

贝多芬22首钢琴变奏曲主题研究^①

赖朝师

(浙江师范大学 音乐学院 浙江 金华 321004)

摘要 通过对贝多芬《22首钢琴变奏曲》主题的句法结构、段落结构、调式调性以及和声语言等方面分析,归纳总结出变奏曲主题的基本结构特征和音乐发展手法,论证了贝多芬音乐创作手法具有“继古典之大成,开浪漫之先河”的创新性。

关键词 变奏曲;主题;动机;转调

中图分类号:J651 文献标识码:A 文章编号:1001-5035(2003)03-0111-04

“把熟悉的曲调或专为此创作的主题作基础而写成种种不同变化的音乐作品,有的变奏紧密地仿效后来的曲调,有的却相似之处很少,有时从和声而不是主题方面保留后来的部分。^①这种曲式自16世纪以来深受作曲家的喜爱。古典派时期的贝多芬创作了许多变奏曲,其中22首钢琴变奏曲是其代表作。贝多芬将钢琴变奏曲创作推向了巅峰,为后人留下了宝贵的音乐遗产。

本文将对这22首变奏曲的主题进行研究归纳和总结。关于这22首变奏曲的曲式、织体、和声等方面不在本文的研究范围之内,关于贝多芬的生平以及创作这22首变奏曲的过程等也不在本文研究范围之列。

从这本变奏曲集来看,第一首C小调与第二十首C小调是重复的,这是两个不同的版本,演奏记谱上具有一定的差异性。这里仅对第一首进行分析研究,第二十首不再作重复性的分析研究。在22首变奏曲集中有19首用大调写成,有3首用小调写成,即第一首、第十八首和第二十首用C小调写成。

一、对变奏曲主题的分析研究

第一首 C小调,主题16小节,作品63号^[21P1]

这是一个单二部曲式构成的变奏曲主题,第一段8小节,上、下句结构,转调乐段,即由C小调转平行大调降E大调。第二段8小节,上、下句结构,由降E大调转回C小调。此主题结构规整,逻辑严密,结构内部通过调式的转变,色彩

有了很大的变化,特别适宜变奏曲的写作。

第二首 F大调,主题11小节,作品64号^[21P9]

该主题在这部曲集中是为数不多且较短的主题之一,一部曲式结构,上句6小节,下句5小节,结构不方整;主题写作手法精炼,结构非常严谨,逻辑性非常严密。从乐谱中可以看出,前3节为动机,后3小节是动机的变化模进形式,停留在调式属音级上,7-8小节是动机的发展,9-11小节是动机的变化再现,总体体现了动机呈示、发展与再现的三部性发展模式,展示了贝多芬发展音乐的娴熟技术。

第三首 D大调,主题16小节,作品65号^[21P12]

该主题由上、下句各8小节构成,且各自作了一次反复,即||8:||8:||。上句停在半终止的属和弦上,下句运用传统的终止四六到属七和弦到主和弦的完满终止;上句的特征是由调式的3级音开始级进下行至调式的5级音,经过一次迂回继续下行至调式的2级音,即属和弦的5音上,节奏刚毅、果断有力,充满激情;下句的旋律继承了上句的节奏特点,一改旋律级进下行的面孔,一路大跳到倒数第二小节出现了16分音符装饰性的新因素,很快结束在D大调的主和弦上,它的下方声部运用一个属持续音。全曲只用了属与主四六和弦的交替,和声清淡,明晰,配合了大跳的旋律运动,整个主题在统一的节奏背景下变化出织体形式。从中可以看出,这种主题为变奏带来了无穷的发展空间,事实也证明,这是一首主题经过24次变奏的变奏曲。

第四首 A大调,主题37小节,作品66号^[21P28]

^① 收稿日期 2002-10-10
作者简介 赖朝师(1960-)男 浙江龙泉人 浙江师范大学音乐学院讲师。

这是一个较长的主题乐段,结构不方整,主要动机由强有力4度上行开始4小节后动机重复一次构成8小节的一个句子,第二句在动机的基础上作了较大的发展(13节),当发展至一个小高潮时,音乐戛然而止,停留在重属和弦上;之后出现了第三乐句,这句的第一小节由属和弦开始,使前后连接密不可分,前4节的低声部运用4小节动机的低声部节奏特征,后4小节是动机的再现,但低声部加厚加浓且节奏也略有变动,最后4小节则是动力性的旋律及律动扩充了5小节并结束主题段。

此主题的特征是规范、整齐的动机通过发展变化,节奏动感强烈,在音乐陈述完整统一的前提下,又突出了细微的精致的内在变化。简洁的和声语言结合非稳定的语言陈述方式为庞大的主题变奏提供了富于变化的发展途径。

第五首 C大调,主题16小节,作品68号^[21P44]

这是一个方整型的单二部曲式的主题。前8小节为第一段,分为上、下句;第二段8小节,也分为上、下句各4小节。这个主题完全运用自然音创作而成,和声语言极其朴素(即只有3个正三和弦),它的动机是由调式的属音开始逐级上行进入调式的主音等4音构成,动机充满了朝气。配合动机的节奏型贯穿整个主题,使之更加完整统一,体现了贝多芬的主题动机发展的典型的“锤炼性”手法。

这种简洁的和声语言及简洁的节奏型,保持了主题段的音乐简明扼要,叙述清晰,是一首极其精致的变奏曲主题之代表。

第六首 A大调,主题24小节,作品69号^[21P56]

这个主题是带补充的一部曲式。第一句8小节,第二句8小节,变化重复两次。从这个分析中可以知道,它的结构具有特殊性,主题的陈述是非方整性的,主题节奏言简意赅,这种结构形式强调了第二句的重要性,特别是补充部分给人留下深刻的印象。

第七首 G大调,主题20小节,作品70号^[21P64]

这是一个单二部曲式结构的主题,六八拍子,第一段8小节,由上、下句各4小节组成。第二段12小节,上句6小节,通过一次离调停留在主调的属和弦上;下句6小节,最后4小节再现了第一段的后4小节,主题创作体现了起、承、转、合的音乐创作原则。每一段中的结构是方整、规范的,而两段合为一体时则是不方整的,贝多芬作为一个“继古典之大成,开浪漫之先河”的大作曲家,已完全打破了变奏曲主题的方整性,显示了作曲家具有无穷的创作主题的能力。

第八首 A大调,主题19小节,作品71号^[21P70]

该主题的结构为单二部曲式,第一段10小节,上、下句结构,上句5小节,下句5小节,发展音乐的手法是同头换尾,第二段9小节,上、下句结构,上句4小节,由两个相重复的乐节构成,下句5小节,再现了第一段的下句。这个主题从外部形态来分析与第七首的主题相似,但它不是运用起、

承、转、合的手法创作的,而是用呼应的原则创作而成的,其中第一段是对应的上、下句关系,而第一段与第二段之间是呼应关系,整体体现了“同则分(第一段)”,“异则合(第一段与第二段之间的关系)的创作原理。使一个较长的主题成为一个有机的、密不可分的整体。

第九首 C大调,主题32小节,作品72号^[21P83]

这是一个单二部结构的变奏曲主题,第一段16小节,分上、下句各8小节,各分为2个乐节,音乐的陈述方式是稳定的,它由C大调转入G大调,属于转调乐段。第二段16小节,分上、下句,各8小节,各分为2个乐节;下句再现了第一段第一句的乐思,完整的主题运用了起、承、转、合的创作原则,结构方整,调性布局传统化,体现为T-D-S-T的调性思维结构,运用3拍子舞曲性的音乐特征,结合大调的色彩,具有明朗、活泼而不失其高贵的典雅气质。

第十首 ^bB大调,主题16小节,作品73号^[21P93]

该变奏曲主题结构是一个单二部的曲式,第一段8小节,反复一次,主题由一个一小节的动机发展而成,这个动机使人联想到贝多芬的C大调钢琴奏鸣曲的主题动机,这个由核心动机发展而来的主题,使它的音乐形象更加统一、集中。第二段在第一段的基础上作了展开和发展,上、下句各4小节,显示了变奏曲主题的完整性和音乐材料使用的经济性。此外,16小节的主题只运用了3个正三和弦,这么简洁、朴实的和声语言对于主题的变奏发展起到了重要的作用。

第十一首 F大调,主题49小节,作品75号^[21P105]

这是这部曲集中最长的一个变奏曲主题,为单三部曲式结构。第一段与第二段各有4小节的补充,第三段的第二句再现了第一段第二句的部分材料,因此,它是再现式的单三部曲式结构,全曲另有8小节的大补充。

这种特殊而又复杂的变奏曲主题在变奏曲中是极少见的,运用这种主题进行变奏曲的创作要有非凡的创造力和娴熟的创作技巧。因此也只有贝多芬这位音乐巨人才能创作出如此丰富多彩、主题复杂的钢琴变奏曲来。

第十二首 F大调主题24小节,作品76号^[21P119]

这是一个单二部构成且带6小节补充的变奏曲主题。主题的第一段8小节,上、下句结构,各4小节,属于转调乐段,即F大调转C大调。第二段10小节,上句6小节,停留在F大调的属和弦上;下句4小节,完满地结束在F大调上,这一乐段结构不方整。最后有6小节的补充,将第二段两句的特性材料融为一体,起到了总结和归纳的作用。

这首变奏曲主题的写作手法独具特色,富于创造性,以上、下段的不对称,调性对比等手法来冲破主题材料的统一性,又以大补充句的方法使其紧密结合,两者互为因果。简朴、典雅的舞曲性风格得到了充分的展示。

第十三首 G大调,主题16小节,作品77号^[21P127]

该变奏曲主题由单一材料发展而来,单二部曲式,结构

方整,可以说是贝多芬变奏曲主题中少见的。第一段8小节,上、下句各4小节构成,由G大调转入D大调结束,运用了同头换尾的创作原则。第二段8小节,上、下各4小节构成,上句是第一段主要材料的展开,两个乐节是重复的关系;第二句再现了第一段的音乐,只是终止作了改变。主题整体体现了对称、呼应的创作原则,音乐陈述平稳,结构方整,调性布局严谨,是典型的古典音乐审美创作方式,也是贝多芬作品中少见的非常传统化的变奏曲主题之一。

第十四首 F大调 主题22小节 作品34号^[2 I P13]

这个主题由单三部曲式构成。第一段8小节,分上、下句各4小节,上句在半终止上,下句是完满终止。第二段6小节,是一句式的特殊乐段,它首先是一个4小节的乐句,通过两次补充(每次补充为1小节)而获得6小节的长度,由F大调转入C大调,而这个C大调的主和弦又恰好是F大调的属和弦,因此,前后衔接极为自然,第三段是第一段的再现形式。总体体现了呈示——展开——再现的三部性原则。这种由完全再现的单三部结构的变奏曲主题在贝多芬的作品中是较少的。

第十五首 ^bE大调 主题16小节 作品35号^[2 I P14]

这首变奏曲的主题为一部曲式,上、下句各8小节,反复一次。此外还有一小节的柱式和弦的引子。值得关注的是,贝多芬在这个主题中没有运用旋律加织体的方法,而是用3个8度弹奏主旋律。通过分析,不难发现这3个8度的旋律进行实际上隐含了和声进行的逻辑关系,贝多芬在和声进行中,抽象出旋律进行,使两者有机的结合在一起,为变奏曲的主题创作开辟了一条新的创作思路。

第十六首 C大调 主题14小节 作品78号^[2 I P16]

这首变奏曲的主题是一部曲式结构,虽然上句16小节完满地结束在主调上,但下句8小节的材料来源于上句,构成了材料使用的延续性。与其它3拍子的主题一样,节奏轻快、典雅,气质高贵,运用不对称的上下句关系,打破了音乐陈述的平稳性。由于上、下句的终止相似,为变奏提供了上、下句连接时的节奏发展空间。

第十七首 D大调 主题30小节 作品79号^[2 I P17]

这是一个单二部结构的主题,虽然短小,但结构复杂,第一乐段12小节外加2小节补充,调性也起了变化,即由D大调转入A大调,其中第一句4小节,第二句变化重复一次4小节,第二段8小节,变化重复一次8小节,都是由上下句构成。

音乐特征:从它的和声织体以及旋律来分析,具有古典式的进行曲风格;从它的材料来分析,第二段是第一段音乐的进一步发展,第一段转调后的主和弦又成为第二段返回主调时的属和弦,属——主的紧密连接促进了音乐的统一性和连贯性。

第十八首 C小调 主题8小节 作品80号^[2 I P18]

万方数据

这是一个非常典型的动机式的器乐化主题,由一句构成。两小节的动机经过两次模进再接以8度齐奏结束在主音上。此外两个外声部由调式主部开始向上、下进行形成了两条对称的反向级进的旋律线,它的力度由f逐渐增长到ff,最后以弱力度(p)8度单线条结束在主音上。

在这个短小的主题中,动机第一次模进时(3-4小节)构成了离调(F大调);从和声的角度来看,短小的主题,运用了3个变和弦,这在贝多芬的变奏曲主题中是极少见的。由此可以看出和声色彩的变化、调式的变化以及力度等变化,是这个主题的主要特征。主题虽有这么多的变化,但首尾中的和声稳定性又使这个富于变化的主题具有无比坚固的调式调性基础。这是贝多芬变奏曲集中具有特殊意义的主题。这个主题为变奏提供了丰富的和声色彩和调式色彩。

第十九首 D大调 主题16小节 作品76号^[2 I P19]

这是一首进行曲风格的主题(“土耳其”进行曲风)单二部曲式结构。第一段8小节,上、下句结构各4小节转调乐段(即D大调转平行小调b小调)第二段8小节,上、下句结构各4小节,结束在主调——D大调上。

音乐特征:节奏轻快、平稳,表现单一性的风格。其乐思的高度集中、统一为变奏展开奠定了基础。

第二十首 C大调 主题32小节 作品120号^[2 I P20]

这首变奏曲的主题结构为单二部曲式,两段各自反复一次。第一段16小节,由上下句组成,各8小节,转调乐段(即C大调转G大调)第二段也是16小节,由上、下句各8小节组成,这段的音乐材料直接来自第一段。主题结构方整,音乐进行平稳,乐曲中运用大起大落的力度对比变化,为形象单一的主题增添了一些情趣。

第二十二首 ^bB大调主题,16小节 作品10号^[2 I P24]

该主题为单二部曲式结构,第一段8小节,由上、下句各4小节组成,第二段8小节,由上、下各4小节组成,上句由平行小调——g小调开始转入F大调,下句转回主调——^bB大调。主题结构方整,音乐采用稳定的陈述方式。采用了相对复杂的调式调性布局,给典雅的、方块型的构图增添了新意。

二、变奏曲主题的基本结构特征和音乐发展手法

(一)由动机式发展而来的主题有第五首、第十首、第十八首、第二十首共4首。它们的共同特征是运用核心音调通过模进、移位、转调等手法,使核心音调逐渐增长,壮大成为一个完整的主题段,音乐形象集中统一,易给人留下深刻的印象。

(二)从曲式结构来看可以分为以下三类:

1、一部曲式结构的有:第二、第三、第四、第六、第十五、第十六、第十八共七首。一部曲式结构的主题所具有的共同特点是:主题相对短小,其中有一句式结构的,如第十八首;二句式结构最为典型,其中第六首主题相对较长(24小节),

结构也稍复杂,它虽然是一段式,但第二句作了2小节补充,并将第二句(连补充)重复了一次,这种打破平衡创造平衡的美学思想对现代的音乐创作仍然具有现实意义。

2. 单二部曲式结构的主题有第一、第五、第七、第九、第十、第十二、第十三、第十七、第十七、第二十、第二十二首共11首。其中有方整型结构的,如第一、第五、第九、第十三、第十六、第十九、第二十、第二十二共8首;另外3首的结构则突破了维也纳音乐时代的稳定型的音乐陈述方式及结构的审美特征。

3. 单三部曲式结构的主题有两首,即第十一首与第十四首。这种结构组织的主题在变奏曲中是较少见的,这可能是贝多芬在这一领域里的一种探索。

(三)从主题结构来分析,发生在主题内部转调的有单二部结构,如第一、第五、第九、第十二、第十三、第十七、第十九首共7首,其中第一与第十九首的第一段结束处转入了平行调,其它5首转入了属调。单三部结构的主题中,第十一首在第一段的结尾处与第二段均在属调上运动,第十四首则到了第二段结束处才转入属调,再现时又回到主调。

(四)带引子及带补充的主题分析归纳如下:带引子的变奏曲主题有第十五首,这个引子很短,是一个二分音符的主和弦,它预示了该主题的基调是和声式的。带补充的主题还有第六首、第十一首、第十二首、第十四首(在第二段作了两次属到主的补充)、第十七首(第一段的后面补充了两小节)共5首。特别值得注意的是第十一首变奏曲主题,它的每一段都带补充,第三段的补充规模庞大,旋律织体特殊,是极其

罕见的变奏曲主题。

(五)从变奏曲主题分析可以看出,和声运用朴素、简洁,这是变奏曲主题创作的一个重要特征,其中纯粹用自然调式及和声的有:第二首、第五首、第六首、第七首、第十首等6首,而和声最复杂的只有第十八首。一句式8小节的主题中运用了3个变和弦,其中两个还构成了离调(即C小调F大调),其余所有主题中的和声均为简单明了,只有近关系的离调或转调,或只有某一、两个调式变音等。

(六)从分析中不难看出,简单的织体形态又是变奏曲主题另一个方面的重要特征,这样做的目的是给予主题在变奏时以发展的空间和机遇。同时又为形象塑造和音乐形象的统一性作了陪衬,突出了主题形象的鲜明性。

贝多芬这部钢琴变奏曲集的主题从最长的49小节(第十一首)到最短的8小节(第十八首);从最复杂的单三部曲式(第十一、第十四首)结构到最简单的一句式段落结构;从稳定型的音乐陈述方式到非稳定型的音乐陈述方式等。关系到音乐创作手法的方方面面几乎都涉及到了,这在今天看来是非常传统的,也是非常常见的,但从维也纳古典乐派来看是不可思议的,贝多芬的创新精神在这些作品里得到了体现。这些变化无穷的创作手法,结构特征,调式调性的布局手段,简洁、朴素的和声语言,淡而不俗的织体形态等,对于我们今天的音乐教学与创作,特别是变奏曲的主题创作是一个取之不尽,用之不竭的技术知识宝库,也是变奏曲创作技法的“小百科全书”。

参考文献:

- [1]庄九丁等.牛津简明音乐词典[M].人民音乐出版社,1997.1020.
[2]贝多芬22首钢琴变奏曲[M].上海光华出版社,1981.

On the Themes of Beethoven's 22 Piano Partitas

LAI Chao-shi

(College of Music, Zhejiang Normal University, Jinhua 321004, China)

Abstract: This paper, by an analysis of the themes of Beethoven's 22 piano partitas, summarizes the basic structural features and development skills of the musical theme. It argues that Beethoven's musical composition, which inherits the essence of classical music and marks the rise of romantic music, is of innovation.

Key words: Partita; Theme; Motivation; Inflexion

(责任编辑 周芷汀)