

贝多芬《第一钢琴奏鸣曲》首乐章创演风格简析

■文/邹宇颖

【摘要】继巴赫为键盘乐器创作的《平均律钢琴曲集》之后,贝多芬的《32首钢琴奏鸣曲》成为了钢琴文献中又一著作,在西方音乐史中占有极其重要的地位,被称为西方音乐的“纽约全书”,创作时间超过了三十年。这部作品无论在音乐的风格,还是在精神内容上都被看作是贝多芬的音乐自传。其中,f小调《第一钢琴奏鸣曲》是其第二号作品的第一首,属于早期作品。本文从对贝多芬第一钢琴奏鸣曲的创作背景入手,通过对《第一钢琴奏鸣曲》的曲式结构、和声语言、织体层次等方面分析其创作手法,从演奏技巧的处理与踏板运用等方面对作品的演奏风格进行分析,提供了自己的见解。

【关键词】贝多芬;钢琴奏鸣曲;创演风格

一、绪论

f小调《第一钢琴奏鸣曲》是贝多芬作品第二号中的第一首,属于早期创作的作品,作曲家曾经将此作品献给他过去的老师海顿,说明作曲家本人对自己的这部作品非常满意,由此也可以看出这部作品蕴含了非常重要的价值。虽然作品中存在大量地海顿风格的痕迹。但从创新角度来看,作品也突显出了贝多芬较为战斗性的、个性强烈的一面。

目前,在国内外音乐的研究领域中,对于贝多芬钢琴作品的研究一直都是热点。尽管f小调《第一钢琴奏鸣曲》经常被演奏,也在一些作曲技术理论教材中被作为范例进行结构分析,然而有关创演方面的研究成果却不多。因此,本文在原有研究基础上,通过比较详细地分析,试图从作品的创作及演奏风格的双重角度进行研究,最后归结出如何将作品的“再现性”和“表现性”相互融合,从而让更多演奏者在学习贝多芬早期作品时,能够正确掌握作品结构及和声语汇,完整表达其音乐思想,为今后演奏水平的提高提供一定的理论参考。

二、贝多芬《第一钢琴奏鸣曲》的简介

奏鸣曲一词源自意大利语“sonata”,意为“鸣响”,16世纪初泛指各种器乐曲,以与声乐曲相对。18世纪上半叶,出现键盘乐器创作的独奏奏鸣曲。巴赫确立了近代独奏奏鸣曲(古典奏鸣曲)的结构形式,包括四个乐章:第一乐章快板、奏鸣曲式;第二乐章慢板、三部曲式;第三乐章慢板、小步舞曲或诙谐曲;第四乐章快板回旋曲或回旋奏鸣曲。海顿、莫扎特则省去了以往奏鸣曲中的第二乐章或第三乐章,确立了三个乐章的奏鸣曲形式(快板—行板—快板)。在钢琴奏鸣曲中,最为熟悉的是海顿、莫扎特和贝多芬的作品。例如贝多芬的《暴风雨》《热情》《月光》等等。

贝多芬《第一钢琴奏鸣曲》采用四个乐章,第一乐章采用快板,f小调奏鸣曲式;第二乐章采用柔板,F大调回旋曲式;第三乐章采用小快板,f小调小步舞曲复合歌谣曲式;第四乐章采用极急板,f小调较高等级的回旋曲式。这首奏鸣曲具有悲剧性情绪,头尾的两个乐章把贝多芬刚强和独特的个性表现得异常明显,在第三乐章中又是新的风味,这是戏剧性的小步舞曲。

罗曼·罗兰感觉到贝多芬在这首奏鸣曲中的音乐形象性方向。他说:“在初期,奏鸣曲第二号第一首中贝多芬还

采用听到过的表达方式和句子。但已经出现了粗鲁的、强烈的、断断续续的音调,这种音调在借用的语言说法上留下了痕迹。本能地流露出思维的英勇气质,这不仅表现在大胆的性格上,而且表现在明确地、毫不含糊地意识到,怎样选择、决定和舍弃。”^①

三、首乐章的创作风格

奏鸣曲式是主调音乐最复杂的形式,成形于18世纪末。经过了海顿、莫扎特、贝多芬等古典时期作曲家的创作实践而使它趋于完善。贝多芬第一钢琴奏鸣曲的创作动机是一种新理念,该乐章的织体比较简单,以简洁紧凑的形式,细腻地发展,其简洁的手法已经达到了贝多芬大部分作品的最大极限。基于此,笔者将从曲式结构、和声语言、织体层次等多方位角度对作品进行创作手法上的分析。

1、曲式结构分析。《第一钢琴奏鸣曲》是奏鸣曲式,共由三个主要的部分组成:呈示部(1—48小节,展开部(49—100小节),再现部(101—152小节)。整个框架显示出它的三部性。调性布局为呈示部中:主部主题(1—8小节)f小调,连接部(9—20小节)c小调,副部主题(20—41小节)降A大调,结束部(41—48小节)降A大调;展开部中:引入材料(49—55小节)降A大调,展开中心(56—81小节)降b小调~降A大调,回头过渡(82—100小节)f小调;再现部中:回头过渡(82—100小节)f小调,连接部(109—119小节)c小调,副部主题(120—140小节)f小调,结束部(141—152小节)f小调。

2、创作手法分析。贝多芬第一钢琴奏鸣曲首乐章由三个部分组成。第一部分呈示部包含了两种性格截然不同的主部和副部,主部包含有一个呈示动力性格的主题,该乐章一开始就是以4小节的动机展开。其笔直而坚定,奋力向上冲击的旋律线条体现出贝多芬坚毅、果断的性格。副部包含有抒情和歌唱性的主题,它以柔和、如歌的旋律展示出丰富的情感变化。主部与副部不仅在性格上而且在调性上形成对比。主部旋律是由f小调组成的,副部旋律是由降A大调组成的。两个主题旋律不同、性格不同以及调性不同,形成相互对立,使音乐的整体效果逐渐增强。在主部和副部之间是连接部,它是主部调性向副部调性实现过渡的桥梁,它避免了主部材料和副部的直接碰撞。

第二部分展开部是为再现部作准备。展开部是以呈示部主部的主题开始,通过呈示部中主副部主题材料和调性的对比展示矛盾的对立冲突,频繁的转调、调性的来回变化、副部主题材料的分裂模式展开、调性的剧烈变换给音乐带来了巨大的展开性动力。展开部的末尾第95—100小节以主调的属和声为再现部作准备。

第三部分再现部,是呈示部的主部及副部的依次再现,与展开部不同的是主部与副部在调性上得到统一,即副部回到主调上,体现全曲在调性布局中调性矛盾得到解决。为了使再现部也能像呈示部中同样具有一种新鲜的感觉,主部主题的和弦部分地从弱拍改到强拍,节奏性变强了;通过转调的方式,使副主题有一种向上方五度挺进的感觉。

尾声,体现出贝多芬坚强和不屈服的英雄性格。采用强烈的打击音,以及弱拍的锐利强音,把音乐推向高潮。

在这乐章中,贝多芬的巨大才能得到充分显示,采用各种矛盾因素对比,比如调性对比、性格对比、音调强弱

对比等；以及材料的分裂模进展开和调性的剧烈变换；主副部调性的统一，来探索表达音乐形象，充分显示各种感情倾向和情感色彩。

四、演奏风格分析

这是贝多芬青年时期的作品，但已经鲜明地表现了贝多芬创作的特征。罗曼·罗兰说：“沉重的音型，在线条中再也没有莫扎特和他的模仿者所特有的猫一样的灵活。它是笔直的，由坚定的手把它勾画出来。它象一条极短的，但宽广平铺的道路，从一个想法转入另一个。这是灵魂的大道，整个民族可以沿着这个大道走过。不久，载重车队的士兵和轻骑兵也将通过它。”②

1、演奏技巧的处理。在这一乐章中，贝多芬采用大型的、概括的、轮廓的、直率的旋律，表达思想与感情综合的宽度、幅度和力度。乐章仍以legato为主要标志，使演奏精致、敏锐、细腻。它的旋律安详而柔和，充满感情的明确轮廓被清晰的节奏支撑着，表情上形成相互对照，内容上一脉相承。总之，这个乐章已经展现出贝多芬特有的悲壮美。

主题a、b两个动机具有坚定、号召性，弹奏时节奏要集中、干练而肯定，弹得不能过分强。三连音要弹的准确、清晰。同时左手部分的和弦弹奏时要整齐并能听到低音，在左手第二小节有一带延长记号的休止符，表示主题在达到高点后忽然停顿收住，犹如停顿而屏气凝神。左手的第三小节是五六和弦，用和弦来表现强拍，但节奏上要同前面三个和弦有区别。对于倚音，必须弹得越短促越好，要弹得尖锐，以符合音乐的急速性质。而对于倚音所依附的那个音，采用记号“sf”来突出。

主题再次出现时立即转入与前面不同的长音，这些声音不强，但时值要足够，演奏者犹如在思考，情绪也应跟着变化。通过第15—18小节的几个短句，走向副题。

副主题是降A大调，下行、柔和、歌唱的音乐与之前的主题性格相反。这乐段是片断重复、动机重复和模进、音区扩展和高涨。要注意把左手的根音弹出来，一是为扩展音区和音量的需要，二是衬托右手的节奏。这种节奏要连续进行。

结尾部右手的语气不要张扬，左手和弦要弹得干净利落。展开部主部和副部产生冲突，歌唱的副部逐步变得紧张不安，左手的切分音变得固执、坚定、号角声般，越来越强。在此处要准确的弹出两手交错的节奏和“sf”重音。之后，冲突逐渐平息下来，除了右手的乐句，左手的弹奏要轻而清楚，逐步过渡到再现部。从结尾句开始，谱例中的“con spressione”表示情感热情洋溢，因此右手的旋律应当弹得很深，左手的和弦则应当弹得短促，重复两次的2小节片断提高一个八度，以表达两个主题间的关系。结尾处速度不要放慢，和弦应弹得结实清晰，休止符明确，踏板用的短。

展开部是由主题和副主题的动机发展而成，基本上是“p”的力度。在此乐段，要注意“sf”要弹得干净利落，高音声部需连续。低音旋律下行要非常干脆，“legato”处可用力些。左手的切分音与右手的弹奏要相呼应，另外，节奏重音方面不要有牵连，要注意分开。到达主调的属和弦，并将该和弦在持续音上发展。谱例中的颤音“tr”要仔细处理。连续的模进引出再现部。

再现部主题再次出现，但此时开始的力度要强，与在呈现部主题首次出现时的弱奏形成强烈对比。特点是把f增强为ff，相对于呈示部，左手的和弦在强拍上给旋律作伴奏，节奏性更加鲜明、更加坚决。

在结束部，乐句是连续加强的打击音和弱拍上的尖锐

重音，弹奏时要强劲有力，最后以极强奏结束该乐章。

2、“再现性”与“表现性”的融合。对钢琴作品的演奏经常会有两种不一样的观点。

一种是追求对作曲家或作品历史的“再现”。作曲家的“再现”是指演奏者应该抛开“自我”，了解作曲家的生活环境、性格品质、感情经历，在“忘我”的状态下力求“再现”作曲家所要表达的意思，尽可能弱化我们自身所处的环境和个人感情。

而钢琴作品的“再现性”，是指作品文本和演奏风格两个方面。作品文本指的是乐谱，即乐谱文本所含的音乐符号，如音乐符号所表现的和声、曲式、织体等，我们要体会乐谱文本所含的音乐符号；演奏风格是指在演奏中，我们要对乐谱进行认真的细读，忠实地“再现”乐谱文本所含的音乐符号。

另一种则是在演奏中，追求把自己的心灵、思想和演奏技巧呈现给别人，加上自己的艺术思想，注入新的生命力，形成自己的风格。

在演奏中，我们不能忽略作曲家当时的创作背景、作品思想等，只沉浸在自我的空间中；但也不能机械地重现作品的音乐符号。笔者认为在演奏中，应该把作品“再现性”与“表现性”有机的融合在一起，以作品的“再现性”为主，通过对作品文本、演奏技巧等的不断学习和演奏，即在演奏中体会作曲家的视界，在演奏中加入个人自身的视界，从而实现演奏境界的超越，赋予作品新的生命。

五、结束语

贝多芬早期创作的这首f小调《第一钢琴奏鸣曲》带着明显的古典主义风格痕迹，通过以上分析研究，可以看出，作品较多地沿着音乐的古典美，其中也显现出贝多芬旺盛的创作精力，以及强烈、激情、英勇性的风格特点。通过对这首作品的简要分析研究，为笔者以及他人在今后研究和演奏贝多芬钢琴奏鸣曲作品，奠定了一个比较好的基础。贝多芬《32首钢琴奏鸣》中的每一首都有很大的研究价值，需要继续深入探索挖掘其中蕴含的音乐美。

注释：

①罗曼·罗兰 著，傅雷 译《贝多芬传》，人民音乐出版社，2000年10月版

②克里姆辽夫 著，《论析贝多芬钢琴奏鸣曲》，上海音乐出版社，1986年6月版

参考文献

[1] (俄) 苏克里姆辽夫. 论析贝多芬钢琴奏鸣曲 [M]. 上海：上海音乐出版社，1986.6.

[2] 郑兴三. 贝多芬钢琴奏鸣曲研究 [M]. 福建：厦门大学出版社，1994.9.

[3] (匈) 魏纳·莱奥. 器乐曲式学 [M]. 北京：人民音乐出版社，2002.8.

[4] (法) 罗曼·罗兰 著，傅雷 译. 贝多芬传 [M]. 北京：人民音乐出版社，2000.10.

[5] 茅原、庄曜. 曲式与作品分析 [M]. 北京：人民音乐出版社，2007.4

[6] 于润洋. 西方音乐通史 [M]. 上海：上海音乐出版社，2003.7.

[7] 陈鸿铎. 曲式与作品分析新编 [M]. 江苏：南京大学出版社，2009.6.

[8] 赵晓生. 钢琴演奏之道 [M]. 上海：上海音乐出版社，2007.1.

作者：邹宇颖，女，汉，江南大学人文学院，2013级研究生，研究方向：音乐创作与教学。