

# 贝多芬钢琴奏鸣曲OP.27NO.1音乐探析

潘屹 (三峡大学艺术学院 443002)

**摘要:** 贝多芬古典主义音乐时期伟大音乐家, 三十二首钢琴奏鸣曲是其代表作之一, 被誉为钢琴音乐中的“新约圣经”。本文分析OP.27NO.1的创作背景、音乐特点, 以期为广大音乐工作者演奏该作品有所帮助。

**关键词:** 贝多芬; 奏鸣曲; 音乐特点; 演奏

路德维希·凡·贝多芬(1770-1827)德国著名音乐家, 是维也纳古典乐派的代表人物之一。在钢琴音乐发展史上, 贝多芬是一位巨人, 他开创了钢琴音乐的新时代, 他的三十二首钢琴奏鸣曲被誉为钢琴音乐中的“新约圣经”。从创作过程中分析, 贝多芬的三十二首钢琴奏鸣曲大致可分为三个时期: 早期作品从作品2之1开始, 到作品22号, 时间从1794年到1800年, 共写作了十三首。此时的作品代表贝多芬早期音乐风格, 前辈作曲家对他的影响, 可以从这些作品中, 看出一些端倪。但这些作品也显现出贝多芬音乐巨人的独特个性, 音乐语汇充满朝气, 一往无前。中期作品从作品26号开始, 到作品90号, 时间从1801年到1814年, 共写作十四首。这个时期的钢琴奏鸣曲创作代表贝多芬在钢琴音乐创作上走向成熟, 到达钢琴创作的顶峰。贝多芬晚期的钢琴奏鸣曲从作品101号开始, 到作品111号, 时间从1816年到1822年, 一共写有5首。作品数量虽然不多, 但却表达了贝多芬晚年在音乐上的探索, 表现了贝多芬从古典走向浪漫的音乐情怀。贝多芬的三十二首钢琴奏鸣曲, 几乎贯穿其一生的音乐创作, 因此研究贝多芬的钢琴奏鸣曲, 有着重要意义。

## 一、钢琴奏鸣曲OP. 27NO. 1的创作背景

贝多芬钢琴奏鸣曲OP. 27NO. 1创作于1801年至1802年间, 与1802年在维也纳出版。

这首作品是贝多芬中期作品, 在出版时, 他给这首作品加有小标题, 题为“幻想曲似的奏鸣曲”, 从这个小标题可以看出, 作者要摆脱原来的传统奏鸣曲的曲式结构, 他要采用全新的样式进行写作, 充分表现其幻想曲的性格特征。此曲是贝多芬献给冯·李里藤施泰因亲王夫人, 贝多芬在该夫人在出嫁前, 曾教其学习钢琴, 两人有着深厚的情谊, 音乐中有冯·李里藤施泰因亲王夫人优雅、高贵的形象, 让人感受到音乐洋溢着浪漫的气息。

## 二、钢琴奏鸣曲OP. 27NO. 1的音乐特点

贝多芬钢琴奏鸣曲OP. 27NO. 1共有四个乐章。第一乐章采用复三部曲式, 呈示部(1小节-36小节), bE大调, 2/2拍, Andante行板。呈示段(1小节-8小节), 主题音乐由右手中声部和弦展开, 力度是PP, 非常轻柔, 左手低声部音阶旋律缓缓奏出, 如同男、女歌声对话, 随后右手和弦继续轻轻演奏, 左手旋律由高向低流动, 刻画了一幅温柔优美的画面。展开中段(9小节-20小节), 音乐进入中段, 和声织体厚重, 左手以主功能八度和弦进行, 右手声部同样也是八度和弦进行, 突出高声部的旋律音。在深厚的和弦进行中, 右手旋律演变为颤音进行, 结束展开中段。再现段(21小节-36小节), 此段为变化再现, (21小节-24小节)为呈示段主题乐句的重复乐句, 而后音乐节奏加密, 旋律向高声部发展, 情绪慢慢变为激动, 为展开中部的变化铺垫。展开中部(37小节-62小节), C大调, 6/8拍, Allegro快板, 此段行板过渡为快板, 节奏由2/2拍转变为6/8拍, 快速流动强有力的音符, 使人感到一种狂热的激情, 显示出贝多芬的热情、率直的性格。再现部(63小节-86小节), bE大调, 2/2拍, Andante行板, 音乐再次回到安静、柔和的情绪, 从79小节开始右手采用不断变化的和弦进行, 左手以固定低音的形式, 慢慢结

束再现部, 在主三和弦中结束第一乐章。

第二乐章用复三部曲式写成。呈示部(1小节-41小节), c小调, 3/4拍, Allegro molto vivace活泼的极快板。主题旋律以主三和弦分解形式出现, 由低音区快速向中、高音区转换, 表现出一种不安、激动的音乐情绪。中部(42小节-72小节), 改变原和弦分解形式, 采用重复和弦进行, 旋律以跳音、颤音进行, 在对比强烈的力度中, 音乐得以充分展开, 音乐色彩忽明忽暗, 将焦急、摇摆的情绪刻画的淋漓尽致。再现部(73小节-140小节), 重复呈示部的写作手法, 继续将和弦进行分解, 但在89小节开始, 节奏出现变化, 右手旋律晚于左手旋律半拍出现, 制造互相追逐的音响效果, 从而感受暴风雨即将来临。

第三乐章用三段曲式写作而成。bA大调, 3/4拍, Adagio con espressione富有表情的柔板。主题乐段(1小节-8小节), 主题旋律在中低音区展开, 以级进进行为主, 速度缓慢。左手八度音程配合旋律, 音乐庄严肃穆, 如同巨人的沉思。展开段(9小节-16小节), 旋律音程跨度加大, 转至中高音区写作, 由单音进行变为八度音程进行, 在属调中展开, 力度逐渐加大, 音乐情绪转变为明亮, 缓慢向激动发展。再现段(17小节-26小节), 主题再次出现, 但音区移至高音区, 中声部以和弦分解形式衬托旋律进行, 低声部仍为八度和弦支撑, 音乐情绪安静、柔和。随着最后一小节, 主音以颤音出现, 加以华彩式的音阶, 使音乐在久久的回味中结束, 也预示着更强烈、更激动的乐章到来。

第四乐章采用复三部曲式写成。bE大调, 2/4拍, Allegro vivace活泼的快板。呈示部(1小节-105小节)呈示段(1小节-24小节), 主题旋律级进进行, 音阶快速流动, 在阿尔贝蒂低音的伴奏中, 音乐热烈, 富有动感, 充满朝气。展开段(25小节-56小节), 右手将旋律变化隐藏于和弦分解形式中, 左手以同音反复形式出现, 音乐更具动感。再现段(57小节-105小节), 主题旋律以八度进行为主, 快速跳奏, 低音声部仍以阿尔贝蒂低音进行, 音乐欢快、有活力。展开部(106小节-166小节), 进入展开中部, 调性转为bG大调, 旋律在高低声部轮流奏出, 力度对比加强, 暗示更为辉煌绚丽的再现部的到来。再现部(167小节-255小节), 主题旋律再次奏出, 流动的十六分音符, 强弱对比明显八度音程, 这些都使得音响效果充满激情, 欢快、喜悦的音乐情绪溢于音符的进行中。尾声(256小节-285小节), 音乐重新回到安静的情绪中, 在266小节, 突然来临的Presto急板, 让音乐再次激动起来, 达到新的高潮, 整首作品在勇往直前的气氛中结束。

## 三、钢琴奏鸣曲OP. 27NO. 1的演奏

在演奏钢琴奏鸣曲OP. 27NO. 1的过程中, 要注意准确理解音乐术语, 音乐术语基本可分为三种类型: 第一种是表情术语; 第二种是速度术语; 第三种是力度术语。正确解读这些术语, 并按照术语要求弹奏, 对完美表现音乐是非常重要的。例如: 作品中每个乐章开始的音乐术语, 要有正确认识, 这些术语对每个乐章的弹奏, 起到基本定调的作用, 它包含了音乐情绪, 以及音乐速度等。又如: 作品中的力度术语, 在演奏时要把握准确, 控制强弱力度对比, 只有这样, 才有利于音乐思想完美表达。

在演奏钢琴奏鸣曲OP. 27NO. 1的过程中, 正确演奏旋律是准确表达音乐思想的灵魂。例如: 在第一乐章中, 低声部旋律进入时, 要演奏平稳, 控制手指的力度, 将歌唱性旋律均匀奏出。旋律声部中的装饰音, 在高声部奏出时, 要注意音色明亮, 手指

# 浅析阿沃·派尔特转型之后的创作特点

王 婷 (南京艺术学院音乐学院 210000)

**摘要:**《信经》(Credo)是爱沙尼亚作曲家阿沃·派尔特创作转型期的重要作品。在此之后不久,作曲家皈依东正教,并形成简约细腻、神秘空灵“钟鸣风格”。虽与20世纪音乐潮流相背离,却依然受到大众的广泛青睐,这与作曲家虔诚的信仰与纯净的心灵是分不开的。

**关键词:**阿沃·派尔特;基督教;信经;钟鸣风格

爱沙尼亚作曲家阿沃·派尔特是20世纪70年代非常重要,也是非常值得我们关注的作曲家之一。自1963年从塔林<sup>1</sup>音乐学院毕业后,他依然从事学生时期即开始的录音师和电影配乐等工作。1962年,他所尝试的新古典主义风格的作品——《我们的花园》(Meie aed)曾获得全苏联青年作曲家比赛一等奖。正值青年就获此殊荣的派尔特却并没有在新古典主义风格上花费太多的时间,反而“随大流”,开始研究序列音乐,这其中虽然遭到当时苏联政府的指责和非难,可他依然坚持采用现代音乐技法创作音乐,从而成为开创东欧先锋派音乐的先驱之一。然而,我们认识派尔特还是从他那些细腻、纯粹的被其称为“钟鸣风格”(tintinnabuli)的乐曲开始。为什么派尔特在沿袭了20世纪现代音乐的潮流之后,又走向了它的“反面”,并更为世人接受和崇拜,他的音乐又有何魅力足以吸引全球业界的目光?作曲家的宗教信仰与其音乐有什么必然的联系?这是笔者在这里要探讨的内容。

## 一、信仰的理性化

阿沃·派尔特1968年创作的《信经》(Credo)为钢琴独奏、混声合唱队与管弦乐队而作,是其创作生涯的重要转折之作。在此之后,他的创作变得极为简洁,织体多为两个声部对位的类似挽歌形式的风格。在纷繁复杂的现代作曲技法盛行一时的今天,派尔特竟然回归音乐最早的形成时期,仅用三和弦和早期的二声部对位法就能写出令人动容的静谧、空灵的音乐。在这里,我们不得不提到作曲家这一时期频繁地造访东正教修道院,沉思默想的宗教气氛为他焦虑的内心带来了暂时的平复<sup>2</sup>。在1972年,派尔特正式皈依东正教,成为虔诚的基督教徒之后,他的音乐即成为自己对耶稣崇敬的产物。

这一时期的作品虽是派尔特感情的真实流露,但却有着非常理性的创作技法,他执着的遵守着自己的法则,用数字式的构思完成创作。包括《信经》(Credo)为钢琴独奏、混声合唱队与管弦乐而作;《兄弟》(Fratres)为小提琴,管弦乐和打击乐而作;《纪念本杰明·布里顿》(cantus in memory of Benjamin Britten)为弦乐和钟而作等作品,都是作曲家将理性的创作思想与具体创作实践结合起来的典型范例。下面笔者将以《信经》(Credo)为例来阐述其创作技法及其蕴含的宗教思想。

敏捷触键,以保持连贯之感。又如:第四乐章中,八度音程旋律进行,在弹奏时,要注意音程的准确性,应将手腕放松,手指牢固,这样才能精准演奏旋律,表达音乐情感。

综上所述,我们不难发现贝多芬钢琴奏鸣曲OP. 27NO. 1,是一首极具创作个性、拥有幻想曲风格的钢琴作品,它深刻反映了当时贝多芬的思想感情,也反映了贝多芬如何突破传统,创新钢琴奏鸣曲这一体裁,是一首作曲家、钢琴家喜爱的作品。

“信经”最开始用在基督教的洗礼仪式上,在一段时间内作为信条向新教徒传播<sup>3</sup>,历史上, J·S巴赫、托马斯·塔利斯(Thomas Tallis)、斯特拉文斯基、约翰·尼波默克·胡梅尔、埃玛努尔·夏布里埃(Emmanuel Chabrier,)、弗朗茨·舒伯特等都有以信经为题材作品。派尔特作为一个基督教“之外”的人,在此时却创作了以《信经》为名的作品。很显然,派尔特已经做好了受洗的准备,以虔诚的态度加入基督教中。作品以典型的宗教风格和自由组织圣经的内容,并加以“拼贴”J·S巴赫的旋律,以此来表明作曲家自己的观点。

派尔特所作的《信经》歌词共有三句:“我信基督耶稣”(Credo in Jesum Christum);“以牙还牙,以眼还眼”(audivistis dictum oculum pro oculo dentem pro dente)和“不要抵抗恶人”(autem ego vobis dico non esse resistendum injuria).三句歌词分别将作品分为三个部分。显然,第二句是与作曲家的信仰想悖逆的,所以,派尔特在第二部分运用不断上升的紧张情绪来表现其反对之音,从表1清晰的看出作曲家的意图。

表1

段落	速度	声部-	音符时值
④	$\text{♩} = 108-112$	1	12
⑤	$\text{♩} = 108-112$	2	11
⑥	$\text{♩} = 108-112$	3	10
⑦	$\text{♩} = 108-112$	4	9
⑧	$\text{♩} = 108-112$	5	8
⑨	$\text{♩} = 108-112$	6	7
⑩	$\text{♩} = 108-112$	7	6
⑪	$\text{♩} = 108-112$	8	5
⑫	$\text{♩} = 112-120$	9	4
⑬	$\text{♩} = 112-120$	10	3
⑭	$\text{♩} = 120-126$	11	2
⑮	$\text{♩} = 126-132$	12	1
⑯	$\text{♩} = 132$	12	1

表1所显示的是作品中第二部分的各音乐要素速度的走势,第二句歌词之后出现了一系列的变化,包括声部、节拍等方面都在相应的递增或递减。而第三部分又是从第⑯开始反向之前的素

## 参考文献:

- [1]赵晓生.钢琴演奏之道[M].湖南:湖南教育出版社, 1991.  
[2]朱秋华.西方音乐史[M].北京:北京大学出版社, 2003.

## 作者简介:

潘屹,三峡大学艺术学院副教授,研究方向:钢琴演奏与教学。