

(1)根据观察,这次习作的30首(包括上边的12首)中,没有一个是和别人相同的,也就是说都是学生自己独立写作的。

(2)三年级和四、五年级在写作的质量和水平上并没显示出有多弱。可见,基础教育阶段的学生,尽管在年龄上有所差距,但在具体接受音乐知识方面并不存在太大的差距。

(3)通过正规的教学,对学生而言,接受音乐创作方面的知识并不比接受语文、数学方面的能力差,只是在课程设置上没有这方面的要求,学生的音乐创作潜能没有被激化和开发而已,由此也表明了,在基础教育阶段实施音乐创作教学是可行的。

最后,我们可以看看下面这首乐曲,在曲式、调性和音乐性方面更具有了一定的水平。



这首小曲的作者是在九岁时随口哼出来的,我把它录了下来,并加以整理,把乐谱写了出来。他演唱的歌词很可笑,大意是“为什么,我不能,我呀我不能,我不能,我不能,不能长大,为什么,为什么,为呀为什么,我不能,我不能,不能娶老婆,因为,因为……”后边的词就不太清楚了,只是跟着曲调的旋律哼唱了出来,曲调比较诙谐,富于童趣。

四、实验结论

一方面任何新事物的发展都是曲折的。任何新的思想要实施时,总要和旧的传统思想和理念作斗争,经过一番曲折的发展才能成功的。另一方面可以看出在基础教育阶段实施音乐创作教学是切实可行的。学生接受新鲜事物的能力是值得肯定的,他们在没有任何心理准备的情况下能够快速理解“乐句”,“动机”的知识,而且可以基本上按要求完成习作,已经很好地证明了这一点。学生能够很快地适应,并用音乐的形式,写出不同的感受,用谱例直观地显示出音乐创作教学的可行性。

作者:

赵建东,河南省安阳幼儿师范高等专科学校音乐教研室副主任,硕士学位,发表论文多篇,多项教学科研成果获得省一等奖。

试论贝多芬钢琴奏鸣曲的演奏技巧

■文/沈颖

【摘要】贝多芬是音乐界的泰斗和奇才,因此围绕他的作品所作的研究,从未断绝过。他的三十二首著名钢琴奏鸣曲,也是继巴赫的四十八首钢琴曲后,最大的钢琴曲集。在贝多芬的钢琴奏鸣曲中,是对人间各种境遇的写照,而这些对梦想的追求、对大自然的向往和对生活中的苦厄与隐忍组成了钢琴奏鸣曲的主要情感世界。贝多芬的音乐具有强大的魅力,其节奏或激昂、或幽静、或博动,具有独特的节奏感。具体实际演奏过程中,要寻找和遵循多种技巧,贝多芬用钢琴音区和弦织体共同作用,产生出美妙的歌唱效果,与之同时运用踏板配合,成为生动的表现方式。在歌唱和演奏的交相辉映中,产生细腻而富于多变的表演手法,取得了生动的表现效果。

【关键词】贝多芬;奏鸣曲式;创作背景;演奏技巧

贝多芬在音乐界的地位举世无双,在其生活的那个时代,天生的音乐天赋和后天的勤奋共同造就了一代巨

人。出生于法国大革命时期的贝多芬,对于革命具有非常强烈的向往,他非常推崇民主、自由和平等的大革命精神。因此,在这个时代背景下,贝多芬的音乐体现了激荡澎湃的革命热情,而这个历史经历加上其不幸的生活经历,以及对命运的反抗,在其作品中充分反映出来,其坚强不屈的性格体现在作品中倔强的生命抗争,具有很强的写实风格。

古典的奏鸣曲在十七世纪最终确立。自此之后,古典奏鸣曲在乐坛长期占据着主要地位,成为浪漫主义、交响乐四重奏的核心。这个时候,贝多芬也开始了他的音乐创新,并成为其主要作品的基础。他将古典时期的音乐手法和模式大胆创新,使得那些平常的不能在平常的传统技法焕发了新的生命力。贝多芬加大了其作品中的紧张度和对比性,音乐的跳动性较大,平静似水与惊心动魄跨幅巨大,这就衬托了主题情绪。同时,他还扩展了钢琴奏鸣曲的方式,将展开部的规模进一步扩大。他将自己的三十二首钢琴曲打破快——慢——快的方法,将同一个章节的乐思间开放,使其更加自由,各个链接句和段落也进一步扩大。这样整个曲子就变的更有生气,相互之间的独立性和音乐价值体现地更加完美。

一、钢琴奏鸣曲式

通常我们今天所说的奏鸣曲，在 18 世纪发展到顶峰，一般是三个或者四个乐章组成的一套曲目。各个部分通常这样布局，第一乐章以奏鸣曲式描写，第二乐章以慢板为主，第三乐章以小舞曲和谐虐曲为主，第四乐章以回旋曲为核心。

与前辈们相比较，贝多芬的钢琴奏鸣曲在风格和模式上更接近海顿。或许由于贝多芬是海顿的学生，受其影响比较大，比较喜欢运用短小的意愿作为作曲的技巧，但这样同样说明，就贝多芬的作品风格来看，其风格和其作品的风格及表现形式达到了完美的组合。因此，可以说贝多芬在作曲上具有非常惊人的天赋，许多新颖的表现手法和表现方式，他都运用的得心应手，游刃有余，许多气势磅礴的乐章由此孕育而生。鉴于此，演奏者可以在学习贝多芬的钢琴奏鸣曲时，辅助弹奏一些海顿的奏鸣曲，将会对其有很大的帮助。

二、力度和强音

贝多芬的钢琴奏鸣经常使用强音，因此，他的曲目变化较大，力度跨度较强。这些特点是其作品常用的表达方式。在作品创作时，贝多芬会写上各种各样的记号，来表达其音乐的需要。因此假使钢琴演奏者用同一种力度和手法去演奏莫扎特的某些奏鸣曲，并不会特别吃力，但是要是拿同样的方法去弹奏贝多芬的曲子，则几乎行不通。弹奏者力度的控制和把握是和乐谱一体的，是整个音乐不可分割的一部分。在演奏贝多芬的奏鸣曲时，要遵循以下变化规律和方法：弱音直接跳到强音，而不通过渐强；渐强后突然变弱；后半拍或弱拍出现在强音之前等等。下面，举例说明演奏时的方法和技巧。

第一乐章中的悲怆曲，其乐句中有几个曲目是用同一个材料完成的，只是由于力度的差异而将各自不同的性质突出出来。呈示部中的第一句以弱为主，显现出阴暗和紧张的一面。而发展部的第一句，也是用上述同一个材料完成，逐渐加强，体现出狂飙的效果。再现部和程示部的结尾处首句为强，展示出力量和信心。

以 Op.109 第一章中的 12-13 小节为例，谱例如下，左手八度低音开始持续强奏一小节，而右手琶音下行后再持续上行。12 小节照该谱的踏板要求踩，但 13 小节由于节奏的变化致使音符比 12 小节多一倍，因此要格外注意，如果整个低音持续而不换踏板就会使音响浑浊，但是低音又要持续不断，脚要轻轻地迅速抬起三分之一后立即踩下，实现低音和强音的不断变化。

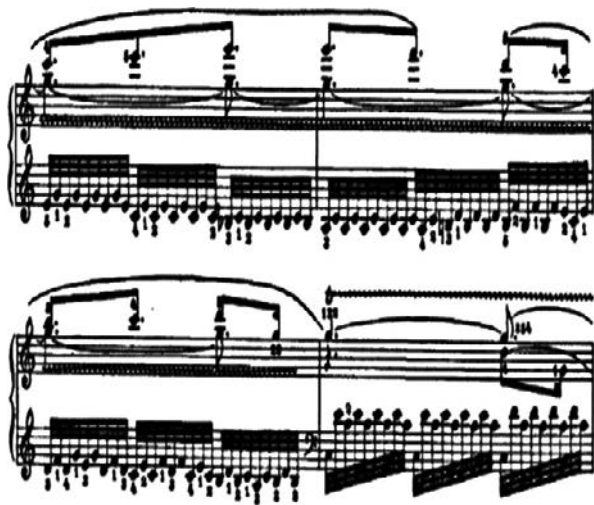


Op.109 第一乐章中的 11-13 小节

三、音色和踏板

贝多芬自己的演奏与莫扎特的玲珑细巧很不一样，他喜欢热情而宏大的演奏，也喜欢用当时音色较为浑厚的英国制的勃罗德伍德牌 (Brondwood) 钢琴。但这种乐器也还不能满足他的需要。他经常把琴弦弹断，可见弹琴不仅限于用手指。这种宏大的演奏风格，通过李斯特传到今天。除力度之外，贝多芬对音色也有他的想象和追求。最典型的例子就是月光曲的第一章，它的音色和若干年后肖邦的作品非常相似。

以 Op.111 第二乐章 175-178 小节为例，此类型在贝多芬晚期作品中出现较多。鉴于颤音不断持续，这时要把踏板换得及时，其间不能有明显的断痕。可以采用切分踏板的方法，放开踏板和踩下踏板的动作都不能太猛。为了最求纯净的效果，在练习时可以尝试踩四分之三的踏板，使得音色纯正，又显悠扬的效果。



Op.111 第二乐章 175-178 小节

在贝多芬的三十二首钢琴奏鸣曲中，集成了他那种宏伟气势和博大精深的作品意境，与他的交响乐思路如出一辙。他的作品将巴洛克和维也纳时的音乐特色发扬光大，并集合大家之长，进一步提高了钢琴的表现力，开创了浪漫派的音乐先河，具有重要的代表意义。

参考文献：

- [1] 王丹丹. 外国音乐简史 [M]. 上海: 上海音乐出版社, 2007, 56-187.
- [2] 周广仁, 莫蕴慧. 钢琴艺术 [M]. 北京: 人民音乐出版社, 2001, 33-78.
- [3] 刁蓓华, 陈复君译. 贝多芬 32 首奏鸣曲注释 [M]. 西安: 世界图书出版西安公司, 2000, 41-57.

作者：

沈颖，江苏省盐城市，盐城高等师范学校。