



高|校|学|术|文|库
艺术研究论著丛刊

现代音乐视唱教学研究

杨璐 著



中国书籍出版社
China Book Press

高|校|学|术|文|库
艺术研究论著丛刊

现代音乐视唱教学研究

杨璐 著

图书在版编目 (CIP) 数据

现代音乐视唱教学研究 / 杨璐著. — 北京 :

中国书籍出版社, 2017.6

ISBN 978-7-5068-6259-2

I. ①现… II. ①杨… III. ①视唱练耳 - 教学研究

IV. ①J613.1

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2017) 第 154910 号

现代音乐视唱教学研究

杨 璐 著

丛书策划 谭 鹏 武 斌

责任编辑 李 新

责任印制 孙马飞 马 芝

封面设计 崔 蕾

出版发行 中国书籍出版社

地 址 北京市丰台区三路居路 97 号 (邮编: 100073)

电 话 (010) 52257143 (总编室) (010) 52257140 (发行部)

电子邮箱 chinabp@vip.sina.com

经 销 全国新华书店

印 刷 三河市铭浩彩色印装有限公司

开 本 710 毫米 × 1000 毫米 1/16

印 张 9.75

字 数 126 千字

版 次 2018 年 10 月第 1 版 2018 年 10 月第 1 次印刷

书 号 ISBN 978-7-5068-6259-2

定 价 42.00 元

版权所有 翻印必究

目 录

第一章 现代音乐概述	1
第一节 表现主义音乐	3
第二节 新古典主义	6
第三节 新民族主义	8
第四节 1945 年后	10
第二章 视唱教学	13
第一节 关于视唱能力的要求	14
第二节 关于唱名法的选择	15
第三节 国外三大音乐教育体系及其视唱练耳 相关的教学理念	16
第四节 视唱教学中与其他课程之间的融合关系	22
第三章 现代音乐视唱分类研究与解析	24
第一节 现代视唱音高关系组织类型	24
第二节 现代节拍节奏及训练方法	59
第四章 现代音乐视唱教学思考与建议	79
第一节 深化理论指导	80
第二节 教材管窥	81
第三节 教学方式的多样化	97
第四节 教学环节的融合	98
第五节 现代音乐审美机制建立	99
第六节 课例分析——以《春之祭》为例	101
第七节 视唱能力的测评	114

第五章 现代音乐视唱相关的音乐基本手法阐述·····	115
第一节 音乐的基本表现手段·····	115
第二节 音乐发展的基本手法·····	119
第六章 现代音乐的结构分析·····	123
第七章 音色感培养在现代音乐视唱中的重要地位·····	126
结 语·····	131
参考文献·····	140

第一章 现代音乐概述

19世纪末,浪漫主义音乐走向尽头,大小调性体系日趋瓦解,“共性写作”原则不再居于控制地位,20世纪音乐逐渐步入历史舞台。西方音乐史上的20世纪音乐,也被称为“新音乐”或“现代音乐”等,但这都不是有着明确界定的指代概念。“在西方音乐史上有三次被称为‘新’的音乐时期:14世纪‘新艺术’(ars nova)、17世纪‘新音乐’(nuovo musiche)和20世纪‘新音乐’,差不多每300年出现一次突变。”^①“现代音乐”一般相对于前一个时代而言,或者代指新出现的音乐风格或流派。将现代派作曲家的作品称之为现代音乐。“现代”或“新”都是针对当时所处的时代而言,随着时间推移,“现代式”都将变为“过去式”。历史上所谓的“现代音乐”也已离我们一个世纪之远。为区别其他时代的音乐特征,这个词更多地指代一种风格特征。文中所阐述“现代音乐”不包括民族音乐、流行音乐等,主要是指专业创作领域中,针对突破共性写作的作品而言,在音乐的思想、观念、手法、程序等方面大胆创新的音乐作品。

19世纪浪漫主义风格占据统治地位,到了20世纪,开始形成各语言风格与流派,从音乐自身来看,浪漫主义后期,音乐语言得到充分发展,作曲家的各种做法使得音响丰富,不协和因素增多,调性瓦解,都预示着新的语言风格的出现。

音乐语言发展至现代音乐有着历史必然性,与各音乐风格的人文背景密不可分。艺术家们对传统的审美观念提出挑战,五彩纷呈的风格流派,更迭频繁,“创新”根深于作曲家的创作思维中。

^① 沈旋,梁晴,王丹丹,西方音乐史导学[M].上海:上海音乐出版社,2006:313.

各种个性突出的形式、手法层出不穷,离经叛道,音乐语汇发生了翻天覆地的变化,产生了不容忽视的社会效应与历史效应。部分作曲家也不固守于一种创作手法,技术手法不确定因素也同样渗透于音乐史学的评述。

从外部的社会环境看来,20 世纪的两次世界大战,经济危机以及法西斯的独裁统治等,使得社会的矛盾层出不穷,人心动荡,科技迅猛发展,作曲家希望可以借用新科技创新求异,创作上不再以公众的反应与社会需求效果为依托,更加注重个人主义。

20 世纪音乐的发展过程中,有着两次高潮涌起,第一次是在一二十年代。在 20 世纪初,德国音乐仍然盛行,瓦格纳等作曲家影响很大,德彪西、拉威尔的印象主义音乐,以及勋伯格在 1909 年完成了第一部无调性的钢琴音乐作品,在 1912 年,又出现了第一首以无调性技法完成的管弦乐作品《第五管弦乐曲》,并在伦敦首演,两年后在美国首演,这两次演出,都引起评论界的轩然大波,强烈的评判声不绝于耳。在其后的 1913 年,韦伯恩创作的《六首管弦乐曲》,斯特拉文斯基创作的《春之祭》的演出,成为当时音乐界被定义为“丑闻”的事件。

第一次世界大战,使得新音乐的实验暂时缓和,但是仍有新的方式继续出现,如勋伯格的“十二音体系”,直至 20 世纪三四十年代,在人们经历了战争之后,对新奇的探索转成对原始的、质朴的音乐语言。

音乐历史上常以 1945 年第二次世界大战结束作为“现代音乐”的一条分界线。在此之前,音乐流派以表现主义、新古典主义、新民族主义为主;之后,西方音乐进入新阶段,繁杂纷纭,如整体序列音乐、偶然音乐、电子音乐、音色音乐、微分音乐、镶贴音乐等先锋性、实验性音乐,也出现了一些回复传统的音乐,如后调性音乐等。大约从 20 世纪 70 年代开始,音乐发展仍然是多元化的态势,作曲家们对于音乐实验的高潮已然退去,更多的使用传统音乐语言与新的表现手法的结合。

从印象主义音乐开始,五声音阶、全音音阶、多调性等手法的

大量使用,破坏了音阶结构;“坚持使用计算精确的调式或半音特征使传统的调性进行轮廓模糊的和声技巧”,^①扩大调式调性范围;极为丰富的色彩性和声;细腻的配器手法;节奏、曲式等非均衡原则,突破了传统技法,显现出现代音乐特征。

第一节 表现主义音乐

第一次世界大战前夕在德奥兴起的一个现代流派——表现主义,最早出现在美术、文学领域,而后扩展到了音乐的领域。它与注重外观描绘的印象主义截然相反,印象主义更多地是对于自然、日常生活情景的描绘,更注重对人内在视野的表达,具有强烈的主观色彩。表现主义却更多地注重内心的体现,以自己对事物的主观性理解替代现实的客观存在。当时的德国统治集团在外与其他帝国主义国家的矛盾日益尖锐,在内对劳动人民实行专横统治,社会矛盾丛生。表现主义的音乐家们,在这样的社会条件下,将内心的苦闷、困惑以极端的主观式的方式表现出来。并且常在作品中以小人物作为主人公,这些主人公或受到各种不平等待遇与折磨,呈现出一种病态的、畸形的、怪诞的心理现象。同时,弗洛伊德的“潜意识理论”也在此时期出现。

表现主义虽然更加注重主观的自身感受,却并不完全脱离客观现实的存在,只是更多地运用夸张、变形的方式手法进行表现。它不脱离以往的音乐形式,在晚期浪漫主义作品中,已经预示了表现主义的产生,在表现主义正式盛行中,更加怪诞的、刺激性的方式出现并大幅使用,由半音化走向无调性。表现主义音乐大都把八度中十二个半音完全居于同等地位,不协和音不解决,“无调性”成为主要写作语汇;难以寻觅律动规律;旋律上更注重线性对位;常用小编制乐队。伴随着“无调性”音乐的迅速发展,由于

^① 人民音乐出版社编辑部,音乐词典词条汇编:西洋音乐的风格与流派[M].北京:人民音乐出版社,1990:106.

缺少调性原则的组织,为抑制写作上的混乱秩序出现,赋予“无调性”音乐结构约束力,勋伯格于1921年提出了“只有一音和另一音相互联系的十二音作曲法”,也称为“十二音技法”“十二音音乐”“序列音乐”等等。这一作曲法在音乐历史上占有重要地位,为作曲家们的创作提供了众多音高选择的可能性,影响极为深远,后出现的“整体序列”等创作手法是在此基础上的扩大延伸。表现主义以奥地利作曲家勋伯格、贝尔格和韦伯恩为代表,也称为“新维也纳乐派”。

一、勋伯格

阿诺德·勋伯格(Arnold Schoenberg, 1874—1951), 20世纪最具有影响力的作曲家之一,音乐理论家。勋伯格的创作可以分为三个时期:第一时期,以晚期浪漫主义音乐语言为主,代表作有《净化之夜》《古列之歌》等。第二时期,1908年,以无调性作品《钢琴曲三首》开始,代表作有《期待》《月迷彼埃罗》《幸福的手》等。第三时期,1923年起,以十二音作曲技法为主要创作手法,代表作有《五首钢琴小品》《一个华沙的幸存者》《摩西与阿伦》等。

十二音技法的出现,在音乐界出现严重的分歧,拥护者认为开创了新的音乐创作手法,开辟了音乐的众多可能性,而反对者则认为这只是一种形式主义,不能真正表现为音乐,原先的音乐创作手法只能丢弃,按照数理方式“制作”出的音乐,是机械的、死板的,不能表达情感的。历史发展至今日,可以看到十二音技法对于作曲理论上来说,影响是巨大的,按照这样的方式方法,创作出了众多优秀的音乐作品。

二、贝尔格

贝尔格(Alban Berg, 1885—1935),他的特殊贡献在于,他将

勋伯格的作曲方式更多融入了情感,使得这样新颖的音乐语言,更贴近听众,更能够抒发情感。他的主要作品有《抒情组曲》《沃采克》《露露》等。其中,1914年创作的歌剧《沃采克》是其最重要的作品,根据德国作家奥尔德·毕希纳的同名戏剧所改编。以沃采克,一个穷苦士兵为描写主体,不仅描写了个人的悲惨遭遇,同时向社会提出控诉,使用瓦格纳“主导动机”的创作手法,与剧中人物结合,并把主导动机、曲式、音级集合等手法联用,用以统一作品。在这部作品中,声乐的风格多样,有德国抒情歌剧中的旋律、念唱、配乐念白等等。

三、韦伯恩

安东·韦伯恩(Anton von Webern, 1883—1945),他的作品短小,语言简练,材料使用高度浓缩。从1908年开始,他也跟随勋伯格采用无调性手法创作作品,代表作有无调性作品《六首管弦乐曲》、十二音作品《钢琴变奏曲》、《三首宗教民歌》等。

韦伯恩与贝尔格都是勋伯格的学生,他们都跟随勋伯格,学习其创作手法,但是他们之间最大的不同在于,贝尔格更加靠拢于传统,在音列使用上也参入调性因素,而韦伯恩更加看向后现代发展,他的音乐语言更加理性,更具有主观性,更具有实验性。在他的作品中,很少看到长线条的旋律发展,更多是零散的、零碎的旋律与和声的体现,在织体上更为简化,很少使用大型乐队编制,具有室内乐风格,将旋律线条分给不同的乐器表现,在频繁变化中,突出音色的不断变化。在音乐的手法上,很少使用重复的手法,利用倒影、移位等手法,使得曲式结构短小精练。韦伯恩的作品中,对于序列的发展有了更多的要求,得到年轻作曲家们的推崇,预示了整体序列音乐的开始,有音乐学家将20世纪50年代称为“韦伯恩以后的时代”。

第二节 新古典主义

晚于表现主义之后,两次世界大战之间,出现了一个新的影响较大的音乐流派——新古典主义。新古典主义排斥后浪漫主义重情感表达的方式,作曲家们力图复兴如帕蒂塔、帕萨卡利亚等体裁,追求均衡完美的形式结构,简洁的音乐织体,以冷静的情感、朴实的语言描述。既不像浪漫主义那般浓烈的情绪表达,也不像印象主义那般注重色彩,让听众更加注重“音乐”本身,而不借助文学、绘画等其他描述手段,且作曲家们更加偏重于器乐体裁。新古典主义的开始是1920年,以斯特拉文斯基第一部新古典主义作品舞剧《浦契涅拉》的首演为标志,在人们还难以忘却斯特拉文斯基《春之祭》的惊心动魄时,这样一种风格上截然不同的作品,让听众们感到诧异,但在客观上可以看出,一种新的风格,影响很大的新流派正式拉开帷幕。“新古典主义”中的“古典”二字,并不单指海顿、莫扎特、贝多芬的古典时期,同时还包括巴洛克时期的音乐,有的还指文艺复兴时期的音乐,新古典主义作曲家们,意图追溯的是针对浪漫主义作曲家们所忽视的、放弃的“古典主义”。当然这不是一场简单的音乐历史复兴运动,“新古典主义”的“新”体现在“古典”元素综合现代技法的音乐表现,“它的重要性更多在于对最近走向极端的放纵无节的风格十分有力的反击”。^①

第一次世界大战以及战争期间的社会生活,严酷的现实引起人们的心理变化,作曲家们厌倦了晚期浪漫主义的夸张的写法,也不认同印象主义的虚幻的描写,他们希望用一种现实的、质朴的、写实的方式进行表述,那么“古典主义”的写作手法更为符合人们当时的心理表述。在这个时期出现了节奏的集大成者斯特

^① 人民音乐出版社编辑部. 音乐词典词条汇编: 西洋音乐的风格与流派 [M]. 北京: 人民音乐出版社, 1990: 135.

拉文斯基、音乐理论家欣德米特、六人团等。

一、斯特拉文斯基

斯特拉文斯基(Igor Stravinsky, 1882—1971), 他的作品在不同时期体现出不同的风格流派特征, 新古典主义, 是他第二个创作时期的主要特征。

第一个创作时期是民族主义时期, 也称为俄罗斯风格时期。

这个时期创作了三部重要的舞剧:《火鸟》《彼得鲁什卡》《春之祭》。其中《火鸟》留有民族乐派的痕迹, 创作受到里姆斯基-科萨科夫的影响;《彼得鲁什卡》有了更多能够体现斯特拉文斯基的个性特征, 在重复的旋律与节奏型下用静止的和声加以衬托, 两个调性叠置而成的“彼得鲁什卡和弦”, 还有独特的管弦乐色彩等;《春之祭》将原始主义风格推向顶峰, 节奏的复杂多样是这部作品的突出特点。

第二个创作时期是新古典主义时期。

当斯特拉文斯基在听众心中被认为是先锋派作曲家的時候, 他的创作风格却来了个大转弯, 除了前文所提到的《浦契涅拉》之外, 还有 1951 年创作的歌剧《浪子生涯》等作品, 这个创作时期持续了 30 年之久。在风格上, 与民族主义时期创作的舞剧相差甚远。在这个时期的作品中, 他把情感表达排除在外, 更多地在于建立“纯音乐”, 也就是在音乐体系中建立一种秩序与规则。即使提出了“回归巴赫”的口号, 作曲家也是意图寻找巴赫作品当中的结构性因素, 而非情感因素。

第三个时期是十二音体系时期。

这个时期, 斯特拉文斯基运用勋伯格的十二音技法创作, 他特别关注于韦伯恩的写作思维, 在保留自己独特个性的同时, 创作出《阿贡》《哀歌》等作品。

二、欣德米特

欣德米特(Paul Hindemith, 1895—1963), 德国作曲家、理论家、乐器演奏家。在欣德米特的作品中, 现代风格的体现主要在于他自成一派的和声与对位, 成为他创作思维的基础。在织体中, 各声部强调旋律进行, 而非传统的“线性对位”, 不协和的对位是他主要的风格特征。虽然欣德米特的作品也是极具现代风格, 但是他一直强调“调性”在作曲手法中不可或缺, 用自己独特的组织方法, 在调性领域不断挖掘可能性。

欣德米特早期作品, 是探索风格阶段, 虽受现代流派影响, 作曲风格却呈现出多样化, 如受勋伯格的影响, 创作出的《第二弦乐四重奏》, 就具有表现主义风格, 另有受巴托克影响的《第三弦乐四重奏》, 受爵士乐影响的《1922年组曲》等, 风格不一。在受到“回到巴赫”运动的影响后, 欣德米特的创作主要吸取了巴洛克时期的音乐元素, 另外在这个时期, 他提倡的“实用音乐”创作手法, 风格明快, 语言简单明了, 容易被大众所接受, 拉近公众与作曲家之间的距离。在欣德米特的晚期作品中, 风格综合且多样化, 主要作品有《画家马蒂斯》《调性游戏》《韦伯主题交响变奏曲》。

三、六人团

在20世纪20年代, 出现了新古典主义另一方代表——法国的“六人团”, 这六位作曲家分别是奥涅格、米约、普朗克、奥里克、杜列、泰费尔。他们的作品明快、清晰, 符合新古典主义风格。

第三节 新民族主义

20世纪的“新民族主义”是对19世纪民族主义风格的继续。与19世纪民族主义音乐相同, 这个时期音乐主要选用民间题材,

或在民间音乐基础上汲取养分,旨在为发扬本民族的音乐文化做出贡献。优秀作曲家如匈牙利的贝拉·巴托克、Z. 科普兰、亚那切克、美国的格什温等,挖掘了众多本民族具有艺术价值的音乐素材,如吉普赛音阶、西班牙音阶等。

一、巴托克

贝拉·巴托克(Bela Bartok, 1881—1945),匈牙利作曲家,20世纪最有成就的民族主义作曲家,同时也是民族音乐学家。巴托克发展完善了一套独立的音乐风格,融合民间的音乐素材,加之古典主义的音乐曲式,以及20世纪的音响效果。

据他的研究,大量的民间音乐都运用到中古调式或者古希腊调式,有些甚至是更早期的调式,旋律的展现、节奏组合等都呈现出非常丰富的多样化的组合,巴托克的很多作品结合了匈牙利、罗马尼亚的民间曲调,并在此基础上,利用现代技法,配合不协和的伴奏。巴托克以他的方式,重新阐释了如回旋曲、奏鸣曲、赋格等传统的曲式,在音色上,对于打击乐器类,具有丰富的想象,其作品节奏非常具有韵律感,善于利用东欧民歌中的不规则节拍与不对称的节奏型。其代表作有《两幅肖像》《蓝胡子公爵的城堡》《神奇的满大人》等。

二、亚那切克

亚那切克(Leos Janacek, 1854—1928),捷克作曲家。他的音乐创作成就最大的领域是歌剧,在他九部歌剧中,最重要的是《耶努法》,是20世纪歌剧领域的经典之一,这部歌剧的经典在于亚那切克的创新精神,他在研究东莫拉维亚民间音乐的同时,研究捷克的语言音调,并在其中发现了语言中蕴含的旋律线条,并将此运用于此歌剧中,将语言音调的旋律线条与主题动机相结合,并推动音乐发展。另外他的钢琴作品《奏鸣曲“1905年10

月1日”》《草木丛生的小径》，管弦乐曲《小交响曲》等也非常具有特色。

三、科普兰和格什温

科普兰(Aaron Copland, 1900—1990)和格什温(George Gershwin, 1898—1937),两位具有代表性的美国民族风格作曲家,代表着美国民族主义的不同风格,科普兰更多代表的是严肃音乐的主流做法,而格什温是将严肃音乐与流行音乐相结合。

第四节 1945年后

自1946年起,德国的达姆施塔特每年举办一次国际现代音乐暑期班及多瑙辛根现代音乐节。音乐交流增多,科技的进步,孕育了许多新创作手法,被统称为“先锋派”。如机遇音乐、电子音乐等各个流派纷纷涌现出来。

一、整体序列音乐

整体序列音乐是将十二音的作曲技法作用于音乐各要素,不仅包括音高,也包括节奏、力度、音色、织体等各个方面。如前文所示,韦伯恩在其音乐作品中,也显示出对于整体序列音乐的运用,美国作曲家巴比特在《三首钢琴作品》中,运用整体序列手法,将音高与时值相结合。法国作曲家梅西安,他创作的《时值与力度的模式》对整体序列音乐起到关键性的发展作用,这部作品指引着他的学生布列兹在1952年创作出《结构》,同样探索着整体序列音乐的作曲家还有施托克豪森、诺诺、达拉皮科拉等。

二、偶然音乐

整体序列音乐体现出作曲家们对于音乐要素的严格控制,包括记谱上的高度精确,而与他们走着极端相反方向的作曲家们,探索着“偶然音乐”的发展。偶然音乐指对于音乐作品的创作、表演都不加控制,把这些表现中偶然的、不确定的、随机的因素都算作音乐作品的一部分。从历史上看,对于音乐作品自由度发挥,取消控制力的做法不算新颖,如乐曲中的华彩乐段,由演奏者自由发挥,还有爵士乐的即兴演奏等。偶然音乐正是在另一个极端方向上,完全让音乐自由化,去除控制因素,作曲家们甚至不预先构思作品,将作品的决定权或多或少地交给表演者。

特别是美国作曲家约翰·凯奇(John Cage, 1912—1992)是偶然音乐的主要代表人物之一,介绍偶然音乐就会提到他及他的音乐作品。他的第一首偶然音乐作品是根据中国的《易经》创作的,根据书中的八卦,每两个相拼,构成六线型,共八八六十四卦,再根据六十四卦,创作出六十四个音乐图示,再根据扔硬币和查八卦决定音高、时值关系等。1952年创作的《4分33秒》,是一部极端性质的偶然音乐,这是一部“相对无声”的作品,演奏者静坐在钢琴前,在4分33秒内,听众们的反应,演奏厅内的声音,构成了整个作品,不同的听众的不同反应,让这部作品具有完全的随机性,约翰·凯奇认为,生活中的每一件事都是音乐的组成部分。

三、电子音乐

追求音色,是20世纪音乐的重要特点,除了传统乐器对于新音色的探索,利用电子手段而产生的音响制作出的音乐,也最能体现出科技的发展对于音乐艺术领域的影响。

除了上述风格流派外,也有一些作曲家既不运用无调性的音乐手法,也不进行激进性的实验探索,而是折乎其中,如英国作曲家

家布里顿,苏联作曲家肖斯塔科维奇、普罗科菲耶夫等。由于本文以视唱为中心点,先锋派的作品由于大都缺乏可唱性,在后文中将不做讨论。

现代音乐流派不断演变发展,在质疑与接受的过程中受到洗礼,不论每个流派的拥护者与反对者进行着怎样的历史争辩,它们所产生的影响,不论是社会效应、美学角度或是作曲理论的新方式,都是不可磨灭的。

视唱教学中的基本任务之一,是使学习者具备正确理解音乐的体裁、风格的能力,使其音乐鉴赏力具有现实主义方向,并具有足够数量的艺术作品的积累,这些宝贵的艺术作品当然不单指古典时期、浪漫时期的作品,为避免学习过程中出现听觉上的历史“断层”,在视唱课中融入现代音乐作品举足轻重。