



安东·科迪解说贝多芬

《三十二首钢琴奏鸣曲》(九)

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

文 ■ 安东·科迪

编译 ■ 李穗荣

校译 ■ 孙鹏杰

《F大调第二十二奏鸣曲》(作品54)

Sonata No.22 in F Major, Op.54

I. In Tempo d'un Menuetto

II. Allegretto

虽然贝多芬的作品54在某程种度上保持了作者一贯拥有的光彩和出色,并且得到著名演奏者如Edwin Fischer和Alfred Brendel的青睐和关注,但此作品却难以得到更高的赞美。不过既然作品54是被夹在《黎明》和《热情》这两首举世名作之间,它应当有足够理由针对“略显失色”这个罪名提出“否认控罪及拒绝辩护”的申诉。贝多芬只有极少数的奏鸣曲是没有注明题献人的,而作品54就是其中之一,从而也可推断出作者对本作品并不非常推崇。

贝多芬也会偶尔涉足嘲弄和揶揄式的模仿行为。一个最佳的例子就是贝多芬把自己伟大的小提琴协奏曲改编成一部为钢琴与乐队所谱的古怪作品。当中包括了一段充满了无礼而又兼具荒唐怪诞幽默感的华彩部分,甚至运用低音鼓奏出粗陋的句子!也许是因为当时出版商要求他把极受欢迎的小提琴协奏曲改编为钢琴曲,贝多芬就用行动以

示对出版商作无理要求的不满之情。

我怀疑作品54就是一首贝多芬对那些碌碌无为作曲家的嘲弄式模仿作品。作品一开头所呈现的旋律就已经略显空洞而纤弱，感觉结巴而无说服力。而且这个旋律缓慢进行了4个小节后就突然别扭地停顿下来了。可是为了能继续苦心经营下去，作者只好再次把这个4小节的旋律重复一遍，循环利用应该是最好的生存方法。贝多芬也许是在模仿某些作曲家在企图即兴一曲却江郎才尽，每次只能勉强地弹奏几个小节。这个结结巴巴的旋律结构一直持续到作者自身也忍无可忍，认为必须要呈现新乐思为止。

虽然这个主题是如此的寡淡无味，可我们却宁愿继续屈身其中。因为接下来的副题更加荒唐，这里如同是被煎熬在一首迂回曲折的八度练习曲之中一般。难道这一段是贝多芬在讥笑那些对乐思材料的组织黔驴技穷的作曲家吗？第二主题这一段无意义并且每一拍都带着刺耳重音的八度段落显然与第一主题的性质扯不上任何关系。除非是为了表现因为被迫聆听整个第一主题而爆发出来的不满和愤怒。

正当我们以为这场浩劫蹂躏已成为过去了，得以松一口气之时，作者却变本加厉地把这个材料提高三度然后再次卷土而来。他甚至在再现部又一次把这串烦躁的喇叭声毫无修饰地释放出来，还有谁能比贝多芬这个狂徒更野蛮呢？

直到尾声（第137小节），那个为我们熟知的贝多芬才终于露出真容。仿佛他对于这个恶作剧也终于感到不耐烦了。而且为了安慰所有被他一路折磨的听众，贝多芬在乐章末端献上了仅有的一段精致高雅的珍贵乐段。

如果第一乐章的缺点是结巴呆滞而缺乏流畅感，那么第二乐章的短处则恰恰相反。从乐章的一开始，作品就以如同缝纫机一般的动作和速度勇往直前，直到最终一个和弦弹完了方可罢休。也许贝多芬应该给这个乐章取个花名叫“缝纫师傅的徒弟”。但有一点却不可否认，在如此沸沸扬扬、喋喋不休的写作风格中，贝多芬还是赐予了这个乐章一定程度的感染力。

不过这位“徒弟”似乎只学会了一种缝纫技术——一种缺乏变化的“上下上下”式样。而这个只有3小节长度的“式样”也成为这个乐章唯一的主要主题材料。这个主题材料并没有循规蹈矩地以单一的模式展开。它自如地蜿蜒而流，

无忧无虑地经过多个疏远杂乱的调性。直到它终于玩腻了，这个主题才突然发力为尾声作最后冲刺（第162小节）。仿佛是这位小徒弟突然失去了控制力，缝纫机开始疯狂地上下下钉织着，用这个单一的式样把布料撕成了无数的碎片。

《f小调第二十三奏鸣曲“热情”》（作品57）

Sonata No.23 in F Minor, Op.57 (“Appassionata”)

I. Allegro assai

II. Andante con moto

III. Allegro ma non troppo

这部《热情奏鸣曲》产生于贝多芬体现他戏剧性塑造力的鼎盛时期。每一个乐章的末端都有一段令人心醉若狂的高潮，而并非惯性地出现在再现部。第一乐章的高潮有着压倒性的力量，激动得使人屏息。而第二乐章的高潮则充满温暖的感染力，表达了对思念无限的渴望。到了第三乐章，高潮如同被恶魔操纵着，彻底变得疯狂。

乐章开头柔弱的声音犹如从遥远的地方传来，营造出一种隐含不祥预感的庄严气氛。高音与低音声部中间远隔了两个八度，令这不加掩饰的琶音音型乐句显得格外的孤寂荒凉。华丽灿烂的第二主题也是建筑于与开头相似的琶音音型上，同样运用了动力无穷的节奏，使乐句制造出不同凡响的持续性。作者用相同的素材变化出多种的情感对比，尤其是连如此激动不安的节奏性也可以营造出高贵的宁静气氛，手法是何等的出神入化啊。伴奏部分的持续型低音和弦起了很大的作用，它们柔和的呼啸声仿佛使人听到了源自悠远家乡的瀑布声，一切宁静如昔。

可是第二乐章温暖的宁静很快就消失了，化身成为连串颤音（第44小节）和令人生畏的极弱（*pianissimo*）下行音阶。接下来呈示部的余下部分就只有弥漫在黑暗和疏远的降a小调调性之中，充满着绝望和恐惧的气氛。整个呈示部呈现了多个引人注目的戏剧性预兆，而且每次都有着独特之处。因为过多的重复性会减弱了乐章戏剧性成分中的连贯性和张力。就如现实生活中，某些事物的意义尤其重要就是因为它的不可复制性。这首奏鸣曲是贝多芬有生以来第一次没有为奏鸣曲式首乐章的呈示部标上反复记号。

类似的想法也运用在再现部。乐章的感情张力在展开部中已经被提升到十分痛苦的程度，如果再现部只是重复

运用主题的原型只会令作品显得过于拘泥和学术性为主。正当听众被作品的戏剧性变化弄得心醉神迷时，主题旋律似乎不能自持，已是呼之欲出了。因此，再现部出现了。主部主题的伴奏换上了犹如脉搏般律动的持续低音。这个新的伴奏是由主部中出现过的重复音动机（三个八分音符和一个四分音符）衍生而成，不禁令人联想到第五交响曲中的“命运动机”。

再现部变得更加的激烈和更具炫技性。不过仿佛贝多芬认为这个乐章的主要观点已经体现得淋漓尽致了，所以音量也随着显得疲乏不堪的重复音动机逐渐消退（第235至238小节）。接下来的尾声虽然用了陈旧传统的写作手法把主题素材织体丰富化和加速，可是这里犹如雷鸣闪电般震惊的效果是无可代替的。这个尾声令人最震撼之处并不只有速度的增强和演奏家与钢琴之间的肉搏。这里出现的第二主题惊人地被更改了它原有的特性，本来亲切而宁静的感觉被小调调性一扫而空。这种安排成为本乐章最令人沮丧苦恼的结果：乐章里唯一的阳光也被侵蚀而消逝了。

第二乐章是一组变奏曲，主题的旋律性不强，内容主要是建立在一列高贵庄严的和声进行模式上。三个变奏一个比一个更流畅、更具旋律性，因为每个律动和主要音型都会比前者快一倍（如八分音符、十六分音符、三十二分音符）。当第三变奏被这不断前进的动力推到最高潮时，主题再次出现了（第81小节）。它不断地徘徊在不同的八度，仿佛是一段深藏的记忆正逐片逐片地消逝中。这个乐段最终停歇在一个软弱却带着威胁性的减和弦上（第96小节）。这个和弦紧接着的命运是被无情地不断猛击，惊恐中我们突然觉醒原来第三乐章已经开始了。

正如《黎明奏鸣曲》的第一乐章一样，这里的伴奏声部正是乐章音乐内容的本体，它无穷的动力操纵着整个乐章的律动。犹如大海中央的浪花一样，无声却令人畏惧。伴随着这些极具动力的伴奏是一句句凄凉却很有穿透力的哭喊声，它们之间被犹如喘气般的休止符隔开了。这种持续不休的律动没有休息过，直到再现部之前才第一次停息下来。而这突如其来的停顿也还是令人心慌意乱，不期然起了警惕之意。

第三乐章的结构是奏鸣曲曲式。可是这里并没有按照传统手法重复呈示部（在第一乐章中的呈示部也并没有重复）。反而，贝多芬不依惯例地用意大利文注明：“la

seconda parte due volte”（第二部分重复），要求重复展开部和再现部。这个独特的手法把乐章延长了，超出了听众的预料。同时，伴奏的动力在经过累积后在重复之际变得额外强劲。犹如是势不可挡的江水滔滔不绝地翻涌在水坝后面，最终的爆裂是避无可避的。当这个“爆裂”终于爆发的时候（第307小节），接踵而来是一段既诡异又具威严的舞曲。最后，从乐章开头就一直被严谨控制速度和律动的伴奏材料终于在经过了漫长而紧绷的等待后如瀑布般飞流迸发，疯狂沸腾地直奔到结尾。

《G大调第25奏鸣曲》（作品79）

Sonatina No.25 in G Major, Op.79

I. Presto alla tedesca

II. Andante

III. Vivace

即便是最严肃的作曲家也有权偶尔去自娱自乐一下。这首迷人的小作品显然是贝多芬用来消遣自娱的。的确这是三十二首奏鸣曲中唯一以“小奏鸣曲”命名的作品，它精简的篇幅也体现了这种较小巧精致的曲式体裁。

第一乐章的三拍子舞曲节奏在呈示部中流露出活泼灿烂的动感，而到了篇幅较长的展开部中却变成了颠簸不稳的“跛行”（Limp）。这个“跛行”（被过分反复的一个双音音型动机）是由第一主题开头的第二和第三拍的四分音符衍生的动机。这个动机犹如布谷鸟叫一样不停的“咕咕、咕咕”的重复着，这种坚持实在略显沉闷乏味。不过，在属和弦准备段中这个布谷鸟叫的动机以燕尾连接式的手法做出了互相呼应的效果，这一点为作品挽回了不少声誉。

行板乐章犹如是一颗小巧玲珑的宝石，虽然篇幅简短却能散发出夺目光芒让人过目不忘。这个乐章捕捉了贝多芬罕有的一种自怜内敛的忧郁感，这种情绪往往在肖邦或者门德尔松身上较为常见。如果是门德尔松，他很有可能就会把这个乐章命名为“威尼斯船歌”了。而在这个乐章简单而紧凑的中段和主旋律再现前的连接段就不难找到典型的贝多芬风格了。

活泼的终乐章（Vivace）充满令人惊喜的幽默感和意想不到的停顿和旋律再现，还有那种轻松愉快却极富感情的乐句和简朴的钢琴写作手法，这个乐章的一切一切都让人不禁联想到了海顿的奏鸣曲风格。

（待续）