

勋伯格：风格与创意

[奥] 阿诺德·勋伯格 著
茅于润 译

 **SMPH**
上海音乐出版社
WWW.SMPH.CN

Arnold
Schoenberg

Style and

勋伯格：风格与创意

[奥] 阿诺德·勋伯格 著
茅于润 译

Arnold
Schoenberg

Sty
Ide

图书在版编目 (CIP) 数据

勋伯格：风格与创意 / [奥]阿诺德·勋伯格著；茅于润译 -

上海：上海音乐出版社，2011.12

ISBN 978-7-80751-903-4

I. 勋… II. ①阿… ②茅… III. 勋伯格, A. (1874~1951)

- 作曲理论 IV. J614

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2011) 第 254296 号

书 名：勋伯格：风格与创意

著 者：[奥]阿诺德·勋伯格

译 者：茅于润

出 品 人：费维耀

责任编辑：杨海虹

封面设计：陆震伟

印务总监：李霄云

上海音乐出版社出版、发行

地址：上海市绍兴路7号 邮编：200020

上海文艺出版（集团）有限公司：www.shwenyi.com

上海音乐出版社网址：www.smph.cn

上海音乐出版社论坛：BBS.smph.cn

上海音乐出版社电子信箱：editor_book@smph.cn

印刷：上海书刊印刷有限公司

开本：640×978 1/16 印张：16.25 谱、文：260 面

2011 年 12 月第 1 版 2012 年 1 月第 1 次印刷

印数：1 - 2,000 册

ISBN 978-7-80751-903-4/J · 827

定价：38.00 元

读者服务热线：(021) 64315066 印装质量热线：(021) 64310542

反盗版热线：(021) 64734302 (021) 64375066-241

编者前言

阿诺德·勋伯格的第一部英文论文集于1950年问世,即作者去世前一年,标题为《风格与创意》(*Style and Idea*) (纽约:哲学图书馆),其中有些文章由迪卡·纽林(Dika Newlin)进行编辑和翻译。本书这一版对最初的文集进行了大幅度的扩充,因为其中包括了大量从诸多文章、讲座、残篇和草稿中搜集而来的附加内容(其中大部分收于洛杉矶的勋伯格故居)以及原为德文的业已出版的文章(在此第一次被翻译为英文),还有一些英文文章的重印。^①在大部分情况下,出版过的文章和讲座被用作基本的材料——在任何可能的情况下用勋伯格自己的英文语言,并利用手稿加以补充,这些手稿的完成程度不尽相同,常可用来说明在其他地方不存在的某些观点。必须指出的是,勋伯格对他出版的文章和讲座进行过极其认真细致的准备,通常有多份草稿,因此本书中频繁出现的粗略、未完成的言论陈述可被看作是作者的最初尝试,他后来当然为出版发表而对这些文稿进行了润色和修饰。

尽管本书包含了勋伯格大部分较长的德文和英文文章,但也有相当一部分其他著述也在此出现。勋伯格是一位积习难改且常常较为冲动的著述者,他不断地匆匆写下关于多种课题(无论涉及音乐内部还是音乐以外)的论文草稿,因此存在着进展情况不尽相同的大量稿件。无论是完整还是不完整他的大部分著述(有确定的日期和签名),都以各种分类方式得到归档和存放,常常是一式两份。勋伯格为自己的著述整理了几份列表,标题有“音乐”、“纪念”、“杂文”、“演讲”、“文章与随笔”、“美学”、“我

^① 对几乎所有这些材料所做的列表可见于约瑟夫·鲁弗尔(Josef Rufer)所著的《阿诺尔德·勋伯格的作品》(*The Works of Arnold Schoenberg* 英译本,1962年,Faber and Faber)。这些附加的英文文章中的有些文本由迪卡·纽林于1950年为第二卷(未出版)论文集而修订[请见《资料来源与注释》*Sources and Notes*第513页]。

的理论学说”、“语言”、“道德”、“论争”等。^①他这样做或许意在有朝一日将自己的著述按照这些标题分类来付诸出版,但不幸的是,这些文章的集结似乎并未根据任何可以理解的顺序,既不是按照编年顺序也不是根据主题内容。这些列表中偶尔出现的疏漏和重复使之无论如何不可能为出版发行予以指导,因此在如今这一版中有必要找出其他的分类方式。

勋伯格最著名并且对 20 世纪音乐思想和音乐实践产生最重要影响的著述始于 1911 年的《勋伯格和声学》(*Harmonielehre* 上海音乐出版社 2007 年)。除了在此之后所写的关于和声、对位和作曲的文本(均用英文写成),^②他还构思了专论配器、形式和表演的大部头著述计划,不幸的是,这些计划并未完成。^③本书中的许多关于理论问题的文章与在此之前出版的文本和未完成的写作计划相联系。

勋伯格的著述全集——著作、文章、讲座、脚本以及大量书信(其中大部分尚未出版)^④将会是多卷本的鸿篇巨著。尽管人们希望这样一项工程有朝一日能够实现,但目前处于计划筹备中的仅有其“曲目说明”(programme notes)——即勋伯格对自己作品的分析,本书将之略去。

现存的勋伯格的最早著述,根据其手稿,可追溯到 1909 年,那时他已经 35 岁,并已牢固确立了新音乐领军人物的声望。^⑤这些著述从本质上而言是针对他人对其音乐的恶意批评所进行的辩论性回应,这些争辩从勋伯格的时代开始就影响了他的大量著述,因为他时常遭受新闻评论界的恶毒

① 请见 Rufer, 上引书, 查看各种列表(英文版, 第 155 页以及随后部分)。

② 《作曲初学者的典范》(*Models for Beginners in Composition*, G. Schirmer, 1942); 《和声的结构功能》(*Structural Functions of Harmony*, W. W. Norton, 1954 上海音乐出版社 2007 年第三版); 《对位法初级练习》(*Preliminary Exercises in Counterpoint*, Faber and Faber, 1963); 以及《作曲基本原理》(*Fundamental of Musical Composition*, Faber and Faber, 1967 上海音乐出版社 2007 年第三版)。

③ 请见 Rufer, 上引书, 其中有对这些未完成计划的描述(英文版, 第 135 页以及随后部分)。

④ 请见《阿诺尔德·勋伯格书信集》(*Arnold Schoenberg Letters*), 这是勋伯格部分书信来往的第一次出版问世, 由埃尔温·斯泰因(Erwin Stein)编辑(英文版, Faber and Faber, 1964)。

⑤ 原文第 185 页。勋伯格在其列表中提到“七个片段”(大约 1900 年)、“管风琴的未来”(1906 年或 1907 年; 不完整)以及其他一些 1909 年之前的小条目, 但他为这些内容所标注的日期却是许多年之后。威利·莱奇(Willi Reich)在其有关勋伯格的著作(维也纳: Verlag Fritz Molden, 1968; 英译本, 1971, Longman Group Ltd., 伦敦)中提到了一本 1904 年出现的归于勋伯格名下的小册子。

抨击——常常反映在勋伯格音乐作品上演时,对此他以同样方式进行回应和反击,并带着他特有的尖刻讽刺。他所发表的第一篇文章“艺术教育中的问题”,出现于1911年,即与《勋伯格和声学》同年问世(这本书牢固确立了勋伯格作为著述家的声望)。自此,勋伯格又不断地写出了一系列文章。

第二次世界大战之后,勋伯格的文章定期出现在当时的各种新音乐出版物上,特别是《开端》(*Anbruch*)和《乐谱架与指挥棒》(*Pult und Taktstock*)(均由勋伯格的出版商,即位于维也纳的 Universal Edition 所发行),这两份刊物成为传播音乐新观念的论坛。勋伯格在1923年达到了其文字活动的一个高点,这是他职业生涯中的一个关键时刻,正是在此时奠定了十二音作曲技法的基础。^①这些著述主要关注的问题包括:(1)试图规定十二音作曲的原则;(2)对当时诸多新音乐潮流进行批评性判断(请见第二部分);(3)描述新音乐所带来的理论和记谱方面的问题(请见第六部分和第七部分)。

勋伯格发表的第一篇英文文章是1925年的“调性与形式”(Christian Science Monitor;请见原文第255页)。这篇文章尽管最初是用德文写成,但最终仅以其英译形式出现。^②1934年,“和声的问题”一文,由勋伯格的第一位美国学生阿道夫·怀斯(Adolph Weiss)翻译,发表在美国期刊《现代音乐》(*Modern Music*)上。同年,在美国,初来乍到的勋伯格用英文发表了他的第一批演说,其中包括关于犹太问题的演讲。

同样是在1934年,勋伯格自己为一场在普林斯顿大学举行的关于十二音作曲的讲座准备了英文翻译(不是写于1941年的最终版本)。他第一场完全用英文构思的主要讲座是“人如何变得孤独”(原文第30页),呈现于1937年。从那时起,勋伯格几乎所有的文章都用英文写成,带有他自己独创、生动、强有力的文风。在英文方面,他得到自己几位学生的帮助,起初是杰拉尔德·斯特朗(Gerald Strang),后来是伦纳德·斯坦(Leonard Stein)和迪卡·纽林,最后是理查德·霍夫曼(Richard Hoffmann)。

① 请见本书“十二音作曲法”中的文章以及原文第一部分中的“在我五十岁生日”。

② 英译的引用段落出现在埃贡·威勒斯(Egon Wellesz)写于1925年的勋伯格传记的英文版(J. M. Dent and Sons)。

勋伯格的文风在许多方面反映出其音乐心智上卓越的原创性。同时，事实也证明他在措辞方面与其对音乐观念的系统陈述一样严苛。在德文语境中，他喜欢引用卡尔·克劳斯(Karl Kraus)作为自己的典范(请见本书的英译者前言)。在英文中，尽管有他的几位美国学生(包括本篇序言的作者)提出建议，但勋伯格固执地追求自己的道路，哪怕需要花费数日才能找到合适的术语。他几乎不使用那种虽然语法正确却不能清晰呈现其观念的所谓文雅的写作风格，因此，偶尔会出现粗糙的措辞、隐晦的陈述，或是遗漏掉了连接词——这些类似他在音乐创作上的一些特点，包括对于简洁性的偏爱，表达的精炼，将相互对立的乐思进行并置，青睐强烈的对比而非平滑的过渡——但他的个性和创造性想象的力量仍旧鲜明无误地传达出来。

新版《风格与创意》的目的在于让读者关注勋伯格思想的诸多方面，同时或许也展现出有关其创作生涯的大致线条。编者面临丰富得令人不可思议的诸多材料，选择将勋伯格的文章归于各种范畴，力图触及勋伯格的每个主要的兴趣所在和活动领域。因此，本书的内容依照顺序而言有勋伯格对于自己职业的评价；他对现代音乐的反应，其主要的衍生物之一就是民族主义；他对于批评家和批评的生动回应；他对音乐理论与实践的最重要贡献即十二音作曲技法的发展；对于理论与作曲、表演与记谱方面的问题的探讨；对教学工作的积极深入；他对于过去和现在的作曲家的态度；以及最后，他对于当时的社会和政治气候的反应。希望本书对这些文章的这一新的组合方式能够让读者以更为敏锐的视角看到——具有强烈好奇心并极力深入的天才所探索的数量众多且不断拓宽的诸多方向。

本书受益于各类人士的研究和建议：首先是莱奥·布莱克(Leo Black)，他对于作为著述家和作曲家的勋伯格有着罕见的理解，这源于他自身在文学和音乐两方面的杰出背景，他在翻译工作中成功地以最具同情性的方式捕捉到勋伯格的口吻与风格。其次是理查德·霍夫曼，他对译文进行了审阅并在诸多问题上提出了宝贵的建议；还有塞尔玛·罗森菲尔德(Selma Rosenfeld)女士，她承担了誊写勋伯格早期的哥特体笔迹的困难工作。也要感谢唐纳德·米切尔(Donald Mitchell)，是他最早推进了本书的出版。但最重要的是，本书应当献给葛楚·勋伯格(Gertrud Scheonberg)，她对于保存自己丈夫的各种材料并予以适当的呈现有着永不懈怠的兴趣，

对于这项出版计划也有着不知疲倦的热情,这种兴趣和热情一直持续到她致命疾病的开始。她直接参与到诸多手稿的解读中,阅读译文的打印稿,文章的选择也经过了她的认可,所有这些工作她都是怀着最大的热情和理解而进行的。

伦纳德·斯坦,洛杉矶,加利福尼亚州,1971年

英译者前言

1909年1月,由于在勋伯格《第二弦乐四重奏》首演期间以及之后评论家的诸种反应超出了作曲家的忍耐限度,他极为愤慨地写了一篇文章,后来相当谦逊地寄给卡尔·克劳斯,寻求在《火把》(*Der Fackel*)上进行发表的机会。他附在这篇文章上的评论是“这是我首次写下的东西”(引自威利·莱奇《勋伯格》,第三章)。“一个合法的问题”(A Legal Question)这篇文章(原文第185—189页有英译版)是情绪高涨但表达粗糙的人身攻击,几乎没有涉及音乐方面的观点。对于勋伯格而言,这是一个被作曲、教学、书信和许多其他活动(包括绘画,他在此前不久突然开始作画)所填满的时期,而且就在大约一年之后,他对于德语文学写作的掌握发展到使之能够写出135 000字的《勋伯格和声学》,这本著作不仅是关于音乐的最发人深省的著作之一,也是写得最具吸引力的著作之一。正如他在“艺术教育中的问题”一文中所言,这位天才“甚至获得了他并非天生具备的东西”。

勋伯格的风格典范是卡尔·克劳斯,一位德文写作的顶级大师,他那文笔优雅深邃但清晰而富有意义的德文是1914年之前那一代德语著述家的典型风格。本书中所翻译的许多材料的文风并不回避复杂性,而且虽然勋伯格后来对于自己所掌握的英文的典型评论是“我不想在他人的风格特征的装饰下招摇过市”,但在翻译他写于1910年至1930年之间的德文过程中所遇到的问题是相反的:如何再现他自己特有的无法模仿的风格特征,包括巨大的激情活力以及时常出现的直白语言,同时又不歪曲他的思路。让他早期的德文文章读起来有如他后来的英文文章,这种做法不可能实现,也没有意义。一定程度的风格差异在此不可避免,但正如勋伯格所言,重要的不是风格,而是观念。

本书中的文章提出了一些令人着迷的术语问题,常常源自勋伯格思想

和性格深处。举几个例子：对于勋伯格而言，正如这些文章经常坚持的，智力与情感、头脑与心灵基本没有差异，几近等同。因而“Geist”可以意指“精神”，也可指“智力”，或者更合适的是指这两者；它的意思也可以是“机智”，而在“梦游者”一文中也表示“幽灵”，由此构成一个引申双关语的基础。当一个词语对于一个伟大人物具有如此多重的意义时，很可能在该词的所有语境中并不存在一个标准译法。在勋伯格的全部观念中，处于中心的或许是“Darstellung der Gedanken”。将“Gedanken”译作“观念”很容易，但什么是“Darstellung”呢？这依赖于“观念”是什么。它可能是人们所提出、阐述、“呈现”（“darstellt”）的东西，例如一项计划或哲学中的一个命题；也可能是如舞台角色的东西，人们（用声音）予以表演、描绘、“再现”（darstellt）。显然该词包含这两种意义，但翻译时必须根据语境选择其一。一种观念实际上是一个复杂的实体，无法用语言表达（因而需要音乐），并且通过“Erkenntnis”而实现——“Erkenntnis”是另一个关键却也难以处理的概念，对于勋伯格而言，该词与其在科学上的意义（“认知”）无关。“Erkenntnis”代表着某种类类似于直觉或洞见的东西（但在德文中已有非常恰当的词语来表示直觉和洞见），或是“认识”，而且在不同的时候对这一重要词语的翻译要采取上述三种译法之一。在《勋伯格和声学》中，该词甚至似乎带有其在《圣经》中的意思“知识”（知识之树），而且由于带有其宗教上的隐含意义，该词也与“Anschauung”（愿景？沉思？）的观念相关，这在1912年那篇关于李斯特的重要文章中非常显著。

在翻译过程中，有些时候若要使译文不陷于呆板、生硬，自由处理是不可避免的。勋伯格大量运用德文中所说的“短词”：“但是”、“然而”、“确实”、“诚然”、“毕竟”、“无论如何”，为了使英译本行文流畅并且不至于显得过分雕琢，译者不得不牺牲其中一些微妙的差异。有些第一稿和残篇（请见编者前言）的临时性质注定会使这些文章有时显得凝聚性不足，此类段落的状态被原封不动地保留下来，条件是这样做能够突出勋伯格情感的紧迫性，但倘若照搬的结果反而让文本更不清晰，译者便将之稍作整理。译者无疑也要在某些英语术语与美语术语之间进行选择，勋伯格（正如译文中体现的）使用“half-notes”（二分音符）和“parallels”（平行），而不是“minims”（二分音符）和“consecutives”（平行）。笔者要感谢伦纳德·斯

坦,他在上述诸多问题上提供了建议,并且提出其他一些有用的意见,对笔者所翻译的这些文章的最终校订给予了极大的帮助。

莱奥·布莱克

目 录

第一部分 个人的评价与回顾	1
4 人怎么会感到孤独的	3
5 音乐创作中的情与理	26
6 自我剖析	48
7 我的演变	51
11 新音乐:我的音乐	63
12 拼凑的音乐	70
14 我的技巧和风格	72
第二部分 现代音乐	73
1 新音乐、过时的音乐、风格与创意	75
2 评论音乐作品的标准	85
3 新音乐	96
4 时代的转折	98
5 与文字的关系	100
第三部分 民间音乐与民族主义	103
1 民间音乐式的交响乐	105
2 民间音乐与艺术音乐	109
3 民族音乐(1)	110

4	民族音乐(2)	113
6	为何美国没有出现伟大的音乐作品	115
第四部分 十二音作曲法		119
1	十二音作曲法	121
2	豪埃尔(Hauer, J. M.)的理论	123
3	“勋伯格的音列”	126
4	用十二音作曲	128
5	用十二音创作(2)	156
6	这公平吗?	159
第五部分 理论与作曲		161
2	调性与曲式	163
4	为作曲论文写的一篇文章	165
5	有关和声的问题	168
6	音乐创意的连接	182
7	新、旧对位法	183
8	线性对位	184
9	线性对位;线性复调	187
10	赋格	189
第六部分 教学		191
1	艺术教学中的问题	193
3	现代作曲的教学问题	196
4	教学与音乐中的现代思潮	198

第七部分 作曲家	199
1 巴赫	201
2 革新派 勃拉姆斯	204
5 古斯塔夫·马勒	232
7 阿尔班·贝尔格	241
9 乔治·格什温	242
译 后 记	244

编者注：该书为选译，主要删减了“杂文”、“人如何变得孤独”、“道德”等与作曲技术理论无关的论述。之所以如此，主要参考了多位音乐界前辈的意见，包括已经故去的桑桐先生。他们均认为原文中对当时社会和政治气候的过多阐释削弱了我们对勋伯格音乐创作贡献的注意力。

我们在目录上保留了原始序号，这样读者就能清楚知道到底哪些内容被删减了。

第一部分

个人的评价与回顾

4 人怎么会感到孤独的

1937

我的《升华之夜》(Verklärte Nacht)写于20世纪开始之前。因为它是我30*
的第一时期的作品,为我赢得了一些荣誉。从这部作品中我感受到人们(其中
还包括我的敌对者)对我的感激之情,这是我日后的作品没有这么快就获得
的。这部作品问世后人们听过许多次,主要是由乐队演出的。但是那时我还
没有经常听到这样的抱怨:“如果他一直能用这样的风格创作就好了!”

我的回答也许令人吃惊。我说,我从未终止过我最初使用的风格和方法。
区别在于我现在写得比以前要好;它更集中、更成熟。

例 1

《升华之夜》,第 105-110 小节

31

105

Etwas ruhiger

Vln. 1
Vln. 2
Vla. 1
Vla. 2
Vlc. 1
Vlc. 2

* 小页码为原文页码