

贝多芬钢琴奏鸣曲op.110的创作特征与版本比较

成 雯

(四川音乐学院声乐系, 四川 成都 610021)

摘 要: 路德维希·凡·贝多芬是德国著名作曲家、钢琴家。在钢琴艺术史上, 贝多芬一生共创作的32首钢琴奏鸣曲, 在整个钢琴音乐史中占有极高的地位, 被称为是钢琴家的“新约全书”, 与“旧约全书”——巴赫的《平均律钢琴曲集》齐名。本文通过对在其晚期作品中占有重要位置的《钢琴奏鸣曲op. 110》的研究, 总结此曲的创作特征, 对曲谱与演奏CD版本进行比较, 以便更进一步探究作品内涵。

关键词: 贝多芬; 钢琴奏鸣曲op. 110; 创作特征; 版本比较

一、op.110作品介绍

《贝多芬钢琴奏鸣曲op. 110》是贝多芬最令人惊讶的富于表情的作品之一, 是贝多芬自由地处理奏鸣曲式的典范。这首奏鸣曲没有题献给任何人, 它是贝多芬在痛苦的晚年生活、忍受着精神和身体上的巨大苦难的时期1821年12月完成的, 是与写作《第九(合唱)交响曲》、《庄严弥撒曲》等庞大作品同时期写作的。在这首奏鸣曲贝多芬牢牢把握住了音响和情绪的寂静流动, 从音乐中使人们感到的是有哲理沉思的威严同柔美诗意的神秘结合。第一乐章: 可爱而柔美, 是充满感情的温柔回忆; 第二乐章: 不安的、无法平静, 谐谑的性格, 音乐活泼调皮而稍显鲁莽; 第三乐章: 与神的对话, 内心苦难的现实最后以胜利告终。

二、op.110的创作特征

(一) 曲式结构

1. 诙谐曲代替小步舞曲

古典奏鸣曲的第二乐章为小步舞曲。在这首作品中, 由俏皮又有些粗鲁的诙谐曲代替了传统的小步舞曲表现了贝多芬强大的幽默更恰如其分地与当时维也纳人文世界的骚动相贴近。他不仅保存了“小步舞曲”优雅的气息, 也毫不留情地抛弃了它“高高在上”的一面, 使之诙谐风趣, 甚至粗犷豪放、不拘小节:



2. 赋格

赋格在古典奏鸣曲中是被完全摒除的。而在op. 110中贝多芬创作了两首赋格。第一首赋格有着悲剧性的色彩, 这时贝多芬的热情是深刻和富有人情味的, 他在钢琴上歌唱:



第二首赋格的主题是第一首主题的倒置, 情感逐渐高涨, 赋格最后变成充满歌颂与赞美的圣咏。在这首作品赋格意味着坚定的意志和振奋的力量, 表现了作曲家战胜一切困难必胜的信念:



3. 宣叙调与咏叹调

在这首作品中, 贝多芬还采用了以往歌剧中才会出现的宣叙调与咏叹调。这些具有一种即兴性质的纯器乐朗诵调加强了乐曲的戏剧性, 作曲家内心的压抑得到释放, 增加了整首作品的色彩。

(二) 力度

在整首作品中, ff、sf、cresc、dim等力度记号随处可见, 丰富而频繁的力度变化体现了作曲家丰富而具戏剧性的思想情感以及音乐思想的自由驰骋。更有从p不经过渐强直接到ff这样极富听觉和心灵冲击的戏剧冲突。另外, 在这首作品中我们经常会遇cresc——p, cresc——pp的力度标记:



这可谓贝多芬的独具特征。按常规cresc, piu cresc后应为更强的力度标记, 但贝多芬却采用了逆向的处理手法, 把渐强之后的力度处理为弱, 这样的力度变化显示出贝多芬音乐的抑扬起伏, 同时也体现出贝多芬在力度变化方面与众不同的自由手法。

(三) 旋律

1. 抒情性

在op. 110中旋律表现出简洁、朴实、无技巧修饰的特征, 是一种更自然、更具亲和力的音乐语言。此时的旋律主题减弱了动力性, 增强了抒情性, 更像是歌剧中的宣叙调和咏叹调。

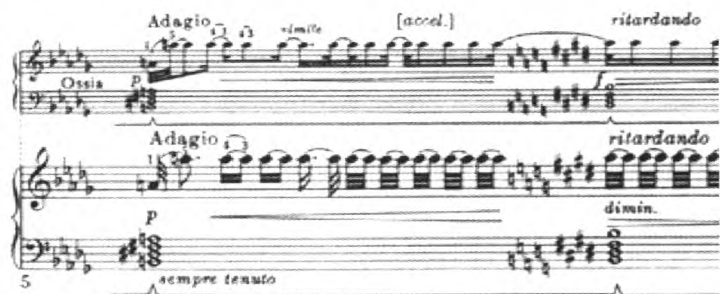
2. “核心主题”

op. 110中的“核心主题”在三个乐章中均都有出现, “用核心音

型或和声之类最浓缩的音乐细胞结构控制整首乐曲，”^⑩强化了各乐章之间在主题上的联系。

3. 单音旋律的歌唱

贝多芬幼年师从于尼菲，用C·P·E·巴赫的教材学习古典钢琴，奠定了其钢琴音乐具有“歌唱性”的基础。但是，单音旋律“歌唱性”基本上同海顿、莫扎特的作品一样，即，乐曲的声乐性和钢琴的演奏法相适应，从而带有一种特有的滑音唱法(portamento)。贝多芬还采用了一种当时钢琴不能表现的特殊奏法，即一个弱音由弱至强再渐弱(< >)：



这种奏法在现代钢琴上演奏也比较困难，右手演奏有连线的后一音符应反复按键，但不能太强。

(四) 速度

巴洛克时期的速度标记较为简单，每一曲速度基本统一，较少变化。古典时期的速度标记表现为严谨和有节制的变化。在op. 110中，仅仅第三乐章关于速度变化的标记就多达十余处：Adagio, ma non troppo—Recit.—Piu adagio—Andante—Adagio—Meno Adagio—Adagio—Adagio, ma non troppo—Allegro, ma non troppo—L' istesso tempo di Arioso—L' istesso tempo della Fuga—Meno Allegro. 还运用了accel, ritardando, smorz, poi a poi di nuovo vivente, poco a poco piu moto这样的速度表情记号。丰富的速度变化体现了作曲家从内心苦难的倾诉直至最后精神上的完全胜利的全过程，并使音乐的进行更加细腻、更富戏剧性。

(五) 踏板

贝多芬在使用钢琴踏板时，可能是他从小就喜爱的管风琴和乐队的音响效果吧，他爱把钢琴含糊的音响效果与不谐和的音响效果创造性地移植到了钢琴的演奏上。在op. 110中贝多芬运用的延音踏板大致有以下几种情况：

1. 为保持逐渐的均匀的渐强与渐弱

第三乐章第132-136小节，贝多芬在11个G大三和弦及随之出现的G大三和弦琶音用了一个长踏板。



在这个过程中必须有个均匀的渐强(十一个和弦)和渐弱(上行分解和弦)。同样在第三乐章引入宣叙调的第4-6小节标明的长踏板也是为了宣叙调性的渐强和渐弱。同理运用于第三乐章的第110-115小节。

2. 为使音响更丰富饱满

第二乐章诙谐曲的前后两段及第三乐章最后的强结束处使用的踏板都属于此类。

3. 为加强力度对比

第二乐章中间段落如第40-1小节(强)、42-7小节(弱)、48(强)等都是在“强”时用踏板，“弱”时不用踏板。

4. 为表现特殊的气氛

第一乐章结尾和第三乐章第25-26小节都是最后两音之间有休止符。踏板在这两处为了制造出云雾缭绕的气氛并体现出休止符不能完全踩到底，只能踩下一半。

三、版本比较

(一) 乐谱版本

贝多芬钢琴奏鸣曲的版本众多，大致分为以作曲家手稿或原版抄本为基础、忠实体现作曲家原本意图的“原版”和以编辑者意见为主、增添了许多编辑者本人意见的“编订版”。

原版：Wallner—Henle(四卷本”。

Breitkopf&Hartel(五卷本)，由G. Schirmer及Kalmus重版。

Heinrich Schenker—Universal Edition(四卷本)，由Erwin Ratz重订，具有高度的学术价值。

编订版：Artur Schnabel—Simon—Schuster版，独具个性，完全体现了施纳贝尔本人对贝多芬音乐的理解。指法建议是最大的贡献，而增添的速度标记及随处改变贝多芬所标明的连线却非常成问题。

Tovey, Craxton—ABRSM皇家音乐学院版，其中有许多给人以启发的评论。

Clandio Arrau“原版”、K. Taylor—Allans“注释版”都具有特殊的学术价值。

此外还有Martienssen—C. F. Peter版、Koehler, Ruthardt—C. F. Peter版、Lamond—Breitkopf&Hartel版、d' Albert—Carl Fischer版、Casella—Ric版、Dukas—Durand版、L. Weiner—布达佩斯版。

在op. 110中，作曲家亲自写下的指示已非常详尽，速度、力度、分句、表情、奏法、踏板均甚为周密。须在“原版”中把这些指示都忠实地做到的基础上，再吸取不同“编订版”有益的地方加以分析、研究。

(二) 演奏版本

截止目前，已有近150位钢琴家录制过贝多芬的钢琴奏鸣曲，有超过20种全集录音的唱片问世，由此可见，贝多芬钢琴奏鸣曲唱片的选择余地相当大。在此，我仅介绍目前收集的OP. 110的各种不同版本。

历史上第一套贝多芬钢琴奏鸣曲唱片是施纳贝尔于上世纪30年代在EMI公司录制的。这套全集尽管音效不佳，但至今仍畅销不衰，原因就在于施纳贝尔而充满灵感的演奏。在op. 110中他出色地控制音色、层次和速度，象作品中使用的颤音，处理起来更是游刃有余。他是真正看到贝多芬精神深处并能在钢琴上表达出来的音乐家。他看到了贝多芬晚年时的宽宏博大和坚强隐忍，他知道贝多芬

真正的创作意图和在写作时遇到的困难,因此敢于用远超过乐谱标记的速度来演奏第二乐章。而在第三乐章的开始,他的速度又比别人都慢,并时刻保持着巨大的张力。

“键盘上的雄狮”威廉·巴克豪斯曾在李斯特的学生欧根·德贝门门下学习,还为勃拉姆斯演奏过,可以想见,他是德奥演奏传统的最好继承人。他在HMV和DECCA各留下了一套全集录音。哈罗德·勋伯格称他的风格“孤高冷峻、超凡脱俗”。这个概括似乎不能完全涵盖他的优点。他是最客观的钢琴家,从不考虑与音乐无关的东西,听众在欣赏他的唱片时很容易就忘掉演奏家的存在,只剩下贝多芬的音乐。在op. 110中他的演奏稍快、表达率直而充满力量。这是我最喜欢的版本,其中真挚的感情和完美的音色非常打动人,尤其在抒情的片断更是如此。他的发音无疑是他那个时代最杰出的。我个人认为还没有听过有比他1966年在DECCA留下的贝多芬op. 110钢琴奏鸣曲的录音更美、更打动人的旋律线!

吉利尔斯版的op. 110奏鸣曲节奏非常精确,构架匀称。虽然他诠释的手法并非完全遵循传统的格式,但他所展现出的内容,却令人感动至深。吉利尔斯在此,如一历经沧桑的老人般将生命的真髓平实地、超脱地、一点一滴慢慢地诉说,在没有半点儿火气的手法中。情感的起伏却如海潮般的涌现,令闻者为之动容。

波里尼演奏的op. 110奏鸣曲,热情激昂与严峻无情兼而有之,展现出确实掌握结构的诠释风格。但他并没有将乐曲发挥到极限,过多的精确冷静却让人有些难以亲近。

肯普夫是一位绅士派,他一生保持着对贝多芬音乐的热爱。他在柏林的老师巴尔特也是李斯特的学生。由于曾三次录制全集,使他成为演奏贝多芬的最重要的钢琴家之一。肯普夫的演奏表面上不动声色,也不追求强烈戏剧性对比。但他演奏出的旋律质朴而真诚,尤其在第三乐章开头宣叙调的部分尽管处理得较为自由,但的确将作曲家内心痛苦的哭诉活生生地展现了出来。在音乐风格上,少了一些冲动和爆烈,突出的是温暖和哲思,严谨而不刻板,抒情而不造作。在技术表现上肯普夫这个版本不算惊人,但也非常准确踏实。

阿劳录制的贝多芬钢琴作品全集是20世纪最具实力的钢琴家最具代表性的录音。阿劳虽生于智利,但从小在德国接受音乐教育。他和爱德温·费舍尔一起受教于李斯特的学生克劳塞。因此,他仍能忠实的按德奥传统来演奏贝多芬。在解释贝多芬时,他深入地研究各种乐谱和前人的论述,以期把握最正确的表达方式。阿劳的op. 110也许缺少一些巴克豪斯那种纯正的日尔曼味儿,但还是很接近贝多芬的灵魂的。他对整首作品有着非常细腻的处理,在第三乐

章的“咏叹调”中对左手伴奏和弦旋律线的把握尤为值得称道。他对作品架构的构建雄健而厚实,速度偏慢但并不拖沓,技术表现更是无可挑剔。

人们常说布伦德尔的演奏学者气太浓,我想在贝多芬的有的作品例如op. 110中,学者气是应该有一些的,因为贝多芬的作品本来就有一种思辨精神,而晚期作品更是如此。正是布伦德尔的这种学者式的深思熟虑使得他在这首作品中严谨而细密表现更令人回味。

内田光子的演奏音乐性深刻而又有明晰的理智,给人以深刻,理性,自主的思考,风格强烈而又不会矫枉过正。正因为如此,内田光子演绎下的op. 110能让人更多的听到贝多芬赋予音乐带来的人生思考和体验。

在被罗曼·罗兰称为其时代中贝多芬晚期作品独一无二的诠释者的尤拉·菊勒的演奏中,其表现并非只是外在描述性的,而是使我们洞见广阔无边的宇宙空间,我们所深刻地体会的,是对遥远超越力量的期盼。

安妮·费雪版节奏稍快但不急噪,保持张力又专注于细部描写,用稳固的结构塑造乐句,以自然的诠释表达音乐的内涵。

古尔德版似乎远非该曲目经典版本,普遍认为风格过于怪异,但个人以为无论是喜欢贝多芬的钢琴奏鸣曲还是喜欢古尔德,这张cd还是值得一听,尤其与其它经典版本相比较,相信会有一番不同的感受。

四、结语

贝多芬的钢琴奏鸣曲op. 110是其晚期的经典之作,蕴含了作曲家强大的精神力量。在黑暗的历史时期,他仍然用音乐作为武器宣扬他的人道主义理想号召人民通过自身的力量求解放才能取得最终胜利,流露出他内心最深处的感情,表现了贝多芬自己“从痛苦走向欢乐”的人生哲学,也体现出贝多芬在黑暗统治下,在斗争遭受曲折时所表现出来的革命乐观主义精神和继续斗争的勇气! ■

注释:

- ① [法]罗曼·罗兰著,傅雷译.贝多芬传.人民音乐出版社,1999,6.

[参考文献]

- [1] 方智诺.西方音乐史略.现代出版社,1996,04.
[2] [法]保·郎多米尔.西方音乐史.人民音乐出版社,1991,04.
[3] 西方音乐及其流派.四川人民出版社,1986,08.

作者简介:成雯(1983-),女,四川成都人,四川音乐学院声乐系讲师,硕士,主要研究方向:钢琴表演与钢琴教学。

(上接第10页)注释:

① 中央音乐学院姚恒璐教授《结构分析——音乐分析学中的价值核心》一文中第三部分——形态的分析不能代替结构的分析[J].音乐研究,2010,01.

② 贾达群.结构分析学导引[J].音乐艺术,2004,1.此文作者通过对结构的了解,逐渐转入对音乐结构的理解,最后提出音乐作品中整体性、二分化、三分性结构其构成方式符合自然生长规律,更具有天然逻辑意义,是一种音乐中的“天然结构态”。

③ 完整“关雎”乐谱参见《中国古代歌曲》第2页,刘玄龄、刘东升.人民音乐出版社,1990.

④ 王安国.巴托克《八首钢琴即兴曲》中的极音和弦.中央音乐学院学报,1982,03.

[参考文献]

- [1] Miguel A·Roig-Francoli. Understanding Post-Tonal Music (McGraw-Hill Companies, Inc. and People's Music Publishing House 2012)
[2] 杜亚雄.中国传统乐理教程[M].上海:上海音乐出版社.
[3] 彭志敏.新音乐作品分析教程[M].长沙:湖南文艺出版社.
[4] 李吉提.中国音乐结构分析概论[M].北京:中央音乐学院出版社,2002.
[5] 姚恒璐.结构分析——音乐分析学中的价值核心[J].北京:音乐研究,2010,01.
[6] 贾达群.结构分析学导引[J].音乐艺术,2004,01.

*基金项目:四川音乐学院2014年院级研究生一般项目《胡晓室内乐作品之音乐分析——以〈远古之声〉为例》(CYJS201427)