

貝多芬第一期鋼琴奏鳴曲演奏思維探討

沈 珍 伶*

摘 要

貝多芬的鋼琴奏鳴曲被稱為鋼琴曲目的「新約聖經」，是習鋼琴者須學習的重要曲目，影響後世鋼琴作品甚深。音樂學家將貝多芬鋼琴奏鳴曲分期探討，即因貝多芬各個階段在曲式、調性、力度、織體等技法，有不同的創作風格與成果。本文針對貝多芬第一期鋼琴奏鳴曲第一首至第十一首作深入研究探討。由貝多芬鋼琴奏鳴曲的分期原由開始，接著探討曲式，並深入研究貝多芬第一期鋼琴奏鳴曲第一、二、三、四樂章特殊的風格，及與其他兩期不同之處，在第一期鋼琴奏鳴曲中貝多芬展現其獨特的藝術性。並由貝多芬的鋼琴協奏曲、交響曲、弦樂四重奏及其他兩期鋼琴奏鳴曲之調性，研究第一期鋼琴奏鳴曲調性的特色。再之研究第一期鋼琴奏鳴曲表情記號特殊之處，特別是突強記號種類繁多，展現貝多芬獨特的個性。接著探討運音法、休止符在貝多芬第一期鋼琴奏鳴曲的精細設計與特殊處。另研究貝多芬第一期鋼琴奏鳴曲中的長漣音裝飾音、延長記號、交響化手法的藝術表現。結論並就貝多芬第一期鋼琴奏鳴曲對鋼琴學習者所能提供的學習作探討。

關鍵字：貝多芬鋼琴奏鳴曲；作品研究；鋼琴

* 臺北市立大學音樂學系教授。

Interpretation for Beethoven's First Period Piano Sonatas

Shen, Jen-Lin^{*}

Abstract

Beethoven's Piano Sonatas are called "New Testament" in piano repertoire which is a required repertoire for piano learning and also influenced the later piano works very well. In this paper, an in-depth study will explore Beethoven's first period piano sonatas, No.1 to No. 11. Starting from Beethoven's Piano Sonatas staging reason, then explores the musical form, and in-depth study of Beethoven's the first, second, third and fourth movements of the first period piano sonatas in special style, and the difference with the other two periods of Beethoven's piano sonatas. The research will show its unique artistry in the Beethoven's first period piano Sonatas. The paper will study the tonal characteristics of Beethoven's first period piano sonatas by comparing the tonality of Beethoven's piano concertos, symphonies, string quartets and piano sonatas of the other two periods. The dynamic sign in Beethoven's first period piano sonatas are expressive, especially the variety of sudden accent marks, which shows Beethoven's unique personality. Then explore the articulation, rests fine design and the special devise in the first phase of Beethoven's piano sonatas. The study also explores the long trills as ornamentation in Beethoven's first period piano sonatas, the fermata, and symphonic way of artistic expression. Conclusions will discuss that the Beethoven's first period piano sonatas can provide learning for the piano learner.

Keywords : Beethoven piano sonata, piano literature, Beethoven.

^{*} Professor, Department of Music and Graduate School of Musical Arts, University of Taipei

壹、緒論

貝多芬的三十二首鋼琴奏鳴曲被稱為鋼琴曲目的「新約聖經」，是每位鋼琴家一生都需學習與研究的作品，也是每位學習鋼琴的學生必練習的曲目。其鋼琴技法、記譜方式等都影響後世鋼琴作品甚深。

在彈奏貝多芬第一期鋼琴奏鳴曲時，需根據貝多芬鋼琴奏鳴曲中曲式、調性、力度、織體、表情記號、休止符等實際的特殊點加以思考，以發現貝多芬第一期鋼琴奏鳴曲的特殊藝術價值，並以之作為詮釋時思維的重點。本研究即以此為主要探討內容。

將貝多芬的三十二首鋼琴奏鳴曲逐一研究，可追溯出貝多芬一生創作的足跡，可觀察到後世音樂家創作的�基本手法幾乎在這部作品中發現。音樂學家將貝多芬鋼琴奏鳴曲分期探討，即因在深入研究後，可發現貝多芬各個階段在曲式、調性、力度、織體等技法，有其不同的創作風格與階段性成果。可觀察到貝多芬一生創作技法由古典的重均衡、結構發展，漸受當時民主、浪漫思潮影響，尋求更豐富的形式與技法改變，做各種突破與嘗試；在晚期作品中，可觀察到其細部仍由嚴謹的古典技法發展，然而在樂曲的形式、藝術表現卻呈現浪漫派內容的繁盛。

貝多芬鋼琴奏鳴曲的分期音樂學者與鋼琴家說法眾多，筆者參考眾多學術論述與樂曲分析後，將之分期如下。第一期為第一首至第十一首，奏鳴曲式較嚴謹工整，多如交響樂曲般龐大的四樂章形式。第二期為第十二首至第二十七首，奏鳴曲形式尋求變化；如第一樂章加入變奏曲〈如第十二首〉、慢板樂章與詼諧曲樂章位置對調〈如第十二首〉；如同幻想曲的奏鳴曲〈如第十三、第十四首 *sonata quasi una fantasia*〉；三樂章的奏鳴曲等〈如第十六、十七、二十一、二十三、二十五、二十六首等〉、二樂章的奏鳴曲〈如第二十二、二十四、二十七首等〉。第三期〈晚期〉為第二十八首至第三十二首。

貳、演奏貝多芬第一期鋼琴奏鳴曲需思考之實際重點

本文以貝多芬第一期的鋼琴奏鳴曲做深入探討，研究貝多芬第一期鋼琴奏鳴曲的特殊風格。筆者將牽涉其創作技法、風格的要素以下表列出，其列出的要素都牽涉到本文所將探討的內容。

貝多芬第一期鋼琴奏鳴曲要點表

	作品	調性	第一樂章	第二樂章	第三樂章	第四樂章	作曲年
第一首	Op.2 No.1	f	Allegro	Adagio	Menuetto: Allegretto	Prestissimo	1795
第二首	Op.2 No.2	A	Allegro vivace	Largo appassionato	Scherzo & Trio: Allegretto	Rondo: Grazioso	1795
第三首	Op.2 No.3	C	Allegro con brio	Adagio	Scherzo & Trio: Allegro	Allegro assai	1795
第四首	Op.7	Eb	Allegro molto e con brio	Largo, con gran espressione	Allegro	Rondo: Poco allegretto e grazioso	1796/97
第五首	Op.10 No.1	c	Molto Allegro e con brio	Adagio molto	Finale: Prestissimo		1797/98
第六首	Op.10 No.2	F	Allegro	Allegretto	Presto		1796/98
第七首	Op.10 No.3	D	Presto	Largo e mesto	Menuetto & Trio: Allegro	Rondo: Allegro	1796/98
第八首	Op.13	c	Grave-Allegro di molto con brio	Adagio cantabile	Rondo: Allegro		1798/99
第九首	Op.14 No.1	E	Allegro	Allegretto	Rondo: Allegro commodo		1798/99
第十首	Op.14 No.2	G	Allegro con brio	Andante	Scherzo: Allegro assai		1798/99
第十一首	Op.22	Bb	Allegro con brio	Adagio con molto espressione	Menuetto	Rondo: Allegretto	1799/1800

一、曲式

由上表可了解 1795 至 1800 五年內創作的第一期十一首鋼琴奏鳴曲中，第一、二、三、四、七、十一首奏鳴曲六首皆是四個樂章的鋼琴奏鳴曲。此四樂章的形式壯盛如海頓所建立的古典交響曲形式，亦是貝多芬交響曲的雛形。而其他第五、六、九、十號奏鳴曲是較小規格的古典三樂章作品，類似早期古典樂派奏鳴曲的風格。

由此了解第一期貝多芬鋼琴奏鳴曲的形式主要根植於古典交響曲的曲式，工整的第一樂章快板、第二樂章慢板、第三樂章小步舞曲、詼諧曲、第四

樂章急板、快板。由如此的曲式，可知創作於 1795-1800 五年間（25-30 歲）的第一期鋼琴奏鳴曲，貝多芬如同作曲功課般，在其中扎實地磨練古典奏鳴曲、交響曲的形式。其曲式趨向工整的狀態與貝多芬第二、三期鋼琴奏鳴曲變化豐富、自主性高、自由揮灑的曲式規格，差異頗大。更可了解第一期貝多芬鋼琴奏鳴曲所呈現的美學風格，扎實地立根在古典奏鳴曲的形式美，結構均衡。

二、四個樂章的特點

雖然第一期鋼琴奏鳴曲的曲式如上述般較為工整，但卻可發現許多貝多芬獨一無二的第一期特色。第一期鋼琴奏鳴曲第一樂章的性格大略接近。就曲式而言，除第八首鋼琴奏鳴曲第一樂章帶有慢板序奏外，曲式是清一色的快板奏鳴曲形式。曲首術語，有五首第一樂章的術語帶有「*Allegro con brio*」—有力的快板，這樣的術語在第二、三期鋼琴奏鳴曲中，僅《作品五十三，C 大調，華格斯坦奏鳴曲》使用到，其他奏鳴曲已不再用此術語，是貝多芬早期的強盛力度風格。曲速上，其中僅第七首鋼琴奏鳴曲第一樂章是急板，其他皆是快板。在貝多芬第二與第三期鋼琴奏鳴曲中皆不再見到這種單一性的作法。

而其他三個樂章深具貝多芬的獨特藝術性，值得深入探討。

第一期鋼琴奏鳴曲的第二樂章在貝多芬全部的鋼琴奏鳴曲中獨樹一格，而且筆者認為表現出貝多芬冥思內省的藝術風格，在貝多芬所有的作品中深具特色。在第一期鋼琴奏鳴曲第二樂章中有三首使用到「*Largo*」最緩板的風格，而在此沉緩的 *Largo* 樂章，貝多芬卻標出一些情感強度頗深的表情術語，如第二首的「*Largo appassionato*」熱情的極緩板，第四首的「*Largo, con gran espressione*」極緩板帶有大量的感情，第七首的「*Largo e mesto*」極緩板和憂鬱的，另外第十一首的「*Adagio con molto espressione*」非常有的表情的慢板。這樣深切的形容詞在貝多芬中期鋼琴奏鳴曲的慢板是極少見的。在如此沉緩、拍子空隙寬的超慢速度下，卻又要表現「熱情」、「極富表情」、「憂鬱」的音樂表現，著實不易。在凝滯不易前進的休止符空隙、長拍音符下，要在音樂中表現出這些憂鬱、熱情、帶有感情的詮釋，著實考驗演奏者的演奏功力。而這些慢板樂章旋律多以變奏的手法發展，每一個變奏的旋律以不同的音域、織體、運音法呈現。

在這四首極其緩慢的「*Largo*」樂章中，又可發現他們同是三拍子類型的拍號，第二首 3/4 拍，第四首 3/4 拍，第七首 6/8 拍，第十一首 9/8 拍，由這些拍號可了解貝多芬對這些極緩慢的樂章以具敘事風格的三拍子來呈現，顯示其闡述、徐緩、娓娓道來的風格。而在如此沉緩的「*Largo*」速度下，猶帶有一

種沉思的哲學風格。除此之外，這幾首沉緩哲思的「Largo」樂章，全部在中、低音域進行，且多以多聲部織體進行，尤其最低聲部的音域極低，常有頑固低音的手法，使此「Largo」樂章更具有低沉的冥思風格。

除了上述四首緩慢的極緩板樂章外，其他幾首的慢板樂章皆以「Adagio」慢板呈現，（除了《作品十四第二號》是 Andante 行板），這幾首慢板樂章皆是歌謠風格的流動旋律，也有個共通點，皆以 2/4 拍呈現。在詮釋上可以了解到貝多芬藉拍號上的選擇，賦予這些慢板樂章不同的性格。

貝多芬第一期鋼琴奏鳴曲的第三樂章也是風格獨具。古典奏鳴曲第三樂章精簡的「小步舞曲」一直是常見的手法，貝多芬在第一期鋼琴奏鳴曲中繼續如此的手法，然而僅第一首、第七首、第十一首鋼琴奏鳴曲的第三樂章註明「小步舞曲」；第四首僅寫出快板但是明顯的詼諧曲風格；第二首、第三首、第十首的第三樂章改為「詼諧曲」。然而這些第三樂章「小步舞曲」、「詼諧曲」卻具有貝多芬獨特的風格，以下陳述之。

第一、二首鋼琴奏鳴曲的「小步舞曲」、「詼諧曲」，承襲舊有的簡短風格，曲式為 A（小步舞曲樂段、詼諧曲樂段）、B（Trio 樂段）、A 樂段，但可觀察到其 A、B 段的對比更加強烈明顯。A 段以簡短的動機進行，B 段是較為展延的樂句、旋律；而且 A、B 段調性對比。然而第三首以後的「小步舞曲」、「詼諧曲」樂章，篇幅加長，最特別的是 A 段與 B 段的對比性格極其突顯。A 段仍是跳音、節奏性的短動機，輕巧的風格仍在，然而到 B 段卻風格大轉，成為具「觸技曲」般展技的快速音群，建立了戲劇性的衝突與高潮點。快速的展技音群在高低的寬音域流竄，展現音樂的能量，與輕巧、短動機的 A 段形成強烈對比。而 B 段的快速音群技巧華麗，對演奏者亦是十足的考驗。如此的第三樂章「小步舞曲」、「詼諧曲」具張力戲劇性的 B 段，劃破自第二樂章冥思般極緩板的沉默，形成四個樂章中一個高潮起伏的張力點，著實不同於早期古典奏鳴曲式中短小輕薄的「小步舞曲」。這是貝多芬第一期鋼琴奏鳴曲第三樂章突出的特點，例如第二首〈作品二第二號〉、第四首〈作品七〉、第七首〈作品十第三號〉、第十一首〈作品二十二〉等四樂章作品都可見此特色。

貝多芬第一期鋼琴奏鳴曲的第四樂章亦有其獨特之處。大多數奏鳴曲或交響曲之第四樂章多以華麗快速的風格呈現，但貝多芬第一期鋼琴奏鳴曲第四樂章卻常見以輕巧的風格結束巨長的四樂章作品。

第一首的第四樂章「甚急板」具古典交響曲第四樂章氣勢奪人最急板的疾馳璀璨，快速且類似塔朗泰拉舞曲的三連音，以 2/2 拍疾馳推動，然而卻不以常見的 Rondo 曲式，反而以穩固的奏鳴曲式呈現。第三首的第四樂章亦是展技

的觸技曲風格，以甚快板的 6/8 拍表現塔朗泰拉舞曲的躍動特色，輪旋曲曲式。除第一、三首具交響曲甚急板、甚快板結束的炫耀氣勢外，其他首卻以具莫扎特般精巧風格的「Rondo」迴旋曲結束。此種精巧流動、層次分明的第四樂章，紓解自第一樂章以來厚重扎實的結構，如同注入新鮮的清流一般，與第一樂章常見的「有力的快板」形成對比。自第二首「Grazioso」優雅的，第四首「Poco allegretto e grazioso」優雅的小快板，第七首「Allegro」快板，第十一首「Allegretto」小快板，貝多芬都選擇這些輕巧的風格術語，即可見其親切優雅的風格。而這類風格的第四樂章都以迴旋曲式，在 4/4 與 2/4 拍下進行，展現其輕鬆優雅的風格，以如此的風格結束整首二十幾分鐘以上巨長的四樂章鋼琴奏鳴曲，著實與人一種風輕雲淡、自在寫意之感，釋放了之前三個樂章的嚴肅。

在第一期貝多芬鋼琴奏鳴曲的第四樂章亦有協奏曲裝飾奏的手法，這樣的手法在莫札特鋼琴奏鳴曲最後一樂章中亦常見。第一期貝多芬鋼琴奏鳴曲的協奏曲裝飾奏表現手法為：在樂曲結束前，以延長記號暫停之前快板的進行；然後插入一段速度變化豐富的樂段，演奏者可以有較自主的詮釋；之後再以延長記號結束，回歸到原本的快板風格，例如第三首、第五首都有如此的手法。

第三首鋼琴奏鳴曲第一樂章結束前也使用到協奏曲裝飾奏的手法，然而其風格與前述第四樂章的結束風格不同。第三首第一樂章結束前以兩個延長記號夾著一段快速音群的展技裝飾奏，使樂章結束前增添技巧的華彩，這是典型協奏曲裝飾奏的手法。

三、調性

在調性上，也可以觀察到貝多芬特殊的安排。

第一期的十一首鋼琴奏鳴曲調性分別為（不按順序排列）C 大調、1#、1b、2#、2b、3#、3b、4#、4b 九首，另加二首為其喜愛的 C 小調，如此的調性令人相信是貝多芬的刻意安排。在貝多芬的三十二首鋼琴奏鳴曲中，除了第二十四首作品七十八是唯一升降記號較多的升 F 大調外，其他三十一首鋼琴奏鳴曲都在四個升降記號以內。如此成果豐碩的鋼琴「新約聖經」並未使用繁複的多升降調性，貝多芬僅使用到平實的調性，即完成技法豐富、深刻多元的鋼琴「新約聖經」情感表達。

在第一期十一首鋼琴奏鳴曲的調號，貝多芬已演練完他所有鋼琴奏鳴曲使用到的四個升降記號內的調性風格，令人覺得這又是如作功課般有計畫的磨練自我作曲技法。有趣的是，除了貝多芬所喜愛的兩種調性，F 小調（第一首）與兩首 C 小調（第五首、第八首）外，其他首調性清一色是大調。由此可觀察

到貝多芬第一期鋼琴奏鳴曲明朗、均衡的風格，而僅有的三首小調作品，恰恰是貝多芬所鍾愛的 C 小調與 F 小調，也映證貝多芬所喜愛的特定小調風格。在第一期鋼琴奏鳴曲調性的選擇上，可觀察到貝多芬嚴謹有計劃的創作風格。

以下將貝多芬第一期鋼琴奏鳴曲各樂章的調性列出，可了解第一期調性的安排與各樂章調性的關係。

貝多芬五首鋼琴協奏曲調性表

鋼琴協奏曲	第一號 Op.15	第二號 Op.19	第三號 Op.37	第四號 Op.58	第五號 Op.78
調性	C	B \flat	c	G	E \flat

貝多芬九首交響曲調性表

交響曲	第一號 Op.21	第二號 Op.36	第三號 Op.55	第四號 Op.60	第五號 Op.67	第六號 Op.68	第七號 Op.92	第八號 Op.93	第九號 Op.125
調性	C	D	E \flat	B \flat	c	F	A	F	d

貝多芬弦樂四重奏調性表

弦樂四重奏	第一號 Op.18-1	第二號 Op.18-2	第三號 Op.18-3	第四號 Op.18-4	第五號 Op.18-5	第六號 Op.18-6	第七號 Op.59-1	第八號 Op.59-2	第九號 Op.59-3
調性	F	G	D	c	A	B \flat	F	e	C
弦樂四重奏	第十號 Op.74	第十一號 Op.95	第十二號 Op.127	第十三號 Op.130	第十四號 Op.131	第十五號 Op.132	大賦格 Op.133	第十六號 Op.135	
調性	E \flat	f	E \flat	B \flat	C \sharp	a	B \flat	F	

由上表得知，在第一期的貝多芬鋼琴奏鳴曲中，第一、三、四樂章都為相同的本調性。僅第二樂章調性不同，多與本調為三度、五度、或平行關係。

筆者將貝多芬五首鋼琴協奏曲與九首交響曲調性列出，可觀察到貝多芬在這些大型作品中，對調性的使用僅用到三個升降記號，而且偏用降種記號的調性。而將貝多芬十七首弦樂四重奏的調性列出，亦可觀察到僅第十一首是貝多芬喜愛的四個降記號 F 小調，第十四首是四個升記號的升 C 小調，其他首調性皆在三個升降記號內，亦是以降種記號較多。由此可瞭解到貝多芬第一期鋼琴奏鳴曲已使用到貝多芬最豐富的調性。

四、表情記號

在演奏的表情記號方面，第一期的貝多芬鋼琴奏鳴曲亦有其特殊處。觀察樂譜後，可發現貝多芬以仔細的術語、各種程度的力度記號，企圖將每個音的

力度仔細叮嚀。在第一期鋼琴奏鳴曲中可發現用到最多種類的突強記號，包括 *sf*、*sff*、*rinf*、*sfp*、*fp*、*ffp* 等記號；或是在短小的動機中或長音做漸強漸弱。〈Newman, 1988〉由這些表情記號可觀察到，貝多芬希望對每一個音的力度、個性都有所表達，每個音都有藝術表現上的意義，並企圖在大聲力度中交代各種不同的大聲個性、表情，與彈奏法、風格。尤其「突強」有各種不同的符號，隨著樂譜，彈奏者可以感受到各種突強的不同個性、情緒；相較之下，小聲音量的符號就不見如此多種程度的符號。由此可了解貝多芬對於其音樂中大聲、突強等力度，有其堅持與欲表達的深刻藝術展現。

而因著這些不同符號，使貝多芬第一期的鋼琴奏鳴曲呈現特殊的風格。演奏者在讀譜時，應仔細斟酌，藉著音符長短、樂句風格、樂章風格而賦予不同的突強不同的詮釋，以達成貝多芬音樂極富個性、敏銳的情緒表現。

五、連音法

在貝多芬第一期鋼琴奏鳴曲中，連音法的註記極為仔細。跳音、短動機、圓滑線等皆標示的極清楚，可觀察到作曲家敏銳的情感表達。由這些連音法的註記，可感受到貝多芬各式各樣的樂句，樂句中不同的語氣。演奏者藉著連音法的註記，而對貝多芬音樂的語句有所了解、想像，才可將貝多芬第一期鋼琴奏鳴曲的風格呈現。由於第一期作品多以動機的發展為作曲技法，所以第一期鋼琴奏鳴曲中跳音的運用是三期中最多的，節奏的表現是第一期中重要的特色，賦予樂曲生動的脈動，此亦是源自海頓音樂的特色。〈Kirby, 1995〉。

六、休止符的藝術表現

在貝多芬的鋼琴奏鳴曲中，休止符扮演極重要的角色，是展現貝多芬藝術精髓與貝多芬音樂個性特色的重要樞紐。在第一、三、四等快板樂章中貝多芬將休止符註記的極為精確，尤其是八、十六分休止符的仔細運用，使動機、樂句產生了獨特、鮮明的性格。而第二樂章中長休止符的運用，更使貝多芬的音樂增加許多凝止、寧靜、沉默的力量，增添冥思的藝術性格。第二樂章慢板樂章中常在一個圓滑線的短動機之後，在後半拍添加八分休止符，演奏時對後半拍八分休止符的仔細掌握，將使音樂更表現深刻的語氣。即是因為貝多芬作曲時對這些細節的需求與在意，使貝多芬音樂的力量，更為撼動人心。

七、長連音裝飾音

貝多芬鋼琴奏鳴曲中極具特色的長連音裝飾音，在第一期的鋼琴奏鳴曲即呈現。例如第三首鋼琴奏鳴曲第四樂章結束前，即以長連音帶起樂曲的氣勢與

力量的展延。此手法在第二、三期鋼琴奏鳴曲中更發展得淋漓盡致，是貝多芬鋼琴奏鳴曲的重要特色手法。長漣音裝飾音的展延，將貝多芬音樂中的氣勢推展起來，寬闊展現；也同時表現出精神性的昇華。

八、延長記號

在貝多芬第一期的鋼琴奏鳴曲中除第三樂章小步舞曲、詼諧曲外，其他樂章多結束於長音或休止符的延長記號，此為第一期鋼琴奏鳴曲的重要特色。貝多芬將樂章結束在豐盛的長音，延宕音響；或是消失於 *pp* 小聲延展的長音；或強大力度 *ff* 和絃之後的休止符延長，產生寬廣的回音一般；都展現貝多芬喜愛將音樂結束於無限寬廣的空間感，讓音樂的氣韻無限展延。

九、交響化

貝多芬的第一期鋼琴奏鳴曲極具交響化的特質。和弦眾多、織度豐富，使音樂渾厚、氣勢龐大。音域寬廣，快速音群使鋼琴演奏技巧充分展現。而豐富的動機、旋律變化，使演奏者容易想像成不同樂器的聲音特質與個性。四個樂章曲式架構的龐大亦如交響曲一般。演奏者需具充沛的體力與清晰的邏輯分析，才可將整首奏鳴曲掌握，游刃有餘。

參、結論

貝多芬第一期鋼琴奏鳴曲雖然演奏時間長，架構龐大；但曲式明確、組織嚴謹，動機、旋律發展邏輯清晰。對演奏者而言，能清楚了解其結構、段落，脈絡極分明。

而其豐富的內容對於鋼琴家是最好的訓練。豐富的動機、旋律發展、可對音樂的語法有最基礎的認知理解；節奏變化豐富、旋律優美、力度變化層次眾多，可訓練個性豐富鮮明的演奏表現；運音法變化豐富可訓練各種指力技巧；休止符的掌握、延長記號等藝術表現，可琢磨演奏者細膩的心思與氣韻的掌控能力；和絃的豐盛，可訓練演奏者的指力與彈奏技巧。貝多芬第一期鋼琴奏鳴曲對演奏者而言是最好的彈奏技巧、理解音樂訓練、與培養藝術特質的媒材。

如同是一個固若金湯的城堡（曲式架構、調性變化明確），但裡面卻蘊含豐富的細節，內容雖多，但並不煩瑣，卻井然有序。

《Music for Piano: A Short History》的作者 F. E. Kirby 在此書中提到，貝多芬早期的鋼琴奏鳴曲不是傳統的「嘉蘭特」古典奏鳴曲的變形，而是具有野心、嚴肅的作品，如同 C. P. E. Bach、Muzart 和某些海頓、莫札特的作品；較少十八世紀鍵盤奏鳴曲的手法，反而較多交響曲或弦樂四重奏的曲式與技法。〈Kirby, 1995〉在第一期的鋼琴奏鳴曲中，可觀察到貝多芬在四個樂章的奏鳴曲式中，建立與磨練具個人音樂風格的技法；而之後第二期、第三期的鋼琴奏鳴曲則更在曲式與其他作曲技法上尋求突破，音樂藝術上的成就亦更趨多元。

參考文獻

- Gillespie, J. (1972). *Five Centuries of Keyboard Music*. New York, NY: Dover Publication, Inc.
- Gordon, S. (1996). *A History of Keyboard Literature: Music for the Piano and Its Forerunners*. New York, NY: Schirmer Books.
- Kirby, F. E. (1995). *Music for Piano: A Short History*. Portland, Oregon: Amadeus Press.
- Newman, W. S. (1988). *Beethoven on Beethoven: Playing His Piano Music His Way*. New York, NY: W. W. Norton & Company, Inc.
- Rosen, C. (1972). *The Classical Style: Haydn, Mozart, Beethoven*. New York, NY: W. W. Norton & Company, Inc.
- Rosen, C. (1988). *Sonata Form*. New York, NY: W. W. Norton & Company, Inc.
- Wolff, K. (1990). *Masters of the Keyboard*. Bloomington and Indianapolis, IN: Indiana University Press.