

上海师范大学

硕士学位论文

三首浪漫时期钢琴叙事曲的比较分析

姓名：赵贇韵

申请学位级别：硕士

专业：音乐学

指导教师：葛世杰

20040401

摘 要

随着 19 世纪初文学浪漫主义的形成，从 19 世纪 20 年代开始贯穿整个 19 世纪直到 20 世纪初的历史时期中，浪漫主义音乐掀起了高潮。随之钢琴音乐进入了它的鼎盛时期，大量强调个人的抒情性，偏重幻想和夸张的浪漫钢琴作品成为后世钢琴文献的重要组成部分。无论是钢琴本身性能的完备，还是钢琴音乐的创作，演奏技术等方面都得到了空前的发展。

论文之所以选择了肖邦、勃拉姆斯和格里格三位浪漫时期作曲家的叙事曲进行对比分析，是因为他们的这一体裁的作品具有特定的代表性，在一定程度上代表了钢琴叙事曲的典型风格：肖邦开创了钢琴叙事曲的先河，他的四首叙事曲堪称为此体裁的典范，深刻的影响了此后作曲家对同一体裁的创作；勃拉姆斯是第一位以民俗叙事诗为标题来创作叙事曲的作曲家，他的钢琴叙事曲作品 10 是四首小品构成的套曲形式；格里格钢琴叙事曲作品 24 是采用挪威民谣为主题，以变奏曲式的形式展开的作品，带有浓郁的北欧风情。

本论文以三首浪漫时期的钢琴叙事曲作为研究对象，通过对典型风格作品的对比分析，发现之间的异同，主要想突出揭示作曲家如何用音乐语言来表现与文学有关的内容。结论力图从以上分析中概括出三首钢琴叙事曲的共性特征，并从宏观的角度对比出它们的不同，最终引申出对后世音乐发展的影响和意义。

本文的突破点是运用比较的方法揭示了钢琴叙事曲体裁的某些内涵，巧妙之处是从个性的对比发现共性的特征，并在共性的基础上概括的得出个性的不同之处。

关键词：钢琴叙事曲 肖邦 勃拉姆斯 格里格 标题音乐

Abstract

From 1820s till 1920s, Romanticism led piano music to its heyday, featuring the piano literature with lyricism, fantasy, and overstatement. In the 100 years, piano's capabilities, composition and techniques developed in an unprecedented way.

The thesis focuses with comparisons on the ballads of three Romanticist composers, Chopin, Brahms and Grieg, on the ground that this genre reflects their individual styles and to some extent bears its own typical style. It was Chopin that initiated this genre with four ballads as a model, which deeply influenced the later composers. Brahms was the first who gave his ballads titles of folk poetic images, e.g. the Four Ballads Op 10. Grieg's ballads (Op24) are variations in a strong North European flavor, based on a Norwegian ballad theme.

With the three ballads as the object of analysis, the thesis aims at their similarities and differences, which can draw a conclusion on the way and the idioms the composers applied in their expression of something to do with literature, as well as on their influence and significance for the later generations.

The breakthrough as reflected in this thesis is its comparison, which reveals the connotations of this genre. The key is the discovery of universality from the contrast of individuality, while the latter also provides the basis for further studies.

Key words: piano ballad Chopin Brahms Grieg program music

引 言

浪漫时期艺术的一大特征就是各种艺术形式经常有彼此互相影响的现象,例如音乐创作的灵感,常常来自于文学作品及绘画中,各类艺术的专有名词有时也相互借用、融通。例如:音乐借用了文学性的标题,如叙事曲(Ballade)。19世纪初声乐叙事曲开始广为流传,肖邦从文学中的叙事诗和声乐叙事曲中得到启发,首创了他的四首钢琴叙事曲,开创了这一钢琴领域的新体裁。肖邦用最大胆的创作手法写作了极具艺术价值的四首钢琴叙事曲。鉴于本人演奏过其中的几首作品,所以本论文从音乐体裁学入手选择浪漫时期的钢琴优秀体裁——叙事曲进行调查,是想拓宽国内一些有关于本课题的研究范畴,引起大家对叙事曲体裁及除肖邦的叙事曲以外的其它作曲家的叙事曲作品的关注,并为本人以后对浪漫时期钢琴音乐的研究奠定基础,特别是对浪漫时期的钢琴标题音乐的研究做一些工作。在文章写作之前,针对研究方法、论证重点和论述主旨等问题进行以下几点说明:

首先,本文在查阅大量资料的基础上,对三首作品进行了仔细的分析和比较,运用分析、演绎和实证的方法得出结论。为了明确本课题的研究价值,积极向老师和专家们请教,得到了他们的支持。

其次,在文章对作品进行特性分析的内容中,作者着重于宏观的得出相应的结论,只是在需要论据的情况下才从微观的角度以分析作品作为例证,以便更好的证实自己的观点。

最后,三部作品属于同一体裁的不同作曲家的作品,论文中比较三首作品的异同是以相同体裁为基础的。本文的重点是想以分析作品的特征概括的揭示叙事曲体裁的一些内涵,而不是进行细致的音乐语言的分析。

第一章 钢琴叙事曲的起源

一、关于 BALLADE 名称的考证：

叙事曲（Ballade）源自普罗旺斯的 ballada,它的根源是 balar, 最早指具有歌颂性质的舞蹈音乐。从中世纪开始就是一种被各国人民熟知的民谣，它融合了叙事和抒情因素并配以戏剧性的对白。根据不同学者的观点，当时的叙事曲主要分为法国叙事曲和意大利叙事曲，除此以外，还有英国、德国等西欧各国的叙事曲。到了十二、三世纪叙事曲（Ballade）成为游吟歌手创作出的叙事性独唱歌曲的名称，它们一般包括三、四个诗节，主歌韵律和节奏都相同，结尾的副歌与主歌交替。随后的叙事曲经过了几个世纪的发展，淡化了最初的舞曲性质，但分节歌的形式被保留了下来，这种特征从某种程度上来说与叙事正文的结构有关。直到十八世纪末叶德国作曲家约翰·鲁多尔夫·祖姆仕泰格才写作了新型的叙事曲，它们多以古老的民族叙事诗为题材，作为德国叙事歌曲的正文进行创作。随着德国叙事歌曲的兴起，涌现了一批杰出的叙事歌曲作曲家，列威和舒伯特是其中的佼佼者，比祖姆仕泰格有所突破的是他们创作的叙事曲更加具有戏剧性。叙事曲

（Ballade）作为一种应用于器乐演奏的文学性体裁，首先被肖邦采用。他写作了四首钢琴叙事曲，它们将文学作品的精神和音乐语言融合在一起，优美的旋律、丰富的和声，宏大的高潮构成了最完美的巨著。除钢琴叙事曲之外，音乐史上还出现了小提琴、乐队等其它形式的器乐叙事曲。

二、肖邦叙事曲来源于叙事诗和声乐叙事曲

（一）浪漫叙事诗与钢琴叙事曲

十九世纪初期的欧洲形成了一种新的文学艺术风格-浪漫主义。鉴于音乐和文学两大艺术形式的相互交融，肖邦的叙事曲直接在浪漫主义文学的影响下产生了。肖邦自幼在父亲和老师的引导下，很早接触到了浪漫主义文学，其中包括波兰爱国诗人的作品，这些作品的内容常和波兰的历史息息相关，表现出强烈的爱国主义思想，尤其在叙事诗中体现得更为突出。波兰爱国诗人亚当·密茨凯维支的叙事诗集使肖邦发生了极大的兴趣。与此同时，在巴黎他和海涅、巴尔扎克等浪漫主义文学家们进行的交往使肖邦对浪漫主义文学有了更深的认识，他终于成为第一位创造性地将叙事因素运用到钢琴创作中去的作曲家。舒曼曾在一篇评论中指出：肖邦与他在莱比锡会面时说他的钢琴叙事曲是受密茨凯维支叙事诗的激

发而写的。毫无疑问密茨凯维支对肖邦的影响是巨大的，但是我们通常认为肖邦的叙事曲和密茨凯维支的叙事诗没有内容上的直接的联系，主要的联系表现在肖邦借鉴了诗文的民间因素和爱国主义思想。由此可见，肖邦的钢琴叙事曲是受浪漫叙事诗的启发，将文学和音乐融合成一体，形成的一种钢琴领域的新体裁。

（二）声乐叙事曲和钢琴叙事曲

叙事曲最早是一种民谣式的舞蹈音乐，中世纪开始演变为声乐独唱歌曲的形式，多为单声部。早期的声乐叙事曲以法国的叙事曲为代表，随后意大利的叙事曲也发展起来，显现出法国叙事曲的影响，它们都延续了舞蹈音乐的舞曲性质和回旋性质。18世纪末19世纪初进入浪漫主义艺术风格时期。声乐叙事曲的创作也进入了新的阶段，浪漫时期声乐叙事曲的音乐处理不同于18世纪的短小的分节歌式的叙事曲，因为歌词较长，需要更加多样化的主题和织体来表现歌词中故事的意境，烘托情节的对比，所以这时期的声乐叙事曲更多的具备了戏剧性特征。

舒伯特和列威的声乐叙事曲具有浪漫主义的戏剧性和叙事性特点，从这一方面来看，肖邦的钢琴叙事曲与它们有些相似之处。以肖邦的四首叙事曲和舒伯特的《魔王》相比较，它们都具备标题描绘性和叙事性：肖邦的三首叙事曲有类似于讲故事者的开场白的引子或引子性质的主题，《第二叙事曲》的结束语具有叙述性。同样的是舒伯特的《魔王》不仅有鲜明的标题描绘性，而且还运用了与肖邦叙事曲相似的讲故事者的形象来表现传说的内容。¹比较产生的结果可以看出肖邦钢琴叙事曲的创作无庸质疑地受到了舒伯特等同一时期声乐叙事曲作曲家的影响。

肖邦的钢琴叙事曲实现了叙事题材在钢琴上的新体验，将叙事曲这一体裁提升到叙事性、戏剧性、民族性等特性结合的高度，为以后钢琴领域产生更多的优秀体裁提供了借鉴。

从肖邦创作《第一叙事曲》之后，浪漫时期的其它作曲家也相继创作了类似于这一体裁的作品。例如：李斯特、勃拉姆斯、弗兰克、格里格等，还有的曲名不称作叙事曲，但性质属于叙事曲的作品：如：李斯特的叙事歌曲《罗雷莱》，后来改编为钢琴独奏曲。这些作品具有很高的艺术价值，同时也表现了浪漫时期的音乐和其它艺术形式之间的密切联系。本文选取了三首不同作曲家的叙事曲进行比较分析，寻找同一体裁的异同点。

¹ 转引自 钱仁康《肖邦的叙事曲》 第26页

第二章 三首钢琴叙事曲的分析

一、肖邦钢琴叙事曲的风格特征

(一) 肖邦及肖邦的创作风格

被誉为钢琴诗人的波兰作曲家肖邦是浪漫时期杰出的钢琴音乐家。他创作了大量的钢琴作品，其中本文涉及到的叙事曲是他的作品中较为大型的乐曲。

弗雷德里克·肖邦(1810-1849),生于波兰华沙紧邻的热左瓦·沃拉。七岁开始尝试作曲，作有《g小调波罗涅兹舞曲》，早年良好的家庭环境给他的艺术创作提供了有利的氛围。波兰民间音乐、意大利歌剧的美声和胡迈尔的风格都对他产生了很大的影响。²1830年以后，肖邦的崭新的充满色彩的艺术生活从当时的欧洲文化艺术中心巴黎开始，在那里他结识了一大批艺术家，其中包括文学家、画家等许多艺术门类的杰出人物，他们之间互相交流，彼此借鉴。肖邦的钢琴叙事曲就是直接受爱国主义文学作品的影响而创作的。

肖邦的音乐既扎根于波兰民族音乐，又吸收了浪漫主义音乐的精华，创作出一种极具个性的理想风格。他的音乐带有特殊的忧伤的个人色彩，细致又深刻、热诚。他创作了一种19世纪浪漫主义最理想的键盘风格。他在钢琴音乐领域的开拓和创造为19世纪下半叶世界钢琴音乐的发展奠定了新的起点。肖邦的这些鲜明的创作特征充分的体现在他的钢琴叙事曲中。

和第一首叙事曲一样，肖邦写作的其它三首叙事曲与文学作品有千丝万缕的联系。我们认为肖邦的叙事曲和对应的文学作品之间在爱国主义精神内涵和民族性等方面具有许多共同之处。《第二首F大调叙事曲》被称为是四首叙事曲中最具有标题性和描绘性的一首。这一作品中两个基本的音乐形象对比鲜明激烈，第一主题清新明朗，第二主题则激情而活跃，与宁静的第一主题形成对比。两个主题的交替发展最后通向悲剧性的尾声。《第三首降A大调叙事曲》是一首色彩鲜明，热情洋溢的深刻的交响性的作品。三个基本的音乐形象都是安静的，它们的对比产生于色彩上，不是性质上的矛盾。《第四首f小调叙事曲》是一种内在的英雄气概的集中表现，也是感情最深刻，最简洁，技术性最强的一首。各个音乐形象以抒情为基调，发展成为热情的爆发。³

² 转引自 周薇 《钢琴艺术史》 第126页

³ 转引自 钱仁康《肖邦的叙事曲》 第102、114、129页

（二）简述肖邦的第一叙事曲

肖邦的《第一钢琴叙事曲》（g小调，作品23）创作于1831-1835之间。这一时期处于肖邦创作的中期，大量优秀的作品都出于此时。肖邦思想和艺术上的成熟使他的作品脱离了早期的沙龙色彩，逐渐向戏剧性作品转变。肖邦创作的戏剧性转变是具有深刻的现实原因的：1830年当肖邦离开波兰赶往巴黎途中得知华沙沦陷开始，民族的悲剧促使他的创作发生了戏剧性的转变。自此以后深刻的思想和悲剧性的因素开始渗入到他的作品风格中。

《第一叙事曲》像一首悲壮的战歌，又像一篇激励着世界人民为民族解放而奋斗的历史诗篇。全曲有两个基本的音乐形象：主部和副部，它们的共同点是都具有抒情的特质通过戏剧性的发展越来越高涨。从最初的形象性格来分析，主部音乐形象更多地包含了悲剧的因素，色彩相对暗淡忧郁，奠定了悲剧性基调，而且始终以悲剧形象贯穿全曲，音乐形象的变化不大。相比较来看，副部音乐形象就明朗得多，它的性格转变贯穿着整个乐曲。

乐曲的副部具有鲜明的抒情特征，它的抒情性更加明亮和深刻，气息更加宽广，与短促的悲剧性的主部形成了对比。副部的旋律朴素，多是单声部的旋律线条，结构是8+7小节的稳定乐段。副部的材料简洁，单线条的起伏旋律给了更大的变化空间，为展开部和再现部的变化重示提供了基础。结束部的前半部是副部的自然的继续，后半部起到过渡转调的作用。

展开部的第一个部分是主部的展开段。调性由呈示部的g小调转为a小调。从整个音乐形象来看，主部的展开没有改变呈示部中主部的基本形象，但紧张的气氛浓厚了，这是由于主题音调在属持续音上出现，迟迟不能解决的缘故。导音不断的重复，积聚着力量。主部的展开段的和弦的厚度也有所增加，更加衬托出乐曲的紧张气氛。

展开部的第二个部分采用了副部材料展开。副部的展开改变了原先呈示部中副部明朗抒情的性格，整个内容变的更加有气势，具备了英雄主义的气息。肖邦在保持副部材料原貌的基础上（主要是旋律结构，节奏节拍等）对旋律织体进行了加厚处理，并丰满了伴奏音型，开始使它具有了英雄气概。对于主题的个别片段，肖邦对其进行了装饰加花并有所变化的处理，从此间可以透露出肖邦在创作中引进了波兰的民间舞蹈的节奏⁴。（谱例1）展开中的副部的结构从总体来看，前一乐句到117小节的第一拍，这部分的结构是稳定的，第二乐句利用模进将音乐推向高潮。展开部省略了结束部的材料，却运用模进起到推波助澜的作用。副

⁴ 转引自 钱仁康《肖邦的叙事曲》 第89页

部展开的和声比主部展开更加多变。如果说主部展开以原材料的曲调为主要变化对象，那么可以认为副部展开以和声的变化为主要内容。

谱例 1: 《肖邦第一叙事曲》第 119-121 小节



展开部的第三个部分是一个具有连接性的段落。它建立在降 E 大调的小属九和弦上，接下去是具有活泼的谐谑曲特性的段落，同时也拥有舞曲的节奏韵律，左手的节奏烘托了动力的舞曲色彩。

再现部中肖邦创造性地运用了倒装再现，先再现了副部材料，后再现主部。副部的再现从音乐形象上来看，它既具有呈示部中的抒情性格又结合了展开部中的英雄气概，显现得豪迈又充满活力。音调上保持了旋律结构的原貌，调性和结构都较为稳定，仍然在降 E 大调上再现。从 175 小节开始的第 2 乐句采用了和弦的织体衬托，加强了力度，烘托了性格的转变。再现中的节奏还运用了大量的五连音和装饰，这些五连音以音程式的结构紧随着倚音的装饰，增加了英雄的气势，给人以坚决有力的感受。如 172 小节的节奏型。（谱例 2）接着的主部在原调上再现。尾声是悲剧性的高潮。

谱例 2: 肖邦《第一叙事曲》：第 172 小节：



二、勃拉姆斯钢琴叙事曲的风格特征

（一）勃拉姆斯及他的创作风格

约翰内斯·勃拉姆斯 1833 年生于德国的汉堡，10 岁起跟随老师马科森学习作曲理论和钢琴，在学习中接触了大量的严格对位及巴赫和贝多芬的作品，使勃拉姆斯对德国古典音乐发生了极大的兴趣。他的一生挚友小提琴手赖梅尼给他的创作留下了一种不可磨灭的匈牙利吉普赛风格。他的早年在各地演出以求谋生，频繁的演出生活增进了他对德国和匈牙利民间音乐的了解。另一位对勃拉姆斯产生深远影响的是舒曼，1853 年舒曼夫妇会见了勃拉姆斯，并将他推荐给音乐界。1858 年以后勃拉姆斯担任了一位公爵的宫廷乐师和合唱指挥，在工作中他接触了大量各个时代不同风格的合唱曲，为以后的创作奠定了基础。

勃拉姆斯是浪漫时期古典主义的维护者，他旨在沿袭古典主义的创作传统，但又不可避免的深受时代的影响，因此他经常用古典主义的技法或结构来表达他内敛的浪漫主义的情绪。他的钢琴风格是深厚内在的，他的音响饱满、厚实，织体具有复调性，节奏充满了动力，他的音乐既简朴又有表现力。⁵他反对标题音乐，具有深刻的反潮流的特性，然而在他的叙事曲（作品 10 四首）中却深受文学作品的影响，其中的第一首把叙事诗的内容写在乐曲之前，表现了作曲家的创作不能脱离时代总体趋势的影响而单独存在。

勃拉姆斯 1856 年写下了叙事曲作品 10 号四首：舒曼·克拉拉于 1860 年 3 月 21 日，在维也纳首演了第二首及第三首。勃拉姆斯的钢琴叙事曲有别于肖邦的叙事曲，他是采用民俗叙事诗的特色：强调简朴、严谨的风格来创作的。叙事曲作品 10 是小品套曲形式的创新，作曲家他把文学题材具体的运用到器乐作品里。以下对第一首进行了详细论述，除了第一首叙事曲外，作品 10 还有三首叙事曲，第二首 D 大调由五个乐段组成，犹如一首优美的浪漫曲。第三首 b 小调作者写了间奏曲的标题，但却带有诙谐的性质。第四首更加内在，表现了作者情绪的控制。

（二）简述勃拉姆斯的作品 10 第一首：

勃拉姆斯钢琴叙事曲作品 10 第一首为复三部曲式，d 小调，是根据古老的苏格兰叙事诗《爱德华》创作的。这首叙事曲和叙事诗内容上保持着紧密的联系，

⁵ 转引自 周薇 《钢琴艺术史》 第 140 页

它用音乐语言再现了诗作中儿子向母亲坦白杀父事实的悲剧性的故事。首段(1-26)行板, d 小调, 乐曲中明显的出现了母亲与儿子对话的形象: a 主题代表母亲的形象, 到第 8 小节; b 主题代表儿子的形象, 到 13 小节, 随后是两个主要主题的变化反复。

中段(27-43)快板, D 大调, 是乐曲中戏剧性较强的段落。整个段落把音乐推向高潮, 仿佛是一股力量从出现、积聚、升腾, 最后汇集成强大的热潮。中段的主题不具备完整的乐思, 而是取自于类似于首段 b 主题的动机且贯穿始终。三连音是此段落颇具特色的节奏织体, 使音乐具有强烈的急迫感。

再现段(44-71)是不完全的再现, 最显著的表现是先再现了 b 主题后再现 a 主题。勃拉姆斯在作品中运用织体等音乐语言的变化营造出鲜明的音乐形象对比。b 主题的再现音乐形象发生了变化。a 主题的再现运用了有特色的三连音伴奏织体, 基本的音乐形象变化不大。

三、格里格钢琴叙事曲的风格特征

(一) 格里格及他的创作风格

爱德华·格里格(1843-1907)出生于挪威一个商人的家庭, 母亲是很有修养的钢琴家, 从小母亲就教授给格里格钢琴和作曲理论, 为他的成长创造了良好的家庭环境。少年的格里格非常热爱祖国的大好河山, 挪威秀丽的北欧自然风光对他的创作产生了积极的影响: 雪景、瀑布、海峡等挪威的原始美景给他的记忆刻上了民族烙印, 为他的音乐创作提供了源泉。1858 年格里格被送到德国莱比锡音乐学院学习, 从而接触到大量的德国作曲家的音乐风格, 特别是门德尔松、舒曼、肖邦和瓦格纳等作曲家的作品, 但最后格里格却在挪威民族音乐中找到了自己音乐风格的核心, 从此他决心立足于挪威民间音乐并融合浪漫主义音乐因素创造具有独特风格的音乐。

格里格创作了大量的钢琴作品, 他的钢琴作品以小品见长, 他善用朴实简练的音乐语汇描绘壮丽的北欧风光。格里格喜欢通过旅行, 采集流传于挪威民间各地的民谣及舞曲, 这些民间素材都成为他创作的灵感和材料。他在钢琴作品中大量运用了民间舞蹈“哈林”、“刚家尔”和“斯普林”的节奏, 采用朴实清新的民歌旋律, 并经常模仿民间乐器的音响, 其中最具个人特色的是他丰富而饱含民族风格的和声语言: 大胆的转调、半音及不协和音的运用和平行非三和弦的用法都为以后作曲家们的创作提供了借鉴。⁶

⁶ 转引自 周薇 《钢琴艺术史》 第 154 页

（二）简述格里格的 g 小调《叙事曲》

格里格的 g 小调《叙事曲》，作品 24，创作于 1875-1876 年，作品选用了挪威民谣《北方的农民》作为创作素材，乐曲的结构是典型的变奏曲式，由简朴清新的主题和十四个变奏及尾声组成。乐曲中有些变奏之间没有明显的段落终止，作者用显著的速度记号来划分段落，并突出了变奏之间的对比。乐曲的前九个变奏是建立在主题基础上的各具特色的性格变奏，表现了主题的不同个性。变奏 10 到变奏 14 相对更加自由，它们是建立在主题片段的变奏之上的。整个乐曲的主题虽然是忧郁的，但经过发展推向高潮，主题性格发生了戏剧性的转变。

格里格的这首变奏曲继承了古典变奏曲的一些技法并且进行了发展。总的说来它是一首在变奏手法上极其自由的浪漫风格的变奏曲，自由的展开体现了作曲家丰富的变奏技巧。

主题是整个变奏曲的基础，它是带再现的二段体的结构，g 小调，音调简单淳朴，作为变奏的主题为后面丰富的变奏提供了广大的发挥的空间。主题的情绪较为忧伤，抒情悲伤的气氛浓郁，奠定了全曲的基调。主题的第一段到第八小节，是一个 4+4 的变化重复乐句的结构，紧紧围绕着核心动机（降 b-g-g-升 f）展开，此动机最有特色之处是半音音调和附点节奏，这两个特征是整个主题展开的基础。主题的第二段的前一部分到 12 小节，降 B 大调，它与第三小节的材料有紧密的联系，（谱例 3）从音乐形象来看比主题第一段音调情绪明朗自然一些，并且更加具有活力和动感，形成了对比，但结尾又回到忧伤的氛围中去了。再现只再现了第一段的前四小节，g 小调。整个主题运用了大量的半音音调，低音声部是半音下行的旋律线。半音的音调和挪威民间民谣的旋律特征有不可阻隔的关系；[注]多声部的主题素材丰富了整个乐曲的音乐形象。

谱例 3：格里格的 g 小调《叙事曲》：第 3-4 和 9-10 小节：





第 1 到 9 的变奏和主题的关系较为密切，它们保留了主题原形的基本轮廓：调性、节拍和结构与主题基本一致。九个变奏在速度上形成了鲜明的快慢对比，每一变奏较为独立。

第 10 变奏至 14 变奏是全曲的高潮，变奏手法更加自由，

格里格的这首叙事曲以挪威民歌主题音调为素材，写作了十四首个性对比鲜明的变奏。整首乐曲音乐形象丰富，主题核心贯穿发展于全曲中，并将声乐性和器乐性完美地结合于一身。从史料得知这首乐曲写作于格里格意志消沉的时期，作者选用的主题音调含有的悲剧色彩构成了乐曲的基调，我们可以感受到他内心深处的悲哀。

第三章 三首作品的对比分析

一、同一体裁的共同性质

三首作品最显著的相同点是调性都是小调。下文通过更加深入的思考和总结对共同特性进行了概括。

(一) 叙事性

从肖邦第一次用叙事曲体裁创作钢琴作品开始,无数作曲家都尝试写作叙事曲,这些作品的创作题材或多或少的与文学、诗歌等其它艺术门类的内容有直接的联系,因此叙事性成为叙事曲体裁的基本特征。

1、我们从音乐内容的角度以本文论及的三首叙事曲为对象来分析钢琴叙事曲的叙事性。

前文已经提到肖邦的钢琴叙事曲是受波兰诗人密茨凯维支的爱国诗篇《康拉德·华伦洛德》的影响而作的,但我们发现用诗作的内容来直接解释肖邦的钢琴叙事曲是毫无结果的。《康拉德·华伦洛德》描写了出身立陶宛的日耳曼“条顿教团”大总管华伦洛德为了祖国的自由和独立,不惜牺牲自己的生命和荣誉。作者通过这段历史故事,激发波兰人民的爱国热情,号召他们起来反抗沙皇的暴虐统治,为争取民族解放而斗争。肖邦的第一叙事曲反映的是在华沙起义失败的悲剧性事变的影响下所激起的悲愤情绪和爱国主义思想。两部作品在思想内容上的相近是明显的。爱国主义精神和悲剧性的形象是它们的共同之处。⁷对于肖邦的作品我们没有必要机械的用文学语言去解释它,但也不应该排斥对肖邦作品中的音乐形象的想象,这种想象可以引导演奏者和欣赏者去挖掘作品深处所隐藏的思想感情。

肖邦的叙事曲和密茨凯维支的叙事诗在精神和气质上、在爱国主义思想上、在民间体裁和民间语言上的共同之处是不容忽视的。从音乐内容的角度来看,肖邦的第一叙事曲吸收了文学作品的思想内容融合了个人的思想感情。虽然没有明显的标题性,但已经接近与标题音乐的范畴。

勃拉姆斯的叙事曲作品 10 第一首从标题上来看具有更加鲜明的叙事性,它将明确的非音乐性标题“爱德华”写在乐曲的开头。这首叙事曲是根据苏格兰叙事诗“爱德华”而创作的,原来的诗作讲述的是儿子杀父的悲剧故事,并用母子

⁷ 转引自 钱仁康《肖邦的叙事曲》 第 58 页

对话的形式讲述出来。勃拉姆斯提炼出诗作的悲剧性情绪，在乐曲中表现了激烈的戏剧性冲突。此叙事曲的叙事性不仅源于作者在标题上明确的注明了叙事诗的名称，还表现在乐曲中运用了和文学作品相似的两个音乐形象的对比——类似于母与子的对话形象：充满疑问的母亲质问犯下滔天大罪的儿子。

格里格的 g 小调钢琴叙事曲作品 24 的主题直接引自一首挪威的民谣“北方的农民”（Den nordlandske bondestand 也就是 Northerland Peasantry）。这首民谣选自林德曼（Ludwig Lindeman, 1812-1887）于 1853-1867 年收集并出版的《新老挪威山歌大全》（Older and Newer Norwegian Mountain Melodies）。⁸ 从上文我们已经了解到格里格在创作这首叙事曲的时候，遭遇了家庭的不幸，很短的时间内连续失去了慈爱的双亲，因此在作品中我们可以深切的感受到作者内心的极度悲痛，那么我们是否可以认为作者选择含有悲剧色彩的民歌主题进行变奏发展从某种程度上说是受到悲伤的情绪的影响。因此这首叙事曲的叙事性表现在作者选用的叙事性主题材料，并将悲剧性的主题材料和生活的悲剧事件互相结合，表现了丰富多彩的，充满对比和戏剧性的音乐形象。

2、我们从具体的音乐语言来分析作品中体现出的叙事性：

a、肖邦的第一叙事曲具有明显的带有叙事特性的音调材料：

肖邦的第一叙事曲一开始就有类似于讲故事形象的开场白的引子。引子具有鲜明的朗诵音调的性质，简洁而充满了语言的韵律，既塑造了讲故事者的形象又为全曲的悲剧性色彩奠定了基础。这种类似于讲故事的开场白在肖邦的其它叙事曲中也经常出现，它的运用加强了叙事曲的叙事特征。第一叙事曲的引子简短却包含了几种节奏因素共同构成了语言的抑扬顿挫。引子的开头是上行的分解和弦，气息宽广，让人感觉到史诗性的旋律风格，其中运用的拿波里六和弦（谱例 4）预示着乐曲的悲剧色彩，半音音调的运用表现了叹息和疑问般的语气。随着音调上升又回落情绪由宽广的史诗风格转为悲伤的叹息，显示出小调的暗淡色彩。引子的结尾部分出现了鲜明特色的琶音和弦，这个和弦是复合功能的和弦，上方是 g 小调六级的和弦，是下属功能的和弦，而低声部是 g 小调的属音。肖邦本想停留在半终止上，却创造性的综合了属功能和下属功能，形成了独特的色彩变化。这个有特色的和弦为灰暗的色彩增添了希望，仿佛象征着黑暗后的光明。

谱例 4 《肖邦第一叙事曲》第 1—3 小节：

⁸ 转引自 高群译《格里格的钢琴音乐》第 43 页



第一叙事的主部综合了如语言般叹息的音调、三拍子舞曲的节奏和拨弦乐器的伴奏三种因素共同构成了暗淡色彩的忧伤的叙事性音调：《第一叙事曲》的第一主题开始于第八小节，旋律的基本节奏带有舞蹈性，但在这里已经被大大削弱了，而只成为衬托旋律的背景，与此相反的是语言的韵律却加强了。主部是非方整性的结构，篇幅较长，调性不稳定，旋律发展带有悲剧性，它围绕短小的主题进行发展，而每次发展又重复主题前部的核心音调（谱例5）。主部是全曲发展的基础，它奠定了全曲的悲剧性基调，它的材料让人感觉到仿佛是在叙说一段悲伤的故事。从以上的分析我们可以看出整个主部主题充满了语言的表现力，呈现了一幅游吟歌手拨奏琉特琴低声吟唱的画面。

谱例5：肖邦《第一叙事曲》：第8—9小节：

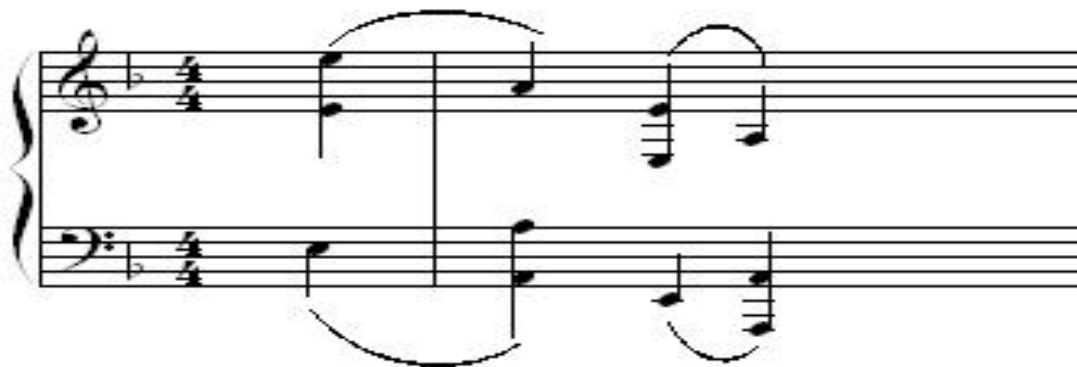


b、勃拉姆斯的叙事曲作品10第一首中作曲家充分运用音区、调性和速度的变化来表现形象的对比，加强叙事特性。

乐曲开头的第一部分（1—13）为两个平行的段落组成，前一段由a和b两个材料组成：a：d小调，音调具有鲜明的语言的韵律感，八小节的规整结构，主旋律出现在高声部，与低声部形成呼应，表现了庄重、严肃的气氛，速度行板。这个主题最有特色的音调是叹息的音调，如乐曲的第二小节最后一拍到第三小节等，（谱例6）此类音调用连贯的气息和下行的音符表现了哀怨的情绪，具有鲜明的形象性；b段的结构明显的比a段缩减，气息也随之减短。从调性上来看b段与a段比起来较为动荡，先是g小调经由c小调再转回到d小调，这里反映了

作者运用各种音乐创作手法表现特定的对比的音乐形象。我们可以认为这首叙事曲在表现原作叙事诗的形象对比方面取得了较好的效果。后一部分（14-26）是第一部分的变化反复。

谱例 6：勃拉姆斯：《叙事曲作品 10》第一首：第 2—3：



乐曲从四十四小节开始进入再现段，b 段材料首先再现，从音乐形象的变化来看，b 段的再现在保留了首段原形的基础上，运用了和声变化、织体的变化以及其他方式改变了音乐的基本情绪，由犹豫不安转变为坚定有力的回答。右手的织体音区明显增高，左手加入了有特征三连音节奏，更增加了语气的果敢，同时又像是紧张的心跳声伴随着主题。b 段的再现和 b 段的呈示相比调性更加不稳定，但调性布局基本相同，它是在 g 小调上开始转至 c 小调再到降 E 大调并经历一些短暂的离调后最后回到 d 小调的导七和弦。从第 59 小节开始，再现了 a 段的材料，与 a 段的呈示相同的是右手的部分基本未变，最有特色的变化表现在出现了不完全的三连音织体，仿佛是描述了母亲悲泣成声的情景。

c、格里格叙事曲中作曲家通过歌唱性的主题和带有对话形式的叙事风格的乐段来表现叙事特性。

第一、乐曲的主题材料体现了语言的韵律，直接选自于民谣的旋律具有明显的歌唱性，核心音调运用的附点节奏和下行音调仿佛是悲哀的叹息。

第二、叙事性在变奏五中体现的较为明显。它的第一、二两小节是节奏自由的宣叙调，具有抒情的歌唱性，力度强，后两小节是力度较弱的四部和声的写法，力度较弱，音量的对比形成了对话的形式。

第三、变奏九体现了自由的叙事风格。连贯而起伏的旋律仿佛是喃喃的自语。从中我们可以看出变奏九通过丰富的节奏和织体的变化来表现语言的韵律，同时也表达了情绪的变化。变奏九的朗诵调是内在而丰富的，低声部保持了类似于主题的半音下行的音调进行。

（二） 戏剧性

在肖邦的《第一叙事曲》中，我们可以深切的感受到作品中蕴藏着巨大的戏剧性力量：戏剧性的结构、音乐形象的戏剧性发展演变、戏剧性的尾声都给我们留下了深刻的印象。那么勃拉姆斯的叙事曲作品 10 第一首和格里格的叙事曲作品 24 也都以不同的方式充分的体现了戏剧性特征。由此可以看出，叙事曲和文学戏剧的紧密联系使这种体裁借鉴了文学剧作中的戏剧性特质。

1、肖邦的《第一叙事曲》通过戏剧性的结构、音乐形象的戏剧性发展演变和悲剧性的高潮尾声来表现戏剧性。

肖邦将自己的爱国激情与叙事诗的爱国精神结合而创作了《第一叙事曲》。它深刻的反映了作者由对祖国的无限思念转变为英雄的气概最后爆发为悲剧的热潮的情绪变化的过程。这是一个从抒情性向戏剧性转变的过程。肖邦运用了适合于表现戏剧性内容的奏鸣曲式来表达情感的变化。在创作中肖邦立足于音乐创作的基本情绪，大胆的突破传统曲式，勇于创新，奏鸣曲式的戏剧性结构已经不同于传统的奏鸣曲式，出现了新的特色，如再现部中出现了先再现副部的现象等。这种新颖的手法完全是以音乐表现的需要为依据的，是为了更加烘托出音乐形象之间的对比。自由的奏鸣曲式的结构表现了乐曲的戏剧性特点。

《第一叙事曲》的主部和副部间存在对比，但更大的对比在展开部和再现部中。主题升华⁹的手法使主题的性格发生了变化，推进了戏剧性的发展，变化后的主题形象与原形及其它材料之间构成了鲜明的对比。以副部主题为例：最初的音乐形象是抒情性的到展开部发展为英雄性的，最后到再现部中虽然保留了最初的抒情因素，但从形象性格来看已经充满了英雄气概了。从这里我们可以看出，变化后的副部与其余材料的对比随着它自身的变化越来越显著了。由此认为，乐曲中的音乐形象的戏剧性发展演变是整个音乐的戏剧性发展脉络。

《第一叙事曲》的尾声是乐曲中戏剧性发展的最高点，也是全曲的高潮。它结构庞大、气势磅礴，充满了动力，蕴藏着悲剧性的力量。新的素材，鲜明的节奏韵律是它的特征。它仿佛是无穷的激情由平静逐渐汇聚成不可阻挡的巨大力量，最后融化在悲壮的宣叙调后有力的和弦里。

2、勃拉姆斯的《叙事曲》作品 10 第一首通过鲜明的音乐形象的对比和副部再现的高潮来表现戏剧性。

从前面的分析可知乐曲有两个鲜明的对比形象 a 和 b，作者用音区、速度、

⁹ 钱仁康《肖邦的叙事曲》中指出主题升华是指旋律结构保持不变，主题外貌清晰可辨，但因力度、织体、和声等的变化改变了主题的性格。

等音乐语言的变化来表现两者的形象对比,并利用变奏手法对它们进行发展构成了更加激烈的对比冲突。音乐形象的对比随着形象性格的变化推向高潮,具有丰富的表现力。再现段中 b 段的再现是全曲的高潮。这里的音乐形象与对应的文学形象有着密切的联系,表现了儿子坚定的决心, b 的形象的性格的变化是戏剧冲突激化的结果。勃拉姆斯的这首叙事曲更多的体现了戏剧中矛盾冲突的激化过程,它反映出的戏剧性特征与文学戏剧的戏剧性线索的有重要的联系。

3、格里格的叙事曲通过丰富的变奏主题的音乐形象之间的对比和乐曲第十四变奏激情的高潮来表现戏剧性。

格里格的叙事曲作品 24 像一幅五颜六色的挪威风俗画,刻画了丰富的音乐形象,不同的变奏代表主题的不同性格:有庄重的、活泼的、诙谐的、戏剧性的和宣叙调式的等众多形象。它们之间形成了鲜明的性格对比,这些对比通过织体、和声等音乐语言的变化表现出来。它们的对比是快慢交错的,有张有弛的,最后发展成高潮。

整个乐曲的戏剧性高潮是第十四变奏,速度急板,在主题音调清晰可见的基础上,为了烘托戏剧性气氛运用局部重复和模仿复调的手法使音乐更加紧凑,加强了音乐的推动力,最后到达情绪的高潮。

三首叙事曲在音乐形象的发展上具有戏剧性,可以认为是借鉴了戏剧作品中形象贯穿发展的原则,但可以看到的是戏剧性的表现形式或主题贯穿发展的表现方式以及乐曲内部的戏剧性脉络方面都存在显著的差异。

(三) 民族性

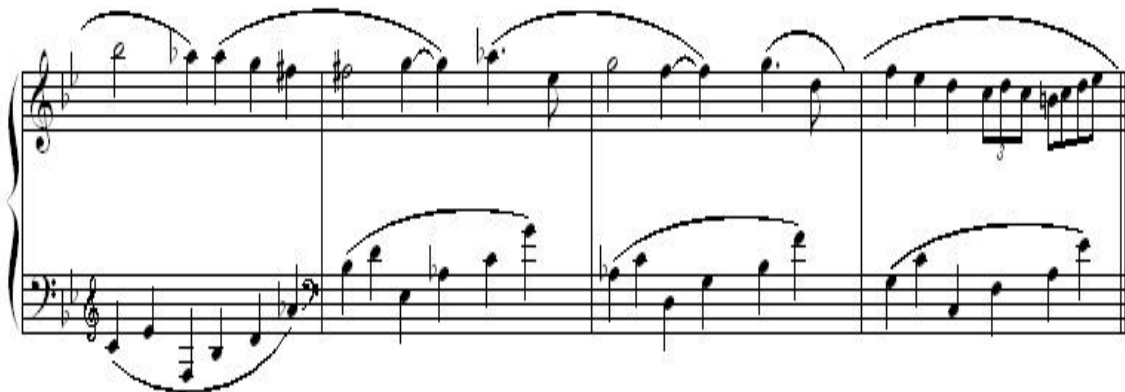
肖邦、勃拉姆斯、格里格三位浪漫时期的作曲家的叙事曲,无论从选材、音乐语言的运用等诸多方面均和他们各自的民族音乐保持了密切的联系。浪漫主义作曲家们更加热衷于运用民族音乐素材进行创作。

1、肖邦是波兰民族作曲家和民族音乐家,他的《第一叙事曲》中渗透着民族音乐因素。

我们从《第一叙事曲》的主部主题中就可以看出它融入了波兰民间舞蹈和乐器的节奏等众多民族音乐因素:乐曲的六拍子的节拍深受圆舞曲的影响;主部主题中左手的部分仿佛是波兰民间拨弦乐器的拨奏。钱仁康先生在他的著作《肖邦的叙事曲》中曾指出:“波兰民间音乐的最大特色之一是歌唱性和舞蹈性。”副部主题优美如歌具有鲜明的歌唱性和语言的表现力,其中的节奏带有独特的波兰民族的舞蹈节奏。(谱例 7)肖邦运用变奏的手法将副部主题进行变形,改变了主题的性格,由抒情的歌唱性曲调转变为富有英雄气概的主题。这种变形发展的手

法正是波兰民间音乐的旋律特点。¹⁰

谱例 7: 肖邦《第一叙事曲》: 第 72—75 小节:



对于肖邦的乐曲中的叙事性的由来, 苏联音乐学者贝尔查曾在 1952 年出版的《研究肖邦的遗产问题》的书中指出波兰的沉思曲是肖邦叙事性宣叙调的源泉。此种发现为肖邦创作钢琴叙事曲寻找到了它的波兰民族音乐体裁的渊源。

综上所述, 肖邦的创作和波兰的民族音乐具有阻隔不断的联系。他的作品《第一叙事曲》中饱含着对波兰民族的热爱, 这种热爱转化为对侵略抗争的革命激情。

2、勃拉姆斯被称为“德国古典主义的最后一人”。他的民族性体现在早年的他对民谣和民间叙事诗的兴趣以及对古典主义音乐传统的维护和创新, 但勃拉姆斯必定生活在浪漫音乐的历史时期, 创作风格仍受到浪漫主义风潮的影响。

勃拉姆斯的钢琴叙事曲作品 10 写于他的创作的第一个时期 1848-1860 年间。那时年轻的他对德国民歌和德国北部的民间叙事诗表现了极大的兴趣。这部叙事曲直接选取了民间叙事诗的内容为创作题材。在创作手法上继承了维也纳古典乐派的传统: 和声以功能和声为主, 复调性较强, 结构较为严谨和归整。

3、格里格是民族乐派的作曲家, 他的创作是扎根于挪威民族音乐的土壤上的, 因此民族性在他的叙事曲作品 24 中随处可见:

首先, 作品 24 叙事曲的主题音调直接选自民间歌谣《北方的农民》的音调。其次, 格里格的和声中大量的半音运用体现了挪威民间音乐的特色。(谱例 8)¹¹

谱例 8: 格里格《叙事曲》: 第 1-4 小节:

¹⁰ 索洛甫磋夫《肖邦的创作》中指出“俄罗斯民歌所特有的变形发展也是波兰民间音乐的特点。”

¹¹ 达格·舍尔德鲁普·艾贝在《格里格的和声研究》中指出半音运用和交替大小调的频繁转调是挪威民间音乐的特色之一。



最后，乐曲中的变奏四和十具有鲜明的挪威民间舞蹈形象：它们具有鲜明的舞蹈节奏韵律，性格活泼。（谱例 9）

谱例 9：格里格《叙事曲》：第 65 和 180 小节：

（四） 变奏性

浪漫时期的这三首叙事曲中出现了许多鲜明的音乐形象，它们通过变奏变化了外在形式或转变了内在的性格。这些变化后的主题与原形材料和其它材料形成对比，增添了乐曲的戏剧性对比。

1、肖邦的《第一叙事曲》运用主题升华的变奏手法发展主题：

主部主题是综合性的主题，带有悲剧性的抒情，调性是 g 小调，主题乐段是 12 小节，第 21 小节后是主题的扩充。展开部的第一部分是主部的变奏，调性转到 a 小调，在属持续音上出现，主题乐段的结构缩减成 6 小节，紧张的气氛更加

浓郁了。再现部的主部主题回到了主调 g 小调上，仍然是属持续音伴随着出现，情绪更加悲壮激烈。副部主题最初是平静而抒情的赋予诗意的乐段，在调性和结构上都是稳定的：调性是降 E 大调；结构是 8+7 的复乐段。展开部的副部主题，调性转为 A 大调，织体加厚。呈示部中的安静的副部通过织体、和声等音乐要素的变化转化为英雄气概的主题。结构上复乐段的第二乐句进行了扩充。再现部中的副部主题在降 E 大调上出现，性格上保留了一些展开部的英雄气概，抒情性也增强了。

2、勃拉姆斯的《叙事曲》第一首通过变奏使音乐形象发生了变化产生了戏剧性的对比。

作品 10 第一首叙事曲的变奏性集中体现在再现部中 a 和 b 主题的变化上：先再现的 b 段织体进行加厚伴随三连音的节奏，力度增强，表现了一种坚定的决心。（谱例 10）

和首段的 b 主题相比较，和声和主要旋律基本保持了原貌。

谱例 10：勃拉姆斯的《叙事曲》第一首：第 44—45：



最后再现的 a 段，左手加入了不完整的三连音为主要的背景节奏型，表现了沮丧和伤心的情绪。（谱例 11）再现部中的两个主题的变奏基本保留了主题的音调、和声，而对织体、节奏、音区等方面进行了变奏，使音乐形象发生了变化，更好的表达了叙事诗的内容，增强了乐曲的形象性。

谱例 11：勃拉姆斯的《叙事曲》第一首：第 60—61：



3、格里格的《叙事曲》中变奏原则的运用是它创作乐曲最根本的创作手法。

变奏一从旋律上看是 8+8 的乐段，运用了主题左手的半音材料。它把主题音调的基本轮廓用三连音音型结合半音运用进行变奏，主题核心出现在内声部，情绪基本保持了主题的情绪：安静而忧伤的。二段体的结构，二十五小节起是第二段，与第一段形成对比，其中运用了模进手法如二十五小节左手低音到二十七小节移低了三度。（谱例 12）

谱例 12：格里格《叙事曲》，第 25—27 小节：



变奏二与变奏一速度上形成了对比，情绪上兴奋而动力十足；二段体结构。第一段织体上右手是带有变化的主题的旋律线分解和弦，左手运用跳跃式的柱式和弦结构，主题动机时而出现在右手声部中，时而又隐伏在左手旋律线里。第二段从四十一小节开始，织体是带有旋律性的分解和弦，我们可以发现 41 小节的左手部分的半音进行与 25 小节有些许相似之处（谱例 13），和声布局 and 主题相同，从降 B 大调转至 g 小调。

谱例 13：格里格的 g 小调《叙事曲》：第 25 和 41 小节：





变奏三不同与前面各变奏手法的是主题音调同时在中声部间隔三度重复呈示，外声部开放排列，其中运用了一些转调和离调，增强了音乐的紧张度。第60小节开始，声部增多，主题音调在右手内声部出现，一些材料左右手间隔八度呈示。（谱例14）

谱例 14： 格里格的 g 小调《叙事曲》：第 61—62 小节



变奏四仿佛是活泼的舞蹈场面，它轻快的节奏带有诙谐和即兴的色彩。主题完整音调已经在变奏中模糊不见了，隐约的主题音调用半音填充。乐曲仍然是二段体，两段的开头最高声部都是属音：第一段是 g 小调属音；第二段是降 B 大调属音。

变奏五开头第 81 小节是宽广而又具有史诗般的类似与朗诵般的音调，节奏自由，运用了半音阶，单声部。第 82 小节引入了带有三连音的多声织体，增添了语言韵律感，加强了旋律的抒情性和歌唱性，中声部运用了主题的半音音调的片段。与 81 小节形成对比。第 89-90 小节是对 81-82 小节的变化反复。

变奏六回到了快板，情绪是活跃的，它是一种音型式的变奏，这一变奏最具特色的是前 6 后 8 的交错节奏，形成了特殊的诙谐的效果。

变奏七运用了交叉节奏的织体形成了一种动力推进的感觉。它们是相隔半拍的紧接模仿，是一种分解和弦式的断奏，第一个音是和弦外音。变奏七和变奏六的相同点在于它们都是音型式的变奏。显而易见，织体和节奏的变奏是两个变奏的变奏手法的重要的体现。

变奏八中主题音调的轮廓是清晰可见的。主题音调在三或四个八度内出现，两个外声部在后半拍出现。变奏中音区扩张开来了，柱式和弦支撑着主题音调，音乐形象更加丰满，音量较轻，但和声浓厚。

变奏九采用了较为自由的变奏手法，只有主题的一半音动机隐约出现在中声部，变奏中蕴涵了丰富的织体变化。它是赋有抒情性和表情的，表现了丰富的情感，和声的进行也比主题音调丰富了许多。

变奏十中主题音调已经较为模糊不清了。从音乐形象上来看，此变奏具有鲜明的舞蹈性，典型的节奏贯穿始终，左手的音程出现在节奏单元的弱位置上，形成特殊的挪威民间舞蹈的韵律。其中最有特色的和声进行是平行属四三和弦在变奏末尾的运用，增添了色彩的变化。

变奏十一中主题的音调是较为明确的，节奏被拉宽了，属持续音一直鸣响在左手伴奏中。在调性布局上遵从向上小三度的转调布局，即从降 D-E-G 大调。

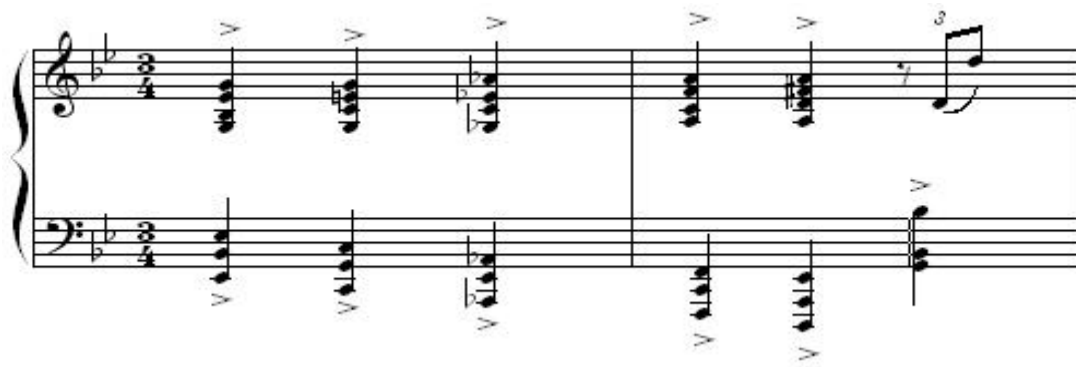
变奏十二中主题音调以柱式和弦呈示，音乐形象庄重，G 大调，它和 g 小调拥有同样的属和弦，为再现主题的主调 g 小调作好准备，末尾 263 小节出现了由非三度音程叠置的属和弦组成的属准备段是最有特色的和声进行。（谱例 15）

谱例 15: 格里格的 g 小调《叙事曲》: 第 263 小节

The image shows two staves of musical notation for Example 15. The top staff is in G major (one sharp) and the bottom staff is in g minor (two flats). The music features a series of chords and melodic lines. The first staff has a 'p' dynamic marking. The second staff has a 'molto cresc.' dynamic marking.

变奏十三织体是分解和弦式的装饰音伴随明确的主题音调，加浓了音乐形象的抒情色彩。第 284 小节主题音调在左手出现，第 287 小节的和声运用了左手向下三度的连锁进行，最后停在 g 小调的属和弦上。（谱例 16）

谱例 16: 格里格的 g 小调《叙事曲》: 第 287 小节:



变奏十四是整个乐曲的高潮。它快速的用和弦式的织体奏出主题音调，模仿手法的运用将音乐推向高潮，使音乐更加紧凑。

最后，悲伤的主题缓缓奏出，结束了全曲，形成了首尾呼应。

格里格的这首《叙事曲》是自由的浪漫风格的变奏曲，但是它继承了古典主义变奏的手法，在调性布局，结构上保持了主题的样式，其中主题的特性音调贯穿在整个变奏曲中。

总结以上的分析可以得出，三部作品都具备一些共同的叙事性、戏剧性、民族性和变奏性特征。

二、同一体裁的不同点

三部作品属于同一体裁的不同作曲家的作品，它们之间存在着许多明显的差异。在这里只简单的在相同体裁的基础上概括的得出三首作品的区别。

（一）结构不同

三部作品采用了不同的曲式结构来表现叙事性的题材。肖邦的《第一叙事曲》是自由的奏鸣曲式，作品的再现部中再现了副部主题，改变了传统奏鸣曲式的再现部的结构，体现了肖邦对奏鸣曲式的创新，因此称《第一叙事曲》的结构为自由的奏鸣曲式；勃拉姆斯的《叙事曲》第一首是复三部曲式；格里格《叙事曲》作品 24 是变奏曲式。

（二）音乐内容表现形式不同

三部作品虽然都有相关的文学渊源，但表现的形式有差异：肖邦的叙事曲只汲取了叙事诗的精神内涵，从外在形式上找不到直接的联系；勃拉姆斯的叙事曲与民间叙事诗紧密联系，它不仅吸收了原作的悲剧色彩，还能从音乐中明显的辨

别出叙事诗中的角色的对比,并且作者已在乐曲的开头明确的写下了叙事诗的名称,可以认为勃拉姆斯的叙事曲的标题性更加显著一些;格里格的叙事曲则只运用了民间叙事歌曲的曲调进行变奏展开,旋律音调是此叙事曲与民间叙事歌曲之间最为重要的联系。从格里格创作这首作品的双亲去世的背景来推测,他选择带有忧伤色彩的曲调作为变奏主题表现了作者叙事曲的情绪的基调是建立在自身痛苦的生活经历的基础上的。三首作品都有与之联系的文字记载,但表现出来的形式却各自不同:有的更多的赋予了作品个人情感;有的则建立在叙事诗的悲剧色彩和个人风格结合的基础上;有的是自己的思想和文学作品的精神产生了共鸣。

(三) 主要音乐形象的变化形式不同

肖邦的《第一叙事曲》以主部主题和副部主题为主要的音乐形象存在着形象的对比,通过发展它们的形象发生了性格变化,与原形或其它的材料之间形成了更加鲜明的对比;勃拉姆斯的叙事曲具有鲜明的与文学内容相联系的音乐形象,通过主题片段的动力性的推进,主题的再现部到达了戏剧性的高潮,音乐形象的变化与叙事诗歌的原作内容保持紧密的联系;格里格的g小调叙事曲是将主题的音乐形象作为原形,进行各种性格变奏,产生各种各样的丰富的音乐形象,这些音乐形象已经具有各自独立的性格。

(四) 风格不同

三首作品是浪漫时期的不同的作曲家的作品,肖邦是爱国主义作曲家,他时刻关心着祖国和人民的命运。《第一叙事曲》是肖邦在民族起义失败后写下的革命诗篇,凝聚着波兰民族精神和热情,具有强烈的感染力。勃拉姆斯钢琴音乐的音响是饱满的,情绪是深沉的,交响性的构思借助独特的节奏和多变的织体表现阴暗而沉重的内容。他的叙事曲作品10集中的表现了叙事诗的悲剧性的情绪。格里格则更像一位民俗的音乐大师,他注重的是用简朴的手法将客观景物描绘出来。他的g小调叙事曲(作品24)情绪上带有忧伤的因素,但作曲家对主题的变奏表现他明朗丰富的描绘性的创作风格特征,本人认为和前两者比起来格里格更加注重表达外在内容,但他的变奏的技巧的艺术性是很高的。

（五）叙事方式不同

从前面的分析中我们可知叙事性是叙事曲体裁作品的典型特点，但从叙事方式来看三首叙事曲存在着不同：肖邦的第一叙事曲含有鲜明的类似于叙事者形象的引子，之后是叙事的内容，叙事者的形象和叙事内容各自独立；勃拉姆斯的叙事曲则没有类似于叙事者的形象，而是直接叙事。它的叙事性通过音乐形象的对比冲突表现充满戏剧性的内容；格里格的叙事曲同样没有叙事性的引子，它以叙事歌曲的曲调为主题进行变奏展开，只是一些变奏中体现了语言和叙事的特性。

结 论

自肖邦创作第一首钢琴叙事曲开始,各国的作曲家创作了各种风格的钢琴叙事曲。本文对肖邦、勃拉姆斯和格里格三位浪漫时期的叙事曲作品进行了分析和对比,发现它们具有叙事性、戏剧性、民族性和变奏性这些相似的特性,但在曲式结构、风格等方面也存在差异。

本文立足于浪漫时期钢琴叙事曲体裁的研究。肖邦创作的钢琴叙事曲以及后来的作曲家创作的本体裁的作品在音乐史上具有重大的进步意义:

首先,在钢琴领域推进了标题音乐的发展,丰富了钢琴音乐的表现力。19世纪初开始的浪漫主义作曲家们重视音乐与文学、绘画、戏剧等姐妹艺术的结合。因此在钢琴创作领域出现了许多标题性作品。钢琴叙事曲虽然不属于标题音乐的范畴,但它与文学有密切的联系,它的产生大大推进了标题音乐的发展。本文论述的三位作曲家不都是提倡标题音乐的,但是他们受到浪漫主义标题音乐的影响,反映出作曲家个人创作风格无法脱离时代风格而孤立存在的。

其次,发挥了钢琴的叙事性能,成功地解决了器乐特点和声乐特点相结合的特点。叙事曲的显著特点是叙事性,其中出现了许多类似于语言的音调,这种音调具有歌唱性和语言表现力,反映了器乐和声乐的完美结合,扩大了钢琴的表现力。

最后,为浪漫主义的各种交响性作品开辟了道路。钢琴叙事曲体裁和文学戏剧的密切关系使它具备了戏剧性色彩,乐曲中激烈的戏剧性冲突为以后的交响作品提供了借鉴,特别在音乐形象的对比和悲剧性的烘托上开辟了道路。

参 考 文 献

一、中文参考文献

李近朱：《勃拉姆斯》，人民音乐出版社，

钱仁康：《肖邦叙事曲》，人民音乐出版社，1986。

张洪岛：《欧洲音乐史》，人民音乐出版社，1995。

阿.索洛莆佐夫：《肖邦的创作》，中央音乐学院编译室，1960。

高群：《勃拉姆斯的钢琴音乐》，BBC 导读，花山文艺出版社，1999。

高群：《格里格的钢琴音乐》，BBC 导读，花山文艺出版社，1999。

达格.舍尔德鲁普—艾贝：《格里格的和声研究》，人民音乐出版社，1982。

卫德全：《名曲解说全集》，（台）全音出版社，1972。

周薇：《西方钢琴艺术史》，上海音乐出版社，2003。

钱仁康：《音乐欣赏讲话》，上海文艺出版社，1982。

廖乃雄：《他永远凝望着祖国的峡湾-格里格》，人民音乐出版社

赖品真：《浪漫时期的四首钢琴叙事曲：肖邦，勃拉姆斯，格里格，拂瑞》，
国家图书馆典藏电子全文，2001。

二、英文参考文献

The New Grove Dictionary of music and musicians

History of Western Music

Chopin: The Four Ballades

The New Oxford Companion to Music

致 谢

在论文完成之际，我特别要感谢我的导师葛世杰教授，他为指导我的论文付出了辛勤的劳动，反复的为我审阅批改，提出有建设性的意见。可以说没有导师的指导我也就不可能顺利的完成论文的写作。因此，再一次向导师表示我衷心的感谢！

在论文选题和写作的过程里，我要感谢上海音乐学院钱仁康老师和钱亦平老师，他们为我的论文提出了宝贵的意见。

感谢蒋悦明老师在编写谱例的工作中给予我的莫大的支持。

最后谢谢所有为我的论文付出过劳动的人们。