

谈音乐

傅雷与傅聪

On Music & Musician:
Father & Son

傅雷傅聪◎著

傅敏编



◎傅雷谈音乐

◎傅雷与傅聪谈音乐

◎傅聪谈音乐

父子两代文艺大师倾情力作
西方音乐入门的必读之书

团结出版社

傅雷与傅聪

On Music & Musician:
Father & Son

谈音乐

- ◎ 傅雷谈音乐
- ◎ 傅雷与傅聪谈音乐
- ◎ 傅聪谈音乐

傅雷 傅聪 著

编



父子两代文艺大师倾情力作
西方音乐入门的必读之书



团结出版社

图书在版编目(CIP)数据

傅雷与傅聪谈音乐 / 傅雷, 傅聪著. —北京: 团结出版社, 2006. 8

ISBN 7-80214-102-8

I. 傅... II. ①傅... ②傅... III. 音乐—艺术评论—文集 IV. J605-53

中国版本图书馆CIP数据核字(2006)第061138号

出版:团结出版社

(北京市东城区东皇城根南街 84 号 邮编:100006)

电话:(010)6513.3603 65238766 85113874(发行部)

(010)6522.8880 6524.4790(总编室)

(010)65126372 6524.4792(编辑部)

网址:<http://www.tjpress.com>

E-mail:123456@tjpress.com

65228880@tjpress.com(投稿) 65133603@tjpress.com(购书)

经销:全国新华书店

印刷:三河东方印刷厂

装订:三河新兴装订厂

开本:150×226 毫米 1/16

印张:23

印数:5000

字数:288 千字

版次:2006 年 9 月 第 1 版

印次:2006 年 9 月 第 1 次印刷

书号:ISBN7-80214-102-8/J·44

定价:38.00 元(平)

(如有印装差错,请与本社联系)

作者简介

傅雷（一九〇八—一九六六），我国著名文学翻译家、文艺评论家。一生译著宏富，译文以传神为特色，更兼行文流畅，用字丰富，工于色彩变化。翻译作品达三十四部，主要有罗曼·罗兰获诺贝尔文学奖的长篇巨著《约翰·克利斯朵夫》，传记《贝多芬传》、《米开朗琪罗传》、《托尔斯泰传》；莫罗阿的《服尔德传》；服尔德的《老实人》、《天真汉》、《查第格》；梅里美的《嘉尔曼》、《高龙巴》；丹纳的《艺术哲学》；巴尔扎克的《高老头》、《欧也妮·葛朗台》、《邦斯舅舅》、《贝姨》、《夏倍上校》、《搅水女人》、《于絮尔·弥罗埃》、《都尔的本堂神甫》、《赛查·皮罗多盛衰记》、《幻灭》等名著十五部：译作约五百万言。他的遗著《世界美术名作二十讲》、遗译《罗丹艺术论》以及由家信结集出版的《傅雷家书》，皆深受读者喜爱，多次再版。现连同壹百余万言的著述，均收录于《傅雷全集》，于一九八三年傅雷先生诞辰九十五周年之际，由辽宁教育出版社出版。

傅雷先生为人坦荡，禀性刚毅，文革之初即受迫害，于一九六六年九月三日凌晨，与夫人朱梅馥双双愤而弃世，悲壮的走完了一生。

傅聪，傅雷长子，一九三四年三月十日出生于上海一个充满艺术气氛和学术精神的家庭，傅聪童年时代断断续续地上过几年小学，主要在家由父亲督教。八岁半开始学钢琴，九岁师从意大利指挥家和钢琴家、李斯特的再传弟子梅百器。一九四六年梅百器去世后，基本上是自学，一九四七年就读上海大同附中。一九四八年随父母迁居昆明，先后就读于昆明粵秀中学和云南大学外文系，中断了学琴。一九五一年只身返回早一年回到上海的父母身边，跟苏联籍钢琴家勃隆斯丹夫人学琴一

年，因老师迁居加拿大，又迫不得已勤奋自学。一九五三年与上海交响乐队合作，弹奏贝多芬《第五钢琴协奏曲》，获得巨大成功。同年，在罗马尼亚布加勒斯特举办的《第四届世界青年联欢节》的钢琴比赛中获第三名。一九五四年赴波兰留学，师从著名音乐学学者、钢琴教育家杰维茨基教授，并于一九五五年三月获《第五届萧邦国际钢琴比赛》第三名和《玛祖卡》最优奖。一九五八年深秋以优异的成绩于华沙国立音乐学院提前毕业。一九五八年底，由于历史的原因被迫移居英国伦敦。一九七九年四月，应邀回国参加父母的平反昭雪大会和骨灰安放仪式。八十年代，年年回国演出和讲学，一九八二年先后聘为中央和上海两所音乐学院的兼职教授；一九八三年香港大学颁发予他荣誉博士学位。

一九五九年初，傅聪在伦敦皇家节日大厅首次登台，与著名指挥家朱利尼成功合作。自此傅聪的足迹遍布五大洲。只身驰骋于国际音乐舞台近五十余年，获得“钢琴诗人”之美名，已故德国作家、诗人、音乐学学者、评论家和诺贝尔文学奖得主赫尔曼·黑塞，撰文赞颂傅聪，称“从技法来看，傅聪的确表现得完美无瑕，较诸科尔托或鲁宾斯坦毫不逊色。但是我所听到的不仅是完美的演奏，而是真正的萧邦。”

当代三位钢琴大师玛塔·阿格丽琪，莱昂·弗莱歇尔和拉杜·鲁普为《傅聪的钢琴艺术》（激光唱片）撰文推崇说，“傅聪是我们这个时代伟大的钢琴家之一。他对音乐的许多见解卓尔不群，而且应该作为年轻一代音乐家的指导准绳。”还评论说，“傅聪是个伟大的天才，生来具有音乐天赋，而且具有奇妙的演奏技巧；傅聪还有一种罕见的才能，他能和古典作品的大师，‘心心相印’的混成一体；因此傅聪已成为我们时代的音乐大师之一。我们非常感激傅聪，他给了我们许多启迪，给我们展现了新的音乐天地。”

傅聪毕生在孜孜不倦的钻研钢琴艺术，把东方文化很自然

的融化与西方音乐之中，丰富了西方音乐；同时不断的研究萧邦，莫扎特，贝多芬，德彪西，斯卡拉蒂等作曲家的手稿，对这些作曲家的作品更有切实的认识，使他的演奏达到了新的境界，更接近作曲家的原意。英国《泰晤士报》评论说，“傅聪是当今世界乐坛最受欢迎和最有洞察力的莫扎特作品的演奏家。”美国《纽约时报》说“他表达了斯卡拉蒂心中要表达而没有能表达出来的音乐。”德国报刊更认为“傅聪确是一位艺术大师，无论他演奏舒伯特，贝多芬，还是莫扎特，他总能找到最适合这位作曲家音乐的音响效果。”美国《时代周刊》赞誉他为“当今时代最伟大的钢琴家之一。”

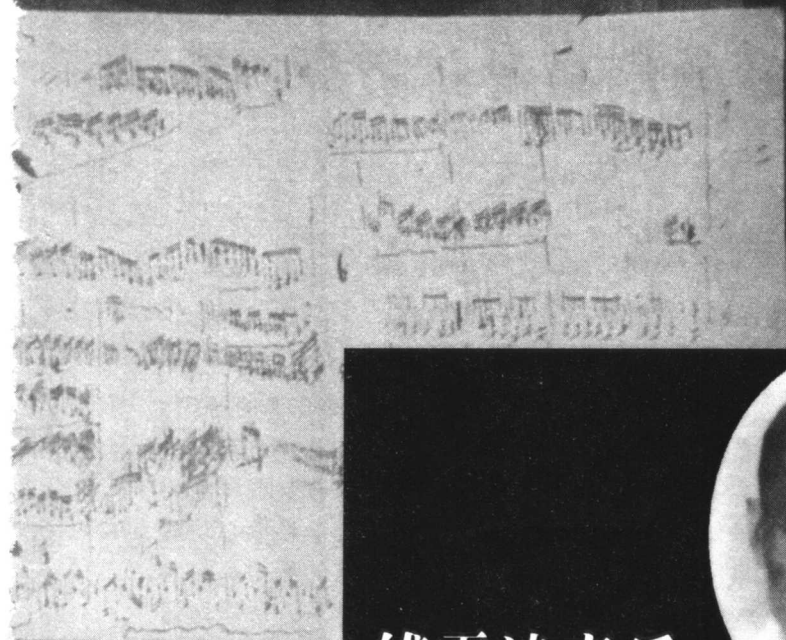
自上个世纪九十年代以来，傅聪除了演出于五大洲外，并在国内举办大师班课：受聘每年两次于世界闻名的“国际钢琴基金会”举办大师班课；应邀每年在上海音乐学院举办大师班课，不时应邀于世界许多著名音乐学府上大师班课。

傅敏，傅雷次子，生于一九三七年四月十五日，现为英语特级教师。

一九五六年于华东师大一附中毕业后，考入外交学院，一九五九年秋送往北京外语学院〔现北京外国语大学〕英语系作为师资培训，一九六二年于外交学院毕业后，直至当年十一月底方为北京第一女子中学〔现北京一六一中学〕杨滨校长赏识，聘为英语教师。自此历经三十五年的教师生涯，“文化大革命”中受到严重迫害，文革后彻底平反，一九七一年秋调至北京市第七中学任教，直至一九九七年四月退休。自一九七八年至退休，多次评为“先进教育工作者”和“优秀园丁”；一九八〇年至一九九八年连续五届选为“北京市西城区人大代表”。

傅敏三十五年来一直工作于教育教学第一线，教育思想端正，勇于不断创新。善于调动学生的学习积极性和培养学生的

独立思考能力；善于把思想教育渗透于整个教学中；善于引导学生不断明确高中阶段的学习不仅是为了考上大学，更重要的是适应大学学习或参加工作做准备。这就形成了把传授知识寓于培养学生素质和各种能力之中的教育教学风格。在英语教学上，用英语教英语，指导学生用英语学英语；专设听力课，从视听说入手，系统的培养学生的语言感以及听说读写的综合能力。注重课堂教学的效率，运用启发式来引导学生掌握科学的学习方法；经常与学生一起讨论研究批改作业，从而提高了教学质量，减轻了学生的负担，更使教师从繁重的作业堆中解脱出来，深入的投入教研工作中。此外，积极开展课外活动，引入作为视听手段的英语电影。三十五年来编写了大量补充教材。代表论著有《初中英语教学法初探》、《如何学好英语——傅敏答中学生一百问》、《英语国际音标》（录像带）。近二十年来，为整理出版傅雷先生的著译，作出了重大贡献。如编撰出版了《傅雷译文集》、《傅雷文集》、《傅雷全集》，以及傅雷先生著译的多种插图珍藏本，如：《世界美术名作二十讲》、《米开朗琪罗传》、《贝多芬传》、《巨人三传》、《艺术哲学》和《约翰·克利斯朵夫》等，此外编撰出版了《傅雷家书》、《傅雷书简》、《傅雷谈美术》、《傅雷谈音乐》和《傅雷谈翻译》等。



傅雷谈音乐



贝多芬的作品及其精神

一、贝多芬与力

十八世纪是一个兵连祸结的时代，也是歌舞升平的时代，是古典主义没落的时代，也是新生运动萌芽的时代——新陈代谢的作用在历史上从未停止：最混乱最秽浊的地方就有鲜艳的花朵在探出头来。法兰西大革命，展开了人类史上最惊心动魄的一页：十九世纪！多悲壮，多灿烂！仿佛所有的天才都降生在同一时期……从拿破仑到俾斯麦，从康德到尼采，从歌德到左拉，从达维德到塞尚，从贝多芬到俄国五大家；北欧多了一个德意志，南欧多了一个意大利；民主和专制的搏斗方终，社会主义的殉难生活已经开始：人类几曾在一百年中走过这么长的路！而在此波澜壮阔、峰峦重叠的旅程的起点，照耀着一颗巨星：贝多芬。在音响的世界中，他预言了一个民族的复兴——德意志联邦——他象征着一世纪中人类活动的基调——力！

一个古老的社会崩溃了，一个新的社会在酝酿中。在青黄不接的过程内，第一先得解放个人（这是文艺复兴发轫而未完成的基业——原注）。反抗一切约束，争取一切自由的个人主义，是未来世界的先驱。各有各的时代。第一是：我！然后是：社会。

要肯定这个“我”，在帝王与贵族之前解放个人，使我们承认个个人都是帝王贵族，或个个帝王贵族都是平民，就须先肯定“力”，把它栽培，扶养，提出，具体表现，使人不得不接受。每个自由的“我”要指挥。倘他不能在行动上，至少能在艺术上指挥。倘他不能征服王国，像拿破仑，至少他要征服心灵、感觉和情操，像贝多芬。是的，贝多芬与力，这是一个天

生就的题目。我们不在这个题目上做一番探讨，就难能了解他的作品及其久远的影响。

从罗曼·罗兰所作的传记里，我们已熟知他运动家般的体格。平时的生活除了过度艰苦以外，没有旁的过度足以摧毁他的健康。健康是他最珍视的财富，因为它是一切“力”的资源。当时见过他的人说“他是力的化身”，当然这是含有肉体与精神双重的意义的。他的几件无关紧要的性的冒险（这一点，我们毋须为他隐讳。传记里说他终身童贞的话是靠不住的，罗曼·罗兰自己就修正过。贝多芬一八一六年的日记内就有过性关系的记载——原注），既未减损他对于爱情的崇高的理想，也未减损他对于肉欲的控制力。他说：“要是我牺牲了我的生命力，还有什么可以留给高贵与优越？”力，是的，体格的力，道德的力，是贝多芬的口头禅。“力是那般与寻常人不同的人的道德，也便是我的道德（一八〇

◎贝多芬像



○年语——原注)。”这种论调分明已是“超人”的口吻。而且在他三十岁前后，过于充溢的力未免有不公平的滥用。不必说他暴烈的性格对身分高贵的人要不时爆发，即对他平辈或下级的人也有枉用的时候。他胸中满是轻蔑：轻蔑弱者，轻蔑愚昧的人，轻蔑大众，然而他又是热爱人类的人！甚至轻蔑他所爱好而崇拜他的人。（在他致阿门达牧师信内，有两句话便是诬蔑一个对他永远忠诚的朋友的。参看《书信集》。——原注）在他青年时代帮他不少忙的李希诺夫斯基公主的母亲，曾有一次因为求他弹琴而下跪，他非但拒绝，甚至在沙发上立也不立起来。后来他和李希诺夫斯基亲王反目，临走时留下的条子是这样写的：“亲王，您之为您，是靠了偶然的出身；我之为我，是靠了我自己。亲王们现在有的是，将来也有的是。至于贝多芬，却只有一个。”这种骄傲的反抗，不独用来对另一阶级和同一阶级的人，且也用来对音乐上的规律：

——“照规则是不许把这些和弦连用在一块的……”人家和他说。

——“可是我允许。”他回答。

然而读者切勿误会，切勿把常人的狂妄和天才的自信混为一谈，也切勿把力的过剩的表现和无理的傲慢视同一律。以上所述，不过是贝多芬内心蕴蓄的精力，因过于丰满之故而在行动上流露出来的一方面；而这一方面——让我们说老实话——也并非最好的一方面。缺陷与过失，在伟人身上也仍然是缺陷与过失。而且贝多芬对世俗对旁人尽管傲岸不逊，对自己却竭尽谦卑。当他对车尔尼谈着自己的缺点和教育的不够时，叹道：“可是我并非没有音乐的才具！”二十岁时摒弃的大师，他四十岁上把一个一个的作品重新披读。晚年他更说：“我才开始学得一些东西……”青年时，朋友们向他提起他的声名，他回答说：“无聊！我从未想到声名和荣誉而写作。我心坎里的东西要出来，所以我才写作！”（这是车尔尼的记载——这一段希望读者，

◎罗曼·罗兰题赠傅雷的照片



Romain Rolland
 à M. K. H. H. H.
 le 10 mai 1934
 Romain Rolland
 31-1934

尤其是音乐青年，作为座右铭。——原注)

可是他精神的力，还得我们进一步去探索。

大家说贝多芬是最后一个古典主义者，又是最先一个浪漫主义者。浪漫主义者，不错，在表现为先，形式其次上面，在不避剧烈的情绪流露上面，在极度的个人主义上面，他是的。但浪漫主义的感伤气氛与他完全无缘，他是生平最厌恶女性的男子。和他性格最不相容的是没有逻辑和过分夸张的幻想。他是音乐家中最男性的。罗曼·罗兰甚至不大受得了女子弹奏贝多芬的作品，除了极少的例外。他的钢琴即兴，素来被认为具有神奇的魔力。当时极优秀的钢琴家里斯和车尔尼辈都说：“除了思想的特异与优美之外，表情中间另有一种异乎寻常的成分。”他赛似狂风暴雨中的魔术师，会从“深渊里”把精灵呼召到“高峰上”。听众嚎啕大哭，他的朋友雷夏尔特流了不少热泪，没有一双眼睛不湿……当他弹完以后看见这些泪人儿时，他耸耸肩，放声大笑道：“啊，疯子！你们真不是艺术家。艺术家是火，他是不哭的。”（以上都见车尔尼记载。——原注）又有一次，他送一个朋友远行时，说：“别动感情。在一切事情上，坚毅和勇敢才是男儿本色。”这种控制感情的力，是大家很少认识的！”人家想把他这株橡树当作萧飒的白杨，不知萧飒的白杨是听众。他是力能控制感情的。”（罗曼·罗兰语——原注）

音乐家，光是做一个音乐家，就需要有对一个意念集中注意的力，需要西方人特有的那种控制与行动的铁腕：因为音乐

是动的构造，所有的部分都得同时抓握。他的心灵必须在静止（immobilité）中做疾如闪电的动作，清明的目光，紧张的意志，全部的精神都该超临在整个梦境之上。那么，在这一点上，把思想抓握得如是紧密，如是恒久，如是超人式的，恐怕没有一个音乐家可和贝多芬相比。因为没有一个音乐家有他那样坚强的力。他一朝握住一个意念时，不到把它占有决不放手。他自称那是“对魔鬼的追逐”——这种控制思想，左右精神的力，我们还可从一个较为浮表的方面获得引证。早年和他维也纳同住过的赛弗里德曾说：“当他听人家一支乐曲时，要在他脸上去猜测赞成或反对是不可能的；他永远是冷冷的，一无动静。精神活动是内在的，而且是无时或息的；但躯壳只像一块没有灵魂的大理石。”

要是在此灵魂的探险上更往前去，我们还可发现更深邃更神化的面目。如罗曼·罗兰所说的：提起贝多芬，不能不提起上帝。（注意：此处所谓上帝系指十八世纪泛神论中的上帝。——原注）贝多芬的力不但要控制肉欲，控制感情，控制思想，控制作品，且竟与命运挑战，与上帝搏斗。“他可把神明视为平等，视为他生命中的伴侣，被他虐待的；视为磨难他的暴君，被他诅咒的；再不然把它认为他的自我之一部，或是一个冷酷的朋友，一个严厉的父亲……而且不论什么，只要敢和贝多芬对面，他就永不和他分离。一切都会消逝，他却永远在它面前。贝多芬向它哀诉，向它怨艾，向它威逼，向它追问。内心的独白永远是两个声音的。从他初期的作品起（作品第九号之三的三重奏的allegro，作品第十八号之四的四重奏的第一章，及《悲怆奏鸣曲》等。——原注），我们就听见这些两重灵魂的对白，时而协和，时而争执，时而扭殴，时而拥抱……但其中之一总是主子的声音，决不会令你误会。”（以上引罗曼·罗兰语——原注）倘没有这等持久不屈的“追逐魔鬼”、挺住上帝的毅力，他哪还能在“海林根施塔特遗嘱”之后再写《英雄交响曲》和《命运交响曲》？哪还能战胜一

切疾病中的最致命的——耳聋？

耳聋，对平常人是一部分世界的死灭，对音乐家是整个世界的死灭。整个的世界死灭了而贝多芬不曾死！并且他还重造那已经死灭的世界，重造音响的王国，不但为自己，而且为着人类，为着“可怜的人类”！这样一种超生和创造的力，只有自然界里那种无名的、原始的力可以相比。在死亡包裹着一切的大沙漠中间，惟有自然的力才能给你一片水草！

一八〇〇年，十九世纪第一页。那时的艺术界，正如行动界一样，是属于强者而非属于奥妙的机智的。谁敢保存他本来面目，谁敢威严地主张和命令，社会就跟着他走。个人的强项，直有吞噬一切之势；并且有甚于此的是：个人还需要把自己溶化在大众里，溶化在宇宙里。所以罗曼·罗兰把贝多芬和上帝的关系写得如是壮烈，绝不是故弄玄妙的文章，而是窥透了个人主义的深邃的意识。艺术家站在“无意识界”的最高峰上，他说出自己的胸怀，结果是唱出了大众的情绪。贝多芬不曾下功夫去认识的时代意识，时代意识就在他自己的思想里。拿破仑把自由、平等、博爱当作幌子踏遍了欧洲，实在还是替整个时代的“无意识界”做了代言人。感觉早已普遍散布在人们心坎间，虽有传统、盲目的偶像崇拜，竭力高压也是徒然，艺术家迟早会来揭幕！《英雄交响曲》！即在一八〇〇年以前，少年贝多芬的作品，对于当时的青年音乐界，也已不下于《少年维特之烦恼》那样的诱人（莫舍勒斯说他少年时在音乐院里私下问同学借抄贝多芬的《悲怆奏鸣曲》，因为教师是绝对禁止“这种狂妄的作品”的。——原注），然而《第三交响曲》是第一声洪亮的信号。力解放了个人，个人解放了大众——自然，这途程还长得很，有待于我们，或以后几代的努力；但力的化身已经出现过，悲壮的例子写定在历史上，目前的问题不是否定或争辩，而是如何继续与完成……

当然，我不否认力是巨大无比的，巨大到可怕的东西。普罗米修斯的神话存在了已有二十余世纪。使大地上五谷丰登、



◎普罗米修斯盗火给人类，
他因此被众神之神宙斯钉
在悬崖上，宙斯变做老鹰
啄食他的心脏

果实累累的，是力；移山倒海，甚至使星球击撞的，也是力！在人间如在自然界一样，力足以推动生命，也能促进死亡。两个极端摆在前面：一端是和平、幸福、进步、文明、美；一端是残杀、战争、混乱、野蛮、丑恶。具有“力”的人宛如执握着一个转折乾坤的钟摆，在这两极之间摆动。往哪儿去？……瞧瞧先贤的足迹罢。贝多芬的力所推动的是什么？锻炼为股力的洪炉又是什么？——受苦，奋斗，为善。没有一个艺术家对道德的修积，像他那样的兢兢业业，也没有一个音乐家的生涯，像贝多芬这样的酷似一个圣徒的行述。天赋给他犷野的力，他早替它定下了方向。它是应当奉献于同情、怜悯、自由的；它是应当教人隐忍、舍弃、欢乐的。对苦难、命运，应当用“力”去反抗和征服；对人类，应当用“力”去鼓励，去热烈地爱——所以《弥撒曲》里的泛神气息，代卑微的人类呼吁，为受难者歌唱……《第九交响曲》里的欢乐颂歌，又从痛苦与斗

◎交响乐之父海顿

争中解放了人，扩大了人。解放与扩大的结果是人与神明迫近，与神明合一。那时候，力就是神，神就是力，无所谓善恶，无所谓冲突，力的两极性消灭了。人已起临了世界，跳出了万劫，生命已经告终，同时已经不朽！这才是欢乐，才是贝多芬式的欢乐！

二、贝多芬的音乐建树

现在，我们不妨从高远的世界中下来，看看这位大师的音乐艺术内的实际成就。

在这件工作内，最先仍须从回顾以往开始。一切的进步只能从比较上看出。十八世纪是讲究说话的时代，在无论何种艺术里，这是一致的色彩。上一代的古典精神至此变成纤巧与雕琢的形式主义，内容由微妙而流于空虚，由富丽而陷于贫弱。不论你表现什么，第一要“说得好”，要巧妙，雅致。艺术品的要件是明白、对称、和谐、中庸；最忌狂热、真诚、固执，那是“趣味恶劣”的表现。海顿的宗教音乐也不容许有何种神秘的气氛，它是空洞的，世俗气极浓的作品。因为时尚所需求的弥撒曲，实际只是一个变相的音乐会；由歌剧曲调与悦耳的技巧表现混合起来的东西，才能引起听众的趣味。流行的观念把人生看作肥皂泡，只顾



享受和鉴赏它的五光十色，而不愿参透生与死的神秘。所以海顿的旋律是天真的、结实地构成的，所有的乐句都很美妙和谐；它特别魅惑你的耳朵，满足你的智的要求，却从无深切动人的言语诉说。即使海顿是一个善良的、虔诚的“好爸爸”，也逃不出时代感觉的束缚：缺乏热情。幸而音乐在当时还是后起的艺术，连当时那么浓厚的颓废色彩都阻遏不了它的生机。十八世纪最精神的面目和最可爱的情调，还找到一个旷世的天才做代言人：莫扎特。他除了歌剧以外，在交响乐方面的贡献也不下于海顿，且在精神方面还更走前了一步。音乐之作为心理描写是从他开始的。他的《g小调交响曲》在当时批评界的心目中已是艰涩难解（！）之作。但他的温柔与妩媚，细腻入微的感觉，匀称有度的体裁，我们仍觉是旧时代的产物。

而这是不足为奇的。时代精神既还有最后几朵鲜花需要开放，音乐曲体大半也还在摸索着路子。所谓古典奏鸣曲的形式，确定了不过半个世纪。最初，奏鸣曲的第一章只有一个主题（thème），后来才改用两个基调（tonalité）不同而互有关联的两个主题。当古典奏鸣曲的形式确定以后，就成为三鼎足式的对称乐曲，主要以三章构成，即：快——慢——快。第一章allegro本身又含有三个步骤：（一）破题（exposition），即披露两个不同的主题；（二）发展（développement），把两个主题做种种复音的配合，做种种的分析或综合——这一节是全曲的重心；（三）复题（récapitulation），重行披露两个主题而第二主题（亦称副句，第一主题亦称主句——原注）以和第一主题相同的基调出现，因为结论总以第一主题的基调为本。（这第一章部分称为奏鸣曲典型：forme-sonate。——原注）第二章andante或adagio，或larghetto，以歌（Lied）体或变奏曲（Variation）写成。第三章allegro或presto和第一章同样用两句三段组成；再不是rondo，由许多复奏（répétition）组成，而用对比的次要乐句做穿插。这就是三鼎足式的对称。但第二与第三章间，时或插入menuet舞曲。