

中图分类号:

单位代码: 10231

学 号: 42009933



# 硕士学位论文

## 肖邦叙事曲的结构研究

学科专业: 学科教学(音乐)

研究方向: 曲式学

作者姓名: 郭 微 微

指导教师: 张 磊 教授

哈尔滨师范大学

二〇一一年十二月

中图分类号:

单位代码: 10231  
学 号: 42009933

## 硕士学位论文

# 肖邦叙事曲的结构研究

硕 士 研 究 生: 郭 微 微  
导 师: 张 磊 教授  
学 科 专 业: 学科教学(音乐)  
答 辩 日 期: 2011 年 12 月  
授 予 学 位 单 位: 哈尔滨师范大学

Clc:

Unit code: 10231

School No.: 42009933

A Thesis Submitted for the Degree of Master

# Structure Research of the Chopin Ballade

|                               |                            |
|-------------------------------|----------------------------|
| Candidate                     | : Guo Wei Wei              |
| Supervisor                    | : Zhang Lei Professor      |
| Speciality                    | : Teaching ( Music )       |
| Date of Defence               | : December, 2011           |
| Degree-Conferring-Institution | : Harbin Normal University |

## 目 录

|                                             |    |
|---------------------------------------------|----|
| 第一章 绪论 .....                                | 3  |
| 一、国内外研究现状分析.....                            | 3  |
| 二、本课题研究的目的与意义.....                          | 3  |
| (一) 本课题研究的目的.....                           | 3  |
| (二) 本课题研究的意义.....                           | 4  |
| 三、本课题研究的基本方法.....                           | 4  |
| (一) 文献调研研究法.....                            | 4  |
| (二) 谱例分析研究法.....                            | 5  |
| 第二章 肖邦叙事曲的产生和创作特征 .....                     | 6  |
| 一、肖邦叙事曲的产生.....                             | 6  |
| (一) 叙事曲.....                                | 6  |
| (二) 肖邦叙事曲来源于叙事诗和声乐叙事曲.....                  | 6  |
| 二、肖邦叙事曲的创作特征.....                           | 6  |
| (一) 叙事曲与标题性叙事抒情长诗有着一定的联系.....               | 7  |
| (二) 肖邦叙事曲中爱国主义思想的体现.....                    | 7  |
| (三) 肖邦叙事曲的声乐性、器乐性的相结合, 叙事性、抒情性和戏剧性得相结合..... | 7  |
| 第三章 肖邦四首叙事曲的结构研究 .....                      | 8  |
| 一、肖邦叙事曲曲式结构的创新性.....                        | 8  |
| 二、肖邦叙事曲曲式结构类型的几种观点.....                     | 9  |
| (一) 《g 小调叙事曲》曲式结构的几种观点.....                 | 9  |
| (二) 《F 大调叙事曲》曲式结构的几种观点.....                 | 9  |
| (三) 《降 A 大调叙事曲》曲式结构的几种观点.....               | 9  |
| (四) 《f 小调叙事曲》曲式结构的几种观点.....                 | 10 |
| 第四章 肖邦叙事曲曲式结构分析 .....                       | 10 |
| 一、《G 小调叙事曲》 .....                           | 10 |
| (一) 引子.....                                 | 10 |
| (二) 呈示部.....                                | 11 |
| (三) 展开部.....                                | 11 |
| (四) 再现部.....                                | 12 |
| (五) 尾声.....                                 | 13 |
| 二、《F 大调叙事曲》 .....                           | 13 |
| (一) 第一主题.....                               | 13 |
| (二) 第二主题.....                               | 14 |
| (三) 第一主题的再现及其展开.....                        | 14 |
| (四) 第二主题的再现及其展开.....                        | 14 |
| (五) 尾声.....                                 | 15 |

|                    |    |
|--------------------|----|
| 三、《BA 大调叙事曲》 ..... | 16 |
| (一) 第一主题.....      | 16 |
| (二) 第二主题.....      | 16 |
| (三) 第三主题.....      | 16 |
| (四) 再现第二主题.....    | 16 |
| (五) 再现第一主题.....    | 17 |
| (六) 尾声.....        | 17 |
| 四、《F 小调叙事曲》 .....  | 17 |
| (一) 奏鸣原则.....      | 17 |
| (二) 循环原则.....      | 17 |
| (三) 变奏原则.....      | 18 |
| 五、结论               |    |

## 摘要

叙事曲是在浪漫主义文学的影响下,作为一种新型的体裁出现在音乐艺术领域的。最初,叙事曲源于中世纪的定型诗,此后,叙事曲从 17 世纪慢慢衰落。19 世纪初,声乐叙事曲开始普遍流行,而肖邦是第一个把叙事曲运用到器乐中来的作曲家,这种器乐性的叙事曲是一种抒情浪漫性格的曲子,从史诗性戏曲性的曲调上来说,肖邦的叙事曲与舒伯特的以及其他声乐叙事曲相近,但肖邦的叙事曲是大型乐曲,其音乐形象具有广阔的交响性发展,结构复杂。他是历史上第一个把叙事曲这一体裁运用到钢琴曲创作上来的作曲家,由于叙事曲这一新的器乐体裁形式需要用无词的语言来表达音乐内容,由于叙事曲与诗歌、文学的密切联系,以及诗歌、文学内容的史诗性、戏剧性需要通过这一新的体裁形式去表达,因此,肖邦冲破传统的典型规范及用新的结构形式取代旧的结构形式是不可避免的。

肖邦运用叙事曲这一体裁创作的四首钢琴叙事曲,广泛采用非规范的混合曲式结构。这表明了叙事曲这一体裁与混合曲式结构之间存在着密切的联系,表明了肖邦要用混合曲式结构原则来表现叙事曲曲折复杂的思想内容,表明了器乐叙事曲体裁这一新的形式因为与文学、戏剧作品有千丝万缕的联系,必然带来曲式结构上的变更。

肖邦在混合曲式结构上的成就是不可忽视的,他在这方面的贡献主要表现在:他是一位较早把混合曲式运用到实际创作中去的作曲家,他对其后音乐创作中的打破传统曲式规范、吸收不同曲式的特点、按音乐形象的要求将两种或两种以上曲式原则加以综合的结构思维方式,产生了深远的影响。

本文主题内容共分为五章:第一章介绍肖邦叙事曲的产生和创作特征;第二章阐述肖邦叙事曲的结构研究,主要是指肖邦叙事曲结构的创新性和对肖邦叙事曲曲式结构类型几种观点的研究;第三章对肖邦四首叙事曲的曲式结构一一作以分析;第五章结论,对肖邦叙事曲曲式结构特点做一总结。

**关键词:** 曲式结构, 奏鸣曲, 循环, 变奏

## Abstract

Ballade is in under the influence of romantic literature, as a new genre emerged in the field of music. Initially, Qu Yuan in the Middle Ages stereotypes narrative poem, thereafter, Ballade from seventeenth Century slowly fading. At the beginning of nineteenth Century, vocal Ballade generally begin to pop, and Chopin was one of the First Ballade to use instrumental to composer, this instrumental narrative song is a lyrical and romantic character song, from the epic opera tunes on it, Chopin Ballade and Schubert as well as other vocal Ballade close, although Chopin Ballade is a large piece of music, the musical image has wide symphonic development, complex structure. He is a history of the First Ballade of the genre by applying to the piano creation to composers, as the ballad this new instrumental genres need no words to express the music content, because the narrative song and poetry, literature and poetry, literature closely linked, content of the epic, drama by this new form of expression, therefore, Chopin to break through traditional the typical specification and use new structure to replace the old structure is inevitable.

Chopin Ballade genre creation using the four piano Ballade, widely used for mixed forms. This demonstrates the ballade this genre with mixed forms between the closely linked, that Chopin to use mixed form structure principles performance Ballade Quxi complex ideological content, shows the instrumental ballad genre of this new form of literature, because with theatrical work have all kinds of connections with the contact, will inevitably bring about the musical form structure on the change of.

Chopin in the mixed form structure on the achievements can not be ignored, he in this contribution is mainly manifested in: he is an earlier mix form applied to the actual creation of composer, his later music creation in breaking the traditional form specification, absorption of different musical characteristics, according to the requirements of music image two or more than two kinds of musical principles to be integrated structure mode of thinking, produced far-reaching effect.

The theme of this paper is divided into five chapters: the first chapter introduces Ballades generation and creation characteristics; the second chapter on Chopin Ballade structure research, mainly is refers to the complete Ballades structural innovation and the Chopin Ballade form structure types of point of view of several research; the third chapter of the four Chopin Ballade form structure one one is made in order to analyse; the fifth chapter is the conclusion, on Chopin Ballade form structure characteristics of a summary.

**Key words:** musical structure, Sonata, circulation, variation

## 第一章 绪论

肖邦 1810 年出生于华沙郊区热拉佐瓦沃拉，是波兰最伟大的作曲家、钢琴家。其父亲为法国人，母亲是波兰人，在母亲的影响下，他从小对波兰的民间音乐十分熟悉和喜爱。6 岁就开始学习钢琴，7 岁学习作曲，8 岁便在音乐会上登台演出，16 岁时进华沙音乐学院作曲班，不到 20 岁已是华沙很有名的钢琴家和作曲家。1830 年，因华沙起义失败而定居巴黎，与当时著名的音乐家柏辽兹、李斯特等来往密切。这期间，肖邦无论在钢琴演奏方面，还是在音乐创作方面都取得了惊人的成就，很多名曲就是在这时写成的。多以钢琴曲为主，被誉为“钢琴诗人”，他的作品以波兰民间歌舞为基础，体裁多样、内容丰富、感情朴实、手法简练、题材紧扣波兰人民的生活、历史和爱国诗歌，曲调热情奔放、和声丰富多彩、结构灵活自如。1848 年赴伦敦演出时，病情恶化，1849 年，肖邦病逝于巴黎，享年 39 岁。

肖邦一生共创作了四首钢琴叙事曲，这四首叙事曲写于 1831 至 1842 年之间，也就是肖邦 21 岁至 32 岁这段充满青春朝气的时期。这一时期也是肖邦音乐创作上的高峰期。他创作的四首叙事曲，规模宏大、气势恢弘，具有史诗性、戏剧性，具有广阔的交响性发展。

肖邦叙事曲被公认为是一种全新的创作，这不仅因为肖邦是历史上第一位把叙事曲这一体裁运用到钢琴中来的作曲家，还因为他将叙事曲提高到了具有戏剧性、交响性的规模。肖邦以其大胆的创新、独到的见解赋予了叙事曲新的生命力。他在波兰民族音乐的基础上，从欧洲各国音乐文化中吸取养料来创造新型综合主题，把歌唱性、舞曲性的音调、富有语言表现力的宣叙性音调融合在一起，把声乐性和器乐性的特点融合在一起，用一个主题表现丰富的思想内容和感情内容，这种综合性主题表达多种内容是肖邦叙事曲的最大特点。

### 一、国内外研究现状分析

本人在查阅了大量关于肖邦的论著和论文的基础上发现，前人对肖邦叙事曲的研究多集中在《g 小调叙事曲》Op. 23 和《f 小调叙事曲》Op. 52 相关内容的研究上，《降 A 大调叙事曲》Op. 47 和《F 大调叙事曲》Op. 38 的研究只出现一些概括性论述。对于肖邦叙事曲的研究内容主要包括音乐分析，爱国主义精神，创作技术，演奏技巧等方面，或是研究钢琴叙事曲这一体裁的整体创作特征等，而对于肖邦四首叙事曲整体的曲式结构方面的研究却少之又少，还没有能够全面深刻的发掘这类作品的价值。因此本人试图在深入研究该作品曲式结构的基础上，去探寻肖邦叙事曲的更多价值。

### 二、本课题研究的目的是与意义

#### （一）本课题研究的目的是

在众多的课题研究中，之所以我要选择本题来研究，主要基于以下几点：

其一、弗雷德里克·肖邦 Fryderyk, F. Chopin 1810—1849 是 19 世纪波兰最杰出的钢琴家和作曲家。他一生专事钢琴音乐的创作，其作品几乎全为钢琴，这



在音乐史上似乎是独一无二的。他把本民族的音乐通过自己天才的创作提高到了国际艺术水准，成为世界听众所能够理解和喜爱的音乐。在他的创作中各种体裁无不涉猎，肖邦的作品风格独特、与众不同，具有浓郁的诗意，肖邦也因此被人们誉为“钢琴诗人”。本文将汲取近三十年来有关肖邦音乐研究的各方面资料，进行分析、综合、归纳、总结，力争把肖邦音乐的研究做到最好。

其二、叙事曲作为一种应用于器乐演奏的文学性体裁，首先被肖邦采用。他写作了四首钢琴叙事曲，并将文学作品的精神和音乐语言融合在一起，优美的旋律、丰富的和声，宏大的高潮融合了最完美的巨著。

其三、中外学者对肖邦钢琴叙事曲的结构分析并不一致。肖邦把较复杂的曲式结构运用于叙事曲、谐谑曲、幻想曲、幻想波洛涅兹舞曲等大型作品上，在这些作品中，众多理论家因分析的角度、方法、观念的不同，他们即使对同一首曲子的分析也存在差异。肖邦在音乐中运用混合曲式结构，这与他生活在浪漫主义时期追求音乐上的创新、追求强烈的对比的感情，表现、追求音乐与其他艺术的综合运用等相联系。这些疑惑与结论，深深的吸引着我，促使我弹奏这首作品，研究这首作品，最终确定以这首作品作为本人的毕业研究课题。

其四、前人对肖邦叙事曲的研究多集中在音乐分析，爱国主义精神，创作技术，演奏技巧等方面，或是研究钢琴叙事曲这一体裁的整体创作特征等方面，而对曲式结构方面的研究却少之又少，因此，本文试图在深入研究该作品曲式结构的基础上，去探寻肖邦叙事曲的更多价值。

## （二）本课题研究的意义

肖邦以其大胆的创新、独到的见解赋予了叙事曲新的生命力。肖邦叙事曲是肖邦各种创作特征的综合体现，具有了强烈的主观性色彩，它以个人的情感角度去观察世界、表现世界，可以说它们都是意味隽永的音乐精品，是钢琴艺术中的一块瑰宝，体现了肖邦创作的独特，有着极高的艺术价值。具体体现在：

首先，通过对肖邦叙事曲的曲式结构以及创作风格的分析，从而增强对肖邦本人及其作品的了解，让我们深深体会到肖邦作品的精华就在于它处处渗透着鲜明的民族特色和爱国主义热情。

其次，有关肖邦叙事曲的研究并不多见，尤其以肖邦叙事曲曲式结构为主要研究的文献和资料几乎没有，所以以肖邦叙事曲曲式结构这一视角进行研究，具有一定的创新性，可以为今后的研究工作奠定基础。

## 三、本课题研究的基本方法

本论题将采用文献研读与谱例分析相结合的研究方式，运用作曲技术理论、外国音乐史、民族音乐学、历史音乐学、钢琴演奏技巧等学科的知识，对肖邦叙事曲的曲式结构进行系统阐述。

### （一）文献调研研究法

在文献调研研究法中，主要是对现有文献进行研究，有如下几个方面：

#### 1、专著类

- 2、教材类
- 3、论文类
- 4、乐谱
- 5、唱片类

## （二）谱例分析研究法

由于本论文主要是研究作品的曲式结构，所以谱例分析成为一项重大而艰巨的工作，在分析中除曲式学外，还要运用到乐理，和声，复调，配器等作曲理论知识。

## 第二章 肖邦叙事曲的产生和创作特征

### 一、肖邦叙事曲的产生

肖邦是历史上第一个把叙事曲这一体裁运用到钢琴创作上来的作曲家,开创了一个新的钢琴音乐体裁。他为叙事曲这一体裁领域内的发展、为李斯特和其后的交响诗、交响画、音诗、音画等奠定了基础。钢琴叙事曲作为一种古老的音乐体裁已流传很久,并有其自身的发展历程。

#### (一) 叙事曲

叙事曲(Ballade)一种说法是源自普罗旺斯的 ballade,它的根源是 balad,是指富于叙事性、戏剧性的独唱或独奏曲。还有一种说法是源于拉丁文 ballare,译为跳舞,最初是一种舞蹈歌曲。从中世纪开始就被各国人民所熟知,它融合了叙事抒情因素并配以戏剧性的对白,当时的叙事曲主要为法国叙事曲、意大利叙事曲、英国叙事曲、德国叙事曲,这些叙事曲成为独唱和复调歌曲的通称,现有音乐辞典中对叙事曲的解释也多集中在对这四国叙事曲的解释。

十二世纪的叙事曲是游吟歌手创作的叙事性独唱歌曲,一般包括三到四个诗节,主歌韵律和节奏相同,后面的副歌和主歌交替。14世纪以后只歌不舞,淡化了最初的舞曲性质,但分节歌形式被保留了下来。18世纪德国作曲家 J.R. 楚姆施泰格把叙事曲发展为篇幅较大的独唱歌曲,由若干对比段落组成。曲调富有语言表现力,好像讲故事一般侃侃而谈,内容多取材于民间史诗、古老传说和文学作品。这一时期涌现出许多叙事曲作曲家,如,列威、舒伯特等。19世纪德国作曲家 C. 勒韦把它处理成一种戏剧性歌曲,常结合运用分节歌和通谱歌的形式。肖邦是第一位在篇幅长大而富于戏剧性的钢琴曲中使用叙事曲这一名称的,后来勃拉姆斯、李斯特、格里格、维厄唐、福雷等音乐家也在钢琴曲中使用叙事曲。有些管弦乐作品也借用了叙事体形式,如柴可夫斯基的交响叙事曲《督军》、杜卡斯的《魔法师的弟子》、里姆斯基科萨科夫的交响组曲《舍赫拉查德》等,都是比较典型的交响叙事曲。

#### (二) 肖邦叙事曲来源于叙事诗和声乐叙事曲

18世纪末、19世纪初欧洲普遍流行的一种文艺思潮,浪漫主义。法国大革命后,大革命所倡导的“自由、平等、博爱”的思想推动了个性解放和情感抒发的要求,对个人独立和自由的强调,成为浪漫主义文学的核心思想。肖邦叙事曲则直接在浪漫主义文学的影响下产生了。由于叙事曲可用无词的语言来表达音乐内容,而诗歌,文学内容的史诗性与戏剧性又较易通过叙事曲这一体裁去表达,而且受波兰爱国诗人密茨凯维兹史诗的启发,肖邦把大量原先用于声乐作品中的叙事性特征借鉴到钢琴创作中来。肖邦叙事曲是在浪漫叙事诗的启发下,将文学和音乐合为一体,成为钢琴创作中的一种新体裁。

### 二、肖邦叙事曲的创作特征

叙事曲作为一种器乐体裁,是肖邦首创的。叙事曲同波洛涅兹、玛祖卡和圆舞曲不同,与谐谑曲和夜曲也不一样。肖邦四首叙事曲是肖邦以前所没有的作品,这种体裁发挥了肖邦

更多的独创性，可以说肖邦四首叙事曲是肖邦创作成熟的标志。每部叙事曲都饱含着肖邦的创作灵魂和新的尝试，每部作品既各有特点，又保持着统一的特征。

## （一）叙事曲与标题性叙事抒情长诗有着一定的联系

肖邦四首叙事曲的音乐内容，都是肖邦在阅读了一些叙事抒情长诗后产生灵感而创作的。如《g 小调第一叙事曲》所表现的内容与密茨凯维支<sup>①</sup>的一部叙事长诗《康拉德·瓦伦罗德》有着密切的关系，《康拉德·瓦伦罗德》是一首表现英雄主义和爱国主义的具有强烈的叙事性和悲剧性的长诗。还有《F 大调第二叙事曲》是作曲家因波兰爱国主义诗人密茨凯维支的爱国主义叙事长诗《斯维台茨湖》的直接影响而创作的，是肖邦叙事曲中最具代表性的标题性作品之一。在这部创作中，作曲家一开始先描写了一个牧歌式的音乐形象，幽静、和谐，似乎在诉说古代立陶宛的悠久历史。但是随后音乐中呈现了当时异族的侵略，充满了恐惧的情绪，经过勇敢、顽强的战斗，最终洪水还是淹没了城池，沦为斯维台茨湖。而当牧歌式的形象再次出现时，展现了立陶宛民族的后裔在湖水边寻找着传说中的遗迹的一幕，似乎弥漫着人们对于死亡的惊慌和对命运的无能为力。作品的最后，牧歌式的音乐主题再现，但是却充满了愤懑和无助的哭诉，最后在哀怨中结束。《降 A 大调第三叙事曲》则是根据密茨凯维支的《女水妖》而写的，这是一首色彩鲜明，热情洋溢的交响性作品。《f 小调第四叙事曲》有人认为是受密茨凯维支的叙事诗《三个布德里斯》的影响而写的。是一种内在的英雄气概的集中表现，也是感情最深刻，最简洁，技术性最强的一首，各个音乐形象以抒情为基调，发展成为热情的爆发。

可见，肖邦叙事曲深受叙事文学的影响，表明作品内容的标题性音乐创作特征被明显的运用到了肖邦四首叙事曲的创作中。

## （二）肖邦叙事曲中爱国主义思想的体现

爱国主义是肖邦音乐创作的思想基础，这一思想贯穿在他的许多创作当中。肖邦叙事曲中，更加突出表现了这一思想。

在肖邦的音乐中，始终充满着强烈的爱国激情，他的音乐始终与祖国命运紧密相连。19 世纪上半叶是波兰最屈辱的历史年代之一，1814 年维也纳会议召开后，波兰被重新瓜分，大部分的波兰领土包括首都华沙在内均被俄国吞并，波兰人民陷于沙俄专制统治之下，从政治经济到文化生活都受到沙俄政府的严格控制。而 1825 年俄国起义和 1830 年法国 7 月革命都对 1830 年 11 月波兰的小贵族、资产阶级的华沙武装起义产生了重要影响。这次起义虽遭到沙俄军队的镇压，但却宣泄了波兰人民对沙俄的不满。这种愤恨和不满以及肖邦本人的爱国主义情怀都在肖邦的音乐中得到鲜明的体现。

## （三）肖邦叙事曲的声乐性、器乐性的相结合，叙事性、抒情性和戏剧性得相结合

在少年时代，肖邦就不断地在民间音乐和民族文化中吸取营养，农民的舞会可以使他一连几小时徘徊不肯离去，在华沙街头也从不放过任何一个倾听人们演唱民歌小曲的机会。

---

<sup>①</sup> 亚当·密茨凯维支（Adam Mickiewicz，1798.12.4——1855.11.26），被誉为“飞禽之王--鹰”波兰伟大的爱国诗人和社会活动家，他一生大部分时间流亡在外，居留异国，为祖国的独立和人民的自由而奋斗终身。

而在华沙贵族聚会的宴会厅和沙龙中，肖邦同样毫不掩饰自己对波兰舞曲散发出的庄严和欢愉的魅力的迷恋。在肖邦的音乐中，经常可以找到波兰民歌对他的影响，波兰民歌不仅具有歌唱性且具有舞蹈性，肖邦运用波兰民歌的这两大特点，创作出一种新型器乐体裁，使得肖邦叙事曲成为具有声乐性和器乐性相结合的新型综合性主题，这种综合性主题是与叙事曲的叙事性与抒情性，史诗性与戏剧性的相结合而相互依存的，这些特性交相呼应极大地彰显了叙事曲的独特之处。

肖邦叙事曲的特点即是独立呈现，又是相互联系的，它们都是肖邦叙事曲的重要特征，同时也是肖邦的整体创作特征。

## 第三章 肖邦四首叙事曲的结构研究

### 一、肖邦叙事曲曲式结构的创新性

从作品的曲式结构来看，肖邦在钢琴音乐创作中都是采用传统的曲式结构作为创作的基础的，然后将自己的音乐布局加以大胆的“自由化”处理，创造了新的结构形式。从而形成肖邦特有的形式特点——浪漫主义音乐风格之中带有古典主义音乐的艺术特色，这在他的四首钢琴叙事曲的创作中表现的尤为明显。肖邦在这四首钢琴叙事曲中广泛采用了混合曲式结构，他把奏鸣曲原则、变奏原则和回旋原则结合起来，运用到钢琴叙事曲这一新的体裁和新的创作内容中，表现了叙事曲曲折复杂的思想内容。

如《g 小调第一叙事曲》的连接部分采用了新的音乐材料，而并没有沿用古典奏鸣曲式当中连接部根据主部主题发展的原则，并且结构规模很大，具有独立的意义。

肖邦创作第一叙事曲时，考虑到传统的奏鸣曲式不能完全符合创作构思和音乐形象发展的要求，但又需要通过奏鸣原则来表现叙事曲戏剧性的内容，便把传统的奏鸣曲式结构进行适应音乐内容的调整，两个主题的发展采用了变奏、展开的手法，音乐形象是层层递增而非均衡的发展。再现部中的再现主题为倒装再现，而并没有像传统奏鸣曲式中那样先再现主部主题后再再现副部主题，而是颠倒顺序，先再现副部主题后再再现主部主题，而且再现呈示部中的主部主题时，不是直接再现呈示部中的主部主题，而是在自身的音乐性格中形成变化再现，使之与呈示部和展开部之间具有一种既变奏又回旋的关系。

在《降 A 大调第三叙事曲》中，第一主题在再现时的变化又有变奏曲中变奏原则的特点，而第二主题在展开部前的再现体现了回旋曲式的特征。

索洛甫磋夫在《肖邦的创作》一书中谈到肖邦第三首叙事曲的形式时说：“降 A 大调叙事曲形式非常独特。这是集中的结构，非常严谨而且极有逻辑。无疑，肖邦在这首叙事曲里是以奏鸣式原则为基础的，但这里也有回旋曲的因素和自由的变奏，要想把这首曲子的结构放进任何一种古典形式的框框里是很困难的。这是浪漫派把传统形式加以真正革新和综合的范例。”

在《f 小调叙事曲》中，两个主题的发展都采用了变奏原则的手法，而在第一主题和第一主题变奏的中间又加入了插部，这又具有了回旋曲式的特点。从这些曲式原则的混合运用中可以看出肖邦是在奏鸣曲式原则的基础上，根据表达内容的需要，加入了回旋、变奏等曲式原则。由此可以看出肖邦叙事曲的庞大与深刻的思想内涵。肖邦的爱国主义情感是深沉而强烈的，如同一条奔放的河流，急需找到一条宣泄的渠道，而肖邦正是通过宏大、复杂的叙事曲来表达强烈的爱国主

义情感，正是有了这种情感作支撑，才使肖邦的叙事曲具有独特的魅力。

从创作技术上来看，叙事曲在钢琴艺术上的音乐表现力极为突出。首先，肖邦在同一首叙事曲中使用了奏鸣、循环、变奏等曲式原则，这表明肖邦的叙事曲具有复杂的技巧性和丰富的思想内容等特征。其次，在肖邦的叙事曲中，发掘出了许多具有创新意义的钢琴音乐表现手法。

肖邦的四首叙事曲标志了在浪漫主义初期钢琴艺术的表现力得到了迅速的发展。从这四首叙事曲的形式上来看，它们既有完美经典的传统风格，又有独具匠心的大胆创新；既有完整规范的形式外貌，又有标新立异的探索追求。

## 二、肖邦叙事曲曲式结构类型的几种观点

本人在翻阅了大量的期刊和论著后发现，中外理论家们对肖邦四首叙事曲的曲式结构的结论存在很大差异。他们纵然对肖邦大多数作品多采用三部曲式结构的观点表示赞同，但因分析的切入点不同、所处的时期不同，使得同一首曲子的分析也存在很大差异。

### （一）《g 小调叙事曲》曲式结构的几种观点

1、论著《肖邦叙事曲》，作者钱仁康认为：《g 小调叙事曲》运用了奏鸣、变奏、回旋、对称的原则。

2、论著《曲式与作品分析》，作者吴祖强认为：《g 小调叙事曲》运用的是混合曲式，自由曲式结构。

3、论著《音乐的结构》，作者马捷尔认为：《g 小调叙事曲》宏观上看完全是奏鸣曲式，而微观上看则更接近混合曲式。

4、论著《肖邦的创作》，作者索洛甫磋夫认为：《g 小调叙事曲》是自由处理的奏鸣曲式。

5、论著《曲式学》，作者斯波索宾认为：《g 小调叙事曲》是奏鸣原则和其他原则结合起来，但形式上形成对置。

### （二）《F 大调叙事曲》曲式结构的几种观点

1、论著《肖邦叙事曲》，作者钱仁康认为：《F 大调叙事曲》是主题对比的奏鸣曲式的原则和回旋曲式的原则相结合。

2、论著《世界名曲解说》，作者野村光认为：《F 大调叙事曲》是 A-B-A-B-C-尾声的结构。

### （三）《降 A 大调叙事曲》曲式结构的几种观点

1、论著《肖邦叙事曲》，作者钱仁康认为：《降 A 大调叙事曲》是奏鸣曲式的原则，对称集中的原则，变奏的原则。

2、论著《曲式与作品分析》，作者吴祖强认为：《降 A 大调叙事曲》是处于混合曲式和自由曲式之间的曲式。

3、论著《音乐的结构》，作者马捷尔认为：《降 A 大调叙事曲》是呈示部比较短小的混合曲式。

4、论著《肖邦的创作》，作者索洛甫磋夫认为：《降A大调叙事曲》是奏鸣曲式，但也有回旋、变奏、自由的因素。

#### （四）《f小调叙事曲》曲式结构的几种观点

1、论著《肖邦叙事曲》，作者钱仁康认为：《f小调叙事曲》是奏鸣曲式和变奏曲式原则的结合。

2、论著《音乐的结构》，作者马捷尔认为：《f小调叙事曲》是混合曲式，呈示部较短小。

3、论著《肖邦的创作》，作者索洛甫磋夫认为：《f小调叙事曲》是奏鸣曲快板乐章与变奏原则的结合。

4、论著《世界名曲解说》，作者野村光认为：《f小调叙事曲》是奏鸣曲式、变奏曲式、回旋曲式的混合体。

本人认为，肖邦的四首叙事曲从表上看来都是运用了奏鸣曲式，但肖邦叙事曲中奏鸣曲式的运用不像奏鸣曲一般都较为规整，而是思维更加的活跃了，所以研究的细致些会发现更接近混合曲式结构。正是因为肖邦运用奏鸣曲的“不拘泥于传统”、“大胆革新”才促成了一种新的创作理念，这也正是肖邦加入浪漫主义时期突破传统奏鸣曲式结构的集中体现。

### 第四章 肖邦叙事曲曲式结构分析

本人以肖邦叙事曲的曲式结构分析为基础，结合调式调性、和声、织体、节奏、速度、音强、主题材料的发展等表现手段，分别对肖邦四首叙事曲一一做详细分析。

#### 一、《g小调叙事曲》

《g小调第一叙事曲》创作于1831年至1835年，它是肖邦创作的第一首叙事曲，也是钢琴史上的第一首叙事曲。该曲作为“叙事曲”体裁钢琴化的首次尝试，获得了划时代的成功，它不仅在当时受到听众和作曲家本人的热切喜爱，而且至今仍被保留并继续流传。可见，该曲独具的艺术价值和魅力让它在多年后依然能够闪耀璀璨的光芒。该曲随着时代的发展在今天仍受到很多人的关注，笔者拟在前人研究的基础上分析该曲的曲式结构，达到对该曲更深刻地理解和认识的目的。以下，本文将从引子，呈示部，展开部，再现部，尾声这五个部分入手，试图理清该曲特殊的曲式结构。

##### （一）引子

引子(1—8小节)，由两句很有表现力的叙述性曲调构成。第一句是缓慢而低沉的上行分解和弦；第二句是温柔而抒情的级进下行流动。引子的音乐素材是主部主题骨干音的先现，如C， $^{\sharp}F$ , G,  $^bB$ 四个音的使用实际上就是主部主题的核心音。所以，可以得出结论：引子是主部的引子，而不是整首曲子的引子。从调性调式上看，引子的调性是g和声小调，和声上的进行是II—V $\bar{7}$ —VI的进行引子

的开头是用了 $\flat$ II级和弦，这个具有下属功能的“拿波里和弦”为进行到随后的属功能提供了动力。第二句结束在g和声小调的VI级和弦上，构成阻碍终止，为主题引出提供流动性。

## （二）呈示部

### 1、主部

主部（8-36小节），主部主题和引子的主题很相似，是典型的叙事性主题，温柔而平静，可细分为7个乐句，调性g和声小调，每个乐句在和声上大致遵循I-II-V $\flat$ -I的和声进行，节奏切分。

### 2、连接部

连接部（36-67小节），是一个很长大的连接部，可以分为三个部分：第一部分（第36-48小节）是从主部主题中衍生出来的，以短小动机的下行模进音调为主，以及跨小节的连线造成的切分效果使情绪变得更加紧张，音区走向是先从高音区到低音区后来又回到低音区，最后以高音区的g小调主和弦结束。第二部分（第48-63小节）是转调过度的部分，也是连接部的中心部分，它从g和声小调过渡到 $\flat$ B大调采用半分解和弦的琶音音型，以波浪式的流动发展，最后停在在高声部 $\flat$ B大调的属音上。第三部分（第63-67小节）引进副部主题，左手四度双音进行的旋律和副部的音乐性格非常接近，而且连接部用这种不稳定的半终止和声结构来收束形成不断发展的动力趋势，连接部承上启下的功能就更加有说服力了。

### 3、副部

副部（第68-82小节）副部主题音调悠长，抒情，右手是时值拉长的歌唱性音调，左手是和弦琶音的上行进行，不断流动的和弦琶音为缓慢的歌唱性旋律提供了动力。调性 $\flat$ E大调，主部的g和声小调通过连接部的 $\flat$ B大调转到 $\flat$ E大调，形成 $\flat$ B大调上四度转调的远关系转调，增强了副部主题的动力性和不稳定性。所以，原始奏鸣曲式要求的主部主题和副部主题的主-属的调性关系被改变，以此显示了，肖邦在奏鸣曲式上的创新，副部最终以 $\flat$ E调的完满终止结束。在音乐性格上，主部主题弱起的处理和下行的音调展现了焦虑不安，紧张急促和徘徊不定的音乐情绪，而副部主题却展现了柔和安谧，宽广舒广的音乐形象，可见，副部与主部的对比还是很明显的。

4、结束部（第82-93小节）音调是短小动机的不断循环，和声上，结束部是副部的补充，仍然在 $\flat$ E大调上呈示，（82-90小节）每小节的强拍都运用 $\flat$ E大调的主持续，以此表示对副部的肯定及巩固，（91-92小节）每小节则强调 $\flat$ E大调属和弦的运用，表示为展开部的到来做准备，最后在结束在a和声小调的开放性结构中。

## （三）展开部

展开部（第94-165小节），展开部使用性格变奏、主题变形、模进、转调等手法使音乐发展进入高潮。展开部分为三个部分：展开主部，展开副部，插部。

### 1、展开主部

展开主部（第94-106小节），此段落是主部主题的变奏，即性格变奏。变奏中保持了主部主题的节奏，旋律为上二度模进，始终进行在a和声小调的属持



续音的伴奏织体上，为下一主题的展开做准备。和声以 I-IV-V<sub>7</sub>-I 的和声进行为主，E-<sup>#</sup>F 的大二度进行也是极富有个性特征的。调性从呈示部的 <sup>b</sup>E 大调上行的四度转调到下属小调 a 和声小调和 a 旋律小调，为音乐的发展提供了潜在的动力，使叙事性的主部主题进入了戏剧性的发展阶段，旋律小调的大调色彩使音乐开始变得热情起来。

## 2、展开副部

展开副部（第 106-125 小节），此段落是副部的主题，副部的旋律音型被和声化，双八度的旋律让音乐性格变得更加舒展有力。调性以 A 大调为主，强调音响的厚度，呈示部中宁静、温和的副部现在已变为英雄气概、充满热情的主题。无论是结构上还是调性还是伴奏织体上，变形的副部都不像在呈示部中那样稳定。在伴奏织体上，呈示部中的副部以简单分解和弦的单音为主，展开的副部则以复杂的柱式三音、四音、五音和弦与八度音程的交替进行为特点。结构上，118-121 小节，两个小节一个和弦，通过模进的手法得以扩充，上行音阶不断推进逐步到高峰，122-123 小节变为每小节两个和弦，更起了推波助澜的作用，调性上经过了 E-<sup>#</sup>C-<sup>#</sup>F-<sup>b</sup>E，模进中和声进行足步加快以迎接后面音乐的到来。

## 4、插部

插部（第 126-165 小节），它由两部分组成，第一部分（第 126-137 小节），这是一个节奏和音型都非常稳定的段落，连续的八分音符不断地下行进行然后又上行进行，这样的迂回进行，似乎是一种幻想的呈现，建立在 <sup>b</sup>E 大调的属七和弦上，用开放的半终止结束该段落，右手不断下行的音节走向，从容的迎接下一段落的到来。

第二部分（第 138-165 小节），是一个谐谑性的乐段，在音调和节奏上具有圆舞曲的特点。四小节乐句为单位的方整型段落以循环反复的手法发展开来。146 小节起是半音上行的旋律模进，左手是双八度进行，第 150 小节起是全音上行的旋律及和声模进，左手仍然是双八度进行。音调来自引子第三小节的 C-G-B-<sup>b</sup>A-G-<sup>#</sup>F，密集的八分音符不断重复着该段的主题。从 <sup>b</sup>E-F-G-A-B-<sup>#</sup>f-<sup>b</sup>E 的连续转调中，几乎每个小节就是一个新调，甚至一个小节转了两次调。这种频繁的向从属方向的转调，反应了音乐中各种情感错综复杂地交织在一起的矛盾状态。突如其来的急速下行的音阶式走向，在属和弦的支持下为再现部做好准备。

# （四）再现部

再现部（第 166-207），为倒装再现，分为三个部分：再现副部，再现结束部，再现主部。主部和副部的位置调换，满足了音乐一张一弛的动力性需要，这也是再现部的独特之处。

## 1、再现副部

再现副部（第 166-180 小节），调性仍在 <sup>b</sup>E 大调上，在性格和色彩上既保持了展开部中的英雄气概，又接近了呈示部中明朗的抒情性。与呈示部的副部主题相比，基本保持了原来的轮廓，在音区上则往高音区做适当扩张，所以音色上则变得更加清晰明亮，力度上形成特强与微弱的鲜明对比，旋律也较呈示部中的副部更加饱满结实，规模也有所扩张，出现连续三次五连音的扩充乐句。

## 2、再现结束部

再现结束部（第 180-193 小节），出现了呈示部主部主题的音调，暗示了再现主部即将到来。

### 3、再现主部

再现主部（第 194-207 小节），再现主部和呈示部中的主部主题相比有所缩减。调性回到 g 和声小调，依然按照 I-V-I 的和声进行，所不同的是属持续音的延续，让人对再现主部的稳定性感到质疑。之后，热情急切的六度、四度和三度双音在激烈的情绪里奔腾涌现，这是整首叙事曲情绪最高涨的地方，音乐从这里彻底走向悲剧的转变。

## （五）尾声

尾声（第 208-262 小节）使用了新的音乐素材，四个小节一个乐句周的结构构成了尾声开始的乐思，这些乐句反复出现 5 次，从 230 小节开始扩充，低声部的力量开始加重。238-241 小节的音型来自尾声开始的音调，在高低不同的音区上不断出现，随后开始了六个八度的半音阶在高声部流动，低声部是尖锐的减七和弦，力度突然变强，发出的音响尖锐刺耳。g 小调主和弦的三次齐奏之后，g 小调音阶的五个八度的跑动，悲壮而激昂，对演奏者来讲充满了炫技性，之后是三个八度的八度半音阶下行，这种悲壮坚定有力的一泻而下，停在 g 小调的主音上，两拍的休止过后，由两手高音区 g 小调主和弦的齐奏和低音区的 g 小调主和弦的齐奏结束全曲，延长记号的运用，使得主和弦悠长而迂回，表现了对逝去的回忆的留恋。

《g 小调叙事曲》由于倒装再现原则的运用具有了对称的结构特点，使全曲从整体上看是奏鸣曲式结构，但同时兼有变奏、回旋的原则。这对其后音乐创作中的打破传统曲式规范、吸收不同曲式的特点、按音乐形象的要求将两种或两种以上曲式原则加以综合的结构思维方式，产生了深远的影响。

## 二、《F 大调叙事曲》

《F 大调叙事曲》是肖邦 1838 年和乔治·桑到地中海巴利阿里群岛旅行时，在住处天主教的伐尔得莫萨修道院创作的。《F 大调叙事曲》是肖邦四首叙事曲中最具代表性的标题性作品之一，也是描写性和对比性最鲜明的一首。作品中第一主题与第二主题层次分明，调性布局以及和声织体对比丰富、鲜明，形成一静一动，一明一暗，一弱一强的强烈对比，但两个主题又各自独立，这样使人感觉到作品第一主题与第二主题的音乐形象似乎都是相对独立的。这是肖邦将古典奏鸣曲式结构中的各个部分压缩成为一个独立完整的作品，具有相对的独立性。下面，本人从作品的两个主题的角度出发分析作品的曲式结构。

### （一）第一主题

第一主题（第 1-46 小节），该段落是一个带再现单三部曲式，由三个段落组成：A, B, A<sup>1</sup> 段。

#### 1, A 段

A 段（第 1-18 小节），由三个部分组成：引子+A 段（4+4）和 A 段的反复。乐曲是由一个半小节的引子开始的，音调建立在 F 大调的属音上，以不稳定的情绪引出第一主题。从第 2 小节的第三拍开始就进入了第一主题的 A 段，A 段由 a+b 两个乐句组成，a 句旋律音调明朗，清新，低声部依然保持着引子中的属音，b

句在 a 句基本音调的基础上加以展开。和声始终在 F 大调上，最后以 F 大调的完满终止结束。接下来是 A 段的一次严格重复，自此 A 段结束。

## 2、B 段

B 段（第 18-26 小节），由两个乐句组成 c 和 b<sup>1</sup>。c 句和 A 段相比有了素材上的变化，旋律声部的和声更加丰满了，调性也由 F 大调转向了 a 和声小调。由四小节组成，接下来的 b<sup>1</sup> 句建立在 C 大调上，是 b 句的上五度模进，最后结束在 C 大调的完满终止上。

## 3、A<sup>1</sup> 段

A<sup>1</sup> 段（第 26-46 小节），由 a + b<sup>2</sup> + b<sup>2</sup> 的模进+扩充（4+4）组成。A 句回到 F 大调上陈述，b<sup>2</sup> 是 b 句的合头换尾，接下来是 b<sup>2</sup> 的上三度模进，结束在 a 小调的完满终止上。后面是 8 个小节的扩充部分，开始转到 g 小调，最后结束在 F 大调的主和弦上。

第一主题明朗，优美、淳朴的田园风格，表现了一种恬静，愉悦的心情。三个段落明显的带有民间创作的“起、承、转、合”的结构，由此体现出肖邦以民间创作为基础的创作特征。这个主题三度关系的调性布局，暗示了整部作品的调性布局。

# （二）第二主题

第二主题（第 47-82 小节），在第一主题的六连音后出现了，材料是新的，像一阵旋风一样突然刮地而起，速度急板，力度是 ff，调性建立在 a 小调上，和第一主题形成缓急、明暗的对比。（47-54 小节）低音是 a 小调的主持续音，（55-62 小节）是前一段落的转调模进，在 g 小调上进行，低音建立在 g 小调的主持续音上。（63-82 小节）是第二主题的扩充性段落，也是一个转调过度的段落，加剧了第二主题戏剧性的色彩。这一段落的音调慷慨、激昂、雄壮，和声饱满。调性由 d 和声小调转到 f 自然小调再到 b<sup>b</sup>e 和声小调最后到 b<sup>b</sup>a 小调，从 71 小节开始低音部的每小节的第一拍都以 b<sup>b</sup>a 小调的属音开始，并以属音阶为固定低音，由柱式和旋奏出的旋律则在高、中、低音区分别呈现，最后结束在 b<sup>b</sup>a 小调的副属和弦上，预示着第一主题的到来。

# （三）第一主题的再现及其展开

在紧张的第二主题之后，第一主题又再现了（第 83-140 小节），但却比第一次出现的主题具有更加强烈的情绪，并没有完整再现，只是出现了开头和结尾的部分，开头用的是 F 大调，结尾用的是 a 小调扩充的部分转到 g 小调。从 98 小节开始转到 b<sup>b</sup>D 大调，（103-108 小节）是（98—102 小节）的卡农式模仿，在 b<sup>b</sup>E 大调上呈现。随后是 8 小节的辉煌大齐奏，112 小节是最高点，调性从 b<sup>b</sup>E 大调转到 g 小调又回到 b<sup>b</sup>E 大调。116 小节是 98 小节的变化反复，调性由 C 大调-b<sup>b</sup>b 小调-g 小调-d 小调，在低声部连续不断的八度音型上迎接第二主题的到来。

# （四）第二主题的再现及其展开

（第 141-168 小节）是第二主题的再现及其展开，它也发生了变化，建筑在 a 小调上。157 小节左手运用了第一主题的片段，达到了第一主题和第二主题

缠绕进行的效果，你中有我，我中有你，音调连续显示了三遍，像是一种强调。最后以八度下行的颤音坚定、有力的结束此段。

## （五）尾声

（第 169-204 小节）尾声以旋律声部的十六分音符的双音进行开始，部分小姐的中音部使用了半音进行，加重了尾声的紧张气氛。（173—176 小节）是（169-172 小节）的高八度完全重复，（181-184 小节）是（177-180 小节）的低八度完全重复。随后是第二主题的再次出现，在 197 小节时结束在了 a 小调的副属和弦上，是本曲的最后一个高点。最后在 pp 的力度下，出现了引子和第一主题的音调，最后以 a 小调的完满终止结束全曲。

《F 大调叙事曲》的乐句结构基本上都是方整性乐句，第一主题是典型的四小节一个乐句，第二主题是两个 8 小节转调模进和一个扩充段。本曲是肖邦将古典奏鸣曲式结构各个部分独立化，并运用了回旋、变奏的原则。

全曲的曲式结构图如下：

| 第一主题（带再现的单三部曲式） |                                              |            |        |         |                                                             |         |         |
|-----------------|----------------------------------------------|------------|--------|---------|-------------------------------------------------------------|---------|---------|
| 结构：             | 引子                                           | A          |        | B       | A <sup>1</sup>                                              |         |         |
|                 |                                              | a<br>(a+b) |        | b       | a <sup>1</sup> 补充<br>(a+b <sup>1</sup> +b <sup>1</sup> 的模进) |         |         |
| 小节：             | (1-2)                                        | (2-6)      | (6-10) | (10-18) | (18-26)                                                     | (26-38) | (38-46) |
| 调性：             | F                                            | F          |        |         | a-C                                                         | F- a    | F       |
| 说明：             | 第一主题 a、a 的反复、b、a <sup>1</sup> 构成起、承、转、合的四个段落 |            |        |         |                                                             |         |         |

| 第二主题 |                     |                                             |
|------|---------------------|---------------------------------------------|
| 结构：  | 段落 C                | 段落 C 的转调模进 扩充                               |
| 小节：  | (47-54)             | (55-62) (63-82)                             |
| 调性：  | a 和声小调              | g 和声小调 d-f 自 <sup>b</sup> e- <sup>b</sup> a |
| 说明：  | 大调的第一主题和小调的第二主题形成对比 |                                             |

| 第一主题的再现及其展开 |                                                            |
|-------------|------------------------------------------------------------|
| 结构：         | 第一主题（缩减再现） 展开段落                                            |
|             | a a <sup>1</sup>                                           |
| 小节：         | (83-88) (89-97) (98-140)                                   |
| 调性：         | F a-g <sup>b</sup> D- <sup>b</sup> E-C- <sup>b</sup> b-g-d |
| 说明：         | (103-108 小节) 是 (98—102 小节) 的卡农式模仿                          |

| 第二主题的再现及其展开 |                     | 尾声        |
|-------------|---------------------|-----------|
| 结构：         | 乐段 扩充               |           |
| 小节：         | (141-156) (157-168) | (169—204) |
| 调性：         | a a                 | a         |
| 说明：         | 157 小节左手运用了第一主题的片段  |           |

### 三、《bA 大调叙事曲》

《bA 大调叙事曲》创作于 1840 - 1841 年，这是一首色彩鲜明热情洋溢的作品，一共包含三个主题，三个主题对称，均衡的出现，在奏鸣曲式的基础上运用了变奏，回旋的原则，形式上和《g 小调叙事曲》很相似。

#### （一）第一主题

第一主题（第 1-52 小节）是一个三部曲式。a 段(1-8)小节，具有明显的叙事色彩，建立在  $\flat A$  大调上，（9-25 小节）是一段连接过度，（13-25 小节）是（9-13 小节）的变奏，结构上得以扩充，调性仍然在  $\flat A$  大调上。b 段(25-36 小节)材料来源于 a 段，以短小动机的不断模进来表现，25 小节的后三个音是第一主题的的力度高潮音，调性由  $\flat b$  小调到 c 小调到 C 大调，从 33 小节开始力度下降为 a 段的再现做准备。a 段再现时，第二句的结构得以扩充，并把旋律移到了左手，两只手都推向了高音区，最后两手在低音区以 pp 的力度低沉的陈述下，第一主题结束，结束在  $\flat A$  大调上。

#### （二）第二主题

第二主题（第 52—115 小节）这这也是一个三部曲式。c 段(52-88 小节)摇摆的节奏，有舞蹈的性质，船歌的题材。从 65 小节开始便是一次比一次激烈的变奏调性经历了由  $F-\flat A-c-F-\flat A$ 。d 段（第 88-103 小节）开始于  $\flat D$  大调是一段新的材料，力度有些缓和，是一种歌曲性的旋律和前面环环相扣。c 段(第 103-115 小节)再现时，调性改变由 F 大调转为 C 大调。

#### （三）第三主题

第三主题（第 116-143 小节），第三主题是一个悠美、华丽的装饰性主题，回到  $\flat A$  大调，136 小节的丰富性织体，音调源于第二主题，为第二主题的再现做准备。

#### （四）再现第二主题

再现第二主题(第 143-215 小节)，调性由  $bD-bA$ ，(156-164 小节)、(164-171 小节)、(172-182 小节)均是(143-155 小节)的变奏及展开，主题的呈示一次比一次有力，调性走向为  $\sharp C-E-\sharp g-C-\sharp g$ 。(172-182 小节)兼有展开部的功能，经过几次下行移调模进迎来主题再现。(182-215 小节)是主题再现，调性由 B 大调开始，188 小节是第一主题的材料，为 E 大调。(193-215 小节)是主体的变奏展开，中间用很多第一主题的材料，预示着第一主题的到来。调性由  $E-B-F-c$  小调为上五度移调。206 小节开始第一主题已经出现，低音部为  $\flat A$  大调的属音持续，预示着第一主题的真正到来。

### （五）再现第一主题

第一主题再现（第 216-229 小节），已是缩减在线，但情绪生动、有力。（225-229 小节）的每个和弦都是在经过性转调，229 小节回到  $\flat A$  大调，尾声开始。

### （六）尾声

尾声（第 230-240 小节）使用的是第三主题和第一主题的素材，表现出欢心鼓舞的情绪，用四个精力充沛的和弦来结束这首叙事曲，发出了热情奔放，雄伟壮丽的音响。

## 四、《f 小调叙事曲》

1842 年完成的最后一首《f 小调叙事曲》是四首叙事曲中规模最庞大、最具后期肖邦风格的一首，此时 32 岁的肖邦正值创作的高峰期与成熟期，无论从创作技法上还是创作思想上都达到了空前的高度。因此，《f 小调叙事曲》可以说完全的展现了肖邦钢琴创作的最高艺术境界。曲式方面此曲有着诸多的特殊性，该曲是奏鸣、循环、变奏种曲式结构原则的相互结合。

### （一）奏鸣原则

其曲式图如下：

zkq 20160222

结构：引子

|        | 呈示部          |                                   |                    |           |
|--------|--------------|-----------------------------------|--------------------|-----------|
|        | 主部           |                                   |                    | 副部        |
|        | A            | B(A的展开)                           | A <sup>1</sup> 变连接 | C         |
| 小节：1—7 | 8—37         | 38—57                             | 58—79              | 80—99     |
| 调性：C   | f- $\flat B$ | $\flat G$ - $\flat E$ - $\flat B$ | f- $\flat B$       | $\flat B$ |

结构：展开部（插部）

|                    | 再现部                        |              | 尾声      |
|--------------------|----------------------------|--------------|---------|
|                    | 主部                         | 副部           |         |
| D                  |                            |              |         |
| 小节：100—134         | 135—168                    | 169—210      | 211—239 |
| 调性：g- $\flat A$ -D | d-f- $\flat A$ - $\flat B$ | $\flat D$ -f | f       |

### （二）循环原则

该叙事曲中引子后的第一主题(A)不仅先后三次间隔出现，并且第一、第三两次自身都有复乐段性质的重复，因此在曲中有着举足轻重的地位，具有循环原则中主部的诸多特质。而第38 - 57小节可视为展开性的第一插部(B)，第80 - 99小节为第二插部(C)，之后紧接以(A)与引子展开为主的第三插部(D)，之后又是主部(A)与第二插部(C)，最后是A、B 结合性质的尾声弥补了主部没有最后一次

再现的缺憾, 这样便形成了明显的回旋曲式框架 。如图:

|         |        |         |         |         |         |
|---------|--------|---------|---------|---------|---------|
| 主部A     | 插部 I B | 主部 A    | 插部 II C | 插部IIID  | 主部A     |
| 8—37    | 38-57  | 58-79   | 80-99   | 100-134 | 135-168 |
| 插部 II C |        | 尾声      |         |         |         |
| 169-210 |        | 211—239 |         |         |         |

（三）变奏原则

肖邦是众所周知的变奏大师, 特别是其对旋律进行的装饰性变奏尤为精致与完美, 变奏这一与音乐发展最具联系的曲式结构原则自然在其作品中会有所体现。  
如图:

|      |       |                |       |         |                |                |         |
|------|-------|----------------|-------|---------|----------------|----------------|---------|
| A    | B     | A <sup>1</sup> | C     | D       | A <sup>2</sup> | C <sup>1</sup> | 尾声      |
| 8—37 | 38-57 | 58-79          | 80-99 | 100-134 | 135-168        | 169-210        | 211—239 |

zkq 20160222

# 参考文献

## 著作图书文献

- 01、张泽民, 虞承中译. 李斯特论肖邦[M]. 人民音乐出版社, 1965, 12.
- 02、钱仁康. 肖邦的叙事曲[M]. 人民音乐出版社. 1986.
- 03、Denis Matthews著. 于少蔚译. 勃拉姆斯钢琴音乐[M]. 花山文艺出版社.
- 04、彭志敏. 音乐分析基础教程[M]. 人民音乐出版社.
- 05、钱亦平, 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.
- 06、钱仁康. 肖邦叙事曲解读[M]. 人民音乐出版社. 2006.
- 07、钱亦平. 钱仁康音乐文选[M]. 上海音乐出版社. 1999.
- 08、蔡良玉. 西方音乐文化[M]. 人民音乐出版社. 1999.
- 09、A 索洛甫磋夫. 肖邦的创作[M]. 北京人民音乐出版社. 1954.
- 10、保罗·亨利·朗格. 十九世纪西方音乐文化史[M]. 北京人民音乐出版社. 1984.
- 11、[瑞士]吉·德·布塔莱斯. 钢琴诗人肖邦[M]. 北京中国广播电视出版社. 1999.
- 12、[英]埃蒂斯·奥加. 肖邦[M]. 江苏人民出版社. 1999.
- 13、[美]唐纳德·杰·格劳特, 克劳德·帕利斯卡. 西方音乐史[M]. 北京人民出版社. 1996.
- 14、黄麟鹏. 西方音乐史[M]. 甘肃敦煌文艺出版社. 1994.
- 15、李应华. 西方音乐史略[M]. 北京人民音乐出版社. 1988.
- 16、修海林, 李吉提. 西方音乐的历史与审美[M]. 北京中国人民大学出版社. 1999.
- 17、[美]patriciaFallows-Hammond . 钢琴艺术三百年[M]. 重庆西南师范大学出版社. 1998.
- 18、钱仁康. 肖邦的叙事曲[M]. 人民音乐出版社.
- 19、A·索洛甫磋夫. 肖邦的创作[M]. 人民音乐出版社.
- 20、吴国燾. 钢琴艺术博览[M]. 奥林匹克出版社.
- 21、伊格纳齐·弗里德曼. 肖邦钢琴曲集·叙事曲[M]. 湖南文艺出版社. 1998.
- 22、黄腾鹏. 西方音乐史[M]. 敦煌文艺出版社. 1994.
- 23、张洪岛. 欧洲音乐史[M]. 人民音乐出版社. 1983.
- 24、《音乐欣赏手册》及续集[M]. 上海音乐出版社主编、出版. 1981.
- 25、于润洋. 西方音乐通史[M]. 上海音乐出版社. 2001.
- 26、A·索洛甫磋夫. 肖邦的创作[M]. 人民音乐出版社. 1960.
- 27、雷吉娜·斯门江卡. 如何演奏肖邦[M]. 中国文联出版社. 2003.
- 28、约瑟夫·班诺维茨. 钢琴踏板法指导[M]. 上海音乐出版社. 1982.
- 29、杰里米·西普曼. 乐器之王: 钢琴[M]. 希望出版社. 2005.
- 30、蔡良玉, 梁茂春. 世界艺术史·音乐卷[M]. 东方出版社. 2003.
- 31、杨民望. 世界名曲欣赏[M]. 上海音乐出版社. 1987.
- 32、李应华. 西方音乐史略[M]. 人民音乐出版社. 1998.
- 33、张洪岛. 欧洲音乐史[M]. 人民音乐出版社. 1983.
- 34、约瑟夫·马克里斯. 西方音乐欣赏[M]. 人民音乐出版社. 1987.
- 35、沈旋, 谷文娴, 陶辛. 西方音乐通史[M]. 上海音乐出版社. 1999.
- 36、肖邦钢琴曲集·叙事曲[C]. 时代文艺出版社. 1998.



- 37、廖乃雄. 隐藏在花丛中的大炮[M]. 人民音乐出版社. 1981.
- 38、汪启璋. 外国音乐辞典. 上海音乐出版社[M]. 1988.
- 39、约瑟夫·马克利斯. 西方音乐欣赏[M]. 人民音乐出版社. 2001.
- 40、管谨义. 欧洲著名音乐家评论传[M]. 北岳文艺出版社. 2000.
- 41、埃蒂斯奥加. 肖邦[M]. 江苏人民出版社. 1999.
- 42、肖复兴. 音乐的隔膜[M]. 上海辞书出版社. 2004.
- 43、(苏)斯波索宾著、张洪模译. 曲式学[M]. 上海文艺出版社, 1986.
- 44、高为杰, 陈丹布编著. 曲式分析基础教程[M]. 高等教育出版社, 2006.
- 45、吴祖强编著. 曲式与作品分析[M]. 人民音乐出版社, 2003.
- 46、李吉提著. 曲式与作品分析[M]. 中央民族大学出版社, 2003.
- 47、葛俭. 《肖邦》[M]. 北京: 东方出版社 1992. 2.
- 48、吴国翥、高晓光、吴琮. 钢琴艺术博览[M]. 奥林匹克出版社, 1997.
- 49、张寅德选编. 叙述学研究[M]. 北京: 中国社会科学出版社. 1989 .
- 50、萨姆·摩根斯坦编, 茅于润译. 作曲家论音乐[M]. 人民音乐出版社. 1986 .
- 51、朱立元、张德兴. 西方美学通史(第六卷二十世纪美学)(上) [M]. 上海文艺出版社. 1999 .
- 52、钱仁康, 钱亦平. 音乐作品分析教程[M]. 上海音乐出版社. 2001.
- 53、巴斯哈洛夫, 史大正. 肖邦与波兰民间音乐[M]. 上海文艺出版社. 1961, 10.
- 54、赵晓生. 钢琴演奏之道[M]. 世界图书出版公司. 1999.
- 55、冯智全. 肖邦大型作品研究[M]. 上海音乐学院出版社. 2007, 08.

## 学术刊物文献

zkq 20160222

- 1、胡郁清、刘嘉. 肖邦音乐民族特征初探[J]. 武汉音乐学院学报. 2001, 01.
- 2、李吉提. 有关曲式结构理论问题的探讨[J]. 中央音乐学院学报. 1991, 03.
- 3、王旭青. 音乐叙事学的历史轨迹[J]. 黄钟 . 2010, 02 .
- 4、赵彬宏, 逯克刚. 肖邦《第一叙事曲》音乐分析[J]. 音乐探索. 2008, 02.
- 5、陈静文. 肖邦《g 小调叙事曲》的曲式分析[J]. 艺术研究 .
- 6、李德方. 析肖邦《第一叙事曲》[J]. 天津音乐学院学报. 2003, 02.
- 7、钱仁康译. 肖邦叙事曲[J]. 音乐艺术. 2006, 01.
- 8、张琮. 肖邦叙事曲的主题探究[J]. 钢琴艺术. 2010.
- 9、朱雅芬. 浪漫主义和浪漫主义作曲家肖邦[J].
- 10、肖丹丹. 论肖邦《g 小调叙事曲》的创作特点及演奏风格[J]. 艺术教育. 2007, 01.
- 11、唐碧蓉. 论肖邦钢琴作品的风格特征[J]. 西华师范大学学报. 2007, 04.
- 12、刘乔莎. 浅析肖邦叙事曲与勃拉姆斯叙事曲的区别[J].
- 13、黄新羽. 肖邦和他的叙事曲[J]. 黄河之声. 2008, 08.
- 14、李永. 论肖邦叙事曲创作的历史成因[J].
- 15、杨儒怀. 自由曲式结构的形成与发展[J]. 中央音乐学院学报. 2003, 01.
- 16、钱仁康. 展开性乐段[J]. 中央音乐学院学报.
- 17、李吉提. 曲式分析中的共性问题[J]. 黄钟. 1990, 04.
- 18、李吉提. 民族音乐结构研究小引[J]. 中央音乐学院学报. 1992, 03.
- 19、林贵雄. 曲式分析中“段结构”的判断误区与辨别[J]. 黄钟. 2010, 04. 3
- 20、刘健. 论组合逻辑与排列逻辑—西方现代音乐作品曲式结构试探[J]. 黄

- 钟. 1989, 02.
- 21、贾达群. 结构分析学导引[J]. 音乐艺术. 2004, 01.
  - 22、唯民. 钢琴诗人肖邦的波兰情结[J]. 音乐研究. 1999, 4.
  - 23、朱文捷. 关于肖邦《F 大调第二叙事曲》的演奏分析及探讨[J]. 东北农业大学学报. 2009, 06.
  - 24、李承远. 谈肖邦作品《f 小调第四叙事曲》演奏方法与解析[J]. 艺术教育. 2009, 05.
  - 25、梁全炳. 来自肖邦祖国的乐声[J]. 人民音乐. 2003, 01.
  - 26、聂安丽. 浅析肖邦钢琴叙事曲的审美特征[J]. 音乐.
  - 27、韦高骞. 乔治·桑与肖邦的钢琴音乐创作[J]. 音乐探索. 2009, 06.
  - 28、杨成钢. 肖邦与乔治·桑[J]. 音乐探索. 2007, 09.
  - 29、杨留兵. 伟大的音乐革新者肖邦[J]. 钢琴艺术. 2008, 06.
  - 30、白艳. 仙境中的戏剧—肖邦叙事曲[J]. 当代艺术.
  - 31、管明书. 肖邦《第三叙事曲》之教学赏析[J]. 艺术教育. 2010, 01.
  - 32、朱晓培. 肖邦第三叙事曲作品 47 号在演奏中需要注意的问题[J]. 星海音乐学院学报. 2007, 09.
  - 33、权英子. 肖邦叙事曲的作品解释[J]. 艺术教育.
  - 34、张丽. 肖邦叙事曲赏析. 新课程研究[J]. 2008, 07.
  - 35、郑雪梅编译. 肖邦与他的音乐[J]. 星海音乐学院学报. 2002, 03.
  - 36、梁全炳译. 作为钢琴家教育家的肖邦[J]. 人民音乐. 2003, 01.
  - 37、李忠日. 谈《肖邦叙事曲一》的爱国主义思想[J]. 艺术教育. 2006, 12.
  - 38、韩秀坤. 谈肖邦音乐的民族性[J]. 鞍山师范学院学报. 2008, 12.

## 外文文献

- 1、Saint-Saëns: ‘*A Chopin M. S.: the F major Ballade in the Making*’, Outspoken Essays on Music, trans. F. Rothwell (London and New York, 1922/R), 97 - 105
- 2、Wilkowska: ‘*Środki wyrazu emocjonalnego w balladach Chopina*’ [Methods of emotional expression in Chopin’s ballades], KM, no.28 (1949), 167 - 239
- 3、Eibner: ‘*Über die Form der Ballade op. 23 von Fr. Chopin*’, Annales Chopin, iii (1958), 107 - 12
- 4、Protopopow: ‘*Polifonia w Balladzie f-moll Chopina*’ [Polyphony in Chopin’s F minor Ballade], Rocznik chopinowski, vii (1969), 34 - 44
- 5、Lisecki: ‘*Die Ballade von Frederic Chopin: literarische oder musikalische Inspirationen*’, Chopin Studies, iii (1990), 305 - 18
- 6、Anselm: ‘*Ballade und Drama*’, AMw, xlviii (1991), 110 - 25
- 7、Parakilas: *Ballads Without Words: Chopin and the Tradition of the Instrumental Ballade* (Portland, OR, 1992)
- 8、Samson: *Chopin: the Four Ballades* (Cambridge, 1992)
- 9、Samson: ‘Extended Forms: the Ballades, Scherzos and Fantasies’, The Cambridge Companion to Chopin (Cambridge, 1992), 101 - 23

- 10、Berger: *‘Chopin’ s Ballade op.23 and the Revolution of the Intellectuals’* , Chopin Studies 2, ed. J. Rink and J. Samson (Cambridge, 1994), 72 - 83
- 11、Rink: *‘Chopin’ s Ballades and the Dialectic: Analysis in Historical Perspective’* , MAn, xiii (1994), 99 - 115