

您现在的位置：中国音乐学网 > 音乐论文 > 西方音乐史 > 正文

诗意地栖居——帕特的回归之路

2011-12-3 来源：《爱乐》2011年12月 作者：李鹏程 人气： Emus论坛

远离家园的人

1876年8月17日，《诸神的黄昏》在拜罗伊特首演，瓦格纳向世人宣布神权时代已至末日。

6年后，尼采在《快乐的科学》中借疯子之口喊出了“上帝死了”：“上帝哪里去了？我要告诉你们，我们杀死了他——你们和我！”经历了半个世纪的现代化分娩后，福柯又在《词与物》中提出了“人死了”的命题——人自身也失去了中心地位，人类彻底无所适从。

现代技术理所当然地摧毁了人类曾经的家园，无所谓神秘也无所谓崇高，诸神逃逸后，人注定成为大地上的孤独的栖居者。诗意的栖居是栖居于家园，非诗意的栖居是无家可归，无家可归是现代人的命运，而人在技术的忙碌中却遗忘了自己已然是虚无的流浪者，海德格尔的悖论令人绝望。幸好，海德格尔还记得技术这个词在古希腊时意为技艺，亦是艺术，艺术创造的诗意在于接受尺度，不从改造而从接受的角度对待物，让物如其是，技术的危险在艺术的诗意中可能得到拯救。

如果将调性比喻为家园，那么20世纪的古典音乐可以说经历了一场远离家园的颠簸之旅。在这条惊险刺激的道路，各种非调性技术和观念也控制着古典音乐从现代到后现代的衍变，一批批作曲家在貌似精确理性的技术里，小心翼翼地表达着深深积郁的情感和思想。在这条通往未知的道路上，有人义无反顾地坚持先锋姿态，却也有人在激烈的反叛后陷入深刻的自我反省（如约翰·塔纳文、阿尔弗雷德·施尼特凯、亨里克·格雷茨基等人），像托马斯·曼笔下的浮士德博士阿德里安·莱弗金，在各种无调性音乐实验后渐渐迷失在魔鬼的颤音中，困惑道：“为什么我觉得一切都是它自身的反讽？”爱沙尼亚作曲家阿沃·帕特（Arvo Pärt, 1935~）也曾挣扎在这样的困惑中，最终，他转过身去，回到古典音乐的源头——宗教素歌中，捡回失落已久的单纯与美好。

拼贴中的反思

在帕特出生时，爱沙尼亚还是个独立的国家，1940年并入苏联，1941年被德国占领，1944年重回苏联大家庭。在这样专制而阴霾的历史环境中，帕特早年并没有太多机会接触西方现代音



中国音乐学网 上海 徐汇区

+ 加关注

《音乐研究》2013年第3期目录_中国音乐学网
《音乐研究》2013年第3期目录（5月15日出版，总第160期）：<http://t.cn/zHiYM46>



5月29日 21:38

转发 | 评论

第三届全国音乐传播论文征集活动_中国音乐学网
第三届全国音乐传播论文征集活动 发起单位：中国大众音乐协会、中国音乐家协会音乐传播学会
主办单位：《音乐研究》《人民音乐》《中国音乐》《音乐传播》杂志。详见：<http://t.cn/zHiYAGt>
5月29日 21:34

转发 | 评论

第十二期《音乐学》杂志 Louisa 邀请——菲
TA的粉丝 (2711) [全部>](#)

热门

- 1 理念、能力和品格——谈西方音乐史方向…
- 2 《图尔内弥撒》与中世纪晚期多声部弥撒…
- 3 19世纪上半叶德国浪漫主义音乐中古典型…
- 4 诗意地栖居——帕特的回归之路
- 5 伊利亚·穆辛：俄国指挥艺术的一代…
- 6 弥撒套曲体裁性的确立与现存14世纪的弥…
- 7 结构主义与音乐
- 8 贝多芬《庄严弥撒》中的仿古与象征手法
- 9 夕阳无限好只是近黄昏——歌剧《玫瑰骑…
- 10 《圣母弥撒》的情感内涵与中世纪晚期的…
- 11 中世纪晚期的文人音乐家现象——兼论西…
- 12 达尔豪斯音乐史编纂：“作品”、结构史…

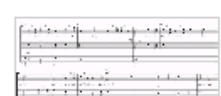
热图



《圣母弥撒》的情…



蒙特威尔第与格鲁…



乐。帕特早年保守而不失灵气的创作颇受官方主流赞赏，28岁的帕特从塔林音乐学院毕业时刚刚靠一部儿童康塔塔《我们的花园》获得苏联青年作曲比赛的一等奖。老老实实在爱沙尼亚广播电台做一名音响师，不时写点电影音乐，大可像很多苏联“主旋律”作曲家那样过上养尊处优的生活。可是，循着内心对新音乐的渴望，他开始探索苏联官方排斥的序列音乐技术。毕业那年写出了管弦乐《无穷动》（1963），对音高和节奏的高度序列控制在当时的苏联可谓先锋之举了。

然而，序列技术却让帕特“难以写下一个音符”，以至最终抛弃了这一没有生命力的技法。很快，他便像很多苏联先锋派作曲家一样，自由地运用多风格的拼贴手法，这一略显折衷的举动预示了他几年后的回归道路。对巴赫音乐的巨大热情，致使他写出了《BACH拼贴》（1964），这部室内乐作品不仅融合了“BACH”动机，而且大量地将巴洛克音乐与现代音乐并置在一起，特别是第二乐章“萨拉班德”，巴赫柔美的主题与现代不协和的音响交替出现，这种剧烈对比的手法在施尼特凯的音乐中最为典型，与施尼特凯的悲剧性结尾不同，帕特的音乐往往旗帜鲜明地以传统调性结尾。

同样的例子出现在《第二交响曲》（1966）中，在三个乐章的刺耳音响后，一段极富浪漫主义特征的音乐在全曲末尾渐渐出现，尽管不时插入混乱的音响片段，全曲还是在大三和弦的余音袅袅中结束，其符号意义不言自明。如果说此时的帕特还只是在现代性拼贴技法中流露出了一股怅然若失的怀旧情绪，那么他的下一部作品《信经》（1968）则确凿地表达了自己对音乐历史和个人存在的思索结果。

《信经》之后的沉默

《信经》的标题用的是拉丁文Credo，意为“我信”。信经原是基督教徒信仰的宣言，可以诵读歌唱，帕特在这部作品中表达的是自己的音乐信仰，是决定诗意栖居的洗礼开端。作为帕特最后一部拼贴作品，《信经》在拼贴技法和整体构思上都达到了炉火纯青的境界。作品以巴赫《平均律钢琴曲集》的C大调前奏曲为主线，在ABA的三部性结构中浓缩了西方音乐的漫长历史和作曲家的心路历程。乐曲首先由合唱队轻轻唱出巴赫前奏曲头4小节的和声，突然在第5小节的A音（这也是前奏曲的最高音）爆发出开天辟地一般的宏伟音响，人声渐息后，钢琴开始独自弹奏前奏曲的后半段，行至终止式的属七和弦上却一次次悬而未决，铜管与弦乐趁机交替闯入中间插部，最初的圣咏音调愈加不协和，逐渐演变为冷酷机械的无调性段落，其间十二音序列、引用拼贴、人声呼喊等各类20世纪音乐形象入魔乱舞一般。折腾累了的人们渐渐安静下来，钢琴在高音区再次独自奏出前奏曲，在刺耳的喧闹之后，它折射出圣洁的光芒。短短5分钟的前奏曲，仿佛绵延了亘古之久。最后，整个乐队结束在一个微弱的大三和弦中，这普通的三和弦包含着“三种最受称赞



“新艺术”音乐的基...



“新艺术”时期的...

推荐

- 1 理念、能力和品格——谈西方音乐史方向...
- 2 《图尔内弥撒》与中世纪晚期多声部弥撒...
- 3 19世纪上半叶德国浪漫主义音乐中古典形...
- 4 诗意地栖居——帕特的回归之路
- 5 伊利亚·穆辛：俄国指挥艺术的一代...
- 6 弥撒套曲体裁性的确立与现存14世纪的弥...
- 7 结构主义与音乐
- 8 贝多芬《庄严弥撒》中的仿古与象征手法
- 9 《圣母弥撒》的情感内涵与中世纪晚期的...
- 10 中世纪晚期的文人音乐家现象——兼论西...
- 11 达尔豪斯音乐史编纂：“作品”、结构史...
- 12 巴赫的音乐神学



博客

而又最罕见的东西”：虔诚、信仰和纯真。

不无讽刺的是，就是这样一部“改邪归正”乐曲，却依然被倡导传统调性的苏联官方列入了黑名单，原因仅仅是这部作品的显在标题是宗教性的，它的首演也被官方认为是一桩丑闻。自此之后的8年间，帕特沉默了，除了一部《第三交响曲》之外，他没有写出一部古典作品。无论其原因是官方意识形态的逃避，还是需要时间来考虑清楚自己的音乐道路，《信经》就这样成为了帕特宿命一般的转折点。在此期间，帕特从一名路德教徒转变为一名东正教徒，也从一名先锋派作曲家转变为一名被先锋阵营所不屑的回归者。

8年的沉默对于一位作曲家来说未必是件坏事，正是这段孤独的沉寂时期让当年的帕特得以成为今日的帕特。在这段时间里，帕特对格里高利圣咏产生了痴迷的兴趣，这类早期音乐在他做学生时是接触不到的。沿着这条小径，帕特继续研究了中世纪和文艺复兴的宗教音乐，马肖、奥克冈、若斯坎、帕莱斯特里那等古代大师让帕特最终得以寻到那片林中空地，沐浴到被遮蔽的光明。他探索到了二声部对位法的真谛，找到了自己独一无二的音乐语言——钟鸣作曲法（tintinnabuli）。

钟鸣的诗意

钟鸣作曲法颇似西方早期的二声部奥尔加农，但它的奇幻效果是独一无二的。大概没有哪种作曲法比帕特的这一套更简单了：一个声部演奏三和弦，另一声部如影随形。很慢的速度，很干净音响组合，还要有很虔诚的心灵。看上去很简单，但帕特每部钟鸣作品的模式都各不相同，并且经过了精密的设计，这种内在的控制力只有掌握了二声部对位精髓的作曲家才能拥有。帕特曾说：“钟鸣作曲法的奥秘是旋律与伴奏融为一体。一加一不等于二，等于一。”将两个平行移位的声部融为一体，并不断产生微妙的和声流动，这需要细腻的内耳听觉，更需要一颗静谧的心灵。

钟鸣技法乍一看有点像单色调的素描，可最终生成的音响在听者那里总能染上淡淡的个人色彩，使人仿佛经历了一场幻觉般的宗教体验。“我将我的音乐比作包含有五颜六色的白光。只有多棱镜能将各种颜色区分并显现出来，听者的精神世界就是这个多棱镜。”帕特懂得如何把一个个音符嵌入人的心灵中，因为他相信，每个人的心灵深处都留有一处诗意空间，那里最渴望他的钟鸣。

1976年，帕特带着他的崭新风格重回乐坛，发表的第一部作品是钢琴曲《献给阿丽娜》（Für Alina）。第一次听到这首乐曲是在去年的现代音乐课上，在连续经受过各类技法写出的“噪音”后，《献给阿丽娜》让躁动的教室顿时静下来。大家屏着呼吸听着一个个音符滴落下来。位

若时间的沙漏凝固在这无形的空间里。一曲终了，旁边一位女博士感叹：“这是天上的声音啊。”我看到她泪光闪烁，暗自思忖，真是人之初性本善啊。第二天找来乐谱，再次被震撼了一一简洁不过的乐谱上，只有两个声部的寥寥数音以长短两种节奏平行移动。弹一遍，感叹这么简单的钢琴曲大概任何人都能弹吧；再弹一遍，却发现遗漏了很多纯净的本质，恍然大悟这曲子其实很难弹，需要功力深厚的触键和音色优质的钢琴，还需要时间与情感的积淀。

ECM于1999年发行了一张唱片《ALINA》（ECM NEW SERIES 1591 449958-2），收录了两个版本的《献给阿丽娜》，皆由钢琴家Alexander Malter演奏，一版严格遵循长短节拍标示，另一版则用自由节拍演奏，出人意料的是，两版的长度竟都是10分40秒左右！我想，这应该不是巧合，而是音乐内在的时间维度使然。这张唱片只有两首乐曲，另一首是《镜中镜》（Spiegel im Spiegel, 1978）的三个版本，分别是钢琴与小提琴、中提琴和大提琴的组合，尽管三个版本没有改变一个音符，静静聆听，却分明听到三首不同的乐曲，承载着三段不同的记忆。这首乐曲曾被二十多部影片、舞蹈用作配乐，因为它如明镜一般，照出了无尽的情感内涵。确实，乐如其名，在钢琴奏出的分解三和弦上，提琴随之映射出一条条冗长的和弦音，这就是乐曲的全部内容。这明镜中空无一物，延伸至时间尽头。

诗意栖居于现代

迫于苏联官方的长期压制，帕特终于在1980年携妻儿以及他的《约翰受难曲》草稿移居西欧。无家可归者身上布满了伤痕，昆德拉认为斯特拉文斯基的移民历程导致了其艺术道路的转折，难以承受的异化使他将整个音乐历史作为自己的故乡，至死也不愿回到那个已被异化了的故乡。与其前辈相比，帕特要幸运的多，他如今回到已经独立的爱沙尼亚，安享晚年。其实，即便是流浪的那些年，依靠着虔诚的信仰，帕特不也一直诗意地栖居在大地上吗？

帕特的音乐被归类为“神圣简约主义”（Holy minimalism），之所加上“神圣”二字，是因为人们无法回避其简约表面下始终弥漫的宗教气息。如果说简约主义体现了现代人的存在之轻，那么帕特的音乐则向人们展示了诗意栖居于现代的可能。人被抛在了这个世界上，就不得不与周遭事物打交道，每个现代人身上的现代性烙印都是无法磨灭的，但只要还愿意追寻信仰的呼唤，便有可能摆脱世俗纷扰，在现代理性中诗意地栖居。这一点在他移居国外后的宗教音乐中体现地淋漓尽致。

帕特80年代之后创作了大量合唱作品，采用多种语言的宗教文本，创作了《约翰受难曲》（1982）、《赞美诗》（1985）、《圣母悼歌》（1985）、《求主垂怜》（1989）、《八福词》（19

90) 等大量宗教作品。与传统作曲家常用纷繁复杂的复调线条不同，帕特的此类作品多运用钟鸣作曲法实现一种简洁纯净的音乐风格，并且常常将合唱队与小型乐队相组合。由此看来，在宗教气氛的笼罩下，还潜藏着根深蒂固的现代音乐因素。休伊特在《修补裂痕》第八章“返璞归真的新境界”中指出了帕特音乐的二元矛盾：“这种音乐所给出的‘简单性’幻象有点特别，它更多关乎感知，而非概念……恒久的寂静、遥远的悲凉和美妙的隐忍，听起来宛若片片薄纱层层覆盖。仍然，这柔软的编织物出自一个完全是机械般规律的展衍过程……即便音乐听起来真的‘简单’，那些特征所具有的表达意味也绝对不会是简单的。” 简约而不简单，原来踏上回归之路的只是帕特的宗教精神，其音乐特质与古老的圣咏传统截然不同。

20世纪的作曲家既不是古代的乐师、匠人，也不是近代的明星、诗人，被技术万能的现代图腾和娱乐至死的精神虚无包围着，他们孤独的像个哲人。很多人如浮士德那样彷徨悲观，终被魔鬼诱去了灵魂；很多人如培尔·金特那样反叛不羁，蹉跎的一生终究消逝在柔情的歌声中。少有人甘愿在沉寂良久后回归单纯，在寥寥数音中诗意地栖居。

93

顶一下

分享到：

文章录入：烹橙客 [博客](#) 责任编辑：柳初

[【评论】](#) [【收藏】](#) [【分享】](#) [【打印】](#)

关于 的论文

潘德列斯基早期管弦乐创作的颠峰之作 ---- 《第一交响乐》之管弦乐法分析
抒情浪漫的旋律大师—索洛维约夫-谢多伊

网友评论：（评论内容只代表网友观点，与本站立场无关）

数据载入中，请稍后……

[关于我们](#) - [联系我们](#) - [广告服务](#) - [免责声明](#) - [诚聘英才](#) - [投稿指南](#) - [网站地图](#)

Copyright © 2004-2010 Musicology.CN. All Rights Reserved 立足学术，面向公众，推广和传播高雅艺术与和谐文化。

上海音乐学院音乐研究所 南京艺术学院音乐学研究所 联合主办 中国音乐学网版权所有

[快速荐稿通道](#) 沪ICP备05005711号 [51.la](#) [mlmllm](#)