

贝多芬 c 小调奏鸣曲 (Op.10 No.1) 第一乐章音乐浅析

■文/郑诗睿

学者们习惯于把贝多芬的作品按风格和年代分为三个时期。第一时期到 1802 年左右,贝多芬吸收了他那个年代的音乐语言,并寻找自己个人的声音。他创作了作品 18 号的六首弦乐四重奏、几首钢琴奏鸣曲(到作品 28 号)、前三首钢琴协奏曲和两首交响曲。第二时期到 1815 年左右,他已经获得了坚定的独立性,创作了包括第三和第八交响曲、为歌德的戏剧《爱格蒙特》的配乐、《克里奥兰序曲》、歌剧《费德里奥》G 大调和降 E 大调钢琴协奏曲、《小提琴协奏曲》、作品 59 号四重奏(《拉苏莫夫斯基四重奏》)、作品 74 和 95 号四重奏、一直到作品 90 号的钢琴奏鸣曲。最后一个时期中,贝多芬的音乐总的来说变得更加沉思和反省。这一时期的作品包括最后五首钢琴奏鸣曲,《迪亚贝利变奏曲》,《庄严弥撒曲》,《第九交响曲》,作品 127、130、132、135 号的四重奏,以及弦乐四重奏《大赋格曲》(作品 133 号,原是作品 130 号的末乐章)。^[1]

贝多芬的 c 小调奏鸣曲(Op.10 No.1)是他早期作品,和作品 13 号《“悲怆”奏鸣曲》均为 c 小调,首尾两个乐章都有暴风雨般的、激情洋溢的性质。^[2]以下即为笔者对作品第 10 号奏鸣曲的第一乐章进行简要的曲式和演奏处理的分析。

一、曲式结构

此曲为奏鸣曲式,为 c 小调,反映出作者从斗争走向胜利的情感意志。

1、呈示部(1-105),由 105 小节构成。

1.1 主部(1-31),c 小调,为非方整性乐段。强弱对比较为明显,已经呈现出作品激烈的矛盾冲突,主要运用了附点音符和二分、四分音符前短后长的音型,使主部主题富有动力感,同时运用了模进的作曲手段。23-30 小节出现了加固主题,再次强调了主部主题充满斗争性的音乐形象。最后结束在 c 小调的主和弦上,构成完满终止。31 小节整小节的休止营造出转入安宁的氛围,使后面的连接部进入更为自然。

1.2 连接部(32-55),非方整性乐段。音乐形象转为抒情化,为之后引入与主部主题形象对比的副部主题起了较好的铺垫作用。以 bA 大调开始,在 41 小节处进入 bD 大调,之后开始出现离调。48-55 小节低音谱表出现了 bE 大调的属持续音,为副部主题的 bE 大调作属准备,同时也运用了模进的作曲手段。

1.3 副部(56-94),为 E 大调。低音部分的连续八分音符的伴奏音型使副部主题具有活力。74-76 小节的和声进行为终止四六和弦—属七和弦—主和弦。76-94 小节是对其的扩充,尤其是 82-85 小节出现的快速高低音同时进行的八分音符及和弦外音,使副部主题的音乐形象得到进一步强调。86-89 沿用了主部材料的动机发展。在 90-94 小节出现了终止四六和弦—属七和弦—主和弦的终止式,构成了完满终止和收拢型结构。

1.4 结束部(95-105),重复终止。使用了连接部的材料,延续了副部主题 bE 大调的调性。

2、展开部(106-167),由 62 小节构成。

2.1 引入部分(106-117)。以 C 大调开始,为主调的同主音大小调,也以主部主题的素材做了展开式引入。

2.2 基本展开部分(118-158)。118 小节进入主调的下属方向 f 小调,进入中心部分,使用了新的音乐素材,于 126 小节处进入 bb 小调。

2.3 属准备(159-167)。低音部分一直持续主调的属音,于 166、167 小节出现了属和弦—终止四六和弦—属七和弦的进行,为后面回到主调 c 小调做准备。

3、再现部

3.1 主部(168-190)。168 小节由之前的属准备及和声进行,自然地回到了主调 c 小调,也是主部主题的减缩再现,省略了加固主题,于 189 小节停在主和弦上。

3.2 副部(215-271)。开始为 F 大调,于 229 小节出现 bA 音,说明此部分已经回到原调。250-270 为副部主题的补充。

3.3 结束部(271-284)。材料无变化,属到主进行的重复是调性趋于稳定,最后停在 c 小调主和弦上构成了完满终止,使这一部分构成收拢型结构。

二、演奏处理

该乐章具有强烈的斗争性,强弱对比应明显。对于开始的和弦,大臂打开将力量放下去,声音应控制住且明显,因为后面还有更强的力度记号;后面的分解和弦指尖要有力量,抓住琴键,到高音处应有方向性,之后一下子弱下来,与开头形成对比。13-16 出现了 rinf,旋律一直下行,这个地方应该有下行的方向感,后面的 pp 衔接的才合理,而 17-20 指尖应敏感,触键面积要小。21 小节的 ff 力度应一下子出来,28-30 右手强的同时要有颗粒感。

连接部左手要连贯,富有歌唱性,走长线条,要注意和声变化,右手注意一些语气的变化。副部中右手 64、65 小节的跳音要有重量和方向性,后面亦然。副部和结束部中的 86-105 小节要注意右手连线所体现出来的语气的变化;左手和弦声音要集中,不能太刺耳。

由于这一乐章材料相互运用,各部分对于演奏上的变化不是很大。但对于其中多次出现的如开头、76-77、87-105 中的分解和弦,不应将其当作独立的音符,而是应将这些音放在他们所处的和弦当中,要有和弦的音响感。多次出现的强音和弦也要注意声音的控制,不能使其显得太刺耳。由于它是贝多芬早期作品,仍属于古典主义范畴,故对于一些抒情性的段落,仍应该保持情感的节制,不应使个人情感抒发的过于个性化。

参考文献:

[1]【美】唐纳德·杰·格劳特;【美】克劳德·帕利斯卡,余志刚译:《西方音乐史》,人民音乐出版社,第六版

[2]【美】唐纳德·杰·格劳特;【美】克劳德·帕利斯卡,余志刚译:《西方音乐史》,人民音乐出版社,第六版

作者:

郑诗睿,北京师范大学艺术与传媒学院 2011 级本科生,专业:音乐学(钢琴方向)。