

论贝多芬的三首钢琴奏鸣曲: 《悲怆》、《月光》、《暴风雨》*

邓 火

(贵阳火炬钢琴电子琴艺术学校,贵州 贵阳 550002)

摘要:贝多芬的钢琴奏鸣曲,是阐述音乐家精神发展过程的独特文献。它们实际上囊括了贝多芬在键盘上全部的创作生涯。我们说贝多芬的钢琴奏鸣曲对于钢琴乐曲的风格有着革命性的影响,从《悲怆》、《月光》、《暴风雨》这三首标题性的钢琴奏鸣曲中就可略见一斑。

关键词:音乐艺术;贝多芬;三首钢琴奏鸣曲;作品分析;演奏技巧;艺术特色

中图分类号:J605

文献标识码:A

Research on Beethoven's Three Piano Sonatas: "Pathetique", "Moonlight", and "the Tempest"

DENG Huo

路德维希·凡·贝多芬(Ludwig Van Beethoven)是欧洲音乐史上最伟大的音乐家,被人们称为“乐圣”。他的所有作品在世界各地广为传诵,他的成功完全来自自身的艰苦奋斗。直到今日还被人们视为奋斗的楷模。

他于1770年12月16日诞生于莱茵河畔的波恩城,是德国伟大的作曲家、钢琴演奏家,是维也纳古典乐派的杰出代表,是古典主义之大成者和浪漫主义之开先河者。他的人生虽然充满坎坷和磨难,但在他的音乐里却始终充满着旺盛的生命力和斗争精神,以及对真理的追求、对生活的热爱。

贝多芬的钢琴奏鸣曲集中了前辈大师的创作成果,站在他所处的时代前列,以新的素质体现了亨德尔音乐的英雄性、群众性和巴赫的深邃性、哲理性、宏伟性气魄,发展了海顿的人民性、风俗性艺术风格,借鉴了莫扎特深刻入微的心理刻画和热烈的抒情性,创立了自己独特的音乐风格。其作品既有鲜明的民族特点,又有强烈的时代感;既有古典主义的音乐美感,又有浪漫主义的真切情感,因此他是由古典主义乐派向浪漫主义乐派跨进的一座桥梁,是屹立在18、19世纪之交的一座音乐丰碑,对20世纪欧洲音乐的创作乃至世界音乐的发展

产生了巨大的、深刻的、广泛的影响。

贝多芬从青年时代直到晚年,共创作了32首钢琴奏鸣曲。他的创作风格总是在变化,其中钢琴奏鸣曲中的乐章结构数目也是十分自由的,二、三、四乐章的都有(32首奏鸣曲中三乐章的有14首、二乐章的有12首、二乐章的有6首)。下面就《悲怆》、《月光》、《暴风雨》等3首标题性钢琴奏鸣曲的曲式结构、技巧、艺术特色等方面作一个浅显的赏论:

一、钢琴奏鸣曲《悲怆》

社会背景及历史文化的变迁,使维也纳古典乐派作曲家们的境遇、社会地位、思想,以及创作音乐风格也经历了一个从海顿没有深刻精神内涵的闲适,到莫扎特个人思想情感初步个性化表达的优美、秀丽和热情,再到贝多芬充满个人主观意志和自由、平等、博爱理想的崇高这样一个渐变的过程。

同时,贝多芬又探索了发展钢琴奏鸣曲的新道路和新形式。在早期奏鸣曲中,特别是在第8首奏鸣曲《悲怆》中,可以举出许多进行探索的例子。例如:《悲怆》奏鸣曲第一乐章的前面,贝多芬加了一段很大的引子,在展开部的开始及尾声前

* 作者简介:邓火(1972-),男,汉,贵州贵阳人,贵阳市火炬钢琴电子琴艺术学校校长。研究方向:音乐学。

又出现了这段引子的素材。《悲怆》各乐章的主题是很相似的：引子的主题和快板部分的第一乐章是相似的。第一乐章的副部主题和第三乐章（回旋曲）的第一主题很接近，第二乐章的第一主题和回旋曲的第一主题也略有相似之处。

在贝多芬的音乐中，充满了哲理性与斗争性。这些音乐的特点实际上是由具有哲理性的曲式所涵盖的形式和内容所决定的。在能够表现斗争性的交响乐和器乐奏鸣曲中，无疑奏鸣曲式承载了表现斗争性的责任。而矛盾冲突的重中之重则集中表现在奏鸣曲式的展开部之中。奏鸣曲式的中间的乐部称为“展开部”，它是对基本乐思的发挥和丰富。在某种意义上说，作品中的这个部分使不同的角色显现出性格上的不同侧面。可以把展开部比作严密推理的辩论，以合乎逻辑和令人信服的方法逐渐详尽地发挥最初的主题或主题。贝多芬在展开部中经常会改变重音或者节拍。首先他将旋律的呼吸点进行调整或者将正规的节奏改变为切分，其次压缩或者扩展标准乐句的长度，分裂常规的段落。在第 8 奏鸣曲《悲怆》中，在第一乐章中的展开部，开始是慢板的引子，从 g 小调开始，然后通过 VII 级的减七和弦的同音异名转换，转到 e 小调。从 (139) 小节开始转回快板，并只用主要主题和引子开始的动机发展，但取消了引子开始动机的附点节奏。“改变节奏，分裂常规段落”这种由引子发展来的动机刻画了阴暗势力、残酷命运的威胁。同时坚定的上行模进旋律与引子中哀求的音调形成鲜明的对比。这个不断反复的模进给人留下了深刻的印象。这是主题发展手法中最为有用的因素。通过这种方法，调性转换变得更加灵活，材料也被运用得更为充分。同时也显示出在展开部中贝多芬常用到的音乐发展方法。

贝多芬早期的风格特征一方面延续并发展了海顿、莫扎特的质朴、严谨、富哲理性等古典传统，同时他的旋律继承了海顿式的动机开展的手法，又吸收莫扎特旋律的深情，形成简洁、粗犷、质朴、热情的特征。另一方面初步形成了自己的独特个性，节奏上频繁地变换、切分和休止造成动力性、不平衡感；和声、调性上不谐和、不稳定范围的扩大；力度上大幅度的起伏等，构成贝多芬音乐的强烈感染力。

二、钢琴奏鸣曲《月光》

1. 创作背景与传说

《月光》创作于 1801 年，该曲之所以被称为“月光”，是由于德国诗人路德维希·莱尔斯塔勒说，听贝多芬这首曲子，老叫他想起“瑞士流森湖上的月光，像湖面上荡漾的小船那样的情景”。《#c 小调奏鸣曲》因“月光”的标题和传说而特别出名。

传说贝多芬某天晚上在维也纳散步时听到有人弹奏自己的作品，其中一段总弹不好。敲门而入，看见一个盲人女孩坐在琴凳上，贝多芬深为感动，当即作了示范，当主人知道这就是他们景仰的贝多芬时，非常激动，恳求贝多芬再弹奏一曲。那位盲人女孩说，她的哥哥是个穷鞋匠，他们没有钱买他的音乐会昂贵的门票，贝多芬马上答应了他们的请求。这时窗外的月光皎洁，万籁俱寂，静夜中只有风儿轻轻掠过树梢的声音。贝多芬闭上眼睛，缓缓地弹奏出这首他即兴创作的曲子，

人们因之称它为《月光奏鸣曲》。

2. 作品分析

第一乐章——持续的慢板，升 c 小调 2/2 拍子，三部曲式

这个乐章情感的表现极其丰富，有冥想的柔情、悲伤的吟诵、也有阴暗的预感。虽然伴奏、主题和力度的变化不大，但仍通过和声、音区和节奏的变化，细腻地表现了作者心弦的波动。这首奏鸣曲包含着贝多芬最原始的构思。它那梦一般即兴的性质，探索钢琴音响共鸣的方式已预见到约 100 年后德彪西的印象乐派。它所依据的题材很简单：乐曲一开始，由不断流出的三连音构造了无边的幻想，四小节后，第一主题在中音区淡淡地出现。它细致而沉静，略带些忧郁。第 1 段在 B 大调上出现了第二主题。中间部由第一主题开始。三连音曲折有致地走向高音区，呈现出急躁不安的情绪。随后，进入第三段，第一主题平静地再现，第二主题以升 c 小调的面目再现，然后以低音继续奏出基础动机的尾奏，慢慢地消失而结束。

第二乐章——小快板，降 D 大调，3/4 拍子，三部曲式

这个乐章比较短小，李斯特形容这个乐章为“两个深渊中间的一朵花”。它以迥然不同的轻快表情将第一乐章的沉思冥想和第三乐章的紧张气氛衔接得非常完美。第一段是连奏与断奏相呼应的主题，然后再以变奏加以重复，中部也保持在降 D 大调。52 小节后再现第一段。这个乐章好像是瞬间留下的温存的微笑。

第三乐章——激动的急板，升 c 小调，4/4 拍子

奏鸣曲虽然在调性上与前乐章有着紧密的联系，但表达的感情则完全不同。第一主题是热情而又不可遏制的沸腾和煽动性，犹如激烈的狂怒，又好像是连连的跳脚声。第二主题像是从心底里发出来的申诉。它临近结束时连续的八分音符，斩钉截铁般的节奏，表现了热情的情感和坚强的意志。经过短短的展开部后，内心的激动表现得更为强烈。在尾声中，沸腾的热情达到顶点时，突然沉寂下来，但汹涌澎湃的心情并没有就此平静。贝多芬曾说过，他的作品 27 号的两首奏鸣曲都像幻想曲。他指《月光》奏鸣曲的乐章之间要直接不要有停顿，这样才能从开始乐章以暗示性的方式逐渐展开，进入到错综复杂的终乐章，而得以提供一种凝聚高潮的感觉。贝多芬这一时期的奏鸣曲充满了尝试性的作法，他企图重新评价奏鸣曲式主要的创作原理。一般来说，如要遵循传统的格局，奏鸣曲式往往只出现在一个乐章里，而通常在第一乐章，但贝多芬打破了这种模式，《月光》奏鸣曲是古典乐派开始朝浪漫乐派转变的作品之一。

3. 特色

贝多芬把《月光》标记为“幻想曲式奏鸣曲”，指出了这部作品的自由、即兴的性质。其突出表现是没有一般古典奏鸣曲快—慢—快的各乐章布局，而且它的音乐素材运用得非常自由，表现了贝多芬对生活的幻想和探索。全曲共三个乐章，第一乐章用慢板代替了奏鸣曲式的快板；第二乐章是小快板；第三乐章是激动的快板。全曲的速度由慢变快，情绪也一步一步热烈。贝多芬的《月光奏鸣曲》思想内容充实，形象生动，个性鲜明，布局大胆富有创造，具有动人的音乐效果。它

深刻展示了内心的矛盾、痛苦和斗争,表现了坚强的意志和力量,显示了贝多芬所特有的感染力,给人以精神上的鼓舞和高尚的美的享受。

三、钢琴奏鸣曲《暴风雨》

贝多芬是伟大的音乐家,他的艺术气质在他的钢琴奏鸣曲中得到升华。在奏鸣曲的演奏中,只有做到技术性与音乐性的结合,才能使内容和形式达到无比和谐,真正演绎出艺术的灵魂。《暴风雨》奏鸣曲是贝多芬在音乐中直接表达思想的最突出的例证之一。罗曼罗兰非常准确地把这首奏鸣曲的形象与贝多芬一生转折阶段相联系,它所表现出的热情确实达到了暴风雨的程度。《暴风雨》奏鸣曲在速度、节奏和主题处理上也用了一些新鲜的手法,琶音的形式运用较多,基本贯穿在奏鸣曲各个乐章之中。在《暴风雨》的演奏中,奏鸣曲的技术性与音乐性真正做到了最完美的结合。

1.作品分析

奏鸣曲第一乐章的形式非常独特,而且幻想的意境用非常巧妙的形式表现出来。暴风雨来临前的激动心情逐渐地展开,每个层次的进展与冲突都非常清新、风趣,主题以d小调的属音开始,兼有缓板和琶音,以最后一个a音起开始数拍子。广板充满沉思、恳求、召唤秘藏在心中的感觉,慢板深刻而且不安定。从快板开始踩踏板,逐渐增强,造成一种激动的气氛。在这里旋律音给人感觉像是坚定的命令,雄壮又单纯而且如雷鸣般。41小节副主题在a小调上出现,这个乐句很活跃,充满了激动。第55小节起和弦一定要弹得坚强有力并且充满英雄般的气魄。69小节起左手八分音符的经过句,从弱音开始之后渐强,到75小节激动起来,这个发展过程一定要演绎出来。从97小节开始的展开部是呈式部的继续和发展,旋律有特别形象的对比性和冲突性高潮,它加强了主题的戏剧性,因此成为全乐章高潮的中心部分。从147小节开始的再现部是展开部的发展,它慢慢地向优美的歌唱发展,将主题歌唱化,使人欣赏时有一种新的效果。最后的10小节使用踏板,好像是从远处响起的雷鸣,然后逐渐地慢下来,渐渐地远去,给人留下的是种悲哀和深刻的印象。

第二乐章非常浪漫,每个音符都充满了诗情画意,能将人带入音乐的世界里,尽情叙述的音乐,可以使联想起暴风雨过后的那种宁静以及对人生和大自然的种种幻想。在第一乐章里心情是激动和复杂的,而在此却是庄严、安静、幸福的沉思,不受干扰地体验周围世界,并享受其中的乐趣。乐章的另一个特点是,主题在高音域频繁地结束,这在慢板乐章比较少见,这种手法的确体现出一种深切的感情。第31小节开始出现感人的、简朴的旋律也就是F大调的副主题出现了,到了43小节是再现部,这里和声比较丰富,演绎上与呈示部弹法一样。第51小节的左手分散和弦不可干扰到主题。尽可轻而柔地演奏,节奏一定要准确无误。第55小节起至“f”之前的分散和弦是渐强与渐快速度,到此为止是真正的徐缓乐章,其内容很有深度,旋律非常丰富,同时为了使和弦的音响更具效果,应很好地使用踏板。

第三乐章是奏鸣曲式。这个末乐章是快板,是非常优美的终曲,由连绵不断的快速16分音符组成。自始至终充满了温柔与爱的性质,这乐章的美是一种“虚幻无常”的美,它展示出贝多芬所追求的梦的世界。第三乐章无论在伴奏音型里或是在主导旋律中,都有连绵不断的16分音符的律动性进行,表达出优美的明暗变化,舒展出精彩的钢琴独奏技巧。它的节奏十分严格统一,力度变化非常详尽细致。必须控制并掌握好每一层次在力度、音色、乐句起伏等方面细微变化,否则这个乐章就很容易显得单调。乐章的主题由一个弱起小节开始,所以大拇指上的音不可太重,这一句要弹得温柔。右手每句的结尾8分音符断音时好像是要离开键一样的轻轻结束就可以了,也就是句尾结合演奏方法来收。左手尽可能地圆滑演奏,整齐流畅的音要让人听起来有“马蹄嗒嗒声”的感觉。24小节半音的速度要十分准确,不能任意增加速度。30小节起是连接段,49小节的弱奏要特别演示出来。55小节的8度,须单独练习,使手臂保持松弛和自然状态,尽量用手腕弹奏。81小节的左手很重要,声部的进行需要突出。83小节分解的八度也是旋律。91小节左手的和弦要饱满而且干脆,慢慢进入展开部。庞大的展开部巧妙地运用明暗色彩层次,这些色彩的丰富是通过变换调性来达到的。贝多芬为了不使它单调,运用各种方法,使乐曲在16分音符运动之间,都能吸引听众的注意力。演奏时的状态也非常重要,用心去听自己所弹出的每个音,是否经过了思考,使感情的状态进入到音乐中。像95至98小节可以想象成是木管,长笛和单簧管的独奏部分。118小节主导的声部转移到了右手上,因此要清楚地听见这个变化。第215小节是再现部的开始,在这里贝多芬也运用了离调等复杂方法,但在演奏上的重点与呈示部基本相同。从323小节尾声,弹奏时要使紧张度逐渐提高,每一个“sf”要渐强。381小节以后的三小节之间,要充分地把减七和弦的效果弹出来,使乐曲产生出紧张感。最后要用弱奏结束全曲。这样的结尾不容易处理,需全身心地控制,每个音要均匀,而且节奏不变,不做渐慢,要让它自然地静悄悄地消失。由于奏鸣曲式的严谨性,我们要学会发现每个乐句的技术特点并与音乐相结合。

2.演奏要求

《暴风雨》的演奏速度与技巧,内容与形式可以说是无懈可击的,他的演奏理论与实践留给我们许多有益的启示。

(1)总的原则,独奏音乐以及以弦乐四重奏为代表的室内乐应该比大型合奏音乐(如交响曲等)在节奏处理上享有更大的自由,这一点对于古典时期的音乐非常重要。

(2)不能机械地理解速度标记,因为它可能只对乐曲最前的几个小节有效。贝多芬的速度标记往往指的是该乐章中最快的片刻,意思是不要超过这个速度极限(如果是这样,那么作品106中貌似奇怪的速度标记就是完全正确的)。

(3)贝多芬明确要求,一次合格的独奏表演,应该在节奏步履上有复杂而微妙的变化调整。确实,只有这样,音乐在时间中的真实行进才会获得生气和生机。从某种意义上说,这种局部的节奏弹性伸缩是否自如、是否丰富、是(下转第190页)

二,计算机可以把前人的优秀作品、各种图形风格、以及各个领域的资料素材进行收集与整理,让设计师着眼于创意,从各种素材找到灵感,创作出多样化的效果,其出图速度快、工作效率高。第三,在传统的服装流行趋势预测设计中,需要使用纸、笔、颜料、尺子等多种绘图工具,并且使用这些工具绘制作品的速度和精度是很慢和难尽人意的。另外,在设计中常常有这样的情况,对某一个流行元素同时产生许多个好的创意,但考虑到表现的难度和所需的时间,只能放弃许多较好的创意。而计算机的运用,可以舍弃原有的传统工具,使表现的速度和精度得到大大的提高,让人们从繁重的、重复性的手工绘制中彻底解脱出来。

服装流行信息数字化再现的创作是一个从一般到特殊的过程,是创作者从头脑原始流行信息的知识积累中或是现存的图案资料库中归纳出新的设计主题,并从这些构图知识出发,演绎出新图案的一个思维发散的创作过程。计算机不仅能代替笔、墨、纸、橡皮等绘图工具,而且能自动或半自动地将设计师的手绘经验化为构图知识,将设计素材转化为元素,通过自动的构图创意、智能化图案设计方式及其强大的存储能力,可以对原始素材进行编辑整理,提供给设计师一个可视、高效的创意平台。设计师在计算机辅助设计软件的帮助下,可以把精力放在创造性设计上,而不用去做机械性的重复性劳动,从而实现设计的高质量、高效率,适应市场瞬息变化的节奏,提高企业在行业经营竞争实力。同时,随着数字化技术的不断发展与未来数码纺织大环境的发展,现代服装企业必须通过计算机构建平台,与企业、客户、消费者进行技术与商贸的交流。

四、结语

本文是在科技手段的飞速发展对现代服装艺术带来空前变化的背景之下进行探讨的。阐述了计算机技术、流行预测和数字化再现等概念,充分说明数字化技术在服装流行趋势预测结果中再现技术的重要性。目的是强调数字化服装艺术与其他各种行业之间的兼容性和计算机强大而便利的工具所

(上接第318页)否妥贴,是一位演奏家是否具备“乐感”、某次演奏是否具有艺术质量的一个关键性指标。

贝多芬不是创作速度很快的作曲家,音乐创作对他而言并不是件容易的事,因此他的每首作品都是深思熟虑的产物,很多初稿都被废弃,最后只有最满意的结果才留了下来。不论贝多芬的音乐听起来令人感到多么自然,实质上,都是经过他严密且具有知性的技巧创造出来的。在贝多芬全部的32首奏鸣曲中,几乎没有哪个章节是薄弱的。他先是像年轻的

带来的效率上的、表现力上的突破。主要从设计师的眼光和角度出发,探讨服装流行趋势预测结果数字化再现服装工业中的定位以及与服装企业之间的关系,分析服装流行趋势预测结果数字化再现手段的创作过程和方法,并对其流通体系进行调查和研究。通过理论分析和利用计算机对现代服装流行趋势预测数字化再现进行仿真及创新设计、表现手法、工业生产等多方面的实验,得出了以下几个结论:

1. 计算机辅助服装流行趋势预测数字化再现设计是信息化、数字化时代下对服装艺术表现手法的重要补充,优化了服装设计的设计程序。通过数字化再现方法的建立,打开设计师创作的思维,有利于服装设计的创新与市场开发,缩短了生产工艺流程。

2. 通过计算机辅助作用,一方面可以使流行趋势预测得以准确的再现,另一方面可以产生了许多符合流行趋势的设计图。其服装款式效果在能体现立体三维效果的同时,还产生了新的技术美感,使图形具有强烈的时代感。

3. 服装流行趋势预测数字化再现方法解决了服装款式在色彩、肌理等技术上对面料的限制而无法完成的问题;同时使传统的服装表现手法有了全新的突破,降低了生产成本,满足与丰富了市场不同层次的需求。

4. 通过数字手段和计算机技术创作具有空间美感的效果图,将抽象的、分散的流行趋势与具体的服装元素充分结合,使服装流行趋势预测的过程尽可能地在可视性的操作模式下完成。使服装工艺师在直观、可视的模式下,较完整地体现出设计师创作的意图,在实际生产操作的过程中发挥了重要的作用。

5. 计算机辅助现代服装流行趋势预测信息数字化再现的方式,将设计灵感来源可视化,构思表达可视化,简化构思程序,缩短设计周期。为服装行业人士提供系统的直观的服装流行趋势参照信息,指导企业建立服装流行趋势预测系统。其生产的图形适合于小批量、个性化、时尚化的高级成衣、家纺、等工艺用品,符合现代消费市场的需求,具有很强的应用前景。

雄狮一样创造英勇业绩;中年时他表现出富有挑战精神的英雄主义;晚年时,则感受到伟大的神秘境界。和键盘音乐的“旧约全书”——《巴赫的平均律(由48首前奏曲和赋格组成)》不同,贝多芬的钢琴奏鸣曲对于钢琴乐曲的风格有着革命性的影响。它们使钢琴乐曲脱离莫扎特时代那种室内的典雅风格,而为19世纪李斯特、塔尔贝格这样的大师,谱写出热情灿烂的作品而开创风气之先河。