

摘 要

路德维希·凡·贝多芬，伟大的钢琴家、作曲家，1770 年出生于德国，贝多芬在他晚年时，将其个人情感与内心的精神境界与他的钢琴奏鸣曲完美融合，使他的晚期的钢琴奏鸣曲具有非常高度的哲理性，自省性，音乐旋律柔美、安静、恬美，略微的带着悲凉的色彩，充满了高度强烈的艺术魅力。

《贝多芬钢琴奏鸣曲 Op. 110》在贝多芬晚期的五首钢琴奏鸣曲中堪称是最为杰出的，是贝多芬在风格上由慷慨激昂转变为自由、浪漫的一首作品。整个奏鸣曲表现出了贝多芬晚年时的创作风格，蕴含着深刻的哲理性和非凡超群的精神世界。

本文先从贝多芬钢琴奏鸣曲的三个历史阶段、历史地位及意义为切入点，简明扼要地阐述了贝多芬钢琴奏鸣曲的基本内容，然后引出本论文的主体部分，从《贝多芬钢琴奏鸣曲 Op.110》的创作背景、旋律、调性和声、力度、速度、曲式结构等音乐和演奏技法上做出了详细和明确的分析及论述，总结归纳出奏鸣曲中个性的写作方式和生动的音乐语言，使广大的钢琴演奏者更好的认识和把握有关《贝多芬钢琴奏鸣曲 Op. 110》的音乐知识和演奏方法。

关键词：贝多芬；钢琴奏鸣曲 Op.110；音乐分析；演奏分析

引 言

贝多芬是十八世纪末到十九世纪初古典时期最伟大的作曲家和钢琴家之一，他是古典主义音乐语言的演绎者，又是浪漫主义音乐语言的开创者，是世界音乐史上最具有个性和独到创造性的钢琴巨匠。

贝多芬总共创作了三十二首钢琴奏鸣曲，这三十二首钢琴奏鸣曲正是他一生思想上，情感上变化的体现。贝多芬的三十二首钢琴奏鸣曲集合了海顿、莫扎特等前辈们创作奏鸣曲的技法，将古典主义时期的创作形式达到了完美的展现，但同时贝多芬又大胆的尝试和突破，在传统的基础上又将奏鸣曲创作在规模上、技术上、内容上等等充实和扩大。所以，贝多芬的三十二首钢琴奏鸣曲毋庸置疑的在世界音乐的史书上是浓墨重彩的一页。

在学习和演奏这首钢琴奏鸣曲的过程中，能清晰的感受到贝多芬晚年时期内心世界的发展和变化。在贝多芬最后的五首钢琴奏鸣曲当中，之所以选择第三十一首 Op.110 为我论文的研究对象，是因为它是我非常喜欢的钢琴奏鸣曲作品之一，其次是因为这首钢琴奏鸣曲在贝多芬最后五首钢琴奏鸣曲中是最具有特点的一部作品，是贝多芬风格上转变为自由、浪漫的一个典范。整个奏鸣曲表现出了贝多芬晚年时的独到的风格，蕴含着深刻的哲理性，具有非常超群的精神世界。当我最初听到这部钢琴奏鸣曲的音响时，就被那优美的旋律所打动，后来当我开始演奏和学习研究这部钢琴奏鸣曲时，无时无刻都被其所震撼着，被这部作品中所拥有的丰富的内容和情感所打动着，所以，我将我对这部钢琴奏鸣曲所理解的、所学习的、所研究的内容同大家一起探讨，但由于个人知识和能力的所限，本论文中还会有一定的不足的地方，希望大家批评指导，本人将会虚心学习和采纳。

一、贝多芬钢琴奏鸣曲的概述

（一）钢琴奏鸣曲体裁的产生与发展

大家把钢琴这件乐器誉为乐器之王，是因为它的音域宽广、音量宏大、音色优美、表现力丰富等特点是其他乐器所无法比拟的，而在众多的音乐体裁当中，能充分展现出钢琴这一美誉的，当属钢琴奏鸣曲这一体裁，它所蕴含的思想性、哲理性、艺术性和庞大严谨的结构等，使其在众多的音乐体裁中占有独具匠心的地位。谈钢琴奏鸣曲体裁的产生与发展，首先要从奏鸣曲这个形式的产生与发展说起。

奏鸣曲这个词最早出自于意大利语中的 *sonare*，原指各种器乐曲，分为教堂奏鸣曲和室内奏鸣曲两种。奏鸣曲与十五世纪末十六世纪初的一种“组曲”体裁联系密切，受它的影响，奏鸣曲最初的结构是二段式对称的，一个主题主宰着一个乐段，但彼此之间却有着内在的联系。

到了巴洛克时期，奏鸣曲体裁已经发展到不仅仅局限于二段式对称的结构，而是由一个甚至多个乐段构成，演绎方式也变成了多个乐器的三重奏，而这种“三重奏式的奏鸣曲”体裁在巴洛克时期逐渐发展到了巅峰。在这个时期里，多美尼科·斯卡拉蒂和 K·P·E 巴赫为奏鸣曲体裁的发展做出了不可磨灭的贡献。多美尼科·斯卡拉蒂把教堂奏鸣曲和室内奏鸣曲合二为一，广泛运用“三重奏式的奏鸣曲”形式，为奏鸣曲的展开部和再现部的发展奠定了一定的基础。到了 K·P·E 巴赫时，奏鸣曲体裁已经基本上确立了以三个乐段为基础的结构，主部和副部的对比发展也日渐成熟。经过了作曲家们的不懈努力，奏鸣曲体裁进入到了古典主义奏鸣曲式发展的阶段。

古典时期，为古典奏鸣曲式的发展作出杰出贡献的主要有三位作曲家。海顿总结了前辈们的创作经验，最终确立了奏鸣曲体裁三段式的结构，莫扎特吸取了海顿钢琴奏鸣曲中的创作手法和经验，风格上呈现出清澈、干净、优美，歌唱性强的特点。最后一位作曲家当属路德维希·凡·贝多芬，他将奏鸣曲这一体裁的内部结构联系的更加紧密，对比性也更加的强烈，把奏鸣曲庞大的结构发挥到淋漓尽致，把奏鸣曲这一体裁推向了艺术的顶峰。贝多芬在钢琴奏鸣曲发展史乃至整个音乐史上都做出了巨大的贡献。

到了浪漫主义时期,作曲家们创作的钢琴奏鸣曲继续秉承着古典时期创作的特点发展,浪漫主义时期反映的是个人情感的抒发,强调的是主观的感性的情感,虽然浪漫主义时期的钢琴奏鸣曲的风格发展也发生了很大的变化,但钢琴奏鸣曲所强调的严谨、理性已不再适应浪漫主义时期音乐的发展,从此,钢琴奏鸣曲这一体裁的发展开始趋向衰落。

在钢琴奏鸣曲发展的过程中,出现了一种跟奏鸣曲体裁很相似的体裁,叫做“小奏鸣曲”。它的篇幅一般很小、内容简单,结构比较工整,适合初级阶段的钢琴学习者。

许多作曲家们选择钢琴奏鸣曲这一体裁进行大量的创作,钢琴家们用很大的时间去弹奏和研究一首首钢琴奏鸣曲,是因为它能充分的展现出他们内心矛盾的对立冲突、表现出他们内心的理想与状态、抒发他们细腻的内心情感,这些也充分显示出了钢琴奏鸣曲这一体裁在西方音乐发展史上的地位,作为一位钢琴演奏者,如何把握好每一首钢琴奏鸣曲,是我们在演奏过程中必须解决的一个难点。

(二) 贝多芬钢琴奏鸣曲

1、贝多芬钢琴奏鸣曲的历史地位及意义

贝多芬是世界音乐史上在约·塞·巴赫之后出现的第二位巨匠,之所以这么说,是因为如大家所知,约·塞·巴赫将复调音乐推向了巅峰,而贝多芬则把主调音乐推向了巅峰,人们称巴赫创作的十二平均律为旧约圣经,把贝多芬创作的三十二首钢琴奏鸣曲称为被成为新约圣经。贝多芬是世界音乐史上少有的跨越两个时期的音乐家,他把理性色彩浓郁的古典主义时期的创作形式发挥到了极致,同时又掀起了富有感性色彩的浪漫主义时期的大门。

贝多芬总共创作了的三十二首钢琴奏鸣曲,这三十二首钢琴奏鸣曲正是他一生思想上,情感上变化的体现。贝多芬的三十二首钢琴奏鸣曲集合了海顿、莫扎特等前辈们创作奏鸣曲的技法,将古典主义时期的创作形式达到了完美的展现,但同时贝多芬又大胆的尝试和突破,又在传统的基础上将奏鸣曲创作在规模上、技术上、内容上等等充实和扩大,所以,贝多芬的三十二首钢琴奏鸣曲毋庸置疑的在世界音乐的史书上是浓墨重彩的一页。从这三十二首钢琴奏鸣曲中,我们看到了贝多芬身上所具有的英雄性,音乐上所体现出的高度哲理性、美学性和深刻性,尤其是晚期的五首钢琴奏鸣曲,其深刻的内省性更能让我们感受到贝多芬内心的灵魂,感受到贝多芬崇高的精神品质。贝多芬的三十二首钢琴奏鸣曲是贝多芬创作出的最具有深刻哲理性、最具有深刻音乐内涵的钢琴作品,这三十二首钢琴奏鸣曲使创作形式与音乐内涵,音乐结构与情感的表达达到了完美的统一。

总之，贝多芬的三十二首钢琴奏鸣曲在钢琴发展史上乃至世界发展史上都是辉煌的一页，这三十二首钢琴奏鸣曲把古典主义时期的主调音乐推向了顶峰，同时又是打通浪漫主义时期大门的一把金钥匙，是十八世纪末十九世纪初的一座伟大里程碑。

2、贝多芬钢琴奏鸣曲的三个时期

贝多芬 32 首钢琴奏鸣曲按照其产生的年代和风格的变化被分为三个时期，分别是早期、中期和晚期。

早期 即 1794—1800，作品包括第一首到第八首

这个时期欧洲正处于封建主义逐渐走向衰落，资本主义思潮日益走向强大的时期，整个欧洲正处于社会大变革时期。年轻的贝多芬受到社会大变革和资产阶级思想的影响，逐渐形成了自己坚定自信、勇往直前、坚强不屈的英雄气概，并把这些情感在其创作的作品中充分的展现出来。无可厚非，这一时期的钢琴奏鸣曲沿着前辈巴赫、海顿和莫扎特的创作思路继续发展，贝多芬在这一时期创作的八首奏鸣曲在内容和创作手法等方面也是秉承着传统的理念而创作，但是这个时期贝多芬必定处于年轻时期，精神旺盛，充满理想和抱负，展现个性是每个青年人渴望的，贝多芬也不例外，他在延续着传统的同时，也添加了自己的独创性，例如作品 Op. 2 总共有三首奏鸣曲，贝多芬打破了传统上一般三个乐章的构思，大胆的尝试创作出四个乐章，作品 Op. 10 也是包含三首奏鸣曲，其中前两首采用传统的三个乐章，第三首则采用四个乐章，贝多芬把这种四个乐章的奏鸣曲形式作为自己创作的主要形式，充分展现出其独到的创新意识，在传统的理念上注入了更多个性的元素，创作于 1799 年的作品 Op. 13 是贝多芬早期钢琴奏鸣曲创作的顶尖之作。在弹奏贝多芬早期钢琴奏鸣曲时，必须把握好当时贝多芬所处的时代特点，要充分显现出那时贝多芬年轻气盛、乐观自信和坚定勇敢的精神。

中期 即 1800—1815，作品包括第九首到第二十七首

这个时期的欧洲封建主义思想被推翻，整个欧洲被资产阶级所倡导的民主、自由、个性的思想洗礼着，贝多芬在这个时期也被这种思想浪潮影响着，虽然在这个时期，贝多芬的身体状况开始出现异常，耳聋开始出现并日益加重，但这些丝毫没有动摇贝多芬创作的热情，并在其所创作的作品中充分表达了他内心崇尚自由民主的人文主义革命热情和勇敢坚强的精神境界。传统的钢琴奏鸣曲形式已远远不能容纳贝多芬满腔的热情，如果说早期的贝多芬在一定程度上还被海顿和莫扎特严谨的创作形式束缚着，那么在这个时期，贝多芬已经完全颠覆了传统的钢琴奏鸣曲创作形式，打破了只有在固定的形式下展现音乐的特点，真正做到了从音乐的内容情感出发来选定创作形式。贝多芬于 1799 年创作的著名钢琴奏鸣

曲作品 Op. 13《悲怆奏鸣曲》被后人定为是由传统钢琴奏鸣曲创作技法向蕴含自由的新创作形式过渡的作品，因此，中期也常常被人们认为是贝多芬创作的成熟期和鼎盛期，大家耳熟能详的奏鸣曲 Op. 27、奏鸣曲 Op. 31、奏鸣曲 Op. 53 和奏鸣曲 Op. 13 都是这个时期创作完成的。这个时期贝多芬在创作上尝试和突破，比如把钢琴奏鸣曲中的连接部、发展部以及再现部的容量充分增大，在力度上的对比也更加的夸张，在作品中经常出现 ppp 到 sf 的强烈对比，在速度上也出现了以前作曲家少用甚至不用的急板等，正是这些独具匠心的创新之笔，才使得贝多芬的钢琴奏鸣曲无论在形式上，风格上，内容上都达到了极佳，也使得贝多芬钢琴奏鸣曲在世界钢琴发展的长河中成为经久不衰的佳作。

晚期 即 1815—1825，作品包括第二十八首到第三十二首

这个时期的欧洲，拿破仑复辟，封建主义思潮再次覆盖了整个欧洲，整个欧洲又处在了阴暗的气氛之下。此时的贝多芬已处于晚年，其健康情况极其不好，失聪，失明、多病，这些疾病使得贝多芬每天都沉浸在痛苦之中，而拿破仑的复辟消息更是雪上加霜，彻底摧毁了贝多芬心中追求民主、自由、个性的人文主义思想以及对革命的坚贞不屈的热情。此时的贝多芬对社会，对生活不再抱有任何希望，逐渐转向内心的幻想，自我的反省，从早期、中期的那种充满热情，充满激烈矛盾斗争的情感中走出来，继而转向了去追求一种超脱俗的、超宁静的、超凡的内心精神世界，在晚期的这五首钢琴奏鸣曲中，贝多芬对自己一生做了充分的总结，加入了各种体裁形式来展现其内心世界，如谐谑的、变奏的、赋格的等等，整体上透漏出一种痛苦、悲哀、绝望的感情，而这种在作品中充分展现作者个人主观情感的创作理念正是浪漫主义时期作品所推崇的，所以后人常常说，贝多芬把古典主义推向了高峰，又预示着浪漫主义的到来，这样的伟大作曲家在钢琴音乐史乃至整个世界音乐史上都是及其罕见的，贝多芬也当之无愧的成为钢琴发展长河中的一位巨匠。

对于贝多芬 32 首钢琴奏鸣曲时期的划分，除了上述这种划分方法，还有一些钢琴家和作曲家持反对态度，他们把贝多芬 32 首钢琴奏鸣曲划分为四个时期，主要根据的是贝多芬思想上的变化而划分的。看待一个事物可以从不同的角度出发，对于贝多芬 32 首钢琴奏鸣曲时期的划分，每个人站在的立场角度不一样，必然会导致不同的结果，但不管怎么样，大家对贝多芬 32 首钢琴奏鸣曲每个时期总的风格概括上还是持统一态度的，即早期是延续了前辈们的创作形式并稍加上自己的创新，中期是贝多芬创作的成熟期和鼎盛期，而晚期的作品则更能表现出贝多芬内心世界的变化，表达了贝多芬内心所要追求的超脱俗、超宁静、超凡的精神境界。

贝多芬倾注于钢琴奏鸣曲创作上的精力是很大的，通过这 32 首钢琴奏鸣曲的三个时期，我们不仅看到了贝多芬整个人生和思想上的发展状况，而且通过

其 32 首钢琴奏鸣曲，更看到了整个欧洲音乐发展史上的变化，贝多芬的 32 首钢琴奏鸣曲把钢琴奏鸣曲这一体裁形式推向了高峰，为钢琴奏鸣曲这一体裁的发展开辟了一条独特的道路。而对于演奏者来说，通过不断的研究其创作的背景、特征，不断的演奏磨练，最终达到完美的演绎其作品。

3、贝多芬晚期钢琴奏鸣曲的简述

贝多芬的 32 首钢琴奏鸣曲的地位是大家所公认的，通过这 32 首钢琴奏鸣曲，就能清晰的看见贝多芬一生的成长和发展史，而通过对贝多芬晚期钢琴奏鸣曲的学习和研究，又能看出贝多芬晚年时内心世界的发展和变化。下面我将从如下几个方面对贝多芬晚期钢琴奏鸣曲做简单扼要的概述：

贝多芬晚期钢琴奏鸣曲包括五首，是 32 首钢琴奏鸣曲中的最后五首。贝多芬晚期的这五首钢琴奏鸣曲与之前的二十七首比较起来，不难看出风格上已经发生了巨大的转变，前二十七首矛盾冲突特别强烈，展现出贝多芬所具有的无比坚强的英雄气概，而在晚期这五首钢琴奏鸣曲的创作上，贝多芬则转向了对自己内心世界的叙述、总结和升华。

晚年时期的贝多芬身心状况及其不好，失聪、失明和严重的疾病给贝多芬身体上带来了巨大的痛苦。身体状况的不好加上经济上的窘迫给贝多芬生活上带来了沉重的负担。而给贝多芬带来更沉重的打击是精神上的，拿破仑的复辟、法国大革命的失败、封建主义思潮再次覆盖整个欧洲，这些残酷的现实彻底摧毁了贝多芬一生所追求的民主、自由、个性的人文主义思想以及对革命的坚贞不屈的热情，渐渐的，贝多芬对社会、对生活、对现实中的一切的一切都失去了希望，绝望注满了贝多芬整个内心世界。同大家比较熟悉的贝多芬钢琴奏鸣曲相比，晚期的这五首奏鸣曲堪称是贝多芬一生钢琴创作最为经典的作品，晚期的每一首钢琴奏鸣曲，都是贝多芬对现实生活的总结、对自己内心世界的表达、对自己心灵上所追求的美好境界的向往，那扣人心弦的音乐线条，发人深省的音乐内涵，无不集中表现了贝多芬晚年时创作的思想倾向，晚期的每一首钢琴奏鸣曲所表现出的深刻的思想内涵无不透漏出浪漫主义时期的到来。

贝多芬钢琴奏鸣曲引人关注的地方之一就是打破了传统创作奏鸣曲所采用的三个乐章，大胆的尝试了四个乐章的创作思路，在晚期的钢琴奏鸣曲创作中，每个奏鸣曲的乐章数是不同的，像 Op. 111 是两个乐章。Op. 109 和 Op. 110 是三个乐章，Op. 101 和 Op. 106 是四个乐章。这样的乐章数量上的布局，已经打破了传统创作奏鸣曲的思路，真正做到了一切创作思路、创作理念、创作手法都为表现音乐内涵而服务的。

传统的钢琴奏鸣曲每个乐章之间的界限是很清晰，很严谨的，但是贝多芬在

晚期的钢琴奏鸣曲创作时，一切手段都为音乐内涵服务，打破了传统上奏鸣曲每个乐章清晰的界限，使奏鸣曲每个乐章联系的更加紧密，更能充分的表现出音乐内涵。

在贝多芬晚期钢琴奏鸣曲中出现了两个在贝多芬早期和中期创作中甚至是前辈们创作的奏鸣曲中都没有出现过的形式，一个是变奏，另一个是赋格。变奏的形式最典型的例子是作品 Op. 109 的第三乐章，总共分六个小的变奏，赋格的形式最典型的例子是作品 Op. 110 的第三乐章，全部采用赋格的手法进行创作的。贝多芬之所以采用了这两种创作形式，主要是因为除上述所说的为了音乐内涵服务之外，还有一个原因是用赋格和变奏这两种形式创作出的作品，打破了传统创作奏鸣曲的固有形式，在旋律上，音乐的线条变得更加自由、灵活，表现出贝多芬内心的转变，表现出贝多芬的性格慢慢的转为内向，情感越来越复杂细腻，使音乐创作形式与音乐内涵达到完美的统一。

二、奏鸣曲 Op. 110 的音乐与演奏分析

(一) 奏鸣曲 Op. 110 的创作背景

《贝多芬钢琴奏鸣曲 Op. 110》在 1821 年被创作完成，同期的主要作品还包括贝多芬第九交响曲《合唱交响曲》，《庄严弥撒曲》。当时的贝多芬生活上很贫穷，因为急剧恶化的耳聋使贝多芬不能与人正常交流，因此，那时的贝多芬已经好几年没有在公众场合上进行表演和开音乐会了，只能自己独自一人过着孤苦伶仃的生活。也正因为这样，当时的贝多芬性格上开始往内向发展，思考、反省，精神上逐渐转向深邃，因此，他当时的作品在音乐风格上也逐渐转向抒情性，真实的表现出了贝多芬的内心世界。

贝多芬钢琴奏鸣曲 Op. 110，降 A 大调，这首奏鸣曲的格调已不像早期和中期时的那种恢宏壮丽，气势雄破，而是宁静的、自由的、富有感情的，整个作品带有一种悲凉的色彩，宁静而致远。在这首奏鸣曲里，贝多芬充分的展现了自己的内心世界，具有深刻的哲理性，同时也表达出了贝多芬对残酷的现实的无奈以及对美好超现实世界的憧憬和向往。这首奏鸣曲充分体现出贝多芬在晚年创作时所特有的一种情绪“沉思”，表现出了贝多芬所具有的坚强意志，勇于和残酷的现实及悲惨的命运作斗争，永不放弃对自己人生目标及美好精神世界的追求。

贝多芬钢琴奏鸣曲 Op. 110 总共分三个乐章，第一乐章是明亮的、优美的、抒情的，但同时又带有一点悲伤的色彩，音乐简单柔美。这个乐章是贝多芬对自己人生的一个总结，表现出贝多芬对过去生活上的一些美好事物的怀念及向往。第二乐章是简短欢快的，从中又能看出贝多芬早年创作时那种情绪激昂、斗志昂然的影子。整个乐章是典型的谐谑曲风格，强弱的明显对比形象的反映出贝多芬内心对现实与理想之间的矛盾冲突。第三乐章基本上是简洁明快的，但这个乐章中贝多芬运用了宣叙调和赋格的创作手法，表达出他内心对自己悲惨命运的一种绝望和痛苦呻吟。

贝多芬钢琴奏鸣曲 Op. 110 是贝多芬晚期五首钢琴奏鸣曲的一个经典，是贝多芬风格上转变为自由、浪漫的一个典范。整个奏鸣曲表现出了贝多芬晚年时的创作风格，蕴含着深刻的哲理性，富有超凡脱俗的精神世界。

（二）音乐与演奏分析

1、从旋律、调性和声、力度、速度、曲式结构等方面进行音乐分析

贝多芬早、中期的钢琴奏鸣曲是气势磅礴的，旋律跌宕起伏，激情澎湃，而贝多芬晚期的钢琴奏鸣曲则没有了早、中期的那种气魄，转向了旋律线条简洁，朴实、单一。贝多芬在晚期钢琴奏鸣曲旋律方面的大胆创新是在贝多芬之前所有的作曲家所不能比拟的，贝多芬吸取了前辈海顿和莫扎特的传统奏鸣曲的创作技法，同时又融入了自己独到个性的创作风格，使旋律表达个人情感和意志。这也是贝多芬成为钢琴艺术史上最伟大的作曲家和钢琴家的重要原因之一。在贝多芬钢琴奏鸣曲 Op. 110 中，贝多芬对慢板的旋律进行了精心的深化和推敲，贝多芬采用了很简洁的单一旋律，没有过多的技巧上的修饰，没有过于复杂的结构，这种创作方式使音乐与听者之间的沟通方式更加的简单，使音乐更加亲切、感人，通俗易懂，音乐形象更加清晰。（见谱例 a）

谱例 a:

在贝多芬钢琴奏鸣曲 Op. 110 的第三乐章中，贝多芬还大胆的尝试将声乐歌剧中的宣叙调和咏叹调运用到钢琴奏鸣曲的创作当中，用钢琴这种乐器来模仿声乐中的宣叙调和咏叹调，这样的创作形式在贝多芬早期和中期的钢琴奏鸣曲中是没有的，在同时代的作曲家的作品中也是看不见的。宣叙调和咏叹调的插入，能使旋律变的更加人性化，感情化，使旋律间流淌出的情感更加的细腻，更能清晰直接的表达出贝多芬内心深处那种孤苦、悲惨，无望，哀叹的情感世界，体现了贝多芬追求博爱、宏伟的伟大精神世界。同时，贝多芬在创作时，将旋律自由的进行对称、收拢和夸张的扩大开放，打破了传统创作奏鸣曲的方式，使旋律从原有的各式各样的条条框框中真正意义上的解脱出来，使音乐整整做到了为情感而服务。（见谱例 b）

谱例 b:

在贝多芬钢琴奏鸣曲 Op. 110 中，贝多芬还运用了一些颤音的创作技法，这些颤音的加入，恰当好处，使旋律增添了一种亮丽的色彩和与众不同的气息。（见谱例 c）

谱例 c:

早、中期的贝多芬及贝多芬以前的作曲家在创作奏鸣曲时遵循的是以功能性调性为主的创作原则，即以大小调和它们的近关系调（上方五度和下方五度）为主。在贝多芬晚年的创作当中，他打破了前辈们所创立的传统的调性布局，根据音乐的真正需要，以情感为出发点，大胆的运用了偏离中心调很远的调性，从功能性的调性转向了色彩性的调性，并且这种色彩性的调性在每个乐章的发展部得

到了充分的扩展。在贝多芬钢琴奏鸣曲 Op. 110 第三乐章中，调性的布局是 bD 大调—E 大调—ba 小调，展开部分是 bA 大调—bB 大调—bG 大调—bB 大调—bA 大调，这种鲜明、独特的调性布局，为奏鸣曲增添了大量的不协和因素，增强了音乐的戏剧性，扩大了音乐的张弛力，为当时的作曲家们的音乐创作思路开辟了一条崭新的道路，拓展了作曲家们的创作思想，丰富了作曲家们的创作理念，同时也为后来的浪漫主义时期的调性发展奠定了一定的基础。同时，在贝多芬钢琴奏鸣曲 Op. 110 中，贝多芬频繁的进行和声上的转换，使作品中出现了大量的减七和弦等不协和和弦，这样进行创作，体现了晚年时的贝多芬所具有的深刻的自我反省自我觉悟的精神境界，也使这部钢琴奏鸣曲的和声功能性大大的降低，增加了色彩性，这也是为什么贝多芬晚期钢琴奏鸣曲更趋向浪漫主义的原因之所在。

众所周之，在贝多芬的钢琴奏鸣曲里，力度的标记量是相当庞大的，幅度和强弱的反差也都是很大的，贝多芬个人很喜好极端反差强烈的力度标记，从 ppp 到 sf 的大跨越是经常看得到的。在贝多芬钢琴奏鸣曲 Op. 110 中，细心的观察和总结能发现到，贝多芬在力度的运用上是很喜欢“p”的，打破了早期和中期时所喜欢的强劲有力的力度记号。在这首奏鸣曲的开头，力度标记是“p”，在第三乐章里，力度也基本上在 pp—p 之间浮动，由此可见，贝多芬在晚期的钢琴奏鸣曲创作中是很注重弱音的运用的，这当然也和晚年时贝多芬内心世界的变化是有密切的关系的。除此之外，在贝多芬钢琴奏鸣曲 Op. 110 中，贝多芬还大量的运用了 sf 到 p 的突然转变，主要是在第二乐章里，例如从第 16 小节的标记是 sf，到第 17 小节突然变成了 p，这样的力度变化布局不但增强了音乐发展过程中的紧张感，而且还能更加形象的表现出贝多芬所要表达的坚强、不屈不挠的革命斗争情感。

在贝多芬晚期的钢琴奏鸣曲中，贝多芬大胆的将意大利文和德文兼用在作品里来表示乐曲的速度和表情记号。在贝多芬钢琴奏鸣曲 Op. 110 中，速度的标记是很细腻的，贝多芬将速度与表情和气氛等融合在一起，比如每个乐章之前的标记，“moderato”是中板的意思，但贝多芬在此基础上加上了“cantabile”，这样就使原有的速度标记被赋予了更深层次的内涵，贝多芬晚期钢琴奏鸣曲中的所有速度标记都不仅仅代表速度上的意思，它已经被贝多芬赋予了更深层、更微妙的意义。在乐曲的内部，速度上的标记更是比早、中期的作品要多的多，更加富有艺术性，在第三乐章开始的宣叙调部分中，仅仅六小节的谱子上就有十二处速度标记，这些速度标记使音乐变得更加感性、动人，深刻形象的表现出贝多芬所要表达的宣叙吟诵的意思，在均匀不变的速度中又不乏自由的节奏。

贝多芬将奏鸣曲式这一体裁发展扩大到极致，其庞大的结构和丰富的思想内涵在贝多芬之前的任何一个作曲家的作品里都是无法比拟的，因为原有的奏鸣曲

形式已经远远不够表现贝多芬所要表达的巨大深渊的思想内涵。在贝多芬钢琴奏鸣曲 Op. 110 中，贝多芬采用了三个乐章的创作形式，将每一个部分都进行了充分的扩大，打破了传统奏鸣曲快—慢—快的结构创作形式，节拍上的频繁变换，在第三乐章中更是集中的显现，这是在贝多芬以前的钢琴奏鸣曲中是很难看到的，这样的创作形式能使三个乐章有机的结合起来，同时，贝多芬在创作这首钢琴奏鸣曲时把每个乐章之间分割的比较模糊，这样更能表现音乐内容，使每个乐章的音乐形象联系的更加紧密。在此基础上，贝多芬还将每个乐章的篇幅也重新做了大胆的布局，第一乐章总共是 116 小节，而到第三乐章就达到了 213 小节。

通过对贝多芬钢琴奏鸣曲 Op. 110 的旋律、调性和声、力度、速度、曲式结构的分析，不仅让我们更好的了解到这部钢琴奏鸣曲独特的音乐创作理念，而且为演奏好这部钢琴奏鸣曲也是打下了坚实的理论基础，同时，从这些音乐分析中，我们也看到了晚年贝多芬创作的创新、独到、新颖的一面，这些别具匠心的创作，使音乐内容更加丰富，音乐表现更加宽广，通过这些创新的写法，把贝多芬内心的深邃内涵和伟大的哲理性淋漓尽致的表现出来，架起了通往浪漫主义创作时期的桥梁。

2、对每一个乐章进行细致的演奏分析

在贝多芬三十二首钢琴奏鸣曲当中，最后的五首钢琴奏鸣曲被人们认为是贝多芬钢琴奏鸣曲创作的最完美之作、顶峰之作，其中贝多芬钢琴奏鸣曲 Op. 110 被人们认为是最后五首钢琴奏鸣曲当中最为经典的一部作品。它音乐宁静而致远，旋律优美自由，情感表达上极为丰富，富有深刻的哲理性。演奏诠释好这首钢琴奏鸣曲，为我们在研究及演奏贝多芬晚期钢琴奏鸣曲上会积累丰富的经验并能打下坚实的理论及实践基础。以下对贝多芬钢琴奏鸣曲 Op. 110 的演奏分析，我是以湖南文艺出版社出版的《贝多芬钢琴奏鸣曲集》为依据进行分析的。

第一乐章（Moderato, cantabile, molto espressivo）有表情的如歌的中板 降 A 大调 3/4 拍 奏鸣曲式

呈示部（1—38 小节）

谱例 1:

引子部分（1—4 小节）是以在教堂里唱诗班合唱时的感觉为素材，旋律优美自由，仿佛在教堂里的任何一个角落，都能听到那轻盈飘渺的声音。引子部分的主旋律在右手的上声部，因此在弹奏时要求把右手上声部突出，其他声部要弱弹，弹奏时重心往右手的小拇指移动，同时小拇指要吸住琴键。在第 3 小节里的最后三个八分音符，弹奏时稍微做一点渐快，这样能与第 4 小节里的延长记号相呼应，不会出现在做延长自由处理时给人一种不自然的感觉。弹奏引子部分时整体上要把握一种安静悠扬的感觉，不要弹的太快，太浮躁。

主要主题（5—11 小节）从第 5 小节，进入了这部作品的主题，主题部分的旋律富有悠扬轻快的感觉，歌唱性很强，这是在贝多芬以前的钢琴奏鸣曲里是很少见的。主题部分与引子部分是有明显的区别，进入主题，首先是要确立好速度，这里的速度比引子部分稍快些，但不要弹的太快，要准确把握好尺度。在第 1 小节里出现的“*con amabilità*”是可贵的，亲切的意思，这个表情记号确定了弹奏引子部分和主题部分乃至整个乐章的情感，因此在弹奏右手高声部主旋律时，手指要紧贴琴键，用指肚弹奏，手臂要完全放松舒展，随着手指的运动方向而运动，千万不要夹着手臂，同时右手在弹奏时要注意旋律的运动方向和气口。在第 7 和第 8 小节之间出现的两个 Mi 要格外注意，要做不同的处理，第一个 Mi 是句末，要弱弹，第二个 Mi 是句首要稍重些弹，类似这样的地方还有第 5 和第 6 小节之间以及第 9 和第 10 小节之间，弹奏时注意。左手伴奏部分要弹奏的轻巧、弱，但不要弹成跳音，是一种似连非连的感觉，要略微突出低声部的根音。

谱例 3:

连接部（12—19 小节）第二个主题，这一部分是连续的三十二分音符的跑动，“leggiermente”是轻巧的意思，因此在弹奏连续的三十二分音符时，要特别流畅，像流水一样。弹奏此部分时手指要灵敏，用手臂和手腕带动手指运动，来达到声音的清晰和跳动的圆滑。跑动时手指要幅度放低，尽量做到贴着琴键弹奏，不要像似在弹奏哈农手指练习，这样的话会导致声音特别的干瘪，没有质感。在四个八度的三十二分音符琶音里，要注意最高音，小手指一定要勾住，不要没声儿，同时还要注意旋律的起伏，上行渐强，下行减弱。左手弹奏时要注意和弦的整齐，小手指同样要勾住，不要没有根音。其次是要注意每个和弦的时值，不要弹不满或是弹成跳音。这个部分的踏板很关键，有的人害怕导致声音比较浑浊而不加踏板，我个人认为这个部分是可以加踏板的，但是要适度，根据左手的和弦时值而不是右手的旋律来加踏板，一个和弦一换，这样声音就不会浑浊了。

谱例 4:

副部（20—27 小节）此部分旋律转入了降 E 大调，它是通过从 20 小节的左手低声部连续的二声部极进下行进而从主调的降 A 大调转入了降 E 大调。这一部分的旋律色彩上变化是很明显的，首先从 20 小节开始，从之前的很强突然变成很弱，因此这里对手的控制力要求是很高的，要尽量把手放平，贴着琴键像是

在抚摸琴键一样的感觉去弹奏，这样才能出现柔和、饱满、飘渺的声音。同时要注意 20 小节左手的 bA 、 G 、 F ，要稍稍相对的突出。从 24 小节的最后一拍到 25 小节的第一拍是一个渐强的过程，要分成两个层次逐渐的渐强进而达到最高点 bB 这个音，同时渐强的同时，右手的小手指一定勾住琴键，突出上方的主旋律。然后从 25 小节的第二拍开始，千万不要受第一拍强拍的影响，一定要弱下来再逐渐的渐强，右手上方的附点四分音符一定要弹满时值，左手颤音的同时还要能听见旋律的下行方向，也就是突出 $F-bE-D-C-bB-bA$ ，这样两只手的配合使高低声部的音响效果带有了尖锐中还伴有低沉凝重的感觉。

谱例 5:

第一结束主题（28—34 小节）此部分是对副部主题的一个补充和总结。28 到 30 小节在弹奏时一定要勇猛坚定，同时要分层次的渐强达到最高音（31 小节的第一个音 C ）。在弹奏这三个小节时注意每两个音之间的小落滚，不要把六个音弹成一个连线，左手低音声部要弹的似连非连，同时要注意最低声部的旋律走向，适当突出，这样才能避免整体上听起来像没有根的感觉。左手在连续的跑动时重心可以往小手指方向倾斜，这样既能突出低声部旋律同时还能避免三个音弹不齐。最后就是踏板的问题，这里一定要勤换踏板，采用踩碎踏板的方式，如果听起来还是混的话，可以减少甚至取消踏板，采取什么样的踏板方式要根据不同的钢琴和实际演奏效果而定。

谱例 6:

第二结束主题（34—38 小节）此部分是承接第一个结束主题对其进行补充说明。这部分的情绪由之前的激昂逐渐转为平静，因此弹奏时要注意音色上柔美恬静。从 36 小节开始，连续的十六分音符跑动的同时要注意隐藏的旋律，也就是每组全十六里的第一个音，利用这六个隐藏的旋律音把整个旋律推到最高音（38 小节里的第一个音 bE）。

谱例 7:

展开部（38—55 小节）38 小节和 39 小节是过渡，bE 和 bD 这两个音要弹的柔和，声音不要僵硬刺耳，手指不要硬硬的死死的砸音，而是要贴键放平顺着琴键的方向往里推，这样出来的声音才能飘的更远，震动才更好。从 40 小节进入了主题，旋律在 f 小调上进行发展。40 到 43 小节在弹奏时除了注意突出右手主旋律外，还要注意左手的伴奏部分，在弱的同时要注意突出每一组全十六的第一个音，也就是突出低声部的主音。从 44 小节开始，旋律发生了变化，左手不再是伴奏的部分，而是和右手占有同等重要的位置，两只手是两个旋律，在一起相交织相呼应，左手的旋律是弹奏此部分的难点。这里带有一种沉重、忧愁、伤感的格调，因此左手在弹奏时声音不要弹的太明亮，要略带一点阴暗，手要尽量放平，用手指肚贴着琴键，利用第一关节的力量勾住琴键，然后用一种抚摸的感觉去弹奏，这样才能有效的控制声音使其不尖锐明亮，音量上还能更好的控制到统一和谐。其次是左手不要从头到尾一直平淡的进行，要按谱面的要求做出坚强减弱，这样才能表达出贝多芬内心的纠结、矛盾和冲突。

再现部（56—104 小节）其中 56—69 小节是主要主题，70—75 小节是连接部分，76—86 小节是副主题部分，87—104 是第一、二结束主题的再现。

谱例 8:

主要主题部分（56—69 小节）是在左手连续的三十二分音符跑动的背景下，右手的主旋律开始叙述发展的，从 60 小节开始，右手是连续的三十二分音符的跑动，左手则变成了主旋律，因此，两只手转换的过程不要仓促，要很自然流畅。弹奏此部分时要掌握好情绪的变化，要精神饱满，气势磅礴，声音要庄严大气。从 56 小节开始的左手三十二分音符的跑动，弹奏时要注意音量的控制，一定要在弱中做到清晰，手指要尽量放平贴键跑动，同时要稍稍突出每组三十二分音符的第一个音，右手弹奏每一个和弦时，手臂一定要放松，随着旋律的律动手臂要充分的舒展，同时手臂重心要略微向外，小手指抓住琴键进而达到突出上方主旋律音。从 60 小节开始的右手三十二分音符的跑动和之前左手的跑动是有区别的，这里右手声音要弹奏的晶莹剔透，轻巧明亮，同时左手低声部主旋律弹奏时，手臂要尽情舒展，每一个要尽量铁剑往里推，使声音更通透更共鸣。62 小节里的减弱一定要到位，要准确把握情绪的变化，从高潮部分的气势恢宏通过减弱恰到好处地转入到了宁静动人。63 小节里的“dolce”不要忽略，它是把握情绪的关键，左手伴奏部分略微突出每一组根音的同时要弹奏的轻盈，手要尽量放平，用指肚贴键弹奏，这样出来的声音才能更饱满。

连接部分（70—75 小节）是右手一连串的三十二分音符的跑动，这个部分的难点是右手跑动的要均匀流畅、跳动时要没有缝隙、声音要晶莹透亮。右手在跑动时手指运动的幅度要低，要尽量贴键跑动，手臂要舒展，要随着手指运动的方向而运动，从 74 小节开始，要注意内在的旋律（每组三十二分音符的第一个音），两只手相互配合，将音乐推向高潮。左手弹奏时主要注意的是时值，八分音符和八分休止符一定要弹奏的准确，不要含糊。也是从 74 小节开始，左手的每一个和弦都要充分展开手臂，把每个音都退下去，这样声音才能达到共鸣、通透、宏亮。

谱例 10:

副主题部分（76—86 小节）和连接部分是有很大的区别的，连接部分是一步步的将旋律推向了高潮，而副主题部分则是突然变的安静抒情。弹奏此部分，两只手交替运动要均匀，手臂放松不要僵硬，整个手感觉像似完全趴在在了琴键上，用指肚弹琴，手指、手腕和手臂融为一体，两只手的配合要流畅自然，一层层地将音乐向前推进。84 小节也是同之前一样，先弱下来，然后再逐渐渐强，同时别忘了突出右手 F—F—G—bA—bB，左手 bB—bA—G—F —bE。

谱例 11:

第一、二结束主题的再现（87—104 小节）此部分旋律的情绪再次被推到了高潮。首先，如之前所说的那样，要分层次的逐次的渐强，把旋律推向高潮，其次是要注意 93 小节和 94 小节，这里出现了四个声部，在处理时要特别注意，我个人的建议是：每只手抓住一个声部突出，其他的声部全部弱弹，这样出来的音响效果就很有层次了。最后就是从 95 小节开始，注意突出右手上声部和内在的旋律，处理方法在之前论述了，这里就不再详细论述了。从 101 小节开始一直到 104 小节，要注意的是每个小节里的同一个音程的不同处理，第一是上一拍的最后一个音，要弱弹，后一个音程新的一拍的开始，要略微重弹，这里要特别的注意，很多人弹到这个部分的时候，很容易疏忽这个小的细节，这四小节的音乐感觉是比较安静和清澈的一直到 PP。

谱例 12:

尾声（105—116 小节）“*leggiermente*”再次出现的三十二分音符的跑动，这里同之前相比是有所变化的，这里是全曲的总结，要更富有表情，情绪要略微带点儿激动，但是这个部分不要随意的降低速度，要保持原速一直到最后。从 111 小节，贝多芬采用了一种变奏的手法再现了第一主题，最后以两个干净利落的和弦结束了第一乐章。弹奏时要注意的是 114 小节里的四个声部的处理，还有就是最后的两个和弦，时值一定要准确，不要擅自增减时值，而且要注意踏板，不要延长的过多。

整个第一乐章是带有一种非凡超群的精神境界，令人回味。虽然整个乐章技术上平平，没有太过于难的地方，但是正是在这些平平的技术中，贝多芬充分的展现了自己内心的真实情感，让我们真正的体会到了贝多芬伟大的精神世界。

第二乐章（*Allegro molto*）很快的快板 f 小调 2/4 拍 复合歌谣曲式
主歌谣曲式（1—42 小节）

谱例 13:

第一部分（1—16 小节）带有浓郁的谐谑风格，旋律轻巧活泼，俏皮中又夹着天不怕地不怕的幽默感，色彩上强弱对比很激烈。这部分的难点是如何在很快的速度前提下，把音程、和弦以及八度弹的连贯，一气呵成，其次是踏板的运用不要浑浊。从第 1 小节开始，一定要在 P 中连贯的弹奏出旋律，踏板要严格按照谱面的标记进行更换，右手尽量要放平，这样在快速弹奏时不会导致手僵硬而失去控制，一拍换到另一拍时，尽量做到保持其中的一个音，这样整体上听起来就达到了连贯的效果。最后就是强弱的对比，弱时，手略微放平，贴键弹奏，踏板不要踩到底，踩一半就行，这样不至于浑浊，强时，踏板可以踩满，但更换的必须快速干净，每一个和弦手臂都要充分展开，手掌要支住，每一个音都要尽量做到是推下去的，而不是硬砸下去的，否则就会出现声音干瘪，刺耳。

谱例 14:

第二部分（17—42 小节）从这部分开始的音乐旋律是取材于歌谣，因此在弹奏时，要注意歌谣的律动感，音色上要轻巧活泼，切忌不要把这部分弹奏的像进行曲一样的感觉。从 17 小节开始，要注意谱面上的每一个连线，乐句划分必须准确，两个小节为一句，一句一句的渐强，因此从 21 小节开始是旋律的最高点，之后从 25 小节开始，再次的弱下来，继续是每两个小节为一句的渐强，到 29 小节又是旋律的最高点，这样弹奏下来才显得有层次，有布局，有逻辑，否则这部分很容易弹奏的枯燥乏味，平平庸庸。33 小节开始出现减慢，同时也适当的减弱，在 36 小节突然渐强，仿佛在深夜里熟睡的人被雷惊醒一样，一直持续到 42 小节结束。最后要说的是节奏的问题，这部分的速度很快，乐句短小，在弹奏时很容易因为紧张担心乐句做的不够清晰而越弹越快，因此弹奏此部分时还要注意节奏的把握，心中的节奏杠杆一定要控制好。

中段（43—97 小节）

谱例 15:

第一部分（43—58 小节）这部分从之前的 f 小调转到了降 D 大调。右手的八分音符在跑动时一定要做到均匀、流畅和平稳，手要放平，用手指肚贴着琴键利用第一关节的力量往里勾着弹，手臂要积极的随着旋律的运动方向而运动，左手的每一个音的时值要必须准确，既不要太短也不要太庸长。43 小节、50 小节和 58 小节里的 sf 要注意，弹完之后一定要弱下来再重现开始另一句。

谱例 16:

中间部分（58—77 小节）这部分是上一部分的继续，还是二声部的。弹奏方法和第一部分相同，另外要强调的是节奏，不要越弹越快。中间部分虽然和第一部分很相似，但是要看清楚的是第一部分和中间部分整个加起来是做了 5 次反复，力度上要一次比一次加强，最终将音乐推向了高潮。43—50 小节是第一次，50—58 小节是第二次，58—66 小节是第三次，66—74 小节是第四次，74—77 小节是第五次。

谱例 17:

第三部分（77—97 小节）此部分为再现部分，但是调性发生了变化，从降 D 大调又转回了 f 小调，最终通过 94—97 小节加固稳定了 f 小调的地位。接上述所说，旋律被推向了高潮之后，同样通过两次逐渐的减弱，情绪上再次恢复了平静，77—85 小节是第一次，85—93 是第二次。在这里要注意的是 85 小节和 94 小节，前面类似的地方谱面上标记的是 sf，这里是 p 和 pp，弹奏时要特别注意，从 94 小节开始，连续三次的重复加固之后，97 小节要弹奏的减慢更弱，而且要充分的延长休息，不要太仓促，为之后的再现部做充分的准备，此延长记号最少要延长两小节。

整个中段部分八分音符的连续跑动，要流畅，就像似一条蜿蜒的小溪缓缓的流淌。手指在跑动时一定要低幅度、贴键，在整体的连贯下还要尽量做到每个音的颗粒性，手的第三关节要积极运动，用第三关节来带动手指，弹奏此部分时还要设计好指法，既要科学，还要自己用着舒服，这样才能更好的把八分音符的连续跑动练好。

谱例 18:

主歌谣曲式的再现（98—146 小节）此部分同前面一样，音乐感觉再次回到了带有浓郁的谐谑风格，俏皮可爱又富有幽默感。弹奏此部分时把握好情绪是很关键的，谐谑、可爱、幽默。但不是鲁莽、粗俗。每个部分的处理在之前都做了详细的论述，这里就不再细说了，但是在处理每一部分时，尽量做到恰到好处，也许随着年龄的增长，阅历的增加，才能更好的理解和把握贝多芬晚期钢琴奏鸣曲的风格及所要表达的理想精神世界。

谱例 19:

尾声（147—161 小节）这部分本人觉得是以“钟声”为素材奏出连续 4 个 sf 的深沉和弦。每个和弦要尽力去模仿敲钟的声音，使得弹奏成为深沉且浑厚的音响，因此要做到速度与力量上的均匀且具有无限张力，要运用身体的重量深深的弹至琴键的最深处。之后是减弱，仿佛钟声敲响之后又慢慢的，朦朦胧胧的，最后消失在空气中。弹奏其部分时要注意略微突出 158—161 小节里左手的根音，延长记号要做到充分的延长，让声音彻底消失之后，在松开踏板及手。

第二乐章与第一乐章相比，篇幅很短，但很富有戏剧性，戏谑性。第二乐章里反复的强弱对比，表现出了贝多芬内心的矛盾冲突，现实与理想的矛盾冲突。如此的布局 and 安排也充分显示出了贝多芬内心的焦虑不安。因此要想弹奏好此乐章，把握情绪是关键，要在以后反复的磨练中去体会。

第三乐章（Adagio, ma non troppo）不太快的柔板 降 A 大调 4/4 拍 6/8 拍

回旋曲式

谱例 20:

引子（1—8 小节）此部分是从宣叙调开始，4/4 拍。这是这首钢琴奏鸣曲创作的一个亮点之处，也是这部钢琴奏鸣曲与其他奏鸣曲不同的地方。从第 1 小节开始，旋律就带有一种安静，忧郁，凄凉的色彩，但刚开始时不要把感情一下子表现出来，要心若止水，不要修饰的太过太拖，否则后面的部分就会很难处理了。这里值得注意指法上的运用要科学合理，要使旋律连贯，一气呵成，整个手臂、手腕和手指要完全舒展放松，使声音要饱满丰沛，充分的在空间中振动。第 5 小节开始是同一个音的连续弹奏，模仿的是人在悲伤时无奈的叹息，带有一种哭泣的感觉，因此在演奏时要把感情充分的融入到旋律当中，同时心中要随着旋律歌唱，这部分在技术上要求手指要在琴键上滑动而不是死死的去敲击琴键，每弹完一个音，手臂就要放松一次，使琴弦完全振动，声音在空气中充分共鸣，仿佛直上云霄。第 7 小节开始是十六分音符的弹奏，这里要注意和声色彩，要低沉，不要着急，声音由弱到强再到弱，越来越飘渺，踏板的运用上不要踩实，脚一定要悬着踩一半踏板，这因为左手的伴奏音型所致，如果踩的太实太深，声音就会变得很浑浊，因此演奏此部分时耳朵一定要聆听，踏板必须换的干净、利落、彻底。

谱例 21:

主要主题（9—24 小节）此部分在情感上的把握是关键，哀怨的、绝望的、无奈的、凄凉的。左手是难点，这种伴奏音型在贝多芬钢琴作品中很常见的，但是在力度和层次上的控制去很难把握，在弹奏时，手掌不要僵硬而是要放平，手臂放松，每一组和弦都要贴键向外滑动，这样弹奏音量也会很好的控制，同时还要注意的是重心要往外靠，来突出低声部的根音。右手的旋律在指法的设计上要合理，保证声音的连贯，每一个手指都要在琴键上摸索，而不是弹奏，音色上要晶莹剔透，一定要避免出现敲击的声音。弹奏此部分时心中要随着旋律而歌唱，要注意旋律的抑扬顿挫，句逗感，声音要按照谱面上的强弱记号进行起伏处理，25 小节开始，一个音要比一个音弱，最后一个降 A 音，弹奏的时值要长一些，直到声音在空气中要完全消失时再把手移开。

谱例 22:

第一插部（27—115 小节）此部分的基本格调是宁静的、安逸的，略带一点忧郁伤感。在 6/8 拍基本节拍不变的情况下，演奏者要做一些速度上的表现变化，充分把握好每个音符之间内在的联系，要在不变中带变，这是本乐章很难的地方，同时，弹奏此部分时，抓住主旋律是关键，因此，内心一定要歌唱（这里主要指主旋律）。从第 27 小节开始，手必须放平，不要像基本练习那样弹奏，而是用指肚贴键弹奏，注意每个音之间要连贯，旋律要逐渐推进，一直到最高音 F，不要弹奏的过于平淡，手腕要随着手指的运动方向而运动。第 30 小节开始，旋律从右手进入，要注意的是左右手的和声对比及力量上的比例分配，以突出主旋律为主。第 36 小节开始，右手出现两个声部，同样是注意两个声部的和声，突出上声部，手指要勾住，把旋律的每个音要衔接好，不要有缝隙，重心也放在上声部，手腕及手臂要随着下声部的旋律方向而运动，同时下声部的所有音要用指肚来抚摸琴键弹奏，踏板的运用上三拍一换，不要踩的太深，一定要换的干净，每个音要清楚，不要浑浊。第 45 小节开始，左手出现八度，因为八度是主旋律，因此在弹奏时，每个八度之间都要尽量做到连奏，可以按照谱面上的指法进行弹奏，八度的进行要有逻辑，最高音在 C 上（与 27 小节相似）。

谱例 23:

以附点四分音符的中声部为发力点，要用手臂的力量来带动旋律的起伏，同时要注意中声部的旋律要连贯，每个音之间要做到尽量连贯柔顺，同时左手要注意旋律的起伏感，不要弹奏的想水一样平淡。

谱例 24:

从 62 小节最后一个附点四分音符开始，主旋律再次进入右手的上声部，同样也是要求突出上声部，因此，右手的四指和五指要略微更用力点，并且要勾住，中声部及左手的低声部一定要弱下来，尤其是左手在力度上要更轻，否则左手的音量很容易盖过上声部，弹奏时一定要内心歌唱，要仔细聆听三个声部的音量比例（上声部要明亮，中声部和低声部低沉），要即时调整。

谱例 25:

从第 73 小节开始，音乐的发展逐渐进入高潮，情绪上也由之前的柔和开始激动起来，弹奏时心中要歌唱，乐句之间要完整顺畅，感觉要舒畅开朗，左手八度音程构成的旋律要清楚、干净、连贯（注意指法上的合理设计），弹奏每一个八度时，手臂要向前推进，完全舒展，随着旋律的方向而起伏的运动，这部分整体的力度要比之前强很多，因此两只手在力量上的控制可以减少一些，这样才能和之前有着鲜明的对比，在踏板的运用上，出现八度的地方建议踏板要踩的适当浅一些，否则容易出现浑浊不清的现象。第 114 小节和第 115 小节的十六分音符的弹奏速度与之前八分音符的弹奏速度是一样的，然后在此基础上逐渐的减慢，情绪由高潮时的激动恢复到了平静。第一插部的总体要求就是突出主旋律，每个

声部都要保持连贯，尤其从第 88 小节开始，中声部一定要连贯，不要时断时续。
谱例 26:

再现的主要主题（116—136 小节）此部分音乐再次进入了凄凉与绝望，情绪上的恰当把握是这部分的关键，每一乐句都暗含着悲叹与无奈，弹奏时心中要跟着吟唱，把内心哭泣的感觉要淋漓尽致地表达出来。右手的把握上要注意旋律的抑扬顿挫和进行的方向感，要将每一个乐句甚至每一个音符很流畅的向前推进直至高潮，不要弹奏的平静如水。左手在保持弱的同时要注意旋律流动的方向，突出根音，手掌放平，指尖力量要集中，使声音晶莹剔透。

再现的主要主题和之前的主要主题基本上是不同的，但在细节上还是有区别的，弹奏时不要把这些细节忽略不计。再现的主要主题中，旋律里出现了很多休止符，仿佛是一个人在哭泣和叹息，表现了晚年时的贝多芬对残酷的现实生活的一种绝望和对悲惨的一生的一种悲叹。在演奏时，休止符的时值一定要准确无误，同时旋律还要连贯，要做到音断意不断。

从第 132 小节到第 134 小节，音乐已经完全沉寂下来，贝多芬在这里采用了类似“钟声”的素材，力度由 pp 推至到 ff，弹奏时要注意手掌要放平撑住，指尖力量集中，手臂完全舒展打开，到最强音时，把全身的力量通过手臂、手掌和指尖直接推下去，让声音在空气中无限的振动。第 135 小节开始，旋律从最高点 G 慢慢的弱下来，又一次回复平静。

谱例 27:

第二插部（136—200 小节）此部分也是赋格的再现，音乐在 G 大调上进行发展，6/8 拍的律动感打破了之前忧愁凝重的气氛，情绪也再次逐渐的激动起来。弹奏这部分时要特别注意的是指法的合理设计，使每一个乐句都很流畅连贯，手腕和手臂之间的配合也是保证流畅连贯的关键。

从第 140 小节开始，主旋律出现在右手的上声部，从第 144 小节开始主旋律在左手的低声部出现，因此在三个声部和声上的布局要合理（以突出主旋律为主）。从第 160 小节开始，左手的八度在弹奏上要注意连贯，踏板要踩的略微浅一些以保证声音的干净。从第 168 小节开始，主题的时值缩短，速度也逐渐的快起来，这里脱离了赋格的形式而变成小快板的形式，两只手的交替要很流畅，保证音乐柔和连贯。手腕要随着手指的运动方向而运动，指尖上的力量要多一些，每一个音要有一定的颗粒性，乐句之间的呼吸要明确，踏板运用的不要太多，踩的不要太深。

谱例 28:

音乐继续前进发展，情绪和内容上也更加的激动丰富，从第 174 小节开始，主题以左手八度的形式在低声部出现。左手八度的弹奏要尽量连贯，做到音断意不断，指尖要迅速敏捷的抓住琴键，右手十六分音符的跑动要流畅，手掌要放平，动作幅度要小，力量集中到指尖，要有一定的颗粒性，踏板同样延续着之间的要求，要少，要浅。这部分两只手交织在一起仿佛是草原上两只驰骋的骏马，把音乐一步步的推向了高潮。

从第 184 小节开始，音乐已经开始慢慢的向高潮推进。多次出现的 sf 力量的要求需要手臂完全打开，手掌撑住，把所有的力量集中到手指上，使右手的和弦充满弹性与活力，烘托出壮丽的气氛，把音乐一层一层的推向了高潮。右手的和弦在有力量和饱满的同时，要注意上方的旋律音，小手指要着重用力，勾住琴键，左手连续的十六分音符的跑动要注意旋律的方向感，略微的突出每一组十六分音符的第一个根音。

谱例 29:

尾声（201—213 小节）此部分音乐已经发展到最高潮，同时这也是整个奏鸣曲的最高潮之处，连续的不太协和的和弦如同打击乐一般把音乐不断的扩大，最后在主调和弦上辉煌、干脆、果断的结束，体现了贝多芬一如既往的创作风格，表现了贝多芬不怕艰难险阻和坚贞不屈的伟大精神魅力。从第 201 小节开始，右手在强有力的和弦之下，要注意旋律音的突出，弹旋律音的手指要给的力量多一些，勾住琴键，整个手贴着键盘直接弹下去，同时，左手要注意每一组的根音。从第 209 小节开始，由最高音仿佛滚石一般迅速滑落到最低点，然后再次渐强推向最高点，这里要注意两只手的交替要配合的如同一只手一样流畅连贯，无缝隙，最后以一个辉煌、壮丽的主和弦结束整个奏鸣曲。

第三乐章是整个奏鸣曲独具匠心的一部分，这里贝多芬采用了宣叙调和赋格的形式进行创作，这是在贝多芬先前的作品乃至他同期和之前的作曲家的作品里都是没有的，宣叙调的运用表现了贝多芬内心对现实社会及穷破生活的绝望，一种内心深处的呻吟和叹息，赋格形式的运用是音乐旋律轻快动听，表现了贝多芬坚贞不屈的意志。

总而言之，贝多芬钢琴奏鸣曲 Op.110 创作是独特的，是贝多芬钢琴奏鸣曲创作的顶峰之作，从贝多芬钢琴奏鸣曲 Op.110 的旋律中，我们能真切地感受到贝多芬晚年时创作的思想倾向，感受到贝多芬那不卑不亢的伟大品质，感受到贝多芬内心对未来美好生活的无限憧憬和向往。

（三）晚期钢琴奏鸣曲音响版本的比较

钢琴演奏家泰斗克劳迪奥·阿劳演奏的贝多芬钢琴奏鸣曲，被人们认为是上个世纪著名钢琴演奏家诠释贝多芬钢琴奏鸣曲最具有实力和代表性的，他演奏的贝多芬钢琴奏鸣曲 Op.110，每一个音都是经过细心的反复的推敲，没有一个音是粗糙的，聆听阿劳演奏的每一个乐句，仿佛让你感觉到贝多芬在讲述他悲惨的命运和追求美好世界的坚韧精神，相对于巴伦博伊姆的演奏，阿劳演奏这首钢琴奏鸣曲的速度整体上是稍慢点的，强弱的对比很强烈。贝多芬钢琴奏鸣曲 Op.110 中存在着很多浪漫主义的元素，阿劳在把握古典与浪漫之间的尺度上是很小心的，他对待这部作品的态度，既不完全像古典时期的客观严谨，也不像浪漫主义时期的主观感性，但总体上的演绎风格还是偏向与古典主义的。

巴伦博伊姆也是上个世纪著名的、具有权威性的钢琴演奏家，他演奏的贝多芬钢琴奏鸣曲 Op.110 也是很具有代表性的，相对于阿劳的演奏，巴伦博伊姆的演奏风格更偏向与浪漫主义，在很多细节上演奏的更自由些。聆听巴伦博伊姆演绎的这首钢琴奏鸣曲，绝大部分是建立在感性思维的基础之上的，速度上的张弛和力度上的恰到好处。

随着时间的推移，在钢琴演奏方面出现了很多现代的技法，虽然两位钢琴演奏家都是处于上个世纪，但是两个人的演奏技法还是有很大不同的，巴伦博伊姆的演奏中吸收了更多的现代演奏技法，但是不管时代怎么发展，钢琴的演奏在根本上还是不变的，都是为表达作曲家真实的感情而服务的，只是在演奏时，每个演奏家又加入了自己对其作品的理解和想法。总体上看这两位钢琴演奏家演绎的这首曲子，风格、手法和对曲目的理解上是有差异的，但是他们之间也存在着相同之处，在速度上的把握都不是很快，只是阿劳相对于巴伦博伊姆来说，整体上是相对稍慢点的，演奏家们对速度上的变化做不同的处理，本意还是为了更好的诠释乐曲，更好的表达作曲家创作曲子的原意。

三、奏鸣曲 Op. 110 学习过程中的思考

(一) 钢琴奏鸣曲 Op. 110 中独特的创作手法

1、独特的开篇形式

乐曲的一开头，贝多芬便打破了原来固有的创作形式，即简洁明了，通俗易懂的乐曲动机，而是勾勒出两个优美、抒情、赋予歌唱性的乐句，没有过多的技巧上的修饰，没有过于复杂的结构，这种创作方式使音乐与听者之间的沟通方式更加的简单，使音乐更加亲切、感人，通俗易懂，音乐形象更加清晰。如此自然简洁，单一的纯旋律在贝多芬其他的钢琴奏鸣曲中是及其罕见的。

谱例 30:

2、宣叙调式的吟诵

贝多芬钢琴奏鸣曲 Op.110 的第三乐章的篇幅是巨大的，在这个宏伟乐章的开始部分，贝多芬采用了一段类似引子的吟诵调，Recit(宣叙调)和 Arioso dolente(哀伤、悲痛的咏叹调)。贝多芬将这种在声乐作品中常用的创作形式运用到钢琴奏鸣曲的创作当中，堪称是独树一帜。在深沉、凝重、忧郁、颤抖的伴奏衬托之下，吟诵歌唱出无限的悲伤，凝重悲凉的歌唱和哀愁绝望的咏叹吟唱形象深刻的表现出晚年贝多芬内心深处的孤独、悲痛、绝望之情和特有的情感倾向。

3、赋格曲式的运用

赋格形式在巴赫时期的作品中被广泛推广和应用,而这些作品通常是教堂服务的,歌唱性特别的强,贝多芬在这部钢琴奏鸣曲的第三乐章中加入了三声部的赋格形式是在以往的作品中所没有的,在同期的作曲家的作品中也是罕见的。三个声部经过确立、发展、扩大,彼此相互呼应的向前推进,能形象的、更深层的表现出贝多芬复杂的思想情感和思维,也表现了贝多芬独特的创作风格及伟大的个人魅力。

谱例 31:

4、旋律线条的倾向性

贝多芬钢琴奏鸣曲 Op.110 的旋律线条的倾向性很强,很多乐句都是进行上行或者是下行的二度极进,使音乐的发展很有张力,很有层次。这种二度极进的创作旋律的形式在其他的作曲家作品中也能遇见,它们通常是在乐句或者是乐段的结尾地方被运用到,但是贝多芬对这种二度关系极进音程的运用却有所不同,像贝多芬这样大量篇幅的运用,而且从一个乐句的开头到结尾都是二度的极进的,在其他作曲家的作品中是少见的。

5、音乐的抒情性和歌唱性

年轻时的贝多芬是追求民主、自由、个性的,因此在贝多芬早期和中期的钢琴奏鸣曲作品中,音乐具有坚贞不屈的革命斗争形象,旋律往往是气势磅礴,激情澎湃,而在贝多芬钢琴奏鸣曲 Op.110 中,音乐形象却截然不同了,在这部钢琴奏鸣曲中,音乐旋律淳朴、柔美,具有很强的感染力,音乐的抒情性和歌唱性取代了早期和中期时的革命性和热情性。

（二）钢琴奏鸣曲 Op. 110 中的音乐形象

人们都是用耳朵来感受音乐，旋律不能直接给人们展现出活生生的形象，它不像美术、舞蹈等其他艺术作品那样直观、形象、具体，但是经过作曲家们的构思，各种活生生的艺术形象又映入人们的眼帘，比如优美的，悲伤的，欢快的，大气的等等，人们会通过这些音乐不由自主的高兴、悲伤、激动、忧郁，也会随着这些音乐而手舞足蹈。

贝多芬很擅长把个人情感融入到音乐作品创作当中，年轻时的贝多芬，用慷慨激昂的音乐旋律抒发自己的理想和抱负以及个性，中年时的贝多芬，用磅礴壮丽的音乐旋律来抒发自己内心崇尚自由民主的人文主义革命热情和勇敢坚强的精神境界，晚年时的贝多芬，则用简洁优美的音乐旋律来表达自己内心所要追求的超脱俗、超宁静、超凡的精神境界，尽管病魔折磨着他，但贝多芬精神上还是很清醒的，他将自己的创作思想和构思完美的展现出来，创造出了一个又一个生动完整的音乐形象。在多芬钢琴奏鸣曲 Op. 110 中的音乐中，贝多芬试图展现出自己内心的情感，以一种内敛柔美的音乐形象，刻画出贝多芬内心对美好未来的憧憬和向往。

《钢琴奏鸣曲 Op.110》为我们形象地展现了贝多芬坚贞的革命斗志和对悲惨命运不屈不挠的坚强意志，表达出贝多芬对自己悲惨人生的一种无奈感叹，以及对自己内心所要追求的超脱俗、超宁静、超凡的精神世界向往与追求，深刻的展现了贝多芬晚年时期的内心情感世界的变化。在这部钢琴奏鸣曲中，既有贝多芬年轻时的激情与澎湃，又有细腻柔和的优美旋律，大胆的尝试运用新的创作方法来真实的展现伟大的音乐形象。

这部钢琴奏鸣曲中的音乐形象同贝多芬其他钢琴奏鸣曲比较来说是非常丰富的，它既有壮丽英雄般的戏剧性，又有柔美宁静的抒情性，用节奏明快略带些谐谑性的色彩来展现一个意志坚定，不屈不挠的音乐形象，用舒缓、深情、悠扬的并带又歌唱性的旋律来充分展现贝多芬晚年内心的深刻情感和人生哲理的音乐形象。

音乐通过不同的节奏音型的组合来表现不同的音乐形象，音乐形象力图运用音乐本身的特点来描绘与表现客观世界的真实画面。在表现贝多芬晚年悲惨命运和现实生活上，《钢琴奏鸣曲 Op.110》的一些段落和和声音响与其有着密切的关系的，在第一乐章的开头部分，贝多芬用清澈、简洁、柔美的旋律为我们展现了他内心深处对美好景象和世界的向往，让人倍感温馨亲切。第一乐章的展开部，左手改变了伴奏音型，采用了一条与右手相呼应的旋律，淋漓尽致的表现出了贝多芬内心对苦难现状的一种绝望，悲叹，对黑暗社会的一种强烈愤怒。第二乐章从一开始就是强弱之间的反差对比，并贯穿于整个第二乐章，这种色彩上的对比，

仿佛是一个勇猛的战斗者在恶劣的环境中斗争与挣扎，音色上的变化时而大气时而暗淡，时而激动时而柔和，以生动的音乐线条展现了贝多芬的革命斗争精神，和不屈不挠的坚强意志。第三乐章前六小节的宣叙调，用缓慢却又起伏的节奏来制造出一种仿佛是一个人在吟诵、悲叹的艺术效果，让人们不由自主的联想到贝多芬一生的坎坷及贝多芬内心中的一种绝望，一种对残酷现实的无可奈何。第三乐章的赋格部分，三个声部交织重叠在一起，展现出坚强不屈的贝多芬与悲惨命运抗争时的画面，悲凉凄惨、孤独无助，身心疲惫，但从不放弃，勇猛向前，去追求未来美好的生活和世界。整个奏鸣曲的尾声部分，以强有力的和弦在极进中的向前推进和连续的十六分音符上下一气呵成的跑动，气势庞大，雄伟壮丽，表现了贝多芬坚强的信念，坚信自己与命运的抗争中最终能够胜利，最终能走向自己所希望追求的精神境界。

贝多芬在《钢琴奏鸣曲 Op.110》中的音乐形象，就像是在夜深人静时飘来的悠扬的声响，就像是心与心沟通交流的平台，就像是两个有共同理想的灵魂之间的激情碰撞。《钢琴奏鸣曲 Op.110》中的音乐形象所表达的是无限的感慨，诉说的是人生的坎坷，人生的理想。

结 语

从伟大的作曲家、钢琴家贝多芬 1827 年逝世到如今，整整过去了 180 多年的岁月，在这 180 多年的时间里，人类文明迅猛的向前发展，世界已经发生了翻天覆地的变化，新的思想、新的理念不断的涌现，现代的人们对艺术的理解已经发生了巨大的变化，但是对于音乐历史长河上那些著名、伟大的作曲家、钢琴家的喜欢和热爱却是丝毫没有变化的，贝多芬就是这些著名伟大的作曲家钢琴家之一，他给我们带来的音乐宝藏数不胜数，在音乐的历史长河中占有非常重要的地位。

关于《贝多芬钢琴奏鸣曲 Op.110》的音乐与演奏分析到这里告一段落，本人将文章分为三个大部分：对贝多芬钢琴奏鸣曲的三个时期、历史地位及意义和贝多芬晚期钢琴奏鸣曲做了简单扼要的概述，对《钢琴奏鸣曲 Op.110》的创作背景、旋律、调性和声、力度、速度、曲式结构等演奏做出了详细的分析和论述，对奏鸣曲中个性的写作技法和生动的音乐形象作了较为细致的论述。

《贝多芬钢琴奏鸣曲 Op.110》是我个人比较喜欢的钢琴作品之一，在这部奏鸣曲中，你能深刻的感受到贝多芬内心世界中哲理性、深刻性，从他的钢琴音乐作品中，让人能够感受到波澜壮阔的气势，坚强不屈的革命意志，庄严稳重的伟人形象。这首钢琴奏鸣曲以独特的开篇形式，简明通俗的勾勒出两条歌唱性的乐曲动机，在奏鸣曲的第三乐章采用了宣叙调和咏叹调这一形式，并且贝多芬还大量运用了赋格形式进行创作，使这首奏鸣曲在贝多芬所有钢琴奏鸣曲中堪称是独树一帜的。通过对这首奏鸣曲的分析，深刻的感觉到，要想弹好这首奏鸣曲，必须改变传统演奏贝多芬钢琴奏鸣曲的技法，打破钢筋有力，声音要飘逸内敛。

贝多芬是十八世纪末到十九世纪初伟大的作曲家和钢琴家，他用他自己丰富的情感和娴熟的写作技法创作出了大量的钢琴作品，为钢琴发展史上做出了宝贵的贡献。这首《钢琴奏鸣曲 Op.110》是贝多芬晚期五首钢琴奏鸣曲的经典之作，它高度的艺术性让很多钢琴家不知疲倦的去演奏研究，这同样也看出这部钢琴奏鸣曲是世界音乐宝库中的典藏。