

论文摘要

本篇论文是关于肖邦《第三钢琴奏鸣曲》op. 58 的研究，第一部分介绍了肖邦的生平及创作；第二部分介绍了肖邦三首奏鸣曲的创作背景以及肖邦《第三钢琴奏鸣曲》的结构与音乐分析；第三部分是关于演奏肖邦《第三钢琴奏鸣曲》的几点感悟，分别从触键和旋律、踏板、Rubato 与节奏、音乐特性与和声等几个方面进行阐述。

关键词：肖邦；奏鸣曲；op. 58

绪 论

肖邦是浪漫时期的代表人物，肖邦的一生创作的体裁多样化，其中以钢琴为主的作品众多，而仅有的三首奏鸣曲贯穿了肖邦一生的重要时期。本文主要是研究肖邦第三奏鸣曲 op.58 这一首作品的背景分析及个人演奏感悟，希望通过研究对这首作品能有更深的了解。

本人将这首曲目列为研究对象的原因：首先本人无论是对肖邦，还是这首作品都非常欣赏，并且通过自己的练习与分析，希望能够更深层次的理解这首作品。其次，了解过肖邦的生平后，更发现他创作的优秀作品离不开他坎坷的人生经历，对他和他的作品产生的喜爱和敬仰也是选题的源动力之一。最后，通过对他作品多方面的分析，希望更深一步的探究和学习他高超的写作手法和音乐演奏的感染力。

理论意义：通过分析肖邦的这首奏鸣曲，来了解作曲家的奏鸣曲写作方式以及作者的风格。现实价值：通过几个方面着重介绍分析，希望给与对这首乐曲喜爱和演奏的人作为一个参考。



第一章 肖邦的生平及创作

弗雷德里克·肖邦（Fryderyc Chopin）于1810年2月22日出生于波兰华沙的热拉佐瓦-沃拉，是浪漫主义时期伟大的作曲家。其从小生活环境以及父母对民族文化艺术的热爱都深深影响着成长中的肖邦，包括优美的波兰民歌等都为肖邦未来的创作奠定了基础。

与绝大部分作曲家不同，肖邦将一生的创作活动几乎全部倾注在钢琴音乐领域。他的创作生涯持续了三十余年（1817—1849），可以分为四个时期：分别为华沙时期、华沙起义时期、巴黎时期和晚期。

第一节 华沙时期（1817—1830）

华沙时期是肖邦明朗快乐的青年时期。肖邦的青春气息和诗人气质都很自然地反映在这一时期的作品中。其中作为创作的第一阶段，已经萌芽出一些民族情感和风格的特点。这个时期比较重要的作品有钢琴与乐队合奏的《波兰主题幻想曲》、《克拉科维亚克舞曲风格回旋曲》、《大型波罗乃兹舞曲》；若干首波罗乃兹舞曲、玛祖卡舞曲、夜曲、圆舞曲。期间曾赴维也纳举行钢琴演奏会，演奏自己的作品。华沙时期的作品的主要情感基调是一个无忧无虑的年轻人刚刚走入生活，对生活充满了热情、浪漫的幻想，音乐语言清新朝气，但缺少一些戏剧性的冲击与力量。

第二节 华沙起义时期（1830—1831）

在肖邦20岁时，华沙爆发了反抗沙俄统治的华沙起义，一年之后以惨烈的失败告终。而肖邦的青少年时期正是处在波兰的民族解放运动高涨的年代，在波兰，整个民族都承受着战争的动荡和不安，同时也洋溢着反抗暴政的英勇不屈氛围。这一时期代表作品有《b小调谐谑曲》，以及得知起义失败、华沙陷落的消息后所作的“革命”练习曲及前奏曲。这些作品都是在情感上受到极大震撼的情况下构思和完成的。与华沙时期的创作相比，从风格的创新程度，还是情感的内涵深度都发生了重要的转变，同时因身处异乡，却无力于挽救祖国的灾难，肖邦的音乐中也开始出现他特有的音乐语言和震撼人心的悲剧力量。

可以说华沙起义的悲惨失败深深刺激了青年肖邦，也促成了他民族意识和对祖国情感的萌发，这些都影响了他在这一时期的作品创作，时隔一百多年后的今天我们依然能感受到肖邦这一时期作品的巨大变化和冲击。

第三节 巴黎时期（1832—1845）

肖邦在巴黎度过了自己的后半生,这一时期的肖邦无论是思想状况还是情感体验都是充满复杂矛盾的。一方面他通过出众的钢琴演奏才华很快誉满巴黎,成为上流社会的及各色沙龙争相邀请的座上宾,并且因此结识了许多志同道合的艺术精英,相互交流文化心得。18世纪30年代中期,肖邦与法国女作家乔治桑的情爱,也使得他的感情生活炙热而充实。另一方面,法国7月王朝建立后的巴黎充满着虚荣和浮华,作为所谓上流社会的绅士仕女为了附庸风雅,很多人只是将音乐作为他们生活中的点缀品,真正了解艺术,热爱艺术的人少之又少。肖邦在这样持久的环境中感到孤独和苦闷。这一时期的代表作有后三首谐谑曲和四首叙事曲,后2首奏鸣曲,具有代表性的波罗乃兹舞曲、练习曲、夜曲、玛祖卡舞曲、即兴曲以及幻想曲等。在巴黎时期,肖邦的音乐达到了高度的成熟,音乐风格也越来越富有个性化并能容纳更加丰富深刻的社会内容,是他创作力最丰富的鼎盛时期。巴黎时期的创作趋向从抒情性的较小的体裁向较大型体裁扩展。肖邦音乐中刚强、史诗般的激情和宁静、梦幻般的意境在19世纪浪漫主义繁荣时期的钢琴音乐中是最具有代表性意义的。

第四节 晚期（1846—1849）

与在巴黎时期相比,肖邦的晚期创作成衰落的趋势。波兰的1846年民族起义再度失败,与乔治桑的感情破裂以及身体健康状况的日益恶化使肖邦的生理和心理承受着双重打击。1849年10月17日去世,年仅39岁。这一时期的代表作品有《幻想波罗乃兹舞曲》,以及深情满满的最后几首夜曲和玛祖卡。这一时期的作品在数量上也比较少,同时作品体现出的温存、哀愁以及对物是人非的伤感怀念也能看出肖邦生命中最后几年的健康状况下降、心情抑郁。肖邦虽然英年早逝,但是他光辉灿烂的音乐艺术造诣成就了其短暂而又不平凡的一生。

第二章 《第三钢琴奏鸣曲》的创作背景与分析

第一节 肖邦和他的三首钢琴奏鸣曲

肖邦的钢琴创作与他的生活经历密不可分。无论是民族的命运，还是个人的生活经历都强烈的影响着他的生活，这在他人生中不同的音乐创作阶段，都可以找寻到痕迹。民族的正义感与沦亡的悲痛，光鲜繁华的社交圈与人在异乡的孤独都在他的音乐中恰如其分的反映出来。肖邦一生的创作中，钢琴作品的各种体裁几乎都有涉及，而在众多体裁中，奏鸣曲体裁并不常见且只有3首。三首奏鸣曲的创作时间也相距很远，这也能反映出在不同时间中肖邦的情感和思想特征。

对于肖邦的创作评价，并非只是些多愁善感，表现自我情感的作曲家，他在奏鸣曲、协奏曲、幻想曲等这些体裁中的表现都是无可厚非的。从形式的改编，内容的构思，音乐的分析都是精准甚至无可挑剔的，温柔与热情相叠加，气势宏伟而雄壮。

《第一钢琴奏鸣曲》（c小调钢琴奏鸣曲，作品4号），于1827年献给尤瑟夫·艾尔斯奈，在1851年出版。这是肖邦在18岁时首次尝试奏鸣曲这一题材。与许多作曲家相似，肖邦的第一首奏鸣曲更多的传承了古典音乐特征。尽管在思想深度和写作手法还有很多不够纯熟的地方，但作为18岁的年轻人，能够在刚刚涉猎的题材中加入贝多芬式的主题、瓦格纳式的半音进行以及复合节拍的小广板，都表明了过人的天赋及大胆创造力。

《第二钢琴奏鸣曲》作于1839年（1837年先创作了葬礼进行曲，即第三乐章），这个奏鸣曲在1840年出版。这部和《第一钢琴奏鸣曲》相隔十年的作品，更加成熟和完善，处于肖邦创作的巅峰时期。肖邦的第二、三奏鸣曲是钢琴演奏家在音乐会上经常演奏的曲目，可谓经久不衰，一直受到听众的热烈喜爱。尤其是第二首作品的末乐章《葬礼进行曲》。这首奏鸣曲被视为肖邦的天才之作，但在当时也使许多音乐家讶异和费解，舒曼便是其中之一。舒曼对于肖邦的早期作品非常推崇，可他对于这首奏鸣曲保留自己的看法。他认为这首奏鸣曲的四个乐章为独立体，其中毫无联系。其中以葬礼进行曲来作为慢乐章的体裁形式，并非肖邦所创，但是肖邦这首葬礼进行曲却被在同类中列为独树一帜的。这部闪耀着民族光辉与爱国之情的作品，被后人视为一篇杰作。

《肖邦第三钢琴奏鸣曲》这首作品处于肖邦创作的巴黎时期。当时的巴黎是19世纪西欧的文化、政治、艺术中心，浪漫主义文学艺术得到了蓬勃的发展和兴盛。在这期间，肖邦凭借自己的卓越能力很快得到了上流社会的青睐和与名人在音乐、文学、美术等各个领域的学习交流机会，这不仅开阔了年轻肖邦的视野，也对他个人的创作起到了促进影响作用。肖邦与乔治·桑相识并恋爱的9年中（1837—1846），也是肖邦的黄金创作时期。甜蜜的爱情和安稳的生活使得肖邦的身体情况大有好转，也给与他创作的灵感与激情。

生活决定创作，创作反映生活。这部作品完成于1844年的夏天，是在乔治桑的诺昂庄

园中度假时所写，于次年出版。在 1839 至 1845 年期间，肖邦每年都在诺昂度过夏天。这首作品作于在诺昂度夏的第 7 年。肖邦在这里享受着甜美的爱情和稳定的生活，身体情况不仅有所好转，并且也激发了他的创作热情。在这期间，肖邦创作出大量的优秀作品。包括 24 首前奏曲、后三首谐谑曲，后三首叙事曲、三首即兴曲、f 小调幻想曲及一部分波罗乃兹舞曲等。这一时期的创作与清新明朗的早期风格相对比，显得更加细致入微、内敛沉思，也从更多的角度与层面解说了肖邦当时复杂的内心世界。

肖邦在他的奏鸣曲体裁中应用了许多创新，无论是和声还是结构方面都突破了传统的音乐观念。肖邦没有沿用奏鸣曲式中主题再现的惯用设计，而且增添了和声的色彩变化，使得和声进行不明确，解决的倾向性被削弱，独有的音乐语言使得他的奏鸣曲体裁有浓郁的“肖邦特色”。

第二节《第三钢琴奏鸣曲》的结构与音乐分析

肖邦是西方 19 世纪浪漫主义最具有代表性的钢琴家和音乐家。肖邦音乐的思想价值在于它反映了 19 世纪 30—40 年代欧洲资产阶级民族运动的一个侧面，喊出了沦陷的波兰民族反抗、愤怒的声音。肖邦的音乐中充满着波兰民族音乐的因素。他对于民族民间音乐既不墨守成规，也反对无谓的猎奇，保留了它纯净的本来特征，有提高了民族民间音乐的艺术水平。肖邦他的旋律极富个性，有高度的感情表现力，他的和声语言大胆新颖，钢琴织体富有色彩而又细腻。这一切的融合创作出了独特的“肖邦风格”。在他的作品中，他将高度的创作才能、对作品的表现能力、独特的音乐风格都展现的淋漓尽致。听者也被如此美妙、如此激动人心的音乐所陶醉。

《第三钢琴奏鸣曲》一共有四个乐章，基础为古典形式的结构框架：第一乐章为奏鸣曲式，第二乐章为复三部曲式，第三乐章为变奏手法的三部性曲式，第四乐章为混合的回旋与变奏曲式。

下面简单的介绍一下第三奏鸣曲的音乐内容及乐章结构：

一、第一乐章、庄严的快板，b 小调，4/4 拍

在第一乐章的呈示部中，主部主题由三个乐句构成（1—11 小节），以柱式和弦为主的织体象征着英雄的出场，气氛庄重。主部主题由前四小节的动机组成，贯穿全曲，第一句的调性停留在 b 小调。之后的两句分别停留在 B 大调和 e 小调上，三句话一气呵成，将奏鸣曲的氛围与基调清楚的表达出来。随其后的连接部分为三部分：第一部分（12—21 小节）由的十六分音符分解和弦组成，其中最高处的音符由半音形式向上级进，不安的情绪像暗涌一般在流动。在 17 和 19 小节随着力度的增加，仿佛情绪有了爆发的意向，但很快在 20 小节又平静下来。第二部分（22—30 小节）左手材料由十六分音符半音级进为主，右手旋律分

为相互配合的两个声部，平稳有些许压抑。上方犹如统治阶级的正言厉色、咄咄逼人，而左右的半音级进仿佛像是人民不断反抗的洪水，迎面而来。第三部分（31—40 小节）这一部分的情绪好似战后的休整，精短的经过句后进入副部。

副部主题（41—75 小节）具有复乐段的特点，分为两个部分。副部一这段优美的旋律，在光明的 D 大调上开始，在左手三连音分解和弦的伴奏下，显得更加动人。副部二从 61 小节开始，情绪与副部一形成鲜明的对比。右手由简明有力的八度音型组成，包括八度和八度和弦。这一段像是人民内心的独白，黑暗中期待着光明，对自由美好生活的向往。结束部（76—91）分为两部分。副部的调性在 84 小节前中止，而后面则是准备材料以及向展开部过渡。

展开部可大致分为两个部分，第一部分（92—114 小节）是围绕主部主题的展开，第二部分（115—148 小节）是围绕副部和连接部的展开。

展开部以复调的形式开始，表现在各个声部，调性色彩多变，后面由十六分音符进入第二部分。之后作者将连接部中的三连音和旋律下行级进作为其展开的材料。其中的许多安排与肖邦的《第二钢琴奏鸣曲》相像，都是围绕主部和连接部的展开。这段音乐似乎预示着伟大的战争过后，人民幸福的生活即将到来。

再现部在 136—137 小节中出现了假再现部，和主部之后的连接部相配合。再现部是省略主部再现的形式。副部（149—184 小节）和结束部（184—195 小节）的变化只是将平行大调移到同名大调。尾声（196—202 小节）用十六分跑动音型有力的结束了快板乐章。

曲式名称	奏鸣曲式								
陈述段落	呈式部				展开部		再现部		
材料	主部	连接部	副部	结束部	展开 1	展开 2	副部	结束部	尾声
小节数	1-	12-	41-	76-	92-	115- 144-	149-	184-	196-202
调性布局	b		D			b D b	B	B	B
音乐意象	主部主题：刚毅果断				副部主题：抒情绵长				
速度	庄严的快板								

二、第二乐章、谐谑曲，快板，3/4 拍

谐谑曲的复三部曲式轻松、幽默，主题快速、轻盈。中部与呈示部和再现部相对比，音乐形象安静、柔美。

在第二乐章中，呈示部属于单主题性质，曲式为单三部曲式：a（1—16）+b（17—32）+a（33—60），其中 a 句的调性为 bE 大调，分为两个乐句，均为八小节。从 17 小节开始的 b 句也分为两个乐句，均为八小节。主题来自于 a 的主题，不同的调性带来不同的色彩，其中一乐句停在 g 小调，二乐句停在 f 小调，最后回到再现 a 的 bE 大调。之后是两手有力的

分解和弦，通过八度强调的长音结束了呈示部。

中部开始于 B 大调，曲式为 c (61—88) + d (89—124) + c (125—156)，与开头结尾两端相比，气氛更加安静祥和。和声如圣咏一般庄重大气，内声部的音调优美悠长与旋律相互呼应。少许不安的情绪也在几次离调后重新回到开头的安静氛围。

再现部 A' 是呈示部的重复。

曲式名称	复三部曲式								
陈述段落	A			B			A'		
小节数	1-	17-	33-	61-	89-	125-	157-	173-	189-216
调性布局	b E	g-f	b E	B#f A			b E	g-f	b E
速度	快速的			舒缓的			快速的		
音乐意象	轻盈活泼的			沉思、安详平静			轻盈活泼的		

三、第三乐章、广板，B 大调，4/4 拍

第三乐章的乐曲速度偏缓慢，曲式结构为 A+B+A'，与夜曲有相同之处。

引子（1—4 小节）由有力的八度级进开始，之后轻缓的落在 B 大调，预示着 A 的到来。A（5—18 小节）左手类似于夜曲的伴奏音型一直持续，为右手的歌唱性旋律营造一个安静神秘的氛围。连接部（19—28 小节）短暂的和声进行后，左手三连音的由上而下进行正式进入了 B 段。

B 段（29—86 小节）开始于下属调 E 大调，材料源于第二乐章的圣咏，旋律更加浪漫委婉，富有田园性。在此期间，71—76 小节改为 4 个降号的 f 小调，随后很快回到 E 大调。连接部（87—98 小节）与之前的连接部相似，和声变换频繁，颤音以及左右音阶似的进行，都在为即将到来的再现段落作准备。

A'（87—104 小节）为再现部，为 A 的缩短再现，是对主部前四小节的变奏。相同连接部（105—112）引入尾声。尾声（113—120）依然用三连音的材料回到 B 大调，结束了本章。

曲式名称	采用变奏手法发展主题的三部曲式								
陈述段落	引子	A	连接部	B	连接部	A'	连接	尾声	
小节数	1-4	5-	19-	29- 61-	87-	99-	105-	113-120	
调性布局		B		E		B		B	
速度	广板								
音乐意象	庄严、隆重进行的			沉思的			较 A 部流动的		

四、第四乐章、不过分的急板，b 小调，6/8 拍

第四乐章的曲式为回旋曲式与变奏曲式的融合。

引子（1—8 小节）由有力的双八度作为开篇，之后以 b 小调的属音为基础逐渐丰富和加强，与前面的广板乐章形成鲜明对比。

乐章中共有三个主要的主题。第一主题 A（9—51 小节）如暗涌般低沉的出现，音乐随着三度变化的旋律浮动，前进的动力在加强。主题的再一次出现是对第一次的变奏。

第二主题 B（52—75 小节）是决定这一乐章基调段落，热情、积极，生机勃勃。B 段是在 A 段之上的有力补充，先是由 B 大调简洁雄壮的主和弦开始，引出纵向与横向的和声进行。当音乐在高音区重新演绎时，旋律大气宽阔。

接下来的第三主题 C 段（76—99 小节）则是与前面两段截然不同的表现形式。在左手优美的旋律进行下，右手轻松幽默的音阶式经过句音流如同水流一般涌动。

A1（100—142 小节）是第一主题 A 的变奏。作者将调性安排在下属调 e 小调出现，将力度记号由 p 升级为 f，而从 119 小节的再次变奏，业使整个段落更加磅礴有力。

B1（143—166 小节）和 C'（167—182 小节）均是在新调 b E 大调出现。之后进入短暂的连接部（183—207 小节），调式回到两个升号的 b 小调，一切为回旋曲式的最后 A 的再现作准备。

A2（208—253 小节）主部主题的第三次出现，是氛围更加热烈，同 A 的布局，226—253 小节与 A 主题的变奏材料相似。尾声（254—286 小节）回到同主音大调的 B，雄壮宏伟的结束了本乐章。

曲式名称	回旋曲式与变奏曲式									
陈述段落	引子	A	B	C	A1	B1	C1	连接部	A2	尾声
小节数	1-8	9-	52-	76-	100-	143-	167-	183-	208-	254-286
调性	b	B		e	b E	b E		b	B	
速度	不过分的急板									
音乐意象	激昂、庄严巍峨、轻盈的									

《第三钢琴奏鸣曲》整体在音乐布局方面很有巧思。四个乐章间在音乐戏剧性上相互呼应。第一乐章塑造的是坚毅、庄严的戏剧性形象，在二、三乐章中得到了抒情性的解决后，必然在第四乐章中的继续发展中是积极热情、乐观前进的。所以四个乐章间的对比，互补都是符合逻辑，并且带有新意的。

第三章 关于演奏肖邦《第三钢琴奏鸣曲》的感悟

肖邦，不仅吸收了欧洲古典音乐精华，同时突破传统、勇于创新，将一系列的音乐体裁挖掘出更深的艺术表现力。他无论是从浪漫音乐语言的创新方面，还是对于钢琴演奏技巧的继承与发展，都作出了重大的贡献。可以这么说，肖邦是能够代表 19 世纪主要艺术风格发展方向的艺术大师，是典型的浪漫主义音乐语言风格的创造者。

对于第三钢琴奏鸣曲，肖邦在传统古典的基础上，吸收了很多其他不同形式的技术经验，使得在固有的艺术结构框架内容纳更丰富多彩的音乐内容。比如他在多处运用了优美的声乐性旋律，这样的旋律与器乐化旋律之间形成独特有效的对比。此外，这首奏鸣曲的和声风格也是比较多彩和富于变化的，无论是简单的和声还是复杂的和声都成为这首奏鸣曲强有力的表现手段。从这首奏鸣曲以及肖邦的其他代表作我们可以很鲜明地感受到他在音乐领域是一个大胆的革新者。在本章节的以下内容中，本人将从演奏方面，分下面几个角度进一步分析这首奏鸣曲：

第一节 旋律与触键

肖邦之所以被称为“钢琴诗人”，与他打动人心的优美旋律有着莫大的关系。所以演奏他的作品时，歌唱式的旋律则是最需要被重视的。在肖邦的音乐中，有时需要很快的转换情绪，这同时就意味着不同的触键方法。

演奏者在弹奏肖邦的旋律时，仿佛歌唱者在演唱一首优美的抒情歌曲，需要有一种身临其境感觉。肖邦很欣赏意大利的美声演唱，也从中获益良多，所以他常推荐学生要多多研习世界一流歌唱家的作品，真正将乐器变换为人声一样的敏锐，更合理的运用声音，去达成更生动、立体的艺术效果。

在演奏这首奏鸣曲时，开头是至关重要的（见谱例 3—1）。首先用大臂和手掌的控制，将分解和弦明亮通透的弹奏出来，手指要积极的准备，不能松垮，动作明确并且能够将力量通畅无阻的传送到指尖。手指仿佛能够穿越琴键，使声音拥有珍珠般的光泽。

手指跨越（B-#F）在演奏时很容易出问题，右手的大指到三指由于有近四度的距离，所以在弹奏时将大指 B 送到琴键中，同时手腕向左，提前确定#F 的位置，用三指将大指的力量延续弹下#F。另外一种弹奏的办法是用左手来帮忙完成，右手的十六分音符弹奏后，可用左手的三指弹奏二分音符，然后再换回右手三指。需特别注意的是右手的大指和左手三指的衔接要平顺不留有痕迹。

第三章 关于演奏肖邦《第三钢琴奏鸣曲》的感悟

肖邦，不仅吸收了欧洲古典音乐精华，同时突破传统、勇于创新，将一系列的音乐体裁挖掘出更深的艺术表现力。他无论是从浪漫音乐语言的创新方面，还是对于钢琴演奏技巧的继承与发展，都作出了重大的贡献。可以这么说，肖邦是能够代表 19 世纪主要艺术风格发展方向的艺术大师，是典型的浪漫主义音乐语言风格的创造者。

对于第三钢琴奏鸣曲，肖邦在传统古典的基础上，吸收了很多其他不同形式的技术经验，使得在固有的艺术结构框架内容纳更丰富多彩的音乐内容。比如他在多处运用了优美的声乐性旋律，这样的旋律与器乐化旋律之间形成独特有效的对比。此外，这首奏鸣曲的和声风格也是比较多彩和富于变化的，无论是简单的和声还是复杂的和声都成为这首奏鸣曲强有力的表现手段。从这首奏鸣曲以及肖邦的其他代表作我们可以很鲜明地感受到他在音乐领域是一个大胆的革新者。在本章节的以下内容中，本人将从演奏方面，分下面几个角度进一步分析这首奏鸣曲：

第一节 旋律与触键

肖邦之所以被称为“钢琴诗人”，与他打动人的优美旋律有着莫大的关系。所以演奏他的作品时，歌唱式的旋律则是最需要被重视的。在肖邦的音乐中，有时需要很快的转换情绪，这同时就意味着不同的触键方法。

演奏者在弹奏肖邦的旋律时，仿佛歌唱者在演唱一首优美的抒情歌曲，需要有一种身临其境感觉。肖邦很欣赏意大利的美声演唱，也从中获益良多，所以他常推荐学生要多多研习世界一流歌唱家的作品，真正将乐器变换为人声一样的敏锐，更合理的运用声音，去达成更生动、立体的艺术效果。

在演奏这首奏鸣曲时，开头是至关重要的（见谱例 3—1）。首先用大臂和手掌的控制，将分解和弦明亮通透的弹奏出来，手指要积极的准备，不能松垮，动作明确并且能够将力量通畅无阻的传送到指尖。手指仿佛能够穿越琴键，使声音拥有珍珠般的光泽。

手指跨越（B-#F）在演奏时很容易出问题，右手的大指到三指由于有近四度的距离，所以在弹奏时将大指 B 送到琴键中，同时手腕向左，提前确定#F 的位置，用三指将大指的力量延续弹下#F。另外一种弹奏的办法是用左手来帮忙完成，右手的十六分音符弹奏后，可用左手的三指弹奏二分音符，然后再换回右手三指。需特别注意的是右手的大指和左手三指的衔接要平顺不留有痕迹。

在第一和第三拍的带动下，更好的表现出果断简洁的音乐性格。中声部如同项链上的成串珍珠，粒粒光滑剔透。手指需紧贴琴键，使声音短促而饱满。更难的是与上声部的配合，右手的小连线将旋律更富有个性化，语气诙谐轻松，但当右手强调小连线的第一个音时，对应下面的十六分音符却完全不能受到影响。右手要很有弹性，均匀轻快，指尖要处理好声部间的关系。将三个声部演绎的既要个性十足，又要紧密融合，实属不易。

谱例 3—3（第一乐章）

这个段落（见谱例 3—4）由连贯的十六音符的分解和弦作为开端，之后是庄重有力的八度和弦进行，既要用大臂将声音沉下去，弹出和弦的厚重感，并且用小臂将和声很好的连贯和明确其走向。接着是轻盈的十六分音符的双手反向进行，两只手都需要进行手指跨越，大指和手腕的配合尤为重要，与前面的谱例（3—1）同理。左手的低音一直保持同音，而右手的最高音是递进的模式。声音既要保持一定的颗粒性，又要在分解和弦的和声中。从 *p* 渐强到 *f*，对手掌的控制能力要求很高，尤其是左手的大指和五指的迅速换位和尾音的轻巧处理。

谱例 3—4（第一乐章）

第二节 踏板

踏板是钢琴演奏中不可或缺的部分，因此研究踏板艺术也是钢琴表演艺术中必要的课题。在这方面，肖邦对踏板的运用颇具独创性，他以对音响和色彩的敏感探索了踏板在声音变化方面的各种可能，以对和声、节奏方面的独特理解创造出了富有想象力的踏板效果。肖邦是一个真正理解如何运用踏板的先驱者。

（一）丰富和声效果

肖邦的作品层次非常丰富，因此在使用踏板时，用心聆听是至关重要的。踏板在不同地方的运用，其起到的作用也大不相同。

此处（见谱例 3—5）的踏板的功能是为丰富和声效果。左手将低音用踏板延留，与上面的和弦搭配出完整的和声，右手的旋律线条要具有歌唱性。由于是小连线的写法，和声的变换在连线两音的中间，所以踏板要格外小心，要更换及时，否则会有和声以外的音来破坏。

谱例 3—5（第三乐章）



（二）衬托旋律线条

作为一名抒情性的旋律大师，肖邦也精巧的使用踏板来衬托旋律，是此起彼伏的旋律线条更加迷人。

在这一段旋律中，通过左手的三连音连贯织体和踏板的恰当使用，使得这段旋律更具有感染力。（见谱例 3—1）

（三）提升节奏的表现力

1、更好的表现节拍

肖邦对节奏的控制充满了戏剧性。他对于浪漫主义节奏的弹性与伸缩性的独特处理以及与舞蹈音乐的完美结合都给人们带来了独特的听觉享受。在第二乐章的开头处（见谱例 3—6），犹如一阵轻盈的春风吹过，将三拍子天生具有舞蹈性表现的淋漓尽致。而三拍子不是简

单的1、2、3叠加，应该是去感受第一拍的“向下”和二三拍的“向上”。右手是一连串的快速进行，左手是四分音符为主的和声进行。肖邦在左手和声进行的第一拍使用踏板，在第三拍放开，使三拍子的轻巧性和舞蹈感发挥到最大。他对于在这段音乐中踏板的巧妙安排，使得音乐更加生动诙谐，使得音乐有让人翩翩起舞的律动感的。

谱例 3—6（第二乐章）

谐谑曲
SCHERZO
Molto vivace
leggiera

2、展现节奏的重音

在一串双手由音程构成的音阶下行后（见谱例 3—7），踏板在第四拍的重属音上开始，与左手的八分音程解决到主音的属音，使得音乐在第四拍起到了承上启下的作用。有力地强调了调性，更加体现了节奏与布局。

谱例 3—7（第一乐章）

有戏剧化的张力。肖邦常把踏板与开放位置的伴奏一同使用，来提升钢琴的共鸣。

谱例 3—10（第四乐章）

2、省去释放踏板的记号

这种形式（见谱例 3—11）在肖邦作品中的结尾时常出现，这样的特别安排是希望声音在空气中缓缓消失，使意境不受打扰，顺其自然的让音乐本身来结束。关于使用踏板的许多技巧，肖邦是贝多芬的一种延续和发展，而两人身处的时代不同，钢琴结构不同，在细微方面的用法也就不同。相比较，肖邦对于踏板的使用更加随意，为情感及音乐本身的服务更多。

谱例 3—11（第四乐章）

第三节 节奏和 Rubato

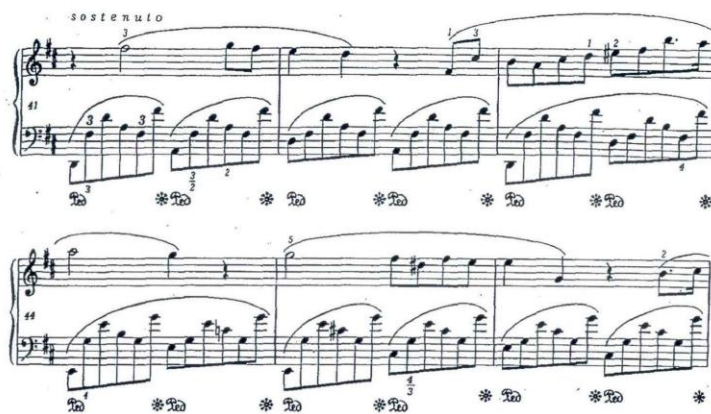
Rubato，译为自由节奏、有弹性的节拍等等。理解应为左手的节拍需严格，右手的节拍可自由，有时在一个地方拖下的拍子要在另一处用抢拍补偿。Rubato 已成为肖邦音乐节奏中一个重要的因素，为其音乐增添了独特的魅力和感人的效果。

虽然 Rubato 给人们更多的理解是对自由节拍的诠释，可是肖邦本身对音乐的节奏是严格遵守的。他曾对他的学生讲“左手是指挥，它是坚韧不屈的，他是一座时钟。右手可以做你想做的”。他的学生曾谈及肖邦弹奏 Rubato 的秘密：“伴奏保持不受干扰的节奏，而旋律随意的摇曳，有时急速或有时拖延，但早晚还是会回到它的中心线上。”^①他的节拍器几乎从未离开他的钢琴。像是一门讲求平衡的艺术，他的 Rubato 不是节奏的随意变化，其中的音符的时值以及节奏的基本概念是决不可混淆的。Rubato 仅是将肖邦音乐中一些需要自然地加快或渐慢的音乐语言相对更加强调，使得音乐旋律中的情境对比更加明显，遵守音乐规律的前提下，音乐形象更加丰满。

（一）服务于特定的旋律

左手的三连音伴奏节奏平稳（见谱例 3—12），右手可尽情的表达优美的旋律，如同倾诉一般，将丰富的情感通过左右手的完美配合表达出来。

谱例 3—12（第一乐章）

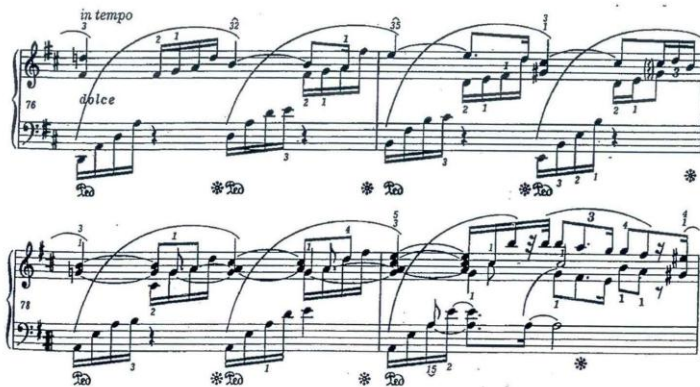


（二）拍子中自然出现的 Rubato

旋律在这段中（见谱例 3—13）是 1 由左手和右手共同演绎的，右手中有不同的两个层次，层次间的交织组成优美的旋律。左手由十六分音符和四分休止符组成，与右手相配合，构成了旋律与伴奏相融合的写法。流水般的十六分音符在安静的氛围中，趋于渐弱，而这时 77 小节的三连音便是作者有意而为之，弹奏者顺其意境，不需做作滥情便达到了 Rubato 的效果。

谱例 3—13（第一乐章）

^①美) 汉曼德.钢琴艺术三百年[M].冯丹译.重庆: 西南师范大学出版社,1998.134.



1、在音乐高点时准时进入，时值的适当 Rubato

在这段激昂的乐句中（见谱例 3—14），右手十六分音符一连串的三度旋律级进，左手伴奏织体丰富的和声变化将音乐推向高点。在高点处，左手的分解和弦以琶音的方式与右手旋律同时进行，此刻右手的旋律需要适当的放宽，适当延时，给与音乐一定的缓冲，以避免仓促。

谱例 3—14（第四乐章）



2、乐段间的情绪转换

之前主部的情绪庄重肃穆，连接部的最后 4 个音在进入柔美的副部前进行了铺垫（见谱例 3—15），好似段落中的桥梁，将主部和副部截然不同的两种音乐性格相连接，此时的 Rubato 使音乐的过渡更加平稳、更加顺畅。

谱例 3—15 (第一乐章)



肖邦的学生 Mikuli 曾说：“肖邦的 Rubato 具有不可动摇的感情逻辑，往往以旋律的加强或减弱，以和声的细节及音型的结构来证明它的合理性”。“伴奏的手总是遵守严格节拍，歌唱着旋律的另一只手，是音乐思想的本质摆脱了一切节奏上的束缚，有时迟疑地拖延，有时焦急的期待，就像是热情的演说中的某种急切和热烈。”^②

第四节 和声与音乐特性

(一) 听与看的协和

肖邦的音乐魅力除了来源于动人的旋律外，和声的特别设计也是“功臣”之一。里姆斯基—科萨科夫曾评价说：“是难以理解，肖邦一个人怎会兼有两种非凡的才能：最伟大的旋律家的才能和最有天才、最独特的和声家的才能”。^③

在肖邦的许多作品中，有时在同一段落会出现音名相同，升降号不同的安排。古典时期的作曲家非常少用这样的形式，而肖邦而言则是常用的一种形式。

在这段如歌的乐段中（见谱例 4—1），其中 \sharp E 音与相邻的 f 小调的 E 音在乐谱上构成减一度，但在听觉上并未让人察觉它的不协和，若不是对谱面进行研究，相信没有人会发现其中的变化。对于和声不同色彩的巧妙设计，不仅开拓了音乐织体的写作技法，使其既高度统一又富于变化，也丰富了作品的艺术形象，使其与音乐内容的处理相协调。

谱例 4—1 (第三乐章)

^② 朱雅芬.肖邦的浪漫主义[J].钢琴艺术.2000,(1).

^③ A.索洛甫蹉夫.肖邦的创作[M].人民音乐出版社,2003.33-39.

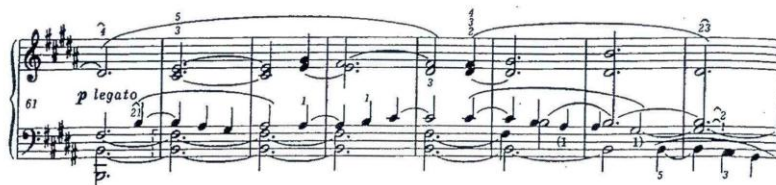


(二) 和声下的色彩

肖邦的和声在一些作品中很简约,属于古典风格的和声进行,但并没有让听者有枯燥单调的感受,和声中的外音使用起到了很大的作用。

这一乐段(见谱例 4—2)为安静的牧歌,低音和声的承托与悠扬绵长的气息是最应该被重视的。其中 B 大调的主音作为低音延续近 8 小节,和声一直保持在 T,旋律声部的和弦外音出现使得这一乐段的音乐丰富多姿。在音乐运行中,和声的缺少变化会使得音乐的前进性动力不足、停滞不前,但若有和弦外音进行弥补,音乐的张力和色彩会变得更为立体,更容易使听众投入。

谱例 4—2 (第二乐章)



肖邦的和声,在吸取了古典和声的严谨逻辑以外,又进行的改良和发扬,将对和声色彩的独具匠心和对和声的创新都体现在他的音乐作品中。

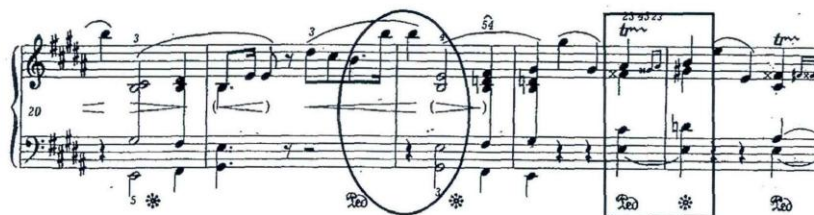
(三) “声乐性”与“器乐性”

在肖邦的作品中,优美的旋律能够拥有像人类歌唱时的气息,并且让器乐拟人化地抒发情感,这都是肖邦音乐中“声乐性”的体现。对于一些华彩乐段和技巧性片段,其中所展现的半音进行、轻盈流动的的旋律、八度的连续跳跃、复杂的节奏、变换丰富的分解和声都是“器乐性”的展现。“声乐性”可采用许多装饰音、半音和双音等处理,使音乐中的旋律线

条更加顺滑、更有生机，并且增添了音乐中的即兴成分。“器乐性”旋律可使音乐更加充实饱满，增加了音乐层次的厚重感，但也仍保留了声乐性的音调和结构。

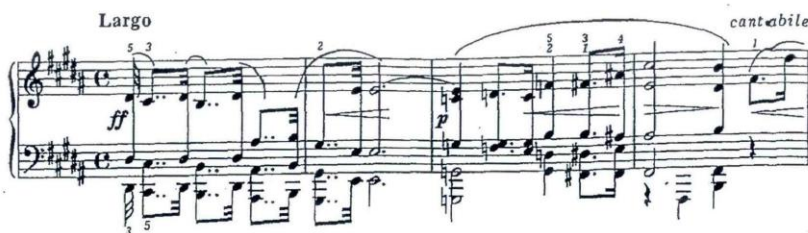
在这一乐段中（见谱例 4—3），右手的高声部旋律一种空灵的感觉，像是女高音在歌唱。弹奏四分音符 B 音时，手臂的动作应该是由下而上，使飘逸的声音在空气中回荡，接下来踏板一直连接到下一个音程，中间没有更换，使音乐在这样的气氛中保留并且延续。柱式和弦仿佛象征着弦乐的加入，使这一段有了声乐与弦乐的交流。第 23 小节中 trill 仿佛是小提琴的揉弦，令人动容，一种叹息般的戏剧性效果油然而生。

谱例 4—3（第三乐章）



其中第三乐章的的引子便是对“声乐性”与“器乐性”结合的很好例子，引子如同贝里尼的歌剧的乐队前奏，气势雄壮，色彩变化丰富，是管弦乐队的演奏，像是在模仿乐队中圆号或是单簧管的声音。从第四小节的最后一拍起就进入女高音的独唱，演奏时要找到人声气息的感觉，在与声乐合作的经验时，去感受关于气息的准备与转换。

谱例 4—4（第三乐章）



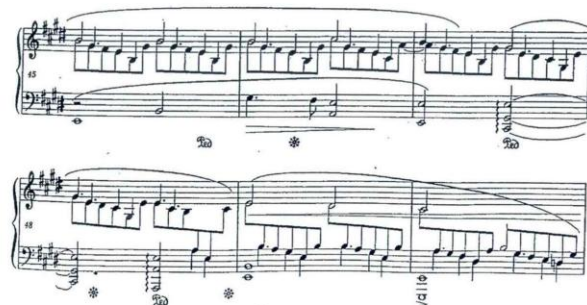
肖邦的音乐创作深受歌剧的影响，对旋律的要求极高，柔美、雄壮、浪漫等各自的意境，都是通过如歌的旋律表达出来，并且要钢琴化、器乐化的让听众接受。

（四）“诗性”

肖邦在其短暂的一生所创作的作品中，无论是宏大叙事或是短小篇幅的作品都充满了浪漫主义气息，带着如泣如诉的诗情画意。肖邦的创作集中于钢琴上，追求在该范围中创作出钢琴音乐，他从诗歌的角度处理自己笔下的音符，比较明显的特点就是他的作品给人感觉的一种随意性，但又感觉是在一定的诗词韵律规则下展示自己自由、幻想的思绪，在看似天马行空的创作中展示韵律节拍的诗性之美。

肖邦音乐中旋律的随意性、严谨的节拍，正如诗中对文字运用的天马行空，但需遵照一定的格式一般。其中这一乐段（见谱例 4—5）就是很好的例子，左手不仅仅作为伴奏织体，同时也作为旋律线条和右手的旋律相交织。其中幻想的自由节奏，飘逸的色彩变化，或是轻柔、简约，或是低沉、庄重，都散发着诗歌的气质。肖邦将这些带入组成乐曲元素的曲式和声、节奏旋律、伴奏织体中，使得这些乐曲犹如被赋予诗歌的灵魂，幻想、随意而又别致。

谱例 4—5（第三乐章）



肖邦作品中蕴含的诗意与他的经历、性格以及爱国的情怀都是相关联的。肖邦丰富的人生经历，为他的音乐创作奠定了基础，有了更多对生活的感悟，才谱写出如此多打动人心的作品。对于祖国的沦亡，肖邦的爱国主义情怀，体现在许多雄壮大气的乐段中，在他的音乐中可以感受到侵略者的暴行给当地人民带来的痛苦，也可以感受到当地人民的不屈和抗争；波兰的民间音乐也为他提供了很多创作的源泉，他的成长过程中就吸取了丰富的波兰民族音乐文化养分，加上长期感受故乡旖旎的自然风光、富有特色的乡间歌手的小调、琴声、村民的舞蹈等等，所有的这一切使得我们在倾听肖邦的作品时，都能感受到波兰山水的气息。肖邦把波兰的秀丽风光和当地的人文精神蕴含在他富有诗意和感情的作品中并传播到世界各个角落，这些也都是肖邦“诗性”作品的强大魅力。

结 语

肖邦是西方音乐史上最具独创性的作曲家之一,无论对于钢琴音乐体裁的创新还是对于钢琴音乐情感的挖掘,都为钢琴独奏音乐作出巨大的贡献。他的钢琴音乐具有丰富细腻的织体,优美独特的旋律,抒情色彩的和声,以及对民间音乐的继承和发扬,为西方 19 世纪浪漫主义音乐作出了重要贡献。

肖邦的作品几乎全是钢琴曲,创作范围的局限丝毫不影响肖邦作为作曲家的伟大。他的充满独创性的作品中常富有宽广如歌、感人至深的旋律,和声色彩丰富而极有表现力,节奏生动并常与波兰民间音乐、舞蹈有密切的联系,在形式体裁上同样具有高度的创造性。他对波兰民族音乐的态度非常严肃,反对猎奇同时又不被它所束缚。此外,肖邦音乐的思想价值还在于他反映了 19 世纪 30-40 年代欧洲资产阶级民族运动总潮流的一个侧面,喊出了受压迫民族的愤怒、反抗的声音。

《肖邦第三钢琴奏鸣曲》作为他巴黎鼎盛时期的作品,是非常值得学习和演奏的一首作品,通过第三奏鸣曲音乐发展所表现的情感特征,体现出肖邦对个人情感的控制与驾驭,矛盾冲突的内心世界得以宽容的释怀。本文通过对这部作品的创作背景,结构分析,艺术特征及表现手法,特别是对演奏中的触键、rubato、踏板等奏法进行了初步探讨和分析,力求能够对这部作品有更为深入的理解和认识,并且对其合理的演绎有着一定的指导作用,对理解肖邦的其他作品也能起到启示作用,从而认识到肖邦钢琴奏鸣曲在其众多作品中和浪漫主义时期钢琴奏鸣曲体裁中的重要价值。