

中图分类号: J624

单位代码: 10231
学 号: 42120563



硕士学位论文

莫扎特 A 大调钢琴协奏曲 (K.488) 的研究

学科专业: 音乐与舞蹈学

研究方向: 音乐表演与教学研究 (钢琴)

作者姓名: 李 唐

指导教师: 郑良良 教授

哈尔滨师范大学
二〇一五年六月

中图分类号: J624

单位代码: 10231

学 号: 42120563

硕士学位论文

莫扎特 A 大调钢琴协奏曲 (K.488) 的研究

硕 士 研 究 生: 李 唐

导 师: 郑良良 教授

学 科 专 业: 音乐与舞蹈学

答 辩 日 期: 2015 年 6 月

授 予 学 位 单 位: 哈尔滨师范大学

A Thesis Submitted for the Degree of Master

**RESEARCH ON PIANO CONCERTO
IN A MAJOR OF MOZART**

Candidate	: Li Tang
Supervisor	: Zheng Liangliang Professor
Speciality	: Music - Dancology
Date of Defence	: June, 2015
Degree-Conferring-Institution	: Harbin Normal University

目 录

摘要	I
Abstract	II
第一章 绪论	1
一、本课题的学术背景及其理论与实际意义	1
(一) 学术背景	1
(二) 理论与实际意义	1
二、国内外文献综述	1
(一) 国内文献:	1
(二) 国外文献	2
三、相关领域研究现状、进展及成果、存在的不足	3
四、研究方法和研究目的	4
(一) 研究方法	4
(二) 研究目的	4
五、本研究课题的来源及研究基本路径	5
(一) 课题来源	5
(二) 研究路径	5
第二章 莫扎特与他的钢琴协奏曲	7
一、莫扎特的简介	7
(一) 莫扎特的生平	7
(二) 莫扎特的音乐创作	8
(三) 莫扎特的音乐风格	10
二、莫扎特的钢琴协奏曲	11
(一) 钢琴协奏曲的简介	11
(二) 莫扎特钢琴协奏曲的创作作品	11
(三) 莫扎特钢琴协奏曲的创作特点	12
第三章 莫扎特《A 大调钢琴协奏曲》(K.488) 的由来及创作特点	14
一、莫扎特《A 大调钢琴协奏曲》(K.488) 的由来	14
(一) 创作背景	14
(二) 相关材料	14

二、莫扎特《A 大调钢琴协奏曲》（K.488）的创作特点	14
（一）管乐器组的巧妙布置	14
（二）追求多样化调式的平衡	15
（三）多样性的织体语言	15
（四）音乐中的莫扎特情怀	16
第四章 莫扎特《A 大调钢琴协奏曲》（K.488）的音乐及演奏分析	17
一、莫扎特《A 大调钢琴协奏曲》（K.488）的音乐分析	17
（一）第一乐章（1-313 小节）	17
（二）第二乐章（1-99 小节）	22
（三）第三乐章（1-524 小节）	26
二、莫扎特《A 大调钢琴协奏曲》（K.488）的演奏分析	31
（一）第一乐章（Allegro）	31
（二）第二乐章（Adagio）	33
（三）第三乐章（Allegro assai）	34
第五章 莫扎特《A 大调钢琴协奏曲》（K.488）的思考	37
一、莫扎特《A 大调钢琴协奏曲》（K.488）与“莫扎特的音乐情怀”之间的相互渗透	37
（一）何为“莫扎特的音乐情怀”	37
（二）“莫扎特的音乐情怀”在《A 大调钢琴协奏曲》（K.488）中的应用	37
二、莫扎特《A 大调钢琴协奏曲》（K.488）的启示	38
总结	39
参考文献	40
攻读硕士学位期间所发表的学术论文	42
哈尔滨师范大学学位论文独创性声明	43
哈尔滨师范大学学位论文授权使用声明	43
致谢	44

摘 要

莫扎特，一位古典主义时期伟大的作曲家，在他短暂的一生中，为我们创造了不朽于时代的华美乐章，至今让我们为之赞颂。在他众多的音乐作品中，较有突出贡献的，当数歌剧和协奏曲。本文则选择了莫扎特在 1786 年 3 月 2 日创作完成的第二十三首钢琴协奏曲，即《A 大调钢琴协奏曲》（K.488）为主要研究对象。该部作品旋律清新优美又富于歌唱性，是莫扎特钢琴协奏曲中，比较细腻的一部代表作品，同时也是莫扎特在维也纳时期，钢琴协奏曲的创作达到成熟的标志之一。

本人通过运用分析调查法、文献研究法、总结归纳法、哲学方法等研究方法，从莫扎特与他的钢琴协奏曲、A 大调钢琴协奏曲（K.488）的由来及创作特点、音乐及演奏分析以及作品带给我们的思考这四方面进行深入的探究，希望本文能为钢琴爱好者，在今后的演奏及教学方面提供一些帮助和借鉴，也能更好的让欣赏者了解莫扎特和他的经典作品。

目前，对于莫扎特钢琴协奏曲的研究文献有很多，本人仔细阅读这些文献并加以总结，进一步分析了该部作品的深层含义和艺术价值，也创新性的提出了作品中所体现的“莫扎特的音乐情怀”，并试图阐述它带给我们的启示和人生感悟。

关键词 莫扎特；钢琴协奏曲；音乐分析；演奏分析；艺术价值

Abstract

Mozart, one of the composers of classical music in Europe. In his short life, he has created exquisite movement in the era of immortality for us. In his many musical works, the outstanding contributions, are operas and concertos. This degree thesis selected in March 2, 1786, the completion of the twenty-third piano concerto, that is "Piano Concerto in A Major of Mozart" for the main research object. The works are full of fresh and beautiful melody and singing, more delicate part of the representative works in piano concertos of Mozart. At the same time, this production is one of the hallmarks of maturity about piano concerto in the period of Vienna.

I through the use of analysis and survey method, literature method, inductive method, philosophical method and other research methods, from Mozart and his piano concerto, origin and creative features of piano concerto in A major (K.488), music and performance analysis, think about the work bring us these four aspects to carry on the thorough inquiry. I hope this paper provide some help on playing and teaching in the future for piano lovers and also, let the viewer to understand Mozart and his classic works better and better.

At present, there are many literature research on piano concerto, I read these literature and summary carefully, analysis of the works in deep meaning and artistic value further, but also put forward the innovation embodied in the works about "Mozart's music feelings" and tries to introduce the inspiration and insights on life for us.

Key words: Mozart; piano concerto; music analysis; performance analysis; artistic value

第一章 绪论

一、本课题的学术背景及其理论与实际意义

（一）学术背景

沃尔夫冈·阿玛德乌斯·莫扎特（Wolfgang Amadeus Mozart, 1756-1791），一个享誉世界的欧洲古典主义时期伟大的作曲家，创作了歌剧、奏鸣曲、协奏曲、交响曲、四重奏、室内乐、宗教音乐等不同体裁的优秀音乐作品^[1]。数量之多，质量之高，被世人知晓和传承，其中也包括了从1767年创作的《F大调钢琴协奏曲》（K.37）到1797年创作的《降B大调钢琴协奏曲》（K.595），共计二十七首钢琴协奏曲。《A大调钢琴协奏曲》（K.488）是在二十七首钢琴协奏曲中，较为细腻并充满歌唱性的一部杰作，其中在第二乐章的“柔版”部分以及第三乐章“快板”的尾声处所采用的升f小调，是莫扎特所有钢琴协奏曲作品中唯一使用的一种调性^[2]。

（二）理论与实际意义

本文以莫扎特《A大调钢琴协奏曲》（K.488）为研究对象，对该部作品的音乐与演奏进行详细的分析，并说明其艺术价值以及作品带来的启示与思考。笔者通过欣赏视频资料，并结合演奏体会，对该部作品所体现的艺术价值和人生启示加以发掘和琢磨。希望本文提出的“莫扎特的音乐情怀”，能够对钢琴演奏与教学的层面提供借鉴意义，也能够推进听众在欣赏该部作品时的理解与感悟。

二、国内外文献综述

（一）国内文献：

1、音乐史学类：

在于润洋的《西方音乐通史》（修订版）中，在第五编第三章第二节中，提及了莫扎特的生平、创作道路、创作特征、歌剧创作、器乐创作、成就和革新以及历史评价等方面加以详细论述，称莫扎特为欧洲音乐发展史上，罕见的天才作曲家，稀世之才，给予了莫扎特很高的评价。

2、人物传记类：

刘晓龙的《你好，莫扎特-26位音乐名人访谈录》一书中，通过18名学者对中国26位音乐界的著名人士、学术泰斗，其中包括周广仁、于润洋、钱仁康、林耀

基等进行采访，整理成了一本访谈录。本书以叙述的方式向我们展现了中国人对莫扎特的思考和研究，抛开了以往西方的评论视角，为多元文化中的莫扎特形象增添了东方的色彩，为本论文的研究提供了很大的帮助。

3、钢琴理论类：

在但昭义的《但昭义钢琴教育文论》一书中，从五个部分阐述了自己的钢琴教育理念和成就。对于其中刊载的学术论文《钢琴演奏的读谱与练习》一文，对今后的演奏和教学提出了更高的标准和要求。

在周薇的《西方钢琴艺术史》中，在第一章键盘乐器的历史沿革中的第四节，就提到了钢琴。作者阐述了钢琴音乐的发展以及在创作上的有突出贡献的作曲家，并对其作品进行梳理和分析，让我们对作曲家有了更深的了解。同时该书还把各个时代的钢琴作曲家进行了对比和分析把作曲家还原到当时的时代背景下，去探究他们的内心世界和创作风格，并对各个时代的钢琴家及其作品进行比较。

4、期刊类：

黄登辉的《莫扎特的钢琴协奏曲的歌剧性、交响性、钢琴性》中，提出莫扎特在歌剧、交响曲与钢琴协奏曲，这三个领域内，相互渗透、游刃有余。同时，文章还例举了莫扎特的 d 小调第 20 钢琴协奏曲、降 E 大调第 22 钢琴协奏曲、C 大调第 25 钢琴协奏曲，也提到了莫扎特 A 大调钢琴协奏曲（K.488），称其为最具歌唱性的作品。

阎冰的《莫扎特 A 大调钢琴协奏曲（K.488）诠释分析》一文中，指出，钢琴协奏曲 K.488 是莫扎特处在创作成熟时期的作品之一。文章也从创作背景、艺术特色、人文信息三方面加以论述，使我们对莫扎特严谨的曲式结构，出神入化的表现手法，以及蕴含着深刻意义的音乐作品，感到惊叹和钦佩。

5、硕士论文类：

在卞莹玥的硕士论文《从莫扎特的钢琴协奏曲看他的创作风格》一文中，从调性、旋律、曲式结构三个方面对莫扎特钢琴协奏曲进行逐一的分析，归纳阐述了莫扎特的创作风格。同时也提及了莫扎特的 A 大调钢琴协奏曲，是一首充满温暖和热情的音乐诗篇。

（二）国外文献

1、音乐史学类：

在（英）杰拉尔德·亚伯拉罕著、顾彝译的《简明牛津音乐史》中，文献共分 5 个部分、41 个章节。其中在第三部分“意大利中心”的第二十三章“管弦乐和室内乐”中，提到了“协奏曲”、“莫扎特在器乐创作上的发展”以及“莫扎特与钢琴协奏

曲”，在第二十四章“键盘音乐”中，提及了“莫扎特与钢琴”，这些对本文的第二章第二节有很大的帮助。

2、钢琴音乐史：

在（美）F.E.科尔比著、刘小龙等译的《钢琴音乐简史》中，文献共分九章，在第三章“海顿、莫扎特、贝多芬及其同代人”提到了莫扎特，对其创作的具有代表性的音乐作品进行分类论述，集中阐明每种体裁在大师笔下的艺术特征和风格演进。

3、人物传记类：

由（奥）莫扎特亲自编著、陈玲玲译的《莫扎特自述》中，分为 18 个部分来全面的介绍莫扎特的一生，涉及歌剧、演奏、工作、磨难等多个方面，该书对我们研究莫扎特的真实和客观性提供了一个参考和依据。

在（奥）曼弗雷德·瓦格纳的《莫扎特作品和生平》中，本书主要介绍了莫扎特的童年时代的经历、欧洲社会的变化、莫扎特对歌剧人物的描述、从当代视角诠释莫扎特反映的时代精神。这对本文第四章，了解莫扎特音乐所带给我们的强大的精神正能量的探究帮助很大。

在（德）弗里茨·黑嫩伯格的《罗沃尔特音乐家传记—莫扎特》中，本书从七个方面介绍了莫扎特的辉煌而短暂的一生，包含了创作综述、性格方面、维也纳时期等，让我们在莫扎特的生平事迹以及创作经历方面有了一定的了解。

5、总谱文献类：

由（美）理查德·克拉克编订、湖南文艺出版社在 2007 年 10 月出版的《莫扎特 A 大调钢琴协奏曲》（K.488）总谱，该总谱清晰的标注了乐队及钢琴的演奏，对本篇论文第四章进行的音乐分析，提供了很大的帮助。

三、相关领域研究现状、进展及成果、存在的不足

莫扎特，一位古典主义音乐大师，他的创作作品涉及的体裁较多，而且他的钢琴协奏曲是其钢琴作品的重要组成部分，引起的国内外众多专家、学者的重视和广泛研究。莫扎特的《A 大调钢琴协奏曲（K.488）》，该部作品以其动听的旋律、严谨的结构以及速度和调性上的强烈对比，吸引了众多的钢琴演奏家们弹奏此作品，同时也吸引了许多音乐学者们来研究此作品，以硕士论文为例：南京艺术学院郑重的硕士学位论文《莫扎特 A 大调钢琴协奏曲（K.488）的研究及在教学中的运用》，西南师范大学范颐的硕士论文《试论莫扎特钢琴音乐的演奏风格》，在对各乐章的音乐及演奏分析上稍有不足。

以上文献对莫扎特 A 大调钢琴协奏曲 (K.488) 都进行了详细的研究,但对音乐分析、每个乐章的曲式结构以及带给我们的启示方面,还不是特别的全面,本人也希望能在这两方面提供一些见解和补充。

四、研究方法和研究目的

本人在着手准备本篇论文时,通过运用科学的研究方法,明确研究目的,在不断的追求和探索中,一步步完成。现将研究方法和研究目的阐述如下:

(一) 研究方法

1、分析调查法:在研究本论文时,本人系统的搜集有关研究对象的历史状况的材料,要对莫扎特本人及其创作特点、结构加以全面的分析、整理、总结,进一步去体会他在作品中所蕴含的深刻哲理和情感表达。对调查搜集到的大量材料,进行分析、综合、比较、归纳,这样才能对于该部作品有一个全面的认识,从而能够提供一些有价值的、客观的理论基础。

2、文献研究法:本人在确定研究课题后,大量查找并仔细阅读相关文献和书籍,从而能够全面、正确的了解掌握课题研究对象。通过此方法可以了解相关问题的历史和现状,以便在今后的研究中,能够进一步准确的掌握作品本身及其带来的深远影响。

3、总结归纳法:在经历查找和阅读资料后,不断加深对研究课题的认识和领会,对其进行归纳和分析,使之系统化、理论化,

4、哲学方法:在研究莫扎特 A 大调钢琴协奏曲时,要运用辩证的唯物主义思维去分析和研究,客观、严谨、辩证,坚持一切从实际出发,实事求是,具体问题具体分析,这样才能在研究过程中,很好的、准确的去把握历史和人物形象,对作品有更好的研究和阐述。

2、社会心理学法:本课题在运用哲学方法的同时,还要将莫扎特的作品视为一种时代背景下的产物,其创作灵感和其间包含的音乐语言,离不开特有的地域文化和社会背景,这就赋予了该部作品的文化内涵和深远意义。

(二) 研究目的

本课题主要针对《莫扎特 A 大调钢琴协奏曲》(K.488)进行研究,包括其创作背景、音乐结构、演奏分析等等,更重要的是要通过对该部作品的研究,去深入的探究莫扎特本人及其大量优秀的作品,所反映的积极向上的精神世界,对我们当代人的鼓舞和启发是不可估量的。本课题也将在莫扎特的音乐情怀方面,提出一些自己的认识和领悟。

五、本研究课题的来源及研究基本路径

（一）课题来源

本人在将近七年的大学学习生活中，一直钟爱莫扎特的作品，也身体力行的去实践演奏，不但敬佩他聪慧的天资和高超的技艺，更是被其轻巧、细腻、歌唱的旋律线条所吸引。莫扎特的 A 大调钢琴协奏曲，从小提琴开始演奏的主部开始，就流露着一种清新自然、典雅宁静的和谐氛围，让我着实着迷。在研究生即将结束的时候，本人也想尽自己最大的努力，能够对莫扎特有一个深刻的认知和感悟，也想通过学习和研究，能够不断的丰富自己的演奏技艺并积累教学经验，充分发掘该部作品带给我们的“莫扎特音乐情怀”以及人生启示。

（二）研究路径

- 1、经过与导师的交流讨论，并结合自身的兴趣爱好，确定研究课题。
- 2、利用图书馆、中国知网、中国期刊网等进行搜索、查阅相关文献资料，尽可能的客观准确的掌握作曲家的资料。
- 3、对查找到的文献进行整理、归纳、分析。
- 4、查找相关的钢琴演奏家对该部作品的演奏音像资料，对作品更进一步了解。
- 5、深入的调查研究，并与导师积极的沟通、探讨、研究。
- 6、专心研究课题并撰写论文。
- 7、论文初稿形成后，与导师探讨沟通，不断的丰富改进。

接下来，我将说明本文研究的大概内容。本文共分五章：论文框架：

第一章是绪论。包含本课题的学术背景及其理论与实际意义、国内外文献综述、相关领域研究现状、进展及成果、存在的不足、研究方法和研究目的、本研究课题的来源及研究基本路径五部分。

第二章是莫扎特与他的钢琴协奏曲。分为两个部分：第一部分是莫扎特的简介，包括莫扎特的生平莫扎特的音乐创作和莫扎特的音乐风格；第二部分是莫扎特的钢琴协奏曲，包括钢琴协奏曲的简介、莫扎特钢琴协奏曲的创作作品以及莫扎特钢琴协奏曲的创作特点。

第三章是莫扎特《A 大调钢琴协奏曲》（K.488）的由来及创作特点。分为两个部分：第一部分是莫扎特《A 大调钢琴协奏曲》（K.488）的由来，包括创作背景和相关资料。第二部分是莫扎特《A 大调钢琴协奏曲》（K.488）的创作特点，包括管乐器的巧妙布置、多样化的调式平衡、丰富的织体语言以及音乐中的莫扎特情怀。

第四章是莫扎特《A 大调钢琴协奏曲》（K.488）的音乐及演奏分析。分为两个部分：第一部分是莫扎特《A 大调钢琴协奏曲》（K.488）的音乐分析涵盖了一、二、三乐章；第二部分是莫扎特《A 大调钢琴协奏曲》（K.488）的演奏分析包含一、二、三乐章。

第五章是莫扎特《A 大调钢琴协奏曲》（K.488）的思考。分为两个部分：第一部分是莫扎特《A 大调钢琴协奏曲》（K.488）与“莫扎特的音乐情怀”之间的相互渗透，这里解释了何为“莫扎特的音乐情怀”以及“莫扎特的音乐情怀”在《A 大调钢琴协奏曲》（K.488）中的应用。第二部分是莫扎特《A 大调钢琴协奏曲》（K.488）的人生启示包含三方面，对待学习工作、以及生活的态度。

最后是总结全文、参考文献、攻读硕士学位期间所发表的学术论文、原创性声明、使用授权书以及致谢。

注释：

[1]于润洋.西方音乐通史（修订本）[M].上海音乐出版社，2013，199.

[2]（美）斯蒂芬·约翰逊.总谱前言[M].路旦俊译.湖南文艺出版社，2008，6.

第二章 莫扎特与他的钢琴协奏曲

一、莫扎特的简介

（一）莫扎特的生平

1756年1月27日，出生在奥地利萨尔茨堡的一名男婴，开启了他短暂却辉煌的一生，他就是奥地利伟大的作曲家沃尔夫冈·阿玛德乌斯·莫扎特（Wolfgang Amadeus Mozart, 1756—1791）。被世人誉为“音乐神童”的他，也与海顿、贝多芬合称“维也纳三杰”。莫扎特凭借卓越的才能和对艺术的执着追求，在短暂的35年生涯中，他为后人留下了极其宝贵和丰富的音乐遗产^[3]。

莫扎特的家庭充满了浓郁的艺术氛围。他的父亲，莱奥波特·莫扎特（Leopold Mozart），母亲是安娜·玛利亚（Anna Maria），还有一个比他大五岁的姐姐玛丽亚·安娜·莫扎特（Maria Anna Mozart）。父亲莱奥波特，出于对音乐的强烈喜好和兴趣，他努力学习音乐知识并且成为了一名娴熟的男童声。通过不断的学习和演出，莫扎特的父亲莱奥波特成为了一位宫廷小提琴师、作曲师，后来当了萨尔茨堡亲王-大主教的教堂副乐长，是个很有才气的音乐家^[4]。莫扎特的母亲安娜·玛利亚虽不是音乐家，但非常的喜欢音乐，也对“音乐家”有种莫名的崇敬，当然这也可能与她的父亲是一位歌手和唱诗班指挥有一些关系的。

莫扎特自幼在音乐方面就显示出了极好的天赋和才华^[5]，加之受到父亲严格、系统的启蒙教育，他从3岁时，就能够在钢琴上找出三度音。4岁时，他的父亲莱奥波特就已经对他进行了严格的音乐训练^[6]，不久，莫扎特就能够感受音乐，而且就在1761年春，他5岁那年，就开始创作了。包括了他在最早期的作品，也就是一段十小节的《行板C大调》（KV1a）^[7]。1762年1月，他与父亲和姐姐一起，在慕尼黑第一次进行为期三周的旅行演出音乐会。6岁的他，已经是键盘和小提琴高手了，同时小莫扎特也跟随他的父亲，进宫献艺。1763年9月，7岁的小莫扎特与父母、姐姐开始了西欧的演出之行，包括慕尼黑、法兰克福、巴黎、维也纳、伦敦、罗马等欧洲各大城市。在大量阅读、聆听的基础上，通过模仿和改编，9岁时的莫扎特开始写交响曲、清唱剧、歌剧等各类作品。莫扎特孜孜不倦、专心练习促使他拥有了高超的演奏技艺并逐渐形成了属于自己的音乐创作风格。

1772-1781年是莫扎特创作的第二个时期。莫扎特在父亲的陪伴下，交友甚广，同时他也亲身学习到各种体裁与风格的音乐^[8]。16岁的莫扎特开始在萨尔茨堡宫

廷任管风琴乐师，这一时期，莫扎特的音乐作品相对比较成熟和严谨，也创作了很多不同体裁的音乐作品。就在这时，他同时也受到了启蒙主义思想的影响，如：决定人的价值是个人的才能和道德，而不是什么家庭的出身和地位。因此，他在作品的内容和形式上也有所变化和突破。然而，在 1773 年萨尔茨堡大主教换了新主人，苛刻蛮横的大主教为了满足自己的艺术趣味，抵触莫扎特的音乐也对他施加压力，意图使他成为顺从自己的奴隶。由于和大主教产生了矛盾，也不断发生冲突，莫扎特憎恨职位的束缚，不能忍受大主教的欺辱，在 1778 年，莫扎特写给父亲的长信中也控诉了萨尔茨堡大主教对自己的欺压，最终不顾父亲的劝告，他愤然辞去乐师的职位。独立不羁、坚强不屈的他，也作出了一个大胆的决定，不侍权贵，离开萨尔茨堡，迁居维也纳。这一离开，尽管要与贫困和饥饿为伴，但在莫扎特看来，这是幸福生活的开始，也会开启了新的创作阶段，因为他获得了自由^[9]。

1782-1791 年是莫扎特创作的辉煌时期也是最后的十年。来到维也纳的莫扎特，摆脱了束缚，获得了自由，在 1782 年 8 月，26 岁的莫扎特在勉强获得父亲同意的情况下，与康斯坦兹·韦伯结婚，同时在维也纳，也开始了他最后 10 年的奋斗生涯。莫扎特忙于教学、创作，每周举办音乐会，自创自演，同时接受出版商委约，以创作谋生。然而，由于皇室出于地位的考虑，莫扎特的成就并没有让宫廷得到认可和承认，从那以后，莫扎特就与贫困开始了不懈的斗争，直至生命的最后一刻也无法从这种困境中摆脱出来。莫扎特摆脱了主教的欺辱，又不得不受到“市场”的捉弄^[10]。但是他在音乐中，始终流淌着的优美和流畅，给人们一种无尽的真情和美感，他一生大量的优秀精品大多都出自这一时期，换来的却是贫困交加，他的同时代人过去曾那么的赏识他那神童的才智，可正当他的艺术真正的达到成熟时，他们却轻视了这位天才。1787 年，父亲莱奥波特去世，莫扎特悲痛欲绝。与此同时，妻子康斯坦兹的健康也出了问题，莫扎特超负荷的工作和生活压力，也让他的身体每况愈下。

1791 年 12 月 5 日，在他的《安魂曲》还未完成时，享年 35 岁的稀世之才沃尔夫冈·阿玛德乌斯·莫扎特，与世长辞。12 月 6 日被葬于维也纳胜·马克斯墓地^[11]。

（二）莫扎特的音乐创作

莫扎特作为伟大的古典音乐作曲家，他的一生创作了六百多部作品，其中也涉猎了很多不同体裁的作品，包括歌剧、钢琴奏鸣曲、钢琴协奏曲、交响曲、弦乐四重奏、小夜曲、室内乐、宗教音乐等，为欧洲音乐的发展写下了浓墨重彩的一笔^[12]。莫扎特的音乐特征和较突出的贡献，当数歌剧和器乐创作。因此在本节

中，主要介绍歌剧及器乐作品的创作及风格特点。

1、歌剧创作

莫扎特在众多的创作体裁中，重要的成就当数歌剧^[13]。他也与格鲁克、瓦格纳、威尔第成为欧洲歌剧史上的四大巨子。他的歌剧创作受到了意大利以及德奥歌剧的影响，并巧妙的运用交响曲、四重奏等多种器乐创作及技法，不断的提升歌剧的艺术魅力和价值。莫扎特从 11 岁就开始创作歌剧，一生创作了 20 多部歌剧，其中著名的有《后宫诱逃》（1781）《费加罗的婚礼》（1786 年）《唐璜》（1787 年）《女人心》（1789 年）《魔笛》（1791 年）。

莫扎特创作的这些歌剧作品，大多取自意大利喜歌剧、德奥的歌唱剧、亨德尔的清唱剧等歌剧风格，有的是取材于话剧，有的是取自神话。在这基础上，格鲁克又对歌剧进行了一系列的改革，给歌剧这种日益被人们喜欢的一种艺术形式注入了新鲜的活力^[14]。但与格鲁克不同的是，莫扎特在总结格鲁克的歌剧改革并在其基础上，对歌剧加以发展和创新：莫扎特把作品的歌唱性放在的首位，并不会因为歌词的影响而破坏了歌唱性；以及莫扎特善于刻画人物的内心世界和情感表达，通过美妙的音乐来充分的展现人物的性格和情感，也巩固了音乐在歌剧中的支配地位；莫扎特十分注重重唱这种艺术形式。他通过重唱这一创作手法，不但刻画了不同性格的人物角色，并且赋予了人物更强烈的戏剧冲突，从而不断的推进歌剧的剧情走向，能将音乐的旋律结构和歌剧的情节巧妙的连接起来，可谓良苦用心。

莫扎特的经历使他能够感受到社会的中贵族与平民的对立和矛盾，也想通过歌剧的舞台表演形式，反映社会现实，讽刺不良风气。不同阶层、不同性格、不同立场的人在爱情观、人生观方面的看法，人们对社会的不满和对美好事物的向往以及人与人之间的交往所展现的性格、想法和情绪，在莫扎特的音乐下，都被刻画得栩栩如生，入木三分。

2、器乐创作

莫扎特的器乐作品包括奏鸣曲、协奏曲、交响曲、弦乐四重奏、小夜曲、室内乐等多种艺术体裁。在这里我们主要介绍交响曲、协奏曲和奏鸣曲。

莫扎特在交响曲方面的创作，多达 40 多部。其中一部分是在意大利作的，一部分是在家乡完成的。根据不同作品产生的背景不同，可以看出是意大利、维也纳或是萨尔茨堡的。著名的有：第 31 部“巴黎”、第 35 部“哈夫那”（K.385）第 36 部“林兹”（K.425）第 3 部“布拉格”（K.504）和 1788 年 6-8 月连续写成的最后三部：第 39 部 K.543、第 40 部 K.550 和第 41 部“朱比特”K.551^[15]。这些优秀的交响

曲作品，不但反映了莫扎特积极乐观的人生态度，同时也与海顿一同，为交响曲的发展做出了巨大的贡献。

协奏曲方面的创作占有重要比重。作为钢琴的音乐会曲目，协奏曲在莫扎特的钢琴作品中显得至关重要。在 40 多部协奏曲中，有 27 部钢琴协奏曲、6 部小提琴协奏曲、4 部圆号协奏曲等等。在这些乐器中，莫扎特的钢琴协奏曲数量最多，对钢琴协奏曲的模式和发展也做出了巨大的贡献，可谓是其协奏曲体裁中的杰出代表，地位不可小觑。

在奏鸣曲方面，相对来说，莫扎特较晚才开始创作钢琴奏鸣曲，他创作了 19 首钢琴奏鸣曲，其中包括 1774 年在萨尔茨堡创作完成的 K.278-283；1777 年在曼海姆创作完成的是 K.309 和 331；1778 年在巴黎创作完成的 K.310、K.330-333；1784 和 1785 年在维也纳创作完成的 K.457 和 K.475（幻想曲），以及 1788 年也是在维也纳创作完成的 K.533、K.545（简易奏鸣曲）K.574a、K.570、K.576^[16]，直到今天仍然是我们钢琴学习者必备的钢琴奏鸣曲集之一。

（三）莫扎特的音乐风格

谈及莫扎特的音乐风格特点，我们可以把视野还原到莫扎特当时的社会思潮里，通过莫扎特的书信以及他的个人愿望，可以看出莫扎特音乐中的欢乐的性格并不全是简单的自我安慰，而是想通过音乐这种方式去把他的快乐、心中的美好以及他的童真性格传达给更多的人。通过学习和研究，总结起来我们就会发现清新自然、明朗流畅、富于歌唱是莫扎特音乐的主要风格特点。

1、清新自然

莫扎特的音乐作品，大多是莫扎特心中自然而然流露的一种情感。一个天真纯洁、心地善良的“音乐神童”，在他的音乐中，是充满了阳光与博爱，这其中没有冥思苦想也没有矫揉造作，似乎就是发自肺腑的一种音乐语言，让聆听的人感到一种心灵的慰藉。清新自然的音乐风格源于纯真善良的莫扎特。

2、明朗流畅

莫扎特在作曲方面的天份是有目共睹的。自幼就开始作曲的他，对于旋律的拿捏是游刃有余，一段旋律、一种乐思像泉水一样自然而然的流露，好似音乐就在他的脑海中，只要记录下来就成为了一部传世之作。

3、富于歌唱

音乐是一个符号亦是一种语言，乐句之间的音高层次、先后次序好似一种对话。莫扎特比较擅长歌剧的创作，同时在歌剧中也强调了音乐的地位，因此宁静典雅、优美动听的旋律仿佛是脱离了歌词在歌唱一样，把人们的情感都聚集到此，

乐句之间的对答给我们展现了更为丰富多彩的音乐语言，让我们发掘其艺术价值提供了更为广阔的遐想空间。

二、莫扎特的钢琴协奏曲

（一）钢琴协奏曲的简介

说到钢琴协奏曲，我们可以从协奏曲一词出发。协奏是一种演奏形式，它阐明了一件主奏乐器与乐队之间的关系是协同演奏的，它们之间所产生的音乐即是协奏曲。协奏曲（Concerto），在巴洛克时期已经成为了一种重要的音乐体裁，并与“交响曲”、“序曲”一并成为 18 世纪音乐会中的大型器乐体裁形式^[17]。莫扎特在古典主义时期就确立协奏曲的曲式结构，同时也把“快-慢-快”的三乐章速度形式（一般情况下）加以推广和应用，为协奏曲的发展做出了巨大的贡献。

根据上面的介绍，钢琴协奏曲（piano concerto），也就意味着是由钢琴来充当主奏乐器，并与乐队协同演奏的一种音乐。这里主奏乐器钢琴与乐队之间的相辅相成、对立统一是其音乐发展的内在动力。这时我们要关注钢琴的音色、速度、力度、节奏等与乐队之间的关系并与之对比，让我们在感受丰富的音响效果的同时，也为其严谨的思维逻辑和创作才能赞许不已。

（二）莫扎特钢琴协奏曲的创作作品

莫扎特一生创作了 27 首钢琴协奏曲，并确立了钢琴协奏曲的曲式结构，其对钢琴协奏曲的发展做出了巨大的贡献。他的创作可分为两个时期：萨尔茨堡时期和维也纳时期。

1、萨尔茨堡时期

莫扎特在这一时期创作了十部钢琴协奏曲。其中，在 1767 年，11 岁的莫扎特根据前辈的创作成就，他总结经验对其进行模仿和改编，并在萨尔茨堡创作了四首钢琴协奏曲。分别是《F 大调钢琴协奏曲》（K.37）《降 B 大调钢琴协奏曲》（K.39）《D 大调钢琴协奏曲》（K.40）以及《G 大调钢琴协奏曲》（K.41）亦是“集成曲”。在 1773 年，莫扎特创作完成了《D 大调钢琴协奏曲》（K.175）。

在 1776 年，创作完成了三部钢琴协奏曲。其中《降 B 大调钢琴协奏曲》（K.238）的创作完成，标志着 20 岁的莫扎特创作已接近成熟。同期还创作了由三架钢琴完成的《F 大调钢琴协奏曲》（K.242）以及《C 大调钢琴协奏曲》（K.246）。在 1777 年创作完成了《降 E 大调钢琴协奏曲》（K.271）。在 1779 年莫扎特在萨尔茨堡的创作完成了最后一部钢琴协奏曲即《降 E 大调第十钢琴协奏曲》（K.365）又称《叶耐梅协奏曲》^[18]。

2、维也纳时期

这一时期，莫扎特创作了十七首钢琴协奏曲，1782年莫扎特创作完成了三首作品，分别是《F大调钢琴协奏曲》（K.413）《A大调钢琴协奏曲》（K.414）以及《C大调钢琴协奏曲》（K.415）。1784年莫扎特创作完成了六首作品，分别是《降E大调钢琴协奏曲》（K.449）《降B大调钢琴协奏曲》（K.450）《D大调钢琴协奏曲》（K.451）《G大调钢琴协奏曲》（K.453）《降B大调钢琴协奏曲》（K.456）以及《F大调钢琴协奏曲》（K.459）。

在1785年，这是莫扎特的创作晚期。莫扎特创作了《d小调钢琴协奏曲》（K.466）《C大调钢琴协奏曲》（K.467）以及《降E大调钢琴协奏曲》（K.482）三部作品。来到1786年，莫扎特创作完成了本篇论文所研究的《A大调钢琴协奏曲》（K.488）以及《c小调钢琴协奏曲》（K.491）和《C大调钢琴协奏曲》（K.503）。1788年，《D大调钢琴协奏曲》（K.537）1791年莫扎特与歌剧《魔笛》一起创作了他的最后一部钢琴协奏曲，《降B大调钢琴协奏曲》（K.595）。

在这些优秀的作品中，《A大调钢琴协奏曲》（K.488）被称为“歌剧”协奏曲^[19]，作品第一乐章是欢快的快板乐章，第二乐章转为柔板，好似在倾诉者莫扎特的遭遇，第三乐章的稍快板，又让我们重温了莫扎特的音乐情怀，让我们看到了希望，也感受到了莫扎特阳光般的温暖。

（三）莫扎特钢琴协奏曲的创作特点

莫扎特的27首钢琴协奏曲经历了一个成熟的过程。从改编J.C.巴赫等同时代人的协奏曲作为试作，之后在萨尔茨堡时期自己创作了6首，然而在维也纳时期，是莫扎特钢琴协奏曲的丰收年代也是成熟时期，这一时期创作了17首作品都显示了莫扎特在这一体裁的才华和潜力。从优雅、细腻到天真、欢快再到柔情婉约，都是莫扎特在钢琴协奏曲里向我们展示的不同情感与性格。在1786年，莫扎特的创作生涯达到了顶峰^[20]。因此在本节中，笔者从继承并发展及音乐语言特征两方面阐述其创作特点。

1、继承并发展

莫扎特在起初创作钢琴协奏曲时，是采用了巴洛克时期，钢琴协奏曲的主要特征，例如，“快-慢-快”三个乐章的速度安排。在这基础上，刻苦好学的莫扎特凭借天资和智慧，在借鉴并总结了成功经验的同时，也在不断的开辟新的创作模式和结构特点，并对钢琴协奏曲的结构加以创新和发展。

莫扎特创作的27首钢琴协奏曲，在第一乐章采用的是奏鸣曲式结构。该乐章中通过两个呈示部、展开部和再现部不断的丰富音乐，推动音乐的发展。在两个

呈示部中，一般第一呈示部都是有乐队来演奏完成，在第二呈示部就由钢琴和乐队一起协奏完成。两个部分的调性是一致的，通过钢琴与乐队之间的对比和对话，展现其音乐魅力。展开部的创作，有时则运用呈示部中的材料，有时也会有新的旋律和材料的产生。在再现部中，回归到主调，有时会伴有钢琴的华彩段落出现。

第二乐章大多采用的是复三部曲式结构。这个乐章的速度不会很快，一般是柔版或慢板，这里的旋律大多也是富于歌唱性的，悠扬婉转，也使得该乐章与第一乐章有很大的区别的对比。

第三乐章一般是回旋曲式或者是奏鸣曲式，相对速度而言要比第一乐章稍快一些，更加的轻巧活泼。在此乐章中，莫扎特也是巧妙的布置钢琴与乐队之间的配合，使音乐更加的丰富和热情，将整个乐曲推向高潮。

2、音乐语言特征

莫扎特在其钢琴协奏曲中十分重视音乐语言的表达，对此他加强了钢琴与乐队之间的“对话”，使得他们相辅相成，和谐统一，清新自然的音乐、明朗流畅的旋律，以及和声、节奏的巧妙布置，莫扎特在钢琴协奏曲中，为我们展示了如歌的音乐语言，突出了作品的歌唱性。同时莫扎特在双呈示部的第一乐章，单独采用乐队来演奏，在第二呈示部时才允许钢琴的加入。这样的布置，不但为后期钢琴的出现埋下伏笔，而且当钢琴出现时，也与之在音色、音量上形成了鲜明的对比，加大了协奏曲的戏剧性对话与色彩。

注释：

- [3][12][13][14]于润洋.西方音乐通史（修订本）[M].上海音乐出版社，2013，198-201
- [4]钱仁康.欧洲音乐简史[M].北京高等教育出版社，2007，183
- [5]张云玮.莫扎特简论[J].贵州师范大学，2008，7
- [6][7][11]（德）弗里茨·黑嫩伯格.罗沃尔特音乐家传记—莫扎特[M].徐静华译.人民音乐出版社，2010，5-6、184
- [8]（美）F.E.科尔比.钢琴音乐简史[M].刘小龙，等译.人民音乐出版社，2010，113
- [9]（法）保·朗多尔米.西方音乐史[M].周薇译.人民音乐出版社，2002，159
- [10]蔡良玉.西方音乐文化[M].人民音乐出版社.1999，106
- [15]刘佳.莫扎特 d 小调钢琴协奏曲（K.488）的研究[D].哈尔滨师范大学，2011，12
- [16]（奥）莫扎特.莫扎特钢琴奏鸣曲[M].人民音乐出版社，1996，1
- [17]周薇.西方钢琴艺术史[M].上海音乐出版社，2003，28
- [18][19]张瑜.论莫扎特 A 大调钢琴协奏曲（K.488）的创作特点与演奏风格[D].东北师范大学，2012，6、7
- [20]（美）斯蒂芬·约翰逊.总谱前言[M].路旦俊译.湖南文艺出版社，2008，7

第三章 莫扎特《A 大调钢琴协奏曲》（K.488）的由来及创作特点

一、莫扎特《A 大调钢琴协奏曲》（K.488）的由来

（一）创作背景

莫扎特于 1786 年 3 月 2 日，完成了《A 大调钢琴协奏曲》（K.488），当时的他在维也纳可谓家喻户晓。这部作品也是他在 1786 年完成的第一部钢琴协奏曲，同期创作的还有《c 小调钢琴协奏曲》（K.491）和《C 大调钢琴协奏曲》（K.503），同时歌剧《费加罗的婚礼》也基本完成。

自从 1781 莫扎特在当初违背了父亲莱奥波特的意愿，辞职不再为萨尔茨堡大主教效力以来，莫扎特与父亲的关系受到了严重的影响，然而莫扎特在 1782 年 8 月，与康斯坦策·韦伯的婚姻更进一步恶化了父子关系，因为他的父亲莱奥波特不同意这门婚事^[21]。莫扎特在书信中，多么渴望得到父亲的认可和祝福，而父亲不愿意给他们祝福时，他又是多么的痛苦。这些情感交织在了一起，但我们并没有在作品中感到莫扎特的悲愤和抗争，这部 K.488 到处洋溢着欢乐祥和的音乐气氛，也让我们充分感受到了莫扎特阳光开朗、积极乐观的音乐情怀。

（二）相关材料

创作时间：1786 年 3 月 2 日

乐队编制：钢琴主奏、长笛（1 个）单簧管（2 个）巴松（2 个）圆号（2 个）弦乐器组

演奏时间：约 30 分钟

演奏版本：霍洛维茨、鲁宾斯坦、内田光子、丹尼尔·特里福诺夫等

二、莫扎特《A 大调钢琴协奏曲》（K.488）的创作特点

（一）管乐器组的巧妙布置

在《A 大调钢琴协奏曲（K.488）》中，第一、三乐章宁静而活泼的旋律，以及慢乐章中泰然自若的强烈情感表达，被视作是莫扎特重新被唤醒的信心的直接展示。与莫扎特初到维也纳时所作的四首钢琴协奏曲相比，在 K.488 中，木管乐器和圆号的贡献仍然有着明显特点。

例如，在 K.488 中，第一乐章的第一呈示部第 9 小节处，是由木管和圆号反

复并加以扩充的，弦乐器只奏出两个强和弦，几乎从一开始就为管乐组创立了自己的独立地位；在第二呈示部的连接部 83 小节处，钢琴演奏结束是由长笛演奏的旋律与之对接，并在 86 小节结束后，再次引出钢琴，起到了承上启下的作用；展开部中，从 156-166 小节，是由管乐器组与钢琴进行的“呼应对答”，一个柔美一个明朗，在音响上形成了鲜明的对比；在再现准备的 194-198 小节，也是由管乐器组担任了重要的和声织体演奏，长达 16 拍的 V7，直指再现部的主题调性。在第二乐章“柔版”部分，第 35、36 小节中第二单簧管奏出的柔美流畅的琶音，也能够足以证明，管乐器的色彩被处理成了作品中独特而无法替代的一部分。在第三乐章，莫扎特又多次的让管乐器组来演奏旋律，例如 20 小节、46 小节、106 小节、182 小节等等。

（二）追求多样化调式的平衡

值得一提的是，在 K.488 中，有一些独特之处，其中，当数第二乐章的“柔版”部分采用的升 f 小调了。这是莫扎特所有作品中，唯一的一次为整部作品或某一个乐章采用这一调性^[22]。同时，在终曲中也有一个升 f 小调的乐句，前面是一段漫长而有力的属调（升 C 大调）引子铺垫（222-229 小节），然后又以双手奏出充满戏剧性的升 f 小调和弦开始（230、246 小节反复）。

回顾整个作品，莫扎特曾使用了 A 大调、E 大调、升 f 小调、C 大调、F 大调、e 小调、D 大调等调式调性，多样性的调式赋予了音乐无穷的内在动力，不断丰富和声和音响效果，使得每一个乐思的出现都是那样的精巧和别致，让人回味无穷。

（三）多样性的织体语言

首先是主题乐思的多样性。在 K.488 中，作品一开始由乐队奏出的反复（1-66 小节）至少含有七个鲜明的旋律和动机乐思。乐句之间的衔接性和指向性也更加紧密和明确，不断的推动音乐向前发展。

其次是十六分音符的广泛应用。莫扎特经常通过装饰处理来丰富或加深他的基本主题，在 K.488 中，莫扎特利用十六分音符的灵巧、轻快，对主题加以变奏。例如，在该部作品中，第一乐章中的第二呈示部的开始，莫扎特用十六分音符使主题旋律变的更丰富，使音乐流动了起来；在 87-92 小节也有连续的快速十六分音符跑动；在进行第 108 小节开始，钢琴为了配合管乐，采用的是下行八度的十六分音符跑动；展开部中，149-154 小节钢琴左右手交替完成的快速十六分音符；等等。这些都体现了莫扎特在变换织体语言上的独具匠心。因此，莫扎特是很看重装饰处理的。

再次，莫扎特在第二乐章使用的附点音符节奏型贯穿了整个乐章，这里也采用了来自意大利的民间舞曲节奏——西西里^[23]。该乐章也以柔板的形式，好像在向我们诉说莫扎特后期的惨淡生活。

最后是钢琴在作品中有多次的独奏以及华彩段落的出现。这样的创作意图在于，不但能充分发挥钢琴的音响效果，同时通过放大钢琴独奏的装饰性和华彩性，让乐队演奏的旋律声部再次出现时，使钢琴能够再一次的提升旋律感，这样，也给予了演奏家充裕的发挥空间^[24]。

（四）音乐中的莫扎特情怀

K.488 洋溢着欢笑也充满了阳光，好像莫扎特的音乐在“说话”，让我在其中充分感受着莫扎特的细腻情感和乐观态度。无论是管乐器的温柔甜美、钢琴的明朗欢快还是弦乐器的宁静悠扬，当我们在结合莫扎特当时的生活环境以及人生境遇时，发现其从风光无限的神童经历到中年凄惨的悲剧性逝世，命运跌宕起伏，悲喜交加这样的坎坷凄凉时，发现莫扎特仍能给我们展现欢乐、阳光、平静、流畅的音乐创作特点，一种崇敬和佩服，油然而生。通过 K.488，我们也真切地感受到了莫扎特的音乐情怀，即阳光开朗的性格和积极乐观的人生态度。

注释：

[21][22]（美）理查德·克拉克.总谱前言[M].路旦俊译.湖南文艺出版社，2008，5、6.

[23][24]张瑜.论莫扎特 A 大调钢琴协奏曲（K.488）的创作特点与演奏风格[D].东北师范大学，2012，13、20.

第四章 莫扎特《A 大调钢琴协奏曲》（K.488）的音乐及演奏分析

一、莫扎特《A 大调钢琴协奏曲》（K.488）的音乐分析

（一）第一乐章（1-313 小节）

该乐章速度是快板（Allegro），拍子是 4/4 拍，A 大调，是双呈示部的奏鸣曲式。首先我先简要介绍由四部分组成的第一乐章。第一呈示部 1-66 小节，主要调性是 A 大调，在副部的时候进入 E 大调，在结束部时转回 A 大调；第二呈示部从 67-142 小节，此时加入了钢琴，丰富了音响效果也加入了钢琴与乐队之间的“对话”，调性在副部时转到了 E 直到展开部；展开部是 143-198 小节，调性经过了 e 小调、F 大调、A 大调，再现准备是出现了属到主的和声进行，结束了展开部引出再现部；再现部是 198-313 小节，莫扎特在对材料进行归纳和梳理的同时，又对再现部进行扩展和补充。接下来我将对这四个部分进行详细的音乐分析。

1、第一呈示部（1-66 小节）

在第一呈示部中，是完全用乐队来演奏的，曲式结构详见下图 4-1，

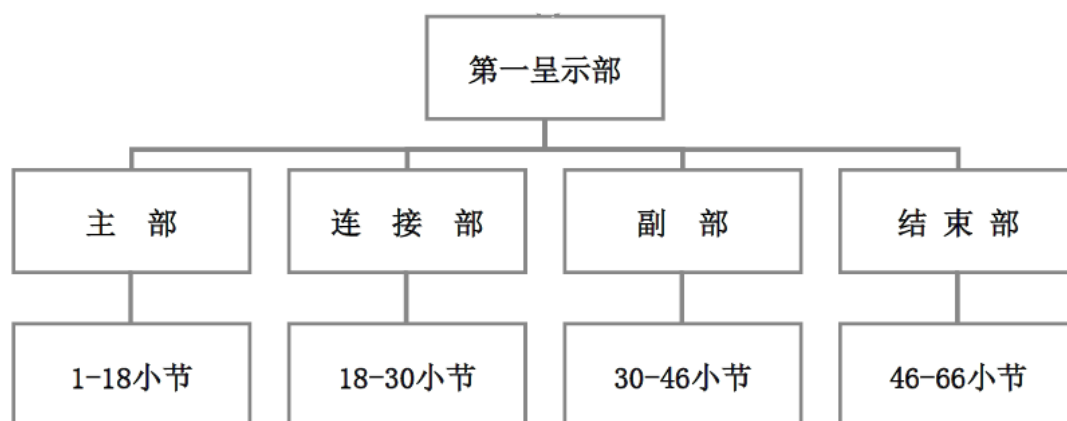


图 4-1

在第一呈示部中，主部（1-18 小节）采用的是平行复乐段的曲式结构。全曲一开始就在 1-8 小节，采用了 p 的力度记号，通过婉转悠扬的弦乐器组（尤其是第一小提琴）演奏出该作品呈示部的主部主题。作品以 A 大调的属音 E 开始，8 小节的乐句主题流露了清新自然、活泼明快的旋律风格，也为作品奠定了和谐典雅、宁静致远的感情基调。第 9 小节管乐器组的出现（由长笛演奏旋律，单簧管演奏和声），不但与之前的音色形成了鲜明的对比，同时再次的重复主部主题，不仅

是这种典雅风格的再现，也让我们在不同的音响效果中，加深了对主题的印象。值得一提的是，13、14 小节弦乐器组在强拍强位上分别演奏的一拍 II 6 和弦和 V 7 和弦，通过 14-17 小节完全的管乐器演奏，加之到副部之前的合奏，在形成对比的同时，也增添了音响效果。

18 小节进入连接部，采用了新的、不同于主部的材料，并在 26 小节开始，将调性由主部的 A 大调转到 E 大调，为 30 小节副部主题的开始做了调性上的准备。此时在 30 小节出现了一个 E 大调主三和弦的根音旋律位置以及随后的一个四分休止，将音乐在此好似定格一般，确定了连接部的调性同时也预示着副部的开始。

30-46 小节，是第一呈示部的副部部分，这是一个平行复乐段的结构。此时，乐队也是演奏了两次。一次是 30-38 小节是弦乐器的演奏，一次是从 38 小节管乐器温柔的加入，这样又一次对副部的主题动机加以重复，充分重视了管乐器的同时，也意在作品的音响上加以对比。建立在 E 大调上的副部，由于采用的是八分音符为主的音乐织体，使得该部分相对比较舒缓平稳。在副部快要结束的时候，调性由 E 大调回归到了主部的 A 大调。

46-66 小节是第一呈示部的结束部。结束部恰恰与副部相反，使用的是十六分音符的织体节奏型。结束部在采用了既有主部，也有副部材料的同时，也在不断推进音乐的发展。52-54 小节由管乐器开始并与弦乐器的交相呼应，增添了音乐的色彩和多样。在 62 小节出现的终止式^[25]是由管乐演奏的，也在 66 小节用了三个强烈的 A 大调主三和弦宣告结束部的完满终止，也用一个四分休止符，提示了由钢琴演奏的第二呈示部即将开始。

2、第二呈示部（67-142 小节）

当钢琴出现并重复主题时，也就来到了第二呈示部。如下图 4-2 所示

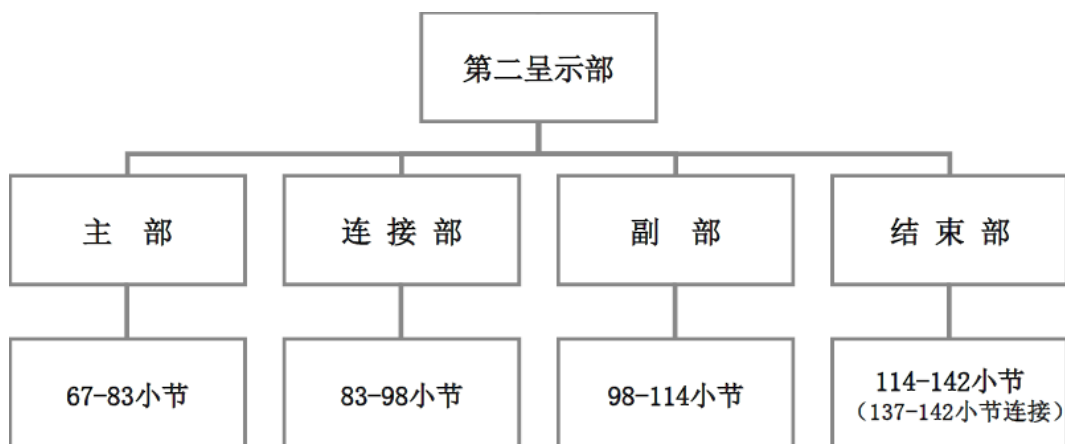


图 4-2

67 小节进入了第一乐章呈示部中的第二呈示部, 该部分一开始就加入了钢琴的独奏, 也是在对第一呈示部的一个重复, 只不过是用钢琴来演奏, 同时和声的回归主调, 因此这也就是第二呈示部的主部了。67-70 小节这与第一呈示部中的(1-4 小节)是一致的, 钢琴温柔、安静的进入, 加之在 71 小节开始, 莫扎特则运用了十六分音符对其主要旋律加以装饰, 79-81 小节钢琴下行上行一系列快速的右手音阶式的跑动, 如行云流水一般, 给人以轻松、欢快的感觉。此时, 相对于第一呈示部的 13-18 小节, 这里的变化则更加推动了音乐的发展。

83-98 小节是连接部, 这里的连接部可以分为三个小部分。第一部分是 83-86 小节。此时是由乐队全奏。第二部分是 86-93 小节。86 小节的后两拍是钢琴对 83 小节织体材料的发展, 采用的是十六分音符加以装饰和扩展。该部分长达 6 小节全部都是右手的十六分音符的跑动, 因此要在力度、速度上要平稳、均匀、音色统一, 莫要急躁。第三部分是 93-98 小节, 在连接部的第三个部分, 钢琴是以分解的琶音形式出现并与弦乐器、管乐器先后出现的较短的八分音符相融合, 在 98 小节停留在了 E 大调的属和弦上。休止一拍后, 由钢琴开始副部。

98-114 小节是副部。同样也是对第一呈示部中的材料加以发展和加工, 98-106 小节是钢琴的独奏, 在 106 小节管乐组和弦乐组又一次的将副部主题加以重复, 这时的钢琴在 108 小节、110 小节和 112 小节对旋律加以十六分音符的八度装饰, 好似在相互对答。此时演奏的八度, 要注意力度的均匀输出, 练习时可稍慢一些, 找准八度音, 同时大拇指在下行时不要过于僵硬, 灵活一些带动小指一并, 匀速下行。在 113 小节最后一拍出现的 E 大调的 V7 再到 114 小节的 E 大调主三和弦的出现, 才将这“对答”的副部终结, 并引出结束部。

114-142 小节是第二呈示部的结束部。这与第一呈示部的结束部是一样的材料, 只是在调性和织体上有了变化。该部分的结束部可以在 137 小节处一分为二。前面是结束部后面可以看做是指向展开部的一段连接。在 137 小节之前, 基本上都是由钢琴来承担主要的演奏, 仍然采用的是十六分音符的快速跑动, 这与第一呈示部中的结束部有很大的差别。不仅在织体上有差别, 而且在乐队的运用上也有所不同。因此在这段演奏时, 要对于莫扎特做的旋律装饰加以了解和熟悉, 要突出主要的旋律音, 其他的加以装饰的十六分音符要轻松、流畅的演奏, 保持声音的连贯、统一。在 136 小节的最后一拍出现了 E 大调的 V7 到 137 小节 E 大调的

主三和弦的出现，钢琴在此也是戛然而止，使得结束部在这一典型终止式上得以终结。紧接着 137 小节也开始了乐队的全奏，此时的连接部正是采用的第一、第二呈示部中的连接部的材料（18、83 小节），手法也类似于 30 小节副部前的一个四分休止，在 143 小节的二分休止也有异曲同工之妙。

回顾整个呈示部，莫扎特对于所演奏的主题，通过布置不同乐器的演绎、增添结构形式上的多样、旋律和声的走向以及在织体材料上的装饰、扩展等方面，可以说是用心良苦。在充分重视了管乐器应用的同时，通过十六分音符以及钢琴与乐队的对话，在钢琴演奏主题一次次的加以华丽的装饰变化后，使得我们在聆听的时候，每一次都是新的体验和感受。莫扎特的那种阳光、温柔、亲切的面容似乎贯穿整个呈示部。

3、展开部（143-198 小节）

143-198 小节是第一乐章的展开部部分，该部分根据和声走向及织体材料的变化，可划分为三个部分如下图 4-3，

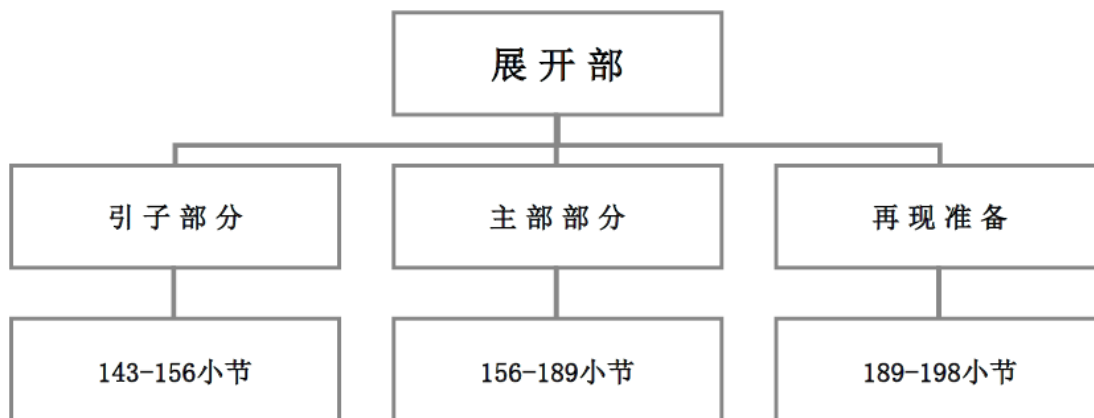


图 4-3

143-156 小节是展开部的引子部分。此部分可分为两个小乐句，即 143-149 小节、149 小节-156 小节。这是两个不同性格的乐句材料，由弦乐器组比较安静缓慢的开始，在 149 小节钢琴以长达 7 小节的快速十六分音符进入，与之前的弦乐组形成鲜明的对比。此时的钢琴依旧是以快速的十六分音符为主，但是需要注意的是在 149-154 小节是左右手依次交替的衔接出现，在快速的十六分音符交接的同时，还要达到音色的统一以及旋律线条的完整流畅，难度有所增加也是一个值得关注的地方。为了避免抢拍、赶节奏，达到预期的效果，练习时，可控制在稍慢的速度下，在衔接稳当的基础上，注意听辨左右手交接的瞬间，音色的统一、完

整，在练习时要多加关注，

156-189 小节是主部部分。由管乐器组开始，随后是钢琴和弦乐器组的跟进。这里仍然和引子部分一样，无论是在节奏型上，还是在音响效果上，存在着明显的差异和对比。尤其管乐器组长达 11 小节的与钢琴之间的呼应对答，使得此部分的音乐形式更加的丰富，耐人寻味。在 182-184、188-189 小节，大提琴和低音提琴一直演奏 E 大调的主音直到全体乐队和钢琴演奏到 189 小节的 E 大调主三和弦根音的旋律位置时，展开部的主部才得以结束，并指向再现准备。

189-198 小节是展开部的再现准备，也可以看做是指向再现部的一个连接部分。莫扎特在这里，用钢琴来承担了这个再现准备，弦乐器组和管乐器组依次为其演奏和声声部。尤其在 194 小节，由长笛演奏的长达 4 小节 16 拍的 *rel*，与其他管乐器组一起形成了 A 大调的 $v7$ 和弦，经过了 4 小节，终于在 198 小节回到了 A 大调的主调，也使得弦乐器组在此再现。

回顾展开部，体现了莫扎特对钢琴和管乐器是稍有侧重的。钢琴仍然使用的是十六分音符的装饰织体，但却增加了难度，变成双手依次交替的来演绎；管乐器组在再现准备的尾声处，构成了属七和弦，清晰的指向回归主调的主题再现。

4、再现部（198-313 小节）

198-313 小节是第一乐章的再现部也是第一乐章的终结，此部分回归到了主调 A 大调，分为五个部分，如下图 4-4，

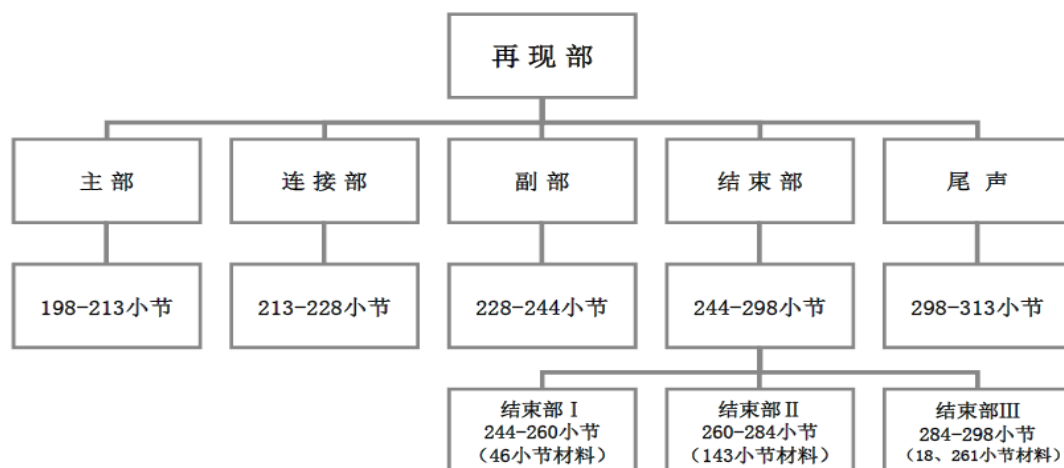


图 4-4

198-213 小节是主部回到了 A 大调。不同于呈示部的主部，再现时的主部是由全体乐队共同来演奏的，使得整体的音乐形象更加丰满。在 206 小节也是莫扎特

在作品中的第一次使用倚音。随后的连接部和副部都与呈示部都是一样的直到 244 小节。只是副部采用的是第一呈示部中 30 小节的材料和第二呈示部中 106 小节的音型。

244-298 小节的结束部，可以根据和声终止式以及音乐形式的变化，可以分成三个部分。结束部 I 采用的是第一呈示部中结束部 46 小节的弦乐器组演奏的材料，在这里变化成钢琴来完成的；结束部 II 是采用的展开部中 143 小节弦乐器组的材料，但在调性上回到了主调 A 大调；结束部 III 也可再细分成两个部分，一个是在 260 小节之前，采用的是第一呈示部连接部 18 小节的材料。一个是长达 30 小节的钢琴独奏，通过 297 小节的 V7 解决到 298 小节的 A 大调主三和弦，宣告了结束部到此为止。

298-313 小节是第一乐章的尾声部分，由乐队全奏完成。尾声部分也可以根据材料的不同分为两个部分。一个是 298-309 小节，这里是由 49 和 62 小节的材料组合而成。另一个是 309-313 小节，由管乐器组和弦乐器组依次交替演奏，并逐级渐弱，仿佛声音渐渐远去，在 312 小节统一到 A 大调的主音 A，长笛和第一小提琴演奏两组装饰音（tr），安静结束了第一乐章。

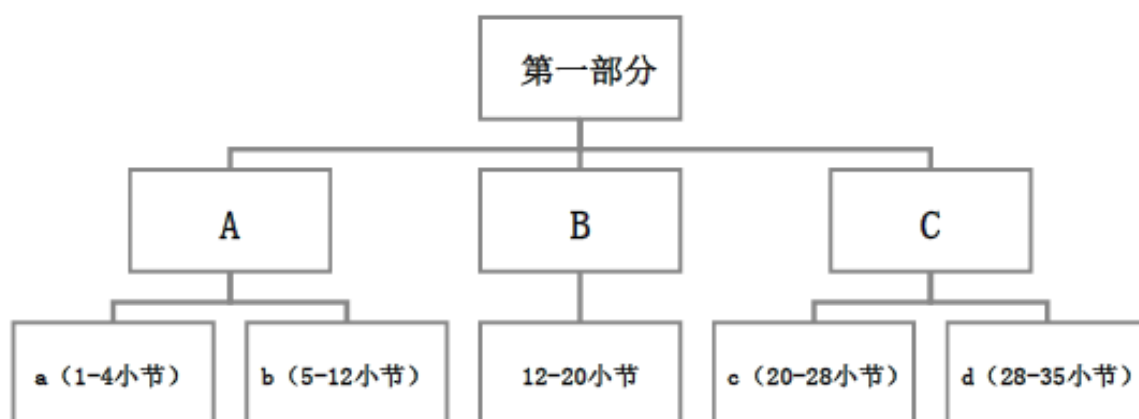
回顾再现部，当再现呈示部主题时，莫扎特让乐队来全奏。通过不断的丰富音乐的音响效果，加之钢琴的华彩段落，以及在结束部的巧妙运用材料，在接近第一乐章尾声时，莫扎特又一次向我们展现了他欢乐阳光的音乐性格和积极乐观的人生态度。

（二）第二乐章（1-99 小节）

该乐章是柔板（Adagio），6/8 拍，升 f 小调调性，复三部曲式结构。值得一提的是，升 f 小调是莫扎特唯一的一次在柔板乐章中使用的调性。首先我先简要介绍由三部分组成的第二乐章。第一部分是 1-35 小节，主要调性为升 f 小调，速度和调性的变化，让这个乐章在一开始就让我们感受到了一种忧伤的音乐气氛；第二部分是 35-53 小节，这里增加了钢琴与乐队的“对话”；第三部分是 53-99 小节。那么接下来，笔者就对第二乐章进行详细的音乐分析。

1、第一部分（1-35 小节）

1-35 小节是第二乐章的第一部分，结构图如下图 4-5 所示，



第二乐章的第一部分是一个单三部曲式，由三个乐句组成。在 A 段中，是由钢琴独奏完成的。升 f 小调的调性色彩，以及柔板的 6/8 拍音乐，让我们从第一乐章的明朗欢快，一下转到了柔美婉约的第二乐章。其中在 A 段中是由两句完成的，第二句是对第一句的扩充和发展，首先是由木管奏出 b 段的主题，并随后由其他乐器对其模进和扩展。第 8 小节出现了 C 大调，又在第 11 小节的最后一拍出现了升 f 小调的 V7 和弦并解决到了 12 小节的升 f 主音，这样的终止式不但明确了调性，同时结束了钢琴演奏的 A 部分，来到了由乐队演奏的第二部分 B。

B 部分是完全由乐队来演奏的。首先是在 12-14 小节由单簧管演奏主题，13 小节巴松进入，演奏了主题材料，这部分第一小提琴演奏的是和声声部；在 14-16 小节是由长笛和第一小提琴一起，交替的与巴松来演奏主题；16-20 小节突然出现了的一个 f，此时由第一小提琴来演奏并发展了主题，长笛、单簧管和巴松来演奏和声，这期间一直是由第二小提琴来演奏伴奏织体。该部分一次次的变换主奏乐器对主题进行变化重复，并且加强了力度并不断的丰富和声，烘托出了一种悲凉凄婉的音乐气氛。在 19 到 20 小节，依旧出现了一个终止式，同时也再一次使用钢琴和乐队一起完成接下来的部分。

由钢琴来演奏的 C 部分主题从 20 小节开始。此部分可分为两个部分。第一个部分到 28 小节之前，基本都是由钢琴来演奏的。5 小节的独奏，钢琴虽然重复了 2 遍主题乐思，但每次都有节奏型上的装饰变化，并在第二次重复的时候加入了弦乐组伴奏，语气一点点加强，为钢琴营造了良好的音乐氛围。另一个部分是在 28 小节之后，出现了 A 大调的属持续音 E，直到 35 小节的出现才体现了这一终止式，同时也结束了第一部分，开启第二乐章的第二部分。

回顾这第二乐章的第一部分，一种朦胧、婉约的音乐氛围笼罩在我们周围，也许这也是莫扎特贫困生活和怀才不遇的一种生活写照，然而他也并没有把心中

的悲愤写在音乐中，这仅仅就是现实生活的一个写照，他没有抱怨和抗争。反而让我们更进一步的了解莫扎特的生活环境和其内心世界，在接下来的第二部分，我们会发现，他真的是一个只给大家传递快乐和幸福的使者。

2、第二部分（35-53 小节）

35-53 小节是第二乐章的第二部分，结构示意图如图 4-6 所示，第二部分是单二部曲式结构。在 D 中是平行的两句体，其中 d1 是由长笛和单簧管一起来演奏的。就像之前我们提到了，第二部分的出现一下就打破了之前的凄凉和压抑，音乐情绪稍有转变。由第二单簧管演奏的十六分音符的三连音，声音柔和，增加了灵动性，使得气氛又活跃了起来，长笛和第一单簧管一起演奏主题，在 37 小节加入巴松后，增加了音响效果也引出了钢琴再次重复主题的 d2。39 小节开始由钢琴、长笛、单簧管一起重复主题，这时钢琴用左手演奏伴奏织体代替了第二单簧管，虽然音响效果不一样的，但是莫扎特所要表现的轻松欢快之意还是清晰可见的。然后音乐在 41、42 小节，加入了空拍同时也减少了音符的密集程度，同时又一次的终止式出现，在经过了 2 小节的过渡后，音乐又平静了下来，进入了第二部分的 E 部分。

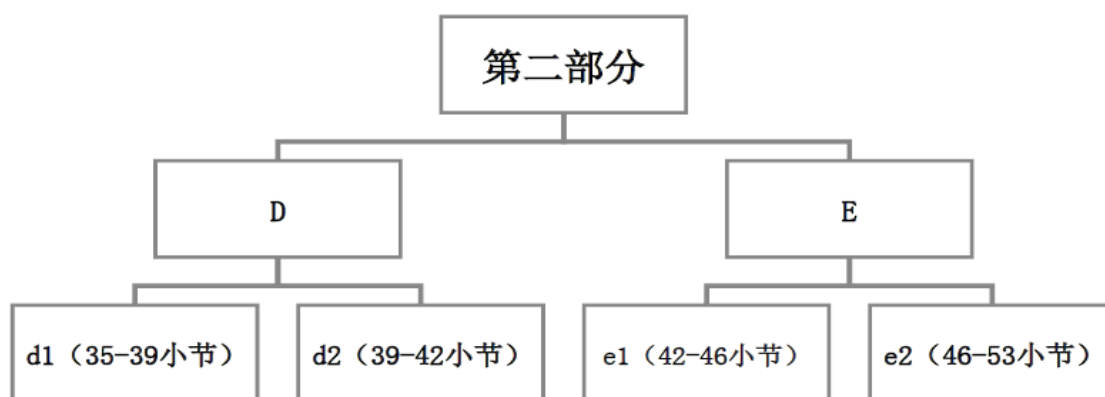


图 4-6

在 E 部分中，我们可以清晰的看到钢琴与乐队之间的“对话”。首先在 42-44 小节，是单簧管、巴松和圆号与钢琴的对话，即管乐演奏共计四拍的旋律，剩下的两拍，则由钢琴从高音区的下行音阶与之衔接；其次在 45-47 小节，是钢琴和弦乐器组一起演奏旋律，由长笛和巴松从高音区开始下行演奏三连音与之衔接，一样的形式，却是不一样的效果。这里由不同乐器来承担主旋律的演奏，不一样的音色，精巧的布置乐器之间的顺序和衔接，让我们再一次感受到了莫扎特的创作天份。在具有规律性的结尾处，我们又一次见到了终止式，然而这次却不同于之前所看到的。在 50-51 小节出现了 A 大调的终止式，但经过了 51、52 两个小节的

连接过渡，尤其是在 52 小节的最后一拍，由长笛演奏的升 E 音也就是升高了调式的 VII 音（导音），意味着在从 52-53 小节莫扎特把调性转回升 f 小调上来，同样也伴随着升 f 小调的终止式，引出第三部分。

回顾第二乐章的第二部分，情绪上的稍做变化，同时伴奏织体的运用以及钢琴与乐队之间的“对话”，在此部分都展现了莫扎特高超的技术水平和巧妙的构思。

3、第三部分（53-99 小节）

53-99 小节是第二乐章的最后一个部分，结构示意图如图 4-7 所示，

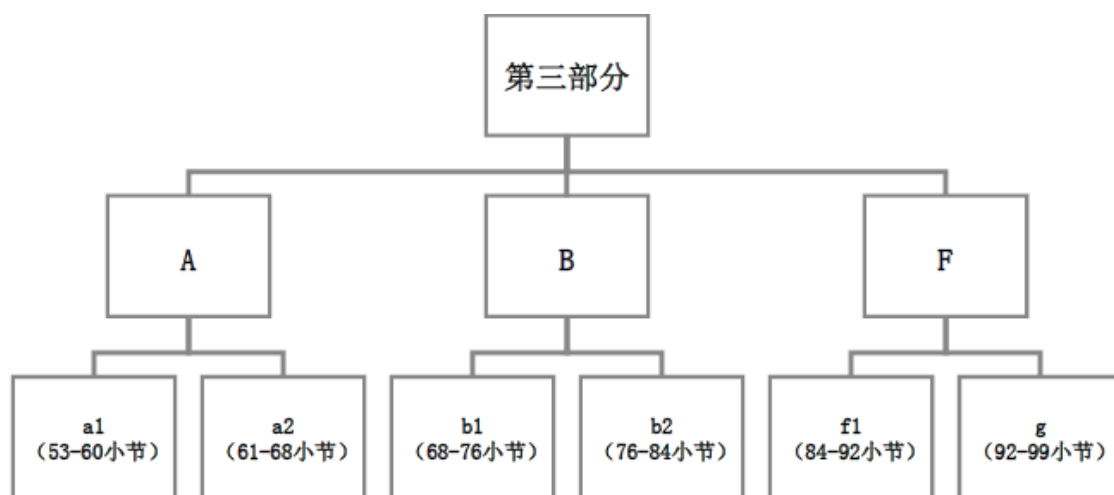


图 4-7

第三部分从结构图来看，同样也是单三部曲式结构。在采用了第一部分的材料的同时，在其基础上加以扩充并发展，同时又加入的新的元素 f1。首先我们来看第三部分的 A。这里是与第一部分一样的主题旋律，然而这里与之不一样的是，将原有的主题旋律进行了模进并加以扩展。一个方面是，57-60 小节对 53-56 小节采用了模进的手法，对 61-64 小节进行扩展就变成之后 65-68 小节；另一方面是，A 段的两个乐句之间是在主要节奏型没有改变的情况下，a2 是 a1 进行模仿和发展得来的。68 小节弦乐器组的加入也将第三部分带到了 B 段。

这里 B 段的 b1 部分与第一部分的 B 段是一样的，但是莫扎特在第二乐章的接近尾声处，加入了钢琴的变化即 b2（76-84 小节）。这里弦乐器组和管乐器组依次和钢琴进行了 4 小节的对话，除了钢琴以外，乐队所演奏的织体基本都是 b1 段的，钢琴仍然用十六分音符从高音区下行演奏，同时左手演奏伴奏织体。但是在 80-84 小节，莫扎特充分利用之前的伴奏织体，让乐队和钢琴来依次演奏，衔接紧密，流畅婉转，直到终止式的出现将音乐推向了下一个新的乐思 F 部分。

在看到 84 小节的 F 部分后，最引人注意的是全体弦乐器的拨弦演奏（pizz.）。由中音提琴与低音提琴一组，第一、第二小提琴一组，依次先后拨弦演奏八分跳

音以及十六分音符，层次分明，韵律感强。这样的演奏方式一直持续了 8 小节到 f1 部分结束，这是莫扎特在第二乐章即将结束的时候，产生的一个新的乐思。在这期间，钢琴演奏 4 小节，随后与管乐器组一并演奏，他们的演奏均是时值为 3 拍的单音。92 小节，在弦乐器组结束拨弦（acro）后，与长笛一起回顾了 B 段（68 小节）的旋律直到 98 小节。这期间旋律的和声部分是由 94 小节加入了第一双簧管、在 96 小节加入了巴松以及在 97 小节加入的圆号来共同完成的。

回顾这第三部分，除了乐队之外，钢琴也扮演了重要的角色，即在 93 小节演奏的是升 f 小调的属持续音，以及属音到主音的下行分解三和弦。乐队和钢琴的速度一点点减慢，音量也一点点在渐弱。到 98-99 小节出现的主音到属音再回到主音的稳定的和声序列进行，好似尘埃落地，美好的完满终止式也宣告了第二乐章，到此结束。

第二乐章结束了，回想这里一开始的凄凉忧伤到音乐情绪逐渐的转变，精美巧妙的乐队布置以及钢琴与乐队之间的对话，让我们在聆听音乐的同时，体会莫扎特的良苦用心。此刻，在第二乐章的 84 小节好似音乐在此埋下了伏笔，仔细琢磨，这是莫扎特在作品中第一让钢琴和管乐来演奏连续的附点四分音符，时值之长，延续之广，好像在思索什么、在寻找什么，在计划什么，这时的音乐也有些明亮了。我想，这似乎是在预示着在随后出现的第三乐章，光明就会来到。

（三）第三乐章（1-524 小节）

莫扎特在该乐章恢复到了第一乐章的速度，采用了 *Allegro assai* 稍快一些的速度标记，拍子是 2/2 拍，主要调性为 A 大调，奏鸣回旋曲式结构^[26]。首先我简要介绍由四部分组成的第三乐章。呈示部是 1-229 小节，分为了五个部分其中主题出现了两次，并且副部也相对复杂；展开部是 230-293 小节，可分为三个部分；经过短暂的连接部分后，重复了主部来到再现部；再现部中，副部成分的比重依然较大，同时又一次重复了主部旋律，最后在欢快的气氛中结束全曲。接下来我就对这四部分进行详细的音乐分析。

1、呈示部（1-229 小节）

在第三乐章的一开始，莫扎特就用了稍快的速度标记以及较快的 2/2 拍，为该乐章奠定了欢快的感情基调，也向我们展示了一个崭新的乐章已经到来，庞大的呈示部堪比整个第一乐章，又一次让我们感受到了莫扎特的创作天份。结构图如图 4-8 所示。

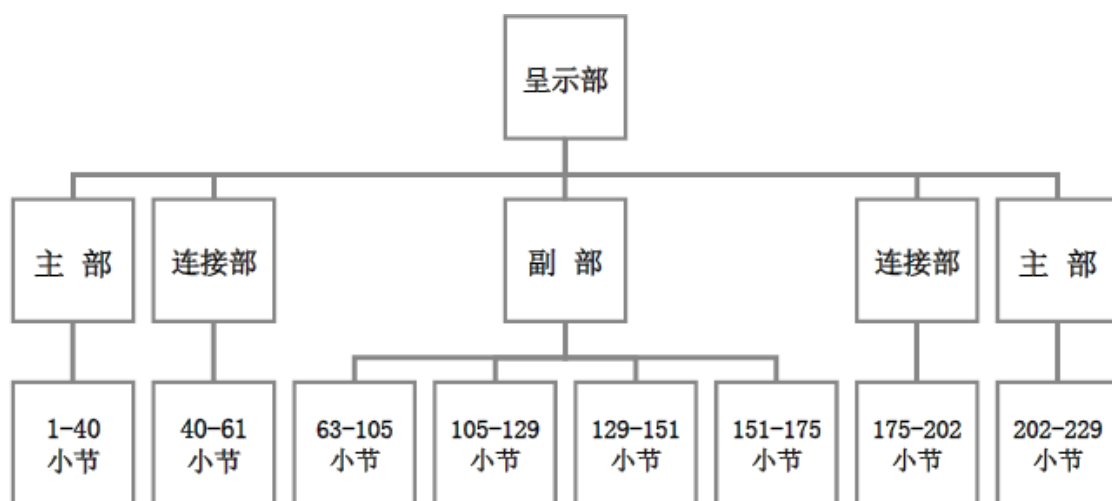


图 4-8

乐章的一开始就是由钢琴演奏的轻快、热情的旋律，让我们经过了第二乐章的忧伤低沉后，看到了阳光和希望。钢琴独奏了 8 小节之后，9-16 小节是乐队一起演奏并由第一小提琴担任旋律声部的演奏^[27]。在 16 小节之后又出现了我们熟悉的“对话部分”。但是这次是由弦乐器组与管乐器组之间的“对话”。16-19 小节首先由弦乐器开始，然后是 20-24 由管乐器与之对白。一个是清脆悠扬一个是柔和亲切，这样的对白在随后又重复了一次，然而这次在管乐器组出现的时候，由第二巴松演奏的持续 4 小节快速的八分音符，把整个旋律又变得诙谐幽默。在 32-40 小节由乐队对全奏，此时莫扎特又把快速的八分音符的演奏交给了弦乐组，这样的安排又与前面的管乐器形成了一次音色对比，35 小节也加入了巴松，仿佛在主部即将结束时，他们找到了共识。在 39-40 小节出现的终止式，将音乐推向了连接部分。

来到连接部，由长笛和第一小提琴来担任旋律声部的演奏。在 46-50 小节，莫扎特采用了单簧管和巴松依次交替演奏的演奏形式。虽然是音色接近的两种乐器，但是采用了这样的演奏方式，增加了层次性和活跃感。随后在 52 小节又由长笛和第一小提琴对主题进行了变奏并重复了两次，其他的乐器演奏快速的八分音符固定音型似得伴奏织体，尤其在连接部的结尾处，两次的演奏强烈的属到主的和声进行，强烈而坚定^[28]，也让音乐在一片欢腾祥和热烈的气氛中结束了副部。

钢琴独奏的副部主题，像山中清泉一样又一次滋润着我们的心，亲切又自然。114 小节的副部可谓复杂。根据终止式的出现，我们可以将副部划分成三个部分：

第一部分是 63-105 小节。这部分基本都是由钢琴来演奏旋律的，乐队只是演奏成音予以配合。70 小节加入的单簧管和圆号合奏，可见莫扎特在这部作品中对管乐器是关爱有加的。91 小节钢琴演奏的流水般的下行上行音阶，并由左手演奏的八度升 D 到 E 的二度进行，在 104-105 小节出现的终止式，引出了第二部分调

性为 E 大调的同时，也结束了副部的第一部分。值得一提的是，莫扎特在此处使用了一拍半的休止，让音乐停止了一下，这是在为接下来演奏的部分埋下了伏笔也提供了良好的发展空间。

106-151 小节是副部的第二部分,来到第二部分，正如之前的分析，莫扎特再一次重视管乐器的应用，由长笛首先来完成了 8 小节的旋律声部演奏。随后由钢琴对这一旋律进行重复并加以装饰。在 113 小节钢琴也与长笛遥相呼应，在一串上行音阶进行之后，和声上的推进变化，直到 149 小节出现了 E 大调的属持续音 B，在 151 小节解决到了 E 大调主音，这才结束了副部的第二部分。

副部的第三部分主要是由钢琴来完成旋律声部的演奏。其中加入了倚音以及上行的分解和弦同时伴有第一小提琴和中提琴的，使得该部分在保持着欢快情绪的同时，又加入了装饰性的变化。在 174-175 小节出现的标志性的终止式，让副部在此终结了。由于 202 小节就出现了主部的主题，因此这里的终止式不应看做是副部第四部分的开始，而是副部的到此结束。接下来的部分是在副部与再现主部之间的连接部。

175-202 小节就是连接部，也起到了再现准备的作用。此时钢琴出现了主部主题的伴奏音型，同时演奏了 7 小节的旋律声部，随后对这 7 小节的旋律进行了两次的变化和装饰。与此配合的是弦乐器组又进行了一次拨奏（pizz.），直到 187 小节。随后在 192-193 小节出现了 E 大调的终止式，钢琴也在不同的音区演奏了 E 大调音阶，同时由长笛演奏了长音 E。这个音包含了两层意思，即在表明了 E 大调的同时，这个音也是 A 大调的属音，在 201 小节出现的还原 D，也将调性从 E 转到了 A，回到了主部。

202-229 小节是呈示部的最后一个部分也是再现了主部主题。但是这里值得一提的是，莫扎特在 214 小节开始对主题进行了变奏，也改编了调性，在 222-229 小节，出现了升 E 以及升 f 小调的属持续音升 C，因此在主部结束时并没有回到 A 大调而是停留在了升 f 小调的属音上。因此这一部分是开放性的再现主部，并推进音乐的发展进入展开部，因此第三乐章即为回旋奏鸣曲式结构。

回顾第三乐章的呈示部，给我们最大的感受就是，我们又一次体会了莫扎特热情洋溢、欢快流畅的音乐风格。从一开始钢琴快速的演奏再到乐队一次次的发展主题，加上和声调性的不断推进，使音乐更加富于动感。

2、展开部（230-293 小节）

该部分是单三部曲式，可分为三个部分，如图 4-9 所示，

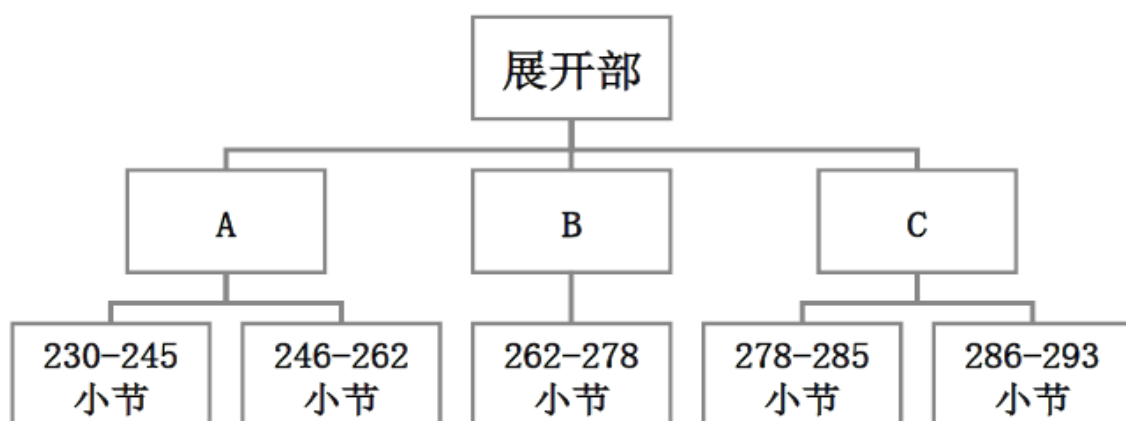


图 4-9

A 部分是平行的两句乐段。230 小节由钢琴演奏升 f 小调的旋律声部，持续 8 小节后，由管乐器组衔接来演奏 8 小节的新旋律，弦乐器组只是在 245 小节演奏了 3 个强音，随即又停下，由钢琴对主题进行重复和发展。通过改变和声走向，莫扎特在这里将原来的升 f 小调，通过 261-262 小节的终止式，转到了 D 大调上，也将音乐推向了展开部的 B 段。

B 段的构思相当巧妙。首先由单簧管演奏 4 小节的主题乐思并确定了 B 段的织体材料，接着由长笛对其主题进行了模进织体语言没有改变，最后钢琴的模进和发展，结束了 B 段。这样的衔接布置，虽然是相同的织体，但是莫扎特从 d 小调到 A 大调到 D 大调的调性转换，使得这部分的音乐动力感十足，也在一系列转调后，回到了 D 大调，同时也指向了 C 部分。

C 部分其实是对 B 部分进行了模进和扩充。依然是单簧管、长笛的依次演奏，但是在管乐器结束钢琴出现的时候，莫扎特这次没有调性上的改变，让 C 部分在 D 大调中结束。

回顾展开部，莫扎特采用了多种调性和调式的转变，同时此部分也充分发挥了管乐器的作用，增加了管乐器在整个音乐发展上的比重。同时巧妙的调性布局和乐器之间的紧密衔接，又一次提升了作品的审美价值和艺术品位。

3、连接部（293-312 小节）

这部分由于篇幅较少，且结构简单，笔者在这里就不在例图了。这部分是承上启下的一个部分。在承接展开部 D 大调调性的同时，经过了 A 大调的同主音小调 a 小调，又在 311-312 小节通过终止式，把调性又转回到了 A 大调上。这部分通过钢琴快速的八分音符伴奏织体取自呈示部中，副部 93 小节的材料。

4、再现部（312-480 小节）

这部分的再现部是从再现副部开始的，然后经过了一个连接，在再现主部主

题，体现了回旋奏鸣曲式的结构特征。曲式结构如图 4-10 所示，

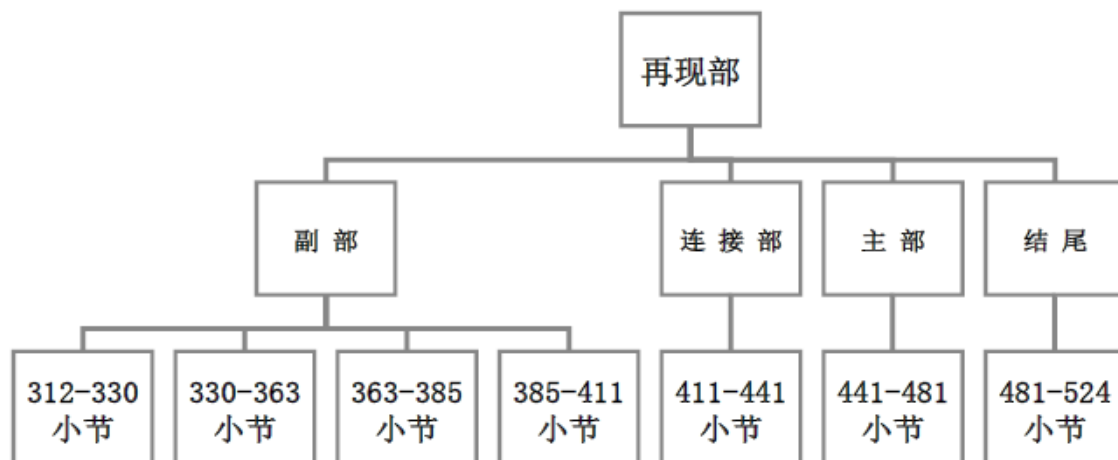


图 4-10

在这部分中，我们通过结构图可以看到，副部占据了较大的比重，笔者也根据其引用的材料把它分成了四个部分。第一部分 A 大调，引用了 63 小节的材料，第二部分引用的是 106 小节的材料，第三部分是引用的是 129 小节的材料，第四部分引用的是 151 小节的材料。我们发现这里的结构和呈示部中，副部的布局是一致的，在此基础上，莫扎特加入了调性的变换，又对旋律进行了模进、扩充和改编，这种严谨的思维与巧妙的设计让我们为之惊叹！

连接部分采用 175 小节的材料，只是这时的调性是 A 大调。同样使用弦乐器组的拨奏（pizz.），经过对原有材料的扩展，钢琴在 437-441 小节演奏的 E 大调的半音阶旋律，在 441 小节主部的旋律再一次出现。

主部的第三次出现，也预示着全曲已接近尾声。旋律依然那样的欢快流畅，448 小节钢琴左右手一起完成的上行音阶，将音乐推向了高潮，也引出了由弦乐器组来完成的主部第二部分。莫扎特在 464 小节对主部原有的材料加以装饰了扩充，直到 481 小节终止式的出现，将全曲推向了结尾。

结尾处分别引用了 176、40 以及 52 小节的材料，但却不同于之前的调性。一开始是 D 大调但在 488 小节，莫扎特布置低音提琴持续演奏的 A 大调的主持续音，也将调性转回并牢牢的稳定在了主调调性 A 大调上。在 514 小节开始扩充，在 514 小节由管乐器组演奏的 A 大调属到主的上行音阶进行，钢琴演奏的是 A 大调的分解主三和弦，这里一弱一强、管乐弦乐的交替演奏将全曲的气氛推向了高潮，在演奏强有力的主调和弦后，在一片热烈欢腾和谐的氛围中，结束全曲。

回顾庞大而精彩的再现部，莫扎特又一次向我们展现了他卓越的创作天份和

艺术才华。莫扎特通过高超的创作技艺和手法，在调性、调式、节奏、织体以及音响效果上所做的努力，使得我们陶醉在清新明朗的音乐旋律和优美流畅的音乐旋律之中，不能释怀。

二、莫扎特《A大调钢琴协奏曲》（K.488）的演奏分析

（一）第一乐章（Allegro）

作品用弦乐开场，并由第一小提琴演奏欢快明朗的呈示部主题旋律。如谱例 4-11 所示，

谱例 4-11

弦乐器组演奏 8 小节旋律后，管乐器又开始重复主题旋律。尽管使用不同的乐曲组，但是在演奏时，弦乐组在作品开始时，就要表明这是清新流畅、欢快洒脱的第一乐章。因此要多加注意旋律的走向，保持统一的音色以及句子的连贯。在第 7 小节上行的音阶进行，要演奏的轻巧干脆，并在第 8 小节下行时要连贯且渐弱，以便预示管乐即将出现。在之后的演奏中，要多加注意管乐器与弦乐器的交替演奏，在体现乐器不同音色以及层次感的同时，不要破坏整个乐章的气氛。比如在 30 小节副部开始时，由第一小提琴演奏的副部主题仍然要温柔的进入，时值也缩短了，与之前有了很大的对比。

第二呈示部，从 67 小节开始，这时钢琴也开始演奏第一呈示部的主题。如谱例 4-12 所示，

谱例 4-12

钢琴演奏的旋律是柔和甜美的，清新自然的旋律在指尖流淌，左手的伴奏音型与之配合。这里在演奏时应注意，左手的轻巧连贯，音色统一力度平稳，右手在演奏主题时，要尽量贴键，保证音色的统一以及乐句的歌唱性^[29]。在 89-92 小节出现在钢琴右手连续的十六分音符时，演奏者要多加小心，要把这种精致、轻巧的意思表达出来，同时要注意句子之间的连贯及平稳的过渡，这里的十六分音符篇幅较长如行云流水一般。因此在长达 4 小节的不间断、不停歇的音符跑动中，需注意长句子的连贯平稳，在演奏时要多用指尖，保持指尖的集中并提高声音的清晰程度，达到一个明确的点^[30]，并保持整体的流畅性和乐句感，一气呵成演奏至 98 小节副部主题的出现。如谱例 4-13 所示，



谱例 4-13

98 小节进入副部，莫扎特在这里采用了八分音符的织体材料，并且由钢琴来独奏，仿佛让音乐安静了下来，但在 106 小节由长笛和第一小提琴再次演奏副部主题的时候，钢琴却使用了十六分音符加以装饰，好像在和乐队嬉戏一样，灵巧活跃。当我们在演奏快速八度的十六分音符时，要注意力度的均匀输出^[31]。不但要清晰连贯，更要控制音量并与长笛和小提融为一体。因此我们在练习时可稍慢一些，找准八度音，同时注意大拇指在下行时不要过于僵硬，灵活一些并带动小指一起匀速下行。

在展开部中，莫扎特增加了钢琴与乐队的“对话”，虽然在展开部的第一部分中，弦乐演奏的旋律是比较舒缓和平静的，但在第二部分，莫扎特就对旋律加以变化，让钢琴和管乐、弦乐交替演奏。尤其在 159 小节，钢琴和弦乐演奏的明亮欢快与管乐演奏的柔和平缓形成了鲜明的音色对比。这里需要我们注意的是，演奏钢琴右手的旋律时，要明确的把小指的旋律勾勒出来，使整个音乐线条更加清晰连贯，能够把莫扎特内心的感受和情绪很好的传递过来^[32]，大拇指也要放松并且把握力度的均匀，重点放在勾勒出旋律上方的声部走向。如谱例 4-14 所示，



谱例 4-14

莫扎特在第一乐章即将接近尾声的时候，增加了一个“华彩段落”（Cadenza），并让钢琴来演奏长达 30 小节的这一段落。如谱例 4-15 所示，



谱例 4-15

此部分以十六分音符为主，演奏了解和弦、下行音阶跑动、颤音、六连音等多种织体，丰富了音乐语言也在第一乐章即将结束的时候，将音乐推向高潮。对于此部分在演奏时，要加强手指的灵巧度训练，转指的顺畅统一^[33]，经过了之前在结束部的演奏，莫扎特把华彩段落放在这里，意味着这里将是结束部的终结，同时也让演奏者在第一乐章结束时能够通过这样的精心安排，再一次将音乐提升到更高的层次。

（二）第二乐章（Adagio）

该乐章采用的是柔板，与第一乐章有很大的区别。不但改为了 6/8 拍，而且莫扎特也采用了西西里式的节奏型，音乐也变得凄凉和伤感。当钢琴演奏出缓慢而安静的音乐时，我们感觉周围是那么的冷清和寂静，似乎要屏住呼吸去默默倾听莫扎特的心声。此刻，莫扎特也正要在向我们诉说着他的不幸遭遇，也似乎在描述着他忧伤凄惨的生活困境。如谱例 4-16 所示，



谱例 4-16

钢琴温柔小心的触键，使音乐安静了下来。在演奏较长乐句时，要保证音色的统一以及乐句的完整，可以把手的重心放低一些，每次的贴键演奏都要有所准备^[34]，不得太过草率，破坏了整个音乐的意境。但是尽管莫扎特在乐章开始处，把情绪弄得有些低沉，然而在第二乐章的第二部分，音乐在这里又稍有变化，由于节奏型的变化以及钢琴音阶式的跑动，缓和了之前的紧张氛围，同时也加入了很多钢琴与乐队之间的“对话”。值得一提的是在 84 小节，莫扎特首次在作品中让弦乐器组演奏拨弦（pizz.），并用钢琴演奏时值较长的单音旋律。如谱例 4-17 所示，

This image shows a musical score for measures 83-86. It includes a piano part (Pf.) and a string section (Vl. I, Vl. II, Vla., Vc. Cb.). The piano part has a melodic line with some rests. The string parts are marked with "pizz." (pizzicato) and play a rhythmic pattern of eighth notes. The key signature has two sharps (F# and C#), and the time signature is 6/8.

谱例 4-17

这是在第二乐章将近结尾处时，莫扎特采用的一种新的演奏方式。意图来驱散心中的阴霾，音乐也在此变得不在那么低沉和忧伤，也许这也在预示着在第三乐章中光明即将到来。在此处钢琴的演奏要注意触键的方式，在落键之后要有意识的尽量放松^[35]，并准备与弦乐器进行下一次的合奏。

（三）第三乐章（Allegro assai）

第三乐章莫扎特采用了较快的演奏速度和回旋奏鸣曲式结构。由于是 2/2 拍的节拍类型，速度也变得更快了，欢快的音乐性格仿佛又回到了第一乐章。在经过了第二章的忧伤和压抑后，这个乐章的到来，驱散了之前的阴霾，也推动了音乐发展。这里是和第一章类似的伴奏织体，但是莫扎特却安排首先由钢琴演奏出该乐章的主部主题，因此在演奏左手较快的伴奏音型时，动作幅度要小，加强手指

的灵巧度训练，但是也不要只顾速度不顾清晰，可在练习时放慢速度熟悉指法^[36]，如谱例 4-18 所示，



谱例 4-18

在呈示部的副部 98 小节处，在钢琴左手部分，莫扎特采用导音到主音的八度音程进行，引出右手所演奏的 E 大调分解和弦。在演奏此部分时，要注意右手的指法安排，保证分解和弦演奏的流畅且音色统一，并与左手的八度配合默契，推动音乐的发展。主部的第二次出现，宣告了呈示部到此结束。

展开部中莫扎特增加了钢琴与管乐的“对话”分量，这种“对话”的形式贯穿了整个展开部，这对演奏者是一个考验，每次钢琴在进入时要多加注意，虽然是两种不同的音色在对比，但这并不是在抗争，因此要保持整体音乐的平衡性。

来到再现部，其中有依然庞大的副部结构与呈示部如出一辙。莫扎特在这里采用了之前的副部材料，但是却不断的对材料进行加工和扩展。同时在 311 小节，莫扎特也采用了“回音”的装饰记号，如谱例 4-19 所示，



谱例 4-19

莫扎特在这里引用的是 63 小节的材料，但是通过回音以及倚音来加以装饰，使音乐更丰富同时也具有更大的发展动力，也为之后的上行旋律走向奠定基础，这样的创作技法和思路，在 330、363 以及 385 小节均有体现。因此，在演奏时，演奏者要多加注意回音的均匀流畅以及柔和圆滑的音色^[37]，可加强手指灵活度的训练，并且要稍做渐强，体现音乐的内在动力。

随后的连接部虽然采用的是呈示部中 173 小节的材料，但是这里的调性确定在了 A 大调上，为之后再次出现的主部，提供调性上的准备。441 小节主部主题再次出现，意味着全曲即将进入尾声。从 481 小节开始，莫扎特 3 次引用连接部的材料，尽管出现了多次的终止式，但在莫扎特看来，这仅仅是“连接”，直到 514 小节出现了新的材料以后，这时钢琴主要以演奏右手的 A 大调分解和弦为主，同时伴以和声进行。当我们在演奏时，不但要注意右手分解和弦的清晰流畅，还要

注意左手上行的三度音程以及属音到主音的和声进行^[38]。如谱例 4-20 所示，

谱例 4-20

因此，需要我们在此部分演奏时，要把手掌张开，方便演奏分解和弦，同时在 518、519 小节的第二拍，右手有上行的旋律进行，在演奏出要适当突出此旋律、对于左手的演奏，音程要落的果断而坚定，同时属到主的八度跳进要演奏准确，手腕要放松，把力量落下来，不要受到速度的影响而变得生硬。最后在一片欢腾热烈的音乐氛围中，结束全曲。

注释：

- [25] (苏) 伊 斯波索宾, 等著.和声学教程上下册[M].陈敏译.人民音乐出版社, 2008, 38.
- [26] 钱亦平.音乐作品分析简明教程(上下) [M].上海音乐出版社, 2006, 73.
- [27] 郑重.莫扎特钢琴协奏曲 K.488 的音乐艺术特色[J].艺术百家, 2013, 20.
- [28] 卞莹玥.从莫扎特的钢琴协奏曲看他的创作风格[D].西南师范大学, 2004, 20.
- [29] 但昭义.钢琴演奏的读谱与练习[J].四川音乐学院学报, 1983, 69
- [30][32] 赵晓生.钢琴演奏之道[M].上海音乐出版社, 2008, 10、11.
- [31] 但昭义.但昭义钢琴教育文论[M].上海音乐出版社, 2013, 126.
- [33] 袁歌.莫扎特 A 大调钢琴协奏曲的创作特点与演奏分析[D].青岛大学, 2009, 27
- [34] 黄登辉.莫扎特 A 大调钢琴协奏曲 (K.488) 及演奏[J].钢琴艺术, 1996, 22.
- [35] 周广仁.钢琴演奏基础训练[M].高等教育出版社, 2005, 63.
- [36] 李嘉禄.钢琴表演艺术[M].人民音乐出版社, 2006, 34.
- [37] 刘佳.莫扎特 d 小调钢琴协奏曲的研究[D].哈尔滨师范大学, 2011, 31.
- [38] 傅聪.如何演奏莫扎特的钢琴协奏曲[J].中央音乐学院学报, 1981, 59.

第五章 莫扎特《A 大调钢琴协奏曲》（K.488）的思考

一、莫扎特《A 大调钢琴协奏曲》（K.488）与“莫扎特的音乐情怀”之间的相互渗透

（一）何为“莫扎特的音乐情怀”

谈及“莫扎特的音乐情怀”，我们就要从莫扎特的生活环境以及社会背景入手。那时的莫扎特受到了“启蒙运动”的影响，“人文主义思想”也深深的影响着莫扎特，重视人格崇尚人性也成为当时社会的呼声。

正是受到了这种思想的影响，天真善良的莫扎特在他的作品里充满了欢快流畅的音乐旋律以及他积极乐观的人生态度，这就是“莫扎特的音乐情怀”最好诠释。

（二）“莫扎特的音乐情怀”在《A 大调钢琴协奏曲》（K.488）中的应用

本人通过对作品的研究，在此从三个乐章分别解释“莫扎特的音乐情怀”是如何在作品中体现的。

首先在第一乐章，莫扎特采用的是快板乐章。欢快明朗的音乐旋律在弦乐的演奏下是那样的悠扬动听，让我们陶醉其中，当钢琴再次奏响这欢快旋律时，犹如清泉般清新自然，以及管乐器的巧妙运用，不禁让我们对莫扎特高超的创作技艺拍手称赞。即使副部调性的转变也没有影响到整个乐章的音乐风格。莫扎特的音乐主流是欢乐与光明的，但在这背后也带有一丝忧郁和哀伤。第二乐章的出现验证了这一点。

第二乐章莫扎特不仅改变了拍子，同时也将第一乐章的大调改为小调，并采用缓慢的柔板来演绎这一乐章。12 小节开始的弦乐伴奏也是在低音区徘徊，渲染气氛。西西里式的音乐节奏，好似莫扎特在向我们倾诉着他不幸遭遇和凄惨生活，此时的音乐气氛也变得紧张和压抑。回想莫扎特在 20 岁以后，生活的压力与日俱增，即使辛苦的工作也还要忍受着大主教的束缚、侮辱和压榨，这样的人生境遇可谓凄惨和苦涩。然而即使这样，莫扎特并没有以此发泄苦恼，大动干戈，相反，他以一种平静乐观的心态去面对这一切，这也许就是“微笑中的眼泪”。莫扎特通过改变织体材料和和声进行，在展开部的第二部分 35 小节以及第三部分的 76 小节，一点点转变音乐性格和气氛，心中的阴霾也渐渐散去，体现了一位卓越的音乐家

对艺术的执着追求和积极乐观的人生态度，也预示着光明即将来到。

第三乐章的出现，把我们又拉回到快乐之中，但是这次是由钢琴首先来演奏清新明朗、优美动听的主题旋律，同时速度也比第一乐章快了一些。此乐章莫扎特更加重视管乐的使用并多次加入了钢琴与乐队的“对话”，这样“快-慢-快”的速度变化以及“喜-悲-喜”的情感体验，让我们在音乐构思、乐器平衡、和声旋律等多个方面感受到作曲家伟大的创造力。

莫扎特的《A 大调钢琴协奏曲》（K.488）的三个乐章不同的音乐新歌以及大小调的和声交替，是莫扎特的生活环境和人生境遇的真实写照，也体现了他复杂多变的情感体验，同时在这种丰富的变换之中，莫扎特也取得音乐情感上的平衡。虽然生活的艰辛和工作的压力让他备受煎熬，但是他的对音乐的执着和乐观的精神，让我们为之敬佩。

二、莫扎特《A 大调钢琴协奏曲》（K.488）的启示

通过研究莫扎特《A 大调钢琴协奏曲》（K.488）的三个乐章，让我们在了解莫扎特的音乐风格后，去深入的探究其强大的音乐情怀。莫扎特的音乐虽然是欢快明亮的居多，但这并不是意味着他的音乐仅是这样。在作品中出现的大小调式的频繁转换、速度的变化以及织体的发展，反映了他的现实生活和人生遭遇。然而从第一乐章的清新、第二乐章的凄美在到第三乐章的欢快，莫扎特向我们展示了他的音乐情怀，同时也在用积极乐观的人生态度来激励鼓舞着我们。尽管我们在前进的路上会遇到困难，但是我们要相信这是短暂的，用积极乐观的态度去面对它，你就会发现，美好的生活就在不远处。

总 结

综上所述，莫扎特在短暂的 35 年里，给我们创作了太多优秀的音乐作品，给我们留下了珍贵的艺术宝藏。尽管他的一生经历了很多坎坷和磨难，但是他的音乐中始终流淌着清新自然、明朗流畅的艺术气息。在他众多的优秀作品中，他创作的钢琴协奏曲为此后钢琴协奏曲的发展奠定了基础，同时也为其体裁和地位的确定，做出了突出的贡献。莫扎特的二十七首钢琴协奏曲可以称得上是古典风格时期的典范之作。其中《A 大调钢琴协奏曲》（K.488）是他在维也纳时期创作的优秀之作，也是莫扎特人文思想和音乐情怀的集中体现。

本文就以该部作品为研究对象，从莫扎特的生平、创作风格以及在钢琴协奏曲方面的创作入手，在音乐及演奏分析两方面，对《A 大调钢琴协奏曲》（K.488）进行细致的分析和研究。在研究过程中，本人也创新的提出“莫扎特的音乐情怀”在作品中的体现以及对我们的启示。

最后，笔者衷心的希望对莫扎特《A 大调钢琴协奏曲》（K.488）的研究，能够在钢琴表演与教学领域提供一些支持和帮助，也对该部作品的研究贡献自己的一份力量。

参考文献

- 1 于润洋.西方音乐通史(修订本).上海音乐出版社, 2013: 198
- 2 周薇.西方钢琴艺术史.上海音乐出版社, 2003: 28
- 3 钱仁康.欧洲音乐简史.北京高等教育出版社, 2007: 183
- 4 蔡良玉.西方音乐文化.人民音乐出版社, 1999: 106
- 5 张云玮.莫扎特简论.贵州师范大学,2008:7
- 6 钱仁康.音乐作品分析教程.上海音乐出版社, 2003: 68
- 7 但昭义.钢琴演奏的读谱与练习.四川音乐学院学报, 1983: 69
- 8 周广仁.钢琴教学艺术.中央音乐学院出版社, 2006:15
- 9 于润洋.西方音乐通史(修订本).上海音乐出版社, 2013: 201
- 10 周广仁.钢琴演奏基础训练.高等教育出版社, 2005: 63
- 11 周为民.钢琴艺术的多维度研究.人民出版社,2011: 38
- 12 傅聪.如何演奏莫扎特的钢琴协奏曲.中央音乐学院学报, 1981: 59
- 13 赵晓生.钢琴演奏之道.上海音乐出版社, 2008: 10
- 14 但昭义.但昭义钢琴教育文论.上海音乐出版社, 2013: 126
- 15 赵晓生.钢琴演奏之道.上海音乐出版社, 2008: 11
- 16 钱亦平.音乐作品分析简明教程(上下).上海音乐出版社, 2006: 73
- 17 黄登辉.莫扎特 A 大调钢琴协奏曲(K.488)及演奏.钢琴艺术, 1996: 22
- 18 李嘉禄.钢琴表演艺术.人民音乐出版社, 2006: 34
- 19 郑重.莫扎特钢琴协奏曲 K.488 的音乐艺术特色.艺术百家, 2013: 20
- 20 曹大伟.莫扎特钢琴协奏曲的艺术魅力.长春教育学院学报,2007: 35
- 21 郭鸿斌.莫扎特创作技法的研究及其音乐内涵的延伸性思考.贵州师范大学,2008:13
- 22 卞莹玥.从莫扎特的钢琴协奏曲看他的创作风格.南京师范大学, 2004: 20
- 23 袁歌.莫扎特 A 大调钢琴协奏曲(K.488)的创作特点与演奏分析.青岛大学.2009: 23
- 24 黄登辉.《莫扎特的钢琴协奏曲的歌剧性、交响性、钢琴性》.上海音乐学院学报.1995
- 25 郑重.莫扎特 A 大调钢琴协奏曲(K.488)研究及在教学中的运用.南京艺术学院.2009

- 26 张博.莫扎特钢琴协奏曲体裁特性研究.上海音乐学院,2011: 30
- 27 刘佳.莫扎特 d 小调钢琴协奏曲 (K.466) 的研究.哈尔滨师范大学, 2011: 12
- 28 张瑜.论莫扎特 A 大调钢琴协奏曲 (K.488) 的创作特点与演奏风格.东北师范大学, 2012: 6、7
- 29 (法) 保 朗多尔米.西方音乐史.周薇, 等译.人民音乐出版社, 2002: 159
- 30 (英) 杰拉尔德 亚伯拉罕.牛津音乐史.顾犇译.上海音乐出版社, 1999: 544
- 31 (美) 斯蒂芬 约翰逊.总谱前言.路旦俊译.湖南文艺出版社, 2008: 5、6
- 32 (德) 弗里茨 黑嫩伯格.罗沃尔特音乐家传记—莫扎特.徐静华译.人民音乐出版社, 2010: 5、6
- 33 (美) F.E.科尔比.钢琴音乐简史.刘小龙, 等译.人民音乐出版社, 2010: 113
- 34 (德) 弗里茨 黑嫩伯格.罗沃尔特音乐家传记—莫扎特.徐静华译.人民音乐出版社, 2010: 183、184
- 35 (英) 布洛姆.莫扎特书信集.钱仁康译.上海音乐学院出版社, 2003: 36、37
- 36 (奥) 莫扎特.莫扎特钢琴奏鸣曲.人民音乐出版社, 1996: 1、2
- 37 (美) 斯蒂芬 约翰逊.总谱前言.路旦俊译.湖南文艺出版社, 2008: 5、6、7
- 40 (苏) 伊 斯波索宾, 等著.和声学教程.陈敏译.人民音乐出版社, 2008: 38
- 41 (奥) 莫扎特.莫扎特自述.陈玲玲译.江西教育出版社, 2012: 18
- 42 (美) 查尔斯 罗森《古典风格: 海顿, 莫扎特, 贝多芬》 杨燕迪译.华东师范大学出版社, 2014: 32

攻读硕士学位期间所发表的学术论文

- 1 李唐.浅谈贝多芬热情奏鸣曲第三乐章的演奏处理.北方音乐, 2014(3): 148-149
- 2 李唐.探析钢琴作品春舞的演奏处理.北方音乐, 2014(6): 41-42
- 3 李唐.探析李斯特音乐会练习曲侏儒舞的演奏处理, 2014(6): 76
- 4 李唐.探析拉赫玛尼诺夫音乐瞬间的演奏处理, 2014(6): 57-58

哈尔滨师范大学学位论文独创性声明

本人郑重声明：所呈交的学位论文，是本人在导师的指导下，独立进行研究工作所取得的成果。除文中已经注明引用的内容外，本论文不含任何其他个人或集体已经发表或撰写过的作品成果。对本文的研究做出重要贡献的个人和集体，均已在文中以明确方式标明。本人完全意识到本声明的法律结果由本人承担。

学位论文题目： 莫扎特 A 大调钢琴协奏曲（K.488）的研究

学位论文作者签名： _____ 日期： _____ 年 _____ 月 _____ 日

哈尔滨师范大学学位论文授权使用声明

本人完全了解并遵守哈尔滨师范大学有关保留、使用学位论文的规定，即：学校有权保留学位论文并向国家主管部门或其指定机构送交论文的电子版和纸质版。有权将学位论文的标题和摘要汇编出版。有权将学位论文提交《中国学术期刊（光盘版）》电子杂志社在《中国优秀硕士学位论文全文数据库》和《中国博士学位论文全文数据库》中发表，可以采用影印、缩印或扫描等复制手段保存学位论文。保密的学位论文在解密后适用本规定。

作者签名： _____ 日期： _____ 年 _____ 月 _____ 日

导师签名： _____ 日期： _____ 年 _____ 月 _____ 日

致 谢

在本科四年和硕士三年的学习中，我的导师郑良良教授给予了我很多的支持和帮助。在确定研究该课题后，我多次与导师进行沟通和研究，导师也花费了大量时间和精力帮我修改，力图对作品的音乐与演奏两方面进行准确客观的研究分析。郑老师一直以她严谨的教学态度和科学的教学方法教导着我，影响着我，也为我在今后的钢琴教学方面奠定了基础，树立了榜样。

三年的硕士生活即将结束，您的谆谆教诲，学生铭记于心，感谢您一直以来对学生的鼓励和教诲，学生会再接再厉，再创佳绩！