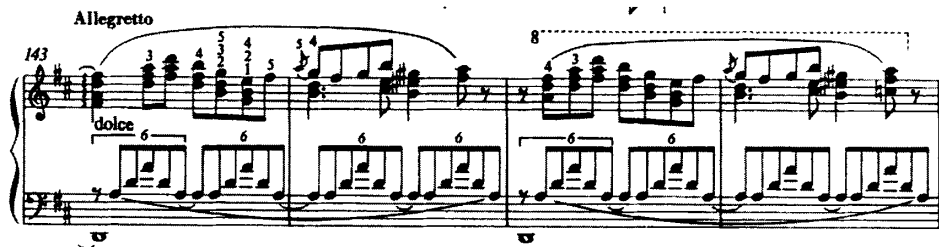
135 小节是爱情主题第一次呈现。但从作者标注的“cantando”和“a piacere”中，大致可以了解到这段的性格是如歌的、温柔的、可随性处理。旋律优美、抒情，充满了浪漫主义色彩，似一首哀怨的咏叹调。这段看似简单，韵律却很难把握，其中李斯特添加了很多特别多元素。由常规的 D 大调主和弦开始，旋律在级进时出现一个特殊的纯五度，并且位于切分节奏的强拍，136 小节左手变化为扩张感的增三和弦，旋律的切分节奏推出 C[#]-G 的减五音程。接下来是左手小小七和弦，也是 D 大调的二级七和弦，而旋律是下行级进的连续切分。下一句转到 B^b 大调。这一段像女声独唱的咏叹调，没有严格的节奏限制，需要调动自己情感的发挥，但要找到韵律点还需要反复的品味其中美妙的和声色彩。（见谱例 8）这一主题素材被瓦格纳运用到 1865 年创作的歌剧《特里斯坦与伊索尔德》中，作为伊索尔德的主题。

谱例 8:



142——143 小节是用同音转调的方式过渡到下一段。作为 D 大调的导七和弦，有很强待解决的倾向性，同时高声部 E[#]-F[#]的小二度也是需要很仔细的去听。143 小节，第二主题变奏二，每次第二主题出现都好像天使的歌唱。基调还是温柔的女性气质，所在的音区音色柔和，像丝滑牛奶一样温润。速度、拍号都与之前一致，素材发生很大的改变。旋律声部以整齐的三和弦的方式呈现，D 大调主音作为固定低音持续（后转调为 G 大调主音持续），中间声部是主音和属音构成的六连音，一直重复持续到旋律结束，像潺潺的流水源源不断。中声部和右手旋律呈现出一种二对三的节奏律动，音乐听起来更加流动。（见谱例 9）151 小节，转调 G 大调。

谱例 9:



159 小节，六连音跑到右手高声部，音乐一点点下沉，好像夜晚再次来临，为第一主题的进入做好铺垫。162 小节，力度由“pp”直接变成“mf”没有过渡，调性转到 $g^{\sharp}$ 小调，第一主题变奏四进入，好像又回到了乐曲一开始。右手旋律坚定而有力，左手半音阶伴随旋律翻滚着海浪。174、175 小节，伴随着两次渐强，情绪迅速高涨，但 176 小节并没有进行到更强，而是突然的一个“p”，并从“p”的力度开始，一点点活跃、激动，右手加入八度半音阶，又经过两个渐强，从远处涌现出两个汹涌的浪潮，181 小节，终于推出了狂风暴雨式篇章。181 小节第一主题变奏四，是紧接着变奏五出现的。这两段相比较而言，从旋律上来讲是完全重复，后一次是对前一次情感的加深。后一次调性升高四度，左手由单薄的半音阶强化为八度半音阶，增加了音响的轰鸣。从谱面上来看，第四次出现时，作者标注了三个渐强和一个减弱。第五次作者标注了八个渐强，没有减弱。整体来看，后一次是前一次情绪的升华。

195 小节，转入 b 小调，右手分解八度的半音阶不断攀高，气氛愈加紧张，左手导七和声待解决，所有的因素都一触即发。199 小节转到 b 小调的属调 $F^{\sharp}$ 大调，色彩变得辉煌、宏伟，把气氛推到一个高潮。右手的分解八度变为八度齐奏，与左手单音交叉进行，音乐语言铿锵有力。先由八个音为一组的半音阶下行，变为四个音为一组的半音阶下行，而每组的第一个音又形成一个上行的半音阶，整体上是情绪逐渐高涨的一个趋势。为了准确的演奏连续进行的八度，可以固定八度的手型，手背和手腕保持适当的紧张度，用手臂的力量准确下键，做到“大珠小珠落玉盘”一样干脆。终于在 203 小节，所有积蓄的情绪变成双手交叉的八度倾斜而下，稳稳的落在 G 音。（见谱例 10）紧接而来的两种动力性素材的交替呈现，左右手整齐的和弦用了三连音节奏，强而有力的韵律感，低音区左右手交叉进行的八度半音阶用了六连音的节奏，速度快了一倍，具有更强大的推动力。左右手两种素材呼应对答，一直保持张力。此时作者已经标记了“fff”，并在每一次素材交替出现时给了一个“渐强”。当这两种动力性的素材不断扩大，矛盾和冲击力增大到极点，一切声响随着一串八度音阶上升下落逐渐消失，似一道巨浪把一切淹没……紧接的过渡性段落在 129——134 小节已呈现过，引出爱情主题。

谱例 10:

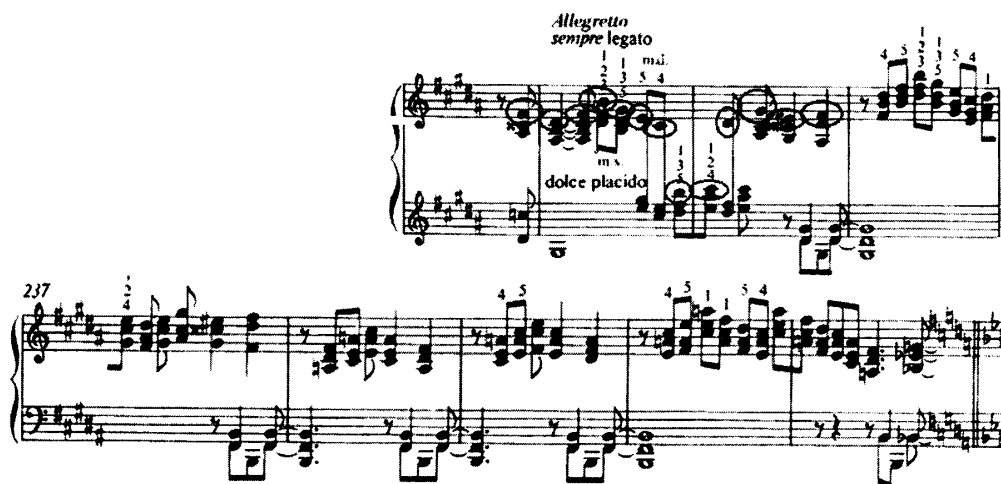
225 小节，爱情主题变奏一。单从作者标记来看，第一次是“cantando”，这次是“appassionato”，多了些热情。左手加入修饰性的三连音，与右手同时奏出，丰满了音响效果。紧接后面切分节奏的强拍音由一个小的渐强，推出 F[#]—C[#]一个美妙的纯五度音程，也是这一小节很有韵律的地方。下一小节离调到 g[#] 小调，左手呈现出 B—D[#]—F^x 特别的增三和弦，高声部 A[#]—E，特殊的减五度音程。下一小节离调到 E 大调，同样节奏位置特殊的 A[#]，这是 E 大调的和弦外音。看似一个个简单的模进，李斯特却花了很多小心思，让音乐听起来充满了新奇感最后情绪满溢，以一串跨音域的音群来表达。咏叹调的基调婉转悠扬，并不断出现新的色彩，而他选择的和声通常不是我们可以预料到的，打破了传统意义上的调性规律。除了有气势磅礴的技术性片段，美妙的抒情性旋律、丰富的和声色彩更引人入胜，这也许就是李斯特的魅力。（见谱例 11）

谱例 11:

234 小节，第二主题变奏三。这次从节拍、节奏、旋律都与第三次是相似的，不同的是音乐组织的素材。值得注意的是，在第三次作者标注的“dolce”的基础上，又多了一个“placido”，多了些安静。也许就是一阵狂风暴雨之后美好会显得更加美好，安静也显得更加安静，这种大起大落、戏剧性的对比真正把人带

到了神话故事中，一边是黎安德在狂风暴雨中奋力挣扎，一边是美丽的席洛在对岸等待爱人。这段主题采用纵向和弦连接，旋律在每个和弦的高声部，要注意的是左右手交叉的配合，保证旋律线条的流畅。（见谱例 12）左手有固定的主和弦作和声支撑。242 小节，由 B 大调转到下属调 E^b 大调，250 小节回到 B 大调。

谱例 12



3、再现部

延续展开部结束时的 B 大调，整个再现部都在 B 大调上，没有回到主调 b 小调。

254 小节，第一主题变奏五，节拍回到一开始的 6/4 拍。与之前不同，这次旋律夹杂在中声部，左手是和声功能音支撑，右手分解和弦。中声部的旋律大多用左右手的一指完成，这给乐句的连贯性带来一定的困难。回顾第一主题，前两次是低音区半音阶滚动，似远处雷声的轰鸣，中间声部切分节奏，音乐有一种内在的涌动。第三次是长琶音和短切分，有十分强烈的动力感。第四、第五次，情绪更加激昂。唯独这次主题出现显得特别平静、低沉，中音区的音色像大提琴一样醇厚迷人。（见谱例 13）紧接着第一主题再次出现，丰富了音响效果，旋律声部用八度演奏，右手五指位置的分解和弦扩大为长琶音，由八分音符发展为三连音节奏，丰富了音响效果，动力性更强。

谱例 13:

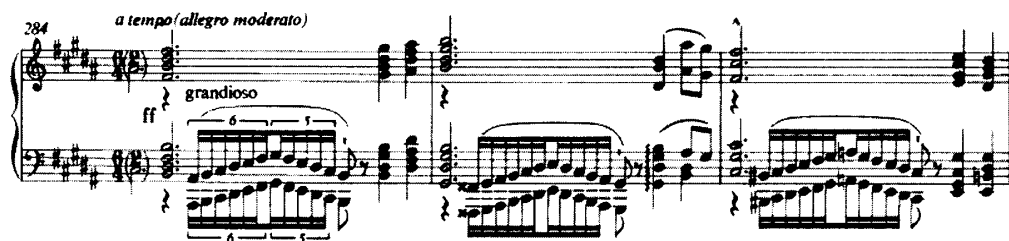


269 小节，音乐又转到 4/4 拍，这是爱情主题变奏二。旋律素材采用爱情主题第一次呈现时的前半句，原先占用时值的装饰性音符这次彻底变成了不占时值的装饰音，旋律完全用八度演奏。如果说前两次的爱情主题是一首咏叹调，只有一个女高音和一把琉特琴，那么这次便是配置了管弦乐队。低声部有铜管的轰鸣，中声部优雅的竖琴拨出一串长琶音，高声部旋律则是小提琴和中提琴齐奏，把气氛推向高潮。276 小节，连续的切分节奏似乎已看出情绪的急促，旋律呈音阶式下行，再加上作者标注的“cresc. e accel”，好像那哀怨和悲愤已让人泣不成声，278 小节，无尽的绝望化为愤怒，猛然爆发，所有的情绪都在一串下行的八度五声音阶中宣泄，把音乐推向高潮。这种双手交叉演奏八度的形式在这首作品中已不是第一次出现，这也是李斯特推动情绪的常用手法。

284 小节，第一主题变奏七。左右手和弦齐奏，在交响乐中所有的铜管、木管、弦乐都同时奏响一个旋律，气势宏伟，没有任何装饰。只在长音后有一串低音区似大鼓打出的轰鸣。（见谱例 14）熟悉的旋律在电闪雷鸣的黑暗中响彻整片汪洋，悲愤仍在扩张……282 小节，情绪和张力达到顶点，已出现“fff”、

“grandioso”。第一主题最后一次变奏，华彩音阶纵贯五个八度，一拍出现六连音、七连音，增加音符的密度，营造更加丰富的音响效果，推出最为绚丽壮观的第一主题。

谱例 14:



故事以悲剧结尾，两个人的爱情没有战胜无情的大海，一切都消失在美好的回忆中。302 小节，乐曲用第二主题结尾，形式与第一次相呼应，紧跟在一阵狂风暴雨的宣泄之后，仿佛是在美好的回忆中结束。但这次情绪发生改变。单从速度记号来看，第一次是“Allegretto”，这次是“Andantino”，要慢了许多，再加上作者要求踩弱音踏板，音量也小了许多。如果说第一次描述的是现实中席洛的美好，那么在结束时便是情感的升华，所有的惊涛骇浪都化为平静，挣扎和搏斗都被大海吞噬，唯留席洛和黎安德美好的爱情在世间传颂……

三、《b 小调钢琴叙事曲》的演奏研究

李斯特以他特有的手法呈现了一个完整的故事，每个主题形象鲜明，充满表现力，像一场宏大的史诗。但作曲家只是用乐谱记录下音乐作品的一般轮廓，像速记似的，只能标出感情内容的草图，这种由音符记号组成的草图，有待演奏者使其复苏，重新创作。^④演奏者对作品的诠释起到了相当关键的作用，演奏之前，在对创作背景，标记符号，情绪基调等有了深入的了解之后，还需要对演奏的方式、语气、衔接、练习技巧等等细节探究。本章笔者将以演奏者的角度，对三个主题和发展性段落对应第二章节中的音乐创作进行阐述，再将同一技术难点归纳总结。

（一）第一主题

第一主题出现了九次，在乐曲中占了很大的分量。音乐组织素材丰富，有半音阶、八度半音阶、快速跑动的分解和弦、震音、和弦连切分节奏等，技术有一定的难度。下面系统阐述第一主题主要的演奏技术。

1、半音阶

半音阶是这首作品中最常见的基本元素。半音阶本来是一个比较特殊的元素，一般作为过渡句或者动力元素出现。而在这首作品中李斯特大量的运用，不仅把它当做推动音乐发展的动力元素，更多的是制造出一种音乐形象或音乐情绪。比如主题第一次和第二次呈现时，左手的半音阶可是说是描绘的具体事物，远处的滚滚雷鸣，或者阵阵飓风，或者大海翻滚的波涛，也可以说是描绘的一种潜在的紧张情绪，但不管是把这里的半音阶想象成什么，它带给人的主观体验而引起的情绪是一致的。

这首作品就是以低音区的半音阶滚动作为引子，引出主题。由于作者标注了“P”，又在低音区，在演奏时很容易不小心就弹的很大声，所以这里建议从琴键一半处下键，手指紧贴键盘，手指前段十分小心的去控制，尽量少的转指，避免转指带来的声量不平衡，建议指法“5214321321231234125”。这一串半音阶作者没有单独的标注成3连音，而是一整个9连音，可见作者的意图是要做出九个音一整块的效果，绵延不绝的涌动。

第三次变奏（162小节）低音是类似主题第一次呈现的半音阶。有所不同的是这次变奏是规整的十六分音符，且有跨小节的渐强减弱的标记。也就是演奏时注重的是大块的强弱变化，在保持指尖音符均匀的前提下，手臂保证力量的输送，因为手臂力量调节的力度变化更容易形成圆滑的线条。尤其在174和175小节，低音区一串半音阶推出紧张的气氛（见谱例15），单靠手指是不够的，应该由小

臂发力直接推出渐强，这样就保证所有的音符在做力度变化时处于一个整体。

谱例 15:



2、分解八度的半音阶

分解八度半音阶是李斯特常用的创作手法，是半音阶的变形，更赋有交响性。这种素材在乐曲中大量出现，同时是一个技术难点。在第一主题的变奏三、变奏五中有所呈现。

我们以 186 小节和 187 小节为例（见谱例 16），两小节的半音阶有细微的差异。186 小节的低音看起来是两个声部，低音多了八分音符的半音阶，187 小节就是一个单纯的分解八度。也就是说 186 小节的低音要弹出一个连贯的半音阶，而低声部的旋律更加重要。

谱例 16:



在演奏分解八度时很容易小臂紧张，手腕酸痛。可以先练习同时下键的八度，手指条件足够的话低声部建议用 3、4、5 指将八度连奏，因为在首作品中的分解八度不是干脆短促的效果，而是尽量的弹成较连贯的一整个组块。在练习八度连奏时把重心放在手臂外侧，训练 3、4、5 指的生理机能，增强其独立性。当手掌打开弹奏较远跨度的音符时，手会不自觉的呈现紧张的状态，所以在练习八度齐奏时就刻意注重放松的状态，直到可以轻松的弹奏八度连奏，之后再练习分解八度，当谱面上标记渐强时，增加手臂的力量供给，控制小臂不要僵硬，把渐强做成一阵卷来的飓风，一种内心情绪的涌动。技术练习可以参照车尔尼八度练习曲作品 553。

3、和弦震音

和弦震音主要靠小臂的力量完成，由腕部传递，腕部姿势保持坚实。在变奏二中出现的和弦震音较短，只有两个音重复，由小臂直接传递出突然的爆发力，手腕一次做出两个动作，手的架子牢固，手指坚固有力，但小臂、手腕、手指并不是僵硬的，在给出一瞬间的爆发力后，瞬间放松。之后高一个八度的和弦震音比之前需要更大的音量，需要大臂力量的参与。

4、分解和弦

第二次变奏中（113 小节），中声部分解和弦横跨四个八度，中间包含有同音反复。在练习中，首先要把 5 指和 1 指的同音转换交代清楚，演奏同一个音符可以很清楚的觉察到两个音色的差别，所以要反复练习转指的动作，手腕积极配合，力量转移迅速，直到听觉没有差别。这一串分解和弦填充音乐层次，从听觉上延长了主音的时值，使之更加丰满、有力量。演奏时手指敏捷，下键速度尽量快，指尖稳固。营造果断有力的气势。五指位置以外的长琶音还在 262 小节出现。

第五次第六次变奏，右手的分解和弦在高声部，似优雅的长笛，强拍空位，灵活的“吹”出精细的花边。变奏六中间声部的三连音由于跨度较大，需要手腕的积极配合和手指的完全打开，尤其高音区的音程，如 262 小节第三拍的音程 $F^{\#}-B$ 、263 小节的 $B-D^{\#}$ ，转指后就直接把力量传给外声部五指，高音区的音色晶莹透亮，像一件华服上镶嵌的宝石发出熠熠的光芒。

5、切分节奏

切分节奏往往给人一种急促、不安分的情绪刺激，在作品中也是不容忽视的一部分。

第三小节，中间声部的几个音程看起来没有什么实质的意义，但除了起和声支撑以外，它还起到了很强的推动音乐进行的作用。因为这几个音程全都在第三拍或第六拍的弱拍位置，是有动力性的切分节奏。但因为它处于一个次于旋律声部的位置，在演奏时，既要表现出切分节奏的韵律感，又不要扰乱旋律声部正拍的节奏感。这同时要求左手低声部在表现出“一整块”的感觉的同时，不能丢掉三拍子的韵律。

6、长线条的旋律

整个作品虽然对比明显、戏剧性强，但总体都是较长的句子线条，有绵延不绝的气息在内。

主题呈现第一句就维持了 32 拍（3—8 小节），旋律声部的音符几乎是三拍或六拍的时值，也就需要有很长很连贯的气息拉住线条，演奏者内心的歌唱是必

不可少的，还需要手臂重量的自然转移，整个句子的方向感，音与音之间相互联系的倾向性。建议用手指有肉垫的地方触键，并用手腕消极的辅助动作来增加泛音，避免弹出生硬的感觉，而是圆润的、歌唱的、饱满的音色。

第五第六次变奏旋律在中声部，要演奏出大提琴般醇厚的音色，带有一种历史的厚重感。几乎是用右手一指弹，尽量减少音符之间的空隙，保证音符时值，把音符“揉”进键盘，协调手腕保证句子的歌唱性。262 小节，旋律用八度演奏，中声部分解和弦扩大音域，手指不能保证旋律足够的时值，踏板的作用至关重要。

7、和弦连奏

变奏三、变奏四、变奏七的旋律都采用和弦连奏的方式。

变奏三旋律在和弦高声部，用五指演奏，这就要求重心在手臂的外侧，手腕灵活的转动，不能让气息断掉，五指抓住键，音符之间尽量的保持连贯。变奏四旋律直接由八度和弦演奏，对比变奏三更加果断，同时也要加强五指旋律音。变奏四与变奏三相比，看起来结构一样，其实需要更多手臂的力量，身体作为动力的源泉，以积极的状态时刻准备供给力量。

变奏七的呈现更加纯粹。左右手齐奏柱式和弦，高低音区的七和弦制造出的音响效果空前宏伟，乐曲接近尾声，手臂加上背部的力量直接传到键盘底部，手腕和手背保持适度的坚韧。宏大的和声再加上低音区浑厚音色的渲染，这应该就是李斯特式的高潮发展手法。

8、连音

变奏七，低音区滚动的六连音、七连音不受规整节奏的约束，而是营造一片雷鸣的效果。要注意连音的踏板不要延续到下面的旋律，依旧要保持旋律的清晰。

变奏八，李斯特充分利用键盘广阔的音域，一小节甚至用到 28 个音符，六连音、七连音构成的音阶横跨七个八度，密集的音符极大的丰富了音响效果。而这最后一次呈现没有用到复杂的织体，只有隐藏旋律的和弦，和超宽音域的 B 大调音阶，他具有的强大张力，是整个乐曲的最高点，情绪宣泄到了极致。在记谱上，标记到了“fff”，这要求双手齐奏的音阶从一开始就灌入整个身体的力量。因为 B 大调多在黑键，这里也不要求颗粒性，所以尽量用指腹平行触键，一方面保证音色的圆润和流畅，另一方面保证力量更直接的传送到琴键。而旋律的表达更加的坚定，在背景的衬托下，最后一次宣泄出内心最深处的呐喊。

第一主题虽然只有几个音符级进排列，但李斯特用了多种手法创作出不同的音乐形象。从音乐结构上来讲，第一次呈现、变奏一、变奏三、变奏四相似，都是右手旋律，左手半音阶的形式。变奏五、变奏六次相似，旋律在中声部，背景是分解和弦。

变奏五和变奏六是第一主题相对特别的两次变化，由之前充满恐惧、惊慌的情绪状态，摇身一变，充满了沉静和古朴的味道。第一主题一直呈现出有些斗争色彩和男性化的气质，在这里突然融入了柔软的、女性化的特点。也反应出李斯特不仅擅长技巧性的音乐，对于色彩斑斓的意境也可以描绘的入木三分。

最后两次呈现的最大特点就是把钢琴这件乐器的音域和音响发挥到了极致，这也是李斯特所擅长的。广阔的音域很容易就可以营造出震撼的音色，给人带来强烈的感官体验。

（二）第二主题

第二主题在乐曲中共呈现五次，在音乐性格上都是柔美的，节奏也都从容平缓，没有太大起伏。第二主题与第一主题交替演奏，二者在性格上形成对比效果，演奏时第二主题要尽量的唯美、柔和，才能表现出较强的戏剧效果。

不像第一主题变奏形式多样，中间不乏高难度的演奏技巧，第二主题的变奏表现在音乐织体上的改变。第一次呈现和变奏一、变奏四都是复调的创作手法，变奏二、变奏三在一定程度上采用复调的手法，但更明显的特征是和弦连结。

1、复调手法

第一次呈现（24——34 小节）共有四个声部，重要的是高声部旋律和次中声部的对位。练习时可以先把右手的两个声部拆开单独练习，做到每个声部的音色均匀流畅。然后练习高声部加次中声部，这两个声部整体相差十度，体会他们之间的和谐和相互制衡。然后加入中声部旋律，它夹在两声部之间，保证三个声部的独立性，互不打扰，又相互牵制，体会声部的平衡、和谐之美。

最后一次也就是变奏四，是整个乐曲的结尾，采用第一次呈现时的素材。这部分接在一阵狂风暴雨之后，演奏时首先情绪要及时转换，随着音乐逐渐消失，手指需要越来越多的掌控力。309 小节开始渐弱渐慢，手指尽量贴键演奏，很仔细的慢触键。310 小节空拍处音乐不要停滞，让空拍也融入音乐情绪中来，手指像抚摸一样触键，感受琴键的重量，仔细听由四声部增加到五声部、七声部，最后以 b 小调的主和弦结束，但是结束在属音，还带着一些回味，给人留下一些想象的空间。

2、和弦连接

变奏二（143—158 小节），旋律隐藏在高声部和弦连接，也是四个声部，带有复调的因素。同之前的练习一样，先把高声部的旋律按照原来的指法单独练习，在加入中声部的时候，重心放在手臂外侧，突出旋律音，保证句子流畅，注意两个声部的相对独立。我们看到第二句是第一句的移高八度重复，它的出现好似乐

队中双簧管的音色，清透明亮，又像从世俗中升华，到了云端。用手指的最前端很小心的触键，手臂放空，像浮在水面上，屏住呼吸仔细聆听来自天堂的声音。

234 小节变奏三，是通过双手交替演奏和弦的形式展现旋律。双手交叉演奏给旋律的连贯性带来困难，可以按照标注的指法先练习高声部旋律，协调两只手的配合，弹成一只手的效果，再练习每个和弦的层次感，使其旋律突出，最后再将和弦连接起来演奏。

和弦连接的方式演奏很难将旋律连奏，但多了一些质朴、纯洁的效果。

3、织体语言

第二主题五次呈现，低声部一直都有固定低音保持。第一次主题的 C[#]，变奏一的 C，变奏二的 D 和转调后的 G，变奏三的 B，转调后的 E、F[#]，变奏四的 F[#]，只有变奏四和变奏三的第二次转调用的属音做支持，其他都是主音保持。

第一次呈现和变奏一、变奏四都是声部对位的手法，可以看出这一时期的李斯特创作带有的宗教色彩。

变奏二次中音声部是主音和属音构成的六连音，看起来一成不变，非常简单，但由于它所在的音区较低，声音厚重，再加上踏板的作用，很容易打扰到高声部的进行，使音乐听起来浑浊。所以尽量贴键演奏，控制好微弱的音量，把它当做一种和声背景的弥散。151 小节转调到下属调 G 大调，音乐上是完全一致的。

变奏三是织体最简洁的，是双手交叉演奏的和声连结和低声部的主和声支持。

（三）爱情主题

爱情主题在乐曲中出现了三次，咏叹调的特性。咏叹调又叫抒情调，顾名思义是为了抒发感情，节奏自由随性，且有很强的表现力。

爱情主题出现三次，音乐形态没有发生大的改变，主要在音乐情感的发展。素材就不在一分类。

第一次呈现较朴实，好像只有一把琉特琴和一个女生独唱，变奏一多了些热情，但形态没有改变，变奏二织体得以扩大发展。

旋律可以看做女高音的独唱，但键盘乐器不具有歌唱的连贯性，从物理方面讲，只有尽量的慢触键，以减少声音的上方泛音，音与音之间的间隙尽可能的减少，来增加旋律的流畅性。从音乐方面来说，找到句子关键的导向性的音符，增加乐句发展的方向感，使旋律听起来更加流畅。

爱情主题丰富的色彩李斯特用不断的离调来表现，是这一主题主要的一个特点。所以演奏时切勿一板一眼，就像作者标记的“rubato”，在色彩转变时仔细品味（参照第二部分调性分析）。

李斯特变奏一的结尾用了一串像是即兴的音群，来表达延续的情感，这串音

符像颗颗晶莹的珍珠，如何把音符也演奏的“晶莹剔透”完全靠指尖的掌控。一方面每个音符都要均匀、有颗粒性，另一方面要非常好的连奏出柔美的线条感。

变奏二（269—283 小节），以整首乐曲来看，已经是最后高潮前的准备。旋律用八度演奏，已经不是前面哀怨的、柔弱的声音，多了些激动的情绪。272、276、277 小节，李斯特用了三次连续的切分节奏，给人强烈的不安感。在这种急促的情绪下，节奏很容易越弹越快。272 小节，作者没有任何的标注，严格按照节拍进行。276 小节，在作者标注加速的地方一点点加快，但弱拍位置的四分音符不要过短，要弹的饱满，才能显示出节奏的动荡不安。要强调的是，虽然有急促的切分音，有不安的情绪，但这里依然是咏叹调的基调，连续下行的切分节奏要尽量的连奏，像歌唱一样的语气。而与此对应的左手分解和弦低音有一条潜在的上行半音阶。也就是说左手低音上行，右手高音下行，形成的是一个逐渐狭小的音域，呈现一种紧缩感，表现的像是一种恐慌。278 小节旋律层层上升，增加了一些激进的情绪。为了更好的表现这种情绪，小臂要准备好积极的状态向下发力，手背适度坚韧，手型固定八度位置的架子，准确的快速下键，干脆果断。279 小节 D[#]音到达最高点，但还不足以表达作者的情感，又加入一串左右手交替而下的八度音群，整整横跨了六个半八度。虽然是急快速的八度的进行，这里也不建议用手腕下键。因为音量强度太大，可以用快速震奏的方式演奏，把手臂连结手掌看做一个整体，由手臂发力，直接传到键盘底部。

这一主题用了两次跨音域的音群，一次在变奏一结尾，一次在变奏二结尾。好像饱满的情绪已经没有什么语言可以表达，只是用满满的音符形成的音响效果来代替。变奏二的结尾的音群同时又是匈牙利民族音乐元素，李斯特当时的创作已经深受民族音乐的影响。

（四）发展性段落

乐曲共有两个发展性段落，分别是 70——112 小节，和 195——224 小节。这两个段落都在展开部，在故事中对应黎安德与惊涛骇浪搏斗的夜晚，第一段黎安德战胜了阻碍，第二段他被一层层海浪卷进大海，再也见不到心爱的姑娘。这段描述的凶险的狂风巨浪和黎安德的奋力挣扎，有较多的技巧片段。

1、大跳

70 小节短促的八度重复音像军鼓一样，带有一种号召性。左右手同时向外侧跳动，给演奏的准确性带来一定的难度。练习时要分组逐个拆开，反复练习两个和弦之间的距离感，像小提琴的把位一样准确。手尽量贴键移动，感知和弦间的距离。

有人将这个八度用两只手演奏，似乎可以减少演奏难度，尤其是附点音符的

准确性，但这种做法无意中减少了八度形成的张力。

2、连音

三连音、五连音、六连音、甚至七连音在作品中都大量出现，规整的节奏已经不能满足李斯特的创作需求，在有限的时间内塞进更多的元素也可以表现出一种急切。三连音多表现一种不稳定，如 86 小节左手同音反复。也有一种三连音是动力性的元素，如 83 小节低音。而 143 小节的六连音是表现一种流畅的韵律，不被整齐的节奏统一划分。284——289 小节的连音是为了在低音区营造音响效果。292——297 小节是为了增加音符密度，扩充音响效果。

83 小节最后一拍，三连音在低音区的反复好像一种质问，扣在心底。三连音的节奏比规整的节奏多了一些迫切和恐慌。演奏时不仅要表现出三连音有些不稳定的韵律感，还要表现出突然的沉重感。

85 小节开始的连续三连音作为这一段的节奏背景，像心跳一样的律动。重复音在技术上是很难弹的均匀，再加上左手还有另外一个声部同时进行，难度上加大。作为一种音乐上的律动，同音在反复时一定要表现出音乐在“走动”，而不是每一个音敲的很死，在这种重复音篇幅又较长是，建议换指。

重复音往往和连音结合，是为了加重某一种情绪，如 72 小节的三连音重复，83 小节的三连音重复，207 小节的三连音重复。单纯的重复音如 70、71 小节，是确定节奏、转变情绪的一个导向性因素。86 小节的重复音也是为了营造一种律动。119 小节重复和弦和弱起节奏结合，就成了动力性很强元素。

3、分解八度的半音阶

分解八度的半音阶是乐曲中最常用的素材，在第一主题中就已多次使用。在发展性段落中呈现的部分有：96——104 小节右手，105——112 小节右手，195——198 小节。如果单纯的半音阶来表现海浪的涌动，那么八度半音阶表现的是惊涛骇浪，也增加了音乐的立体感，体现了李斯特创作的交响性。

4、双手交叉进行的八度半音阶

双手交叉进行的八度半音阶集中在 199——214 小节，是第二段的最高点，由此可以看出这种元素有强大的情绪渲染效果。199 小节，左手是单音，右手八度，难点是整体效果音符的均匀，可以先练习双手齐奏，找到一个比较顺的动作习惯，再找到每一组的重音和发力点。保证准确弹奏每个发力点的节奏以后，再单独练习中间的部分。发力点节奏是一个整体的框架，中间细节的对位要求手指的高度协调，每个指尖都像一个探头一样下键“稳、准、恨”。

207 小节八度六连音是一个难点。由两只手快速弹奏半音阶很难保证流畅，那么就先听左右手一指共同演奏半音阶，做到均匀流畅的效果，再确定左右手八

度的指法，尽量选择可以连奏的指法。213 小节开始，这一串半音阶就要分成几个部分分别练习。最后连成一个大的句子，力量在手臂中自然流畅，不紧不松，弹出的句子也就自然是一气呵成的效果。

（五）乐曲中的速度标记

乐谱中作者标注了许多速度记号和力度记号，是乐曲必不可少的组成部分，一方面大体确定了乐段性格，另一方面给演奏带来启示。这些标记需要仔细的分析，不能按照大体的估量来看，这样才能对乐曲有更好的掌控，更深入的了解它。

乐曲开头的 *Allegro moderato*，意为有节制的快板，速度比 *Allegro* 略慢，大约在 108——120 之间，结合乐曲中三连音的节拍，在听觉效果上是一个比较中庸的速度，因为它毕竟是故事的开头，刚刚拉开故事的序幕，还没有什么特别的情绪。第 19 小节，有一个十分大的渐慢，从 *Allegro* 的速度过渡到了 *Lento assai*，非常慢的慢板，大约不能超过 52，可见这个渐慢大约将速度慢了一倍左右。但这个慢板只持续了两个小节，24 小节就直接转换到 *Allegretto*，没有过渡，所以第一个长音要数好节拍，这一段的速度比第一段略慢，几乎一致。但第一段中的 *moderato* 规定了有节制的性格。34 和 35 小节空拍处要数准拍子，36 小节回到 *Tempo I*。70 小节发展部分标注的 *Allegro deciso*，不仅规定了快板的速度，对音乐的性质也有一个简单的描述。大约在每分钟 132 拍，语气肯定。一直到 96 小节速度没有改变，但音乐性质转变为 *agitato*，表现出惊慌、激动，105 小节是 *tempestuoso*，暴风雨式的情绪，可以在速度和力度上做一些调整。133 小节有一个渐慢，意在接入 135 小节爱情主题，而爱情主题上面只写了一个 *a piacere*，并没有具体的速度记号。那么我们观察下一段，143 小节是 *Allegretto* 的速度，大约是 108 左右。由此推出 135 小节的大体速度可在前后两段之间，大约 132——108 之间，虽然是随性处理，但过快过着过慢都会显得突兀，违背乐曲发展的逻辑性。162 小节虽然接入了新的材料，速度标记并没有改变，但从音符上来讲，162 小节之前一段多由八分音符构成，最小的时值的音符是两拍弹六个音，162 之后的乐段左手是两拍弹八个音，也就是说音符变得密集，听觉上是加快了。也是从这一部分速度又开始加快。162——175 小节和 181——194 小节是两个对比性的乐段，中间有 5 小节的过渡段。过渡段从 176 小节开始，标记了 *poco a poco animato*，气氛一点点活跃，同时还标记了“*agitato*”，情绪是有些惊慌的，速度可稍微有一点点加速。到了 180 小节，“*tempestuoso*”，暴风雨式的情绪又来了。这和前面发展性材料相似，也是经过“*agitato*”到达“*tempestuoso*”。199 小节，情绪的最高点，作者标记的 *stringendo*，渐快渐强，但它还处于快板的范畴，最快不超过上一级 *vivace* 的速度，大约就是 132——

160。到这里速度已经到达顶点。225 小节同爱情主题第一次出现一样，也是自由处理，没有准确的标记，但根据 *appassionato*，这次要表现的略热情，在速度上可以比上次适当加快，这由之前的过渡段 218 小节和 224 小节的两次渐慢调整。234 小节是天使般歌唱的第二主题，有标记 *dolce placido*，意为柔美的、安静的，速度记号为 *Allegretto*，大约在 108 左右，整体上是变慢的趋势。254 小节回到第一主题，速度标记也回到第一次的 *Allegro moderato*，261 小节渐慢衔接下一段，下一段节奏没有改变，但密集了的音符使听觉明显加快。269 小节速度也没有改变，但连续的十六分音符听起来快了更多。276 小节一次加速推出了华丽的结尾。在 284 小节，回到了最开始的速度 *Allegro moderato*。最后两次第一主题都是标记了 *grandioso*，雄伟壮丽的气质。最后结尾 302 小节，也是一个非常大的渐慢，三小节依次放慢，达到 305 小节的 *Andantino*，大约是每分钟 69 拍。309 小节渐弱渐慢，逐渐消失。

作品不断变换速度、节奏，使音乐形象得以更清晰的展现，那么速度和节拍的自然转换也就成了把握乐曲整体性的重要因素，段落之间的衔接和气息的配合就显得至关重要。这些具体化了的的速度标记只是提供一个参考，在演奏中能够准确的知道大体的速度概念，至于具体的速度也不是统一的，在演奏中也不是每次都能保证一样的，根据情感的抒发，个人的习惯都会有所差异。但分析过速度标记后，对故事情节和音乐的展开都有一个清晰的逻辑思路，在演奏中段落间的对比、渐快渐慢的程度都有准确的掌控。

为了更直观的参照各部分的速度，以下表格提供参考。

主题	小节	拍号	速度标记	参考速度
第一主题	1-18	6/4	<i>Allegro moderato</i>	108-120
连接	19-23	4/4	<i>Lento assai</i>	46-52
第二主题	24-34	4/4	<i>Allegretto</i>	108
发展性段落 I 第一主题变奏二	70-134	4/4	<i>Allegro deciso</i>	132
爱情主题	135-142	4/4	<i>a piacere</i>	108-132
第二主题变奏二	143-161	4/4	<i>Allegretto</i>	108
第一主题变奏三 第一主题变奏四	162-194	4/4	<i>Allegretto</i>	108
展开性段落 II	195-225	4/4	<i>Allegretto</i>	132-160
爱情主题变奏一	225-233	4/4	<i>rubato</i>	108-132
第二主题变奏三	233-253	4/4	<i>Allegretto</i>	108

第一主题变奏五	254-268	6/4	Allegro moderato	108-120
第一主题变奏六				
爱情主题变奏二	269-283	4/4	Allegro moderato	108-132
第一主题变奏七	284-198	6/4	Allegro moderato	108-120
第一主题变奏八				
第二主题变奏四	305-316	4/4	Andantino	69

四、演奏版本比较

在实际演奏中，每个人的处理有所不同，笔者了解到的钢琴家演奏版本有齐夫拉 (Gyorgy Cziffra)、阿劳 (Claudio Arrau)、霍洛维茨 (Vladimir Horowitz)、博列特 (Jorge Bolet)、霍华德 (Leslie Howard)、费舍儿 (Caroline Fischer) 的版本。

霍洛维茨的演奏版本是遵照李斯特 1853 年创作出的第一稿，即作品号 S. 170a，同年李斯特修订了作品的结尾，即我们现在看到的版本，作品号：S. 171。我所查找到的阿劳的演奏是演奏会的版本，没有相关专辑录音。齐夫拉是匈牙利钢琴家，9 岁进入布达佩斯李斯特音乐学院，在多南伊班上接受严格训练，他一生的坎坷的经历和炫丽的技术都被人称为李斯特精神的继承者，他于 1957 年至 1986 年录制五张李斯特钢琴作品专辑，EMI 公司于 2001 年发行。霍华德被称为当代演绎李斯特的权威，自 1986 年至 1999 年，他发行了 99 张李斯特钢琴作品集，这套录音的奖项数不胜数，堪称经典。这两张专辑具有代表性，笔者简要对这两个版本比较分析。

首先从总时间上来说，霍华德是 13 分 10 秒，齐夫拉用了 13 分 05 秒，相差不多，但音乐处理上有很大不同。

第一主题第一次呈现（1——20 小节）齐夫拉用了 40 秒，速度较快，没有加踏板，左手可以清晰的听到每一个音符，颗粒性强，15、16 小节可以听到一个很大的渐强。霍华德用了 57 秒，踏板的作用使左手听起来是一串一串的音群，可以听出音乐的起伏，音乐的线条型很强。

第二主题第一次呈现（24——34 小节）齐夫拉用了 29 秒，霍华德用了 34 秒。依然是齐夫拉较快，从另一个角度说，在两段材料的前后对比上，两个版本是没有太大差距的。在 34、35 小节的空拍处，齐夫拉在前面的声音消失后紧接着下一段落，霍华德是按照乐谱留了近 6 拍的空拍。在发展性段落开始前，截止到 69 小节，齐夫拉用了 2 分 49 秒，霍华德用了 3 分 25 秒，相差半分钟。

发展性段落前半部分（70——95 小节），总时间没有差距，48 秒。霍华德在 72——80 小节，每小节的第一拍加了延音踏板；齐夫拉是 72、74、76、78 小节第一拍加了延音踏板，73、75、77、79、80 小节的第一拍是短的音符，没有延音。就这样清晰的交待了句子的划分，从重复八度是弱起开始，一直到三连音后的强拍完成一句，所以最后一拍没有加延音，干净的收尾。霍华德在这段的速度平稳，一直向前进行的感觉。齐夫拉在中间有小的渐慢和渐快。

发展性段落的第二部分霍华德用了 23 秒，齐夫拉用了 26 秒。霍华德的速度和力度较均衡，没有太大变化。齐夫拉在这部分由慢到快开始，102 小节做了一

个突慢突弱，给这一小节一个特殊的对待，在听觉上很容易分清作者的语气、句逗。105 小节，八度转到左手后速度和力度都有很大的增加，与之间形成对比，在进入下一小节前的八个音符有很大的渐慢，引出主题。

综合这一个发展性段落来说，霍华德版本的速度和力度都较均衡，齐夫拉版本有很多小的起伏，表现性强。

第一主题（113——128 小节）加上连接句（129——134）齐夫拉用了 27+15 秒，霍华德用了 25+17 秒，总时值是一样的。霍华德是保持前段的速度，顺应下来的，连接句开始渐慢减弱，顺应下面较柔和的段落。齐夫拉演奏这段第一主题时和发展性段落一样，在空拍处有干净的收尾，所有的音符下键果断、颗粒性强，而且强调了弱起节奏。

爱情主题（135——142 小节）霍华德用了 30 秒，齐夫拉用了 24 秒。表现方式上没有差别，基本速度一致，都较平稳舒缓，歌唱性强。二者在渐慢的处理上有所差距，霍华德是跟随呼吸逐渐慢下来，齐夫拉在渐慢的幅度不是很大，在慢下来后有所回拉。

第二主题（143——161 小节）霍华德用了 63 秒，齐夫拉 65 秒。相比第二主题第一次的速度，霍华德的演奏慢了许多，而且速度很平稳，呈现的音乐形象很朴实，没有多余的小情绪。齐夫拉的基本速度是比霍华德要流动一些，最后连接处有些渐慢。

第一主题（162——175 小节），霍华德用了 28 秒，齐夫拉 24 秒。二者在开头的速度是一致的，霍华德的速度平稳。齐夫拉在 173 小节有明显渐强渐快，他的左手每一组半音阶都做了起伏，走向高音渐强，回低音减弱，左手在听觉上呈现一个个旋涡式的起伏。最后三小节起伏的强度增大，速度加快，音符的密度增加。而且齐夫拉用了很少的延音踏板，只有一点点润色的作用。这时在听觉上已经有了明显的紧张度。

在随后 8 小节的连接句中（176——180），霍华德用了 5 秒，齐夫拉用了 8 秒。霍华德做了两组大的渐强推向下一主题。齐夫拉先做了一个突慢突弱，又从慢渐快，最后一个急速加快，在连接到下一句的最后一个音处，留了半秒的准备时间。

第一主题（181——194 小节），两个版本都有很急切的情绪，力度也都到达了暴风雨式的阶段。齐夫拉比霍华德的声音有颗粒性，霍华德的旋律性强，因为齐夫拉用了很少的踏板，速度也略快。二者都在 193、194 小节的渐强之前控制了音量，从一个不太强的音量上做了一点渐强，为了烘托出下面发展性段落达到的高潮。

发展性段落（195——215 小节）加上连接句（215——224 小节），霍华德

30 秒+30 秒，齐夫拉 31 秒+23 秒。整个发展部的时间和一个连接句的时间接近，霍华德用了相同的时间，可以看出乐曲中的戏剧性因素。霍华德依旧保持与之前段落相同的速度，在音乐上一直向前，从 212 小节开始的高密度的交替八度达到顶点后迅速减弱，进入连接句。齐夫拉的版本还是由慢及快，由弱及强，199 小节每一个重音都多停留了一下，200 小节突然加快，一阵旋风式的八度，206 小节逐渐收住，207 小节并没有霍华德演奏中的到了更强的高度，齐夫拉依然很好的留出了空拍，但情绪还是一直向前，212 小节的八度比霍华德演奏的版本提前渐弱，听觉上更加轻巧。

谱面标记上在 143 小节有一个 *Allegretto*，直到 218 小节的渐慢，中间没有速度标记。霍华德的演奏版本基本是按照乐谱标记没有太多改变，保持一个大篇幅的渐快渐强。齐夫拉习惯在段落前先慢、弱，再急速渐快渐强，增加了乐曲的戏剧性效果和音乐发展的方向性。

第二主题（234——253 小节），霍华德保持了之前第二主题第二次呈现的朴实的形象，节奏精确，但音量上更弱。齐夫拉的演奏速度相对更慢，句子线条清晰，听觉效果上更安静。

当第一主题变为低沉柔美的情绪（254——268 小节），齐夫拉的演奏明显速度减慢，像安静的回忆。265 小节开始加速，连接爱情主题。之后两个版本的速度几乎一致，第三次爱情主题段落都是用了 25 秒。

两次第一主题（284——301 小节）霍华德是紧接前面的情绪发展而来，音量上达到最强，气势宏大。齐夫拉结尾是用了另外一种方式强调，旋律音没有急促的节奏，而是将音值拉长，扩大音乐的张力，每一个旋律音都有准备的演奏。速度上比霍华德的演奏慢了许多。290 小节和 298 小节两个发展性素材也是先突慢突弱，再加速渐强。

综合来看，霍华德的演奏较中庸，符合李斯特的谱面标记，适合作学生学习的范本。齐夫拉加了些自己的表达方式，戏剧性对比较强。他习惯用突弱突慢为渐强渐快作准备，增加音乐的冲突性，情绪变化快。在情绪马上爆发的时刻，他总是有一个急刹车，引起听众的注意，用他独特的方式宣泄情绪。在音符密集的地方，他很少用踏板，并用干净的收尾清晰划分句子。霍华德在乐曲发展中做大块的速度力度变化，十几分钟的乐曲一气呵成，走向很清晰，旋律性强。齐夫拉在大块的变化中注重小的变化，音乐形象表征明显。在模仿海浪时，他虽然没有加踏板，但极快的速度让音符连成线，音量明显的起伏营造了一股股浪潮的画面感。霍华德在乐曲一开始就用了丰富的情感，贯彻到结尾。齐夫拉在作品开始只是叙述性的表达，随着故事的发展情感逐渐增多，对比强烈。这两个版本有所差异，但都有值得演奏者借鉴的地方。

霍华德和齐夫拉演奏时长对比表:

	主题	小节数	霍华德	齐夫拉
呈示部	第一主题	1-20	57 秒	40 秒
	连接	20-23	7 秒	5 秒
	第二主题	24-34	34 秒	29 秒
	总时值	1-34	1 分 48 秒	1 分 23 秒
	反复后总时值	1-69	3 分 25 秒	2 分 49 秒
展开部	发展性段落 I	70-112	1 分 11 秒	1 分 14 秒
	第一主题变奏二	113-128	25 秒	27 秒
	连接	129-134	17 秒	15
	爱情主题	135-142	30 秒	24 秒
	第二主题变奏二	143-161	63 秒	65 秒
	第一主题变奏三	162-175	28 秒	24 秒
	连接句	176-180	5 秒	8 秒
	第一主题变奏四	181-194	21 秒	21 秒
	发展性段落 II	195-224	60 秒	54 秒
	第二主题三	234-253	1 分 07 秒	1 分 21 秒
	总时值	70-253	7 分 01 秒	7 分 05 秒
再现部	第一主题变奏五 第一主题变奏六	254-268	40 秒	56 秒
	爱情主题变奏二	269-283	26 秒	27 秒
	第一主题变奏七 第一主题变奏八	185-301	49 秒	56 秒
	第二主题变奏四	302-316	51 秒	52 秒
	总时值	254-316	2 分 44 秒	3 分 11 秒
	乐曲总时长	1-316	13 分 10 秒	13 分 05 秒

结语

李斯特这首作品在同时期叙事曲体裁中占有独特的地位，它像一场哈姆雷特的戏剧，一帧帧镜头都清晰的浮现在脑海。基于席洛和黎安德的文学背景，李斯特用他交响性的写作手法赋予音乐的灵魂，使人物、场景都从文学作品中“活”了起来。

19世纪的欧洲浪漫主义思潮兴起，文学、诗歌、戏剧、音乐等艺术形式都打破原有的固定思路，强调抒发内心情感。李斯特是“综合艺术”的实践者，在这首作品中，当音乐和文学发生联系，李斯特用文学作品的结构作为音乐的框架，故事中最基本的情节——黎安德游过海峡——作为基本乐思，形成一个画面，对席洛的描述交叉其中，再加上音乐发展性段落，每一次重复交替都有新的冲突和新的画面，一个个画面连接成为一个完整的故事，不断增加音乐的紧张度，推动音乐的不断前进。李斯特常用的八度连奏、半音阶跑动、八度半音阶、极端的音响效果、广阔的音域跨度、情绪的迅速转换等等，都是李斯特炫技的表现，而他并不是单纯为了炫技而写，他认为技术是音乐表现的基础，技术是为了更好的描绘出文学作品中的内容。

这首钢琴作品所呈现出来的不仅仅是音乐、情绪、思想，它可以透过音乐，叙述了一个完整的故事，也正体现了“叙事曲”的标题。但即使是同时期的叙事曲，也没有哪一首可以产生如此清晰的画面感，有如此大的戏剧冲突。它体现了李斯特戏剧性的创作手法，音响变化上的交响性。李斯特用起伏的半音阶象征滚滚巨浪，当音乐发展到高潮，海浪的气势压过人的力量，加入八度，音响厚度增加。一开始的音乐集中在中音区，音响单薄，逐渐发展为利用低中高音区的音响效果，扩大音域演奏，增加音响分量，形成整个乐队齐奏的效果。在这首作品中，相邻的段落在速度、情绪、性格方面都有很强的对比性，这充分体现了李斯特创作的戏剧性。一边是狂风暴雨中与巨浪斗争的黎安德，一边是翘首期盼的席洛，就像电影镜头一样交替出现，但整曲没有生硬的转换，而是用“无终旋律”的手法顺应下来。在速度和力度上有严格的逻辑顺序。

当钢琴音乐作为一种艺术形式，把一个文学作品用音符“朗诵”出来，它的表现力远远超过文字叙述所呈现的。这首作品有许多技术性片段，但主要的音乐线条是抒情性的，歌颂伟大的爱情，音乐基调弥漫着满满的爱情。

在一定意义上，这是一首有较高艺术价值的叙事曲，对技术也有针对性的训练，许多演奏家都留有录音。文章以笔者查阅的资料、系统的分析、和演奏经验为基础，着力在音乐创作手法和演奏技巧上研究，试图能够为以后研究或演奏这首作品的音乐爱好者提供一点帮助。

注释:

- ①[美]保罗·亨利·朗著,杨燕迪、顾连理、张洪岛、汤亚汀译.西方文明中的音乐[M].云南:贵州人民出版社.2001年3月第一版. 491.
- ②Owen Jander. Virtuoso, ed. Stanley Sadie. The New Grove Dictionary of Music and Musicians, 2nd ed., 29 vols. London: Macmillan Publishers Limited, XXVI, p.789.
- ③文章中所有谱例来自李斯特钢琴曲集,Budapest university press.1981. Plate Z.8011.
- ④[匈]约瑟夫·迦特,刁绍华,姜长斌,钢琴演奏技巧[M].北京:人民音乐出版社.1983年3月第一版.49.

参考文献:

专著:

- [1][美]保罗·亨利·朗著,杨燕迪、顾连理、张洪岛、汤亚汀译.西方文明中的音乐[M].云南:贵州人民出版社.491-538.
- [2][意]克罗齐著,田时纲译.19世纪欧洲史[M].北京:中国社会科学出版社,2005:71-75.
- [3]蔡良玉.西方音乐文化[M].北京:人民音乐出版社,2003:347-358.
- [4]于润洋.西方音乐通史[M].上海:上海音乐出版社,2003.
- [5]张洪岛.欧洲音乐史[M].北京:人民音乐出版社,1997.
- [6]冯志平.西方音乐史与名作赏析[M].北京:人民音乐出版社,2008:136-138.
- [7]周薇.西方钢琴艺术史[M].上海:上海音乐出版社,2003.
- [8]于润洋.音乐美学史学论稿[M].北京:人民音乐出版社,2004:33-245.
- [9]何乾三.西方音乐美学史稿[M].北京:中央音乐学院出版社,2004:352-360.
- [10][奥]埃杜阿德·汉斯里克著,杨业治译.论音乐的美[M].北京:人民音乐出版社,2003:110-124.
- [11][德]埃弗雷特·赫尔姆著,王庆余译.李斯特传[M].北京:人民音乐出版社,2007:199-261.
- [12][美]弗兰西斯·维因瓦著,周玉玲译.李斯特传[M].北京:中共中央党校出版社,2000:69-170.
- [13][奥]曼弗雷德·瓦格纳著,付天海译.现代视野下的李斯特——生平及作品[M].北京:中央音乐学院出版社,2009:84-89.
- [14][俄]亚科夫·米尔什坦著,张玉芝、彭小平、史佳译.李斯特(上下卷)[M].北京:人民音乐出版社,2002.
- [15]周晓静.钢琴演奏之王[M].上海:上海人民出版社,1999:79.
- [16][匈]弗朗茨·李斯特著,俞人豪译.李斯特音乐文选[M].北京:人民音乐出版社,2003:112-115.
- [17][匈]弗朗茨·李斯特著,张法民等译.李斯特论肖邦[M].北京:人民音乐出版社,2003:113-190.
- [18][匈]弗朗茨·李斯特著,张洪岛等译.李斯特论柏辽兹与舒曼[M].北京:人民音乐出版社,2005:7-57.
- [19][德]威廉·叶尔盖尔著,徐康荣译,弗朗兹·李斯特的钢琴大师班:1884年-1886年奥古斯特·戈莱希的日记记载[M].北京:人民音乐出版社,2010年.
- [20]本采·萨博尔奇著,顾连理译,李斯特的暮年[M].人民音乐出版社.1998.
- [21]张钦全,天使·魔鬼 李斯特数首钢琴作品研究[M].原笙国际出版社.2008.
- [22]王庆.音乐结构与钢琴演奏[M].上海:上海人民出版社,2006:56-102.
- [23]吴祖强.曲式与作品分析[M].北京:人民音乐出版社,2001.
- [24]钱仁康、钱亦平.音乐作品分析教程[M].上海:上海音乐出版社,2005.
- [25][匈]约瑟夫·迦特,刁绍华,姜长斌,钢琴演奏技巧[M].北京:人民音乐出版社.1983:49.
- [26][美]史兰倩丝卡著,王润婷译,琴恋 钢琴夫人史兰倩丝卡青春回忆录[M].桂林:广西师范大学出版社.2005.
- [27][美]史兰倩丝卡著,王润婷译,指尖下的音乐[M].桂林:广西师范大学出版社.2008.

- [28]涅高兹著,汪启璋、吴佩华译,论钢琴表演艺术[M].北京:人民音乐出版社.1963.
- [29]钱仁康,肖邦叙事曲解读[M].北京:人民音乐出版社.2006.
- [30]叶松荣,欧洲音乐文化史论稿——中国人视野中的欧洲音乐[M].福建:福建人民出版社.2001.
- [31]Charles Rosen.The Romantic Generation,Harvard University Press,1998.
- [32]R.Larry Todd.Nineteenth-Century Piano Music,Schirmer Books,1990.
- [33]Hervey, Arthur . Franz Liszt and His Music. London: John Lane.1911.
- [34]Merrick, Paul . Revolution and Religion in the Music of Liszt. UK: Cambridge University Press.1987.
- [35]Perényi, Eleanor. Liszt—The Artist as Romantic Hero. Boston: Atlantic Monthly Press.1974.
- [36]Saffle, Michael . Franz Liszt—A Guide to Research. New York: Routledge Publications.2004.

连续出版物

- [1]葛晓明,郑刚,李斯特b小调第二叙事曲音乐分析[J].音乐艺术,2014年第4期.
- [2][德]R·弗兰德,H·劳厄,金经言,19世纪的音乐革命者:柏辽李斯特和瓦格纳[J].福建艺术,2003年06期:5-7.
- [3]吴琼,伟大的音乐教师——李斯特[J].钢琴艺术,2001年第5期.
- [4]蔡仲德,为李斯特一辩[J].人民音乐.1984年第10期.
- [5]劳伦斯·克拉默著,柯扬译.李斯特音乐中的文学性[J].中央音乐学院学报,2013年第1期:94-95.
- [6]刘志强,李斯特的音乐思想[J].文史杂志,1997年05期
- [7]屠艳,李斯特音乐评论中的辩证因素[J].天津音乐学院学报,2001年第2期.
- [8][美]爱德华·巴克斯特·培理著,钱仁康译,肖邦的叙事曲[J].音乐艺术,2006(1):6-7.
- [9]韩冰,浮士德的精神——浅谈李斯特b小调奏鸣曲[J].天津音乐学院学报,2011年02期.
- [10]刘昭智,技术与艺术的完美结合——谈《但丁奏鸣曲》中四种主要技术的演奏心得[J].天津音乐学院学报,2014年第4期.
- [11]卢方顺,欧洲古典音乐中的民族特征[J].交响,1999年第二期.
- [12]朱雅芬,双重性格的浪漫主义音乐家——李斯特(上、下)[J].钢琴艺术,2004年第一期、第二期.
- [13]廖明,李斯特及其钢琴改编曲[J].钢琴艺术,1997第三期.
- [14]关雁,试析“炫技”在李斯特钢琴音乐中的发展[J].首都师范大学学报(社会版)2010,S1.
- [15]陈旭,天才同魔鬼的结合技巧与艺术的统一——李斯特的钢琴演奏与艺术特色[J].贵州大学学报(艺术版),2004,18(4).
- [16]戴起源,论八度技巧语汇元素在不同历史文化语境中的表现[J].艺术教育,2006年第五期.
- [17]朱晓玲,“祭司”的使命——浅析影响李斯特创作钢琴改编曲的自身因素[J].音乐天地,2005年02期.
- [18]尹新春,对李斯特钢琴音乐艺术特征及成因的探讨[J].音乐创作,2010年第四期.

- [19]苏格·米·科岗著,麦玲译,钢琴演奏的歌唱性——音调的丰富内容[J].星海音乐学院学报,1994年第1、2期.
- [20]韩秀坤,李斯特的钢琴音乐初探[J].吉林艺术学院学报,2009年03期.
- [21]宋梦书,如何表现李斯特钢琴练习曲中交响乐的效果[J].艺术研究,2009年01期.
- [22]夏小燕,诗歌在李斯特钢琴音乐中的作用[J].星海音乐学院学报,2011年02期.
- [23]尼古拉·库克著,于志刚译,看见声音[J].中央音乐学院学报,2015年01期.
- [24]萨博尔克斯著,戴明瑜译,论李斯特音乐的多民族性[J].南京艺术学院学报(音乐与表演版),1987年04期.
- [25]刘晓静,浅谈李斯特的音乐美学思想[J].艺术教育,2008年12期.
- [26]张丽,创新者的丰碑——缅怀匈牙利钢琴大师李斯特[J].音乐创作,2013年05期.
- [27]禾木,李斯特与交响诗[J].黄河之声,2000年04期.
- [28]杨小龙,论李斯特钢琴曲集《旅行岁月》之《奥伯曼山谷》的演奏与分析[J].钢琴艺术,2011年07期.
- [29]周丽,解析——李斯特《西班牙狂想曲》[J].音乐创作,2009年03期.
- [30]廖小雄,十九世纪炫技派大师——帕格尼尼和李斯特[J].音响技术,1996年02期.
- [31]高为杰,音乐的炫技美[J].人民音乐,1988年08期.
- [32]郑熠,浅析影响肖邦叙事曲创作的三个因素[J].安徽文学(下半月),2007年03期.
- [33]徐向黎,论肖邦钢琴叙事曲的艺术特征[J].乐府新声,2002年12月期.

学位论文

- [1]刘舒吟,李斯特《第二叙事曲》的猜想与演绎[D].福建:福建师范大学,2014.
- [2]冯京,李斯特钢琴《第二叙事曲》之研究[D].西安:西安音乐学院,2014.
- [3]李忠||,李斯特钢琴音乐研究[D].吉林:延边大学,2006.
- [4]李栋,浪漫主义与李斯特的钢琴音乐[D].长沙:湖南师范大学,2007.
- [5]张进宝,李斯特音乐思想研究[D].兰州:西北师范大学,2006.
- [6]金仙,李斯特晚期创作风格探究[D].辽宁:辽宁师范大学,2013.
- [7]王杨,柏辽兹与李斯特标题音乐观念比较研究与思考[D].西安:西安音乐学院,2008.
- [8]孙颖迪,李斯特b小调奏鸣曲的文本与演绎[D].上海:上海音乐学院,2006.

附录

附录 1:

霍华德收于 HYPE 的录音专辑。此封皮是第二张盘，第二首是《b 小调第二钢琴叙事曲》。

Hyperion
CDA66301

hyperion

Ferenc
Liszt
1811 - 1886

CDA66301
digital stereo
DDD
Playing time 72'32

LISZT BALLADES, LEGENDS AND POLONAISES
LESLIE HOWARD

BALLADES

1	Première Ballade: Le chant du croisé D flat major, S170 1845-1848	[7'25]
2	Deuxième Ballade B minor, S171 1853	[12'15]
LÉGENDES S175 c1860-1863		
3	1 St François d'Assise: La prédication aux oiseaux	[8'46]
4	2 St François de Paule marchant sur les flots	[7'31]
5	Berceuse S174 1854/1863 (second version)	[9'21]
6	Impromptu S191 1872	[2'59]
7	Klavierstück* A flat major S189 1866	[2'51]
DEUX POLONAISES S223 1851		
8	1 Polonaise mélancolique C minor	[11'11]
9	2 Polonaise E major	[8'23]

*first recording

LESLIE HOWARD piano

Recorded in the Church of St Peter and All Saints, Petersham, Surrey on 8, 9, 10 February 1988
Recording Engineer TRYGG TRYGGVASON
Recording Producer MARTIN COMPTON
Design TERRY SHANNON
Executive Producer EDWARD PERRY
© & © Hyperion Records Limited, London, MCMLXXXVIII
Front illustration: Amour et Psyché by François-Edouard Picot (1786-1868)

MADE IN ENGLAND

Hyperion
CDA66301

COMPACT
disc
DIGITAL AUDIO

HYPERION RECORDS LIMITED · LONDON · ENGLAND 0 34571 16301 7

附录 2: 齐夫拉收于 EMI 的录音专辑。第五张的第一首是李斯特《b 小调第二钢琴叙事曲》。



International Trade Mark of EMI Records Ltd.

MONO/STEREO
ADD/DDD



Liszt - Œuvres pour piano

1811-1886

CD 1	72.41
Rhapsodies hongroises 1-9	
CD 2	58.40
Rhapsodies hongroises 10-15 - Rhapsodie espagnole	
CD 3	64.07
12 Études d'exécution transcendante	
CD 4	62.41
Méphisto-valse - Les Jeux d'eau à la Villa d'Este - Valse oubliée n°1 Valse-impromptu - Rêve d'amour n°3 Grand Galop chromatique - La Campanella La Chasse - La Ronde des lutins - Dans les bois - Funérailles	
CD 5	69.37
Ballade n°2 - Polonaise n°1 - Saint François d'Assise : la prédication aux oiseaux Saint François de Paule marchant sur les flots - Sonate en si mineur	

Georges Cziffra piano

© 1957 - © 1986 The copyright in these sound recordings is owned by EMI Music France.
Digital remastering © 1998 CD 3 & © 2001 CD 1/2/4/5. This compilation © & © 2001 EMI Music France.
www.emiclassics.com

附录 3:

本人毕业音乐会的节目单,《b 小调第二钢琴叙事曲》为其中的曲目。

节目单

上半场

1 帕蒂塔第一套

约翰·塞巴斯蒂安·巴赫

Suite in G major BWV 825

Johann Sebastian Bach

2 叙事曲第二号

弗兰兹·李斯特

Ballet No. 2 in b minor, 171

Frantz Liszt

特邀嘉宾

奏鸣曲《为钢琴四手联弹而作》

弗朗西斯·普朗克

Sonata for piano four hands

Francis Poulenc

演奏: 张笑笑、王洁歆

《在船上》

克劳德·德彪西

Sur l'eau

Claude Debussy

演奏: 陈昱高、陈婧

下半场

3 奏鸣曲NO.27

路易维希·凡·贝多芬

Sonata in G major Op. 90

Ludwig van Beethoven

第一乐章

Mit Lebhaftigkeit und doch aus mit Empfindung und Ausdruck

第二乐章

Nicht zu geschneht auf, sehr sanfter vorgetragen

4 中国畅想曲第二号

黄安伦

China's (Rhapsody No. 2)

Anton Hwang

43

读研期间发表的论文

发表论文《浅析舒曼钢琴套曲<蝴蝶>的音乐形象与演奏》于《大学教育》2013年8月刊。

致 谢

三年转眼即逝，首先感谢导师和学院三年的培养，正是学院严谨治学的风气激励我不断进步。

三年间蔡老师给予我许多关心和帮助，在专业方面，蔡老师用他的实际行动引导我不断扩大自己的视野，丰富学习形式和内容。蔡老师更是在百忙之中认真修改毕业论文，让我在论文写作上有了新的认识并付诸实践。导师勤奋治学的态度时时影响我不断努力，增加学识和自身修养。不仅对我的专业学习受益匪浅，也教会我许多待人处事的道理。这些都激励我在今后的学习中不断发奋努力，成为一名优秀的教师。

此外，感谢蔡师和谭老师在毕业音乐会上给予我的鼓励和支持，感谢谭老师在走台彩排时对细节的指导，留下一次难忘的经历。感谢蔡老师提供舞台实践和公开大师课的机会，切实在舞台上展现自己，并发现自己的不足。

在我多年求学路上，要感谢父母给予我极大的精神和财力的支持，让我没有后顾之忧。

最后，感谢各位答辩评委老师，感谢你们的指导帮助！

在以后的人生路上，这三年的所得都将是前进的动力，我将不忘初心，勤于学习，勇于探索，以此报答关心我的老师、家人。

论文独创性声明

本人郑重声明:所提交的学位论文是本人在导师的指导下进行的研究工作及取得的成果。除文中已经注明引用的内容外,本论文不含其他个人或机构已经发表或撰写过的研究成果。对本文的研究作出重要贡献的个人和集体,均已在文中以明确方式标明。本人承担本声明的法律责任。

论文作者签名: 赵晓晨 日期: 2015.4.10

论文使用授权声明

本人完全了解广西师范大学有关保留、使用学位论文的规定。本人授权广西师范大学拥有学位论文的部分使用权,即:学校有权保留本人所送交学位论文的复印件和电子文档,可以采用影印、缩印或其他复制手段保存论文;学校有权向国家有关部门或机构送交学位论文的复印件和电子版。本人电子文档的内容和纸质论文的内容相一致。除在保密期内的保密论文外,允许论文被查阅和借阅,可以公布(包括刊登)论文的全部或部分内容。论文的公布(包括刊登)授权广西师范大学学位办办理。

本学位论文属于:

☐ 保密,在 年解密后适用授权。

☐ 不保密。

论文作者签名: 赵晓晨 日期: 2015.4.10

指导教师签名: 李良 日期: 2015.5.10

作者联系电话: 18605308018 电子邮箱: xiaochen_piano@163.com