



文 ■ 张峻斌

肖邦一生共创作三首钢琴奏鸣曲，除去冷门的《c小调第一钢琴奏鸣曲》(Op.4)，后两首皆属经典之作，优秀唱片版本层出不穷。《降b小调奏鸣曲》(Op.35)以抒发国仇家恨为艺术底蕴，音乐性格深沉悲壮、炽烈而耿直。相较之下，《b小调奏鸣曲》(Op.58)则以心灵与思绪的纷繁变幻引人入胜，在音乐性上更为丰盛，也更难把握。作品完成于1844年，正是肖邦与乔治·桑在诺昂同居时期。当时谁也没能预料，仅过三年之后，恋

情便戛然而止。在这部作品中，我们能从中听出不同的情绪相互渗透、缠绕，时而恐惧压抑，时而又如晴天朗日下的咏唱；既有冥想般宁静的沉思段落，亦不乏慷慨激昂的铿锵音调！

全曲共四个乐章。第一乐章，庄严的快板。主部主题刚毅果断，类似进行曲的步调，随后连接部的几个旋律却显得忧郁而慌乱，似孤苦无告的表白。很快高贵的第二主题在低声部琶音的烘托下如歌陈述，引接出一系列绵长的抒情乐句，情绪逐渐激动又

复归宁静。展开部前段植根于主部音调，显得阴暗、不祥。后段以副部素材构成，气质较为明朗。在再现部中，抒情的第二主题移到乐器的中音区。尾声颇为简短，喜悦的情绪随力度的提升急速增长，最后以几个洪亮、凯旋式的和弦结束。

第二乐章，谐谑曲，极快板。头尾两段灵动跳跃，如蝴蝶翻飞。中段旋律安详宽广，和声带圣咏风格，低沉的八度掠过一丝不安。

第三乐章，广板。正主题是崇高、

纯洁、静穆、庄严的化身，它先由铿锵果断的附点节奏音型带出，正式陈述时则转为柔和。中段是田园曲风，低音部凝重、沉稳，高音区由如同涟漪四散三连音织体娓娓轻诉，暗藏的旋律在织体间乍隐乍现，若有若无。尼克斯评价这一乐段——“令人想起在梦中某处，忽然醒觉，有作者自己恍惚的容貌，与其说这是作曲，不如说它是幻想”。这段音乐之美妙，确有摄人魂魄的魔力，使人如入仙乡，但觉不知今夕何年，此身何人。

第四乐章，急板。华丽且充满激情，与贝多芬《“热情”奏鸣曲》有异曲同工之妙。开始的双手八度大跳音程雄伟挺拔，然后马上转为托卡塔式的律动节奏，中间插入军号式的明亮乐句和优雅晶莹的快速音群。经过一系列的发展后，情绪逐渐抵达白热化的高潮。结尾部分的宣泄如江河奔泻、所向披靡，以一种酣畅淋漓的方式为全曲画下辉煌的句点！

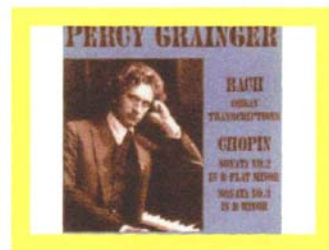
对钢琴家来说，弹好这首奏鸣曲无论是对整体结构的把握还是对错综复杂的乐句的梳理，都对演奏者的能力构成十分严峻的考验。以第一乐章讲，由于作曲家为它注入了充沛且变化万千的思绪与感情，而各个段落之间，各个乐句之间常呈现出纠葛缠绕的状况。如何将乐段、乐句梳理得井井有条，同时又不损害音乐色彩的丰富性，是摆在钢琴家们面前的一道难题。多数录音版本的通病是，要么只着重细节的雕琢，缺乏整体上的大局观，导致只见树木不见森林，音乐松散而零乱；要么为了结构上的紧凑，

采取平铺直叙的手法，使原本千姿百态的音乐形象变为单调的照本宣科，虽也流畅通顺，作品的魅力却是大打折扣。另外，第一乐章如何用好弹性速度（*Rubato*）也是一难，因当中大量乐句结构复杂，经常在一个长线条句子中包含若干小句，*Rubato*的设计就具备多种可能性，是取其大体上的起伏伸缩，或是着力在迂回曲折的细部变化，如第一乐章（第76至91小节）就大有玄机！不同的名家如能以深邃的修养与独到的想象弹奏此段，效果自当妙不可言，但弄不好也会导致不伦不类而使乐曲整体大受影响。广板乐章更是“使无数英雄竞折腰”的关键所在，尤其是中间的三连音段落，要弹出梦幻的、使人灵魂出窍的美感，需具极佳的控制力及高度集中的专注力。而要想在慢速中保持音乐的缓缓流动，殊非轻易，很多演绎败走麦城，便是栽在此处，很多钢琴家一到此段就沉不住气，精神上无法深入，另有人因手指功力的不足，做不好均匀的律动感，不一而足。而在技巧不算太难的第四乐章，也有不少名家因急躁冒进而将之处理得潦草轻率，牺牲了音乐的造型美与清晰度。

总之，《b小调奏鸣曲》在各方面都是钢琴家技术、修养、魄力、触觉、构思、想象力的试金石。在浩如烟海的版本中能将上述难点一一攻克、面面俱到、令人信服的演绎实是凤毛麟角。谈起笔者与肖邦此作，似有追记一笔的必要。第一次听到它纯出于偶然，可谓极不经意。但一听之下却顿觉被某种神秘的力量攥住，而内心深处最

柔软最隐秘的部分似被缓缓打开。自此以后，笔者便对此曲燃起深挚的迷恋。甚至每有亲自弹奏的渴望，苦于自己的钢琴技艺太低，不足以拿下如此大作。多少次打开乐谱，最终亦只能掩卷长叹！自然，比起亲自弹奏，聆听优秀的名家演奏毕竟容易得多。通过音响，仔细品味乐曲每一处细节的变化，色彩的转换，感受来自每个激越澎湃的高潮对心灵的撞击，以致内心的脉动与作曲家笔下的韵律相契而浑然忘我，顺带也对各个版本的诠释作出评价，期间一切皆可蕴含无穷乐趣。长年以来，笔者不放过搜集这部作品任何一个录音版本的机会，上至一代宗师，下至无名新手，一律兼收并蓄。趁写作本文的机会，笔者精心挑选若干精彩版本，与大家分享个中心得，也是重温一段美好的聆听时光。

一、格兰杰版 (BIDDULP LHW010)



从某个角度而言，这是本人最珍视的一个录音。部分原因在于笔者生平首次投稿，便是关于这个录音的评论。当年下笔时对这位乐迷们不太

熟悉的澳大利亚钢琴家赞誉有加，乃至断言这个录音为最佳版本，如今来看未免武断。但格兰杰的演绎确有独到之处，即使后来接触了不少精彩演奏，当年文章中的很多观点却也并不打算收回。就以第一乐章而论，格氏的表现的确可圈可点。整体处理异常紧凑绵密，乐句之间衔接极富张力，感情则是高度聚焦式的，全无常见“散”、“乱”的毛病。对第76至91小节的 *Rubato* 设计得尤其精妙，虽屡次变速，一拖一抢之间全不落斧凿痕迹，且丝毫不破坏大线条的连贯性。至今笔者每听到此处，仍然流连不已，忍不住拍案叫绝！继浑然天成的第一乐章后，格氏又以紧密的驱动、合理的重音设计和妥帖的句读划分将不过两分多钟的第二乐章弹得鲜活生动，充满音乐的自发性。比较出乎意料的是，他在广板中选择了较快的速度，却依然成功地听众营造出音乐所需的梦幻氛围，只稍欠了一些音色的变化。相反，格氏在第四乐章却又采取了比大多数版本稍慢的速度。音乐的营造不具有火山爆发的威力，而是有条不紊、步步为营地推向最后的高潮。由于格氏极好地把握住向前的律动感，又将快速经过句的每个音弹得清清楚楚，字字着肉，聆者不免产生错觉，以为钢琴家所用的是极快的速度，类似富特文格勒指挥贝多芬《第九交响曲》的第二乐章，只有一流大师才有这份本事！总体上看，格兰杰此版整体上均衡完美，局部则常有神来之笔，将乐曲中的几个难点解决得极有说服力，不愧为经典！

二、李帕蒂版 (EMI 7630382)



这是资深乐迷相当熟悉的名版。所有喜爱钢琴艺术的人士，无不为此位天才的英年早逝而惋惜！他留下为数不多的录音，皆被视为珍宝。其中的肖邦全套《圆舞曲》更被推举为神品，而他于1947年录下的这首肖邦“b小调”，也赢得了无穷赞誉。只要听过此录音，就可深切认同这些溢美之词，并无夸张。李帕蒂在第一乐章的布局亦是滴水不漏，圆融通畅如行云流水。如格兰杰一样，他将整体的均衡置于首位，特别避免了展开部过于膨胀的阴暗的渲染，而致力于发掘音乐中一点一滴的诗意。无论是温柔、轻盈、忧郁、希冀，或是神经质的冲动，种种色彩皆被钢琴家以传神的手法一一呈现。使人确信，这位天才丰富而敏锐的心灵，与谱写乐曲的那位居于另一时空的天才来自同一诗性的国度。否则一切怎会那么“对”！难以详尽分析他在第一乐章的绝妙笔触，却仍想点出几处与乐迷分享，如呈示部第二主题使聆者怦然心动的柔美倾诉，第54小节欲言又止的含蓄语调，还有自第66小节起轻灵的触键直至渐强上行而抵达第73小节的最高

点，整个过程仿佛不加思索地流溢而出，值得击节赞赏！而紧接的第76至91小节，李帕蒂的表现亦不让格兰杰专美，弹性速度的变化虽不若后者的频繁，但涨落、起伏自然而然，毫不做作，音色的明暗交替则似比格氏更见细致。李帕蒂在广板中所取速度亦如格兰杰一样的较快，中段更甚。这在一定程度上限制了深入乐曲精神世界的可能性。不过，李氏那极为柔润的触键仍有很强的感染力，从而减轻聆者对速度过快的不适感。第四乐章李帕蒂的演出明显地未臻完美，左手仍算好，低音和弦交代得雄浑扎实，强奏重音也都果断干脆，可惜右手表现差强人意，多次被左手强悍的断奏打散，又被踏板吃掉，以致出现一整串音消失不见的重大破绽，为这个天才的诠释留下遗憾的瑕疵。重听这个灵光四射却又美中不足的录音，不由得再次扼腕叹息——斯人已逝，空留怅惘！

三、阿格里奇版 (PHILIPS 456703-2)



阿格里奇是一位非常率性的艺术家，演奏风格充满自发性，音乐上比较依靠直觉。在她弹的任何乐曲中，

你总能听到豪迈奔放、一泻千里的热情喷发，以及属于她标志性，似能穿金裂石的强音。洒脱、任性、不羁、浪漫，用以形容她的艺术尤为允当。这种风格令她在一些炫技乐曲，或需要华丽光彩、青春热情的作品中如鱼得水。但若碰到有一定思想深度和深刻感情的曲子，就经常失之浮躁、流于肤浅。一直以来，她的拿手曲目总局限在一个小范围内，艺术境界并未随年龄的增长而有所提升。她的这首肖邦，第一乐章便充分暴露出其优缺点。一方面，指法凌厉、气势逼人，音乐塑造富有青春朝气（当时她不过二十多岁），但从另一面看，感情表达过于浮面，乐句划分条理不清，整体上的章法比较凌乱。只觉得滔滔热情如洪水泛滥，却无法抵达音乐内在的核心。到了第四乐章，又犯下前面提到的急躁冒进的通病，快是够快，只是像被驱赶似的手忙脚乱。那么，为何还要向大家推荐呢？只因她弹的“广板”太过精彩！阿氏选择了真正与“广板”这一乐章性格相吻合的速度，步调安谧、舒缓，柔弱指触下的韵律如夜晚一波波轻拍海岸的浪花，听来如痴如醉。她完全遵守肖邦记下的每个渐强、渐弱记号，做出别人常常忽略的细部变化，音色明暗转换的分寸拿捏得妙到巅毫，已达体贴入微的地步。以中段为例，基本主题共出现三次，别的版本大多弹成一模一样，而阿氏却应音乐发展的逻辑和情绪变化的需要，在音量、音色上区别对待。好比由于剧情的变化，同一对白用不同的语气说出，含义自然不同。而到首段主

题再现（三段体的A段）时，阿格里奇在音色处理上较乐章开头部分主题出现时做了细微的改变，凡此种种，可谓匠心独运。从全曲看，她的演绎不及前述两个版本，但若单论“广板”乐章，则却是胜出一筹了。

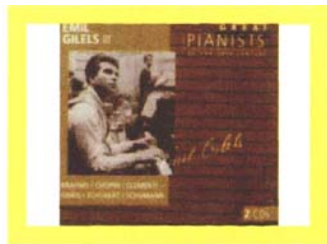
四、卡佩尔版 (PHILIPS 456853-2)



又一位英年早逝的天才！关于这位美国钢琴家，辞典里仅有只言片语的介绍。他1922年生于纽约，曾师事萨玛罗夫，最后毕业于朱利亚音乐学院。1941年获纽堡钢琴比赛奖，几年后参加“哈哈图良钢琴协奏曲比赛”获一等奖。1953年在澳洲举行音乐会后，于归国途中因飞机失事遇难，年仅31岁。卡佩尔这个录音可用八个字形容：气宇轩昂，落落大方。第一乐章一出手就明显地与众不同，在他指下，肖邦演奏经常出现的多愁善感与女性化倾向被一扫而空，代之以洪亮、明快的陈述。卡佩尔没有过多对乐句进行雕琢，也不太强调情绪的变化，对其中的一个纠缠的句子予以条理分明的铺展。可贵的是，这样的手法并没有落入呆板、单调的窠臼，各段落、主题的独立性格依然交代得一清二

楚，动人的音乐味源源而出。不刻意制造浪漫，不故作深情，*Rubato*用得十分经济，却不经意地透出高雅的浪漫气质，这份本事让人想起一代肖邦演奏大师霍夫曼。卡氏的音乐格调是明朗而阳刚的，这格调在四个乐章中贯穿始终。第二乐章的中段旋律不少人爱用较朦胧的音色弹奏，卡氏却不按常规，用实在的触键开门见山地奏出。当然，他的“广板”也不若阿格里奇的缠绵悱恻，而是以清正、豁达的抒情方式予以表现，音色则偏明丽，犹似描画青天朗日下的风光。第四乐章卡氏的演奏完全无懈可击，和弦坚挺洪亮，音粒扎实清晰，速度控制得从容不迫，音乐起伏的安排也是错落有致，结尾部分弹得气势如虹，辉煌壮丽。从总体看，卡佩尔指下的四个乐章水准均衡、风格端正，无任何漏洞和败笔，实属罕见！

五、吉列尔斯版 (PHILIPS 456799-2)



虽然肖邦并非这位著名苏俄演奏大师的专长，这张唱片却非常值得一听。首先可圈可点的是速度，第一、三、四乐章弹得都很慢。其次是发音，吉氏的触键是典型的俄罗斯学派式

的厚重，坚且刚，即使是在抒情乐句也有着沉甸甸的分量。在音乐上，吉列尔斯可能少了些肖邦式的灵气，但感情十分深沉、浓郁，尽管 *Rubato* 用得并不很多。试听呈示部副主题，吉氏像爱抚一样，依依不舍地将句子中的音符逐个“叹”出，仿似追忆一段永世难忘的经历，用情之深，足以刻骨铭心。这种诚挚的感情不断增加，到第54小节的升C音，吉氏刻意将之拖长，使音乐陷入沉思，然后很慢地将后面的一串装饰音着重地弹出，委实动人。这还不算，接下来的第56至60小节，他极富创意地在高低两个声部之间，挖出一条隐藏的旋律线条，真不愧是神来之笔。而到了本文开头讲的大有文章可做的第76至91小节，吉列尔斯的处理也是别具风采，但手法却与格兰杰、李帕蒂大相径庭，同样应该反复品味。在“广板”中，他用堪比李赫特的专注力，整个儿沉到了音乐的最深处。全过程共用了十分钟，不但成功撑起一个宽宏无比的空间，且始终保住向前的脉动（稍差一分就成为呆滞），他没有太多的细节处理，一任整个乐章自始至终如风吹水流花开一样自然呈现，渐渐地似乎连演奏者本人也消失了。在这个别人的“死穴”中，他的演出功德圆满。急板部分，这位巨匠用“缓启动”的手法开始，音乐流程不是奔驰疾进，而是像攀登高峰者沉重而坚定的步伐，恒定地迈向终点，一个个和弦与经过句弹得像打桩似的扎实，完全使人忘记了速度这回事。也只有像他这种级别的人物，才敢如此作为。

六、阿劳版 (EMI 5628852)



对这张唱片的第一感觉是——另类。乐谱就很奇怪，有几小节的旋律与众所周知的完全不同，不知其出于何处，或只是演奏者一时心血来潮的即兴之作？至于演绎，实在不太动人，但绝对过耳难忘。中晚期的阿劳常对经典作品做出与众不同的解释，深为学界钦佩。他的音乐往往不是顺其自然而是精心设计、精雕细琢的。他在此作中的某些处理手法（如第一乐章第35至37小节对内声部的提示）有如西方后现代哲学的解构主义思路，特别的煞有介事，构思的确独到。第一乐章抒情的主部副主题弹法很别致，速度变化频繁而零碎，乍听之下像喝醉酒般东倒西歪，反复细听后又发现实有规律可循，非常的个性化。全曲四个章节，阿劳弹来既沉又慢，但与其说是因感情表达上的需要，毋宁说更多是源于音乐诠释上的实验。虽难免做张做致，却不失为另类解读的有趣文本。阿劳在第一乐章取立体透视图，乐章中不时掠过各式各样的内声部线条。第二乐章开头比较正常，但弹到中间的连奏句子时，阿劳的音色忽然笨拙生硬起来，不知

他的意图何在。“广板”比吉列尔斯还多出半分钟，已达音乐可能性的极限，情调上却无多少浪漫成分可言。占去大部分时间的是头尾两段，三连音中段速度被刻意加快，显示钢琴家无意制造深沉效果。速度变化仅是出于布局上的理性安排，一切按精确的计算进行，只有一两个乐句泛着些许诗意。真正处理得合乎常规的唯有第四乐章，经过三个乐章的实验、解构之后，阿劳最终用较流畅的方式作了结案陈词（时不时有个别突兀的音符冒出），总算使聆听者如释重负。

七、费奥伦蒂诺版 (APR 5553)



大家对这位意大利名家可能比较陌生。其实他的国际声望以及对肖邦作品的造诣不在米开朗基利之下。记得初听这个录音时，惊得半晌无语。除了个别的技术失误与末乐章略嫌过多的踏板运用，这个演绎称得上尽善尽美。一切的一切，从音乐到技术，从总体到细节，都是那么的妥帖、合理，“于不变的万变中天趣自成”。费奥伦蒂诺的艺术格调清丽绝俗。在他指下，肖邦此曲一切悲欢恩怨纠葛皆被荡尽，唯空灵、高蹈、洒脱的琴音

于空中飞舞，似一股“仙气”浸润了全曲的四个乐章。没听之前真不敢相信这首奏鸣曲能被提升到这般境界。请听第一乐章，整体速度与各段各句的 *Rubato* 相互契合，松紧缓急随机生发。演奏者虽不着力于任何一点，却能点点皆通，言之有物，顺理成章。于是整章便似行云流水，圆融无碍。第二乐章中，费氏将可爱的主题弹出美妙、柔韧的抛物线造型，论灵动只有格兰杰版可与之比。中段则宁静致远，右手轻吟浅唱，左手低音八度突然冒起，使音乐的运行更具动力。费氏的

“广板”在速度与阿劳几乎相同（约10分30秒），精神沉凝专注不在吉列尔斯之下，细部处理之微妙堪比阿格里奇。集三者之长，成就比三者更高。比阿劳更自然，比吉列尔斯更具气韵的流畅及随机的变化，比阿格里奇的音色更清高、脱俗。最妙不可言的是中段的三连音织体，费氏通过对支柱音的强调，将织体中的隐伏旋律悠扬陈出，又通过踏板的控制让其余音符如水波四散荡开，余声袅袅，恰似阳光照在水面上折射出的光影斑驳的意象，美不胜收。最后，费奥伦蒂诺用完

全符合音乐性格的速度，极为纯正的风格奏出了急板乐章。开始时气定神闲，然而随着主题的一次次重复，速度越收越紧，热情的浓度增加，气氛逐渐升温。在奔腾的音流中，钢琴家仍不忘细致地雕出极具造型美的圆滑奏，使音乐的形象丰满、朴茂，大气而又不失精致。临近结尾右手跑句的失误仿似李帕蒂版。天意注定不让费氏的弹奏十全十美，实在可惜。但最后结束句的冲刺，气韵生动如巨龙从画中破空飞出，使聆者禁不住深切满足的狂喜！

■

·乐讯·

音乐的摇篮 艺术的殿堂

在首都繁花似锦的4月27日，第十三届“星海杯”全国少年儿童钢琴比赛新闻发布会在中央音乐学院附中音乐厅举行。从此，这个唯一由国家教育部批准的全国性钢琴比赛，在我国三十余个城市的分赛场拉开了初赛序幕。

历时25年的“星海杯”钢琴比赛已成为我国历史最长、影响最大、权威性最高的重要比赛，参演选手几乎覆盖全国各省、市、自治区，它代表了中国少年儿童专业与业余钢琴教育的水平。朗朗、王笑寒、王羽佳等当代享誉世界的青年钢琴家，都是经过这个平台走向世界。“星海杯”已成为一个光彩夺目的品牌。

本届比赛的评委会主席是著名的钢

琴家、教育家周广仁教授，副主席是著名教育家凌远教授，委员均由全国各大音乐院校钢琴专业的系主任、教授、演奏家组成，其赛事的权威性、公正性可见一斑。

本届比赛从5月1日至6月15日开始报名。为了扩大各校间的业务交流，专业组入选均由各大音乐院校推荐1至3名优秀选手直接参加总决赛。决赛定于2010年8月28日至9月1日在中央音乐学院附中举行，其间还安排多次获奖选手音乐会、评委专家大师班及专题讲座；由于中央音乐学院还有专为中国作品而设的“卡丹萨”钢琴比赛，因此本届比赛取消了中国作品奖项；本赛事主办方为了方便选手家长参加行程的安排，特将赛事时间由10

月改为暑假中的8月。为了提高我国青少年的音乐表现水平，评委会特在各组的参赛曲目中加进“鼓励演奏抒情性乐曲”的要求，在业余一、二组中还特意要求在“自选曲目中要选弹肖邦《圆舞曲》或门德尔松《无词歌》”；要求参赛选手注意的还有：参选曲目要与比赛章程相符；专业组及业余组的选手均可在自己能力范围内向上跳组参赛，但只允许参加一个组别的比赛，不能同时报名参加两个组别的比赛；该赛事专业组、业余组各设特等奖一名，一、二、三等奖和优秀奖。所有参加决赛的选手均可获得比赛纪念品一份。

相信这届“星海杯”在各界人士的关心、帮助下会越办越成功，越办越出色。