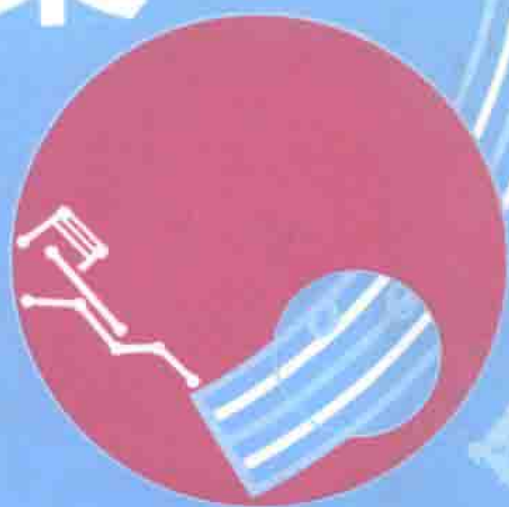


讓我們來欣賞現代音樂



潘皇龍



讓我們來欣賞現代音樂

中華民國七十六年三月二十七日初版發行

著者 潘皇龍

發行所 全音樂譜出版社有限公司 發行人 張紫樹 台北市汀州路75號

登記證 行政院新聞局局版台業字第〇九三四號

總經銷 大陸書店 台北市衡陽路79號 郵撥帳戶：0001548-5號

電話 三一—三九—四・三三一〇七二三號

版權所有・翻印必究

定價新臺幣200元

讓我們來欣賞現代音樂

潘 皇 龍 著

全音樂譜出版社

wt 17/34

讓我們來欣賞現代音樂

目 錄

前 言 現代音樂的回顧與前瞻·····	7
第一章 新維也納樂派·····	13
第一節 現代音樂的濫觴——荀白克 (1874-1951)·····	13
(一) 悍婦之歌 (爲獨唱家、朗誦者、合唱團與管絃樂團 1900/1911)·····	15
(二) 五首管絃樂曲 (1909) ·····	18
(三) 鋼琴曲 (1928/31)·····	20
第二節 新音樂的古典主義者——貝爾格 (1885-1935)·····	22
(四) 七首早期藝術歌曲 (1907/08)·····	23
(五) 三首管絃樂曲 (1914) ·····	25
(六) 三幕歌劇「伍采克」 (1921) ·····	27
(七) 小提琴協奏曲 (1935) ·····	30
第三節 鑲嵌細緻的格言主義者——魏本 (1883-1945)·····	32
(八) 六首絃樂四重奏小品 (1913) ·····	34
(九) 協奏曲 (1934) ·····	36
(十) 變奏曲 (1940) ·····	38
第二章 根植於傳統的創新·····	41

第四節	從民族音樂領域中創新的作曲家——巴爾托克 (1881-1945).....	41
(ㄊ)	啞劇「奇異的滿州官吏」 (1919)	43
(ㄊ)	六首絃樂四重奏 (1909-1939).....	45
(ㄊ)	為絃樂團、敲擊樂器與鋼片琴的音樂 (1936)	47
第五節	從印象樂派到新古典主義的傳奇人物——史特拉汶 斯基 (1882-1971).....	51
(ㄊ)	春之祭禮 (1913)	53
(ㄊ)	詩篇交響曲 (1930)	56
(ㄊ)	阿禾 (為12個芭蕾舞者, 1957)	59
第六節	新巴洛克主義者——亨德密特 (1895-1963).....	62
(ㄊ)	畫家馬替斯交響曲 (1934)	64
(ㄊ)	音的嬉戲 (鋼琴曲, 1942)	66
間奏	戰後的音樂革命.....	69
第三章	系列音樂的興起.....	75
第七節	史托可豪森 (1928)	77
(ㄊ)	第十號鋼琴曲 (1955)	78
(ㄊ)	青少年之歌 (電子音樂, 1956)	80
(ㄊ)	組合 (為三個管絃樂團, 1957)	83
第八節	布烈茲 (1925)	88
(ㄊ)	結構 I (為雙鋼琴) (1952)	89
(ㄊ)	無主之槌 (為女低音與六位演奏家, 1953/55).....	91
第九節	諾諾 (1924)	95
(ㄊ)	相逢 (為24件樂器, 1955)	96
(ㄊ)	飄零之歌 (為獨唱、合唱與管絃樂團, 1956)	98
第四章	音樂的邊緣.....	103

第十節 凱基 (1912)	105
(ㄟ) 奏鳴曲與間奏曲 (爲預置鋼琴, 1946/48)	106
(ㄟ) 四分三十三秒 (緘默, 1952)	109
第十一節 卡葛 (1931)	111
(ㄟ) 異音 (爲管絃樂團, 1959/61)	113
(ㄟ) 競技 (爲三位演奏家, 1964)	117
第五章 西歐的一代宗師	121
第十二節 琴瑪曼 (1918-1970)	123
(ㄟ) 生光管絃樂前奏曲 (1968)	125
第十三節 漢策 (1926)	128
(ㄟ) 第二號鋼琴協奏曲 (1967)	129
第十四節 胡伯 (1924)	133
(ㄟ) 內部充滿圖形 (爲人聲與管絃樂團, 1970/71)	134
第十五節 貝里歐 (1925)	138
(ㄟ) 模進 I—X (爲獨奏或獨唱, 1958-1980)	139
(ㄟ) 民謠 (爲次女高音與管絃樂團, 1973)	142
第十六節 拉亨曼 (1935)	145
(ㄟ) 旁側 (爲一位單簧管演奏家與管絃樂團的音樂, 1975/76)	147
(ㄟ) 樂章 (爲室內樂團, 1982/84)	150
第六章 東歐的一代宗師	153
第十七節 蕭斯塔柯維契 (1906-1975)	155
(ㄟ) 交響曲 I—XV (1925-1971)	157
第十八節 陸透斯拉夫斯基 (1913)	160
(ㄟ) 第二號交響曲 (1968)	161
第十九節 李給替 (1923)	165

(完) 氣氛 (爲大型管絃樂團, 1961)	168
(悍) 冒險 (爲三位演唱家與七位演奏家, 1962)	172
第二十節 邊德雷效基 (1933)	174
(凹) 奏鳴曲 (爲大提琴與管絃樂團, 1964)	176
第七章 美洲的新音樂景觀	179
第二一節 布朗 (1926)	181
(凹) 有效形式 II (爲98位演奏家與2位指揮家, 1962)	182
第二二節 萊希 (1936)	185
(凹) 爲木槌樂器、人聲與電子琴的音樂 (1973)	185
第八章 亞洲的新音樂景觀	189
第二三節 尹伊桑 (1917)	191
(凹) 禮樂 (爲大型管絃樂團, 1966)	193
後記 新音樂・新希望	197
附 錄	205
參考書目	213

前言 現代音樂的回顧與前瞻

——寫在「現代音樂專欄」園地開闢前夕

音樂是一種時間的藝術，它和其他藝術一樣，反映着當代人類社會的人文景觀，所以每一個時代、每一個地區，由於思想上的差異，都有着所謂的「現代音樂」。就以大家所熟悉的西洋音樂史來說吧！十五世紀以迄十八世紀中葉間的「複音音樂」時期，音樂的結構以主題的對答為基礎，它的每一個組成的聲部都有着同等的重要性，象徵着「獨立自主」的「自然主義」景觀。到了十八世紀末葉以迄二十世紀初期的「主音音樂」時期，音樂的創作，以主題為主，和聲為副，音樂的進行，不外乎是為了那即將到來的高潮作準備而已。當這高潮到達了，樂曲亦隨即宣告終止，象徵着「一將功成萬骨枯」的「君權主義」景觀。而到了二十世紀以來的所謂「現代音樂」，歷經新維也納樂派的三位大師荀白克（A. Schoenberg 1874-1951）、魏本（A. Webern 1883-1945）與貝爾格（A. Berg 1885-1935）以及俄國的史特拉汶斯基（I. Stravinsky 1882-1971）、德國亨德密特（P. Hindemith 1895-1963）、匈牙利的巴爾托克（B. Bartok 1881-1945）、法國系列音樂的始祖梅湘（O. Messiaen 1908）以至於五十年代崛起於樂壇的系列音樂大師們，諸如德國的史托可豪森（K. Stockhausen 1928）、法國的布烈茲（P. Boulez 1925）以及義大利的諾諾（L. Nono 1924）與六十年代從匈牙利來到德國的李給替（G. Ligeti 1923），以及七十至八十年代的拉亨曼（H. Lachenmann 1935）……等多位大師的「慘澹經營」，他們一方面，繼承

了歐洲本土音樂文化的豐富遺產，同時也接納了不少異族音樂文化的衝激，另一方面，更展開了有史以來，最革命性的突破與創新。從此，音樂的創作，不再拘泥於「調性主宰」的領域中；也不再束縛於「固定形式」的範疇中，甚至於創作的意念與美學的觀念，也引起了相當強烈而突破性的震撼，使得作曲家們有了更多的自由，更大的可能性去實驗、去實踐他們的創作理想。如此一來，無調性的音樂、十二音列的音樂、新古典的音樂、新巴洛克的音樂、複調性的音樂、系列音樂以至於電子音樂、具象音樂、機遇音樂……等，無不一一展現了出來，真可謂諸子百家齊爭鳴，象徵着「多元性的發展」，而蔚為「民主主義」的新景觀了。

「現代音樂」的發展，在自由世界如此，在鐵幕內的諸多國家也不例外，就以東歐來說吧！他們也造就了像蕭斯塔柯維契(D. Scho-stakowitsch 1906-1975)、陸透斯拉夫斯基(W. Lutoslawski 1913)、李給替(G. Ligeti 1923)以及邊德雷茲基(K. Penderecki 1933)……等名噪一時的作曲家，儘管它們的政經體制是那麼地專制獨裁，然而他們卻也都在這時代巨浪的衝激下，產生了不少經典之作，尤其他們那地毯式的「層面音響」設計，更因李給替、邊德雷茲基等相繼投奔自由世界而廣為流傳，為西歐五、六十年代那極富理性、數學性的音樂創作，打開了一條嶄新的出路來。

二十世紀以來，美國逐漸地成了世界政治經濟的中心，他們的音樂文化，也由於資訊的便捷以及歐洲作曲家躲避戰火前來新大陸，而為美洲新大陸憑添了幾許文化色彩。像1919年法國的瓦雷斯(E. Varèse 1885-1965)、1933年奧國的荷白克、1938年奧國的克雷內可(E. Krenek 1900)、俄國的史特拉汶斯基以及1940年德國的亨德密特，都相繼地由歐洲來到了美洲新大陸，而將歐洲豐富的音樂文化遺產介紹到新大陸來，奠定了爾後美洲現代音樂文化發展的基礎，

所以機遇音樂大師凱基(J. Cage 1912)、開放形式的布朗(E. Brown 1926) 以至於戰後年輕一代的極限音樂大師們如萊希(S. Reich 1936)、楊(L. M. Young 1935) 以及萊利(T. Riley 1935) ……等，也都在歐洲音樂文化、本土鄉村音樂文化、以至於東方哲學思想等多重刺激下，蘊育出了一種屬於美洲式的「現代音樂文化」來。

老子曾說：「上士聞道，勤而行之；中士聞道，若存若亡；下士聞道，大笑之，不笑不足以爲道」。音樂史也告訴我們：一首前衛作品的首演，也都具有相當大的冒險性與震撼性，史特拉汶斯基那膾炙人口的芭蕾舞曲——春之祭禮(Le Sacre du Printemps 1913) 就是一個典型的例子，據說曾經有過這麼一則笑話，當1913年5月29日，它在巴黎首演的時候，在座的七十八歲名作曲家聖桑(G. Saint-Saens 1835-1921)，聽了樂曲的低音管高音序奏後，便充滿了憤怒地走出了音樂廳，緊接着，觀眾的不安漸次化爲行動，有人開始學貓叫、有人開始學狗叫，有人把一切可能找到的東西拋擲上台，甚至於連座椅也不例外，終於在觀眾們瘋狂般地「喝倒采」聲中，與大批警察人員的鎮壓下，勉強地完成了首演，迫使作曲家落荒而逃，在巴黎街頭蹣跚了一整夜，受創的情緒久久不得平息；而曾幾何時，次年由原班人馬在巴黎的第二度公演，卻獲得了全部聽衆的讚揚與喝采；甚至於今天的我們，都覺得它「好古典」了。在此，我們不但感嘆於人們欣賞「前衛音樂」的可塑性，同時也讓我們體會到，音樂史的演進，似乎就是建立在諸多先知先覺的作曲家們那「首演的震撼」公式上，進而向前邁進了一個新紀元。

說到這裏，或許大家要問，爲什麼「現代音樂」這麼難聽，這麼難懂呢？爲什麼你們的音樂，不像莫札特、貝多芬或蕭邦那麼平易近人呢？其實道理很簡單，我們已經經由不斷的欣賞而接納了「當代的現代音樂」了。試想當它們還是「現代音樂」的時候，又有多少人去

喜歡它，歌頌它呢？聽慣了歌仔戲或平劇的阿公阿婆們，去欣賞古典音樂；或聽慣了古典音樂的人，去接觸歌仔戲或平劇，同樣地都有幾分不自在，畢竟我們總是活在習慣的世界裏，習慣性地拒絕了那較為「不習慣」的世界而似毫不知警醒；我們的演奏家們，常常會抱怨現代的作曲家，寫不出（其實是不該寫）類似前輩大師們那多麼充滿感性、多麼富於共鳴的作品來！而絲毫不察覺，住在高樓大廈裏的我們，實在不太可能再去思索前輩大師們的風範，去模擬、去仿冒他們的作品了。普天之下，又有誰能夠去作或願意去作貝多芬第二、黃自第二呢？固然他們都很偉大，我們也都很喜歡他們的作品，是因為他們在那個時代裏，都曾經扮演過「先知先覺」的角色，創作了不少富於時代性的作品來。我們相信，要是貝多芬或黃自復活的話，他們的作品也勢必充滿着時代感的，要不然的話，也只好改行了。

「現代音樂」是現代人的音樂，我想這是一個比較入世的看法，如果我們不再去關心我們自己的現代音樂，難道我們也將「後知後覺」，甚或「不知不覺」地留待我們的下一代再去關懷它們嗎？其實，現代音樂並不可怕，可怕的是我們沒有面對現實的勇氣；現代音樂並不難懂，因為它反映了我們周遭的生活環境！而不管我們生長的环境是否美好，那畢竟是我們唯一寄予厚望的一切了，您說是不？

返國四年有餘，雖然先後有過不少出版界的朋友們，邀我撰寫「現代音樂專欄」，惜乎教學、創作之餘，還得逐步地去適應新環境而就誤了不少時光，如今，生活上大抵安頓下來了，而我們與其他各國間的音樂資訊往來，也透過了「臺北現代音樂中心」的國際音樂資訊交流而獲得不少鼓舞，也樂於見到國內創作風氣在衆多前輩們的耕耘下，日漸活躍了起來；而演奏家們，更是積極主動地參與演出發表，使得久已沈寂的音樂界，頓時又熱鬧起來了；更經常聽見朋友們，在聽多了古典音樂、熱門音樂之餘，也熱切希望能多了解一些現代音樂

的語法，所以經由音樂與音響雜誌社的邀請，促成了這篇專欄的開闢，也責成筆者每個月定期為讀者諸君介紹現代音樂，但願愛好現代音樂的朋友們喜歡它。

臺北，1986年孟秋

（本文曾刊登於音樂與音響第 160 期）

近年來，筆者經常在各大專院校介紹現代音樂創作，並於若干報刊、雜誌撰文解說現代音樂作品；經常接觸到青年朋友們埋怨有關現代音樂的中文資料難求；思考再三，決定將筆者年來發表於報刊雜誌，以及最近陸續完成的若干有關介紹現代音樂的文章，聚集成冊出版；並以「現代音樂的回顧與前瞻」為前言，「戰後的音樂革命」為間奏，「新音樂新希望」為後記；依「新維也納樂派」、「根植於傳統的創新」、「系列音樂的興起」、「音樂的邊緣」、「西歐的一代宗師」、「東歐的一代宗師」、「美洲的新音樂景觀」與「亞洲的新音樂景觀」等八章，介紹二十世紀以來，最具代表性的作曲家23人與經典之作72首，獻給愛好現代音樂的朋友們！尚祈諸先進同好批評指教。

本書承蒙德國 "Ars Viva Verlag, Mainz", "B. Schott's Soehne, Mainz", "Bote & Bock, Berlin", "Breitkopf & Haertel Musikverlag, Wiesbaden/Leipzig", "Edition Peters, Frankfurt"; 奧國 "Edition Universal, Wien"; 瑞士 "Edition Eulenburg, Zurich"; 英國 "Boosey & Hawkes, London", "J. & W. Chester Lim., London"; 美國 "Associated Music Publishers, Inc. N.Y.", "Belmont Music Publishers, Los Angeles", "Deshon Music Inc., N. Y." 與 "Edition Peters, N. Y."……等出版社同意，引用若干譜例；音樂與音響雜誌社、文星雜誌社同意轉載筆者在

該雜誌發表過的文章；並經東吳呂文慈小姐、文化李美滿小姐、藝術學院葉青青同學幫忙謄寫；楊金峯、莊效文同學，北師專郭明郎老師與輔大林玉卿老師幫忙校對，藝術學院美術系林俊吉同學設計封面，特此一併致謝。

臺北，1987年初春

第一章 新維也納樂派

第一節 現代音樂的濫觴——荀白克

二十世紀初，曾經有位極富傳奇性的作曲家，他不曾接受過正規的音樂教育，而僅憑其天資與毅力，自學成名。他的音樂創作，不但繼承了浪漫樂派的豐富遺產，同時更拓展了革命性的突破與創新。他不但是個傑出的作曲家；也是個天才的畫家，有七十餘件作品尚在維也納的博物館展覽着；他更是一個極為優秀的音樂理論家與教育家。所以他和他的學生們，改寫了整個音樂創作的理論與美學的觀念。而再度確立了維也納在音樂史上另一個光輝燦爛的新紀元，史稱「新維也納樂派」，這麼一個扭轉乾坤，執數十年來音樂創作之導向者，就是「讓我們來欣賞現代音樂」專欄首先要介紹的阿諾·荀白克（A. Schoenberg 1874-1951）。

荀白克，1874年出生於奧京維也納，幼年隨母親學鋼琴，爾後雖曾隨錢林斯基（A. von Zemlinsky 1872-1942）學習對位法，但為時僅及數月之久，所以他的作曲理論，泰半來之於自修。1901年前往柏林謀生，曾獲理查·史特勞斯（R. Strauss 1864-1949）引薦，榮獲德國音樂協會李斯特獎（Liszt Preis），而稍受音樂界的肯定。1903年返回維也納，於次年組織「作曲家協會」，並教授作曲法，他的學生當中，貝爾格（A. Berg 1885-1935）與魏本（A. Webern 1883-1945）都極為傑出。荀白克於1925年間繼名鋼琴家布梭尼（F. Busoni 1866-1924）之後，出任柏林普魯士藝術學院作曲班主任。

1933年轉往美國，1934年遷居洛杉磯教授私人學生，1936年起執教於加州大學迄1944年止。1949年榮獲維也納榮譽市民之美譽，於1951年病逝洛杉磯。

荀白克是二十世紀新音樂創作的始祖，他的「新」，不僅在於內在思惟方式與外在表演形式上，甚至於連表達的內涵與組織形態上，也都有着革命性的突破與創新。他不僅是個從巴洛克音樂、古典音樂與浪漫音樂等一脈相承的一代宗師，同時他更將調性的定義發展到了極限，而創造出了無調性的音樂。他那革命性的新嘗試，雖然曾經飽受當代保守人士的誤解與仇視，而直到1945年方有轉機，然而，今天身為作曲家或學習作曲的學生們，不去分析他的作品，不去學習他的創作理論者，可說是微乎其微了。

一般人，一提到荀白克就聯想到「十二音列作曲法」，固然無可厚非，卻有些以偏蓋全。因為年輕時代的他確是個標準的華格納迷，所以他早期的作品，也自然地充滿了浪漫的色彩，像他那不編號的「悍婦之歌」(Gurre Lieder 1900/11)與作品第七號的第一號絃樂四重奏(I. Streichquartett 1905)就是個極為浪漫的例子。1908年以後，他的創作才逐漸地捨棄了浪漫的語法，漸次地展現了他自己獨特的風格，而趨向於無調性音樂的探討，像作品第16號的「五首管絃樂曲」(Fuenf Orchesterstuecke 1909)作品第19號的「六首鋼琴小品」(Sechs Kleine Klavierstuecke 1911)與作品第21號的「月光下的丑角」(Pierro Lunaire 1912)等都是不朽的無調性音樂之佳作，而自從1921年以後，由於「十二音列系統」的提出，從此音樂的創作與數學的觀念相結合，而發展出了一套嶄新的「十二音列作曲法」，像作品第33號的兩首鋼琴曲(Klavierstuecke 1928/31)與作品第46號的「華沙劫後餘生——為朗誦者、男聲合唱團與管絃樂團的音樂」(Ein Ueberlebender Aus Warschau 1947)等都是

十二音列作曲法的經典之作。

音樂欣賞實例(一)

「悍婦之歌」為獨唱家、朗誦者、合唱團與管絃樂團（1900年創作，1911編管絃樂）

“Gurrelieder” Fuer Soli, Sprecher, Chor u. Orchester

樂譜：Universal Edition, Wien UE6300

Belmont Music Publishers, Los Angeles Bel. 1005

唱片：CBS 78264 布烈茲指揮 BBC 交響樂團。

DG 2726046 Lubelik 指揮慕尼黑電臺交響樂團。

PH 6769038 小澤征爾指揮波士頓交響樂團。

「悍婦之歌」，這首秉承後期浪漫樂派之餘威，以潮流洶湧般地旋律，配合着豐滿的和聲與浩蕩的節奏為基礎的巨大作品，總共動員了一個朗誦者，五個獨唱家、三個男聲合唱團、一個八部的混聲合唱團與約 150 人的特大型管絃樂團等合計約八百人。1911年由史雷克（F. Schreker）指揮維也納「音樂家管絃樂團」（Tonkuenstler-Orchester）在維也納音樂協會大廳首演，造成了空前的轟動，被譽為：「荀白克是極為崇高的藝術家，而悍婦之歌更是繼承華格納火焰般的音樂語法所完成的極其尊貴榮耀的劃時代巨獻」。

悍婦之歌長約120分鐘，歌詞原文為亞柯布森（J. P. Jacobsen）所寫，經亞諾爾特（R. F. Arnold）譯成德文。全曲分成三個部份：

第一部份：分成12個段落

1. 管絃樂前奏曲
2. Waldemar 男高音獨唱與管絃樂團