

第二章 小提琴奏鳴曲分析研究

第一節 創作背景

從 1886 到 1889 年，史特勞斯接受了慕尼黑宮廷樂團的指揮工作。這個職位負責了相當份量的例行工作，藉由在德國的這段期間，他兼顧了作曲家以及指揮家的工作，對外演出他本身的作品。1887 年 12 月，他到義大利米蘭指揮了兩場相當成功的音樂會，曲目中包含了他所作的 F 小調交響曲。

如果站在他作出這一些創造性的作品的立足點看來，這一段時期應該是他一生中最難熬的日子。因為史特勞斯必須打破傳統以及遠離傳統，而他面臨的是要完全的採取他自己重新選擇的作曲技巧及手法。而在這一期間他所完成的有兩部作品，包括「馬克白」(Macheth)、「唐璜」(Don Juan)。但是史特勞斯在不斷的以新的手法作嘗試的同時，他計劃回頭看看過去，他在最初所採用的舊式作曲手法，而這最後的一顧，也就是這一首奏鳴曲的誕生。¹而這一首奏鳴曲同時也是史特勞斯在這一類室內樂作品中的最後一部作品。令人驚訝的是，當時僅僅 24 歲的年紀，自此曲之後，就再也沒有任何室內樂作品問世。

史特勞斯是近代交響詩和歌劇出色且重要的一位作曲家。他只留下了少數的室內樂作品，絃樂部分只有絃樂四重奏、大提琴奏鳴曲，以及小提琴奏鳴曲各一首而已。這些都是他的初期作品，從交響詩的世界邁向歌劇的史特勞斯，對於古典型態的室內樂，創作意願也逐漸減少，但是由於史特勞斯自幼學習了小提琴以及鋼琴，對於這兩種樂器都有相當的技巧，這一首作品是他唯一的一首小提琴奏鳴曲作品，由於是初期創作，所以在創作手法上比起中後期而言，略顯不夠成熟，但此曲與五年前所寫的大提琴奏鳴曲以及小提琴協奏曲相比之下，也呈現了更自由的更嶄新的一面。不僅採用了新的和絃與和聲，也充滿了美的色彩，也大

¹ Del Mar, Norman. *Richard Strauss A critical commentary on his life and works*. (NY: Cornell University Press, 1962), 46-55.

大嘗試了對位的手法。此曲依據了傳統的三樂章形式，處理的手法很自由。

史特勞斯在 1887 年的夏天至秋天的時間完成這一首作品，這首奏鳴曲中間的慢板樂章，如同史特勞斯所作另一首作品—「F 小調交響曲」中的慢板樂章一樣，是樂曲最後完成的部分。慢板樂章寫作的進行速度非常的緩慢，有人甚至懷疑是否在史特勞斯寫作的當時，認為此樂章並不如從前寫作經驗一樣的撩人心思和令人深刻。直到新的一年的來臨，史特勞斯寫信回家告知慢板樂章的完成，首演隨即就安排在 1888 年的 10 月。這一首奏鳴曲的寫作對於兩項樂器而言，似乎超越了室內樂音樂的寫作限制，鋼琴的部分好比在李斯特鋼琴協奏曲中的角色一樣有力，而小提琴的部分，也如同整體絃樂所製造出的音色般。聆聽者甚至可以從其中聽到在管絃樂中，管樂獨奏的色彩。²

² Del Mar, Norman. *Richard Strauss A critical commentary on his life and works*. (NY: Cornell University Press, 1962) , 46-47.

第二節 第一樂章

第一樂章 從容的快板(Allegro ma non troppo) 奏鳴曲式

呈示部	m.1-95
發展部	m.96-199
再現部	m.200-287
尾奏	m.288-311

呈示部 Exposition m.1-95

- 第一主題 m. 1-20
- 第一主題副題 m.21-38
- 第二主題 m.39-58
- 第二主題副題 m.59-73
- 尾聲(出現第一主題以及第一主題副題) m.74-95

發展部 Development m.96-199

- 發展第一主題 m.96-121
- 發展第二主題 m.122-145
- 推移部(出現第一主題以及第一主題副題) m.145-199

再現部 Recapitulation m.200-287

- 第一主題 m.200-220
- 第二主題 m.221-240

尾奏 Coda **m.288-311**

從這一個樂章中，可以發現史特勞斯在緊湊的結構中和直接的譜寫方式的表達上，以許多不同種類的方式和結構作結合。同時在樂句上的表達以及模仿的手法也都隱隱約約表現出近似李斯特式的手法。此外，藉由譜寫出的音樂，也透露出史特勞斯非常豐富且獨特的和聲色彩。常常一個單純的動機，藉由轉調，他可以構思出一段十分完整的樂段，隨即又利用非常戲劇性的手法讓音樂再度回到主調。³

樂曲開頭由鋼琴展開，彈奏出第一主題（第 1-20 小節，降 E 大調）（譜例 17）。隨即小提琴也進入音樂，兩個樂器都用同樣的節奏動機作發展。這一個主題中，鋼琴不僅擔任伴奏的角色，並且也應用主題中的素材作對位。樂曲進行到第 21 小節，又再度由鋼琴率先唱出第一主題副題（第 21-38 小節，降 E 大調）。此時鋼琴的伴奏部分加入了許多的三連音，形成伴奏和旋律間有二對三的形式，再加上提琴和鋼琴之間旋律的對唱，讓整個段落的表現十分的優美。在第一主題副題的這一個樂段中，作曲家使用了相當多的減七和絃的音響。最後由第 37 小節的減七和絃，進入第 38 小節的屬七合絃，帶至第二主題。

第二主題（第 39-58 小節，C 小調，3/4 拍子）（譜例 18）由提琴唱出，此時鋼琴用如花似的十六分音符伴奏。到了主題尾端，鋼琴由較激動的十六分音符，轉換成了較緩慢的三連音，將整個音樂漸漸的平靜下來。音樂順勢進入了第二主題的副題（第 59-73 小節，降 B 大調，4/4 拍子）。連接著第二主題尾聲的鋼琴，仍然使用三連音作為主要的伴奏形式，而提琴則進行較長的線條來對應。在進入呈示部的尾聲之前（第 69-71 小節），利用增六合絃將樂曲帶入呈示部的尾聲（第 74-95 小節，A 小調 降 B 大調 G 小調）。而作曲家利用

³ Del Mar, Norman. *Richard Strauss A critical commentary on his life and works*. (NY: Cornell University Press, 1962), 47-49.

呈示部所出現過的兩個動機（第一主題動機和第一主題副題），來作尾聲的素材。而在和聲上也用了許多的減七和絃來作進行。最後利用 G 小調的屬七和絃解決至 G 小調 級，進入發展部。

發展部（第 96-199 小節，G 小調）延續呈示部尾聲的節奏作開展，利用呈示部中第一主題的節奏動機 作變化（發展第一主題，G 小調 A 小調）。但不如呈示部的第一主題那麼樣的激動強烈，在音量上以及情緒上都較緩和。在第一主題發展過後，由小提琴又帶入第二主題的發展（第 122-145 小節，3/4 拍子，A 小調 C 小調 降 E 小調）。發展部中的第二主題和呈示部中的第二主題，仍然在音量上以及情緒的表達上有明顯的差異。雖然在提琴和鋼琴的部分幾乎沒有什麼作曲手法的改變，但在聽覺上音量和張力的表現，比起呈示部中的第二主題要小的多。（譜例 1）

【譜例 1】，第一樂章，第 121 小節至第 125 小節。

從發展部結束再回到再現部之間有一段滿長的推移部（第 145-199 小節），這一個段落裡，不斷的轉調，包含從降 G 大調、降 C 大調、升 F 小調、C 大調、G 小調、降 B 大調，最後由降 B 大調的 即進入到再現部。調性上不斷的變動，但如以節奏型態來作分析的話，包含於其中的節奏型態非常的單純，只有

和 兩種節奏在調性上作變化，而組成的素材並不複雜，推移部中不斷變化的調性，最後終於由降 B 大調轉回降 E 大調，回到再現部。

進入再現部（第 200-287 小節，降 E 大調，4/4 拍子），第一主題再度出現（第 200-220 小節，降 E 大調）。此時的鋼琴音域上比起呈示部的第一主題低了完全八度，而提琴部分則無改變。直接進入到第二主題（第 221-240 小節，降 E 小調）。之後和呈示部相同，樂曲進入了第二主題的副題（第 241-287 小節，A 大調）。

樂曲進入尾聲（第 288-311 小節，降 E 大調），作曲家將第一主題的動機以及第一主題的副題濃縮，樂曲由鋼琴和提琴一起以強有力的和絃作結束。

第三節 第二樂章

第二樂章 如歌的行板 (Andante cantabile) 三段式

第一段(A)	m. 1-48
第二段(B)	m. 49-89
第三段(A)	m. 90-136

第一段(A) *m. 1-48*

第二段(B) *m. 49-89*

a 段 m.49-73

b 段 m.74-89

第三段(A) *m. 90-136*

此樂章為全曲最後完成的部分，但從音樂中，我們感受不出任何寫作過程的辛苦。史特勞斯在這一首奏鳴曲的第二樂章冠上了「Improvisation aus Rich. Strauss op. 18」，這透露出此樂章從一開始即享有可以獨立存在的地位，這如同史特勞斯另一作品「Song without Words」慢板樂章之縮影一樣。此樂章的一開始，如同像舒伯特歌曲旋律般的迷人，但到了中段，音樂呈現出非常戲劇化的轉變，同時也展露出他作曲手法愈趨成熟的一面。樂章間插入一個突然的中斷，熱情的片段表達之後，帶入一個細緻、快速且無限延伸，有如蕭邦的音樂般。慢慢的音樂回到了主調，而且形成了整個主要旋律的背景。樂章走到了尾段，令人訝異的是史特勞斯大膽的將所有在此樂章中的所有想法結合，再次展現出主題。這樣的手法就如同貝多芬所作的鋼琴奏鳴曲「悲愴 作品十三」（Pathétique, op.13），也是類似之手法。對於史特勞斯本身而言，這兩項樂器皆

是他所拿手的樂器，所以將兩項樂器所能呈現的細膩，完全的發揮出來。但有人認為，人為構思的成分多於靈感所造就的。⁴

此樂章為一行板樂章，和第一樂章的速度比較起來要來的緩和的多。樂曲第一段由小提琴帶出，A 段的旋律（第 1-48 小節，降 A 大調，2/4 拍子）。調性為降 A 大調，調性為第一樂章降 E 大調的下屬調，符合古典時期奏鳴曲在樂章之間所作的規定。在第一段的 48 個小節中，第 1-12 小節，提琴帶出非常動人的旋律，而鋼琴也從單純的十六分音符慢慢的加入附點音符的節奏，在第 11 和 12 小節，鋼琴為這一個小小的段落作一個結束，之後才和提琴一起進入另一個樂句。（譜例 2）

⁴ Del Mar, Norman. *Richard Strauss A critical commentary on his life and works*. (NY: Cornell University Press, 1962) , 48-49.

【譜例 2】，第二樂章，第 1 小節至第 12 小節。

Andante cantabile. Aus Rich. Strauss, Op. 18.

The musical score consists of three systems of music. The first system shows the vocal line (treble clef) and piano accompaniment (grand staff). The tempo is marked 'Andante cantabile'. The piano part starts with a piano (*pp*) dynamic and includes a 'con Ped.' marking. The second system continues the piano accompaniment with a 'dim.' marking and includes several 'Ped.' and '*' markings. The third system shows the vocal line with 'espr.' and 'p' markings, and the piano accompaniment with 'pp' and 'Ped.' markings.

而從第 13 小節開始，在速度上加快了些，出現「頗有生氣的」（*un poco animato*）的術語。雖然在音量上很小，但可以從譜中發現，鋼琴的伴奏節奏部分已有明顯的變化，三連音的出現和切分音的互相配合，因此節奏的變化，使得整個音樂開始慢慢的動了起來。除此之外，提琴的部分也在音量上有明顯增加的要求。兩種樂器間也藉由對唱的方式和音量上的不同，將音樂的層次分別出來。談到這一整段的調性，並不是完全都在降 A 大調上作發揮，一開頭的降 A 大調展開，進行到第 19 小節轉入 C 小調。很快的又在第 23 小節回到降 A 大調繼續進行，到了第 32 小節利用減七和絃將調性又轉至 A 小調（第 33 小節）- F 小調（第 34 小節）- C 小調（第 37 小節），最後終於在進入第二大段之前的

第 45 小節又回到降 A 大調。這些是這一個段落中，調性的轉變過程。在進入第二段（B 段）之前的第 45-48 小節，作曲家利用一連串的增六和絃，在第 47 小節採用同音異名的手法將調性作一大轉變（由降 A 大調轉入升 C 小調）。
（譜例 3）

【 譜 例 3 】 ， 第 二 樂 章 ， 第 45 小 節 至 第 49 小 節 。

除了在調性上有如此大的變化，從譜中我們也可以發現第二段（B 段，第 49-89 小節，升 C 小調，2/4 拍子）的前半段（a 段），尤其是鋼琴的部分，在節奏上利用三連音的節奏來彈奏和絃，讓整個音樂的背景頓時變的非常的雄壯，有鋼琴作為後盾，提琴將旋律發揮的更加有勁（譜例 3）。

同樣的在這一段中，調性也是游移不定的。由升 C 小調（第 49 小節）到 F 小調（第 61 小節），中間使用了減七和絃，直到第 67 小節又用同樣同音異名的手法將調性再度轉回升 C 小調。（譜例 4）

【譜例 4】，第二樂章，第 67 小節至第 70 小節。

前面所提到鋼琴在這一個段落中，所採用的三連音伴奏型態，由譜中可以很容易的發現到，從樂章的第 73 小節開始，在整個節奏的構成上已大大的改變。所採用的是時值極小的六十四分音符來貫穿樂曲，直到樂章終了，都是以這個節奏為主要素材。（譜例 5）

【譜例 5】，第二樂章，第 74 小節至第 75 小節。

在進入到 b 段（第 74-92 小節，B 大調，2/4 拍子）之前的第 73 小節利用屬

The image shows a musical score for two staves. The top staff is for the violin, and the bottom staff is for the piano. The music is in 2/4 time and features a complex rhythmic pattern of sixteenth notes. The piano part is marked 'pp' and 'con sordino grazioso'. The violin part is marked 'pp' and features a melodic line with slurs and accents. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings.

而在進入第三段之後，提琴仍然保留其弱音器的音色直到第 101 小節，所以從第 91 小節開始到第 101 小節這一個樂段，和 102 小節開始提琴的音色由暗轉明之後，所呈現出的音色變化相當的明顯。這一整個樂段中，作曲手法上最大的特色即是，兩種樂器不斷的在節奏上以及旋律上作呼應、對唱、輪唱的方式。除此之外，在這最後一個段落中的和聲進行以降 A 大調中 / 作修飾（例如在第 103、120、123 小節）。樂曲進行到尾端，在音量上減到最低，鋼琴和提琴的聲響也愈來愈遙遠，作曲家在第 133 小節也就是結束前的第 4 小節，讓原本已在 級的和聲，出現了一個增六和絃，讓聆聽者以及演奏者又更加的在整個音響上期待 級的和聲解決出現，這樣的和聲變化，使得音樂更加的巧妙且吸引人。（譜例 7）

【譜例 7】，第二樂章，第 131 小節至第 136 小節

在整個第二樂章中，提到許多在鋼琴上所出現的伴奏節奏型態。如果將樂章以段落來區分，可以很清楚的看到其中的改變。

第一段前段（A 段，第 1-12 小節），以簡單的十六分音符以及加入附點音符和切分音節奏。（譜例 8）

The image displays a musical score for Example 8, consisting of two systems of music. The top system shows measures 131-134, and the bottom system shows measures 135-136. The piano accompaniment is written in the bass clef and features a complex rhythmic pattern of sixteenth notes and dotted rhythms. The violin part is written in the treble clef and features a melodic line with slurs and accents. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings like 'con fto.', 'pp', and 'dim.'.

【譜例 8】，第二樂章，第 1 小節至第 8 小節。

第一段後段（A 段，第 13-48 小節），開始將節奏複雜化，切分音以及三連音的結合是這一段最大的節奏特色。（譜例 9）

【譜例 9】，第二樂章，第 13 小節至第 16 小節。

un poco animato
p
un poco animato
pp
con sord.
espr.
espr.
p
sord. *

第二段前段（a 段，第 48-72 小節），以六連音的和絃作為主軸，有時穿插切分音的節奏於其中。（譜例 10）

【譜例 10】，第二樂章，第 46 小節至第 54 小節。

appassionato
mf
espr.
mf
sord. *

第二段後段（b段，第 73-90 小節），開始於節奏上出現六十四分音符，讓整個節奏開始轉變的非常的快速精細。（譜例 11）

【譜例 11】，第二樂章，第 74 小節至第 75 小節。

第三段（A 段，第 91-136 小節），在鋼琴的伴奏部分仍然保持和第二段後

mus. *con sordino grazioso*

pp

pp

Red. *

Red. *

Red. *

Red. *

This musical score shows two systems of piano music. The first system consists of a treble and bass staff. The treble staff has a key signature of one sharp (F#) and a common time signature. It begins with a piano (pp) dynamic and a 'mus.' marking. The bass staff has a key signature of one sharp and a common time signature. It features a rhythmic pattern of sixteenth notes with a 'Red.' marking and an asterisk. The second system continues the piece, with the treble staff marked 'pp' and the bass staff marked 'Red.' with an asterisk. The music is characterized by rapid sixteenth-note passages.

半段（b段）相同的節奏型態為主要形式，直到樂章終了。（譜例 12）

【譜例 12】，第二樂章，第 93-小節至第 96 小節。

26

espr.

espr.

espr.

una corda pp

tutte le corde

espr.

Red. *

* Red. *

* Red. *

* Red. *

* Red. *

* Red. *

This musical score shows two systems of piano music. The first system consists of a treble and bass staff. The treble staff has a key signature of two flats (Bb, Eb) and a common time signature. It begins with a piano (pp) dynamic and an 'espr.' marking. The bass staff has a key signature of two flats and a common time signature. It features a rhythmic pattern of sixteenth notes with a 'Red.' marking and an asterisk. The second system continues the piece, with the treble staff marked 'una corda pp' and the bass staff marked 'una corda pp'. The music is characterized by rapid sixteenth-note passages and dynamic markings like 'espr.' and 'tutte le corde'.

第四節 第三樂章

第三樂章 行板-快板 (Andante-Allegro) 奏鳴曲式

前奏	m.1-9
呈示部	m.10-122
發展部	m.123-220
再現部	m.221-316
尾奏	m.317-372

前奏 **m.1-9**

呈示部 Exposition **m.10-122**

第一主題 m.10-30

第二主題 m.31-58

第二主題副題 m.50-58

第三主題 m.59-82

第四主題 m.83-122

發展部 Development m.123-220

發展第一主題	m.123-140
發展第二主題副題	m.141-168
發展第三主題	m.169-203
發展第一主題	m.203-214
過門	m.215-220

再現部 Recapitulation m.221-316

第一主題	m.221-241
第二主題	m.242-274
發展第三主題	m.275-316

尾奏 coda m.317-372

樂章一開頭，首先由鋼琴彈奏出 9 個小節的前奏（第 1-9 小節，行板，6/8 拍子），這段前奏延續了第二樂章結尾的音量以及氣氛。但不同的是，在這一段前奏中，已經暗示了第三樂章中的主要主題。結束了 9 個小節的前奏之後，由鋼琴以非常強勁的音量，以八度激烈的展開第一主題。（譜例 13）

【譜例 13】，第三樂章，第 6 小節至第 13 小節。

第一主題（第 10-30 小節，降 E 大調，3/4 拍子）。銜接鋼琴旋律的是提琴，以一段上行的十六分音符音群作回應。接著鋼琴又再度唱出同樣的主題，提琴仍然用相同的音型作回應。接著鋼琴再一次要唱出主題時，提琴則拉奏出另一個歌唱般的新旋律，也進入到第二主題。

由提琴帶入優美的第二主題（第 31-58 小節，G 小調，3/4 拍子）。而此時的鋼琴部分則以十六分音符的節奏擔任伴奏的角色，直到第 40 小節，鋼琴又開始出現第一主題旋律的強勁，短短不到 7 小節又漸漸消失回到六連音的伴奏形式。樂曲進行到第 50 小節，由小提琴再度唱出另一個旋律（第二主題副題，第 50-58 小節，降 E 大調），鋼琴以分散和絃以搭配提琴有力的旋律。經過短短 8 個小節，從第 59 小節開始，突然間由鋼琴出現了一個輕快的旋律。（譜例 14）

【譜例 14】，第三樂章，第 59 小節至第 65 小節。

進入第三主題（第 59-82 小節，降 E 大調，3/4 拍子），這一個旋律，或稱這一個節奏素材，不斷的出現且穿插至兩個樂器之間，構成了這一個大樂段。這一個樂段，不論在節奏上和旋律上，和前面的樂段以及之後所連接的樂段感覺都相當的不一樣，為呈示部的旋律外增添了更多的活力。這一個節奏在作曲家以漸弱的方式漸漸消失後，旋律又移回至小提琴，進入第四主題（第 83-122 小節，C 大調），這一段旋律又和第三主題的節奏即旋律有截然不同的感覺。以調性上的轉變來看，從樂曲開頭的降 E 大調（第一主題），移至屬調的關係小調 G 小調（第二主題），再回到降 E 大調（第三主題），進入第四主題調性上走到了降 E 大調的關係小調 C 小調的平行大調 C 大調。

史特勞斯在樂曲中，利用四個小節的連接，瞬間進入到 C 大調，而且帶出一個很長的旋律。這其中包含了兩種樂器在同樣的旋律上作發揮，互換其主要及次要的地位。這樣重複旋律的一個寫作手法，和真正的室內樂音樂形式沒有什麼關係，只是顯示出史特勞斯在一生中，常用華麗的音樂去隱藏住所欠缺靈感的傾向。⁵

除了調性上的轉變外，第四主題旋律的特色，由提琴唱出長的旋律線，而鋼琴以分散和絃支撐著提琴的旋律並襯托出提琴優美的旋律。這一個大的樂段（第四主題）又可以分成兩個部分，前半部分如上面所提，由鋼琴襯托出提琴的旋律線，而作曲家在提琴展現旋律快要結束的前兩個小節（第 101 小節），將 C 大調的第三音降低（降 E 音），感覺轉到了 C 小調，轉眼間提琴演奏一個快速的下行音群的同時（第 102 小節第 3 拍），鋼琴以主角的姿態出現，進入後半部分，和提琴的角色作了大轉換。鋼琴以強勁的和絃彈奏出提琴所拉奏過的旋律，而此時的提琴也以分散和絃搭配鋼琴，整個第四主題在旋律上的表現相當的豐富，由兩種樂器輪流將這一個優美的旋律發揮的淋漓盡致。第四主題的結束意味著呈示部的結束，也將樂曲帶入了樂章中的發展部。

發展部（第 123-220 小節，C 大調，3/4 拍子）。發展部中首先登場的是對呈式部中的第一主題作變化加以發展（第 123-140 小節：第 123-134 小節為 C 大調，第 135 -140 小節為 F 小調），呈示部中以鋼琴為主角的第一主題在發展

⁵ Del Mar, Norman. *Richard Strauss A critical commentary on his life and works*. (NY: Cornell Uiversity Press, 1962), 49-51.

部中加入了提琴的部分。由兩種樂器同時演奏第一主題，音樂在力度上的表現更加分。樂曲重新唱出第一主題之後，直接進入到第二主題的副題，和呈示部比較之下，這一個部分略過了第二主題的出現。

第二主題副題在發展部中出現的這一個樂段（第 141-168 小節，降 A 大調 降 E 大調 C 小調），同樣也是和呈示部單獨由提琴作表現的方式有所不同，這一次的出現是由提琴加上鋼琴輪流演奏出這一個旋律，第一次的出現由提琴帶出在降 A 大調上，緊接著是鋼琴的出現但出現的竟是降 E 大調的第一主題（第 145 小節），短短 4 個小節的出現之後，再度回到提琴唱出旋律，這兩次提琴展現副題的同時，鋼琴皆以分散和絃加以襯托。直到第 157 小節，鋼琴終於加入旋律的行列，和提琴一樣以右手單音的方式唱出副題，此時調性以轉至 C 小調，同時小提琴也以分散和絃加以陪襯。結束了三次主題的陳述，在接進下一個樂段之前，作曲家和聲上應用了一些增六和絃（例如在第 160 小節以及第 168 小節），以及拿坡里六和絃（第 161 小節），來增加和聲音響上的變化。利用第 168 小節的增六和絃，將調性轉入 A 大調，也同時進入到下一個發展的樂段。（譜例 15）

【譜例 15】，第三樂章，第 160 小節至第 169 小節。

接下來的樂段（第 169-203 小節，A 大調）是採用呈示部中第三主題的動機再作發展的。比較起這一個樂段在呈示部中的出現，發展部中的呈現要整整比呈示部長出一倍的長度作表現。而在調性上也游移不定，第 169 小節的 A 大調，經過 4 個小節，到第 173 小節轉為升 F 小調，經過 4 個小節，到第 177 小節轉為 B 小調。在經過 7 個小節，到第 184 小節，轉為 D 小調。樂曲走到第 195 小節，又轉至升 F 大調，轉入升 F 大調的同時，旋律上也在鋼琴出現了類似第二主題副題的動機，同樣的動機也在第 199 小節由提琴唱出。更巧妙的是，作曲家也在第 203 小節由提琴稍稍的出現了第一主題動機的蹤影。

進入再現部之前，調性由升 F 大調（第 195 小節），進行到第 213 小節，仔細閱讀譜上第 213 和 214 小節，不難發現作曲家利用同音異名將升記號的調性轉至降記號的調性，到第 215 小節將調性轉至降 B 大調（譜例 16）。利用鋼琴的一個小小過門（第 215-220 小節），在第 221 小節由鋼琴和提琴一起進入再現部。

【譜例 16】，第三樂章，第 213 小節至第 215 小節。

再現部（第 221-316 小節，降 E 大調，3/4 拍子）由鋼琴和小提琴一起將第一主題帶出，而和呈示部相同的是，小提琴仍然保有原本上行的音型作陪襯。第一主題（第 221-241 小節，降 E 大調）的再現之後，進入了第二主題（第 242-274 小節，G 小調），和呈示部相同的是在第二主題出現的後半段，又出現了第一主題的蹤影（第 263 小節）。直到第 271 小節調性再度回到降 E 大調，也在第 275 小節進入了第三主題樂段的再現（第 275-316 小節，降 E 大調，6/8 拍子）。再現部所出現的第三主題的長度和發展部的長度相當，也是呈示部中這一段的近兩倍長度來作發揮。在進入到尾奏之前的這一個樂段，這是一個特別的段落，它像是一個外延的樂章，幾乎擁有了一個非常獨立的角色，是非常活潑的且詼諧的。直到一個加速的樂段出現才出現出華麗的結尾。第三主題的展現到最後的 9 個小節（第 308-316 小節），作曲家將整個節奏表現的非常的緊湊，沒有任何可以喘息的機會，並將音量不斷的加大，將音樂帶至高點，當然也順勢將音樂帶入樂曲的尾聲。

尾聲（第 317-372 小節，降 E 大調，6/8 拍子）由鋼琴和提琴一起奏出第一主題的動機，在尾聲的前半段（第 317-332 小節），作曲家應用了增六和絃（第 327 小節、第 330 小節），以及屬七和絃（第 329 小節、第 331 小節）來增加音響上的豐富度。進入了尾聲的後半段（第 333-372 小節，E 大調），作曲家不僅在音量上的要求上出現樂章中少有的“*fff*”外，更在速度上要求加快，來讓樂曲達到最高點。尾奏中作曲家使用兩種樂器的同音效果來加強音量和增加力量，除了在第一主題的動機上作呼應外，也在第 349 小節出現了第二主題的小小片段來作呼應。主題動機的再度出現也將樂曲帶入最後的尾聲，而調性也在最後關頭回到了降 E 大調（第 360 小節）。曲終結束於強而有力的和絃中。