

贝多芬钢琴奏鸣曲 Op.14.No.2 变奏乐章的作曲技法研究

■贺菁 海南师范大学音乐学院

摘要:贝多芬的32首钢琴奏鸣曲是钢琴界的瑰宝,被誉为钢琴界的新约全书,有着不可动摇的地位以及影响力。在32首奏鸣曲中仅有5首含有变奏曲乐章,虽然数量少但每首都具有自己的特点同时有着不可忽视的地位。本章以其中一首奏鸣曲Op.14.No.2为研究对象,主要分析变奏主题原型通过何种变奏手法进行变奏,以及它们之间的联系,分别从和声、调性、旋法、节奏、音区等方面做具体阐述,并且通过对变奏乐段的具体分析从而对变奏手法进行梳理。

关键词:贝多芬钢琴奏鸣曲 变奏曲 作曲技法

一、贝多芬钢琴变奏曲综述

贝多芬的钢琴变奏曲发展情况可分为三个时期,每个时期都具有很鲜明的特征。早期(1781-1800),这个时期的贝多芬从每个方面不论是主题还是变奏手法运用都沿袭了莫扎特的风格,承袭传统。贝多芬的第一首钢琴变奏曲是在11岁时创作的《根据德雷斯勒进行曲主题而作的九段变奏曲》。早期创作时所选用的变奏曲主题大多为歌剧等艺术歌曲中的旋律,使得其具有很强的娱乐性。变奏手法以装饰变奏为主。中期(1800-1815),虽然变奏曲的数量减少了但是技法却越加娴熟,创作时也更多采用自己创作的主题,元素也更加多样化,固定和声这一变奏手法经常被采用乐曲中。除去采用传统的变奏技法外还使用了新的手法即性格变奏,这算是一个历史性的更新。晚期(1816-1823),晚期伴随着失聪音乐风格也发生巨大变化,越来越内省、平静而安详。

在贝多芬的32首钢琴奏鸣曲中,仅有5首含有变奏曲乐章,虽然数量少但每首都具有自己的特点同时有着不可忽视的地位。这些变奏曲不论从创作技法还是音乐内涵上都对钢琴音乐有着巨大的贡献。Op.14.No.2第二乐章是其中一首,属于贝多芬早期的作品,但是主题来源为贝多芬独立创作。

二、变奏手法

主题特征主要包括主题来源、主题结构。纵观贝多芬的作品,钢琴变奏曲的主题从前期全部使用别人的主题转变为最后的独立创作,可以看出变奏曲越来越被重视,从开始的具有娱乐性逐渐转变为艺术性。贝多芬不仅创作了20首独立的钢琴变奏曲,还在钢琴奏鸣曲中加入了变奏乐章,使得钢琴奏鸣曲更加的饱满。在结构上,贝多芬沿袭了巴洛克时期的单二部曲式结构。可以说单二部曲式结构在变奏曲中是最为常见的曲式结构,它的优点不

仅在于它的短小精干便于接下来的变奏段落,还因为单二部曲式的结构特点非常适合做变奏曲的主题,即具有对主题进行呈示、继续发展和收束特点。为了音乐更好的发展变奏和丰富,主题通常会简单质朴一些,可通过节奏、织体、和声、等方面展现音乐表现力。

变奏类型中最基本的为装饰变奏,贝多芬经常使用的手法。通过装饰变奏可逐渐使得音乐形象加深或者改变音乐形象。Op.14中很多地方运用了装饰变奏如,加入经过音、环绕辅助音、加快节奏、加厚音层、变换节奏、柱式和弦变为分解和弦等手法。性格变奏同时也被广泛运用,贝多芬第一次在钢琴奏鸣曲Op.109中采用性格变奏,节拍与速度同时改变。极大地丰富了主题使其展现出多种面貌。

贝多芬在乐章安排上常将变奏乐章置于尾部,只有两首变奏乐章置于套曲的中间部分,即Op.14.No.2和Op.57这两首奏鸣,其变奏乐章为第二乐章。

Op.14.No.2第一乐章的主部主题平静的,副部则对比其展现了幽默调皮的性格。接着第二乐章的主题积极、纯朴,通过三次变奏变换主题,时而调皮时而具有进行曲风格。乐曲的第三乐章谐谑曲,同时也是谐谑曲出现在贝多芬钢琴奏鸣曲最后一个乐章的唯一例子,此乐章为轻松诙谐的基调。Op.14.No.2的三个乐章的主题皆为大调,都为弱起,表现了一种轻松愉悦的感觉,由此可见在音乐情绪上各乐章都具有一定的统一性。那么,若把Op.14.No.2的变奏乐章是与前后两个乐章有着统一的作用而非对比作用。统一的元素可看出是通过声部的交替、添加装饰音、切分节奏的律动感来贯穿始终,也全面地显现了乐曲的特性。

三、Op.14 第二乐章之研究

主题部分为C大调带有补充的单二部曲式结构。开始时主题以属音G从弱

拍进入就给主题带来了活力感,动机以前半拍柱式和弦后半拍空拍弱起的形式进行,起到了顿音的效果,规整的八分音符跳音以进行曲速度平稳向前,使得乐曲具有进行曲的风格,整个音乐都洋溢着活力和朝气。旋律线条源于主属功能的和弦连接,第一部分为完满终止,旋律层在高音声部,低音旋律化、乐曲具有对比性是该乐段的特点,使乐曲层次分明。动机开始旋律是向上进行与低音反向进行更加具有张力,动机末尾(第二小节)却以下行低音进行,连接句巧妙在也在低音区同时与后半句低音形成级进低音,使得语句自然连接同时也增强了对比性。第三小节处出现变音升G,是六级的临时属倒七和弦,增强了紧迫感推动乐句继续进行。第三、四小节的低音非常巧妙的运用级进低音延续了动机风格。第二句与第一句为并行乐句,第五小节与第一小节完全相同。第二句的旋律相对于第一句一直在级进上行中间没有连接,直到第八小节旋律下行进行完满终止。第六小节出现升F,第八小节F也为升F并且结尾和弦为G,可断定在第六小节处进行转调,由C大调转为G大调,在第七小节处出现降B后面紧接着还原B是临时属倒七进行到K四六,之后为属七到主和弦的完满终止。

第二部分回到了主调C大调,与第一句在演奏法上有三点对比,首先是由跳音变为连音没有空拍;其次是旋律的走向第一句全部为上行走势,现在变为从高音开始下行走向;最后音区也有所对比,第二句音区跨度更大一些。第二句开始时柱式和弦的排列方式为密集排列,下一小节立刻转变为开放排列,在音响效果上有很大的对比与冲击。第九与第十小节的关系不仅如此,第十小节是第九小节向上四度模进以及声部交换后得到的,第十小节的次中声部为第九小节的中声部,中声部为九小节的次中声部。第十小节出现降B,

在调性上从第九小节到第十小节由 C 大调模进到 F 大调。两个小节连起来低音级进下行。第十一小节回到主调 C 大调,接下来两小节处连续出现临时离调和弦,先是二级的临时属和弦接着二级的临时属倒七和弦,最后是重属倒七解决到属和弦增强色彩。第二部分第二句有些综合再现的感觉,前两小节采用主题动机不同之处是音区高八度进行,第十五小节连音处理到第十六小节时进行顿音处理进入主和弦属于收拢乐段。补充的四小节是通过副属七和弦的严格模进来延伸再现,和声偏向使用下属和弦。

第一变奏变为三个声部,还进行了音区置换,主题的高音声部变为中音声部,原来的次中声部现在为高音声部,这样一来旋律变为在中声部由左手演奏,右手部分则衍生出一条副旋律是切分的对旋律。开始时右手一直在同音反复一方面是和声的巧妙之处,另外是为了不打乱旋律的清晰性,后面的旋律就具有了旋律变化使得乐曲复调化。相对于原主题没有采用顿音和空拍,连音处理方式更多,与原主题有了鲜明的对比。这种节奏加密、双手旋律交替进行的方式是管弦乐队中旋律使

用不同乐器交替演奏的思维方式,是的音响效果更加的立体、更具有吸引力。再补充的四小节当中由先前的三个声部变为四声部,声音变得更加雄厚同时也为第二次变奏的出现做了铺垫。

第二变奏变为多声部,旋律声部虽然织体与主题相同,但是伴奏改成了八分音符构成的八度跳音,并且后半拍有三个声部,使得后半拍具有重音感,同时音响效果更加丰富又有所不同与第一变奏形成鲜明对比更加俏皮活泼。旋律音区提高,级进下行的次中音声部使得这部分更具有复调性。低音声部连续出现的主持续音,呼应了第一变奏部分的高音声部。与第三变奏之间有四小节的链接采用了原主题织体。

第三变奏,有比较大的变化,节奏再次进行加密,密集的音符和休止符的结合将和弦分解成为十六分音符的音型,但是低音旋律化和之前一样,宽松起伏的旋律的线条使整个音乐内容极为丰富,同时具有对比性。从这个变奏体现出来贝多芬对变奏曲式的理解,那就是可在情理之中进行自由变化。最后的补充部分再现了主题动机。

稳定结束后紧接着接进入尾声,尾声有一些再现的成分,在结束乐曲的同时全面概括的总结了全曲。

参考文献:

- [1]周薇.西方钢琴艺术史[M].上海:上海音乐出版社,2003.
- [2]钱仁康.音乐欣赏讲话[M].上海:上海音乐出版社,1982.
- [3]李浪.贝多芬钢琴奏鸣曲中变奏乐章之研究[J].大众文艺,2009,(12).
- [4]朱迪.变奏曲的艺术(三)——贝多芬的钢琴变奏曲:传统与创新[J].钢琴艺术,2010,(12).
- [5]彭鹏.钢琴奏鸣曲_协奏曲与变奏曲概述[J].南京艺术学院学报(音乐及表演版),1999,(04).
- [6]谢靖康.贝多芬钢琴奏鸣曲中变奏乐章之探究——局部和整体[D].上海:上海音乐学院,2013年.
- [7]田艺苗.贝多芬后期作品中的赋格曲[J].音乐艺术,2004,(04).
- [8]郑兴三.贝多芬贝多芬钢琴奏鸣曲研究[M].厦门:厦门大学出版社,2003.

(上接第 163 页)教材并不能完全被使用。绝大部分小学和初中,教材中的欣赏、唱游、乐理知识部分几乎没碰过,只是简单地教唱几首歌曲,教材没能得到充分运用。还有几所学校,不用学校订的教材,由老师选唱一些流行歌曲。高中部分,线谱基本不用,因为老师不可能长时间给学生进行线谱识谱训练,况且小学阶段也没有线谱版,只能是翻译成简谱来学唱。

五、音乐教学设备配置情况

调查显示:段柳乡樊村小学在音乐教学设备配置方面属于空白,其他几所小学和中学也只有简单的收录机(一件)、电子琴(一件),打击乐器(小军鼓、大鼓、锣、镲),南里中学(初中)和待贤小学各有一件手风琴,音乐教学挂图(一件)。这些音乐教学的设备配置还停留在上世纪 90 年代,远远满足不了现在音乐课的要求。

六、音乐教师对《音乐课程标准》的熟悉程度与实施情况

这些学校的音乐教师对新的《音乐课程标准》的熟悉程度大致了解的也只有 21%,非常熟悉的只占了 4%,也就是表明在调查了 78 名音乐教师中,只有 3 名熟悉音乐新课标。而 75% 的音乐教师对新的音乐课程标准不太清楚。这就很难对音乐课程进行正确的传授,课改后的新加进的唱游、欣赏等能激发学生学习兴趣和

陶冶情操的好的课程环节都被老师免去了,老师依旧教着枯燥的歌曲,没有生机,学生没有任何主动性,无法参与到音乐中。

七、学校组织音乐兴趣小组实施情况

从以上被调查的几所沁县农村中小学音乐兴趣小组来看,在这些学校里管乐队、民乐队、舞蹈队都没有,如果需要演节目,临时抽一些学生排演;小学在兴趣小组上现在还是空白;只有松村中学和新店中学有军鼓乐队和合唱队。但也只停留在有的基础上,并不能做到每周或隔周定时排练。在这种情况下就难免会影响学生学习音乐的兴趣。也无法激发音乐教师的积极性。

经过一段时间的调查,分别从沁县农村中小学音乐教师配置情况,音乐教育在整个沁县农村中小学教育中的地位,音乐

课开课情况,教材使用情况,音乐教师对《音乐课程标准》的熟悉程度与实施情况,以及音乐教学设备配置情况,学校组织音乐兴趣小组实施情况等七方面进行了分析。分析显示音乐教育在沁县农村中小学中没有得到应有的重视,专任教师太少,音乐课程被占用,教师不严格按教材上课,对音乐新课标的不熟悉,以及音乐教学设备配置极少和落后,音乐兴趣小组没有定时排练等诸多问题。教育部门及音乐教师需引起高度重视,共同完善农村中小学的音乐教育。

基金项目:

本文为山西省教育科学规划课题“山西沁县农村学校音乐教育现状调查与对策研究”成果之一,项目批准号:GH-11099。

