

2015 届 硕 士 学 位 论 文

《斯卡拉蒂四十五首钢琴奏鸣曲》特性
浅析

作者姓名	牛 婧
指导教师	张瑞蓉 教 授
学科专业	音乐与舞蹈学
研究方向	钢琴表演与教学研究
培养单位	音乐学院
学习年限	2012 年 9 月至 2015 年 6 月

二〇一五年六月

山西大学
2015 届硕士学位论文

《斯卡拉蒂四十五首钢琴奏鸣曲》特性 浅析

作者姓名	牛 婧
指导教师	张瑞蓉 教 授
学科专业	音乐与舞蹈学
研究方向	钢琴表演与教学研究
培养单位	音乐学院
学习年限	2012 年 9 月至 2015 年 6 月

二〇一五年六月

Thesis for Master's degree, Shanxi University, 2015

**《Forty-five Scarlatti Piano Sonatas》
characteristics analysis**

Student Name	Jing Niu
Supervisor	Prof. Ruirong Zhang
Major	Music and Dance
Specialty	The Research on the Piano Performance and Teaching
Department	Shanxi University School of Music
Research Duration	2012.09-2015.06

June, 2015

目 录

中 文 摘 要.....	I
ABSTRACT.....	III
引 言.....	1
第一章 关于斯卡拉蒂.....	4
1.1 内部因素影响.....	4
1.2 外部因素影响.....	5
1.2.1 巴洛克时期的影响.....	5
1.2.2 洛可可时期的影响.....	6
第二章 关于《斯卡拉蒂四十五首钢琴奏鸣曲》.....	7
2.1 音乐主题的丰富性.....	9
2.2 曲式结构的单一性.....	10
2.3 调式调性的简约性.....	11
2.4 节奏织体的多样性.....	12
第三章 斯卡拉蒂钢琴奏鸣曲的特性浅析.....	14
3.1 普遍的装饰性.....	14
3.1.1 波音.....	14
3.1.2 倚音.....	15
3.1.3 颤音.....	15
3.2 多样的对比性.....	16
3.2.1 主题旋律的对比.....	16
3.2.2 调性对比.....	16
3.2.3 高低音区的对比.....	17
3.2.4 强弱对比.....	17
3.3 民族的舞蹈性.....	17
3.3.1 塔兰泰拉舞曲.....	17
3.3.2 波莱罗.....	18
3.3.3 凡丹戈.....	19
3.3.4 霍塔.....	19
3.4 器乐的模仿性.....	20

3.4.1 曼陀铃、响板、吉他.....	20
3.4.2 小提琴.....	20
3.4.3 小号、圆号.....	21
3.5 体裁的多样性.....	21
3.5.1 田园曲.....	22
3.5.2 托卡塔.....	23
3.5.3 随想曲.....	23
3.5.4 小步舞曲.....	24
3.6 创新的技巧性.....	25
3.6.1 双手快速大跨度交叉.....	26
3.6.2 快速的同音反复.....	26
3.6.3 单手三度、六度、八度双音的连续进行.....	27
3.6.4 双手快速的交替轮奏.....	27
3.6.5 远距离的快速跳跃.....	28
3.6.6 快速音阶.....	28
第四章 基本技术特点分析及感悟.....	30
4.1 快速同音反复.....	30
4.2 双音技巧.....	31
4.3 远距离大跳.....	32
4.4 快速音阶.....	33
第五章 对中国本土钢琴作品的创作和教学的启示.....	35
结 语.....	37
参 考 文 献.....	38
攻读学位期间取得的研究成果.....	40
致 谢.....	41
个人简况及联系方式.....	42
承 诺 书.....	43
学位论文使用授权声明.....	44

Contents

Chinese Abstract.....	I
Abstract.....	III
Introduction.....	1
Chapter 1 In regarding to Scarlatti.....	4
1.1 The influence of internal factors.....	4
1.2 The influence of external factors.....	5
1.2.1 Baroque stage.....	5
1.2.2 Rococo stage.....	6
Chapter 2 In regarding to "Scarlatti 45 Piano Sonata".....	7
2.1 The abundant theme of melody.....	9
2.2 The oneness of musical structure.....	10
2.3 Simplicity of musical mode and tonality.....	11
2.4 Multifariousness of rhythm and structure.....	12
Chapter 3 Character analysis of "Scarlatti 45 Piano Sonata"	14
3.1 General nature of ornamenta.....	14
3.1.1 Mordent.....	14
3.1.2 Appoggiatura.....	15
3.1.3 Trill.....	15
3.2 Multiple nature of comparison.....	16
3.2.1 Contrast theme melody.....	16
3.2.2 Tonal contrast.....	16
3.2.3 High and low contrast areas.....	17
3.2.4 Strength of contrast.....	17
3.3 Ethnic nature of dance.....	17
3.3.1 Tarantella.....	17
3.3.2 Bolero.....	18
3.3.3 Fandango.....	19
3.3.4 Jota.....	19
3.4 Imitation of instrumental music.....	20

3.4.1 Mandolin Castanets Guitar.....	20
3.4.2 Violin.....	20
3.4.3 Trumpet Horn.....	21
3.5 Diversity of musical form.....	21
3.5.1 Pastorale.....	22
3.5.2 Toccato.....	23
3.5.3 Capriccio.....	23
3.5.4 Menuet.....	24
3.6 Innovative nature of technique.....	25
3.6.1 Quick hands of large span cross.....	26
3.6.2 Rapid homonym repeatedly.....	26
3.6.3 Single hand three, six, eight degrees two tone continuous.....	27
3.6.4 Rapid alternating round playing hands.....	27
3.6.5 Quick jump distance.....	28
3.6.6 The fast scale.....	28
Chapter 4 Analysis of fundamental technique features & experience.....	30
4.1 Rapid homonym repeatedly.....	30
4.2 Double voice skills.....	31
4.3 Long distance jump.....	32
4.4 The fast scale.....	33
Chapter 5 The enlightenment of creation and education for Chinese native.....	35
Conclusion.....	37
References.....	38
Research achievements.....	40
Acknowledgment.....	41
Personal information and contact.....	42
Letter of commitment.....	43
Authorization statement.....	44

中文摘要

多梅尼科·斯卡拉蒂（Domenico Scarlatti, 1685——1757），意大利羽管键琴演奏家和教育家，是被钢琴音乐史上公认的三位伟大的巴洛克时期作曲家之一，他创作了弥撒曲、康塔塔、歌剧、奏鸣曲等体裁的作品，但最终引起大家对他更多关注和重视的是他在西班牙完成的五百五十多首钢琴奏鸣曲。

本文以潘一鸣先生选编的《斯卡拉蒂四十五首钢琴奏鸣曲》为研究对象，根据目前能收集到的斯卡拉蒂及其钢琴奏鸣曲的相关著作和期刊学术论文，通过对文献资料的查阅和整理、曲谱资料的分析，并结合斯卡拉蒂个人成长背景和时代特征对其创作的影响，对斯卡拉蒂钢琴奏鸣曲里所具有的装饰性、对比性、舞蹈性、技巧性、模仿性等特性作初步的梳理归纳、整理分析，以期为我今后进一步研究斯卡拉蒂钢琴奏鸣曲和教学开拓一个新的起点，并引伸到对中国本土钢琴音乐作品的创作和教学提供一些有益的借鉴和启示。全文分为五个章节：

第一章，通过内部因素和外部因素两个方面来阐述影响斯卡拉蒂的创作风格成因及其特点。

第二章，从音乐主题的丰富性、曲式结构的单一性、调式调性的简约性、节奏织体的多样性等四个方面简要分析一下潘一鸣先生选编的《斯卡拉蒂四十五首钢琴奏鸣曲》。

第三章，从普遍的装饰性、多样的对比性、民族的舞蹈性、创新的技巧性、器乐的模仿性、体裁形式的多样性等六个方面分析研究，来探析斯卡拉蒂钢琴奏鸣曲中所表现出的各种特性。

第四章，对一些在《斯卡拉蒂四十五首钢琴奏鸣曲》中常出现的基本技术做一些简单的特点分析，并谈谈自己在弹奏斯卡拉蒂钢琴奏鸣曲时的感悟。

第五章，通过对斯卡拉蒂钢琴奏鸣曲的研究、分析，对中国本土钢琴音乐作品创作和教学提供一些有益的启示。

关键词：斯卡拉蒂；钢琴奏鸣曲；特性浅析

ABSTRACT

Domenico Scarlatti(1685—1757) was an Italian harpsichord performer and educator. He was one of the three great baroque composers in the piano music history. His creations are wide-ranging ,such as mass 、 cantata 、 opera 、 sonata. However ,the more than five hundred and fifty piano sonata he composed in Spain draw .

This dissertation will research on " Scarlatti piano sonata, 45" written by Mr Yiming Pan. According to the reference about Scarlatti and his piano sonata recently, and reviewing and analyzing the literature, also considering the Carla's personal background influence to his creation , the author has primarily organized and analyzed the nature of ornamental, nature of comparison, nature of dance, nature of technique, nature of imitation in Carla's piano sonata. In order that it is possible to conduct further research on Carla's piano sonata and build a foundation of teaching Carla's piano sonata in future, also to inspire the creation and teaching on Chinese indigenous piano creations. This dissertation has been divided into five chapters:

Chapter 1 , To illustrate the influence of the style causes and its characteristics through the internal factors and external factors.

Chapters 2 , From the abundance of the music theme, form structure simplicity of oneness, the mode of tonality, and the multiformity of rhythm to briefly analysis the 'Scarlatti 45 piano sonata' written by Mr Yiming Pan.

Chapters 3, To probe into Carla's piano sonata from the general nature of ornamental, multiple nature of comparison and ethnic dance, ethnic nature of dance, innovative nature of technique, style of the instrumental music, imitation of instrument and coverage of music.

Chapters 4, To take some simple analysis of the characteristics of simple to In the 45 sonatas of for some basic techniques, and talk about author's time when author played a piano sonata of feeling.

Chapters 5 , To provide some beneficial suggestion through the study of Scarlatti piano sonata and the teaching of Chinese piano music works.

Key Word: Domenico Scalatti; Sonata; Characteristics analysis

.

引 言

据音乐史文献记载,键盘乐器从最初最古老的管风琴(公元前 2500 年)的出现,到后来的击弦古钢琴、羽管键琴再发展到最后的现代钢琴(1709 年),经历了漫长的过程,伴随着键盘音乐作品的出现也从中世纪后期至今发展了八百多年的历史,过程中出现了众多的键盘音乐家以及浩如烟海的键盘音乐作品,斯卡拉蒂便是其中之一。斯卡拉蒂以及他的五百五十多首羽管键琴奏鸣曲,以其独特的音乐语言、丰富的技巧、鲜明的民族元素在西方键盘音乐史上,留下了浓墨重彩的一笔。钢琴大师霍洛维茨曾经这样评价过斯卡拉蒂的创作:“作为一位作曲家,不知他来自何方,他在运用和声及节奏上的新颖以及令人难以置信的大胆,使他成为这一世纪中最有独创性的作曲家之一。他是那种我们称之为‘伟大的小品’中的一位大师。”^①

国外对于斯卡拉蒂以及他的钢琴奏鸣曲的研究开始于二十世纪初,目前公认的两个研究斯卡拉蒂的权威音乐家,一个是美国的羽管键琴演奏家、钢琴家拉尔夫·科克帕特里克(Ralph Kirkpatrick, 1911—1984),主要研究成果是撰写了一部《多梅尼科·斯卡拉蒂传》,书中比较清楚、详尽的向世人介绍了斯卡拉蒂,使大家对斯卡拉蒂有了一个比较清晰的认识,把一直被大家关注较少的斯卡拉蒂介绍给大家。另一个是意大利的钢琴家、作曲家亚历山德罗·伦戈(Alessandro Longo),他的突出贡献是最早对斯卡拉蒂钢琴奏鸣曲曲目进行编订的音乐家。另外还有德国音乐学家、键盘演奏家凯勒,美国的音乐学家 J.谢维洛夫等人对斯卡拉蒂奏鸣曲的风格、结构等问题做了分析研究。

我国对于斯卡拉蒂的关注和研究较国外相比晚了很多,从二十世纪八十年代开始,才逐渐出现了一些著作、学术论文和期刊文章。在著作方面,除台湾学者朱象泰撰写的《斯卡拉蒂钢琴奏鸣曲研究》、根据上海音乐学院博士于青的论文出版的《多梅尼科·斯卡拉蒂键盘奏鸣曲的风格与结构》和董蕾、李睿、徐阳写的《多梅尼科·斯卡拉蒂五十首键盘奏鸣曲分析》三本中文专著外,目前本人还没有查到更多的关于斯卡拉蒂四十五首钢琴奏鸣曲的进一步资料。关于斯卡拉蒂及其钢琴奏鸣曲的论文、期刊文章有一些,其中比较有代表性的有 2004 年,山东师范大学李睿的《多梅尼科·斯卡拉蒂作品中的意大利风格》、董蕾的《多梅尼科·斯卡拉蒂奏鸣曲西班牙音乐风格研究》、徐阳的《多梅尼科·斯卡拉蒂键盘奏鸣曲体裁的分类研究》;2009 年,山东师范大学刘艳霖的《多梅尼科·斯卡拉蒂键盘奏鸣曲研究》、

^① 朱建《斯卡拉蒂与他的古钢琴奏鸣曲》,载《钢琴艺术》,1998 年第 3 期,第 14 页。

星海音乐学院于萍的《分析 9 首 D.斯卡拉蒂键盘奏鸣曲中的多元化音乐特点》；还有 2012 年湖南师范大学刘筱筑的《D. 斯卡拉蒂钢琴奏鸣曲的音乐风格及演奏技法研究》等论文。发表的期刊文章比较有代表性的有，朱雅芬的《斯卡拉蒂古钢琴奏鸣曲》、卞刚的《重识斯卡拉蒂新技法练习曲》、吕小白的《谈斯卡拉蒂及其奏鸣曲》、李睿的《多梅尼科·斯卡拉蒂奏鸣曲中的舞曲元素》等多篇期刊文章。相对于其他在钢琴音乐史上产生重要影响，如巴赫、贝多芬、肖邦等大作曲家的研究来说，关于他的研究则相对较少。

在潘一鸣先生选编的《斯卡拉蒂四十五首钢琴奏鸣曲》没有出版之前，他的钢琴奏鸣曲在巴洛克作品学习中只有一部分有曲谱资料的老师和学生在学习，尤其在地方院校的钢琴教学中，运用和学习斯卡拉蒂钢琴奏鸣曲的老师和学生就更少了。但近三十年来，无论在专业教学还是业余学习（考级）甚至包括国内外重大比赛中，斯卡拉蒂钢琴奏鸣曲在钢琴界得到了应有的重视。

本文以《斯卡拉蒂四十五首钢琴奏鸣曲》为研究对象，首先是因为斯卡拉蒂在西方音乐史上是一个具有特殊地位的作曲家，较巴赫对巴洛克时期复调音乐的突出贡献和亨德尔对清唱剧、歌剧的贡献，斯卡拉蒂的不同之处在于，他发展了键盘乐器的演奏技巧和对后期古典主义时期奏鸣曲式的形成有突出贡献。其次，他创作的五百五十多首钢琴奏鸣曲，内容上包含意大利、西班牙等国家的民间曲调、民族舞蹈元素，涉及体裁众多，是钢琴艺术史上的宝贵财富，直到二十一世纪的今天，仍然具有极高的演奏和研究价值。最后，通过分析斯卡拉蒂钢琴奏鸣曲中所反映出的特性，总结斯卡拉蒂钢琴奏鸣曲在创作技法上、民族元素的运用上的成功之处，对我国本土钢琴音乐的创作和教学能提供一些借鉴和启示。

我经过较长时间考虑，选用了潘一鸣先生 1982 年选编的《斯卡拉蒂四十五首钢琴奏鸣曲》为研究内容，原因有三：其一，斯卡拉蒂的钢琴奏鸣曲多达五百五十多首且篇幅短小，技术课题集中，无法以一而概全貌；其二，他的钢琴奏鸣曲形式多样，内容丰富，若选择曲目少则无法展开相关论述，得出相关结论；其三，潘一鸣先生在选编时是从演奏新技法、曲体结构、音乐素材、调式调性等方面综合考虑的，有较强的科学性和合理性，我期望通过多方面的分析研究达到学习和写作能力提高的目的。

在本论文的写作过程中，综合运用音乐史、曲式与作品分析等多种学科知识，采取总结法、谱例分析法、文献研究法、统计分析法等方法，通过对《斯卡拉蒂四十五首钢琴奏鸣曲》一书中一些有典型性、代表性的作品进行分析研究，梳理、归

纳本书中所收录的奏鸣曲中所存在的多方面特性，并分析这些特性，希望对斯卡拉蒂钢琴奏鸣曲的研究能有所增益。

第一章 关于斯卡拉蒂

巴洛克时期键盘艺术发展迅速，诞生了很多对后世有深远影响的音乐家，如意大利的弗雷斯科巴尔迪，德国的巴赫、亨德尔，法国的库普兰、拉莫等众多音乐家，斯卡拉蒂能够在其中独树一帜、占有比较重要的位置与他的出生环境、家庭影响、自身经历、所处的历史时期、社会环境有着密切的关系。下面我将从内部和外部影响因素两个方面来阐述斯卡拉蒂创作风格的成因。

1.1 内部因素影响

根据笔者收集到的资料，我们追寻斯卡拉蒂的艺术成长轨迹，大致把他的学习、生活经历划分为如下几个时期：

1685——1705 年间：1685 年 10 月 26 日斯卡拉蒂出生于意大利那不勒斯的音乐世家，其父亲亚历山德罗·斯卡拉蒂（Alessandro Scarlatti）是那不勒斯乐派的创始人，著名歌剧作曲家。他创作了一百多部歌剧，二十多部清唱剧以及弥撒曲、康塔塔等众多作品，斯卡拉蒂父亲过人的音乐天赋对他早期的音乐教育以及后来创作风格的形成起着至关重要的作用。在父亲的推荐下，斯卡拉蒂 16 岁便担任那不勒斯皇家教堂管风琴师兼作曲家，并在 1703 年创作了两部“那不勒斯”风格的歌剧，在西班牙国王菲利普五世的生日庆典上演出。

1705——1719 年间：1705 年斯卡拉蒂为了寻求更好地发展前往威尼斯，并在那里认识了意大利著名作曲家加斯帕里尼和维瓦尔第，这两人的创作风格、特点对他日后的创作也有所影响。1708 年斯卡拉蒂回到罗马，在被流放的波兰王后玛丽亚·卡西米拉的王宫里担任职业作曲家，在这里斯卡拉蒂创作了多部歌剧、清唱剧和康塔塔。在罗马期间，斯卡拉蒂结识了罗马著名音乐家帕斯奎尼，从中汲取了很多养分，进一步成熟、完善了自己的作曲技术。

1719——1729 年间：1719 年斯卡拉蒂来到了葡萄牙里斯本，担任宫廷乐长职务，教授葡萄牙国王的女儿玛利亚·巴巴拉公主和国王的弟弟安东尼奥古钢琴表演技术，在这一段时间里，斯卡拉蒂慢慢摆脱了父亲的影响，逐渐形成了自己独特的创作风格。

1729——1757 年间：1729 年 2 月，斯卡拉蒂以高级仆人的身份和玛利亚·巴巴拉公主随嫁到西班牙，担任马德里皇家乐队长，此后便定居在西班牙，直到 1757 年 7 月逝世。在西班牙生活的期间是斯卡拉蒂一生中创作的重要阶段，这段时期斯卡拉蒂的创作上有了相对自由、宽松的创作环境。西班牙的异域风情，多种多样的民间

歌舞激发了他许多的创作灵感，使他享誉世界的五百五十多首钢琴奏鸣曲都是在这个阶段中创作出来的。西班牙后来的键盘音乐发展受斯卡拉蒂很大的影响。

1.2 外部因素影响

斯卡拉蒂生于 1685 年，处在巴洛克末期和古典主义时期早期交替的时期，这之中还出现了洛可可时期（1725—1775 年，盛行于法王路易十五时期）。所以巴洛克时期、洛可可时期的风格特点均对他的创作产生影响。

1.2.1 巴洛克时期的影响

巴洛克时期处在欧洲封建主义向资本主义过渡的时期，社会矛盾复杂，多种势力对立并存，封建老旧贵族和新兴资产阶级、天主教和新教、普通市民阶层各自追求不同风格的音乐艺术，巴洛克时期在这种政治环境下应运而生。

巴洛克时期承接于文艺复兴时期，后接古典主义时期。关于巴洛克（Baroque），史书和文献上都对它有一个比较详尽的描绘，源于葡萄牙语“Barroco”，意为“形状大而不规则的珍珠”，以区别于光滑、圆整的珍珠。从积极的意义上讲，形容的是音乐中所体现出的曲线优美、流畅、严谨、对称的艺术风格，但也有一些史学家们对它有一些负面的评价，称之为奢靡、怪诞、扭曲、过分夸张和修饰的艺术风格。史书记载 1746 年，“Barroco”首次以贬义出现在对音乐的描绘中，用来形容这种风格的音乐的粗糙和无规律性。巴洛克艺术刚开始在建筑、雕塑中有所体现，后来用于美术和音乐中。音乐家借用此语概括地说明同一时期的音乐风格。

巴洛克时期的艺术风格特点在斯卡拉蒂的钢琴奏鸣曲中表现在以下几个方面：①调式上来说，欧洲音乐处在复调音乐向主调音乐过渡的时期，大小调式体系逐渐取代了教会调式体系。②节奏上，巴洛克时期的音乐节奏较自由，活泼有生气，在斯卡拉蒂五百多首钢琴奏鸣曲中，3/4、3/8、6/8 拍的曲子占绝大多数，典型三拍子的舞蹈节奏使整体的音乐充满生气。③从风格上说复调、主调音乐风格互相交织在一起，主调音乐风格在巴赫的作品中有所体现，但斯卡拉蒂在这方面奠定了不可取代的基础。④“通奏低音”又称“数字低音”，是巴洛克时期音乐的标志性特征，即作曲家在创作时只写旋律和低音，在低音旁用数字标出该音在和弦中的位置，然后演奏者根据这些标识即兴的把和声填上去，键盘乐器一般用琉特琴填充和声。通奏低音导致了和声学的诞生，和声体系的形成又促使大小调体系的产生，从而结束了教会调式时代。所以斯卡拉蒂的音乐作品不再严格的遵循巴洛克时期严谨的复调风格，而是更多的运用主调风格的写作手法。⑤装饰性强是巴洛克时期音乐作品的又一大典型

特征，斯卡拉蒂钢琴奏鸣曲中运用了倚音、波音、颤音等各式各样的装饰音，具体见本文第三章 3.1 有较详细的分析。⑥在体裁上斯卡拉蒂钢琴奏鸣曲中也有赋格体裁的作品，如第 45 首（K30，L499）。赋格是巴洛克时期的作曲家们常用的体裁之一。

1.2.2 洛可可时期的影响

洛可可艺术（Rococo）作为巴洛克艺术后期出现的一个重要艺术风格，流行于 1725 至 1775 年间，历经五十年。Rococo 是由意大利语“Barocco”（巴洛克）和法语中的“Ro—caille”（贝壳）合并而来。最早出现在装饰艺术和室内设计中，后来用于建筑、美术、音乐、文学、家具中。洛可可风格的艺术特点是大量使用装饰音，复调织体变成主调织体，主题旋律追求精致、短小、动听但显得不那么深刻的音乐。曲子篇幅短小，精干，有华丽的音乐表现，它为巴洛克时期音乐向古典主义时期音乐的顺利转变，起到了承上启下的作用。

洛可可艺术则抛弃了巴洛克艺术的那种夸张、充满动力，太过深刻的特点，乐曲内容多为世俗性的田园、欢宴及舞会等生活场景。华丽、典雅是洛可可艺术的典型特征。因此洛可可的风格和形式更适于斯卡拉蒂去开拓新的体裁样式，创造新的音乐语言。

洛可可艺术的风格特点在斯卡拉蒂钢琴奏鸣曲中体现在以下几个方面：首先在旋律上，多为级进和小音程的跳进，没有大跨度的旋律跳进。其次在织体上，主题配伴奏的主调风格织体取代了巴洛克时期复杂的复调织体。第三，在对装饰音的运用上，会使用大量的如倚音、颤音、经过音等装饰音，曲风相对巴洛克风格音乐更轻松，明快，这一点在斯卡拉蒂的键盘奏鸣曲创作中充分的体现了出来。

通过以上的介绍可以看出，首先斯卡拉蒂出身于意大利拿不勒斯的音乐世家对他的艺术生涯创作产生了不可忽略的影响，斯卡拉蒂的父亲对他的音乐教育重视程度很高，家族浓厚的音乐氛围使得斯卡拉蒂在少年时期便掌握了很多基础音乐技能和作曲技法，为今后的创作和独特音乐风格的形成奠定了坚实的基础。其次，斯卡拉蒂出生在意大利，但一生中游历了很多国家，在意大利、罗马、葡萄牙、西班牙均学习和生活过，这些国家的风土人情、民俗特点、民间曲调及舞蹈给予他的创作无限灵感和启发。这些地方的民间歌舞的旋律曲调，激烈奔放的舞蹈节奏以及各种民间乐器的丰富音响，都被很好的融合在了他的五百余首古钢琴奏鸣曲中，正因为这些经历使得斯卡拉蒂的钢琴奏鸣曲融合了不同音乐时期风格特点、创作手法、不同地域的民间元素，形成了自己独树一帜的创作风格。

第二章 关于《斯卡拉蒂四十五首钢琴奏鸣曲》

斯卡拉蒂一生中创作了五百五十多首钢琴奏鸣曲、一百多部歌剧、二十多部清唱剧以及弥撒曲、康塔塔等众多数量和体裁的作品，这五百多首钢琴奏鸣曲成为了斯卡拉蒂作品中重要的组成部分之一。我国钢琴界对斯卡拉蒂以及他的作品给予的关注度远不及同时代的巴赫、亨德尔那么多，钢琴教材也比较缺乏，直到1982年潘一鸣先生从斯卡拉蒂五百五十多首钢琴奏鸣曲中精选出四十五首艺术价值较高、教学中常用的具有典型意义的代表作品，选编了《斯卡拉蒂四十五首钢琴奏鸣曲》曲集。这为中国钢琴后来对斯卡拉蒂作品的重视和钢琴专业教学做了一个重要的工作。近年来全世界重要的钢琴比赛和钢琴大师们的演奏越来越把斯卡拉蒂的钢琴奏鸣曲放在了一个比较重要的位置。如2003年的中国国际钢琴比赛要求每位参赛选手必须演奏两首斯卡拉蒂奏鸣曲。1986年钢琴大师霍洛维兹在莫斯科钢琴音乐会上，2011年、2012年我国著名钢琴演奏家傅聪在深圳的音乐会上均把斯卡拉蒂钢琴奏鸣曲作为自己独奏音乐会不可缺少的曲目之一。

在分析曲目的过程中，我将潘一鸣先生选编的《斯卡拉蒂四十五首钢琴奏鸣曲》一书中所收录的所有作品的调性、节拍、曲式类型做一简单归纳，见下表2.1。对于表中以及本文中所出现的曲目编号，现做如下说明：目前国际上对于斯卡拉蒂钢琴奏鸣曲的编号有两种版本，一个是美国的拉尔夫·科克帕特里克（Ralph Kirkpatrick，1911—1984）意图根据斯卡拉蒂作品的创作日期编订的目录号码，用K和数字表示。目前科克帕特里克的版本是世界上公认的较为权威的版本。另外还有亚历山德罗·伦戈（Alessandro Longo）的编辑，他编辑的版本共十一卷，用L和数字表示。“这个版本的各卷都从C大调开始，按照大调、关系小调的顺序，每隔半音或全音上升的各调编成组，每组从几首到几十首各不相同，采用一个共同编号。”^①

表 2.1 四十五首钢琴奏鸣曲的调式、节拍、曲式类型

	L	K	调式	节拍	曲式类型
1	201	326	C 大调	2/2	古奏鸣曲式
2	249	108	g 小调	3/8	古奏鸣曲式
3	383	13	f 小调	2/4	古奏鸣曲式
4	14	492	D 大调	6/8	古奏鸣曲式

^① 周薇《西方钢琴艺术史》，上海音乐出版社，2003年2月第1版，第59页

5	366	1	d 小调	4/4	古二部曲式
6	23	380	E 大调	3/4	古奏鸣曲式
7	104	159	C 大调	6/8	古奏鸣曲式
8	187	481	f 小调	4/4	古奏鸣曲式
9	539	441	降 B 大调	2/2	古奏鸣曲式
10	290	477	G 大调	6/8	古奏鸣曲式
11	463	430	D 大调	3/8	古奏鸣曲式
12	481	25	升 f 小调	2/4	古奏鸣曲式
13	413	9	d 小调	6/8	古奏鸣曲式
14	5	406	C 大调	2/2	古奏鸣曲式
15	375	20	E 大调	2/4	古奏鸣曲式
16	384	17	F 大调	3/8	古奏鸣曲式
17	390	4	g 小调	4/4	古二部曲式
18	21	162	E 大调	3/4	古奏鸣曲式
19	103	259	G 大调	3/4	古奏鸣曲式
20	433	446	F 大调	12/8	古二部曲式
21	486	13	G 大调	2/4	古奏鸣曲式
22	422	141	d 小调	3/8	古奏鸣曲式
23	449	27	b 小调	3/4	古奏鸣曲式
24	461	29	D 大调	4/4	古奏鸣曲式
25	387	14	G 大调	12/8	古奏鸣曲式
26	84	63	G 大调	2/4	古奏鸣曲式
27	381	438	F 大调	2/2	古奏鸣曲式
28	93	149	a 小调	4/4	古奏鸣曲式
29	475	519	f 小调	3/8	古奏鸣曲式
30	487	125	G 大调	3/8	古奏鸣曲式
31	395	533	A 大调	2/2	古奏鸣曲式
32	498	202	降 B 大调	3/8	古奏鸣曲式
33	396	551	降 B 大调	3/4	古奏鸣曲式
34	490	523	G 大调	3/8	古奏鸣曲式

35	205	487	C 大调	3/8	古奏鸣曲式
36	432	44	F 大调	3/8	古奏鸣曲式
37	345	113	A 大调	2/2	古奏鸣曲式
38	360	22	c 小调	2/4	古二部曲式
39	136	61	a 小调	2/4	变奏曲
40	90	284	G 大调	3/8	古回旋曲式
41	263	377	b 小调	2/4	古奏鸣曲式
42	503	513	C 大调	12/8	古奏鸣曲式
43	368	26	A 大调	3/8	古奏鸣曲式
44	465	96	D 大调	3/8	古奏鸣曲式
45	499	30	g 小调	6/8	赋格

2.1 音乐主题的丰富性

斯卡拉蒂钢琴奏鸣曲的音乐主题通常比较短小，清晰简单，作曲家为我们呈现出丰富多彩的主题性格。在四十五首奏鸣曲中，我大致把它分为以下几类：

①热情、活泼、快速的音乐主题。如第 4、7、21、38、44 首等作品。这些作品的速度标记通常为 Allegro（快板）、Presto（急板），主题旋律的句子一般较短，很多用跳音的形式来表现。如第 4 首（K492，L14）的主题旋律以双手三度双音的齐奏交替出现，情绪欢快、活泼。（见谱例 2.1）



谱例 2.1 第 4 首 1——4 小节

②悠长、抒情、歌唱性的音乐主题。如第 8、20、42 首等作品。这种风格的音乐主题，一般旋律线条较长，旋律走向多用级进的方式。如第 20 首（K446，L433）（见谱例 2.2）



谱例 2.2 第 20 首 1—7 小节

③装饰性的音乐主题。如第 15、19、29 首等作品。在斯卡拉蒂的奏鸣曲中，装饰音是其非常重要的表现手法之一，如第 19 首（K259，L103）（见谱例 2.3），旋律主题加入了单倚音，使主题旋律的色彩性更强。



谱例 2.3 第 19 首 1—4 小节

2.2 曲式结构的单一性

斯卡拉蒂的钢琴奏鸣曲多为二部曲式的单乐章作品，传承了巴洛克时期舞曲组曲的二部曲式结构。乐曲像舞曲的乐章一样，分为前后两个对等的部分，两者各自重复一次。第一部分一般都由两个不同性质的音乐素材组成，篇幅小而不单调。第二部分通常是第一部分的材料在近关系调上的模仿、发展或者是由此衍生出来的新曲调。

通过对四十五首钢琴奏鸣曲的分析，古奏鸣曲式占 38 首，古二部曲式占 4 首，还有第 39 首、第 40 首和第 45 首的曲式结构分别是变奏曲式、古回旋曲式和赋格，由此可以看出古奏鸣曲式是斯卡拉蒂奏鸣曲的主要曲式结构类型。但在斯卡拉蒂早期的创作中，古二部曲式还是比较多见的，只是在后期的创作中越来越多的被古奏鸣曲式所取代。

表 2.2 和表 2.3 是第 17 首和第 13 首的曲式结构分析图，可以看出，古二部曲式和古奏鸣曲式均为两部分的曲式结构，如果古二部曲式第一部分以及第二部分的末尾扩大至乐段的规模，加强独立性，可以明确地划分出独立的主部、副部或副部和

结束部，这样就可以认为是古奏鸣曲式而不是古二部曲式了。所以斯卡拉蒂钢琴奏鸣曲在曲式结构方面有相对的单一性。

第 17 首（K4,L390）是一首典型的古二部曲式作品，曲式结构如下表：

表 2.2 第 17 首的曲式结构					
古二部曲式					
第一部分			第二部分		
小节	第一主题	连接部	第二主题	展开	再现
调性	1-5 g 小调	5-12 d 小调	13-21 D 大调	22-29 D 大调	30-39 g 小调

第 13 首，（K9, L413）是一首典型的古奏鸣曲式的作品，曲式结构如下表：

表 2.3 第 13 首的曲式结构									
古奏鸣曲式									
呈示部				展开部——再现部					
小节	主部	连接部	副部	结束部	中心 1	中心 2	中心 3	副部	结束部
调性	1-4 d 小调	5-7 F 大调	8-20 F 大调	21-26 F 大调	26-33 F 大调	33-38 g 小调	39-42 A 大调	43-54 d 小调	55-60

2.3 调式调性的简约性

在四十五首钢琴奏鸣曲中，绝大部分奏鸣曲调性布局是一样的，比较简单直接。如果奏鸣曲的主调是大调，那通常第一部分从主调开始，属调结束，第二部分则由属调开始，在主调上结束。如本书的第 14 首（K406, L5），第一部分的主部主题从 C 大调开始，到第九小节转到 C 大调的属调 G 大调上直到第一部分的结束，第二部分又从 G 大调开始，乐曲的结尾结束在主调 C 大调上。在四十五首奏鸣曲中调式为大调的作品有 30 首，占到所有曲目的 66%，小调仅占了 15 首。这也就说明斯卡拉蒂在调式选用上比较偏爱色彩明亮的大调。

如果奏鸣曲的主调是小调，那第一部分通常从主调开始结束在它的关系大调上，第二部分则由关系大调开始，在主调上结束。如本书的第 3 首（K4, L390），第一部分主部主题从 f 和声小调开始，到第一部分结束时调式变成了 f 小调的关系大调降 A 大调，第二部分以降 A 大调开始，乐曲结束时的调式为 f 小调。

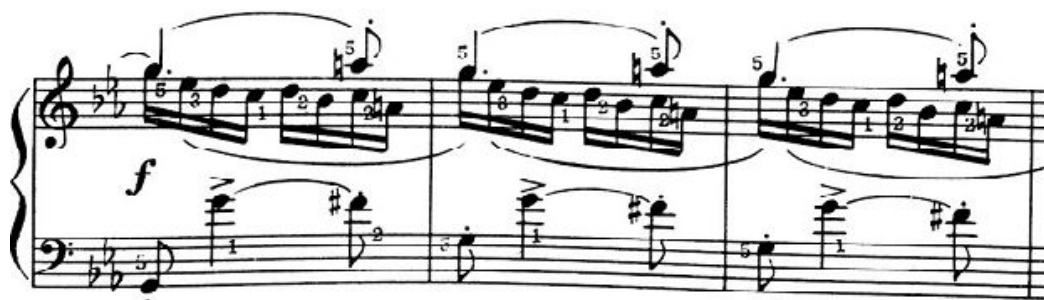
2.4 节奏织体的多样性

通过对表 2.1 的统计可以看出：

①四十五首钢琴奏鸣曲中，3/4、3/8、6/8 拍的曲子共有二十三首，占整个曲集近一半的数量。这是由于斯卡拉蒂在创作时运用了很多意大利、西班牙的民族民间曲调及民间歌舞，三拍子是常出现的舞蹈节奏，所以为了能更好的体现出这些地方的民族特色，斯卡拉蒂钢琴奏鸣曲中便运用了很多三拍子的节奏类型。

②横向上，频繁变换节拍也是斯卡拉蒂奏鸣曲的节奏特点之一。本书中共出现四首，如第 18 首（K162，L21），先后使用了 3/4、4/4、2/4 三个节奏类型，这样显得作品更加活泼、有生气。第 28 首，第 16 小节由 4/4 拍转变成 2/4 拍，但 2/4 拍仅出现一小节后又变换成 4/4 拍。第 32 首（K202，L98）由 3/8 拍转为 6/8 拍，最后又回到 3/8 拍。第 42 首第一部分为 12/8 拍，第二部分 3/8 拍。

③纵向上，通常各个不同的声部都有自己的节奏型，如第 38 首（K22，L360），第 22 小节开始，高声部附点节奏、中声部十六分音符，低声部切分音，三个声部运用的节奏类型均不一样，不同节奏型的节拍重音也是不一致的，这样不同的节奏型复合在一起。（见谱例 2.4）



谱例 2.4 第 38 首 22——24 小节

④主复调织体交织。如第 24 首（K29，L461），前五小节运用的是复调织体创作手法，3——5 小节是对 1、2 小节主题旋律的模仿，但第 16 小节开始的副部主题，织体创作手法又变成了左手柱式和弦，右手旋律的典型主调织体创作手法，这种主副调织体交织的形式经常出现在斯卡拉蒂的钢琴奏鸣曲中。（见谱例 2.5）

24 *Allegro assai*

f *risoluto* *p* *m.s.* *sempre legato* *poco cresc.* *f*

谱例 2.5 第 24 首第 1——7 小节

第三章 斯卡拉蒂钢琴奏鸣曲的特性浅析

3.1 普遍的装饰性

C.P.E 巴赫说过：“装饰音是必不可少的……它们连接音符与音符；使音符充满了活力……提供特别的强调……使得音乐内容清晰……不管悲伤或愉悦……使得表演更加真实。”

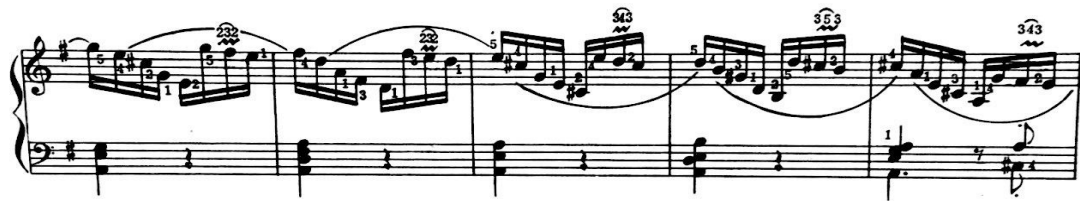
根据对《斯卡拉蒂四十五首钢琴奏鸣曲》中出现的装饰音的统计和分析，在四十五首奏鸣曲中出现的装饰音类型主要有波音、倚音、颤音三种，作曲家在对这些装饰音的运用上有如下特点：①除第 12、17、23、25、27、45 首没有运用装饰音以外，剩余的 39 首奏鸣曲均运用了装饰音，占整本书曲目总量的 86% 之多。其中三种装饰音均用到的有第 8、9、22、29、32 首，这足以见得装饰音在斯卡拉蒂钢琴奏鸣曲中高频率出现，说明装饰性是其钢琴奏鸣曲中一重要特性，也是巴洛克时期作品的一重要特点。

②在四十五首奏鸣曲中，有二十首在全曲的结尾处运用了装饰手法，其中运用倚音的有 8 首、波音的有 8 首、颤音的有 4 首。这反映出来结尾处用装饰音加以修饰也是斯卡拉蒂奏鸣曲装饰音用法的一大特色。

下面对这三种常用装饰音在作品中的具体体现做简单的分析：

3.1.1 波音(mordent)

“早在十五至十六世纪就出现在德国管风琴记谱法里，在巴洛克时期已成为常用于键盘音乐和弦乐领域中的重要装饰音之一。波音就是指主要音与紧邻其上或其下二度的音符相交替而形成的装饰音，这种交替可以是单数的也可以是双次的”。^①波音被分为上波音、下波音、单波音和复波音。在四十五首奏鸣曲中，运用波音装饰手法的曲子达到二十九首之多，大多数是上波音、单波音，只有第 34 首中出现了下波音。说明波音是斯卡拉蒂奏鸣曲中常采用的装饰手法之一，而且上波音、单波音运用较广泛。如第 21 首（K13，L486），是典型的运用了单波音装饰手法的曲子之一。（见谱例 3.1）



谱例 3.1 第 21 首 30—34 小节

^① 董蓉《巴洛克时期的装饰音现象》（上），《乐府新声》2000 年第 4 期，第 9 页。

3.1.2 倚音(appoggiatura)

可分为单倚音和复倚音、长倚音和短倚音、前倚音和后倚音三种。倚音在三种装饰音中出现的频率最低。(见谱例 3.2、谱例 3.3)



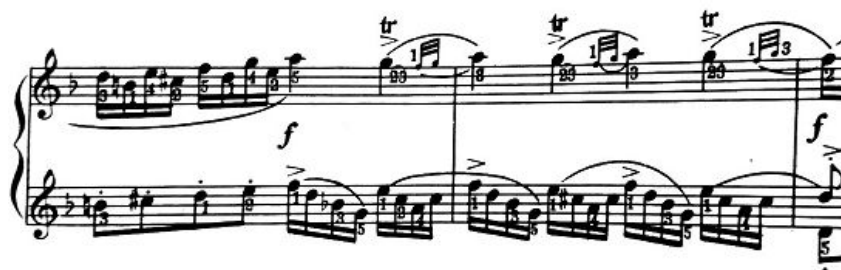
谱例 3.2 第 7 首 28——32 小节



谱例 3.3 第 15 首 9——16 小节

3.1.3 颤音(trill)

是由主要音和其相邻音之间的快速交替而形成的。在四十五首奏鸣曲中,颤音的运用有二十二首,本书里出现的颤音主要有两种形式:一种是颤音前加单倚音或复倚音,这种形式出现的频率非常高,如第 5 首(见谱例 3.4)、第 8 首、第 10 首等曲目中。



谱例 3.4 第 5 首第 8——9 小节

另外一种单一的颤音,相对保留时间比较长,后面通常接自然的旋律走向音。这种形式的颤音在本书中出现比较少,如第 41 首(见谱例 3.5)



谱例 3.5 第 41 首第 18——19 小节

3.2 多样的对比性

我以本书中的第 24 首（K29，L461）为例（见谱例 3.6，谱例 3.7），从主题旋律、调性、高低音区和强弱力度四个方面对斯卡拉蒂奏鸣曲中所体现出的对比性特点做简单分析。



谱例 3.6 第 24 首第 1——7 小节



谱例 3.7 第 24 首第 15——22 小节

3.2.1 主题旋律的对比

在第 24 首奏鸣曲中，主、副部主题在主题性格上存在对比，主部旋律一进入是一个两小节的，都是十六分音符组成的，节奏均匀，旋律进行多为级进，句子延伸的较长，温柔、抒情的性格。第 16 小节开始的副部旋律，与前面的主部主题形成鲜明对比，长句子变成切分节奏的短句子，性格变得活泼、跳跃。

3.2.2 调性对比

这首曲子的主部主题从色彩明亮的 D 大调开始，在第 6 小节转到 A 大调上，到第 16 小节副部主题进入转到 A 大调的同名小调 a 小调上，主副部主题，一个色彩明

亮的大调、一个色彩暗淡的小调形成对比。

3.2.3 高低音区的对比

第 24 首, 第 1、2 小节, 主部主题在高音区、小字一组的 A 音上呈现, 声音色彩明亮, 之后第 3——5 小节, 降低一个八度, 用模仿的创作手法、左手模仿右手旋律, 在小字组的 A 音上呈现, 低音区的旋律则显得低沉浑厚, 这样高低音区形成对比, 作品体现出来的音响色彩, 一明一暗就有了对比。第 32 首 (K202, L498) 也是运用同样的对比手法来展现变化的。

3.2.4 强弱对比

强弱力度是能很好表达作曲家情绪意图的手段。这首曲子中, 第 1、2 小节和第 3——5 小节的两个主题旋律, 一个用 *f* 的力度演奏, 另一个用 *p* 的力度演奏。第 22 小节, 一个颤音用 *sfz* (加强) 奏出, 紧接的十六分音符用 *pp* (非常弱) 奏出, 力度强弱变化形成了鲜明的对比。

通过一首曲子中所体现出的这四方面的对比特性去分析, 我认为更具说服力。

3.3 民族的舞蹈性

由于斯卡拉蒂在意大利, 西班牙均生活过的经历, 所以他的创作中融入了很多意大利、西班牙民间舞蹈元素。

3.3.1 塔兰泰拉舞曲

塔兰泰拉是流行于意大利那不勒斯的舞曲。在意大利的塔兰托港有一种毒蜘蛛的名字叫塔兰泰拉, 流传被这种毒蜘蛛咬了之后生热病, 患者必须跳狂热的舞蹈直到全身出汗, 排掉体内毒素才能痊愈, 因此而得名。速度通常为 3/8 或 6/8 拍, 采用连续不断的平均快速节奏, 有如无穷动。这种舞蹈的形式是一对舞者在中间被众多舞者包围着, 舞者手持响板或铃鼓为舞蹈伴奏, 加强舞蹈本身的节奏感与民族风格。这种音乐体裁被很多作曲家所喜爱, 如浪漫主义时期作曲家李斯特也写过《塔兰泰拉舞曲》。

本书中第 40 首 (K284, L90) 是一首富有塔兰泰拉舞曲特质的作品, 古回旋曲式。(见谱例 3.8) 力度与速度方面, 叠部^①在全曲中以 *f* 的力度出现四次, 每次叠部的出现都是主题材料以 *f*、*p* 两个鲜明对比的力度出现两次。插部也同样是两个相同的主题材料以 *f*、*p* 或 *mf*、*p* 两个力度层次出现两次。乐曲每部分的力度变化为 *f—p—mf—p*, 但乐曲的最后是以 *f* 的力度结束。速度标记为 *Allegro* (快板), 正好

^① 叠句: 古回旋曲式称主部为回旋部或叠句, 插部为对句。

表达出塔兰泰拉舞曲热烈、奔放的情绪。第 34 首（K523, L490）也是典型运用塔兰泰拉舞曲元素的作品。



谱例 3.8 第 40 首 1—21 小节

3.3.2 波莱罗

波莱罗最早是一种西班牙双人舞曲形式，发源于西班牙安达鲁西亚的加的斯。通常是 3/4 拍子，适中的速度，由响板配合伴奏。波莱罗典型的节奏型是将三连音放在第一拍的后半拍，见谱例 3.9：



谱例 3.9 波莱罗节奏型

欧洲很多音乐家都喜欢用波莱罗这一西班牙舞曲体裁，如法国印象派作曲家拉威尔有一部著名的交响乐作品《波莱罗》，这部作品直接以“波莱罗”命名。还有莫什科夫斯基的《西班牙舞曲》中第五首作品也是一首典型的波莱罗节奏的双钢琴作品，乐曲中很多波莱罗的典型节奏模式出现，见谱例 3.10：



谱例 3.10 《西班牙舞曲》

本书中第 6 首（K380, L23）是一首运用了波莱罗舞曲元素的作品，首先速度标记 *Andante comodo*，“舒适、自在的行板”，符合波莱罗舞曲速度适中的要求。节奏方面，第十九小节开始，左右手交替出现波莱罗舞曲节奏型，每小节的第一拍是重音，这样非常有舞曲的节奏韵律。（见谱例 3.11）



谱例 3.11 第 6 首第 19—22 小节

3.3.3 凡丹戈

凡丹戈是一种流行于西班牙的舞曲体裁，是集歌唱、器乐、舞蹈表演为一体的综合艺术表演形式，通常为 3/8 或 6/8 拍，基本节奏模式是（见谱例 3.12），常用吉他和响板伴奏。



谱例 3.12 凡丹戈节奏型

本书中第 32 首（K202，L498）作品，3/8 的节奏，第 35—42 小节中连续用了这一典型的凡丹戈舞蹈节奏模式，（见谱例 3.13）：



谱例 3.13 第 32 首第 34—47 小节

3.3.4 霍塔

霍塔为西班牙舞曲形式的一种，发源于西班牙东北部阿拉贡省。通常为 3/4 或 3/8 拍，以偶数小节为一个乐句，用吉他和响板伴奏。常用的节奏模式（见谱例 3.14）



谱例 3.14 霍塔节奏型

本书中第 33 首（K551，L396），在曲子的开始 1、2 小节和 6、7 小节就运用了

典型的霍塔舞节奏模式，生动的为我们描绘了热烈的舞蹈场面。（见谱例 3.15）



谱例 3.15 第 33 首 1——6 小节

3.4 器乐的模仿性

斯卡拉蒂当时所处时期大家使用的键盘乐器是羽管键琴，羽管键琴音色清晰明亮，适合弹奏断奏和非连奏，不适宜演奏歌唱性较强的旋律，它与现代钢琴不同的是音色和音量的控制不是通过手指触键实现的，而是通过音栓来实现的，所以很难弹奏渐强、渐弱，由于这些局限性导致羽管键琴的音乐表现力不够好，所以斯卡拉蒂在创作其钢琴奏鸣曲时，运用多种创作手段，发挥其丰富的想象力和创造力，模仿了管弦乐队中的管乐器、弦乐器和当时西班牙一些具有民族特色的乐器的音响，大大增强了羽管键琴的表现力。下面我按模仿乐器的种类对奏鸣曲中体现出的乐器的模仿性做一简单的归纳分析：

3.4.1 曼陀铃、响板、吉他

斯卡拉蒂对乐器的模仿比较有特点的首先是能体现出西班牙浓郁的民族特色的乐器，如对曼陀铃、响板、吉他的模仿。斯卡拉蒂敏锐的捕捉到这些乐器的特点，把每一种乐器的特色为我们生动的展现了出来。

第 22 首（K141，L422）就是非常典型的运用快速同音反复的技巧模仿了曼陀铃的声音特点。左手的琶音模仿了吉他的音色特点。（见谱例 3.16）



谱例 3.16 第 22 首第 1——5 小节

3.4.2 小提琴

作曲家运用阿尔贝蒂^①低音的音型来模仿小提琴的音色，这是一种把和弦分解成低音、高音、中音、高音的伴奏音型，它在 18 世纪中期的键盘乐曲中被广泛运用，

^① 阿尔贝蒂（1710——1740），意大利作曲家、哈普西科德演奏家、歌唱家。

也是古典主义时期莫扎特、贝多芬等作曲家常用的音型之一。

如在第 39 首 (K61, L136) 中, 阿尔贝蒂低音的音型在左右手交叉出现, 贯穿始终。(见谱例 3.17)



谱例 3.17 第 39 首第 13—20 小节

还有第 31 首 (K533, L395) 整首曲子中也是出现了很多阿尔贝蒂低音的音型来模仿小提琴的音色。

3.4.3 小号、圆号

经常运用三、六度的连续音程来模仿小号、圆号的声音, 描绘出了国王出游、狩猎时的情景。如第 10 首 (K477, L290) (见谱例 3.18)。还有第 4 首 (K492, L14) 也运用三度双音模仿了号角的声音。



谱例 3.18 第 10 首 1—6 小节

3.5 体裁的多样性

十七世纪的羽管键琴音乐的主要体裁是主题变奏和组曲。主题加变奏是巴洛克时期器乐作品最普遍的创作手法。组曲是由不同性格的若干舞曲组成。德国的组曲一般是四首, 典型的结构见表 3.1:

表 3.1 德国组曲结构

名称	国家	拍子	速度
阿拉曼德	德国舞曲	二拍	中速
库朗特	法国舞曲	三拍	快速
萨拉班德	西班牙舞曲	三拍	快速
吉格	英国舞曲	6/8, 6/4 拍	快速

斯卡拉蒂钢琴奏鸣曲所用到的体裁主要包括器乐体裁和舞曲体裁。器乐体裁包括随想曲、赋格、托卡塔、田园曲等体裁，舞曲体裁包括小步舞曲、加沃特、阿勒芒德等体裁。由于本书中所选作品里所用到的器乐体裁比较多，所以下面我将着重分析所用到的器乐体裁。

3.5.1 田园曲 (pastorale)

田园曲来源于意大利，风格与西西里舞曲相近，最初是表现牧人生活，乡村风景的声乐曲，后逐渐发展成为宗教题材的器乐曲，曲中常出现模仿风笛而来的持续低音。音乐情绪趋于宁静、平和。17——18 世纪广泛流传至欧洲其他国家，常用来表现宁静温馨的自然景色或表达作曲家对和平田园生活的向往与歌颂。常用 6/8 或 12/8 拍。如巴赫的《圣诞清唱剧》中的《田园交响曲》。

本书中第 20 首 (K446, L433) (见谱例 3.19)，第 42 首 (K513, L503) (见谱例 3.20) 均是作曲家亲自标注“pastorale”的曲子。首先这两首曲子的节拍均是 12/8 拍。在曲子的一开始主题旋律进入时，所用的节奏型也非常类似。其次，两首曲子在主题旋律进入时，旋律走向均以级进为主，给我们展现了田园曲宁静、平和的状态。第三，第 42 首的 6、7 小节中出现持续低音 C，第 20 首的 10——12 小节出现持续低音 G，这是模仿风笛的音响效果。基于以上三点分析，这两首曲子运用了典型的田园曲体裁创作的。



谱例 3.19 第 20 首 1——7 小节



谱例 3.20 第 42 首 1——6 小节

3.5.2 托卡塔 (Toccata)

托卡塔来自意大利文 (Toccata)，原意是“触碰”的意思，它是一种节奏紧凑、快速触键、富有自由即兴性的键盘器乐体裁，始于 16 世纪的意大利。由意大利文艺复兴时期的大师 1550 年阿德里亚·加布里埃利首创，用一连串的分解和弦和快速的音阶交替构成，所以托卡塔也叫“触技曲”。到了 17 世纪，托卡塔逐渐发展成一种无穷动式的乐曲，与 19 世纪早期的练习曲类似。

本书中的第 22 首 (K141, L422) (见谱例 3.21)，由作曲家亲自标注“Toccata”。首先此曲速度标记是 Presto (急板)，符合了托卡塔的速度特点。其次快速的重复音技巧在作品中大量出现、贯穿始终，使整首曲子一直处在紧凑的节奏进行中。相同音、相同节奏在演奏中以无穷的动势完全的展现了托卡塔华彩的特性。



谱例 3.21 第 22 首 1——5 小节

3.5.3 随想曲 (capriccio)

随想曲是流行于 16 世纪——17 世纪，一种形式自由，带有赋格性质的幻想曲，有时以特定主题为基础，如弗雷斯科巴尔迪的《杜鹃随想曲》。到 19 世纪的随想曲是一种即兴性的器乐曲，如柴科夫斯基的《意大利随想曲》。随想曲经常是即兴发挥的，所以结构通常比较自由，旋律常带有随意性并且生动活泼、热情奔放。本书中第 26 首 (K63, L84) (见谱例 3.22)，作曲家标注“capriccio”，在第 10——18 小节，左右手在不同音区，运用模仿的创作技法交叉出现连续的十六分音符，形成均匀的节奏，使乐曲进行形成一种延绵不绝、意犹未尽的意境，整首曲子中，旋律级进、跳进交替进行，体现出了随想曲的风格特点。

此作品中作曲家运用大量模仿来体现随想曲的特点，活泼生动。



谱例 3.22 第 26 首 1—15 小节

3.5.4 小步舞曲 (Menuet)

最开始流行于法国的布列塔尼地区，是一种三拍子的乡村舞曲，因舞蹈步伐较小而得名，后来 1650 年法国国王路易十四将其引入宫廷，自此小步舞曲在法国宫廷和贵族上流社会流传开来，形成了一种庄重、典雅的风格特征。

如第 11 首 (K430, L463) (见谱例 3.23) 是一首典型的小步舞曲体裁的作品，速度标记 Non presto, ma a tempo di ballo，整首曲子速度从容，主题旋律很短小、精干，但旋律进行有较多大跳，充分的表现出宫廷舞蹈高贵、典雅的气质。



谱例 3.23 第 11 首 1—14 小节

3.6 创新的技巧性

斯卡拉蒂一生创作的五百五十多首奏鸣曲中，技术训练集中，基本每一首奏鸣曲都有一定的技术训练课题，但在他在世时只于 1738 至 1739 年间出版了三十首奏鸣曲，取名为《大键琴练习曲集》。由于当时这些钢琴奏鸣曲是为芭芭拉公主练习羽管键琴、提高演奏技巧而创作的曲子，所以斯卡拉蒂本人一直把这些钢琴奏鸣曲称作“练习曲”，之中突破了当时巴洛克时期的一些创作规则，革新了很多键盘演奏技巧，充满了完全新颖和现代的特征，展现了键盘技术新的风格，

英国音乐史学家查尔斯·伯尼（1726——1814）在谈到斯卡拉蒂在技巧上的创新时写道，在四十年代“斯卡拉蒂的作品不仅是每个年轻的演奏家显示其技巧的对象，而且也使崇拜他的听众们心醉神迷，他们可以感觉到通过破坏几乎所有旧的作曲法而产生出的新奇大胆的效果。”^①

下表将本书中所出现的一些技巧对应的曲目，做一个归纳梳理：

表 3.2 技巧对应本书中的曲目

技巧名称	本书的	作品编号
快速的同音反复	NO22, NO28, NO44	(K141,L141) (K149,L149) (K96,L465)
单手三、六度、八度双音的连续进行	NO2,NO7, NO8, NO15, NO11,NO19,NO20, NO28,NO29, NO35,NO36, NO43,NO44	(K108,L249) (K159,L104) (K481,L187) (K20,L375) (K430,L463) (K259,L103)(K446,L433) (K149,L93) (K519,L475) (K487,L205) (K44,L432) (K26,L36) (K96,L465)
双手快速大跨度交叉	NO2, NO3, NO12, NO21, NO22,NO23, NO24,NO36, NO37,NO38, NO43,NO44	(K108,L249) (K13,L383) (K25,L481) (K13,L486) (K141,L422) (K27,L449) (K29,L461) (K44,L432) (K113,L345) (K22,L360) (K26,L368) (K96,L465)
双手快速的交替轮奏	NO16, NO23, NO24, NO32, NO38	(K17,L384) (K27,L449) (K29,L461) (K202,L498) (K22,L360)
单手远距离的大跳	NO34, NO38	(K523,L490) (K22,L360)
快速音阶	NO4, NO13, NO14, NO42	(K492,L14) (K9,L413) (K406,L5) (K513,L503)
震音奏法	NO21	(K13,L486)

^① 于润洋主编《西方音乐通史》，上海音乐出版社，2001年5月第1版，第158页

3.6.1 双手快速大跨度交叉

在斯卡拉蒂当时所处的时期使用的键盘乐器是羽管键琴，由羽管拨弦发音，声音比较清晰，但由于羽管键琴的音量和音色是靠音栓控制而不是手指触键，所以羽管键琴比较不容易表现出不同的音色，斯卡拉蒂为了克服这一弊端，在奏鸣曲中大量运用了这一演奏技巧。

在本书的第23首（K27，L449）中（见谱例3.24），37——43小节是典型的运用了左手高过右手音位的快速交叉技巧的曲子，右手四音一组的十六分音符旋律一直在流动，左手四分音符在大字组和小字二组之间，在右手上方和下方来回快速交叉演奏了六次，与右手连贯的旋律形成对比。这样扩大了双手的活动范围，增强了音乐的表现力，这样的技术在当时的键盘作品中是非常少见的，具有一定的难度和创新意义。



谱例 3.24 第23首 37——42小节

3.6.2 快速的同音反复

快速同音反复的技巧是对西班牙民间乐器吉他和曼陀铃拨奏音的模仿，也就是我们常说的快速同音轮指。本书中的第22首（K141，L422）是典型的运用快速同音反复技巧的曲子，从曲子的开始就一直连续出现右手快速轮指弹奏重复音，这是对曼陀铃的声音模仿，左手的琶音表现了吉他的快速拨弦，在第86——108小节，甚至出现了连续23小节的快速同音反复（见谱例3.21）。还有第44首（K96，L465）（见谱例3.25）。



谱例 3.25 第44首 32——37小节

3.6.3 单手三度、六度、八度双音的连续进行

斯卡拉蒂奏鸣曲中出现了大量的三、六、八度的连续进行，这些技术在后来浪漫主义作曲家的作品里经常出现，如肖邦练习曲第 18 首（见谱例 3.26）。



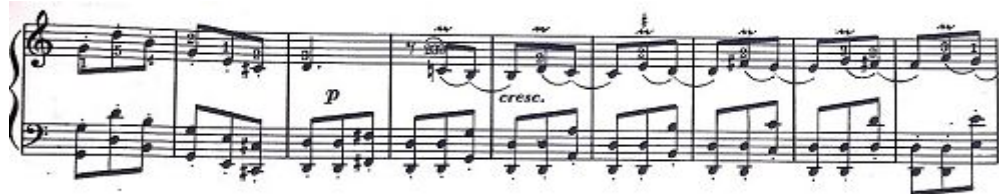
谱例 3.26 《肖邦练习曲第 18 首》3——4 小节

如第 12 首 (K25, L481), (见谱例 3.27), 左手连续出现了三度的连续双音技术。



谱例 3.27 第 12 首 73——76 小节

还有第 35 首 (K487, L205) (见谱例 3.28) 是左手运用了八度的连续进行。



谱例 3.28 第 35 首 63——71 小节

3.6.4 双手快速的交替轮奏

这类型的技巧主要是训练手的快速交替技术,使单旋律变得更加的欢快活泼,有层次感。要求在左右手快速的交替轮奏过程中,发音清楚、明亮、颗粒性强。如:第24首(K29, L461)(见谱例 3.29),还有第38首(K22, L360)也运用了这一技术。



谱例 3.29 第 24 首 8——14 小节

3.6.5 远距离的快速跳跃

这个演奏技术要求演奏者通过手臂，快速、精确的来回动作来弹奏，远距离的跳跃是对演奏者灵敏性，控制性，以及肌肉记忆性的高难度考察，如本书中第 34 首的 21 小节开始，（见谱例 3.30）出现了八度甚至十度的远距离跨越，而且双手反向，这样技术的作品在当时的键盘音乐作品中是有一定难度的。



谱例 3.30 第 34 首 18——35 小节

本书中第 38 首（K22，L360）中第 22——29 小节、42——69 小节，左手持续的出现远距离的大跳，跳跃的距离有五度、六度、八度，甚至还有有的达到十六度，与巴洛克时期传统的作品，只注重手指弹奏的作品完全不同，更多的是要求手臂的快速、准确的来回运动。（见谱例 3.31）



谱例 3.31 第 38 首 22——25 小节

3.6.6 快速音阶

这一技术在斯卡拉蒂的作品中有多种形式的呈现，如有双手同向上行音阶，第 13 首（K9，L413）（见谱例 3.32）；双手反向的音阶，第 4 首（K492，L14）（见谱例 3.33）；还有第 35 首（K487，L205）的结尾运用了快速上行刮奏（glissando），也可以说是快速音阶的变形形式。（见谱例 3.34）



谱例 3.32 第 13 首 43—46 小节



谱例 3.33 第 4 首 35—38 小节



谱例 3.34 第 35 首第 163—168 小节

斯卡拉蒂除了革新巴洛克时期作品的弹奏方法以外，还创造出了很多在后期浪漫主义时期才出现的，运用手臂、甚至身体动作的钢琴演奏技巧，这样的超前性对后来浪漫主义时期肖邦、李斯特等作曲家的创作及后世钢琴技术的发展产生了深远的影响。

第四章 基本技术特点分析及感悟

上述斯卡拉蒂钢琴奏鸣曲里运用到的技术也是现在钢琴演奏中最基础、最重要的技术，是表达音乐内容的诸多手段之一。如何能够正确的弹奏，更好的表达出作品中的丰富内涵，需要清晰地认识和艰苦的训练。下面我将自己在演奏斯卡拉蒂钢琴奏鸣曲过程中遇到的技术难点谈一些自己的心得体会：

4.1 快速同音反复

同音反复一般是由轮指的技术完成的，本书中第 22、28、44 首都运用了这样的技术。根据我的学习经历和对此技术的认知，大部分轮指都是以 4、3、2、1 指向内侧轮指，但刘诗昆先生曾说过轮指应该是由内向外的。这个技术我自己也思考了很久，经过不断揣摩练习，认为由外向内的技术较常用，但由内向外的也有很多优点。

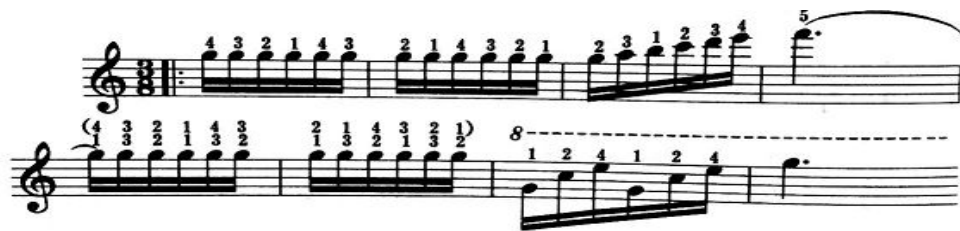
这个技术在练习时我认为应注意以下几方面：首先，同音反复无论是三个音、四个音、六个音或其他音值组合都要注意声音的统一和时值的均匀；其次，手指触键点对声音产生的影响；手腕和手指的配合及控制；注意每组的第一个音与后面几个音的引导与跟随的关系；

还有一种同音反复，如本书中的第 44 首，是双音与和弦的组合，这个和轮指是完全不同的技术，涉及到了和弦的弹奏方法。这个技术要求手指的坚定、敏锐与手腕及前臂、大臂的合理配合，也是一个非常重要的技术难题，也需要用心去逐渐的掌握其要点。（见谱例 4.1）

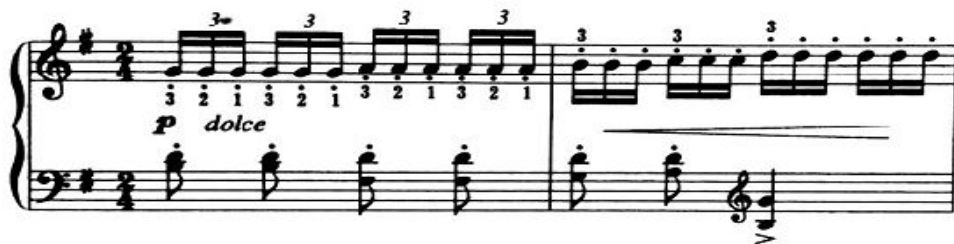


谱例 4.1 第 44 首 17——25 小节

快速同音反复这一技术被后来的作曲家如车尔尼、以及车尔尼的学生李斯特等人在自己的作品中广泛运用，如：《车尔尼 599 练习曲》中的第 68 条（见谱例 4.2）、《车尔尼 849 练习曲》中的第 12 条（见谱例 4.3）、《车尔尼 740 练习曲》中的第 7 条、第 35 条和李斯特的《塔兰泰拉舞曲》（见谱例 4.4）、《钟》等作品中。



谱例 4.2 《车尔尼 599 练习曲》第 68 首



谱例 4.3 《车尔尼 849 练习曲》第 12 首



谱例 4.4 《李斯特塔兰泰拉舞曲》

4.2 双音技巧

在《斯卡拉蒂四十五首钢琴奏鸣曲》中，有很多运用双音技巧的作品，包括三度、六度、八度的连续进行，如第 36 首，是三度、六度连续进行，第 29 首是八度的连续进行。双音技巧包括连奏双音和断奏双音，但无论哪种形式的双音都代表了两个声部，旋律音声部与另一个声部的音的整齐是第一要素，接下来便是要突出哪个声部，各自用什么样声音的问题。需要突出的那个声部可以把重量感向该手指倾斜一些。双音的训练也可以说是和弦训练的基础或者是准备，不同的声音需求要通过不同的触键来完成。

连奏双音技术在弹奏过程中是有一定难度的，在两个双音连接时要保留其中一个手指在键盘上进行转换，以保证旋律声部弹出连贯、流畅的声音；断奏双音需要手指将音程的两个音的位置固定好，用小臂或手腕移动手掌的位置，指尖抓紧琴键，以保证弹出清晰、有层次的声音。在《斯卡拉蒂四十五首钢琴奏鸣曲》中断奏双音出现的相对较多。

在练习双音时可以采用以下两种方法来练习：一种是双音的两个声部分别用左

右手来弹，注意各个声部的不同音色和线条的连贯性，尽可能记住它的声音特点，然后再用一只手完成两个声部的句子；第二，弹住内声部中的一个音，训练旋律声部的突出和音色，反之弹住旋律声部中的一个音，训练内声部的音色，要注意声音的控制和音乐需求，而且几种不同奏法的双音技巧，注意其性质和特点。

双音技术中，三、六、八度的连续进行在斯卡拉蒂的钢琴奏鸣曲中有许多运用，在后世的许多作曲家如贝多芬（见谱例 4.5）、肖邦（见谱例 4.6）等人的作品中都能看到这类技术的运用。



谱例 4.5 《贝多芬奏鸣曲第十二首》



谱例 4.6 《肖邦练习曲第七首》

4.3 远距离的大跳

远距离大跳包括双手快速大跨度交叉和单手远距离大跳，这两个技术在斯卡拉蒂钢琴奏鸣曲中出现的频率很高，如第 2 首、第 12 首、第 34 首等作品都出现了这两个技术。

双手快速大跨度交叉在练习的过程中我认为需要重点把握两个要素：一个是手对于键盘的距离、位置要有一个很好的把握性；另外一个是指、手腕乃至整条胳膊的协调性，如果臂部整体的弹奏状态比较紧张、僵硬，那就不利于快速移动过程中音乐的衔接和连贯。在练习过程中需要注意以下几点：首先一个比较重要的是要慢速训练交叉的两音之间的距离，脑子和眼睛比手先行一步；其次，让肌肉适应各种跨度的距离感以保证大跨度交叉后手指的准确度，在手有了比较好的把握后再提速练习；再次，在弹奏这一技术时，每个音位之间衔接点要尽可能流畅，注意音乐的方向感和音色的统一。

单手远距离大跳技术在弹奏过程中也是需要单手对于键盘的距离、位置有一个

准确的把握；手指、手腕乃至胳膊的协调性要好。

斯卡拉蒂在自己的钢琴奏鸣曲中集中运用了这一远距离的大跳技术，在当时巴洛克时期作曲家的作品里是不多见的。直到 19 世纪浪漫主义时期，李斯特、肖邦等作曲家的作品中才普遍运用这一技术，其中李斯特的《钟》是比较典型的运用了远距离大跳技术的作品。（见谱例 4.7）



谱例 4.7 李斯特帕格尼尼大练习曲《钟》

4.4 快速音阶

音阶是钢琴演奏技术中最基础也是最重要的技术之一。音阶可分为两种类型：一种是三到五个手指连续弹级进的音，不需要大拇指的转指；另外一种是需要拇指的转弯，转到其他手指下面去弹奏的类型。在《斯卡拉蒂四十五首钢琴奏鸣曲》中，大多数出现的是需要拇指转弯的快速音阶类型，如第 4 首、第 13 首等作品。

弹奏音阶的技术要点有以下几个方面：首先每个音需要弹奏的均匀、清晰、连贯、音色统一；其次音阶技术中大拇指的转弯训练和手腕的横向运动是比较重要的；还有手指下键和离键的速度、触键的点，对声音的音色和弹奏速度都产生影响。在练习过程中，需要重点解决大拇指与其他手指的上下行的训练。第一、稳定住大指发音弹长音，三指和四指轮流弹其上下的音，训练手腕的灵活。第二、稳定住三指或四指，大指在其下来回移动，训练大指的灵活性和主动性。第三、训练整体音阶为主的句子，用各种变节奏，如前附点后附点，三连音，四连音或者改变重音等方法去练习。

音阶的技术训练是每个钢琴演奏人的必修课，法国钢琴家玛格丽特·朗曾说过：“一挥而就的快速音阶弹奏，是进入高级演奏艺术的绝妙台阶”。^①斯卡拉蒂在他的钢琴奏鸣曲中把这一技术课题集中的为我们展示出来，在后期古典主义时期莫扎特、贝多芬等作曲家，浪漫主义时期李斯特、肖邦（见谱例 4.8）等作曲家的创作中快速音阶都是普遍出现的钢琴演奏技术之一。

^① 应诗真《钢琴教学法》，人民音乐出版社，2007 年 8 月第 2 版，第 52 页



谱例 4.8 《肖邦叙事曲第一首 Op23》

斯卡拉蒂的钢琴奏鸣曲结构简练、技术训练课题集中，对于训练学生的手指技巧有着很重要的价值和意义。他的每一首奏鸣曲几乎都有一定的技术训练课题，有的一首作品里甚至还同时包括两到三个不同的技巧。我只选用了自认为几个容易讲清楚的点，不能以一而概全貌。对于斯卡拉蒂及其钢琴奏鸣曲的研究是一个长期的、需要坚持不懈的过程，我现在的这些初级研究只是为我以后继续研究斯卡拉蒂及其钢琴奏鸣曲打下一个基础，今后还需要我继续认真努力的去挖掘更深层次的东西并付诸于实践。

第五章 对中国本土钢琴作品的创作和教学的启示

研究斯卡拉蒂的钢琴奏鸣曲，不仅是探究其创作背景、作品特性、演奏方法，更主要的是对我国本土钢琴作品的创作、教学产生的积极和重要的影响。他作品中的体裁、结构、技能技巧、民族民间元素的运用，对我们钢琴音乐的创作和教学都有启示和借鉴的作用。

钢琴自传入中国的一百多年来，已成为音乐教育中的重要组成部分之一，这个外来乐器与我们的本土民族民间音乐结合产生了许多优秀的、经典的钢琴作品。例如：早期的《牧童短笛》，后来王建中先生创编的《山丹丹开花红艳艳》、《云南民歌五首》，黎英海先生创作的《夕阳箫鼓》，姚恒璐创作的《钢琴组曲“雁北印象”》，谭盾的《八幅水彩画的回忆》，张朝根据京剧元素创作的钢琴曲《皮黄》，还有朱培宾改编的《鲍元恺炎黄风情 24 首中国民歌主题钢琴曲》等等，这里就不一一赘述了。不能不说中国本土钢琴音乐对于西方钢琴音乐的学习、借鉴，步履是飞速的、效果是显著的，那么对斯卡拉蒂及其钢琴奏鸣曲的学习和研究也应该说是长期和深化的过程。正如习近平主席在 2014 年 3 月法国联合国教科文组织会议上所讲的：“文明因交流而多彩，文明因互鉴而丰富。文明交流互鉴是推动人类文明进步和世界和平发展的动力”。

斯卡拉蒂奏鸣曲里运用了西班牙、意大利的民族民间众多的舞蹈元素，那么我国地域辽阔、五十多个多元民族是世界上其他国家所不能比拟的。民族民间音乐蕴藏非常丰富。民歌、曲艺、秧歌、小戏、戏剧、舞蹈，与斯卡拉蒂所处的时代和地域相比，虽然源处不同，但终究会殊途同归。斯卡拉蒂钢琴奏鸣曲中有通过快速同音反复技巧对西班牙的民族乐器曼陀铃、响板的音色模仿，这样的创作手法将西班牙的民族音乐特色淋漓尽致的展现了出来。那我国也有许多作品是模仿中国民间器乐而创作的，例如《百鸟朝凤》、《二泉映月》、《箫声吟》等作品就是对民族器乐模仿的典型范例，其中模仿吹奏乐器唢呐、箫，拉弦乐器二胡和弹拨乐器古筝等乐器，这可以说是与斯卡拉蒂的创作有异曲同工之妙的。期望我们创作出更多以民间音乐为基调的钢琴作品，把我们的钢琴音乐作品也变为世界音乐文化的主流。另外，斯卡拉蒂对于钢琴技巧的拓展，对我们的教学也是有基础训练意义和借鉴意义的。中国钢琴作品的演奏也是有其特点和方法的，期望我们的相关人士也写出属于中国自己的，类似于哈农、什密特、车尔尼系列等基础训练教材，为演奏更多的代表我们民族的钢琴作品提供技术支撑体系。

写到此，我特别想提及一下我们省的本土音乐，我省民间艺术种类繁多，小花戏、二人台、梆子戏、民间说书、民歌等多种类别，其中光民歌编订整理好的就多达几千首，被称为“民歌的海洋”。但是目前我们看到的可供于教学和舞台演奏、比赛的我省民族民间音乐元素的作品只有为数不多的十余首，如：作曲家朱培宾改编的鲍元恺的《炎黄风情》中的《走西口》、《闹元宵》、《看秧歌》、《爬山调》等钢琴作品。姚恒璐的《雁北印象》，双钢琴作品《哦，我们叫它黄土地》、《双磬》等作品。这些作品旋律优美、音调动人，利用钢琴乐器的特质，较好的彰显了我省民族民间音乐的特点。研究斯卡拉蒂的钢琴奏鸣曲特性是否对我省的本土元素的作品创作也有一些重要的意义。

我们在导师的课题组也试图在这方面做一些尝试，选了二十多首比较优秀的民歌，编创了十二首本土曲风的钢琴作品，有《想亲亲》、《交城山》、《摘花椒（三）（四）》、《桃花红杏花白》、《走西口》、《大红公鸡毛腿腿》、《四十里平川瞭不见人》、《亲圪蛋下河洗衣裳》、《难活不过人想人》、《杨柳青》等曲目。目前正在教学过程中逐渐推广、修改，但愿这是一个好的开头。

结 语

巴洛克时期是西方音乐史上键盘音乐的里程碑，斯卡拉蒂的创作风格与巴赫的传统复调音乐风格、亨德尔键盘音乐宏伟、广阔的风格相比，有着自己鲜明、独特的艺术特点与风格，主要体现出以下几个特性：1、曲式结构、调式调性的单一性。2、音乐主题和体裁的丰富性。3、演奏技巧的多样性。4、浓郁民族特色的舞蹈性等特性。

斯卡拉蒂对钢琴艺术的贡献在于：一、他是西班牙、意大利民间舞蹈元素的运用在钢琴作品领域的开创者，为后世的创作树立了一个标杆。正如赵晓生先生所说的：“是键盘创作中最鲜明自觉地糅合民间音乐因素的第一人”。^①二、他对于后期古典奏鸣曲式的形成奠定了重要基础，影响了维也纳古典时期奏鸣曲的形成与完善。三、他作品中革新和创造的技能技巧对于键盘演奏技术的发展产生了重大影响。

斯卡拉蒂是巴洛克时期伟大的作曲家，对于他的钢琴奏鸣曲特性的研究，是一个全方位、综合的学习。对作曲家所处时代、成长环境、社会风尚、艺术道路的了解，尤其是对作品的分析和演奏解析，都有着重要的理论研究意义和实践指导意义，这篇论文的写作也是力图从这几个方面进行的。另外我在文章中还强调了斯卡拉蒂奏鸣曲的研究对中国钢琴创作及教学等方面产生的借鉴和现实意义。

本文只是对斯卡拉蒂五百五十多首奏鸣曲中的很小一部分作为论文的研究对象和内容，以潘一鸣先生选编的《斯卡拉蒂四十五首钢琴奏鸣曲》为蓝本，以期以小见大，对斯卡拉蒂钢琴奏鸣曲中所包含的特性做初步的梳理、分析、论证，提出自己的认知观点。

文章一定存在许多不足之处，由于斯卡拉蒂及其钢琴奏鸣曲的相关参考文献和论著较少，我在写作过程中，可能由于自身学术知识的浅薄，仍存在分析不全面、不够深入、研究价值有待提高等问题，望老师批评、帮助、指正。今后，我不会停下对斯卡拉蒂钢琴奏鸣曲研究的脚步，继续深入研究，希望能研究出更有价值的学术观点。

^① 赵晓生《高层架构百色新一普雷特涅夫》，载《钢琴艺术》，2001年第2期，第43页。

参 考 文 献

- [1]于润洋.西方音乐通史[M].上海,上海音乐出版社,2007,93-165
- [2]周薇.西方钢琴艺术史[M].上海,上海音乐出版社,2003,12-27,31-52
- [3]张氏谷、潘一飞.西方钢琴音乐概论[M].北京,人民音乐出版社,2006,39-47
- [4]蔡良玉.西方音乐文化[M].北京,人民音乐出版社,1999,107-148
- [5]F.E.科尔比.钢琴音乐简史[M].北京,人民音乐出版社,2010,69-77
- [6]潘一鸣.斯卡拉蒂四十五首钢琴奏鸣曲[M].北京,人民音乐出版社,1982,1-169
- [7]董蕾、李睿、徐阳.多梅尼科·斯卡拉蒂五十首键盘奏鸣曲分析[M].济南,山东文艺出版社,2002,165-171
- [8]中国大百科全书·音乐舞蹈卷[M].北京、上海,中国大百科全书出版社,1989,643
- [9]杰拉尔德·亚伯拉罕.简明牛津音乐史[M].上海,上海音乐出版社,1999,381-383
- [10]李睿.多梅尼科·斯卡拉蒂作品中的意大利风格[D].济南,山东师范大学,2004
- [11]董蕾.多梅尼科·斯卡拉蒂奏鸣曲西班牙音乐风格研究[D].济南,山东师范大学,2004
- [12]于青.多梅尼科·斯卡拉蒂键盘奏鸣曲的风格与结构[D].上海,上海音乐学院,2006
- [13]刘筱筑.D·斯卡拉蒂钢琴奏鸣曲的音乐风格及演奏技法研究[D].长沙,湖南师范大学,2012
- [14]刘艳霖.多梅尼科·斯卡拉蒂键盘奏鸣曲研究[D].济南,山东师范大学,2009
- [15]刘丽萍.多梅尼科·斯卡拉蒂键盘奏鸣曲的技巧研究[D].长沙,湖南师范大学,2009
- [16]徐阳.多梅尼科·斯卡拉蒂键盘奏鸣曲体裁的分类研究[D].济南,山东师范大学,2004
- [17]于萍.分析9首D·斯卡拉蒂键盘奏鸣曲中的多元化音乐特点[D].广州,星海音乐学院,2009
- [18]李赞.简论多梅尼科·斯卡拉蒂的钢琴音乐风格特征[D].上海,上海师范大学,2004
- [19]刘畅标.铮铮古琴韵——斯卡拉蒂奏鸣曲初探(一)[J].钢琴艺术,2001,01,16——18
- [20]刘畅标.铮铮古琴韵——斯卡拉蒂奏鸣曲初探(二)[J].钢琴艺术,2001,02,6——8
- [21]卞钢.重识斯卡拉蒂新技法“练习曲”[J].中央音乐学院,2007,02,103——113
- [22]胡千红.多梅尼克·斯卡拉蒂的键盘音乐风格[J].人民音乐,1998,1
- [23]朱建.斯卡拉蒂与他的古钢琴奏鸣曲[J].钢琴艺术,1998,03,14——16

- [24]朱雅芬.斯卡拉蒂的古钢琴奏鸣曲[J].钢琴艺术,2000,04,40——43
- [25]任达敏.斯卡拉蒂奏鸣曲的结构[J].星海音乐学院报,2000,04,25——27
- [26]周振亚.典雅与创新——D·斯卡拉蒂钢琴奏鸣曲创作浅析[J].上海师范大学学报
(哲学社会版),2001,03,113——118
- [27]吕小白.谈斯卡拉蒂及其奏鸣曲[J].钢琴艺术,1997,12,17——19
- [28]董蓉.巴洛克时期的装饰音现象（上）[J].乐府新声,2000,04,9——15

攻读学位期间取得的科研成果

[1] 2014 年第七期《音乐创作》，发表文章《关于地方院校钢琴教学与本土文化结合的调研分析与建议——以山西几所高校为例》

[2] 2014 年 7 月《音乐时空》，发表文章《浅析音乐选修课在理工科院校开设的必要性》

致 谢

岁月如梭，转眼三年的学习生活即将结束了。在这三年的学习生涯中，我的成长和进步都离不开各位领导和老师、同学们的关怀。

在这里首先要感谢我的导师张瑞蓉教授，在我研究生三年的学习生活中，给予了我极大的关怀和帮助。三年来张老师的关爱和教诲，都鼓舞着我向更高的山峰攀登。我的论文选题、资料收集、论文撰写和论文最终定稿的过程中，张老师都给予了我极大的支持。在张老师的悉心指导下，我最终顺利的完成了这篇论文。在张老师的身上不仅能学到专业的理论知识，更重要的是领悟到严谨的治学态度和积极向上的人生观和价值观。在今后的学习和工作中，我将继续努力，用更好的成绩来回报张老师对我的辛勤付出。

同样感谢学院的各位领导和老师，他们的认真态度和敬业精神深深影响着我。我还要感谢我的家人在我身后默默的支持和鼓励，是他们无私的爱让我不断地努力奋进。

回首这三年的学生生涯，有过艰辛也有过快乐，这些对我来说是一笔宝贵的人生财富，感谢我的老师，感谢我的师兄师姐，感谢我的亲人，感谢所有支持和关心我的人，感谢他们的默默关心和无声支持，所有这些都该在我的生命深处留下感谢的记忆。

个人简况及联系方式

个人简况

姓名：牛婧

性别：女

籍贯：河北省

个人简历

2007 年——2011 年 本科就读于中北大学体育与艺术学院音乐系

2012 年——2015 年 硕士研究生就读于山西大学音乐学院

联系方式：

联系电话：13653407690

电子信箱：532522669@qq.com

承 诺 书

本人郑重声明：所呈交的学位论文，是在导师指导下独立完成的，学位论文的知识产权属于山西大学。如果今后以其他单位名义发表与在读期间学位论文相关的内容，将承担法律责任。除文中已经注明引用的文献资料外，本学位论文不包括任何其他个人或集体已经发表或撰写过的成果。

作者签名：

20 年 月 日

学位论文使用授权声明

本人完全了解山西大学有关保留、使用学位论文的规定，即：学校有权保留并向国家有关机关或机构送交论文的复印件和电子文档，允许论文被查阅和借阅，可以采用影印、缩印或扫描等手段保存、汇编学位论文。同意山西大学可以用不同方式在不同媒体上发表、传播论文的全部或部分内容。

保密的学位论文在解密后遵守此协议。

作者签名：

导师签名：

20 年 月 日