

学号：2009040009

姓名：娄敏

所在学院：音乐学院

联系电话：18660167760

E-mail:251056812@qq.com

单位代码	10445
学 号	2008020716
分 类 号	J624.1
研究生类别	全日制

山东师范大学

硕 士 学 位 论 文

论文题目 卡巴列夫斯基《F 大调钢琴奏鸣曲》研究

学科专业名称 音乐学

申请人姓名 姜敏

指 导 教 师 唐宁 教授

论文提交时间 2011 年 4 月 8 日

独 创 声 明

本人声明所呈交的学位论文是本人在导师指导下进行的研究工作及取得的成果。据我所知，除了文中特别加以标注和致谢的地方外，论文中不包含其他人已经发表或撰写过的研究成果，也不包含为获得_____（注：如果没有其他需要特别声明的，本栏可空）或其他教育机构的学位或证书使用过的材料。与我一同工作的同志对本研究所做的任何贡献均已在论文中作了明确的说明并表示谢意。

学位论文作者签名：

导师签字：

学位论文版权使用授权书

本学位论文作者完全了解学校有关保留、使用学位论文的规定，有权保留并向国家有关部门或机构送交论文的复印件和磁盘，允许论文被查阅和借阅。本人授权学校可以将学位论文的全部或部分内容编入有关数据库进行检索，可以采用影印、缩印或扫描等复制手段保存、汇编学位论文。（保密的学位论文在解密后适用本授权书）

学位论文作者签名：

导师签字：

签字日期：2011 年 4 月 20 日

签字日期：2011 年 4 月 20 日

目录

摘要.....	I
Abstract	III
引言.....	1
一、论文选题的理由或意义	1
二、国内外关于该课题的研究现状及趋势	1
三、本课题研究思路	2
第一章 卡巴列夫斯基的生平和创作.....	4
第一节 卡巴列夫斯基的生平简介	4
第二节 卡巴列夫斯基的主要作品	5
第三节 卡巴列夫斯基的钢琴奏鸣曲创作	7
第二章 卡巴列夫斯基《F 大调钢琴奏鸣曲》文本分析	9
第一节 背景概述	9
第二节 作品分析	9
一、曲式分析.....	9
二、调性特点.....	12
三、和声特点.....	16
四、旋律特点.....	28
第三章 卡巴列夫斯基《F 大调钢琴奏鸣曲》演奏分析	31
第一节 触键	31
一、歌唱性旋律的触键.....	31
二、多声部旋律的触键.....	33
三、情绪激动旋律的触键.....	34
第二节 跳音	35
第三节 和弦	38
一、伴奏和弦.....	38
二、旋律和弦.....	40
第四节 八度	42

第五节 装饰音	44
一、颤音	44
二、倚音	44
第六节 踏板	46
一、根据和声变化运用踏板。	47
二、为获得手指无法达到的连音效果而运用踏板	47
三、为突出某些音而使用踏板	48
四、弱音踏板	49
结 语	52
注 释	53
主要参考文献目录	54

摘要

卡巴列夫斯基 (Dmitry Kabalevsky, 1904—1987 年) 是前苏联著名的音乐教育家、作曲家、音乐活动家。作为一名作曲家, 卡巴列夫斯基在他的音乐创作中“几乎涉及到音乐的一切主要体裁”¹。一直以来, 卡巴列夫斯基都享有很高的国内及国际声誉, 他曾与同时代的普罗科菲耶夫、肖斯塔科维奇、哈恰图良并称为是“苏联作曲四杰”²。卡巴列夫斯基的音乐作品多采用俄罗斯民族音乐的因素和前苏联群众歌曲的音调, 作品主题较为突出、旋律抒情性强且极富有民族特点和群众性, 因此在当时的前苏联群众中很受欢迎。

本文的研究对象是卡巴列夫斯基《F 大调钢琴奏鸣曲》(op. 46) (如无特殊说明, 下文的《F 大调钢琴奏鸣曲》均指卡巴列夫斯基的《F 大调钢琴奏鸣曲》op. 46), 是卡巴列夫斯基所作的三首奏鸣曲中最著名的一首。本曲写于 1946 年, 是卡巴列夫斯基创作成熟时期的代表作之一。卡巴列夫斯基是一位现实主义作曲家, 创作这首作品时正值二战结束的 1946 年, 所以本首作品既承继了卡巴列夫斯基一贯的朝气、抒情的音乐特点, 又掺杂了作曲家对战争场面的描述, 充满了高度的英雄主义气质。因此在创作内容上非常丰富。在作曲技巧上, 卡巴列夫斯基在继承古典主义作曲风格的同时, 又融入了俄罗斯民间曲调的因素, 同时在和声、曲式和调式上都有大胆创新。此外, 这首钢琴作品还涉及到了许多不同的技术弹奏要点, 是一首很好的钢琴教材, 笔者在对整首作品进行本体分析的基础上, 把技术要点单独列为一章, 希望能有助于演奏者更有效的克服该作品中的各种难点, 同时可以对演奏其它乐曲中类似的技术点也有所启发。

本文由引言、结语三个章节构成, 引言部分主要对笔者选择本课题的原因、国内外对此的研究现状、研究思路及完成本文所具有的学术价值进行了概述。第一章简述卡巴列夫斯基的生平、主要作品以及奏鸣曲的创作。这一章使人们对作曲家及其作品有了大致的了解。第二章对卡巴列夫斯基《F 大调钢琴奏鸣曲》做了文本分析。本章节通过对其创作背景、作品分析、调性特点、和声特点等几个方面的分析, 进一步阐述了该作品的创作特点并论证出卡巴列夫斯基继承古典主义均衡、理性的思想的同时, 又对此进行了创新, 以使之具有 20 世纪音乐特征

的创作理念，从而为下文做了很好的铺垫。第三章是对卡巴列夫斯基《F 大调钢琴奏鸣曲》的演奏分析。在理性分析的基础上，笔者通过亲身演奏《F 大调钢琴奏鸣曲》，领悟到了点滴感性认识——演奏体会。在本章中笔者对主要的演奏方法进行了论述，并对在练习中可能出现的问题、难点提出了相应的解决办法。结语部分是在对本文内容进行概括的基础上，总结自己对卡巴列夫斯基《F 大调钢琴奏鸣曲》学习和研究的感受和体会。力图说明这部作品的价值和意义。

关键词：卡巴列夫斯基、F 大调钢琴奏鸣曲、文本分析、演奏分析及体会

分类号：J624.1

Abstract

The study of the *piano sonata in F major*

Dmitry Kabalevsky (1904----1987), is a famous music educator, composer, music activists in former Soviet . As a composer , Dmitry Kabalevsky's works involves almost all the major music genre. Of all the time , Dmitry Kabalevsky enjoys high reputation in domestic and international community . He and oether contemporary composer Prokofiev、Shostakovich、Khachaturianwere known as The four great composer in former Soviet and gave extremely profound and strong influence on Contemporary and future composers. Dmitry Kabalevsky's works involves more Russian national music factors and the common people songs tones of former Soviet , the themes are more prominent 、lyricism strong melody and extremely rich in national and mass characteristics . So at the time it is is very popular among the former Soviet people .

This thesis is mainly study the *piano sonata in F major*, which is the most famous one of Kabalevsky's three piano sonata works. It was composed in 1946s, Kabalevsky's creation, is one of the representative of his mature creation period . This work was composed after the second world war, so it not only inherited Cheerful fresh and cool style of creating, but also added the description of the world scene. So it was very abundant in the content creation. In composing skills, Kabalevsky inherited the style of classical composers and added Russian folk factors ,at the same time, it used innovative in harmony, musical form, and tuning.Besides, this work referred to different playing points, which was a perfect piano teaching material. On the basis of analyzing the ontological to the whole works, I classified the technological main point as chapter one alone, hoping that it can help the player overcome the various difficulties of the work more effectively and can click enlightening function on the similar technology while playing other melodies at the same time.

This chapter includes introduction, four chapters and epilogue .Introduction is about the author's main causes of this topic selection ,and the research status in our country and abroad. The research's academic value are also reviewed . The first chapter is about levski's life, the main works and the creation of the sonata . *The piano*

sonata in F major, Kabalevsky's creation, is one of the representative of his mature creation period . This chapter let people have roughly composer about their works . The second chapter is about the text analysis of Kabalevsky's F major sonata. This chapter analyzes from several aspects ,for example,creating background, work analysis, harmonic characteristic, tonal characteristics ,and summarizes the characteristics of his works. This chapter also demonstrates that Kabalevsky inherited classicism equilibrium, rational thinking, and also analyses the innovation, making it have music features of 20th century creation concept,and making groundwork for next chapters. The third chapter is about Kabalevsk's F major sonata analysis. On the basis of rational analysis, the author through playing the F major piano sonata, understand a bit of perceptual knowledge. Because Kabalevsky's creative styles, his works in style and play method are different from classical music. There have been some problems. Therefore, in the article the author discusses the main playing methods and puts forward corresponding solutions for the difficulties which appeared in practice, hoping it can explain the value and significance of this work.

Keywords: Kabalevsky , F major sonata, text analysis, performance analysis and experience

Classified number: J624.1

引言

一、论文选题的理由或意义

卡巴列夫斯基是 20 世纪俄罗斯最著名的作曲家之一。是“继肖斯塔科维奇、哈恰图良等人以后在当代苏联最具代表性的作曲家之一，在当代世界乐坛具有广泛影响”³。卡巴列夫斯基创作了大量的作品，其中一些作品具有世界性的影响。在创作中，卡巴列夫斯基善于吸取民族歌曲和群众歌曲的曲调，因此他的作品在前苏联人民中很受欢迎。作为一名优秀的钢琴家和教育家，卡巴列夫斯基创作了大量的钢琴作品。在这些作品中，囊括了高度和广泛的钢琴技巧，但是没有过分地偏重于技巧方面的炫耀，所以在钢琴演奏和教学中，卡巴列夫斯基的作品起着举足轻重的作用。

卡巴列夫斯基的音乐一方面继承俄罗斯音乐和古典音乐的传统，另一方面又体现了富有特色的个性创造。《F 大调钢琴奏鸣曲》是卡巴列夫斯基奏鸣曲中最著名的一首。本曲在创作风格和创作技巧等方面都已经成熟，其中蕴含着丰富的情感表达和演奏技巧。通过此曲，我们可以切身感受到卡巴列夫斯基的创作风格和对生活的感悟、热爱。同时，我们通过对卡巴列夫斯基作品的分析和研究，也加深了对俄罗斯音乐的了解。

本文立足于卡巴列夫斯基《F 大调钢琴奏鸣曲》，通过对其生平和其创作背景的整理分析，分析曲式结构，总结概括创作风格，并通过结合演奏者自身的演奏体会，聆听专家讲解等方式总结出一些演奏体会和演奏方法。进一步探索卡巴列夫斯基钢琴奏鸣曲的音乐风格，努力达到音乐内涵和演奏技巧的统一和升华。

二、国内外关于该课题的研究现状及趋势

在对既有资料予以整理研究的同时我们不得不正视的是，目前学术界对于卡巴列夫斯基的研究是极为薄弱的。据笔者查阅资料所知，国内对卡巴列夫斯基《F 大调钢琴奏鸣曲》的研究工作至今仍为学术界研究的空白。因此有必要对该作品进行更全面深入的研究。

目前国内发现的硕士论文涉及到卡巴列夫斯基的有以下几篇：其中四篇是对卡巴列夫斯基 24 首钢琴前奏曲的研究。分别是山东师范大学音乐学院栾家的《卡巴列夫斯基 24 首前奏曲和声技法研究》，西安音乐学院王佳的《浅析卡巴列夫斯

基 24 首钢琴前奏曲》，西南大学王婕斯的《卡巴列夫斯基对中国 24 首前奏曲结构分析》以及上海音乐学院的牛艺杰《24 首钢琴前奏曲 Op. 38》。另外一篇为南京艺术学院任薇所写的《卡巴列夫斯基与拉赫玛尼诺夫钢琴前奏曲的比较分析》，侧重于两位音乐家的前奏曲的异同。河南大学修海林所写的《中小学音乐教学法类型研究》则只提及卡巴列夫斯基的教育教学理论。期刊类的有：2009 年《乐府新声》刊登的陈国威所写的《卡巴列夫斯基前奏曲 op. 38 , No. 1 解析》；2008 年 12 月《器乐研究》刊登的刘云所写的《卡巴列夫斯基对中国文化发展的影响》；2009 年 3 月《中国音乐教育》刊登的崔青翻译的《以卡巴列夫斯基理论为基础的俄罗斯中小学音乐教学大纲》；2006 年 2 月《音乐探索》刊登的龚训所写的《卡巴列夫斯基钢琴作品的和声语言探析》；1991 年《交响-西安音乐学院学报》刊登的阿列克谢耶夫著，翟学文、谌国璋译的《苏联钢琴艺术史（一）》；1995 年 3 月《中央音乐学院学报》刊登的黄小和所写的《苏联卫国战争时期的室内乐》；1990 年 3 月《中国音乐学》刊登的格里戈尔耶娃著 戴明喻译的《苏联当代音乐评述》；1999 年 1 月《视听技术》刊登的草音所写的《卡巴列夫斯基和他的大提琴协奏曲》；2005 年 9 月《钢琴艺术》刊登的黄岑所写的《卡巴列夫斯基〈青年钢琴协奏曲〉第一乐章的分析与演奏》；2000 年 7 月《人民音乐》刊登的阿兰诺夫斯基著 张洪模译的《20 世纪艺术文化史中的俄罗斯音乐艺术》；1987 年 3 月《中国音乐》刊登的北川小子，黄碧莲所写的《卡巴列夫斯基儿童音乐作品的教育作用》；寺原伸夫，许婉聆在同期刊物上发表的《访卡巴列夫斯基》；1988 年 2 月《中国音乐》刊登的伍义杰所写的《作为中小学音乐教师的卡巴列夫斯基及其他》。书籍类的有三部，分别为魏煌 侯锦虹著《苏联音乐教育 卡巴列夫斯基音乐教育体系 儿童音乐学校》。主要介绍卡巴列夫斯基的教育体系及教育思想；米哈耶娃著，列宁格勒出版社出版的《卡巴列夫斯基生平创作简述》；斯·克列夫著《卡巴列夫斯基的小提琴协奏曲》。主要介绍了作曲家的生平和作品的欣赏；凯尔第什著，吴玉莲翻译的《卡巴列夫斯基的歌剧“塔拉斯”的一家》。主要是对作品的创作梗概做介绍。

三、本课题研究思路

本文拟从作品概况、音乐作品分析、演奏分析三个方面入手，对《F 大调钢琴奏鸣曲》进行多角度、多层次的阐述，总结概括卡巴列夫斯基钢琴奏鸣曲的创

作及演奏风格，为演奏和教学提供依据。由于自身学术水平和研究能力有限，笔者将继续努力以求进一步完善。

第一章 卡巴列夫斯基的生平和创作

第一节 卡巴列夫斯基的生平简介



卡巴列夫斯基（Kabalevsky Dmitry Borisovich 1904-1987）是前苏联著名的音乐教育家、作曲家、音乐活动家。不论是在音乐创作领域还是在音乐教育方面，卡巴列夫斯基都倾其心血且为苏联音乐的发展做出了不可磨灭的贡献。

卡巴列夫斯基于 1904 年 11 月 30 日生于俄罗斯圣彼得堡，他的家庭虽然称不上是俄罗斯的上流社会阶层，但还是一个经济宽裕且有文化涵养的家庭。父亲是一名数学家，在国营生命保险公司工作，母亲是公司职员，在艺术方面，他的父亲除了让他学习音乐外，还要求其学习绘画等课程，这样的教育观念促使他从小就接受了多元的教育。卡巴列夫斯基 6 岁开始学习钢琴，他在童年时期就非常“酷爱音乐并且有绝对音感”，相继学习了钢琴、绘画、经济等科目”⁴这都为其以后音乐作品的多样性，涉猎范围的广泛性起着重要的作用。1918 年，时值十四岁的卡巴列夫斯基举家由圣彼得堡迁往莫斯科，次年，他进入斯克里亚宾音乐学校（Scriabin Musical Institute）学习并自此开始了专业音乐学习生涯。

1925 年，卡巴列夫斯基从斯克里亚宾音乐学校毕业并随即考入莫斯科音乐学院（Moscow Conservatory）接受进一步的学习。在此期间，主要师从于高登维舍（Alexander Goldenweiser, 1875—1961 年）学习钢琴并追随米亚斯科夫斯基（Nikolay Myaskovsky, 1881—1950 年）学习作曲。

1930 年至 1950 年间，是卡巴列夫斯基完成音乐创作的主要时期。1930 年，

卡巴列夫斯基以优异的成绩从莫斯科音乐院毕业并留校任教。先后担任过音乐作品分析、音乐风格史、音乐文献课和作曲课的教学。1939 年，时值卡巴列夫斯基三十五岁之际，成为莫斯科音乐院教授。二战爆发期间，卡巴列夫斯基于 1940 年加入共产党，成为苏共第七和第八届最高委员会的代表。期间，卡巴列夫斯基数次赶赴过前线，对战争有过很深的感受，写了很多鼓舞士气、表现英雄主义精神的作品。如 1941 年创作的作品三十五《伟大的祖国》、1942 年的作品三十六《人民的复仇》、作品三十七《赴汤蹈火》。除此之外，他还同时为无线电台及舞曲写作音乐，并从事诸多其他相关工作，如在 1940 年至 1946 年间曾担任《苏联音乐》杂志主编、1949 年至 1957 年曾任苏联艺术历史研究所音乐部主任、苏联文化部委员会成员、1952 年起曾担任苏联作曲家协会书记之职、1962 年领导青少年音乐美育教育委员会、1963 年获得“苏联人民艺术家”称号、1965 年获艺术学博士学位。1969 年任苏联教育科学最高科学院直属美育科学委员会主席、1972 年获得列宁奖金。1970 年任联合国教科文组织国际音乐美育协会名誉主席，1981 年起担任苏联《音乐教育》季刊主编。卡巴列夫斯基热衷于教育教学事业并积极参与国家及国际教育活动，1973 年辞去莫斯科音乐学院教授职务，创办了“音乐实验室”，致力于中小学音乐教育，并以“音乐教育-不是培养家，首先是培养人”这一教育观为原则创建了音乐教学新大纲，具有“将音乐教育与整个社会的文化及精神文明建设紧密的联系在一起”的重要意义。⁵卡巴列夫斯基的音乐教学新大纲不仅为苏联的音乐教育事业做出了巨大贡献，同时也引起了国际音乐教育界的广泛关注。卡巴列夫斯基在音乐教育理论研究方面也给人们留下了宝贵的财富，如《音乐科的基本理论》、《三只鲸鱼与音乐的对话》、《苏联音乐教育的思想基础》、《智慧和心灵的培养》等。

1987 年 2 月 14 日，卡巴列夫斯基因心脏病去世，卒于莫斯科，享年 83 岁。

第二节 卡巴列夫斯基的主要作品

卡巴列夫斯基的创作基本涉及到音乐的一切体裁。作为作曲家，“他是继肖斯塔科维奇、哈恰图良等人以后在当代苏联最具代表性的作曲家之一，在当代世界乐坛具有广泛影响”。⁶他的创作可以分成两个阶段：第一个阶段是 1930 年以前，求学阶段。在此期间，主要师从于米亚斯科夫斯基学习作曲，作曲风格上受

其古典主义的传统影响很深。同时也受到柴可夫斯基、斯克里亚宾的影响。已经开始流露出作曲家独特的抒情气质，这种抒情性几乎贯穿了作曲家一生的创作。这一时期的作品以室内乐或者独奏曲为主。1922年至1925年为无声电影弹奏钢琴音乐。1925年他完成了第一部音乐作品《为钢琴的三首前奏曲》，1927年发表了作品二《两首大提琴与钢琴作品》，作品六《第一号奏鸣曲》。1928年，卡巴列夫斯基的音乐创作体裁及形式开始向多样化发展，这一时期的音乐作品创作也开始出现了钢琴、声乐及管弦乐等多种形式，其中较具代表性的作品为作品八《第一号a小调弦乐四重奏》、《a小调第一号钢琴协奏曲》（Piano Concert No.1 in a minor, op.9, 1928）这首作品是其创作生涯中第一首交响乐编制的作品正是这首作品使其在苏联一举成名。

第二个阶段为1930年以后，是卡巴列夫斯基完成音乐创作的主要时期。在此期间卡巴列夫斯基的音乐创作基本形成了富有个性的音乐作品风格。体裁更加具体化，形象范畴也更加明确，同时他还积极的参加到群众性体裁的创作，在创作中反应人民的现实生活。1930年，卡巴列夫斯基从莫斯科音乐院毕业并留校受聘为作曲助理教授，在此期间他完成了作品十三《第一号C大调小奏鸣曲》，这一作品后来被初中级的钢琴学习者广为弹奏。1932年，他又完成了作品十八《第一号c小调交响曲》，这是卡巴列夫斯基创作的第一首交响曲作品，此后的1933至1934年间，他又先后完成了另外两部交响曲，分别为：为纪念列经而作的作品二十二《第三号交响曲，降b小调安魂曲，为合唱与交响乐团》，与作品十九《第二号c小调交响曲》。1937年卡巴列夫斯基写作了作品二十七《三十首儿童曲集》，这部作品成为他第一部专为儿童创作的钢琴作品。同年，他根据罗曼罗兰的小说科拉·勃留尼昂（Colas Breugnon）所作的第一部歌剧《科拉·勃留尼昂》。1943年，他创作了《那斯塔一家》这部歌剧。以伟大的卫国战争为主题，根据戈尔巴乔夫的小说《宁死不屈》写作的。正是这首作品获得了于一九五一年颁发的二等斯大林奖金。1944年，卡巴列夫斯基专门为儿童创作了第二部钢琴作品，即作品三十九《24首儿童曲集》，与此同时还创作了为初中阶段学习者弹奏的作品四十《D大调、a小调简易钢琴变奏曲》。这些小品内容富于变化，明快易懂，谱面浅易，风格简朴，十分适合儿童学习。他创作的钢琴小品，节奏明快、动机短小单纯、乐句利落、歌谣性风格突出。在卫国战争时期所做的三首

以反映战争时期的状况，以战士激昂的斗争情绪为体裁的作品。分别是：1941 年创作的作品三十五《伟大的祖国》、1942 年的作品三十六《人民的复仇》、作品三十七《赴汤蹈火》。苏联青少年的形象和生活是他创作的主题之一，如：1948 年创作的《青年三部曲》（小提琴协奏曲），1949《第一大提琴协奏曲》，1945 年和 1946 年写作的《降 E 大调钢琴奏鸣曲》op. 45 和《F 大调钢琴奏鸣曲》op. 46。都是以此为主题。1944 年作的以俄罗斯民歌为主题创作的《二十四首钢琴前奏曲》。同时卡巴列夫斯基还作有一些很精彩的电影音乐，如《彼得堡之夜》（1933 年作），《航空城》（1935 年作），《苏尔斯》（1939 年作），《安东·伊万诺维奇》（1941 年作），《一年级女生》（1948 年作），《穆索尔斯基》（1950 年作）等。⁷

第三节 卡巴列夫斯基的钢琴奏鸣曲创作

奏鸣曲，是一种多乐章的器乐套曲，也称为“奏鸣曲套曲”。它一般由三个或者四乐章构成。通常情况下，第一乐章为快板，奏鸣曲式；第二乐章为慢板，变奏曲式、复三段曲式或自由的奏鸣曲式；第三乐章多采用小步舞曲或谐谑曲的形式，复三段曲式。第四乐章多是快板或急板，多用奏鸣曲式或回旋曲式。奏鸣曲在不同的时代有着不同的含义，16 世纪时，“奏鸣曲”一词由拉丁语 Sonare 一词而来，意为发出声响。主要是对用于演奏的某些类型器乐曲的泛称，也以此可以与声乐曲的泛称康塔塔（Cantata）相区别。17 世纪以后，奏鸣曲更多的是指一首独立的器乐作品，通常是无标题，多乐章的室内合奏作品。到了 18 世纪，随着“奏鸣曲式”结构的成熟，“奏鸣曲”一词便成了包含有奏鸣曲式在内按一定模式构成的大型器乐独奏套曲的总称。⁸19 世纪初，能够适于各类乐器演奏的奏鸣曲大量出现，奏鸣曲式俨然成为了西方古典音乐的主要表现方法。其中贝多芬扩大了各乐章的结构，使主题与主题之间的对比更加戏剧化，在此发展之下，尾声也成为奏鸣曲的主要组成部分并为奏鸣曲的发展做出了历史性的巨大贡献。同时也标志着奏鸣曲进入成熟的发展时期。19 世纪浪漫主义时期，奏鸣曲始终是由一件或两件乐器演奏的最重要的器乐体裁，它展现了浪漫主义音乐的特征，主要表现在作品的史诗性、标题性、主题的发展性、变奏性和歌唱性等方面；此外，乐章的数目有所发展，一般大都是多乐章、单乐章不一。20 世纪的奏鸣曲呈现出多样化的发展方式，当时重要的作曲家大

都写过这种体裁的乐曲，但大都表现出风格迥异，形式多样的不同特征。

卡巴列夫斯基创作的奏鸣曲继糅合了古典乐派和浪漫乐派的传统，又融汇了民族乐派与近代的作曲手法，作品个性鲜明。卡巴列夫斯基共创作了三首钢琴奏鸣曲，分别于 1927 年、1945 年和 1946 年完成。第一首钢琴奏鸣曲，Op. 6，完成于 1927 年。是卡巴列夫斯基在音乐学院学习时的作品，共三个乐章，篇幅短小、织体简单，不大为人所知晓。但是他的第二首、第三首钢琴奏鸣曲却是被人们熟知和经常被演奏的作品。第二首钢琴奏鸣曲，op. 45，降 E 大调作于 1945 年。

第三首钢琴奏鸣曲，Op. 46，F 大调，作于 1946 年，《F 大调钢琴奏鸣曲》是其于 1946 年创作成熟时期的一首奏鸣曲，也是卡巴列夫斯基最著名的一首奏鸣曲。本曲共有三个乐章，整体音乐明朗乐观，富有激情。但其中也不乏忧郁沉思，激烈凶猛的音乐情绪。在这首作品中钢琴技巧非常充实、广泛，但都避免华丽、光彩的炫技片段，并没有过分偏重技术的炫耀，十分适合青年演奏。

第二章 卡巴列夫斯基《F 大调钢琴奏鸣曲》文本分析

第一节 背景概述

卡巴列夫斯基的一生，基本横跨了苏联历史重大变动时期，1917 年，俄国在第一次世界大战中战败，当时经济崩溃、处处饥荒，从而导致二月革命爆发，推翻俄国帝制，建立临时政府；同年爆发了十月革命，列宁与托洛斯基夺权，建立社会主义国家——苏联。1924 年 1 月，列宁逝世，斯大林获得最高权力，苏联进入了斯大林时期。1940 年，正值二次世界大战期间，苏联因遭受德国的入侵攻击，也卷入了战争中。1941 年，第二次世界大战期间，德军入侵苏联，苏联虽然成功抵抗了德军的进攻但是伤亡惨重。1953 年斯大林去世后，苏联经历了赫鲁晓夫、布里兹涅夫、戈巴契夫的执政。在戈巴契夫任内，苏联走向了瓦解。

写于 1946 年的《F 大调钢琴奏鸣曲》正值第二次世界大战结束后的一年，在这部作品中有对战争场面的描写，有对甜美生活的描述，最终以对美好未来的憧憬结束。全曲主题突出，形象鲜明，充分体现了卡巴列夫斯基的创作风格。卡巴列夫斯基是一位社会写实主义作曲家，他的音乐始终反应苏联的生活、事业，苏联爱国主义和青年天真的形象。在这首作品中，展现了人们奋起反抗、保卫国家的坚强意志和英雄形象，以及对战争中牺牲人们的哀悼。充分展现了卡巴列夫斯基作品的忧郁性和高度的英雄主义气质。同时，卡巴列夫斯基的音乐中充满着朝气和幽默感，旋律线条清晰明了并且极具抒情性，拥有歌唱性的旋律。节奏明快有力，织体声部丰富。这一创作手法，在本首作品中充满了明朗乐观的情绪、青春的活力的主题部分得以体现。

第二节 作品分析

音乐内容与曲式间的关系密不可分，笔者试图通过对《F 大调钢琴奏鸣曲》进行音乐作品分析，以此更好的掌握此首作品。在本节中，笔者以台湾全音出版社出版的《F 大调钢琴奏鸣曲》为例，进行详细的音乐分析

一、曲式分析

这首作品为三个乐章的结构，速度分别为：Allegro con moto、Andante cantabile、Allegro giocoso，快、慢、快的组合形式。

第一乐章，流畅的快板，F 大调，2/4 拍，奏鸣曲式。乐曲首先呈现出欢快的第一主题，随后在五度上加以重复。第二主题以 C 大调出现，主题中含有大小音阶两种性格，稍稍带有忧愁并有现代感。展开部的速度更快，更加激动，开始是根据第二主题静静地发展，偶然出现激烈的高潮，随即再度回到深沉的情绪。然后是加强的自由地展开，钢琴奏出生动有力的效果，以和弦强奏结束。乐曲进入再现部，第一主题在这里经过多次的变形。第二主题在 F 大调，最后是根据第一主题而形成的结尾。

第一乐章采用奏鸣曲式，结构如下：

呈示部 (1-74)				展开部 (75-203)			再现部 (204-312)			
主部 1-13	连接部 13-48	副部 49-102	结束部 102-122	副部主题展开 123-203	主部主题片断 204-240	属准备 240-251	主部 252-264	连接部 264-321	副部 322-340	结束部 340-360
F	C、G、D、g	C	A 与降 b 的复合调性	f、 ^b D、模糊	^b b、b、c、d、 ^b e、e、	导向 g	F	^b A、 ^b G	F	F

主部主题性格轻巧、活泼，富有朝气，在 F 大调上陈述。主部主题包含了三个重要的核心材料：一个是围绕主音 F 的环绕式进行；另外一个是三度音程上行和下行的连续交替；最后还有一个八度大跳紧接上行音阶的材料。三种材料依次出现，互相之间有对比，同时又密切联系，一气呵成，共同构成了主部主题。值得注意的是第一种核心材料在作品的第三乐章中贯穿使用，成为第三乐章的重要素材，这也沟通了第一乐章与第三乐章的关系，使整个作品具有更强的有机性与统一性。

副部主题富有歌唱性与抒情性，在 C 调出现（大小调结合），副部主题的前 4 小节主要是减八度框架内的和弦分解上行材料以及随后出现的带有对比性的大三度音程。随后的旋律发展中另外引出了分解和弦下行因素和三全音的音程。

主部主题与副部主题的对比程度较大，除了音乐性格的不同外，在调性、节奏、速度上都有很大程度的对比。两个主题都有一个环节强调三度音程的重要性，

这很好地统一了两个主题的音高材料。

展开部有三个中心，第一中心使用了副部主题材料，只保留了副部最重要的前 4 小节的部分做各种变形展开。第二中心使用了变形较大的主部主题片段，可以清晰辨认的是主部主题第一种核心材料的节奏扩大。最后的中心是属准备阶段，这一中心规模不大，通过低声部的半音上行引出再现部。

再现部的连接部做了一些调整，副部调性回归，织体上也有变化。结束部回顾了主部主题，规模不大，较为简洁。

第二乐章，如歌的行板，降 B 大调，3/4 拍，三部曲式。主部的主题是朴素单纯的。中间部分转为降 b 小调，主题是充满悲痛情感的。之后进入升 c 小调而展开。在第三部分里，经过装饰的主部主题在 B 大调上出现，之后中间部分的主题在 g 小调奏出，尾奏中加紧进主部主题而静静地结束。

第二乐章采用了无展开部的奏鸣曲式结构。

呈示部（1—53）			再现部（54—86）	
主部（1—29）	副部（30—42）	结束部（43—53）	主部（54—64）	副部（65—86）
$\flat B$	$\flat b$ 、 $\sharp c$	$\sharp c$	B	$\flat B$

呈示部中主部是个单二段体，首段在降 B 大调上，中句使用了比主要调性（降 B 大调）高半音的 b 小调，即为同中音调，这种调性关系的设置类似肖斯塔科维奇与普罗科菲耶夫等人的手法。其音乐旋律形态为单音旋律和柱式和弦的交替进行，左手相隔两个八度的伴奏形式，使得乐曲更加沉重有力。

呈示部的副部为一个乐段后有结束部，乐段为重复乐段，首句在降 b 小调上，第二句转调到升 c 小调，两者相距为较少见的增二度关系。结束部有 10 小节的规模，调性也重又回到降 b 小调。

再现部主部主题的调性在 B 大调上，比最初呈示时的调性高了半音，没有完成调性回归。直到副部再现时调性转变成降 B 大调，才完成调性回归。

第三乐章，快板，f 小调，2/4 拍，奏鸣曲式。主要主题在 f 小调上轻快地奏出，并发展成土耳其进行曲似的节奏。第一插部主题转为 g 小调，这个主题洋溢着轻快活泼的节奏感。第二插部主题转到降 e 小调，突然改变情绪，用两个八度音程平行奏出并加以展开。在长扩大的发展之后，主题变成十六分音符的快速

乐句，到了高音区的颤音部分，主要主题的动机却在低音区暗示，随后主题完整再现，最后力度再度增强而猛然结束全曲。

第三乐章采用了奏鸣曲式。

呈示部（1—105）				插部				再现部			
主部 （1—28）	连接部 （29—64）	副部 II（65—96）	结 束 部（96—105）	中心 I（106—131）	中 心 II（132—158）	中 心 III（159—196）	连接 （属准备）	主 部 （197—219）	连 接 部（220—246）	副 部 （247—294）	结 束 部（295—301）
f	a、c、 f、a	^b D、 F	f	^b G、 ^b e、b	游 移 调性、 ^b b	b、 ^b D	C	f	a、c	F	F

呈示部由4个乐句组成，收拢终止于f小调。连接部开始可以看作由4个大致相当于乐句的结构组成，，调式上将大、小调结合在一起使用，后再现了主题片段，旋律则使用的是主部后半部分的材料，最后六小节则使用了主部核心四度上行的材料。副部的材料与呈示部有关，但更为直接的来源是第一乐章的主部主题，材料的关联使乐章间形成内在的统一性。

这一乐章采用了插部代替展开部的奏鸣曲式结构。插部有三个中心，其中I和III材料相同，调性不同，II也片段使用了I的材料并综合使用了第一乐章的织体类型。

二、调性特点

卡巴列夫斯基的这首作品中调性领域有很强的个性特色

（一）、调性的形成

这首作品的调性仍旧是和声调性的范畴，但调性概念很大程度上被扩张，最有特色的技术是同主音大小调的混合，这不同于传统俄罗斯的交替大小调，有着更明显的现代音乐的特征。如第一乐章副部主题（见例2-1）将C大调与c小调在横向和纵向上同时结合，使旋律的色彩更加丰富，极具个性。此时和声中出现的降六级、降三级等和弦不应看作是调外的和弦，而是混合调式内的和弦。

例 2-1



第三乐章的基本调性为 F，也是将 F 大调与 f 小调混合使用，因此在和声中才多次形成了大小主和弦三音的半音冲突。

(二)、转调方式

1、传统新调属和弦到主和弦的进行确立新调

如第一乐章主部第 7——8 小节（见例 2-2），属的二和弦到主的六和弦确立了新调 C 大调，完成了 F 大调到 C 大调的转调。

例 2-2



2、新调对置出现

如第一乐章副部的第 25 小节（见例 2-3）出现的降 e 调（同主音大小调的混合）是在 c 调（同主音大小调的混合）主和弦后直接对置出现的，中间没有过

渡的和弦。

例 2-3



第二乐章开始为降 B 大调，第 15 小节后（见例 2-4）对置进入 b 小调，两者按照传统的调性理论理解为极远关系调，但二者主和弦为同三音关系，有很亲近的因素。

例 2-4



第三乐章的第 28——29 小节（例 2-5）同样是新调主和弦对置出现，形成了 f 调（同主音大小调的混合）与 C 调的调性对比。

例 2-5



3、经过过渡的转调

第二乐章的第 64 小节（见例 2-6）结束在 b 小调上，第 69 小节（见例 2-7）为降 B 大调，两者中间经过了 4 小节规模的过渡，分别为 b 减三和弦、降 D 大三和弦和两小节 d 小三和弦。

例 2-6



例 2-7



几种转调方式中运用最多的为对置方式,大多数情况下新调属于无准备的出现,使色彩急剧变化,增强了作品的戏剧性效果。

(三)、调性布局

1、四、五度关系的调性关系布局

第一乐章奏鸣曲式的主副部为五度关系的调性布局,属于传统的古典式调性布局关系。

2、三度关系

如第三乐章主部与连接部的调性为上三度关系的布局,即 f—a—c 连续的三度关系设计;另外主部与副部为下三度的调性关系;两者形成上下三度关系调性对基本调性的支持与对比。第三乐章展开部延续了三度调性布局的方式,其中 $\flat G$ 、 $\flat e$ 的变化强调了三度关系的调性布局方式。

3、二度关系

如第一乐章的展开部主要经历了如下几个调性的变化: $\flat b$ 、 b 、 c 、 d 、 $\flat e$ 、 e , 基本按照小二度关系进行转移。第二乐章再现部中主副部为 B 与 $\flat B$ 的小二度关系,给人的感觉十分新颖。

4、变换调式的同度调性

如第二乐章无展开部奏鸣曲式的调性关系，没有强调功能性的关系，主副部突出了调式的对比。

通过以上分析我们可以看到卡巴列夫斯基在这首奏鸣曲的调性布局上既保留了传统调性布局的方式，也做了一些创新与突破，四、五度关系的调性关系布局保留了功能性，强调调性动力。而三度关系的调性布局，则色彩性较强。二度关系的调性布局多用于音乐的展开部，或者形成特殊的对比关系。利用调式变化的同度调性使得个性较为突出。

三、和声特点

十九世纪浪漫主义后期，大、小调体系的和声已发展至极限。从德彪西开启印象派调性模糊音乐之时，和弦的色彩性表现更加显著。在瓦格纳的高度半音化音乐中，不协和的音响充斥着整首乐曲，崩溃的浪漫中也孕育着新的音乐到来。

进入二十世纪后，由于大小调调式体系很少被使用，使得传统的和声规范被新的和声语言和创作手法所取代，创立了一个新的音乐时代。作曲家不仅复原中古调式而且还大胆采用自创的新型音阶，使音乐从泛调性和多调性一直延伸至无调性。在和弦结构方面，也广泛运用尖锐的二度叠置和四度叠置和弦，增强音响的紧张化、复杂化，打破了三度叠置和弦的长期统治。

和声是音乐结构的骨架，是音乐的重要组成要素。卡巴列夫斯基充分利用和声的色彩变化来丰富音乐形象。这首《F 大调钢琴奏鸣曲》情绪变化频繁，大小调之间的频繁转化，成为卡巴列夫斯基的创作特征之一。卡巴列夫斯基这位 20 世纪的作曲家，他在和声运用方面，不仅具有 20 世纪音乐创作的新特点，而且还体现了对古典主义时期音乐的继承与延续。

（一）、和弦结构

1、和弦结构以三和弦、七和弦为基础

在这首作品里，自然音三和弦贯穿其中，其使用的三和弦多为六和弦、四六和弦的形式，减三和弦与增三和弦等不协和和弦也被经常使用。三和弦的意义已经发生了变化，如不协和和弦的独立性增强，和弦间功能联系扩大等。从乐曲刚开始处，左手三和弦就一直以转位形式出现，并作为体现主题的一种和声背景层而持续不断。

例：第一乐章副部的第 35——36 小节（见例 2-8）分别是降 B 音上的增三和弦与减三和弦。

例 2-8



2、与和弦外音结合的三度叠置和弦。

①作品第一个和弦就预示了作品此类和弦的结构，和弦为开放排列的 F 大调主和弦，旋律声部强拍出现 g^2 音，形成不协和的音响，实际是无准备的延留音造成的结果。

例：第一乐章第 33、34（见例 2-9）小节出现在强拍的和弦是 $\sharp c$ 六和弦，在低音 e 上加了一个 f 音，形成小二度的碰撞，构成了富有个性的音响。第三乐章的第 81—96 小节（见例 2-10）出现了一系列附加和弦外音的三和弦。

例 2-9



例 2-10



②附加音的三度叠置和弦

与和弦外音相结合的三和弦另一种情况，则是带附加音的三和弦。其附加音类型主要分为三音上的附加音和五音上的附加音两种。通过对传统和弦的结构改变，来增强和声的表现效果，突出色彩性，也具有模糊音响的效果。

例：第一乐章展开部的第 149、151 小节（见例 2-11），Ⅱ级三音上的附加音。

例 2-11



第二乐章结束部的第 49 小节（见例 2-12），Ⅳ级五音上的附加音。

例 2-12



③带分裂音的三度叠置和弦

对和弦的构成音进行升高或下降处理所得到的本位音与高位音或地位音同时共存的和弦结构，称为带分裂音的三度叠置和弦。由于变音基本上都和本位音在一个八度之内，所以音响的不协和性也会随之加强，既丰富了和声色彩，也体现了现代音乐的独特风格。

例：第三乐章呈示部的第 18—24 小节（见例 2-13）。

例 2-13

18 小节 19 小节

20 小节 24 小节

不同和弦在纵向上同时结合而形成的和弦名为复合和弦,分为调性内的不同和弦和不同调性不同和弦这两种结合方式。复合和弦的运用使得音乐层次更加丰富饱满,通过织体、旋律、节奏等的对比,拓展了和声语汇思维,也具有了双调性的可能。

例: 第一乐章的第 55—56 小节, 低声部是 C 调主音, 上方为降 e 小调主和弦。第二乐章的第 23—25 小节的和弦为多调性形成的结合。(见例 2-14)

例 2-14

55 小节 56 小节

23、24 小节 25 小节

第三乐章的第 17—23 小节（见例 2-15）多次出现 F、A、 $\flat$ A、C 构成的四音和弦，应为大小三度共存的和弦，暗示了大小调同时的结合。

例 2-15



（二）、和弦进行

1、三度关系和弦连接

卡巴列夫斯基虽是二十世纪杰出的作曲家，但在他的这首奏鸣曲中，传统的和声进行依然清晰可辨。

例：如第一乐章的第 2—3 小节 I $\rightarrow$ vi_6 的连接（见例 2-16）

例 2-16



第一乐章展开部 100—105 小节中 f_4^6 和弦与 $\flat\text{d}$ 和弦的连续交替具有强烈的表情特征。（见例 2-17）

例 2-17



第三乐章的第 263—265 小节 F 大调主和弦与降六级六和弦的交替使用，与第一乐章开始的和弦交替形成了呼应。（见例 2-18）

例 2-18



2、平行和声的大量使用

所谓平行和声，就是指两个或两个以上的和弦音按照差不多一样的音程或和弦形式作连续的进行。在传统平行和声中，除了平行六度和平行七度外，其它的平行进行基本上都是被禁止的，尤其是平行五度和平行八度，已达到音响上的完美均衡。然而，近现代音乐却打破了这种局限，从德彪西作曲家开始，惯用平行和弦来营造那种空洞、飘无的感觉。卡巴列夫斯基在这首奏鸣曲中也运用了大量的平行和弦，相比印象派的朦胧诗意，这里更体现了他个人独特的音乐风格：在卡巴列夫斯基的作品中，平行和声被赋予如旋律线般的结构特征，所产生的混合

音响效果，也使得在调性上越来越趋于模糊。

例：第一乐章的第 8—12 小节（见例 2-19）六和弦的平行使用。

例 2-19



第一乐章的第 57—65 小节（见例 2-20）半音化的原位三和弦平行进行。

例 2-20



第三乐章的第 134—140 小节的和弦（见例 2-21）是半音关系向下转移的平行和弦。

例 2-21



3、相连的同根音和弦变化和弦结构

在卡巴列夫斯基的这部奏鸣曲中,常通过大小和弦的连续对比进行来营造一种独特的音响效果。

例:如第一乐章的第 25—26 小节、第 40 小节的和弦关系。(见例 2-22)

例 2-22



第一乐章副部的第 50—51 小节(见例 2-23),小三和弦与大三和弦的对比连接的方式多次出现,也是这一部分和声的特色。

例 2-23



第三乐章的第 68—69 小节(见例 2-24),降 D 大三和弦与小三和弦的连续运用。

例 2-24



第一乐章副部第 35—36 小节(见例 2-8),分别是降 B 音上的增三和弦与减三和弦,两个和弦的色彩差异极大,给人带来了一种强烈的对比效果。

4、半音关系和弦的辅助进行

如第一乐章的第 3-5 小节(见例 2-25), d_4^6 和弦中间的 $\sharp c_4^6$ 和弦为辅助的形式。

例 2-25



第三乐章的第 275—278 小节（见例 2-26），的和弦也是半音关系和弦的辅助进行。

例 2-26



5、持续音的进行

持续音是指在上方的声部进行时脱离了低音声部的和弦结构，低音在进行时常采用延长音等手法来持续主音或属音。在传统音乐里，持续音的使用大致分为主音、属音与二重持续音等，并在结束前或结束时与低音声部相吻合。进入二十世纪后，持续音突破单音的持续而扩大到音程、和弦等形式，由音程、和弦共同构成的固定音型来持续。

①无和弦序进的持续

例：如第二乐章的第 1—9 小节（见例 2-27），持续主属音的连续使用。

例 2-27



第二乐章的第 58—61 小节（例 2-28）的和弦持续等。

例 2-28



通过以上谱例可以看到，这种无和弦序进的持续进行，是一种对和声功能的支持，是为巩固其调式调性而被应用的。

②和弦序进的持续

多数情况下，在现代音乐作品中持续音多表现为音程的持续，通过与上声部的冲突，使功能进行得到弱化，得到不协和的音响效果。

例如第一乐章呈示部的主部，低声部皆为和弦转位形式的持续音，这里更多表现的是对上声部旋律层的支持。

第一乐章再现部的第 285—286 小节（例 2-29），低音声部为不协和和弦的持续，这种二度音程所构成的持续音，也是该作曲家所惯用的创作手法之一。

例 2-29



6、低音线型和声布局

在古典乐派、浪漫乐派的和声序进中，会在局部短暂出现上行或下行的半音旋律进行。传统的和声半音进行都是建立在严谨的功能基础之上，其作用主要体现于和声的功能推进，使声部不断进行。而在卡巴列夫斯基的这首作品里，低音声部的半音线条既有符合和声逻辑的也有不符合逻辑的，而更多体现的是一种线性思维。

例如：第一乐章的第 1—12 小节（例 2-30），这也是曲子的开始部分。由此可以清晰的看出卡巴列夫斯基利用二度作为整首乐曲的主题核心，其低音线性布局也都基本是以二度进行为主的。

例 2-30



7、终止式

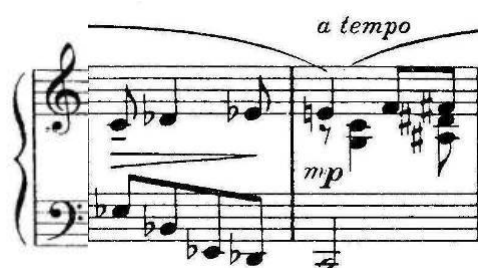
以下是对该奏鸣曲终止的几处分析：在第一乐章的第 12—13 小节 $\text{II}_6 \rightarrow \text{I}$ 的变格终止，带有俄罗斯音乐的特点；第 66—67 小节 $\text{III} \rightarrow \text{I}$ 的终止式以及第一乐章最后降三音的 $\text{VII} \rightarrow \text{I}$ 的终止式（在第 300—301 小节出现）显示出扩大音级功能的概念。在第二乐章中，第 28—29 小节的正格终止式，将主和弦推迟到弱拍出现，形成不完满的终止。第三乐章的第 27—28 小节的终止式主和弦在 i_6 和弦上，低音通过下行才进行到根音；第 46—47 小节的终止式主和弦从小三和弦变化为大三和弦，显示了大小调结合的意图；第三乐章最后的终止式为 $\text{V}^{\text{#5}}$ 大七和弦 $\rightarrow \text{I}$ ，带有作曲家鲜明的个性特征。（见例 2-31）

例 2-31

第一乐章 12-13 小节



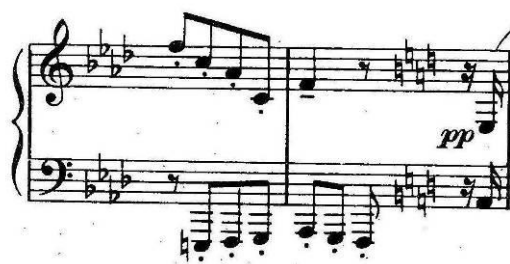
66-67 小节



第二乐章 28-29 小节



第三乐章 27-28 小节



第 46-47 小节



第三乐章终止式



从以上终止式可以看出，变格进行在终止式中被广泛运用。一是尽可能的避免传统意义上的V—I的完全终止，另一个原因是由于受到俄罗斯民歌调式的影响（即下属音到主音的大量进行，IV—I），而带有一定的民族音乐风格。卡巴列夫斯基的和声特点是以变格终止、复合功能终止、引用变和弦或和弦外音来代替原有和弦的终止等形式。目的在于避免属主进行的功能性。除此，也常用阻碍终止等形式来避免主和弦，推迟乐思、弱化主和弦，使主题往下得到进一步的发展。这种富有特色的和声终止式在形成独特和声风格领域里有重要的作用与贡献。

四、旋律特点

（一）、大量使用同音重复

同音重复是一种独特的旋律进行形态，其音乐表现为肯定或情绪稳定的内容。卡巴列夫斯基在这首奏鸣曲中所采用的是简短的同音重复，与旋律线结合后起到突出强调的作用。

例如：第一乐章展开部的属音的准备阶段，从第 244 小节（见例 2-32）开始不断重复 G 音，在加强 G 音的同时也使得调性转为 g 小调。

例 2-32



（二）、多运用二度构思主题

在卡巴列夫斯基的这首奏鸣曲中，旋律的二度化十分常见，这种非协和的音响效果打破了传统的三度形式，通过半音的二度碰撞使得乐曲现代感十足。

例：第一乐章的第 18—20 小节（见例 2-33），右手旋律为 $\sharp D$ 到 G 的半音阶不断上行，而左手也是波浪型半音阶旋律作支撑，可以体现其二度创作思维在乐曲的表现是极为重要的，即模糊了调性，也使音乐色彩更加丰富。

例 2-33



例：第三乐章第一插部的第 130—135 小节，旋律层不断的上下呈半音进行，在第 130—132 小节时，旋律低八度在左手完全重现，突出旋律加厚的音响效果。（见例 2-34）

例 2-34



第一乐章展开部的第 136——140 小节（见例 2-35），上声部中隐藏的从小字一组 C 到小字二组 C 的半音上行旋律线。

例 2-35



（三）、旋律的变化重复

如第一乐章的开始主题句，分别在第 13、31、35、38 小节处变化重复，运用平移、缩减等手法加强主题。对主题片段的变化重复除了避免主题单调重现外，又使乐思的发展前后统一，体现乐曲的严谨。

例 2-36

13 小节



35 小节



31 小节



38 小节



第三章 卡巴列夫斯基《F 大调钢琴奏鸣曲》演奏分析

钢琴演奏是对作曲家作品的“再创作”，是演奏者用自身对作品音乐形象的理解而做出的进一步阐释。“任何表演艺术都是一种有赖于‘再创作’的艺术，钢琴演奏表演也是如此。”⁹涅高兹曾经在其所写的《论钢琴表演艺术》中说过这样的话“有多少钢琴音乐，也就有多少技术问题”。由此可见，技术是完整表现音乐的基础，音乐是技术的最终目的。

前文对卡巴列夫斯基《F 大调钢琴奏鸣曲》做了本体分析，这些理性分析为更好的理解和演奏这首作品提供了基础。在这首奏鸣曲中，每一个乐章都有一个线索性的主题贯穿始终，并且是以各种形式出现在各个声部中，旋律有的欢快活泼，有的悲愤交加，如何才能较为完美地演奏这首奏鸣曲，笔者尝试从以下几个方面做具体分析：

第一节 触键

不同时期，不同作曲家钢琴作品的触键方法是各不相同的。即使在同一首钢琴作品中为了表现不同的音响效果、内容思想，也要采用不同的触键方法。上文已分析了卡巴列夫斯基《F大调钢琴奏鸣曲》的创作风格特点。下面从三个方面对本首作品的触键方法做进一步阐述。

一、歌唱性旋律的触键

在第一乐章的副部主题和整个第二乐章中存在大量的抒情段落。这些歌唱性旋律优美抒情、气息悠长、带有鲜明的俄罗斯民族音乐风格，形象的刻画了情感冲突，很容易与听众产生共鸣。

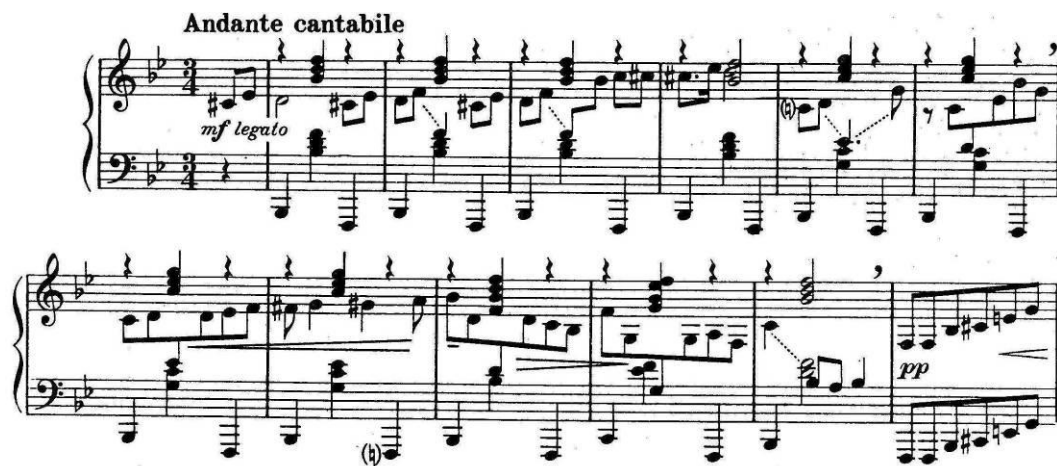
作品第一乐章的副部主题，第49-64小节（见例4-1）。此处的抒情性旋律带有一些忧郁的浪漫主义色彩，像是飘渺的梦境看似真实却又虚幻，与主部主题轻快活泼、朝气蓬勃的旋律形成鲜明的对比。

例4-1



第二乐章的第 1-11 小节（见例 4-2）是第二乐章的主部部分，旋律柔美，绵长，乐句清晰而悠长。像是一位历经沧桑的老太太在讲述自己的过往。

例 4-2



以上两处弹奏应采用贴键慢下键的方式，触键要柔而深，就好像把每个音符像种子一样种在琴键里，强调音与音之间的内在联系以及旋律的走向。这样才能演奏出柔而不“糠”的声音。特别要注意的是第一乐章的第 49-64 小节（见例 4-1）的旋律部分由右手的四五指完成，要多加练习，保持旋律的完整和连贯。

二、多声部旋律的触键

卡巴列夫斯基是一位很注重旋律感的作曲家，旋律的主题动机很强。他在这首奏鸣曲中也不例外的将旋律的歌唱性表现的淋漓尽致，旋律主题并非从头至尾单一出现。作曲家为了增强旋律的表现力，往往将单一的主题旋律隐藏在多层的音乐织体中，从而形成复调式的多层次音响效果，演奏者要发现这种隐藏的主题旋律，并做出适当强调，同时在演奏中细致地表现织体各层次的独立性和旋律的进行方向。

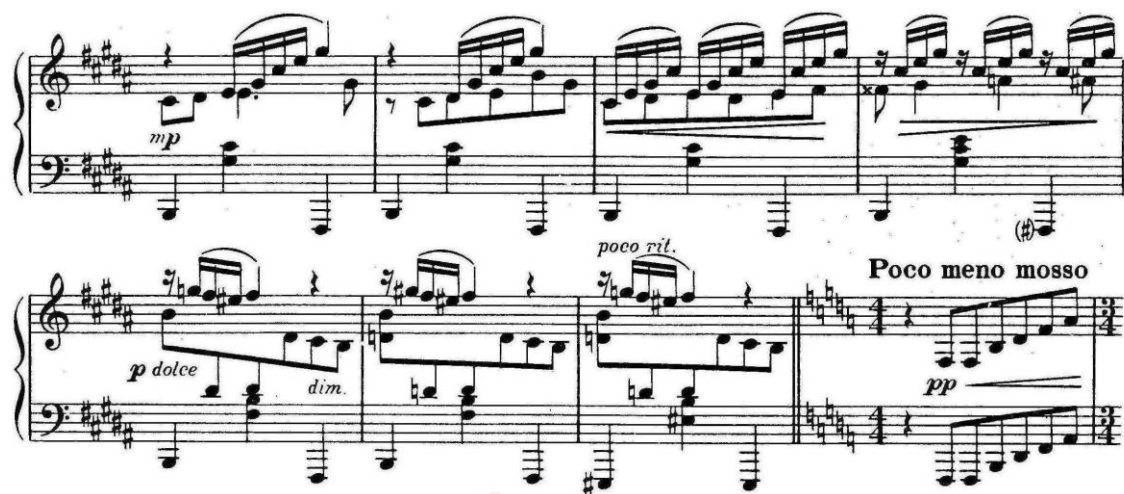
乐曲的第二乐章中出现大量的流动性很强的多声部旋律线条，这些旋律有机的交织在一起，形成统一的整体，描绘了作品的复杂性和融合性。如第 1-11 小节（见例 4-3）中主要旋律声部在中声部，像是优美宁静的歌咏。此声部在演奏中要突出，注意旋律的连贯和走向。演奏方法在例二中已经提到，在此不再赘述。伴奏声部分为两个部分：一是左手的低音部分，要演奏的深沉、时值要弹足，就像远处传来的钟声，深远、宁静。要想演奏出这种音响效果要运用大臂的操控力，使整个手臂完全放松，将手臂的力量放到指尖，采用慢触键、深触键的方法。弹奏出深厚、有力、但不乏空间感的声音。二是右手的三和弦，可以把他们看成左手像钟声一样的低音声部的回声，与左手旋律相互辉映、加厚织体。弹奏此类和弦要慢触键，下键要整齐，声音要轻柔、和谐。

第二乐章的第 54-64 小节（见例 4-4），为第二乐章再现部的主题部分，旋律在中声部，由左右手交替演奏。此时注意左右手的衔接要统一，可先按照指法做单独练习，弹奏时在心中要默默哼唱旋律，待可以连贯完整的演奏后再加入伴奏声部。声部层次要清晰，旋律突出。上声部为连续的分解和弦，要弹奏的轻巧、连贯，强调指尖的颗粒性，但音量上不可过大，就像飘在天边的彩云。

例 4-3



例4-4



三、情绪激动旋律的触键

第三乐章的第106-117小节（见例4-5）为插部一。从此处至作品第21页，是整部作品中感情最激烈的部分。这部作品完成于1946年，正直二战结束后的一年。作品在这一部分使用的是a小调，节奏的紧凑给人以情绪紧张、迫切之感，不禁让人联想到战争时期炮火连天，人们哭天喊地、四处奔走逃亡的景象。也反映出人们对苦难生活的厌倦憎恶，以及对美好和平生活的向往，同时也为后面甜美欢快的再现部的出现做了铺垫对比。弹奏此部分首先要将手臂略高于手面，肘部向外微微打开，使肩部、手臂、手掌、手指保持力量通畅，从而使力量不会受到某一关节而中断，直达指尖，声音也会通透。其次掌关节牢牢支撑，手指触键坚定有力，指尖紧抓琴键，但要注意用指肚上肉多的地方接触琴键，可以避免声音“乍”，弹奏出丰满，强烈的音响。

例4-5



第二节 跳音

跳音在音乐形象的塑造上有着重要的作用。在此首作品中，作者多次使用跳音来描绘音乐形象。下面，笔者根据不同情况做演奏方法上的分析。

第一乐章的展开部，使用了副部主题材料，是副部主题的展开。与呈示部的音乐形象形成了鲜明的对比。（见例 4-6）此处乐曲的标记为：Piu mosso Con agitazione（更加活跃地，激动地）。速度标记为二分音符=116。这是一个很快的速度。正由于这个极快的速度，也带来了主要的技术难点。所以在演奏时要始终保持着积极果敢的情绪，才能达到速度上的要求。左手连续的跳音起到画龙点睛的作用，更加烘托了作品激动，兴奋的情绪。第 123 小节开始力量标记为 pp，从第 131 小节开始渐强标记，左手是两小节一单元的重复跳音，为高潮部分的到来，做了准备。此处的演奏应该使用手指跳音的弹奏方法。所谓手指跳音，就是以手指和掌关节的动作为主弹奏的跳音。要求保持好手型，指尖力量集中，放在琴键表面上，手指向掌关节方向弹回——好像拨弦似的，产生一种敏捷短促的断音。第 137 小节处，作者标记了 crescendo。在霍洛维兹演奏的版本中，不仅表现了渐强，也做了渐快的处理。虽然作者没有进行相关的标记，但为了起到更好的对比和烘托作用，笔者也赞同在此处做渐快的处理方式。

例 4-6

123 小节

The musical score for Example 4-6, starting at measure 123, is presented in four systems. The key signature is G major (one sharp) and the time signature is 2/4. The tempo and mood marking is 'Piu mosso. Con agitazione'. The dynamic marking starts at 'pp' (pianissimo). The score includes various performance markings: 'sacca e marcato' in the first system, 'cres' (crescendo) in the third system, and 'ff' (fortissimo) in the fourth system. The left hand plays a continuous eighth-note pattern, while the right hand plays chords and single notes. The score is written for piano.

第一乐章结束部中的第 342 小节（见例 4-7）、第 344 小节（见例 4-8）、第 350- 352 小节（见例 4-9）、第 355-360 小节（见例 4-10），描绘出依依不舍的音乐形象，是对主题的回忆和呼应，乐句在 *pp* 的音量上结束，但乐思并没有终止，充满了希冀。此处为“半连音”或叫做“半跳音”弹奏法。演奏方法为：指尖准备好，手臂自然的下沉到键盘，慢下键，不需要发出颗粒性的声音，而应该柔润地下键、离键，令钢琴发出一种似断非断、如歌如诉，委婉动听的声音。它能够让乐句变得亲切动人，像是在说知心话，使人得到某种体贴感。此种演奏方法，丰富了钢琴的表现力，也丰富了演奏者的想像力，是钢琴演奏中不可或缺的一种弹奏方法。

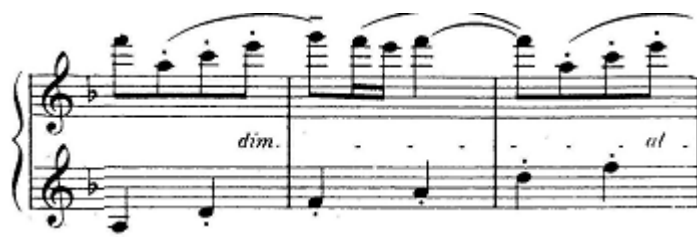
例4-7



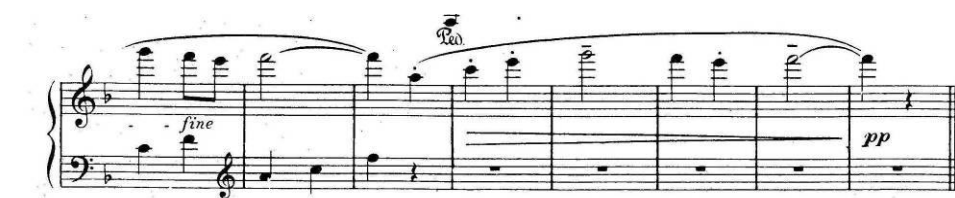
例 4-8



例 4-9



例 4-10



第三乐章呈示部主部部分的第 1-16 小节（见例 4-11），作者给我们的音乐形象提示为 *Allgro giocoso* (愉快的、游戏的、幽默的)。音乐形象顽皮、滑稽而又充满了激情。开始的旋律是很愉快、富有游戏性的感觉，左手一直都是跳音进行，右手偶尔穿插的跳音让旋律更加活泼，且有种小心翼翼并充满了神秘的色彩。此处附点音符的断奏给人以轻快的感觉，好像是一只灵动的小精灵在键盘上

奔跑。这一部分跳音要弹奏的很轻，对指尖的要求更加严格，手指触键后，手指和琴键要立即同时抬起，手臂放松自然，没有僵硬的感觉。表现出诙谐的意境，烘托一种欢快、活泼、具有灵动的音乐形象。

例 4-11



第三乐章的第 64-72 小节（见例 4-12）是呈示部的小高潮，右手用跳音勾勒出主题旋律，此处只用手指跳音则无法达到音乐的要求。而应该使用手腕跳音。手腕跳奏是由腕部发力，通过腕关节放松而有弹性的上、下动作，加上手指的弹跳力来完成，掌关节保持稳定，腕关节保持潜在的弹性，凝聚着重量感的手指贴键向下发力，然后，瞬间迅速地将手以及手腕向上弹起。

例 4-12



第三乐章呈示部中结束部的第 97-105 小节（见例 4-13）。作者在跳音上又标记了重音符号，此处为四分音符为一拍的跳音，速度并不是很快，力度要求比较强。演奏此种跳音，要使用前臂跳音也叫做前臂参与的跳音。即小臂、手腕、手指都要绷紧，利用整个小臂的迅速反弹力演奏，发音短促、轻巧、富有弹性。

例 4-13



不管哪种跳奏的弹奏方法，手腕的弹性以及自下而上的弹跳始终是关键。在弹奏跳音旋律的过程中，要注意动作的连贯，尽量做到一气呵成，音断而意不断，只有这样才能弹奏出完整而流畅的句子。

第三节 和弦

和弦在钢琴创作中被广泛的使用，在音乐作品中起着举足轻重的作用。所谓和弦，即“三个及三个以上不同音按一定规则结合起来，同时发音，就是和弦”¹⁰按名称分类，可以分为：大三和弦、小三和弦、减三和弦、属七和弦等。按弹奏技术分类，可以分为：时值较长的和弦、连奏和弦、非连奏和弦、跳音和弦等。在这首作品中，和弦的演奏占了很大比例。笔者按照和弦在乐曲中的作用大致可分为伴奏和弦与旋律和弦两类。

一、伴奏和弦

当和弦作为主旋律的伴奏出现时，原则上应该将各和弦音弹奏整齐、力量均匀即可。

第一乐章的第 1-12 小节（见例 4-14）。清新、流畅、欢快的主题，表现出来的是孩子般的天真、淳朴和朝气。旋律线在右手明亮的奏出，左手起到背景烘托的作用。演奏中，手腕提高或者下落时，弹奏的手指要一直贴紧键面，更换和弦时，指尖要提前找到要更换的和弦键面再弹下，手尽量保持一个动作，手臂不要给太多的压力，只运用手指自身的力量即可。值得注意的是此处节奏一定要稳住，不可越弹越快。同时，为了保持比较一致的音量，指尖需要尽量控制在一个水平面上，手指和手腕的位置要相对固定。这样在触键时，才能够让每一个音受力均等，力度相同。才能有效避免和弦中的某个音较其他音弱，从而导致和弦的弹奏中缺少了某些音。在谱例 4-14 中第 4、5、6 小节的第一个和弦为经过和弦，有一种诙谐，紧凑的感觉，在弹奏中要稍加注意，触键深一些，弹奏出向下一个和弦的倾向性。8-13 小节，左手伴奏为下行音阶，与右手旋律形成有张力的

反向进行，作者此处的标记为 *poco crese*（稍稍渐强），因此对每组和弦里的最高音要弹出来，从而突出旋律的二度化。

例 4-14



在第三乐章的第 133-140 小节（例 4-15），每一小节的第一个和弦音上都有一个重音记号，力度标记为 *sfp*。这部分旋律由于倚音的出现突然给人呈现出了另一种风格，由激动、奋进的感觉突然转变成了一种富有戏剧性感觉，好像是小丑在表演杂技一般忽上忽下。左手的和弦很好的衬托了这种音乐形象。此处和弦弹奏的难度在于快速的力度变化。在弹奏 *sf* 力度时，要运用瞬间的爆发力，可借助手指、手及小臂的力量甩出去。每个和弦弹奏时都应该有“落地”的感觉，每个音都应该弹到底。紧接着很轻的和弦，可以轻柔、缓和的触键方式完成，落键时手指不要距离键盘太高。同时，这部分一定要控制左手的和弦伴奏，力量绝不要超过旋律部分，把作品中俏皮的音乐形象表现出来。

例 4-15

133 小节



135 小节



二、旋律和弦

当和弦作为旋律出现时，就不仅仅要做到整齐稳定，还要使旋律音清晰、流畅。

第三乐章的第 170-171（见例 4-16）、第 172-173（见例 4-17）、第 174-176（见例 4-18）、第 178-183 小节（见例 4-19）。旋律是由右手和弦奏出的。此处表现出一种铿锵有力的召唤的情绪，似乎是响亮的号角声，在呼唤人们的奋起反抗。随后的颤音，正是对呼唤的回应。此处每一个和弦上都有重音记号标记，演奏中要注意手指特别是第一关节要挺立，有一定的硬度。手腕、手臂、肩膀放松。整个手臂形成上松下紧的感觉。使力量能够通透地到达指尖，弹奏出丰满、充实的音响。由于旋律在上声部，所以演奏上声部的的手指要格外注意，指尖紧绷，有一种“勾”出旋律的感觉，演奏出清楚而有线条感的旋律。“就像德彪西常说的那样 *en dehors*（突出地）弹奏旋律”¹¹

例4-16



例 4-17



例 4-18



例 4-19



第一乐章的第 236-240 小节。是第一乐章中的力度高峰。作曲家给我们的演奏提示是 *sff*。由四个音组合的和弦，跨度较大，力度非常强。当演奏此种和弦时，就要借助爆发力，指尖要牢固的站立，掌关节做好支撑。“爆发”前的准备姿态要在指端轻放键面上时，“手部从指尖到肩关节形成一个牢固的、有弹性但不弯曲的轴杆”¹²，好象指端集中着全身的活力和意志。这时（爆发前）各关节都已进入“整装待命”、“一触即发”的状态，爆发的动力，在于全部关节的同时行动，爆发本身，好象闪光一样迅速，力点高度集中，在一瞬间，全身的力量猛然切入琴键，发出强壮有力的巨响。爆发的同时，重力就消失，手指第一关节有“挂住”琴键上的感觉，不能有任何用力的痕迹。演奏中要注意第 238 和第 239 小节（见例 4-20）的四分音符休止，弹奏的干净利索，没有拖沓。

例 4-20



第二乐章的第 23-29 小节（见例 4-21），旋律声在中声部，第二拍上的旋律音由左手的大拇指演奏，大拇指担任着重要的角色。于此同时，在这一拍内，左手和右手要演奏两个不同的和弦，但左手的和弦和右手的和弦要做不同的处理，左手在弹奏和弦时大指第一关节向内收，力量集中，落键前的位置要略低于其他几个弹奏和弦的手指尖所构成的水平面，触键要稍稍提前，弹奏的深一些，这样旋律音可以比其他和弦音略强。同时要注意与前一拍最后一个音符连接好，要在下一个音弹下后离开键面，以免造成旋律的中断。右手的和弦，要弹奏出轻柔整齐的音响，不可音量过大，盖过左手的主旋律。

例 4-21



第四节 八度

八度技术作为钢琴技术中最重要也是最困难的技术之一，历来被很多的作曲家在钢琴作品中广泛使用。它需要在演奏技术上对音色的控制、速度和力度的把握上有较高的要求。作品第三乐章的第 170-183 小节（见例 4-22）。弹奏此处连续的八度下行音阶，要以小臂带动稳固的手腕来完成，与右手的和弦形成呼应。这里的弹奏不仅应注意连续几个小节内的力度变化，还应全面的安排从 p 到 f 的增长，从例 4-22 中的第三小节起为力量的积聚，为倒数第二小节的小高点做准备，这几个小节的八度音要演奏的稳健，有力，紧凑而不僵硬。

例 4-22





第三乐章的第 152-153、第 156 小节（见例 4-23）。左手八度奏出旋律主题，八度的使用，使旋律的音层加厚，音乐的气势也有所加强，音色也更加明亮。要注意谱例中第二小节和第三小节中两个连音八度的弹奏，要使用“落滚”的演奏方法，在手腕的带领下使第一个音落下去，这个音稍微强调一些，然后连到第二个音。比标记时值稍短一点，音发出来，手腕自然提起，把手带离键盘。

例 4-23

152 小节

153 小节



156 小节



第五节 装饰音

卡巴列夫斯基在这首《F 大调钢琴奏鸣曲》中，对于装饰音的使用并不是很频繁，但每一次的使用都塑造了鲜明的音乐形象，为乐曲增添了丰富的色彩。

一、颤音 (tr)

颤音 (tr)，是指基本音与上方二度音的快速交替。在该奏鸣曲的第三乐章第 183 小节（见例 4-24）的颤音，作者以三个 f 标记给我们提示，成为整个插部的最强音，也是“高潮”部分。在整个插部中，出现了多个渐强标记，所以演奏中的力量要不断增强，有朝着这一“制高点”前进的感觉。音乐充满生机，富于激情。由于旋律的速度很快，本段中反复出现的基本音与上方小二度交替弹奏的十六分音符，如第 177 小节（见例 4-25）也可看做以第一个音符为基本音的颤音，弹奏时，手指的独立性、灵活性是必不可少的。在标记重音的地方，手臂，肩部要瞬间附加更多的力量，把音符着重弹奏出来。其他音好像是第一个音“发动”起来后，带动着弹出来。手指尽量贴紧键盘，以掌关节为轴弹奏，手部自然、放松。

例 4-25



二、倚音

倚音，是用小音符写出的并用连线与基本音连起来的一个、两个或更多的先

于基本音奏出的音。在该奏鸣曲第三乐章的第 133-141 小节（见例 4-26），此处倚音上的力度标记是 *sf*。为了达到这一力度，要特别注意右手四五指的力度和稳定性，强调这两个音的颗粒感，重音要放在基本音上，四五指演奏完装饰音后，要将力量通过灵活的掌关节快速自然的转移到大拇指上，不要挤压大拇指，把音弹死，要弹奏出厚实饱满有弹性的音。

例 4-26

133 小节



135 小节



第三乐章 275-278 小节。第二拍上的倚音（见例 4-27），是对每一小节第一拍音的重复和回应，推动了音乐的发展。倚音与基本音为八度音程关系，由于音程之间的跨度较大，要注意手臂、手腕的放松，小指挺立，支撑住整个手掌的力量。

例 4-27



第三乐章的第 200 小节（例 4-28）第一拍上的装饰音是围绕主音 f 的修饰音。要弹奏出纤巧，灵敏的声音，“就像花边般美丽”。

例 4-28



第六节 踏板

踏板主要是指用脚操作一种能使琴弦上的止音器从琴弦上移开，获得延音效果的装置。踏板并不是随着钢琴一起产生的，最初的钢琴并没有踏板，直到后来首先出现了用手控制的移开止音器的装置，后又改为用膝部控制。1783 年，英国人布伦德伍德（J. Broadwood）发明了用脚控制止音器的装置。以后又经过了乐器制造家的一系列改进，形成了现在的踏板。¹³鲁宾斯坦说过“踏板是钢琴的灵魂”，布佐尼说过“踏板是倾泄在景色上的月光”。可见，正确处理踏板对表现作品风格有十分重要的作用。

一般情况下，钢琴上有三个踏板。中间踏板通常被称作延长音踏板，在演奏用三角琴中的作用是可以有选择的延长需要延长的音，这一专利由斯坦威于 1874 年发明。而在家庭用立式钢琴中的作用只是将音量减到最小程度。右踏板为延音踏板，使用原理是：当踩下右踏板时，所有制音器都会离开琴弦，而在键盘上弹奏的每一个音都引起上方泛音和下方泛音，丰富了音乐的色彩，右踏板在演奏中最常被用到。左踏板为弱音踏板，使用原理是：踩下左踏板后，整个键盘和琴槌向右移动，从而琴槌只打击一根弦，而不是两根或者三根。左踏板的作用是，减少音量，同时改变音色。在此笔者着重讨论这两个踏板的运用。

在学习踏板之前，首先要掌握正确的踩踏板的方法。脚跟着地，前脚掌中部置于踏板之上。脚跟稳固的落在地板上，以“脚腕子”为轴，踩下或放开踏板。脚腕子要保持灵活自如，腿部放松。

在由全音乐谱出版社出版的卡巴列夫斯基《F 大调钢琴奏鸣曲》这个版本中，

没有对踏板的标注。笔者根据自身的演奏经验和对作品的分析,将从如下几个方面进行探讨:

一、根据和声变化运用踏板。

在奏鸣曲第一乐章的第 1-7 小节(见例 4-29)的和声进行是 F 大调 I—VI—倚音和弦—VI—倚音和弦—VI—倚音和弦—经过和弦—I。可以在每一次和声变化时使用音后踏板。值得注意的是,第一小节和第二小节都为 I 级和弦,但由于旋律中出现了和弦外音,为保证旋律的清晰、和弦的纯净,第一小节的踏板可以延续到第三拍长音 f 音后,第二小节第一拍和第二拍分别踩一次踏板。因为在第二拍中有一组经过音,在此处换踏板,不但可以使旋律更加流畅,而且会使声音更加柔和、饱满。

例 4-29



二、为获得手指无法达到的连音效果而运用踏板

第二乐章的第 1-4 小节(见例 4-30)。此处的感情要求是如歌的行板,旋律在中声部,由左右手交替完成。为了弹奏出连贯优美的旋律声部,必须借用踏板的帮助。

第二乐章的第 58-64 (见例 4-31) 小节也同为这种情况。

例 4-30



例 4-31



三、为突出某些音而使用踏板

在第三乐章的第 133 小节处（见例 4-32），作者标注了 *secco*。这个标记的原意是干的、干脆的。即不加修饰地发出并且收住一个音或者一个和弦。也有“干巴巴”、“枯燥无味”的意思。这时就要求一种没有任何修饰，单纯“干”的音色。这里的踏板只需要在第一拍上用浅而短的踏板点一下即可，这样做既强调了第一拍的音，也使节奏更加鲜明。其他音符没有踏板润色，正好符合“干”的音响效果。

例 4-32



第三乐章的第 106-118 小节，第一乐章的第 194-196 小节（见例 4-33）等，有标记重音的地方踩下踏板，可以起到强调的作用，使音乐更加生动，富有色彩。

例 4-33



第一乐章的第 290 小节,第 292 小节(见例 4-34)是在切分节奏上运用踏板,这样,切分音的特征就很容易辨认,而且时值的延续也得到了保证。

例 4-34

290 小节

292 小节



四、弱音踏板

如开始提到的那样,左踏板,也称为弱音踏板,我们通过借助这一踏板获得尽可能轻的音响效果。在第三乐章的第 1-12 小节(见例 4-35),乐曲一开始,作曲家就给我们标注了 *pp sotto voce* (很弱的声音)的演奏提示。在此处踩下左踏板,能帮助我们很好的控制音量。

例 4-35



第三乐章的第 29-34 小节（例 4-36），第 58-60 小节（例 4-37），第一乐章的第 123-128 小节（例 4-38）都可以使用左踏板，以达到作品所要求的轻盈、神秘的效果特点

例 4-36



例 4-37



例 4-38



踏板的使用，仅仅做到以上要求是远远不够的，在不同的环境下，不同的钢琴，踏板的演奏方式也是不完全一致的，如果使用不当，就会造成旋律模糊，乐句不清，和声混乱等负面效果。所以演奏者要注意用耳倾听，检验已经弹出的音

是否符合作品要求，并且指示脚作出反应，从而实现预期的音响效果。

以上综述了整首乐曲中的技术要点，演奏者在参考第三章演奏建议的同时，还要与第二章的内容相结合，深刻体会和声语言所表达的音乐内容与形象。体味作曲家所要表达的意图，并加之个人体会，使自身学习和演奏能力得到提高，从而更好的驾驭作品，进行作品的二度创作。

结 语

卡巴列夫斯基是苏联当代著名的作曲家、教育家和音乐活动家。作为作曲家，他创作了大量的作品。他的钢琴作品更是 20 世纪的一个亮点，但很长一段时间，卡巴列夫斯基在作曲方面的贡献均被其在教育上的所取得的成就所掩盖，因此学术界也多侧重于对其教育理念和教学方法的研究。此外，鉴于卡巴列夫斯基一直非常关注于少儿教学并为少儿音乐学习写作了很多作品，所以在世界范围内特别是国内，经常能见到他所写做的简单的小曲子。但对于他所创作的中高级难度的音乐作品却很少有人予以研究和分析。作为社会写实主义作曲家，在卡巴列夫斯基的作品中，我们能够清晰的看到苏联人民的生活状况和青少年的形象，而通过对本首曲子的研究也让我们更加全面、深入的了解了 20 世纪俄罗斯的生活及其音乐形象。作为一名优秀的钢琴演奏家，他的作品同样具有很好的钢琴演奏实践和使用意义。

《F 大调奏鸣曲》是卡巴列夫斯基众多中高级作品中颇具代表性的一首。他的音乐继承了俄罗斯的音乐风格，并融合了自己的创作风格，和声丰富，旋律层次多样，充满了色彩的变化。这首作品时而清新，时而忧郁，时而沉重，表现了不同的情绪变化，技术使用丰富，是一部难得的佳作。因此深入分析与研究这首曲子对卡巴列夫斯基音乐知识的积累是很有益处的。

笔者通过对这首奏鸣曲的全面分析，不仅对卡巴列夫斯基的生平和写作特点有了基本详细的了解，更在此基础上对整首的乐曲的曲式调性、和声、旋律特点进行了较为全面的分析与探究，总结概括了作曲家的创作手法。鉴于目前国内对于卡巴列夫斯基奏鸣曲的研究还较少，音响资料也匮乏，弹奏方法上更是没有详细的分析，因此笔者通过亲身演奏、聆听专家讲解、阅读相关文献的方法，总结了相关的演奏体会，同时提出了相应的演奏方法和难点解决办法。希望能通过该作品的研究给予读者和演奏者一定的启发和指导并可以将这种研究方法应用于他的其它作品中。

因笔者能力和水平有限，加之专业的局限性，因此对作于 20 世纪的《F 大调钢琴奏鸣曲》在和声调性等方面的分析上存在不足。恳请各位专家批评指正，笔者将在今后的学习和工作中继续努力，拓宽自身的知识面，丰富自身的知识结构，努力完善论文中的不足。

注 释

- [1]魏煌,侯锦虹著,《苏联音乐教育 卡巴列夫斯基音乐教育体系 儿童音乐学校》,上海音乐出版社,1999年5月,第69页
- [2]见《新格罗夫音乐与音乐家词典》对卡巴列夫斯基的介绍。
- [3]魏煌,侯锦虹著,《苏联音乐教育 卡巴列夫斯基音乐教育体系 儿童音乐学校》,上海音乐出版社,1999年5月,第72页
- [4]魏煌,侯锦虹著,《苏联音乐教育 卡巴列夫斯基音乐教育体系 儿童音乐学校》,上海音乐出版社,1999年5月,第69页
- [5]魏煌,侯锦虹著,《苏联音乐教育 卡巴列夫斯基音乐教育体系 儿童音乐学校》,上海音乐出版社,1999年5月,第71页
- [6]魏煌,侯锦虹著,《苏联音乐教育 卡巴列夫斯基音乐教育体系 儿童音乐学校》,上海音乐出版社,1999年5月,第72页
- [7]别尔南特著,中央音乐学院编译室集体翻译,《斯大林奖金获得者 苏联作曲家传》,上海音乐出版社,音乐出版社,1955年,第18页
- [8]谢成功著,《曲式学基础教程》,人民音乐出版社,1998年1月,第234页
- [9]【英】克里斯托夫H吉布斯著,秦立彦译,《舒伯特传》,广西大学出版社,2002年版,第162页。
- [10] 魏廷格著,《钢琴学习指南 答钢琴学习388问》,人民音乐出版社,2004年,第149页
- [11]【苏】涅高兹著,汪启章、吴佩华译,《论钢琴表演艺术》,人民音乐出版社,2004年1月版,第151页
- [12]【苏】涅高兹著,汪启章、吴佩华译,《论钢琴表演艺术》,人民音乐出版社,2004年1月版,第148页
- [13]【苏】涅高兹著,汪启章、吴佩华译,《论钢琴表演艺术》,人民音乐出版社,2004年1月版,第203页

主要参考文献目录

(1) 硕士毕业论文类

- [1]任薇 南京艺术学院《卡巴列夫斯基钢琴前奏曲特点分析》
- [2]栾佳 山东师范大学音乐学院《卡巴列夫斯基钢琴 24 首前奏曲》和声技法研究
- [3]唐仪芳 国立台南大学《卡巴列夫斯基音乐教育理念与儿童钢琴作品实践之探讨》
- [4]王佳 西安音乐学院《浅析卡巴列夫斯基 24 首钢琴前奏曲》

(2) 期刊类

- [1]陈国威著 《卡巴列夫斯基前奏曲 op. 38 , No. 1 解析 》《乐府新声》(沈阳音乐学院学报) 2009 年第 3 期
- [2]刘云 著 《卡巴列夫斯基对中国文化发展的影响》《器乐研究》2008 年 12 月
- [3]崔青译 《以卡巴列夫斯基理论为基础的俄罗斯中小学音乐教学大纲》《中国音乐教育》 2009 年 3 月
- [4]龚训著《卡巴列夫斯基钢琴作品的和声语言探析》《音乐探索》2006 年 2 月
- [5][苏]阿列克谢耶夫著 翟学文 谌国璋译 《苏联钢琴艺术史(一)》《交响-西安音乐学院学报》1991 年
- [6]黄小和 著《苏联卫国战争时期的室内乐》中央音乐学院学报 1995 年第 3 期
- [7]格里戈尔耶娃著 戴明喻译《苏联当代音乐评述》《中国音乐学》1990 年 3 月
- [8]草音著《卡巴列夫斯基和他的大提琴协奏曲 》《视听技术》1999 年 1 月
- [9]黄岑著《卡巴列夫斯基〈青年钢琴协奏曲〉第一乐章的分析与演奏》《钢琴艺术》2005 年 9 月
- [10][苏]阿兰诺夫斯基著 张洪模译《20 世纪艺术文化史中的俄罗斯音乐艺术》2000 年 7 月《人民音乐》
- [11]卡巴列夫斯基记事年表
- [12]伍义杰著《作为中小学音乐教师的卡巴列夫斯基及其他》 《中国音乐》 1988 年 02 期

(3) 书籍类

- [1]魏煌 侯锦虹 《苏联音乐教育 卡巴列夫斯基音乐教育体系 儿童音乐学校》(上海教育出版社 1995 年 1 月第一版)

- [2]米哈耶娃 列宁格勒出版社 《卡巴列夫斯基生平创作简述》 1997 年
- [3]周薇《西方钢琴艺术史》 第一版. 上海, 上海音乐出版社, 2003 年 2 月。
- [4]姚亚平《西方音乐通史》第一版. 北京, 中央音乐学院出版社, 2005 年 6 月。
- [5]黄小和 《苏联音乐史》 海峡文艺出版社 1994 年
- [6][美]彼得·斯·汉森著, 孟宪福译 《20 世纪音乐概述》(上、下册) 人民音乐出版社
- [7][苏]斯·克列夫著 《卡巴列夫斯基的小提琴协奏曲》 音乐出版社 1956 年
- [8][美]博里斯·斯瓦茨著 钟子林等译《苏俄音乐与音乐生活 1917-1970》人民音乐出版社 1981 年

攻读硕士学位期间发表的学术论文

《卡巴列夫斯基<F 大调第三奏鸣曲>作品分析》发表于《大众文艺》2011 年 2 月第 262 期

致谢

论文虽已完稿，但我却感觉到待于深入研究的还有太多太多。在毕业论文的写作过程中，我真正体会到了自己学识有限，而这也进一步鞭策我深刻理解了学无止境的内涵和意义所在。

首先，我要衷心的感谢我的导师唐宁教授。在我本科四年以及研究生三年的学习生活中，唐老师对我倾注了太多的心血和爱，七年来她从不放弃对我的悉心栽培，无论是在学业还是人生之路上都对我予以非常细心的指导。在这次论文写作过程中，唐老师一遍遍不厌其烦的帮我修改论文，每每看到那一笔笔红笔勾画的标记，我的内心都会充满无限敬意，唐老师严谨的学风与孜孜以求的精神使我终生受益。在此，也请唐老师接受我由衷的感谢！

唐老师的门下还有一群非常可爱的师兄姐妹们，他们给我在校期间的帮助，也是一笔我将一生铭记的财富。大家在专业上，学习上，生活中，互相帮助，互相鼓励，互相督促，这种团结的气氛犹如一片温暖的阳光，每个人的心中都不再有阴霾，大家在一起时总会特别的真诚。这次我的论文写作，师妹们为我提意见，帮助我解决问题，大家并肩奋斗的感觉是我终生难忘的经历。

我还要感谢山东师范大学音乐学院对我的培养，在这七年的岁月里，我努力过，拼搏过，收获过，也曾经苦恼过。如今，尘埃落定，回首往事，感觉音乐学院给了我太多的回忆以及成长的经历，成为我走进社会以及继续努力的无限动力。感谢院里所有的老师以及同学们，是你们给了我成长的动力，陪伴我风风雨雨这些年，你们对我的关怀和帮助，我将永远铭记于心。

同时，我要感谢我的父母，是他们在二十几年中一直对我无怨无悔的付出，给予了我最大的关爱与信心，舐犊情深，我无以为报，只有让自己更加进步，更加努力的提高自己，来报答他们的养育之情。

最后，衷心感谢所有为本文写作提供资料、意见的人，没有你们的支持与鼓励，这篇拙文难见于世。

感谢各位专家学者审阅此文献出宝贵的时间，衷心感谢你们为本文提出宝贵的意见和建议。

再次衷心感谢所有帮助过我的人们，我会以此为起点，整装出发，将我的感激之情化为前进的动力。

