

多重元素解·构

——析贝多芬《f小调钢琴奏鸣曲》Op.2 No.1 第二乐章结构特征

■文/胡琰

【摘要】创作于1794—1795年间的《f小调钢琴奏鸣曲》Op.2, No.1系德国作曲家路德维希·凡·贝多芬Ludwig van Beethoven的早期作品之一。在这首题献给海顿的钢琴奏鸣曲的柔板乐章(Adagio)中,作品清晰的层次和严谨的结构具有浓郁的古典主义风格。作曲家对各音乐元素逻辑性的布局安排充分体现了他对音乐形式从宏观到微观之间联系的把握和独到处理。作为贝多芬第一首钢琴奏鸣曲,该作品的风格和思想性对其之后的创作具有划时代的开端意义。

【关键词】路德维希·凡·贝多芬;《f小调钢琴奏鸣曲》;申克分析法;曲式结构;和声结构;力度结构;多重结构对位

一、“二分性”曲式结构

该乐章以省略展开部的奏鸣曲式写成,具有二分性对称结构。F大调,3/4拍,柔板。呈示部(m.1—m.31)主部主题为对比主题带再现的二段式结构,F大调。其呈示段为4+4方整性平行乐段。从主和弦三音A开始,第一小节A—G—F三度进行暗藏着全曲的宏观结构。伴随工整的和声对位,右手旋律走出上下行交替循环的线条。第一句落在 K_4^6-D 的开放终止,虽有起伏,但笼罩在柔板慢速的氛围里,并未泛出大圈涟漪。第二句是第一句的变奏重复,在 $S-K_4^6-D_7-T$ 上作完完全全终止呈示乐段。这似一个老故事的开端,里面藏着莫扎特海顿等古典大师们的影子,审慎与克制的内在张力化为旋律云淡风轻下一片不着痕迹的投影。

从乐段规模与结构性质来看,主部主题的第二段与呈示段相同,但引入了新的音乐材料。在八分休止的静默中,由一个蜻蜓点水般的四度弱起开始,带有些许宗教性的意味。织体变为分解和弦,音型安排比起第一段稍加密集,旋律线条仍以级进为主,更富有流动性和轻快的意味,是第一段的发展。细腻的音色处理,奠定了安静柔和的基调。第一乐句在 V_6 和弦上作开放性半终止,第二乐句再现了第一段的音乐材料, $S-K_4^6-D_7-T$ 既是本段的完全终止,也是主部主题的终止,完成了起承转——“合”的使命。

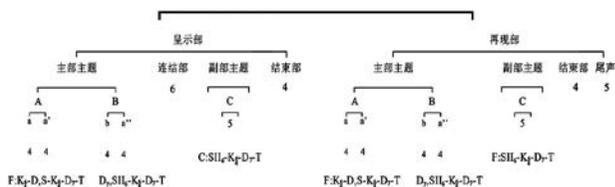
犹如话外音的连接部(m.16—m.21)虽然以延续主部主题中的音响信号,即回音为开场白,低音却瞬间即转以建立在十六分音符上的打呢节奏(hocket)音组。分解旋律的效果追随急转的调性,与半音进行一同变幻出莫测的明暗光线。旋律部分清晰肯定,节奏安排相对宽广,在音区上与低音形成较大空间,带着悲悯的姿态俯瞰低处挣扎的暗流。最终将矛盾引向C大调的 I_6 和弦汇合,为副部的开端作准备。

建立在属调上的副部(m.23—m.27)为乐段式,C大调。第一个出现的V级和弦终止了连接部所有的混沌,三十二分音符平均排列使音型得到充分丰富又不失条理,在简明的和声基础上发展出一条清晰的下行旋律线,以 $II_6-K_4^6-D_7-T$ 作完全完满终止后迎来结束部(m.28—m.31)。该片段移至低音区延续副部的音乐材料和调性,旋律线以纵向可动对位方式进行交替,持续作肯定的属到主进行。

结束部以C大调主和弦告终,这个和弦同时可提前被视为再现部F大调的V级和弦,倾向再现部第一拍F大调主和弦,以解决的稳定感开启从32小节至结束的再现部。主部主题(m.32—m.47)于主调F大调原样再现,乐句、乐段的划分及终止式与呈示段完全一致,仅稍加变奏性装饰得以发展。变奏中的节奏因加入跳音与三连音而变得更为流动,音型排列也较呈示部更为密集,因而更显生动轻盈。强调调和稳定的归

属感,音乐略过连接部流动回归至主调性的静止再现副部主题(m.48—m.52)。由于调性统一,再现部与呈示部相比多了几分尘埃落定的田园般优雅闲适。精致的5小节,迎来同归主调性的再现结束部(m.53—m.56)。在本该结束全乐章的第56小节,主和弦于第一拍简单收束前曲后,突然涌现出轻巧的三十二分三连音,它们在同一小节内频繁离调出光怪陆离的场景,仿如思绪随夕阳发散向远方,镜头渐远至地平线的尾声。相对呈示部,再现部增加了5小节尾声,把走远的音乐材料和情绪拉回现实,以完全完满的主调性终止过渡,平复心绪落幕。

图1《f小调钢琴奏鸣曲》Op.2 No.1 第二乐章曲式结构图



二、“一体化”和声结构

“一部音乐作品的空间深度,它从以最简单的因素所构成的遥远依稀的起源开始,经由随后的若干阶段,不断形成变体,最终达成其前景的不同。”[1]

由属和声弱起引出的F大调主和弦的三音旋律位置A开启了全曲的第一个乐句,其旋律线在保持首尾A音的范畴中作起伏状。借用申克分析法理论①[2],我们可以将它看作是用进出内声部运动和超越的手法对A进行旋律延长。继而不作任何修饰直接下行到属和弦支持的G,形成以G为对称轴的阻断式划分点。再从属和弦根音迅速连续二度音上行回到A作二次延长,掠过G在第二乐句结束音F上得以短暂收束。至此,呈示部的主部主题第一乐段在I—V—I的基本和声框架中徐缓拉开序幕。同样始于弱起的主部主题第二乐段换以作品主调主音F开始。它由被V级前置性延长的I级和弦支持,以琶音形式仅在一小节内便完成了向上行音区的转移,而降落过程却盘旋迂回了8个小节(m.9—m.16)才得以使一切重回起点。从主部主题整体而言,第二乐段仅仅是第一乐段结束音F的上下行音区转移所构建的延长,但不能忽视其延长的意义,即生命生长消亡的过程。

从微观的视角出发,主部主题所包含的这两段是各自为政的小王国;而若将两者上升至宏观和声框架,我们可以明显看出这两段构筑了一个不可分割的整体,即建立在主和弦三音上的主部主题,其余则被视为对A延长的下行线条运动及其次级结构的延长。

谱例1 主部主题和声结构

连接部再次从迂回的 A 音出发，色彩骤变，调性如风起云涌般频转，在复功能和弦上拉出一幅明暗交锋的奇幻瑰丽画面，短短 6 小节又回归天真，仿若只是阳光走神了一会。音乐材料继续往下延伸出副部主题。相较于缓慢抒情的主部主题韵律，短小的副部主题其节奏更为密集，强调流动性。（m.23-m.31）中，副部与结束部的和声接踵在 C 大调上行走，另有细枝末节填充，可视作一个整体。调性结构虽如此，但若从申克理论角度来看，我们更可将这个整体看成主调 F 大调 V 级内部的 IV 对 I 的前置性延长运动，即以 V 级和弦为基础的第二部分。

谱例 2 副部主题与结束部的和声结构

随着主题调性的回归，再现部复刻了主部主题的和声结构，由 I-V-I 支持的 A-G-F 下行线条进行（谱例 3）。至此，该乐章的基本和声结构 I-V || I-V-I 得以呈现，足以体现古典主义风格的内涵特征，即清晰的层次、简练的音乐语言和严谨的结构（谱例 4）。

谱例 3 再现部和声结构

谱例 4 《f 小调钢琴奏鸣曲》第二乐章整体和声结构

“在有机整体中，和声延长只是创造音乐的动力因素，是属于延长的一种形式。从这一点又一次表明，对音乐中任何现象的解释都不能离开有机整体而孤立地作结论。”[3] 我们深究的音乐作品对核心细胞进行多线程多方位发展的这一过程，与宇宙的膨胀演化的奥义有一种微妙关联。

三、“回旋性”力度结构

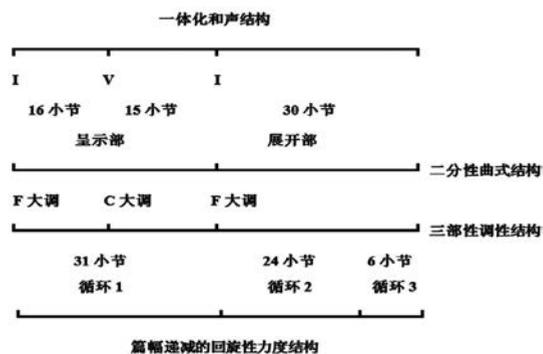
从力度安排的角度来看，全乐章并没有很大的强弱对比，这与整体柔板基调契合。p 和 f 属性的力度记号轮番均匀出现，具有安定的平衡感。p-sf-pp-sf-pp 共有三次循环演变过程，可得出一个三分性的结构布局。

图 2

小节数	弱起 10 12 14 23 -24 26 28-30 31 32 38 45 -46 48-49 51 53 -55 56 57 58 59 60-61
力度记号	p sf pp rf 4sf pp 2sf sf/pp p pp 2sf/pp 4sf pp 2sfp p sf pp sf 2pp

四、多重元素对位

图 3 多重元素对位示意图



如图示可见，各元素在结构上呈现出 0.5 中轴对应的契合点，而不同的布局安排划分则表现在：

基于主调 F 的一体化内部呈现出三分性和声功能结构，与调性结构划分点毫厘不差，却与曲式结构的二分性有着本质上的区别。而和声结构第一二阶段量的总和，正好与显示部等量。这种质和量上的异同，让不同元素在各自层次走向的前提下，又互相融合，凝成牢固的核心结构力。

回旋性力度结构第一部分与曲式结构第一部分（即显示部）的划分点相吻合，从中我们另可以发现一个有趣的小现象：rf 记号仅在 14 小节的力度第一部分出现，导向连接部；而再现时连接部被省略，rf 也不再出现。力度结构第三次 p-sf-pp-sf-pp 的循环，正是曲式结构尾声补充完全完满终止的部分。

三部性调性结构的划分点排列与和声结构、力度结构的划分点排列，呈现出此消彼长的状态，在宏观条件下使作品获得空间上的平衡。

音乐作品并非单一材料的架构，往往由旋律、和声、织体、力度、调性等多种细胞向各个平面和空间衍生。在发展的过程中必然形成多层次的运动线条和排列组合。这些组合排列法和运动方向，共同建立起多方位“同则分，异则合”的齿轮咬合关系。正因为此，我们在音乐分析的过程中，要着重于探究整体与个体以及个体与其他个体之间的联系，才能更好得把握作品的脉络。

结语：《f 小调第一钢琴奏鸣曲》是贝多芬典型的“维也纳创作早期”作品，作曲家强调音乐的形式感和逻辑感，乐节清晰，结构和谐匀称，明显受到刚结束的法国大革命捎来的清新空气，以及启蒙主义“自由、平等、博爱”精神的渗透。这是一个承上启下的时代，奏鸣曲形式得到充分的发展，其本质与辩证法的释义有很大一部分交集，即：通过对立主题调性并置，在矛盾斗争中达到真理的逻辑过程，可以说是承袭了中世纪哲学和神学语汇的衣钵。

注释：

①申克分析法理论：由奥地利音乐理论家海因里希·申克（Heinrich Schenker, 1868-1935）创立的分析理论体系及其相适应的图表分析技术。其核心理论为“结构”与“延长”。基于有机连贯性的理论基础之上提出结构水平（Structural Levels）的概念，将音乐作品中不同水平上的结构层次归纳为背景（Background）、中景（Middleground）和前景（Foreground）。前景是音乐作品中支持有机整体的最高形式，即基本结构（Fundamental Structure）。

参考文献：

- [1] 申克. 自由作曲 [M], 北京；人民音乐出版社，1997:11.
- [2] 于苏贤. 申克音乐分析理论概要 [M], 北京；人民音乐出版社，1993:4.
- [3] 于苏贤. 申克音乐分析理论概要 [M], 北京；人民音乐出版社，1993:102.

作者：胡彧，现就读于福建师范大学协和学院文化产业系，大学本科三年级，福建南平人。