

编 号：

类别	全日制研究生	✓
	教育硕士	
	同等学力	

沈阳师范大学

硕士学位论文

题 目：肖邦钢琴协奏曲创作特点的研究

所 在 院 系：音乐学院

专 业 名 称：作品分析

指 导 教 师：邢 艺

研 究 生：张晓敏

完 成 时 间：2014 年 6 月 4 日

沈阳师范大学研究生处制

肖邦钢琴协奏曲创作特点的研究

摘 要

肖邦创作的两首钢琴协奏曲，虽然不是肖邦创作成熟时期的作品，是肖邦早期创作的作品，但是，作品中却充分体现出肖邦的创作特征，肖邦的这两首钢琴协奏曲可以说是浪漫主义时期协奏曲作品中的巅峰之作，这一作品以一种全新的形式呈现，赋予了协奏曲这一体裁形式新的艺术效果。另外，这两部作品中纯熟的作曲手法，也使得作曲家创作特征尽显无疑，同时，他在作品中体现出来的创作手法，也深受肖邦同时期作曲家及后来作曲家的推崇，使得他的创作技法对浪漫晚期及近现代音乐的影响极其深远。作为波兰历史上最有影响的作曲家，肖邦的这两首钢琴协奏曲有着举足轻重的作用。在笔者的这篇论文当中，笔者将立足于曲式结构、和声等几个方面，对这两首钢琴协奏曲六个乐章的音乐本体情况作细致地研究。论文共五章，第一章是论文的引言，说明我的论文选题方面的诸多因素；第二章主要介绍作曲家的生平以及钢琴协奏曲的创作背景；第三章探究肖邦钢琴协奏曲曲式结构的沿袭与创新，总结其结构特点；第四章为特色的剖析——肖邦钢琴协奏曲的创作手法与特点；第五章为肖邦的音乐创作对世界音乐发展的影响。

对于这篇论文，笔者首先希望能对肖邦的协奏曲有较为全面地了解，对肖邦这个伟大的作曲家有更深刻地认识；其次，通过对作曲技术理论各个方面的分析，我希望能够寻找到肖邦音乐创作中的创作特点以及对作曲技法的创新与对后人的影响。

关键词：肖邦，协奏曲，曲式结构，和声，创作特点

Study on characteristics of Chopin's Piano

Concerto

Abstract

Chopin's two Piano Concerto, although not the creation of Chopin's mature period works, his early works, however, works are fully embodies the characteristics of Chopin 's creation, Chopin's two Piano Concerto can be said to be romantic Concerto in the pinnacle, the works with a new form of artistic effect,given the Concerto in the genre of new. In addition, composing skilled in these two works, also makes the composers features show no doubt, at the same time,he reflected in the works of creation, respected by composer Chopin same period and later composers, makes his techniques influence on the late romantic and modern music of far-reaching. As the impact of Poland has a history of composer, play a decisive role in the two Chopin's piano concerto. In this paper the author, the author will be based on several aspects of musical structure,harmony, music body of the two Piano Concerto in six movements are studied.The thesis consists of five chapters, the first chapter is the introduction, many factors are subject to me; the second chapter mainly introduces the composer's life and the creation background of Piano Concerto; the third chapter explores Chopin Piano Concerto form structure of tradition and innovation, summarizes its structure characteristics; the fourth chapter analyzes the composing techniques and characteristics for the characteristics of Chopin's Piano Concerto --; fifth chapter of Chopin's music creation of world music development.

In this paper, the author firstly in hopes of Chopin concerto has a more comprehensive understanding, a more profound understanding of Chopin s the great composer; secondly, through the analysis of the theory of composition of each respects, I hope to be able to find creative characteristics of Chopin's music creation and innovation on the composing techniques and the the impact of future generations.

Keywords: Chopin, Concerto, musical structure, harmony, creation characteristics

目 录

摘 要.....	I
Abstract	II
目 录.....	III

第一章 引言.....	1
一、论文选题的理论意义.....	1
二、国内外研究现状.....	1
（一）国内研究现状.....	2
（二）国外研究现状.....	2
三、论文写作方法与特色.....	3
（一）研究方法.....	3
（二）研究特色.....	4
第二章 肖邦及作品背景的简介.....	5
一、肖邦的生平、创作及其评价.....	5
二、肖邦两首钢琴协奏曲的创作.....	5
（一）十九世纪初波兰的社会与文化背景.....	5
（二）肖邦两首钢琴协奏曲的创作.....	6
第三章 肖邦钢琴协奏曲结构的继承与创新.....	7
一、对古典时期协奏曲结构的继承.....	7
（一）整体结构的运用.....	7
（二）双呈示部的运用.....	8
二、对古典时期协奏曲结构的创新.....	8
（一）非典型的调性回归.....	8
（二）扩大化的从属部分.....	9
三、对肖邦钢琴协奏曲中部分曲式结构质疑.....	10

第四章 特色的剖析——肖邦钢琴协奏曲的创作手法与特点.....	14
一、和声的个性手法.....	14
(一) 和声功能的进行方面.....	14
(二) 半音化的和声体系进行.....	16
(三) 变和弦的运用.....	17
二、调性特点.....	18
(一) 全音音阶式上下行调性模进.....	18
(二) 远关系调转调.....	19
(一) 旋律的声乐性与器乐性的结合.....	20
(二) 绚丽多彩的装饰性旋律	21
(三) 宣叙风格旋律的变化运用.....	22
(四) 小结.....	22
三、旋律的流畅性及旋律的装饰性.....	20
四、复调的延伸运用.....	23
第五章 肖邦的音乐对音乐发展的影响.....	25
一、肖邦钢琴协奏曲的创作对音乐创作的影响.....	25
(一) 曲式结构的边缘性.....	25
(二) 主题旋律的华彩性.....	25
(三) 和声、调式的多样性.....	26
二、肖邦的音乐创作对我的启示.....	27
结语.....	28
参考文献.....	29
致谢.....	32

第一章 引言

一、论文选题的理论意义

肖邦是在波兰民间音乐的深刻影响下成长，同时又受到古典与浪漫主义时期早期作曲家作品的熏陶，然后又受到其他艺术门类艺术家的启迪，所以肖邦的作品中充分体现出了波兰的民族性与维也纳古典时期、浪漫时期的特点。肖邦的钢琴协奏曲虽然是肖邦的早期作品，但是肖邦作品中最重要、最能体现肖邦创作特征的作品。肖邦的钢琴协奏曲继承了古典时期钢琴协奏曲的精髓，同时又为浪漫晚期以及近现代的钢琴协奏曲的创作提供了很好的启示。肖邦的创作风格十分鲜明，他的钢琴协奏曲是他创作风格特点的充分展示。在作品中曲式结构的运用、和声与调性的布局、主题动机的呈示与展开、对比等都体现出肖邦的创作风格与特点，本论文就以下几个方面来阐述肖邦钢琴协奏曲的创作特点：

其一，在曲式结构中运用了边缘曲式结构，例如：肖邦《e小调（第一）钢琴协奏曲》第三乐章，既有复三部曲式结构的特点，同时又具备回旋曲式的结构特征。这种边缘化的曲式结构既有肖邦创作风格的自身特点，又对钢琴协奏曲后来的创作提供了很好的借鉴与思路。

第二，在和声的连接、调性的变化（包括近关系转调、远关系转调、半音进行转调）以及调性的布局都与维也纳古典时期的创作有了很大的区别，同时，也形成了肖邦自身独树一帜的风格特点。可以说和声创作的特点是肖邦创作中最能体现肖邦风格的。这种风格特点，使音乐充满了活力、清馨与无限的遐想。

最后，旋律的歌唱性与装饰性——也是肖邦创作中最有特点的，在他的作品中，从来没有相重复的旋律，那歌唱似的旋律使你能想象到意大利歌剧的歌唱艺术，旋律的装饰性变奏是肖邦创作中最具有特点的手法。

本文通过对肖邦两首钢琴协奏曲创作特点的研究，对了解肖邦，演奏肖邦的音乐以及对肖邦作品的研究提出一些个人的看法及观点。

二、国内外研究现状

对肖邦的研究，国内外的学者都有许多研究成果，他们通过论文、专著等形式对肖邦的作品及人物进行了较为细致的研究，在我确定研究方向后，搜集整理了大量的相关研究成果，这些资料包括人物介绍、音乐特征、以及演奏技巧等。然而，对于肖邦钢琴协奏曲的研究，都集中在对协奏曲的曲式结构、演奏技巧以

及音乐风格上等，缺乏对协奏曲创作特点的研究。

（一）国内研究现状

学术文章：通过对肖邦研究侧重点的不同，可以分为以下几个方面。

1. 对音乐风格的研究

在我研究的过程中，这部分的论文对我帮助最大的有四篇分别为张淼的《论肖邦钢琴作品的创作风格》；陈子《谈肖邦的创作与风格特征》；姚传菘2009年6月硕士论文《肖邦音乐创作及波兰舞曲研究》；吴知南2008年6月硕士论文《扎根于民族沃土耸立于世界之林——浅谈肖邦音乐民族性》。

2. 对美学等方面的研究

在我研究的过程中，这部分的论文对我帮助最大的有两篇，分别是周俐 2010年第3期音乐艺术中发表的《肖邦谐谑曲》；张艳艳的硕士论文《美学视阈中的肖邦钢琴协奏曲慢板乐章之研究》。

3. 创作特点的研究

在我研究的过程中，这部分的论文对我帮助最大的有一篇，刘畅论文《论肖邦钢琴练习曲的创作特征》。

4. 对曲式结构、二度创作（演奏）特点的研究

在我研究的过程中，这部分的论文对我帮助最大的有三篇，分别是孙璐璐的“肖邦《降b小调第二谐谑曲》演奏诠释”的文章；张潇2006年12月硕士论文《肖邦<g小调叙事曲>Op. 23的曲式结构辨析》；2009年6月杨柳硕士论文《肖邦<e小调（第一）钢琴协奏曲>的创作与演奏分析》。

除了以上的几个侧重点外，还有一些描述、或者是评论性的文章及书籍。

于润洋教授的“悲情肖邦”一文，他认为肖邦的音乐表现是极其多样化的，肖邦对爱情、对美好事物的热情和渴望，以及对自己祖国民族音乐和质朴的乡村生活的回忆和感受，使肖邦的音乐体现出丰富内涵。本篇文章对笔者论文写作中肖邦写作钢琴协奏曲时的内心情感及写作的缘由提供了一些有用的信息。

文章有四篇，分别是杜也萍的《从肖邦国际钢琴比赛的历史看现代钢琴演奏风格的嬗变》；苏阳发表的《寻找‘悲情肖邦’》；刘小龙《论于润洋教授的肖邦音乐研究》；周磊《浅谈肖邦<e小调第一钢琴协奏曲>的技术特点》。

（二）国外研究现状

由于笔者搜集资料的能力有限，国外的一些期刊以及优秀的论文都没有办法搜集到。目前笔者手头上搜集到国外资料都是由国内学者翻译而成的书籍。

学术专著

1. 综合类

《如何·演奏·肖邦》由波兰著名钢琴家雷吉娜撰写的，梁全炳、姚曼华翻译。这本书对肖邦钢琴与乐队作品做出了权威性的诠释，并且提出了作者对作品的独到见解，对笔者论文的写作有一定的参考价值。

《肖邦的创作》由索洛甫磋夫著，1960年第一版，后又经过多次的再版，充分说明了此书对研究肖邦作品具有极高的参考性。本书也是我们研究和了解肖邦的一本重要的资料。该书论述了肖邦创作风格的基本特征，并对肖邦的各个体裁的作品进行了比较详尽的阐述，如波兰舞曲、玛祖卡舞曲、奏鸣曲、协奏曲等。本书对笔者论文的写作提供了重要的资料，尤其协奏曲的章节对笔者的写作提供了重要的参考价值。

《肖邦书信选》由[波]布罗尼斯瓦夫·爱德华·赛多夫著，本书主要搜集了肖邦与友人的一些书信，其中有提及创作钢琴协奏曲时作者的内心感受，为笔者写作论文提供了一些理论上的依据。

《名曲事典》由（日）属啓成著。本书对肖邦的生平进行了简单介绍，并对肖邦的两首钢琴协奏曲的创作时间、背景、感情基调、曲式结构、音乐风格等进行了叙述。本书对笔者的肖邦钢琴协奏曲的写作提供了重要的资料。

2. 传记类

《肖邦传》由（苏）索洛甫磋夫著，唯民译，叙述了肖邦的生平及简介，对于笔者分析肖邦钢琴协奏曲中肖邦的内心感情变化提供了可靠资料。

《肖邦传》由李斯特著，李斯特是肖邦的挚友，他对肖邦的生活及作品的特点是非常了解，本书作者论述了肖邦的生活、个性、作品，以及肖邦创作的一般性质。本书对于笔者论文《肖邦钢琴协奏曲的创作研究》提供了极大的参考价值。

三、论文写作法和特色

（一）研究方法：

1. 肖邦作品背景搜集整理

第一，对肖邦的生平、作品创作背景、后人对肖邦作品的评价以及肖邦钢琴协奏曲的相关背景资料进行搜集和整理。

第二，从创作技法的各个方面对肖邦的协奏曲进行了分析和研究。比如在转调方法上，出现了全音阶式上下行转调。从这里可以看出现代音乐中和声运用上的许多手法在肖邦浪漫主义时期就已经开始有所体现。肖邦在继承和发扬以海顿、莫扎特、贝多芬为代表的古典主义基础上，又对回旋曲式的结构进行了前所

未有的改革与创新。

最后,通过对肖邦两首钢琴协奏曲创作特点的研究,总结出肖邦的创作特点。

2. 资料整理法

在本人确定研究方向之后,搜集和整理了大量的有关肖邦钢琴协奏曲的资料,其中包括一些专家学者的专著以及相关论文,还有近些年硕博论文及期刊论文,搜集的论文有上百篇。除了这些文字资料外,我还搜集了不同出版社出版的乐谱及不同演奏家演奏的音响资料。通过我对这些资料的研读与深入细致的分析与研究,梳理出对我的论文写作有启发与借鉴的内容。同时,通过我的分析,还发现了许多与其他作者提出的观点有争议的地方,在论文中,我会在论文中对我自己的观点加以描述,并作出相应的解释。

3. 谱例与文字穿插法

作品分析类的论文,特点是文字与谱例相结合,特别是作曲技术理论的分析与研究的结果,大多是通过谱例在论文当中呈现出来。有些研究的成果,有些用文字是说不清楚的,需要通过谱例加文字说明把研究成果表述的清楚明白。在我的论文当中,作曲技术理论的分析也会沿袭这一表述方法来呈现我的观点。

(二) 研究特色:

1. 对肖邦作品作曲技术理论的研究

论文通过对作品的曲式结构、和声特点、复调等作曲理论的研究,对肖邦两首钢琴协奏曲的作曲技术理论的特点进行全面的梳理,并总结出肖邦作品创作的特征。以及对他创作特点的总结。

2. 对肖邦作品的结构形式提出个人观点

通过对肖邦钢琴协奏曲的研究,发现了许多在结构与和声上,与其他观点相违背的内容,本人通过深入细致的研究,想把自己的观点在论文当中提出来,并对自己的观点做合理的诠释,供各位老师和同学参考,同时,也欢迎各位老师和同学提出宝贵的意见和建议。你们提出的宝贵的意见和建议,对我以后更加深入细致的研究,会提供强有力的支持。

第二章 肖邦及作品背景的简介

一、肖邦的生平、创作及其评价

菲得利科·肖邦（Fryderyk Chopin, 1810—1849）波兰历史上最有成就的作曲家、钢琴家。其父为法国人，在华沙的一个中学教法语，其母为波兰人，是没落贵族的后裔。肖邦生于华沙附近的沃拉，他自幼喜爱波兰民间音乐，7岁创作了第一首波洛奈兹舞曲（g小调）。1822—1829年间在华沙国家音乐高等学校学习，1825年开始发表自己的作品。1829年起，肖邦在维也纳、慕尼黑、德累斯顿、布拉格等地旅行演出。华沙沦陷后，肖邦定居巴黎，迎来他创作的成熟时期，他的许多作品，都是在这个时期创作完成的。1848年在伦敦演出期间，肖邦肺病恶化，1849年病世于巴黎，逝世后遗体葬于巴黎兰雪兹神父公墓，肖邦的心脏按照遗嘱运回波兰，保存在华沙。

肖邦是波兰历史上最著名的作曲家、钢琴演奏家，是十九世纪欧洲音乐最杰出的代表，后人称为“钢琴诗人”。其创作以波兰民间音乐为基础，并受巴洛克时期、古典时期作曲家创作技法的影响。其作品以钢琴作品为主，体裁形式丰富，作品内容充实，感情真挚，创作手法细腻；他的大多数作品虽然并没有标题，但是，他的许多作品具有明显的标题性，题材多以波兰人民的生活、历史和爱国主义的诗歌为背景。他后期创作时，波兰正经受俄罗斯、奥地利、普鲁士三国的殖民，他虽然定居法国，但肖邦始终把自己祖国的命运与他音乐创作紧紧地联结在一起，这时期他创作了许多充满爱国主义情怀的作品，作品中到处洋溢着对波兰民族精神的赞扬与歌颂。

二、肖邦两首钢琴协奏曲的创作

（一）十九世纪初波兰的社会与文化背景

十八世纪下半叶开始，波兰相继遭受到沙俄、普鲁士、奥地利这三个超级强国对波兰入侵，进入十九世纪后，沙俄已经吞噬了整个波兰国土，在沙皇的压迫下，波兰人民经受了社会、经济、文化三方面的压迫。哪里有压迫，哪里就有反抗、就有斗争，在反镇压、反瓜分、反侵略、争取民族解放的号召鼓舞下，英勇不屈的波兰人民对统治者进行着艰苦卓绝的斗争，但是，波兰人民的反抗与斗争却屡次被波兰的贵族出卖。1830年，波兰终于爆发了规模空前、推翻沙俄的民族起义，在这场惨烈的民族起义的斗争中，由于波兰贵族阶级的懦弱与妥协，起

义最终宣告失败。起义虽然失败了，但是这次起义却燃起了波兰人民的斗志和爱国热情，使波兰人民对民族解放运动的热情达到了空前的高度，进而更加坚定了波兰民众争取自由和平等的决心，他们开始寻求个性思想，希望情感与精神的寄托。十九世纪二十年代，受德国、法国影响，欧洲浪漫主义思潮涌入到波兰的本土文化中，为波兰的民族文化、艺术注入了丰富的营养。从此，浪漫主义思潮就开始在波兰广泛盛行。波兰的浪漫主义思潮是在民族解放斗争的激发下，添加了民族解放和爱国主义的精神意识，这种浪漫主义思潮，从社会现实的斗争和波兰民族的命运中寻找题材，表达了丰富的感情要素。肖邦，也正是在这样的思潮影响下，开始自己早期的创作。

（二）肖邦两首钢琴协奏曲的创作

肖邦《e小调（第一）钢琴协奏曲》的创作

肖邦的两首钢琴协奏曲，都是在1830年以前华沙时期创作完成。1926年开始，肖邦进入华沙音乐学院，系统学习作曲理论，他的老师是著名的埃尔斯纳先生，埃尔斯纳先生积极引导肖邦创作，认为肖邦是一个不可多得的人才。这期间，作曲家对同学康斯坦齐娅·格瓦德科夫斯卡产生了初恋之情，这种情感也在这个时期的作品中流露。肖邦1830年创作《第一钢琴协奏曲》，Op. 11, 作品中更多的是反映了肖邦初恋后的甜蜜与恐慌并存的心理，说道恐慌是因为肖邦一直在偷偷暗恋康斯坦齐娅·格瓦德科夫斯卡，肖邦把这份情感一直都藏在他的内心，直到肖邦在巴黎去世后，康斯坦齐娅·格瓦德科夫斯卡才通过生前的书信了解到这件事。所以，在肖邦的这首钢琴协奏曲的作品中，更多体现的是肖邦的情感，作品中并没有表现出对祖国命运的担忧与愤怒。1830年10月，在肖邦离开波兰的告别音乐会上首演。

肖邦《f小调（第二）钢琴协奏曲》的创作

作于1829年，Op. 21。1830年3月首演成功后，肖邦又续写了《第一钢琴协奏曲》。由于肖邦的《第一钢琴协奏曲》在1833年出版，而肖邦《第二钢琴协奏曲》在1836年出版，所以一般都把实际上晚一年写出的e小调称为《第一钢琴协奏曲》。肖邦《第二钢琴协奏曲》的创作，是肖邦当时内心世界的真实写照，在作品中，不仅表现了当时波兰社会的大背景，同时也在作品中对浓郁的波兰民族音乐表现的淋漓尽致。

第三章 肖邦钢琴协奏曲结构的继承与创新

肖邦自幼学习音乐,深受巴洛克与古典时期的音乐影响,这种影响也充分体现在肖邦以后的创作中。对古典时期作曲技法的传承方面,曲式结构是肖邦沿用古典时期的结构形式使用最多的一个方面。肖邦创作的两首钢琴协奏曲,在曲式结构的运用上,大多采用了古典时期的惯用手法,在运用古典曲式结构的同时,肖邦也对古典曲式结构的运用上,又有极为大胆的创新,特别是边缘曲式结构的运用、从属结构的扩大化等方面,都有许多创新,使得肖邦在两首协奏曲的曲式结构上,既有继承古典时期的结构形式的特点,又有对古典时期曲式结构的创新与发展,这种对曲式结构的创新与发展,不仅使肖邦的协奏曲充满新意,同时,也对浪漫晚期的作曲家影响颇深。

一、对古典时期协奏曲结构的继承

肖邦创作的两首钢琴协奏曲在曲式结构形式的继承,主要体现在两个方面:

(一) 整体结构的运用

协奏曲的整体结构形式,大多以三个乐章为主,三个乐章在速度的安排上:第一乐章,快板;第二乐章,慢板;第三乐章,快板。协奏曲运用三个乐章的形式,是在巴洛克时期基本形成,巴洛克时期写作协奏曲数量最多的作曲家当属安东尼奥·维瓦尔第(Antonio Vivaldi, 1678—1741),他创作了各种形式的协奏曲有数百首,这些协奏曲大多数的整体结构形式都运用的是三个乐章。肖邦创作的这两首协奏曲的整体结构,都采用了三个乐章的结构形式,而且在速度的运用上也与古典时期一致。肖邦两首钢琴协奏曲的曲式结构安排如下:

肖邦《e小调(第一)钢琴协奏曲》

第一乐章

主调:e小调;整体结构:双呈示部的奏鸣曲式;速度:快板;拍子:3/4。

第二乐章

主调:E大调;整体结构:三部曲式;速度:小广板;拍子:4/4。

第三乐章

主调:E大调;整体结构:三部曲式;速度:小快板;拍子:2/4。

肖邦《f小调(第二)钢琴协奏曲》

第一乐章

主调：f 小调；整体结构：双呈示部的奏鸣曲式；速度：快板；拍子：4/4。

第二乐章

主调：降 A 大调；整体结构：三段曲式；速度：广板；拍子：4/4。

第三乐章

主调：f 小调；整体结构：奏鸣曲式；速度：快板；拍子：3/4。

（二）双呈示部的运用

协奏曲的类型一般分为两种，第一，大协奏曲，大协奏曲是在巴洛克时期逐渐成熟的一种结构形式，它大多以乐器组的形式出现，乐器组来完成主要的旋律声部。而乐队在大协奏曲中只起到烘托乐器组、陪衬乐器组来完成整个乐曲，例如：巴赫的《波兰登堡协奏曲》；第二，独奏协奏曲，独奏协奏曲是在维也纳古典时期逐渐成熟的一种形式，这种协奏曲以独奏乐器为主，乐曲中大多数的旋律由独奏乐器完成。而乐队与独奏乐器起到的是烘托乐曲、陪衬独奏乐器的作用。维也纳古典时期的协奏曲大都属于这种类型。

独奏协奏曲的第一乐章按作曲家创作的惯例，一般采用奏鸣曲式，奏鸣曲式一般分为三个部分，第一部分：呈示部，其主要以呈示主题为主；第二部分：展开部，是对呈示部中的主题展开发展的部分；第三部分：再现部，是呈示部的再现。在古典时期独奏协奏曲中的奏鸣曲式，在呈示部中一般采用双呈示部的结构形式，所谓双呈示部的结构形式是指，先由乐队演奏一遍呈示部，然后再由独奏乐器演奏第二呈示部。两个呈示部的结构形式与调性的安排基本相同，到浪漫主义时期，作曲家在创作协奏曲时，这种双呈示部的结构形式，已经逐渐淡化，许多作曲家在创作协奏曲时，都省略了第一呈示部，乐曲只有一个用独奏乐器演奏的呈示部。例如与肖邦同时期的匈牙利作曲家李斯特创作的钢琴协奏曲就属于这种类型。而肖邦创作的两首钢琴协奏曲第一乐章都采用了双呈示部的奏鸣曲式，这中维也纳古典时期广泛运用的结构形式，属于浪漫中期的肖邦在他的两首钢琴协奏曲中还都广泛运用，充分体现了肖邦对维也纳古典时期的协奏曲结构形式的认同与继承。

二、对古典时期协奏曲结构的创新

肖邦创作的这两首钢琴协奏曲，在继承了传统曲式结构的同时，也对该作品的结构上运用了许多创新元素。这些曲式结构上的创新，不仅对肖邦作品的本身起到新颖、丰富的作用，也对传统曲式结构的发展以及对后人的影响起到积极的作用。

（一）非典型的调性回归

传统曲式结构中的奏鸣曲式结构，在运用中有许多基本结构原则，其中最主要的、最有奏鸣曲式特点的是调性回归。所谓调性回归，是指在奏鸣曲式中，呈示部与再现部中，基本部分（主题）的对比与统一的调性结构安排。具体的说，是在呈示部中，基本部分的两个主题，即：主部主题与副部主题，在调性结构安排上，是对比的，这种对比，在维也纳古典主义时期，大多采用近关系转调对比，即：副部主题是主部主题的属调、下属调或关系大小调。在再现部中，这两个主题（主部主题与副部主题）在调性结构安排上，需要调性回归，即主部主题和副部主题都使用主调来完成。这种调性回归，是维也纳古典主义时期奏鸣曲式的基本原则，也是奏鸣曲式的特点之一。

肖邦在他创作的两首钢琴协奏曲中，有三个乐章，使用了奏鸣曲式，即《e 小调（第一）钢琴协奏曲》的第一乐章，《f 小调（第二）钢琴协奏曲》的第一乐章与第三乐章，这三个乐章在调性回归方面，都存在意外进行的调性回归。

其中，《f 小调（第二）钢琴协奏曲》第三乐章呈示部的主部主题是 f 小调，副部主题是降 A 大调，副部主题是主部主题的关系大调。在再现部中，是一个缩减的再现部，也就是说这个乐章的再现部，在再现时没有再现副部主题，由于在再现部中，没有副部主题出现，使得奏鸣曲式中的调性回归也就不存在了。《e 小调（第一）钢琴协奏曲》第一乐章，呈示部的主部主题是 e 小调，副部主题是 E 大调，副部主题是主部主题的同主音大调，形成远关系的调性对比。在这个乐章的再现部中，主部主题仍然是主调 e 小调，而副部主题是 G 大调，副部主题是主调 e 小调的关系大调，形成另类的调性回归。如果说上面两个调性回归还可以感受到传统曲式结构的影子，那么《f 小调（第二）钢琴协奏曲》第一乐章的调性回归就完全不能让人理解了，这个乐章呈示部的主部主题是 f 小调，副部主题是降 A 大调，副部主题是主部主题的关系大调。在这个乐章的再现部中，主部主题仍然是主调 f 小调，而副部主题也仍然是降 A 大调，再现部的副部主题同呈示部的副部主题相同，都是降 A 大调，主调 f 小调的关系大调，这种调性回归，在传统曲式中是不可能出现的，同时，也使得肖邦的这个乐章的奏鸣曲式形成了独特的结构形式。

（二）扩大化的从属部分

从属部分是指曲式结构中的非主题部分，即：引子、连接、结尾等。在传统曲式结构中，奏鸣曲式的从属部分虽然在篇幅上比基本部分（主题部分）容量大，但是在功能上，他的作用是单一的，在材料的使用上也不复杂，例如：引子只是起到引入主题的作用，连接虽然在音乐材料上比较复杂，但是他的作用主要是起到主部主题到副部主题的调性转换作用，结束部是一个乐部或一个乐章的结束，在这部分中，它会频繁出现属和弦——主和弦的连接，其作用是终止。

在肖邦创作的两首钢琴协奏曲中，他的作品中运用的从属部分，比传统曲式结构中的从属部分，在作用上更加复杂、在材料上更加丰富。首先是引子，例如肖邦的《e 小调（第一）钢琴协奏曲》第一乐章是双呈示部，这两个呈示部分别由乐队和独奏钢琴来演奏，这两个呈示部都有引子出现，第一呈示部的引子是 25 小节，第二呈示部的引子是 16 小节，这两个引子有两个共同点，(1)引子虽然是非主题的部分，但是在肖邦的笔下确是歌唱性很强的，其旋律的流畅程度不亚于主题；(2)引子有多个复合材料构成，其复杂的织体与变换的节奏，为主题在进入做出很好的铺垫。第二是连接，连接在传统曲式中，运用最多的是奏鸣曲式的主部主题到副部主题的中间，这里的连接部主要是起到调性转换的作用。肖邦在这个连接的使用上，不仅有传统曲式中的调性转换作用，同时还通过音乐材料的变化及音乐材料的多样化来烘托主题，使主题更加突出、更加鲜明。

此外，从属部分的扩大化也是肖邦作品中的一大特点，以肖邦的《e 小调（第一）钢琴协奏曲》第一乐章为例，这个乐章是双呈示部的奏鸣曲式，第一呈示部共 138 小节，其中引子 25 小节，连接 28 小节，结束部 48 小节，第一呈示部的从属部分是 101 小节，而主题只有 37 小节；第二呈示部共 246 小节，其中引子 16 小节，连接 42 小节，结束部共 110 小节，第二呈示部的从属部分是 168 小节，而主题只有 78 小节；再现部共 203 小节，其中引子 25 小节，连接 38 小节，结束部 67 小节，再现部的从属部分是 130 小节，而主题只有 73 小节。从上述的数据中我们可以看出，肖邦钢琴协奏曲中的基本部分（主题部分）与从属部分（非主题部分）的比例严重失调，虽然在古典时期的曲式结构运用中，也是从属部分的小节数比基本部分的小节数多，但是相差不会这么悬殊。肖邦协奏曲中的从属部分不仅小节数多，而且在曲式结构中的作用非常重要，不像古典时期的从属部分属于可有可无的地位，肖邦协奏曲中的从属部分是必须存在、又是不可缺少的重要组成部分。

三、对肖邦钢琴协奏曲中部分曲式结构质疑

肖邦的协奏曲有自己独特的风格，其中钢琴具有重要的地位，乐队只是作为一个和声的支撑来出现的。其中《f 小调钢琴协奏曲》（尤其慢板乐章）充分表现了真挚、纯洁和朴实的感情，而《e 小调钢琴协奏曲》与前者相比在作曲技巧、感情的运用等方面更加地成熟，趋于完美。这两首协奏曲并称为“姊妹篇”，这一时期的肖邦并没有体会到国破家亡的感觉，所以这一时期写的两首协奏曲感情基调都比较的欢快，并没有蕴含他后期作品中经常出现的悲情色彩，这两首协奏曲均是在他“幸福的日子”写出的。其中，《e 小调钢琴协奏曲》反映的是肖

邦在暗恋其初恋情人康斯坦齐娅时的纠结、幸福与柔情，这些情愫混杂在一起时的复杂心情与矛盾心理在协奏曲中得到了充分的体现。众多的学者把本协奏曲第三乐章曲式结构归为双主题回旋曲式，是由不同材料的两个主题构成的四个叠部与四个插部组成，笔者对本乐章的双主题的回旋曲式这一曲式结构的划分存在一些疑问。

叠部与插部以交替循环原则而构成的曲式为回旋曲式。在回旋曲式中，叠部反复的出现，可以使听众加深对音乐的印象，使整个音乐串联起来。而后接着出现的插部，又会使音乐材料保持了新鲜感，不会因为叠部的反复出现而造成繁复感。多次出现固定不变的部分称为叠部，在叠部之间插入不同的新材料而组成的部分为插部。所谓的双主题回旋曲式，是在乐曲中出现两个主题（即两个叠部），且交替循环出现。笔者认为相同材料（一个主题）的叠部的反复出现才能更好的保持乐曲结构的连贯性和聚合力；更重要的是笔者认为如果把本乐章中出现的两个不同题材的主题都作为叠部的话，会与肖邦本协奏曲所流露出的他坚定的爱恋产生分歧，让人琢磨不透。回旋曲式中，一般是以叠部的结束作为回旋曲式的结束（即使是以插部开始的“倒装”回旋曲式，通常也会以叠部结束），目的是为了有回归主题的感觉。而在本乐章中，一些观点认为，肖邦用了逆思维进行创作，以一个新的材料（插部四）结束。因而整个乐章结束在回旋曲式的插部上，插部的出现表达了肖邦面对爱情时心中那些许的不安和羞涩。笔者认为这样的表述似乎不太贴切，因为它不仅不太符合回旋曲式的一般特征，而且整个回旋曲式如果没有回到叠部，乐思以一个新的材料结束的话，那么从情感角度来分析，这个思路并没有充分考虑肖邦写协奏曲时的心境，因此不能淋漓尽致地表现出肖邦在叠部中对美好爱情的向往。因此如果把曲式结构划为双主题回旋曲式，叠部与插部的存在似乎在自相矛盾。

肖邦处于浪漫主义时期，在这一时期的作曲技术得到了蓬勃的发展，在继承和发扬以海顿、莫扎特、贝多芬为代表的古典主义曲式结构的基础上又进行了前所未有的改革与创新。一些资料认为（比如：【俄】索洛甫磋夫《肖邦的创作》；【波】雷吉娜·斯门江卡《如何·演奏·肖邦》；【日】属启成《名曲事典》；杨民望《世界名曲欣赏》等等资料皆如此），肖邦第一协奏曲的第三乐章的回旋曲式是肖邦对传统回旋曲式（在本文中暂且把古典主义时期的回旋曲式称为传统回旋曲式）的大胆的尝试与改革，它的结构为并不多见的双主题回旋曲式，两个叠部分别与插部循环交替出现，且这两个叠部的调性以及旋律皆不相同（第一叠部在E大调上进行，第二叠部在它的下属方向调A大调上进行）。而这里笔者认为此乐章的曲式结构更接近复三部曲式。

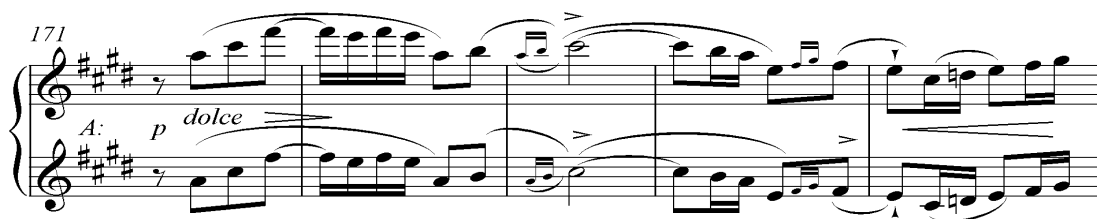
既然两个叠部的音乐材料与调性皆不相同，那为什么要把第二叠部看做为回

旋曲式的另一个叠部呢？是不是可以不划分为叠部，而作为插部来出现呢？（见谱例一）

谱例一：第一叠部（《e 小调钢琴协奏曲》第三乐章 16-20 小节）



第二叠部：（《e 小调钢琴协奏曲》第三乐章 171-175 小节）



如果把谱中的第二叠部当作插部，那么本乐章的曲式结构就不再为回旋曲式，而可以看做是一个边缘曲式或者是复三部曲式。笔者更倾向于复三部曲式的划分。我们这里假设它为复三部曲式，那么就可以把叠部一作为复三部曲式的首部，插部一、叠部二、插部二作为中部，叠部三作为再现部，后面的插部三、叠部四、插部四作为本协奏曲的尾声，其中尾声又充分结合了新材料和中部材料。虽然看上去尾声的篇幅稍显过长，但笔者经过充分考虑后认为，这样的划分也是完全可行的，因为本乐章的尾声也是整个协奏曲的尾声，适当拉长反而有利于乐曲的平衡与匀称。对比一下肖邦的《f 小调钢琴协奏曲》，我们可以发现，在总数为 514 小节的末乐章中，尾声有 108 小节，这与本协奏曲尾声的篇幅不相上下。（见下方曲式结构简图）。

本乐章的曲式结构图示为（不带有引子）：

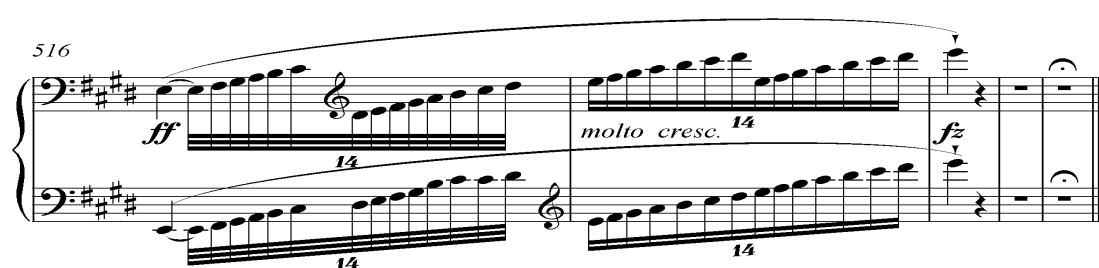
三部曲式名称：	首部	中部	再现部	尾声
原回旋曲式名称：	（叠部一）	（插部一、叠部二、插部二）	（叠部三）	（插部三、叠部四、插部四）
小节数：	1~83，	120~278，	279~327，	341~520
调性：	E 大调（主要调性以下略）	B 大调	E 大调	B 大调

在调性的布局上，首部的调性为 E 大调，中部的调性第一部分为 V 级属调（即 B 大调）上，第二部分为下属方向调 A 大调，再现部为 E 大调，这一乐章的调性发展与曲式中和声的布局发展规律类似。即先向属方向调转调，再向下属方向调转调。即 T（主调）—D（属调）—S（下属调）。而这样的发展规律似乎更接近笔者的观点，即复三部曲式，且在首部的调性为 E 大调，在再现部中也得到了调

性的回归，中部的调性变化比较的频繁（升c小调→B大调→升g小调→A大调→b小调→F大调→a小调→D大调→E大调→B和声大调→E和声大调→升f小调→E旋律大调等），完全符合复三部曲式中中部频繁转调、离调的特点。因此，经过综合分析和审慎思考，笔者认为《e小调钢琴协奏曲》的第三乐章，在曲式结构上更接近复三部曲式。

本乐章的尾声，是在新材料上结束的，充满了新鲜感，这更合乎肖邦的性格，能更准确地表现出他在思考未知的未来，并对未来充满了希望。这一尾声大多是钢琴的炫技性演奏，并且乐曲结束前是钢琴音阶与琶音的左右手八度跑动，似乎展现了这么一种场景：肖邦对美好爱情的盼望洋溢在无尽的音阶琶音的旋律中。（见谱例二）

谱例二（《e小调钢琴协奏曲》第三乐章 516-520 小节）：



肖邦的作品，在融汇欧洲古典音乐精华的同时，又大胆的突破传统、勇于创新的历程。这种既有继承传统技法，又有作曲技术创新融合在一起的创作手法，形成了一种特有的“肖邦风格”，并对肖邦同时期的浪漫主义时期的音乐以及近现代音乐产生了极其深远的影响。在笔者分析此首乐曲时，发现音乐的曲式风格并不是一成不变的，仁者见仁智者见智。处于不同文化背景，不同社会不同地域或者不同生活风俗背景下的欣赏者往往会产生不同甚至相反的观点。我们不能仅仅用曲式结构这个固定的框架去限定对音乐的认识，而更应该真正的用心灵去体会乐曲中所蕴含的美丽和纯真。

外在固定的乐谱和内在的流动的情感的分和统一，能充分阐明作者的内心思想，诠释多样的音乐内涵。音乐完美结合了理性的真和感性的美，而其中的感性的成分往往千变万化，异彩纷呈，很多时候甚至让人感觉飘忽不定，难以捉摸。但也恰恰是音乐的这种特点，才能让它区别于其他的艺术形式，使我们在欣赏品鉴时产生最丰富最美妙的联想和想象，升华每一个人的心灵。

第四章 特色的剖析——肖邦钢琴协奏曲的创作手法与特点

肖邦作品中和声的运用是美轮美奂、多彩多姿的。不仅具有古典主义时期的逻辑性,而且不失浪漫主义时期的丰富多彩与色彩性。俄国作曲家李姆斯基·科萨科夫曾经在与友人们的谈话中说过:“听了无限诗意的肖邦音乐,其他音乐都显得粗鲁沉重”。^[1]

从李姆斯基·科萨科夫的言语中我们不难看出和声在肖邦作品中的重要地位。肖邦作品中运用的和声对传统的古典主义作曲的逻辑思维方式和技术手法进行了继承与创新。下面我们从几个方面来阐述肖邦钢琴协奏曲中和声运用的特点。

在古典主义时期,在不同作曲家的音乐作品中,虽然他们的表现形式各不相同,但他们内在遵循的写作手法及和声语言却有一个固定的框架。虽然每位作曲家所表达的思想感情及中心思想不同,但却都在共同的和声基础上进行创作。到了浪漫主义时期,人们的思想得到了解放,不再受传统思想的禁锢。作曲家主要是以神话故事、诗歌、绘画等为写作的题材,来寄托作曲家需要表达的情感,逃避昏暗的现实生活。通过对过去的事情的美化或是神话故事美好的结局来幻想未来世界的美好。因此这时候更多的和声语言开始被广大的作曲家所运用,并且注意到了和声的色彩的功用性。众多的作曲家意识到在自己作品的创作过程中,如果不采用更加自由、开放、宽松的创作技巧和手法,便不能恰到好处的描述出自己内心的真情实感。作曲家运用了独特的和声语言来抒发自己的真情实感,渐渐使和声语言得到了创新,形成了和声语言的多样化。在肖邦的两首钢琴协奏曲中,大量的运用了V-IV的反功能和声的进行,以及对传统的阻碍进行的创新运用,这样肖邦作品中的和声进行在汲取前人创作手法的基础上,又创作出具有自己特色的和声语言。

一、和声的个性手法

(一) 和声功能的进行方面

VI级和弦在副三和弦中,是除了II级六和弦等较多使用的和弦,它具有双重功能性,即:它既具有主功能性T,又具有下属S的功能性。在和声的进行中,通过VI级和弦前后的和弦进行断定其在和弦连接中是哪个功能性占主导地位。在

^[1] 索洛甫磋夫:《肖邦的创作》第33—34页

肖邦的两首钢琴协奏曲中, VI级和弦多次出现, 但是每次出现所代表的功能意义都不尽相同。对于VI级和弦在乐曲中出现的位置, 我认为大致可以分为以下几个类别。

1. 在 V_7 -VI 的阻碍进行形式中大量运用。当VI级的原位三和弦在V和 V_7 之后运用时, 它的功能类似于主和弦, 好像是代替了主和弦T的出现, 这种和声进行是阻碍进行。对于肖邦钢琴协奏曲中的阻碍终止的用法我将从下面两个方面去表述:

(1) 阻碍进行处于音乐材料的结束, 用来终止一个乐句或是一个乐段音乐的和声进行方式, 谱例三是《e小调钢琴协奏曲》展开部的中心部分, 阻碍终止出现在了本来应该出现终止而却没有完全结束的 V_7 的后面, 使乐段的结构得到了扩充。其中第456小节三组十六分音符连接的VI级三和弦是第455小节的旋律织体的引用, 也就是说VI级阻碍进行运用了它之前的音乐材料作为和声的进行。

谱例三 (《e小调钢琴协奏曲》第一乐章 455-456 小节):

#f: iv K_4^6 V_7 VI VI VI

(2) 阻碍进行处于乐曲的补充结构内部。谱例四为《e小调钢琴协奏曲》第一乐章中的引子部分, 在第5小节音乐材料的扩充中运用了 V_7 -VI 的阻碍进行, 起到了渲染和声色彩的作用。从第4小节的第3拍开始, 第5小节后两拍以及第6小节都对自己前面的音乐材料进行了下行三度简单的模仿。这里简单的变化重复类似于我国民族民间音乐中的“句句双”的韵味, 把音乐材料的乐节或是乐句逐一进行反复, 使音乐材料在质与量上都达到了一定得高度, 使音乐充满了生机与活力。

谱例四 (《e小调钢琴协奏曲》第一乐章 4-6 小节):

e: K_4^6 V V_5^6 i V_7 VI (a:) vii_7 i (e:) i

2. 对V-VI的阻碍终止进行形式的改革与创新, 即 $V-IV_6$ 。 IV_6 是下属和弦

的第一转位，即下属和弦的三音处于和弦的低音，音乐的V—IV₆的低音进行就类似于V—VI的进行（见谱例五）。

谱例五（《f小调钢琴协奏曲》第一乐章 164-165 小节）：

164

bA: V₇ IV₆

3. 对传统和声功能进行了创新，V₇级—IV级。在古典主义时期，和声的进行是严厉禁止功能倒置的，但到了浪漫主义时期，肖邦却认为功能倒置能产生新的色彩，大量的运用了属和弦→下属和弦的功能倒置的手法，（见谱例六）低声部是纯朴的和声做了背景衬托，高声部的旋律线条进行了级进进行。在第12小节做了V—IV级的进行，丰富了和声色彩的表现力，让听众产生一种耳目一新的感触。

谱例六（《f小调钢琴协奏曲》第二乐章 11-12 小节）：

11

V₇ VI V IV

4. VI₆和弦的运用。在传统和声进行中，对VI级和弦的运用，一般是运用它的原位三和弦的形式。在肖邦的两首钢琴协奏曲当中，却大量的运用了VI₆和弦，这不能不说是一种创新。VI₆的低音是原位三和弦的三音，即调式的I级音。在谱例四中，和声进行是在主调e小调上进行，第195小节的VI₆和弦的低音是E音，与其第一拍的主和弦形成主音的持续。使得所要表达的内容紧凑起来，增加了音乐的动力性，使得气氛高涨起来（见谱例七）。

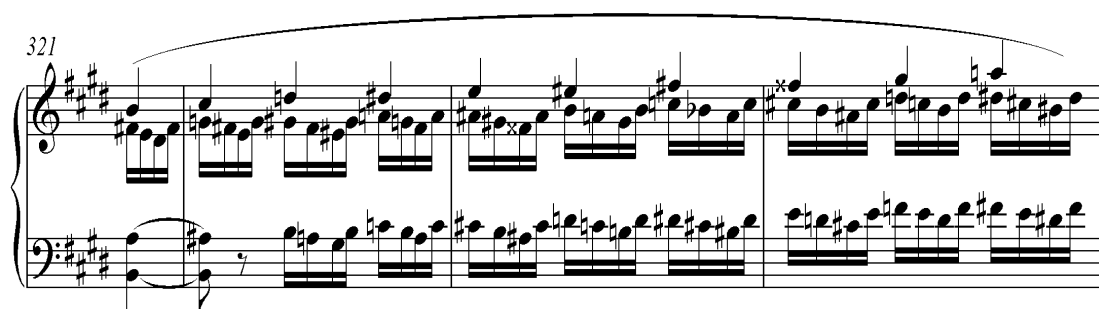
谱例七（《e小调钢琴协奏曲》第一乐章 195-196 小节）：

195

e: i VI₆ VI₆

（二）半音化的和声进行

谱例八（《e 小调钢琴协奏曲》第一乐章 321-324 小节）：

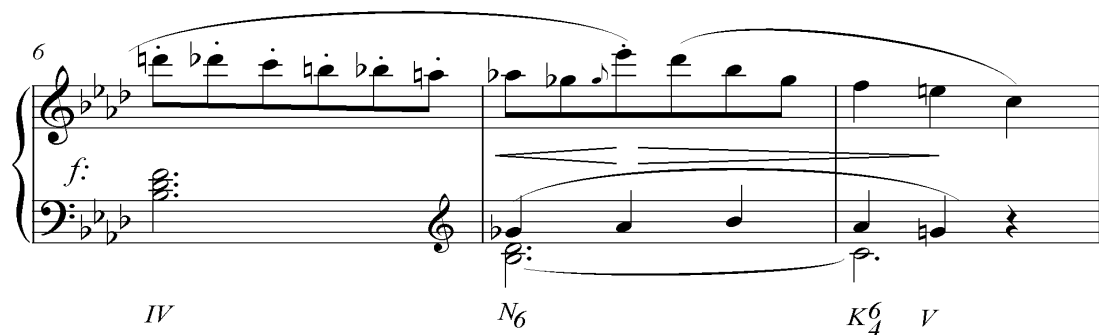


谱例八是肖邦《e 小调钢琴协奏曲》第一乐章的第二呈示部中的结束部的第 321-324 小节，在这几小节中，充分显示了肖邦和声进行的半音化特点。这一谱例是由三个声部组成的和声进行。第一声部是有四分音符的上行进行组成的，第二、第三声部是有十六分音符的环绕进行组成的。在第一声部中，从 322 小节开始，旋律声部是由四分音符的半音音阶组成的上行进行（升 C-D-升 D-E-升 E-升 F-重升 F-升 G-A）。在谱例的第二声部中，每四个十六分音符为一组的第一个音符与下一组十六分音符的第一个音符之间的音数也为半音关系，也形成了一组音数为半音的上行进行（升 F-G-升 G-A-升 A-B-C-升 C-D-升 D）；每四个十六分音符为一组的第二个音符与下一组十六分音符的第二个音符之间的音数也为半音关系（从 322 小节的第二拍起）；每四个十六分音符为一组的第三个、第四个音符与下一组十六分音符的第三个、第四个音符之间的音数也为半音关系。谱例的第三声部与第二声部类似，也是每四个十六分音符为一组的四个音符与下一组十六分音符的四个音符之间的音数为半音关系。

（三）变和弦的运用

在肖邦《f 小调钢琴协奏曲》第三乐章的呈示部中，肖邦为了使主部主题的和声色彩更丰富，加入了变和弦。在主题每次的终止四六和弦前面运用了拿波里六和弦（见谱例九），并且它的根音（调式降 II 级音）出现在旋律声部，使音乐更具有下属调的调性。使和声的色彩富于变化。在这期间出现的所有的属七和弦都为原位属七和弦。在由管乐和弦乐演奏的主部的结尾，运用了主和弦和属和弦的穿插，属和弦对主和弦有很强的支持力，它比下属和弦更有向主和弦进行的动力，在这里把主和弦和属和弦穿插其中，是最简单、最具有动力的和声语言。仿佛行军的号角，使音乐在坚定地步伐下稳步前进，把肖邦对爱情的积极向上的情绪充斥于音乐中。

谱例九（《f 小调钢琴协奏曲》第三乐章 6-8 小节）：



二、调性特点

(一) 全音音阶式上下行调性模进

音乐作品中的调性变化是音乐表现过程中的一种重要的写作手法,其作用是为了丰富和声的色彩,使音乐富有表现力。

在肖邦的钢琴协奏曲中,调性变化的手法是多种多样、丰富多彩的,有转调也有离调。例如在他的《f 小调钢琴协奏曲》第三乐章展开部中,就出现了全音音阶式上下行的调性模进。在展开部的第 217~227 小节中,调性模进的前后顺序分别是由 c 小调→d 小调→e 小调→升 f 小调→升 g 小调→降 b 小调的全音音阶式的调性模进构成,每个调式与相邻调式之间的音数是全音关系(见谱例十)。

谱例十(《f 小调钢琴协奏曲》第三乐章 217-227 小节):

A musical score snippet from Chopin's Concerto in F minor, Op. 26, Third Movement, measures 217-227. The score shows a chromatic modulation sequence: c minor (217), d minor (221), e minor (225), #f minor (229), #g minor (233), and bb minor (237). The key signatures are indicated by the number of flats: 3 flats for c minor, 4 flats for d minor, 5 flats for e minor, 6 flats for #f minor, 7 flats for #g minor, and 8 flats for bb minor. The dynamics are marked 'f' and 'fz'.

在展开部中第 229~235 小节,出现了 c 大调→降 B 大调→降 A 大调→降 G 大调→降 F 大调→D 大调→C 大调→降 B 大调→降 A 大调→降 G 大调的离调顺序(见谱例十一)。每个调式与相邻调式之间的音数同样也是全音关系。并且在调性的过程中,连续的运用了原位的属七和弦—原位的主和弦的和声进行。全部属七和弦的三音在纵向的和声进行中,处于高音旋律位置并且是时值较长的四分音符,从而突出了七和弦中三音的重要性,这与古典主义时期与浪漫主义时期七和弦三音可以省略有所不同,使得音乐听起来有种奇异色彩。在和声的进行中,主和弦的低音一直运用了模进中,是各个调性的原位主和弦的根音,从而在模进的模糊游离的调性中又巩固了调性模进。从这里可以看出现代音乐中和声运用上的许多手法在肖邦浪漫主义时期就已经开始有所体现。

谱例十一(《f 小调钢琴协奏曲》第三乐章 229-235 小节):

229 *8va* *leggerissimo* *dim.* (bB:) (bA:) (bG:) (bF:) (D:) (C:) (bB:) (bA:) (bG:) (F:)

V7 T V7 T V7 T V7 T V7 T

233 (C:) (bB:) (bA:) (bG:)

V7 T V7 T V7 T V7 T

(二) 远关系转调

肖邦的《f 小调钢琴协奏曲》第三乐章,主部主题与副部主题的连接中,调性的变化比较频繁(如:降 e 小调→降 b 小调→降 A 大调→降 D 大调→c 小调)。调性的运用上是调性由远及近,较远关系调与近关系调的结合运用,大小调式交替运用,使和声的色彩忽明忽暗,富有戏剧性效果。在本部分,肖邦还利用了重上下属调的转调方法,(如:72、73 小节由 f 小调的属和弦→降 e 小调的主和弦,由于音程的距离比较小,所以感觉上比较自然、柔和,但又因相差两个调号(调关系比较远),所以又有一定的紧张度。

在肖邦协奏曲的音乐中,把自然、和声、旋律三种大小调式混合运用,使他的和声语言具有鲜明的特点。我们知道自然调式是音乐作品中运用最多的调式,而肖邦在他的协奏曲中却大量的使用自然、和声、旋律大小调式,在协奏曲中,

肖邦把这三种调式混合运用，笔者认为可能是为了使和声更具有色彩，使音乐语言更丰富，更贴切的表达自己的细腻的情感。

三、旋律的流畅性及华丽的装饰性

在肖邦的音乐中，旋律是他创作中运用的重要手法，肖邦的音乐具有声乐性与器乐性相结合、宣叙性与咏叹性相结合等特点，此外，肖邦的音乐与波兰的民间音乐以及意大利歌剧还有许多相关联的地方。其中，在他的《e 小调钢琴协奏曲》中，这些特点得到了充分的发挥与体现。

（一）旋律的声乐性与器乐性的结合

关于肖邦作品中旋律的声乐性与器乐性的特点，索洛甫磋夫著的《肖邦的创作》给出这样的解释：“容易辨别的旋律，都是歌唱性的；难唱的比较复杂的旋律，都是器乐性的。”^[1]

在《e 小调钢琴协奏曲》庄严的快板第一乐章的引子中，旋律声部运用了多个临时变音记号，且运用了附点节奏与长音的结合，使得旋律的特定音符不仅在时值上，并且在力度上也得到了强调。使得处于弱拍的附点节奏加强了向后面强拍的长音力度的倾向。在上下行旋律的级进中，穿插有音程的大跳，如进行曲行进的号角般，调性频繁地转换，由乐曲开始的 e 小调，经过了 1 小节的进行，在第 2 小节的尾部离调到了 A 大调，在第 3 小节又转回了主调 e 小调。且运用了大量的柱式和弦，具有典型的器乐性旋律特点（谱例十二）

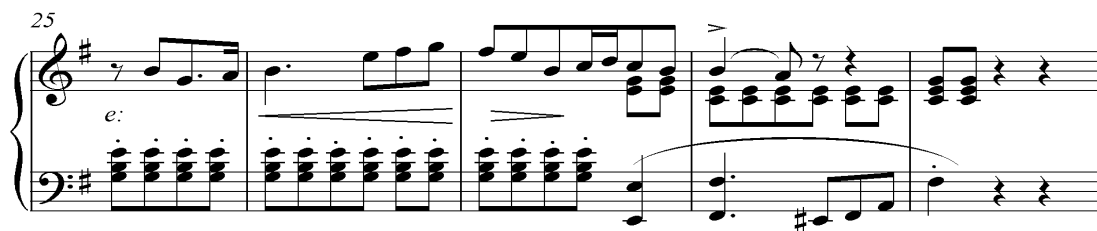
谱例十二（《e 小调钢琴协奏曲》第一乐章 1-4 小节）：



主部主题的旋律宽广如歌、抒情、柔和，在持续的主和弦的背景衬托下高音部是带有附点和切分节奏的宽广的旋律，使具有声乐性旋律的特点。（谱例十三）

谱例十三（《e 小调钢琴协奏曲》第一乐章 25-29 小节）：

^[1] 索洛甫磋夫：《肖邦的创作》第 11 页至 12 页。



主部主题与副部主题的连接部与之前的引子类似,旋律中也具有大量的临时变音记号,并且在36和37小节旋律中有六、七度音程大跳,在调性上也有变化,由32小节开始的e小调离调到36小节的a小调,具有典型的器乐性特点。(谱例十四)

谱例十四 (《e小调钢琴协奏曲》第一乐章 32-38 小节):



这样,引子的器乐性、主部主题的声乐性、连接部的器乐性结合在一起形成了器乐性、声乐性、以及再回到器乐性的对比,使作者对音乐形象的表达更加的细致、准确。

(二) 绚丽多彩的装饰性旋律

在肖邦的音乐中,旋律在变奏时常常由之前的声乐性转变为一些装饰性的小音符结合着旋律的器乐性效果,每次主题的出现都不会与前面的旋律重复,一般会采用我们中国人常用的手法“加花”等创作手法进行创新,因此,旋律就形成了声乐性与器乐性的交融,是类似于声乐中花腔的一种“钢琴华彩”。再现时的旋律虽然在旋律上与主题旋律类似,但在和声等存在着一些变化,使变化之后的旋律将主题旋律的单纯、简单的音乐形象进行了复杂化,让相同的音乐旋律具有了不同的韵味。(谱例十五)

谱例十五 (《e小调钢琴协奏曲》第一乐章 526-534 小节):



肖邦音乐的旋律中，把声乐性与器乐性结合在一起，汲取了波兰民间音乐的素材，波兰民间的音乐一般是声乐性音调与器乐性音调互相渗透的，一些器乐性的音乐时常与当地的民歌相结合而形成新的动听的音乐，肖邦音乐中的旋律特点具有典型的民族风格。

（三）宣叙风格旋律的变化运用

宣叙调是一个意大利语的名词，意思为“朗诵”。肖邦音乐的旋律有时像是在说话一样，但正是这种说话也具有一定的歌唱性，对于表现音乐具有很强的推动力，这种旋律是一种综合性的旋律。肖邦的《e小调钢琴协奏曲》的第二乐章能够形象的表现这一特点。（谱例十六）

谱例十六（《e小调钢琴协奏曲》第二乐章 12-16 小节）：



在谱例十六中，形象的体现了肖邦旋律的宣叙调的特点，本例的宣叙调借鉴了浪漫主义后期的宣叙调的特点，虽然左手的旋律是和弦分解的形式，具有欢快的流动性，但仍具有宣叙调性的特点。在 E 大调左手分解和弦的背景衬托下钢琴的旋律引出了主题的陈述，旋律具有神奇的流动性。旋律的特色是运用了环绕型旋律，以升 G 音作为支点，周围相邻音作上下环绕进行，强调了这个被环绕的升 G 音，似乎是作者本人在一个月光朦胧的夜晚，诉说着自己的暗恋的情愫。旋律有一种间隔性同音反复的作用，但却比它更有了音乐的流畅性和歌唱性。肖邦运用的环绕型的旋律线，与肖邦的另外的一首《f 小调（第二）钢琴协奏曲》

的慢乐章类似，旋律具有宣叙性。让人们对于肖邦的女同学康斯坦齐娅·格瓦德科夫斯卡的形象展开了丰富的联想。

（四）小结

无论是从旋律的声乐性与器乐性的互相转换方面还是肖邦音乐的旋律中的宣叙调方面，肖邦音乐的创作又似乎是与意大利歌剧有着密切的关联，他们的音乐都是优雅、宽广如歌的。

肖邦的音乐并不是把旋律的声乐性、器乐性、宣叙性单一的运用，而常常是将他们交融在一起运用，形成一种如音乐家马捷尔所称的综合型旋律。肖邦的音乐具有自己的风格特点，他的音乐对他之后的音乐家有着重要的影响，他的音乐的创作是整个人类不朽的财富。

四、复调的延伸运用

浪漫主义时期的肖邦音乐旋律不仅有声乐性与器乐性结合、宣叙调性等特点，同样具有复调的特点。他在幼儿时期就开始研究巴赫的赋格曲与前奏曲，研究他的对位法，虽然这样，肖邦一生却只写过一首赋格曲，并且他本人没有同意将赋格曲发表，故后人对他的评价是：赋格不是他擅长的创作体裁，肖邦没有写过赋格曲。笔者认为，肖邦虽然没有写过大段的完整的复调音乐，但在他的创作题材中，大量的运用了复调的手法，虽然称不上“复调大师”。但他的复调韵味无穷，意境深远，值得我们去了解和挖掘。

肖邦的复调不像我们了解或接触到的复调音乐，他的音乐不像意大利文艺复兴时期的音乐家帕莱斯特里纳的音乐一样是不同声部的严格对位，也不像德国作曲家巴赫的音乐那样，音乐的动力感比较强，线条清晰，不同声部先后出现相同或相似的旋律。肖邦的复调具有自己的特色，每个声部都有独立的旋律线，几个不同特点的旋律交织在一起，根据需要进行适当的变化，音乐既有理性但也不失热情。肖邦音乐中的复调特点在他的《f 小调钢琴协奏曲》中得到了完美的体现。

（见谱例十七）

谱例十七（《e 小调钢琴协奏曲》第二乐章 6-10 小节）：

谱例十七为肖邦《e 小调钢琴协奏曲》第二乐章引子中的第 6 小节至第 10 小节，本谱例是主调织体，但运用了复调中梯次增加织体的方法进行创作。第 6 小节是由一个很弱的单声部的旋律线条引入的，是一个两度的音阶上行，且两次运用了附点节奏。在第 7 小节，由之前的一个声部增加为两个声部，并且旋律的轮廓不同，节奏句法也不相同，是两个不同旋律交织在了一起，这样增加了和声的织体，加深了和声的厚度。在第 8 小节，逐渐增加了和声的厚度，由第 6~7 小节的一个声部和两个声部增加到了三个声部，F 音在为长音持续的时候，下面的第二声部与第三声部流露出了音阶下行两度的进行，形成了一种“叹息”的音调，同时与左手音阶上行的进行形成音程度数的不断减小，使和声色彩的紧张度不断地增强。使乐曲的厚度和立体感达到了最强。

作曲家创作时所运用的作曲技法理论并不是一成不变的，这些理论是作曲家在分析各国的作曲家的作品时总结出的一些方法准则，后人在运用这些作曲技法理论的时候也不是生硬的照搬、和教条的运用，而是对这些方法准则进行恰当的、合理的继承与创新。复调音乐是有横向的旋律线条和纵向的旋律线条组合而成的，在肖邦的两首钢琴协奏曲复调知识的分析和总结之后，我们发现，横向的旋律线条较之纵向的旋律线条而言，更加的基础和重要，在复调音乐的写作当中，我们往往首要考虑是横向旋律线条的合理与准确。

在肖邦所在的浪漫主义时期，复调的写作方法已经比较的自由，与传统严格复调已经有很大的区别，逻辑缜密、织体乏味的传统严格复调已经不能适应浪漫主义作曲家的抒发内心情感的需求。所以，浪漫主义时期的作曲家在音乐的创作时运用了新的手法，复调的写作出现了新的特征。肖邦音乐中复调的手法大部分以自由对位为主写成，但也没有完全撇弃理性的严格对位的写作手法，而是将两者自然的交融在了一起，所以说肖邦的音乐完美结合了理性的真和感性的美，而其中的感性的成分往往千变万化，异彩纷呈，很多时候甚至让人感觉飘忽不定，难以捉摸。但也恰恰是音乐的这种特点，才能让它区别于其他的艺术形式，使我们在欣赏品鉴时产生最丰富最美妙的联想和想象，升华每一个人的心灵。

第五章 肖邦的音乐对音乐发展的影响

肖邦的创作贯穿于他短暂的一生,一般把他的创作分为两个时期,其一,1830年前的华沙时期;以及1830年之后的巴黎时期。本论文提到的两首钢琴协奏曲都是在他华沙时期创作的,这两首早期的作品,虽然是在肖邦创作还没有达到最成熟的时期创作的,但是在作品中,我们也能清楚的感觉到,他的一些创作特点,这些特点,对肖邦后期的创作及创作技法的逐渐成熟,特别是对肖邦后人的音乐创作影响极为深远。肖邦除了这两首钢琴协奏曲以外,我们知道,他还写了许多钢琴作品,在这些钢琴作品当中,也充分的体现出了,肖邦特有的音乐创作特征,这些特征同样也对后人的音乐创作产生了深远的影响。

一、肖邦两首钢琴协奏曲的创作对音乐创作的影响

(一) 曲式结构的边缘性

曲式结构是音乐作品的结构形式,所有的音乐作品都存在曲式结构中。在古典时期的曲式结构中,每一种曲式结构都有各自的特征,各个曲式结构之间既有相同的结构形式,又有各自结构中非常鲜明的特点。例如一段曲式的独立性,二段曲式在一段曲式的基础上增加了对比,三段曲式是二段曲式的扩大,三部曲式是三部性的结构原则,其中每个部分又都是乐部的结构,回旋曲式是叠部与插部的交替,变奏曲式是主题的变化重复,奏鸣曲式的主题呈示、展开与发展等等。在古典时期的一样音乐作品,一般只存在一种结构形式中,在作品中存在的结构形式是非常明显的。边缘性的曲式结构,是指音乐作品呈现的结构形式极为模糊,既有“A”的结构形式特点,又有“B”的结构形式特征,这种又像“A”又像“B”的模糊结构形式,在曲式结构中称为边缘的曲式结构。肖邦的这两首钢琴协奏曲的六个乐章中,有两个乐章的结构形式呈现出极为明显的边缘化结构形式,例如第一协奏曲的第三乐章,既有回旋曲式的特点又有三部曲式的特征;第二钢琴协奏曲的第一乐章,由于奏鸣曲式调性回归的特点不明显,使得该乐章既有奏鸣曲式的特点又有三部曲式的特征。虽然这种边缘性的曲式结构并不是肖邦的首创,但是在肖邦的作品中大量的使用,对后来其他作曲家的创作,显然产生了深远的影响,例如东欧的民族乐派、俄罗斯的“强力集团”以及近现代的许多作曲家的作品中,都出现了这种边缘性的结构形式,可见其影响有多么深远。

(二) 主题旋律的华彩性

音乐作品中的主题，是每个音乐作品的核心部分，是能体现该部作品的中心思想重要部分。主题（基本部分）与非主题（从属部分）部分的交替出现，可以使主题部分更加鲜明有特点。主题在陈述方式上一般具备以下几个特点：

1. 旋律线条的规律性

主题在陈述中，旋律陈述呈现出相同的素材，如相同的节奏、相重复的节奏型、相重复的旋律、相同方向的跳进与级进、相同度数的跳进等。

2. 结构形式的方整性

主题在陈述中，结构形式呈现出乐句的对称性、方整性，这种对称的方整性旋律，使得主题更加清晰、规整。

3. 和声、调性的稳定性

主题在陈述中，和声与调性是极其稳定的，其表现为，主题开始是通过和弦明确调性，主题的中间也很少有调性的变化，主题在结束时要有规律性的终止式形成终止。

肖邦在这两首钢琴协奏曲的主题陈述中，除了具备以上主题陈述的特点外，还增加了旋律的华彩性，这种华彩性主要体现在旋律线条的陈述以及和声的变化中。第一，我们知道肖邦是以歌唱性的旋律著称，这种歌唱性的旋律用器乐化的表现形式表述，在旋律中用装饰音的方式，增加了许多小音符，使得旋律线条显得既华丽、高雅，又充满了无限的幻想，这种华彩似的表现形式，也形成了肖邦的一大特点。第二，肖邦在主题的陈述中，在相对稳定的调性中增加了许多调性的色彩变化，这种调性的色彩变化，不仅没有破坏调性的稳定性，反而显得调性更加绚丽、多彩。肖邦作品中体现出来的华彩性，不仅深受广大音乐爱好者的喜欢，对钢琴演奏家及作曲家的影响更加深远，特别是对后人的创造方面，如印象乐派的拉威尔、新古典主义的斯特拉文斯基，现代乐派“表现主义”乐派的代表人物勋伯格等在他们的作品中，都有许多相类似的主题陈述方式出现。

（三）和声、调式的多样性

和声与调式是音乐作品的重要表现手段，多声部音乐离不开和声，任何音乐都必须存在于调式中，由此可见，和声与调式在音乐表现中是多么重要。和声与调式的多样性是肖邦创作的特点之一，他的这些创作特点在他的钢琴协奏曲的创作中也得到充分的体现，在论文前面提到的许多调性的变化都是这方面特点，例如和声功能的变化、半音化的和声体系进行、变和弦的运用、全音音阶式上下行转调、远关系调转调等等。这些和声与调式丰富多彩的变化，都对肖邦钢琴协奏曲的表现起到非常重要的支撑作用，是肖邦创作的主要创作特点。同时，他的这些创作特点对后来的作曲家也起到了启示与影响，例如印象乐派的德彪西、拉威尔、俄罗斯最后的浪漫乐派代表人物拉赫玛尼诺夫等。

二、肖邦的音乐创作对我的启示

通过一年多对肖邦钢琴协奏曲的分析和研究,使我对肖邦的钢琴协奏曲的创作有了新的认识。以前就非常喜欢肖邦的两首钢琴协奏曲,在我的记忆中不知听了多少遍,在我感知的肖邦的钢琴协奏曲中,除了高深的技术,就是优美的音乐。那动听的旋律,始终萦绕在我的脑海中,时刻鸣响。特别是他炫技般的钢琴技巧,令人叹为观止。说起来可能很可笑,我以前喜欢的肖邦钢琴协奏曲的部分,并不是他优美动听的主题部分,也不是他抒情缓慢的慢板乐章,而是喜爱肖邦的协奏曲中的钢琴炫技般的华彩部分。肖邦钢琴协奏曲中的华彩部分,并不像古典时期的钢琴协奏曲,把华彩部分单独放在一个独立的部分当中,肖邦钢琴协奏曲的华彩是和其他的部分结合使用的。在他的协奏曲中每个部分中,不管是主题部分还是非主题的部分,他炫技般的华彩技巧无处不在。这也是我以前喜欢肖邦钢琴协奏曲的主要原因。

通过一年多对肖邦钢琴协奏曲的深入细致的研究,使我对肖邦钢琴协奏曲有了重新的认识,在他的钢琴协奏曲中,除了美妙的旋律及炫技般的钢琴技术外,作品中,还融进了许多肖邦的情感,他那娓娓动听的旋律,好像在向我们倾述一个美丽的故事,他创作的这两首钢琴协奏曲是为了表达对他的初恋情人康斯坦齐娅·格瓦德科夫斯卡的爱慕之情,表达了肖邦对生活的一种乐观、积极向上的心态。这种对初恋情人的思恋,在他的作品中,得到了充分的体现。例如在肖邦《第二钢琴协奏曲》第三乐章的尾声中,肖邦一反作曲家尾声要回归主调的用法,大胆的运用了本协奏曲f小调的同主音调F大调来结束本乐章,大调相对于小调来说调性色彩更加明亮、恢弘。整段音乐透漏出一种乐观、爽朗的气息。仿佛是肖邦对自己的这一段暗恋感情的一种情绪上的寄托,对美好感情的一种向往,希望自己和初恋情人康斯坦齐娅·格瓦德科夫斯卡的爱情能够有一个好的结果。这种对暗恋情人的情感思绪,在他的钢琴协奏曲中,得到充分的体现,使得他的钢琴协奏曲在情感的塑造上,提升到一个新的高度。这也是我对肖邦钢琴协奏曲的重新认识以及新的启示。

结 语

肖邦，浪漫主义时期最为著名的作曲家，他使浪漫主义时期的钢琴音乐创作达到了顶峰。虽然我研究的肖邦两首钢琴协奏曲是肖邦的早期作品，但是通过这两首协奏曲，我们仍然可以感受到肖邦那纯熟的创作手法，以及通过音乐向世人展示了肖邦的个人情感、以及肖邦的自身性格特点。

笔者的这篇论文中，通过对肖邦两首钢琴协奏曲的研究，从音乐本体上有效地诠释了肖邦的创造特点及作曲技法的创新。从曲体结构上说，肖邦并没有突破传统的整体结构，只是在个别的乐章中使用了边缘化的曲式结构；从和声等方面上看，虽然肖邦运用大量的新奇手法，使他的音乐充满了新颖、绚丽的效果，但也只是在传统的和声手法上进行变化和发展。这些新奇的创新手法虽然不能彻底改变传统的作曲理念，但是对后来的作曲家还是有许多启示，对作曲技法的发展上还是有推动作用。所以从音乐创作的本身上看，肖邦与同时期的作曲家差别不大，但是在创作技法的探索发展上，肖邦有他独特的思维方式，他在大量的使用波兰民间音乐素材的同时，也在努力寻找波兰民族音乐发展。

文章中，笔者从音乐出发，对肖邦两首钢琴协奏曲的曲式结构、和声色彩、复调及旋律的发展等方面进行了细致研究，挖掘出音乐作品中的创新性体现。从音乐本体上，总结出肖邦对波兰民族音乐发展和对作曲技术发展所作的努力。使得肖邦的两首钢琴协奏曲不光是被我们学习，最主要的是要为我们自己的创作引发思考与启示，这也是我们分析音乐作品的重要目的之一。

参考文献

（一）书籍类

1. 肖邦相关文献

- [1]杨民望：《世界名曲欣赏肖邦》[M]. 上海音乐出版社，1991. 3
- [2]（日）属啓成：《名曲事典》[M]. 人民音乐出版社，2001. 12
- [3]高为杰：《20世纪音乐名著导读—协奏曲卷》[M]. 上海音乐出版社，2001
- [4]林洪亮：《肖邦传》[M]. 中国社会科学出版社，2010
- [5]（苏）索洛甫磋夫：《肖邦的创作》[M]. 人民音乐出版社，1960
- [6]威拉德·阿·帕默：《肖邦钢琴作品演奏指导》[M]. 上海音乐出版社，2010
- [7]于润洋：《悲情肖邦：肖邦音乐中的悲情内涵阐释》[M]. 上海音乐学院出版社，2008
- [8]（波）雷吉娜·斯门江卡：《如何·演奏·肖邦》[M]. 中国文联出版社，2009. 2
- [9]（美）约瑟夫·克尔曼：《协奏曲的对话》[M]. 人民音乐出版社，2002
- [10]（匈）李斯特：《肖邦传》[M]. 人民音乐出版社，1965. 12
- [11][波]布罗尼斯瓦夫·爱德华·赛多夫：《肖邦书信选》[M]. 人民音乐出版社，1986
- [12]冯志全：《肖邦大型作品研究》[M]. 上海音乐学院出版社，2007

2. 西方音乐史文献

- [1]于润洋：《西方音乐通史》（修订版）[M]. 上海音乐出版社，2002. 8. 2
- [2]保罗·亨利·朗：《西方文明中的音乐》[M]. 贵州人民出版社，2009. 1
- [3]杰拉尔德·亚伯拉罕：《简明牛津音乐史》[M]. 上海音乐出版社，1999（第一版）
- [4]宋莉莉：《西方音乐简史与欣赏》[M]. 山东大学出版社，2001
- [5]钱一平、王丹丹：《西方音乐体裁及形式的演进》[M]. 上海音乐学院出版社，2003

3. 音乐技术理论文献

- [1]（苏）斯波索宾等：《和声学教程》[M]. 陈敏译人民音乐出版社，2000
- [2]杨儒怀：《音乐的分析与创作》[M]. 人民音乐出版社，2003
- [3]张准、李志伟：《和声学基础教程》[M]. 山东大学出版社，2000

- [4] 桑桐:《半音化的历史演进》[M]. 上海音乐出版社, 2004
- [5] 吴祖强:《曲式与作品分析》(修订版)[M]. 人民音乐出版社, 2003. 6
- [6] 李虹:《音乐作品曲式分析》[M]. 西南师范大学出版社, 2007. 1
- [7] 高为杰、陈丹布:《曲式分析基础教程》[M]. 高等教育出版社, 2006
- [8] (法)H·柏辽兹原著、(德)R·施特劳斯补充修订:《配器法》[M]. 人民音乐出版社, 1992
- [9] 牟洪:《管弦乐队配器法》[M]. 人民音乐出版社, 1999

(二) 硕士论文类

- [1] 刘春雨:《钢琴协奏曲中的珍珠—肖邦《e小调第一钢琴协奏曲》》[D]. 首都师范大学硕士学位论文
- [2] 杨柳:《肖邦<e小调(第一)钢琴协奏曲>的创作与演奏分析》[D]. 东北师范大学硕士学位论文
- [3] 张艳艳:《美学视阈中的肖邦钢琴协奏曲慢板乐章之研究》[D]. 河北师范大学硕士学位论文
- [4] 吴知南:《扎根于民族沃土 耸立于世界之林——浅谈肖邦音乐民族性的文章》[D]. 辽宁师范大学硕士学位论文

(三) 期刊类

- [1] 孙璐璐:“肖邦《降b小调第二谐谑曲》演奏诠释”《交响(西安音乐学院学报)》[J]. 2011年9月第30卷第3期
- [2] 周俐:“肖邦谐谑曲”,《音乐艺术(上海音乐学院学报)》[J]. 2010年第3期
- [3] 贾姝君:“诗意美在肖邦《第一钢琴协奏曲》中的体现”,《辽宁学报》[J]. 2008年第10卷第3期
- [4] 张淼:“论肖邦钢琴作品的创作风格”,《音乐创作》[J]. 2011年第5期
- [5] 井源源:“浅析浪漫钢琴诗人肖邦的风格及作品”,《音乐大观》[J]. 2011年第11期
- [6] 张洁:“向着辉煌—论肖邦钢琴协奏曲”,《文化艺术研究》[J]. 2011年第38期
- [7] 刘畅:“论肖邦钢琴练习曲的创作特征”,《音乐创作》[J]. 2011年第3期
- [8] 张志庭:“论肖邦钢琴作品中和声功能布局延宕性特点”,《黄河之声》[J]. 2012年第2期

[9]于润洋：“悲情肖邦”，《钢琴艺术》[J]. 2010 年第 3 期

[10]杜也萍：“从肖邦国际钢琴比赛的历史看现代钢琴演奏风格的嬗变”，《人民音乐》[J]. 2012 年第 6 期

[11]梁全炳：“肖邦素描”，《钢琴艺术》[J]. 2010 年第 3 期

[12]苏阳：“寻找‘悲情肖邦’”文章，《音乐艺术（上海音乐学院学报）》[J]. 2010 年第 3 期

[13]刘小龙：“论于润洋教授的肖邦音乐研究”，《人民音乐》[J]. 2011 年第 3 期

[14]聂菲：“论抓住肖邦音乐的风格”，《学理论》[J]. 2009 年 19 期

[15]袁伟：“试析肖邦 e 小调第一钢琴协奏曲的美学特征”，《山东艺术学院学报》[J]. 2002 年第 2 期，总 73 期

（四）音乐辞典类

[1]迈克尔·肯尼迪、乔伊斯·布尔恩：《牛津简明音乐词典》[M]. 人民音乐出版社，2002 年 9 月第四版

[2]廖天瑞：《音乐百科词典》[M]. 人民音乐出版社，1998（第一版）

[3]张世华：《加尔赞蒂现代意大利语词典》（意汉双解版）[M]. 上海外语教育出版社，2011. 9

（五）乐谱

（波）肖邦作曲，湖南文艺出版社出版，2010

（六）音响资料

鲁宾斯坦演奏，普烈文指挥伦敦交响乐团，CD 发行时间：2005

致谢

在这个春花烂漫的季节，我在沈阳师范大学三年的研究生学习生涯就要结束了，在三年前我还是一个懵懂的小女孩，是对知识的渴望和对音乐的热爱让我选择了沈阳师范大学，是沈阳师范大学用她那博大的胸怀容纳了我，让我在此度过了我人生最重要的三年。

我是 2011 年从山东省滨州学院音乐系毕业的，毕业后我感觉我只是在知识的海洋里刚刚扬帆起航，在我报考研究生学校志愿时，我已经通过曾经就读我们学校的我的学长和老师了解到了咱们学校是新中国刚刚成立之初的 1951 年建校的有着优良传统的新中国名校，并为国家培养出了一大批优秀的教育人才，我毅然选择了沈阳师范大学音乐学院。

博学厚德、尚美践行是学校半个世纪以来的校训，从这八个字里我不光懂得了人生对于艺术追求的重要，对于学习和知识积累的重要，也让我懂得做一个有德有才的年轻人的重要。在这三年里校训像明灯一样指引着我既要学会做人又要践行艺术美学。

我记得第一天来到我们这个大家庭的时候，是郑丽娜老师的笑脸和学长们的热情迎接了我，在接下来的学习和生活中郑老师像大姐姐一样的照顾我们，让我这个在他乡求学的学子得到了温暖，我在这里向大姐姐表示感谢。我也要感谢邢艺导师，是他让我学会了怎样严谨治学，是邢老师的教导让我受益匪浅。另外我还要感谢范哲明老师、轩小杨老师，王英奎老师对我论文写作中提出的宝贵意见。

在此将要离别之际我要感谢沈阳师范大学给我和同学们创造了如此安宁和富有智慧的学习机会，我会谨记学校校训和老师的教导，在将来的工作和生活中，用我在沈阳师范大学所学到的做人的道理和音乐知识来回馈社会，做一个对社会有用的人。