



音乐博士学位论文系列

英美实验音乐: 1950—1970年代 ——传统边界之外的探索

Series of Doctor Dissertations in Music

朱宁宁 著
Zhu Ningning

 上海音乐学院出版社
SHANGHAI CONSERVATORY OF MUSIC PRESS

MUSIC

浙江省高校人文社会科学重点研究基地（艺术）
上海音乐学院2011年中央财政支持地方高校发
建设项目
浙江省教育厅科研项目，编号：Y201121355

音乐博士学位论文系列

Series of Doctor Dissertations in Music

英美实验音乐：1950—1970年代 ——传统边界之外的探索

朱宁宁 著

SERIES OF
DOCTOR
DISSERTATIONS
IN MUSIC



上海音乐学院出版社
SHANGHAI CONSERVATORY OF MUSIC PRESS

图书在版编目(CIP)数据

英美实验音乐：1950—1970 年代——传统边界之外的探索/

朱宁宁著. —上海：上海音乐学院出版社，2013. 5

(音乐博士学位论文系列丛书)

ISBN 978-7-80692-736-6

I. ①英… II. ①朱… III. ①作曲理论-研究 IV. ①J614

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2013)第 059144 号

丛 书 名：音乐博士学位论文系列

出 品 人：洛 秦

书 名：英美实验音乐：1950—1970 年代
——传统边界之外的探索

作 者：朱宁宁

责任编辑：夏 楠、周 丹

封面设计：范 模

出版发行：上海音乐学院出版社

地 址：上海市汾阳路 20 号

印 刷：上海天华印刷厂

开 本：850×1168 1/32

字 数：200 千字

印 张：10

版 次：2013 年 5 月第 1 版 2013 年 5 月第 1 次印刷

书 号：ISBN 978-7-80692-736-6/J. 819

定 价：40.00 元

朱宁宁博士学位论文 指导教师意见书

朱宁宁的博士学位论文《英美实验音乐：1950—1970——传统边界之外的探索》，选择了在当今中国音乐学界尚较少有人问津的课题，而且，对“实验音乐”如何定义，即使国外的学者也还存有争论。因此，从选题的角度上讲，这是一个对现代音乐创作的整体研究有着非常积极促进意义的课题，同时也是一个极富挑战性质的课题。从该论文最后的完成情况看，应该说，作者很好地完成了所设定的研究任务。

该论文以上篇、中篇和下篇的结构布局，从历史溯源、音乐作品的实际分析和音乐创作思维的本质三个方面，对“实验音乐”进行了全面的探究。在上篇中，为了划清作为一种新的音乐类型的“实验音乐”作品与音乐创作中一直存在的实验性作品之间的界限，作者提出了一个大胆的判断标准，即看其是否走出了音乐的“传统边界”之外。围绕着这一标准以及何为“传统边界”，作者进行了细致而有逻辑的论述，这些论述具有较强的说服力。在中篇，作者集中分析了大量的“实验音乐”作品，这些作品绝大部分都难以传统的分析方法加以应对，然而，从作者的分析中可以看出，

这些作品都得到了较合理的解读,它们既体现了作为这一研究方向的学生应有的应变能力,也为论文的立论作出了有力的论证。在下篇中,作者进一步探讨了“实验音乐”的本质,指出跳出“传统边界”后的“实验音乐”,其结果可能走向“反音乐或非音乐”,其发展的命运可能面临着新的“瓶颈”甚至消亡,这些论述对于人们思考“实验音乐”都是非常有启发意义的。

“实验音乐”是西方现代音乐创作发展过程中出现的一个重要类型,在某种意义上讲,在现代音乐创作中,都离不开实验。这种实验包括材料、音响组合、写作技法、演奏技巧和表演形式等,但必须清楚地了解一点,并不是所有带有实验性元素的音乐就一定是“实验音乐”。换句话说,并不能把“实验音乐”与在音乐创作中进行写作实验等同看待,这一点对于正确理解“实验音乐”非常重要。当然这个道理说起来简单,实际判断起来却并非容易。然而,正是由于这个不容易,朱宁宁论文的选题及完成才显得更具意义。当然,这并不是说朱宁宁的论文为我们解决了认识“实验音乐”的所有问题,在这方面她当然还有许多工作要做。

总体来说,朱宁宁的这篇论文通过对实验音乐所进行的较为清晰的理论梳理,对大量的相关作品所进行的具有说服力的分析,以及从社会、文化、审美等方面对实验音乐的价值判断做出的学术性思考,为人们开辟了一条进入探究这一音乐类型的捷径。因此,我相信这篇论文一定能对今后在这一领域的研究起到积极的推动作用。

指导教师:陈鸿铎

2011年5月

序 言

朱宁宁博士以上世纪 50 年代至 70 年代的英美“实验音乐”作为自己的博士论文选题,这本身即表现出不同一般的理论勇气。二次世界大战之后,西方现代音乐进入一段至今仍让人觉得“剪不断,理还乱”的极端复杂局面,传统依据被彻底抛弃,激进理念层出不穷——要以这样的历史时段和音乐现象作为研究对象,仅在材料和数据方面爬梳清理已属不易,更别提要在这些纷繁杂乱的概念、流派、手法、人物和作品背后看出理路和见出脉络,研究者所面临的挑战和困难是可想而知的。然而,看似文弱腼腆的朱宁宁博士却是“知难而上”,以清晰的梳理、贯通的思路和有条不紊的叙述将这块难啃的“硬骨头”潇洒拆解,用“上、中、下”篇的三段式布局呈现自己的研究心得,从概念释义入手,通过精选作曲家作品的深入分析,最后收于对实验音乐的本质观察与思考,从中显示了她良好的驾驭能力和理论才干。在此,也向朱宁宁博士和她的导师陈鸿铎教授表示衷心祝贺!

这篇在两年之前得到答辩委员会首肯的博士论文被纳入相关学科建设计划并得以正式出版,可以说是顺理成章。如此实际上

已具备专题论著品格的学术著述,在某一专门化的课题领域中,对于我们的知识更新和视野开辟会起到非常切实的功效。相信在中文世界中,如要进一步探究和认识 20 世纪后半叶的西方当代音乐文化和进程,朱宁宁的这篇博士论文将会是一个绕不过去的路标。尽管我们也许可以继续质疑“实验音乐”的边界与定义,或者会对论文中的作曲家作品取样选择提出某些异议。毕竟,理解刚刚发生过的音乐和现象,其实要比认识年代距离久远的历史从某种意义上说更为困难。我们希望,这篇论文不仅是朱宁宁博士学习阶段的最终点,也成为她今后努力和进取的新起点,并藉此为中国的音乐学事业加油出力。

是为序。

杨燕迪

2013 年 3 月于上海音乐学院

摘要

实验音乐,作为 20 世纪现代音乐发展历程中出现的一个集激进的创作观念和手法于一身的新音乐概念,在作曲家、音乐学家、乐评人等学界人士的认识中始终处于活动的不稳定状态,他们根据自己的理解不断地为其扩充新的内涵,以致实验音乐一词至今依旧定义不明,概念模糊。

实验音乐本质的不定、变化特性,决定了我们对它的认识起点开始于表现论,而非本质论。因此,当人们谈到实验音乐时,并未把主要精力放在解释什么是实验音乐上,而是将它直接作为一种音乐类别来看待。于是,在他们的结论中,便出现了将某种或某些音乐现象归于实验音乐的多项选择。

本文论题中的实验音乐不是广义的,融目前所有结论于一炉的实验音乐整体,而是有着自身的类别化选择。这里的实验音乐指的是,二战后美英现代音乐创作领域中,在约翰·凯奇创作观念和理想影响下形成的,源起于偶然音乐的新音乐传统。它以机遇和不确定为主要创作方法,以结果无法预见为共性特征,在声音材料、记谱方式、音乐形态、创作与表演方式等方面进行了激进变革,

从而在根本上颠覆了音乐的本质以及作曲家、表演者、听众的角色定位。它与同时期的整体序列主义走的是完全相反的道路。

本文以确定对象,观察环境,分析现象,深究本质,得出结论为研究和论述思路,通过对这类实验音乐在20世纪50年代至70年代上半叶发展状态和特征的观察和解读,探讨它成功走出西方艺术音乐传统边界的前提和根源,在边界之外开拓新领地的独特观念和创作手法,并结合本体论角度和历史、社会的宏观视阈观照其实质,继而得出结论:

实验音乐走出传统边界的要诀,是颠覆艺术音乐传统的创作根基——对声音过程的全面控制,解构其根深蒂固的内部结构系统和组成方式。它抛却了声音材料之间的人为关系,但同时又形成了声音材料得以相互组织和联系的新的关系特征——自然状态下生成的惯性和复杂性。人们对于作品与作曲家之间存在必然的密切关系的固有认识也被打破,开始认识到,创作观念可以脱离对应的物质对象而独立存在。然而,音乐的历史不是取代的历史,实验音乐发展的内在逻辑显示,它并不期待传统边界之内的音乐最终被废止。而它使音乐在发展至高处面临前进的桎梏之后获得新生的良方是大强度、高级别的反叛,使人和音乐从日渐厚重的限制中解脱,在异化中回归本真。

关键词: 实验音乐 机遇 不确定 行为事件 概念音乐
简约主义

Abstract

Experimental music, appearing in the course of development of modern music in 20th century, is a new music concept with a set of radical ideas and practices. Composers, musicologists, critics and other academics whose understanding of it is not always in a steady state, have constantly expanded the new content according to their own comprehension. So, the definition of the term “Experimental Music” is still unclear, its concept is fuzzy.

Uncertain and varying nature of experimental music determines that the starting point of our comprehension of it should begin with manifestation, not with ontology. When people were talking about experimental music, they did not even make effort on explaining what experimental music is, but directly treated it as a music category. Thus, as their conclusions, there are a variety of selections for which musical phenomenon attributed to experimental music.

Experimental music which argued in the topic is not general-

ized, involving all the conclusions in general, but has its own choice of certain category. Here, the experimental music means a new music tradition which formed under the influence of John Cage's ideas and ideals of composition, originated in the aleatory music in the field of contemporary Anglo-American music after World War II. It creates chance and indeterminacy as the main methods, the results can not be foreseen as the common feature, and makes radical reforms in sound materials, notations, musical forms, composition and performance, etc. Thus it fundamentally changed the nature of music and the relationship between composers, performers, audiences. It took the opposite path with the total serialism in the same period.

The ideas of research and discussion in the dissertation are determining the object, observing the environment, analysing the phenomenon, probing into nature and drawing a conclusion. Discussing the premises and roots which caused experimental music successfully going beyond the boundary of Western art music tradition, unique ideas and creative practices for exploring new territory outside the boundary by observing and interpreting the development and characteristics of experimental music during 1950s and first half of 1970s. Furthermore, it is combined with ontological and macro-historical and social points of view to reveal the essence of experimental music.

The conclusion is, the key point of experimental music going beyond the boundary of the art music tradition is to subvert the foundation of the composition-full control of the process of sound, deconstruct its entrenched system of internal structure and methods. It discards artificial relationship between the sound

materials, but also forms features of new relationship-the inertia and complexity generated in the state of nature-for sound materials to link to each other and be organized. The inherent understanding of the close and inevitable relationship between works and composers was broken. People began to realize, ideas can exist independently departing from the material object. However, the music history is not a history of replacement, and the internal logic formed during the development of experimental music shows that, it does not expect the music within the boundary of tradition to be eventually abolished. And a good recipe for it to make the music reborn, when facing shackles after its development to a high peak, is the high intensity, high-level rebellion, releasing people and music from the increasingly heavy restrictions and enjoying the regression in the alienation.

Key Words: Experimental Music; Chance; Indeterminacy; Happenings; Concept Music; Minimalism

目 录

1	【引言】
1	一、研究范围及研究意义
3	二、与论题相关的研究现状和动态
7	三、本文的写作思路
13	【上篇】 实验音乐的概念界定及其存在的前提和环境
14	第一章 释义:对论题的进一步解释
16	一、实验音乐——创新精神的产物兼及与先锋派的关系
20	二、“实验音乐”——本文论述内容的具体指向
22	三、“传统边界”——论题中限定的范畴
24	四、机遇和不确定——需要厘清的创作手法概念
27	第二章 存在:萌发和生长之境
27	一、实验音乐的萌发——源自积累
33	二、实验音乐的产生——走出传统边界的内在需求
36	三、相生相息的艺术融合——激浪

45 **【中篇】 传统边界之外的探索成果:现象观察**47 **第三章 以抽象的手法忘却“记忆”:纽约学派**

49 一、从“无声”到机遇的运行

——凯奇:《变化的音乐 I》

60 二、以图表谱解开音高联系

——费尔德曼:《交织 2》·《持续 5》

70 三、以开放的姿态寻求连续性

——布朗:《1952 年 12 月》·《4 个系统》

75 四、在符号和行为的相互关系中实现不确定

——沃尔夫:《为一,二,三个人而作》

81 五、小结

86 **第四章 颠覆音乐的表现途径:多元媒介 & 行为事件艺术**

88 一、回归混乱的自然特性

——凯奇:《戏剧作品》(Part 1)

94	二、借助道具,陈述事件过程
	——布莱希特:《西班牙纸牌作品》·《梳子音乐》
101	三、线性行为
	——扬:《诗—为椅子,桌子,长凳等或其他声
	源而作》·《1960年作品》系列
115	四、小结
119	第五章 关注物质材料的惯性运动:简约主义
121	一、对“无限”的追求
	——扬:《乌龟,它的梦和旅行》
127	二、通过即兴因素呈现变化
	——赖利:《C调》
135	三、节奏进程:不断添加、生长的独立个体
	——格拉斯:《1+1》·《相似运动的音乐》
145	四、客观性和人为性的统一
	——赖奇:《摆动音乐》·《钢琴相位》
157	五、小结

160 第六章 走向观念与形的分离：概念音乐

163 一、概念音乐的不同话语方式

——卡迪尤：《专著》·《六重奏—老虎的心思》·

《大学》

196 二、以文字谱提供想象的空间

——沃尔夫：《演奏》

199 三、小结

203 第七章 传统素材的另类“回归”：系统音乐

205 一、机器程序：生产过程中体现变量

——怀特：《机器》系列

212 二、不确定和确定的碰撞

——热夫斯基《巴奴日的羊》

215 三、在重复中积聚精神力量

——布莱亚斯《基督的血从未让我失望》

221 四、重启调性：与材料对话

——斯坎普顿：《雪》·《华尔兹》

227	五、古典因素列入过程
	——施拉普奈尔:《摇篮曲》
232	六、拾来系统的运行
	——霍伯斯:《无休止的羔羊》·《人声作品》
238	七、小结
243	【下篇】 实验音乐的本质
244	第八章 深度观察一:形式的本质
245	一、噪音:材料的不确定——无声中的变量
247	二、解放运动:实验过程的不确定——反理性
251	三、表演:身份定位的不确定——创作主体的变量
253	第九章 深度观察二:观念的本质
253	一、反音乐 or 非音乐
254	二、3种观念要素和总体观念倾向
256	三、音乐与生活的对立与统一
258	四、意识形态的不同立场所引发的革命