

摘 要

本文选择了路德维希·凡·贝多芬的《第七钢琴小提琴奏鸣曲》OP. 30 NO. 2 作为研究对象，从这部作品的曲式结构、和声进行、并结合自己的演奏体会等方面进行研究。

《第七钢琴小提琴奏鸣曲》创作于贝多芬第一个精神危机时期，这一时期他一方面承受着病痛的折磨，一方面以顽强的意志力创作出了大量作品。他之所以能克服这场精神危机，战胜病痛、失恋，最终打消了自杀的念头，全是因为音乐拯救了他。本文通过对这部作品的研究，探索贝多芬的精神力量，深入的分析其音乐语言，创作风格，演奏特点，以便更好地诠释这部作品。全文分为三章，第一章主要介绍了贝多芬的生平及贝多芬第七钢琴小提琴奏鸣曲创作的背景。第二章对《第七钢琴小提琴奏鸣曲》进行曲式结构研究，主要从单个乐章曲式结构中对和声、旋律、音乐动机，音乐结构等进行分析、研究、总结其整体的音乐特征。第三章从音乐创作，演奏角度来分析《贝多芬第七钢琴小提琴奏鸣曲》。

关键词： 贝多芬；小提琴奏鸣曲；演奏分析

引 言

路德维希·凡·贝多芬(Ludwig van Beethoven 1770-1827)在西方音乐史上,像一个傲然屹立的巨人,他给后世留下了丰厚的音乐遗产。自由、平等、博爱,这些都不足以表达他音乐的全部,在他的作品中,给我们更多的是一种哲理性的思考和生命的力量。

钢琴小提琴奏鸣曲是贝多芬音乐创作中的重要内容之一,其中第五“春天”,第七,第九“克鲁采”,第十等已成为小提琴作品中的经典名著,是小提琴演奏者必须学习和演奏的作品。历代小提琴大师都曾演奏过这些作品,并留下了珍贵的录音资料,成为我们学习这些作品的光辉典范。其中最著名的有奥伊斯特拉赫和奥伯林版本,帕尔曼和阿什肯纳奇版本,和梅纽因和肯普夫版本。

对贝多芬第七钢琴小提琴奏鸣曲研究的专著相对较少,我们能看到的文字,较多的散见于对贝多芬的人生、思想、及音乐创作的综合研究的著作中。如《贝多芬音乐与人生》(列维斯·洛克伍德著,刘小龙译)、《贝多芬钢琴作品的正确演绎》(卡尔·车尔尼著,保尔·巴杜拉斯柯达注释,张奕明译)、《贝多芬传》(罗曼·罗兰著,傅雷译)等等。

贝多芬第七钢琴小提琴奏鸣曲是我在读研期间多次演奏的曲目,为了能更准确,更深刻的理解和认识这部作品,为了能在演奏中更好地表现这部作品的性格、情感及思想内涵,我在反复聆听了各个大师演奏的版本,和参阅了大量前人研究资料的基础上,试图在贝多芬人生经历、思想的形成、以及音乐创作的背景之下,对这部作品所表现的思想内涵、创作特点,以及演奏要点,做出分析归纳,并提出了自己的见解。

第一章 贝多芬的生平及《第七钢琴小提琴奏鸣曲》的创作

背景

一、贝多芬的生平

贝多芬与海顿、莫扎特一起开创并奠定了维也纳古典乐派。贝多芬的音乐作品与海顿、莫扎特有着深刻的联系，同时在表现音乐的手法上又有了更大的创新和发展，包括和声的张力、力度的变化、情感表现的幅度、音乐结构的规模等等。在他的音乐里，既有顽强不屈的力量，又有对崇高理想的追求；既有内心的矛盾和犹豫，又有痛苦和绝望；既有雨后田园的安静，又有对于人生命运的思考；既有对美好纯洁爱情的追求，又有自由大胆，激情和超越。这些都与他所生活的时代背景、以及人生的经历是分不开的。

贝多芬 1770 年 2 月 16 日出生在德国莱茵河西岸的古城波恩。父亲很想把他培养成音乐神童，以能演出赚钱，从小对他进行了非常严格的音乐教育。破落的家庭，恶劣的成长环境，培养了贝多芬顽强坚韧的性格和独立自主的意识。

波恩当时受法国启蒙运动和德国狂飙运动的影响，自由、平等的人道主义思想在社会上传播，这给了青年的贝多芬以深刻的影响。这时期，管风琴家聂费对他的影响最大。聂费引导年轻的贝多芬进入了传统的德国文学与音乐中，同时，也是把先进的思想传播给贝多芬更多的人。这时期的贝多芬还到波恩大学旁听哲学和希腊文学。在波恩的 22 年，奠定了贝多芬整个人生的思想基础，影响了他的一生。

1792 年，22 岁的贝多芬来到维也纳。很快以钢琴家的身份得到了上层社会的欢迎，并以高超的即兴演奏而闻名。同时，他依据自己的艺术主见和需要去向海顿等人学习作曲。至 1802 年的 10 年间，他创作了两部交响曲和包括“悲枪”、“月光”、“暴风雨”在内的 20 首钢琴奏鸣曲，以及弦乐四重奏、钢琴三重奏等重要作品。这期间，贝多芬也认识到了他自由、平等的人生追求和社会之间的巨大差异，由于社会地位的不同，他与贵族女子的恋爱屡屡失败，使他遭受了一次次打击。更为严重的是他从 26 岁开始耳聋并逐渐加剧，给他造成了巨大的痛苦和绝望，1802 年 10 月，贝多芬在维也纳郊外的海利根施塔特写下了遗书，准备结束自己的生命。但贝多芬很快战胜了自己。经过了这次经历之后，贝多芬变得更为坚强，再也没有向残酷的命运低头，“我将和我的命运抗争”、“我要扼住命运的喉咙”，此后的贝多芬进入了人生和创造的成熟期。

标志着贝多芬进入成熟期的作品是他创作于1803—1804年间的第三交响曲。自此，贝多芬更加独立的追求着他自由、平等的人生理想，大胆的实践着他更富创造性的艺术观。这期间，他创造了大量的杰作，第三到第八交响曲，第三到第五钢琴协奏曲，以及钢琴奏鸣曲“黎明”、“热情”、“告别”，小提琴奏鸣曲“克鲁采”，序曲《爱格蒙特》、歌剧《费德里奥》等，这些作品充分的表现了贝多芬人格的力量，艺术的魅力，也表现了贝多芬对人生和社会的深刻的哲理性的思考。

1815年，贝多芬的人生和创作进入了晚期，拿破仑战争的失败，欧洲神圣同盟的复辟，使贝多芬陷入了深深的苦闷之中。贝多芬很少创作。经济状况和为争夺侄子的抚养权，给贝多芬带来不尽的烦恼，同时，健康状况也远不如从前。经过几年的沉默，贝多芬与1818年又开始创作，写下了五首钢琴奏鸣曲、第九交响曲、庄严弥撒等。贝多芬的晚年是非常凄凉的，没有亲人，没有朋友，贫病交加，于1827年3月26日在维也纳逝世。

二、贝多芬十首钢琴小提琴奏鸣曲不同的风格特点

贝多芬一生共创作了十首钢琴小提琴奏鸣曲，每一首都独具鲜明的个性，代表了他不同时期的音乐特点。

前三首OP. 12创作于1798-1799年。这三首钢琴小提琴奏鸣曲，在某种程度上还受到海顿和莫扎特一定的影响，没有完全形成自己独特的音乐风格。

这期间还创作了作品9. 10. 11. 13（“悲怆”钢琴奏鸣曲）14. 20. 21（第一交响曲）等。这段时期，贝多芬遭到了耳聋的打击，听觉开始减弱，但他不愿将这一事实告诉家人和朋友，独自承受着病痛折磨。

这时期的创作，有的作品中出现了痛苦与绝望。创作于1799年的《悲怆钢琴奏鸣曲》就是这一时期的重要作品，音乐第一次表现了青年时期的贝多芬，内心的怆然与阴郁。然而这时期的创作，也不乏明快愉悦的作品，如《第一交响曲》旋律则明媚纯净，抒情歌唱，表现了贝多芬欢乐的心情。贝多芬需要欢乐，他在面对着遭遇和打击时，仍然在追求着美好与欢乐。

第四首a小调OP. 23和第五首F大调OP. 24（“春天”钢琴小提琴）创作于1800-1801年，献给弗里斯伯爵。

《春天钢琴小提琴奏鸣曲》题名并不是贝多芬自己写的，但优美的旋律确实给人如沐春风的感觉，清新，浪漫。

同时期还创作了作品17. 18. 22. 26. 27（《月光钢琴奏鸣曲》OP. 27之2）28. 29. 37（第

三钢琴协奏曲) 43 (《普罗米修斯的创造》) 85. 51(2). 49 等等大量音乐作品。

1801年11月6日在贝多芬给韦格勒的信中,提到了两件重要的事情,一是耳聋开始逐步加重,贝多芬写道:“你简直难以相信我这两年来过的是何等孤独,何等悲哀的日子。我的残疾到处挡我的道,好似一个幽灵……”另一件就是与Giulietta·Guicciard相恋。

贝多芬在信中说:“如今出现了转机,是一位可爱的、具有魔力的姑娘促成的,她爱我,我也爱她。这是我两年来重又遇到的幸福日子。遗憾的是,她的境况与我不同;——老实说,我们现在还不能结婚,还得勇敢的挣扎一下才行。”^①虽然贝多芬这段恋情并没有成功,却给我们留下了《月光奏鸣曲》,在这部作品中,表达了贝多芬对纯真爱情的真诚和追求。

第六首A大调、第七首c小调和第八首G大调OP. 30创作于1802年,献给俄国沙皇亚历山大一世。

这一时期,贝多芬的创作力非常旺盛,还创作了作品30. 31. 33. 34. 35. 36. (《第二交响曲》) 40 (G大调浪漫曲) 50 (F大调浪漫曲) 等作品。与此同时,他的耳疾也越来越严重,音乐中充满了痛苦,但仍不缺乏与命运的斗争,每一个音符里都透露出顽强的生命力。

经历了人生的磨难,贝多芬的作品风格开始更加成熟,更具有自己的特点。第六首平静温和,第七首严肃深沉,第八首则活跃快乐。

在钢琴奏鸣曲OP. 31(三首)中,贝多芬的风格也越来越多样化。他在作品中不仅广泛采用前辈和同辈作曲家的创作手法,而且还预示着门德尔松、舒曼、肖邦、李斯特、勃拉姆斯等后辈人的风格。^②第十六首明亮欢快,第十七首浪漫诗意,第十八首阳光愉快。

第九首A大调OP. 47(克鲁采)创作于1803年,是小提琴奏鸣曲的巅峰之作。献给法国小提琴家、作曲家克鲁采。这首作品华丽绚烂,富丽堂皇,需要演奏者具有完美的技术,默契的合作和庞大的气势来演奏这首作品。

同时期,贝多芬已经开始创作“英雄”交响曲,这是贝多芬最喜爱的一首作品,曾经有人问过贝多芬:“老师,您所创作的作品中,最喜欢哪一首?”提问的人期待他能回答“命运”交响曲,但贝多芬不假思索的回答说:“当然是《英雄交响曲》!”^③拿破仑是贝多芬心中的偶像,他期盼着拿破仑带给欧洲自由、平等,所以投入大量精力创作这首交响曲献给拿破仑。但最终拿破仑称帝,贝多芬失望且愤怒的撕下了这部交响曲的扉页,继而改名为“英雄”交响曲。这部交响曲也标志着贝多芬个人风格的成熟。

第十首G大调OP. 96创作于1811-1812,热情浪漫,并充满了幻想。这一时期,贝多芬

^① 《贝多芬传》,罗曼罗兰著,第126页,安徽文艺出版社,1999年出版

^② 《贝多芬32首奏鸣曲注释》,阿·鲍·戈登威捷尔著,第136页,世界图书出版公司,2000年出版

^③ 《伟大的普通人——真正的贝多芬》,沈本裕造著,第9页,人民音乐出版社,2005年出版

的创作风格已经有了浪漫主义的倾向。

同时期创作了《第七交响曲》OP. 92, 《第八交响曲》OP. 93 《大公三重奏》op. 97。以及作品 96. 113. 117. 等作品。

这时期的贝多芬，在创作中摒弃了外表和形式，而更加追求音乐的实质和思想性，“他完全放纵他的暴烈和粗犷的性情，对于社会，对于习俗，对于别人的意见，对一切都不顾虑……只有力，力的欢乐，需要应用它，甚至泛滥它。力，这才是和寻常人不同的人的精神。”

①

① 《贝多芬传》，罗曼·罗兰著，第 67 页，安徽文艺出版社，1999 年出版

三、贝多芬《第七钢琴小提琴奏鸣曲》创作背景

1800年4月2日，贝多芬在维也纳第一次举行了公开音乐会，演奏了自己创作的《第一交响曲》等作品，标志着他以作曲家的身份崭露头角。1801年《普罗米修斯》也获得了巨大的成功，并上演了二十多场之多。同时他经常被一些沙龙邀请演奏，并可以收一些学生，经济上也比较富裕，李希诺夫斯基每年提供给他600弗洛令，并在生活上给他提供帮助。

1800年贝多芬与Giulietta·Guicciard相恋，贝多芬教她弹钢琴，但由于社会地位的差异，使这份爱情却没有持续多久，1803年Giulietta·Guicciard嫁给了加伦伯格伯爵。留给贝多芬的是孤独和痛苦。

同时病痛也从来没有离开他。1796年左右，贝多芬便开始耳聋（1802年的遗嘱中说，耳聋已开始了六年），但开始他不愿与人提起，也不愿告知家人及朋友，直到1801年，他内心充满了绝望，告诉了两个朋友韦格勒医生和阿门达牧师。“只有耳朵轰轰作响，日夜不息。两年来我躲避一切交际，我不能对人说‘我是聋子’……人家柔和的说话时，我勉强听到一些，但人家高声叫喊时，我简直痛苦难忍。我求你勿把我的病告诉给任何人，连对亨罗都不要说，我把这件事当做秘密般交付给你。”^⑤

1802年，医生建议他去郊外散散心，也许对病情有一定的帮助。于是贝多芬和他的学生里斯一起来到了海林根施塔特疗养。在一次与里斯散步的途中，里斯对他说：“老师，你听，这是多么悠扬的笛声啊。”他能听到学生的话，却听不到远处的笛声，这使他产生了巨大的悲观情绪，甚至想到了自杀，并于一八零二年十月六日写下了海林根施塔特遗书。

第七钢琴小提琴奏鸣曲正是创作于这个时期，贝多芬一方面承受着命运带来的巨大的打击，一方面以顽强的意志力创作出了这时期的大量作品。“他总是经历着希望与热情、失望和反抗相交替的生活，这无疑成了他最最美好的灵感的来源。”^⑥坚强，使他不可能放弃生命。他在给韦格勒的信中说：“我要扼住命运的咽喉，他绝不能使我完全屈服”。很快，他便战胜了这场精神危机，正是因为疾病，爱情，对贝多芬的打击，才使得他的音乐充满了力量。“贝多芬之所以伟大，就是因为当他在生理、肉体 and 躯壳上疾病缠身、受尽痛苦折磨的时候，他的灵魂和魂魄却仍然像一头凶猛的雄狮，昂然挺立在那里。”^⑦我们看贝多芬的作品表发现，只有作品第一号和第二号是1796年之前创作的，其他作品几乎全部是耳聋后创作，尤其是

^⑤ 《贝多芬书信集》一八〇一年六月二十九日，至韦格勒书

^⑥ 《贝多芬，其人及其音乐》，保尔·朗多尔美著，选自《贝多芬论》第85页，1991年出版

^⑦ 《贝多芬之魂》，赵鑫珊著，第595页，1997年出版

1802 年经历了这场精神危机之后，创作了《第三交响曲“英雄”》，标志着贝多芬创作盛期的到来。

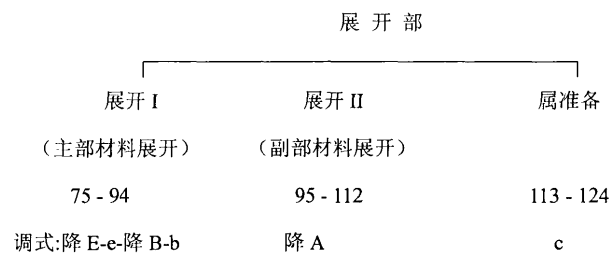
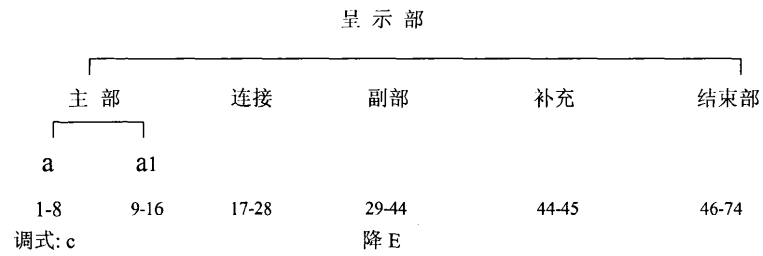
对于《第七钢琴小提琴奏鸣曲》，法国音乐评论家赫里欧有言：“如果在这部作品里寻找胜利者的雄姿和战败者得哀号，未免确凿的话，我们至少可认为他也是英雄式的乐曲，充满着力与欢畅，可与《第五交响曲》相比。”^③

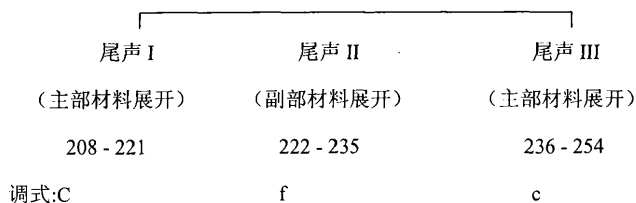
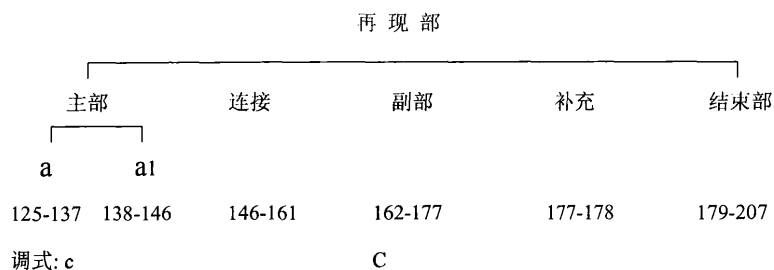
^③ 《贝多芬传》，罗曼·罗兰著，第 183 页，安徽文艺出版社，1999 年出版

第二章 《贝多芬第七钢琴小提琴奏鸣曲》曲式分析

一、第一乐章

《贝多芬第七小提琴钢琴奏鸣曲》Op. 30 No. 2 c 小调，乐曲共有四个乐章。





第一乐章：c 小调，有活力的快板 (Allegro con brio) 4/4 拍，奏鸣曲式，整个乐章笼罩着悲剧色彩；

呈示部 (1-74)

主部是单乐段，由两个乐句组成，分别是 8+8 小节，结构非常规整，c 小调。主题先在钢琴声部奏出，动机短小，却充满紧张感和张力，这个动机在整个第一乐章中都非常重要，不仅在后面多次引用，更重要的是，从这里看出，贝多芬正寻找一种新的创作手法。在贝多芬心里，音乐中充满了力的进行，为此，他摆脱了长的旋律线条，而是简单明了的节奏音型或动机。这一点，在四个乐章中都有体现。钢琴沉静下来后把小提琴声部引进来，主题再次出现并得到发展。

连接部在和声上逐步转向降 E 大调。

副部在降 E 大调奏出，也是规整的 8+8 结构，明朗欢快的副部主题在小提琴声部奏出，之后同样的旋律来到钢琴声部，由于音区的不同，使音乐更加坚定，八分附点节奏使音乐中充满了欢快的力量和前进的动力。副部主题在钢琴声部结束后，经过 2 小节的补充，进入结

束部。

结束部小提琴声部和钢琴声部交织在一起，第 52 小节，切分的节奏在钢琴声部奏出，音乐更有动力性，同样的节奏和旋律在 62 小节再次由小提琴声部奏出，将音乐推向高潮。

展开部（75-124）

展开 I，由主部材料在钢琴声部展开，钢琴的低音声部反复的强调着这一主题。小提琴声部旋律优美清澈，与钢琴形成对比。第 92 小节钢琴与小提琴一起演奏主题动机进入到展开 II。展开 II 在副部材料发展起来，钢琴声部通过震音、八度等使音乐走向高潮进入属准备。小提琴声部再次由主部动机发展，钢琴声部也是主部动机的伴奏音型。调性由降 E-e-B-b-降 A-f-c。

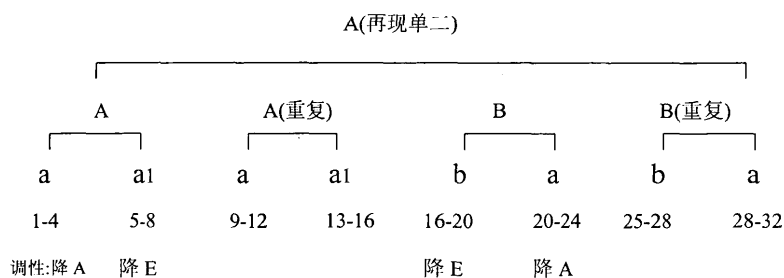
再现部（125-207）

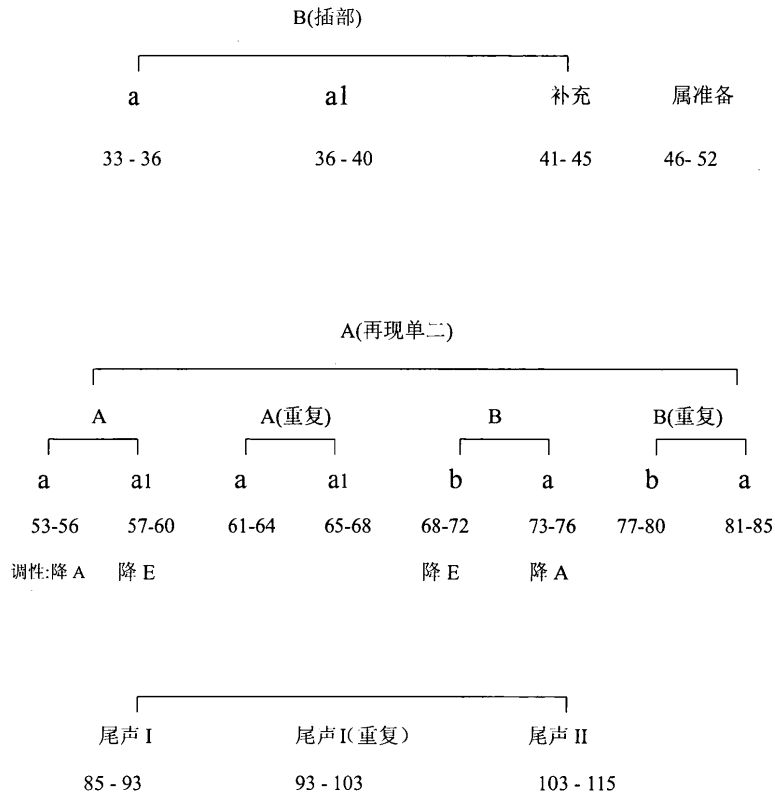
主体结构呈示部相同，副部在 C 大调出现。

尾声（208-254）

尾声 I，由主部材料展开，在钢琴声部，C 大调。尾声 II，在副部材料展开，f 小调。尾声 III 再次在主部材料展开，由小提琴奏出，调性回到 c 小调。

二、第二乐章





第二乐章：降 A 大调，如歌的柔板（Adagio cantabile）2/2 拍，复三部曲式，是个沉思性的抒情乐章；

A 段（1-32）再现单二部曲式，非常规整的 4+4+4 乐段。是贝多芬内心的独白乐段，孤独、忧伤。旋律基本都是在钢琴上演奏一遍后再由小提琴演奏，重复乐段较多。（1-8）降 A 大调，旋律高贵而优美，在钢琴声部奏出。同样的旋律在（9-16）小节在小提琴声部重复。（17-24）旋律在钢琴声部。同样的重复乐段出现在（25-32）

B 段（33-52）插部，像是一段温馨的回忆。小提琴旋律连绵不断，钢琴琶音上行，并且和声变化丰富。第 41 小节旋律来到钢琴声部的右手，左手与小提琴相互交替的琶音上行，围绕着旋律声部进行。第 45 小节进入属准备。

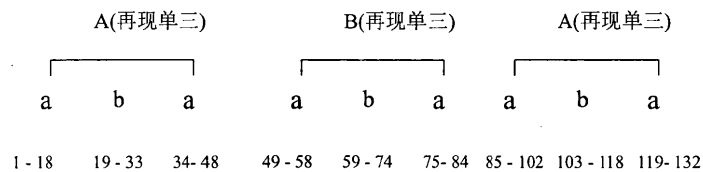
A 段（53-85）完整的再现乐段，单二部曲式。当主题在小提琴出现时，钢琴织体随之

改变，钢琴的伴奏部分变成了音阶式跑动，更增加了音乐的动力性，乐曲也更为流动。

尾声 I（86-103）仍是由主题变化而来。

尾声 II（104-115）由插部动机变化而来。

三、第三乐章



调式: C

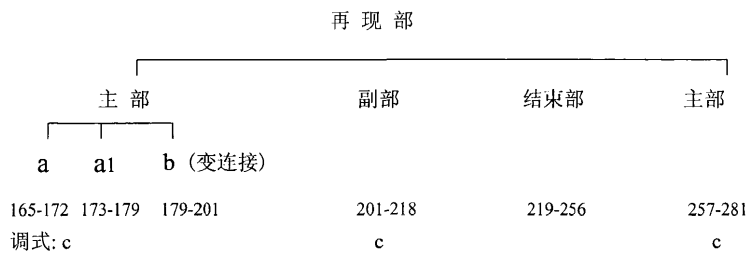
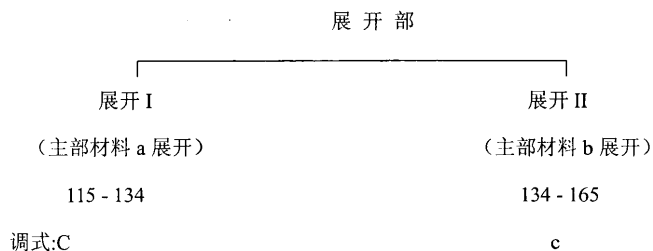
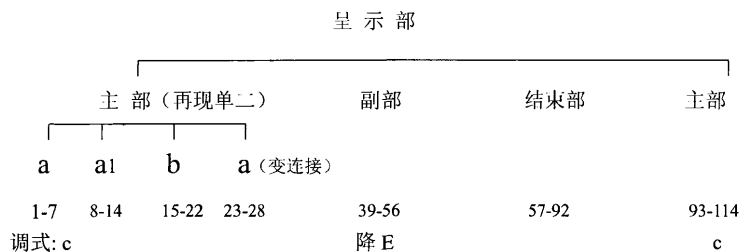
第三乐章：C大调，谐谑曲与快板（Scherzo. Allegro）3/4拍，复三部曲式；

A段（1-48）再现单三部曲式。C大调。a（1-18）活泼、快乐的主题由钢琴奏出，接着在小提琴声部重复。b（19-34）旋律由主题的附点节奏变化发展。和声也开始变化，发展，进行。并由连续三连音节奏引入再现 a（35-48）。

B段（49-84）再现单三部曲式。C大调。a（49-58）旋律由A段发展而来，小提琴声部与钢琴的低声部进行（卡农），钢琴高声部持续三连音使音乐不停地向前进行。b（59-74）旋律在钢琴和小提琴声部交替发展。a（75-84）再现，钢琴低音声部旋律部分变成八度，动力再现。

A段（85-132）完整再现乐段。

四、第四乐章



尾声 (282-328) c 小调

第四乐章是快板: c 小调, 终曲, 快板—急板 (Finale. Allegro-Presto) 2/2 拍, 回旋奏鸣曲式。

呈示部 (1-114)

主部是再现单三部曲式。7+7+8+16 的结构, 最后一句变连接。主题动机鲜明, 延续了第一乐章主部主题的严峻。创作手法上大量使用同音重复, 小提琴声部在 C 音上直线进行,

使音乐具有冲击力。副部在降E大调，旋律是新的，但这种小三度的音程关系是由主部第三小节而来。第41小节的钢琴声部也是同音材料。结束部I仍然采用副部材料，但调性转入降e小调。结束部II调性回到降E大调。第82小节钢琴声部采用主部的动机。第93小节又回到主部，C大调，减缩再现。

展开部(115-165)

展开部I，C大调仍是同音重复上展开。展开II，c小调，主题仍是采用了主部的旋律。

再现部(166-281)

再现部中，主题逐步减缩。在主部中，主部主题没有再现，而是由b直接变连接。在后一段的主部再现中，主部主题也是减缩再现，只再现了a部分。

尾声(282-328)

仍是由主部主题发展而来。

五、总结

在这首小提琴奏鸣曲中，贝多芬在音乐创作中有几个显著的特点，以下加以分析、总结。

1. 动机短小。

这在莫扎特的音乐作品中很少见，在海顿的作品中也是较少出现。莫扎特更加注重旋律的流畅自然，音乐主题本身很完整，旋律性较强。海顿擅长将一个短小的乐思融入到主题和旋律中，使整部作品更加统一和完整，这种创作手法大大的影响了贝多芬。贝多芬认为，大型乐章的构成并非来自对称的乐句或长线条的旋律，而是来自简单明了的音型。

第一乐章和第四乐章的开头都非常简短，短小的动机被休止符打断。这使得音乐摆脱了长的旋律线条，而充满了动力性和力量的进行。

谱例 2-1



谱例 2-2



1815年创作的《D大调大提琴奏鸣曲》(OP. 102 NO. 2)的开头,就是《第七钢琴小提琴奏鸣曲》第一乐章动机的倒影。

谱例 2-3



2. 同音重复

在《第七钢琴小提琴奏鸣曲》的第四乐章中,大量运用了同音重复这一创作手法,无穷无尽的同音重复,正是贝多芬音乐的浓缩,《第二十一钢琴奏鸣曲(黎明)》(OP. 53)也使用了这种创作手法。贝多芬用这种最简明的音乐手法,不断重复同一个音,使音乐更加具有冲击力和前进的力量。

谱例 2-4



第三章 《贝多芬第七钢琴小提琴奏鸣曲》演奏分析

一、第一乐章

呈示部

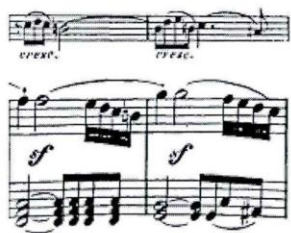
主部 主题是阴郁深沉而紧张的，充满张力，好像在酝酿着一股巨大的力量，预示了某个事件的发生。

谱例 3-1



在 1-4 小节，主题首先从钢琴声部奏出。钢琴要有精准的节奏感，尤其是四个十六分音符，节奏要准确而精致。句尾的跳音 C，不能弹的太短促，而是有收尾的感觉，并把休止符的空间感表现出来。第 6-7 小节的渐强到突弱，是贝多芬经常用的写作手法，极大的展现出音乐的紧张度和张力。第 9 小节小提琴主题进入，这时钢琴声部连续十六分音符的进行，增强了音乐紧张、动荡不安的情绪，这时的节奏更为重要，尤其是第 4 拍与小提琴一起的十六分音符，要有触电般的精准节奏。第 16 小节，钢琴以琶音的形式，连绵不断地将气氛烘托上去，在连贯的感觉中要弹出小的颗粒，渐强也要有很好的分寸感。第 17、18 小节钢琴和小提琴交织在一起，小提琴一直在 *cresc.* 而钢琴每小节第四拍的四个十六分音符，就像是一种轻轻的安抚。

谱例 3-2



第 23 小节，钢琴与小提琴一起奏出坚定、充满力量和弦，表现了音乐的英雄性和悲剧

性。第 25 小节, ff 之后的突 P, 是贝多芬柔美内心的体现, 但其中的 tr 似乎又体现出一种不安和怀疑。第 27 小节, ff 的和弦则是再一次的肯定。

副部 这是一段快乐的进行曲。主题先由小提琴奏出, 进行曲的节奏活泼又典雅, 贝多芬用附点音符很好的体现出了音乐的动力性。钢琴声部应尽量用断奏, 旋律线条可以跟随小提琴声部一起起伏。

谱例 3-3



第 37 小节旋律来到钢琴声部, 小提琴成为伴奏声部, 要准确的伴随着钢琴声部, 同她一起呼吸。

结束部

这一乐段音乐充满了激情、活力和力量。钢琴发挥了重要的作用, 演奏要坚定而富有动力性, 给了小提琴强有力的支撑。第 45 小节开始, 钢琴与小提琴交替着将音乐推向高潮, 这时的音乐, 充满了力量和战斗精神。

第 52 小节, *p* 的音量 and 切分的节奏, 并未使音乐松弛下来, 反倒是更增加了音乐内在的紧张度, 使音乐继续向前发展。尤其是钢琴声部的切分节奏, 和第 53 小节小提琴声部第二拍和第四拍的 *sf*, 都使音乐暗藏着力量。

谱例 3-4



第 62 小节开始，钢琴是连续的十六分音符，演奏时一定要贴键弹，控制音量和音色，这里不需要钢琴有太大个性，只要弹出音乐的动力性和坚定之感。

展开部

展开部 I 音乐紧张不安，充满内心的波动，似乎在孕育着什么。而小提琴在真挚的歌唱中，透露出内心的忧郁。

谱例 3-5



第 75 小节开始，钢琴连续不断的十六分音符一定是 pp 很弱的音量来演奏，第 80 小节小提琴三个小三和弦，这是一种内心紧张度的体现，是一种情绪上的渐强。展开 II 像是一个坚定有力的舞蹈场面。第 102 小节开始，钢琴声部的八度双音，充满了英雄式的战斗精神，音乐要一直往前走。第 107 小节钢琴双手交替八度的演奏，这里的钢琴没有语言，没有个性，贴键弹，要完全跟着小提琴的旋律走，钢琴一直推动着小提琴在往前走。

再现部

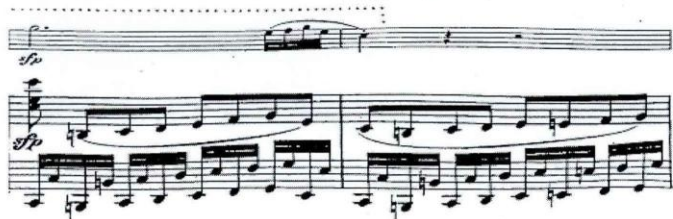
主题的再次出现，由原来的阴郁深沉，变的坚定而强大。呈示部中的分析同样适用于再现部。

尾声

主题材料再次出现，安静中透露着内心的不安。

第 236 小节开始，小提琴声部似乎是胜利的号角，钢琴声部以令人震撼的、罕见的力量表达出戏剧特点和感情的张力，发出向命运的呐喊。

谱例 3-6



二、第二乐章

A 段

主题非常赋予情感，旋律高贵又温暖。孤独、忧伤，深刻的体验着着生命中的这种情感，钢琴要演奏的流畅，内心数小拍子，节奏不能拖。

谱例 3-7



第 8 小节，钢琴声部主题结束时的 *cresc.* 不可过分，有邀请小提琴旋律出来的感觉。第 19 小节和第 27 小节，钢琴与小提琴休止符要在一起，干净，默契。

B 段

小提琴旋律充满梦幻，像是一段温暖的美好的回忆，阳光照在草地上，花朵轻轻绽放，钢琴的十六分音符要弹的均匀，清晰，精致，安静，不要太连，踏板也要少用。每一个 *cresc.* 都要小心翼翼的推出来。

谱例 3-8

The musical score for Example 3-8 consists of two staves. The top staff is for the violin, and the bottom staff is for the piano. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 3/4. The piano part features a rhythmic accompaniment with eighth and sixteenth notes. The violin part has a melodic line with some grace notes. Dynamic markings include 'cresc.' in both parts.

第 49 小节, 要为主题的再现做准备, 小心翼翼的 *cresc. -p-cresc. -decresc.* 像是情感漫散开去。

谱例 3-9

The musical score for Example 3-9 consists of two staves. The top staff is for the violin, and the bottom staff is for the piano. The key signature has two flats, and the time signature is 3/4. The piano part has a complex rhythmic pattern with many sixteenth notes. The violin part has a melodic line with some grace notes. Dynamic markings include 'pp', 'cresc.', and 'decresc.' in both parts.

A 段

第 53-60 小节, 就像一段回忆性的乐段。小提琴的回应像是少女的舞姿, 旋律中表现了昔日恋人的身影。尤其是第 58 小节, 八分附点节奏就像优雅而轻快的舞蹈。

谱例 3-10

The musical score for Example 3-10 consists of two staves. The top staff is for the violin, and the bottom staff is for the piano. The key signature has two flats, and the time signature is 3/4. The piano part has a rhythmic accompaniment with eighth and sixteenth notes. The violin part has a melodic line with some grace notes. Dynamic markings include 'cresc.' and 'p' in both parts.

这是小提琴与钢琴的对答、交流。就像贝多芬与他昔日的恋人一起舞蹈。钢琴声部真诚又温馨, 演奏中要倾听小提琴的声音, 要相互接近, 相互交织, 相互融合。

第 60 小节，预示着爱情悲剧的开始，小提琴像少女在哀婉的歌唱，钢琴是贝多芬心潮的涌动。小提琴演奏旋律的同时，钢琴的三十二分音符要轻巧、流动，伴随着小提琴的旋律起伏，但节奏要非常准确。

第 77 小节，小提琴声部向钢琴的真诚的回应和倾诉，充满了忧伤、无奈。

尾声

第 87 小节，代表着凶恶势力的介入，钢琴要演奏的非常颗粒。

谱例 3-11



第 88 小节，爱情的悲剧似乎已成定局，小提琴声部就像少女无奈的表述。第 93 小节开始钢琴声部的三连音就像一种真诚的安慰，要演奏的非常安静，手指要贴键演奏。第 96 小节是一种绝望的最后的抗争。第 107 小节同样的三十二分音符节奏出现在结尾，安静又温暖的结束。

三、第三乐章

A 段

贝多芬即使在痛苦中，音乐也是充满了欢乐，这种欢乐是青春的“力”的雀跃。这一乐章，洋溢着童心般的欢乐，又充满着轻松、诙谐和幽默。附点节奏是这一段的显著特点，使音乐充满了动力性和诙谐性。跳音轻巧有弹性，同样使音乐有种往前走的感觉。

第 5、6 小节的 sf，使原本 3\4 的节奏有些向 2\4 转变，诙谐、快乐的同时，音乐更具有前进的动力，充满着青春的活力。

谱例 3-12



第 23-34 小节,小提琴声部八分附点节奏逐步变化为三连音再到连续三连音都使音乐充满了前进的力量。

这一乐段展现了贝多芬快乐的本性和对快乐的追求,解释了贝多芬人生和性格的另一个侧面。

在三声中部 (Trio) 中,钢琴低声部与小提琴声部奏出卡农,交相对映,这是一个舞蹈场面,翩翩的舞姿,快乐的身影,表现了贝多芬对生活的未来充满了坚定的信念和乐观的心情。演奏中要注意节奏的准确,声音干净、弹性、跳跃,钢琴的三连音要弹得非常匀。

谱例 3-13



A 段 (再现)

再现乐段,更进一步表现了音乐的乐观,诙谐。

四、第四乐章

呈示部

主部 乐章一开始就酝酿着一种伟大的力量,音乐充满了活力、乐观和积极向上的动力性。钢琴声音要饱满,但不能硬。节奏要准确,积极的向前进行。

谱例 3-14



第 15 小节旋律是温暖的，内在的。

副部 主题非常轻巧、活跃，像是在乐观的前行，一路春光明媚。钢琴要用断奏演奏，音色明快，节奏富有弹性，不停息的推动着音乐向前进行。

结束部 使用副部的旋律，转为小调。但音乐仍然是活跃的，一直不停息的进行。第 82 小节，钢琴高声部由主部主题动机发展，与小提琴呼应，将音乐带入主部主题。

展开部

小提琴要与钢琴相得益彰，相互对答，相互交流，关系变得更加密切。演奏时除了节奏准确外，要注意倾听对方，把乐句的句头句尾交代清楚，弹出音乐的语气。第 134 小节开始，钢琴变得低沉却更加坚定。

第 156 小节，随着主题越来越紧缩，音乐内在的力量更加坚定，钢琴与小提琴相互对应，将音乐推向高潮。

谱例 3-15



再现部

呈示部中的分析同样适用于再现部。副部在 c 小调上出现。

尾声

使用主部主题的材料发展。音乐充满了激情和行动的力量。第 288 小节小提琴与钢琴紧密配合在一起，演奏中要有饱满的精力，节奏不能散，不能拖沓，焕发出巨大的力量，一步步将音乐推向高潮。

五、总结

第一，钢琴与小提琴在演奏中要注意聆听，相互靠近。

小提琴与钢琴奏鸣曲这种形式与带钢琴伴奏的小提琴独奏曲是有很大不同的。前者是小提琴与钢琴处在同等地位，无所谓主次；而后者却是主奏与伴奏的关系。贝多芬将他的这类作品都称之为“钢琴与小提琴奏鸣曲”似乎是有意识强调这种区别，也更有一种相互倾诉的意味。

例如在第一乐章的副部主题在小提琴声部出现时，钢琴的八分音符一定要紧贴着小提琴的旋律，伴随着小提琴向前进行。第二乐章的再现部分，主题在钢琴声部出现，小提琴则像是一位美丽的少女，伴随着钢琴的旋律舞蹈，与钢琴声部交织在一起。第三乐章的 Trio，钢琴与小提琴奏出卡农，相互对应。第一乐章和第四乐章的尾声，钢琴则给了小提琴极大的支撑和力量，和小提琴一起将音乐推向高潮。

这都需要我们在演奏中，注意倾听小提琴声部的旋律，才能小提琴相互支撑，相互交织，相互融合。

第二，准确的节奏。

节奏是贝多芬音乐中生命力的所在，只有在演奏中有精准的节奏，才能更好的表现出音乐内在的脉动。尤其是第二乐章，绝对不能为了表现音乐，而牺牲了节奏，要在拍子内把音乐语气、旋律线条表现出来。总的来说，抒情的乐段不能慢，激动的乐段不能快，要按照准确的速度演奏。

第三，严格按照谱子上的表情记号演奏。

贝多芬音乐中有鲜明的力度变化。第一，贝多芬加大了渐强渐弱的幅度，音乐从弱开始，一点一点逐渐将音乐推向高潮，奏出强烈的音响效果，使听众感到充分的满足感。这种关于加大渐强幅度的创作手法，不仅在这首奏鸣曲中多次使用，在《第五交响曲》中也有出现，定音鼓从 *Pianissimo* 开始，经过长时间的酝酿，到达 *Fortissimo*。第二，在这首奏鸣曲中，

贝多芬大量使用了从很强到突弱的力度记号，增加音乐的戏剧性和紧张度。在《月光奏鸣曲》的第三乐章，也使用了反差极大的强弱奏法。

结 论

贝多芬的人生中充满了苦难，而一次次的苦难，却磨练了贝多芬的性格，使贝多芬的性格变得更加坚强和充满力量。贝多芬热爱生命，对未来总充满着美好的希望。他经历了一次次苦难，又一次次从苦难中振拔起来，朝着人生的未来坚定地走去。

创作于1802年的《第七钢琴小提琴奏鸣曲》，在音乐中表现出来的正是他人生的这种最基本的特点。乐曲的四个乐章，从不同的角度讴歌着生命，张扬着生命的力量追求着生命的美好。第一乐章严峻、阴沉却充满力量的开始，和带有顿音、附点节奏、并充满朝气的第二主题，既表现了贝多芬现实生活的严酷，也表现了贝多芬对未来充满了希望。音乐创作上，使用短小的动机，并逐步发展，使整个乐章紧凑而有力量。抒情沉思的第二乐章，既表现了贝多芬对生命的思考，也表现了他对生活的热爱。在第三乐章，贝多芬用谐谑曲的形式，表现了他生命中充满力量的欢乐。贝多芬认为生命本来是应该欢乐的，但严酷的现实是人失去了欢乐，在这一乐章贝多芬从现实中超脱出来，重新找回欢乐是十分难得的。第四乐章依然保持了乐曲开始时的严峻和力量，这种力量和对生活的热爱、对未来的希望交织在一起，幻化成一首青春的舞曲。创作中，对同音重复的使用，表现出一种闯入式的前进和坚定的节奏感，这是贝多芬的创作特点，也是他的性格特点。最后乐曲在充满热情和力量的羁绊中，辉煌地结束。