

巴托克钢琴音乐中的表现主义与后现代主义

杜娟 (厦门大学艺术学院音乐系 福建厦门 361005)

摘要:巴托克是20世纪音乐的开拓者,他的音乐风格充满了民族主义,表现主义和现代主义。在他的钢琴作品中,不乏后现代主义因素的出现,本文将通过巴托克钢琴协奏曲的分析来阐述巴托克独具特色的音乐风格。

关键词:巴托克;表现主义;后现代主义;钢琴作品

20世纪音乐的变化发展空前剧烈,出现了众多流派,新颖的技术层出不穷,西方音乐创作在思维方式、写作技法、表现形式都开始进入发展时期,作曲家们很明确地把作曲当作纯粹个人行为,而与听众无关。这一时期的音乐是一种多元化的局面,多元风格并存的时期,作品类型形形色色。

巴托克是20世纪现代音乐的开拓者之一,他被认为是这个世纪最伟大的音乐家之一。从19世纪末到第一次世界大战前后这几十年间,世界音乐从风格上实现了从古典音乐向现代音乐的过渡。在此期间,著名的“革新派”音乐家中,除了“印象主义大师”德彪西、拉威尔,“无调音乐大师”勋伯格、韦伯恩之外,就是巴托克与俄国音乐家斯克里亚宾了。巴托克与斯克里亚宾被现代人并称为“表现主义音乐大师”。巴托克的音乐虽然倾向于无调性,但经常具有一定的调性感。他那大胆的不协和和弦与不协和音程,他那极为奇突又粗暴的节奏,在他在世时经常受到指责与非难。巴托克在钢琴作品的创作方面充满着表现主义和后现代主义的色彩。

表现主义音乐主要源于主观意识,在审美创作过程中表现出一种强烈的主体情感,孕育着对情感世界和人类心理状态的探索也包含着对客观世界现状的抗议。表现主义不仅包括“新原始主义”“超现实主义”,以及具有社会批判特征的各种艺术形式,而且包括着具有个性特征和充满温情的梦幻主义。表现主义从主观唯心主义出发,它强调自我感受和主观印象,它以夸张的形体和色彩发泄了内心苦闷,它重个性、重感情色彩、重主观表现,在乐谱上倾注了情感特点。当代音乐家往往不讨好观众、听众或读者,他们的创作动机在于给人们愉悦、刺激和劝勉,给人以激励和震惊。

现代的后期,是一种对现代表达方式甚至思维方式以及价值观的颠覆和反叛。但随着各种挑战科学确定性的理论出现,现代主义的动摇引起后现代主义渐渐的崛起。在文艺创作风格上,后现代主义并不是一个具体、单一的风格,也不因为作品的时代而界定为“后现代主义”。而且很难以后现代主义的哲学理论来强行规范艺术创作,目前对于先有后现代主义理论,还是先有后现代主义艺术品,也没有定论。在音乐创作领域,后现代主义在趋向于由演奏者和听众在决定音乐作品的意义。从罗兰巴特的《声音的本质》可以看出,后现代主义学家分析音乐作品时强调演奏家在弹奏中的具体音响效果,音色质量等,而不是像古典主义那样过分强调曲子本身的结构,他们寻求理解一种独立于结构的音乐的表现力。从某种程度上来说,音乐不是被写下来的。对后现代主义学者来说,创作音乐作品的过程,在本质上来讲,是需要演奏家和听众一起协作完成。听众赋予了音乐的意义,而忽略了作曲家本来的意图。人们在听的过程,是一个活跃的过程,通过自己的个人、社会、文化层次为音乐作品定义。而听众的这种理

解过程最终归属到探索音乐的体验,理解音乐的最终意义。

巴托克在他的钢琴作品中使用了大量不协和音,这些音符有时会让不太了解20世纪音乐的人感觉到刺耳和惊愕,难以接受这种具有个性的现代音响;全音阶、五声音阶及各种教会调式在巴托克各种类型的钢琴作品中得到了广泛的应用。由于巴托克大部分的钢琴音乐的创作是以民间曲调为素材,所以作品中的节拍、节奏变得不规则起来,出现了频繁的变换拍子和混合节拍,切分节奏和三连音在作品中频繁的变化运用。节奏的持续重复、固定韵律、猛烈的重音是一种强刺激,在音乐上具有挑衅性。

以巴托克第三钢琴协奏曲为例,这部作品是巴托克越过圆熟期而奔向真正完美境界的作品,也是他去世前最后的两首作品之一。这首清澈、稳重的作品虽然和澎湃着热情与秩序的第二号有颇大诧异,可是从圆熟度与完美度来看,这两首作品都是巴托克感性、与理性的延续,有着鲜明的对比,却又具有微妙的类似性。从曲式上看,两首的中间都夹杂着夜晚般的慢板乐章,前后则安排了快速乐章,尤其是终乐章,自始至终全部用锐利的节奏作成,洋溢着丰沛的生命感,同时各乐章的主要主题,插句与速度的交替,也都存在着奇妙的共通性。

在第三钢琴协奏曲中,钢琴是作为线条式的演奏,管弦乐中的铜管则被压制了,弦乐浮现在表面上。第一乐章是颇为典型的奏鸣曲式。呈示部由华丽并且利落的第一主题和动机风的第二主题形成,宁静地进行且有着微妙的起伏。发展部又玄妙的节奏所支持着,以一种确信的气势往高处升腾。再现部像一般惯例,由第一主题开始,配上节奏风的对句,添加了阴影的变化,最后在长笛与钢琴的独奏中静静结束。第二乐章是虔诚的慢板,弦乐五部的序奏加上弱音器,奏出阴暗的圣咏曲调,接着由钢琴神秘地应答。突然在弦乐细微的震音上,钢琴尖锐地叫啸着,显示了即将到来的暴风雨,这是传达“夜的音乐”的诗情乐章。第三乐章明快,充满活力,以巧妙的色彩变化反复出现,糅合了轻妙情调和紧张感。

巴托克的理想是按旋律内部的发展韵律一直向前发展,尽量减少对它的限制,任其发展。与大部分现代作曲家一样,巴托克已不太注意旋律本身所具有的表情性,他们认为表情性会影响音乐的表现性,音乐的表现性是建立在整体协调的基础上。20世纪以来的现代作曲家也受到巴托克、斯特拉文斯基、勋伯格等人的影响,毫不顾及他们的旋律是否被人广泛传唱,他们不关心、不注重旋律音律、音程跳动、协和程度,要求听众从旧的旋律听觉习惯中解放出来,以扩大自己的概念。而对于钢琴这件在古典和浪漫主义时期都非常出色的独奏乐器,巴托克则开始研究它的打击乐音色性质,创作了巴托克《为弦乐、打击乐和钢片琴所写的音乐》等,为现代音乐开启了新的篇章。

音乐艺术总要随着历史的脚步向前发展,我们要解决如何对待由于各种音乐要素的变化、所引起的音乐整体的变化,要用发展的眼光来发现现代音乐中存在的价值。

参考文献:

- [1]《新格罗夫大辞典》.
- [2]《民族乐派乐曲赏析》河北教育出版社,邵义强著.

[5]《中国古代音乐史简述》[M].刘再生,人民音乐出版社,2007.

[6]《唐代大曲第一部—秦王破阵乐》[J].李石根,交响—西安音乐学院学报,1997(1).

[7]《论唐破阵乐》[J].刘媛媛,黄钟(中国·武汉音乐学院学报),2006年增刊

[8]《从〈秦王破阵乐〉谈音乐的传播与传承》[J].陈四海,中国音乐,

2000(3).

[9]《〈破阵乐〉与唐诗刍论》[J].赵小华,湖南人文科技学院学报,2008(6).

[10]《秦王〈破阵乐〉的来源》[J].杨宪益,寻根,2000(1).