

莫扎特钢琴奏鸣曲音响版本表演解释的差异研究

——以A大调K.331第一乐章为例

唐寅玲

(吉首大学音乐舞蹈学院, 湖南 吉首 416000)

摘要: 由于钢琴大师的个体因素, 在文化背景、民族等方面存在一定的差异, 使得音乐作品的表演解释在不同程度上有所差异, 文章以莫扎特第十一首钢琴奏鸣曲(K.331)第一乐章为研究中心, 对古尔达、古尔德、海布勒、阿劳四位钢琴大师演奏该作品的表演解释特点进行研究, 以期对钢琴演奏及钢琴教学提供良好的借鉴。

关键词: 莫扎特钢琴奏鸣曲; 表演解释特点; 差异

中图分类号: J624.1 **文献标识码:** B **文章编号:** 1008-7389(2011)01-0147-05

古尔达、古尔德、海布勒、阿劳都是20世纪具有代表性的钢琴大师, 他们存在着不同文化生活背景以及不同民族地区的差异, 他们的演奏使莫扎特第十一首钢琴奏鸣曲(K.331)第一乐章呈现出不同的音响样式, 其表演解释具有一定的差异, 这些差异不仅源于他们的个体因素, 也源于他们对该音乐作品理解的不同; 正是由于这些不同的因素, 使得音乐作品的表演解释在不同程度上有所差异, 有的钢琴表演者把钢琴演奏的高超技巧掌握得很娴熟, 但其表演缺乏感染力, 听起来枯燥乏味; 然而, 被称之为演奏大师的钢琴表演者则不同, 他们除了具备高超的演奏技巧之外, 还要使之融入到音乐情感的艺术表现中, 从而达到技巧与艺术表现的完美融合。另一方面, 钢琴大师在某一音乐作品中所体现的表演解释特点, 也正是其音乐表演风格的体现。本文仅以莫扎特第十一首钢琴奏鸣曲第一乐章为研究中心, 对四位钢琴大师在该作品的表演解释特点进行研究。

目前国际上比较常用的莫扎特钢琴奏鸣曲的乐谱版本大概包含以下几种: 维也纳原典版(Wiener Urtext)、布达佩斯原典版(Urtext)、亨勒版(Henle)、普莱斯版(Presser)、彼特斯版(Peters)、前苏联的戈尔登泽尔版、夏玛版(Schirmer)、布赖特科普夫和黑特尔(Breitkopf & Söhne Heitel)。“在八个版本中, 戈尔登泽尔版相对于其它七个版本来说在踏板方面标记得最详细; 维也纳原典版的标记较少, 夏玛版仅仅在乐谱的首页做一简单说明, 在乐谱中并没有特殊的具体的类似于踏板、连线、力度等标记; 布赖特科普夫和黑特尔版、戈尔登泽尔版和夏玛版的力度标记比较详细, 编者添加的内容比较多。”^[1]“国际钢琴界有一种主张, 认为弹奏者应当使用未经他人编订的作曲家的原版, 也有人称为原典版, 认为这样可以避免对作曲家意图的或大或小有意无意的曲解。”^[2]无论是作曲家还是编订者对乐谱的改动, 都是为了使音乐作品尽善尽美, 更接近原作。由于条件的限制, 笔者无法收集到莫扎特第十一首钢琴奏鸣曲(K.331)第一乐章的所有乐谱版本。彼特斯是目前流行较广的乐谱版本之一, 它是按照年代先后编排的顺序, 在谱稿上比较忠实可靠, 编者添加的力度、装饰音等符号比较少, 并且均用括号标明, 具有较强的可信度。基于此, 本文将以C·A·马廷深和W·魏斯曼根据最早版本新编的德国彼特斯版(Peters)乐谱版本作为范本进行分析。

一、古尔达的表演解释特点

古尔达出生在音乐之都维也纳, 对于极具音乐天赋的他, 生长在这个充满浓郁音乐氛围的环境里可算是天

收稿日期: 2010-09-03

基金项目: 2010年湖南省普通高校教学改革课题“普通高校音乐学专业基础课程教学体系改革研究与实践——以‘基础钢琴’课程为例”

作者简介: 唐寅玲(1979-), 女, 辽宁本溪人, 湖南吉首大学音乐舞蹈学院钢琴讲师, 文学硕士, 主要从事钢琴演奏与教学研究。

时地利人和。古尔达一生的钢琴演绎成就与莫扎特紧紧相连,密不可分,他对莫扎特钢琴奏鸣曲的音乐表演解释因其独特而显得别具一格。古尔达在演奏莫扎特第十一首钢琴奏鸣曲第一乐章中音响呈现出如下特点:

1. 力度变化的强烈对比

莫扎特作品中,很少有大起大落的强弱对比。在莫扎特钢琴奏鸣曲中标明的力度记号要多于巴赫,一般只有 p — f 这种对比性的基本力度记号, mf 、 mp 、 ff 、 pp 极少使用。 f 经常包括 mf , 而 p 经常包括 mp ; 如果在乐句内使用 f , 这种情况基本表示一种渐强的效果; 相反, p 则表示渐弱; 古尔达在主题与 6 个变奏的演奏音响中, 主题略显安静平稳, 音色柔和, 和声效果仿似教堂音乐。之后的 6 个变奏中, 乐谱中有 p 与 f 力度标记的地方, 或者是在 f 前面的小节中预示的前兆进行 p 的处理, 都表现出强弱力度非常鲜明的对比。在第一变奏的最后 3 小节中, 倒数第 2 小节在乐谱中标记了 f 记号, 因此在其前 1 小节古尔达进行了 p 的力度处理, 为了呈现即将在下一小节中的 f 的表现 (见谱例 1)。几乎每一变奏的演奏中都有强弱力度的强烈对比, 彰显其对作品处理的独特性。

谱例 1 第一变奏的 16-17 小节



2. 颤音演奏得别具一格

莫扎特装饰音一般遵循的基本原则为: 颤音 “tr” 可以从所标明的主要音符的上方二度开始, 可以奏波音或回音。古尔达弹奏的颤音, 新颖别致, 力度非常突出, 颗粒性强, 在平静中尽显突出颤音的几个音符, 好似突然卷起的旋风又趋于平静, 音乐前进的动感较强。从第二变奏中开始出现了颤音, 第五、第六变奏中也有出现, 时而颤音, 时而前倚音, 古尔达独具特色的颤音演绎令听者不觉一震, 声音干净、果断, 颤音的力度与本位音相比较略显突出, 从他演绎的音响中, 明显感觉到所演奏颤音的与众不同, 音色时而朦胧、暗淡, 时而清澈、明亮; 力度一直都很鲜明、突出, 在本位音符的进行中突显了颤音的“另类”表现 (见谱例 2)。

谱例 2 第二变奏的第一小节的颤音



可以说, 古尔达的演奏热情奔放, 气势雄浑, 恰似带有爵士味道的“另类”表演。音质硬朗、透明, 装饰音新颖别致, 特别是在第二变奏装饰音的演奏中, 触键清晰、强韧, 力度对比强烈, 旋律自然流畅, 节奏生动而富于弹性。他比较注重节奏和乐句的表现, 演奏的层次分明, 把伴奏声部与副次声部以及旋律线表现得几近均衡, 例如第三变奏与第五变奏等。强劲有力的触键仿佛能弹到钢琴底部, 把看似平淡无奇的乐谱弹奏出非常绚丽灿烂的超技风味, 整个第一乐章在激情部分的处理之外, 又显得非常内省而有节制, 营造出一种不可动摇的威严感。凭借对音乐的直觉, 自由甚至随心所欲地演绎出内心的感悟并且不受传统模式的束缚, 展示出一个既有雄浑气质、充满自由想象又不失古典神韵的现代“莫扎特”。

二、古尔德的表演解释特点

格伦·古尔德以令人炫目的神技, 极为顽固的个性傲然国际乐坛。一提到古尔德, 人们总要联想到他那与众不同的演奏姿态: 弓着背, 缩着脖子, 下颌突出, 左手和右手争斗, 翘着腿弹琴, 口中念念有词……他的演

奏应该用欣赏的角度来听而不能从教学的角度来学，而模仿他的演奏更是不可能的。听过古尔德另类的莫扎特钢琴奏鸣曲的演绎，其他演奏家之间的差异绝对没有古尔德来的夸张，细细捉摸古尔德演奏的莫扎特，绝对是一次开拓视野的机会。由于莫扎特音乐本身就有很大吸引力，因此不会有太多分歧。而古尔德却是个奇怪的例子，虽然不见得他的演绎得到大众的认可，但我们总可以得到相当多的对作品的新的认识。古尔德在演奏莫扎特第十一首钢琴奏鸣曲第一乐章中音响呈现出如下特点：

1. 多声对位理念的体现

莫扎特的钢琴作品多以主调音乐作品居多，旋律优美柔和，富于歌唱性。古尔德在这首音乐作品中挖掘出了许多新的内容，加强了原本被众多演奏者忽略的内声部和低声部的表现，把左手本是从属地位的伴奏赋予了旋律性，复调音乐的味道比较浓厚；他彻底改变了大家公认的，属于莫扎特奏鸣曲的“轻柔、敏感、带有颗粒性”的触键，使得这部作品带有一些怪诞、思辨性和创新意义，拥有了与众不同的清晰，这也难怪，因为古尔德一直推崇偏爱着复调音乐。例如：第三变奏的左手，弹奏出一条隐伏的旋律线（见谱例3）。这种隐伏低音旋律的弹奏方法一直贯穿着整个第三变奏，在第六变奏中的左手也有类似的弹奏方法出现。

谱例3 第三变奏的1-2小节左手

彼特斯版本：



古尔德弹成：



2. 别致的分句处理方式

分句的划分体现了演奏者对音乐作品的理解，四个音响版本在这首音乐作品的部分细节中体现出不同的表演解释特点；一首音乐作品，只有懂得了每个分句的涵义，才能理解这首音乐作品的涵义。在该音乐作品中，古尔德的分句处理是最有特色、最特别的。几乎整个乐章古尔德都不是以连奏弹出来的，而是运用了经典的古式断奏，同时踏板运用得非常少，赋予了音符的清晰性。与其他三个音响版本比较最特别的一处（见谱例4），与彼特斯版本的分句标记完全不符。其他还有很多处，本应是断奏，古尔德弹成连奏，有的则反之；因此，这一音乐作品音响的另类呈现也显示出了古尔德对这首音乐作品的独到的表演解释。

谱例4 第一变奏的第1小节

彼特斯版本：



古尔德弹成：



在古尔德演奏这首音乐作品的音响呈现中，我们似乎听到了古尔德的宣言：这不是莫扎特，而是古尔德。我们似乎不可以完全把他的处理看作没有意义的胡闹，因为似乎他更接近于后现代主义思潮的响应；或许这也是一种对于“自我”意识的充分肯定，同时也是对于音乐本体的淡化。古尔德对这首音乐作品的处理完全洗刷了莫扎特清新自然的感觉，而是森严冷峻、古尔德式的“莫扎特”。

三、阿劳的表演解释特点

阿劳虽然是智力钢琴大师，但却没有拉丁人所拥有的热情和炽烈的秉性，他性格内向，但思维敏锐，富于

逻辑性。阿劳继承了德奥音乐传统,构成了他独有的艺术气质与独特的演奏风格。阿劳在演奏莫扎特第十一首钢琴奏鸣曲第一乐章中音响呈现出如下特点:

1. 主题与变奏速度的一致性

莫扎特从未为他的作品标上节拍和速度记号,现在我们所见到乐谱版本的速度记号都是后人加上去的,并非莫扎特当时创作所记,这给后来的演奏者们更大发挥的空间。从主题与变奏的速度方面来看,与其他三个音响版本相比较,阿劳把 *Andante grazioso* (优雅的行板) 速度从主题贯穿至每一个变奏,至始至终。尤其与古尔德对这首作品主题与变奏速度的音乐表演解释形成鲜明的对比。这也难怪,如果没有这些“规矩”的音响版本存在,就不会突显像古尔德那样的另类诠释音乐的音响版本。

2. 强调音乐中 *sf* 的力度表现。

在莫扎特音乐作品中,当出现 *sf* 的时候,则表示一种强调,目的也是引用一个特别的重音来改变连续平稳的节奏或是来制造一种意外的效果。阿劳在对于这一作品的表演解释中,整体的速度平静、安稳,但对于 *sf* 音符的力度处理与其他三个音响版本比较却彰显特别。力度对比的手法是掌握各种音响层次的手段之一,也是音乐表现中最有力的因素之一。在第一变奏的 10-11 小节中,乐谱中标记 *sf-p* 的 3 个连续进行的力度记号,阿劳对这一对比强烈的力度标记弹奏得很到位,突强与弱的对比非常明显,强得突然,强在一个 E 音上马上把力度收回,弱得好似蜻蜓点水一般,反复 3 次之后趋于平静(谱例 5)。

谱例 5 第一变奏的 10-11 小节



阿劳的演奏严谨而有结构感,造句讲究、细致、安静和谐,乐句的划分也很严格,几乎与彼特斯版本中划分的乐句演奏相一致。力度变化幅度不大,句子的起伏精细而富于舒展性,异常平稳,找不到任何虚张声势的炫技表演和咄咄逼人的威慑之势,与古尔达具有冲击力的力度表现形成明显对比。阿劳的演奏是那样的含蓄内在,力求以原作为基础,让音乐始终超越于音符之上,又寓于音符之中,弥散于音符的字里行间。他演奏的音色非常棒,每个音都弹得那么澄清、剔透,展示出一个成熟稳重的“莫扎特”。

四、海布勒的表演解释特点

20 世纪录制莫扎特钢琴奏鸣曲的女演奏大师为数不多,海布勒算是其中一位引人注目的女钢琴大师,她演奏的钢琴曲目范围并不广泛,长期生活在奥地利,接受着德奥音乐传统为主的音乐教育,基本局限于古典乐派。莫扎特的钢琴作品是她一生所钟爱并为之倾倒的曲目,她曾就读于莫扎特音乐学院,并获得国际莫扎特协会的雷曼奖。“她终身只愿与莫扎特、舒伯特为伴,当然还有其他作曲大师进入过她的视野。”^[3]海布勒在演奏莫扎特第十一首钢琴奏鸣曲第一乐章中音响呈现出如下特点:

1. 音乐作品内部速度的多变性

海布勒演奏的这一乐章虽然从整体来看,并没有特别夸张处理的地方,但很多都是细节的“强化”,体现出了女性的内在含蓄与干练的琴技。例如,第三变奏中海布勒演奏的一气呵成的流动性旋律,在她的指尖下,每一小节的第一个音都做了缓冲的处理,对小节的第一个音符进行了强调,因此,呈现的音响效果略显即兴的自由。第五变奏的 13 小节,进行了弹性速度的处理,听觉上稍带自由,但没有违背音乐速度的原则性,又是恰当的。这些内部速度的变化,使音乐更加丰富多彩,更富戏剧性。

2. 旋律的流动性

古典的清纯与浪漫的气息,在海布勒的指尖下化为真实,音乐旋律的流动性,圆滑的旋律线,连绵不断,气息流长,令听者备感亲切。在气息绵长的起伏中隐隐带动着节奏脉搏的舒展,她能够巧妙地把主调音乐的旋律线演奏得异常生动,包含着明晰透彻的旋律美,尤其表现在第三变奏的旋律声部(见谱例 6),一气呵成的 8 小节旋律到半终止稍作停顿,之后又紧接着一连串的旋律奏出。在这首作品的演奏中,海布勒虽然偶尔会有令人眼花缭乱的快速乐句处理,也不失女性的直觉流露出的敏感,使音乐更有稳定感,更有乐天性的感情表现在

其中。

谱例6 第三变奏的1-2小节



海布勒的演奏追求一种清新、纯洁以及音乐的微妙层次与音阶性经过句中“颗粒型”音色的效果，音阶走句的音符清晰，演奏处理也比较保守，并没有什么过分的“出格言行”，也没有自由得无拘无束的即兴发挥，触键柔美而不拖沓，在这首音乐作品的演奏力度方面，海布勒表现出对比幅度较小，没有那种难以遏制的情感爆发，表情始终与夸张无缘，这也许与女人所特有的细腻有关。这是四个音响版本中唯一的一位女钢琴演奏大师，展示出一个古典式的“莫扎特”。

综上所述，录制莫扎特钢琴奏鸣曲全集的女钢琴大师为数不多，印象最深的应属海布勒和内田光子，但两个音响版本相比较而言，海布勒对莫扎特钢琴奏鸣曲的音乐表演解释特点要丰腴得多，这也许与海布勒终身与莫扎特的钢琴音乐为伴有关，她似乎在莫扎特的音乐中更能觅得一片属于自己的所思所悟所感相对应的一方乐土，与之尽情地揣摩、恳谈、碰撞乃至合一；古尔达和古尔德都属于钢琴演奏家中的另类，都被称为“怪杰”，从演奏的角度来看，这两位钢琴家都具有独特的风格和令人费解的生活做派，但是从艺术的造诣或对音乐作品的诠释理念来看，二者却大相径庭，毫无共同之处。古尔达在他一生的演绎成就中与莫扎特紧密相连、不可分割，古尔达演绎的莫扎特，属于十分“另类”的演绎。古尔德对于莫扎特音乐的态度是极尽贬低，但仍然以他个性的强烈风格和色彩去演绎了莫扎特。阿劳钟爱于莫扎特的钢琴作品，并且录制了莫扎特所有的钢琴作品，同时对莫扎特的钢琴音乐也有自己独到的艺术处理与音乐解释。尽管海布勒与阿劳在局部处理有很多相似的地方，从整体效果来看仍然能够感受到他们对这首音乐作品的表演解释有明显的差异。由于四位钢琴演奏大师对这首音乐作品的音响呈现方式不同，因此所表现出不同的表演解释特点、从不同角度体现了不同性格的“莫扎特”。

参考文献：

- [1] 蒋存梅. 莫扎特第十首钢琴奏鸣曲 (K. 330) 的音响六个版本的比较 [J]. 南京艺术学院学报: 音乐与表演, 2004 (2): 69-75.
- [2] 魏廷格. 钢琴学习指南 [M]. 北京: 人民音乐出版社, 1997: 323.
- [3] 谢颖. 20世纪钢琴大师 [M]. 上海: 上海音乐出版社, 2003: 164.

【责任编辑：胡 涛】