

青岛大学

硕士学位论文

如何演奏贝多芬《降E大调第二十六奏鸣曲“告别”》OP. 81a

姓名：朱珣

申请学位级别：硕士

专业：钢琴演奏与教学

指导教师：周行

20110520

摘 要

路德维希·凡·贝多芬(Ludwig van Beethoven 1770-1827)，是德国伟大的作曲家。他创作的 32 首钢琴奏鸣曲在钢琴艺术史中占有独一无二的位置，他把钢琴奏鸣曲这一形式发展到了一个新的高峰，提高了钢琴奏鸣曲的艺术表现力。他的钢琴奏鸣曲是每位学琴者的必修课程，也是钢琴家的必演曲目。

本文通过内容分析法、谱例分析法，以贝多芬钢琴奏鸣曲中的《降 E 大调第二十六钢琴奏鸣曲“告别”》Op. 81a 为对象，对其结构特征进行较为深入的理论分析，并结合自己演奏的实践，对贝多芬钢琴奏鸣曲的演奏进行了分析，最终，希望能借此加深对贝多芬奏鸣曲的理解，以提高演奏水平，解决学习中出现的问题，并能更充分的体会、洞察贝多芬的音乐风格和其中蕴含深刻的思想性。

全文主要分为四部分：第一部分介绍了贝多芬钢琴奏鸣曲的历史地位、不同的创作阶段和概况。第二部分主要阐述《降 E 大调第二十六钢琴奏鸣曲“告别”》Op. 81a 的创作背景和结构分析，并对每一章都进行了较详尽的内容分析和谱例分析。第三部分则结合《降 E 大调第二十六钢琴奏鸣曲“告别”》Op. 81a 从力度与音色、节奏与速度和踏板的运用等方面对贝多芬钢琴奏鸣曲进行演奏分析。第四部分对本曲的演奏版本进行比较，进一步细化了对贝多芬中期钢琴奏鸣曲演奏的理解。

关键词：贝多芬；钢琴奏鸣曲“告别”；演奏分析；演奏版本比较

Abstract

Ludwig van Beethoven (1770-1827) is a great German composer, whose 32 piano sonatas enjoy an unparalleled status in the history of piano artistry. Beethoven has upgraded sonatas to a new height, helping to strengthen their artistic expressiveness. Thus, his sonatas are the compulsory course of all learners of piano, as well as the undoubted choices of every pianist.

According to using Content Analysis Method and analyzing all the expression marks on the scores, this thesis takes farewell op81a, one of the Beethoven's 19 Sonata-form movements in the Medium-period sonatas as the research objects and tries to further analyze their structure characteristics. This thesis also illustrates the ways of performing Beethoven's Medium-period sonatas, based on the practices of the author's own and many other pianists. By doing this, the author hopes to help others better perform these sonatas, solve the problem in the studying and has deeper feeling and understanding the style of Beethoven in the future.

This thesis can be mainly divided into four parts. The first part introduces the status of Beethoven's piano sonatas, the three creation periods and the development of sonata-form. The second part mainly elaborates the creational background and the structure analysis of the Op.81a, and has carried on the content analysis and the spectrum example analysis about each chapter. The three part gives detailed studies on the piano performance, including tempo, dynamics and pedal aspects, carrying on the further deeper understanding on Beethoven's Medium-period sonatas. The fourth part of this song played comparison, further deepening version of Beethoven's piano sonata middle of understanding.

Keywords: Beethoven; Piano sonata "farewell"; Performance analysis; Play version compared

引言

一、 本文的研究目的与意义

(1) 选题的目的

路德维希·凡·贝多芬(Ludwig Van Beethoven)于1770年生于德国的波恩,1827年逝世于维也纳。在他57年的人生中创作了大量的音乐作品,给世人留下了宝贵的音乐财富,是德国最伟大的音乐家,被尊称为“乐圣”。贝多芬为钢琴音乐创作了三十二首钢琴奏鸣曲,七首钢琴协奏曲,四首回旋曲,以及一些其他乐曲及重奏曲。其中最著名的是三十二首钢琴奏鸣曲被称为是钢琴家的“新约全书”。正如董薇在她的论文《贝多芬钢琴奏鸣曲〈告别〉的音乐分析》中所说:“贝多芬的三十二首钢琴奏鸣曲不但推动了钢琴音乐的发展,同时也浓缩了他的人生,构成了贝多芬创作风格变化的缩影。”^[1]

在这三十二首奏鸣曲中,《悲怆》、《田园》、《暴风雨》、《热情》、《黎明》和《告别》是比较有特点的,之所以说这六首奏鸣曲特殊,是因为他们在贝多芬奏鸣曲中很具有代表性。其中《降E大调第二十六钢琴奏鸣曲“告别”》op.81a(下文简称《“告别”奏鸣曲》)的三个乐章“告别”、“别后”、“重逢”是贝多芬亲笔所题,被称为“有特性的奏鸣曲”。“告别”一词本身隐涵之义是乐观的。^[2]所以这首作品的感情是细腻温暖的。该奏鸣曲是献给贝多芬的朋友、他最有力的支持者鲁道尔夫,此曲与1809年奥地利与法国的战争有着深刻的内在联系。贝多芬的钢琴奏鸣曲从曲式结构的规模、和声的功能、调性的布局变化、织体的复杂,以及音响和演奏技术上都有大胆的改革与创新,这些在《“告别”奏鸣曲》中都能得以完全的展现,在演奏技术和情感表达方面得到了完美的统一。

(2) 选题的意义

本论文所选择分析的作品是贝多芬的《“告别”奏鸣曲》,它并非是贝多芬最出名的钢琴奏鸣曲,之所以选择该作品进行分析研究,其意义在于:

第一,通过分析研究,更加全面地了解认识贝多芬的钢琴奏鸣曲。个人认为,该作品中蕴涵了极其深邃的音乐内涵,希望通过本文的分析研究,能够使该作品的价值得以展现,进而能够更加深入地了解、认识和体会贝多芬音乐中所蕴涵的深刻

^[1] 董薇. 贝多芬钢琴奏鸣曲〈告别〉的音乐分析. 音乐生活, 2009 (7):56

^[2] 郑兴三. 贝多芬钢琴奏鸣曲研究. 厦门:厦门大学出版社, 2005. 422 页

思想。

第二，通过分析研究能使得演奏者在实际演奏中得到应用。从而更好的指导演奏者去理解作品、演绎作品、确切的表达出作品高度精神内涵。

第三，世界各国的演奏家都在演奏和研究贝多芬的作品。他的作品经常会出现音乐会的曲目上。在我国贝多芬的钢琴奏鸣曲得到了大家的认可，在钢琴教学、演出、比赛乃至考级中都出现了贝多芬钢琴奏鸣曲，如中国国际钢琴比赛、全国青少年珠江杯钢琴比赛、全国音协业余考级作品集中（新版与旧版）都选用贝多芬的钢琴奏鸣曲，作为必弹曲目。研究贝多芬《“告别”奏鸣曲》，不仅能够让我们对贝多芬的音乐认识得更加深刻，还可以使更多的人了解西方古典音乐的魅力和价值，具有重要的现实意义。

二、国内外相关研究现状

贝多芬的钢琴奏鸣曲在他的音乐创作中占据相当重要的地位。国内外钢琴家对贝多芬的奏鸣曲的研究层出不穷，所有的这些研究都应理解为是对贝多芬研究的不断深入和丰富。

从资料的收集情况来看，国内外的研究者对这部作品的研究还是比较多的。郑兴三编著的《贝多芬钢琴奏鸣曲研究》（厦门大学出版社，2005），全面解析贝多芬32首奏鸣曲，通过对全曲的解析，对我们的演奏具有很强的参考价值。雷蕾的《浅析贝多芬奏鸣曲》（《辽宁师专学报（社会科学版）》，2005年第4期），通过贝多芬奏鸣曲中几个有代表性的曲子，挖掘出贝多芬奏鸣曲的整体特征。谷月的《浅析贝多芬钢琴奏鸣曲降E大调Op.81a告别》（《剧作家》，2007年第1期），本文以贝多芬奏鸣曲Op.81a的三个乐章为主要研究对象，从创作背景、演奏技法和技术课题等方面进行分析归纳，揭示出贝多芬钢琴奏鸣曲作品里丰富的演奏技术特点，同时，也为弹奏者更好地演奏贝多芬的钢琴作品提供教学参考。安东·科迪，李穗荣编译、孙鹏杰校译的，安东·科迪解说贝多芬《三十二首钢琴奏鸣曲》（十），（《钢琴艺术》，2010年第一期），详细介绍了三个乐章所要表现的不同情绪，让演奏者能够很好的理解作品。康滇的，《贝多芬的标题奏鸣曲“告别”》（《山西大学师范学院学报（综合版）》，1994年第3期），介绍了“告别”奏鸣曲的创作背景以及三个乐章分别得含义，为演奏者在情绪把握时提供了良好的参考价值。董薇的，《贝多芬钢琴奏鸣曲“告别”的音乐分析》，（《音乐生活》，2009年第07期），把历史事件和人物性格，采用标题的形式与音乐内容巧妙融合，细致介绍作品所要表现的情感。

但是，目前国内外对贝多芬的《“告别”奏鸣曲》的研究还不够全面和深入，大多数的研究者把研究重点集中在了演奏技巧或音乐创作背景等一些方面，没有解决如何正确地演奏作品。作为一名钢琴演奏专业的学生，本人希望能从结构分析和演

奏分析的角度，全面系统地介绍这首奏鸣曲，使其得到更加完善的整体诠释。

三、本文的研究方法

本论文在实际研究中综合运用了文献分析法、多层次研究法，对《“告别”奏鸣曲》进行剖析。

文献分析法是通过“贝多芬奏鸣曲”、“贝多芬钢琴奏鸣曲降E大调 op.81a 告别”、“演奏技术分析”、“踏板”、“演奏版本”等关键词，对经典文献进行收集和整理，并展开系统分析，理清有关发展线索与逻辑脉络。

多层次研究法是有针对性的从结构分析、谱例分析、演奏分析等多个层次对《“告别”奏鸣曲》展开详细的研究，运用了音乐学理论的基本概念和原理等作为本文的核心用语和主要论据；演奏指导与分析上，则从微观层面对作品的处理进行了具体分析，并结合自己演奏的经验与体会，对乐曲的技术难点进行创新性的分析。

四、本文的研究内容和解决的主要问题

（1）音乐理论分析方面

本文通过对《“告别”奏鸣曲》层层递近的分析，并对这部作品进行了初步探究，明确了贝多芬三十二首钢琴奏鸣曲的创作分期和在音乐史上的杰出地位，特别是《“告别”奏鸣曲》在贝多芬奏鸣曲中的特殊地位，为演奏好该作品打下坚实的理论基础。

（2）演奏技术分析方面

首先对其结构特征进行较为深入的理论分析，然后结合谱例和自身的演奏实践，对《“告别”奏鸣曲》三个乐章的演奏进行了探究，最后又根据作曲家的时代特点和创作特征，从力度、音色、节奏、踏板等几方面对这首奏鸣曲的演奏进行了较细层次的研究和分析，解决了在实际演奏中容易出现的问题。

五、本文的创新之处和不足之处

（1）研究内容的创新

贝多芬钢琴奏鸣曲，一直以来，研究者甚众，其经典作品，无论是《悲怆》、《月光》，还是《黎明》、《热情》都已有多部作品论述，而本文则对贝多芬中期钢琴奏鸣

曲中的《“告别”奏鸣曲》为对象来进行研究，根据对每个乐章的结构分析，通过自己的演奏体会，准确表达作曲家的意境，内容上有创新之处。

（2） 研究层次的创新

一般的钢琴奏鸣曲的研究，多从理论和演奏技术上来进行分析，本文则加上了作品的结构分析和不同版本的比较分析，在研究的多层次上有所创新。

不足之处在于对《“告别”奏鸣曲》不同的版本进行比较分析时，由于对数据搜集和整理工作有所欠缺，综合分析可能失之表面和粗浅，敬请各位专家老师指导，本人将在今后的学习工作中不断努力修正。

第一章 贝多芬及其钢琴奏鸣曲

1.1 贝多芬及其钢琴奏鸣曲的历史地位

贝多芬一生共创作了 32 首钢琴奏鸣曲,从 1794 年的第一首钢琴奏鸣曲到 1822 年创作的第三十二首钢琴奏鸣曲,可以说钢琴奏鸣曲的创作贯穿了他的一生。因此贝多芬的钢琴奏鸣曲被人们誉为“一部自我意识发展史”,同时也构成了他的心路历程。由于贝多芬钢琴奏鸣曲的博大构思、宏伟气魄和深邃内涵,在其音乐作品中的地位仅次于交响曲,在整个钢琴音乐史中占有极高的地位,它成为每一个钢琴演奏者的必弹曲目,它是钢琴艺术史的高峰,被称为是钢琴家的“新约全书”,与“旧约全书”——巴赫的《平均律钢琴曲集》齐名。

贝多芬的钢琴奏鸣曲充满了激情,把人的情感和个性发挥到了前所未有的高度。而且,贝多芬钢琴奏鸣曲无论是从曲式规模、主题的展开、和声的功能、还是节奏的动力、演奏的技术、织体的复杂程度上,都超过了海顿和莫扎特创作时的传统手法,他把钢琴奏鸣曲的内容与形式推向了艺术巅峰。

贝多芬一生经历了法国大革命前后西方欧洲社会激烈的变革和动荡。出于当时社会环境和自身的音乐才能使他创作作品的表现力达到史无前例的高度。他的作品是时代特征与个性特征相结合的产物,具有巨大的社会价值和艺术价值,这 32 首钢琴奏鸣曲不仅体现了他个人风格的演变也显示出钢琴音乐从古典主义向浪漫主义转变的过程。

1.2 贝多芬钢琴奏鸣曲的历史演变

“奏鸣曲式是维也纳古典主义在音乐结构思维方面最杰出的贡献。”^[3]它的特点表现在,利用主题之间的对比与展开、音乐的矛盾与冲突、调性富于逻辑的布局等,为键盘乐器提供了极好的表现环境。贝多芬 32 首奏鸣曲的创作具有一定的自传性,其中深刻的思想内涵和激烈的矛盾冲突在贝多芬的创作中发挥的淋漓尽致。

贝多芬所写的钢琴奏鸣曲按年代及风格可以分为早、中、晚三个时期。

早期(1794—1800 年)的奏鸣曲从创作风格和技法上仍然受到海顿、莫扎特等人的影响,具有古典主义风格,但也有所创新,如:利用和声及曲式结构变化,采用突然转调、对慢乐章体裁处理、大量的八度和弦等,这些都显示出贝多芬的音乐创作观念在不断的转变。弹奏此时期的作品时要尽可能的表现出贝多芬年轻时那种朝气蓬勃、充满自信和勇往直前的精神。代表作 1797 年至 1798 年创作的《“悲怆”奏

^[3]赵晓生. 钢琴演奏之道. 上海: 上海世界图书出版社, 1997. 7. 191 页

鸣曲》是贝多芬初期钢琴奏鸣曲的经典作品。

中期(1801—1814 年)共有作品 16 首,可以说这个时期的很多作品被认为是钢琴史上的经典,如《月光》、《暴风雨》、《黎明》、《热情》和《告别》等。这些作品有着丰富的思想内容和情感,贝多芬大胆创新,打破传统规整的奏鸣曲结构形式,运用扩大连接部、展开部、结束部的方法,将葬礼进行曲、浪漫风格的乐章、带有标题的乐章等带入钢琴奏鸣曲的创作当中,充分展示了贝多芬奏鸣曲多姿多彩的风格和形式,使得音乐具有强烈的感染力。

晚期(1814—1822 年)共有五首作品。贝多芬双耳失聪,生活不幸,恶劣的处境使得贝多芬的音乐越发表现出深沉、内省的特征。在这一时期的钢琴奏鸣曲趋向于一种更为灵活和富于变化的音乐表现形式,乐章的数量不等,创作规模与形式完全出于表达情感的需要。另外,作者对于复调技法的偏爱则更多的体现在晚期钢琴奏鸣曲的创作中,甚至一些乐章中出现了完整的赋格段落。贝多芬晚期的钢琴奏鸣曲创作更加注重自我内心情感的表现与抒发,他对自然风光的热爱、自我思想的深刻挖掘都预示了浪漫主义的兴起。在演奏技术上,他充分的发挥了现代钢琴在表现上的优势,把钢琴键盘的使用范围扩大,采用了大量震音、颤音和华彩乐句,已达到高声部明亮华丽,低声部饱满浓厚。

第二章《降E大调第二十六钢琴奏鸣曲“告别”》op.81a 的演奏分析

2.1 《降E大调第二十六钢琴奏鸣曲“告别”》Op.81a 的创作背景

“告别”奏鸣曲是贝多芬中期奏鸣曲中的最后一首，贝多芬将之称为“大型的有特性的奏鸣曲”。在这首奏鸣曲的开头，贝多芬亲笔在一串叹息式的下行和弦上书写下德文的“告别了”三个字。因此，尽管并未征得贝多芬的首肯，敏锐的出版商还是将这三个字刊印于乐谱的标题与封面上，就这样，这首优秀的作品成为贝多芬为数不多的带有标题的音乐作品。

贝多芬将这首奏鸣曲献给他的朋友，同时也是他最有力的支持者鲁道尔夫。《“告别”奏鸣曲》的三个乐章极为生动的表现出“告别”的忧愁与悲伤、“别后”的孤独与思念、“重逢”时喜形于色与欢乐的情绪。“鲁道尔夫大公生于意大利的翡冷翠，是意大利皇帝雷奥波多二世之幼子，也是神圣罗马帝国的最后一位皇帝弗朗兹一世之弟。”^[4]鲁道尔夫深受先进的民主思想影响，他发自内心的敬重贝多芬的才华，并身兼贝多芬的资助者、崇拜者、朋友等多重身份，在与贝多芬在长期的交往中建立了深厚的友情，以至于贝多芬在《“告别”奏鸣曲》中处处彰显着自己与鲁道尔夫的情谊，使得音乐醇厚温暖，深刻感人。

另外，这首奏鸣曲还体现出了贝多芬强烈的爱国主义倾向，因为鲁道尔夫的离开是与拿破仑入侵维也纳有着直接的关系。1809年，拿破仑在对这座音乐之城进行了轮番轰炸后，终于侵入维也纳。而由于战争的原因，贝多芬的多位贵族朋友都逃离国外，缺少了这些人在物质上的资助，加之战乱的折磨，贝多芬在这一年过着贫病交加、物资匮乏的生活。于是他把这种离别之情作为全曲的动机，创作了这首奏鸣曲的第一乐章并在草稿上特别注明“告别，1809年5月4日维也纳。尊敬的亲王，鲁道尔夫大公出发之际。”^[5]鲁道尔夫不在维也纳的期间，贝多芬寂寞难耐，他把自己的心情都表现在了第二乐章“别后”。1809年10月奥法战争结束，法军于11月撤离。1810年1月30日，鲁道尔夫重回维也纳。贝多芬与分别了九个月的鲁道尔夫相见，如见至亲，激动万分，重逢的兴奋与喜悦之情难以言表，他把这些情绪都淋漓尽致地表现在了第三乐章“重逢”中并在草稿上记下“1810年1月30日，尊敬的亲王，鲁道尔夫大公归来”^[6]等字样。

这首作品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

^[4]郑兴三. 贝多芬钢琴奏鸣曲研究. 厦门: 厦门大学出版社, 2005. 421 页

^[5]郑兴三. 贝多芬钢琴奏鸣曲研究. 厦门: 厦门大学出版社, 2005. 422 页

^[6]郑兴三. 贝多芬钢琴奏鸣曲研究. 厦门: 厦门大学出版社, 2005. 422 页

“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，鲁道尔夫作为支持贝多芬最有力的一位学生兼友人离开了维也纳，贝多芬的生活变得异常艰辛。

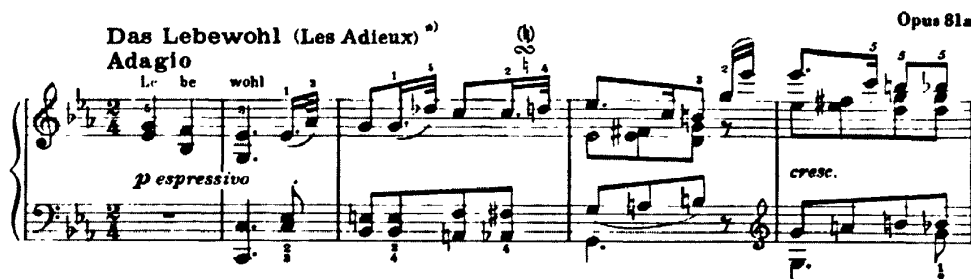
“情”是指贝多芬对鲁道尔夫的想念之情和爱国主义之情。作品内在情绪符合贝多芬的真实心理，在音乐中包含着先进、深刻、又寻求自由的形象。

2.2 《降E大调第二十六钢琴奏鸣曲“告别”》Op. 81a 的结构分析

2.2.1 第一乐章 Das Lebewohl “告别”

第一乐章“告别”为带有引子的较为典型的奏鸣曲式，柔版、快板，降E大调，2/4、2/2拍，表现了贝多芬对鲁道尔夫深厚真挚的离别之情。

引子部分（1-16小节）为2/4拍子的柔板，贝多芬在曲首三个下行的号角式和弦上标有德文“告别了”字样，可谓“开宗明义”。这三个和弦从降E大调开始，最后却落在了c小调，奠定了整个乐章以乐观为主，兼有淡淡哀伤的情绪基调。（见谱例 2.1）



谱例 2.1

自12小节开始出现的十六分音符上行的音乐因素十分具有表现力，起到了一个连接的作用，紧凑的节奏型将柔版的引子与快板的呈示部很好的衔接起来。弹奏时要注意速度的由慢到快的连接。（见谱例2.2）



谱例2.2

奏鸣曲的呈示部从17小节开始，至65小节结束，表现了马车奔驰在路上愉快欢腾的情景，感情比较热情奔放。第21小节在高声部采用了上行的和弦分解及松散的节奏型，而低音声部无论在节奏上还是在音型上都是极富规律感的八分音符的和弦

分解，这不禁使听众联想到了在宽广的马路上，马车向前奔驰的景象。（见谱例2.3）



谱例2.3

至25小节开始进入连接部，音乐以一连串的八分音符反行为特点，流动性更为强烈。从第35小节开始，展开部在音乐上发展了引子部分的材料，且再次出现了“告别”动机，但这次出现是在降B大调和弦上。（见谱例2.4）



谱例 2.4

自39小节起，音乐进入副部主题，降B大调。一串八分音符围绕着副调主音做上下的波动，仿佛远处传来的清脆铃声。

从第50小节开始，乐曲进入结束部，安静如歌。高声部的长音符扩大了“告别”动机，使得乐曲再次回归到依依不舍的离别情绪，而“告别”动机的此次出现显得更加温暖。（见谱例2.5）



谱例 2.5

值得指出的是，这首奏鸣曲的呈示部表现出了贝多芬在奏鸣曲创作上的革新。

首先在和声上，第58-60小节出现了一连串的增三和弦分解。（见谱例2.6）



谱例2.6

这在贝多芬前期的作品中都是不常见的。其次，贝多芬摒弃了早期奏鸣曲在呈示部中各主题在性格上强烈的、清晰的对比，代之以主题界限间的“模糊化”，这些都反映出了贝多芬晚期创作特征的演变，带有浪漫主义奏鸣曲的特点。

这首奏鸣曲的展开部是比较短小的，自第70小节开始，至109小节结束。建立在告别与惜别的情绪基础之上。70小节至74小节是引入部分，选取的是主部主题材料，最后的F、E两音又带有“告别”主题的韵味。（见谱例2.7）



谱例2.7

从75小节高声部的全音符长音好似号角声，与低声部带有主部主题因素的上行大跳音型相交织，在和声上以半音进行为主，带有动荡不安的情绪特征，十分富有表现力。

再现部是从第110小节开始的，在进入再现部时，乐曲回归主调，且基本为呈示部的原样再现，但庞大的尾声又为这本来中规中矩的再现部增添了一个诗意的结局。



谱例2.8

尾声从第191小节开始，“告别”动机在高低声部穿插进行，全音符与八分音符在技法上作对位处理。在交替的“告别”声中，马车渐行渐远，画面形象而富有深意，整个乐章与标题完美统一。（见谱例2.8）

2.2.2 第二乐章 Abwesenheit “别后”

为了舒缓鲁道尔夫不在时的寂寞心情，贝多芬从1809年5月至10月间完成了题为“别后”的第二乐章。这是一首在曲式上不能完全独立发展的乐曲，因此最终直接进入终曲。而在演出中，第二乐章也常常与第三乐章连续演奏。

第二乐章“别后”是一首美妙而略显忧郁的行板，旋律线条纯朴而简洁，表达了作曲家设法挽留友人的那种真挚深厚的情感和怀念朋友的寂寞情绪。此段乐为c小调，2/4拍子。

这个乐章在主题材料构成上与第一乐章的引子部分十分相似，开始的主部主题音调以附点节奏与半音化的音乐语言营造出动荡不安的气氛，流露出了对鲁道尔夫的担心与自己身处战火的不安、凄凉。（见谱例2.9）

Abwesenheit (L' Absence)

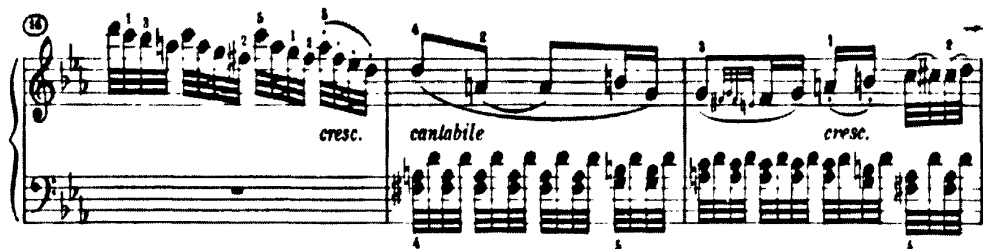
Andante espressivo

In gehender Bewegung, doch mit viel Ausdruck



谱例2.9

副部主题出现在G大调上，与先前的主题形成音乐形象与性格上的对比，在音色上也有明显的变化，音乐抒情宽广，带有浓厚的人情味儿，仿佛作曲家在回忆与鲁道尔夫在一起时幸福的时光。（见谱例2.10）



谱例2.10

最终，这一乐章有转回到了忧郁不安的情绪之中，并在这个情感基调之下直接转入第三乐章。所以在演奏时要将作曲家期盼光明、憧憬美好，盼望与朋友重逢的殷切心情表现出来。

2.2.3 第三乐章 Das Wiedersehen “重逢”

贝多芬与离别九个月的鲁道尔夫相见，他难以抑制友人相见的兴奋之情，创作了第三乐章“重逢”。这一乐章在降E大调上，6/8拍子，与第一乐章相同，都是较为典型的奏鸣曲式。在音乐性格上与第二乐章形成了鲜明的对比，表现出作曲家与朋友重逢时的喜悦之情。

呈示部由第1小节至82小节。乐曲一开始10小节的属和弦分解，钢琴演奏家安东·科迪将之形象的解说为：“以一串暴风骤雨般的属七和弦的仿佛是在描绘贝多芬意外地看到鲁道尔夫大公突然安全归来的惊讶表情，接下来如急流般的琶音段落生动地描写了这两位挚友兴奋地往对方奔跑然后热烈拥抱在一起的画面。”^[7]（见谱例2.11）

Das Wiedersehen (Le Retour) Vivacissimamente Im lebhaftesten Zeitmaße



^[7] 安东·科迪. 李穗荣编译, 孙鹏杰校译. 安东·科迪解说贝多芬《三十二首钢琴奏鸣曲》(十). 钢琴艺术, 2010(1):41

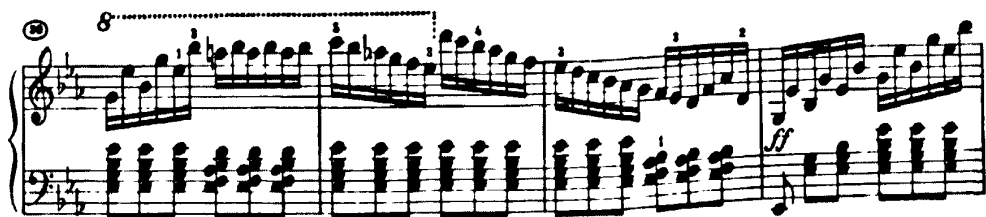
谱例2.11

主部主题从第11小节始，至第28小节结束，音乐材料是带有舞曲风格的三拍子的和弦分解，首次出现时低声部为柱式和弦，配合着右手的旋律，带有强烈的韵律感，而第二次出现时，主部主题移向低音声部，音乐也由弱到强，右手的织体逐渐由先前的类似于鸟鸣式的轻薄灵动转为八度的织体加厚，流露出作曲家内心深处的喜悦之情。（见谱例2.12）



谱例2.12

连接部从第29小节开始，在音乐材料上仍旧引用主部主题材料，只是在织体上采用了柱式和弦，且应用ff的音量来表示出欢愉急切的心情，无论从音乐性格还是从表达情感上讲，都是主部主题的进一步发展。（见谱例2.13）



谱例2.13

在一个短小的、由跳音组成的和弦分解的经过句后，从53小节开始，乐曲进入副部主题，调性为降B大调。“这一部分由变奏的重复句组成，将主题分割成若干小乐句，以变奏、反复、左手向右手做呼应的弹奏，表现欢快明朗的情绪。”^[8]结束部由第69小节开始，沿用了副部主题的音乐因素，由跑动的音阶构成。（见谱例2.14）

^[8] 聂一波. 简析贝多芬钢琴奏鸣曲《告别》. 大众文艺:学术版. (3):51



谱例2.14

展开部从82小节开始，至110小节结束，其中右手的四分音符与左手的八分音符应当像是由一只手弹出的连贯、清晰的效果。（见谱例2.15）其后的再现部也没有引入新的音乐材料，基本上是呈示部的原样再现，只是提高了八度音、采用了波浪式的节奏形式，最终乐曲在高昂欢腾的气氛中结束。相对于第一乐章而言，第三乐章较少的创新因素，且情感基调也比较统一一致。总体而言，“‘告别’奏鸣曲是一首充满温暖感的作品，是一首钢琴诗作。”^[9]



谱例2.15

^[9]郑兴三. 贝多芬钢琴奏鸣曲研究. 厦门: 厦门大学出版社, 2005. 425 页

第三章 《降E大调钢琴奏鸣曲“告别”》op. 81a 的演奏提示

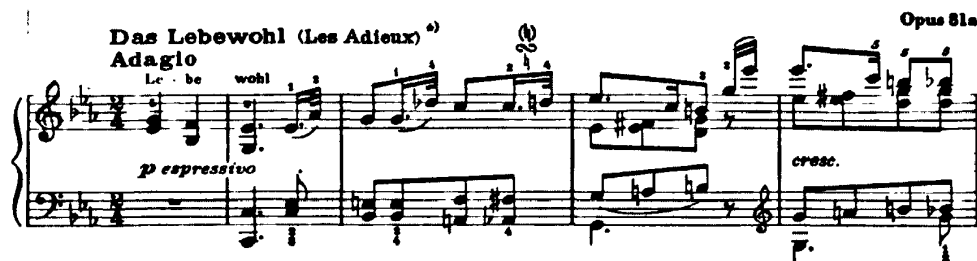
要弹奏好一首作品，我们必须掌握作品想要表现的思想情感，并对每一小节进行细致的分析处理，达到情感与技术的完美统一。第一乐章要表现出告别时的悲伤之情，“告别”动机的运用贯穿于整个乐章，要注意引子与呈示部之间的速度衔接。弹奏中最难的不是技巧，而是对感情基调的把握，要充分表现出离别的感人画面。第二乐章弹奏时要把握住行板的速度，注意旋律线的抒情性，附点节奏在这一乐章运用的较为丰富，弹奏中音色要干净、朴实，表现出贝多芬对友人的思念。第三乐章要表现出与友人相见的兴奋之情。快板速度对16分音符的颗粒感要求极高，弹奏时音符一定要干净，不能浑浊；乐句一定要完整流畅，不能拖泥带水。要注意旋律的连贯，把握乐章的完整性。因此，为了能更好的弹奏《“告别”奏鸣曲》，我将从以下几个方面进行分析：

3.1 力度

贝多芬音乐的魅力来源于他对于音乐作品的思想内涵的深刻挖掘与高超的创作技巧。他的作品非常注重情感表现的力度与质感，所以他十分讲究音的强弱与音乐形象塑造之间的关系。而这些创作思想在音乐上则表现为力量的猛烈爆发、音高的急速升降等。可以说突变的力度、浓烈的情感已经成为贝多芬音乐的突出特征。

这首乐曲没有脱离音高越高，音量越强的常规审美习惯。但我们依旧可以在一些音量的设计上感受作曲家介于“审美习惯”以外的刻意的处理。而这种处理归结起来，主要有两点：其一，在整体音量氛围中继续表现出更深一层次的微变化；其二，在同一首乐曲、甚至同一乐句中达到强弱的突转，却不造成断裂与突兀感。

比如在“告别”奏鸣曲第一乐章引子中便出现的、贯穿于全曲始终的“告别”动机，虽然仅有三个音，但是作曲家还是详细的标志出一个渐弱的表情记号用以模仿好友互道珍重时不舍的叹息。（见谱例3.1）



谱例 3.1

在这里，乐曲的演奏者在总体是弱音的基调下还要演奏出渐弱的表情，这需要的已经不仅仅是音量大小的控制，而更多的是一种对于音乐感觉的深层体会。

又如乐曲的引子以“极弱”结束于c小调主和弦，而呈示部的开头亦是用同一和弦引领整首乐曲的主体部分，在这里，音量却变为“强”。这样的力度变化来源于同一音在乐曲中所处位置的不同，前者在演奏时在和声上更应被看作是前面十六分音符的上行解决，在曲式上应该被理解为引子结束时的余韵，而后者在演奏时则应被当作是整曲的开篇明义，奠定了整曲的感情基调。（见谱例3.2）



谱例 3.2

应当注意力量的积累，尤其在渐强时抱有张力，而在渐弱时也应表现得深沉内敛，而不应由于音量的减小而使得触键感觉轻浮。另外，贝多芬擅长运用强烈的力度对比，比如说在22小节出现的，突强后马上上的弱音，这就需要演奏者控制好臂力，八度的弹奏不要过于尖锐。（见谱例3.3）



谱例3.3

第二乐章第11-12小节出现的连续四个突强的记号，流露出贝多芬一个人寂寞、压抑的心情。弹奏此处时，要注意小连线的处理，谱面虽然标注有突强的力度记号，但也不宜粗暴的触键，避免由此带来的突兀感，破坏乐曲的完整性。（见谱例3.4）

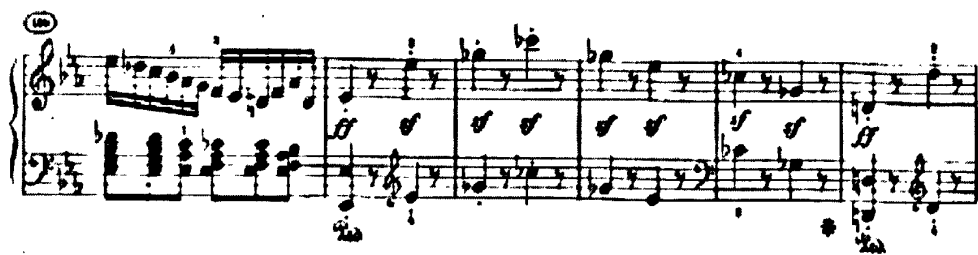


谱例3.4

3.2 音色

当时，正是古钢琴逐渐演变为现代钢琴的时期，而从贝多芬早期的钢琴奏鸣曲中，我们也可以明显的看出作曲家对于这一种新型乐器性能、表现的探索。作曲家在创作这首奏鸣曲时已经积累了相当的现代钢琴创作经验，因此也更加能发挥这件乐器无与伦比的优越性。在音域上，贝多芬大胆的追求上下声部的色彩对比，突出了高音区昂扬明亮，中音区温暖醇厚，低音区厚重深沉的音质特点，通过和弦分解、加厚织体等一系列手段将乐曲表现得立体而丰满；且通过不同音区的性格对比，作曲家还可以将不同的音乐元素分配给不同的音区，从而使得钢琴奏鸣曲呈现出类似于交响曲的戏剧性力量。

每一部钢琴作品的弹奏都需要许多的技巧，想要弹奏出好的音色，就必须掌握正确的触键技巧。只有根据作品的需要处理好触键的技巧才能演奏出作品的真正内涵，表达出作曲家真正的情感。为了更好的弹奏这首作品，一定要掌握触键的要领。第一，这首奏鸣曲的关键在于曲中有着深刻的主题情感，想要更好的表达出作品的感情内容，我们就需要有贯通的力量，把手指和手臂的力量结合起来，整个背部放松把全部的力量放在手臂和手腕上，这样弹出的音色是通透、有力的。（见谱例 3.5）



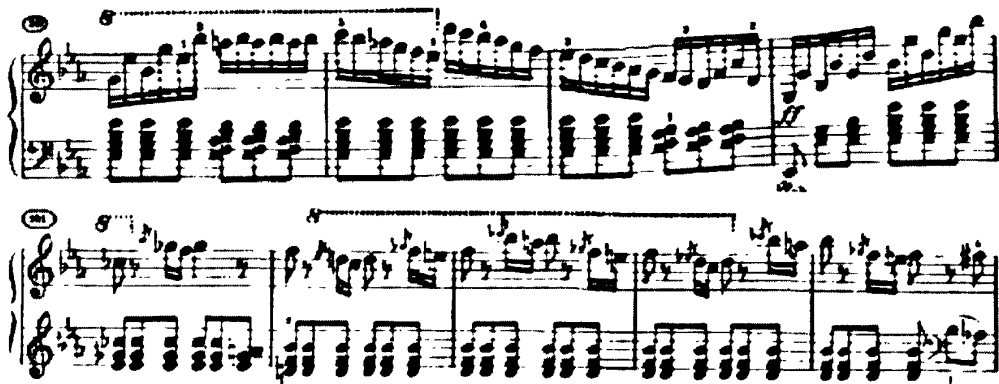
谱例 3.5

第二，这首奏鸣曲中广泛的使用八度，八度和弦的弹奏考验了每一位演奏者的功底是否扎实。而触键的准确、灵活、不僵硬，不死板这些是八度演奏中必须要注意的要领，彻底的放松手腕和手臂是弹奏出快速并且清晰的八度的关键技巧。左右手交替弹奏八度时要掌握旋律的走向，不要弹得过于快，一定要把音弹清楚。（见谱例 3.6）八度的弹奏长久以来都是钢琴演奏技术中的难点问题，想要解决这一难点必须要经过长期大量的练习，比如慢速练习、分手练习、或者弹奏前先练习哈农手指八度练习都是不错的选择。



谱例 3.6

第三，这首钢琴奏鸣曲中的另外一个特点就是和弦的运用。这要求我们在弹奏时，必须去理解曲目整体的旋律，如果你只是在单一的弹奏每一个和弦，没有一个对整体旋律的概念，那么演奏出的旋律一定是支离破碎的。在准确性方面，弹奏者往往在一组和弦连接中弹错一个或者二个，整个旋律的连接就断了，弹奏者既听不到旋律又弹错了和弦，这样就根本无法表达出和弦的旋律和想要表达的乐思。同时，要注意相同和弦出现时触键的力度要均匀，统一。（见谱例 3.7）



谱例 3.7

3.3 节奏

在众多音乐元素中，贝多芬几乎把节奏提到首位。对于贝多芬来说，为了最大的发挥音乐的表现力，就必须有不寻常的音乐规模以承载其深刻的音乐内涵。因为音乐要发展，就需要在时间中展开，并且在人们的倾听过程中时刻牵引着听众进入

音乐的内部时间。节奏在这里成为了音乐的“发动机”和“时间上形式的建立者”因为它是能使整个音乐的音调内容有机地融为一体的重要因素，是组织性和条理性的基础。

在贝多芬的音乐中，不同的节奏型配以不同的旋律进行，便形成了其特定的音乐语言特征。如在表现惊惧的情绪时，贝多芬常常会采用附点节奏型配以迂回式的旋律进行。（见谱例 3.8）



谱例 3.8

成串的四分音符的柱式和弦常表现庄重而坚毅的性格。（见谱例 3.9）



谱例 3.9

跑动的八分音符、十六分音符常常作为心情愉快的写照。（见谱例 3.10）“在整体上要贯穿相同的、稳定的、匀称的速度，不能忽快忽慢，不要渐强时快，渐弱时慢，充分保持统一的速度。”^[10]



谱例 3.10

而旋律线条舒缓的全音符节奏则多数是表现温情或哀伤的情绪。（见谱例 3.11）这里的“节奏感既要稳定均衡，又要富有弹性，如同心跳的脉搏，呼吸的律动。”^[11]

^[10]赵晓生. 钢琴演奏之道. 上海: 上海世界图书出版社, 1997. 7. 205 页

^[11]赵晓生. 钢琴演奏之道. 上海: 上海世界图书出版社, 1997. 7. 205 页



谱例 3.11

在这首奏鸣曲中，以上述说的多种表现形式都有体现，且不同于贝多芬其他的、无标题的奏鸣曲，“告别”在节奏上更富画面感与模仿性。

3.4 踏板

在演奏莫扎特及其以前的作曲家创作音乐时一般是不使用踏板的，并且许多人认为用踏板会破坏音乐的纯净性。但贝多芬却对踏板情有独钟，因为他自幼便喜欢管风琴、管弦乐的音响效果。他希望通过踏板的运用，可以使得每个独立的音符都能够产生延绵的效果、增强钢琴的低音效果、在弱奏的时候使声音更柔和滋润。另外，使用踏板还可以对音响进行再创造，他有意识地将一些声音结合在一起产生新的和声效果，并通过产生的泛音而获得更为丰富的声音色彩。所以在贝多芬的作品中，踏板的作用并不仅仅起到延长音乐声响的作用，而是将右踏板大量使用在拍点、和弦、琶音等需要声音支持的地方，也运用在需要为声音增加一层面纱的地方。

贝多芬的这首奏鸣曲运用踏板极为普遍，在音响丰富和饱满方面，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，这就要求我们注意以下几点：

首先，在处理踏板时应当注意保持音乐的纯净性，不能仅仅按照谱面的标注来演奏，而是应该通过详细的和声分析，来避免由于没有及时更换踏板或踏板更换错误而造成的音色浑浊。“不要夸张，不要过分，不要弄巧成拙。”^[12]

其次，要了解谱面所标注的踏板在音乐表现上所起到的作用，以便与在演奏时更好的了解作曲家的意图，再配合以音色、力度、节奏等方面因素加强表现力。

最后，要重视对于踏板技巧的学习与训练，这对于演奏贝多芬的音乐作品是十分有利的。就演奏者自身而言，不仅应当在对于乐曲的感觉有所把握，更应当在技术上完善自己。

^[12] 赵晓生. 钢琴演奏之道. 上海: 上海世界图书出版社, 1997. 7. 206 页

第四章 贝多芬钢琴奏鸣曲的演奏版本比较

4.1 演奏版本选择

本文选取了八种演奏版本的贝多芬奏鸣曲全集进行版本比较。它们分别是：

(1) 阿图尔·施纳贝尔版《贝多芬钢琴奏鸣曲全集》，于1930年由EMI唱片公司录制。

(2) 威廉·巴克豪斯版《贝多芬钢琴奏鸣曲全集》，于1954年由DECCA公司录制。

(3) 威廉·肯普夫版《贝多芬钢琴奏鸣曲全集》，于1965年由DG公司录制。

(4) 丹尼尔·巴伦勃伊姆版《巴伦勃伊姆演奏贝多芬钢琴奏鸣曲全集》，于1967年-1970年由EMI公司录制。

(5) 艾米尔·格列高里耶维奇·吉列尔斯版《吉列尔斯演奏贝多芬钢琴奏鸣曲全集》，于1986年由DG公司录制。

(6) 阿尔弗雷德·布伦德尔版《贝多芬钢琴奏鸣曲全集》，于1996年由PHILIPS公司录制。

(7) 克劳迪奥·阿劳版《贝多芬钢琴奏鸣曲与协奏曲全集》，于2001年由PHILIPS公司录制。

(8) 弗拉基米尔·阿什肯纳齐版《贝多芬钢琴奏鸣曲全集》，于2001年由DECCA公司录制。

之所以选择这几个版本进行分析与研究，是因为从时间跨度上看，这些版本涵盖了由20世纪30年代至21世纪、由不同国家和地区的老、中、青艺术家录制的不同版本，且均为贝多芬奏鸣曲的全套录音。这些版本均由著名音乐公司出版，且在其后的发行与流传中受到了广大音乐爱好者的肯定与赞许。不论从唱片的制作质量上讲还是从艺术水平上讲，都是经得起时间考验的佳品。更加难能可贵的是，诸位演奏家都有自己擅长的领域与表演风格，这十分有利于我们进行版本的比较分析，进而从更深的层次多角度的去理解贝多芬的音乐创作。另外还有一些《“告别”奏鸣曲》的单曲录制，由于这样的版本多与其他乐曲收录在一处，所以在查找方面也存在很大困难，就不一一分析了。

4.2 演奏版本比较

4.2.1 阿图尔·施纳贝尔版

阿图尔·施纳贝尔是美籍奥地利钢琴家、作曲家兼音乐教育家。他于1882年4

月 17 日生于利普尼克一个犹太家庭。1927 年，为纪念贝多芬逝世 100 周年，他在柏林演奏了贝多芬的 32 首钢琴奏鸣曲。自 1930 年开始，他又录制了贝多芬全部钢琴奏鸣曲、协奏曲、以及《狄阿贝利变奏曲》等唱片。

在 19 世纪末德奥风格体系的著名钢琴家中，施纳贝尔是“忠实于原作”演奏法的积极倡导者。他的一生在都在钢琴艺术道路上追求完美、坚持不懈。终于在演奏技巧、审美意识和对作品的演绎等方面都达到了前人所未曾达到过的高度与境界。他擅长演奏贝多芬作品，1930 年录制的《贝多芬奏鸣曲全集》更是集中的展现了他的演奏风格。“在浪漫主义的演奏方式盛行的年代，施纳贝尔的作风却几乎是古典主义的。”^[13]

这一版本的《“告别”奏鸣曲》较好的把握了作曲家的创作意图，刘锋评论称：“他音阶走句发音异常清晰，特别是演奏抒情旋律十分生动，伴奏和织体的各个线条以及力度的支配都达到完美的统一。”^[14]虽然他在节奏的处理上似乎有些自由，但在对于作曲家意图的理解与把握上，他还是被认为是完全忠实于原作的。

4.2.2、威廉·巴克豪斯版

德国钢琴家巴克豪斯师从雷肯多夫，是莱比锡学派最后一位代表人物。他因 16 岁与尼基什指挥的莱比锡格万特豪斯乐团合作协奏曲而成名，其演奏生涯长达 70 年之久。1946 年入瑞士籍，定居于卢卡诺。

巴克豪斯曾先后两次录制贝多芬钢琴奏鸣曲全集，第一次录制于 1950 年至 1954 年，但 Decca 公司长久以来一直没有发行这一套全集。第二套的立体声录音即使我们所选用的版本。由于在这一版本中，巴克豪斯未来得及录第 29 号奏鸣曲，所以该乐曲是借用了当年第一套的录制版本，因此，我们才终于可以聆听到这套完整的录音。

在老一辈的钢琴家中，巴克豪斯因演奏追求气魄，触键有力，有“键盘狮王”之称，尤其是在阐述贝多芬、勃拉姆斯作品中，常常表现出极强的张力。但是巴克豪斯在 64 岁之前更加注重现场演奏，据当时的报纸评论称：他的演奏几乎都是完整的技巧、稍快的速度、率直和充满力量。不过，在抒情的片断他的演奏是那么的迷人、声音是那么的丰满、感情是那么的深入。他的发音无疑是他那个时代最杰出的。

我们所选取的这一版本的《“告别”奏鸣曲》实际上已经是演奏家 64 岁以后录制的，已并非是这位钢琴大师最富个性的演奏了，但在音乐上更加倾向于追求的自

^[13] 魏志钢.《纵谈贝多芬钢琴奏鸣曲的演奏家》.《钢琴艺术》，2002（1）：17

^[14] 刘峰.《“悲怆”情怀缤纷呈现——《悲怆》钢琴奏鸣曲演奏版本之比较》.《广西教育学院学报》，2008（3）：135

然与清新。巴克豪斯在渐强、渐弱的处理上是可圈可点的，年轻时的强劲击键已不见踪影。

4.2.3 威廉·肯普夫版

威廉·肯普夫于1895年出生于德国，是著名的钢琴家、作曲家、教育家。1916年，21岁的他作为钢琴家和管风琴家在德国和北欧巡回演出；22岁举行钢琴独奏会，同年获门德尔松钢琴与作曲奖；23岁作为钢琴独奏家与柏林爱乐乐团合作演出。此后30年，其足迹遍及欧洲、南美洲和日本。

他所演奏的《“告别”奏鸣曲》深受广大乐迷喜爱。“他的演奏含蓄细腻，织体清晰，亲切高贵”、“音色如歌，分句和速度自然而合理，丝毫没有矫柔造作、追求外在效果的倾向。”^[15]

4.2.4 丹尼尔·巴伦博伊姆版

丹尼尔·巴伦博伊姆是以色列指挥家、钢琴家。于1942年出生于阿根廷布宜诺斯艾利斯一个犹太移民家庭。父母都是钢琴教师。巴伦博伊姆7岁首次举行贝多芬作品独奏会。1951年随家移居欧洲，1952年定居以色列。同年至萨尔茨堡莫扎特音乐学院学习。先后在萨尔茨堡莫扎特音乐学院、罗马圣西西里亚音乐学院、巴黎音乐学院学习钢琴、作曲。

在这一版本中，《“告别”奏鸣曲》的长乐句被很好的诠释出来，而对于旋律线的处理也更加抒情而富有表现力。而这种表现更多的被体现在了第一乐章富于歌唱性的主部主题中。可以说，这一版本的“告别”具有很强的可听性，但是也有人评论说他的版本往往过多的注意了“告别”的表面效果，而对其深层次的精神内涵缺乏挖掘。

4.2.5 艾米尔·格列高里耶维奇·吉列尔斯版

埃米尔·吉列尔斯，又译埃米尔·格里戈里耶维奇·吉列尔斯，是苏联钢琴家。他最后十年为DG所灌录的贝多芬钢琴奏鸣曲无疑是他个人一生艺术的精华所在，他把生命的最后时光奉献给贝多芬的奏鸣曲。吉列尔斯本来想要以录制被誉为“钢琴音乐的‘新约圣经’”的贝多芬的32首奏鸣曲来圆满结束他的艺术生涯的计划，但就在他尚未完成全集录音（缺5首）时，便已逝世，而此套作品似乎在人们心中也就成为绝响。

^[15]刘峰.《“悲怆”情怀缤纷呈现——《悲怆》钢琴奏鸣曲演奏版本之比较》.《广西教育学院学报》，2008（3）：135

虽然有些听众认为吉利尔更加适合演奏类似“热情”、“暴风雨”之类较为炫技、华丽的奏鸣曲，但我认为由他演奏出的贝多芬式的“告别”也别有一番风味。他的《“告别”奏鸣曲》除了完美的技巧外，也灌注了适当的情感，他完美的触键方式让我们更正确地深入贝多芬的世界。尤其是第三乐章的演绎，更是充满了光辉的音色和饱满的力度。

4.2.6 阿尔弗雷德·布伦德尔版

阿尔弗雷德·布伦德尔于1960年到1963年，首度录下贝多芬三十二首钢琴奏鸣曲，1973年第一次在卡内基音乐厅演出。布伦德尔从1970年起定居伦敦，巡回演出的范围也涉及到全世界。布伦德尔被公认是当今乐坛最重要的海顿、莫扎特、舒伯特、贝多芬与李斯特音乐诠释者之一，其录制的舒伯特与贝多芬全集更被视为重要的里程碑。目前布伦德尔是飞利浦专属音乐家，录制过多张得到奖项肯定的录音，曲目范围从巴赫广及到勋伯格。再也没有钢琴家会比布伦德尔更贴近贝多芬的音乐。随着对贝多芬的认识加深，布伦德尔又重新录制贝多芬奏鸣曲全集两次，并在重要的音乐中心城市。

我们所选取的《“告别”奏鸣曲》是他最后一次录制的版本，相对于前两次而言，这一版本的“告别”是演奏者更为满意的版本。但由于演奏者本身的演奏风格所限，该版本会给人理智有余，激情不足的感觉。尤其在第二、第三乐章，表现得更加明显。过度的克制使音乐表现比较滞涩不顺畅。

4.2.7 克劳迪奥·阿劳版

克劳迪奥·阿劳是智利钢琴家。自幼有神童之称，被称为“智利的莫扎特”。

阿劳50年代以前的录音，带有浓厚的青春气息，但是由于品牌繁多，当中部分录音还未见唱片再版，难以系统归纳。50年代以后在EMI和PHILIPS两家唱片公司的悉心规划下，阿劳留下了最重要的唱片，并带来了极大的国际声誉。贝多芬的演绎是阿劳最重要的成就，阿劳灌录了两套《奏鸣曲全集》和三套《协奏曲全集》，贝多芬的作品在各个时期都成为阿劳主要的录音对象。早年的阿劳享有“炫技大师”的称号，但中年以后他演奏的速度变得越来越慢，越来越深思熟虑。许多评论家认为在他最亲近的母亲去世之后，阿劳的整个风格变得内省而有节制，少了许多即兴成分。贬低他的人认为阿劳晚年的录音感觉僵化、老气横秋，但是大多数人认为他是一位理性、高超、雄狮般的钢琴家，能够完全控制他的乐器和他所阐释的音乐每一个部分。

我们所选取的《“告别”奏鸣曲》是阿劳中期的版本，他的演奏十分富于个性，而又充满感情，技术上无与伦比。由于他为人温和、儒雅，所以这一版本的“告别”就显得更加温暖而富有人情味儿。他所强调的是“你不要去迎合听众，而是要激发听众。”^[16]他的琴声与众不同，音色丰富、厚实，如同陈年佳酿的葡萄酒。另外，他将踏板处理得更接近管风琴的音色。对于这点，有人认为阿劳的琴声听起来含混、粗重，也有人喜欢这种较“圆”的声音。但不论怎样，正是由于他的这种独特的处理方式，才赋予音乐表现更多的可能性。

4.2.8 弗拉基米尔·阿什肯纳齐版

弗拉基米尔·阿什肯纳齐是冰岛籍苏联钢琴家，他所演奏的曲目极广，在这一版本的《“告别”奏鸣曲》中，钢琴家表现出充沛的感情、完美的抒情、浪漫和诗意的氣質。虽然也有人评价说这一版本的“告别”少了很多德奥的古典味道，但是作为由另一时代、另一地域、另一民族的演奏家所演奏的版本，阿什肯纳齐的“告别”还是体现了其独特的艺术价值的。因为在这一版本的“告别”中，体现出了20世纪的演奏家对于古典音乐的理解、东欧演奏家对于欧洲音乐的理解以及俄罗斯民族对于德奥音乐的理解。

4.2.9 小结

每一位音乐家在诠释作品的时候都具有属于自己的，独一无二的特点。无论是施纳贝尔“忠实于原作”的演奏，还是吉列尔斯完美技巧的展现，又或是巴伦勃伊姆只注意表面效果，而对深层次精神内涵缺乏挖掘的欠缺，每一位演奏家，每一次的弹奏，只要能倾注感情，能与作曲家的情感合一，就是一次成功的演奏。

作为听者，我比较欣赏克劳迪奥·阿劳的版本，他演奏贝多芬的这部奏鸣曲的主要特点是富有个性，而又充满感情。这与他个人的性格有着不可分割的关系，阿劳在他的母亲去世之后，他的整个演奏风格变得内省而节制，为人温和儒雅，使得他的演奏更加的温暖而富有人情味。他失去了最亲近的母亲，使他更加能体会到失去亲人时那种离别之痛，他表达出的音乐更加接近贝多芬创作时的精神。

最后，正如魏志钢所言：“如果说贝多芬的交响曲以宏大的声势和表现力成为他时代的号角，那么其钢琴奏鸣曲则更多地表达了作曲家的内心感受，更加来得自然真切，更加带上了自传的性质。”^[17]这32首奏鸣曲体现了作曲家一生的心路历程。更由于这些奏鸣曲所带有的极高的艺术成就、极严格的演奏要求，以成为考验钢琴

^[16] 迪安·艾尔德著，叶俊松译、周广仁校。《钢琴家论演奏》，北京：人民音乐出版社，1992。123页

^[17] 魏志钢。《纵谈贝多芬钢琴奏鸣曲的演奏家》，《钢琴艺术》，2002（1）：17

演奏家的试金石。唯有同时兼具浓厚的文化修养、精湛的钢琴技巧、敏锐的音乐感悟力、丰富的内心情感表达，才能够出色地演绎贝多芬的钢琴奏鸣曲。

结 论

我认为想要弹好一部作品，首先要掌握作品的理论意义，了解贝多芬钢琴奏鸣曲的形成及其在古典音乐中的重要地位。其次，还要知道这部作品的创作背景，从而清晰的掌握这首作品的理论框架，在演奏和学习中，将感性与理性统一起来，使音乐表现的更加完整。

在本文中，我分别从《降E大调第二十六钢琴奏鸣曲“告别”》创作的背景，结构的组成，演奏时的技巧及不同演奏版本的特点等角度对这首作品进行了详细的分析和探讨，力求从中准确把握贝多芬的创作手法和演奏风格特征，展现出这部作品所具有的艺术魅力与艺术价值。让更多的音乐爱好者及演奏者了解和掌握贝多芬钢琴奏鸣曲的音乐风格和演奏特点，运用于今后的学习工作中。

参考文献

文献类

- 1、康滇：《贝多芬的标题奏鸣曲“告别”》，山西大学师范学院学报(综合版)，1994年第3期
- 2、蔡良玉：《贝多芬：扼住命运咽喉的人》，北京：人民音乐出版社，1998年
- 3、虢志钢：《纵谈贝多芬钢琴奏鸣曲的演奏家》，《钢琴艺术》，2002年第01期
- 4、雷蕾：《浅析贝多芬奏鸣曲》，《辽宁师专学报（社会科学版）》，2005年第4期
- 5、郑兴三：《贝多芬钢琴奏鸣曲研究》，厦门：厦门大学出版社，2005
- 6、谷月的《浅析贝多芬钢琴奏鸣曲降E大调Op.81a 告别》，《剧作家》，2007年第1期
- 7、任莉娜：《浅析贝多芬钢琴奏鸣曲的突破与创新》，《遵义师范学院学报》，2008年第10卷第03期
- 8、曾华宏：《论贝多芬钢琴奏鸣曲的独创性》，《泉州师范学院学报》2008年第26卷第05期
- 9、吴然：《谈贝多芬钢琴奏鸣曲的三个风格阶段》，《科技信息（科学·教研）》，2008年第14期
- 10、董薇：贝多芬钢琴奏鸣曲《告别》的音乐分析，《音乐生活》，2009年第7期
- 11、刘锋：《“悲怆”情怀缤纷呈现——〈悲怆〉钢琴奏鸣曲演奏版本之比较》.《广西教育学院学报》2008年3期
- 12、聂一波：简析贝多芬钢琴奏鸣曲《告别》.大众文艺：学术版.第三期
- 13、刘峰：《“悲怆”情怀缤纷呈现——《悲怆》钢琴奏鸣曲演奏版本之比较》，《广西教育学院学报》2008年第3期
- 14、迪安·艾尔德著.叶俊松译、周广仁校.钢琴家论演奏.北京：人民音乐出版社.1992
- 15、赵晓生.钢琴演奏之道.上海：上海世界图书出版社，1997.7.
- 16、安东·科迪.李穗荣编译、孙鹏杰校译.安东·科迪解说贝多芬《三十二首钢琴奏鸣曲》(十).钢琴艺术，2010年第一期

音响资料类

- 1、专辑英文名: Beethoven Complete Piano Sonatas
专辑中文名: 贝多芬钢琴奏鸣曲全集
艺术家: 阿图尔·施纳贝尔 (Artur Schnabel)
唱片公司: EMI
发行时间: 1930 年
- 2、专辑英文名: Beethoven Complete Piano Sonatas
专辑中文名: 贝多芬钢琴奏鸣曲全集
艺术家: 威廉·巴克豪斯 (Wilhelm Backhaus)
唱片公司: DECCA
发行时间: 1954 年
- 3、专辑英文名: Beethoven Complete Piano Sonatas
专辑中文名: 贝多芬钢琴奏鸣曲全集
艺术家: 威廉·肯普夫 (Wilhelm Kempff)
唱片公司: DG
发行时间: 1965 年
- 4、专辑英文名: Barenboim on Beethoven - The Complete Piano Sonatas
专辑中文名: 巴伦勃伊姆演奏贝多芬钢琴奏鸣曲全集
艺术家: 丹尼尔·巴伦勃伊姆 (Daniel Barenboim)
唱片公司: EMI
录制时间: 1967—1970
- 5、专辑英文名: Beethoven - Complete Piano Sonatas
专辑中文名: 吉列尔斯演奏贝多芬钢琴奏鸣曲全集
艺术家: 艾米尔·格列高里耶维奇·吉列尔斯 (Emil Grigolyevich Gilels)
唱片公司: DG
发行时间: 1986 年
- 6、专辑英文名: Beethoven Complete Piano Sonatas
专辑中文名: 贝多芬钢琴奏鸣曲全集
艺术家: 阿尔弗雷德·布伦德尔 (Alfred Brendel)
唱片公司: PHILIPS
发行时间: 1996 年 11 月 19 日
- 7、专辑英文名: Beethoven The Complete Piano Sonatas & Concertos
专辑中文名: 贝多芬钢琴奏鸣曲与协奏曲全集
艺术家: 克劳迪奥·阿劳 (Claudio Arrau)

唱片公司：PHILIPS

发行时间：2001 年

8、专辑英文名：Beethoven - Integral Sonatas Piano - Ashkenazy

专辑中文名：阿什肯纳齐演奏贝多芬钢琴奏鸣曲全集

艺术家：弗拉基米尔·阿什肯纳齐 (Vladimir Ashkenazy)

唱片公司：DECCA

攻读学位期间的研究成果

1. 2010 年 3 月论文《浅谈钢琴学习过程中的音乐听觉训练》发表于《东方论坛》2010 年 5 月增刊。
2. 2010 年获山东省第四届高校音乐专业师生基本功比赛键盘研究生组优秀奖。
3. 2011 年获青岛市青少年声乐器乐大赛钢琴专业组金奖。

致 谢

时光飞逝，岁月如梭，转眼间，三年的研究生学习生活即将结束，回首过去的岁月，思绪万千，感激之情久久不能平静。

我要向我的导师周行教授致以诚挚的敬意。周老师学识渊博、治学严谨，使我的专业知识更加扎实；而她对工作积极热情、认真负责、实事求是的态度，也成为我今后生活工作中学习的榜样与奋斗的目标。在此次论文的写作过程中，从论文的选题，到资料的收集，从论文的内容到文章的布局，从每一段的字体到每一句的标点，周老师都对我耐心指导和无私帮助。感谢您，周老师，是您让我的论文顺利完成！

同时，我要感谢青岛大学音乐学院给我授课的各位老师，在各位老师的传道、授业、解惑中，让我学到了各方面广泛的知识，让我可以在工作生活中更好的去迎接和克服各方面的挑战。

朱珣
2011年4月