

试论贝多芬对钢琴艺术史发展的影响

——以c小调奏鸣曲(Op. 10. No. 1)第二乐章为例

孙大平

(贵阳学院音乐学院, 贵州 贵阳 550005)

摘要: 路德维希·范·贝多芬, 德国最伟大的音乐家, 集作曲家、钢琴演奏家、指挥家于一身, 是集古典音乐之大成并开浪漫时期音乐先河的维也纳古典乐派代表人物之一。在他带有一定自传性质并被称为西方音乐“圣经新约”的32首钢琴奏鸣曲中, 奏鸣曲式得以发展且到顶峰, 这些奏鸣曲的价值及贡献体现在不仅将钢琴的表现力发挥得淋漓尽致, 同时对钢琴艺术史的发展也产生了巨大影响。奏鸣曲(Op. 10. No. 1)结构严谨, 内容丰富且具戏剧性, 通过学习, 不仅可了解、学习维也纳古典音乐的结构特征和风格特点, 同时也为弹奏这一时期的音乐作品打下基础。

关键词: 贝多芬; 钢琴奏鸣曲; 第二乐章; 创作分析; 教学解读

中图分类号: J647. 205 **文献标识码:** A **文章编号:** 1673-6133(2013)03-0117-04

Beethoven's Influence on the Development of Piano Art History

——Taking c Minor Sonata for Example

SUN Da-ping

(School of Music, Guiyang University, Guiyang 550005, China)

Abstract: Ludwig van Beethoven is a greatest German musician, who could work as a composer, a pianist or a conductor. He is one of representative figures of the Vienna classical music which is a collection of the classical and romantic music. In his 32 piano sonatas which have some characters of autobiography and are known as the "holy bible new testament" of the western music, the forms of sonata develop to the peak. The value and contribution of these sonatas are embodied not only in the vivid performance of the piano playing, but also in its great influence on the development of piano art history. The structure of Sonata (Op. 10. No. 1) is rigorous and the content is rich, dramatic. Through the study, we can not only understand and learn the structure and style characters of the Vienna classical music, but also lay the foundation for playing the music works of this period.

Key words: Beethoven; piano sonata; The Second Movement; creative analysis; teaching reading

路德维希·范·贝多芬(Ludwig van Beethoven, 1770. 12. 16—1827. 03. 26), 德国最伟大的音乐家, 集作曲家、钢琴演奏家和指挥家于一身, 是集古典音乐之大成并开浪漫时期音乐先河的维也纳古典乐派代表人物之一。“与命运抗争”这一时代信念影响他一生, 其作品始终充满英雄性音调, 并以其思想崇高、气魄宏大、哲思深刻、技巧非凡, 开

创了钢琴音乐的崭新时代。在钢琴音乐史上, 贝多芬是继巴赫(J. S. Bach, 1685—1750)之后的又一位音乐巨人, 巴赫居复调音乐之巅, 而贝多芬则立主调音乐之峰。他带有一定自传性质并被称为西方音乐史上的“圣经新约”的32首钢琴奏鸣曲, 既包含多样又复杂的钢琴演奏技术, 又兼具丰富的哲理性, 特点为全部奏鸣曲均以结构的逻辑性与高度统

收稿日期: 2013-03-28

作者简介: 孙大平(1962-), 女, 贵州贵阳人, 贵阳学院副教授, 贵州省音乐家协会钢琴学会理事。主要研究方向: 钢琴理论与钢琴教学。

一的情感深度完美结合。贝多芬对奏鸣曲创作之体裁、风格和表现手法等诸方面的改革和创新,使奏鸣曲式得以发展且到顶峰,也对钢琴艺术史的发展产生巨大影响,而奏鸣曲式是维也纳古典主义音乐在音乐结构思维方面的最杰出贡献。这些钢琴奏鸣曲已成为人类宝贵的精神财富,许多作品既是教学曲目,又是音乐会理想曲目(Op. 49. No. 1 和 Op. 49. No. 2 除外,因其较为简易)。32 首钢琴奏鸣曲的创作几乎贯穿贝多芬一生创作的全过程(1795—1822 年),它仿佛是贝多芬精神生活的编年史,具体可做如下划分:(一)早期作品(共计 11 首):1800 年前创作,包括调性为 bB 大调的第 11 首(Op. 22)在内。(二)中期作品(共计 16 首):第 12 首(Op. 26, ^bA 大调带变奏曲)到第 27 首(e 小调, Op. 90)。(三)晚期作品(共计 5 首):第 28 首(A 大调, Op. 101)到第 32 首(c 小调, Op. 111)。

一、奏鸣曲(Op. 10. No. 1)第二乐章

(一)创作特点

贝多芬 c 小调奏鸣曲(Op. 10. No. 1)于 1798 年出版,在贝多芬早期奏鸣曲中占有特殊一席,因其形式紧凑、结构严谨、情绪热烈、思想内容丰富且具很强表现力而被人称为“小悲怆奏鸣曲”。这首奏鸣曲共有三个乐章(为奏鸣曲式改革、创新之实例,实则是从扩展的四个乐章回到新基础上的三个乐章)。从音乐创作角度看,作品中多处运用模进、变化材料之手法,体现了贝多芬在音乐创作上的精湛技术,奏鸣曲(Op. 10. No. 1)最突出特点为简洁和初露端倪的某些独具个性的贝多芬式音调,它以其鲜明的英雄性格备受钢琴家和公众喜爱,同时也成为钢琴教学的典范曲目。必须指出,贝多芬许多内容丰富且极富戏剧性的优秀奏鸣曲,结构均为三个乐章,而慢板乐章结构则极为复杂。贝多芬早期奏鸣曲慢板乐章,以其深刻的艺术思想内涵见称,如歌的旋律以广阔的呼吸、饱满的声音和管弦乐构思为载体,显示出崇高的情感和动人的表现力。奏鸣曲(Op. 10. No. 1)第二乐章织体充满复调,两个主题精致而朴实,其中,喜悦之情、平和之心、乐观之态均有描绘,呈现了贝多芬丰富情感世界的一个侧面,并栩栩如生地勾画出一幅正值幸福和创造力之宁静时刻的肖像。

(二)版本选择

贝多芬的 32 首钢琴奏鸣曲版本较多,如车尔尼版、莫舍列斯版^①、施纳贝尔版^②、魏纳·莱奥版^③、彪罗版^④、戈登威捷尔版^⑤。其中,人民音乐出版社于 1980 年 2 月出版的魏纳·莱奥注本,将原谱中许多用 4 指弹奏的音改为用 3 指或 5 指(避

免 4 指不灵活),魏纳·莱奥在此版的自述前言中称:“与之前大多数版本的主要区别,是从头至尾加了踏板记号,其目的不仅是为了色彩,而多数是为了连接得没有缝隙。”彪罗版不回避用 4 指弹奏并加上大量表情记号,包括速度、连线、力度、踏板、情绪术语、重音、断跳、装饰等,他的许多意见极具参考价值,因他通常将贝多芬本人的标注与编者标注都用标题字体分开,演奏者据此可准确判断标注来源并作出合理选择,所以,是一本极具参考价值的教学版本或实用版本。施纳贝尔版则认为指法的选择不是专从技术便利着眼,而是希望获得正确的音乐表现,认为要靠手指奏出歌唱的音乐,而不必过多依靠踏板。以上版本体现了不同的音乐美学观,且也不乏真知灼见,但不能否认,出自乐圣贝多芬之手的原版标记,对于准确体现他的艺术意图而言最具权威性,可谓虽只一花一叶,却有见微知著之妙。究竟如何选用版本,可在原版基础上依据可信度较高的相关书籍及多听演奏大师的音响资料,从中学习、比较、判断并作出选择最佳。

二、奏鸣曲(Op. 10. No. 1)第二乐章教学解读

就严整性而言,第二乐章(Adagio molto)超过了前 4 首奏鸣曲(Op. 2. No. 1. Op. 2. No. 2. Op. 2. No. 3. Op. 7.)的慢乐章。作为第一乐章和终曲戏剧性紧张激情之间的连接,它的任务是承上启下,因此,音乐性质必须是庄严而朴素、舒缓而宁静,并以此形成与第一乐章完全不同的内心情感世界之色块差异。Adagio 开始的八小节已将整个音乐形象的轮廓清晰呈现,主要音调似从容、柔和地说理如循循善诱般温存,短暂却有分寸的冲动时而隐现其中。就主部与副部的主题对比而言并不明显,但副部主题的音乐性质更具温馨。尾声非常奇美,贝多芬以低声部的八分音符为背景,加上颤动的中声部切分音型,再辅之以极具立体感的复调性声部线条的进行,使深情宽广、柔美如歌的主部形象更加丰满,同时,情感得到升华。

(一)作品分析

曲式结构为省略展开部的奏鸣曲式,调性为 ^bA 大调。从材料上看,主要材料在呈示部已充分拓展,若在展开部中再注入新素材,篇幅会过度冗长;另,一部较小型的奏鸣曲若安排一个较长的慢乐章,比例定会失调。因此,仅以第 45 小节中的一个和弦来代替应有的展开部,展现了贝多芬在材料运用与奏鸣曲式布局方面的驾驭能力,他没有机械地套用曲式结构,而是让形式从属于内容,并服务于音乐的情感表现需求。两个主题精致而朴实,主部主题以华丽的变奏进行在再现部和尾奏中出现,

且高声部始终处于主导地位,其旋律线条清晰,节奏极为精巧,而切分节奏和连贯持续的低音线条,则将尾声平和的音乐气质尽展。

1. 呈示部(1—44小节)

(1)主部(1—16小节),^bA大调,主部主题为16小节方整乐段,由两个8小节的乐句构成。第一乐句是一个深情、宽广的歌唱性旋律,终止式为半终止;伴奏织体基本为柱式和弦。前6小节均为上行,后两小节则为下行。1—2小节包含了三种材料:a.三度音调;b.下行级进音调;c.上行半音级进音调。3—4小节是对1—2小节的上行二度模进,5—6小节强调三度音调,7—8小节则强调下行级进音调。第二乐句并行进入,终止式为完全终止;其伴奏织体是将第一乐句的柱式和弦音型化。

(2)连接部(17—23小节),^{bb}小调,17—20小节为一组并作下行二度模仿,七连音下行分解和弦旋律化(21小节将此音型换至左手),22—23小节右手上行半音进行引出副部主题。

(3)副部(24—44小节),^bE大调,由三个乐句组成,副部与歌唱性的主部相比律动性较强。从旋律看,第一乐句(24—30小节)仍和主部保持一定的关系:24—27小节运用了主部的回音因素和上行半音级进音调;28—30小节碎小时值的旋律音型,从中依然可见主部下行业级进音调;从伴奏看,虽以八分音符的律动音型出现,却也保持了柱式和弦的特点。第二乐句(31—35小节),其旋律为上行二度级进音型,在节奏上与主部保持一定的关系,从伴奏看,左手休止符的出现,构成了左右手交替的律动音型。第三乐句(36—44小节),左右手交替演奏十六分音符的三连音音型,左手以半小节为一组上行小二度模进,织体则为下行分解和弦,右手的动机化旋律采用主部上行半音级进音调,最终,扩展乐句用^bE大调的完满终止做了结束。45小节的转调和弦也是^bA大调的V7和弦,调性在此有了内在联系,从而引出再现部。

2. 再现部(46—91小节)

(1)主部(46—61小节),^bA大调,主部动力性再现,主要主题的再现稍有变奏。从旋律看,第一乐句增加了十六分音符音型(47、49小节);从伴奏看,柱式和弦变成了分解和弦。第二乐句的音型化伴奏(加入十六分音符的三连音音型),音乐密度得以加大。

(2)连接部(62—70小节),^{bb}小调,运用了在主要主题和副主题之间向下属方向离调的材料,与呈示部的连接段落一样。

(3)副部(71—90小节),^bA大调,在主调上规则地再现。

(4)尾声(91—112),主部主题依然在^bA大调

上陈述,但结构改变。102小节为主调^bA大调的完满终止,并由轻奏的重复终止来加固这个完满的完全终止(102—112小节)。

(二) 弹奏原则

1. 力度:重视力度表现,难点是力度分寸,贝多芬时代的钢琴,实际力度比现代钢琴几乎低一个等级,如:ff应弹成f,其余以此类推。

2. 速度:八分音符=69,核心为“慢而不拖”。

3. 节奏及力度对比:节奏搏动感鲜明,强烈的力度对比应从音乐出发来考量。难点为弄懂大量的碎小时值及复节奏组合。

4. 音响的管弦乐性:分析作品并对音效有预想,触键技法丰富,层次布局及音响应具有交响性。

5. 对比:音乐情绪与第一乐章的“坚强意志”形成鲜明对比。

6. 踏板使用:为了获得演奏的对比性、色彩性、旋律的歌唱性而使用。注意不要把24—36小节旋律线条上的几个半音连在一起。

7. 装饰音:装饰音不能影响到旋律音的严密流畅,因此,需注意手指灵活及节奏准确。

(三) 弹奏要点

1. 呈示部

(1)主部(1—8小节)柔和、庄严,弦乐化的声音饱满、宽广、如歌,可用踏板。音流的连绵流畅感是难点(在旋律动力、旋律进行、特别重要的一些长音方面)。回音最佳处理为轻松、灵巧的五连音(后面相同),此举可使音乐流畅而平稳地进行。因音乐积极趋向高潮,故5—6小节的三十二分音符要弹得坚决,但不能强于它前面的复附点八分音符,重点是对节奏搏动要有清楚的概念,即:复附点八分音符的倾向性要掌握好,这对匀速弹奏极为有益。6—8小节应表现出与上声部的对答因素。第二乐句的结构充满复调写法并较为复杂(9—16小节),右手旋律进行停顿的时刻,左手十六分音符(10、12小节)弹成渐强且在时值、速度两方面做到均匀。9和11小节左手两个声部的每一个音都要弹得非常清楚,为使主题音响更丰富,四分音符低音应饱满。第14小节声音的连贯可用踏板获得。

(2)连接部(17—23小节,共7小节)音乐带有戏剧性,其中,17—20小节积极有力的经过句与似微弱“叹息”的和弦互相呼应,此处难点是清楚地突出各种对比,为此,应突出音响的管弦乐性的色彩变化和对比,同时注意力度的准确性,如:f与p及ff与f,17、19和21小节的倚音最好弹得很短且与低音同时出来,这样更符合音乐的果断性质。为了突出和副部主题动机的对比,17、19、21小节的三十二分音经过句要弹得很快并积极趋向结束。

(3)副部优雅如歌且具浪漫主义色彩,乐段层次表现要注意右手一些上方音里所包含的旋律因素。教学重难点为28与30小节的右手经过句应歌唱性地弹奏,为此,除需从容分配注意力以期衔接准确而自然,还应根据节奏及旋律线条上的重复因素将它们分组并多加练习。三连音的结构把握需掌握一个力量弹完一组三连音(6—40小节双手、42小节双手、49小节右手、55小节左手、57—60小节左手、83—87小节双手、89小节双手)。

2. 再现部

(1)弹奏要求参照呈示部,注意62、64、66小节的经过句,因为它比呈示部中类似经过句稍微难弹一点,此处重点为应选择准确便捷的指法。

(2)尾声由于结构改变,复调性表现便成为难点,练习时,需认真对待每一声部,注意层次布局、巨逗划分,可采用分声部和分手练习的方法,让每一个音符都被严密地组织在一定的声部关系中并相互组织成良好的音线,每个声部之间再组织成良好的声部关系,从而使声部的结合极富表现力。其中,要特别注意力度控制及音符时值的准确性,切分和连续切分音型的节奏律动感应鲜明。

三、结语

纵观古典主义音乐作品,不难发现,莫扎特的音乐极具纯真、海顿的音乐彰显幽默、舒伯特的音乐长于抒情、贝多芬的音乐更加雄浑,但这些极具个性的标签并不能否认他们的音乐都具“结构严谨”这一共性,因此,学习贝多芬奏鸣曲(Op. 10. No. 1)第二乐章,首先,不仅可初步了解和掌握贝多芬的作品风格,诸如:巨大的节奏动力、强烈的力度对比及音响的管弦性等,还可顺延了解、掌握古典主义的音乐结构及同期其他作曲家的作品风格,为我们演奏古典主义音乐作品具备“举一反三”、“融会贯通”之能力打下专业基础,如舒伯特的作品一般都未标明踏板,但不等于不使用踏板,具体如何使用则可参照贝多芬作品的踏板使用原则。其次,可了解古典主义音乐作品的音乐结构。因为,演奏古典主义音乐作品,应首先掌握其音乐结构,使全曲结构脉络了然于心,才能在演奏时准确、清晰地掌控乐曲结构关系。在贝多芬的钢琴奏鸣曲中,他既是杰出的建筑师、敏锐的心理学家,又是钢琴器乐音色的内行。贝多芬的交响乐中鲜见的率直抒情,在他的钢琴奏鸣曲中却非常鲜明。诚然,如果把贝多芬的钢琴奏鸣曲仅视为音效化的内心日记,那是有失偏颇的,勿容置疑,贝多芬自始至终都是一位卓越的音乐家、深刻的思想家,且坚定不移地力图把美学与伦理学作最高的哲学总结,并以独特而抒情的情感颤动折射出动荡变化的社会

风暴。这些超越时代的作品,不仅较集中地显示了贝多芬在继承古典传统基础上,对奏鸣曲创作中的材料运用、曲式结构、和声使用、作曲技法、钢琴手法等方面的突破、创新与发展,同时,也成为他交响曲的前奏、准备、实验、缩影(每一首交响乐都能在其钢琴奏鸣曲中找到对应物),钢琴也因此奠定了作为“音乐王冠上的明珠”的地位。值得一提的是,贝多芬极具天赋的即兴演奏能力和卓越的表演能力,使他与钢琴的任何交往都独具魅力并令人心醉,天、地、人构成了贝多芬音乐的全部内容。

注释:

- ①车尔尼、莫舍列斯二人均为贝多芬的学生。出版并沿用至今的许多钢琴练习曲教材均为车尔尼所作。
- ②(奥地利)阿图尔·施纳贝尔(Artur Schnabel, 1882—1951)世界著名钢琴家,独具个性。自幼对音乐有一种与生俱来的领悟能力。1927年,在贝多芬逝世100周年纪念活动中,他在柏林演奏了贝多芬的32首钢琴奏鸣曲,后来又多次举办系列音乐会。并于1930年,录制了贝多芬全部钢琴奏鸣曲。指法建议为此版最大贡献,但速度标记及随处改变贝多芬所标明的连线等则受到质疑。
- ③魏纳·莱奥(Weiner Leo 1885—1960)匈牙利作曲家、教育家。著有极具争议的《器乐曲式学》专著。
- ④汉斯·吉多·冯·彪罗(Hans Guido Freiherr von Bülow, 1830—1894),德国指挥家、作曲家、钢琴家。原学法律,当他接触到F.李斯特和R.瓦格纳所倡导的“新音乐”时,便决意改学音乐。从1853年开始,以钢琴家身份在中欧和美国各地巡回演出,并先后在柏林担任斯特恩和马克斯音乐学院的钢琴教师、慕尼黑音乐学院院长、慕尼黑宫廷歌剧院首席指挥,以及汉诺威、迈宁根、汉堡和柏林等地的指挥。彪罗的指挥才能在迈宁根时表现得最为突出,在他的指挥下,这个小公国乐队成为当时欧洲最好的乐队之一。1887年到1893年他成为柏林爱乐乐团的首席指挥,并把乐团带到世界顶级水平。他编注的L. van 贝多芬钢琴奏鸣曲和J. B. 克拉默的练习曲,都是有名的范本。
- ⑤亚历山大·戈登威捷尔(Goldenweiser Aleksandre, 1875—1961),俄罗斯音乐家,莫斯科音乐学院资深教授,他是一位钢琴家及钢琴教育家,前苏联钢琴学派的奠基人之一。戈登威捷尔版,详细体现了贝多芬的一切指示,并作了许多有益的注释。

参考文献:

- [1] 赵晓生. 钢琴演奏之道[M]. 长沙:湖南教育出版社, 1994.
- [2] (奥地利)卡尔·车尔尼. 贝多芬全部钢琴作品的正确奏法(第4版). [M]. 保罗·巴道拉史柯达, 编. 注释. 张淑懿, 译. 台北:全音乐谱出版社, 2002.
- [3] 赵鑫珊. 贝多芬之魂[M]. 北京:人民音乐出版社, 2001.

责任编辑 王 铁