

● 当代音乐作品分析与研究丛书

冶鸿德 □ 著

亨策 交响乐创作研究

他的音乐创作不拘绳墨，
熔各种风格于一炉，
在博采众长的基础上形成了自己独特的音乐风格。



Henze
Hans Werner



知识产权出版社

全国百佳图书出版单位

● 当代音乐作品分析与研究丛书

冷鸿德 著

亨策

交响乐创作研究

Henze
Hans Werner

内容提要:

亨策(Hans Werner Henze, 1926——)是二战后德国最重要的作曲家之一。在20世纪的西方音乐史上,亨策也是一个比较独特的大师。他不以技法的激进而著名,也难以归为某一具体的音乐流派。他的音乐创作不拘绳墨,熔各种风格于一炉,在博采众长的基础上形成了自己独特的音乐风格。本书以亨策的10部交响曲为研究对象,对它们的各种表现要素进行较深入的技法分析,对具有代表性的3部交响曲进行了全面的作品分析。并在此基础上,对亨策交响曲创作中的人文背景和创作观念做了探究。

责任编辑:杜丽丽

图书在版编目(CIP)数据

亨策交响乐创作研究/冶鸿德著. —北京:知识产权出版社, 2012.9

ISBN 978-7-5130-1466-3

I. ①亨… II. ①冶… III. ①亨策, H.W.—交响乐—音乐创作—研究

IV. ①J614

中国版本图书馆CIP数据核字(2012)第195499号

亨策交响乐创作研究

HENGCE JIAOXIANGYUE CHUANGZUO YANJIU

冶鸿德 著

出版发行: 知识产权出版社

社 址: 北京市海淀区马甸南村1号

网 址: <http://www.ipph.cn>

发行电话: 010-82000860 转 8101/8102

责编电话: 010-82000860 转 8128

印 刷: 知识产权出版社电子制印中心

开 本: 787mm × 1092mm 1/16

版 次: 2013年1月第1版

字 数: 366千字

ISBN 978-7-5130-1466-3/J · 045 (10390)

邮 编: 100088

邮 箱: bjb@cnipr.com

传 真: 010-82005070/82000893

责编邮箱: lilyskater@163.com

经 销: 新华书店及相关销售网点

印 张: 17.75

印 次: 2013年1月第1次印刷

定 价: 54.00元

出版权专有 侵权必究

如有印装质量问题,本社负责调换。

序 言

冶鸿德作为我的第一位博士研究生，至今毕业已经7年了。从甘肃南部边远地区成长起来的他，有着西北人特有的质朴、诚恳和执著，对于音乐艺术的追求想必也比在发达地区成长的年轻人付出得更多。他曾经在普通师范学校任过教，体验过“教学相长”的自身动力，又由于身处非发达地区，而深感学术信息的重要性，加倍的努力换来的是更多更新的专业信息。他曾在西北师范大学经历过本科和硕士阶段的学习，在康建东老师的悉心指导下，又使得他进一步明确了专业方向和奋斗目标。他的硕士论文就是一篇专门研究“现代音乐分析方法”的论文，而这些新的理念和方法、乃至选题，大多都是他通过调查研究各类网络学刊的信息而自行汇集、自学成就的结果。从他身上可以体现出一位中国当代普通年轻学者成长的艰辛之路，其所取得的丰厚成果也经历了不平凡的人生历程。

亨策这位德国作曲家有着丰厚的作品和独特的创作技法，他的多产和多体裁形式也凸显和闻名于当代西方作曲家之列，显然值得去深入研究。鸿德选择了这一博士论文课题，专门研究其十部交响曲这种大型体裁，也表明其“慧眼识真人”的学术眼光。亨策作品中内在的哲理、技法、美感，宣示着作曲家毕生不断演变的艺术追求，而国内却至今尚无人研究，这本著作也为中国作曲理论界增添了可贵的学术信息。在我看来，这本著作最主要的特点是在较为扎实的作曲技术分析基础上，突出和强调了作曲家半个世纪以来创作轨迹的演变，并研究了这种演变与作曲家个人世界观的变化之间的密切相关。在本书的最后，作者用专门的章节以较充分的文献资料阐释了亨策创作理念变革的历程，这使得对亨策交响曲的分析并没有止于通常意义上的技术分析，而是在音乐创作研究中融入了必要的人文思考和观念追溯。当然，亨策的世界观和创作美学有其特别的复杂之处，譬如“音乐与政治”这样的问题，其形成是个人、社会、历史综合作用的结果，想要在一本主要以研究音乐创作的著作中分析清楚显然可能性不大，但本书的做法对于音乐分析研究模式来说，无疑具有一定的创新意义。

亨策自己说过：“我从来没有允许自己属于任何一个群体和流派”，“泛技法”是亨策音乐创作中明确的理念与追求。单单就这一点来研究，就有着很强的现实意义。试想，有哪位作曲家敢于说自己已经涉及任何可能触及到的音乐技法和风格？只要存在音乐表现的



需要，就能够自然地择取所希求的创作技法和风格，相对于一个人的阅历和技能库存，这当需要具备怎样的创作勇气和经验积累？

英国著名作家培根（Francis Bacon）在他的《随笔全集》中总结过：“历史使人明智；诗歌使人韶秀；数学使人缜密；科学使人深沉；伦理学使人庄重；逻辑修辞学使人善辩：‘学养终成性格’”。学养对于一位作曲家和音乐学者而言，同样是何等之重要？！从这本著作当中，我们可以领悟到一位德国作曲家的学养所导致的作品多产、技法风格的多样，由此可窥见一斑。

自从任教于南京艺术学院，鸿德走上了家庭稳定、事业更新的全新生活，这也为他今后的进一步建树奠定了稳健良好的基础，在一种新的学术环境中，我相信他很快就会重新起步，为创建新的学术成就而做出成绩。

姚恒璐

中央音乐学院作曲系教授、博士生导师

2012年9月



导 论

第一节 选题的缘起及意义

一、选题的缘起

汉斯·威尔纳·亨策(Hans Werner Henze, 1926—),德国著名作曲家、指挥家。他被看做是“二战”后德国最重要的作曲家,“他从福特纳(Wolfgang Fortner, 1907—1987)和莱博维茨(Leibowitz, 1913—)的学生成为当代德国歌剧作曲家的翘楚,国际声誉可与布里顿(Benjamin Britten, 1913—1977)相提并论”^①。亨策的音乐创作涉及范围很广,数量极为宏富。主要作品有:交响曲10部;歌剧及音乐剧18部;芭蕾舞剧14部;配乐、广播剧等其他戏剧作品17部;管弦乐(协奏曲、组曲、前奏曲等)65部;声乐作品(独唱、合唱)41部;各类室内乐47部;各种独奏器乐曲40部;改编曲12部^②……他不仅使用传统作曲法,也运用晚期浪漫派、印象派、无调性序列音乐及其他各种现代派手法。既不皈依任何学派,也不为某种形式所限,而是熔各种风格于一炉,在博采众长的基础上形成了自己独特的风格。

亨策是一位被我国音乐研究者忽视的当代音乐大师。由于相关资料的匮乏,国内学人对他的认识基本上停在“一位当代德国作曲家”的水平上。一个偶然的机会听到了他的第九交响曲,那浮雕般恢弘的音响、深切而又热情的情感、丰富而又不拘绳墨的技法给人留下了深刻的印象。该交响曲完美地结合了浪漫主义的热情舒展与现实主义的深厚宏博,思想内容和音乐效果都具有强大的艺术震撼力。但自己竟对写下如此具有艺术感染力作品的作曲家所知无几,这使得本人对亨策这位“无门无派”的作曲家产生了强烈的好奇。从各种渠道对亨策的生平、作品、著作及相关资料作了进一步的了解后,发现这位20世纪音乐大师有以下几个引人注目的特点。

① 汪启璋,顾连理,吴佩华.外国音乐辞典[Z].上海:上海音乐出版社,1988:345.

② Virginia Palmer-Füchsel. “Hans Werner Henze”. Sadie, Stanley, ed. The New Grove Dictionary of music and Musician [Z]. London: Macmillan, 2001 (11): 384.



首先,亨策作品的数量很大。“他数目惊人的歌剧、芭蕾舞剧、交响曲和协奏曲使他在 20 世纪音乐宝库中获得了稳固而突出的地位。”^①“有人说他的作品总量已经超过了莫扎特,即使他的天才也像施特劳斯一样出现枯竭,那么仅他目前作品的总量已经可以使他名垂史册了。”^②众所周知,20 世纪是一个追求技法与表现形式创新的时代,作曲家往往要在技术创新问题上花费巨大的时间和精力。因此,许多近现代作曲家的作品数量并不是很多。作品数量惊人的亨策就特别值得关注。

其次,他的音乐创作质量很高。“德国在战后产生了许多新的音乐前卫……其中有两位最为重要而突出的人物便是亨策和斯托克豪森。”^③在歌剧创作上,他被称为“二战”后德国歌剧创作的翘楚,“他的这些歌剧在德国和其他国家一直成功地上演,这使他与布里顿成为那一时代最成功的歌剧作曲家”^④。他的 10 部交响曲更是在 20 世纪占有重要的地位,不断地被世界许多著名的交响乐团相继演奏。

再次,亨策有着复杂曲折而又扑朔迷离的个人经历。亨策的一生经历丰富,以至于许多辞典在介绍他的生平时都不尽相同。1996 年正值亨策 70 岁生日时,他发表了自传《放荡不羁的五度》(*Bohemian Fifths, An Autobiography*)^⑤,恰如自传的题目那样,亨策放荡不羁的文风似乎并不想给读者一个清晰的编年体式的传略。他的思想历程同样是谜团重重。特别是他在 20 世纪 60 年代末表现出来的对社会主义革命的热情赞扬以及著名的“音乐的目的是政治”的宣言,更是在西方引起了不小的波澜。这些人生经历、思想历程及创作理念都反映在他的作品之中。他身上体现出来的这些“异质”对一个研究者来说无疑具有很大的吸引力。

最后,亨策的创作过程中有一个值得注意的特点,那就是他在晚年花费了相当多的时间和精力对以前的作品进行修改,有的作品甚至修改了三四次。这一方面体现出他精益求精的创作态度;另一方面也为研究他的创作观念和创作技法的演变过程提供了独特的线索。

鉴于以上原因,本人决定把亨策作为博士论文的研究对象。当然,亨策的作品种类繁多,数量巨大,作为学位论文,只能取其中一小部分进行研究。在征求了导师和各位专家的意见后,决定以亨策的交响曲创作作为研究对象。之所以把研究的切入点放在他的交响曲上,首先是因为交响曲在亨策的整个创作中占有比较重要的地位,较全面地体现着他的创作风格和创作水平;同时,这 10 部交响曲的创作时间跨越了半个世纪(第一交响曲创

① Virginia Palmer-Füchsel. “Hans Werner Henze”. Sadie, Stanley, ed. *The New Grove Dictionary of music and Musician* [Z]. London: Macmillan, 2001 (11): 386.

② 史惟克. 20 世纪的新音乐 [M]. 香港: 乐艺书局, 1980: 87.

③ 史惟克. 20 世纪的新音乐 [M]. 香港: 乐艺书局, 1980: 87.

④ 汉森. 20 世纪音乐概述(下) [M]. 孟宪福译. 北京: 人民音乐出版社, 1986: 325.

⑤ Hans Werner Henze. *Bohemian Fifths: An Autobiography* [Z]. London: Faber and Faber, 1998.

作于1947年,第十交响曲创作于1997—2000年),通过对它们的研究,不仅可以剖析亨策交响曲的创作概况,对其创作历程也能形成一个较完整的了解;更重要的是他的交响曲中丰富娴熟的技法运用、深厚的人文基础、浓烈的情感表达、技术与内容的水乳交融……对音乐理论研究和作曲实践都有直接的借鉴、指导意义。

下表是亨策10部交响曲的概况:

曲 名	创作时间	修改时间	乐章数目	长度(分)	乐队编制
第一交响曲	1947	1963,1991	3	18'	室内乐队
第二交响曲	1949		3	21'	大型管弦乐队
第三交响曲	1949—1950		3	25'	大型管弦乐队
第四交响曲	1955		5	28'	大型管弦乐队
第五交响曲	1962		3	21'	大型管弦乐队
第六交响曲	1969	1994	3	40'	双室内乐队
第七交响曲	1983—1984		4	46'	大型管弦乐队
第八交响曲	1992—1993		3	25' ^①	大型管弦乐队
第九交响曲	1995—1997		7	55'	大乐队与双合唱队
第十交响曲	1997—2000		4	40'	大型管弦乐队

二、选题的意义

国内对亨策音乐创作的研究基本上处于空白。除几本中文版的音乐辞典对其生平有一些简短的介绍及两三篇关于亨策生平的译文外,对其音乐作品进行技术分析的学术论文几为空白。在国外,亨策越来越受到音乐界的重视,也产生了相当数量的研究成果。但这些成果主要针对亨策的歌剧创作,对器乐作品的研究主要集中在几部著名的协奏曲上。而被世界各著名乐团不断演出、在西方音乐界享有盛誉的交响曲除简单的背景介绍外,比较专业的技术分析文献极为少见^②。因此本课题对促进亨策音乐创作研究、丰富我国现代音乐创作研究内容都有一定的意义。本课题的意义主要体现在以下几个方面。

1. 对作曲技术的研究与借鉴

亨策不以技法的激进而著名,又难以归为某一种流派。他没有创立或发明任何一种“标志性”的作曲技法,但对同时代的各种新技法却是来者不拒,任何技法都可以出现在他的

① 在亨策的10部交响曲中,只有第八交响曲没有发行商业唱片,它的长度引自相关文献。

② 截至本书完成时,所搜集的文献中只有一篇关于亨策交响曲的论文: Guy Rickards, Henze as symphonist, select from Henze at The Royal Northern College of Music, edited by Douglas Jarman. Published by Arc Publications. Lancs, 1998. 这篇论文只是对亨策九部交响曲(该论文发表时亨策的第十交响曲尚未创作)做了简单的整体描述,并未涉及具体的创作技法。

作品中。其作品中让人眼花缭乱的作曲技术往往是超越历史、空间和文化的。在他的交响曲中,赋格结构与爵士风格、等节奏技术与十二音序列、民歌旋律与微分音簇、意大利式的华美与德国式的理性、社会革命的激烈与人文思考的深沉……各种多元的因素浑然一体,自然天成。他把各种不同时空、不同文化的技术融合在一起的创作理念其实是另一种意义上的创新。在他的交响曲中,音高组织、和声逻辑、织体组织、调性结构、音色配置、结构形成及交响套曲的整体布局……都形成了极富个性的特征。他在作品中所体现出来的“泛技法”的风格特点似乎与经过近一个世纪醉心于技术创新的音乐创作向音乐本体回归的趋势不谋而合。对亨策创作技法的研究不仅可以丰富我国的作曲理论研究,对现实的音乐创作也有着一定的借鉴意义。

2. 对作曲家生平经历、思想历程与音乐创作之间关系的思考

作为作曲技术理论的研究,对音乐作品中各种具体技法的分析无疑是最基本、最重要的任务与目的。但在本论题的研究、撰写过程中,笔者发现要想对亨策的交响曲有一个比较准确深入的把握,以下几个问题是不能回避的。

首先是作曲家的个人经历及思想历程对音乐创作的巨大影响。只有对“二战”前后亨策的生活经历有了一定了解后,才能准确地把握第二交响曲的阴暗与颓废、第六交响曲的热情与狂热、第九交响曲的痛苦与愤怒;只有对亨策“音乐与政治”的思想及他对社会主义革命的态度变化过程有一个比较清晰的了解之后,才能透过表面的狂热与激进看到第六交响曲中对生命的赞美、对自由的渴望……这就要求在研究他的交响曲时要在技法分析的基础上结合其生平经历及思想历程。这种思路无论对亨策交响曲的研究,还是对其他音乐作品分析都有一定的意义。

其次是亨策的交响曲体现出浓厚的文学气息和戏剧化思维。如第三交响曲在各个方面都像一部芭蕾舞剧,三个乐章分别命名为:阿波罗的祈祷(Invocation of Apollo)、酒神的赞美歌(Dithyramb)、魔法之舞(Conjuring Dance);第四交响曲的构思和音乐直接来自于亨策的歌剧《鹿王》中第二幕的终曲;第五交响曲第一乐章柔美抒情的部分直接引用了自己的歌剧《情侣悲歌》的咏叹调“我自己,我自己”(my own, my own);充满浪漫幻想气质的第八交响曲,其灵感和构思完全基于莎士比亚的戏剧《仲夏夜之梦》;亨策本人评价很高的第九交响曲无论从音乐还是歌词都基于安娜·西格斯(Anna Seghers)^①的小说《第七个十字架》(Das siebte Kreuz)。在20世纪音乐创作理性、抽象之风渐盛的大环境中,这样的创作观念值得注意。

最后是他的创作在意大利式的华美和德国式的理性背后透露出对现实的高度关注。“亨

^① 安娜·西格斯(Anna Seghers),1900—1983,20世纪最重要的德国女作家。主要作品有《伙伴们》(1932)、《人头悬赏》(1933)、《二月之路》(1935)、《拯救》(1937)、《第七个十字架》(1939)、《过境》(1944)、《死者青春常在》(1949)、《决定》(1959)和《信任》(1968)等。

策吸取了意大利 19 世纪作曲家贝利尼、多尼采蒂、罗西尼、威尔第等人的音乐特点，把意大利歌剧咏叹调中的抒情性与德国的复调思维结合在一起，使意大利气质与德国精神融为一体。值得注意的是这些歌剧的题材更加接近现实。”^①如第六交响曲、第九交响曲等都是直接以真实的社会事件为题材的。

鉴于以上特点，本书在对亨策交响曲技法研究的基础上，对亨策的人生经历和思想历程对交响曲创作的影响以及其交响曲内在的人文基础进行了分析。这一方面能对亨策的交响曲形成更为全面、客观的认识；另一方面也能引发人们重视作曲家的生平经历、思想观念与音乐创作之间的密切联系。

3. 对音乐分析模式的初步探索

从我国已经出版的作曲理论研究文献来看，对音乐作品技法的分析已经达到了一个比较高的水平。但同时也存在着一个不容回避的问题：音乐作品作为主体（作曲家）对外部世界的感知及内心精神的物化形式，对它的研究离开主体是无法进行的，至少是不完整的。因此“作品分析”或“音乐分析”，从理论上说应该是对音乐作品的形成过程以及作品所承载的所有信息进行研究，这里面既包括技术因素，也包括非技术因素。实际上有许多理论家已经意识到这个问题，也对作曲理论的研究模式提出过许多富有意义的见解。但研究范围的扩大要求知识量的成倍增加，要达到上述的研究目的非一人一时所能力及。和导师进行多次讨论、并广泛征求了许多专家的意见之后，决定在以作曲技术分析为中心的前提下，以一定的篇幅对亨策的个人经历、思想历程与交响曲创作的关系及亨策交响曲的人文背景和创作观念等问题进行概括的研究。这样的研究目标一方面突出本书的技术性，避免了音乐哲学、音乐人类学、音乐传播学等超出本人学力的学科；另一方面，由于增加了“音乐学分析”的研究部分，又突破了完全以作品的技术分析为研究内容的模式。

三、本书的结构与内容

本书由导论、正文和结论组成。在导论中，首先对选题的缘起及本论题的意义作了简略的叙述；对亨策的生平及各个时期的音乐创作作了概述；并对 10 部交响曲的研究文本和基本特征作了简单的描述。

正文共分为三个大部分，第一部分是“亨策交响曲的技法研究”。在这一部分中，主要对亨策 10 部交响曲的音高结构、和声技法、节奏特点、复调手法、配器特点、曲式结构等因素进行了概括式的研究。在分析、归纳技法现象的基础上，对技法的跨越、互渗、融合也作了比较深入的分析，并在此基础上梳理了各种因素在作品中的结构地位。

第二部分选取第三交响曲、第六交响曲、第九交响曲进行全面的作品分析。第三交响

^① 钟子林. 西方现代音乐概述 [M]. 北京: 人民音乐出版社, 1991: 195-198.

曲是其早期交响曲的代表,体现了亨策青年时代对音乐技术的积极探索及个性化创作观念的逐渐形成;第六交响曲是其10部交响曲中的转折之作,标志着亨策创作风格的一个重大改变,也是体现他“音乐与政治”思想的代表之作;第九交响曲是晚期交响曲的杰出代表,突出体现了亨策交响曲深刻的思想内涵及综合、调整、反思的创作观念。在这一部分中,对3部交响曲的结构、作曲技法和思想内涵作了全面的分析。

第三部分是在第一、二部分的基础上,结合亨策的个人经历及思想历程对其交响曲进行的综合研究。首先,从整体上分析了亨策交响曲创作中的“泛技法”风格及其成因;其次,分析了亨策交响曲中突出的文学戏剧因素、对法西斯的深刻批判及对社会主义革命的热情赞扬,并剖析了这些特征与作曲家思想经历的深层联系;最后,对亨策的创作观念进行了简要的总结。

在结论部分,对亨策交响曲的技法特征、风格特点和思想内涵做了总结,并就亨策在对交响曲体裁形式的发展所做的贡献做了评述。

第二节 亨策生平及音乐创作概况

亨策于1926年7月1日出生在德国威斯特伐利亚(Westfalen)的居特斯洛(Gütersloh)镇。他的人生经历曲折复杂,大致可以分为四个时期^①。

一、早期的音乐教育及创作(1926—1949)

亨策出生在一个经济窘迫的家庭,父亲弗朗兹·亨策(Franz Henze)是一名教师,亨策是六个孩子中最大的一个。老亨策是一位有相当水准的音乐爱好者,他曾在业余时间指挥一个合唱队和铜管合奏乐队,并且在当地的一个室内乐队中演奏过中提琴。为了让自己这个最大的孩子以后能成为音乐教师,小亨策在童年便开始学习钢琴,同时进入一家私人学校学习。每周师从于当地老师上钢琴课和音乐理论课。到了1942年,亨策的父亲终于把孩子的职业确定为音乐,并为亨策争取到参加不伦瑞克国立音乐学校(Brunswick State Music School)管弦乐队的机会。他在那里学习钢琴、打击乐和音乐理论,钢琴演奏与和声技能有了很大的提高。通过聆听兴德米特、巴托克、斯特拉文斯基、勋伯格、韦伯恩和贝尔格的音乐,亨策对同时代的音乐有了一个大致的了解。1944年年初亨策应征入伍,1945年退役。短短一年的从军经历,让亨策对战争有了真切的感受。返回家乡后亨策承

^① 对亨策生平与音乐创作分期主要参考了《新格罗夫音乐与音乐家辞典》(Virginia Palmer-Füchsel, “Hans Werner Henze”, Sadie, Stanley, ed. The New Grove Dictionary of music and Musician [Z]. London: Macmilland, 2001 (11): 384.)



担起长子的责任,有时甚至要通过做零工来贴补家用。尽管战后一片废墟,时时面临着饥饿、贫穷和寒冷,但他对新的声音和新的音乐近乎贪婪的汲取成为他实现作曲家愿望的有力保证。随后,亨策到达了德国西南部的城市海德堡,他在那里遇上了沃尔夫冈·福特纳(Wolfgang Fortner, 1907—1987)。福特纳把他收为自己的作曲学生。在福特纳严格的教导下,亨策在对位、总谱阅读、乐器法和音乐史方面打下了扎实的基础。

亨策第一部重要的委约作品是用歌德《浮士德》的第二部分为词写的一部合唱与乐队作品,这部作品表达了自己对第二次世界大战的感受与思考。1946年夏天,他参加了第一届达姆施塔特(Darmstadt)夏季新音乐节,给音乐节创作了一首为钢琴、长笛和弦乐的巴托克式短小协奏曲(1946),并把这首作品题献给自己的老师福特纳。虽然这部作品充满学生气,但它却是当时很有影响的出版商威利·斯特尔克(Willy Strecker)向他委约的第一部作品。这使他与著名的舒特(Schott)出版公司开始了长期的合作。

受贝尔格等新维也纳作曲家的影响,亨策逐渐远离了兴德米特和新古典主义,开始研究十二音作曲技术。后来他又受学于巴黎的莱波维茨(Leibowitz)。此时的亨策成为一个对十二音技法充满热情的德国青年作曲家,并成功地创作了第一批序列作品。当达姆施塔特的十二音作曲“学派”渐成气候的时候,亨策又率先对十二音的严格统治提出质疑,他更喜欢用一种非教条化的、调性化的、更为灵活的方法进行十二音作曲。这一时期的作品受到各种流派的影响,其中最突出的是新古典主义和序列主义。

该时期的主要作品有第一交响曲(1947)、第二交响曲(1949);芭蕾舞剧《芭蕾变奏曲》(*Ballet-Variationen*, 1949)、《组曲》(*Suite*, 1949)、《丑角》(*Jack Pudding*, 1949)等。

二、舞台剧创作时期(1946—1952)

在康斯坦茨、柏林、威斯巴登和慕尼黑等地进行一段时间的学习以后,亨策又在格廷根(位于德国萨克森州)开始几年的学习。这是一段狂热的时期,亨策经历了一系列成功和失败,对歌剧的热爱使他把自己完全浸入了生活化的剧场,以至于常常混淆剧情与现实。为了给自己戏剧作品寻找合适的声音,他广泛吸收了多种音乐风格,常常把相反的一些因素综合在他充满激情和感情的调性化十二音技法之中。他精于对各种风格进行判断与模仿,加上自己在剧院的工作感受,亨策创作了自己的第一部试验歌剧《奇迹剧院》(*Das Wundertheater*, 1948),首演后获得了成功。从此便开始了一个戏剧创作的黄金时期。1949年夏,他被任命为康斯坦茨国家歌剧院的音乐顾问。在二十多岁时,亨策还在为生计而发愁,但短短几年后,他已经获得了这个令人羡慕的位置,并且有了更多的委约任务,有时甚至都难以应付。

在1950—1953年期间,亨策接到各种戏剧音乐的委约,开始了歌剧现代化的尝试。

创作了两部重要的作品,即歌剧《孤独的林荫道》(*Boulevard Solitude*, 1951)和广播剧《一个世界的尽头》(*Das Ende einer Welt*, 1953)。从下面的作品目录可以看出亨策在这几年中旺盛的创作力:五部芭蕾舞剧小品、一部独角剧、一部管乐五重奏、一部钢琴奏鸣曲。在前述的两部戏剧之间他还创作了第二弦乐四重奏和四组偶然剧音乐。其中1951年所作的《第一钢琴协奏曲》曾获舒曼奖。这些作品大多数都是他在威斯巴登(Wiesbaden)任艺术指导和在赫塞国家歌剧院(Hessisches Staatstheater)芭蕾舞团任音乐指导时创作的。

这一时期是亨策歌剧、舞剧等舞台作品的黄金时期,它确立了亨策作为成功歌剧作曲家的地位,并开始获得国际声誉。这一时期的作品主要有歌剧《奇迹剧院》(*Das Wundertheater*, 1948)、《孤独的林荫道》(1951);广播歌剧《乡村医生》(*Ein Landarzt*, 1951)、《一个世界的尽头》(*Das Ende einer Welt*, 1953);芭蕾舞剧《罗莎·西尔伯》(*Rosa Silber*, 1950)、《组曲》(1950)、《睡美人》(*Die schlafende Prinzessin*, 1951)、《迷宫》(*Labyrinth*, 1951)、《白痴》(*Der Idiot*, 1952);第三交响曲(1949—1950)、《第一钢琴协奏曲》(1950);第一弦乐四重奏(1947)、第二弦乐四重奏(1952)、第一小提琴协奏曲(1947)等。

三、意大利时期的音乐创作(1953—1965)

1953年,亨策去了意大利。同年以广播歌剧《一个世界的尽头》获意大利奖。在意大利他过着近乎隐居的生活,把全部时间和精力投入学习当地语言和文化、音乐创作以及深入评价自己的作曲技术和创作目标中来。到意大利的第一部重要作品是大提琴协奏曲《西风颂》(*Ode an den Westwind*, 1953),在这部作品中,他首次尝试使器乐作品和文学产生更为密切的联系。《西风颂》的结构和表现的灵感来自于谢莉的五首十四行诗,他给大提琴声部加上歌词,创立了让器乐“歌唱”的器乐诗形式。在意大利时期,他的音乐风格趋于柔和,表现出地中海地区的浪漫色彩。随后,他为海因策·克拉默的剧本《鹿王》(*König Hirsch*, 1953—1955)谱曲。这个创作过程持续了大约三年的时间,在这种成为每天常规工作的音乐创作中,亨策表达了他对意大利音乐生活的印象。尽管开始的时候他仍然使用十二音技术,但不久他的音乐风格就更加声乐化和调性化,并运用了许多民间歌曲的因素。对此他回忆道:

“通过旋律可以发现它包含着丰富的表达意义。这使我的音乐语言简单化的艰苦过程由于发现了那些值得注意的街头叫喊和小调而加速,它们的音程关系简单、但却富有活力并更为直接。在我的一些作品中代替了序列的往往是最简单的音程进行,它们被赋予了某种“当代”的特征,这些旋律的音程基础存在于歌曲之中,它们包含着前面提及的各种因素……”

“在我的戏剧音乐中，我从来没有完全地放弃调性，就是早期的那些作品也没有。我的音乐恰恰是由下述的因素形成的：对传统调性放弃而又回到它。”^①

在意大利，亨策“音乐与革命”的激进思想日益显露。他经常与诺诺等人长谈，也参加了意大利共产党。但亨策认为自己与他们并不完全相同，他不满意他们把自己的社会理想只停留在言论上。对亨策来说，他更倾向于把社会理想和政治理想与自己的音乐创作相结合。同时，亨策认为自己对社会革命和社会主义的追随是在自己切身经历的基础上逐渐形成的，而非依赖于纯粹的理论学习。这种思想日益占据了重要的地位，直接成为他激进时期的思想基础。

这时的亨策终于能享受征服柏林的快乐了。1964年4月9日至12日，著名指挥家卡拉扬指挥柏林爱乐乐团演出了他所有的交响曲（第一至第五）。这一时期，亨策获得了一个杰出作曲家的全部声誉，作品委约不断，进入了个人创作的成熟期。主要作品有歌剧《洪堡王子》（*Der Prinz von Homburg*, 1957—1958）、《情侣悲歌》（*Elegy for Young Lovers*, 1959—1961）、《年轻的贵族》（*Der junge Lord*, 1964）、《巴萨里茨》（*The Bassarids*, 1965）；芭蕾舞剧《马拉松》（*Maratona*, 1956）、《乌亭》（*L' usignolo dell' imperatore*, 1967—1971）；第四交响曲（1955）、第五交响曲（1962）等。

四、激进时期的音乐创作（1966—1976）

20世纪60年代后期，亨策的音乐与政治产生了解之缘。他与社会主义德国学生联盟取得了联系，又加入了东柏林学院。而以后的音乐创作也从抒情内在的幻想风格转向雄浑激烈的现实风格，从注意个人情感的抒发转向对社会重大事件的关注。亨策“音乐与政治”思想与实践结合的高峰时期是20世纪60年代末，这一时期他写了一系列“左翼”倾向突出的作品，如《梅杜萨之筏》、《逃奴》、《我们来到河边》、《第六交响曲》等。他接受北德广播电台的委托而写的清唱剧《梅杜萨之筏》（*Das Floss der "Medusa"*, 1968）在汉堡初演时，为一场骚动所阻。当时大厅里升起红旗，联邦德国的合唱队唱出“我们不愿在红旗下唱歌”。后来的演出证明它是一部强有力的大型音乐戏剧，描写的是1816年法国历史上的一件事情：一艘已经沉没的驱逐舰上的军官登上救生艇逃命，而把士兵抛在木筏上听天由命。九天后木筏遇救时，筏上一百四十五人中仅有十四人幸存。亨策在处理这一题材时，以舞台的一边代表生者，另一边代表死者，最后，十四名歌手从“死”走向“生”，突出了空间的感觉及象征的意义。这部作品是题献给古巴民族英雄切·格瓦拉（Guevara, 1928—1967）的，作品结束时由打击乐器敲出“胡！胡！胡志明！”的节奏。

^① Virginia Palmer-Füchsel. "Hans Werner Henze". Sadie, Stanley, ed. *The New Grove Dictionary of music and Musician* [Z]. London: Macmilland, 2001 (11): 386.

1969年,亨策去了古巴。在那里他作为社会革命的见证者和参与者创作了一些政治倾向更为明显的音乐作品。比如在《逃奴》(*El Cimarrón*, 1969—1970)中,四个演奏家戏剧性地描述了黑奴的逃亡过程。作品用假声、口哨声、无音高的吟声、尖叫声、圣歌和笑声来增加戏剧效果。该曲与第六交响曲同时首演,成为他演出最多的室内乐之一。《逃奴》的音乐是一篇精心之作——既不像歌剧,也不像音乐会作品。亨策通过对奴隶逃亡过程的戏剧性描写宣扬了自己的政治倾向与革命热情。同时期的重要作品还有为双室内乐队而作的《第六交响曲》(1969)。在这部作品中,可以明显地感受到他试图把现实主义和社会事件和政治倾向带到音乐创作之中的意图。

这一系列政治性音乐作品的试验在《人声》(*Voices*, 1973)中达到顶峰,这是一部为次女高音和男高音而作的歌曲集。22首歌曲所选的歌词都是关于反抗、社会主义、共产主义的诗歌。亨策有意地融入了许多因素:异国风格的民间音乐因素、反抗歌曲、舞曲、进行曲、轻歌剧、流行音乐等,并把这些因素与十二音技术、新的音色等当代技术结合在一起。

对于古巴的经历,亨策这样说:

“在古巴发生的剧烈社会变革给我留下了深刻的印象。他们在这个过程中体现出了无与伦比的勇气,他们具有一种艺术的想象和革命的乐观精神。就好像这个世界要重新开始,就好像在为新人类的出现做准备。宏大的世界革命的目的并不是贪婪、也不是嫉妒或藐视。自由、平等和团结真正地存在了,达到了一种更高水平的人类意识。我,还有我的音乐,尽最大可能地接近了革命本身。我的灵魂是那个存在的一部分,所以我创造的声音也是那个客观存在的一部分。”^①

这一时期创作的音乐作品大都以社会革命中的英雄和具有悲惨遭遇的下层人物为中心,它们集中、强烈地体现了亨策的政治理念。这时,亨策的音乐创作真正与他的政治信仰相互结合,即“这个世界唯一不可缺少的是世界革命”。他曾明确的表示:“今天,我认为最重要的是音乐应该面对并真实反映音乐家在他们的社会中所面临的矛盾。但问题是这样的辩证音乐思考要面对和调停的是一个阶级问题,而这个问题离开社会革命的过程无法得到真正的解决。”^②从20世纪70年代开始,亨策激进、猛烈的政治信仰有所内敛。但他一生中都没有怀疑过自己的这一信念。1990年,亨策曾发表专文对自己一生的创作做了简略的回顾,他对自己在激进时期的政治立场、言论和音乐创作仍持肯定态度。

这一时期亨策从注重对个人内心世界感受的描述转向对社会重大事件的关注。他的音

① Henze on the stage of Berlin [A], Virginia Palmer-Füchsel. Henze at The Rpyal Northern College of Music, edited by Douglas Jarman. Published by Arc Publications. Lancs, 1998: 19-35.

② Hans Werner Henze, Music and Politics—Collected Writings (1953—1981), Translated by Peter Labanyi, London: Faber and Faber 1982. “Art and the Revolution”.

乐创作也体现出自己“音乐与政治”的理想，并从行动上对古巴等国的社会革命给予了直接的支持。这一时期的主要作品有歌剧《道德规范》(*Moralities*, 1967)、《漫长道路》(*Der langwierige Weg*, 1971)、《古巴妇女》(*La Cubana*, 1973)、《我们来到河边》(*We Come to the River*, 1974—1976); 芭蕾舞剧《奥尔菲斯》(*Orpheus*, 1971); 第六交响曲(1969)、前奏曲《特里斯坦》(1973); 第二钢琴协奏曲(1967)、低音提琴协奏曲(1966)、弦乐幻想曲(1966)等。

五、反省与综合(1976—)

1976年以后，“音乐与政治”的观念依旧渗透在亨策的创作之中，但这时的“政治宣言”逐渐变得比较隐蔽。同时，他开始把更多的时间放在重新审视以前创作的作品上。20世纪80年代中期，亨策把自己的手稿捐赠给保罗·萨克基金会(Paul Sacher Foundation)。随后，开始着手编写最新的作品目录。可以说从1976年开始，他的主要工作是写回忆录，对早期不满意的作品进行修改。这一时期，巨大的声誉使他被众多的荣誉、教职、研究所包围。这包括：1980—1991在科隆莱茵兰音乐学院教授作曲和美学；荣获汉堡政府颁发的巴赫奖章(1983)；受聘为英国皇家音乐学院的教授(1987)；担任慕尼黑音乐节新音乐剧(始于1988年)的音乐指导等。

20世纪80年代以后，亨策似乎又出现了一个创作高峰，创作了一批重要的作品。这一时期，他的创作观念已经超越了激进式的革命情结，而把目光投向了更为深刻厚重的社会题材、更关注对人性的思考与宣扬。音乐作品中突出了反法西斯、歌颂人类和平等主题。音乐技法更加自由，音乐风格更为真挚深切。

这一时期的主要作品有第七交响曲(1982—1984)、第八交响曲(1992—1993)、第九交响曲(1995—1997)、第十交响曲(1997—2000)；歌剧《曼契亚的堂吉诃德》(*Don Chisciotte della Mancia*, 1976)、《英国猫》(*The English Cat*, 1980—1983)、《泄密的海》(*Das verratene Meer*, 1986—1989)；单簧管与13件乐器的《玫瑰的奇迹》(1981)、《吉他协奏曲》(1986)；第四弦乐四重奏(1976)、第五弦乐四重奏(1976)等。

目 录

导 论	1
第一节 选题的缘起及意义	1
一、选题的缘起	1
二、选题的意义	3
三、本书的结构与内容	5
第二节 亨策生平及音乐创作概况	6
一、早期的音乐教育及创作(1926—1949)	6
二、舞台剧创作时期(1946—1952)	7
三、意大利时期的音乐创作(1953—1965)	8
四、激进时期的音乐创作(1966—1976)	9
五、反省与综合(1976—)	11
第一部分 亨策交响曲的技法研究	1
第一章 音高材料分析	3
第一节 音 程	3
一、音程的结构形态	3
二、核心音程的使用原则	9
三、核心音程的结构功能	10
第二节 十二音序列	10
一、序列的结构特点	10
二、序列的使用原则	12
第三节 音 列	14
第四节 音 阶	16

