

贝多芬晚期钢琴奏鸣曲中对赋格的发展

黄海澜

(福建幼儿师范高等专科学校,福建福州 350000)

摘 要:贝多芬晚期5首钢琴奏鸣曲是32首钢琴奏鸣曲中的经典之作,它是音乐发展史上里程碑式的代表。尤其是晚期5首奏鸣曲对赋格的大量采用使得晚期作品显出与前两个时期不同的最重要的特征。贝多芬对古老的赋格手法不仅继承其精华更将赋格这样的创作技术进行了变革与延伸,他的创新为后来的作曲家开拓了在赋格创作上的新路。

关键词:贝多芬;钢琴奏鸣曲;赋格;发展

从音乐文献中可以看到,贝多芬虽崇敬巴赫,并愿意从音乐风格、音乐素材到创作手法都回归巴赫,但他不愿与他人雷同的个性驱使他又超越巴赫。他不但只是单纯的继承巴赫的创作技巧,更是继承巴赫创新的精神。他如巴赫一样具有革新精神,在继承的基础上加以创新,使得自巴赫以来赋格的创作开创了新的局面,并赋予了它新的生命活力。

一、拓展赋格的结构

(一)拓展了赋格曲的整体结构

贝多芬在钢琴奏鸣曲的创作中加入赋格,在这以多乐章的套曲形式中,使赋格的结构更加庞大。在实质上,贝多芬将赋格的原则与奏鸣曲式的精神相结合。在赋格的创作中运用了奏鸣曲式的创作结构,对赋格结构上的突破是贝多芬赋格创作中最为重要的现象。在OP106中的第四乐章的赋格中,整个赋格的结构被扩大到可以近似于奏鸣曲式容量的规模,见下表:

根据此图的分析,这个赋格的乐章虽不构成“奏鸣曲式”,但可以看作是一个相当于“奏鸣曲式”容量的曲式,但因其再现部并没有出现完整的呈示部副部,并在调上回归的特征而并不是严格的“奏鸣曲式”,只是从整体规模上相近于具有了

引子	A	B	C	D	E	F	A'	尾声
1-15	16-52	85-149	150-158	159-249	250-278	279-335	336-366	337-400
	主部	主部展开	插部	副部	展开部	插部	再现部	

奏鸣曲式中结构规模和框架。在这个赋格中,每一个部分都得到极力的扩充,使每个部分都得到完满的发展。贝多芬将每个部分扩充到最大限度,使音乐的容量和张力得到了巨大的发展。仅主题的陈述就有36个小节,较与其他赋格主题多为4到8小节相比,这首赋格尽显它的庞大容量。整首赋格具有主部,主部展开、插部,后两个部分可以看成是奏鸣曲式的连接部,还有展开和再现部。每一个部分在容量上都不少于一个奏鸣曲式所涵盖的容积,同时具有长达90个小节具有对比性的副部主题。从它分布容量上似乎相近于奏鸣曲式的主部、副部、展开部和再现部的程序规则。因此在规模上具备了接近奏鸣曲式的庞大特征特点。

(二)拓展赋格内部组成部分的规模

由于整体结构的扩展必然导致每个部分都得到扩充,而将局部扩展产生意义性的突破主要体现在两点:

第一,体现在引子部分。在贝多芬的创作中,引子已经不再是简单的只起到速度或音乐开始的

提示意义。OP106 中的引子规模非常宏伟,共有 15 个小节。这个引子具有独特无比的即兴性前奏,这段前奏是一个天才的大胆的草稿。[1]一开始显得犹豫不决,经过发展,音乐进入巨大的巨流中。这个引子已经包含了丰富的节奏组合、乐思的展开,表达完整的结构规模、和频繁的四次转调(F——降 B——B——A)的庞大布局。这样的结构因其也具备了音乐结构中的“主题陈述——矛盾激化——完满解决”的完整结构模式而形成小型序曲的特点,它超出引子以往多以只有起到速度、情绪提示等的意义更具有短小乐曲的形式。而真正更像引子的是 11 到 15 小节的连续四个小节的缠音。这个速度型的引子和 OP101 一样,采用属和弦进入赋格主题的主和弦。在贝多芬作品里,总能常见到音乐的开始部分由属进入主的和声布局。在这两首奏鸣曲中的赋格的引子属主连接进入都使听者对音乐的发展怀有了期待感和悬念感,而从属进入主和弦的解决使音乐的走向由意外、等待、想象得到解决与缓和的过程,也为音乐的重新发展寻找到了新的途径和出路。

第二,体现在间插段。贝多芬加大了赋格间插段的写作规模,在创作上也显得非常自由,赋予继巴赫之后间插段全新的意义,对音乐也起到了推动作用,从而有利于乐曲的大规模的展开。在 OP106 长达 198 小节的第一中间声部,共有 7 个间插段,约 150 个小节,而最大的间插段为 79 个小节(从 107—186),[2] 这种间插段大规模的拓展,将乐曲的结构扩展到如此庞大的结构,或许只有天才型的贝多芬才能做到。这样大规模、复杂、多样的间插段除了起到在结构上的补充和联系作用之外,对音乐的发展也起到了推动作用,在整部作品中也发挥了重要的拓展结构的作用。

二、主调织体与复调织体互相交融

主调和复调织体的融合也是贝多芬晚期复调音乐的根本特征,是前期所保留的主调创作习惯与后期复调写作风格的交汇,也是交汇中自然形成的创作思维。[3]这种融合的织体形式灵活,兼有主、复调织体这两种的表现力,并为音乐发展中主复调织体的自如切换提供了准备。笔者认为“复调音乐主调化”和“主调音乐复调化”是贝多芬晚期作品中很重要的特点,两种不同织体的相互渗透使严谨的传统赋格发展具备了新动力,使主调音乐又具有了赋格音乐的特征,这种变革对在他之后的作曲家具有启迪的意义。

贝多芬所处的时期是主调音乐盛行的年代,时代的变化和人们对艺术理念的追求使人们厌倦过于严谨的、讲究精确对位的复调音乐。此时,他们追求音乐旋律更加有流动感、歌唱性和具有更强推进力。例如,贝多芬将主题节奏采用规整的节奏型。而复调音乐为保持各个独立声部的相互独立性和更适合对位而要求回避这种节奏型,而贝多芬显然是受了主调音乐的影响,采用整齐划一的节奏对峙,使主题大多都缺乏节奏上的对比。

另外,对题和声化也是贝多芬的创举,使刻板的赋格具有了主调音乐的歌唱性。在传统复调中,对题应具有严格的模式和要求。而贝多芬为使音乐有新的突破,瓦解了对题的传统意义,使对题不再只是简单的对位,而是为了让对题获得与主题平等发展的机会,而非单纯为了对位而限制了对题发展的特点。在贝多芬之后的作曲家一直沿用他在对题方面的革新并沿用至今。

天才贝多芬将两者有效结合的重要意义在于:他将赋格的复调织体与主调音乐的织体相互交融为赋格的发展提供了新的空间,而正是由于主调织体的融合使他的赋格音乐乐思的发展而更具有动力性。他注重赋格在主调音乐中的展开作用和表现力,而不拘泥于结构和对位的严谨和完美。减弱了精确对位的赋格和赋格与大段的主调音乐之间的衔接,让听者感受到两者音乐的自然过渡和非精密对位,而没有感受到明显的主、复调相互的转化而带来的断裂感,使音乐既获得宣泄又有深邃的双重表现力和音乐发展的连续性,为作曲家获得更多的表现音乐的手段开辟了新的思路。因此,在贝多芬的笔下,赋格再次谱写出了新的篇章。

主、复调织体的相互融合最大作用就是丰富音乐织体的结构模式。由于主调织体的和弦分解、柱式和弦等的融入作为伴奏,使音响更加丰满,对音乐的展开和推动都具备了更为丰富的手段。关于二者相互融合的例子归纳为两种形式的交织,这两种形态在四首作品中均有体现,笔者对其进行了归纳,并结合以下四首作品中的其中两首的一个部分来做分析,笔者将二者的融合分成两种:

第一种,交织型的主、复调织体。所谓交织型是指用主调织体衬托复调主题。OP101 的第四乐章,这是一个民间性与复调性相互融合渗透的乐章。在四个小节的引子后,进入主题的陈述,经过 28 个小节之后,开始进入长 20 个小节的主调音

乐织体,而主调音乐采用了主题的十六分音符动机式的模仿再进入副部主题。而在第一结束句时候,仍使用了音型式的动机性模仿,而左手却变成主调音乐和弦化的伴奏织体使音乐发展十分连贯。这个主要主题的第一动机在两个高声部之间形成呼应和暗示,它似乎是一种活泼的风俗性舞蹈。到第二结束句时,贝多芬采用了他惯用了音阶式跑动音型,加强了音乐的动力性。在反复后的最后8小节衔接到展开部这一段的最后两个小节,用E—C两个音符组成的双动机以双八度的形式出现,在休止符以后便是赋格,这赋格的主题是由末乐章主部主题的第一动机构成的。而展开部一开始是对主题的模仿,a小调,对题转向下属调,到167小节,主调织体再次出现,15小节后进入发展部的结束句。

第二种,连接型的主、复调织体。所谓连接型是指前者是较为严格的赋格陈述之后紧接主调音乐的进入。OP110中的二个赋格,织体的交织是其主要的特点,它由主题的复调织体到主调织体的插部,再从复调织体到再现部及尾声的主调织体,这构成了这两种织体的循环和对比,从而符合了音乐发展的需要。第一赋格段主题是贝多芬内心的独白,是贝多芬以坚韧的意志力历经层层磨难后冲破内心的挣扎而获得心灵上的慰藉和宁静的过程。

[谱例3] 赋格1



在这首赋格2中,并不像巴赫时代的赋格有一个完美又完整的结束,而是在经由主题的减值,

加上动机的有机组合,再经过素材的发展而将乐曲推到最高点,到了音乐情感发展到最高点而无法再发展满足贝多芬情感需求时,他便选择了放弃赋格的形式,转而采用主调音乐。运用主调音乐厚实而又丰满的和声产生洪流般的音响满足贝多芬此时对音响上的满足。

[谱例4] 赋格2



在这二首赋格中,主调与复调的融合打破了单一体裁的规整性,二者产生的作用导致了织体的宽松和变化,丰富了音乐的多变性。主、复二者相互融合使音乐具有了绵延的推动力,使听者在接受音乐活动的过程中体验到不同情绪,不同结构的对峙,达到了满足人类丰富的内心情感的需求。

由以上的分析可以看出,贝多芬在赋格创作技术上既有对前人成果的研究与继承,又有在刻苦的实践中博采众长,在汲取前人的成果上发展赋格。尤其在赋格与奏鸣曲的完美结合上开启了音乐创作中新的时代。此时的赋格已经具有主调音乐的旋律感,严谨的对位已经不是其最为重要的特征,它与主调音乐织体相互渗透、相互交织,打破了赋格音乐的严肃感、均衡感和厚重感,使其具有更加流动的主调音乐旋律达到丰富音乐表现力的功能。

参考文献:

- [1]阿·鲍·戈登威捷尔著,刁蓓华、陈复君译:《贝多芬32首奏鸣曲注释》,世界图书出版社,2000年,第239页。
- [2]邹建平:《贝多芬与20世纪赋格的写作》,《音乐艺术》,1998年,第1期。
- [3]田艺苗:《贝多芬后期作品中的赋格曲》,《音乐艺术》,2004年,第4期。

[责任编辑 林锦屏]