

中图分类号：G613

单位代码：10231  
学 号：42009425



# 硕士学位论文

莫扎特第二十一钢琴协奏曲研究

学科专业： 音乐学

研究方向： 钢琴表演与教学研究

作者姓名： 张美佳

指导教师： 郑良良 教授

哈尔滨师范大学  
二〇一二年四

中图分类号：G613

单位代码：10231  
学 号：42009425

## 硕士学位论文

# 莫扎特第二十一钢琴协奏曲研究

硕 士 研 究 生：张美佳  
导 师：郑良良 教授  
学 科 专 业：音乐学  
答 辩 日 期：2012 年 4 月  
授 予 学 位 单 位：哈尔滨师范大学

A Thesis Submitted for the Degree of Master

## **Research on Mozart's Concerto No.21**

Candidate : Zhang Meijia  
Supervisor : Professor Zhen Liang Liang  
Specialty : Piano performance and  
teaching research  
Date of Defense : April , 2012  
Degree-Conferring-Institution : Harbin Normal University

## 目 录

摘要 .....	I
Abstract.....	II
绪 论.....	1
第一章 关于协奏曲的概述 .....	4
一、协奏曲 .....	4
(一) 协奏曲形成的历史背景 .....	4
(二) 协奏曲的种类 .....	4
二、钢琴协奏曲的特点及其发展 .....	6
第二章 音乐大师莫扎特 .....	8
一、莫扎特的生平 .....	8
二、莫扎特钢琴协奏曲的创作特点与音乐风格 .....	10
(一) 独具魅力的多样性 .....	10
(二) 莫扎特在乐曲体裁形式创作上的多样性 .....	11
第三章 《莫扎特第二十一钢琴协奏曲》创作特点分析 .....	12
一、创作特点分析 .....	12
(一) 第一乐章 .....	12
(二) 第二乐章 .....	14
(三) 第三乐章 .....	15
二、《莫扎特第二十一钢琴协奏曲》的演奏处理 .....	17
(一) 良好的触键及扎实的演奏技术功底 .....	18
(二) 准确把握与乐队之间的协奏关系 .....	23
(三) 通过对同期作曲家音乐风格的比较准确把握演奏风格 .....	26
(四) 充分发挥音乐想象力并尽可能再现独具个性的音乐情景 .....	30
第四章 莫扎特人物性格与《莫扎特第二十一钢琴协奏曲》的内在联系 .....	34
一、纵观莫扎特人物性格 .....	34
二、关于《莫扎特第二十一钢琴协奏曲》 .....	35
(一) 《莫扎特第二十一钢琴协奏曲》的诞生 .....	35
(二)、对钢琴音乐的影响及历史地位 .....	36

三、莫扎特人物性格与《莫扎特第二十一钢琴协奏曲》的完美融合 .....	37
(一) 技术上的融合 .....	37
(二) 情感上的升华 .....	38
结论 .....	39
参考文献 .....	42
攻读硕士学位期间所发表的学术论文 .....	44
哈尔滨师范大学学位论文独创性声明 .....	45
哈尔滨师范大学学位论文授权使用声明 .....	45
致谢 .....	46



## 摘要

课题以莫扎特的一首钢琴协奏曲为研究对象，对协奏曲，钢琴协奏进行概述，以了解协奏曲体裁的种类的发展和形式，对莫扎特的人生进行总结归纳，和细致的阐述了他的协奏曲写作风格，和在古典音乐中所取得的地位，随后，将以《莫扎特第二十一协奏曲》为中心进行两部分的剖析，即曲式和创作风格特点的分析，和演奏技法的分析，在这里值得一提的是，再对作品做演奏分析时，没有单一的按照音乐要素乏味的介绍技巧，而是从钢琴练习和表演的角度，分析如何才能更好的演绎好莫扎特的作品，通过怎样的练习可以解决作品中的某一技术问题。阅读这一节，我们会发现，不单单是演奏莫扎特的音乐需要做的功课，而是演奏者必备的演奏能力。在这一乐章简单介绍了其他古典乐派的其他两位代表人及其创作风格和作品，来区分和突出莫扎特的创作风格，和对莫扎特所在的古典主义时期音乐的总体特点进行总结和归纳，从而理解作品要从社会的大背景之下了解个人风格，更为准确。《莫扎特第二十一钢琴协奏曲》的创作特点及演奏进行分析，试图在分析过程中找出莫扎特的人物性格与其作品风格的相融合的关系，从而进一步提升《莫扎特第二十一钢琴协奏曲》在古典钢琴音乐中重要的艺术和学术价值。

**关键词** 音乐风格 创作特点 人物性格 音乐气氛 钢琴演奏

## Abstract

Subject to Mozart's a piano concerto as the research object, the concerto, piano XieZou outlined the line, in order to understand the concerto the kinds of development genre and forms of Mozart's life this paper summarizes,

And meticulous expounded his concerto writing style, and in the classical music made in position, then, will the Mozart concerto 21 "as the center of two parts analysis, which form the analysis of the characteristics and creative styles, and played the technique analysis, here it is,

again to work does play analysis, no single according to music elements of tedious introduce skills, but from the point of view of piano practice and performance, and analyzes how to better perform well on Mozart, through how to practice can solve works in a technical problem.

Reading this section, we will find, not only playing Mozart's music is to do the homework, but the ability to play for players.

In this movement simply introduced in other classical parties of the other two representative and its creation style and works,

To area and outstanding points of Mozart's creation style, and Mozart in classical music of the period of the overall characteristic carry on the summary and induction, which works to understand from the society of big background, learn about personal style, more accurate.

"Mozart piano concertos 21 of playing and composing characteristics are analyzed, and the analytical process is trying to find out the characters of Mozart's character and the style of the work of combining relations,

So as to further enhance the Mozart piano concertos 21 of classical piano music in an important art and academic value.

## 绪论

作为欧洲维也纳古典钢琴音乐中最具代表性的人物之一的莫扎特，他以他过人的钢琴演奏天分，罕见的作曲才能，让世人所仰慕，莫扎特是世界少有的天才音乐家，作曲家，钢琴家，在音乐的各个领域都表现的非常出色，他的音乐作品，数量惊人，体裁众多，风格迥异，最大限度的发挥着天才作曲家的才华和灵感；无论是交响乐，协奏曲，还是歌剧，都渗透着他所特有的音乐气氛、积极向上乐观的音乐风格，在吸收了同一时期众多作曲家的音乐精华之后，总能将其融入自身，加以升华，形成自己独有的音乐风格，使他的创作特点及音乐风格，在欧洲古典音乐领域独树一帜，这不仅在当时社会引起不朽的音乐神话，更重要的是给世人留下珍贵的音乐文化遗产。他的好多作品都成为时代的标志，这样完美的作品，除了有过人的作曲天分，我相信，和他自己本身的人物性格是分不开的，所以，在对《莫扎特第二十一钢琴协奏曲》的演奏和创作特点进行分析的同时，大胆的试探从人物性格方面入手，深刻解读乐曲的创作源泉。另外，自《莫扎特第二十一钢琴协奏曲》首演以来，国内外诸多音乐会上都频频上演这首经典曲目，特别是本曲第二乐章曾被1967年拍摄的电影《埃尔维拉迈迪根》作为主题曲之后，众多学者更倍加关注，如 Philip Radcliffe 著《莫扎特钢琴协奏曲》，【美】安东尼.J.鲁德尔 著鲁刚 译《古典音乐巅峰40部》等等，都有有关《莫扎特第二十一钢琴协奏曲》的研究，他们的研究都各自有独特的视角，经过总结归纳对作品风格，创作特点以及钢琴音乐中的歌剧性和交响性研究的比较深刻，但很少有从人物性格方面着手看音乐作品，从作曲家本身的人物特点，及情感交融的去把握作品风格，希望我的课题能对其上述问题的研究有所帮助。

本文具体研究分四章介绍：

第一章、关于协奏曲的概述。要想细致研究莫扎特的钢琴协奏曲，必须从他的体裁开始，将协奏曲的发展史，钢琴协奏曲的发展史一一了解之后，才能更好的研究作品，协奏曲、钢琴协奏曲、都是一种音乐体裁，他有着明确的理论形式。第一章将主要阐述从协奏曲形成的历史背景，种类，以及其发展和演变过程等问题后分时期的说明钢琴协奏曲的发展史，巴洛克时期，古典主义时期，浪漫主义时期以及现代主义时期的钢琴协奏曲发展。第二节将重点介绍钢琴奏鸣曲的发展以及钢琴协奏曲在众多协奏曲中的重要地位。

第二章、在这一章节中，我们只要介绍莫扎特的与他的协奏曲，首先要了解作曲家生平，创作背景与生活环境和社会背景，其次通过对几个协奏曲的大框分析谅解其作品的创作特点与音乐风格，最重要的是要对比莫扎特与同期作曲家海顿、贝多芬的协奏曲的迥异，以及在宏观的了解其不同之后，通过作品在当时社会的影响，客观的说明莫扎特的协奏曲在同期的重要地位，以及艺术价值和对他后世的深远影响

第三章、对莫扎特《第二十一钢琴协奏曲》的音乐及兖州进行详细的分析，对协奏曲的三个乐章的曲式结构，音乐表现手法，如何演奏等方面进行阐述。并通过对良好的触键及扎实的演奏技术功底，准确把握与乐队之间的协奏关系，通过对同期作曲家音乐风格的比较准确把握演奏风格，充分发挥音乐想象力并尽可能再现独具个性的音乐情景等四方面结合这首协奏曲去探讨莫扎特第二十一协奏曲的演奏风格和演奏特点。文章还包括对一些演奏技术问题经行解读和处理，使读者通过本论文的阅读，不仅可以对莫扎特的作品有深度的了解，也可以在钢琴演奏能力上得到提升和帮助。

第四章、也是本题得创新所在，在这一章我要深刻的挖掘莫扎特的人物性格与《莫扎特第二十一钢琴协奏曲》之间的内在联系，首先，纵观莫扎特的人物性格，当然从心理学上来讲，一个人的性格的形成受着很多因素的影响，比如，家庭环境，社会背景与风气，受教育程度，以及其他不可抗拒因素潜移默化的影响等，通过对他的人物性格的剖析来探索这首钢琴协奏曲的阳光向上的风格，我相信其内部有着必要的联系。其次，描写这首奏鸣曲的诞生，以及这首作品对钢琴音乐的影响和历史地位，最后也是最重要的，就是通过前两节的描写，重点说明莫扎特人物性格与《莫扎特第二十一钢琴协奏曲》的完美融合，找到技术上的融合和情感上的升华，也是本题得重点所在。

本文创新之处在于：本课题针对《莫扎特第二十一钢琴协奏曲》进行研究。目前对其作品的研究大多局限在作品结构本身，对莫扎特人物性格与去作品的内在联系进行系统说明的文章文献少之又少，本课题试图从作曲家人物性格入手，用辩证法找出其作者与作品内在的联系，从而论证莫扎特的人物性格决定的作品的风格和表现手法。并且希望对莫扎特刚去你协奏曲的研究做一份微薄的贡献。另外，在对乐曲演奏法经行分析使，不是单一的局限对音乐要素经行分析，而是从钢琴演奏所应具备的能力入手，对乐曲中出现的长难句，华彩段等进行技术解答，站在钢琴演奏的总体高度上去分析此乐曲，并从良好的触键及扎实的演奏技术功底，准确把握与乐队之间的协奏关系，通过对同期作曲家音乐风格的比较准

确把握演奏风格，充分发挥音乐想象力并尽可能再现独具个性的音乐情景等方面结合这首协奏曲去探讨。希望通过对本课题的研究，研究莫扎特和古典音乐的人们能在欣赏和演绎的同时，对莫扎特的本人及其乐曲有更高一层的认识，从而宏观，辩证的看待他的音乐作品，准确的把握他的创作风格，不仅了解了作品本身，更能通过作品看到背后作者想表达的深刻内涵。

莫扎特的作品，好多音乐爱好者都在研究，但对于钢琴协奏曲来说，对作品本身的研究，像音乐风格、创作技法，演奏与教学等学术方面的研究很全面，都各自从不同的角度分析了莫扎特的钢琴作品的独特性与创新性，但是往往少于对莫扎特本人的人物特点及性格入手从而进一步分析莫扎特的作品。笔者想在细致了解《莫扎特第二十一钢琴协奏曲》的创作特点和演奏分析之后，从其人物本身的性格（他所在那一时期的其他作曲家那里继承下来的，和他本身的个性中所固有的特质）入手，更加科学的运用各种研究方法，辩证统一的去理解乐曲，从而找出莫扎特人物个性与其乐曲本身的融合之处。

通过对《莫扎特第二十一钢琴协奏曲》创作特点和演奏的分析，充分掌握协奏曲，钢琴协奏曲的形成背景和发展历程，细致了解莫扎特的人物传记，从人物所在时期，生活环境，成长因素，创作过程所受因素影响等诸多方面去更多的扑捉莫扎特本身所放映出的人物性格，在从人物性格特点去看作品，找出两者没在的关系。希望本文对莫扎特人物性格和演奏风格的问题上，有着一定的帮助。

## 第一章 关于协奏曲的概述

### 一、协奏曲

#### (一) 协奏曲形成的历史背景

协奏曲<sup>[1]</sup>Concerto, 有竞赛, 协作的意思, 早在巴洛克时期就成为一种乐器演奏的重要体裁之一, 在十六世纪是指一种利用乐器伴奏的声乐演唱的形式, 后来到了十七世纪他开始代表了一件或几件独奏乐器作为主要乐器, 与交响乐队合作的演出形式, 18 世纪初, 其具体形式已经非常成熟, 在 18 世纪中叶很多作曲家都创作了很多协奏曲体裁的奏鸣曲, 对后来莫扎特的协奏曲创作产生了深远的影响。

想要更好的研究莫扎特的协奏曲, 就必须从协奏曲本身入手, 巴洛克时期以前, 虽出现了很多被叫做协奏曲的声乐及器乐作品, 但其特有的体裁形式上不成熟, 直至到了巴洛克时期, 协奏曲这种体裁已被确立, 尤其是羽管键琴协奏曲成为当代听众和作曲家所喜爱的音乐体裁, 此时的协奏曲风格, 不同于以往的沉重, 庄严, 而是增添了轻盈典雅, 明快细腻旋律, 在莫扎特协奏曲出现之前, 以威廉\*巴赫, 约翰\*克里斯蒂安巴赫还有更早的乔\*马蒂亚斯\*蒙恩为代表, 他们的协奏曲创作代表了前古典时期协奏曲的辉煌成就, 并分为三大类型, 大协奏曲, 乐队协奏曲以及独奏协奏曲

#### (二) 协奏曲的种类

协奏曲的三大类型, 大协奏曲, 乐队协奏曲以及独奏协奏曲:

##### 1、大协奏曲

它是独奏协奏曲的先驱, 在巴洛克时期盛行一时, 很多著名的音乐家, 作曲家都有此体裁的作品, 并用它讨好宫廷里的贵族们, 那时的大协奏曲是高贵, 富有的象征, 所以很多伯爵们都邀请音乐家们在自己家的饭厅, 礼堂里带演奏这种协奏曲, 以显示他们的高贵的地位。科列里(Arc Angelo Corelli)是把这一题材发挥到极致的第一人, 他留下了12首大协奏曲, 1714年, 在他死后结集出版。大协奏曲虽然发源于意大利, 但在巴洛克最鼎盛的时期属于德国人巴赫(John Sebastian Bach)和亨德尔(George Fredrick Handel), 最著名, 也是现在最常被后人们的大协奏曲, 莫过于巴赫的六首《勃兰登堡协奏曲》(Concerto Brandenburg, BWV. 1046-1051)<sup>[2]</sup>

这种体裁比古典或浪漫时期的协奏曲结构规模较小，大协奏曲的独奏乐器通常都有两件或以上，是一种由钢琴或两三个弦乐器、管乐器组成的独奏组与管弦乐队协奏。齐奏的乐队与独奏组交替出现的效果令人耳目一新。大协奏曲（concerto gross），可以说是协奏曲的早期形式，通过乐队的一部分和另一部分一问一答的交替来进行，通常是一组表现力较强，数量较少，称为“主奏部”，另一组数量较多，称为“协奏部”或“全奏部”，两部分轮流演奏，形成对比，呼应和组合。

随着演奏技术的高速发展，大的协奏曲成为巴洛克时期最重要的音乐形式，它的确立是由科雷利，亨德尔，维瓦尔第等相继完成的，在这一领域他们都创作了大量优秀的音乐作品。

从音乐形式上来看，大协奏曲通常突出的是主奏也协奏的对比关系，在整体和谐统一的形式下讲究小组乐器的对话，以及配合，小组的乐器一般有两件以上的主奏乐器和通奏低音构成，比如两把小提琴，和一把低音提琴，小号黑管配合圆号和长号，两小组乐器有顺序的相互竞奏，形成音响上的对比，富有层次感和歌剧性<sup>[3]</sup>

从结构上看，大部分的协奏曲的曲式结构都分为三个或三个以上乐章，第一乐章为奏鸣曲式的快板，第二乐章为有着鲜明对比，充满柔美色彩的慢板，第三乐章还是节奏鲜明的快板，这样经典的快---慢---快结构，更使协奏曲本身的风格特征明显，让人久听不厌。

### 2、乐队协奏曲

乐队协奏曲的出现晚于大协奏曲，出现在十七世纪末期，也叫做全协奏曲，当时的全协奏曲不属于独奏协奏曲和大协奏曲，而是风格相对独立的乐队演奏形式，他没有独奏部分，只有器乐小组与通奏低音的协奏关系，他是通过音乐流动过程中的模仿和冲突来完成乐器之间协作的从而代替了大协奏曲中“主奏”与“合奏”之间的关系。乐队协奏曲通常用多种乐器的组合来轮流来担任主奏，这样一来即有了主奏，与其他的乐器小组之间又不乏协奏关系。乐队协奏曲，虽近似于大协奏曲的形式，但他始终是一种多乐章的音乐作品题材，1692年，托雷利的六首协奏曲被后人称为是第一个使用这种结构创作的作品。

从音乐机构上看，乐队协奏曲区别于大协奏曲和独奏协奏曲的最明显的地方就是它本身具有的复调性，从他乐器分组的情况来看，就不难看出这种协奏曲没有独奏和主奏部，只是强调音乐内部交融时保持声部之间的均衡，使旋律声部通过乐器小组的和声演奏，变得无比的丰富和饱满，充分利用模仿，对位，卡农等诸多复调性手法，使音乐内容不在单一乏味，让音乐奋勇的向前流动，充满动力。

### 3、独奏协奏曲

独奏协奏曲是三种协奏曲中主调风格最强烈的一种协奏曲形式，通常是指一种乐器担任的主奏的与乐队的协奏关系，在十八世纪末十九世纪出的这一段时间里，大协奏曲已经渐渐走去人们的视线，从而轨道一个更大的交响协奏曲的体裁当中，而这时的独奏协奏曲却频受人们欢迎，这个时期，小提琴的演奏与制作水平在当时其他乐器中都略显佼佼，所以一般的独奏协奏曲指的是小提琴协奏曲。

从音乐结构上看，独奏协奏曲更强调的是主调的突出和与全奏的对比，不光是音色和音量上的区别，更加突出的还是独奏乐器演奏中的主导地位 and 领导性的对比，无论是调性还是旋律都有强烈的对比冲突，这样使得音乐内容更为丰富而具有歌剧性。

从独奏协奏曲发展的脉络来看，巴洛克时期的独奏协奏曲已由维瓦尔第确定了典型的结构形式<sup>[4]</sup>。当时，作品由三乐章，快-慢-快组成，三乐章基本上是同重要的，其中慢板乐章较为抒情而富于表情，而快乐章则特别重视显示独奏者的演奏技巧。到了古典主义，独奏协奏曲的形式得到了真正的确立，且影响深远，对协奏曲形式具有如此影响力的就是莫扎特，他被称为是近代协奏曲的创始人。

## 二、钢琴协奏曲的特点及其发展

在钢琴协奏曲中，最重要的关系就是钢琴与交响乐队之间的一种对立和谐的关系，常见的贝多芬钢琴协奏曲，在刻画与乐队之间的对立关系的过程中，不断变化，不断发展，最终在统一祥和的气氛中结尾，结构上看，钢琴与乐队之间的关系变化的程度，决定了这首协奏的情绪和演奏特点，也成了研究钢琴协奏曲最重要的内容之一。通过对乐队中各个乐器声音特点的研究，作曲家会把乐队分成几个合奏小组，轮流与主奏乐器钢琴进行对话和交流，通过声音，音量调性等因素的对比，充分体现了乐曲中的嘱咐地位，强调了主题的产生于发展变化，最为协奏的部分，无论是钢琴还是乐队都尽职尽责的做好衬托工作，找好这一时间段在乐曲中扮演的角色和所处的地位。从风格上讲，钢琴协奏曲的整体风格是中规中矩的。首先，协奏曲发源于巴洛克时代，在那时其音乐形式被定型并流传至今，随后的每个时代都有着不同的创作理念和风格，但从形式上没有太多的变化。古典主义时期，居其首位的奠基人海顿，虽然作品繁多，但没有在协奏曲这一题材上留下什么，在交响乐创作中展露尖角，而他小的莫扎特却将这一题材发展到了不可逾越的地步，确立了他的曲式结构，并写了大量的钢琴协奏曲，在他的

这些作品中祥和的气氛，优雅旋律和超凡脱俗的意境，被后人所赞叹。

注释：

[1]于润洋.选自西方音乐史，上海音乐出版社，2003

[2]选自央视国际 日音乐频道 2003 年

[3]张博.莫扎特协奏曲体裁特性研究，2011

[4]张博. 莫扎特协奏曲体裁特性研究.上海音乐学院，2008

## 第二章 音乐大师莫扎特

### 一、莫扎特的生平

沃尔夫冈·阿玛多乌斯·莫扎特，在1756年1月27日出生在一个山明水秀的宝地——奥地利的萨尔茨堡，此后被人们赋予“音乐之城”的美誉，成为所有盛着音乐梦想的人们神往的城市。受宫廷乐师之家这个家庭元素熏陶，自幼他便展现出无与伦比的音乐天赋，他的父亲约翰·格奥尔格·列奥波德·莫扎特一位颇受人们尊敬的小提琴家、作曲家，也是萨尔茨堡的宫廷小提琴手兼作曲家，从发现莫扎特对音乐所特有的才能精心栽培苦心培养，小莫扎特从三岁起就显现了过人的音乐才能，能在钢琴上弹奏出他听过的音乐片段。四岁正式跟父亲开始学习识谱和弹钢琴。五岁时已经能清楚的分辨出任何乐器上所发出的单音、双音等，同时还能创作出一些独具风格的小曲。

1762年，六岁的莫扎特开始进入一个全盛的时代，6岁的莫扎特和10岁的姐姐安娜开始了漫游整个欧洲大陆的旅行演出。他们到过慕尼黑、法兰克福、波恩、维也纳、伦敦、波隆那、佛罗伦萨、那不勒斯、罗马、阿姆斯特丹等等许多地方，所到之处无不引起巨大的轰动，取得巨大的成功。

回到萨尔茨堡后，小莫扎特的父亲认为就此留在此地势必会磨损莫扎特的光芒，出于名利的追求和望子成龙的父爱，随即在1763年6月—1773年3月，开始了世界各国的巡演。这次旅行演出对莫扎特的艺术发展产生了积极影响。他有可能会接触到欧洲当时最先进的音乐艺术——意大利歌剧、法国歌剧、德国的器乐，又结识了作曲家J.C.巴赫、G.B.马蒂尼、G.B.萨马蒂尼等，跟他们学习作曲技术，这使他以后能够成为他那个时代在创作上风格最为广泛的一位作曲家。当时一位英国评论家这样写道：“这个孩子出于本能懂得的音乐比许多大教堂教师钻研了一辈子所学的还多。”16岁的莫扎特终于结束了长达10年之久的漫游生活，这10年对莫扎特无论是艺术还是生活都是极为重要的锻炼、积累和学习的阶段。

自1774年起，他的创作开始进入成熟时期。1777年在他又一次旅行演出时，在和社会各阶层广泛的接触中，特别是与市民艺术家们平等而融洽的交往中，莫扎特得到了远非传统观念所能给予他的启示和激励。这不仅使得艺术鉴赏力提高，并且对不合理的封建制度的也深切体会。他愈加深刻认识到，一个人的价值不是由出身而是由他的才能与道德所决定的。这时已经成人的莫扎特，对自己的奴仆

地位感到不满。为了争取人身与创作自由，1781年，他彻底地同雇佣他的大主教决裂，毅然辞职。成为奥地利历史上第一个有勇气和决心公然反抗宫廷和教会、维护个人尊严的自由作曲家。

1782年，在没有征得父亲同意的情况下他同一位曼亥姆音乐家的女儿康坦丝·韦伯结了婚。此间，莫扎特和当时正在维也纳的海顿结下了深厚的友谊，他向海顿学习四重奏和交响曲的创作经验。自从他走上自由作曲家道路到他逝世的十年间，是莫扎特一生最重要的创作时期。这期间的作品，无论是歌剧还是交响曲，都展现出新的风貌。然而，作为第一个力图挣脱束缚、维护自己尊严的艺术家，他在享受“自由”乐趣的同时，也对“自由”的艰辛有了更实际的体验。莫扎特在音乐里开始体现他的悲伤、愤懑、甚至抗议，同时仍然对美好的未来抱着天真、诚挚的向往，一打开美丽的外壳，就迸射出如火的激情。罗曼·罗兰（法国著名作家、音乐评论家）如是说：他的音乐是生活的画像，但那是美化了的生活。旋律尽管是精神的反映，但它必须取悦于精神，而不伤及肉体或损害听觉。所以，在莫扎特那里，音乐是生活的和谐的表达。不仅他的歌剧，而且他所有的作品都是如此。他的音乐，无论看起来如何，总是指向心灵，而非智力，并且始终在表达情感或激情，但绝无令人不快或唐突的激情。

音乐史书上称莫扎特为稀世之才，他英年早逝，却给后人留下了很多宝贵的音乐财富。他的创作几乎涉及到音乐的所有领域。

**歌剧：**在莫扎特的音乐中最受推崇的是他的歌剧，莫扎特主张“诗必服从音乐”，重唱形式，被莫扎特作为安排戏剧性冲突和高潮的重要手段。序曲简练、个性化，在音乐的性质上与全剧有了更多的内在联系。这些重要的探索，使莫扎特在德国歌剧艺术的开拓史上立下了不朽业绩。其中以《费加罗的婚礼》（K492，1786）、《唐璜》（K527，1787）和《魔笛》（K620，1791）最为杰出。

**交响曲：**莫扎特一共写了约50部交响曲，其中41部有编号，并像其他器乐作品一样可以分为若干组。交响曲大部分是早年受各种不同音乐风格影响写成的，因而带有模仿不同风格的痕迹。其中可以看到J.C.巴赫，G.C.瓦根赛尔，M.G.莫恩，特别是海顿以及以J.斯塔米茨为代表的曼海姆乐派等风格的影响。莫扎特最有代表性的交响曲有《第三十一交响曲》（《巴黎》），《第三十五交响曲》（《哈夫纳》），《第三十八交响曲》（《布拉格》），《第三十六交响曲》（《林茨》）等7部。

**协奏曲：**是除歌剧以外，莫扎特在音乐创作上贡献最为突出的体裁之一。他一生写了50余部各种独奏乐器与乐队的协奏曲。在莫扎特的协奏曲中，钢琴协奏曲占有突出的地位。共写了29部（还有改编自J.C. Bach的K.107等三首作品），其

中代表作有 d 小调、c 小调、A 大调等。此外，还有 7 首小提琴协奏曲，其中 G 大调、A 大调、D 大调的 3 首比较突出。在管乐协奏曲方面，《A 大调单簧管协奏曲》也很突出。其他是 4 首圆号协奏曲，1 首《长笛竖琴协奏曲》等。

室内乐：五首弦乐五重奏；二十三首弦乐四重奏；为弦乐四重奏写的 c 小调柔板与赋格（K546，1788）；两首钢琴四重奏；七首钢琴三重奏；单簧管、中提琴与钢琴三重奏（K498，1786）；单簧管五重奏；圆号五重奏；钢琴与管乐五重奏；两首长笛四重奏；双簧管四重奏；三十七首小提琴奏鸣曲（两首未完成）。十四首管风琴与弦乐器奏鸣曲；三首管风琴与乐队奏鸣曲。

钢琴作品：十七首奏鸣曲；两首幻想曲；十五首变奏曲；两架钢琴奏鸣曲（K448，1781）；六首钢琴二重奏鸣曲（一首未发表）；f 小调柔板与快板（K594，1790）和 f 小调钢琴二重奏《幻想曲》（K608，1791）（这两首原先都是为机械风琴所作）。

宗教音乐：由于职务的关系，宗教音乐在莫扎特的作品中占有很大部分。其中以他临终前创作的《安魂曲》（K626，1791）最有代表性。这部作品注入了作者对整个人生的深刻感受，表现了他作为市民音乐家一生所遭受到剥削、屈辱冷遇、贫困的痛苦和他对光明欢乐始终不渝的追求与向往。

## 二、莫扎特钢琴协奏曲的创作特点与音乐风格

总的来说，莫扎特的钢琴协奏曲无论是从音乐题材到创作成都遍及各个领域。它们反映了十八世纪末，处在被压迫地位的德奥知识分子摆脱封建专制主义的羁绊，对美好社会和光明、正义、人的尊严的追求。他的音乐风格具有诚挚、细腻、通俗、优雅、轻灵、流丽的特征，大都充满了乐观主义的情绪，反映了上升时期的德奥资产阶级向上的精神状态，在维也纳后期的创作中，也出现了悲剧性、戏剧性的风格，对社会矛盾的反映更趋深刻。这些音乐风格都逐渐形成了独具魅力的多样性和对立统一性的个人特色。

### （一）独具魅力的多样性

1、莫扎特协奏曲中最迷人的一个方面就是能巧妙的运用独奏乐器的多样化手法。通常情况下，加入独奏乐器所演奏的主要主题的进入，那它一般是出现在比以前更为活泼的伴奏音型之上，在《C 大调协奏曲》（K246）里主题的最初三个音在开始的全奏的最后一小节做了再现，这一手法给独奏部分的进入大为增色。

2、莫扎特在乐曲体裁形式创作上的多样性。在协奏曲的形式上，莫扎特进行了有益探索，他继承和发展了 J·C·巴赫的钢琴艺术，莫扎特的创作使作品的独奏

声部与伴奏的乐队声部有序的结合在一起，成为共同体，使钢琴协奏曲达到了交响性的高度，同时也实现了和谐性与交响性同时的发展，使协奏曲更深层的意义得到了充分的发挥，使其艺术性，协调性和交响性提到了更高的层面，他确立了18世纪古典协奏曲的结构原则，这对协奏曲以后的发展奠定了坚实的基础。

### （二）莫扎特在乐曲体裁形式创作上的多样性

#### 1、和谐中略显突兀

莫扎特的音乐总体来讲非常轻快愉悦，这和他的现实生活及时代背景显得格格不入，在莫扎特的音乐中有一种潜藏的改变，突然出现又突然消失的小调，不协和音与半音阶，这些音符在述说着欢快之外的一些东西被人们发现，而当莫扎特每每仿佛不经意间陈述出这些情绪后便理解以欢快及和谐再度压过。C大调庄严弥撒（KV337）中有着间杂半音阶上升，与突然出现嘎然而止的不协和音，尤其是因这合音突然收入的休止符，所要显现的突兀性就更加明显了。

#### 2、焦躁中升华宁静

在莫扎特生命最后贫病交加的五年，曲风再度改变，已经从焦虑不安的生活中挣脱出来，回到平静无波甚至有些自在逍遥的曲风，譬如第二十七号钢琴协奏曲（KV595），其流畅的音符因偶尔的转小调，就绝对不再只是欢愉感的，但其返回大调或优美的慢板，仍让人清晰度感受到了他的波澜不惊，这绝对远远超过他早期单纯“欢愉”的境界。就在莫扎特去世的那一年在病痛中也创造了大量的作品，『Ave velum corpus』（KV618）四部和声缓慢而优美，舒缓的述说着基督之爱，简直就无法想象当时的莫扎特正是生命垂危之际，还能表现出如此的超然平静，不失“音乐大师”的风范。

捷克作曲家德沃夏克从不允许他的学生轻视莫扎特，曾严肃地对学生说：“请记住，莫扎特就是我们的太阳！”让我们来共同铭记这位伟大的艺术家，感受他的宽容与睿智、超脱与达观，学习他的功力与技巧。

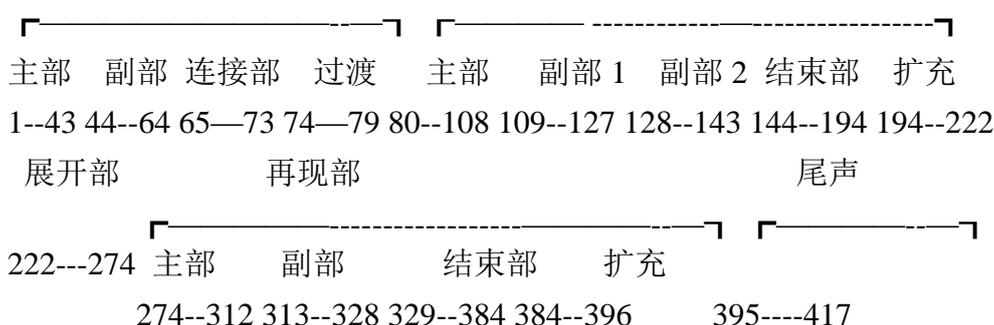
### 第三章 《莫扎特第二十一钢琴协奏曲》创作特点分析

#### 一、创作特点分析

##### (一) 第一乐章

C 大调快板 4/4 拍奏鸣曲式

第一呈示部（乐队呈示部） 第二呈示部（独奏呈示部）



第一乐章采用 C 大调，动感十足，短促有力的主题旋律正代表了莫扎特音乐的雄伟和庄严，这时音乐本身的律动急剧的向后蔓延，并努力的营造一种音乐气氛，该部分是第一乐章的主要主题，以三和弦为基线，向上构成的小旋律线条，节奏鲜明，如进行曲般昂首阔步，这一动机伴随整个第一乐章，先由弦乐齐奏开始，接着是管弦乐的加入，最后定音鼓也一并的加进，使声音层次分明，形成宏伟的交响画面，之后迎来担任主奏的钢琴双手模仿式演奏，在运动向前的同时，不乏复调手法的卡农风格，使音乐形象更加明晰，巩固。谱例 1



副部 1 的主题(谱例 2)，由主题的 C 大调转为 g 小调，这是这一乐章的第二主题，调式的变换让人感到趣味盎然，但其间也夹杂些忧伤暗淡的思绪，旋律特点的变化和主调营造的音乐气氛形成极大的音乐对比。小调利用半音向上进行，是旋律带有足够的张力，节奏上的音符分布，我觉得旋律开始处较长的二分音符

表现沉稳的情绪,之后接入八分音符半音的连续上行,并带有坚强有力的音色,让音乐富于向前足够的推动力。

谱例 2

The image displays a musical score for Example 2, consisting of four systems of music. The first system (measures 108-111) features a piano part (I) with a forte (f) dynamic and a violin part (II) with a piano (p) dynamic. The second system (measures 112-116) shows the violin part (I) with a piano (p) dynamic. The third system (measures 117-121) continues the violin part (I) with a piano (p) dynamic. The fourth system (measures 122-125) shows the piano part (I) with a piano (p) dynamic and the violin part (II) with a piano (p) dynamic. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamics.

乐曲进入副部 2 时,兴奋紧张的气氛退去,等分的八分音符组成的优美的旋律音色变的饱满圆润,富于共鸣。钢琴独奏进入前,是管弦乐的一段交替竞奏的情景,经过钢琴的几句华丽的旋律之后,进入一段较长的颤音,这时弦乐再次出现主题的动机,随后,钢琴又上演了欢快流动的旋律,这一乐思在全奏中结束。

(谱例 3)



展开部，用了新的乐思，和新的调性-----e 小调，但几小节过后有让人们想起主题旋律，但很快被掩盖，这一段我觉得应该是对莫扎特这一协奏曲第一乐章的主题和动机的综合概况，我们不仅可以听到好多前面出现的旋律，但又不完全重复，不循规蹈矩，在钢琴炫技的快速跑动给人留下深刻印象以后，乐句频繁的出现主调 C 大调的属和弦，保留着内部的和声效果，就是为了再现做准备。

紧接着就是再现部的出现，(谱例 4) 其音乐材料与主题动机相似，在 F 大调上做了主题副部 2 的重复，虽然材料相同，但从听觉和主题上因为调式不同而又有反差，再现是从副部 2 开始回到了主调，有首尾呼应之意，连贯而完满。尾声是炫技乐段。包括很多难度的技巧，也正是莫扎特惯有的风格。

谱例 4



(二) 第二乐章

F 大调行板 2/2 拍展开式的三段体曲式<sup>[1]</sup>。整个乐章典雅优美

A      B      A  
1--36      37--72      73--104

以小提琴为主奏的第二乐章开始, (谱例 5)就给人一种甜美、悠扬的感觉, 其他的乐器处于伴奏衬托的状态, 主次分明。甜美的小提琴音色, 引来钢琴犹如歌唱的旋律, 这一部分充分体现了莫扎特钢琴音乐与歌剧相互交融的部分, 在这一部分钢琴的独奏中, 流畅的旋律仿佛在模仿以为歌唱家, 自由的放声挥洒的演唱, 悠长而连贯, 字符自然, 如歌如诉。法国音乐学家 Philip Radcliffe 说的那样“莫扎特的协奏曲比他的交响乐曲还富有创意, 有着那么宽广的构思和那么组织多谋的乐思”<sup>[2]</sup>。伴奏声部主要材料“三连音”成为拉近三段体乐段的主线, 有连绵不觉之意; 主奏声部的复附点有向上的跳跃感, 让悠扬的旋律有不乏向上的动力, 不断的向上扩张, 推进旋律向后蔓延, 从和声角度看, 旋律的进行都是在主和弦与属和弦之间做分解, 给人的倾向和稳定感, 这也是莫扎特最受欢迎的乐章。

谱例 5

### (三) 第三乐章

快板 C 大调 2/4 拍 回旋曲式<sup>[3]</sup> A B A' CAB 华彩段 A

1--5758--177 178--239 239--313 314-333 333--424424425--447

这一章是整个协奏曲的亮点, 主题材料由八小节构成, 规矩, 简短, 并富有强烈的舞蹈风格。(谱例 6)从奏法上看, 这部分主题动机, 全部采用跳音及顿音构成, 经典的前八后十六的节奏型给了乐曲强有力的动力支持。除了 74 小节(谱例 7)变调重复外, 每个段落都用了新的材料, 有变化而又不脱离整体情绪, 使人耳目一新, 整个欢腾的气氛正如一个盛大的舞蹈宴会。

谱例 (6)



谱例 (7)

Musical score for Example 7, showing two systems of piano accompaniment with two staves (I and II) and dynamic markings of *p*.

B 乐段出现了两个主题，第一主题(谱例 8)开始的二分音符是主调 C 大调的和弦分解，强调了主功能，随后一连串的二分音符双向来回跑动，显得自然，轻松，左手清新自然，规律的伴奏，使得更加强调了主题材料。随后第二主题(谱例 9)出现新的材料，保持了 A 段跳跃的风格，有在节奏上做了微妙的变化，改为八分音符，双音跳跃，华丽的装饰音，使本身轻松的节奏略显诙谐，钢琴的高音声部使用了弱起节奏，乐句短小而精致，体现了乐曲的轻松，和愉悦。

谱例 8



谱例 9

Musical score for Example 9, divided into two systems. The first system shows two piano parts, labeled I and II. Part I has a treble clef and part II has a bass clef. The second system also shows two piano parts, labeled I and II, with part I in treble clef and part II in bass clef. The score includes various musical notations such as slurs, ties, and dynamic markings.

A 段主题再现时，采用的不断模进的手法

## 二、《莫扎特第二十一钢琴协奏曲》的演奏处理

通过对莫扎特第二十一钢琴协奏曲的创作风格特点分析，使我们更能准确的把握乐曲的演奏风格，清晰的了解作者乐思，和分清主副关系，无论从音乐要素的那一部分的演奏来说，都是至关重要的。这一节中，我们通过以下四个方面来

研究和探讨这部作品的触键，音色，力度等音乐要素的处理，在更贴近莫扎特演奏风格的基础上拥有自己的演奏特色，通过不同的演奏风格的尝试，找到最合适的演奏方法。

### （一）良好的触键及扎实的演奏技术功底

#### 1、良好、正确的触键。

是弹好钢琴的基础，更是演奏莫扎特音乐必要的基本功之一。说到触键，值得一提的是老式的钢琴触键教学，人们往往重视的是学生如何正确的弹奏乐谱里所表现的内容，如何清楚地弹奏正确的节奏和时值，如何通过机械枯燥的练习掌握更加娴熟的高难度技巧，这样单一的教学方法无形中扼杀了我们对音乐丰富的想象力和创造力，使即便弹出正确力度的音和句子，都显得生硬，往往程度比较高孩子弹奏一些奏鸣曲、协奏曲也比较困难，使那些程度比较浅的小孩子本来可以丰富多彩的练琴过程变得枯燥乏力、机械、没有生机，这样长期以来孩子在钢琴学习过程中失去了主动理解音乐的能力。

当我的身体各个部分处在弹琴姿势时，将手轻轻放在琴键上，五个手指分别将掌关节作为每个手指能够独力活动的用力关节，切勿将腕关节代替掌关节用力，这样慢慢练习每个手指独立敲击琴键的能力，触键时手指要做好击键准备，轻轻抬起，迅速落下，使力量通过大臂、小臂、手掌直接传达到指尖，手指抬起的高度，要以手背，和手背的肌肉没有紧张感和牵拉感为宜，这样弹出的声音结实，通透，并且手掌很放松。这里要强调的是手腕，很多人在练习触键时手腕跟着手指向下用力，这样，越用力，造成手臂紧张的疼痛感就越强烈，所以良好的触键，手腕要放松，当每个手指都做的很好的时候，我们要练习连奏，第二个手指的下落要以前一个已经下落的手指一起进行，并且我们的力量中心通过手腕转移到另一个手指上，做到真正意义上的连奏，声音圆润，干净。适当加速练习，直至做到五个手指可以来回跑动，并感觉不到手臂的紧张和酸痛。

莫扎特的这首协奏曲中有很多音节来回跑动的华彩乐段，那么，正确、科学的触键会使华彩乐段演奏起来更加轻松和自如，让听者不必为你担心中途会出差错，例如作品第一乐章 122 小节（谱例 10）右手的半音阶，在练习时，先要慢慢的把每个音“敲”好，首先声音要有穿透力，力量也要集中，其次每个音的音响程度要均匀，并以同样的速度练习，使整个半音阶部分一气呵成，最后，音节的上下行要带有强和弱的力量变化，这样练习之后整个乐段的音色明亮、清澈，声音饱满而集中，乐句均匀，轻快并且放松，整体演奏上讲，要有维也纳时期古钢琴音

色那种特有的颗粒性和连贯性。

谱例（10）



扎实的演奏功底，除了正确良好的触键，还包括很多，比如说音准与时值的准确性，乐句，声部的完整与呼吸，正确的节奏和速度等等。

## 2、音准与时值的准确性

### 正确的音准与时值

音符与时值，是构成音乐节奏和旋律必不可少的要素，熟练掌握各谱表上的音符，熟知各种节奏，以及各节奏编在一起时把握音乐线条的流畅性是如实诠释钢琴音乐作品必要的基本技能，莫扎特钢琴作品的演奏更是如此。要做到这一点并不难，可以从简单的乐谱开始，单手训练大脑的读谱速度，更要此时提高其手指与键盘的熟知度，从而提升“盲弹”速度，在脑海中深刻记住键与键之间、各音的排列、宽度及距离。

在莫扎特第二十一钢琴协奏曲中运用了很多转调、和弦外音等写作手法以及种种临时变音记号，时值的频繁变换在每个主题更换时比较明显，前八后十六以及三连音一起出现的时候，第一乐章 108 小节（谱例 11）建议慢慢打匀音符的时值，在与其他部分的速度匹配。把握音符正确的长度和音准更完整的表现音乐作

品的内涵。

谱例（11）

Musical score for Example 11, starting at measure 108. It consists of two staves, I and II. Staff I has a treble clef and a key signature of one flat. It begins with a piano (p) dynamic and features a melodic line with slurs and accents. Staff II has a bass clef and a key signature of one flat, starting with a forte (f) dynamic and playing a rhythmic accompaniment with slurs and accents. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings (p, f).

3、乐句、声部的完整与呼吸

莫扎特音乐中，比较有特点的就是他的小乐句奏法，在他的音乐中，没有太大的旋律线条，更多的是经典欢腾的小句子，这些短小的句子表现的并不是音乐的呼吸，而是一种语气和节奏，要体现的是一种音乐气氛。莫扎特有着极强的作曲才能，创作音乐时，乐队中的每个乐件都有序的排列在他的脑海中，有时，钢琴演奏的这种小句，代表了弦乐器的弓法，从而去模仿弦乐那温文尔雅，优美干净的声音。弹奏时，要准确的弹出“落提”的感觉，而且被提起的音，要通过手腕的力量随带而出，干净利落，不要有刻意的重音，那样会显得节奏上的笨拙和臃肿。除此之外的，小句子上方的大连线也不要忽视，那是音乐的线条，整个连线部分要流畅，自如的演奏。例如（谱例 12）

Musical score for Example 12, titled "Allegro vivace assai". It consists of two staves, I and II. Staff I has a treble clef and a key signature of one flat, starting with a piano (p) dynamic. Staff II has a bass clef and a key signature of one flat, also starting with a piano (p) dynamic. The score features a complex rhythmic pattern with many slurs and accents, indicating a fast and lively tempo.

旋律是莫扎特的灵魂，要演奏出动人的音乐，要清楚地找到乐谱中各声部很重要，除了乐谱表面的连线通常代表句子外，还要通过多次练习，找到藏在两手

之间的第三声部内的乐句，这样，在整体练习的过程中，把每一条完整的乐句都能清晰的表现出来，以避免声部混乱，乐句不清晰等弊端。第一乐章第 105、106 小节（谱例 13），每个单位拍的第一个音，和每个单位拍的第二个音都各自组成了一跳隐藏了的旋律线，练习时，我们要把组成两条旋律的音单独拿出来，挺好并记号旋律的内容，清楚的弹奏之后再放在一起，找到两条旋律线的感觉，演奏时要通顺，圆润，不要有个别突出的音和力量。这样的旋律演奏能力，对于一个好的演奏来说，是至关重要的，无论弹奏的是什么作品。

谱例 13



对于伴奏声部而言，衬托是他们的天命，要确保弹出的音色通透，干净而且不浑浊，要确保旋律声部清晰的演奏，如谱例（14）第二乐章开始，小提琴主奏，钢琴伴奏，钢琴二的左手，低声部要非常轻巧的，低声部，要谈的清楚，它代表了这一小节的和声功能，属和主功能的分解，在加上中间声部要轻巧，自如，右手旋律进入时，声音要沉着，严谨，带有向上的跳跃感，小句子要分开，做好旋律和伴奏的关系。

谱例（14）



通过以上练习，乐感会得到很强的锻炼，耳朵也会分清楚那些声部要突出些，那些需要暗淡一点，这时，敏锐的听觉使手指的触键音色的要求也会更细致。

说道呼吸，是指乐句本身带有的旋律的律动，和句与句之间的抬手方式处理，

就像说话一样，不能用同样的音量去说句子里的每一个字，要针对具体情况适当调整一句中每个音力量的大小，在练习过程中本能的对句子做出相应的动作，做好音乐内在的律动，推动音乐向前流淌。上文提到过，小的乐句“落提”来演奏，是为了突出这种演奏法本身所要表达的乐曲的语气，营造轻巧、诙谐的音响效果。自《莫扎特第二十一钢琴协奏曲》首演以来，国内外诸多音乐会上都频频上演这首经典曲目，特别是本曲第二乐章曾被1967年拍摄的电影《埃尔维拉迈迪根》作为主题曲之后，众多学者更倍加关注，那么呼吸的演奏法在莫扎特第二十一钢琴协奏曲的第二乐章，显得尤为重要。

第二乐章是行板，钢琴独奏在这里好像充当了以为美丽的歌者，正如痴如醉的演绎着咏叹调，这里再次体现了莫扎特音乐与歌剧相互融合的特点，每一句旋律都连贯的从头唱到尾，并且之间会清楚的写明句子的呼吸口-----即连线断开处，这时的音乐线条极为明显，就像朗诵一样，更像是歌剧里的宣叙调，在倾诉者什么。这时的乐队伴奏，轻柔细腻，下意识的推动着音乐向前流动，这种富有生命的优美线条，一直延续到第二章结束。但作为主奏的钢琴，这时更好把握好莫扎特创作的旋律风格，就像马雪竹说的那样“莫扎特的旋律要赋予歌唱性丰富的表情，又要保持质朴的风格，就像他自己说的那样，他的作品要像油一样流动和圆润”但切不可弹奏的过慢，乐队的管乐声部（如大管，木管）等，特别是低声部管乐，过慢了会显得笨拙和迟缓，而这种效果是莫扎特音乐中从未出现过的，也是不肯能出现的情绪。

#### 4、掌握正确的速度、节奏和力度

有人说“音乐中，节奏是一首乐曲流动的脉搏，而速度则是它的步伐”。没错，标准正确的节奏感可以从勤奋的练习中得到，但速度完全取决于个人。对于乐曲而言，只有正确的速度与之相匹配才能更充分的表现乐曲本身要表现的音乐情景。当然要想获得近乎原版的速度，这和我们平时练习的努力程度是分不开的。

在这首乐曲中，节奏鲜明，但要合理的安排各乐章的速度，适中的速度就有益于表现莫扎特的音乐风格，莫扎特的音乐作品非常感性，他从来不用生硬的速度记号来标记自己的作品，是自己的音乐充满创造和发挥的空间，适度的，较快的柔板等，多用一些形容词来代替单一的限制性速度记号。在弹奏时，我们不要一味追求速度的极端，快慢要始终，收放要有度，不能过快或过慢，更不能向上做坚强的时候就渐快，做减弱的时候就减慢速度，并要在演奏较长句子、高频率音符，或是华彩乐段时，要保证自己手底下的速度是统一、自然、含蓄的，给人一种自然，超凡之美的感觉。

第一乐章与第三乐章的速度上基本吻合，好多人认为快板要飞快，但是莫扎特的作品速度风格要趋向中庸，快板要比我们正常的速度稍慢一点，(谱例 15) 如果太快会造成节奏混乱，拍点不清楚，甚至出现指法上的错误，但其中更重要的是，过快的速度偏离了莫扎特音乐作品的轻松自然向上的风格。第二乐章，不了解其演奏风格的人，会真正把它弹成冗长的慢板，其实，正确的理解是，取快于慢板的速度，富有诗意的弹奏，弹出歌唱性的旋律，同时也要营造出诗意伴的意境，并让自己陶醉其中。

受作曲家巴赫的影响，他的作品风格，欢腾而不激烈，恬静而不低迷，协奏曲中夹杂着复调性写作手法，使他的乐曲更加典雅，容易被人记住，没有贝多芬作品那么激烈的对抗情绪，所以演奏时，不要过强或过弱，整体来讲音乐的强和弱，都是相对而言的，比较保守，

更多意义上来讲，作品中的弱，也是以通透的声音为基础，达到一种细腻的表达状态，而作品中的强却代表了饱满的声音，不带任何粗糙成分的音响效果。

谱例 (15)

The image displays two systems of musical notation for Example 15. The first system, starting at measure 122, features a violin part (I) with a complex, flowing melodic line and a piano accompaniment (II) consisting of sustained chords and a simple bass line. The second system, starting at measure 125, shows the violin part continuing with a similar melodic style, while the piano accompaniment provides harmonic support with chords and a steady bass line. The notation includes various musical symbols such as clefs, notes, rests, and dynamic markings like 'p' (piano).

### (二) 准确把握与乐队之间的协奏关系

钢琴独奏和协奏最大的不同是有没有管弦乐队的伴奏，良好的处理钢琴与乐队之间的关系，是协奏曲成功与否的关键。很多人，独奏的时候演奏的很棒，一旦与乐队合奏，就出现差错，这是演奏者最大的难题，如何解决这一问题，我们应从以下几方面从长记忆。1、确定自己的演奏乐谱的准确性 2、音乐表情及音乐

特点的相似性 3、聆听并熟知协奏声部每一乐件的演奏内容及长度 4、明确演奏中所充当的角色地位，要相互配合，学会交融。

### 1、确定自己的演奏乐谱的准确性

钢琴协奏不同于独奏的地方在于，独奏时，没有管弦乐的约束，节奏快点慢点都无关紧要，但在协奏曲中，无论从音乐要素的哪一个方面讲都要与乐队保持音乐情景上的统一，模仿的音色、节奏等方面都要达成统一，相互交融，形成默契，不能过分的强调独奏的音响和地位，要互相聆听协奏后所产生的音响效果。首先，我们要反复确定演奏乐谱的准确性，音准，时值，节奏，都很重要，这是与乐队良好配合的基本硬件。

在这里我要强调的是“速度”光有准确的音符还不够，更重要的是做到长难句以及华彩乐段速度的协调与统一，这在钢琴演奏中，是一项艰巨的工程。我们可以先从慢的速度开始，让音色便的流畅，自然，声音要扎实有力，之后，我们可以借鉴美国著名钢琴教育家[美]露丝·史兰倩丝卡<sup>[4]</sup>的钢琴教学理论，可以利用节拍器，从慢的速度开始以 2 或 4 的数量逐渐加速，逐遍练习，这时小的熟读幅度的提升，不会直接影响到乐曲的连贯性，手指上的感觉是不明显的，只要有耐心，会达到一个令自己满意的速度。但是这位教育家特别强调，第二天练习同一地方时，不要以第一天快的速度练习开始，而还是要以较慢的速度开始但是可以 4、8 的数量逐渐加速，这样来恢复手指对音符位置的熟练度。通过实践证明，这种方法确实和有效。

在音符出现频率多的地方，往往是乐段独奏部分的华彩段，除了要做到此段节奏速度的统一以外，宏观来看，各乐章整体的速度和力量分配也要清晰明朗，莫扎特的钢琴演奏风格还是比较含蓄的，也就是说，乐谱中的强弱不是真正意义上的强弱，而是相对而言的，任何力量上的极端变化，一旦与圆润丰满的音色相冲突，那么力量必须做出让步，当然也包括 sf。

### 2、音乐表情及音乐特点的相似性

从理论上，钢琴演奏者对钢琴各要素的准备完全后，我们要做的是使钢琴演奏的音乐表情与乐队保持一致，也就是说，独奏完毕后，我们跟随着弦乐声部的主旋律继续律动，主动并延续着音乐的情绪和表情。从音乐特点上，以音乐所要表达的情趣为主，要对音乐的音响特点进行模仿，如第一乐章，钢琴首次演奏不就，主旋律就出现了小提琴的旋律，其声音特点也像极了小提琴，淡雅，轻松和短促，这时钢琴的演奏，要在乐曲的大背景情景下，忽略本身语气的声音特性，才能和乐队有着更好的默契关系，随后，弦乐与钢琴形成对话的效果，从第 278

小节开始出现了钢琴与乐队的反复对话过程<sup>[5]</sup>，频繁的变换调性并重复主题旋律，丰富的和声功能，同时也增强了音乐向上的张力，使音乐越发展越激烈，那么回头看，从始到终，钢琴与乐队双方在音乐表情和音色特点上都保持了高度的协调与相似。

第七十四小节开始，旋律悠长带有深思的情景，是钢琴与木管之间的对话，一应一答，就像许忠先生说的那样<sup>[6]</sup>钢琴要在这里要特别注意挺木管的声音，要衔接木管旋律的气口演奏，从声音特点上要非常靠拢，尽量使声音圆润没有棱角，暗淡内敛，靠近木管的声音，同时要带有诗意般的深邃的呼吸。

#### 3、聆听并熟知协奏声部每一乐件的演奏内容及长度

聆听，对于演奏者尤为重要，听的不仅仅是自己演奏的声音，在协奏曲中，更多的是学会聆听弦乐以及伴奏的部分的演奏内容；对乐曲整体乐器的布局做到如数家珍，这需要反复认真的聆听。大家都知道，莫扎特在创作的时候，思如泉涌，几乎是一气呵成的，他的头脑里有一个庞大而有序的乐队，每个乐器什么时候进来，演奏什么，到什么地方休止，和哪一个声部对话等，都很有序，那么作为演奏者的我们，虽然不是乐曲的写作者，但完全能通过反复的聆听，和查阅宗谱来了解这些内容。在被乐谱时，不能单一的记住自己的旋律和进出的位置，还要记住出自己以外的主要旋律，不能单一的背下几小节休止，而真正要感受到旋律的起始和呼吸，做到衔接流畅，自然，这样背出的不光光是乐谱，而是一部自然流淌的旋律。

#### 4、明确演奏中所充当的角色地位，要相互配合，学会交融。

明确自己的声音在所处乐队中位置，对乐队整体美妙声音的传达十分重要。第二乐章起，弦乐合奏扮演者舞台主要的旋律，慢慢进来的管乐与其一起交相呼应，如歌声般悠扬，钢琴这一部分休止，随后迎来了以钢琴为主奏旋律的出现，恬静优美，这时的弦乐伴奏轻柔，小心的作者铺垫，从而突出了钢琴作为主要地位的高度，明确的找到自己在乐曲之中的和声地位，使旋律更清澈的表现出来，让人忘怀，这时的钢琴，高声部的旋律犹如银河里最璀璨的星星，点亮了美丽的夜空，给人以无限的遐想，左手的弹奏时那样的轻柔，不争不抢，整个乐曲就在这样安详的气氛中结束。

这种关系不光光是出现慢板和柔板里，第三乐章，欢腾的场面被弦乐所占领，钢琴在演奏这一段长颤音时候，重复这刚刚的主题，这时欢腾的弦乐也把舞台完全让给了钢琴这种配合，恰到好处，即突出了这个乐器作为独奏时个性的声音特色，又着实让听者们感受到一种变换不乏味的听觉盛宴。

### （三）通过对同期作曲家音乐风格的比较准确把握演奏风格

海顿，是古典主义音乐的奠基人，是对世界音乐史有着重要影响的音乐家，和莫扎特和贝多芬，被誉为维也纳古典乐派的三巨头，莫扎特与他同期的作曲家们都在维也纳度过了他们创作的成熟期，维也纳这篇音乐的国土给了作曲家们创作的土壤，使得乐派中的每一个重要的人物都各具独特的个性魅力，都有与之不同的创作风格和人生阅历，但存在着某些相一致的因素，如崇尚理性，强调道德力量，作品结构严谨，艺术手法简洁、洗练等。虽然莫扎特和海顿的创作标志了古典主义高峰的到来，贝多芬虽后来者居上，他的创作风格和他的人生经历一样，跨越了两个时代，被后人誉为“集古典主义之大成，开浪漫主义之先河的人<sup>[7]</sup>。他的作品题材广泛，数量之多风格独特，使之形成重要的音乐形式，他的一生，共写了 104 首交响曲，68 首弦乐四重奏，52 首钢琴奏鸣曲以及一些小体裁的乐曲及声乐作品等，无论是哪一种体裁，在海顿之前都有很多作曲家进行了大量的创作，但是海顿的创作是把这众多体裁推到了一个崭新的层面，即古典主义层面，从他大量的作品风格中，我们不难发现从十八世纪中期开始音乐风格的变化，甚至有些古典时期音乐家认为从海顿的作品中找到了浪漫主义的因素。<sup>[8]</sup>

#### 1、音乐家海顿

弗朗茨·约瑟夫·海顿（1732--1809）出生在奥地利、匈牙利边境的小村庄里，幸运的他，八岁被选去维也纳教堂的乐长学习唱歌，这时他音乐生涯的开始，在这里接受了各种乐器的演奏技能训练，年少时期，得到了音乐家波尔波拉<sup>[9]</sup>的赏识，虽做了他的仆人，但是聪明的海顿从波尔波拉那里学到了唱歌，和作曲并写出了他的第一首四重奏和第一部歌剧。在这期间，海顿的音乐创作技能逐渐被发掘，并且羽翼渐丰。1757 年，是他值得纪念的一年，这一年里他担任在 Pilsner 的 Loaves 城堡的公爵 Karl von Morzin 的乐长，并成功的写出了第一部交响乐作品，第一部弦乐三重奏、弦乐四重奏、卡萨欣（Cassation）、从此这位伟大的音乐家便打开了创作之门，此后的海顿的创作就像是开了闸的水库一样，作品种类广，数量多，源源不断，并受到高度好评。

1781 年海顿和另一位音乐伟人莫扎特成为要好的朋友。1785 年 2 月 11 日加入共济会 Zurwahren Eintracht。莫扎特未能参加他的入会仪式，因为当天他必须出席他父亲列奥波德·莫扎特的音乐会。莫扎特也是这一组织的成员，正是这种关系更加加深了海顿和莫扎特之间的深厚友情，莫扎特曾写道<sup>[10]</sup>“只有他

（海顿）掌握了是我微笑并触及我心灵深处的诀窍”“除了约瑟夫·海顿以外，没有一个人可以向他那样做到：玩笑戏谑与惊诧触动，让人开怀大笑与极为深厚的情感。而这一切他都做得如此巧妙”但从此以后，海顿的音乐风格有了很多变化，对他之后的创作方向也有所调整。

#### 海顿创作风格演变

60年代海顿的音乐创作与刚出道时不同，主要的经历放在了交响曲和四重奏上，音乐结构和风格上体现更多的是新旧风格的交织和相互渗透，那是一个风格不稳定的时期，充满着试探的性质，这时巴赫的次子、及前辈卡尔·菲利普·艾曼纽尔·巴赫对海顿的作品产生了很大的影响。70年代的作品，复调手法，和声，对位的应用以及体现了巴赫对其作品的影响，使作品感情内容不断得到丰富，增添了许多诗意，80年代初，从1781年及1782年起，海顿开始经常与莫扎特切磋技艺。两位音乐巨匠惺惺相惜，友情不断加深。在音乐界有海顿的前莫扎特和后莫扎特时代的定义。这时的海顿发表了6首弦乐四重奏 Op. 33，这首乐曲是一个转折点，海顿以全新的方式，全新的处理手法写出的第一部作品，比如注重所有乐器保持其完整性（也就是贝多芬所说的“obligates Accompaniment”）长句子之间的连接更为流畅，与主调的衔接自然而不牵强，这些重要的风格的转变成为海顿后期创作的源泉所在。90年代创作的“伦敦”交响曲，充分体现了海顿作为维也纳第一位的音乐大师所独具的风格特征。他突发奇想的迎合大众口味，创造了“大众风格”的音乐作品，其中参入了各种民间的音乐素材，得到了大家的赞许，取得了空前的巨大成功，

由此可见海顿的音乐风格诙谐、向上，明快中含有宗教式的超脱，充满了快乐祥和的气氛，没有莫扎特作品那样细腻旋律和炫技的特点，他把奏鸣曲的体裁成功的运用到了弦乐演奏上，并把这在之前对位法的独立声部完全同化，成为主调使主题得到充分的展开与发展而不受声部的制约和影响，其作品风格受到了莫扎特、亨德尔等作曲家的影响，使作品风格不再单一的明亮，活泼，也产生旋律优美干净的旋律和清晰的音乐线条，他的音乐给人的感觉像是来到了大自然，清新，放松和自然，也许是受到了好友的启发，在他的音乐里，能找到与莫扎特一样的幽默感和诙谐的因素。

#### 2、乐圣贝多芬

路德维希·凡·贝多芬（Ludwig van Beethoven, 1770.12.16—1827.03.26），德国作曲家、钢琴家、指挥家。也是维也纳古典乐派重要代表人物之一。出生平庸的他，与莫扎特儿时一样，经过父亲的严格要求学习音乐，父亲希望他能像贝多

芬一样成为钢琴神童，4岁开始就整体练琴，八岁便开始在各地登台演出。这时候便显露了音乐上的才华。十一岁是创作并发表了人生第一部作品《钢琴变奏曲》，十三岁便担任宫里的风琴师和古钢琴师，1787年，是贝多芬的转型年，十七岁那年，他的母亲去世，波恩宫廷资助他去维也纳，也就是在这时与莫扎特有了短暂接触。并跟随莫扎特，海顿等人学习作曲。1789年，法国大革命爆发，这给十九岁的贝多芬带来了自由、平等、博爱的希望。1792年，经过海顿的指引，再次来到了音乐之都---维也纳。也就在这时，贝多芬的耳朵出现了问题，贝多芬热爱练习钢琴，但是对于一个演奏家，作曲家来说，没有比听不见声音更可怕的了。因而人们可以在他的早期钢琴奏鸣曲的慢板乐章中理解到这种令人心碎的痛苦。早年的贝多芬没有莫扎特那么幸运，他面对的是窘困而落魄的家庭和一个性格粗暴的父亲，就是在这样恶劣的环境下培养并增强了贝多芬独立自主的意识，以及顽强坚韧的高贵品质。

贝多芬的创作风格大体可以分为四个时期：

#### 波恩时期

1770-1792年，贝多芬在他人生最初定22年，一直在德国莱茵河畔的波恩度过。这一时期虽然不是他创作成熟与巅峰的时期，但其思想性格已经具有独特的一面。

波恩也受到法国“启蒙运动”和德国“狂飙运动”的影响，社会上形成模仿法国新行为和新思想的潮流。贝多芬此时的风格已经初步形成，大胆、豪放，崇尚平等、自由、博爱。莫扎特也在同一时期有相近的音乐风格。

#### 维也纳时期

1792-1802年是贝多芬的维也纳时期，相对于波恩时期来讲，贝多芬有了更为广阔的学习空间和创作天地。此时贝多芬已经跟随海顿学习作曲，但他一直保持着根据自己的判断和需要的原则。贝多芬的《第一交响曲》（Op.21,1799-1800）、《第二交响曲》（Op.36,1802-1802）保留了海顿交响曲的乐队编制和外形模式，更多则是表现自己特有的豪放气质，在创作风格方面与海顿明显不同。从《第二交响曲》开始，贝多芬已经开始采用“谐谑曲”的风格，具体表现在《第二交响曲》末乐章的主题上，充满了振奋粗狂甚至狂暴的气氛，这种新颖的风格让当时的听众们瞠目结舌并对这具有饱满生命力的作品肃然起敬。

#### 创作成熟时期

1803-1814年，这一时期是贝多芬最典型的风格创作时期。他在1802年曾

表示不满意自己过去的作品，他要从新开辟出一条属于自己道路，而《第三交响曲》（Op.55,1803-1804）就是贝多芬个人风格完全成熟的标志。是第一部打破维也纳交响乐模式，完全体现英雄性格的作品。被人们称作“命运”的《第五交响曲》（Op.67,1807）在手法上已经更加娴熟自如，每个乐章之间的内在联系更加紧密，交响曲的创作几乎达到了鼎盛时代。贝多芬创作出他五步钢琴协奏曲中最具个性的《降E大调第五钢琴协奏曲》（Op.73,1809），无论在精神内涵、技法还是音乐风格上都远远超过了同类体裁的作品。这部作品的庄严、豪迈和富于英雄性格的宏伟气势与《第三交响曲》和《第五交响曲》非常接近，后人称他为“皇帝协奏曲”。海顿吃惊于贝多芬高傲的态度，及时莫扎特也不能像他一样傲视和轻蔑时间的习俗，这是一位伟人对新兴阶级的呐喊，这也就是贝多芬的音乐在当时引起的不同凡响，人们都已经习惯海顿和莫扎特点平稳匀称，而贝多芬作品中蕴含的激情和力量就像法国大革命掀起了大风暴一样的猛烈而动荡。E.T.A.霍夫曼『7』这样理解贝多芬乐器作品中的浪漫主义：“在上升的高潮中一泻千里，并且是听众在摆脱不掉那种压抑的情绪中进入无垠无际、令人神往的精神世界。”『8』

#### 创作晚期

1815-1827年，一般都会将这个时期与历史背景联系在一起，1815年拿破仑彻底失败，欧洲大陆进入历史最黑暗的阶段，维也纳成为欧洲封建复辟势力的政治中心，各国君主组成“神圣同盟”镇压百姓，这时的贝多芬依旧坚持资本主义民主思想对现实极为不满。在作品中也体现出沉重、苦闷、彷徨的情绪，创作也暂时的进入低谷。贝多芬的心无时不充满热情，可是他的热情是非常不幸的，他总是交替地经历着失望和反抗、希望和热情，就在这样的历史条件下，贝多芬所创作的《第九（合唱）交响曲》（Op.125,1817-1823）

便成为顶峰之作，以德国诗人席勒的诗作《欢乐颂》（1785）为歌词，构思广阔，形象丰富多样，它扩大了交响乐的规范和体裁，形成由交响乐队、独唱、合唱、重唱所交融的一部宏伟而充满英雄性和哲理性的伟大颂歌，谱写出他一生所坚定的“艺术能联合人类”的乐章。

在交响曲和钢琴奏鸣曲中具体运用的主题和变奏的手法在晚期也体现的淋漓尽致，如 Op.106 第一乐章和 Op.111 的慢乐章。

虽然海顿、莫扎特和贝多芬虽然同属于维也纳古典乐派，但他们实际上是老少三辈人。他们之间在创作风格和特点上有着密切的师承关系，相互渗透，相互继承的同时又各具鲜明的个性。这种个性在音乐气愤、体裁选择和协奏手法上都有明显的表现。“在海顿的音乐中，明朗、欢快的情绪占据主导地位，这和他广泛运

用民间音乐素材，反映新兴市民阶层的精神面貌密切相关”后人曾这样评价海顿的作品。莫扎特早期的作品受到贵族音乐的熏陶和影响，具有精致典雅的风格；后期的创作融入了情感和戏剧性的因素，反映了他种种生活体验。贝多芬的音乐风格的突出特征是“通过斗争，达到胜利的英雄般的毅力和热情”，这和他的思想受到法国大革命风暴的洗礼有着直接的关系。他晚年生活在封建复辟时代，在一定意义上预示了浪漫主义乐派的创作特征。

海顿、莫扎特和贝多芬尽管各有其独特创作个性，但是他们在思想上和艺术上有着共同的基础，“他们都经受了欧洲启蒙运动以来的社会进步思潮的熏陶；作为新兴资产阶级意识形态的代表人物”，他们都具有积极向上的人生观和充满希望的生活态度；在艺术创作上他们都遵循了现实主义的创作原则，他们的创作挣脱了教会和宫廷的束缚，具有鲜明的人道主义倾向；成为社会广大公众的精神财富<sup>[11]</sup>。

#### **（四）充分发挥音乐想象力并尽可能再现独具个性的音乐情景**

爱因斯坦说过：“想象力比知识更重要。想象力推动世界，是知识进化的源泉。我的一切都来源于音乐的启发。”发挥生动的音乐想象力，对于钢琴演奏来讲，是十分重要的，奇妙的想象力会使相同的音符传达出不同的音乐情景和出拖出不同的音乐气氛。要成功地弹奏一个作品，把它原本的内容完全美地表现出来，首先要对作品有深刻的理解，理解作者的有关情况和相关意图-----一首音乐作品往往是作曲家内心体验的再现，只有理解和掌握了作品所内含的感情，并用熟练的技巧来表现，这样弹奏出来的音乐才有生命力和感染力。

在钢琴演奏中，钢琴本身对乐器，持续音、歌唱性、音色表现等方面。经行模仿，要充分发挥我的音乐想象力，更贴切的声音可以在实践中得到证实。钢琴的演奏有时候要模仿很多乐器，通过力量的变化、演奏方法的处理等使钢琴弹奏过程中所制造的音乐气氛和形态，更像被模仿的乐器所制造出来的一样，如《莫扎特第二十一钢琴奏鸣曲》第一乐章钢琴用作为主奏时通过主题动机的旋律，来模仿小提琴短暂而精致的弓法，每个音后面加了休止符，从乐谱表面上看和小提琴演奏的主题没什么分别，再现的模仿，不仅仅体现在旋律的模仿之上，更多的是要更加充分的渲染主题音乐的情绪，在弹奏时，虽然声音简短但不宜过硬，要充分配合小提琴的音色，圆润而精致，简而不凡。随后的华彩乐段，有人认为，这部分是莫扎特在炫耀钢琴技巧，情绪高傲，我却认为，左手频繁的八度，和右手来回音节的跑动，分别在模仿低调的定音鼓和作为铺垫辅助声部的管弦乐，左

手强有力的八度音程加上简单的附点四分音符的节奏，和低声部和声功能的配合，我们可以把它想象成为定音鼓，强壮有力的，推动者节奏向前流动的步伐，又不喧宾夺主，演奏时，要相当注意音色上的不突出，和适当的力度，流畅而不死板；右手的跑动的音节，在“乐句”的有关问题上关于演奏法已经介绍过，他的整体功能，我们把它看作是对弦乐衬托的一个升级版，演奏上的“不已单个音为单位，是句子圆滑饱满的”是要教我们用排列整齐的音符，变成层次感分明的句子，来模仿弦乐错综复杂的声部，这样一来，繁杂的华彩乐段，双手的演奏通过我们的想象竟变成了有生有色，有理有序的乐队，这不仅为枯燥的练习过程增添了乐趣，为音乐表现更加出色，更从是我们实际锻炼中获得了主动思考，展开想象等良好的练琴习惯。

钢琴除了可以对乐器的声音经行模仿，而有时也能奇妙的模仿着其他乐器所独具的演奏特点，如钢琴音色的特点是由钢琴自身的很多特点所决定的。钢琴发声原理的不足，钢琴一发出声音，它的声音就随着琴弦的振幅越来越小，命运一般的无条件呈减弱状态，这说明它不可能像管乐器和弦乐器那样，有着恒长的声音和始终伴随这声音以均匀的力量，我们不妨通过想象来补全他的声音缺陷，假使某些需要保持的声部，我们都把它想象成弦乐恒长的音色，让它持续，一直在衬托，使带有保持音和长音的声部延续着他的音乐线条，那么在演奏中，我们就不难做到声部间的保持，和避免弹奏复调性乐段时声部的混乱与缺失音等问题。如下列谱例（H），莫扎特第二十一钢琴奏鸣曲第一乐章，第 122 小节，左手的长连线，到地 123 小节其实已经没有延续的声音，但我们要它看成是铺垫的声部。想象手里握着的是搭住小提琴的弓，听到的是小提琴的音色。这样就不会提早松手，造成声部不完整。



我们经常提到莫扎特这首经典的音乐作品的第二章，大家都认为从意境上仿佛是，美丽的歌者，正如痴如醉的演绎着宣叙调，上文提到“这一部分充分体现了莫扎特钢琴音乐与歌剧相互交融的部分，在这一部分钢琴的独奏中，流畅的旋律仿佛在模仿以为歌唱家，自由的放声挥洒的演唱，悠长而连贯，字符自然，如歌如诉”这说明，通过丰富的想象，钢琴的旋律还可以模仿人的声音，并可以生动刻画人物的性格，无论是正在说话的，还是歌唱的，只要我们用心去感受和模仿，都可以做的到。莫扎特的音乐风格比较细腻，常常运用音节，长琶音，跳音等演奏手法，表现和刻画人物性格，如第三乐章开始，钢琴的进入段，热闹欢腾，是一段华彩，我们想象这一段落是一个热闹非凡的舞蹈场面，犹如一位身穿华丽盛装高贵的舞者，伴随着弦乐的伴奏，尽情的旋转，舞蹈。短小的音阶活动和轻巧的八度为舞者增添了风格，清新的声音，更能体现出舞者娴熟的舞蹈技巧，如此一来，繁重的音符变成了快乐的舞者，不亦乐乎！

当然，对作品的处理，既要在这种尊重作者意愿，又要有自己的见解。每个人对音乐都可能有自己的感受，不能认为只有某种弹法，处理才是对的，别的都不对或不予承认。钢琴演奏必须注意自己的特点，应该在掌握原作风格的基础上充分发挥自己的才能。对于国外的钢琴家，你可以向他们学习，但是不要一个劲儿的去模仿<sup>[12]</sup>。艺术家罗丹说过：“不能模仿，模仿是最没出息的”。事实上模仿是形似而非神似，钢琴演奏应该有自己的见解和特点。这种自然流露的形式还有助于促进学生即兴发挥的创造力的萌发。由于这种创造力的萌发和得到激励，所以造就了演奏者各种音乐技巧和能力的最佳状态，在这过程中，想象必然成了学

习的引导者、诱导者和参与者。愉悦身心、学习艺术，二者相得益彰。这也正是奥尔夫教学法的理论精髓<sup>[13]</sup>。

钢琴演奏，就是一种艺术活动，通过这种艺术方式，传达音乐情景，音乐气氛，并能让其听者感受到，并且融入其中。希望这种美好的艺术情景取代钢琴练习中枯燥的音符练习，愿美好的音乐伴随我们每个热爱音乐的朋友！

#### 注释：

- [1] 高为杰 曲式分析基础教程 高等教育出版社 2006
- [2] 张良宝 从 KV467 窥视莫扎特钢琴协奏曲的创作特征 淮南师范学院 2003 年
- [3] 高为杰 曲式分析基础教程 高等教育出版社 2006
- [4] 于润洋.选自西方音乐史 上海音乐出版社 2003 年
- [5] [美]露丝·史兰倩丝卡.著王润婷 译.指尖下的音乐.2004
- [6] 陈泱泱.许忠及其莫扎特作品演奏风格.武汉音乐学院 2001
- [7] 陈泱泱.许忠及其莫扎特作品演奏风格.武汉音乐学院 2001
- [8] 于润洋.选自西方音乐史 上海音乐出版社 2003 年
- [9] 选自弗里德里希·布鲁姆.古典主义音乐与浪漫主义音乐
- [10] 意大利著名作曲家.声乐演唱家.波尔波拉（1686~1768）.在伦敦与亨德尔的歌剧一起受到人们的广大好评
- [11] 于润洋 西方音乐史 上海音乐出版社 2003 年
- [12] 邵义强 维也纳古典的乐圣 河北教育出版社 2004 年
- [13] 选自本人本科学位论文《如何在钢琴演奏中获得均衡的演奏能力》2009 年 5 月
- [14] 李姐娜 修海林 伊爱青 奥尔夫音乐思想与实践 上海教育出版社 2002

## 第四章 莫扎特人物性格与《莫扎特第二十一钢琴协奏曲》的内在联系

### 一、纵观莫扎特人物性格

莫扎特儿时就被誉为“音乐神童”，六岁起随父开始了长达十年的漫游生活，以巡演为生，誉满欧洲，风光的背后，付出的是常人无法想象的艰辛，儿时的莫扎特便十分刻苦，为了满足观众刁难性的要求，莫扎特除了每天六七个小时的演出，还要拿出更多的时间去学习，莫扎特的“天才”，与刻苦勤奋的研习是离不开的，就像莫扎特曾与歌剧《唐璜》的乐队指挥库查尔兹一起散步时说的那样：“以为我的艺术得来全不费功夫的人是错误的。我确切地告诉你，亲爱的朋友，没有人会像我一样花这么多时间和思考来从事作曲；没有一位名家的作品我不是辛勤地研究了许多次。”很显然，光鲜的背后有着别人所不知的汗水和泪水。

成年后的莫扎特，随父回到故乡萨尔茨堡，在教会担任乐师，虽然这分差事在当时社会以属上乘，但是莫扎特拥有着超于常人的自尊心，加上受到启蒙运动的影响，觉得人不应该因为出身而受到不平等的待遇，应该以能力的高低来争取社会地位，而这些思想在当时的社会环境下是走不通的，莫扎特并没有因为出色音乐才能受到尊敬，更没有得到重视，相反的是，封建阶级对这位天才音乐家十分不满，因为一个奴仆，是不应该有太多荣誉的，莫扎特受到排斥，甚至是刁难、责罚，倔强不羁的莫扎特在 1781 年 6 月，终于无法忍受这不公待遇，毅然决然的公开与大主教决裂，踏上独立谋生的道路，并在同年创作了著名歌剧《后宫诱逃》，揭露了当时社会的丑陋，体现出来莫扎特对封建大主教的极其不满。

莫扎特的一生是短暂的，痛苦的，与大主教的决裂，是莫扎特不得不为生计而四处奔走，加上这位“天才少年”已经长大，人们渐渐对莫扎特失去了兴趣，莫扎特四处碰壁，就这样，天才音乐家开始了穷困潦倒的生活，但是，莫扎特对音乐的创作是坚定的，生活贫苦的莫扎特从未停下创作的脚步，凭借莫扎特对音乐的领悟了和坚持不懈的毅力，莫扎特一生创作了数十部作品，给后人留下了宝贵的财富。莫扎特是一个热爱生活，诗意盎然，感情丰富的人，面对贫苦的生活，莫扎特从未怨天尤人，一直以一种积极态度去抗争，这也充分体现出了莫扎特坚持人格独立的品性，莫扎特的父亲列奥波德曾劝说莫扎特回到教会去，但莫扎特却对父亲说：“我的人格，对于我，对于你，都应该是最珍贵的！”

莫扎特是乐观的，无论是创作上还是生活上。例如其创作的《莫扎特第二十一钢琴协奏曲 C 大调》，从调性上讲，C 大调本身就具有乐观，阳光的特质，在莫扎特最拮据的时候，他曾说“我的舌头已经尝到了死的滋味，我的创作还是乐观的。艺术家是敏感的，大师莫扎特也是如此，他的神经比常人更加敏锐，在艺术的创作上，这种特质或许是一种天分，它能让人较常人更为容易的捕捉灵感，利于创作，但是，过于敏感，对于生活，特别是莫扎特的生活，却让其更容易感伤，经济的拮据，身体健康的堪忧，敏感的莫扎特为自己创作了他生命中最后的作品《安魂曲》，然而，令人惋惜的是，莫扎特并未赢取与死神的赛跑，在《安魂曲》创作一半时，就永远的闭上了双眼。

## 二、关于《莫扎特第二十一钢琴协奏曲》

### （一）《莫扎特第二十一钢琴协奏曲》的诞生

C 大调第二十一钢琴协奏曲，是莫扎特作于 1785 年 3 月 9 日，3 月 10 日就在维也纳的克鲁克剧场首演，并由作者本人担任钢琴主奏。莫扎特在他的作品目录中做了如下记录：“一首钢琴协奏曲”。

1785 年，正是莫扎特的维也纳时期，此时的莫扎特作品风格已经开始发生微妙的变化，不再是无忧无虑的随想或是跳跃舞动的欢快，而是增添了内心深处更真实的一面，情感基调更加明显，因此这时他连续创作的作品都是由饱满的热情和自然流露的激情所填满的，其中交响性已经达到了空前的鼎盛。

一部优秀的作品诞生与作曲家所处的时代背景是密不可分的。

1、1784 年 12 月 14 日，莫扎特加入了“共济会”。

“共济会”是十八世纪盛行于西方的一个神秘组织，共济会并非宗教，是一个带宗教色彩的兄弟会组织，宣扬博爱和慈善思想，以及美德精神，追寻人类生存意义，其成员多以理性主义者和反天主教人士为主，他们不论高低贵贱人人平等对待，这样的思想体系恰恰与那个时代大多数先进知识分子的观点所吻合，因此这种极具人道主义精神的原则被大多数人推崇。

音乐在“共济会”的各种仪式中起着重要作用，音乐的目的在于向民众传达更加有意义的思想和精神，激励不同层次的人们结为好友，团结互助。莫扎特在他春器乐的作品中充分表达了“共济会”的思想，尤其在钢琴协奏曲的创作中更为明显。在完成宏大的 d 小调第二十钢琴协奏曲的一个月后，又创作出细腻柔美的 C 大调第二十一钢琴协奏曲，这无疑意味着一项伟大的成就。这两首作品之间的反

差是再明显不过的了。d 小调充满了冲突和情绪化,而 C 大调则洋溢着宁静和庄严。这些作品都具有鲜明的时代特征。

## 2, 海顿对莫扎特的性格影响。

海顿和莫扎特同是维也纳古典乐派杰出的作曲家,虽然两人年龄相差 24 岁(海顿生于 1732 年,莫扎特生于 1756 年),他们相隔一代,但莫扎特的 35 年人生被包含在海顿的 77 岁人生之内,两人之间有着深厚的友谊,这两位伟大音乐家的友谊被传为佳话。海顿曾工作于莫扎特出生并成长的萨尔茨堡,是莫扎特家族的好友,海顿常常会去莫扎特的室内乐音乐会里拉小提琴,他发现了莫扎特的音乐天才,他对莫扎特杰出的音乐作品非常欣赏。面对着莫扎特的老父,海顿说:“老人在上,作为一个不说假话的人,我要对你说,你儿子是我所知道的顶了不起的作曲家!”海顿沉稳的性格和豁达的人生观,给了莫扎特创作的信心和希望,使正遭受人排挤的他得到了资深音乐家的认可,没有什么比这一点更值得莫扎特骄傲的。细心的人们不难发现,莫扎特开朗明亮的旋律风格中,时常也会带点小忧伤,但随即有被阳光有力的气氛所感染,我想这就是他----坚强,不屈服的莫扎特,和他特有的品质。

18 世纪中叶的“维也纳式击弦机”钢琴深受海顿和莫扎特的喜爱,该琴的特点是机件灵活,琴键触感较浅而轻,有很灵敏的制音系统,共鸣不强,音量偏小,但音色清晰透明。莫扎特的钢琴音乐都是为当时的古钢琴所作。1785 年,海顿在给阿塔里亚<sup>[13]</sup>的信中这样写道:“我需要三首温情脉脉的歌词,因为其余所有的歌词都那么轻松愉快。歌词的内容也可以是忧伤的,这样我就可以像作这 12 首歌那样,给人以明晦分割的感觉。”也就在同一年,莫扎特就谱出了三篇钢琴协奏曲,即“第二十钢琴协奏曲”“第二十一钢琴协奏曲”“第二十二钢琴协奏曲”。

## (二)、对钢琴音乐的影响及历史地位

莫扎特的钢琴协奏曲为世界协奏曲历史写下了最为光辉的一笔,为键盘协奏曲创作模式奠定了坚实的基础,莫扎特的钢琴协奏曲秉承了巴洛克时期古典协奏曲结构形式的传统,沿袭了维瓦尔德第的三个乐章,即快板---慢板---快板,《莫扎特第二十一钢琴协奏曲的》是莫扎特创作风格成熟时的创作作品之一,对于它本身来说,不仅能体现莫扎特钢琴音乐风格特色,更加加固了他古典协奏曲的传统形式。在巴洛克时期,三个乐章是同等重要的,慢乐章抒情而又富于表现,快乐章则更注重表现独奏者的演奏技巧,第一乐章,通过独奏组与合奏组的鲜明对比体现主题间的变化,第二乐章乐器减少,节奏调慢,第三乐章于第一乐章相似,

形成典型的回归曲式。到古典主义音乐时期，莫扎特正式确立了协奏曲的结构原则，并为大众所认可，成为近代协奏曲的规范，莫扎特将三个乐章更为细化，各章主题更为突出，第一乐章是带有双呈示部的奏鸣曲是快板，第二乐章，咏叹调式抒情的慢板，第三乐章，舞蹈式回旋曲式快板，再此基础之上，增加了华彩乐段。莫扎特的作品，内在丰富，将音乐语言的融合性和抒情性，歌剧的戏剧性完美融合到钢琴音乐当中，形成了别具一格的音乐格调，莫扎特的作品的主题多样，性格鲜明，并不是单一的体现高超的演奏技巧，更多的表现出曲目的歌剧性与交响性，并将奏鸣曲中的各要素和谐平衡，这些艺术实质，使莫扎特当之无愧的成为了近代协奏曲的创始人，莫扎特的钢琴协奏曲，奠定了第一乐章的结构形式，并且将乐团提升到与独奏平等的地位，开创了先河，自此之后的协奏曲，都基于此，而或多或少的做出了改变，现今钢琴协奏曲的形式，基本都沿袭于莫扎特，莫扎特的歌剧创作也享有巨大的成就，并与其创作的钢琴奏鸣曲相互辉映，将钢琴因素与戏剧因素融合一体，这种创作能力在协奏曲历史上至今无人能匹。莫扎特一生创作了 22 部歌剧，41 部交响乐，42 部协奏曲，一部安魂曲及宗教音乐，给世界音乐领域和歌剧领域造成了深远的影响，为世界文化留下了宝贵财富。

### 三、莫扎特人物性格与《莫扎特第二十一钢琴协奏曲》的完美融合

通过对莫扎特人物性格的细致的分析，再对《莫扎特第二十一钢琴协奏曲》进行更深层的把握和研究，我们不难发现，乐曲中体现了完整，独立的人格特点，透过乐曲也可清晰的看出，在莫扎特创作此前有着比较稳定的人格特质。

#### （一）技术上的融合

从技术上，莫扎特特有的华彩乐段，与他的儿时取得的傲人成就有关，莫扎特的作品，主题明晰，旋律轻快，明亮，技术难度高，这些特点在海顿的作品中也有渗透，但不强烈，他们之间在创作上有着密切的师承关系，但是又各具鲜明的个性。这种个性在音乐气质、体裁选择和语言手法上都有明显的表现。在第一乐章里，我们很容易找到他的华彩乐段，（第一乐章结束，和第三乐章结束时都有用到华彩段）长长的颤音，快熟跑动的音节，让莫扎特娴熟的钢琴技巧得到了充分的展示，在他登台演奏时，真是这些代表他独特特质的华彩段，让他有从新找到那傲人的莫扎特，暂时忘记了他在生活中的矛盾和不尽人意，同时，也让天籁般的旋律也因为有了这一段而变得更为完满。说道华彩乐段，起初是没有实际的

乐谱的，都是钢琴家在演奏时，根据主题的发展即兴加上去的，同时也有展示演奏者技巧的成分，后来从十九世纪以后，人们慢慢把这部分的弹奏内容加到乐谱里，使乐谱更为完整。

## （二）情感上的升华

在莫扎特创作中，柔板乐章最能凸显他的个人性格，音乐线条中，带着些许忧虑，但不悲痛，略带些许伤感，其中也饱含坚持和希望，这时候他的作品中明显的表现出他的性格特质。莫扎特对第二乐章的音乐创作，是其他作曲家都无法逾越的，因为他敏感的创作才能把他忧伤的特质完美的发挥到了极致，他把和谐，灵动，优美，有机的结合在一起，达到乐思上的统一和灵魂上的共鸣。在很多作品的柔版的写作中，主题的旋律让人觉得似曾相识，又抓不住，像是带有呼吸的幽灵，有时沉着有带着飘渺，有时犹豫无奈，有时安静放松，莫扎特的把这样漂亮的旋律投入到第二乐章并延续着这种悠扬的音乐气氛，把人们从喧闹的世界拉回来，并为这动人的旋律所吸引，把人们心底最亲切、最温柔的情感唤醒。这些灵动的音符来自莫扎特的心里，特别纯净，崇高，与世无争，甘心用自己的心灵去谱写和孕育。美丽的音符，不再是简单的音符，他变成了莫扎特内心世界与音乐之间的介质，通过它们，更贴心的表现着莫扎特纯净的心灵，这些已经超过其本身功能的音符，超越了世间一切的表达方式，富有感情的诉说着，歌唱着。他用这种简单的方式，简单的旋律，表现的是不简单的人生阅历，他不仅赋予这样的音乐于情感，同时也给予旋律以生命。

在莫扎特的生命里，其实一直周旋在创作渴望和维持家计的现实中、周旋在跋扈主教的宗教压力和自由的艺术生命之间挣扎不已。莫扎特的后半生是在疾病的折磨下度过的，特别是经济上的拮据使病痛加重而无力医治，虽然命运对他不公，但并没有夺走他乐观积极的人生态度，对待生活莫扎特充满希望，带人热情，友爱。这样苦难的人生并没有使这位伟大的音乐家屈服于生活，他坚信用他的聪明才智和诸多优秀的音乐作品能够影响一些宗教势力，和换回更舒适的生存环境，莫扎特的这种向上的人生观，伴随着他的一生，化作创作的源泉，融进他的每一部作品中。我们很容易从他的众多作品中看到他那宽广、博爱，不屈服的心灵和胸怀。

生活中的莫扎特十分近人，很幽默，周围的人都很喜欢他，虽然弹奏技巧高超，但始终保持着贫民心态，他甚至可以跟大家一起在大街上弹奏，高兴的时候和大家一起舞蹈，无意间做着滑稽的表情，轻松的开玩等等，致使他的音乐作品

中也包含他本身的个性特征。他在演奏器乐时，通常把自己装扮成音乐所表达的对象，自娱自乐。人们常常用“非正统化”的音乐，来描述莫扎特的音乐，因为他的音乐中，情绪的反差和内容表现都变幻莫测，他总是用最有效的方式来表达他所要表达的乐思，像是一位演技高超的戏剧表演家，有着惊人的音乐表现力和创造力。在《莫扎特第二十一钢琴协奏曲》中这种独特的人物性格得到了充分的施展，在第三乐章开始时，欢腾的气氛马上上演，各种乐器在莫扎特的笔下都生龙活虎，努力创造并延续着音乐气氛，这样的音乐气氛令人激动，心潮澎湃，藏着不同于第一乐章的新的旋律和材料，频繁的转调和各乐器间的重复可以更好的烘托气氛，让人难忘，而他本人就犹如生活中一样，展现着最轻松、最自然的自己，更显得无比的自信和畅怀，对一个优秀的“戏剧表演家”而言没有什么比扮演自己更的心应手的了。

注释：

[15]维也纳出版商，1780-1790 间出版了海顿的多数作品。

## 结 论

钢琴演奏是一种表演艺术，是对艺术作品的二次再现，通过我们对作品本身的理解和研究，最大限度的表现作曲家所要表现的音乐形象和情景，对我们来说是对音乐作品的二次创作，从而，钢琴演奏是一种表现音乐的一种手段，重点不是我们能都达到什么样的速度和演奏频率，也不是机械的练习某几种技术，而是，我们如何通过钢琴独特的发声原理和声音特点，通过理解和演绎，呈现出最美丽的旋律，给人美的感受；如何通过对演奏技巧和音乐特点的钻研，赋予手下的声音以生命。在此文章中，我们主要以莫扎特的一首钢琴协奏曲为中心，从理论到实践，再到理论的研究顺序，从不同的角度剖析从协奏曲，钢琴协奏曲，莫扎特的生平及作品，曲式的分析以及演奏分析等方面详细的介绍了《莫扎特第二十一钢琴协奏曲》。在介绍演奏分析时，没有单一的按照音乐要素乏味的介绍技巧，而是从钢琴练习和表演的角度，分析如何才能更好的演绎好莫扎特的作品，通过怎样的练习可以解决作品中的某一技术问题。阅读这一节，我们会发现，不单单是演奏莫扎特的音乐需要做的功课，而是演奏者必备的演奏能力，这样一来，我们既学会了如何演奏好莫扎特钢琴音乐，又从中深刻的体会了如何弹奏钢琴音乐，如何更好的处理乐曲等相关问题。同一章里，我们又对与莫扎特同期的作曲家的创作风格经行里总结和归纳，来凸显莫扎特钢琴音乐在世界音乐中所处的重要地位，重温那一段辉煌的历史。通过对莫扎特人物性格的纵向分析，从更深层的角度去分析和理解这部作品，并找出了作曲家本身的性格特征与乐曲风格产生共鸣之处，从具体的谱例和音响效果出发，联系人物性格，做到准确，而不死板。

对我个人而言，通过对《摸着特第二十一钢琴协奏曲》的研究，让我彻底的重新认识了莫扎特，认识了莫扎特的音乐，以及与莫扎特和协奏曲有关的所有内容都有了重新的认识，思路更加明确，印象更为深刻。这对我今后的演奏莫扎特作品提供了有力的依据，特别是对维也纳古典音乐三位重要的代表人的创作风格进行了分析，在日后的学习中能够准确的把握各个作曲家的风格，能正确的理解音乐作品，这是无比重要的。

本文按原有的思路完成了预计写作的内容，对乐曲的演奏分析和通过人物性格了解乐曲上，我成功的找到了共振点，虽然有时见解带有一定的主观色彩，但我觉得从广义上来看，没有偏离莫扎特总的人格特征和创作特征，只是针对这

## 结 论

---

一部分做了合理的整合。效果还算明显，要比预期的要好，希望我的研究课题，对以后的学者研究莫扎特演奏法，钢琴协奏曲奏法，和莫扎特人物性格分析等能起到启示性作用。

## 参考文献

- 1 于润洋.西方音乐通史.上海音乐出版社,2001
- 2 周薇 西方钢琴艺术史上海音乐出版社,2003 年
- 3 蔡良玉 西方音乐文化 任命音乐出版社,1999
- 4 【美】安东尼 J.鲁德尔 古典音乐巅峰 40 部 著鲁 刚 译
- 5 Philip Radcliffe 莫扎特钢琴协奏曲 华山为宜出版社
- 6 A.H.King 著 管乐与弦乐交响曲
- 7 R.Layton 著 孟庚译 德沃夏克交响曲协奏曲
- 8 J.McCabe 著 王恩冕 译 海顿奏鸣曲
- 9 钢琴与管弦乐队 C 大调钢琴协奏曲莫扎特 KV 467 人民音乐出版社
- 11 萧韶 德奥古典音乐大师经典指南 江苏人民出版社
- 12 王星凡 一次读完 10 位音乐大师经典讲义华东师范大学出版社
- 13 沈秋鸿 莫扎特钢琴音乐的速度与结构分析
- 14 周辉荣 莫扎特 人民音乐出版社
- 15 蒋理容 古典乐欣赏（台湾） 南海出版公司,2004
- 16 【美】露丝·史兰倩 丝卡 指尖下的音乐 王润婷 译
- 17 【匈】约瑟夫·迦特 钢琴演奏技巧刁绍华 译
- 18 赵晓生. 论钢琴演奏之道. 长沙. 湖南教育出版社.
- 19 【苏】涅高兹 . 论钢琴演奏艺术
- 20 朱工一 . 钢琴教学论
- 21 郑兴三 . 钢琴音乐文选人民音乐出版社, 2000 年
- 22 贝尔梁德（苏）. 莫扎特传 罗秉康 张洪模 译 北京音乐出版社 1956
- 23 曼弗雷德·瓦格纳（奥）著. 莫扎特——作品和生平. 伏海天 傅琪 译 中央音乐学院 出版社, 2006 年
- 24 王次炤. 莫扎特——古典音乐大师 人民音乐出版社, 2001 年
- 25 傅雷. 傅雷谈音乐 傅敏 编湖南文艺出版社, 2002 年
- 26 钱亦平. 钱仁康音乐文选续编 上海音乐出版社 2004 年
- 27 杨儒怀. 音乐的分析与创作. 北京人民音乐出版社, 2003 年
- 28 曹大为. 莫扎特钢琴协奏曲的艺术魅力 长春教育学院学报, 2007 年

## 参考文献

- 29 黄登辉. 莫扎特 A 大调钢琴协奏曲 (K488)及其演奏
- 31 玮韧. 雨竹. 莫扎特之旅钢琴协奏曲—莫扎特之观后感
- 33 张聪. 莫扎特 d 小调钢琴协奏曲研究及在教学中的运用
- 34 郑兴三. 莫扎特钢琴奏鸣曲研究. 厦门大学出版社
- 35 刘玉芳. 莫扎特音乐创作的背景分析[J]. 艺术教育, 2007, (08) .
- 36 刘然华. 莫扎特风格的诠释[J]. 科技风, 2008, (24) .
- 37 王达亮. 莫扎特音乐的探究[J]. 黑龙江科技信息, 2007, (22) .
- 37 吴敬. 浅谈海顿 莫扎特 贝多芬所处的环境对其音乐风格的影响[J].科技信息(科学教研), 2008, (11) .
- 38 马慧元. 莫扎特的声音[J]. 音乐爱好者, 1999, (06) .
- 39 邢岚枫. 莫扎特艺术歌曲演唱探微[J]. 艺苑, 2008, (10) .
- 40 袁怀湘. 浅论莫扎特音乐创作中的美学思想[J]. 艺术评论, 2009, (05) .
- 41 李海燕. 谈莫扎特艺术歌曲的演唱[J]. 齐齐哈尔大学学报(哲学社会科学版), 2008, (03) .
- 42 关越寒. 浅论莫扎特钢琴作品的特点[J]. 剧作家, 2009, (01) .
- 43 吴敬.浅谈海顿 莫扎特 贝多芬所处环境对其风格的影响[J]. 科技信息(科学教研),2008, 11
- 44 刘然华. 莫扎特风格的诠释[J]. 科技风,2008,24
- 46 张云玮.莫扎特简论[D]. 贵州师范大学,2009(8)
- 47 卞莹玥 .从莫扎特的钢琴协奏曲看他的创作风格
- 48 戚灵岭.焦虑中的宁静—莫扎特音乐艺术赏析
- 49 谢建伟. 论莫扎特歌剧的艺术特色[J]. 音乐创作, 2008, (01) .

### 外文资料

- 1 Maarten T Hart. Auf deem kuerzest Wag zum Hertem [J] .Die Zeist. 5. Januar 2006, 41.
- 2 Peter Sellers. Eon Gespraech [J] .Die Zeist. 5. Januar 2006, 38.
- 3 C.Rosen, the Classical Style, New York, 1971
- 4 Hugh Miller, History of Music, Barnes&nOBLE, 1958
- 5 JULIAN rRSHTON, Mozart'swomen: His Family, His Friends, His Music, 2005
- 6 peter Henry, Mozart: The Early Years1756-1781, 2006
- 7 MarioR.Mercado.The Eva lotion of Mozart's Pianistic Steel's thorn Ilion University press.1992

## 攻读硕士学位期间所发表的学术论文

浅谈钢琴教学中如何培养学生处理音乐的能力

## 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： 莫扎特第二十一钢琴协奏曲

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。有权将学位论文用于非赢利目的的少量复制并允许论文进入学校图书馆被查阅。有权将学位论文的内容编入有关数据库进行检索。有权将学位论文的标题和摘要汇编出版。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

本文在写作过程中得到了郑良良教授的大力支持和倾心的指导，在本科及研究生的这七年里，郑老师对于我的帮助是无语言表的，不单单是专业能力上，而是在学习和生活等各个方面。在这篇论文结束之前，借此机会，我要特别的感谢我的导师在写年来对我的细心培育，师恩永驻，情谊天长。

同时，我也要感谢在音乐学院多年来对我的培养，感谢教导和帮助过我的每一位恩师，感谢鼓励和支持我的每一位同学，是你们，让我求学的路途不再迷茫，是你们让我今后的航程充满希望。

最后，要感谢百忙之中抽出时间审阅论文的专家和评委们，对我的学习成果加以肯定。