

谈贝多芬钢琴奏鸣曲的三个风格阶段

吴然

(山东艺术学院音乐学院 山东 济南 250014)

【摘要】在贝多芬的音乐创作生涯中,钢琴奏鸣曲的创作贯穿了他的一生,他的三十二首钢琴奏鸣曲在他的音乐创作中占有非常重要的地位。我们把贝多芬的钢琴奏鸣曲分为三个阶段,只有了解每个阶段的创作风格及其特点,才能更好的诠释这部作品。

【关键词】贝多芬;钢琴奏鸣曲;风格阶段

贝多芬的钢琴奏鸣曲,在他的音乐创作中占有重要的地位,被誉为音乐的“新约”圣经,钢琴奏鸣曲的创作贯穿了贝多芬的一生。贝多芬和莫扎特一样,善于同时创作几个作品,在贝多芬的一生中几乎总有一首奏鸣曲的草稿在他的案头。贝多芬共创作了三十二首钢琴奏鸣曲,他的头三首奏鸣曲是在他二十六岁时问世的,而最后一首奏鸣曲作品出版距贝多芬去世只有五年,期间相距三十一年,约相当于每年一首奏鸣曲。可以说他的奏鸣曲带有一种自传的意义,贝多芬通过他的一些充满魅力的形形色色的作品形象,实际上是给我们描述了他的生活,从中勾画出了人性和艺术演变上的不同形象和阶段。研究三十二首钢琴奏鸣曲这部作品,是研究贝多芬的音乐创作很重要的组成部分。

在海顿、莫扎特、贝多芬时期,键盘乐器发生了惊人的变革,贝多芬诞生的那年,1770年,是键盘音乐作曲家们开始不再为击弦古钢琴和拨弦古钢琴创作的年代,钢琴不仅代替了古钢琴,而且成为一种独特的崭新乐器。虽然多年来,贝多芬的奏鸣曲是作为适用于拨弦古钢琴或钢琴两种乐器演奏而出版的,但是在拨弦古钢琴上即使演奏他的最早的奏鸣曲,也是不能想象的,因为它分明是首钢琴化的作品。海顿和莫扎特在年轻时还认为一首作品即可以用拨弦古钢琴也可以换用钢琴演奏,而贝多芬在他的个性形成时期则仅仅按照钢琴来思考键盘音乐。当贝多芬着手创作他的最初几部奏鸣曲时,奏鸣曲式以发展的相当完善,大体布局已经确定。贝多芬创作大型作品的技艺最为高超,奏鸣曲式是他的乐思的理想结构,他改变了奏鸣曲式,使之具有一种过去从未有过的生命力,他给奏鸣曲式增添了一种以后在也没有逾越的逻辑性。

威廉·冯·伦茨在《贝多芬及其三种风格》一书中把奏鸣曲分为三个阶段,第二阶段开始于作品31奏鸣曲,亦既贝多芬说他正在走一条新的道路的时候,第三阶段从A大调奏鸣曲作品101开始。

●第一阶段

前三首奏鸣曲作品2是贝多芬青年时代的作品,大胆、有力,对于钢琴的演奏才能充满自信。在这里,我们不难找到外来的影响。第三首C大调奏鸣曲表达了青年贝多芬的辉煌风格;第二首A大调的感情似乎更深些,也比较钢琴化。这是一种讯号,说明它与海顿、莫扎特不同,更接近于克列门蒂的风格,只有第一首f小调还有海顿的烙印,在弹奏技术上并不容易,其钢琴写法比另外两首更精练。第四首奏鸣曲作品7,降E大调,被人称为“情侣”奏鸣曲,可能因为后两个乐章表露了一个男青年的爱慕之情,从这一作品,贝多芬开始表露自己的心声。另三首奏鸣曲作品10是c小调、F大调和D大调,特别是F大调未乐章突破了海顿的表面影响,显示出贝多芬的个性。D大调奏鸣曲的慢乐章d小调广板,有着无与伦比的紧张度,可以说是贝多芬的早期作品的一个高峰,向这样伟大的篇章,我们只能在他的晚期奏鸣曲中才能找到。奏鸣曲作品10之一c小调,可能由于调性的缘故,有人称它为“小悲怆”奏鸣曲。它没有彻底打破传统,比起莫扎特的c小调可能略显逊色,但他是贝多芬风格的最好接近点,是学生走进贝多芬世界最好的入门。

在贝多芬第一阶段的奏鸣曲中,一般都采用四个乐章的结构,这也是贝多芬的一种创造。在莫扎特和海顿的奏鸣曲中,却从未曾见到。贝多芬是第一个在传统的三个乐章中间加进一首小步舞曲和诙谐曲的作曲家。同样,他以快板或小快板作为中间乐章,既不是小步舞曲或诙谐曲,也不是慢乐章,而只有它们的特征这也是贝多芬的革新之一,如作品7和作品0之二。作品13“悲怆”奏鸣曲在贝多芬的创作演变中是一个重要阶段。在这首奏鸣曲中,莫扎特和海顿的影响已经完全消失。由于生活经历中的阴暗面,过去他在青年时期那种充满青春活力的乐观力量已让位给一个成年人的感情,他逐渐陷入于经常的悲剧情绪中。忧郁思乡的情绪一直保持到了末了,快乐的情绪始终未能占据上风。他在这一阶段时期的其它奏鸣曲中,还运用了复调和变奏的手法。具有副标题《似幻想曲》的作品27奏鸣曲指出第二阶段作品将是出神入化的。

●第二阶段

作品31之二d小调奏鸣曲是浪漫的贝多芬继“悲怆”和“月光”奏鸣曲之后,在情绪上更为焦虑、激动并转调处理上范围更广的一首作品,在第一乐章中,他令人惊奇地借用了戏剧形式的朗读调。作品31之三降E大调,在力量和光彩上与作品之二形成对比。一开始就很明亮,人们说这首作品是为钢琴家写的。由于当时钢琴这个乐器在音量和音域上有所发展,给演奏提供了更大的可能性,因此贝多芬在这首奏鸣曲里最大限度地予以发挥。现在,我们几乎不自觉地以经到了贝多芬“纯艺术大师”的时期,这个时期创作的作品53,54,57证明贝多芬达到了高超技巧的境界,在单纯技巧上与李斯特已相距不远。“黎明”奏鸣曲作品53是举世闻名的作品,在第一乐章和莫乐章中,时代的明朗轮廓跃然纸上,巨大的尾声几乎相当于一个第二发展部,这是贝多芬在探索奏鸣曲式的“新路”过程中一个重大事件。作品54f小调同样只有两个乐章,是仅接着黎明奏鸣曲创作出来的。如果说作品54给我们的启示是:贝多芬在这首作品中情绪客观而很少浪漫主义味道的话,在下面一部作品——“热情”奏鸣曲中,则完全是情感的结构,这意味着他又重新回到浪漫主义的世界中来了。这首f小调作品57奏鸣曲是一首举世闻名、经常在音乐会上演奏的作品,他的主观情绪和贝多芬特点是如此强烈、结构庞大,这首奏鸣曲真正可算是贝多芬第二时期的典型例子。这一阶段的几首较迟的奏鸣曲篇幅也较小,有时在组体方面回第一阶段,然而在精神上却没有。作品76升F大调奏鸣曲第一乐章中的宁静已酝酿成熟,就其浪漫色彩来说,是首道地地的十九世纪钢琴作品,第二乐章的集中精练和控制支配是多年来写作钢琴曲的成就。

奏鸣曲作品81a是贝多芬自己加的标题——“告别”也是第一乐章的标题。第二乐章和第三乐章分别标为“离别”和“重返”,但不应该把这部作品看做是“标题音乐”。贝多芬用这个标题的目的,是使人们更容易理解这个作品。在引子中出现的“告别”的动机,一直贯穿于整个乐章。作品90e小调奏鸣曲是贝多芬接近所谓“后期奏鸣曲”的一首作品,这首奏鸣曲也只有两个乐章,而且只有第一乐章是e小调,第二乐章比第一乐章长得多,却是E大调,人们习惯地把它叫做e小调。

●第三阶段

现在我们进入了后期,贝多芬的创作已达到了绝顶的高峰。他晚年所作的几首奏鸣曲篇幅较长,乐思多,结构复杂,出现了幻想和即兴的风格。单主题内部的冲突代替了对立主题之间的戏剧性冲突;抒情性的、沉思的内省性格代替了英雄性的,富于行动性的性格。在形式结构方面,复调因素的,变奏的原则占了主要的地位。在作品101A大调奏鸣曲中,第一乐章象瓦格纳的风格,精练而富有表情;第二乐章好象出自舒曼的手笔前面是进行曲形式而非谐曲,末乐章却回到巴赫的风格,但这毫无减弱贝多芬性格的意图。每当一首复格或一个复格出现时,给人印象最深刻的并不是它的结构形式,想巴赫的复格曲那样,而是他的紧张度,精神的升华和延绵的激流。在作品110中,贝多芬对复格形式的处理与十九世纪的风格——即在中间大胆的中断而继之以咏叹段来表达富于感情的回忆,是谐调的。在作品109和111末乐章的变奏曲中,变奏曲式呈现出一种新的生存状态。在作品57的中间乐章内,用了多段变奏,但是从主题的四分音符和弦转至32分音符音型的变化中,和声轮廓与节奏型仍清晰可辨,最后几首奏鸣曲中变奏曲的主题则获得丰富多彩的改变。总的来说,贝多芬通过奏鸣曲的创作,巩固发展了古典的奏鸣曲形式,并且,他自己又在这个基础上力求探索更新的形式。

贝多芬的钢琴奏鸣曲在他的音乐创作中具有非常重要的意义,其中贯穿着和他在交响乐创作中相似的一切原则和思想,甚至在形式创作上更自由和更多样化。所以我们只有广泛的了解他的其他作品和创作背景,才能更好的理解和演奏贝多芬钢琴奏鸣曲,更好的理解贝多芬。

[责任编辑:翟成梁]