

贝多芬《田园》(op.28)奏鸣曲第一乐章音乐分析及演绎版本比较

◆徐舒雅

(湖南师范大学音乐学院 湖南长沙 410000)

摘要:贝多芬第十五钢琴奏鸣曲(op.28)“田园”是贝多芬钢琴奏鸣曲中少有的具有安逸、宁静特点的作品。通过对该奏鸣曲的文本分析,本文深度剖析了该作品的结构方式和写作原则。并在此基础上,笔者将不同钢琴家的演奏版本与乐谱分析结果进行对比,试图还原不同演奏者在面对相同作品细部时的不同处理态度,以得出有效结论。二度创作在音乐欣赏过程中占据了重要的位置。它体现了演奏家的艺术修养,也影响着听众对作品的判断。本文力图从客观的角度描述创作与演奏实践两个环节,以得出作品演绎的正确方式。

关键词:贝多芬奏鸣曲;“田园”;音乐分析;演绎版本比较

一、钢琴奏鸣曲《田园》第一乐章作品分析

(一)《田园》奏鸣曲概况及分析乐谱版本

《田园钢琴奏鸣曲》是贝多芬32首钢琴奏鸣曲中的第十五首(献给约瑟夫·埃德伦·冯·索伦菲尔斯)创作于1801年。在这部作品中,他创造性的在各个乐章都使用相同动机写作。标题《田园》并非贝多芬所写,而是后人加以冠名的。“田园”一词很符合本作品有异与贝多芬其他风格的宁静的特征,也充分展现了贝多芬在创作中的不同可能性和当时他平稳安逸的心态以及返璞归真的情境。笔者之所以选择这部作品是因为这部作品的风格较其贝多芬的奏鸣曲有所不同,有一种少有的宁静安逸。因此,这部作品也可以融合其独特的曲式风格和演绎处理进行进一步的研究。该奏鸣曲^[1]的第一乐章是一个奏鸣曲式^[2]的快板乐章,第二乐章是速度较流畅的行板,第三乐章是活泼的快板形式,第四乐章采用了回旋曲的曲式结构。

(二)第一乐章分析

“田园”奏鸣曲的第一乐章是贝多芬众多作品中最具幻想性的风格的作品之一。此乐章给人的印象就是宽广、宁静、祥和、安逸。把节奏的变化与宽广的旋律线条相结合,形成快速流动与平稳进行相统一融合的风格特点。

1) 呈示部可分为四部分:

主部主题(1—39)为派生关系的二部曲式结构,旋律起伏不大,加上左手的持续音型共同营造出“田园”的效果,统一在D大调上。第一个乐段又可以划分为(10+10)的两个等长并行关系的乐句,不满足终止于D大调的主和弦上。左手为等分的同音反复音型,给人以沉稳,连绵不断的感觉。旋律声部则为扬抑格的曲首冠音的音型和级进下行的线性进行。第二乐段的句法为派生关系的二句式乐段。延续使用了A乐段的左手三音一组的平稳音型节奏于中音声部,同时低音声部与旋律声部相照应。B乐段使用了A乐段的动机材料发展而来,同样以级进进行为主。B乐段的第二句旋律的节奏由左手动机发展进行。主部主题由D大调开始,结束在D大调主和弦上。

连接部(40—62)由两个并行的不等长乐句构成,材料来源于主部主题首部的四部和声式合唱织体。其中第一句可再被划分为两个并行关系的乐节,第二乐节是第一乐节的上方五度离调模进。第二句使用卡农模进的手法将第一句进行处理。第二句为第一句旋律的加花装饰,使用八分音符跑动的节奏型,对第一乐句柱式和弦进行加花装饰。副部(63—76)副部运用了主部A材料的伴奏声部动机,但第一拍变化为休止符。旋律声部的音型则使用了连接部伴奏音型的动机,整体较舒缓。主旋律同样为级进上行音阶的线性进行,且左手跳音较活泼的动感节奏与右手连续平稳上行形成了精妙的对比。结束部(77—163)结束部又可划分为两个阶段,第一阶段关系为(77—135)副乐段结构,可从第109小节处分开。该部分材料两个外声部使用抒情的平行旋律声部化进行,内声部为三度音程的颤音式写法。第二阶段又可分为三个并行关系的乐句,右手旋律以八度大跳开始,以弱起延留音为八度的跳进引入,左手采用第三拍休止的持续音型展开,对呈示部进行总结并结束在A大调的不满足终止。

2) 展开部可分为三部分:引入(164—184)展开部的引入主要运用了呈示部的主部主题材料,并在主题材料的基础上进行了加花处理。低音声部以重复的四分音符开始并转移至C大调的属

和弦。

展开(184—219)展开部的开始建立在引入的基础上叠入进入,旋律声部的进行主要依靠了主题动机的加花进行发展,主要的展开部分集中体现在伴奏织体的发展上,前句又可划分为(8+8)的等长二句式乐段。其中后一乐句在第一乐句的基础上进行了旋律与伴奏位置的变化交替进行,并且主要以连续八分音符音阶式大山型的展开(184—219)展开部的开始建立在引入的基础上叠入进入,旋律声部的进行主要依靠了主题动机的加花进行发展,主要的展开部分集中体现在伴奏织体的发展上,前句又可划分为(8+8)的等长二句式乐段。其中后一乐句在第一乐句的基础上进行了旋律与伴奏位置的变化交替进行,并且主要以连续八分音符音阶式大山型的旋律外形进行发展,式旋律更加连绵起伏。

属准备(220—269)建立在主调的平行小调b小调的属和弦,并且属准备的引入大量运用了sf的力度处理把展开部推向了高潮。227—228力度突然转至P,由强烈的气氛转至连绵柔和,回归于宁静。(258—267)可划分为5+5的两个并行关系乐节,第二个乐节可以看做是第一乐节的重复,在自由延长之后慢慢的归于寂静。269—269小节可以看作是再现部之前的引子。

3) 再现部(270—439)分为四部分:

展开部是呈示部的变化再现,相较于主部主题,再现部采用了八分音符的进行,并且向属和弦进行离调。再现部的副部在主调进行再现,更加巩固了其奏鸣曲式结构的特点。Coda(440—462)伴奏织体依然使用了同音反复的稳定音型,借用动机进行发展,音型变化以及力度变化越来越少,逐渐归于平静,结束本乐章。

二、“田园”钢琴奏鸣曲的演绎比较

(一)演奏家简介

在演奏者的选择上,笔者经查找,选出三位演奏过完整四个乐章的演奏者,并想通过三位演奏者对音乐的不同诠释来进行比较,并找出最适合谱面表达以及最符合古典主义时期贝多芬的个人思想的作品处理方式。

进行比较分析的演奏家分别为丹尼尔·巴伦博伊姆(Daniel Barenboim)二十世纪最杰出钢琴家之一,钢琴家、指挥家。维尔海姆·巴克豪斯(Wilhelm Backhaus)德国著名钢琴家。阿尔弗雷德·布伦德尔(Alfred Brendel)奥地利钢琴家。

所选择的音频资料分别出自于丹尼尔·巴伦博伊姆的Beethoven: The Piano Sonatas (Collectors Edition),所属唱片公司为Deutsche Grammophon^[3]。

维尔海姆·巴克豪斯的Beethoven: Piano Sonatas,所属唱片公司Decca^[4]。阿尔弗雷德·布伦德尔Beethoven: Complete Piano Sonatas,所属唱片公司Decca Records^[5]。

(二)第一乐章的演绎对比

1) 演奏速度对比

谱面标记	第一乐章谱面上做标记的速度符号为Allegro,意为快板,每分钟拍数大约在132左右。
巴伦博伊姆	巴伦博伊姆在演奏本乐章时运用的速度大约在165次/分钟(Vivace极活泼的快板),速度上进行了一定的提升,速度自始至终都保持在一个较稳定的状态之下,104—108小节音型较密集的地方显得相对较从容。
巴克豪斯	巴克豪斯在演奏本乐章时的速度刚开始为128次/分钟,但在演奏过程中出现了较明显的加速现象呈示部结束时达到了约200次/分钟的演奏速度。从本乐章开始后的第二小节,巴克豪斯便进行了加速处理,在21小节的地方速度已经达到200次/分钟,并且谱面未做任何要求对速度进行变化的标记。如果说演奏过程中演奏者可以对音乐进行再创作,也必须在一定的速度控制的范围内,但巴克豪斯对本乐章且为古典主义时期的作品进行如此明显与突兀的加速演奏显得实在不妥。在后面对本乐章演奏时速度依然是处理似乎过于自由。

布伦德尔	布伦德尔在演奏该乐章时的速度大约为176次/分钟(类似于急板的速度)。虽然相对于快板速度有了较大的提升,这种提升使音乐听起来更具有连贯性,但是在104-108小节演奏过程中出现了类似于溜音的情况,总体的速度较稳定。
总结	为了保持旋律的音乐流动性,三位演奏家都在不同程度上在该乐章谱面标记速度的基础上对本乐章的速度进行了一定的速度提升,演奏者可以根据自己手指技术的实际情况选择适合自己的演奏速度,但建议不要超出128-180次/分钟的范围,不然会破坏整个乐章较安逸的“田园”风格。显然巴克豪斯在速度处理方面显得不那么尽如人意。

在下中将分别以巴伦博伊姆、巴克豪斯、布伦德尔作为三位钢琴演奏家的姓名简写。

丹尼尔·巴伦博伊姆(Daniel Barenboim)	呈示部:除了谱面的标记外在19-10小节的的地方进行了dim.目的是为了21小节出现的cresc.做出了铺垫。54小节的sf.未能够明显的演奏出来。100-102三个小节出现的sf.演奏者进行了三个层次的推动,后面的每一个小节都较前一小节整体力度有所增加。104-108小节的下行音阶演奏每个音符都很饱满清晰,108到109小节f与p的衔接部分很好的进行了转化,使紧凑的旋律马上归于宁静。135小节开始左右手旋律连与跳的对比关系较好,情绪推动也较有层次感。 展开部:演奏仍然严格按照谱面标记进行。189-190与193-194小节可以看做是交相呼应的两句话,在实际演奏的过程中可以更加明确对话的感觉。229小节连续的三音一组的音型在演奏时进行了dim.的处理,使连续的音型不会因为相似节奏持续不断的出现而显得失去对比性。 再现部:287小节演奏者增加了一个渐弱的处理,目的是为了铺垫在289小节出现的cresc.为渐强营造出足够的空间。337-340处增加了渐强的处理,推动了音乐情绪的发展。341-342又渐弱将音乐情绪拉回来为345小节的cresc.做铺垫。演奏家将351-360的这十个小节分成了6+4的两个部分,其中第一个部分的力度较强,第二句明显较弱,然后出现后面的cresc.渐强。 Coda:结束部分演奏者以宁静的力度开始,在结尾高潮处虽然有将强和突强的力度要求,但作曲家将力度控制在一个弱的范围内进行力度的变化,然后在结尾处趋于宁静,以远去的感觉收尾。
-----------------------------	--

2) 具体分析:维尔海姆·巴克豪斯(Wilhelm Backhaus)

维尔海姆·巴克豪斯(Wilhelm Backhaus)	呈示部:21小节处的cresc.不够明显,而且后续力度已经达到f.未能做出23.25.26小节出现的sf.同样在44.48两小节有谱面标记的fp.未能演奏出谱面所进行的要求。63-70小节在pp的基础上进行了一个力度上的cresc.与71-76小节进行了一个力度层次上的对比,相同的乐句进行一个不同的渐强层次上的对比会使音乐更具有说服力。但在后面的演奏过程中,特别是87-134小节,虽然有意识的进行一个力度上的渐强,但是因为音乐一直建立在一个较强的力度上,所以未能出一个明显的力度上的对比,整体听起来较急躁。104-108小节的下行音阶模糊不清。135-143及144-151小节做出了较好的两个力度的层次对比,但左手第二排跳音普遍结束太仓促。 展开部:在第175小节开始逐渐加速,但谱面上未进行标记。181小节的p未做出力度上的处理。一味的加速然后力度一直持续在较强的位置,使音乐听起来缺少一种对比的张力,容易让人失去期待感。207小节开始,左手跑动声音过大与右手主旋律未能让人听出明显的层次感。219小节开始左手有连续的sf.在演奏过程中未能明显做出左右手交替出现的sf. 再现部:再现部的开始部分相较于呈示部稳定了一些,但还是在289小节出随着力度的增加速度也有所增加。在290小节处速度开始不受控制的自由变化,而且谱面上的强弱标记未明显演奏曲对比的感觉。与呈示部相同,在374-377小节中出现的sf.未能演奏出来。 Coda:尾声的演奏相较于前几个部分显得较为中规中矩,比较符合本乐章所要表达音乐的中心思想,在整个不安分的乐章中做出了一个相对安分的结尾。
-----------------------------	---

阿尔弗雷德·布伦德尔(Alfred Brendel)	呈示部:在第15小节开始增加了dim.且一直持续到20小节,为21小节的cresc.提供了更大的空间。40小节以及44小节的fp.对比不够明显。副部对音乐的处理与巴伦博伊姆相似,都较严谨的遵从谱面的标记。107小节下行音阶出现了溜音现象,但不影响整体音乐的情感走向。135小节到呈示部结束,速度较慢,且左手跳音不够轻巧,而且左手力度在控制上不是很好,力度偏强,导致主次不够分明对比关系不够明显且听起来有些混乱。 展开部:181小节的标记是p,在此处布伦德尔做了一个dim.使音乐的前后衔接性更加紧密,随后严格按照谱面进行演奏。在228-240期间,演奏家随着旋律的走向对其进行了渐强和渐弱的处理,谱面上虽未做标记,但这种处理较符合音乐的发展需求。262小节处谱面上标记的是decresc.但是他却做了一个cresc.的处理。在257小节演奏的力度较强,本人认为此时演奏应该依然建立在弱的基础上,在262小节渐弱是可以适当借助弱音踏板帮助演奏。 再现部:169小节的第一拍进行了时值的延长,未破坏音乐整体的进行,演奏者可根据自己的立即来演绎再现部的这一小节的旋律,笔者认为偶尔出现这种情况可以理解,但不能在演绎古典主义时期的作品时大量增加音符时值。283小节处进行渐弱的处理为279小节渐强做铺垫。320-323.324-327为相同材料的上方四度模进,类似于两个重复的乐句,演奏家进行了一个力度层层递增的处理手法。 Coda:结束部分449小节开始的几个sf是力度逐渐加强的关系,当455小节最后一个sf出现的时候,整个乐曲也达到了最后一个高潮然后在最高点上渐行渐远,最后结束的使人意犹未尽。
----------------------------	--

由此可知,巴伦博伊姆与布伦德尔对本乐章的演绎更符合古典主义时期中规中矩的演奏风格,并在符合音乐发展的情况下进行一些细节处的处理。例如在渐强前先进行一个渐弱的铺垫(巴伦博伊姆较大量的使用)。而巴克豪斯的演奏速度似乎并不太符合作曲家所要表达的音乐风格。他经常在渐强或者音符较为密集的地方随着本身情绪的发展而带动速度的发展。这个问题也是大多数人在学习钢琴的过程中可能会遇到的。

四、总结

通过对“田园”奏鸣曲的具体文本分析,不难看出贝多芬创作奏鸣曲时缜密的思维方式以及严谨的态度。整个音乐作品内部对比强烈又结构巧妙。作品不仅折射出贝多芬典型的个人风格,更有时代的缩影。

通过三位钢琴家演绎版本的比较,可发现:巴伦博伊姆的演奏更加贴合谱面要求,表情与力度的处理也更加细致;布伦德尔与巴伦博伊姆的演奏风格很类似,但是相较于巴伦博伊姆来说,布伦德尔的个人风格特点显得更加突出;巴克豪斯的演奏听起来则更趋向于浪漫主义时期的音乐演奏风格,他的整体演奏速度较快,音乐情感处理较奔放,与另外两位钢琴家的演绎相比较,稍显逊色。

通过乐谱分析与演绎版本比较,笔者对贝多芬及其《田园》奏鸣曲有了进一步的认识。奏鸣曲这一题材作为一种理性而成熟的善于表现戏剧性冲突的音乐形式,其产生与发展都与时代的变迁有着紧密的联系,它也是古典主义时期审美方式的一种具体体现。同时,乐谱是演绎的根本。作为一名专业的演奏者,在演绎一部音乐作品时,不仅应遵循作曲家的演奏标记,更应该深刻理解作品的内涵。在力图还原音乐本身面貌的前提下,有控制地做个性化处理。

参考文献:

- [1]奏鸣曲(Sonata)是种乐器音乐的写作方式,此字汇源自拉丁文的sonare,即发出声响。
- [2]奏鸣曲式是一种大型曲式,是奏鸣曲主要乐章常用的一种结构形式。
- [3]相关网址链接: http://www.xiami.com/album/77821_813?pm=alzlsls.3521869.23310041.3.vvA
- [4]相关网址链接: <http://www.xiami.com/album/1477174322?pm=alzlsls.3521869.23310041.25.vvAiBa>
- [5]相关网址链接: <http://www.xiami.com/album/1079828044?pm=alzlsls.3521869.23310041.190.vvAiBa>

作者简介:徐舒雅,湖南师范大学合唱指挥专业,研究生在读。