

7C
资料

音乐论文、译文集之一

贝多芬32首钢琴奏鸣曲注释

[苏] 阿·色·戈登威捷尔

刁蓓华、陈复君 译

三

中央音乐学院音乐研究所

1989

第 三 册 目 录

第二十四奏鸣曲作品第78号.....	第 3 页
第二十五奏鸣曲作品第79号.....	第 13 页
第二十六奏鸣曲作品第81号a.....	第 19 页
第二十七奏鸣曲作品第90号.....	第 35 页
第二十八奏鸣曲作品第101号.....	第 45 页
第二十九奏鸣曲作品第106号.....	第 65 页
第三十 奏鸣曲作品第109号.....	第 99 页
第三十一奏鸣曲作品第110号.....	第 117 页
第三十二奏鸣曲作品第111号.....	第 135 页
译者后记.....	第 155 页

第 三 册 目 录

第二十四奏鸣曲作品第78号.....	第 3 页
第二十五奏鸣曲作品第79号.....	第 13 页
第二十六奏鸣曲作品第81号a.....	第 19 页
第二十七奏鸣曲作品第90号.....	第 35 页
第二十八奏鸣曲作品第101号.....	第 45 页
第二十九奏鸣曲作品第106号.....	第 65 页
第三十 奏鸣曲作品第109号.....	第 99 页
第三十一奏鸣曲作品第110号.....	第 117 页
第三十二奏鸣曲作品第111号.....	第 135 页
译者后记.....	第 155 页

第二十四奏鸣曲

作品第78号

6400.251 V.2

Op. 30 No. 99

*) 在贝多芬的钢琴奏鸣曲中间，奏鸣曲作品第57号结束了他的第二创作时期，继这部宏伟的巨作后，贝多芬长久地不写钢琴奏鸣曲。接着奏鸣曲第57号而出现的奏鸣曲被列为作品第78号。这样的间隔现象在贝多芬的奏鸣曲中间从未产生过。三首奏鸣曲作品第31号结束了第一创作时期。在这时期的最后几首奏鸣曲中，某些奏鸣曲，例如升C小调作品第27号之二、a小调作品第31号之二和降E大调作品第31号之三，是过渡性的，而且比起第一时期来更接近于第二时期的风格。假如没有两首小的奏鸣曲作品第49号，那末奏鸣曲作品第31号与作品第53号之间会产生更大的间隔。因此，第二创作时期最典型的奏鸣曲作品第53号和第57号与前后都隔有典型的奏鸣曲作品第53号和第57号与前后都隔有重洋。

从作品第101号开始的最后五首奏鸣曲完全属于贝多芬的第三创作时期。在作品第57号和第101号之间，贝多芬写了四首不大的奏鸣曲：作品第78号、第79号、第81号a以及第90号。其中三乐章的小奏鸣曲作品第79号和两首奏鸣曲作品第49号一般，作者故意采用了简易的风格来写，显然是为某位没有高超的技巧而且不善于理介内容和风格复杂的音乐的演奏家写的。其余的三首奏鸣曲，按其风格讲都是过渡性的，在很多方面近似第三创作时期中作品。奏鸣曲作品第78号和第90号都是二乐章的，而奏鸣曲作品第81号a，虽然分成三个乐章，然而它的第二乐章和奏鸣曲作品第53号的第二乐章相同，具有

末乐章前的“序奏”的性质，并且紧接着末乐章。所以，降E大调奏鸣曲作品第81号a可以称为二乐章的奏鸣曲。

在这四首奏鸣曲中，看来除奏鸣曲作品第90号的第一乐章以外，第二创作时期许多作品所固有的那种火热的激情和饱满的情绪已经不存在了；它们的内容变得比较客观，它们的风格显得比以前的奏鸣曲的风格透亮和精致些。华采音型较少有宽广的琶音性质，而接近于“旋律”音型。在这些奏鸣曲里，贝多芬开始采用左右手不断交替的陈述法、精细的奏法、休止符、句逗；它们的风格变得愈来愈复调化了。与管弦乐风格的联系也愈见减少。

升F大调奏鸣曲作品第78号就其风格和内容而论，是贝多芬最细腻的作品之一。贝多芬的创作基本上是严肃的，很少有温柔的因素。他的创作风格难得脆弱透亮。而奏鸣曲作品第78号，主要是它的第一乐章。在很大的程度上却有这些特点。这首奏鸣曲由于陈述异常细腻和清沏，因此极难演奏。有证明说，贝多芬本人极受这首奏鸣曲的第一乐章。看来，在他的作品中间，这是用升F大调写的唯一的一首作品。

第 一 乐 章

**) 本奏鸣曲第一乐章从不大的四小节引子(Adagio Cantabile)开始。这个引子以延长号结束。继延长号后的Allegro, ma non troppo与引子共一个脉动：引子的八分音符相当于快板乐章的四分音符。

第一乐章的形式是压缩的奏鸣曲式快板。主部从宽广如歌的

主题开始，这四分音符的主题在八分音符的伴奏背景上进行着，在 [16] 中在主调上以不完全终止结束。副部就在这小节中开始，它向属调（升C大调）转调，并且在这调上以完满的完全终止结束。由副部的第三小节起，连续的十六分音符进行便出现了。在升C大调上的终止以后，便是结束部，最初它由八分音符之连音陈述出来。在第四小节中，出现了十六分音符的进行，它直入呈示部的反复或展开部。

展开部也是压缩的，它建立在主部素材的基础之上。带有转调的再现部基本上重复着呈示部，最后加添了一个不大的尾声。展开部和再现部也重复了一遍。由于第一乐章的形式是压缩的，因此必须作此反复。

1) [1] 应该把这个引子弹到很安静、如歌和朴素——要极端连贯。

2) [3] 应当防止在迴音的第一个音升C上戳键。旋律从B音向升D音走，随后才出现升C音。在强调迴音里的升C音这种情况下，旋律的进行不是B—升D，而是无力的B—升C—升D和更加无力的又一个升C音了。我这里推荐的处理迴音的节奏方法（弹成五连音）可以阻碍上述情况的发生。

3) [3] 这个（右手最后的）升C音是升D音的介决，而不是转到下面的三十二分音符音型的过渡。在升C音与B音之间应当有一个略为能感觉到的句逗。

4) [4] 我想，延长号大约相当于一个八分音符，而既然快板乐章的四分音符等于柔板引子的八分音符，那么，所有一切加上延长号就是整整一小节（四个八分音符）了。

5) [4] 应该把第一主题弹得富有表情，但是十分朴素。

不要多情善感。

6) [8] 这些十六分音符应当很轻巧、透亮。不需要特别的表情。要P，不必用踏板（可以用左踏板）。每个音型里最后的四分音符要保持到底（但是不要保持过久）。这两小节给人以小小的间奏的印象。

7) [9] 保罗·杜卡（Durand 版）的做法值得怀疑：

（谱例 2 2 5 页①）

8) [10] 八分音符三连音首次出现。它们在结束部中曾又露面。

9) [10] *cresc* 不要引到 *f*。其后的P要突然开始。

10) [12] 把休止符准确地弹出来！

11) [17] 最自然的是按照附加的谱表上的方法来处理这个异乎寻常的装饰音（ ）

12) [17] 这个 *sf* 只管左手。

13) [17] [18] 右手上升E音与倍升C音不要连在一起。

14) [20] 显然，重音与倍升G音有关。书法很奇怪：应该是A音，而不是倍升G音。在再现部中类似之处是D音，而不是倍升C音。

15) [20] 每次都应当稍稍强调这个（右手第二拍上的）升D音，仿佛模仿左手倍升G音上的重音一般。

16) [24] *cresc* 应当从 *piu p* 开始。

17) [25] 不同异常的书法——右手倍升F音，而左手G音——是出自贝多芬的手笔。

18) [27] 颤音应当从助音（升E）开始。在再现部类

似之处。贝多芬（在还原A音以后）写了一个升号，并且把它写在tr记号的左边而不在上首，这说明升A音在升G音之前。看来这里也是如此。

19) [27] 在某些最近的版本中。编者给这个颤音加添了结束而这在贝多芬的手稿里是没有的。

20) [28] P（休止符后）是根据再现部类推而加上去的。应当把这个主题（结束部）弹得很朴素。用平静的P来弹。不要多余的表情和踏板。

21) [29] 这个意外的八度重叠应当弹得很轻柔。

22) [31] f突然加入。但是，不应夸大这些f和sf。

23) [34] 由此起到呈示部末（向呈示部的反复或向再现部的过渡），全是均匀的P。十六分音符应当神不知鬼不觉地从右手转到左手上，还要连绵不断，不要戳键。速度始终不变。

24) [36] 弹这些和弦以及放掉它们都要轻柔，四分音符要保持到底，这时左手的进行中不要有戳键的现象。

25) [43] 在某些最近的版本里，编者没有充分的根据就给这个颤音加添了结束。

26) [45] 这个f只管高音声部。

27) [47] 意外的P。

28) [53] cresc不应当出现在贝多芬规定之前。

29) [58] 三连音在展开部里只在那个过渡到再现部的小节中出现。

30) [58] 有关呈示部的一切意见同样适用于再现部。

31) [58] 应当把（右手）这个十六分音符的节奏弹得

十分准确。

32) 6 3 参阅注释 7。

33) 6 5 在保罗·杜卡的版本里，此处是：

(谱例 225 页②)

34) 6 6 在呈示部的类似之处，只有 *orese*。这里的陈述比较缜密，所以贝多芬写上了 *f*。

35) 8 1 显然，重音是针对（左手）D 音的。

36) 8 6 （左手第一拍）贝多芬这样写的。

38) 8 8 参阅注释 18。

38) 8 2 在某些最近的版本里，编者给这个颤音加添了结束，这在贝多芬手稿中也是没有的。

39) 9 4 在彼得斯版本里，这里是：

(谱例 225 页③)

而在某些版本（克林德沃尔特版）里，这两个升 D 音之间没有连线。

40) 1 0 1 速度始终不变。

41) 1 0 4 贝多芬指明用大指弹升 F 音（左手第四拍和升 D 音。毫无疑问，比较现代化的指法会更方便些。

42) 1 0 7 P 是根据展开部的开始而增添的。

43) 1 0 8 我建议，把贝多芬的作品中少见的展开部与再现部的反复做出来。

第 二 乐 章

* *) 本奏鸣曲第二乐章的内容和陈述部异常独特。贝多芬

在其中。就像在其他许多作品中一般，预示了后辈作曲家的风格。特别是第一主题的陈述使人忆起肖邦E大调第四谐谑曲的风格来。大胆的大小调交替令人想到舒伯特的作品。两个音一组轮流在左右手上出现使这个乐章的风格接近于现代钢琴风格。两个十六分音符一组的奏法在钢琴上极难做到。整个乐章具有俏皮的但是含蓄的幽默性质。

末乐章接近于没有展开部的回旋奏鸣曲。然而，要把它安放在某一个公式中而没有牵强的成份是一件难事。

基本主题从四小节的乐句开始。这个乐句还重复了两次。每次的终止都不相同。第一次在主调（升F大调）上以半终止结束第二次在下属调（B大调）上以不完全终止结束。第三次还在主调上以不完全终止结束。这四个乐句的节奏都是断断续续的。被休止符分割开来。在第三乐句以后，节奏突然起了变化：在左手均匀的连贯的八分音符的背景上，出现了那有两个音符一组的奏法的绵绵不断的十六分音符进行。这个奏法在全乐章里起着很大的作用。这段的前四小节给人以前段补充的印象。并且也在主调上以不完全终止结束。然后仿佛是这段“补充”的反复；可是它却扩大到6小节。并且最后向属调（升C大调）离调。音乐的性质又改变了。两个十六分音符一组的奏法被保存下来；它组成了一个左右手挨次演奏两个十六分音符音型的线条。这个进行组成了10小节的过渡。后者引出了最初三个四小节的乐句以及补充的全部反复。这段的第二乐句也是四小节。它引向平行小调（升a小调）震和弦上的停顿。由此开始了6小节的下行进行。它与以前一样是出入左右手部分的两个音符一组的音型随后是新的结构：右手上又是两个音符一组的奏法的十六分音符进行。而左

手是八分音符进行。上行的音型 (f f) 在升 D 大调三和弦音上依次出现 (左手是八分音符的断音, 按同样的三和弦音上行)。这个两小节上行结构在同一个中间音区里, 被两个建立在升 a 小调三和弦音上 P 的小节代替了, 并且结束在属和弦上。右手的奏法依然如故, 而左手是八分音符的连音。第一个两小节结构 (f f) 反复了一次, 而第二个则发展为 12 小节的段落。它突然被中断在短促的 f f 和弦 (G 大调的属和弦) 上。14 小节的华采部就在这个和弦的基础上开始, 它又是由出入左右手部分的两个音符一组的音型构成。它以 f f 开始, 然后转入 P, 最后以 P P 结束。随后最初三个四小节的结构采用了比较宽广的陈述又重复了一次。其一建立在主调 (升 F 大调) 上, 并且以按三度排列的主三和弦上的停顿结束; 其二转到 E 大调上, 其三也在 E 大调上开始, 而在 B 大调 (上属音) 上结束。与最初相同的补充段也在 B 大调上开始。它的后半部 (6 小节) 在升 f 小调属和弦上。副部再次出现: 大小调 (升 F 大调和升 f 小调) 相互交替。这段以短和弦 (G 大调属和弦) 上的停顿结束。

尾声以主部的主题材料为基础。在尾声中, 第一主题 (全乐章中唯一的一次) 始终由连音陈述出来。继几个延长号之后, 在最后的 6 小节里, 重新出现了有两个音符一组的奏法的十六分音符进行。这个结束具有急速的性质: 它从 f 开始, 转到 f f, 最后中断在短和弦上。

1) [1] 必须准确遵守各种奏法。特别重要的是不要把两个音符一组的奏法变为三个音符一组。这个动机里的第三个和弦, 贝多芬时而写成八分音符, 时而写成四分音符。每次都必须保持。这个细微的差别。

2) [1] f、P、P P 的更替必须确实做到。不要做那些贝多芬没有写出来的 *cresc.* 和 *dim.*

3) **1 2** 这两个音符一组的道地的提琴弓法在钢琴上极其难办。但是，应当准确地把它们做出来。左手始终是连奏。

4) **2 6** **f**、**P**、**PP**的更替应当十分肯定，不需要过渡的dim。

5) **3 2** 在大多数最近的版本里，这里不是**f P**而是**f**

6) **5 6** 这个**P**是根据再现部类推而加上去的。

7) **6 7** **6 9** 在某些最近的版本(彼得斯版)中，

(左手)这个升D音降低了八度：

(谱例226页①)

8) **7 4** 一直是**f f**。

9) **7 9** 突然其来的**P**。

10) **7 9** 在许多最近的版本里，这里和下面一小节被编者无多少根据地改成：

(谱例226页②)

11) **8 5** **PP**的出现应当清晰可闻。**PP**时可以使用左踏板。

12) **9 7** 在绝大多数最近的版本里，这小节是**f**，而下一小节的第四个八分音符是**P**；贝多芬的手稿里原来就有**PP**。在初版的这小节中，丝毫没有力度变化。

13) **1 0 4** 原版和一些最近的版本里就是这样的。在保罗·杜卡(Durand)的版本里是：

(谱例226页③)

那儿说，把B音移低八度是后入的篡改(?)

14) **1 2 8** 在某些最近的版本(彼得斯版)中，(左手)这个升F音被移低了八度：

(谱例 2 2 7 页①)

15) $\boxed{1\ 3\ 0}$ 在某些最近的版本(彼得斯版)中,(左手)这个升F音被移低了八度:

(谱例 2 2 7 页②)

16) $\boxed{1\ 3\ 3}$ 始终是ff.

17) $\boxed{1\ 3\ 8}$ 意外的P.

18) $\boxed{1\ 4\ 3}$ 在某些最近的版本(彼得斯版)中,这里被任意改成这样:

(谱例 2 2 7 页③)

19) $\boxed{1\ 5\ 1}$ $\boxed{1\ 5\ 5}$ 这次这个动机是连音。想来可以做一个通常在贝多芬作品结尾前常有的 *meno mosso*。

20) $\boxed{1\ 5\ 9}$ $\boxed{1\ 6\ 3}$ *cresc.* 不应当过早地开始。由此起,可以逐渐回到原速上来。

21) $\boxed{1\ 7\ 2}$ 在许多最近的版本里,根据前面的sf而把这个sf移到第四个八分音符上,这样未必正确。因为贝多芬每次使sf在升0八度上。

22) $\boxed{1\ 7\ 4}$ 看来,在(右手)这两个八分音符上稍稍放慢速度是自然的事情。

23) $\boxed{1\ 7\ 5}$ 我想,这两个延长号各相当于一小节,而且其中仿佛包含了渐慢。

24) $\boxed{1\ 7\ 7}$ 这里仿佛出现了 *a tempo*

25) $\boxed{1\ 7\ 7}$ 我想,这个延长号大约等于两个八分音符。

26) $\boxed{1\ 7\ 8}$ $\boxed{1\ 8\ 0}$ 古怪的书法。正确的是升B音,而不是0音。

27) $\boxed{1\ 7\ 8}$ 速度至终不变。

第二十五小奏鸣曲

作品第79号

第一乐章

*) 短小的奏鸣曲作品第79号贝多芬称之为小奏鸣曲。几乎在所有的版本里，它被称为奏鸣曲。作者显然故意采用简易的风格来写它。有人推测，这是贝多芬的早期作品，只不过晚出版而已。这种推测并没有什么充分的根据。何况这首奏鸣曲某些风格上的特征正是贝多芬晚期创作所固有的。

**) 本奏鸣曲第一乐章是用古老的德国圆舞曲节奏写成的。因此，尽管谱上写着Presto记号，它的速度不应当太快。

第一乐章的曲式相当简单。呈示部是压缩的。主部由一个建立在低音声部延长的主音上的8小节乐句组成。随后是一个停在属和弦上的四小节乐句。它的素材是新的。以后作者在展开部里利用了它。接着琶音式的连接段（12小节）开始了。它向A大调（从属音）转调，并且引向副部。

副部陈述在属调（D大调）上，并且具有扩大的乐句的形式（22小节）。下面没有结束部。四个以主部的素材为基础的连接小节引出了呈示部的反复。在过渡到展开部的地方，还增添了两小节，它们向E大调转调。展开部也在E大调上开始。它相当庞大，建立在主部和与主部相连的四小节的主题材料的基础之上。展开部的转调布局是按三度进行的：E大调、C大调、C小调、降E大调、g小调和D大调。后者引向再现部。

再现部完全和呈示部相同。那起连接作用的6小节在最后引向

展开部和再现部的反复。妙的是，贝多芬通常在钢琴奏鸣曲中难得进行反复，而在三首作品号相近的奏鸣曲里：奏鸣曲作品第57号的末乐章、奏鸣曲作品第78号和第79号的前两个乐章里作了反复。8个连接小节导至尾声。

尾声建立在主部的主题材料的基础之上。最后的11小节（最末有延长号。这是第12小节！）以新的、典型的圆舞曲式的素材为基础。

1) [2] s r 是根据以后类似之处加上去的。

2) [3] 连线，正如经常在贝多芬的作品中所见到的那样是遵照提琴弓法写的。

3) [5] [2 8] 许多版本在第三拍上作了这样的更正：

（谱例第四册234页①）

在弱拍上出现新的和声，这是贝多芬晚期作品的风格特点。在原版中，每次都是如此，但是在原稿中有些混乱。

4) [8] 这段里（以及所有的类似之处），旋律线条应当是这样的：

（谱例234页②）

5) [1 2] 突然而来的P。

6) [1 2] 在这些华采音型中，必须始终感到三拍子的圆舞曲的节奏。始终保持P。

7) [2 3] 在某些最近的版本（彪罗版、彼得斯版）里，这里是这样的：

（谱例234页③）

显而易见，这样更妙。可能这是贝多芬的笔误或刊误。何况在再现部类似之处并没有升四音。

8) [25] 这段里。(左手)八分音符进行的高潮点是第二小节第一拍上的升G音。而同时在右手上。顶点却是贝多芬标着 s f 的三度 E—G (与升G对斜)。

9) [27] 突如其来的P。

10) [36] *creso* 不应当出现在贝多芬规定之前。

11) [37] [41] 看来。这两个 s f 这样处理来得最自然: 第一个 s f 管低音声部的降B音。而第二个则管高音声部的E音。

12) [45] 某些最近的版本给这个颤音加添了贝多芬的原谱上所没有的结束。

13) [57] 在许多版本里是这样。

(谱例235页①)

14) [60] 应当注意我所建议的踏板法: f 时踏板是短促的, 而P时踏板是接连不断的; P时连在一起的踏板是贝多芬写的(大号铅字标出来的踏板是贝多芬的)。

15) [76] f 是根据以后类似之处加上去的。

16) [76] 参阅注释4。

17) [91] 突如其来的P。

18) [92] 在某些最近的版本里。这个G音被遗漏了:

(谱例235页②)

19) [119] 由这个升B音起。左手部分的进行仿佛变成两个四分音符一组的了:

(谱例235页③)

而同时右手的进行却依然是三个四分音符一组:

(谱例235页④)

20) 1 2 4 有关呈示部的意见同样适用于再现部。

21) 1 6 0 参阅注释 11。

22) 1 6 8 某些最近的版本给这个颤音增添了结束。

23) 1 9 6 意外的P。P一直保持到底。速度至终不变。

24) 2 0 6 我认为。最终的小节里的延长号告诉我们下面的乐章紧接着就开始。可是。有时候贝多芬在末乐章的结束写上了延长号。

第二乐章

在这个行板乐章中。贝多芬“预示”了门德尔松的音乐。这是典型的《无言歌》。应当把这个乐章演奏得很富有歌唱性和很朴实。这个行板乐章的形式是三部曲式。降E大调的段落具有三声中部的性质。

1) 1 左手的伴奏应当很柔和。都是半连音。

2) 2 初眼看来。你会觉得贝多芬把小节线写得不正确。因为终止每次都在第三拍（第七个八分音符）上。但是。这个仓促的结论完全不对。贝多芬在这里做着巧妙的节奏游戏：强拍不时改换地方。有时落在第三拍上。有时落在第一拍上。向降E大调转调的时候（2），强拍落在第一个八分音符上。从下面的小节起。在两小节中。它又在第三拍上。接着在两小节中又在第一拍上。在随后的一小节中又在第三拍上。以后一直到第一主题的再现为止。强拍始终在第一拍上。在最后的两小节中。强拍又在第一拍上。