

西安音乐学院

硕士学位论文

贝多芬降B大调《第二钢琴协奏曲》分析与研究

姓名：李亚男

申请学位级别：硕士

专业：钢琴教学与演奏

指导教师：黄瑞科

20060601

西安音乐学院学位论文独创性声明

本人声明所呈交的学位论文是我个人在专业导师指导下，独立完成的研究工作及取得的研究成果。论文中除特别加以标注和致谢的地方外，不包含其他人已经发表或撰写过的研究成果。与我一同工作并提供过帮助的同志对本研究所做的任何贡献，本人均已在论文中做出了明确说明并表示了谢意。

研究生签名: 李男 日期: 2006.6.9

西安音乐学院学位论文使用授权声明

本人送交西安音乐学院的学位论文的复印件和电子文档，可以采用影印、缩印或其他复制手段予以保存。本人电子文档的内容和纸质论文的内容相一致。除在保密期内的保密论文外，允许论文被查阅和借阅，可以公布（包括刊登）论文的全部或部分内容。论文的公布（包括刊登）授权西安音乐学院科研处办理。

研究生签名: 李男 导师签名: 黄瑞科 日期: 2006.6.9

摘 要

贝多芬，古典主义时期德国伟大的作曲家，杰出的交响乐大师，一生共创作五部钢琴协奏曲，其中第一、三、四、五部钢琴协奏曲在音乐会演奏中比较常见，对这几部作品的研究文献也比较多，而降B大调《第二钢琴协奏曲》作为他的早期作品之一，创作时间先于《第一钢琴协奏曲》，涉足这部作品的研究文献比较少。这部协奏曲风格主要承袭海顿与莫扎特的音乐创作特征——典雅华丽的古典主义风格特征语汇，但从中还是能体现其中后期作品中所常见的“英雄气质”。这首钢琴协奏曲对于贝多芬早期风格的研究有着一定的典型性，是贝多芬对于前人风格的沿袭和对自我风格的摸索的最初阶段。

本文拟从贝多芬的生平开始，以其创作《第二钢琴协奏曲》的背景、该作品创作风格及艺术特色、以及对这首乐曲的演奏分析这三个方面为立足点，客观地看待历史现象，对贝多芬《第二钢琴协奏曲》这一古典主义时期早期作品的独特风格作以分析和探讨。

关 键 词

早期古典主义；贝多芬；创作背景；音乐风格；艺术特色；个性特征；演奏风格；演奏分析。

Abstract

Ludwig van Beethoven, the greatest Germany musician and the outstanding symphony master in the classicalism period, had composed five pieces of concerto in his life. Among the five pieces, the first, third, forth, and fifth are popular in concert performance, and the study literature about these are familiar, but the second piano concerto, as one of his earlier inditement, was written earlier than the first piano concerto and the literature about it is seldom available. This concerto mainly received Haydn and Mozart's music style which was the elegance and gorgeous classicalism one, but the hero temperament still appealed, which frequently presented in his middle and last period productions. This piano concerto is a classical one of Beethoven's early style, which is the receiving of preexistence's style and the initial seeking of his own style.

This article starts from Beethoven's normal life, and bases on the background of composing the second piano concerto, the style and art feature, and the performance analysis. By treating the history impersonally, we made a deep analysis and discussion to Beethoven's second piano concerto's specific style.

Keywords

forepart of classicalism, Beethoven, background of inditement, characteristic of art, thumbprint, style of performance, performance analyse

前言

路德维西·凡·贝多芬(Ludwig van Beethoven, 1770—1827), 德国最伟大的音乐家之一, 维也纳古典乐派重要代表人物。

贝多芬是欧洲资本主义上升时期资产阶级文化最杰出的代表人物, 他生活的年代是欧洲由封建主义向资本主义激烈变革的时期, 曾经历了约瑟夫二世的开明专制、法国大革命、拿破仑战争等等。他的世界观、艺术观的形成及其音乐创作, 同整个社会的动荡和变革都有着密切的联系。

贝多芬的音乐创作分早、中、晚三个时期, 中后期作品使我们能明显感觉到贝多芬成熟的、富有个性的音乐创作特征: 斗争性、戏剧性的矛盾冲突和强烈的英雄气质在作品中完美的体现出来。而他早期作品(也就是贝多芬风格形成的初期), 这种复杂的斗争性场面并不多见, 更多表现的是典型的维也纳古典时期柔美、明快的音乐特征, 以及在新时代背景下, 思维意识的变动给成长中的贝多芬带来的创作中的新鲜因素, 和在作品中表现出来的新旧思想矛盾所带来的碰撞。

贝多芬一生共创作五部钢琴协奏曲, 分布于他创作的不同时期, 每首作品特点各不相同。总体说来, 早期作品(第一、第二首)显得清新淡雅, 洋溢着宫廷气息。中、后期作品(第三、第四、第五首)大气磅礴, 有浓郁的英雄气质, “这五部钢琴协奏曲始终是音乐会的重要曲目”^①。其中以第一、三、四、五部钢琴协奏曲在音乐会演奏中比较常见, 诸多文献中较多谈论到的是贝多芬第五协奏曲的英雄性, 而对前两部, 尤其是第二协奏曲, 由于作为贝多芬的作品它似乎不够典型, 不太具有代表性, 因而没有引起人们足够的关注, 传播与研究的也相对少一些。但是这部钢琴协奏曲, 它的风格、艺术特色、思想内涵, 在贝多芬早期钢琴作品中的分量是不能忽视的, 是对贝多芬音乐风格形成初期的研究所不可或缺的。

本文立足于该作品的创作背景、风格特征和艺术特色, 并结合本人对这首作品的演奏体验对作品的创作特点进行分析阐述, 以说明在演奏中如何更好的表现作品的艺术特色和音乐内涵。

① 《西方音乐通史》, 于润洋, 上海音乐出版社, 第 212 页

一、贝多芬生平简介

贝多芬生于德国莱茵河畔波恩城的一个音乐世家，祖父是宫廷乐队队长，父亲是宫廷歌手。贝多芬的童年是在贫寒和父亲的暴虐下度过的，父亲为了使他成为像莫扎特那样的音乐神童，经常半夜三更逼迫他练琴。善良的母亲却无力阻止丈夫的行为，尽管贝多芬很有音乐才华，但从小就养成了孤僻、寡言、怕羞、倔强性格。而后母亲的去世和父亲对家庭的不管不顾，使他很早就挑起了生活的重担。中年时期突遭耳聋困扰，为一个音乐家的音乐创作带来了极大的挑战。晚年生活也并不幸福，他唯一挚爱的侄子不但不赡养他，还想瓜分他的财产，使他晚年生活贫困潦倒，极度抑郁。贝多芬的个人感情也很不顺利，他一心想融入上层社会，想与上层社会的名媛结为连理的幻想一再受挫，发现原来她们“不属于我的这一阶级”^①，最终不能圆满，只得一生孤身一人。

贝多芬的启蒙老师是他的父亲，但并未对他进行系统的音乐教育。11岁起开始跟随费聂学习，这是一位启蒙运动的积极参加者，是位宫廷管风琴师。费聂不仅指导贝多芬学习对位、和声、羽管键琴，而且使他接触了巴赫、亨德尔及埃曼纽尔·巴赫的创作。他对贝多芬的思想意识形成起了重要影响，也为贝多芬打下良好的音乐启蒙教育。贝多芬13岁就在宫廷乐队服务，他演奏过羽管键琴，担任过风琴师，拉过中提琴等，丰富的经历使他接触到了世界各国优秀的音乐。1787年在一次短期访问维也纳的旅行中，他会见了正在忙于创作《魔笛》的莫扎特，他出众的音乐才华受到了莫扎特的赞扬。但因母亲的病重，最终未能跟他学习。1790年海顿去伦敦途中路过波恩，有人将贝多芬介绍给他。海顿欣赏他的才能，建议他到维也纳去学习。1792年，贝多芬离开波恩到维也纳。不久他便师从海顿，阿布莱兹贝格（J·G·Albrechtsberger, 1736—1809年），申克（Johann Schenck, 1753—1836年），萨里埃利（A·Salieri, 1750—1825年）等人。他精湛的钢琴技艺和杰出的创作才能使他受到了上流社会的承认和青睐。这是贝多芬艺术创作的初级阶段。

1792年，贝多芬在海顿的鼓励与支持下，来到维也纳定居，他的早期音乐创

①1801年11月16日致魏格勒信，《西方音乐文化》，蔡良玉，人民音乐出版社，第203页

作受到维也纳古典乐派早期人物海顿、莫扎特的影响。最初作为一位天才的青年钢琴家，经常出入于维也纳的贵族门庭，并受到贵族们的热情接待和保护，他也曾一度产生过对上流社会的幻想。但是，贝多芬所处的时代毕竟与海顿，莫扎特的时代不同，时代赋予贝多芬更成熟的资产阶级自觉性和个人的自信和自尊。因而他一开始就不甘愿做贵族们的奴仆，而是要与贵族们有平等的地位。后来贝多芬渐渐发现自己的资产阶级理想和当时的封建社会有着很大的矛盾，再加上他1796年开始面临耳聋的威胁，使贝多芬产生了对现实不满的愤怒和对个人命运反抗的思想感情。1797年后，贝多芬患了耳聋病，病情逐年恶化。对一个音乐家来说，再没有比这一打击更沉重的了。病魔限制了作曲家同外界的交往，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。1801年，贝多芬获悉自己即将失聪的消息，便放弃了演奏的生涯专心作曲，并以1802年第二交响曲为他作品创作的第二阶段揭开序幕。

从1800年起，贝多芬在创作上很自然地逐渐摆脱海顿和莫扎特的影响，力求创造自己的艺术风格，追求新的理想。这时期（1802年—1815年）的作品逐渐脱离古典样式，较偏向表达内心的感情。贝多芬创造性的发展了奏鸣曲式，不仅仅在篇幅上，更重要的是体现在结构的复杂性与内容的深刻性上。各种矛盾的交织与戏剧性冲突等创作手法的运用，大大地扩充和完善了这一题材的包容性和表现深度。在旋律与和声上加入新手法，并尝试以新方式组织管弦乐法，从其后的一些作品中可以看出贝多芬已有了强烈的浪漫主义倾向。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——成熟时期。他这一时期的创作力极为旺盛，表现出巨人般的工作能力，涌现出许多杰出的作品。贝多芬成熟时期作品的基本思想逻辑——“通过斗争，得到胜利”，在这一时期中形成了他史诗般的、英雄性、壮丽辉煌的交响乐新风格，革命性的内容、戏剧性的交响乐发展手法、形式上的各种重大创新与突破等等，在这一时期都获得了进一步的发展。贝多芬最杰出的作品，几乎都是在他后半生三十年生涯的耳聋状态中创作的。

45岁以后，他改用心耳作曲，并步入了第三阶段，贝多芬开始回顾旧的音乐形式，并从海顿和巴赫的作品中温故知新。此时贝多芬的音乐创作，不再顾忌乐器或演奏者的限制，他所在乎的只是纸上和他心耳间完成一种协调，突破古典形

式的束缚，在保留合理逻辑下任意使古典样式变化。1815—1819 年是贝多芬经历的四年危机时期。当时，欧洲陷入了反动的封建复辟时期，资产阶级的革命力量遭到扼杀，黑暗笼罩着欧洲大陆。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袭扰，产生逃离现实，走向大自然的倾向，这是他创作风格由英雄性风格向抒情性风格转变的缘由，作品很少，大部分时间花在收集、探索和改编欧洲各国的民歌上。这充分说明资产阶级上升时期的共和主义者是有其历史局限的。然而，贝多芬最后终于从沉默中挣扎出来，度过了他的危机时期。

从 1819 年起，贝多芬重又把自己的注意力集中在反封建的斗争中来。贝多芬的耳疾越来越恶化，到了 48 岁左右就已经完全听不到，日常的会话均用笔谈。晚年时期为了侄儿的事情烦恼不已，又为了生活到处奔波，曲子的作品与中期激烈有力这完全不同，代之而起的是简洁而有深度的思想。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。但贝多芬最后的晚年是他一生最悲惨、最痛苦的年月，孤寂和贫困的威胁使他穷愁潦倒，孑然一身，1827 年 3 月 26 日病逝于维也纳。

二、贝多芬第二钢琴协奏曲的创作背景

贝多芬一生创作了大量的音乐作品,尤其是以他创作的各种器乐作品最为著名,包括9部交响曲、11首管弦乐序曲和戏剧配乐、5首钢琴协奏曲、1首小提琴协奏曲、16首弦乐四重奏及其他各种形式的重奏曲、32首钢琴奏鸣曲、10首小提琴奏鸣曲、5首大提琴奏鸣曲,以及变奏曲等多种演奏形式。他的9部交响乐影响重大,集中体现了贝多芬的创作特征和风格演变的脉络,并且对他的钢琴创作带来了极大的影响。他的32首钢琴奏鸣曲贯穿其一生,“其风格的演变与交响同步,而且集中显示出贝多芬在形式上的探索与创新”^①。

贝多芬的少年时期正值奥匈帝国推行开明专制,约瑟夫二世及其继承者采取了一系列改良措施促进了经济、科学和文化的发展。波恩也是启蒙运动的中心之一,在那里崛起了图书馆,民族剧院和一所大学,并聘请了具有民主思想的学者教学。波恩时期的贝多芬在启蒙运动和一批先进知识分子的思想影响下,并在法国的革命精神鼓舞下,确立了他的人生观。他的青年时期处于法国、德国的启蒙运动蓬勃发展的年代,经历了德国“狂飙突进”文学运动及法国大革命的爆发带来的欧洲社会的剧烈变迁。从世界观,人生观上树立了全新的思想认识。他像同时代的人一样对周围的一切始终胸怀浓厚的兴趣,资产阶级在当时作为一个新生的阶级为社会带来了蓬勃的生机,给时代的精神增添了力量。在贝多芬青年时代的思想体系中,反映了一种体现英雄气概和革命精神的意志力量,而这也正是该时代的精神。

巨大的社会变革导致原来封建制度下的宫廷乐师们的社会地位随之发生巨大的改变。他们由封建阶级的奴仆向资产阶级“自由”艺术家过渡。他们想要摆脱封建统治的奴役、束缚,争取艺术上的“自由”,寻求“个性解放”,但这种“自由”、“解放”在资本主义社会形成初期还只是相对的。贝多芬也是一样,他早期在维也纳,想作为一个自由艺术家靠创作谋生的愿望经常碰壁,生活不能自给使他依然需要依附于贵族,贵族们也需要像贝多芬这样一个在艺术上有才华的音

①《西方音乐通史》,于润洋,上海音乐出版社,第212页

乐家满足他们“有文化修养”的虚荣心。贝多芬处于由于社会制度变革所带来的（一般音乐家所共同感受到的）矛盾状态之中：一方面他要求在创作中表现自己作为一个新兴阶级知识分子的思想、情绪和愿望；而另一方面他的创作还不能完全代表自己的意愿，他不得不取悦和服务于那些精神贫乏的、不能真正理解他的贵族阶级的人们。这种矛盾和转变是贝多芬新的阶级意识和思想发展的基础，并为他奠定了人文世界观的基础。他深信人类平等，追求正义和个性自由，憎恨封建专制压迫。贝多芬的作品中强烈的反映出新型资产阶级反封建的愿望，极大的扩展了其音乐的思想内容，使之成为直接反映社会变革的重要载体。他使音乐从教堂、贵族的沙龙、上流社会走向大众，他把英雄和平民都带进音乐，使得音乐渗透了太多的情感而变得具体化、形象化。

贝多芬初露峥嵘之际，历史条件十分有利，人类社会兴起强大的新势力大大的影响了他。正是这种无穷的生活阅历和精神力量促成了贝多芬音乐中的艺术能量。命运、爱情和社会变革交织在他的音乐创作中，造就了他坚韧不拔的个性和丰富的音乐表现力。社会环境和自身才能二者的结合，极大的扩展了他的音乐空间，使他音乐的表现力达到这一时期前所未有的高度。

这首降B大调《第二钢琴协奏曲》创作于1794——1795年，1800年又做过修改，次年出版，题赠聂格尔斯堡（Nikelsberg）的贵族卡尔·聂格尔（Carl Nikl）。这部作品是早期古典乐派的典型代表，同期的钢琴作品还有：三首钢琴三重奏，三首献给约瑟夫·海顿的奏鸣曲（作品2），钢琴奏鸣曲（作品7，作品10，作品49），C大调第一钢琴协奏曲等。这部协奏曲贝多芬最初来到维也纳不久创作，第一次公演是于1795年3月29日他在维也纳公开举行的音乐会，也是他生平的第一场音乐会。虽然此时贝多芬来维也纳不久，但人们对他的音乐风格已经有所关注。《维也纳杂志》对这场音乐会给以高度评价：“在首场音乐会上，著名的路德维希·凡·贝多芬先生演出了一首自己最近创作的钢琴协奏曲，博得全场观众的一致赞扬”^①。在这部作品中我们可以感受到，贝多芬在初登上维也纳舞台时，为了尽快得到大家的认可，在作品的风格形式上还不敢从海顿、莫扎特的传统模式下摆脱出来，依然是古典主义音乐语言和结构形式，但也已开始音乐表现上萌

① 《乐圣贝多芬》，李近朱，上海音乐出版社，第5页

发属于他自己个性的乐思，把个人情感和意念融入其中。总而言之，这是贝多芬第一次把自己展现在维也纳音乐舞台上的一部重要作品。这对他今后在维也纳这个音乐舞台上施展自己有着重要的意义。

三、对贝多芬第二钢琴协奏曲的风格特征及艺术特色的分析

纵观贝多芬在维也纳时期的音乐成就，钢琴协奏曲显然占据其中重要一席。在这些作品中，我们能够深刻感受到他对理想的追求，对苦难的坚忍，对生活、人和自然的热爱。贝多芬的钢琴协奏曲以后期作品，尤其是《第五钢琴协奏曲“皇帝”》的英雄性为主要特征，但是他早期创作的《第二钢琴协奏曲》，内容上没有过多的戏剧冲突，更多的表现出的是从容、优雅的情绪，风格与后期作品截然不同。

1、贝多芬早期创作风格在第二钢琴协奏曲中的反映

本人认为，这部钢琴协奏曲的风格是比较难把握的。众所周知，贝多芬的作品风格，多以中后期作品中所体现的戏剧性矛盾冲突为主要特征，表现了刻画深刻的思想内涵及社会意义，对比强烈，生气勃勃，气势宏伟的音乐表现力是他的主要风格特征。而这部贝多芬早期的作品，由于作曲家所处时代背景及作曲家本人的生活阅历，使我们从中并未过多的感受到像他中后期作品中所体现的那样的激烈场面，更多的是从海顿、莫扎特那里继承来的创作技法 and 艺术气质，创作出带有世俗性的华丽优美的音乐，对于情感的表达，更是有节制的加以控制，蕴藏在作品的深处。正确把握作品的风格特征，对更贴切的表达作品有着重要的意义。

从贝多芬的五部协奏曲创作先后顺序上看，这部降B大调钢琴协奏曲虽然被称为“第二”，但比起C大调第一钢琴协奏曲（1798年）还要早三年，只是因为出版的问题而被称为“第二”，也就是说降B大调钢琴协奏曲是贝多芬创作的第一部钢琴协奏曲，在风格上更接近于建立在古典主义早期的传统体裁和风格上。古典主义时期“典雅”、“甜美”、“纯正”、“中庸”的音乐理念为贝多芬早期音乐创作指明了方向，规整的曲式结构，流畅、简洁的音乐语言，清晰、明朗的音乐织体，在他早期创作的这部音乐作品中随处可见。

如果他因此而一成不变，那么我们或许看到的将是第二个莫扎特。然而，贝多芬并没有因此而满足，他的音乐创作是从他所继承的音乐语汇转化为具有强烈个人色彩和风格的音乐语言。如，在这部协奏曲的第一乐章中，柔美的旋律线条

让我们很自然地感觉到了莫扎特音乐的风格，那么的委婉动听，与此同时，符点重音音型的迸发又带给我们耳目一新的刺激。主题乐句用了两种不同性格的动机，突破了习惯的思维定式，产生了异乎寻常的艺术效果，在短短的4小节内刻画了两种不同的心理活动，丰富了主题的形象，展现了贝多芬式的音乐语言特征。纵观整部作品，表现出了一种矛盾，既适应了维也纳社交的世俗，展示了外表的技巧，又执著的走虽然艰难，但属于自己的路。在《乐圣贝多芬》一书中提到一位评论家克列姆辽夫的评论：“即使贝多芬是真诚地被‘世俗的诱惑’所吸引，这也是暂时的，我们从伟大作曲家传记中很多实事可以得知，在一时的迷恋的掩饰下的仍是一个具有深刻感情的人，他的意志和高尚的道德概念是不会被收买的”^①。贝多芬早期的音乐创作是在继承过去的风格准则和传统的同时，又不断对它们加以改造。

对这种转变的探索，在贝多芬早起创作中也是有过犹豫和怀疑的。时代赋予了他独特的个性，促使他的音乐作品始终有一种挣脱束缚、反抗斗争的含义。即使是在他创作这部降B大调钢琴协奏曲时，一心想得到像莫扎特那样轻松、柔美的音乐，却并未达到他所希望的“完美”。在《贝多芬的命运与创作》一书中提到贝多芬对第二钢琴协奏曲的不满意，书中提到：“或许最使作曲家不能感到满意的是不及莫扎特优秀的协奏曲吧，他极力的想学习，但缺少温柔的声音”^②。而这种所缺少的“温柔的声音”正是贝多芬所展现的与众不同的个人风格特色。尽管贝多芬在曲式结构、创作构思等形式上，将那些大胆的思想都束缚在海顿和莫扎特惯用的音乐模式之中，但在音乐语言及思想意图上，始终追寻着具有贝多芬个人风格特色的音乐创作之路，所以这个时期的音乐创作是保守与创新一对矛盾的统一，预示着他以后必然出现的革命性突破。

2、第二钢琴协奏曲的艺术特色

古典主义时期的独奏协奏曲创作，比起巴洛克时期的大协奏曲和分组协奏曲，

①《乐圣贝多芬》，李近朱，上海音乐出版社，第76页

②《贝多芬的命运和创作》，John N·Burk 著，梁友梅 编译，天同出版社，第159页

更得到众多作曲家和听众的肯定和喜爱，听众对独奏协奏曲的兴趣越来越大。体裁形式的进一步完善大大的吸引了听众；管弦乐的创作思维扩充了钢琴的音响效果；贝多芬独具个性的音乐语言创作也为作品增色不少。

a、体裁形式的进一步完善

与巴洛克时期协奏曲相比，古典主义时期成熟的协奏曲首先从形式上有了巨大的变化，比如，在保持巴洛克时期的快——慢——快三个乐章的同时，各乐章在创作的结构体裁上日趋成熟，快板乐章的回归曲式^①逐渐发展为奏鸣曲式，第三乐章一般由具有舞曲性质的回旋曲或回旋奏鸣曲构成，增添了乐曲的娱乐性。主要的音乐材料开始由独奏乐器承担，增加了独奏份量，突出了独奏乐器的重要性。其次在独奏乐器与乐队合作方面，强化了对比与互补，增添了华彩乐段，充分展示和发挥独奏乐器的演奏技巧，丰富了表现力，扩充了音乐内容。再次，在配器方面，乐队编制不断扩充与完善，有了完整的木管声部，使和声效果日趋丰满。

b、管弦乐队创作构思在钢琴音乐创作中的运用

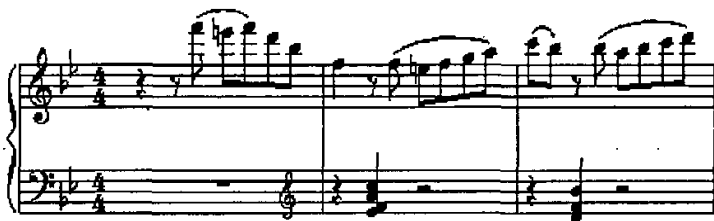
在贝多芬的钢琴音乐创作中，经常会把钢琴想象成一个管弦乐队的音响效果。这正充分说明了贝多芬希望能像管弦乐队那样，把丰富的音响效果体现在钢琴上。把管弦乐队的构思运用于钢琴音乐创作，使钢琴单一音响与有更加多样的模拟色彩，产生了更加丰富的音响效果，大大地丰富了它的表现力。

贝多芬的钢琴音乐会使人产生管弦乐队联想，时而有某种乐器的独奏，时而有不同乐器的组合，有的表现气势恢宏的全奏，有的似某种乐器组的色彩展现，甚至铜管、打击乐等效果都在他的钢琴音乐中听到……，总之钢琴在他手下已不是一件乐器，而是一个管弦乐队。我们能很容易的在贝多芬的钢琴作品中看到他运用了管弦乐队的创作构思，比如，用钢琴来模仿管弦乐队中不同乐器演奏的各种音色，如第二乐章 39—40 小节的高音声部是由每两个音一组的短连线组成的乐句，可以感受到是对木管乐器的模仿：

①回归曲式，原文 ritomello 意为“小返回”。这是巴洛克度奏协奏曲最常用的一种曲式，回归是指它的乐队全奏部分在乐章中多次反复。



旋律声部的乐句处理多借鉴弦乐器的弓法、句法，具有弦乐器演奏的神韵，如第一乐章 90—93 小节：



他还常用钢琴来模仿不同的音乐形象，使乐曲更能生动的地刻画出音乐的形象。管弦乐队创作构思的大量运用，使人感到作曲家的意图是在大力拓展钢琴这一乐器丰富的表现力。

在贝多芬作品的谱面标记上，我们常常可以看到他在一个持续的音上做 *fp* 的标记，如第一乐章 119 小节：



我们知道，在钢琴这种击弦乐器的一个延留音上是不可能完成由强突变弱的这一过程，要想表示强弱对比，只能重新抬起手来换力度触键才可以完成，而对于弦乐或管乐则可以很轻松的做到。所以在这里，我们可以看出贝多芬是把钢琴想象

成乐队在一个长音上突强之后变弱,通过这个力度标记来表达他对这个音响效果的希望,演奏时虽然做不到逼真,但也要感觉到位。

贝多芬还非常重视旋律。由于钢琴的击弦乐发声原理特性,在表现旋律的歌唱性上不及管弦乐器。他为了得到理想的声音效果,经常会“在歌唱性段落……听一个好的提琴家或管乐演奏家演奏它”^①。从而得到更加优美的旋律。

c、音乐语言之创作特征

贝多芬的这部协奏曲运用了自巴洛克时期以来,钢琴音乐织体中常规所包含的各种技术技巧以及表现手法,其技术因素包括了音阶、琶音、和弦、三六度、八度、分解和弦的经过句,以及维也纳古典乐派在钢琴音乐的主调音乐织体中常用的表述方式,其特点是旋律鲜明、织体清晰、和声简洁而富有功能性和推动性,结构严谨,感情质朴等。

贝多芬的钢琴音乐语言凝炼,富有整体感和逻辑性。每个小节、每个部分只有和整体相关才有各自充分的意义和效用。好像一切都已经配置好,就像建筑结构,像逻辑链条,是承上启下的。急促的长短句组合,问答式的上下句连接都是在贝多芬作品中常见的旋法结构。

在旋律创作上,贝多芬与莫扎特相似,宽广的旋律无论装饰与否,都在清晰流畅中自然的倾泻出来的。贝多芬继承了18世纪维也纳古典乐派的主调音乐创作风格,注重旋律,注意旋律横向走向,“与先前连续不断的动机变奏及其通奏低音伴奏都形成鲜明对比”^②。旋律时而连绵不断的展开,时而分成清楚的乐句,形成周期性反复。音阶式进行与分解和弦式旋律结构贯穿于整部作品中,这是继承了古典时期常用的一种创作手法,旋律线条简洁朴实,没有过多的炫技性,如第三乐章41—45小节:

①《贝多芬论》,贝多芬的动力性演奏技巧,(美)R·盖里克,人民音乐出版社

②《旋律史》,萨波奇·本采著,人民音乐出版社,第502页



旋律轮廓呈上升、下降、拱形、波形等形态,使得音乐走向更加生动。

和声织体清晰,基于由“主—下属—属—主”构建起来的功能和声及其调性关系成为音乐结构的骨架。富于动力的和声语言,烘托出旋律的美感与鲜明的音乐形象,发挥了调式调性的表现力,突出表现了主调音乐的立体感和流畅、动感的韵律。与巴洛克时期相比,转调的范围更广,更大胆,如第一乐章106-113小节降B—a—g远关系阶进式的调性布局:



主题呈示的内容更加宽阔。运用附点式动机,上下句对应,音阶式旋律线多种创作手法来表现主题内容。有坚强有力的顽强性格,有窃窃私语的款款柔情,

交相呼应，相映成趣，使主题内容更加充实丰满，更具戏剧性。



节奏型的运用，能使音乐主题更加鲜明，形象更为深刻。这部乐曲创作中，突出地运用附点音型、切分音和休止符等一些节奏型：

①符点音型的巧妙运用，刻画出了坚毅、果敢的形象，表现主题的坚定气质与英雄性的一面，增加了力量，对乐曲的旋律进行有很大推动力，如第一乐章主题句：



②切分音型也是贝多芬常用的写作手法，第一乐章269—272小节，



他常用切分节奏来表现内心不平静，以及通过斗争达到胜利的渴望。连续切分的几个音的层层推进，渲染了气氛。

③休止符的作用与意义是不能忽视的，有时是呼吸，有时是音乐句逗，有时是音乐转换和连接，有时会起到无声胜有声的奇异效果，因此它是极有表现力的音乐符号。如第二乐章结尾：



空拍中也要感受到休止符，应当听到它们的呼吸。我们注意声音比注意寂静更多些，但是二者相辅相成，清楚准确的弹完与开始弹同样重要。

除此以外，分解八度和分解和弦被广泛应用，如第三乐章27—28小节：



这些分解八度的运用，是迎合了当时音乐创作的主流因素，并被成贝多芬广泛运用，成为他音乐创作的特征之一。

3、与古典主义时期其他作曲家钢琴作品风格比较

18世纪晚期的两位杰出作曲家海顿、莫扎特，他们采用当时通用的音乐语言，创作出精美绝伦的音乐，音乐语汇相似。贝多芬的第二钢琴协奏曲从形式、体裁到风格都承袭了18世纪古典音乐风格，明显继承了莫扎特、海顿等人的传统，在艺术表现上追求的是一种和谐、平衡中的美。《西方音乐史简编》一书中提到，贝多芬5部钢琴协奏曲的“头3部钢琴协奏曲延续了莫扎特的传统，有的甚至非常接近莫扎特维也纳后期协奏曲的风格”。

以海顿、莫扎特为代表的18世纪古典主义风格，是把音乐当作自身存在的客体，追求思想逻辑的清晰和形式的完美。这个时期的音乐特点不同于巴洛克时期的庄重肃穆，他们注意优美的旋律，追求对情感的控制，“均衡”、“对称”的美感

深深地刻在了音乐作品之中，显得更为细腻典雅、华丽高贵，从容流畅。音乐作品中常常出现三个乐章：“快——慢——快”的结构形式。每一个乐章的内部也常采用对称、方整的结构，这体现出音乐作品中有了那种古典建筑式的形式美。

虽然海顿、莫扎特、贝多芬都曾在18世纪末同时生活过一段时间，法国大革命爆发时，海顿、莫扎特都还在世，但三个人中，只有贝多芬是在大革命之后才进入创作年代的，他的思想和创作是直接在美国大革命及其以后的德奥思潮影响下展开的。因此，贝多芬的作品在本质上与前面两位大师不同。维也纳时期的贝多芬，无论是创作或演奏上，在继承海顿、莫扎特创作风格的同时，都保留了自己的个性，新的阶级意识和理念一直影响并支持着他开展自己的音乐道路。在维也纳时期，“他的钢琴创作和演奏带来了一种前所未有的力量、生气勃勃的气势、热烈的情感和对比强烈的气氛”^①。

在莫扎特身上体现的宫廷音乐的优雅达到了顶峰。他的音乐单纯，天真无邪，它们以纯粹状态保持快乐的本质，用音乐来表达美好的生活，从而成为具有独立价值的艺术作品。莫扎特以他无比自然、流畅、直率的天性，显示其音乐的精神面貌——优雅、甜美、柔和、细腻。莫扎特唤起了我们深藏在心底深处最真切的情感。莫扎特的音乐本身就是自然，自然而然的情感，没有夸张和矫情，哪怕是复杂的时候也显得那样简朴。莫扎特以其敏感的才能，在其他音乐体裁中都有不同凡响的手笔。他的钢琴音乐作品旋律优美，晶莹剔透，音乐明快、乐观、充满了生气。在他的音乐旋律中，我们“可以感受到一种极其精美的原声合唱——这位作曲家已将甘美人声成功移植到一种原本不特别适合歌唱的乐器上”^②。

海顿一生中的大部分时间都是在家里“闭门造车”。他的作品质朴、亲切、平易近人，并且风格大同小异。他的音乐是那么的淡泊、清新，不显赫，似乎永远都流溢着那种宫廷式的高雅格调和欢乐心情，没有俗人的烦恼纷争。以强拍开始的齐奏可以列为海顿的特点之一，另一个重要方式就是运用对位法。例如在第44号交响曲的第二乐章，就可听到“卡农”的形式，它不但旋律优美，更展露了海顿感情细腻的世界。海顿还创造出丰富想象力的色彩组合和精湛的配器，这些由

① 《西方音乐通史》，于润洋，上海音乐出版社，第206页

② 《西方文明中的音乐》，（美），保罗·亨利·朗，贵州人民出版社，第398页

海顿发掘出来的诸如此类的效果，成了后来贝多芬精神的发源地。

贝多芬早期作品清楚的显示出他对古典主义传统的依赖，如：奏鸣曲op.2第一首的慢板乐章的主题和处理上让人联想起海顿。贝多芬的主题句继承了海顿喜欢和擅长的用短小的动机来发展主题的作曲技巧。海顿的主题给人的印象，主要是为了提供动机展开的可能而创造的，莫扎特的主题便难得如此；恰恰相反，莫扎特的主题通常是完整的，他的创意层出不穷，有时干脆不用曲式展开段，代之以一个全新的主题（如弦乐四重奏k.428的第一乐章）。海顿的这种动机式主题的创作手法，在贝多芬手中后来发展到了极致，同时他赋予作品的宏大的构思、鲜明的对比和强烈的冲突，这些逐渐地形成了贝多芬的鲜明个性。贝多芬的主题与莫扎特相比表现的要显得更不平静一些，莫扎特音乐从容、优雅，满足于在属调上重复一个主题（c小调钢琴奏鸣曲第一乐章），贝多芬时常把主题上升高一个全音或半音，用以表达迫切或激动的情绪，如第二钢琴协奏曲第一乐章228-232小节：



他和莫扎特一样，用几小节新的即兴式音乐引入钢琴，对这几个小节，会在钢琴再次出现的发展部时加以重复，如236--239小节：



还和莫扎特相似的是，他在钢琴呈示部中多次回到他喜欢的第二主题，即使这些音乐素材在前面已经听到过，他仍然使用突然下滑至降低到大三度的调性上这种他经常使用的方法，或以展示钢琴力度的方法来使其产生清新感。

贝多芬保持了莫扎特惯用的让管弦乐队做长时间演奏的习惯。但此曲中号角式主题的运用却是贝多芬有别于莫扎特的一个鲜明特征。贝多芬从莫扎特那里继承了独具一格的想象力，但他的创作构思与莫扎特相反，他在表现战斗性的方面

更为突出，往往威胁着、冲击着统一性的一面。如第一乐章106—107小节：



163-166小节的低音声部，谱例如下：



通过从十六分音符向八分音符的倾向，来表现这种内心的不平静，演奏时要准确到位的强调出来，旋律进行要表现的坚定有力。

古典时期的音乐特点是对节奏要求严谨，严格遵循谱面的标记来演奏。贝多芬的作品依然遵循古典时期钢琴音乐规则，以严格的节拍，准确的表达音乐内涵，非常精确的把握音乐的节奏脉搏和韵律，感受乐曲的流动和变化。在乐句进行中，可以在每小节的第一音可以非常轻微的强调一下，使小节的划分有明显感，每个乐句的走向要以节奏来强调骨干音。低音部分应该坚持用严格的节拍弹奏，发挥其推动乐曲的作用，如：



对于节奏韵律的掌握不可过多的夸张自由，要有节制，含蓄谨慎，给人一种自然的感染力。

在音乐力度上，莫扎特音乐讲究的是一种“平衡”，表达的多是优美、抒情的歌唱性旋律，力度范围运用上不需要激烈的反差，一般控制在 p — f 之间。贝多芬把莫扎特的 p — f 扩展到 pp — ff ，增强了作品表达的幅度和空间，更充分的表现了贝多芬所营造的戏剧性场面。力度运用的突强，突弱；强音出现在弱拍或后半拍，等等这些听起来都比较生硬、逆耳，不同寻常的力度变化，都是贝多芬的特色之一。贝多芬力度变化的幅度比较大，层次对比比较强烈，成为贝多芬风格的一个必不

可少的要素。他还爱用八度与强音的结合则突显英雄的强劲有力，八度齐奏还时常伴随强奏出现，二者的结合奏出了贝多芬式的气概。在力度上，速度上，音区上贝多芬都运用到了当时钢琴所能发出的极限。他所使用的音区范围、强弱对比、音色变化，均大大超出了海顿与莫扎特的范围。

四、贝多芬第二钢琴协奏曲演奏分析

这首乐曲音乐旋律简洁、流畅，和声织体清晰，调性布局简洁、明了。音乐性格表现的果敢中透露着不安，坚定中隐藏着犹豫、矛盾。当时贝多芬在维也纳演奏这首曲目时，听众尽管对这部作品加以赞赏，但在古典音乐为主流的环境下，却又多少对乐曲中部分偏离传统的倾向感到困惑，而今天我们听起来，却会对作品表现出的有节制的情感爆发以及适度的对比感到由衷的钦佩。这种情感的宣泄尤其在贝多芬中、后期的作品中更加充分体现出来。

这部降 B 大调《第二钢琴协奏曲》共有三个乐章，每个乐章表现的情绪和内容各不相同，第一乐章双呈示部奏鸣曲式，音乐形象坚强、果敢；第二乐章浓缩的奏鸣曲式，表现出宁静、深沉的情感内涵；第三乐章回旋曲式，轻松、欢快，有舞曲的特征。

1、第一乐章

Allegro con brio 活泼的快板，降 B 大调，4/4，双呈示部奏鸣曲式。

第一乐章在曲式上，采用的是古典主义时期协奏曲典型的双呈示部奏鸣曲式。在这首协奏曲的音乐语言上贝多芬仍然遵循着前代大师，尤其是莫扎特的范本，追求优美的旋律，质朴的情感，刻画的音乐形象细腻、高贵。

这一乐章由乐队开始陈述主题，集中概括出主要主题的旋律，烘托出激动、宏大的气氛，预示着钢琴演奏第二呈示部的所有音调、情感等因素。第一呈示部第一主题呈现出两个对称的形象，主题气势宏伟，主要由全奏和小提琴，轮流在强奏和弱奏之间交替。第二主题是一个新的抒情性插部，材料旋律趋向柔和，调性转换频繁，在不同调上演绎副部主要旋律片断：

主部主题：



主部主题的旋律体现一种果敢、坚定的精神，在这里巧妙地运用了符点音型的连续进行，使主题表现的更加鲜明、有推动力。其中包含两个动机，情绪分为两部

分，一种是强有力的符点音型，另一种是柔和旋律线条，体现了他的两种矛盾心理。

副部主题：



与主部主题对比的副部主题温柔舒缓，两主体相映生辉，对比鲜明，是不安定内心的真实反映。围绕着降f小调属和弦而形成的短句子而展开，温柔，甜美，又不失积极向上的意味。

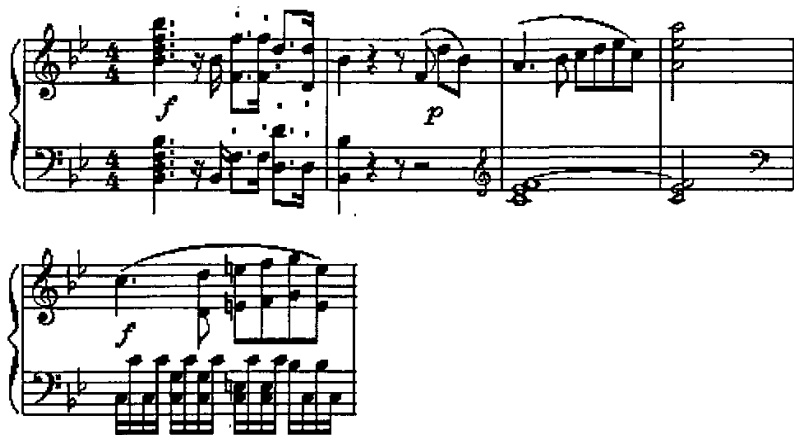
乐队的呈示部在全终止上结束，钢琴奏出鲜明而清晰的主题。第二呈示部同样具有很多旋律，旋律和乐句的发展都具有即兴意味，很有莫扎特的风格。在结构上也和莫扎特的一些协奏曲一样，钢琴部分以它自己的副题变奏进入90-93小节：



温柔，似莫扎特优美风格的乐句。

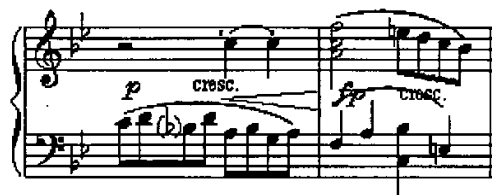
钢琴主题曲调优美柔和，要显得从容优雅，饶有情趣。旋律线条要模仿小提琴弓法来演奏，弱拍进入。左手和弦基本上都是在右手旋律的空拍出现的，节奏嵌入的恰到好处，模仿乐队中的弦乐的短弓。演奏时指尖要很有控制力，并在旋律走向处理上严格按照谱面标记进行。

等到乐队再一次插入时独奏钢琴才弹奏那个由乐队开始时奏出的精力充沛的主题：106-107小节，



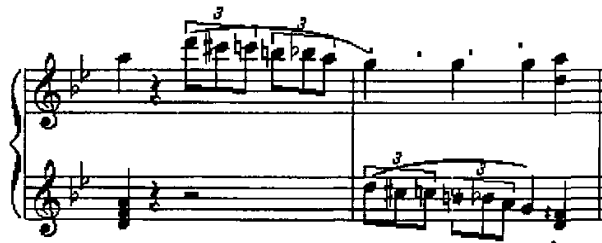
激动而果敢，富有号召性。

一个更富于抒情性的流动主题在小提琴上出现，谱例127-128小节：



副部开始是由小提琴衔接，旋律情绪跟随着前面的线索也要轻柔一些，等待钢琴进入。

钢琴在135小节缓缓进入，两个c3像在枝头自由飞舞的小鸟，在第2个c3上回旋了一下又向更高处f3飞去，在137——138小节的左右手交替的三连音来体现出鸟儿翩翩起舞的场面：



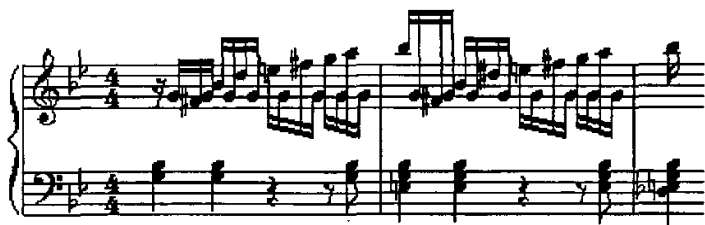
这部分所表现出的情绪内容，可以看作是贝多芬在前面呈示部的激动之后，仰望天空畅想美好未来，舒缓情怀。演奏时要很小心地把握声音，高音区声音要轻透，干净漂亮，手掌支撑稳固，指尖第一关节要有控制力及敏感度。三连音下行要流

畅、平稳。

独奏钢琴用一段辉煌的音阶音型和华丽的技巧手法结束了展开部。

演奏提示:

中间段中如114——115小节,是前面内容的巩固。右手旋律以大指为轴心向高音扩张,手指弹奏要有伸展性,烘托出紧张气氛。



在162—1173小节这一段演奏中,开始时旋律在左手,后又在右手出现,应特别加强记号指示的弹法和演奏效果,在ff力度标记下演奏坚定的语气。32分音符时值要把握准确,不可弹得过长,尤其要突出32分音符向4分音符的倾向性。

乐曲中钢琴和乐队之间的对话在主题片断材料此起彼伏的衬托下显得格外活跃。开始主题的再现遵循着当时常见的古典主义样式,其中包括了乐章结束前常见的独奏乐器的华彩乐段。

2、第二乐章

Adagio, 降E大调, 3/4, 浓缩的奏鸣曲式。

对于贝多芬的慢板乐章,我们除了要把它理解为抒情性慢板乐章外,还应考虑成是整个乐曲情绪发展的缓冲与情感表达的转换。这是“戏剧歌唱的一个场面”^①,篇幅简短。这个慢板乐章充满了丰富的幻想特性,让思绪漂浮在悠长的旋律中,要很有想象力的去诠释。时而充满了优雅,时而充满了悲哀,钢琴必须与管弦乐的协奏紧密配合。

这个乐章近似于海顿的风格,带有沉思意味,又充满沉厚的感情。“这个慢板乐章实际上是以海顿《羔羊经》(Agnus Dei)的节奏形式开始”^②。乐章中,广泛使用了器乐式的朗诵调,最初的两个小节是海顿在为其弥撒曲的歌词谱曲时常采

① 《贝多芬全部钢琴作品的正确弹奏法》, 卡尔·车尔尼 著, 张淑懿 译, 全音乐谱出版社

② 《贝多芬协奏曲与序曲》, (英) R·Fiske 著, 龙治芳译, 花山文艺出版社, 1998 年

用的形式，从而形成主奏乐器旋律线的喧叙发展，这种发展中孕育着贝多芬的情感内涵。主题旋律宽广而流动，像是在进行哲学式的凝神沉思：



乐队主题最后结束落在强有力的符点音符节奏型上，钢琴的进入也随强势情绪带进，伴随着32分音符下行级进也顺势转弱引出主题：



演奏提示：

18小节的第一拍结束后要立即弱下来，左手加点的音不能演奏成跳音，断开即可，要模仿成弦乐的断弓，轻巧的作为背景声部。谱例如下：



贝多芬钢琴作品中常有模仿一些管弦乐器的地方，如39-40小节的高音声部：



两个音一组连线，落滚音型的高低反复，处理上要模仿交响乐队中木管乐器的音色特征，这是不能连成一片，要演奏的生动，有跳跃性。

在41小节钢琴来演奏32分音符的三连音，要注意拍子的分配。主旋律在乐队上，钢琴声部要尽可能的放轻，朦胧的隐藏在后面，并做和声性的音响。三连音的进行应表现出断奏的效果，清晰而流畅，需要用1/2连音踏板来突出左手三连音的第一个音。谱例如下：



在62小节的六连音音型中，要以十分平滑、清楚的触键把各个声部的声音与渐强趋势凸现出来，谱例如下：



再现部非常简短凝练，主要由乐队来演奏。在结束前，钢琴和乐队的TUTTI有一个主要的对答，钢琴部分只用单手的单音来完成，虽然在声音上是很单薄，在情绪上，意境上丝毫不弱，留给人们以无限的遐想，表现的是一种对未来的呼唤，演奏时要深刻体会意境，避免弹奏的空洞无味。谱例如下：



慢板乐章中对旋律控制的张弛度是很重要的，如果把握不稳就会急躁，影响乐曲的情绪和意境。慢板乐章对音色的处理也是很考究的，声音讲究结实而有力又不吵闹，音色柔和而不失筋骨。为了达到这一音响效果，贝多芬极其重视触键

的方式。这里的触键包含两种含义：“身体上的或物理上的，以及心理上的，那是他的老师克列门蒂所指的，手指在击键之前，演奏者的头脑中就早已设想好的声音的丰满。任何一个对这种意识感到陌生的人永远也不会弹出一个充满感情的柔板”。同时他还要求“表情力量贯穿始终^①”。那么在这一乐章的演奏中就一定要注意这一点，全部神经调动到乐曲的张弛力度和对声音的控制上来，演奏时感情应全身心的投入到音乐中。

贝多芬的慢板乐章或是抒情性较强的篇章也都是积蓄力量、潜藏爆发力量的诸多因素的“前奏”，这些抒情音调形态各异，既有渴望温馨恬静的生活、向往完美的真爱、追求幸福的美丽人生，也有对大自然柔美与宁静的向往。它们都渗透着丰富的情感，即便是在较为抒情的乐章里，贝多芬仍然无法抑制住内心的情感矛盾。一切似乎又都在柔美中暗藏着英雄焦灼难耐的情感，积蓄着进发的力量。

3、第三乐章

Rondo. Molto allegro. 降B大调，6/8，回旋奏鸣曲式。

回旋曲与奏鸣曲巧妙地结合，是贝多芬常用的手法。一个生机勃勃的主题，反复出现多次，并不断的变化，且每次变化都出现新的动机。

这个时期的协奏曲末乐章，在曲式上，大多数采用带有舞曲性质的回旋曲或回旋奏鸣曲式。这首乐曲曲调明朗、轻快而华丽，有浓郁的舞蹈性，让人们忘记了上一乐章的种种忧郁，再次来到美好的生活中。乐曲之间充满了舞蹈的韵律与动感，使得这个乐章在明朗、活泼、诙谐的基调上展开音乐，从而在欢快、热闹的欢乐场面中结束整个第二钢琴协奏曲。

在这一乐章的演奏中，曲调更加的生动，活灵活现。乐曲围绕主部主题展开，连接了乐曲的发展，钢琴独奏这一叠句先由钢琴独奏，再由全乐队重复，此后在乐章的进行中又再现三次。每次又各有细微的不同。呈示部主部主题的出现有类似杜鹃的叫声。要注意演奏中的，高音旋律的断、连处理，把握乐曲的活泼跳跃特征。旋律部分突出的重音，与钢琴左手部分的节奏错位，给人带来幽默感。

结束本协奏曲的跳跃性小回旋曲，很华丽，建立在一个叠句上，它具有贝多芬式的独特的切分音。主题如下：

① 《贝多芬论》，贝多芬的动力性演奏技巧，（美）R·盖克里，人民音乐出版社。



一些独具匠心的对比性插部彼此联系着，使得整个乐章成为回旋曲和奏鸣曲相结合的一种结构。

插部 B 主题：宽广，色彩明亮



插部 C 主题：委婉柔情的 g 小调，连续切分加 sf 别致奇特的动人效果



演奏提示：

C 插部的右手切分节奏型配合左手八分音符断奏，使旋律显得摇摆不定，又很吸引人。

乐曲最后在306-315小节的双音十六分音符的震音演奏，谱例如下：



要清晰、均匀，一共要保持十小节，始终都要很有拍子的均速演奏。并且随着左手的调音上行要逐渐渐强，在312小节到最高音b2时达到最强，后面持续这个音时，

再逐渐渐弱，保持在pp直至消失。本人认为指法在这里是很关键的，贝多芬奏鸣曲OP. 2之三中也出现这样的音型：



使用2、4指和1、5指会比较可行。

在整个第三乐章演奏中，我们可以看到，钢琴与乐队二者在对主题进行呈示中的地位有独特之处。前两乐章中，管弦乐队对主题材料的呈示大多采用集中一齐呈示的手法，或者采用不涉及主题的新材料音调，给予钢琴部分以一定范围的间插；而在第三乐章中，管弦乐与钢琴竞相演奏具有主题色彩的音调，并且甚至在钢琴的表现之后加入管弦乐队的音调。这样的写作手法，可以借助乐队的力量增强乐曲的表现力，从而给予协奏曲音乐表现的各个要素之间以均衡，使得钢琴与乐队二者在真正的对立、竞争与发展。这种回旋奏鸣曲式的结构，在保留奏鸣曲性质的同时，还为钢琴演奏提供了多个音乐形象，钢琴在演奏时，要很好的分别刻画出回旋曲中主部、插部的音乐素材，角色交替时要给人以耳目一新的感觉。同时还要完善和乐队的协调合作，相互对话来完成，增强音乐形象的立体感，充实旋律内容。整个乐章中节奏的转换与突然的重音，都极具贝多芬的特色，演奏时要特别注意。

结 束

贝多芬在西方音乐史上是一位集古典主义之大成，开创浪漫主义先河的伟大作曲家，其创作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，并把以海顿、莫扎特为代表的古典乐派推向了新的高峰。

尽管贝多芬所处的年代和海顿、莫扎特同处一时，但他生活的时代背景和他本身的个性，促成和发展了贝多芬音乐作品中斗争性和动机性创作思维。贝多芬是富有独立精神的艺术家，音乐的创作开始服从于自己的内心需求和冲动，去创造音乐。他的器乐音乐给我们展开了一个奇异的、广阔无边的天地，唤醒了一种无限的渴望，表现了时代的精神。和巴洛克时期音乐相比，音乐的娱乐作用逐渐降到了次要地位，而表达人类深刻情感、意念、思想的功能占据了上风，“音乐因此获得了真正严肃的意义”^①。虽然在这部作品中，没有过多的宣泄那种戏剧性的斗争场面，但抛开这种“斗争性”不谈，单纯的表现古典意味也是不恰当的：它所体现的是作曲家音乐风格形成初期——既保守又有创新的萌芽阶段，所以，应辩证的来看待这部作品的风格特征，并在演奏中将这种“对立统一”客观的表现出来。

本人希望通过对贝多芬《降B大调第二钢琴协奏曲》的分析与研究，能更深入的挖掘贝多芬早期音乐风格特色，并能为演奏者演奏贝多芬早期钢琴作品提供参考与帮助。

①《德奥古典音乐大师经典指南》，萧韶编著，江苏人民出版社，第176页

参考文献:

- (1)《西方音乐通史》，于润洋，上海音乐出版社 2003年7月 第3版
- (2)《西方音乐文化》，蔡良玉，人民音乐出版社 1999年12月 第1版
- (3)《乐圣贝多芬》，李近朱，上海音乐出版社 1997年8月 第1版
- (4)《贝多芬论》，唯民编，人民音乐出版社 1991年3月 第1版
- (5)《贝多芬全部钢琴作品的正确弹奏法》，卡尔·车尔尼 著，张淑懿 译，全音乐谱出版社 中华民国七十二年四月二十日 初版发行
- (6)《音乐创作的本质及其过程》，《中央音乐学院学报》，1991年第3期。
- (7)《德奥古典音乐大师经典指南》，萧韶编著，江苏人民出版社 1996年4月 第1版
- (8)《钢琴演奏之道》，赵晓生，世界图书出版社 1997年 第1版
- (9)《牛津简明音乐词典》，人民音乐出版社，2002年9月第4版
- (10)《钢琴艺术博览》，吴琮、高晓光等编著，奥林匹克出版社，1999年
- (11)《钢琴艺术百科辞典》，高晓光、吴国翥编著，中国大百科全书出版社 2001年5月 第1版
- (12)《贝多芬的命运和创作》，John N·Burk 著，梁友梅 编译，天同出版社 中华民国68年
- (13)《西方文明中的音乐》，(美) 保罗·亨利·朗，贵州人民出版社 1982年 第1版
- (14)《旋律史》，萨波奇·本采著，人民音乐出版社 1983年7月 第1版
- (15)《贝多芬协奏曲与序曲》，(英) R·Fiske 著，龙治芳译，花山文艺出版社，1999年 4月 第1版

致 谢

选择贝多芬这部协奏曲作为我论文的研究方向，是出于我演奏贝多芬的降 B 大调《第二钢琴协奏曲》时导师黄瑞科教授对我的启发和鼓励。本论文是在黄老师的悉心指导下完成的，通过准备这篇论文，使我在思想认识上有了很大的提高，对贝多芬的早期作品风格特征及思想意识形态有了更深刻的认识。导师为人师表，治学严谨，使我受益匪浅，借此机会，我要特别感谢导师黄瑞科教授三年来对我的辛勤教育和指导！

此外，感谢我的父亲母亲，谢谢他们长久以来对我的支持和鼓励。我还要感谢曾帮助过我的朋友和同学们，在论文材料的收集和整理阶段给予了我很大的帮助。

2006 年 6 月