



安东·科迪解说贝多芬

《三十二首钢琴奏鸣曲》(八)

Anton Kuerti's notes on Beethoven's 32 Piano Sonatas (VIII)

文 ■ 安东·科迪
编译 ■ 李穗荣
校译 ■ 孙鹏杰

《g小调第十九奏鸣曲》(作品49之1)

Sonata No.19 in G Minor, Op. 49, No.1

Andante

I. Rondo: Allegro

以“简易奏鸣曲”为标题而出版的两首奏鸣曲(作品49)并不真正属于贝多芬“钢琴奏鸣曲集”这一系列。除了其传统的写作风格及以“奏鸣曲”类别出版的事实以外,贝多芬之所以会把这两首作品列入他32首钢琴奏鸣曲中是因为32是数字2的五次方,因此他选择了这个十分独特而且完美杰出的整数。各种外在或乐谱本身都证实着这两部作品是创作于非常早期的,而且绝对诞生于奏鸣曲(作品2)之前。譬如,在乐谱上毫无强弱标记就是证据之一。何况强弱标记是理解及演绎贝多芬风格最重要的一环。

这两首作品是贝多芬的弟弟卡斯帕尔(Kaspar)在没有征得兄长的同意下偷偷送去出版社的。卡斯帕尔此类三番四次的妄为也经常导致两兄弟之间不断的摩擦和争吵。在这两首作品之中,《g小调奏鸣曲》绝对是更优胜的一部作品。尤其是它的第一乐章,大调与小调之间的相互混合显

得秀美无比。这个作曲手法掌握得精巧灵敏，从而造出一个精致而融洽的G大调结尾。

第二乐章在某程度上介乎于迷人与乏味两者之间。尽管这个乐章旨在刻画轻松活泼的形象，但其中还是不乏相当变化多端的情绪幅度。例如第一插部中生硬简短的特点以及尾声中令人惊喜的亲切感。

《G大调第二十奏鸣曲》(作品49之2)

Sonata No. 20 in G Major, Op. 49, No.2

I. Allegro ma non troppo

II. Tempo di Menuetto

这首奏鸣曲并不是出色之作，不过也无伤大雅。作品的主要素材仅仅是织体较稀薄且平淡的音阶。只有在短暂的展开部展露了些许大师手笔，而乐章余下部分则显得比库劳和克利门蒂等作者为学生而作的部分小奏鸣曲都略为逊色。第二乐章的主题采用了贝多芬七重奏(作品20)当中小步舞曲乐章同样的主题旋律。除了前八个小节是运用了相同的主题以外，作品49之2在任何一个方面都不能与七重奏作品中的乐章相比，后者明显比前者更精致完善且更具启发性。

《C大调第二十一奏鸣曲“黎明”》(作品53)

Sonata No. 21 in C Major, Op. 53 ("Waldstein")

I. Allegro con brio

II. Introduzione; Adagio molto

III. Rondo: Allegretto moderato; Prestissimo

从贝多芬对《黎明奏鸣曲》主题材料运用极为省俭简要的作风看来，他这种想法就与当年美国拓荒先锋们的格言(如今已被环境保护论者采用)不谋而合：“物尽其用，耗尽所能，过后则只能绝地逢生，再造奇迹(use it up, wear it out, do without)”。如果贝多芬在早期作品中所体现的是他能充分甚至贪心地把有限的主题材料作无限量的多维发展和开拓，那么他几乎实现了“物尽其用、耗尽所能”这一点。而在《黎明奏鸣曲》中贝多芬所依靠的几乎全是碎片式的简活动机，然而他却仍然能有效地善用和组织它们，释放其最大的潜能，真是几乎做到了“绝地逢生，再造奇迹”。在这整部作品里唯一有独立发展的完整、成熟旋律就是第三乐章中宁静而微妙的回旋曲主题旋律。

作者当初一定是有意挑战自己，用最少量的素材与简练的手法去创作及完成一部如此庞大份量的作品，并且赐予其无尽的戏剧性和感情。无论是贝多芬精湛熟练的手

法还是巧妙机灵的伎俩，都是成功完成这个艰巨挑战的不可或缺的武器，当然不可少的还有他随时流露出的无限的艺术灵感。而在众多手段中最举足轻重的就是贝多芬对和声调色大胆的扩展手法。作品中中和声色彩的对比有增无减，而且充满了令人感到唐突险峻和迷人着魔的地方。乐章的开头迅速接二连三地出现了降B大调，d小调，f小调和B大调的段落。接下来令人惊喜的副部却反传统地出现在E大调。

至于纯钢琴化技巧的色彩也在这个作品中增强了变化幅度。作品中贝多芬在对钢琴化织体的变化做出了很多不同的尝试。这首奏鸣曲是钢琴自莫扎特之后首次可以运用超过五个八度的音域。贝多芬当时的新钢琴虽然仅仅在高音区增多了四个键，可是他马上就像一个小孩子如获新宠玩具，要立刻不断地采用了这四个键。

贝多芬采用了多种新颖的音型，包括了当时极少运用到的和弦反复和震音(tremolandos)。当然还有跨度过分的跳跃分解八度；发出闪亮光彩的八度滑奏；用别出心裁的踏板方式把主和弦和属和弦、大调和小调，都分别混合出华丽的效果。还有他对颤音近乎着魔般的连续运用竟然为钢琴的发声闯出了一条更具生命力的新路。颤音的效果令钢琴也能拥有如其他乐器般的持续性渐强，令钢琴音色拥有了更高层次的连贯性和张力。

可是仅仅拥有丰富的音色是不足的，就像一顿正式的大餐不能仅仅依靠精致美味的调味品。这里创新而自由奔放的伴奏写作正好填补了这顿大餐的缺失。如果把伴奏写作的发展重要性看做是音乐世界中底层阶级的革命解放历程，《黎明》则展示了这些“无产阶级”革命的成功，而且真正获得了胜利！伴奏写作终于脱颖而出，挣脱了旋律声部一贯以上流社会特权身份般的压迫和剥削。伴奏声部明白了其实自力更生也可以做得很出色。如果奴才也可以成为主人，作曲技术的手段也可以变成作品要表达的中心思想，那么伴奏要变成主题也并非难事吧？

作品53开头的和弦重复不就正在以伴奏的角色寻找着一个适合的主题旋律吗？主题动机的碎片在稀疏的织体中不断穿插，浮现于多个音区。这个宏伟庄严并极具贝多芬代表性风格的乐章竟然是在如此简朴的材料中衍生和展开，实在是一个奇迹。

副部主题(第36小节)也算是典型的一种旋律，可是如果缺乏了衬托和装饰就显得黯然无趣。幸好，这个朴素的旋律犹如是一位天生丽质的偏人，尽管沉默寡言，也不能掩盖它那种与众不同的光彩，正如乐章平凡的C大调突然

出现了E大调的奇异色彩一般神奇。当这个主题反复的时候，华丽的装饰音和衬托声部使大家真正对它留下了深刻印象。如果将这些装饰音和衬托声部都视作新型伴奏写作的一种，它们的影响力绝对值得我们高度重视。

贝多芬最初为这部奏鸣曲创作了一首极为优秀的标准长度慢乐章，并曾经把它以《至爱的行板》(Andante Favori)的标题独立出版。可是整部作品却因为这个慢乐章而变得过长，而且它的曲式结构与终乐章扩充化的回旋曲式过于相似。最终贝多芬采用他特有的即兴风格为这部奏鸣曲创作了另一首新的慢乐章，并且把动机发展完全专注于乐章开头的上行音型动机。

终乐章一开始就彻底地呈现出一阵朦胧而温暖的亲密感，令人完全深信本乐章必然是一个带有优美动人风格的回旋曲曲式。贝多芬为这个乐章制作了从容不迫的步伐和极为广阔的空间感。即使这里出现的是一段安逸平淡的旋律，可是它独有的甜美怡人的宁静感却令人为之陶醉，让人心甘情愿永沉其中。可是一个似乎纯粹为了尽情展现其敏感多变的音响幅度而出现的颤音（第51小节）却划破了宁静。这个漫长的颤音出乎意料地逐渐变成一阵响亮的鸣笛声，仿佛要召唤往昔安逸平淡的主题旋律以辉煌的姿态重现。再现的主题旋律犹如披上了华丽的战衣，在响亮的颤音中把我们引领了一段充满英雄气概的插部。这个犹如狂风暴雨般充满勇气的插部与回旋曲低调谦虚的主题旋律形成了无与伦比的对比。

贝多芬为整个乐章谨慎地标上了许多新颖激进的踏板记号。有些段落甚至标上了一次性长达15个小节的踏板记号，尽管当中也出现了许多休止符和跳音。虽然有跳音的存在，每次再现的主题旋律都被从第一个音开始就标上了一个长达8小节的踏板标记。现代钢琴持音效果的威力绝对比贝多芬年代的钢琴要显著得多，可是如此激进的踏板标记在作者当时的钢琴上演奏仍然会产生强烈的不和谐混音效果。很明显，贝多芬是有意要制作出这种超现实感的音响效果。

正如他一直以来操纵这个回旋曲主题旋律的策略一般，贝多芬突然急躁地把我们从原本宁静的步伐中抽离，扯进了激烈兴奋的尾声段落。在尾声的开头，主题旋律的原型极其迅速地连续出现了几乎四次。这种动力营造出激动人心的无穷能量，接下来是一片拥有几乎类似热情爵士风格拍子的乐段，驱使这部作品在无尽的动感中辉煌耀眼地圆满结束了。

(待续)

乐 讯 | News From the Music

钢琴家盛原在纽约独奏会 获纽约时报佳评

钢琴家盛原于2009年7月17日在北京中山音乐堂举办了“完全巴赫”系列音乐会之一后仅十天，于7月27日在纽约国际键盘音乐节中举办了独奏音乐会，演奏了巴赫、舒伯特和肖邦的作品，并获得了2009年7月28日纽约时报音乐版的佳评。译文如下：

今年夏季的纽约国际键盘音乐节内容之丰富几乎到了让人尴尬的地步：获邀登台的最近大赛获奖者和成就卓越的钢琴家人数几乎达到音乐节天数的两倍，主办方只好在音乐节主场——纽约曼内斯音乐学院每晚推出两场独奏会，6点钟一场，8点半另外一场，都是全套节目。

7月27日，中国钢琴家盛原在晚间音乐会登台，专注于少量几位作曲家：仅有巴赫、舒伯特和肖邦。但是他为每一位作曲家都创造一个独特的声音世界，并且塑造手中的作品时思想周密，让全套音乐会犹如一支万花筒般。

盛原先生的演奏有着相当的力量，但是他精心地管束着这种力量。他的开场作品，选自巴赫《平均律钢琴曲集》第一册的A大调和a小调《前奏曲与赋格》，演奏得堪称清晰、均衡与协调的典范。但这并不是说这两首乐曲就显得平板而不加雕琢：盛原先生把a小调前奏曲演绎为一出火热的戏剧，赋格既有着旺盛的精神，声部把握又令人惊叹，好似来自另外一个世界的欢乐之音。

盛原先生在巴赫当中那引人入胜的素质也同样表现在舒伯特的《G大调奏鸣曲》(作品894)中，但是他把它配制成完全不同的、更加浪漫主义的优雅。盛原先生懂得怎样让一个舒伯特的主题歌唱，而当舒伯特在他的音乐织体中有几个旋律同时进行的时候，盛原先生的听觉则有着无可挑剔的平衡感。

例如在“行板”当中，他创造出一种好似三维空间的错觉，这当中的主题和对题，带着它们各自的动态和色彩，似乎能够从听者身边四散移动到各个方向。

如果说智慧与戏剧性在盛原先生的巴赫与舒伯特当中找到共同的基础，那么他下半场的肖邦最凸现的则是心潮澎湃的激情。但是正如他在所选的六首乐曲中表现出来的，心潮澎湃也有着各种形式。

在他阐释的如暴风雨般的《第一叙事曲》(作品23)当中，好似有一个不断流动的漩涡把你拉进去；在《摇篮曲》(作品57)当中，则是轻柔的迅捷流动。两首舞曲——一首《玛祖卡》(作品30之4)和一首《塔兰泰拉》(作品43)——给人的是完全动人心魄的吸引力。而在《平稳的行板和华丽的大波兰舞曲》(作品22)当中，盛原先生重现了所有这些素质同时又编织出火一般的激情。

(艾伦·科京文、盛方译)