

贝多芬钢琴奏鸣曲中主题的内部发展模式

吴 璨

[摘 要] 贝多芬是古典时期德国伟大的作曲家。他创作的 32 首钢琴奏鸣曲始终备受推崇, 作品集中体现了贝多芬一生的创作轨迹和创作理念。本文选取贝多芬奏鸣曲中的主题进行较为深入的理论分析, 通过对动机型和旋律型两类主题的实例分析, 进一步探索主题的内部构成形式和发展模式, 试图对贝多芬奏鸣曲中主题的运用有一个全面的认识。

[关键词] 贝多芬奏鸣曲; 主题; 动机型; 旋律型; 发展模式

中图分类号: J614

文献标志码: A

文章编号: 1007-2233(2015)06-0068-04

主题是有鲜明的形象性和一定的完成性的乐思。有广义和狭义之分, 狭义的主题是有完整的结构而未经发展的乐思; 广义的主题则是狭义的主题经过初步发展以后形成的较大结构, 放在全曲中, 仍是音乐形象发展的基础(如回旋曲、变奏曲或奏鸣曲式的主题)。狭义的主题通常是乐段结构, 而广义的主题结构则大于乐段(二部曲式、三部曲式等)。本文所要讨论的主题仅限于狭义的主题, 将主题材料着眼于贝多芬奏鸣曲中的主题, 重点探讨其内部的结构及发展模式。

在主题的环境中, 有一个或多个连续反复和变化反复的短小因素, 就是“动机”。动机本身就可以是一个短小的主题, 它是主题组成中的一个主题核心因素。在贝多芬的作品中, 动机型主题占有重要的位置; 还有一部分主题, 它在曲调运动过程中, 并不出现这种连续反复和变化反复的小的主题因素, 这样的主题称之为“不带动机的旋律型主题”。在贝多芬奏鸣曲中, 常出现于副部主题中。笔者将重点以上述两种主题的发展模式为子项, 结合实例分析其规律。

一、动机型主题的发展模式

这一类型的主题, 主要依靠动机的运动进行发展。毕竟动机本身仅是一个种子, 一个主旨, 只有将动机进行发展、变化、巩固, 才能够形成一个相对完整的结构, 动机的主题形象才可以完整、充实、丰富。

动机有不同的运动方式、发展手法, 就其发展手法而言, 勋伯格在其专著《作曲基本原理》中总结为重复和变奏。重复, 显而易见是对具体主题基本形象的确立和巩固, 然而, 一

味地重复不免会单调乏味, 失去动力性; 变奏, 即是在重复的基础之上通过各种方式产生变化, 它一方面弥补了重复的不足, 另一方面变奏的形式多种多样, 可以增加一些新的元素。那么, 贝多芬的奏鸣曲式中动机型主题的具体发展模式是怎样的? 还要经过一些具体例子进行分析说明。

1. 单动机主题发展模式

“单动机”是指在动机型主题语境下, 该主题的初始形式是以单个动机为基础进行运动发展, 一般来说单个动机的初始长度为 1 小节。

例 1:《降 E 大调奏鸣曲》Op. 7-IV



这是一个典型的平行乐段结构, 初始动机(弱起加 1 小节前半部分)是“抑扬格”的节拍形态。第 5 小节是对原动机的原样重现。2~4 小节表面上看仅是主题进行音阶下行式跑动, 实则为原动机基础上的变化发展, 2 小节为初始动机的移位变化, 随后, 3~4 小节是对原动机的链型结构^[1]发展。6~8 小节又是在动机重现的基础上的一次变化发展。该主题很显然属于单动机主题发展中的一种情况, 即: 动机呈示(主题核心)—发展(链型结构)—动机原样重现—发展

[收稿日期] 2015-05-04

[作者简介] 吴 璨(1983-)女, 河南新乡人, 博士, 华南师范大学音乐学院讲师。(广州 510000)

(链型结构)。

也有一些曲例中,动机在进行重现时并非原样再现,它或多或少对初始动机的材料进行了变化,但仍然保留有明确的原动机特征,见下例:

例 2:《C 大调钢琴奏鸣曲》Op. 2, No. 3-II



该例第 1 小节是动机的呈示部分,第 5 小节是对初始动机(第 1 小节)的上行二度移位重现。观察该例中原动机与动机再现两者的异同,可以发现,动机三要素中,节拍特征和节奏特征原样保留,音程关系依旧按照 2:2:2:3 的比例进行,唯一发生变化的便是在音高上面,较之原动机相差 2 度。2~4 小节是第 1 小节动机的变化发展,保留节奏节拍特征,音程比例关系发生变化,6~8 小节又是第 5 小节动机再现的变化发展。分析得知,该主题的运动发展模式为:动机呈示(主题核心)—发展—动机变化重现(移位)—发展。

例 3:《G 大调钢琴奏鸣曲》Op. 14, No. 2-I



该例的结构与上两例不同,属于对比乐段结构(a+b)。前乐句初始动机(弱起加 1 小节前半部分)通过“抑扬格”确立,紧接着原样重复,起到重复强调的作用,第二乐句是对初始动机的模进移位及模进的重复强调。第二乐句较之前一乐句,节拍、节奏特征、音程比例关系均保留,只是音高上相差一个 2 度关系。后乐句起拍还保留动机的节奏、节拍特征,随后发生较大变化,形成音阶式级进下行形态,后三小节是用首尾同音衔接的方式形成的分解结构。后乐句应属于出新,除了音程间的大跳形态还有所保留外,节奏、节拍、音程、音高均与初始动机不同。该主题的运动发展模式为:动机呈示(主题核心)—动机变化重复(移位模进)—出新(综合+分解)。

例 4:《降 B 大调钢琴奏鸣曲》Op. 22-I



该例结构为前短后长的对比式乐段结构。乍一看,后一乐句是由旋律型乐节加重重复完成,仔细观察,会发现与前乐句依旧有千丝万缕的联系。第 2 乐句的 5~6 小节是初始动机的较远变化,它经过变化已经达到了两小节一个短句的规模。具体分析如下:

主题初始动机是 1~2 小节,包括了初次陈述、重复。3~4 小节是经过裁截后的动机链型结构,属于初始动机的发展变化。5~6 小节是初始动机的变化巩固,7~8 小节是对 5~6 小节的重复,9~11 小节在曲式结构上属于补充部分,材料是动机的部分特性的链式形态,但并不属于出新,因为还保留有原动机的音程特征。该主题的运动发展模式为:动机呈示(主题核心)—发展变化—动机变化重现(重组、扩充)—补充发展。

通过对上述例子的具体分析,会发现单动机主题最常用的运动发展模式,是通过对初始动机的重复和变化重复最终形成主题结构,如果是乐段结构的主题,可以将动机的因素贯穿始终,也可以集中在乐段的一部分(常常是一个乐句)进行,后一部分则是对动机的进一步较远的发展变化,甚至会有出新的材料出现,与前乐句形成对比结构。

2. 多动机主题发展模式

“多动机”是主题发展过程中另一种较为常见的动机型结构模式。是指由两个或多个性格不同的动机相结合形成。与“单动机”是相对应的一对概念。在贝多芬奏鸣曲中,这样的例子不胜枚举。

例 5:《F 小调钢琴奏鸣曲》Op. 2, No. 1-I



该例是较为典型的双动机主题乐段结构。动机由 a、b 两个动机拼接而成。a 动机为向上的主和弦分解后的跳奏形式, b 动机则转为连奏形式, 方向向下, 不仅如此, 节奏、节拍形式也与动机 a 大相径庭。需要注意的是, 这两个动机只有连在一起才能够完成统一的动机陈述, 分开便失去了动机本身的意义。3~4 小节是 1~2 小节的属方向移位, 是原动机 (a、b) 的变化重复, 在这里起到强调的作用。第 5、6 小节是对动机 b 的进一步巩固, 并通过移位模进进行强调, 7~8 小节是对动机 a、b 的变体的综合运用。该主题的运动发展模式为: 动机呈示 (双动机拼接)—重复 (变化重复)—变化 (截断+移位)—综合。

例 6:《#c 小调钢琴奏鸣曲》Op. 27, No. 2-III



该例为著名的“月光”第三乐章主题。用广义的主题概念界定, 主部主题结构为再现单二部结构 (本例只截选乐段结构), 狭义的主题则属于拼接式双动机主题乐段结构。动机由 a、b 两个动机拼接而成。a 动机为十六分音符主和弦的

连续跑动, b 动机转化为柱式和弦并重复一次, 节奏也由突强转弱, 意味着跑动的戛然而止。这两个动机同上例一样, 连在一起才能组成一个完整的动机组, 分开便失去了动机本身的意义。3~4 小节和 5~6 小节都是 1~2 小节的不严格模进移位, 进行了两次动机的强调。第 7 小节中有动机 a、b 两种元素, 只不过 a 的运用采取了紧缩的手法, 而 b 则原样的变化柱式和弦的重复, 第 8 小节是 7 小节的重复 (个别音有变化)。整个主题始终在强调动机组的特征, 运动发展模式为: 动机呈示 (双动机拼接)—变化重复 (模进移位)—变化重复 (模进移位)—变化重复 (紧缩)。

例 7:《降 E 大调钢琴奏鸣曲》Op. 31, No. 3-I



该例由 a、b 两个动机构成, 但与前两个例子相比, 有不同的地方, 两动机间并不是以拼接的形式出现, 而是并置型双动机结构。具体分析如下: 第 1、2 小节分别是对 a 动机的初次陈述和重复, 3、4 小节是 b 动机的初次陈述, 它与 a 动机是对比并置的关系。5、6 小节是单独对 b 动机的变化重复强调, 变化的地方是音程关系上有少许不同, 节奏、节拍均保留了原来动机 b 的特征。7、8 小节是对 b 动机的进一步变化, 节奏、节拍特征均不同, 音高方面仍保留相同之处。通过 9 小节的过渡进入到下乐句, 基本按照上乐句的运动模式重新发展。整个主题的运动发展模式为: 动机呈示 (双动机并置)—变化—重复动机—变化。

上述三个例子虽然不能将贝多芬奏鸣曲式中多动机主题全部囊括, 但基本也代表了绝大部分多动机形式, 与单动机强调重复不同, 它的运动规模是多元化的。

二、旋律型主题的发展模式

旋律型主题与动机型主题在表现方式和运动模式上有较大差别。旋律, 顾名思义, 多以歌唱性的线条式为主要表达方式, 在主题内部的细微的结构被顺畅的旋律线条所隐藏, 更注重的是音符线条的流动发展, 由此来进行音乐形象的塑造。贝多芬奏鸣曲中旋律型主题按照所表达的具体形象, 可以分为歌唱性的、朗诵性的、通过声部进行加厚的旋律、通过和声织体将旋律隐藏起来等。虽然旋律常被认为是音乐大师的灵感迸发的产物, 实际上, 再伟大的音乐家, 也会

通过实际有效的创作手法进行旋律的编排创作,从而表达自己内心的想法。故,旋律型主题也是需要设计的,它的运动模式也有其自身规律。

1. 连环链式发展模式

旋律在发展过程中,通过重复或强调一些旋律中的个别元素,形成环环相扣的运动模式。这里的重复是不可以重复“头部”的,显然,如果同头,那就意味着旋律重新又来了一遍。

例 8:《降 B 大调钢琴奏鸣曲》Op. 22-III



该例中,第 2 小节后半部分通过重复相邻前面的跨小节十六加四分的旋律音型,进行旋律的进一步发展,5 小节后半部分跨小节通过模进移位又一次对其相邻的旋律音型进行重复强调,中后部分的虚线位置是对四个十六分音符的音型的连环发展。整个主题便是通过对某一个元素的重复或变化重复形成链式连环结构,从而进行旋律主题的扩充与发展。

2. 中心环绕式发展模式

此类型的主题旋律,是围绕着某一个或某几个支点进行,这些支点有可能是一个单音的持续,也可能是单音形成的上行或下行的线条,再或是横向发展的分解和弦的和弦音结构。

例 9:《D 大调钢琴奏鸣曲》Op. 10, No. 3-II



该例表面上看,似乎是旋律的级进加小跳的跑动,如果将骨干音抽取出来,便不难发现,主音 d 小调始终是作为这一主题旋律的支点持续三个小节的存在,而其他音环绕其左右,最后级进上行进行后续发展。

例 10:《F 小调钢琴奏鸣曲》Op. 2, No. 1-II



该例在流畅的旋律下面是分解的主和弦所作的支点框架,具体来看,每三个音为一组,每组的起点音都以中央 C 开始,共两组,最后落在半终止上,该乐句完成。

3. 旋律分层式发展模式

这一类型的旋律有如下特点,看似是一条旋律线,但却包含有两个层面的线条。每一层的线条都有自己的旋律走向,但它又不属于复调结构,因为分支线条并未连贯发展,而是片段式的呈现。

例 11:《G 大调钢琴奏鸣曲》Op. 31, No. 1-II



该例从下谱表的简化线条,可以很清楚地看到有两层线条的流动。上层的旋律走向是先进上行后又回落;下层的作用是属的持续,后略有回落。

贝多芬对旋律型主题的诠释不仅上述三种,还有变奏手法、对位手法、内部扩充等发展模式。上述手法在前辈和同仁的成果中,皆有陈述,不再赘述。

综上所述,贝多芬奏鸣曲主题的发展模式,在“动机型”和“旋律型”两种不同语境之下,各有其规律和特点。动机型主题中,单动机倾向于通过重复与变化发展主题,而多动机则更适宜于发展与加工的运动模式。旋律型主题中,要透过表象的旋律线条,发现推动其发展的因子是什么,它可以是内部某一旋律型的重复强调,也可以是骨干音的持续支撑。一个好的主题,一定不是天才式的想象促成,它是要经过缜密的结构规划。“工欲善其事,必先利其器”,最终目的是使主题能够深入人心,这大概就是作曲家的初衷所在。

[参考文献]

- [1] 阿诺德·勋伯格,吴佩华,顾连理译. 作曲基础原理[M]. 上海:上海音乐出版社,2005:34.
- [2] 斯波索斌著,张洪模译. 曲式学[M]. 上海:上海文艺出版社,1962.
- [3] 魏纳·莱奥著,张瑞译. 器乐曲式学[M]. 北京:人民音乐出版社,2002.
- [4] 茅原庄曜. 曲式与作品分析[M]. 北京:人民音乐出版社,2007.
- [5] 范乃信. 贝多芬密码[M]. 北京:中央音乐学院出版社,2013.

(责任编辑:邢晓萌)