

从装饰音看古典主义时期钢琴奏鸣曲教学中的要点

赵林东

莱芜职业技术学院教育系, 山东 济南

收稿日期: 2026年6月17日; 录用日期: 2026年7月31日; 发布日期: 2026年8月10日

摘 要

研究简述了古典主义时期钢琴奏鸣曲(海顿《降E大调奏鸣曲》Hob.XVI/52、莫扎特《C大调奏鸣曲》K.545、贝多芬《第五钢琴奏鸣曲》Op.10 No.1等)在钢琴教学中的独特价值; 指出了当前教学中偏重技术训练、忽视装饰音风格与历史语境的倾向; 阐明以“装饰音规范-风格表达”为双核心开展教学研究的意义; 说明了所采用的文献分析、谱例分析与教学借鉴方法。

关键词

古典主义, 钢琴奏鸣曲, 装饰音, 钢琴教学, 历史演奏实践

Key Points in Teaching Classical-Period Piano Sonatas as Seen through Ornamentation

Lindong Zhao

Department of Education, Laiwu Vocational and Technical College, Jinan Shandong

Received: June 17, 2026; accepted: July 31, 2026; published: August 10, 2026

Abstract

This study briefly outlines the unique value of Haydn's Piano Sonata in E-flat Major, Hob.XVI/52, Mozart's Piano Sonata in C Major, K.545, Beethoven's "Piano Sonata No. 5" Op. 10 No. 1, among others, in piano pedagogy; it highlights the current tendency in teaching to prioritize technical training while neglecting the stylistic nuances of ornamentation and historical context; it elucidates the significance

of conducting pedagogical research centered on the dual core of “ornamentation norms-stylistic expression”; and it outlines the methods employed, including literature analysis, musical analysis, and pedagogical application.

Keywords

Classicism, Piano Sonatas, Ornamentation, Piano Teaching, Historical Performance Practice

Copyright © 2026 by author(s) and Hans Publishers Inc.

This work is licensed under the Creative Commons Attribution International License (CC BY 4.0).

<http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>



Open Access

1. 引言

古典主义时期是西方钢琴音乐发展的关键阶段,钢琴奏鸣曲在此期间确立了其核心器乐体裁地位[1]。海顿、莫扎特及早期贝多芬的作品以结构严谨、旋律典雅、和声清晰著称,而装饰音作为重要的音乐语汇,在这一时期发生了显著审美转向——它由巴洛克时期繁复华丽的即兴装饰,转变为服务于乐句结构、语气与情感表达的精炼修饰。倚音、短倚音、颤音、回音、波音等在古典主义奏鸣曲中不仅具有技术意义,更是塑造风格气质、传达音乐形象的重要手段[2]。然而在现行钢琴教学中,装饰音训练常被简化为单纯的手指技术练习,偏重于音符准确与速度稳定,忽视其历史演奏规范与风格内涵。学生在演奏中频现倚音抢拍、颤音节奏不稳、装饰音与乐句脱节等现象,致使音乐缺失古典主义特有的均衡与典雅。这表明,装饰音教学亟须超越纯技术规范,引导学生理解装饰音在历史语境中的功能与美学意义。

“历史知情演奏(Historically Informed Performance, HIP)”又称“有历史依据的演奏”,这一概念脱胎于“本真性表演”。20世纪90年代初以来,“本真性”一词的使用大幅减少,学者们代以“历史知情”(historically informed)或“历史意识(historically aware)”用以描述这一复杂的概念。据《新格罗夫音乐与音乐家辞典》中对此的定义为“使用作曲家所在时代的乐器;使用作曲家时代记载的演奏技巧;基于特定作品的原始来源进行表演;忠于作曲家对表演的意图,或忠于作曲家所希望或实现的表演形式;尝试重现原始表演的环境;并尝试重现原始观众的音乐体验。”[3]在西方学界,围绕这一概念,就演奏家是应严格遵循作曲家的意图进行“本真演奏”,亦或是基于音乐审美导向的“主流演奏”展开旷日持久的讨论。徐昭宇的博士学位论文曾对此有详细梳理[4],此文不再详述。笔者无心介入到对此概念的界定与内涵的讨论,仅取这一概念中对作品谱面的准确与严格呈现,运用到钢琴教学中,以巩固学生的演奏习惯。

基于此,本研究以古典主义时期代表性钢琴奏鸣曲为研究对象,系统探讨倚音、颤音、回音、波音等装饰音在谱面记写、演奏惯例及风格表达上的共性与差异,并参照巴洛克键盘演奏传统、历史演奏实践研究成果及近现代钢琴家诠释经验,形成跨时期参照。研究旨在构建“装饰音规范-音乐表达-技术落实”为主线的教学模式,通过谱例分析与教学借鉴,使学生在掌握指法、时值与起音等演奏要点的同时,建立对古典主义风格语汇的敏感性,理解装饰音在乐句呼吸、语气渲染与结构划分中的作用。其意义在于弥补当前教学中对装饰音历史语境关注不足的问题,并为一线钢琴教师提供可操作的分阶段训练策略,使装饰音真正成为培养学生音乐素养与艺术表现力的重要切入点。本研究采用文献研究法梳理装饰音的历史演变与演奏规范,运用谱例分析法解析典型作品中的装饰音类型与功能,并结合教学借鉴法提炼适用于不同程度学习者的训练方法,力求形成兼具历史依据与实践可行性的教学方案。

2. 古典主义时期钢琴奏鸣曲装饰音的体裁特征与教学价值

2.1. 体裁特征

古典主义时期钢琴奏鸣曲中的装饰音，既是巴洛克键盘传统的延续，又体现出鲜明的时代重构。在西方学界的研究中，早期音乐与古典音乐中的装饰音功能与记谱的演变是重要领域。比如桑德拉·罗森布鲁姆(Sandra Rosenblum)系统分析了古典时期装饰音实现的基本原则，并指出演奏者必须在此基础上，既履行对作曲家的责任，又符合自身诠释的节奏和风格，从而丰富和完善这些装饰音的实现[5]。弗雷德里克·诺伊曼(Frederick Neumann)与保罗·巴杜拉-斯科达(Paul Badura-Skoda)均对莫扎特的装饰音原则有过系统论述[6]。与巴赫、斯卡拉蒂作品中大量使用长颤音、绵延回音及高度即兴化的华彩不同，海顿、莫扎特及早期贝多芬笔下的装饰音更加克制、精确，开始努力用最少的符号清晰地表达他们的创作意图[7]。在奏鸣曲的框架下，装饰音常被用于连接主题动机、平衡乐句重心、柔化和声转换或强调节奏重音，因而在教学解读中，不能将其视为可有可无的点缀，而应视作音乐逻辑的有机组成部分。

从类型上看，长倚音要有留音的效果，并与主要音符平分时间。回音要包括在主要音符时值内，装饰音的第一音应当在拍子上。颤音(tr)从原音开始可以弹奏成波音或回音，从标明的主要音符的上方二度开始，采用尽可能快的自由节奏颤音。回音有时从拍子上开始，有时在拍子后开始，根据演奏者的趣味决定[8]-[10]。

2.2. 教学价值

从教学角度看，装饰音训练应兼顾三个层面：历史规范性、音乐表达性与技术落实性。历史规范性要求教师引导学生了解 18 世纪晚期至 19 世纪初的演奏惯例，例如倚音时值的处理、颤音起音与结束方式、装饰音与拍号、速度的关系，避免因现代平均律钢琴的触键习惯而丧失时代风格。音乐表达性则强调装饰音在乐句中的“语气作用”：它可以是叹息、疑问、强调或过渡，需要结合力度变化与踏板使用来塑造层次。技术落实性则体现在指法选择、手指独立性、手腕放松与触键控制等方面，尤其是快速颤音与连续倚音段落，更需在保证清晰度的基础上保持音色统一。

在教学实践中，装饰音常被学生误读为“越快越好”或“越花哨越好”，这与古典主义美学追求的均衡、节制背道而驰。因此，将装饰音置于乐句结构与和声运动中理解，有助于学生意识到其功能并非炫技性点缀，而是整体音乐语法的一部分。通过分段练习、慢速分解、节奏变形等方法，使装饰音从孤立技术转化为音乐语言的自然组成部分。唯有如此，装饰音才能真正发挥其在古典主义钢琴奏鸣曲中的双重功能——既彰显时代风格，又支撑作品结构，从而实现技术与艺术的统一。

3. 钢琴奏鸣曲教学中“装饰音规范”的引导与培养

3.1. 装饰音规范的引导应首先从历史语境切入，使学生在风格认知层面建立准确的演奏预期

海顿作品中的装饰音往往与幽默感和节奏的机敏性紧密相连，例如在《D 大调奏鸣曲》Hob.XVI:37 中，短倚音与波音频繁出现于主题动机之间，其作用是打破乐句的平直感，营造轻盈的节奏错落(见图 1)。此类装饰音的演奏必须精准契合节拍，并以鲜明的语气突出其俏皮的性格[11]。

莫扎特的装饰音则更强调歌唱性，如《C 大调奏鸣曲》K.545 中的倚音与颤音，需以流畅优雅的方式融入旋律线条，任何拖沓或迟疑都会削弱其典雅气质[12]。贝多芬在早期奏鸣曲中赋予装饰音更多的戏剧化功能，如在《f 小调第 1 钢琴奏鸣曲》Op.2 No.1 中，颤音常被置于乐句的高潮或调性转折处，其强度与密度直接关系到音乐张力的释放(见图 2) [13]。



Figure 1. Excerpt from the score of “Sonata in D Major” Hob.XVI:37
图 1. 《D 大调奏鸣曲》Hob.XVI:37 谱例节选



Figure 2. Excerpt from the score of “Piano Sonata No. 1 in f minor,” Op. 2, No.
图 2. 《f 小调第 1 钢琴奏鸣曲》Op.2 No.谱例节选

因此，从历史语境出发激活学生的规范意识，是装饰音教学的首要环节，它不仅影响技术执行，更决定风格呈现的准确性。

3.2. 装饰音的触键与音色塑造是规范落实的核心技术环节

以倚音为例，教学中应强调指腹触键，使声音饱满且具有足够的时值存在感，确保其在拍上清晰响起，而非提前侵入前一音符的时间空间。颤音的触键则需集中在指尖，通过均匀发力实现速度与力度的双重稳定，避免在快速段落中出现忽快忽慢或强弱不均的现象。回音与波音的处理更多依赖手腕的微调，既要保持手指的独立性，又要防止音色过硬或过于沉重，从而在乐句中形成轻盈而清晰的装饰效果。这些触键方式的差异，实际上反映了不同装饰音在音乐结构中的功能分工。通过不同触键方式的对比演奏，学生能够更直观地辨识倚音、回音与颤音在音色密度与语气属性上的差异，从而形成更稳定的风格判断。

3.3. 在时值与节奏的精确控制方面，装饰音的规范不仅关乎音符本身，更关乎它与节拍、乐句的关系

倚音必须占用被装饰音符的一部分时值，而不能以抢占前拍的方式破坏节奏平衡；颤音则需与节拍严格对齐，尤其在快板乐章中，任何偏离都会造成音乐的“脱钩感”，削弱结构的严密性。回音与波音在乐句中应保持流动感，其进入与退出应当自然，不应因强调装饰性而产生突兀的停顿或迟滞。节拍器训练与分层慢练的结合，有助于学生在速度变化过程中保持装饰音与节拍框架之间的稳定对应关系，避免因速度提升而出现节奏偏移。

3.4. 针对装饰音规范的培养，教学实施建议应从课前准备、课堂训练到课后巩固形成完整闭环

课前，教师应布置学生查阅相关历史演奏法资料，了解海顿、莫扎特、贝多芬等作曲家在装饰音使

用上的个性化倾向，从而在演奏中体现对作曲家意图的尊重。课堂训练可采用“慢速分解－逐步加速－融入乐句”的三步法：首先在慢速下分解装饰音的每一个音，确保触键、时值与节奏的准确；随后在保持规范的前提下逐步提升至原速，避免因速度提升而导致质量下降；最后将装饰音放回完整乐句中，结合力度变化与表情处理，使其在整体结构中自然呈现。通过这种系统化训练，装饰音的教学不再停留于孤立的技术练习，而成为贯穿历史风格、音乐表达与演奏技术的综合性培养过程。

4. 钢琴奏鸣曲演奏中的“装饰音表达”与乐句处理

在古典主义钢琴奏鸣曲的演奏中，装饰音不仅是技术细节，更是乐句的“语气词”，承担着强调、过渡与色彩渲染的功能[14]。倚音与颤音在乐句结构中的位置，往往决定了它们在语气上的角色：当倚音出现在强拍或和声转换点时，其不协和性能够强化乐句的紧张感；而当颤音置于乐句内部或连接段落时，则更多起到平滑过渡的作用。装饰音的进入与退出必须与前后音符形成自然的衔接，避免因过度突出而割裂旋律线条。教学中应引导学生将装饰音视作乐句呼吸的一部分，使其与整体语气保持一致，这样才能在演奏中呈现出古典主义音乐特有的均衡与典雅。

4.1. 速度与力度的微变化是装饰音表达的重要组成部分，也是体现演奏者音乐想象力的关键环节

在慢板乐章中，装饰音可以略带弹性，例如莫扎特慢乐章中的倚音与回音，常因歌唱性需要而稍稍延留，但这种自由必须建立在整体节奏稳定的基础之上，否则会破坏作品的古典比例[15]。快板乐章则要求装饰音精准、清晰，任何过度的弹性速度(rubato)都会削弱节奏的驱动力与结构的严密性。力度变化与装饰音的结合，更能增强乐句的表现力：例如强后即弱(fp)或突强(sf)的倚音可以瞬间提升乐句张力，而渐强(cresc.)与渐弱(dim.)配合颤音，则能塑造渐强或渐弱的流动感。教师应在课堂中通过对比演奏，让学生直观感受到速度、力度与装饰音之间的互动关系。

4.2. 在多声部织体中，装饰音的层次处理尤为关键

古典主义钢琴奏鸣曲中，装饰音不仅出现在主旋律声部，也常见于内声部或伴奏声部，这就要求演奏者在保持旋律主导的同时，兼顾声部间的平衡。在复调结构中，装饰音若过于突出，可能掩盖其他声部的线条；若过于弱化，则可能失去其结构功能。教学中可采用分层练习法：先单独练习含有装饰音的声部，确保其清晰度与语气正确；再将其与无装饰音的声部合手，逐步调整音量比例与音色层次；最终在完整织体中检验装饰音的表达是否自然融入。这种由分到合的练习路径，有助于学生在复杂织体中保持装饰音的艺术功能。

4.3. 针对装饰音表达的课堂教学，应注重培养学生的分析与表述能力

一种具有分析性的课堂路径，是要求学生以语言描述装饰音在乐句中的结构角色，例如其是否承担和声缓冲、动机连接或高潮强化等功能，以强化其对音乐语法的认知。通过语言表达强化其对音乐结构的理解。唱谱是另一种有效的教学手段，学生通过歌唱感受装饰音与乐句的呼吸关系，再将其转化为触键与力度控制。分句标记则能帮助学生在谱面上明确装饰音的语气归属，避免将其孤立处理。对比演奏则可以直观地展示装饰音对乐句色彩与情感的影响，从而增强学生的表达意识。通过这些方法的综合运用，装饰音的教学将从单纯的技术训练，升华为对乐句结构与音乐叙事的深度把握。

5. 基于装饰音规范－表达双核的钢琴奏鸣曲教学实施策略

古典主义时期钢琴奏鸣曲的教学，若仅停留在音符的准确还原层面，便无法触及作品的精神内核。

基于前文对“装饰音规范”与“装饰音表达”的双重论证，本章旨在构建一个可操作的教学实施策略体系。该体系强调从谱面分析到音响实现的闭环管理，确保装饰音在教学中既能严守历史规范，又能服务于音乐的艺术表现。

5.1. 教学的实施首先始于课前准备阶段的认知构建

教师需引导学生超越指法表层面的练习，深入作曲家的创作语境。以莫扎特与贝多芬为例，前者深受歌剧影响，其装饰音往往带声乐般的呼吸感；后者则强调戏剧冲突，装饰音常成为推动动机发展的引擎。因此，课前应要求学生查阅相关文献，辨析作曲家个性化的装饰音语汇及其演变轨迹。同时，聆听版本比较是激活听觉想象力的重要手段，通过对比不同演奏家对同一处颤音或倚音的处理——如肯普夫的理智与古尔德的奇思——学生能够直观感受到装饰音处理对风格塑形的巨大差异[16]。在此基础上，结合曲式分析，明确装饰音在呈示部、展开部或再现部中的结构功能，判断其属于“色彩点缀”“动机强化”还是“连接过渡”，从而为后续的演奏决策提供理性依据。

5.2. 进入分段技术 - 表达整合练习阶段，教学应由简入繁，遵循“技术铺垫 - 风格定型 - 乐句融合”的路径

初期应采用分解练习法，分手、分声部解决装饰音的指法排列与均匀度，特别是针对贝多芬作品中跨度较大的颤音与回音，需通过慢速重复建立肌肉记忆。当技术规范稳固后，立即介入触键与力度的精细化要求：倚音需用指腹深触键以获得歌唱性的时值，颤音则需指尖集中发力以保证颗粒性。更重要的是，教师需指导学生按乐句逻辑设计装饰音的语气与呼吸，例如在海顿奏鸣曲中，短倚音往往是乐句动力的“起跳点”，需配合手腕的弹性；而在慢板乐章中，回音则应随和声的起伏自然流动，避免机械的均等时值。这一阶段的核心在于，将孤立的技术动作转化为具有音乐意义的表达单元。

在整体风格把握层面，教师需关注作品宏观结构的统一性。对于多乐章套曲，应确保各乐章间装饰音风格的一致性，避免因某一乐章过度自由而破坏整体的古典平衡。速度控制是贯彻“有节制的情感”这一古典美学原则的关键，装饰音的处理必须服从于乐章的整体速度布局，快板中的颤音需如钟表般精准，慢板中的倚音虽可略带弹性，但不能脱离节拍的骨架。此外，踏板的运用对装饰音的清晰度至关重要。在清理和声的同时，教师需检验装饰音是否被踏板浑浊地覆盖，特别是在多声部织体中，应训练学生使用半踏板或抖动踏板技术，既保留共鸣，又确保装饰音作为独立线条的清晰度与穿透力。

5.3. 教学评价要点应从单一的“准确率”考核转向多维度的综合评价

评价不应仅停留在“装饰音是否弹对了”，更应关注其是否符合历史演奏规范，是否服务于乐句的整体表达，以及在多声部结构中层次是否清晰。具体而言，评价标准应包括：触键是否体现了古典时期的音色审美、节奏是否保持了古典结构的稳定性、以及装饰音在乐句中的地位是否恰当。通过建立这种兼顾“规范”与“表达”的评价体系，教师不仅能纠正学生的技术偏差，更能引导其形成独立的音乐审美判断力，真正实现通过装饰音教学提升学生古典主义风格驾驭能力的教学目标。

6. 结语

古典主义时期钢琴奏鸣曲作为钢琴教学的核心文献，其艺术价值不仅体现在严谨的曲式结构与明晰的和声语言中，更潜藏于装饰音这一微观却关键的语汇之中。本文通过对海顿、莫扎特及贝多芬早期代表性奏鸣曲的谱例分析与教学研究，揭示了装饰音在该时期已从巴洛克式的即兴炫技，转型为服务于乐句结构、语气表达与情感叙事的精炼手段。研究表明，装饰音不仅是技术构成的零件，更是开启古典主

义音乐风格之门的一把钥匙。

本研究构建的“装饰音规范-表达”双核教学模式,旨在纠正当前教学中重技术轻风格的倾向。在“规范”层面,教学必须锚定历史语境,严格把控触键方式、时值与节奏精度,确保倚音的语气、颤音的均匀度以及回音的流动性均符合18世纪末至19世纪初的演奏惯例;在“表达”层面,装饰音应被视作乐句的“语气词”,通过与力度变化、速度微控及多声部层次的有机结合,赋予音乐呼吸感与生命力。只有将二者统一,才能实现装饰音从“物理敲击”到“音乐言语”的转化,使技术真正服务于艺术内容。

基于上述研究,本文提出的分阶段教学实施策略——从课前的历史语境认知与版本比较,到分段的触键细化与乐句融合,再到整体的风格把控与评价反馈——为钢琴教师提供了一套可操作的教学路径。这种系统化的训练有助于学生摆脱机械的手指操练,建立起对古典主义风格语汇的敏感性,理解装饰音在连接动机、平衡结构及塑造形象中的功能。

综上所述,古典主义钢琴奏鸣曲中的装饰音教学,本质上是一场关于“分寸感”与“审美判断力”的培养。它要求演奏者在历史的严谨与个性的表达之间找到平衡,在“有节制的情感”中展现音乐的典雅与智慧。期待本研究能为钢琴教学实践提供有益的参照,引导学习者透过装饰音的窗口,真正走进古典主义音乐的深层世界,实现从“弹对”到“弹活”的跨越。

参考文献

- [1] 沈旋, 梁晴, 王丹丹. 西方音乐史导学[M]. 上海: 上海音乐学院出版社, 2024.
- [2] 伏春迎. 装饰音的时代风格[J]. 安徽文学(下半月), 2007(1): 44-45.
- [3] 斯坦利·萨迪, 约翰·泰瑞尔. 新格罗夫音乐与音乐家辞典[M]. 长沙: 湖南文艺出版社, 2012.
- [4] 徐昭宇. 演奏型态的分析与音乐意义的追索: 从“原真演奏”引发的音乐释义学方法思考[D]: [硕士学位论文]. 上海: 上海音乐学院, 2009.
- [5] Rosenblum, S.P. (2004) Performance Practices in Classic Piano Music: Their Principles and Applications (Music-Scholarship and Performance). Indiana University Press.
- [6] Neumann, F. (2019) Ornamentation and Improvisation in Mozart. Princeton University Press.
<https://doi.org/10.1515/9780691194684>
- [7] 姚爱莲. 海顿钢琴音乐作品中的装饰音处理[J]. 乐府新声(沈阳音乐学院学报), 1994(2): 49-52.
- [8] 陈晨, 高晓光. 巴洛克与古典主义时期钢琴作品风格的对比初探[J]. 乐府新声(沈阳音乐学院学报), 2006(1): 71-72.
- [9] 李海燕. 试论巴洛克与古典时期钢琴音乐的风格[J]. 黄河之声, 2008(16): 34-35.
- [10] 曾庆红. 艺术理论视角下的古典奏鸣曲研究[J]. 理论月刊, 2010(1): 144-146.
- [11] 谭琼. 古典钢琴奏鸣曲的比较研究——以海顿 D 大调奏鸣曲和贝多芬 C 小调奏鸣曲为例[J]. 产业与科技论坛, 2010, 9(5): 144-147.
- [12] 肖利频. 莫扎特《C 大调钢琴奏鸣曲》(K.545)奏法初探[J]. 云梦学刊, 1995(2): 75-77.
- [13] 史继美. 当福音降临——浅析贝多芬 f 小调第一钢琴奏鸣曲[J]. 音乐生活, 2005(7): 50-51.
- [14] 任远. 小议“装饰音”的发展与运用[J]. 大舞台, 2012(2): 75-78.
- [15] 保尔·巴杜拉-斯科达, 蒋存梅. 莫扎特作品中颤音的演奏[J]. 中国音乐学, 2001(2): 105-126.
- [16] 廖玮. 肯普夫和巴伦博伊姆《月光奏鸣曲》的演奏版本比较研究[J]. 黑河学院学报, 2024, 15(10): 137-139+167.