分类号_____ 密级

U D C _____ 编号 10736

西北师范大学

硕士学位论文

贝多芬钢琴奏鸣曲中谐谑曲乐章的创作分析

研 究 生 姓 名:路婧珑

指导教师姓名、职称:李莉 副教授

专 业 名 称:音乐学

研 究 方 向:钢琴

二〇一四年三月

万方数据

郑 重 声 明

本人的学位论文是在导师指导下独立撰写并完成的，学位论文没有剽窃、抄袭、造假等违反学术道德、学术规范和侵权行为，否则，本人愿意承担由此而产生的法律责任和法律后果，特此郑重声明。

学位论文作者（签名）：

年　月　日

万方数据

学位论文使用授权书

本论文作者完全了解学校关于保存、使用学位论文的管理办法及规定，即学校有权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，允许论文被查阅和借阅，接受社会监督。本人授权西北师范大学可以将本学位论文的全部或部分内容编入学校有关数据库和收录到《中国博士学位论文全文数据库》进行信息服务，也可以采用影印、缩印或扫描等复制手段保存或汇编本学位论文。

本论文提交□当年/□一年/□两年/□三年以后，同意发布。

若不选填则视为一年以后同意发布。

注：保密学位论文，在解密后适用于本授权书。

作者签名：

导师签名：

年　　月　　日

万方数据

万方数据

摘 要

谐谑曲原意为“戏谑”，“玩笑”。这一体裁最早产生于十七世纪意大利，首先被应用于世俗声乐作品，后来被广泛运用到器乐曲中。海顿将谐谑曲引进奏鸣曲套曲并确立了它的使用地位，贝多芬发展了这一体裁，贝多芬最早在交响曲、奏鸣曲、弦乐四重奏等大型器乐套曲中，用谐谑曲取代小步舞曲，作为套曲中一个固定的乐章。谐谑曲在浪漫主义早中期得到广泛的流行与发展，十九世纪中叶由肖邦等作曲家发展至高峰。二十世纪后，音乐呈现出多元化的发展趋势，许多作曲家开始尝试新的作曲技法，给谐谑曲注入了新的活力

在贝多芬32首钢琴奏鸣曲中，明确标有谐谑曲乐章的一共有7首。贝多芬在这些奏鸣套曲中，将谐谑曲以固定乐章的形式取代了典雅的小步舞曲，他充满个性的谐谑曲乐章多用比传统小步舞曲活泼的三拍子写作，旋律明快，调性多变，成为整个奏鸣套曲的纽带。本文以贝多芬钢琴奏鸣曲中7个谐谑曲乐章为研究对象，分别对其从曲式、调性、旋律等方面进行分析研究，归纳总结其特点，希望藉此更全面深刻地理解贝多芬钢琴奏鸣曲中谐谑曲乐章。

关键词：贝多芬 钢琴奏鸣曲 谐谑曲乐章 创作特点

万方数据

Abstract

Scherzo intended for the "joke", "the joke". This style originated in 17th Century in Italy, is first applied to the secular vocal works, and has been widely applied to instrumental music. Haydn will be the introduction of Scherzo Sonata divertimento and established its status, Beethoven development of the genre, Beethoven's most early in the symphony, Sonata, String Quartet, four large instrumental music Divertimento, replace the minuet with Scherzo, as a fixed music divertimento in chapter. Scherzo is popular and widely developed in the romantic early metaphase, the mid 19th Century by composers such as Chopin developed to the peak. After 20th Century, music, showing a diversified development trend, many composers began to try new composing techniques, has injected new vitality to the Scherzo.

In 32 Beethoven's Piano Sonatas, clearly marked Scherzo movements of a total of 7 first. Beethoven in the sonata Divertimenti, the Scherzo in fixed movement form instead of the elegant Minuet, he is full of personality of the Scherzo movement in three more time than the traditional writing, Minuet lively lively melodies, tonality and changeable, becomes the entire Sonata link. In this paper, the Beethoven Piano Sonata 7 Scherzo movements as the research object, the analysis from the form, tonality, melody and other aspects, summarized its characteristics, hoping to more comprehensive and profound understanding of Beethoven's Piano Sonata Allegro movement.

Keywords: Beethoven;Piano Sonata ;Scherzo movement; characteristics of creation

万方数据

目　录

摘　要 …… Ⅰ

Abstract …… Ⅱ

目　录 ……Ⅲ

引　言……1

第一部分　概述……3

第一节　关于谐谑曲……3

第二节　贝多芬生平以及钢琴音乐创作简介……4

第二部分　贝多芬钢琴奏鸣曲中谐谑曲乐章的分析……6

第一节　贝多芬钢琴奏鸣曲的创作特点……6

第二节　贝多芬钢琴奏鸣曲中谐谑曲乐章代替小步舞曲乐章的原因……6

第三节　贝多芬钢琴奏鸣曲中谐谑曲乐章的分析……8

第三部分　总结……14

第一节　贝多芬钢琴奏鸣曲中谐谑曲乐章的创作特点……14

第二节
贝多芬钢琴奏鸣曲谐谑曲乐章对其他作曲家谐谑曲创作的影响……
……16

万方数据

结　语……19

参考文献……22

致　谢……23

引言

路德维希•范•贝多芬(Ludwing van Beethoven,1770—1827),德国著名作曲家、钢琴家、指挥家,维也纳古典乐派代表人物之一,一生创作了大量作品。贝多芬最早在交响曲、奏鸣曲、弦乐四重奏等大型器乐套曲中,用奔腾活跃的谐谑曲乐章取代了典雅传统的小步舞曲,作为套曲中的一个乐章。贝多芬一共创作了32首钢琴奏鸣曲,其中明确标有谐谑曲的乐章共7个。他充满个性的谐谑曲乐章多用比小步舞曲更活泼的三拍子写作,旋律明快,调性多变,成为整个奏鸣套曲的纽带。贝多芬不仅丰富了谐谑曲的表现力,使它成为能够表现多方面音乐形象的体裁,而且使谐谑曲从表现外在的舞蹈性体裁,提高到成为能够表现在矛盾冲突中变化发展的心理现象和精神境界的戏剧性体裁。通过对这七个谐谑曲乐章的研究,可以更完整、全面地了解贝多芬钢琴音乐的创作风格,有助于对贝多芬音乐作品更加深解。

谐谑曲是17-19世纪欧洲音乐史上比较重要的一种音乐体裁,所以对与谐谑曲这种体裁国外很早就有关注。仅通过网上查询,就可以找到相关论文及资料千余篇。目前,我国对谐谑曲这一体裁作品的分析研究逐渐增多,据我现掌握的与此题目相关的资料来看,可以分为以下两类:一是介绍谐谑曲的历史发展,如李娟的《谐谑曲的历史演变及其谐谑精神》;一是在研究肖邦谐谑曲创作时,提到了贝多芬钢琴奏鸣曲中谐谑曲乐章的创作对其的影响,如王效珂的《肖邦四首谐谑曲研究》,曹芹的《试论肖邦谐谑曲的音乐创作特征》等;另外就是单纯对贝多芬钢琴奏鸣曲演奏等方面整体分析,如金英的《贝多芬第二奏鸣曲分析》,董策的《谈贝多芬钢琴奏鸣曲的创作特点》等。总体来说,国内相关著作及论文围绕贝多芬钢琴奏鸣曲创

万方数据

作背景、演奏等方面进行研究的较多，而针对贝多芬钢琴奏鸣曲中运用谐谑曲乐章的意义以及创作特点的方面研究的较少。

本篇论文采用了分析法、归纳法、总结法等研究方法综合分析，旨在通过介绍谐谑曲的发展历程以及贝多芬钢琴奏鸣曲中用谐谑曲乐章替代小步舞曲乐章的意义和创作特点，使我们更加全面、深刻地理解这一体裁，从而获得对作品更加清晰和全面地认识。

本文共分为三大部分：

第一部分概述，介绍了谐谑曲的发展历程，以及贝多芬的钢琴音乐简介。

第二部分贝多芬钢琴奏鸣曲中谐谑曲乐章的创作分析，归纳出贝多芬用谐谑曲乐章代替小步舞曲乐章的原因，并分别对7个谐谑曲乐章进行研究分析。

第三部分总结，总结贝多芬钢琴奏鸣曲中谐谑曲乐章的特点，以及其他音乐家对谐谑曲的传承与发展。

万方数据

第一部分 概述

第一节 关于谐谑曲

谐谑曲(Scherzo)原意为“戏谑”,“玩笑”,“讽刺”,也被称为诙谐曲。谐谑曲从小步舞曲发展而来,通常采用3拍子,结构多为三部曲式。其主要特点是风格诙谐幽默,速度活跃,节奏规整,常出现突发的强弱对比,带有舞曲性与戏剧性的特征。它常在交响曲等套曲中作为第三乐章出现,以取代宫廷风格的小步舞曲。

这种音乐体裁最早产生于十七世纪,在经过了两个世纪之后,它逐渐地成为一种作曲家热衷于创作的体裁,二十世纪开始走向衰落。谐谑曲首先应用于世俗声乐作品,如意大利作曲家克劳迪奥·蒙特韦尔迪写有两集《音乐玩笑》,1607年创作的第一套十五首《音乐玩笑》和1632年创作的第二十套《音乐玩笑》。

十八世纪初,谐谑曲开始作为器乐套曲的末乐章而存在,其特征表现为快速、轻巧,三四拍,结构简洁。如德国作曲家弗朗茨•约瑟夫•海顿海顿的《F大调钢琴奏鸣曲》,这首奏鸣曲一共有三个乐章,第三乐章即为谐谑曲。这个乐章总共有24个小节,为单三部曲式,有明显区别于小步舞曲轻快、活泼的性格,这是海顿钢琴奏鸣曲中唯一的谐谑曲乐章。维也纳古典乐派把这种体裁运用到奏鸣套曲的第三乐章中,通常采用三拍子,以更加诙谐幽默的风格、活跃的速度、规整的节奏来代替优雅、贵族气息浓厚的小步舞曲。

谐谑曲明确地作为古典音乐作品中的常用乐章是从海顿的四重奏(作品33)开始的,在这首作品中,本应该为小步舞曲的乐章,却明确的被标记了“谐谑曲”。海顿的音乐以幽默诙谐、乐观风趣而著称,这与谐谑曲的音乐特点也极为相符,

万方数据

所以说海顿对谐谑曲的确立和发展起了极大的推动作用。贝多芬发展了这一体裁，使它能够表现多方面的形象和意境，它经常作为交响乐、室内乐、奏鸣曲等多乐章作品的第三或第二乐章，以此取代了传统的小步舞曲乐章。他不仅丰富了谐谑曲的表现力，并且使谐谑曲从表现外在形象的舞蹈性体裁，提升到成为能够表现在矛盾冲突中变化发展的心理现象和精神境界的戏剧性体裁。在门德尔松的笔下，谐谑曲表现的是一种轻松愉快的心情，灵动活泼，秀美无比。舒伯特比肖邦早十四年把谐谑曲从奏鸣曲套曲中的某一乐章解放出来，使它成为独立的、非属于奏鸣套曲某一乐章的独立器乐体裁。

到了19世纪中期，谐谑曲受到许多音乐家的青睐，涌现出许多作品，其中最为突出的是“钢琴诗人”肖邦。肖邦独立体裁的谐谑曲远远超出了传统谐谑曲的诙谐幽默，结构更加复杂，出现了奏鸣曲式、混合曲式，内容也更加丰富，融叙事性、哲理性等于一体。

20世纪，音乐呈现出多元化的发展趋势，许多作曲家开始尝试新的作曲技法，给谐谑曲注入了新的活力。同时，这一时期的谐谑曲也保持着古典主义时期谐谑曲的特征，即在奏鸣套曲或者交响曲中出现。如苏联的作曲家普罗科菲耶夫、肖斯塔科维奇的交响曲中的谐谑曲乐章就是这一时期代表作品。

第二节　贝多芬生平以及钢琴音乐创作简介

路德维希••范•贝多芬（Ludwing van Beethoven, 1770—1827），德国著名作曲家、钢琴家、指挥家，维也纳古典乐派代表人物之一。他将18世纪与19世纪、古典主义与浪漫主义连接起来，将一个时代的理想融会于自己的音乐艺术中，贝多芬的名字与崇高的信念、顽强不屈的意志、为表达情感而不拘规范的气魄永远同在。

与海顿和莫扎特的钢琴音乐相比，贝多芬的钢琴音乐属于法国大革命后的另一个时代的产物。他对人的情感世界的开拓无论在深度上还是广度上都大大超越了前人。钢琴音乐中出现了前所未有的激情，情感表现的幅度之大也使当时的人们感到震惊。贝多芬冲破的形式和贵族趣味的重重束缚，把人的主观情感和个性表现提到前所未有的高度。不仅如此，贝多芬表现钢琴音乐的手段，无论从音响上、演奏技术上、曲式规模上、还是从主题的展开、和声的功能、织体的复杂以及节奏的动力上也都远远超越了海顿和莫扎特使用的传统手法。天、地、人构成了贝多芬音乐的全部内容。贝多芬音乐中的人往往是超出个人或贵族社会小

万方数据

圈子的人，而是天地宇宙间的人类。人的存在，人的地位，人的尊严，人与自然，人类命运……都是贝多芬音乐中永恒的主题。

贝多芬的音乐创作之所以有如此重大的突破，是与他身处的时代分不开的。贝多芬的一声处于欧洲政治大动荡的时代：1789年法国大革命的爆发、拿破仑的兴旺、德国民族运动的高涨、维也纳“神圣同盟”的复辟等一系列事件对他的触动极大。他的一声目睹革命、留学、斗争、失败、反抗等事件，作品中反映了鲜明的时代精神。贝多芬是以为自由音乐家，是为自己情感表达的需要而创作的。他本人就是音乐的主宰，他要用音乐感召人们，为人类的自由和幸福而斗争。

贝多芬在器乐创作领域取得了空前的成就，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，奏鸣曲体裁就是他重要的器乐领域，包括32首钢琴奏鸣曲、10首小提琴奏鸣曲、5首大提琴奏鸣曲，还有变奏曲等独奏或重奏形式。此外，贝多芬还还涉及了歌剧、清唱剧、弥撒、康塔塔、合唱幻想曲和大量的艺术歌曲等，并且在《第九交响曲》中运用了合唱。代表作品有：歌剧《费德里奥》(Op.72)、《D大调弥撒》、声乐套曲《致远方的爱人》等。

万方数据

第二部分 贝多芬钢琴奏鸣曲中谐谑曲乐章的分析

第一节、贝多芬钢琴奏鸣曲创作的特点

贝多芬钢琴奏鸣曲是贝多芬作品中结构最复杂、规模最大、内容最深刻的作品之一，在贝多芬的创作中占有很重要的地位，西方钢琴家甚至将贝多芬三十二首钢琴奏鸣曲奉为“新约圣经”。

除去少年时代所写的几首奏鸣曲外，一般收集在贝多芬钢琴奏鸣曲集中的共有32首。从这32首钢琴奏鸣曲来看作曲家的钢琴创作过程，大致可以分为三期，

即早、中、晚三个时期。

早期：从1794年到1800年，写有13首钢琴奏鸣曲，包括：作品49号之1、2；作品2号之1、2、3；作品7号；作品10号之1、2、3；作品13号；作品14号之1、2；作品22号。这一时期的钢琴奏鸣曲往往遵循海顿和莫扎特的古典形式，集中显示了贝多芬古典的传统风格，显露了贝多芬独特的个性风格：朝气蓬勃、倔强自信、勇往直前。

中期：1801年到1814年，创作了14首奏鸣曲：作品26号、作品27号之1、2；作品28号；作品31号之1、2、3；作品53号；作品54号；作品57号；作品78号；作品79号；作品81a号；作品90号。贝多芬中期的钢琴奏鸣曲中，进一步摆脱了旧有形式的束缚和传统手法的影响，以完全自由的理念来处理奏鸣曲创作形式的框架，从情感内容出发，对古典奏鸣曲进行了大胆的突破。

晚期：贝多芬晚期的钢琴奏鸣曲只有5首，包括作品101号、106号、109号、110号及111号。这5首是贝多芬晚期风格的集中体现。这一时期作品中的大部分都

万方数据

不像早中期那样感情激烈和充满矛盾对对比了。贝多芬在早中期作品中充满了自豪感，而晚期作品中，摆脱了个人的痛苦，精神得到升华和超脱，上升到哲学思考中去。

贝多芬钢琴奏鸣曲创作中，最大的一个特点是运用了谐谑曲乐章，用谐谑曲乐章代替了传统的小步舞曲乐章。他对谐谑曲乐章的创作，为以后肖邦等人对谐谑曲乐章的发展起来非常重要的作用。

第二节
贝多芬钢琴奏鸣曲中谐谑曲乐章代替小步舞曲乐章的原因

随着时代、历史社会的不断发展，每个时代的审美观和审美心理不断更新，每个时代都有属于这个时代的审美标准。音乐体裁作为表现音乐作品的形式，不仅反映了音乐创作的特点，也在一定程度上表现了时代性和民族性，被赋予时代的特色。

根据对音乐作品的分析和总结，我们不难看出，小步舞曲具有典雅、传统、从容的宫廷风格；谐谑曲则带有幽默、诙谐、风趣的特点。在贝多芬的钢琴奏鸣套曲以及交响套曲中，有部分小步舞曲的乐章被谐谑曲乐章所取代。这不仅是作品内容的需求，也与当时的社会因素与审美转变有很大的关系。

一、时代社会的变迁

小步舞曲是一种源于法国的三拍子舞曲。十七世纪时由民间传入宫廷，受到法国国王路易十四的喜好和提倡，因此很快便传遍欧洲。结合当时的社会背景，从路易十四到路易十六三代国王的专制，人民矛盾激化；封建贵族生活奢靡，人民负担重等一系列原因，法国大革命最终爆发。小步舞曲的流行在这个时期面临困境，之后只将它作为单纯的器乐曲演奏。十七、十八世纪，小步舞曲作为一个乐章出现在交响套曲和奏鸣套曲中，风格也变的更加轻快，更加活泼。之后，资产阶级启蒙运动日益壮大，这种思潮在音乐领域中对音乐家们的审美观、美学思想等造成了很大的影响。人们对于当时主流的复调风格音乐感到沉重、烦闷，需要一种更加轻松、更加明快的音乐风格。十七、十八世纪，伴随着歌剧发展而兴起的一种音乐形态，即主调音乐，统治了十八、十九世纪的欧洲乐坛。在这个过程中，奏鸣套曲中的小步舞曲被谐谑曲乐章替代，为表达整体作品的戏剧性冲突内容起了重要作用。

万方数据

二、作曲家抒发自我感情的需求

贝多芬的一生经历了欧洲由封建主义走向资本主义社会变革中的几个重要阶段。因此，他的世界观、艺术观、审美观、音乐创作等与欧洲社会的思潮以及动荡有密切的联系。在贝多芬32首钢琴奏鸣曲中，有7首作品用谐谑曲乐章取代了小步舞曲乐章，虽然基本沿用了小步舞曲三拍子和三部曲式的特点，但是也引入了强烈的情感对比和戏剧冲突。此外，贝多芬的创作一直处于比较自由的状态，他的创作多事对人性、人生的感悟，因此，在奏鸣曲中运用谐谑曲乐章，极大地扩展了作曲家抒发自我情感、展现自我个性的空间。

三、奏鸣套曲的整体性更强

贝多芬的早期作品朝气蓬勃、风趣幽默的，体现出革命对作曲家热情的感染；中期的作品表现出贝多芬对革命理想的追求，弘扬人道主义的高尚理想；晚期作品体现了作曲家深刻的哲学思想和人生态度。从结构方面来看，贝多芬晚期的一些作品打破了以前段落分明、结构清晰的特点，打破了乐章之间的界限，因此，加入谐谑曲乐章起到了承上启下的作用，增强了整个套曲在音乐表现和结构上的完整性。

四、奏鸣套曲中情感表现的需要

在贝多芬钢琴奏鸣曲同一个乐章之内，可能同时存在着强大冲击力式的情感表达与温婉柔情的抒情表达两种气质，有强大的张力，因此，优雅的小步舞曲显然不太适合这个套曲的情感氛围的统一，而谐谑曲似乎更加适合承载这种内容复杂、情感对比强烈的感情。谐谑曲无论从规模、速度、气质以及可塑性等方面，可以更好地根据套曲整体的需要，塑造多种不同的形象和性格，从而达到整个套曲情感表达的统一与和谐。

第三节、贝多芬钢琴奏鸣曲中谐谑曲乐章的分析

贝多芬32首钢琴奏鸣曲中，一共有7首奏鸣曲中应用了谐谑曲乐章，如表1所示。下面将分别对7个乐章进行音乐分析。

表1:贝多芬32首钢琴奏鸣曲中7个谐谑曲乐章一览表

创作时期	作品号	乐章序号	速度	调式	拍号	曲式结构
早期	2之2	3	稍快的	A大调	3/4拍	复三部曲式

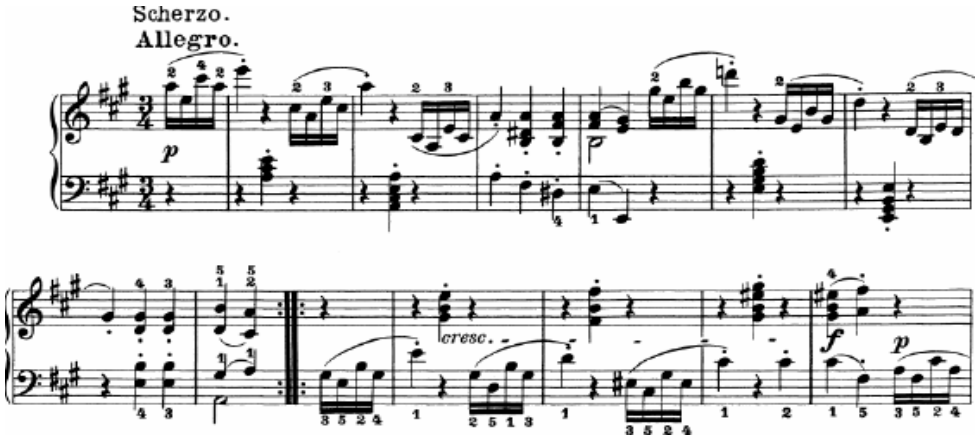
万方数据

早期	2之3	3	快板	C大调	3/4拍	复三部曲式
早期	14之2	3	极快	G大调	3/8拍	回旋曲式
中期	26	2	活泼的快板	♭A大调	3/4拍	复三部曲式
中期	28	3	活泼的快板	D大调	3/4拍	复三部曲式
中期	31之3	2	活泼的快板	♭A大调	2/4拍	奏鸣曲式
晚期	106	2	活泼的快板	♭B大调	3/4拍	复三部曲式

一、A大调第二奏鸣曲Op.2之2第三乐章分析

作品2之2第三乐章A大调，稍快的，3/4拍，复三部曲式。这是贝多芬首次将谐谑曲放入奏鸣曲中，整个第三乐章洋溢着年轻人的希望和率直的感情。从谱例可以看出，主题开始于A大调，由轻盈谐谑的琶音动机发展而成，体现了谐谑曲欢快、风趣的性格。三声中部的速度与谐谑曲一致，节拍不变，但是调性转至a小调，反复一遍后进入了C大调，最后又转回a小调结束。

谱例1:A大调第二奏鸣曲Op.2之2第三乐章(1—14小节)



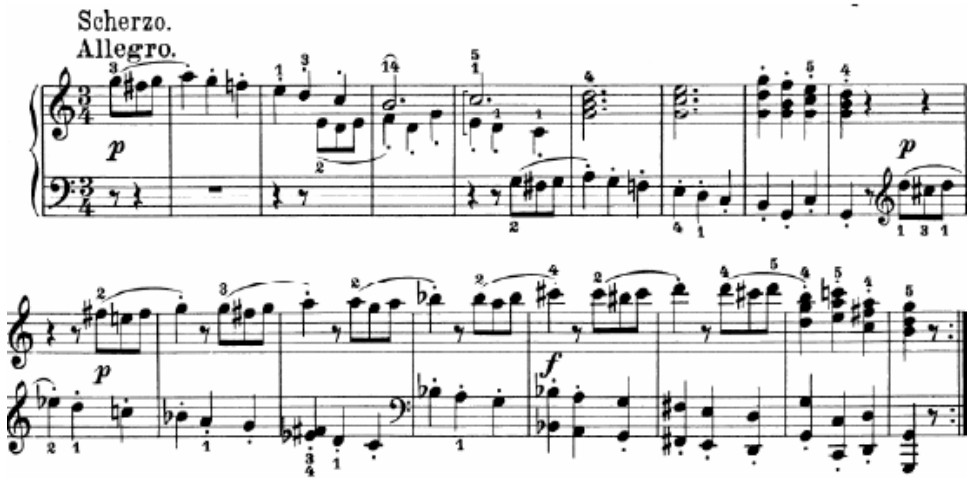
此乐章的谐谑曲主部肢体剔透轻盈，包含了许多力度对比。再现部是第一部分一点不变的重复，这种重复手法正是古典时期海顿、莫扎特、贝多芬常用的手法。

二、C大调第三奏鸣曲Op.2之3第三乐章分析

万方数据

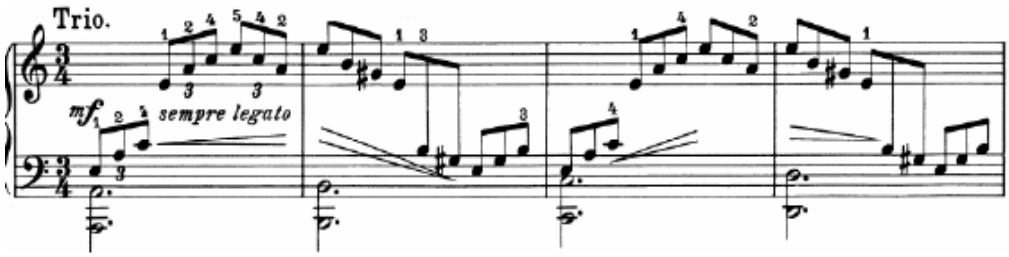
作品2之3第三乐章，快板，C大调，3/4拍，复三部曲式。这个谐谑曲乐章是作为真正的谐谑曲乐章第一次出现在贝多芬的奏鸣曲中。它的规模比起作品2之2的谐谑曲乐章规模稍大些，充满了动荡不安的感情，可以从乐章中看到贝多芬古怪的脾气，整个音乐在感情上是强烈的、热情的、粗犷的。乐章以活泼的旋律作为主题，主部主题采用对位的写法。贝多芬的和声性主题因素在乐章也发挥了极大的形象意义，它使音型具有独立的轮廓，显示出一种热情、激动、英勇的英雄气概。

谱例2:C大调第三奏鸣曲Op.2之3第三乐章分析(1—16小节)



中部为a小调，右手以连续不断的三连音音型上下进行，表现出一种动荡不安的情绪。最后，贝多芬再现了主题，使用几个连续的强音结束了谐谑曲乐章。

谱例3:C大调第三奏鸣曲Op.2之3第三乐章中部主题

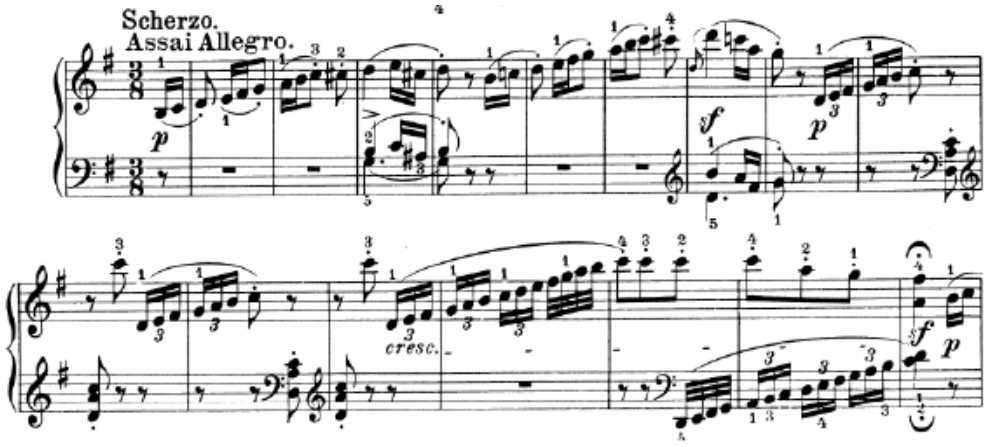


三、G大调第十奏鸣曲Op.14之2第三乐章分析

万方数据

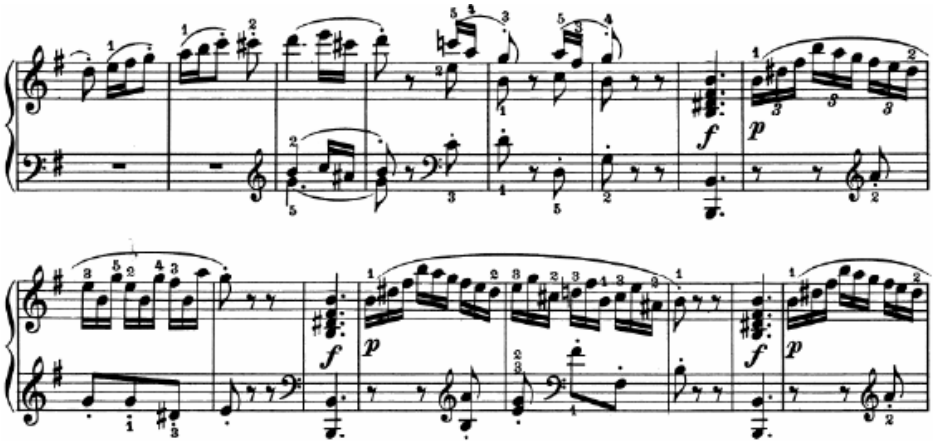
贝多芬钢琴奏鸣曲作品14之2第三乐章，极快的，G大调，3/8拍，回旋曲式。乐章的主题轻盈，愉悦，用充满幽默、诙谐而的上行式音阶动机构成。第一插部是轻快地音群乐句，第二插部却变成了放仿佛能温暖人心的歌曲，以高低音问答方式的结尾，有些诙谐滑稽的意味。

谱例4:G大调第十奏鸣曲Op.14之2第三乐章回旋曲主题(1—16小节)



回旋曲主题之后是第一插部，e小调，开始为弱奏的三连音，与每句前面强奏的和弦形成对比。

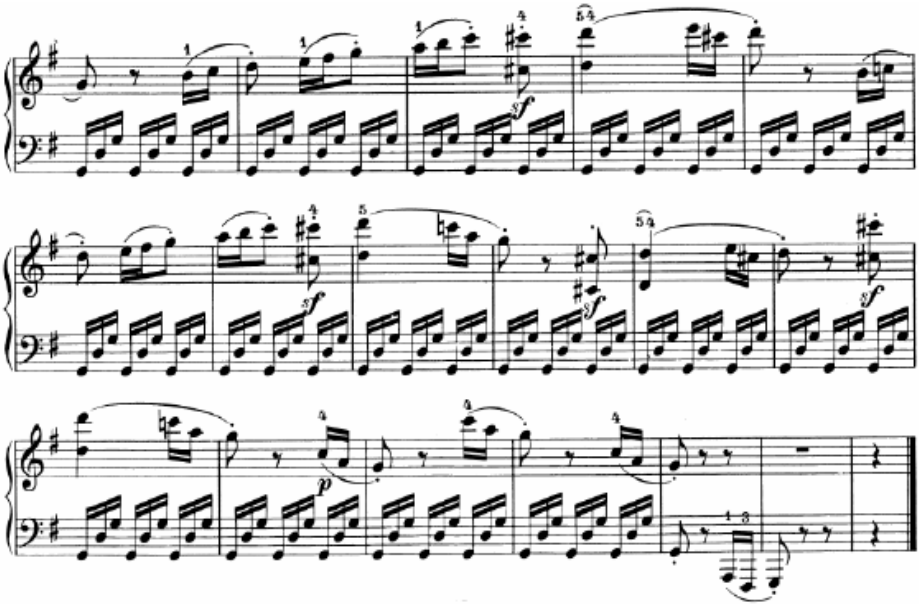
谱例5:G大调第十奏鸣曲Op.14之2第三乐章第一插部(17—32小节)



回旋曲主题再现后，出现了抒情的第二插部主题。在乐曲的尾声部分，再次回响起回旋曲主题，急促的三连音伴奏音型，主题音旋律以高低音相互回应的形式出现，表现出一种滑稽的情绪。

万方数据

谱例6:G大调第十奏鸣曲Op.14之2第三乐章尾奏



整首乐曲表达出一种失望、幻想、迷恋的意味，仿佛作者在这种表面的嘲弄与滑稽中寻找一丝温情的、令人心动的时刻。

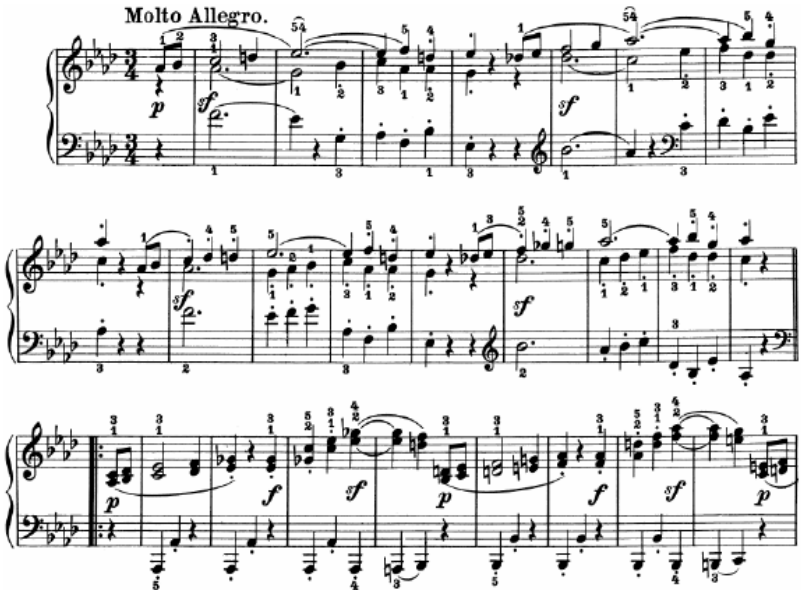
四、 ♭A大调第十二奏鸣曲Op.26第二乐章音乐分析

贝多芬钢琴奏鸣曲作品26第二乐章，很快的，♭A大调，3/4拍，复三部曲式。它敏锐，快速，活泼，贝多芬特意把这个谐谑曲乐章安排在第二乐章有深刻的用意。这首奏鸣曲的第一乐章是充满田园气质的变奏曲，第三乐章是庄严的葬礼进行曲，把幽默诙谐、充满活力的谐谑曲乐章作为第二乐章，为乐曲由田园性过渡到英雄性做了铺垫。

乐章的主题由♭E大调开始，经过4个小节后转为♭A大调，将最初的4小节移高至上方四度，并且反复了以上8小节。主题的节奏跳跃，力度对比强烈。经过了力度对比明显的中间乐节后，通过一个f小调属7和弦，织体有所变化的主题巧妙的在平行小调f小调上再现。

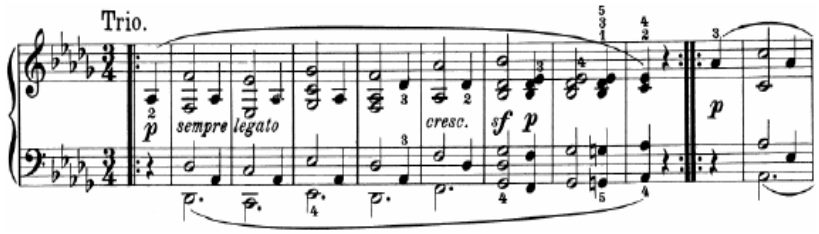
谱例7:♭A大调第十二奏鸣曲Op.26第二乐章:(1—24小节)

万方数据



乐章的中部是♭D大调，速度节拍不变，前8个小节的主题旋律给人以流畅、连贯、柔和、舒畅的感觉，后面的部分用了同样的节奏写作。

谱例8：♭A大调第十二奏鸣曲Op.26第二乐章中部(1—10小节)



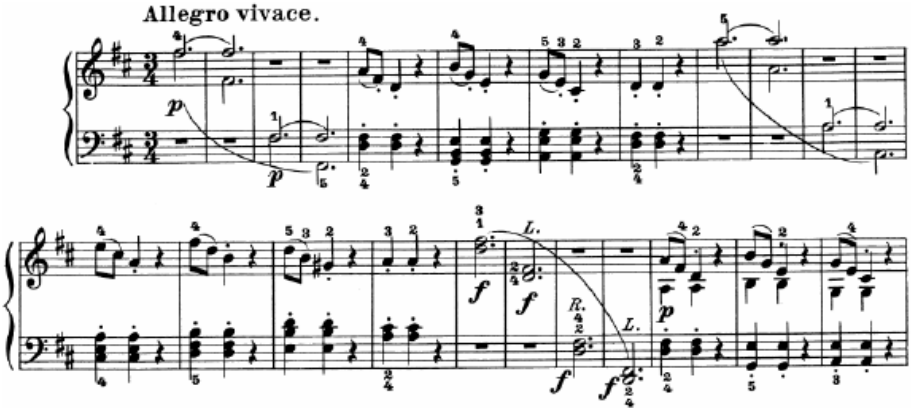
五、D大调第十五奏鸣曲Op.28第三乐章音乐分析

贝多芬钢琴奏鸣曲作品28第三乐章，活泼的快板，D大调，3/4拍，复三部曲式。这个谐谑曲乐章富有朝气，极其活泼，充满了强烈的力度对比，很好地与自然的民间音乐结合，感情质朴。

乐章的主题以八度下行的印象性动机开始，在D大调上有8个小节，经过把这个主题变形后用在低音部的中间乐节，最后主题再现。

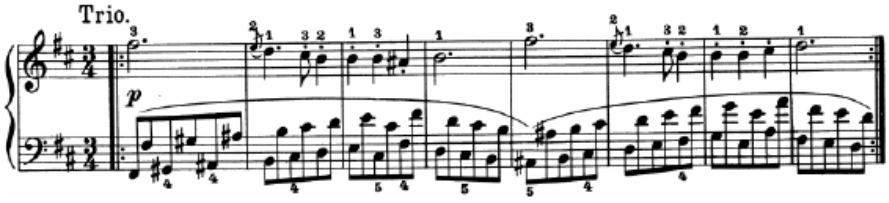
谱例9:D大调第十五奏鸣曲Op.28第三乐章(1—23小节)

万方数据



中部在b小调上，感情淳朴，充满悠闲、舒畅的气氛。

谱例10:D大调第十五奏鸣曲Op.28第三乐章中部(1—8小节)

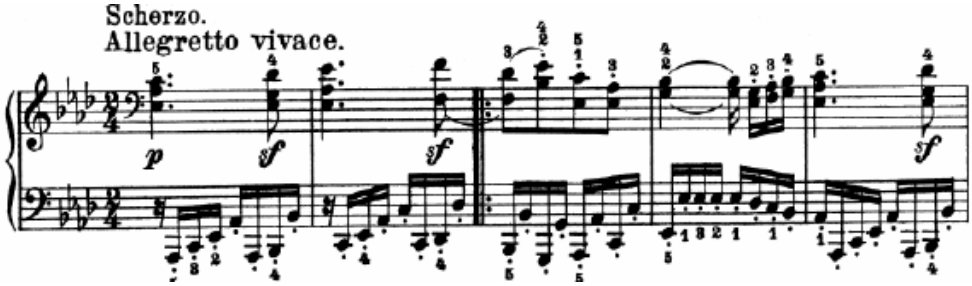


六、♭A大调第十八奏鸣曲Op.31之3第二乐章音乐分析

贝多芬钢琴奏鸣曲作品31之3第二乐章，活泼的快板，♭A大调，2/4拍，奏鸣曲式。此谐谑曲乐章，有两个不同于其它谐谑曲乐章的特别之处:1.采用了2/4拍，而不是惯用的3/4拍;2.曲式结构是奏鸣曲式，而不是经常使用的复三部曲式。全乐章充满了动摇的气氛，充满了某种恶毒的讥讽，具有贝多芬的幽默特点。

乐章主部主题的伴奏部分采用了断奏的音型，力度变化充满了戏剧性。

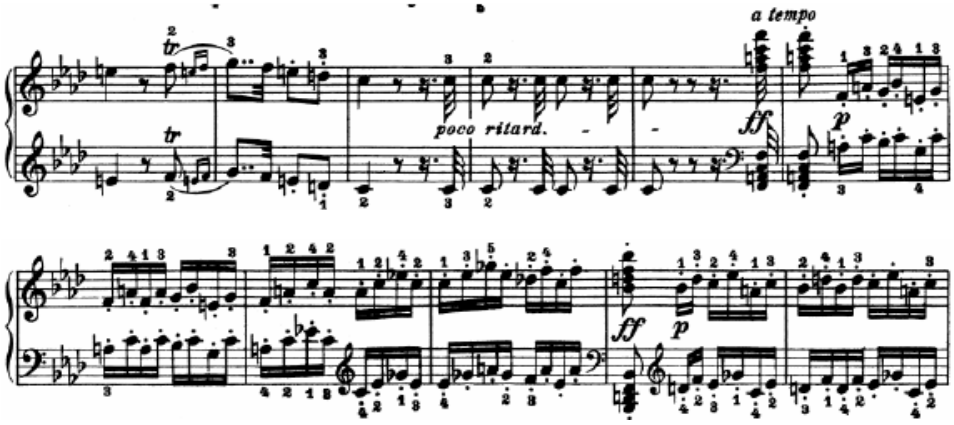
谱例11:♭A大调第十八奏鸣曲Op.31之3第二乐章(1—5小节)



经过部分仍然采用断奏的音型，充斥着怪诞的色彩，当不断的运动到最高点时，随着左手夸张的节奏引出了第二主题。

万方数据

谱例12：♭A大调第十八奏鸣曲Op.31之3第二乐章(30—40乐章)

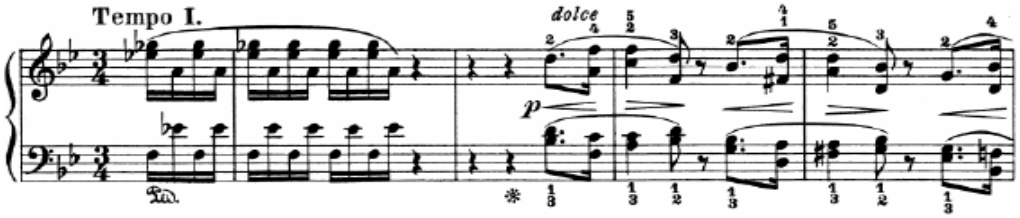


七 ♭B大调第二十九奏鸣曲Op.106第二乐章音乐分析

贝多芬钢琴奏鸣曲作品106第二乐章，活泼的快板，♭B大调，3/4拍，复三部曲式。这是贝多芬钢琴奏鸣曲中最后的一个谐谑曲乐章，它引入了一些多变的印象，音乐的表现夹杂着噩梦般的阴影，仿佛在现实与梦境的边缘上。

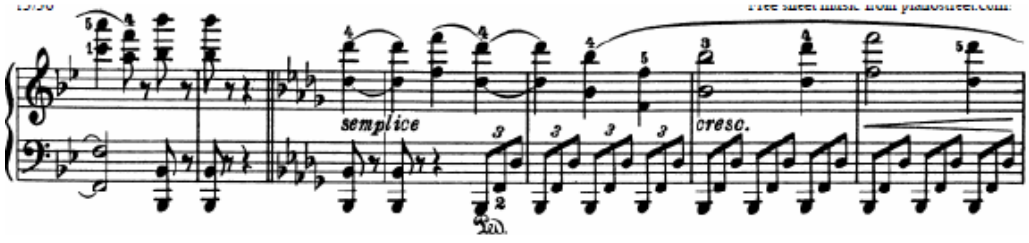
乐章的主部主题是同一个动机在不同高度反复出现，给人一种不安的、捉摸不定的印象。

谱例13：♭B大调第二十九奏鸣曲Op.106第二乐章(1—4小节)



中部主题在♭b小调上出现。

谱例14：♭B大调第二十九奏鸣曲Op.106第二乐章中部(1—4小节)



万方数据

第三部分 总结

第一节 贝多芬钢琴奏鸣曲中谐谑曲乐章的创作特点

通过前文对贝多芬钢琴奏鸣曲中7个谐谑曲乐章的分析，归纳出贝多芬钢琴奏鸣曲中的谐谑曲乐章具有以下几个特点：

一、谐谑曲不是作为一个独立的乐曲，而是奏鸣套曲中的一个乐章。

贝多芬的谐谑曲不是一首独立的乐曲，而是奏鸣套曲中的某一个乐章，贝多芬用活跃诙谐的谐谑曲乐章取代了传统优雅的小步舞曲乐章，以比小步舞曲更活泼、轻快地三拍子来写作，旋律流畅明快。由于谐谑曲乐章是整个奏鸣曲的一个组成部分，具有纽带的作用，因此贝多芬在构思谐谑曲乐章时，需要考虑谐谑曲乐章的情绪、音乐表现、速度、节奏甚至曲式结构和和声是否与整首奏鸣曲所表达的情感内涵相协调。此外，贝多芬交响曲中除去第一、第八交响曲外，剩下的几首交响曲，谐谑曲也是以其中一个乐章的形式而出现，可见贝多芬并不是偶然的进行谐谑曲这种音乐体裁的创作。谐谑曲在某种程度上和贝多芬的个性有相像的地方，谐谑曲也很好的体现了贝多芬的个性精神，因此贝多芬多次选择在他的钢琴奏鸣曲、交响曲等作品中应用谐谑曲乐章。

二、谐谑曲乐章多采用复三部曲式，乐曲的规模较小

万方数据

结合贝多芬钢琴奏鸣曲乐谱以及对贝多芬钢琴奏鸣曲中7个谐谑曲乐章的分析看出，贝多芬钢琴奏鸣曲中的谐谑曲乐章规模、篇幅都较小，乐章大部分采用的是复三部曲式，曲式结构规范。这些都与谐谑曲作为一个套曲中的乐章有很大的关系，创作时受到了很多的限制约束，不可能像其他作曲家独立的钢琴谐谑曲作品那样规模庞大、曲式结构多样、创作自由。

三、丰富的音乐表现力，能够表表现多方面的音乐形象和思想

7个谐谑曲乐章大部分采用了3拍子，较快的速度，乐章充斥着轻快、风趣、愉悦、诙谐的情绪。作品2之2、2之3、14至的第三乐章，均属于贝多芬的早期作品，使用谐谑曲乐章，恰好将贝多芬早期作品中朝气蓬勃、风趣幽默的特点表现出来。作品26第二乐章、28的第三乐章、31之3第二乐章是贝多芬创作生涯中中期的作品，作品26第二乐章已经完全除去了小步舞曲式的典雅和轻盈，具有强烈的幽默感、充满活力；作品28第三乐章极其活泼，乐章很好的与自然的民间音乐结合，娱乐性和喜与忧的基本性格被有力的表现；31至3第二乐章是个奇异的谐谑曲，充满了动荡不安的气氛，具有贝多芬的幽默特点。作品106第二乐章，音乐的表现夹杂着噩梦般的阴影，好像在显示与梦境的边缘，显露出对浪漫主义稀奇古怪幻想形象的接近。

四、戏剧性的矛盾冲突

谐谑曲这种体裁，特别适合承载复杂的内容和对比强烈的情感。贝多芬的钢琴音乐创作对古典主义既有继承又有发展，和前人的创作相比，贝多芬不仅追求激烈、戏剧性情绪对比，他的作品中还往往贯穿着一定的兴奋度和紧张度，在同一首乐曲或者同一个乐章里，同时存在着强大的冲击力式的情感表达和温柔典雅的抒情表达。贝多芬的谐谑曲乐章充满了戏剧性的矛盾冲突，他常在力度上做

万方数据

出强烈的对比，突如其来的重音表现出他内心世界的矛盾复杂。这种结构上的自由以及戏剧性的对比影响了日后肖邦对谐谑曲的改革与创新。

五、奏鸣套曲的整体性更强

贝多芬的早期作品朝气蓬勃、风趣幽默的，体现出革命对作曲家热情的感染；中期的作品表现出贝多芬对革命理想的追求，弘扬人道主义的高尚理想；晚期作品体现了作曲家深刻的哲学思想和人生态度。从结构方面来看，贝多芬晚期的一些作品打破了以前段落分明、结构清晰的特点，打破了乐章之间的界限，因此，加入谐谑曲乐章起到了承上启下的作用，增强了整个套曲在音乐表现和结构上的完整性。

第二节
贝多芬钢琴奏鸣曲谐谑曲乐章对其他作曲家谐谑曲创作的影响

一、舒伯特

舒伯特1817年创作了两首独立的谐谑曲（Schubert 2 Scherzos D.593），他首先把谐谑曲从奏鸣曲套曲中的某一乐章解放出来，使它变为独立的、非属于奏鸣曲某一乐章的独立器乐曲体裁。

舒伯特第一首独立的钢琴谐谑曲，3/4拍，复三部曲式。这首曲子A部分具有单主题性，（b）部分是来自于（a）部分主题，调性上同（a）部分主题产生对比。

舒伯特第二首独立的钢琴谐谑曲，3/4拍，复三部曲式。乐曲的结构同第一首完全相同，强调调性的对比。乐曲A部分和B部分，它们各自都只有一个主题，（b）和（d）都是调性上的变奏。

万方数据

通观舒伯特两首独立的谐谑曲，特点上具有小步舞曲的风格，音乐情绪上的起伏不很大，不非常鲜明，不具有戏剧性，他仍沿袭了古典主义风格的特征。部分内容没有对比主题，形象单一，只是中部同两端形象上形成对比。

二、肖邦

尽管肖邦不是首先将谐谑曲从奏鸣套曲的一个固定乐章解放出来，但是肖邦对谐谑曲体裁的贡献是巨大的，他将谐谑曲发展到了前所未有的规模。他独立体裁的谐谑曲具有宏大的构思、史诗般的气势，远远超出了传统谐谑曲的幽默诙谐，具有复杂的思想内容、戏剧性发展的脉络、强烈的情绪对比、歌唱性与幻想性的谐谑曲。

肖邦一共创作了四首独立的钢琴谐谑曲。第一谐谑曲，b小调，Op.20，作于1831年，音乐创作的许多地方面更多地继承了前人的经验，但作品的规模比前人的更大，音乐情绪更饱满。第二谐谑曲，降b小调，Op.31，作于1837年，这是4首中最著名者，献给费斯登西斯丁伯爵之女。乐曲由急板半音量柔声的第一主题第一乐句开始，然后是轻快与优美，

“沉迷于思念、诧异与憧憬”，终结部有力而又热情。第三谐谑曲，升c小调，Op.39，作于1839年，献给阿道夫·古德曼。这首作品混合了奏鸣原则，变奏原则和回旋原则。乐曲以有魄力的急板开头，第一主题具少有的热情，第二主题有圣咏合唱的风格。第四谐谑曲，E大调，Op.54，作于1842年，献给珍妮·德·卡拉曼小姐。这首作品作于肖邦晚年，时肖邦身体情况极坏，作品却奔放而充满喜悦，主部主题是律动的，充满光辉。这首谐谑曲时肖邦四首谐谑曲中规模最大的一首。

与贝多芬的谐谑曲相比较，肖邦的谐谑曲既有传承的一方面，又有突破改革的一方面。1.传承性。肖邦不仅有独立的钢琴谐谑曲，也创作了奏鸣套曲中的谐

万方数据

谑曲乐章。如他在钢琴奏鸣曲、大提琴奏鸣曲、大提琴和小提琴与钢琴三重奏谐谑曲乐章的创作中，运用的曲式结构为传统的三部曲式结构，音乐的表现内容也更多靠近传统、音乐的思维方式也按照传统的奏鸣曲套曲中的某一乐章的思维方式进行创作。2.突破性。如果说贝多芬是谐谑曲创作的探索者，那么肖邦可以说是突破者。他的独立的钢琴谐谑曲与古典主义时期贝多芬的钢琴谐谑曲相比，在以下几个方面具有很大的发展。(1)曲式结构。贝多芬钢琴奏鸣曲中的谐谑曲乐章大多是规范的三部曲式，而肖邦四首独立的钢琴谐谑曲，除去第一首(作品20号)为三部曲式外，其余四首(作品31号、作品39号、作品54号)都是非规范的混合式曲式结构，突破了古典的曲式规范。(2)创作手法。贝多芬注重于主题的展开，经常把主题展开在不同的调性上，不太强调主题的多样性；而肖邦则更倾向于主题具有多样性和对比性，情感上有强烈的起伏和对比。(3)规模不同。由于贝多芬的谐谑曲从属于钢琴奏鸣套曲中的某一个乐章，因此规模多较小；肖邦的独立钢琴谐谑曲规模宏大、内容复杂。

三、其他作曲家

门德尔松的谐谑曲中贯穿着他一贯的高贵的气质和神话般的情调，他的谐谑曲大多数都是二拍子，轻盈典雅，结尾充满了意境。门德尔松最著名的谐谑曲是为《仲夏夜之梦》的配乐，整首曲调轻快明朗。

柏辽兹的《幻想交响曲》中的最后一个乐章“魔鬼的晚会之梦”也是一个谐谑曲乐章，它的音乐表现与整个故事情节的发展有着密切的联系，可以看出，谐谑曲也开始关注文学性的内容。

勃拉姆斯在一定程度上延续了贝多芬谐谑曲的创作手法，他的谐谑曲快速而敏捷，具有一定的宏伟感。勃拉姆斯的《第四交响曲》中第三乐章为一首二拍子

万方数据

的谐谑曲，全曲充满了一种不可抑制的奔腾感，到处洋溢着一种生机勃勃、活力无限的气息。

舒曼在他的交响曲中也用到了谐谑曲乐章，但只是一种形式化的用法而已，将它们称为抒情的快板可能更为贴切一些。

杜卡的《小巫师》，就是一首谐谑曲体裁的标题音乐作品，作品的标题取材于歌德的叙事诗。在谐谑曲的引子中，慢板和快板交替出现，表现一种神秘的气氛和小巫师淘气的性格。圆号和小号用阻塞音吹出咒语主题，扫帚站起来准备取水。谐谑曲的主要部分是三拍子的，快板，描写扫帚取水、大水泛滥和小巫师急躁的心情。音乐不仅速度很快，而且用了“三小节的节奏”，显得分外活跃。所谓“三小节的节奏”，就是每三小节有一个强拍。这在贝多芬的谐谑曲中，曾用作一种增加动力的手段。

此外，在柴可夫斯基、西贝柳斯、肖斯塔科维奇等作曲家的交响曲中，谐谑曲在套曲的戏剧性布局中，起到了特别重要的作用，作曲家更是凭借这种体裁表现各自的音乐特点和音乐性格。

由此可见，这些作曲家的谐谑曲，基本传承了之前贝多芬对谐谑曲的创新，使其抒情风格更加浓郁，但是更多地保留了谐谑曲原有的面貌，仍然从属与某个大型奏鸣套曲内。但就音乐内涵而言，它们的作品远远比不上贝多芬谐谑曲中深刻复杂的音乐情绪，只是一种形式上的产物，仅仅表现了一种愉快的心情，灵动的旋律肢体。

万方数据

结　语

通过对贝多芬钢琴奏鸣曲中谐谑曲乐章的创作分析，我们可以看到，贝多芬对谐谑曲这种体裁的喜爱不是偶然性的，谐谑曲仿佛是对贝多芬个人精神和气质的最佳载体，谐谑曲的曲风与贝多芬本人的个性十分相似。所以，贝多芬在创作奏鸣套曲和交响套曲时，第二或者第三乐章大多采用了这种音乐体裁。

在谐谑曲发展的历程中，贝多芬可以称为是一名探索者，他用谐谑曲乐章取代了奏鸣套曲和交响套曲中的小步舞曲乐章，具有一定的意义。首先，时代社会的变迁，审美观念的变更，小步舞曲逐渐失去了它流行的沃土，谐谑曲乐章取代

万方数据

套曲中的小步舞曲乐章顺应了时代的潮流。其次，贝多芬的一生经历了欧洲由封建主义走向资本主义社会变革中的几个重要阶段。因此，他的世界观、艺术观、审美观、音乐创作等与欧洲社会的思潮以及动荡有密切的联系。因此，在奏鸣曲中运用谐谑曲乐章，极大地扩展了作曲家抒发自我情感、展现自我个性的空间。最后，从结构方面来看，贝多芬晚期的一些作品打破了以前段落分明、结构清晰的特点，打破了乐章之间的界限，因此，加入谐谑曲乐章起到了承上启下的作用，增强了整个套曲在音乐表现和结构上的完整性。

贝多芬的谐谑曲在创作发展过程中，也充满了属于自己风格的特点。首先，它不是一首独立的乐曲，而是奏鸣套曲中的某一个乐章，因此贝多芬在构思谐谑曲乐章时，需要考虑谐谑曲乐章的情绪、音乐表现、速度、节奏甚至曲式结构和和声是否与整首奏鸣曲所表达的情感内涵相协调。其次，谐谑曲乐章多采用复三部曲式，乐曲的规模较小，曲式结构规范。这些都与谐谑曲作为一个套曲中的乐章有很大的关系，创作时受到了很多的限制约束。再者，贝多芬的谐谑曲具有丰富的音乐表现力，能够表表现多方面的音乐形象和思想。此外，贝多芬的谐谑曲作品中还往往贯穿着一定的兴奋度和紧张度，在同一首乐曲或者同一个乐章里，同时存在着强大的冲击力式的情感表达和温柔典雅的抒情表达，充满了戏剧性的矛盾冲突。同时，从结构方面来看，贝多芬晚期的一些作品打破了以前段落分明、结构清晰的特点，打破了乐章之间的界限，因此，加入谐谑曲乐章起到了承上启下的作用，增强了整个套曲在音乐表现和结构上的完整性。

贝多芬钢琴奏鸣曲中的谐谑曲乐章在谐谑曲发展过程中，占有一定的地位，他对日后作曲家，特别是肖邦独立体裁钢琴谐谑曲的创作，起了深远的影响。同

万方数据

时，贝多芬奏鸣曲中的谐谑曲乐章也有一定的教学价值，可以帮助钢琴学习者正确把握贝多芬钢琴奏鸣曲的演奏风格，更好的体会奏鸣曲套曲的完整性。

总之，希望通过对贝多芬钢琴奏鸣曲中谐谑曲乐章的研究，可以进一步诠释贝多芬的钢琴奏鸣曲以及深入了解谐谑曲的发展，更好的运用于演奏，提高演奏水平。

万方数据

参考文献

[1](美)F.E.科尔比.刘小龙等译.钢琴音乐简史[M].人民音乐出版社,2010.2

[2]周薇.西方钢琴音乐史[M].上海音乐出版社,2003.2

[3]沈旋、谷文娴、陶辛.西方音乐史简编[M].上海音乐出版社,1999.5

[4]赵晓生.钢琴演奏之道[M].世界图书出版公司,1999.7

[5]冯智全.肖邦大型作品研究[M].上海音乐学院出版社,2007.8

[6]A·索洛甫蹉夫.肖邦的创作[M].人民音乐出版社,1960.2

[7]郑兴三.贝多芬钢琴奏鸣曲研究[M].厦门大学出版社,1994.9

[8](苏)阿·鲍·戈登威捷尔.刁蓓华、陈复君译.贝多芬32首奏鸣曲注释[M].世界图书出版公司,2000.9

[9]陈林.贝多芬第18钢琴奏鸣曲第二乐章与肖邦第二谐谑曲之比较[J].音乐研究.

[10]董策.谈贝多芬钢琴奏鸣曲的创作特点[J].边疆经济与文化,2009年第5期

[11]叶佳亮.肖邦钢琴谐谑曲探析[J].绍兴文理学院学报,2007年12月,27卷第6期

[12]王效珂.肖邦四首谐谑曲研究[J].

[13]王政.贝多芬钢琴奏鸣曲戏剧性特征的初步研究[D].福建师范大学

[14]陈红岩.贝多芬音乐中幽默因素的运用——
兼析第二奏鸣曲第三乐章[J].大舞台,2008年第一期

[15]贾晶.论肖邦对古典主义时期钢琴谐谑曲体裁的拓展与革新[D].东北师范大学

[16]李娟.谐谑曲的历史演变及其谐谑精神[D].南京艺术学院

万方数据

致　谢

时光如白驹过隙，转眼间，三年的学习生涯即将结束。

感谢我的导师李莉副教授三年来对我的辛勤栽培和殷切教诲，无论从论文选定题目、编写提纲、收集资料等方面，还是专业技能的训练以及提高，都倾注了大量的时间和心血。

感谢西北师范大学音乐学院各位老师在课堂上的精心授课，丰富了我的知识结构，提高了我的综合素养，并教会我如何严谨的治学，如何正确的思考问题。

感谢我的家人以及同学朋友多年来给予我的支持和帮助。

万方数据

万方数据