

# 贝多芬钢琴奏鸣曲《热情》第二、三乐章音乐分析

朱 旭

(合肥幼儿师范高等专科学校 安徽 合肥 230000)

**【摘 要】**贝多芬留给我们的三十二首钢琴奏鸣曲,是人类艺术文献中的宝贵财富。关于钢琴奏鸣曲的创作贯穿着贝多芬音乐生涯的全部过程,这些璀璨的诗篇也是音乐家人生经历的写照和缩影。本文所举作品 57 号,是贝多芬创作上最辉煌时期的代表之作。从作曲理论的角度分析和探究或以音乐美学的角度欣赏和理解,旨在全面地学习和了解这部作品提供理论依据和应用素材。

**【关键词】**曲式结构;调式调性;动机;乐句;模仿;呼应

中图分类号:J624.1

文献标志码:A

文章编号:1007-0125(2015)08-0067-02

第二十三首钢琴奏鸣曲《热情》(作品 57)是贝多芬音乐创作走向成熟和发展到鼎盛时期的代表作品。乐曲谨密的乐思、庞大的结构、雄浑的气势、尖锐的矛盾、深邃的情感,均达到了前所未有的顶点。它与《悲怆》(作品 13)、《月光》(作品 27)一起并称为贝多芬“三大钢琴奏鸣曲”(大者,名气也)。又与《黎明》(作品 53)堪称同期姊妹篇。贝多芬也认为这是自己的得意之作,并呈献给他的崇拜者布伦斯威克(Brunsvik)伯爵(其女泰丽莎是贝多芬钢琴学生、倾心的恋人)。本作品写于 1804—1806 年间,由 1807 年问世。当时拿破仑已称帝并派兵侵略邻邦,人们纷纷起来抵抗侵略者,保卫自己的国家。这部作品就是在这样的历史背景下产生的,体现了一定的爱国主义情怀。全曲共三个乐章,本文试分析第二、三两个乐章。

第二乐章:降 D 大调,变奏曲式,流动的行板——平静而安详,共四段。

天真纯朴的旋律表现短暂的休息,赞歌式滴美的主题后面引来的三个变奏,节奏逐渐活跃,每一次变奏都比前面提高一个八音区,时值也快一倍,织体上越来越密集,情调逐步清丽、超脱,其结尾有风雨欲来之势。第二乐章描写了从沉思中活跃的心灵,在痛苦、不安和失望后意志又坚强起来了。

主题为不带再现的单二部歌曲式,其结构是对称的复重。音乐情绪是高贵、庄严、恬静而和谐,曲调性质与前乐章有着内在的联系。第一乐段:两个乐句 1—4; 5—8 小节(加反复)。旋律开始是对比的,五音位置的主三和弦和八音旋律位置的主三和弦。第 9—10 小节的内容与第一乐章“命运”主题有关(贝多芬采用了古典变奏曲中对旋律与和声框架的写法)旋律在低音区表达了一种静思和宽慰。第二乐段单乐句 9—16 小节(加反复),附点节奏的出现使音乐增添了动力和活力,尤其在每一乐句的终止式低音部。

第一变奏,17—35 小节,原四分音符在此变为八分音符的断奏,低音部切分音及留音的形式均富于变化(加反复)。

第二变奏,36—53 小节,又移高一个八度。无附点和切分音,但旋律细分为十六分音符,并隐藏于分解和弦织体之中。中音部有细小的节奏变化,表达了情感的升华。低音部柔和(加反复)。

第三变奏,54—85 小节,旋律以切分变奏和重复的八分音符进行。左手伴奏是原和弦转成的三十二分音符,之后的重复是左右手内容的倒置(此段变化最大)。

尾声,86—102 小节,主题省略了重复再现,并组成了许多片断。前面每两小节在低、中音区变化一次,后面是每一小节变化一次。结束时的最后两小节停在阻碍终止上,降 D 大调升 IV 级减七和弦的 f 小调级减七和弦,并用此和弦直接贯穿至下一乐章。在结尾段中音乐似两人的对话,一问一答。101—102 小节力度是 pp 与 ff 的对比,本来美好的变奏曲被突如其来地减七和弦打破了宁静,ff 力度表示坚持战斗的决心。甜美的第二乐章带有即兴曲性质,是前后庞大的两个乐章中间的‘小息’,之后毫无间歇地闯入了第三乐章。

第三乐章,奏鸣曲式, f 小调,从容的快板。

以强烈的减七和弦敲击开始,整段音乐有破竹之势,企图冲破一切障碍,毫不犹豫,一气呵成,贝多芬选用 f 小调做末乐章的结束,而并非明朗、光辉的大调式圆满大结局。这绝不是战斗终结的失败感,甚至增添了斗争中的严峻性,比大调光明的结尾,更具有戏剧色彩,令人回味。这里,斗争的规模更趋于宏大,具有百折不回的气势。引子响起了战斗中呼唤的号角,气势奔腾的第一主题,如炽烈的战争激情,一泻千里。第二主题表现了顽强的反抗和挣扎,是意志的考验。在展开部中,进一步表现了对幸福生活的想往和内心的激动。最后,沸腾的音流汇成一支英勇的进行曲,胜利即将到来,欢欣鼓舞的音调造成一股热流,激励着人们奋进。

## 一、呈示部, 1—117 小节

(一) 引子, 1—20 小节,由两个乐句构成。(1) 进军的号角 1—5 节。(2) 序奏 6—20 小节,由高音区单音向下形成的走句,之后形成八度齐奏,营造出紧张的气氛,它是主部动机的先现。

(二) 主部, 20—64 小节,是不带再现的单二部曲式。第一部分为两个乐句 20—28; 28—30 小节。第二部分也为两个乐句 36—50; 50—64 小节。均为收拢性完全终止,四句都停留在 f 小调的主三和弦上。第 20 小节,跑动的上声部四音列下行级进,是一乐章动机③的材料。主部的钢琴织体上两个声部相互依赖、衬托。跑动的十六分音符走句形成紧张的战斗气氛,另一声部则是号角般的打击节奏,有拼搏的动力性。

(三) 连接部, 64—75 小节,这一乐段利用主部跑动的走句素材,移调两次后转入 c 小调。

(四) 副部, 76—96 小节,两个乐句,均在 f 小调上(76—85; 86—96 小节)。第一乐句为半终止,第二乐句为正格终止。副部中出现三次 sf, 旋律为左手以双音和三音和弦的饱满连奏。

(下接第 72 页)

作为2006年5月20日就被国务院批准列入第一批国家级非物质文化遗产名录的巴山背二歌有着其独特的艺术价值和魅力,它主要体现在歌词和音乐两大方面:

歌词方面:“巴山背二歌”的歌词基本上都是二二三结构的七言格律诗,且多用赋比兴的手法。生动、形象并传神地表达出的那种意境往往只可意会不可言传。“巴山背二歌”的衬词有虚词和实词两种,用实词来作衬词是“巴山背二歌”的一大显著特征。如:背二哥们唱自己的生活时他的衬词往往会有“情兄儿”、“贤友儿”等,指背二哥们相互打招呼。背二哥们唱自己的情人时所用的衬词会为“贤妹儿”、“情妹儿”或“情哥儿”等。下面我们来分析一首歌词以此让读者对巴山背二歌能有进一步的了解。

“拐扒子二尺八,上坡下坎离不得它,过河踩水探深浅,亲生儿子不如它。”短短四句话就把日夜陪在自己身边的打杵子写了个遍,特别是最后那句的“亲生儿子不如它”真是让人感慨万千。背二哥们长途跋涉、翻山越岭,一步一杵地走下去,当承受不住劳累时把“打杵子”垫在身后支撑货物让自己得以片刻的休息;过河踩水时用“打杵子”探路,日夜兼行的那份苦与寂也就只有“打杵子”作伴。白擒于手夜置身旁,可想如没有“打杵子”背二哥还真是寸步难行。对背二哥而言还会有什么比“拐扒子”还亲切?因此唱出“亲生儿子不如它”来道出了背二哥此时的亲身感受和内心独白。原本极为普通的言语用在这里却让人回味无穷、浮想联翩并产生了极不平常和耐人寻味的美学效果。

音乐方面:“巴山背二歌”的旋律优美、流畅且高亢,浸透着背二哥们粗犷豪放的性格。在巴山的民歌中极具独特的演唱风格和地域特色。“巴山背二歌”的调式在笔者所搜集的所有资料中显示其全部为民族五声徵调式。这一音乐特征在巴山的民歌体系中极具典型意义。虽然“巴山背二歌”可划在劳动号子类歌曲范畴。但就其唱腔而言并不具有劳动号子的那种强烈节拍和有规律的节奏特性。它的旋律和唱腔都在“散板”中进行,行腔较为自由。看似散板但它的曲式大多又是以上下两个对答式乐句组成的单乐段歌曲。内在的节奏律动又是清晰可见的。这种行腔自由切有其节奏、律动的规律,就是“巴山背二歌”音乐的又一显著特色。

随着时代的进步,老祖宗留下的这一宝贵的艺术瑰宝不能灭亡与你我之手,在此笔者呼吁我们所有的艺术工作者们能够对此艺术遗产加以继承和发展,同时相关的文化部门也能够出台相应政策来对此艺术文化加以大力宣传和保护,以此来确保巴山背二歌一文化之树长青。

#### 参考文献:

[1] 笋鸣.“巴山背二歌”的音乐美学特性探究[J]. 音乐探索, 2008(1): 10-12.

#### 作者简介:

姜元明(1983-),男,四川文理学院音乐与演艺学院教师,助教,硕士。研究方向:声乐表演及声乐教学。

(上接第67页)

(五)结束部,96—117小节,利用了与第一乐章第249小节相似的终止式,具有沉稳的力量性。在112小节,突然出现阻碍终止及减七和弦琶音,之后进入展开部。

#### 二、展开部,118—211小节分为三个乐段

第一段,118—134小节,以主部素材进行发展。第一乐句是118—126小节,转入降b小调。第二乐句是126—134小节,巩固了降b小调,左手是平稳的和弦衬托。

第二段,134—158小节,可分为两个乐段。一乐段中的第一乐句,在134—138小节内,出现了类似第一乐章中“犹豫”动机②的变体。第二乐句为138—142小节。二乐段142—158小节,为单二部曲式,是第一乐章动机②的加工发展。

第三段,158—211小节,是再现前的准备部分,其中可分几个小段落。(1)158—168小节引向主调f小调的属和弦乐句。(2)168—176小节,在属和弦上准备。(3)176—211小节,是半终止式,用分解和弦由f—p,音乐波澜起伏、思绪万千。在193—200小节,是f小调属七分解。之后,停留在属音上。

#### 三、再现部,212—316小节

(一)再现主部。212—256小节,仍为单二部曲式。

(1)由212—220;221—228小节,两个乐句构成;(2)由228—242;242—256小节,两个乐句构成。(二)再现连接部256—267小节由f—降D—f的转调。(三)再现副部268—288小节,由268—277;278—288小节的两乐构成。(四)再现结束部288—315小节。

#### 四、尾声,316—371小节,急速(类拟紧缩段)分为三个段落

第一段,316—335小节是单二部曲式。采用了新材料,具有英雄性的ff和sf的二分音符,在326小节出现了降A大调,具有胜利的气氛,这是激烈的第三乐章中首次出现了大调。每句开头的二分音符饱满而从容,旋律均是p控制下的八分音符,紧张而富于内在的动力。

第二段,335—351小节,是强有力的主部主题再现,伴奏声部以强大的分解和弦堆积着一股力。之后,重复的乐句提高八度。

第三段,351—371小节,是一个统一而巨大的终止,也是叠入的开始。在长达九小节主和弦(用f小和弦)的结束中,像暴风雨般的琶音从高音区一直倾泻到低音区。最后,以三个有力的、拟锤击般的和弦结束了全曲。在尾声中跑动的十六分音符,配合ff的力度及V—I的跳进和声功能,由翻腾的旋律所形成的雷霆之势。音乐上塑造了贯穿全乐章,勇往直前、斗志昂扬的英雄气概,它使人想到胜利的欢呼和史诗的气魄。

#### 参考文献:

[1] 贝多芬钢琴奏鸣曲集(三)[M].北京:人民音乐出版社,1984.

[2][匈]魏纳·莱奥著,张瑞译.器乐曲式学[M].北京:人民音乐出版社,1987.

[3] 喻民编.贝多芬论[M].人民音乐出版社.