

改革创新的典范

——贝多芬钢琴奏鸣曲风格特征初探

卢 艺

(聊城大学艺术学院, 山东聊城 252059)

[摘 要] 贝多芬所创作的32首钢琴奏鸣曲,是钢琴艺术的高峰,被人们称为钢琴音乐文献中的圣经。其巨大的社会价值和艺术价值在于深刻地反映了作曲家的资产阶级民主思想和人道主义精神,表达了他反封建、反暴政、反侵略的英雄主义气概;并且自始至终充满了对这一体裁形式、结构框架、创作思维、表现手段的改革创新精神。

[关键词] 奏鸣曲;社会价值;艺术特征;结构功能;浪漫风格

[中图分类号] J624.1

[文献标识码] A

[文章编号] 1672-1217(2003)05-0115-03

路德维希·冯贝多芬(Ludwig Van Beethoven, 1770—1827),德国伟大的作曲家,钢琴演奏家,欧洲18世纪下半叶至19世纪初维也纳古典乐派杰出的大师之一。他一生创作了9部交响曲,32首钢琴奏鸣曲,5首钢琴协奏曲以及戏剧音乐和大量的管弦乐独奏、合奏等400多件作品。他是一位集古典音乐大成,开浪漫主义音乐之先河的跨世纪、跨乐派,里程碑式的音乐巨人,在世界艺术史上占重要地位,被后人奉为“乐圣”。

他的钢琴音乐作品在全部作品中仅次于交响乐曲,占第二重要地位,尤其32首钢琴奏鸣曲,是钢琴艺术的高峰,被人们称为钢琴音乐文献中的圣经——新约全书。这32首作品创作于1792至1822年之间,前后31年,贯穿了作曲家大半生,带有自传色彩。其作品形象生动、规模宏伟、构思严谨,同样体现他在交响曲中的“经过痛苦,迎来欢乐;通过斗争,取得胜利。”的英雄主义逻辑和性格。但在形式创造和思想表达上甚至比交响曲更自由、更多样化,更深刻、更细腻。其巨大的社会价值和艺术价值在于深刻地反映了作曲家的资产阶级民主思想和人道主义精神,表达了他反封建、反暴政、反侵略的英雄主义气概,激励了一代代人的斗争意志和勇气。并且,贝多芬以他超凡的创造力和想象力大大提升了现代钢琴的表现力和演奏技巧,使作品超越了时代,成为全人类宝贵文化财富的重要组成部分。

贝多芬的钢琴奏鸣曲创作自始至终充满了对这一体裁形式、结构框架、创作思维、表现手段的改革创新精神。下面按作品产生年代的先后划分为三个时期,对其创作风格特征进行初步探讨。

一、古典传统风格时期(1792—1800年)

本期作有第一至第十钢琴奏鸣曲,最有代表性的当属

1799年创作的《c小调第八(悲枪)奏鸣曲》(作品13)。此期风格特征一方面延续并发展了海顿(1732—1809年)、莫扎特(1756—1791年)质朴、严谨、富哲理特性等古典传统,另一方面又初步形成自己的独特个性。如《f小调第一钢琴奏鸣曲》(作品2之1)首尾乐章的启蒙思想的“狂飙”性格,《A大调第二奏鸣曲》(作品2之2)的华丽风格以及其他几首慢板乐章深邃抒情性是古典传统的张扬。从《悲枪》开始,音乐主题强烈的并置,力度、音区大幅度对比及戏剧性发展(广泛运用小调,复杂的和声变化,大胆的转调),乐章、乐段间材料密切呼应,织体上八度加厚旋律,充分发展了钢琴的力度、音色和歌唱性方面的潜力,情感表达深度、强度都大大超过了前人。此外,从第一、第二、第三奏鸣曲开始,就由莫扎特常用的三乐章结构扩展为四个乐章的奏鸣套曲结构,增加了作品的容量和对比度。从第二奏鸣曲起,用富有动力性、活泼的谐谑曲体裁,代替了从容、典雅具有宫廷气质的小步舞曲,提高了第三乐章的表现力。

二、探索创新时期(1800—1814年)

本期作有第十一至第二十七奏鸣曲。最有代表性的是1801年的《升c小调第十四(月光)奏鸣曲》(作品27之2)、1802年的《d小调第十七(暴风雨)奏鸣曲》(作品31之2)、1804年的《C大调第二十一(黎明)奏鸣曲》(作品53)、1805年的《f小调第二十三(热情)奏鸣曲》(作品57)等。本期为贝多芬创作旺盛时期,他努力探索扩展奏鸣曲的表现力和套曲的结构功能,进行了多方面的创新和发展。

一是将葬礼进行曲引入奏鸣曲。如作于1801年的《A大调第十二奏鸣曲》(作品26)第三乐章、1804年所作的《降E大调(英雄)交响曲》(作品55)第二就是此体裁。这种体裁是

[收稿日期] 2003-03-17

[作者简介] 卢艺(1975—),女,山东泰安人,聊城大学艺术学院助教。

法国资产阶级大革命时期群众为英雄人物送葬场面的折射,反衬了英雄人物的崇高和伟大,有极强的时代感,将进行曲引入奏鸣曲也是贝多芬的首创。

二是创“幻想式”奏鸣曲。《降E大调第十三奏鸣曲》(作品27之1)、《月光》都是他亲题“幻想似的奏鸣曲”副标题。《月光》第一乐章的幻想、内省、沉思的性格,使末乐章感情的爆发显得更激烈,增加了作品的对比度、感染力和浪漫色彩。

三是对奏鸣套曲曲式结构大胆革新,使这一结构形式达到饱和程度。1、将展开部、尾声大大扩展。使展开部成为矛盾冲突最尖锐、戏剧性最强的中心段落,使尾声形成第二展开部,突出表现在《月光》的第三乐章、《黎明》和《热情》的第一乐章中。这种创作思维也直接影响到《英雄交响曲》及《命运交响曲》的第一乐章结构。2、部分套曲各乐章均用奏鸣曲式。贝多芬将哲理性、逻辑性极强的奏鸣曲式广泛用于奏鸣套曲各乐章之中,如《十七》、《二十四》、《二十六》及第一时期的《第五》全曲各乐章均用奏鸣曲式,增强了作品的戏剧性、哲理性。3、突破方整性结构。如《暴风雨》第一乐章第一乐句为6(2+4)小节,第二乐句扩大为14小节。4、不再墨守乐章的篇章数目。套曲由三、四乐章到二乐章构成的例子都有,如本期的《十九》、《二十》、《二十二》、《二十四》、《二十七》等五首作品均由两个乐章构成。5、根据表现内涵的不同要求,打破了第一乐章必为奏鸣曲式的常规。如《月光》第一乐章为单三段体结构,《十二》第一乐章为变奏曲式结构,这些都与前人有所不同。

四是标题性创作原则的广泛运用。第一时期的《悲怆》是他亲题曲名,《暴风雨》是他暗示与莎士比亚的同名戏剧有一定联系而得名,1801年创作的《D大调第十五(田园)奏鸣曲》(作品28)与《热情》奏鸣曲曲名均是出版商所加,贝多芬认可的。1810年创作的《降E大调第二十六(告别)奏鸣曲》(作品81a)三个乐章分别由他本人题为《告别》、《留守》、《归来》三个小标题。其作品中复杂的构思常通过典型形象的刻画,以及标题的提示具体传达给听众,缩短了器乐体裁和听众之间的距离,表现了他创作中的人民性和民主倾向。

五是创作中带有强烈的个人主义倾向,预示了浪漫主义风格的某些重要特征。如果说海顿、莫扎特的创作讲究对感情的节制、含蓄,强调某种“普遍”、“共同”的情感,而贝多芬则更多出于内心需要而创作,这一点比他的交响曲表现的更加突出。如《悲怆》、《月光》、《暴风雨》、《黎明》、《热情》等更注重个人情感的宣泄和个性的张扬,以及内心体验的升华,甚至连《F大调第六(田园)交响曲》作曲家也提醒听众这部作品“感情的表现多于音画”。从1809年至1814年所作的《二十四》至《二十七》奏鸣曲减弱了戏剧性,加强了抒情性,创作了歌曲般的音乐主题旋律,主题一般不再作动机分裂、模进展开式发展,结构也相应缩短,再加上标题性原则的运用,预示了浪漫主义钢琴小品抒情风格的出现。

三、内省、理性时期(1816--1822年)

本期作有最后五首钢琴奏鸣曲,几乎首首是经典,最有

代表性的当属1818年创作的《降B大调第二十九(锤子键琴)奏鸣曲》(作品106)。这个时期是欧洲大陆最黑暗的时期,各国君主组成“神圣同盟”残酷镇压人民,封建主义在欧洲全面复辟,坚持资产阶级民主理想的贝多芬面对这黑暗倒退的现实极为不满,心情沉重、苦闷、彷徨,创作暂时处于低潮。他在不断克服精神危机、耳聋疾病、经济压力、家庭纠纷等恶劣环境的情况下,以坚定的意志和无比的毅力继续投入创作。这五首奏鸣曲比较集中地体现了作曲家晚年最内在最理性的自我特征。这个时期他并没有继续沿着浪漫主义道路发展,而是转向结构宏大、技术艰深、内容深刻、情感复杂的创作风格的探索。

一是乐章数目更加自由,二、三、四乐章的都有(32首奏鸣曲中三乐章的有14首,四乐章的有12首,二乐章的有6首)。创作构思与手段显然超越传统,对他本人来说创作音乐的目的在于表达自己情感,完成崇高使命,而选择音乐形式及手段完全服从这一目的,任何现成的规范与程式只能提供框架、范围,而绝不能成为束缚。

二是重视运用复调对位原则。目的是为了有更好的表达细腻、复杂、多层面的情感,这也是他长期研习巴赫创作经验的收获。如《锤子键琴》末乐章用复调对位音乐中最复杂的三重赋格曲体裁构成。1821年作的《降A大调第三十一奏鸣曲》(作品110)末乐章,是以自由回旋曲式为框架,两个插部均为三声部大赋格曲构成的乐章。并且借鉴了歌剧咏叹调、宣叙调写法,力图用声乐因素丰富音乐,表现内心的苦难,最终以雄伟壮丽,喜气洋洋的胜利结束全曲。1816年作的《A大调第二十八奏鸣曲》(作品101)第二乐章的中部则是一个二声部卡农手法发展的乐部。

三是故意模糊并削弱乐章或乐部、乐段间的界限。音乐素材互相融合、衔接、交织、穿插互应,乐章内部乐思和速度变换频繁,使各乐章间联系更加密切。如《二十八》第三乐章柔板2/4拍子结尾再现了第一乐章6/8拍子的主题旋律,构成梦幻般的憧憬与回顾。

四是广泛运用主题与变奏原则发展音乐。使音乐材料集中、简练,统一中有变化,并能层层递进表达深刻、复杂的情感。如1822年作的《c小调第三十二奏鸣曲》(作品111)的柔板乐章,就是在一支小咏叹调的主题上进行了五次变奏构成一个抒情乐章,诚挚、深思,明哲、深刻。宁静、忧伤的民歌朴实音调在多次变奏中,逐渐赋予音乐以昂扬振奋的性质。1820年作的《E大调第三十奏鸣曲》(作品109)第三乐章如歌的行板,是由旋律优美的音乐主题和自由变奏曲曲式构成的终乐章。它是贝多芬晚年最甜美的作品之一,也是变奏曲最好的典范之一。既改变速度又变换拍子,节奏与音乐性质也相互变化,有丰富的表情倾向。中期的《第十二奏鸣曲》第二乐章行板是由主题与五个变奏构成,《热情》第二乐章流动的行板也是由主题与三个变奏组成。尤其是《锤子键琴》第三乐章奏鸣曲式柔板,再现部是呈示部的装饰变奏再现,它是晚年贝多芬孤寂心情的一首悲歌。悲哀的抒情成份和痛苦难捱的吼声,又潜在一种优美崇高的深沉,音乐深远宏大,

奇特地动人心魄。被众多音乐评论家称为“全世界人共同的痛苦之墓”，是他全部作品中最深刻、最感人的悲歌。该曲一、四乐章明朗、雄伟，结构庞大，全曲具有交响乐队构思特点，音色、音区、力度、速度、调式、调性对比强烈，音响宏大、气势雄伟、戏剧性突出，被称为《钢琴(第九)交响曲》。

总之，在第三时期表现了作曲家深沉、内省、诚挚、复杂的内心独白，感情色彩、思想内容越来越具有深刻的主观意识。表达了他的痛苦与希望、明朗与阴郁、动摇与坚定等复杂情感，以及从最自由的幻想走向最坚定的意志。他以抒情内省性取代了以往的英雄性，以抽象性和复杂性代替了以往作品的标题性。

结语：贝多芬是一位伟大的改革创新家

综上所述可以看出，贝多芬钢琴奏鸣曲的创作其改革创新性，远远胜于他对古典传统的继承性，他在创作思想、创作观念、创作技法等方面和他的前辈、同辈音乐家有着本质的区别。在19世纪一、二十年代欧洲大陆最黑暗的时期，许多艺术家苦闷、彷徨、消沉，或是站到反动阵营一边。而贝多芬不是随波逐流，以顽强的意志和毅力投入战斗，用音乐做武器宣扬他的人道主义思想，表达他和群众反封建、反暴政、反侵略、抗争命运的斗争精神。在艺术上他最大的贡献是对奏鸣套曲结构进行了全方位的改革，使内容与形式高度统一。他不断地超越前辈大师，也不断地超越自己，充分体现

了一位开拓创新革命家的伟大风范。

贝多芬的钢琴奏鸣曲集中了前辈大师的创造成果，站在他所处的时代前列，以新的素质体现了亨德尔音乐的英雄性、群众性因素和巴赫的深邃性、哲理性、宏伟性气魄，发展了海顿的人民性、风俗性艺术风格，借鉴了莫扎特深刻入微的心理刻画和热烈的抒情性，创立了自己独特的音乐风格。其作品既有鲜明的民族特点，又有强烈的时代感；既有古典主义的音乐美感，又有浪漫主义的真切情感。因此他是由古典主义乐派向浪漫主义乐派跨进的一座桥梁，是屹立在18、19世纪之交的一座音乐丰碑，对后来19世纪欧洲音乐创作乃至世界音乐的发展产生了巨大的、深刻的、广泛的影响，贝多芬不愧是一位音乐艺术王国伟大的改革创新家。

参考文献：

- [1]于润洋.西方音乐通史[M].上海音乐出版社,2001.
- [2]蔡良玉.西方音乐文化[M].人民音乐出版社,1999.
- [3]郑兴三.贝多芬钢琴奏鸣曲研究[M].厦门大学出版社,1994.

[责任编辑 木子]

(上接第101页) 用条件复句来表达(如“只有故意非法剥夺了他人生命,才会犯故意杀人罪”)。由于条件复句的关联词语可以作为不同假言判断的语言标志,因此,一个条件复句究竟表达哪种假言判断,不仅要看到它的关联词语,还要看两个分句间的实际联系。

在日常思维中,要正确运用假言判断,就要注意分析事物情况间是否确实存在条件关系,不能强加条件;还要注意准确地表达事物情况间的条件关系,不能混淆不同的条件关系。例如:

(26)如果一个人富了,那么他就会变坏。

(27)只要列好提纲,就能写出条理清晰的好文章来。

(28)只有贪污腐化,才会犯错误。

例(26)的“一个人富了”与“他会变坏”之间并不存在条件关系,“强加条件”使得它与客观实际不相符;例(27)(28)犯的是“混淆条件”的错误,它们都没有准确地反映前件和后件间的条件关系,同样导致判断与事理不符。根据前件和后件间的实际联系,例(27)是必要条件,而非充分条件,该用“只有……才……”来联结;例(28)则是充分条件,而非必要条件,该用“只要……就……”或“如果……那么……”来联结。

此外,在实际思维中,人们为了把复杂的思想表达得更准确严密,常常把几个复合判断组合在一起,构成一个内

部包含多层关系的更加复杂的判断,这就是多重复合判断。多重复合判断是用多重复句来表达的。例如:

(29)如果我们不这样做,那我们就一定什么问题也解决不了,或者不可能正确地解决。

这是一个由二重复句表达的多重复合判断。从总体上看,它是一个充分条件假言判断,第一个分句表示条件,第二、三个分句合起来表示结果,而第二、三分句又是一个由选择复句表达的选言判断,表示结果有两种可能性。

多重复句层次越多,表达的判断就越复杂,包含的内容就越丰富。恰当地运用多重复句表达多重复合判断,可以使思维具有严密的逻辑性,使语言表达得更加完备周密。

语句与判断之间的关系错综复杂,本文只略及一些最基本、最明显的关系。由于汉语的句子构造不是靠词的形态变化,而主要是靠句子成分的搭配、虚词的运用和词序的变化,因此,汉语言与逻辑的关系更为密切。一般说来,句子不通,判断就不恰当。为此,我们只有弄清语句表达判断的各种情况,既掌握一定的语法知识,又具有一定的逻辑知识,才能有效地避免病句的产生,做到判断恰当,从而使语言准确地表达思想。

[责任编辑 木子]