



## 安东·科迪解说贝多芬

### 《三十二首钢琴奏鸣曲》(十一)

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

文 ■ 安东·科迪

编译 ■ 李穗荣

校译 ■ 孙鹏杰

#### 《降B大调第二十九奏鸣曲》(作品106)

Sonata No. 29 B-flat Major, Op. 106

"Hammerklavier"

- I. Allegro
- II. Scherzo: Assai vivace
- III. Adagio sostenuto
- IV. Largo; Allegro risoluto

又称《槌击钢琴奏鸣曲》。该奏鸣曲是贝多芬32首奏鸣曲中最长、最丰富的，而且也许是当中最伟大的作品。这首作品开头无比高尚的英雄气概无人可比，还有它深刻悲伤充满奥秘的柔板乐章和终乐章中令人头晕目眩、复杂深奥的赋格写作都是举世无双的成就。这首作品把钢琴的潜力和演奏者的能力猛逼至极致，甚至需要超越其极限。同时也超越了常人对音乐世界的一般理解范围，因此更容易令人对这首作品留下精神错乱的印象。

这首作品的名字“Hammerklavier”是“钢琴”(Pianoforte)的德文译音，因为当时正值浪漫主义初期爱国主义精神膨胀的时期，因此不会引用外语。讽刺的是，贝多芬当时拥有的新布劳德伍德钢琴(Broadwood)却是英国制造的。它的音量、体积和结构都比先前的钢琴更优秀，而且音域增加到超过六个八度的幅度。

这首奏鸣曲正确的演奏速度一直是备受争议的，因为这是唯一一部贝多芬拥有节拍器速度标记的钢琴奏鸣曲。

某些演奏者尝试按照标记的速度要求来弹奏，就如同是盲目地强行把肖邦的“一分钟圆舞曲”（Op.64 No.1）在60秒内弹完。其实作品本身的音乐并不愿意用过快的速度演绎，否则当中无数丰富多变的细节和伟大的写作技巧根本没办法一一展现。

第一乐章开头雷鸣般的主题充满胜利高傲的英气，仿佛要以其最博大的力量去开启这部英雄史诗般伟大的作品。一开头句子的特点主要包括了一个向上的危险刺激的大跳音程，紧接着是具有伟大宣言般气魄的节奏。随后的乐段写作充满复调性质，其颜色丰富的半音色彩使这里充满不可思议的抒情表现力。这里的上跃音型都被装饰得如同肖邦风格般华丽，可是随后马上被迫以让人心酸不已的半音色彩回到下行音型。这种技巧的美妙之处就在于恩威并施——要你受尽酷刑而苦不堪言的同时却又马上把你治疗康复。

展开部的目的主要是以赋格写作手法充分展开主题动机。很少有其他作品能与这里热情迷人的多声部写作媲美。这里每个声部都极度独立，而且每个都充满了无穷的动力和极富表情的感染力。再现部之后，短短的尾声以回声般的形式和虚幻的效果再次展现了本乐章的主题旋律。

非常奇妙的是，贝多芬这首最长的奏鸣曲作品竟然包含了最短的谐谑曲乐章。第二乐章的主要动机衍生于第一乐章的主题，几乎是其浓缩后的轮廓。直到三声中部之前，这个乐章都不会显露出任何怪诞奇特的特点。正是在这个三声中部的段落中，我们看到了贝多芬特有的那种不祥预兆般的气氛开始弥漫，这里的音乐变得使人畏惧并带着一丝诡异的色彩。在一段疯狂的华彩部分之后，出现了这个谐谑曲乐章的主题。这次的主题再现增加了一些变化，它略带激动的正直个性仿佛是在努力地阻挡，不许之前的邪恶色彩侵略三声中部。这个乐章最后消失在一个四六和弦上，也许这是首次有一个独立乐章的低音声部未能结束在主音之上。

这个天下无双的柔板乐章是有史以来钢琴奏鸣曲中最长的乐章之一。可是听上去的感觉也并非太长，因为它所表达的意境仿佛已让时间悄然静止，几乎是要忽略自身存在似的。主题在升f小调中孤独、悲伤地徘徊着，它这种荒凉的悲哀感是如此的逼真，仿佛是这种情感被冻结成冰，听众触手可及。在孤独的寂寞中，音乐上行到一个天堂般的G大调短暂段落中，一丝无限甜蜜的感觉暖透身心。而这种孤立无助的气氛在连接段中突然消失了，营造出贝多芬钢

琴作品中一个最强烈的对比：在一片孤寂中，这里的音色突然变得光亮热情，节拍也开始紧凑起来，美妙的旋律也任意地起伏和滑翔。

展开部主要只包含了一连串带有强重音的下行三度，在这个超长和内容丰富的乐章中看起来显得尤其短暂。不过，再现部的主题在经过即兴风格般的华丽装饰后，仿佛同时变成是展开部的延续和再现部的开端。这种巧妙的写作技巧看似平凡自然，然而却是这个关节上的最佳选择。

第一主题的再现仿佛是在一个最漫长的渐慢和渐弱中逐渐消失。然后第二主题突然转调到升F大调，几乎把整个乐章的真正音乐形象完全改变了，犹如是在乐章开头被冻结成冰的升f小调气氛终于开始融化了。

正当我们确信尾声马上就到了，贝多芬却突然宣布：“让我把这一切用另一种方式再说一遍吧！”除非这些额外延长的材料十分扣人心弦而且具有深刻的感情，否则很难再把作品的流畅性无限延续下去。而贝多芬所附加的这段“延续”，却真正拥有了此种难得的特性。他加诸安详宁静的第二主题以动荡和不安的焦虑感，然后引出一段令人心痛的高潮段落。接下来在一次短暂宁静的主题旋律再现之后，贝多芬突然添加了七个额外的小节（这七小节与整个作品在素材上没有任何关系），用最高贵的气质为这个乐章画上完美的句号。这一刻也许是整部作品最伟大的一瞬间。

在这个非比寻常的柔板乐章之后，任何听众都需要一个和缓自如来调节气氛。如果一下子就把作品跳至举世闻名的终乐章赋格，当中复杂炫目的声部的确会使人头晕目眩。所以，在赋格出现之前要让听众从被柔板乐章感染而沉入冥想的状态中逐渐苏醒、抽离。一段扣人心弦的即兴段落因此而产生，乐段仿佛是从遥远的地方缓缓接近，所有断开的音符和和弦都被巧妙地安置在弱拍上，避免有任何拍子的节奏感。

这段即兴段落先后探索了多个疏远的调性，首先是甜美的，接着是无礼、固执的。很快一个新的乐思涌现了，这是一个不可思议、充满神秘感的材料，而且运用了异乎寻常的节奏写作。这里听起来像是一个定时炸弹在滴答滴答地计时，然后很快就引爆了。它一直被压制的全部能量一发不可收拾地将这个庞大重要的赋格乐章发射出来了。

这部奏鸣曲的确是19世纪最复杂、拥有最多不和谐写作因素的作品之一。这个赋格犹如被魔鬼操纵着，用尽各种手段把某几个主题动机反复变形和利用，非要耗尽其每一点一滴的能量为止。这种写作风格是贝多芬很独特和显

著的特点。不过，如此暴力的写作手段如果没有完美地融入那些充满半音音程的声部和富含表情的温暖感，这个赋格就会变得让人难以忍受，而这种多变情感的组合体形成的最终效果就是能令人兼尝痛苦与感动。

这个赋格的主体包含了贝多芬三种最喜爱的音乐素材：宽度音程的上行跳跃（就是第一乐章开头的上跃十度）、颤音和音阶型快跑句子。这里有两个容易误导听众和削弱了主题每次进入的突出性的陷阱。第一个就是主题其实并不长，它只有短短的几个小节，几乎如同一个小尾巴，这样容易加强第二声部进入时的戏剧性。另一个陷阱是对上跃音程动机和颤音动机的反复运用，而且经常当这两个主题动机出现时，它们之间都会保持一定距离，这种空间感容易让主题的出现显得过于块状。虽然这样可以促进作品的律动，可是同时也会把主题所有真正的进入都伪装得太隐秘。不过，如果我们去除那些变形或叠奏（stretto），令人意外的是，其实整个赋格只有十次真正的主题进入。

贝多芬在这个赋格乐章内向我们呈现了一个集合各种多声部写作技巧的目录，示范了如何进行主题变形。第一种手法就是“增值”（augmentation），就是主题中每个音符的时值都变成双倍。这种手法的效果比较生硬和沉重，每个音所发出的重拍重音听起来像是炼铁般的声音。正如主题的第二次进入，幸好很快这个主题就停止了“增值”，乐句逐渐溶解变成一串不断翻动涌现的颤音。

下一种手法是“逆向进行”（retrograde），就是把主题的头几个音排在末端，而本来排在最后的几个音则优先放在开头（犹如在天堂般美好？）\*。可能在其他世界可以真正做到逆向，但在音乐世界里是很难找到一个合乎逻辑的方法去逆转时间流动的方向，除非把一盒录音带倒着来播放。

解决疑难的最好方法就是提问：如何能够把一个单独的长音“逆向进行”呢？“逆向进行”后的效果应该是把音符的尾声作为开头，而它起初的第一发声作为尾声！这可不是轻而易举的事情。要做到这种效果就要迂腐地卖弄一下学问了。试想一下，一个音符的节奏感在乐谱中的定位完全取决于它发出声音的那一瞬间。例如，在主题中每个四分音符之后的八分休止符并不是乐句中最重要的一环，可是在主题“逆向进行”中这些八分休止符就发挥了主要的作用了。当一串快跑音符突然停顿下来，然后紧接着从刚才最后一个音符继续开始快跑，当中停顿的那一霎那来得意外却不失优雅。如果这个动机和手法处理得不够潇洒优雅，

这样“突然停顿”的安排就会显得非常做作突兀。可是贝多芬却应付自如，不断反复运用这种手法去营造出非凡的戏剧性。这一串串带有突然停顿的快跑音符犹如一个一个浪花应接不暇，而且偶尔还会出现反方向的进行。

下一种手法是“主题之反向”（Inversion），就是当主题是下行跳跃去颤音而非上跳，就马上能判断出哪些是“主题之反向”了。这一刻我们已经来到这首作品最激动人心的其中一个乐段。这里整整一页几乎每小节都有一个颤音，仿佛要引领我们进入一场导向世界末日的战争灾难。颤音和大跳跃音程犹如电闪雷鸣般在四处响起，接下来是结束在A大调上的一个壮观庄严的终止式。

几乎整个赋格都被贝多芬愤怒地标记上*f*或*ff*，同时还带上无数的*sf*。不过幸好他安排了一段小型赋格的出现，让我们可以品尝到一阵柔和亲切的绿洲感觉。正当这段小型赋格继续流畅地前行，大赋格的主体悄然复现。当然，大狮子和小绵羊是不可共存的，弱者不可避免地会被强者吞噬。这里小赋格只好开始把自己的风格变得接近大赋格的主体，为了生存而向暴君投降（这在我们历史中一向如此）。在几个小节之内，这个从前曾经是无邪的小赋格主题开始在低音声部中酝酿，逐渐变成具有爆发威力的一次戏剧性的转型。

最后出现的一种手法是“叠奏”（stretto），就是两个主题声部重叠进行，通常第二声部会比第一声部晚一两拍进入。这种手法迅速提高和绷紧了音乐的张力，所以让听众意识到可能尾声即将来临。剩下两个正常主题进入，最后一个的音区是全曲最高的，把我们引领到一个主调中陡峭的终止式。接下来是一段幻想曲般的尾声，这里所有的琶音、大跳跃音程和颤音都犹如陷入如痴如醉的疯狂状态。直到它们燃烧般的活力逐渐减退，犹如能源消耗殆尽而慢慢松弛下来。

一串主题材料音符如同小溪般慢慢涌现，终于成功地润泽了这股枯干疲累的能源，令它们再次苏醒。这股能源仿佛得到了超自然的力量一般，再次充满无限活力，不断如着魔一样反复奏着乐章开头的大跳跃音程和颤音动机。直到它们忍无可忍，不顾一切地猛撞到全曲的终结点。（待续）

#### 注 释

\*作者在这里是引用了《圣经》“马太福音20章之16”中耶稣所说的话：“有许多在前的将要居后，居后的将要在先（So the first shall be last, and the first last）。”