

多尼采蒂《C大调长笛与钢琴奏鸣曲》的 钢琴协作艺术探析

彭 蕾

[摘 要] 多尼采蒂是19世纪上半叶意大利浪漫主义时期歌剧创作的代表性作曲家，其创作风格具有鲜明的歌唱性与抒情性特征。《C大调长笛与钢琴奏鸣曲》是多尼采蒂室内乐创作中具有代表性的器乐二重奏作品，集中展现了歌剧化创作思维与器乐协作艺术，在浪漫主义室内乐发展中具备较高的研究价值与实践价值。以《C大调长笛与钢琴奏鸣曲》的钢琴协作艺术为核心，依托文献研究与音乐本体分析方法，围绕多尼采蒂的生平背景、作品音乐风格、钢琴演奏技法、乐器互动关系展开探究，结合该作品的创作背景、音乐结构、织体形态与演奏实践，对比该作品与古典主义奏鸣曲在结构、旋律、和声及情感表达层面的差异，精准解读钢琴声部的织体、节奏、力度与音色处理逻辑。作品中的钢琴声部突破传统伴奏定位，完成从伴奏支撑到协同主导的角色转变，与长笛形成对话呼应、主次转换的平等协作关系。本研究可为《C大调长笛与钢琴奏鸣曲》的艺术诠释、演奏实践与教学研究提供理论支撑与实践方向，进一步完善了多尼采蒂器乐创作及浪漫主义时期器乐协作作品的研究体系。

[关键词] 多尼采蒂；《C大调长笛与钢琴奏鸣曲》；钢琴协作；室内乐；歌剧化旋律

中图分类号：J624.1 文献标志码：A 文章编号：1001-5736(2026)02-0105-12

DOI:10.20093/j.cnki.CN21-1080/J.2026.02.11

一、引言

多尼采蒂是19世纪意大利浪漫主义歌剧创作的代表人物之一^[1]，其音乐以旋律优美、戏剧冲突强烈与情感表达细腻著称^[2]。除歌剧外，他还创作了若干室内乐作品，《C大调长笛与钢琴奏鸣曲》便是其中具有歌剧化旋律特征的代表性作品。这部作品以长笛与钢琴的双声部协作构建出诗意浪漫的音乐世界。“协作钢琴特指一门与声乐、器乐及其他艺术形式合作的钢琴演奏艺术，强调了钢琴在合作中的平等性与重要性。此前，协作钢琴曾普遍被称作‘钢琴伴奏’。协作钢琴可以说是

钢琴伴奏发展的产物，它与钢琴伴奏的发展历史有着密不可分的关系。”^[3] 钢琴协作艺术是室内乐表演中以平等对话、协同共创为核心的综合表演艺术。西方国家的钢琴协作艺术已经发展多年，培养了众多钢琴艺术指导，这批优秀的协作钢琴家活跃在国际舞台^[4]。在钢琴协作艺术的不断发展中，钢琴声部不再局限于传统伴奏的辅助功能，而是通过精准的节奏把控、力度控制、音色处理与和声支撑，通过与其他乐器的合奏，呈现丰富多彩的画面，其表达音乐作品时具有更多的音乐塑造性。在《C大调长笛与钢琴奏鸣曲》中，钢琴的角色得到了极大拓展。首先，钢琴是长笛旋律的“守护者”，以丰富和声织体提供音乐背景。

作者简介：彭蕾，沈阳音乐学院音乐教育学院副教授。

其次,钢琴是音乐发展的“推动者”,通过节奏、力度与音色变化推动情绪起伏。再次,钢琴是与长笛平等对话的“协作者”,在不同段落中形成呼应、交织乃至主次转换的关系,共同完成主题呈现与情感传递。本研究分析了钢琴协作在《C大调长笛与钢琴奏鸣曲》中的艺术表现,挖掘其在作品结构搭建、情感表达、风格塑造中的核心作用。

二、《C大调长笛与钢琴奏鸣曲》的创作背景及其与钢琴协作的研究价值

多尼采蒂早年在西蒙·迈尔的指导下打下了扎实的作曲基础,形成了古典主义严谨性与浪漫主义抒情性相结合的创作风格。这种歌剧化创作思维深刻影响了多尼采蒂的器乐创作,使其室内乐作品呈现独特的声乐化表达与声部互动特征。《C大调长笛与钢琴奏鸣曲》是多尼采蒂早期器乐二重奏的重要成果,作品创作于古典主义转向浪漫主义的历史阶段。多尼采蒂将歌剧创作中的对话性、抒情性与戏剧性融入室内乐织体,打破了传统作品“长笛主导、钢琴伴奏”的模式,使钢琴从单纯的和声支撑者转变为与长笛平等对话、共同叙事的艺术主体。正因如此,钢琴协作的演奏方法与艺术处理成为决定作品整体表现力的关键环节。

在演奏实践中,钢琴协作需遵循作品的创作语境与风格特征:第一,在音色处理上,钢琴音色应贴合歌剧化旋律的歌唱性要求,做到触键柔和、层次细腻,与长笛形成呼吸统一的旋律线条;第二,在力度平衡上,钢琴声部需根据引子、呈示部、展开部的戏剧变化灵活调整音量,既保证长笛旋律的清晰呈现,又突出钢琴声部的结构支撑与对话功能;第三,在节奏与句法处理上,钢琴声部应尊重浪漫主义早期的音乐语言,做到句法连贯、呼吸自然、声部层次分明,实现双声部的均衡与融合;第四,在音乐表现上,钢琴演奏者需理解作品的戏剧张力,通过对触键、踏板与

力度的精准控制,还原多尼采蒂音乐中诗意、热情与细腻并存的艺术气质。

由此可见,这部作品不仅是研究多尼采蒂早期器乐作品风格的重要资料,更是探索浪漫主义早期室内乐作品中钢琴协作艺术的典型范例。其研究价值不仅体现在音乐本体分析层面,更能为长笛与钢琴二重奏的演奏实践、教学训练及舞台表演提供系统的理论依据与方法支撑,具有重要的艺术价值与应用价值。

三、从古典到浪漫:《C大调长笛与钢琴奏鸣曲》钢琴协作的艺术处理与演奏技巧

古典主义时期是西方音乐发展的黄金时代,海顿、莫扎特、贝多芬等作曲家确立了奏鸣曲式的经典结构与创作规范,为后世奏鸣曲创作奠定了坚实基础。在浪漫主义时期,作曲家在继承古典传统的基础上大胆创新,使音乐风格呈现更鲜明的个性化与抒情性特征。多尼采蒂《C大调长笛与钢琴奏鸣曲》在曲式结构、旋律特点、和声运用与情感表达上均体现了鲜明的时代转型特征,也为钢琴协作提出了区别于古典主义的艺术处理与演奏要求。

(一) 结构与调性处理:钢琴协作的整体布局与层次控制

古典主义奏鸣曲在结构上严谨、均衡,多采用3~4乐章框架,调性逻辑清晰规范,钢琴声部多以稳定的伴奏织体支撑整体结构。《C大调长笛与钢琴奏鸣曲》采用单乐章奏鸣曲式,并在主体部分前设置27小节引子,体现了浪漫主义结构自由化的趋势^[5]。呈示部遵循古典调性逻辑,主部主题在C大调、副部主题在G大调呈现;展开部通过频繁转调与离调制造戏剧冲突;再现部则统一回归主调,实现结构完整统一。

这种结构布局要求钢琴在协作中具备清晰的结构意识与层次控制力。在引子部分,钢琴应以柔和、通透的音色营造氛围,发挥铺垫与引导作用;进入快板主题后,钢琴须迅速转换角色,从

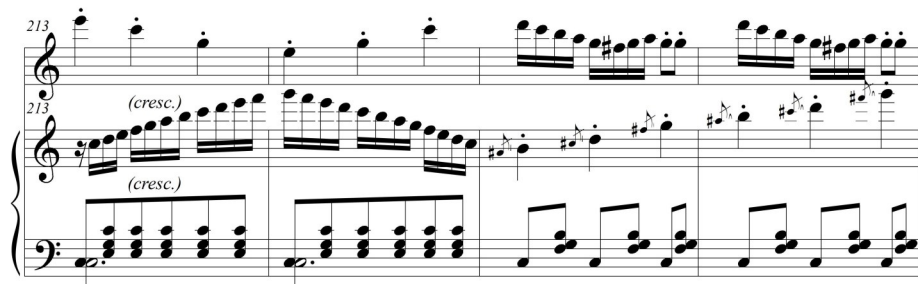
背景支撑转向平等对话；在展开部的调性游移段落，钢琴要通过力度与声部层次推动音乐发展，与长笛共同完成戏剧化表达；再现部则注重整体平衡，使双声部在回归主调时实现风格与情绪的统一。特殊的结构布局与调性安排，让钢琴声部摆脱传统固定化的伴奏模式，在整体音乐发展中承担起动态调整、层次衔接与结构引导的协作功能。

（二）旋律与歌唱性处理：钢琴协作的声部对话技巧

古典主义奏鸣曲旋律简洁清晰、句法方整，

钢琴多以规范化织体衬托主旋律。多尼采蒂作为歌剧作曲家，将强烈的声乐化旋律思维融入器乐创作，使《C大调长笛与钢琴奏鸣曲》的旋律线条悠长、抒情性突出，并运用装饰音、颤音等技巧增强表现力（见谱例1）。作品旋律兼具意大利民间音乐的明快与浪漫主义的诗意，长笛与钢琴形成“你唱我和”的呼应关系，二者的协作实践能够让演奏者在合奏中聆听更丰富的声音层次，为表达作品和塑造音乐形象起到了重要作用^[6]，同时也呈现了鲜明的歌剧式对话特征。

谱例1 《C大调长笛与钢琴奏鸣曲》第213—216小节



《C大调长笛与钢琴奏鸣曲》要求钢琴在协作中要摆脱单纯的伴奏思维，以歌唱性表达与长笛形成声部互动。在长笛承担主旋律时，钢琴应以手指的连贯触键^[7]、配合乐句的走向营造呼吸感，做到旋律线条统一、句法自然；当钢琴自身呈现副旋律或主题动机时，需保持音色明亮流畅，与长笛形成呼应式对话。尤其在副部主题等抒情段落，钢琴与长笛交替承接旋律，更需要默契配合、语气统一，实现双声部的融合与平衡。歌剧化的旋律思维，使这部作品的钢琴协作核心体现为歌唱性表达与声部对话能力。

（三）和声与色彩处理：钢琴协作的张力塑造方法

古典主义奏鸣曲和声以功能性为主，和弦简洁规整，对不协和音的使用较为节制，处理相对保守。多尼采蒂在《C大调长笛与钢琴奏鸣曲》中拓展了和声的色彩性与张力感，广泛运用离调、转调、副属和弦、重属和弦等和声写作手法，尤

其在展开部中，通过丰富的和声变化制造情绪推动，使和声从单纯的支撑功能转向表现性功能。和声色彩的明暗对比、大小调交替、协和与不协和和弦的交替出现，共同构成了作品丰富的情感层次。

在《C大调长笛与钢琴奏鸣曲》中，和声处理直接影响作品的戏剧效果。在呈示部中，钢琴应以清晰、干净的和声织体提供稳定背景，突出长笛旋律；在展开部中则需强化和声张力，通过触键力度的变化与踏板的运用突出不协和和弦的推动性，与长笛共同营造高潮；在调性转换与色彩变化段落中，钢琴要敏锐调整音色层次，保证转调流畅自然，使和声成为双声部协作的重要纽带。和声语言的突破，使钢琴在协作中具备更强的表现力与戏剧性塑造力。

（四）力度、音色与节奏处理：钢琴协作的核心演奏技术

钢琴协作者需要对《C大调长笛与钢琴奏鸣

曲》的总谱进行视觉研读、对协作演奏时的细节进行聆听。在表演中积极与合作者进行眼神沟通，将节奏把控、力度控制、音色处理等核心技术落地，实现钢琴与长笛的精准配合与艺术升华。

第一，在节奏把控上，钢琴协作者要在稳定段落中承担节奏骨架的作用，保证织体均匀、节拍准确，为长笛演奏提供支撑。此外，钢琴协作者还要在节奏变化段落的演奏中与合作者灵活配合，仔细聆听合作者的旋律线条和呼吸气口，跟随长笛语气调整律动，做到松紧适度、呼应自然。

谱例2 《C大调长笛与钢琴奏鸣曲》第147—150小节



第三，在音色处理上，钢琴的触键与踏板是关键手段。抒情段落宜采用轻柔、连贯的触键及适度的踏板，使音色圆润融合；明快或高潮段落则宜使用清晰、集中的触键与简洁的踏板，保证线条干净、节奏鲜明。钢琴音色需与长笛音色相互适配，可将钢琴音色想象为特定的器乐音色进行模仿^[10]，以实现整体音响的和谐统一。

以上艺术处理与核心演奏技术相互配合，共同构成了《C大调长笛与钢琴奏鸣曲》钢琴协作的完整体系，这也是实现浪漫主义室内乐艺术表现力的重要保障。

四、《C大调长笛与钢琴奏鸣曲》的结构特点与钢琴织体的协作应用

（一）作品的整体结构特点

《C大调长笛与钢琴奏鸣曲》采用了单乐章奏鸣曲式结构，包括引子（第1—27小节）、呈示部

演奏时必要的眼神沟通也会对作品的完美诠释发挥很大作用^[8]。

第二，在力度控制上，钢琴需遵循“对话式协作”原则，在长笛抒情时以弱力度衬托，在长笛激昂时以相应力度呼应，如同两人对话般“一问一答”，确保双方声部都能清晰传递音乐语言^[9]。通过对比塑造音乐空间，可以避免钢琴声部压制长笛主旋律或规避钢琴声部过于单薄，这需要演奏双方在演出实践中进行动态调整，使双声部形成均衡而丰富的动态关系（见谱例2）。

（第28—126小节）、展开部（第127—155小节）与再现部（第156—249小节）。从速度节拍看，引子为广板，节奏舒缓沉稳；奏鸣曲主体为快板，节奏明快活泼，二者形成鲜明对比。从调式调性看，引子为c小调，奏鸣曲主体为C大调，通过同主音大小调转换实现自然衔接，既形成调性对比，又保证统一性。从音乐情绪看，引子深沉含蓄，为后续发展埋下伏笔；呈示部（由主部、副部、结束部组成）明快开朗，主、副部主题对比鲜明；展开部紧张激烈，转调离调制造戏剧冲突；再现部回归主题，实现了圆满收尾。整体结构呈现“对比—冲突—统一”的发展逻辑，兼具古典主义的严谨与浪漫主义的自由。

（二）钢琴织体分析及协作应用

引子的节拍为四四拍，调式为c小调。音乐以缓慢的速度开始，引导听众进入音乐世界，让听众做好准备，以便更好地理解后面的音乐内容。引子包含了主题暗示，与后面的快板部分在旋律、

节奏、和声等方面存在一定的联系。这种创作方式，使《C大调长笛与钢琴奏鸣曲》在音乐上具有连贯性和统一性，尽管前后部分的速度和情绪有所不同，但音乐逻辑是紧密相连的。通过4小节钢琴前奏为长笛铺垫情绪，一强一弱的二分音

符分别在第1小节的主功能和第3小节的属功能上强调力度对比，演奏中需将这一强弱对比清晰呈现。第2和第4小节运用了模进的手法，演奏时注意要连贯而富有感情。第5—8小节的旋律像歌剧中的宣叙调，仿佛长笛与钢琴在对话（见谱例3）。

谱例3 《C大调长笛与钢琴奏鸣曲》第1—8小节



第8—15小节，钢琴织体采用八分音符的柱式和弦，在c小调主、属和弦上交替出现，适当使用延音踏板增强音乐的厚重感，凸显c小调的暗沉色彩。

第16—18小节，钢琴织体左手的演奏由低声

部根音与中声部分解和弦构成二声部，右手演奏与长笛相互呼应的乐句，这3小节已经转到降E大调上，钢琴演奏时需注意左手低声部根音的时值保持与右手旋律中重音的突出，与长笛共同演奏优美旋律，推动音乐向前发展（见谱例4）。

谱例4 《C大调长笛与钢琴奏鸣曲》第16—18小节



第22—25小节，钢琴的演奏织体发生变化。左手采用了双音跳音上行和单音连奏下行交替进行演奏的方式，这种反差极大的对比，给人带来

无限的音乐遐想。右手持续单音八度跳音交替出现的演奏，也是属音的持续，与左手旋律中不断变化的音符结合起来，感觉在c小调与C大调之间

游走。

第26—27小节，双手单音属音的强奏作为中介音持续两小节，为作品转入C大调的主体乐章作铺垫（见谱例5）。广板节奏本身就容易营造一种

静谧的氛围，而小调的加入则进一步增强了这种氛围的神秘感和吸引力。听众在聆听引子部分时，会不自觉地被这种静谧氛围深深吸引，进而沉浸其中，同时也会对后续音乐的发展产生期待与好奇。

谱例5 《C大调长笛与钢琴奏鸣曲》第22—27小节

谱例5展示了《C大调长笛与钢琴奏鸣曲》第22—27小节的乐谱。乐谱为3/4拍，C大调。长笛部分在第22小节开始，演奏一个由两个八分音符组成的动机，随后在第23小节和第25小节重复。钢琴部分在第22小节开始，右手演奏持续的八分音符伴奏，左手演奏更为复杂的节奏型。在第26小节，钢琴部分出现一个强奏（f）的属音和弦，为转入C大调做准备。

在呈示部主部（第28—69小节）的第28—30小节、第32—34小节中，钢琴都以柱式和弦音型持续演奏C大调主和弦。这些主和弦的作用是巩

固C大调的主调属性，与c小调引子形成鲜明对比，在速度和旋律方面使听众产生澄澈通透、舒展旷达的感觉（见谱例6）。

谱例6 《C大调长笛与钢琴奏鸣曲》第28—34小节

谱例6展示了《C大调长笛与钢琴奏鸣曲》第28—34小节的乐谱。乐谱为3/4拍，C大调。长笛部分在第28小节开始，演奏一个由两个八分音符组成的动机，随后在第30、32、34小节重复。钢琴部分在第28小节开始，右手演奏持续的八分音符伴奏，左手演奏更为复杂的节奏型。在第28小节，钢琴部分出现一个强奏（f）的属音和弦，为转入C大调做准备。

第35—40小节，和声从重属和弦到属和弦、重属七和弦到属和弦的进行，作为同主音大小调的同功能过渡和弦，为后续c小调的出现作好铺垫。

第41—47小节，作品离调到c小调，既为《C大调长笛与钢琴奏鸣曲》增添了音乐色彩，又对作品的引子进行了呼应。

从第48小节，作品的调式回归到C大调，钢琴织体由双手柱式音程变为左手持续根音加音程，右手为十六分音符的上、下行音阶，演奏时需注意此处音阶的连贯性与强弱变化。

第54—69小节，作品频繁出现副属和弦和离调和弦的转换，使音乐张力更加强烈，推动音乐情绪逐渐走向高潮。

第64—69小节，作品看似暂时离调到D大调

上，第68和第69小节也可以视为呈示部副部G大调主题的中介和弦（属和弦）。

第70—105小节是《C大调长笛与钢琴奏鸣曲》呈示部的副部主题，调式为G大调，其核心旋律婉转抒情，与呈示部主部主题的明快开朗形成鲜明对比。

第71—78小节，钢琴率先演奏呈示部副部主题旋律，织体以分解和弦为主，旋律线条流畅婉转，充满歌唱性。这部分的钢琴演奏需要突出旋律的抒情性，触键要柔和、音色要圆润，与呈示部主部主题的明亮音色形成对比。

第79小节，长笛重复呈示部主题旋律，钢琴织体转变为装饰性的填充织体，使音乐更加生动和丰富多彩。（见谱例7）

谱例7 《C大调长笛与钢琴奏鸣曲》第71—80小节

从第86小节开始，钢琴织体转变为左手主和弦配合右手主调上下行音阶，与属功能分解和弦的跳音交替出现。这种织体设计巩固了呈示部副部主题的属调属性，演奏时需要注意音阶速度的均匀性与跳音的弹性，同时注意音乐起伏与突强变化，使音乐充满活力。

第106—126小节为呈示部的结束部，其核心功能是对呈示部主题进行总结与强化，推动音乐

情绪的收尾。

第106—111小节，钢琴织体转变为双手交替的半分解和弦音型，这种织体设计使音乐更加活泼灵动，充满了欢快的氛围。

第112小节为《C大调长笛与钢琴奏鸣曲》的过渡小节，钢琴织体简洁明快，为后续呈示部主题的再现作好铺垫。

第113—121小节，钢琴重复长笛的主题旋

律,织体以柱式和弦为主,强化了主题旋律。演奏时,钢琴需要注意左手根音的保持,右手的连音、跳音与重音变化要清晰准确,突出旋律的歌唱性。

第122—126小节,长笛与钢琴共同在主和弦与属和弦上不断交替呈现,制造出强烈的矛盾冲突,最后落在G大调的主和弦上,为呈示部画上了圆满的句号。

第127—155小节是作品的展开部,其核心功能是通过频繁的转调与离调,制造强烈的戏剧冲突,推动音乐情绪达到高潮。其中,钢琴织体变

化最为丰富,角色也更加主动,成为推动音乐发展的核心力量。

第127小节,作品的调式进入降E大调。第127—132小节由钢琴推动音乐发展变化,3小节的十六分音符短音阶与2小节的八分音符跳音形成鲜明对比。此处,连同前面调式调性的对比,使音乐作品更加灵动。

第132小节,长笛弱起进入展开部,音乐材料由呈示部主部主题发展变化而来,钢琴织体转为八分音符柱式和弦,与呈示部主部主题织体相呼应(见谱例8)。

谱例8 《C大调长笛与钢琴奏鸣曲》第127—134小节

第132—139小节,钢琴和声在降E大调上重复了三次从属和弦到主和弦的进行,以稳定和声支撑长笛旋律。

第140—143小节,钢琴经过G大调、c小调的过渡,在第144—147小节,与长笛一起进入降A大调,主题旋律由钢琴演奏,长笛作装饰性填充。

第148小节,长笛接过主题旋律,与钢琴“一唱一和”,在f小调上强化音乐主题,此处需注意钢琴左手根音保持音的旋律线条要表达清楚,右手尽量模仿长笛音色,演奏要连贯而优雅。

第152—155小节,钢琴右手十六分音符下行

琶音与左手八分音符音程相配合,与长笛跳音呼应,最后落于G音,为再现部的主题回归作好铺垫。

第156—249小节是作品的再现部,由主部、副部、结束部组成。其核心功能是回归呈示部的主题旋律,实现调性的统一与音乐的圆满收尾。这部分的钢琴织体基本沿用了呈示部的织体设计,但在调性与细节上有所调整,体现了“变化中的统一”的创作原则。

第156—192小节为作品的主部再现。主题在C大调上完全再现,钢琴织体与呈示部主部主题

织体一致，演奏时需突出调性回归的明朗感。

在第175小节钢琴旋律的引领下，从第176小节开始，长笛旋律出现新乐思。在这个部分，钢

琴织体仍旧采用左手根音保持叠加音程的形式，右手是十六分音符音阶与八分跳音相结合，通过短暂离调制造张力（见谱例9）。

谱例9 《C大调长笛与钢琴奏鸣曲》第175—178小节



第192小节，再现部主部结束在属音G上，这预示着再现部副部主题的调式调性没有改变，仍然与再现部主部主题相同。

再现部的副部主题（第193—226小节）在C大调再现（呈示部的副部主题为G大调），遵循奏

鸣曲式“再现部副部调性回归主调”原则。从第209小节起，钢琴声部率先改变速率，引领再现部的主题旋律，第211小节为长笛旋律的变化发展，钢琴织体加入装饰音跳音，增添了诙谐感（见谱例10）。

谱例10 《C大调长笛与钢琴奏鸣曲》第209—216小节



第217—219小节，钢琴三组十六分音符回转下行落于F音，长笛以跳音补充休止，形成了鲜明灵动的节奏对比。

第222—226小节，二者交替演奏十六分音

符，旋律层层推进起伏婉转，以完满终止平稳收尾。

第227—249小节是作品再现部的结束部，在C大调完整再现呈示部的结束部主题。第237小节

钢琴部分加入装饰音增强活泼灵动感,最后2小节强奏主和弦,稳固强化调性,为整部作品画上了圆满的句号。

五、《C大调长笛与钢琴奏鸣曲》协作中钢琴与长笛的互动关系

在《C大调长笛与钢琴奏鸣曲》中,钢琴与长笛并不是简单的伴奏与独奏的关系,而是平等协作的音乐伙伴。在演奏过程中,演奏者需要用心感受音量和音色的微妙变化,力求达到音响的平衡,使整体音乐呈现统一、均匀而和谐的美感^[11]。二者通过呼应与对话、主次关系转换、情感共鸣三种互动方式,共同塑造出丰富的音乐形象,展现了高超的协作艺术。

(一) 呼应与对话:构建“你唱我和”的音乐对话

呼应与对话是钢琴与长笛最核心的互动关系,贯穿整部作品的始终。在不同的音乐段落中,二者通过旋律的呼应、节奏的配合、和声的交织,构建出“你唱我和”的音乐对话。

在引子的第5—8小节,长笛演奏出婉转的旋律线条,钢琴则在长笛节奏休止处进行补充,如

同两人对话,一问一答,充满抒情性与对话性。在呈示部的副部主题中,钢琴首先演奏主题旋律,长笛随后对这一旋律进行重复与变奏,钢琴则以装饰性织体进行呼应,两段旋律相互交织,形成紧密的协作关系。在展开部的第148—155小节,长笛演奏主题旋律,钢琴则以分解和弦织体进行呼应,两段旋律线条相互缠绕,如同情侣间低语,充满浪漫主义的诗意。这种呼应与对话的互动关系,使音乐充满了动感与生命力,打破了传统二重奏作品中“独奏乐器主导”的单一模式,赋予了钢琴与长笛平等的协作地位。

(二) 主次关系的转换:展现“协同主导”的协作逻辑

在《C大调长笛与钢琴奏鸣曲》中,钢琴与长笛的主次关系不是一成不变的,而是随着音乐的发展不断转换,展现了“协同主导”的协作逻辑。在呈示部的主部主题中,长笛是音乐主导者,演奏明快开朗的主题旋律,钢琴则承担和声支撑与节奏铺垫的功能,处于辅助地位。在呈示部副部主题的第71—80小节,钢琴成为音乐主导者,率先奏出婉转抒情的主题旋律,长笛则处于辅助地位,随后对这一旋律进行重复与变奏(见谱例11)。

谱例 11 《C大调长笛与钢琴奏鸣曲》第71—80小节

The musical score for Example 11, measures 71-80, is presented in two systems. The first system covers measures 71 to 75, and the second system covers measures 76 to 80. The notation is for Flute (treble clef) and Piano (grand staff). In measures 71-75, the Piano plays a melodic line in the right hand while the Flute has whole rests. In measures 76-80, the Flute plays a melodic line while the Piano provides harmonic support with chords and arpeggios in both hands. Dynamics like 'p' (piano) are indicated.

在展开部的高潮段落，钢琴与长笛共同成为音乐主导者，推动音乐情绪走向高潮。这种主次关系的转换，使音乐充满了变化与惊喜，避免了音乐的单调性。钢琴与长笛根据音乐需要，灵活转换角色，既突出了各自的音色特点，又展现了二者的协作能力。

（三）情感的共鸣：传递“浪漫诗意”的音乐情感

在《C大调长笛与钢琴奏鸣曲》中，钢琴与长笛之间的协作互动，最终落脚点是内在情感的共鸣。二者通过旋律线条的起伏、和声色彩的变化、节奏形态的对比，共同传递出《C大调长笛与钢琴奏鸣曲》蕴含的浪漫诗意，使听众能够感受到音乐中的喜怒哀乐。

在引子中，钢琴与长笛共同营造出深沉含蓄的情感氛围；在主体部分，二者共同营造出明快开朗的情感氛围、紧张激烈的情感矛盾和圆满平静的情感融合。这种情感的共鸣，使音乐超越了音符的界限，成为传递情感的媒介。在《C大调长笛与钢琴奏鸣曲》中，钢琴与长笛的完美协作，使听众能够沉浸在浪漫诗意的音乐世界中，感受到多尼采蒂音乐创作的独特魅力。

六、结语

多尼采蒂《C大调长笛与钢琴奏鸣曲》是一部融合了古典主义严谨性与浪漫主义抒情性的经典器乐二重奏作品，其以优美的旋律、丰富的和声、精妙的协作，在音乐史上留下了浓墨重彩的一笔。钢琴与长笛的协作艺术，充分展现了多尼采蒂高超的创作水准。在这部作品中，钢琴的角色得到了极大拓展，它既是和声支撑者、节奏构建者，又是旋律演奏者、情感传递者，与长笛形成了紧密的协作关系。

通过对《C大调长笛与钢琴奏鸣曲》音乐风格、结构特点、钢琴织体、演奏技巧及乐器互动关系的深入分析，可以清晰地看到，钢琴在这部作品中并不是简单的伴奏乐器，而是与长笛平等

协作的音乐伙伴。对专业演奏者而言，要想完美演绎这部作品，不仅需要掌握扎实的演奏技巧，更需要深入理解作品的音乐内涵，把握钢琴与长笛的协作逻辑，做到二者的高度同步。对音乐研究者而言，《C大调长笛与钢琴奏鸣曲》为浪漫主义时期器乐协作作品的研究提供了重要的范本，展现了歌剧作曲家在器乐创作领域的独特视角与创新思维。《C大调长笛与钢琴奏鸣曲》不仅是演奏者展现协作能力的经典曲目，也是听众感受浪漫主义音乐魅力的理想选择，其艺术价值与音乐魅力将在岁月的长河中不断绽放光彩。

参考文献：

- [1] 于润洋. 西方音乐通史[M]. 上海: 上海音乐出版社, 2001: 249-250.
- [2] 沈旋, 谷文娴, 陶辛. 西方音乐史简编[M]. 上海: 上海音乐出版社, 1999: 273.
- [3] 范文慈. 谈协作钢琴的历史与发展[J]. 钢琴艺术, 2018(9): 29-31.
- [4] 刘丽娟. 论钢琴艺术指导课的价值取向[J]. 乐府新声, 2004(2): 74-75.
- [5] KARA Z E, EYÜPOĞLU E B. Gaetano Donizetti'nin flüt ve piyano sonatının form, teknik ve müzikal analizi[J]. Sanat Dergisi, 2020(36): 227-242.
- [6] 岑晓琳. 钢琴协作艺术: 一[J]. 钢琴艺术, 2017(6): 27-29.
- [7] WONG L. The multifunctional pianist: the recipe for orchestral color and playing[J]. Journal of Singing, 2021(3): 429-435.
- [8] ŞUTEU C L. The collaborative pianist: skills and excellence[J]. Bulletin of the Transilvania University of Braşov (Series VIII: Performing Arts), 2021(63): 179-181.
- [9] 岑晓琳. 钢琴协作艺术: 四[J]. 钢琴艺术, 2018(5): 29-30.
- [10] 岑晓琳. 钢琴协作艺术: 五[J]. 钢琴艺术, 2018(6): 42-45.
- [11] 李娜. 欣德米特《低音提琴奏鸣曲》的演奏艺术与审美表达[J]. 乐府新声, 2025(2): 140-145.

**An Analysis of the Art of Piano Collaboration in Donizetti's
*Sonata for Flute and Piano in C Major***

PENG Lei

Abstract: Donizetti was a representative opera composer of Italian Romanticism in the first half of the 19th century, whose compositional style is marked by distinct lyricism and cantabile character. *Sonata for Flute and Piano in C Major* stands as a representative instrumental duet within Donizetti's chamber-music output. It fully embodies his operatic compositional thinking as well as the art of instrumental collaboration, possessing considerable research and practical value for the development of Romantic-era chamber music. Centered on the piano-collaboration art of *Sonata for Flute and Piano in C Major*, this paper adopts literature review and musical text analysis as major research methods. It explores Donizetti's life background, the musical style of the work, piano performing techniques and the interactive relationship between the two instruments. Combined with the creation background, musical structure, texture patterns and performing practice of this sonata, the study compares its differences from Classical-era sonatas in structure, melody, harmony and emotional expression, and interprets the logic of texture, rhythm, dynamics and timbre treatment within the piano part. Breaking away from the traditional role of mere accompaniment, the piano part realizes a functional shift from supportive accompaniment to equal collaborative participation, forming an equal cooperative relationship with the flute characterized by dialogic response and alternating leading roles. This research can provide theoretical support and practical references for artistic interpretation, performance practice and teaching research of this sonata, and further enrich the research system of Donizetti's instrumental works and Romantic instrumental chamber collaboration.

Keywords: Donizetti; *Sonata for Flute and Piano in C Major*; piano collaboration; chamber music; operatic melody