

探究贝多芬《悲怆奏鸣曲》第一乐章的演奏风格

崔文讯

(云南师范大学 艺术学院, 云南 昆明 650092)

摘要:《悲怆奏鸣曲》是古典主义音乐大师贝多芬32首钢琴奏鸣曲的早期代表作品之一,也是他自己亲自命名的作品之一,有着古典传统的逻辑感,结构均匀感和宏伟壮丽的音乐气概。文章从《悲怆奏鸣曲》的创作背景出发,研究演奏风格,从而较深层次的探究了该作品卓尔不凡的创作特色。

关键词:“悲怆”奏鸣曲;演奏风格;表现情感;演奏技法

中图分类号:J624.1

文献标识码:A

文章编号:1005-5312(2015)02-0071-01

被誉为西方音乐史上的乐圣贝多芬(Ludwig Van Beethoven,1770-1827)德国作曲家。他的作品集古典主义之大成,开浪漫主义之先河,既有了古典传统所遵循的逻辑感,又有了浪漫主义的情怀,《悲怆奏鸣曲》是贝多芬32首奏鸣曲的早期作品之一,也是他第一首亲自标上题目的作品。这首作品有着严密的逻辑感,结构均匀感和宏伟壮丽的气概,本文从《悲怆奏鸣曲》的创作背景出发,研究它的演奏风格,从而就可以大致掌握贝多芬早期奏鸣曲乃至他32首奏鸣曲的创作特色,感受着这位伟大的音乐巨匠在音乐上所带给我们的巨大财富,他的精神,他的情怀,以及他的坚韧影响着我们每一个热爱音乐的人。

一、《悲怆奏鸣曲》的创作背景

c小调第八号钢琴奏鸣曲《悲怆》Op.13的创作在贝多芬创作演奏中是一个重要阶段。海顿和莫扎特的影响已经完全消失,由于生活经历的磨练,他在青年时期那种乐观热情的活力已开始由悲痛情绪替代,耳聋的预兆已经开始。

这首作品于1799年维也纳的艾德尔社初次出版,是1792年贝多芬二十七岁时的作品。题献给卡尔·冯·李斯诺夫斯基亲王。卡尔·冯·李斯诺夫斯基亲王是一个酷爱音乐的爱好者,贝多芬从1794年至1796年曾住在他的家中,亲王对贝多芬非常倾慕,十分赏识贝多芬的才华,并多次赠给贝多芬年金和弦乐器。可以说是贝多芬第一个保护人和朋友。《悲怆奏鸣曲》的创作也正是暴风雨般的年代,也是自由、平等受到镇压的年代,在创作风格上,两种因素互相结合。它的音调幼苗出自于青年贝多芬在波恩写的《f小调奏鸣曲》,它诉说了愤怒,苦难和热情的幻想。

看“悲怆”的谱子时,发现谱子的开始处只记着Grave——重板,音乐中更多地是英雄气概而非悲痛。因为这个形容词是贝多芬自己写上去的。在这首作于1798-1799年间的标号为Op.13的钢琴初版扉页上,贝多芬写着Grande sonata Pathetique(悲怆大奏鸣曲)。二十八九岁的贝多芬,正值青春年华,事业蒸蒸日上,为什么要写上这么一个标题呢?罗曼·罗兰在他著名的《贝多芬传》回答了这个疑问:“……然而痛苦已在敲门;它一朝住在他的身上之后就永远不再隐退。1796-1800年间,耳聋已开始它的酷刑。”这说明在这一时期,耳疾在困扰着他,在折磨着他,让他在这么一个风华正茂的年龄感受着音乐家所不能承受的巨大的痛苦,而《悲怆》就是这一时期创作的。但《悲怆奏鸣曲》的基调不是痛苦的经验,而是对经验的苦心探求,也可以说是“真正的悲剧在敲门”。影子的开头有着悲痛,可进入主题就是一种冲击力,向前奔进,这揭示了贝多芬的英雄人格和崇高精神境界。虽然以“悲怆”为题,但他并不是真正的伤心,绝望,他继续坚强,拼搏而

活,为他的音乐而活。这也说明“悲怆”题目的寓意。这是隐藏着生命的磨难,流露出内心的痛苦。但音乐的本体,更多的是对不幸遭遇的“隐忍”,对生命的“挑战”和“抗争”。对现实的超越和升华,对理想的执著和坚定。

贝多芬在这部作品中探索和发展了钢琴奏鸣曲的新道路、新形式,把音乐作品的戏剧性提高到一个新的高度。总之,《悲怆奏鸣曲》不仅在内容上有杰出的优点,而且在宏伟与简练相结合的形式上也有卓越的长处,人们从音乐中很容易感觉出贝多芬受到耳聋威胁的心境与幻影。

二、《悲怆奏鸣曲》第一乐章的演奏风格的研究

(一)第一乐章的演奏风格中的演奏技法

《悲怆奏鸣曲》的第一个乐章算是三个乐章中演奏技法最多也最难的一个乐章。首先篇幅很长,演奏时间上就较长,对手的放松的要求就难一些,特别是左手的八度的震音持续进行时,手臂要放松,一指与五指要抓得稳且清晰弹奏。引子部分第1-9小节,引子开头,虽是4/4拍,但分解为8/8拍能稳稳的进行,和弦要厚重的弹下去,不能把声音弹刺耳,转为弱后要马上收住,弹弱的力度不能弹虚了,还有节拍关系从四分到一百二十八分音符搞清楚,三十二分音符必须弹得绝对准确,弱起的三十二分音符不能和第一拍连起来,但可以弹成半连音。第10小节,一连半音阶级进行手指要稳,是一个华彩句的过渡,要注意低声部的休止符。

进入主题,第11小节,快板进入兴奋中,具有一往无前,势不可挡的性质,左手震音持续,手臂放松,力量送到指尖,把每指的第一个音作支点,按每拍四个音,右手断奏持续推动,一气呵成。踏板是持续的切分踏板的运用,在第33小节处放踏板,使音色干净出来。第49小节处,四分音符过渡到副部主题,副部主题如歌,一个低声部一个高声部,犹如老人与小孩之间的对话,倚音要弹得轻柔,不能突兀,左手的伴奏每次均应柔和进入,全音符降B音要保持到底,三度音要轻巧,控制发音,声部要有层次。进入第89小节,有四个声部,高声部与低声部保持音稳住,中声部很弱进行,四小节后为两声部,两只手的五指走旋律,加重力度,节奏逐渐拉紧,不可遏止趋向高潮。在第125小节处,左手持续震音,右手六度音程在高八度低八度进行,在弹奏音程与音程之间手臂要拉紧,不可断,充满力量的移动,以sf结束呈示部。

展开部开头再现引子主题,第136小节处和弦由强渐弱,手指贴键移动,延长,进入快板,此时与呈示部的开头一样的演奏,但在150小节处开始,震音换在右手进行,左手为切分节奏的旋律,要把落提的技术做好就是注意左手。第167小(下转第89页)

的民族语言特点,这是民族语言在歌曲中的直接体现。它传递着中国少数民族的生活、劳动的信息,表现着一定的民族气质。如歌曲《阿妹出嫁》里的衬词“石榴耶,开红花”中的“耶”,就很鲜明衬托性。而在歌曲《山里女人喊太阳》里的衬腔“你看那,女人头戴一枝花”中的“花”字的曲调很特殊。正是有了这些衬词、衬腔。使每部声乐作品更具有独特的风格。这都是衬词、衬腔在中国民族声乐作品创作上运用的成功之作,而其中衬词、衬腔都具有强烈的中国少数民族语言特点。因此,我们要实现民族声乐作品的风格表现就必须对我们本民族的语言有一个清晰的认识。而汉族民歌中,也以区域来划分出细致的地方语言特点,如湖南的《溜溜歌》、湖北的《得得调》、浙江的《里郎歌》、江苏的《杨柳青》、青海的《哈达哪令》、广西的《叮咚歌》等等。有力衬词和衬腔的加入,使我国各民族声乐作品的民族风格更加生动、形象、具体,更具有口语化、生活化和鲜明化的音乐表现力。鲜明的情感色彩,成为整个歌曲中不可分割的有机组成部分。

四、结语

声乐艺术是语言和音乐有机结合的一门综合的艺术。它是通过演唱者用语言来表达自己内心所演唱的歌曲的思想内容。所以演唱者在各方面所具备的素质,特别是在演唱中,对歌曲咬

字的良好习惯是大家能够听懂歌曲内容并与演唱者产生情感交流的关键。要想演唱好中国的民族歌曲,歌唱者必须正确地咬字和吐字,必须做到出声准确有力,引腹响亮圆润、归韵干净到位,而且要使字、音各部分前后紧密衔接、圆滑过渡、连成一体。同时还要很好地把握字音的轻重、刚柔明暗和字、调的阴阳起伏。通过咬字准确,吐字清晰、自然、且富有感情色彩,达到字正腔圆、声情并茂的艺术境界,只有这样才能使听众朋友们产生共鸣,才能更好的通过情感的传递迸发出心灵的火花。

参考文献:

- [1]宁承宪.歌唱咬字训练与十三辙[M].北京:中央民族大学出版社,2001.
- [2]许小恣.声乐演唱与教学[M].上海:上海文艺出版社,2002.
- [3]袁静芳.中国传统音乐概论[M].上海:上海音乐出版社,2000.
- [4]刘诚华.中国音乐的人文阐述[M].上海:上海音乐出版社,2001.
- [5]沈湘.声乐教学艺术[M].上海:上海音乐出版社,1996.
- [6]余笃刚.声乐语言艺术[M].长沙:湖南文艺出版社,2002.
- [7]赵梅伯.歌唱艺术[M].上海:上海音乐出版社,2001.
- [8]彭吉象.艺术学概论[M].北京:高等教育出版社,2000.

(上接第 71 页)节,进入一长串不协的和声配置,低音部 g 音的震音进行,右手八分音符弯曲的跑动有一个隐藏的动机,力量要弱,朦胧持续的前进。第 187 小节,左手休止,长达 8 小节经过句应弹得非常平滑,轻巧,不要有任何力度上或节奏上的变化。

再现部的开始,主调主题在主调上再次归来,副主题在 f 小调和 c 小调上再现,同样的技法演奏,最后 295 小节进入尾声,庄重,再现引子。不同的是两组持续的和弦进行,都没有第一拍,而换为休止符。此时的休止符是“此时无声胜有声”,要把休止符休止的精准,接着八度音程持续渐弱下行转入快板,以主要主题和贝多芬所典型热忱的信念做简洁,刚毅的结束句。305 小节起,最后 5 个和弦要按原速度,准确,铿锵,有力,以巨大的动力结束乐章。

(二)第一乐章演奏风格中的情感表现

《悲怆奏鸣曲》第一乐章是一个饱含激情的乐章。虽然有着悲痛,但希望仍在热情,热情仍在,美好的幻想仍在。贝多芬好像在告诉我们也在告诉他自己的拼搏,抗争后美好会迎来。这是他心中坚定的信念,这是一乐章的中心思想。此乐章的感情基调不是开头那一阵阵敲击人心弦的沉重和弦,而是呈示部及展开部中那层层推进的拼搏与希望。

当引子开头,c 小调一级和弦沉重袭来,没有一丝迟疑,接着马上收弱的和弦级进上行的前进,揪住了听众的心,在进行了三次推动后,一句倾泻而下的华彩句结束了这沉重的情绪,也开启了贝多芬心中另一扇温情的大门。有着对过去美好的回忆,但现实却在无情地打击着他。他要反抗,他不能任由他摆布,一段雨珠般干净利落的半音阶倾泻而下,乐曲进入了主题。

从呈示部开始至结束,这一乐章基本上是以激情为感情基调而展开,有冲劲,有热情,也有着对那厄运的不屑,好像是在告诉世人:“恶魔,来吧,我不怕你!”贝多芬以多种表现手法和频繁的转调来表现心中的纠结,展开部中的一段左手与右手不和谐的和声配置表现出他心中的纠结。在持续五次反复后,他平静回

归到再现部,以变奏的形式变化重复了展开部的内容,这一手法体现他的坚定的意志,他强调他的不畏惧,强调他的坚毅。进入尾声时,虽然仍沿用引子部分的开头,但少了第一拍那沉重的和弦,用休止符代替表现出他心中的释然与思考。那份沉重在曲终释放,释怀。最后用主旋律干净,有力地结束了第一乐章。

总之,《悲怆》第一乐章以他所典型热忱的信念和刚毅的公式为结束——“我活着,体验着和斗争着!”

三、结语

贝多芬的《悲怆奏鸣曲》是凝聚了他杰出的音乐天赋的作品。曲中那感人至深的旋律,那扣人心弦的音乐冲击感,以及那色彩斑斓的和声效果都体现出这位音乐巨人的音乐天赋和执着拼搏的精神。对《悲怆奏鸣曲》的探究,不仅使我们学得了分析这部作品的逻辑思维,而且也对贝多芬 32 首奏鸣曲的分析有了一个大体的把握。本论文对《悲怆奏鸣曲》第一乐章的演奏风格进行了逐一的探讨,从而理解了这部作品的博大精深,也对这位伟大的音乐家充满了敬佩仰慕之情。这是他在音乐史上留给我们后人的珍贵的财富,我们要不断发扬,不断创造,继续用谦卑,虔诚的心来对待音乐,对待生活,这样才能把心中那份最淳朴的感受用音乐表达出来。

参考文献:

- [1]于润洋.西方音乐通史[M].上海:上海音乐出版社,2002.
- [2]郑兴三.贝多芬钢琴奏鸣曲研究[M].厦门:厦门大学出版社,2012.
- [3]弗雷德里克·拉蒙德.贝多芬钢琴奏鸣曲集[M].长沙:湖南文艺出版社,2005.
- [4]李晓莉.简述《贝多芬 c 小调第八钢琴奏鸣曲悲怆》的音乐特征[J].佳木斯教育学院学报.2009(02).
- [5]卡尔·车尔尼.贝多芬钢琴作品的正确演绎[M].上海:上海音乐出版社,2012.