

论 文 摘 要

理查德·施特劳斯出生于德国慕尼黑,是 19 世纪与 20 世纪之交德国最有影响力的作曲家,指挥家,钢琴家,同时他也写了许多交响乐作品.他的创作思想与音乐的创作在 19 世纪末叶晚期浪漫主义向 20 世纪“新音乐”过渡的时期打上了这个时代特有的印记。理查德·施特劳斯卓越的写作技巧和对于乐器法及配器法的独具匠心编排,使得他的交响乐和室内乐的作品散发有一种吸引人的魅力。

本人选择他的这首《降 E 大调钢琴与小提琴奏鸣曲》是专门为钢琴和小提琴而作,是在他所作的室内乐作品中,演奏较多的一个作品。本人通过对器乐伴奏艺术的学习和研究整理,对于理查德·施特劳斯的创作风格和特点,来对这首曲子加以分析和理解。

本文一共有三大章节。第一章节:详细的介绍理查德·施特劳斯的生平以及他的创作风格和写作特点。并结合他本人所处于这个作品年代的背景,来阐述作曲家的创作背景。第二章:对《降 E 大调钢琴与小提琴奏鸣曲》进行曲试分析,阐述这个作品的创作背景。由于这首室内乐钢琴弹奏的部分难度比较大,在第三章里本人结合自身的学习及舞台经验,根据对这个作品的理解及学习,总结钢琴与小提琴之间的配合,来阐述两者在合作中如何默契,并阐述如何让钢琴与小提琴更好配合的方法。

本人想通过对这首室内乐的介绍与分析,使更多的人了解理查德·施特劳斯,了解他的作品,并从小提琴与钢琴的合作中体会到其魅力所在。

关键词: 理查德·施特劳斯;《降 E 大调钢琴与小提琴奏鸣曲》;创作风格和特点;作品分析;钢琴与小提琴演奏浅析

绪 论

本人在学习音乐的旅程里，热爱着大量的音乐作品。而当本人首次接触到《降 E 大调小提琴与钢琴奏鸣曲》的时候，就被其美妙的旋律深深吸引住了。理查德·施特劳斯《降 E 大调小提琴与钢琴奏鸣曲》的这部作品作为晚期浪漫主义的杰出代表，让这首室内乐体现出了与其他同时代作品的不同之处。在本人决定写这篇论文时，发现除了关于理查德·施特劳斯的生平简介以外，几乎找不到太多的关于乐谱的分析和作品文献资料的参考，也没有关于研究这首室内乐的书籍。

生活在世纪之交的理查德·施特劳斯，是一位天资过人的作曲家，他精通德奥音乐的传统和欧洲音乐的成果，他牢牢地掌握了交响乐和歌剧这些西方音乐发展的最高艺术形式和写作技巧。OP.18 是为钢琴和小提琴而作，在这首作品里，反映出他善于运用节奏以及和声的特点，更是在钢琴演奏写作上突出了一些大胆的尝试。

作为一个合格优秀的钢琴艺术指导，光光只有热情，对于专业的喜爱，文化底蕴和努力是远远不够的。还要求我们了解关于作品的时代背景，创作风格，创作特点，创作手法，以及作曲家的创作理念。从各个方面去了解它，挖掘它，研究它，才能让自己演奏作品和再创造作品。

本人在三年的钢琴艺术指导硕士研究生的学习过程中，通过教师的细心指导以及舞台经验，积累了一定的知识和技能经验，有了对这个专业更多的了解，通过以笔者的角度来浅析理查德·施特劳斯的《降 E 大调小提琴与钢琴奏鸣曲》。通过对作品的初步分析，在简要的阐述完理查德·施特劳斯的生平和创作风格和特点之后，并对《降 E 大调小提琴与钢琴奏鸣曲》进行简单的曲式和音乐创作上的分析，阐述了在钢琴演奏方面的心得以及钢琴与小提琴合作时的默契方式。

理查德·施特劳斯《降E大调小提琴与钢琴奏鸣曲》 演奏分析

第一章 理查德·施特劳斯的生平及其创作风格

第一节 理查德·施特劳斯的生平

理查德·施特劳斯(Richard Strauss),1864年6月11日出生于德国慕尼黑,是19世纪与20世纪之交德国最有影响力的作曲家,指挥家,钢琴家。他出生在一个音乐世家,父亲是在当地的宫廷歌剧院担任乐队圆号手,他的母亲是啤酒商的女儿。受家庭的影响,理查德从小就开始学习钢琴和小提琴,之后开始迷恋李斯特为代表的标题音乐。但是他的父亲的音乐修养比较传统化,非常希望理查德·施特劳斯能够像贝多芬,海顿,莫扎特这些古典音乐大师一样,沿着古典主义音乐方向发展。

1874年,在中学期间的理查德·施特劳斯,一次偶然的让他观看了瓦格纳的歌剧《汤豪舍》等作品,他被瓦格纳那种强大的艺术气息深深地吸引住了,开始向迷恋瓦格纳所代表的音乐。

从80年代开始,理查德·施特劳斯开始积极地从事指挥和创作活动。在他上慕尼黑大学期间,他主修美学,艺术史和哲学。在上学期期间他写了许多作品,并分别在维也纳和德累斯顿等地上演,并获得了很大的成功,这就为他以后的创作生涯奠定了非常坚定地基础。

理查德·施特劳斯的创作生涯大致可分为三个时期:¹

第一个时期:1885~1900年期间。在他初期的创作中,创作了歌剧《贡特拉姆》,但因受瓦格纳和李斯特音乐的影响,大部分时间主要从事的是标题交响乐音乐的创作。例如:交响诗《唐·璜》、《死与净化》、《唐·吉珂德》等大量作品。

第二个时期:从1900年到1914年期间,理查德·施特劳斯把创作重心从标题交响乐转向歌剧的创作,但同时也写交响乐。他所写的第一部歌剧反响不是很大,但是这并没有对他产生多大的影响,也没有磨灭掉他的创作激情。因为有了之前交响诗成功的经验和自信,他于1905年完成了《莎乐美》(Salome)后,紧接在1908年又完成了《埃勒克特拉》(Elektra),1910年完成了《玫瑰骑士》(Rosenkavalier)。这三首歌剧成为他一生歌剧创作最著名的三部歌剧。

他的这些歌剧显露出世纪末文艺的某些颓废的倾向,要求寻求一种感官的刺激,表现出一种变态的情欲,极度渲染着残暴的凶杀等等。由于这三部歌剧在故事的情节上骇人听闻,并且引起了社会中很大的争议,但是仍然取得了巨大的成功。

¹于润洋:《西方音乐通史》,上海音乐出版社,2003年。

第三个时期：从1914年到1949年期间，理查德·施特劳斯仍然把自己的创作经历放在歌剧的创作上，先后又写了10部歌剧。在此期间，还创作了合唱，戏剧配乐和歌曲等。但是这个时期所创作的作品没有多少影响，创作远远不如前两个时期。

1949年，因患心脏病，于9月8日离开了人世。临终前，他说道：“死亡就是这样，同我写的《死亡与净化》一样”²。

第二节 理查德·施特劳斯创作风格及特点

理查德·施特劳斯是德国浪漫派晚期最后一位代表人物，他经历了从19世纪末到20世纪现代主义的产生和巨大变迁。因幼年在他的父亲的严格指导下，他早期的作品中具有严格的古典主义风格，追随着巴赫，海顿，莫扎特，贝多芬的创作足迹。但是受到里特尔的影响，开始迷恋瓦格纳和李斯特为代表的标题音乐，尤其是继承了瓦格纳的传统。在他一生的创作生涯中，他的创作几乎涉及了所有的音乐类型，最最有名的还是以他在19世纪最后的几年里以及20世纪最初的几年里所创作的交响诗和歌剧。虽然理查德·施特劳斯的创作继承了瓦格纳的传统，但是他也有很多作品反映出他对莫扎特的喜爱。在他晚年所创作的几部器乐作品，反映出了古典主义时期与瓦格纳时期的风格相融为一体，这对后世在音乐的创作上有着深远的影响。

理查德·施特劳斯在他一生长期的创作中，做了很多人的实践与追求。在歌剧的创作中，他总是希望用音乐的手段去表现文学作品中的内容和抽象的事物。为此，他常常使用具有象征意义的主题变奏手法来对文学作品中的内容和抽象的事物进行自然主义的写实性描绘。他的这种创作的风格手法与瓦格纳歌剧中的主导动机相似，但比瓦格纳的风格更加细微和具体化。

在标题音乐的创作中，善于运用配器法，他巧妙地运用管弦乐的色彩，富裕想象的运用每件管弦乐器，具有完美的结构，大胆新颖的运用创作构思和复杂的对位技法。

²美：布莱恩·吉廉著 黄建松译：《理查·施特劳斯传》，广西师范大学出版社，2005

第三节 《降E大调小提琴与钢琴奏鸣曲》创作背景及特点

《降E大调小提琴与钢琴奏鸣曲》创作于1887年的夏天，那时的理查德·施特劳斯才二十二岁，正是风华正茂，年轻气盛，思想自由的时期。对于理查德·施特劳斯交响音诗的创作要归功于李斯特，李斯特的音乐风格完全令理查德·施特劳斯所倾倒。他认真用心的研究了李斯特的全部作品和著作，并以“标题音乐家”的身份，继承了李斯特的遗产。³

在1888年的时候，理查德·施特劳斯在慕尼黑宫廷歌剧院担任指挥，平时的工作没有那么忙碌，这样，他就能有很多的时间进行创作。这个时期所创作的作品，都反映出他的第一个时期的音乐风格特点。在乐曲中，运用了大量的新的和弦，和声有明显的多调性的走向，突出了音乐艳丽的色彩；大量运用复杂的对位手法，使其出来音乐的音响效果丰满；音乐语言及音乐塑造力很强，这些创作的特点在这首室内乐作品中得到完美的体现。理查德·施特劳斯在配器法方面有极高的天赋，他的作品各个声部交织复杂，被权威人士评论他的音乐是“音符的纺织”。

³（德）瓦尔特·德皮施著：《理查德·施特劳斯》，人民音乐出版社，2003版。

第二章 《降 E 大调小提琴与钢琴奏鸣曲》的音乐曲式分析

在我弹奏理查德·施特劳斯的《降 E 大调小提琴与钢琴奏鸣曲》的作品的时候，在老师的帮助以及自己查阅的资料中，对他的这首室内乐作品的曲式有了一定的了解。在这首室内乐作品中，理查德·施特劳斯大量运用了复杂的和声对位，体现了他独特而又复杂的音乐技法。虽然作品的题目是小提琴与钢琴的奏鸣曲，看似是以小提琴为主要的主题，但并非如此。钢琴的部分在这首室内乐中占据了大量的段落，主导动机在整首作品中也占据了很大的篇幅，因此钢琴的部分起到了不可替代的作用。从古典时期开始，钢琴在室内乐的作品中更多的是占据着其主导地位；但随着音乐的发展，渐渐的使两个乐器之间发展成一个平衡的状态。到了浪漫主义时期，两个乐器之间这种平衡的状态就更为重要。但是在这首室内乐中，钢琴不再仅仅是起到伴奏的作用，而是和小提琴的声部一起，相互交错，互相呼应，成为在作品中不可忽视的地位。

理查德·施特劳斯在这首作品中把钢琴和小提琴的旋律交织在一起，使得这首作品无论是在音乐，情感以及技能上都得到了非常完美的表现。他音乐语言手法运用自如：运用了很多独特的和声功能，进行了多种转调，并使用了很多很复杂的和弦功能，让这首作品在他所创作的室内乐作品中达到一个新的顶点，使之成为在理查德·施特劳斯的室内乐作品中最有代表性的作品之一。诗画一样的旋律和英雄般的情感在这首室内乐作品中都一一得到体现。

理查德·施特劳斯所作的《降 E 大调小提琴与钢琴奏鸣曲》有三个乐章：

第一乐章 Allegro, ma non troppo (不过份的快板)，降 E 大调，奏鸣曲式，拍子是 4 / 4 拍。

第二乐章 Andante cantabile (如歌的快板)，降 A 大调，三段体结构，突出优美的旋律线条，拍子是 2 / 4 拍。

第三乐章 Andante (行板)，降 E 大调，近似奏鸣曲式的回旋曲式，旋律充满着激情，拍子是 6 / 8 拍。

第一节 第一乐章

曲式分析

呈示部			
主部 (1-32)	连接段 (33-38)	第一副部 (39-59)	第二副部 (60-98)
调式：降E大调的 D和弦	调式：降E大调的 t和弦	调式：降E大调的 t和弦—降B大调 的D和弦	调式：降B大调的 T—g小调的D
结束部 (99-122)			
调式：g小调的D和弦—a小调的D和弦			

展开部		
引入(第一副部材料) (123—146)	展开段 (147—183)	属准备 (184—200)
调式：a小调的T—降G 大调的D	调式：降G大调的T—b 小调的D	调式：b小调的D—降E 大调的D

再现部				
主部 (201—221)	第一副部 (222-241)	第二副部 (242—258)	结束部 (259—288)	Coda (289—312)
调式：降E大 调的D和弦	调式：降e 小调的D—A 大调的D	调式：A大 调的D	调式：降E大 调的T和弦	调式：降E大调 的D—T

《降E大调小提琴与钢琴奏鸣曲》的第一乐章是不过份的快板，奏鸣曲式，调式是降E大调，拍子是4/4拍。可分为呈示部，展开部和再现部三部分。由钢琴部分的主和弦开始，营造一种十分庄严的音乐。和弦的重音写在小音符的上面，使主题呈现一种积极前进的感觉。在钢琴的和弦的引导下，小提琴奏出了与钢琴主题一致的，充满激情的第一主题。伴随着第一主题的结束，小提琴继续以降E大调属和弦继续发展，从c小调的主和弦进入了第一副部，又以降B大调的主和弦进入了第二副部，最后由钢琴在a小调的属和弦上结束。在呈示部钢

琴结束音还没有完全落幕时，由小提琴的旋律引出展开部，它以副部材料为开端，在和钢琴相互呼应的优美而又激情的旋律中发展。由展开部的属准备发展到再现部，钢琴又奏出与呈示部一样的第一主题。再现部的调式全部都是降E大调，最后 coda 的部分采用了呈示部中连接段的材料作为结束。

呈示部

在整个的第一乐章里，附点的音型是到处可见的，最特别的就在于附点的重音并不是出现在第一个音上，而是在十六分音符上。钢琴一开始就在第一小节里弹奏出第一主题，随着钢琴的音响一结束，小提琴以极具感染力的节奏和声音奏出第一主题，与钢琴的第一主题相呼应。由十六分音符为重音的附点节奏型，是贯穿整个第一乐章不可缺少的节奏型，正是这个特殊的节奏型，给整个的第一乐章带来了生命力。这也是理查德·施特劳斯特有的写作技巧，新颖精巧，音乐造型性很强。

(见谱例 2-1)



The image shows a musical score for Violin and Piano. The tempo is marked "Allegro, ma non troppo." The score is in 2/4 time and features a key signature of one flat (B-flat). The piano part begins with a first theme, followed by the violin entry. The score includes dynamic markings such as *f* and *mf*, and articulation like accents and slurs.

伴随着小提琴近似模进的旋律不断向上攀升，激情越来越强，钢琴以大量的半音级的八度和弦作为配合与小提琴交织在一起，钢琴与小提琴以旋律对话的形式向前的发展，营造出一种不安的思绪，最后一直发展到降E大调的属七和弦上。钢琴与小提琴部分的音量渐渐弱下来是第一主题的高潮结束在那。这时，钢琴用轻而美妙的高音旋律弹奏出4小节的独白之后，小提琴又以高八度的形式在此重复出现。把之前激昂的思绪转成为内心的抒发。

在30小节钢琴使用第一主题的材料开始发展，进入了33小节的连接段。在连接段中，轻而优美的旋律已经消失，随之出现的是与呈示部第一主题材料相同的附点音型。钢琴连续五个小节的主题动机的反复出现，使作品达到一个高潮。这个连接段在主部与第一副部之间起到了承上启下的重要作用，这也反映出理查德·施特劳斯本人个性的特点。

(见谱例 2-2)



The image shows a musical score for Piano, likely a development section. It features a complex rhythmic pattern with repeated motifs, characteristic of the dotted rhythm mentioned in the text. The score is in 2/4 time and includes dynamic markings like *mf* and *f*.

从 39 小节开始引出第一副部，钢琴流畅的十六分音符向上爬升，双手相互交错，音响犹如铃铛般清晰而又均匀的声音与小提琴高音旋律相融合在一起，合奏出宽广而美妙的音乐。（见谱例 2-3）



从 60 小节开始钢琴以双手交替的三连音背景开始进入第二副部。刚开始的旋律非常的柔美，但从 68 小节开始，音型的力量变得强弱不定，强弱对比比较大，调性的逐步扩张，逐渐的把调性转为 d 和声小调。在 78 小节，钢琴左手部分的附点音型又凸显出不安定的思绪。直到 92 小节钢琴双手的对话形式于小提琴旋律相呼应积极向上。在进入 99 小节结束部时，钢琴和小提琴的旋律仍然引用了引子的材料。

展开部

由 123 小节开始的展开部，首先引入的是呈示部的第一副部材料。钢琴的旋律走向与小提琴呈相反的方向，双手以对位上升，第一副部主题和其他的乐思融合在一起，使得钢琴与小提琴之间的对话更加密切。在展开部需要注意的是，具有代表性的附点节奏性依然是这里面重要的音乐动机。理查德·施特劳斯在展开部中频繁运用转调和离调，都展现出他善于运用和声显露多调性趋势。由 147 小节进入展开段，调式一直从降 G 大调的逐步转到 b 小调，主要使用的是调性的扩张。属准备是从第 184 小节开始的，小提琴一直重复主题动机，和钢琴半音阶的音型相融合，整个音响非常的丰满。当旋律走到 196 小节时，钢琴左手通过中音的转换，进入到降 E 大调的属准备上，为再现部做好了准备。

（谱例 2-4）



再现部

由钢琴部分再现呈示部的主题动机。再一次出现了具有代表性的附点重音音型。但再现部与呈示部在音响效果上是有区别的：呈示部是以强音开始，而再现部的主题动机则以弱音开始。但是再现部的音乐表现力要比呈示部的更加丰富，情绪也比呈示部要激烈些。从整个的第一乐章分析来看，引子动机和副部材料在展开部都已经得到了很大的发展。但再现部的第一副部的调性与呈示部不同，它结束在A大调的属和弦上，这就体现出了晚期浪漫主义的最典型的特点，再现部与呈示部经常是不在一个调上，但是再现部旋律线条和结构都与呈示部相同。从259小节进入了结束部，由引子动机引导，把音乐逐渐的推上另一个顶峰。钢琴与小提琴相互呼应，使得整个的音响呈现出宽广辉煌的感觉。为了巩固主题动机的地位，最后到 coda 的部分时，主题动机再次出现，钢琴运用模进的主题动机与小提琴具有特点的附点音型的配合，最终坚韧有力的一起齐奏在降E大调的主和弦上。

(谱例 2-5)

The image displays two systems of musical notation for Example 2-5. The first system, starting at measure 255, features a piano part with a treble clef and a bass clef. The piano part begins with a series of chords in the left hand and a melodic line in the right hand, marked with a forte (ff) dynamic. The violin part enters in the second measure with a melodic line. The second system, starting at measure 268, continues the piano part with a more complex rhythmic pattern in the left hand and a melodic line in the right hand, also marked with ff. The violin part continues with a melodic line that includes triplets. The score concludes with a final chord in the piano part.

第二节 第二乐章

曲式分析

A					
a (1-11)	间奏 12	b (13-25)	间奏 (26-27)	a (28-45)	间奏 (46-48)
调式：降 A 大调				降 A 大调	
B					
引入 (49-73) 调式：升 c 小调—降 A 大调			展开部分 (74-101) B 大调—降 E 大调		

A	
具有主题回顾的再现功能 (102—126) 调式：降 E 大调—降 A 大调	coda (127—136) 降 A 大调

第二乐章是如歌的快板，调性是降 A 大调，曲式结构是三段体结构，突出优美的旋律线条，拍子是 2/4 拍。在 19 世纪，已经有独立即兴曲这种题材。Improvisation 表示的就是即兴曲的意思。这个乐章虽然有一些即兴的性格，但是又是以传统的曲式为主，在和声色彩上变幻多端，同时创作手法融入了唔多古典主义的音乐形式。理查德·施特劳斯受到舒伯特以及勃拉姆斯等人的影响，在这个乐章中也运用了这种器乐体裁。

在这个乐章中，A 段是一个单三部曲式。有小提琴引出旋律，紧接着钢琴平稳而又紧张的的弦连接进来，两者交替进行，旋律相互补充。从 13 小节开始，钢琴紧张的气氛就更加浓烈，右手的切分音型与左右的三连音音型相结合的声音，与小提琴抒情的声音完美的结合。直到第 28 小节时候，音乐又回到之前的 a 句上，但是与之前的 a 句不同，它把音乐展开了，而且使用了很多的离调，为 B 段的出现做了准备。

B 段的旋律感觉没有 A 段的平稳，反而和它形成了一个强烈的对比。49 小节开始钢琴双手急促的三连音八度和弦展现了极具紧张的气氛。这种音乐情绪一直持续到 72 小节。但从 73 小开始，调式由升 c 小调向降 A 大调转移，音乐情绪马上舒缓了下来。这时候的钢琴与小提琴以对话的形式来诉说着音乐情感。钢琴的音量非常的弱，感觉就像一粒粒的珍珠掉在地上一般。

A段从102小节开始，是降E大调。是具有主体回顾的再现功能，但不是完全再现。Coda是由钢琴非常弱的声音引进来，随着音乐的引中，仿佛声音越来越远，最后消失在空气中。

第三节 第三乐章

曲式分析

呈示部				
引子 (1-8) 调式：降e小调的 D和弦	主部 连接 (9-2) (28-50) 调式：降E大调	第一副部 连接 (51-67) (67-83) 调式：降E大调	第二副部 (84-122) 调式：C大调	主部 (123-140) 调式：C大调到 降E大调

展开部		
引入 (141-163) 调式：降E大调—降D大调	展开部分 (164-213) 调式：降D大调—升F大调	属准备 (214-220) 调式：降E大调的D和弦

再现部			
主部 (221-231) 调式：降E大调	连接 (232-242)	第一副部 (242-262) 调式：降E大调	主部 (263-274) 调式：降E大调
插部 (275-316) 调式：降e小调—c小调	结束部 (317-360) 调式：降E大调	尾声 (361-373) 调式：降E大调	

第三乐章是行板，调式是降E大调，曲式是近似奏鸣曲式的回旋曲式，旋律里充满着激情，拍子是6/8拍。在这个乐章中，音乐极具有生命力，音乐激昂又富有生气。钢琴先是以慢速的和弦来拉开整个乐章的序幕，低沉而又安静，感觉就像一个人和自己说话一样。

(见谱例 2-6)

Finale

Andante



随后，钢琴以八度三连音和附点的音型强烈的奏出呈示部的主题部分，再加上小提琴十六分音符的跑音，其对话的形式形成一种宽广激情的音乐情感显露无疑。从 28 小节到 50 小节这一大段的连接里，包含了呈示部里的主体材料，也加上了一些新的音乐。音乐到 51 小节时，第一副部出现。钢琴双手交替的十六分音符与小提琴右手高音悠长的旋律相结合，两者相对话一样，演奏出悠远温柔的声音。67 小节连接以模进的形式展开，增添了音乐第一副部的色彩性，并逐渐把音乐推上了高潮。随后引出 84 小节的第二副部。随着钢琴十六与三十二分音符的背景，小提琴奏出优美的 C 大调旋律。之后钢琴与小提琴以卡农式的对话进行。124 小节，把之前的主部加重了音乐肢体，用钢琴左手八度再次引出主部主题，把音乐推上高潮。

展开部首先引用了主部中的连接段的材料，之后展开，调式也由降 E 大调到降 D 大调。之后的展开部分也引用了呈示部中的材料，钢琴用跳音的形式与小提琴的跳音进行幽默的对话，在一唱一和中一直热热闹闹的进入了属准备。属准备完全由钢琴承担，双手整齐的十六分音符快速的弹奏，速度不断的加快，力量不断的加大，一直引出再现部。再现部的主部与呈示部的主部相同，但进行到第一副部的时候，音乐与之前就有所不同。钢琴在这个段落中也和小提琴一样有了旋律的出现，不再仅仅是作为背景的形式存在。263 小节由小提琴再次把主部引出，钢琴用双手交替上行的音型与之相呼应。当进入结束部时，主题再次出现，只是这次的出现是以变奏的形式出现。最后进入尾声，钢琴用 *ff* 的强度一直弹奏到最后，与小提琴共同辉煌的结束。

第三章《降E大调钢琴与小提琴奏鸣曲》的钢琴演奏浅析

通过对理查德·施特劳斯《降E大调小提琴与钢琴奏鸣曲》的演奏和学习，在上台与考试实践时体会和理解，本人从钢琴演奏方面的弹奏的手法，触键的音色以及在音乐和声上的处理的一些技能特点，和与小提琴合作时应该怎样去做的方面去来分析这首作品。

第一节 第一乐章

弹奏第一乐章呈示部时，要注意钢琴的主导动机在这个乐章中的重要的作用，虽然开头有重音的标记，但弹奏时不易过强，不要太松懈，触键的手指要提前准备好，触键的时候要有深度，和弦要弹奏整齐，就像号角一般。在小提琴出来后，钢琴伴音上行的音型一定要注意句子的长线条连贯性，八度的伴音上行连接要平稳整齐，还要弹出 *cresc* 的感觉。随后，钢琴和弦二音连线的音型要弹出疑问的语气，这里一定要注意右手的小手指声音的突出。之后以模进的形式展开并作渐强到 *f* 的强度，然后钢琴的音色慢慢的暗下来，为下一个主题的出现做好了准备。在弹奏这段的时候，一定要注意音色和和声的变化，双手的和弦要整齐，触键不要生硬，用“深”触键法。进入连接段时，钢琴左手的三连音音型把右手优美的旋律衬托出来，最后小提琴以模仿对话的旋律接进来，把主旋律从钢琴声部转到小提琴声部。到第 32 小节开始，钢琴又以附点的音型出现，开始的时候音量并不是很大，然而在这里使用了模进的手法，随着音型的上升，音量也随之发生了变化。在弹奏这段时，手腕一定要松弛，声音要清晰，触键要快，稳，准。

钢琴进入第一副部，用齐奏上行和双手交叉的音型，在弹奏这个段落的时候，小提琴的高声部旋律是主旋律，钢琴的衬托部分一定要轻盈，音要清楚，踏板不要过多，要弹出似流水一般的感觉。整个音色都不要太喧闹，要注意音的流畅性，而且弹奏时音量一直要保持在 *pp* 的背景上。在 59 小节，钢琴与小提琴要做一个不是很多的减慢，在这里要注意弹奏时的气息，来引出第二副部主题。

第二副部主题还是以 *p* 的强度开始，之后，小提琴的上行音型与钢琴的下行和弦形成对比，由 *p* 渐强到 *f*。在渐强中，钢琴的和弦触键时要有深度，声音要饱满。双手三连音交替弹奏要均匀平稳，要很好的烘托出小提琴那优美的旋律。音乐进行到第 68 小节时，音量突然变成 *ff*。强有力的双手八度要突出主题动机的节奏型，之后又突然到 *pp*，这样的音色处理反反复复进行了四次。在这段中，钢琴部分一定要控制好音量的强弱变化。第 87 小节主题动机再一次出现，随后双手用这首曲子中最具特点的附点重音音型进行模进，音量不断加强，在模进进行中，一定要注意好音的对位，要整齐均匀，最后做渐强来引出结束部。

结束部还是用钢琴以具有特点的附点重音的音型进来，并且双手交替出现。在结束部中，钢琴与小提琴进行对话，好像一个在问问题，一个在寻找答案。一点一点的向上延伸，在整

个段落中显出一种不安的情绪，直到最后钢琴部分弹奏出一段优美的语句，感觉这时候答案被找了出来。

在第一乐章展开部，一开始钢琴与小提琴引用了第一副部材料。钢琴的十六分音符齐奏和交叉弹奏，在弹奏时一定要注意音型的均匀和双手完美的配合。一直保持 pp 的音量，流畅的演奏。134 小节，钢琴主题出现，右手在演奏时一定要把高音的旋律清晰的弹奏出来，乐句的感觉一定要流畅。随着音型的升高，力量也不断的加强，最后慢慢的安静下来。钢琴在弹奏时一定要注意人的乐句的气息，要与小提琴完美的结合。从 147 小节进入展开部分，由 pp 开始，一直到 160 小节钢琴部分才进入了 f 的强度，双手八度模进下行来引出小提琴华丽的炫技部分，把发展部推向一个高潮。

属准备由钢琴的八度下行开始，与小提琴的主导动机相结合。在弹奏中，要注意声音的饱满，八度要有弹性，触键要深。一定要注意与小提琴的配合，注意速度和音色的变化。音色到后来越来越弱，两件乐器都慢慢的安静下来，小提琴最后两组的附点音型为后面的再现部做好了准备。

钢琴进入再现部时，和在呈示部的力度是不一样的。它更趋向内心的引种平静。虽然后面也有 f 的强度出现，但又很快恢复了平静。在这里，钢琴演奏者一定要注意音色与之前的对比，就像在回忆一件事情一样，尽情的抒发在音乐上的情感。副部依然再现了第一副部，最后回到了主调上。当音乐进行到结束部时，钢琴渐渐的推上了高潮，并和小提琴一起，以辉煌的形式结束。

第二节 第二乐章

作品的第二乐章是一个二段体结构。在 A 段中，由小提琴引出主旋律，钢琴以六度音程作为背景音型。在演奏时，要注意好小提琴乐句中气息的转换，钢琴要以 pp 的音量演奏，双手要弹奏出长句的感觉，音质要均匀，节奏要平稳。触键时，手腕要松弛，手指贴键弹奏。B 段部分的音乐突然紧张起来，双手八度三连音跑动时要清晰，要注意乐句的流线型和音乐的流畅。这段音型虽然是密集的，但是不要弹奏出喧闹的感觉。手掌张开，弹下去时指尖要想吸盘一样吸住琴键，手腕放松的方式来演奏。进入到第 101 小节时，钢琴与小提琴互相呼应。钢琴以 pp 的音量进入，而且要一直保持着这个音量。在演奏时，要注意声音的清晰，触键要以轻和准为主，双手交替弹奏时更要注意音量的均匀。钢琴与小提琴这一唱一和仿佛对话般的进行，使整段音乐沉浸在一种朦胧的情境中。

第三节 第三乐章

作品的第三乐章是整个作品中最有音响效果的一个乐章。在这个乐章中，钢琴和小提琴技术和音色都被展现的淋漓尽致。钢琴以独奏的形式进入，音色比较暗淡无光，用 pp 的音量来诠释整个引子的部分。在演奏中，要控制好手指的力度，要使和弦中每一个音的声音都要均匀，注意和弦把位和音乐走向的准确性。

之后，呈示部的主部以双手强的力度开始，与小提琴十六分音符音阶上行音型结合起来，使得整个色彩变的明朗。弹奏时力量不要过于强大，和弦的声音一定要扎实饱满，要与小提琴相呼应。从 17 小节开始，钢琴有一段大幅度的渐强，这是就需要注意双手的衔接性，乐句的走向和音色的变化，声音一定要饱满。要强调乐曲中人的乐句的连贯性，以及情感的延续性。

从 50 小节进入副部，伴随着小提琴优美的旋律，钢琴的伴奏部分也起到很重要的作用。在演奏时，要把右手高音的主旋律亮出来，用来衬托小提琴的旋律，与小提琴一起，把音乐发展起来。从 61 小节开始，钢琴部分进入双手交替阶段。伴有后浮点的音型，在双手配合的过程中是有一定的难度的。所以在演奏时，一定要注意好手指力量的分配和触键的准确的上面，使手指做到以轻松地状态在演奏高难度的技巧。

在结束部中，钢琴左手的八度演奏又回到了主题的部分。伴着三十二分音符的上行，一定要控制好手指的音量和速度。136 小节，钢琴双手以 ff 的音量同向上行，把音乐渐渐引入第一展开部。

从 141 小节由钢琴双手交替的十六分音符进入第一展开部。在这个部分，小提琴的旋律又占回了主导的位置。钢琴的演奏一定要注意和小提琴的高音旋律构成一个完美的契合，要注意乐句的流畅和音色的变化。钢琴的八度和弦部分要注意右手小手指高音的突出，要把隐藏的旋律突出出来。乐曲进入到 155 小节时，这时的钢琴成为了主旋律，小提琴以琶音分解的形式进行衬托，之后两者以音乐对话的形式发展，音色渐渐的暗下来。在这里要特别注意的是从 170 小节到 211 小节，在这个段落里，钢琴和小提琴的对位非常复杂，本人建议在练习时，首先要把握节奏型看好，手指触键要轻盈迅速，因音量要求非常弱，所以要求指尖的控制力要非常的好。独自练习好后，再哼唱着小提琴声部进行练习。与小提琴真正合作时，要注意好各自的气息，多用耳听，要善于与小提琴进行音乐情感上的交流。

经过前面一大段的音乐对话形式，乐曲从第 214 小节进入了属准备。这段由钢琴独自完成的属准备段落，音量从 ppp 一直到一连串激动地并坚强有力的十六分音符炫技音符，要求在弹奏时要注意声音的清晰，均匀，手指尖有力度并快速的跑动，双手在跑动时声音要整齐，要弹奏出饱满的音色。

乐章从第 221 小节进入了呈示部的结束部。它引用了主部材料，连接段的材料和第一副部的材料，并且加以发展，把乐曲逐渐推向高潮。在演奏时，钢琴右手的高音旋律要突出，要注意音色的变化，触键不要太生硬。要很好的把小提琴那优美悠扬的声音衬托出来。

从 275 小节进入了展开部。使用钢琴与小提琴相互间跳动的音型作为对话，让音乐的形象变的开朗而又活泼。弹奏双音跳奏时，手掌要撑住力量，指尖要绷紧，掌关节要灵活，手腕要放松。在与小提琴合作的同时，要必须不断的聆听小提琴的音色。只有靠自己的耳朵，才能使弹出来的音色更好。⁴最后，展开部的 316 小节把音乐推向了再现部。

从 317 小节钢琴和小提琴的齐奏把音乐引入了再现部。开始时，两者都是以 ff 的音量一起奏入，之后钢琴八度和弦的部分与小提琴跳奏的高音形成一个对话的模式，但还是主部的主题。唯一与之前不一样的地方就是没有了副部主题，这也让主部主题显得更加的重要。整个再现部钢琴与小提琴音量都一直保持在 ff 的基础上，尤其是最后一句，钢琴快速的琶音音型与小提琴的和弦相呼应，把整首作品推向了最高点，以辉煌的形象结束了整个作品。在演奏和配合的过程中，两个人共同的音乐情感是必须存在的，气息要吻合，配合时要注意乐句人的线条和流畅性。钢琴八度和弦的部分声音要扎实饱满，要给人激昂的感觉。

⁴ Gerald Moore 著 郑世文译：《无愧的伴奏家》，世界文物出版社出版。

结 语

《降 E 大调小提琴与钢琴奏鸣曲》是理查德·施特劳斯在 19 世纪晚期一个重要的器乐作品。在这首作品中，体现了理查德·施特劳斯独特的创作特征，也展现了他独特具有代表性的创作手法和音乐构思，为室内乐发展注入了新的活力。

在这首室内乐里，钢琴占据了很重要的位置。正如这首室内乐的名称一样，这首室内乐是专门为钢琴和小提琴而作，两者在乐曲中的比重是相同的，缺少任何一方都是不可以的。所以在钢琴与小提琴的合作中，两者要完美的融合在一起，一定要了解钢琴与小提琴在整个室内乐中的关系，要做到在合作中完美的平衡。

理查德·施特劳斯在这首作品中运用了多种创作手法，复杂的和声对位，色彩变化频繁等，这些都集中体现了理查德·施特劳斯本人的创作风格。所以在两者的合作中，钢琴要根据小提琴音色的变换，注意习惯聆听小提琴的演奏，不要盲目的自顾自的弹琴，只有依靠自己的耳朵，才能使弹出来的音色更好，这样才能与小提琴的声音完美的结合起来。

所以说同一首室内乐作品，在不同人的理解下弹奏出来的感觉也是不一样的。要成为一名优秀的器乐艺术指导，首先需要对作品作者的时代背景，创作风格，创作手法和创作背景有一个详细的了解，之后再根据自己的演奏经验来加以分析和理解，这样才能和合作者共同来理解作品，了解音乐中的情感，在配合时才能有更多的默契，作品才能在两者的合作中得到完美的体现。