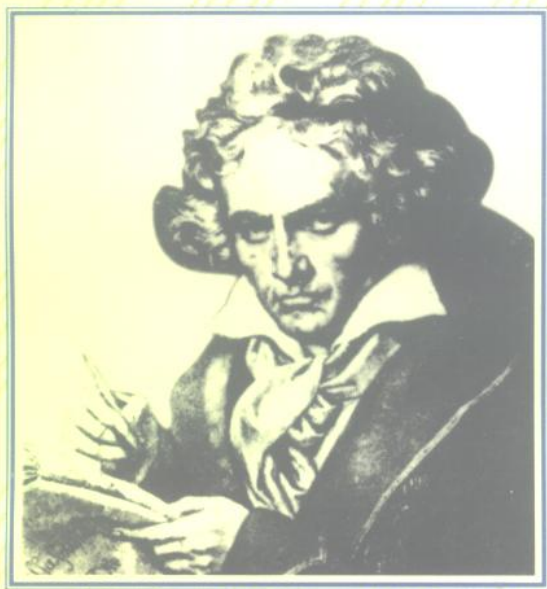


B E E T H O V E N



贝多芬及其独创性研究

〔日〕龙本裕造 著

世界知识出版社

贝多芬及其独创性研究

著者兼初译：龙本裕造

翻 译：赵 斌

中文整理：刘 红

世界知识出版社

责任编辑：李 锋 张 愉

封面设计：刘 雁

责任出版：尧 阳

责任校对：杨 光

图书在版编目 (CIP) 数据

贝多芬及其独创性研究 / (日) 龙本裕造著；赵斌译. —
北京：世界知识出版社，1998

ISBN 7-5012-0979-0

I. 贝… I. ①龙… ②赵… III. 贝多芬, L.V.
(1770~1827) - 音乐 - 研究 IV. J605.516

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (98) 第 04914 号

图字：01—98—0414

世界知识出版社出版发行

(北京东单外交部街甲 31 号 邮政编码：100005)

北京文籍激光照排厂排版 世界知识印刷厂印刷 新华书店经销

787×1092 毫米 32 开本 印张：3 字数：62000

1998 年 3 月第 1 版 1998 年 3 月第 1 次印刷

定价：5.00 元

版权所有 翻印必究

前 言

我想我是被贝多芬迷住了，这一迷就迷了大半辈子。

对于我来说，贝多芬其人其事好似一个谜。为了解开这些谜，我曾多次远赴德国，追寻贝多芬的足迹，去体味这个“奇人”、这个“怪人”；我曾无数次地听贝多芬的音乐，翻看一切与贝多芬有关的资料、史籍；我也曾一首不漏地演奏了贝多芬的全部钢琴作品……这一切，全都是为了了解开一个“迷”和另一个“谜”。这本书不仅详细地叙述了贝多芬音乐的独创性，而且也解开了贝多芬音乐独创性源泉这个谜。回首人生旅途，猛然间发现，贝多芬居然占据了我生活中那么大一部分内容。

我同样被中国迷住了，这不仅是因为她具有悠久的历史 and 灿烂的文化，我觉得我对中国文化有着特殊的迷恋。每日起床后的第一件事就是练习中国书法，吟诵唐诗宋词，这已成了我多年的日常生活习惯。

这本书用中文在中国出版，使我两个着迷的兴趣点结合为一个看得见、摸得着的实物，实在令我兴奋不已！

在这里，我首先要感谢两位在本书先期翻译、整理工作

中付出辛勤劳动的赵斌、刘红先生，回想起与他们分享我研究心得的情景，总是那么美好。罗明辉小姐、钱茸小姐及北京的世界知识出版社为本书的出版给予了大力的帮助与支持，在此，谨致以衷心的感谢！

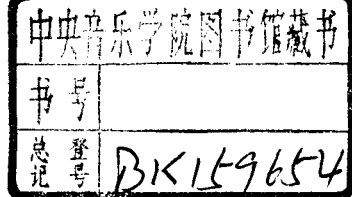
龙本裕造

1997年12月25日 于日本京都

内 容 简 介

D7401/13

本书是作者贝多芬音乐系列研究中的一部分。作者采用细致入微的研究手法,对贝多芬音乐中一些易被人忽略的方面做了剖析,从而提出了这些被忽略或不被理解之处正是贝多芬独创性所在理论观点。书中某些观点的形成,得自于作者几十年对贝多芬的潜心研究,其间作者曾多次赴德国做考察研究。本书作为一个东方人对一位西方音乐家的专题性研究,其中的某些观点和看法可能会带给读者一些新的启示。



目 录

前 言	(3)
一 贝多芬是一位什么样的音乐家	(1)
二 当时针对“命运”交响曲的批评 ——不被理解之处正是贝多芬独创性之 所在	(5)
三 有关贝多芬音乐的批评及贝多芬音乐的独 创性 ——贝多芬音乐独创性的源泉	(13)
(一) 钢琴(乐器本身)的开发	(27)
1. 扩大音域	(28)
2. 增强和扩大强弱音的可塑性	(34)
3. 踏板功能的开发	(35)
4. 连音 (legato)、歌唱式 (cantabile) 演奏技术的 运用	(46)
(二) 音乐表现语言的开发	(55)
1. 指、腕的技术与技巧	(55)
2. 转调——新鲜的音乐感受	(65)

3. 音乐的表情与表现	(71)
(三) 音乐形式与音乐结构的开发	(82)
1. 关于奏鸣曲和奏鸣曲形式的构成	(82)
2. 其他结构形式上的开发	(84)

一 贝多芬是一位什么样的音乐家

我曾经问过很多人：“听到贝多芬的名字你有什么感想？”大多数人回答：“很难理解”、“很激昂”、“很严肃”，等等。有一位打击乐手说：“贝多芬的音乐最难演奏。”这位乐手在德国留学时，德国的老师曾郑重地对他说，应该好好地学习贝多芬的音乐。贝多芬的音乐真的如此之难吗？其实，评价贝多芬的音乐，不能从演奏技术的层面来判断难易，因为，就现今演奏技能水平来看，贝多芬的音乐在演奏上并不十分难，它难在音乐内容的表现上。

对于钢琴演奏家来说，凭现在的演奏技术，即使演奏贝多芬的后期作品（作品 106 号除外）也不算很难，但就音乐内容来说的确很难。于是，人们对贝多芬的音乐有了这样的共同评价，即演奏家不能轻松地演奏，听众也不能轻松地欣赏。有的人甚至说：贝多芬是一个一生都未曾笑过的人（意即其音乐严肃而不能使人轻松）。总之，贝多芬的音乐给人一种难以理解的印象，贝多芬本人则是一个令人敬而远之的作曲家。虽然贝多芬已过世 170 多年了，但今天我们谈起他，还是有那样的印象。贝多芬的音乐初演之时给人的巨大冲击感，让当时的听众更难以理解。当时留下来的批评文章即可证实。对于贝多芬来说，这些批评或许难以接受，然而，低格调、否

定性占多数的评价却是事实。这些评价包括：

第一，技术上难度过高，以至于无法演奏。声乐上高音过高，难以演唱，需要重新改写。特别是第五交响乐中第二乐章的低音大提琴难度过高，导致演奏必定失败，等等。

第二，音乐创作的构思和主题旋律太极端，激烈，很粗野，是爆发性的、非自然性的、毫无意义及粗俗的音乐。

第三，音乐中有很多“违反规律”的现象，转调的方式很怪异，音乐构思东拼西凑，相互间没有有机的联系。

但是，笔者认为贝多芬是决定后世音乐方向的前驱者，是后世音乐家的楷模，上述的负面评论正表现出一位先驱者在开创一个新时代时所具有的独创性。贝多芬是把19世纪、20世纪的浪漫派音乐，从娱乐性沙龙音乐转变为一种真正的艺术音乐的音乐家。说到这里，需要解释一下艺术究竟是什么的问题，艺术不是作为实用存在的手段，而是人类精神生活存在的产物。因此艺术音乐也就不是只为教会、戏剧、舞蹈乃至社会交往而实用的“机会音乐”(Gebrauchsmusik)。艺术音乐的存在有其自律性，也有其无目的性。用一个较难理解的术语来解释，是和“绝对者”(Das Absolute)直接结合的东西。简而言之，艺术音乐是要用认真的态度老老实实来听的音乐。

贝多芬认为音乐是“艺术”，所以，他的音乐的本质就变得难以听懂，而且听起来并不轻松。

作为艺术音乐必须要有独创的个性。贝多芬之前的音乐(到莫扎特为止)，表现个性的很少。例如，莫扎特和克里斯琴·巴赫(Christian Bach)的音乐，听起来很难区别。但自贝多芬以后，至少被认为是一流作曲家的音乐都有了自己的个性，听起来各有特点，比如，肖邦的音乐绝对不会被误听

为其他音乐家的作品。

为了表现音乐的个性，贝多芬在各方面都下了很大功夫。首先，在他最擅长的钢琴音乐方面作了尝试，接下来把他的创造性扩展到室内乐、管弦乐方面。在形式和表现技术上，他也做了一些新的探索：如新音乐表现方法的发明；音乐主题与整体构思的联系；转调法；音乐展开法；乐器法和音色法（Kolorit）；音乐的形式和构成等等，很多方面都有其独特个性，所以，音乐能够表现的宽度、深度及表现范围更为扩大，注入了激情、紧迫感，听起来就觉得不那么轻松了。所以，贝多芬实现了音乐的质的转变，即从王侯贵族的娱乐性沙龙音乐转为知性的、教养层认真欣赏的音乐。

贝多芬认为，艺术音乐的中心是器乐，是绝对音乐，因此，他把以前的娱乐性歌剧、教会音乐、实用性声乐、舞蹈音乐，转变为交响乐、弦乐四重奏、钢琴奏鸣曲等主要形式，音乐的中心实际上也由意大利转移到了德国。此外，艺术音乐作为“作品”的概念已经形成，音乐从此再也不是用完就扔掉的消费品，而具有了作为“作品”可以永远保存起来的价值。一些保留曲目，必要时可以重新演奏，这不能不说是音乐史上的革命。要知道，在贝多芬以前只有“当时音乐”，（即当时演奏，过时不用），演奏以前的音乐（古代音乐或“过时”的音乐）很少很少，巴赫或海顿创作的上百首清唱剧（康塔塔 Cantata）或交响乐，演奏（唱）一次后即不再使用就证明了这一点。在交响乐创作方面，贝多芬与万海尔（Vanhel）和海顿相比，其作品可谓少之又少，仅 9 首，而万海尔和海顿的交响乐作品都在 100 首以上。如果这些交响乐不能以“作品”的形式保存和重复演奏，贝多芬可算是一个“不称职”的音乐家。

在交响乐的写作上，莫扎特可以说是贝多芬的前辈，他的作品有难度，是复杂深沉的艺术音乐的创始。从莫扎特开始，音乐表现上有了一定深度，如“小调问题”及“用慢板表现问题”等等。艺术音乐不仅仅是技法或乐音方面的巧妙组合，而且是让人们精神向上，使人们更有知性，更有教养。

贝多芬是把音乐转变为艺术的音乐家，他的音乐有个性、有难度，需要认真地品味，他为后世的音乐家们沿着“艺术”音乐路线进行创作奠定了基础。同时，贝多芬之前的音乐也因被用“艺术”的眼光加以发掘、整理、研究，被人们重新认识，而成为新的保留曲目。

为了发展这种难度很高的艺术音乐，贝多芬的继承者们认真地进行创作，与此同时，也有一部分作曲家开始从事轻音乐的创作，所以浪漫派音乐开始向两个方向发展，代表人物分别为奥芬巴赫（Offenbach）和约翰·施特劳斯（Johann Strauss）。

先进的意大利、法国及新兴的德国以外的欧洲周边国家及音乐后进国家，对民族音乐的重视开始抬头，并从艺术音乐中吸取精华，与民族音乐相结合，使 20 世纪的音乐出现了多样化现象，音乐的价值观也随之多元化。不仅不同社会之音乐呈多样化，就是同一社会的音乐也变得多层次化，似乎音乐进入了一个无秩序的状态，这一现象的发生即始自贝多芬的艺术音乐。

二 当时针对“命运” 交响曲的批评

——不被理解之处正是 贝多芬独创性之所在

贝多芬是有“艺术”意识的音乐家，要理解他那具有个性、具有超前意识的音乐是需要一个时间过程的，我们不妨看一看贝多芬代表作“命运”交响曲初演时受到的批评。这个作品于1808年12月22日在维也纳初演，连当时的柏林宫廷乐长莱赫尔特（Reichard）那样一流的音乐家也不能理解，他的批评意见概括起来有以下几点：

（1）音乐太长。（笔者注：对莱赫尔特来说，由于其不能理解这一作品而有厌倦心理，加上当时的乐队演奏水平太拙劣，更加强了厌倦情绪而觉得音乐太长。）

（2）音乐构思太芜杂，是不同音乐构思的混杂。（笔者注：多样性音乐构思的接连出现，似一种无序的罗列，殊不知这就是贝多芬同以前音乐不同的地方。）

（3）演奏难度太大，尤其是大提琴部分不可能演奏。（笔者注：一是贝多芬的要求超出了当时的演奏水平，二是演奏练习时间太少。）

(4) 音乐风格不文雅，很粗野，有挑战性、冲击性，情绪易变，不能称之为音乐。(笔者注：贝多芬的音乐给当时优美、恬静的典型音乐风格带来了激情和新的表现内容。)

(5) 作曲技法离轨，曲式结构和转调方法都很奇怪。(笔者注：如上述，贝多芬的音乐内容，必定要以新的音乐形式相匹配，所以有新的作曲技法。)

(6) 人为因素太多，无视规则。(笔者注：同 4、5 项相关内容，于批评者来说，这涉及到的的是一个音乐形式上的问题。)

对于贝多芬来说，像这样严厉的批评很多，但正是在这种否定性的批评中，隐现了贝多芬音乐的独创性，即批评者所指出的当时音乐领域不存在的东西，正是贝多芬音乐独创性之所在。莱赫尔特提出的几项具体批评意见，对分析贝多芬的独创性很具意义。

首先，关于音乐太长的问题。音乐的长短有主观性和相对性。《命运》交响曲演奏时间大约是 35 分钟。确实，海顿或莫扎特的交响曲均未超过 30 分钟，所以平均加长了 5 分钟。为便于参考，现根据日本“音乐之友社”出版的《名曲解说全集》资料，将交响曲演奏时间排列如下：(见下页图)

有趣的是，贝多芬第二交响曲的演奏时间也是 35 分钟，按道理说也有时间太长的问题，但是由于第二交响曲易于被人理解接受，人们也就不觉得时间太长。换句话说，“命运”交响曲的所谓时间太长的问题，不是因为演奏时间上的绝对长度，而是因不能理解而产生的厌倦情绪使人们在心理上觉得它时间太长了。另外要分析的是，贝多芬为什么要把自己音乐的时间加长了呢？

表 1 交响曲的演奏时间 (单位: 分钟)

海 顿 Haydn		莫扎特 Mozart		贝多芬 Beethoven		舒伯特 Schubert		门德尔松 Mendelssohn	
1792~1794		1778~1790		1800~1824		1815~1828		1824~1841	
(作品年代)		(作品年代)		(作品年代)		(作品年代)		(作品年代)	
号码	时间	号码	时间	号码	时间	号码	时间	号码	时间
93	26	30	18	1	28	1	32	1	30
94	24	32	8	2	35	2	35	2	70
95	25	33	20	3	49	3	27	3	39
96	25	34	20	4	37	4	29	4	28
97	26	35	25	5	35	5	27	5	30
98	30	36	27	6	46	6	28	韦伯 Weber (作曲年代) 1806~1807 号码 时间	
99	29	38	26	7	37	8	22		
100	28	39	27	8	26	9	46		
101	28	40	26	9	71				
102	26	41	30						
103	30							1	24
104	29							2	25

例如：奏鸣曲式的第一乐章中，先前没有的“经过主题” (Episode Theme) 由于引用了“展开部”而得到充实，“尾部” (Coda) 作为第二展开部而作了扩大。对于不理解这一音乐而厌倦的人来说，这一音乐是太长了，但对贝多芬来说，音乐时间的加长，实际上是为了增加艺术表现力。

1809年2月9日，莱赫尔特听了莱比锡布店 (Leipzig, Gewandhaus) 交响乐团演奏的“命运”之后，在4月12日写的评论文章里没有涉及乐曲的长度问题，倒是说“保守的人也能接受”，“有独创的吸引力”等等。仅仅在一个多月之后，

莱赫尔特对“命运”就有了这样新的理解，这不能不说与演奏水平的好坏有很大的关系。但对于贝多芬独创的表现方法及表现技术，莱赫尔特依然持有不能理解的守旧看法：“不同演奏构思的混杂”，“演奏不应该有冲击性，情绪变化太大”，“像暴风雨般的爆发”，等等。过了一段时间，歌德（Goethe）听了“命运”也说道：“不能被感动，只是受到震惊。”卡斯特里（Castelli）的日记里也作了这样的记载：“（这个曲子）不能演奏，不能理解，（听到最初一部分后）音乐厅一下子都空了。”除了音乐的长度外，我们再来仔细研究一下贝多芬的音乐在哪些方面有所创新。首先，我们看一看贝多芬在乐曲结构上的独创性。

以第一乐章为例，“展开部”和“结尾部”比海顿或莫扎特更为充实。“呈示部”和“再现部”为同样的长度是可以理解的，可在这部作品中，呈示部、展开部、再现部和结尾部几乎为同样的长度。海顿和莫扎特的交响曲一般展开部较短，结尾部更短。贝多芬的音乐中这些部位不仅长，而且乐曲的材料也更充实、丰富。从乐曲形态上我们可以看到，呈示部、展开部、再现部、结尾部四部分在小节长度上几乎保持一致，见下表（数字为小节数目）：

表 2 第五交响曲第一乐章

结构部位	起止小节数目	小节总数
呈示部	1-124	124 小节
展开部	125-247	123 小节
再现部	248-374	127 小节
结尾部	375-502	128 小节

表 3 展开部结构图示

起止小节数目		乐曲材料
①	125-179	第一主题中心展开
②	179-195	第二主题中心展开
③	195-248	第一主题的 A 部分的展开, 接着 B 部分的展开, 再现 A 部分展开 (乐曲材料之 A、B 见谱例一, 下同)

表 4 结尾部结构图示

起止小节数目		小节总数	乐曲材料
①	374-397	24	第一主题的 A 部分展开
②	398-438	41	第二主题的导入部分展开
③	439-478	39	第二主题自由展开
④	478-502	25	第一主题的 A 部分中心展开

另外, 从第一乐章两个主题的联系和展开的表现方式中可以看到, 贝多芬在音乐材料的组织和运用上作了深入仔细的研究, 下了很大功夫。下面的谱例中可清楚地看到两个主题既有机地相互联系着, 又各自相对独立地发展变化:

第一主题

0 3 3 3 1 - | 0 2 2 2 7 - ||

(A) (B) (A) (B)