

贝多芬D大调“田园”奏鸣曲的分析与演奏

杨 洋 (广东省肇庆学院音乐学院 524000)

摘要:路德维希·冯·贝多芬,世界音乐史上最伟大的作曲家之一。“维也纳古典乐派”的最后一位代表人物,与海顿、莫扎特一起被后人称为“维也纳三杰”。他在自己短短的五十七年生涯里,为人类留下了无价的音乐宝藏,因此,世人尊称他为“乐圣”。他一生的创作涉及了各种体裁,其中三十二首钢琴奏鸣曲占有极其重要的地位。最为人熟知的有“月光”“悲怆”“热情”“黎明”“暴风雨”“田园”。本文主要从田园奏鸣曲的创作分期、曲式分析、演奏分析等方面对田园奏鸣曲进行剖析。

关键词:贝多芬;田园;奏鸣曲;分析;演奏

一、贝多芬的生平及其创作

1770年12月16日,莱茵河畔的波恩诞生了一位音乐巨人——路德维希·冯·贝多芬。贝多芬自幼显示出非凡的音乐才能,他五岁就开始学习钢琴,八岁就公开举行演奏会,十一岁时就在剧院乐队演奏,十三岁那年他已成为风琴师并发表了三首奏鸣曲。但很可惜贝多芬没有幸福的童年,父亲严厉地管教使他自小养成顽强自立的性格。贝多芬的一生不仅热爱音乐,而且对当时的政治、社会、文学、哲学都抱有广泛兴趣。1789年正值贝多芬十九岁,法国大革命爆发。这次大革命对德国先进知识分子产生了重大的影响。在这一年贝多芬进入波恩大学学习,在那里接受了革命思潮的洗礼并使他确立了“自由、平等、博爱”的人生观。所有这一切都给贝多芬的音乐注入强悍的生命力,使他的音乐具有极其丰富的情感,时而沉重痛苦、时而强劲豪迈、时而又含蓄抒情。

贝多芬一生创作了无数优秀的作品,主要包括:九部交响曲、一部歌剧《菲岱里奥》、五部钢琴协奏曲、一部小提琴协奏曲、三十二首钢琴奏鸣曲、管弦乐序曲:《爱格蒙特》、《科里奥兰》及十首小提琴奏鸣曲、十六首弦乐四重奏、还有大量各种形式的重要作品及声乐作品等。

二、贝多芬三十二首钢琴奏鸣曲的创作分期及历史贡献

贝多芬的钢琴作品体裁丰富,其中三十二首钢琴奏鸣曲在他的创作中乃至整个西方音乐史上都占有极其重要的地位。这三十二首奏鸣曲几乎贯穿了伟大作曲家的一生,它的巨大价值在于发展和提高了现代钢琴音乐的表现力。这些作品被每一位演奏者视为必弹曲目,也成为检验钢琴家演奏的试金石。

贝多芬三十二首钢琴奏鸣曲大致分为三个时期:

(一)1800年以前的作品(op. 2—op. 22),这些早期作品显示了贝多芬注重古典传统作曲技法,但在曲式结构及和声上也有新的变化,八度和弦与转调技法的广泛运用,这一切都将显示贝多芬音乐风格的成熟与发展。

(二)1801—1814年的作品(op. 22—op. 90)是贝多芬创作的旺盛时期,作曲家多姿多彩的音乐风格和艺术形式充分体现出来。这时期创作了《月光》、《田园》、《黎明》、《热情》等一批著名的钢琴作品,在这些作品中作曲家发挥他非凡的音乐才能,创作出富于独创性的乐段,如《葬礼进行曲》、

《幻想风乐章》《最缓慢板乐章》,等等。在这些作品的第一乐章,都体现出贝多芬戏剧性、英雄性和自然性的风格特征。如:作品f小调op. 57的《热情》、作品D大调op. 28的《田园》等。

(三)1814年以后的作品(即最后五首奏鸣曲)。这些晚期的作品中蕴含着贝多芬在对待生活和命运时的那种不屈不挠、百折不回的精神。曲式结构也更加庞大,具有史诗般的特征,充沛的感情和深刻的哲理发挥的淋漓尽致,体现了这位音乐大师炉火纯青的艺术境界。

三、贝多芬D大调“田园”奏鸣曲的曲式分析

在三十二首钢琴奏鸣曲中,第十五首《D大调奏鸣曲》“田园”op. 28(献给Joseph Edlem von Sonnenfels gewidmet)是贝多芬最钟爱的一首乐曲,这首奏鸣曲创作于1801年,他第一次在各乐章中采用了统一的主题素材,凭借几乎完美的音乐技巧,确立了自己的中期风格,表现出苍劲有力的世界。

这首奏鸣曲以《田园》名称命名之后,广为人们所知和采纳,但在贝多芬的原谱上是没有的,也不是贝多芬自己写上的,是在汉堡的克拉兹版上得到的《田园奏鸣曲》的称号,很可能是汉堡的出版商拉兹附加上去的。贝多芬自己称这部作品为“大奏鸣曲”,标题《田园》体现了这首奏鸣曲的音乐特性,唤起了人们对大自然景象的赞美,以及对和平的乡村与质朴的乡间生活的美好向往。同时也体现贝多芬当时平稳的心境状态和宽广的内心体验以及返朴归真的情绪。

这首奏鸣曲于1802年8月14日由维也纳美术工业社首次出版,是呈现给维也纳犹太族著名的启蒙作家、维也纳美术院常任秘书Joseph Edlem von Sonnenfels男爵。这位维也纳文坛的名士是有名的启蒙文学家,曾经给予Gluck、Mozart很大的帮助,但与贝多芬并没有很深的交往,呈现的理由可能是贝多芬对这位元老大力推行启蒙运动,倡导人道的活动表示好感或许为其书阐述的自由思想所感动,因此把作品呈献给他。

这部作品情绪平稳、温和平实、明朗闲适,充满了一种幸福感。罗曼·罗兰曾指出:这首奏鸣曲是“所有奏鸣曲中激情较少的一首,是幸福的、充满阳光的。”

作品分析:

第一乐章 快板 D大调 3/4 奏鸣曲式

此乐章是贝多芬奏鸣曲中最富于幻想的快板之一,宽广如歌,主题不是动机性的,而是旋律性的,这在贝多芬奏鸣曲作品中是少有的。在这乐章中节奏的脉搏很重要,很显然,贝多芬赋予四分音符脉动以很重要的意义,整个主部的陈述是在不断重复主音D的四分音符背景下进行的。这也是贝多芬在他的奏鸣曲中唯一一次使用这样的起奏手法。这种节奏的律动非常有助于音乐形象的发展。充分体现了贝多芬成熟的创作技巧。

1. 呈示部(1—163小节) D大调

从第二小节牧歌般的主要主题由上主音唱出,旋律以音

阶式下降，然后再度上升，平静悠扬与从容柔和的线条勾画出一派动人的田园景色，仿佛沿着羊肠小道走进一片浓荫蔽日的森林，听到那峥嵘的溪泉、万叶的絮语，闻到那野草的芬芳和浓郁的泥土气息……



连接部，节奏律动的四分音符中止了，主题的联系上它接近主部的第二乐句。这时转调到重属调E大调上。紧接着副主题，副主题仍然如画地发展形象，这里被移调到平行小调（#f小调）上。副部的第一乐句以A大调完满终止结束。第一个结束主题。这个巨大的乐句，开始时由p突然进来，转回A大调，开始了合唱和声性的分解组合。它仿佛是森林的沙沙声，有时加强，有时减弱，节奏上有机地产生了两个声部的八分音符的颤音背景，和声上的摇摆与之相符，它是脉动四分音符进行的隐蔽继续，情绪也逐渐高涨发展。第二个结束主题。它加固了A大调的调性，是重复乐段。整个段落以A大调的完满终止结束。

2. 展开部（164—269小节）

展开部大部分用主要主题的材料来发展，例如低音声部也是从重复脉动的（#f音）开始的，这一次是两小节。展开部建立在主部第一乐句对位性的发展上。在展开部里采用了逐步缩减主题的手法，巧妙地将主题逐渐进行分裂，注入音乐新的活力。在延长号后是D大调属和弦上的片断，展开部的结束具有即兴的性质。

3. 再现部（270—438小节）

其中270—312小节为主要内容，紧接着主副题间的离调。313小节向属方向离调。接下去是副主题，准确地在主调上再现。352到412小节第一结束主题。413到435小节第二结束主题。

4. 尾声（439—462小节）

尾声，在这里是一幅有表情的画面，在温和的气氛中，均匀的律动直到尾声，但始终在主持续音上进行。仿佛教堂的钟声在微风中渐渐消失……

第二乐章 行板 d 小调 2/4 复合歌谣曲式

此乐章优雅沉静，虽然是小调，但意境甜美，充满了幽默的情绪。第一主题由于级进和第一乐章主部主题相似，中间部分情绪明朗，飘散着诙谐的气氛，在音响上令人想起他的弦乐四重奏。再现部的陈述中引进了变奏的因素。最后一个不大的尾声中出现了紧张的期待及疑问的音调，使人感到一丝淡淡的忧愁，最终带着对美好生活的憧憬，沉思的忧愁逐渐消失。正如贝多芬的作品中常有的那样，结束句引入新的材料。安东·鲁宾斯坦认为这个乐章是“快活和滑稽的”。对于这个乐章贝多芬非常器重，直到他的晚年仍很有兴趣地弹奏这个乐章。我们似乎可以从中去想象这时期贝多芬和朱莉彼此相爱时那温馨缠绵的心境，同时此乐章也融入了贝多芬的精神世界，充分地表达他内心的情怀。

1. 主歌谣曲式 为1到24小节，之后是d小调的第一部分主题，7小节的中间部后引出第三部分。2. 到第25小节是三声中部，调性从D大调转到a小调。从43到86小节为主歌谣曲式的再现。之后是尾声。

第三乐章 诙谐的快板 D 大调 3/4 复合歌谣曲式

此乐章是富有朝气的、极其活泼的诙谐曲，从头到尾充

满了强烈的力度对比，十分具有管弦乐的性质。乐章很好地与民间音乐相结合，与纯朴的感情相结合，音乐的变化具有幅度。音乐进行是以一个小节为一个乐句，每四个小节组成一个乐节，八个小节的段落组成一个大的乐句，演奏时注意在完成一个大的乐句时要及时呼吸，这对表现音乐来说很重要。在整个谐谱曲中，特别是在三声中部中，作为“主导音”的中心音顽强地重复着#F。

1. 主歌谣曲是1—70小节。2. 三声中部71—94小节，其中第一部分（重复乐段）调性从b小调转到D大调。3. 主歌谣曲式的再现为1—70小节。4. 没有尾声。

第四乐章 快板 但不过分 D 大调 6/8 回旋曲

较高等级的回旋曲式（用近似三声中部“赋格段”一代替展开部的奏鸣曲式，但在展开部之前再现主要主题。）作为终结乐章的回旋曲充满了明朗而快活的田园气氛，各主题的性格联系紧密，与《第六交响曲“田园”》的终乐章极为相似，是一段悠扬的田园风格的音乐。乐章的主题好像是牧歌，副主题又好似明亮的号角声，整个旋律清新而明朗，给人展现了一幅生动的民间生活的景象。

这个乐章的第一主题和第一乐章的第一主题相类似。主要力度是p，但随后pp开始具有越来越鲜明的性质，而随着ff进来，甚至让我们感到有一些戏剧性的味道在里面，整个高潮是以在属音上长久的停顿结束的，而在延长号之后音乐发展到再现部，这使我们又回到呈示部那种活泼愉快、清新明朗的音乐中。

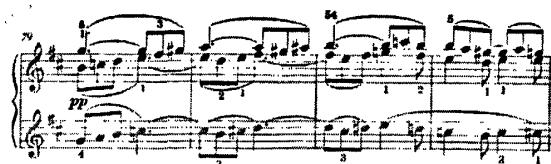
在此乐章中，贝多芬充分地加进了回归性、固定低音、基本旋律的转位性、从而有力地促进了作品基本形态的有机性联结，例如乐章一开头的固定低音，很快使人回想起第一乐章开头的固定低音，然后是下降再升高的旋律线也成了这个乐章旋律的基本形态之一，之后是和弦转位的乐句，很自然地将主题过渡到副主题，这种手法为此乐章更加增添了细腻的光泽。

1. 呈示部（1—47小节）D 大调

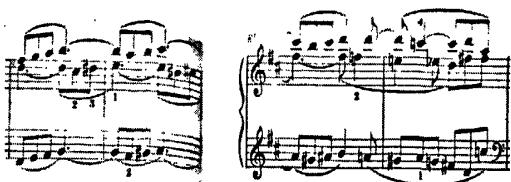
（1—16小节）主要主题。主题的结构与第一乐章的主要主题相似，主部以16小节的乐句来陈述，其中每四个小节的段落重复一次，四次终止都是主调的完全终止。最后四小节是前面四小节主题材料的变化重复。接着是副主题，A大调卡农风格的副主题，是模仿结构的变奏重复乐句。这个主题富有田园的情趣，近似号角的音调。使人联想到田间狩猎的情景。

2. 主要主题的再现为（51—67）小节 D大调。

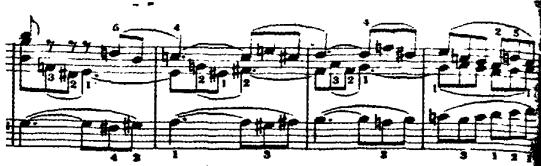
3. 近似三声中部为（79—100）小节。其中79—82小节为主题在高音声部



第83—86小节主题在中音声部



第87—90小节主题在低音声部



4. 再现部为(114—164)小节,再现部几乎完全重复了呈示部并规则地再现。

5. 尾声(168—210小节) 这里贝多芬使用一种典型的力量增长的手法,使旋律逐层递进,以清晰的节奏和鲜明的力度对比把音乐逐渐推向高潮。但在演奏时速度一定不能加快,这非常重要。

(193—210小节) Piu Allegro Quasi Presto此段有着华彩乐段的性质,以主部主题的变奏为基础,采用十六分音符陈述出来,并巧妙地将每拍的第一个音作为旋律音,低音的伴奏旋律和音型与开头主题的伴奏旋律和音型相同,前后呼应。力度从(p—f—ff)带着激动的情绪,以灿烂辉煌的演奏技巧,使乐章在极为欢快的气氛中结束。

四、贝多芬D大调“田园”奏鸣曲的演奏分析

贝多芬的钢琴奏鸣曲庞大而又复杂,既汇集了多种高难度的钢琴技巧,又蕴含了深刻的哲理和丰富的思想感情,因而要准确的演奏贝多芬钢琴奏鸣曲,不仅要认真研习其作品的结构,在演奏上还必须从节奏、力度、踏板、感情内容等方面把握作品,同时还要认真理解其精神实质,最终用手指表达出对作品内容的理解。这首“田园”奏鸣曲也不例外,下面就分别从以上几个方面来分析这首作品重点部分的演奏:

1. 节奏

这首奏鸣曲的节奏是一个十分重要的因素,节奏不仅是这首作品音乐的脉搏,同时也是内在的韵律。第一乐章给我们描绘的是一幅美丽的田园景色,表达的是一种轻松愉快的情绪。所以演奏时节奏不能太慢,要使音乐自然地流动起来,从头到尾节奏始终保持一致。第二乐章的行板速度与第一乐章的速度是有联系的,一定不能弹快,要像是午后散步一样的感觉,始终保持稳定不变。中间部分的旋律明朗,情绪有所转变,可以演奏的稍活跃一些,但要注意不能因为情绪上的转变而使速度变快,这很重要。第三乐章要弹的有朝气、活泼。但是要注意呼吸,每个乐句结束要及时呼吸,尤其是Trio部分,最后一个小节弹完后要做一个深深的呼吸,不能仓促的从头反复。第四乐章回旋曲全曲明朗而欢快,速度要起的适中,不能弹的太快,演奏时要充分表达出民间生活的喜悦之情。

2. 力度

当我们演奏音乐时若想唤起听众的感动,就必须能够很好地掌握音量调节和丰富的音色变化,贝多芬的演奏之所以能够打动人心,有别于他人之处就是巧妙的运用了极强至极弱、渐强至渐弱这一音量变化原则。贝多芬本人在教授钢琴时,对技术方面的要求并不严格,而对声音强弱的控制方法、音乐性格、表情方面存在的问题,则不厌其烦的进行指导,由此可见,贝多芬对演奏力度的重视。

贝多芬的奏鸣曲力度幅度较大,变化较多,还经常使用强音(sf)。有时不通过渐强而突然出现一个强音;或渐强后突然变弱;或强音出现在弱拍上等,这些听起来比较生硬,但这却是贝多芬常用的表现手法,在他的笔下依据音乐内容的需要却显得恰到好处。并且成为贝多芬音乐的特色之一。

这首“田园”奏鸣曲,内容和平、开阔而优美。是所有奏鸣曲中较少激情的一首,但在这首奏鸣曲中,贝多芬也多

次采用sf。例如第一个乐章的第29小节至32小节, sf出现在弱拍上,演奏时要格外注意,要适当地给予突出。又如第165小节,在连续三小节的pp之后,突然给出sf。这预示着乐曲进入展开部,但同时又要求逐渐渐弱,在演奏时左手的八度要把diminuendo做的很明显。结束部分从449小节开始每隔一小节在第三拍上出现一个sf,演奏时要给予充分地重视,但不能弹的太生硬,而最后八小节要做一个很明显的渐强之后结束这个乐章。

3. 踏板

贝多芬是要求踏板的使用达到可以感觉到的程度的第一位著名的作曲家。贝多芬作品中的踏板使用实际上为后人打开了通向一个有更大、更强烈表现力的时期。第一乐章一开始,右手的旋律处在不停的和弦变换中,右手高音部的旋律要弹的歌唱且连贯,所以这时要采用直接踏板法,即在弹下每个和弦时及时变换踏板。这样连续不断才能使旋律即连贯又歌唱,给人一种心旷神怡的感觉。在演奏第63小节时,右手小指的旋律要突出并且要演奏的连贯,踏板要随着右手踩。像104小节这样的,由三连音和五连音组成的音阶,开头第一个音是很重要的,踏板可以只给开头的音润色一下,但随后要立刻停止使用。第226到268小节的Adagio,这个三小节的演奏中,高音声部的sol,踏板要在第268小节及时更换,以保持音响的纯净。在第四乐章中,第17小节的琶音演奏,虽然看似两句话,但演奏时要尽量想成一个句子,而踏板在每拍的第一个音上润色一下。在最后的结束部分,第207到209小节的第一拍,要使用一个长踏板,中途不能更换踏板,但最后的两个结束和弦,每个和弦用一个踏板。

4. 感情内容

各门类的艺术表现都离不开真挚的情感和创造性的想象。如同其它艺术一样,音乐是表达人的激情和感受,区别仅在于音乐不是用语言或画面来表达感情的。乐曲使感情内容得到升华,演奏就应当体现出这个内容。

演奏者在演奏这首“田园”奏鸣曲之前,首先要对这首乐曲所要表达的基本情绪有所了解。这首乐曲是贝多芬对乡间生活的美好向往和对大自然景象的无限赞美。明朗、愉快的旋律体现了贝多芬对大自然的热爱。在贝多芬眼里,大自然是人的心灵的一面镜子,他总是用他的整个灵魂去体味、观察大自然的美。在了解这些之后,演奏者要运用丰富的富于创造性的想象力,将作曲家所要传达的这种思想感情表现的恰到好处,从而能真正深化音乐表演的内涵,这样演奏者也就掌握了这首乐曲的基本内容,那我们常说的风格基本也就在于此了。我认为这才是演奏这首奏鸣曲乃至所有贝多芬钢琴奏鸣曲真正的难题所在。

参考文献:

- [1] 郑兴三.《贝多芬钢琴奏鸣曲》,厦门大学出版社,1994年版
- [2] 赵鑫珊.《贝多芬之魂》,上海人民音乐出版社,1997年版
- [3] 李应华.《西方音乐史略》,人民音乐出版社,1988年版
- [4] (美)约瑟夫·施纳维茨.《钢琴踏板法指导》,上海音乐出版社,1992年版
- [5] (日)泷木裕造.《伟大的普通人:真正的贝多芬》,人民音乐出版社,2005年版
- [6] 蔡良玉.《西方音乐文化》,人民音乐出版社,1992年版
- [7] 吴国翥,高晓光、吴琼.《钢琴艺术博览》,奥林匹克出版社,1997年版
- [8] 吴晓娜,王健.《钢琴音乐教程》,武汉测绘科技大学出版社,1999年版