

贝多芬^bE大调第十八钢琴奏鸣曲第一乐章和声分析与欣赏

■文/李蔚然

【摘要】本文从本首钢琴奏鸣曲第一乐章的和声配置、调性结构布局的具体情况入手，由浅入深地分析和欣赏其音乐内涵所带来的作用。

【关键词】奏鸣曲；和声配置；调性结构布局；音乐赏析

一、引言

这首奏鸣曲是贝多芬创作中最为成熟的作品。全曲构思新颖、乐感自由，洋溢着明朗、阔达、活泼光辉的青春微笑和生命跃动。在这里，人间阴暗和悲苦的影子一点也看不到，它那十分钢琴化的优美效果和紧凑的曲趣已经不是初期作品的明朗性所能比拟的，而是富于曲折的音乐性世界的造型。

这首四个乐章奏鸣曲的形态持续和曲式，流露出贝多芬大胆的改革想法。曲中没有慢的乐章，却逼使乐章间的对比趋向于内在化。尤其在首奏鸣曲中诙谐曲（第二乐章）与小步舞曲（第三乐章）同时并用，性质十分安静。第二乐章的诙谐曲成功地采用了奏鸣曲式，是一种非常独特的表现方法。末乐章曲式的特殊奏鸣曲结构，有回旋曲的因素。可见，贝多芬在创作上进行着积极地探索。

这首在形象上所包含的意义完全超越了这个精神振奋时期框框的作品，为贝多芬长期的苦难和思索作了极为生动的总结，它肯定了欢乐、安静、人民性的倾向。这是一首“光的”，“快乐的”奏鸣曲，是一首飞跃进步的充实作品。它告诉我们：虽然贝多芬面对严峻的考验，但他准备以开朗、勇敢的态度对待生活。第一乐章极为巧妙地表达了贝多芬微妙的心情变化，展现了大师熟练、精彩的紧缩手法，暴露了大师地道的天才式创意。

二、呈示部

呈示部音调形象构思非常清楚，心灵上巨大的不安消失了，重新体会生活和谐安静的感受。和声上，贝多芬打破了以往直接从主和弦进入确立本章调性的传统，从^bE大调的 $S \parallel \text{E}_5$ 到 $D \text{VII}_7/D$ ，再到 $K_4^6-D_7$ ，最后解决到主和弦。这一功能进行是和声连接中顺畅而又常用的进行，也是音乐作品内部常用的和声进行方式，但创作思维独到的是用在开头。

主要主题是由三个相异的动机构成的，如人们在欢呼，呈现出纵横无尽的姿态。和声上，在主部主题组成的三个相异动机变化重复一次后，旋律回到原速开始流动起来。随着旋律进行，和声出现 D/D 到 D 的进行。通过^bE大调 D 和弦的开放终止，音乐进入到连接部。由于主部结束时是开放终止，因此连接部仍然运用的是主部材料。

连接部调性不稳定。开头运用^bE和声大调的 $s \parallel \text{E}_5$ 重复一遍后，让连接部进行发展。虽连接部短小，但调性通过^bE大调到F大调之间衔接后，和声终于引向^bB大调。和声是通过^bE和声大调 $s \parallel \text{E}_5$ 到经过的 $Ts \text{VI}_4$ 到 $s \parallel \text{E}_7$

再到 $D \text{VII}_5$ 一连串高八度旋律重复，第二个 $D \text{VII}_5$ 相当于F和声大调 $D \text{VII}_4/D$ ，和声进行到F和声大调 $s \parallel \text{E}_5$ ，再到经过的 $Ts \text{VI}_4$ 到 $s \parallel \text{E}_7$ 到 $D \text{VII}_5$ 。这样多串和声连接，旋律在高八度重复，使转向F和声大调的旋律在前面^bE大调的基础上有了模进。第二个F和声大调的 $D \text{VII}_5$ 相当于^bE大调属方向调^bB大调的 $D \text{VII}_5/D$ 。和声发展下去，连接到 $\text{b}^3D \text{VII}_5/D$ 到 D ，进行到^bB大调的主和弦。呈示部的副部由此进入。

宽广旋律性的清晰副部主题与热切呼唤的主要主题形成了优美的对比，清新舒畅的旋律，散发出涟漪般的火花。副部把八小节的两句方整乐段变化装饰重复一次，乐章第一句和声是从^bB大调的 T_6 进行到 S 再进行到 $S \parallel \text{E}_6$ ，半终止停到了二级六和弦上，不是停到传统的 D 和弦原位上。第一个乐句和声运用比较简单朴实，和声进行比较平稳，但是很快，第一句最后一小节的最后一拍出现了 D_6^6/D 和弦，由它解决到了第二句头小节的 D_7 和弦上。这一和弦的解决，伴随着音乐到了副部的第二乐句。第二句头小节的织体与第一乐句头小节相同，是平行关系。随着 D_7 和弦的进行发展，把 D_7 的根音升高半音，变成了 $TS \text{VI}$ 的 $D \text{VII}_7$ ，把 $TS \text{VI}$ 当成^bB大调的临时主， $D \text{VII}_7$ 就自然而然地解决到 $TS \text{VI}$ 。用这种不稳定的 $D \text{VII}_7$ 和弦阻碍解决 $TS \text{VI}$ ，是一种很巧妙的阻碍进行。用于 D_7 后面的 $D \text{VII}_7/TS \text{VI}$ 再解决到 $TS \text{VI}$ 很正常。按照正常和声功能连接， $TS \text{VI}$ 接下属功能组范围内的 $S \parallel \text{E}_6$ 之后，和声进行到了 D_7 ，再解决到 T ，副部乐段的两个乐句结束。第二乐句和声运用相对于第一乐句更华丽、和弦色彩更丰富。但为音乐更有发展，作曲家在运用了四小节富有流畅性的过度之后，把八小节的乐段变化重复了一遍。这里和声没有变化，但旋律上加一些装饰，显得更精巧。随着^bB大调调性再一次确立， D_7 到 T 的解决就标志着结束部的到来。

结束部有两次终止，且材料不同。第一部分前四小节以每两小节为一组，和声通过 T 到 D_6^6 ，旋律再在高八度音区把 T 到 D_6^6 和声进行重复一遍，解决到^bB大调的 T 。主和弦小节和紧接着三个小节，和声都运用离调模进方式，即分别把^bB大调的 $TS \text{VI}$ 、 S 和 $S \parallel \text{E}_6$ 作为临时主和弦， $D_6^6/TS \text{VI}$ 、 D_6^6/S 和 $D_6^6/S \parallel \text{E}_6$ 都分别解决到 $TS \text{VI}$ 、 S 和 $S \parallel \text{E}_6$ 上。这样的离调模进，把和声自然引入到 D_6^6-T 的进行。但因为这里不是 D_7 到 T 原位的完全终止，是 D_7 转位 D_6^6 到 T 的很平缓的功能解决，使音乐还有向下走的动力，所以不是第一结束部结束的地方。在左手声部主和弦的支持下，上方右手声部的旋律运用分解和弦方式，富有流畅性。在持续三小节后，到了 K_4^6 ，左右手整体节奏都放慢一倍，由前面的十六分音符转为八分音符。在两小节的 K_4^6 之后出现了四小节的 D_7 。左手仍在八分音符运动，右手变为颤音装饰，旋律使不运动的单音流动起来。音乐终于从 D_7 稳定解决到了 T 和弦，进入到第二个结束部。

第二个结束部很短，四小节，材料与第一乐句有所不同。织体简单，两小节都是固定、持续的二分音符，和声从 S_6 进行到 $S \parallel 6_5$ ，右手旋律织体还原到八分音符，和声进入到 D_7 ，解决到 bB 大调的 T 和弦。乐章展开部的导入部分从这里开始。

呈示部节奏上所有大小变化都非常自然、从容，音型的更替、扩大也十分得体。整个呈示部的旋律音调丰富多彩，和声富有表情，替换及节奏发展十分迷人，感情色彩灵活，呈现出清朗的钢琴式效果。

三、展开部

展开部中有新的感情色彩，它建立在主要主题和结束主题的素材基础之上，是以曲头的动机展开，带有戏剧性色彩的苦恼动机，含有险恶严峻的柯求。展开部导入部分很简炼，三个小节。结束部再次稳定了 bB 大调的调性，把 bB 大调的 T 和弦当成 bE 大调的 D 和弦，进入到 bE 大调的 T 和弦。 bE 大调的调性在展开部的导入部分被确立。

从 bE 大调的 T 和弦向前发展变化到展开部分，在不同的调上运用了呈示部的主部材料，是在旧材料的基础上加以变化发展，而无新材料出现。这里的和声回到呈示部主部的 bE 大调的 $S \parallel 6_5$ 上。和声持续三个小节的 $S \parallel 6_5$ 后，与主部不同，不是到 bE 大调的 $D \parallel 7/D$ 到 K_4^6 再到 D 上，而是必须要把 $S \parallel 6_5$ 当成 c 小调的 S_6^6 ，再进行到 c 小调的 $b^3D \parallel 7_5/D$ ，把 bE 大调的 $S \parallel 6_5$ 当成中介和弦，这样自然地过渡到 c 小调的 K_4^6 。过渡到 c 小调的 $D \parallel 7/D$ — $D \parallel 7_3$ — t_6 — D_6^6 后， D_6^6 到 T 的解决转为 c 小调的同名大调 C 大调，和声色彩变得明朗起来。在主持续音的上方，和声之间 $S, S \parallel 7$ ，和声大调的 $s \parallel 7$ ， D_7 到 T 之间的进行交替使用，重复一遍后，出现 $b^5D_6^6$ 到 T 之间的交替使用，变音属和弦很有色彩， $b^5D_6^6$ 比 D_6^6 从音响效果更佳。 C 大调的 $b^5D_6^6$ 解决到 T 和弦后， T 就相当于 F 大调的 D ，再进行到 F 大调的 D_7^4 ，与前类似，运用了 $b^5D_6^6$ — T — $b^5D_6^6$ — T 之间功能的交替解决。虽然这里的材料在不断分裂变化，越分越小，但它和声大体框架不变。以此类推， F 大调的 T 和弦相当于 b^b 小调的 D 和弦，再到 b^b 小调的 D_7 和弦，解决到 t 和弦。小 t 到大 T 和弦的连接使用，从和声上为铺垫再现部的出现 bE 大调的到来做准备，进入展开部的属准备阶段。

属准备中，和声依然是 bB 大调的 T 相当于 bE 大调的 D ，到了 D_7 ，稳定地解决到 bE 大调的 T 上。但功能上为衔接再现部开头 bE 大调 $S \parallel 6_5$ 的出现，音乐还在继续发展。因此作曲家巧妙地做了一个 $ID-D_7/S$ 向 S 的离调，解决到临时主 S 后，再进行到 $S \parallel 6_5$ 。把 $S \parallel 6_5$ 加个七音，自然地过渡到了 bE 大调的 $S \parallel 6_5$ ，再现部由此开始。

四、再现部

再现部主部与呈示部主部基本相同，都在 bE 大调上。和声功能没变化，结构也没变化，主部结束也是开放终止，终止到 bE 大调的 D 上。和声上方旋律加一些装饰，使旋律更动听、更流畅。但是主部结尾处，作曲家巧妙地把连接部省略了。和声很自然直接地过渡到副部，奏鸣曲式中再现部的副部必须要在主调上，本乐章应该在 bE 大调上，所以，作曲家在主部结束处的 bE 大调和 D 和弦后面直接在低声部加一个七音降 la ，构成了 bE 大调的 D_2 和弦，和声上就很自然地解决到 bE 大调的 T_6 和弦上。再现部的副

部由此开始。

再现部副部将主题以 bE 大调再现，一些片段在主部之后紧缩了，另一些在副部扩大了，显示出音调的古怪性格。再现部副部和结束部材料与呈示部基本相同，只是在与呈示部不同的调性上 bE 运用相同的材料，让音乐变化、发展、完善，最后综合成了一个完整的再现部的副部和结束部的统一体。在再现部之后，按照奏鸣曲式的惯例，为音乐有一个更完整的结束，出现了全乐章的最后一个段落尾声段。

五、尾声段落

以主要主题构成相当大的尾声段落，用各式各样华丽的动机陈述，使人们看到一种感情很深的表露，一种“乐观的失望”。尾声段虽然规模较大，但作曲家也没有运用新材料，而是拿旧材料加以变化，向下延伸，让尾声段构成一个比较完整的段落。

尾声段落一开始，作曲家运用主部材料假再现的方式先在 bA 大调的 $S \parallel 6_5$ 上陈述了尾声部分的开始。从 $S \parallel 6_5$ 到 $D \parallel 7/D$ 之后，音乐出现了一小段音区的向上模进，一连串减七和弦出现。按照解决关系，把 bA 大调的 $D \parallel 7/D$ 等作 bD 大调的 $D \parallel 7/S$ ，再到 $D \parallel 7_5$ ，就解决到 bD 大调的 T_6 ，这是一组模进。接着后面 bD 大调 $D \parallel 7_5/S \parallel 7$ 又可以等作 bE 大调的 $D \parallel 7_5$ ，然后解决到 bE 大调的小 t_6 。（同名大小调的主和弦能够同时交替使用）。通过 bE 大调的 $D \parallel 7_5/S \parallel 7$ ，解决到 $S \parallel 6_5$ — $D \parallel 7/D$ ，再进行到 K_4^6 — D_7 ，就出现了 bE 大调的终止式。这里既同材料也同调，尾声完整重复了主部材料和主调调性。解决到 bE 大调的 T 后，和声又进行到 $S \parallel 6_5$ — $D \parallel 7/D$ ，再到 K_4^6 的进行，逐渐把音乐引向终止。终止前在 bE 大调的内部，材料出现变化，和声先在 K_4^6 与 $D \parallel 7/D$ 之间不断反复出现交替后，从 K_4^6 — D_7 再到 T 出现一次终止。但这里还没有完整把音乐情绪推向高潮，音乐还没有结束感，由此和声又在 bE 大调和弦内部的交替之下进行变化发展。等和声重复一遍， D_7 内部的转换之后，和声解决到了 T 。这时音乐情绪已经推向高潮。当音乐情绪再一次推向高潮时，材料在分解完主和弦之后，出现在最后的两个强有力的和弦 D_7 — T 的完全解决，功能圆满终止，给这一首奏鸣曲的第一乐章画上了圆满的句号。

六、结语

基于对贝多芬本首作品和声体系的分析与欣赏，能够看出贝多芬的创作在十八世纪古典主义时期欧洲作曲家的地位，为和声学的发展做出了重大贡献，也为进一步推动整个十九世纪浪漫主义时期欧洲作曲家乃至二十世纪现代派作曲家的创作创造了良好的条件。

参考文献：

- [1] 谢功成、马国华、童忠良、赵德义：《和声学基础教程（上册）》[M]. 北京：人民音乐出版社，2009年。
- [2] 谢功成、马国华、童忠良、赵德义：《和声学基础教程（下册）》[M]. 北京：人民音乐出版社，1994年。
- [3] 吴式锴：《和声发展的历史继承性》[J]. 中央音乐学院学报 1980年第1期，1981年第1、2期。

作者：

李蔚然，中央音乐学院作曲系研究生。