

贝多芬钢琴奏鸣曲的“力”的来源

文 / 向乾坤

贝多芬的32首钢琴奏鸣曲是钢琴艺术的高峰，通常被钢琴家们奉为“圣经”，并成为每一个钢琴演奏者的必修曲目。这32首奏鸣曲几乎贯穿了伟大作曲家的一生，带有一定的自传意义，常常是贝多芬的交响乐的前奏、准备、试验、缩影，甚至具有同样宏大的规模和深刻的乐思。

听贝多芬的音乐，人们可以非常明显地感受到一股强劲的动力和磁力，你会心不由己的沉醉于它湍急的乐流之中，被席卷而去。这种对力的感染，对力的激动，存在于贝多芬的很多作品中。任何音乐作品表现的感情都不是孤立的，它是和人对现实生活丰富的内心感受以至其全部精神生活密切联系在一起的。贝多芬的32首钢琴奏鸣曲是钢琴艺术的高峰，通常被钢琴家们奉为“圣经”，并成为每一个钢琴演奏者的必修曲目。这32首奏鸣曲几乎贯穿了伟大作曲家的一生，带有一定的自传意义，常常是贝多芬的交响乐的前奏、准备、试验、缩影，甚至具有同样宏大的规模和深刻的乐思。探索贝多芬钢琴奏鸣曲中

的“力”，对于钢琴演奏和教学有着积极的意义。

贝多芬钢琴奏鸣曲中的“力”，来源于以下几方面：

一、贝多芬一生中的主要事件对他的创作的影响

1. 贝多芬父亲对他幼年的音乐教育

贝多芬1770年12月生于波恩。贝多芬的父亲约翰·范·贝多芬是一位相当不错的音乐家，孩提时曾在皇家教堂唱过童声高音，12岁表现出演奏小提琴和钢琴的才能，以后成为宫廷乐师，并给波恩的富家子弟们上歌唱和钢琴课。约翰有一个野心，就是要把贝多芬培养成举世无双的大音乐家。曾有一段时期，约翰为了使自己的儿子成为像莫扎特那样的音乐神童，他给贝多芬伪造了比实际年龄小两岁的年龄。约翰想把贝多芬培养成一个天才音乐家的强烈信念，使得他在贝多芬4岁时就急不可耐地给他上了第一节音乐课。他把钢琴上的黑白键讲了以后，要求贝多芬一一复述出来，小小的贝多芬瞪大了眼无言以对。后面的结果是：贝多芬被痛打了一顿，并被勒令在床上反省。这就是贝多芬音乐人生的起步，他的第一堂音乐课。一个4岁的小孩本应享有慈祥的父爱、温馨的音乐，可这些带给贝多芬的是苦涩、冷峻、残酷。从此以后，贝多芬便在父亲的威

一个孤立因素，社会动荡、周礼破坏、雅乐僵化都是它得以出现的条件。它的出现同时也起到了加速“礼崩乐坏”进程的作用。这股迎合封建时代需要而兴起的潮流，在长达四个世纪左右的时间里席卷各诸侯国之间，形成了中国音乐史上空前繁荣的景象。

“礼崩乐坏”是中国音乐史上的重大事件，也正是那个时代特有的产物。“乐坏”是建立在“礼崩”基础上的，正因为“礼”的破坏使之因礼而存在的“乐”也逐渐走向了衰亡。礼乐制度的破坏也使雅乐走到了尽头，代之而起的是富有生气的俗乐。另一方面“礼崩乐坏”这一现象也必然会对之后的音乐文化产生一定的影响。在音乐史的分期中，春秋战国到秦汉是一个转型期，由上古时期的钟磬乐转为中古时期的歌舞伎乐。歌舞伎乐来自先秦的自由民、士阶层的市井之乐。《战国策》中有燕太子丹在酒市里用演唱的形式为荆轲送别的记载：“高渐离击缶，荆轲而和而歌……”。说明当时已经有了乐器伴奏。秦青、伯牙等先秦音乐家的故事，说明当时的音乐已有深刻的内容和高超的技艺。这些都为歌舞伎乐的产生奠定了基础。

音乐的发展一方面受自身发展规律的制约，同时也受到时代发展的影响。礼崩乐坏时期的雅乐作为一种已经僵化了的音乐形式其毁灭是一种必然，但是周礼的破坏、俗乐的兴起更加剧了其毁灭的步伐。正像郭乃安先生所说的那样：“音乐作为一种社会意识形态，无论它产生在什么时代，表现出多少复杂的倾向，都不过是那个时代的社会生活在观念上的反映的产物。”

参考文献：

- (1)刘再生.中国古代音乐史简述.北京：人民音乐出版社，1989.12(1)
- (2)秦序.中国音乐史.文化艺术出版社，1998.1(1)
- (3)修海林.中国古代音乐教育.上海：上海教育出版社，1997.12(1)

作者简介：杨 鸣，河南艺术职业学院教师

编辑：张 中

逼下，无休止地练琴。他的童年没有欢乐、玩耍和嬉戏。约翰那种要把贝多芬培养成天才音乐家的信念始终没有动摇，这种信念使约翰更严厉、更苛刻地对待儿子的音乐课程，一不如意，便拳脚相加。这种学习一直持续到贝多芬8岁（1778年），直到跟了另一个慈祥、善良的73岁老师伊登学习时才得以结束。

贝多芬的童年是苦涩的。约翰的粗暴和强迫，既对贝多芬幼小的心灵产生过极大的伤害，又在贝多芬未谙世事、未及对音乐作出选择和憧憬时，就将他与音乐捆绑在一起，像一条锁链，不许有丝毫动弹。但是，约翰在贝多芬幼年走上音乐之路和以后的创作个性的形成方面，起了至关重要的作用：约翰的威严和施暴，在贝多芬童年时代压制了他应有的童心和童趣，但却提前给未成年的贝多芬的性情注入了男性的力量和阳刚之气，这对他以后铁一般的毅力、一往无前的精神和创作风格的形成有直接关系。

2. 革命

贝多芬生活的时代，正值欧洲历史上风云激荡的年月，革命在贝多芬的性格、思想和创作中都留下了深深的烙印。精神上的向往激发了贝多芬在音乐作品中表现革命的欲望。在他的作品中，我们却时常能感受到革命者的英雄气概，洋溢着汹涌澎湃的激情，这也是贝多芬自己的“英雄气概”的真实写照。贝多芬相当一部分作品，尤其是他那些最优秀的作品中，“战斗的节奏”和“英武壮烈的气概”显而易见，这赋予他的音乐以震撼人心的力量。有人把贝多芬与海顿、莫扎特作比较，认为海顿的音乐像是快活的流淌着的小河，莫扎特的像是时而平静、时而波浪起伏的湖，而贝多芬的像是波涛汹涌的大海。又说海顿令人爽朗，莫扎特使人感动，而贝多芬则把人整个翻过来，赋予力量。从这些比较中，我们看出，贝多芬的音乐，是以力量著称，深深打上那个时代即革命时代的烙印。

3. 爱情的折磨

像贝多芬那样富于激情的艺术家，没有爱情的滋润是难以想象的。贝多芬一生中，总在爱慕着某一两位女性，其中有一些人把他拖入了爱情的旋涡，但都以失败或悲剧告终。

贝多芬先后和朱丽塔·吉采尔荻、苔雷泽·布鲁斯维克和约瑟芬·布鲁斯维克姐妹、柏蒂娜·布伦塔塔、苔雷泽·玛尔法蒂、阿玛里艾·赛巴德、多罗西娅·冯·艾特蔓有过恋爱关系，但均未成功。

贝多芬理想中的女性，应该是一位纯洁无瑕、端庄贤淑、品德高尚、见地非凡、美丽而又年轻的少女。可这种女性，只能是理想，现实生活中是极难遇着的。为此，他忍受着爱情的空白所带来的寂寞和痛苦，忍受着短暂的爱情给他带来的折磨，他的情感生活非常艰难。贝多芬终身未娶，多次热恋，又多次失败，这种快乐与痛苦的两个极端，使他本人饱受煎熬。他的无数个伤感的爱之梦，融入了他的音乐，使他的音乐不仅有十分温馨、十分动人的情爱，更有那暴风骤雨般心灵的叩击和呐喊。

4. 病魔特别是耳聋的折磨

贝多芬一生的最大敌人是病魔。从26岁出现耳疾，到38岁（1818年）双耳全聋，他短短的57岁竟有一多半的时光被夺去了听觉，这对于一个音乐家来讲是多么的残酷。晚年时，他更是百病缠身，如果把他的所有病情报告汇总，就可以看出，

他患过的疾病有风湿、黏膜炎、肺炎、冠心病、黄疸病、青光眼、胃部失调、溃疡性结肠炎、肝炎、浮肿以至于出鼻血和经常性的感冒等。那时可以诊断出的疾病，贝多芬几乎都尝遍了。而当时的医学水平和条件都不发达，除了有限的治疗之外，贝多芬只有忍受，忍受病魔给他身体和心理带来的常人难以想象的无休止的痛苦。贝多芬靠着对艺术的执著追求，用他坚韧的意志和惊人的毅力战胜了病魔，用他的音乐表明了人的力量，人的伟大。

二、贝多芬作品中的“力”来源于他从小养成的钢铁般的个性

“他短小臃肿，外表结实，生就运动家般的骨骼。一张土红色宽大的脸。额角隆起，宽广无比。乌黑的头发，异乎寻常的浓密，好似梳子从未在上面光临过，到处逆立。眼睛射出一道犷野的光，燃烧着一股奇异的威力，使所有见到他的人为之震慑。宽大的鼻子又短又方，竟是狮子的相貌。牙齿结实得厉害，似乎可以磕破核桃”。这是人们用文字形容的一幅贝多芬的肖像。贝多芬在世时，不少画家为他画过肖像。我们借助这些肖像描述和同他接触过的人的叙述，还有他一生的经历，来分析一下贝多芬的个性。

贝多芬具有深沉博大的胸怀、坚忍不拔的精神、汹涌澎湃的激情，并且浑身充满一种难以遏止的阳刚之气。贝多芬从小受到他的恩师聂夫的法国新兴资产阶级启蒙运动思想的影响，旁听波恩大学的文学课和哲学课，使资产阶级大革命的“自由、平等、博爱”思潮和“共和理想”成为贝多芬终生不渝的信条。不论是在波恩，还是在维也纳，贝多芬都不是一个“封在一个玻璃罩子里”的艺术家。贝多芬一生始终关注时代的新思想，关心革命事业的进展，使他在作品中除了抒发自己个人的所感，还能站在一个更高更远的角度发出时代的声音。他身上的坚忍不拔的钢铁意志，表现在幼年时，父亲的粗暴、残忍、摧残的教学方式，也从未压垮他，他也从未放弃过音乐的学习；一生多次热恋又多次失恋，从爱的热烈走向失望，他在现实生活中遭受了巨大的痛苦，但他从未放弃对爱的追求；在耳疾和其他疾病缠身时，病魔曾一度击垮了他，但贝多芬还是以他巨大的勇气、顽强的毅力站了起来。他的遗书变成了一纸宣言，那是向病痛作最后一次宣泄。他要向命运挑战，向生活再次扬起风帆。正如他在写给魏格勒的信中所说：“我要扼住命运的咽喉；它休想使我完全屈服。哦，能生活一千次是那么好啊！”

贝多芬崇拜英雄，曾以风云一时的拿破仑作为自己崇拜的偶像。1802年，一个叫霍纳曼的画家在象牙饰物上，釉绘了一帧贝多芬精致的肖像。在这小小的画像中，透过贝多芬挺拔的硬发、蓬乱的鬓角以及面部的坚毅表情，据说有一种“拿破仑的永不屈服的意志”。从贝多芬的一生来看，他自己就是一位英雄，一位音乐英雄。这样一位音乐英雄创作的音乐，不论是什么，都或多或少地带有军号似的英雄性乐思。

三、钢琴性能的进步也为贝多芬作品中的“力”提供了可能

现代钢琴诞生前，古钢琴已经有三百年的历史了。古钢琴有拨弦古钢琴和击弦古钢琴。通常说的古钢琴，主要是指拨弦古钢琴。不论哪种古钢琴，他们同钢琴相比，其缺点是音域有限、音量小、音质粗糙、无法变化力度。钢琴针对古钢琴的这些弱点，经过不断完善，最终淘汰了古钢琴。

1709年，意大利人巴托罗缪·克列斯多伏制造了世界上第



一架钢琴，它的特点是弹起来要轻便轻，要重便重，其音域是四个八度。钢琴从诞生之日起，不断地在音量、音域上改进，经历了一百多年同古钢琴的较量，最终将古钢琴从音乐舞台上挤了下去。贝多芬一生写了32首钢琴奏鸣曲，从第一首到第九首、十首为止，当时出版的乐谱上标着“为拨弦古钢琴或钢琴而作”。但从第十一首起到第十四首，谱上所标的却是“为钢琴或拨弦古钢琴”了。这顺序的改变，已显露出钢琴在与古钢琴的较量中已占上风。

贝多芬一生共用过不同型号的钢琴5架。在贝多芬的有生之年，钢琴与古钢琴的竞争已经显露出钢琴将取代古钢琴的迹象。最后的结果也是钢琴彻底将古钢琴挤下舞台。钢琴这一强弱分明、音质优美的新兴乐器，赶上了贝多芬这样一位满脑子新思想、勇于探索创新的艺术家，确实是钢琴艺术的幸事。在演奏技术上，贝多芬大大地发挥了当时钢琴所能发出的极限音量，运用了极限音区，达到了极限速度，他所使用的音区范围、强弱对比、音色变化，均大大地超出了海顿和莫扎特的范围。在贝多芬失聪以后，贝多芬更是以钢琴作为自己的喉舌，倾泻他胸中的万般愁愤。虽然钢琴在不断改进，贝多芬却仍恨其不能畅所欲言。

四、贝多芬天才般的作曲才能、对钢琴性能的充分发挥和他本身具有的高超的演奏技能，使他钢琴作品中的“力”成为现实

贝多芬不仅非常了解当时的钢琴性能，而且钢琴演奏技法在当时是无与伦比的，且具有令人震撼的即兴演奏技能。他喜欢用当时音色较为浑厚的英国产的勃罗伍德牌(Broadwood)钢琴。但这种乐器有时还不能满足他的需要。他喜欢热情而宏大的演奏。他经常把琴

弦弹断，可见他弹琴不仅仅局限于用手指。贝多芬在演奏法上是先驱。他的这种宏大的演奏风格，经过他的学生车尔尼传给了李斯特，一直传到今天。1801年，贝多芬得到一架踏板的Erard牌钢琴，使他拥有了真正有踏板的钢琴。踏板的运用使贝多芬的作品更加显示出力量、厚实、雄浑。贝多芬对踏板使用得很多，贝多芬的学生车尔尼说，贝多芬使用踏板比他乐谱中所标记的多得多。

贝多芬从小就受到作曲知识的训练，他对于作曲的各种技法运用自如。他的钢琴作品的“力”，在作曲技法方面，主要是曲式、和声的运用。

奏鸣曲式的运用。奏鸣曲式由海顿创立，经过莫扎特，在贝多芬的奏鸣曲与交响曲创作中，成为反映法国大革命时代社会容量最宏大、内涵最丰富的音乐结构形式。贝多芬是第一位充分发挥这一潜力，创作了一系列具有惊心动魄的戏剧力量的伟大钢琴奏鸣曲的作曲家。

和声上的动力。音乐内在的力量得从和声学的角度来看。贝多芬继承了他的先辈海顿、莫扎特的和声手法，即由“主——下属——属——主”建立起来的功能和声及其调性关系成为音乐结构的骨架，而且发展和丰富了和声手段，并作出了很多创新。当需要和声上的发展时，他通常运用离调或转调的方法，这种建立在功能性基础上的变音体系和声，加强了和声的紧张度与发展上的动力，丰富了和声的色彩与表现作用。

贝多芬的常用和弦有：I级，IV级，V7，V9，VII减七和弦，II五六和弦，副属和弦，重属变和弦等。为了表达强烈的动力性和戏剧性，他在和弦的运用上，一是功能性的和声进行使和声的发展具有调性功能上的逻辑性与连贯性，使和声进行具有积极的动力；二是采用大块的和弦、广阔的音区、密集或开放的排列位置、音的重复等方法来加强和声音响的丰满与结实的效果，并通过踏板添加到或急促或宽广的音型所积聚的力量中，以产生出空前的动力；三是运用和声节奏的松紧变化、切分等方法来加强紧张性，再加上低音节奏、旋律节奏的配合使音乐具有一种推动的力量；四是用和弦的对比。柱式和弦音型与分解和弦音型的对比，使用的和弦音响紧张度的对比，原位与转位和弦构成稳定与不稳定的和声效果的对比，稳重的低音进行与流畅的、有动力的低音进行的对比，音响浓淡的对比，声部数量多少的对比。

五、结语

贝多芬的钢琴作品力度对比强，变化幅度大，仅仅凭艺术直觉来演奏贝多芬的作品是远远不够的。演奏者必须事先对贝多芬的性格、时代背景等作充分的了解，对自己的力度控制范围、音乐力度变化的层次、力度变化的过程、力度变化的起点及终点等做到心中有数，这样，演奏出的贝多芬的作品才是符合作曲家要求的音乐。

参考文献：

- (1)张方编著.贝多芬.北京：东方出版社，1997
- (2)李近朱著.乐圣贝多芬.上海：上海人民出版社，1997
- (3)赵晓生著.钢琴演奏之道.北京：世界图书出版社，2005
- (4)(苏)克里姆辽夫著.丁逢辰译.论析贝多芬钢琴奏鸣曲.上海：上海音乐出版社，1989
- (5)吴祖强编著.曲式与作品分析.北京：人民音乐出版社，1962
- (6)朱雅芬编译.贝多芬的钢琴奏鸣曲.北京：钢琴艺术，2002.(10)—2002.(12)
- (7)桑桐著.和声学专题六讲.北京：人民音乐出版社，1980

作者简介：向乾坤，西南民族大学艺术学院音乐系主任

编辑：豫民