

英国剑桥大学音乐系

A·葛尔教授

★ 作曲课辅导记录 ★

★ 作曲课、作曲技术
理论课座谈会记录 ★

★ 介绍申克的作品分析方法 ★

中央音乐学院教材科印

1980. 7.



数据加载失败，请稍后重试！

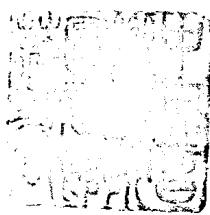


数据加载失败，请稍后重试！



数据加载失败，请稍后重试！

说 明



这是英国剑桥大学音乐系葛尔教授在本院作曲系为一组学生上作曲课的记录稿。从 80 年 5 月 19 日至 6 月 12 日止，前后共上了八次课。由于系内内外教师和本系师生人数较多。因此，葛尔教授为一组学生上课时，为使旁听者从中得到教益，尽量不用多讲的教学方法。从这一点说：它与一般的作曲课个别教学是有区别的。与此同时，教师们还以作曲课教学与作曲技术理论课教学为题与葛尔教授进行座谈，他还作了有关‘申克的作曲分析方法’的报告，一并附在本记录稿之后。

本院肖铭老师担任葛尔教授作曲课与座谈会的口译。

上课的学主如下：

陈怡 (本院作曲系二年级学生)

周勤如 (同上)

叶小纲 (同上)

林德虹 (同上)

葛甘霖 (上海音乐学院作曲系三年级学生)

汪成用 (上海音乐学院作曲系研究生)

记录稿内有关谱例及其说明，均是由他们提供的。

根据录音，由下述同志分担各讲的整理工作：

第一、二、三、五、六次课

徐琬老师

第四次课

姚盛昌 徐 炳老师

第七、八次课和《申克作品分析方法》的讲课

陈世英同学

作曲课座谈会与作曲技术理论课座谈会记录

刘康华老师

天津音乐学院作曲系姚盛昌老师、研究生陈世英同学为整理讲稿

付出辛勤劳动，在此表示谢意。

由于整理者们都有较重的教学与学习任务，整理过程急促，在文字的准确、润色方面都难免粗糙，请读者们多提意见。

中央音乐学院作曲系

80.7.15./

葛尔作曲课记录 目次

第一讲	_____	P 1
第二讲	_____	P 13
第三讲	_____	P 29
第四讲	_____	P 45
附：学生作业	_____	(P 1-6 三版)
第五讲	_____	P 55
附：学生作业	_____	(P 1-13)
第六讲	_____	P 63
附：学生作业	_____	(1-37)
第七讲	_____	P 71
第八讲	_____	P 79
与学生最后一次谈话	_____	P 85
关于作品分析的谈话	_____	P 89
与作曲系教师座谈 (关于作曲教学方面的问题)	_____	P 103
与作曲系教师座谈 (和声、复调教学方面的问题)	_____	P 119

葛尔教授作曲课记录 (第一次)

1980.5.19. 上午

今天和大家见面，我感到很不平常。不晓得诸位有没有这样的经验：和这么多未见过面的同志一起工作。

据我所知，欧洲对大家目前所碰到的情况不是十分了解，因为我们离得这么远。曾有机会和吴教授——我们的付院长在伦敦见过面，而且就我这次到中国来作了谈判。工作怎样进行？我现在还没有确切的想法。初步考虑，最好是我在这里工作就如同在欧洲工作一样。当我们安定下来以后，大家就会有共同的想法，会遇见共同的困难，也会发现一些共同的天才。

理想的作曲课是一门特殊的课程，它不是像我们正常教学那样一年一年的进行，而是在暑假的短期训练班里，作曲的学生和教师们生活在一起。不一定是讲课，而是在一起生活、工作。经过三、四周生活以后，我们决定写一些作品，每隔两、三天见一次面，一起工作。

在写一个作品时，我们不会星期一到星期二写这一段，星期三到星期三再写那一段这样硬性规定，如果那样，我就会生病，就要卧床休息，因为这是行不通的。所以年轻的作曲家（同学们）应把这门课作为练习，我们不是写什么大作，所谓的杰作，那是以后的事。我们所要做的是搭一桥樑，表达思想的桥樑。

试用一种方式进行工作，因为我不会别的方式，我们国外的一些同行们他们是用另外的方法进行工作的。我只能给你们讲一些方法，

你们是否采用这种方法，或者是换一种方法更好些，这要由你们自己来选择。

我们认为西方传统音乐比其它地方的音乐是要好些，但它并没有什么一成不变的规则，如果有的话我们也不会不加思考的去遵守那些规则。我们要检验这些规定。为什么要有这些规定，对我们所要做的事，它们在哪些方面是有用处的。由于我们所接受的文化不同，我们不能脱离它来考虑问题。除了你们所感兴趣的西方音乐之外，你们还有自己民族古典音乐传统，所以这个问题就比较复杂。在早期，西方音乐是有统治性的，什么事情都要模仿西方。穿十八世纪的服装，企图模仿那些方式，跳一些小步午和舞那班德，像法国那样的或是英国的。现在不这样了，相反，对文化的兴趣来自很远的地方，就象思想、哲学家、文学家，音乐也是如此。

什么是我们要做的呢？只是学习西方的方式，模仿它吗？这是不对的。因为哪些是我们自己也不相信的东西。我们相信的是许多人在他们内心有一种创作音乐的渴望。

现在人们相信，孩子们生下来就有说话的能力，在会说话之前就会唱，就有音乐的能力。所以说音乐的想象力和语言是有关系的。我不过多的谈这些，这是哲学家的事。作曲家们要做的是，要注后你自己语言中的节奏特征和重音。你们要用内心来说话，要用你自己的方式来说话，而不是去说十八世纪法国人说的话。

至于发片乐器的逻辑，这在各个国家都是可以接受的。如果是按

一种逻辑未作发已，那无论是在伦敦或在北京都是一样的。我们要说的是做事方法，给大家提供一个时间里的造型。我所不能做的是用什么样的音乐材料，这是你们自己的事，是你们内化的话，这是不可能教的。

这是我要讲的引言。

参加这个课的学生也请你们不要不好意思，有这么多来看你们上课。其他同志要原谅我，因为在我为他们改东西时是会使人厌烦的。

在开始上课前，我希望看看你们的作品，作些了解。

(二年级学生叶小钢在琴上弹奏了自己的习作前奏曲“果子熟了，这红色的血！”[乐曲前八小节谱例附后]。听完后专家继续讲课。)

前奏曲 果子熟了，这红色的血！ 前 8 小节

Moderato Malinconico

The first system of the handwritten musical score consists of two staves (treble and bass clef) with a grand staff brace on the left. The key signature has one flat (B-flat). The first staff contains a melodic line with notes and rests, including a slur over the first four measures. The second staff contains a bass line with notes and rests. Dynamic markings 'mf' and 'mp' are written below the first and third measures respectively. A hairpin crescendo symbol is placed between the first and second measures.

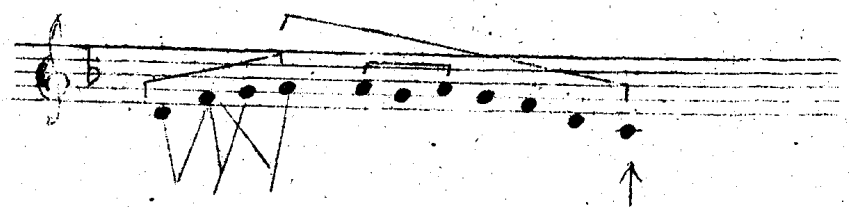
The second system of the handwritten musical score continues the two-staff notation. It features a melodic line in the first staff and a bass line in the second staff. Dynamic markings 'p' and 'pp' are written below the second and fourth measures respectively. A hairpin crescendo symbol is placed between the second and third measures, and another hairpin decrescendo symbol is placed between the third and fourth measures. The system ends with the word 'etc' written below the final measure.

说几句意见，不一定是针对这位作曲家的，而是说的一般情况。我们如何处理这些素材？

听了这个作品后给人清楚的感觉是基本的概念是旋律性的，有强烈的五声音阶风格。这本身无所谓好或不好。我觉得困难是在于中段如何更激烈些，然后再回到带一种情调，逐渐消失。就象你们发现的其它形式一样，安静、紧张，然后是安静。我感到现在这种情况只能在外表的动作方面见到，是外形的，是表面化的，缺少的是音乐素材真正的强化。这个材料后面的真正的原始想法我们叫做拱形形式。要把音乐素材作实际上的强化，这种加强并不是手势，而是用音乐素材。我认为这是作曲家能做到的。如何把这篇作品做得更深刻些？开始就应当采取复调性的方法。当然这不就是说要用卡农、赋格。应当通过这些动机来发已旋律，就象一棵树似的，一个树干可以长出许多树枝。在某种程度上曲式也是这样。同时也把你的音乐带到新的境界。

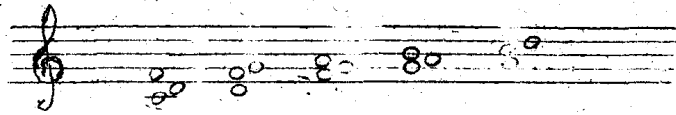
我们最好不要抽象地来谈问题，我从他们的作品里选了一些来曲写在黑板上，看如何作发已。

我只是把它旋律的音符写出来



这是很清楚的五声音阶。这是大三度（指 $f^1 - a^1$ ）。这是终止（箭头指处）。

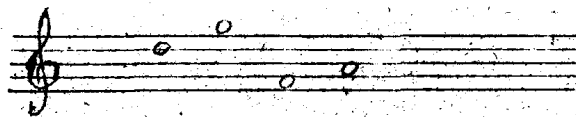
和声可有两种，一种是材料本身发出来，另一种是外加上去的。
可用各种调的和声，也可从五声音阶本身配出和声来：



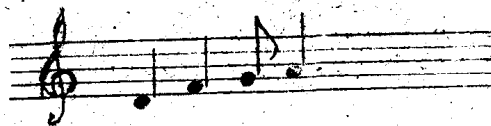
这些都不是传统的三和弦，只是通过五个音符做出的一系列和弦。这些都不重要，重要的是如何运用音乐素材，使它激化起来，建立起紧张度，然后再过渡到安静：安静——激动——安静。

这有两种方法。

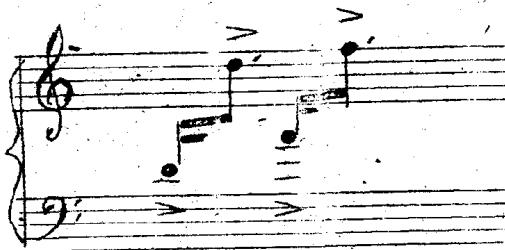
一种是离开这些音符。怎么做呢？最简单的办法是改换音程，如：



这不是加变化音的改变，不能局限于原来的音程，要脱离它，要变化这个音程。这还是一样的但耳朵听起来不一样。另一种是用同样的音符，但动作不一样。如果说动作不同的话，那节奏当然也就不同。比如开始时是安静的如：



可变成：

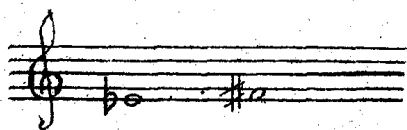


这比较激励。

这些实质上都不脱离原来的音符，要找一种方法从原来的基础里逃脱出来。

这也有两种方法。

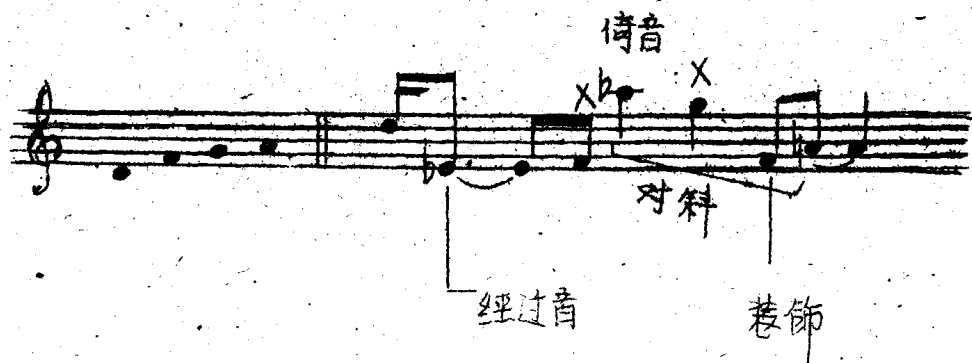
一种是填充一些音的空间：



这样可使音乐素材更丰富些，还可以加些简单的装饰：



这些都区别不太大，很普通。如果要改变节奏和重音的话，要把重要的音符放在弱板上，把新加入的音符放在强板上，这样你就会立刻发现是在创作一种新的旋律。例如：



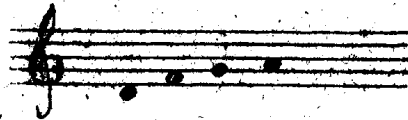
这不好也不坏。这里有经过音，八度转换，倚音、装饰音，对斜等。（有“X”号的是重要的音）。

从美学的观点来说，这里的变化是太激烈了。我写出来是为了说明如何把这些音符填进去。当然还可以写得更丰富些。

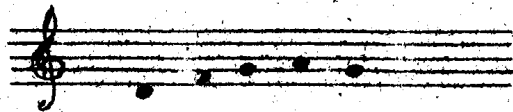
总起来讲，这种技巧是把些小的装饰音符插入到重要的位置上去，而把重要的音符放到次要的位置上去。如果要找先例的话可参看勃拉姆斯的斯德尔主题变奏曲。勃拉姆斯常用这些音符作为新旋律的基础。

这是第一种方法。

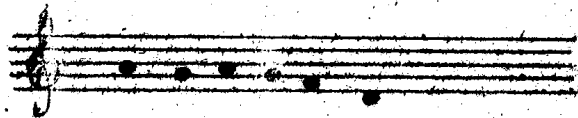
第二种方法，也是最重要的方法是动机音型和动机的发尾。动机是什么？动机向是一个字，是你记住的一个字。如果记不住的谱，那就没有用了。例如：



这不是一个动机，太简单了，它只是一段音阶。



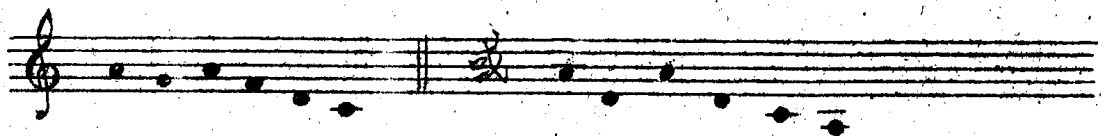
这就是一个动机，它有了一个特殊的形状。



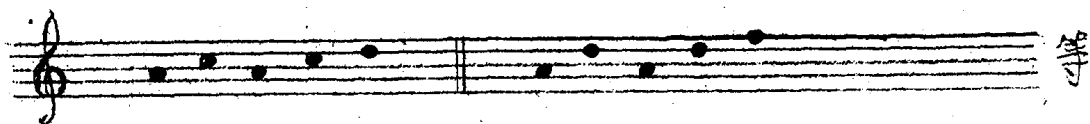
这也是一个动机，我们可以用它来作发尾。

怎么做呢？

这个动机有特点，我们可以用各种方法来发尾它。首先我们可以把它的音程变得大一些：

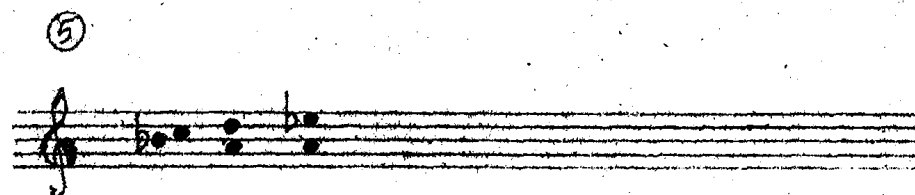
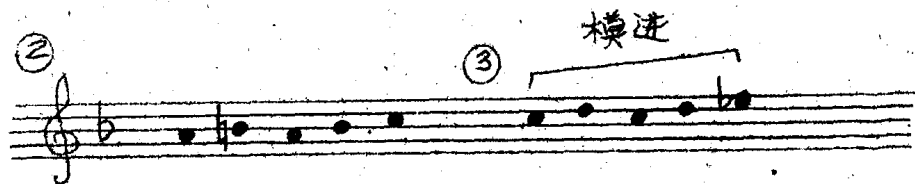
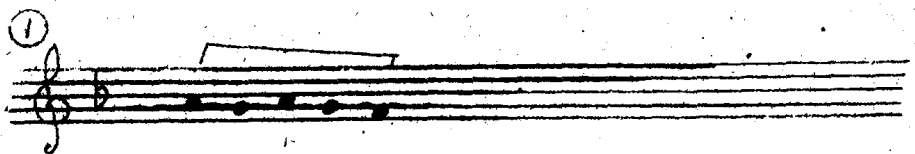


还可以把它倒转过来



大家注意到，我只用了五个音符。

假若我要作严格首程发已的话：



②的新音符（指 B⁴）不是五声音阶的，而是六声的。③是模进。
④是用不同的方向的模进变成了两个部分，产生了两个声部。这是巴
尔托克的办法。通过动机可以发展成一个网，各声部运动的结尾产生
了和声⑤。这些和声是不清楚的，是神秘的。

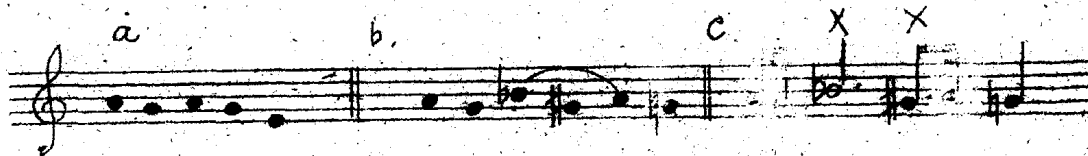
下面这些和声是清晰的，清楚的：



如果前面安静的音乐用清楚的和声，后面可以用不清楚的，然后再回到清楚的。

总结一下：

对音乐素材的加强，目的是为达到新的领域，是原来的想法里没有的。要达到这个目的可以用本身包涵的材料 使你的旋律更丰富，在五个音符之间加音，或者用不同的方法来处理动机。更好的是把两种方法结合起来，通过变奏的方法，产生一种新的动机，



上例“b”有两个半音，这是肖邦的办法。“c”是个新动机，“x”号是重要的音，这样听起来就更加强了。

我只是看了你们一个人的作品，其他人的我带回去看。

我现在给你们留些功课。我想最好开始时简单一些，所以就象刚才那样，从曲调开始。然后把他们继续写成乐曲，我要你们用各种不同的方法来写（发片），以后我告诉你们怎么做。

我说与你们可能遇到的一个问题：你们可能认为我今天所讲的是一种结构，像盖房子似的。不象是在写音乐，做诗。话说回来，如同我说过，西欧的古典音乐和其它音乐一样是结构和创作之间的对话（相

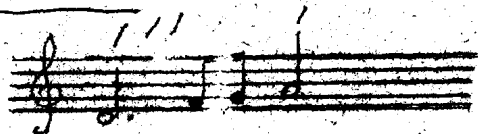
互作用)。在音乐家的音乐中，有的东西是发自内心的创造，有的东西只是结构的构成。

我认为对你们来说，重要的是如何用不同的方法写你们要写的东西，通过一些东西产生新的性质，这就是我所说的音乐逻辑。在音乐体系之下，进行创造性的继续。

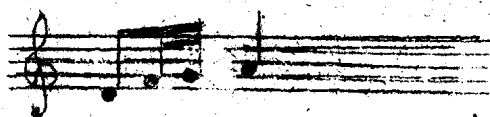
在今天的音乐中我们不搞和声，我们只谈动机，节奏性格，清晰度，发音，用不同的字母发音，用不同的字说明不同的乐思。比如你要说：“跟我一起到朋友那里去”，用的是一种语气，你要是和妻子说呢，就会用不同的语气。

发片乐思的重要方法之一就是发音的不同变化。这和速度有关系，和呼吸有关系，作品也如同吹笛子，弹钢琴一样，不用呼吸或发音不清是不行的。

写东西时要得到节拍，比如可能是这样：



也可能是：



当你要作一个节拍时，第一个要决的是拍子的性格，在拍子上放些什么，用短音符、还是长音符？这很重要。写这种旋律时，不管用的是哪组音或（中音区或高音区）要和具体的乐句联系起来，不要抽象的写。你们要按照你的一节拍能呼吸出一个新的动作来。旋律的总长度要