

南京师范大学

---

硕士学位论文

---

通过对比三个演绎版本谈贝多芬奏鸣曲OP·53《黎明》的演奏

---

姓名：李丽沙

---

申请学位级别：硕士

---

专业：艺术学；音乐学

---

指导教师：徐励

---

20120516

## 摘要

路德维希·凡·贝多芬——德国古典主义的杰出代表人物，他的三十二首钢琴奏鸣曲在国内外享有崇高的地位，而学习和演奏贝多芬作品也成为每位钢琴演奏者的重要课程。本文以贝多芬中期优秀代表 OP·53《黎明》为例，通过对比分析三位著名演奏家的演绎版本在技术技巧以及演奏风格等方面所起的指导作用，从而详细分析总结出该作品的演绎技巧。这是贝多芬创作历程中的一首华丽的大型奏鸣曲，具有结构复杂，技术难度大，整体性把握困难等问题。

全文共分为三个部分：第一部分主要是对比三位著名演奏家的演绎版本，从技术技巧和演奏风格方面着手，通过研究演奏家的背景、演奏风格以及演奏时整体结构的把握等方面分析演奏家在处理作品时的动机和理论依据，从而指导演奏。第二部分主要是在第一部分比较研究的基础上，对贝多芬奏鸣曲 OP·53《黎明》演奏全过程一个详细的指导分析。着重从技术技巧、演奏风格以及技术难点的攻克三个方面着手一一解答。第三部分是 OP·53《黎明》钢琴奏鸣曲演绎版本比较分析与研究的意义，该部分主要表明写作意图和正确引导演奏者如何借鉴本文分析指导更多的演奏作品，并提出分析指导演奏作品的建议供演奏者参考。

本文的宗旨是通过比较和研究三个演绎版本，对 OP·53《黎明》的演奏技巧、作品分析、技术难点的攻克以及作品的整体性的把握等方面进行分析和指导，并对贝多芬奏鸣曲的音乐魅力做了诠释。希望本文的研究可以给更多的演奏者提供分析和借鉴的依据。

**关键词：**贝多芬，奏鸣曲，对比，技术技巧、演绎。

## Abstract

Ludwig van Beethoven is the great representative of German classicism. His thirty-two sonatas win great reputation in China and overseas. So it is important for every pianist to study and play his work. This article, taking the OP • 53 "Dawn" for example, I sum up the playing skills by analysing the playing version of three famous performers in terms of technical skills and playing style. This is Beethoven's large-scale sonata. It has a complex structure, technical difficulties, holistic grasp of difficult problems.

This article can be divided into three parts: the first part compares the versions of three famous pianists in such aspects as skills and playing style, and thus analyses the motives and theories while the pianist is playing from the points of pianists' backgrounds, playing styles and the master of the whole structures; the second part is based on the first part, which analyzes the playing process of OP • 53 "Dawn". This section focuses on technical skills, playing style and technical difficulties to overcome the three aspects of answer it.; The third part points out the meaning of analysis of the playing versions of OP • 53 "Dawn", which reveals the intention of writing, help performers understand how to play the music by text analysis and give the suggestions of playing.

By comparing and studying three playing versions, this article aims at analysing and guiding of OP • 53 "Dawn" in such aspects as playing skills, text analysis, technical difficulties and the master of the music. It also gives a perfect interpretation of the charm of Beethoven's sonata. It is hoped that the study of the article can provide the analysis and reference for more performers.

**Key words:** Beethoven, sonata, comparison, skills, performance

## 绪论

贝多芬是德国古典主义的杰出代表人物之一，他不但是一位出色的作曲家同时也是一位技艺非凡的钢琴演奏家。他的三十二首钢琴奏鸣曲在国内外享有崇高的地位并频繁的出现于著名钢琴演奏家的演奏会上。

贝多芬一生的创作大致可以分为三个阶段，钢琴奏鸣曲 OP·53 又名《黎明》奏鸣曲，是为费迪南德·冯·华伦斯坦伯爵创作的，所以也有人把它称为华伦斯坦奏鸣曲。该奏鸣曲是贝多芬创作历程的第二阶段也可以说是中期阶段的优秀作品，同时也堪称贝多芬的代表作，这个阶段是贝多芬创作的成熟阶段。《黎明》是用对大自然歌颂的写作手法创作而成的交响化奏鸣曲，该奏鸣曲无论在演奏技巧和整体风格的把握上都具有极大难度。因此由于对作品了解的不够深刻、分析不够准确、风格把握不当等原因则会造成在演奏时结构不统一、技术技巧不过关、以及艺术表现力不强烈等等；又或者单纯的依靠对其他音响版本的极力模仿，而对演奏家在处理该作品时的动机和理论没有进行深入的研究和思考，演奏时不能把握完整的思绪，因此在速度与风格等方面都因处理不当而显得不伦不类。

综上所述，针对演奏中出现的种种问题，以贝多芬创作中这部具有代表性的奏鸣曲 OP·53《黎明》为例，通过对三位大师演奏家演绎版本的比较分析和研究对该作品在技术技巧、演绎风格、技术难点的处理和把握，以及如何将这种大型奏鸣曲在演奏时做到结构的完整统一做了详细的指导和分析，从而给更多的演奏者提供理论基础作为参考和借鉴的依据，并引导演奏者更好的分析演奏类似作品，做到活学活用。

## 第一章 贝多芬奏鸣曲 OP·53《黎明》三个演绎版本的比较

对于所有的钢琴演奏者来说,学习如何将原作品成功的演绎出来呈献给听众是一门意义深远的课程。一次成功的演绎只单纯的拥有良好的技术是不够的,还要学会如何分析和理解作品,如何将理解的作品成功的表现出来以及如何用音乐中的语言去指导技术上的演奏等等。而在分析作品时,对优秀演奏家演绎版本的研究从而获得指导演奏的理论是一个极其重要的环节。

### 1·1 贝多芬奏鸣曲 OP·53《黎明》的三个演绎版本

#### 1·1·1 威廉·肯普夫<sup>1</sup>的演绎:

威廉·肯普夫——德国著名的钢琴家和作曲家,是二十世纪最重要的贝多芬作品的钢琴演奏家。他的演奏情感含蓄,精确地阐述了作曲家创作时所要表达的内容,主要体现在其对作品织体表达的清晰、速度把握的准确以及表现出的与作曲家要求的极为符合的音色。作为德国钢琴的代表人物,他对贝多芬的理解是:“具有德国人传统上的严谨”<sup>2</sup>,他所注重的并不是演奏时的音响效果而是对贝多芬语言的诠释。

#### 1·1·2 丹尼尔·巴伦博伊姆<sup>3</sup>的演绎:

丹尼尔·巴伦博伊姆——二十世纪杰出的音乐家之一,他的一生演奏了大量的作品,其中贝多芬《钢琴奏鸣曲全集》最具代表性。由于巴伦博伊姆不但是一位钢琴家还同时是一位指挥家,因此在音乐修养上有着很高的造诣。他本身带有一种浪漫主义性格,因此在他的演奏中也努力的将自己的丰富情感与贝多芬作品的古典主义风格相融合,从而达到作品与情感的统一。

#### 1·1·3 克劳迪奥·阿劳<sup>4</sup>的演绎<sup>5</sup>

克劳迪奥·阿劳——智利钢琴家。他早年的演奏在技术上有着惊人的表现,所以享有“炫技大师(virtuoso)”的称号。但中年以后的他在作品的演奏上大都将节奏变得越来越为缓慢,从而显得越来越专注于音乐的表现力与感染力。1983年,阿

<sup>1</sup> 威廉·肯普夫(1895年生于遇特博格;1991年卒于意大利波西塔诺)德国钢琴家、作曲家。生于德国的特博格,师从H·巴尔特和R·卡恩。

<sup>2</sup> 庄艺 贝多芬《黎明》奏鸣曲三个演绎版本比较研究 南京艺术学院学报(音乐与表演版) 2010年02期

<sup>3</sup> 丹尼尔·巴伦博伊姆(Daniel Barenboim),1942年11月15日出生于阿根廷首都布宜诺斯艾利斯,作为二十世纪最杰出的音乐家之一,丹尼尔·巴伦博伊姆一直以钢琴家、指挥家、室内演奏家令人惊叹的“多重身份”活跃于国际乐坛。

<sup>4</sup> 克劳迪奥·阿劳(Claudio Arrau,1903-1991)。智利钢琴家。出生在奇康(Chillán)。

<sup>5</sup> 杨鸣 一代钢琴大师——克劳迪奥·阿劳 中央音乐学院学报 1991年第三期

劳在纽约林肯中心艾弗里希尔音乐厅的八十岁独奏音乐会上演奏的这首贝多芬的 OP·53《黎明》奏鸣曲沉着、松弛，在场所有的人都被他极其丰富的表现力和艺术感染力所吸引，他对于每一个音的处理都是极为细腻的表现出了高超的演奏技能与作品的控制能力。

## 1·2 三个演绎版本的比较

### 1·2·1 技术技巧的比较

肯普夫演奏的 OP·53《黎明》奏鸣曲较为朴实的贴近原作，不包含过多音响上的渲染和任何炫技的成分。他的演奏是古典主义风格的完全写照，是以表达作曲家创作意图为首要条件的。他在速度的选择与控制、结构的明朗清晰以及调性间平衡的表现都有力地证明了这一点。他在音色上细微的变化以及在情感上的细腻处理都证明了他精湛的演奏技术和优秀的艺术修养。

巴伦博伊姆演奏的 OP·53《黎明》奏鸣曲在遵照古典主义风格的同时带有一定的浪漫主义色彩。他的演奏在同样忠于原谱的诠释贝多芬的创作思想的同时又融入了一些个人的情感。在他的演奏中表现出了旋律线条的清晰、声部的协调以及音乐变化的起伏，并对丰富的音响效果有一定的要求，同样体现了其高超的演奏技术以及精湛的艺术表现。

阿劳在 OP·53《黎明》奏鸣曲的演奏中表现出了极其精湛的演奏技术，富有很强的逻辑性，非常的贴合于原作，注重每一个音所发出的音色以及音乐语言的感染力。阿劳曾经用了十年的时间和他的学生重新编写了全套的《贝多芬奏鸣曲》，积极地倡导使用原版和遵照原谱，对于很多演奏家在演奏时表现出的过分自由化的行为都给予了严肃的批评和订正。

结论：在上述比较中可以看出，三位演奏大师在 OP·53《黎明》的演奏中都表现出了无与伦比的技术和超强的驾驭能力以及严谨的古典主义表现风格和遵循忠于原谱的原则。但是，在同样高深的演奏技巧下由于演奏家的背景以及对作品理解与演奏风格的不同使得每位演奏家都演奏出各自不同侧面的“贝多芬”。

### 1·2·2 演奏风格的比较

#### 1·2·2·1 速度的比较

一部作品演绎速度的选择是首先要做的事情，演奏家对于速度的处理不仅体现出其深厚的基本功并且在表现作品风格的方面也起着极其重要的作用。

三位演奏家在速度处理方面的差别：

## ①威廉·肯普夫:

第一乐章	10分55秒
第二乐章	3分05秒
第三乐章	9分55秒

体现了严谨和忠于原谱的演奏风格。

## ②丹尼尔·巴伦博伊姆:

第一乐章	11分30秒
第二乐章	3分15秒
第三乐章	9分4秒

相比较威廉·肯普夫来说速度稍慢稍有些显得拖沓,在保证不偏离古典主义风格的同时还稍稍带出了一些浪漫的气息。

## ③克劳迪奥·阿劳:

第一乐章	11分55秒
第二乐章	3分35秒
第三乐章	10分15秒

阿劳的演奏速度比起其他两位演奏家来说显得更加缓慢对作品有着超强的驾驭能力。我们在前面所提到的阿劳的作品大多都比较缓慢,每一个音符都不是轻易弹出而是在深思熟虑之后才形成的,在这里也得到了充分的验证。

## 1·2·2·2 演奏风格及情感的比较

OP·53《黎明》钢琴奏鸣曲共有三个乐章组成,第一乐章和第三乐章均属于快板乐章,在速度的把握与控制上有较大的难度。而第二乐章(也可以称为过渡乐章),则属于慢板,柔美且富有联想。

## 第一乐章的比较:

第一乐章,奏鸣曲式,快板,演奏时要保持欢快同时充满活力。

谱例 1:

呈示部主题:

The image shows a musical score for the first movement of Beethoven's Sonata Op. 53, 'Morning'. The score is in C major, 3/4 time, and marked 'Allegro con brio'. It features a piano introduction with a repeating bass line and a melodic line in the right hand. The score includes dynamic markings such as 'pp', 'cresc.', 'f', 'decres.', and 'p'. Fingerings and articulation are clearly indicated throughout the piece.

主题首先是以重复的低音展现，暗示着黎明到来前夕的不安和焦躁，而随后的第四小节在低音部分突然地出现又有明亮的倚音作为衬托，紧接着出现灵巧快速的下行小音阶，仿佛呈现的是一幅小鸟歌唱和泉水潺潺的自然画面。

威廉·肯普夫在演奏这个主题的低音时轻快短促且富有弹性，高音部分明亮清晰，在音色上产生了对比且相互照应的效果有很强烈的神秘感。整个乐章在速度的控制上保持稳定，音色上丰富的变化，没有过多的使用踏板，彰显出大自然万物复苏时的细微且神奇的变换，整个乐章使人产生一种奔向黎明的憧憬。

丹尼尔·巴伦博伊姆演奏的第一乐章相比威廉·肯普夫来说多了一份激情。他的演奏在音符和节奏上都有稍许拉宽的表现，更加重视音乐的气氛与音色的渲染。浪漫主义演奏风格贯穿始终，使得原本充满活力的第一乐章同时又包含了一些细腻的情感以及深刻的哲理。

克劳迪奥·阿劳所演奏的第一乐章虽然在速度上较其他两位演奏家略微慢一些，但是却丝毫没有拖沓的感觉。在演奏呈示部主题时，阿劳相比较肯普夫的轻快跳跃来说显得有一种松弛和洒脱的感觉，在随后高音“跳”出时相比较其他两位演奏家强调音色的对比来说表现出了与前面松弛沉稳的协调，令人感受到他那份专注于音乐的特点。他所表现出的第一乐章万物复苏的场景就仿佛一幅水墨画一样奔放、洒脱。

### 第二乐章的比较:

OP·53《黎明》奏鸣曲的第二乐章仅仅有 28 个小节,也有人把它称作是第一乐章和第三乐章的连接部分又或者称其是第三乐章的导入部分,该乐章起着承前启后的巨大作用,不容忽视。由于第一乐章和第三乐章均属于快板乐章,因此这个慢板乐章在整首作品中显得格外富有诗意。

威廉·肯普夫所演奏的第二乐章格外平静,整体上没有做太多的雕饰,带有稍许的随意。目的是加强其余两个乐章的表现力和在听众心中的重要分量,他的演奏使得听众在第一乐章的激动情绪结束后可以在这里得到一些放松和调整,在听觉上也稍有祥和的感觉,经过缓和之后平稳柔和的进入第三乐章,这种处理完全符合贝多芬的创作初衷。

丹尼尔·巴伦博伊姆演奏的第二乐章与威廉·肯普夫形成了强烈的反差,表达了作者深刻的内心世界,仿佛有很多的话要倾诉出来。肯普夫对该乐章做了极其细致的处理,对旋律线条清晰的极高要求、踏板使用分寸把握的恰到好处以及音乐气氛的渲染都有力地证明了这一点。这或许是因为他浪漫主义的演奏风格导致的。

克劳迪奥·阿劳演奏的第二乐章与肯普夫和巴伦博伊姆相比显得更加缓慢,这种缓慢并不是因为他的拖沓而是他专注于每一个音所产生的音响效果,这也显示了其大师的超强的驾驭能力。阿劳的这种演奏不是为了炫技,而是与他善于表现音乐语言的性格密切相关。他演奏的第二乐章既有一种脱俗的感觉又恰到好处的把握了作者的创作风格。

### 第三乐章的比较:

第三乐章是一个十分华丽的大型回旋曲。它所歌唱的音调十分的明朗化,在音色上有着渐渐推进的感觉,表现了黎明真正到来时鸟语花香、生机盎然、人们载歌载舞的完美场景以及丰收时劳动的喜悦心情。全曲在尾声使用了一首宏大且华丽的舞曲,完全的将音乐推向高潮,气氛热烈、气势磅礴,抒发了对大自然的热爱及赞美之情。

威廉·肯普夫演奏的第三乐章充满着轻松地活力。他在音色上有明显的推进,将音乐语言的表达发挥到了极致。在尾声的处理上肯普夫有着和其他演奏家截然不同的地方,一般来说演奏一首辉煌的奏鸣曲都会在结尾部分用少许加速或者拉宽的方法来推进以求达到高潮,但是肯普夫却没有这样做,取而代之的是采用了音色的渲染方法,至始至终保持了整体在速度与情感上的高度统一,这也体现了肯普夫严谨的演奏风格。

丹尼尔·巴伦博伊姆演奏的第三乐章与其他两位演奏家最大的区别是音响的

丰富，因为在他的演奏中有着比其余两位演奏家都过多的使用了踏板的行式。尽管如此在他的演奏中仍然不缺乏旋律的清晰。巴伦博伊姆的这种处理同样是浪漫主义演奏风格的一个体现，所以整个乐章使人有一种气氛愉悦和旋律线条流畅的感受，在结构与情感上与前两个乐章保持完整统一。

克劳迪奥·阿劳所演奏的第三乐章在节奏上相比其他两位演奏家缓慢了许多，但是却区别于巴伦博伊姆的稍带有浪漫主义气息的表现，他的演奏表现了很浓厚的古典主义风格。阿劳演奏的第三乐章虽说忠于原谱和忠于贝多芬时期的古典主义风格，但在整体的处理上区别于肯普夫所表现出的那种紧迫感，有一种松弛而又舒展的感觉。与前面两个乐章表现出了结构的完整统一。

### 1·2·2·3 结论

通过对比三位演奏大师的演绎版本可以发现，三位演奏家在技术技巧上都表现出了超强的能力，但是由于各自的背景与演奏风格不同，所以在演奏和处理该作品时也表现出了各自的特点，展现了不同侧面形象的“贝多芬”。三位演奏家在他们的演奏中都表现出了明显的结构统一和情感发展的循序渐进，这就给了我们很大的启示。对于作品的处理不可以单纯的依靠音响版本而尽力模仿，要专注于理解演奏者的思绪和处理动机，否则由于控制力不够，技术不过关等一系列问题，直接导致整首作品听起来缺乏连贯性，有一种强烈的脱节和段落的孤单。因此只有通过理解作者的创作意图和作者思维的发展才能真正指导演奏和诠释作品。否则一味的模仿将最终把自己带入“死胡同”：

#### 第一：把握作品的整体性。

在演奏类似这样一部结构复杂的大型奏鸣曲时，如何把握作品的完整统一是一个至关重要的环节。通过比较分析后我们可以看出三位演奏大师在演奏时尽管有着不同的演奏风格但所表现的结构与情感则是完整统一的。我们在演奏时经常会有一些误区，即只要技术过关演奏就不会出现问题，实际上尽管有些演奏者有着良好的技术但演奏的作品仍然像一杯“白开水”，毫无“气味”，不但缺乏作品的完整性，在情感处理上也有诸多不当，使人产生一种凌乱的感觉。又或者因为另外一些原因导致控制力不够，速度不统一等都是犯有严重错误的。

综上所述，首先，选取一个合适自己的速度是非常重要的，速度的选择与演奏者的技术和诠释作曲家的创作风格与意图是紧密相连的。在这里我们可以将威廉·肯普夫的演奏速度作为参考的依据，在此基础上演奏者可以根据自身情况不同稍作改变。如果一开始就刻意模仿阿劳的缓慢速度在演奏时就可能出现明显的无法驾驭，因而显得不伦不类；而对巴伦博伊姆演奏的过度模仿则有可能在演奏中脱

离古典主义表现风格的宗旨，显的过分随意。所以，要想在演奏时保持一个统一的速度，在最初的选择时就要做好充分的准备。另外，整体的结构统一也离不开整体情感的统一，遵循原谱的表情记号固然非常的重要，但是在忠于原谱的同时还要关注作曲家所表达的情感变化与发展。这就像我们平时看电影一样，每一部电影都有它的情节与发展，演奏者将自身投入到作品中去，在头脑中如同放电影一般，而每一个演奏者都是该作品的主角，都感受“情节”的发展和变化。“如何开始——如何发展——如何结束”，紧密相连，不随意的做任何一次处理以免破坏作品的完整性，保持连贯的思绪，这样才能够在演奏时做到结构统一。

## 第二：用音乐来指导技术<sup>6</sup>

很多人认为技术和音乐是两个完全不同的名词。“技术”就是通过肌肉的不断训练而获得，而“音乐”则是作曲家表情术语的表现，两者没有绝对联系。事实并非如此——音乐与技术是密切相关的。没有音乐的技术就像一株即将凋谢的花朵毫无生机，而只有音乐没有技术则是华而不实、虚有其表的。因此，音乐与技术是相辅相成、息息相关的。

在演奏过程中音乐也是对技术的一次完美指导。例如：第一乐章呈示部主题的低音部分，很多学生在演奏时只是考虑如何做到轻快而且整齐，反复练习却总也达不到理想的音色，这时我们可以对某种声音或者某种场合所需要的音响效果的模仿来指导演奏。例如这里可以将其想象成为黎明到来之前的神秘，又或者是对敲击声音的模仿等等。有了音乐的指导技术上的练习也就有了依据。又例如第三乐章的主题，右手的衬托部分也是一个技术上的难点，很多学生在练习时都是专注于肌肉训练来做到音色上的统一，这里我们同样可以利用音乐语言去指导技术上的训练。例如威廉·肯普夫呈现的这个部分的音响中专注地潺潺的流水声的模仿，有很强的流动感。因此，技术与音乐是相辅相成的，在很多技术训练无从解决的时候用音乐的语言加以指导则会更加生动，更加贴切的符合原作。

<sup>6</sup> 常桦 让音乐展现技巧 让技巧展现音乐 钢琴艺术 2007、10

## 第二章 通过三个演绎版本的比较谈 OP·53《黎明》的演奏

贝多芬一生<sup>7</sup>的创作历程可以分为三个阶段，其中包含奏鸣曲三十二首。OP·53《黎明》C大调奏鸣曲是贝多芬第二阶段也可以称为是中期的优秀作品。这个阶段是贝多芬创作的成熟阶段，作品大都场面宏大、气势辉煌。OP·53《黎明》是一首田园风格的华丽大型奏鸣曲，描绘了大自然万物复苏时生机勃勃的场景，彰显出生命力的顽强与崇高。奏鸣曲包含着情感细腻、曲式结构复杂、织体丰富、演奏技巧难度大、整体性把握困难等特点。因此，该奏鸣曲在贝多芬众多的奏鸣曲中享有崇高的声誉，也成为国内外无论是钢琴研究、教学还是演奏方面的典型。

### 2·1 技术技巧分析

#### 2·1·1 乐句的处理

贝多芬在本首奏鸣曲的写作中大量的使用了各种各样长短不一的连线，由此，我们可以清楚地感受到作者对于语句连贯和情感传递的专注表现出了极高的要求。连线把握的好坏直接关系到对气息的控制能力，也反映出对作者创作意图的把握是否恰当。

谱例 2:

第三乐章 A 主题:

---

<sup>7</sup> 唯民 贝多芬论 译文版 人民音乐出版社

Rondo  
Allegretto moderato

The image shows a musical score for a Rondo in 3/4 time, marked 'Allegretto moderato'. It consists of three systems of piano notation. The first system starts with a treble clef and a bass clef, with the instruction 'sempre pp'. The second system continues the piece, featuring a treble clef and a bass clef, with dynamic markings 'pp' and 'pp'. The third system also features a treble clef and a bass clef, with dynamic markings 'pp' and 'pp'. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and fingerings.

谱例 2 中作者在左右手的演奏中大量使用的连线表现出其对乐句连贯的极高要求。主题旋律反复出现三次：第一次是由左手在高音部分演奏的，具有很强的歌唱性；右手在这里起到的是附和作用，演奏时就如同潺潺流水一样流畅并且柔和。第二次是以右手八度的形式出现的，因此音色要稍比第一次明亮一些。第三次是右手五指在高音区明亮“勾”出同时以一二指颤音的形式做为衬托，有推进的感觉，在音色上要比前两次更加明亮饱满，此刻音乐也得到了一次短暂的升华。作者在这个部分的旋律处理上大量的运用了 PP，一直延续到第三次主旋律的出现以很长篇幅的 cresc 作为推进，使得情绪渐渐深入，在 ff 与 Sf 出现时情绪发展到顶点，又以很快的速度恢复到 f 的平静，完成了一次完整的情感起伏。只有符合情感起伏的音量和音色才可以做到乐句的连贯，在演奏时单纯的保持一种记号不但听起来过于平淡同时也违背了贝多芬的创作意图；但由于处理不当而突然“跳”出的音，则会打扰整体的安静破坏乐句的完整与连贯性。

贝多芬在他的作品中经常使用到这种 pp 与 ff 的强烈对比来渲染音乐的气氛。但是我们在演奏时如果只是完全按照原谱单纯的演奏不但过于死板也违背了贝多芬的创作意愿。所以演奏时对于作者的很多潜在的音乐术语也需反复琢磨体会。作者尽管在前两次旋律的出现时大量的使用了 PP，但是由于每一次旋律的出现在情绪上都应该有稍许推进之意，而音色和情绪的表达上也应该有所升华，因此第二次旋律的出现应该比第一次更加饱满，作者在这里采用的八度旋律弹奏法也证明了这一

点。另外，每一个乐句在旋律的处理上也要经过反复推敲，例如第一次旋律是以左手高音演奏形式出现的，右手在这里是附和的作用，因此左手的音色始终要在高于右手的位置，作者在这里使用的是 pp，因此不需要做出明显的音量上的变化，这种极其细微的语气我们可以通过对某个音稍许改变触键速度和深度来在情感上稍加渲染。

对于 PP 记号的掌握以及在 PP 记号上细微的语气变化也是演奏中的技术难点，一味的减小音量会使人听起来有一种很不自然的拘谨。渐强时又好像终于得到释放与解脱，前后不统一，有严重的脱节。所以在演奏时要尽量将身体放松，力量传递至指间，稍稍放缓触键的速度来控制音量，保持音色的统一，力量不可过于漂浮，以免演奏时出现漏音的情况，大大的损害了乐句的完整性。这就需要在平时练琴时保持一个良好的习惯，弹奏每一个音符都要仔细去“听”，保持音色的统一。随着音乐情绪的渐渐推进伴随着腰背力量和手臂力量的增加来升华音乐最终达到高潮。

乐句中出现的短暂休止符是音乐中的重要成员，在处理时要格外慎重。休止符是乐句的一个重要组成部分，它所表达的含义并不是没有音符，而是音符的另外一种形式，因此演奏时决不可草率的将手提起，要努力营造一种音符的暂时停止音乐情绪依然延续的意境。

### 2·1·2 踏板的运用

俄国作曲家鲁宾斯坦<sup>8</sup>曾经说过：“踏板是钢琴的灵魂”。不论是初级的演奏者，还是著名的钢琴演奏大师，在演奏中无不使用到踏板。踏板使用得好坏，直接影响到弹奏的声音、色彩和风格。因此，踏板的运用在钢琴的演奏中是至关重要的。正确的使用踏板可以使得演奏无论在技术或是音色上都有所丰富，音乐情绪的表达也会因此而更加饱满。但是如果踏板使用不当则会大大的破坏音乐的形象，起到画蛇添足适得其反的效果。踏板的运用是一项高深的技术，他不像是单纯的弹奏技巧可以依靠肌肉训练获得，踏板的应用技术不仅反映了演奏者的演奏技巧，更重要的是作为一位演奏者是否具备良好的听力和音乐素养以及把握作品风格和诠释作品的能力。

踏板的运用不是一成不变的。由于每一位演奏者的演奏风格不同，对处理踏板的方式也存在着很大的差异。例如：丹尼尔·巴伦博伊姆在演奏第三乐章时就采用了加入右踏板的演奏方法，而其他两位演奏家则是完全依靠手指来做到乐曲连贯的处理方法。在音响效果上，巴伦博伊姆就呈现给人以更加饱满的音色，情绪上也较为激动，整首作品有包含华丽且高贵的气氛，富有浪漫主义气息。而其他两位演

<sup>8</sup> 安东·鲁宾斯坦，俄罗斯犹太人 作曲家、钢琴家 1829年11月28日出生于 Wexhwotinech。

奏家呈现给听众的则是一种清晰的流水般的寂静美景和严谨且不可逾越的气质。这两种不同的处理方式展现出不同侧面的“贝多芬”，这也是由演奏家的性格以及演奏风格所导致的。巴伦博伊姆的演奏一直都有着比其他两位演奏家在古典中带有浪漫主义气息的特征，与前两个乐章的音乐表现风格保持一致，有很强的逻辑连贯性。因此，踏板的演奏形式不是统一的，但是保持作品的原创风格和旋律的清晰准确的原则是不容忽视的，在使用踏板时如果因为过分追求音响效果而导致旋律不清或者改变作者原作品的风格都是犯有严重错误的。一首完整的艺术作品不但需要渲染华丽的气质同时也需要线条干净清晰的单旋律与之相对比。

在本首奏鸣曲中作者没有过多标注踏板记号，这就给了演奏者很大的发挥想象的空间。在前面我们提到踏板的演奏不是一成不变的，而指导踏板演奏的永远都不可能是一套印在纸张上的指示，耳朵才是指导我们演奏的最高领导者。首先，在作者使用连线的篇幅方面我们可以看出其对乐句的流畅和旋律的连贯方面都表现出极高的要求；但是，古典主义的表现风格又显示了作者对旋律线条清晰和严谨度的要求也是极高的。所以在演奏时切记不要大片的使用踏板，否则过分专注于声音连贯的同时旋律的清晰度就会随之大大的降低；反之，如果过少的使用踏板，音乐情绪就得不到升华，作品就会显得单薄无力。因此，理解踏板的作用且使用得当既可以达到润色音乐的作用又不破坏作品的完整性，是演绎过程中一个重要环节。

### 2·1·2·1 音色的渲染

谱例 3:

第一乐章呈示部主题:

The image displays a musical score for the beginning of Chopin's Op. 53 No. 1, 'Allegro con brio'. The score is in 3/4 time and consists of three systems. The first system shows the right hand starting with a melodic line and the left hand with a rhythmic accompaniment. The second system continues the development, with dynamic markings like 'pp' and 'cresc.'. The third system features a more complex melodic line in the right hand and a bass line in the left hand, with dynamic markings 'f', 'sf', and 'decresc.'.

呈示部主题是以低音的重复短促的形式开始的，而随后高音突然出现并伴随着短小的下行音阶，在音乐表现上充满了神秘的气息，产生在差别极大地音区有着截然不同的音色，因此在高音出现时可以采用短暂的右踏板的演奏形式稍稍加以渲染，增强乐曲开始时所需要的那份神秘感。

低音在开始时要保持音色的统一，在低音的突然出现时迅速点击右踏板加以渲染，伴随着高音的结束要迅速的放掉右踏板以保持下面小音阶的清晰和流动，产生一种扩张和收缩的效果。但由于此时的音乐还处在刚刚开始阶段，因此在这里只有音色的对比，情绪还没有得到发展，所以在演奏时一定要注意不需要将踏板完全踩至底部，否则此时的过度饱满则会使后面音乐丧失更大的发展空间。作者在这段旋律的写作中只用了短暂的 *sf* 就以很快的速度回到 *p*，而并没有大篇幅的运用 *f*，也证明了这一点。通常我们在演奏型的三角钢琴上可以感受到一个二分之一的档位，而在立式钢琴的演奏时则需要养成一个良好的习惯，完全的依靠听觉对这种音色加以把握和训练。

## 2·1·2·2 旋律的连接

谱例 4:

第一乐章呈示部副部主题：

The musical score for the first movement, first section, subordinate theme, is presented in two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The key signature has two sharps (F# and C#). The tempo/mood is marked 'dolce e molto legato'. The score includes various dynamics such as 'cresc.', 'sf', and 'p'. There are also articulation marks like 'cresc.' and 'sf'. The piece is characterized by its use of slurs and ties across measures, indicating a continuous melodic line in the upper voice and a supporting harmonic line in the lower voice.

第一乐章再现部副部主题：

The musical score for the first movement, second section, subordinate theme, is presented in two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The key signature has two sharps (F# and C#). The tempo/mood is marked 'dolce'. The score includes various dynamics such as 'cresc.', 'sf', and 'p'. There are also articulation marks like 'cresc.' and 'sf'. The piece is characterized by its use of slurs and ties across measures, indicating a continuous melodic line in the upper voice and a supporting harmonic line in the lower voice.

谱例 4 副部主题是以和弦连接的形式出现的。作者在这个主题的写作时每一个乐句都使用了连线，这就要求该部分不仅要做到上声部的主要旋律连贯，下声部的和声连接也甚为重要。

这个部分在演奏时通常是采用切分踏板（也称为音后踏板）的演奏形式。弹奏时要把旋律线条的清晰流畅作为目的。首先，由于上声部的旋律和下声部的和声是采用不同方式触键的，因此我们可以分别感受。首先单独在踏板的配合下先“勾”出右手的上声部旋律，独立的去听旋律是否清晰，然后再单独的连接下面的和声部分保持音色的统一。最后将和声连起来演奏，使得下声部和声部分整齐的处在右手声部旋律的下面一个层次，优秀的演奏家在这里会表现出他强大的演奏功底和音乐素养。

## 2·2 演奏风格分析

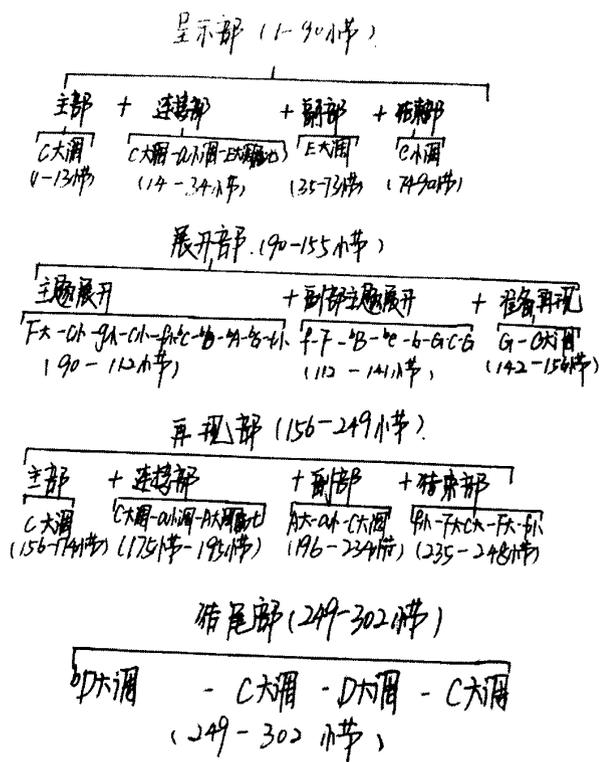
### 2·2·1 结构分析<sup>9</sup>

第一乐章：Allegro con brio

奏鸣曲式

图表 1：

<sup>9</sup> 图表 1、2、3 引自李秀美 贝多芬钢琴奏鸣曲《黎明》演奏分析 四川音乐学院钢琴系 音乐探索 1996 年 04 期



第一乐章是一个庄严雄伟的乐章，主要描绘了大自然万物复苏时绚丽多彩的景象。主部主题是以短促的音型和带有附点的快速短小音阶开始的，反复多次的出现，贯穿着整首作品。

呈示部：呈示部 c 大调主部主题，是以反复短促的节奏型音符、明朗的倚音伴随快速的下行小音阶描绘了大自然万物复苏时生命的不同表现。演奏时要保持内心的平稳、把握节奏的律动而非呆板的数拍子。高音要有站立和扩张的感觉，随后下降的小音阶又仿佛收拢一般，充满神秘气息。接着，高音区出现十六分音符犹如围绕在半空中黄鹂的歌唱清脆嘹亮，如同到了仙境。之后织体变得越来越密集、伴随着调性的变化以及力度的推进，千姿百态的大自然逐一展现。副部主题以和弦连接的形式展现在 E 大调上，曲调较为明朗，犹如教堂里歌唱的圣歌一样，高贵而且柔美，表现了人们对大自然的热爱和赞美以及对光明和幸福的向往，演奏时要注意与前面保持速度统一不可突然减速。赞歌首先在右手高音区出现，随后又转至左手中音区，而后右手出现了欢快的三连音的音型，主旋律在这里也变至左手大拇指位置，在强调旋律清楚地同时右手第一拍的音符的重音位置也要略微高出一点，这个部分的高潮出现在右手的八度弹奏位置，弹奏时要有一种格外清晰明亮的效果，采用有推动力的断奏形式演奏。呈示部结尾，随着音乐的发展，动力逐步加强、情绪也越来越热烈，展现出一幅雄伟壮观的画面。紧接着，出现辉煌的颤音，左手沉重

有力的节奏在这里是支持作用，如同闪烁的阳光照射在海面上泛起波光粼粼的涟漪。柔和的音阶从高音区到中音区逐步下降，情绪在这里逐渐缓和下来，但这并不意味着停止，只是在朝着更加热烈的展开部过渡，在演奏时可以稍做一点点的减慢来引导听众的情绪，合理过渡。

展开部：展开部是将呈示部在节奏、力度对比和音型等方面进行的各种各样的变化。开始时是以变化的主部材料在不同的调上一问一答的递进，快速的音型在低音区与高音区之间不停地飞动表现出强烈不同的对比。接着，副部采用了大量的三连音型并伴随不同的调性变化，旋律在左右手的交替之间此起彼伏。进入 142 小节的左手十六分音符时，从低音区直涌向高音区，情绪高昂且有一种使人透不过气的紧张感。展开部结尾的过渡句是由三连音向十六分音符转变的，演奏时注意强调左手的第一拍重音，保持节奏的律动，不可过于急躁否则会使听众产生一种急于结束的感觉，在这些看似相似的乐句处理上应注意语气的推进而非速度变化。

再现部：再现部与呈示部在结构上基本一致，调性的变化使得再现更加明朗，副部主题出现在 A 大调上，曲调更加高亢、音色更加明亮且富有激情。再现部无论在情绪的发展和音乐的表达上都应该比呈示部更加深入一些。

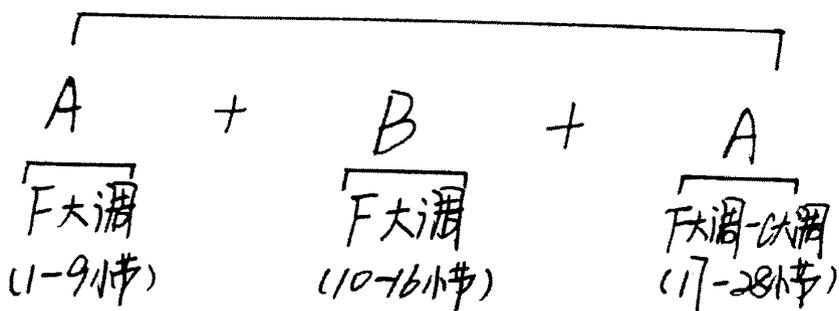
尾声：这里是第一乐章的结束部分，整个乐章的高潮。左右手快速音型的连续交替时伴随着高低音大幅度的起伏要像一问一答式的强弱对比明显，充分展现出大自然的雄伟力量。在 261 小节左右手节奏的切分时，左手在第一拍要给予右手强有力的支点。在带有附点的左右手小音阶快速跑动时被装饰音要稳稳地站住不断升高在最高点顶住，到达巅峰后骤然下降回到圣歌似的副部主题，再次唱出优美的赞歌后，出现三次属七和弦并伴随着延长音，三次延长音在时间上逐个递增，仿佛作者在沉思中反复提出疑问，这也是贝多芬的惯用表现手法，像是暴风雨前的最后一次宁静以更好地衬托出雄伟英雄的结尾。最后，充满活力的音型如波涛般涌来，在这里迅速回到原速，不做任何减慢处理，力度配合踏板达到最巅峰状态，在突然间结束全曲，是典型的贝多芬式结尾。

## 第二乐章：Introduzione

Adagio molto

单三部曲式

图表 2:



贝多芬在创作这首奏鸣曲时原本写了一个很长的行板乐章，尽管贝多芬非常喜欢它，但是完成之后却发现破坏了各乐章之间的平衡以及第一、三乐章的表达效果，最终割爱，另外编写了现在这个短小的乐章，而原来的行板则以《可爱的行板》<sup>10</sup>为名单独出版。这个短小的乐章可以称之为连接乐章或者过渡乐章，是贝多芬的一个新式的创作。

第二乐章是三部曲式，曲调优美、寂静、柔和，表现了大自然给人类的启示和灵感，蕴含着丰富的思考和哲理。

第一段，左手以低音八度为支撑，右手是带有符点的音程进行，弹奏时要注意在 *pp* 上保持音色的柔美，速度缓慢保持着六八拍节奏的律动，不可过度拖沓，营造一种柔和、宁静的效果可以让听众在这里随演奏思考一些问题。演奏时要注意放慢触键速度，使得每个音都能够发出优美柔和的音色，让旋律从指间流出。

第二段是在第一段基本音型的基础上变化发展而成的，曲调富有一定的幻想色彩。

第三段是第一段变化发展的再现。右手的音程幅度更大，左手的附和织体也更加丰富。随着力度的不断加强和内心情绪的不断激动，乐曲出现了一次小小的高潮，预示着人们载歌载舞的欢乐场面即将出现。

在这个乐章演奏时休止符的处理要有绝对的寂静，踏板和手要同时放干净，保持一刻短暂的停止来增加该乐章的神秘性。阿劳在演奏这首作品时做了这样一个动作，他用一双孩子般的稚嫩眼睛始终望着前方，从他的眼神中透出了疑问，透出了期待，透出了憧憬。这恰恰就是贝多芬所要表达的含义，用寂静来表达沉思，用休

<sup>10</sup> 《可爱的行板》 Wo0.57，回旋曲式，原准备当作《华伦斯坦奏鸣曲》的第二乐章，后作为独立乐曲出版，作品有两个副题和尾奏，主题是安宁、优美的旋律。

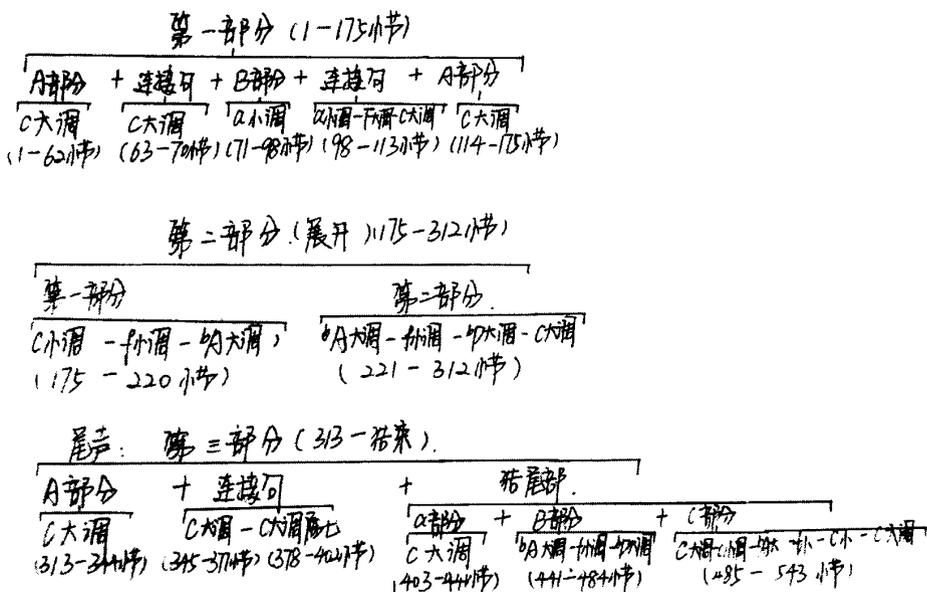
止来表达神秘，期待着真正欢庆时刻的到来。

### 第三乐章：Rondo

Allegretto moderato

回旋曲式

图表 3:



第三乐章是采用德国民歌的主题编写而成的，整个乐章把人带入了节日里载歌载舞的欢乐气氛之中，是一首规模宏大的回旋曲式。与第一乐章相比，它仿佛有一种“天高任鸟飞，海阔凭鱼跃”<sup>11</sup>的意境，声音的洪亮透明、织体的形式朴实简单，充分的展现出欢乐场面的幸福与和谐。

第一部分：主题A曲调是劳动者劳动时的歌曲，优美、质朴。歌声越来越嘹亮，情绪也越来越欢快，抒发了人们对生活的热爱和赞美之情，表现了劳动者欢乐的情绪和对幸福的渴望。主题第一次以右手轻柔的流水般音型做为背景，左手在高声部弹奏旋律并伴随着厚重的低音，高、中、低三个音域产生了不同的音响效果；第二次以右手八度形式出现；第三次是以右手一、二指颤音辅助高音旋律的形式出现，三次不同呈现，表达了劳动者享受劳动时的情绪的逐渐高涨。颤音演奏部分要注意找到左手的控制点，不可追赶否则随后的三连音弹奏起来会有些力不从心。

接着经过三连音的连接进入B部分，B部分是一个欢快、热烈的塔兰泰拉舞曲。首先，主题由左手在低音区以八度的形式奏出，音色十分结实并且厚重，右手以八

<sup>11</sup> 宋·阮阅《诗话总龟前集》卷三十引《古今诗话》

度分解的形式与之相互照应，仿佛在描绘节日里舞蹈时的欢乐场景。舞曲的旋律逐渐转到右手，插入快速的音型，音型在右手五指间绕动，好像是姑娘们的热烈舞蹈，旋律以八度的演奏形式交替与左右手之间。经过由主部材料构成的连接句，主题又一次的完全再现。交替出现着优美动人的民歌与热烈舞蹈的场面，音乐情绪抑扬起伏，呈现出一幅多姿多彩的画面。

第二部分：这个部分以左右手互相交替出现的曲调描画了男女青年共同舞蹈的场面，气势宏大、舞姿百态、令人目不暇接。221小节以和弦的形式出现了几个相似的乐句，好象是一种情感的抒发。接着左手低音部出现旋律，右手柔和的分解和弦加以衬托，曲调优美。主部主题的第三次出现，是以右手八度的形式在高音区奏出的，情绪逐步上升，力度逐渐加强，气氛逐渐高涨。

第三部分：全曲的结尾部是一首轻松愉快且华丽的舞曲，是全曲的高潮部分。速度更快，节奏更加紧凑，情绪也更加高涨。演奏时要注意旋律的优美、速度的把握、情绪的推动以及气氛的柔和轻松。

谱例 5:

谱例 5 (465—474 小节) 作者采用了快速双手八度交替演奏的形式。这里的速度是极快的，因此演奏时可以采取以下两种不同的处理方法：第一，八度刮奏的演奏方法。八度弹奏通常是通过手指的快速弹动与手腕的高速移动相互配合而成的，对肌肉技巧的要求极高，由于速度过快并且经过三个乐章的大篇幅快速弹奏在这里已经消耗了很大的能量，所以八度弹奏的演奏方式就会由于肌肉紧张而力不从心从

而出现节奏的拖沓，因此这里可以采用八度刮奏的方法稍作缓和。第二，双手小音阶的快速跑动法。八度刮奏的演奏方法对于手指的先天条件有着极高的要求，在分析演绎版本时我们可以发现阿劳有着一双比平常人都要大且灵活的双手，因此八度刮奏的方法对于阿劳来说也是极为符合的。但是由于技术技巧和天生条件的不同，不是每一位演奏者都适合于这种演奏方式的。对于手指天生比较短小的学生就建议选择第二种演奏方法——即双手小音阶的快速跑动弹奏法。双手整齐并且快速的移动，保持所有音符同样的触键深度和统一的音色，像一阵风吹过一样的轻快干净。

## 谱例 6:

谱例 6: 本乐章的结尾部分，以左手三连音和右手颤音作为辅助，右手五指勾出主题旋律（485—514 小节）。该部分是奏鸣曲的结尾部分本应该在演奏时有比较辉煌和英雄的气概，但由于作者在写作时反复的运用转调，因此音色上就多了一些柔和与暗淡。首先在演奏时要保持速度的平稳，不能因为到了结尾就过于急躁而不断加快速度，使听众产生不耐烦；其次，在演奏技巧上右手的一二指颤音要保持均匀，右手五指的旋律音要采用与其他不同的触键方式“勾”出来；最后，左手的三连音是控制速度的关键所在，可以通过节拍器的辅助将左手的节奏刻画在心里并且保持内心的绝对平稳，如果左手速度不够平稳右手就好像失去了中心一样一团散乱。

## 谱例 7:

谱例7是全曲尾声的高潮部分（522—全曲结束），是一个热烈欢快的结尾。贝多芬的结尾通常是虽然气势辉煌且具有英雄气概但却不做减慢和拉宽处理的。因此在演奏时要注意强弱的对比，在 pp 出现时要保持音色单薄一些，为的是更好的衬托出 ff 在这里的雄伟表现，踏板不做太多的辅助。在全曲最后几个和弦的处理上可以使用踏板的演奏形式来达到渲染音色饱满音色的效果，此刻的音符有着闪电般的迅速，因此踏板也要随着音符的结束而迅速提起，将休止符饱满的呈现出来，不可拖沓。直至最后一个和弦出现时再将踏板稍稍延长一些，产生终止的作用。

## 2·2·2 演绎分析

### 2·2·2·1 速度的选择与控制

速度的选择：在演奏贝多芬奏鸣曲时选用何种速度是至关重要的，直接关系到演奏家对作品演绎的把握以及风格的诠释。贝多芬奏鸣曲虽然篇幅宏大，结构复杂、但整体性强，因此在速度的选择上应该是统一并且严谨的。

速度的选择也是演奏家演奏功底的体现。第一乐章是钢铁般的速度，在这里巴伦博伊姆的演奏更加贴近贝多芬的原意，是我们可以参考学习的例子。过慢的速度

对于手指控制力不是很强的演奏者来说要保持全曲的稳定统一是极难做到的，而过快的速度又会在音乐的表现上大大逊色。很多演奏者由于各种原因例如紧张或者手指控制力差等等而经常选择用快一些的速度演奏，这对于音色的表现和音乐的处理就造成了很大的影响。第二乐章慢板应该选择的是一个舒缓松弛的速度，以安静柔和为最终的表达目标，牢牢控制六八拍的节奏律动，不要拖沓。第三乐章是一个中庸的小快板，所以最初速度的选择应该比第一乐章稍慢稍缓和舒畅一些，保持这个速度不变一直延续至尾声的急板。演奏时要在理解作品的基础上选取一个合适自己的演奏速度，避免一味的对其他版本刻意模仿，起到相反的效果。

速度的控制：奏鸣曲《黎明》中第一、三乐章属于快板乐章，织体复杂、变化多样，因此在速度的统一控制上具有一定的难度。

第一乐章：Allegro con brio 较活泼的、充满活力的

- ① 十六分音符与三连音的互相转变。十六分音符转至三连音时容易将三连音速度演奏过快；而由三连音进入十六分音符时又容易减慢速度。因此演奏初期可以借助节拍器，而后要注意把握住重拍位置，
- ② 进入副部主题以及从副部主题转出。由于副部主题在奏鸣曲的演奏中有突然柔和与在音色上暗淡的因素，因此极容易在此时减慢速度，演奏时要注意保持与前面十六分音符的速度一致。
- ③ 每一次主题的变化出现时。第一乐章开头短促有弹性的音型共出现四次，演奏时要注意每次出现不要改变速度，可借助节拍器。
- ④ 尾声部分。由于贝多芬创作的英雄式结尾演奏时容易因过分激动而加快速度，尤其是在左手的带附点上升与右手的旋转式跑动时更有追赶的感觉，演奏时要注意把握重拍位置，内心平稳沉着。

第二乐章：Adagio molto 非常从容的

第二乐章节奏较另外两个乐章简单许多，演奏时保持最初舒缓的速度即可，需要注意的是乐章中休止符时值的饱满，

第三乐章：Allegretto moderato 中庸的快板

- ① 右手一二指颤音。乐章中右手一二指的颤音有推动情绪发展的作用，由于情绪的激动，速度有时也显得过于“激动”，演奏时要保持一二指颤音的均匀，可以通过高抬指和贴键两种方式练习，在旋律出现时颤音不可有短暂停止，以免造成后面的追赶。
- ② 主题的再现。主题再现之前往往都要经过一个长而缓慢的连接句，这就导致了主题的再现与前次出现速度有不统一的情况。演奏时要注意考虑保证每次主题再现时都有同样的速度。
- ③ 连接句的速度。连接句都有柔和及暗淡音色的特征，因此在演奏时容易

减慢速度，要注意保持与前面速度一致且控制音色柔和。

- ④ 三连音。这里的三连音在节奏控制上较第一乐章容易一些，有重音节奏的辅助，演奏时注意重音速度的把握，三连音的跑动与之相对应。
- ⑤ 尾声。第三乐章尾声部分出现急板，同第一乐章一样结束时要干净利落不要减速。

### 2·2·2·2 力度的表现

很多人把贝多芬认定为是一位“强健有力”的作曲家<sup>12</sup>，他的作品大多都象征着力量。由于贝多芬创作的背景，他的作品大都具有英雄主义色彩，理所应当作品也应该是用 ff 和 f 的形式演奏。但其实贝多芬却也是一位非常喜欢用 p 和 pp 的作曲家。

在贝多芬 OP·53《黎明》C 大调钢琴奏鸣曲中作者用了大量的力度记号，彰显了大地从黑暗到黎明时分万物所表现的种种朝气蓬勃的活力、清新的气息和抒情的诗趣。

谱例 8:

第一乐章呈示部主题:

---

<sup>12</sup> 秦继凯 钢琴弹奏法的核心技术——力量 编著 钢琴艺术 2007、10

Allegro con brio

1

*pp*

*pp*

*f*

*sf*

*decresc.*

*cresc.*

谱例 8 呈示部主题部分作者大量的使用了 *pp*，保持乐曲浓厚的神秘感，之后作者又采用了很长的渐强来增加音乐中气氛的紧张，随之在突然出现 *ff* 达到音乐的一次小小的高潮后迅速地回到 *p*，回到了乐句的原点。这里充分表现了作者对于 *pp* 在演奏中的极高要求。演奏时可以大自然万物的形象与声音作为指导，时而近时而远，时而激起风浪，时而又恢复平静，以实际生活中的自然场景<sup>13</sup>指导演奏，使音乐的表现更加贴切。

谱例：9

第三乐章 A 主题：

<sup>13</sup> 丹尼尔·巴伦博伊姆 音乐在生活中 朱贤杰译 上海音乐出版社 2009-03-01

Rondo  
Allegretto moderato

谱例 9 第三乐章 A 主题作者同样运用了很大篇幅的 pp, 在 pp 的演奏时也同样包含着乐曲情绪的渐渐推进, 这就要求演奏者在音色上作出变化。很多学生在演奏时很快的由 p 发展到 f, 远远的超过了贝多芬所需要的音量, 破坏了整首曲子的情绪, 违背贝多芬的创作意愿。在演奏这段音乐时不要一味的追求音量上的差异而是要专注于听辨音色上的区别, 这也是贝多芬惯用的力度表现手法。当然这与演奏者的演奏技术以及平时的练琴习惯是分不开的。

既然说贝多芬奏鸣曲是具有英雄主义色彩的, 那么就一定需要将 ff 表现的完美才可以。而对于这种音量的弹奏有很多学生都把它理解成为就是“重重的弹奏”<sup>14</sup>, 从而过分用力的去压键盘, 甚至不考虑手指和手臂的支撑能力, 这种方式是严重错误的。首先, 过分的压力就好像是一个骨瘦如柴的小姑娘长期背着过重的包袱一样, 极其危险, 总有一天会因为这种长期压力过大而导致永久性的肌肉损伤。另外, 压出来的弹奏方式只会让人觉得僵硬、笨重并且缺乏连贯性。而弱的时候就会有一种声音漂浮不定的感觉, 触键不扎实, 音色无法达到统一。

所以, 要想弹奏好这首作品中的 ff, 一定要使用科学的弹奏方法和自然地触键方式。

第一: 八度以及和弦的有力度弹奏。在弹奏时首先要将后背、肩膀、手臂、手

<sup>14</sup> 《钢琴技术训练之我见》凌祝平编著 钢琴艺术 2006 8





谱例 10 是以和声连接的形式表现的，旋律交替于左右手之间。在弹奏和声旋律时要注意上声部旋律的连接和突出，上声部手指在触键时要比其他手指略微深入一些。下面其它音符在旋律中起着支撑的作用，充实着单旋律，使上声部旋律更加饱满、厚实。所以和声部分要注意手指触键的均匀，切不可漏掉任何一个音，否则旋律就会显得单薄无力。演奏和声部分时要注意手指的一同触键，手臂自然放下，力量垂直落于键盘上，仔细听辨所发出的音色直达到和声整齐且上声部突出的要求。

### 2·2·3 技术难点解析

#### 2·2·3·1 快速的三连音弹奏

贝多芬在这部作品的写作中大量的使用了快速三连音的演奏形式，是本首奏鸣曲的一个技术难点。

谱例 11:

第一乐章展开部:

162

谱例 11, 第一乐章的展开部是一个左右手交替和双手共同演奏的快速三连音具有较大难度。由于和弦性质的不断改变黑白键之间的变化跑动也极为频繁, 因此演奏的准确性也难以把握。开始时应该先放慢速度分手训练, 做到准确的掌握琴键上的位置后再一同加快速度。

快速三连音的弹奏除了它的准确度之外, 均匀度也是极难做到完美的。所谓均匀不只单单表现在节拍上, 还包括音色上的均匀, 每一个音的音色都要随着乐句的起伏而变化, 切勿冒出。另外, 在双手三连音快速演奏时还容易发生跑动时的错位, 其主要原因还是练习时操之过急, 不够细致所导致的。很多学生在练习时都比较急于出成绩, 不愿脚踏实地, 能够把音符弹奏出来之后就加快速度, 缺少双手音符仔细对位的过程, 训练时还可以采用变换组合的方式, 例如可以将三个音变成两个音一组或者四个音一组, 掌握不同分组的搭配, 对双手跑动时的整齐有很好的效果。

谱例 12:

第三乐章 A 主题连接部:

174

谱例 13:  
尾声连结句:

184

谱例 12、13 也是三连音快速跑动的难点, 在这里频繁大量的出现快速敏捷的三连音跑动, 对演奏技巧的要求大大高于之前第一乐章的例子。这部分的跑动要保持手指松弛, 切不可僵硬, 跑动时要干净, 有颗粒感。由于旋律是出现在切分的位置上也就是右手的五指, 所以右手在跑动中旋律出现时要加上手腕和手臂的动作做到旋律突出的要求。左手的重音出现在第一拍, 要与右手切分位置的重音相互交错

配合，准确无误。

## 2·2·3·2 双手的交叉弹奏

谱例 14:

第三乐章 A 主题:

Rondo  
Allegretto moderato

在缓慢柔美的第二乐章结束后，万物复苏，一切美好的事物都随着太阳的升起而呈现，大地一片生机勃勃。这个乐句的主题表现的是人们日出而作时所哼唱的愉快旋律，右手在这里起到的是衬托的作用。由于从小练琴时养成的右手始终处于主导地位的习惯有时会导致右手太过有力因而遮挡住主要的旋律，因此可以采用左右手不同方式的触键来演奏，即右手贴键弹奏和左手抬指弹奏的方式。左手此刻的主题旋律是以柔美为主，所以演奏时不可过于生硬。将手拿起后直接落下，不要揉键，减少多余的动作以求做到干净统一的音色。本段可以根据个人对作品的理解决定是否使用踏板和如何使用踏板。

## 2·2·3·3 右手的颤音弹奏

谱例 15:

第三乐章尾声:

右手的颤音在第三乐章共出现过四次，也是本乐章的四次高潮出现的地方，其中最后一次最为华丽也是难度最大的地方。在演奏这个部分时要注意音乐的层次感，左手的三连音、右手一二指的颤音、右手的高音旋律构成了这个主题的三个层次。一二指的颤音在演奏中并不常见，由于力量的悬殊在演奏时一二指容易出现不均匀，因此可以结合高抬指慢练和贴键快速训练两种方式，演奏时要干净、清晰、并且迅速，同时右手小拇指要清楚的“勾”出主题旋律。由于顾及右手五指旋律一二指颤音有时会在旋律出现时有短暂的停顿感，因此要注意控制手腕，将小指抬起

用“甩”的方式触键同时延续一二指的颤音，将主旋律的音色透出来，声音不要太过僵硬要有流动感。另外，左手的三连音和右手的对位也极其复杂，演奏时不要慌张，逐一对位，在保持内心平稳的同时逐步加快。需要时可以略微轻点右踏板营造一种回声在半空中飘浮的意境。

## 第三章 OP·53《黎明》钢琴奏鸣曲版本比较分析与研究的意义

### 3·1 OP·53《黎明》钢琴奏鸣曲的历史地位

路德维希·凡·贝多芬<sup>16</sup>是德国伟大的作曲家，被尊称为——乐圣。他的三十二首奏鸣曲在国内外享有独一无二的崇高地位。他善于用音乐的语言来表达自己的痛苦、对现实社会的愤怒以及对理想世界的向往。听到他的音乐可以让人肃然起敬，无论在任何时期任何阶段我们都需要学习、研究和演奏贝多芬作品。可惜的是贝多芬在中年以后受到了命运的摧残，不仅遭遇家庭的不幸并且失聪成为了聋子，这一系列沉重打击曾让他痛不欲生，但他却没有从此消沉下去继续创作了大量的优秀作品。

贝多芬的三十二首奏鸣曲可以分为三个阶段，OP·53《黎明》是其创作历程中第二阶段的优秀作品，同时也堪称其代表作品。这个阶段是贝多芬创作的成熟阶段，作品具有结构复杂、内涵丰富、技术难度大、整体性把握困难等问题。《黎明》是一首大自然的交响曲和充满着生机的颂歌，是一首无论在演奏技巧和整体风格的把握上都具有极大难度的优秀作品，是广大国内外众多著名音乐家以及演奏家的研究与演奏的典型。

### 3·2 OP·53《黎明》钢琴奏鸣曲版本分析的意义

OP·53《黎明》是贝多芬一部结构复杂、内涵丰富、技术难度大、整体性把握困难的奏鸣曲，使演奏者有着极为丰富的表现空间。本文三个演绎版本中肯普夫的严谨、巴伦博伊姆浪漫、阿劳的耐人寻味分别展现出三种不同风格侧面的“贝多芬”。通过对比分析三个演绎版本可以发现，只有通过演奏家真正理解作曲家作品的创作内涵，才能够真正演奏出完美的艺术作品。通常我们在演奏作品之前都会收集国内外著名演奏家的演绎版本来指导演奏，但是在演奏中刻意模仿演奏者的速度、表情、以及种种技术对于整首作品的把握都是无意义的，反而会产生画蛇添足不伦不类的效果。通过对三个演绎版本的比较研究后发现，演奏者首先要对作品有深入的研究和分析再将个人对作品的理解融入一定质量的演奏技术才能将作品完整的诠释，而对借鉴版本处理的部分一定要搞清楚演奏者的动机和理论依据，不可随意模仿。

<sup>16</sup> 唯民 贝多芬论 译文版 人民音乐出版社

### 3·3 OP·53《黎明》钢琴奏鸣曲演奏分析指导意义

贝多芬奏鸣曲有着极其复杂的结构特征，他就好像一部有血有肉故事，跌宕起伏，如何更好的演奏贝多芬奏鸣曲也是专业钢琴课的必修课程。有时仅有高超的技巧并不一定能够演奏出完美的作品，尤其是像这样一部结构复杂的大型奏鸣曲要做到技术与音乐的完美结合仅单纯地依靠技巧是无法做到的，还要懂得如何分析作品指导演奏。

#### 3·3·1 作品的指导思想

第一：首先通过搜集资料了解作者的创作背景、作品的时代特征以及作者所要表达的基本含义。在做到通篇基本弹出之后进行比较分析优秀演绎版本理清演奏思绪和处理动机。

第二：作品分析。将结构复杂的作品做详细的分析，搞清楚各个部分的连接与复杂关系把握作品整体的进行与发展。

第三：将作品中的技术难点提炼出来并且一一找到解决的方式，可以采用适当的辅助练习，要懂得如何用音乐来指导技术的演奏。

第四：用统一的思绪将作品贯穿起来。这就好像是一部电影或电视剧情节的发展，为作品设置好合理的时间地点、人物事件加以渲染。同样一个情节，由不同人演绎感染力是完全不一样的，这与演员的表现力和导演的启发力息息相关。作为一位演奏者既要充当导演又要充当演员的角色，成功的演奏家则是导演与演员双重身份的出色体现。

#### 3·3·2 作品的教学指导：

本文通过对三个演绎版本的研究和演奏分析，对OP·53《黎明》在演奏与教学中的实际运用做了简单的总结：

##### 一、从模仿的角度：

①速度方面：在对比分析三个演绎版本后发现首先威廉·肯普夫的速度最是我们参照和模仿的榜样，他的速度沉稳并贴切的符合贝多芬的原作，在一定程度上比较容易控制。其次巴伦博伊姆的演奏速度也可以作为参考的依据，他的速度在贴合原作的同时稍有拉宽，在理解演奏者演奏意图的同时可以有稍许的融入。最后，阿劳的演奏速度最难以把握，他的演奏速度比较缓慢，有松弛的感觉，因此不建议进行模仿，如果没有超群的演奏技术和强大的内心世界是无法将他的速度演奏完美的。

②风格方面：通过对三个演绎版本的分析发现每一位演奏家都有着自己特有的演奏风格，他们将自己的理解与情感融入到贝多芬的作品之中表现出三种不同侧面

的“贝多芬”。在三位演奏者中肯普夫最注重表现古典主义的严谨，巴伦博伊姆和阿劳都过多的融入了自己的情感，对于演奏者在演奏时模仿任何一个版本都是没有意义的，而且会有一种不伦不类的效果。只有充分的理解作品、分析作品之后才能够真正的诠释作品，而要将自己内心的情感世界与贝多芬这部杰出宏大的奏鸣曲相融合还需要有着深厚的文化修养与艺术造诣和在以后演奏和学习中多多历练。

二、从演奏者自身的角度：

①扎实的技术技巧。没有扎实技术技巧一切指导都是纸上谈兵，因此要注重平时练琴中各种练习曲的加强，只有拥有良好的技术技巧，才可以在演奏的指导中如鱼得水、运用自如。

②要注重古典主义演奏的风格。OP·53《黎明》是古典主义风格，因此演奏时将古典主义风格完整诠释是首要的，古典主义作品的演奏首先是严谨的遵照原谱，演奏时要注意调性的平衡、形式结构的清晰明确、强弱对比的明显以及矛盾出现加强与解决的明显。

③切实的掌握作品的创作风格。对于这样一首结构复杂的作品在演奏前首先要做详细的分析，搞清楚各个部分的连接与复杂关系把握作品整体的进行与发展和作者创作的中心思想，并且可以用音乐的语言来指导技术上的演奏。

④在演奏中融入自己的理解和情感。这是演绎过程中的最亮一笔，只有融入了自己的理解才能演奏出不同侧面的贝多芬，这就需要有一个长期的磨练过程了，需要有着良好的文化底蕴和艺术修养，这是我们追求的最高境界。

### 3·3·3 用情节进展来控制演奏者思绪

对于这类复杂的大型奏鸣曲来说，结构的统一完整是最难以把握的。OP·53《黎明》是一首时长接近 30 分钟的规模宏大、内涵丰富、情感细腻的大型奏鸣曲，在演奏时如何做到贯穿始终是一直困扰我们的问题。很多演奏者在演奏时都只是局限于考虑上下句的连接而对整首作品的完整性表现欠缺，从而显得支离破碎。

通过对比分析三个演绎版本发现，尽管演奏家们有着各自的演绎风格但是在结构与风格上却保持着完整统一。那么怎样做到这一点哪？我们可以试着采用情节的进展来指导演奏思绪。电影和电视连续剧是我们日常生活中都少不了接触的，我们在演奏奏鸣曲时也可以将其看成是一部完整的电影或者电视连续剧来考虑。首先我们将作品想象成为一部小说，将音乐的变化想象成为是剧中情节的变化发展，而我们就是呈现给观众的演员。那么，在演奏时你就是这部作品的主角，为作品中音乐的种种变化设置合理的场景：

①情节的设定：情节的设定是指通过对作品的一番细致分析之后预先在大脑中勾画出来的符合乐曲进行与发展的特定主题，在演奏时紧贴特定情节的表达内容及中心

思想。

②情节的发展：情节的发展是指随着音乐中音色与音量的变化而变化的情节。将音乐中的变化想象成为预先设定情节的发展以实际场景及人物内心的变化指导音乐中的变化。

③情节的转折：情节的转折是指音乐中情绪的突然转变。对于音乐中情绪突然转变的位置要有一个预先设定的情景作为指导，使听众情绪合理并且迅速的随着演奏而转变。

演奏者经过了这样一番思考过后，就不再只是演奏空乏无味的音符，而是诠释一部有血有肉的艺术作品，牵动着无数听众的心跌宕起伏。在演奏前，我们可以试一试闭上眼睛，把自己投身到预先设置的作品场景之中，再抬起你的双手让音符流动于指间，带动听众的情绪，引领他们走进你的“世界”。这才是演奏者应该追求的最高境界。

演奏的技术是可以通过不断的肌肉练习获得的，而好的音乐素养却是要通过平时的细心研究和积累才可以得到。OP·53《黎明》钢琴奏鸣曲是很多钢琴专业的学生都有演奏过的，通过上述描述可以检验自己在演奏与分析时的种种不足，是否有连贯性的思绪，是否有明确的理论作为指导，还是一味的在技术上追求的过高，和对演绎版本的一味模仿。本文也为演奏者在演奏时如何分析作品和演绎作品提供借鉴，使演奏者在今后的演奏中有本可依。

## 结语

一个成功的钢琴家是需要经过漫长复杂的过程磨练而成的，要想弹奏出优美的音乐，不仅要拥有优秀的演奏技术，良好的音乐修养与素质也甚为重要。纵观古今中外凡是享有盛誉的钢琴演奏大师无不是从小接受严格技术训练的同时也同样有着浓厚扎实的艺术修养。

一部完整作品的演绎离不开技术的支持，如果没有技术或者在某些地方欠缺技术就无从谈到演绎作品和表现作品了；但是技术是通过长期刻苦训练获得的，而优秀的艺术修养是要从小就养成一个良好的学习习惯，在弹奏任何作品时都不只是单纯的演奏原谱，对作曲家的生活环境、社会背景、创作思想、曲式结构及表达含义都要有一定的理解，长期不断的积累各种知识以形成扎实的文化基础与艺术修养对成功演绎钢琴作品有着极大地帮助。

如今，钢琴演奏艺术研究在不断进步，对于贝多芬这位在音乐历史发展长河中享有崇高地位的艺术家的探索也仍然在不断深入。本文通过对 OP·53《黎明》的演奏分析希望可以给更多的演奏者提供借鉴，为贝多芬奏鸣曲的研究与演奏添砖加瓦。

## 参考文献

- [1] 唯民 贝多芬论译文版 人民音乐出版社 2006年1月
- [2] 弗雷德里克·拉蒙得 贝多芬钢琴奏鸣曲集(德)贝多芬(Beethoven, L.V.) 湖南文艺出版社
- [3] 钱亦平 音乐作品分析简明教程 上海音乐学院出版社 2009年8月
- [4] 卡尔·莱默尔、瓦尔特·吉泽金现代钢琴演奏技巧 姜丹译 上海音乐出版社 2004年4月
- [5] 赵晓生 钢琴演奏之道 世界图书出版公司 2005年10月
- [6] 杨燕迪、陈宏宽 贝多芬演奏与速度处理 钢琴艺术 2007、10
- [7] Charles Rosen The Classical Style New York 1977
- [8] 常桦 让音乐展现技巧 让技巧展现音乐 钢琴艺术 2007、10
- [9] 武君 贝多芬钢琴奏鸣曲的演奏研究 [硕士学位论文] 青岛大学 2005年
- [10] 李永 贝多芬《黎明》钢琴奏鸣曲第一乐章音乐分析及其演奏 艺术教育 2008年
- [11] 秦继凯 钢琴弹奏法的核心技术——力量 钢琴艺术 2007、10月
- [12] 庄艺 经典钢琴作品演绎中的“再现”与“表现”——贝多芬《黎明》钢琴奏鸣曲三个演绎版本的比较研究 [硕士学位论文] 南京艺术学院 2008年
- [13] 庄艺 贝多芬《黎明》奏鸣曲三个演绎版本比较研究 南京艺术学院学报(音乐与表演版) 2010年02期
- [14] 刘美辰 贝多芬钢琴奏鸣曲 Opus14Nr\_1 和 Opus81a 比较与研究 [硕士学位论文] 江西师范大学 2009年
- [15] 叶慧芳 钢琴演奏与教学中的若干问题 艺苑 1985年 第三期
- [16] 郑星三 贝多芬钢琴奏鸣曲研究 厦门大学出版社
- [17] 潘鸿译 谈贝多芬三个阶段的音乐创作 艺术教育
- [18] 商光亚 简述三位古典大师莫扎特、海顿、贝多芬的不同创作风格 南京艺术学院文教资料 2010年2月上旬刊
- [19] 唐雯 论贝多芬钢琴奏鸣曲中奏鸣曲式高潮的处理手法 [硕士学位论文] 曲阜师范大学 2006年
- [20] 权英子 莫扎特钢琴奏鸣曲与贝多芬钢琴奏鸣曲比较研究 [硕士学位论文] 延边大学 2008年
- [21] 郑霏 贝多芬中期钢琴奏鸣曲的结构特征与演奏风格 [硕士学位论文] 华东师范大学 2009

- [22] 李秀美 贝多芬钢琴奏鸣曲《黎明》演奏分析 四川音乐学院钢琴系 音乐探索 1996年04期
- [23] 林苗 贝多芬钢琴奏鸣曲\_英雄性\_情感特征表现的初步研究 [硕士学位论文] 福建师范大学 2004年
- [24] 周晟 贝多芬早期钢琴奏鸣曲 Op\_2no\_3 的演奏技术研究 [硕士学位论文] 西南大学 2009年
- [25] 涅高兹 论钢琴表演艺术 人民音乐出版社
- [26] 凌祝平 钢琴技术训练之我见 钢琴艺术 2006 8
- [27] 海因里希·涅高兹 论技术的训练 人民音乐出版社
- [28] 林生翁 钢琴的技术表现和态度 中国台北
- [29] 阿列克塞耶夫 钢琴演奏教学法 上海音乐出版社
- [30] 根纳基·齐平 演奏者与技术 中央音乐学院出版社
- [31] 卡尔·车尔尼 著 (奥) 保尔·巴杜拉-斯科达 (奥) 注释 张弈明 译 贝多芬钢琴奏鸣曲的正确演绎 上海音乐出版社 2007-04-01
- [32] 马丁·格克 著, 严宝瑜 译 贝多芬 人民音乐出版社 2011-06-01
- [33] 洛克伍德 贝多芬-音乐与人生 刘小龙译 中央音乐学院出版社 2011-11-01
- [34] 许静 王琪 贝多芬《黎明奏鸣曲》风格及演奏阐释 内蒙古呼伦贝尔学院音乐学院 艺术理论 2001年第十期
- [35] 陈声刚 如何演奏贝多芬黎明奏鸣曲(作品53号C大调) 音乐学院
- [36] 霍罗维兹 著 顾连理 译 阿劳谈艺术 (美) 人民音乐出版社 2000-05-01
- [37] 丹尼尔·巴伦博伊姆著, 朱贤杰译 音乐在生活中 上海音乐出版社 2009-03-01
- [38] 巴伦博伊姆舞台生涯50周年纪念音乐会 DVD 北京普罗之声文化传播有限公司
- [39] 禹晓 贝多芬《黎明奏鸣曲》主题分析 大众文艺 2011年02期
- [40] 陆志成 贝多芬的钢琴奏鸣曲美学简析[J] 美与时代 2005年10期
- [41] 闵敏 贝多芬晚期五首钢琴奏鸣曲的创作特征和演奏研究 [硕士学位论文] 西南大学 2006年
- [42] 埃蒂斯·奥加 贝多芬 (英) 江苏人民出版社
- [43] 朱智 论析贝多芬钢琴奏鸣曲 西安音乐学院

## 致谢

本论文即将完成之际，谨此向我的导师刘一心副教授和徐励副教授致以衷心的感谢和崇高的敬意！本论文的工作是在刘老师与徐老师的悉心指导下完成的。徐老师以她敏锐的洞察力、渊博的知识、严谨的治学态度、精益求精的工作作风和对教育事业的献身精神给我留下了刻骨铭心的印象。刘老师对我论文多次提出的宝贵意见和悉心的指导使我受益匪浅，并将成为我终身献身教育的动力。

在攻读硕士的这三年里，导师不仅为我创造了优越的科研和学习环境，使我得以在钢琴教学中受益匪浅，同时在钢琴演奏的技术上也给予我很大的帮助。在思想上、人生态度和意志品质方面导师所给予我的谆谆教诲，必将激励着我在今后的人生道路上奋勇向前。

在此我也由衷的感谢我的同学和朋友们，他们不仅在演奏技术与学术研究上给我指引，而且在生活上也予以帮助，他们对我的关心、支持和理解，使我深受鼓舞和感动。

最后，感谢曾经教育和帮助过我的所有老师。衷心地感谢为评阅本论文而付出宝贵时间和辛勤劳动的专家和教授们！

这篇论文虽已画上句号，但在研究和写作的过程中切实感到自己的知识储备和研究能力还十分匮乏，需要在今后的研究道路上努力提高。因此，论文中如有什么疏漏或才错误，敬请各位专家和老师们予以指正，在这里也致以我最真挚的谢意。