



全世界的语言 贝多芬的《第九交响曲》



从音乐史的角度来说,作为19世纪之子与浪漫主义先驱的贝多芬也是一个不断被构建与收纳进浪漫主义谱系的形象。如果我们走入十九世纪的音乐世界,就会发现贝多芬作品的复杂之处,以及他所埋藏的匠心所在。贝多芬作品的动机性与旋律性的复杂交织,在古典主义与浪漫主义间的跋涉,恰恰是贝多芬作为音乐家的魅力所在。

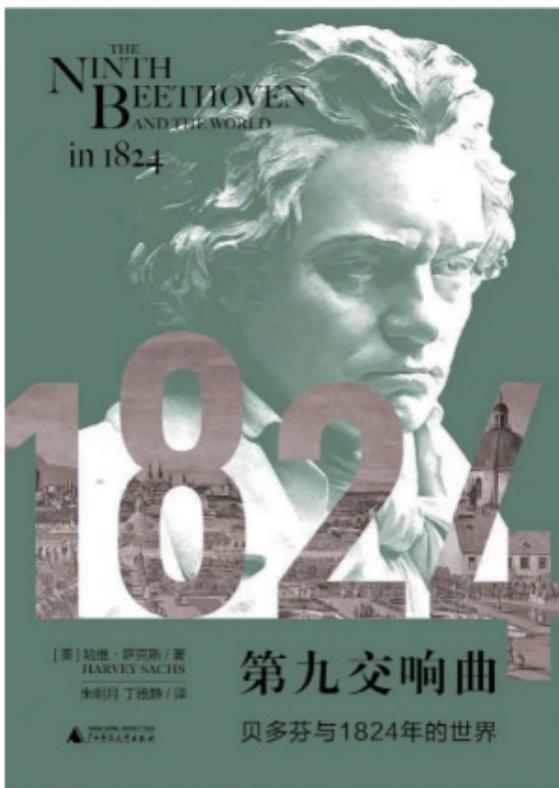
惊喜与回归

翻开哈维·萨克斯所著的《第九交响曲—贝多芬与1824年的世界》(后文简称《1824》),很容易让人产生疑惑——仅凭作者一己之力,以区区二十万字,将人类历史上承载最多光环、内涵又极为丰富的一部艺术作品彻底讲清楚,并且涵盖各个视角,这可能吗?全书开篇先力图还原作品上演过程的历史原貌,同时又追溯了整个浪漫主义世界在1824年政治、思想界的断面。对作品各个乐章的音乐细节讲解则放在其后。这样貌似“割裂”的写法,多少会让读者们感到惊奇。

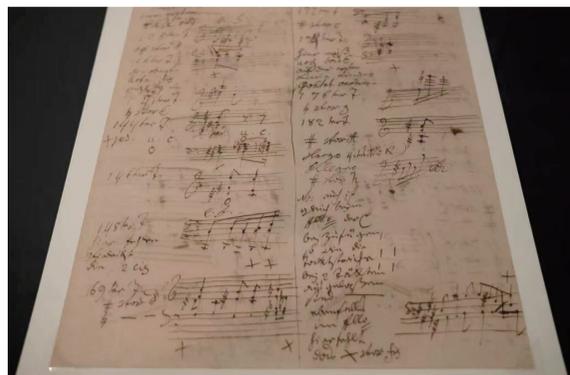
对不同时代的人而言,《第九交响曲》的观感一定是流动而非一成不变的。如果要设身处地探寻1824年首演时代人们的感受,就必须理解到:这一切基于一种超越期待的惊喜。在相隔太多年的沉寂后,一部贝多芬交响曲于1824年再次横空出世,这本身已经是意外之喜了。而对作品内容而言,第一个惊喜一定来自第一乐章形式逻辑和表达的观感。经历诸如一年多前的《迪亚贝利变奏曲》等作品之后,多数人印象中“标准而典范”的贝多芬似乎摆脱了“最近变得古怪”的那个贝多芬而回归;第二乐章谐谑曲的音乐主题则是第二个惊喜,任何体验过《第三交响曲》首乐章中表现的痛苦和缠斗,一定无法忘记那种近乎哀号的表达,在《第九交响曲》的谐谑曲乐章中,作为“敌对位置”的d小调段落则并没有那么可怖,它更像一种无法甩掉的伴随物。主题搭建是一些阶梯状的级进,连绵不绝,八度大跳起始组合级进,这也许让当时的听者再次感到:果然是以前的贝多芬啊!多么得熟悉!

第三乐章的位置似乎是对贝多芬惯例范式的改变,因为缓慢的乐章本来通常会处于谐谑曲之前。而用慢悠悠的方式作变奏处理,更加凸显第三乐章的行进缓慢和“略显沉闷”。这个慢乐章经常被后世音乐家用于对贝多芬的晚年心境进行参悟,但对1824年的听众而言,观感一定显得过于“拖沓”。它的设置其实暗合作曲家很大的心思:贝多芬在刻意制造一种铺垫,以便台下听众听到最后一个乐章突然爆发的“灾难和弦”时,得到第三个惊喜。

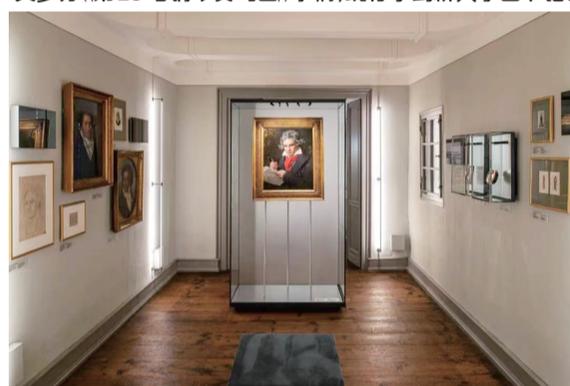
这些惊喜真的有可能成为属于晚期贝多芬“浪漫主义时刻”的代表吗?而每一个讨论贝多芬——特别是关注晚期贝多芬的人,都不得不仔细思考贝多芬作品(特别是晚期作品)与浪漫主义音乐之间真实的关系。



作者:哈维·萨克斯 译者:朱明月 丁雅静



贝多芬《第29号钢琴奏鸣曲》手稿,现存于剑桥大学图书馆。



位于波恩的贝多芬故居。

枯萎与复活

虽然《1824》的作者希望以《第九交响曲》的上演,作为浪漫主义世界的时间断面,但有趣的是,越来越多的现代学者更倾向另一种认识:要尽量严肃地审视贝多芬与浪漫主义的关系,或者说,大家更希望强调贝多芬本人与浪漫主义——至少是作为风格的浪漫主义音乐范式的距离。令从音乐课本了解音乐史的很多人吃惊的是:音乐史上相当有名、且容易被理解为不同时期的“时代”刚好是重叠的——就1824年当时而言,欧洲是一个意大利歌剧回潮(以罗西尼为代表)的大时代,以舒伯特、韦伯引导的彼得麦耶尔沙龙音乐的小时代,以及晚期贝多芬的一个“小圈子”。

在贝多芬的身后,19世纪浪漫主义者们加紧拥抱他的时候,他们最关注的作品和贝多芬的晚期音乐其实并不合拍。贝多芬晚期的室内乐作品非常艰深,但是《大赋格》能得到19世纪浪漫主义者的青睐吗?并没有,这部被二十世纪音乐界不断回看的贝多芬晚期代表作品,在19世纪却被许多浪漫主义者心照不宣地回避,因为这是“疯狂甚至有些可怖”的音乐表达。反过来说,避谈它反而是对大师的“爱护”。其实哪怕现代,在现实中问身边某人:“您最喜欢贝多芬的哪一部作品呢?”假如答复是晚期作品127号,或作品133号,那一方面意味着此人也许品味非凡,但也有另一个可能:他是个附庸风雅之辈。

贝多芬的生涯也经历过枯萎,这个“枯萎”其实是从他最为风光的年代开始的。也就是被后世(包括《1824》中)所批评的维也纳体系初年,有些“应制”色彩的那个贝多芬。在谱写《第七交响曲》时,贝多芬的地位真正处于人生中的最巅峰。但作曲家随后也开始了地位的逐渐下行。贝多芬本人在欧洲的公众形象最低点,是侄子卡尔自杀的那年,舆论信息已经塑造出了一种“不近人情又略微过气的音乐大师”形象,卡尔自杀事件则雪上加霜。

比起浪漫主义者们追溯的那个浪漫而英雄的中前期贝多芬,晚期贝多芬仿佛枯萎的巨树再度重生。

拥抱与展望

贝多芬音乐作品的创作习惯令人对“浪漫主义与否”的相关话题充满疑虑,特别是那种强烈的构建性引人注目,在大师作品的组织过程中,几乎没有纯必然的音乐小材料。许多浪漫主义者却并不如此看待,叔本华在《意志与表象的世界》中的论述无疑说出了他们的心声。叔本华将音乐创作的技法和艺术作品的艺术性几乎分解成两种层面:“歌唱家或音乐家用反复思索来指导他的演出,那就是死症。这种情况在作曲家、画家乃至诗人中,也是一样的真实。概念用于艺术总是无结果的。概念只能指导艺术中的技术部分,那是属于学术领域的。”然而贝多芬作品中强烈的理性构建色彩,那众所周知的修改和“反复思索”,可以被归类于叔本华的“纯粹技术的层面”吗?身着希腊传统服饰的拜伦,1823年他参加希腊对奥斯曼帝国的革命。他的去世和贝多芬《第九交响曲》的首演被视作浪漫主义运动的开端。

《1824》的作者萨克斯显然有意躲开了这些事,他拒绝被一切类似的绞索吞噬,但从他在著作后几个部分对《第九交响曲》全曲的全面解析可以明白,他确实希望把曲式分析尽量脱离理性构建的范畴,也不纠缠音乐材料、乐思的来源和比较,而是寻找“确定的精神表达”。这正是萨克斯选择1824年这个截面,将所有领域的浪漫主义者在书的中间部分一字排开的理由。

贝多芬并不是被塞入群星中的一个浪漫主义代言人,萨克斯绝不刻意摘取和渲染他和其他文化名人在人格上的似曾相识;相反极力展示了渴望荣誉的普希金与晚期贝多芬心境的强烈区别;他也强调德拉克洛瓦对贝多芬作品的排斥,以及司汤达在音乐审美上倾向明暗分明的线性对比,作者甚至展示了欢乐颂词作者海涅对晚期贝多芬整体性的观感:“(由于晚年的耳聋)他的音符仅仅是他对音符的记忆,是失落声音的幽灵……”这当然很难归为正面的评价。

是的,在《1824》这本书中,作为音乐家的萨克斯最关心的并不是所谓的浪漫主义音乐,因为曾有指挥经历的他最明白那样的讨论一定会将“浪漫主义音乐”范式化。在“普世”的拥抱下,贝多芬的《第九交响曲》终于从《1824》的那个范畴中冲出云霄,普照大地,成为全体欧洲人的歌。而对贝多芬本人而言——他也许没有真的选择浪漫主义,但他的一切遗产只能很矜持地接受后人的拥抱。 ■ 据《新京报》