

论标题音乐创作中李斯特与柏辽兹的异同

高 琦

(郑州大学音乐学院, 河南 郑州 450000)

摘要: 标题音乐作为西方音乐发展中的一种重要的创作形式有其自身特有的文化内涵, 在西方音乐发展过程中, 逐渐发展成熟, 其中在标题音乐发展的历史长河中, 具有卓越贡献的有李斯特和柏辽兹等等。本文以李斯特与柏辽兹的对于标题音乐的创作为研究对象, 系统、全面地分析了它们各自对于标题音乐理解的异同。本文的研究内容分为了三个部分, 通过对标题音乐的由来与发展、李斯特与柏辽兹各自创作的特点以及它们各自创作标题音乐的异同的研究与分析得出最后结论, 由于都处于浪漫主义时期的大背景下, 两者对于标题音乐都持强烈的支持态度, 而又因为不同的生活经历、性格特点、创作理念, 使两者创作的标题音乐又恰恰相反, 一个内敛抽象, 一个庞大理性。

关键词: 标题音乐; 李斯特; 柏辽兹; 异同

引言

标题音乐作为一种音乐表现形式, 其核心特征在于通过文字性标题来阐释作品的文学内涵、音乐特质及戏剧性构思。这些作品有着强烈的渲染效果和明确的指向性, 作品形象生动鲜明, 思想内容也比较清楚具体, 同时作品的名称也大都充满诗意, 所以作品不仅可以标志出音乐家的想法和歌曲的内容, 而且可以使欣赏者通过作品标题的文字描述去了解和体会歌曲背后的内涵, 使审美赞助人对音乐作品更易于产生共感。标题音乐经过历史的发展逐渐成熟, 其中柏辽兹和李斯特都是倡导标题音乐的重要人物, 他们二者创作的手法并不相同, 柏辽兹的音乐情感外放, 但李斯特的音乐却重在内心刻画。总之, 尽可能多地了解不同人的创作手法, 有助于我们更好的理解作品所表达的思想内涵

一、标题音乐的由来和发展

(一) 标题音乐的定义与起源

标题, 字面意思就是表明文章, 作品等内容的简短语句, 标题可以使读者了解到文章的主要内容和中心思想。而标题音乐具体而言, 便是和不以文字形式说明内容的纯音乐相对称的音乐作品。

标题音乐是钢琴和其他类似艺术相结合形成的一种综合性艺术形态, 它是一个以语言或诗歌形式表示音乐家创作意向和音乐哲学内涵的表现方式。这种表示核心思想的写法, 实际上便是标题。而关于标题音乐, 我们往往会有一个误解, 即觉得乐曲中只要有标题便是标题音乐, 这其实是一个更浅显的理解, 如人们熟悉的贝多芬大提琴协奏曲《月光》《革命》等音乐作品, 尽管有题目, 但实际上它们并不是标题音乐, 而这种标题也是我们为便于熟记这些乐曲, 而后加去的。那么判断区分一部作品是否为标题音乐, 就看的是作品是否表现音乐的文学性、绘画性等内容。

《格罗夫音乐与音乐家辞典》中, 有这样一句话记录: “毫无疑问标题音乐创建于 1700 年, 当约翰库瑞发表他的六首教堂奏鸣曲。”文艺复兴时期人文主义思潮的兴起推动了器乐音乐的独立发展, 此时出现的以舞蹈或声乐作品命名的器乐改编曲, 虽已具备标题音乐的表征元素, 但在美学体系构建上仍处于萌芽阶段。

(二) 标题音乐的历史发展

标题的音乐法发展历史可从十六至十七世纪之间做出了回溯, 曾经出现在文艺复兴时期的诗歌曲中, 其之后较为有名的作品就有巴赫的名作《送兄远行随想曲》, 这首随想曲的六个乐章都有各自的名称标题, 比如, 第一乐章: “朋友们恳求弟弟留在我们身边; 第二乐章: 它们诉说异乡的危险; 第三乐章: 悲哀的痛苦…”

其中出现了标题的一个小高峰就是巴洛克时期维瓦尔第创作的《四季》, 这个作品的标题非常清晰的表现了艺术家的写作意图、灵感与文字之间的良好融合。维瓦尔第的作品《四季》一共有四部, 分别为《春》《夏》《秋》《冬》, 其中在每一部作品的首页开头处都有由作者本人所题写的关于作品的诗句, 可以用来说明作者音乐的表达倾向, 从而突出出了作品标题的存在 [3]。

到古典主义时期, 标题音乐也得到了进一步的发展, 其中标题音乐的开创性作品是贝多芬所谱写的《田园交响曲》, 主要形式是通过带有文字说明的内在逻辑的五个乐章构成, 同时也是标题音乐的第一个发展点。《田园交响曲》的五个部分都是富有情节, 逻辑性的, 包括了第一个部分: 人类在初见乡村景色后的欢乐; 第二部分: 小溪边的美景; 第三部分: 乡村的欢乐与聚会等等。正因为贝多芬曾在自己的作品的首页中指出: “感情的表现多于音画”, 在他的作品中标题的含义便是一个体现了对生活与大自然之间的认识过程的说明。《田园交响曲》形成了开创性的标题交响乐形式, 对后来艺术家的创新思路带来了重要的作用 [4]。

到浪漫主义时期, 标题音乐取得了巨大的进步, 同时, 19 世纪也是标题音乐一个重要的历史发展时期。美国音乐理论家约瑟夫·马克利斯在《音乐欣赏》一书中指出: “标题音乐在 19 世纪这样的时期是特别重要的, 在这个时期里音乐家敏锐地意识到他们的音乐更加接近于诗歌和绘画…” [5], 在这一时期, 浪漫主义的作曲家对于标题音乐有了更深的理解, “只有处于诗意所需作为整体所不可缺少的东西, 标题或曲名才是必要的。”可以说, 标题音乐是顺应了时代的历史发展由萌芽一步步演变的结果, 当然也离不开这一时期的特点与作曲家们的创作特点—追求更多的自由、浪漫、强烈的激情、戏剧的冲突…

标题音乐发展到 20 世纪时, 已经成为一种更加具体的音乐内容与表现形式, 更加突出作曲家的风格与内心表达, 成了世界各国作曲家创作的重要题材。

二、李斯特和柏辽兹及其标题音乐的创作

(一) 柏辽兹创作标题音乐的观念与特点

柏辽兹是法国浪漫主义时期著名的作曲家, 同时他也是浪漫主义标题音乐的主要创导者, 创建了大量器乐曲作品标题性的歌曲, 并同时发展出了标题交响曲这一音乐题材, 其中比较出名的代表作为《幻想交响曲》, 他使得文学性的情节和戏剧性的内容结合进入了交响曲的编作中。他使作品中把文字与音乐更密切地联系在了一起, 整个交响曲就如同没有歌词的歌舞剧, 把音乐与舞蹈更形象地互相联系。而且, 这交响曲还有个副标题——“一

个艺术家的生活片段”，预示柏辽兹把个人的生命、情感、生活经历等都载入了自己所创作的交响曲当中。

柏辽兹在音乐史上的突破性贡献体现于其创立的“主导动机”作曲范式。在《幻想交响曲》总谱的文学性导言中，作曲家构建了一个极具象征意义的艺术人格：“一个沉溺于病态幻想的音乐家，因情场失意而服毒自戕，却因剂量偏差陷入昏睡状态，在意识混沌中看到了挚爱的对象，并把它心爱的人幻化成了一段优美的旋律，通过自己的感知、情感、情绪、记忆，在脑海中想象、构思，形成一段承载着情感记忆的主题旋律。该主导动机作为全曲的结构支柱，通过变奏手法在五个乐章中实现形态演变：第一乐章：“梦幻与激情”，展现主题原型，第二乐章：“舞会”，转化为华尔兹节奏型，第三乐章：“田野场景”，则蜕变为田园牧歌式变体，等等。但不管怎么改变，他的主题乐思永远是固定的。就如同他自己所说的：“音乐的表情不能跑那么远…”由此可见，柏辽兹的标题音乐不仅将音乐语言化，更是将文字的特性融入音乐之中，求新求变使音乐与文学性标题达到尽善尽美的糅合。《幻想交响曲》开创了一个新的音乐艺术领域，并且深深地影响了其他艺术家的创作。

（二）李斯特创作标题音乐的观念与特点

李斯特是一位多产的作曲家、指挥家、钢琴家、音乐评论家。他作为标题音乐的提倡者、推动者，对于标题音乐有很深的理解与探索。他曾解释：“给器乐作品加上文字标题，并不是因为音乐本身缺乏魅力，而是时代发展带来的新尝试。就像幼苗总要破土而出，那些刚开始让人感到陌生的音乐形式，正因为充满打动人心的力量，最终会被音乐家和大众共同认可。”李斯特开创的交响诗体裁，将传统四乐章结构浓缩为单乐章形式。其创作理念强调：“标题应作为音乐诗意的必要补充，而非替代性说明。”这种不一样的创作手法，用音乐来表达诗歌内容是李斯特赋予他特定的寓意。《山上所闻》是李斯特的第一首标题交响诗。诗歌题目是：“两个互相干扰的声音，即美好、平静的自然的声音和喧嚣、痛苦的人类的声音的矛盾，表现人们渴望逃避政治骚动的思想。”在此之后，他还创作了十三首带有标题的交响诗，在这些标题中，一一展现的无不是诗的意境的表达。这十三部交响诗的题材大都取自文学、戏剧、古代神话、艺术绘画等等。他还认为，音乐和视觉艺术之间有着某些必然存在的联系。比如，音乐中的艺术画面，可以通过音乐旋律来表达，而音乐中情感可以通过视觉艺术来展现。

不过，李斯特并不是主张任何音乐都应该加上标题，也不赞成滥用标题。只有适合歌曲，也符合乐曲，并且出于对诗意艺术的要求，而成为音乐整体中无法缺少的重要组成部分之后，标题的添加才是必需的、最恰当的，因此，音乐是否要加入标题，是在要表达作曲家内心情感，是作者要与欣赏者共鸣时，所加入的标题才是有意义的。由此可见，李斯特是反对标题音乐的创作高于非标题音乐的创作的说法，即使加入标题音乐，那音乐的地位也是高于文字的。纯音乐是另一种表达音乐的艺术，他的存在也是有很深影响意义的。

三、李斯特和柏辽兹标题音乐创作异同

（一）李斯特与柏辽兹标题音乐创作的相同之处

李斯特与柏辽兹作为浪漫主义开创性的作曲家，它们不仅提出、创造了“标题音乐”这一概念，还把标题音乐的创作提高到了一个新的高度。李斯特曾说过：“音乐和文学、美术都有着

不可分割的内在联系，依靠并运用这种联系，音乐就能达到人的思想、情感、意志、愿望所交织的一个焦点。[7]”这与李斯特深受柏辽兹创作的思想有关。它们对于标题音乐都是持有提倡的态度，而且为了标题音乐的发展，他们都分别创作了表达自己支持标题音乐的作品，同时，它们也都是浪漫主义时期音乐改革的激进派。

除了它们对于标题音乐提倡的相同态度，它们的创作背景、创作题材也大体相同。作为标题音乐的创作者，李斯特和柏辽兹的出身很相同，一个是来自匈牙利的乡村多波尔杨，一个来自法国小镇的安德烈，他们都是从一样偏远的地方，最初来到巴黎，两个都是很不起眼的小人物，但他们都通过自身的努力达到了巴黎的乐坛的顶峰，而且，它们都经历了法国的七月革命的洗礼，受到战争的刺激，柏辽兹还亲身参与进战争的热火中，如此激烈的战火由此感染了它们，使他们在如此激烈的背景中，一起成为了巴黎乐坛上激进派的代表人物。在浪漫主义艺术思潮的演进过程中，因为柏辽兹和李斯特深厚的文学造诣，使他们的创作始终与文学经典保持密切联系。

（二）李斯特与柏辽兹标题音乐创作的不同之处

李斯特的标题音乐虽然有受到柏辽兹标题音乐的影响，但是如何在音乐中运用标题，以及他的创作手法和柏辽兹却是有所不同的。李斯特的创作还是大多继承和发展了贝多芬交响乐里所体现的传统的哲学思想、景物的描写，里面包含象征意义、具有哲理性的音乐性。这种带有表达哲学思想的写作理念，决定了李斯特的写作方式，以自己心灵的情感感受，来阐述对于生命与大自然的思索。他不喜欢简单地用自然手法来表达外部世界的情节。就像他说的：“毫无疑问，客观上仅从外部认识事物，不可能与音乐有任何共同之处。最低水平的风景画学生只需寥寥几笔，也比音乐家用最高超的管弦乐队所有手段表达的景色要准确得多。”因此，李斯特的标题音乐是概括性的，是抽象性的，并不是单纯的自然描绘，甚至是简单的人物描写形式，也没有连贯的剧情性叙述，而是注重对人物心理、内心情感的反射刻画。

这些特点，都与柏辽兹所创作的标题音乐是有所不同的，柏辽兹创作的标题音乐通常是带有故事性的、戏剧性的，李斯特所创作的标题音乐一般都力求音乐与文字的完美糅合，即用文字来完全表达自己所创音乐的思想内容，但有时也有故事情节的表达。而且，在音乐创作的规模上，柏辽兹更善于创作辉煌庞大的戏剧性作品，而李斯特与他相反，他更擅长创作精炼、理性的作品。

结语

从以上分析，不管是历史时期的发展，还是各个创作者的态度，标题音乐的产生都是艺术发展的必然结果，并且在浪漫主义时期得到了快速的发展，还受到了浪漫主义音乐家们的相继争论与创作。尽管李斯特与柏辽兹二者的创作风格、思想并不相同，但是它们对于标题音乐的贡献是有目共睹、不可磨灭的，而且正是由于它们创作思想的不同引起的火花，为以后作曲家们的创作贡献了巨大的灵感与影响。

参考文献：

[1] 詹林平，和春花. 法国作曲家柏辽兹音乐创作研究[J]. 民族音乐, 2024,(02):27-30