

人文因素对巴洛克时期意大利小提琴音乐突起的影响^①

苏振华

(湖南工业大学 音乐学院,湖南 株洲 412007)

摘要: 巴洛克时期,受人文主义思潮和情感论美学思想的影响,推动了意大利小提琴音乐的突出发展,形成了巴洛克时期辉煌的意大利小提琴音乐时代。

关键词: 巴洛克;意大利;小提琴音乐;人文主义思潮;情感论

中图分类号:J622.1 **文献标识码:**A **文章编号:**1674-117X(2010)05-0138-03

Human Factors' Influence on the Rise of Italian Violin Music in Baroque Period

SU Zhenhua

(Music College, Hunan University of Technology, Zhuzhou, Hunan 412007, China)

Abstract: Baroque period, influenced by the humanism and emotional aesthetics, gave birth to the prominent development of the Italian violin music and formed a splendid Italian Baroque violin music of the times.

Key words: Baroque; Italy; violin music; humanism; emotion theory

意大利小提琴音乐成型于巴洛克时期。这一时期,欧洲各种社会矛盾日益激化,社会政治、经济、文化处于激荡、冲突和变革之中。因人文主义思潮和情感论美学思想等的影响,音乐文化也呈现出新旧风格交织、内容混杂的多元状态。这种特殊的文化状态,孕育了辉煌的意大利小提琴音乐文化。

一、人文主义思潮的影响

意大利小提琴音乐的生成、发展有其特殊的文化背景。巴洛克时期,文艺复兴和启蒙运动建立起来的对“人性”和“理性”的追求,对欧洲由基督教思想和日耳曼体制所组成的封建文化的文化模式形成了直接的冲击。而意大利复杂多元的社会现实,在催生歌剧艺术诞生与发展的同时,孕育了小提琴音乐的突出发展。

人文主义是欧洲文艺复兴时期的核心思想,它以强调个人的尊严和价值为出发点,肯定人是世界的中心。人文主义重视人的价值,提倡人权自由,

反对神权;主张个性解放和享乐主义,反对禁欲主义;提倡科学文化,反对封建迷信等。文艺复兴运动使得欧洲社会各种矛盾更加激化:追求人权自由、个性解放与宗教神权思想、神权禁欲主义的矛盾;科技文明、理性思维与原有思维方式等的矛盾;新兴资产阶级与封建阶级的矛盾,等等,促使人们不得不面对当前的现实,继而进行探索以寻求新的解决方式。恩格斯称文艺复兴为“一次人类从来没有经历过的最伟大的、进步的变革。”^[1]

在音乐思想领域,人文主义思潮的传播,使中世纪神学家长期鼓吹的“宇宙音乐”或“天体和谐”等形而上学的神秘主义观念遭到彻底的否定。荷兰音乐理论家廷克托里斯(Joannes Tinctoris, 1435-1511)认为:“我从来不相信天体和谐的现实的存在和可能的存在。无论什么时候,无论是谁也不能说服我,使我相信:离开发音就不可能想象的音乐谐和是从‘天体’的运动产生。”^[2]

在音乐创作领域,受人文主义思潮影响,世俗

^① 收稿日期:2010-07-17

作者简介:苏振华(1974-),男,湖南常德人,湖南工业大学讲师,文学硕士,主要从事中外音乐史理论研究。

音乐与专业音乐创作都得到了长足发展。值得关注的是:这时的音乐创作开始试图摆脱宗教音乐文化的束缚,更多地关注普通人的个性与情感表现。表达市民阶层生活情感的世俗音乐逐渐被社会各阶层所接受,甚至在宗教题材音乐作品中,也不乏世俗化音乐形象与情感的宣扬。这样,为以反映市民阶层生活、情感为主体的世俗化音乐的发展,特别是以小提琴为代表的个性化器乐音乐的独立发展提供了契机。

至巴洛克时期,歌剧艺术的发展,对意大利小提琴音乐的脱颖而出具有直接的影响。歌剧是巴洛克时期突出的音乐文化现象之一,1600年诞生于意大利的佛罗伦萨,其产生与人文主义艺术家追求人内心世界与情感生活的揭示、文艺复兴时期综合艺术的发展以及16世纪声乐和器乐作品中主调和声风格的发展等有密切联系。表现在歌剧创作方面,作曲家们特别强调艺术要挖掘人的内心情感世界。因此,个性化的器乐音乐被作为表现人的内心世界和情感生活的重要手段使用而受到重视。如意大利歌剧乐派代表蒙特威尔第的歌剧创作,首创了采用简短器乐“导奏”的器乐形式,这一形式后来发展成为歌剧序曲的雏形。在他的歌剧《奥菲欧》中,则运用了包含倍低音提琴2、中提琴10、法国式小提琴2、低音提琴3等弦乐器的管弦乐队。

歌剧艺术的发展,至17世纪上半叶,在意大利已经形成了不同歌剧中心以及诸如佛罗伦萨乐派、威尼斯乐派和罗马乐派等歌剧乐派。到下半叶,意大利歌剧则成为了欧洲音乐的主宰。如康塔塔、清唱剧、经文歌、路德教会的康塔塔和受难乐的创作都运用了意大利歌剧的风格和手法;法国、英国和德国的早期歌剧创作也是对意大利歌剧的吸收和融合基础上,不同程度地显示出各自的特色。对器乐音乐的独立发展传播有积极影响。

小提琴作为世俗化的乐器代表,它具有优美迷人的音色、宽广的音域、其音乐的非语义性、多释性、模糊性和抽象性、概括性等特征,这对于正饱受宗教和他国多重压迫,同时有着深厚文化底蕴传统的意大利人而言,具备了能借以进行复杂内心情感表述的条件;而意大利提琴制作业的空前繁荣,证实了意大利人对自我“人性”表达的关注与定位。此外,意大利的音乐文化传承中,小提琴受复调音乐等其它元素影响较小,而表现出文化相对独立性的实况等,多维度折射出小提琴音乐在当时受到社

会各阶层关注而优势发展成为必然。

二、情感论音乐美学思想的影响

巴洛克时期,情感论音乐美学思想为意大利小提琴音乐的发展奠定了坚实的美学理论基础。情感论(Affektenlehre)音乐美学思想的真正发端源于文艺复兴时期所倡导的人文主义思想,即艺术要反映人的内心世界和情感生活。情感论认为,音乐是一门与人的情感密不可分艺术,主张以情感表现的明晰性和深刻程度作为衡量这门艺术存在价值的尺度。情感论音乐美学思想作为一种理论形态,在欧洲音乐哲学领域影响深远,在积极探究艺术自身发展的过程中,直接作用于音乐艺术的实践活动,并导致了巴洛克音乐中所特有的夸张与怪异风格的形成,促使长于情感表现,富于个性化的器乐音乐的独立发展成为现实。

欧洲历史上第一位明确提出音乐表情理论的古希腊美学思想集大成者亚里士多德在谈到音乐的模仿时曾说:“节奏和乐调是一种最接近现实的模仿,能反映出愤怒和温和、勇敢和节制以及一切互相对立的品质和其他的性情。……在和谐的乐调和节奏之中,仿佛存在着一种和人类心灵的契合或血缘关系,所以有些哲学家说心灵就是和谐,另外一些哲学家则说心灵具有和谐。”^[3]

巴洛克时期,作曲家为了在音乐中更多地表达情感,对音乐的各种表达因素进行了积极的探索与试验。以笛卡尔(Rene descartes, 1596 - 1650)、莱布尼茨(G. W. Leibniz, 1646 - 1716)等人为代表的“理性主义的情感论音乐美学”^{[4]70},主张“把理性作为衡量一切现存事物的唯一尺度,认为世界万物都要放到理性的尺度上予以衡量,只有为理性所证实的事物才是真实的存在,只有经过理性检验的知识方可成其为真理”^{[4]68}。作曲家马泰松(Johann mattheson, 1681 - 1764)在《完善的乐队长》(Der vollkommene capellmeister, 1739年出版)一书中提出的:“我们必须假定每一旋律都有一种(如果不多于一种的话)心情活动作为它主要的目的。”^[5]在音乐艺术的创作中,这一时期的情感论音乐美学中的某些抽象的信念和原则得以具体化,并逐步变为可以付诸于实践的、能够为感官所直接把握的创作手段。如马泰松在1713年就认为d小调是一种热诚的、平静的、满足的、高贵的和温柔地流动着的调性;拉莫(Jean - Philippe Rameau, 1683 - 1764)在

1722年也说这种调性具有甜美和温柔的特点等,对非语义性的器乐音乐为人们感官的直接理解到接纳、表现有直接影响。

这一时期,文学、艺术、科学的发展所带来的新的观念和成就深刻地影响了音乐的发展。音乐家们开始进一步离开神秘的数字、占卜去探讨发现音响的原因及本质。如拉莫的著作《和声学》的问世,建构在探寻“人声”声响特质基础上的小提琴形制得以定型,及至提琴家族的完善等,都反映了当时的音乐艺术对科学化和系统化的要求。在音乐创作领域,以维拉尔特、扎利诺为代表的“旧风格”以及罗勒、玛林秋、蒙特威尔第为代表的“新风格”的实践基础上,用新的音乐语言来表达新的情感及精神世界的尝试,为个性化声响的探讨挖掘创造了有利条件。

情感论的影响首先表现在节奏上。为更好地表现情感的需要,在当时出现了为满足即兴器乐独奏曲创作需要的无节拍的自由节奏方式;出现了通奏低音织体形式。通奏低音时代的出现,使中世纪、文艺复兴时期以来所建构的各声部间协调、均衡发展的复调创作原则被动摇,促进了注重情绪变化、对比的主调音乐创作的发展,成就了以单旋律为主、以抒情见长的小提琴音乐创作。

至17世纪中期,音乐创作中以和声、曲式为代表的新手法被固定,一种有稳定的语汇、语法和句法的通用创作语言形成,推动了器乐音乐的发展,并促进了巴洛克时期专业音乐分工的充分发展,进一步刺激了以长于情感表达、富于个性化表现的器乐音乐的独立,特别是合乎人性情感表述的小提琴音乐的突出发展。

器乐音乐的发展同样也受当时社会现况、科技发展水平、乐器制造工艺的制约。乐器是音乐文化的物化形态。这一时期,欧洲各国的政治、经济、文化发展很不平衡。在乐器制作领域,饱受战难之苦、宗教观念影响深远的德国,管风琴制造业非常发达,带动了管风琴音乐的迅速发展。它在进入了战后的复苏期后接受意大利的影响,开始相信音乐的主要目的是打动人的情感。因此主调音乐对复调音乐传统影响大,如管风琴音乐创作。中央集权君主制的法国,也是在意大利影响下发展出自己独特的音乐语言。如古钢琴的制作改良,使以F·库

普兰为代表的法国古钢琴学派提早形成。时下的意大利,政治上的四分五裂、经济上风光不再,科技发展现况也不容乐观。但人文主义思潮影响下人们对“人性”的追求所导致的精神需求的矛盾,促使世俗化、手工制作的提琴业得到空前发展。如在意大利的克里莫纳,以安东尼奥·斯特拉蒂瓦里(Antonio Stradivari 1644 - 1737)为代表的提琴制作家族盛世的出现就是有力的佐证。它不仅使小提琴优美外形在这一时期得以定型,对满足情感表现需要声响的极度挖掘,伴随意大利小提琴名家阿尔坎杰罗·柯莱里(Arcangelo Corelli, 1653 - 1713)、安东尼奥·维瓦尔迪(Antonio Vivaldi, 1678 - 1741)、朱塞佩·塔蒂尼(Giuseppe Tartini, 1692 - 1770)等的创作与实践,促进了小提琴音乐创作和演奏技术等各方面的突出发展,对现代小提琴音乐的发展起着决定性影响。

综上所述,巴洛克时期,受人文主义思潮和情感论音乐美学思想影响的意大利,新兴资产阶级和市民阶层对个性解放和情感表现的音乐审美需求,歌剧艺术及音乐分工的发展,社会发展实际与器乐音乐发展的相互制约等等,是促使意大利小提琴音乐异军突起的直接原因。人文主义艺术家的创作实践,不仅使器乐音乐真正独立发展,小提琴从形制、工艺到音乐创作和演奏技术等各方面的贡献,更是开创了巴洛克时期辉煌的意大利小提琴音乐时代。

参考文献:

- [1] 恩格斯.自然辩证法.马克思恩格斯选集[M].北京:人民出版社,1995:444-445.
- [2] 舍斯塔科夫.从美育论到主情论[M].张泽民,译.北京:中央音乐学院出版社,1985:274.
- [3] 何乾三.西方哲学家文学家音乐家论音乐[M].北京:人民音乐出版社,1983:18.
- [4] 邢维凯.情感艺术的美学历程——西方音乐思想史中的情感论美学[M].上海:上海音乐出版社,2004:68.
- [5] 汉斯利克.论音乐的美[M].北京:人民音乐出版社,1978:10.

责任编辑:李珂