

学校代码：10270

分类号：J6

学号：122502290

硕 士

上海师范大学

专业学位论文

贝多芬《降 A 大调钢琴奏鸣曲》Op. 26  
的乐谱解读及演奏要点

**Interpretation and Performance notes of Beethoven  
Piano Sonata in A flat major Op.26**

专业学位类别： 专业硕士

专业领域： 键盘表演艺术(钢琴)

作者姓名： 陶冶

指导教师： 俞鹰

答辩日期： 2015 年 5 月



## 摘要

路德维希·凡·贝多芬（Ludwig van Beethoven 1770-1827）是德国著名的作曲家、音乐家，也是维也纳古典乐派代表人物之一，他所创作的音乐是古典乐派音乐中最能激动人心且最能开拓人的情感的。贝多芬冲破旧的形式，进一步表现人的情感，并以极强的戏剧性、英雄性、交响性以及对比原则来表现自己丰富的思想感情。贝多芬所创作的钢琴奏鸣曲，以形式和内容高度的统一和结合被称为钢琴音乐中的“新约圣经”。贝多芬的钢琴奏鸣曲是他对音乐艺术的最伟大的贡献之一。

《降A大调钢琴奏鸣曲》Op. 26 创作于1800年-1801年，处于贝多芬在钢琴奏鸣曲创作的中期。在《降A大调钢琴奏鸣曲》Op. 26 中贝多芬安排了四个乐章，第一乐章是变奏的行板；第二乐章是很快板的诙谐曲；第三乐章是葬礼进行曲，庄严的行板；第四乐章是快板。在传统奏鸣曲中，奏鸣曲式一般安排在奏鸣曲的第一乐章，但也不排除在其他乐章出现的可能，但是在《降A大调钢琴奏鸣曲》Op. 26 这首作品里，贝多芬第一次在第一乐章安排了变奏曲式，尤其是第三乐章安排了葬礼进行曲，既而使这首作品在贝多芬三十二首钢琴奏鸣曲中尤为特别。在Op. 26 中贝多芬的创作灵感似乎到达了一个更高的层面，并且逐渐被牢固地掌握，进一步证实了他在形式和精神方面不断获得解放。

本文主要分为四个部分，第一部分主要概述贝多芬钢琴奏鸣曲创作时期及艺术特征；第二部分主要对《降A大调钢琴奏鸣曲》Op. 26 的结构创新、曲式结构、音乐语言等乐谱文本特征进行分析；第三部分从音乐符号和结构创新中寻找《降A大调钢琴奏鸣曲》Op. 26 蕴含的情感内涵；第四部分通过自身的学习演奏，对《降A大调钢琴奏鸣曲》Op. 26 总结一些演奏要点，以期能帮助演奏者较完整、正确的表现贝多芬这首作品所蕴含的音乐意蕴。

**关键字：**贝多芬 钢琴奏鸣曲 Op. 26 分析 意蕴 诠释

## Abstract

Ludwig van Beethoven is a famous German composer, musician, and he is considered as one of the representatives of Vienna classical music. Beethoven poured their thoughts and feelings in the preparation of Piano Sonata, and display people's emotion by broke the old forms. To enrich the music emotion expressiveness through dramatic, the hero, symphonic and contrast principle. Beethoven's Piano Sonata was be considered as the "piano music in the new testament". Beethoven's Piano Sonata is his greatest contribution to the art of music because his Piano Sonata are combination the unity of form and content, each of his Sonata is the milestone of the Sonata's history.

Sonata OP.26 creation in 1800 -1801 years. The first movement is a variation of the Andante; The second movement is an allegro scherzo; The third movement is a Funeral March, Andante maestoso; The fourth movement is an allegro. In the traditional sonata, Sonata form is generally arranged in the first movement Sonata, but this is not inevitable. Unlike Beethoven's thirty-two Piano Sonata, Sonata OP.26 this piece in the first movement, using variations, the third movement of the funeral arrangements. In Op.26 Beethoven almost succeeded in completely ruled out the eighteenth Century Sonata's effect, especially Haydn and Mozart, his inspiration seemed to have reached a higher level, and gradually be firmly grasp, further confirmed his in form and spirit to obtain liberation.

This paper is divided into four parts, The first part is mainly on the division of Beethoven "thirty-two Piano Sonata" creative period, and analyze the Sonata OP.26 art value; The second part mainly analysis the structure of Op.26 innovation and the musical form structure, music language, music features; The third part for the emotional significance of Op.26 from the music symbols and structure innovation; The fourth part through self learning performance experience, through the Sonata OP.26 summary experience for how to playing piano, the correct performance of Beethoven to complete this piece of music style and contains music implication.

**KeyWords:** Beethoven Sonata OP.26 analyze performance implication

## 目 录

摘 要.....	I
Abstract.....	II
目 录.....	III
绪 论.....	1
第 1 章 概述贝多芬钢琴奏鸣曲.....	1
1.1 作品时期分类.....	1
1.2 作品音乐特征.....	2
第 2 章 解读乐谱文本.....	4
2.1 《降 A 大调钢琴奏鸣曲》Op. 26 的结构特征.....	4
2.1.1 改变乐章的传统次序.....	4
2.1.3 “葬礼进行曲”的音乐形式创作.....	5
2.2 《降 A 大调钢琴奏鸣曲》Op. 26 的文本分析.....	6
2.2.1 曲式结构.....	6
2.2.2 音乐语言特征分析.....	12
第 3 章 阐释音乐意蕴.....	15
3.1 从音乐符号中寻找作品的音乐意蕴.....	15
3.2 从结构创新中寻找作品的音乐意蕴.....	17
第 4 章 实践演奏要领.....	20
4.1 节奏脉动的统一.....	20
4.2 音乐重音的处理.....	21
4.3 情绪转换的处理.....	26
4.4 固定音型的把握.....	29
结 论.....	31
参考文献.....	32
致 谢.....	34



## 绪 论

路德维希·凡·贝多芬（Ludwig van Beethoven 1770年12月16日—1827年3月26日），德国著名的音乐家、作曲家。1789年法国大革命爆发，人们逐渐要摆脱旧的传统形式，要求个性的解放，深受其时代影响的贝多芬，他所创作的音乐是最为激动人心且恢宏壮丽的。

贝多芬一生创作有交响曲、钢琴奏鸣曲、小提琴奏鸣曲、弦乐四重奏、歌剧、弥撒、清唱剧与康塔塔，另外还有大量室内乐、艺术歌曲、舞曲<sup>1</sup>。贝多芬的钢琴音乐冲破了形式和贵族趣味的重重束缚，对人的感情世界的开拓在深度和广度上都大大超越前人，而他的钢琴奏鸣曲在他一生创作的作品中有着不容忽视的地位。贝多芬把奏鸣曲的刻板程式变为表达情感的灵活工具，在他笔下，形式成为了内容展开的依据，把情感的矛盾冲突以对比原则直接呈现，再不断展开，致使音乐中充满戏剧性的紧张感。

《降A大调钢琴奏鸣曲》Op. 26是贝多芬献给卡尔·冯·李希诺夫斯基亲王，创作于1800至1801年，属于贝多芬创作中期作品的第一首。贝多芬在中期奏鸣曲中，进一步摆脱了传统形式的束缚，从个人情感内容出发，对古典奏鸣曲式进行了大胆的革新。Op. 26以慢乐章开始，随后是谐谑曲乐章，而把速度最快的乐章放在了最后，贝多芬在这首作品中完全打破了传统奏鸣曲的乐章排列顺序，主题的强烈对比，音乐内涵的变化，在海顿、莫扎特等确定的传统奏鸣曲的基础上，贝多芬为奏鸣曲赋予了新的意义。

---

<sup>1</sup>周薇著，《西方钢琴艺术史》[M]，上海音乐出版社，1998



## 第 1 章 概述贝多芬钢琴奏鸣曲

路德维希·凡·贝多芬（Ludwig van Beethoven）是十八世纪末德国伟大的作曲家，生于 1770 年的德国波恩至 1827 年于维也纳逝世。贝多芬生活在一个动荡的时代，并且当时人道主义思想在欧洲已经发展成熟，这对贝多芬的思想发展起了决定性作用。在十八世纪，只有在宗教礼仪和贵族社交的公共场所才会用音乐进行娱乐，这样的音乐是不会夹杂过多的个人情感。而这一时期的德国风靡着狂飙运动的进步思潮，他们的精神是与现有的制度与观念进行反抗，对新生活充满强烈的动力，贝多芬是一位自由的音乐家，也是一个具有超凡创造力的思想家，任何时候都坚定不移的把美学与伦理结合，也因此在他的三十二首钢琴奏鸣曲中规模不断扩大，用抒情的情感震动来表现对社会现象的反映。贝多芬的钢琴奏鸣曲都以结构的逻辑性和各种因素结合在一起，不仅有丰富的旋律和和声的创新、调性关系和对比中的不断创新，而且把对周围现实生活的感受融入奏鸣曲中，因此，贝多芬的奏鸣曲是充满了生活内容的。

### 1.1 作品时期分类

在贝多芬众多作品中，贯穿了其一生创作的三十二首钢琴奏鸣曲更是被后人奉为西方钢琴音乐的“新约圣经”。贝多芬的三十二首钢琴奏鸣曲按创作年代划分为三个时期：早期、中期和晚期。

1800 年之前创作的十三首早期作品：其中 1795 至 1796 年在波恩时期创作了两首作品：Op. 49 No. 1、No. 2；1796 至 1800 年创作了：Op. 2 No. 1、No. 2、No. 3，Op. 7，Op. 10 No. 1、No. 2、No. 3，Op. 13，Op. 14 No. 1、No. 2，Op. 22。

从贝多芬早期作品里，不难看出海顿、莫扎特以及克莱门蒂对他的影响，即使以前人的成就为基石，但也显露了贝多芬的独特个性：朝气蓬勃、自信勇往前进的大无畏精神。在贝多芬的笔下，奏鸣曲的精神内涵开始改变。贝多芬的每一首奏鸣曲，用音乐为听者展示了一种个人的感情——英雄的、欢乐的或悲剧性的。

1801 至 1814 年创作有十四首中期作品：Op. 26，Op. 27 No. 1、No. 2，Op. 28、

Op. 31 No. 1、No. 2、No. 3, Op. 53, Op. 54, Op. 57, Op. 78, Op. 79, Op. 81a, Op. 90。

这期间贝多芬着力于改变奏鸣曲的形式,他开始以完全的自由灵感来创作奏鸣曲,出现了不少富于独创性的乐章,同时他开始扩展奏鸣曲的表现力,对格式进行改革,表现手段更加自由,并在音乐中注入崭新的内容。在这第二个时期里,贝多芬表现出生理和心灵的成熟,在作品中充满了自信。同时,钢琴的发展中一些值得注意的机械改进,吸引着贝多芬去进行探索。

1821 至 1822 年创作的五首晚期作品: Op. 101, Op. 106, Op. 109, Op. 110, Op. 111。

贝多芬的晚期作品大部分不像中期那样充满矛盾对比,把个人的情感缩小,精神得到升华,上升到哲学的思维中去。乐章与乐章之间的界限模糊,表明古典奏鸣曲式开始解体,浪漫主义风格的出现。

## 1.2 作品音乐特征

贝多芬的交响曲因规模宏大、乐思深刻、音乐表现力丰富被后人广为流传,引为经典。这些伟大交响曲的试验、准备、缩影往往体现在贝多芬的钢琴奏鸣曲中。做为一个具有极大创造力的作曲家,贝多芬在早期的几首奏鸣曲中虽然还能使人想起海顿、莫扎特,但是他强烈的情感表现却深深打上了贝多芬的印记,核心动机的贯穿、主题之间的反差对比、演奏技巧的发展等等在海顿、莫扎特的作品中所没有的。

在贝多芬的早期作品中,他逐渐丢弃了小步舞曲,这是组曲中幸存下来的最后成员。贝多芬经常用谐谑曲,一个活泼、随想的乐章来取代小步舞曲。有时,他完全省去了小步舞曲或谐谑曲,写成三个乐章的奏鸣曲。在许多情况下,贝多芬重新安排各个乐章。

如 Op. 2 No. 1 体现贝多芬的强烈个性、Op. 10 No. 3 第一乐章主题上行的旋律不断压倒下行的旋律,使得这首具有英雄性。首次遭遇耳聋威胁时,悲伤痛苦的情绪流露明显在 Op. 10 No. 3 第二乐章和 Op. 13 第一乐章引子中展露<sup>2</sup>。当然,年轻的贝多芬不会长时间的流露痛苦的情绪,Op. 14 则表现出年轻人对于幸福的

---

<sup>2</sup>于润洋主编,《西方音乐通史》[M],上海音乐出版社,1998

追求和创造欢乐的心情。

在贝多芬中期的作品中，能发现其主要的乐思创作发展围绕着田园性、英雄性、社会性，这些灵感的来源也同样表现在他同时期创作的交响曲中。Op. 26 属于成熟时期的第一首，这一时期的作品随着贝多芬不断解放的思想感情，在音乐上的自由也带来更多的独创性。在中期创作的奏鸣曲中，贝多芬打破了18世纪所固定的奏鸣曲形式，摒弃了小步舞曲，常用谐谑曲来代替。受到时代的影响，贝多芬的奏鸣曲中蕴涵的思想感情开始改变并且得到解放，如Op. 26 中的第三乐章‘葬礼进行曲’，加入了严肃的主题，。

贝多芬在Op. 28 ‘田园’中运用了静态的表现手法，塑造了宁静、宽广的田园气氛，并在展开部出现了主题分裂手法，展现了高超的素材组织能力。用平凡的素材和朴素的音乐语言来表达贝多芬最为丰富的情感和思想感情，在Op. 31No. 2 ‘暴风雨’中尤为明显。Op. 57 “热情”将英雄性主题发展到了最高峰，是中期的代表作。缜密的乐思、庞大的结构、宏伟的气势、尖锐的矛盾、激烈的冲突、浓厚的情感，将这首乐曲推向了顶点。在这一时期，与第六交响曲《田园》所相呼应的著名田园性主题奏鸣曲是Op. 53 (C大调)《华尔德斯坦》也称为“黎明”。

贝多芬的晚期五首作品情感深沉，精神也越来越内省，风格也更加趋于浪漫性。贝多芬风格中一个重要特点是由大自然引起的沉思、内省、质朴、宁静的情绪表现在三个时期作品里都有体现，但在晚期作品中尤为明显。贝多芬的英雄主义依然存在于Op. 106 和Op. 111 里，其中Op. 106 是对演奏者要求最为苛刻，也是弹奏最为困难的。最后三首奏鸣曲从Op. 109 到Op. 110 再到Op. 111 似乎是平凡的人通过自己的努力与上帝沟通，摆脱了个人的痛苦，完成了自己人格灵魂的洗涤。

贝多芬的三十二首钢琴奏鸣曲被奉为“新约圣经”，不仅仅是因为深刻的思想内涵，张扬人性，在音乐形式上的扩充，奏鸣曲式的发展、钢琴演奏技巧的提升，并且在钢琴的音区、音量、速度、音乐组织结构的凝聚性、交响化的音响组织等方面达到了前所未有的高度。

## 第 2 章 解读乐谱文本

### 2.1 《降 A 大调钢琴奏鸣曲》Op. 26 的结构特征

在贝多芬之前，海顿、莫扎特已经将奏鸣曲结构确定，一般由三个乐章：快板—慢板—快板，或四个乐章：快板—慢板—小步舞曲—快板组成，第一乐章常常为奏鸣曲式。在《降 A 大调钢琴奏鸣曲》Op. 26 中，贝多芬完全不同于传统的奏鸣曲结构，安排了四个乐章：主题与变奏（行板）—谐谑曲（非常快速的）—葬礼进行曲（庄严的行板）—回旋曲（快板）。可以看出，贝多芬完全打破了传统奏鸣曲的快板—慢板—小步舞曲—快板结构，并且没有一个乐章用了奏鸣曲式，即使是贝多芬之前的作品也没有出现过这样的结构，从这首作品之后创作的奏鸣曲更加的大胆、自由与丰富多变。故用《降 A 大调钢琴奏鸣曲》Op. 26 作为分界点，将贝多芬的早期作品和成熟时期作品分割开来。

本文所有谱例均来自彼得·豪希德等编订，李曦微译的《贝多芬钢琴奏鸣曲集》维也纳原始版，上海教育出版社出版，2014 年 5 月第一版。

#### 2.1.1 改变乐章的传统次序

《降 A 大调钢琴奏鸣曲》Op. 26 的各乐章曲式是：

第一乐章：变奏曲式；

第二乐章：三部曲式；

第三乐章：三部曲式；

第四乐章：回旋曲式。

粗略的看去似乎有点凌乱，但是仔细的分析学习后，发现其中的结构和情绪紧密相连。在维也纳原始版本的乐谱中，贝多芬在第三乐章《葬礼进行曲》后加入第四乐章快板，似乎显得没有章理，但是他并没有考虑这方面，从手稿中发现贝多芬是以各种各样的片段来构思作品，第三乐章《葬礼进行曲》是在完成了最后的快板乐章之后才加入，由此可见，他在一开始就已经坚定了整体奏鸣曲的情感结构，这也就表明了贝多芬标题性构思的创新性。

### 2.1.2 变奏曲的运用

《降A大调钢琴奏鸣曲》Op. 26的第一乐章是变奏曲，一个主题五个变奏加尾声，这些变奏简练，但包含了丰富的感情变化，是贝多芬奏鸣曲中最优秀的变奏曲范例之一。很明显，Op. 26的第一乐章的先例是莫扎特的《A大调奏鸣曲》K331，但是贝多芬的主题更加的温暖丰满，中间也没有慢板变奏。虽然每个变奏之间有各式各样的差别，但也有相同之处，例如节奏脉动的统一。在贝多芬时代，作曲家在经历了火热的英雄行为之后，继而转向大自然，渴望得到梦想般宁静的乡村生活。

### 2.1.3 “葬礼进行曲”的音乐形式创作

贝多芬在他的创作生涯中，一共写有三段“葬礼进行曲”，分别在《降A大调钢琴奏鸣曲》Op. 26中、《第三“英雄”交响曲》中和《第七交响曲》中。第一次安排“葬礼进行曲”便是在《降A大调钢琴奏鸣曲》Op. 26中的第三乐章。当时贝多芬与意大利作曲家佩埃尔交情甚笃，一次在剧院一同观赏佩埃尔写的歌剧时，对剧中的一段“葬礼进行曲”很感兴趣，随后便对其进行改写，并配有标题“一位英雄的葬礼进行曲”，这就是Op. 26中的第三乐章。虽然这一乐章远没有《英雄交响曲》里的那样辉煌气势、广泛影响，但被很多专家学者认为Op. 26中的第三乐章葬礼进行曲是《英雄交响曲》中第二乐章葬礼进行曲的先行，它们都是以缓慢的行进型的节奏逐次展开，表达对生命的无尽缅怀。1815年贝多芬把Op. 26中的第三乐章改变为乐队曲为佛莱特维奇·顿斯卡的戏剧《里昂诺·普罗赫斯卡》的背景音乐，并在1827年的贝多芬葬礼上演奏。

## 2.2 《降A大调钢琴奏鸣曲》Op. 26 的文本分析

### 2.2.1 曲式结构

探究一首音乐作品少不了分析这首作品的曲式结构,分析一首作品的曲式结构,必定要分析这首作品的和声与调性,而旋律、节奏、和声这三个要素决定着音乐的神采。下面笔者将 逐个分析《降A大调钢琴奏鸣曲》Op. 26 的四个乐章。发展音乐有许多不同的手法,变奏是其中重要手法之一。从动机乐句到二部或三部曲式,都可以作为一个主题进行完整的叙述,再在此基础上变化反复,形成变奏曲。《降A大调钢琴奏鸣曲》Op. 26 的第一乐章就是一个变奏曲, $\flat A$ 大调、3/8拍,如图(1)。

图(1) 第一乐章曲式结构

结构	主题		变奏一		变奏二		变奏三		变奏四		变奏五+尾声		
乐段	a	b	a	b	a	b	a	b	a	b	a	b	c
小节数	0-16	16-34	34-50	50-68	68-84	84-102	102-118	118-136	136-152	152-170	170-186	186-204	205-219
调性	$\flat A$		$\flat A$		$\flat A$		$\flat a$		$\flat A$		$\flat A$		

主题为降A大调,3/8拍,带再现的单二部曲式。a乐段从第(0-16)小节,b乐段从第(16-34)小节,其中第(27-34)小节是b乐段对a乐段的再现。虽然后面的五段变奏和结尾变奏手法丰富多样,但是却保持着主题段的节拍与结构,形成一个有机的整体。a乐段从弱起拍开始,由两个方正的8小节构成,每8小节乐句还可分成4+4的乐节;b乐段中第(16-26)是新材料,是由2个2小节的模进、6小节的再现准备组成,最后8小节主要是对a乐段第小节乐句再现。

主题段整体速度平缓,情绪宁静,如宗教圣咏般,具有歌唱性,呈现积极向上的感觉。刚开始的第(4-5)小节,贝多芬用cresc.、sf和p来表示这里有个小高潮,在和声上面,前四小节,反复强调主-属的进行,在强拍上出现主和弦,巩固调性。第(16-20)小节中,贝多芬尤其强调左手的旋律线条,2+2小节的模进结构,强调、延留高音都是为了加强下行音阶的倾向性。右手三度音程进行

与左手旋律反向，增加了音乐的内在张力。第（16-34）小节中和声上，出现的其他调式没有完全的解决终止，是音乐持续的进行中的多次转调： $\flat\flat A-\flat E$ ，而后更加肯定的进入再现段中的 $\flat A$ 大调主和弦上。

#### 变奏一（34-68）小节

变奏一是降A大调，3/8拍，与主题明显不同的就是节奏音型的变化。右手虽是弱起开始，但通过延音线将时值延长形成切分，而后的音型为分解琶音，致使整个节奏重拍在第二拍，而不是传统意义上的第一拍。这样的音型节奏在贝多芬《A大调第二钢琴奏鸣曲》Op. 2Nr. 2中曾经出现过，也是对他早期作品的一种延续。变奏一的A段从第（1-50）小节左手音程、和弦给予右手分解琶音以支持，右手音型变化致使主题的旋律被打散，但音乐更有流动感，情绪打破了主题的宁静。为了加强这样的动力，贝多芬在变奏一B段的第（50-54）小节旋律音型改变、加花，第（57-59）小节使用了上行断奏琶音。

#### 变奏二（68-102）小节

变奏二是降A大调，3/8拍，情绪是变奏一的延续，但比之还要热烈。旋律从主题段的右手移到了左手，左手旋律被强调，并且在节奏上把主题段的a乐段旋律收缩，由第一小节右手的八分音符，变成第69小节左手的十六分音符。在前四小节有完整旋律保留展现，主题延留的三十二分音符装饰音不再是装饰音的功能，也作为前后音乐的连接音，在后面小节中，再现段之前，主题的旋律都移在了左手每拍的弱拍上，左手的强拍音和右手的八度音程都是每一拍和声音，在互相交织的进行中，使得音响变得更为饱满丰富。

#### 变奏三（102-136）小节

变奏三是第一乐章五个变奏中唯一的小调——降a小调，3/8拍，在色彩上与主题和其他变奏有明显的变化，充满了忧郁的情绪，左右手的织体交替进行，右手连奏，左手断奏，这样的反差对比使得变奏三更有和声音响，并且在和声安排上虽然大框架与主题一致，但是中间使用了一些变音，构成减和弦，速度较变奏二稍慢，第（102-120）小节是一个长句子，主题旋律几乎找不到，开始的旋律用半音进行，用“cresc.”和“sf”来加强小调的抑郁情绪，从“p”到“sf”就像是早晨太阳一点点升起、埋在土里的种子一点点破土而出，似乎让人看到希望，但是第二个长句子出来，又跌落了回去，但是这时织体发生了变化，相比第

一句，右手变为八度进行，左手是带低音的分解和弦，尤其是左手低音的支持，让小调压抑的情绪更加浓厚。第（118-128）小节是新材料，相比前段的上行，开头作为连接的缓和，连续（2+2）小节的下行，而后旋律的迂回走向，重拍放在每拍的最后半拍，使得小调压抑的情绪稍稍缓解，最后从第129小节开始再现。这样得有张有弛才是音乐的生命力所在。

#### 变奏四（136-170）小节

变奏四的调性与拍号都与主题一样，开始处标有“*sempre staccato*”意味着自始至终断奏，右手的旋律音型由切分和落提组成，虽然这样的节奏把主题的旋律分散了，但是主题的主要旋律都有体现。左手三度叠置音，跟随右手旋律在不同的音区跳跃，与变奏三性格有明显的反差，气氛重新变得明朗欢快，速度也可稍快些。和声从第（152-161）小节不停的进行不和谐音的解决，音区交叉进行，稳定在主和弦上后，进入再现段。

#### 变奏五+尾声（170-219）小节

变奏五运用了大量的三连音，调性与拍号不变，但节奏比变奏四更加的紧凑，也使整个乐章达到一个高潮，主题如行云流水般的从中间流出，带有一丝浪漫色彩。从179小节开始，右手的声部变得明确，下面声部是主题旋律，没有过多的装饰，上面声部连续三十二分音符的二度上下，就如和声音的颤音，烘托旋律线条。第187小节和第189小节的连续切分音，而后的双手旋律反向二度进行，将整个变奏推入高潮。第197小节开始进入再现段，安排了平均的节奏，主题旋律是十六分音符，被放在了中间声部，由右手奏出，上下两个声部均是三十二分音符。

从第205小节开始到结尾，是一个短小的尾声。用重复的属音，力度“*p*”进入，主旋律由前面的中声部变为高声部，左手八度和弦音衬托，情绪安静、平稳。曲式结构是（4+4+4+4）小节，采用了新材料，每一句的旋律都用不一样的织体，节奏的改变使得音乐更加流动，调性得到了强调、巩固。

综上所述，第一乐章虽将主题进行了五次变奏，但是每次变奏的旋律、曲式结构、和声安排以及调性都没有大幅度的改变，贝多芬在这里采用了性格变奏。性格变奏即是每个变奏的性格不同，但贝多芬不会让变奏之间太过孤立，主题与变奏二、四在调性上一致、旋律上相似，变奏三在调性上与主题不同，旋律也被

打散，在第一乐章中就如同中部，变奏一、五与主题调性一致，旋律也只是隐藏在其中，虽然是变奏曲式结构，但内部音乐连贯，结构丰富，具有统一性。每个变奏中都有连续的四次渐强—突弱，是贝多芬的一贯风格，动力性十足。

第二乐章是谐谑曲，降A大调，3/4拍，带有再现的复三部曲式，中部为三声中部。如图（2）。

图（2） 第二乐章曲式结构

结构	A		B		连接	A
乐段	a	b	a	b		
小节数	0-16	16-67	67-75	75-91	91-95	0-67
调性	$^bA$		$^bD-^bA$	$^bA-^bG-^bD$		$^bA$

A段是第（0-67）小节，B段三声中部是第（67-92）小节，再现是严格再现，没有尾声。A段中可分为两个部分，第一部分为第（0-16）小节；第二部分第（16-67）小节又可分为b（16-44）小节和a1（44-67）小节。

第一部分结构为（4+4+4+4）小节，第一乐句的结尾落在了降E大调上，形成个短暂的离调，第二乐句是第一乐句的上四度模进，结尾落在降A大调主和弦上。后两个乐句是对前两个乐句的变化重复。

第二部分b双音进入，是在第一部分的主题旋律上叠置三度再进行变化，左手先是降A大调主音持续再跟随着右手一起二度的上行，而后一连串持续音为进入再现做准备。a1的主旋律是左右手交替出现，第（44-52）小节的主旋律在左手，以八度形式再现第一部分的主题，右手音阶式的跑动增加音乐的流动性，也与第一部分有所区别，具有谐谑性。而后主旋律移到右手，结构音型左右手完全交换。从第60小节起对主题的变化重复，巩固调性，最终落在降A大调上。

在古典主义时期的奏鸣曲中，带有三声中部的复三部曲式段落通常会标有‘trio’，在《降A大调钢琴奏鸣曲》Op. 26第二乐章的三声中部是第（67-95）小节，调性由A段的降A大调转成了降D大调，和声色彩发生变化，由诙谐性转向歌唱性，如圣咏般。

第三乐章是葬礼进行曲，降a小调，4/4拍，有再现对比中部的复三部曲式。如图（3）。

图(3) 第三乐章曲式结构

结构	A			B		A			尾声
乐段	a	b	a <sup>1</sup>	a	b	a	b	a	
小节数	0-8	8-20	21-30	31-34	35-38	38-46	46-58	59-68	68-75
调性	<sup>b</sup> a- <sup>b</sup> C- <sup>b</sup> c- <sup>b</sup> a			<sup>b</sup> A- <sup>b</sup> E- <sup>b</sup> A		<sup>b</sup> a- <sup>b</sup> C- <sup>b</sup> c- <sup>b</sup> a			<sup>b</sup> a

贝多芬第一次也是唯一一首在奏鸣曲中的第三乐章放入葬礼进行曲，并且标有标题，进行曲的节奏脉搏，具有严肃、威武的特点。第(0-16)小节由两个平行乐段组成，第(0-8)小节为a乐段，右手由带附点的八度音符开始，左手低音为全音符和二分音符构成的主持续音进行到上行分解琶音，同时由降a小调转入它的平行大调降C大调。

第(8-20)小节为b乐段，是a乐段的上二度模进，和声调性从降c小调，也是上中音小调转到降五级大调再最后由降a小调的减七和弦回到降a小调。

第(21-30)小节是a乐段的变化再现，第(24-30)小节从降A大调开始，第26小节之后的左手连续上行分解琶音和六度音程的跳进，将音乐推入高潮。

三声中部B段是整个乐章的高潮，以快速的三十二分音符震音开始，如同交响乐队里定音鼓的敲击，扣人心弦。

第(38-68)小节是A段(0-30)小节的严格再现。尾声音型由附点音符与四分音符组成，主旋律在高低声部交替进行。

第四乐章为回旋奏鸣曲式，降A大调，2/4拍，如图（4）。

图（4） 第四乐章曲式结构

结构	呈示部				展开部			再现部			尾声
乐段	主部 A	连接部	副部 B	连接部	A <sup>1</sup>	C	连接部	主部 A	连接部	副部 B	A <sup>2</sup>
小节数	0-28	28-32	32-48	48-52	52-80	80-96	96-100	100-128	128-138	138-154	154-169
调性	<sup>b</sup> A- <sup>b</sup> E- <sup>b</sup> A				c-g- <sup>b</sup> E			<sup>b</sup> A- <sup>b</sup> E- <sup>b</sup> A			<sup>b</sup> e- <sup>b</sup> D- <sup>b</sup> b- <sup>b</sup> A

第四乐章的音乐风格是欢快的，不断运动的，与第三乐章形成鲜明对比。呈示部的结构为一个单二部曲式，主部 A 降 A 大调可分为 a、b 两部分，a 乐段是第（0-12）小节，（6+6）小节的平行乐段，双音分解音型，第 3 小节加入左手属持续音进行，左手中声部主旋律与右手声部进行反向对位。b 乐段是第（12-28）小节，（4+4+8）小节的结构，和声调性从 f 小调-降 E 大调-降 A 大调，从第 24 小节开始加入八度音与和弦音，加强音乐的进行。主部主旋律在左右手轮转声部清晰。

连接部两乐句声部层层递进，先只有左手旋律声部，后加入右手声部，并且加入新的节奏音型-八分音符，和声调性在降 E 大调的属音上停留为进入副部做准备。

副部为主部的变化扩充，第（32-42）小节将主部旋律变化为分解和弦，第（42-48）小节用三次下行音阶对前面主体扩充进入连接部。

连接部的右手音型为双音分解，左手是降 E 大调主持持续音，也可看作是降 A 大调的属持续音，延续到展开部，到第 80 小节和声回到降 A 大调主音上。

展开部的新材料 C 乐段从（80-96）小节，前八小节为一个乐段 a，a 乐段分为两个平行乐句（4+4）小节，第一乐句停留在 c 小调上，第二乐句停留在 g 小调上，a 乐段的左手为低音五度震音持续音分解音型，右手为双音分解音型。第二乐段 b（88-96）小节是乐段 a 的分裂发展，并采用下二度模进手法进行展开，调性从 g 小调-降 E 大调，而后是 4 个小节的平行三度半音上行分解连接转入再现部。

再现部的主部（100-128）小节是呈示部主部的严格再现，再现部的连接部

和副部是呈示部连接部和副部的变化再现。

连接部的第(128-129)小节声部较之前的呈示部增加为两层,第132小节由之前的降B大调变为降b小调,第(132-136)小节是前4小节的上二度模进。调性由f小调-c小调,最后回到降A大调上,并在主调的属音上进入副部。

副部第152小节右手节奏与第46小节右手节奏相比,第46小节是先慢后快,第152小节是先快后慢。

尾声是变化再现呈示部主部材料,左手主音持续音保持,右手采用模进手法,和声调性由降e小调-降D大调-降b小调-降A大调,以降A大调的主音结束。

通过对Op. 26四个乐章的曲式结构研究,可以看出贝多芬对于奏鸣曲结构形式的创新,各乐章之间以风格和调性色彩将它们结合在一起,以及对奏鸣曲的标题性、感情结构的探索。

## 2.2.2 音乐语言特征分析

《降A大调钢琴奏鸣曲》Op. 26作为贝多芬成熟时期的第一首,而后完成的作品更加的突显贝多芬步入了一个全新的时代。这首作品的与众不同不仅仅体现在音乐结构里,在乐谱文本中也能发现其中的改变。

### 1、旋律的浪漫化

在Op. 26的第一乐章里有五段变奏,每一段都有着不同的性格,相互对比鲜明,例如主题旋律的民歌性、变奏三的叹息音调,尤其是第五段变奏,大量的三连音与长连线相配合,主旋律隐藏在其中,在三拍子的节奏下抒情,犹如舒伯特的艺术歌曲,细腻地歌唱着故乡的音乐,使人甜蜜的入睡,充满了如歌的温暖感情。

#### 谱例 1

第四乐章的尾声,长连线咏唱抒情,并且频繁的变换调式调性,导致和声色彩的变化,这种细腻的变化也是浪漫性旋律的显著特征之一。

## 谱例 2

The image shows a musical score for piano, measures 151 to 157. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 2/4. The score is written for the right hand. Measure 151 starts with a forte (ff) dynamic and a sixteenth-note triplet. Measure 152 has a piano (p) dynamic with a crescendo. Measure 153 has a sforzando (sf) dynamic. Measure 154 has a piano (p) dynamic. Measure 155 has a crescendo. Measure 156 has a sforzando (sf) dynamic. Measure 157 has a piano (p) dynamic. Red arrows point to specific notes in measures 151, 154, and 157. Fingerings are indicated by numbers 1-5.

在 Op. 26 里，除了曲式的结构自由化，在旋律方面也向着浪漫的表现方向迈进了一大步，以崭新的内容使音乐拥有鲜活的生命。

## 2、曲式的戏剧化构思

在 Op. 26 里，最为人所熟知的就是它的第三乐章‘葬礼进行曲’，全曲充满肃穆、庄严、深沉的气氛。第二乐章是非常快的快板-诙谐曲，贝多芬式的诙谐曲是充满活力与激情的，拥有节奏的动力性，不似早期谐谑曲那样优雅和轻盈。第四乐章的终曲是回旋奏鸣曲式，快板，乐章充满动力性，不知疲倦的旋律进行。研究贝多芬的草稿发现，最先创作的是第一乐章，然后是第四乐章快板，但在创作第四乐章时就已经预见第二乐章和第三乐章。虽然贝多芬创作时的顺序不是现在我们乐谱上看到的乐章顺序，但是可以发现，在他的创作构思中，贝多芬是刻意的把欢快的第四乐章放在深沉严肃的第三乐章之后，并且在奏鸣曲中，第一次加入葬礼进行曲，乐章之间的强烈对比，也使得整曲充满乐观的精神，给予人以鼓舞的力量。

## 3、踏板记号的使用。

贝多芬在 Op. 26 里第一次明确的标记踏板，用“senza sordino”和“con sordino”标记，对踏板有了明确的要求。即使贝多芬开始插入踏板记号，但是并不频繁，只是在他认为需要强调音响的某种特殊效果的地方插入，其他地方的踏板使用就要看演奏者的自身专业素养了，一般来说，为了让音乐旋律走向清晰、干净，除了追求某些特定的音响效果，切不可让不同的和声踩在同一个踏板中。

例如第三乐章的第 31 小节，快速的三十二分音符似震音弹奏，加入右踏板，

旋律器乐化，模拟交响乐队中的定音鼓的音响效果，使得整曲气氛更加的恢宏。

### 谱例 3

The image shows a musical score for Example 3, consisting of two staves (treble and bass clef) in a key signature of three flats. The score is marked with dynamics and sordino instructions. The first staff begins with a piano (*p*) dynamic, followed by a crescendo (*cresc.*) and a forte (*f*) dynamic. The second staff begins with a piano (*p*) dynamic, followed by a crescendo (*cresc.*) and a fortissimo (*ff*) dynamic. The score is divided into four measures, with the first and third measures marked *senza sordino* and the second and fourth measures marked *con sordino*. The sordino markings are enclosed in red boxes.

通过对 Op. 26 乐谱结构和特征的分析，可以发现贝多芬逐渐舍弃了 18 世纪海顿莫扎特的传统奏鸣曲模式，在形式和内容上对传统奏鸣曲式有很大的创新，并对 Op. 26 之后所创作的奏鸣曲继续延续着创新精神，形式内容不断突破，慢慢发展成熟，作品的内涵意蕴也越来越深刻、内省。

zkq 20150910

### 第3章 阐释音乐意蕴

意蕴,即事物的含义或内容。歌德的“意蕴说”把艺术作品分为三个要素:材料、意蕴、形式。而音乐意蕴即人在素材中所“见”到的意义,这种意义可以是联想出来的,也可以是约定俗成的。一部作品先由作曲家创作出来是一度创作,再由演奏家演奏是二度创作,欣赏者前去聆听是三度创作,同一作品在进行一度、二度、三度创作过程中,所体现的主要思想内涵应是大致相同的,这需要一定文化程度的学习思考而形成相同的体验。第二种约定俗成是指作品或乐器所相对应的概念,这种概念是大家一听一看就知道的。比如舞曲通常由三拍子组成,大调作品风格大多明亮等等。

#### 3.1 从音乐符号中寻找作品的音乐意蕴

音乐符号包括音符、音高、时值、音量、表情记号等等,这些基本要素在音乐作品既存在,也就必然在音乐作品中有一定的意义。本节主要从音量和表情记号中寻找 Op. 26 的音乐意蕴。

##### 1、表情记号方面

Op. 26 的第一乐章的音符看似简洁,但却又宏伟。音乐从中音区开始, I 级和弦到 V 级和弦稳定进行,速度是行板,节奏舒缓,似乎是有很多感情的诉说却又要慢慢道来的温暖情感,所以这部作品的音符你要歌唱着开始。

第二乐章是‘Scherzo’谐谑曲,速度为非常快的快板,整体的风格是诙谐的,音乐形象就如舞曲般轻快、具有活力,加上这一章的落提、跳音和小连线更加展现诙谐、轻快的风格。

##### 谱例 4

Scherzo La prima parte senza repetizione

Allegro molto

三声中部中，贝多芬标明要一直用连奏，长连线下的和弦连接，调性稳定的进行，音乐犹如圣咏般歌唱，情感细腻、抒情。

## 谱例 5

The image shows a musical score for a Trio section. The right hand part is marked 'sempre legato' and 'cresc. sf'. The left hand part has a bass line with a '4' below it. The score is in 3/4 time and features a long melodic line in the right hand that spans across several measures, with a red box highlighting a portion of it. The left hand part consists of a bass line with a '4' below it, indicating a four-measure rest or a specific rhythmic pattern.

第三乐章标题为‘悼念一位英雄之死的葬礼进行曲’是整首作品的亮点之处。一看到葬礼进行曲，大家必然会联想到西方国家葬礼上的严肃压抑的气氛，送葬速度缓慢但不停止，内心一片宁静，远离尘世的喧嚣。贝多芬的奏鸣曲常常会被当作是他的交响曲的预备或练习，而这首奏鸣曲的第三乐章可以看作是贝多芬《第三‘英雄’交响曲》中的第二乐章葬礼进行曲的预备或练习。第三乐章是降a小调，音乐包含丰富的情感，不用刻意的做出，让音乐随着音符的上下走动自然流出，右手的和弦在主音上重复，就像送葬人的脚步一步步前进，和弦外音的出现又好像是不想送他离开，所有徘徊的和弦都是落到属和弦上，主-属的和声进行让第2小节成为第1小节的归属。

## 谱例 6

The image shows a musical score for a Funeral March. The title is 'Marcia funebre sulla morte d'un Eroe'. The tempo is 'Maestoso andante'. The score is in 3/4 time and features a main melody in the right hand and a bass line in the left hand. The right hand part is marked 'Maestoso andante' and 'p'. The score includes a red box highlighting a portion of the main melody and a red arrow pointing to a specific note.

第四乐章快板，流动性强，主题清晰，声部明显，乐章风格是不断运动的，主旋律的上下穿插，和声简单，但灵活多变，当刚刚在主音上结束，却又在同一小节转调，使得音乐具有欢快的气氛。

## 2、在音量力度方面

第一乐章的第(3-5)小节和声是主-属的强进行，音量渐强到突强再到突弱是一个情感的宣泄点，宣泄过后的弱起链接着下一个音乐的走动，有张有弛才是

魅力所在。

### 谱例 7

第三乐章的第 17 小节到第 20 小节，音区、音量、织体变化带来情感的变化，似乎给人一种美好的希望，回忆起英雄的往事，而后连续的十六分音符下行又把幻想拉回了现实。

### 谱例 7

第 31 小节到第 38 小节有大量的‘ff’和‘sf’，力气要全部使出，情感要在‘ff’上到达高潮，前面就应该是很轻的开始，简单的降 A 大调 I 级和弦，但是对比越大给人的冲击力也就越大，表现出葬礼的场面也就宏大，这是英雄的葬礼，这里的恢宏气势就如同在颂赞这位英雄的辉煌事迹，似乎把全身的力气释放出也不为过。

### 谱例 8

## 3.2 从结构创新中寻找作品的音乐意蕴

贝多芬在 Op. 26 里史无前例的加入了变奏曲和葬礼进行曲，并且在第三乐章直接用标题“为一位英雄的葬礼”来代替速度标记，表明了这是一首“葬礼进行

曲”，而后完成的作品多样的创新风格更加突显，代表从 Op. 26 开始贝多芬步入了一个全新的时代。

第一乐章安排变奏曲显示出贝多芬对变奏曲式的创新，这一乐章的主题是极为民谣般的简单纯朴，它温暖、优美、具有张力，虽然每个变奏曲的变化发展手法非常多样化，但贝多芬使它们之间获得了有机的统一，第一乐章的内涵意境近似于田园式，曲式结构与表情记号的运用都具有贝多芬作品的典型艺术特征。有音乐评论家曾说：在 Op. 26 第一乐章中感受到一颗年轻的心在乡间大自然中。如果说贝多芬认为《第六(田园)交响曲》第一乐章是“乡间逗留所唤醒的愉快感觉”，那么，Op. 26 的第一乐章便是沉思般地憧憬<sup>3</sup>。尤其是贝多芬在创作这首作品时，革命处于低潮，我们从这个纯朴的主题旋律中可以感受到隐藏着蓬勃的战斗力。

贝多芬在 Op. 26 第一乐章表达了他对大自然深刻的感受，在后面乐章是生命和死亡的意义，以及对命运的挑战，奋斗而不屈服，在这首奏鸣曲里，田园性和英雄性相对，创造了独特的音乐形象。但直接从变奏曲的田园风格接入葬礼进行曲般严肃的气氛似乎有些牵强，那么，第二乐章谐谑曲中跳跃的节奏，将威武性代替了田园性，为第三乐章铺垫，有着承上启下的意义。

而在第三，四乐章葬礼进行曲-终曲里，贝多芬向人们提供了死亡的形象以及死亡事实的哲理反映的标题性结构，让人们认识到当面对挫折困境时不应该垂头丧气，而应鼓起勇气去追求自由和幸福，充分认识到自己的尊严和价值，最终生命会战胜死亡的恐惧，颂扬生命的永恒和对生活的热爱。

《第三“英雄”交响曲》作为 Op. 26 的后续作品，将贝多芬“自由，平等，博爱”的人文精神更加具体的发挥出来。《第三“英雄”交响曲》的第二乐章就是‘葬礼进行曲’，Op. 26 的第三乐章‘葬礼进行曲’是它的预备，贝多芬创造性的引进法国革命时期经常为遇难者们举行葬礼时的音乐体裁，把充满诙谐的谐谑曲放在第二乐章，将轻松、具有无穷动力的回旋奏鸣曲放在末乐章，让人感受到生与死、幸福与苦难的强烈对比，给人于以向上的力量。

贝多芬一生都在和命运打交道，在创作中期，丰富的创造力和日渐严重的耳聋对其个人造成的威胁形成尖锐的对比。耳疾导致贝多芬作为钢琴家身份越来越

<sup>3</sup>[苏]克里姆辽夫著，丁逢辰译，《论析贝多芬钢琴奏鸣曲》[M]，上海音乐出版社，1989

少的出现在公众场合，但是他的创作没有停止，作为作曲家得到了极高的尊重。贝多芬在1802年的“海令斯达特遗书”中写到：“对我而言，结束自己的生命并没有什么大不了的，唯有艺术阻止了我……。”<sup>4</sup>无数的磨难使贝多芬承受了巨大的痛苦，但是他并没有被打倒，反而是站起来和不可逆的命运反抗斗争，使得贝多芬在人格上、精神上得到磨练而变得更加伟大，正是如此，贝多芬才得以抛开世俗，把自己的灵魂上升到广阔的宇宙中和上帝对话，也因此战胜了自我，战胜了命运。

---

<sup>4</sup>[美]保罗·亨利·朗 (Paul Henry Lang) 著 顾连理、张洪岛、杨燕迪、汤亚汀译，《西方文明中的音乐》，贵州人民出版社 2003

## 第4章 实践演奏要领

想要完整的诠释一首钢琴作品，在解读完乐谱文本、情感内涵之后，就是要演奏者将它演奏出来。演奏者在演奏作品的前一刻，演奏速度在内心要非常的肯定。笔者在研究生第一场学位音乐会上学习并演奏了 Op. 26 这首奏鸣曲，总结了一些演奏要点。

### 4.1 节奏脉动的统一

《降A大调钢琴奏鸣曲》OP. 26 第一乐章的速度标明的是‘Andante’行板，主题开始的节拍器速度大约为 76bpm，到变奏三的速度要稍慢，变奏四的速度要到大约 90bpm，变奏二、五的速度和主题的速度一致。虽然第一乐章是性格变奏，每一个变奏都是不同的音乐性格，但是整乐章节拍、节奏、调式的统一，不能使整个变奏曲被切割成几个不相关的小品。速度的变化使得变奏曲的连续上产生问题，所以在每个变奏之间不要有间断以保证音乐节奏上的凝聚力。

第二乐章的速度标记为极快板，谐谑曲，3 拍子，节拍器速度是 92 bpm。整体乐章应该是轻松、诙谐的。演奏时，要一直让音乐处在三拍子的节奏中，第 67 小节前以 4 小节为一个乐句。以第（1-8）小节为例，和声都是 II 级和弦到 I 级和弦，第一个模进是上四度转调，并且采用了模进的创作手法。在三声中部中，句子的气息拉长，但三拍子感觉不变。

谱例 8



第三乐章标题为葬礼进行曲，4 拍子，节拍器的速度应该是 66-72bpm 之间，演奏者应该给人表现出一种非常稳定、缓慢、严肃的感觉。主-属的重复音上弹奏附点节奏要稳住，每一小节强弱重音犹如一步一脚印，给人以庄重的感觉。

## 谱例 9

Marcia funebre sulla morte d'un Eroe  
Maestoso andante

第四乐章回旋奏鸣曲标记的速度为快板，2/4 拍，节拍器的速度大约为 120-152bpm。速度要在心里提前预想，这样不至于慌乱。长连线连接的十六分音符，要连贯弹奏，抓住第一个音符，每一个乐句走向根据旋律来进行，2 拍子的节奏重音要一直把握住。

## 谱例 10

Allegro

## 4.2 音乐重音的处理

作曲家在乐谱中安排的每一处表情记号都有其意图，且是不容忽视的，表情记号的准确表达能展现音乐作品的情感表现力，继而形成每一首音乐作品的独特风格。重音记号属于表情记号，在《降 A 大调钢琴奏鸣曲》OP. 26 里重音记号频繁的出现，强弱对比带有鲜明的贝多芬音乐性格，弹奏的音量加强，不仅仅是标有重音记号的音符需要加强弹奏力度，在标有“sf”的地方也需要加强力度。重音的分类主要是节拍重音和节奏重音，两者的区别主要看需要重音的音符是否在拍子的强拍上。如在强拍上的重音则是节拍重音，反之则是节奏重音。

## 1、节拍重音

在第一乐章中主题段的第 4 小节的突强就是一个小的节拍重音。从和声上看，第 3 小节的降 A 大调的 I 级到 V 级再到第 4 小节的 I 级，最高音 D 是和弦外音，在和弦外音上标记的突强记号，由于在突强之后马上渐弱，所以这个突强音不能太强，只是一个小突起，不能有爆音，手指触键深，弹奏和弦力气深挖，内

心的情感多累积释放，不能破坏整个旋律的平稳，就好像是画圆，从重音开始画，最后还是要回归原点。

## 谱例 11

在变奏三里的第（111-117）小节，每一小节的左手低音是在级进的上行，音量自然的渐强，左手第一拍上的突强音与后两拍的音符是远距离跳跃，所以弹奏这个突强音应声音富有弹性、音响效果是有共鸣的，手臂放松下落，手触碰到琴键后，犹如碰到弹簧一样弹起，琴弦共鸣震动，继而弹奏后面音符。

## 谱例 12

第二乐章里的开头是弱起，第1小节到第2小节是降E大调的II级和弦进行到降E大调的主和弦，弱起小节只是经过音，所以要强调第1小节的第一拍。但是这个突强音音响效果都只是一个小的凸起，手臂力气不能太多，声音要有弹性，音乐在前进而不是停止。

## 谱例 13

第三乐章里第 10、19、33 小节都标有强或者突强，但每个音响效果却不一样。第 10 小节的 ‘f’ 是个和弦，弹奏这个和弦不只是单单强调看这一个小节，第(9-10)小节的和声是 B 大调的 I 级到 V 级，这是强进行，所以第 10 小节的和弦弹奏时，指尖要牢牢站住，要听到声音的共鸣以支撑左手的八度进行。

## 谱例 14

第 19 小节是降 E 大调的 I 级到 VII 级的下二度进行，标有两个 ‘ff’，因强调 VII 级和弦，将手臂力气送到指尖，音乐情绪与开头段情绪一致，只是将音响效果扩大，到 20 小节又回到 I 级。

## 谱例 15

## 2、节奏重音

第一乐章里的 16 小节左手的第二拍上标有突强音，是一个上三度的倍弱进行，并且强奏在弱拍上，这个节奏重音要稍微的突出强调，但音响效果要有共鸣，并且这个节奏重音持续三拍，可适当的在停留的时候手腕转动放松，后面的音符顺其自然的弹奏。

## 谱例 16

变奏一中第 1 小节的第二拍音是个常见的节奏重音。这个音符的弹奏一定要圆滑，不可有明显的重音，只是一个节奏型里的高点，前面的所有音符都是为了

这个最高点弹奏，是一个倾向性。

### 谱例 17

第二乐章中的第 19 小节一连串的双音进行到第 20 小节的突强音，始终在一个和声里，就如爬一个山坡，突强音是山顶，到了山顶自然要继续往下走。第 19 小节的强音要强奏声音灵活有弹性，之后力气逐渐加大到突强音为止，突强音弹奏好后，手腕放松，让声音产生共鸣。

### 谱例 18

第 (16-20) 小节是个新材料，和声色彩产生了变化，弱奏，有必要时踩弱音踏板，声音应该是温柔的，感觉向往着美好事物，突强音要站牢，触键深。

### 谱例 19

第 21 小节的 ‘fp’ 是在一个小节同一和声里，应该在第一拍强奏过后，第二拍立刻弱奏放松，但触键方式不变。

## 谱例 20

第(31-32)小节同一和声里的由弱渐强,由轻到响,创作手法新颖,织体的多变扩大了钢琴的音响效果,使得旋律器乐化,快速三十二分音符震音弹奏,音响效果如同定音鼓,手腕放松,使琴弦充分的震动,踏板与力气同时延留到第三拍上,以表现‘ff’的音响效果。

## 谱例 21

第四乐章第(42-50)小节有两次模进,在突强的位置上音头要弹出来,主旋律是降A大调的V级和弦的持续,整体做渐强,感觉一步步向上蹦。

## 谱例 22

第(137-139)小节右手的5个突强当然不是单薄的突强,是前面和声一层层叠加上来的,前三个和声都是上四度的强进行,最后是一个主到属的弱进行,也正好连接了下一乐句的开始。这些突强和弦要用力的弹奏,手指抓住琴键,将手臂力气甚者背上、腰上的力气来支撑手指。

## 谱例 23



第 155 小节的突强音是 I 级和弦的 7 音，用小指勾出并保持，手指贴键，速度不变，音量渐弱直至结束。

## 谱例 24



## 4.3 情绪转换的处理

第一乐章变奏三为小调阴郁色彩，音乐要压制住。右手持续音上行连接，左手的跳音也是做为非连音，一步步的上行、音量的提速，情绪在第 109 和第 110 小节得到释放，犹如生命的破茧而出，而后要马上轻下来，要有受到挫折，但还是不能被打倒的精神。

## 谱例 25



变奏四速度稍比变奏三快，整个变奏的风格是逗趣的，开始处标有一直断奏，所以跳音都要弹奏成轻巧的跳音，落提清楚，整体的音量是弱的，除了一些标有突强的音。

## 谱例 26

变奏五中从 179 小节开始，旋律移到右手每拍第一个音上，变奏五的主旋律和第一乐章的主题旋律一致，风格织体也变为平均的三十二音符。第 180 小节旋律上的小连线要弹奏明显。

## 谱例 27

第 187 小节开始渐入高潮，右手切分节奏，半音级进下行，重音突出，左手伴奏帮助渲染音响效果，下行音阶跑动干净。

## 谱例 28

尾声音量变弱，高声部小指勾出旋律，低声部的音响要与中声部区分，层次分明，最后音乐渐渐消失结束。

## 谱例 29

第二乐章是谐谑曲，与第一乐章风格不同，为了表现谐谑曲欢快、逗趣的风格，这一章的跳音要轻巧、灵活。

## 谱例 30

在第（44-67）小节音型改变，主旋律变成左右手轮转，弹奏时旋律声部和重拍要明显、清晰，另一跑动声部要轻巧干净、颗粒型强。

## 谱例 31

第二乐章中的第 67 小节最后一拍开始是中部，和声多为 I 级和 V 级，如圣咏般温柔的歌唱，音响要有共鸣，速度变慢。左手低音声部的时值要弹足。

## 谱例 32

第三乐章速度只有 66-72bpm, 情绪是庄重的，而第二乐章的情绪是谐谑的，因此，在结束第二乐章之后马上调整呼吸，使呼吸变慢变长的进入第三乐章。

第三乐章的再现部演奏基本与 A 乐段一致。尾声的下键要柔，手腕放松，中间有小起伏，但总体音量是弱的，最后渐弱结束，最后一个音弹完后，手抬起，踏板保持不动，等到音响完全散去消失，接入第四乐章。

第四乐章的整体风格是欢快的，音乐不断运动的。第 3 小节开始左右轮换旋律声部，要注意将声部区分，旋律要尽可能的连奏，左右手旋律轮换时，不能出重音，音乐顺畅。双手对位整齐，左手低声部的保持音在强拍上，应该下键稍深。

## 谱例 33

## 4.4 固定音型的把握

第一乐章的变奏一中呼吸要平缓，不能跟随重音起伏。第1小节左手的和弦要撑牢，以支撑右手分解琶音跑动，右手的分解琶音感觉弹奏时要倾向到最高音，让最高音突出。第（39-40）小节右手休止符断开，左手音程连接，保持音乐不断。

## 谱例 34

变奏二左手有大量的跳音，由于整体速度的行板，情绪是平缓的，左手的跳音弹奏都应该非连音奏法，三拍子的节奏在这里尤为重要，左手的落提突出，主旋律在左手，右手自然地在上面伴奏应和，双手贴键弹奏。

## 谱例 35



## 结 论

《降 A 大调钢琴奏鸣曲》OP. 26 这首作品作为贝多芬成熟时期的第一首，在音乐创作上形式开始更加自由，带来更多的独创性，也很好的体现了贝多芬标性构思的成就，因此在贝多芬奏鸣曲中拥有其独特的地位。

这首作品对演奏者的音乐理论素养有很高要求，也是考验演奏者对作品的整体把握能力、表情记号的理解能力、乐句乐章间情绪转换能力和演奏者本身的逻辑思考能力，这需要演奏者在遵循音乐作品的基础上，进行仔细的思考、耐心的练习，尽可能全面地在演奏中展现出作品的内在音乐结构以及丰富的情绪变化。

想要演奏好贝多芬的奏鸣曲作品，首先要了解贝多芬的人生，掌握作品的背景意义及创作过程、创作手法，对作品进行深入分析，用理论结合演奏技巧，在演奏中抒发情感，才能正确诠释作品的精神内涵。通过上述对贝多芬《降 A 大调钢琴奏鸣曲》Op. 26 的创作特征、曲式结构、音乐意蕴、演奏要点的具体分析探讨，笔者力求从中准确的把握贝多芬奏鸣曲中期作品的风格特征，以期完整的展现出此作品的艺术价值。

作为世界音乐艺术史上最伟大作曲家之一，贝多芬的音乐作品中所反映的人文主义意蕴渗透到他各时期的创作中，同时也将他所在时代的进步思想从作品中表现出来，因此贝多芬的钢琴奏鸣曲富含丰富的思想感情。贝多芬的创作体现了他不屈不挠的态度，追求人的价值和进取精神，渴望自由和对美好生活的向往。贝多芬以他现实主义者的洞察力和勇气，通过音乐将贝多芬所处时代人民生活中最寻常的情景与英雄人物相对照，作品纯朴，音乐内涵丰富，容易被公众广泛理解和接受，总是鼓舞并激励着人们。

## 参考文献

文献专著类:

- [1] [美]保罗·亨利·朗 (Paul Henry Lang) 著,《西方文明中的音乐》,顾连理、张洪岛、杨燕迪、汤亚汀译,贵州人民出版社 2003
- [2] 赵晓生著,《钢琴演奏之道》[M],上海世界图书出版社,1997
- [3] 钱仁康、钱亦平著,《音乐作品分析教程》[M],上海音乐出版社,2001
- [4][奥]卡尔·车尔尼著,《贝多芬钢琴作品的正确演绎》[M],[奥]保尔·巴杜拉-斯柯达注释,张奕明译,上海音乐出版社,2007
- [5]郑兴三编著,《贝多芬钢琴奏鸣曲研究》[M],厦门大学出版社,1994
- [6] 张前主编,《音乐美学教程》[M],上海音乐出版社,2002
- [7][美]唐纳德·杰·格劳特、克劳德·帕里斯卡著,《西方音乐史》[M],余志刚译,第六版,人民音乐出版社,2010
- [8][苏]克里姆辽夫著,《论析贝多芬钢琴奏鸣曲》[M],丁逢辰译,上海音乐出版社,1989
- [9]吴祖强编著,《曲式与作品分析》[M],人民音乐出版社,1962
- [10][匈]魏纳·莱奥著,《器乐曲式学》[M],张瑞译,人民音乐出版社,2002
- [11]张式谷、潘一飞编著,《西方钢琴音乐概论》[M],人民音乐出版社,2006
- [12]周薇著,《西方钢琴艺术史》[M],上海音乐出版社,1998
- [13]张洪岛主编,《欧洲音乐史》[M],人民音乐出版社,1983
- [14]于润洋主编,《西方音乐通史》[M],上海音乐出版社,1998
- [15]钱仁康、钱亦平著,《音乐作品分析教程》[M],上海音乐出版社,2001
- [16](美)班诺维茨著,《钢琴踏板法指导》[M],朱雅芬译,上海音乐出版社,1992
- [17][波]约·霍夫曼著,《论钢琴演奏》[M],李素心译,人民音乐出版社,2000
- [18][美]克拉伦斯·格·汉密尔顿著,《钢琴演奏中的触键与表情》[M],周薇译,人民音乐出版社,1995
- [19]卡尔·莱默尔、瓦尔特·吉泽金著,《现代钢琴演奏技巧》[M],姜丹译,上海音乐出版社,2006
- [20](英)奥斯本著,《鉴赏的艺术》[M],王柯平等译,四川人民出版社,2006
- [21]张前主编,《音乐美学教程》[M],上海音乐出版社,2002
- [22][法]罗曼·罗兰著,《贝多芬传》,中国致公出版社,2005

[23] [芬]佩基莱等著,《音乐符号学文集:音乐.媒介.符号》,陆正兰等译,四川教育出版社,2012

论文期刊类:

- [1] 安东·科迪, 安东·科迪解说贝多芬《三十二首钢琴奏鸣曲》[J], 钢琴艺术, 2009.5
- [2] 林苗, 贝多芬钢琴奏鸣曲“英雄性”情感特征表现的初步研究[D], 福建师范大学, 2004
- [3] 赵璇, 论维也纳古典乐派钢琴奏鸣曲织体的传承与发展[D], 上海师范大学, 2012
- [4] 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, 2007
- [5] 郑霏, 贝多芬中期钢琴奏鸣曲的结构特征与演奏风格[D], 华东师范大学, 2009
- [6] 虢志钢, 纵谈贝多芬奏鸣曲的演奏家, 钢琴艺术, 2002 第1期
- [7] 朱雅芬译, 贝多芬的钢琴奏鸣曲(上), 钢琴艺术, 2002 第10期
- [8] 王凌云, 贝多芬《降A大调钢琴奏鸣曲》Op.26研究, 西安音乐学院, 2013
- [9] 盛秋, 贝多芬《降A大调钢琴奏鸣曲》(Op.26)第一乐章研究, 南京艺术学院, 2013

## 致 谢

时光流逝，日月如梭。三年的硕士研究生生活即将结束，在这宝贵的三年学习研究期间，我在钢琴专业演奏方面以及论文写作方面都积累了丰富的经验，而且提高了对钢琴表演艺术的自学能力和理解能力。

首先，我要感谢的是在我研究生学习期间一直悉心培育我引导我的导师——俞鹰副教授。俞老师在生活中和蔼可亲，在教学上一丝不苟，对钢琴教育有着孜孜不倦的追求，俞老师对艺术的独特见解以及对钢琴教育的无限热爱深深的影响着我。俞老师一直以高要求高标准来指导我的钢琴表演，无论是从基础的演奏技巧，还是对音乐的理解力、表现力，以及对艺术各个学科知识之间的融合，在她的培养训练下，我的钢琴演奏能力和对音乐的艺术表现力有了很大的进步！俞老师对我的帮助不仅仅在钢琴演奏方面，对我的硕士毕业论文也尽心尽力的帮助我选题并仔细修改。从此论文的结构到内容，俞老师都给我提出了许多宝贵的建议，引导我、启发我思考，给予我宝贵的资料帮助我完成了此硕士论文，令我获益匪浅！还要感谢上海师范大学音乐学院各位硕士生导师以及为我审阅的各位专家导师，感谢您在百忙之中，为我审阅、修改论文！在此，衷心地感谢俞鹰副教授及各位专家导师对我论文的指导！谢谢您！

另外，我要特别感谢我的父母，感谢您多年来为我付出了全部的爱与心血！感谢您对我硕士研究生阶段的关心、支持和鼓励！我人生的每一点成长都有您的功劳！我爱您！

谨以此文感谢所有关心、帮助和支持过我的领导、老师、同学和朋友们！

## 论文独创性声明

本论文是我个人在导师指导下进行的研究工作及取得的研究成果。论文中除了特别加以标注和致谢的地方外,不包含其他人或机构已经发表或撰写过的研究成果。其他同志对本研究的启发和所做的贡献均已在论文中做了明确的声明并表示了谢意。

作者签名:

日期:

## 论文使用授权声明

本人完全了解上海师范大学有关保留、使用学位论文的规定,即:学校有权保留送交论文的复印件,允许论文被查阅和借阅;学校可以公布论文的全部或部分内容,可以采用影印、缩印或其它手段保存论文。保密的论文在解密后遵守此规定。

作者签名:

导师签名:

日期: