

# 试谈贝多芬《f小调奏鸣曲》(Op. 2 No. 1) 第一乐章的演奏风格

■文/王侃

**【摘要】**《f小调奏鸣曲》(献给约瑟夫·海顿)(Op. 2 No. 1)是贝多芬三十二首钢琴奏鸣曲中的早期作品,它具有丰富的内涵和经典的曲式特点,代表着贝多芬钢琴作品的最初风格。这对于演奏者学习贝多芬的钢琴奏鸣曲,起到了较好的启蒙作用。本文将《f小调奏鸣曲》第一乐章所体现的具有交响乐化的音乐风格为出发点,运用音乐史学、音乐分析学等方法,进而对该作品的力度处理、速度把握、音乐形象等方面进行有机的阐述,为正确表现贝多芬钢琴奏鸣曲的演奏风格提供一些基本的理论引导。

**【关键词】**贝多芬《f小调奏鸣曲》演奏

## 引言

在钢琴教学中,《f小调奏鸣曲》(Op. 2 No. 1)的第一乐章可以说是奏鸣曲中的必弹作品,这不仅是因为该作品篇幅较短,结构简洁,演奏技巧较易,更重要的是,从这部作品中已经可以窥见贝多芬日后独特的创作风格。相对于莫扎特早期的钢琴奏鸣曲,从贝多芬的这部作品中很少看到海顿等前辈作曲家的影响,这对于演奏者区分海顿、莫扎特与贝多芬奏鸣曲的不同风格,是一个很好的作品。“安东·鲁宾斯坦曾经说过:‘Allegro中,一个音符也不象海顿和莫扎特,它充满了激情和戏剧性,一张愁眉不展的贝多芬面容。……其中没有一个音象海顿和莫扎特……。’”<sup>①</sup>虽然同为交响乐创作方面的大家,但贝多芬的钢琴奏鸣曲较之海顿、莫扎特更具有交响乐的特色,因此,在对这部作品的演奏中,应当首先掌握这一基本演奏风格。

## 一、对交响化音色的联想与模仿

首先要经常聆听交响乐,尤其是贝多芬的交响乐,这对于理解贝多芬钢琴作品交响化的风格可以起到直接的作用。其次,还要了解交响乐中各乐器的音色。交响乐队是一种大型的管弦乐队,一般包括弦乐组、木管组、铜管组和打击乐组等四个组别。其中弦乐组包括小提琴、中提琴、大提琴和低音提琴;木管组包括短笛、长笛、双簧管、单簧管、英国管、大管等;铜管组包括圆号、小号、长号、大号等;打击乐组则有定音鼓、小军鼓、大鼓等。通过对交响乐的欣赏及不同乐器音色的认识,逐步积累脑海中对交响乐队音响效果的印象,才能在贝多芬钢琴作品的演奏中,对某一音型、某一旋律做出交响化的想象,进而在钢琴上模仿出某一乐器的音色。

在《f小调奏鸣曲》第一乐章中,1—8小节的主题段落,从c<sup>1</sup>开始连续上行又折回的旋律动机,处于钢琴的中高音区,用跳音、弱奏的方法演奏,声音显得明亮而富有弹性,这与乐队中小号的音色比较接近。第7小节强有力的短琶音可使人联想到竖琴的声音。



连接部9—10小节是在中低音区模仿1—8小节主题的旋律,声音较低沉且具有弹性,接近大管的声音。11—14小节在中音区模仿主题的动机,在具有跳跃感的同时,又运用全音符增强了旋律的歌唱性,这一效果可尝试模仿单簧管、双簧管的声音。连接部15—19小节的旋律运用了级进加大跳的形式,音乐的气势逐渐增强,仿佛由一支长号的独奏进而是到几支长号齐奏。



副题20—25小节,低音区用分解八度的持续音形式,让人联想到乐队中低音提琴闷雷般的效果,为高音旋律做了和声背景上的烘托,营造出压抑的氛围。高音区的下行旋律则体现了叹息式的音调,轻柔、细腻,若模仿长笛的声音应该会比较合适的选择。第22、24小节的两个sf,像是给人突然的警示、威吓,用大管强奏的音色可以表现这一效果。



## 二、对突强音(sf)、强后即弱(fp)的处理

纵观贝多芬的这首钢琴奏鸣曲不难发现,在演奏力度的提示方面,贝多芬式的风格主要体现在突强音上。在弗雷德里克·拉蒙德编订的《贝多芬钢琴奏鸣曲集》版本中,呈示部副题第33—35小节左手低音三次使用sf,而且还是在本来就处于节奏重音位置的切分音上。第37—39小节变化重复这一片段时,左手在移低一个八度的大字组音区中又一次运用了三个sf,依然是在切分音上。



如果说第22、24小节的两个sf像是大管强奏,第33—35小节的三个sf像是低音提琴强奏的话,那么第37—39小节的三个sf就好比是定音鼓的强奏,震撼力十足。再来看一下展开部,在第57—80的24个小节中就用了14个sf,其中73—80小节更是左右手频繁交错运用sf,由于所处的音区同样较低,其产生的爆发性的效果也仅次于呈示部。这就要求演奏时,不仅要弹出突强这一音乐记号的基本含义,更要在踏板的配合下,将贝多芬所期望的交响乐的效果充分表现出来。其次,强后即弱所造成的听觉、心理的巨大反差,也是贝多芬式风格的又一体现。这一力度符号主要体现在展开部中,进入类似副题旋律前的第55小节所使用的fp,与呈示部进入副题旋律的第20小节所运用的渐弱,是有一定区别的。其一,在左手分解八度的力度变化方式上,前者是第一拍强奏后,第二拍开始就弱下来,而后者则是从第一拍到第四拍依次减弱。其

二,前者是在渐强的过程中突然降低了力度,后者则是在下行的八度后,本身就已经有渐弱倾向的前提下,又继续做的渐弱。在第81—90小节中,虽然没有出现 $f$ 的标记,但根据编者所补充的小写的力度标记不难看出,这一段音乐中也多次提示了强后即弱的演奏要求。

### 三、对整体速度与局部速度变化的把握

节拍器发明于1816年,而《f小调奏鸣曲》则创作于1796—1802年间,因此贝多芬的这首钢琴奏鸣曲似乎没有明确的速度提示。每个钢琴演奏家的速度不一样,甚至同一演奏家在不同时期录音中的速度也不一样。速度太快,显得过于急促,会消弱音乐性。而速度过慢,则不能表现贝多芬所期望的音乐效果,整个乐曲会变得沉闷、无力。就笔者教学以及个人演奏的实践来看,每分钟112拍的速度应当是比较适中的。而对于速度的变化而言,则需要十分谨慎、科学的。著名钢琴家查尔斯·罗森(Charles Rosen)在其著作《古典风格》中认为,古典主义时期的独奏音乐与交响音乐在速度和节奏处理上有明显区别,独奏音乐可以有个性化微调,而交响音乐则强调统一性与严格性。其中提到贝多芬奏鸣曲中的速度问题,可以作为对贝多芬钢琴作品演奏速度问题的科学诠释。其一,“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。”②旅居德国多年的著名钢琴大师陈宏宽先生在一次讲座中认为,贝多芬的速度标记主要指的是该乐章中最快的片刻,也就是提示演奏者不要超过这个速度极限。其二,“贝多芬明确要求,一次够格的独奏表演,应该在节奏步履上有复杂而微妙的变化调整。确乎,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,这种局部性的节奏弹性伸缩是否自如、是否丰富、是否妥帖,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。”③贝多芬同时强调节奏与速度调整不能过分。罗森深刻地指出,“贝多芬希望,无论步履节奏出于表情的驱动如何变化,一个乐章应该从头至尾听上去似乎保持一个速度。”④

综上所述,可以总结为如下观点:整体上的速度应当是稳定的,个别地方可以适当做一些伸缩,也就是在浪漫主义音乐经常被提到的自由速度。例如呈示部主题部分第7—8小节,在巴伦博伊姆大师的演奏版本中,从带短琶音标记的柱式和弦开始,到带装饰音的 $f^2$ ,再到最后一个 $e^2$ 之间的时间就明显被拉宽了。第27—30小节最后两拍的大跳,速度也稍稍加快了一点。呈示部结尾的41—48小节则运用了一定的弹性速度,正如贝多芬所强调的,是个性化的微调。

### 四、对作品音乐形象的理解

众所周知,贝多芬的一生充满了坎坷与挫折,这决定了他的作品与海顿、莫扎特有着本质的不同。“在贝多芬的音乐里,清晰而鲜明显现的‘贝多芬式’从一开始就有‘冲动’,‘极其明显的男性、意志般的行为’——‘一切都已竭尽了’。”⑤《f小调奏鸣曲》开始部分连续上行的分解和弦充分表现了这一情绪,在上行至最高音后做三度的折回,且均给人以不完满终止的感觉,表现了犹豫不决、疑问的语气。这一冲动似乎是在表达内心的愤怒、不满,与命运抗争的思想在这里已初露端倪。这一疑问直到第一乐章结束时才连续的强有力的和弦给予肯定的回答。那么在这中间的部分应该可以看作是冲动的进一步发展。在副题部分,连续下行的音符加上乐谱要求的弱奏,构成了叹息式的音调,或许可以理解为贝多芬在与命运抗争时流露出来的无奈、悲伤等消极情绪,而其中的几个 $sf$ 的突强音,是对这

一情绪的否定,好似不甘于被命运摆布而说出的“不”字。的在短暂的叹息和纠结之后,紧接着而来的是几次上行的模进,由此引出一段有力的音阶,以及在音阶背景下的强有力的切分音旋律,表达了贝多芬重新振作起来去抗争的意愿,在呈示部结尾的那个密集有力的和弦处,这种意愿被进一步强化。展开部延续了这种意愿,从第67小节开始是一段铿锵有力的旋律,低音声部的定音鼓式的敲击,与中声部突强音形成了呼应,像是在与地狱的魔鬼搏斗一般。而后这种斗争式的旋律在第81小节开始延续到了中音区,加以装饰音予以渲染,之后逐步减弱。在再现部,主题的再现以强奏出现,说明此时的内心已不像开始时那么犹豫不决,虽然之后副题变化再现时又经历了一段叹息式的音调,但这已不影响再现部昂扬奋进的基调了。整个乐曲最后结束在f小调的主和弦上,虽然小三和弦常使人感受到暗淡、悲凉的色彩,但强力的弹奏为这一音调增添了英雄主义的情绪,体现了一种即便失败也不退缩的勇气和意志。

### 结语

对于古典主义时期的钢琴奏鸣曲而言,贝多芬的《f小调奏鸣曲》Op. 2 No. 1充满了革新的精神,充满了斗争式的音调,“贝多芬的音乐创作之所以有如此重大的突破,是与他身处得的时代分不开的。贝多芬的一生处于欧洲整治大动荡的时代…他的一生目睹革命、流血、斗争、失败、反抗等事件,作品反映了鲜明的时代精神。”⑥这客观上促使贝多芬的钢琴作品更具交响化的特色,更具大幅度的力度对比和变化,也更具情感性。而情感的迸发使得演奏者在速度上难免会有伸缩的时候,这也预示了后来浪漫主义音乐中弹性速度的出现。只有从本质上理解贝多芬和他的时代,才能准确而又个性化地表现贝多芬的钢琴奏鸣曲。《f小调奏鸣曲》(Op. 2 No. 1)第一乐章正是我们认识、理解贝多芬及其音乐的开始。

### 注释:

①郑兴三.贝多芬钢琴奏鸣曲研究[M].厦门:厦门大学出版社,2003.1—8.

②(America) Charles Rosen. The Classical Style—Haydn, Mozart, Beethoven [M]. W.W. Norton & Company New York · London, 1997. 379—445.

③(America) Charles Rosen. The Classical Style—Haydn, Mozart, Beethoven [M]. W.W. Norton & Company New York · London, 1997. 379—445.

④(America) Charles Rosen. The Classical Style—Haydn, Mozart, Beethoven [M]. W.W. Norton & Company New York · London, 1997. 379—445.

⑤(美)汉斯·亨利希·埃格布雷特,刘经树(译).西方音乐[M].长沙:湖南文艺出版社,2005.502.

⑥周薇.西方钢琴艺术史[M].上海:上海音乐出版社,2003.95.

### 参考文献:

[1]郑兴三.贝多芬钢琴奏鸣曲研究[M].厦门:厦门大学出版社,2003.1—8.

[2](America) Charles Rosen. The Classical Style—Haydn, Mozart, Beethoven [M]. W.W. Norton & Company New York · London, 1997. 379—445.

[3](美)汉斯·亨利希·埃格布雷特,刘经树(译).西方音乐[M].长沙:湖南文艺出版社,2005.502.

[4]周薇.西方钢琴艺术史[M].上海:上海音乐出版社,2003.95.

作者:王侃,南阳理工学院音乐学院。