

1770-2020：世事无常，音乐永恒 ——贝多芬诞辰 250 周年纪念日

Yu-Zhe Shi

2020 年 12 月 17 日

摘要

今天 2020 年 12 月 17 日，是贝多芬诞辰 250 周年纪念日。贝多芬于 1770 年 12 月 17 日在德国波恩出生并受洗，整整 250 年后的今天，世界发生了前所未有的变化，人类也经历了无尽的苦难，但我们仍然在聆听贝多芬的音乐，从中获取一丝慰藉；早在 250 年前，贝多芬就向世人展示了如何“扼住命运的咽喉”，今天我们仍然在他的精神鼓舞下奋斗，试图通过发展科技与经济让所有人都能生活得更好；贝多芬的音乐是浪漫主义的先驱，更是自由与平等的先驱——他通过欢乐颂告诉我们：世界上最有力量的旋律是最简单的旋律——因为它能够被任何人没有障碍地放声唱出来，无论民族，无论男女老少。

本文中，笔者将粗浅地介绍聆听贝多芬作品时需要注意的总体风格，以及贝多芬三个时期的创作风格及代表作品，最后将推荐一些笔者心目中优秀的贝多芬作品录音版本。由于笔者才疏学浅，且无任何音乐专业背景，对于贝多芬作品的理解恐有偏颇之处，望读者诸君海涵。

1 贝多芬作品的总体风格

贝多芬有许多家喻户晓的作品，例如“悲怆”、“月光”、“春天”、“英雄”、“黎明”、“热情”、“告别”、“克罗伊策”、“命运”、“田园”、“欢乐颂”……如果简单地说，是“旋律好听”使得它们如此著名，显然是不科学的——你可以看到，这其中并不是所有的作品都有明显的、可歌唱的旋律，而它们“赖以成名”的那一小部分也不全是旋律。诚然，“优美如歌的旋律”是贝多芬作品的一个特点，但远非全部

1.1 奏鸣曲-快板曲式 (Sonata-Allegro Form)

贝多芬的奏鸣曲作品中相当多的采用了这种曲式。想象两个主题：一个主题，即第一主题，或宏伟雄壮，或高亢尖锐，或严肃冷峻，或痛苦愤怒；那么对应地，另一个主题，即第二主题，或婉转细腻，或深沉宽广，或明亮艳丽，或宁静如歌——它们总是一组具有对比特征的矛盾体，就像夜与昼，阴和晴，寒冬与暖春。

贝多芬的奏鸣曲就在这两个主题上发展而来，它们一般出现在作品开头的地方，叫做“呈示部”(Exposition)；接下来，会对两个主题进行一系列的操作，包括转调——从主调 (Tonic Key) 转移到属调 (Relative Key) 上，拆分，轮唱等等操作，一言以蔽之，是两个主题会在这里不断地扩展、变化，因此这部分叫做“发展部”(Development)；经过这一段之后，乐曲又会回到主调上，我们又能听到熟悉的旋律，确切地说，是“似曾相识”的旋律——它们与呈示部展现的主题在调性、模式上大体相同，却不是一一对应的，因此叫做“复现部”(Recapitulation)，它们的出现预示着这一部分乐曲的结束，以及作为连接下一部分的桥梁。前面所举例的一些著名作品中，具有明显奏鸣曲-快板曲式的有

- “悲怆”：痛苦愤怒的第一主题，紧随其后的宁静如歌的第二主题。据史料记载贝多芬曾在演奏时大力“砸”下第一主题的和弦，导致钢琴琴弦绷断。
- “热情”：严肃冷峻的第一主题，深沉宽广的第二主题。
- “克罗伊策”：高亢尖锐的第一主题，婉转细腻的第二主题。

1.2 动机 (Motivation)

贝多芬极大地发展了古典主义时期海顿、莫扎特等人对动机的使用。在贝多芬的作品中，动机的重要程度大大提高了。动机是什么？它显然不是一个旋律，但你可以想象，你在开始歌唱前需要深吸一口气；或者你在开始讲话前需要咳嗽一声；如果你是经常使用计算机，或许可以把它看成启动操作系统前首先启动的引导程序——动机的作用是引出旋律，并且作为对听众的提醒：“注意了！我要开始说重要的事情了。”动机通常是一个短小精悍的部分，出现在乐曲某一部分的最开头；它通常由一个固定的模式构成，而在动机引导的旋律以及整个乐曲中，这种模式又会不断地出现，尽管以多种多样的形式，在不同的主音上。回应前面前面所举例的一些著名作品，最典型的具有明显“动机”的就是“命运”，任何人都能想起在乐曲开头那“短-短-短-长”的模式，先是出现在主调，然后出现在属调，我们听起来就是“一声高一点，一声低一点，连续两次三短一长的号角”。这个动机象征着命运之门的缓缓开启，苦难与斗争的开始，每每听及，总能感觉每一声都在叩击心弦。

1.3 修辞 (Rhetoric)

没错，此修辞就是你认为的修辞，那个使表达更加丰富、色彩更加鲜明的技巧。贝多芬的音乐织体非常丰富，这得益于他众多独创性修辞技巧的大量使用，使得他的奏鸣曲、协奏曲和交响曲都显得规模宏大，当然也成为了演奏者的重大挑战。

例如，贝多芬在德奥派古典作品的平衡式结构的基础上发展出问-答式结构，通常是之前介绍的两种截然相反的主题对应的织体之间的紧密呼应，就像两个人在对话一般，回应前面前面所举例的一些著名作品，典型的具有问-答式结构的作品有

- “悲怆”：第一乐章的呈示部。
- “命运”：第一乐章的呈示部。
- “黎明”：第一乐章的呈示部。

贝多芬首先开始大量使用三连音，回应前面前面所举例的一些著名作品，典型的具有“三连音”特性的作品有

- “月光”：第一乐章整个以三连音语句为基础构成。
- “告别”：第三乐章大量出现三连音语句。

有趣的是，尽管在“热情”中为了制造“紧张的气氛”，贝多芬也在左手使用了大量三连音作为底音，而且主题也是以三个音为一个小分句，但这三个音并不均匀，而是一种“长-短-短”的模式，在演奏中一种常见的错误就是“三连音化” (Triplized)，即将这三个音弹得过于平均。

此外，贝多芬也首先开始大量使用八度和弦切分，也就是将原本要一起按下的八度进行先后次序的划分，使其成为一个时间序列。回应前面前面所举例的一些著名作品，大量使用八度和弦切分的作品有

- “悲怆”：第一乐章发展部的左手的八度拆分，用来象征远处的雷声。
- “黎明”：第一乐章呈示部与发展部的连接处，跳跃的八度和弦拆分为黎明的山谷增添生机。

大量优美如歌的旋律也是贝多芬作品的特点，也是大多贝多芬作品为大众所称道之处——这非常自然，因为优美如歌的旋律真的能被人唱出来，无论他是否懂音乐，例如

- “悲怆”：第二乐章的主题。
- “田园”：第一、二、五乐章的主题。
- “春天”：第一乐章的主题。
- “欢乐颂”：第四乐章的主题。

2 贝多芬不同时期的作品介绍

贝多芬一生可以分为三个时期：早期、“英雄时期”和晚期，其作品风格的变化也与其自身境遇的变化息息相关，因此在欣赏贝多芬作品时，始终结合创作背景来理解。下面笔者将介绍一些个人喜欢的贝多芬作品。受个人水平和时间所限，无法对每一个作品进行解析，只能从个人聆听感受的角度简单地介绍。

2.1 早期 (1770-1802)

贝多芬早期作品一定程度上受莫扎特作品的影响，在格调、规模上严格遵守古典主义时期作品要求。他继承并发展了古典德奥派的弦乐三重奏 (Streich Trio)，并且创作早期的钢琴奏鸣曲、协奏曲和交响曲。：

- Piano Sonata No.3 in C Major, Op.2(3)(1795). 标准的四乐章古典钢琴奏鸣曲，规模宏大。以一个宁静、美丽的主题起始，仿佛在清晨醒来听到窗外树林中鸟在鸣叫；接下来一组壮观的琶音连奏为这个世界的苏醒拉开了序幕。通过这部作品可以看出，贝多芬的创作从一开始就与自然联系在了一起。
- Rondo a Capriccio in G Major, Op.126-“Die wut ueber den verlorenen groschen”(1795). 这部钢琴随想曲标题为“丢失一分钱的愤怒”，展示了贝多芬幽默、诙谐的一面。
- Piano Concerto No.1 in C Major, Op.15(1797). 一部光辉灿烂的，让你能够联想起金碧辉煌的音乐大厅的钢琴协奏曲，第三乐章的主题十分喜庆，甚至与中国春节音乐有异曲同工之妙。贝多芬的钢琴协奏曲从一开始就拥有宏伟的规模，具有浓厚的交响乐色彩。
- Rondo in C Major, Op.51(1)(1797); Rondo in G Major, Op.51(2). 一部规模不大的钢琴回旋曲，拥有一个非常可爱的主题。
- Piano Sonata No.8 in C Minor, Op.13-“Pathetique”(1798). “悲怆”奏鸣曲是贝多芬早期最重要的作品之一，这个时候他已经逐渐发现自己有了不可逆转的耳聋的趋势，抑郁、愤懑而绝望，从第一乐章的暴烈的第一主题就可见一斑。而第二乐章的那个极其优美的主题在钢琴奏鸣曲史上都有

非常重要的意义，从此开始贝多芬的许多旋律都有了“长连奏”(Legato)的性质。这部作品可称得上是贝多芬第一部“典型的”贝多芬作品，至此他的风格已然完全摆脱了海顿、莫扎特等人的传统古典主义的色彩。随着音域的增广，模式变化的增多，贝多芬正悄然搭建古典主义走向浪漫主义的桥梁。

- Symphony No.1 in C Major, Op.21(1800). 贝多芬的第一部交响乐，标准的四乐章古典主义交响乐，生机勃勃，充满力量。
- Sonata for Piano and Violin No.5 in F Major, Op.24-”Spring”(1801). “春天奏鸣曲”，贝多芬众多灵感来源于大自然的作品之一，写给小提琴与钢琴的奏鸣曲。在这种体裁下，贝多芬的两个主题交错的奏鸣曲-快板曲式以及问答式结构体现得更加淋漓尽致。与单纯的钢琴奏鸣曲相比，钢琴与小提琴的呼应为原本左右手两个旋律增加了第三维空间，使整个音乐织体更加丰富。如果能构和伙伴一起合作演奏这样的音乐，实乃人生一大乐事。
- Piano Sonata No.14 in C-Sharp Minor, Op.27(2)(1801). 这部钢琴奏鸣曲拥有一个别名，“月光奏鸣曲”，贝多芬题献给他的学生和恋人 Guilietta，尽管这段感情不了了之，但我们永远留下了一轮琉森湖上的明月。
- Piano Sonata No.15 in D Major, Op.28-”Pastoral”(1801). 这部钢琴奏鸣曲标题是“田园”，与之后那部著名的交响曲一致。整部作品营造了一片宁静的田园风光，你正乘车在上下起伏的田野之中行进，不需要赶路，也不需要担心任何事情，一切都是如此的怡然自得。
- Piano Concerto No.3 in C Minor, Op.37(1801). 这部钢琴协奏曲与悲怆奏鸣曲创作相近的情况下。此时贝多芬的听力加剧衰退，但比起三年前，贝多芬似乎对于自己反而更加乐观——也许是更多的苦难让这位不幸的天才学会了如何尽量保持平和。第一乐章中，在复现部首次出现的小调主题复现十分的阴暗、消沉，而这个主题第二次出现时，却已经转为了大调，变得明亮、灿烂，这似乎暗示着贝多芬的乐观；第二乐章的广板 (Largo) 拥有一个富有理趣的宁静主题，仿佛是贝多芬对自己的人生展开了思考；而第三乐章则回到了第一乐章的主题上，时而灿烂，时而消沉，最终在交错斗争中结束。但是，属于贝多芬的斗争还远远未结束。
- Piano Sonata No.17 in D Minor, Op.31(2)-”Tempest”(1802). “暴风雨奏鸣曲”，最令人印象深刻的是其第二乐章，表面的宁静祥和却能让人感受到蓄力已久的暴风雨。贝多芬营造氛围的能力再次得到了印证。
- Piano Sonata No.18 in E-Flat Major, Op.31(3)-”The Hunt”(1802). “出猎奏鸣曲”，令人印象深刻的是第四乐章，开头由一个“弱化”的“猎号”引导的动机，引出了一段充满回忆与思考的旋律，每一个听到的人都能因此联想起自己的童年和家乡；然而，回忆虽然是美好的，但现实恐怕并非如此，童年和家乡如今已物是人非，又怎能不让人惘然。

2.2 “英雄时期”(1803-1813)

这一阶段贝多芬的风格逐渐成熟，先是受到法国革命的激励，他仿佛看到了自由与平等的曙光；后来一段弥足珍贵的稳定的感情又让他自耳聋后前所未有地享受而一段平静、快乐的生活。这段时间是他生产力最高的一段时间，他写道：“我能感受到自己充满力量。”许多“典型的贝多芬作品”都是在这一时期创作的：

- Sonata for Piano and Violin No.9 in A Major, Op.47-”Kreutzer”(1803). 这部钢琴与小提琴奏鸣曲题献给小提琴家克罗伊策, 被公认为小提琴奏鸣曲的巅峰之作。全曲以一个高亢的小提琴演奏的切分音开始, 仿佛吹响了战斗的号角, 整个第一乐章在激烈的斗争中度过; 第二乐章则采用主题-变奏曲式, 以一个三连音分句的简单主题开始, 派生出 4 个风格迥异的变奏段, 或轻松惬意, 或低沉悲伤, 最终归于平静, 为第三乐章的爆发蓄力; 第三乐章的急板则一扫阴霾, 不断阶跃上升的主题证实了这一点——事实上, 贝多芬相当一部分作品都采用了这样的布局: 严肃、抗争的第一乐章, 舒缓、引人思考的第二乐章, 欢快的第三乐章。
- Piano Sonata No.21 in C Major, Op.53-”Waldstein”(1803). “黎明奏鸣曲”是贝多芬最著名的钢琴奏鸣曲之一。想象着在清晨, 在山花遍野的阿尔卑斯山间的曲折小道上漫步, 脚下是如蓝宝石般镶嵌在山谷间的湖泊, 向上看是广阔的高山牧场, 对面远处则是常年积雪覆盖的高山; 太阳逐渐升起, 山间的万物逐渐醒来, 整个世界从冷清恢复了热闹。值得一提的是, 马勒的第三交响曲“夏日清晨之梦”也是他夏季在阿尔卑斯山间度假时所创作——似乎这里的早晨具有这样的魔力。
- Andante Favori, WoO.57. 这是贝多芬的未列入正式编号的作品之一, “喜爱的行板”, 原本是“黎明奏鸣曲”第二乐章, 后来被替换掉。这首行板的可爱旋律给人一种相当的“似曾相识”感——你似乎在哪里听过, 又不知道具体是什么。贝多芬很多作品都给人一种这样的感觉。实际上, 也许你并没有在其它地方听过, 只是贝多芬的作品在某些情况下相当符合听众的“期待”。换句话说, 也许每个人的心理都有关于一些音乐的映射, 它们有的来自外部世界, 有的自发产生于人的内在精神世界。或许正是由于贝多芬的作品淳朴、真挚, 师法自然, 才能够与听众内心这些自发的音乐产生共鸣。
- Symphony No.3 in E-Flat Major, Op.55-”Eroica”(1804). “英雄交响曲”, 原本题献给拿破仑。尽管法军当时是德奥联军的敌人, 但贝多芬非常欣赏拿破仑, 或者当时他以为拿破仑所拥有的自由、平等和博爱——这正是贝多芬始终追求和倡导的——所以当听说拿破仑宣布加冕皇位之后, 贝多芬气急败坏地掏出刀子从手稿上将给拿破仑的题献词刮掉: “好了, 现在这个人也要靠践踏人权来实现自己的野心了!”
- Triple Concerto for Violin, Cello and Piano in C Major, Op.58(1805). “三重奏协奏曲”, 创新的体裁, 以钢琴、小提琴、大提琴这一三重奏组合作为独奏方与交响乐团进行协奏, 也是贝多芬唯一一部为超过一种乐器的独奏方写的协奏曲。令人印象深刻的是其饱含深情的、旋律如歌的第二乐章。
- Piano Sonata No.23 in F Minor, Op.57-”Appassionata”(1805). “热情奏鸣曲”, 贝多芬钢琴奏鸣曲巅峰之作, 贝多芬的朋友 Tietzel 曾评价说: “我必须经常聆听热情奏鸣曲, 这样才能保持勇敢。”在整部作品中, 贝多芬作品的斗争性达到了登峰造极的地步, 对于每一个乐句都存在另一个乐句与之针锋相对, 或者是主音与属音的对抗, 或者是上行与下行的对抗, 整个奏鸣曲就是贝多芬在斗争和痛苦中度过的前半生的缩影——他紧张、纠结, 痛苦、急躁; 虽然曾经有过短暂的宁静与美好, 但这种鲜有的快乐只会在后来将他打入更黑暗的深渊——直至他终于开始放手一搏, 在音乐中“与上天对抗”, 在暴风雨中燃起熊熊烈火。热情奏鸣曲与晚些的命运交响曲一起, 成为了贝多芬尝试“扼住命运的咽喉”的写照。
- Piano Concerto No.4 in G Major, Op.58(1806). 贝多芬恋爱了。在 1806-1809 年之间, 他与他的学生、贵族小姐 Therese 热恋并订婚, 这是他一生中最难得的一段平静、快乐的生活。他的创造

力达到了新的巅峰。这部钢琴协奏曲是这一阶段的开端，它创造性地使用钢琴断奏一系列和弦作为引子，彻底颠覆了之前由交响乐团开始演奏引子的惯例。整首作品能够让人联想到夏日的夜晚，从山坡上俯瞰山谷的河流和远处灯火通明的城镇，以及躺在草地上看星空。从这里开始，贝多芬的作品中出现了许多单纯而愉悦的优美旋律。

- Violin Concerto in D Major, Op.61(1806). 这是贝多芬唯一一部小提琴协奏曲，与门德尔松 E 小调，勃拉姆斯 D 大调，柴可夫斯基 D 大调并称为“世界四大小提琴协奏曲”，且贝小协以其宏大规模在其中居首。同样是在爱情的作用下，这部作品展现出春天般的生机盎然，花朵般的甜蜜，因此也别名为“春天协奏曲”。
- Leonore Overture No.3, Op.72(b)(1806). 贝多芬为唯一一部歌剧 Fidelio 写的第三部序曲——也是最满意的一部。
- Symphony No.4 in B-Flat Major, Op.60(1807). 这部交响曲贝多芬的“订婚礼物”。全曲格调都充满生命力和青春的气息，柏辽兹将其形容为“天使般纯洁和不可抗拒的柔情蜜意”，这在贝多芬以前和之后的交响乐中都并不多见，难怪舒曼评价其为“两座北欧大神（第三、五交响曲）之间温柔的希腊少女”。
- Symphony No.5 in C Minor, Op.67(1808). 命运交响曲，贝多芬新的巅峰。第一乐章开头那“短-短-短-长”的模式，先是出现在主调，然后出现在属调，我们听起来就是“一声高一点，一声低一点，连续两次三短一长的号角”，这个动机象征着命运之门的缓缓开启，苦难与斗争的开始，每每听及，总能感觉每一声都在叩击心弦；第二乐章则是两个主题的主题-变奏曲式，由一个低沉、如歌的舒缓主题和一个高亢、英雄般的激烈主题构成；第三乐章，贝多芬使用了一个严肃的主题引导的幽默曲式，从后半开始加入了渐强的定音锤作为拍点，仿佛真的叩响了命运的大门；第四乐章，以一个与第一乐章恰好相反的上行动机引导开启，仿佛在与命运的斗争中打开了胜利之门，整个乐章在灿烂的号角与激烈的旋转中结束，贝多芬终于成为了他自己的英雄。
- Symphony No.6 in F Major, Op.68-“Pastoral”(1808). 田园交响曲，贝多芬众多受大自然启发的作品的巅峰之作，整部作品像一个完整的故事，音乐随着情节的变化，即主人公在田园间的时空逻辑发展而发展，第一乐章描绘了初到乡下的愉快感受，像鸟瞰图一般呈现了恬静乡村生活的图景；第二乐章则更加细节，主人公走到了溪边，感受着鸟语花香；第三乐章描绘了乡村欢乐的集会，富有舞蹈性的节奏让人忍不住随其舞动；第四乐章为全曲增加了戏剧性的色彩，乡间的暴风雨说来就来，它怒吼着仿佛要把一切吞噬，但没过多久就烟消云散；第五乐章的主题启发于德国南部乡间牧歌的旋律，在大雨过后空气中弥漫着泥土的芬芳，牧羊人怀着欣喜悠闲地坐在牧场上。
- Fantasia for Piano, Chorus and Orchestra in C Minor, Op.80(1808). 合唱幻想曲，是一部钢琴、交响乐团与合唱团共同演奏的作品，是贝多芬“最接近欢乐颂”的一次尝试。我们知道，贝多芬一生都试图创作一部“能够真正让全人类赞美快乐”的作品，为此他在数十年间苦苦追寻，而这部幻想曲就是一个阶段性成果——贝多芬在 16 年之后真的完成了欢乐颂。这部作品的主题格调和欢乐颂的主题已经非常相似，只是规模没有欢乐颂那么宏大。
- Piano Sonata No.24 in F-Sharp Major, Op.78-“Fuer Therese”(1809). 这部钢琴奏鸣曲贝多芬题献给心爱的 Therese，向第四交响曲那样，整部作品洋溢着爱情的甜蜜。

- Piano Sonata No.25 in G Major, Op.79(1809). 一部小而生动的钢琴奏鸣曲，描绘林间的布谷鸟。
- Bagatelle in A Minor, WoO.59-“Fuer Elise”(1810). 大家耳熟能详的“致爱丽丝”，然而这部作品的题献对象，神秘的“爱丽丝”，至今存在争议。普遍认可的解释是，爱丽丝就是 Therese，据说贝多芬原本在酒席上准备将这部刚完成的小品作为礼物送给 Therese 并正式向她求婚，然而他喝醉了，将这件事情忘得一干二净。最神奇的是，Therese 在宴会后找到了这份手稿，看到题目中字迹潦草的‘Therese’，将其误认为是‘Elise’并替贝多芬将其工整地誊抄了下来。不久之后，贝多芬与 Therese 分手，Therese 随家人搬去了别的城市，贝多芬又恢复了孑然一身。
- Piano Concerto No.5 in E-Flat Major, Op.73(1810). 贝多芬钢琴协奏曲的巅峰之作，因其规模之宏大，想象之瑰丽，前无古人后无来者，被世人称为“协奏曲中的皇帝”，因而得名“皇帝协奏曲”。第一乐章从一系列由交响乐团奏出的和弦动机与钢琴琶音连奏的交错中开始，展开了一幅富丽堂皇的景观；第二乐章深沉而悠扬，中部的一次变奏更让人感叹贝多芬的创造力；第三乐章主题欢快而庄重，同时织体充满了舞蹈性。这些元素的加持，使得贝多芬第五钢琴协奏曲成为了音乐史上不可逾越的高峰。
- Piano Sonata No.26 in E-Flat Major, Op.81(a)-“Lebewohl”(1810). “告别”是贝多芬晚期钢琴奏鸣曲之前的最后一部，题献给他的赞助人鲁道夫公爵。这是贝多芬奏鸣曲中最富有戏剧色彩的一部，第一乐章标题为“告别”，描绘了 1809 年普法战争期间鲁道夫公爵随奥地利王室逃离维也纳避难时，贝多芬与之告别的不舍；第二乐章标题为“缺席”，贯穿整章的是一个疑问性主题，“他能安全归来吗？”，令人欣慰的是，这个主题在第二乐章的末尾转调，仿佛回应了这个疑问，“我回来了！”，1810 年鲁道夫公爵重返维也纳；进入第三乐章，“重逢”，以舞蹈性很强的织体表达了朋友重逢时的喜悦。
- Sonata for Piano and Violin No.10 in G Major, Op.96(1810). 贝多芬最后一部钢琴小提琴奏鸣曲，拥有一个非常令人愉快的、如歌的主题。

2.3 晚期 (1814-1827)

晚期贝多芬的作品普遍规模变小，但变得更加不可捉摸，其乐思需要听众们仔细理解才能探出端倪。有人认为这个时期的贝多芬不再属于当时的听众，而是属于未来。贝多芬的晚年相当悲凉，爱情早已失去，而他的朋友和保护人纷纷去世，贝多芬彻底成为了孤家寡人。尽管一开始他饱受这种精神上痛苦的折磨，但他后来还是找到了治愈的方法——那就是他穷极一生都在追求的欢乐颂。从 1817 年到 1824 年，欢乐颂的创作几乎贯穿了贝多芬的晚年。

- Fidelio Overture, Op.72(1814). 终于完成了歌剧 Fidelio 的创作，也找到了一个心仪序曲的解决方案——他干脆写了一部与歌剧同名的序曲。
- Piano Sonata No.27 in E Minor, Op.90(1814). 从这部钢琴奏鸣曲开始，贝多芬的作品显得没有那么“贝多芬”了，尽管第一乐章仍然是熟悉的斗争与对抗，但温柔、恬静的第二乐章开始展现出的却是一种不同的态度：贝多芬似乎开始尝试与生命和解。
- Piano Sonata No.28 in A Major, Op.101(1816). 是一部承上启下的作品，风格与 27 号钢琴奏鸣曲一脉相承，同时在格调上为下一部钢琴奏鸣曲奠定了基础。

- Piano Sonata No.29 in B-Flat Major, Op.106-”Hammerklavier”(1819). “槌子键”钢琴奏鸣曲,是贝多芬晚期奏鸣曲中最重要的一部,也是规模最宏大的一部。这首奏鸣曲的诞生一定程度上得益于钢琴制造技术的进步——钢琴制造商将拨弦键换成了槌子键,使得贝多芬能更好地施展自己的才华——这部奏鸣曲规模太大,技巧太丰富,以至于只能在使用槌子键的先进钢琴演奏,它也因此得名。从这部作品开始到最后的第 32 钢琴奏鸣曲,贝多芬基本上已经为后来者指明了走向浪漫主义的道路。
- Piano Sonata No.30 in E Major, Op.109(1820). 第一、第三乐章的主题优美而温柔,平静之中蕴含着感动。
- Symphony No.9 in D Minor, Op.125-”Choral”(1824). 贝多芬的巅峰之作,第九交响曲“合唱”,因第四乐章的“欢乐颂”(An Die Freude)主题而举世闻名。罗曼·罗兰在《贝多芬》中对这部作品演出的盛况有着详细的描写。晚年的贝多芬已经不再为自己的命运所困扰,也不再局限于个人的英雄主义——他开始关心世上所有受苦难的人们,在这样的思想背景下,第九交响曲开始具有人性的光辉。第一乐章是乌云密布下的众生百态,受苦难的人们在风雨中彷徨、无助;第二乐章诙谐曲就像是黎明前的黑暗,而贝多芬告诉大家“不要着急,光明和快乐终将来”;第三乐章舒缓而柔美,大家放下心来等待光明;第四乐章的开始,先是复现了第一到第三乐章的部分主题,随后开始进入“欢乐颂”的主题部分,就像一缕阳光从密布乌云的缝隙之中透了出来——欢乐颂的主题从低沉到高亢,从缓慢到激昂,最后合唱团加入,天空乌云开始消散,阳光重新普照大地;第五乐章以合唱为主,这也是将合唱部分大量加入交响乐的首次尝试,四个声部轮唱者欢乐之歌,赞美着欢乐——贝多芬的一生充满了痛苦,他却将最伟大的欢乐留给了世人。

3 经典录音推荐

尽管今年是“贝多芬”年,许多唱片公司纷纷推出贝多芬专辑,尤其是贝多芬钢琴奏鸣曲全集。但笔者还是更愿意关注那些经过了时间检验的优秀录音版本。

3.1 贝多芬钢琴奏鸣曲全集

贝多芬的钢琴奏鸣曲被称为钢琴的“新约圣经”,其对演奏者的技巧性和音乐性都由极高的考验,能够录制贝多芬钢琴奏鸣曲全集的钢琴家凤毛麟角。在这之中,我首推德国钢琴家威尔海姆·肯普夫(Wilhelm Kempff, 1895-1991)的 *Beethoven: Piano Sonatas* (Deutsche Gramophone) (<https://music.163.com/#/album?id=34997244>)。肯普夫是德奥派钢琴家代表人物,其演奏的贝多芬、舒伯特、舒曼、勃拉姆斯等人的作品都被视为典范。肯普夫对于乐曲的呼吸与分句有着独到的理解,使他的演奏听起来清冷克制又典雅高贵;他的乐章速度非常严格地按照作品的指示,并不会为了表达感情而放慢乐章的速度,也不会为了追求连奏的速度而提高快板乐章的速度。

除了肯普夫之外,德国钢琴家威尔海姆·巴克豪斯(Wilhelm Backhaus, 1884-1969)的 *Decca Beethoven Sonatas* (Decca) (<https://music.163.com/#/album?id=35415975>)也是必听的录音版本。巴克豪斯是另一位德奥派钢琴家代表人物。比起肯普夫的细腻,巴克豪斯的演奏显得“粗线条”一些,但他的演奏气势磅礴,雄壮而恢弘,因此被称为“狮王”。

尽管两人的录音都在上世纪中期完成,但音质非常好,而且笔者个人认为当时使用的贝希斯坦钢琴

演奏质感要好于现在录音中广泛使用的施坦威钢琴。

3.2 贝多芬钢琴协奏曲全集

肯普夫在五十年代和七十年代分别与 Paul van Kempen 和 Ferdinand Leitner 指挥的柏林爱乐乐团 (Berliner Philharmoniker) 合作录了两个版本的贝多芬钢琴协奏曲全集, 录制前者时肯普夫的技术状态更好一些, 而后者的唱片音质更胜一筹。Beethoven: *Die Klavierkonzerte* (Deutsche Gramophone) (<https://music.163.com/#/album?id=35393027>), Beethoven: *5 Piano Concertos* (Deutsche Gramophone) (<https://music.163.com/#/album?id=35384472>) 巴克豪斯于五十年代与 Hans Schmidt-Isserstedt 指挥的维也纳爱乐乐团 (Wiener Philharmoniker) 合作的 Beethoven: *The Complete Piano Concertos* (<https://music.163.com/#/album?id=39106431>) 也是经典中的经典, 尤其是演奏第五钢琴协奏曲这一鸿篇巨制, 将“狮王”的气势发挥得淋漓尽致。值得关注的是, 两位钢琴家都具有一定的“作曲家”特征, 他们演奏每部协奏曲的华彩部分都是自己写的。

3.3 贝多芬交响曲全集

不用多作解释, 奥地利指挥家赫伯特·冯·卡拉扬 (Herbert von Karajan, 1908-1989) 指挥柏林爱乐乐团的录制的 Beethoven: *The 9 Symphonies* (Deutsche Gramophone) (<https://music.163.com/#/album?id=149395>) 几乎是不可逾越的高峰。

3.4 贝多芬小提琴协奏曲

德国小提琴家安妮·苏菲·穆特 (Anne-Sophie Mutter, 1963-) 是一位年少成名的天才小提琴家, 当时乐评就称“唯有青年时期梅纽因可以与之媲美”。她在 1980 年, 也就是 17 岁时与卡拉扬指挥的柏林爱乐乐团合作录制的 Beethoven: *Violin Concerto* (Deutsch Gramophone) (<https://music.163.com/#/album?id=213862>) 至今仍被认为是最好的版本。她的演奏非常婉转, 将情感的细腻处理与力量的爆发拿捏得恰到好处。

3.5 贝多芬小提琴奏鸣曲全集

仍然是穆特的小提琴演奏, 与她合作的是美国钢琴家兰伯特·奥基斯 (Lambert Orkis, 1946-), 在 1998 年录制的唱片 Beethoven: *The Violin Sonatas* (Deutsch Gramophone) (<https://music.163.com/#/album?id=3250990>) 于千禧年获得格莱美“最佳室内乐唱片”奖。

3.6 贝多芬三重奏协奏曲与序曲

专辑收录了穆特演奏小提琴, 美国钢琴家马克·泽尔策 (Mark Zeltser, 1947-), 和美国大提琴家马友友 (Yo-Yo Ma, 1955-) 组成的三重奏组合与卡拉扬指挥的柏林爱乐乐团合作录制的贝多芬三重奏协奏曲, 以及卡拉扬指挥柏林爱乐乐团录制的几部贝多芬歌剧序曲。Beethoven: *Triple Concerto; Overtures* (Deutsch Gramophone) (<https://music.163.com/#/album?id=35393839>)。

4 总结

世界上最有力量的旋律是最简单的旋律——因为它能够被任何人没有障碍地放声唱出来，无论民族，无论男女老少。虽然贝多芬失去了听力，但他比任何人听得都要清楚，因为他能听到人类心中的声音。

A 参考文献

1. C.Wright, *Listening to Music*. Thomson Schirmer.
2. R.Rolland, *Beethoven*.
3. C.Rosen, *Beethoven's Piano Sonatas: A Short Companion*. Yale University Press.
4. S.Gordon, *Beethoven's 32 Piano Sonatas: A Handbook for Performers*. Oxford University Press.
5. N.Sol, *How to Sound Like Beethoven?* <https://www.youtube.com/watch?v=EWpyfhpb-w>.
6. A.Schiff, *32 Open Classes on Beethoven's Sonatas*, Royal Academy of Music.