



文 ■ 安东·科迪

编译 ■ 李穗荣

校译 ■ 孙鹏杰

《降E大调第四奏鸣曲》(作品7)

Sonata No.4 in E-flat Major, Op.7

I. Allegro molto e con brio

II. Largo con Bran espressione

III. Allegro

IV. Rondo: Poco Allegretto e grazioso

拥有耀眼的色彩、丰厚的织体,《奏鸣曲》(Op.7)不费吹灰之力就被评价为贝多芬最具交响性的钢琴作品之一。它同时也是32首奏鸣曲之中篇幅长度位居第二的作品。

管弦化的特点在作品的一开始已经显而易见。主要的动机包括了反复性的下行三度音型和以急速重复音为主的伴奏。这些特点都预示了门德尔松《意大利交响曲》首段中的写作手法。这两个作品中丰富多彩的素材、紧凑连贯的句型、彼此呼应的声部和豪华奢侈的构思(仅仅副题就包含了三个有分量和别具风格的主旋律)这些共通点都加强了了我的这个想法。

一个新的旋律于再现部之前一晃而过，使接下来的主部主题显得格外新鲜。虽然呈示部的主题是弱的，再现部的表情术语却是 fortissimo(特强)。这种手法在贝多芬其他作品也很常见。他仿佛要赐予我们权利，为努力挣得的这一刻(再现部)尽情欢呼。如果本乐章一开始就如此的激动响亮，就会略显仓促无礼了。

再现部的和声走向与呈示部的截然不同，为本乐章添加了一层紧张性。在结束部中急躁的切分音动机出现后，贝多芬灵感突至，写下了奇妙的一笔。他并没有如常地缓缓为结束部画上句号，反而突然戏剧性地开始离调。并把结束部中的锯齿状跳跃音型与一开始的“呼唤”乐思巧妙地结合在一起，令这两个南辕北辙的素材擦出了意想不到的火花。

如果交响性这个特征对于第一乐章而言是一个资产，在第二乐章这个特征却制造了一些难题，特别是那些带修辞色彩、长长的沉默(休止符和持续音)。在实际演奏中这些长长的休止符(休止符在主题中的地位与音符分庭抗礼)会显得过于静止，甚至不自然。如果是乐队写作，这些“沉默”的休止符会有更好的效果。一大群人的肃然寂静总比一个钢琴独奏者孤独的沉默来得更有震撼力。此外，长长的持续音在钢琴上会显得缺乏生气，绝对不能媲美管弦乐器可以在持续音上作出揉音或调节强弱的能力。

为了克服种种类似的困难，贝多芬运用了他非凡的想象力。他甚至为一个持续和弦标上了“crescendo(渐强)”的术语。这种要求也出现在贝多芬其余的一些作品里。虽然实质上钢琴家不可能做到这个效果，可是精神上必须坚持这个信念。

第三乐章的结构和风格徘徊在 menuetto(小步舞曲)与 scherzo(谐谑曲)之间，仿佛不能决定自己的“身份”。这个乐章不但具有小步舞曲从容自信、堂皇大方的特性，还呈现出属于谐谑曲那种特殊的淘气、嘲弄的个性。乐章一开始的气氛是友好可亲的，接下来变化成极度真挚热心的。到了三声中部(Trio)，气氛突然充满了黑暗的色彩，并伴随着阵阵激烈的雷鸣声。

小步舞曲主部反复前的预备连接段(第139小节)的创作手法是不同凡响的。在这里出现了一个隐约模糊、却又令人难以忘怀的新旋律。可是它很快就逐渐远去，最后停留在一个空五度(open fifth)音程上(五度音程缺少

了能决定和弦是大调还是小调的三度音，很少会出现在同时期的音乐作品中)。缓缓地，三个柔和的上行单音带领我们返回到小步舞曲的主部，把空五度音程暧昧模糊的感觉一扫而空。经历了令人惊恐不安的三声中部之后，小步舞曲的再现显得如此的纯洁无瑕。

终乐章(Finale)的结构是回旋曲曲式。本乐章并没有设法媲美第一乐章的戏剧性和第二乐章的深度，也弃用了其余乐章中的交响化写作手法。取而代之的是清新怡人、令人耳目一新的形象。中间的插部(c小调段)是愤怒的、激烈的，正如贝多芬典型的回旋曲写作手法。可是由于本段在整体结构上给人感觉像是被松散地编入这个乐章似的，所以演奏者总是没有认真看待它。好像明明知道大战将至，士兵们却仍未列队备战。此段一如突然而来的夏日雷暴，来无影，去无踪。随着乐章步入尾声，音乐仿佛也逐渐消失在远方。曾经在中间插部叱咤风云的跳跃八度和弦动机被消耗殆尽，沦为脆弱无力、断断续续的分解八度，似乎是几颗珍贵的露水，在烈日下悄无声息地滴下来。

《C大调第八“悲怆”奏鸣曲》(作品13)

Sonata No.8 in C minor, Op.13 “Pathétique”

I.Grave; Allegro di molto e con brio

II.Adagio cantabile

III.Rondo: Allegro

《“悲怆”奏鸣曲》的慢速引子使这首作品一出场即显露出庄严伟大的姿态。尽管许多早期作曲家都常为交响作品谱上慢速引子，可是在器乐奏鸣曲里却很罕见。这种写作手法存在一定的危险性，似乎是在任何实际行动的证明之前就赫然昭示自己的重要性。

可是就本作品而言，第一乐章的首段是否是一个真正的引子尚且值得考究。原因是这个“引子”不但分别再现于展开部和尾声，其乐思也被运用于整个展开部。难道这个引人注目的首段其实是属于一个独创的崭新曲式吗？许多资料并没有明确地说明呈示部的反复应该从乐章首段(所谓的“引子”)还是快板段(Allegro)开始。虽然大部分版本都采用了后者，可是本人的录音还是坚持从首段开始反复。如果进一步地分析，就发现了自相矛盾的证据。正如在呈示部尾声，这里最后一个乐句仿佛在迫切地呼唤着要返回乐章开头庄严而强大的和弦段落。同样的乐句在两次再现之处也的确倾向于返回“引子”的材料，而并非

快板部分急躁、激烈的主题。另一方面，如果“引子”末端如即兴演奏般的段落进行了反复，就失去了本身那种无心插柳的特点了。

留意大调和小调之间的相互作用，这种关系的重要性贯穿了全曲三个乐章。正如当再现部中既顽皮又真挚的第二主题恳求返回到小调，而非大调。这种暗色化手法强调了本乐章的悲剧性。

柔板乐章(Adagio)虽然篇幅较短，却能简要而有力地表达无尽的含义。本乐章完美的比例和浓郁的深情仿佛把时间延缓了，把听众环绕在一个辽阔而温暖的氛围里。第二乐段(第37小节)的出现令人既意外又难忘。这里的调性是主音的平行小调(降a小调)，而且材料性质更像一段展开部。这个新乐段绝妙地采用了三连音作为伴奏材料，而同样的节奏型也运用在主题旋律的最后一次再现，显得格外感人。三连音伴奏的运用为第二乐段添上了无穷的焦虑感。当作品返回到了熟悉的主调主题(主题旋律的最后一次再现)，这种三连音伴奏则加强了主旋律的温暖度和深度，使本乐章更富有极其完美的整体感。

短暂的尾声是由被缩短的主题材料组成的。Donald Francis Tovey爵士曾经有感而发地指出，一个乐章的末

段好似一幅油画的前景，因为距离最近而成为我们最后才察觉到的细节。而本乐章尾声中缩短的乐句就犹如油画的前景，为作品添加了更人性化、更感人的轮廓。

终乐章(Finale)经常被评论不如其余乐章那般出色和充满激情。可是假如把一个充满热情的乐章作为终曲又会显得滑稽笨拙。因为这样与具有强烈戏剧性的第一乐章争奇斗艳是毫无意义的。又或者在没有小步舞曲乐章的情况下把终乐章塑造成滑稽诙谐或闪耀华丽的回旋曲，就会扰乱了柔板乐章所追求的庄严崇高的意境。本作品的终乐章回旋曲具有既淡漠又抒情的辛酸感。它偶尔回味了第一乐章那种暴风般的激情，使这部《“悲怆”奏鸣曲》在情绪变化上取得了异常细腻的平衡感。

当乐章接近尾声时，温柔活泼的第二插部再现于C大调(第134小节)，并且天真地在这个调性徘徊了许久。这个乐段里舒畅的句型流露着无限纯洁无邪的心情。可是我们知道它将无法避免要返回到c小调的厄运，令这里的纯真显得如此的凄凉和孤独。而接下来的主部再现也因此显得更有意义、更有效果。本乐章最后一次响亮活跃的乐段姗姗来迟。这个尾声虽然引人注目但并不夸耀，还留下了一丝酸楚和愤怒之情。

(待续)

首届中国·长春国际钢琴艺术节将于3月举行

首届中国·长春国际钢琴艺术节将于2009年3月在长春举行。本次艺术节由长春市人民政府主办，由吉林艺术学院、长春市文化局承办，由中央音乐学院钢琴系教授杨峻担任艺术总监。该艺术节于3月15日至22日正式举行，时间持续一个星期。艺术节旨在促进音乐文化交流，发现和培养钢琴艺术人才，传播高雅艺术，它将是一次集艺术家音乐会、大师公开课、钢琴比赛于一体的钢琴艺术的盛典。

届时将邀请在国际享有盛誉的五位钢琴家，他们是：约翰·杜柏(Jean Dube, 法国)、大卫·弗朗西斯切蒂(Davide Franceschetti, 意大利)、丁允晞(Lucille Chung, 加拿大)、安德烈·波诺谢夫尼(Andrey Ponochevny, 白俄罗斯)和元杰(Jie Yuan, 中国)。

首先亮相的是艺术节开幕式暨首场音乐会，五位钢琴家将在开幕式上为观众精彩地诠释作曲家的经典之作。随后将

按国际惯例举办钢琴大师课及学术讲座，五位国际钢琴家还将连续五天奉上国际一流水准的钢琴独奏音乐会。艺术节赛事扣人心弦，组委会将通过录音选拔，从报名的选手中选出30位学员参加艺术节，获奖选手将有机会在闭幕式暨获奖选手颁奖音乐会上与国际钢琴大师同台献艺。据悉，艺术节还将邀请国内知名的钢琴家参与艺术节的讲学、比赛和音乐会。

本次艺术节的比赛选手奖励设置丰厚，奖品及奖金由北京星海钢琴集团有限公司和长春星海琴行提供。比赛将评选出一至六名，一、二、三名选手将获得钢琴一台，其余获奖选手将分获3000元、2500元、2000元奖金。2009首届中国·长春国际钢琴艺术节的参赛选手报名邮箱是：changchun2009ipf@yahoo.cn。

阳光明媚的三月，愿你和我们一起，感受钢琴艺术散发的璀璨光芒。