赵晓生教学版乐谱系列

勋伯格钢琴小品集

赵晓生　编注

Schoenberg Piano Pieces

时代出版传媒股份有限公司
安徽文艺出版社

赵晓生教学版乐谱系列

勋伯格钢琴小品集

赵晓生　编注

Schoenberg Piano Pieces

时代出版传媒股份有限公司
安徽文艺出版社

图书在版编目(CIP)数据

勋伯格钢琴小品集/赵晓生编注. —合肥:安徽文艺出版社,2012.5
(赵晓生教学版钢琴乐谱系列)
ISBN 978-7-5396-4277-2

Ⅰ. ①勋… Ⅱ. ①赵… Ⅲ. ①钢琴曲-奥地利-选集
Ⅳ. ①J657.41

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2012)第 087803 号

出 版 人:朱寒冬　　选题策划:朱寒冬　段晓静
责任编辑:陶彦希　　装帧设计:徐　诚　徐　睿

出版发行:时代出版传媒股份有限公司　www.press-mart.com
　　安徽文艺出版社　www.awpub.com
地　　址:合肥市翡翠路 1118 号　邮政编码:230071
营 销 部:(0551) 3533889
印　　制:合肥中德印刷培训中心印刷厂　(0551)3813778

开本:635×960　1/8　印张:8　字数:100 千字
版次:2012 年 5 月第 1 版　2012 年 5 月第 1 次印刷
定价:20.00 元

(如发现印装质量问题,影响阅读,请与出版社联系调换)
版权所有,侵权必究

目 录

导读（一个创造者的不安灵魂）……1

钢琴小品三首 （*Three Piano Pieces Op.11*）……4

钢琴小品六首 （*Six Little Piano Pieces Op.19*）……14

钢琴小品五首 （*Five Piano Pieces Op.23*）……20

钢琴组曲 （*Piano Suite Op.25*）……37

钢琴小品 （*Piano Piece Op.33a*）……54

钢琴小品 （*Piano Piece Op.33b*）……57

导 读

一个创造者的不安灵魂

赵晓生

阿诺德·勋伯格（Arnold Schoenberg，1874—1961），奥地利作曲家、音乐教育家和音乐理论家，新维也纳学派的领袖，序列主义音乐理论的创立者，20世纪的音乐巨人之一。勋伯格共有六组钢琴独奏作品，作于1909年至1931年间。最早《钢琴小品三首》（Op.11）写于1909年，修订于1924年。此三首小品脱胎于瓦格纳式后浪漫主义，无论和声织体都如同在看勃拉姆斯晚期钢琴小品（Op.116—119），但把音“写错”了。我曾在《浪漫·自由·组织：一个创造者的不安灵魂》一文中说明了这一点。若把勋伯格遗稿《钢琴小品三首》之一（Op.11 No.1）、Op.19 No.2与Op.19 No.3、Op.33a以及Op.31与勃拉姆斯Op.76 No.7之间做一节奏形态比较，就可以清晰看出其中一脉相承之关系。Op.11 No.1的和声内核仍然是属七和弦：第2小节降根音，第3小节降三音升七音，第4—8小节升根音。略动数音即成彻头彻尾的勃拉姆斯！

这充分说明勋伯格音乐组织从思维上说完全是遵循着“3B”（Bach—Beethoven—Brahms）的德意志路线的。即使在他完整的十二音作品（如Op.25与Op.33）中，其BACH的影子几乎无处不在。透过勋伯格作品的“现代”外壳，我们可以贴近他一生创作跨越的广阔风格领域背后，领略他充满古典传统的浪漫本性。

Op.11 No.1建筑在19世纪调性音乐基础上，蕴藏着强烈的浪漫主义内质。其思维组织是勃拉姆斯化的，且体现着更为广阔的空间性和更为凝聚的组织力。全曲暗示着明确的“$A^{\flat}$大调”调性：低音的$B^{\flat\flat}$（A）—$A^{\flat}$（$G^{\sharp}$）—$F^{\flat}$（E）—$E^{\flat}$贯穿全曲，主—属骨架音明确暗示$A^{\flat}$大调降二级对主音和降六级对属音的支持。第34—52小节主体部分高声部多层重复阐述了第1—2小节的主导动机，三度平行的重叠与低声部全音阶形成对位，但在每个层面每个细部上都显示出古典浪漫的“三度协和性”。当三度音程以个别存在的不同色泽闪烁，勋伯格复杂后的美丽，无调后的调性，现代后的古典，嘈杂后的浪漫，表象后的真实一俱显现。

Op.11 No.2乍看谱面以为是贝多芬：低声部长音符，中声部三连震音（贝多芬老套路），高声部旋律，整个拷贝贝多芬《D小调第十七钢琴奏鸣曲》（Op.31 No.2）！仔细一看，旋律的D小三和弦根音五音都被降低。若不降低就是彻底的贝多芬！在这乐章中，三度叠置和弦仍为主体，但是：1. 各有各调；2. 夹有四度和弦；3. 添加不协和音。演奏这类作品，就看你如何区分每个综合音响的内质，把所有音弹得一般响便不知所云。如果解析其中每个构成成分之不同，你就得到Mozart—Beethoven—Brahms。如第39小节第一个和弦低音$F^{\sharp}$—D，Brahms，中声部F—A，Beethoven，高音$E^{\flat}$，Mozart。第二个和弦，C—E：贝多芬《C大调奏鸣曲》（Op.53）第一乐章，中声部B音，Mozart，高声部$D^{\flat}$—$G^{\flat}$—$B^{\flat}$，Brahms。

Op.11 No.3再次由五个独立音响层次合成。任何一个复杂和声音响，都由若干个三度音程或三和弦结构合成。赋予不同层面不同音响是获得勋伯格音乐内涵美的唯一途径。无论横向还是纵向，三度与三和弦都是这首小品的唯一建筑材料。三度在所有音程中最丰满最具和谐性，蕴不协和于和谐之中是勋伯格本意。

Op.19六首小品精致至极，很富效果。第一首虽只17小节，但内涵丰富，层次多变，随处出现新的节奏、新的织体和新的音响。但不论音乐如何变化，小三度与小二度在四声部的常规组织中闪烁狡猾的目光。无论

试读结束：需要全本请在线购买： www.ertongbook.com

从纵向或横向衡量，大七度和小七度的尖锐掩盖着内部潜伏着的小三度大三度纯五度音程，如烟。

第二首纵横全部由三度构成。G—B 大三度音程是个贯穿始终的固定背景，G 大调、C 小调、F♯ 大调、A♭ 大调、A 大调、C 弗里几安影子如魅稍纵即逝。第 6 小节由 F♯ 和 F 上相差大七度的两个减六四和弦合成。结束乐句低音平行三度 C 弗里几亚进行。终结和弦则由 G 大三和弦与 E♭ 小三和弦合成，如云。

第三首深沉阴暗。低声部由大提琴、低音倍司奏出八度旋律，清清楚楚 E♭ 多利亚调式。高声部 1—2 小节 G 大调与 F♯ 小调复合，最后通过半音进行与低音合成 D♭ 大调 D_7（43）+13 和弦。3—4 小节低音转 B♭ 小调，高声部 D 小调、A 小调与 D♭ 大调巧妙交叉复合。第 5—8 小节各声部半音进行占统治地位，多不协和，如魅。

第四首诙谐活泼，非常“巴洛克”，连跳弱强对比鲜明。第 1—5 小节由上下短句构成，上句连奏双符点，节奏尖利线条连绵，下句十六分音符断连交替，节奏均匀语气尖利。第 5—9 小节为上句连奏乐句的扩大，二度音程充斥旋律与和声全部纵横细节。第 10—13 小节下句断连紧缩为三十二分音符，更尖锐，如妖。

第五首有二至六声部，每层次线条皆由横向三度进行或纵向三度音程构成。和声由若干对三度音程复合，半音反向进行。声部之间多反向进行且以半音居多。线条之间节奏交错、声部模仿、镜像倒影，一眼看去乃巴赫再生。句子表情细腻，强度对比鲜明，奏法连断清晰，音色变化丰富，如仙。

第六首由两个贯穿和弦作为主体：高音 A—F♯—B 乃缺三音属七和弦，在 0—2—4—9 小节出现 4 次。中音 G—C—F 乃纯四度和弦，1—3—5—5—9 交错出现 5 次。两和弦是此曲主干。其间 3—4 小节有一 D♯ 音短句，高八度回声般半音分裂。第 5—6 小节低音 A 大调 D_7—9。第 7 小节男低音吟诵，第 8 小节七度加倒影小二度叹息，如钟。

人们常将勋伯格 Op.19 冠以“无调性”帽子。其实此曲非常“巴赫”，非常“巴洛克”，非常古典，非常浪漫，非常强调音乐表现力，非常和谐，非常精炼，非常雅致。后人对勋伯格误解重重！勋伯格本人最讨厌被称为十二音序列作曲家。后面我们可以进一步在勋伯格最成熟的“序列音乐”中看到，以上特点他依旧在坚持。从 Op.19 中可看到一个更自由采用各种不同音程、在音响和谐与不和谐之间更自由转换、调性坚持与背离之间更自由隐显、和声构造三度性与四度性之间更自由变化的勋伯格，自由精神更充分发扬的勋伯格，如同操作木偶一般在自由音响背后，清晰贯穿一条调性思维线索，暗中操纵乐思组织。

作于 1920 年的《钢琴小品五首》（Op.23）是勋伯格第一部在此组第 3—5 两首运用十二音技术写作的作品。第一首显示巴赫三声部高度组织的复调技术，第 1—3 小节已露出十二音端倪，半音阶一分为二，中低声部为 C♯—C—B—B♭—A—A♭（G♯）—G 共七音；高声部为 G—F♯—F—E—E♭—D 共六音，G 音重叠。因此不属于严格十二音。中段双音背景上，长线条歌唱写法甚至接近门德尔松的无词歌。鉴于第 26—27 小节在中声部再现 A 段主题（F♯—E♭—D—F—D♯—E—G）并将 B 段跳音与 A 段线条相复合，使全曲结合呈现 A—B—A+B 三部性。全曲各个细节片断随处可见 O（原型）—I（倒影）—R（逆行）—RI（倒影逆行）相互关系，为严格的十二音作准备。

第二首自由无调性，既非调性结构又非十二音。第 1 小节上声部 9 个上行尖锐跳音，下声部 3 个下行长时值连音，总数 12 音却非十二序列音，下声部 3 音都与上声部中音重复，且各自与第 2 小节都无法构成十二序列音。三音和弦中大量保持小三、增三、半减七、属七、四度和弦等等传统和弦构成形态，可见源于传统。

Op.23 No.3 清楚告诉我们一个事实：勋伯格十二音技术不是凭空用数学生成，也不是突然之间在头脑中冒出来。这是一个渐进的过程，一个追寻巴洛克遗踪的、合乎逻辑的结果。这首小品组织已露出十二音技术写作痕迹：以十二个音构成乐句，按 3—4—6 这些 12 公约数安排和声，但目前仍有音重复出现。

音乐依旧在“巴赫现代化”轨道上行进。和声依旧留有半减七、增三、四度和弦痕迹，但大、小三和弦结构已被全面清除，大七度音程在越来越多地方展露锋利剑刃。从第 9—15、26—29 小节两个片段中平行三度半音进行，出人意外地将勋伯格思维拉回到 200 年前，减七和弦音响也被隐藏在序列之中。

第四首比第三首更接近传统。半音阶、增三和弦、平行三度平行六度、连续半音三度都使我们听到 19 世纪浪漫风格最后绝响。第 19 小节第三拍上终于捕捉到两个 C—E 大三和弦，黄钟宫啊！白色的 C 大调主和弦！Mozart—Beethoven 在此显灵了，勋伯格耗费二十多年时间走到十二音序列音乐大门口！十二音技术在 Op.23 No.5 圆舞曲终于正式亮相。第 1—4 小节旋律乃十二音序列原形首次正式陈述：C♯—A—B—G—A♭—F♯—A♯—D—E—E♭—C—F。勋伯格将原形序列斩为 6—12、1—5 两段，从 F♯（G♭）到 F（第 1—2 小节），再从 C♯（D♭）到 A♭（第 2—4 小节）

构成和声。一个线条包括所有十二个音并不稀奇，见巴赫《平均律键盘曲集》第一卷第 24 首 B 小调赋格主题。

巴赫曾多次使用十二音。《三部创意曲》第 9 首 3 小节加 4 小节第一拍仅一小节就出齐全部十二音。勋伯格所做仅是规定十二个音没有出齐之前，任何音不得重复以此体现“all the Tone created equal”（音音平等）！但第 1—2、5—6、7—11、77—79 小节，尤其结尾第 112—113 小节低音 E—A 进行构架起全曲的 A 大调暗示！

勋伯格使用十二音技术并不像后人所标榜那样无调性。宇宙是围绕中心旋转的，地球是月亮旋转的中心，太阳是九大行星旋转的中心，银河系是太阳系旋转的中心。所有的流星都在转，转不动了就一头撞得粉碎。勋伯格无非把太阳系变成了彗星而已。勋伯格最标准十二音序列技术作品就是《钢琴组曲》（Op.25）。此曲的组成如下：1. 前奏曲；2. 加伏特舞曲；3 风笛舞曲；4. 间奏曲；5. 小步舞曲；6. 三声中部；7. 吉格舞曲，共七段，是典型巴洛克小组曲构成形态。全曲由同一序列构成：E—F—G—D♭—G♭—E♭—A♭—D—B—C—A—B♭。七个段落都以此序列组织而成。

勋伯格为十二音技术制定几条规则：1. 十二个音没有全部出现前不得重复其中任何某一个音；2. 序列中不得出现连续 4 音属于同一调（调性或调式）；3. 不出现三和弦。这几条勋伯格自己却一条不照着做。1. 风笛舞曲中多音重复；2. 上述序列中就有 D♭—G♭—E♭—A♭（D♭M 或 G♭M）D—B—C—A（CM 或 Am）；3. 加伏特舞曲两声部中，第 0—2 小节是高声部序列原形 1—2—3—4—5—6—7—8 与低声部倒影逆行 9—10—11—12 扇形之结合。此短句中心部位低声部 B♭ 音与高声部 G♭—E♭ 形成 E♭m 小三和弦。同理，乐句 2（2—4 小节）I_6（倒影 6 号位）中心以 E—A♭（G♯）—C♭（B）形成 EM 大三和弦。第 4 小节 D_2 属七和弦，第 5 小节增三和弦！加伏特舞曲开端四乐句分别以小三、大三、属七、增三等四个传统三度叠置性质和弦结构，作为乐句中心绝非偶然为之。纵观全曲，凡三音和弦大多与三度叠置或四度叠置方式相联系。三度叠置传统方式，四度叠置则是勋伯格从调性音乐通向十二音序列写作变异过程中的桥梁，各类七和弦亦有使用。

此序列包含以下秘密：1. 序列分割为 3—4—4—3 音组（最后 3 音的前 2 音重叠）分属 CM、D♭M 或 G♭M、AM 或 GM、B♭M。2. 其中 D♭—G♭—E♭—A♭ 是贝多芬《A♭ 大调第三十一钢琴奏鸣曲》第四乐章赋格主题开端。3. 序列最后四音 B—A—C—B♭ 是巴赫姓氏 BACH 逆行（B♭=B，B=H）一旦运用序列，逆行（R）BACH 就会现形。在加伏特与风笛舞曲（后者为前者 B 段）中勋伯格巧妙打破$\frac{2}{2}$节拍所示律动，内部节奏及分句形态极其自由多样：单个节奏元素 12 种，派生节奏形态 32 种。透过繁复表面现象，真实节奏类似小军鼓打击。分层节奏的不规则与不均匀经过综合构成均匀、常规的离合式组合思维，与巴赫一脉相承。

BACH 动机使用与贯穿是个突出特点。序列 9—10—11—12 音为 H—C—A—B 即 BACH 逆行。由于此音列仅两式（O=RI，I=R），只要出现一次完整序列就或正或逆念一遍巴赫名字！加伏特出现 BACH 正逆镜像对映、逆行（正名）、正行（逆名）、结对隐示、纵向叠置、错构成半音、散落各声部等方式。

勋伯格把 BACH 作为核心因素贯穿在这首序列作品中起凝聚作用。风笛舞曲将 G 音持续全曲。每小节均出现 BACH，共 HCAB 十三次、BACH 九次，叠置复合交错七次共二十九次。有作为中间声部、网络状散布、三声部内复合重叠等方式。勋伯格完全以承继巴赫为己任。

《钢琴小品》（Op.33a）作于 1932 年，延续了整体组织化倾向。设计十二音序列决定了其音响与传统的紧密联系：B—C—F—B♭—A—C♯—D♯—F♯—A♭—D—E—G—B。相临音程有纯音程、大三度、小三度、小二度各两个，三全音一个、大二度三个。六种音程相对平衡，必然造成和弦构成上先天色调不同于 Op.25。乐曲开端 4 小节每一小节是十二音构成的三个四音和弦。第 1 小节原形，中间和弦半减七；第 2 小节逆行，中间和弦属七；第 3 小节倒影逆行，中间和弦小七；第 4 小节倒影，中间和弦属七。如此，使这部序列作品带有强烈的潜在传统性。钢琴小品只在勋伯格一生音乐创作中占有并不十分显著的一小部分地位。

《钢琴小品》（Op.33b）作于 1932 年。十二音序列被分成六组音程加以组织。此曲显现鲜明的巴赫多声复调组织形态，节奏清晰，层次分明。

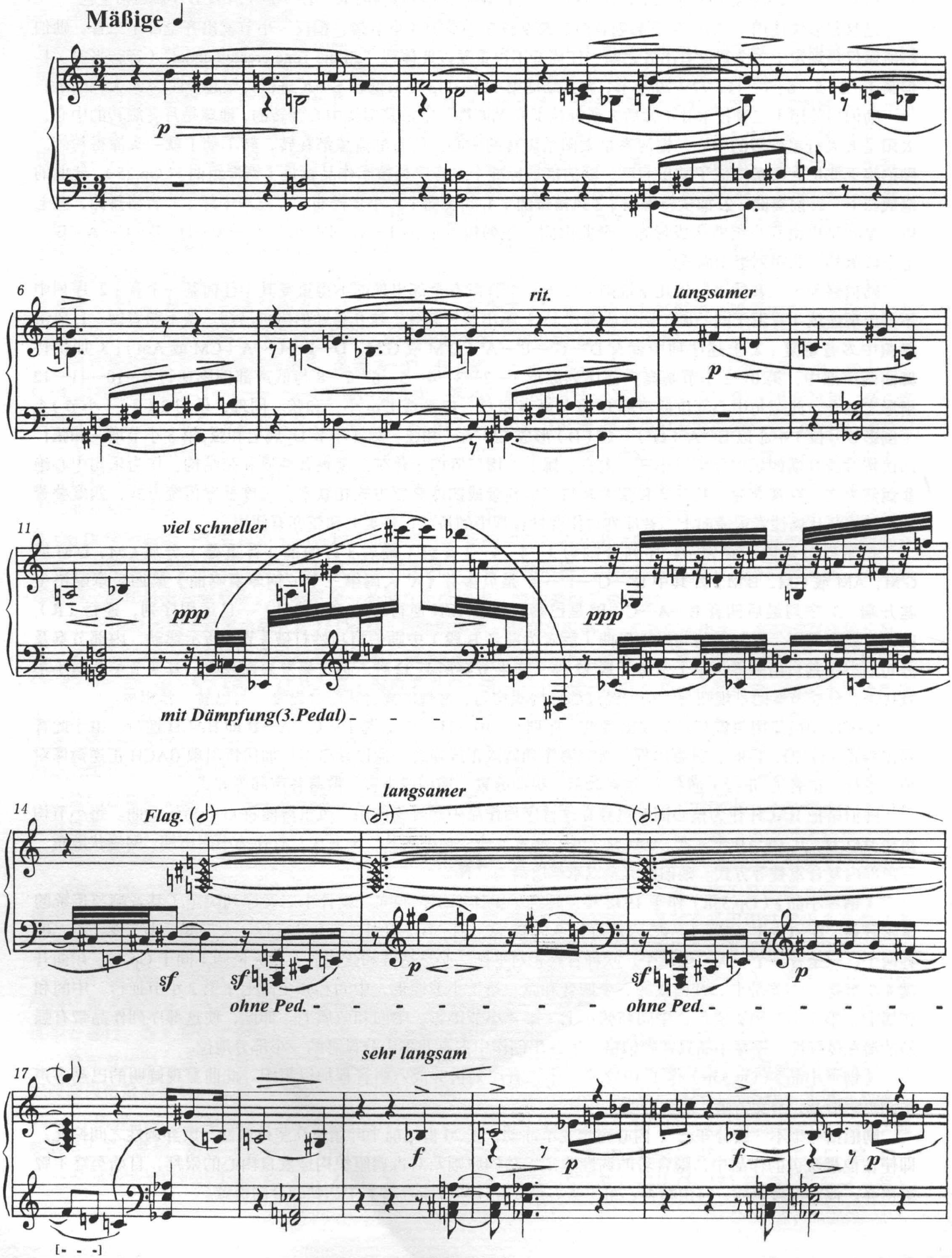
勋伯格一生不“安分守己”，内心充满变革冲动，在 20 世纪前半叶始终在坚持调性与废弃调性之间挣扎。即使在他最激进的作品中，隐含着的调性原则、结构原则及对古典组织构造发自内心的崇拜，自始至终不曾被遗弃。他的浪漫内质、自由精神、组织张力最终在《华沙幸存者》中达到融合的极致。

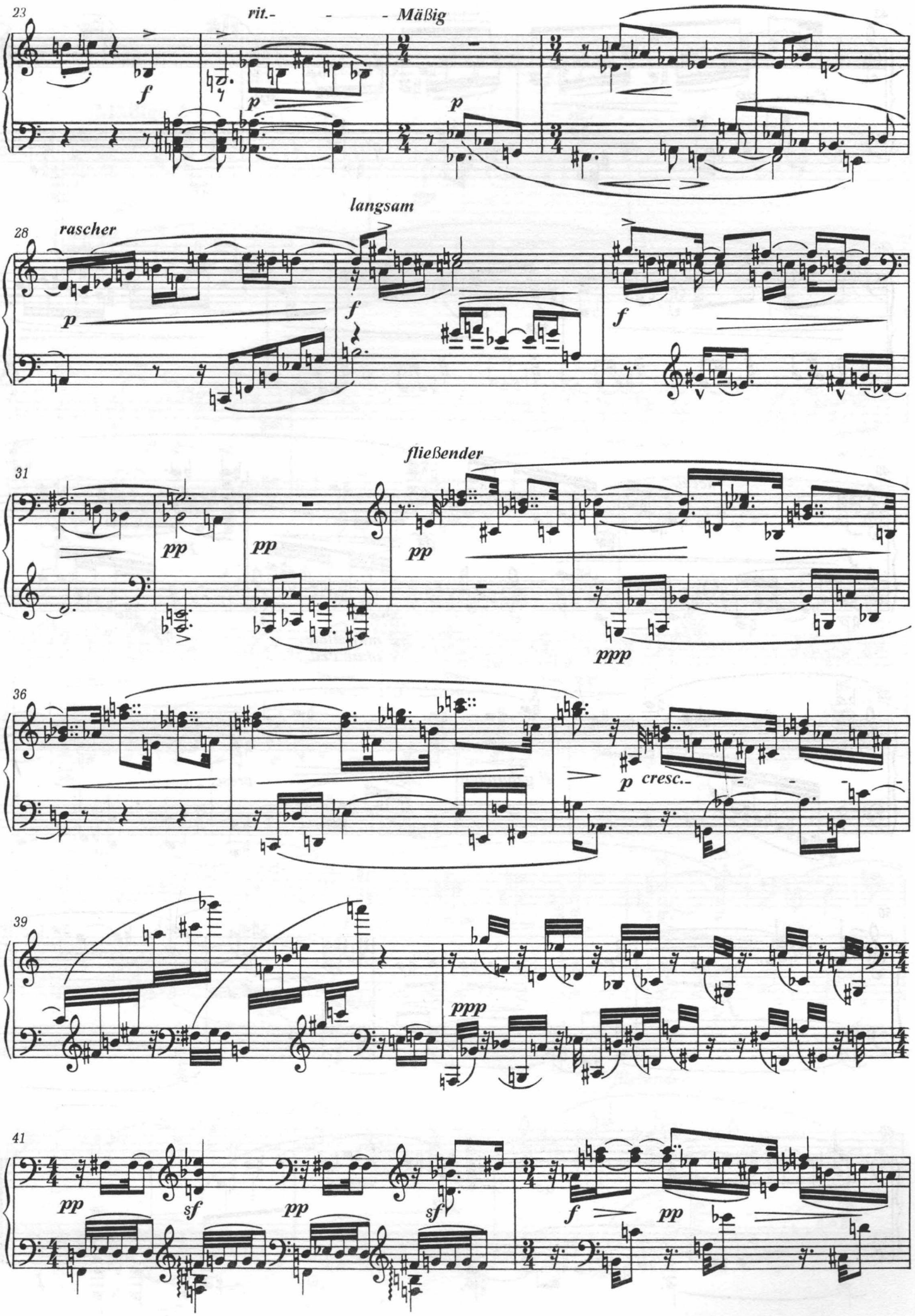
钢琴小品三首

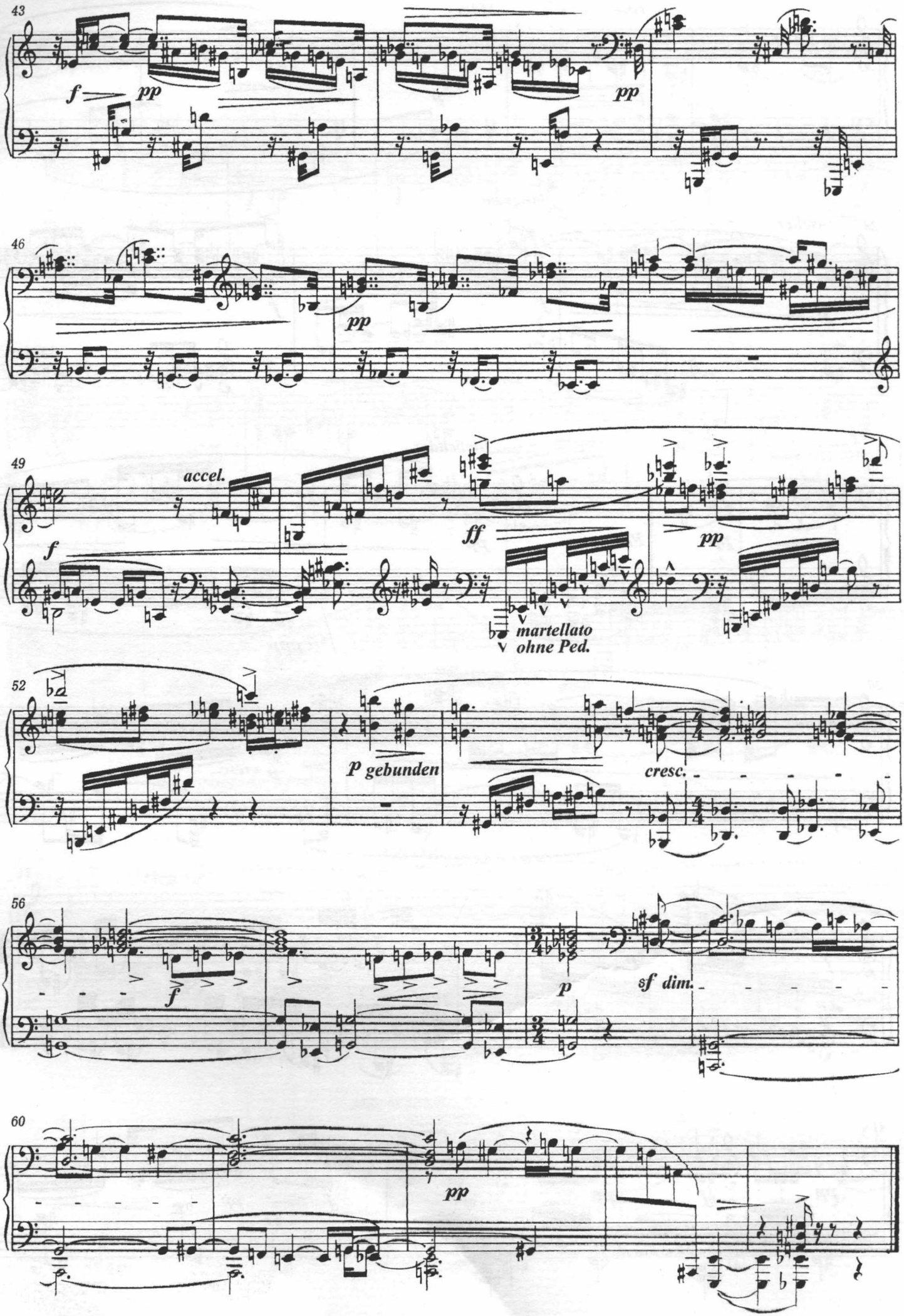
Three Piano Pieces

Op.11,1924年修订

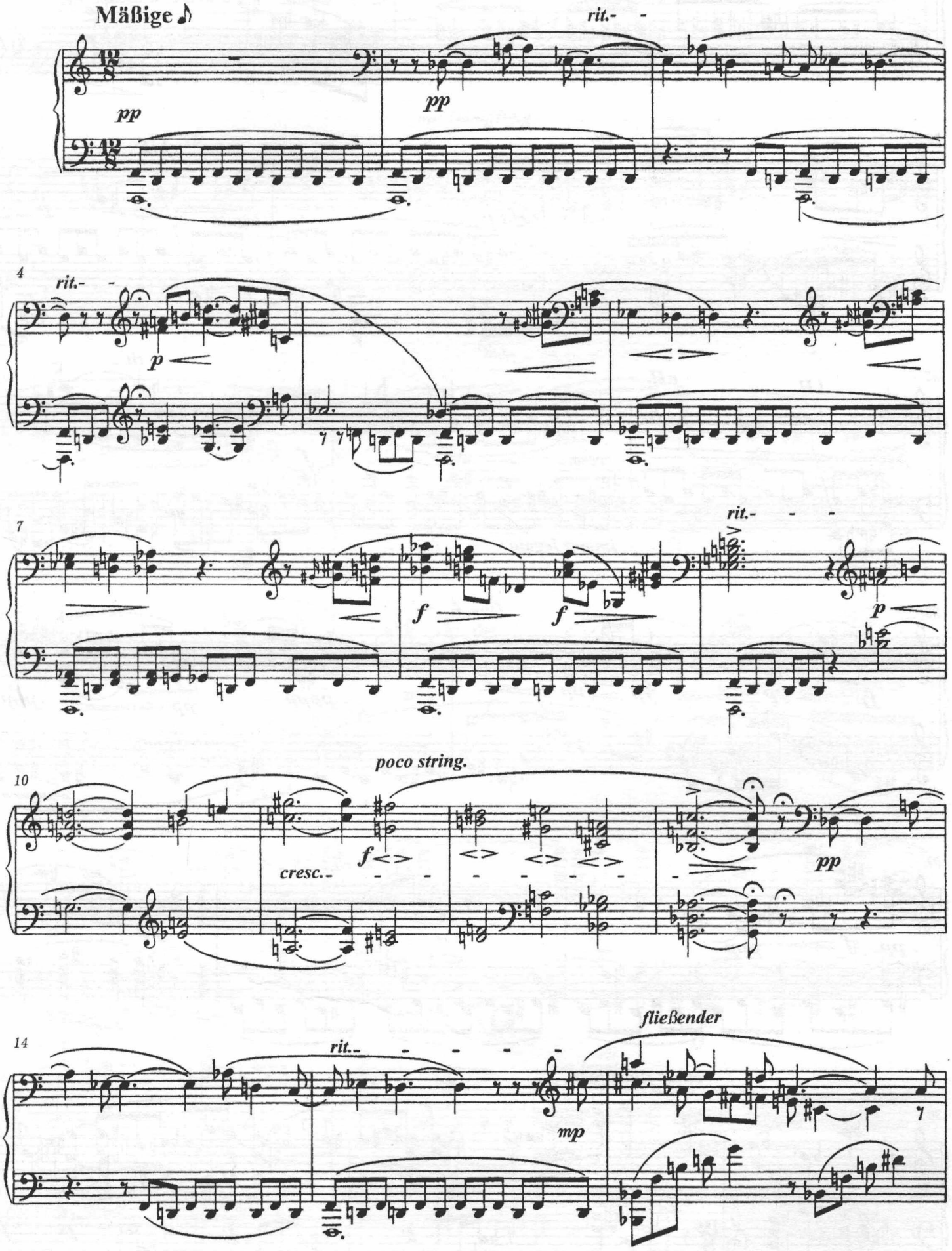
I



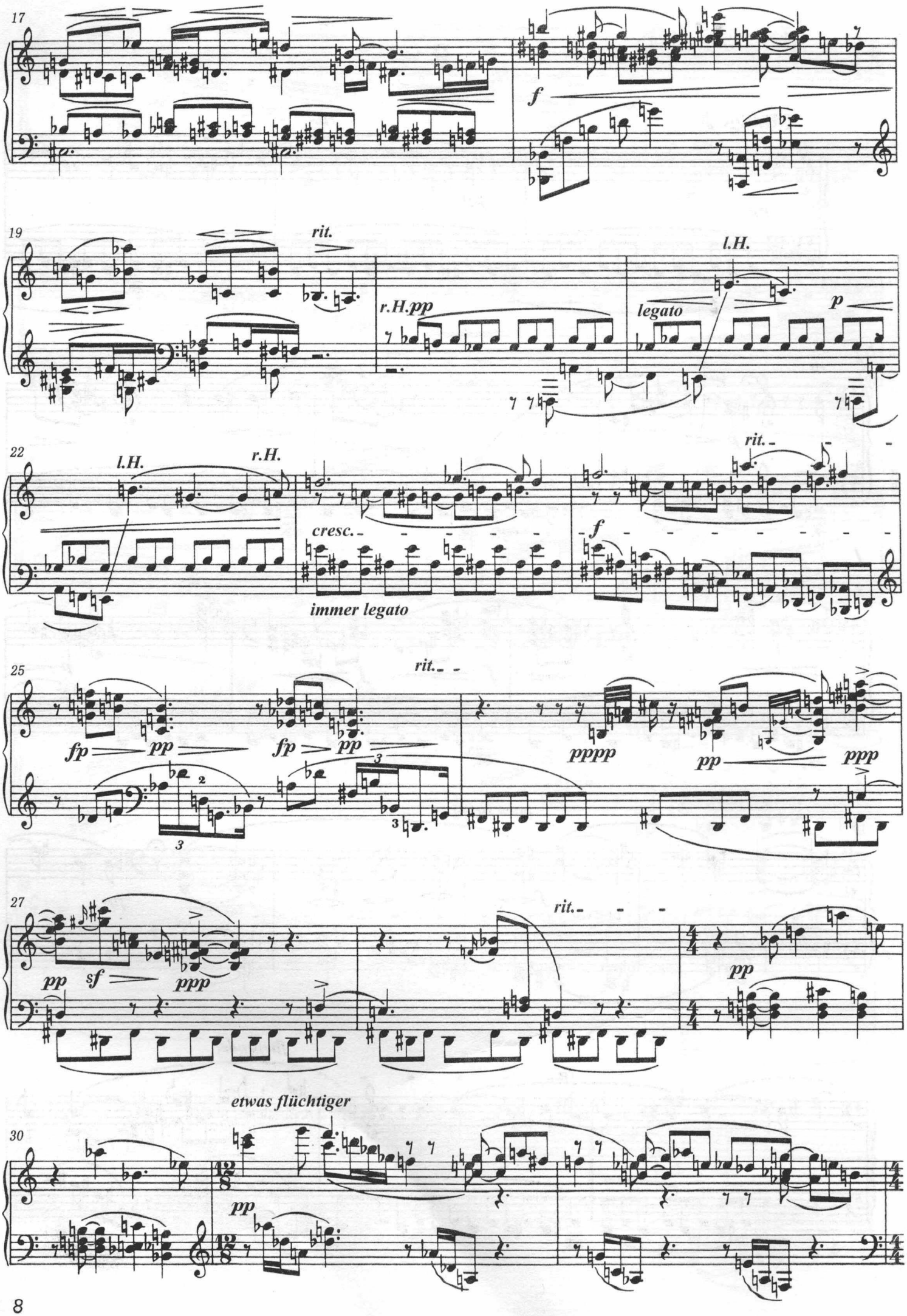

23
rit.-
- Mäßig
f
p
p
langsam
28
rascher
p
f
f
fließender
31
pp
pp
pp
ppp
36
p
cresc.-
39
ppp
41
pp
sf
pp
sf
f
pp

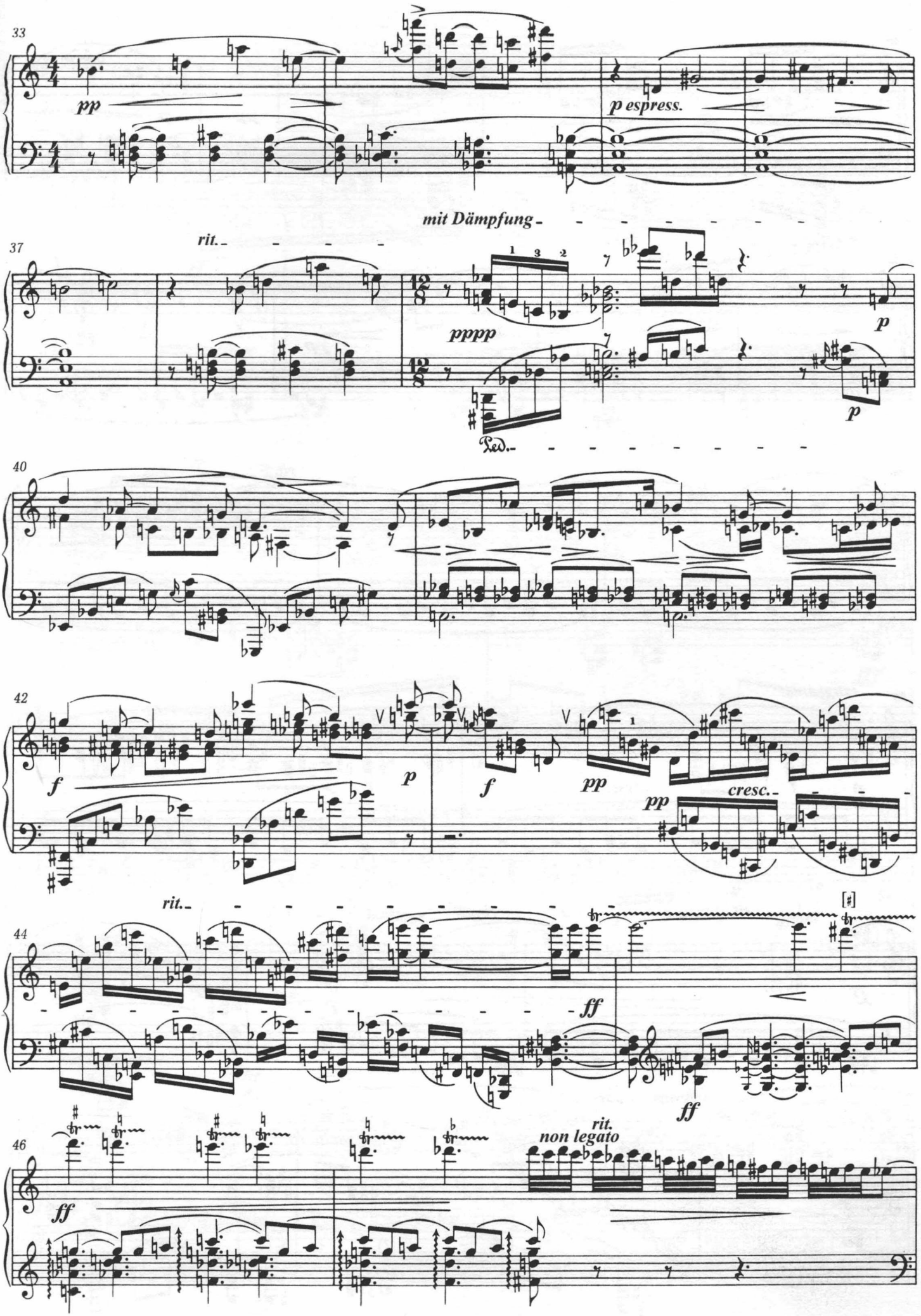

43
f
pp
pp
46
pp
49
accel.
f
ff
pp
martellato
ohne Ped.
52
p gebunden
cresc.
56
f
p
sf dim.
60
pp

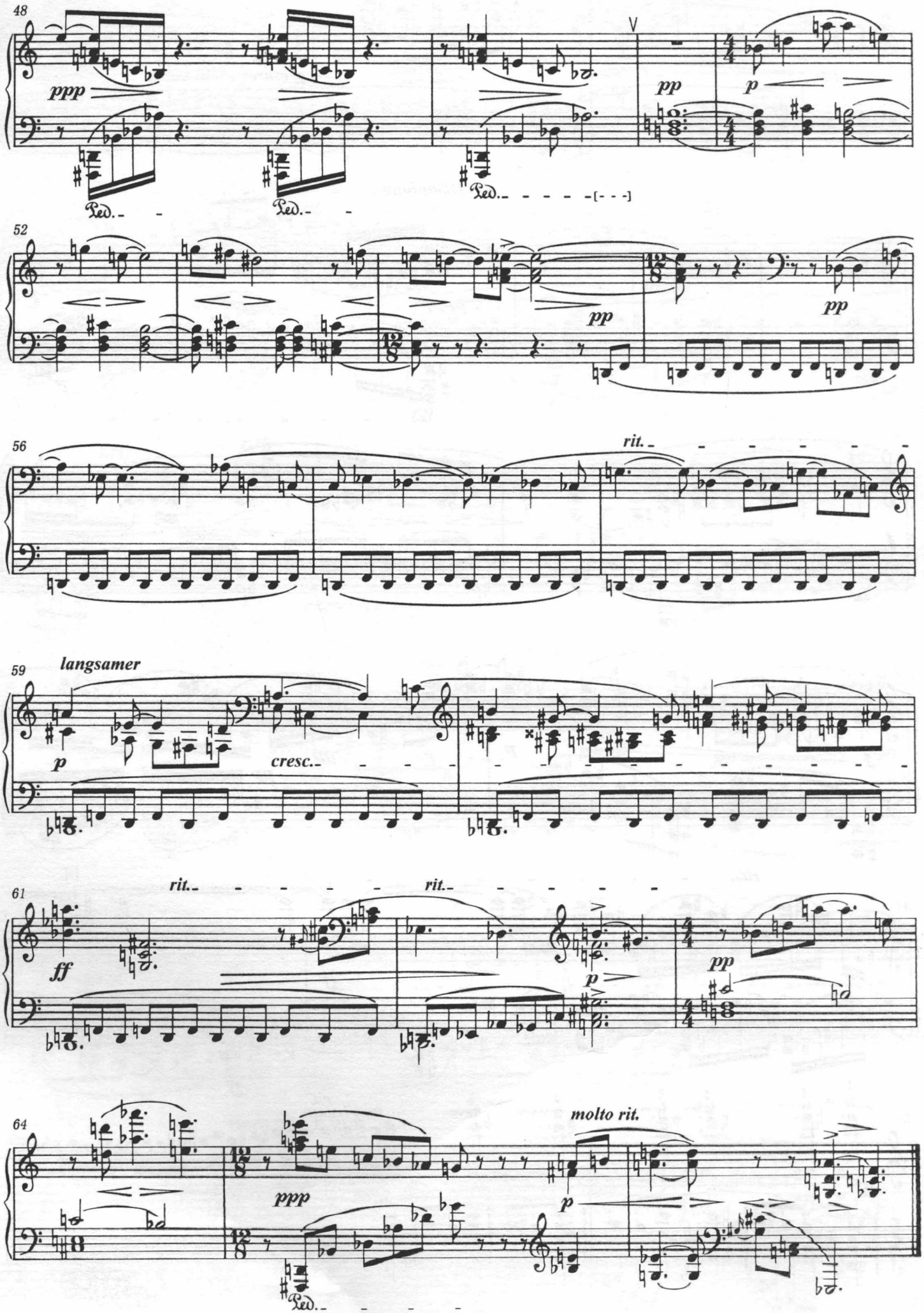
II



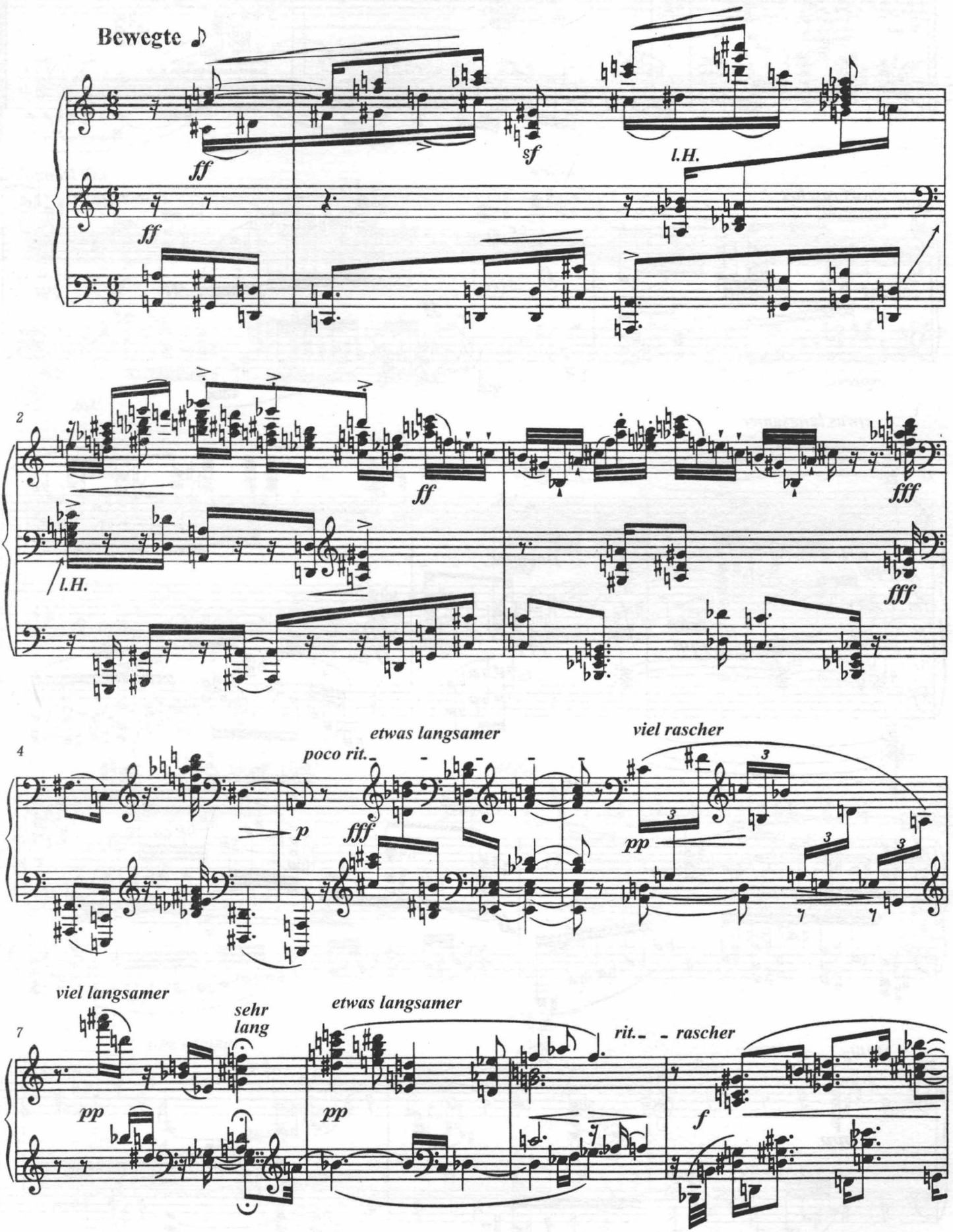
试读结束：需要全本请在线购买： www.ertongbook.com

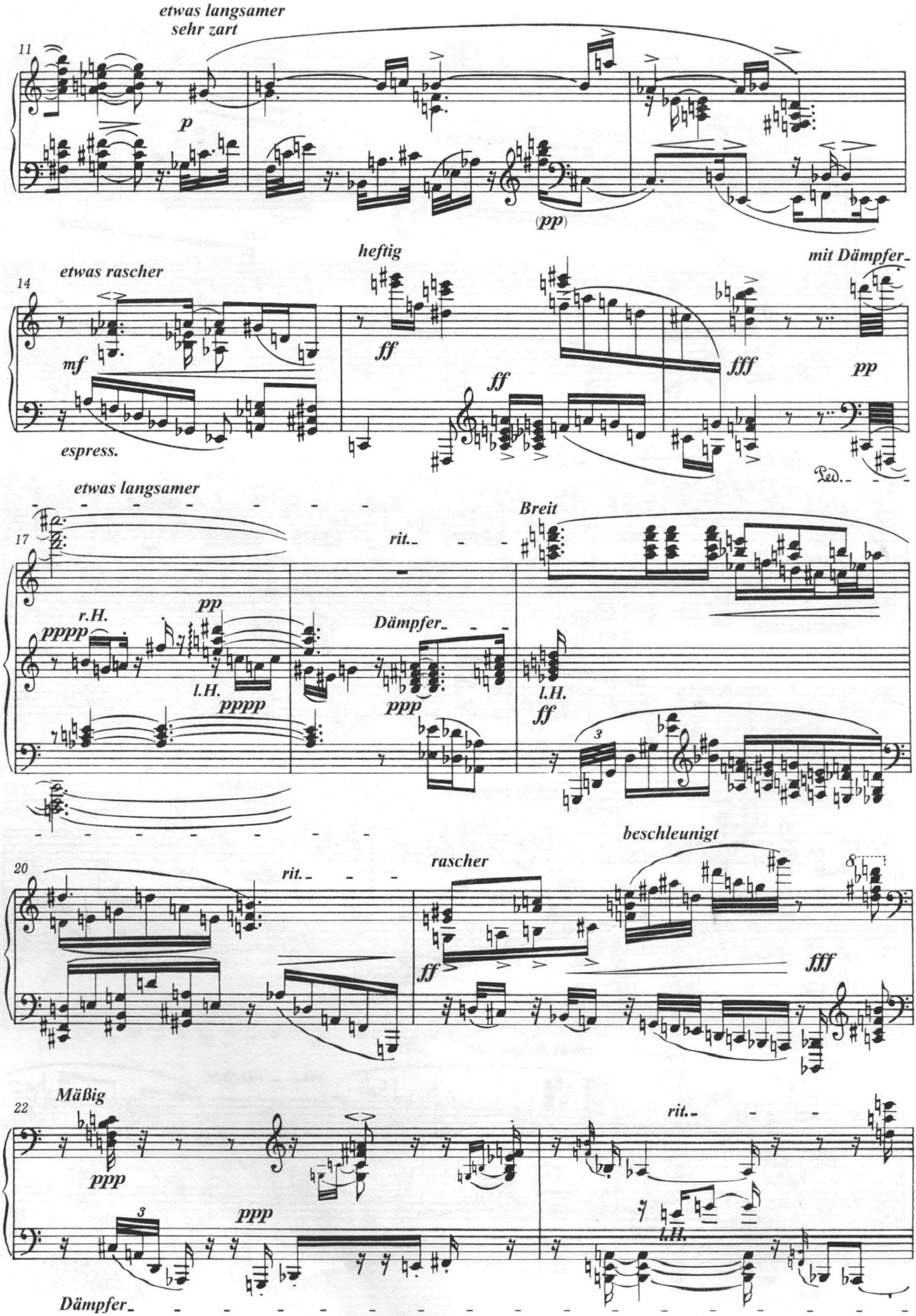

17
f
19
rit.
r.H.pp
l.H.
legato
p
22
l.H.
r.H.
cresc.
f
rit.
immer legato
25
rit.
fp
pp
fp
pp
pppp
pp
ppp
27
rit.
pp
sf
ppp
pp
etwas flüchtiger
30
pp

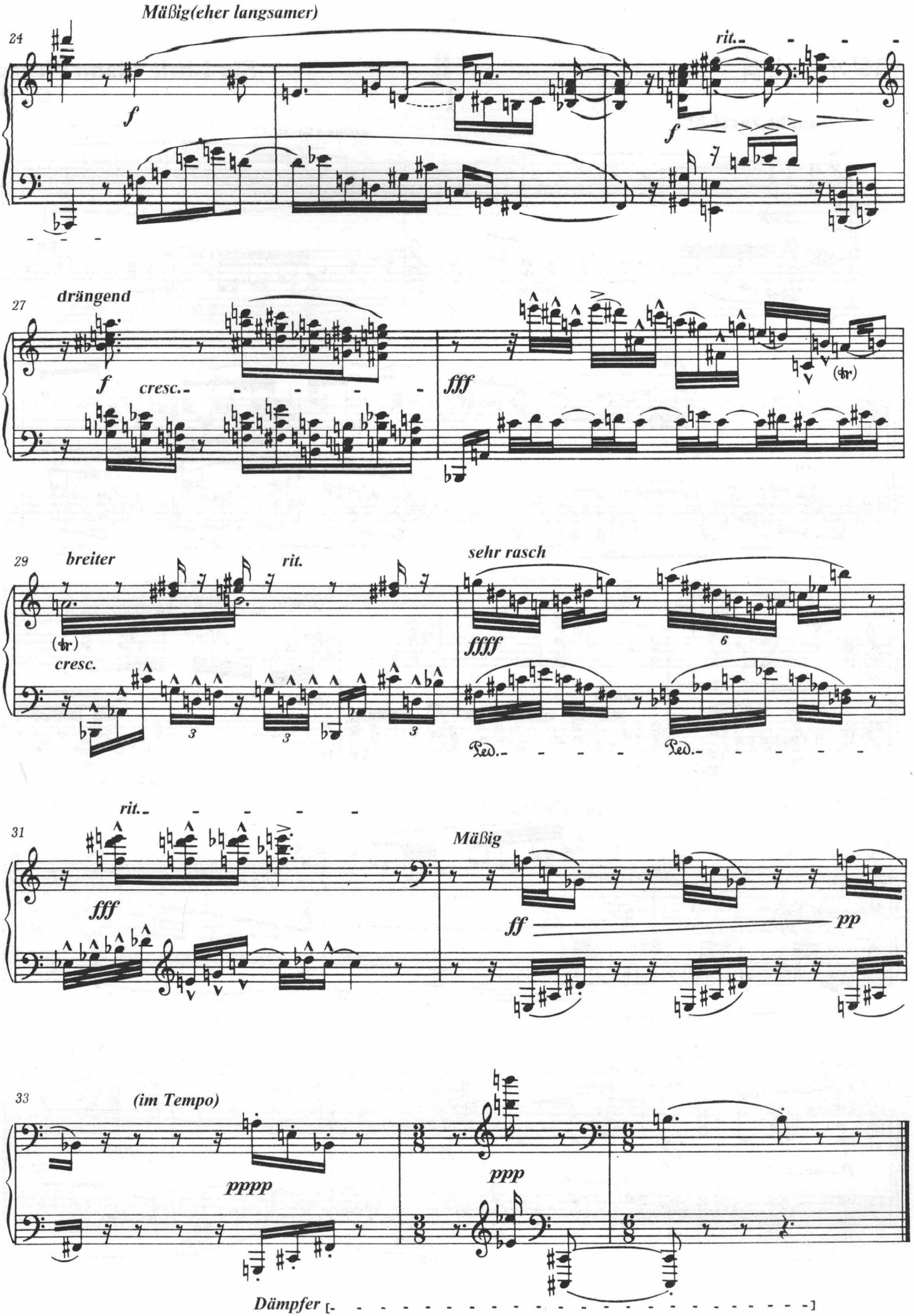

33
pp
p espress.
mit Dämpfung
37
rit.
pppp
p
p
Ped.
40
42
f
p
f
pp
pp
cresc.
rit.
44
ff
ff
[#]
46
ff
rit.
non legato


48
ppp
Ped.
Ped.
Ped.
pp
p
52
pp
pp
56
rit.
59
langsamer
p
cresc.
61
rit.
rit.
ff
p
pp
64
molto rit.
ppp
p
Ped.

III


Bewegte
ff
sf
l.H.
ff
2
ff
fff
l.H.
fff
4
poco rit.
etwas langsamer
viel rascher
p
fff
pp
viel langsamer
sehr lang
etwas langsamer
rit.
rascher
7
pp
pp
f


etwas langsamer
sehr zart
11
p
(pp)
heftig
mit Dämpfer
etwas rascher
14
mf
espress.
ff
ff
fff
pp
Ped.
etwas langsamer
17
rit.
Breit
r.H.
pppp
pp
l.H.
pppp
Dämpfer
ppp
l.H.
ff
3
beschleunigt
20
rit.
rascher
ff
fff
8
Mäßig
22
ppp
3
ppp
rit.
l.H.
Dämpfer



试读结束：需要全本请在线购买： www.ertongbook.com