

中图分类号: J605

单位代码: 10231  
学 号: 42009408



# 硕士学位论文

## 贝多芬《第八钢琴奏鸣曲》和《第二十九钢琴奏鸣曲》分析研究

学科专业: 音乐学

研究方向: 音乐作品赏析

作者姓名: 高丽欣

指导教师: 孙鹏 教授

哈尔滨师范大学  
二〇一二年六月

中图分类号: J605

单位代码: 10231  
学 号: 42009408

## 硕士学位论文

# 贝多芬《第八钢琴奏鸣曲》和《第二十九钢琴奏鸣曲》分析研究

硕 士 研 究 生: 高丽欣

导 师: 孙 鹏

学 科 专 业: 音乐学

答 辩 日 期: 2012年6月

授 予 学 位 单 位: 哈尔滨师范大学

A Thesis Submitted for the Degree of Master

**BEETHOVEN “EIGHTH PIANO SONATA” AND  
“THE TWENTH—NINTH PIANO SONATA”  
ANALYSIS AND RESEARCH**

Candidate : Gao li xin  
Supervisor : Sun Peng professor  
Speciality : musicology  
Date of Defence : 2012 June  
Degree-Conferring-Institution : Harbin Normal University



## 目 录

摘要 .....	I
Abstract .....	II
第一章 绪 论 .....	1
一、选题意义 .....	1
二、研究的目标和内容 .....	2
三、研究方法 .....	3
第二章 贝多芬的艺术生平及创作领域和他的奏鸣曲创作 .....	4
一、贝多芬的艺术生平及创作领域 .....	4
(一) 贝多芬的艺术生平 .....	4
(二) 贝多芬的创作领域 .....	5
二、贝多芬的奏鸣曲创作及各时期的特征 .....	7
(一) 奏鸣曲早期创作及特征 .....	7
(二) 奏鸣曲中期创作及特征 .....	8
(三) 奏鸣曲晚期创作及特征 .....	9
第三章 贝多芬《第八钢琴奏鸣曲》和《第二十九钢琴奏鸣曲》分析 .....	11
一、《第八钢琴奏鸣曲》音乐及结构的分析 .....	11
(一) 第一乐章音乐及结构的分析 .....	11
(二) 第二乐章音乐及结构的分析 .....	16
(三) 第三乐章音乐及结构的分析 .....	18
二、《第二十九钢琴奏鸣曲》音乐及结构的分析 .....	20
(一) 第一乐章音乐及结构的分析 .....	20
(二) 第二乐章音乐及结构的分析 .....	24
(三) 第三乐章音乐及结构的分析 .....	25
(四) 第四乐章音乐及结构的分析 .....	27
第四章 贝多芬钢琴奏鸣曲的创作特征 .....	30
一、曲体结构特征的分析 .....	30
二、主题特征的分析 .....	30
三、调式、调性特征的分析 .....	31
四、和声特征的分析 .....	32

五、音乐中的情感特征分析 .....	33
结语 .....	35
参考文献 .....	36
攻读硕士学位期间所发表的学术论文 .....	38
哈尔滨师范大学硕士学位论文原创性声明 .....	39
哈尔滨师范大学硕士学位论文使用授权书 .....	39
致谢 .....	40

## 摘 要

路德维希·凡·贝多芬是古典乐派迈向浪漫乐派的奠基人，被尊称为“乐圣”。他善于从生活和大自然中吸取创作的灵感，他所创作的曲子具有很高的艺术价值。他的钢琴奏鸣曲在整个欧洲的音乐史中占有重要的地位和作用。

本文选了三十二首钢琴奏鸣曲中比较有代表性的两首作品进行了细致的分析和研究，通过深入地分析作品的创作背景、艺术风格、主题旋律、曲式结构等多方面，最终解读该作品的真正价值并为其作出艺术定位。

论文一共由四章组成。第一章是绪论部分，在绪论部分对论文的选题意义、研究的目标和内容以及研究方法进行了概括性的介绍。第二章对贝多芬的艺术生平及创作领域和他的钢琴奏鸣曲创作进行了详细的介绍。第三章对本文所选的两首比较有代表性的钢琴奏鸣曲的曲式结构进行了详细的分析。本文的第四章是通过前面三章对所选的两首比较有代表性的钢琴奏鸣曲的分析研究，可以大概的概括出贝多芬的钢琴奏鸣曲作曲体结构特征、主题特征、和声特征、音乐中的情感特征等进行了概括性的总结。结语部分是对贝多芬的钢琴奏鸣曲做了总体的评价和历史定位。

**关键词** 贝多芬；《第八钢琴奏鸣曲》；《第二十九钢琴奏鸣曲》；创作特征

## Abstract

Ludwig van Beethoven is classical to romantic founder, was known as the "Le saint". He is good at from the life and nature draw creative inspiration, his music has a very high artistic value. His Piano Sonata in European music history occupies an important position and role.

This paper selected thirty-two Piano Sonatas in comparison to have the representative two pieces for a detailed analysis and research, through in-depth analysis of creation background, artistic style, theme, form and other aspects of the structure, the final interpretation of the pieces of the true value and to make the orientation of art.

A composed of four movements. The first movement is the introduction part, the introduction part of the thesis selected topic significance, the research goal and content and research method of general introduction. The second movement of Beethoven's artistic life and creation and his Piano Sonata in detail. Third movement on this paper selected two songs are more representative of the piano sonata form structure is analyzed in detail. The fourth movement is a pass in front of three movements on the selected two representative Piano Sonata analysis and study, can probably summed up Beethoven's creation of piano sonata form structure characteristics, features the theme, and features music in emotion features, summarizes recapitulative. The conclusion part of Beethoven 's Piano Sonata makes an overall evaluation and historical position of.

**Key words:** Beethoven; “the eighth Piano Sonata” ; “twenty-ninth Piano Sonata” ; Creative feature

## 第一章 绪论

路德维希·凡·贝多芬（Ludwig van Beethoven, 1770-1827），生于波恩，德国伟大的作曲家、钢琴家、指挥家。他一生创作了大量的不朽作品，作品涉及各种题材、各种曲式、各种器乐，是古典乐派迈向浪漫乐派的奠基人。贝多芬这一伟大的作曲家生活的背景是在资本主义的成长时期，他所创作的音乐对世界音乐的进步是起到了非常大的作用的，被光荣的尊称为“乐圣”。贝多芬的钢琴奏鸣曲被称为钢琴家的“新约全书”<sup>[1]</sup>，他所创作的这本新约全书是对古钢琴音乐的创作总结，在他创作的三十二首钢琴奏鸣曲中能清晰地看到他的创作历程和创作风格的改变，他创作的钢琴奏鸣曲是他一生中全部创作作品的重心，贝多芬的钢琴奏鸣曲不仅仅为钢琴音乐的发展打下了一定的基础，也同时为其他音乐作品的体裁树立了一定的根基。

### 一、选题意义

笔者今天之所以研究贝多芬钢琴奏鸣曲，是因为他对钢琴奏鸣曲的发展和完善作出了历史性的贡献。贝多芬的钢琴奏鸣曲与在他之前的作曲家所创作的钢琴奏曲相比，具有的表现力更加宽广了，戏剧性的音乐效果也更加突出了，这在钢琴奏鸣曲的创作中也算是一个较大的突破，正是因为他的这些创作技法的突破，也给后代的作曲家一些有益的借鉴，从而使钢琴奏鸣曲这一体裁形式有了更新颖的突破。我们从贝多芬的钢琴奏鸣曲中可以看到，他对钢琴奏鸣曲演奏方法不断发展的贡献、对音乐文化艺术发展的贡献以及对钢琴奏鸣曲结构趋于完整性的不断创新和完善。贝多芬高度地总结了，从巴洛克时期到维也纳乐派时期，欧洲钢琴音乐的创作经验，把钢琴奏鸣曲的音乐从内容到形式，从刻板、严格中解放出来<sup>[2]</sup>。把该时期的钢琴奏鸣曲创作提到了一个崭新的高度，开创了浪漫乐派音乐的先河。

纵观现代社会对贝多芬钢琴奏鸣曲研究的音乐家还是比较多的，这些音乐家所研究的贝多芬钢琴奏鸣曲无论在曲子的深度还是在曲子的广度上都做了比较系统的研究，并且取得了较高的研究成果。人们对贝多芬的研究面是很广泛的，比如他的钢琴奏鸣曲、弦乐四重奏、交响曲、小提琴协奏曲、歌剧，甚至有关于他的情感生活、性格、生活习惯等关于贝多芬的一切都有人在进行研究，并取得了一定的研究成果<sup>[3]</sup>。贝多芬所创作的音乐无论什么体裁的都被音乐学者们广泛的进

行研究过，但由于他的作品无论从数量上还是从体裁形式上都是非常多样和庞大的，以至于到现在音乐研究学者们还没有把贝多芬的音乐研究的十分透彻。当然也包括贝多芬最有名的三十二首钢琴奏鸣曲，所以笔者今天以贝多芬三十二首钢琴奏鸣曲中的两首为研究课题进行深入研究贝多芬的钢琴奏鸣曲创作。希望通过本课题对贝多芬不同时期钢琴奏鸣曲的曲体结构特征、主题特征、调式、调性特征、和声材料特征、音乐中的情感特征等多方面的比较研究，可以使我们能够较深的层次中研究贝多芬的钢琴奏鸣曲，从而可以看出贝多芬钢琴奏鸣曲在不同时期的相同点和不同点。通过我们对贝多芬不同时期钢琴奏鸣曲的研究，也可以使我们感受到古典时期和浪漫时期音乐创作中的不同风格变化以及不同的音乐创作特点，因为贝多芬的钢琴奏鸣曲的时间跨度比较大，我们从中选择两首不同时期的作品进行研究，就有本身的特色和值得研究的价值。

在二十一世纪的今天，学习钢琴已经非常普遍，从事音乐专业的学者也越来越多，但在演奏的过程中很多人并没有对所演奏的作品有深入的了解和认识，在演奏不同作品的时候，由于对作品各方面了解的不透彻，也就不能更好地表现作品中的情感，所以对贝多芬的钢琴奏鸣曲有必要做深入的研究，通过对贝多芬不同时期钢琴奏鸣曲的研究，是演奏者在演奏贝多芬钢琴奏鸣曲的时候能更好地把握作品的情感，把作曲家想要表达的意思诠释出来。这就是本课题的研究价值。

## 二、 研究的目标和内容

本课题的研究目标是通过研究贝多芬不同时期钢琴奏鸣曲，使我们对贝多芬钢琴奏鸣曲有了一定的了解和认识，并融入到实际的演奏过程中，是我们在以后演奏贝多芬钢琴奏鸣曲时能够更好地感受到贝多芬作品的音乐魅力，这样无论在钢琴演奏还是钢琴教学上，都可以很准确的理解和把握作品的内涵和音乐特点，同过这样能使我们对贝多芬的全部音乐作品有较深层次的理解。希望能通过本文对贝多芬钢琴奏鸣曲的研究，可以使我们以后无论在钢琴奏鸣曲的演奏、教学等多方面都有现实的研究价值。

本课题的研究内容是首先要了解贝多芬的艺术生平和一生的创作领域，通过对贝多芬艺术生平的了解，使我们能够了解贝多芬的创作背景，通过对贝多芬一生创作领域的了解，可以使我们对贝多芬有更加全面的认识。因为本课题的题目是贝多芬奏鸣曲的分析研究，所以通过前面对贝多芬比较全面的研究后，要把重点放在贝多芬钢琴奏鸣曲的研究上，在研究贝多芬钢琴奏鸣曲时，要对他的钢琴奏鸣曲创作及各个时期的创作特征有全面的认识。

本课题研究的主要内容是早期和晚期作品的分析研究，在研究的过程中，分别从早期和晚期各挑一首有代表性的作品，分别从该作品的曲体结构特征、主题特征、调式、调性特征、和声材料特征、音乐中的情感特征等进行分析研究，从而使我们对贝多芬钢琴奏鸣曲有更全面的了解和认识。

### 三、研究方法

本课题我所采用的研究方法：一是文献法，二是分析、归纳总结法。

文献法是本文前期工作的重点方法，即主要通过查阅相关资料，进行分析和整理，以了解对于该课题研究的基本状况和相关信息，从而把握已有的研究所取得的成就和存在的不足，为研究的展开奠定理论上的支撑<sup>[4]</sup>。

分析归纳总结法是为了写好本文，研读大量的相关理论和文献并对这些资料进行分析，在此基础上，总结、归纳加深文章论述深度<sup>[5]</sup>。

注释：

[1] 李近朱.乐圣贝多芬[M].上海人民出版社,1997

[2] 威廉·冯·伦茨.《贝多芬及其三种风格》.圣彼得堡.1852

[3] [苏]阿·色·戈登威捷尔.贝多芬 32 首钢琴奏鸣曲注释[M].北京：中央音乐学院音乐研究所

[4] 朱雅芬.贝多芬的钢琴奏鸣曲（下）[J] 钢琴艺术,2002(12)

[5] 贝多芬.贝多芬书简[M]杨孝敏.译.桂林：广西师范大学出版社, 2002

## 第二章 贝多芬的艺术生平及创作领域和他的奏鸣曲创作

### 一、贝多芬的艺术生平及创作领域

#### (一) 贝多芬的艺术生平

贝多芬出生于 1770，死于 1827，出生地在波恩，是德国伟大的作曲家、钢琴家、指挥家，是维也纳古典乐派代表人物之一。贝多芬是集古典音乐之大成，同时开辟了浪漫主义时期音乐的先河，对世界音乐的发展有着举足轻重的作用，是一位颇具创造性的作曲家<sup>[6]</sup>。

贝多芬的祖父是波恩宫廷乐团的乐长，父亲是一个宫廷男高音歌手。贝多芬从小就学习小提琴和钢琴，自幼已显露出他的音乐天赋，八岁时的他便开始在音乐会上演奏并开始尝试作曲，到了十二岁，他已经能够纯熟地演奏曲子，而且可以担任管风琴师聂费的助手并开始跟他学习音乐。聂费是一位颇具艺术天赋的音乐家，贝多芬通过和他的勤奋学习扩大了艺术视野，从而使贝多芬熟悉并了解了德国的古典艺术，加强了贝多芬对崇高精神的理解。聂费把贝多芬引荐给了莫扎特，并让贝多芬与莫扎特学习音乐，在学习的过程中，贝多芬爱上了莫扎特的即兴演奏，莫扎特听过贝多芬的演奏后就预言贝多芬今后将会在音乐界震动全世界。贝多芬生活的年代，正值欧洲历史上风云动荡的年代，最早在法国掀起的民主自由的启蒙教育很快发展成为全欧洲性的思想运动，为此贝多芬想象力的火花被点燃，由于受到大革命的影响和启蒙思想的教育，使贝多芬慢慢形成了崇高的世界观，贝多芬是第一个争取创作自由的音乐家。贝多芬来到维也纳后，很快地便赢得了维也纳最卓越的演奏家（特别是即兴演奏）的称谓<sup>[7]</sup>。从 1798 年开始，贝多芬就被持续不断且日益严重的耳鸣所折磨，后来他意识到了自己将要耳聋，1802 年，贝多芬打算一死了之，后来决心代替了绝望，在这之后标志着贝多芬创作生涯的一个新的开端，随后的十年成为他音乐创作最丰盛的时期。到 1812 年，贝多芬的作品创作量急剧下降，因为他当时卷入一连串的官司当中。从 1817 年起，贝多芬又开始大量作曲，直到 1824 年，他的时间都耗在了后三部钢琴奏鸣曲以及《庄严弥散》上。在生命的最后一段日子里，他再度转向弦乐四重奏创作。

虽然海顿、莫扎特、贝多芬三位维也纳古典乐派的作曲家所处的生活年代相当接近，但是贝多芬与海顿和莫扎特的音乐思想并不属同一个“时代”<sup>[8]</sup>。海顿的

一生遭尽侮辱，他虽然也被激怒过，但是他却总是逆来顺受，很少反抗，他的音乐与斗争永远是没有交点的。莫扎特的一生无论在身体上还是在精神上都遭受到了非常大的苦难与折磨，但他对命运从不妥协，敢于与不幸的命运作斗争，在生活中尽管他很贫穷，但他不会忍受任何人对他的侮辱，在他创作音乐的音乐中，几乎看不到他是生活在这样的生存背景下所创作出来的音乐，他所创作的音乐都是充满阳光，积极向上的，但在他这充满阳光、积极向上的背后，我们也可以感受到他那忧郁而伤感的情绪。在他们三个古典时期的作曲家中，只有贝多芬不但敢于反抗统治阶级的专制统治，还敢于通过音乐号召人们群众为了自己的幸福和自由而与反动派阶级斗争到底。

### （二）贝多芬的创作领域

在欧洲音乐史上，贝多芬是位罕见的多产作曲家，其创作广博浩瀚，作品几乎涉及音乐创作的所有体裁。他的一生一共创作了9首交响曲、35首钢琴奏鸣曲、16首弦乐四重奏、10部小提琴奏鸣曲、1部歌剧、2部弥撒、1部清唱剧与3部康塔塔，另外还有大量室内乐、艺术歌曲与舞曲等，这些作品对音乐发展有着深远的影响，因此被人们尊称为“乐圣”<sup>[9]</sup>。

交响曲 贝多芬的一生一共创作了九部交响曲，他的九部交响曲像是一篇完整的描写英雄生活成才的长篇史诗，有统一的思想主线。他的交响曲在他的创作生涯当中占据着核心地位，不仅贯穿其创作生涯的各个年代，也是最集中体现他音乐理想的作品。但他并非交响曲体裁的首创者，在他之前，巴赫和亨德尔等人已经在这个领域进行了尝试，开拓了道路，他不但继承了先辈的成就，也有了自己的创新，为交响曲大大扩展了音乐艺术的表现力。

在交响乐的发展史上，人们总是将贝多芬当作一位伟大的交响乐思想家来崇拜和敬仰。他思想中的英雄性格和革命性格主要是通过这些交响曲来体现的。贝多芬交响曲创作的伟大之处在于，他将交响曲这一艺术形式与人类的精神与社会生活相结合，从而使交响曲具有社会启示性和斗争性的社会内涵。

钢琴奏鸣曲 贝多芬创作的三十二首钢琴奏鸣曲在钢琴艺术史中占有独一无二的重要位置，它是钢琴艺术史的高峰，通常被钢琴家们奉为“新约全书”，并成为每一位钢琴演奏家和学琴者必弹的曲目<sup>[10]</sup>。贝多芬所创作的三十二首钢琴奏鸣曲几乎贯穿了他的一生，是带有一定自传意义的，这三十二首钢琴奏鸣曲几乎成为贝多芬全部创作作品的重心所在。这三十二首钢琴奏鸣曲的价值在于使钢琴音乐的表现力有所提高和发展，超越了时代的步伐，在钢琴奏鸣曲的创作中，起到了带头的作用，从而成为人们文化财富不可缺少的重要组成部分。

贝多芬认为钢琴演奏是艺术表现的一种重要手段，在创作钢琴奏鸣曲的过程中，他倾注了自己的思想感情，把他内心的情感通过曲子表现出来，从而表现了他对社会的认识。在他创作的钢琴奏鸣曲中，他把钢琴奏鸣曲创作的更宽广、更富有戏剧性的音乐效果。在他的创作中不仅仅扩大了钢琴演奏的音域、增强了钢琴力度的对比、提高了手指的技巧，而且还加强了钢琴奏鸣曲式结构内部的对比因素，扩大了展开部的矛盾冲突和发展的动力，创造了自己独特的音乐风格。由于贝多芬对钢琴奏鸣曲的卓越创造与贡献，使钢琴艺术创作水平得到了较大的提高，贝多芬的钢琴奏鸣曲，在钢琴艺术发展史中，是一座重要的里程碑<sup>[11]</sup>！

弦乐四重奏 这一艺术形式，是由海顿和莫扎特开创并形成的。贝多芬一生一共创作了十六部弦乐四重奏作品，他的作品与海顿和莫扎特相比，数量虽然不多，但他的每一部作品都有鲜明独立的特点，在全部的弦乐四重奏作品中占有重要的地位。他的弦乐四重奏即是对海顿、莫扎特的继承，也对后世的作曲家产生了极大的影响。贝多芬所创作的弦乐四重奏，成为了演奏家的试金石，想要在专业四重奏的舞台上站稳脚，就要看演奏贝多芬四重奏的水平了<sup>[12]</sup>。对于演奏者来说，要想演奏好贝多芬的弦乐四重奏是个巨大的考验，如果没有良好的对夜曲庞大结构的掌握和对音准和声的训练，是相当难演奏成功的。

小提琴奏鸣曲 贝多芬的一生共创作了十部小提琴奏鸣曲，这十部作品大致可以分为四个部分，是小提琴艺术史上的经典，是音乐创作中的奇葩。贝多芬的这十部小提琴奏鸣曲，更多表现的是较柔美的气氛，与晚期的弦乐四重奏形成了很鲜明的对比。他是贝多芬用毕生的心血写成的精华，是贝多芬生活的写照、精神的升华、感情的寄托。这十部作品是每个学习小提琴演奏者必须要弹的曲目，由此可见贝多芬小提琴奏鸣曲在小提琴演奏中的重要性。

其他作品 贝多芬除了在上述领域有突出的贡献外，在歌剧、弥撒、清唱剧与康塔塔，另外还有大量室内乐、艺术歌曲与舞曲等方面也有突出的贡献，对后世产生了深远的影响<sup>[13]</sup>。

综上所述，贝多芬的创作领域是非常广泛的，在各个领域的创作中都体现了他个人的独特风格特点，他所创作的音乐既是对前代作曲家创作的总结，也为后代作曲家树立了典范，他开启了浪漫主义时期的音乐，在这之后，经过作曲家舒伯特、瓦格纳、门德尔松、舒曼、马勒等等作曲家的共同努力，达到了浪漫主义的高峰。

## 二、贝多芬的奏鸣曲创作及各时期的特征

贝多芬的钢琴奏鸣曲可以分为三个时期，每个时期都有它不同的风格特点。但是有的音乐研究者认为这种分类的方法有不够稳妥的地方，那是因为贝多芬创作的技巧积累和创作的进度不可以能被任意的分开。但换个角度来讲，这种分类的方法又部分地符合现实的情况，因为一位艺术家在青年期、成熟期、晚期都会有不同的人生经历，在创作作品的时候由于阅历的不同，作品的风格也会相应地发生变化，因此这种分类方法可以在研究的过程中作为主要的纲要，但是不能完全地、机械地或生硬地遵守<sup>[14]</sup>。

贝多芬钢琴奏鸣曲采用的普遍分类法是：早期(从年轻的作品直至 1802 年)；中期(从 1802 年到 1816 年)；晚期(从 1816 年到 1827 年)。值得注意的是，贝多芬的钢琴奏鸣曲创作虽然遍布了他整个的创作生涯，但是随着时间的推移，他所创作的作品数量也是逐渐递减的。

### (一) 奏鸣曲早期创作及特征

贝多芬钢琴奏鸣曲早期创作的作品，是他模仿和吸收的时期。主要包括：

A.波恩时期(1783年出版)：降E大调奏鸣曲、D大调奏鸣曲、f小调奏鸣曲。

B.维也纳(1796—1799年)：奏鸣曲Op.2, No.1 (F小调)、NO.2(A大调)、No.3 (C大调) (1796 年出版)；奏鸣曲Op.7 (降E 大调，1797 年出版)；奏鸣曲Op.10, No.1 (C 小调)、No.2 (F 大调)、No.3 (D 大调) (1798 年出版)；奏鸣曲Op.13 (C 小调，1799 年出版)奏鸣曲Op.14, No.1 (E 大调)、No.2 (G大调) (1799 年出版)。

C. 维也纳时期(1801—1802年)：奏鸣曲Op.22 (降B 大调，1802 年出版)；奏鸣曲Op.26 (降A 大调，1802 年出版)；奏鸣曲Op.27No. 1 (降E 大调)、No.2 (升C 小调) (1802 年出版)；奏鸣曲Op.28 (D大调，1802年出版)。

贝多芬在 19 世纪以前写的钢琴奏鸣曲大多数都是按照海顿和莫扎特遗留下来的古典形式进行创编的。随着年龄和阅历的增长，他的独特性创作风格越来越明显。从风格和技法上可以看出他延续了海顿、莫扎特等人在音乐创作中的古典传统观念，但也可以看到他在曲式结构、和声运用、转调手法中的变化，逐渐形成了自己的创作特色。但仍属于古典乐派风格。贝多芬创作中的小步舞曲逐渐地用活泼、随想的谐谑曲来取代，有时会完全省略谐谑曲或小步舞曲。同时，随着社会背景和历史文化的变迁，使维也纳古典乐派的作曲家们无论从社会地位、思想、境遇、音乐创作等多方面经历了从海顿音乐创作没有多少深刻内涵的闲适，到莫

扎特音乐创作初步个性化的表达，在到贝多芬充满个人主观意志和博爱理想的崇高精神，渴望和平、自由的愿望的一个渐变的过程<sup>[15]</sup>。

在贝多芬早期的创作中，他喜欢用简洁的动机去抒发无限的情感与乐思，例如：Op.2.No.1 第一乐章等。在调性上，他还是按照海顿、莫扎特等前辈的风格特征就性创作的，都是平稳进行的，例如：Op.22, Op.13 等。贝多芬早期的钢琴奏鸣曲在曲式结构上大多数是用四个乐章的结构，而不是用古典主义奏鸣曲中多用的三个乐章结构，这是贝多芬钢琴奏鸣曲和古典钢琴奏鸣曲的较大区别之一。例如：Op.10.No.3 等。贝多芬早期钢琴奏鸣曲的创作手法表现为厚重织体的运用和八度技术的运用，例如：Op.2.No.1 等。

贝多芬在早期的钢琴奏鸣曲创作中，探索了钢琴奏鸣曲的新形势和新道路。例如，在贝多芬的第八首钢琴奏鸣曲《悲怆》中，就可以找出许多进行探索的例子，这首奏鸣曲是他早期奏鸣曲创作的光辉顶点，在这首奏鸣曲中，海顿和莫扎特的影响几乎已经完全消失，该奏鸣曲的引子创作手法具有空前的独创性，充满了强烈的激愤情绪，从而为该奏鸣曲增添了严肃、悲壮的气氛。

## （二）奏鸣曲中期创作及特征

贝多芬钢琴奏鸣曲中期创作的作品，主要包括：

A. 1802—1809年：奏鸣曲Op.31, No.1（G大调）、No.2（D小调）、No.3（降E大调）（1803—1804年出版）；奏鸣曲Op.49, No.1（G小调）、No.2（G大调）（1805年出版）；奏鸣曲Op.53（C大调，1805年出版）；奏鸣曲Op.54（F大调，1806年出版）；奏鸣曲Op.57（F小调，1807年出版）。

B. 1809—1815年：奏鸣曲Op.78（升F大调，1810年出版）；奏鸣曲Op.79（G大调，1810年出版）；奏鸣曲Op.81a（降E大调，1811年出版）；奏鸣曲Op.90（E小调，1815年出版）。

贝多芬在创作中期的作品时，无论在心理上还是在生理上都表现了成熟的一面。这个时期是贝多芬创作的关键和旺盛的时期，他的许多佳作都在此时期问世。他受欧洲启蒙运动的影响，倡导思想自由、个性发展和反对封建专制的思想侵入到贝多芬的意识当中，他决定彻底告别海顿和莫扎特，大胆地开创新路，他努力尝试着探索和扩展奏鸣曲的表现力，为此进行了多个方面的发展和创造，形成了自己特有的风格特点<sup>[16]</sup>。

贝多芬在中期创作的这些作品，是他脱离十八世纪传统的重要标志之一，从而使他进入创作新阶段钢琴作品的时期。从《暴风雨》中我们就可以看出，贝多芬用最普通的素材和最朴实的言语表达了他那深刻的思想和丰富的感情，他坚定

地改变奏鸣曲的形式，他觉得不必要在受到古典形式的制约，他开始以自由的方式来处理这种形式的基本内容，使这种新的形式服从于他的想象力。

在这一时期的创作中，最初的三首作品好像是试验性的，然后才进入了他的一些创作杰作。写于 1804 年，完成于 1806 年的《热情》钢琴奏鸣曲，这首钢琴奏鸣曲体现了贝多芬不同于其他作曲家，在钢琴奏鸣曲的创作中表现了超常的创造力，该音乐充满了热情，具有十分强大的力量和戏剧性，是在当时的键盘乐器创作中比较突出的作品之一，也是贝多芬自己认为他在当时创作的最伟大作品之一。

### （三）奏鸣曲晚期创作及特征

贝多芬钢琴奏鸣曲晚期创作的作品，主要包括：

奏鸣曲Op.101（A大调，1817年出版）；奏鸣曲Op.106（降B大调，1819年出版）、奏鸣曲Op.109（E大调，1821年出版）；奏鸣曲Op.110（降A大调，1822年出版）；奏鸣曲Op.111（C小调，1823年出版）。

在贝多芬钢琴奏鸣曲创作的晚期，是当时欧洲大陆社会最黑暗的时期，这一时期的社会极端的动荡和黑暗，人民对当时君王的统治极为的不满，心情十分的沉重，当时的贝多芬处于创作的低谷期，在加上当时的贝多芬在不断地克服耳疾、精神危机、经济压力、家庭纠纷等各种困难，依然坚持着他的音乐创作，并给后人留下了许多优秀的音乐作品。

贝多芬晚期创作的钢琴奏鸣曲，一般篇幅都比较长，结构也比较的复杂，出现了幻想性和即兴性的音乐风格，晚期作品的每一个乐章都可以视为经典之作，从而也肯定了贝多芬晚年的创造性天赋。他晚期钢琴奏鸣曲的创作风格总体表现了他沉着、真诚、反省、复杂的内心情感，他以抒情内省性代替了以往的英雄性，以抽象性和复杂性代替了以往的标题性。在晚期的钢琴奏鸣曲的创作过程中，贝多芬使奏鸣曲的形式服从于他的幻想，倾向于自由的曲式结构，脱离了一切传统的规则。从当今的音乐研究者对贝多芬晚期钢琴奏鸣曲作品的如此高评价中可以看出，他晚期作品的辉煌成就。从他所创作的这些作品中可以流露出他丰富的内心世界，在创作上和以前相比有了更广泛的视野，心境也变得细腻而优雅。

贝多芬所创作的《降B大调第二十九（锤子键琴）奏鸣曲》（Op.106），是贝多芬晚期创作的最后五首钢琴奏鸣曲中最有代表性的作品。晚期的五首钢琴奏鸣曲都表现出对贝多芬对发展技巧的兴趣。他晚期钢琴奏鸣曲的风格特点是慎重地发掘了动机和主题的最大潜力，持续性通过模糊的分界线而获得。在晚期作品里加入了复调的用法，并且更加的复杂了。和声学的概念应用的更多，色彩的变

化更加的丰富，音响的宏伟却产生于他已经完全耳聋的时候!贝多芬奏鸣曲的独创性风格超越了钢琴演奏的局限，因此给演奏者带来了巨大的难度挑战!

注释

- [6] 贝多芬.贝多芬书简[M]杨孝敏.译.桂林: 广西师范大学出版社, 2002
- [7] 余秋雨.方立平.圣殿的巡礼——中外音乐博览[M].上海: 百家出版社, 1997
- [8] 万木.贝多芬的音乐创作.[J].吉林艺术学院学报, 1998
- [9] [苏]阿·色·戈登威捷尔.贝多芬 32 首钢琴奏鸣曲注释[M].北京: 中央音乐学院音乐研究所
- [10] 雷蕾.浅析贝多芬奏鸣曲.辽宁师专学报, 2005.第四期
- [11] 朱雅芬.贝多芬的钢琴奏鸣曲(下)[J].钢琴艺术.2002(12)
- [12] 威廉·冯·伦茨.《贝多芬及其三种风格》.圣彼得堡.1852.第一版
- [13] 李近朱.乐圣贝多芬[M].上海人民出版社, 1997
- [14] 余秋雨.方立平.圣殿的巡礼——中外音乐博览[M].上海: 百家出版社, 1997
- [15] 朱雅芬.贝多芬的钢琴奏鸣曲(下)[J].钢琴艺术.2002(12)
- [16] 万木.贝多芬的音乐创作.[J].吉林艺术学院学报, 1998

## 第三章 贝多芬《第八钢琴奏鸣曲》和《第二十九钢琴奏鸣曲》分析

### 一、《第八钢琴奏鸣曲》音乐及结构的分析

贝多芬的《第八钢琴奏鸣曲》是他早期创作钢琴奏鸣曲的巅峰之作，创作于1798年。在他的这首作品中，海顿和莫扎特的影响几乎已经完全消失，戏剧性的对比变化很频繁。这首作品的在音乐史上的贡献在于，他探索了钢琴奏鸣曲发展的新路子——浪漫主义创作风格<sup>[17]</sup>。本首作品表现了贝多芬在青年时期对人生不公平命运的反抗和愤慨，以及他对理想的追求，与此同时也反映出他不满于社会地位的不公平。

#### （一）第一乐章音乐及结构的分析

##### 1. 第一乐章音乐材料分析

庄板、很快并充满活力的快板，4/4拍子、2/2拍子，c小调，奏鸣曲式。

本乐章作品是由庄严的慢板引子转入到辉煌的快板主题，乐曲的结构分为引子、呈示部、展开部、再现部、尾声五个部分。

引子（1—10）：庄严的慢板引子揭开了全曲的序幕，戏剧性的动机是整个引子的发展核心。

##### 谱例 3-1

本首作品的引子是具有独创性的形式，在这之前很少有作曲家用这种手法来创作引子。引子部分共长10小节，几乎全部由大和弦构成，在演奏的时候一定要注意节奏的脉动，不能松散和任意的演奏，否则将破坏了曲子严肃的气氛和紧张

的戏剧性。在演奏引子的第一个和弦时不能用常规的和弦弹奏方法来演奏，它始于深沉、阴暗的感觉，在弹奏的过程中需要用很集中的力量，很有力量的声音来演奏，听着声音有沉下去的感觉，以此来向听众表明这是一首表现与命运斗争的序幕即将拉开。紧接下来的旋律是沉重的、缓慢的，让人有窒息的感觉。在弹奏这段旋律的时候，要感觉到情绪一次比一次肯定，演奏者的内心要随着旋律的走动推动起来。到了第四小节最后，音乐由c小调进入到<sup>b</sup>E大调，一串下行的快速音忽然飘过，把音乐带到了一个有着很强节奏的、柔和的八度旋律中，使听者对前面紧张的、深沉的旋律有所缓解，仿佛到了一个和前面完全不同的世界。但是很快又回到了开头曲子的情绪，紧张的气氛又再现出来，到了引子的最后一小节，也就是第10小节，从高音倾斜下来了一连串快速的半音把音乐推进了曲子的呈示部。在引子的演奏过程中，休止符在音乐中也要演奏的特别准确，它是一种等待和酝酿，增加了音乐的紧张度，从而产生巨大的悲怆气息<sup>[18]</sup>。

在作品的引子中包含了两种矛盾冲突的因素：一种是严峻的压力，用沉重的和弦表现出来；另一种是对光明的向往，用高音区柔和的八度旋律和节奏匀称的和弦伴奏表现出来。这两种因素相互对比，反复较量，在力度上形成了鲜明的对比。

呈示部（11—134）：主部主题是从c小调开始的，以二分音符的节奏为单位。运用了统一的节奏脉动，充满了一种快速变化的感觉。在演奏时，要求节奏要规整，不允许自由演奏。

### 谱例 3-2



呈示部的主部主题是由十六小节构成的，是没有全部重复的乐句，第一次出现时用完全终止结束，重复时叠入开始，停在半终止上开放着。主部主题的右手旋律音与音急速的推进，没有喘息的余地，上升到最高音然后下行，在左手八度震音轰响的背景上，主部主题用断奏弹出，充满了激昂的意志力，具有号召人们斗争的力量，以奋发向上、奔腾不息的音流反映出了人们向命运挑战的气势和与黑暗势力斗争的决心<sup>[19]</sup>。

主部主题后接的是连接部

谱例 3-3 (从 27 到 50 小节)

连接部在第 43 小节到达副部主题调性 (b<sup>e</sup> 小调) 的属和弦, 并将该小节延伸成八小节的段落。

连接部的后面紧接下来是副部, 副部包含着两个主要的主题, 这两个主要的主题的旋律也是各不相同的。

副部的第一主题谱例 3-4

是比较具有抒情性的主题, 在这里前面斗争激昂的情绪已经逐渐消失掉, 曲子的内在逐渐的由斗争激昂的情绪转为回忆和思考的意境, 它的旋律也由低音区和高音区交替的进行演奏, 再此表现出了贝多芬感情细腻的一面。

副部第二主题谱例 3-5,

在形象上更接近于主部, 在旋律上连续上行的高音部和连续下行的低音部形成鲜明的对抗, 表现了情绪的高涨和热情。副部第二主题非常的奔放豪迈, 充满

动力<sup>[20]</sup>。在呈示部的整个乐段中，曲子以抒情性的旋律与奋发向上的旋律相互交替出现，从而反映了贝多芬的内心有着反抗他这残酷命运的信心和他对美好幸福生活的向往和追求决心。在这首作品副部的两个主要主题中表现了作者的两种思想感情和两种心理和情绪从而体现了音乐创作的艺术性特征。说明了优秀的音乐创作来源于生活，它们都是作曲家们智慧的结晶。

呈示部的结束部谱例 3-6



采用主部主题的材料创作的，从<sup>b</sup>E大调开始，在富有歌唱性的副部结束后，结束部又回到八分音符的进行，在这之后是一个四小节的补充，将曲子推向展开部。

展开部（135—196）：是音乐形象矛盾冲突的中心，他的结构简练而紧凑，但又不乏新的感情细节。

谱例 3-7



以g小调悲壮形象的引子开始，使用的材料是慢板引子的材料。

接下来从 137 小节开始，是展开部的中心部分，在左手分解八度持续音的衬托下，右手激昂奋进的上行音调与引子中哀求的音调形成了鲜明的对比，表现了作者英雄的一面以及对命运的斗争精神。在演奏展开部中心部分的时候一定要注意力度的对比。最后一连串的快速音符急转直下的为再现部做好的充分的准备。

再现部（197—296）：这个部分的音乐是呈示部的变化再现，它以变奏、扩大、缩小等音乐手法重复了呈示部的成分。

谱例 3-8



主题经 f 小调转入 c 小调，又回到了呈示部的调性。在这里使作品的英雄性格增加了一些悲壮的氛围，音乐的情感仍然和前面的情感一样的铿锵有力。在力度上一强一弱的对比，是乐曲充满了悲怆的情绪。再现部是对曲子开端做的最后一次回顾，然后轻快而坚定地结束了全曲的第一乐章，调性非常明确，节奏轻快简单是再现部的主要特点。

尾声（297—312）：在尾声最后自由延长的和弦之后，先是引用了慢板的引子，紧接着模进音区的移高与力度的增强转入快板。

谱例 3-9



随后连续的下行伴随着力度的渐弱和速度的减慢，把曲子推向了英雄性的主题，最后用一些有力的强奏和弦以巨大的动力结束了该乐章。

2. 第一乐章结构图示

引子	呈示部（11—134）				展开部（135—196）			再现部（197—296）				尾声
	主部	连接部	副部	结束部	引子	动机发展	连接	主部	连接部	副部	结束部	
1	11	27—50	51—88	89	135—	139	169	197	205	223	255	297
—	—27			—	138	—	—196	—204	—	—	—	—
10				134		168			222	254	296	314

## (二) 第二乐章音乐及结构的分析

### 1. 第二乐章音乐材料分析

如歌的柔版， $\text{bA}$  大调， $2/4$  拍子，较低等级的回旋曲式（两个插部）。

本首作品的第二乐章是贝多芬创作的钢琴奏鸣曲中最优美的慢板乐章，它所表达的音乐意境高雅淳朴，音乐的音响十分接近于弦乐四重奏，也是人们非常非常熟悉的一段旋律，它也曾被现代轻音乐队改编为轻音乐曲，成为通俗音乐中的精品。整个乐章为回旋曲式，由主要主题、主要主题的两次再现和两个插部组成。

主要主题（1—16）：主要主题清纯如歌，在简单的伴奏中，中音区奏出一支抒情的旋律。

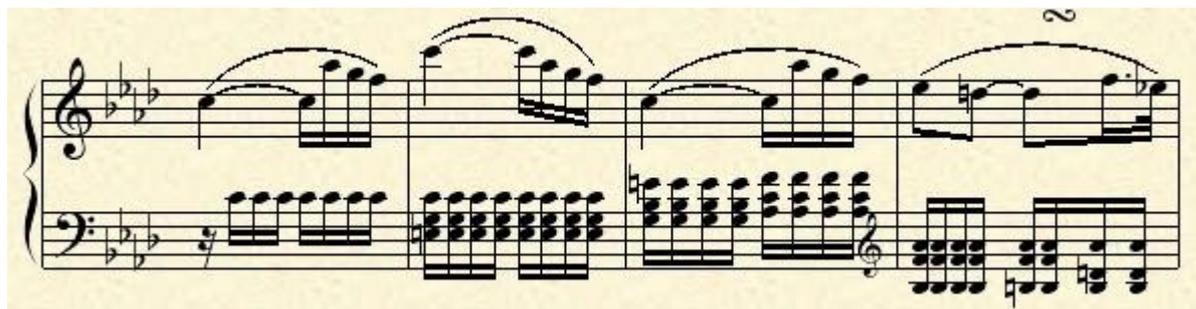
#### 谱例 3-10



从第一小节到第十六小节，它以完满的完全终止结束在主调 $\text{bA}$ 大调上。重复时旋律提高了一个八度，由原来三个声部的结构换成了四个声部的结构，使乐曲的音响更浑厚了。这段旋律被19世纪的作家形容为“慢板赞美诗”。

第一插部（17—28）：近似副主题。是由乐句加补充终止材料构成的乐段，第一乐句从 $f$ 小调上开始，采用了调性对置的手法，后到主调的属调 $\text{bE}$ 大调，用完全终止结束。

#### 谱例 3-11



接下来是加固前面终止的两小节结束动机，这个结束动机在重复时变化了音区并转回了主调，使音乐的调性得到回归，从而引出主题的第一次再现。

主要主题的第一次再现（29—36）：在这里我们也可以理解成是主要主题的第二出现。主题的第一次再现省略了主题原型的第二个八小节重复，乐句在这里没有重复，也没有连接段落，直接进入第二插部。

第二插部（37—50）：曲式为不对称的开放乐段。前乐段从 $\flat A$ 大调开始，伴奏织体突然变为流动着的十六分音符三连音，右手上下跳跃的旋律和左手下行级进的曲调一问一答，就好比是创作者在内心的自问自答<sup>[21]</sup>。

### 谱例 3-12



第二插部的旋律，此部分的旋律即在高音区流动，也在低音区盘旋，让人们产生很多的思考。第二插部与第一插部的区别是将插部一的渴望与祈求加剧为紧张与不安。然后用同音异名转换到 $E$ 大调，并在该调上结束。后乐段从 $E$ 大调开始，结束在主调 $\flat A$ 大调上，随着右手旋律的半音下降而最终结束于 $\flat A$ 大调的完全终止，从而引出主要主题的第二次再现。

主要主题的第二次再现（51—66）：也可以说成主要主题的第三次出现。这里主要主题以更加精美的形式再次出现，两个重复的乐句全部出现，打断了作曲家紧张的思想，他的伴奏织体和插部二的伴奏织体的形式基本一致，都以三连音为伴奏，衬托着左手的旋律，与主部主题相比更加的流畅与热情，最后紧接着是几个小节的尾声。

尾声（67—73）：是个重复的正格终止。

是由主属功能相互交替变换构成的，首先是以两个小节为一个重复单位，在六十八小节处第一次结束在不圆满终止上，七十小节结束在圆满终止上，然后将材料紧缩一倍，以一小节为单位进行重复，七十一小节仍然结束在不圆满终止上，经过七十二小节处圆满终止的呼应，七十三小节强化圆满终止而稳定地终止，最后音乐安静地终止在主和弦微弱的回响中，结束了第二乐章。

## 2.第二乐章结构图示

主要主题	第一插部	主要主题的 第一次再现	第二插部	主要主题的 第二次再现	尾声
1—16	17—28	29—36	37—50	51—66	67—73

### (三) 第三乐章音乐及结构的分析

#### 1.第三乐章音乐材料分析

c 小调，2/2 拍，快板的回旋奏鸣曲式，较高级的回旋曲式。

本乐章充满了田园的风味，富有幻想的性格。贝多芬用这个乐章的柔美、轻巧来和第一乐章的运动、热情形成对比。本乐章由四部分组成：呈示部、近似三声中部、再现部及尾声组成。

呈示部（1—78）：本乐章的呈示部由主部主题、连接段、副部、主部主题再现四个部分组成。

#### 谱例 3-13

#### Rondo Allegro 快板的回旋曲



1、主部主题（1—17）：主部主题的旋律与副部主题有些相似的地方。运用了大量的连线，弹奏时要注意乐句之间的连贯和乐句与乐句之间的呼吸，注意速度和节奏，不要忽快忽慢，装饰音要弹得轻巧一些，表达了作者对美好生活的向往。主部主题分为两个部分，一是：结构为乐段的（1—12）；二是：补充性的乐段（12—17）。

2、连接段：它是由四小节转调乐句和四小节模进构成的（18—24）。在强有力的柱式和弦之后，随着分解和弦的上行和下降，调性由 c 小调转入它的关系大调  $\flat E$  大调。

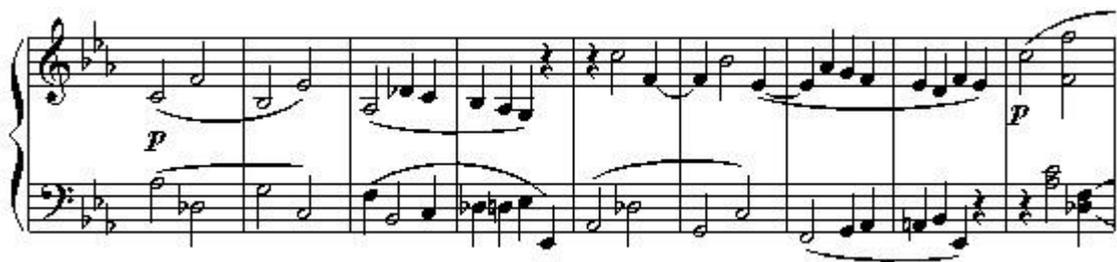
3、副部（25—61）：副部主要是由两个部分和一个连接段组成的。第一副部的结构为开放性的乐段，第一乐句（25—30）是由前面连接段的结束音叠入开始

进入的，是在 $\flat E$ 大调开始创作的，结束在 $\flat e$ 小调上。第二乐句同样采用了切分音材料。副部第二主要主题的结构为乐段，前面的旋律在这里得到了休息和调整，多用四分与八分音符这样比较舒缓的节奏从而使音乐的音响得到了宁静。紧接下来的连接段为开放性的乐段，在 $\flat E$ 大调上开始，结束于 $c$ 小调。采用了原型的八度复对位。

4、主部主题再现（62—78）：它在这里完全没有变化，与乐章开始的时候一样。没有连接段落，直接进入在 $\flat A$ 大调的近似三声中部。

近似三声中部（79—120）：该部分由中心部分和连接段构成。

#### 谱例 3-14



从七十九小节到一百零七小节，结构为开放的三部歌谣曲式，三个段落分别为首段 A（79—94）、中段 B（95—98）与再现 A'（99—107）。本插补运用了非常严格的对位技法，与小步舞曲的三声中部想类似，充满了宫廷趣味。

A 首段（79—94）结构为变奏的重复乐段，由乐段+乐段变奏重复（87—94）构成，为 $\flat A$ 大调转调到 $\flat E$ 大调终止。乐段的第一句是整个首段 A 的核心动机，第二乐段为第一乐段的变奏重复，同样采用了音程加厚的手法，两个对位动机都采用倒影进行，最后在 $\flat E$ 大调完全终止<sup>[22]</sup>。

B 中段（95—98）本乐段的结构是非常短小的，只有四个小节，左右手交替进行着终止式的模仿进行，音调较委婉。但是在短短的四个小节内却转调两次，先由 $\flat A$ 大调转到 $\flat E$ 大调，最后在转回到 $\flat A$ 大调。

A'再现（99—107）变奏地再现开始的乐段，第一乐句将动机一与动机二提高音区，并用八分音符进行的顿音音阶与旋律作对位进行，后乐句的旋律与对旋律作声部交换。后乐句是开放的，转到乐章的基础调 $c$ 小调，在第一百零七小节到达该调的半终止。这个半终止延伸成十四个小节的段落，其间力度逐渐增强，从而使再现部的出现变的更为迫切。

再现部（120—182）：将呈示部的材料做了本质上的改变，主要主题复合体的前八小节无变化地再现，部分重复将旋律移至低音声部，然后离调到 $f$ 小调，通过 $f$ 小调回到主调的属和弦。

主要主题的两个加固部分没有再现，如果在这里再现那两个加固部分，就将推迟再现部的结束，并将阻碍作品的进度。在第一百七十一小节进入主要主题的再次再现的部分，这里仍然没有全部再现主要主题复合体，只再现了主要主题+变奏旋律的部分重复。

尾声（182—210）：叠入开始，开始时用第一个结束主题的材料发展，随后是新材料的收拢性的强奏乐句，密集的三连音与命运动机的强奏把情绪推向了高潮，从而爆发出力挽狂澜的精力与欲望，构成全终止。

## 2.第三乐章结构图示

呈示部	再现的主要主题复合体	近似三声中部	再现部	主要主题的再次再现	尾声
1—54	62—78	79—107	120—170	171—182	182—210

## 二、《第二十九钢琴奏鸣曲》音乐及结构的分析

### （一）第一乐章音乐及结构的分析

贝多芬《第二十九钢琴奏鸣曲》于1817年11月创作，1819年9月出版。又被称为《槌击钢琴奏鸣曲》。本首奏鸣曲也许是贝多芬三十二首奏鸣曲中最伟大的作品，也是最长、最丰富的作品。这首奏鸣曲已经成为了贝多芬钢琴奏鸣曲式加以交响化处理的最完美典范。此曲是贝多芬晚期钢琴奏鸣曲的代表作，也是他晚期创作的一个转折点，更为重要的是他再次采用其典型的创作技法，即运用简洁的素材来构建大型的作品。这部作品整整花了贝多芬两年的时间，在这之前是贝多芬创作的停滞期，1816年贝多芬重整旗鼓，创作了著名的声乐套曲《致远方的爱人》，这部作品结束了贝多芬音乐创作的一个危机时期，而《降B大调第二十九钢琴奏鸣曲》则是重启贝多芬晚期巅峰创作的大门<sup>[23]</sup>。这部作品总共有四个乐章，几乎是贝多芬创作的作品中最长的一首，共长达1173个小节，长度几乎比贝多芬其他奏鸣曲长一倍多。

#### 1.第一乐章音乐材料分析

快板，<sup>b</sup>B大调，2/2拍子，奏鸣曲式。

这一乐章具有光明和雄伟的性质。在钢琴音区的使用上，可以看出他在音区

的使用上与李斯特创作的作品中钢琴音区的使用风格基本一致，在音响的使用上也与李斯特的创作风格基本一致。从奏鸣曲的第一乐章可以看出，贝多芬的浪漫主义危机已经完全摆脱，他的创作风格又重新回到了严谨刚正、思路明晰的古典主义时期的创作风格。

本乐章主要由呈示部、展开部、再现部、尾声四个部分组成。

呈示部：本乐章的呈示部由主要主题、第二主要主题、连接段落、副部主题、第一个结束主题、第二个结束主题、第三个结束主题、第四个结束主题、短小的再现连接段落。

1、主要主题（1—17）：由节奏比较强烈的主题动机开始，仿佛好像是响亮号角般的召唤，显示出这是一首壮观的奏鸣曲。

### 谱例 3-15



主要主题复合体是四小节的双片段+不对称的乐段。在节奏上很有特点的开始双片段，好似强烈的高呼，而延长的休止符又把它和后面的乐段分开，所以它好像是很有气势的速度型引子。主要主题的风格并不是通过旋律的动听、素材的丰富、独特的表现力所表现的，而是通过节奏和速度的严格创作才表现了主要主题其独特的雄伟风格，这也是与其他钢琴奏鸣曲所不同的风格特点之一。第八小节为半终止，十七小节为完全终止。

2、第二主要主题（17—34）：曲式是停在半终止上的乐句。从第二主要主题开始，所描写的场面是辉煌壮丽的，表现了军号声的气魄，在第二主要主题开始的部分，要注意强和弱的对比，有许多不同的和声设计连续出现了三次，在这里要求左手的伴奏声部自然、清晰、流畅一些，从而使音乐显得更加豪放。

3、连接段落（35—62）：该段落用了开始的双片段材料。但它很快就转到了G大调的调性上，并在第三十八小节出现了该调的属和弦，这个属和弦延伸成二十五小节的段落（38—62）。

4、副部主题（63—74）：副部主题的开始及不明显，在中音声部，第六十二小节最后的两个八分音符是它的弱起拍，其曲式为不对称的乐段，它的终止是属

调的不圆满的完全终止。在副部主题中，由于音区的突然变化将前乐句的旋律线一分为二，后乐句没有这样的变化。

5、第一个结束主题（75—90）：该乐句是重复的，停在半终止上开放着的（75—86）+5小节转调模进的补充。乐句重复时，从高八度开始，并将其最后两小节发展为转调模进的补充，它停在下属三和弦上开放着。

6、第二个结束主题（91—100）：本主题用完全终止结束的，是个叠入开始的乐句，它的作用是用来补充第一个结束主题的。

7、第三个结束主题（100—112）：叠入开始的第三结束主题是歌唱性的。其曲式是变奏的重复乐句。

8、第四个结束主题（112—120）：该乐句从转到下属调开始，然后转回副主题的调性，并在该调用完全终止结束。

9、短小的再现连接段落（120—129）：该段落包括两个括号，第一个括号（120—125）引回呈示部的重复，第二个括号（126—129）引向展开部。

展开部（130—232）：展开部的发展模式和贝多芬中期钢琴奏鸣曲的发展模式有着本质的不同，它的构思是非常精巧的。

### 谱例 3-16



在 c 小调用最后一个结束主题的材料开始，随后很长一段用引子的双片段作模仿发展。在这个部分展开部的创作目的主要是以赋格的写作手法展开主题动机，从而引入卡农式赋格段，在这里两个声部用了不协和和不完全的音程重叠手法创作的，从三个声部发展到了四个声部，从而塑造了一个高涨的情绪形象，使曲子充满了斗争的力量，反映了贝多芬矛盾的内心世界和复杂的思想情绪，很少有其它作品能与这部奏鸣曲相媲美。在他的这首钢琴奏鸣曲中各个声部都是非常独立的，并且每个声部都充满了无穷的动力和感染力。本乐章的展开部大体可以分为三个部分：1、展开部的引入部分（130—137）；2、展开部的发展部分（138—219）；3、展开部的属准备部分（220—232）。

1、展开部的引入部分（130—137），由最后一个结束主题的材料开始，利用最后一次的离调模进，调性转到了 $\flat E$ 大调上。

2、展开部的发展部分（138—219），曲子的该部分是一个卡农式的赋格段落，贝多芬首先将主部中的第一主题动机以复调的手法加以展开，其中最主要运用的写作手法是将模进与动机式的写法相结合而形成的动机式模仿。用第三个结束主题发展是从第 207 小节开始的，在调性上的安排是，向 B 大调、G 大调这样的远关系调自由的展开，预示了浪漫派的和声技法。在 B 大调中，开始没有变化，然后低八度重复最后两个小节，最后这两个小节用八分音符变奏两次。

3、展开部的属准备部分（220—232），从这里开始展开部再一次用引子的双片段发展，继续利用主部主题的第一个主动机作卡农式的模仿发展，然后音乐逐步接近主调，并于 231 小节到达主调的属和弦，刚到达主调，便立即开始引出再现部。

再现部（233—358）：与呈示部相比，再现部的变化比较大，它的这种变化主要集中在主部和连接部上。

### 谱例 3-17

一个由引子双片段的组成部分构成的一长两短的动机因素与引子的双片段作对位进行。当第一个主动机在变奏了的低音上再现完毕后，第二个主动机开始在比原来高八度的位置上进行再现，随后利用第二动机进行对位式的发展，调性由 $\flat e$ 小调转到 $\flat G$ 大调，将该调的属音作为持续音，改变了乐段的后乐句。不论是旋律还是很有表现力的两个内声部，都用了充满感情的连音和八分音符的进行，乐段的末尾用 $\flat G$ 大调的完全终止结束。第二个主要主题从 $\flat G$ 大调开始，并用了该调的完全终止结束。贝多芬用空五度并用同音异名转换的 $\sharp f$ 、 $\sharp c$ 来表明是主和弦。接下来从 273—283 用引子的动机转回主调。副主题前面的属和弦段落大部分移到了主调再现。从第 300 小节开始，四个结束主题和副主题都是经过适当的移调而准确地再现。

尾声（359—411）：从第 358 小节的中部开始，极其自然地利用最后的结束动机发展。

谱例 3-18



用第三结束主题材料发展是从第 368 小节开始的。用双片段的第一个动机发展是从 379 小节开始一直到 382 小节。从 383 小节开始将第一个动机以转调模进及回声的手法将尾声引向结束。接下来从 392—411 是结束该乐段的主和弦段落，它的材料是开始的双片段。该乐段使用离调模式的动机进行发展，把乐段引向结束，最后用两个强奏的和弦，果断地结束了这个乐章。

2.第一乐章结构图示

呈示部	再现连接段落 120—125	展开部	再现部	尾声
1—120	引向展开部 126—129	130—232	233—358	359—411

(二) 第二乐章音乐及结构的分析

1.第二乐章音乐材料分析

诙谐曲非常活泼(Scherzo Assai vivace)、B 大调、3/4 拍子、复合歌谣曲式。

本乐章的谐谑曲好像仿佛是第一乐章在幻想世界中的延续，是最后一首诙谐曲在贝多芬钢琴奏鸣曲中，给人以很轻松的感觉，从而把一些善变的印象引入进来，紧接着第一个乐章的主题模式，有上升、下降的三度音程变化，这个变化比较明显，从而与第一个乐章产生了积极明确的形象相比，本乐章的情绪是多变的，感觉似乎一切都是不确定的，处在现实与梦幻之间，调性是多变，节奏和速度也是多变，整个乐章通过飞翔的构思、听觉交替闪现的艺术形象，从而体现了作曲家晚年的思想感情。

本乐章主要由主歌谣曲式、三声中部、加固调性的近似第二个三声中部、主

歌谣曲式的再现、尾声五个部分组成。

主歌谣曲式(1—46): 无再现的二部歌谣曲式。给人以奇怪和不安的印象, 似乎是在鼓动着焦躁, 到处流露出动荡不定的情绪。第一部(1—14)分虽然是对称的, 但乐段的小节数是不规则的。半终止结束在属大调的完全终止上。第二部分(15—30)比第一部分长两小节, 具有主题的性格, 是一个十六小节的乐句, 结束于主调的完全终止。第二部分是高八度重复(31—46)。紧接三声中部。

三声中部(47—80): 是典型的贝多芬音乐, 调性为 $b^b$ 小调, 速度和拍子不变。其曲式为无再现对称的二部歌谣曲式。第一部分是变奏的重复乐句(47—63), 在 $b^D$ 大调上完全终止结束。第二部分是主题性格的(63—80), 曲式与第一部分一样, 但在和声上作了相反的处理, 用第一部分结束的调性作为开始的调性, 用第一部分开始的调性作为结束的调性, 第二部分的重复乐句也用了卡农。

加固调性的近似第二个三声中部(81—114): 速度为急板, 这个乐段加固了前面三声中部的调性( $b^b$ 小调), 在这里为了加固调性, 安排了完整的歌谣曲式, 在112小节, 建议用刮奏弹法, 因为他的速度很快。第一部分(81—88)可以认为是乐句, 也可以认为是乐段, 它属于中间类型。从头到尾是弱的齐奏, 在第88小节用属小调的完全终止结束。第二部分(89—96), 具有主题性格, 它不在是齐奏, 旋律在低音声部, 力度由弱到强。接下来是再现的部分(97—114), 旋律移到了高音区, 低声部用分解八度的八分音符伴奏, 力度始终保持很强, 接下来引出再现的主歌谣曲式。

主歌谣曲式的再现(115—160): 速度和节拍都提前了两小节进入, 除去伴奏中各声部的非本质节奏变化和一些音区的变化外, 再现的主歌谣曲式没有变化。

尾声(160—175): 叠入开始。在尾声的最后三个小节, 用弱奏引用乐章开始的动机, 现在中音区演奏, 然后高八度重复, 最后用更弱奏, 并高两个八度重复, 这样一来, 这个乐章就好像飞入了云霄。

## 2.第二乐章结构图示

主歌谣曲式	三声中部	加固调性的近似第二个三声中部	主歌谣曲式的再现	尾声
1—46	47—80	81—114	115—160	160—175

## (三) 第三乐章音乐及结构的分析

### 1.第三乐章音乐材料分析

持续的柔板(Adagio sostenuto) $^{\#}f$ 小调 6/8拍子 奏鸣曲式

这一乐章是贝多芬慢乐章创作天才表现的一个出色范例，用了少见的 $\#f$ 小调，这个调性的运用在整个贝多芬的钢琴奏鸣曲创作中几乎是独一无二的。这一乐章被认为是贝多芬作品中最为出色的慢板乐章之一，其音乐在内容上带有他晚期作品中特有的宗教色彩，它的音乐是深远的、奇特的、宏大的、动人心魄的<sup>[24]</sup>。

本乐章主要由呈示部、展开部、再现部、尾声四个部分组成。

呈示部(1—67)：第一小节是速度型引子（是贝多芬后来补充上的），主要主题从第二小节开始（2—26），调性为 $\#f$ 小调，是无再现对称的二部歌谣曲式+变奏重复的第二部分+1小节的加固调性部分。歌谣曲式的第一部分是综合乐段，停在第9小节中部的半终止上开放着（2—9）；，第二部分也是综合乐段，在第17小节的中部用完全终止结束。变奏重复的第二部分，在第17小节的第五个八分音符上用弱起拍开始，到第26小节开始处用完全终止结束，后面的一小节是用来加固调性的。接下来是该部分的连接段（27—36），并在其中出现了新的、极多情并富于变化的旋律，在加固主调性后，开始向副主题方向的转调D大调。副主题是个乐句（45—56），停在半终止上开放着。第一个结束主题也是个乐句（57—63），它是副主题的补充，用完全终止结束。第二个叠入开始结束主题，是一个重复的终止，用的是完全终止结束的（63—67）。

展开部（67—87）：极其自然地用重复终止的最后一个和弦开始，将主要主题进行多次转调并分成若干部分，没有接触到其他新的材料。主调的属和弦出现在第85小节，一直延伸到第88小节，从而引出了再现部。

再现部（88—152）：它的曲式为主要主题复合体曲式，它的长度及和声都没有变化，只是在旋律上用了三十二分音符的音型进行了变化（88—112）。接下来是连接段，主要主题和副主题之间的这个段落更赋予旋律性，从D大调开始转到 $\#F$ 大调（113—129）。接下来的副主题和两个结束主题，经过移调适当而准确地再现。在整个再现部结束的地方极其自然地接入尾声。

尾声（152—187）：此乐章的尾声篇幅比较大，在尾声的开始部分主要用主要主题的材料进行发展，然后用副部主题的材料展开，调性转到了G大调上，力度逐渐增强从162小节开始，开始转回主调 $\#f$ 小调。在这里乐曲的右手用切分的节奏型逐渐增强力度，在下方又用了音区不同的类似震音的重属和弦。在166小节主要主题在一次出现，但曲式结构压缩了，由两部分的歌谣曲式变成了八小节的乐句。在174小节尾声开始向下属调转调，造成了一种感人的气氛。在接近乐章末

尾的最后三个小节中，小调改为了大调，接下来大调又转回主调 $\#f$ 小调，最后以和缓的气氛结束了这个无比深沉的乐章。

## 2.第三乐章结构图示

呈示部	展开部	再现部	尾声
1—67	67—87	88—152	152—187

### (四) 第四乐章音乐及结构的分析

#### 1.第四乐章音乐材料分析

广板—坚决的快板(Largo—Allegro risoluto)  $\flat B$  大调 4/4 拍子—3/4 拍子三重赋格形式。

本乐章由引子和两个三声部赋格（主题宏大的）组成。贝多芬较准确地采用了声部、节奏、音区之间关系等等一切手段，广泛地进行了新的创造，使主题更加具有抽象性。在这个乐章中有丰富而精炼的赋格曲，在这里赋格曲运用了巧妙的对位手法，用心细致地描绘了每一个细节，对位和主题巧妙的结合和展开，在他的音乐创作中能与这个赋格曲乐章相比的只有《大赋格》而已。

引子（1—10）：曲式为不严格的幻想曲。广板的引子从一段缓慢而内省的对白开始，从弱奏开，由属音  $f$  作分解八度进行，然后停在延长号上，转到  $\flat G$  大调，在  $\flat G$  大调的和弦上做延长。接下来经过若干小节，在  $\#g$  小调上出现一个模仿结构的新乐句，这时已经转成快板，停在半终止上开放着。接下来的几个小节，动机并不明显，更像转调的部分，最后是主调  $\flat B$  大调的属和弦和赋格的速度型引子（11—15）。

此乐章的重要组成部分是三重赋格，包括主题的呈示部、主题和对题的展开部、第三主题的呈示部和展开部、主题和第三主题的统一部分、主题和对题的再现、尾声<sup>[25]</sup>。

1、主题的呈示部（16—41）：主题用大的弱起拍开始，这个大的弱起拍的旋律线非常特殊，以很难想象的十度大跳进行到颤音的导音。赋格的主题用这样的大跳开始可以使每次的进入都非常的明显，主题一共做了三次进入，对题第一次出现是在第 27 小节，第二次出现在第 36 小节。

2、主题和对题的展开部（42—249）：展开部的各种手法在这里充分地被运用，

如：转调、平行三、六度的进行、倒影进行、变换节奏等等。新的材料是从 85 小节开始的，调性为  $\flat G$  大调，到 96 小节结束。新材料的第二次出现是从 130 小节开始到第 152 小节结束，调性为  $\flat A$  大调。在展开部的进行中，出现了一个新材料的、如歌的主题，它在第 154 小节第一次出现在高音声部，在第 163 小节第二次出现在低音声部，由于它更具有插部的特点，所以我们不能认为它是第三声部。展开部最后开放着停在 D 大调的半终止上。

3、第三主题的呈示部和展开部（250—278）：本部分是从 D 大调上开始的，这一部分的旋律几乎全部都是在四分音符中进行的，具有连音如歌的特点，从而与前面紧张的赋格形成了鲜明的对比。在第三主题的末尾，转回到主调  $\flat B$  大调。

4、主题和第三主题的统一部分（279—292）：第三主题一共出现了四次，出现的主题并不是全部，有些只是它的片段。在第三主题第四次进入的时候用八度加强出现在低音声部，将赋格开始的动机发展成六小节的模进，从而极其自然地引出出题和对题的再现。

5、主题和对题的再现（293—366）：这一部分所涉及的调性都是围绕主调进行的，不再远离主调，以  $\flat B$  大调作为中心调，它的一些近关系调作为辅助，从而使我们的感觉本乐章就快结束了，完全终止结束再现部是在第 366 小节的最后一个八分音符上。

6、尾声（367—400）：在尾声的开始部分声音所从属的和弦非常的隐匿，需要我们对尾声开始部分的和声做详细的分析。在第 373 小节之后我们要特殊注意这个双持续音：主音和在其下方的属音。在第 384 小节之后的段落力度由很弱逐渐增至很强。在最后的十一个小节中，由于变化了节奏，应该从节拍的结构上去分析，这样就对尾声的结尾有了比较细致的了解。最后结束在想象中的 401 小节。

## 2.第四乐章结构图示

### 三重赋格

引子	主题和对题的呈示部	主题和对题的展开部	第三主题的呈示部和展开部	主题和第三主题的统一部分	主题和对题的再现	尾声
1—10	16—41	42—249	250—278	279—292	293—366	367—400

注释：

[17] 朱雅芬.贝多芬的钢琴奏鸣曲（中）[J].钢琴艺术, 2002（11）

- [18] 万木.贝多芬的音乐创作.[J].吉林艺术学院学报, 1998
- [19] 安东 科迪解说贝多芬《三十二首钢琴奏鸣曲》(三)
- [20] [美]约瑟夫·马克利斯.西方音乐欣赏.人民音乐出版社, 1998
- [21] [法]罗曼·罗兰 .贝多芬传(插图珍藏版)[M].傅雷译.安徽文艺出版社,
- [22] 张洪岛主编.《欧洲音乐史》.人民音乐出版社,
- [23] 科普兰.《怎样欣赏音乐》.丁少良译.人民音乐出版社 , 1984
- [24] 雷蕾.浅析贝多芬奏鸣曲.辽宁师专学报.2005.第四期
- [25] 路易·肯特纳:《贝多芬的 32 首钢琴奏鸣曲》.《音乐译文》.1982.

## 第四章 贝多芬钢琴奏鸣曲的创作特征

### 一、曲体结构特征的分析

欧洲古典音乐中常用的一种大型的、多乐章的钢琴作品形式被称为钢琴奏鸣曲，是钢琴演奏的套曲。在贝多芬之前的莫扎特、海顿所创作的钢琴奏鸣曲中多数都是由三到四个乐章组成的，钢琴奏鸣曲的乐章的安排大概是第一乐章——快板、第二乐章——慢板、第三乐章——快板；或者是第一乐章——快板、第二乐章——慢板、第三乐章——小步舞曲、第四乐章——快板组成<sup>[26]</sup>。在速度上各个乐章形成了快——慢——快的对比，一般钢琴奏鸣曲的第一乐章普遍都采用了奏鸣曲式的结构。

贝多芬把对钢琴奏鸣曲的创作和对交响曲的创作放在了同样重要的位置上，从而对钢琴奏鸣曲的创作做了非常突出贡献，海顿和莫扎特等著名的作曲家他们普遍的把钢琴奏鸣曲用作教学的教材，然而贝多芬却把他作为艺术表现的一种重要的手段，在创作的钢琴奏鸣曲的时候，他在这里倾注了自己大量的思想感情，通过钢琴奏鸣曲的创作而表达自己内心对时代对社会的不满和认识，从贝多芬一生创作的钢琴奏鸣曲中，可以看出贝多芬在人生不同时期的内心世界，由此可以看出，贝多芬的一生把对钢琴奏鸣曲的创作是放在非常重要的地位上。

通过本文第三章对《第八钢琴奏鸣曲》和《第二十九钢琴奏鸣曲》曲式结构的详细分析，我们可以看出在贝多芬早期创作的钢琴奏鸣曲的曲体结构与晚期钢琴奏鸣曲的曲体结构是有区别的，其中最明显的不同就是贝多芬早期的钢琴奏鸣曲创作大多是三个乐章的，到了晚期接近了浪漫乐派的风格，结构由三个乐章变成了四个乐章，曲式结构也更加的复杂了，在晚期的作品中还出现了早期没有的三重赋格、主歌谣曲式等等新的曲体结构，这在早期的作品中是没有的，由此可见贝多芬的创作技巧在不断的进步、不断成熟，开创了浪漫派的先河<sup>[27]</sup>。

### 二、主题特征的分析

主题是作曲家对其描绘刻画的形象和内容所创造的独特语言，这种语言包含音高、音色、力度、多声部等创作技巧的运用，以及它们的表达方式——风格的确立<sup>[28]</sup>。作品的音乐不应该依赖于外部因素，而是产自于音乐本身。贝多芬的这

两首奏鸣曲的迷人之处在于它丰富的旋律，而这些丰富的旋律也主要体现在各个乐章的主要主题上，贝多芬以其主题独特的设计、巧妙地安排音乐材料，丰富而宽广的音响，构成了贝多芬奏鸣曲主题的基本特点。贝多芬奏鸣曲的主题从来不依赖于音乐以外的标题或文学因素，而是直接面对纯粹的器乐音乐，虽然只用了纯粹的器乐音乐，但它所表现出来的意义又是极其深远的。

从这两部奏鸣曲中可以看出贝多芬奏鸣曲主题的主要特点是既有音阶式和琶音式的华彩部分，也有八度跳进，厚重的织体也是贝多芬早期创作的一种风格，在他的奏鸣曲中应用的还是比较广泛的。在这两首作品中附点音符的运用也是很多的，以及左手八度震音的运用也是非常多的，通过这两首作品分别是贝多芬早期和晚期的代表作品的分析，我们可以看出贝多芬的创作主题特点是越来越成熟的，在晚期的作品中加入了交响曲的特点，使奏鸣曲具有交响性。在晚期的作品中，出现了由同一节奏的反复所构成的主要主题，用变奏加以反复，用卡农形式加以反复，这在早期的作品中是很难见到的<sup>[29]</sup>。

在分析贝多芬钢琴奏鸣曲的主题特点时，一定要结合他所处的时代背景，他处在一个动荡不安的社会年代，所以他所写的作品无论早期作品、中期作品还是晚期作品，他的主题都会受到他所处的生活背景所影响，但是随着贝多芬年龄的增长和生活阅历的丰富在贝多芬晚期的作品中，主题的创作出现了一些早期创作中没有运用的作曲手法，这也同时代表了时代的进步，和古典时期作曲技术的进步。

通过以上的分析，我们可以看出贝多芬钢琴奏鸣曲的主题旋律性表现的很突出，完美地体现出了贝多芬独具特色的语言特点，以及他独特的创作技巧，他的创作天赋是很多作曲家无法比拟的。

### 三、调式、调性特征的分析

调性这个术语是十九世纪中叶由比利时的音乐理论家约瑟夫·菲蒂斯采用到音乐中去的<sup>[30]</sup>。调性是音乐基调的根本原则，或是依靠作品中所有的音与和弦之间的关系趋向于主音的特性，也就是说调式和主音的音高构成了调性。贝多芬运用调性的手段极为的丰富，在他的作品中不但调性运用的丰富，作品中所包含的调式也是各种各样的，转调的运用也是非常普遍的，从而形成了他独特的创作风格特点。

在贝多芬的钢琴奏鸣曲中，从调性的角度来看，它分为整体的调性布局 and 局

部的调性特征。调性布局是指音乐在进行的过程中对调式、调性的发展顺序，即调性的呈示、发展、变化的整体安排<sup>[31]</sup>，调性布局在音乐中的整体设计中具有非常重要的意义，它的发展变化对音乐的发展、音乐情绪的变化都起到了非常重要的作用。贝多芬在钢琴奏鸣曲中运用的调性布局都是非常精致的，逻辑性都非常强，这样的调性布局使乐曲即富有传统的调式调性色彩，又具有创新的调式调性逻辑，正因为贝多芬在创作的时候重视调式调性在奏鸣曲中的位置，对他的创作也是非常的细心，从而对作品的整体创作起到了画龙点睛的作用。

通过前面分析的两首贝多芬早期的晚期的代表作品，来详细了解一下贝多芬钢琴奏鸣曲的局部的调性特征。贝多芬所创作的钢琴奏鸣曲，虽然多数是以传统的古典的调性布局为结构框架，但在其中也不乏有频繁的转调和新的调性布局的运用。在古典奏鸣曲曲式中，音乐在呈示部段落的倾向于属方向，到发展部的阶段调式开始游离，进入高潮部分的时候又倾向于下属方向，结束的时候一般回归到主调上。在呈示部分里，中部和副部的调性变化也有固定的方式，常用的调性关系为四五调性关系和平行大小调等。贝多芬对调性的运用又非常大胆，除了借鉴海顿、莫扎特等人古典时期的创作调性的布局，他也有了一些新的尝试，如使用二度、三度、还有模进转调、对置转调等手法，在贝多芬的钢琴奏鸣曲中运用的也是比较多了，正因为这些转调手法的运用丰富了贝多芬音乐的色彩，也预示了浪漫派的开始。

#### 四、和声特征的分析

贝多芬在进行钢琴奏鸣曲创作时所运用的和声手法、材料几乎都是典型的欧洲传统和声，所选用的和声材料种类较为繁多，但仍然以传统的三度叠置和弦为主。贝多芬在和声材料的选择上，是经过反复实验和推敲的，在写作的时候，突出了和声的纵向结构，大部分都运用了以三度关系叠置的三和弦或七和弦，通过这些和弦的应用，丰富了和声的纵向结构形式，扩大了和弦的内涵。

贝多芬是古典乐派的主要代表人物之一，生活在法国资产阶级大革命时代的他，由于他的生活背景，使他在创作音乐的过程中创作了许多矛盾激烈的作品，这些不同的作品，运用了不同的和声语言，贝多芬的和声语言大多是以大小调功能体系为基础，以主和弦、下属和弦和属七和弦为主要和弦。贝多芬所创作的表现雄伟、豪迈性格的曲子大多数是采用丰富的和声材料创造的效果，由此可见，和声材料的选择对整首曲子所要表达的思想、情绪都是有着直接或间接的联系。

通过本文对两首贝多芬奏鸣曲的详细分析,可以使我们了解贝多芬创作钢琴奏鸣曲和声特征的总体特点,在他的钢琴奏鸣曲中使用了大量的不协和和弦,有的时候这些不协和的和弦并没有得到解决,这一点与海顿和莫扎特有着本质的不同,在海顿和莫扎特时期虽然也会使用大量的不协和和弦,但多数的不协和和弦都会得到解决。在他的这首作品第三乐章中的第五小节到第八小节的和弦转换: $D_6-DVII_7-T-D VII_5^6-t_6-S II_5^6-DD_5^6-DD_7-K_4^6-D_7$ ,通过这个和弦的连接可以使我们清楚地看出在乐曲呈示部的主部主题中出现了大量的七和弦的转换。在第九小节到第十三小节运用了大量的属持续音,在第十四小节和第二十一小节还出现了两次离调。在本首作品的展开部中,引入了赋格段落(卡农式的),运用了不完全的不协和音程叠置的手法创作的两个声部,使乐曲由三个声部发展到四个声部,从而使乐曲充满了斗争的英雄气概,反映的贝多芬复杂的内心世界和矛盾的思想情绪<sup>[32]</sup>。在贝多芬晚期创作的奏鸣曲中,其中比较显著的特征就是对和声频繁的变换,扩大了和声的应用范围,在贝多芬的晚期作品中减七和弦的大量使用、那波里和弦、半音、等音变换等,和声的功能性开始慢慢的消弱,逐渐有了浪漫派的风格特点<sup>[33]</sup>。

### 五、音乐中的情感特征分析

无论哪位作曲家,他所创作的作品所要表达的情感一般都与作曲家的生活背景息息相关,作曲家的生活环境,以及他所接受的教育都会在他创作的作品中表现的淋漓尽致。本论文研究的是贝多芬的奏鸣曲,由于作曲家的一生经受着生理的心里的双重压力与痛苦,所以贝多芬在创作作品的时候,无论什么体裁的曲子,多数表现的都是他与命运斗争,对统治阶级的不满情绪,在加上后来贝多芬又患有耳疾,这更给他在生理和心里上带来极大的痛苦,也给他晚期的作品创作带来了极大的阻力,但尽管他经受了这样极其痛苦的人生经历,他也给后人留下了巨大的精神财富,不愧被称之为“乐圣”。

通过本论文对贝多芬两首奏鸣曲的分析研究(这两首作品分别是早期和晚期最具代表性的作品),以及对这些钢琴奏鸣曲曲谱和音响资料的分析,可以使我们了解到贝多芬所创作作品的情感特征,因为他所处的年代,以及他的成长背景,进注定了他所创作的曲子,大多表现的都是反侵略、反暴政、反封建的英雄主义气概,激励人们起来反抗斗争的勇气和决心。但他所创作的曲子中也有表现柔情细腻的曲子,如《月光》钢琴奏鸣曲等。贝多芬一生所创作的作品,展示了他丰富的想象力和巨大的感染力。贝多芬的钢琴奏鸣曲创作融会贯通了各种创作技巧,

并把它们熟练地运用到作品的创作实践中。

注释

- [26] [英]埃蒂斯·奥加·贝多芬[M] 萧美惠.林丽冠译.江苏人民出版社.1999
- [27] 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
- [28] 刁康宇.听贝多芬“Op.106”[J].音乐爱好者, 2007(7)
- [29] 赵鑫珊.贝多芬之魂.人民音乐出版社, 2001(4)
- [30] 冯伯阳主编.《音乐作品欣赏导读》.吉林教育出版社,
- [31] 安东·科迪解说贝多芬《三十二首钢琴奏鸣曲》(十一)
- [32] 威廉·冯·伦茨.《贝多芬及其三种风格》.圣彼得堡.1852.第一版
- [33] 刁康宇.听贝多芬“Op.106”[J].音乐爱好者, 2007(7)

## 结 语

贝多芬生活的年代，正值欧洲历史上风云动荡的年代，最早在法国掀起的民主自由的启蒙教育很快发展成为全欧洲性的思想运动，从而贝多芬想象力的火花被点燃了，通过大革命的影响和启蒙思想的教育，逐渐使贝多芬形成了崇高的世界观，他是第一个敢于去创作自由曲子的音乐家。在这样的社会大环境下，贝多芬的身心和创作都受到了巨大的感染和全面的影响，使他所创作的作品既表现了本民族音乐的精髓，又与传统的作曲技巧相融合。

贝多芬所创作的三十二首钢琴奏鸣曲，在整个欧洲的音乐史上都有重要的地位和作用，是最具有时代特点的曲式之一，这在钢琴奏鸣曲的创作中是很少能有作曲家超越的，虽然他钢琴奏鸣曲的创作旋律不像莫扎特创作钢琴奏鸣曲的旋律那样富于歌唱性、他创作奏鸣曲的情绪不如莫扎特那样积极向上，但他所创作的钢琴奏鸣曲结构严密、动机紧凑、音响丰富、情感超然这些特有的艺术价值是其他作曲家所无法比拟的。

本文所分析的这两首钢琴奏鸣曲正是贝多芬创作钢琴奏鸣曲中比较有代表性的作品，在他创作钢琴奏鸣曲的三个时期中，早期和晚期的作品最能看出贝多芬创作钢琴奏鸣曲的特色、以及在他成长的过程中，对创作技法的提升与改变，这样通过对这两首曲子比较细致的研究分析，几乎可以诠释贝多芬的整个钢琴奏鸣曲创作。自二十世纪以来，越来越多的音乐家开始研究发现贝多芬钢琴奏鸣曲中一些难能可贵的创作理念和音乐风格，音乐家和演奏家们也曾试图通过自己的想象力和理解力，来对贝多芬的钢琴奏鸣曲创作进行不同的风格的演绎，从而为后代留下了非常宝贵的音响资料，也为后来的演奏家们从不同的角度诠释和演绎了贝多芬的作品，为他的作品提供了非常足够的想象空间和广阔的思路。虽然对贝多芬钢琴奏鸣曲分析研究的人很多，但是伟大的音乐家所创作的作品内涵是无限的、深奥的，这就需要我们研究音乐的人不断地去发现，这样才能更好的诠释他的作品，我相信通过我们不断的研究作品的音乐内涵、音乐的风格以及它在音乐史中的重要意义，从而使作品的艺术价值逐渐地展现在我们的面前。

## 参考文献

中国文献:

- 1 朱雅芬.贝多芬的钢琴奏鸣曲(上)[J].钢琴艺术,2002(10):12-15
- 2 朱雅芬.贝多芬的钢琴奏鸣曲(中)[J].钢琴艺术,2002(11)
- 3 朱雅芬.贝多芬的钢琴奏鸣曲(下)[J].钢琴艺术,2002(12)
- 4 赵鑫珊.贝多芬之魂.人民音乐出版社,2001(4)
- 5 郑兴三.贝多芬钢琴奏鸣曲研究.厦门大学出版社,2007(7)
- 6 萧韶.德奥古典大师经典指南.[M]南京:江苏人民出版社,1996
- 7 刁康宇.听贝多芬“Op.106”[J].音乐爱好者,2007(7)
- 8 杨燕迪.贝多芬晚期的艺术境界.[N].文汇报.2007(12):30
- 9 朱贤杰.“贝多芬可不是节拍机”——就作品106号速度问题与杨燕迪商榷[J].钢琴艺术,2005(9)
- 10 梁婷子.贝多芬钢琴奏鸣曲三个时期的风格比较.艺术传媒.2009(6)
- 11 颜婷婷.贝多芬钢琴奏鸣曲早、中、晚三个时期代表作品的风格比较.考试周刊.2009.第一期
- 12 余秋雨.方立平.圣殿的巡礼——中外音乐博览[M].上海.百家出版社,1997
- 13 李近朱.乐圣贝多芬[M].上海人民出版社,1997
- 14 王晔.贝多芬钢琴奏鸣曲和声研究.黑龙江教育出版社,2007(4)
- 15 贝多芬.贝多芬书简[M]杨孝敏.译.桂林:广西师范大学出版,2002
- 16 杨儒怀.音乐分析与创作[M].北京.人民音乐出版社,
- 17 雷蕾.浅析贝多芬奏鸣曲.辽宁师专学报.2005.第四期
- 18 冯伯阳主编.《音乐作品欣赏导读》.吉林教育出版社,
- 19 张洪岛主编.《欧洲音乐史》.人民音乐出版社,
- 20 张方编著.贝多芬[M].北京.东方出版社,1997(1)
- 21 吴朋.论曲式与音乐作品分析[J].北京.人民音乐出版社,1997
- 22 万木.贝多芬的音乐创作.[J].吉林艺术学院学报,1998

外国文献:

- 1 露丝·C.费里德伯格.成功钢琴家攻略.人民音乐出版社,2007(4)
- 2 安东·科迪解说贝多芬《三十二首钢琴奏鸣曲》(三)

## 参考文献

---

- 3 安东·科迪解说贝多芬《三十二首钢琴奏鸣曲》(十一)
- 4[苏]阿·色·戈登威捷尔.贝多芬 32 首钢琴奏鸣曲注释[M].北京:中央音乐学院音乐研究所
- 5 路易·肯特纳:《贝多芬的 32 首钢琴奏鸣曲》.《音乐译文》.1982 第一期
- 6 [法]罗曼·罗兰.贝多芬传(插图珍藏版)[M].傅雷译.安徽文艺出版社
- 7 [英]埃蒂斯·奥加 贝多芬[M] 萧美惠 林丽冠译 江苏人民出版社 1999
- 8[瑞士].埃德温·费舍尔.贝多芬论.译文集.人民音乐出版社.1991
- 9 科普兰.《怎样欣赏音乐》.丁少良译.人民音乐出版社.1984
- 10 威廉·冯·伦茨.《贝多芬及其三种风格》.圣彼得堡.1852.第一版
- 11[美]约瑟夫·马克利斯.西方音乐欣赏.人民音乐出版社,1998
- 12 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

## 攻读硕士学位期间所发表的学术论文

- 1 高丽欣北方音乐.贝多芬钢琴奏鸣曲三个时期的比较研究,2012(1):78
- 2 参与孙鹏教授出版的《经典音乐名作赏析》撰写

## 哈尔滨师范大学硕士学位论文原创性声明

本人郑重声明：此处所提交的硕士学位论文《贝多芬〈第八钢琴奏鸣曲〉和〈第二十九钢琴奏鸣曲〉分析研究》，是本人在导师指导下，在哈尔滨师范大学攻读硕士学位期间独立进行研究工作所取得的成果。据本人所知，论文中除已注明部分外不包含他人已发表或撰写过的研究成果。对本文的研究工作做出重要贡献的个人和集体，均已在文中作了明确的声明并表示了谢意。本声明的法律结果将完全由本人承担。

作者签名：\_\_\_\_\_

日 期：\_\_\_\_年\_\_月\_\_日

## 哈尔滨师范大学硕士学位论文使用授权书

《贝多芬〈第八钢琴奏鸣曲〉和〈第二十九钢琴奏鸣曲〉分析研究》系本人在哈尔滨师范大学攻读硕士学位期间在导师指导下完成的硕士学位论文。本人及导师完全了解哈尔滨师范大学关于保存、使用学位论文的规定，同意学校保留并向有关部门送交论文的复印件和电子版本，允许论文被查阅和借阅，本人授权哈尔滨师范大学，可以采用影印、缩印或其他复制手段保存论文，可以公布论文的全部或部分内容。同意学校将论文加入《中国优秀博硕士学位论文全文数据库》和编入《中国知识资源总库》。

作者签名：\_\_\_\_\_

导师签名：\_\_\_\_\_

日 期：\_\_\_\_年\_\_月\_\_日

日 期：\_\_\_\_年\_\_月\_\_日

作者永久联系地址（邮编）：\_\_\_\_\_

作者固定联系电话：\_\_\_\_\_

## 致 谢

三年的研究生生活即将结束，在这三年的学习中，我不但学会了许多专业知识，也学会了许多的人生哲理。本论文是我研究生学习阶段的一个汇报总结，在论文完稿之际，我由衷的感谢我的导师孙鹏教授，他无论在学业上还是思想上都给我无私的教诲，他那渊博的知识，严谨的工作态度让我铭记于心，在此，我要衷心对老师说：老师，您辛苦了！

最后我还要感谢我的父母，有了你们的支持，我才能走到今天，感谢我的同学、朋友，在研究生的学习生涯中，有了你们的陪伴和鼓励与支持，让我充满了前进的勇气和动力。在此表示我深深的谢意！