

## 浅谈贝多芬奏鸣曲式展开部中的音乐发展手法

作者：山东枣庄学院 张敏

【摘要】贝多芬是维也纳古典乐派的杰出代表，器乐作品在其创作中占有重要比重，而奏鸣曲式则是器乐曲中最为常用的曲式。该文对贝多芬奏鸣曲式展开部中的音乐发展手法做出分析和总结。希望对于研究贝多芬音乐的研究能够都有所借鉴。

【关键词】奏鸣曲式 展开部 音乐发展手法 调性 和声

贝多芬是维也纳古典乐派的杰出代表，古典主义之大成者浪漫主义之开先河者。这位“乐圣”的音乐中充满哲理性和斗争性。这些音乐上的特点实际上是来源于具有哲理性的曲式所涵盖的形式和内容所决定的。在能够表现斗争性的交响乐和器乐奏鸣曲中，无疑奏鸣曲式承载了表现斗争性的责任。而矛盾冲突的重中之重则集中在奏鸣曲式的展开部之中。奏鸣曲式的中间的乐部称为“展开部”它是对基本乐思的发挥和丰富。在某种意义上说，作品中的这个部分使不同的角色显现出性格上的不同侧面。可以把展开部比作严密推理的辩论，以合乎逻辑和令人信服的方法逐渐详尽的发挥最初的命题或主题。

展开部的长度是没有具体的要求，假如呈示部的篇幅很长，展开部也要相应更长。反之亦然，否则就会“头大身子小”。我们在分析大师的奏鸣曲式的展开部中发现，很少是展开部和呈示部不成比例的。但是贝多芬的作品曲不一定。比如贝多芬第五奏鸣曲的第三乐章，呈示部45小节而展开部只有11小节。这是不符合逻辑的，由于整个奏鸣曲的篇幅较为庞大导致展开部的篇幅比较庞大，贝多芬奏鸣曲中的展开部在奏鸣曲式的三个部分中是最不稳定的，离调，转调使用极其频繁；音乐材料十分细碎，也有很多的不确定因素。展开部引自的材料可以来自于主部主题也可以是副部主题，也可以是全新的材料。通过这点贝多芬给后来的创作者留下了无限可能的发展空间。

对于结构庞大，材料细碎的展开部来说，发展的余地和创作的空间是非常大的，作曲家发展主题的手法是无穷无尽的，如果有限度的话，那应是作曲家的技巧和创作的限度。通过仔细的分析贝多芬的器乐曲尤其是钢琴奏鸣曲，分析了几条主要的音乐发展手法可供参考。

### 一、改变调性

主题出现在不同于呈示部主题的调性上。这是必须的，也是必然的。但贝多芬展开部的调性转换基本可以划分为三个阶段，首先是离开主调的调性，其次向下属方向的调性作纵身的发展，最后要准备再现常用主部主题的调性的属和弦作为准备，同时也用属音作为持续音来期待再现部在主部主题在调性上的出现。

调性的频繁转换，是展开部创作的关键。调性如果没有改变，音乐就像没有发展，在贝多芬奏鸣曲式中我们更是深有体会。再他第三奏鸣曲（C大调）的第一乐章中，我们可以看到展开部（92—139）接触的调性很丰富，依次顺序：D大调，g小调，c小调，f小调，c小调。在展开部最后停留再c大调的属和弦上，而这个属和弦扩展成为十个小节的段落。离开主调的调性再到下属方向的调性最后再现之前的属和弦，音乐张弛有力，对比冲突淋漓尽致。是矛盾中的统一也是一致性中的斗争性。

### 二、改变和声配置

不改变材料，从和声方面使得旋律呈现出全新的特征和风格这也是贝多芬常用来发展音乐尤其是展开部的手法。可以从无和声的到无比丰富的和声段落，再到不同和声配置。我们可以从他的《A大调奏鸣曲》的第一乐章的再现部中找到支持。呈示部中的基本乐思没

有和声，但再展开部中逐渐变成了和声配置，大大增加了音乐的影响力，并改变了对于刚开始主题的感受。并且这里还伴随不同力度的变化。从 ppp---fff 贝多芬是善用力度来表现内容的高手。并且在他的创作中从“断音”到“连音”的改变也是随着和声的变化而变化，这些都促成了它展开部的巨大的张力。

### 三、节奏、力度音区的变化

贝多芬在展开部中经常会改变重音或者节拍。首先他将旋律的呼吸点进行调整或者将正规的节奏改变为切分。这都是他常用的手法。其次压缩或者扩展标准乐句的长度，分裂常规的段落。在他的第八奏鸣曲“悲怆”第一乐章中的展开部，开始是慢板的引自，从 g 小调开始，然后通过Ⅶ级的减七和弦的同音异名转换，转到 e 小调。从（139）小节开始展开部转回快板，并只用主要主题和引子开始的动机发展，但取消了引子开始动机的附点节奏。改变节奏，分裂常规段落。在《F 大调第八交响乐》第一交响乐中可以将这种手法观察的更为清晰。有时，贝多芬也通过音区的转变给主题增加情趣，主题的性格通过从高音区变为低音区或从低音区变成高音区而发生着巧妙的不易觉察的改变。

### 四、对位化的处理

贝多芬的具体做法有两个：1、和声的高声部与低声部之间的局部模仿。以贝多芬第三奏鸣曲奏鸣曲第一乐章为例，再展开部即将结束的时候（130---139）小节，在的持续音上方就一直是对于主题的模仿。2、复对位手法的运用。将不同的曲调同时结合，从而使音乐在横向上保持各声部本身的独立与相互间的对比和联系，在纵向上又能构成和谐的效果。构成对位的几个声部，若仅有一种结合方式，其相互关系不可更换者为单对位。相互关系可更换者为复对位。上下可换者为纵向可动对位，前后可移者为横向可动对位，两项兼可者为纵横可动对位。这种手法再贝多芬的第十三奏鸣曲（降 E 大调）的展开部中非常清晰。展开部用主部主题的材料发展而成，主要的动机再各种调性中相互追赶，旋律在下声部，上面是对旋律，后来又进行复对位。将主题不断的分裂，再把这些片段密接和倒影进行编制在一起。这种对位化的处理，不仅用在钢琴奏鸣曲中，也用在他的弦乐四重奏和交响乐中。

### 五、典型动机的模进进行

这是主题发展手法中最为有用的因素。通过这种方法调性转换变得更加灵活，材料也被运用的更为充分。再悲怆奏鸣曲的展开部中，由引子发展来的动机刻画了阴暗势力、残酷命运的威胁。同时坚定的上行模进旋律与引子中哀求的音调形成鲜明的对比。这个不断反复的模进给人留下了深刻的印象。同时也显示出再展开不中贝多芬常用到的音乐发展方法。

对于结构庞大，材料细碎的展开部来说，发展的余地和创作的空间是非常大的，作曲家发展主题的手法是无穷无尽的，如果有限度的话，那应是作曲家的技巧和创作的限度。贝多芬在展开部中的音乐发展手法更为丰富以上从常规的手法入手，对于贝多芬的音乐研究还是具有一定价值的。

参考文献：

- [1]《器乐曲式学》 匈 魏那 莱奥 人民音乐出版社 2002 年 8 月第一版
- [2]《曲式学基础教程》谢功程 人民音乐出版社 1998 年 1 月第一版