

浅谈贝多芬《第五钢琴奏鸣曲》（Op. 10No. 1）的音乐分析

唐嘉玮 陈佰怡

上海师范大学，上海，200233；

摘要：本文聚焦贝多芬《第五钢琴奏鸣曲》（Op. 10 No. 1），该作品以 c 小调呈现独特风格。介绍作品概况，涵盖三个乐章，分析其整体调性布局与主题材料运用。深入剖析各乐章结构，从呈示部、发展部、再现部、尾声详细阐述。探讨作品调性布局、和声运用以及速度风格，同时分析变化奏鸣曲式的特点及应用。结构严谨，乐章间速度、情感变化丰富，主题材料贯穿始终，在音乐史上地位举足轻重，对后世音乐创作产生深远影响，在理论探索与实践创新层面提供了重要指引。

关键词：贝多芬；《第五钢琴奏鸣曲》；音乐分析；奏鸣曲式

DOI:10.69979/3029-2735.25.4.064

引言

路德维希·凡·贝多芬（1770-1827）作为音乐史上的巨匠，在交响曲、歌剧、钢琴奏鸣曲等众多音乐体裁中都留下了不朽的杰作。¹ 他的创作风格独特，充满创新精神，极大地推动了音乐的发展，是维也纳古典乐派的关键人物。²

《第五钢琴奏鸣曲》（Op. 10No. 1）创作于 1796-1798 年，采用 c 小调创作，是贝多芬最早以 c 小调写作的奏鸣曲，也被称作“小悲怆奏鸣曲”。这部作品在当时以其打破常规的创作手法、鲜明的个性表达和独特的音乐风格，引发了音乐评论界的广泛关注与激烈争论，成为贝多芬音乐风格的典型代表之作，充分体现了他独特的创作理念与创新精神。³ 深入探究此作品，有助于更好地理解贝多芬的创作思路以及古典主义音乐的发展脉络。

1 作品概述

《第五钢琴奏鸣曲》（Op. 10No. 1）共有三个乐章，均运用奏鸣曲式。第一乐章采用带插部的奏鸣曲式结构，第二乐章为无发展部的奏鸣曲式结构，第三乐章则是典型的奏鸣曲式结构。

从整体调性布局来看，呈现出 T-S-T 的结构，即第一乐章为主调 c 小调，第二乐章转至下属调降 A 大调，第三乐章回归主调 c 小调。这种调性布局遵循了古典主义音乐的传统，同时又在细节处展现出贝多芬的独特构思。

在主题材料选择上，各乐章核心材料基本相同，这些核心材料贯穿乐章发展，有力地展现了作品的完整性与统一性。然而，各乐章在情感基调及情绪变化上存在明显差异，充满了戏剧性冲突与矛盾。第一、三乐章以

快板风格呈现，塑造出积极向上、坚忍不拔的音乐形象；第二乐章为很慢的柔板，是富有歌唱性的主题乐章，音乐节奏平缓、速度缓慢，在力度、速度和音响效果上与第一、三乐章形成了鲜明对比。总体而言，三个乐章在对比与统一中融合，既体现了传统古典主义奏鸣曲结构范式，又兼具英雄性、戏剧性和歌唱性。

2 各乐章结构与分析

2.1 第一乐章

第一乐章为 c 小调，3/4 拍，Allegromoltoeconbrio（很快并充满活力的快板），采用奏鸣曲式结构，由呈示部（1-105）、发展部（106-167）和再现部（168-284）组成。

呈示部：主部（1-31）为非方整、加补充的收拢性三乐句乐段。主题材料由“带附点的上行 c 小调主和弦分解和弦”（动机 X）与“同音反复的倚音式级进下行”（动机 Y）构成，通过模进发展，充满矛盾冲突。连接部（32-55）富有歌唱性，调性由 bA-f-bD-bE，48-55 小节的 bE 大调属持续音为副部铺垫。副部（56-94）由两个平行乐段和补充句组成，调性为 bE 大调，旋律抒情。d 乐句（56-63）主题材料为“上行 bE 大调分解和弦”与“动机 Y 的变形”，随后模进；d1 乐句（64-70）是 d 乐句的变奏。e 乐句（71-78）主题材料为“半音上行音阶”与“bE 大调主和弦上行琶音”；e1 乐句（79-86）是“4 小节 e 乐句的变奏”及“4 小节在 bE 大调属和弦的双手齐奏”。87-94 小节补充，主题材料为“动机 X 的紧缩式截断”。结束部（95-105）运用动机 Y，由“V7-I 的补充终止”构成，终止于 bE 大调主和弦。

发展部：导入（106-117）主题源于呈示部主部，调性变为同主音大调 C 大调。插部中心（118-158）由

两乐句平行乐段和展开部构成,调性从 f 小调起,经 bb 小调等变化,展开部含动机 Y。准备句(159-167)主题源于呈示部 b 乐句,由 c 小调属音下行音阶构成,左手持续 c 小调属音,为再现部做准备。

再现部:主部(168-190)省略补充句,调性为 c 小调。连接部(191-214)调性为 bG-be-F。副部(215-271)中 215-233 小节为 F 大调假再现,234 小节后调性回归 c 小调。结束部(272-284)保持 c 小调,以补充终止完满终止于 c 小调主和弦。

2.2 第二乐章

第二乐章为降 A 大调,2/4 拍,Adagiomolto(非常缓慢地极慢板),采用无发展部的奏鸣曲式,由呈示部(1-45)和再现部(46-91)组成,带尾声(92-112)。

呈示部:主部(1-16)为平行、方整的收拢性乐段。a 乐句(1-8)主题材料为“四分音符与附点节奏叠加的回音式动机”,运用裁截、节奏紧缩、模进手法发展。连接部(17-23)主题由“加装饰音的两个八度下行音阶”与“第一乐章中的动机 Y”构成,经 bb 小调、bA 大调转入 bE 大调。副部(24-35)为平行、非方整的三乐句开放性乐段,和声以正格为主。b 乐句(24-27)主题源于 a 乐句,改变伴奏织体;b1 乐句(28-30)是 b 乐句的装饰变奏;c 乐句(31-35)主题为“休止符与附点节奏结合的上行半音阶”。结束部(36-45)主题为“半音上行加八度大跳的三连音的动机”,为再现部过渡。

再现部:主部(46-61)加花装饰,伴奏更流动。连接部(62-70)调性变为 bb-ba-bC-bB-bA。副部(71-82)和结束部(83-91)调性回归主调 bA 大调。

尾声:(92-112)分两部分,第一部分(92-102)为 4+4+4 的方整性三乐句乐段,运用主部材料;第二部分(103-112)不断强调 bA 大调 V7-I,以补充终止完满终止于 bA 大调主和弦。

2.3 第三乐章

第三乐章为 c 小调,2/2 拍,FINALE Prestissimo(最急板的终乐章),采用奏鸣曲式,由呈示部(1-46)、发展部(47-57)和再现部(58-106)组成,带尾声(107-122)。

呈示部:主部(1-8)为平行、方整的收拢性乐段。a 乐句(1-4)主题材料为“双手齐奏回音式的半音后跳进”与“级进下行的音阶”;a1 乐句(5-8)是 a 乐句的模进,双手齐奏,调性为 c 小调。连接部(9-16)采用主部动机,伴奏变柱式和弦,强调 c 小调 V7-I 后开放终止于 c 小调属和弦,引出副部。副部(17-27)为平行、加补充的三乐句开放性乐段。b 乐句(17-20)主题为“级进上行音阶后下行并跳进”,b1 乐句(21-24)

是 b 乐句的变化重复,调性为 bE 大调;25-27 小节补充为 b 乐句逆行及右手八度变化重复。结束部(28-46)分三部分,I(28-37)主题由“右手快速的八度震音跑动音阶”与“左手的主部动机”结合;II(38-43)主题为“副部动机的变形”;III(44-46)是 II 的扩充,终止于 bE 大调主和弦。

发展部:插部中心(47-54)主部动机不断裁截、模进,调性由 bE-f-c 小。准备句(55-57)为持续 c 小调属和弦的双手齐奏,为再现部做准备。

再现部:主部(58-65)与呈示部相同,调性为 c 小调。连接部(66-73)加花装饰,调性保持在 c 小调属和弦。副部(74-85)与呈示部相同,调性先由 C 大调再转回 c 小调。结束部(86-106)调性保持在 c 小调,102-106 小节转入 bD 大调并停留在其属和弦,引出尾声。

尾声:(107-122)分两部分,第一部分(107-115)运用副部动机,调性为 bD 大调;第二部分(116-122)运用主部材料和连接部的“柱式和弦伴奏织体”,调性转为 C 大调,完满终止于其主和弦。

3 整体阐述

3.1 调性布局

作品基本遵循古典主义调性布局,做到调性矛盾与统一。整体以 c 小调为主,贝多芬的第 5、8、32 号钢琴奏鸣曲皆用 c 小调,此曲是首个运用该调性创作的。第一乐章主调 c 小调,呈示部副部转至关系大调 bE 大调,再现部有 F 大调假再现后回归 c 小调;第二乐章主调降 A 大调,展开中涉及降 E 大调及同名小调转换;第三乐章主调 c 小调,呈示部转至降 E 大调,再现部有同名大调 C 大调呈现,尾声以降 D 大调起始,借降 D 大调属七和弦根音巧妙转调,音乐蕴含矛盾、斗争、英雄主义与激情等情绪。

3.2 和声

作品和声围绕 I、IV、V 展开,大量运用属功能,包括导七及其转位和弦,增添和声不协和性,彰显古典主义风格。4 同时,借助大量减七和弦及其转位推动音乐发展,丰富和声色彩,使音乐在和谐与不和谐间达成平衡。演奏时需关注此类和声,以呈现其独特色彩。

3.3 速度风格

第一乐章 284 小节,快板奠定全曲斗争、激情基调;第二乐章 112 小节,柔板衔接第一、三乐章,风格细腻高贵;第三乐章 122 小节,最急板满溢动力与英雄主义,展现贝多芬对世界的独特见解。

4 变化奏鸣曲式的特点及比较分析

4.1 省略发展部的奏鸣曲式

省略发展部的奏鸣曲式,指成熟时期奏鸣曲式中只有呈示部和再现部的二部性结构,不包括古奏鸣曲式和插部性中部的三部结构。⁵其结构特点:一是呈示部结束在副部调性,再现部从主部调性开始,两者间常需附属性连接或连接和弦协调调性过渡;二是呈示部与再现部除调性布局不同,主题和结构基本一致,故均不再反复。

4.2 单主题奏鸣曲式

单主题奏鸣曲式中,副部未采用新主题,而是脱胎于主部主题,两个主题对比主要体现在调性上,主题材料和音乐风格等对比性较弱。这种奏鸣曲式在多·斯卡拉蒂、海顿、莫扎特等作曲家作品中常见,在贝多芬作品中得到发展。

4.3 双呈示部的奏鸣曲式

双呈示部是奏鸣曲式在协奏曲中最具变体性的结构,与协奏曲体裁相关。在古典协奏曲第一乐章奏鸣曲式中,为体现独奏乐器与协奏乐队的竞奏关系,呈示部有时演奏两遍,第一遍由协奏乐队合奏,第二遍由独奏乐器主奏。其结构特征:一是两个呈示部调性不同,第一呈示部在主调结束,第二呈示部在副调结束,常见做法是第一呈示部副部不真正到达副调,或到达后转回主调,为第二呈示部做准备;二是两个呈示部陈述繁简不同,第一呈示部由乐队演奏,序奏性质较强,陈述较简要;第二呈示部由独奏乐器主奏,有乐队协奏,篇幅一般更大,发挥更多,有时采用华彩性导入。

4.4 奏鸣原则及奏鸣曲式的应用范围

奏鸣原则包括:音乐开始有对比主题和调性,中部通过主题和调性冲突发展音乐,最后对比主题回归主调实现整体结构平衡统一;在无对比主题的奏鸣曲式中,调性矛盾和统一是可辨认的重要标志;奏鸣曲式音乐陈述方式不同于单纯并列、再现组合原则,自始至终充满连贯性和展开性思维。以奏鸣曲式呈示部为例,主部与副部主题对抗不采用简单对比并置,而是通过连接部过渡。奏鸣曲式应用于套曲,第一乐章多为奏鸣曲式,第二乐章常采用无展开部的奏鸣曲式,谐谑曲乐章可能采用奏鸣曲式或无展开部的奏鸣曲式,终曲乐章有时采用奏鸣曲式,还应用于序曲、叙事曲、幻想曲、交响诗等

体裁。

5 结论

贝多芬《第五钢琴奏鸣曲》(Op. 10 No. 1)作为其早期创作的杰出代表,以独特而精妙的音乐架构,展现出古典主义音乐的理性秩序与贝多芬的创新精神。这部作品在结构上精炼严谨,三个乐章虽各具特色,却凭借统一的核心材料与富有逻辑的调性布局紧密相连,形成了一个有机的整体。从第一乐章充满矛盾冲突的快板,到第二乐章抒情舒缓的柔板,再到第三乐章激昂奋进的最急板,乐章间的速度、情感变化以及主题材料的贯穿发展,不仅体现了传统古典主义奏鸣曲的结构范式,更通过独特的音乐语言表达出英雄性、戏剧性与歌唱性的融合,使作品的情感层次极为丰富。

在调性布局与和声运用上,作品既遵循古典主义音乐的传统规则,又在细节处展现出贝多芬的大胆创新。通过巧妙的转调与和声变化,营造出丰富的情感氛围,从矛盾冲突到和谐统一,音乐在调性的变化中实现了情感的起伏与升华,充分彰显了贝多芬对音乐表现力的深刻理解与卓越掌控;从音乐史的角度来看,《第五钢琴奏鸣曲》(Op. 10 No. 1)不仅是贝多芬个人音乐风格形成的重要标志,更对后世音乐创作产生深远影响,它在当时引发的广泛关注与争论,一定程度上推动了音乐创作理念的发展与变革,在古典主义音乐的发展脉络中占据着举足轻重的地位。

参考文献

- [1] 罗曼·罗兰。贝多芬传[M]. 傅雷,译。北京:人民文学出版社,2020
- [2] 于润洋。西方音乐通史[M]. 上海:上海音乐出版社,2016
- [3] 赵晓生。贝多芬钢琴奏鸣曲中的“乐思发展”[J]. 音乐艺术(上海音乐学院学报),2003(02):3-15
- [4] 王健。贝多芬钢琴奏鸣曲的调性布局研究[D]. 中央音乐学院,2018
- [5] 勋伯格。和声学[M]. 茅于润,译。上海:上海音乐出版社,2007

作者简介:唐嘉玮(2001.11.30),男,汉族,上海,研究生,上海师范大学,声乐表演。

陈佰怡(2002.8.20),女,汉族,黑龙江,研究生,上海师范大学,音乐教育。