

江西师范大学

硕士学位论文

贝多芬钢琴奏鸣曲Opus 14 Nr. 1和Opus 81a比较与研究

姓名：刘美辰

申请学位级别：硕士

专业：音乐学

指导教师：万小娟

20090501

摘 要

贝多芬的钢琴奏鸣曲是他音乐生涯里重要的一部分，足足有三十二首。这三十二首曲子，跨越了贝多芬创作的早期、中期和晚期。虽然贝多芬的音乐在各个方面被学者们广泛研究。但由于贝多芬的音乐作品实在是庞大，以至于到现在还没有一个人，能够将贝多芬的音乐研究透彻。这里也不外忽贝多芬的三十二首钢琴奏鸣曲，所以我以贝多芬钢琴奏鸣曲其中的两首作为一个研究课题。希望通过研究这两首钢琴奏鸣曲的音乐风格、旋律、结构、和声、内涵等方面，能在深层次发掘出不同时期贝多芬钢琴奏鸣曲的特点和变化。另一方面也希望通过两首不同时期作品的对比和研究，让贝多芬钢琴奏鸣曲的古典派和浪漫派作品风格，以及特点展现在我们的面前，能在演奏和教学中，准确的把握早期和晚期的区别。由于贝多芬钢琴奏鸣曲三十二首跨越的时期长，那么拿两个时期的作曲进行对比和研究，就有本身的特色和值得研究的方面。

全文共由六大部分：第一部分简要介绍了贝多芬的生平，第二部分对 Op. 14 Nr. 1 和 Op. 81a 进行了结构的分析，将两首作品的结构和创作背景呈现大家的眼前，第三部分和第四部分，对两首作品进行了专门的分析和较为细致的研究，第五部分在前几章对作品分析的基础上进行了对比和研究，并举出了两首作品的同异处，第六部分在前几章的研究基础上对贝多芬的钢琴奏鸣曲演奏提出了几个需要注意的地方。

本文的宗旨是通过对贝多芬早晚期两部作品的对比和研究，在演奏和教学中，能够准确的把握对乐曲的理解和演奏特点，更好的诠释贝多芬的钢琴作品和贝多芬音乐的魅力，也让这部陪伴贝多芬全部音乐创作生涯的钢琴作品，有更深层次的理解，希望本文能对贝多芬奏鸣曲的演奏、研究、教学能有实际的研究价值。

关键词： 贝多芬；Opus 14 Nr.1；Opus 81a；对比；变化

Abstract

Beethoven's Piano Sonata is his music an important part of career, a full 32. It crossed the 32 pieces of Beethoven's creation of early, mid-and late. Although Beethoven's music in all aspects of extensive research by scholars. However, due to Beethoven's music is vast, and with still no one can be a thorough study of Beethoven's music, then here is nothing more than the 32 Bedouin Piano Sonata, so I am one of Beethoven's Piano Sonata the two as a research topic. Hope that by studying both piano music played Ming style, melody, structure, sound, connotation, etc., can be deep-rooted in the different periods of time to identify the characteristics of Beethoven's Piano Sonata and changes. On the other hand also hope that through the works of two different periods of comparison and research, so that Beethoven's piano sonatas in the classical and romantic style and the characteristics of the works displayed in front of us, playing and teaching in an accurate grasp of the early and the difference between advanced. Ming as a result of Beethoven's 32 piano played across a long period of time, then take two periods of the composer and research has compared its own characteristics and aspects to be studied.

The full text of the majority of a total of four, a brief introduction the first part of Beethoven's life. The second part of the Op 14 Nr.1 and Op 81a structural analysis of two works to the structure and creation of the immediate background to show you. Part III and Part IV of the two works have been devoted to the analysis and more detailed study. Chapters of Part V of the work previously conducted on the basis of analysis of the comparison and research, citing the same two works. Part VI of Chapter previous research based on Beethoven's Piano Sonata in a recital a few need attention.

The purpose of this paper is that sooner or later period of Beethoven's works two comparison and research, and teaching in the play can be an accurate grasp of the understanding and playing music features, a better interpretation of Beethoven's piano works and Beethoven's music, and let all of this music with Beethoven's piano music career a deeper level of understanding, I hope this article can be playing Beethoven's Sonata, research, academic research can have practical value.

Keywords: Beethoven; Opus 14 Nr.1; Opus 81a; contrast; changes

独创性声明

本人声明所呈交的学位论文是本人在导师指导下进行的研究工作及取得的研究成果。据我所知，除了文中特别加以标注和致谢的地方外，论文中不包含其他人已经发表或撰写过的研究成果，也不包含为获得或其他教育机构的学位或证书而使用过的材料。与我一同工作的同志对本研究所做的任何贡献均已在论文中作了明确的说明并表示谢意。

学位论文作者签名：刘美辰 签字日期：09年5月31日

学位论文版权使用授权书

本学位论文作者完全了解江西师范大学研究生院有关保留、使用学位论文的规定，有权保留并向国家有关部门或机构送交论文的复印件和磁盘，允许论文被查阅和借阅。本人授权江西师范大学研究生院可以将学位论文的全部或部分内容编入有关数据库进行检索，可以采用影印、缩印或扫描等复制手段保存、汇编学位论文。

（保密的学位论文在解密后适用本授权书）

学位论文作者签名：刘美辰

签字日期：09年5月31日

导师签名：

签字日期：09年6月11日

引 言

古典主义音乐在 18 世纪 70 年代,进入了全盛时期。经过古典主义早期众多作曲家的创造,古典主义音乐在基本语汇的表现已经出现区别,盛期的三位伟大作曲家,用各有千秋的表达方式使音乐进一步地发展。在句法结构方面,从单纯而无变化的规整句子,到以极度精致的均衡感,写作貌似八小节,但长长的不规则乐段;从以民歌舞曲为范例的清晰周期,到巧妙安排内部的紧张度,或大致相同又互相分歧的各种组合。

其中贝多芬作为一个古典主义中后期的音乐家,在音乐上他有个人独特的思想,凡是听过贝多芬音乐的人都会为他的音乐所吸引。不论是热情洋溢、还是充满柔情的乐曲都会给人以深刻的印象。贝多芬的音乐作品有对命运的抗争、对生活的赞美、都包含了贝多芬本人的真实情感。聆听一位音乐家的音乐就是感受他的生活,使你了解到一段历史。本文选自这位伟大音乐家的两首钢琴作品进行对比和分析,希望能通过这篇文章,使我们能够更清楚的认识贝多芬。

1 贝多芬的艺术生平和作品特点

1.1 贝多芬的生平

路德维希·范·贝多芬 (Lndwig Van Beethoven 1770-1827)，德国最伟大的音乐家之一。1827 年在维也纳去世。

贝多芬一生创作了数量巨大、体裁繁多的音乐作品。而贝多芬也不同与 18 世纪以前的音乐家，相比终身都在宫廷任职的海顿而言，他除了青年时期短暂的几年在宫廷任职以外，他都是以“自由人”的身份活跃在社会中，贝多芬首次给车尔尼的印象是“粗短、丑陋、黝黑，看上去很倔强的人”^①，这也是以后大家用来形容贝多芬给人最深刻的外貌印象，他靠自授课程、分开演奏、出版乐谱的版税、委托创作的佣金及贵族的礼金为生。自由的生活也给贝多芬带来了无尽的创作动力，所以在贝多芬的音乐中我们可以感受到自由、奔放、热情、以及冲动。贝多芬一生留下了大量珍贵的艺术作品，也是继古典乐派，开浪漫乐派的先驱，在钢琴音乐史中是一位重要的里程碑式的音乐家。

贝多芬自年幼起就随从父亲学习钢琴，并参加了各种各样的音乐会和演奏会。也跟随了多名老师学习，这些丰富的学习经历使贝多芬开阔了眼界并意识到了自己的天赋。1781 年贝多芬在波恩剧院乐队工作时跟随奈弗^②学习传统德国民族音乐，1798 年在波恩大学旁听了文学教授 E·施奈德尔^③哲学课，法国大革命“自由、平等、博爱”的革命口号也深深的印在了他的心中。贝多芬早期所经历的社会变动对他以后的音乐作品创作起到了关键的影响，“平等、自由、博爱”也成为了贝多芬作品创作的最终目标。1792 年贝多芬来到了维也纳并定居，在这期间里他跟随海顿学习作品，同时又跟随当时著名的管风琴家、作品家阿尔布莱希贝尔格研习对位法。贝多芬的才华充分的显露出来，他以高超的即兴演奏受到了维也纳上层社会的欢迎。贝多芬在维也纳的生活安逸舒适，所以他在维也纳时期的作品都显出了乐观、奋发向上的精神。在维也纳定居使贝多芬亲身感受到法国大革命的气息，法国大革命的英雄主义精神和奋力推翻封建专制制度的气魄给予贝多芬巨大的鼓励和音乐灵感。1797 年后，贝多芬患了耳聋病，病情逐年恶化。耳病限制了贝多芬同外界的交往，妨碍了他的钢琴演奏，他不得不放弃演出，而长期隐居在维也纳乡村。但是病痛并没有停止贝多芬对音乐的追求和命运

① 引自《贝多芬钢琴作品的正确演绎》奥、卡尔·车尔尼/著

② 德国启蒙运动作曲家 (C.G.Neefe 1749-1798)

③ 德国激进启蒙主义者 (E·Schneider 1756-1794)

的抗争，他于 1803 年完成的《第三交响曲》（《英雄交响曲》）标志了他在创作上进入一个新的发展阶段，形成了英雄性、群众性的音乐风格，贝多芬最杰出的作品也是在身患耳聋状态中完成的。1815-1819 年，欧洲陷入了反动封建复辟时期，社会动荡，贝多芬的思想也随着社会的动荡而反复思考，作品风格由英雄性向抒情性转化，这一时期他的作品非常少。贝多芬把大量的时间都花在了收集、探索和改编欧洲各国的民歌上。1819 年贝多芬终于从沉默中站立起来，晚年悲惨、痛苦，孤寂和贫困的威胁，使他陷入穷愁潦倒的生活，但是他没有向这种命运屈服。此时他创作的五首钢琴奏鸣曲、五首弦乐四重奏，乃至他创作中最伟大的《第九交响曲》《合唱交响曲》等作品都具有深刻的意义。

贝多芬所处的时代的变革和个人特殊的身体条件，决定了贝多芬音乐的风格，也从另一个方面表现了当时历史情况。贝多芬一生都在追求自由和平等，他的音乐表现出一种高处不胜寒的气魄，他追求精神上完全的自由，力求摆脱封建阶级统治的等级区分，用音乐作为反抗的武器。所以贝多芬音乐坚强不屈、桀骜不驯的个人风格，这是区分他与其它音乐家风格的重要特点。在我个人看来，贝多芬心系社会，时刻关心着社会的变动，但不在乎个人所得，虽然社会变动但他并没有随波逐流，而是从个人的音乐天赋变现出来。他所创作的音乐作品并没有追寻传统的主流音乐风格，而是配合当时的社会情况来创作。这与以前的音乐家有着本质的区别，以前的音乐家都服务于高层统治者，而贝多芬的音乐作品服务于大众。

从贝多芬音乐作品的内涵上来讲，英雄性是贝多芬音乐的最高塑造形象。法国大革命对贝多芬的音乐思想起到了决定性的作用。在贝多芬的钢琴作品中我们常常可以听到鼓舞人心催人奋进的号角音响，也能听到威武、雄壮的军歌风格的音乐。英雄性贯穿贝多芬的音乐创作，从早期到晚期，不断创造新的音乐元素和表现手法都源于思想不断的成熟，这些都成为了贝多芬音乐的鲜明特点，也奠定了贝多芬在音乐史上的重要地位。

1.2 贝多芬的钢琴艺术创作

贝多芬一生创作出的大量的钢琴艺术作品，有钢琴独奏作品、钢琴作品合奏、伴奏以及协奏曲。其形式有奏鸣曲、小奏鸣曲以及小型奏鸣曲、幻想曲、回旋曲和变奏曲、以他人曲调为主题的变奏曲、钢琴与小提琴的奏鸣曲（共十首）、钢琴与大提琴的奏鸣曲（共六首）、钢琴、小提琴和大提琴三重奏（共七首）、钢琴和管乐（双簧管、单簧管、圆号、大管）五重奏、协奏曲（共七首）、为钢琴、乐队与合旧框框团所写的幻想曲 Op. 80。在 1792 年他创作了最早的“钢琴重奏三首”，Op. 1。贝多芬的钢琴艺术创作是独立与其他作品之上，有自己的风格和特点。

贝多芬的所有钢琴作品清单：

1. 大型独奏奏鸣曲 29 首
 2. 钢琴与小提琴的奏鸣曲 10 首
 3. 钢琴与大提琴的奏鸣曲 6 首
 4. 钢琴、小提琴与大提琴三重奏 7 首
(其中有一首被改编为钢琴、单簧管与大提琴的三重奏)
 5. 钢琴与四件管乐的五重奏 1 首
 6. 钢琴协奏曲 7 首
(其中一首是钢琴、小提琴与大提琴的三重协奏曲；还有一首原来为小提琴而作，贝多芬本人把其改编为钢琴协奏曲)
 7. 钢琴、乐队与合唱团的幻想曲 1 首
 8. 幻想曲、钢琴独奏 1 首
 9. 回旋曲，钢琴独奏 4 首
(其中一首有“最珍爱的行板”的标题，另一首是波洛奈兹舞曲)
 10. 音乐小品，钢琴独奏 2 套
 11. 原创主题变奏曲，钢琴独奏 5 首
 12. 他人所写主题变奏曲，钢琴独奏 13 首
 13. 他人所写主题变奏曲，小提琴或者大提琴独奏，钢琴伴奏 6 首
 14. 小型奏鸣曲以及小奏鸣曲，其中一首为两位演奏者而作 7 首
 15. 数量众多的声乐作品，钢琴伴奏（对钢琴家同样重要）
- 贝多芬还创造了许多简易变奏曲、前奏曲、小步舞曲以及其他各种舞曲等等，这些作品的价值稍低。所以，在不考虑声乐作品、小奏鸣曲、以及其他不太重要的作品的前提下，贝多芬写了 29 首大型独奏奏鸣曲、24 首钢琴与其他乐器的奏鸣曲、8 首钢琴与乐队的作品以及 31 首其他钢琴作品——总共是 92 首作品。在这 92 首钢琴作品中，贝多芬的钢琴奏鸣曲穿越了他一生的创作生涯，钢琴界将贝多芬的钢琴奏鸣曲分为三个时期。（1）波恩时期（1793 年出版）：降 E 大调奏鸣曲、F 小调奏鸣曲、D 大调奏鸣曲。（2）风格成熟时期（1796—1799）：第一钢琴奏鸣曲——第十钢琴奏鸣曲。（3）创作旺盛时期（1801—1802 年）：第十一钢琴奏鸣曲——第十五钢琴奏鸣曲。注：早期贝多芬在波恩所写的 3 首作品也归为早期作品。

1.3 贝多芬所处的动荡时代对他的影响

贝多芬所处的时代动荡，幼年时期欧洲启蒙运动开始兴起，1781 年贝多芬在波恩剧院工作的时候，跟随奈弗学习德国民族音乐的同时也接受了启蒙运动的影响，对德国当时的进步文学发生了浓厚的兴趣。贝多芬很早就负担起了家庭的

重担。但是贝多芬不为生活的艰苦，依旧孜孜不倦的学习。

1789 年的法国资产阶级革命和莱茵河的反封建运动，对贝多芬的思想起了巨大的推动作用，他逐渐把追求“自由、平等、博爱”作为自己的政治理想。时代赋予了贝多芬更成熟的资产阶级自觉性和个人的自信、尊严。

1815-1891 年，欧洲陷入了反动封建复辟时期，资产阶级的革命力量遭到扼杀，这个时期贝多芬的思想较为复杂，他的自信和坚定被失望和动摇所困扰。从 1819 年起，贝多芬才把自己的注意力集中到反封建的斗争中来。

经历动荡时代的贝多芬因此说出了：“一年的自由比一百年的专制主义对人类有用得多。”法国大革命思想打动了，自由的观念深入了贝多芬的灵魂，他曾在自己的札记中写道“自由 !!! 能有什么东西比它更是人们所需要的呢？我爱自由甚于一切——即使在王座面前也不会背弃真理！在艺术界里，如同在一切伟大的创造里一样自由就是目标。”这就是贝多芬创作的誓言。

由此可见欧洲当时历史又从一个方面造就了倔强，为了自己理想而奋斗的贝多芬，这种思想在贝多芬音乐中体现的更为突出，这也是贝多芬音乐最后所想要达到的终点。

2 Opus 14. Nr. 1 及 Opus 81a 分析比较

2.1 Opus 14. Nr. 1 结构分析

Opus. 14. Nr. 1 结构小巧玲珑，此首作品是呈献给冯·布劳恩男爵夫人，布劳恩男爵是当时一位巨商，也是维也纳剧院的经营人，比贝多芬年长五岁，据推测这位男爵夫人可能是一位出色的女钢琴家，除此首作品外贝多芬还给男爵夫人题写了（法国号奏鸣曲）Op. 17、《f 小调变奏曲》。这首作品于 1799 年 12 月 21 日出版在《悲怆》后，有一部分人认为此曲就是在《悲怆》结束后完成的，但是考证草稿簿却发现这作品是在很早之前就构想，草稿完成年份是 1795 年，所以我们可以清楚的看到这部作品原始构想是相当早期了。虽然这首作品第一眼看上去并没有自己的长处和独特价值。但它的音乐朴实，写法有许多管弦乐的特点，表现手法又比较成熟，情绪明朗。这首作品小巧紧凑而具有形式感，从作品的技术上看其内容与表现有了很大的飞跃。

在这首作品里可以发现贝多芬从新的方面上描绘了艺术形象和对比音调问题，表达了贝多芬的思想意图，包含作者重要的探索征兆，形式明快、内容丰富优美舒畅、情绪丰满，音乐自然流畅，令人容易亲近，虽然没有醒目的特色，但它表现了贝多芬早期奏鸣曲的特点，有其自身的丰富和充实，仔细发掘便可以找到乐曲的亮点，并可以作为早期作品的典范来研究。

在 Op. 14 Nr. 1 中贝多芬已经开始随意安排奏鸣曲的套路，此曲只有三个乐章，分析结构如下表格。

第一乐章					
呈示部 1-57 小节	1-12 主要主题 (E)	13-22 连接 (E)	22-46 副主题 (B)	46-57 结束主题 (B)	57-61 结尾句 (E)
展开部 61-91					
再现部 92-149	92-103 主要主题 (E)	104-114 连接	115-138 副主题 (E)	138-149 结束主题	
尾声 149-163					

图 2-1 第一乐章 快板 (Allegro) E 大调 4/4 拍，奏鸣曲式

第二乐章				
主歌谣曲式 1-62	1-16 第一部分 (主要主题) (e)	17-32 中间部分	33-51 第三部分 (原调)	51-62 结尾句
三声部分 63-100 (Maggiore)	63-78 第一部分 (中段主题) (c-G)	79-88 中间部分	89-100 第三部分	
主歌谣曲式再 现 1-62				
尾声 101-112				

图 2-2 第二乐章 小快板 (Allegretto)e 小调 3/4 拍 复合歌谣曲式

第三乐章					
呈示部 1-29	1-14 主要主题 (E)	15-21 连接	21-30 副主题 (B)		
再现的主要 主题 31-38	39-46 连接				
近似三声中 部 47-83					
再现部 84-108	84-91 主要主题 (原调)	92-98 连接	103-108 连接 (A)		
尾声 109-131					

图 2-3 第三乐章 回旋曲 舒适的快板[Rondo Allegro commodo)]E 大调 2/2 拍 较高等级的回旋曲式

2.2 Opus 81a 结构分析

Opus 81a 贝多芬赠于友人鲁道尔夫大公，写于 1809 年春至 1810 年初之间，这首作品充满了温暖，洋溢着浪漫主义的精神，织体与和声也出现了许多创新的特点，作品内在情绪符合贝多芬的真实心理，在音乐中包含着先进、深刻、又寻

求着自由。

这首作品所产生年代以及贝多芬创作的动机,简单的来理解就是生活的窘迫和对“情”的渴望,生活的窘迫是指1809年奥法战争爆发,维也纳被包围,鲁道尔夫大公作为贝多芬最有力的一位支持者、学生兼友人离开了维也纳,此时贝多芬的生活陷入了异常的艰巨中。“情”是指贝多芬对鲁道尔夫大公的想念,贝多芬的爱国主义之情,这两种交集的力量所写出的作品,已经接近了浪漫派的音乐。

这首作品是贝多芬首次使用德语来标题和表情记号,有着华丽的钢琴技巧,情绪表现细腻。并用德语亲附标题,是极为突出的一首标题性运用的作品,构成了一个非常严整的整体,精密结构形成了华丽钢琴技巧,造就了绝妙的音响效果。在标题文字的运用上贝多芬严谨的区别文字的深度,不同的词表现不同的意义,这些综合起来的作品含义十分明了,赠予友人表达惜别之情和对挚友的想念、虽然生活窘迫但不屈服。标题内容更是起到了画龙点睛的作用,贝多芬力图从纯个人的行为和命运来表现出普通人类社会的因素,也具备贝多芬晚期作品的特点。

此曲贝多芬已经熟练的将奏鸣曲的套路为己所用,仍然同Opus 14 Nr. 1一样只有三个乐章,但结构更为复杂。

第一乐章						
引子 1-16						
呈示部 17-65	17-25 主要主题 (^b E)	25-50 连接	50-57 副主题 (^b B)	58-61 第一个结束主题	62-65 第二个结束主题	66-71 第一、二括号
展开部 72-111						
再现部 112-159	112-126 主要主题 (原调)	126-143 连接	144-163 副主题 (^b E)			
尾声 164-257						

图 2-4 第一乐章 柔板、快板 (Adagio Allegro) ^bE 大调 2/4、2/2 拍 引子 奏鸣曲式

第二乐章				
呈示部 1-20	1-8 主要主题	9-14 连接 (g、c)	15-18 副主题	19-20 结束主题 (G)
再现部 21-36	21-24 主要主题	24-30 连接 (^b b)	31-34 副主题 (F)	35-36 结束主题
连接 36-37				

图 2-5 第二乐章 富有的行板 (Andante espressivo) c 小调 2/4 拍 较高等级的回旋曲式 (没有展开部的奏鸣曲式)

第三乐章						
呈示部 1-82	1-10 速度型引子	11-29 主要主题 (两次重复) (^b E)	29-52 连接	53-68 副主题 (^b B)	69-77 第一个结束主题	77-81/82 第二个结束主题
展开部 83-110						
再现部 111-177	111-123 主要主题 (原调)	123-146 连接	147-177 副主题 (^b E)			
尾声 178-197						

图 2-6 第三乐章 极活泼 (Vivacissimamente)^bE 大调 2/2 拍 奏鸣曲式

2.3 结构分析后的变化

从两首作品的结构上我们可以看到, Opus 14. Nr. 1 相对 Opus 81a 有几个明显的变化。

2.3.1 主属调之间的关系

在古典乐派中不是任何调式都是可以使用的, 有固定的布调规则, 所以大家都使用近调关系, 但是贝多芬在调式的安排上却有自己独到的见解, 在奏鸣曲中贝多芬经常使用远调关系, 从这两首乐曲中我们可以看到, Opus 14. Nr. 1 使用的调性是 E 大—e 小—E 大, Opus 81a 使用的是 ^bE 大—c 小—^bE 大, 贝多芬晚期的钢琴作品倾向于浪漫派作品, 传统的奏鸣曲主副部的调性关系为“主—属”关

系,在 Opus 14. Nr. 1 中贝多芬开始尝试打破传统的“主—属”关系,而作品 Opus 81a 则完全打破了传统奏鸣曲调性关系,使用了“三度关系”,在贝多芬的晚期钢琴作品中,大量的使用了这种三度关系。

2.3.2 篇幅的扩大、标题的运用

贝多芬认真的研究过奏鸣曲的结构,为了使奏鸣曲的结构更好的为乐曲服务,贝多芬对奏鸣曲的结构进行了完善和创新。以这两首乐曲对比为例,我们可以看到 Opus 81a 结构宏大,织体丰满,并在第一乐章使用引子,从第 1 到第 16 小节作为引子用来提示全篇的主题,引子则是用带标题的动机来注释贯穿全曲(g-f-e)。引子起到重要的作用,贝多芬通过对这三个音的调整来协调全曲的快慢,呈示部、副主题都以 g、f、e 这三个音为骨架来完成的,贝多芬通过动机反复出现的三十多次将乐曲篇幅扩大。除了引子的扩大,这首乐曲贝多芬还扩大了主题的容量,将结束部也扩大,第一乐章和第三乐章都有两个结束部,而 Opus 14. Nr. 1 全曲精致小巧主题明确,在结构上与古典奏鸣曲没有太大的改变。另外在 Opus 81a 中贝多芬使用了大量的德语标题和表情记号,用来表达创作乐曲的内容,力图通过标题来更清晰的表达自己的思想感情,更容易让听众理解,这也是贝多芬晚期钢琴作品中的重要改变之一。

2.3.3 钢琴奏鸣曲套路的改变

海顿和莫扎特的钢琴奏鸣曲,是遵守严格的奏鸣曲套路格式:第一章为快板,用奏鸣曲式;第二章为慢板,用变奏曲式、复三段曲式或自由的奏鸣曲式;第三乐章为小步舞曲或谐谑曲,用复三段式;第四乐章为快板或急板,用奏鸣曲式或回旋曲式。但是,在贝多芬的钢琴奏鸣曲中,他开始随意的安排奏鸣曲的套路。他经常用谐谑曲,一个活泼、随想的乐意来代替小步舞曲。更甚至于有时候,他完全省去了小步舞曲或者谐谑曲,将四乐章的奏鸣曲改为了三乐章的奏鸣曲。Opus. 81a 这首奏鸣曲的衔接,非常紧张以至于你不仔细听,都区别不出来,已经进入了下一个乐章。在第一乐章贝多芬就用引子进入,完全的抛弃了通常的奏鸣曲形式。Opus 14. Nr. 1 虽然改变了奏鸣曲的套路但是贝多芬只是试探性的使用了三乐章,在这三乐章的结构中与古典奏鸣曲套路没有太大的改变。

3 Opus 14. Nr. 1 研究

3.1 第一乐章



谱 3-1 Opus 14. Nr. 1

上图为 Op 14. Nr. 1 第一乐章的主题部分，第 1—第 4 小节我们可以看到这是 E 大调的主题最后停在一个不完满的终止上，主题和意图都非常明显。很完美的表现了作者需要表现的感情，全曲的旋律也都是围绕此主题展开、变化、发展。高声部运用了三度下降、四度、五度的上升动机核，给人造成一种音响上的空洞感，而左手的伴奏则是重复的节奏型，给人以压抑、无奈、伤感的情绪。第 5—第 8 小节是一个贝多芬在奏鸣曲中典型手法——八度的跳动，这种在跨度的手法在古典作品里的运用非常的少，而在贝多芬的作品里我们却可以常常看到。伴随着贝多芬式的八度跳跃，第 7 小节的双动机又包含着古典的优雅，给人以心旷神怡的感觉。在这个主题和连接中乐曲的清新风就迎面向我们扑来。



谱 3-2 Opus 14. Nr. 1

这是从 22 小节开始的副主题，副主题在 B 大调上以单纯的线条出现，清澈、富有歌唱性，贝多芬运用了平滑的音阶和琶音，主要使用二分音符来营造了平静、匀称、典雅的气息。高声部极富有歌唱性，然后又将副主题下移了八度。贝多芬在这里进行了调性的转换，但同样是在大调上。



谱 3-3 Opus 14. Nr. 1

这个开放乐段是在下属小调出现新材料的主题，从 66 小节开始持续到 81 小节结束，结构完整旋律高亢，低音伴奏形式为古典乐派常用的手法，十六音符的规则伴奏在莫扎特奏鸣曲中我们常常可以见到，高声部又用了贝多芬特有的八度的空旷、优美。

3.2 第二乐章



谱 3-4 Opus 14. Nr. 1

第二乐章的这首谐谑曲短小,从这个代表的乐句中我们可看到谐谑的性格是苦中作乐,明显的可以看到这由三个声音组成,每个声部都有各自不同的性格,低声部沉重而忧郁,中声部柔软而沉稳,高声部则富有旋律和优雅的歌唱性,我认为 Op. 14, No. 1a 的第二乐章是全典最有特色的一个乐章,她富含多声部音乐的元素,具有小步舞曲的性格,沉重而又不失幽默,运用小调的特性丰富了乐曲的色彩,给人以一种无可奈何但又享受在这无可奈何气氛中的感觉。第二乐章篇幅短小精致,没有拖沓纠缠不清的感觉,仿佛人的无奈和烦恼只是事物中的短暂一部分,更多的是在烦恼和无奈中的成长,领悟到的各种的快乐,享受着成长的烦恼。

3.3 第三乐章



谱 3-5 Opus 14. Nr. 1

第三乐章非常欢快、活泼,游戏般的灵巧敏捷。随着三连音的流畅平稳伴奏,高音部唱出回旋曲的主题。主要主题也是没有全部重复的乐句,整个旋律呈上升的趋势,乐句线条严谨、跳音轻巧敏捷,伴奏非常突出,最后又结束在一个完全

终止上，各声部的线条非常清晰，有明显的多声部作品的特点。

从这首乐曲几个富有标志性的旋律上我们可以看到，这首乐曲虽然篇幅较小，但她所包含的内容却是丰富的。首先从篇幅上贝多芬改变了以往奏鸣曲所使用的套路，特别是第二乐章的谐谑曲部分，显得尤为突出，第一乐章开朗而高贵，第二乐章优美、诙谐，第三乐章轻妙、快适、生气盎然，活泼明朗，她精力充沛，这种情绪的表现使第三乐章成为奏鸣曲整体的一个自然部分，造成了多变的感覺、又能灵活的支配情感成为这一乐章的一大特点，与第二乐章的阴暗形成了极为鲜明的对比，多声部音乐的运用娴熟，又改变了奏鸣曲的套路使乐曲更加人性化，贝多芬典型手法的多次运用，使这首精致的作品栩栩如生。经过结构和旋律特点的分析，总结出这首作品有几个特点。

- 1、旋律非常敏感，和声性强。三个乐章的主题都是由丰满的和弦支持，再配上旋律。
- 2、多声部旋律同时出现，复调感强烈，特别是第二乐章还具有小步舞曲的特质，全曲多处地方出现至少三个声部。
- 3、表达的情感单一，虽然贝多芬运用了多种元素来扩充奏鸣曲的内容，但乐曲给人的感觉最终还是以清新、透明、纯粹，有着明显模仿莫扎特和古典派音乐的痕迹。
- 4、贝多芬尝试了一些新的音乐元素，包括奏鸣曲套路的改变，八度的运用，新和声的尝试，调性的转化。

4 Opus 81a 研究

4.1 第一乐章



谱 4-1 Opus 81a

这首 Opus 81a 的引子部分感情十分深沉，连贯，而却如歌。引子最开头的三个和弦的高音是整个乐章构在的最基本要素，由 (g-f-e) 这三个音组成的“告别”动机成为了乐章的基本起句。在全曲 (g-f-e) 以不同的形式多次出现贯穿整个乐曲。

引子是由 c 小调所写成的，经过 16 小节的引子部分才进入正式的第一乐章。贝多芬不光用小调作为引子，还特别给乐章写了标题 Das Lebewohl，贝多芬习惯将引子包含在主题材料中，或者用引子来调节全曲的速度快慢。这里贝多芬就用引子协调了乐曲的速度，甚至与全曲的情感，引子和所注释的标题蔓延到整个乐章，展现了贝多芬独特的艺术构思。这个乐章的标题—Les Adieux(告别)—确定了音乐的亲昵氛围。我们必须以精致灵动的方式去表达这种别离的心态。



谱 4-2 Opus 81a

经过 c 小调的引子后，从 17 小节开始了主要主题，主要主题是降 E 大调，经历了引子小调的润色最困难的片断就是从 17 小节开始的，因为这里需要轻巧、快速、果断的手法。动机在主题出现要强 (g-f-e)。



谱 4-3 Opus 81a

50 小节进入了 $\flat B$ 大调的副主题，副主题的核心还是延长了音乐的形态，通过承接来扩大了“告别”的动机，贝多芬把动机明显的丰富了许多，声部的立体感变强，给人以安静、如歌的感受。



谱 4-4 Opus 81a

在贝多芬的奏鸣曲中，我们常大面积的使用踏板，在这个片断里尽可能性轻柔。用左踏板，但是不要拖。

4.2 第二乐章



谱 4-5 Opus 81a

Abwesenheit 为德语别后之意，第二章的行板美妙而忧郁、淳朴而简洁、浮动的旋律线幽寂地歌唱出一首孤独的歌曲，表达了留下来友人那寂寞的感情。主要主题的音调在行板的配合下非常富有感情，这个主题不是以主音调开始的，而

是用 g 小调，在第三小节又转入了 G 大调，在第八小节主调完全终止。这首简短的第二乐章除了运用意大利语和德语做记号之外，乐章还通过不断的转调来丰富乐曲的意义。



谱 4-6 Opus 81a

第二乐章从 15 小节开始(cantabile)副主题出现在 G 大调上，其曲式是变奏重复双片断，它出现在属和弦上。装饰音非常柔软，敏感细腻。在这首作品里多次出现几乎要达到炫技的状态，也预示着贝多芬之后作品浪漫风的出现。

4.3 第三乐章



谱 4-7 Opus 81a

标题 Das Wiedersehen 意为重逢，近似与炫技的状态使这个乐章并不那么好弹，这是一个速度型的引子，右手的十六分音符连贯如音乐突然爆发出来，表现出喧闹的欢呼之声。这是一个非常漂亮的序奏，它表现出了贝多芬重逢心情是如此激动、欢乐。第三乐章也是我个人认为此作中最为华丽的一部分，它既包含了华丽的技巧，也表现了贝多芬式情感的释放，它没有浪漫派的弦技部分听起来那么华丽，粗狂的旋律和线条充分的表现了贝多芬的情感，这首作品虽然不是贝多芬最晚期的五首作品，但是她充分的体现了贝多芬经过时间的历练而展现出的作品，最后五首作品因为身体因素的原因，作品并不那么容易理解、演奏，但这首乐曲，贝多芬既考虑和乐曲的适听性也考虑到了弹奏的舒适性，也有自己的特点。

1、 贝多芬给每个乐章题注了名称，力求用词语表达出乐曲的情感。这也是以后标题音乐出现的预兆之风。

2、多次出现近似与炫技的部分，第三乐章灿烂经过的乐句、清晰的断奏、辉煌的小音型，刻画出绝妙的钢琴效果。

3、不断的转调，在这首作品里贝多芬进行了多次转调，完全脱离了古典作品中对转调的限制，不断的转调使乐曲听觉上不稳定的感觉给人以自由、随意、不安和悲伤的感情。这也是日后浪漫派作品的重要特点之一。

4、动机的扩大和发展，乐思的丰富。贝多芬将动机丰富、发展、变化强调了主题又丰富了乐曲情感。

5 两首钢琴作品对比和变化

5.1 结构的变化

5.1.1 奏鸣曲结构的扩大和丰满

一首钢琴奏鸣曲中最庞大的部分就是呈示部，它包含了乐曲的主题部分，乐曲的主要情感，作品无论之后展开部或者是再现部都是根据呈示部不断变化所形成的。

Op 14 Nr.1 三个乐章的呈示部基本结构为，主要主题—连接—副主题—结束。包括后面的展开部和再现部也基本遵照这个形式。但在 Op 81a 里呈示部变的复杂了，基本结构为，主要主题—连接—副主题—第一个结束主题—第二个结束主题。引子—主要主题—连接—副主题—第一个结束主题—第二个结束主题。其展开部和再现部也随着呈示部的丰富而变的内容更丰富。贝多芬对奏鸣曲体积的扩充让也奏鸣曲更好的来表达作品家的情感和作品内涵。

从谱面是最直观我们可以看到的是，Op.81a 比 Op 14.Nr.1 在乐曲的长度上扩大了许多，两首乐曲的小节数对比。

	Op 14.Nr.1	Op.81a
第一乐章	163 小节	257 小节
第二乐章	112 小节	36 小节
第三乐章	83 小节	197 小节

图 5-1

从上表中我们可以看出，贝多芬在 Op.81a 的结构安排上已经非常的娴熟，他可以自由的控制每个乐章的规模，根据作品的需要来安排每个乐章的结构大小。在整体乐曲的小节数对比上贝多芬钢琴奏鸣曲成熟期的 Op.81a 在每个乐章上都对小节数进行了扩张。这里我们要特别引起注意的是第二乐章，也许你会会有一个疑惑，那就是为什么 Op.81a 的第二乐章为什么没有 Op 14.Nr.1 长呢，我们又从哪得出奏鸣曲结构的扩大和丰满呢？我在这里所研究的是奏鸣曲的结构扩

大和丰满，虽然 Op.81a 的结构的小节数是没有 Op 14.Nr.1 多，但是在内容的安排上却比 Op 14.Nr.1 丰富了许多。Op.81a 虽然只有短短的 36 小节，但她麻雀虽小却五脏俱全与 Op 14.Nr.1 相比虽然结构小，但在内容的丰满上却不差。仅用 20 个小节就表现了主要主题—连接—副主题—结束主题，使第二乐章的所需要表达的情感完全的展现在了人们的眼前。同样再现部也只用了 15 个小节就完成了主要主题—连接—副主题—结束主题的安排，结尾更是用 2 小节就进入了下一个乐章，简单的让人透不过气，乐曲所创造的压力感充分的得到了表达。而相比 Op 14.Nr.1 的第二乐章根据作品的情感需要则显的那么的悠扬。贝多芬这种通过对结构的大小以及连接安排也正是结构的扩大和丰满的表现。

Op 14.Nr.1 第二乐章 (112)					Op.81a 第二乐章 (36)				
主歌谣式 1-62	第一部分	中间部分	第三部分	结尾句	呈示部 1-20	主要主题	连接	副主题	结束主题
三声部分 63-100	第一部分	中间部分	第三部分		再现部 21-36	主要主题	连接	副主题	结束主题
主歌谣曲式再现 1-62					连接 37-36				
尾声 101-112									

图 5-2

5.1.2 呈示部中“连接部”的变化

奏鸣曲曲式的本质，是将两个不同调性上的主题经过展开和变化，最终达到调性的统一。呈示部里的主题部分和副主题部分是完成这个统一的元素。两个主题的对比，不管是在结构、规模、还是音乐和性格、速度等都有各自的鲜明特点。主题部和副主题部的对比，也是奏鸣曲式最有特点的表现方式，这两种看似对立的对比需要一个元素将他们连接起来，这个元素就是在主题部和副主题部对立的中间所添加的过渡段—将乐曲从主引导到副部的“连接部”它发挥了承上启下的作用，通过它可以使主部自然的过渡到副部，起到加强主部与副部之间的内在联系。

古典主义初期的作曲家如：海顿、莫扎特所作的奏鸣曲，它们的结构都相当的严谨。贝多芬的作品却打破了这一严谨的规律，以连接部为例子，因为连接部是一个过渡性质的部分，就要求连接部可以灵活的转接上下部分，所以在结构上缺少工整性与对称性，古典主义作品的连接部都比较短小，有时是几个小节或者几个和弦，但是到了贝多芬的手里连接部的规模就变得相当庞大和随意。

在这里我们从呈示部的安排上也可以看到一些变化。如下表我将两首作品的呈示部都以小节数的形式表示在下表中。

Op 14.Nr.1 第一乐章			Op.81a 第一乐章		
主部小节数	连接部小节数	副部小节数	主部小节数	连接部小节数	副部小节数
12 (1-12)	10 (13-22)	24 (23-46)	9 (17-25)	25 (25-49)	9 (50-58)

图 5-3

贝多芬在呈示部的创作中主部与连接部的规模大小并不是绝对，在贝多芬较为早期的作品中常常是主部大于连接部的，但是到了后期这个原则贝多芬就不是那么遵循了，在上表中我们看到连接部的规模大于主部，这说明了贝多芬同样重视主部和连接部，这也是他重视音乐带给人们的感受所产生的变化。在他的主部与连接部的变化可以得到，贝多芬的连接部是有着丰富内容的音乐题材，作为主部向副部过渡的一个音乐段落，他的规模并不是变的短小，而是贝多芬运用了更加简练的方式而恰如其分的表现出了丰富的音乐内容。Op.81.a 中的连接部大于 Op 14Nr.1 也充分的说明了贝多芬重视音乐给人们的直观影响和他强烈的表现欲望才会造成这样的变化，展开部在贝多芬的手上成功的完成了它的过渡任务，并得到了贝多芬的重视，这也是通过两首作曲所得出的结论。

5.1.3 引子的出现

古典派奏鸣曲中引子基本没有，就算是有也非常的短小，在整个作品中没有任何意义。贝多芬扩大了引子规模，使引子受到了之后作曲家的重视，在乐曲中起到了重要或者不可取代的作用。在 Op 81a 中贝多芬通过引子和标题的运用，将引子中的动机反复的变化和发展，使引子成为引导全乐章的核心部分。下图为 Op 81a 中长达 16 小节的引子部分。通过引子贝多芬巩固了全曲的气氛，而所附加的 Das Lebewohl(Les Adieux)字样也预示着标题音乐的出现，引子所使用的动机贯穿整个乐章，最终消失在结尾的旋律中。这与 Op Nr.1 相比也是贝多芬钢琴作品所出现的重大变化之一。下图为 Op 81a 的引子部分从下谱我们可以清楚的看到贝多芬对引子部分的处理是多么的重视。



谱 5-1 第一乐章引子部分 Opus 81a

5.2 调性的对比、和声的丰富

5.2.1 转调的运用

贝多芬早期的钢琴奏鸣曲深受古典主义的影响,古典主义在奏鸣曲中对调整性使用有严格的规范使用规则,即音乐在呈示部段倾向与属方向,到发展阶段调试开始游离,进入高潮部分又倾向与下属方向,结束一般回归到主调上。在呈示部分里,中部和副部的调性变化也有固定的方式,常用的主副部调整性关系为四度、五度关系和平行大小调。贝多芬对调性的运用却非常大胆,他使用二度、三度、还有模进转调、对置转调等手法。这些转调的方法丰富了贝多芬音乐的色彩,也预示了浪漫派的开始。

在 Op 14 Nr.1 贝多芬对转调的运用还不是那么娴熟,基本调式的转化都遵守古典主义的转调原则。如第一乐章呈示部主要主题一副主题使用 E-B 的五度关系,第二乐章第一部分-第三部分为 e-E 的平等大小调关系。Op 81a 第一乐章呈示部里主要主题一副主题的连接是 $\flat E-\flat B$ 的五度关系。贝多芬在钢琴奏鸣曲中也遵循着古典乐派的传统,在主音调式交替前后,常常是四度、五度关系的转调。

Op 81a 第一乐章引子部分是由 c 小调写成的主题则转入了 $\flat E$ 大调。

以 Op 81a 第二乐章为例，贝多芬为了表达与友人离别的心情，频繁的在这乐章中使用转调，强调了乐曲的色彩丰富性，既有传统的平行大小调转调、也有二度、三度的转调，见下两谱。



谱 5-2 平行大小调关系 (第二乐章) Opus 81a



谱 5-3 三度关系 (第二乐章) Opus 81a

5.2.2 和声的丰富

在贝多芬晚期的作品中除了调式和调性的运用超越了古典派，从调的功能性关系向色彩性关系的转变，一方面贝多芬运用转调的方法来强调乐曲色彩的丰富性、另一方面加强了调性中不稳定音级和调性和声中不和协因素，从而使音乐更有情感扩张空间，更富有表现力。他大面积的使用色彩性强的调性关系，对后来的浪漫派和印象派对调性开放性的使用起到了重要作用。

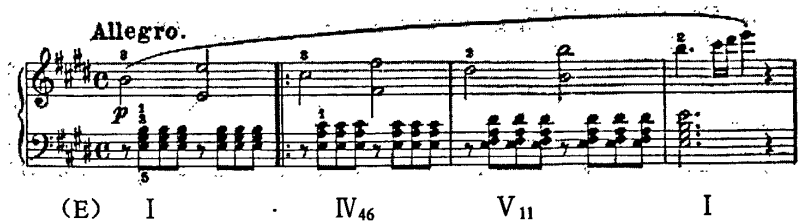


(b)E V₃₄ V₃₆ V₇ (bC)VIII₇ VIII₇ (b)e I

谱 5-4 第一乐章 Opus 81a

谱十六为 Op81a 的第一乐章的 6 小节—第 8 小节，贝多芬为了能表达出与

友人告别的情绪,使用了大量五级和七级和弦、以及调性的频繁转换阻碍旋律的结束。 $\flat E$ 大调一次阻碍到七级然后转入 $\flat C$ 再进行一次阻碍终止,最终使旋律极为不情愿的进行到同名小调 $\flat e$,这种和声的安排大大增强了旋律的色彩,在转变的调性和阻止的和弦中表现出不安悲伤之情,给乐曲植入了强烈的表现力,突出了主题的悲伤,符合了乐曲所要表达的情感。



谱 5-5 第一乐章 Opus 14. Nr. 1

上谱为 Op 14 Nr.1 第一乐章的主题部分,这首作品本身的表现就与 Op81a 不同,所以贝多芬使用了较为简单的和声进行来表达乐曲的情感, I - IV - V - I 的进行非常的稳定,营造了宁静、优雅的气氛。在音乐界普遍认为贝多芬早期的钢琴作品模仿莫扎特、海顿等古典乐派的音乐家。在这首作品的和声安排中我们既可以看到古典乐派工整的和声进行,也能看到贝多芬对新和声的尝试,高声部八度的和弦的使用在古典乐派里是非常忌讳的,而贝多芬却用这种空洞的和声营造出了大自然的清新和空旷感。

贝多芬从早期开始就尝试对奏鸣曲进行改革和创新,寻求形式与内容的最佳表达方式,贝多芬对调性和和声的运用总体来说是继承传统又发展创新,他的创作思想起到了承前启后的作用,贝多芬对音乐的发展和创造有他独有的敏感和预见,他预示了将要出现的浪漫派音乐。

5.3 作品情感的变化

贝多芬是一位重视个人情感释放的音乐家,不同与古典乐派的音乐家贝多芬更加专注与音乐的大众性以及音乐本身所能表达的内容。也就是说贝多芬在每创作一首作品的时候希望从音乐中表达出自己的情感,同时让欣赏者能够感受到作家的那份情感。从 Op 14 Nr.到 Op 81a 中贝多芬所流露出来的感情都犹如迸发的火山岩浆一般涌入听众的心中,将作品的情感放在这里比较也许有点牵强,但是我认为从这两首作品的情感深度,我们也可以明显的感受到贝多芬早期和晚期作品很大的区别。

以 Op 14 Nr.1 先谈起,这是一首送给女性的作品,从作品的内容、风格、所欲表达的内容上来讲都是柔和的,更倾向与所赠人的情绪,乐曲清新、朴实、欢

快从单纯的音乐线条上来欣赏贝多芬只有在早期作品才会表达出此类纯真的感情,人们常说莫扎特的作品弹得再好,也比不过小孩子弹得好,这就是指莫扎特作品中那种纯真的孩童感情是大人所不能理解的,也就是说古典乐派那种作曲家个人情感更趋于内敛,而贝多芬的作品更趋于个人情感的释放,需要听众的理解,和同社会的融合。Op 14Nr.1 的情感表达就比较内敛,虽然贝多芬在这首作品里释放了一些个人的情感,但那种与社会的融合力没有 Op 81a 那么强烈。Op 81a 中表达出强烈的个人情感和对社会的态度也正是贝多芬晚期作品所着重表达的,这也是之后浪漫派作品的风格特点,音乐是同人类社会同时进步的,从贝多芬的音乐中我们可以感受到时代的进步。

Op 14 Nr.1 以极其朴实的音乐手法,表达了贝多芬的思想和意图,有犹如女性般雅丽的主题、也有忧郁、悲伤的情绪、更有欢天喜地、生气盎然的大自然描写。到 Op 81a 贝多芬则倾向与音乐的社会性、群众性。与友人离别的情感,乐曲中华丽的炫技部分、雄壮的和弦、织体与和声的创新特点,寻求本人真实心理的内容相适应、标题的运用明显的表现了贝多芬希望能向听众表达自己的音乐。这首奏鸣曲的内容和所包含的情感,极为接近浪漫派的音乐,这也就是贝多芬音乐的情感变化。

5.4 注释及速度的变化

音乐作品的注释和速度标示直接影响着演奏出来的效果,演奏是作品的艺术再塑造,认清注释和理解好作品的速度是非常重要的。贝多芬的作品跨越了古典乐派和浪漫乐派两个迥然不同的演奏风格,所以贝多芬的钢琴奏鸣曲从早期到晚期速度也有很明显的变化,贝多芬在 1817 年发明了新的速度器(Metronom)表示速度,从作品 Op 81a 开始贝多芬使用德语表示速度,在后五首的奏鸣曲贝多芬兼用德文和意大利文表示速度记号和表情用语,当时的音乐界对贝多芬的这些举动有着强烈的反映,32 首钢琴奏鸣曲的谱例也有几个版本出现,Simrock^④版本超越了 Heinrich Schenker 版^⑤以及 Henle 版,在车尔尼版本中一致认为最有价值的部分为节拍器的速度指示,车尔尼并没有跟随贝多芬学习完全部作品,所以对与 Simrock 版本的速度标记并不是肯定的那么准确,有许多悬而未决的问题,而我们却承认此版所标记的速度,因为大多数人都认为车尔尼听过贝多芬本人演奏,诚然在贝多芬晚期的作品由于生活和自身健康状况的影响,贝多芬本人对作品的速度也没有一个准确的标示,以我个人的看法认为,这种情况正好似我们在武术中常说的无招胜有招,也是浪漫主义作品对速度有很多模糊的处理的影子。

下面 Simrock 版贝多芬奏鸣曲两首作品的节拍数字

④ 车尔尼编订的乐谱(约 1850 在德国波恩由 Simrock 出版)

⑤ 又名(Universal Edition)

Op 14 Nr.1 速度为: I.C=144 II.H=72 III.B=96

Op 81a 速度为: I.D=72(?) B=126(很好) II.D=72(?) III.I=108, poco Andante I=69

这首作品属于贝多芬较早期的作品,贝多芬标记的速度非常清楚,在第一个谱例中渐强渐弱的箭头,非常的优美。在此作品中的谱例及速度多偏向与古典主义,其主要特点也是手指运动精巧、准确、声音轻盈而透明。作品有着绚丽的色彩变化,贝多芬对织体细节也进行了精雕细镂,速度处理节奏匀称,有节制。



谱 5-6 第一乐章 Opus 14. Nr. 1

这是 Op 14 Nr. 1 第一乐章 41 小节开始的高潮部分,右手有着犹如珍珠落盘小巧的手指技巧,每个小部分都非常清晰,也有着八度的宏大处理,这里无一不都体现了贝多芬对旋律色彩处理有独特的方法,有古典作品的精细和热情奔放的浪漫风情。



谱 5-7 第一乐章引子部分 Opus 81a

在 Op 81a 的引子部分非常的有趣,因为引子的感觉十分深沉、连贯、如歌,同时贝多芬配以文字加以说明,所以在这个小节加上了连线,但是车尔尼为给尾声“圆号段落”标的力度记号“pp”以及“尽可能轻柔”的建议没有实际的可操作性,这种乐段在当时的音乐界无法得到理解,很多编辑试图去“改进”这一乐段。这首作品贝多芬有着清楚的文字注释,但是在乐曲速度上却是模糊的,第一乐章的速度车尔尼也没有一个准确的速度,第三乐章贝多芬为了使速度明确甚至使用了文字注释。这首作品有着随时奔涌的激情,浓重而丰富的色彩,长长的连接部以致与有时候分不清楚结构中的细节划分,全曲一气呵成有着任性的速度

和丰富的色彩,为了能够表达出作品的特点,所以节奏交替多于严格的速度规范,这些都具有浪漫主义的特点。

从这两首作品所表现可以看到,Op 14 Nr.1 还有着古典乐派的玲珑剔透和规范化,Op 81a 则有着浪漫乐派的婉转起伏、强烈的自我表现欲望。

6 演奏贝多芬钢琴奏鸣曲应该注意到的问题

贝多芬一生创作了题材众多, 内容丰富的艺术作品, 除了三十二首钢琴奏鸣曲独奏以外, 钢琴作品还包括了小奏鸣曲以及小型奏鸣曲、幻想曲、回旋曲、变奏曲、钢琴与大小提琴的奏鸣曲、协奏曲、为钢琴、乐队与合唱团所写的幻想曲、等一系列钢琴作品。但是钢琴奏鸣曲的创作从他作品生涯的开始一直持续到结束, 这些钢琴作品的质量超越了同期及以前的同类作品, 这些钢琴奏鸣曲在贝多芬种类繁多的钢琴作品中形成了独立的体系, 它们有着高深的精神内涵, 难以克服的技巧, 演奏家们不得不通过彻底扎实的学习才可能弹的正确, 所以我们通过区别这些作品不同时期的特点, 如何把握好这些奏鸣曲的演绎尤为重要。在早期和晚期的奏鸣曲演奏中我们应该注意到以下几个问题。

6.1 选曲的顺序

贝多芬钢琴奏鸣曲不适合训练钢琴演奏手法, 从个人演奏的技术功底上来谈通过使用贝多芬的作品进行练习有以下几个缺点: 第一、用贝多芬的作品来训练钢琴演奏是不可能达到目的的, 因为贝多芬(特别是晚年的作品)几乎不太考虑手的舒适, 他把常规指法之类的具体问题抛开不理睬, 只关心音乐本身。第二、占用这些庞大的作品, 只是为了满足最基本的训练, 不如去弹奏专门的技术练习曲提高得更快。让年纪较小的学生去演奏贝多芬的作品是不合适的, 因为他们无论是生理还是心理上都没有驾驭这些作品的的能力。只有演奏者达到一定的年龄, 并且心智成熟有独立的判断力和自己的品位, 还拥有极好的技术能力才能去弹奏贝多芬的作品。

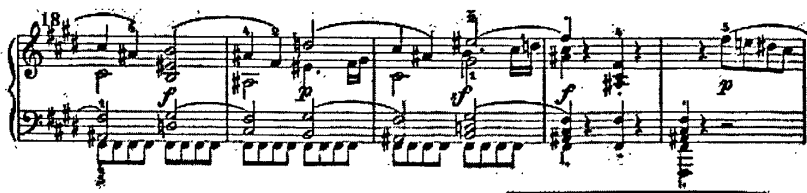
贝多芬的作品都表达着一个特定的、有力的思想或者信念, 所以每个音符, 或者小小的装饰音, 一个短小的乐句, 方向性都是非常清楚的。贝多芬的旋律充满了思想, 所有的技巧都是表达音乐的手段, 即使是早期的作品。所以演奏贝多芬作品的时候不应该把注意力放在手指是否敏捷而错过了音乐的内涵。贝多芬的作品跨越了古典乐派和浪漫乐派, 我们按照音乐史的发展顺序因先学习过(克莱门蒂、莫扎特、克拉莫、部分现代作曲家们)才适合去弹奏贝多芬的钢琴作品。即使在进入了贝多芬的钢琴奏鸣曲弹奏, 也应该先从早期的作品开始弹奏, 这样我们才能更好的过渡到晚期作品, 从而帮助我们能演奏好作品的内涵。

6.2 力度的把握

贝多芬是一位非常有个性的音乐家,受所处时代的影响,社会的进步,人的思想和钢琴都有了很大的发展,特别是钢琴制造技术的进步,造出了可以演奏出 pp 到 ff 之间任何力度的现代钢琴,有了这样的前提才使贝多芬的艺术才华得到了完美展现。

欧洲音乐很大的一个特点就是重视对比原则,将音乐中的对比发挥到了极致。比如:调式的对比、力度对比、调性的对比、速度的对比、节奏的对比、和声的对比、旋律的对比等。古典主义作品中的声部对比就是将对比原则发挥到极致的表现,但是古典主义乐派只重视声部和旋律的对比,没有将力度对比运用到乐曲中去,比如古典乐派巴洛克时期的代表人物巴赫(J. S. Bach)他的键盘乐作品几乎不在乐谱上作强弱记号,只有为双层键盘的大键琴提示音栓调整器的变换,才偶尔可以在乐谱上看到的 forte 或者 piano 的标记,这和现代的强弱记号的用途是不同的。到了和贝多芬同时期的音乐家(海顿、莫扎特)的钢琴作品,与巴赫相比虽然注意了一些力度对比的表现,但也是有限的,到了贝多芬就大为不同了。他利用现代钢琴在力度及表现力上超越任何一种管弦乐器和人声歌唱的特点,在力度表现方面大做文章。

贝多芬对每首作品的创作有着严谨的创作态度,都经历了反复的斟酌和修正直到满意为止,所以他任何一首钢琴作品上都标记了满满的力度记号。就算是在较早期的模仿莫扎特或者海顿风格的作品中也标记了丰富的力度记号。



谱 6-1 第一乐章 Opus 14. Nr. 1

Op 14Nr. 1 第一乐章 14 小节起,在每小节贝多芬都详细的标记了力度记号。这首作品在开始就成到有着模仿莫扎特的痕迹,但是在力度对比方面又有着贝多芬式的处理,若为莫扎特的处理会更为平滑的处理,而每个切分的连线都用不同的强弱来交替对比,通常我们会将这部分理解为零碎的小句子或者多愁善感的旋律,使人听起来觉得支离破碎、凌乱、啰嗦让人觉得烦感,但是贝多芬所标示的这种力度对比因将这几个连线有效的组织起来,这时候我们就能感受到贝多芬音乐的宏伟气势和大手笔了。



谱 6-2 第三乐章 Opus 81a

在 Op 81a 中从一开始就是 *f* 一直持续到 *dimin* 出现才开始变弱，在 *f* 期间我们要一直保持这个力度，期间不可以弹出减弱或者加强。直到看见 *dimin* 的时候才可以弱下来。这便是弹奏贝多芬钢琴作品的一个重要力度准则，这种力度发展和贝多芬典型的管弦乐构思很好地结合起来，这种构思的运用对乐曲上产生鲜明色彩有重要的作用。

从第 5 小节弱出现的引子主体再现，这种主题前半部分和后半部分的对比，前半部分的力度为强，激动、高昂、后半部分为弱，悲哀、忧愁。这样的力度对比不仅能够丰富乐曲的色彩，也能用来表达多种的情感，从 Op 81a 的欲表达的情感，前半部分强为友人相见的激动、喜悦，而后半部分弱则表现了友人相见后那思念情感的流露，对友人长久不见的关怀正适合这种弱的力度来表现，在贝多芬的钢琴作品里这种力度的处理是非常典型的，在后期的作品里我们常可以看到这种力度对比，他表现了贝多芬音乐里丰富的思想斗争、乐曲情感。



谱 6-3 第一乐章 Opus 81a

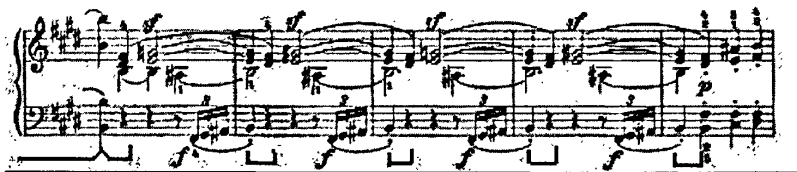
这也是以 Op 81a 为例子的一个部分，这是一个雄壮有力的主要主题、表现出运动、道路的形象，*f* 起就已经很强了，通常在为下一个乐段作准备时，前一个小节应该为弱起，但贝多芬这里却用了强起，在之后的部分就是更加强调的 (*g-f-e*) 的“告别”动机再现，再接 *p* 性质的动感八度旋律，再之以 *p* 为性质的渐强，也在这短小的 10 个小节内贝多芬又注释了丰富的力度记号，来表达丰富的情感内容。力度对比使旋律鲜明和富有表现力，也表现了贝多芬个人的强大、

深刻的音乐逻辑。

6.3 踏板的运用

踏板在贝多芬钢琴奏鸣曲中的运用非常的复杂，但总的来讲还是有规律可寻的。踏板的运用是为了更好的演绎乐曲，主要作用在帮助旋律的连贯，使音响更丰富和饱满。更好的突出情感色彩即帮助力度的处理。

在音响丰富和饱满方面 Op 81a 的第三乐章为了强调饱满的声音和高昂的情绪使用延音踏板。在 Op 14Nr.1 中也有为了强调声音饱满而使用的踏板。在这里踏板的使用保持了丰满的音响效果。



谱 6-4 第一乐章 Opus 14. Nr. 1

踏板还可以帮助演奏连音，从贝多芬的奏鸣曲中我们可以发现，他本人不太喜欢“非连音”，除了运用手指尽可能的弹够每个音的时刻来保持每个音之间的完全连接。贝多芬还使用踏板来强调音的连接。见下图 Op 14Nr.1 第一乐章主题部分。



谱 6-5 第一乐章 Opus 14. Nr. 1

这是虽然右手旋律已有连线表示八度我们要弹的足够连接，时值要弹够，还要使用踏板才能使旋律连贯的更好。但是在这里踏板运用的时候我们要注意到，贝多芬所使用钢琴和现代钢琴还是有一定区别的，最高音区的音都无法延长，因此左手的低音和右手的八度混在一起的使乐曲非常混浊，即使是在短短的一个小节里混浊的踏板也会造成非常差的音响效果，以至于完全背离了这首作品的主题。为了改善间的清晰度和连贯性我们使用切分踏板来解决这一问题，即在音的旋律部分弹下去后我们慢半拍再踩下踏板。这里需要我们好好的练习，以避免造

成手忙脚乱上下乱做一团的情况出现。在加力度对比方面我们看下面的小节。我们在看下面小节，用踏板来突出力度的对比。



谱 6-6 第一乐章 Opus 14. Nr. 1

上一部分就写了贝多芬的作品运用了大量的力度对比来突出作品的情感冲突，跳板在这里起到了连贯旋律、丰满音响、力度对比的作用，贝多芬常在 *f* 或 *ff* 时标明使用延音踏板，在 *p* 或 *pp* 时标明不用踏板，这就是典型的运用踏板加强力度对比的方法。

6.4 触键技巧

不同的钢琴作品演绎需要不同的技巧，为了能够演奏出不同时期、不同风格音乐家的作品就需要在触键上进行区别。贝多芬的作品有着高难度的演奏技巧。要想弹奏好贝多芬的奏鸣曲就必须根据作品的需要来处理下键的技巧，只有这样才能演奏出作品的真正内容，为了能弹奏好这些作品将贝多芬的钢琴作品归类为以下几个触键要领。

6.4.1 综合的力量

贝多芬的钢琴奏鸣曲包含丰富的内在思想、深刻的主题、不与古典乐派的作品，为了能表达出作品的这些情感内容，我们需要贯彻到底的力量，特别是到了晚期的作品更为宏大和刺耳的和声效果都是强力度的演奏。将大臂和手指的综合力量贯彻到底，以手指为支撑把大臂放松及整个背部的力量贯彻到手指，落下来的力量通过手指稳固的传递到键盘上。

6.4.2 八度

古典主义乐派音乐也有八度的出现，但没有贝多芬作品这样大面积的八度和弦，让演奏者疲惫不堪，这些分解八度或者类似分解八度较难的段落，需要演奏

者有扎实的功底。八度弹奏的时候要准确、扎实，但不能僵硬、死板。只有放松腕部和大臂才能弹奏出快速、清晰的八度。八度一直都是钢琴技术中的难点问题，想解决这一难点需要长期的练习，可以选择莫什克夫斯基的八度练习曲、或者740练习曲、也可以练习哈农的手指八度技巧练习。

6.4.3 和弦的旋律感

和弦和八度的大面积运用也是贝多芬奏鸣曲的特点之一。贝多芬频繁使用和弦连接来表达乐思，结构及和声的进行是非常重要的表现方法。很多演奏者在遇到大面积的和弦或者八度连接是会觉得非常困难，根本听不到在弹奏着什么。这就是因为他们在演奏和弦的时候第一没有准确性，往往在一组和弦连接中弹错一个或者两个整个旋律的连接就断了，弹奏者既听不到旋律又弹错落和弦，错上加错根本谈不上什么和弦的旋律和这段旋律所表达的乐思。第二对一组和弦连接没有整体的去理解，如果单一的弹对每个和弦，演奏者心中没有一个旋律的概念，这样所演奏出来的旋律也是支离破碎，毫无感情的。

贝多芬钢琴奏鸣曲的和弦不同于古典乐派以及浪漫派，他的作品都有种雄壮、粗狂、深刻的情感。你不能像莫扎特和弦那样弹奏的精巧、小心翼翼。也不能像李斯特那样天马行空、犹如彩虹那多彩优美，贝多芬的和弦充满着固执、坚定。所以和弦特别要弹奏的坚定，需要手掌和手指很好的支持以及力量的完全落下。

结 语

贝多芬对后人的影响是巨大的，在艺术创造方面全面的继承了德国从巴赫、亨德尔以来的优秀传统，大量吸取了当时进步的法国革命音乐的各种成果和富于英雄的音调。同时，贝多芬使自己的创作牢固的建立在德奥民间音乐的基础上，使得他们的创作具有鲜明的时代感。在创作手法和形式上他也进行了广泛的革新，其中最重要的是把辩证思维的原则贯彻到奏鸣曲中，从而丰富和提高了器乐题材的社会意义，同时也发展了器乐中标题性的原则。所有这些，给后来十九世纪欧洲音乐的发展带来了重大影响。

贝多芬的作品反映了资产阶级上升时期的进步思想，他通过精湛的艺术创作，大大加强了音乐作品的艺术感染力，并把海顿、莫扎特为代表的古典乐派推向了新的高峰，并开辟了浪漫主义乐派个性解放的道路，在子夜里我反复倾听，并无限思索，人究竟如何做才可以成为真正的王者？如何做可以拥有海洋那样大的力量？贝多芬——他在风雨飘摇的艺术生命中寻找自己的存在意义？他用一颗充满挚爱的心迎接命运的降临……一切的一切只为了探求一种人类灵魂最终的归宿。

他是科学、哲学、艺术、政治这四个领域的天才，贝多芬在音乐中行使了它们的使命。巴赫的音乐让我回归到温暖的生命体验中，莫扎特的音乐让我陶醉在童心般的幻想中，瓦格纳的歌剧让我走向神性的死亡与永生，贝多芬的音乐令我们生命无限的深刻、思索、坚强……

参考文献

- [1]赵莉. 巴洛克与前古典时期钢琴作品风格对比初探[N]. 研究生论坛
- [2]朱雅芬. 贝多芬的钢琴奏鸣曲(上)[J]. 钢琴艺术, 2002, 10
- [3]朱雅芬. 贝多芬的钢琴奏鸣曲(中)[J]. 钢琴艺术, 2002, 11
- [4]朱雅芬. 贝多芬的钢琴奏鸣曲(下)[J]. 钢琴艺术, 2002, 12
- [5]林苗. 贝多芬钢琴奏鸣曲_英雄性_情感特征表现的初步研究[D]. 福建师范大学, 2004, 5
- [6]王永正、迟文红. 贝多芬钢琴奏鸣曲的结构[N]. 胜利油田师范专科学校, 2001, 6
- [7]李蜀果. 贝多芬钢琴奏鸣曲的时代精神初探[N]. 四川师范学院学报, 1998, 5
- [8]武君. 贝多芬钢琴奏鸣曲的演奏研究[D]. 青岛大学, 2005, 5
- [9]张宇. 贝多芬钢琴奏鸣曲末乐章研究[D]. 延边大学, 2007, 5
- [10]闵敏. 贝多芬晚期五首钢琴奏鸣曲的创作特征和演奏研究[D]. 西南大学, 2006, 5
- [11]王岚. 关于体裁的形式约定性_以贝多芬钢琴奏鸣曲中的两个乐章为例[J]. 音乐探索, 2002
- [12]刘珂. 简论贝多芬钢琴音乐创作风格上的创新_从贝多芬钢琴奏鸣曲谈起[N]. 黄石教育学院学报, 2004, 12
- [13]刘青. 论贝多芬钢琴奏鸣曲中的力度对比[J]. 音乐探索, 2002
- [14]唐雯. 论贝多芬钢琴奏鸣曲中奏鸣曲式的高潮处理手法[D]. 曲阜师范大学, 2006, 4
- [15]王昕. 莫扎特与贝多芬钢琴奏鸣曲第一乐章和声分析比较[D]. 东北师范大学, 2007, 5
- [16]谷月. 浅析贝多芬钢琴奏鸣曲降E大调Op_81a 告别[N]. 艺术漫话.
- [17]张聪. 析贝多芬钢琴奏鸣曲呈示部中的连接部[J]. 音乐探索, 2006, 4
- [18]刘雪莎. 奏鸣曲式在贝多芬钢琴套曲中的应用研究[D]. 曲阜师范大学, 2005, 4
- [19]赵鑫珊. 贝多芬之魂[M]. 人民音乐出版社, 2001, 4
- [20]王庆. 音乐结构与钢琴演奏[M]. 上海人民出版社, 2006, 6
- [21]郑兴三. 贝多芬钢琴奏鸣曲研究[M]. 厦门大学出版社, 2007, 6
- [22]露丝·C. 费里德伯格. 成功钢琴家攻略[M]. 人民音乐出版社, 2007, 4
- [23]根纳季·齐平. 演奏者与技术[M]. 中央音乐学院出版社[M], 2005, 2

[24]卡尔·车尔尼[著]/保尔·巴杜拉—斯科达[注释]. 贝多芬钢琴作品的正确演绎[M]上海音乐出版社, 2007, 4

致 谢

本论文的完成首先要感谢我的导师万小娟教授，在我研究生学习的这三年里，无论是在学习还是生活上，万老师都给了我无微不至的关怀。在学业上万老师对我严格要求使我的专业水平和音乐修养得到了提高，在生活中万老师对学科的严谨，为人师表的生活态度也对我产生了深深的影响，从她的身上我学到了许多做人的道理和对待工作应有的态度，在这里要特别的感谢万老师在身体健康欠佳的情况下还为学子们奔波和辛苦，坚持上课并未有任何怨言，在音乐界有这么深的造诣还能够尽心为学生考虑，万老师的人品和严谨的教学态度使我终身受益。我庆幸自己在这三年里能够跟随万老师学习，并以此而感到自豪。在此，向万老师致以衷心感谢，并希望老师的身体早日康复！

论文写作期间，音乐学院的邹建林老师、邓伟民老师、徐希茅老师也给了我极大的帮助，还有同学们也给了我帮助，才使我的论文得以顺利完成。也在此表示衷心的感谢。

攻读硕士期间，我的亲人在我最艰苦的时候给予了我极大的关怀和支持，对我的学业完成起到了至关重要的作用。在此，向关心我的人表示深深的谢意。

刘美辰
2009 年 5 月

在读期间公开发表论文（著）及科研情况

1. 潜析贝多芬钢琴奏鸣曲的初期特点[J]. 中国校外教育, 2008, (12): 168