

论贝多芬晚期钢琴奏鸣曲的“自由美”

武晓亮

(山东艺术学院音乐教育学院, 山东 济南 250014)

摘要:贝多芬晚年创作的五首钢琴奏鸣曲在其全部钢琴奏鸣曲中占有特殊的地位,这些作品创作于19世纪欧洲古典主义向浪漫主义过渡的历史时期,其形式和内容较贝多芬早期的奏鸣曲创作有了很大变化,主要表现为内省和“自由”的特点。探讨贝多芬晚期奏鸣曲创作所蕴含和体现的“自由美”,对于其晚期创作特征的界定以及钢琴演奏与教学提供一定的理论基础。

关键词:贝多芬;钢琴奏鸣曲;晚期;自由美

中图分类号:J624.11 **文献标识码:**A **文章编号:**1002-2236-(2007)02-0071-04

贝多芬的32首钢琴奏鸣曲被称为键盘音乐的“新约全书”,他的晚期钢琴奏鸣曲包括A大调奏鸣曲(作品101)、降B大调奏鸣曲(作品106)、E大调奏鸣曲(作品109)、降A大调奏鸣曲(作品110)、e小调奏鸣曲(作品111)。这些作品创作时间在1814——1822年间,其时正处于19世纪欧洲古典主义向浪漫主义过渡的历史时期,也是欧洲历史政治、经济、文化更迭的时期。此时贝多芬的音乐创作有了深刻的变化,形成了他晚期钢琴奏鸣曲独有的特殊风格,在英雄的主题下蕴含出了抒情的特质,在理想的外衣下显露出“自由”的真谛,这是与他以往的钢琴奏鸣曲创作的最大不同,也是本文探讨的内容。

晚年贝多芬所处的时代是欧洲反动“神圣同盟”的猖獗时期,同时也是奥地利梅特涅反动统治最残酷的时代。“华丽”的钢琴乐派的兴盛,迎合了贵族阶层娱乐消遣的审美情趣,贝多芬的创作几乎找不到销路,生活十分拮据,加之健康的恶化直至耳聋以及恋爱的屡次失败,使他陷入绝望,这时的贝多芬感到异常的孤独,他于1816年在笔记中写道:“我没有一个朋友,我孤零零的在世界上”。正是从这时起,伴随着德国浪漫主义哲学思潮的崛起,贝多芬自己已从对拿破仑的崇敬之中解脱出来。贝多芬在自己的内心世界中找到了“支撑点”,“他已超越苦难的现实和个人的痛苦,以思索人生的意义,人类的命运和历史为终极目标。”^[1]在音乐创作

上,抒情的风格代替了原来占统治地位的英雄性风格。他的创作艺术构思更加深刻、细致、复杂,理想与现实的矛盾直接导致了贝多芬创作形式的自由以及具体音乐手法运用的丰富变化。在曲式结构方面,即兴性的倾向和多种结构混合运用的倾向愈来愈明显,这些都体现了贝多芬晚期钢琴奏鸣曲当中的“自由美”。

此外,在19世纪初期,音响丰富、细腻、宏亮的钢琴最终取代了声音尖锐、古板、缺乏生机的拨弦古钢琴。1815年,维也纳钢琴制作师约瑟夫·布罗德曼将他研制的拥有踏板和六个八度音域的钢琴赠送给了贝多芬。贝多芬正是在这架钢琴上找到了最理想的音色——饱满、宏亮、深沉而连绵,创作出了晚期最伟大的钢琴杰作。在这样的钢琴上,贝多芬的抒情旋律、变化丰富的音色得以表达,最深刻、最富有哲理的音乐得以展现。钢琴本身机械性能的发展为贝多芬晚期的音乐创作提供了物质保障。

下面,笔者结合作品从宏观和微观两个方面对贝多芬晚期钢琴奏鸣曲的“自由美”展开论述。

一、宏观方面

宏观方面是指从套曲的整体结构、乐章的内部结构方面,来看晚年的贝多芬对奏鸣曲这种套曲形式的创新及其体现的“自由美”。

1、套曲的整体结构

奏鸣曲这种套曲的结构在海顿、莫扎特时期已

经确立了三乐章形式,而到了贝多芬时期则有了新的变化,创造了四个乐章的形式,即在传统的三个乐章中间加进一首小步舞曲或是一首谐谑曲,如降B大调奏鸣曲(作品106)。即便是三个乐章的结构,在贝多芬晚期作品中也并未按照快—慢—快的对比原则,如A大调奏鸣曲(作品101)第二乐章采用的就是进行曲式的快板,E大调奏鸣曲(作品109)则为最急板,降A大调奏鸣曲(作品110)则为极快的快板。在第三乐章的处理上,A大调奏鸣曲(作品101)、降A大调奏鸣曲(作品110)都有一个慢板的序奏,随后进入快板部分。

另外,这五首奏鸣曲各个乐章之间的界限也不十分明显,联系更加紧密,在区别中更多地体现统一的特征,例如A大调奏鸣曲(作品101)的末乐章快板部分开始前就出现了第一乐章的反复,全曲听起来丝毫不间断,像一首一气呵成的大幻想曲一样。有的甚至利用“核心音型、音组或和声之类最浓缩的音乐细胞控制整首乐曲,强化各乐章之间以及主题之间的联系”^{[2](P192)},例如降A大调奏鸣曲(作品110)四个乐章的“核心主题”(见谱例1)以及在降B大调奏鸣曲(作品106)中附点节奏以及引子开头部分 $bB-D$ 的十度跳跃,这些都成为连接四个乐章的主要因素,这表明“古典奏鸣曲式开始解体,走向更自由的浪漫主义风格”^{[3](P104)}。

谱例1:

贝多芬钢琴奏鸣曲 Op. 110. 第一乐章

贝多芬钢琴奏鸣曲 Op. 110. 第二乐章

贝多芬钢琴奏鸣曲 Op. 110. 第三乐章

贝多芬钢琴奏鸣曲 Op. 110. 第四乐章

2、乐章的内部结构

古典时期的作品注重乐思发展的逻辑性和形式结构的严谨,要求整体比例和谐完美,乐句对仗工整,但在贝多芬晚期的钢琴奏鸣曲中则呈现出更加自由的发展形式,例如A大调奏鸣曲(作品101)第一乐章呈示部的主部为16小节的扩大段形式,这种扩大使音乐主题得到充分发展,旋律呈上升的态势,从小字一组 $^{\sharp}G$ 开始一直到达小字三组的 $^{\sharp}D$,跨越

了十二度,然后阶梯式递减至开始音。这种扩大段的形式同样体现在了降B大调奏鸣曲(作品106)的第三乐章的主部、E大调奏鸣曲(作品109)第二乐章的副部等等。

同时,多种结构的混用比如赋格、变奏以及即兴乐段在乐章中的大量使用使得乐段或乐章内部的结构出现了更多的不均衡性、不规范性,古典的奏鸣曲式原则已被一种新的形式所代替,贝多芬晚期的创作恰恰显示了这种巨大变化的开端。

在A大调奏鸣曲(作品101)第三乐章的展开部,降B大调奏鸣曲(作品106)的第四乐章以及降A大调奏鸣曲(作品110)的末乐章均是以赋格形式写成的乐段或乐章,在这里贝多芬灵活使用固定对题,并在“固定中流露出自由流动的特质,同时获得具有厚薄对比和展开功能的织体形态”。^[4]特别在降B大调奏鸣曲(作品106)末乐章中,赋格的使用使得乐曲充满了深刻的内容,雄伟宏大的材料堆积与纯洁清澈的D大调段落互相交替,再现了贝多芬宏伟的构思的全部伟大之处,也是贝多芬晚期创作的创新之处。

变奏的运用集中体现在了E大调奏鸣曲(作品109)的第三乐章,它写得很自由,在每个变奏中既改变速度又改变拍子,节奏和音乐的性质也起了变化。这里的变奏是音型、动机的变奏,变奏成了旋律要素向外演化、变异、扩大的方式,使音乐具有强烈的个性,并为主题增添新意。

降B大调奏鸣曲(作品106)第四乐章赋格之前,E大调奏鸣曲(作品109)第一乐章的副部,e小调奏鸣曲(作品111)再现部到主部的陈述都是华彩或带有即兴性质的段落,这样的段落对于音乐情绪的发展起到了承上启下的作用,用于缓和强烈的矛盾冲突,对于整个乐章或整首作品来说体现出了自由的性质,这是浪漫主义作品常见的手法,但在贝多芬晚期作品中已有了痕迹,这也表明浪漫主义的自由风格在他这时的创作中已有所显现了。

二、微观方面

微观方面指的是从具体的音乐表现手段,即音乐的各个组成要素来看贝多芬晚期的音乐创作所体现的“自由美”,集中体现在旋律、调性、力度、速度这几个方面。

1、旋律

以海顿、莫扎特为古典主义主要代表的旋律特征主要以普通三和弦的分解为旋律要素,在一个八度内进行旋律的装饰转换。与之相比,贝多芬的旋律则更具创新意识,超越了同时代的作曲家。早在波恩时期他就创作出了许多旋律优美的歌曲,到了晚期

贝多芬的旋律表现出简洁、朴实、无技巧修饰的特征,是一种更自然、更具亲和力的音乐语言。此时的旋律主题减弱了动力性,增强了抒情性,像歌剧中的宣叙调和咏叹调,例如降A大调奏鸣曲(作品110)的慢板乐章片断(见谱例1)以及A大调奏鸣曲(作品101)第一乐章主题旋律(见谱例2)。同时,贝多芬在旋律对称性、收拢性、开放性方面均显得较为自由,已经完全从各种束缚中解放出来。

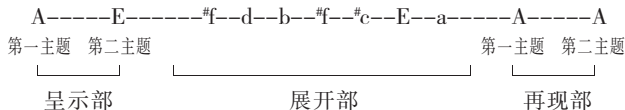
谱例 2: 贝多芬钢琴奏鸣曲 O.p 101. 第一乐章



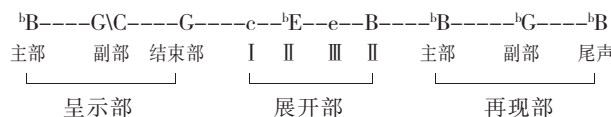
2、调性

西方古典音乐中,确立了以大小调为主的主调音乐,调性的运用以功能性进行为主,兼有色彩性进行。贝多芬前期的作品大多以四、五度功能性及二、三度色彩性相结合的调性为主,而晚期的作品中调性关系得以自由而大胆地运用,从功能性关系向色彩性关系转变,以复杂的调性关系相互交融,以形成紧张与和谐的矛盾,特别表现在奏鸣曲式的展开部,这种调性思维也开了浪漫主义调性思维的先河。

A大调奏鸣曲(作品101)第一乐章调性布局:



降B大调奏鸣曲(作品106)第一乐章调性布局:



从以上两例的调性布局可以看出,贝多芬后期的作品大胆运用二、三度色彩性强且偏离中心调比较远的关系转调,一方面强调色彩的丰富性,另一方面加强调性中不稳定音级和调性和声中的不协和因素,使音乐更有张力。贝多芬这种自由运用色彩性和功能性相结合的调性关系的手法,为后来的浪漫派作曲家音乐创作中对调性的开放性使用开辟了一条崭新的道路。

3、力度

力度的变化是音乐各个表现手段中的一个基本要素,从巴洛克到古典主义到浪漫主义再到印象主义,力度变化也经历了由p——f到pp——ff到ppp——fff再到pppp——ffff的变化过程,音乐情感则由追求一种艺术的和谐逐步转化为对个人主观情

感和感受的表达。力度幅度的变化成为作曲家音乐思想变化强烈与否的标志,也成为作品中重要的表情因素。

在贝多芬晚期创作的钢琴奏鸣曲中,ff、sf、sfp、cresc、dim等力度记号随处可见,在降B大调奏鸣曲(作品106)第一乐章中sf的使用竟达56次之多。丰富而频繁的力度变化体现了作曲家丰富而具戏剧性的思想情感以及音乐思想的自由驰骋(见谱例3、4)。另外,在贝多芬晚期奏鸣曲中经常会遇到cresc——p的力度标记(见谱例5),这可谓贝多芬的独具特征。按常规cresc, piu cresc后应为更强的力度标记,但贝多芬却采用了逆向的处理手法,把渐强之后的力度处理为弱,这样的力度变化显示出贝多芬音乐的抑扬起伏,同时也体现出贝多芬在力度变化方面与众不同的自由手法。

谱例3: 贝多芬钢琴奏鸣曲 Op. 106. 第一乐章



谱例 4: 贝多芬钢琴奏鸣曲 Op. 111. 第一乐章



谱例 5: 贝多芬钢琴奏鸣曲 O.p 106. 第三乐章



4、速度

简言之,速度指的是音乐进行中快与慢的变化,同一速度标记下节奏的改变同样可以影响音乐进行速度的变化以及听觉感受。快速的音乐表现出的是活泼、生动、充满活力的情绪,慢速的音乐通常与悲伤、哀愁和沉重的情绪相联系。巴洛克时期的速度标记较为简单,每一曲速度基本统一,较少变化。古典时期的速度标记则表现为严谨和有节制的变化,到了浪漫主义时期包括贝多芬创作的晚期,速度变化便逐渐丰富起来,且乐章内部也有丰富的变化。

A大调奏鸣曲(作品101)末乐章,速度经过Adagio——Tempodelprimopezzo——Presto——Allegro 的四次变化,音乐从巴赫《半音阶幻想曲》装饰音的遥远回声经过A大调属和弦结构一连串经过音,再现

了第一乐章的回忆情结,再到快板部分饱满生命力的破门而出,最终结束在愉快活泼的飞掠而上的乐句中,一气呵成,浑然一体。丰富的速度变化体现了贝多芬特有的热情,形散而神不散,自由之中孕育着统一,同样丰富自由的速度变化还体现在降B大调奏鸣曲(作品106)第三乐章以及e小调奏鸣曲(作品111)第一乐章中。同时,贝多芬还在作品中多次使用rit, poco ritenente…… a tempo等其他速度表情记号,使得一定速度标记下音乐的进行更加细腻,富于戏剧性的变化,音乐进行显得自由活跃。

此外,在对比的音乐主体出现时,贝多芬采用了复节奏,从而改变了原有的速度进行,例如在降B大调奏鸣曲(作品106)的结束部(见谱例6),平静的二分音符的旋律进行下方是四分音符三连音的陈述,音乐朴实如歌,富有表现力。

谱例6: 贝多芬钢琴奏鸣曲 Op.106, 第一乐章



由此可见,丰富的速度变化体现了贝多芬创作思想的活跃与激情,形式自由但音乐内容完整统一,如此之大的速度变化堪称贝多芬的独具特征。

通过以上宏观和微观方面的论述,我们不难看出贝多芬“坚决克服旧的生搬硬套的东西,努力探索新的东西,绝不陷入一种固定的风格之中”的创作特征,^{[5](P40)}以及后期音乐创作中音乐乐思发展所具有的自由倾向,这“为浪漫主义后辈揭示出音乐艺术巨大而神秘的魅力和潜力”^{[6](P207)},为以后浪漫派作曲家的创作提供了典范。A大调奏鸣曲(作品101)第二乐章似乎出自舒曼的手笔,降B大调奏鸣曲(作品106)第一乐章的宏大音响及其技巧的高难度已近乎李斯特的风格,第三乐章柔板已经预示着肖邦夜曲的织体手法,浪漫派作曲家所具有的自由表达情感的创作思想在贝多芬晚期钢琴奏鸣曲中已经有所体现。

小结

“音乐对于贝多芬来说正是一种‘心灵自由’的需要,一种满足天赋本质的内在冲动,一种渴望精

神自由的出发点”^{[7](P193)},其音乐实质就是一种“返回到自己内心世界的自由过程”^{[8](P47)}。通过上面贝多芬晚期钢琴奏鸣曲体现的“自由美”的分析探讨,我们看到晚年贝多芬“以音乐表达最内在的自我,他可以自由无拘束地驾驭音乐的形式结构”^{[9](P213)}。他的晚期创作成为19世纪浪漫派作曲家钢琴音乐创作的风向标,甚至直接影响了一些作曲家的创作(如舒伯特、舒曼等)。这些自由的音乐形式,丰富的音乐内容以及变化无穷的音色在现代钢琴中得以充分的发掘和展示,这就要求我们在演奏贝多芬这五首晚期奏鸣曲中要尽可能出色地展示这些丰富的变化与表现,将音乐形象的自由变化和丰富对比淋漓尽致地表现出来。

同时,我们必须还要考虑到贝多芬所处的时代以及贯穿其一生的思想意识,辩证地来看待这些“自由”形式。在贝多芬时代,贝多芬想要表达的一切情感——崇高的精神,博大的胸怀,自由的理想都没有跳出他理智的思维,理性和冷静永远是贝多芬的精髓。自由从来不是绝对的,对于贝多芬来说,他的创作当然也不会超越他所处的时代,这种“自由”不是漫无目的、随心所欲的,它是蕴含在理性当中的,在贝多芬时期理性从来没有被感性所替代。贝多芬晚期钢琴奏鸣曲中的“自由美”绝不等同于完全的浪漫主义的自由风格,它是一种辩证的“自由美”。因此,在处理 and 弹奏贝多芬晚期作品时既要有丰富的音色和情感变化,同时还要保持清醒的头脑,不要将情感毫无保留地释放出来,要用听觉引导演奏,品味音乐、体味人生,领略贝多芬“自由美”的真谛并为之不懈努力。

参考文献:

- [1]陈越红.贝多芬音乐创作的哲理分析[J].中国音乐学,1998,(4).
- [2]赵晓生.钢琴演奏之道[M].上海:上海音乐出版社,2001.
- [3]周薇.西方钢琴艺术史[M].上海:上海音乐出版社,2003.
- [4]田艺苗.贝多芬后期作品中的赋格曲[J].音乐艺术,2004,(4).
- [5](德)西格蒙——舒尔泽.贝多芬的创作原则及其音乐表现特征——贝多芬论(译文集)[M].北京:人民音乐出版社,1990.
- [6][9]于润洋.西方音乐通史[M].上海:上海音乐出版社,2001.
- [7]赵鑫珊.贝多芬之魂(增补修订增一版)[M].上海:上海音乐出版社,1997.
- [8]赵鑫珊.贝多芬之魂[M].上海:上海音乐出版社,1982.

(责任编辑 郑铁民)