

论析贝多芬 bE 大调钢琴奏鸣曲 (Op.81a) 第二乐章

■ 孙大平 贵阳学院音乐学院

摘要: 贝多芬,德国伟大的音乐家,是集古典音乐之大成并开浪漫时期音乐先河的维也纳古典乐派代表人物之一。在他带有一定自传性质并被称为西方音乐“圣经新约”的32首钢琴奏鸣曲中,奏鸣曲式得以发展到顶峰,其中,第二十六首 bE 大调钢琴奏鸣曲(Op.81a)被他称为“大型的有特性的奏鸣曲”,这首奏鸣曲结构严谨、内容丰富,通过学习,不仅可了解、掌握维也纳古典音乐的结构特征和风格特点,同时也为弹奏这一时期的音乐作品打下基础。

关键词: 贝多芬 bE 大调钢琴奏鸣曲(Op.81a) 第二乐章 作品分析 弹奏

一、伟大的贝多芬

钢琴音乐史上,路德维希·范·贝多芬是继巴赫(J.S.Bach,1685—1750)之后的又一位音乐巨人,巴赫居复调音乐之巅,而贝多芬则立主调音乐之峰,贝多芬的钢琴奏鸣曲已成为人类宝贵的精神财富,它们在音乐生活中的地位非常出众,许多作品不仅是教学曲目,而且还是音乐会的演奏曲目。贝多芬的交响乐较少率直的抒情,而这恰恰在他的钢琴奏鸣曲中非常鲜明,且绝大多数的钢琴奏鸣曲都是贝多芬的优秀作品,总体而言,这些作品都深刻地、鲜明地、多方面地反映了贝多芬的创作道路,全套钢琴奏鸣曲概括了从十八世纪九十年代初到1822年(最后一首奏鸣曲完成的日期)这一时期,它仿佛是贝多芬精神生活的编年史。如果把贝多芬的钢琴奏鸣曲仅仅看作是出自内心的日记,那是有失偏颇的。贝多芬是一位音乐艺术家、深刻的思想家,自始至终力图把美学与伦理学作最高的哲学总结,因此,在这些钢琴奏鸣曲中形象的规模不断扩展:封闭的变成规模巨大的,个人的发展成社会的,并以抒情的情感颤抖来表现对社会风暴的反映。贝多芬的一系列钢琴奏鸣曲接近于他的交响乐,这是它们的特殊价值和附加标准,这些钢琴奏鸣曲具有宏大的规模和深刻的思想,它们包含了既多样又复杂的钢琴演奏技术,同时兼具丰富的哲理性,这套带有一定自传性质并被称为西方音乐史上之“圣经新约”的奏鸣曲,无论在体裁、风格和表现手法等诸多方面都有大胆的改革和创新,同时结构和情感深度又高度完美地统一。

二、 bE 大调钢琴奏鸣曲(Op.81a)

(一) 创作背景

bE 大调钢琴奏鸣曲(Op.81a)俗称《告别》,写于1809年—1810年初之间,贝多芬将它献给了自己的作曲学生鲁道夫大

公,并给每个乐章题了标题性名称,分别为:“告别”、“人去楼空”、“重逢”,这是唯一一首由贝多芬本人亲自写上标题的奏鸣曲。这首奏鸣曲与鲁道夫大公的离别和重返维也纳之事有关,所以在奏鸣曲第一乐章的手稿上留下了作者的说明:“告别。1809年5月4日维也纳。尊敬的亲王,鲁道夫大公出发”。而终曲的手稿上也有类似的说明:“1810年1月30日尊敬的亲王,鲁道夫大公归来”。鲁道夫大公生于意大利,是意大利皇帝雷奥波多二世的儿子,也是罗马帝国最后一位皇帝弗朗兹一世的弟弟,鲁道夫大公于1804年成为奥地利的皇帝。自1804年起鲁道夫大公公开与贝多芬交往,并跟贝多芬学习钢琴、作曲,虽为学生,但鲁道夫大公却是贝多芬的保护者,他与贝多芬之间没有身份与地位的顾忌,两人一直是挚友。但拿破仑在1809年5月13日于轰炸之后进入维也纳,鲁道夫大公则于陷落前离开了维也纳,贝多芬对此尽显彷徨之情,“若有所失”、“愁肠百结”、“忧思满怀”这些丰富的情感便是第二十六首 bE 大调钢琴奏鸣曲(Op.81a)的创作动机。安·鲁宾斯坦对此曲有高度的评价,他写道:“……奏鸣曲是多么富有表情,我对这音乐是如此熟悉,可以在每个小节下面写下言语,可以指出其中所有的感觉,甚至告别时的所有姿势,眼神和拥抱……”《告别》为鲁宾斯坦下功夫最大的贝多芬奏鸣曲作品之一(另一首为《热情》),他在这首作品中投入的感人至深的力量是无法用语言来形容的,因此,《企鹅唱片指南》毫不吝惜地将其1962年录音评为三星带花(RCA,CD编号09026 61443—2)。值得一提的是作品中多次呈现了貌似炫技的状态,这也露出了贝多芬之后作品浪漫风出现的端倪,虽然炫技色彩不是太浓,但这首奏鸣曲还是可以让演奏者在作品情感诉求清晰呈

现的基础上、展现炫目耀眼的技巧。

(二) 版本选择

1. 乐谱版本

贝多芬的32首钢琴奏鸣曲版本诸多,如车尔尼版、莫舍列斯版、施纳贝尔版、魏纳·莱奥版、彪罗版、戈登威捷版。其中,人民音乐出版社于1980年2月出版的魏纳·莱奥注本,将原谱中许多用4指弹奏的音改为用3指或5指(避免4指不灵活),魏纳·莱奥在此版的自述前言中称:“与之前大多数版本的主要区别,是从头至尾加了踏板记号,其目的不仅是为了色彩,而多数是为了连接得没有缝隙。”彪罗版不回避用4指弹奏并加上大量表情记号,包括速度、连线、力度、踏板、情绪术语、重音、断跳、装饰等,他的许多意见极具参考价值,因他通常将贝多芬本人的标注与编者标注都用标题字体分开,演奏者据此可准确判断标注来源并作出合理选择,所以,是一本极具参考价值的教学版本或实用版本。施纳贝尔版则认为指法的选择不是专从技术便利着眼,而是希望获得正确的音乐表现,认为要靠手指奏出歌唱的音乐,而不必过多依靠踏板。以上版本体现了不同的音乐美学观,且也不乏真知灼见,但不能否认出自乐圣贝多芬之手的原版标记,对于准确体现他的艺术意图而言最具权威性,可谓虽只一花一叶,却有见微知著之妙。究竟如何选用版本,可在原版基础上依据可信度较高的相关书籍及多听演奏大师的音响资料,从中学习、比较、判断并作出选择最佳。

2. 音响版本

(1) 鲁宾斯坦1962年录音,RCA,CD编号09026 61443—2,《企鹅唱片指南》评介三星带花。

(2) 吉列尔斯演奏版,DG,CD编号419 162—2,《企鹅唱片指南》评介三星带花。

(3)肯普夫 1989 年录音,DG,CD 编号 419 053-2,《企鹅唱片指南》评介三星。

(4)施纳贝尔 1933 年录音,EMI,CHS7 63765-2(8 张),《企鹅唱片指南》评介历史录音三星带花。

(三)第二乐章教学解读

这首奏鸣曲分为三个乐章,分别为:Das Lebewohl(告别);Abwesenheit(人去楼空);Das Wiedersehen(重逢)。第二乐章是贝多芬孤独时对挚友表现的思念之情,弹奏时虽然可将“思念之情”内容具体化,但应谨记,这些音乐范围以外的暗示内容,只能构建我们对作品的理解框架,重点并非作品的内容,而是音乐本身所表达的人类皆具的“情感语音”演绎技法的正确选择。“告别”一词所传递的情绪虽然有些怅然若失,但整首作品的音乐性质还是极具温暖情感的。正如同期其它作品的慢乐章一样,这个极度忧伤的第二乐章也是一个独立的乐章,同时也犹如是终乐章的引子段落。这首奏鸣曲虽为三个乐章,但结构更为复杂,乐章之间的衔接非常紧凑,这种连接环节的功能,具有不完全独立性,在此不难发现,贝多芬已将奏鸣曲式结构运用自如。第二乐章(《人去楼空》Andante espressivo),c 小调,无展开部奏鸣曲式,速度大约为每分钟弹 72 个八分音符,演奏时应充分表现作曲家晚年音乐作品的艺术韵味——深厚而细腻。本乐章应在悲伤的气氛下奏出,装饰音的弹奏应圆润柔美,音乐情绪落寞、孤寂,感情丰富,旋律线条美妙、淳朴、简洁,主题素材的特性近似于第一乐章的引子,有忧伤的特质,弹奏时应充分表现作曲家因与朋友身处两地油然而生的寂寞、思念之情及无奈之痛。多少带有一些伤感的主部主题,开始部分的音调在行板的速度里显得非常富有表情,这个主题的开始音并不是主调音,而是恰到好处地选用了擅长表现忧伤情绪的小调(g 小调),在第三小节马上转入 G 大调,在平稳安静中充满着强烈的表现力,到第八小节主调完全终止,其间不安与凄凉表露无遗,同时不乏等待和呼唤。谱例如下:



副部主题始于 15 小节,其曲式为变奏重复双片断,调性是 G 大调,音色明亮如歌,与悲伤的主部主题形成鲜明对比,一幅温暖的画面犹在眼前。不可否认,令人最心酸心碎的动人时刻往往出现在当悲伤的乐句突然变得无限温柔和蔼的一瞬间(如第 15 小节和第 31 小节),仿佛一段甜蜜的回忆忽然浮现眼前,此段音乐表情术语是 cantabile,演奏时需要演奏者既情感丰富又敏感细腻,触键方法需非常讲究,诸如手指触键部位、触键速度、呼吸与肢体的结合等等都要用心去琢磨、推敲,装饰音应非常柔软。21-22 小节的和声中呈现出特别富有表现力的上行叹息音调,应稍突出由两个小三度和一个大三度组成的七和弦。

贝多芬为了充分地表达离别之情,在乐章中频繁地使用转调,乐曲色彩的丰富性得以体现、强调,其中,既有传统的平行大小调转调,也有二度、三度的转调,谱例如下:



三、结语

bE 大调钢琴奏鸣曲(Op.81a)第二乐章(Abwesenheit)是一首孤独者之歌,美妙而略显忧郁色彩的行板及淳朴而简洁的旋律线条,幽寂地表达了作曲家怀念朋友时的寂寞情绪,整个乐章弥漫着一种不安宁的气氛。作为贝多芬数首著名中期奏鸣曲的最后作品,Op.81a 称得上是其中的巅峰之作,贝多芬对每个乐章的规模掌控自如,据作品需要来安排结构,第二乐章《人去楼空》虽然只有短短 42 小节,内容的丰满却丝毫未减,情感诉求表现无遗且丰满立体,仅用 20 小节就完成了主部主题——连接——副部主题的结构展示,而再现部的结束更精练到了只用 2 小节就直奔下一个乐章,乐曲所创造的压力感得到充分的表达。这首奏鸣曲丰富的内容是在一种几近完美、极度精密的平衡状态下策划而成的,虽然篇幅与 Op.53 和 Op.57 比较而言可能较短,但 Op.81a 浓缩而精密的表达方式使这部作品的分量同样可观和重要,从素材上分析,Op.81a 虽然不如前者般淋漓尽致,但作品本身亲切、温暖且连贯的音乐思路使作品更丰富大方。贝多芬全套奏鸣曲的建筑都以结构的逻辑性和各种因素牢固地交织在一起为特点,在他的奏鸣曲中,贝多芬是一位杰出的建筑师、敏锐的心学家,钢琴器乐音色的内行,他出色地掌握了极其细腻的色彩之明暗变化。天、地、人构成了贝多芬音乐的全部内容,同时也是贝多芬音乐的全部主题。罗曼·罗兰指出:“没有一个音乐家象贝多芬那样猛烈地、不可战胜地抓住思维,所有他的作品都留下了对于完整性经过深思熟虑的印记……”贝多芬本人也曾说:“……我追随思想,我捕捉它,我看到它在如何奔跑,掉入沸腾的物体中,我以复苏了的激情抓住它,我再也不能与它分离,我需要在神魂颠倒的狂笑中,在所有的转调中把它增大”。对于演奏者而言,这些出自罗曼·罗兰和贝多芬的话语应成为演奏贝多芬作品之核心框架定义,唯有如此,才能将贝多芬奏鸣曲思想的深邃、形式的完善、情感的张力等充分展现。

参考文献:

- [1]郑兴三.贝多芬钢琴奏鸣曲研究[M].厦门:厦门大学出版社,2007.
- [2]赵鑫珊.贝多芬之魂[M].北京:人民音乐出版社,2001.
- [3]朱雅芬.贝多芬的钢琴奏鸣曲(下)[J].钢琴艺术,2002,(12).

作者简介:

孙大平,女,贵阳学院音乐学院钢琴副教授,贵州省音乐家协会钢琴学会理事。