# 安东·韦伯恩是怎样一个人？关于他的评价如何

来源：网络 作者：风华正茂 更新时间：2025-01-17

*在交响音乐发展的历史中，没有几部能比韦伯恩的《交响曲》更奇怪：两个简短的、开诚布公的乐章组合，一个有节制的乐队，弦乐没有低音提琴，加入一架竖琴以及一对单簧管和圆号。这对他本人来说也是一个奇怪的变化。1924年，他接受了勋伯格的新的十二音...*

　　在交响音乐发展的历史中，没有几部能比韦伯恩的《交响曲》更奇怪：两个简短的、开诚布公的乐章组合，一个有节制的乐队，弦乐没有低音提琴，加入一架竖琴以及一对单簧管和圆号。这对他本人来说也是一个奇怪的变化。1924年，他接受了勋伯格的新的十二音技法，但其音乐风格改变甚微;1927年11月，当他在创作他的《交响曲》时，他的音乐开始产生了变化。至此，韦伯恩开始显露作为后世先锋派鼻祖的创新精神。

　　突然，音乐变得轻了、有秩序了。韦伯恩意识到序列的原则不仅允许他保持其音乐中习惯的半音化，而且他还可以将这些序列加以排列，使其具备对称或镜像的特征。在这部或许是世界上最短的《交响曲》中，所有的一切都来源于这个序列，而且序列本身就是一种微型的镜像——序列的前六个音(A-#F-G-bA-E-F)，然后是前六个音的在移高三全音上的逆行(B-bB-D-#C-C-bE)，即前六个音从后向前进行——如同一个图像在镜子之中的影像。第一乐章开始的二声部卡农围绕着还原A音构成了严格的音符上的对称。接下来的乐章建立在这个序列基础上的一组变奏，主题在单簧管上呈示，同时与圆号和竖琴的逆行形成对照。乐章共有七个变奏，大部分是卡农式的，节奏与织体是多种多样的。第一变奏是弦乐四重奏的二声部卡农，韦伯恩解释道：“这不可能获得较强的聚合力。甚至荷兰人(即约斯坎和他的后继者)也无法做到。”尾声是一个具有总结作用的小的镜像结构。然而，这些音乐上的精妙设计却很难通过听觉感知。

　　韦伯恩《弦乐三重奏》

　　1928年7月，韦伯恩完成了这部交响曲，他在给抒情诗人西德加尔德·乔(Hildegard Jone，1891-1963)的一封信中宣布了这件事情;而从此之后，韦伯恩的声乐作品所选用的所有歌词都是乔的诗歌。《眼中的光芒》(Das Augenlicht)完成于1935年，是韦伯恩用乔的诗歌创作的三首较大规模的合唱作品的第一首，用了明亮的音色来与所选歌词相对应：乐队包括木管独奏的“大杂烩”、有音高的打击乐器以及没有低音提琴的弦乐队。作品中的卡农亦为现代的安排，一个声部歌唱时同时与其逆行形成对照。但是合唱也是以四声部的和声创作的，这一种和声——与卡农式和变奏技术结合，这是与其《交响曲》一脉相承的——贯穿了韦伯恩后期的创作。

　　在完成两首器乐小品钢琴变奏曲和弦乐四重奏之后，他将目光集中于为乔的诗篇创作一首歌曲，最终形成了他第一首《康塔塔》(1938—1939)的中间乐章，乐队的编制与《眼中的光芒》相近。然而在其卡农的、和声的和序列的构造方面，这部作品与《交响曲》非常相似，而且在作品中我们还可以很有趣地发现韦伯恩惊讶于乔的歌词与他已经发现的音乐规则具有一致性。他为这首诗所写的女高音歌曲“可能是前所未有的一首如此松散的作品”。毫无疑问，这是在节奏和织体上的松散，或是一种音乐听觉上的松散;然而从其音乐的构成来看却是极端紧凑的。因此这种松散较之于在此之前的作品来说，是“一种较为严格的有规律的程序的产物”，因为就像是在这首诗中那样，每一个音乐的动机都与整个曲式相对应，“多么令人惊讶，这些诗行与我在半路上不期而遇!”《康塔塔》的终曲——最初是作为第一乐章来构思的，可以让我们回忆起《交响曲》的第一乐章——韦伯恩将其作为一部四声部的赋格、一首谐谑曲和一组变奏来构思。

　　琥珀四重奏演奏韦伯恩《缓慢的乐章》

　　《乐队变奏曲》(1940年)与卡农式的变奏相对应，与三度和小二度对称结构的序列设计相对应，与在不同音阶上呈示的自我相似的顺序相对应。如同韦伯恩写给乔的信中所说的那样：“在一个由模进和节奏所决定的外形中，给定六个音符，之后(这部作品总长持续二十分钟，他习惯于过多地估计他作品的时间)除了这个外形一遍遍地重复之外，别无它物!!!”也就是说，韦伯恩的这首《乐队变奏曲》完全是由六个音的前行与逆行构成的，这一点与《交响曲》的布局完全一致。然而，这六个音的呈示方式却比《交响曲》更胜一筹：韦伯恩将这两个六音组分成了(4+2)+(2+4)的形式。除了前四音组——动机和和弦——较之于六音组的作品更具个性化之外，六音组基因最初的呈示是由低音提琴演奏四个音，之后由双簧管演奏后两个音，同时紧接着演奏了两个音开始逆行，并由长号完成了后四个音。作品中也有四个乐器组：木管乐器、铜管乐器、弦乐器和旋律化的打击乐器(竖琴和钢片琴)。音乐的结构为一个主题和六个变奏的变奏曲式，或是作为一个有引子、主部(旋律与反复的和弦相对，一个乐器组一个乐器组地演奏)、连接部(完全是和弦式的)、第二主题(织体松散)、再现部(二声部卡农)、过渡和尾声的类似于奏鸣曲式的结构。

　　韦伯恩接下来的作品是它的最后一部也是最长的一部作品：《第二康塔塔》(1941—1943)。这部作品和《乐队变奏曲》的关系和《第一康塔塔》与《交响曲》的关系颇为相似，尽管有着更多的木管乐器(七位演奏者而不是四位)以及旋律化的打击乐器(第二乐章用了一个钟，第四乐章用了一个钟琴)，但二者的乐队配置也相近。就像在《第一康塔塔》中的那样，作品开始时也是一首女高音和乐队的歌曲。要给这种“宣叙调”以“咏叹调”，韦伯恩立即继续了女高音、合唱、独奏小提琴和乐队的此起彼伏对话，关于这一点韦伯恩对乔解释说是围绕着关于耶稣钉死在十字架上的诗行的一种回文。对于旋律和规则，它采取了古希腊的“诺莫斯”(Nomos)一词，并且把第四乐章中女高音的旋律作为整部作品的“诺莫斯”，“与巴赫改编的众赞歌旋律非常相似”。随之而来的是一个类似众赞歌的“诺莫斯”的曲调，这个曲调存在于一种合唱镜像卡农的结构中，同时伴有相隔八度的乐器。在此之后，韦伯恩开始在相同的宣叙调-咏叹调-合唱形式中继续“一种新的部分”，但是这一次是男低音独唱和全部女声的合唱。为合唱队写的第七部分已经开始创作，但不久就停止了，因为对于韦伯恩来说这六个已经完成的乐章呈现了一种非常令人满意的顺序，即已经创作完成的音乐上的、织体上的和叙述这个事件的原因。不同于与巴赫的康塔塔(通过乔的基督教-泛神论者的诗歌中的甜蜜、虔诚和对家庭生活的喜爱得以加强)的关系，他把这部作品看作类似于一部弥撒。

　　韦伯恩最后的声乐作品的思想是对古代形式的复兴，在1911到1913年，他已经开始反复考虑马勒声乐交响曲的主题——关于山地和死亡的主题。这最终以《五首乐队小品》(Op.10)的方式出现，但是他遗留了其他几个乐队的乐章和一首歌曲《伯杰温柔的光芒》(O sanftes Glühn der Berger)。这首歌曲与另外两首《静谧的芳香》(Leise Düfte)和《启明III》(Kunfttag III)都作于1914年，但都直到1965年才为人所知，汉斯·摩登豪尔(Hans Moldenhauer)在韦伯恩的遗物中发现了它们，同时发现的还有五首被韦伯恩废弃了的创作于1913年的管弦乐小品以及其他一些作品。韦伯恩保存了《伯杰温柔的光芒》和《静谧的芳香》，可能是因为他不太愿意将这些诗歌公诸于众，是一种感到害羞的心理：他仅仅在1912年的一封信中告诉了贝尔格，说这些作品中的大部分都与自己母亲的去世有关。至于他藏匿的这几首管弦乐小品，可能是《五首乐队小品》(Op.10)中不需要它们。倾听这些被放弃但是又被保存下来的作品，我们会疑虑为什么他选择这样的五首作品组成了Op.10。或许，我们还可以重新构建起他的声乐交响曲的样式，把作品10之2、3放置于《伯杰温柔的光芒》之后，终曲是作品10之5。

　　音乐史上，韦伯恩的作品往往被人们以一种实验音乐来看待，人们大多认为其音乐的可听性不如勋伯格的另一位学生贝尔格。但是，其音乐中对于序列的不同排列方式，以及大量运用的卡农和变奏的主题发展方式却丰富并发展了其恩师勋伯格的十二音体系，并为后世先锋派音乐的创作埋下了伏笔。他的音乐至今仍被认为是奇特的，而他的死与他的音乐一样奇特：因香烟的亮光而招致了盟军士兵对其的误杀。

　　免责声明：以上内容源自网络，版权归原作者所有，如有侵犯您的原创版权请告知，我们将尽快删除相关内容。

本文档由028GTXX.CN范文网提供，海量范文请访问 https://www.028gtxx.cn