



安东·科迪解说贝多芬

《三十二首钢琴奏鸣曲》(三)

Anton Huerti's notes on Beethoven's 32 Piano Sonatas (III)

文 ■ 安东·科迪

编译 ■ 李穗荣

校译 ■ 孙鹏杰

《c小调第五奏鸣曲》(作品10之1)

Sonata No.5 in C Minor, Op.10, No.1

I. Allegro molto e con brio

II. Adagio molto

III. Finale: Prestissimo

贝多芬一共写作了三首c小调的奏鸣曲，第一首就是作品10之1。虽然三首都同样充满着悲剧因素，可是后两首(作品13和作品111)却显然发挥得更淋漓尽致、更富戏剧性且独树一帜。不容置疑，可能因为是第一首c小调的奏鸣曲，它经常被忽视。可怜作品它当初自己也从未料及最终会遇上两个如此强劲的对手。如果不要把它与其余两首相提并论，其实作品本身确是一部强而有力、耐人寻味的作品。

作品10之1首尾两个乐章都充满着紧张激动的兴奋感。第一乐章的第一主题几乎略显陈腐乏味，也因此令本乐章严肃又具戏剧性的气氛显得极不自然。俨然一个稚气的孩童在扮演一个悲惨的成年人角色，演员与观众双方都要努力去认同这个角色的说服力。但与此同时这个主题是非常具有张力的，并标上了许多激烈的强弱对比和充满恐惧感的休止符记号。随着美丽、飞翔的连接部旋律出现，所有第一主题所带来那种陈腐乏味的痕迹都被一扫而空。

偶尔这首奏鸣曲也被称作“小悲枪奏鸣曲”，因为两者

都具有同样的调性和情绪。贝多芬在两首的第一乐章都运用了他最酷爱的戏剧性手法：副部主题在呈示部与再现部的调性对比。首先，呈示部里的副部主题是以大调出现，气氛充满了温暖和希望。而当它重现于再现部时，却被无情地转变成小调。这是对无限忧伤和不祥预兆最贴切的描述手法。正如莎士比亚在《哈姆雷特》(Hamlet)中让纯洁的奥菲莉亚(Ophelia)精神失常最终香消玉陨的处理一样，贝多芬也把这个乐章中唯一一个充满暖意和无忧无虑的乐思彻底熄灭了。

柔板(Adagio)乐章里的两个主题都是精致而朴实的，主要是对一个平凡的回音(Turn)动机进行展开及变化。本乐章的曲式在原理上可以被定论为奏鸣曲式，前提条件是必须愿意接受这里展开部的内容只有一个和弦的事实！不过这种“简略”的作曲手法是可以理解的，因为本乐章的主要材料已经在呈示部得到了充分的拓展，如果在展开部注入新素材只会让篇幅过渡冗长。在比例上，一部较小型的奏鸣套曲里参差了一个漫长的慢乐章就会显得格格不入。一段优美的尾声弥补了展开部的缺陷。对于之前因为每两个小节就出现一个冗长停顿而逐渐显得乏味的主题旋律（例如第2、4小节），贝多芬在尾声中也做出了弥补。他为主题旋律谱上了新的切分伴奏和连贯持续的低音线条，令主题在尾声中充分满足地散发出高贵、宽容的气质。

三个乐章均为奏鸣曲式（假如我们在证据不足情况下给予柔板乐章有利判决）的安排进一步强调了作品严肃的风格本质。贝多芬在终乐章里对感情张力的变化做出了深刻的描写。整个第一主题的情绪仿佛先是飒飒耳语，屏气凝神直到终于无法控制内心的暗涌而把激情迸发出来。本乐章的展开部也是短得惊人，可以被列为史上最短的展开部之一。当它刚刚开始展开，就已经默默地、不祥地结束了。

《F大调第六奏鸣曲》(作品10之2)

Sonata No.6 in F Major, Op.10, No.2

I. Allegro

II. Allegretto

III. Presto

首先出场的是一个带着神秘魔力的跳跃动机，紧接着的是一个休止符和一次简单的答应，再来则又是一个跳跃和一个答应，然后，作品10之2非同凡响的主题旋律就在最

纯洁的歌声中昂扬高飞。又有谁能解释这许多各不相同的素材是如何如此完美地结合在一起的呢？

假如呈示部是因为能在小空间内展开多元化的乐思变化而成就了如此不可思议的效果，那么贝多芬在展开部所采取的“节约用材”手法就更加值得关注。他所采用的是最不重要、最陈词滥调的动机，如果落在其他作曲家手上，马上会被当作全无音乐意义的废品扔掉。而贝多芬却像是一位骄傲尊贵的君主，懒于亲自去为小事操劳。他就地取材，采用了呈示部里最后三个看似纯粹用作敷衍结束此段落的下行八度作为展开部的元素。贝多芬如编织大师般轻松地演示了如何把最卑劣、最无意义的动机发展和组织成丰富可观的作品。这个动机时而羞怯困惑，时而苛刻严肃。加上连串飞速的快跑音修饰，这个动机支配了整个展开部的发展。

当这个动机被详述耗尽之后，出现了一个长长的沉默（延长记号），接下来就是主部主题的重述。可是却似乎有点不对劲，这里的感受听起来并不像再现部。接下来又一个停顿出现在这段貌似再现部的段落，仿佛在假装迷了路。终于，一次优雅含蓄的转调把作品带回主调，我们才发现之前是被愚弄了。真正的再现部出现在第136小节，可是之前在“假再现”中被充分强调的“跳跃+答应”动机在这里就被省略了。况且，跳跃动机的魅力来自它本身使人惊奇诧异的特征。而能令它在这里带给听众一个意想不到的惊喜的唯一办法就是完全不出现！

小快板乐章(Allegretto)介乎小步舞曲(Menuetto)和诙谐曲(Scherzo)之间。它阴沉严肃的气氛似乎难以应用在小小步舞曲尊贵的宫廷舞步之中。假如作为一首诙谐曲，它整齐规则的步速又缺少了才思敏捷的幽默感。因为具有空洞而略显阴沉的色彩，本乐章完全依靠首尾两个欢喜热闹的乐章来凸显它别具一格的效果。我们可以这样想象：有一个非常有趣的人物角色，只要在朋友的陪伴下他一定是妙语连珠和开心热闹的（第一乐章），可是当他孤独一人时（第二乐章）又变得十分阴森忧郁和内向自闭，而当他的朋友归来时（第三乐章）他又再次充满活力地嬉闹玩耍了。

急板(Presto)乐章是一个极度缩简的奏鸣曲式。这里的副部主题因为没有足够的空间去介绍崭新的主题材料，因而主要循环使用了主部主题的重要种子而进行展开（正如许多海顿的作品）。为了保持本乐章充满卡农式模仿的复调特性，贝多芬扩展了展开部来充分发挥他的特长。

因为奏鸣曲式中的展开部对于作曲家而言，是一个赋予人完全的行动自由去发挥他组合变化能力的地方。因此，作品的内容塑造了曲式的结构比例。

再现部的兴奋感使整个气氛沸腾起来，色彩描绘和对位声部中的主题变形尤其闪耀着胜利狂欢的光芒。强弱对比及情绪动力的幅度和变化扩增了，甚至转调至相当疏远的调性。至今一直在默默昂首阔步的副部主题突然情绪高涨起来，把这部奏鸣曲引领到了辉煌壮观的结尾。

《D大调第七奏鸣曲》(作品10之3)

Sonata No.7 in D Major, Op.10, No.3

I. Presto

II. Largo e mesto

III. Menuetto: Allegro

IV. Rondo: Allegro

就算偶然随意地听一听这首奏鸣曲，也会被它某种独特的个性所深深吸引。这首奏鸣曲散发着许多歌剧般的魔力，既有条理又不失华丽的光辉，更充满奢侈多彩的情绪和乐思变化。如果更加用心聆听，就会吃惊地发现贝多芬竟然如此节俭！尤其是首尾两个乐章，几乎所有的主题素材都是源自于精短浓缩的动机。由此反映了贝多芬坚持要以合乎逻辑、意味深长的相互关系把一部作品建筑起来的决心。

第一乐章的核心是由第一主题依始的下行四音动机(D、升C、B、A)组成。一开头的四个小节犹如是一个问题，而答案却有两个。第一个温柔甜蜜(第4至10小节)，第二个大胆创新、辉煌灿烂。两者都是由重叠反复的四音动机开始。

连接部的情绪既带着一丝忧郁又透着逗趣的意图。接下来色彩缤纷的副部十分慷慨，段落内包含了多个主要旋律。经过仔细的观察就能发现所有这些主旋律都与作品开头的动机紧紧相连。在其中一处引人入胜的段落，这个四音动机甚至完全主宰了乐句的展开。虽然这个内容丰富的副部里最后一个主旋律并没有用这个四音动机，但却采用了与开头的四小节乐句一模一样的节奏型。这14个连串的跳音犹如脉搏般活泼跳动，对塑造精力充沛的形象起了主要作用。

缓慢而忧伤的(Largo e mesto)慢乐章是贝多芬所有奏鸣曲里首个真正的悲剧乐章。除了天下无双的《锤击键奏鸣曲》(Hammerklavier)里的柔板(Adagio)乐章，它是唯一大型且具有深刻意义的小调慢乐章。展开部里出乎意料

地出现了一段极具对比性的F大调新素材(第30小节)。这个新旋律在钢琴音色最浓厚的中音区以八度形式出现，充满了无限暖意。尾声(第65小节)的低音在键盘深处奏出了第一主题。而在高声部的伴奏材料也逐渐丰富化，在一串摄人心魄的平行减和弦的涌动下不断往上推动。这连串激烈澎湃的感情迸发后逐渐缓缓消逝。第一主题被逐渐浓缩至最精简的片段，直到整个乐章最终只剩下裸露的单音，先是出现在高音区，然后疲惫地消失在低音区。

小步舞曲(Menuetto)乐章很快就溶解了悲怆的忧伤感，返回到温暖优美的大调旋律。主旋律高贵的个性突然意外地被一段复调乐段中断。这个乐段的强大动力似乎具有传染性，当主旋律再现时也变得如此热切和极具表现力。可是最终还是再次平息下来，变得微弱却无比亲切。三声中部(Trio)展现了贝多芬极其讨人喜欢的一面。在这里他似乎心情极佳，翩翩起舞，虽然舞姿笨拙难看，却给人感觉和蔼可亲。贝多芬不修边幅的粗鲁外表亦难掩他内在的优雅气质。

假如第一乐章的“四音”动机略显过于节约，那么末乐章的“三音”动机简直是彻底的吝啬。这个极为聪敏的回旋曲(Rondo)乐章充满了惊喜，让人联想到了以下的情节：

一位新手魔法师开始小心翼翼、战战兢兢地念出三个字的咒语(乐章开头的“三音”动机)。然后他匆匆往四周一瞥，又尝试了一遍，可是魔法依然毫无效果，只听到闪闪发光的长笛用无比甜蜜的旋律回应着(第3、4小节)。于是他壮了壮胆，决定再试一遍。魔法师终于镇定地鼓起勇气高呼出三字咒语(第一个 ff)，回旋曲的第一个插部也随之开始了。连串非主题的快跑音阶段迅速地结束了这一段。接下来的连串咒语突然唤来一群精灵(第35小节起)，可是他们对于这个鲁莽新学徒的无礼烦扰感到十分不满。这群精灵在盛怒之下狂暴地(第41至45小节)拒绝了魔法师的呼唤。过了许久，直到一串富于变化的咒语(这次三音动机出现在低音，而伴奏就迁移到高音声部)出现(第72小节)之后，魔法终于成功了：一段颤抖的乐句从远处传来(第101小节)，迷人的节奏加上意想不到的爵士和声一次又一次地响起。从此，咒语的魔力仿佛被中和了，而这部奏鸣曲也同时步入尾声。左手的“咒语”三音动机不断地在喃喃私语，而冷漠的右手伴奏以绝对镇定的姿态汨汨地溜走，直到完全消失。

(待续)