

A 1
145312

LUDWIG VAN BEETHOVEN

Faksimile-Ausgabe des Autographs

der

SONATA QUASI UNA FANTASIA

„MONDSCHHEIN“

op.27 No.2

貝多芬“月光奏鳴曲”

親筆手稿

LUDWIG VAN BEETHOVEN

Faksimile-Ausgabe des Autographs
der

SONATA QUASI UNA FANTASIA „MONDSCHHEIN“

op.27 No.2

貝多芬“月光奏鳴曲”

親筆手稿

貝多芬“月光奏鳴曲”

親筆手稿

出版 / 巨龍文化事業有限公司

發行人 / 林世華

法定代理人 / 高露娜

地址 / 台北市重慶南路三段八十八號四A

電話 / 三〇一二八四三・三〇五二五二四

出版登記 / 行政院新聞局局版業字第一三九二號

印刷 / 沈氏藝術印刷股份有限公司

地址 / 台北市德昌街十巷八號

訂價：新台幣 250元

郵政劃撥：106756號

初版 / 中華民國七十一年



(如有缺頁或倒裝請即寄回調換)

LUDWIG VAN BEETHOVEN

Faksimile-Ausgabe des Autographs

der

SONATA QUASI UNA FANTASIA

„MONDSCHHEIN“

op.27 No.2

貝多芬“月光奏鳴曲”

親筆手稿

wl15/07

前言

印行貝多芬“月光奏鳴曲”手稿之意義

如果我們要演奏某位大音樂家（或某人）的作品，我們應該根據什麼來演奏呢？當然，在一般的情況之下，是依據坊間出售的樂譜為藍本，但是由於出版社的編輯、校正人員的疏忽，致使在樂句線（Phrase）、力度記號（Dynamik），甚至於一部分的音符等都會有錯誤；深信各位音樂愛好者都有過這樣的經驗。

尤其是貝多芬的作品，在印製成樂譜時，更容易發生錯誤。因為貝多芬的作品充滿了幻想與熱情，他的手稿經過多次的推敲、增刪、修改，筆跡難辨，出版社若將此種手稿當作定稿來印製，當然難免有問題發生。為了減少錯誤，所以近年來，研究貝多芬手稿的風氣很盛行，印製真跡本也與日俱增。

貝多芬的任何一首作品，都有不少的草稿遺留下來，這些草稿雖然都是些一首曲子中的數小節備忘錄似的部分，但是我們卻可以據此來推知，貝多芬是如何推敲、構思，經過怎樣的過程，把草稿拼合成一篇作品。這些零碎的草稿，在音樂史上固屬重要，但是究其實際不過是一個初稿，宛如建造高樓的一個鷹架而已，不能看成是支配作品完成的重要部分。

晚近，在德國增加印製真跡本的當中，“升C小調月光曲”已於一九二一年，由哈因利希·憲嘉編輯，萬

有出版社印行問世。雖係黑白印刷，但可惜坊間已購買不到了。

本公司此次不惜費用，籌印此一劃時代的原色照相手稿，目的不過是希望讀者們能夠親眼目睹貝多芬當年的原本真跡，藉著黑色的深淺，讀者們當可明顯看出貝多芬是經過了多久再行塗改、增刪，也可藉此明白貝多芬在最後定稿之前，是如何構思的。

貝多芬的手稿猛一看令人覺得筆跡雜亂難認，但是詳閱之下，不禁令人訝異其正確與細緻。貝多芬的手稿占今中外僅此一份，故而相當珍貴，可視為無價之寶。同時在實用上，如果以前印的樂譜有錯誤及疑問的地方，也可藉此對照參考，這正是印製真跡本的意義所在。但是如果單憑此來做解釋上的絕對依據，卻是很危險的。因為貝多芬的手稿經常修訂，也許這份手稿只是很多草稿之一而已，不一定是定稿本。

像貝多芬的C小調交響曲“命運”，就是一個很好的例子，在草稿中，似反覆的「叩門聲」旋律為四小節，但初版本為五小節。根據專家的研究，也許是貝多芬的筆誤，或者有其他至今還不明白的某種原因存在，所以初版本比草稿更具重要的意義，但也有再參看草稿的必要。對研究者來說，兩者具有同樣的重要性。因此，號稱「原本」者——初版便洛陽紙貴了，但是事實上，真正是初版的原本不多，多半是將初版加以更正，如此一來，一定發生了新問題（錯誤）。

這次本公司所印行之貝多芬手稿特色如次：

如複印的首版樂譜，是根據一八〇二年維也納Cappi出版社印行的初版本印製，該初版本曾經由貝多芬本人

校正過，有相同的真跡本可為參照。

今天，當年 Cappi 出版社的初版本已經絕版了，唯有德國慕尼黑黑巴伐利亞州國立圖書館有一部，承蒙該館隆情美意，將草稿及該書借給我們印製。

關於印書的紙張，我們也儘可能選出與當年貝多芬所用者近似，當各位面對本書時，相信宛如感覺到是一百八十年前貝多芬墨跡未乾的手稿。

像上述的出版，在世界上尚屬首次。

這次僅印行貝多芬的“月光”，相信由於此真跡本的問世，無論是演奏者、研究者，以前對“月光”樂譜的一些疑團都可一掃而空了。

在本書出版的企畫時期，德國波昂「貝多芬紀念館」(Beethoven-Haus, Bonn) 答應替稀世之珍的貝多芬手稿進行彩色攝影，及給予積極的幫助，又，休密特·哥爾克教授多方指導，謹此一併致謝。

Zur Faksimile-Ausgabe von Beethovens Klavier-Sonate op.27 Nr.2 der sogenannten „Mondscheinsonate“

Joseph Schmidt-Görg

Die vorliegende Faksimile-Ausgabe gilt einem der berühmten Klavier-Werke Beethovens: seiner Sonate in cis-moll op. 27 Nr. 2, allgemein unter dem Namen „Mondscheinsonate“ bekannt. Berühmt ist sie in zweierlei Hinsicht: einmal durch die vom Komponisten gegebene Bezeichnung „Sonata quasi una fantasia“, die sie mit der ihr vorausgehenden Sonate in Es-dur op. 27 Nr. 1 gemeinsam hat, dann aber auch durch die Person der jungen Dame, der die Original-Ausgabe dieses Werkes gewidmet wurde: die Gräfin Giulietta Guicciardi, die unter den Frauen in Beethovens Leben eine besondere Rolle spielte. Eine vom gewohnten Schema abweichende Sonate, dazu vielleicht Enthüllungen aus Beethovens Liebesleben: das konnte Forscher und Literaten gemeinsam mit dieser Sonate beschäftigen.

So war es gewiss ein guter Gedanke, die Original-Handschrift dieses Werkes zum Beethoven-Jahr 1970 in einer farbigen Faksimile-Ausgabe zu veröffentlichen. Bereits 1921 hatte Heinrich Schenker eine ähnliche Ausgabe veranstaltet, den Mitteln der damaligen Technik entsprechend aber nur in Schwarz-Weiss, überdies auch

in der Reihenfolge der Seiten vom Original abweichend.

Die Handschrift kam nach Beethovens Tod bei der Versteigerung seines Nachlasses im November 1827 an den Wiener Verleger Tobias Haslinger, der sie damals für den Spottpreis von 1 Gulden und 40 Kreuzer erwarb – um ganze zehn Kreuzer mehr, als man für die im März 1802 erschienene Original-Ausgabe der Sonate zahlen musste, wobei zu beachten ist, dass durch die inzwischen eingetretene Geldentwertung der Gulden viel weniger galt. Nach verschiedenen Besitzern kam die Handschrift im Jahre 1898 durch Kauf an den Verein Beethoven-Haus in Bonn, wo sie sich seitdem befindet.

Leider fehlte schon damals die erste und letzte Seite der Handschrift, so dass die ersten 13 Takte des ersten Satzes und die drei letzten Takte des letzten Satzes verlorengingen. Seite 29 enthält die ursprüngliche Fassung der Takte 162–167 des letzten Satzes, die Beethoven auf den später eingeklebten Seiten 27 und 28 neu geschrieben hat.

Die Wasserzeichen des Papiers zeigen einen Adler,

darunter die Grossbuchstaben EGA, einen Seestern mit demselben Buchstaben, schliesslich drei ungleiche Halbmonde.

Auf demselben Papier wurden auch Skizzen zu dieser Sonate entworfen, die 1956 mit der berühmten Sammlung H. C. Bodmer-Zürich an das Bonner Beethoven-Haus kamen. Ausser diesen Skizzen sind nur noch wenige Blätter bekannt, die sich heute in verschiedenen Sammlungen befinden.

Die Original-Ausgabe der Sonate erschien im März 1802 bei Giovanni Cappi in Wien. Der Titel lautet: „SONATA quasi una FANTASIA/per il Clavicembalo o Piano-Forte/composta, e dedicata/alla Damigella Contessa/GIULIETTA GUICCIARDI/—DA.—/Luigi van Beethoven/Opera 27, No. 2. ...“ Weitere Ausgaben und Nachdrucke folgten schon bald.

Beethoven, der die anmutige sechzehnjährige Giulietta im Kreise ihrer Cousinen Therese und Josephine Bruns-vik in Wien kennen gelernt hatte, erteile ihr Klavier-

unterricht und fasste bald eine tiefe Neigung zu ihr. In einem Brief an seinen Freund Wegeler, dem er im November 1801 ausführlich über seine drohende Ertaubung schreibt, spricht er von „einigen seligen Augenblicken“ seit zwei Jahren; „Diese Veränderung hat ein liebes zauberisches Mädchen hervorgebracht, die mich liebt und die ich liebe“. Diese Liebe zerrann bald – 1803 heiratete Giulietta den Grafen Robert Gallenberg, mit dem sie zunächst in Neapel lebte. Sie starb 1856.

Man kennt einen berühmt gewordenen Liebesbrief Beethovens, dessen Adressatin nach wie vor unbekannt blieb. Larre Zeit hindurch glaubte man in Giulietta die „Unsterbliche Geliebte“, wie Beethoven in diesem Brief einmal schrieb, entdeckt zu haben – sie war es ebenso wenig wie ihre Cousinen Therese oder Josephine, die man später vermutete.

Die Bezeichnung „Sonata quasi una fantasia“, die Beethoven den beiden Sonaten op. 27 gab, will andeuten, dass er den gewohnten Aufbau einer Sonate verliess, besonders auch die eigentliche Sonatenform, die in der

klassischen Sonate meist den ersten und wohl auch den letzten Satz prägte: die Aufstellung zweier Themen in der sogenannten Exposition, die sogenannte Durchführung mit der Verarbeitung der Themen bzw. dieser einzelnen Motive, schliesslich die abschliessende Reprise, die Wiederholung der Exposition, wobei der in der Exposition modulierende, zweite Teil jetzt im Finale in der Tonika steht. Diesen Grundriss zeigt in der cis-moll-Sonate der letzte Satz.

Das „quasi una fantasia“ weist also darauf hin, dass es sich hier nicht um eine übliche Sonate handelt, sondern mehr um ein Spiel nach Art einer freien Phantasie oder Improvisation, in der ja bereits der junge Beethoven so sehr bewundert wurde. Nach Art einer freien im Augenblick entsprungenen Phantasie werden die drei Sätze des Werkes aneinandergefügt: über den langsamen Basses und den fast monotonen Triolen der Mittelstimme hebt sich fast tastend, zunächst auf demselben Ton bleibend, die Melodie des ersten Satzes, in der ungewohnten Tonart cis-moll schon bald mit merkwürdigen Rückungen und Modulationen, im lockeren Passagen-

spiel absteigend wieder in den düsteren cis-moll endend. Ein kurzer Mittelsatz ganz anderen Charakters schliesst sich an, diesmal in der ebenso ungewohnten Tonart Des-dur. Und nun wieder das Finale in seinen aufstürmenden Sechzehntelfiguren und den schroffe abgehackten Achtschlägen, später ein zweites Thema in fast klagendem Gegensatz zu diesen wuchtigen Einschlägen, und zum Schluss wieder das Passagenwerk, wieder den improvisatorischen Charakter andeutend — ein Finale ganz im Grundriss der Sonatenform, auch in der Dialektik ihrer Themen, und doch wiederum so frei und un sprunglich anmutend, als entstände das alles erst im Augenblick des Spiels.

Eine genaue stilistische Untersuchung gerade dieser Sonate würde manche feinen Zusammenhänge aufdecken. Wertvoller als lange Belehrungen ist es, das klingende Werk unbefangen auf sich wirken zu lassen. Je höher ein Kunstwerk steht, umso weniger lässt es sich verstandesmässig erfassen, und besonders beim musikalischen Kunstwerk, das ja schon durch seinen „Stoff“, eben den flüchtigen Klang, sich jedem begrifflichen Zufassen

entzieht, muss jeder Versuch unzugänglich bleiben: Weder eine poetische Auslegung, wie man sie schon zu Beethovens Zeiten liebte, noch der Versuch, im Kunstwerk persönliches Erlebnis des Autors zu sehen, etwa in dieser Sonate Beethovens enttäuschte Liebe zur jungen Giulietta.

So ist auch der Name „Mondscheinsonate“ völlig unzutreffend. Er geht auf Ludwig Rellstab zurück, der hier an eine nächtliche Kahnfahrt auf dem mondbeglänzten Vierwaldstätter-See inmitten der gigantischen Bergwelt dachte. Lenz deutete den ersten Satz als Trauermusik, eine (allerdings vorweggenommene) Grabschrift für Napoleon, Liszt verglich den zweiten Satz mit einer „Blume zwischen zwei Abgründen“, und so fort. Es liesse sich leicht ein Buch füllen, wollte man alle Deutungen zusammentragen. Und doch wären sie nur schwacher Nothelfer für den, der sich bei Musik unbedingt etwas „denken“ muss, nur einer von vielen Versuchen, die alle gleichberechtigt und zugleich unzureichend sind, weil sie den innersten Charakter der Musik in ein festes Bild fassen wollen.

Wie Beethovens Zeitgenossen die cis-moll-Sonate beurteilen, dafür möge die Rezension in der angesehenen Leipziger Allgemeinen Musikalischen Zeitung vom 30. Juni 1802 zeugen:

„Diese Phantasie ist von Anfang bis zu Ende ein gediegens Ganze, mit einemmal aus dem ganzen, tiefen und innig aufgeregten Gemüt entsprungen, und nun gleichsam aus einem Marmorblock gehauen. Es ist wohl nicht möglich, dass irgendein Mensch, dem die Natur nicht die innere Musik versagt hat, nicht sollte durch das erste Adagio ergriffen und allmählich immer höher geleitet, und dann durch das Presto agitato so innig bewegt und so hoch gehoben werden, als er durch freie Klaviermusik nur zu heben ist. Mit vollkommenem Grund sind diese beiden Hauptsätze in dem schauerlichen cis-moll geschrieben; ... Ein recht sehr gutes Instrument muss man aber besitzen, wenn man sich selbst beim Vortrage mancher seiner Sätze – z. B. des ganzen ersten Satzes von Nr. 3 (= die Sonate cis-moll), einigermassen genügen will.“

Das „schauerliche cis-moll“ erinnert an die Tonarten-

Aesthetik, die auch in Beethovens Gesprächen eine Rolle spielte. Wie Schindler berichtet, habe der Meister sehr den besonderen Charakter jeder Tonart betont, in seinen Gesprächen deutlich zwischen Cis-dur und Des-dur unterschieden, obwohl auf dem gleichmässig temperierten Klavier beide ein und dasselbe sind.

Über all solchen Fragen steht der unmittelbare Eindruck, der vom klingenden Werk ausgeht. Hat man daneben die Möglichkeit, in einem guten Faksimile die Handschrift des Meisters, ihre eigenwilligen Züge, die räumliche Verteilung der Stimmen usw. zu verfolgen, so kann das Auge des Musikfreundes mit Nutzen in der endgültigen Niederschrift betrachten, was als letztes Stadium der eigentlichen Veröffentlichung des Werkes vorausging.

貝多芬鋼琴奏鳴曲，作品27之2 通稱“月光曲”

這冊貝多芬手稿的複製品——升C小調奏鳴曲，作品27之2，一般通稱“月光曲”，是貝多芬的作品中最有名的一首。

本鋼琴奏鳴曲之所以有名，我們認為可舉出下列兩個理由：

- 一、本曲與連號的作品27之1的“降E大調奏鳴曲”，皆被貝多芬親自題為「幻想奏鳴曲」。
- 二、貝多芬以此曲（完成於一八〇一年）獻給年輕貌美的裘麗愛達（Giulietta Guicciardi）伯爵夫人。傳記學者及文學家在探究貝多芬的戀愛秘史時，將本曲列為研究的對象。

本公司之所以選印貝多芬的“月光曲”原色照相手稿，其意義也在此。

前述，曾於一九二一年，由哈因利希·憲嘉編輯，萬有出版社印行的複印本，因為當時的印刷技術沒有現在這樣進步，距真跡甚遠，書的頁碼和原稿也不一致。

貝多芬於一八二七年三月二十六日去世，同年十一月，他的遺產被人拍賣，他的驚世名著“月光曲”的手稿只賣了還不到兩個金幣，被維也納的一位出版商哈斯林格購得。當時拍賣的價格只比一八〇二年的初版本高十克拉伊札（舊貨幣單位名），但是由於通貨膨脹，金幣的貶值，實際上，貝多芬的手稿比一八〇二年的初版本還要便宜些！

其後，貝多芬的手稿幾度易手，到一八九八年才輾轉流到貝多芬屋（Beethoven-Haus），一直保存至今。令人遺憾的是：自一八九八年起，該手稿的首頁及末頁已經遺失了，所以第一樂章開始的十三小節及終樂章的結尾三小節付諸厥如。

在第二十九頁，有終樂章第162~167小節當時的草稿，但是以後，貝多芬把修正部分貼在第27及28頁上。

貝多芬的手稿是用印有五線（譜）的紙寫的，該紙有老鷹的水印，其下有「E G A」大字，另有三個不同的新月圖案。

貝多芬的奏鳴曲，還有用上述相同稿紙書寫的。例如有名的貝多芬珍品收藏所（在瑞士的蘇黎世），該所之收藏於一九五六年移至波昂的貝多芬屋，皆有用上述譜紙寫的奏鳴曲。目前，世界其他地方一定尚有這類的手稿。

一八〇二年三月，維也納的Cappi出版社印行的奏鳴曲初版，上面曾有如下的詞句：

「此曲是專門爲了使用大鍵琴（Clavicembalo）或鋼琴彈奏的幻想奏鳴曲。路德維希·凡·貝多芬（Ludwig Van Beethoven）作曲。作品27之2。謹獻給裘麗愛達伯爵夫人……」

此初版問世之後，不久便有別家出版社相繼印行，及翻印版的出現。

貝多芬是經由布爾斯維克姐妹(特麗莎與約瑟芬)，才認識她們的表妹裘麗愛達的，他並且教裘麗愛達彈琴。

一八〇一年，貝多芬已由醫師獲悉，耳聾已日愈向他逼近了，但是他卻向他的朋友貝革納寫信道：

「我每天過著愉快的日子，都是因為嫵媚的少女給我帶來的歡樂，她愛我，我也愛她！」

但是他倆的愛情，並不長久，因為裘麗愛達於一八〇三年嫁給羅伯特·嘉年堡伯爵，並遷到義大利的那不勒斯居住，裘麗愛達於一八五六年去世。

貝多芬遺下許多有名的情書，但是收件人到底是誰？至今還是個謎，信中稱之為「永恒的愛人」，在很長的一段時日中，被大家猜測是裘麗愛達，以後又認為可能是裘麗愛達的表姐妹：特麗莎與約瑟芬。到底是誰，至今尚無法考證得知。

貝多芬的兩個作品27號的奏鳴曲，皆以「幻想奏鳴曲」為標題，不採標準的奏鳴曲形式。原來奏鳴曲的形式，尤其是古典主義的奏鳴曲應該是這樣的：

普通在第一樂章，有時在終樂章，於呈示部提示兩個主題後，再於展開部，將其主題或旋律變形發展，最後在再現部，把提示部反復，用呈示部轉調再現第二主題，再現部被移調成主調。此種基本形式，在升C小調奏鳴曲，僅用於終樂章。

「幻想」一語和通常的奏鳴曲不吻合，「幻想」是表示用自由幻想來演奏，或即興演奏的意思，貝多芬從年輕起就擅長即興演奏。

隨想隨演奏，瞬間湧現的幻想將奏鳴曲的三個樂章密接地連貫起來。第一樂章緩慢的低音主題，在中央聲

部單調反復的三連音中，好像在摸索一樣地開始。主題一開始，用不常見的升C小調演奏，不久，繼之以大膽的移調、轉調，加上漫然的過門樂段繼續演奏。再以不明朗的升C小調終結。接著的第二樂章，也是少見的降D大調，完全以特別的性格表現。

終曲是以粗獷的十六分音符音型，與像切斷一樣劇烈的八分音符的和絃開始，不久，出現像細訴一樣的第二主題，與摔倒般厚重的主題相反。

這些主題的處理及形式，都是遵從奏鳴曲形式的原則而發展的，但是全部恰似一面演奏，一面瞬間完成般地自由奔放。

特別是本奏鳴曲，如果檢討樂曲嚴密的形式，則各種微妙的關連性自可明瞭。在此，重要的事情，應該偏重於某曲演奏時的效果如何，而不應一味只是去討論冗長的理論知識。

對一個上乘的藝術作品作知性的領會，往往是相當困難的。奏鳴曲的素材是一些音符的組合，欲作怎樣充分的說明，以使人了解，是不容易辦到的。

從貝多芬當時起，就有不少人想用詮釋詩的方法來試探說明貝多芬的作品，或領會作者個人真實感受來進行說明。現在這首奏鳴曲可以看成是貝多芬當年對年輕貌美的裘麗愛達失戀的怨尤，也是上述情形詮釋的結果。

把這個奏鳴曲稱之為“月光奏鳴曲”，大體上是不正確的。此曲的由來：

詩人路德比希·烈爾休塔普，曾說：我們能够想像出這是一處四周被大山環繞的地方，中間有「菲亞巴爾特休鐵塔」湖，夜晚，湖上有小舟盪漾。

另外，倫茲把第一樂章解釋成拿破崙的墓誌銘，李斯特則把第二章解釋成「深谷之花」。如此的解釋，則這個奏鳴曲就成了一闕易懂的樂曲了。但這是一件沒有下深功夫、隨個人想像，且沒有深切了解音樂深層性質及具體的事情。

貝多芬時代的人，對此“升C小調奏鳴曲”的評論是怎麼樣的呢？一八〇二年六月三十日出刊的萊比錫音樂雜誌，「阿爾革買勒音樂日報」撰文，重要的評語如下：

「此幻想曲 (Fantasy) 自始至終，是組合得極為美好的整體，從中迸出深刻且強烈的情趣，好像是從一塊大理石所切下的。只要是對音樂大體了解的人，大約都會被第一樂章的慢板 (Adagio) 所感動。」

然後，漸漸地興奮。終曲的急板急奏 (Presto agitato)，是靠奔放的鋼琴演奏，帶來大的感動及高潮。首尾的主樂章都是憂憤的升C小調，是有其道理在的……若要彈奏此奏鳴曲第三樂章，必須要有相當程度的鋼琴彈奏技巧。」

“憂憤的升C小調”，這種解釋調性的美學觀點，在貝多芬的談話中時常論及。依辛德勒所論：貝多芬的任何調中，皆有固有的性格，升C大調和降D大調在平均律的鍵盤上是完全相同的，但須明白強調相異處。

在音樂作品中，類似這樣的疑問及問題非常多。幸好現在有原作者手稿出版，印刷幾乎和原稿一樣，熱愛音樂的人，可以仔細參閱手稿，觀察作曲者的筆跡，及各聲部的空間分配，並研究作曲者定稿時當時的背景、心情等，則對該音樂作品所欲表現的真正含義，當可了然。

This image shows a page of handwritten musical notation on aged, yellowed paper. The notation is organized into several systems, each consisting of multiple staves. The notation includes various symbols such as notes, rests, and beams, characteristic of a musical score. The paper shows signs of wear, including foxing and some staining, particularly along the right edge. The handwriting is in dark ink, and the overall appearance is that of an old, personal manuscript.

