

探析貝多芬《鋼琴奏鳴曲，作品九十》之源流與發展

郭亮吟* 張紫茵**

*台南應用科技大學音樂系副教授

**台南應用科技大學音樂系碩士

摘 要

路德維希·范·貝多芬 (Ludwig van Beethoven, 1770-1827) 其人其樂不只为音樂創作樹立典範，也為人生哲學提供省思，是西洋音樂史深具影響力的音樂家。貝多芬大多數作品皆為不朽之作，其中貝多芬終其一生創作不歇的《三十二首鋼琴奏鳴曲》，猶如貝多芬一生的傳記，不僅細載著貝多芬生命的歷程，亦呈現貝多芬音樂風格的演變。

本研究旨在探討貝多芬《鋼琴奏鳴曲，作品九十》(Piano Sonata, Op. 90) 之源流與發展。首先，探討貝多芬作品分期與風格；其次，探討貝多芬《鋼琴奏鳴曲，作品九十》之作品特質；最後，探討貝多芬《鋼琴奏鳴曲，作品九十》之傳承與影響。

經本研究發現，《鋼琴奏鳴曲，作品九十》植基於古典奏鳴曲形式與貝多芬既有之創作手法，並輔以內蘊而外顯之情感表述，引領貝多芬晚期鋼琴奏鳴曲創作風格，是為貝多芬中期銜接至晚期創作之轉捩點。

關鍵字：路德維希·范·貝多芬、《鋼琴奏鳴曲，作品九十》

*聯繫作者：台南應用科技大學音樂系，710302台南市永康區中正路529號。

Tel: 0931-954761

E-mail: t5015459@gmail.com



The Study of the Origin and Development of Beethoven Piano Sonata, Op. 90

Liang-Yin Kuo* Tzu-Yin Chang**

*Associate Professor, Department of Music, Tainan University of Technology

** Master, Department of Music, Tainan University of Technology

Abstract

Ludwig van Beethoven (1770-1827) is one of the most influential composers in the history of Western music. His works set models for music compositions, and his philosophy inspires us to consider about human life. Most of Beethoven's works are admirable, such as piano sonatas were written throughout his life. Thirty-two Piano Sonatas can be interpreted as Beethoven's biography. They demonstrate the linear progress of his life as well as reveal the changes of compositional style.

This study especially focuses on the origin and development of Beethoven Piano Sonata, Op. 90. In this article, firstly, the three-period divisions and styles of Beethoven's works are mentioned; then, the author analyzes the musical characteristics of Piano Sonata, Op. 90. Finally, the author investigates the legacy and influence of this piano sonata.

Beethoven Piano Sonata, Op. 90 origins from classical sonata form and his compositional techniques are refined with strong emotion, which becomes the main style of Beethoven's late piano sonatas. Therefore, Beethoven Piano Sonata, Op. 90 can be seen as his turning point in the middle period to the late period.

Key words: Ludwig van Beethoven, Piano Sonata, Op. 90

* Corresponding author: Department of Music, Tainan University of Technology, No. 529, Zhongzheng Rd., Yongkang District, Tainan City 710302, Taiwan.
Tel: 0931954761
E-mail: t5015459@gmail.com



藝術是心智與哲思的最高體現，音樂透過聲音的藝術傳達創作的內涵。而音樂演奏是本源於作曲家原始創作之「再創作」，演奏者除了個人詮釋的展現外，更是作曲家與欣賞者之間的傳媒，是故，探析作品之原創神髓，是演奏詮釋不可悖離的核心。本研究旨在探討貝多芬於一八一四年創作完成的《鋼琴奏鳴曲，作品九十》(Piano Sonata, Op. 90)之源流與發展，以下依「貝多芬作品分期與風格」、「貝多芬《鋼琴奏鳴曲，作品九十》之作品特質」以及「貝多芬《鋼琴奏鳴曲，作品九十》之傳承與影響」三方面論述。

壹、貝多芬作品分期與風格

鑑於貝多芬相同曲類之音樂創作於不同階段呈現不同風格，為進行貝多芬《鋼琴奏鳴曲，作品九十》之文獻探討，首先必須探究貝多芬之作品分期與風格。以下依序說明四名音樂學者及本研究之「貝多芬作品分期與風格」論述。

一、四名音樂學者之「貝多芬作品分期與風格」論述¹

以下依序為四名研究貝多芬的知名音樂學者一丹第 (Vincent d'Indy, 1851-1931)、所羅門 (Maynard Solomon, 1930-)、布洛依勒斯 (Michael Broyles, 1939-) 與金德曼 (William Kinderman, 1952-)，分別依據「創作風格」、「生平紀事」、「創作手法」與「編年史」所研究之「貝多芬作品分期」論述。

(一) 丹第

美國音樂學者葛羅特 (Donald Jay Grout, 1902-1987) 所著《西洋音樂史》(A History of Western Music) 一書，其中〈貝多芬〉一章之「貝多芬作品分期」²，即是以知名音樂學者丹第之論述為根據，是最為眾人所熟知。丹第所著《貝多芬》(Ludwig van Beethoven)³一書，是依據「創作風格」將貝多芬作品分為早期、中期與晚期三大時期，並列舉主要曲類，如鋼琴奏鳴曲 (Piano Sonata)、交響曲 (Symphony)、絃樂四重奏 (String Quartet) 等貝多芬重要作品，以下依序說明之。

1. 早期：自一七七〇年至貝多芬一八〇二年寫下《海利根史塔特遺囑》(The Heiligenstadt Testament) 為止，又稱為「模仿期」(Imitation)，主要作品如下。
 - (1) 鋼琴奏鳴曲：《鋼琴奏鳴曲，作品二》(Piano Sonata, Op. 2) 至《鋼琴奏鳴曲，作品二十八》(Piano Sonata, Op. 28)，共十七首。
 - (2) 交響曲：《第一號交響曲》(Symphony No. 1) 與《第二號交響曲》(Symphony No. 2)。
 - (3) 絃樂四重奏：《絃樂四重奏，作品十八》(String Quartet, Op. 18)。

¹ 郭亮吟，貝多芬晚期鋼琴奏鳴曲風格探究 (台南：漢家出版社，2006)，25-29。

² Donald Jay Grout, A History of Western Music (New York: W. W. Norton & Company Inc., 1980), 526-527.

³ Vincent d'Indy, Ludwig van Beethoven (Boston: Boston Music Co., 1913).



2. 中期：自一八〇二年至一八一六年，又稱為「成熟期」(Externalization)，主要品如下。

- (1) 鋼琴奏鳴曲：《鋼琴奏鳴曲，作品三十一》(Piano Sonata, Op. 31) 至《鋼琴奏鳴曲，作品九十》(Piano Sonata, Op. 90)，共十首。
- (2) 交響曲：《第三號交響曲》(Symphony No. 3) 至《第八號交響曲》(Symphony No. 8)，共六首。
- (3) 絃樂四重奏：《絃樂四重奏，作品五十九》(String Quartet, Op. 59)、《絃樂四重奏，作品七十四》(String Quartet, Op. 74) 與《絃樂四重奏，作品九十五》(String Quartet, Op. 95)。
- (4) 歌劇：《費德里奧，作品七十二》(Fidelio, Op. 72)。

3. 晚期：自一八一六年至一八二七年，又稱為「沈思期」(Reflection)，主要作品如下。

- (1) 鋼琴奏鳴曲：《鋼琴奏鳴曲，作品一〇一》(Piano Sonata, Op. 101)、《鋼琴奏鳴曲，作品一〇六》(Piano Sonata, Op. 106)、《鋼琴奏鳴曲，作品一〇九》(Piano Sonata, Op. 109)、《鋼琴奏鳴曲，作品一一〇》(Piano Sonata, Op. 110) 與《鋼琴奏鳴曲，作品一一一》(Piano Sonata, Op. 111)，共五首。
- (2) 交響曲：《第九號交響曲》(Symphony No. 9)。
- (3) 絃樂四重奏：《絃樂四重奏，作品一二七》(String Quartet, Op. 127)、《絃樂四重奏，作品一三〇》(String Quartet, Op. 130)、《絃樂四重奏，作品一三一》(String Quartet, Op. 131)、《絃樂四重奏，作品一三二》(String Quartet, Op. 132)、《絃樂四重奏，作品一三五》(String Quartet, Op. 135) 與《絃樂四重奏，作品一三三》(String Quartet, Op. 133)。
- (4) 《莊嚴彌撒曲，作品一二三》(Missa Solemnis, Op. 123)。

(二) 所羅門

所羅門所著《貝多芬》(Beethoven)⁴一書，是依據「生平紀事」為梗概，將貝多芬生平分為四大時期，如下所示。

1. 第一時期：波昂時期，自一七七〇年至一七九三年 (Bonn, 1770-1793)
 - (1) 家庭背景 (Family background)
 - (2) 兒童時期 (Childhood)
 - (3) 青少年時期 (Beethoven's second decade)
 - (4) 於波昂之最後幾年：啟蒙運動 (Last years in Bonn: Enlightenment)
2. 第二時期：維也納時期，自一七九三年至一八〇二年 (Vienna, early years, 1793-1802)

⁴ Maynard Solomon, *Beethoven* (New York: G. Schirmer, 1977).



- (1) 鋼琴家及其贊助者 (A pianist and his patrons)
 - (2) 海頓與貝多芬 (Haydn and Beethoven)
 - (3) 青年作曲家的形塑 (Portrait of a young composer)
 - (4) 夢想之都維也納 (Vienna: city of dreams)
3. 第三時期：英雄時期，自一八〇二年至一八一二年 (The Heroic period, 1802-1812)
 - (1) 危機與創造 (Crisis and creativity)
 - (2) 「英雄」年代之一 (The Heroic Decade 1, 1803-1806)
 - (3) 「拿破崙」之信念危機 (Bonaparte: The crisis of belief)
 - (4) 「英雄」年代之二 (The Heroic Decade 2, 1806-1809)
 - (5) 永遠的愛人 (The Immortal Beloved)
 4. 第四時期：最後時期，自一八一二年至一八二七年 (The final phase, 1812-1827)
 - (1) 英雄風格之融合 (The dissolution of the Heroic style)
 - (2) 貝多芬和他的侄子 (Beethoven and his nephew)
 - (3) 年邁作曲家的形象 (Portrait of aging composer)
 - (4) 重建 (reconstruction)
 - (5) 重返波昂 (The return to Bonn)

(三) 布洛依勒斯

布洛依勒斯在《貝多芬英雄風格之崛起與進化》(The Emergence and Evolution of Beethoven's Heroic style)⁵一書中，以貝多芬「創作手法」的變革將其作品分成前期與後期。布洛依勒斯認為貝多芬前、後期作品交接之時，正是創作《英雄交響曲》(The “Heroic” Symphony，即《第三號交響曲》)的一連串漸進式風格變遷，以下分別說明。

1. 前期：此時期涵蓋古典樂派不同分流，持續至《英雄交響曲》完成。此時期貝多芬接續海頓 (Franz Joseph Haydn, 1732-1809) 與莫札特 (Wolfgang Amadeus Mozart, 1756-1791) 之傳承，以古典風格為主軸，堅守奏鳴曲原則，由於其作品傾向於器樂創作手法，交響曲般的風格在此時期展現獨特的魅力，可說是交響曲風格與奏鳴曲風格並存的階段。
2. 後期：此時期崛起於《英雄交響曲》之後，是融合前期之古典特質，再注入「法國大革命 (The French Revolution) 元素」⁶所匯集而成的音樂風格。此「後期」

⁵ Michael Broyles, *The Emergence and Evolution of Beethoven's Heroic Style* (New York: Excelsior Music Publishing Co., 1987).

⁶ 在法國大革命的烽火蔓延中，軍歌的曲調、進行曲的節奏、鼓舞人心的號角聲、高亢的勝利讚歌等，皆成為貝多芬以群眾題材為核心、具法國大革命元素的音樂特徵。



正值十九世紀初始，古典主義「理性與平衡」的美學逐漸式微，於貝多芬作品編號五十至六十之間開始，雖大體上遵守奏鳴曲形式，但其「訴說」方式卻有所改變，「修辭式 (rhetoric)」⁷的個人情感表達常取而代之，此「修辭式」的特質與古典素材大相逕庭，非古典奏鳴曲的主流，而《英雄交響曲》之後的大型作品即採用此「修辭式」特質的作曲手法，相當於曲式的機能，決定了架構的轉變，新風格就此萌芽。布洛依勒斯認為貝多芬「英雄風格的融合」(heroic synthesis) 創作手法，即是「交響曲」加「奏鳴曲風格」，再注入「法國大革命精神」，結合此三大元素，產生推動力，引領進入貝多芬後期創作。

(四) 金德曼

金德曼所著《貝多芬》(Beethoven)⁸一書，是以貝多芬「編年史」為主軸，細載貝多芬的生平，共分十二章節，以類似「傳記」手法撰寫，佐以貝多芬重要作品之標示：

1. 波昂歲月 (The Bonn years)
2. 通往大師之道 (The Path to Mastery, 1792-1798)
3. 危機與創造 (Crisis and creativity, 1799-1802)
4. 英雄風格之一 (The Heroic style 1, 1803-1806)
5. 英雄風格之二 (The Heroic style 2, 1806-1809)
6. 風格之融合 (Consolidation, 1810-1812)
7. 維也納會議時期 (The Congress of Vienna Period, 1813-1815)
8. 《漢馬克拉維亞鋼琴奏鳴曲》(The Hammerklavier Sonata, 1816-1818)
9. 掙扎 (Struggle, 1819-1822)
10. 勝利 (Triumph, 1822-1824)
11. 《嘉里金絃樂四重奏》(The "Galitzin" String Quartets, 1824-1825)
12. 尾聲 (The last phase, 1826-1827)

二、本研究之「貝多芬作品分期與風格」論述

以上四名音樂學者對於「貝多芬作品分期與風格」雖有不同論述，但有關「《英雄交響曲》於貝多芬創作風格進化之關鍵性影響」，則是觀點一致。綜觀以上，本研究將貝多芬作品分期與風格歸納於下。

(一) 早期

⁷ 法國大革命引發歐洲文明變遷，於人文藝術方面，狂飆運動 (Sturm und Drang) 的興起，意圖解放人性的枷鎖，視細膩本我的情感流露為最真誠的表達方式，此方式強化修辭學對音樂之影響，許多器樂曲模仿歌劇朗誦調 (Recitative) 的形式，於樂曲中穿插深具感性與表白的樂段。

⁸ William Kinderman, *Beethoven* (Oxford and Berkeley, 1995).



自一七七〇年至一八〇二年寫下《海利根施塔特遺囑》為止，涵蓋貝多芬波昂與維也納兩地生涯的成長與學習階段。此時期古典奏鳴曲形式經由海頓的開發與耕耘，至莫札特時已成為成熟的創作曲式，而貝多芬創作風格繼承此兩位前輩音樂家的傳統典範，以「器樂語彙」為主，並散發出熱烈的語法與豐沛的能量。此時的貝多芬擷取各方養分及精華，以鋼琴演奏家及作曲家身份活躍於維也納，而法國大革命造成歐洲社會與人文方面的震盪正方興未艾，新的貝多芬正處於萌芽階段。

(二) 中期

自一八〇三年貝多芬創作《英雄交響曲》起，至一八一四年為止。此時期貝多芬歷經自立遺囑後的重生，可說是其生命歷程的苦難期；於歷史上，歐洲社會正由法國大革命後的滄桑回歸到維也納會議⁹後的保守主義；於創作上，可稱為貝多芬形塑個人風格時期。此時期如同早期，皆是以「器樂語彙」為主，但一八〇三年之後貝多芬音樂風格進化，在未摒棄外在形式之下，貝多芬以其獨特的個人風格融入法國大革命元素，修辭特質為其可恣意揮灑的方式，將音樂視為內在思維之傳達，為音樂內涵注入實質意義。此時期貝多芬以新穎的樂思、豐富的和聲、音量的對比、多元的配器手法等，跳脫既有的框架，以音樂駕馭形式。此外，貝多芬藉音樂傳達其個人化特質，「兩極化」(Polarity)¹⁰創作表徵與充滿生命元素的「搏鬥之力」¹¹，成為貝多芬創作新圖騰，凸顯與海頓或莫札特迥異的創作風格。

(三) 晚期

自一八一五年創作《大提琴奏鳴曲，作品一〇二》起，直至貝多芬一八二七年去世為止。此時期貝多芬因耳疾的影響，只能依靠書寫方式與人溝通，以致疏離感籠罩其生活。但貝多芬不向命運低頭，轉而專注於內心的探索，創作完全的喜樂和悲傷，努力將禁錮的心靈淨化且昇華。此時期作品，融入「聲樂語彙」，掙脫音樂形式的枷鎖，除回歸複音音樂的創作手法，如「復格」(Fugue)外，亦引領浪漫樂派創作風格。貝多芬摯友辛德勒 (Anton Felix Schindler, 1795-1864)¹²曾說：「貝多芬的晚期作品，對演奏者及聽眾是一項非常獨特的要求，這要求來自成熟人格的深度，只能讓一樣有深度且成熟的知音進入其個人領域與音樂世

⁹ 是指一八一四年至一八一五年間在奧地利維也納的外交會議，其目的在解決法國大革命戰爭問題，致力維護歐洲和平。

¹⁰ 「兩極化」的特色最直接表現在對比性的主題、音量瞬間的落差、樂章間相異的特徵等。

¹¹ 是指節奏與線條的重疊交錯，或高低音域對比所塑造的音樂崎嶇，使音樂展現出猶如掙扎搏鬥的力量。

¹² 辛德勒是音樂家，也是貝多芬最後十二年的摯友。



界，進而獲致完全的瞭解、欣賞及享受。」¹³此話道出貝多芬晚期創作之哲學性特徵。

貳、貝多芬《鋼琴奏鳴曲，作品九十》之作品特質

貝多芬《鋼琴奏鳴曲，作品九十》創作於一八一四年，並於隔年一八一五年出版。於創作此首鋼琴奏鳴曲之前兩年（一八一二年），貝多芬完成了《第七號交響曲，作品九十二》（Symphony No. 7, Op. 92）與《第八號交響曲，作品九十三》（Symphony No. 8, Op. 93），當時已然成為歐洲各國所公認的偉大作曲家。¹⁴

一八一四年正值維也納會議召開之時，各國代表與貴族們圍繞在貝多芬身邊，此時可謂為貝多芬藝術生涯的最高峰。即便貝多芬於社交界享有極大的尊崇，但實際生活中的種種痛苦，包括耳疾、侄子卡爾的監護權等，卻讓貝多芬在面對自己時，常常感到孤獨與絕望。¹⁵

面對戰爭、不安與健康的惡化，此首《鋼琴奏鳴曲，作品九十》就是在貝多芬生命的種種危機中醞釀而成的作品。此作品題獻給莫里茲·李諾夫斯基伯爵（Moritz Lichnowsky, 1771-1837），據說貝多芬是為感謝李諾夫斯基伯爵協助與英國方面代表交涉《威靈頓的勝利》（Wellington's Victory, Op. 91）作品酬勞之相關事項。但關於此事有另一傳聞：李諾夫斯基伯爵愛上了宮廷劇院的女歌手，但因社會階級之差異與身分地位的懸殊，使婚事受到阻礙，而後雖經歷重重難關，最終還是如願以償。關於此曲之創作，根據辛德勒所述，貝多芬曾表示《鋼琴奏鳴曲，作品九十》第一樂章描寫「理智與心靈的爭戰」，而第二樂章是「與心愛的人交談」，¹⁶此說法可提供後代音樂家史籍研究與演奏詮釋之參考。

貝多芬《鋼琴奏鳴曲，作品九十》由兩個樂章組成：E小調、3/4拍的第一樂章標示「生氣勃勃並始終富於感情地（Mit Lebhaftigkeit und durchaus mit Empfindung und Ausdruck）」，為奏鳴曲式；E大調、2/4拍的第二樂章標示「不太快並富於歌唱性（Nicht zu geschwind und sehr singbar vorgetragen）」，為輪旋曲式。以下依「兩極化」、「理智與心靈之爭戰」、「如歌似風格」、「多聲部織體」以及「器樂語彙與聲樂語彙」共五方面探討貝多芬《鋼琴奏鳴曲，作品九十》之作品特質。

¹³ Martin Cooper, *Beethoven The Last Decade* (New York: Oxford University Press, 1985), 436.

¹⁴ 許麗雯，*你不可不知道的貝多芬 100 首經典創作及其故事*（臺北：高談文化，2007），197。

¹⁵ 音樂之友社編，林勝儀譯，*名曲解說珍藏版 3—貝多芬*（臺北：美樂出版社，1999），430。

¹⁶ 克里姆遼夫（Yuli Kremlyov）著，丁逢辰譯，*論析貝多芬 32 首鋼琴奏鳴曲*（臺北：大呂出版社，2000），193。



一、兩極化

「兩極化」特質為貝多芬重要的創作手法，最常表現於音量的強弱對比，或樂句、樂段及樂章之間的對比性，於《鋼琴奏鳴曲，作品九十》中，隨處可見此特質，以下舉例說明之。

(一) 第一樂章第一至八小節（譜例1）

此八小節除了具有明確的力度變化之外，於音樂語法方面也有極大的不同。「強」(f) 音量部分以短促有力的和絃展現果斷的語法，彈奏上以手臂重量 (arm-weight) 的自然放鬆集中彈奏而出；「弱」(p) 音量部分以「斷連奏(唱)」(Portato) 方式展現溫婉柔和的語法，作為與強音量部分的對比式呼應，彈奏上有如弦樂器同方向運弓的斷奏，須具備彈性及抑揚頓挫的語法。

【譜例1】貝多芬《鋼琴奏鳴曲，作品九十》，第一樂章，第一至十八小節。

(二) 第二樂章第三十二小節第二拍至第四十小節第一拍（譜例2）

此樂段的強弱對比轉換迅速，必須立即式的展現音響上的變化，筆者認為此處不只是一強 (f) 一弱 (p) 的回聲效果，也帶有一種問答式的語法，是「強而有力的問句」相對比於「俏皮輕巧的答句」，讓此樂段增添曲趣。

【譜例2】貝多芬《鋼琴奏鳴曲，作品九十》第二樂章，第三十至四十四小節。



(三) 第二樂章第一三〇至第一四〇小節第一拍 (譜例3)

此處的強弱對比是在同一音型做變化，並以「突強」(sf)記號增加樂曲的戲劇性，此亦是貝多芬常用的創作手法，以營造出兩極化的效果。

【譜例3】貝多芬《鋼琴奏鳴曲，作品九十》第二樂章，第一二九至一四三小節。

The image shows three systems of musical notation for a piano piece. The first system (measures 129-130) features a treble clef with a melodic line and a bass clef with a rhythmic accompaniment. Dynamic markings include *f* and *p*. A red box highlights a measure with a forte accent (*sf*) and a piano (*p*) marking. The second system (measures 131-132) continues the melodic and rhythmic patterns, with dynamic markings *f* and *p*. A red box highlights a measure with a forte accent (*sf*) and a piano (*p*) marking. The third system (measures 133-134) shows a change in texture with a *p dolce* marking in the bass clef. The score is annotated with various boxes and circles to highlight specific musical features.

二、理智與心靈的爭戰

(一) 於《鋼琴奏鳴曲，作品九十》音樂內涵中，「理智與心靈的爭戰」之對比特質存在於前後不同樂章之間，並顯而易見的標示於樂章起始之術語記號。一般而言，古典時期標準奏鳴曲形式各樂章通常以速度註記，並作為樂章間的對比界定。然而於此首作品中，貝多芬開門見山的於E小調第一樂章標註「生氣勃勃並始終賦予感情地」(譜例4)，以及E大調第二樂章標註「不太快並富於歌唱性」(譜例5)，這些以德文標示的音樂術語不只提點了速度，且佐以平行大小調和聲色彩的強烈對比，鮮明的表達前後樂章迥異的音樂性，並強調音樂情感的展現是為首要務。

筆者認為貝多芬已於此首鋼琴奏鳴曲明確的表述「情感為主，速度為輔」的音樂創作風格，亦可視為貝多芬中期與晚期創作的分水嶺，其創作表徵深具指標意義，因此於演奏詮釋方面須著重於音樂情感之傳達，而樂章的速度即如水到渠成般因應而生。

【譜例4】貝多芬《鋼琴奏鳴曲，作品九十》，第一樂章，第一至七小節。

生氣勃勃並始終賦予感情地

Mit Lebhaftigkeit und durchaus mit Empfindung und Ausdruck

Opus 90

The image shows the first seven measures of the first movement of Beethoven's Piano Sonata Opus 90. The score is in 3/4 time and E minor. It features a treble clef with a melodic line and a bass clef with a rhythmic accompaniment. Dynamic markings include *f* and *p*. The score is annotated with a red box around the performance instruction and a red box around the first measure.



【譜例5】貝多芬《鋼琴奏鳴曲，作品九十》，第二樂章，第一至四小節。

不太快並富於歌唱性



(二)「理智與心靈的爭戰」之瞬間衝擊特質亦存在於《鋼琴奏鳴曲，作品九十》同一樂章樂念之間，例如：於第一樂章第二十四小節第一拍至第四十五小節第一拍，開頭為「極弱」(pp)的音響，之後陡然出現強音和絃，以表現前後音樂戲劇性之爆發力(譜例6)。此外，於第一樂章第六十八至八十四節第一拍(譜例7)，低音聲部以八分音符強烈的平行八度上行斷奏相對應於高音聲部和緩的圓滑奏，此驟然的轉折不僅止於音量及音符時值的強弱對比，而是應以音樂情感的瞬間衝擊，體現理性與感性之衝突性特徵。

【譜例6】貝多芬《鋼琴奏鳴曲，作品九十》第一樂章，第十九至四十六小節。



【譜例7】貝多芬《鋼琴奏鳴曲，作品九十》第一樂章，第六十五至八十七小節。

三、如歌似風格 (cantabile style)

著名鋼琴家費歇 (E. Fischer, 1886-1960) 曾道：「我們永遠不該忘記整個音樂是從歌唱中產生。……美妙的歌唱表現應始終作為樂器演奏者的榜樣。」¹⁷ 鋼琴大師霍洛維茲 (Vladimir Horowitz, 1904-1989) 亦曾說：「對我而言，持續優美的音色以及使鋼琴成為能夠歌唱的樂器是很重要的兩件事。」¹⁸ 以上不約而同地揭示：呼吸是為身體之最基本運作功能，而呼吸與鋼琴彈奏亦密切關聯，¹⁹ 鋼琴之流暢彈奏與歌唱之間的關聯非常密切。「如歌似風格」是《鋼琴奏鳴曲，作品九十》極重要的演奏探討，以下舉例說明之。

(一) 第二樂章第一至三十二小節 (譜例8)：此三十二小節完整樂句是為《鋼琴奏鳴曲，作品九十》第二樂章輪旋曲式A段的主題，充分展現樂章起始「富於歌唱性」術語之訴求。

【譜例8】貝多芬《鋼琴奏鳴曲，作品九十》第二樂章，第一至三十二小節。

¹⁷ 童道錦、孫明珠編選，鋼琴教學與演奏藝術 (北京：人民音樂出版社，2003)，252-253。

¹⁸ 同前註，253。

¹⁹ Josef Hofmann, Piano Playing With Piano Questions Answered (New York: Dover Publications, Inc., 1976), 55.

(二) 第二樂章第六十至六十九小節第一拍 (譜例9)：高音聲部為和絃式的主旋律，須如歌並圓滑的演奏。

【譜例9】貝多芬《鋼琴奏鳴曲，作品九十》第二樂章，第五十七至第七十小節。



四、多聲部織體

即使身處古典時期，貝多芬自始至終仍未棄守巴洛克時期之複音音樂創作手法，也造就其音樂織體的豐富性，於貝多芬晚期創作中，對位手法的運用更淋漓盡致。以下為《鋼琴奏鳴曲，作品九十》第二樂章呈現多聲部織體之範例。

(一) 第二樂章第一至第三十二小節第一拍（詳見譜例8）

此輪旋曲式A段主題第一至四小節以三聲部進行，第一部為旋律，第二部為分解和絃的伴奏，第三部為平行八度進行的低音聲部，此處必須將此三聲部的音響作極佳的平衡，並藉由精緻的觸鍵展現出如歌的第一聲部主題、恰如其分的第二聲部分解和絃以及沉穩的第三聲部低音支撐。

(二) 第二樂章第四十小節第二拍至第五十六小節第一拍（譜例10）

此樂句右手為兩個聲部，以平行六度線條進行為主，左手有三個聲部，分別為反覆的伴奏音型及平行三度進行的低音聲部，由於聲部繁複，在音量的平衡上須非常講究，務必將高音及低音的對位聲部完整呈現，以顯示豐富織體的質感。其中，右手平行六度的進行，需有嚴謹的指法，以作雙音的圓滑彈奏，練習時須自我要求不依賴踏板也能連貫彈奏。

【譜例10】貝多芬《鋼琴奏鳴曲，作品九十》，第二樂章，第四十至第五十六小節。

織體豐富
高、低音採對位手法

右手兩聲部：平行六度，指法需嚴謹以達圓滑奏

左手三聲部：反覆音型+三度

40 *p*

45 *pp*

49

53 *dimin.* *pp*



(三) 第二樂章第五十六至五十九小節 (譜例11)

此處使用二聲部卡農的創作手法，雖僅是短短的三小節，但卻呈現貝多芬精練的對位手法，而第一九六至一九九小節亦呈現如上述之卡農音型。

【譜例11】貝多芬《鋼琴奏鳴曲，作品九十》，第二樂章，第五十三至六十一小節。

雙手平行十度之對位及卡農

(四) 第二樂章第二一二至二二一小節 (譜例12)

此段也使用卡農的創作手法，以柔和的音色層層堆疊音樂織度，由兩個聲部變為三個聲部，進至四個聲部。相同的創作手法亦見於曲終第二六五至二七五小節。

【譜例12】貝多芬《鋼琴奏鳴曲，作品九十》，第二樂章，第二〇八至二二五小節。



五、器樂語彙與聲樂語彙

於貝多芬《鋼琴奏鳴曲，作品九十》的創作手法中，第一樂章以器樂語彙為主，較缺乏完整線條，多以和絃、八度呈現如獨奏、室內樂或樂團間的對話，以此類似之編制可呈現多元的音響效果。第二樂章以聲樂語彙為主，線條完整，旋律動人，有如聲樂曲般具有可歌性，以下為範例之說明。

(一) 第一樂章第一主題第一至四小節（譜例13）

猶如室內樂團與交響樂團之對話，前兩小節渾厚的和絃營造出氣勢磅礴的效果，有如交響樂團之音響；後兩小節則猶如室內樂的對話。其他樂句亦可依配器法以器樂語彙加以詮釋。

【譜例13】 貝多芬《鋼琴奏鳴曲，作品九十》，第一樂章，第一至八小節。

27. *p* *p*

氣勢磅礴的交響樂效果 室內樂的對話

ritard. *dim.* *pp* *in tempo*

(二) 第二樂章

輪旋曲的A第一段主題為完整的三十二小節，線條連綿優美動人，可依聲樂語彙加以詮釋（詳見譜例8）。

參、貝多芬《鋼琴奏鳴曲，作品九十》之傳承與影響

貝多芬一生創作不歇的鋼琴奏鳴曲，除了幾首尚屬習作、不具正式編號的作品之外²⁰，共有三十二首，此《三十二首鋼琴奏鳴曲》猶如貝多芬的傳記，不僅記載著其生命歷程，亦呈現音樂風格之演進，在樂曲結構的擴展與演奏詮釋的開拓上，使鋼琴音樂邁入前所未有的巔峰。

於貝多芬《三十二首鋼琴奏鳴曲》中，《鋼琴奏鳴曲，作品九十》處於中期至晚期創作風格演變的交接時期，部分學者將此首作品視為中期創作風格的結語，亦有其他學者將其視為晚期創作風格的開啟。早在十九世紀，俄國德裔音樂學家蘭茲（Wilhelm von Lenz, 1809-1883）於一八五二年出版《貝多芬和他的三

²⁰ 是指創作於一七八三年的三首《選帝侯奏鳴曲》(Kurfürsten Sonatas, WoO 47)，當時貝多芬才十二歲，參閱 Barry Cooper, *The Creation of Beethoven's 35 Piano Sonatas* (New York: Routledge, 2017)。

種風格》(Beethoven et ses trios styles)²¹一書，將貝多芬《三十二首鋼琴奏鳴曲》分成三個時期：《鋼琴奏鳴曲，作品二》至《鋼琴奏鳴曲，作品二十二》是為早期；《鋼琴奏鳴曲，作品二十六》至《鋼琴奏鳴曲，作品九十》是為中期；晚期則始於《鋼琴奏鳴曲，作品九十》之風格轉捩點，以深刻內蘊的情感表述引領《鋼琴奏鳴曲，作品一〇一》開始的最後五首鋼琴奏鳴曲。²²

以下依「音樂架構」、「原創性」、「音樂語彙」與「音樂表述」四方面探討《鋼琴奏鳴曲，作品九十》於貝多芬《三十二首鋼琴奏鳴曲》之傳承與影響。

一、音樂架構

貝多芬晚期鋼琴奏鳴曲突破古典奏鳴曲形式²³，除第一樂章奏鳴曲式多所變革外，亦加入變奏曲(Variation)或復格曲(Fugue)樂章²⁴。相較於此，兩樂章的《鋼琴奏鳴曲，作品九十》篇幅較為短小精簡，第一樂章為標準奏鳴曲式，第二樂章為輪旋曲式。整體而言，《鋼琴奏鳴曲，作品九十》之音樂架構如早、中期作品，依循古典奏鳴曲形式。

二、原創性

於古典樂派講究理性、平衡、對稱的美學風格中，「兩極化」音樂特徵煥發出貝多芬獨具個人色彩的「原創性」創作特質，使其作品有別於海頓與莫札特之前輩音樂家。於貝多芬早、中期作品中，「兩極化」的特色最直接表現在「對比性的主題」、「音量、音色或音質之驟然對比」以及「不同樂章之速度對比」。而於《鋼琴奏鳴曲，作品九十》兩樂章之起始，貝多芬以「生氣勃勃並始終賦予感情地」及「不太快並富於歌唱性」之文字敘述取代過往之「樂章速度標示」，揭橥「情感為主，速度為輔」—「內在音樂表述重於外在速度展現」之音樂訴求，以「理性與感性」彰顯「兩極化」音樂特徵，著力於作品的本質與內涵，賦予樂曲智慧與哲思。《鋼琴奏鳴曲，作品九十》之此「原創性」創作特質可視為貝多芬中期與晚期創作之分水嶺，亦印證貝多芬有如時代創造者，引領音樂風格滔滔

²¹ Wilhelm von Lenz, *Beethoven et ses trios styles* (St. Pétersbourg: Bernard, 1852).

²² 葉綠娜，貝多芬告訴我們的一貝多芬鋼琴奏鳴曲全集系列演出(臺北：MUZIK雜誌，2014-01，第83卷)。

²³ 標準古典奏鳴曲形式由三個樂章組成：快板第一樂章為奏鳴曲式(sonata form)，具呈示部(Exposition)、發展部(Development)與再現部(Recapitulation)；慢板第二樂章為歌謠曲式(song form)；快板第三樂章為奏鳴曲式或輪旋曲式(rondo form)。

²⁴ 貝多芬晚期五首鋼琴奏鳴曲變奏樂章有《鋼琴奏鳴曲，作品一〇九》第三樂章以及《鋼琴奏鳴曲，作品一一一》第二樂章；復格曲樂章有《鋼琴奏鳴曲，作品一〇一》第三樂章、《鋼琴奏鳴曲，作品一〇六》第四樂章以及《鋼琴奏鳴曲，作品一一〇》第三樂章。



向前。繼《鋼琴奏鳴曲，作品九十》之先行者，貝多芬最後一首鋼琴奏鳴曲一亦是以平行調呈現兩樂章的《鋼琴奏鳴曲，作品一一一》(Piano Sonata, Op. 111)，將此創作特徵發揮至淋漓盡致之境界：C小調奏鳴曲式的快板第一樂章以莊嚴的序奏開場(譜例14)；C大調變奏曲式的第二樂章於詠唱調(Arietta)主題加註「極富單純與如歌特質的慢板」(Adagio molto semplice e cantabile)(譜例15)。

【譜例14】貝多芬《鋼琴奏鳴曲，作品一一一》，第一樂章，第一至四小節。



【譜例15】貝多芬《鋼琴奏鳴曲，作品一一一》，第二樂章，第一至八小節。



三、音樂表述

貝多芬音樂創作風格的演進是自早期理性的古典時期語法，結合法國大革命之時代元素，以「音樂如修辭學之語言藝術」，賦予音樂表述的功能，並逐步以「聲樂」形式之思維與「器樂」形式之脈絡並行，甚或取而代之。以下依「明朗直述的樂念宣揚」與「內蘊敘說的音樂傳達」兩方面說明貝多芬《鋼琴奏鳴曲，作品九十》於音樂風格之傳承與影響。



(一) 明朗直述的樂念宣揚

於貝多芬《鋼琴奏鳴曲，作品九十》中，第一樂章第一主題以「音量強弱對比」（第一至二小節及第三至四小節）以及「縱向塊狀和絃與橫向線條之對比」（第一至八小節及第八至十六小節）直述音樂（詳見譜例1）。此主題涵蓋節奏特色、休止符運用、音型模進、兩極化特質等，一如早、中期作品之慣用語法。但相較於晚期巨大磅礴的《鋼琴奏鳴曲，作品一〇六》（Piano Sonata, Op. 106）第一樂章（譜例16），篇幅精簡的《鋼琴奏鳴曲，作品九十》第一樂章是以言簡意賅的方式闡述了貝多芬式的雄渾大器。

【譜例16】貝多芬《鋼琴奏鳴曲，作品一〇六》，第一樂章，第1-30小節。

The image shows a musical score for the first movement of Beethoven's Piano Sonata, Op. 106, measures 1-30. The score is in G major, 3/4 time, marked 'Allegro (♩ = 138)'. It features a series of chords and melodic lines with dynamic markings like 'ff', 'ritard.', 'a tempo', 'cresc. poco a poco', and 'sf'. Several measures are highlighted with blue boxes, showing chordal textures and melodic patterns.

二、內蘊敘說的音樂傳達

貝多芬《鋼琴奏鳴曲，作品九十》著重內蘊敘說的音樂傳達方式，如下所示。

(一) 樂章起始以德文提示有關音樂內涵的表現，例如：第一樂章標示「生氣勃勃並始終賦予感情地」；第二樂章標示「不太快並富於歌唱性」。



(二) 在器樂曲中冠以聲樂形式的語法與術語，強調歌唱的特質，如第二樂章附註術語「如歌的」(cantabile)，貝多芬以「4 + (4) + 8 + (8) 小節」連貫延伸共二十四個小節的完整綿延、流暢優美線條創作主題，前述括弧內的四小節與八小節是為原始曲調之高八度反覆，代表著相互對話的方式(詳見譜例8)。

以聲樂語彙之敘說方式則成為貝多芬晚期創作風格，貝多芬甚或加註特別提示，如：“cavatina”(短曲)、“cantante”(歌唱的)、“cantabile”(如歌的)等，期以文字敘述來傳達內在思想，例如：《絃樂四重奏，作品一三〇》(String Quartet, Op. 130) 第五樂章標示“Cavatina, Adagio molto espressivo”，指名為一首「富於情感的慢板抒情短歌」；《絃樂四重奏，作品一三五》(String Quartet, Op. 135) 第三樂章標示“Lento assai cantante e tranquillo”，意為「如歌而寧靜的甚緩板」；《鋼琴奏鳴曲，作品一一〇》(Piano Sonata, Op. 110) 除了第一樂章標示「極富感情、如歌的中板」(Moderato cantabile molto espressivo) 外，第三樂章更標示為聲樂形式的「朗誦調」(recitativo) 與「似詠唱調」(arioso)，並於「似詠唱調」部分，以「悲嘆之歌」(Klagender Gesang) 稱之(譜例17)，此後並以「筋疲力盡，悲傷至極」(Ermattet, Klagend) 及「已逐漸恢復元氣」(Nach und nach wieder auflebend) 之文字敘述提示音樂詮釋(譜例18)，音樂創作如同貝多芬之心情札記。

【譜例17】貝多芬《鋼琴奏鳴曲，作品一一〇》，第三樂章，第九至十小節。



【譜例18】貝多芬《鋼琴奏鳴曲，作品一一〇》，第三樂章，第一三七至一四一小節。



肆、結論

研究有關十八世紀作品之演奏探討的著名學者寇赫(H. C. Koch, 1858-1912)曾言：「音樂首要的目標是深刻情感的傳達。」²⁵貝多芬一生跨越十八、十九世紀，歷經法國大革命民主思潮之洗禮，並躬逢德國古典文化思想薈萃之盛世，「時代造就英雄，英雄創造時代」，時代風華醞釀貝多芬音樂之深深刻底蘊，而貝多芬音樂亦開啟世代可長可遠的道路。

本研究以探析貝多芬《鋼琴奏鳴曲，作品九十》之源流與發展為核心。於樂曲結構方面，《鋼琴奏鳴曲，作品九十》為兩樂章形式，其篇幅不長，曲式方面亦如貝多芬早、中期鋼琴奏鳴曲之古典奏鳴曲形式，並無創新或突破。於創作手法方面，《鋼琴奏鳴曲，作品九十》除承襲早、中期鋼琴奏鳴曲「兩極化」與「器樂語彙」之特質外，並以「如歌式風格」的「聲樂語彙」結合完整綿延的曲調線條與多聲部織體，展現清晰輪廓與豐厚層裡之音樂特徵。於音樂表述方面，不同於古典奏鳴曲形式之以速度標示樂章之分野，《鋼琴奏鳴曲，作品九十》於樂章起始以表情術語輔助速度標示，載明音樂情感之表述，傳達「情感為主，速度為輔」之主軸，並以心靈層面之意涵，突破奏鳴曲之絕對音樂(Absolute Music)藩籬，彰顯音樂功能，超越古典奏鳴曲原則之創作理想。

貝多芬《鋼琴奏鳴曲，作品九十》植基於早、中期鋼琴奏鳴曲之創作手法，並以「原創性」的風貌引領晚期創作風格，可視為貝多芬中期與晚期間過渡時期之創作分水嶺，亦躬逢古典時期理性主義至浪漫時期狂飆運動的進程，深具承先啟後之歷史定位。

²⁵ Sandra P. Rosenblem, *Performance Practice in Classic Piano Music* (Bloomington: Indiana University Press, 1998), 8.



參考文獻

一、中文書目

1. 丁逢辰譯，克里姆遼夫（Yuli Kremlyov）著。論析貝多芬32首鋼琴奏鳴曲。臺北：大呂出版社，2000。
2. 林勝儀譯，音樂之友社著。作曲家別：名曲解說珍藏版3—貝多芬。臺北：美樂出版社，1999。
3. 郭亮吟。貝多芬晚期鋼琴奏鳴曲風格探究。臺南：漢家出版社，2006。
4. 許麗雯。你不可不知道的貝多芬100首經典創作及其故事。臺北：高談文化，2007。
5. 童道錦、孫明珠編選。鋼琴教學與演奏藝術。北京：人民音樂出版社，2003。

二、外文書目

1. Broyles, Michael. *The Emergence and Evolution of Beethoven's Heroic Style*. New York: Excelsior Music Publishing Co., 1987.
2. Cooper, Barry. *The Creation of Beethoven's 35 Piano Sonatas*. New York: Routledge, 2017.
3. Cooper, Martin. *Beethoven The Last Decade*. New York: Oxford University Press, 1985.
4. d'Indy, Vincent. *Ludwig van Beethoven*. Boston: Boston Music Co., 1913.
5. Grout, Donald Jay. *A History of Western Music*. New York: W. W. Norton & Company Inc., 1980.
6. Hofmann, Josef. *Piano Playing with Piano Questions Answered*. New York: Dover Publications, Inc., 1976.
7. Kinderman, William. *Beethoven*. Oxford and Berkeley, 1995.
8. Rosenblum, Sandra P. *Performance Practice in Classic Piano Music*. Bloomington: Indiana University Press, 1988.
9. Solomon, Maynard. *Beethoven*. New York: G. Schirmer, 1977.

三、樂譜版本

1. Beethoven, Ludwig van, B. A. Wallner ed. *Klaviersonaten Band I*. München: G. Henle Verlag (Urtext).
2. Beethoven, Ludwig van, B. A. Wallner ed. *Klaviersonaten Band II*. München: G. Henle Verlag (Urtext).
3. Beethoven, Ludwig van, Hans von Bülow ed. *Beethoven: Sonatas for the Piano Book 2*. New York: G. Schirmer.

四、雜誌

1. 葉綠娜。貝多芬告訴我們的一—貝多芬鋼琴奏鳴曲全集系列演出。臺北：MUZIK雜誌，第83卷，2014。

