

贝多芬 Op.110《降 A 大调第三十一钢琴奏鸣曲》比较研究

朱源源

(江苏省演艺集团,江苏 南京 210002)

摘要:贝多芬是享誉世界的音乐大师,一生共谱写了 32 首钢琴奏鸣曲,钢琴奏鸣曲在他的作品中占有重要地位。贝多芬的钢琴奏鸣曲创作可以分为三个时期,这三个时期的风格和主题以及所表达的思想有很大的差异性。其中,Op.110《降 A 大调第三十一钢琴奏鸣曲》是其晚年的代表作,在创作背景、风格主题、结构形式上与其他钢琴奏鸣曲相比有很大的超越,作品中也反映出一些哲学思想。

关键词:贝多芬;钢琴奏鸣曲;超越

中图分类号:J624.1 文献标识码:A 文章编号:2095—4115(2014)09—161—3

一、关于贝多芬 32 首钢琴奏鸣曲

(一) 贝多芬及其钢琴奏鸣曲分期

路德维希·凡·贝多芬 (Ludwig van Beethoven, 1770—1827), 是享誉世界的德国作曲家、钢琴演奏家。贝多芬是集古典主义之大成并开浪漫主义之先河的一位大师。关于贝多芬作品的分期研究最先是由捷克出版商施洛塞尔 (Johnann Aloys Schlosser) 于 1828 年开始的, 施洛塞尔对贝多芬作品的分期研究是结合贝多芬的生活来进行的。随后, 比利时音乐理论家弗朗梭瓦·约瑟夫·费蒂斯 (Francois-Joseph Fétis) 于 1837 年继续研究贝多芬作品的分期问题。1852 年, 音乐评论家威廉·冯·伦兹 (Wilhelm von Lenz) 在其西班牙语著作《贝多芬的三个时期之风格》中第一次明确将贝多芬的作品进行了分期。威廉·冯·伦兹把贝多芬作品的分期分别确定在 1802 年之前、1803—1812 年及 1813 年至去世。在创作风格和作品分期上, 贝多芬创作的钢琴奏鸣曲与其交响曲、变奏曲、协奏曲等作品有不同的特征, 从 1796 年的《钢琴奏鸣曲 No.1 F 小调》开始到 1833 年的《钢琴奏鸣曲 No.32 C 小调》止, 贝多芬一生共创作了 32 首钢琴奏鸣曲。根据贝多芬创作风格及生活的变化, 其钢琴奏鸣曲创作可以分为前期 (1793—1802)、中期 (1803—1815) 和后期 (1815—1827) 等三个时期。

(二) 贝多芬 32 首钢琴奏鸣曲的三个时期

前期 (1793—1802) 是贝多芬的波恩及维也纳创作前期, 是钢琴奏鸣曲创作数量上的高峰时期, 期间共创作了 18 首作品。这一时期的钢琴奏鸣曲最初的创作中带有明显的莫扎特与海顿的痕迹。前期的钢琴奏鸣曲的结构以最为常见的三、四乐章为主, 曲式结构分别为三乐章的“快板—慢板—快板”及四乐章的“快板—慢板—小步舞曲—快板”的创作风格。这种古典的创作风格严格遵守了海顿创立、莫扎特开创的钢琴奏鸣曲的结构及内容范式。前期三个乐章的钢琴奏鸣曲作品有 No.3、5、6、8、9、10、13、14、16、17, 四个乐章的钢琴奏鸣曲作品有 No.1、2、4、7、11、12、15、18。在这 18 首作品中除第 7、12、14、17 首钢琴奏鸣曲外, 第一乐章多采用快板曲式, 末乐章多为轮舞曲 (Rondo) 曲式。与第一乐章快板相协调, 贝多芬也将部分作品中优雅的小步舞曲 (Minuet) 改作活泼的谐谑曲 (Scherzo), 这种改变是贝多芬对钢琴奏鸣曲的一种尝试性的改革。除此之外, 这个时期的贝多

芬还尝试着对乐章间的连接采用 Attacca 的手法, 并在其第 12 首钢琴奏鸣曲中进行使用。在海顿和莫扎特的钢琴奏鸣曲中, 往往使用近系调的关系调。莫扎特的调性选择主要集中在几个固定调如 G 小调, 降 E 大调。贝多芬的钢琴奏鸣曲调性的选择受到克莱门蒂和舒曼的影响, 更多地使用平行调。这种非传统的调性使用导致主题间的调性关系也互相脱离, 使其钢琴奏鸣曲可以以非主要和旋开始, 以小七和弦在第 18 首钢琴奏鸣曲中使用为标志。

随着贝多芬耳疾的加重而治愈无望, 贝多芬于 32 岁时于 1802 年写下了海利根施塔特遗嘱 (Heiligenstadt Testament)。随后, 不幸的命运激发了贝多芬的创作热情, 使他创作了一批更具有精神内涵和表现力的经典作品, 其中钢琴奏鸣曲 No.21—27 是这一时期的钢琴奏鸣曲代表作品。为了表现更加真挚的情感和对未来命运的期盼, 贝多芬大胆地将钢琴按着管线音乐的方式处理, 使钢琴音乐更能表现出管弦乐所表达出来的情感张力。除此之外, 贝多芬对 Attacca 手法的采用更加直接, 在第 26 首钢琴奏鸣曲的第一乐章的序与快板之间甚至省略了 Attacca 而直接进入, 而这一时期贝多芬更加大胆地利用远系调进行转调。

贝多芬音乐创作的晚期伴随着其完全丧失听觉以及其侄儿的监护权问题的困扰, 导致其创作出来的作品数量不多。随着侄儿卡尔的监护权等事情的尘埃落定以及对生活琐事所耗费的时间的痛惜, 刺激了他的创作热情。1818 年贝多芬接受了伦敦钢琴厂主布罗德伍德赠送的一台大型豪华钢琴, 更加激发了贝多芬后期的创作欲望。因此, 1820 年以后贝多芬创作出了包含第 110 号作品 (No.31 降 A 大调) 钢琴奏鸣曲在内的最后五首钢琴奏鸣曲。

随着病痛所造成的耳聋以及失去亲情所造成的精神孤独, 贝多芬后期的创作是在一个寂静的世界中完成的。他的最后五首钢琴奏鸣曲在对性格、精神、个性的表现上与前、中期有着明显的改变, 具有沉思与冥想特征 (Meditative character), 其作品中充斥了一种“唯我”“自我主义”抽象音乐语言, 同时也表达出贝多芬本身的矛盾性格。其中 Op.111 中长震音的较多使用便是这种矛盾性格的体现。Op.111 中第一乐章之前部分、第二乐章 coda 部分及变奏四之后部分都是使用的长震音。这个时期, 贝多芬所使用的主题变奏主要集中在乐曲中的变奏如 Op.106

第三乐章再现部,以及作为乐章使用的如 Op.109 第三乐章、Op.111 第二乐章。对位手法的使用也是贝多芬这个时期钢琴奏鸣曲的创作特点。自意大利作曲家帕勒斯替纳的对位“模仿”、巴赫的“卡农”等对对位的创造性贡献影响了贝多芬的创作,使其在 Op.101 第二乐章的卡农、Op.111 的对位和赋格的使用都很常见。另外,抒情诗体和民歌旋律的使用是后期钢琴奏鸣曲的重要特征。在 Op.101 中贝多芬使用了抒情诗体的形式来进行创作;在 Op.110、Op.111 中分别使用了民歌和民谣的旋律。

二、贝多芬《降 A 大调第三十一钢琴奏鸣曲》分析研究

(一)不同于其他钢琴奏鸣曲的背景差异

贝多芬在其创作的最后阶段共有 5 首钢琴奏鸣曲作品,它们分别是作品 No.28A 大调、No.29 降 B 大调“槌子键钢琴”、No.30E 大调、No.31 降 A 大调、No.32E 小调,而最后三首钢琴奏鸣曲与《庄严弥撒》《C 大调三十三首钢琴变奏曲》是同一时期的作品。这个时期是贝多芬去世前的最后几年,他已经感知到其生命不久就将走到尽头,因此这一时期的钢琴奏鸣曲超越了先前创作的作品而具有神圣的宗教意蕴。晚期奏鸣曲的深刻性更是早期、中期创作所不能比拟的。^[1] 贝多芬的很多奏鸣曲都是在其他曲目的写作过程中完成的。这种写作方式往往使同一时间的作品具有共性。在他的案头几乎总有一首奏鸣曲的草稿,就是说,他在创作交响乐、歌剧或是康塔塔时,他总是还一边写着他自己的奏鸣曲。^[2] 尤其 Op.110《降 A 大调第三十一钢琴奏鸣曲》是在《庄严弥撒》创作过程中完成的,因而深沉的悲叹色彩贯穿全曲。

(二)《降 A 大调第三十一钢琴奏鸣曲》的风格与主题超越

《降 A 大调第三十一钢琴奏鸣曲》的风格与主题不同于其他钢琴奏鸣曲。贝多芬其他 31 首钢琴奏鸣曲的风格与主题如下:

No.1:严肃、激情、兴奋、决断力;No.2:活泼、明朗轻快、雄性气质、生气勃勃;No.3:称心得意、充满力量;No.4:优雅气质、款款深情;No.5:优美、幻想、轻快情绪;No.6:轻快、温和;No.7:紧张、柔美、悲凄、阴郁转明朗;No.8:理性、英雄人格、悲怆;No.9:明朗、诙谐、流畅;No.10:快乐、优美、可爱、抒情;No.11:明快、浪漫、精力充沛、青春气息;No.12:冥想、幽静、舒畅、青春气息;No.13:不安、抒情、唤醒;No.14:浪漫、幻想、朦胧;No.15:温和、优雅、朴素、田园;No.16:明朗、温雅、柔和;No.17:不安、哀伤、急切、幸福感、神圣;No.18:明朗、活泼、幽默;No.19:美与轻快;No.20:明快、优雅;No.21:畅快、清爽、静谧;No.22:柔和;No.23:庄严肃穆、光明、希望、满怀斗志、乐观;No.24:幽静、优美;No.25:柔和、优美、生机勃勃;No.26:离别之情、孤独、喜悦、感慨万千;No.27:憧憬、抒情、幽静;No.28:幽静、寂寞;No.29:力量、柔和、略带沮丧、希望;No.30:沉重、积极、轻松、幻想;No.32:庄严、朝气蓬勃、朴素、平静至极。

通过对其他 31 首钢琴奏鸣曲风格与主题的描述,我们可以清晰地看到在贝多芬钢琴奏鸣曲的前期作品中充满了欢快、梦想、追求、和与之相关的其他正面而又积极的精神状态;其中期的钢琴奏鸣曲和前期相比多了些幽静、静谧的氛围和冥想,这种浪漫主义风格当然与其生活中的经历以及作品中体现的孤独寂寞相关;晚期钢琴奏鸣曲中代表性的最后三首曲目中,每首的风格都有不同,但又各具特征。No.31《降 A 大调第三十一钢琴奏鸣曲》以温柔的抒情开始,渲染了一种具有悲叹色彩的宁静,这种宁静与贝多芬的失聪和对生命的深切感悟相照应,这种宁

静也带有对命运支配的自信。作品的第二乐章以积极、豪放和自由的音符表达了对过去辉煌岁月的追忆,表达了对未来的美好憧憬。随之第三章即表达了贝多芬对当下生活的愤怒与绝望和对正常生活的强烈渴望。作者在这里独创性地使用了不太慢的慢板,降 A 大调,4/4 拍、不太快的快板,降 A 大调,6/8 拍。之后以 12/16 拍开始和弦,接以降 A 小调,主部采用 6/8 拍的三声部赋格曲,中声部答题,低音部八分音符对题高声部转为三声部,继而连续使用 G 小调和 G 大调,再进入赋格、小快板、直至结束,这些变化充分表达出作者对命运抉择的渴望和掌控。

(三)超越古典且异于作者其他钢琴奏鸣曲的形式

贝多芬初期的钢琴奏鸣曲作品不仅严格遵循着海顿和莫扎特等人的“快板—慢板—快板”和“快板—慢板—小步舞曲—快板”的模式,其创作的大多数作品也不同程度地受到这一模式的影响。《降 A 大调第三十一钢琴奏鸣曲》的结构采用了“中板—急快板—慢板”的结构,三个乐章都与传统不符,彻底地颠覆了奏鸣曲的传统结构。这种结构的颠覆本身包含一种创新,恰恰这一创新与作者需要表达的情感相契合,有效地呈现了需要表达的主题,形成了作品格式与情感表达的一一对应关系。至莫扎特为止,奏鸣曲已趋于成熟。奏鸣曲式创作形成了几个基本的原则;(1)对比原则;(2)矛盾冲突原则;(3)主题贯穿原则;等等。^[3] 贝多芬在创作中对这几个原则也进行了一些改革。他创作的钢琴奏鸣曲的篇幅较之莫扎特时代的篇幅增大,所表现的情感的容量也加大,注重强化钢琴奏鸣曲乐章间的对比和冲突。

贝多芬的晚期作品创作使用大量的复调形式,具体表现于赋格的写作。贝多芬认为“将音乐作品与富有哲理、沉思的内心情感交织在一起是赋格精神的重要体现”^[4]。因此,贝多芬运用赋格使其奏鸣曲创作展开的新方向,创新了其音乐的结构和创作手法。贝多芬晚期的五首钢琴奏鸣曲均应用了赋格创作,且每首曲子赋格所使用的位置均不相同。Op.101 No.28 A 大调赋格出现在末乐章的展开部;Op.106 No.29 降 B 大调在第一乐章的展开部、末乐章使用赋格;Op.109 No.30E 大调赋格出现在末乐章变奏曲中的变奏五中;Op.111 No.32C 小调第一乐章的展开部出现赋格;而 Op.110 No.31 降 A 大调末乐章都使用了赋格的手法。

三、《第 31 首钢琴奏鸣曲》的哲学思想分析

(一)康德哲学影响下的《第 31 首钢琴奏鸣曲》

德国古典哲学创始人、德国古典美学的奠基者、唯心主义哲学不可知论者代表人物康德(Immanuel Kant,1724—1804),于 1755 年发表了《自然通史和天体论》。在书中,康德认为宇宙源于“原始星云”,通过不断的“引力与斥力”,逐渐形成宇宙中各个天体,太阳系也由此产生。康德的“引力和斥力”思想所包含的辩证法可能激起了贝多芬的共鸣。^[5] 也对贝多芬的个人思想和音乐创作产生了巨大的影响。贝多芬曾经写下这样的一句话“打进心坎里的东西,必定来自天空:如果不是来自那里,那么,音乐仅仅就是音符这样一个外壳——没有精神做内容的躯壳而已。”^[6] 在《第 31 首钢琴奏鸣曲》中,舒缓的开篇就是一种对“引力与斥力”这一哲学思想的沉思,第三章中所表现出的对命运的抗争是“引力与斥力”在精神上的直接实现。通过在哲学上的音乐表达,“他把淤积在内心的苦闷、压抑、烦恼和孤独感,统统转化成了音乐,无论是他自己还是听众都从这种宣泄中找到了愉悦和快感。”^[7] 康德在其《纯粹理性批判》《实践(下转第 164 页)

小节为单一乐段。用情绪沉重的柱式和弦将英雄葬礼的盛大恢宏表现得淋漓尽致,而尾声部分又使用高低声反转的手法,体现人们因英雄之死而惋惜、绝望的感情。

(四)第四乐章

《降 A 大调钢琴奏鸣曲》Op.26 第四乐章为 Allegro,即快板,降 A 大调,2/4 拍,为典型回旋奏鸣曲式结构,是整曲中节奏感最为强烈、感情最为欢快的乐章。贝多芬使用该乐章作为整首曲目的收尾,尤其体现出生命的不屈和积极向上的精神力量。乐章中 1—80 小节为呈示部,为之后的再现作准备,81—101 小节为展开部,表现了整个乐章的思想主体,102—155 小节为再现部,作为整个乐章的思想升华,最后 155—70 小节用结束部代替主题再现,用持续的主和弦坚定主调性,完美收尾。

三、结论

贝多芬的《三十二首钢琴奏鸣曲集》涵盖了贝多芬的音乐人生,每一首都表现出贝多芬在不同人生阶段的思想情怀与对音乐艺术的感悟,这首《降 A 大调钢琴奏鸣曲》Op.26 以其独特、富有突破意义的创作手法和各乐章间不同内涵及情绪的表达,构成了不同性格元素的矛盾性和抒情性,用大胆的音乐构思将

各种风格迥异的音乐风格、调性色彩完美地融合,达到完美协调。因此,我们在进行音乐学习的时候,要先掌握作者对于作品的创作背景及理论基础,才会对音乐作品有更深层次的理解和感悟。

参考文献:

- [1]孙赫廷.关于贝多芬《降 B 大调钢琴奏鸣曲》(OP.106)中赋格演奏的研究[J].乐府新声(沈阳音乐学院学报),2014,(02).
- [2]赵晓生.钢琴演奏之道[M].上海:上海世界图书出版公司,1997.
- [3]瞿枫.钢琴奏鸣曲之慢乐章研究——以 19 世纪上半叶德奥作曲家的创作为例[J].星海音乐学院学报,2011,(04).
- [4]张媛.培养人文素质,塑造完美人格——高职高专音乐欣赏课对学生素质培养的作用[J].包头职业技术学院学报,2009,(02).

作者简介:

李春苑,上海大学音乐学院。

(上接第 162 页)理性批判》《判断力批判》中分别解决了“我们能知道什么”“我们能做什么”“我们对什么感觉愉快和不愉快”三个问题。在《第 31 首钢琴奏鸣曲》的赋格部分,通过优美宁静的意象塑造表达出作者在“做什么”和“愉快与不愉快”中明确地给出了回应,正受康德哲学思想的启发,使贝多芬的这首奏鸣曲具有了更加深刻的意义。

(二)《第 31 首钢琴奏鸣曲》对歌德哲学思想的折射

德国著名思想家约翰·沃尔夫冈·冯·歌德(Johann Wolfgang Von Goethe,1749—1832)是贝多芬的忠实听众,他一直为贝多芬的音乐所倾倒。“歌德被倾倒了。同日,他写信给他夫人道:我还未曾见过一个更有力的集中、更强劲、更内在的艺术家。这已经不少了!在他的整个生命里,歌德从不曾这样承认别人的优越。”^[8]同时,贝多芬非常喜爱歌德的作品,他认为只有歌德的诗歌是最适宜用音乐来表现的,甚至贝多芬在贫病交加的晚年最重要的创作理想是为歌德的诗歌《浮士德》谱曲,并将此事认作对本人与艺术最为重要崇高之事。在两人的互相欣赏与喜爱中,两人的作品及其所传递的思想必定影响两个人自身的思想体系和作品。对贝多芬来讲,其思想受到歌德的作品及其思想的影响更多一些。贝多芬作品中的个人追求、理想、悲怆、忧伤、愤怒在哲学秩序的规范下完全体现在他的晚年作品中,《第

31 首钢琴奏鸣曲》便集中表达了作者的受到歌德思想影响的情感要素。

除此之外托马斯·潘恩、赫尔德、费希特、黑格尔及叔本华等哲学家的思想也对这位伟大的音乐家的思想产生过一定程度的影响。

参考文献:

- [1][5]林蓁蓁.贝多芬《第 31 首钢琴奏鸣曲》(作品 110 号)的哲理性特征初探[D].福建师范大学,2009.
- [2]唯民.贝多芬论[M].北京:人民音乐出版社,1991:234.
- [3]刘雪莎.奏鸣曲式在贝多芬钢琴套曲中的应用研究[D].曲阜师范大学,2005.
- [4]郭玲玲.贝多芬晚期作品中赋格应用的研究[D].哈尔滨师范大学,2011.
- [6]P.Mies.贝多芬的创作笔记(英文版)[M].纽约:多佛出版社,1974:160—161.
- [7]张睿.论启蒙思想对贝多芬音乐创作的影响[D].东北师范大学,2010.
- [8][法]罗曼·罗兰著,梁宗岱译.歌德与贝多芬[M].桂林:广西师范大学出版社,2002:34—35.