

禮讚莫札特 鋼琴獨奏 作品篇

Praise Mozart: Piano Solo Works

黃少亭

Hsiao-Ting HUANG

中國文化大學藝術研究所專任助理教授

奧地利作曲家—莫札特（Wolfgang Amadeus Mozart, 1756-1791）是音樂史上最獨特的天才，三歲即能辨識鋼琴上彈奏的曲調，四歲就曾提醒年長的人他們拉的小提琴音差了四分之一音，五歲時開始作曲，六歲即在父親陪同下開始了旅行演奏生涯，足跡遍及慕尼黑、巴黎、倫敦、義大利、荷蘭等地，從此開啓他成為世界性音樂家的路程。在各地旅行演奏中，鋼琴（fortepiano¹）常是他表現自己精湛創作及演奏技巧的媒介，而豐富的旅遊的見聞，諸如：曼汗交響樂學派（Mannheim School）、義大利歌劇手法、嘉蘭特風格（Gallant）、德國的狂飆時期（Sturm und Drang）及敏銳風格（Empfindsamer Stil）…等，則自然成為他創作語法的一部份。

莫札特一生創作了千餘件作品，涵蓋了當代各種主要樂曲種類，包括歌劇、交響曲、各類協奏曲、室內樂、宗教音樂及鋼琴曲等，且均是珠玉之作。而他的鋼琴獨奏作品主要為十八首奏鳴曲、十四套變奏曲、幾首幻想曲、三首輪旋曲及一些小品（舞曲、前奏與復格…等），雖音樂學者普遍認為歌劇最能表現莫札特個人精神內涵，鋼琴協奏曲最能展現他的超炫技術，但筆者認為他的鋼琴獨奏作品更記錄了他創作的軌跡，成為他各時期的心靈看板。在以下的探討中將以鋼琴奏鳴曲為主軸，來呈現他鋼琴獨奏作品在各時期所展現的轉變與特色。

一、一七七五年：六首鋼琴奏鳴曲（K².279/189d—K.284/205b）

K.279/189d至K.284/205b的六首鋼琴奏鳴曲創作於一七七五年前後，莫札特還住在薩爾茲堡時期，此時他雖未滿二十歲，但這些作品豐富的織度變化、流暢不拘泥的節奏、泉湧般的旋律樂思、掌控自如的樂曲結構，均已呈現出成熟的大師技法，並且這些作品自然流露出年輕的莫札特對當代音樂風格的掌控，如主音織度（homophonic）及對稱句法（periodic）均反映義大利嘉蘭特的典雅清澈風格，而K.280/189e及284/205b的第一主題則明確受到曼汗交響曲主題影響，尤其K.284/205b全曲寓涵豐富的交響樂語法及大小聲對比，另外，此曲的第二樂章法文標示「波蘭舞曲風的輪旋曲」（Rondeau en polonaise），及第三樂章變奏曲型式均顯示法國音樂的影響。更值得一提的是K.284/205b第三樂章之第九變奏段中，莫札特親自寫下反覆段的裝飾彈奏版，其華麗的聲樂花腔韻味，使我們依稀感受到莫札特正漸漸在純器樂性格的奏鳴曲中帶進歌唱性格，將他歌劇之戲劇效果鋪陳於奏鳴曲式架構中，這些早期作品也可看到J.C.巴赫（Johann Christian Bach, 1732-1795）及海頓（Joseph Haydn, 1732-1809）技法的影響。

二、一七七七至一七七八：三首鋼琴奏鳴曲（K.309/284b—K.311/284c）

這三首奏鳴曲（K.309/284b—K.311/284c）寫於赴曼汗及巴黎等地求職途中，其中K.311/284再次展現鮮明的曼汗交響曲學派影響，例如主題性格、樂句的呼應、伴奏音型、及大小聲的對比，均強烈呈現管絃樂團趣味及它的tutti/solo效果，另外，再現部（Recapitulation）中第二主題較第一主題先出現，也是曼汗交響曲學派奏鳴曲式特徵。

小莫札特在家庭音樂聚會中和父親（Leopold Mozart）及姐姐（Nannerl）一起演奏。
（Musée Condé藏）



這三首作品中最為特別的是a小調K.310/300奏鳴曲。莫札特此次巴黎求職的路程極為不順遂，人們不再以「神童」的姿態歡迎他，而途中與新結識的亞羅西亞·韋伯的戀情又只能不了了之，更糟的是同行的母親病倒了，甚至客死他鄉—巴黎，而父親還在家鄉急切地期盼他帶著好消息回來…，在異鄉巴黎他獨自一人面對這一切的打擊，悲慟無奈的情緒，躍然跳動於K.310/300d中，這是莫札特第一首小調獨奏鋼琴奏鳴曲作品，深沉的小調音響、激昂的大小聲變化、長串奔洩的快速音群，在在表達出他心中悲憤之情，而左手強烈的和聲伴奏音型，更像是對上蒼輪起的抗議之拳。而第二樂章帶有旅居法國的作曲家蕭伯特 (Johann Schobert, c.1735-1767) 特有的陰鬱小調性格，中段主題更是直接引用蕭伯特的奏鳴曲。第三樂章的主題性格與織度，似乎有一種焦灼不安感，或許反應出年輕的莫札特當時的無助。在他母親去世後，莫札特曾有一段時間沒寫作任何作品。

三、一七八三至一七八四年：五首鋼琴奏鳴曲 (K.330/300h—K.333/315c, K.457) 與幻想曲 (K.475)

鋼琴奏鳴曲K.330/300h至K.333/315在過去一直被認為是一七七八年於法國所寫之作品，但近年來根據親筆譜的研究及五線譜紙的研究，推論這幾首作品該是一七八三至一七八四年莫札特移居維也納以後所作，這些作品在創作手法上更為純熟，尤其左手伴奏音型更獨創，不受阿貝堤低音 (Alberti Bass) 拘限。其中，K.331/300i的三個樂章是極為特別的組合，三個樂章中無一奏鳴曲式樂章：第一樂章為變奏曲，第二樂章為小步舞曲，第三樂章為稍快板 (Allegretto) 的「土耳其風」(Alla Turca)，也就是著名的《土耳其進行曲》，此套作品雖不是在巴黎所作，但這種無奏鳴曲式樂章，卻有變奏曲樂章的奏鳴曲組合，倒是典型的巴黎奏鳴曲寫作手法；而《土耳其進行曲》的東方風味，則是維也納當時的風尚；樂曲中土耳其軍隊之節奏鼓號樂隊音響被模仿的唯妙唯肖，左手伴奏音響更神似土耳其鼓號樂隊之打擊樂器組合 (三角鐵、串鈴、鈸及皮鼓)，假如此曲果真是創作在一七八三年，正好也回應了維也納於一六八三年打敗奧斯曼·土耳其軍隊的一百週年紀念。

從一七八四至一七八五年短短兩年間，莫札特共創作了九首鋼琴協奏曲 (從第14號至22號)，而C小調奏鳴曲K.457與幻想曲K.475即創作於此鋼琴炫技時期，是莫札特最重要的獨奏鋼琴作品之一。雖這兩首作品並不是一氣呵成創作的：一首 (K.457) 作於一七八四年，另一首 (K.475) 作於一七八五年，但於一七八五年出版時，莫札特親自將它們組合在一起交由維也納譜商Artaria出版，且演奏時也常以這樣的次序組合演出。其實，此種由幻想曲前導引入奏鳴曲的手法，可溯源自巴羅克前奏樂曲與主要樂段之組合，例如前奏與組曲或是幻想曲與復格的組合，以這樣的次序組合演出，其實是極為合理的。

幻想曲K.475是一規模龐大且內涵充實的作品，全曲可依其速度分成五個性格截然不同的段落，全曲不斷遊走於半音手法 (chromaticism) 的幻想風樂段及和聲穩定的歌唱樂段中，音樂中一再挑戰古典時期和聲的極限，幾乎預示了浪漫時期的和聲語法，展現強烈的情緒張力。而奏鳴曲K.457一開始的強烈節奏音型，稍微紓解了幻想曲中的陰鬱不定之感，整個奏鳴曲充分表現出莫札特的c小調特色：莊重、嚴密、悲愴及沉思性格，曲中主題性格、大小聲、音域使用及伴奏均有強烈對比，使全曲有著高潮疊起的氣勢，而此曲諸多的琶音技法、快速遊走於各音域的跑音、八度技巧，均呈現出自鋼琴協奏曲的影響。音樂學者Giorgio Pestelli認為此曲豐富的交響

樂表達手法 (symphonic expression) 完全是獨創，已超越任何J.C.巴赫或海頓的c小調作品語法；此奏鳴曲在結構上也異常緊密，音樂學者Robert D. Levin特別指出此曲與貝多芬《悲愴奏鳴曲》諸多相似之處，甚至認為貝多芬的《悲愴奏鳴曲》可能以莫札特的K.457為創作藍本。

四、一七八六至一七八七年：三首輪旋曲 (K.485、494、511)

在一七八六至一七八七年間，莫札特創作了歌劇《費加洛婚禮》、《唐·喬望尼》、鋼琴協奏曲第23至25號、《布拉格交響曲》、為數甚多的各式室內樂作品及歌曲等，但同時期的鋼琴獨奏曲只有三首輪旋曲：K.485、494、511；其中莫札特將輪旋曲K.494應用為一七八八年創作的奏鳴曲K.533之第三樂章；另外輪旋曲K.485其實也可看成單一主題 (monothematic) 奏鳴曲式，也就是第一主題與第二主題使用同樣素材，這裡奏鳴曲式運作手法卻極為自由，另外據研究，這主題似乎採自J.C.巴赫的五重奏曲 (op.11/6) 主題；這三首輪旋曲中，a小調輪旋曲K.511是一輪旋曲作品中的異數。首先，大部份的輪旋曲會是明朗的大調，且拍子與旋律儘量通俗易懂，但輪旋曲K.511是一小調作品，為6/8的複拍西西里舞曲風味，旋律充滿敏銳風格的啜泣 (sospiratio) 及聲樂性格裝飾奏音型，和聲大量使用陰鬱的半音手法，使此曲呈現輪旋曲少有的孤寂落寞之感，似乎反映出莫札特對好友哈茲菲爾特伯爵的噩耗及父親臥病在床而引發的生死無常感，其次，歌劇《費加洛婚禮》演出轟動卻未能有經濟上的改善，必也使他心情極為低迷；曲中多處漂亮的複音語法 (polyphonic)，清楚顯明莫札特晚期對J.S.巴赫 (Johann Sebastian Bach, 1685-1750) 複音技法的鑽研，而K.511樂曲尾奏的分散和聲伴奏音響，預示了浪漫派時期蕭邦的夜曲風格。

五、一七八八至一七八九年：最後四首奏鳴曲 (K.533、545、570、576)

在一七八八至一七八九年間，莫札特生活日漸困窘，不得不借貸過活，且四處尋求職務昇遷的機會，卻都徒勞無功，但在這樣困難的境遇中，莫札特依舊創作了許多精典名作，如《加冕協奏曲》、最後三首交響曲 (第39至41號)、最後一首鋼琴協奏曲 (第26號) 及最後四首鋼琴獨奏奏鳴曲 (K.533、545、570、576)，而這一時期，我們可在他的作品目錄中看到為數眾多的複音音樂創作，如卡農、四聲卡農、復格…等，再次顯示出他晚期對J.S.巴赫複音技法的熱衷。而主題發展手法的鑽研也是另一後期作品特點，例如D大調奏鳴曲K.576即是一極佳例證，此曲第一樂章第一主題分別以對位、卡農及反向手法處理，而發展部更試著用第一主題以卡農手法進行發展；在曲式上，此樂章更是圓融大膽，例如再現部中，第一主題再現於D大調後卻又用一段和聲漫遊 (harmonic excursion) 將調性轉遠，此外；第二主題再現於D大調後，又突兀的出現一段第一主題的發展段，使原本可平順落幕的樂曲，似乎又節外生枝，多了幾分手忙腳亂之感，增添樂曲的戲劇張力，顯示出莫札特此時手法更趨老練，遊戲於藝術創作中。另外，在第二樂章中，歌劇詠嘆調手法清晰可見，而在輪旋曲K.511中常常使用的啜泣切分音型，在此多次出現，充份展現出莫札特晚期作品的深刻情感張力；第三樂章我們再一次見識到莫札特精湛的對位技法及主題發展，對位技法在莫札特晚期不再只是一種規則的演練，更是一情感表達的利器。

六、莫札特獨奏鋼琴變奏曲

莫札特在各個時期均有獨奏鋼琴變奏曲的寫作，他一生共完成了十四套鋼琴變奏曲，雖有寫作年代的不同，但它們均依循著類似的創作手法，以古典樂派音型裝飾為變奏主軸，它們共同特點計有：變奏主題幾乎均取材至當代著名歌劇作品或耳熟能詳的曲子，大部份為大調調性，主題原型呈現後，接著會以八分音符，然後是三連音符變化音型，再來是十六分變化音型加以變奏，通常同樣變奏手法會分別在左右手出現一次，形成兩個變奏一組的樣式，其次會有同系的小調部份；在最後變奏樂段前，通常會有一段降慢速度的反高潮樂段，然後才全速進入輝煌的結束，而他的變奏曲基本根據這個樣式創作。

結語

莫札特的獨奏鋼琴作品，尤其是奏鳴曲類作品，在典雅單純的外貌下，其實常涵蓋著豐富的原創力，看似渾然天成的音樂，其實充滿作曲者嘔心瀝血的精心設計，樂曲間樂念的鋪陳，除帶有管絃樂法的思維外，有時更充滿歌劇角色互動的意味，而莫札特常常遊走於曲式通例外，不墨守成規，更顯示出他對獨奏鋼琴作品型式的充分掌握及自由遨翔於藝術與技術之間，更重要的是，他將這些純器樂性的樂曲帶入動人歌唱的質感。正如他自己對鋼琴協奏曲K.413、414、415曾說：「這些樂曲燦爛動聽、自然、不無聊；在一些樂句創作上，懂音樂的人能領略我的樂思設計，但不懂音樂的人，也能自然領略到這音樂的美。」這席話，正好為他的獨奏鋼琴作品下一極美的定義。

■ 註釋

- 1 莫札特時代正處於鋼琴開始興盛大肆改良的時期，鋼琴要成為現在的樣式還得經過一百多年的發展。莫札特鋼琴是全木造，琴弦張力也較輕，每一音域自然呈現不同色澤，聲音透明澄澈不渾厚，與現代鋼琴極為不同。
- 2 K編號是由Köchel採編年法編輯，延用已久，近年來因研究方法更為精進，更能清楚判定作品年代，使原本之K編號有許多修正，因此第一號碼為原始的K編號，第二個號碼為最新的K編號修正。



小莫札特在弗朗西斯科教堂彈琴。
(里茲堡藏)