

# 贝多芬钢琴奏鸣曲中变奏乐章之研究

李浪

(西华师范大学 音乐学院 四川 南充 637002)

贝多芬的32首钢琴奏鸣曲是他为钢琴音乐留下的巨大财富，他的钢琴奏鸣曲不仅以其独特的艺术形式深刻地体现着贝多芬的创作内涵，同时也使钢琴奏鸣曲这种创作体裁不断地丰富和完善。他的32首钢琴奏鸣曲成就了钢琴奏鸣曲的经典范式，大多数作品都用奏鸣曲式、三部曲式、奏鸣回旋曲式写成，同时，变奏曲式在钢琴奏鸣曲中的巧妙运用，也使得钢琴奏鸣曲在表现形式上丰富了起来。而钢琴奏鸣曲中的变奏曲本身又有其特殊之处，文章将把贝多芬钢琴奏鸣曲中的变奏曲作为主要的研究对象。

## 一、贝多芬钢琴奏鸣曲变奏乐章之总述

### 变奏曲在贝多芬创作领域的重要性以及思想内涵

变奏这种古老的创作手法可以追溯到古希腊，但是，“只有当整首乐曲或具有一定独立性的乐章自始至终、持续地在主题上多次反复时，分别用不同的变奏手法陈述，才形成变奏曲。”<sup>[1]</sup>发展到后来就形成了独立的体裁和曲式——变奏曲和变奏曲式。

变奏曲也是贝多芬创作的核心之一，在他的许多大型作品中，都加入了变奏乐章。如：钢琴奏鸣曲、弦乐四重奏以及交响曲中都有变奏乐章。在贝多芬的身上，变奏不是单纯的多种奏法和移位，而是他思想发展及不断发生变化的必然结果。<sup>[2]</sup>对于贝多芬，变奏意味着生活的丰富多样，生活的辩证发展，也是他人生丰富多彩、跌宕起伏以及多舛的命运的真实写照，他运用变奏的手法将真实的生活完美地体现在音乐当中。贝多芬的钢琴奏鸣曲贯穿了他的整个创作人生，而变奏曲式在钢琴奏鸣曲中的运用，就犹如他人生中一次又一次的起伏和不停。

### 二、贝多芬钢琴奏鸣曲中变奏乐章之具体研究

在贝多芬的钢琴奏鸣曲中，各个变奏乐章有不同的作用，同时，也是用不同的创作手法写成的，本文将以费雷德里克·拉德德编订的湖南文艺出版社出版的《贝多芬钢琴奏鸣曲集》为例，分析贝多芬钢琴奏鸣曲中的变奏乐章。

#### (一) OP. 14第二乐章之研究

(1) 高潮在歌曲的结尾处或接近结束的地方出现。这种情况在歌曲中比较常见。如《玛依拉》最后“哈拉库拉依拉呀拉，啦啦啦，[啊……]”。《松花江上》“才能[欢]聚在一堂”。

(2) 高潮在歌曲的中间。有的在四分之三处，有的在五分之三处，等等。如《绿树成荫》在第39小节处（全曲是52小节）；《我爱你》（贝多芬曲）在第30—31小节处（全曲是41小节）。

(3) 没有高潮，这类歌曲也较多见。旋律只是微微起伏，无大的波动和高潮。如《摇篮曲》（舒伯特曲），《二月里来》（洗星海曲）。

(4) 有一个以上的高潮。在演唱多高潮的歌曲时，要分清主次。无论主高潮在前，次高潮在后，还是次高潮在前，主高潮在后，要首先突出主高潮。如《清晰的记忆》“激动的泪花呀，[泪]花呀”，其中“泪”为次高潮；最后“来自[伟大]的七月一”，其中的“伟大”便是全曲的主高潮。

演唱高潮的方法多种多样，大体可以根据歌曲的不同而分为以下几种：(1)、渐进式——演唱者的感情和声音力度可随着乐句的渐进式逐渐加强，直接到高潮。如《嘎达梅林》“南方飞来的小鸿雁啊，不落长江，不超飞。”(2)、突发式——演唱突发式的高潮，往往在情绪上是因为需要一种强烈对比。如《我亲爱的爸爸》“那青年英俊美丽”，以八度大跳表现剧中男女强烈的爱情。(3)、“突然切住”式——这种唱法是在高潮中戛然而止，富有强烈的感染力。如《祝酒歌》（施光南曲）结尾“咱重摆美酒啊，再相会”。此外，还有两种比较特殊的高潮演唱方法：A、花腔华彩中的高潮——主要是女高音花腔歌曲中的

OP. 14的第二乐章是由一个主题和三次变奏组成的。整个作品都在C大调上进行，调式是统一的，所以该乐章的变奏主要是通过旋律的发展手法，包括改变声部数量、改变织体等变奏手法加以变奏。

该作品的主题（1—20）小节是用一个带有补充的单二部曲式写成的。A（1—8）是有两个4小节乐句构成的同头换尾的平行乐段。B（9—16）是由4个小节的中句和4个小节的再现句组成的，中句在织体上、调式调性上都与呈示句有较大的对比。再现句并非完全再现，而是将旋律声部提高一个八度变化再现的。补充采用了综合前面的材料，将该主题稳定的结束在C大调上。该主题的织体是采用柱式和弦和八分休止符的方式演奏出来的。使整个旋律既具活力又具有贝多芬所独具的大气蓬勃。这种旋律创作手法也是贝多芬创作的一个显著的特征。

第一变奏（21—40）改变了主题的织体，采用复调的写作手法以及声部的数量减少，使整个地一边走变奏稍显抒情。

第二变奏（41—60）的旋律声部采用主题同样的织体，但是伴奏织体改变了，改成了八分音符构成的八度跳音，使音乐的活跃程度进一步升华，同时音响效果更加丰富。在经过4个小节的连接之后，开始了第三变奏。连接采用了主题开始时的织体。

第三变奏（65—80）有比较大的变化，音符变得密集起来，密集的音符和休止符的结合，但是低声部宽松起伏的旋律的线条使整个音乐内容极为丰富，同时也非常的具体。从第三变奏可以看出变奏曲所表现的丰富而多彩的内容，同时，也可以看出贝多芬对变奏曲式的理解——情理之中自由变化。

尾声（81—90）在第三变奏稳定的结束之后，音乐进入到尾声，短短的几个小节深刻的总结了全曲，并稳定的结束。

#### (二) OP. 26第一乐章之研究

该作品是有一段优美的主题和5个变奏组成，主题、第一、第二、第四、第五变奏在降A大调上进行，第三变奏犹如一个转

华彩段落，是为了渲染欢快或激动的情绪而设置的。有时有字，有时无字，以“啊”为主。演唱这种高潮，要求充分发挥花腔的音色特点和灵巧、快速的技巧。如《好妈妈》（波兰民歌）后的花腔唱段。B、高潮的弱声唱法——这是歌曲中的较为特殊的处理，有时可以把感情表达的更深刻、更强烈。如《索尔维格之歌》结尾“啊”，就是用的弱声唱法，表现出思念的情深意切。

#### 结束语：

“唱曲之法，不但声声宜讲，而得曲之情为尤重”，歌唱者要演唱成功，除了应具备一定的技术技能外，还必须在艺术表现——处理歌曲上大做文章，也就是对歌曲内容、风格、力度和结构等的细心剖析，在准确地把音乐的节奏、速度、音准、音势，语言的吐字、字调、句法所形成的高低起伏，快慢松紧综合表现出来的基础上，还要“赋之灵魂”，才能化歌唱者为文人，才能变“死音”为“活曲”，使演唱曲尽其妙。

#### 参考文献

- [1]李晋玮,李晋媛.《沈湘声乐教学艺术》[M].北京:华乐出版社,2003.
- [2]邹长海.《声乐艺术心理学》[M].北京:人民音乐出版社,2000.

#### 作者简介

方 辨,1968年出生,女,汉族,贵州遵义人。毕业于中央音乐学院,四级演员,海南省音乐家协会会员。海口市海旅歌舞团声乐教师兼独唱演员。主要研究方向是声乐表演。

折,改变了调性,在降A大调的同主音降A小调上进行。整个音乐的情绪是丰富的,矛盾的,同时也是激动的,这种情绪通过各种自由的变奏手法以及丰富的旋律表现出来。

主题(1—34)是用带再现的单二部曲式写成的,A乐段是有两个8小节的乐句构成的平行乐段,主题有四个声部共同构成。三拍子的组成的节奏、密集的音符、起伏跌宕的旋律线条,使整个音乐情绪以及音响效果独特而丰富。中句稍有扩充,但是同样是由四个声部构成,但是不稳定的和声,以及音区的变化等等都使中句成为了整个主题乐段的高潮。同时也是主题的转折。再现句稍有变化之后稳定的结束在原调上。

第一变奏(35—68)速度不变,但是,悠扬的旋律线条、相对较弱的力度、以及左手缓慢的柱式的伴奏音型,使第一变奏的情绪略显凝重,缓慢和深沉。

第二变奏(69—102)速度加快了,旋律声部柱式和弦的滚动,密集的音符和休止符的交叉进行,以及伴奏声部八度的跳音,使第二变奏的情绪在具有进行曲风格的基础上又显得活力十足。

第三变奏(103—136)又一次改变了速度,相对主题较快,切分节奏的大量使用,伴奏整齐的八分音符,使第三变奏具有极强的舞蹈性。

第四变奏(137—170)速度相对于主题较快,上下声部旋律共同构成的音乐,以及简短的动机构成的音调,使整个音乐犹如激动的倾诉。

第五变奏(171—204)速度也比较快,三连音的大量使用、快速和密集的音符、多声部的旋律线条、休止符的贯穿使用,让作品的第五变奏聚集了舞蹈的、动力的、活跃的、激动的性质于一体。

尾声(205—219)采用了主题的材料,起到了前后统一并收拢全曲的作用。

### (三) OP. 57第二乐章之研究

一个主题和它的三个变奏共同构成了该乐章,整个作品统一在降D大调中,但是该变奏乐章并没有稳定的结束,而是开放着直接进入下一个乐章,使整个OP. 57的后两个乐章成为一个整体。

该作品的主题(1—16)是个没有再现的单二部曲式,是个4+4+4+4的结构,前两个乐句形成变化重复,后两个乐句同样形成平行的关系。最后结束的音调采用了前两乐句结束时的音调,使两个乐段联系起来。该乐段附点节奏的使用、跳跃的旋律使得整个音乐具有很强发展的潜力,但是下行音调的多次出现,使音乐有些深沉,这种写法似乎是在描写一个坚强的人的命运中也会有些坎坷。

第一变奏(17—33)在上方声部采用柱式和弦和休止符结合的方式进行着,低声部却大量的使用切分节奏,使整个音乐的形象和主题的形象对比起来。

第二变奏(34—48)使音乐的气质和主题有比较大的对比,音乐变得柔和起来。主要通过上方声部快速流动的分解和弦以及下方声部宽松的、起伏的旋律线条表现出来。该变奏的第二部分通过叠加声部的方式使音乐的内容以及音响效果更加丰富。同时,可以看出,贝多芬的奏鸣曲中,在各个变奏之间也是有其戏剧性的对比的。

第三变奏(49—80)把悠扬的旋律声部放到了上方声部,使音乐婉转而开朗,优雅而清晰。下方声部以快速的分解和弦衬托着旋律。重复时,又把旋律声部和伴奏声部交换了位置,贝多芬仿佛是用各种手段来表现同一种音乐形象。

尾声(81—97)主要采用主题的材料进行展开,使作品统一。同时,最后以F小调的导和弦作为结束时的长音和弦,使这个部分成为连接下一乐章的桥梁。

### (四) OP. 109末乐章之研究

OP. 109的末乐章是贝多芬所有变奏曲中最富有个性,最精彩的变奏乐章。在OP. 109中末乐章,是由优美的主题和自由的6个变奏曲形式构成的。主题由平稳的中速和低音区丰富的和声演绎

出了十分动人的音乐。贝多芬自己有着深刻的理解,贝多芬指出这深邃虔诚和祈祷般的主题“要用心底涌出的感动,歌唱般地演奏”。<sup>[3]</sup>

主题(1—16)是无再现的单二部曲式,整个主题的节奏、速度以及优美的线条使整个主题像诗歌般悦耳。

第一变奏(17—35): MOLTTO ESPRESSIVO 极富感情的是极为自由的,旋律的创作和主题有较大的对比,调式调性是唯一与主题统一的因素,三拍子使得这个变奏同样具有抒情的特点。

第二变奏(36—64): LEGGERMENTO 轻松愉快地十六分音符与休止符的轻盈活泼,左右手旋律的相互补充,是这个变奏最主要的特点。但是接下来,单音的旋律线条以及柱式和弦整齐的伴奏又使音乐变得抒情了起来,是这个变奏的内部对比了起来。

第三变奏(65—96): ALLEGRO VIVACE 活泼的快板跳音的八分音符勾画出的旋律线条和十六分音符快速流动的声部在上下方交替进行,这样的反复把音乐活泼的性格表现的淋漓尽致。

第四变奏(97—114): UN POCO MENO ANDANTE 沉思般的

由多个声部构成的极富表情的变奏,以及模仿复调的写作方法使这个音乐显得深沉和多情。

第五变奏(115—152): ALLEGRO, MA NON TROPPO 不太快的快板

丰富多彩又精彩的旋律创作手法,主调与复调结合的创作模式,有力的强奏以及顿音走出的音阶,使得音乐果断而有力。

第六变奏(153—203): TEMPO I, DEITEMA 回复原速作为最后一次变奏,这个变奏既有统一的作用,同时又有很强的发展动力,多声部的音乐、密集的音型、复调式的写作方法的转化,使这段音乐由幻象变得辉煌。最后又在优美动听的旋律中结束全曲。

可见,贝多芬在每个变奏中既改变速度又改变节拍,但是在音乐上仍然惊人的和谐与统一。每个变奏曲基本以安详沉思为主要情绪,充满了崇高深沉的感情。OP. 109 第一乐章,在几小节的快板之后突然改变方向转入带有即兴性,很富有表情的柔板。作为第一主题的快板和第二主题的柔板即兴式的相互补充,使主题非常富有表现力和对比性。如果换成别的作者,也许作品将会支离破碎。只有贝多芬,用他高超的技巧才能使得作品在快板和柔板之间实现有说服力的统一。

### 结语

变奏曲式,是情绪变化和统一的结合,有其深刻而丰富的意义。贝多芬对变奏曲式又有着深刻并独到的见解。但是,贝多芬的钢琴奏鸣曲具有起独特的艺术魅力,也有其深刻的思想内涵。而变奏乐章作为钢琴奏鸣曲中不可忽视的一个重要部分,同样是独特和深刻的。本文初步研究了作品的结构和情绪,这种分析对具体研究贝多芬的变奏曲和奏鸣曲以及他的创作方法和创作特征有着极为重要的意义。

### 参考文献

- [1] 杨儒怀. 音乐分析与创作(修订版上册) M. 人民音乐出版社, 2003年9月 第416页.
- [2] W. 西格蒙·舒尔泽(德). 贝多芬的创作原则及其音乐表现特征《贝多芬论》M. 人民音乐出版社, 1991年1月 第45页.
- [3] 李康燕. 贝多芬晚期钢琴奏鸣曲初探. 美与时代, 2005, 01.

### 作者简介

李浪(1973-), 四川南充人, 西华师范大学音乐学院讲师, 主要从事钢琴教学与音乐教育理论研究。