

# 浅论贝多芬晚期钢琴奏鸣曲对前人赋格创作手法的继承

黄海澜

(福建儿童发展职业学院,福建福州 350000)

**摘 要:**贝多芬是一位享誉世界的音乐家。在他的钢琴文献中的32首钢琴奏鸣曲是世界钢琴艺术史上高峰,理论界把贝多芬一生的创作分为三个时期,即早期、中期和晚期。贝多芬晚期钢琴奏鸣曲中广泛采用了赋格的创作手法。而其赋格的采用既延续前人的风格又有贝多芬的创新。

**关键词:**贝多芬;钢琴奏鸣曲;赋格;继承

“赋格”在英语和法语中是 Fugue,在德语中是 Fuge,在意大利和西班牙语中是 Fuga,《牛津简明音乐辞典》对赋格(Fugue)的定义是一种对位法写作的作品体裁。它最少由两个声部构成,比较常见的是三个声部的赋格或四个声部的赋格。赋格的主要特点是互相模仿的声部相继的进入。它是复调音乐的一种形式,最集中地体现了复调音乐的思维和特征。<sup>[1](P1)</sup>

赋格最早产生于单音音乐,它是历尽漫长的单音音乐阶段之后,在民间多声部音乐的基础上发展起来的,它是复调音乐的最高形式。赋格从起源到初步形成历尽漫长的时光,直至17世纪前后的巴洛克时期,赋格在巴赫、亨德尔等作曲家的努力下,终于迎来了欧洲复调发展史上的第二个高峰期。在这个高峰期,赋格得到了长足的发展。

贝多芬是古典主义时期的音乐家,古典时期由于复调音乐开始不能满足人们的情感需求而不再是作曲家们所追求的音乐形式,此时主调音乐开始盛行,复调音乐则走入了冷寂状态。

许多作曲家不再热衷于创作复调音乐而转入了主调音乐创作的新时代开始到来。虽然时代的变迁却不能阻挡贝多芬对古老的创作技法的热爱与探索,在他三个时期的创作中均有见到赋格技法的采用,但在晚期的五首作品中就有四首密集型的采用体现出他在这个时期与众不同的最大原因,从以下列表中,可看出赋格在他晚年钢琴奏鸣曲中采用的广泛性:

表 1

作品编号	调性	节奏	赋格出现的位置	赋格所在的乐章	曲式
OP101	A大调	2/4	发展部	第四乐章	赋格段
OP106	降B大调	4/4	发展部	第一乐章	赋格段
OP106	降B大调	4/4	独立乐章	第四乐章	赋格曲
OP109	E大调	2/2	变奏曲中的变奏五	第三乐章	赋格段
OP110	降A大调	6/8	独立乐章	第三乐章	赋格段

贝多芬于1792年开始进行复调音乐的创作,他曾随古典乐派的代表之一的海顿学习对位法,后又向著名作曲家,“对位法权威”约翰·格奥尔格·阿尔布雷希兹布格(J·G·Albrechts-

berger, 1736—1809)继续深造,他的赋格给贝多芬留下了深刻的印象。到了晚年,贝多芬还向阿尔伯莱兹伯格学习对位,他更加深入研究巴赫的所有作品,并全面继承了巴赫的创作技巧。笔者总结前人的创作技巧再比较贝多芬的晚期四首钢琴奏鸣曲,从赋格的结构、主题特征、创作手法等方面阐述贝多芬在晚期赋格在钢琴奏鸣曲方面的继承。

二、遵循严密格律的赋格结构

从赋格发展的历史来看,赋格从模仿对位中形成发展的基础到二、三部卡农式模仿及到了具有赋格的大致模型再到巴洛克后期的巴赫才将它作为一种独立的体裁和形式时,才确立了由巴赫规范的赋格结构,使赋格结构具有严密的格律,为赋格的成型和发展规范了一条结构方面的准则。在他之后的作曲家延续着巴赫在赋格结构的规定延展赋格的创作,这也包括了贝多芬在赋格创作方面的遵循。

首先,在赋格的基本结构方面,贝多芬遵循巴赫对赋格基本组成要素的进入次序,采用巴赫已经定型了的主题呈示的陈述方式。它是主题在不同调上反复依次的轮流出现。具体来说,最早进行主题陈述,一般主题的陈述都在主调上。随后会在主题的上方或下方出现相同的旋律而被称为答题,答题即是对主题声部的模仿,但调性作了改变,通常都是在移高五度或者移低四度的调上出现,或者答题在下属调上出现,即出现在主题移高四度或移低五度的调上回答主题,是主题旋律在属调或者下属调上的答句,它可以看成是主题的发展。他规定了主题声部与主题模仿声部是模仿关系,而主题的模仿声部和主题发展的声部的关系是对比关系。这个准则一直沿用到现在仍依然遵循的准则。除了主题和答题之外,有另一个声部会伴随着主题或答题的对位旋律,被称为对题。它一开始是伴随答题,但也会随着主题出现而伴随对题。它有两种形式,一种为一直采用的旋律是固定对题,还有一种会出现的新材料被称为自由对题,用一个简单图式来表示赋格的三个基本组成部分,见下表:

表 2

主题	对题	或		答题
	答题		主题	对题
C大调	G大调或 F 大调		C 大调	G大调或 F 调

赋格不同于普通的模仿就是体现在这种基本循环中依次出现,答题在属或下属调上出现这种规范化进入方式都是在巴赫时代被确立,这种程序不能破坏。在这一点上,贝多芬遵循了该原则并一直采用。

其次,从赋格曲的整体结构来看,贝多芬遵循对巴赫对赋格曲结构的划分。在巴赫时代,他在赋格曲的创作上已经渗入主音音乐的写法,其体现之一就是对于赋格曲的整体结构的划分上。他规范了一首完整的赋格曲应具有三个主要部分,呈示部、中间部和再现部。中间部相当于奏鸣曲式的展开部,是作为赋格转调发展的部分。它的规则类似于奏鸣曲式的基本构架,但内部结构有很大的不同,如赋格的发展部比较短等。它只是复调音乐的一种固定的创作形式,而并非是一种曲式。

呈示部是赋格曲的开始部分,它是主题、答题依次在各声部作最初的陈述。呈示部主、答题进入的次数是根据声部的数目而定的。若将呈示部中所陈述的主、答句采用各种方式加以展开,进一步推进音乐的发展,而被定为中间部。中间部通常会用主题的某个材料或者不断转调来展开乐思。中间部后出现的段落为再现部,它是主题的最后陈述。它具有总结的性质,它总结了呈示部的内容,又体现着中间部的发展特点,只是在调性上是以主调为主构成赋格曲的再现部分。如果缺乏后两个部分,只有呈示部和自由展开部分只能被看作是赋格段,而不具备赋格曲的结构模式。贝多芬在晚期奏鸣曲 OP106 的最后的整个乐章都采用赋格曲,这首赋格曲遵循了巴赫创立的这个原则。除了这三个基本结构,还有重要的段落——间插段(这段落笔者在本章的下一节关于贝多芬在间插段方面的创作有作分析,因此在这里也略加阐述),它出现在主题每一次重新出现进入之前的段落。它在结构上起补充和联系的作用,它常富有动力

性,由于间插段很少保持在一个调性内,所以它对音乐的情绪有着重要的推动作用。

## 二、主题特征个性化

在巴洛克时期灿烂群星的众多作曲家所写的大量丰富作品中,巴赫的赋格所独有的一个特点:主题高度艺术性和个性!<sup>[1](P3)</sup>正是巴赫赋予赋格主题以鲜明、丰富的个性特征才将已出现了几百年的复调手法散发出迷人的光芒。在他创作的《平均律钢琴曲集》中,每一首主题都富有生命力,主题的形象各式各样,形态丰富多彩,根据主题的长短,可分为动机型、乐节型和乐句型。周薇老师在它的《西方钢琴艺术史》中写到:“巴赫用以建造‘赋格大厦’的材料——主题,不仅各具个性而且寓意深刻,……每首赋格都是主题个性的逻辑发展和表达。它们在织体、形式和处理上各有千秋,令人叹绝。……巴赫的赋格不仅在主题的戏剧性展开中给人以时间艺术的感觉,同时也在多层次的高潮造型上给人以空间艺术的感觉。”<sup>[2](P34)</sup>

在具有个性的贝多芬创作中,他继承巴赫主题个性化特征的创作特点,积极赋予个人在赋格主题中力求有独到的魅力,使在当时已经处于相对冷寂的赋格重新泛发出新的生命力。在他晚期的四首钢琴奏鸣曲中,主题均呈现出具有巴赫精神的鲜明个性的主题特征。

从这四首奏鸣曲中出现的赋格的主题个性各具特色,有动机性的;抒情性的;舞蹈性等的特点。归纳起来,最能体现晚期四首钢琴奏鸣曲作品的主题特点有以下两点:

### 1. 主题具有动力性与模进的特点

贝多芬赋格的主题相比于前人的主题会显得更具有动力性与模进特征。下例是贝多芬 OP101、OP106 赋格主题:

#### [谱例 1] 贝多芬 OP101 赋格主题(a)



#### [谱例 2] 贝多芬 OP106 赋格主题(b)



从以上谱例就可以看出,贝多芬将模进与动机式相结合而达到突出主题的形象,使赋格则具有向上或向下运动、发展与延伸的趋势,是蕴涵伸展动力型的模进。从创作的角度来看,主题相当于整部作品的种子,而整部作品就在种子上生根发芽,种子的优劣决定了作品的优劣。从分析作品的角度来看,主题分析是一种能及时捕获、准确判断、全面理解、整体把握作品的方法,……揭示作品在主题作用下所获得的局部与整体、表层与背景、形式与内容多方面的有机统一即“多态一致性”<sup>[3]</sup>

贝多芬的动机式的模仿并不像早期复调音乐中的螺旋式模仿那样主要运用于间插段或经过句等附属部分,而是一种重要的音乐展开手法。<sup>[4]</sup>(a)中的第三小节是第一二小节向下小二度的模进。(b)中的主题也是一个降B调的下行音阶,随后向下小三度模进一个下行音阶。贝多芬则强调主题主干音符和节奏型在整合后的不断出现,它多次的出现对音乐起到了强调和引人注目的目的,他将赋格主题每次的出现都作为一个新的起点而引向更深层的展示而使他的音乐更具动力感和延伸性。

### 2. 具有浪漫主义语境的主题

贝多芬的晚期已经是属于古典主义时期和浪漫主义时期的交接点,虽然在他的创作手法上是古典的风格,但新的社会变化、文学绘画发展中所展现的新兴的浪漫主义风格以及浪漫主义音乐早期崛起的代表人物的交往等,都影响了他的音乐创作,这些因素使贝多芬晚期的音乐创作已呈现出了浪漫主义的曙光。也可以说,贝多芬音乐的浪漫主义风格的形成,其实是德国浪漫主义美学哲学思潮的一个部分。这些浪漫主义美学的崛起大约在1795到1804年,与浪漫派风格出现的时间同出一时。浪漫派诗人偏重幻想性、注重内心情感的表达都成为孕育贝多芬包括赋格在内的主题具有浪漫主义风格。在晚期的作品中,如 OP101、OP110 中

带有的幻想性,乐曲的精妙记谱法与浓厚的欢喜更使人预见到舒曼的音乐章法。<sup>[5]</sup>(P447)而OP109被克里姆辽夫评为“晚期贝多芬的亲切浪漫性的突出典范”。这些主题的外形虽然像传统的赋格,音调上有巴洛克时代庄严、明静、均衡、和谐风格的烙印,却已经透出了浓郁的浪漫主义情调的印记。

### 三、延续传统的赋格创作手法

作为复调创作的一种形式,赋格从产生到定型到发展历尽众多作曲家的变革和改进,它由最早的模仿手法演变成为具有更多形式的创作手法。从最早期的法国圣母乐派的二声部或三、四声部平行复音奥尔加农到“新艺术”时期弥撒曲、狩猎曲中,人声的二部卡农模仿演唱等音乐形式一直到贝多芬之前,赋格由单一的模仿变化成为更多形态的创作手段。它将复调赖以形成和发展的基础——模仿对位从单一形态转向更为丰富的技术手段,在规范的创作中体现丰富性,提高了赋格的表现形式。

在贝多芬之前,赋格已经发展成为有完全模仿、变化模仿、局部模仿和变型模仿等技术手法来丰富模仿声部的模仿形式。完全模仿是对主题声部陈述之后的答题模仿除了调性变化之外,从节奏到旋律音的走向都呈完全、一致的交替,这在贝多芬晚期作品中随处可见。例如第29首奏鸣曲,作品106号的赋格,主题和答题就是完全模仿。它们除了调性上按照已经被巴赫定型的规则做主——属的调性安排

之外,主题与模仿声部在节奏、织体、度数方面都是严格模仿。这样的例子可以在他作品中找到多处。

此外,变化模仿、局部模仿在贝多芬的作品中也多处采用。变调模仿是变化模仿的手段之一,即变调是模仿声部在主题调性的十度、十二度位置上做模仿及再现。如106第一乐章的赋格段里,贝多芬采用两个声部按不完全协和音程——十度、六度、三度——重叠起来的手法,是尼德兰<sup>①</sup>时代老对位作曲家经常采用的,而巴赫却用得较少。<sup>[6]</sup>(P224)

变型模仿在巴赫时期较少使用,而贝多芬除了采用以上的模仿手法之外,还更多的采用局部模仿之外的另一个特征就是变型模仿。这是由于受到了主调音乐创作思维的影响,使赋格不再只是具备注重严谨的模仿技术。例如,作品106第一乐章的赋格段,主题开始于降E大调,答题在下方下属调上,即降A大调上出现,在对题展开部分,主题连接的对题音程为小六度,而答题连接的对题却为纯四度。这种因模仿度数改变引起的变形模仿的例子在贝多芬晚期作品中有也多处出现。

贝多芬晚年时期体现出对复调音乐的热爱体现在无论是钢琴奏鸣曲还是交响乐中都有大量的赋格段落出现,他从青年时期就开始学习和采用复调素材,他向前人获取创作的源泉,尤其是巴赫。人们在他的作品中可以看到贝多芬对前人在赋格创作的继承。

### 注释:

①在文艺复兴时代,尼德兰学派是当时欧洲最重要的学派之一。它以复调音乐驰名于世,它的许多手法和艺术原则对世界音乐的发展有不小的影响。

### 参考文献:

- [1]陈铭志.赋格学新论[M].上海:上海音乐出版社,2005.
- [2]周薇著.西方钢琴艺术史[M].上海:上海音乐出版社,2003.
- [3]彭志敏.20世纪音乐分析文集[M].上海:上海音乐出版社,2007.
- [4]田艺苗.贝多芬后期作品中的赋格曲[J].音乐艺术,2004,(4).
- [5]郑兴三.贝多芬钢琴奏鸣曲研究[M].厦门:厦门大学出版社,1999.
- [6]阿·鲍·戈登威捷尔著,刁葆华、陈复君译.贝多芬32首奏鸣曲注释[M].北京:世界图书出版社,2000.

[责任编辑 黄健]