

分类号: J6 密级: 公开
UDC: 学号: Y1202117

南京艺术学院

硕士学位论文

贝多芬
《c小调32变奏曲》
演绎研究

研究生姓名: 王凌龔

导师姓名: 徐军(教授)

申请学位级别 艺术硕士(MFA) 学科专业名称 钢琴表演

论文提交日期 2014年3月3日 论文答辩日期 2014年5月26日

学位授予单位 南京艺术学院 学位授予日期 20 年 月 日

答辩委员会主席 评 阅 人

2014 年 5 月 日

南京艺术学院研究生学位论文独创性声明和使用授权书

独创性声明

本人声明所呈交的学位论文是本人在导师指导下进行研究工作取得的研究成果。本人声明：除了文中特别加以标注和致谢的地方外，论文中不包含其他人已经发表的或撰写过研究成果，也不包含其他人为获得南京艺术学院或其他教育机构的学位或证书而使用过的材料。与我一同工作的同志对本研究所做的任何贡献均已在论文中作了明确的说明并表示谢意。

学位论文作者签名：王凌奕

签字日期：2014年5月20日

学位论文使用授权书

本学位论文作者完全了解南京艺术学院有关保留、使用学位论文的规定，即南京艺术学院有权保留并向国家有关部门或机构送交本院博士、硕士论文的复印件和磁盘，允许论文被查阅和借阅。本人授权南京艺术学院可以将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、汇编学位论文。

(保密的学位论文在解密后适用本授权书)

学位论文作者签名：王凌奕

签字日期：2014年5月20日

导师签名：

签字日期： 年 月 日

中文摘要

路德维希·凡·贝多芬 Ludwig van Beethoven (1770—1827) 生于德国，维也纳古典乐派代表人物之一，对世界音乐的发展（从古典主义时期到浪漫主义时期）有着举足轻重的影响，被世人尊称为“乐圣”。"乐圣"贝多芬除了创作大家熟知的 32 首钢琴奏鸣曲以外，变奏曲也是他创作的另一个领域。贝多芬的变奏曲在变奏曲发展史上有着极其深远的影响。

《c 小调 32 段变奏曲》是贝多芬中期杰出作品之一。本文以《c 小调 32 段变奏曲》为主要对象，对该作品的三个方面进行了详细的分析：一、主题文本分析；二、三十二段变奏布局审视；三、演奏技巧分析。同时针对音乐创作具有历史传承性这一特点，在文中不仅涉及到贝多芬早、中、晚的钢琴变奏曲，也对变奏曲的发展历程做了一个简要的追述。本文以音乐史学、曲式分析、和声学理论、演奏技法等音乐理论为主要基石，结合音乐会、多年学习和演奏经验，尽可能多的收集、整理与之相关的资料，为学习和演奏贝多芬《c 小调 32 段变奏曲》提供了一些建议。

关键字：贝多芬 变奏曲 作品分析 演奏技巧

Abstract

Ludwigvan Beethoven(1770-1827) was born in Germany and had been a leading figure of Viennese Classical period who remained one of the most famous and influential of all composers in the transition between the Classical and Romantic eras in world music. Thus he was known as the "Saint" of music. Apart from his famous 32 Piano Sonatas, Variations were also one of his focused fields which had greatly influenced on the history of Variations. "32 Variations in C minor" was one of Beethoven's most eminent works during his interim career. This paper takes "32 Variations in C minor" as the main research object and conducts thorough analysis from 3 aspects of the work:1, theme and text analysis; 2, analysis on the overall arrangement of 32 Variations; 3, analysis on performance techniques. To reflect that music composition often features historical heritage, this paper does not only deal with Beethoven's works but also makes a brief summary of the history of variations. This paper makes recommendations for people who are trying to learn and perform "32Variations in C minor" based on collected reference, writer's hands-on experience and the following methods: music historiography, music form analysis, harmony theory and performance theory, etc.

Keywords: Beethoven, Variations, music historiography, music form analysis, harmony theory, performance theory

目录

中文摘要	1
Abstract	2
目 录	3
绪 论	4
前 言	4
第一章 贝多芬钢琴变奏曲	5
第一节 贝多芬早期的钢琴变奏曲	5
第二节 贝多芬中期钢琴变奏曲	5
第三节 贝多芬晚期钢琴变奏曲	6
第二章 贝多芬《c 小调 32 变奏曲》	6
第一节 贝多芬的 c 小调情结	6
第二节 贝多芬 c 小调 32 变奏曲的主题分析	6
第三节 贝多芬 c 小调 32 变奏曲的变奏分析	7
第三章 贝多芬《c 小调 32 变奏曲》演奏分析	12
第一节 贝多芬《c 小调 32 变奏曲》主题演奏分析	12
第二节 贝多芬《c 小调 32 变奏曲》变奏分段解析	14
第三节 演奏的一些难点问题	23
结 语	24
致 谢	25
参考文献	26

前言

贝多芬是世界艺术史上的最伟大作曲家之一，他的创作集中体现了他那巨人般的性格，反映了那个时代的进步思想，他的革命英雄主义形象可以用崇高加以概括。正如他的英雄史诗般的交响曲创作，反映了那个革命时期人们的精神状态。贝多芬的音乐受到了广大人民群众的喜悦与肯定。他的作品既内容丰富，同时又易于为听众所理解和接受。贝多芬的音乐集中体现了他那个时代人民的痛苦和欢乐，斗争和胜利，因此它过去总是那样激励着人们，鼓舞着人们的斗志，直到如今也依旧使人们感到庄严、神圣和鼓舞。

《c 小调 32 变奏》的主题是一个非常典型的动机式的器乐化主题，由一段八小节的乐句构成。这一音乐作品中具有代表意义的旋律，一般都有鲜明的个性特征，好似音乐的种子。在变奏中，则更加显现出主题的核心作用，因为它是各个变奏灵活延展的基础，主题的和声特色与音乐发展的逻辑给其后变奏的写作以一定的制约和发展的空间，使变奏及有主题的“影子”，又有自己的个性。而这首变奏曲里的主题，以两小节的动机经过两次模进再接以八度齐奏结束在主音上，此外，两个外声部有调式主部开始向上、下进行，形成了两条对称的反向级进的旋律线这样繁多的音乐因素为之后的变奏发展提供了广阔的空间。

第一章：贝多芬钢琴变奏曲

变奏曲是指主题及其一系列变化反复，并按照统一的艺术构思而组成的乐曲。“变奏”一词，源出拉丁语 *variatio*，原义是变化，意即主题的演变。从古老的固定低音变奏曲到近代的装饰变奏曲和自由变奏曲，所用的变奏手法各不相同。作曲家可新创主题，也可借用现成曲调。然后保持主题的基本骨架而加以自由发挥。手法有装饰变奏、对应变奏、曲调变奏、音型变奏、卡农变奏、和声变奏、特性变奏等。另外，还可以在拍子、速度、调性等方面加以变化而成一段变奏。变奏少则数段。多则数十段。变奏曲可作为独立的作品，也可作为大型作品的一个乐章。

第一节 贝多芬早期的钢琴变奏曲创作（1781--1800）

贝多芬早期变奏曲的创作受海顿和莫扎特的影响，常采用的变奏手法为装饰性变奏，还兼用巴洛克时期的固定低音变奏。但贝多芬所处的时代和海顿、莫扎特毕竟不同，“他有着更成熟的资产阶级自觉性和更强烈的个人信心、自尊心”。欧洲受工业革命、启蒙运动以及法国大革命的冲击，社会结构发生了巨大的变化，音乐不仅仅是贵族阶层生活不和缺少的一部分，也被逐渐崛起的中产阶级所喜爱。

这个时期的贝多芬也写下了最早一批的钢琴变奏曲作品，大部分以当时歌剧和芭蕾舞剧流行乐段为主题的变奏曲，作品具有很强的娱乐性。

这个时期的变奏曲大多数采用了单二部曲式。单二部曲式结构分成两个部分来呈现主题的发展和结束。特别适合做变奏曲的主题，因此，当时许多作曲家在创作变奏曲时基本上都采用这样的结构。

第二节 贝多芬中期的钢琴变奏曲（1800--1816）

这个时期的贝多芬逐渐摆脱了海顿、莫扎特的影响，确立了自己独特的音乐风格。尤其是这个时期的代表作品《英雄交响曲》的完成，奠定了他作品之中的革命性和英雄性风格。

中期变奏曲的主题主要是由贝多芬本人自己创作的器乐性主题。共创作七首变奏曲，其中五首变奏曲就是他自创主题，标志着贝多芬变奏曲创作的一个崭新的开始，和变奏曲创作逐渐成熟的一个重要标志。

装饰变奏和性格变奏是这个时期贝多芬常用的变奏手法。中期贝多芬的变奏曲创作独立变奏曲的数量有所减少，但变奏曲乐章的数量却增加了。在大型的交响乐、钢琴奏鸣曲和弦

乐四重奏中均出现了变奏曲乐章。贝多芬也逐渐摆脱海顿、莫扎特的影响，变奏曲的创作具备了自身所独有的音乐风格。可以看出贝多芬音乐的创作已经到了一个新的阶段。

贝多芬中期变奏曲创作中，《c 小调 32 首变奏曲》用的事固定和声变奏，这种兴起于 16 世纪的变奏手法，有复调音乐的因素。从这点可以看出，贝多芬对巴洛克时期复调音乐有一定的继承和发展。

第三节 贝多芬晚期的钢琴变奏曲（1816--1827）

贝多芬后期的音乐风格既有浪漫主义音乐的苗头，又有巴洛克时期复调音乐的成分。这时期音乐创作大致表现有以下几个特点：1、抒情性风格代替原来的英雄性；2、复调音乐的大量渗透，尤其是赋格在贝多芬晚期的音乐大量渗透，几乎每一部贝多芬晚期的作品中都有作为结构重心的赋格曲出现；3、动机性音乐和变奏思维。利用一个小的音乐动机或音型，进行不断变奏变化发展。这是的变奏称为旋律向外延伸、扩大和演化的方式。

第二章： 贝多芬《c 小调 32 首变奏曲》

第一节： 贝多芬的 c 小调情结

c 小调在贝多芬的音乐创作中具有极其典型的象征意义，提到贝多芬，就会使人联想到 c 小调，就如同提到巴赫会联想到降 B 大调，降 D 大调会联想到肖邦一样。C 小调的运用也一直贯穿着贝多芬的创作生涯，他一生一共创作了 14 部 c 小调作品，并常常出现在其重要的作品中。独具代表性的作品之中，例如《c 小调第五（命运）交响曲》。其中钢琴作品有七部，例如《“悲怆”钢琴奏鸣曲》、《第三钢琴协奏曲》、《c 小调 32 首变奏曲》等。

C 小调也就成为贝多芬表达其英雄性和革命性的特定调性。《c 小调 32 首变奏曲》也正是如此，这部作品于 1806—1807 年间，主要是采用的巴洛克时期的固定低音变奏。全曲共 32 个变奏，从主题的英雄形象开始，到最后终变奏的辉煌结束，英雄性和革命性是这部作品的主要情绪，并处处透露着贝多芬所特有的 c 小调的英雄情结。

第二节： 贝多芬 c 小调 32 变奏曲的主题分析

主题特征：

贝多芬 c 小调 32 变奏曲的主题非常短小，仅有八个小节，精简的主题和清晰的和声构架，使得贝多芬为后面的各个变奏赋予了更加独特的行进方式和鲜明的个性。

一、主体结构：

首先从结构来看，主题是八个小节构成的一段体的小快板，前两小节是主题的动机，后两小节离调模仿前两小节，第五小节采用主题的动机材料继续分裂发展，并在第六小节突强处形成主题的高潮，采用明确的终止式，确立主要调性。

主题：

The image shows a musical score for the theme of Beethoven's Op. 32, 32 Variations. The score is in piano and consists of two systems. The first system is marked 'Allegretto (♩. 160)' and 'PIANO'. It features a right-hand melody with eighth-note patterns and a left-hand accompaniment with a steady eighth-note bass line. The second system is marked 'VAR. I' and 'p leggiermente'. It shows a variation of the theme with a more relaxed tempo and dynamics.

从主题旋律来看，右手的旋律是器乐化的旋律，并采用了复附点的节奏形式，节奏鲜明且富于动力，在每小节的音头里，旋律是级进上行的，形成了一条隐藏的旋律，左手是和声伴奏声部，连接平稳、节奏均衡，并在最低声部形成半音下行的低音线条。左右手的两个声部是反向进行的，从听觉上来说，这样的进行使得主题的紧张感不断加剧，并且在主题的第六小节的降A音达到高点，富有戏剧性。最后的两小节左右手齐奏结束了主题，并且回到了主音。

二、主题节奏特征

从主题的节奏来看，这八个小节中最大的特点就是主题的大部分旋律都采用了复附点的节奏，从而使得这个主题都非常富有动力。左右手的搭配在整个曲子中铿锵有力的呈现出来。

第三节：贝多芬c小调32变奏曲的变奏分析

《c小调32段变奏曲》是由主题和32个变奏组成的作品，结构庞大、内容丰富，想要对其进行全面、仔细地了解，有很大必要将其分为几个部分来看。下面就根据三个方面，对它进行分组分析。

一、根据调性布局及意义

根据调性来分组，可以大致分为三个部分：

第一部分：变奏I X I 主要调性：c小调

第二部分：变奏X II-X X IV 主要调性：C大调

第三部分：变奏 XXV—XXXII 主要调性：c 小调

在古典时期，同名大小调之间的转换是非常流行的。

大调与小调的鲜明对比为这首变奏曲增添了色彩，小调转到大调，使本来英雄式的坚韧旋律线，增添了许多甜美和柔情。而后又回到小调，回应了主题的情绪，在作品最后一个变奏达到高潮。

二、变奏分析：

变奏 I：是主题的继续，右手的旋律将主题旋律分成分解和弦的琶音和同音反复，加上连线 and 跳音的对比，高声部的旋律较为轻快。左手低音声部保持了主题半音下行的旋律线，节奏发生变化，为跳音的八分音符，出现在弱拍第三拍和下一小节的第一拍。第六小节的 S6 和弦（降 A）要突强，与主题相呼应。

变奏 II：基本上与变奏 1 高声部低声部进行互换，其它原则不变。

变奏 III：高、低声部均有分解和弦和同音反复相结合，左、右手反向进行，突显了变奏 1 和变奏 II 的旋律特点，在音乐表现力上也更胜一筹。调性上主要还是保持主题中低音声部半音阶下行的和声进行。

变奏 IV：三声部，小步舞曲的风格。右手三连音声部和高音声部左手还是继续保持主题和声进行和半音下行的旋律线。并在第七小节降 A 音处突显出来。

变奏 V：右手的旋律是由两种因素构成：一种是十六分休止和十六分音符的弱起开始，另一种是八度的八分音符，构成前紧后松的节奏性。左手和声进行与主题轮廓基本一致，但是在第六小节开始，左右手有明显的旋律线条，像两只手之间的对话。突强的位置还是同主题和之前各个变奏一致，出现在第六小节降 A 音处。这时的和声支架不在清晰，隐藏在左手旋律化的声部进行中。

变奏 VI：在这个变奏段中，三连音贯穿了整个段落，织体同变奏 IV，小步舞曲的风格。但以 ff 的力度开始，四个柱式和弦音响坚韧浑厚，一开始就有先声夺人的震撼力。后面的

三连音需要在每次三连音的地方做出一个稍突强。

变奏VII：右手弱起，八度级进下行。左手半分解和弦，并在第一拍后半拍隐藏与主题低音声部相关联的半音下行旋律线条。和声轮廓与主题相似，并在六、七小节左右手出现相呼应的旋律线。

变奏VIII：左手伴奏织体与变奏VII相同，和声进行不变个别低音加厚为八度。右手为八度和三、四度音程的进行。三度和四度的音程是对八度的铺垫，加上二音连线对它们的修饰，更加突出了八度音程为主要的旋律支持。

变奏IX：此段变奏为三个声部。主要旋律是在高声部，主题则隐藏在高声部的旋律之中。中间声部是三连音的和弦辅助音，起到了衬托高声部的作用。低音声部隐含主题不完整的低音下行线条，和声轮廓同主题相似。低音声部和中间声部是三对二的复合节奏性，是对高音旋律的烘托，应整齐且音响较弱。

变奏X：右手八度下行，并且使用的事切分节奏，增强了音乐的律动，使旋律有很强的推动力。左手低音声部由和弦音和经过音组成的三十二分音符的快速跑动。整首变奏热烈有力，爆发力很强，尤其是切分节奏的推动，使这个变奏非常有特色。

变奏XI：原则上同变奏X，变奏XI将变奏X的两个声部相调换，织体基本都与变奏X相同，音乐的情绪一致。因为热烈而充满力量。并在此处达到了一个小高潮。

变奏XII：从这组变奏开始，有新的音乐元素出现，音乐的情绪发生改变。调性也随之变换。由原先的c小调转到同名大调的C大调。旋律同主题，但音乐的情绪上发生了比较大的变化。音乐变得安静，明亮，由弱开始，高、低音声部的旋律线也伴随着主题往上走，左手是三拍子的保持音和四分音符营造出较为踏实平稳的意境，与之前的小调风格相比形成了较为鲜明的对比。

变奏XIII：高音声部的十六分音符似小提琴，低音声部同变奏XII的高音声部相同，第六

小节的 A 音突出。

变奏 X IV：高音声部是三度关系的双音平行进行，低音声部是在变奏 X III 的低音声部基础叠加三度而形成的。

变奏 X V：高音声部是切分节奏的八度经过音，低音声部分解和弦，并形成和变奏 X III 相同的上行旋律线。高低音声部都为三连音的节奏，高音声部因同音连线形成了切分节奏。

变奏 X VI：左右是二对四的节奏型是此段的特色。高音声部两个小节是一个大句子，低音声部半音上行线条，音乐的总体情绪是轻松的、明朗的。

变奏 X VII：从这个变奏段开始，调性又恢复到了原本的 c 小调。高音声部是卡农的复调形式，两个声部互相模仿，明确了主题的旋律走向。低音声部是半分解和弦，在第三到第六小节里，作乐离调。并在第六小节出，卡农声部与变奏声部处互换位置。这也是古典时期的常用的一种变奏手法。

变奏 X VIII：此段变奏的情绪激昂，每个小节开头是支撑旋律的和声骨架，并延续了整个小节。再加上三十二分音符的六连音七连音的快速音阶上行，使整段变奏的情绪热情。这段变奏的速度很快，几乎要在每小节做一次小小的渐强。演奏时左手的和弦要饱满有力，右手的音阶部分每个音下键都要清晰，有颗粒感，声音明亮且坚定。

变奏 X IX：高声部是分解和弦，三连音的节奏。低音声部是柱式和弦与双音三度的结合，两小节一句，左右手反向进行。高声部旋律隐含了主题旋律，低音声部和弦进行也与主题相似。这个变奏的音乐明亮，情绪波动强烈。

变奏 X X：高音部的整体式柱式和弦，以切分节奏进行。低音声部三连音的模进。音乐性格热烈奔放。

变奏 X X I：同变奏 X X，只是高低音声部互换。

变奏 X X II：高低音声部平行八度的模仿进行，节奏短促有力。旋律隐含主题旋律线条。

音乐性格坚定、有力。

变奏 X X III：高音声部是半分解的和弦，隐含了主题的旋律走向，低音声部是主题的半音下行线条。这首变奏旋律性较弱，注意的应是整体的和声音响，情绪与相邻的变奏大为不同，安静、神秘，具有推动力。

变奏 X X IV：托卡塔。高音声部分解和弦调音，三连音节奏，第四小节出现短倚音，应该演奏的干净、轻快。低音声部是四个为一组的三和弦，同主题。高音声部隐含主题旋律，低音声部同主题的和声进行。旋律轻快略显神秘。

变奏 X X V：高音声部由跳音、短倚音和圆滑的连音构成，隐含主题旋律。低音声部四个跳音一组，同主题半音下行的旋律线条相一致。并在第六小节处出现与主题相同的降 A 音。

变奏 X X VI：波兰舞曲的节奏，这是整首变奏曲中唯一一个舞曲节奏的变奏，演奏时应特别注意弹出波兰舞曲节奏的特点。整个变奏热烈、辉煌。双三度要干脆、坚定。

变奏 X X VII：低音声部第一拍柱式和弦，之后左右手轮流奏由和弦音和经过音构成的双三度跳音，两只手相互模仿。

变奏 X X VIII：高音声部由和弦音构成的优美旋律，气息较长，节奏平稳。低音声部分解和弦。高低音声部与低音声部疏密搭配，衬托出抒情性的旋律线，凸显出安静和朦胧的情绪。

变奏 X X IX：情绪上与变奏 X X VIII 形成对比。一开始就是 ff 的力度，且两个声部成反方向的分解和弦进行，并结合六连音节奏，坚定而辉煌。

变奏 X X X：这段变奏与之前一段变奏形成了鲜明的对比。左右手均为音程的稳步进行，高低音声部反向的半音化旋律线，节奏较为平稳，力度很弱，就如同宗教合唱，音乐安静、严肃，庄严而深沉，富有力量。

变奏X X X I：这一段变奏是主题再现。高音声部对主题旋律的八度加厚，低音声部是三十二分音符和五连音的和声伴奏声部，是对右手主题的烘托。变奏的最后右手七连音快速跑动和左手分解和弦的衬托，是为最后一个变奏作情绪和力量上的准备。

变奏X X X II：此段为最后一段变奏，也就是曲终，是对主题的扩大和巩固，也是全曲的高潮。变奏长达50小节。其中，第一到第八小节是完整的主题变奏。高音声部是快速流动的七连音音阶，每个小节的头一个音是主题的旋律线条。低音变奏声部是十六分音符和十六分音符的五连音。

第三章：演奏技巧分析

《c小调三十二变奏曲》是贝多芬中期的一部钢琴变奏曲。这部作品包括了琶音、音阶跑动、和弦等钢琴技巧方面的难点，同时也考验了演奏者对各个变奏个性的演绎以及对全曲整体的组织、安排能力。要演奏这首作品，首先应该抓住整体的音乐性格——英雄性和斗争性。其次，应注意对作品风格的把握，古典音乐风格。速度要基本统一，各个变奏与主题的大致感觉要相一致，踏板一般采用和声踏板。

主题：

演奏主题时，应突出贝多芬的英雄性。左手低音声部柱式和弦声音要落实，要听见和弦底音的半音下行音阶。右手高音声部单音声部落实，注意复附点的节奏要准确，五连音音阶要清晰，均匀干净，要注意第一组五连音的指法。前五小节把握好音乐情绪，最终在第六小节的双手柱式和弦处达到最高点。最后两小节的收尾要轻巧、干净。主题踏板根据和声的需要踩，但在快速的连音部分，可以适当不踩或勤换。（见谱例2）

一、变奏 I II III:

这三段变奏均为短琶音和同音反复的结合，在演奏连线时，旋律性要弹出来，同音轮指要清楚，手指干净利落，以两小节为一个乐句，由音乐的走向决定旋律的强弱。左手是以两个和弦为一组，第二个和弦在正拍上，应比前一个稍突出。变奏III左右手是相同的奏法，反向进行，情绪比之前的进行更加激烈和热情。在演奏时可以理解为变奏 I II 的小高潮。

前三段变奏在演奏时，需要平衡全曲的关系，一开始的情绪不需要有太大的波动，最后的变奏III在情绪上虽然较前两个稍微激动些，但强弱的对比不易过度夸张，不要盲目凸显出某一个变奏，应把握好整体的结构和情绪。（见谱例 3）

二、变奏IV V VI

变奏IV：三个声部。右手控制两个声部，高音声部八分音符和八分休止符构成，演奏时应特别注意休止符的时间停顿，八分音符干净、跳跃。中音声部是三连音的跳音，要弹奏的均匀、短促而饱满，大指不要有重音。左手弹奏原则和高音声部相同。突出的是外面两个声部，中音声部要控制，旋律线条要表现出来。左手弹奏时要注意与主题相关的半音下行，以及第六小节的突强的和弦。（见谱例4）



变奏V：右手分解和弦音的跳音要坚定有力，左手每小节的音头都是顿音，要强调出来，后四个和弦要整齐。从六小节开始左手出现旋律，与右手形成相互对话的形式。这首变奏的节奏型是前紧后松的，弹奏时要特别注意节奏的稳定。（见谱例5）



变奏VI：一开始的 *ff* 柱式和弦弹奏得要非常干脆有力，弹出震撼力。左右手三连音的跳音弹奏时手指要站稳，要弹得短促、有力。每一组三连音强调第一个音，要一口气弹完。（见谱例6）



三、变奏VII

变奏VII和变奏VIII是八度音程的连奏，演奏时注意换指法是旋律线条的延续。

变奏VII：右手八度级进要弹奏的深而且连，手臂要柔软，收尾要收干净。左手半分解和弦第一个音突出，使这个小节具有支撑感，后面的音手指放平，使其平静和均匀。并注意在第六、第七小节左右手相呼应的旋律线要表现出来。（见谱例7）

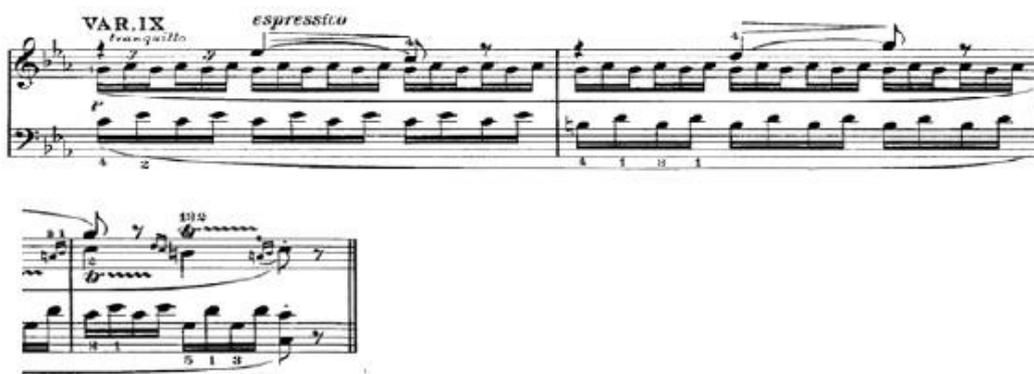


变奏VIII：左手同变奏VII。右手是三度和八度音程，旋律音在八度音程上。弹奏时不仅仅要听到旋律音，中间的三度音程也不能漏掉。第五小节开始到结尾为一句，在第六小节处达到高潮。（见谱例8）



四、变奏IX

变奏IX：旋律在右手的高音声部，用小指弹奏，声音要深且连贯。中音声部和低音声部的三对四手指谣贴着琴键弹奏，安静，节奏要均匀。从第三小节开始，旋律逐渐要向上推，渐强，到第六小节的降A音处突强，然后减弱收尾。注意的事第七、八小节出现的颤音，要在放在拍子里，不要拖长。（见谱例9）



五、变奏 X XI

变奏 X 和变奏 XI：音乐情绪比较激动，八度下行，手指要站稳，音乐坚定有力。要特别注意切分节奏上的突强，突出其英雄性。三十二分音符的跑动，手掌保持平稳，弹奏要清晰、整齐。每一个小节第一个音要稍做强调。（见谱例 10）



六、变奏 X II XIII X IV

变奏 X II：温暖的 C 大调。右手旋律下键要深，节奏要很明确。左手保持音下深，节奏平稳。要注意的是，此段变奏和主题旋律的线条、节奏虽都是一致的，但是情绪和色彩完全不同。（见谱例 11）



七、变奏XIII X IV

变奏XIII：右手的十六分音符弹奏时手指不要抬得太高，手腕要放平稳，对声音要有很好的控制。音色要求精致、匀称、优雅。注意上行的旋律线，音乐慢慢蓄积，在第六小节达到高潮，而后弱结束。有的版本谱子上的注释是：要求左手演奏时像小提琴的温柔低语。左手同变奏X II的，手腕带动手指，力量落到指尖。（见谱例 12）



变奏XIV：右手双音谱子上的指法要求全部用2、4指。这个指法因人而异，以双音弹奏的整齐、干净作为前提，旋律要有跌宕起伏。左手音程加厚。（见谱例 13）



八、变奏XV XVI

变奏XV：右手八度弹奏要平稳，旋律线条连，气息悠长，手腕放松，力量通过手指传递。左手强调每一小节的头音，把握住节奏。（见谱例 14）



变奏XVI：注意三对四的节奏型，右手休止符后的音与左手的配合要准确。右手八度跳音加连线，控制好音符的长度，手腕基本平稳，用移动小臂来完成每组音，旋律要有起伏。左手每组三连音第一个音强调下深。节奏以左手为基点，右手配合好，情绪是活泼的。（见谱例15）



九、变奏XVII

从变奏XVII回到c小调，右手控制两个声部，两个声部互相模仿、交错。旋律安静且有起伏。左手伴奏平稳，安静，手指贴键弹，手掌尽量打开。第六小节开始，旋律换到左手。（见谱例16）



十、变奏XVIII:

这一变奏要非常注意节奏，尤其是右手音阶的节奏。音阶的跑动是指尖有力，力图清晰。每一小节做一次小的渐强，音阶末尾的音响亮、干脆。这段变奏的右手整体式一个很大的渐强，一开始就要把握好力度，左手的柱式和弦饱满、有力，支持整个小节。（见谱例17）



十一、变奏 XIX

右手三连音要连贯均匀，注意旋律的律动感。左手柱式和弦声音饱满，双音三度连贯，做好强弱（见谱例 18）



十二、变奏 XX XXI

和弦的弹奏声音饱满而坚定，要突出切分节奏。三连音的模进进行，要清晰、均匀，可以每小节做一次渐强，末尾跳音要干脆、坚定。（见谱例 19）



十三、变奏 XX II

左右手八度音程互相模仿，弹奏时八度掌关节支撑好，手腕要放松，手臂带动手掌来完成。注意四分音符时值要弹够，声音坚定而有力，好似胜利时的凯旋。（见谱例 20）



十四、变奏 X X III

弹奏时需要注意的事两个手的和声，右手手指尽量放平，手腕放松，音量要控制，音色朦胧；左手单音触键也要非常地小心，手腕放松，力量落到指尖。（见谱例 21）



十五、变奏 X X IV X X V

变奏 X X IV：右手跳音轻快干净，用手指尖来完成弹奏，装饰音要短促而轻巧。左手四个音一组的和弦，可稍作渐强。从第六小节开始旋律线条要清晰，突出装饰音。（见谱例 22）

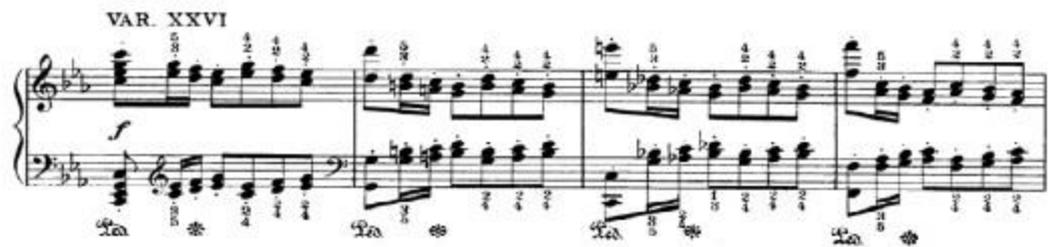


变奏 X X V：右手跳音部分和左手的跳音形成相附和的两条旋律线。左手四个跳音一组，隐含半音下行的旋律线条，弹奏的时候可稍做凸显。（见谱例 23）



十六 变奏 X X VI X X VII

变奏 X X VI：左右手的节奏一致，这是典型的波兰舞曲所特有的节奏型。每小节第一拍柱式和弦及八度要突出，突出其英雄性；双音弹奏要整齐、坚定而明亮。此变奏辉煌而热情，富有英雄性，结尾做渐强。（见谱例 24）



变奏 XXVII: 左手第一拍柱式和弦坚决有力。两只手交替的双三度整齐、干净, 每一组用一次力量。双手交替时要配合好, 不要出现缝隙。(见谱例 25)



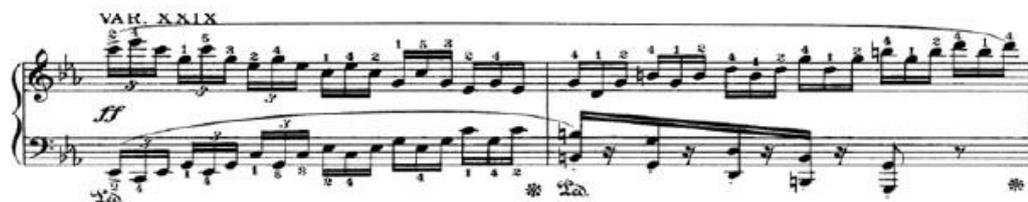
十七、变奏 XXVIII

右手旋律深情, 富有表现力, 与前后变奏形成鲜明对比, 下键时手指要有准备, 下键要深, 气息很长。左手分解和弦的伴奏, 手指贴键, 手掌尽量打开, 要弹奏得安静、平稳, 是为了右手旋律所做的铺垫。(见谱例 26)



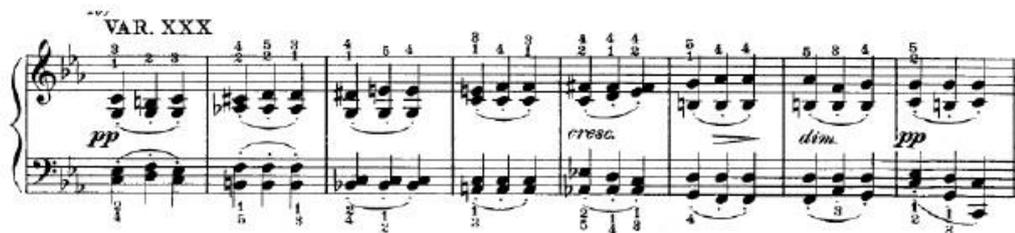
十八、变奏 XXIX

辉煌的开始, 左右手反向进行, 根据旋律走向相应的渐弱和渐强。手指弹奏要积极, 三连音要准确、均匀。此变奏整体都是光辉、明亮, 一气呵成的。与之前和之后的变奏都形成鲜明的对比, 此变奏好似力量的一次勃发, 要特别弹奏得精彩而神采奕奕。(见谱例 27)



十九、变奏XXX

是力量和情绪的酝酿，主要听和声。双手下键都要整齐，有控制。需要注意的是，右手隐含半音上行旋律线条，左手隐含半音下行旋律线条。整体旋律向前推进，音乐庄严安静。（见谱例 28）



二十、变奏XXXI XXXII

这段变奏是主题的完整再现，用弱音踏板。右手主题旋律的八度再现，是对主题的回忆，音乐仿佛来自遥远的时空，非常安静。左手不断变化节奏型，是对右手旋律的烘托。这个音乐蓄势待发，和终曲变奏连在了一起。（见谱例 29）



变奏 X X X II：篇幅最长，是对主题的扩大再现。第一到第七小节（见谱例 30）

右手音阶的快速跑动要清晰，强调最高音，把握旋律的走向。左手主要目的是对右手旋律的烘托，所以左手要求安静、均匀，节奏要非常严格。

难点问题：

贝多芬《c 小调 32 首变奏曲》创作于 1806--1807 年间，属于古典音乐的范畴。在音乐表现方面都应该遵循古典音乐的特点。

一、节拍节奏

这首变奏曲的变奏手法很丰富、音乐素材多样、各个变奏性格鲜明。而保持稳定的节奏就成为联系全曲的一个非常重要的手段之一。所以，除作曲家特别标记之外，在演奏时就不能因为音乐素材的不同，就以不同的速度来演奏，既不符合变奏曲自身的速度要求，也不符合古典音乐的节奏特征。

首先应该注意变奏 1、2、3 中常见的问题，由于变奏 123 连线和调音的位置的巧合，使得在练习的时期容易出现十六分音符和三连音的混淆。正常 3/4 拍十六分音符的弹奏，应该是四个十六分音符一组，而错误的弹奏则往往把四个音一组弹成三个音一组。

其次需要注意的是主题一开始英雄性的形象，小快板。音乐素材相对稀疏，但速度不能很快，要突出其英雄性、斗争性的特质。但是到变奏 10，右手旋律相对稀疏，而左手的 32 分音符相当的密集，需要左手清晰且快速跑动。

所以说，一个稳定的速度是变奏曲演奏中非常重要的因素之一。掌握一个合理的速度，对演奏任何一部作品都是非常必要的，尤其是在古典时期的变奏曲。

二、变奏与主题的关系

贝多芬《c 小调 32 首变奏曲》运用的是固定低音变奏手法。和声轮廓是变奏和主题紧密关系的纽带。在演奏各个变奏之前，寻找、发现每个变奏同主题之间的联系，成为学习变奏曲必经的手段之一。在演奏变奏曲时，在相同的和声、同样的力度出现的地方，就需要特别的注意，以便更好的突出作曲家的意图和作品独特的音乐形态。

三、调性之间的对比

大小调之间的色彩对比是这部作品两点之一，要做好对比，首先要明确大小调转换的界限，也就是调性发生改变时的变奏。作品一开始 c 小调进行，主题透露出贝多芬特有的音乐情绪，富有动力的节奏，激昂的旋律，以及稳固的和声进行，都塑造出一个英雄的形象，而到变奏 12 开始，乐曲转到同名 C 大调，音乐开始变得温暖、柔和，体现出大调的色彩，节奏也相对缓和，凸显出贝多芬特有的深情。在演奏中应特别注意情绪的改变，做出相应的调整。同样到了变奏 17 时，再次回到了 c 小调，与主题情绪相呼应，恢复一开始英雄性的情绪，慢慢蓄积力量和情绪，等待最后全曲的高潮。

结 语

纵观变奏的发展，因各个时期音乐风格的不同，变奏手法也随之不同，从巴洛克时期流行的固定低音变奏，到古典主义时期流行的装饰性变奏，以及浪漫主义时期流行的性格变奏，都可以看出变奏曲题材在音乐的历史长河中是不断发展和变化的。

《c 小调 32 首变奏》是贝多芬中期钢琴变奏曲中非常著名的一部作品，也是古典风格变奏曲的典范之一。固定低音变奏手法的运用，使这部作品成为作曲家键盘变奏曲之中非常独特的作品之一。这部作品考验了演奏者对古典时期贝多芬音乐风格的把握、每个变奏的个性以及它们与主题的共性的和谐关系的演绎，以及对多个变奏进行合理的组织和安排的能力。

《c 小调 32 首变奏》的是贝多芬对传统音乐精髓地提炼、创新和融合的产物，也是贝多芬特有的英雄性、斗争性音乐风格占主导时期的体现。

致 谢

非常感谢我的钢琴导师徐军老师、论文写作导师冯效刚老师，以及研究生处主任杨云老师。在我研究生最后的学习阶段给了我耐心的指导和无私的帮助。为了指导我的毕业论文，他们放弃了自己的休息时间，他们的这种无私奉献的敬业精神令人钦佩，在此我向他们表示我诚挚的谢意。同时，感谢所有任课老师和所有同学在这两年来给自己的指导和帮助，是他们教会了我专业知识，教会了我如何学习，教会了我如何做人。正是由于他们，我才能在各方面取得显著的进步，在此向他们表示我由衷的谢意，并祝所有的老师培养出越来越多的优秀人才，桃李满天下！

参考文献

- [1]、张洪岛主编，欧洲音乐史【M】，北京：人民音乐出版社，
- [2]、钱仁康、钱亦平著，音乐作品分析教程【M】，上海：上海音乐出版社，2011年
- [3]、蔡良玉著，西方音乐文化【M】，北京：人民音乐出版社，1999年
- [4]、于润洋主编，西方音乐通史【M】，上海：上海音乐出版社，2007年
- [5]、周薇著，西方音乐艺术史【M】，上海音乐出版社，2003年
- [6]、【苏】伊·杜波夫斯基、斯·叶普谢耶夫、伊·斯波索宾和著和声学教程【M】陈敏译、刘学严校 北京：人民出版社
- [7]、吴祖强编著 曲式与作品分析【M】，北京：人民音乐出版社，2007年
- [8]、【匈】约瑟夫·加特著，钢琴演奏技巧[M]，刁绍华、姜长斌译，北京：人民音乐出版社，2000年
- [9]、赵晓生著 钢琴演奏之道[M]，上海：上海世界图书出版社，1999年
- [10]、【英】大卫·温·琼斯著，贝多芬传[M]，秦立彦译，桂林：广西师范大学出版社，2001年6月
- [11]、【法】罗曼·罗兰著，贝多芬：伟大的创造性年代[M]，陈实、陈原译，生活、读书、新知三联书店，1998
- [12]、【苏】阿·鲍·戈登威杰尔著，贝多芬 32 首奏鸣曲注释[M]，刁蓓华、陈复军译，西安：世界图书出版西安公司，2000年
- [13]、【德】R·瓦格纳著，贝多芬论[M]，刘毅译，《音乐译文》，1980年
- [14]、林逸聪，音乐圣经（上卷）[M]，华夏出版社，1999年
- [15]、维民编，贝多芬论（译文集）[M]，北京：人民音乐出版社，1991年
- [16]、【英】埃蒂斯·费舍尔贝多芬奏鸣曲[J]，选自《国外表演艺术》第8集，232页
- [17]、孙翩 贝多芬 c 小调钢琴变奏曲演奏法研究[D]【期刊】 中央音乐学院学报，Journal of the Central Conservatory of Music 1986年01期
- [18]、刘庆刚. 钢琴的演奏与教学---杨骏钢琴教学艺术论【M】北京人民音乐出版社 2003
- [19]、【苏】涅高兹. 论钢琴表演艺术【M】汪启璋，吴佩华，译. 北京人民音乐出版社
- [20]、【波】霍夫曼. 论钢琴演奏【M】李素心，译. 北京人民出版社 2000
- [21]、吴晓那，王健. 钢琴音乐教程【M】武汉测绘科技大学出版社，1999
- [22]、尹萍. 贝多芬的《c 小调 32 首钢琴变奏曲》【J】音乐教育，1998
- [23]、董学渝. 贝多芬狄亚贝利 32c 小调变奏曲研究【M】台北全音乐谱出版社，中华民国82年
- [24]、桑桐. 和声的理论与应用（上）【M】上海音乐出版社，1982

