

[网站首页](#)[基地简介](#)[基地人员](#)[基地活动](#)[资料库](#)[学术新闻](#)[首页](#) → [资料库](#) → [研究资料](#) → [论文采撷](#) → [史学研究与学科建设](#)[好站推荐](#)[网上图书馆](#)[音乐科研机构](#)[学术会议信息](#)[学术出版信息](#)[研究资料](#)

马勒交响乐创作对传统的突破

作者：出处：klassik.yeah.net 提供者：张弈 来源： 发布时间：2004-6-28 16:53:08

20世纪末期无疑是古斯塔夫·马勒（Gustav Mahler 1860—1911）复兴的时代，目前不仅有大量的唱片、音乐会和传记性的书籍，甚至评论界也把他视为焦点话题，因为谈论他，人们自以为对音乐有深邃的领悟。可是他活着的时候只是人们眼中的“怪物”，说得好听一点，他是一位勇敢的殉道者。马勒的成就集中体现在他对19世纪以前交响乐体制的改良上，他想尽了办法来改革传统交响乐的声音图景，然后向那些包括保守者在内的听众做最新的演绎，这肯定要伤害大多数人的耳朵，甚至让人最后觉得他自己的创作也滑稽可笑。马勒的困窘在于他一条腿虽已迈到半空、在20世纪寻找立足之地，但另一条腿还是原地不动、坚实地踩在他所热爱的19世纪上，因此他遭到了传统的强烈指责。直到20世纪60年代，伴随着商业技术的开发，立体声电子定位录音给了马勒那宏大的音乐以最大的实惠，从此，马勒的盛典从天降临了。

究其复兴的外因，乃是由于马勒交响曲中对技术性斤斤计较的要求，正给今天的数码复制时代预留下最迫切的共容空间，使得他的音乐与我们今天商业性的复制领域的理想目标不谋而合，因此，马勒在某种程度上也成了唱片业一场旷日持久的科技大战的绚丽战果，甚至他的音乐随着制造商们口味的上扬，几乎变成了一道音效大餐了。如果马勒活着，想必他一定要为这种物极必反的恶果而暴跳如雷的。马勒复兴的内因不啻是因为他是“走在时代前面的人”。马勒是一个“漂泊者”，是一个三重意义上的无国之人，即所谓“在奥地利人中是波西米亚人，在德意志人中是奥地利人，在地球上所有民族中是犹太人。在现实都市生活中，面对大机器生产、飞速发展着的世界，马勒迷失了自我，所以，对生活的迷茫、对死亡的恐惧，童年留下的痛苦记忆……这一切的一切都被马勒反映在他的交响作品之中。而他的这种迷茫，他所体验到的痛苦正是现在的我们能够理解的。“我是谁？”、“我在干吗？”、“今后十年我会去哪儿呢？”“我们同样迷茫。马勒在找寻的，也是我们所找寻的。

马勒的音乐遗产包括九部交响乐（第十未完成），一部交响声乐套曲《大地之歌》以及四十余首艺术歌曲（大半用管弦乐伴奏）。值得注意的是，马勒所有的交响乐的素材都来源于他的艺术歌曲。比如第一交响乐取材于他的声乐套曲《流浪少年之歌》；第二交响曲来源于他的《少年魔号角》；第三交响曲来源于他的另外一部声乐套曲《亡儿悼歌》，他的第五、六、七交响乐也都采用了该套曲的旋律，只不过没加入人声。如此系统的在自己创作的艺术歌曲中寻找交响乐创作灵感在德奥交响乐史中是很罕见的。

马勒认为，交响乐应该包容一切，他确实是这样做的。在他的作品之中，我们可以看到很多。他的交响乐描绘了一切他想描绘的东西，确切点说，马勒活在他自己的精神世界之中并通过他的作品表现了出来。马勒通过交响曲这片他自己的领地上做着这样、那样的许多实验。从乐队的编制上来看，马勒交响乐的编制是十分庞大的，最典型的例子就是他的《第八交响曲》，这是马勒规模最大的作品，它所用的表现工具及其庞大：除了一个扩大组织的管弦乐队之外，还有两个混声合唱队、一个童声合唱队、七个独唱家，所以这部交响乐有《千人交响乐》之称。马勒曾在信中写到：“我无法用文字来加以描述，不妨设想整个宇宙都开始震动和会想吧！不再是人声在唱，而是星球和太阳在运行。”

马勒还竭力寻求新的交响曲形式。

从马勒交响乐的结构上来看，他并不拘泥于古典交响乐四个乐章套曲的框框。除了他的第一、第四、第六和第九交响曲基本遵循传统交响曲模式以外，其他交响曲在乐章的编排上比较自由：第二交响曲为五个乐章、第三为六乐章、第五、第七都为五个乐章，第八为两个乐章。乐章作为分割作品的标志在这些交响作品中已经没有太大的意义，马勒似乎更热心于将他的交响曲分为好几个部分，使交响曲内部形成相互平衡的几大块，而构成块状的要素就是他的乐章。马勒试图将多乐章的关系扩展成为大

段落之间的对比、联系。这种做法是很少见，很奇特。比如他的第三交响曲共有六个乐章，但实际上可以分为两个部分。第一部分是篇幅较长的第一乐章，第二部分是从第二到第六乐章每个乐章都较短；再如第五交响曲，马勒在总谱上标明是分为三个部分的五个乐章构成。第一、第二乐章是交响曲的第一部分（第一乐章引子，第二乐章规模较大），第三乐章单独构成交响曲的第二部分，马勒将它写成了一首内涵丰富，结构庞大的谐谑曲，使它和前一部分形成对比，并做到结构上的前后平衡，第三部分则是交响曲的第四、第五乐章。

在他的手中无休止的葬礼进行曲埋葬了无数英雄和凡人，但有时并不真的悲哀，他的第二交响曲中的葬礼进行曲，虽然是真正意义上的死亡之歌，但马勒自己的续诗却象贝多芬的“欢乐颂”那样令人狂喜；马勒交响曲中的谐谑曲是对习以为常的正人君子，以及对现实生活的讽刺和嘲笑，从某种意义上说，马勒是一个讽刺的大师，在他的作品之中往往能够出现一些怪诞的形象比如他的第二交响曲《复活》中的第三谐谑曲乐章，其从马勒的讽刺歌曲《帕图亚的圣安东尼向鱼群布道》中摘引了大段大段的音乐，但马勒仅仅是把这首歌曲作为起点，从开始处淡淡的幽默起，往后越来越怪诞，旋律与和声变得越来越面目全非，最后到达的气氛简直是一幅残忍而骇人听闻的漫画！

同样在配器上，马勒探索象室内乐般透明的管弦乐技法，谋求庞大的乐队奏出室内乐般精致的效果，如第三交响曲的第二乐章，这个乐章的特征为半是小步舞曲，半是谐谑曲。乐章主题先由双簧管独奏，波走的弦乐加以衬托，然后由小提琴和独奏单簧管接过去，再加上其他木管乐器极为细腻的色彩点缀，有很强的室内乐的效果，十分纯净。但有的乐章为了表现他交响曲中裹挟着的充满了的无数表面和内在的矛盾与冲突，各个声部都演奏着不同的旋律线、不和谐的和声，篇幅冗长儿结构松散，传统上代表辉煌的铜管在这里发出凄厉的尖叫，木管的咕噜声好似幽灵和白骨的舞蹈，弦乐因扭曲而显得痛苦不堪。打击乐器则砸出山崩地裂般的切分节奏，犹如早博得心跳（如《复活》第三乐章）。

在交响曲末乐章以外包含声乐（第三、第八、大地之歌），间奏曲式的乐章。故意将音乐粗暴的打断、使人心烦的重复、半音和声运用到极至导致音块的使用、追求模糊的和声效果、把音乐变得支离破碎或者运用剪贴自己以前作品曲调充实乐章等手法比比皆是，甚至那生硬的旋律移调、出人意料的间隔、大幅度的跳跃等手法都对20世纪的音乐家产生了非常深刻的影响。

马勒以他的全部作品作抵押，来倾心探讨传统的信仰在现代社会的重重包围下得以解脱的方式，虽不见得他最终从容地把握住了一个被普遍认知的答案，但显然可以说，他已承担起历来只有圣人才去承担的使命。交响曲发展到了他那个年头，一切技术性的语言已然在这位天才的笔下驾轻就熟了，因此马勒不仅仅是一个德奥浪漫主义交响乐的集大成者，也是继承传统的最后一人，时代赋予了他启发后人的沉重使命。他在挣扎之余不断求索，希图找到一条拯救自己的出路。最终他以自己独具个性特点的方式找到了他所需要的，即赋予音乐更多题外的含义，进而交响乐被其视为灵魂的宇宙和一部包罗万象的百科全书。

科研秘书 Email: mp@cocom.edu.cn 电话: 010-66425730

网站编辑 Email: zlexin@cocom.edu.cn 电话: 010-66412839

版权所有: 中央音乐学院音乐学研究所

网站设计开发: 中国高校人文社会科学信息网