

國立台灣師範大學音樂學系碩士班

演奏唱組

詮釋報告

貝多芬《e 小調鋼琴奏鳴曲，作品 90》與《A 大調鋼琴奏鳴曲，作品 101》之音樂分析與詮釋

The Analysis and Interpretation of Beethoven 〈Piano Sonata in E Minor, Opus 90〉 and 〈Piano Sonata in A Major, Opus 101〉

指導教授：嚴俊傑 教授

研究生：詹為琇 撰

中華民國 106 年 8 月

摘要

路得維希·范·貝多芬(Ludwig van Beethoven, 1770-1827)為古典音樂史上最偉大的作曲家之一，其三十二首鋼琴奏鳴曲更被譽為古典音樂作品中的「新約聖經」，為後世極度推崇。

本論文主要探討《e 小調鋼琴奏鳴曲 作品 90》與《A 大調鋼琴奏鳴曲 作品 101》兩首中晚期作品的分析與詮釋，參考各中外書籍、學術論文、網路資訊作為研究參考之依據。

第一章為緒論，包含研究動機與目的，以及研究範圍及方法。第二章為貝多芬中晚期風格研究，探討影響及造就貝多芬中晚期創作風格的成因。第三章為《e 小調鋼琴奏鳴曲 作品 90》之分析與詮釋，此章節將一一探討此首奏鳴曲的創作背景、曲式結構、節奏特性、旋律特色、和聲語言以及音樂詮釋。第四章為《A 大調鋼琴奏鳴曲 作品 101》之分析與詮釋，此章節將一一探討此首奏鳴曲的創作背景、曲式結構、節奏特性、旋律特色、和聲語言以及音樂詮釋。第五章為《e 小調鋼琴奏鳴曲 作品 90》與《A 大調鋼琴奏鳴曲 作品 101》的比較，包含創作理念及針對奏鳴曲樂章之曲式的比較。第六章為結語，為筆者的研究心得與分享。

關鍵字：貝多芬、奏鳴曲、作品 90、作品 101。

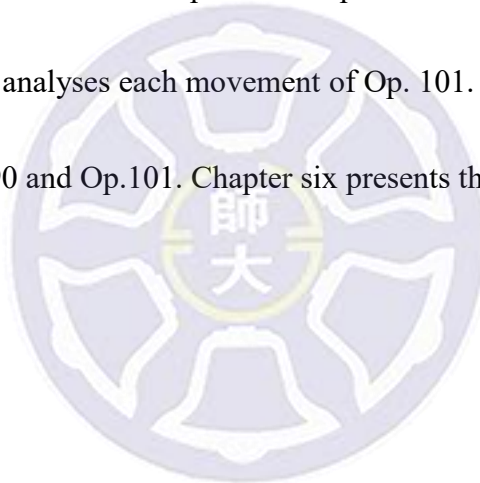
Summary

Ludwig van Beethoven(1770-1827) is one of the greatest composers in the world.

His thirty-two sonatas hold a monumental place in Western music history.

This assertion presents analysis of Op. 90, as well as Op.101.

Chapter one presents an introduction, including research motivation, methodology, and an overview of the sources used. Chapter two includes contents of stylistic characteristics in Beethoven's late life period. Chapter three analyses each movement of Op. 90. Chapter four analyses each movement of Op. 101. Chapter five analyses differences between Op.90 and Op.101. Chapter six presents the researchers conclusions.



目錄

目錄	i
譜例目錄	ii
表目錄	xviii
第一章 緒論	
第一節 研究動機與目的	1
第二節 研究動機與方法	2
第二章 貝多芬中晚期風格	
第一節 貝多芬生涯中晚期時代背景	3
第二節 貝多芬中晚期生涯	4
第三節 中晚期創作特色	6
第三章 《e 小調鋼琴奏鳴曲，作品 90》之分析與詮釋	
第一節 創作背景	13
第二節 曲式結構	14
第三節 節奏特性	17
第四節 旋律特色	24
第五節 和聲語言	29
第六節 音樂詮釋	39
第四章 《A 大調鋼琴奏鳴曲，作品 101》之分析與詮釋	
第一節 創作背景	48
第二節 曲式結構	49
第三節 節奏特性	53
第四節 旋律特色	63
第五節 和聲語言	82
第六節 音樂詮釋	101
第五章 《e 小調鋼琴奏鳴曲，作品 90》與《A 大調鋼琴奏鳴曲，作品 101》之比較	
第一節 創作理念之比較	126
第二節 奏鳴曲式樂章之比較	127
第六章 結語	129
參考文獻	131

譜例目錄

【譜例 2- 2- 1】《作品 101》，第四樂章，第 136 至第 141 小節	9
【譜例 2- 2- 2】《作品 109》，第三樂章，第 1 至第 4 小節	9
【譜例 2- 2- 3】《作品 109》，第三樂章，變奏五，第 113 至第 148 小節	10
【譜例 2- 2- 4】《作品 110》，第一樂章，第 1 至第 4 小節	11
【譜例 2- 2- 6】《作品 101》，第四樂章，第 228 至第 231 小節	12
【譜例 3- 3- 1】《作品 90》，第一樂章，第 1 至第 8 小節	17
【譜例 3- 3- 2】《作品 90》，第一樂章，第 18 至第 20 小節	18
【譜例 3- 3- 3】《作品 90》，第一樂章，第 28 至第 32 小節	18
【譜例 3- 3- 4】《作品 90》，第一樂章，第 91 至第 95 小節	19
【譜例 3- 3- 5】《作品 90》，第一樂章，第 131 至第 143 小節	19
【譜例 3- 3- 6】《作品 90》，第一樂章，第 9 至第 16 小節	20
【譜例 3- 3- 7】《作品 90》，第一樂章，第 55 至第 59 小節	20
【譜例 3- 3- 8】《作品 90》，第一樂章，第 61 至第 64 小節	21
【譜例 3- 3- 9】《作品 90》，第一樂章，第 120 至第 129 小節	21
【譜例 3- 3- 10】《作品 90》，第一樂章，第 16 至第 18 小節	22
【譜例 3- 3- 11】《作品 90》，第一樂章，第 68 至第 79 小節	22
【譜例 3- 3- 12】《作品 90》，第二樂章，第 1 至第 16 小節	23
【譜例 3- 3-13】《作品 90》，第二樂章，第 60 至第 63 小節	24
【譜例 3- 3-14】《作品 90》，第二樂章，第 68 至第 79 小節	24
【譜例 3- 4- 1】《作品 90》，第一樂章，第 1 至第 12 小節	25
【譜例 3- 4- 2】《作品 90》，第一樂章，第 25 至第 28 小節	25
【譜例 3- 4- 3】《作品 90》，第一樂章，第 61 至第 64 小節	26
【譜例 3- 4- 4】《作品 90》，第一樂章，第 61 至第 64 小節	26
【譜例 3- 4- 5】《作品 90》，第一樂章，第 108 至第 121 小節	27
【譜例 3- 4- 6】《作品 90》，第一樂章，第 55 至第 66 小節	28
【譜例 3- 4- 7】《作品 90》，第二樂章，第 1 至第 4 小節	28
【譜例 3- 4- 8】《作品 90》，第二樂章，第 9 至第 10 小節	29
【譜例 3- 5- 1】《作品 90》，第一樂章，第 1 至第 16 小節	29
【譜例 3- 5- 2】《作品 90》，第一樂章，第 17 至第 24 小節	30
【譜例 3- 5- 3】《作品 90》，第一樂章，第 25 至第 45 小節	31
【譜例 3- 5- 4】《作品 90》，第一樂章，第 55 至第 56 小節	31
【譜例 3- 5- 5】《作品 90》，第一樂章，第 65 至第 83 小節	32
【譜例 3- 5- 6】《作品 90》，第一樂章，第 86 至第 88 小節	32
【譜例 3- 5- 7】《作品 90》，第一樂章，第 41 至第 45 小節	33
【譜例 3- 5- 8】《作品 90》，第一樂章，第 89 至第 93 小節	33

【譜例 3- 5- 9】《作品 90》，第一樂章，第 95 至第 100 小節	34
【譜例 3- 5- 10】《作品 90》，第一樂章，第 104 至第 107 小節	34
【譜例 3- 5- 11】《作品 90》，第一樂章，第 109 至第 121 小節	35
【譜例 3- 5- 12】《作品 90》，第一樂章，第 120 至第 129 小節	36
【譜例 3- 5- 13】《作品 90》，第二樂章，第 1 至第 4 小節	37
【譜例 3- 5- 14】《作品 90》，第二樂章，第 33 至第 40 小節	37
【譜例 3- 5- 15】《作品 90》，第二樂章，第 109 至第 140 小節	38
【譜例 3- 6- 1】《作品 90》，第一樂章，第 1 至第 8 小節	40
【譜例 3- 6- 2】《作品 90》，第一樂章，第 9 至第 16 小節	40
【譜例 3- 6- 3】《作品 90》，第一樂章，第 25 至第 31 小節	41
【譜例 3- 6- 4】《作品 90》，第一樂章，第 55 至第 61 小節	42
【譜例 3- 6- 5】《作品 90》，第一樂章，第 81 至第 99 小節	43
【譜例 3- 6- 6】《作品 90》，第一樂章，第 113 至第 115 小節	43
【譜例 3- 6- 7】《作品 90》，第二樂章，第 1 至第 4 小節	44
【譜例 3- 6- 8】《作品 90》，第二樂章，第 33 至第 42 小節	45
【譜例 3- 6- 9】《作品 90》，第二樂章，第 109 至第 114 小節	45
【譜例 3- 6- 10】《作品 90》，第二樂章，第 122 至第 127 小節	46
【譜例 3- 6- 11】《作品 90》，第二樂章，第 211 至第 218 小節	46
【譜例 3- 6- 12】《作品 90》，第二樂章，第 284 至第 290 小節	47
【譜例 4- 3- 1】《作品 101》，第一樂章，第 1 至第 4 小節	54
【譜例 4- 3- 2】《作品 101》，第一樂章，第 1 至第 4 小節	54
【譜例 4- 3- 3】《作品 101》，第一樂章，第 29 至第 34 小節	55
【譜例 4- 3- 4】《作品 101》，第一樂章，第 1 至第 4 小節	55
【譜例 4- 3- 5】《作品 101》，第一樂章，第 16 至第 22 小節	55
【譜例 4- 3- 6】《作品 101》，第二樂章，第 1 至第 3 小節	56
【譜例 4- 3- 7】《作品 101》，第二樂章，第 12 至第 15 小節	56
【譜例 4- 3- 8】《作品 101》，第二樂章，第 57 至第 60 小節	57
【譜例 4- 3- 9】《作品 101》，第二樂章，第 12 至第 15 小節	57
【譜例 4- 3- 10】《作品 101》，第三樂章，第 1 至第 8 小節	58
【譜例 4- 3- 11】《作品 101》，第三樂章，第 1 至第 3 小節	58
【譜例 4- 3- 12】《作品 101》，第三樂章，第 14 至第 20 小節	59
【譜例 4- 3- 13】《作品 101》，第四樂章，第 29 至第 35 小節	59
【譜例 4- 3- 14】《作品 101》，第四樂章，第 36 至第 40 小節	60
【譜例 4- 3- 15】《作品 101》，第四樂章，第 65 至第 69 小節	60
【譜例 4- 3- 16】《作品 101》，第四樂章，第 77 至第 82 小節	61
【譜例 4- 3- 17】《作品 101》，第四樂章，第 91 至第 96 小節	61
【譜例 4- 3- 18】《作品 101》，第四樂章，第 107 至第 113 小節	62
【譜例 4- 3- 19】《作品 101》，第四樂章，第 123 至第 128 小節	62

【譜例 4- 4- 1】《作品 101》，第一樂章，第 1 至第 4 小節	63
【譜例 4- 4- 2】《作品 101》，第一樂章，第 16 至第 20 小節	64
【譜例 4- 4- 3】《作品 101》，第一樂章，第 16 至第 21 小節	64
【譜例 4- 4- 4】《作品 101》，第一樂章，第 29 至第 34 小節	65
【譜例 4- 4- 5】《作品 101》，第一樂章，第 35 至第 40 小節	65
【譜例 4- 4- 6】《作品 101》，第一樂章，第 41 至第 48 小節	66
【譜例 4- 4- 7】《作品 101》，第一樂章，第 48 至第 52 小節	66
【譜例 4- 4- 8】《作品 101》，第一樂章，第 58 至第 61 小節	67
【譜例 4- 4- 9】《作品 101》，第一樂章，第 88 至第 92 小節	67
【譜例 4- 4- 10】《作品 101》，第一樂章，第 98 至第 102 小節	68
【譜例 4- 4- 11】《作品 101》，第二樂章，第 1 至第 8 小節	68
【譜例 4- 4- 12】《作品 101》，第二樂章，第 12 至第 19 小節	69
【譜例 4- 4- 13】《作品 101》，第二樂章，第 55 至第 66 小節	69
【譜例 4- 4- 14】《作品 101》，第三樂章，第 1 至第 2 小節	70
【譜例 4- 4- 15】巴赫《音樂的奉獻》，三重奏鳴曲，第 1 至第 4 小節	70
【譜例 4- 4- 16】《作品 101》，第三樂章，第 1 小節	71
【譜例 4- 4- 17】《作品 101》，第三樂章，第 3 至第 6 小節	71
【譜例 4- 4- 18】《作品 101》，第三樂章，第 13 至第 17 小節	72
【譜例 4- 4- 19】《作品 101》，第三樂章，第 20 小節	72
【譜例 4- 4- 20】《作品 101》，第四樂章，第 21 至第 28 小節	73
【譜例 4- 4- 21】《作品 101》，第四樂章，第 33 至第 40 小節	74
【譜例 4- 4- 22】《作品 101》，第四樂章，第 40 至第 44 小節	74
【譜例 4- 4- 23】《作品 101》，第四樂章，第 33 至第 40 小節	75
【譜例 4- 4- 24】《作品 101》，第四樂章，第 65 至第 69 小節	75
【譜例 4- 4- 25】《作品 101》，第四樂章，第 91 至第 96 小節	76
【譜例 4- 4- 26】《作品 101》，第四樂章，第 98 至第 102 小節	76
【譜例 4- 4- 27】《作品 101》，第四樂章，第 106 至第 122 小節	77
【譜例 4- 4- 28】《作品 101》，第四樂章，第 123 至第 130 小節	77
【譜例 4- 4- 29】《作品 101》，第四樂章，第 130 至第 149 小節	78
【譜例 4- 4- 30】《作品 101》，第四樂章，第 169 至第 172 小節	78
【譜例 4- 4- 31】《作品 101》，第四樂章，第 194 至第 198 小節	79
【譜例 4- 4- 32】《作品 101》，第四樂章，第 208 至第 214 小節	79
【譜例 4- 4- 33】《作品 101》，第四樂章，第 223 至第 233 小節	80
【譜例 4- 4- 34】《作品 101》，第四樂章，第 240 至第 243 小節	80
【譜例 4- 4- 35】《作品 101》，第四樂章，第 313 至第 316 小節	81
【譜例 4- 4- 36】《作品 101》，第四樂章，第 338 至第 344 小節	81
【譜例 4- 4- 37】《作品 101》，第四樂章，第 347 至第 361 小節	82
【譜例 4- 5- 1】《作品 101》，第一樂章，第 1 至第 2 小節	83

【譜例 4- 5- 2】《作品 101》，第一樂章，第 5 至第 7 小節	83
【譜例 4- 5- 3】《作品 101》，第一樂章，第 8 至第 12 小節	84
【譜例 4- 5- 4】《作品 101》，第一樂章，第 15 至第 16 小節	84
【譜例 4- 5- 5】《作品 101》，第一樂章，第 16 至第 25 小節	85
【譜例 4- 5- 6】《作品 101》，第一樂章，第 24 至第 25 小節	85
【譜例 4- 5- 7】《作品 101》，第一樂章，第 35 至第 39 小節	86
【譜例 4- 5- 8】《作品 101》，第一樂章，第 41 至第 52 小節	87
【譜例 4- 5- 9】《作品 101》，第一樂章，第 53 至第 57 小節	87
【譜例 4- 5- 10】《作品 101》，第一樂章，第 83 至第 88 小節	88
【譜例 4- 5- 11】《作品 101》，第一樂章，第 92 至第 102 小節	88
【譜例 4- 5- 12】《作品 101》，第二樂章，第 1 至第 11 小節	89
【譜例 4- 5- 13】《作品 101》，第二樂章，第 12 至第 30 小節	90
【譜例 4- 5- 14】《作品 101》，第二樂章，第 30 至第 40 小節	91
【譜例 4- 5- 15】《作品 101》，第二樂章，第 53 至第 54 小節	91
【譜例 4- 5- 16】《作品 101》，第二樂章，第 55 至第 64 小節	92
【譜例 4- 5- 17】《作品 101》，第二樂章，第 65 至第 75 小節	92
【譜例 4- 5- 18】《作品 101》，第二樂章，第 76 至第 94 小節	93
【譜例 4- 5- 19】《作品 101》，第三樂章，第 1 至第 4 小節	94
【譜例 4- 5- 20】《作品 101》，第三樂章，第 5 至第 6 小節	94
【譜例 4- 5- 21】《作品 101》，第三樂章，第 9 至第 18 小節	95
【譜例 4- 5- 22】《作品 101》，第三樂章，第 17 至第 20 小節	96
【譜例 4- 5- 23】《作品 101》，第四樂章，第 28 至第 32 小節	96
【譜例 4- 5- 24】《作品 101》，第四樂章，第 65 至第 66 小節	97
【譜例 4- 5- 25】《作品 101》，第四樂章，第 72 至第 80 小節	97
【譜例 4- 5- 26】《作品 101》，第四樂章，第 91 至第 92 小節	98
【譜例 4- 5- 27】《作品 101》，第四樂章，第 103 至第 119 小節	98
【譜例 4- 5- 28】《作品 101》，第四樂章，第 120 至第 122 小節	99
【譜例 4- 5- 29】《作品 101》，第四樂章，第 251 至第 253 小節	100
【譜例 4- 5- 30】《作品 101》，第四樂章，第 317 至第 326 小節	100
【譜例 4- 6- 1】《作品 101》，第一樂章，第 5 至第 6 小節	101
【譜例 4- 6- 2】《作品 101》，第一樂章，第 98 至第 102 小節	102
【譜例 4- 6- 3】《作品 101》，第一樂章，第 1 至第 4 小節	103
【譜例 4- 6- 4】《作品 101》，第一樂章，第 7 至第 10 小節	104
【譜例 4- 6- 5】《作品 101》，第一樂章，第 17 至第 20 小節	104
【譜例 4- 6- 6】《作品 101》，第一樂章，第 21 至第 25 小節	105
【譜例 4- 6- 7】《作品 101》，第一樂章，第 29 至第 32 小節	106
【譜例 4- 6- 8】《作品 101》，第一樂章，第 41 至第 45 小節	106
【譜例 4- 6- 9】《作品 101》，第一樂章，第 45 至第 52 小節	107

【譜例 4- 6- 10】《作品 101》，第一樂章，第 53 至第 57 小節	107
【譜例 4- 6- 11】《作品 101》，第二樂章，第 1 至第 4 小節	108
【譜例 4- 6- 12】《作品 101》，第二樂章，第 1 小節	109
【譜例 4- 6- 13】《作品 101》，第二樂章，第 12 小節	109
【譜例 4- 6- 14】《作品 101》，第二樂章，第 30 至第 31 小節	110
【譜例 4- 6- 15】《作品 101》，第二樂章，第 36 至第 37 小節	110
【譜例 4- 6- 16】《作品 101》，第二樂章，第 55 至第 66 小節	111
【譜例 4- 6- 17】《作品 101》，第三樂章，第 1 小節	112
【譜例 4- 6- 18】《作品 101》，第三樂章，第 5 至第 6 小節	113
【譜例 4- 6- 19】《作品 101》，第三樂章，第 8 小節	113
【譜例 4- 6- 20】《作品 101》，第三樂章，第 9 至第 16 小節	114
【譜例 4- 6- 21】《作品 101》，第三樂章，第 14 至第 16 小節	115
【譜例 4- 6- 22】《作品 101》，第三樂章，第 20 小節	115
【譜例 4- 6- 23】《作品 101》，第四樂章，第 28 至第 33 小節	116
【譜例 4- 6- 24】《作品 101》，第四樂章，第 29 至第 33 小節	117
【譜例 4- 6- 25】《作品 101》，第四樂章，第 33 至第 35 小節	117
【譜例 4- 6- 26】《作品 101》，第四樂章，第 36 至第 38 小節	118
【譜例 4- 6- 27】《作品 101》，第四樂章，第 33 至第 40 小節	118
【譜例 4- 6- 28】《作品 101》，第四樂章，第 65 至第 69 小節	119
【譜例 4- 6- 29】《作品 101》，第四樂章，第 79 至第 82 小節	119
【譜例 4- 6- 30】《作品 101》，第四樂章，第 91 至第 96 小節	120
【譜例 4- 6- 31】《作品 101》，第四樂章，第 113 至第 122 小節	121
【譜例 4- 6- 32】《作品 101》，第四樂章，第 123 至第 149 小節	122
【譜例 4- 6- 33】《作品 101》，第四樂章，第 149 至第 152 小節	122
【譜例 4- 6- 34】《作品 101》，第四樂章，第 182 至第 187 小節	123
【譜例 4- 6- 35】《作品 101》，第四樂章，第 194 至第 198 小節	123
【譜例 4- 6- 36】《作品 101》，第四樂章，第 223 至第 227 小節	124
【譜例 4- 6- 37】《作品 101》，第四樂章，第 240 至第 243 小節	124
【譜例 4- 6- 38】《作品 101》，第四樂章，第 248 至第 250 小節	125
【譜例 4- 6- 39】《作品 101》，第四樂章，第 325 至第 361 小節	125

表目錄

表 1. 《作品 90》，第一樂章，曲式結構 -----	15
表 2. 《作品 90》，第二樂章，曲式結構 -----	16
表 3. 《作品 101》，第一樂章，曲式結構 -----	50
表 4. 《作品 101》，第二樂章，曲式結構 -----	51
表 5. 《作品 101》，第三、第四樂章，曲式結-----	52
表 6. 《作品 101》，第四樂章發展部，和聲架構 -----	99
表 7. 《作品 90》與《作品 101》，第一樂章，曲式結構比較 -----	128



第壹章 緒論

第一節 研究動機與目的


路德維希·范·貝多芬(Ludwig van Beethoven, 1770-1827)為音樂史上最偉大的作曲家之一。綜觀古今，無論是在樂曲風格的多元性或是寫作手法上的創意發揮，皆少有人能與貝多芬匹敵。

少年時期的貝多芬，思維深受啟蒙運動的影響，作品中富有理性的內涵。直至 1789 年，法國大革命中自由、平等、博愛等以人性為依據出發的思維被提出，對貝多芬的心靈產生莫大的影響，他的創作也開始有了改變。中年後的貝多芬受到耳疾的困擾，創作的靈感便來自於心靈的共鳴與感受，也嘗試更加大膽的音響變化，精神層面的內涵也愈發成熟。此時期貝多芬的作品風格內斂與外放兼具，將敏銳的音樂靈性與大膽的創作手法緊密結合。

貝多芬所創作的樂種十分多元，從奏鳴曲(Sonata)、變奏曲(Variation)、交響曲(Symphony)、歌曲(Songs)、合唱曲(Choral)、鋼琴小品(Bagatelle)，也創作了一齣歌劇費黛里奧(Fidelio)以及芭蕾舞音樂等。其中三十二首鋼琴奏鳴曲可說橫跨了他一生的創作時期，宛如另一部貝多芬的傳記，集合了各個時期的創作精華：由早期承襲維也納古典樂派的創作風格漸漸發展出貝多芬獨到的個人特色以及晚期極具開拓性的五首奏鳴曲。貝多芬的三十二首奏鳴曲也被後世譽為鋼琴中的「新約聖經」。

貝多芬的奏鳴曲在音樂歷史上的地位始終屹立不搖、歷久彌新，是廣大音樂學子習琴生涯中必備的曲目，也是國內外各大院校音樂院入學考試的熱門曲目，更是音樂家們在音樂會生涯中的經常常備曲目。貝多芬之前的作曲家，能有如此影響力的，恐怕只有巴赫(J.S.Bach,1685-1750)了。

貝多芬的鋼琴奏鳴曲幾乎陪伴著筆者的學琴生涯，而筆者也在學習、分析及演奏一首又一首的貝多芬奏鳴曲中得到不少樂趣，期盼經過此次的研究，對於《e小調鋼琴奏鳴曲 作品 90》與《A 大調鋼琴奏鳴曲 作品 101》兩首奏鳴曲無論在樂曲的分析或風格的詮釋上，都能有更透徹的了解與更全面的掌握。



第二節 研究範圍與方法

本文以《e小調鋼琴奏鳴曲 作品 90》與《A 大調鋼琴奏鳴曲 作品 101》兩首奏鳴曲作為研究曲目。其中《e小調鋼琴奏鳴曲 作品 90》是為貝多芬晚期五首奏鳴曲前的最後一首奏鳴曲，僅兩個樂章，而自《A 大調鋼琴奏鳴曲 作品 101》開始及其後的四首中都有創作賦格。因此筆者將先針對創作背景、樂曲分析以及音樂詮釋作探討，最後比較兩首奏鳴曲在風格與寫作理念上的異同。

資料的蒐集上，將利用圖書館電子資料庫及中外文之藏書，蒐集相關之學術論文、期刊、中外文書籍、音樂辭典、樂譜與網際網路上的文字與有聲資料作為參考依據。

第一章 貝多芬中晚期風格

第一節 貝多芬生涯中晚期時代背景

所羅門曾說：「1816年前後是音樂史上的轉捩點之一」，不只是貝多芬，還有許多年輕時代音樂家正準備迎接成熟古典主義時期的結束。¹ 隨著拿破崙 (Napoléon Bonapart, 1769-1821) 的時代結束，保守主義的執政人士害怕人民自由思想氾濫，便開始積極鼓勵人們縱情玩樂；另外，受到工業革命影響，中產階級人士的社會地位崛起，成為當時的主流。當時藝術家們正逢時代的丕變，藝術品味的潮流正逐漸由中產階級取代貴族，使得與貴族交往密切的貝多芬，由於大眾難以理解他音樂上的艱澀隱晦，使他在藝術風格上逐漸被孤立。

貝多芬從來就不是個會與命運妥協的人，向來缺乏順從性的他對於苦難的折磨非但沒有被擊垮，反而使他將自我意識的堅定提升到更高的境界。即使受到個人健康、家庭紛爭與社會丕變的打擊，他仍舊維持一貫的堅定信念，「藝術家不哭泣，他們發怒」²，他如此說道。

或許我們可將貝多芬晚期帶有冥想風格的創作歸因於上述的種種因素，經歷艱難的淬鍊與洗禮，他將苦難昇華，在孤立的靈魂中找到屬於自己的平靜。

¹ Edmund Morris, 《於是，命運來敲門－貝多芬傳》 (*Beethoven: the Universal Composer*)，李維拉 譯，(台北：左岸文化出版，2007)，222。

² Ibid., 19。

第二節 貝多芬中晚期生涯

眾家學者們將貝多芬一生的創作時期分為三期：據《葛洛夫線上音樂辭典》(Grove Music Online)，將貝多芬的創作分為早期(1770-1802)、中期(1802-1815)、晚期(1815-1827)³。

在貝多芬中晚期生涯裡，沒有什麼比耳疾的困擾與監護撫養權的長期抗戰這兩件更令他心力交瘁的事情了。貝多芬的聽覺自 1798 年起開始逐年減弱，耳疾帶給他無盡的苦悶，終其一生為此所困，卻也為他帶來征服命運的契機。他對音樂的感觸比從前更加敏銳、創作的靈感也比早年更加豐富：「朋友們都知道，在一八零二年夏季，貝多芬的大部分時間是花在演奏和音樂創作上的。有時歡樂，有時暴怒，但大部分時間內的精神都很好。」⁴

聽力受損進而影響了貝多芬的社交生活，朋友們的談笑在他的世界裡逐漸模糊，使他漸漸陷入自己的思緒低潮中，這讓他離開社交圈，聽從醫生建議來到遠離喧囂且寧靜的海利根城(Heiligenstadt)休養。在貝多芬去世後才被發現的一封寫給弟弟們的信件《海利根城遺書》(Heiligenstadt Testament,1802)中，他沉痛的寫道：

「唉，我怎麼可能去承認我有這種感官上的缺陷呢？我的感官本該比

³ Joseph Kerman, et al. "Beethoven, Ludwig van." In *Grove Music Online. Oxford Music Online*, <http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/40026pg11> (accessed November 19, 2016)

⁴ 楊林曉陽，《音樂大頑童貝多芬》(台北：華文網股份有限公司出版，2002)，101。

別人的更完美，而我也曾經在聽覺感官上達到極致的完美……對我而言，我不能與朋友們輕鬆談笑，不能精準的對話，不能交流思想……因而過去六個月我一直躲在鄉下……這種事幾乎讓我絕望，要是再多發生幾次，我就會結束自己的生命—讓我留住生命的只有我的藝術而已。啊，對我而言，要是不把我內心所有的東西都釋放出來，我是不可能離開這個世界的。」

這封信完整的揭示出貝多芬內心中對藝術如火的熱情和堅強地意志力，這樣強烈的信念讓他在往後的歲月，即使是全聾，也未曾削減對音樂的鍾愛，而他的作品中也徹底實現這樣的精神。

童年的貝多芬大部分時間都在父親的暴力下陰暗度過，極度缺乏父愛的他始終渴望著溫馨的家庭。1815年他的弟弟卡斯帕·卡爾(Caspar Anton Carl, 1774-1815)死於肺結核後，他希望自己能像個好父親，給子女最好的照顧與教育。他與卡爾的母親喬安娜(Johanna van Beethoven, 1786-1869)，兩人皆極力爭取九歲的卡爾(Karl van Beethoven, 1806-1858)的唯一監護權，使得雙方原本就緊繃的關係更加惡化。貝多芬對喬安娜全無好感，在他給東尼·布倫塔諾的信中寫到：「為了讓這個貧困不快樂的男孩掙脫他失職母親的箝制，我正在打一場硬仗」。⁵然而1820年最終爭得卡爾監護權的貝多芬，也未因此得到內心的喜樂與平和，他過於嚴苛的管教使得卡爾愈發叛逆，兩人的相處也充滿劍拔弩張，貝多芬的內心自然是痛苦非常，這些年間的作品數量也非常稀少。

⁵ Edmund Morris, 《於是，命運來敲門—貝多芬傳》(Beethoven: the Universal Composer)，李維拉 譯，(台北：左岸文化出版，2007)，218。

第三節 中晚期創作特色

貝多芬由中期到晚期的創作風格，並不是一夕之間轉變而成，而是經歷了長時間的過渡時期，當他開始意識到自己的耳疾已經沒辦法治癒、與侄子卡爾的關係也難以調解，再加上經歷了幾次失敗的戀情後，最終可能無法擺脫一輩子單身的命運，種種因素使得貝多芬只能在音樂與信仰中流連，1818年開始創作的《莊嚴彌撒》(Missa solemnis, Op.123)與1819年開始創作的《第九號交響曲》(Symphony No.9)可說是尋求心靈上平靜的最佳寫照。

貝多芬在中晚期的創作風格明顯與早期有所不同，早期作品中仍受到古典時期海頓(Joseph Haydn, 1732-1809)與莫札特(Wolfgang Amadeus Mozart, 1756-1791)等前輩的影響，仍保持著傳統的創作思維；創作中期，貝多芬在創作風格上已漸趨成熟，此時他突破古典風格的創作，逐漸跳脫古典曲式的框架、大大增加奏鳴曲的表現力這時期的創作風格外放、燦爛。受到生理缺陷的影響使他性格變得不穩定，透過富有表現力的音樂將其內心無法向世人表達的痛苦與熱情呈現在作品裡；到了晚期，患有耳疾的貝多芬已經全聾，唯一能夠溝通的對象也只有音樂了，經過長時間的心靈轉變，他將心中所有的感觸與內心的啟發都寫在音樂裡。這時的創作深沉內斂、靈性昇華，音樂中的細膩與微妙不言而喻。

歸納貝多芬中晚期鋼琴奏鳴曲特色，可以歸納出以下三個特點：自由的曲式架構、多元的作曲手法、新穎的和聲運用。

壹、自由的曲式架構

筆者將貝多芬對於突破奏鳴曲結構的實踐用下列兩點做敘述：一、對奏鳴曲樂章安排的突破，二、樂章篇幅重心的轉移。

一、對奏鳴曲樂章安排的突破

貝多芬打破以往古典傳統三樂章奏鳴曲“快—慢—快”的排列，中晚期貝多芬常在本該是慢板的第二樂章將速度設置為快板。⁶

二、樂章篇幅重心的轉移

對於貝多芬來說，奏鳴曲曲式並非不可動搖的曲式，⁷曲式架構是為了音樂而存在，而非將音樂套入既有的曲式框架中，古典主義時期的奏鳴曲多將創作重點至於第一樂章，而貝多芬在晚期的奏鳴曲開始將第一樂章的篇幅簡化，逐漸將重心轉移至最終樂章；⁸另外，貝多芬也將過門與尾奏段落擴充，使其與樂章中其他段落篇幅相當。

⁶ 在貝多芬中晚期的奏鳴曲作品 31 之 3 的第二樂章標註為詼諧曲，作品 54 與作品 78 的第二樂章將速度分別標註為 *Allegretto* 與 *Allegro Vivace*、作品 90 的第二樂章為速度流動的迴旋曲、作品 101 第二樂章則是速度標示為 *Vivace* 的進行曲、作品 109 的第二樂章速度為 *Prestissimo*、作品 110 第二樂章速度為 *Allegro molto*。

⁷ Romain Rolland, 《貝多芬傳》(Beethoven, Vies des homes illustres), 傅雷譯, (台北: 帕米爾書店出版, 1992), 101。

⁸ 如奏鳴曲作品 101 第一樂章，最終樂章篇幅較第一樂章長 239 小節之多。

貳、多元的作曲手法

在突破既定曲式框架的同時，貝多芬也增加了音樂間的對比性，並透過運用多元的創作手法使音樂更具內涵。筆者將其歸納為下列幾點：一、室內樂思維，二、傳統風格的運用與創新：賦格與變奏曲，三、旋律的延續性，四、冥想風格。

一、室內樂思維

室內樂的思維在《A 大調鋼琴奏鳴曲 作品 101》全樂章中清楚呈現，有如完整的弦樂四重奏，第一樂章如四聲部的重奏；第二樂章則有如四聲部的輪奏般，各聲部的對唱緊湊；第三樂章則重奏與輪奏交替；第四樂章則像各聲部的傳遞與對抗。

二、傳統風格的運用與創新

在貝多芬中晚期的奏鳴曲中可發現，他將傳統的曲種變奏曲與賦格運用在奏鳴曲的樂章中。第 28、29 與第 31 號奏鳴曲中均有賦格的創作，但不同於巴赫所創作的賦格，貝多芬在賦格中加入了許多力度設計，也將主題句的呈現稍作變化使音響上有獨特效果，如《A 大調鋼琴奏鳴曲 作品 101》第四樂章中第三聲部在第二聲部加入時特意改變進行方向造成三度雙的連續音【譜例 2-2-1】。

【譜例 2-2-1】貝多芬《A 大調鋼琴奏鳴曲 作品 101》，第四樂章，

第 136 至第 141 小節



The image shows a musical score for a piano piece. It features a treble clef staff and a bass clef staff. The music is in A major. A dynamic marking 'pp' is present. A box labeled '第二部' (Second Part) is placed above the treble staff. A bracket in the bass staff highlights a section of music labeled '連續三度雙音' (Continuous Triad Double Notes).

傳統的曲種變奏曲在貝多芬筆下，以全新的面貌呈現。以往變奏曲的變奏的手法僅是予以主題周圍加以裝飾，除去裝飾的外衣，主題依舊清晰可見。貝多芬將變奏曲做更自由的運用，有時更將整個變奏段落從頭到尾改頭換面，主題的輪廓僅是某一個音樂素材概念的延伸。以《E 大調鋼琴奏鳴曲 作品 109》中的變奏五為例，僅以主題旋律動機前兩個音構成的大三度作為變奏的主要旋律素材【譜例 2-2-2】、【譜例 2-2-3】。

【譜例 2-2-2】貝多芬《E 大調鋼琴奏鳴曲 作品 109》，第三樂章，主題

第 1 至第 4 小節



The image shows the beginning of a musical score for a piano piece. It features a treble clef staff and a bass clef staff. The music is in E major. A box labeled '主題' (Theme) is placed above the treble staff.

【譜例 2- 2- 3】貝多芬《E 大調鋼琴奏鳴曲 作品 109》，第三樂章，變奏五

第 113 至第 118 小節

VAR. V.
Allegro, ma non troppo.

主題動機片段大三度

三、音樂的延續性

貝多芬晚期的作品特意模糊了樂句間的邊界，如樂句、終止式強弱拍的位置改變，在貝多芬晚期的作品中也時常出現 *attaca*，即樂章間沒有間斷地連續演奏。

四、冥想風格

到了生涯晚期，貝多芬的身體狀況不斷惡化，他避開親人朋友而孤獨的活著，此時他全部的精神與心緒都集中到了音樂上，也讓他的靈魂超脫肉體的限制，進而創作出帶有濃厚冥想意味的鋼琴奏鳴曲。如第 28 號鋼琴奏鳴曲第一樂章與第 31 號鋼琴奏鳴曲的第一樂章【譜例 2- 2- 4】，均有如來自心底的歌頌，有如心底的對話、回憶。

【譜例 2- 2- 4】貝多芬《降 A 大調鋼琴奏鳴曲，作品 110》，第一樂章，

第 1 至第 4 小節



參、 對於新音響的嘗試

筆者認為，貝多芬對於新的音響嘗試可透過下列兩點實踐：一、大膽和聲運用；轉調自由與不和諧音程的使用，二、音域的拓展。

一、大膽和聲運用

調性轉換頻繁且自由無拘束在貝多芬中晚期的作品中相當常見，如第 27 號奏鳴曲第二樂章中的 C 段，c 小調轉至升 c 小調的作法【譜例 2- 2- 5】。

【譜例 2- 2- 5】貝多芬《E 大調鋼琴奏鳴曲 作品 90》，第二樂章，

第 114 至第 119 小節



二、音域的拓展

貝多芬大膽地運用鋼琴上極高與極低的音域，甚至不避諱地將兩者結合在一起演奏，如第 28 號鋼琴奏鳴曲第四樂章，進入再現部前向上升的分解和弦，由琴鍵上最低的 E 音攀升至琴鍵上最高的 E 音【譜例 2-2-6】。

【譜例 2-2-6】 貝多芬《A 大調鋼琴奏鳴曲 作品 101》，第四樂章，

第 228 至第 231 小節



The image displays a musical score for the fourth movement of Beethoven's Piano Sonata in A major, Op. 101, measures 228-231. The score is written for piano and features a dramatic range expansion. The first system shows the beginning of the passage in the bass clef, marked *sf*. The second system continues the passage, showing the music ascending to the highest E on the piano keyboard. A text box with the Chinese characters "音域的大幅攀升" (Large range expansion) is placed between the two systems, with arrows pointing to the low and high notes of the ascending sequence. A large, faint watermark of a university logo is visible in the background.

第二章 《e 小調鋼琴奏鳴曲 作品 90》之分析與詮釋

第一節 創作背景

奏鳴曲作品 90 創作於 1814 年，獻給莫里茲·里諾夫斯基（Lichnowsky）伯爵。莫里茲·里諾夫斯基伯爵愛上了宮廷劇院女歌手斯梅圖爾，但受到社會地位的阻礙，他們的婚事一直無法如願舉行。里諾夫斯基得到這首獻給他的奏鳴曲後曾向貝多芬質疑其內容，貝多芬則回應他第一樂章標題為理智與心靈的鬥爭，第二樂章則是與心愛的人交談。此故事雖未獲得證實，但就這兩個樂章中的音樂來看，音樂的內容與標題是相符合的。⁹

俄國德裔音樂學家蘭茲(Wilhelm von Lenz, 1808-1883)將這首奏鳴曲歸類為第二期風格中的最後一首，¹⁰在創作此曲之前，貝多芬已有長達四年未創作鋼琴奏鳴曲，此奏鳴曲預示了貝多芬晚期鋼琴奏鳴曲中的一些特點：著重於表達鬥爭與和平兩大矛盾，情感上也在理性與感性之間拉扯，最後歸於平靜。

⁹ 克里姆遼夫,《論析貝多芬 32 首鋼琴奏鳴曲》(*Beethoven: the Universal Composer*)，丁逢辰譯，(台北：大呂出版，1994)，193。

¹⁰ Ibid。

第二節 曲式結構

《e 小調鋼琴奏鳴曲 作品 90》為兩個樂章的奏鳴曲，在此首奏鳴曲中，作曲家並未標上速度術語，僅以德文術語強調各樂章的性格。第一樂章為 e 小調，3/4 拍，奏鳴曲式。第一樂章的曲式結構大致遵照古典樂派傳統的曲式，特別之處在於過門樂段與尾奏篇幅明顯較貝多芬過往的鋼琴奏鳴曲長，如呈示部第一主題結束後的過門與接在第二主題後的尾奏分別長達 10 小節與 14 小節，長度相當於在過門與尾奏中間 13 個小節的第二主題。樂句結構上，呈示部第一主題共 54 小節，由兩個小段組成，a 小段為 8+8+8 的結構，b 小段則是 4+4+4+8 的結構，後進入 10 個小節的過門樂段，接著進入第二主題。第二主題只有短短 12 小節則進入到尾奏。發展部共兩個段落，第一個段落中第 84 至 100 小節使用呈示部第一主題 a 小段前八個小節的音型素材，接續左手八度與右手和弦交錯的樂句後進入第二個段落。第二段落使用呈示部第一主題 a 小段中間八個小節的音型素材，在 114 小節開始交由左手發展，在不斷升高的音域中結束發展部並進入到再現部。再現部結構基本上與呈示部一致，但尾奏的長度加長為 35 個小節，重現呈示部第一主題 a 小段的素材。

表 1. 貝多芬《e 小調鋼琴奏鳴曲，作品 90》，第一樂章，曲式結構。

段落		小節	調性	拍 號	音樂術語
呈 示 部	第一主題 a 小段	第 1 小節至第 24 小節	e 小調	3/4	Mit Lebhaftigkeit und durchaus mit Empfindung und Ausdruck
	第一主題 b 小段	第 25 至第 45 小節第一拍	G 大調→C 大調→a 小 調→降 B 大 調→b 小調		
	過門	第 45 小節至第 54 小節	b 小調		
	第二主題	第 55 小節至第 67 小節	b 小調		
	小尾奏	第 68 小節至第 81 小節	b 小調		
發 展 部	第一段落	第 82 小節至第 109 小節	e 小調→a 小 調→降 E 大 調→降 e 小 調→a 小調 →G 大調		
	第二段落	第 110 小節至 143 小節	F 大調→a 小調→e 小 調		
再 現 部	第一主題 a 小段	第 144 小節至第 167 小節	e 小調		
	第一主題 b 小段	第 168 小節至 188 小節第 一拍	C 大調→a 小調→F 大 調→e 小調		
	過門	第 188 小節至第 197 小節	e 小調		
	第二主題	第 198 小節至第 210 小節	e 小調		
	小尾奏	第 211 小節至第 245 小節	e 小調		

第二樂章為結構工整的輪旋曲式，共可分為九個段落。

表 2. 貝多芬《e 小調鋼琴奏鳴曲 作品 90》，第二樂章，曲式結構。

段落	小節	調性	拍號	音樂術語
A 段	第 1 小節至第 32 小節	E 大調	2/4	Nicht zu geschwind und sehr singbar vorzutragen
B 段	第 33 小節至第 69 小節	升 c 小調→B 大調→升 c 小調→B 大調→E 大調		
A 段	第 70 小節至第 101 小節	E 大調		
過門	第 102 小節至第 108 小節	E 大調→e 小調		
C 段	第 109 小節至第 139 小節	C 大調→c 小調→升 c 小調→升 C 大調→B 大調		
A 段	第 140 小節至第 171 小節	E 大調		
B 段	第 172 小節至第 208 小節	升 c 小調→B 大調→E 大調→A 大調		
過門	第 209 小節至第 230 小節	c 小調→d 小調→降 b 小調→升 F 大調→升 f 小調→E 大調		
A 段	第 231 小節至第 264 小節	E 大調		
尾奏	第 265 小節至第 290 小節	E 大調		

第三節 節奏特性

壹、 第一樂章

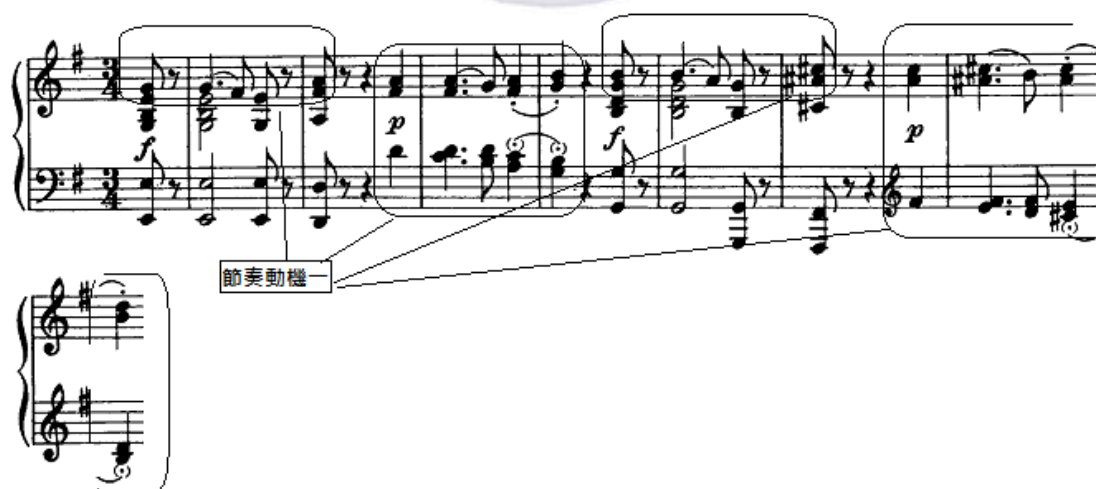
第一樂章的節奏特點可分為下列三點：一、附點四分音符與八分音符組成的節奏型，二、切分節奏型，三、結合第一種及第二種而衍生的新節奏型。全樂章的節奏便以此三種特色為基礎做擷取、增值或減值。

一、附點四分音符與八分音符組成的節奏型

開頭即清楚帶出了第一個節奏動機，並將此節奏動機重複了四次【譜例 3-3-1】。

【譜例 3-3-1】 貝多芬《e 小調鋼琴奏鳴曲 作品 90》，第一樂章，

第 1 至第 8 小節



The image displays a musical score for the first movement of Beethoven's Op. 90. The score is written for piano and consists of two staves. The first measure is highlighted with a callout box labeled '節奏動機' (Rhythmic Motif). This motif consists of a dotted quarter note followed by an eighth note. The score includes dynamic markings such as *p* (piano) and *f* (forte). A smaller inset at the bottom left shows the motif in a simplified piano format.

第 18 小節末至第 20 小節前二拍【譜例 3-3-2】與第 28 小節末至第 31 小節第一拍為節奏動機一的變化型態，而第 25 小節開始的同音反覆為節奏動機一片段的增值，第 31 小節第三拍至第 32 小節第一拍則是節奏動機一的擷取【譜例 3-3-3】。

【譜例 3-3-2】貝多芬《e 小調鋼琴奏鳴曲 作品 90》，第一樂章，

第 18 至第 20 小節



【譜例 3-3-3】貝多芬《e 小調鋼琴奏鳴曲 作品 90》，第一樂章，

第 28 至第 32 小節

發展部第一段第 92 小節開始運用節奏動機一片段的連續重複，使樂曲的氛圍更加緊湊腳步更向前推進【譜例 3-3-4】。

【譜例 3-3-4】貝多芬《e 小調鋼琴奏鳴曲 作品 90》，第一樂章，

第 91 至第 95 小節

節奏動機一段擷取

第 132 小節開始為一連串節奏的增值，利用節奏動機一的連續八分音符片段為素材做發展【譜例 3-3-5】。

【譜例 3-3-5】貝多芬《e 小調鋼琴奏鳴曲 作品 90》，第一樂章，

第 131 至第 143 小節

節奏增值

節奏減值

二、切分節奏型

切分節奏型出現在第 8 小節末，與先前出現的節奏動機一形成反差【譜例 3-3-6】。

【譜例 3-3-6】 貝多芬《e 小調鋼琴奏鳴曲 作品 90》，第一樂章，

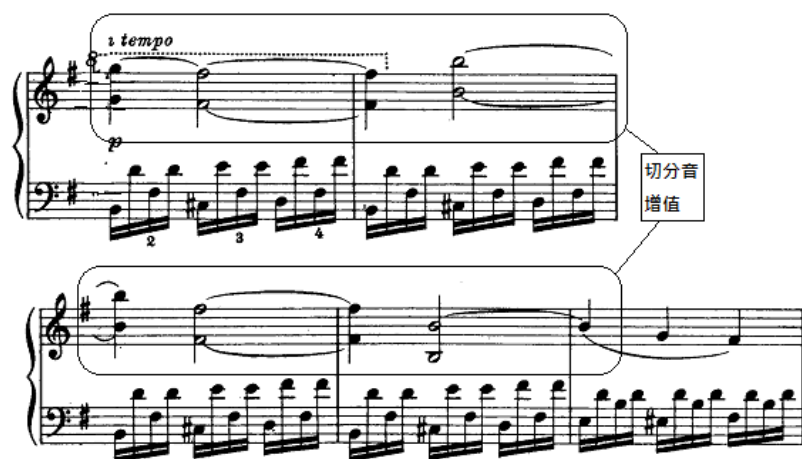
第 9 至第 16 小節



第二主題的向下的五度旋律線條運用了節奏動機二切分音的增值，使節奏的輪廓更加綿長【譜例 3-3-7】。

【譜例 3-3-7】 貝多芬《e 小調鋼琴奏鳴曲 作品 90》，第一樂章，

第 55 至第 59 小節



第二主題第 61 小節開始則是連續四個小節切分節奏的減值【譜例 3-3-8】。

【譜例 3-3-8】 貝多芬《e 小調鋼琴奏鳴曲 作品 90》，第一樂章，
第 61 至第 64 小節



發展部第 120 小節開始的左手聲部擷取了切分節奏型的片段，連續運用使音樂更加向前推進【譜例 3-3-9】。

【譜例 3-3-9】 貝多芬《e 小調鋼琴奏鳴曲 作品 90》，第一樂章，
第 120 至第 129 小節



三、結合第一種及第二種而衍生的新節奏型

第 17 小節末出現的節奏型結合了動機一與動機二，衍生出新的節奏型態

【譜例 3- 3- 10】。

【譜例 3- 3- 10】 貝多芬《e 小調鋼琴奏鳴曲 作品 90》，第一樂章，

第 16 至第 18 小節

此節奏型在第二主題結束後的過門樂段以增值的方式呈現，含有隱晦暗示一個段落要結束的意味【譜例 3- 3- 11】。

【譜例 3- 3- 11】 貝多芬《e 小調鋼琴奏鳴曲 作品 90》，第一樂章，

第 68 至第 79 小節

貳、 第二樂章

十六分音符的節奏幾乎貫穿整個第二樂章【譜例 3-3-12】僅偶爾穿插三連音【譜例 3-3-13】與八分音符【譜例 3-3-14】音型。

【譜例 3-3-12】 貝多芬《e 小調鋼琴奏鳴曲 作品 90》，第二樂章，

第 1 至第 16 小節

十六分音符貫穿

【譜例 3- 3- 13】貝多芬《e 小調鋼琴奏鳴曲 作品 90》，第二樂章，

第 60 至第 63 小節

三連音穿插

【譜例 3- 3- 14】貝多芬《e 小調鋼琴奏鳴曲 作品 90》，第二樂章，

第 68 至第 79 小節

八分音符穿插

第四節 旋律特色

壹、 第一樂章

呈示部第一主題分別出現四個旋律的動機：一、第 2 小節三個下行的級進音型，二、第 3 小節二度有如裝飾音音型級進音型，三、第 9 至第 12 小節的歌唱性旋律【譜例 3- 4- 1】，四、第 25 小節出現僅由兩個和聲音橫跨兩個八度的

上行旋律【譜例 3-4-1】。

【譜例 3-4-1】 貝多芬《e 小調鋼琴奏鳴曲 作品 90》，第一樂章，

第 1 至第 12 小節

旋律動機一

旋律動機二

旋律動機一

旋律動機二

旋律動機三

【譜例 3-4-2】 貝多芬《e 小調鋼琴奏鳴曲 作品 90》，第一樂章，

第 25 至第 28 小節

旋律動機四

in tempo

pp

一、下行級進音型

此旋律動機在第 43 至第 44 小節曾短暫運用，以時值較長的音符奏出，使旋律個性較為緩和【譜例 3-4-3】。

【譜例 3-4-3】 貝多芬《e 小調鋼琴奏鳴曲 作品 90》，第一樂章，

第 43 至第 44 小節



二、二度裝飾音式級進音型

第 17 小節處再次出現旋律動機二，並在第 19 以倒影的方式呈現，有如一問一答【譜例 3-4-4】。

【譜例 3-4-4】 貝多芬《e 小調鋼琴奏鳴曲 作品 90》，第一樂章，

第 17 至第 20 小節



三、歌唱性旋律

歌唱性的旋律動機在發展部第二段有相當程度的運用，由高至低輪流出現在三個聲部中，而後以短動機的方式連續出現在下一樂句【譜例 3-4-5】。

【譜例 3-4-5】 貝多芬《e 小調鋼琴奏鳴曲 作品 90》，第一樂章，

第 108 至第 121 小節

The image displays three systems of musical notation for a piano piece. The first system shows the beginning of the passage with dynamics *pp* and *p*. The second system shows a *cresc.* (crescendo) section. The third system shows a *p* (piano) section with a '短旋律動機' (short melodic motif) circled in the bass line.

四、兩個和弦構成的上行旋律

呈示部第二主題的高音聲部的旋律便是以此旋律動機為發展基礎，以下行方向進行，而低音聲部則運用了旋律動機一級進音型的手法，以上行做發展方向【譜例 3-4-6】。

【譜例 3-4-6】貝多芬《e 小調鋼琴奏鳴曲 作品 90》，第一樂章，

第 55 至第 60 小節

第二主題
in tempo
p
旋律動機四
旋律動機一
(R.)

貳、第二樂章

第二樂章主要以 A 段歌唱性的旋律為特點：第一個動機第 1 至第 4 小節為起伏不大的抒情旋律【譜例 3-4-7】、第 9 至第 10 小節由二度—五度—二度進行的旋律構成動機二【譜例 3-4-8】。

【譜例 3-4-7】貝多芬《e 小調鋼琴奏鳴曲 作品 90》，第二樂章，

第 1 至第 4 小節

抒情旋律動機
p dolce

【譜例 3- 4- 8】貝多芬《e 小調鋼琴奏鳴曲 作品 90》，第二樂章，

第 9 至第 10 小節



第五節 和聲語言

壹、第一樂章

呈示部第一主題調性轉換頻繁，短短 16 個小節中出現 4 次的調性轉換，增加了和聲上的複雜性【譜例 3- 5- 1】。

【譜例 3- 5- 1】貝多芬《e 小調鋼琴奏鳴曲 作品 90》，第一樂章，

第 1 至第 16 小節

第一主題第 17 小節運用副屬和弦以模糊調性，並在第 20 小節以 vi 級接續 V7 級和弦造成延遲解決，直至第 24 小節才有真正的解決【譜例 3- 5- 2】。

【譜例 3- 5- 2】貝多芬《e 小調鋼琴奏鳴曲 作品 90》，第一樂章，

第 17 至第 24 小節

The image shows a musical score for measures 17 to 24 of the first movement of Beethoven's Piano Sonata in E minor, Op. 90. The score is in 4/8 time and includes annotations for harmonic analysis and performance. The first system (measures 17-20) is marked 'in tempo'. The second system (measures 21-24) includes the dynamic markings 'fp' and 'ritard.'. The harmonic analysis below the score identifies the following chords: e: i (measure 17), ii₅⁶ (measure 18), V₅⁶/IV (measure 19), e: V (measure 21), VI (measure 22), and i (measure 24). A box labeled '附屬和弦' (Secondary Chord) points to the ii₅⁶ chord in measure 18. Another box labeled '假終止' (False Cadence) points to the VI chord in measure 22.

第 25 小節開始以 e 小調的屬音與主音不斷交替開始，到了第 28 小節卻出乎意料地出現 C 大調的 V7 和弦，至此不正規的和聲進行尚未結束，經由第 33 小節出現 a 小調的附屬和弦將調性帶入 a 小調後，進入了毫不相關的遠系調降 B 大調，後以降 B 等於升 A 同音異名之關聯將調性帶入 e 小調上五度的 b 小調【譜例 3- 5- 3】。

【譜例 3- 5- 3】貝多芬《e 小調鋼琴奏鳴曲 作品 90》，第一樂章，

第 25 至第 45 小節

e: V i V i V⁷/VI
C:V⁷

C:
V⁷/vi (a:V⁷)

a:

同音異名

b 屬九和弦省略根音

遠系調
降B大調

cresc.

f

第二主題在第 55 小節以 b 小調開始，第一主題與第二主題形成五度的關係

【譜例 3- 5- 4】，此手法為古典奏鳴曲中典型的轉調手法。

【譜例 3- 5- 4】貝多芬《e 小調鋼琴奏鳴曲 作品 90》，第一樂章，

第 55 至第 56 小節

in tempo

p

b小調

延遲解決為第二主題結束後過門樂段的主要特點，並運用拿坡里和弦試圖將增添調性的模糊感【譜例 3- 5- 5】。

【譜例 3- 5- 5】貝多芬《e 小調鋼琴奏鳴曲 作品 90》，第一樂章，
第 65 至第 83 小節

第二主題結束

b: N⁶ V⁷ i

dimin. pp pp

b: N⁶ V⁷ VI V⁹ i

發展部在第 87 小節運用省略根音的屬九和弦將 e 小調轉到 a 小調【譜例 3- 5- 6】，此作法在呈示部第 41 至第 45 小節【譜例 3- 5- 7】已出現。

【譜例 3- 5- 6】貝多芬《e 小調鋼琴奏鳴曲 作品 90》，第一樂章，
第 86 至第 88 小節

e 小調 a 小調

省略根音的屬九和弦

【譜例 3- 5- 7】貝多芬《e 小調鋼琴奏鳴曲 作品 90》，第一樂章，

第 41 至第 45 小節

省略根音的屬九和弦

發展部自第 89 至第 93 小節有特別的和聲進行，除了屬九和弦的運用外，降低或升高前一個和弦的音符作為調性變換的根據也成為特點【譜例 3- 5- 8】。

【譜例 3- 5- 8】貝多芬《e 小調鋼琴奏鳴曲 作品 90》，第一樂章，

第 89 至第 93 小節

C大調六級

C大調 屬九和弦

F大調 屬七和弦

降E大調 I級

降e小調 i級

第 95 小節由降 e 小調 V 級省略根音的屬九和弦開始，接著是一連串和弦的連接，最後在第 100 小節以 C 大調屬九和弦結束一連串的和聲進行【譜例 3-5-9】。

【譜例 3-5-9】貝多芬《e 小調鋼琴奏鳴曲 作品 90》，第一樂章，

第 95 至第 100 小節

降e小調V級
省略根音的屬九和弦

減三和弦

小三和弦

減七和弦

屬七和弦

C大調
屬九和弦

第 104 至第 107 小節有線性和聲進行，右手聲部的進行方向為下行，左手聲部則是上行【譜例 3-5-10】。

【譜例 3-5-10】貝多芬《e 小調鋼琴奏鳴曲 作品 90》，第一樂章，

第 104 至第 107 小節

cresc.

dimin.

第 110 小節由 C 大調開始，接著為 F 大調，最後為 a 小調，重述第一主題的旋律動機二【譜例 3- 5- 11】。自第 119 小節調性由 a 小調開始，藉由低音聲部不斷向上升，最後停在上方五度的 e 小調【譜例 3- 5- 12】。

【譜例 3- 5- 11】貝多芬《e 小調鋼琴奏鳴曲 作品 90》，第一樂章，

第 109 至第 121 小節

The image displays three systems of musical notation for piano, illustrating key changes in Example 3-5-11. The first system is labeled 'C大調' (C major) and features a piano (*p*) dynamic. The second system is labeled 'F大調' (F major) and includes a crescendo (*cresc.*) marking. The third system is labeled 'a小調' (a minor) and includes a fortissimo (*sf*) dynamic. The notation includes treble and bass staves with various musical symbols such as notes, rests, and fingerings.

【譜例 3- 5- 12】貝多芬《e 小調鋼琴奏鳴曲，作品 90》，第一樂章，

第 120 至第 129 小節

The musical score consists of four systems of piano notation. The first system shows measures 120-121, with a box labeled 'a小調' (a minor) under the bass line. The second system shows measures 122-123, with a box labeled 'e小調' (e minor) under the bass line. The third system shows measures 124-125. The fourth system shows measures 126-129, with dynamics *più f* and *ff* indicated. The score includes various fingerings and articulation marks.

貳、 第二樂章

第二樂章輪旋曲，A 段皆以 E 大調為主【譜例 3- 5- 13】，特別的和聲調性轉換出現在 B 段、C 段以及過門樂段。

【譜例 3- 5- 13】貝多芬《e 小調鋼琴奏鳴曲 作品 90》，第二樂章，

第 1 至第 4 小節

A段 Nicht zu geschwind und sehr singbar vorgetragen.

E 大調

B 段以升 c 小調開始，前四個小節 i 級—V7 級第二轉位之後又以 V7 級第一轉位—i 級的的和聲進行，像是無法決定和聲走向般意見不合的爭執；後四個小節 E 大調 I 級—V 級附屬和弦第二轉位接 V 級附屬和弦第一轉位—I 級的進行也有此意味【譜例 3- 5- 14】。

【譜例 3- 5- 14】貝多芬《e 小調鋼琴奏鳴曲，作品 90》，第二樂章，

第 33 至第 40 小節

♯c: i V⁶₅ V⁷ i E: vi i[♯]

E: V⁶₅/V I V⁷/V

C 段為本樂章轉調最頻繁的段落，大小調交替出現，不同的和聲包含了各種不同的情緒【譜例 3- 5- 15】。

【譜例 3- 5- 15】貝多芬《e 小調鋼琴奏鳴曲 作品 90》，第二樂章，

第 109 至第 140 小節

The image displays a musical score for the piano accompaniment of the second movement of Beethoven's Op. 90, measures 109 to 140. The score is written in a grand staff (treble and bass clefs). The key signature changes frequently throughout the piece, as indicated by the annotations:

- Measure 109: C大調 (C Major)
- Measure 110: 左手G大調 (Left hand G Major)
- Measure 111: C大調 (C Major)
- Measure 112: c小調 (c minor)
- Measure 113: 升c小調 (C minor with F#)
- Measure 114: 升C大調 (C Major with F#)
- Measure 115: E大調調號 (E Major key signature)
- Measure 116: E大調五級 (E Major fifth degree)
- Measure 117: E大調I級 (E Major first degree)

Other annotations include *dimin.* (diminuendo) and *ppp* (pianississimo) in measure 110, and *p* (piano) in measures 113, 114, 115, 116, and 117. The score also features various musical notations such as slurs, ties, and dynamic markings.

第六節 音樂詮釋

壹、 第一樂章

樂章開頭貝多芬僅用德文標上了演奏的風格為「帶有生動，從頭到尾都要有情感與表情」(Mit Lebhaftigkeit und durchaus mit Empfindung und Ausdruck)，意即彈奏時要遵守兩大要點，內隱地情感與外顯的表情須兼顧，又如貝多芬曾對本樂章提到過的看法：「理智與心靈的鬥爭。」¹¹

由術語指示「帶有生動」(Mit Lebhaftigkeit)可推斷，本樂章的速度不應過快，需將各樂句的性格特色與對比一一呈現。

呈示部的主要詮釋要點在於音量與情感上的對比，開頭處便有清楚的性格呈現。第一主題 a 小段樂句間性格對比強烈，開頭即以強(f)與弱(p)對比帶出剛強激烈提問與懦弱膽小的回應的樂句，演奏時為了將外放的情緒做的誇張而內在的心情做的收斂，須留意各和弦之間音色與時間的掌控。如第 1 小節第三拍的 e 小調 i 級接入第二小節 G 大調 V 級時，應特別強調後面的和弦，而在和弦之間的停頓也務必確認休止符的時值已足夠再演奏，以達到誇張的突兀之感。而第二小節以沒有信心的姿態回應上一句，彈奏時應將此性格特別強調【譜例 3-6-1】。

¹¹ Ibid。

【譜例 3-6-1】貝多芬《e 小調鋼琴奏鳴曲 作品 90》，第一樂章，

第 1 至第 8 小節

Mit Lebhaftigkeit und durchaus mit Empfindung und Ausdruck.

27.

音量與情緒上的強烈對比

抒情歌唱的旋律音量上雖承接上一句的弱(p)，但因此處歌唱性較強，彈奏時應注意各音之間的連接。由於與左手聲部多變的和弦互相交織，彈奏時需留意和弦時而融合時而衝突的音色變化，踏板踩放的時間點也要謹慎對待【譜例 3-6-2】。

【譜例 3-6-2】貝多芬《e 小調鋼琴奏鳴曲 作品 90》，第一樂章，

第 9 至第 16 小節

高音聲部的抒情旋律

變換和聲色彩

dolce *dimin.* *pp* *ritard.*

第一主題 b 小段出現高低音樂的對抗。在貝多芬的音樂中，音高的向上代表獲得自由的渴望，音高的下降暗示信念的摧毀，¹²段落一開始向上進行的雙手八度應給予小心翼翼的氛圍，在屬七和弦出現時個性變得堅定並帶出之後的下行音階【譜例 3- 6- 3】。

【譜例 3- 6- 3】貝多芬《e 小調鋼琴奏鳴曲 作品 90》，第一樂章，

第 25 至第 31 小節

The image shows a musical score for Example 3-6-3, which is the first movement of Beethoven's Op. 90 in E minor. The score is for measures 25 to 31. It features a piano (pp) dynamic and the tempo marking 'in tempo.'. The score is written for both hands. There are two annotations: '小心翼翼的問句' (cautious question) pointing to the first few measures, and '否決的回答' (refusal answer) pointing to a later measure. A large watermark of Tsinghua University is visible in the background.

第二主題右手聲部同樣展現了高低音域的抗衡，音量始終維持在弱(p)，性格的展現取決於右手聲部彈奏不同時值得切分節奏時所表現的能量，左手的十六分音符始終要維持平均，支撐襯托上方的旋律【譜例 3- 6- 4】。

¹² Konrad, 《鋼琴音樂大師》(Masters of the Keyboard), 陳欣宜 譯, (桃園: 原笙國際出版, 2007), 160。

【譜例 3- 6- 4】貝多芬《e 小調鋼琴奏鳴曲 作品 90》，第一樂章，

第 55 至第 61 小節

The musical score consists of two staves. The upper staff is the right hand, and the lower staff is the left hand. The right hand has a melodic line with several notes circled in red. A box on the right side of the score contains the text '右手旋律高低音域互相牽制抗衡'. The left hand has a steady eighth-note accompaniment. A box below the left hand staff contains the text '左手十六分音符機動性的保持'. The tempo marking 'a tempo' is at the beginning, and the dynamic marking 'p' is below the first measure.

持續的八分音符像是發展部第一段的背景音樂素材，也是發展部第一段性格表現的重要象徵，顯示出源源不絕的動力，演奏時內聲部八分音符的速度須保持平穩且音量要維持一樣也不可超過外聲部。第 91 小節開始，連續八分音符的角色愈發重要，為改變和弦色彩的重要指標，此時彈奏八分音符需留意和聲的變化，以確立音樂的個性；右手聲部自此也開始有高低音域的對比並出現突強(sf)，彈奏時需多著重於音色的表現而非只是加重音【譜例 3- 6- 5】。

【譜例 3- 6- 5】貝多芬《e 小調鋼琴奏鳴曲 作品 90》，第一樂章，

第 81 至第 99 小節

八分音符平均的維持

cresc.

和弦色彩變換

發展部第二段穿梭在各聲部的抒情旋律使得整段的性格較第一段緩和，自第 113 小節末加入的十六分音符為音樂色彩帶來變化，彈奏十六分音符快速音群時應著墨於和聲色彩而非技巧的展現【譜例 3- 6- 6】。

【譜例 3- 6- 6】貝多芬《e 小調鋼琴奏鳴曲 作品 90》，第一樂章，

第 113 至第 115 小節

十六分音符加入

貳、 第二樂章

第二樂章為帶有恬適田園風格的迴旋曲，貝多芬將它標註為「與心愛的人交談」，¹³德文術語標示為「不要太快，帶有豐富的歌唱性」(Nicht zu geschwind und sehr singbar vorzutragen)。在第二樂章已經沒有第一樂章中強烈的對比，有的僅是激烈撞擊後剩下的痕跡，全樂章風格以平靜為主軸。

本樂章共可分 A+B+A+C+A+B+過門+A+尾奏九個段落。A 段表現的是溫柔與和諧，雙手三個聲部需隨時注意音量的平衡與和聲的和諧，十六分音符音群則著重於音色的平均統一，避免產生重音或速度上忽快忽慢【譜例 3- 6- 7】。

【譜例 3- 6- 7】貝多芬《e 小調鋼琴奏鳴曲 作品 90》，第二樂章，

第 1 至第 4 小節

Nicht zu geschwind und sehr singbar vorzutragen.

The image shows a musical score for the first four measures of the second movement of Beethoven's Op. 90, No. 2. The score is in E minor, 3/4 time, and features a piano (p) and dolce (dolce) marking. The first measure is circled, and a box labeled '連續十六分音符' (Continuous sixteenth notes) points to a sixteenth-note pattern in the right hand starting in the second measure.

B 段的性格較為激動，好似意見不合的爭吵，強弱的對比明顯，但僅僅維持八個小節，之後音樂又像沒事般平靜地繼續向前。第 41 小節開始內外聲部應注意和聲和諧的進行與解決，中間聲部的 2 指與大拇指應維持音色與音量上的

¹³ Kremlyov, 《論析貝多芬 32 首鋼琴奏鳴曲》(Beethoven: the Universal Composer), 丁逢辰譯, (台北: 大呂出版, 1994), 193。

平均，避免音響上的吵雜【譜例 3-6-8】。

【譜例 3-6-8】貝多芬《e 小調鋼琴奏鳴曲 作品 90》，第二樂章，

第 33 至第 42 小節

C 段為調性轉換頻繁的段落，每一個調性所代表的性格略有不同，第 110 小節左手 G 大調向上的八度琶音有渴望自由的強烈意味，右手的小三度像個終點站牌般等待左手的相會【譜例 3-6-9】；第 114 小節的 C 大調或許可解釋為由前面屬調解決至主調的紓解意味，隨後的 c 小調卻又諷刺般的抹去這感覺，第 122 小節的升 c 小調更為音樂增添不確定性，第 125 小節則以升 C 大調舒緩

【譜例 3-6-10】，最後一番掙扎回到 A 段。C 段需以靈巧的和聲音變換呈現各種不同調性的不同詮釋。

【譜例 3-6-9】貝多芬《e 小調鋼琴奏鳴曲 作品 90》，第二樂章，

第 109 至第 114 小節

【譜例 3- 6- 10】貝多芬《e 小調鋼琴奏鳴曲 作品 90》，第二樂章，

第 122 至第 127 小節



過門樂段一開始因為缺少底音或和弦的支撐，為音樂增添徬徨無助的色調，而第 218 小節的升 F 大調將此不安緩解【譜例 3- 6- 11】，隨後的雙手十六分音符的無限徘徊由一開始的強烈漸漸微小遠去，最後將音樂帶回 A 段。尾奏第 283 小節由低音域向高音域攀升，有如心靈的昇華，全曲最後以兩個 p 結束，像所有的喧囂隨著愈來愈微弱的音色煙消雲散【譜例 3- 6- 12】。

【譜例 3- 6- 11】貝多芬《e 小調鋼琴奏鳴曲 作品 90》，第二樂章，

第 211 至第 218 小節



【譜例 3- 6- 12】貝多芬《e 小調鋼琴奏鳴曲 作品 90》，第二樂章，

第 284 至第 290 小節

The image shows a musical score for the second movement of Beethoven's Piano Sonata in E minor, Op. 90, measures 284 to 290. The score is written for piano and features a treble and bass clef. The key signature is E minor (three sharps). The tempo is marked 'a tempo.' at the beginning of the passage. The dynamics are marked 'dan.' (ritardando), 'do' (ritardando), 'accelerando. crescendo', 'p' (piano), and 'pp' (pianissimo). A box with the Chinese text '音域逐漸變升' (Pitch range gradually rising) is placed over the right-hand part of the score. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings.



第三章 《A 大調鋼琴奏鳴曲，作品 101》之分析與詮釋

第一節 創作背景

此奏鳴曲創作於 1815 至 1816 年間。1815 年適逢至親弟弟去世，進而引發與其弟媳爭長達五年爭奪姪子卡爾的監護權訴訟事件，此事帶給貝多芬極大的困擾，造成他精神上非常大的緊繃與壓力。而這首奏鳴曲的問世，宛如將貝多芬從抑鬱中解脫出來的救贖：

「貝多芬重振旗鼓的能力並沒有消失，僅有的解釋是他還沒有準備好。在他與世界的交往一步一步被隔絕時，他的思想和觀念漸漸地有了一個轉變，他需要一個重新的、認真的、全面的自我檢討…貝多芬已經找到了新的道路，但他不承認，這個改變在一年前的一首鋼琴奏鳴曲中就可以看得出，那就是一八一六年所作的《A 大調鋼琴奏鳴曲》(作品第 101 號)。一種新的、緊密而曲折的音樂，對於大部分人而言，甚至對出版商斯坦納而言，也是一種含義隱密的結合。」¹⁴

這首奏鳴曲獻給為貝多芬的天才學生德綠蒂亞·艾特曼(Dorothea Ertman 1781-1849)，她在 1803 年拜貝多芬為師。她在演奏貝多芬的作品上非常擅長，曾受到孟德爾頌等人的讚美。¹⁵

¹⁴ 楊林曉陽，《音樂大頑童貝多芬》(台北：華文網股份有限公司出版，2002)，226。

¹⁵ 邵義強，《貝多芬鋼琴作品剖析》(台北：天同出版社出版，民國 73 年)，189。

第二節 曲式結構

《A 大調鋼琴奏鳴曲 作品 101》為四個樂章的奏鳴曲，作曲家在各樂章開頭標上速度術語以及用來詮釋各樂章性格的德文音樂術語。在此奏鳴曲中可發現，貝多芬晚期的奏鳴曲，第一樂章篇幅有縮減的趨勢。

第一樂章為不過分的稍快板（*Allegretto, ma non troppo*），A 大調，6/8 拍，奏鳴曲式。各段落的发展相當快速，全樂章並無明顯的段落劃分，而是不間斷地一直延續下去。呈示部第一主題為 4+4+4+4 的樂句，第二主題則為 4+4+4 的樂句，後接一個 5 小節的小尾奏，結束呈示部。發展部將呈示部第一主題的素材充分運用，在第 35 小節至第 40 小節處只擷取了呈示部第一主題素材的前半段，後接一個同和弦重複的小節，形成 3+3 的樂句。第 41 小節開始是一句 12 小節的長樂句，最後接續一個 5 小節的不正規樂句，接入再現部。再現部的第一主題較呈示部第一主題精簡許多，僅一個 7 小節不正規樂句加上 4 小節的樂句，便進入第二主題。第二主題與小尾奏的結構則與呈示部無異，唯一特別之處在於小尾奏結束後全曲並未結束，而是多加了一段 17 小節的尾奏，且篇幅相當於呈示部或再現部的一個主題，也再次顯示了貝多芬晚期鋼琴奏鳴曲在尾奏樂段的篇幅有加長的傾向。

表 3. 貝多芬《A 大調鋼琴奏鳴曲，作品 101》，第一樂章，曲式結構。

段落		小節	調性	拍號	音樂術語
呈 示 部	第一主題	第 1 小節至第 16 小節前 3 拍	A 大調	6/8	Etwas lebhaft und mit der innigsten Empfindung (Allegretto, ma non troppo)
	第二主題	第 16 小節第 4 拍至第 29 小節前 2 拍	E 大調		
	小尾奏	第 29 小節第 3 拍至第 34 小節	E 大調		
發 展 部	第 35 小節至第 57 小節		E 大調 → 升 c 小調 → a 小調		
再 現 部	第一主題	第 58 小節至第 68 小節前 3 拍	A 大調		
	第二主題	第 68 小節第 4 拍至第 81 小節前 2 拍			
	小尾奏	第 82 小節第 3 拍至第 88 小節第 1 拍			
尾奏		第 88 小節第 2 拍至第 102 小節			

第二樂章為進行曲風的甚快板(Vivace, alla Marcia)，F 大調，4/4 拍。全樂章共三個大段落：進行曲、中段以及中段後回到進行曲段落。進行曲樂段中的第一主題結束後，貝多芬加長了過門樂段，而第二主題一直遲遲未出現，而自第 30 至第 35 小節處僅以插入句呈現，並未有真正的第二主題，而自第 36 小節處便再次回到第一主題。自第 44 小節開始則為一段較長的尾奏。中段為二聲部的卡農，與進行曲一樣只有一個主題，過門樂段的篇幅與主題相當。

表 4. 貝多芬《A 大調鋼琴奏鳴曲，作品 101》，第二樂章，曲式結構。

段落		小節	調性	拍號	音樂術語
進行曲	主題	第 1 小節至第 11 小節	F 大調	4/4	Etwas lebhaft und mit der innigsten Empfindung (Allegretto, ma non troppo)
	過門	第 12 小節至第 29 小節	F 大調		
	插入句	第 30 小節至第 35 小節	降 D 大調		
	主題	第 36 小節至第 43 小節	F 大調		
	尾奏	第 44 小節至第 54 小節	F 大調		
中段	主題	第 55 小節至第 64 小節	降 B 大調		
	過門	第 64 小節至第 75 小節	F 大調		
	主題	第 76 小節至第 83 小節	降 B 大調		
	過門	第 84 小節至第 94 小節	F 大調		
進行曲	開頭進行曲段落				

第三樂章可視為一個過渡性質的樂章，不過份的慢板(Langsam und sehnsuchtvoll)全樂章只有短短二十個小節，樂句結構為 8+12；第四樂章可視為奏鳴曲式，結構龐大並完整。以第一樂章第一主題作為 7 個小節的序奏開始，

經過自第 27 小節開始 5 個小節的震音 (tr)後開始呈示部，第一主題為工整 8+8+8+8 的樂句結構，A 大調；過門樂段後的第二主題轉入 A 大調上方五度的 E 大調，樂句結構為 8+8+8。發展部則為龐大的賦格，擁有呈示段、中間段與結束段的完整結構；再現部第一主題較呈示部簡短，樂句結構為 8+4+8，隨即進入過門樂段及第二主題，最後接入尾奏樂段。

表 5. 貝多芬《A 大調鋼琴奏鳴曲 作品 101》，第三、第四樂章，曲式結構。

樂章	段落		小節	調性	拍號	音樂術語
第三樂章			第 1 小節至第 20 小節	a 小調→ C 大調→E 大調	2/4	Langsam und sehnsuchtvoll (Adagio, ma non troppo, can affetto)
第四樂章	序奏	第一樂章 第一主題	第 21 小節至 第 27 小節	A 大調	6/8	Zeitmaß des ersten Stückes (Tempodel primo pezzo : tutto il Cennalo, ma piano)
		過門	第 28 小節至 第 32 小節			Presto
	呈示部	第一主題	第 33 小節至 第 65 小節第 1 拍	A 大調		Geschwinde, doch nicht zu sehr, und mit Entschlossenheit(Allegro)

	過門	第 65 小節第 2 拍至第 90 小節前 3 拍	A 大調→E 大調	2/4
	第二主題	第 90 小節第 4 拍至第 113 小節	E 大調	
	小尾奏	第 114 小節至第 122 小節	E 大調→C 大調	
發展部 (賦格)		第 123 小節至第 231 小節		
再現部	第一主題	第 232 小節至第 251 小節	A 大調	
	過門	第 252 小節至第 279 小節	D 大調	
	第二主題	第 280 小節至第 302 小節	A 大調	
	過門	第 303 小節至第 316 小節		
尾奏		第 317 小節至第 361 小節	A 大調	

第三節 節奏特性

《A 大調鋼琴奏鳴曲 作品 101》的節奏特性在四個樂章皆有異曲同工之處，即從弱拍導入強拍的節奏型。

壹、 第一樂章

第一樂章為六八拍，由正拍開始。主要的節奏特點可分為三種：一、由八分音符接續四分音符所構成的短長節奏型，二、切分節奏型，三、連續的八分音符節奏型。

一、由八分音符接續四分音符所構成的短長節奏型

短長節奏型可說是第一樂章中出現最為頻繁的節奏，在各段落皆出現此節奏型。從第一主題開始，短長節奏型由最高聲部及第三聲部帶出【譜例 4-3-1】。

【譜例 4-3-1】 貝多芬《A 大調鋼琴奏鳴曲 作品 101》，第一樂章，

第 1 至第 4 小節

*Etwas lebhaft, und mit der innigsten Empfindung.
Allegretto, ma non troppo.*



28.

二、切分節奏型

切分的節奏型第一次出現在第 3 小節，與高音聲部的短長節奏型交錯出現

【譜例 4-3-2】。

【譜例 4-3-2】貝多芬《A 大調鋼琴奏鳴曲 作品 101》，第一樂章，

第 1 至第 4 小節

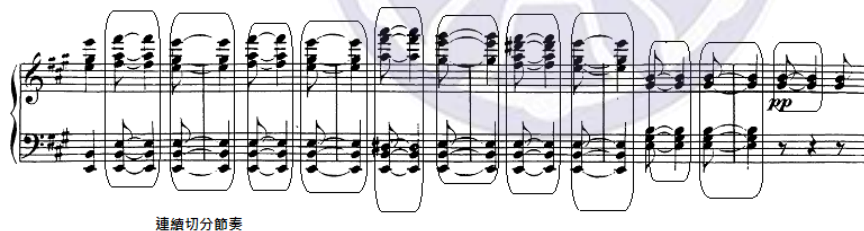
*Etwas lebhaft, und mit der innigsten Empfindung.
Allegretto, ma non troppo.*



在呈示部的小尾奏樂段出現連續六小節的切分節奏，使節奏沒有明確的界線【譜例 4-3-3】。

【譜例 4-3-3】貝多芬《A 大調鋼琴奏鳴曲 作品 101》，第一樂章，

第 29 至第 34 小節



連續切分節奏

三、連續的八分音符節奏型

連續的八分音符節奏型自開頭便由第二聲部帶出【譜例 4-3-4】，而第二主題高低音聲部的銜接也是由連續八分音符的節奏構成【譜例 4-3-5】。

【譜例 4-3-4】貝多芬《A 大調鋼琴奏鳴曲 作品 101》，第一樂章，

第 1 至第 4 小節

【譜例 4-3-5】貝多芬《A 大調鋼琴奏鳴曲 作品 101》，第一樂章，

第 16 至第 22 小節

貳、 第二樂章

第二樂章的進行曲樂段的節奏型主要由附點構成【譜例 4-3-6】、【譜例 4-3-7】，附點節奏型幾乎貫穿了整個第二樂章的進行曲樂段。附點節奏型為貝多芬最為人知的象徵性節奏之一，此節奏型在進行曲中用來表現英雄的信念以及動力。¹⁶

¹⁶ Konrad Wolff, 《鋼琴音樂大師》(Masters of the Keyboard), 陳欣宜 譯, (桃園: 原筮國際有限公司出版, 2007), 157。

【譜例 4-3-6】貝多芬《A 大調鋼琴奏鳴曲 作品 101》，第二樂章，

第 1 至第 3 小節

【譜例 4-3-7】貝多芬《A 大調鋼琴奏鳴曲 作品 101》，第二樂章，

第 12 至第 15 小節

第二樂章中段的兩聲部卡農主要由連續不間斷的八分音符構成【譜例 4-3-8】，而導回到進行曲前的的過門樂段則重複附點四分加兩個十六分音符【譜例 4-3-9】，預示進行曲的再次出現。

【譜例 4-3-8】貝多芬《A 大調鋼琴奏鳴曲 作品 101》，第二樂章，

第 57 至第 60 小節

【譜例 4-3-9】貝多芬《A 大調鋼琴奏鳴曲 作品 101》，第二樂章，

第 12 至第 15 小節

The image shows a musical score for measures 12 to 15 of the second movement of Beethoven's Piano Sonata in A major, Op. 101. The score is written for piano and consists of three systems. The first system shows measures 12 and 13. The second system shows measures 14 and 15. The right hand plays a melody with a trill in measure 15. The left hand plays a rhythmic accompaniment. Dynamic markings include 'pp' (pianissimo) and 'sempre pp'. A 'poco cresc.' (poco crescendo) marking is present in measure 15. The key signature is one flat (F major/D minor).

參、 第三樂章

第三樂章前八個小節的節奏平穩，由連續的八分音符為主體【譜例 4-3-10】，而後八個小節則是連續運用了第一小節第二拍十六分音符與三十二分音符組合的節奏動機，以此節奏動機動機作為導入下一拍正拍的型態在高低音域交叉出現【譜例 4-3-11】。

【譜例 4-3-10】貝多芬《A 大調鋼琴奏鳴曲，作品 101》，第三樂章，

第 1 至第 8 小節

The image shows a musical score for measures 1 to 8 of the third movement of Beethoven's Piano Sonata in A major, Op. 101. The score is written for piano and consists of two systems. The first system shows measures 1 to 4. The second system shows measures 5 to 8. The tempo is marked 'Langsam und sehnsuchtsvoll. Adagio, ma non troppo, con affetto.' The performance instruction is 'Ejyu Saito Una corda.' The key signature is one flat (F major/D minor). The score features a steady eighth-note melody in the right hand and a rhythmic accompaniment in the left hand. Some notes are circled in the original image.

【譜例 4-3-11】貝多芬《A 大調鋼琴奏鳴曲 作品 101》，第三樂章，

第 1 至第 8 小節

第三樂章自第 14 小節起低音聲部便出現不間斷的連續十六分音符，直至最後一小節終止和弦出現才停止，與本樂章開頭相比，此處呈現的節奏較為緊湊，音樂也較流動【譜例 4-3-12】。

【譜例 4-3-12】貝多芬《A 大調鋼琴奏鳴曲 作品 101》，第三樂章，

第 14 至第 20 小節

肆、 第四樂章

第四樂章第一主題的旋律動機同時也是全樂章主要的節奏動機【譜例 4-3-13】。樂章中出現的節奏型幾乎是以此節奏動機中的素材為依據。

【譜例 4-3-13】 貝多芬《A 大調鋼琴奏鳴曲 作品 101》，第四樂章，

第 29 至第 35 小節



第一主題旋律節奏動機

Geschwind, doch nicht zu sehr, und mit Entschlossenheit.
Allegro.

在第 37 小節高音聲部出現連續的三個小節十六分音符節奏型，此節奏型來自第一主題的節奏動機中的十六分音符節奏素材。同時低音聲部則運用連續切分的節奏，此節奏同樣取自第一主題節奏動機中八分音符接續四分音符的節奏

【譜例 4-3-14】。

【譜例 4-3-14】 貝多芬《A 大調鋼琴奏鳴曲 作品 101》，第四樂章，

第 36 至第 40 小節



十六分音符素材

p

連續切分節奏型

第一主題結束後的過門樂段【譜例 4-3-15】，中間聲部擷取了此節奏型的後半部分。

【譜例 4-3-15】 貝多芬《A 大調鋼琴奏鳴曲 作品 101》，第四樂章，

第 65 至第 69 小節

過門樂段

過門樂段發展至第 81 小節出現了附點音符的新節奏型，以旋律的角度切入來看，因此節奏型伴隨的旋律在先前已由五個十六分音符呈現，因此筆者在此把其稱之為節奏的增值【譜例 4-3-16】。

【譜例 4-3-16】 貝多芬《A 大調鋼琴奏鳴曲 作品 101》，第四樂章，

第 77 至第 82 小節

第二主題的節奏素材同樣擷取第一主題節奏動機中四分音符連結十六分音符的節奏素材，在高音聲部連續出現【譜例 4-3-17】。

【譜例 4-3-17】 貝多芬《A 大調鋼琴奏鳴曲 作品 101》，第四樂章，

第 91 至第 96 小節




The image shows a musical score for Example 4-3-17. It consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The treble clef staff contains the second theme, which is marked with a box labeled '第二主題' and an arrow pointing to it. The bass clef staff contains the accompaniment, which consists of a steady eighth-note pattern. The score includes a 'cresc.' marking in the bass clef staff. The key signature is A major (two sharps) and the time signature is 3/4.

第二主題的結尾的伴隨新的旋律動機，出現了新的節奏型態：四個八分音符加上四分音符的節奏型【譜例 4-3-18】，此節奏型在發展部的賦格當中頻繁地被使用。

【譜例 4-3-18】 貝多芬《A 大調鋼琴奏鳴曲 作品 101》，第四樂章，

第 107 至第 113 小節



The image shows a musical score for Example 4-3-18. It consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The treble clef staff contains the end of the second theme, which is marked with a box labeled '第二主題結尾' and an arrow pointing to it. The bass clef staff contains a new rhythmic motif, which is marked with a box labeled '新的節奏素材' and an arrow pointing to it. The score includes a 'pp' marking in the bass clef staff. The key signature is A major (two sharps) and the time signature is 3/4.

發展部賦格除加入新的節奏素材，也頻繁使用呈示部的節奏素材。自第 103 小節運用呈示部第一主題的節奏動機帶出賦格，經過四小節後才出現新的節奏素材【譜例 4- 3- 19】。

【譜例 4- 3- 19】貝多芬《A 大調鋼琴奏鳴曲 作品 101》，第四樂章，

第 123 至第 128 小節

呈示部第一主題節奏素材

新節奏素材

師大

第四節 旋律素材

壹、 第一樂章

第一樂章的音樂形象清新自由，有著綿延不絕的曲調，每一個樂句都相互連接，沒有真正的終止，由此可看出晚期的貝多芬試圖模糊樂句的邊界。

第一主題由極具歌唱性的旋律呈現，朗誦出即興般的曲調。開頭的前四個小節即是第一主題，最高音域的聲部利用三個向上的級進音作為動機，下方三度的第二聲部也有同樣的動機，同時第三聲部也出現三個向下的級進音，隨即最低音域的聲部在第四小節處也帶出了三個向上的級進音，預示了整個樂章的

旋律發展都將以平靜作為主軸【譜例 4-4-1】。

【譜例 4-4-1】貝多芬《A 大調鋼琴奏鳴曲 作品 101》，第一樂章，

第 1 至第 4 小節

*Etwas lebhaft, und mit der innigsten Empfindung.
Allegretto, ma non troppo.*



呈示部第二主題仍是抒情歌唱性的旋律，音型動機的為三個向上的級進音再接續向下的跳進，且主旋律在各聲部穿梭【譜例 4-4-2】。第二主題仍是離不開三個級進音的動機，基本上是以動機則為旋律的概念作發展【譜例 4-4-3】，雖然缺乏長的圓滑線將旋律連結，但穿梭在各聲部的旋律音符將歌唱的曲調天衣無縫的完美連接，將綿長的旋律線無限延伸。

【譜例 4-4-2】貝多芬《A 大調鋼琴奏鳴曲 作品 101》，第一樂章，

第 16 至第 20 小節



第二主題

【譜例 4-4-3】貝多芬《A 大調鋼琴奏鳴曲 作品 101》，第一樂章，

第 16 至第 21 小節

呈示部第二主題結束後，緊接著一個只有數小節的小尾奏，前兩小節以高音聲部二度級進和弦為開端，低音聲部保持相同的重複和弦。後兩個小節高音聲部則為三個向下的級進和弦，與此同時低音聲部則接續前兩個小節高音聲部的二度級進和弦。最後兩個小節兩個聲部皆維持同樣的重複和弦【譜例 4-4-4】，給予尾奏一個依依不捨、未完待續的性格，此作法有別於貝多芬以往的奏鳴曲，尾奏總是清楚明確且有完整的段落感。

【譜例 4-4-4】貝多芬《A 大調鋼琴奏鳴曲 作品 101》，第一樂章，

第 29 至第 34 小節

整個發展部段落只提取呈示部第一主題前兩個小節的旋律作為旋律素材，發展部開頭的前六個小節，前二個小節旋律落在低音聲部，第三個小節以呈示部小尾奏重複和弦的手法在高音聲部呈現重複的和弦，後三個小節重複此模式

【譜例 4- 4- 5】。

【譜例 4- 4- 5】貝多芬《A 大調鋼琴奏鳴曲 作品 101》，第一樂章，

第 35 至第 40 小節

發展部至第 43 小節起高音聲部的旋律素材更加精簡，僅以呈示部第一主題的第二個小節作為發展的主軸，低音聲部主要以級進的和弦為旋律進行方向

【譜例 4- 4- 6】。

【譜例 4- 4- 6】貝多芬《A 大調鋼琴奏鳴曲 作品 101》，第一樂章，

第 41 至第 48 小節

第 48 小節第四拍開始，旋律素材簡化為僅二度級進的發展，且交錯出現在各聲部中【譜例 4-4-7】。

【譜例 4-4-7】貝多芬《A 大調鋼琴奏鳴曲 作品 101》，第一樂章，

第 48 至第 52 小節

再現部第一主題僅十一個小節，與呈示部第一主題相比較，此處顯得急切許多，再現部開頭沿用呈示部第一主題前兩個小節的旋律素材，後即接續一個小節向上的級進音型，此處高低音聲部出現類似卡農的進行【譜例 4-4-8】。

【譜例 4-4-8】貝多芬《A 大調鋼琴奏鳴曲 作品 101》，第一樂章，

第 58 至第 61 小節

再現部的小尾奏結束後，全樂章進入尾奏樂段。尾奏樂段濃縮呈示部第一主題三個級進音的旋律素材與第二主題主要的旋律發展素材【譜例 4-4-9】，最後在連續上行級進音型【譜例 4-4-10】、帶有美妙幻想的旋律中結束全樂章。

【譜例 4-4-9】貝多芬《A 大調鋼琴奏鳴曲 作品 101》，第一樂章，

第 88 至第 92 小節



【譜例 4-4-10】貝多芬《A 大調鋼琴奏鳴曲 作品 101》，第一樂章，

第 98 至第 102 小節



貳、 第二樂章

第二樂章進行曲主題的旋律由兩個短的旋律動機組合而成：向上分解和弦的動機一以及接續在後四個級進音的動機二。第四小節開始為一連串三度音的短旋律動機三【譜例 4- 4- 11】，此三個旋律動機可說是整個進行曲的主體。

【譜例 4- 4- 11】 貝多芬《A 大調鋼琴奏鳴曲 作品 101》，第二樂章，

第 1 至第 8 小節

Lebhaft. Marschmässig.
Vivace alla Marcia.

旋律動機一 旋律動機二 旋律動機三

cresc.

過門樂段各旋律動機銜接緊湊，在前四小節便將所有動機呈現【譜例 4- 4- 12】。

【譜例 4- 4- 12】 貝多芬《A 大調鋼琴奏鳴曲，作品 101》，第二樂章，

第 12 至第 19 小節

旋律動機一 旋律動機三

sp cresc.

旋律動機二

中段是旋律純樸的卡農，前兩小節僅以二度級進旋律對位開始，接下來則是不同聲部在不同的時間點演奏相同的旋律，且這段純樸的旋律篇幅相當長，貫穿整個中段【譜例 4- 4- 13】。

【譜例 4- 4- 13】貝多芬《A 大調鋼琴奏鳴曲 作品 101》，第二樂章，

第 55 至第 66 小節

The image shows a musical score for two systems of piano music. The first system has a treble clef and a bass clef. The treble clef part starts with a '對位' (Counterpoint) marking and a 'p dolce' dynamic. The bass clef part starts with a 'dolce' dynamic. The second system continues the piece, with 'p dolce' markings in both staves. A large watermark '師大' is visible in the background.

參、第三樂章

第三樂章可視為一個帶有巴洛克時期音樂特徵的過度性質樂章，開頭的動機【譜例 4- 4- 14】與巴赫（J.S.Bach, 1685-1750）《音樂的奉獻》【譜例 4- 4- 15】有異曲同工之處，開頭動機的三十二分音符三連音【譜例 4- 4- 16】有如巴洛克時期薩拉邦舞曲中的典型裝飾音。

【譜例 4- 4- 14】貝多芬《A 大調鋼琴奏鳴曲 作品 101》，第三樂章，

第 1 至第 2 小節

The image shows the first two measures of a piano piece. The tempo is 'Langsam und sehnsuchtsvoll. Adagio, ma non troppo, con affetto.' The score includes markings for 'Eine Saite. Una corda.' and '旋律動機' (Melodic Motif). A large watermark '師大' is visible in the background.

【譜例 4-4-15】巴赫《音樂的奉獻》，三重奏鳴曲，

第 1 至第 4 小節

Trio.

Flauto traverso. *Largo.*

Violino.

Continuo.

【譜例 4-4-16】貝多芬《A 大調鋼琴奏鳴曲 作品 101》，第三樂章，

第 1 小節

Langsam und sehnsuchtsvoll.
Adagio, ma non troppo, con affetto.


Eine Saite.
Una corda.

三十二分音符三連音

低音聲部的向下級進音型在第三樂章中有承先啟後的功能，第 3 至第 4 小節向下級進音型作為一個小樂句的結尾，而後帶出第 5 至第 6 小節第二個小樂句的開頭【譜例 4-4-17】。

【譜例 4-4-17】貝多芬《A 大調鋼琴奏鳴曲 作品 101》，第三樂章，

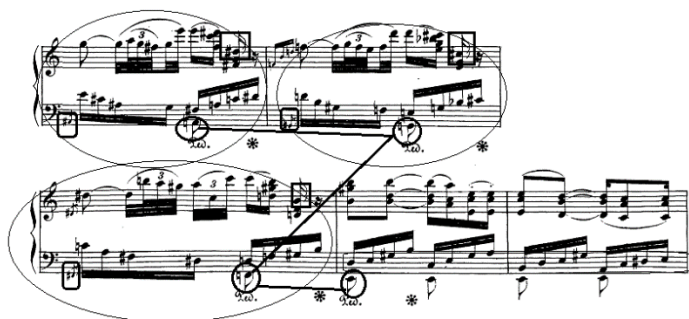
第 3 至第 6 小節



此作法在第 14 至第 18 小節被運用地淋漓盡致，無論是相對應的音符或和弦，甚至是裝飾音，都有級進下行身影存在，可說是小節間的級進【譜例 4-4-18】。

【譜例 4-4-18】貝多芬《A 大調鋼琴奏鳴曲 作品 101》，第三樂章，

第 13 至第 17 小節



第三樂章最後一小節為即興幻想式的旋律，有如巴洛克時期的賦格的序曲般，先由一個主和弦帶出，再出現一連串的音群【譜例 4-4-19】，為其後的賦

格開啟序幕。

【譜例 4- 4- 19】貝多芬《A 大調鋼琴奏鳴曲 作品 101》，第三樂章，

第 20 小節

和弦加上旋律的組合

Non presto.

Nach und nach mehrere Saiten.

cresc.

B. 151.

肆、 第四樂章

第四樂章導奏的前四小節取自第一樂章第一主題，後三小節擷取旋律動機的片段，不斷向上發展至 E 大調 I 級，但又接續一個急速下行的音階至 D 音，再由連續三個向上半音的震音(tr)，正式進入第四樂章主體【譜例 4- 4- 20】。

【譜例 4- 4- 20】貝多芬《A 大調鋼琴奏鳴曲 作品 101》，第四樂章，

第 21 至第 28 小節

Zeitmaass des ersten Stückes.

第四樂章 導奏

Tempo del primo pezzo; tutto il Cembalo ma piano.

Alle Saiten.

第一樂章 第一主題

p dolce

旋律動機片段

stringendo

cresc.

Presto. 下行音階

主音

結束導奏

第 29 小節右手聲部高音聲部持續震音，左手聲部先行帶出第一樂章呈示部第一主題旋律動機一的片段。第一主題在第 33 小節出現，以高低音聲部相差一拍緊湊的模仿方式呈現【譜例 4-4-21】。

【譜例 4-4-21】貝多芬《A 大調鋼琴奏鳴曲 作品 101》，第四樂章，

第 33 至第 40 小節

第 41 小節開始，高低音聲部互換出現的先後順序【譜例 4-4-22】，旋律發展至第 49 小節後，只剩下旋律動機一前兩個音做發展【譜例 4-4-23】。

【譜例 4-4-22】貝多芬《A 大調鋼琴奏鳴曲 作品 101》，第四樂章，

第 40 至第 44 小節

【譜例 4-4-23】貝多芬《A 大調鋼琴奏鳴曲 作品 101》，第四樂章，

第 33 至第 40 小節



第 65 小節的過門樂段在高音聲部出現了新的歌唱性旋律，內聲部保持原來第一主題的旋律動機—【譜例 4-4-24】，相較於前段的緊湊，此段旋律線條較長，氣氛也較緩和。

【譜例 4-4-24】貝多芬《A 大調鋼琴奏鳴曲 作品 101》，第四樂章，

第 65 至第 69 小節

Musical score for Example 4-4-24, measures 65-69. The score is in A major (two sharps) and 3/4 time. It features a treble and bass clef. The treble clef part shows a new melodic line starting in measure 65, indicated by a box labeled '新的旋律' (New melody) with a downward arrow. The bass clef part continues with the first theme's melodic motif, indicated by a box labeled '旋律動機一' (Melodic motif 1) with an upward arrow. The score shows a transition from a more rhythmic texture to a more melodic one.

第二主題在第 91 小節處出現，並未使用新的旋律動機，僅是擷取第一主題的旋律素材，在右手以兩個聲部穿插呈現【譜例 4-4-25】。

【譜例 4-4-25】貝多芬《A 大調鋼琴奏鳴曲 作品 101》，第四樂章，

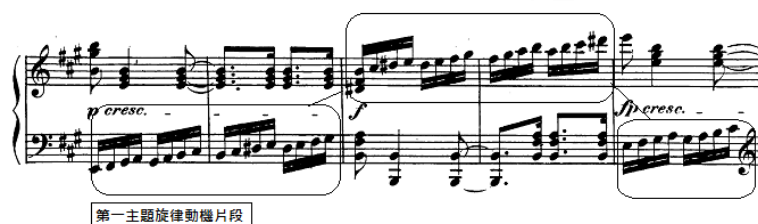
第 91 至第 96 小節



第二主題發展至第 98 小節，旋律只剩向上級進的十六分音符動機片段發展，在高低音聲部交叉輪流出現【譜例 4-4-26】。

【譜例 4-4-26】貝多芬《A 大調鋼琴奏鳴曲 作品 101》，第四樂章，

第 98 至第 102 小節



呈示部結尾樂句沿用了第一主題的旋律動機片段，第 114 至第 119 小節處高音聲部為長的上行級進旋律，第 121 小節由 A 大調 I 級大三和弦的升 c 音直接導入 a 小調 i 級小三和弦還原 c 音，其後的大三度進行預示了發展部的調性

【譜例 4- 4- 27】。

【譜例 4- 4- 27】 貝多芬《A 大調鋼琴奏鳴曲 作品 101》，第四樂章，

第 106 至第 122 小節

The image displays a musical score for Example 4-4-27, consisting of three systems of piano and grand staff notation. The first system features a piano (p) dynamic and a boxed annotation '旋律動機一片段' (Melodic Motif Fragment) above the right-hand staff. The second system includes piano (pp) and fortissimo (ff) dynamics, with first and second endings marked '1.' and '2.' and a crescendo hairpin. The third system is marked 'poco ritard.' and 'rit. tempo.', with a boxed annotation 'C大調1級' (C Major 1st degree) above the right-hand staff. A large, faint watermark of a university logo is visible in the background.

發展部為龐大的四聲部賦格，以第一主題的旋律動機一為主體，一開始先以第四聲部單獨演奏八個小節【譜例 4- 4- 28】，後在第 130 小節加入第三聲部，第二與第一聲部分別在第 137 小節與第 145 小節加入【譜例 4- 4- 29】。

【譜例 4- 4- 28】 貝多芬《A 大調鋼琴奏鳴曲 作品 101》，第四樂章，

第 123 至第 130 小節

The image shows a musical score for Example 4-4-28, consisting of two systems of piano and grand staff notation. The first system is marked with piano (p) and pianissimo (pp) dynamics and includes a boxed annotation '第四部' (Fourth part) above the right-hand staff and '第一主題旋律動機一' (First theme melodic motif 1) below the grand staff. The second system is marked with pianissimo (pp) dynamics. A large, faint watermark of a university logo is visible in the background.

【譜例 4-4-29】貝多芬《A 大調鋼琴奏鳴曲 作品 101》，第四樂章，

第 130 至第 149 小節

The image shows three systems of musical notation for piano. The top system is labeled '第三部' (Third Part) and includes dynamic markings 'pp' and 'sempre pp'. The middle system is labeled '第二部' (Second Part) and includes 'pp' and 'tr'. The bottom system is labeled '第一部' (First Part) and includes 'cresc.' and 'tr'. The notation includes treble and bass clefs, various note values, rests, and trills.

四個聲部各展示一次後，整體音域已明顯提高，不同的旋律動機片段以各種形式呈現，如第 169 至第 172 小節僅取自旋律動機十六分音符的片段【譜例 4-4-30】，在高低音聲部反向對唱。

【譜例 4-4-30】貝多芬《A 大調鋼琴奏鳴曲 作品 101》，第四樂章，

第 169 至第 172 小節

The image shows two systems of musical notation. The first system shows a melodic motif in the treble clef and its accompaniment in the bass clef. A box labeled '旋律動機片段' (Melodic Motif Fragment) highlights the motif. The second system shows the same motif and accompaniment in a different register, demonstrating the '反向對唱' (counterpoint) mentioned in the text.

第 194 小節開始出現聲部的齊奏【譜例 4-4-31】，這是在巴赫的賦格中從未出現過的，也使整體音樂的能量得以堆疊，為再現部做預備。

【譜例 4-4-31】 貝多芬《A 大調鋼琴奏鳴曲 作品 101》，第四樂章，

第 194 至第 198 小節



再現部前最後一次的賦格出現提前進入(Stretto)的手法¹⁷【譜例 4-4-32】，經過先前聲部齊奏的能量堆積，此處有欲將音樂推往更巨大的能量漩渦之意。

【譜例 4-4-32】 貝多芬《A 大調鋼琴奏鳴曲 作品 101》，第四樂章，

第 208 至第 214 小節

¹⁷ 提前進入 (Stretto)：此翻譯出自國家教育研究院－雙語詞彙，意指在主題還未呈示完全之前，後方將出現的主題已先行進入之意。

發展部結尾處的底音聲部如命運的重擊般不斷重複地敲打著 E 音，由琴鍵上的最低的 E 音引導一連串的琶音分解和弦至琴鍵上最高的 E 音【譜例 4-4-33】，將磅礴的氣勢帶至再現部。

【譜例 4-4-33】 貝多芬《A 大調鋼琴奏鳴曲 作品 101》，第四樂章，

第 223 至第 233 小節



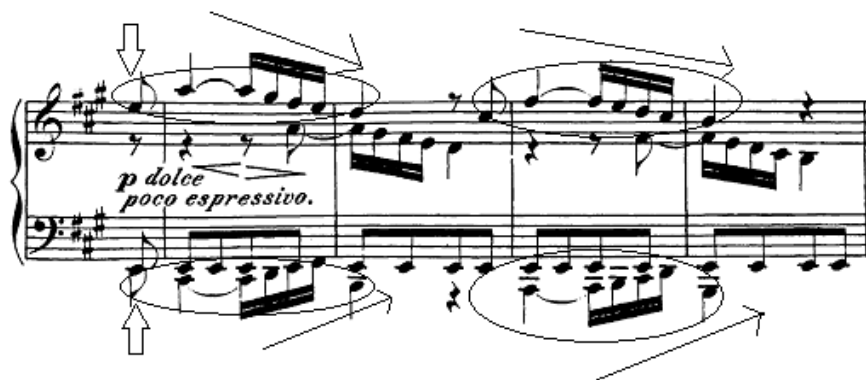
The image shows a musical score for piano and bass. The piano part is in the upper staff, and the bass part is in the lower staff. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 3/4. The score is annotated with a box labeled '連續低音E的敲打' (Continuous tapping of low E) pointing to the bass line, and another box labeled '再現部' (Reprise) pointing to the end of the section.

再現部將第一主題呈示後，出現了高低聲部旋律動機同時並反向的進行

【譜例 4-4-34】，在巨大的能量釋放過後，此處是激昂過後的餘味。

【譜例 4-4-34】 貝多芬《A 大調鋼琴奏鳴曲 作品 101》，第四樂章，

第 240 至第 243 小節



The image shows a musical score for piano and bass. The piano part is in the upper staff, and the bass part is in the lower staff. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 3/4. The score is annotated with arrows pointing to specific melodic lines in both staves. The tempo and dynamics are marked as 'p dolce poco espressivo'.

尾奏(coda)樂段一開始便以兩組無相關的和弦音開頭，運用省略根音的大三與小三和弦開始尾奏的發展【譜例 4- 4- 35】。

【譜例 4- 4- 35】 貝多芬《A 大調鋼琴奏鳴曲 作品 101》，第四樂章，

第 313 至第 316 小節

The image shows a musical score for Example 4-4-35, measures 313-316. It features two staves. The first staff has a treble clef and the second has a bass clef. The key signature is A major (two sharps). The score is annotated with boxes: '小三度' (minor third) above the first two measures, '大三度' (major third) above the last two measures, 'D大調和弦' (D major chord) below the first measure, and 'd小調和弦' (d minor chord) below the third measure. An arrow points from the 'd小調和弦' box to the bass line in the third measure.

尾奏的旋律動機使用仍以第一主題為基礎，第 338 小節開始的聲部齊奏中出現了第一主題的旋律動機片段【譜例 4- 4- 36】。

【譜例 4- 4- 36】 貝多芬《A 大調鋼琴奏鳴曲 作品 101》，第四樂章，

第 338 至第 344 小節

The image shows a musical score for Example 4-4-36, measures 338-344. It features two staves. The first staff has a treble clef and the second has a bass clef. The key signature is A major (two sharps). The score is annotated with a box labeled '旋律動機片段' (melodic motif fragment) pointing to a specific melodic line in the first staff. The second staff has a 'pp' dynamic marking.

第 347 小節底音聲部出現了如打擊樂滾奏般的音符，且不斷持續至倒數三個小節前，在第 350 小節再次出現最低的 E 音，同時第二個聲部帶出導音升 G

解決至主音 A 的短動機，在多次重複旋律動機的醞釀後，最後三個小節以高音聲部持續向上的 A 大調主和弦做爆炸性結束【譜例 4-4-37】。

【譜例 4-4-37】貝多芬《A 大調鋼琴奏鳴曲 作品 101》，第四樂章，

第 347 至第 361 小節

Figure 4-4-37: Musical score for Beethoven's Piano Sonata in A major, Op. 101, Fourth Movement, measures 347-361. The score is in treble and bass clefs with a key signature of one sharp (F#). It features a 'diminuendo' section with a circled melodic motif in the right hand and a 'ritardando' section with a circled bass line. The final section is marked 'Tempo I.' and 'B. 151.' with a circled chord labeled '主和弦' (Tonic Chord).

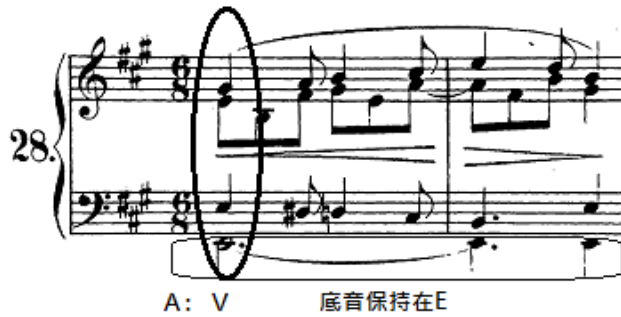
第五節 和聲語言

壹、第一樂章

第一樂章和聲的特別之處莫過於呈示部第一主題的調性使用，開頭的和弦並未建立在主調的主和弦上，而是從 V 級屬和弦開始，低音聲部持續保持在屬音【譜例 4-5-1】，也讓整個調性偏向 E 大調，也讓整個樂章從一開始便給予更多想像發展空間，而非明確的指示。

【譜例 4-5-1】貝多芬《A 大調鋼琴奏鳴曲 作品 101》，第一樂章，

第 1 至第 2 小節



A: V 底音保持在E

第一主題進入第 6 小節，伴隨著延長記號的出現，和弦走向 A 大調的 vi 級做短暫的延長，下一小節又將和聲導入屬調，在此也可看作是轉調的手法，運用音階導音接入主音的方式明確地進入 E 大調【譜例 4-5-2】。但僅是稍作停留，隨即又繼續向前發展。

【譜例 4-5-2】貝多芬《A 大調鋼琴奏鳴曲 作品 101》，第一樂章，

第 5 至第 7 小節



A: vi ——— V
E: ii ——— I

第一主題發展至第 8 小節末，此處高音聲部的旋律仍是自由的即興式的走向，低音聲部則負責和聲的支撐。第 8 小節第四拍雖然和聲屬性為 E 大調的主

和弦，但底音卻以三音取代主音，向上級進發展至 11 小節末，本該接續在導音後的主音也消聲匿跡，取而代之的是屬七和弦第五音【譜例 4- 5- 3】。此作法再次印證了貝多芬是有目的地避開主音，運用高明且巧妙的手法，試圖達成讓和聲保持傳統調性和聲原則，同時又不違背即興幻想的概念。

【譜例 4- 5- 3】貝多芬《A 大調鋼琴奏鳴曲 作品 101》，第一樂章，

第 8 至第 12 小節

E: I⁶ IV V⁷/V⁷
c: III⁶ V⁶ VI

E: IV⁶ V⁶

第一主題在第 15 小節處經過屬和弦與主和弦交替，在第 16 小節第一拍仍是避開主和弦地以 vi 級結束，進入至第二主題【譜例 4- 5- 4】。

【譜例 4- 5- 4】貝多芬《A 大調鋼琴奏鳴曲 作品 101》，第一樂章，

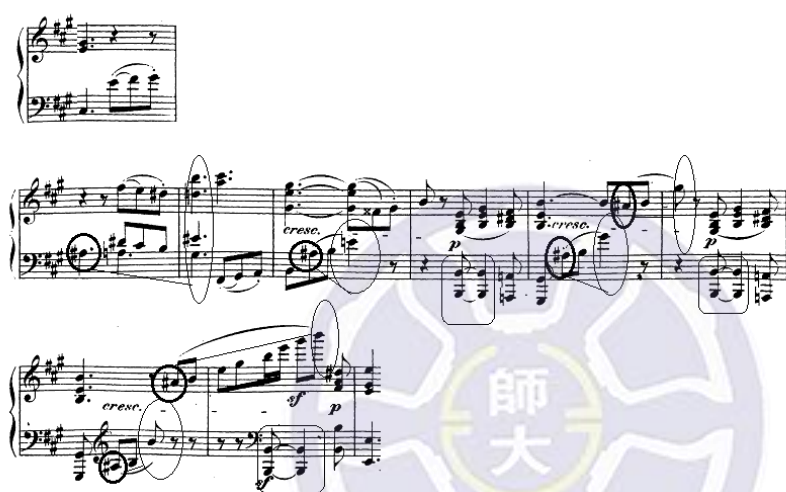
第 15 至第 16 小節

第一主題終止和弦

E: V⁶₅ I V⁷ vi

第二主題的調性為 E 大調，卻時不時的出現其屬調 B 大調的導音升 A，雖有低音聲部八度 B 音作為支撐，整段從未真正出現 B 大調主和弦給予解決，仍造成調性的不確定感【譜例 4- 5- 5】。

【譜例 4- 5- 5】貝多芬《A 大調鋼琴奏鳴曲 作品 101》，第一樂章，
第 16 至第 25 小節



第二主題結束的和弦處第一次出現 V7 到 I 的正規中止，也讓一直懸而未決的調性得到明確的方向【譜例 4- 5- 6】。

【譜例 4- 5- 6】貝多芬《A 大調鋼琴奏鳴曲 作品 101》，第一樂章，
第 24 至第 25 小節



E:V⁶ I

如同呈示部第一主題，發展部接續呈示部小尾奏的和聲，自第 35 小節開始由 A 大調屬和弦開啟發展部，僅維持在前 3 個小節將第一主題的旋律帶出後即轉入其關係調升 f 小調，由升 f 小調再次帶出第一主題的旋律【譜例 4-5-7】。

【譜例 4-5-7】貝多芬《A 大調鋼琴奏鳴曲 作品 101》，第一樂章，

第 35 至第 39 小節

A:V

F#v7

自第 41 小節起，隨著旋律線條愈短，和聲的發展變化也愈發頻繁。自第 41 至第 52 小節的 12 個小節中，一開始 3 個小節的升 f 小調和緊接在後 2 個小節的 D 大調，基本上保持同樣的和聲，但隨後即不斷變換和聲，幾乎每個小節都有和聲的變化，最後停在升 c 小調的屬和弦上【譜例 4-5-8】。

【譜例 4-5-8】貝多芬《A 大調鋼琴奏鳴曲 作品 101》，第一樂章，

第 41 至第 52 小節

升f: i ————— V₅⁶/VI
 D: V₅⁶ ————— I ————— V₆⁶/vi
 b: V₆⁶/vi

升c小調導音

b: i V₆⁶ 升c: iv₆⁶ — V I V₅⁶

發展部到了最後 5 個小節，似乎已為回到再現部作準備，E 大調導音升 D 頻繁出現，卻出乎意料地在第 54 小節最後一拍由升 g 導入 a 小調【譜例 4-5-9】。

【譜例 4-5-9】貝多芬《A 大調鋼琴奏鳴曲 作品 101》，第一樂章，

第 53 至第 57 小節

espressivo

升c: i VI
 E: vi IV ————— V₅⁶ ————— I
 a小調

再現部的第一主題及第二主題和小尾奏樂段接建構在 A 大調上，直至第 85 小節第三拍，出現連續兩個堆疊在主音上的減七和弦，且不斷重複第二個減七和弦，直到第 88 小節才又回到主和弦【譜例 4- 5- 10】。

【譜例 4- 5- 10】貝多芬《A 大調鋼琴奏鳴曲 作品 101》，第一樂章，

第 83 至第 88 小節

自第 92 小節起到樂曲結束間開始了一連串如 A 大調和主和弦與屬和弦的拉扯，最後終於回到主調【譜例 4- 5- 11】，一切歸於平靜。

【譜例 4- 5- 11】貝多芬《A 大調鋼琴奏鳴曲 作品 101》，第一樂章，

第 92 至第 102 小節

貳、 第二樂章

第二樂章為相當有朝氣的 F 大調進行曲，樂曲中有許多特別的調區進行，不同於以往以主音音樂創作的進行曲，第二樂章的頻繁使用了增減音程，彷彿英雄在經過激烈鬥爭後的殘餘。

開頭第一主題以兩個強而有力的 F 大調 I 級和弦開始，之後大量使用屬九和弦，中間穿插許多以不和諧倚音構成的減和弦，第 5 小節運用了連續下行的小三和弦連結大三和弦與第 6 小節的屬七和弦，讓和聲的進行更富趣味性，第 7 小節第三拍開始轉至 C 大調【譜例 4-5-12】。

【譜例 4-5-12】 貝多芬《A 大調鋼琴奏鳴曲 作品 101》，第二樂章，

第 1 至第 11 小節

*Lebhaft. Marschmässig.
Vivace alla Marcia.*

F: I

V⁹

減三和弦

減七和弦

V⁹

連續小三和弦下行

1.

F: V₄⁶

C: I₄⁶ v⁷N

2.

減七度

vi

A: I

插入句以降 D 大調為主，前三小節出現 I 級—ii 級—iii 級的和聲進行，這種情況在貝多芬的時代是相當罕見的。第 33 至第 35 小節在關係調降 b 小調的 i 級轉位和弦與 V 級副屬和弦中徘徊，最後在第 36 小節處以 V 級副屬七和弦做發展【譜例 4-5-14】，最後以 F 大調結束進行曲樂段【譜例 4-5-15】。

【譜例 4-5-14】貝多芬《A 大調鋼琴奏鳴曲 作品 101》，第二樂章，

第 30 至第 40 小節

【譜例 4-5-15】貝多芬《A 大調鋼琴奏鳴曲 作品 101》，第二樂章，

第 53 至第 54 小節

中段的卡農以降 B 大調為基礎，主題的和聲進行穩定，僅以 I 級和弦和屬九和弦做發展【譜例 4- 5- 16】。

【譜例 4- 5- 16】貝多芬《A 大調鋼琴奏鳴曲 作品 101》，第二樂章，

第 55 至第 64 小節

中段的過門樂段與進行曲的過門樂段運用相同手法，使用大量三全音，讓過門樂段的調性變換頻繁【譜例 4- 5- 17】。

【譜例 4- 5- 17】貝多芬《A 大調鋼琴奏鳴曲 作品 101》，第二樂章，

第 65 至第 75 小節

第二次的主題仍以降 B 大調為主體，僅運用僅有主和弦與屬九和弦的和聲進行將主題重述，而第二次的過門樂段僅在屬七和弦上發展，最後導回到 F 大調進行曲樂段【譜例 4- 5- 18】。

【譜例 4- 5- 18】貝多芬《A 大調鋼琴奏鳴曲 作品 101》，第二樂章，

第 76 至第 94 小節

The image displays a musical score for the second movement of Beethoven's Piano Sonata in A major, Op. 101, measures 76-94. The score is written for piano and includes several annotations in Chinese:

- 第二次主題** (Second Theme): Located at the top left, marking the beginning of the section.
- 降B大調主和弦** (Dominant chord of B-flat major): An annotation pointing to the initial chord.
- 屬九和弦** (Dominant ninth chord): An annotation pointing to a chord in the middle section.
- 屬七和弦** (Dominant seventh chord): An annotation pointing to a chord in the lower section.
- 過門** (Interlude): An annotation pointing to a section of the score.
- 回到進行曲** (Return to march): An annotation pointing to the final section of the score.

The score includes dynamic markings such as *dimin.*, *cresc.*, *pp*, *sempre pp*, *poco cresc.*, and *piu cresc.*. It also features musical notations like triplets and a *Marcia da capo al fine senza ripetizione.* instruction at the bottom.

參、 第三樂章

第三樂章為 a 小調，開頭第一個和弦由五級第一轉位開始，在第二拍才解決至 a 小調的 i 級。前兩個小節在 V 級與 i 級和弦之間徘徊，第 3 小節曾短暫在 d 小調停留，第 4 小節又回到 a 小調【譜例 4- 5- 19】。

【譜例 4-5-19】貝多芬《A 大調鋼琴奏鳴曲 作品 101》，第三樂章，

第 1 至第 4 小節

*Langsam und sehnsuchtsvoll.
Adagio, ma non troppo, con affetto.*

Eine Saite.
Una corda.

a: V⁶ i V⁴ i⁶ iv

a: V⁴ i

第 5 至第 6 小節，運用低音聲部下行造成的兩個三全音音程，將調性帶入

C 大調，以 V 級開始做發展，第 8 小節末才解決至 I 級【譜例 4-5-20】。

【譜例 4-5-20】貝多芬《A 大調鋼琴奏鳴曲 作品 101》，第三樂章，

第 5 至第 6 小節

三全音 三全音

C: V I

自第 9 小節開始的第二大句，以 G 大調為主軸持續發展四個小節後，以連續三個小節向下的減七和弦將調性帶回 a 小調【譜例 4- 5- 21】。

【譜例 4- 5- 21】貝多芬《A 大調鋼琴奏鳴曲 作品 101》，第三樂章，

第 9 至第 18 小節

The image shows a musical score for Example 4-5-21, which is a piano sonata in A major by Beethoven. The score is for measures 9 to 18. It is written in G major (G大調) and features a sequence of descending diminished seventh chords (減七和弦) in the bass line. The key signature changes to a minor (a小調) at the end of the sequence. The score includes a watermark for '師範' (Normal School).

自第 17 小節開始低音聲部便不斷出現 E 音，已開始為後面的調性做準備，並與上方的音形成七度—六度—五度—四度—二度，最後到大三度，而第 18 小節末以導音升 D 解決至主音 E 的進行更加明確地暗示了後面的調性，卻又在 19 小節以減七和弦延遲主和弦的出現，最後在第 20 小節處才真正解決至 E 大調【譜例 4- 5- 22】。

【譜例 4-5-22】貝多芬《A 大調鋼琴奏鳴曲 作品 101》，第三樂章，

第 17 至第 20 小節

rit. *

E音持續 ↑

cresc. *

E大調

肆、 第四樂章

在經過第 28 小節處以 A 大調 V 級七和弦以及第 29 至第 32 小節四個重擊式的 V 級七和弦後，導入 A 大調【譜例 4-5-23】。

【譜例 4-5-23】貝多芬《A 大調鋼琴奏鳴曲 作品 101》，第四樂章，

第 28 至第 32 小節

Presto.

f p cresc.

A大調屬七

Allegro.

f

主和弦

第 65 小節處的過門樂段維持 A 大調【譜例 4-5-24】，直至第 73 小節出現 A 大調屬調 E 大調的導音，以 E 大調的屬七和弦為主發展【譜例 4-5-25】，至第 91 小節才導入 E 大調主和弦，開始第二主題【譜例 4-5-26】。

【譜例 4-5-24】貝多芬《A 大調鋼琴奏鳴曲 作品 101》，第四樂章，

第 65 至第 66 小節

第一主題過門樂段

A大調

This musical score shows two staves of music for measures 65 and 66. The key signature is A major (two sharps). The first staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, and the second staff contains a bass line with similar rhythmic patterns. A box labeled '第一主題過門樂段' is placed above the first staff, and a box labeled 'A大調' is placed below the first staff.

【譜例 4-5-25】貝多芬《A 大調鋼琴奏鳴曲 作品 101》，第四樂章，

第 72 至第 80 小節

E大調導音升D

屬七和弦發展

This musical score shows two staves of music for measures 72 through 80. The key signature is E major (three sharps). The first staff features a melodic line with a prominent tritone (D#) in measure 72, which is the leading tone of E major. A box labeled 'E大調導音升D' is placed below the first staff. The second staff shows a series of chords, primarily dominant seventh chords, which are developed throughout the passage. A box labeled '屬七和弦發展' is placed above the second staff.

【譜例 4-5-26】貝多芬《A 大調鋼琴奏鳴曲 作品 101》，第四樂章，

第 91 至第 92 小節

Second theme in E major, measures 91-92. The score shows a treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#). The melody is in the right hand, and the accompaniment is in the left hand. A box labeled '第二主題' (Second Theme) is placed above the treble staff, and a box labeled 'E大調' (E Major) is placed below the treble staff.

第二主題結束前出現了停在 vi 級的假終止，接入 ii 級後再以 V7 和弦導入主和弦，進入小尾奏【譜例 4-5-27】。

【譜例 4-5-27】貝多芬《A 大調鋼琴奏鳴曲 作品 101》，第四樂章，

第 103 至第 119 小節

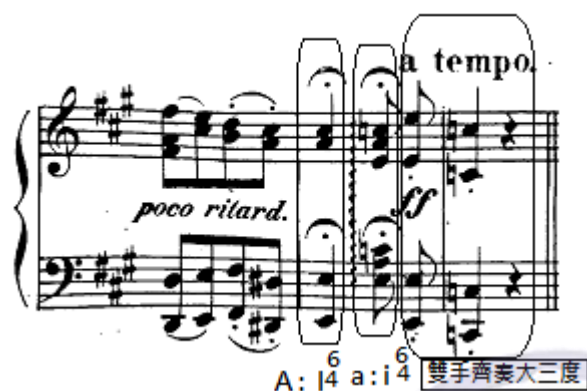
Development section and coda, measures 103-119. The score shows a treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#). The melody is in the right hand, and the accompaniment is in the left hand. A box labeled '假終止' (False Ending) is placed above the treble staff, and a box labeled '小尾奏' (Coda) is placed above the treble staff. The score includes dynamic markings such as *ff*, *p*, and *pp*. Chord symbols E, V7, vi, ii, and V are indicated below the treble staff. The coda is marked with '1.' and '2.' and a first ending bracket.

發展部前小尾奏的和聲進行輪廓模糊，一直未有確定的調性，直至第 121 小節彷彿是停在 A 大調主和弦上，延長後出現令人意外的 a 小調 i 級和弦，緊

接著雙手齊奏的大三度 E 音—C 音，也確立了發展部的調性【譜例 4- 5- 28】。

【譜例 4- 5- 28】貝多芬《A 大調鋼琴奏鳴曲 作品 101》，第四樂章，

第 120 至第 122 小節



第四樂章至發展部賦格前幾乎沒有小調和弦出現，因此筆者認為或許可將第 121 小節出現的 a 小調 i 級和弦視為賦格段落頻繁出現小調和弦的暗示。

表 6. 貝多芬《A 大調鋼琴奏鳴曲 作品 101》，第四樂章發展部，和聲架構

段落	小節數	調性
呈示段	第 123 至第 159 小節	a 小調→C 大調→d 小調
插入段	第 161 至第 168 小節	d 小調→C 大調
中間段	第 172 至第 193 小節	C 大調
插入段	第 194 至第 208 小節	C 大調→a 小調
結束段	第 209 至第 231 小節	A 大調→E 大調

再現部的第一主題、第二主題與小尾奏均回到主調 A 大調上，特別之處在於過門樂段以 A 大調的下屬調 D 大調呈現【譜例 4- 5- 29】。

【譜例 4- 5- 29】貝多芬《A 大調鋼琴奏鳴曲 作品 101》，第四樂章，

第 251 至第 253 小節

再現部第二主題

p dolce

D大調

尾奏先以 F 大調呈現，後經由共同和弦轉調回到 A 大調【譜例 4- 5- 30】。

【譜例 4- 5- 30】貝多芬《A 大調鋼琴奏鳴曲 作品 101》，第四樂章，

第 317 至第 326 小節

pp

F大調

A大調

第六節 音樂詮釋

壹、 第一樂章

辛德勒(Anton Schindler, 1795-1864)在《我所認識的貝多芬》(*Beethoven as I knew him*)一書中提到：凡有人演奏貝多芬的作品，貝多芬首先必問：『速度怎麼樣?』任何其他的考慮對他似乎都屬次要。¹⁹ 由此可見，貝多芬對於演奏速度正確性的重視。

貝多芬給予第一樂章的速度指示為不過份的小快板 (*Allegro, ma non troppo*)，筆者認為此樂章在演奏速度上應維持流暢穩定而不急迫，以呈現出本樂章幻想即興的性格。第 5 小節處出現了稍微漸慢 (*poco ritard*) 的指示，筆者認為，此處為開頭主題第二次的演奏，為了與第一次做區分並接續第 6 小節之延長記號而做此標註 (譜例 4- 6- 1)。在演奏上，此處的漸慢的幅度應較為隱諱而不明顯，僅給予樂曲多一些空間，讓之後的樂句有更多想像。

【譜例 4- 6- 1】貝多芬《A 大調鋼琴奏鳴曲，作品 101》，第一樂章，

第 5 至第 6 小節

¹⁹ Anton Schindler, *Beethoven as I knew him*, edited by Donald W. MacArdle (Chapel Hill: The University of North Carolina Press, 1966), 423。



後在樂曲發展中並未看到其他有關速度變化的指示，一直到最後五個小節才又出現了漸慢（ritardando）的記號（譜例 4- 6- 2），此處的漸慢幅度也不應過大，而應隨著向上昇華的旋律漸行漸遠。

【譜例 4- 6- 2】貝多芬《A 大調鋼琴奏鳴曲，作品 101》，第一樂章，第 98 至第 102 小節



第一樂章音樂形象清新且具有充分的冥想風格，並擁有無受拘束的節拍與旋律。以往貝多芬那種充滿積極能量的第一樂章開頭在《A 大調鋼琴奏鳴曲，作品 101》第一樂章中不復存在，取而代之的是富有歌唱性的抒情旋律。貝多芬為此樂章加上德文音樂術語「有生命的並且擁有內心最深處的感受」（Etwas lebhaft und mit der innigsten Empfindung）。貝多芬在筆記裡對於此樂章的標註為

「幻想性的感覺²⁰」，因此筆者認為，對於第一樂章的詮釋應給予樂曲充分的想像空間。

開頭第一主題以四個聲部帶出，為呈現出有如夢境般的氣氛，力度的起伏不應太大，音量則保持在 *p*，演奏時應小心留意各聲部音色的控制。第 1 至第 2 小節最高音聲部為旋律動機所在之處，筆者認為應給予最大音量但同時盡可能保持圓潤的聲音，右手彈奏高聲部的手指落鍵的速度需快於彈奏另一低音聲部的手指，而左手底音的聲部為襯托出高音聲部，一開頭出現的低音 E 應清楚帶出，左手高音聲部與右手高音聲部呈現反向進行，彈奏時應留意各音程變化帶來的不同音響效果並隨時予以調整。第 3 至第 4 小節處第一、第二及第四聲部皆移高了一個八度，有如呼應第 1 至第 2 小節向上的旋律走向般，此處在高處向下回應前兩小節，此處音色的呈現較前兩小節來的清晰與真實。踏板的運用在此處也佔有重要成分，為呈現旋律的延續性並同時兼顧音響的和諧性，踩踏板與換踏板的時機必須掌握的恰如其分，音樂才能在夢境般的氣氛中自由穿梭（譜例 4-6-3）。

【譜例 4-6-3】貝多芬《A 大調鋼琴奏鳴曲，作品 101》，第一樂章，

第 1 至第 4 小節

²⁰ 克里姆遼夫，《論析貝多芬 32 首鋼琴奏鳴曲》（*Beethoven: the Universal Composer*），丁逢辰譯，（台北：大呂出版，1994），200。



第 7 小節開始因和聲語彙逐漸豐富、變化莫測，時而肯定時而猶豫。演奏時對於當下的和聲色彩與旋律連接應隨時保持高度的敏銳性、留意雙手與踏板的協調性（譜例 4- 6- 4）。

【譜例 4- 6- 4】貝多芬《A 大調鋼琴奏鳴曲，作品 101》，第一樂章，

第 7 至第 10 小節



第二主題旋律動機單純，織度也不若第一主題複雜，主要著墨於旋律的流動，因此彈奏時更需要注意旋律的連貫以及歌唱性。如第 18 小節第二大拍開始由低音聲部延續至第 20 小節高音聲部的旋律線條，為了使旋律充分的歌唱，需特別注意雙手力量的控制及轉移（譜例 4- 6- 5）。

【譜例 4- 6- 5】貝多芬《A 大調鋼琴奏鳴曲，作品 101》，第一樂章，

第 17 至第 20 小節



第二主題由雙手演奏和聲進行之處僅三個小節：第 20 小節第二大拍、第 22 小節第二大拍、第 24 小節末連接第 25 小節開頭處（譜例 4- 6- 6）。此三處的和弦音色應保持圓潤，為達到此音響效果，演奏者在各手指間的力量轉移以及施力點的選擇上相當重要，再搭配踏板的小心使用，以達到和聲進行的和諧。

【譜例 4- 6- 6】貝多芬《A 大調鋼琴奏鳴曲，作品 101》，第一樂章，

第 21 至第 25 小節

呈示部小尾奏段落的切分音不斷重複堆疊，筆者認為此處是情緒上的張力表現、能量的保持。雖然此處的力度記號標示為 *p*，但要注意彈奏時前後和弦音量的連接，同時速度上也必須保持一致，任何稍快或稍慢出現的和弦都將破壞整個段落的張力與能量（譜例 4-6-7）。

【譜例 4-6-7】貝多芬《A 大調鋼琴奏鳴曲，作品 101》，第一樂章，
第 29 至第 32 小節



發展部的音樂表達較為外顯，力度的對比也較大。在詮釋上，與呈示部做對比，應給予發展部較自由奔放的感受，自第 41 至第 44 小節在力度上雖是一連串強（*f*）弱（*p*）的對比，但實際上卻是能量的累積。在演奏時要特別留意此處張力的推進，雙手的彈奏力量雖有大小變化，但音樂卻是不斷在堆疊（譜例 4-6-8）。

【譜例 4-6-8】貝多芬《A 大調鋼琴奏鳴曲，作品 101》，第一樂章，
第 41 至第 45 小節

在經過第 45 至第 49 小節連續的漸強（cresc.）後終於到達第 50 小節處的高峰，演奏者在此處也終於將所有能量釋放，但這樣奔放的樂句並未持續太久，經過 2 個小節後，音樂在第 52 小節又回歸為平靜（譜例 4-6-9）。

【譜例 4-6-9】貝多芬《A 大調鋼琴奏鳴曲，作品 101》，第一樂章，

第 45 至第 52 小節

發展部的最後五個小節，除了不同的和聲色彩，不斷改變的音域使音樂出現了不確定的徬徨感，演奏此處時應盡量呈現出音域變化所帶來的不同音色，各和弦的功能特性也應一一呈現（譜例 3-5-25）。

【譜例 4-6-10】貝多芬《A 大調鋼琴奏鳴曲，作品 101》，第一樂章，

第 53 至第 57 小節



貳、 第二樂章

第二樂章進行曲的音樂充滿「動」的能量，正如貝多芬所寫下的標題性解釋：「行動的召喚²¹」。貝多芬給予的速度術語標示為「生氣勃勃的進行曲風格」

(*Vivace alla Marcia*)，德文術語同樣為「有生命的進行曲」(*Lebhaft Marschmäßig*)，言下之意即為速度不要太快。進行曲樂段中並未有速度變換的指示，因此筆者認為，至卡農樂段前應維持穩定的速度，切勿忽快忽慢，以維持音樂中源源不絕的能量。

進行曲一開始便帶出全樂章的音樂特質：附點節奏、高低音域頻繁轉換、半音音程使用等。因此演奏者在開頭處便需要全神貫注在各方面的音樂特點上並隨時注意樂譜中的各項細節，將所有音樂要素完整呈現。進行曲樂段，左右手擁有各自的語法，以開頭前四個小節為例：右手高音聲部擁有較長的圓滑線記號，而內聲部的音符則需分開演奏，左手部分的半音級進則需斷開（譜例 4-6-11）。

【譜例 4-6-11】 貝多芬《A 大調鋼琴奏鳴曲，作品 101》，第二樂章，

²¹ Ibid。

第 1 至第 4 小節

Lebhaft. Marschmässig.
Vivace alla Marcia.

高音聲部線條較長

內聲部斷開演奏

左手聲部斷開演奏

p

pesc.

進行曲樂段的音樂詮釋另一項重要特點則為力度轉換頻繁，力度的對比穿梭在整個樂段中，樂譜中常出現強完隨即變弱（*fp*）的指示，演奏者在此需頻繁改變施力速度的快慢與多寡，如開頭的兩個 F 和弦，第一個和弦所標註的力度記號為 *f*，第二個和弦所標註的記號則為 *sf*，在施力上，第二個和弦會給予指尖更多力量與更快的速度，已達到 *sf* 的效果（譜例 4- 6- 12）。

【譜例 4- 6- 12】貝多芬《A 大調鋼琴奏鳴曲，作品 101》，第二樂章，

第 1 小節

Lebhaft. Marschmässig.
Vivace alla Marcia.

p

又如第十二小節第一拍出現 *p* 緊跟在 *f* 之後的力度記號指示，筆者認為演

奏完第一拍強的和弦後，應隨即釋放雙手的力量，用雙手輕放在鍵盤上的方式演奏下一拍的和弦（譜例 4- 6- 13）。

【譜例 4- 6- 13】貝多芬《A 大調鋼琴奏鳴曲，作品 101》，第二樂章，

第 12 小節



過門樂段的音樂銜接緊湊，有許多複雜的對位寫作，左右手輪流演奏相同的動機，在此應將音樂緊湊的感覺表達出，同時兼顧拍子的穩定。由於調性頻繁轉換，音色的變化也應隨著調性而有所不同。特別之處在於第 30 小節，出現了全樂章唯一的踏板記號，相較於其他地方俐落的性格，此處的音樂顯得特別綿長，雙手的施力與觸鍵方式也需稍加變化，予以指腹接觸琴鍵面積稍多一些，奏出較圓潤的音色，以對應此處性格（譜例 4- 6- 14）。

【譜例 4- 6- 14】貝多芬《A 大調鋼琴奏鳴曲，作品 101》，第二樂章，

第 30 至第 31 小節



第 36 至第 37 小節處為全樂章的最高音域，以 pp 的音量開始，應彈奏出較

透明的音色，音量雖小但仍有穿透力（譜例 4- 6- 15）。

【譜例 4- 6- 15】貝多芬《A 大調鋼琴奏鳴曲，作品 101》，第二樂章，

第 36 至第 37 小節

The image shows two staves of musical notation. The top staff is in treble clef and the bottom staff is in bass clef. Both staves feature triplet patterns. The top staff has a 'poco cresc.' marking. A callout box points to the highest notes in the top staff, labeled '全樂章最高音域'.

中段卡農的性格不若進行曲樂段來得強烈，雖維持與進行曲相同的速度，但因節奏上的差異，使整體的速度在聽覺上有變慢的感覺。在演奏二聲部的卡農時，需將旋律中對位的性格與歌唱性同時表達，左右手有如二重唱般旋律相互銜接與交織。卡農樂段整體音量上較進行曲樂段穩定，但力度變化的展現在中段卡農同樣扮演重要角色，如持續漸強數小節後又回到弱的音量，或者在持續漸強後再予以漸弱（譜例 4- 6- 16）。

【譜例 4- 6- 16】貝多芬《A 大調鋼琴奏鳴曲，作品 101》，第二樂章，

第 55 至第 66 小節

綜觀第二樂章，最顯著的音樂特性便是對比：段落性格的對比、同一段落內力度與性格的對比。演奏者應掌握所有音樂素材所代表的個性與力度轉換間音色的平衡，方能為這充滿生命力的第二樂章增添趣味性。



參、 第三樂章

第三樂章篇幅極短，僅有二十個小節，貝多芬為此樂章所下的註解為「幻想性感覺的回復²²」。速度為「不過份有情緒的慢板」(*Adagio, ma non troppo, con affetto*)，德文註解則是「緩慢且極度渴望」(*Langsam und sehnsuchtvoll*)。速度雖較為緩慢，但仍是要讓音樂流動，因此在速度的決定上要特別謹慎，以免讓音樂過度靜止而失去個性。

整個樂章的音樂形象呈現出悲哀不安的感覺，全樂章未標示出力度記號，

²² Ibid。

僅開頭處標示了只用一根弦，即踩著弱音踏板的演奏指示，由此可知，貝多芬意圖使整體音色更加陰鬱灰暗。開頭第一個和弦由 a 小調五級第一轉位帶出音樂的不確定性，筆者認為此處的音色應較為低沉，最低音升 g 可稍作強調並襯托出此和弦的最高音 e，有如心情向下沉的效果（譜例 4-6-17）。

【譜例 4-6-17】貝多芬《A 大調鋼琴奏鳴曲，作品 101》，第三樂章，

第 1 小節

Langsam und sehnsuchtsvoll.
Adagio, ma non troppo, con affetto.

Eine Saite.
Una corda.

V級開始

音樂持續進行至第 6 小節第二大拍，此處同時出現全樂章的最高音與最低音，調性和聲也由原本的 a 小調轉入 C 大調的 V7，彷彿音樂的霧濛轉折至此時以稍加褪去，但仍無法完全明朗。和聲的音色在此處由於受到音域變化的影響，高音域的音色本較低音域的音色來得明亮，因此在彈奏時需留意左手八度的力道，演奏最低音的左手小拇指需稍加施力，與高音聲部抗衡（譜例 4-6-18）。

【譜例 4-6-18】貝多芬《A 大調鋼琴奏鳴曲，作品 101》，第三樂章，

第 5 至第 6 小節



第 8 小節第二拍由 C 大調 V 級解決至 I 級，音樂終於迎來明朗，C 和弦的色彩應為清晰明亮，但同時需與前一個 V7 級和弦做好銜接，避免有突兀的聲響破壞和諧（譜例 4- 6- 19）。

【譜例 4- 6- 19】貝多芬《A 大調鋼琴奏鳴曲，作品 101》，第三樂章，

第 8 小節



自第 9 小節開始為第二大句，前六個小節由同樣旋律動機構成，僅運用不同的和聲或裝飾音做區別，音樂的形象也由一開始的明亮漸趨黯淡，因此彈奏時應特別強調這些變化音，給予各個小節不同的個性。而裝飾音的彈奏時間應置於正拍前，因第 15 小節與第 16 小節雙手的正拍為同時彈奏，因此第 12 至第 14 小節的裝飾音也應統一（譜例 4- 6- 20）。

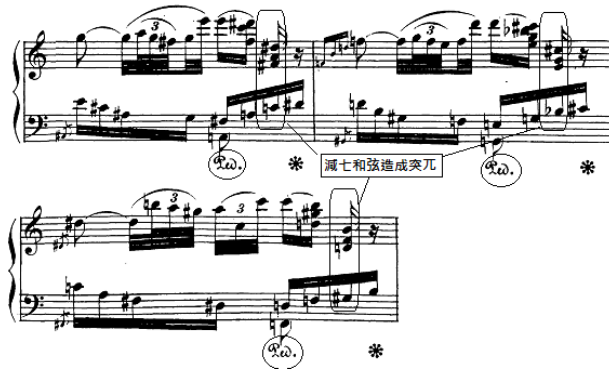
【譜例 4- 6- 20】貝多芬《A 大調鋼琴奏鳴曲，作品 101》，第三樂章，

第 9 至第 16 小節

第 14 至第 16 小節主要由減七和弦構成，音樂發展至此已變成了極度的不安定：「貝多芬應該說過，減七和弦總是引起恐懼無論何時聽到，都會讓他感到戰慄的。²³」同時第 14 至第 16 小節最後一拍的減七和弦特別出現了踏板的指示，並不斷轉調，試圖尋求穩定。彈奏此三個小節時應特別強調最後一拍的減七和弦，其中的增四度給音樂帶來特別突兀之感（譜例 4- 6- 21）。

【譜例 4- 6- 21】貝多芬《A 大調鋼琴奏鳴曲，作品 101》，第三樂章，第 14 至第 16 小節

²³ Konrad Wolff, 《鋼琴音樂大師》(Masters of the Keyboard), 陳欣宜 譯 (桃園：原笙國際 出版, 2007), 156。



最後一小節為一個幻想即興式的演奏，第一拍為 E 大調 I 級和弦，與全樂章開頭處相比，此處和聲織度豐富完整，一開始的不確定感在此處煙消雲散，演奏者在此處對於音樂形象的詮釋應較開頭處明亮許多。貝多芬特別在小節上方加註了 *non presto* 的指示，因此在彈奏上應從容以對，並賦予旋律歌唱性。小節末出現慢慢放掉弱音踏瓣的指示，同時右腳的踏瓣要持續踩著，讓音樂氣氛瀰漫在主和弦的色彩中，為進入下一個樂章做準備（譜例 4-6-22）。

【譜例 4-6-22】貝多芬《A 大調鋼琴奏鳴曲，作品 101》，第三樂章，

第 20 小節



肆、第四樂章

貝多芬在第四樂章運用了複雜的對位寫作手法，使第四樂章不論是在音樂的表達與技巧的展現上，都在演奏家們面前築起了一道難以跨越的困難高牆。

在重述七個小節第一樂章第一主題後，由「急板」(*Presto*) 的速度進入，一開

始由強（f）的音階下行漸弱至弱（p）的音量，此時右手聲部需演奏連續三個長的震音尤其第三個震音的長度持續八拍以上，因此彈奏時需特別注重手腕與手臂的放鬆，讓手指能持續保持快速且穩定的彈奏（譜例 4- 6- 23）。

【譜例 4- 6- 23】貝多芬《A 大調鋼琴奏鳴曲，作品 101》，第四樂章，

第 28 至第 33 小節



第 29 小節開始，速度標示為「快板」（Allegro），德文原文指示為「快速，但不可過多，且帶有決心」（Geschwinde, doch nicht zu sehr, und mit Entschlossenheit）。彈奏速度上雖是快板，但切勿因為快而失去音樂中的能量與個性。左手在第 29 小節需用穩定的速度彈奏帶出旋律動機的屬七和弦，並伴隨強烈的意念，以導入呈示部第一主題（譜例 4- 6- 24）。

【譜例 4- 6- 24】貝多芬《A 大調鋼琴奏鳴曲，作品 101》，第四樂章，

第 29 至第 33 小節

Geschwind, doch nicht zu sehr, und mit Entschlos
Allegro.

強烈的屬七和弦導入
第一主題

彈奏呈示部第一主題的兩個和弦音時應給予確定的方向性，如從反拍導入正拍、從 V 級接入 I 級的走向等，而跟隨在其後的十六分音符也需保持速度的穩定，避免因為其後的大跳五度音程而導致雙手緊繃造成速度上的加快（譜例 4- 6- 25）。

【譜例 4- 6- 25】貝多芬《A 大調鋼琴奏鳴曲，作品 101》，第四樂章，第 33 至第 35 小節

十六分音符穩定

和弦方向性

第 36 小節末開始左手切分音和弦，因作為決定和聲色彩的要素，彈奏的拍點和時間需與右手整齊一致，在彈奏時也可稍作強調，自第 25 小節開始則是右手的切分音需與十六分音符相互映襯（譜例 4- 6- 26）。

【譜例 4- 6- 26】貝多芬《A 大調鋼琴奏鳴曲，作品 101》，第四樂章，第 36 至第 38 小節



力度對比為呈示部中表現音樂能量的重要元素。呈示部第一主題以同樣的力道詮釋同樣的音樂內容，如第 33 至第 36 小節的由反拍和弦導入正拍和弦的動機由強 (f) 的力道呈現，而第 37 至第 40 小節切分音型的音樂素材則由弱 (p) 的力道演奏 (譜例 4-6-27)。過門前的整個呈示部第一主題皆按此模式作為力度變化的依據，為將此音樂特色清晰呈現，演奏時應嚴守此規則，讓音樂能量的發展有跡可循。

【譜例 4-6-27】貝多芬《A 大調鋼琴奏鳴曲，作品 101》，第四樂章，第 33 至第 40 小節

第 65 小節開始的過門樂段，單手需同時演奏兩個聲部的同時也需銜接給另一隻手，並將音量維持在弱 (p)。彈奏時內聲部須維持穩定的節奏與弱的音量，同時外聲部要持續歌唱抒情的旋律，因此演奏者需將五指間力量的控制與運用做最適當的安排 (譜例 4-6-28)。

【譜例 4- 6- 28】貝多芬《A 大調鋼琴奏鳴曲，作品 101》，第四樂章，

第 65 至第 69 小節

第 79 至第 80 小節為向上的和弦進行，在第 79 小節最後一拍的屬七和弦應有嘎然而止的停頓，以區分第 81 小節標示為弱（*p*）且柔和（*dolce*）的旋律（譜例 4- 6- 29）。

【譜例 4- 6- 29】貝多芬《A 大調鋼琴奏鳴曲，作品 101》，第四樂章，

第 79 至第 82 小節

第 91 小節開始為第二主題，由於左手簡單的和弦伴奏，而右手的旋律也非常單純，在此可視第二主題為主音音樂，氣氛也由前面的熱烈轉為輕鬆愉悅。

第二主題一開始的力度為弱（*p*），彈奏時左手的和弦時應小心謹慎，切勿有重

音的出現，而每一小節第一拍低音 E 的音量也需掌控恰當（譜例 4- 6- 30）。

【譜例 4- 6- 30】貝多芬《A 大調鋼琴奏鳴曲，作品 101》，第四樂章，

第 91 至第 96 小節


The image shows a musical score for piano, measures 91 to 96. It consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature has two sharps (F# and C#). The time signature is 4/4. The first measure (91) starts with a piano (p) dynamic marking. The right hand plays a melodic line with eighth and sixteenth notes, while the left hand plays a rhythmic accompaniment of eighth notes. A 'cresc.' marking appears in measure 94. The score ends with a double bar line in measure 96.

過門後的小尾奏右手聲部有長樂句的歌唱，左手則是以完全不同的語法彈奏，同時音量要保持在 pp，因此掌控好雙手的力到在此處顯得格外重要，右手手腕的移動必須保持平穩且流暢。左手在彈奏兩個聲部時，由大拇指彈奏的內聲部跳音音量應是三聲部中最小，避免有突兀的音響出現。第 120 小節出現的稍微漸慢（poco ritard.），應留意漸慢比例的分配，而第 121 小節琶音的處理需特別留意，Kenneth Drakey 在他的著作《貝多芬鋼琴奏鳴曲－他本人的彈奏和教學》一書中引用徹爾尼（C. Czerny, ）的話：「彈奏琶音時，不但可以把每一個音彈得極端地快，快到整個琶音和弦聽起來像是直接彈奏的和弦，還可以用各種可能的層次，一個音一個音越來越慢地彈奏，慢到每一個音等於一首慢速曲子中四分音符的長度；我們一定要完全依照每一個和弦需要被留長，或被切

短，或輕而漸弱，或強而生硬的個性，來衡量並使用這些層次。²⁴」筆者認為，此處琶音的和聲為調性由大調轉為小調的功能，色彩由明亮轉為黯淡，因此彈奏時可還原的 C 音音量可稍微較其他音多一些，讓和聲變化更為清楚（譜例 4- 6- 31）。

【譜例 4- 6- 31】貝多芬《A 大調鋼琴奏鳴曲，作品 101》，第四樂章，

第 113 至第 122 小節

The image displays a musical score for a piano piece. It consists of two systems of staves. The first system shows the piano (pp) and bass staves with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The second system continues the piece, featuring a 'poco ritard.' marking in the piano part and an 'a tempo.' marking in the bass part. A large, semi-transparent watermark of a circular emblem with the Chinese characters '師大' (Shi Da) is overlaid on the right side of the score.

發展部龐大的賦格樂段需有良好的演奏技巧來支撐，第 123 至第 149 小節中依序加入各聲部的賦格主題，但音量始終保持在 pp，彈奏出清楚的音樂性格與維持音量這兩者需同時兼顧，在第 137 小節處出現的左手雙音三度進行，在彈奏指法上需特別設計，以保持小聲的音量並同時克服技巧上的困難（譜例 4- 6- 32）。

【譜例 4- 6- 32】貝多芬《A 大調鋼琴奏鳴曲，作品 101》，第四樂章，

²⁴ Kenneth Drake, 《貝多芬鋼琴奏鳴曲—他本人的彈奏和教學》(The Sonatas Of Beethoven as he played and taught them), 王杰珍 譯 (桃園：原笙國際有限公司出版，2008)，208。

第 123 至第 149 小節

中段賦格

第四聲部

始終維持小聲音量

sempre pp

第二聲部

pp

第一聲部

cresc.

第 149 小節開始音量開始轉為強 (f)，此處內聲部需較外聲部小聲，避免四聲部相同音量造成的音樂吵雜之感 (譜例 4-6-33)。

【譜例 4-6-33】貝多芬《A 大調鋼琴奏鳴曲，作品 101》，第四樂章，

第 149 至第 152 小節

內聲部音量較小

第 182 小節開始一連串動機片段的輪流呈現，為不讓演奏流於空洞且漫無

目的，可將低音聲部 F 音向上至 C 音的進行作為旋律走向的根據（譜例 4- 6- 34）。

【譜例 4- 6- 34】貝多芬《A 大調鋼琴奏鳴曲，作品 101》，第四樂章，

第 182 至第 187 小節

第 194 小節開始雙手齊奏處應盡可能達成兩個聲部音量與音色上的統一，並隨時注意力度上的變化，避免造成音樂上的參差不齊（譜例 4- 6- 35）。

【譜例 4- 6- 35】貝多芬《A 大調鋼琴奏鳴曲，作品 101》，第四樂章，

第 194 至第 198 小節

第 223 小節開始左手有如重擊敲打般的和弦，在演奏上應將中間的和聲音彈出，以配合右手聲部彈奏的和聲變化（譜例 4- 6- 36）。

【譜例 4- 6- 36】貝多芬《A 大調鋼琴奏鳴曲，作品 101》，第四樂章，

第 223 至第 227 小節



左手和弦色彩變化

再現部第 240 小節有如熱烈燃燒後殘餘的零散碎片，力度雖為小聲，但仍是擁有豐富的情緒內涵，能量仍在流轉。因此彈奏時仍要保持音樂的個性並擁有將音樂推向前方的動力（譜例 4- 6- 37）。

【譜例 4- 6- 37】貝多芬《A 大調鋼琴奏鳴曲，作品 101》，第四樂章，第 240 至第 243 小節



第一主題片段

p dolce poco espressivo.

E音持續

第 248 小節開始連續四小節右手四度音進行，在技巧上有相當的難度。彈奏時應以 4 指為施力點，將力量傳給 2 指和 5 指（譜例 4- 6- 38）。

【譜例 4- 6- 38】貝多芬《A 大調鋼琴奏鳴曲，作品 101》，第四樂章，

第 248 至第 250 小節

cresc.

4指為施力點

尾奏 coda 的樂段將各段主要的音樂發展素材結合，因此音樂的個性也相當多元，彈奏時仍要保持著全神貫注，專注在各個樂思的變化，最後在絢爛爆炸的上行和弦進行中結束全曲（譜例 4- 6- 39）。

【譜例 4- 6- 39】貝多芬《A 大調鋼琴奏鳴曲，作品 101》，第四樂章，第 325 至第 361 小節

p

dimin.

pp

pp

ritardando

Tempo I.

ff

第四章 《e 小調鋼琴奏鳴曲，作品 90》與《A 大調鋼琴奏鳴曲，

作品 101》之比較

第一節 創作理念之比較

《e 小調鋼琴奏鳴曲，作品 90》為貝多芬創作中期的最後一首奏鳴曲，風格較接近晚期的奏鳴曲，而《A 大調鋼琴奏鳴曲，作品 101》為貝多芬晚期五首奏鳴曲的第一首，也是貝多芬在奏鳴曲樂章中創作賦格的第一首²⁵。經筆者觀察，兩首奏鳴曲在創作理念上各有異同。

在樂章編排上，作品 90 為貝多芬最後創作的兩樂章奏鳴曲，其第一樂章為奏鳴曲式，第二樂章為迴旋曲；作品 101 的第一樂章同樣為奏鳴曲式，但各段落的編排自由許多，段落間的銜接也較緊密。

音樂內容上，兩首奏鳴曲同樣表達了對比的訴求，但在表達對比的同時也呈現出不同性格，作品 90 呈現出兩個主要的情緒對比：鬥爭與和平。第一樂章有著尖銳的音樂描述，運用不和諧的音程與明顯的力度對比造成衝擊；第二樂章與第一樂章不同，表達的是平靜與安穩的心情。作品 101 擁有濃厚的冥想意味，呈現貝多芬的精神世界，透過四個樂章冥想、行動、回憶與再次行動的創作基礎，讓音樂在幻想的意念與行動的招喚中穿梭。

第二節 奏鳴曲式樂章之比較

²⁵ 貝多芬在其鋼琴奏鳴曲作品 101、106、110 當中皆有賦格的創作。

《e 小調鋼琴奏鳴曲，作品 90》與《A 大調鋼琴奏鳴曲，作品 101》第一樂章雖為奏鳴曲式，在曲式運用與音樂風格上的邏輯與創作思維有很大的差異性。

曲式運用上，《e 小調鋼琴奏鳴曲，作品 90》第一樂章遵守了傳統的奏鳴曲式：第一主題與第二主題的調性關係、再現部與呈示部的篇幅安排等；《A 大調鋼琴奏鳴曲，作品 101》第一樂章雖仍是以奏鳴曲式創作，但形式已跳脫框架，如段落間銜接的較緊湊、再現部第一主題的精簡化等，由此亦得知，貝多芬晚期鋼琴奏鳴曲樂章的篇幅重心轉移，第一樂章的篇幅漸漸精簡。



表 7. 貝多芬《e 小調鋼琴奏鳴曲，作品 90》與《A 大調鋼琴奏鳴曲，作品

101》之第一樂章曲式結構比較。

		e 小調鋼琴奏鳴曲，作品 90	A 大調鋼琴奏鳴曲，作品 101
呈 示 部	第一主題	e 小調，兩個小段落，共 45 小節	A 大調，共 16 小節
	過門	b 小調，共 10 小節	無
	第二主題	b 小調，共 13 小節	E 大調，共 14 小節
	小尾奏	b 小調，共 14 小節	E 大調，共 5 小節
發 展 部	第一段落	轉調頻繁，共 28 小節	轉調頻繁，共 23 小節
	第二段落	轉調頻繁，共 34 小節	
再 現 部	第一主題	e 小調，兩個小段落，共 24 小節	A 大調，共 11 小節
	過門	e 小調，共 10 小節	無
	第二主題	e 小調，共 13 小節	A 大調，共 14 小節
	小尾奏	e 小調，共 14 小節	A 大調，共 6 小節
	尾奏	無	A 大調，共 15 小節

第五章 結語

中年的貝多芬因失聰與家庭因素的打擊，造成貝多芬心理極大的痛苦，但他與生俱來不妥協的性格，使他在面對如此考驗時非但沒有屈服，反而化悲憤為力量，將他的不屈不撓展現在音樂當中。

自創作中期開始，貝多芬已漸漸展現出他創作中自由的思想，古典主義創作的風格已束縛不了他，他擴大了奏鳴曲中的表現力，對曲式進行變革，讓曲式襯托出音樂而非將音樂套入固有的框架中。創作《e 小調鋼琴奏鳴曲，作品 90》前，貝多芬已有長達數年未創作鋼琴奏鳴曲，或許是經過心靈的沉澱，在《e 小調鋼琴奏鳴曲，作品 90》中，以往奏鳴曲中那激烈如暴風雨的情感已不復見，但仍舊留有豐富的情感累積。貝多芬在第一樂章運用了許多力度對比與不諧和的和聲音響表達了內心的鬥爭；第二樂章為平靜溫柔的迴旋曲，田園風格中帶有些微的衝突。

貝多芬晚期的創作風格愈趨自由，在《A 大調鋼琴奏鳴曲，作品 101》中充分展現出無拘無束的特點並富含詩意：第一樂章運用模糊邊界的手法表達出幻想性的冥想風格；第二樂章為充滿動力的進行曲，用強烈的節奏彰顯行動的召喚；第三樂章像是心底的回憶，擁有充滿惆悵的旋律；第四樂章有如回應第二樂章的行動召喚，強烈的切分節奏動機呈現喧鬧的氣氛，將音樂推向高峰。

經歷人生的試驗與淬鍊，從掙扎到跳脫框架，貝多芬晚期的作品中含有深刻的內省與哲理思維，運用簡單的音樂素材將音樂與心神結合，創作出一部部

偉大的作品。鋼琴奏鳴曲在貝多芬作品中具有不可抹滅的地位，也是西洋音樂歷史上的重要里程碑，具有承先啟後的深遠意義與影響，也為往後的音樂時代樹立崇高的典範。



參考文獻

一、樂譜

Ludwig van Beethovens Werke, Serie 16: *Sonaten für das Pianoforte*, Leipzig: Breitkopf und Härtel, 1862-90.

二、外文專書

Anton Schindler, *Beethoven as I knew him*. Edited by Donald W. MacArdle (Chapel Hill : The University of North Carolina Press, 1966)。

Kirby, F.E. *Music for piano: a short history*. New Jersey : Amadeus Press, 2004.

Cooper, Martin. *Beethoven: The Last Decade 1817-1827*. New York: Oxford University Press, 1985.

Solomon, Maynard. *Beethoven*. New York: Simon & Schuster Macmillan, 1979.

三、中文專書

楊林曉陽。《音樂大頑童－貝多芬傳》。臺北：華文網股份有限公司出版，2002。

克里姆遼夫。《論析貝多芬 32 首鋼琴奏鳴曲》。丁逢辰 譯。臺北：大呂出版社，2000。

邵義強。《貝多芬鋼琴作品剖析》。臺北：天同出版社，民國 73 年。

Morris, Edmund. 《於是，命運來敲門－貝多芬傳》(Beethoven : The Universal Composer)。李維拉 譯。臺北：左岸文化出版社，2007。

Rolland, Romain. 《貝多芬傳》(Beethoven, Vies des homes illustres)。傅雷 譯。臺北：帕米爾書店，1992。

Konrad, Wolff. 《鋼琴音樂大師》(Masters of the Keyboard)。陳欣宜 譯。桃園：原笙國際，2007。

Drake, Kenneth. 《貝多芬鋼琴奏鳴曲－他本人的彈奏與教學》(THE SONATAS OF BEETHOVEN, As He Played and Taught Them.)。王杰珍 譯。桃園：原笙國際，2008。

四、論文期刊

王湘霓。〈貝多芬降 A 大調奏鳴曲，作品 26 與 E 大調鋼琴奏鳴曲，作品 109 之音樂分析與詮釋〉。國立台灣師範大學碩士論文，2015。

五、網路資訊

Joseph Kerman, 〈線上葛洛夫音樂辭典－貝多芬〉。
<http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/40026pg11>.
2016；摘錄於 19 November 2016。

六、影音資料

Beethoven: The Complete piano sonatas. Brendel, Alfred. Hanover: Phillips 1975.
412 575-2.