

談貝多芬鋼琴奏鳴曲的指導

林 道 生

摘要

- 一、初期奏鳴曲的演奏法
- 二、中期奏鳴曲的演奏法
- 三、後期奏鳴曲的演奏法

談貝多芬鋼琴奏鳴曲的指導

一、初期奏鳴曲的演奏法

在貝多芬的作品中，鋼琴奏鳴曲佔有極為重要的地位，真心學鋼琴的人也都會彈幾首他的鋼琴奏鳴曲。

從他少年時代習作的奏鳴曲，直到晚年，可說得上都是宗教上高境界的奏鳴曲。貝多芬生涯中的經歷，有許多都表現在鋼琴奏鳴曲的作品當中。時代的推移，鋼琴樂器發達的過程，以及貝多芬自己的變化，都大大地影響到他的作品。即是單從他的鋼琴奏鳴曲也可以感覺到歷史的流動，去理解到音樂的歷史。

貝多芬是生活在時代大變動的過渡時期人物，他的本身及作品之時刻在變化，也表現了當時的時代變遷情形。所以他才會把「活生生的音樂」留給我們。在作品完成的引導過程中，求之於新的分野，繼續創造出更新的作品，這樣的生涯多麼地優美。

時代的區分

除了少年時代被列為習作的三首「選帝侯奏鳴曲」外，其他有作品編號的三十二首鋼琴奏鳴曲，可區分為三個時期。

初期的作品：照一般出版的奏鳴曲集，是到第十一號的降B大調（作品22）。而同集裏的第十九號（作品49之1）及二十號（作品49之2），這兩首比較容易的奏鳴曲（小奏鳴曲），如果考慮到作曲的年代，也可列入初期的奏鳴曲。

初期奏鳴曲的作曲年代：

1795年—作品2（三首）

1796年—作品7，作品49之2

1797年—作品10（三首）

1798年—作品13，作品14（二首）

1799年—作品49之1

1800年—作品22

以上是作品完成的年代，有些作曲是開始於前一年。貝多芬的作品編號，不是照作曲的順序，而是以出版的前後為序，所以有些紛亂。

初期奏鳴曲的特徵

貝多芬的鋼琴奏鳴曲，三個時期的特徵是：「單純→複雜→單純」。

初期的特徵是表現「單純」，後期也是「單純」，但是不同於初期。在經過中期的「複雜」之後，達到了「悟」的境地，內容也更加深奧了。

初期的「單純」，具有各種的要素。帶有與「年輕」同等的意義，可以感覺到還不太知道「人生」的音樂。演奏時可以發現沒有中、後期的那種嚴密及音的充實感。

貝多芬的作品被認為很少有多餘的音符，而初期的奏鳴曲卻為了表現什麼而有多餘音符的傾向。一個音型無法敘述得更多，陳述也不夠強烈。

因此，初期的十三曲中，能出現在演奏會節目的頻率也不多。即使被選上也不會是演奏的中心。不過，其中的作品10之3（第七號），及作品13（第八號）的「悲愴」一曲，已經有貝多芬那種強有力的性格表現，是常被演奏的初期作品。

其他的奏鳴曲，都有音樂上對照的趣味及優美，傳達了另一面的

貝多芬。

貝多芬的鋼琴奏鳴曲，初期的作品具有「本國的」那種性格。他的其他作品，從國內的眼光來看，多少受了鄰國的影響，貝多芬色彩已經減弱。但是，從鄰國的眼光看，也就是與莫差特或海頓的作品相比較，貝多芬「本國的」初期作品，確實具備了貝多芬自己的性格及色彩。對中、後期的作品而言，初期的作品有其重要性。但是從中、後期的作品看初期的作品，總覺得表現上比較弱了些。

所以，我們應該接受初期的奏鳴曲，理解它是貝多芬的青春作品，這樣才會減少苦惱，感受到演奏的「單純」而喜悅。

初期奏鳴曲的背景

爲了學習貝多芬的初期奏鳴曲，下面是應該注意到的事情。別無初期奏鳴曲該如何演奏的籠統說法，演奏應該在樂譜上下功夫。單有知識並不能產生音樂，而過份的欠缺知識也會造成演奏上的錯誤。所以演奏之前，應該從貝多芬初期奏鳴曲的作曲背景去理解。

貝多芬二十四歲到三十歲的精神背景

最先要理解的是貝多芬精神的背景，當我們學習一首作品時，從樂譜著手是理所當然的。因爲在樂譜當中會敘述一切的背景。但是音樂是從心傳到心的藝術，對作曲家當時的心情有了某種程度的理解，會有很大的幫助。

一七九二年，二十二歲的貝多芬來到當時音樂的中心——維也納，決心不再回到故鄉波昂，有意在這個城市定居下來。這裏有能夠幫助他的音樂成長的環境。

當時從波昂移居到維也納的貝多芬，還在學習「和聲學」的程度

，對於「對位法」知道的也不多。看他十二歲的作品——「選帝侯奏鳴曲」，的確還只是一首模仿的習作。不過第一號的降E大調的主題，已經可以感覺到貝多芬的力度感了。不同於天才莫差特的是，貝多芬看來與常人並沒有什麼特殊的地方。不過，在維也納的音樂環境中，他那優異的音樂創作力，豐富的詩情，敏銳的音感，都快速地伸展開花。發表的作品被肯定賞識，對貝多芬而言，這是一段人生幸運的時期。

或許也是如此的緣故，他的鋼琴奏鳴曲富於強烈的色彩。在十三曲當中的九曲，都是用大調寫成的。不過，在這個幸福的時期裏，也繼續懷念他的故鄉。逐漸失去聽覺的陰影發洩了出來，而且在作品中以「憧憬遙遠」、「不安，焦躁」的心態呈現。

譬如，作品14之1（第九號）奏鳴曲，充滿著明朗的幸福感，用E大調表現，也洋溢著希望。這裏以開頭上昇的旋律線條為主角，為了使旋律能夠明朗地浮現，手指要略為硬些（避免柔軟）。左手的和絃不可破壞到旋律線條，左右手要能均衡，把音響定在一定的幅度上，描繪出圓滑的線條來。

相對的第二主題是，心中憧憬的表現。右手的旋律線一樣的重要，其形態是先下行，次為上行；然後以半音階進行，那種感傷的表現很美。

第二樂章的「Elegy」，是悲歌之意。這裏有望故鄉的那一份鄉愁。是被稱為感情的繪畫的奏鳴曲之一，在單純形之中可以看到多種新的表現。

作品十三的「悲愴」奏鳴曲，陰暗的心情大膽地浮動在大鍵琴風格的序奏中。在此之前的莫差特、海頓，都不曾在鋼琴奏鳴曲中使用此型態。不過，在貝多芬之前，克來曼悌（Muzio Clementi, 1752～1832

)曾在作品第34之2號的g小調奏鳴曲中，寫了「最緩板」(Largo)的序奏。

由於艾曼紐·巴赫(Carl Philipp Emanuel Bach, 1714~1788)與克來曼悌二人，特別理解鋼琴的樣式，貝多芬才尊敬這兩位鋼琴作曲家。尤其是對克來曼悌的熱情動了心，「悲愴」奏鳴曲的序奏，也深受影響。不過，貝多芬的要比克來曼悌的序奏，更充滿了豐富的表情。貝多芬經常在創造新的分野，讓人感覺到音樂的新的內涵。

這首「悲愴」奏鳴曲，到處表現的是不安及激情之類浮動心情，直接相連到中期以後的貝多芬。

貝多芬初期奏鳴曲的精神背景；雖然不容易詳細敘述，不過從少許的例子也可以有某種程度的想像。歸納起來說，從波昂出來的青年，在音樂之都結成音樂才能，結蕾而開花，在幸福中有青春的熱情，也有感傷，開始了讓他一生痛苦的耳疾。每一首作品都對音樂有新的意念，自己也跟著作品成長；但是不安也隨著襲來，這就是「初期奏鳴曲」的情形。

具體的音樂背景

貝多芬初期鋼琴奏鳴曲作曲時的精神背景，如以上所述；而具體的音樂背景，可以作如下的說明。

優秀的演奏家貝多芬

貝多芬在初期的最大特徵是作曲家方面的成功，在演奏家方面也會一再地提高了自己的名聲。當時的作曲家自己都兼演奏家，貝多芬的演奏尤其優異。而且他那巧妙的即興演奏，也很出名。

貝多芬喜好圓滑奏法，讓鋼琴充份地歌唱。隨著音樂的自然進行

，也經常運用彈性速度（Tempo rubato），自由地演奏。趣味津津的是以漸強（Crescendo）讓曲子高漲到頂峰的部份，一般都是以速度來推量；貝多芬卻在此時抑制速度，來展現出力度的效果。貝多芬的作品，音樂的壓力強，因此加快速度也比較容易；但是這樣一來緊張感反而會變質而衰弱。貝多芬有卓越的演奏技巧，擁有自己的一套運指練習法。但是他也曾經警告過份的手指技巧，會造成音樂性的膚淺。貝多芬對音樂的目標，決不只是表面的美，這是我們必須牢記住的。

鋼琴樂器的快速發達

當時正是鋼琴的機能，開始有了醒目改善的時代。在貝多芬的生涯中，從音域到樂器本身的表現力都擴大了。

在海頓的時代是，鋼琴逐漸取代以前的大鍵琴（Cembalo）及小鍵琴（Spinett）而開始普及；貝多芬卻是一開始就愛用鋼琴。因為比起大鍵琴那種每一個音都被切斷的感覺，鋼琴的音響更能延長。就是音在實際上已經消失時，人的心理仍然想像著音的延長，這也是演奏貝多芬音樂必備的條件。

當貝多芬為初期奏鳴曲作曲的時候，使用的是五組音階寬度（ $F_2 \sim f^2$ ）的鋼琴。我們可以發現貝多芬常感覺音域之不足而勉強變換音型的情形。大多的人會修正這個樂器上的缺點而用現代鋼琴的音域來演奏，不過在某種意義上也容易落入曲解貝多芬原意的危險。後來，貝多芬曾有意隨著鋼琴的發達而修訂作品重新出版，可是沒有實際的完成。

貝多芬的作品，即使是沒有樂器上的限制，在呈示部與再現部也有避免同形的傾向。譬如「悲愴」奏鳴曲的第一樂章第一主題的第三小節，這個二分音符在大部份的樂譜上都註有與再現部相同的「sf」

。但是貝多芬自己並沒有註明這個「sf」。我認為有了「sf」反而不自然。這在「熱情」奏鳴曲的第一樂章裏，可以看到完全相同的情形。

貝多芬的作品，有看來像是毫無作用的音符，實際上具有內在的不可缺效果，因為他所追求的的不是表面上完整的美。

在音樂上完成了奏鳴曲形式，後來更超越了外表的形式而招喚出其靈魂的貝多芬，大量使用了更內在的作曲技巧。雖然說形式有其一貫性，主題材料的發展不只是在該樂章之中，更是在奏鳴曲的各樂章發展開來，不知不覺地在一首曲子中以一種看不見的線在串連著。譬如第一樂章的第二主題，也在第三樂章重現出來。

關於記譜

比較有特徵的是，含有圓滑線（Slur）的觸鍵記號，強弱記號，裝飾音等。

我們要知道的是，對貝多芬作品的讀譜要非常嚴密；尤其是樂譜記載尚不完善的初期作品。

以斷音而言，雖然有垂點及圓點之不同，在貝多芬初期的音樂上又無差別。理由是當時的印刷還不是那麼嚴密仔細。即是有誤植情事，貝多芬的立場也還未堅固，不可能在校訂時有強烈的主張。而且當時他還是個耳聰的演奏家，記譜上也比較籠統。

不過，相傳貝多芬對圓滑線的效果，要求有很正確的演奏。他從不寫表示樂句的弧線，而只寫觸鍵的圓滑線。在弧線的開始音要重而有力，終了音要輕彈。兩個八分音符與一個四分音符的組合，有全部用弧線相連的；也有只在八分音符的兩個音上用弧線相連的，得要求有不不同的表達。速度快速的差別較小，但是可用指頭的使用方法之不同，來分別彈出不同效果。

沒有指定爲斷奏（Staccato）時，要多用圓滑奏（Legato）。後來貝多芬才在作品上，記入圓滑奏記號。對此他曾感慨地解釋說：「從前的人比較富於詩情，無必要對音樂加以說明」。

強弱記號也是如此，初期的作品只有大略的記載。從「p」到「f」，當然需要漸強的地方也不記入Crescendo，而在長音符上記Crescendo（鋼琴不可能有此表現）。這在他的意像中是當然如此，所以我們不完全照譜面的記載，應該加入一些想像力、在「悲愴奏鳴曲」中，一開始的「fp」（Fortepiano之簡寫，統一譯名爲「最強」），是個問題。這裏的p與f的連合，可以有區異性的分別。在第一樂章的發展部裏，Crescendo的行方不明。「sf」（Sforzando或Sforzato之簡寫，統一譯名爲「突強」）或「rf」（Rinforzando或Rinforzato之簡寫，統一譯名爲「突強」），是在於表現貝多芬的力度，演奏要很明確。

關於裝飾音

貝多芬初期的作品，習慣上都記有許多裝飾音記號。後來漸漸地歸入爲音符的一部份而變形。彈奏的方法也不作嚴密的要求。由於是進入浪漫派的過渡期，所以相當地自由。本音前的小音符，至少在初期作品裏，一般都不事先彈出來。作品2之2（第二號）第一樂章的發展部，有著名的困難所在便是。

震音（Trill）是應該由上方音彈起，或由下方音彈起也是一個問題。但是只要理解了貝多芬初期的音樂特徵及記譜法的傾向，自然地便能得到解答。

我們要在了解貝多芬初期鋼琴奏鳴曲的傾向，同時用心接受他的奏鳴曲音樂，看出樂譜的音符，在心中表現出來。

慢板 (Adagio) 的第 6 小節所出現最初的震音 (Trill)，過分強調的話會造成不屬於旋律的不良效果。在技巧上可能的話就從主音開始，含尾音在內以七連音符來演奏最好。八度音下方的音可以用左手來幫助。第 25 小節的震音是以音符寫成的，音的數要正確，同時非常快速的彈奏。其次小節的小音符令人想起第一樂章的氣氛，要以慢速度的即興風格演奏，在接續的快速部分給與鮮明的印象才好。在 Allegro vivace 的地方，速度的掌握最重要。強弱的差別要照作曲者的指示彈出明顯的對照。例如第 43 小節的 PP 要儘可能地彈弱。Coda 的急板 (Presto) 要讓樂器有很充分的鳴響，注意到不可過分快速。

第十四號 升c小調奏鳴曲「月光」 作品27之2

第一樂章全部照樂譜的指示，經常使用踏瓣來彈奏。PP 的地方，如同第一首降E大調奏鳴曲的開頭一樣地，要有「非常靜寂地」的理解，爲了保有本樂章音色的特色，以不使用左踏瓣爲佳。右手始終彈奏著的三連音符，絕不只是從第 5 小節出現在上聲部的伴奏，而是構成這首音樂的一個重要的要素。三連音符要賦與各音同等的重量感，以避免樂章全體過分的流動。上聲部的十六分音符本來應在三連音符的第三音與次音的中間彈奏，但是依當時的習慣及作者的親筆原稿寫法看，或者也可以與三連音符的第三音同時觸鍵。

第二樂章要注意到咬字吐音 (句讀法 Articulation) 及休止符的正確再現，舞曲輕快風格的節奏，在第一樂章的暗淡及第三樂章的生動之間，有著如同休息一般的角色作用。

第三樂章，開頭的八小節及同音型的部分，要遵守貝多芬自己指示的踏瓣，琶音 (Arpeggio) 的各音要聽得清楚。記著這裏的琶音與蕭邦或李斯特的琶音有著根本上完全不同的性格。但是也要避免節奏

過於清楚而使全樂章成了進行曲風格。發展部及尾聲（Coda）之由左手奏出第二主題，這部分需要適切的運用彈性速度。第177小節以後的琶音要用踏瓣，但是應避免各音不可過強反而造成不明確的不良現象，同時注意到原則上速度仍然不變。

第十五號 D大調奏鳴曲「田園」 作品28

這首鋼琴奏鳴曲與後來的「田園交響曲」（op.68），在性格上有很密切的關係，所以一定要先下功夫研究這首交響曲才好。爲了理解這首奏鳴曲主題的相互關連，方法是先理出開頭左手D音的反覆與右手的下行音階動機（橫的關係），同時出現的右手重音（縱的關係），以及第27小節以後的琶音，合計三個要素來與其他部分作比較。毫無疑問的，每一個主題都是由這三個要素之一發展開來的。

要把牧歌般的這首奏鳴曲作最適切的表現，最重要的是要能讓鋼琴歌唱。在心理上樂曲應與自己完全密不可分，保持某種程度的從容來接觸此曲，是導入成功演奏的秘訣。

第一樂章，在重音、八度音及多聲部的地方，避免手的垂直動作，要特別注意到音的連接。

第二樂章的第一段，右手的和絃爲圓滑（Legato），左手爲斷奏（Staccato）的單音奏指示，初看頗有不可能的感覺。克服困難的方法是，右手的上聲部儘可能用手指來連接，同時要能巧妙地運用Harp Pedal（柔音踏瓣），問題便可能解決。中間段是很有個性的部分，爲了能夠獲得節奏及音色感，要有如同大管絃樂團的大部分奏者都不演奏，祇剩下少數的樂器群在彈奏那樣的處理方式。

第三樂章中間段最初8小節的左手，對於手掌小的人是個困難的地方，要能彈得非常輕巧快速。

第四樂章由第91小節開始的小調，在充分表現激烈的漸強（Crescendo）之下，才能強調其他部分的田園性格。

作品三十一的三首奏鳴曲

三首中的最初兩首，樂章的配列相同，主題與樂曲的構成也共通，這與作品27的情形同樣地「成對」。相反的，第三首與前兩首並沒有緊密的關係，所以或許也沒有必要取相同的作品編號吧！樂曲的詮釋以第二首比較容易，其他兩首雖然外表上看來很平穩樸素，實際上卻隱藏有許多的秘密。

第十六號 G大調奏鳴曲 作品31之1

這是一首洋溢著獨創性，優雅而富於機知的奏鳴曲。演奏以具備高度洗練的觸鍵技巧及絕妙的節奏感為前提。低水準的技巧會造成第一樂章成為拙劣的練習曲那樣的音響，第二樂章的魅力也不可能再現。所以，此曲不是為了學習進步而彈奏，而是要給已經彈奏了許多其他奏鳴曲，有某種高程度的人演奏的曲子。這也是此曲很少被演奏，不為多數人所知道的原因之一。

開頭特殊的節奏具有如同電光那種感覺的效果，這種感覺如同與第二樂章無數被鑲嵌著的經過句（Passage）及第三樂章第一主題開始部份的裝飾音相牽引。

在第一樂章裏，要在第二主題以前，就是到第63小節都保持韻律地，避免速度的崩潰。從G大調到B大調的轉調，有許多的休止符都要正確地遵守。第二主題要如同與其他樂器合奏一般，充滿了生氣。維持著這緊張度的感情，才能表現出接著的第二樂章繪畫般的情景，高雅的慢板（Adagio Grazioso）的左手八分音符雖然有斷奏的記號，這可

視爲指示觸鍵的種類，要始終小心於踏瓣的使用。第41小節起是充滿了絃樂四重奏的音色。接在長大的第二樂章之後的第三樂章輪旋曲是，由古典舞曲風格開始。優雅的氣氛少許也沒有失去，而且更從第17小節起的三連音符增加新鮮度。經過了許多的場面之後，這首夢幻一般美麗的音樂才終結。

第十七號 d小調奏鳴曲「暴風雨」 作品31之2

如果說前一首的G大調奏鳴曲爲「明」的話，那麼這首d小調奏鳴曲便是「暗」了。同時我們在演奏完第一首之後，從夢中醒來，再度回到現實地，充滿了糾纏牽連的世界。這首奏鳴曲的內容有著能說服人的性格，而且也適合於年輕的學習者。但是在技巧方面，如果不具備能完全地彈奏第一樂章第21小節開始的三連音符能力的話，演奏此曲也毫無意義了。

第一樂章最初的屬和絃第一轉位音型的不安感，經過紆徐曲折到第21小節才獲得解決。從一開始到這裏能持續保持內在緊張感的是演奏者的第一課題。提示部的終結原則上保留在「P」，才能再現第85、86小節的強弱記號。第100小節的左手第一拍有斷奏記號，這如同在貝多芬的其他奏鳴曲所看到的，手指要快速離開以強調音，可用踏瓣使之鳴響的長一點。

這一樂章的發展部與再現部並沒有明顯的區別，它的構造與內容都與後來的蕭邦降b小調奏鳴曲的第一樂章相通。

第二樂章的演奏，在意識上要以四小節爲一個單位。如果不是這樣的話，那麼旋律會跳躍，和絃會時而保持太長，加上有許多的休止符而造成前後關係的不明確，失去一貫性。一方面十六分音符與三十二分音符的演奏必須有很好的區別。

第三樂章是無休止的十六分符之連續，亦即一種「無窮動」；也意味著是要以一定的速度來演奏。為實現開頭左手特殊寫法的音符，要良好地控制踏瓣。但是非此型式的地方，例如第15小節的踏瓣則在充分應用。這是具有很生動要素的樂章，而實際上它的生動早在第一、二樂章已經用盡了。

第十八號 降E大調奏鳴曲 作品31之3

這是與第一首一樣的，非常難於詮釋的曲子。要經過長年的鑽研才有可能彈出這首奏鳴曲的真髓。不過，不同於第一首的是，技巧的完成度並非演奏此曲必備的絕對條件。所以此曲也可能作為學習的材料。

第一樂章的開頭記著是快板（Allegro），實際上各鋼琴家常對此不安定的出發之不同感覺而有不同的速度表現。與此相對的，第7小節必須是很明確的快板。第二主題，特別是第57小節以後的句讀法很重要，也依此把握住不使本樂章全體過分快速。四分音符的震音（Trill）要以七連音符來彈奏。

第二樂章作者題為詼諧曲（Scherzo），是個謎一樣的音樂。予人異樣的感覺，它與第七號交響曲的第二樂章有其共通的地方。實際演奏時，斷奏不可切斷得過分銳利。

第三樂章的小步舞曲是徐緩樂章的代理。看來結構簡單，重要的是在音樂的歌唱中不可造成節奏的崩潰及過重的音。

第四樂章好像又回到通常的音樂，歡樂與遊戲的一體化。不過，每一個地方仍然被一種秘密所覆蓋。6 / 8 拍，適度的輕快，沒有圓滑線（slur）的八分音符要以non Legato來演奏。當然，也不可過於快速。

兩首奏鳴曲 作品49

這兩首奏鳴曲，感覺上好像是為鋼琴學生的學習而存在。不過實際上仍然具有被通常的演奏會演奏的價值。

兩首都是小奏鳴曲，比起初期的幾首小奏鳴曲要優秀的多。鋼琴老師要指定學生學習這兩首作品49號時，可以說是讓學生有機會真正開始接觸貝多芬的音樂，所以教學上也要特別慎重、努力於讓學生習得藝術是什麼。

這兩首奏鳴曲的個性、樂章數，以及第一樂章之為奏鳴曲形式，是它們共通的地方。因此在這一層上它們是成為「對」；但是在更深一層的意義上關係並不密切，而不能與作品27號的情形相比較。

第十九號 g 小調奏鳴曲 作品49之1

第一樂章讓人想起巴赫及舒曼的音樂。最重要的莫過於要能夠從樂器中引導出它的音色來，多數的裝飾音及左右的均衡問題，並不能簡單地解決。第二樂章之要能以適當的速度演奏，不是初學貝多芬的學生所容易達成的。

第二十號 G大調奏鳴曲 作品49之2

這首奏鳴曲的原典版並沒有強弱記號，教師有必要為學生作補充。第一樂章奏鳴曲式的各主題，要用意識來彈奏。第二樂章要能體驗典雅的梅呂哀舞曲（小步舞曲）節奏。第67小節起的簡短副主題，要帶有銅管樂器合奏的風格演奏。

第二十一號 C大調奏鳴曲 作品53

雖然看不出明顯的理由，約在一九五〇年代以前這首廣為人們喜愛的奏鳴曲，最近已經很少被演奏了。相傳的原因是「C大調的主和絃持續過長」。不過，我們要知道以C大調主和絃為基礎能寫出如此壯大的奏鳴曲，也是作曲上的一個奇蹟，不論是構成上或者是演奏法方面，都是無盡寶庫的此曲，沒有人會在學習過程中跳過它而不彈的。

又名「Waldstein」（華德斯坦）的這首奏鳴曲，要求高度的演奏技巧，且沒有前面介紹的作品31之1或之3號之隱藏了秘密。這是一首可以一目瞭然的奏鳴曲。

第一樂章，開頭與第14小節用相同的速度，也就是以第14小節以後能演奏的速度來彈奏。依照第一主題的音的反覆，意識著相當難於聽出的曲調（旋律）及低音彈奏，那麼也自然地可以明白它與以變換音的順序而成立的第二主題之間的關連。第二主題原則上應該與第一主題相同的速度，實際情形會使它失去「旋律的」性格而不可能演奏，所以最好是以不醒目的程度來降低速度。第72小節左手的震音（Trill），由E音開始用十六分音符明確地配合右手。第76小節後半開始的最後主題速度不可太慢。與接著的第一主題之間速度不可形成不同的段落。第272小節起的三小節左手特別困難，要先選定適合於自己的指法。

第二樂章・序奏。決定速度的方法是，想像第21小節開始的左手三十二分音符群適切的速度，以比它略緩的速度開始。雖然是弱音，音響卻很重要，要小心充分但不要有過剩地運用踏瓣。

輪旋曲最初的主題要有漂浮在宇宙一般的音色，原則上踏瓣可遵照指示，但是要考慮到當時與現代的樂器差別，和絃移動之際以淺踏來變換踏瓣，輪旋曲的各副主題如果速度相異便會失去一貫性。第251

小節起的左手暗示了輪旋曲主題。尾曲的第465小節以後的八度音，作曲者指定指法為5 - 1（小指與姆指），依車爾尼（Karl Czerny）的記述為意味著滑奏（Glissando）。今天的鍵盤較重，深又寬，如非相當大的手掌滑奏會有困難，或者是改用雙手來彈奏。在樂章全體中經常有與主題同時奏出長顫音，在旋律音的觸鍵之際要練習到不中斷才好。

第二十二號 F大調奏鳴曲 作品54

從外表看來像是理解上相當困難的曲子，實際並不那麼困難。當貝多芬在作曲作品53號時產生的靈感被用在這裏的第一樂章第二主題，開頭的主題，組合兩主題的尾曲，以及第二樂章是作為其次的作品57號的前段而寫。所以要理解作品57號，也得研究相關的奏鳴曲。根據作品53而開拓的鋼琴音響，在此有了更好的發展，有時候甚至於讓我們想起蕭邦來。

第一樂章是巧妙地取古典小步舞曲形式的一種變形奏鳴曲式。指示為「小步舞曲的速度」，由於是非常徐緩的小步舞曲，所以應該解釋為「以小步舞曲的感覺」。第一主題是運用踏瓣以充分的音響演奏，八度音的第二主題在「sf」用短踏瓣強有力的彈奏。第71小節以後徐徐出現的第一主題的變奏形，要像浪漫派鋼琴曲那樣地，不可造成手指的緊張，用腕的全部重量引導出優美的音色。

第二樂章是「無窮動」，這方式已在作品26及31之2號用過，並且還會在作品57號出現。而這首作品54號的特色在於和絃的不斷變化，要能充分的識別以表現出全樂章細膩而豐富的色彩。

第二十三號 f小調奏鳴曲 「熱情」作品57

貝多芬的全部奏鳴曲之主題，都由開頭的四小節提示主要主題的一部分而成立、發展。和聲也是各樂章的各主題間互有密切關係，以整齊的小節數保持了量的相互關係。完整的外形表現了充實的音樂內容，如同眼前矗立著巨大的歷史建築物。這首作品的學習，即使是費去你全部的精神力仍然有所不足。

第一樂章，先要充分體驗第一主題獨特的節奏所產生的性格。控制這一主題，以抒情的、嚴格的速度彈奏。接著的部分強弱振幅要非常大。從第24小節起略為加快，第35小節起的第二主題要略減慢，第47小節起的四小節回到原來速度。第204小節起的尾曲之第一部分兩手要正確配合；第218小節起，要能如同暴風雨般地全力投入，而且要求保持古典的節制。

第二樂章，先在心中想像第一或第二變奏的行板（徐步而行的風格），以確定主題的速度。要明確再現各和絃的性質，手指不可堅硬，運用手全體的重量。左手的十六分音符及三十二分音符，如果不略為誇張地表現就難於把效果傳達給聽者。

在第三變奏加快是一種錯誤。只要正確地持續前面的速度，就能保有三十二分音符的變奏意味。第四變奏可視為尾曲。第82小節最終的八分音符開始的左手旋律，要像大提琴獨奏那樣地朗朗歌唱。

第三樂章，演奏上最常見的錯誤是太快的速度。第一主題（第20小節起）不是浪拍岸的那種感覺，要求各音都明亮清楚。從彈完了各主題的地方開始徐徐進入高潮。尾曲實現的是匈牙利風格的音樂，這是發展自第一樂章的第一主題後半，要努力於能夠明確聽到右手的上聲部。

三、後期奏鳴曲的演奏法

貝多芬的三十二首鋼琴奏鳴曲，就如同他的生涯畫冊那樣的能引人入勝。當中尤其以後期的作品，充滿了他的人生過程中複雜的心理葛藤及淨化的內容。演奏時，必須要能看到其精神的結晶所在。

第二十四號、二十五號奏鳴曲，也就是作品七十八號「泰麗絲」及作品七十九號的G大調，就夾在大曲「熱情」（第二十三號 OP.57）及「告別」（第二十六號OP.81a）之間，怡然解脫了緊張氣氛的可愛曲子。作品七十八號那種優美的詩情，任何時候都拒絕人以頑強性格來演奏。要一個音一個音，從音的蕊輝映出昂揚的音響來表現。作品七十九號與作品七十八號的女性性格那種優美互為對照，屬於表現武勇骨氣的男性性格奏鳴曲。對於還不完全具備彈奏奏鳴曲能力水準的人，又想要經驗貝多芬後期奏鳴曲的話，這是很適合的作品。當然，如果是一位成熟的鋼琴家要演奏此曲時，會更嚴格地在風格上、精神上有所要求。

第二十六號 降E大調奏鳴曲 「告別」作品81a

主題音的構成簡單到讓人有不可思議的奇幻感覺。演奏上，要以這樣簡單的主題來表現作曲家的心態是相當困難的事情，必須訓練到能把真正的「靜」表現出來，這也是嚴格要求圓滑奏（Legato）的訓練。

要能把握樂曲的性格，奏鳴曲的主題無比重要。以此曲而言，還會有到底要以什麼地方做為第二主題的迷惑情形出現。費夏（Edwin Fischer, 1886-1960）及巴杜拉一史可達（Paul Badura-skoda, 1927~）解釋為第50小節起。當我們分析樂曲時，都會注意到主題及其他各項有關樂曲的機能，但是我們也不能把其思想性，對立與綜合，表現其他的

應拿出一切的技巧來對付。四個樂章都是節奏生動的主題及復格曲（Fuga）的形式，擁抱著美麗的寶石前進，最後一點也不留戀的銜著主題的碎片離去。到底很像個女性地，只留下香水的香味漂浮在四周。

〔註〕：德語Hammer Klavier（漢馬克拉維）為「鋼琴」之意。

第二十九號 降B大調奏鳴曲 「漢馬克拉維」作品106

如果與第二十八號奏鳴曲作比較，這裏出現的是一位超人。這時期的貝多芬並不完全把鋼琴放在心上，展現的是以往他所經歷過的人生，是經驗的累積，灌入了他的幻想。演奏家們不得不下功夫研究貝多芬以前一系列的作品。描述貝多芬這巨人，把他當做音挖掘出來，要想讓聽者知道那到底是什麼，必須具備很大的思考力，構成力，傳達那看來不可思議的美的感受性，以及要表現這些所不可缺的技巧。貫穿在這首復格的Trill（震音）華麗而強韌！長大連續著的十六分音符音階，一個音一個音黏貼著的感情。要把它搬到舞台上的一個個準確的指法，不論從那一方面，要演奏的演奏家一樣的也必須是個巨人。

如同勒緊著你的心的一大構築物般的此曲，你的腦子裏要牢牢記著樂曲的分析才能彈出所以然來。一般說來貯存了樂曲分析的知識，反而會成為接觸音樂的阻礙。但是，貝多芬的這首鋼琴奏鳴曲無論如何需要具備樂曲分析的知識才能有所表現。正如同站在一幢無比大的建築物前面，當你了解了一根大柱子，支撐的厚壁，其中的沙石等等內容，才能明白建築物的真正全貌。——如果只看外表，你所知道的不過是皮毛而已。——然後才逐漸進入研究演奏。

第一樂章激烈的主題在第35小節再度出現之前，貝多芬已經使用了三個要素，它們互為緊密的支持著，這裏完全是「一口氣」。第37、38小節的和聲之移入，微妙地轉換了感情，導入美麗的副主題（47

小節)。於是一個大的感情波浪（100-123小節），引導出讓感覺出躍動著生命的復格形式發展部。音樂繼續進行。201小節起，主題猶如美麗的陽光從雲間射下，其對象是巧妙的誘導第一主題而移入再現部。取復格形式於發展部的情形相當稀有，這裏卻是以復格具有的緊張感展示了此曲之深之大。一般而言，我們並不容易把握復格的魅力及美。從這發展部一路彈到最後的復格，當可明白貝多芬為何要如此運用復格手法。最後談到速度的問題，由車爾尼所指定的拍節器數目恐怕是一項錯誤、爲了嚴密遵守以Legato彈出四個聲部，或許速度放慢些比較有利。

詼諧曲（Scherzo），以一般幽默輕快風格而彈的詼諧曲，到第6小節以cresc.f而告一個段落。不過這些性格仍然活在全樂章當中。卡農（Canon）風格的中段，然後場面一轉突然進入急板（Presto），充滿了衝擊的第112小節的顫音（Tremolo），但是不可太過於注重正面的表現造成樂曲的沉重。風格要重於一切。

慢板（Adagio），由優美的旋律開始。Appassionato a con molto sentiment的「Sentiment」與旋律的內容非常相稱，是感情的、情緒的。通常我們都可以感覺到Sentiment這一句話裏的甘美、甜蜜，這裏卻有結晶的作用，是從人類溫暖的心發出來的。用音樂展示語言的本質是何等的優異。仔細聽聽旋律的和絃在談些什麼？此曲曾被喻爲「全世界一切苦惱的靈廟」。Legato Cantabile，如同貝多芬的Adagio所期望的，此曲也要嚴格的遵守速度，這是靜謐所不可欠的條件。27、45、88小節是何等優美的二重唱，出現的各種動機（Motive），內容都是第一主題的要素。以這些組合成的Adagio消去了倦怠、發悶。

Largo是復格的前奏幻想曲。開始的四組八度F音的上行音終了後。右手與左手的八度互相競逐——節奏與和聲引起妖氣的世界，在黑

暗中蠢動的不知名的動物們，不過在八小節的Tempo primo（初速度），黃泉已照射幾道曙光。隨後出現的trill（震音）是支持復格的前驅。必須彈奏的精練。11小節起的trill需要以更明顯的姿態出現。

這首複雜又巨大的復格，並沒有空間讓演奏家來思考這樣彈好呢？還是那樣彈好。因為凡是復格的一切可能性，都被自由的編織在內。所以費夏才會說此曲的分析唯有交給像布梭尼（Ferruccio Benvenuto Busoni, 1866-1924）那樣偉大的人來處理。這是一首表現力大而優美的鋼琴曲。當李斯特彈奏此曲時說：「這是這個世界上所有最好的演奏」，其實他的演奏內容正是此曲的核蕊那麼地優異。第250小節起的D大調復格（優美地），至最後對演奏家都要求神經上有強韌的緊張及高超的技巧。

第三十號 E大調奏鳴曲 作品 109

作品的風格猶如「巨人」似的106號，轉移到調性神祕的E大調「女性」性格的奏鳴曲。透明而短小的會話到第10小節一口氣地說完。進入Adagio後，音樂描繪著很大的弧線，頻繁的用「f」、「P」、「Cresc」交替變化，感情的流動一直到第17小節的「Tempo primo」（初速度）才告一個段落。這是貝多芬後期奏鳴曲的巨作，要表現它的內容就不能不充分把握這段樂句的感情。要演奏好貝多芬的後期奏鳴曲，就得完全理解其形式及手法，以及由此而出現的神祕精神，對人生的覺悟及歡樂。

第二樂章是「ff」、「Ben marcato」（充分清晰地）的激烈樂曲。每一個音都要求像車爾尼（Carl Czerny）指示的「憂鬱的」音響。第43小節起的節奏要照著感情表現的略帶幽默。

第三樂章的主題洋溢著貝多芬高度的成熟與典雅。「molto cantabile

」與「Espressivo」，德語寫的是「從深深的內部以感情充分的歌唱」。充滿了優美、寂靜的這個主題，感情是潛在的。倚音與低音一起奏出而略為明朗的第一變奏，後半是左手與右手相呼應。由輕快節奏開始的第二變奏，立刻出現優雅的旋律，此曲全體輕快的性格是一致的。

看了這一樂章，不免猜想貝多芬是否要借用變奏的形式來寫幻想曲。其有強韌技巧的第三變奏，以六個反覆句型呼應的沉重第四變奏，105小節起不意中出現淨化了的音樂。這裡節奏的意義被充分強調，高音部的每一個音要求如同滋潤了的眼睛美麗妖艷。以複音音樂形態要求音色的第五變奏，主題再現的第六變奏。伴奏句型的節奏逐漸加快而進入震音（Trill），這個震音必須好好地支持這個終曲到最後。

第三十一號 降E大調奏鳴曲、作品110

明朗的降A大調，賦與此曲安定感，屬於貝多芬「女性」性格方面的曲子。「可愛優美地」，12小節的四個八度琶音和絃上行、下行；也是「P、輕快地」，而不是「華麗地」。這一樂章困難的是各樂節的轉移。這時期的貝多芬音樂思想流露出一片緊張。從Prologue（序幕、導入）的四小節到fermata（停留記號）之後，流入安定的降A大調時感情也自然的滑入其次的故事裡。同樣的11~12小節的變化、19~20小節的變化等，彈奏時會發覺到流露出的感情要賦與恰當的水脈還真不容易，要求音樂的熟練及訓練。另外還要注意這一樂章裡沒有一個「ff」的記號。第二樂曲除了強音（accent）的「ff」以外，出現「ff」的也只有音樂的最後樂章，第173小節起氣氛逐漸緊張、昂揚，時而高音部的單音無法承受其昂揚，差不多到了「歇斯底里」（hysteric）的音響。

第二樂章Scherzo（詼諧曲），洋溢者幽默。年輕時的貝多芬非常喜歡使用幽默感於作品，而此曲的幽默感根基深又圓熟。第40小節起的Trio（中段）也很輕快。

第三樂章「Adagio--fuga--Arietta--fuga」（慢板——復格——小詠唱——復格）爲此曲的壓軸。從Adagio序奏進入如歌的旋律、悲嘆地，讓人感覺到貝多芬人生的疲憊與悲嘆。悲傷而又很優美的歌，描繪出人生戲曲。舒暢的復格，長長的昂揚線條，進入更加浪漫的如歌的旋律。中間插入的短休止符使氣息產生斷斷續續感。第二復格是第一復格的轉回，性格上略顯出明朗。第167小節起節奏躍動，沉重的主題出現在低音，在堂堂的進行中猶如謳歌著生命的勝利而結束音樂。演奏者要在很長的昂揚心理中謳歌。

第三十二號 C小調奏鳴曲 作品111

我常想，作曲家爲什麼在寫作最後作品時，會寫出集全作品大成的曲子，難道他們預知了自己一生的最後期限將到？以這首作品而言，是貝多芬鋼琴奏鳴曲的最後一首。

不知是誰說的，命運的門敲著、激烈的七度跳躍開啓了浪漫的樂曲，要窺視不知底的深淵、陰森森氣氛的內容。

不論是生動的場面、無限寂靜的場面，非常長的心理緊張造成了演奏的困難。激烈的主題與1、3、5小節成一直線的增加緊張度。其緊張度並不因第6小節的「P」而鬆弛下來，而是凝縮再膨脹。要到第8小節才漸入寂靜，不一會到第10小節的「cresc.f」，第11小節的「sfp」又重現，非常曲折的心理糾纏。演奏者在一開始就被這激烈的變化吸住構成長期的緊張。如果不是這樣的話，演奏也難免落入鄉下野台戲般的演出了。特別是一進入「Allegro con brio」（有精神的快板）

，必須是沉著地演奏，絕不可變成爲粗糙的音樂。

貝多芬之小心記譜是很有名的，尤其是這首奏鳴曲的表情記號更是仔細，其中所隱藏著的深奧意義無比的重要。音樂是綿綿不斷，所以即使音型是從一個樂句的結束移到次樂句，感情的流動並不被切斷。這種廣幅的感情之流動，被選擇的音色及構成的音是何等重要。

「Allegro」的快板樂章，像是萬馬奔騰，非常的律動性，速度的指示也意外地頻繁。第23小節的「poco ritenuto」立即又「atempo」。第31、34小節，也同樣。第52小節有「meno allegro」。當「Adagio」才開始，充滿了感情的音型又以「a tempo」出現。這樣的速度所要表現的感情是爲了什麼？要了解它並不簡單。主題設定部的終了，激烈昂揚的感情被粗暴地切斷。第69～70小節，這裡的休止符具有重大的意義，要嚴守節奏。一不小心四分音符一放慢就不容易導入「Sempre piano」的發展部。此音型還意義深長的具有引導出長大復格的功能。然後第92小節的八度同音的「ff」，這個主題以赤裸裸的姿態到達最高頂，也是由此復格引導出來，演奏時緊張度的均衡，不管怎樣的去注意它都不會過分。

第118小節起優美的獨白，不但曲調美，和聲變化的微妙更是優美。和絃的彈法不是把幾個音一起彈出來就可以了，而是強音的一起鳴響才重要。尤其像貝多芬這種和絃的微妙變化，必須充分把握它的功能角色，讓它響出來。此事看起來本應該如此的，但是演奏者經常不能灌注精神於此。

第二樂章：「Adagio molto semplice a cantabile」。

內容豐富又深刻的第二樂章，是以主題與變奏曲的性格構成。由於主題內容的深刻很容易落入「過度」的表現。而「molto semplice」要注意到……非常單純地……的記號。當東方人面對歐洲的古典音樂

時，對於「淡淡地（*Semplice*換成我們的語言時有此意）的表現，常常感覺很棘手。這個主題要略帶「*Andante*」的性格「淡淡」的漫步前進，才能把它的性格表現出來。類似的主題與變奏的作品109終樂章是「*Andante*」，但是標示的是「*molto cantabile a espressivo*」，貝多芬想敘述的內容與所記的並不相同。這個「淡淡」的主題到最後都有激烈的感情起伏……捉住了人生，震憾、壓迫……牢牢的支持住。演奏時，要能捕捉這重大的角色，作為「*semplice*」中的磐石，以表現出它的安定來。

第16小節到第32小節的兩個變奏，原則上與最初是同速度，後者尤其很不容易理解，難彈。要避免加速，乃然以相同的速度彈出它的幽靜面才好。第三變奏發展為激烈的戲劇性，右手的下行與一手挑戰似的上行，如同巨龍重重的踩下腳步，裂出牙齒，用尾巴叩打大地那樣地。演奏上要注意到，腳要扎實的踏在地面上，一方面像是瞪眼看看周圍而演奏。

從第四變奏到最後像是在敘述一段很長的故事。寂靜不搖動的72及89小節的高音部，霏霏一閃閃的音型作出微妙的音色，別過分造成對他人的耀眼，但是要清楚地反映出自己的演奏。感情的表現不可中途間斷，這一段長長的氣息是驚人的。第130小節起主題再現，共有32小節像是波浪拍岸，一波波的緊張起來，要求演奏者具備很大的構成力及活力。這不是在任何場合都可以處理的。這樣一首曲子所要求的緊張，使人想起布拉姆斯的復格曲，巴赫的半音階的幻想曲與復格。

第160小節的「trill」場面，「戲曲將終了……」主題終於退到闇暗，逐漸的消失。最後的下行音階「*cresc.f*」是遠方最後的閃光。最後兩小節仍然是「*Semplice*」。有人並不喜歡在終結用*rit.*來表現。