

学校编码: 10384

分类号_____密级_____

学号: 200321001

UDC _____

厦 门 大 学

硕 士 学 位 论 文

从《前奏曲、众赞歌与赋格》看弗兰克音乐
创作的继承与创新

On the Inheritance and Innovation of Franck Composition
from "Prelude, Choral and Fugue"

蒋 丹 平

指导教师姓名: 周 铿 副 教 授 (专业 课 指 导)

杜兆植 教 授 (论文 写 作 指 导)

专 业 名 称: 音 乐 学

论文提交日期: 2006 年 4 月

论文答辩时间: 2006 年 6 月

学位授予日期: 2006 年 月

答辩委员会主席: _____

评 阅 人: _____

2006 年 4 月

目 录

绪 论	1
第一章 弗兰克与《前奏曲、众赞歌与赋格》简介	2
第一节 弗兰克生平简介	2
第二节 弗兰克音乐创作简析	3
一、在音乐安排上使用联篇曲式统一全曲.....	4
二、在音乐的组织上采用动机展开手法发展音乐.....	4
三、在旋律与和声应用上使用半音走向旋律和高度半音化的和声.....	4
四、在音响效果上追求宽阔的音域.....	5
五、音乐情感表达含蓄带有宗教音乐性质温暖的情感.....	5
第三节、《前奏曲、众赞歌与赋格》创作简介	5
第二章 基本结构分析和演奏提示	9
第一节 “前奏曲”分析	9
一、基本结构分析.....	9
二、基本奏法分析.....	9
第二节 “众赞歌”分析	10
一、基本结构分析.....	10
二、基本奏法分析.....	10
第三节、“赋格”结构和演奏提示	11
一、导奏部分结构和演奏分析.....	11
二、赋格段结构与演奏分析.....	12
三、华彩段结构与演奏分析.....	13
四、总再现段结构与演奏分析.....	13
五、本章小结.....	14
第三章 《前奏曲、众赞歌与赋格》在音乐创作上的继承与创新..	16
第一节 弗兰克音乐创作与基督教音乐的联系探讨	16
一、《前奏曲、众赞歌与赋格》表现出复杂的宗教情感.....	17
二、《前奏曲、众赞歌与赋格》与教堂管风琴音乐的联系.....	19

三、虔诚的宗教信仰是弗兰克音乐创作的直接动力.....	21
第二节 对于传统巴洛克音乐体裁的继承和创新	22
一、对于“前奏曲”体裁的继承和创新.....	22
二、对于“众赞歌”体裁的继承和创新.....	23
三、对于“赋格”体裁的继承和创新.....	24
第三节 对于德奥音乐创作传统的继承与创新	28
一、与巴赫复调音乐创作的比较.....	29
二、与传统联篇曲式运用的比较.....	32
三、与瓦格纳半音化和声运用的比较.....	37
第四节 弗兰克音乐创作与浪漫主义法国音乐文化的联系	41
一、旋律衍生的音乐发展方法体现法国传统音乐审美情趣.....	41
二、弗兰克音乐创作的情感体验与感性的法国艺术.....	42
三、弗兰克对器乐创作的重视和法国音乐发展.....	42
第四章 从《前奏曲、众赞歌与赋格》看弗兰克音乐创作总体特征和	
 影响	44
第一节 弗兰克音乐创作总体特征	44
一、突破传统体裁的曲式结构.....	44
二、自由表达情感.....	44
三、运用半音化旋律和声.....	44
四、在不同音乐文化相互作用下形成独特的个性.....	45
第二节 弗兰克音乐创作的影响	45
一、弗兰克音乐创作对其他音乐家的影响。.....	45
二、弗兰克对法国乐坛的器乐音乐发展的影响.....	46
结 论.....	47
参 考 文 献	48
后 记.....	51

厦门大学博硕士学位论文摘要库

绪论

西萨·弗兰克（Cesar Franck, 1822-1890）是十九世纪后半期法国著名的作曲家、教育家和管风琴演奏家，是“法国民族音乐协会”的创始人之一，对于近代法国音乐的发展产生重要影响。他为当时以歌剧为主要创作体裁的法国乐坛带来了大批有分量的器乐作品。法国作曲家的音乐作品通常富于标题性和直观的情感表达，但是弗兰克的音乐作品更多追求内心的表现，比较内敛含蓄，甚至显得深远，尽力不外露，而显得有些艰深晦涩，不易普及。尽管如此，丹第、肖松等大批优秀的作曲家均出自他的门下，这批作曲家被称为“弗兰克系”作曲家。弗兰克拥有精湛的管风琴表演艺术，作为管风琴师为教堂服务了 30 多年。他还是虔诚的天主教徒，创作了大量的宗教音乐作品，他的非宗教题材作品也带有宗教音乐的意味。

弗兰克在音乐创作上遵循德奥音乐创作传统严谨的构思，又热烈地希望自由表达情感。如何将均衡的形式与丰富的情感内容在音乐创作上达到平衡，弗兰克作了多年的探索，他的音乐创作构思审慎，作品数量也相对比较少。他在晚年只写作了三首钢琴曲，其中《前奏曲、众赞歌与赋格》是最有代表性的作品。这首乐曲的旋律、曲式结构与和声语言都比较复杂，不易分析。目前国内对于作曲家弗兰克的音乐创作较少关注，也较少有深入研究弗兰克钢琴作品的文章出现。香港中文大学钢琴硕士刘怡君曾作《弗兰克重要钢琴作品之研究》一文，从音乐史的角度对弗兰克的钢琴作品作了较为全面的研究，是研究弗兰克音乐创作难得的中文资料，对本文的写作也有很大的启发。

本文从音乐创作的精神追求和具体的创作方法两方面出发，对《前奏曲、众赞歌与赋格》这首钢琴作品进行分析。这首作品展现了作曲家在晚年摸索出的平衡情感表达和形式完整的作曲方式。这种方式的形成与两个因素有关，一是弗兰克长期学习的德奥音乐创作技法，二是作曲家长期生活的法国文化环境。只有将这两个因素与浪漫主义音乐精神结合起来分析《前奏曲、众赞歌与赋格》，才能比较准确地把握这首作品的音乐风格，并对弗兰克的音乐创作有比较贴切的了解。本文将使用比较分析的方法探讨《前奏曲、众赞歌与赋格》在音乐创作上继承传统的因素和创新的因素，希望通过比较和分析能够探寻这首钢琴曲的独特艺术价值，发现作曲家弗兰克独特的音乐创作方式。

第一章 弗兰克与《前奏曲、众赞歌与赋格》简介

第一节 弗兰克生平简介

西萨·弗兰克（César Franck, 1822-1890）是十九世纪后半期法国杰出的作曲家、教育家和管风琴演奏家。他是法国音乐发展史上一位身份特别的音乐家，他拥有法国国籍却拥有德国血统。弗兰克的父亲是一位来自德国边境的商人，母亲拥有纯正的德国血统，他于 1822 年 12 月 10 日出生于比利时列日（Liège）。早在 1830 年，他就进入列日音乐学院（Liège Conservatoire）学习钢琴与和声，他的音乐学习进步迅速。为了弗兰克能拥有更好的学习音乐的环境，在 1835 年，弗兰克的父亲决定全家迁至巴黎。弗兰克于 1837 年 10 月进入著名的巴黎音乐学院（Paris Conservatoire）跟随名师系统地学习了钢琴、作曲和管风琴演奏。他在求学期间成绩优异，曾获得钢琴和对位法一等奖。1842 年开始的巡回音乐会演出没有为弗兰克带来名望，他从此开始独立谋生，从事兼职音乐教师和教堂管风琴师的工作，一直过着清贫的生活。

从先天条件和生活学习经历来看，弗兰克理所当然地受到德奥音乐创作传统的深刻影响。但是弗兰克在从早年音乐创作开始，就没有完全追随德奥音乐创作传统；他的音乐作品情感丰富，呈现流动、线性的自由拓展方式，这与法国音乐传统有关。

由于作品的独特风格，弗兰克早年的音乐创作没有立刻获得理解和支持。他的第一钢琴三重奏（Trios op1, 1843）和他的第一部重要大型作品，神剧《路德》（Ruth, 1845）的首演在当时都没有得到应有的赏识。一直到 1858 年以后，弗兰克的创作才引起注意。在这一年，弗兰克被任命为著名的圣克劳德大教堂（basilica of Ste Clotilde）的管风琴师，次年这座大教堂添置了堪称当时整个欧洲最好的管风琴。这件乐器激发了弗兰克的创作灵感，他创作了第一个代表作品《六首管风琴小品》（Six Pieces, 1862）。好友李斯特兴奋地评价这部作品是名列巴赫作品左右的杰作。^①

^① Liszt, Franck's friend and champion, proclaimed them worthy of a 'place beside the masterpieces of Bach'. The New Grove Dictionary of Music and Musicians (2001 second edition). vol. 9, "Franck Cesar" by John Trevitt, 178.

由于要融和两种不同音乐文化影响并在此基础上进行创新，弗兰克在音乐创作上反复尝试，在生命的最后十多年中才终于寻找到适合自己情感表达和作曲技巧发挥的音乐创作方式，创作出一批富有特色和音乐美学价值的作品。

弗兰克在晚年参加的一些社会活动，使他获得更多的理解和支持，扩大了他音乐创作的影响。1870年，法国民族音乐协会（Société Nationale de Musique, 1871）成立，弗兰克成为该组织的奠基人之一，并在几年后当选为主席。1872年，弗兰克还接替恩师成为巴黎音乐学院的管风琴教授。以弗兰克的学生，著名作曲家杜帕克（Henry Duparc, 1848- 1933），为首的“弗兰克系”（the Band of Franck）作曲家们一直努力宣传弗兰克的作品，并努力实践弗兰克的作曲理念。因此，弗兰克在晚年逐渐得到更多的理解和认同。

第二节 弗兰克音乐创作简析

弗兰克总体音乐创作活动分为三个不同时期，他的钢琴音乐创作活动主要集中在青年和晚年两个时期。^①

总体音乐创作活动大致可以分为三个时期：分别是1858年之前的创作初期，1858年至1872年的创作中期和1872年至生命结束的一段时期。弗兰克早期作品包括四首三重奏和神剧《路德》等，中期主要是宗教音乐作品的创作，有管风琴作品、弥撒等；1872年以后弗兰克进入音乐创作的高产期，在这一时期产生了一批代表作曲家一生成就的重要作品，这些作品包括：《交响变奏曲》（Variations symphony, 1885）、《A大调小提琴奏鸣曲》（Violin Sonata, A, 1886）、《d小调交响曲》（Symphony, d, 1888）、《D大调弦乐四重奏》（String Quartet, D, 1890）和两首大型钢琴作品《前奏曲、众赞歌与赋格》（Prelude, Choral and Fugue, 1884）、《前奏曲、咏叹调与终曲》（Prelude, Aria and Finale, 1887）。

弗兰克的钢琴音乐创作年代分为两个阶段，即1832年至1846年的创作早期，和1884年以后的创作晚期。作曲家在早期主要创作了不少当时流行的歌剧和歌曲的改编曲，在晚年只创作了三首钢琴曲，《前奏曲、众赞歌与赋格》、《前奏曲、咏叹调与终曲》和一首钢琴小品。其中《前奏曲、众赞歌与赋格》和《前奏曲、咏叹调与终曲》使用了弗兰克在成熟时期常用的曲式结构与个性和声语言，成为

^① 本文对于弗兰克音乐创作年代划分采用弗兰克学生，著名法国作曲家丹第的划分方法，见“Cesar Franck Selected Piano works”，Edited by Vincent d'Indy，New York: Dover Publication(1922):26.

代表弗兰克在钢琴音乐创作领域作曲水平的重要作品。《前奏曲、众赞歌与赋格》因流畅的音乐语言和和丰富的音响效果，特别受到钢琴演奏家的青睐，频频出现在钢琴独奏音乐会的节目单中。

弗兰克在晚年创作成熟期形成了一套独特的创作方式：

一、在音乐安排上使用联篇曲式统一全曲

在乐曲整体安排上，普遍使用联篇曲式（Cyclic Form）^①将整部作品紧密联系在一起。弗兰克通常在前两个乐章中各安排两个有鲜明对比关系的动机，在终乐章再现这些动机，使作品在演奏过程中做到一气呵成、首尾呼应。他的《前奏曲、众赞歌与赋格》、《交响变奏曲》、《A 大调小提琴奏鸣曲》、《d 小调交响曲》等重要作品均使用这种整体结构方式。灵活应用联篇曲式是弗兰克音乐创作成熟的重要标志，也是他对于近代曲式发展的一个重要贡献。

二、在音乐的组织上采用动机展开手法发展音乐

弗兰克的音乐创作方式不同于贝多芬严格使用动机展开音乐的方法。他的器乐作品中通常只是将一个乐章中的两个动机在不同调性上交替出现，扩大动机的规模，或者对动机进行一些变形处理，然后在乐曲结束时再现这些动机。美国乐评家赫尔（Leland Hall）评论弗兰克没有采用贝多芬充分展开动机的做法，而是“……将乐句叠上乐句，细节再加上细节，将前前后后编织到一起。”^②从这个评论还可以发现，弗兰克在继承德奥音乐创作传统方法的同时，也吸收法国音乐传统旋律衍生的音乐发展手法和精致的音乐风格。弗兰克还经常使用复调与主调音乐语言相结合的方式进行音乐发展。

三、在旋律与和声应用上使用半音走向旋律和高度半音化的和声

半音化的旋律与和声是晚期浪漫主义音乐的主要特色，弗兰克在他的重要作品中非常自如地使用了半音化旋律与和声。他的作品充斥着大量没有立刻解决的增减三和弦和七和弦，同时包含大量在正拍上使用的和弦外音和各种由于半音化旋律进行形成的临时和弦，丰富了和声的色彩。

^① “Cyclic Form” 有两种中文翻译，一种为“循环曲式”，见《音乐圣经》（上卷，林逸聪编，华夏出版社 1999 年），有关弗兰克音乐作品介绍，474--477 页；一种为“联篇曲式”，见香港中文大学刘怡君硕士论文《西萨·弗兰克重要钢琴作品之探讨》，32 页。本人对照 The New Grove Dictionary of Music and Musician(2001 second edition).v.ol.6, “Cyclic Form” by Jwarren Anderson,797, 认为“联篇曲式”的翻译更符合“Cyclic Form”的原意，因此采用第二种翻译。

^② 刘志明《西洋音乐史与风格》[M].台湾：大陆书店，一九九三年四月二十三日版：343.

四、在音响效果上追求宽阔的音域

弗兰克经常使用距离很大的音程如九度、十三度的音程，并在三到四个八度的音域内写作开放式的和声结构。这些因素体现了宏伟的教堂管风琴音乐风格的某些影响。

五、音乐情感表达含蓄带有宗教音乐性质温暖的情感

弗兰克的音乐“……它们的进行，非常微妙，完全不具备凡俗的美感，在大多数情形下也没有戏剧性的火花。他制造的强大高潮，永远不会有情感上的狂热，它们只是超然的平静与意气的昂扬而已。”^①弗兰克的音乐转调自由，调性不稳定，还带有强烈的即兴风格。

在《前奏曲、众赞歌与赋格》中，以上所有的特点都存在相对应的例证。因此分析这首钢琴作品具有双重意义，既可以从中发现这首钢琴作品的独特艺术魅力，又能够通过这首作品以一叶知秋的方式了解作曲家弗兰克独特的音乐创作风格。

第三节、《前奏曲、众赞歌与赋格》创作简介

19世纪的法国乐坛是歌剧创作的天下，但是这种情况在19世纪后半期发生了变化。从大的时代背景来看，1870年普法战争中法国惨败，这一事件激起了法国人民的爱国之心，文艺各界都倡导创作体现本民族精神的艺术作品，在法国乐坛出现了一股倡导重视法国器乐创作的浪潮。1871年，由圣·桑（Camille Saint-Saëns, 1835-1921）、弗兰克、夏布里埃（Emmanuel Chabrier, 1841-1894）和拉罗（Edouard Lalo, 1823-1871）等一批优秀作曲家发起成立了民族音乐协会。“他们的第一次音乐会于1871年11月25日在巴黎的普莱叶大厅演出，标志着法国器乐复兴的开端。”^②民族音乐协会定期举办音乐会宣传法国作曲家的器乐作品。该协会的成立极大地促进了法国音乐的发展，从19世纪70年代至20世纪初期，法国乐坛涌现了大批作曲家和优秀作品。人们通常称这一时期为“法国器乐音乐创作的复兴”，活跃于这个阶段的作曲家被称为“法国民族乐派”。弗兰克是法国民族乐派的一位具有广泛影响的作曲家，《前奏曲、众赞歌与赋格》创作于1884年，是产生在法国器乐创作黄金时期的一部优秀作品。

在19世纪70年代至20世纪初兴盛的法国乐坛，产生了艺术发展方向不同的

^① 刘志明《西洋音乐史与风格》[M].台湾：大陆书店，一九九三年四月二十三日版：343.

^② 张洪岛《欧洲音乐史》[M].北京：人民音乐出版社，1983年10月北京第1版：372.

三个流派。他们分别是：继承法国本民族古典音乐传统进行创作的作曲家，以圣桑和他的学生福雷（Gabriel Faure, 1845-1924）为代表；受到文学领域象征主义影响的印象主义音乐家，以德彪西（Claude Debussy, 1862-1918）为代表；深受德奥音乐创作传统影响的作曲家，以弗兰克和他的学生丹第、肖松等人为代表。从作曲家所属流派看，前两个流派都与法国本土音乐传统有密切的联系，这两个流派的音乐作品以其鲜明的民族音乐风格广为人知；以弗兰克为首的第三个流派由于其音乐风格比较复杂、不好把握，目前我国音乐界对他们的音乐作品了解不够深入。《前奏曲、众赞歌与赋格》在法国音乐史上显得比较特殊。它是法国器乐作品宝库中的一件珍品，它的音乐风格又明显受到巴赫、贝多芬和瓦格纳等德国音乐家创作技法的影响，但是作品具有丰富的情感和流动的音乐织体，流露出法国音乐的气质，因此把握好这首作品特殊的音乐风格，有助于我们对弗兰克音乐创作的了解。

弗兰克为了表达对于音乐大师巴赫的敬意，在晚年希望创作一首类似《巴赫平均律钢琴曲集》前奏曲—赋格模式的钢琴曲，但是在创作过程中他自然地在在前奏曲与赋格中间写入了一段众赞歌作为连接部分，结果这首钢琴曲就以独一无二的形式呈现在世人面前。

《前奏曲、众赞歌与赋格》于 1884 年完成，同年由法国爱诺克（Enoch）出版社出版。该曲题献给玛丽·波特芬小姐（Marie Poite），并由这位小姐在 1885 年首演于法国民族音乐协会举办的音乐会上。这首作品凭借一气呵成的气势，复杂的技巧，丰富的音乐变化和辉煌的结尾，深深地吸引了众多音乐爱好者，成为检验钢琴家演奏水平的一块“试金石”。

作曲家除了在这首钢琴曲的体裁上有意效仿巴赫外，其前奏曲部分和众赞歌的部分也采用了与巴赫有关的音乐素材。

谱例 1，前奏曲一开始出现的几个核心音与“巴赫主题”相近。^①

PRELUDE
Moderato

CÉSAR FRANCK

^① Prelude Choral and Fugue

http://www.sheetmusicarchive.net/single_listing.cfm?composer_id=59.

承自德奥音乐创作传统。《前奏曲、众赞歌与赋格》的创作出发点和实际创作过程，都体现了法国作曲家弗兰克的音乐创作与德奥音乐创作传统的密切联系。

总之，《前奏曲、众赞歌与赋格》产生于法国器乐创作的黄金时代，从这首作品的创作出发点以及创作方法等方面主要体现了作曲家弗兰克与德奥音乐创作传统关系密切。这首作品情感变化丰富，主题优美，音乐发展经常以主题旋律衍生的方式展开，体现了法国音乐的风格，这首作品的音乐创作技法具体表现了弗兰克音乐创作的综合性和复杂性的特点。它是作曲家在钢琴音乐创作领域的代表作品，体现了作曲家在音乐创作过程中吸收传统的因素，还体现了作曲家独特的音乐创作方式和一些音乐创新思路，是研究作曲家在音乐创作过程中进行继承传统和创新活动一个很好的例子。

第二章 基本结构分析和演奏提示

第一节 “前奏曲”分析

一、基本结构分析

表 1, “前奏曲”主要由两个主题交替进行构成(结构图中两个主题分别为 A 和 B), 基本结构如下:

A	→	B	→	A'	→	B'	→	A''
(1 - 7 小节)		(8 - 15 小节)		(16 - 23 小节)		(24 - 41 小节)		(42 - 58 小节)
b 小调		b 小调		$\sharp f$ 小调		$\sharp f$ 小调		b 小调

这两个主题在情绪上有鲜明对比, 并使用不同的伴奏织体。由于主题一先后在不同调性出现三次, 而主题二也紧随其后出现了两次, 两个主题的循环出现使得这部分在结构上与回旋曲相近。从两个主题每次出现的情况来看, 每一次主题都出现在不同调性上, 并且规模比前一次出现的要有所扩展。不过这部分音乐在调性的安排上显得比较保守, 只使用主调和属调交替进行。前奏曲部分的结构包含了两个不同的音乐内容, 与通常只有单一音乐内容的传统前奏曲在曲式结构上不同。

主题一(见谱例 1)采用了类似“巴赫主题”的完整旋律, 伴奏织体使用分解和弦, 这种伴奏织体在《巴赫平均律钢琴曲集》中的前奏曲中也出现过。主题一总共出现三次, 三次出现的调性和规模都不相同, 但是基本保持了主旋律骨干音和伴奏织体。

主题二(见谱例 5)是一个半音下行的音调, 短小的连线, 使音乐听起来有些忧伤, 是抽泣的语调, 主要使用柱式和声织体。该主题在前奏曲部分出现两次, 两次调性不同, 第二次比第一次在规模上有较大扩展。这个音调还预示了赋格的主体, 它包含着贯穿整首作品的动机, 十分重要。

二、基本奏法分析

两种不同的伴奏织体决定前奏曲部分使用两种不同的演奏方法。主题一有完

整的旋律，每一个乐句在谱面上都有长长的连线标记，起伴奏作用的分解和弦包含丰富的和声变化，因此要使用连奏法把主旋律和分解和弦都圆滑地演奏出来。同时要注意声音的层次，突出主旋律，并适当突出左手的持续低音，这样才能使主题一的旋律、和声和持续低音这三个层次清晰地表现出来。

主题二由叹息式的短小乐句组成，演奏者要仔细地读谱，准确弹奏好小连线。从大的段落看，主题二的短小乐句是不规则的，开始是由两个音组成，逐渐有更多的音组成句子。哼唱可以使演奏者很容易发现，其实主题二是一个气息很长的完整的句子，它包含的不规则的小休止，就好像歌剧宣叙调的音乐一样，在断断续续的诉说一件事情。因此演奏者在弹奏之前，要在脑海中事先将主题二的几个短句组织成长句，再带着感情把叹息式的小句子弹好，这样才能做到读谱准确，同时完整的表达好一个音乐内容。

第二节 “众赞歌”分析

一、基本结构分析

表 2，众赞歌部分也是由伴奏织体不同的两个材料组成，结构如下图所示：

A	→	B	→	A'	→	B'	→	A''	→	B''
(59 - 69 小节)		(69 - 77 小节)		(77-82 小节)		(82 - 90 小节)		(90 - 104 小节)		(104 - 116 小节)
$\flat E$ 大调		c 小调		f 小调		f 小调		$\flat e$ 小调		$\flat e$ 小调

“众赞歌”是前奏曲和赋格之间的连接部分，表达了与前后两个部分不同的音乐内容，这部分的音乐缓慢安宁，与传统的基督教众赞歌有相同的音乐气质。

“众赞歌”的第一个材料是一个半音旋律，主要在中音区，左手伴奏声部采用拥有厚实低音声部的柱式和声，这种织体继承了传统众赞歌四部合唱形式。第二个材料是圣咏曲调（见谱例 4），这个音调宽广抒情，气息悠长。

二、基本奏法分析

这部分音乐内容是歌唱的、安静的、流动的。演奏者情感表达要含蓄、深沉，在弹奏时头脑要保持冷静，仔细聆听弹奏出每个声音的音质，把每一个长句仔细连好。演奏者还要注意针对不同音乐织体采用不同的触键方法。材料一的柱

式和声织体最重要的是突出高声部歌唱的旋律线条，由于伴奏声部的音程跨度大，要控制好高声部旋律的音质，避免使用快速触键发出尖锐的声音。材料二圣咏曲调的音域突然变宽，主旋律和分解和弦伴奏织体相距三个八度，需要演奏者使用左手弹出最低的和最高的两个声部，这个段落是钢琴演奏中的技术难点。音域宽的钢琴作品并不少见，通常演奏者只用左手在低音区做远距离跳动即可，但是这首作品需要左手同时顾及最高和最低声部，这种演奏方式比较少见。左手既要使低声部浑厚的音响效果弹奏出来，又要翻过右手迅速准确地找到高音区的单音，将这些单音优美连贯地演奏出来。这些单音的音质还要十分讲究，声音要往上扬，使钢琴高音区琴弦发出类似管风琴在宽敞的教堂发出回响效果的泛音。演奏者必须将左右手的动作进行协调，才能演奏好圣咏曲调。先后出现三次的圣咏曲调在平时训练中需要多加练习。

第三节、“赋格”结构和演奏提示

赋格部分是全曲的高潮，也是全曲篇幅最长的部分。赋格主题首先在导奏中出现，因此标有“稍快板”（Poco Allegro）的导奏也应划入赋格部分进行分析。赋格主题在赋格段进行了完整的呈示、发展和再现，之后转入主调音乐写法的华彩段落和各部分主题再现的总再现段，音乐调性在作品结尾转入大调，在明快、激昂的情绪中结束。

表 3，赋格部分结构如下：

导 奏	→	赋格段	→	华彩段	→	总再现段
(117-158 小节)		(158-287 小节)		(287-312 小节)		(312-380 小节)

一、导奏部分结构和演奏分析

表 4，“导奏”结构图如下：

赋格主题呈示（117-129 小节） → 即兴段落（130-158 小节）

$\flat E$ 大调— $\flat e$ 小调— $\sharp C$ 大调— $\sharp f$ 小调→ E 大调 V_7 — $\sharp g$ 小调— B 大调— b 小调 V_9 。

从结构图不难发现，作曲家并不急于将主题展开，赋格主题呈示之后，经过

转调，音乐在 E 大调的属七和弦上进入即兴段落。即兴段落建立在属持续音的基础上，利用快速跑动的三连音，进行不停的转调，将音乐的情绪不断推向热烈又收回，推迟赋格主题的出现，使听众对后面的音乐发展有所期待。三连音织体显示出强烈的即兴风格，这一段音乐在钢琴演奏技巧上具有一定的难度。左右手的音区距离大，同时两手都需要独自弹奏跨度很大的音程，例如在第 151 小节右手旋律的开始部分就有十三度的音程。在演奏中，演奏者的右手需要弹奏双声部音乐，左手既要帮助右手弹出一些第二声部的音符，又要克服左手的三连音演奏存在音符安排不规则和跨度大的难题，所以在平时练琴过程中演奏者一定要做好协调左右手动作的训练。

二、赋格段结构与演奏分析

经过“导奏”部分在 b 小调属九和弦上较长时间的停留之后，赋格主题没有任何停歇直接在 b 小调上开始呈示。虽然在谱面上标有“赋格”(Fugue)的音乐有一百多个小节，但是主要使用复调音乐写法的只有一个段落，这段音乐是具有完整结构的四声部赋格段落，并采用传统赋格包含的各个要素和创作方法，以下简称赋格段。

表 5，赋格段基本结构：^①

小节	分析	调名	力度
呈示部			
157-161	主题在次中音部呈示，赋格段由 b 小调属九和弦引入，	b 小调	ff-mf
161-165	答题在中音声部出现，固定对题在中音部进入	[#] f 小调	mf
165-169	小尾声，主题材料以模进的方式稍作扩展		mf-p
169-173	主题在高音部出现，中音部为固定对题，次中音部为对题二	e 小调	p
173-177	答题在低音部进入，高音部为固定对题，中音部为对题三，次中音部为对题四	[#] f 小调	p
177-180	小尾声，答题进行到主六和弦上，开始转调		p-pp
181-192	间插段一，利用核心动机作自由发展	[#] f-A	pp-f
192-196	答题在中音部出现，高音部为对题五，次中音部为对题六，低音部为对题七	A 大调	f
196-200	主题在次中音部出现，低音部为对题八，高音部出现伴奏和弦	D 大调	f
200-205	小尾声，将主题的后半部分进行四次模进		f-ff
205-209	答题在高音部出现，与低音部都使用八度音程加厚音响，中音部为对题九	A 大调	ff

^① 本文关于赋格段的表格分析方法参照罗赛芬《复调音乐基础教程》[M].西安：陕西人民出版社，2000年3月第1版:285.

Degree papers are in the "[Xiamen University Electronic Theses and Dissertations Database](#)". Full texts are available in the following ways:

1. If your library is a CALIS member libraries, please log on <http://etd.calis.edu.cn/> and submit requests online, or consult the interlibrary loan department in your library.
2. For users of non-CALIS member libraries, please mail to etd@xmu.edu.cn for delivery details.

厦门大学博硕士论文摘要库