

# 贝多芬钢琴奏鸣曲式中连接部在再现部中的改写特点

刘伟明

(湖南城市学院音乐学院,湖南长沙 413000)

**摘要:**贝多芬是世界上著名的音乐家之一,他集古典之大成,开浪漫之先河,奏鸣曲在他的笔下达到巅峰。他所创作的 32 首钢琴奏鸣曲在西方音乐史上占有极其重要的地位,深刻体现了贝多芬风格的发展和演变。

**关键词:**贝多芬;再现部;连接部;改写特点

**中图分类号:**J614

**文献标识码:**A

**文章编号:**1005-5312(2015)23-0094-01

奏鸣曲式的再现部除了具有一般曲式再现部分的作用,还具有奏鸣曲式所特有的表现和功能意义,奏鸣曲式中再现部具有强调主调的统治作用,从呈示部中的连接部开始一直到展开部结束,调性长期处于不稳定状态,为了使这种状态得以平衡,再现时需要将呈示部中处于非主调的副部主题与结束部分回到主调上来结束。而原来呈示部中连接部的主要作用是为了引出副部主题调性,而到再现部中又要服从调性回归,所以要改变写法。在任何情况下,再现部中连接部的再现一定会发生变化,不可能原样的再现,这主要是由再现部中主、副部调性关系由对置变为统一所决定的。通过分析总结,贝多芬钢琴奏鸣曲式乐章再现部中连接部的改写特点通常表现在以下几个方面:(1)再现部中省略连接部;(2)再现部中连接部的结构规模有所调整;(3)再现部中连接部的调性发生改变;(4)再现部中连接部的和声现象复杂化;(5)再现部中连接部的材料发生变化。

再现部中连接部不同程度的发生改变,和其中主部主题(尤其是其结束部分)与副部主题(尤其是其开始部分)发生或大或小的变化息息相关,这两者分别体现在:主部主题的结束部分发生变化主要体现在终止式上,由收拢性终止变为开放性终止,或由开放性终止变为收拢性终止。副部主题的开始部分发生变化主要体现在调式调性上,分两种情况:回到主调;暂时未回到主调。有时副部主题的开始动机也发生改变,一般是以下两种:主动机变为属动机;属动机变为主动机。

## 一、再现部中不再使用独立的连接部

在奏鸣曲式乐章中,由于再现部中副部调性的服从,理论上可以不需要再由连接部承担调性过渡的功能,这就为连接部的省略提供了条件。在贝多芬的钢琴奏鸣曲式乐章中,就有再现部中省略连接部,将主副部主题直接对置的实例,经过分析和总结,贝多芬钢琴奏鸣曲式乐章的再现部中不再使用独立连接部的乐章共有八个:《第一钢琴奏鸣曲》第二乐章、《第六钢琴奏鸣曲》第一乐章、《第七钢琴奏鸣曲》第一乐章、《第八钢琴奏鸣曲》第一乐章和第三乐章、《第十四钢琴奏鸣曲》第三乐章、《第十八钢琴奏鸣曲》第一乐章、《第二十八钢琴奏鸣曲》第一乐章。以上均出现在下列情况中:主部主题第二乐句进行了扩充,某种意义上替代了连接部的功能;有时在副部中又出现了原来存在于连接部中的往下属方向的离调,也一定程度上替代了连接部的功能。例:贝多芬《第八钢琴奏鸣曲》第一乐章再现部中第 195 小节——228 小节,在主部主题之后不再使用独立的连接部,但是主部主题第二乐句进行了较大的扩充,一定程度上代替了原来连接部所担负的功能,随后出现副部主题的再现;贝多芬《第六钢琴奏鸣曲》第一乐章第 153 小节——162 小节(副部主题片

段),此乐章的再现部中也没使用独立的连接部,副部主题直接移到主调(F 大调)上,但是在副部中出现了原来存在于连接部中往下属方向的离调。

## 二、再现部中连接部的结构规模有所调整

较呈示部中,再现部中连接部的结构规模变动分扩大和缩减两种情况。大体上分析下来,在贝多芬的钢琴奏鸣曲中,再现部中连接部的规模有很大变动的乐章并不是很多,大都只有几小节之差,并且规模扩大的乐章要占多数,主要是因为离调次数或转调次数增多,而规模减小通常表现在省略了呈示部连接部中的新材料片段或省略了实质性的转调部分。例如,贝多芬《第十九钢琴奏鸣曲》第二乐章中,再现部中连接部的小节数比呈示部中减少了 9 个小节,省去了呈示部中连接部所采用的全新材料。相对而言,规模扩大较大的是贝多芬《第十七钢琴奏鸣曲》第三乐章中,小节数增加了 17 小节,此乐章缺乏戏剧性的斗争,也没有对比和尖锐的主题对立,为了避免这种呆板和单调,贝多芬有意在此安排了多次调性转换,由原来经历三次调性改变变化到五次。

## 三、再现部中连接部的调性发生改变

副部向主部的调性附合是奏鸣曲式中至关重要的一个环节,在贝多芬的钢琴奏鸣曲式乐章中,再现部中连接部的调性都发生了变化,如果副部主题在主调上再现,连接部一般都不使用转调这个环节,例:贝多芬《第一钢琴奏鸣曲》第四乐章第 152 小节——160 小节,调性一直在主调 f 小调上持续,副部主题的再现也直接在 f 小调上同连接部叠入开始,没有使用转调环节。

如果副部先非主调上再现(多数在主调的下属调上),随后再转回主调,连接部一般都仍有转调环节。例:贝多芬《第五钢琴奏鸣曲》第一乐章第 32 小节——55 小节和第 191 小节——214 小节,连接部再现时音乐材料和结构规模都没有发生改变,但是调性完全发生了改变,呈示部中连接部调性为:bA 大调——f 小调——bD 大调——bB 大调——bE 大调,再现部中连接部调性为:bG 大调——be 小调——f 小调——F 大调,贝多芬在此巧妙利用模进方向和音程的改变,使调性关系与呈示部中的连接部截然不同。

## 四、再现部中连接部的和声现象复杂化

再现部中连接部的和声变得复杂起来,通常由于再现部中连接部的调性常常就在主调上陈述,相比呈示部中,调性比较单一,因此反过来通过丰富和声来增添乐章的色彩,其变化主要体现在:增加了往下属方向的离调模进、转调模进等等,这种和声现象的复杂化使音乐更加色彩斑斓。例:贝多芬《第十五钢琴奏鸣曲》第四乐章再现部中连接部的片段(第 133 小(下转第 96 页))

个发声器官相互协调,首先要建立正确的气息状态;其次,要放松舌根、抬起软腭、咽壁用力、扩张两肋。最重要的是要让一系列的肌肉运动同时完成,这就做到了身体的协调与配合。只有让身体各个肌肉群同时都发挥作用,才能获得一个坚固的共鸣管道,从而美化声音。

### (二)声乐学习中感性的重要性

理解并掌握了歌唱发声的生理机能与发声技术手段还远远不够,声情并茂才是声乐艺术的最高境界。“声”是指歌唱者美妙的歌喉,“情”是指对声乐作品情感的理解与表达,二者相互配合才能做到歌声动人。“声”要靠天生的生理条件与后天的技术训练来完成,是一个客观与理性的过程。“情”则是对生活的理解与感悟,是在生活中一点一滴积累起来的,是一种很感性的情感。要做到歌唱的感情丰富,细腻要从以下几个方面入手:

1.熟悉声乐作品。对作品熟悉是唱好一首作品的最基本要求,无论是旋律、节奏、歌词还是各种表情与力度记号都要了如指掌。尤其要充分的理解歌词,歌词是声乐作品表达情感最重要的部分,只有充分理解了歌词所要表达的涵义才有可能唱好作品。如果不能很好地理解歌词涵义,那声乐作品就变成了练声曲。

2.深刻理解声乐作品。歌唱者把自己对于一首歌的感受用歌声艺术的歌唱出来,使听众能够清楚充分的感受到作品所要表达的情感。这就做到了对声乐作品的深刻理解。对作品情感的理解与各种因素有关,比如性格、生活经历、文化水平等等。但是艺术来源于生活,声乐作品也一样,大多数的声乐作品都是在表

达生活的酸甜苦辣与人们的喜怒哀乐。所以要做到这一点最重要的还是细心观察生活,体会生活的五味杂陈。

### 三、声乐学习中感性与理性的辩证关系

声与情、技与艺是声乐艺术中的血与肉,是无法分开的。声乐艺术的最高境界是要做到声情并茂、情字合一。

声乐技巧训练是需要有强大的理论支撑和认真实践,要通过系统正确的发声练习,逐步去获得拥有良好的共鸣、高的发声位置、宽阔的音域、统一的音色、准确的音高和呼吸的良好控制的声音。缺乏正确的声音方向的概念,缺乏理性的控制自己声音的能力,都将是声乐艺术道路上的拦路虎。但是如果只有科学的声音,没有形象的、能感动听众的感情表达也是不行的。因为声乐艺术的体现方式就是各种各样的声乐作品,学习声乐的最终目的也是为了能驾驭各种类型的声乐作品。而声乐作品则是生活与人心的放映,如果不能生动的表达作品情感,那么也是不完整的。

所以声乐的学习过程也是理性与感性相结合的过程。理性学技,美化声音,使自己的声音犹如天籁般美妙。感性表情,以情动人,赋予歌曲生命活力。声与情、理性与感性相结合,才能学好声乐艺术。

### 参考文献:

- [1]封琴.从“明理懂法”到“明理知情”[J].艺术百家,2014(05).
- [2]孙樱.声乐学习中应遵循的基本原则[J].教育探索,2006(09).
- [3]吴耘.浅谈声乐学习中应注意的问题[J].教育与职业,2007(03).

(上接第94页)节——143小节),一直在主调d小调上进行,但是和声现象发生了大的变化,连续出现了多次往下属方向的离调进行;贝多芬《第二十九钢琴奏鸣曲》第一乐章再现部中连接部的片段(第266小节——272小节),在短暂的几小节内,贝多芬巧妙地使用了两次转调手法:等音转调(第1小节)——前调属音bD等于后调上主音#C,将bG大调转向b小调,以及同中音调转调(第7小节)——前调VI=后调V/II,将b小调转至bB大调。

### 五、再现部中连接部的材料发生变化

在贝多芬的某些钢琴奏鸣曲式乐章中,再现部中连接部的材料较呈示部有所不同,体现在:省去呈示部中连接部的某一部分(主部逗留部分/转调部分/副部准备部分);引入全新的材料。例:贝多芬《第七钢琴奏鸣曲》第二乐章第9小节——17小节以及第52小节——56小节,再现部中连接部省去了呈示部中连接部前面的四小节新材料(用来加固主调调性——d小调),而再现部中,主部主题以主调平行大调(bB大调)的阻碍终止结束,连接部调性也没变,一直在bB大调上,副部直接从主调d小调开始,加固主调调性阶段不再需要;贝多芬《第十七钢琴奏鸣曲》第一乐章159小节——171小节,此乐章呈示部中连接部的写法非常稳定,采用主部主题动机材料写成,调性也十分稳定,而再现部中连接部利用主部主题的结束音ba=#g的等音转调关系,从#f小调上开始,由于此乐章展开部的基本部分都是用呈示部中连接部的材料写成,又加上主部主题再现时发生了很大变化,导致连接部再现时使用了全新的带有即兴性的材料。

在很多情况下,这些特点并不是单独出现,常常几者结合在一起出现,这些特点往往与作品中多重因素紧密相连,比如:乐章简练,主部与副部缺少尖锐的对比;真正再现前出现假再现段落;主题再现进行了扩充或插入了新的材料;乐章没有使用展开部,等等。这些因素很大程度上影响着再现部中的连接部。

★本文为2014年湖南城市学院科技项目结题论文,编号:2013xj30。

### 参考文献:

- [1]吴祖强.曲式与作品分析[M].北京:人民音乐出版社,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,2005.
- [3]张聪.析贝多芬钢琴奏鸣曲呈示部中的连接部[J].音乐探索,2006(04).
- [4]阳军.音乐作品中连接性结构之功能意义及其表现[J].交响—西安音乐学院学报,2009(02).
- [5]刘雪莎.奏鸣曲式在贝多芬钢琴奏鸣曲中的应用研究[D].曲阜:曲阜师范大学,2005.
- [6]张弛.贝多芬1800年之前钢琴作品中的c小调情结[D].上海:上海音乐学院,2007.
- [7]张宇.贝多芬钢琴奏鸣曲末乐章研究[D].延边:延边大学,2007.
- [8]林苗.贝多芬钢琴奏鸣曲“英雄性”情感特征表现的初步研究[D].福州:福建师范大学,2004.
- [9]武君.贝多芬钢琴奏鸣曲的演奏研究[D].青岛:青岛大学,2005.