

1854年,作曲家李斯特根据歌德同名戏剧创作的《塔索》在魏玛首演时,他第一次用了“交响诗”这个名称。《塔索》也成为交响诗的开山之作。

在李斯特之后,理查德·施特劳斯、西贝柳斯、柏辽兹、斯美塔那、德沃夏克等创作了许多以这种单乐章自由式体裁来表现文学、诗歌、美术甚至哲学伦理思想的标题音乐。

到19世纪末20世纪初,交响诗创作如潮水般涌来,让人目不暇接:穆索尔斯基的《荒山之夜》,老柴的《罗密欧与朱丽叶》,德沃夏克的《水妖》《金纺车》,德彪西的《大海》《牧神的午后》,斯特拉文斯基的《夜莺之歌》,拉赫玛尼诺夫的《悬崖》,格什温的《一个美国人在巴黎》……

如今,交响诗已成为交响乐中不可或缺的体裁,名称也多种多样:音诗、交响音画、交响幻想曲、交响叙事曲等等。

君临天下的“日出”

□雷健

【作者简介】

雷健,媒体人,爱乐人。2019年起撰写从阅读文学原著角度来解读西方古典名曲的文章,遂成系列。



理查德·施特劳斯

交响诗作品最多的作曲家

《塔索》公演后十年,理查德·施特劳斯(1864年—1949年)出生。在这之后的半个世纪里,理查德·施特劳斯迅速成为继李斯特之后,史上交响诗作品最多的作曲家,他一生共创作了多部交响诗:《意大利之旅》《马克白》《死与净化》《蒂尔的恶作剧》《查拉图斯特拉如是说》《唐吉珂德》《英雄的生涯》《家族交响曲》《阿尔卑斯山音诗》。

这些交响诗中最引人关注的是《查拉图斯特拉如是说》,对其赞扬者有之,诟病者亦有之。

一部作品受到世人多年持续不断地关注,主要原因就在于施特劳斯敢于用交响乐的方式去诠释一部富于哲理和人伦道德的形而上作品,而这部作品恰恰又是尼采最重要的著作。

施特劳斯之后,鲜有作曲家以哲学家思想家的形而上著作为蓝本,去创作企图诠释哲学思想或人生哲理的音乐作品。从这个意义上来说,理查德·施特劳斯可谓前无古人后无来者。

查拉图斯特拉是公元前600多年前古波斯传说中的一位先知。30岁时离开城市来到山中离群索居,苦思冥想人生诸多问题。十年后回到人间,开始向人们传布他的思想。

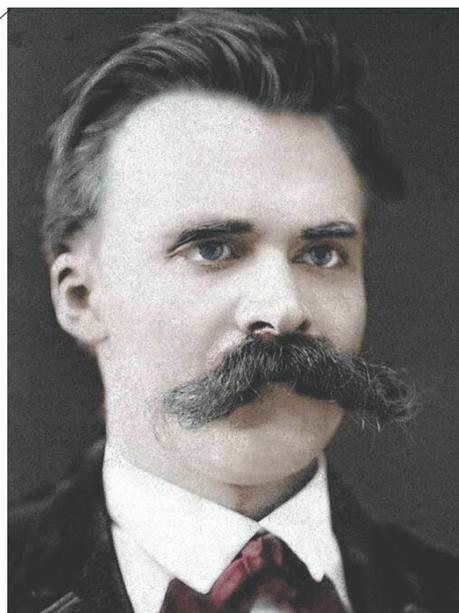
书中的查拉图斯特拉或是解答人们的疑问,或是自问自答。80篇章节末尾大都有“查拉图斯特拉如是说”字样,书名由此而来。

但这不是一本哲学书,而是一本充满人生哲理和人伦道德的书,看原著的80篇标题就可知:论道德讲坛、论身体的蔑视者、论贞洁、论友爱邻人、论小人之德、论战胜自我、论毒蛇咬的伤口、论救赎、回家……

1892年,28岁的理查德·施特劳斯接触到尼采的著作,立即为尼采的思想吸引,迅速成为尼采粉丝。施特劳斯几乎全盘接受了尼采的思想,并奉为圭臬。1894年2月,施特劳斯萌发用音乐来诠释《查拉图斯特拉如是说》的构想。1895年底开始创作,1896年完成交响诗《查拉图斯特拉如是说》总谱。

用所有艺术形式中最为抽象的音乐去描绘没有故事、没有情节甚至没有感情波澜的抽象思想,这是作曲家们一直慎于涉足的领域。音乐可以抒发情感,揣摩自然风光,甚至用音符讲故事。但是,形而上的哲理能用具象的音符、旋律、节奏以及丰富的配器来表现,让人听得懂吗?换句话说,能从音乐中听出世界观、辩证法等等哲理思想吗?施特劳斯自己也没底。

《查拉图斯特拉如是说》在柏林首演时,施特劳斯明确说,他不打算“写富于哲理性的音乐……我只是想用音乐来表现人类经同宗教以及科学的各个发展阶段,由原始人逐渐进化,直到产生尼采的超人思想。我意欲用整首交响诗表达我对尼采思想的敬意。”如此而已。



尼采

『日出』是最壮丽辉煌的乐段

交响诗《查拉图斯特拉如是说》一共九段音乐,日出、隐居者、渴望、欢乐与热情、死亡之歌、科学、康复、舞之歌和夜游者之歌。其中,最壮丽辉煌的乐段当数“日出”。

多年来,很多乐评家把“日出”作为这首交响诗的序曲,而认为后八段均取于尼采原著的章节,“日出”只是施特劳斯为这首交响诗写的“序曲”。其实这是严重误读。我在想,这恐怕是乐评家们根本没有读过或没有认真读尼采原著所致。

“日出”之后的八段音乐标题都可以在尼采原著中找到,比如“隐居者”取自第41篇,“死亡之歌”取自第9篇,“科学”取自第75篇,“渴望”取自第58篇,“梦游者之歌”取自第80篇。而“日出”则取自第48篇,原名为“日出之前”。

“日出之前”是查拉图斯特拉对日出到来之际的自言自语:“哦,我头顶的苍天,你这纯净深邃的苍天!你这光芒的深渊,凝视着你,那神圣的欲望让我颤抖。”一开始就表现出查拉图斯特拉对日出的渴望。在这一篇中,尼采出人意料地对衬托壮丽日出的浮云进行了抨击,并表达了他对浮云的鄙弃:

我憎恨浮动的云,那些鬼鬼祟祟捕食的野猫,他们剥夺了你与我共有的东西——那种巨大的无限的肯定与同意。

我憎恨这些中间者和混合者,这些浮动的云:这些半拉子货色,它们既没有学会祝福,也没有学会从根本上诅咒。

我宁愿依然在封闭的天空下,蹲在桶里,宁愿蹲在深渊里不见天日,也不愿看见你这光之天空为浮云所玷污。

……

因为我宁愿要喧闹、雷声和风暴之咒语,也不要这种谨慎的、怀疑的猫之安静;而且即使在人类中间,我也最憎恨所有唯唯诺诺、半拉子,以及怀疑的踌躇的浮云。

在这里,尼采“超人”、“强力意志”思想纤毫毕现。在尼采眼里,原本是衬托日出之壮美的云彩成了犹疑不决鬼鬼祟祟踌躇不前的货色。

尼采要的是意志坚强、判断果决、领导力出众的“超人”,人类世界当由“超人”统治。飘浮、犹疑、谨慎、鬼祟、踌躇的云不配作喷薄而出的太阳的背景,日出应当破空而出、睥睨一切、君临天下。

是不是有点“疯狂”?

作为交响诗灵魂经常被单独演奏

理查德·施特劳斯比尼采(1844年—1900年)小20岁,但这不妨碍施特劳斯对尼采“疯”与“狂”的理解。尼采,德国近代最癫狂的思想家,有人干脆直接称尼采为“疯子”。

那么,尼采“疯”与“狂”又到了哪一步呢?

1883年2月13日,在写完《查拉图斯特拉如是说》第一部后的当天,尼采给出版商施梅茨纳写信推荐这部作品,说这是“一部诗作,或是第五福音”,直接把《查拉图斯特拉如是说》与《圣经·新约》的四福音(马太福音、马可福音、路加福音、约翰福音)相提并论。

几年后,他给朋友保罗·多伊森写信称,“我的《查拉图斯特拉如是说》将像圣经一样被阅读。”1885年,尼采写完《查拉图斯特拉如是说》第四部全书之后写下这样一段话:“在我的著作中,《查拉图斯特拉如是说》占有特殊的地位。它是我给予人类的前所未有的伟大馈赠。”

“狂”到极致的、居高临下的馈赠、赏赐,至今,《查拉图斯特拉如是说》一书出版时,在封底大凡都印有尼采这句“狂”言。

再看他的最后一部著作,也是他自传体的著作《瞧,这个人》中四个部分的标题,就可知他的“疯”与“狂”:“我为何如此

睿智”“我为何如此聪明”“我为何能够写出如此优秀的书”“为何我是宿命”。

尼采甚至干脆说“我是太阳!”自负、自大、狂傲不羁,甚至到了“癫狂”地步,一点都不掩饰。古往今来,除了尼采,没有第二人。

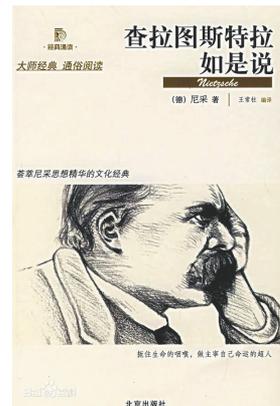
施特劳斯当然深刻理解了尼采的“超人”和“强力意志”思想,把一首只有一分三十秒的“日出”写得无比壮丽辉煌。乐曲一开始就直奔主题,由小号坚定而悠远地奏出,紧接着是定音鼓如滚雷般由弱到强的敲击,小号奏出的主题反复了三次,一次比一次强劲,一波强似一波,定音鼓的助力带出管风琴和乐队齐奏,一轮太阳破空而出!

那种驾临万世、睥睨一切的气势使这首“日出”成为整部交响诗的灵魂,在之后的许多音乐会上被单独演奏。1968年,美国电影导演斯坦利·库布里克在拍摄科幻片《2001年太空漫游》时用施特劳斯的这首“日出”作主题音乐,使这首名曲威名大震,也使这首曲子日后成为乐迷们试机首选曲。

1987年,在柏林建城750年音乐会上,卡拉扬指挥柏林爱乐乐团演奏了《查拉图斯特拉如是说》全曲。上半场是莫扎特的第十七号嬉游曲,卡拉扬一如往常闭目指挥,沉浸于乐曲中,下半场就是《查拉图斯特拉如是说》。

卡拉扬步履蹒跚走上指挥台,沉静片刻,双手举起,他双目圆瞪,炯炯有神,目不转睛盯着铜管组,手指微动,小号奏出“日出”主题,他似乎从铜管奏出的音符中看到了喷薄而出的太阳……

注:文内引文引自江苏凤凰文艺出版社2017年版《查拉图斯特拉如是说》,储臻佳译,北京工业大学出版社2018年版《瞧,这个人》,缪文荣译



尼采著作《查拉图斯特拉如是说》中译本。