

Pastoral Character in Schubert's Piano Sonata in G major

田园风格与 舒伯特的《G大调钢琴奏鸣曲》（一）

编著／杨安妮

弗朗兹·舒伯特(1797—1828)作有21首钢琴奏鸣曲，其中有一部分是不完整的。某出版商发行了24首奏鸣曲，但多出来的3首E大调(D154)、升c小调(D655)以及e小调(D769A)，都存在太多残缺的片段，很难赋予精彩的演出效果。

在舒伯特短暂的有生之年里，只有3首钢琴奏鸣曲得以发表，《G大调钢琴奏鸣曲》Op.78(D894)是其中最后一首。它写于1826年秋天，出版于1827年。这首作品长期以来一直受到广泛关注，在最初的版本上，出版商托比亚斯·哈斯林格将第一乐章命名为“幻想曲”，是什么原因促使他这样做，已是无从考据了。也许是本乐章不同凡响的宽广和平静，有别于其他奏鸣曲第一乐章常见的快板模式吧，舒曼评价它为“万事都在有机的浑浊生命中存在着”。近期又有文章将这首奏鸣曲

比作是“舒伯特的田园奏鸣曲”(Schubert's Pastoral: The Piano Sonata In G Major. D894. By Robert S. Hatten)，从田园风格的角度去分析和理解这首作品。

究竟什么是田园风格呢？它都有哪些特性呢？我们不妨简短地回顾一下“田园风格”的形成和发展。

田园风格在文学和音乐这两种艺术形式上都有体现。它产生于中世纪的欧洲，成熟于文艺复兴时期，逐渐衰退于18世纪。它所描写和赞美的都是田野、乡村、郊外和牧场的风景人文，倡导简单，反对浮华，向往纯朴的生活方式，但也有着对现实生活的回避倾向。在其形成的初期，文学与音乐更是紧密相关的。作品主要是对牧羊人生活的描述，因此便先有了牧羊剧，作者以诗人为多。传统的牧羊剧只是在西班牙等国的王公贵族家上演，

几经发展,其精髓渐渐演变成了后来的歌剧,风靡于意大利和法国。在17、18世纪,以田园风格为主题和基础的清唱剧也曾广泛流传于欧洲大陆。

田园风格在器乐作品中的特点主要表现在:大调式的调性色彩、从容缓慢的速度、复拍子的结构($\frac{6}{8}$ 或 $\frac{12}{8}$)、简单的主题线条、持续延长的低音、平行三度的和声进行、模进以及“西西里舞曲”*的节奏型等。

贝多芬的《第六交响乐》(1808年)无疑是古典音乐时期田园音乐的代表作。此后,随着浪漫主义音乐的日渐成熟,田园音乐也有了更丰富的表现手法:乐曲在结构上更为庞大,音乐的组成内容也更为丰富,主题线条较以前的多了些起伏和修饰,戏剧化和个性化的色彩也有了更充分的体现。这些变化在贝多芬的后期作品《A大调钢琴奏鸣曲》(Op.101)中(1816年,有些文章称它为贝多芬的另一首田园风格作品),可以找到一些印证。

舒伯特的《G大调钢琴奏鸣曲》正是一首横跨这两个音乐时期的作品,它既有着古典田园风格的严谨作风,又不难追寻到浪漫主义的痕迹。

例1



乐曲一开始就是宽广而肃穆的第一主题(上例),正如传统的田园音乐那样,主题线条简洁而自然,没有任何刻意的痕迹。低声部延长的根音更是田园音乐的又一特征,它稳固而深沉,建立了清晰的大调色彩,也塑造了一个开阔的意境,就像是一幅远远望去的田园油画,勾勒着山野乡村的朦胧轮廓,有一种

静止般的和谐与安逸。第一主题不同凡响的宽广意境,不难使人联想到它被冠以“幻想曲”的原因。如果再仔细推敲,会发现平稳的主题内蕴藏着一个“跳跃的动机”(第2和第6小节)。这个半连半跳的动机带动着根音做了个小小的挪动,在音乐情绪上制造出了一个潜在的动感,涟漪般的三连音不仅暗示着沉静中的生命力,也暗示了三拍子的圆舞曲式在本乐章的主导地位。很快,这个华尔兹舞曲的动机便在第二主题中得到了回应。第二主题采用了弱起的舞曲形式,它的出现符合了田园曲的又一个明显特征,即西西里舞曲的运用。配合第一主题中的“跳跃动机”,构成了一个欢快而明朗的华尔兹第二主题(见下例)。在整个10小节的主题里,低音一直稳固地停留于A,也再次强调了田园风格“持续低音”的特点。与第一主题宽广而缓慢的性格相对比,第二主题仿佛是站在近处去欣赏那幅田园油画,看到的不再只是山野的轮廓,而是很多细节的描绘。这欢愉的舞曲刻画的仿佛是载歌载舞的村民和愉快耕种的农夫们的生活情景……这两个主题虽然个性鲜明,形象迥异,却也有着内在的关联和统一,比如持续的低音、相同的“跳跃动机”,它们就像是一条暗藏的纽带贯穿了整个乐章。

例2



第二主题虽然在乐曲的第36小节就结束了,但它的欢乐情绪和舞曲节奏仍在同一调式上继续延伸。舒伯特在这里不是用传统的模式对主题进行变奏,而是沿用了第二主题的某些动机,结合以流畅的十六分音符将这份轻松的气氛延长了12小节,使我们有机会看到一个更加完美和理想的田园之画。值得强调的是,左手的低音移高了一个八度,仍

然保留在 A 上 , 并且又延续了长达 10 个小节。

接下来又出现了一个新的动机 , 一个轻轻摇摆的新元素。它出现在发展部之前 , 提供了一种情绪和空间的过度 , 预示着一种新情绪的出现。

在发展部里大调与小调、叙事与憧憬交替出现着 , 就像现实生活与田园诗画之间的距离和矛盾。两个主题动机在这里是同主音大小调 , 相互填充和对照着。第二主题在发展部犹如沙漠中的绿洲 , 与张弛、不安的第一主题动机形成了鲜明的对比 , 两次将它从激烈挣扎的 *fff* 中释放了出来 (见例 3), 它们共同的属音 F 起了连接和转折的作用。以 B 大调出现的第二主题 , 这次不同于在呈示部时那样 , 传播着无穷无尽的快乐和轻松 , 而是只用了两句的叙述 (每句两小节) 就早早消失了 , 被缩短的第二主题意味着减少了田园欢愉 , 这不同常规 (在发展部 , 主题多以扩充的形式出现) 的表现方法 , 加剧并强调了乐曲中的矛盾和冲突。

例 3



再现部 , 虽然第一主题甩掉了 b 小调

· 乐讯 ·

来自中国的四位钢琴奇才

随着过去十年中西方古典音乐在中国大行其道 , 从备受争议的键盘明星郎朗 (华丽的炫技者 ? 古典音乐的未来 ? 或者说——愿上帝拯救我们——两者兼有 ?) 到甚具才华的李云迪和同样引人注目的陈萨 , 现在已经很难在挥动指挥棒的时候不碰到这样的钢琴天才 , 而这些琴手都仅仅是二十多岁 , 可谓初出茅庐。

2005 年 10 月 6 日晚 , 在华盛顿肯尼迪中心的阶梯剧院上演的“来自深圳的音乐天才”音乐会 , 让人们可以一窥下一代中国神童的风貌。 4 位才华出众的年轻钢琴家都是但昭义教授的弟子 , 他们所展现出的技巧与控制 , 即便不夸张地说 , 也让人瞠目结舌。

演出以浪漫主义的炫技曲目为主 , 中间穿插几首沉

的阴影 , 但第二主题却出现在较低的音域 , 失去了呈示部里那种闪光、发亮般的效果 , 从而减少了一些天真和沉醉的感觉。

在尾声 (第 165 小节) 中 , 重现了延长根音的原则 , 它一直是主题坚实沉稳的基础。这里再次强调 , 不仅是与乐曲开始的相互照应 , 更像是自然界一种永恒的声音 , 回荡在田园的天空之上……

整个第一乐章就像是舒伯特的内心读白 , 追求完美、诗意图幻的舒伯特 , 却逃脱不了贫困和世俗的现实世界 , 这也正是田园风格所表现的一个方面。 (待续)

注释:

* 西西里舞曲是一种略慢的圆舞曲 , 多以 $\frac{6}{8}$ 或 $\frac{12}{8}$ 拍为主 , 特点是连续的附点音符节奏配合着简单的旋律 , 一般始于弱起 , 因为起源于意大利的西西里 , 故而得名。

作者简介

美籍华人杨安妮 (ANGEL YEUNG , 曾用名潘治) , 现居美国旧金山 , 1997 年毕业于香港演艺学院 , 取得该院最高文凭——钢琴演奏专业文凭 , 在校期间从师于罗乃馨女士。同年以优异成绩考入美国旧金山音乐学院 , 攻读钢琴演奏专业 , 从师于著名钢琴演奏家、教育家迈克·马克雷教授 , 1999 年毕业于该院 , 取得硕士学位。

闷的中国作品。整场节目也许没有什么音乐上的启示 , 但是艺术性与技巧令人叹为观止。张昊辰 , 15 岁 , 身着燕尾服 , 泰然自若 , 为肖邦的《大波兰舞曲》 (作品 22) 带来稳健的指触 , 始终敏感而从不过分。 14 岁的何其真演奏了肖邦的五首练习曲 (作品 10) , 自信而优雅 , 优美地穿行于这些危险的水域。左章 , 这个月将满 17 岁 , 以抓人的说服力、力度和优美 , 把李斯特那魔鬼般的《唐璜回憶》展现得淋漓尽致。潘林子 , 在 11 岁的小小年纪 , 将丁善德的《快乐假日》演奏得顽皮、自然 , 听来好似她完全是为了欢悦而演奏钢琴。关注这些所有这些年轻人的名字吧 ! 他们很快会再次露面的。

(盛方编译自 2005 年 10 月 6 日的《华盛顿邮报》)