

# 简析贝多芬《第五钢琴奏鸣曲》之第一乐章

王爱红 (衡阳师范学院 音乐系 湖南衡阳 421008)

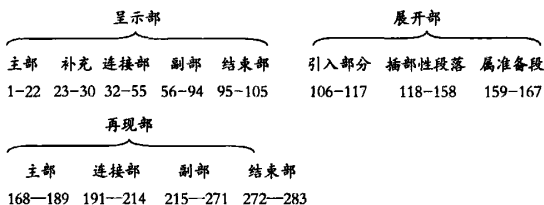
**摘要:** 贝多芬是近代伟大的钢琴家,他创作的32首钢琴奏鸣曲将钢琴艺术推向古典音乐的顶峰。《第五钢琴奏鸣曲》是贝多芬的早期作品,共有三个乐章。而其中第一乐章是典型的奏鸣曲式。这一乐章构思严谨、曲式平衡、节奏脉动极其合理,各个乐段所具有的形象栩栩如生。文章以此乐章为例,从曲式结构特点、音乐的表现手段、调的转换特点、音乐性格等方面对其进行分析,旨在深刻揭示作品的音乐内涵和艺术魅力,为全面地学习和了解这部作品提供参考。

**关键词:** 贝多芬;奏鸣曲;第一乐章

贝多芬是一位西方伟大的作曲家,欧洲古典主义三大巨头之一,被人们奉为“乐圣”,他创作的32首钢琴奏鸣曲,被誉为钢琴界的《新约全书》。《第五钢琴奏鸣曲》是贝多芬的早期作品,写于1798年—1799年,是贝多芬风格中最具有代表意义的一首。贝多芬最初的四首钢琴奏鸣曲是用大型的四乐章曲式写成,而第五钢琴奏鸣曲则摆脱了原有的格局,开始了新的尝试,它删去了小步舞曲或诙谐曲乐章,变成了三个乐章的奏鸣曲,它是贝多芬所写的第一首只有三个乐章的钢琴奏鸣曲。这三个乐章既保留了古典奏鸣曲的特有性质,又处理得十分简洁,乐念和内容宏伟而丰富,拥有强烈的紧张感。它的形式十分紧凑,有很强的表现力,全曲情绪热烈激昂。现试着对其中第一乐章的音乐进行分析。

## 一、第一乐章的曲式结构

第一乐章是典型的奏鸣曲式,活泼的快板 (Allegro molto e con brio), c小调3/4拍。其结构图示如下:



## 二、第一乐章三个部分的细节分析

### 1. 呈示部 1-105小节

**主部主题:** 1-22小节。由5个乐句构成的收拢性乐段 (1-4, 5-8, 9-12, 13-16, 17-22)。主部首先以c小调的主三和弦钢琴齐奏的方式作为开始,造成高度的爆发感。之后则由3小节的跳进分解和弦上行加上一小节的双音级下行组成,上行呈升调趋势,下行呈降调趋势,它们就像汉语语气中的一问一答似的。而第二乐句的前三小节又是这4小节的变化重复,这就使得音乐一开始就充满活力。从第9小节开始到16小节音乐开始出现变化,旋律音调走向则表现为开始不断下行,形成了具有叹息音调性质的节奏型。它的结构为4+4。在前16小节,根据旋律音调、节奏类型,可看成是两个大乐句:第一乐句是1-8;第二乐句是9-16, 17-22则可以看成是主部主题的第三大乐句。在第三大乐句的17-18小节,音调的折转下行和1-3小节的旋律音调上行形成鲜明的对比。节奏方面的对比表现在由开始的乐句强起变为后来的乐句弱起;在结构方面的对比则表现在由开始的4小节一个乐句紧缩为2小节一个乐句,进行了结构性紧缩;旋律在音区上的对比则表现为由开始部分在小字一组到小字二组上发展移到了小字组和小字一组。织体都为多声部织体中的和声体;调式调性则都统一在c和声小调;速度也无很大变化。在旋律发展到21小节时,和声出现了一个完满的终止式I V I,至此主部主题结束。后面的23-30小节是主部主题的变化再现,是对主部主题的补充,至此主部结束。

**连接部:** 在主部休止一小节后开始。在45小节,和声上出

现了增六和弦,给人以新鲜之感。调性则是突然从主调的下属方向调降A大调开始,经过f小调,降D大调,然后调性又转到平行大调 (降E大调),最后用该调的属和弦构成八小节的持续音段落。在这个属准备后,56小节进入了副部。

**副部 (56-94) 小节:** 副部主题的调为主调c和声小调的关系大调 (降E大调)。开始是八小节的双片段 (56-63) 并变奏重复。接着用顿音音阶将旋律引向高音区 (64-71),而在此之后进行扩展,并暂时先停在不完满的终止式上 (72-77)。(见图1):

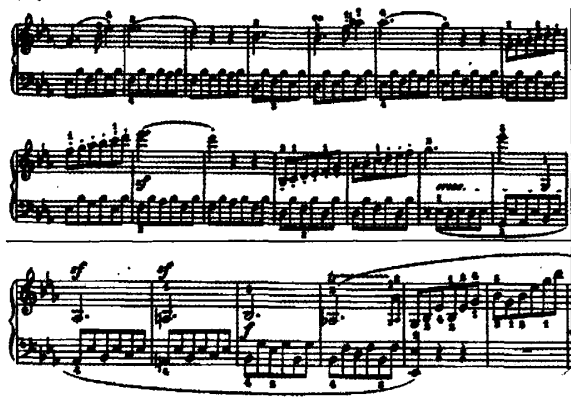


图1

接着是一个变奏的部分重复和延伸为十一小节的、终止的46和弦 (82-92), 围绕着46和弦使这个乐句进一步得到扩展。最后,在第94小节终于用完满的完全终止结束了这个乐句。叠入开始结束主题,它是个重复终止 (94-105),至此为呈示部并重复。没有连接段落。

### 2. 展开部 (106-167) 小节

旋律开始的两小节 (106-107) 是展开部的引入部分,它是用主部的材料写成。接下来的10小节也是用主部主题的材料而发展的。当旋律发展到118小节时,展开部的材料发生了改变,作者用了一个插部性的段落作为后面乐思的发展。(见图2):



图2

这就跟主部主题形成了一个对比。在调性上,从C大调开始,经下属调 (f小调),后又不断转调,最后到达为再现部准备的主调的属和弦 (G),并将该和弦在持续音上构成十小节的段落,从而为以突然强奏开始的再现作准备。其终止式是: f

# 克拉姆作品《牧歌第一卷》中的声乐演唱特点

何凤先 (四川文理学院音乐系 四川达州 635000)

**摘要:**本文从声音、歌词的发声方式、节奏、音准和一些特殊的发声等方面分析了克拉姆作品《牧歌第一卷》中声乐演唱部分的一些特点。更加准确地了解了作者的创作意图,对于演绎、分析这首作品进行了声乐上的深入探索。

**关键词:**克拉姆;《牧歌第一卷》;演唱特点

进入20世纪后,西方的音乐世界发生了巨大的变化,人们力求个性化地表现自己的思想,产生了许多流派,也出现了很多独特的作品。一时间百家争鸣,令人眼花缭乱。而在这湍急的音乐潮流中,有一位美国作曲家却独树一帜,他就是现任宾夕法尼亚大学作曲教授的乔治·克拉姆(George Crum)。

克拉姆的音乐擅长在传统乐器上使用特殊的演奏技法或采用非西方乐器制造新颖独特的音响,同时追求深邃的理性,表现一定的思想和情感,既具有抽象性的一面,又有标题性的特点。其创作大多带有室内乐性质。声乐作品的歌词多取自西班牙诗人洛尔卡(Federico Garcia Lorca)的诗篇。

在众多克拉姆的作品中,《牧歌》占有非常重要的位置。《牧歌》一共分四卷,分别创作于1965,1969,1969,1969年。

其中第一卷创作于1965年,是为女高音(soprano),电颤琴(vibraphone)和低音提琴(contrabass)而创作的。歌词仍然是取自洛尔卡的诗篇。作品分为三个部分,第一部分,赤裸的看你是为了记起这个地球(To see you naked is to remember the earth/Verte desnuda es recorder la tierra),第二部分,他们确实不关心下雨,他们已经熟睡了。(They do not think of rain, and they are fallen asleep/No piensan en

la lluvia, y sa han dormido。第三部分,死亡穿上了古老的翅膀(The dead wear mossy wings/Los muertos llevan alas de musgo)。

在这个作品中女高音的演唱具有非常鲜明的特点,具体有以下几个方面的:

第一,对演唱者的声音要求。在这个作品中,要求女声的音色非常柔美,明亮并且富有张力。

第二,歌词的发音。作品中采用国际音标系统,其中出现的音标和歌词对应如下:

tai-α-tik	= ty-oh-teek	to: α	= tah-oh
tai-α-toh	= ty-oh-toht	tai-ur	= toy-oo
ti:ku:	= tee-koo	tai-α-ti:ku:to:ti	= ty-oh-tee-kah-tah-ee
ti:ku:	= tee-kah	to:ti	= tohng
tai-ur	= ty-oo	ti:ti	= ting
thup-α-to:to: = thooong-oh-toh-tah		ti:ti	= toong
ti	= toy	ti:ti-ku:ti:ti	= ting-tee-koh-tee
tai	= ty	f	= sh (wind sound, unvoiced)
ti:α	= toy-ah	fi	= shoy
ti:ti	= toy-ee		

第三,克拉姆对于音色的创新同样也体现在这个作品中的声乐演唱部分。

1. 使用了大量的说话和低语。作者对这些说话和低语也有自己的要求。他要求所有的说话和低语都必须事先设计好,如果音乐厅的声学要求许可的话,低语部分要用很微小的声音。在“rain-death music 2”中乐器演奏人员的说话必须要很清晰地听见。

小调的完全终止(125),降b小调的完全终止(133)。

## 3. 再现部(168—284)小节

主要主题无变化地再现(168—189),没有再现加固调性的乐句。此时呈示部中连接段落材料同样跳到新调(降C大调),并从这里转到降E大调,然后又转回f小调(主调的下属调)。用下属调属和弦构成八小节又持续音的(207—214)代替了主调属和弦的段落。副主题从F大调开始(215),但很快变为小调(229),之后又转回到主调(231)。从这里开始全部呈示部中的材料均在主调上规则的再现,没有尾声,代替它的是两个强奏的和弦(D—T),至284小节,第一乐章结束。

## 三、第一乐章的音乐性格

第一章的主部是一对矛盾的对立与统一。呈示部一开始,在贝多芬善于表现英雄性格的小调主和弦之后,以一串强有力的和弦和基于附点节奏的上行分解和弦把一个乐句一气呵成,充满了一种坚强意志动机,最高音仿佛把内心的愤怒发泄到了极点,开门见山地摆出了矛盾,然后紧接着却是一声近乎乞求的叹息声,与前一句形成了鲜明的对比,仿佛是矛盾的暂时缓和。此后,矛盾和解决不断交替出现,最后归结到统一。它们的对立也就预示了整个乐章的风格,叙述、冲动、叹息和“说话”的休止符互相交替,发展了音乐原有的矛盾,使音乐显得昂扬挺拔,做好了斗争的准备。

展开部从新调C大调开始直接摆出主题,紧接着在f小调上巧妙地将对主题加以变化,形式不变,体现出了一种新的音乐构思,通过斗争产生的惊慌不安的心情,仿佛是极其矛盾、惶惑的思想斗争。

再现部从第168小节开始,这时的心情和前面是完全不同的,主部主题基本没有变化,但缩减了加固调性的乐句,使音乐显得干脆利索,预示了取得斗争胜利的决心。随后音乐的发展如同呈示部一样,频繁的转调生动地表现了斗争的场面,时而文雅忧郁,时而激烈斗争。如第191小节,连接部跳到新调bG大调,

又从这里转到bE大调,然后又转回f小调;第215小节副主题从F大调开始,然后转入小调,随后又转回大调,到第229小节又变为小调,231小节转回主调。这种不断进行的矛盾的斗争,推动了音乐的发展,在一次次地冲动、斗争之后,结尾得出了结论:不向命运屈服,随时准备着为自由而战,两个简捷干脆的和弦表达了这种坚强的意志和决心。

贝多芬《第五钢琴奏鸣曲》是一首很有感召力而又深刻的作品。这首作品在曲式结构上、材料发展上、音乐个性上、表达方式上与之前的作品相比,很多方面展示了贝多芬逐渐鲜明的个性与特质。而第一章更体现了贝多芬作为艺术大师,在进行艺术创作时,没有停留在对外在现实与内在现实的单纯的吸收上,他善于把现实摄入内心,经过反复思考之后将内心表达出来。贝多芬正是深入地了解了社会,了解了现实,在不断的痛苦和矛盾中反复求索,并通过渗透到作品全体而且灌注生气于作品整体的情感,才使他的材料用其形状的构成体现他的自我,体现他作为主体的内在特征。贝多芬之作都是充满理性主义的不朽之作。

## 参考文献

- [1]钱仁康,钱亦平.音乐作品分析教程【M】.上海:上海音乐出版社,2006.8
- [2]薛青.浅析贝多芬第五钢琴奏鸣曲第一章【J】.文化视点
- [3]张萌.贝多芬和他的第五钢琴奏鸣曲【J】.胜利油田师范专科学校学报,2000,6
- [4]任莉娜.浅析贝多芬钢琴奏鸣曲的突破与创新【J】.遵义师范学院报,2008,10

## 作者简介

王爱红(1974—),女,河南汤阴人,衡阳师范学院音乐系讲师,音乐学硕士,音乐表演专业教研室主任。主要从事民族声乐教学与研究、传统音乐理论研究。