

贝多芬《热情奏鸣曲》的创作与演奏方法

崔秀峰^[1]

[内 容 提 要] 贝多芬是德国著名作曲家,同时也是世界作曲巨匠,其一生共创作了32首钢琴奏鸣曲,并且将钢琴奏鸣曲的表现力提升到一个新高峰,为后来人的音乐创作留下了宝贵的财富。研究贝多芬钢琴奏鸣曲的创作及演奏方法是后进音乐人孜孜不倦的事业。对此,本文结合贝多芬的《热情奏鸣曲》,对其创作方法与演奏方法进行了系统的理论分析。

[关 键 词] 贝多芬/《热情奏鸣曲》/创作方法/演奏方法/分析研究

中图分类号:J624.1

文献标识码:A

文章编号:1001-5736(2016)02-0224-3

贝多芬的作品历来被认为蕴含着丰富的内容,人们往往在惊叹于其作品中音乐技巧的出色运用外,还经常被其作品中所富含的坚韧不拔的精神所鼓舞,被贝多芬蕴含在作品中的情感所打动^[2]。作为最具里程碑意义的巨作,《热情》奏鸣曲被普遍认为实现了对有力而庞大的乐思的极致发展^[3]。因而,一直以来,凡是研究贝多芬的创作必要涉及到《热情奏鸣曲》,基于此本文展开详细研究,具体报道如下:

一、贝多芬生平简介及其奏鸣曲作品分析

要想全面了解一个作曲家作品的创作,我们必须要将作品与作曲家的生平、社会背景以及历史背景联系起来,因此在对贝多芬《热情奏鸣曲》进行分析前,我们要先大体了解贝多芬的生平及其全部32首奏鸣曲。

(一)贝多芬生平简介

贝多芬,全名路德维希·凡·贝多芬,是德国最伟大的作曲家、钢琴家以及指挥家。1770年12月16日贝多芬出生在

莱茵河畔一座小城——波恩,出生于一个音乐世家,其祖父为波恩宫廷乐团团长,父亲为宫廷男高音歌手,可以说贝多芬从小便饱受音乐的熏陶^[4]。贝多芬的音乐生涯从很小就开始了,其父一直想将其培养成莫扎特式的音乐神童,因此贝多芬在很小的时候便开始学习钢琴和小提琴。然而,从后世的角度来看,这一时期贝多芬接受的音乐教育是比较杂乱的,缺乏系统性,直到其12岁时开始正式和聂斐学习音乐。

聂斐是当时一位非常有才华的音乐家,在他的教导下,贝多芬的音乐视野更加开阔,并且聂斐还经常向贝多芬介绍一些优秀的德国古典艺术作品。这一时期的教育不仅使得贝多芬对音乐有了系统而正规的教养,而且还提升了贝多芬对艺术的见解,为其后来不断创作出优秀的作品打下了坚实的基础。

贝多芬在其30岁时创作了第一部交响曲,实际上在此之前的4年前,也就是1796年,贝多芬便开始发现自己患上了耳疾,直到1801年才完全确定自己的耳疾无法治愈。而正是在这样的情况下,贝多芬凭借着自己对音乐和生活的热爱,不

[1]作者简介:崔秀峰(1982~),沈阳音乐学院钢琴系讲师。

[2]高珊《钢琴音乐史上的丰碑——贝多芬〈f小调第二十三奏鸣曲“热情”(OP.57)〉研究》,青岛大学2010年。

[3]李东静《贝多芬作品中英雄性与悲剧性的糅合——诠释贝多芬〈热情奏鸣曲〉第一乐章创作技法及演奏》,艺术研究2011年。

[4]杨文《贝多芬〈热情奏鸣曲〉的创作手法及演奏处理》,音乐探索(四川音乐学院学报)2005年。

断创作出一大批优秀的作品。在贝多芬遭受的生活苦难和精神危机达到顶峰时,他开始创作《英雄交响曲》和《热情奏鸣曲》,这两部作品也成为其乐观主义作品的代表,受到无数后来者的追捧。

(二)贝多芬奏鸣曲的简析

贝多芬一生一共创作了35首奏鸣曲,其中32首有编号,同时也是贝多芬全部作品的重要组成部分,甚至有人将这32部作品赞为钢琴音乐的《新约全书》^[1]。另外,这32部作品充分对贝多芬一生的音乐风格进行了充分的体现,同时也对其风格的转变以及其所处大时代下钢琴音乐风格的转变进行了充分体现,因此后人对贝多芬奏鸣曲的研究主要集中在这32部作品中。

贝多芬的32部钢琴奏鸣曲可以大体分为三个时期:其一,在贯通北德乐派创作风格的基础上,融合了克莱门茨、杜塞克风格的和声、厚实的钢琴织体以及八度加厚旋律等;其二,贝多芬此时开始探索钢琴奏鸣曲的表现力及结构功能,在奏鸣曲方面开始出现革命性的突破,而且这一时期也奠定了其作品在后世的崇高地位。其三,贝多芬开始钟情于浪漫风格的作品,而这时期的作品虽削弱了戏剧性及动力感,但是却增强了抒情性与美感。

《热情奏鸣曲》是贝多芬创作中期的代表作之一,并且贝多芬本人也认为《热情奏鸣曲》是其钢琴奏鸣曲的巅峰之作^[2]。这部作品是贝多芬全部作品中最富激情的作品,并且众多音乐评论家对此也纷纷赞同,认为该曲好比“火山的爆发、火山般的奏鸣曲或者花岗石河床中的火流”,拥有“火一样的热情”。一直以来,音乐评论界普遍认为该部奏鸣曲:集有德意志音乐大师的最大特征,内在的动向,以音乐的形态体现,精神内容决定形式,音乐艺术的奇迹出现于形式和情感处于同意义的时候。总之,《热情奏鸣曲》被评论家认为思想性和技术性达到高度统一,同时具有极其深刻悲剧性,蕴含着激烈的矛盾冲突。因此该作品成为后世人们研究贝多芬或者贝多芬作品所无法避开的内容。

二、《热情奏鸣曲》的创作分析

(一)热情奏鸣曲的创作背景

从前文的分析中我们得知,热情奏鸣曲创作于贝多芬创作中期,是这一时期贝多芬作品的代表作。《热情奏鸣曲》的构思开始于1804年,此时是拿破仑夺取法国政权称帝的一年。拿破仑称帝这一举动沉重的打击了贝多芬,使得贝多芬对认为拿破仑能够将法国人民在君主暴政的统治下解放出来的希望破灭。所以拿破仑称帝使得贝多芬对其彻底失望,同样也使贝多芬清楚的认识到自由需要由人民自己争取。同时,这一时期贝多芬的耳疾不断加剧,其爱情和友谊都出现了挫折,其常处于内心孤独的状态,因此这一年是贝多芬心情最为沉

重的一年。再加上贝多芬一直受到德国“狂飙”时代的影响熏陶,而法国大革命的自由、平等、博爱等口号又深深打动了他的^[3],以上一系列的事情都成为贝多芬创作《热情奏鸣曲》的前提。然而大师终究是大师,贝多芬并没有被一系列的挫折打垮,而是重新挺立,与悲剧进行殊死搏斗,并在战斗中被鼓舞、被考验、最终将自己坚毅的意志、伟大的激情全部融入到作品中。因此他创作的《热情奏鸣曲》处处渲染着幸福和生命的使命,不是在远离暴风雨和苦难的歇息中,而是在孜孜不倦的斗争进行中的气氛。

(二)《热情奏鸣曲》的创作特征分析

正如前文所说,《热情奏鸣曲》是贝多芬创作中期的代表作,因此其在融合古典奏鸣曲结构的接触上,又具有极强的表现力和结构创新,主要具备以下几个特征。

第一,对引子的应用十分巧妙。贝多芬对引子的应用与常人不同,他赋予引子更多新的含义。因此,在贝多芬的奏鸣曲中,引子往往像音乐会或歌剧序曲一样发挥简略概括、暗示、启发以及过渡说明等作用。因此在贝多芬奏鸣曲中,引子往往作为前言或者独立部分出现。

第二,不反复呈示部。古典奏鸣曲中,我们常常以第一个反复记号为准,将其之前的全部内容称为呈示部。贝多芬对这一方面进行了创新,使用不反复呈示部。

第三,充分保证连接部、展开部和结束部的独立性。贝多芬奏鸣曲与古典奏鸣曲不同,其连接部、展开部以及结束部都具有独特性,并且以上三部分的篇幅和艺术高度也是其他古典奏鸣曲所无法达到的,这亦属于贝多芬奏鸣曲的创新。

第四,尾声的创新。贝多芬奏鸣曲中,尾声的篇幅被拉长,同时贝多芬还赋予了尾声更多独立的意义。具体来说,贝多芬引用主部、副部的音乐材料,混合性发展尾声,并对尾声冠以更加具体化的内容。

贝多芬作品最突出的特点在于,其融合了许多前任的艺术创作成果,例如:在贝多芬的作品中我们可以发现亨德尔音乐的英雄性、巴赫音乐的哲理性、海顿音乐的谐谑性、格鲁克歌剧的戏剧性、莫扎特音乐的抒情性;最难能可贵的是,贝多芬将前任的特点融合为整体的同时也创立了属于自己的独特的音乐风格,用自己的音乐给后人带来无数的快乐以及巨大的精神上的鼓舞。

(三)《热情奏鸣曲》的创作技法

评论界认为:《热情奏鸣曲》具有非常完美的形式、结构以及统一的活动的脉络,从而共同构成一个不可分割的有机整体。该奏鸣曲的调性为F小调,作为贝多芬的最爱,被认为代表着贝多芬阴暗的超人式激情。

以作品的第一乐章为例:第一乐章为奏鸣曲式,其整个音乐形象都联系着主部主体,而且第一乐章省略了双纵线的分离,进而就省略了呈示部的重复,这种形势下乐章直接进入展开部,并且展开部的规模、尾声的规模都得到了明显的拓展。

[1]徐敏《贝多芬〈热情奏鸣曲〉第一乐章的结构分析》音乐时空2015年。

[2]林苗《贝多芬钢琴奏鸣曲〈英雄性〉情感特征表现的初步研究》,福建师范大学2004年。

[3]丁玲《贝多芬〈热情〉奏鸣曲第一乐章演奏分析》,音乐大观2013年。

另外,这种情形下的展开部能够展现最尖锐的矛盾冲突,而尾声也具备了第二展开部意义。

第一乐章历来被后进者所推崇,认为其曲式完全能够表达想要呈现的内容,而且第一乐章结合了回旋曲的特点和奏鸣曲快板的特殊戏曲性,同时发展早期尾声倾向,使得奏鸣曲开始出现呈示部、展开部、再现部以及尾声等四个系列的冲突。另外,贝多芬《热情奏鸣曲》达到了最高紧张度的动力,并且其逻辑性、简练手法及构思的统一也是绝无仅有的。

三、《热情奏鸣曲》的演奏

乐曲的演奏并不是按照乐谱简单的弹出来,而是在演奏过程中需要融入自己的情感以及采用一定的技巧,只有这样演奏出的音乐才更能符合作品的本意,才能更好的洞悉作者的意图,才能在演奏过程中完美的融入个人思想。对此,文章以第二乐章为例对演奏的情感及技巧把握进行详细分析。

(一)情感的把握分析

《热情奏鸣曲》第二乐章为变奏曲,其与激昂奔放、暴风骤雨般的第一乐章以及冲动疾驰的第三乐章存在明显的对比,其深沉优美、富含沉思默想,可以说是一首庄严的心灵之歌。第二乐章具有古希腊精神的宁静以及静穆的伟大,充满着高尚的情趣和出于内在的善良。该乐章包括端庄的主体和三段变奏曲,一切的音乐都是安宁、幸福的静观。

第一变奏按照八分音符进行,需左右手演奏,于切分步伐中表现低音声部,并且于右手明确兴起。总之,第一变奏富于主题^[1]。

第二变奏以右手十六分音符的平静进行为基础,需注意此时应该鲜明演奏出分解和弦中隐藏着主题,清晰浮现左手的低音声部,从而避开了第一变奏中的切分音郁滞。

第三变奏作为第二乐章最杰出的部分,对其进行演奏时需要以左右手交替在三十二分音符进行织体基础上进行交替鸣奏。这种演奏方式能够充分表现乐章所蕴含的对美好理想的憧憬,进而使得原有庄重的气氛逐渐活跃,气氛逐渐明亮,情感逐渐温柔亲切^[2]。当然,第三变奏的演奏并不仅限于此,在最高潮时演奏者需要对位法及音区进行移动,从而再次表现出主题的庄重,并表现出内在的雄厚和抒情的沉思,并通过低音区与高音区的对照,使听众感受到在一个人深沉的心灵中投入的亮光。

(二)演奏技巧分析

第二乐章主要是节奏稍快的行板,为降D大调,3/4拍,变奏曲形式。通常来说,这种形式的乐章在陈述了基本的主体后,即可通过几次变化式的重复来展开。虽然与第一、第三乐章相比,该乐章不够激昂、雄烈,但是其整体仍然要表现出贝多芬昂扬向上的战斗精神以及乐观主义情绪。因此在演奏第二乐章时,演奏者的双手要有较强的协调性及整齐性,触键要均匀饱满,声部层次要区分开来,做到多声部具有独立的线

条,需要理解感情上的冲突,做到音色上的对比,音色变化要丰富,每个音都必须交代清楚,节奏要平均且具有连贯性。下面是每个部分具体的演奏技巧分析:

第一部分主题(1-16小节):乐章第一部分是重复乐段,以不完满的完全终止为乐段终止。乐句的开始要注意从五音位置起,高音旋律的表达要到位,由于乐章主题比较庄重,因此弹奏应该保持沉稳连贯,且声音与节奏要具有淳朴的形态。这里要注意下双附点节奏,弹奏时要准确的弹出双手的双附点音符,同音换指也要准确无误,要确切的表现 sf。演奏时还要按照谱面上所标注的,音量的渐强与渐弱表现要到位。

第二部分(17-32小节):与第一部分相同,该部分也是重复乐段,结束为完全终止。这里是第一变奏,而且也是 P 的音量,要有既轻又结实的触键。要注意声部之间声音的层次,左手的低音声部是旋律主导要突出,右手和弦音时值要到位,要演奏得更轻,到了第 29 小节是旋律的高点,需要声音洪亮饱满,这样的演奏才能将主题音充分地表现出来。

第三部分(33-48小节):这里是第二变奏,右手同时承担了主题声部与分解和弦两个声部的角色,手指需要控制得好,把声部区分开来,建议右手单手进行练习,分声部分层次的练习。左手声部是低音旋律,触键要厚实饱满,到了第 41 小节,左手带主题的双声部与右手十六分音符以二重唱的方式遥相呼应,同时把主题推向高点,这里要注意左右手声部表达要平衡好。

第四部分(49-80小节)

这里开始是乐曲的第三变奏,三十二分音符的演奏需要手指轻巧均匀,左右手交替的主题旋律音乐气息要长,触键要缓慢有力。注意旋律上每个 sf 音的表现要到位,ff 的地方声音要饱满。这个变奏既细化到三十二分音符,又是全曲音乐表现的制高点,因此在演奏时,要随着音乐线条的起伏,内心也要有所起伏和投入,感情表现也要到位。

尾声(91-97小节)

尾声又重新回到主题形态,使之继续扩展出十六分音符的旋律,这里的十六分音符演奏要注意歌唱性。乐章最后的两小节由两个波音组成,注意第一个波音的演奏要由慢到快再到慢,第二个波音与和弦的结合,要演奏得迅速有力。

总结

综上所述,作为贝多芬的代表作,只有了解了《热情奏鸣曲》的创作过程以及演奏方法,我们才能把握作品中所蕴含的作者的精神与情感表达,才能体会作者的创作初衷,从而真正演奏出作品的精髓。本文率先分析了贝多芬生平及其奏鸣曲作品,随后对《热情奏鸣曲》的创作进行阐述,最后指出了应当注意的演奏方法及技巧,为《热情奏鸣曲》的演奏实践贡献绵力。

(责任编辑 王进)

[1]匡昉《论贝多芬〈热情奏鸣曲〉演奏中的音色联想》,黄钟(武汉音乐学院学报)2001年。

[2]纪国栋《贝多芬〈热情奏鸣曲〉第三乐章演奏剖析》,艺海2013年。