

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，《迪阿贝利变奏曲》、《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，已经呈示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）。