

分类_____

密级_____

西北师范大学

硕士学位论文

《莫扎特 d 小调钢琴协奏曲》演奏版本比较研究

导师姓名职称：_____李莉 副教授_____

专业名称：音乐学_____研究方向：钢琴_____

论文答辩日期：_____学位授予日期：_____

答辩委员会主席：

评 阅 人：

二〇一三年 月 日

硕士学位论文

M. D. Thesis

《莫扎特 d 小调钢琴协奏曲》演奏版本 比较研究

“Mozart Piano Concerto in d minor”play version
Comparative Study

卜文涛

Bu Wentao

Abstract

Wolfgang Amadeus Mozart is the one of Europe's greatest neoclassical music composers. He died 35-year-old and left important works include of all type of music. Creation associated with the piano and the violin, he is undoubtedly a highly talented artists and Compose includes concertos, symphonies, sonatas, serenades, Divertimento, etc. These works became the main form of later classical music, and he is also the opera experts. His achievements so far immortal in changing times

The “Mozart Piano Concerto No 20 D minor ” achieved in Vienna February 10, 1785 is one of Mozarts' two piano concertos only tuned in canzonet of his 27 concertos, in accordance with the creation chronological is twenty, No. K466. Among twenty-seven Piano Concertos by Mozart, the No. 20 Piano Concerto just like a sharp sword, it cuts off all contact with past works and reached a new vertex. At this time, Mozart is no longer simply the pursuit of melody and beautiful, sound gorgeous in creation, but began to looking for truth, goodness and beauty in music. Whether in the modern or other time, < the No. 20 Piano Concerto > have played performers as a popular track in stage. Mozart's works have simple skills but profound connotation, it is not easy to do emotional expression accurately.

This article from the "Mozart d minor piano concerto" creative techniques to start, further ductility thinking connotation of Mozart, and by comparison multiple played version to a deeper understanding of this work, afterward played Mozart's works to lay a good foundation for me. Combined with creation time and background to analyze this work, in order to facilitate to interpretate of his works provide direction, and then to provide help for the writing of this article

Keywords: Mozart Piano Concerto Played version Compare

目 录

独创性声明.....	I
摘 要.....	II
Abstract.....	III
一、莫扎特生平简介及钢琴协奏曲的创作特点.....	1
（一）莫扎特的生平简介.....	1
（二）莫扎特钢琴协奏曲的作品概述.....	3
1.创作的早期（1767 年—1781 年）.....	3
2.创作的中期（1782 年—1784 年）.....	6
3.创作的晚期（1785 年—1791 年）.....	10
二、《莫扎特 d 小调钢琴协奏曲》作品分析及多个演奏版本比较.....	14
（一）《莫扎特 d 小调钢琴协奏曲》作品介绍.....	14
1.第一乐章.....	15
2.第二乐章.....	18
3.第三乐章.....	20
（二）《莫扎特 d 小调钢琴协奏曲》多个演奏版本比较.....	23
1.古尔达.....	23
2.布鲁诺·瓦尔特钢琴兼指挥维也纳爱乐乐团.....	24
三、莫扎特音乐内涵的思考及其音乐风格.....	28
（一）《莫扎特 d 小调钢琴协奏曲》的创作特点及其艺术价值.....	28
1.创作特点.....	28
2.艺术价值.....	29
（二）《莫扎特 d 小调钢琴协奏曲》对后世的深远影响.....	31
结 语.....	33
参考文献.....	IV
致 谢.....	VII

一、莫扎特生平简介及钢琴协奏曲的创作特点

（一）莫扎特的生平简介

沃尔夫冈·阿玛多伊斯·莫扎特（Wolfgang Amadeus Mozart, 1756.1.27 — 1791.12.5）出生于神圣罗马帝国时期的萨尔兹堡，是欧洲最伟大的古典主义音乐作曲家之一，同时也是欧洲维也纳古典乐派的代表人物之一，与海顿、贝多芬一起并称为“维也纳三杰”。

莫扎特的父亲利奥波尔德是萨尔茨堡城中宫廷天主教乐团的小提琴手，也是一个作曲家。他的母亲也酷爱音乐，会拉大提琴和小提琴。莫扎特在家中排行第七，有很多兄弟姐妹，不过除了莫扎特和他的姐姐安娜顽强地活下来并长大成人，其他五个都过早地夭折。

莫扎特从三岁起就表现出了惊人的音乐天赋，四月跟父亲学习钢琴，五岁开始作曲。到 1762 年，还不满六岁的莫扎特就已经全部掌握了古钢琴的演奏技术，同时又开始学习小提琴的演奏技术。在 1763 年—1773 年这十年间，六岁的莫扎特跟随父亲先到慕尼黑、维也纳、普雷斯堡作了第一次巡回演出，获得了巨大的成功，由此便走上了旅行演出之路。他们先后到德国、法国、英国、荷兰、意大利等国家演出并获得成功。在旅行演奏的过程中，莫扎特有机会接触到了欧洲当时最先进的音乐艺术——意大利歌剧、法国歌剧、德国器乐，并且还接触到了作曲家 J.S. 巴赫、G.B. 马蒂尼、G.B. 萨马蒂尼等，向他们学习作曲技术，这便使莫扎特在日后的创作中风格变得非常广泛。在 J.C. 巴赫的影响下莫扎特在伦敦出版了 6 首哈普西科德和小提琴（或长笛）的奏鸣曲，写作了 3 首交响曲和歌剧《虚伪的善意》（1768）、《巴斯蒂安与巴斯蒂娜》（1768）、《本都国王米特里达特》（1770）、《卢齐奥·西拉》（1772）等作品，显示出莫扎特在创作体裁上表现出的广泛性。1769 年年底，莫扎特十三岁，意大利当地的报纸用“莫扎特的诞生是为了压倒所有被公认的音乐大师”这样的话来形容他。罗马教皇因此深受感动，授予莫扎特“金距轮”奖章。在十四岁时他又获得鲍伦亚音乐学院少年院士的称号，并且在这一年的十二月，歌剧《米特利达特·黑海王》在米兰歌剧院上演，挑剔的意大利听众无论如何也没有预料这是一位年仅十四岁的外国作曲家所做的歌剧，而且是一部正统的意大利歌剧。歌剧连续演出 20 场，场场座无虚席。

不幸的命运在 1773 年降临在莫扎特的身上，由于莫扎特父亲的保护人萨尔茨堡大主教西吉茨蒙德突然的病逝，费尔丁安德公爵决定不再留用莫扎

特，代替西吉茨蒙德的新主人伊耶洛尼姆·柯洛列多伯爵对他们又是百般苛刻。同时莫扎特想在米兰和维也纳宫廷任职的希望又落空，于是他不得不回到自己的家乡萨尔茨堡。但是莫扎特的旷世奇才引不起大主教对他的尊重，在大主教眼中，他不过是一个奴仆，甚至是个很糟糕的奴仆。因为莫扎特有强烈的自尊心和倔强的个性，这使得他并不像前辈海顿那样对大主教恭恭敬敬，相反更想摆脱这种奴役的局面。在 1781 年 6 月，莫扎特终于在忍无可忍中与大主教公开决裂，毅然地辞去了乐长的职务，成为欧洲历史上第一位公开摆脱宫廷束缚的音乐家。以当时的社会背景来讲，这种决定表现了莫扎特的大胆和英勇，因为这意味着艰辛、饥饿甚至死亡。他的父亲曾力图劝他和大主教重归于好，莫扎特断然拒绝，他在给父亲的回信中写到：“我不能再忍受这些了。心灵使人高尚起来。我不是公爵，但可能比很多继承来的公爵要正直得多。我准备牺牲我的幸福、我的健康以至我的生命。我的人格，对于我，对于你，都应该是最珍贵的！”摆脱了大主教的束缚，从此走上新的生活道路。莫扎特走向了创作新阶段的开始。

冲出牢笼的莫扎特选择定居在维也纳，开始自由艺术家的生涯。当时年仅 25 岁。生活的艰难并没有对这位天才的艺术家产生任何影响，在维也纳的十年，成为莫扎特创作中最重要的十年。1781 年，莫扎特写出了著名的歌剧《后宫诱逃》，于第二年七月首演，获得很大成功。同年在没有征得父亲同意下，同 18 岁的康施坦丝·韦伯结婚，并与海顿结下了深厚的友谊，在向海顿学习四重奏和交响曲创作之后，写了 6 首弦乐四重奏献给海顿。值得一提的是 1784 年莫扎特参加了“共济会”（也叫兄弟会，是拿破仑在埃及创建的，宣言自由平等，兄弟之爱），是维也纳第八支部的成员。他热心地参加了这个带有资产阶级启蒙思想色彩的秘密宗教团体的活动，对它所宣扬的自由、平等、博爱的思想有强烈共鸣，并在这种思想的启示下写出了许多作品。许多学者认为莫扎特 d 小调钢琴协奏曲正是在共济会的影响下所做的，表现出了人性的真善美。在 1782 年到 1786 年间，莫扎特童年时代的光辉又在闪现，一连创作了许多著名的作品，代表性的作品有《费加罗的婚礼》和《唐璜》。虽然莫扎特已经是维也纳最受观众欢迎和尊敬的音乐家，但是宫廷方面却丝毫不承认他的成就，约瑟夫二世没有让莫扎特进入宫廷，更没有给他职位。这里面的原因显而易见，当时奥地利的宫廷音乐被一些接近皇室的音乐家所掌握，他们怕天才的莫扎特会影响他们的地位，于是不惜任何代

价的阻止莫扎特进入宫廷，因此在莫扎特才华横溢的时候，经济上却十分困难。1791 年 9 月，他写了最后一部歌剧《魔笛》，由于生活及其困苦，并且超负荷工作，莫扎特的健康每况愈下。他在重病中写作大型宗教音乐作品《安魂曲》，由于病入膏肓，一部分由他人代笔，最终未能全部完成，便与世长辞，于 1791 年 12 月 5 日夜去世，年仅 35 岁。生活的贫困使得他妻子没钱够买墓地，于是莫扎特被葬在穷人的公墓里。两周后妻子再去看他时，已经找不到莫扎特的墓地了。

（二）莫扎特钢琴协奏曲的作品概述

在欧洲音乐史上，莫扎特可以称作是古典主义音乐的典范，他为欧洲的音乐发展做出了巨大的贡献。对于莫扎特来说，最重要的成就莫过于他的歌剧，他与格鲁克、瓦格纳和威尔第被称为欧洲歌剧史的四大巨子。在短暂的三十五年里，莫扎特共创作 22 部歌剧：最著名的四部《费加罗的婚礼》、《唐璜》、《女人心》、《魔笛》，这四部歌剧堪称经典，音乐美轮美奂，表演妙趣横生，将人类情感刻画的天衣无缝，使歌剧成为具有市民特点的新体裁；他又与海顿和贝多芬一起在交响乐领域为欧洲音乐写下了最光辉的一页：41 部交响曲，以第三十九、四十、四十一交响曲最为著名。另外还有大量器乐与声乐作品，有数百部奏鸣曲、室内乐、宗教音乐和歌曲等等。在宗教音乐中《安魂曲》是一部最能表现宗教教义的杰作。

最值得一提的是他的协奏曲，共 42 部，包括 27 部钢琴协奏曲，以第二十二、二十一、二十三、二十四、二十六和二十七钢琴协奏曲最著名，莫扎特奠基了钢琴协奏曲这个体裁，另外还有 6 部小提琴协奏曲以及其他的器乐协奏曲。

1. 创作的早期（1767 年—1781 年）

莫扎特生活的时期是十八世纪中期到末期，这个时期正是欧洲君主专制的时期，并且进入最后阶段。在音乐会方面，歌唱家和器乐演奏家不停地炫耀自己的技艺，观众对于管弦乐队并不在意，甚至不被欣赏，乐队的职责就是在音乐会的开头演奏。可以说管弦乐队只是用来填补开幕前的气氛而已。等音乐一结束，歌唱家先出场，代表着音乐会真正开始。在歌唱家演唱结束，器乐演奏家才开始弹奏协奏曲，并且是作为“不输于声乐的魅力”而演奏，声乐被称为“抒情调”，所以协奏曲被称为“抒情调的乐器版”。

莫扎特使协奏曲走上完美之路，他创作的协奏曲具有丰富的旋律性和强烈的戏剧性。莫扎特一生钟爱钢琴，并且将钢琴协奏曲的创作贯穿一生。他继承了巴

赫和其他作曲家具有的优雅的音乐风范,又由于他本人天性感情丰富,所以他结合这两种因素,做出的音乐异常动人。莫扎特是个具有丰富创造力的人,他善于“吸引听众”,凭感觉把握最有效果的瞬间把自己的乐思引入,处理曲式方面尽管不如前辈海顿那样大胆,但是也并非硬套传统曲式。在发展主题方面的能力高超,在篇幅较长的乐章里,由于材料异常丰富,莫扎特便可以颠来倒去地多次引用这些材料,尤其在一些末乐章中,这种手法常把音乐引向欢乐的顶点,使人振奋至极,感人至深。

在 1765 年,年仅 9 岁的莫扎特就将约翰·克里斯蒂·巴赫^①的三首键盘奏鸣曲改编成协奏曲。1767 年,他又做了四首钢琴协奏曲, K37、K39、K40 和 K41。在多年以后,魏兹瓦^②和圣一福克斯^③发现这些协奏曲其实是劳派特霍瑙厄肖伯特^④艾卡德和 C. P. E. 巴赫他们所做的奏鸣曲乐章的改编曲。这些作品的配器简单而持重,直到 1773 年莫扎特写出第一首有自己新意的协奏曲——《D 大调钢琴协奏曲》(K175),曾经莫扎特非常喜爱这部作品,乐队部分由两支双簧管、两支圆号、两支小号、鼓和弦乐器组成。协奏曲的第一乐章有着类似喜歌剧序曲般的活跃气氛,主题活泼而明快,展开部虽短小却有抒情的性质。第二乐章和第三乐章的曲式与第一乐章相同,开头是乐队演奏,两个主题前后从主调中出现,接着是完整的奏鸣曲式。在第二乐章的展开部里,有一个段落持续在属音上,这和《C 大调协奏曲》(K503)第三乐章里所用的手法非常相似。

《b B 大调协奏曲》(K238)、F 大调的《三架钢琴协奏曲》(K242)和《C 大调协奏曲》(K246)都写作于 1776 年。《b B 大调协奏曲》(K238)是莫扎特在萨尔兹堡写的,这首协奏曲在性格上显得内在又抒情。乐队里没有用小号和鼓,整首协奏曲都以安静的气氛进行,这在莫扎特的创作中是很少见的。末乐章用回旋曲式写成,具有很丰富的旋律性。插部结构紧凑,恬静而不拘形式,令人回想起莫扎特在 1775 年所写的两首小提琴协奏曲(G 大调和 A 大调)的最后几小节。相比之下,同年写的另外两首协奏曲就比较平淡。F 大调的《三架钢琴协奏曲》(K242)是莫扎特为洛德朗伯爵夫人和她的两个女儿写的。第三钢琴部分略显简单,可以看出她的二女儿钢琴技术并非很成熟。莫扎特因此把两架钢琴演奏的

^① 约翰·克里斯蒂·巴赫 (Johann Chrisitian Bach, 1735—1782), 德国作曲家。他是 J. S. 巴赫的第十一个儿子。

^② 魏兹瓦 (Wyzeva, 1862—1917), 波兰作家兼音乐评论家。

^③ 圣一福克斯 (Saint—Foix, 1874—1923), 法国音乐学家。

^④ 肖伯特 (Schobert, 约 1720—1767 年), 西里西亚古钢琴演奏家兼作曲家。

协奏曲改编成三架钢琴来演奏。《C 大调协奏曲》(K246) 总体来说比前一首更令人满意。第一乐章与 K238 的第一乐章几乎相似,用了“Allegro aperto”(开朗的快板)做标记。莫扎特在协奏曲的写作中最迷人的地方就是能够多样化的将独奏乐器引入协奏中来。第二乐章用含有乐队全奏的奏鸣曲式写成,简单而朴实。末乐章采用小步舞曲的速度,用回旋曲写成,内容虽然不是很华丽,但是有很多变化。莫扎特在 K246 写成之后逐渐意识到协奏曲这一体裁能产生无穷无尽的变化,配器方面也有很多的特点,例如乐器独奏十几个小节之后,第一小提琴便奏出一些长音 G,就能体现出很质朴的感觉。

在莫扎特前期的创作中,《b E 大调协奏曲》(K271) 可谓是最具有独创性和想象力的一首协奏曲了。这首协奏曲是 1777 年初莫扎特为叶耐美(Mlle Jeunehomme)写的。在第一乐章里展开部虽然紧张,但是以新材料作为主要成分的。在开头乐队演奏的最后几小节与钢琴开始的颤音结合,在乐章末尾的装饰性段落之前再现,让人感觉到无比的愉快,具有很强的创新精神,活泼妩媚中蕴含强烈的戏剧性,随之而来便是极度忧郁的慢板乐章。第二乐章标记“Andantino”(小行板),钢琴部分近似于人声朗诵速度,时不时出现终止式,产生了一种冷库威慑的效果。协奏曲的第三乐章热情洋溢,回旋曲式,结尾主题由第一双簧管奏出,背景由弦乐器拨弦演奏,钢琴在上方奏出一个长长的颤音,与第一乐章钢琴进入部分相同。总体来说,这部作品是莫扎特协奏曲中一个重要的里程碑,不仅给人以新鲜感和创新性,更带给听众更多的情绪变化。由此看来,莫扎特对 K271 协奏曲注入了特殊的感情,我们也会不禁猜测莫扎特对叶耐美小姐的感情到底有多深!!

1779 年,莫扎特创作了《b E 大调两架钢琴协奏曲》(K365),这首协奏曲是他为自己和姐姐南涅尔所写。与前一首相比这部作品缺乏想象力,甚至有些落入俗套,但比起 K242 却成功得多。第一乐章包含了几个有趣的结构,乐队演奏生气勃勃,多姿多彩,主题抒情而且吸引人,由两个形成强烈对比的乐句构成,乐队演奏结束时,第二小提琴演奏副主题,钢琴部分奏出,呈示副主题后,形成快速音群。慢乐章像是一首精巧的乐曲,少了那种悠长的歌唱性旋律,突出了对话的部分,起初四小节是第一小提琴和双簧管之间的对话,紧接着又是两架钢琴之间的对话。乐章优美精致,曲式是简单的单三部曲式。最后两小节仿佛一次感人至深的告别,两架钢琴的进入则是莫扎特处理慢乐章音乐的大胆手法。末乐章活泼而坚强,将慢乐章的文雅一扫而空。本乐章规模宏大,用回旋奏鸣曲式写成,

主题具有非常强的节奏型，三连音在这部分起了重要的作用。这部作品虽然没有很深厚的感染力，但具有新鲜感和饱满的精力同样受人欢迎。

2. 创作的中期（1782 年—1784 年）

我们在这里回顾一下莫扎特此前完成的作品。有 30 多首交响曲，26 首小提琴奏鸣曲，13 首弦乐四重奏，13 首钢琴奏鸣曲，6 首钢琴协奏曲以及歌剧和其他声乐作品。当然，作品的质量也褒贬不一，有很多作品只是为了令听众欢娱而已，缺乏明显的个性。但其中也不乏有非常优秀的作品，例如 K271。莫扎特来到维也纳的最初几年，一改以往的惯用手法，开始寻找新的材料。1780 年，莫扎特来到慕尼黑，首次演出《伊多美纽》，1781 年，定居维也纳，创作并演出歌剧《魔笛》。离开萨尔茨堡的莫扎特就像脱了笼的小鸟一样自由呼吸着新鲜的空气，不断的接收外来的各种音乐材料，充实自己的写作之路，此后所写的 18 首钢琴协奏曲都达到了极高的水平，完全显露出莫扎特天才的不同侧面，乐句织体非常精巧，洒脱自如。

1782 年莫扎特共写三首协奏曲《F 大调钢琴协奏曲》（K413）、《A 大调钢琴协奏曲》（K414）和《C 大调钢琴协奏曲》（K415），这三首协奏曲曲风简练质朴，有几分室内乐的感觉。F 大调（K413）是一首非常优美的乐曲，有力的开端捎带出一支简单而嬉戏的旋律，钢琴部分与终止式重合进入，乐队随即奏出第一主题，呈示部开始。再现部也和以前一样，在钢琴第一次进入的段落出现，引出第一主题，然后继续发展，直至尾声。第二乐章是 bB 大调，一个优美的开端后安详的进入 g 小调，在情绪上很平静，更为细致。音乐既有田园般的意境，又带有小夜曲的风味，越听越值得回味。第三乐章明显的活泼了起来，但不是那种躁动的情绪，带有中庸的小步舞曲的速度，比之前的协奏曲末乐章里的细节有特色而不落套，相对于慢板乐章提供了一个快意的对比。慢板乐章中大部分是由简单非机械式的阿尔伯脱低音^①伴奏的歌唱性的旋律，而第三乐章中的小步舞曲的旋律则变化甚多，非常招人喜爱。因此在演奏末乐章时，一定要比第一乐章的速度缓慢。这种独特的结构使这首协奏曲成为莫扎特最完美的作品之一。

《A 大调协奏曲》（K414），同 K413 一样，是一首感情内在的作品，乐队部分包括弦乐器、两支双簧管和圆号。这首协奏曲里面有许多引人入胜的主题，是这三首钢琴协奏曲中最出名而且演奏最多的一首。快板乐章里第一主题支配着全乐章，旋律优美动听，乐队在演奏过主题后，钢琴奏出，用一种可爱活泼而又逍遥

^① 钢琴音乐中，一种在左手部分应用简单的分解和弦的伴奏法，因十八世纪初意大利人阿尔伯脱而得名。

自在的情调来抓住观众的耳朵。第一乐章共有两个主题，第一主题是一段对话形式，在持续音上方奏出流动的旋律，造成紧张之势，用几个活泼的装饰性段落作为结束。第二主题则是钢琴的快速音群，以 E 大调开始转入转调部分，用下降的低音弦音型构成转调结束。行板乐章中莫扎特对主题作了很简明的概括，第一主题具有庄严肃穆的性质，而第二主题则与第一乐章的第一主题较为相似。在 1773 年—1782 年，莫扎特的风格在各方面变得更为丰富和精巧，色彩变得强烈和多样化，装饰性段落也更为紧凑。在 K414 行板乐章的展开部中，我们可以看出莫扎特在双簧管和圆号的使用上注入了更多的想像力。末乐章显得尤为轻松，但是构造却很大胆而且出人意料。用回旋奏鸣曲式，有两个主题，第一个比较活泼，第二个流畅则曲折。两个主题互相对比，乐队序奏结束后，钢琴奏出新主题，后半部出现第一主题附点节奏的动机，形成两个主题的中介。然后又乐队回旋第一主题，钢琴与乐队轮流奏出，很有吸引力。

《C 大调钢琴协奏曲》(K415) 所用的编制很大，包括双簧管、圆号、大管、小号和鼓。第一乐章里充满了大量的乐思，但是每个乐思之间似乎稍微有点格格不入，不能构成一个整体。开始的演奏宽广，接着其他乐思出现，包括一个在属音持续音上方出现的一个模进段落，与《“哈夫纳”交响曲》第一乐章里的一个段落非常相似。钢琴独奏的出现让我们感觉好像在误入歧途，迷迷糊糊地在演奏一首其他的乐曲。显然莫扎特到这里也拿不定主意，因此他弃之慢乐章的开始部分，直接用一个从容而流畅的行板乐章将其取代之，用单三部曲式写成。这个乐章与首位两个乐章形成了鲜明的对比，首尾显得躁动不安，而在中间却异常安静。末乐章则是最成功的部分，非常具有独创性，内容丰富。钢琴奏出第一主题，乐队接着演奏第^①二主题，整个贯通全乐章。背景是拨弦伴奏，加强了段落的歌剧化效果。这三首协奏曲形成了互相对比的一组音乐，最让人满意且流行最广的是《A 大调协奏曲》，《F 大调协奏曲》则具有亲切的气氛，与《A 大调协奏曲》最为接近。《C 大调协奏曲》是三首中最不相称的一首，但其末乐章确实相当迷人。当时，莫扎特已写完 37 部交响曲，也写完 12 首钢琴奏鸣曲，直到 1784 年，莫扎特才继续开始自己的创作生涯。

1784 年，莫扎特共谱写了六首钢琴协奏曲，三首广为流行，三首则评价较低。《b E 大调协奏曲》(K449) 虽然演出次数不多，但就音乐而言还是非常迷人且富有个性。这是莫扎特为其学生芭芭拉·冯·普莱亚 (Barbara Von Ployer) 而

^①

作,于 1784 年 3 月 17 日在多拉特纳霍福首演,作品不是很长,乐队编制也较小,只有双簧管、圆号和弦乐器,但整首作品却非常的紧凑。第一乐章是奏鸣曲式,用一支优美流畅的旋律引出主题,接着钢琴奏出主题的一个变形。然后出现一个稍显活泼的经过句,最后乐队全奏结束。接下来出现的小行板乐章拥有着特殊的亲切感,乐句织体丰富,利用了舒伯特式的转调(范围特别广),因此曲式非常难以确定,大多数意见认为介于奏鸣曲式和回旋曲式之间。主题显得从容不迫又极富表情,由乐队演奏,然后由钢琴再次奏出,使听众感到在平静的外表下有一股不平静的潜流。第二乐章一气呵成,少了很多终止式。末乐章非常有独创性,显示出莫扎特在回旋曲式方面的非凡才能,乐队全奏作为开始,呈现出两个主题,第一主题色彩鲜明,第二主题比较柔和。经过钢琴与乐队之间的不断对话,将主题发挥得淋漓尽致。此后莫扎特在协奏曲中再也没有用过规模如此小的乐队。虽然这部作品评价不高,但是就内容和想象力来说,却是一首非常优秀的曲目,值得经常演奏。

《b B 大调协奏曲》(K450)是一首风格迥异的作品。在钢琴部分上显得更加辉煌和严谨,乐队规模也较大。作品起初是管乐和弦乐之间的对话,接着出现几个乐思并且附带有一支非常优美而单纯的旋律。第一主题分别出现在一个长持续颤音的下方和上方,再现部中出现了开头那段非常优美的旋律,并且加强了伴奏的部分。以管乐部分的长音和钢琴部分的琶音为背景进行拨弦手法,效果非常理想,近似于贝多芬风格的慢板乐章。主题由弦乐演奏,钢琴则用变奏形式不断的装饰着主题。末乐章则依旧用回旋曲式,先引出主题,并且在间奏后再现,临近结束处有一个颇为重要的信号。共有 10 小节,莫扎特特别指明要用“极弱”来演奏,否则乐队必然会用“渐强”演奏到底,那效果则适得其反。这部作品在此后的时间里一直很流行,显示了莫扎特那迷人的一面。

下一首是《D 大调协奏曲》(K451),它与前两首截然不同,比起 K449 缺乏了许多想象力,比起 K450 又少了些抒情性,但是它确充满了自己的特点,第一乐章强劲有力,开头用浑厚的乐队全奏震撼所有听众,接着在主音持续音上方出现一段欢欣鼓舞的旋律,整个乐章对主题描写的非常华丽,而对旋律性则注意较少。第二乐章充满了怀旧的感觉,用回旋曲式写成,主题在重复时带有细微的变化,再现与逐步的变化都安排得相当灵巧,在两小节之内就完成了从属调到主调的转调。第二次再现则由弦乐器奏出一个对位化织体,用木管乐器奏出低音部分来应

答,紧接着钢琴奏出高音再现主题。末乐章显得生气勃勃,爱因斯坦^①曾评论“海顿太多了,莫扎特太少了”。其体现出持续不断的力量可与第一乐章相媲美,用回旋奏鸣曲式写成。主题出现之后,八度的连接性段落开始。第一插部的主题是海顿式的,在钢琴部分重复时,出现了具有莫扎特特点的变化装饰音。最后在生气勃勃的情景中突然结束了全曲,令人感到意外。虽然 K451 不能立刻吸引听众,但还是充满着活力充满着趣味的。

《G 大调协奏曲》(K453)则是一首包罗万象的作品。无论对于一般听众,还是对于音乐家,它都有同样的吸引力。第一乐章的主题并没有用特别华丽的旋律构成,但是给听众造成了直接的印象,包含了许多乐思,木管乐器奏出一支沉思而感人的旋律。副部开始于钢琴奏完第一主题之后,用新材料写成,旋律优美动听。莫扎特写了两个华彩乐段,相比之下,第一个华彩乐段略欠华丽。行板乐章用 C 大调,奏鸣曲式,在第一乐句末尾有个停顿,接着是一系列的乐思,最后汇成副部。副部以 g 小调开始,主题在停顿后出现,效果令人惊叹。再现部里,副部出现的 g 小调突然转为 b E 大调,在木管乐器的对话后,出现了一个在呈示部中被省略的有力的乐句。第一主题重现在华彩乐段之后,带有非常精致的半音化特点。因此, K453 的慢乐章成为莫扎特所有慢乐章中最有创造性、感情最深刻的乐章之一。末乐章的起初又乐队演奏,然后钢琴部分也开始不甘示弱起来,第一变奏部分由钢琴奏出,第二变奏则由长笛和钢琴以三连音的形式加以修饰,第三变奏由木管和钢琴轮流表现,第四变奏继续由长笛和钢琴表现,并且转入 g 小调,第五变奏再转回 G 大调,整个乐章构成了一个完美的整体。

《b B 大调协奏曲》(K456)此曲评价较低,演出也较少,因此这首协奏曲给听众的第一印象就是一首微不足道而且肤浅的乐曲。第一乐章中由第一主题拉开序幕,乐队弱奏之后导出第二主题,在结束时,出现了号角型的音型,引出了展开部。钢琴部分以抒情风格开始,不久出现一个织体轻快的段落,由弦乐器和钢琴奏出,弦乐器演奏一些单音,钢琴则以音阶进行,产生一种相依相靠的感觉。慢乐章是一组变奏,与 K453 末乐章相似,第一变奏都有相当精致的钢琴独奏,接下来是三个复变奏,钢琴在重复中发挥重要的作用。在最后的变奏中,乐队奏出主题旋律,钢琴则作为背景出现,与前一首一样,最后转回 g 小调。末乐章仿佛是 K450 末乐章的延伸,表现出了丰富的想象力。第一插部以转调的主题开始转入属调,并且出现一支新的活泼的旋律,具有戏剧性的特点。第一插部再现以

^① 阿尔弗雷德·爱因斯坦(Alfred Einstein):《莫扎特的性格与作品》(纽约和牛津,1945年版)。

后，主题又做了一次再现，乐章便以干净利落的方式结束。

1784 年所写的最后一首《F 大调协奏曲》(K459) 是最为热情的一首。第一乐章起初的旋律清晰方整，给听众一种无拘无束的感觉。乐章中包含了一系列乐思，有两个乐思出现在乐章的最后。在第二乐章莫扎特标记了“小快板”，这样的标记并不常见。在主题出现之后，第一双簧管和长笛奏出一支新旋律，钢琴予以重负，音乐在深沉的情绪中进行着，紧接着一个优美的段落把音乐引入再现部。末乐章完全体现了技巧的辉煌性，以一段活泼的对话开始，分别由钢琴和乐队奏出主题的两个小节，接下来是一段很长的乐队演奏，在结束处钢琴进入，奏出另一支愉快的新旋律，最后以钢琴和乐队之间的交替结束。这首协奏曲具有非常鲜明的个性，是一部非常优秀的作品。以上六首协奏曲是莫扎特在 1784 年一年的时间里完成的，而 K459 则凭借着强大的生命力从中脱颖而出，达到了光辉的顶峰。

3. 创作的晚期（1785 年—1791 年）

在这个时期，莫扎特在技巧和情感方面已经达到创作的巅峰，1785 年共写三首，《d 小调协奏曲》(K466)、《C 大调协奏曲》(K467) 和《b E 大调协奏曲》(K482)。在下一节中会详细描述第二十号，所以在此略过。《C 大调协奏曲》第一乐章表现出一种较为隆重的气氛，一开始的乐队演奏了八小节，弦乐部分奏出主题，其余乐器对主题进行了润色。钢琴进入之前，木管乐器奏出一段对话性质的段落，在一段活泼的装饰音后主题再现。副部出现的主题由钢琴演奏，所用的材料是前面乐队已经演奏过的。莫扎特还略去了一些转调性的材料，最后几小节试图回忆主题，但效果不明显。第二乐章由三连音作为背景，旋律抒情宽广而且不间断，在开始的几个小节中主题把音乐引入一个非常尖锐并且不协和的段落中，衍变成第二主题。在短小的展开部后，第一主题再现，是个很出人意料的想法。末乐章是一首活泼的 2/4 拍子的回旋奏鸣曲，主题灵活诱人，出现在弱起小节上。莫扎特半音化的性格则表现的淋漓尽致，在一个 A 大调的转调之后，一个具有抒情气质的插部出现。音乐最终结束在主题上，充满了愉快轻松的情绪。

《b E 大调协奏曲》(K482) 显得庞大而庄重，配器方面丰富而多变。乐队里用单簧管取代了双簧管，最初的几小节所出现的段落是由长笛、两支单簧管和两支大管之间的对话。同时，小提琴奏出对应的旋律，圆号在结束时加入，接着钢琴开始演奏迷人的段落。可惜的是，作曲家并没有留下华彩段落，以至于主题非常的单调。行板乐章里由弦乐器演奏主题，小提琴加用了弱音器，钢琴做了变化

的重复演奏，背景则是弦乐部分。第一插部木管和圆号引出钢琴主题，第二插部长笛和大管引出弦乐的主题，最后则是乐队和钢琴的对话作为结束。末乐章轻松愉快，主题特有的活泼性使独奏者会越弹越快，这样会对效果大打折扣，主题和第一插部之间有两支副旋律，一支由第一单簧管奏出，一支由钢琴奏出。主题再现时，旋律稍有变化，此时引回 b E 大调，以宽广的旋律结束全曲。这首协奏曲最大的特点就是风格悠闲，带有贵族的气质。格尔斯通教授^①和 A·海特·金^②都形容它是“女王般的”。

接下来的一年，莫扎特也创作了三首，分别是《A 大调协奏曲》(K488)、《c 小调协奏曲》(K491) 和《C 大调协奏曲》(K503)。在 K488 中依旧用单簧管取代了双簧管，把小号和鼓去掉了。主题出现之后是一个较为活力的段落，其后是副部，钢琴在呈示部中演奏。主题的材料非常迷人，所以毫无单调之感。曾经有人认为这个乐章的华彩乐段过于短小，但莫扎特认为在抒情乐章里若将华彩乐段稍显夸张便很不适宜，因此显得短小纤细。乐章以简洁无拘束的方式结束。第二乐章莫扎特用了很少用的 #f 小调，表明这个乐章极富感情深度。钢琴奏出极为雅致的第一主题，乐队随即奏出另一主题。中间是一支非常朴素的旋律，音色别致，并做了重复，稍带变化。钢琴在以拨弦为背景下奏出一连串分布广泛的长音并结束。末乐章是一首兴高采烈的回旋奏鸣曲，其中所包含的旋律异常丰富。新主题出现在活泼的乐队全奏以后，持续了一定的时间。第一插部以另一只旋律开始，显得精致悠闲。在充满活力的乐段之后，出现另一个主题，围绕 E 大调音阶上下移动。最后再现第一主题出现后的全奏，并对全奏进行了扩展，全曲在干净利落的气氛中结束。

接下来创作的《c 小调协奏曲》是莫扎特用小调创作两首中的一首，主题庄严而肃穆，乐队以忧郁的开端演奏。副部包含了两个新主题，钢琴和乐队奏出一段模进式的对话，预示着暴风雨的来临，这时引出了再现部。华彩乐段结束后，另一个段落再现，以附点音符演奏的下行音阶达到顶点，在恬静的气氛中乐章结束。相比第一乐章，第二乐章文雅而明朗，用简单的回旋曲式写成，充满了莫扎特式的内在热情。和声和配器中做了很多变化，主题在最后一次出现时用了很丰富的配器，两个插部包含了等长的乐句，先由管乐器演奏，再由钢琴和弦乐器做带变化的重复。这个乐章是莫扎特最喜欢的慢乐章之一。末乐章里应用了变奏曲

^① 卡思伯特·格德尔斯通 (Cuthbert Girdlestone)，《莫扎特和他的钢琴协奏曲》(巴黎，1939 年版)，英译本 (1948 年版)。

^② A·海特·金(A.Hyatt King):《协奏曲》(哈蒙德沃思，1952 年版)。

式，主题非常简单，乐队作为背景，钢琴演奏一个经过装饰的旋律变形。除了第八个变奏，其他变奏都带有变化不大的重复，第八变奏之后立刻出现了冗长而热情的尾声。小调写作的协奏曲在听众看来无疑具有悲剧的性质，但是它的效果不如 K466 那么明显，但还是一部优秀的作品。

如果说 K491 是一出悲剧，那么《C 大调协奏曲》(K503) 更像是一首叙事诗。这部作品所用乐队规模庞大，同时用了双簧管和单簧管，也是莫扎特在钢琴协奏曲中最后一次使用单簧管。第一乐章感觉具有广阔性，基本节奏性使人感觉到了大草原，看到了无边无际的草原那种惊人的宽广。钢琴刚进入时是怯懦的，直到变得越来越流利后，呈示部登场，不久钢琴便奏出一个诱人的抒情段落，呈示部在段落之后结束。行板乐章属于平静的性质，莫扎特写了一个没有展开部的奏鸣曲式。主题个性不太鲜明，因此音乐的美感转移到了对比方面，配器也相当细腻，感觉异常缥缈。钢琴在丰富的和声背景下演奏着琶音，因为前后两个乐章都很有力，所以这个乐章设计比较简单。末乐章是回旋曲式，具有非常丰富的乐思。第一个乐思很像《伊多美纽》芭蕾舞音乐中的一首加沃特舞曲。在一个终止式之后，钢琴奏出一个华丽的新主题，持续的旋律线和慎密的和声编配给人留下深刻的印象。中间部分第一双簧管和第一大管在持续音的上方演奏了一段对位式的对话，钢琴则以琶音进行。结尾表明了莫扎特能在回旋曲中把音乐很好的引回主题部分，充分证明了莫扎特技巧的娴熟，人们在多年时间里忽略了这部作品，但在长远的角度来看，仍不失为一部杰作。

多年以来，莫扎特的《D 大调协奏曲》(K537) 是最流行的钢琴协奏曲之一，这部作品首演 1789 年 4 月 14 日，在德累斯顿的宫廷音乐会上，莱欧博二世皇帝正在加冕，因为这首协奏曲也被称为“加冕协奏曲”。乐曲的开始就表现了很浓烈的高兴的气氛，副部的第一主题由钢琴演奏，具有半音化的特点，展开部的素材则是丰富多彩，饶有风趣。再现部之前有一个转调，紧接着由鼓的“极弱”的滚奏来表现这个段落。在乐章末尾结束的非常草率，也许是作曲家对第一乐章失去了兴趣吧。慢板乐章使用了简单的三部曲式，织体的编排欠缺一些精巧，但是有几个乐思还是表现的非常生动，造成了很大的感染力。末乐章使用了回旋曲，有两个插部，第二插部是第一插部的再现。主题用了加沃特舞曲的节奏，写法非常华丽，尾声由乐队和钢琴演奏的对话形式，并且以主题的第一乐句为基础。这部作品与前后两首相比，缺少前一首 (K503) 的庄严性，缺少后一首 (K595) 的精致性，但是对于一些自己独特的地方来说，是一首非常吸引人、受人欢迎的乐

曲。

最后一首协奏曲《b B 大调协奏曲》(K595) 是莫扎特生命的最后一年写成的, 那时他写完最后三首交响曲才回头来写这首协奏曲。开始的节奏不时被一个节奏型所打断, 似乎在回忆进行曲式的主题。在展开部里所经过的调数量惊人, 乐队和钢琴你追我赶, 完全没有那种气喘吁吁的感觉, 织体复杂却编排的很轻巧, 最后主题脱颖而出。慢乐章在设计上与 K537 很相似旋律性的乐思由钢琴奏出, 然后用乐队加以丰富的配器手法来重复。在主题旋律最后一次出现时, 第一小提琴在低八度的位置加以重复, 与第二和第三小节钢琴左手的部分形成了平行五度, 造成了普契尼^①式的奇特效果。末乐章有一种愉快天真的性格, 把中间插部用来发展主题, 华彩乐段充满了强大的活力, 使听众感觉在活泼的背后隐藏着一些怀旧的情绪。

从以上的概括可以看出, 莫扎特留给后人的空间非常之大, 我们可以将任何一首协奏曲的华彩乐段加以改编, 但总体还是不会偏离太多。在莫扎特的作品里, 充满着无限的活力和魅力, 旋律的创作灵感总是源源不断的涌入脑中, 这是莫扎特的绝活。威尔第^②把莫扎特称为一位“四重奏专家”, 因为莫扎特在室内乐与歌剧方面有着罕见的天赋。但是, 对于协奏曲来说, 才是莫扎特把歌剧和室内乐两者融为一体的最满意的表现形式。

^① 普契尼: 歌剧《蝴蝶夫人》等的作者, 他在作品中, 喜欢采用平行五度。

^② 居塞比·威尔第是意大利杰出的歌剧作曲家, 他一生创作了 27 部歌剧, 其中一些已被列入世界著名歌剧之列, 在世界各国上演。他被誉为歌剧之王。

二、《莫扎特 d 小调钢琴协奏曲》作品分析及多个演奏版本比较

（一）《莫扎特 d 小调钢琴协奏曲》作品介绍

《莫扎特 d 小调钢琴协奏曲》是莫扎特于 1785 年 2 月 10 日在维也纳完成，位于 1785 年创作的三首钢琴协奏曲中的第一首。在他的 27 首钢琴协奏曲中，这是其中一首用小调创作的（小调创作的协奏曲共有两首，分别是 K466 和 K491），按照其创作时间排序第二十。相比之下，这首钢琴协奏曲的声望非常高，是钢琴演奏家们演奏的首选，经常被搬上舞台。从这部作品中，我们可以看出，莫扎特已经进入浪漫主义的写作方式，感情色彩极为丰富，在音响效果方面比其他任何一首协奏曲都丰富多样。除了乐队，钢琴的演奏技巧上也加入了很华丽的因素，尤其是华彩部分，则运用了连续颤音、大幅度的音阶走位、左手六连音等高难度技巧。贝多芬非常喜欢这部作品，还亲自为它写作了华彩部分。提起这部协奏曲就不得不提起莫扎特加入共济会的这段历史，1784 年 12 月 14 日，28 岁的莫扎特加入了共济会 Loge Zur Wohltthtigkeit，成为了石匠学徒。当时的奥地利共济会会长、贵族 Otto Heinrich von Gemmingen-Hornberg 是他的支持者和好朋友，也是光明会成员。莫扎特常去共济会会所参加集会。1785 年 1 月 7 日莫扎特升级成为石匠副手，并很快晋升为石匠大师。他的父亲 Leopold Mozart 也是共济会员。1785 年 12 月 11 日奥地利皇帝 Joseph II. 世发布对光明会的禁令和限制共济会活动的法令。莫扎特没有退会，但转会成为共济会新希望 Zur Neugekrnten Hoffnung 会所成员。莫扎特的交际圈几乎都是共济会成员，他的好友也是主要赞助人是里希诺夫斯基亲王 Karl Alois, Prince Lichnowsky，与他是同一会所的兄弟。他的另外两位好友兼赞助人是冯·斯维腾伯爵 Baron Gottfried van Swieten 和商人、金融放贷人 Michael Puchberg，没有这些共济会会员的资助，习惯于挥霍生活而多次濒临破产的音乐家莫扎特无法生存。莫扎特在多部作品弘扬共济会所倡导的启蒙和异天主教的非正统宗教思想。莫扎特的许多作品是为共济会制作的。莫扎特通过音乐表达共济会启蒙主义时代宣扬的人道、宽容、自由的理想，与传统的贵族音乐形式完全不同。莫扎特的音乐被看做 18 世纪浪漫主义音乐产生的思想源头。共济会音乐充满了象征主义元素，如共济会的入会仪式要敲三次门。莫扎特将这一暗号表现他的作品中。在一些为共济会制作的音乐的旋律中，如在歌剧《魔笛》中，很多仪式的场合都使用了三次重

奏来表达。^①

这部作品如同一把锋利的利刃切断了所有与过去作品的联系，达到一个新的高度。相对于当时音乐爱好者的欣赏水准来说，此曲已远远超过了，因此在协奏曲的历史中，此曲获得了自己一座相当高耸的坐标。

1785 年 2 月 11 日，在维也纳市立集会所举行 K466 的出演，观众对此褒贬不一。第一乐章刚出现就用低音奏出阴暗的悲剧气氛，第二乐章的浪漫部分与第一乐章形成了强烈的对比，后半部分用激烈的琶音快速上行音阶来终结，这种写法体现了莫扎特一个新的起点，甚至人们认识这是贝多芬音乐的开端。出演当天，莫扎特的父亲抵达维也纳，参加了这场精彩的音乐会。此外，约瑟夫·海顿也在第二天亲自拜访莫扎特，向他表示祝贺。

（二）《莫扎特 d 小调钢琴协奏曲》各乐章结构分析

全曲演奏时间约 34 分钟，乐队编制为：主奏钢琴、长笛、双簧管、低音大管、法国号、小号、定音鼓和弦乐。

1. 第一乐章

快板（Allegro），d 小调，四四拍，奏鸣曲式。这一乐章用了双呈示部的变体奏鸣曲式，比标准的奏鸣曲式多了一个呈示部。第一呈示部共有 77 个小节，由乐队演奏（谱例 1）。

谱例 1



开头的写作便已经具有阴暗和悲剧的气氛，弦乐的弱奏引出挣扎不安的情绪，大提琴和低音提琴奏出威武的、召唤式的弱拍三连音，小提琴和中提琴奏出连续切分音，在第 16 小节圆号、大管和双簧管的陆续进入，情绪逐渐变得高涨，把听众的心紧紧抓住，是一个阴暗却充满了动力性的开始。在 16 小节之后的连接部，使用了主部的材料，以主和弦开始在第 32 小节以属和弦结束。接下来的副部主题转入 F 大调，由木管演奏，这里的动机是对答的咏唱形式。在 34 小节有个暂时的离调，但很快就转入原调（谱例 2），在 44 小节上结束了这段短暂的

^① 摘自于共济会资料：莫扎特的共济会简历（2012 年 08 月 07 日）

对话。

谱例 2



接下来是一段展开，也就是第一呈示部的结束部。规模比较庞大（45—77小节），在调性上没有复杂的变化，在强调主调的同时极力在保持主和弦在乐曲中的地位，直到结束。莫扎特在结尾的地方用了大量的琶音来加强音乐的表现能力，低音部分以持续音的方式来承托高音区的连续琶音，并在出乎意料的安谧气氛中结束了展开部。

接下来的 115 小节是第二呈示部，从 77 小节一直到 91 小节是主部，由独奏钢琴奏出，调性是 d 小调（谱例 3）。由钢琴一直在自己叙述的乐曲的发展，完全没有乐队的因素，这是莫扎特一个新颖的手法。这里体现了莫扎特在协奏曲方面的钢琴化，用经过性的音节琶音以及分解和弦作为主体，却不只是训练手指，而是将之旋律化，使枯燥的音阶走位变为动人的音流，赋予之音乐的灵魂。

谱例 3



在规模方面与第一呈示部的主题规模相当，之后出现了与第一呈示部主题类似的音型，钢琴奏出一段快速的音群来装饰低音部分，带有明显的器乐合奏的特点。在 114 小节上钢琴乐队结束于 d 小调的属和弦上，并且之后有一段连接部，

用来连接后面的副部主题。第 115 小节到 227 小节是副部的主题部分，首先重复了第一呈示部副部主题的材料，不过这次是用 F 大调来加以重复的，在 129 小节停在一个开放的位置上——F 大调的属和弦。之后出现一个钢琴化更加明朗的新的副部主题（谱例 4），和前一个主题一样，也是以 F 大调开始 F 大调结束，共有 17 小节（127—143 小节）。

谱例 4



从 141 小节起，木管开始重复第一呈示部的副部，钢琴则以轻快的纵向流动加以衬托。接下来是钢琴的一段技巧的展示，其中包含了快速的音群和流动中短暂快速的颤音，以及八度的琶音，一直从 143 小节到 174 小节。第 174 小节到 194 小节是结束部，其中 174—186 小节为第一段落，186—192 为第二段落。第一呈示部用较为简单的手法重复了主题部分，但在低音域部分表现的不是很明显，显然已经脱离了忧郁和悲伤的成分，转为明朗开阔的情绪。第二呈示部就比较完整，在内容和构成方面比第一呈示部详尽许多。

第一呈示部和第二呈示部相比较而言，首先在材料的陈述方面就不同，第一呈示部完全由乐队演奏，完全没有钢琴的成分，规模且较小，仅 77 个小节。在第二呈示部里面不仅有乐队的协奏，还有钢琴在担任主奏，在演奏方面就大器了许多，并且在篇幅方面比第一呈示部大许多，有 115 个小节。

其次他们的调性也不相同。第一呈示部结束于主调，而第二呈示部结束于副调，为第一转入第二做足了充分的准备。在第一呈示部里面没有真正的到达副调，在副部的主题里面也只是刚接触到副调后立即回到了主调，所以第一呈示部一直在做主调的陈述。因此，第一呈示部是一种收拢性的结构，层次的构成也非常明显，并且很顺利的引出连接部和第二呈示部。

接下来是展开部，按照创作手法分为两部分，共有 62 小节，第一部分是 192 小节—226 小节，材料的运用完全来自于第二呈示部中的钢琴独奏主题（详见

谱例 3), 在 199 小节和 213 小节分别有三小节钢琴以连续交替的旋律表现出乐曲的流动性。在 227 小节开始是第二部分, 钢琴与乐队进入了激烈的对话阶段, 钢琴部分运用了宏大的音像效果加以乐队的衬托, 制造了一种非常紧张的气氛, 在你争我赶的竞争中进入再现部。

最后是第一乐章的再现部, 体裁非常的庞大, 共有 143 小节。254 小节---268 小节是乐曲刚开始第一呈示部主题的再现, 所用规模 and 材料都变化不大, 在第一呈示部里由乐队完全演奏, 这里变成了钢琴和乐队的协奏形式。然后 269 小节---288 小节是模仿第一呈示部中的连接部写作而成, 在 277 小节增加了钢琴的成分 (谱例 5),

谱例 5



并且在最后多加了两小节的补充。289 小节---302 小节是第一副部, 303---309 是第二副部, 与第二呈示部的两个副部的材料一模一样。310---317 小节是乐队重复之前的第二副部, 紧接着有 39 小节的补充部分, 包括两个副部, 最后都结束在主调 d 小调上面, 突出了奏鸣曲式所独特的调性附和。356---397 小节是结束部, 钢琴华彩部分将其分为两段, 第一段是 356 小节---364 小节, 365---397 是第二段。中间的华彩乐段有两个版本, 除了莫扎特自己的版本还有一版是贝多芬所写, 因为贝多芬非常喜爱此曲, 故为此曲谱写了华彩乐段, 而且在演奏会上贝多芬所谱写的华彩乐段更受欢迎。在 364 小节的结尾, 乐队奏出一个下属和弦后突然终止在 K46 上, 并且有延长记号, 经过钢琴的充分发挥后, 在 365 小节开头的属和弦进入, 完成了终止式, 即 “S---K46---华彩---D---T” 的结构。乐曲的最后在极弱的音响效果中结束。

在一般的情况下, 华彩乐段并不是奏鸣曲式结构的内容, 但是为了增添乐曲的动听, 可以当作终止式内部扩充的产物, 不影响乐章所体现出的曲式结构。

2. 第二乐章

第二乐章是一部附有中间部的浪漫曲，又是一部很长的慢板乐章。调性为降 B 大调，二分之二拍子，复三部曲式。其构造非常简单，尤其与一些组织程度较高的慢乐章相比更为简练。开头的半音化风格极富莫扎特的作曲风格，就像一首抒情小曲一样，旋律质朴简单，并在之后从容不迫的展开，在简单中孕育着美与力量。

主题部分由钢琴展现，然后交给乐队（谱例 6），乐队进行宏伟的反复，在谱例 6



这里乐队和钢琴仿佛在进行着交替的演唱。接着，钢琴奏出一段很短小的连接部（谱例 7），简单的四小节进行之后，织体回到主题部分，乐队之后便再次奏出连接部分。

谱例 7



从第 40 小节开始，钢琴导出另一端旋律（谱例 8），伴奏背景是极其简单的和弦，在持续了 28 小节之后，在第 68 小节开始再现主题部分，并于 16 小节之后结束了第一部分。

谱例 8



接下来便是激动人心的钢琴三连音音流，g 小调，旋律的构成产生了鲜明的对比效果。以不断上升和不断下降的音型展现出令人意外的惊喜。（谱例 9）

谱例 9



木管乐器在下方为钢琴做出了精妙绝伦的回应，共同将旋律衬托的更辉煌。这部分中间插部为这个慢板乐章增添了一种戏剧性的成分，因为前面的旋律太平静，在演奏时没有丝毫的律动感，只是在平淡中度过，因此，莫扎特在此处增添了如此激情的插部，收到了非常好的效果。最后莫扎特使用巧妙的手法使音乐的速度逐渐降下来，并且恢复到原来平静的情绪中去，令人拍手叫绝。在最后一次再现完整主题后，一个单纯而诱人的尾声出现，结束了此乐章。第二乐章清新的主题与第二插部的激情形成了鲜明的对比，因此这个乐章成为了莫扎特钢琴协奏曲中最有感染力的乐章之一，给听众留下了深刻而长久的印象。

3.第三乐章

d 小调的二分之二拍子，速度标记为很快的快板（Allegro assai），题为回旋曲，其实是无展开部的奏鸣回旋曲式，中间有一个插部。这个乐章是莫扎特为数不多的用小调写成的回旋曲之一，所运用的材料里掺和了交响乐的技巧，继续进行第一乐章的力量和斗争，但是音乐灿烂辉煌与第一乐章的暗淡音乐形成鲜明的对比。一开始主题采用琶音快速上行音型来使听众为之一振（谱例 10），紧接着

谱例 10



用连接紧密的八分音符作为终止，造成了音乐的一种巨大的推动力。在钢琴演奏 13 小节之后，乐队全奏出现。开始以反复主题为背景，在 31 小节出现了“卡农”手法（谱例 11），以属音为持续音，在上方奏出半音阶，

谱例 11



以上行的手法表现，然后在 41 小节做出回答，以主音为持续音，上方继续以卡农式的音阶上行。这样的写法对听众造成了一种不可抗拒的巨大力量，由逻辑动力坚定的支配着旋律的上升。在 63 小节这种力量终于迸发完成，钢琴再次奏出一个优美的主题（谱例 12）。

谱例 12



按照小节数来说，这个旋律应该不算主题，最多算一个连接部，在持续 10 小节之后，旋律又回到了第一主题，如果按照作曲结构来说，这个连接部显示出它是回旋奏鸣曲的第一插部，现今大家都比较认可第二种说法。在第 84 小节的前面乐曲是以激动的 f 小调进行，在 84 小节之后则以欢快的 F 大调进行，有一种互相对比的因素在里面，并且在 81---84 小节有一些半音化的特点。在 92 小节第二插部出现（谱例 13），但是有其他说法说这是一个展开部，写作的手法不是

谱例 13



通常的关系大调，而是小调的三度关系，与常规的曲式相差甚远。之后是长篇幅的快速音阶跑动，其中加以颤音和左手八度进行等技巧。138 小节乐队奏出一个轻快的旋律（谱例 14），此时乐曲进入第一结束部。钢琴紧接着重复着前面

谱例 14



的材料，右手奏出快速上升的琶音音型，并于 157 小节引入简短的钢琴间奏。此处省去了展开部和连接部，只用一段即兴演奏式的简短导奏将旋律导入主题部分（也可以将这段导奏称为中央插部）。

再现部分重复主题的旋律，以琶音快速上行为动机，在乐队演奏部分也插入了动机操作，以之代替被省略的展开部。在 188 小节钢琴以谱例 12 为主题，平行下降四度为旋律进行演奏（谱例 15）。

谱例 15



在 240 小节开始，钢琴与乐队进行了你来我往式的对话，最后是以钢琴的胜出结束，将音乐拖入第二插部平行降低三度的重复。304 小节是对谱例 14 平行低三度的重复，328 小节钢琴进行了四小节的七和弦琶音的上升和下降，之后在 323 小节又出现了半音化，由此引出乐队的终止式，即第一乐章所提到的“S—K46—华彩—D—T”。华彩乐段结束后，钢琴在短暂重复主题后进行了平行大调的转换，并以谱例 14 的旋律为基础形成尾奏，结尾用流动的八分音符将 D 大调的琶音和音阶表现得非常饱满，在乐队和钢琴的配合下威风凛凛而强有力地结束全曲。值得注意的是，钢琴的最后部分停在在了一个七级和弦的第二转位上，这是一个未加解决的和弦（谱例 16），似乎将钢琴悬

谱例 16



在半空中，剩下的则交给乐队来解决，有一种在紧张之余偷得一席轻松的目的。

第三乐章总体来说和前两个乐章形成了较大的差别，第一乐章使听众感到犹豫阴沉，第二乐章又是对比强烈，因此莫扎特认为这两个乐章已经足够让听众感到刺激，所以第三乐章给大家一点抚慰。但是听完全曲，却不觉得突兀，尤其是从第一乐章到第二乐章的过渡，从悲伤到优美，情绪自然而然的就在转换，顺理成章的由悲剧气氛逐渐走向了戏剧的气氛。

（二）《莫扎特 d 小调钢琴协奏曲》多个演奏版本比较

《d 小调钢琴协奏曲》在莫扎特的作品中，算是顶尖之作，跟“安魂曲”，“唐·乔瓦尼”，“第 41 号交响曲”一样都是预示着古典派风格的前瞻力作，跟 a 小调奏鸣曲与 c 小调幻想曲是一脉相承的作品。可以说这部作品的完成将莫扎特一举确定为著名的作曲家，后世的音乐家们都为其留下了华彩乐段，例如贝多芬、勃拉姆斯等等。这部作品具有相当大的影响力，因此被很多钢琴家搬上舞台，是他所有钢琴协奏曲中被演奏、录音次数最多的作品。

在写作的过程中，笔者通过很多渠道搜集了不少这部作品的演奏版本，其中三个版本我最喜欢，也最具有莫扎特的演奏风格。以下便是他们演奏的分析与对比。

1. 古尔达

奥地利钢琴家，1930 年出生于维也纳。7 岁学琴，12 岁入维也纳音乐学院就读研究生。1946 年获日内瓦国际音乐比赛首奖。1978 年在维也纳举行了三次演奏会，并录制了唱片。他的演奏既珍视维也纳古典音乐的传统，又富于时代精神，表现出独有的创造性，进一步丰富了钢琴的演奏技巧，并为探求极有创造性的新音乐做出了努力。

古尔达在 1999 年 8 月 31 日与慕尼黑交响乐团合作演出《莫扎特 d 小调钢琴协奏曲》，这一版是笔者最早接触的视频，留下了很深的影响。他不像其他钢

琴家那样穿正规礼服演出，通常是一件黑色套头毛衣加一顶犹太小圆帽，显得轻松而随意。古尔达自己指挥自己演奏，完全没有乱手乱脚，音乐表现得很到位。音乐以稍快的速度进行着，待钢琴开始，古尔达便以自己熟练的技巧和对莫扎特音乐深刻的理解力诠释着这部作品。其中还时不时的告诉乐队哪里要轻一点，哪里要快一点。在左手闲暇时间还会继续给乐队打拍子，与首席小提琴进行着眼神的交流。在他的演奏中，可以看出对莫扎特作品的绝对尊重，整场演出中规中矩，没有对音符做一个修改，只是在 112 小节和 284 小节将乐队部分加入了钢琴演奏，持续了两小节。对于力度则稍显强，好像一位沧桑的老者在讲述一个历史上的凄美故事，乐队部分和钢琴你来我往的对话加强了钢琴的主导地位。并且在这部作品里，如果让乐队盖过钢琴那便是非常愚蠢的做法，古尔达在这方面做到了完美无暇，在和声处理方面独树一帜，尤其是第二乐章第二主题时，乐队并没有将旋律简单的钢琴部分盖过，而是很好的做了处理，降低了声音，为主导乐器铺平了道路，使钢琴顺利表达了美好的意境。但这个版本缺陷也在于最成功的地方，古尔达为了使乐队完整的表达出自己的思想，自己指挥自己演奏，在带领乐队行进的过程中难免出现拍子不稳的情况，在第二乐章激昂澎湃的插部出现之时，第一个重音乐队与钢琴没有同时出现，乐队晚出现，成为此曲最大的遗憾，不过在第三乐章里再没有出现相同问题。另一个问题就是左手太重，做为一个行为另类的演奏家，古尔达有自己对乐曲的理解，在演奏时，他将左手音量放得很重，尤其是在华彩乐段，为了表现钢琴的技巧性，他将和弦弹得很重，令乐曲表现得更具浪漫色彩，而偏离古典音乐较远。因此这个版本从欣赏的角度上还是很值得一看的，但是在教学方面就很不适合。其一他没有很好的诠释出古典音乐的特征，其二速度显得稍快，没有显示出乐曲安详的性格。

2. 布鲁诺·瓦尔特钢琴兼指挥维也纳爱乐乐团

这个版本是所有最早录音里面将莫扎特音乐演奏的最动听的一版。布鲁诺·瓦尔特（Bruno Walter，1876 年 9 月 15 日—1962 年 2 月 17 日）德国美籍指挥家，钢琴家；1901 年被聘为维也纳宫廷歌剧院院长；1913 年至慕尼黑歌剧院任音乐指导；1922 年后，活跃于柏林、莱比锡和萨尔兹堡音乐节；1933 年后，因受纳粹迫害而离德去奥、法；1939 年到其去世定居美国的 22 年中，达到了他艺术成就的最高峰；瓦尔特的指挥风格柔和优美，将管弦乐的各声部都处理得富于歌唱性；他继承和发展了德国的指挥传统，被誉为“莫扎特专家”；他特别擅长于指挥贝多芬、勃拉姆斯、马勒的作品；他是马勒第九交响曲和大地之歌首演指挥

者。

在这个版本中，演奏速度明显慢了许多。从前奏开始，乐队就以很慢很低沉的演奏进行，在音群大量进行时有稍稍加快的处理。忽快忽慢的演奏令听众想象到一个温儒的书生内心对于政治或者祖国的激荡澎湃。钢琴以很慢的速度出现，基本上比古达尔慢一倍的速度出现，但是继续延续前奏的处理方法，在大量音群进行时便加快速度。相对于古尔达，布鲁诺的左手轻了许多，仿佛在讲述故事一般，不再是一位老者在讲述革命运动了，而是一位姑娘在讲述爱情故事一样轻柔。在细节方面，例如回旋音，颤音和倚音方面都做了很好的练习，速度快而轻柔，完全没有一点突兀的感觉，听了非常舒服。

与古尔达不同的是，布鲁诺是一位指挥家兼钢琴家，不但在钢琴方面造诣非凡，在指挥方面更是出彩。在音乐风格方面，古尔达更偏向于爵士乐，而布鲁诺更注重古典音乐，他对贝多芬田园交响曲的演绎被视为指挥家中的传奇。因此在表现乐曲本意方面做的会更好，他注重了音色的华丽，不过分强调音符的轻重，尤其突出表现在华彩乐段里，虽然他与古尔达选用了不同的华彩乐段，相比之下布鲁诺演奏的华彩乐段更为困难，但是在音色方面却不输于古尔达。在第二乐章的插部，音色控制则更为控制，虽然情绪激昂澎湃，但是一种非常安静的激动。第三乐章的速度则非常之快，乐队方面看得出也是做了大量的个人练习和配合练习，在快速行进的过程中没有出现失误，可谓演出之典范。这版演出总体感觉很不错，只是到最后速度过快，以至于让听众有种揪心的感觉。相对于莫扎特所处的环境和创作的背景，如果能降低速度演奏就更能完美诠释此曲的含义了。

3. 哈丝姬尔

已故罗马尼亚著名女钢琴演奏家 Clara Haskil（哈丝姬尔）是一位深受乐迷爱戴的艺术家，她的唱片一直是乐迷追捧的音乐珍品。哈丝姬尔自幼就表露出卓越的音乐天赋，年仅 10 岁就已经在巴黎举行了首次独奏会，并在翌年进入巴黎音乐学院学习，不久就进入 Cortot 开设的大师班，15 岁就开始以职业钢琴家身份在欧洲各地进行巡回演出。与她合作过的大师包括著名小提琴家乔治·埃内斯库、伊萨依、格吕米欧和大提琴家卡萨尔斯等等。哈丝姬尔的演奏精巧细腻，气质高雅、音色鲜明，技巧出色，充满力量与自信，她还被认为是莫扎特作品最出色的诠释者之一。

毋庸置疑，哈丝姬尔的版本抒情、典雅、从容，超脱的演绎加上完美的诠释，无人能望其项背。她演奏的《莫扎特 d 小调钢琴协奏曲》是全世界公认的精品，

如果说古尔达的演奏是一位老者在讲述历史,布鲁诺的演奏是一位书生内心的激荡,则哈丝姬尔的演奏便是莫扎特自身在讲述这部作品的意境。这版由伊戈尔·马科维奇指挥,克拉拉·哈丝姬尔钢琴演奏,拉穆勒音乐会乐团协奏的《莫扎特第 20 钢琴协奏曲》,演出了原曲之哀伤,甚至达到“悲怆”的意境。法国人称赞哈丝姬尔是“莫扎特再生”,她用自己精确不懈的技巧来酝酿出莫扎特音乐的高贵精神。她的风格被形容为“把情绪升华,透过温柔的力量去取得胜利”。在这版录音里,哈丝姬尔已经相当老迈,虽然可以听出指法中的迟钝,但是感知力和表现力依旧旺盛,再加上伊戈尔·马科维奇敏锐的听觉,是一部可以当作教学和欣赏用的典范作品。与前两版录音最大的差别就在于哈丝姬尔对于踏板用得很少,众所周知,莫扎特时期所用的钢琴还没有发展到今天近似完美的技术,那是用的是击弦键琴和拨弦键琴,在音色方面完全不能或几乎不能随手指触键的不同力度弹出强弱不同的音来,并且没有延音踏板,因此在那时的演奏就只能完全用技巧来控制乐曲,哈丝姬尔在演奏时很少运用踏板,只是将一些尾音尽量延长,用别的手指去弹奏接下来的音,对于演奏增加了不少难度,但是丝毫没有影响乐曲的完整性和正确性。因此她被称为“莫扎特再生”也是名副其实。在速度方面哈丝姬尔也是遵循了作曲者的原意,第一乐章较快,第二乐章非常慢,第三乐章用比第一乐章稍慢的速度进行。

值得一提的是据说哈丝姬尔与小提琴家葛罗米欧^①曾经私下开玩笑的交换乐器:哈丝姬儿演奏小提琴,葛罗米欧弹钢琴。事实上,哈丝姬儿确实同时会演奏小提琴与钢琴,因此这位多产的音乐家能够完美的演绎莫扎特钢琴协奏曲也是由于自己对多种乐器能深刻理解并且演奏而决定的。在《莫扎特 d 小调钢琴协奏曲》录制中,哈丝姬尔演奏了与前两版都不一样的华彩乐段,出自谁手已无从考证,由此可以看出作曲家们对于此曲的喜爱,才会有如此多的华彩乐段版本。

通过以上的对比可以看出,若要比较版本之间的差别,必须对三点做深入的考究。第一、演奏者的技术水平;第二、演奏者对原作的理解;第三、演奏者的表现手法。最后加入自己对乐曲的理解即可。三位钢琴家的演奏技巧无须议论,自然是炉火纯青。差别最大的就在于他们对作品的理解和表现手法。总体来说,古尔达是追求着内在冥想的气质,更多的加入了自己的理解,虽然没有改动原作,但是在情绪方面加了很多自己的东西。布鲁诺在努力追求着乐曲的动听,在音色方面下了很大功夫,确太强求速度的抑扬顿挫,与原作的速度方面有较大出入。

^① 亚瑟·葛罗米欧(Arthur Grumiaux, 1921 年 3 月 21 日 - 1986 年 10 月 16 日)是比利时小提琴家,也精通钢琴。

哈丝姬尔的版本则是最无懈可击的一版，不但在音色方面做了用心的处理，速度和力度更是高出一筹，在情绪激昂时稳中求胜，在情绪低落时迎难而上。在莫扎特音乐的表现上为我们做出了最规范的模仿。

无论做怎样的评价，每位大师终究对作品有自己的理解，音乐就是用来让大家有不同理解的，不管怎么理解，都不可片面的称赞或反驳，必须在自身经过一番探究后再去分析。

最后将三位大师对比表格做如下分析

对比方面		不同点
音色	古尔达	较为突显了阳刚的情绪
	布鲁诺	音色柔美，表现了一种安静下的激动
	哈丝姬尔	很准确地表现了作者意图下的那种柔美
速度	古尔达	速度稍快，受爵士乐影响较大
	布鲁诺	速度忽快忽慢，造成抑扬顿挫的感觉
	哈丝姬尔	速度稍慢，更加贴近于作曲者的含义
力度	古尔达	左手显重，力度稍大
	布鲁诺	轻柔，但是轻柔中显得硬朗
	哈丝姬尔	非常轻柔，充分表现了乐曲的低沉和悲怆
装饰音	古尔达	弹得较强，很注重装饰音的音量
	布鲁诺	注意控制了装饰音的音量，使其恰到好处
	哈丝姬尔	弹得柔而且慢，完全注重了装饰音的音色
踏板	古尔达	使用较多踏板，趋近于浪漫风格的表现
	布鲁诺	使用的不多，但是华彩乐段没有乐段伴奏使用了较多踏板
	哈丝姬尔	很少使用踏板，更加真实地还原了莫扎特当时的创作背景

三、莫扎特音乐内涵的思考及其音乐风格

（一）《莫扎特 d 小调钢琴协奏曲》的创作特点及其艺术价值

1. 创作特点

莫扎特在创作中完善了古典钢琴协奏曲的音乐形式，在《d 小调钢琴协奏曲》这部作品中，作曲者用“双呈示部”来表现出它与以往钢琴协奏曲第一乐章所运用的曲式的不同。第一呈示部由乐队演奏，并且在主调上面结束；第二呈示部由钢琴与乐队一起协奏，在结束的时候或在属调上或在关系调上，然后连接展开部。在展开部中，钢琴利用已出现过的主题或者新的材料来充分发挥辉煌的技巧，例如快速音群、音阶跑位或者大幅度的跳音以及颤音等。接下来的再现部出现在主调上面，结束时乐队奏出一个四六和弦，用延长记号引进钢琴的华彩乐段，最后乐队配合钢琴完成整个乐章。第二乐章分为两段，前一段采用无展开部的奏鸣曲式，钢琴所表现出来的情绪是淡淡的忧愁，乐队则以一个深情的背景来衬托主奏乐器。后一段采用变奏曲式，钢琴表现出了奋进的态度，管弦乐则以强有力的衬托来说明一个新的力量将要爆发。比起以往的协奏曲，莫扎特似乎在刻意制造一种叛逆，要打破以往第二乐章所特有的平静，仿佛在如镜面一般的湖面上扔下一颗大石子，激起无数的涟漪，结尾处犹如涟漪慢慢变小，直至消失，音乐又回到当初的安静祥和。有一种特别的感染力诱使我们不断的回味这个乐章，在记忆里留下了深刻而长久的印象，在音乐史的发展上更是涂下了有力的一抹色彩。第三乐章的节奏明快，采用回旋曲式，比起第一乐章，它更加具有大众口味的风格，充满着浓厚的社交音乐的性格。

在音乐里每个大调都充满了自己独特的性格，莫扎特特别擅长运用各个调式所具有的性格来创作，例如 C 大调显得庄严有力（K246、K415、K467、K503），D 大调充满了辉煌的成分（K40、K175、K451、K573），F 大调表现了充沛的精力（K37、K242、K413、K459），G 大调刚劲而欢快（K41、K453），A 大调抒情明朗（K414、K488），降 B 大调则拥有着质朴感人的美（K39、K238、K450、K456、K595）降 E 大调拥有宏伟堂皇的气氛（K271、K365、K449、K482），而当写作戏剧性乐思的时候才会用到小调（K466、K491）。在写作这部作品之前，莫扎特加入了“共济会”，因此这部作品中体现了莫扎特性格中不常显露的一面，体现出极端的悲观、挣扎与绝望。在一系列用小调写成的作品中，都出现了不祥的气氛，例如《伊多梅纽斯》中艾雷特拉德 d 小调咏叹调，《d 小调第二十钢琴协奏曲》（K466）、《c 小调第二十四钢琴协奏曲》、两首奏鸣曲（a 小调 K310、c

小调 K457)、c 小调幻想曲 (K475) 以及 g 小调第四十交响曲, 无一不体现出悲剧意识的膨胀。在众多“光明”的作品背后这些作品仿佛形成了莫扎特创作中的“黑暗”, 这与十八世纪出现的“维特^①精神”相符合, 可以被视为“狂飙运动^②”的产物。这也许就是莫扎特特意选用小调创作的内心根源。

另外, 在这部作品中表现的最多的还是戏剧性、交响性和钢琴性。1785 年《费加罗的婚礼》创作完成, 两年的时间内莫扎特没有创作交响曲, 因此这部钢琴协奏曲集中体现了歌剧与交响乐的共有因素。用 d 小调创作本身就充满着矛盾冲突, 音乐具有阴暗的悲剧性。乐队与钢琴的交替演奏也突出了激烈的对比成分, 造成了矛盾的不断升级, 并且在再现部继续加深双方的对话部分, 最后以钢琴的华彩乐段暂停矛盾, 并以乐队和钢琴的合奏结束全曲。交响性则体现在乐队方面, 每个成员都在进行着激烈的争论, 莫扎特特别注重了对整个结构和各个部分位置的调整, 使每件乐器在对话的时候都参与进来。在管弦乐与钢琴的音响方面进行着对立和统一的争论, 到最后结束才发现在演奏的过程中缺少任何一种乐器都是遗憾, 并且在感情方面得到了很大程度的释放。这种钢琴与乐队之间的对话、竞争、对抗关系, 为以后贝多芬、李斯特、勃拉姆斯和柴可夫斯基等人的创作开拓了道路。尽管这些作曲家在钢琴演奏方面运用了更为宏伟更为复杂的技巧, 但是很难像莫扎特一样使乐队和钢琴之间合作的天衣无缝。除了戏剧性与交响性, 莫扎特的钢琴协奏曲还具有一种特殊的表现方式, 就是钢琴性。在运用织体方面, 莫扎特的创作很简单, 音阶式的琶音和分解和弦占据了大部分创作, 但是莫扎特将其写成优美的旋律, 成为动听的音乐。在分解和弦方面, 他采用倚音、助音、颤音、留音等装饰, 将简单的和弦装饰为及其花哨的材料, 并恰当的运用进音乐里。

2. 艺术价值

莫扎特的音乐具有净化人类灵魂的作用, 听到莫扎特的音乐, 就像有一股温馨的暖流在心间荡漾, 使人们的情操变得高尚。演奏莫扎特的作品, 必须正确的理解和恰当的把握, 才能充分体现出它的美。莫扎特最成功之处莫过于歌剧的创

^① 维特精神: 选自于德国十八世纪伟大的文学家、思想家约翰·歌德的代表作《少年维特之烦恼》, 体现了德国狂飙突进运动的时代精神。

^② 狂飙运动 (德语: Sturm und Drang) 是 18 世纪德国文学界的运动, 是文艺形式从古典主义向浪漫主义过渡时的阶段, 也可以说是幼稚时期的浪漫主义。其名称来源于音乐家克林格的歌剧“狂飙突进”, 但其中心代表人物是歌德和席勒, 歌德的《少年维特的烦恼》是其典型代表作品, 表达的是人类内心感情的冲突和奋进精神。这次运动是由一批市民阶级出身的青年德国作家发起的, 他们推崇天才, 创造性的力量, 并把其作为其美学观点的核心。这个运动持续了将近二十多年, 从 1765 年到 1795 年, 然后被成熟的浪漫主义运动所取代。

作，而在创作歌剧的过程中需要洞察各种角色的心里，莫扎特在这方面把握的非常好。在每一个乐句里都赋予了他自己的内在心理分析，准确的表现出该有的情绪。在研究莫扎特钢琴协奏曲之前我们应该先深入了解他的歌剧，莫扎特在协奏曲里将歌剧所具有的特点用纯器乐的形式进行再现和发展。因此在演奏莫扎特的协奏曲之前，演奏者应熟读总谱，了解钢琴与乐队怎样才能达到平衡，在某个位置钢琴为主或是为辅，又或是钢琴应该奏出什么效果，乐队应该奏出什么效果等等。莫扎特经过精心的设计和安排，将乐队与钢琴结合成为一个不可分割的整体，包括所有的对白与独白都有理有据，在连接处做了仔细的描述，使整个乐曲具有脉络感。

莫扎特所生活的时期是欧洲文化的黄金时期，一大批伟大的发明出现在十八世纪后期，同时思想与社会科学界也进入了一个崭新的时期，马克思、亚当斯密、大卫李嘉图、穆勒、傅立叶、黑格尔等思想家和大学者也相继出现。在文学艺术界，莫扎特、贝多芬、舒曼、门德尔松等等也做出了巨大的贡献。莫扎特作为黄金时代的初期作曲家，能做到音乐中钢琴与乐队的平衡实属不易，使自己的音乐具有很鲜明的特点，听起来很典雅也很舒服。古典音乐注重的是平衡，在内容方面却显得干瘪，而在莫扎特的音乐里充满了丰富、深刻和革命性的内容。从技巧方面来说，莫扎特的协奏曲不是很难，但是一些细节问题还得加以重视，例如在弹奏重音时要有一种约束，不能像演奏拉赫玛尼诺夫作品一样砸下去，应该用圆润的音色演奏，而且要像唱歌一样，有呼吸的演奏。

莫扎特自小随父亲巡回演出，积累了许多经验，并且将各地的音乐风情耳濡目染，加工成为自己的音乐风格，为日后的创作增添新鲜血液。他融合了那波里乐派的高雅洒脱和曼海姆乐派的沉思严谨，使他们成为自己的音乐语言；他改变了呆板单调的“阿尔贝蒂”低音，在高低声部来回出来，穿插于分解和弦音之间，显得生动流畅；他借用了库普兰精致典雅的装饰手法，将洛可可音乐中所常用的八分音符或四分音符上短小的装饰音变化为十六分音符或三十二分音符的长线条的经过句，使旋律更加动听，更加流畅。莫扎特用自己天才的创作力运用在钢琴协奏曲中，避免了任何刻板无情和矫揉造作，抛弃了无动于衷和漫无约束，对以后的作曲家产生了巨大的影响。

在莫扎特的 27 首钢琴协奏曲中，很多华彩段落是可以即兴演奏的，并且稍加改编就成了新的变奏形式，这些附加的材料是莫扎特用来为自己即兴演奏所做的炫技发挥的一种特色，在钢琴独奏段和乐队之间，他喜欢用自己的灵感来自由

支配,为以后的演奏家提供更加宽阔的空间。贝多芬的钢琴协奏曲也受了莫扎特的影响,也写了华彩乐段,这为后期的作曲家提供了宝贵的经验。钢琴演奏大师们为莫扎特的 27 首钢琴协奏曲进行了再度创作,伯恩斯坦、鲁宾斯坦等大师的音像资料表明他们在演奏风格与演奏特色上面都为我们极力展示莫扎特钢琴协奏曲的灿烂和辉煌。

(二)《莫扎特 d 小调钢琴协奏曲》对后世的深远影响

莫扎特可以说是近代协奏曲形式的创始人,他所运用的“双呈示部”和“华彩乐段”将钢琴从单纯的技巧方面释放出来,与交响乐具有了同样的意义。在巴洛克时期,协奏曲只是单纯的乐队合奏,又或是小组乐器和大组乐器的合奏,乐队伴奏古钢琴演奏就叫“钢琴协奏曲”。被尊称为“交响乐之父”的海顿所创作的钢琴协奏曲,在乐队整体方面缺乏交响的因素,并且在曲式上没有形成固定的形式。莫扎特根据自己的经验和演出的实践,对钢琴协奏曲这一体裁确立了快慢快三个乐章形式,起了奠基作用,协奏曲这一形式才逐渐流行起来。

提起莫扎特的音乐,我们马上可以联想到一个词:质朴。因为莫扎特的音乐响起,听众马上会认为这一定是莫扎特的音乐,他的音乐就是一种朴素的情感表达,完美的音响让听众感觉非常舒服。简单的旋律里面包含着丰富的思想内容和变化多端的写作手法,不但使旋律质朴还带有很深情的歌唱性。这不得不归功于莫扎特那天才的创作头脑和严谨、富于逻辑的创作结构上面。所有绚丽精湛的演奏技巧和深刻的思想内涵都体现在质朴无暇的旋律中,可以说莫扎特使十八世纪器乐创作的艺术达到了巅峰。

在演奏《d 小调钢琴协奏曲》时,钢琴和乐队浑然一体,再一次证明了莫扎特在歌剧创作中的音乐特点,擅于揣测每件乐器的音效和合成效果。在钢琴这件主奏乐器上,他更是花了很多时间来研究钢琴怎样刻画深层次的心里和怎样表达鲜明的个性。同时对乐队的协奏也给予了大量的关注,使它们拥有自己的逻辑发展规律。最后将二者融合起来共同完成一部作品,如同血溶于水,达到平衡统一的效果。

莫扎特主张用音乐去表现人性的真善美,用音乐去追求光明和幸福。因此在演奏莫扎特音乐时一定不能过于夸张,不能用炫耀的心态去进行,在音色方面要做到丽质、轻盈、剔透和富有弹性。莫扎特的音乐尤其适合少年儿童演奏,如果没有纯洁的心灵是无法体会到音乐的精髓,曾有著名学者说:“一个心术不正的人是演奏不好莫扎特的作品的。”

莫扎特的作品本身就具有无限的活力和魅力，并且非常富于变化。尤其在第一乐章，到处显示着颇有新意的乐思。与贝多芬的任何一首协奏曲相比较都有过之而无不及。莫扎特的绝招就是在创作的时候旋律源源不断的流出来，这是很多作曲家望而生畏的方面。以《d 小调协奏曲》为分界点，以后的协奏曲中，莫扎特在创作中所用的织体可以和室内乐那种精致与复杂的织体相媲美。威尔第曾经把莫扎特成为“四重奏专家”，意为莫扎特在室内乐和歌剧这两个迥然不同的领域有着同样的天赋，但是对于莫扎特来说，钢琴协奏曲才是他最满意的表现形式，因为它将歌剧与室内乐两者紧紧融为一体。

结 语

从对莫扎特《d 小调协奏曲》的分析研究可以看出，莫扎特的创作是站在一种精神层面上的创作，他的作品突破了巴洛克时期的创作形式丰富了钢琴协奏曲这一体裁形式。作品旨在表现音响的效果和内容的丰富性，不拘泥于教堂式的庄严也不具有矫揉造作的成分。霍洛维茨曾说^①：“莫扎特的音乐绝非仅仅局限于古典领域，而且格调高雅、自由不羁。一个朋友告诉我，‘要像演奏肖邦一样地演奏莫扎特，像演奏莫扎特一样地演奏肖邦。’意思是说，莫扎特固然轻快，但不能表现得流于轻浮，肖邦的浪漫，也不宜解释为眼泪鼻涕，要表现出莫扎特的“轻”中之“重”和肖邦的“重”中之“轻”，这才是关键”。因此莫扎特的作品是最难演奏的，难的并不是乐谱上的音符，而是对音乐内在的把握。演奏莫扎特的作品，每一首都需要极透明的音质、极典雅的情趣、极准确的分寸、极严密的控制、极敏感的指触和极均匀的音流。^②

莫扎特无愧于“钢琴协奏曲之王”的称号，到至今为之，还没有能在数量上与其匹敌的作品家，并且全都被公认为杰作。他留给我们如此浩瀚的钢琴协奏曲，在多样化的表现程度上甚至超过了交响乐作品。莫扎特用自己的人生经历和感悟带给我们天籁之音，向世人展示自己内心的纯真。他把古典音乐艺术提高到一个新的高度，并且为协奏曲这一形式奠定了坚实的基础，为后来的音乐发展准备充足的条件，因此他在音乐史上的地位是不可替代的，而且是浓墨重彩的一位。

^① 引自于霍洛维茨 1978 年在纽约为莫扎特 K488 录音的实况录像

^② 引自于赵晓生《钢琴演奏之道》第 174 页，上海世界图书出版公司，2000 年

参考文献

专著类

1. (英) 菲利普·拉德克利夫 (英)《莫扎特的钢琴协奏曲》[M]. 人民音乐出版社, 1985 年版
2. 保罗·亨利·朗《西方文明中的音乐》[M]. 杨燕迪译, 贵州人民出版社, 2001 年
3. 俞人豪等著《音乐学基础知识问答》[M]. 人民音乐出版社, 1997 年版
4. 于润洋《西方音乐通史》[M]. 上海音乐出版社, 2001 年版
5. 陈明美《莫扎特钢琴音乐研究》[M]. 全音乐谱出版社, 1997 年版
6. 《作曲家名曲解说珍藏版——莫扎特 I》(日) 音乐之友社编, 美乐出版社 2000 年版
7. 赵鑫珊《莫扎特之魂》[M]. 上海音乐出版社, 1996 年版
8. 王次炤《莫扎特: 古典音乐大师》[M]. 人民音乐出版社, 1998 年版
9. 秦子超, 白楠《莫扎特: 上帝派来的音乐使者》[M]. 北京新世界出版社, 1998 年版
10. (美) 约瑟夫·马克利斯《西方音乐欣赏》[M]. 刘可希译, 人民音乐出版社, 1998 年
11. 钱仁平《莫扎特》[M]. 东方出版社, 1998 年
12. 卡尔·巴特、汉斯·昆《莫扎特: 音乐的神性与超验的踪迹》[M]. 朱雁冰、李承言译, 上海三联书店, 1996 年
13. 钱仁康《欧洲音乐简史》[M]. 高等教育出版社, 1996 年
14. (法) Michel Parouty《莫扎特: 乐神的爱子》[M]. 张容译, 上海译文出版社, 2002 年

期刊类及硕士论文

1. 张聪.《莫扎特 D 小调钢琴协奏曲》研究及在教学中的运用[D]. 首都师范大学, 2006 年
2. 卞莹玥. 从莫扎特的钢琴协奏曲看他的创作风格[D]. 南京师范大学, 2004 年
3. 以之. 莫扎特的创作道路[J]. 西安音乐学院学报, 1991, (04).
4. 黄登辉. 莫扎特钢琴协奏曲的歌剧性、交响性与钢琴性[J]. 音乐艺术、上海音乐学院学报, 1995, (04).

5. 中央音乐学院学报（季刊）2007 年第二期（总 107 期）
6. 罗旭. 浅谈莫扎特对协奏曲所做的贡献[J]. 中国校外教育, 2011, (12).
7. 臧海萍. 短暂的生命, 不朽的艺术[D]. 河北大学, 2004 年.
8. 张良宝. 从 K467 管窥莫扎特钢琴协奏曲的创作特征[J]. 淮南师范学院学报, 2004, (02).
9. 翟茜. 简论莫扎特钢琴协奏曲与歌剧的相互渗透[J]. 乐器, 1995, (03).
10. 郭鸿斌. 莫扎特创作技法研究及其音乐内涵的延伸性思考——从 A 大调钢琴协奏曲 (K488) 谈起[D]. 贵州师范大学, 2008 年.
11. 崔兵. 永恒的光泽——莫扎特音乐精神之思考[J]. 西安音乐学院学报, 1991, (04).
12. 曹大为. 莫扎特钢琴协奏曲的艺术魅力[J]. 长春教育学院学报, 2007, (03).
13. 张博. 莫扎特钢琴协奏曲体裁特性研究[D]. 上海音乐学院, 2011 年.
14. 李佳雯. 莫扎特维也纳中期三首钢琴协奏曲的创作特征[D]. 华东师范大学, 2011 年.
15. 潘玫玫、蔡蕊伊. 启蒙主义时代的戏剧性对话——基于莫扎特钢琴协奏曲的初步研究[J]. 西安工程科技学院学报, 2006, (05).
16. 周铭孙. 如痴如醉的投入, 出神入化的演奏——看内田光子演奏的两首莫扎特钢琴协奏曲[J]. 钢琴艺术, 2007, (10).
17. 张佳林. 施纳贝尔演奏的莫扎特钢琴协奏曲[J]. 音乐爱好者, 1999, (04).
18. 范颐. 试论莫扎特钢琴音乐的演奏风格——莫扎特《第 23 钢琴协奏曲》(K. 488) 解析[D]. 西南师范大学, 2004 年.
19. 冯莉. 西方钢琴协奏曲华彩乐段的创作特征与功能研究——以古典和浪漫时期的作品为例[D]. 杭州师范大学, 2011 年.
20. 阿兰·布雷克洛克. 音乐乐土——《莫扎特钢琴协奏曲录音全集》CD 调查[R]. 吴源渊、李彦译, 《钢琴》杂志, 2006, (1—2).
21. 齐娇娇. 莫扎特钢琴协奏曲的主题研究[D]. 沈阳师范大学, 2010 年.

音像视频类

1. 古尔达演奏视频 1975 年维也纳金色大厅
2. 内田光子演奏兼指挥萨尔茨堡室内乐团

3. 里希特与华沙爱乐乐团
4. 哈丝姬尔演奏与马科维奇指挥
5. 哈丝姬尔演奏与弗里恰伊指挥
6. 拉罗查演奏与戴维斯指挥
7. 安达自己演奏兼指挥萨尔茨堡莫扎特音乐学院乐团
8. 菲舍尔钢琴兼指挥
9. 柯曾演奏布里顿指挥英国室内乐团
10. 瓦尔特演奏兼指挥维也纳爱乐乐团
11. 赛尔金演奏阿巴多指挥伦敦交响乐团
12. CD 《杨多：莫扎特第 13、20 钢琴协奏曲》

致 谢

三年的学习即将结束，在论文写作的这五个月里，真正使我了解到“书到用时方恨少”的涵义，在对所学的知识进行梳理的时候发现自己掌握的东西还很少很少。通过论文写作我明白了自己今后还需要努力掌握更多的知识，对莫扎特的音乐要有更深入的了解，为自己以后的艺术生涯开拓更宽阔的视野。

感谢导师李莉副教授在三年的学业上给予我的帮助和鼓励，使我在专业知识和演奏技能上都取得了长足的进步。在论文写成之后，李老师对本文进行了仔细全面的指导，帮助我研究思路、精心点拨。她严谨的治学态度和对钢琴音乐的无限热爱是我一生学习的楷模。

感谢我的父母对我不断的支持，也感谢对我帮助过的朋友和同学们。

时光如梭，研究生学习阶段即将结束，我会永远怀念母校、怀念这段美好时光，在以后的工作和学习中不断的完善自己。最后再次向三年来在学习、生活上给予我关心帮助的老师、同学和朋友们表示诚挚的谢意并致以深深的祝福！