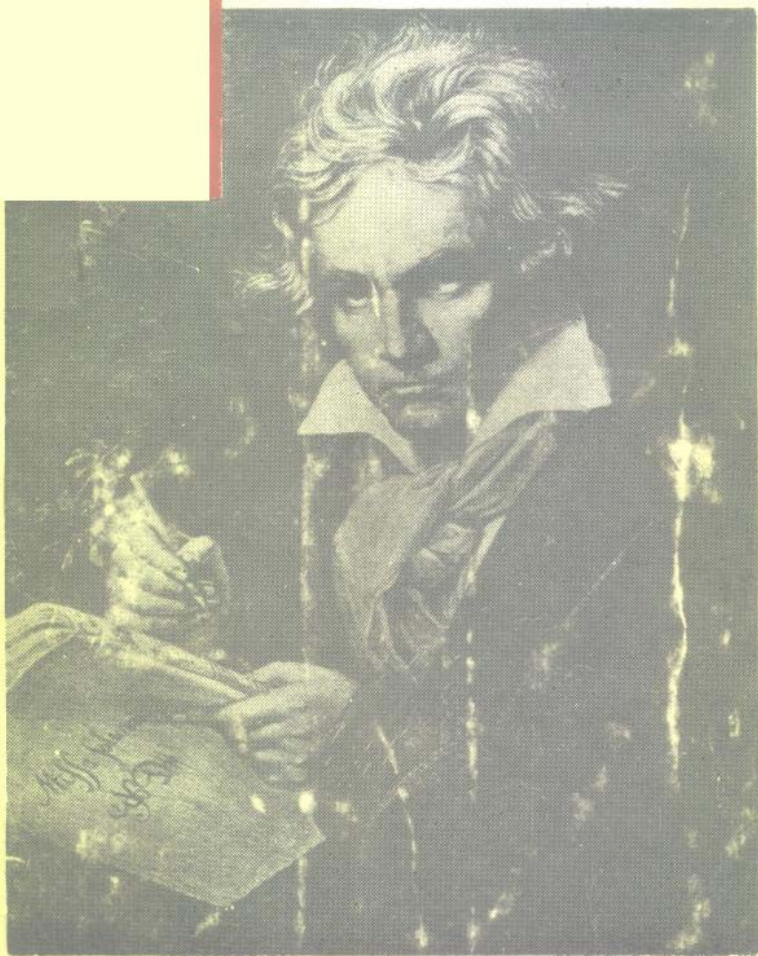


论析

〔苏〕克里姆辽夫著 丁逢辰译

贝多芬钢琴奏鸣曲



LUNXI BEIDUOFEN GANGJINZOUJINGQU

上海音乐出版社

BEETHOVEN

论析贝多芬钢琴奏鸣曲

[苏]克里姆辽夫著

丁逢辰译

汪启璋校订

责任编辑：萧 黄

封面设计：于文盛

论析贝多芬钢琴奏鸣曲

[苏]克里姆辽夫著

丁逢辰 译

上海音乐出版社出版、发行

(上海绍兴路74号)

新华书店经销 吴县文艺印刷厂印刷

开本 850×1168 1/32 印张 7.76 字数 170,000

1983年8月第1版 1983年8月第1次印刷

印数：1—2,000 册

ISBN 7-80553-092-0/J·79 定价：3.15 元

前 言

贝多芬的钢琴奏鸣曲久已成为人类宝贵的财富，全世界各国人民熟悉它们，演奏它们，热爱它们。

同时，贝多芬奏鸣曲在音乐生活中的地位及其规模是出众的，许多首已被收入教学曲目中，成为它的不可分割的一部分。但是，这种情况并不是把贝多芬的钢琴奏鸣曲限制在教学的范围内，它们是音乐会节目中的理想曲目，掌握全套贝多芬钢琴奏鸣曲——这是每个严肃的钢琴家朝思暮想的理想。

贝多芬的钢琴奏鸣曲能从音乐小学的教室一直到音乐厅的舞台，得到如此广泛传播的原因，当然不仅仅在于这些作品属于一位所有时代和民族中最伟大、最天才的作曲家这一事实本身。

这也由于绝大多数的钢琴奏鸣曲是贝多芬的优秀作品，而且以总体而论，它们深刻地、鲜明地、多方面地反映了贝多芬的创作道路，当然，这并不意味着钢琴奏鸣曲的艺术构思的范围包括了贝多芬音乐的所有主要倾向，钢琴室内乐这一体裁本身促使作曲家转向另一种形式范畴，与交响乐、序曲、协奏曲中的不同。

在贝多芬的交响乐中较少率直的抒情，而这恰恰在钢琴奏鸣曲中更为鲜明，全套三十二首奏鸣曲概括了从十八世纪九十年代初至1822年（最后一首奏鸣曲完成的日期）这一时期，它仿

佛是贝多芬精神生活的编年史，在这个编年史中，事件有时被刻画得仔细而连贯，有时只记重大的问题。

如果把贝多芬的钢琴奏鸣曲仅仅看作是某一种出自内心的日记，那是很大的错误。不，贝多芬任何时期、任何地方都是一位艺术家——公民、深刻的思想家，坚定不移地力图把美学和伦理学作最高的哲学总结，因此在这些钢琴奏鸣曲中形象的规模不断扩展：封闭的变成规模巨大的，个人的发展成社会的，以抒情的情感颤动来表现对社会风暴的反响。贝多芬的一系列钢琴奏鸣曲的这些特性使奏鸣曲接近于贝多芬的交响乐，是它们的特殊价值的附加标准。

当然，不能不提到钢琴奏鸣曲在贝多芬创作的总的形成和发展中所起的突出的作用。

当贝多芬力图体现特别宏伟的构思，当他特别需用乐队的丰富表现可能性时，贝多芬常把钢琴形容为：“不满足的乐器”。然而，贝多芬一生保持着对钢琴强烈的爱情，贝多芬的钢琴演奏和即兴演奏的出色天赋使他与钢琴的任何交往都特别具有诱惑力和令人心醉。

钢琴对于作曲家贝多芬来说确实是最好的朋友，它不仅使形成的构思能立即听到而带来喜悦，而且它激发创作，有助于为体现非钢琴作品的构思作准备，就这方面而言，钢琴奏鸣曲的形象、曲式和各方面的思维逻辑成为贝多芬总的创作的富有营养的母体。

应该把钢琴奏鸣曲看作贝多芬音乐遗产的一个重要部分，这些奏鸣曲对于我们俄罗斯人是特别的珍贵。早在一百多年前，贝多芬的创作在俄罗斯得到最热忱和深刻的评价。无可争议，贝多芬的名字在作曲家生前，在德国、法国、英国和西欧其他国家就已享有盛名，但在俄罗斯，只是与拉奇谢夫，十二月党人，

赫尔岑，别林斯基等名字联系在一起的先进社会圈子的革命思想，促使俄罗斯人民特别正确地理解贝多芬创作中最优秀的和最先进的东西。

在贝多芬的热烈崇拜者中，可以列举格林卡，达尔哥梅斯基，别林斯基，赫尔岑，格里包耶多夫，莱蒙托夫，魏涅维基诺夫，奥加辽夫，斯坦凯维奇，巴古宁和其他人。

贝多芬创作的忠诚宣传者是奥道耶夫斯基和梅尔古诺夫。

之后，在十九世纪五十年代和六十年代，谢洛夫和斯塔索夫为正确理解贝多芬的创作作了许多富有成效的工作。

谢洛夫在1851年写道：“依我看，热爱音乐，而对贝多芬的创作没有完整的概念，这是很大的不幸。贝多芬的每一首交响曲，每一首序曲都为听众打开了一个完整的崭新的创作世界。”

“强力集团”的作曲家(巴拉基列夫，鲍罗丁，居伊，穆索尔斯基，里姆斯基-科萨柯夫)，还有鲁宾斯坦，柴可夫斯基，塔涅耶夫，格拉祖诺夫，李亚多夫都极其赞赏贝多芬的音乐。

在俄罗斯作家和诗人(屠格涅夫，巴那耶夫，皮谢姆斯基，托尔斯泰，热丘日尼科夫，A·托尔斯泰，波隆斯基等等)的作品中，尽力反映了俄罗斯公众对天才的交响乐作曲家的重视。

俄罗斯音乐家们对于贝多芬创作的富有洞察力的评价在于，这个评价抓住了最本质的东西，亦即贝多芬创作思想的思想——社会先进性，巨大的内容和力量。

在魏涅维基诺夫的诗篇《致音乐爱好者》(1826—1827)中已经透彻地理解贝多芬的人类兄弟情谊的先进思想。

以后，在十九世纪六十到七十年代，赫尔岑的战友——奥加辽夫把贝多芬《英雄交响曲》的形象与纪念为“人民和祖国的自由事业”而牺牲的十二月党人相联系。

1861年8月12日，斯塔索夫在给巴拉基列夫的信中，把贝

多芬与莫扎特相比较,写道:“莫扎特根本不善于在作品中体现众多、浩大的人类,而这是贝多芬所固有的,他们为他们思考和感受,莫扎特只是反映单独的个人,对于历史和人类他并不理解,也许也不去思索他们,而贝多芬仅仅考虑历史与全人类,把它看作一个巨大的整体,这是莎士比亚的整体……《第一交响曲》、第九、第六、第五——这是人类中各种不同的群众,他们的生活中,他们的贫困,需求中的不同时刻。

谢洛夫形容贝多芬是“精神上的热忱民主主义者”,写道:“贝多芬在《英雄交响曲》中,以英雄思想应有的纯正、精确、甚至严峻颂扬了自由的思潮,这种思想远远高于首席执行官的生活和所有的法国式空谈和夸张。”按照谢洛夫的说法,贝多芬在《第九交响曲》中“寻找一种思想,那就是哪儿人皆兄弟,那儿就有真正的快乐。”

关于贝多芬的音乐与革命的联系,鲁宾斯坦在谈到第九交响曲终曲时写道:“我不相信这最后乐章是《快乐颂》,我认为它是《自由颂》。”

贝多芬作品中所包含的革命思想连他的指责者乌辽贝舍夫也是清楚的,但这位评论家对此绝不抱好感。

拉罗斯所具有的某些形式主义倾向,使他把贝多芬思想中的“共和形象”称为“荒谬的虚构”。

贝多芬作品中的革命倾向使俄罗斯所有的先进人士对贝多芬都感到特别的亲切和宝贵,在伟大的十月社会主义革命前夕,1917年3月,马克西姆·高尔基在给罗曼·罗兰的信中提出必需为青年人创作一部《贝多芬传记》,他用以下的话来阐明这个必要性:“我们的目的是引导青年人热爱,相信生活,我们要教会人们具有英勇精神,应该使每个人懂得,他是世界的创造者和主人,他对大地上所有的不幸都负有责任,生活中因所有善行而

获得的荣誉也归于他”。

俄罗斯的贝多芬鉴赏家特别强调贝多芬音乐中与众不同的丰富内容，贝多芬在音乐形象富于思想和感情的道路上迈出了巨大的一步。

谢洛夫写道：“贝多芬是一位音乐天才，但这并不妨碍他成为一位诗人和思想家，贝多芬是第一个不把交响音乐看作仅仅是‘声音的游戏’，不把交响乐看作仅仅‘为音乐而写音乐’，而只是在他心中充满了感情，需要以器乐的最高形式来表达，需要以所有的乐器合作来表达艺术完满的力量时，才采用交响乐。”

居伊写道：“在贝多芬之前，我们的先辈没有找到体现我们的热情和感受的新手法，只是满足于听觉上和谐的声音组合。”

鲁宾斯坦断言，贝多芬给音乐“带来了内心的声音，在以前的祖先那儿……有美，甚至亲切。有美学，但只是在贝多芬那儿才有伦理学。”

尽管这类表达方式趋于极端，它们在与贬低贝多芬的人们作斗争中还是合理的。

俄罗斯音乐家们认为贝多芬的音乐内容的一个重要特点是这种音乐具有标题性，它力图表现题材鲜明的形象，我们在发表于《望远镜》杂志(1831年，No.1)上的《教育现状》一文中，就已看到对于贝多芬作品中标题性内容的如下描述：“音乐——它几乎是非物质性的艺术——提出了对优美的描绘性，对绘画色彩的要求，天才贝多芬第一个理解了这个时代的新任务：他的交响乐是声音的繁花似锦的画面，绘画的全部美妙在这儿荡漾，闪耀。”

斯塔索夫在一封给巴拉基列夫的信中谈到贝多芬《英雄交响曲》的标题性，而巴拉基列夫在一封给斯塔索夫的信中指出了贝多芬序曲 Op. 124 的标题性。鲍罗丁在贝多芬《田园交响曲》

的标题性中看到了“自由交响音乐发展史中的巨大一步。”柴可夫斯基写道：“贝多芬在《英雄交响曲》的一部分中设想了标题音乐，而在第六交响曲《田园》中更为肯定。”科鲁格利科夫在他的一文中指出：贝多芬是“标题音乐真正的奠基者。”

如果说拉罗斯反对对贝多芬作品作标题性解释的话，那又是出于他自己的形式主义谬误。

俄罗斯作曲家对于贝多芬音乐的标题性特别相投，因为他们在自己的器乐作品中经常坚定地力图表达具体的东西，有时是音乐形象的题材性。

还有，俄罗斯的贝多芬崇拜者非常正确地理解和阐明贝多芬音乐逻辑的威力、深度和连贯性，他的曲式的完整性。

能说明问题的是，在上世纪三十年代中期，梅利古诺夫在献给黑贝尔的音乐晚会的一篇评论中，指出贝多芬作品中音乐发展逻辑的连贯性、完整性、统一性，善于“避免结束的和弦”（终止），同时不断迷惑听众的期待，不给他们休息，把他们引向更远、更远。“可以把他（指贝多芬）比作希腊的快跑能手，我们看到了他什么时候起跑，什么时候到达，但没有看到跑步”。“这些规模宏大的作品如何融合、铸造成一个整体！这是由一块大理石做出的完整的群体”。毫无疑问，上面摘引的梅利古诺夫的评论反映了当时俄罗斯哲学、美学界相当普遍的对贝多芬的看法。

以后，俄罗斯音乐家们多次指出贝多芬创作思想的巨大优点，如谢洛夫写道：“除贝多芬外，没有一个人可以有权称为艺术家——思想家。”居伊看到了贝多芬的“无限丰富的主题”的主要力量，而里姆斯基-科萨柯夫认为是某种令人惊异的，与众不同的“构思的完整性。”

甚至连对贝多芬不特别好感的拉罗斯也完全承认贝多芬思

维的力量，拉罗斯写道：“没有一位作曲家在自己的天地中如此丰富多采，如此不受手法的约束。从总体来看，贝多芬的作品组成了一个巨大的、完整的世界，若单独地看，每一首作品都留下了自己个性的痕迹，优美地从总体中突出，因此人们很容易辨认，记住它们，甚至连他的最不显眼或最不讨人喜欢的作品也是如此，除了他的如源源不断的泉水涌流的天才的旋律灵感外，贝多芬还是一位节奏和曲式的巨匠……没有一个人会创造这样丰富的节奏，没有一个人象《英雄交响曲》的创造者那样用节奏来使听众感兴趣，吸引、震惊、征服他们，还应该加上他的曲式的独创性。贝多芬也是曲式方面的天才，从组合和作曲法的意义上，亦即从整体概念上来应用曲式。”

据瓦尔特的回忆，李亚多夫说过：“没有什么比贝多芬的思想更深刻，没有什么比贝多芬的形式更完善。”

值得注意的是，柴可夫斯基与拉罗斯一样，在贝多芬与莫扎特两者之间更喜欢后者，然而他在给塔涅耶夫的信中(1876年)写道：“我不知道哪一首作品(除了贝多芬的一些作品外)可以称得上是真正完善的。”

柴可夫斯基在1888年给K.P.的信中谈论贝多芬时写道：“你会何等的惊奇，在所有同等作用和力量的音乐家之中，这位巨人是多么伟大，同时，他也善于控制自身宏伟灵感的不可思议的汇集，任何时候也不会失去平衡和形式的完整……”

历史有力地证实了俄罗斯先进的音乐家们对于贝多芬创作所给予的评价是完全公正的。

现在越来越清楚贝多芬音乐的进步的、革命的倾向，表达了当时人民美好的理想，号召为人类的自由和幸福而斗争。

贝多芬整个创作事业的伟大性是如此的显明，他赋予音乐形象特殊的目的、内容和思想的深度。当然，贝多芬并不是标

题音乐的创始人,在他之前很久,标题音乐已存在,但就是贝多芬以顽强的毅力把提高标题性的原则作为一种以具体的思想来丰富音乐形象的手段,把音乐艺术作为社会斗争强有力的武器的手段。

世界各国、各民族众多的研究家对于贝多芬生平和创作所作的仔细的研究,表明了贝多芬以非凡的顽强性获得了音乐思维牢固的严谨性,而且在这个严谨性中真实、出色地反映了外部世界和人类内心感受的形象,表明了天才作曲家音乐逻辑的独特力量。

贝多芬思维的辩证性,任何时候都从总的、主要的指导思想出发,力图紧张地、连贯地在具体细节上体现这种思想,它的辩证性不仅铭刻在他的作品中,而且也反映在他的传记资料中。

贝多芬对施辽塞尔说:“当我意识到我想要什么时,主要思想就一直伴随着我,它不断上升、成长,我看到,听到整个形象的全貌,站在我内在视线前的好似一个最终完成了的形态……。您问我,我从哪儿得到这些想法?我无法确切地告诉你,他们未经邀请就出现了,好像不是直接的,又似是直接的,我在大自然的怀抱,在森林,在散步中,在寂静的夜晚,在清晨用唤起了的激情捕捉它们,诗人用词语表达它们,而在我脑中它们变成了声音,响着,喧嚷着,怒吼着,直到在我眼前以音符的形式出现。”

分析贝多芬无数的手稿表明贝多芬在创作过程中,无论是塑造音乐形象的主要轮廓,或是所有极小的细节都花了巨大的劳动(有时是鼓舞人心,激动的,有时是难以表达的沉重)。

贝多芬生平与创作的卓越的研究家罗曼·罗兰指出:“没有一个音乐家象贝多芬那样猛烈地、不可战胜地抓住思维,所有他的作品都留下了对于完整性经过深思熟虑的印记,所有他的创作总的显露出钢铁般意志的痕迹,感觉得到一个极其聚精会神

思考的人的眼光。”

罗曼·罗兰在精彩地描述贝多芬宏伟的创作努力时，确切地引用了作曲家本人有关寻找一闪而过的思想的语言：“……我追随思想，我捕捉它，我看到它在如何奔跑，掉入沸腾的物体中，我以复苏了的激情抓住它，我再也不能与它分离，我需要在神魂颠倒的狂喜中，在所有的转调中把它增大。”

现在回到俄罗斯先进作曲家和评论家对贝多芬的评价，应该指出，虽然这个评价是极其高的和热情洋溢的，但任何时候也没有变成盲目的崇拜，从一开始起俄罗斯人民对于贝多芬强烈的爱就是有严格要求的爱。

从伟大的格林卡起，俄罗斯民族音乐文化得到蓬勃发展，这也促使我们的音乐评论家批判地对待贝多芬创作的某些方面，我们在巴拉基列夫，斯塔索夫，居伊那儿看到了这样的评论。

特别应该研究俄罗斯音乐家对贝多芬后期创作的评价，这个问题很重要，而且也不简单，在当时它引起了很多争论，现在也不能认为都已解决了。

这个争论的起因是很清楚的，当乌辽贝舍夫在他的有关贝多芬的书籍中使尽全力攻击贝多芬后期创作时，他在很多方面引证了墨守成规的东西，这激起了所有贝多芬崇拜者的愤怒，这也促使争论尖锐化。

这样，谢洛夫在他的评论文章中一再有力地强调贝多芬后期的创作思想是最富有内容、最崇高的，我们在居伊、鲍罗丁和其他人的论述中也看到了这种观点，鲁宾斯坦也无条件地高度赞赏贝多芬的后期作品，他甚至写道：“啊！贝多芬的耳聋对于他本人是多么可怕的不幸，但对于艺术和人类是何等的幸运！”

但当我们谈及贝多芬后期创作的特别坚定不移的捍卫者时，始终应该弄清这场争论的具体情况，当时无条件地、过分颂

扬贝多芬的后期作品也是与贝多芬反对者们总的斗争的一种形式。(如果拒绝特别捍卫这些作品,可能给为贝多芬所作的总的斗争带来损害。)

很有代表性的是,“强力集团”的思想家斯塔索夫高度评价晚期贝多芬,然而,他也认清这个时期作品的不足之处。谢洛夫给自己提出了一生中主要的任务之一是:“认真研究贝多芬的晚期作品。”难怪斯塔索夫与谢洛夫争论时,斯塔索夫写道:“贝多芬无限伟大,他的晚期作品是宏伟的,但如果谁任何时候都不理解它们的深度,不明白所有伟大的长处和贝多芬最后阶段的不足,而以不合理的定律为出发点,那就是‘批判的标准不在听众的耳朵里’^①……”

柴可夫斯基清楚地发挥了贝多芬晚期作品难于理解这一观点,“无论贝多芬的疯狂崇拜者说什么,而这位天才作曲家的后期作品,甚至连内行的音乐听众也一直不能完全明白,这是由于过多的基本主题和伴随它们的不平衡的曲式,只有当我们对这样的作品非常熟悉之后,才能看到它的美妙,而对于一般的,尽管是敏锐的音乐听众来说,是不可能理解的。为了理解它们不仅需要有利的土壤,而且要真正的耕作,这只有音乐专家能做到。”拉罗斯对贝多芬晚期作品也持与此完全相同的观点,例如:拉罗斯关于后期作品《有关《升c小调四重奏》》写道:“这样的作品会很受一小圈人欢迎,他们听过许多音乐,古怪的主题,能容易地、清楚地、急切地抓住个性与特性,但即使对于很有水平的听众,这类音乐也使他们不知所措。”

毫无疑问,柴可夫斯基的论述有些极端,只要引证第九交响曲就足以说明,它在广大的音乐家和非音乐家中都得到了普及,

^① 这是谢洛夫的论点。

但柴可夫斯基还是正确地指出了贝多芬晚期作品失去了通俗易懂的总的倾向(即使是《第九交响曲》也比第三或第五难懂)。

贝多芬晚期作品失去通俗性、易懂性的主要决定性原因是贝多芬人生观,特别是世界观的演变。

一方面,贝多芬在《第九交响曲》中把自己自由、博爱的思想升华到最高、最先进的境地。另一方面,贝多芬晚期创作所经历的社会反动的历史条件也在他的创作中留下特有的痕迹。

贝多芬在晚期越来越强烈地感受到美好的理想与压抑的现实之间令人痛苦的不协调,他在现实生活中难于找到支持点,更多地倾向于抽象的哲学。

贝多芬个人生活中无数的痛苦和失望,极其强烈地促使他在音乐中发展这些特点:情绪的不稳定,幻想性的冲动,力图封闭在令人神往的空想或职责和理智严峻的命令中。✓

对于音乐家来说,悲剧性的耳聋起着特别重大的作用。

无可争辩的,贝多芬的后期创作是理智、情感和意志的伟大的功绩。这些作品不仅证明了日益衰老的大师的思维异常深刻,他内在听觉和音乐想象有惊人的力量,还有他天才的历史性远见,他克服了一个音乐家悲惨的耳聋之苦楚,能够在形成新的音调 and 形式的道路上向前跨进(当然,贝多芬用眼睛研究了年轻的同代人的音乐,其中有舒伯特)。但是,总而言之,耳聋对于作曲家贝多芬来说当然是有损害的。因为中断了一个音乐家最重要的与外部世界的特殊的听觉上的联系,而必需仅仅采用听觉概念中的陈旧储藏。这个断裂不可避免地对贝多芬整个创作心理产生了强烈的影响。(虽然耳聋的作曲家还保存着以其他的感觉来广泛认识世界的能力。)贝多芬耳聋的悲剧不在于对世界感受的贫乏(他的创作个性发展了,而不是衰退了,)而是在于寻找思维与音调体现之间的协调上,遭到了很大的困难。这也成

了贝多芬一些晚期作品有些抽象性，“特殊性”，难于明白的另一个原因。这些作品仍保存着极其独特的艺术构思，不可多得的美学价值。

俄罗斯人民高度评价贝多芬的总的创作，同时很早以来一直对他的钢琴奏鸣曲怀有诚挚的爱慕之情，现在也是如此。按照包特金的见证(1836年前)“在任何一个学点音乐的家庭里”，可以找到“两首——三首贝多芬的奏鸣曲。”过了六十年之后，罗斯基斯拉夫·盖尼卡在他的关于贝多芬的小册子中写道：“艺术家和非专业人员、古典作家和创新者、德国人、罗马人、斯拉夫人、老年人和青年人都同样尊敬和热爱他，没有一所音乐学校，几乎没有一个钢琴家的音乐会都非得有他的奏鸣曲；在最遥远的荒凉之地，在最简单的环境中，在那儿的音乐书架上一定能找到贝多芬奏鸣曲的乐谱。”

值得注意的是，在最早出版的对贝多芬的奏鸣曲所作的总结分析，是在俄国，由俄国俄罗斯音乐家写的。这就是兰兹(1808—1883)写的《贝多芬和他的三种风格》，此书与这位作者以后的著作至今仍是贝多芬研究的珍贵的文献，兰兹试以贝多芬钢琴奏鸣曲为素材，令人信服地阐明了贝多芬创作分三个主要时期。兰兹的研究特别出色之处是他力图展示贝多芬奏鸣曲富有诗意的形象构思，同时也因为他以广大的音乐爱好者为对象，作者本人写道：“这本书绝不是一本技术的书，她献给所有对音乐和文学同样珍视的人们，因为音乐只是在它能使人们充分与它同感，使人们看到生活美好的描绘时才具有意义……在艺术中，一切都由思想所支配，技术手段是为了表达思想所需，应该处于次位……因此，在艺术中应该首先寻找‘人’”

兰兹在他对贝多芬钢琴奏鸣曲的总的评价中，指出奏鸣曲的“交响性”的特点，极其深刻的内容，在艺术上巨大的意义和伦

理的威力。

自然，按谢洛夫的说法，此书“满足了希望对贝多芬作比过去的研究工作更深刻的分析的要求。在俄罗斯，同样在德国、法国和比利时至今还没有一部音乐评论著作象此书那样取得辉煌的成功。”

以后，没有一位贝多芬创作的严肃研究家不拜读兰兹的著作，它们是俄罗斯音乐学中第一部有贝多芬的宏大的文献。

为了说明俄罗斯音乐家们是何等珍爱贝多芬的钢琴奏鸣曲，可以列举以下这些事实。

按照乌辽贝舍夫的见证，当巴拉基列夫还是一位青年时，已经弹完了全部贝多芬钢琴奏鸣曲，并仔细地对它们进行了研究。谢洛夫在他的评论文章中写了不少敏锐的有关奏鸣曲的见解。例如：谢洛夫极其精确的论点——“贝多芬的每一首奏鸣曲都是按他预先所设想的‘题材’写成，”是不能不予以重视的。

谢洛夫指出了钢琴音乐在贝多芬创作中独特的作用，“整个他充满了交响乐的概念，生命的任务。贝多芬在钢琴上即兴创作，把充满在他脑海中的富有灵感的设想交给了这个乐器（它是乐队的代用品），从这些即兴创作中形成了一篇篇的音诗，其形式为钢琴奏鸣曲。也就是说，研究贝多芬的钢琴音乐就可以熟悉整个他的创作，他的三种不同的风格。”

谢洛夫敏锐地察觉到贝多芬许多的钢琴奏鸣曲中含有斯拉夫的因素。同时指出贝多芬的创作与斯拉夫民间音乐（其中包括俄罗斯的）有联系这一极重要的事实。

谢洛夫在发现一些贝多芬奏鸣曲中的景色描写后，又指出贝多芬创作中的标题性特点，强调其中的现实主义的具体性。

鲁宾斯坦对贝多芬钢琴奏鸣曲发表了很多热烈、时常是极为公正的观点。（其中许多观点，我们在以下分析过程中“会引

述。)

柴可夫斯基从西马克庄园给梅克夫人的一封信可以证实他对贝多芬钢琴奏鸣曲的兴趣，这位伟大的俄罗斯交响乐家在信中坚决请求给他寄来这些奏鸣曲。

斯塔索夫·居伊、鲍罗丁、里姆斯基-科萨柯夫对贝多芬的钢琴奏鸣曲也完全同样重视。塔涅耶夫和斯克里亚宾对贝多芬的钢琴奏鸣曲作了专心致志的研究(其中包括调性布局和曲式)。

无论我们如何增多例子，但是它们总和起来仍然不可能全面。稍为严肃一点的俄罗斯音乐家，没有不对贝多芬的钢琴奏鸣曲尊敬和热爱的。

伟大的十月社会主义革命扩展和加强了贝多芬在俄罗斯的光荣。

苏维埃国家天才的创始人列宁高度评价贝多芬的创作，从革命年代起，贝多芬的音乐在我国受到特别的热爱和敬仰。这个音乐始终不渝地继续吸引着演奏家、音乐会组织者、作曲家、音乐学家、苏联报界，而主要的是千百万苏联听众的密切注视。

第一任苏联教育部长卢那察尔斯基很好地说明了贝多芬的创作的不可磨灭的意义，写道：“贝多芬更接近于未来，与近几十年的历史人物相比，贝多芬对社会主义艺术是更亲密的邻人。”卢那察尔斯基在指出贝多芬音乐的极其丰富的形象时，写道：“生活就是斗争，他自身具有巨大的苦难，生活中虽有煎熬，但他也包含着胜利的可能性，甚至是必然性，当人们在某些时刻意识到自己的勇气、坚韧和不可驯服，他也体会了自己的英雄气概的幸福。当然，贝多芬也不否定，在这个严峻、引人入胜的生活中有时也点缀着温柔的花朵：童年，天真的乐趣，深刻而又时常带有忧伤的对女性的爱恋，谈论生活中和谐的可能，庄严