

# 安东·科迪解说贝多芬

《三十二首钢琴奏鸣曲》(五)

Anton Quert's notes on Beethoven's 32 Piano Sonatas (V)

文 ■ 安东·科迪  
编译 ■ 李穗荣  
校译 ■ 孙鹏杰

## 《降A大调第十二奏鸣曲》(作品26)

Sonata No.12 in A-flat Major, Op.26

I. Andante con Variazioni

II. Scherzo: Allegro molto

III. Marcia Funebre sulla morte d'un Eroe

IV. Allegro

作品26除了是贝多芬最温婉优雅的创作之一，也是他首次正式弃用奏鸣曲套曲传统结构形式的标志性作品，其最显著的差别就是本作品的第一乐章是变奏曲式，这种结构安排在贝多芬的作品里是非常独特的。不过这种结构并非没有先例，许多海顿和莫扎特的奏鸣曲套曲都是以变奏曲式作为第一乐章的。

可是对于贝多芬而言，启用这种结构的手法却是意义重大。因为他作品的特色主要建立在两个对立、相反的主

题与调性之间的对比与矛盾。而且他对动机展开的特殊能力在奏鸣曲式里能发挥得更加淋漓尽致。

贝多芬以其最喜爱的一种独特手法“贝多芬式压榨”(Beethoven Squeeze)与乐章温和优雅的本质共谋，营造出一种期待、渴望的感觉。这种手法总是由一个渐强(crescendo)的乐句组成的。当这个渐强的情感发展到最扣人心弦的一刹那却突然变弱。在主题里出现了好几次这种“贝多芬式压榨”。

传统与创新的两种变奏曲写作手法的区别在作品26中显而易见。第一、第二变奏仅仅是把主题稍加修饰，然后反复一遍(例如把主旋律转移到低声部或加厚伴奏声部的织体)，第三变奏则有较新的变化。这里几乎找不到主题旋律的踪影，取而代之的主角是主题一开头的“上行四度”(ascending fourth)动机及其展开与变化。虽然乐章的重点此刻都放在了这个动机与其变化上，但主题的整体影子还是未被磨灭的，例如小节的数量、句子排列和主要的和声变化仍然保留了原型。

第三变奏被转换为小调这一安排令其在众变奏中突出重围。它犹如一段阴沉神秘的陈述，打断了第一乐章的宁静安详气氛，也正如第三乐章的《葬礼进行曲》(Funeral March)一样刺破了整部奏鸣曲亲切和蔼的气质。这是否贝多芬有意为之的一个象征性暗示？他仿佛要提醒人们，无论此刻世间拥有多少欢乐与纯真，不幸的命运终有一天会降临。

第四变奏既稀疏又精致的写作织体营造了一种悬浮的、失去理性的特殊气氛，几乎令人联想到贝多芬的晚期作品。不过最后一个变奏又重新采取了传统变奏曲朴实的写作手法，运用一连串富于表情和具旋律性的三连音清晰地编织出主题的轮廓。一个新的乐思(第205小节)出现在美妙而短暂的尾声。它清新的旋律令人眼前一亮，仿佛终于从连串的变奏曲中的梦醒，然后更清晰和客观地回味这整个乐章。

简短的谐谑曲乐章(Scherzo)充满了活力。一开始的形象十分淘气而有动力，可是经由几处展现了突然而剧烈的愤怒感情之后，这个乐章就在整首奏鸣曲最激烈的一刻戛然终止。这个谐谑曲乐章的感情形象并非是尾随慢乐章(第一乐章)的一个快乐章，而更加像是为了铺垫和引出接下来为一位英雄之死而作的著名的第三乐章《葬礼进行曲》。这种铺排再次凸显了这部奏鸣曲套曲与众不同的结

构线条。虽然没有实证确定贝多芬是在为哪一位人物哀悼，但他想表达的那种无限沉痛之情却是确凿可感的。

附点节奏的固定音型和在高声部中不断低声诉说的重复音型营造了一种被催眠般的效果。这些坚持不懈的重复音创造了奇异独特的强大效果，仿佛在描绘着命运无情的步伐。一个令人痛苦伤心的旋律片段(第17小节)和数个尖锐的和弦(第26至29小节)先后把这命运的步伐打断，后者更突然把这个进行曲飞跃到高音区。乐章中断所描述的是国葬中响起的鼓声和礼炮声。如天国之音般的简短尾声里出现了意想不到的大调调性。然而这次调性转换并不代表充满希望的转机，反之表现的是筋疲力尽的绝望之心。

紧随《葬礼进行曲》之后的任何乐章写作都将是一个挑战。如果写作一个活泼的回旋曲乐章就会令整个奏鸣曲变得庸俗失雅，但如果继续维持《葬礼进行曲》那种悲痛的情绪又会显得过于乏味，因此贝多芬选择了一首简短温和、如回忆往事般意味的回旋曲乐章。其亲切得犹如细雨洒落在湿润的树叶上一样地不经意。这部奏鸣曲如此坦诚自然的结尾，使我们继续沉醉在降A大调的芬芳弥漫中。

## 《降E大调第十三奏鸣曲——如幻想曲风格的奏鸣曲》 (作品27之1)

Sonata No.13 in E-flat Major, Op.27, No.1  
(Sonata Quasi una Fantasia)

I. Andante; Allegro

II. Allegro molto e vivace

III. Adagio con espressione

IV. Allegro vivace

正如作品27之1的附属标题所暗示，贝多芬在此作品中脱离了最传统的曲式概念，把几个乐章衔接得缺一不可、难分彼此。乐章之间如此天衣无缝的连接甚至让人难以分辨这部奏鸣曲到底一共有多少个乐章？

乐章开头平淡无奇的曲调也只有贝多芬胆敢厚颜地把它重用为主题旋律。如果这个平平无奇的旋律被发现在贝多芬的草稿本里，我们可能会暗自庆幸他并未弃用这个旋律，然后叹息一句：“看，他最初在构思旋律时是那么的随便。”可是草稿本里并不能看到这简单的旋律背后所配合运用的和声与织体，更重要还有它的伴奏。如果我们能有幸占卜出所有这些素材的形成和运用的全体风貌和背后故事，这份草稿便能让我们更加准确地把握这位大师自成一

派的技巧以及无限接近他的本身。

作品27之1所依附的作曲手法展示了一种在乐曲组构上崭新而又渐趋成熟的重要原则：在对乐思发展过程中应充分使用每一颗音符的作用，纯粹辅助性或任意的伴奏写作则逐渐减少。本乐章主题旋律的重要性与其伴奏的分量不相伯仲，互相携手产生了一种宁静安详的奇妙气氛。乐曲在这里把自己牢牢地稳定在降E大调里，各种素材互相安稳地依偎着。仿佛是在冬眠中的动物，丝毫没有移动的意图。这种如时间静止般的静态特性不断被很弱(*pianissimo*)这个表演用语标记加以强调，在第一页就出现了六次之多。听者沦陷在这甜蜜美好的情景里，几乎会开始产生某种烦厌的感觉。就好像一个过于殷勤的人为了制造轻松幽默的气氛而唠唠叨叨地不断说着笑话。

贝多芬为我们准备了一个令人又欣喜又意外的华丽多彩的和弦(第13小节)，而且手法相当大胆。这个C大调和弦的效果有十足的感官满足性，甚至有点诱惑力。可是因为它的出现太过突然，还不足以把我们从降E大调抽离出来，以至于这个和弦很快就被抛至脑后。它独特的色彩拼图犹如一个神秘孤独的哨兵峭立于远处的地平线上，而我们只能离他而去，继续回去沉溺在降E大调里。

正当主题材料因为不断重复循环而开始倾向单调乏味以至无法挽回的地步时，我们突然一头栽进一个新的段落。这个充满兴奋感的段落响亮而活泼，与前段唯一的共同点就在于这里的调性是源于前段的“哨兵”和弦。

这段插曲机灵地匆匆奔走，由于过于短暂而不够资格成为一个独立的乐章。它只是提供了瞬息的娱乐，仿佛一对顽皮的小狗蹦了进来嬉闹了一阵又蹦走了。过后我们回过神来，淡淡地微笑了一下，感觉精神恢复了一点光彩，可是马上就又返回到乐章开头的那种悠悠的沉思中，仿佛一切都未曾发生过。接下来紧张猛烈的活泼而且很快的快板(*Allegro molto e vivace*)乐章弥补了之前对戏剧性兴奋感的贫乏。紧随其后的是一段壮丽高贵的柔板(*Adagio*)。可是正当这个柔板段落理应进入第二主题的时候，突然又被逼中断了，这与第一乐章的情形一样。一节简短如华彩般的片段(第26小节)引领作品来到欢乐快活的回旋曲乐章，使我们想拥有一个完整柔板乐章的愿望落空了。激昂果断的第二插部在素材运用方面与乐章其余部分是紧密相连的。作为一段由主题头三个音所衍生的赋格风格段落而存在着。

辉煌鼓舞的高潮暗示了这个回旋曲乐章的即将结束，可接下来的却是又一次的情绪中断——优美的柔板乐章旋律忽然重临了。这个美丽的片段如果仅仅作为回旋曲乐章的序曲就枉费了它本身深刻内在的摄人气质，可是如果作为单独的一个乐章又略嫌短暂。这里的重现并没有返回它原本的调性(降A大调)，而是本奏鸣曲的主调(降E大调)。其实不难察觉到这次调性转变对情感印象所产生的变化。本来渴望能成为一个完整乐章的盼望仿佛不复存在了，所剩的仅仅是一段静止的回忆。仿佛是在为当初的急流勇退、怀才不遇而暗自神伤。一段简短而热烈的急板(*Presto*)让我们返回到回旋曲乐章的材料，同时也充当了整部作品活力充沛的尾声。

反复品味这首奏鸣曲在素材组构运用上的多样性，最后形成一个由内容相互关联交织的部分组成的合成体。可是变化如此多端的一部作品在比例上却是篇幅简短。在晚期奏鸣曲产出之前，作品27之1也许是最能体现贝多芬这种“浓缩集中”的写作风格的作品——用最简单的动机和最简练的曲式雕塑最深刻的感情。

### 《升c小调第十四奏鸣曲——如幻想曲风格的奏鸣曲》 (作品27之2)

Sonata No.14 in C-sharp Minor, Op.27, No.2  
(Sonata Quasi una Fantasia)

I. Adagio sostenuto

II. Allegretto

III. Presto

为什么这部被称作《“月光”奏鸣曲》的第一乐章会变得如此著名？这其实是贝多芬最抽象的创作之一，它的生命力来源就是织体变化和微妙有效的和声进行。这绝非那类被公认能力压历代群芳、脱颖而出的作品。这首奏鸣曲的发迹与成就也许在某程度上要归功于它伪造虚假名字，以及因此而具备的卓越宣传效果。

这首奏鸣曲的確是贝多芬最具独创性和启发性的作品之一。它所包括的感情变化十分丰富。从第一乐章里催眠般的庄严哀歌，到终乐章中那种悲剧性以及势不可挡的激情，覆盖了广大的情感变化层面。可是也正因为这首作品的名气而被变得商业化，也因为不断被滥弹而丧失了它本身真正的演奏价值。而且还被毫无品味的商人推销成餐馆酒店的缪扎克式(*Muzak*)背景音乐。此外，这些摧残

文化艺术的商家通常会把这首作品包装和加工得几乎面目全非(很可惜没有彻底改头换面),把感情效果过分戏剧化和浪漫化,导致一些尊重原著精神而且能正确演绎这首奏鸣曲的演奏家们冒着被抨击为“演奏风格拘泥保守”的风险。实际上,正是运用这种微妙含蓄的感情控制才能演奏出这首作品的最佳效果。贝多芬甚至在作品上注明了:“整个柔板乐章应该用极度细腻微妙的风格演奏”(the entire Adagio is to be played with the utmost delicacy),而且大部分乐段都标上了pianissimo(很弱的)的符号。伴奏声部的掌握是营造气氛最关键的环节。这些温柔且纷至沓来的三连音仿佛在施魔力令我们如置身梦魇中一样,似醒非醒,动弹不得,直到乐章最终的和弦之前它们才停息消失。

多数演奏家都会把主题的附点节奏夸张化而弹得更紧凑。我认为这样的音色效果会过于清晰干净,因此更喜欢按照乐谱的节奏正常演奏。

第二乐章是可行范围内最短的小步舞曲乐章,雅致而脆弱。加上被夹拥在两个强势的首尾乐章之间,所处的位置能更好发挥它的影响力和留下更深刻印象。李斯特称之为“俏立在两处深壑之间的一朵花”(a flower between two abysses)。尽管拥有简单纯朴的外表,但这其实是一朵深奥微妙的花朵,细细品尝就能发现隐藏在高音部和中高音部之间的卡农乐段(canon)。

终曲乐章是贝多芬最激烈最狂暴的感情进发之一。这里满布了对心灵无情的撞击,还有咆哮般的音响和犹如苦苦恳求般的旋律。主部旋律一开始的三个音正是第一乐章出现的头三个音。虽然这里的主题明显是由第一乐章的头三个音衍生的,可是除此以外它们绝对没有任何共通点。本乐章的结构是属于奏鸣曲式。如果我们将之设想为一个回旋曲乐章,就会发现其绝对不能胜任。因为必须用一个更有戏剧性的对比效果曲式才能容纳如此愤怒激动的音乐。

展开部的主要材料来自于扣人心弦的副部主题。当副部主题旋律从高声部转移到低声部时,更加巧妙地强化了它的效果和气氛,而且添加了一层阴沉的色彩。除了副部主题短暂地出现在大调的那一时刻(第79至81小节),小调调性浓浓的气氛一直覆盖着整个乐章。一个痛苦而且引人入胜的华彩片段使这首奏鸣曲因绝望而最终奋力一搏的音乐形象明确化,同时也以辉煌宏伟的姿态结束了这首流芳万世的著作。

(待续)

## 第一届“冼星海纪念奖”中国钢琴音乐创作比赛

主办单位:澳门钢琴协会

支持单位:澳门理工学院

组别:

1. 单乐章钢琴与乐队或多乐章钢琴协奏曲组

2. 钢琴独奏组

A 原创题材

B 以中国近代史至国庆60周年为题材之作品

C 以澳门人文、历史、风俗或传奇为题材之作品

D 以中国传统器乐曲改编/创作之乐曲

E 以中国民歌、戏曲及曲艺等改编/创作之乐曲

3. 室内乐组(由一件至九件任何乐器与钢琴组合之重奏曲)

4. 钢琴四手联弹乐曲分高、中、初级共三组

5. 双钢琴乐曲分高、中、初级共三组

6. 为少年儿童创作的钢琴独奏乐曲分演奏、高、中、初级四组

7. 青年、少年及儿童创作组共三组

大会主席:吴祖强、周广仁

评判委员会主席:杜鸣心 艺术总监:蔡崇力

秘书长:赵晓生

内地评委:徐昌俊、唐建平、鲍蕙荞、刘诗昆、杨立青、徐坚强、敖昌群、姚盛昌、沈乃凡、李洪。

香港评委:崔世光、陈健华、陈能济、邱天虎、吴美乐、岑健威。

澳门评委:戴定澄、林乐培。

台北评委:林淑真、陈茂萱。

海外评委:储望华(澳大利亚)、曾业发(英国)

奖金:比赛总奖金不低于人民币五十万元整。

2009年9月1日起报名,报名截止日期:2009年11月20日  
(所有参赛资料必须于截止日前寄达澳门)

决赛日期:2009年12月27至30日

决赛地点:澳门

澳门钢琴协会联络方式:

电话:0086-15875600260、853-6686 5370

传真:853-2825 2825

Email: info@pianomacau.com

比赛详细资料可查阅本会网址:www.pianomacau.com

