

上海师范大学学位论文原创性声明

本人郑重声明：我恪守学术道德，崇尚严谨学风。所呈交的学位论文，是本人在导师的指导下，独立进行研究工作所取得的成果。除文中已明确注明和引用的内容外，本论文不包含任何其他个人或集体已经发表或撰写过的作品及成果的内容。论文为本入亲自撰写，我对所写的内容负责，并完全意识到本声明的法律结果由本人承担。

论文作者签名：



2014年 5月 26日



上海师范大学学位论文版权使用授权书

学位论文作者完全了解学校有关保留、使用学位论文的规定，同意学校保留并向国家有关部门或机构送交论文的复印件和电子版，允许论文被查阅或借阅。本人授权上海师范大学可以将本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和汇编本学位论文。

保密 ☐，在 ____ 年解密后适用本版权书。

本学位论文属于

不保密 ☐。

校内导师签名：张部

校外导师签名：

论文作者签名：柯安

2010年5月26日

摘要

贝多芬是维也纳杰出的作曲家、钢琴家，他一生中创作了大量的器乐作品。由贝多芬本人亲自命名的作品为数甚少，《降E大调钢琴奏鸣曲“告别”》Opus 81a 是三十二首钢琴奏鸣曲中唯一一首由贝多芬本人亲自为三个乐章标注标题的奏鸣曲，并被贝多芬本人誉为“最有特性的奏鸣曲”。

本文主要分为三个部分，第一部分介绍《降E大调钢琴奏鸣曲“告别”》Opus 81a 的创作背景。第二部分主要分析标题寓意在各乐章中的体现，并结合谱例进行分析。第三部分结合前两章的研究，从不同的角度对各乐章的演奏进行细致的研究分析。

关键词 贝多芬“告别”奏鸣曲 标题音乐 演奏分析

Abstract

As the most outstanding Austrian composer and pianist, Ludwig van Beethoven has written a large number of instrumental music. However, he seldom named his works by himself. Sonata in E-Flat Major for Piano, The three movements of “The Farewell”, Op. 81a is the only one titled by Beethoven himself in his 32 sonatas for piano, which was praised as the most special sonata by himself.

This article can be divided into three parts, first of which is the introduction of the background of this sonata. The compositional stylistics of each movement will be analyzed in the second part. In the last part, the author will do a detailed study on the performance of each movement.

Keywords Lebewohl Sonata Beethoven program music
 performance study

目录

摘要	I
Abstract	II
第1章 创作背景分析	2
第2章 标题寓意在音乐创作中的体现	5
2.1 贝多芬音乐作品中的标题	5
2.2 《告别》的标题寓意在音乐中的体现	6
2.2.1 第一乐章 “告别”	7
2.2.2 第二乐章 “别后”	12
2.2.3 第三乐章 “重逢”	14
第3章 各乐章的演奏分析	17
3.1 第一乐章——音色变化及声部处理的分析	17
3.2 第二乐章——装饰音及附点节奏的演奏分析	22
3.3 第三乐章——速度和结构整体性的把握	25
结论	31
参考文献	32
附录	35
致谢	36

绪论

贝多芬的一生创作了大量不同体裁的音乐作品，涵盖了交响曲、钢琴奏鸣曲、小提琴奏鸣曲、弦乐四重奏、歌剧、弥撒等，这些伟大的作品流传至今，对音乐的发展有着深远的意义。在钢琴艺术发展史上，贝多芬创作的钢琴音乐作品占有举足轻重的地位。贝多芬三十二首钢琴奏鸣曲的创作几乎贯穿了贝多芬的一生，也集中体现了贝多芬一生的创作理念、创作技法、创作智慧及创作的生命轨迹¹。贝多芬的钢琴奏鸣曲将奏鸣曲这一形式推向了新的高峰。

贝多芬《降 E 大调钢琴奏鸣曲“告别”》Opus 81a 创作于奥法战争爆发之际。贝多芬的挚友鲁道尔夫大公为了避开战火，选择短暂地逃离维也纳，在这几个月的时间里，经济的拮据、战火的煎熬、内心的孤独所产生对挚友强烈的思念，促使贝多芬创作了这首作品，并将这首作品献给挚友鲁道尔夫大公。该作品在贝多芬三十二首钢琴奏鸣曲中的地位不容小觑，被贝多芬誉为“最有特性的奏鸣曲”，他史无前例地亲笔为该作品的三个乐章注明了标题——“告别”，“别后”和“重逢”。

本文将从该作品的创作背景、标题寓意在音乐创作中的体现、演奏诠释等方面进行分析研究，旨在对该作品的理解及演奏带来更大的帮助。

¹ 范乃信 贝多芬密码——贝多芬《三十二首钢琴奏鸣曲》结构分析 中央音乐出版社 2013 年 1 月
第 3 页

第1章 创作背景分析

贝多芬三十二首钢琴奏鸣曲的创作几乎贯穿贝多芬的一生，其创作时间从1794年开始，结束于1822年，大致可分为早期（1794年-1800年），中期（1801年—1814年），晚期（1814年—1822年）三个时期。《降E大调钢琴奏鸣曲“告别”》Opus. 81a 这首作品创作于1809年5月4日——1810年1月30日，属于贝多芬的中期作品。贝多芬将这首《告别》献给他的学生及挚友鲁道尔夫大公，该作品带着贝多芬对挚友的思念与牵挂，同时也表现出贝多芬的爱国之情。鲁道尔夫大公是罗马帝国最后一位皇帝弗朗兹一世的弟弟，在众多的王公贵族中，他是给予贝多芬的支持最多的一位。鲁道尔夫大公于1804年与贝多芬成为朋友之后，跟随贝多芬学习钢琴和作曲，他对贝多芬在艺术上的造诣十分心悦诚服，对贝多芬有着很深刻的理解与崇拜。除此之外，他们的交情非常深，超过了一般师生的关系，冲破他们的社会地位和等级差异，在贝多芬穷困潦倒而又孤苦寂寞的晚年，鲁道尔夫大公在贝多芬的经济上和精神上给予极大的帮助和支持。

1809年4月9日，维也纳在奥法战争中被拿破仑军队包围，并于5月12日被攻陷。鲁道尔夫大公与其他几位亲王为了暂时避开战火，选择离开此地。在他们离开前的一个月（3月1日），贝多芬与鲁道尔夫大公，亲王罗卜康维茨、亲王费汀南德·金斯基正式签订了一份合同：“鉴于平日对他的考查，路德维希·范·贝多芬先生作为一个音乐家与作曲家是具有非凡的才能和天才，因此他们决定为路德维希·范·贝多芬竭力做出安排，为了生活上的必须，

将不使他遭受窘迫之苦，也不使他那非常出众的天才受到阻碍”²。贵族们决定每年提供 4000 金币给贝多芬。但由于奥法战争爆发，战火的蔓延迫使提供贝多芬经济支柱的贵族们离开维也纳，在贵族们离开的这段时间，贝多芬失去了经济来源，生活因此变得相当窘迫，再加上连绵的战火以及 5 月 31 日海顿大师的逝世，所有的一切让贝多芬感到生活比平常更加无法忍受。在这个非常艰难的时期，贝多芬被所在的国家奥地利陷入一片慌乱激发的爱国主义情感，以及内心孤寂引发对挚友鲁道尔夫的思念，这两种情感的合并，促使贝多芬写下了《降 E 大调钢琴奏鸣曲“告别”》Opus 81a 的第一乐章，“在‘音乐之友协会’保存的手稿中，附有毋须再加解释的描述：‘《告别》，维也纳，1809 年 5 月 4 日，皇帝陛下，尊敬的大公爵鲁道夫启程离去。’”³

第二乐章完成于 1809 年 5 月至 10 月期间，这段时间贝多芬的挚友鲁道尔夫大公为了躲避战火，暂时离开维也纳。在鲁道尔夫大公离开的这段日子里，贝多芬寂寞难安，经济来源的断绝，连绵的战火使生活更加地不安定，很多维也纳市民都流离失所，人心惶惶。贝多芬回想起挚友鲁道尔夫大公在维也纳时候，大家互相讨论音乐、欣赏音乐的美好时光，内心无比地想念这位挚友。面对着战火，贝多芬不知道挚友什么时候能回到维也纳⁴。在这段日子里，贝多芬带着对挚友浓浓的思念，创作了《降 E 大调钢琴奏鸣曲“告别”》Opus 81a 的第二乐章，并题名为“别后”。

1809 年 10 月 14 日，奥法战争结束，同年 11 月法军撤退，阔别九个月的

² [英]阿特斯·奥尔加著 克纹 刘进昌译 贝多芬的一生 人民音乐出版社 1989 年 第 186 页

³ [英]阿特斯·奥尔加著 克纹 刘进昌译 贝多芬的一生 人民音乐出版社 1989 年 第 191 页

⁴ [英]阿特斯·奥尔加著 克纹 刘进昌译 贝多芬的一生 人民音乐出版社 1989 年

鲁道尔夫大公于 1809 年 1 月 30 日回到维也纳⁵。该作品中的第三乐章是贝多芬再见到挚友鲁道尔夫大公后创作的。“在标有‘重逢’的末乐章草稿上，贝多芬以兴奋的重见之情写道：‘1810 年 1 月 30 日，尊敬的亲王，鲁道尔夫大公归来。’”⁶ 战火的平息，使贝多芬的心情平静许多，但面对经济的困扰和精神上的折磨，这种状态下的贝多芬内心非常渴望见到自己的挚友，寻求精神上的支柱。战争结束后，鲁道尔夫大公重新回到维也纳与贝多芬相见。漫长的等待盼来如今挚友的归来，贝多芬难抑心中的喜悦，带着愉快的心情创作了第三乐章“重逢”。

⁵郑兴三 贝多芬钢琴奏鸣曲研究 厦门：厦门大学出版社 2005 年 第 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 年 第 422 页

第2章 标题寓意在音乐创作中的体现

2.1 贝多芬音乐作品中的标题

标题音乐在浪漫主义时期盛行，但标题音乐在浪漫主义时期之前就已被作曲家们运用到创作中。在《新格罗夫音乐及音乐家辞典》中，注明李斯特对“标题音乐”是这样定义的：“在一首器乐作品的开头部分附上一段注释，作曲家通过这个注释引导聆听者把注意力集中在整首曲子或者一段音乐的主旨上而避免误解。”对于“标题音乐”产生的时间，在该辞典中有这么一句解释“毫无疑问，在1700年约翰·库瑙发表他的六首圣经奏鸣曲时，标题音乐就成立了。”约翰·库瑙创作的这六首奏鸣曲，每一首都有一个叙述性的故事，用音乐来表达故事情节，用故事来引导听众的想象。

标题音乐在巴洛克时期，就逐渐被作曲家们运用。巴赫的《离别随想曲》就是当时巴洛克时期标题音乐的一个典例，该作品有六个乐章，巴赫分别给六个乐章标注了名称：①亲友们劝说心爱的哥哥留在家乡；②指出他在异乡可能遇到的各种意外；③亲友们的惋惜和哭泣；④亲友们在这里已经无能为力，于是纷纷告别；⑤邮车夫之歌；⑥模仿邮车号角声⁷。《送别随想曲》是巴洛克时期标题音乐的一个开端，为之后标题音乐的运用奠定了基础。贝多芬对给自己创作的乐曲添加标题一事很有兴趣，“贝多芬过世之后，一些朋友回忆，在贝多芬晚年曾幻想给他自己所有的器乐作品加之以标题”⁸。在贝多芬的不少作品中，都出现了标题，这些作品中的标题并不全部都是贝多芬亲

⁷ 李斯特 李斯特论柏辽兹与舒曼 人民音乐出版社 1962年 第19页

⁸ 陈静 19世纪欧洲浪漫主义标题音乐文学性的体现 湖南师范大学硕士学位论文 2011.05

自命名的，很多是后人添加的。

例如，贝多芬的作品中由后人添上标题的有《D 大调第十五钢琴奏鸣曲》（创作于 1801 年），它有一个别名——《田园》，这有别与《F 大调第六田园交响曲》。“这部作品的曲名不是贝多芬自己写上的，是在汉堡的克拉兹版上得到了《田园奏鸣曲》的称号，很可能是汉堡的出版商克拉兹附加上去的。”⁹ 完成于 1802 年的《d 小调第十七钢琴奏鸣曲》，这首奏鸣曲还有另一个名称《暴风雨奏鸣曲》。“当时，贝多芬的弟子辛德勒探寻贝多芬有关奏鸣曲 Op. 31 No. 2 和 Op. 57 音乐形象内容时，贝多芬回答道：‘去读一下莎士比亚的《暴风雨》吧！’于是这首乐曲就因此而得名了。”¹⁰ 由别人命名的作品还有《F 大调第五小提琴奏鸣曲》和《f 小调第二十三钢琴奏鸣曲——热情》。

由贝多芬亲自命名的作品有创作于 1799 年的《c 小调第八钢琴奏鸣曲——悲怆》，创作于 1802 年的《降 E 大调第三交响曲“英雄”》，创作于 1808 年的《F 大调第六田园交响曲》，以及创作于 1809 年的《降 E 大调钢琴奏鸣曲 Opus 81a——“告别”》。

2.2 《告别》的标题寓意在音乐中的体现

“在致布赖特科普夫的信中，贝多芬反复指出这首奏鸣曲的三个乐章应该加上明确的题目，并将它称作‘特性’（characteristic）奏鸣曲，意指标题性。”¹¹ 这首奏鸣曲三个乐章的标题性非常明确，并且是由贝多芬本人亲附标题，这是在贝多芬所有的钢琴奏鸣曲中前所未有的。郑兴三在其《贝多芬

⁹郑兴三 贝多芬钢琴奏鸣曲研究 厦门：厦门大学出版社 2005 年 第 259 页

¹⁰郑兴三 贝多芬钢琴奏鸣曲研究 厦门：厦门大学出版社 2005 年 第 296 页

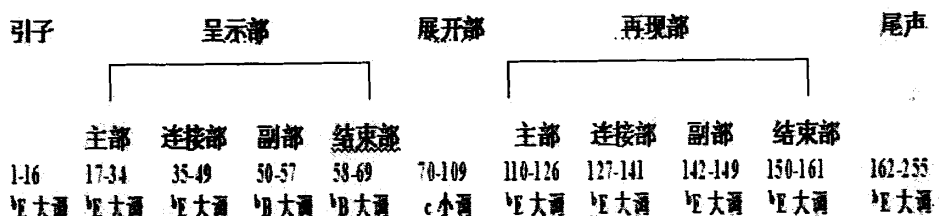
¹¹ 列维斯·洛克伍德著 刘小龙译 贝多芬音乐与人生 北京：中央音乐学院出版社 2011 年 11 月第一版 第 242 页

钢琴奏鸣曲研究》一书中这么评价的：“贝多芬在对标题性原则的运用上，本奏鸣曲是极为突出的，每一乐章的文字标题在三个乐章发展上前后贯穿的，构成了一个非常严整的整体、精密的形成了钢琴技巧的绝美效果。”¹² 这首作品的创作投入了贝多芬大量的情感与心血，他把对挚友鲁道尔夫大公的友情以及对国家忠诚热爱的情感化作音符在这首奏鸣曲中表达得淋漓尽致。安·鲁宾斯坦特别高度地评价这首奏鸣曲，他写道：“……奏鸣曲式多么富有表情，我对这音乐史如此熟悉，可以在每个小节下面写下言语，可以指出其中所有的感觉，甚至告别时的所有姿势，眼神和拥抱。……”¹³

“贝多芬在第二时期的钢琴奏鸣曲中，进一步摆脱了旧有形式的束缚和传统手法的影响，从情感内容出发，对古典奏鸣曲进行了大胆的突破。”¹⁴ 这首奏鸣三个乐章的巧妙安排，充满感情变化，充分表达了他对鲁道尔夫大公的思念之情以及重逢之后的喜悦之情，这种情感的大幅度表达让人们感到震惊。

2.2.1 第一乐章 “告别”

第一乐章为带有引子的奏鸣曲式，曲式结构图如下：



¹² 郑兴三 贝多芬钢琴奏鸣曲研究 厦门：厦门大学出版社 2005 年 第 423 页

¹³ 郑兴三 贝多芬钢琴奏鸣曲研究 厦门：厦门大学出版社 2005 年 第 423 页

¹⁴ 周薇 西方钢琴艺术史 上海音乐出版社 2003 年 第 99 页

*图表中的数字为小节数

“告别”主题动机（G—F—降E）感情寓意深刻，该主题动机贯穿全曲。笔者通过对文献的研究，得知第一版乐谱所用的标题是法语而不是德语，根据文献表述，出版商用法语标题的事件让贝多芬十分愤怒，不只是因为 Les Adieux 和 Das Lebewohl 含义有别，还因为开头的像圆号似的下行动机（G—F—降E，低声部是降E—降B—G）和“Le—be—wohl”这三个音节的联系。贝多芬将这个词以分开的音节对应地写在这三个和弦下面，证明贝多芬在作品开头就希望对友人之间的离别给予直接的表达。¹⁵“告别”的主题动机在第一乐章中频繁出现，在引子部分出现两次，分别为第1至第2小节和第7至第8小节（见谱例2-1）。

谱例 2-1:

Das Lebewohl (Les Adieux)

Fingersatz: Pavel Gililov

Adagio

Le - be wohl

26 *p espressivo*

cresc.

第一乐章呈示部的主部乐段中（见谱例2-2，第17至第19小节），“告别”主题动机以四分音符的方式上出现。

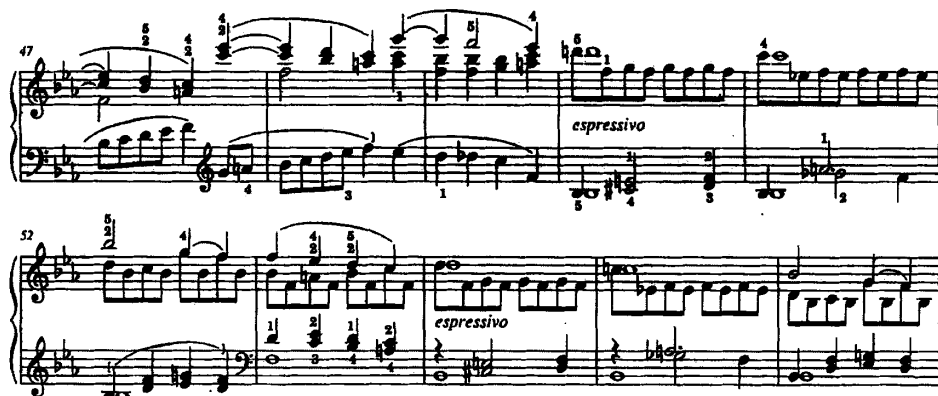
¹⁵ 参见列维斯·洛克伍德著 刘小龙译 贝多芬音乐与人生 北京：中央音乐学院出版社 2011年11月 第一版 第242页第二段

谱例 2-2:



当呈示部的副部乐段转入降B大调时(见谱例 2-3. 第 50 至第 56 小节),副部主题出现,从其连续的下行二度音程可以看出副部主题是由主部的“告别”动机发展而来。(D—C—降B)。

谱例 2-3:



再现部的主部乐段和副部乐段再次出现“告别”的主题动机,主部乐段的主题动机与呈示部出现的方式相同,而副部乐段出现的主题动机由两个声部组成,主题动机在副部中用八度音程的形式出现在乐句中(见谱例 2-4, 第 111 至第 112 小节, 第 142 至第 144 小节, 第 146 至 148 小节)。

谱例 2- 4:

109

ten.

f

p

142

espressivo

146

espressivo

在该作品的尾声部分，“告别”主题动机再次出现（见谱例 2-5，第 209 至第 211 小节），“告别”主题动机采用全音符和低声部下行的八分音符旋律来诠释该主题动机，仿佛能体会到贝多芬对挚友的告别发出的深深叹息。

谱例 2- 5:



在第 223 至第 238 小节（见谱例 2-6），“告别”主题动机连续出现八次。从缓慢的全音符开始，进行到时值稍短的四分音符，主题动机接连不断地出现。圆号般的空五度音响在一高一低的音区交替进行，整个尾声仿佛两对圆号，交错应答形成回声。

谱例 2-6:



2.2.2 第二乐章 “别后”

该作品第二乐章由贝多芬题名为“Abwesenheit 别后”，创作于鲁道尔夫大公离开维也纳的几个月，乐章速度缓慢，在小调中进行，充满表现力。乐章中，大量采用二度音程，并以模进的方式进行（见谱例 2-7，第 11 至第 12 小节），二度音程在听觉效果上是不协和的，不协和音程往往给人矛盾不安的感觉。“sf”记号的标注增强每一个附点节奏正拍上的声音强度，加之中声部的二度音程以及低声部的八度和弦，给人听觉上不协和的冲突感，仿佛表达了贝多芬渴望挚友归来，但又不知何时能归来这种挣扎矛盾的心情。

谱例 2-7:



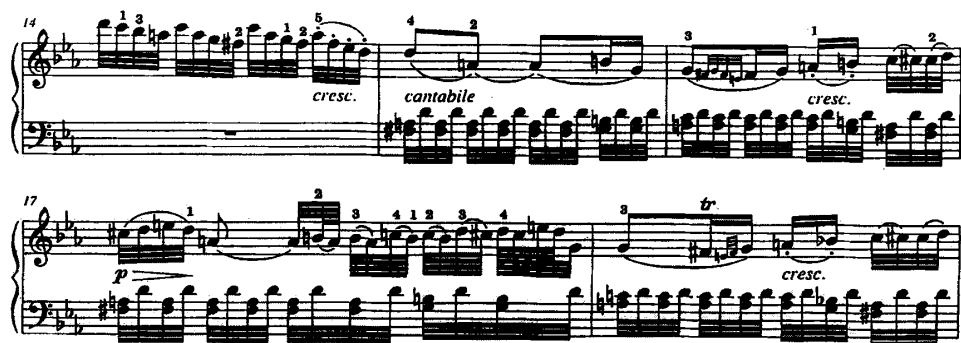
第 17 小节（见谱例 2-8）的二度音由小连线连接，用“落-提”的方式演奏，听觉上一强一弱的对比效果，深切表达了贝多芬内心的痛苦之情。

谱例 2-8:



挚友的离去，精神上与经济上的支柱瞬间倒塌，贝多芬心理承受着巨大的压力，对朋友的思念不断加深，但这种思念只能隐藏在内心深处。该乐章整体速度相当缓慢，在织体的选择上选用了三十二分音符半分解和弦作为低声部的伴奏织体，而高声部的旋律采用三十二分音符和六十四分音符相结合，高声部的旋律与低声部均匀的三十二分音符伴奏织体遥相呼应（见谱例 2-9），在慢速中进行，仿佛表达了贝多芬心中的迷茫与不知所措。该乐章中两次出现“cantabile”——“如歌地”表情记号，多处“sf”，“cresc”以及“dim”的表情记号，贝多芬运用丰富的表情记号来传达“别后”的心情。

谱例 2-9:



2.2.3 第三乐章“重逢”

该作品第三乐章贝多芬题名为“Das Wiedersehn 重逢”，是挚友鲁道尔夫大公归来重逢后创作的。该乐章采用了“Vivacissimamente（最活泼的速度）”来表达重见好友的喜悦之情。呈示部中的引子部分（见谱例 2-10），高低声部在一个短促的八分音符属七和弦结束后，采用连续跑动的十六分音符同时进行，并且配以“f”的音量记号，整段引子欢快，激动，离别九个月之后好友再次相聚的兴奋之情难以掩饰。

谱例 2-10:

Das Wiedersehen (Le Retour)
Vivacissimamente
Im lebhaftesten Zeitmaße

第三乐章的第 29 至第 36 小节, (见谱例 2-11), 低声部采用了大量的同音和弦, 以八分音符的方式连续进行着。低声部密集和弦伴奏加之高声部六度分解的十六分音符快速跑动显得有些急躁, 整个乐句几乎保持“ff”的音量, 把音乐推到了高潮, 将难以掩饰的激动心情淋漓尽致地表达出来。

谱例 2- 11;

The musical score for Example 2-11 consists of three systems of music, measures 29 through 36. The notation is for piano, with a treble and bass staff. The key signature has two flats (B-flat major). The time signature is 3/4. The music is characterized by a very dense and rapid sixteenth-note melody in the right hand, which is often beamed in groups of eight. The left hand provides a steady accompaniment of repeated eighth-note chords. The dynamics are marked 'ff' (fortissimo), indicating a very loud volume. The overall effect is one of intense energy and excitement.

装饰音以及二度音程的结合运用使音乐更加的诙谐。(见谱例 2-12, 第 45 至第 52 小节)

谱例 2- 12:



结束部（见谱例 2-13，第 191 至第 196 小节）“Tempo I”的速度，让整个乐章在热烈欢快的气氛中结束。高声部八度分解音程的连续弹奏与低声部的分解和弦遥相呼应，在第 193 至第 194 小节低声部改用浑厚的同音和弦，最终将音乐推向了高潮，再一次体现了贝多芬重见友人，“重逢”的激动心情。

谱例 2-13:



第3章 各乐章的演奏分析

一部作品的成功演奏在于演奏者如何通过对作品结构、音色、节奏和织体等方面的正确把握和处理来表现作品的音乐内涵。本章将从演奏的不同方面对本作品的三个乐章进行分析和研究。

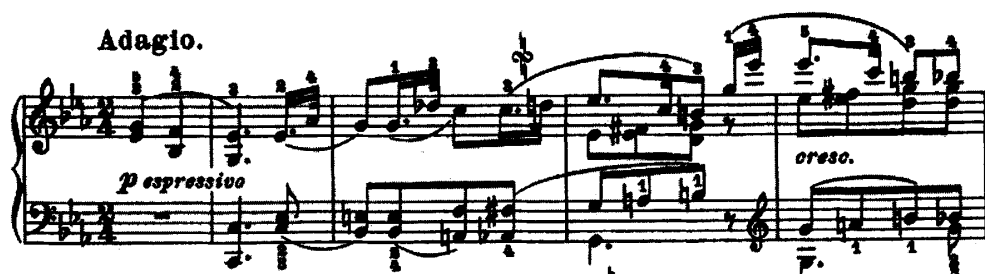
3.1 第一乐章——音色变化及声部处理的分析

《降 E 大调钢琴奏鸣曲“告别”》Opus 81a 的第一乐章，是由一段引子展开的，这段引子由三个四分音符开始（G—F—降 E），下行三度、五度、六度的顺序进行的，从降 E 大调开始，马上在 c 小调上解决。贝多芬在这三个音的上方用德文标注了——Lebewohl，强调了对挚友鲁道尔夫大公的思念，为整个第一乐章蒙上了一层忧伤的色彩。“告别”一词本身给人的感觉是依依不舍，是内心情感的一种体现，贝多芬在第一小节标注了表情记号“*expressivo*”，在《外国音乐表演用语词典》一书中，“*expressivo*”的解释是“有表情的，有表现力的”。贝多芬在引子开始的地方就用“*espressivo*”这样的表情记号来传达他的感情，我们可以感知到贝多芬面对挚友鲁道尔夫大公的离去，战火的蔓延加上无法预知挚友何时归来，内心的不安与不舍交织在一起，但似乎又无能为力，强烈地情感冲突占据了贝多芬的内心，贝多芬将“*expressivo*”这个充满感情的表情记号放在该乐章开始之处，目的在于将“告别之情”更加确切地表达。

全曲围绕着（G—F—降 E）这三个四分音符展开。不同版本的乐谱对这三个音有不一样的注释，例如湖南文艺出版社出版的《贝多芬钢琴奏鸣曲集》

弗雷德里克·拉蒙德编订一书中,对这三个音加了连线的注释(见谱例 3-1),上海教育出版社出版的《贝多芬钢琴奏鸣曲集(奥地利维也纳原始版本乐谱)》中,并没有在这三个音上面加连线(见谱例 3-2)。

谱例 3-1:



谱例 3-2:

Example 3-2 is a musical score for a piano piece, marked 'Adagio'. It features a piano (p) and expressive (espressivo) marking. The score includes a crescendo (cresc.) section. The notation shows a series of notes with slurs and fingerings, indicating a specific performance approach. The lyrics 'Le - be wohl' are written above the notes.

笔者以为这三个音在弹奏中可以做这样的处理:在声部的处理上,要突出(G—F—降E)这三个主旋律的音,并从G—降E做出这三个音的渐弱。右手在弹奏这三个音的时候,尽量做到贴键地弹奏,但由于音程之间的跨度比较大,手小的演奏者有可能在弹奏的时候很难既保持这三个音在声部上的平衡,又保持这三个音完全连续不断开,所以在弹奏高音部分的三个音时,可

以利用延音踏板把每个音程的时值尽可能延留到下一拍的音程。笔者以为利用延音踏板来保持每个音的时值，这样的音响效果比较好，能润泽音色并让每个音程弹奏之后所产生的泛音更有持续力，并且手部能得到适当地放松与调整，为下一个音程声部之间的平衡做准备。

第 2 至第 6 小节（见谱例 3-2）的连续三个附点节奏，让人感觉到贝多芬面对挚友鲁道尔夫大公的离去，心痛与惆怅的心情。在弹奏的时候，容易因为附点音符的原因而加快弹奏时的速度，这个是演奏中需要避免的。E-降 A-G 这组音的进行，在音色上可以做渐弱的处理，把小连线细致地表现出来。三组附点节奏采用上行模进的方式进行，在音量的处理上应该逐渐递增，最后两个音 C 和 B 做渐弱处理。

从第 17 小节开始，进入奏鸣曲式。主导动机（G—F—降 E）再次出现（见谱例 3-3），并融解到旋律中，主导动机的音上有“ten”的记号，在弹奏这个乐句时，这三个四分音符的时值要弹足，并且更加强调这三个音的音量，形成清晰的线条，还要注意弹出小连线“落提”的音响效果，这样可以更好地突出四分音符的主题动机（G—F—降 E）。第 19 至第 20 小节，是上行的八度和弦，很多演奏者在演奏时会做渐强的处理，但经笔者认为应严格按照谱面要求，第 19 与第 20 小节保持弱，在第 21 和第 22 小节较大幅度渐强，第 22 小节第四拍的降 B 有一个“sfp”突轻的记号，笔者以为这个降 B 是该乐句最突出的一个音，而不是第一拍上的附点二分音符降 B。在之后的第 23 和第 24 小节的下行和弦中做好突弱，为后一句的再现做好铺垫。

谱例 3- 3:

The musical score consists of two systems of staves. The first system starts at measure 17 and ends at measure 22. The second system starts at measure 23 and ends at measure 28. The tempo is marked 'Allegro'. The key signature has two flats (B-flat major). The score includes various musical notations such as notes, rests, beams, and slurs. Dynamics like *f*, *sf*, *p*, *cresc.*, and *sfz* are used to indicate volume changes. Fingerings are indicated by numbers 1 through 5. There are also 'ten.' markings above some notes, likely indicating tension or a specific playing technique.

第 35 小节中（见谱例 3-4），“sf”是着重强调中声部降 B 这个音，并不是指整个四声部的和弦都做“sf”的处理。第 35 小节中的“sf”是针对降 G 这个音，并且在弹奏的时候，中声部的八分音符要作为内声部处理，音量不能大于高声部的降 G。第 41 至第 42 小节的小连线中的三个音可以做渐弱处理，带有顿音记号的四分音符弹奏时要非常的轻巧，突出每组小连线的第一个音 D-C-降 B-C。

谱例 3-4:



第 224 至第 238 小节（见谱例 3-5）中“告别”主题动机运用不同的节奏组合出现多次。从一开始全音符的单音旋律，发展到四分音符与全音符的组合，到最后高低声部四分音符交替重复，G—F—降 E 主题动机循环出现在结束部。“G—F—降 E”作为该乐章最重要的动机，弹奏的时候需非常谨慎且又大胆表现单声部的全音符在弹奏时有可能会出现时值不足的现象，，所以每一次出现需按照谱面上的时值充分弹足，并且笔者以为主题动机是下行音阶，加之主题动机是高低声部的交替，在音效上倘若做渐弱的处理会更好，有上下呼应的效果。

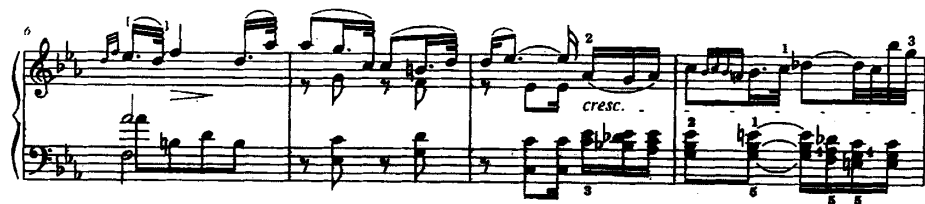
谱例 3- 5:

The image displays three staves of musical notation, likely for a piano piece, in G major. The first staff (measures 220-226) features a treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature. It includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings like "dimin." and "p". The second staff (measures 227-234) continues the melody and accompaniment. The third staff (measures 235-242) shows further development of the musical themes. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings like "dimin." and "p".

3.2 第二乐章——装饰音及附点节奏的演奏分析

从开头“疑问式”的主题动机至该乐章结束，乐章中频繁运用了装饰音以及附点节奏，并且以行板的速度来演奏该乐章，整个乐章给人一种不安定的情感，展现了彷徨焦急又无可奈何的心情。在该乐章中，装饰音应该在拍点上弹奏还是在拍点前弹奏是值得研究的。例如第6小节的倚音——两个三十二分音符，D和F（见谱例3-6）。

谱例 3-6:



在上海音乐出版社出版的《贝多芬钢琴奏鸣曲全集(35首)》卷3,巴里·库珀编订一书中,评注部分的解释是“贝多芬可能同往常一样希望装饰音在拍点上而不是拍点前演奏。”¹⁶但是通过演奏实践研究,笔者以为这里的装饰音如果能在拍点前弹奏会有更好的效果,高声部旋律的第一拍是降E,中声部和低声部上的音是F,降E和F是小二度,是不协和的两个音。不协和成就了矛盾的产生,而音乐中矛盾的产生则是推动音乐前进的动力。该乐章除了该处的装饰音笔者以为可以在拍点前弹奏,其他的装饰音应该遵照当时作曲家的创作意图,在拍点上弹奏装饰音。例如第4小节,第9小节,第18小节的装饰音。(见谱例3-7)

谱例 3-7:

¹⁶巴里·库珀编订 秦展闻翻译 上海音乐出版社出版 贝多芬钢琴奏鸣曲全集(35首)卷3 评注 第17页。



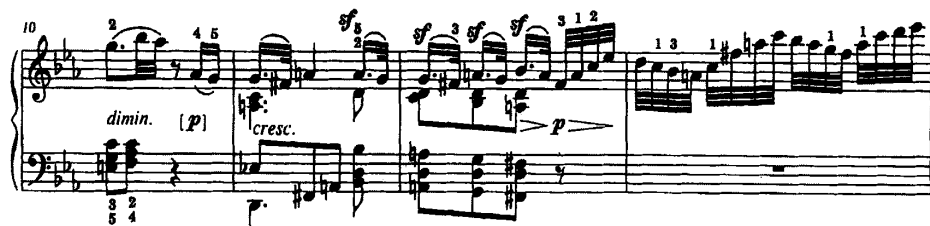
第 1 小节的高声部旋律中，升 F 是一个短促的三十二分音符（见谱例 3-8），笔者以为弹奏该音的时候，时值可以稍作延长后再过渡到 A 这个四分音符。并且 G—升 F—A 这三个音可以处理成逐个音渐弱的音响效果，带给人“疑问”的感觉，仿佛我们能体会贝多芬内心的疑问“什么时候战争结束？什么时候我的好友鲁道尔夫大公才能回来？”进而连续发展的附点节奏中，第 3 小节小字二组的第二个降 E 是该乐句的最高音，笔者以为该音符可以稍微突出音量，带出疑问的最高潮，之后再做出乐句渐弱的音响效果。

谱例 3-8:

In gehender Bewegung, doch mit viel Ausdruck



谱例 3-9:



速度”，来表达重逢好友的欢喜心情。但是太快而不节制的速度也不可以。“车尔尼的建议是，若速度稍稍偏快，则应放慢速度直至听清第 9 至第 10 小节中两音一组音符的弧线。”¹⁷上海音乐出版社出版的《贝多芬钢琴奏鸣曲全集（35 首）》卷 3，巴里·库珀编订一书中评注部分标注该乐章的速度是一个附点四分音符= 108~116。在湖南文艺出版社出版的《贝多芬钢琴奏鸣曲集》佛雷德里克·拉蒙德编订一书中，该乐章的速度被定义为一个附点四分音符=108。通过演奏实践，笔者以为，该乐章采用一个附点四分音符=108 的速度就可以了。在第 176 小节中有速度的变化，“Poco Andante 接近行板的速度”，从“最活泼的速度”到“接近行板的速度”，速度变化很大。“车尔尼对这一段未指定节拍器速度，不过其速度应比之前慢得多但并不慢。一个附点四分音符=60~72 的速度似乎比较合适”¹⁸

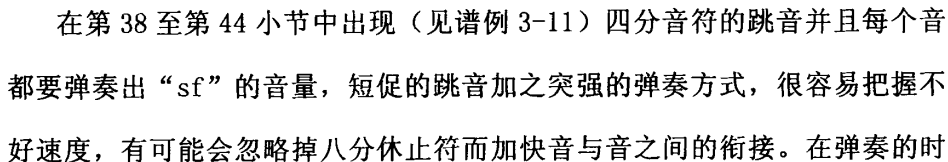
该乐章的结束部转成了“接近行板的速度”，但是主要主题仍旧在这个结束部出现并且重复。在第 181 小节，贝多芬标注了一个“espressivo”的记号，在弹奏的时候可以在速度上稍作调整，将乐句的进行更加缓慢一些，使该段的音乐更加有表现力。在第 190 小节，出现了“poco ritard 略微减慢”的表情记号，第 190 小节的最后三拍，在速度上可以稍作放慢处理，让音乐行走得慢些，稍稍停滞，为后一小节“Tempo I”做好足够反弹的准备。最后第三乐章在“最活泼的速度”中结束。

引子和旋律出现部分的速度应该是一致的，在演奏的时候容易因为主旋律是八分音符而放慢速度。这里速度的衔接，笔者以为最关键的地方是在于

¹⁷巴里·库珀编订 秦展闻翻译 上海音乐出版社出版 贝多芬钢琴奏鸣曲全集（35 首）卷 3 评注 第 18 页

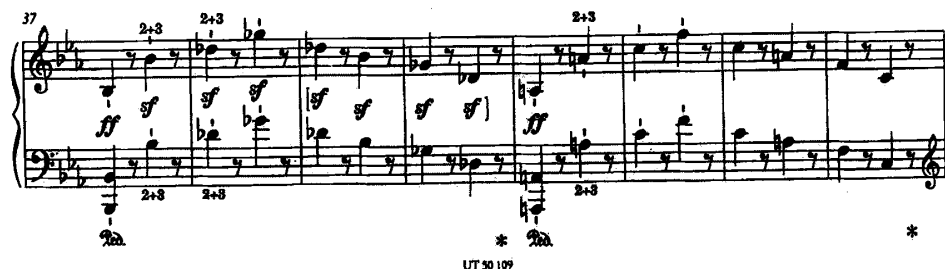
¹⁸巴里·库珀编订 秦展闻翻译 上海音乐出版社出版 贝多芬钢琴奏鸣曲全集（35 首）卷 3 评注 第 19 页

谱例 3-10:



候采用数拍子的方式来解决可能出现的问题。弹奏这段乐句的时候，要配合谱例上的踏板标注，并且跳音时值不能太短，应接近八分音符的时值，好像号角吹响的声音。

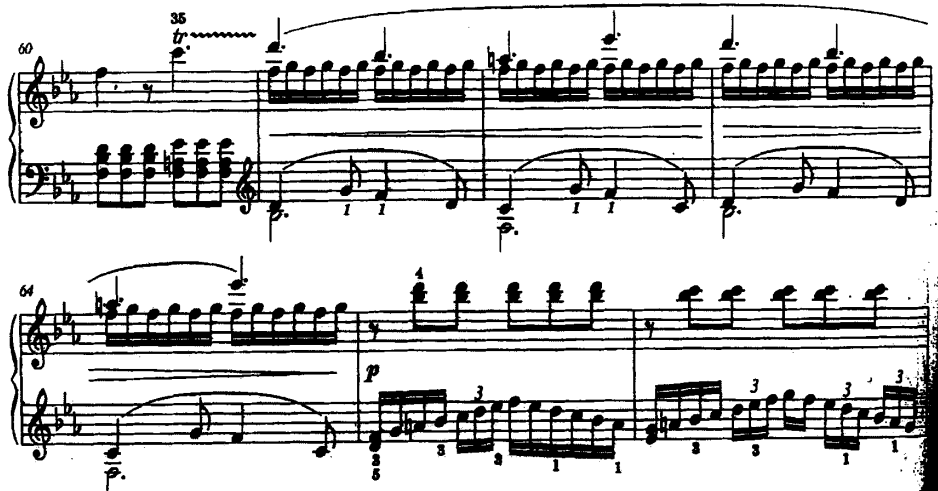
谱例 3- 11:



第 53 至第 56 小节以及第 61 至第 64 小节（见谱例 3-12），笔者以为速度的掌握需要很精准。这部分有四个声部，弹奏的时候有可能会因右手高声部的附点四分音符而将速度减慢，所以笔者建议，在弹奏的时候可以高音部分内声部密集的十六分音符为拍点，匀速地弹奏每一组六个十六分音符。这样可能可以避免因高声部旋律音过长的时值而将此乐句放慢速度。

谱例 3- 12:





第 57 至第 58 小节（见谱例 3-13）在节奏的把控上有点难度。这两个小节的十六分音符并不是平均分配在每一拍的，三连音的穿插将这个乐句的十六分音符节奏打乱了，并且所有三连音的拍点位子也是不相同的。例如第 57 小节的三连音在该小节中的第二拍和第三拍，第 58 小节的三连音则在第三、五、六拍上。在弹奏这个乐句的时候要分清每一拍是三连音还是两个十六分音符。

谱例 3-13:



类似的节奏型在该乐章的第 65 至第 66 小节，第 151 至第 152 小节，第 77 至第 79 小节，第 172 至第 174 小节也呈现出来，并且每次出现的节拍组合都是不同的。（见谱例 3-14）在练习的过程中要区分清楚每组不同的节拍

组合。

谱例 3-14:

Example 3-14 is a musical score for piano, consisting of five systems of music. The key signature is B-flat major (two flats). The score includes various musical notations such as triplets, slurs, and dynamic markings.

- System 1 (Measures 64-75):** The right hand features a triplet of eighth notes in measure 64, followed by a series of eighth notes. The left hand has a triplet of eighth notes in measure 65. Dynamics include *p* (piano) and *f* (forte).
- System 2 (Measures 76-87):** The right hand has a triplet of eighth notes in measure 76. The left hand has a triplet of eighth notes in measure 77. Dynamics include *f* (forte) and *p* (piano).
- System 3 (Measures 88-99):** The right hand has a triplet of eighth notes in measure 88. The left hand has a triplet of eighth notes in measure 89. Dynamics include *f* (forte) and *p* (piano).
- System 4 (Measures 100-111):** The right hand has a triplet of eighth notes in measure 100. The left hand has a triplet of eighth notes in measure 101. Dynamics include *f* (forte) and *p* (piano).
- System 5 (Measures 112-123):** The right hand has a triplet of eighth notes in measure 112. The left hand has a triplet of eighth notes in measure 113. Dynamics include *f* (forte) and *p* (piano).

结论

贝多芬的《降 E 大调钢琴奏鸣曲“告别”》Opus. 81a 是他三十二首钢琴奏鸣曲中唯一一首由贝多芬亲附三个乐章标题的作品。本文结合对贝多芬的《降 E 大调钢琴奏鸣曲“告别”》的创作背景和音乐标题寓意研究,对该作品的演奏从音色、节奏、结构织体等方面进行分析,旨在让每一章的演奏都更加贴切的表现作曲家创作这首作品的意图。

希望本文的分析研究对这部在贝多芬钢琴奏鸣曲中占有特殊地位的作品演奏研究有一定的借鉴价值。

参考文献

著作类:

- 范乃信 贝多芬密码——贝多芬《三十二首钢琴奏鸣曲》结构分析 中央音乐出版社
2013年1月
- [英]阿特斯·奥尔加著 克纹 刘进昌译 贝多芬的一生 人民音乐出版社 1989年
- 郑兴三 贝多芬钢琴奏鸣曲研究 厦门:厦门大学出版社 2005年
- [苏]克里姆辽夫著 丁逢辰译 论析贝多芬钢琴奏鸣曲 上海音乐出版社 1989.6
- 周薇 西方钢琴艺术史 上海音乐出版社 2003年
- 新格罗夫音乐与音乐家辞典(第2版) 2012.05.03
- 列维斯·洛克伍德著 刘小龙译 贝多芬音乐与人生 北京:中央音乐学院出版社 2011
年11月第一版
- 卡尔·达尔豪斯著 尹耀勤译 古典和浪漫时期的音乐美学 湖南文艺出版社 2006年1
月第一版
- 钱仁康 钱亦平著 音乐作品分析教程 上海音乐出版社 2003年10月第2版
- 卡尔·车尔尼著 张奕明译 贝多芬钢琴作品的正确演绎 上海音乐出版社 2008年3月
第2版
-

文献类:

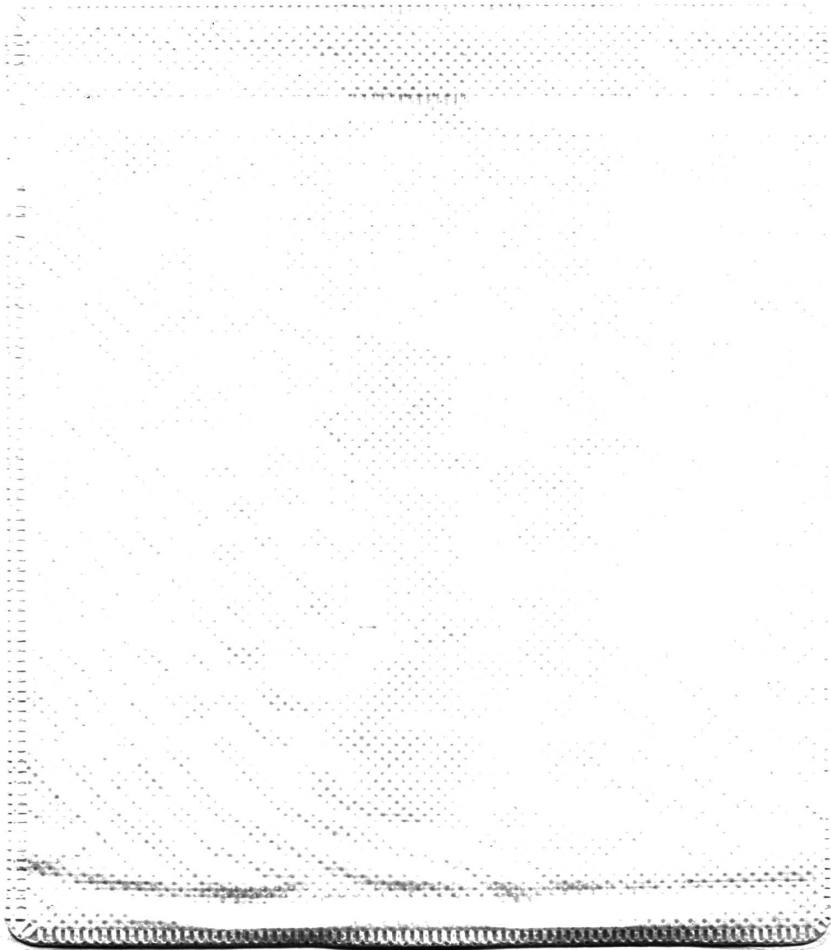
- 康滇. 贝多芬的标题奏鸣曲《告别》. 山西大学师范学院学报(综合版). 1994, 3: 65
- 董薇. 贝多芬钢琴奏鸣曲《告别》的音乐分析. 音乐生活. 2009, 7: 56-57

- 董晨阳. 贝多芬钢琴奏鸣曲《告别》第一乐章结构剖析及演奏诠释. 音乐知识. 2009, 5: 40-41
- 聂一波. 简析贝多芬钢琴奏鸣曲《告别》. 大众文艺, 2012: 50-51
- 谷月. 浅析贝多芬钢琴奏鸣曲降E大调Op. 81a 告别. 剧作家. 2007, 1: 117-118
- 刘美辰. 《贝多芬钢琴奏鸣曲 OP. 14Nr. 1 和 Op81a 比较与研究》江西师范大学硕士学位论文 2009. 05
- 赵燕. 《浅析标题音乐的发展》和田师范专科学校学报 2007 第四卷
- 陈静. 《19 世纪欧洲浪漫主义标题音乐文学性的体现》湖南师范大学硕士学位论文 2011. 05
- 范进德. 《“纯音乐”的人文内蕴和“标题性音乐”的非文字性指向》音乐艺术 2009 年第 4 期
- 邹彦. 《贝多芬<d 小调钢琴奏鸣曲 (op31-2)>的标题性内涵》中国音乐学 (季刊) 2012 年第 3 期
- 刘蒿. 《标题化的音乐》大众文艺 2009 年 第 18 期
- 薛雷. 《标题音乐与音乐标题的再认识》艺术百家 2002 第 4 期
- 杨成刚. 贝多芬钢琴奏鸣曲的速度标记. 音乐探索. 2007, 3: 35-39
- 武君. 贝多芬钢琴奏鸣曲的演奏研究. 青岛大学. 2005
- 张宇. 贝多芬钢琴奏鸣曲末乐章研究. 延边大学. 2007
- 王政. 贝多芬钢琴奏鸣曲戏剧性特征的初步研究. 福建师范大学. 2007
- 杨焱. 贝多芬钢琴奏鸣曲中持续音技法的类型分析. 皖西学院学报. 2013, 29(1): 118-120
- 陈雅春. 贝多芬钢琴奏鸣曲中的增六和弦研究. 武汉音乐学院. 2007

- 于倩. 贝多芬钢琴奏鸣曲奏鸣曲式展开部分分析. 中国艺术研究院. 2011
- 刘清明. 复三部曲式在贝多芬钢琴奏鸣曲中的运用. 吉林大学. 2008
- 朱林蕾. 键盘上的交响——贝多芬对钢琴音响表现力的挖掘与探索: 以其钢琴奏鸣曲为例. 上海音乐学院. 2010
- 唐玲. 论《贝多芬钢琴奏鸣曲》主部主题的继承与创新. 黄河之声. 2013, 3: 60-61
- 王希. 论贝多芬钢琴奏鸣曲早、中、晚三个时期代表作品的风格比较. 艺术科技. 2013: 86

附录

音乐会视频光盘：



致谢

三年的硕士学习生涯即将结束，在这里我要对我的导师张希副教授表示衷心的感谢。本论文从选题，构思，搜集材料，到最后的定稿，每个环节导师都悉心把关，严格要求，在学术上精益求精，给予我巨大的帮助与鼓励。

感谢本学院钢琴系的各位老师，在开题与预答辩的时候给予我许多中肯意见，使我在之后的研究工作中少走弯路，事半功倍。

感谢我的舍友，我的同学，三年的硕士研究生之路，因为有了你们才更加精彩。

感谢我的父母，谢谢你们做我坚强的后盾，虽然你们远在家乡，但是你们给予我精神上的支持与鼓励让我在硕士研究生三年的学习中走的更加的坚定的。

感谢我的母校上海师范大学，感谢学校各级领导，感谢所有教过我的老师，谢谢你们的培养。