

中央音乐学院图书馆藏书

书号	H34/ TCTE 22
总登号	149595

由交響詩

「長恨歌」談樂曲創作

錢善華 著

全音樂譜出版社



由交響詩「長恨歌」談樂曲創作

中華民國七十六年二月廿日初版發行

著者 錢善華

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○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 三一一三九一四・三三一〇七二三號

版權所有・翻印必究

定價新臺幣200元

由交響詩 「長恨歌」談樂曲創作

錢善華 著

全音樂譜出版社

W-L 7

序

白居易長恨歌描述唐明皇與楊貴妃的愛情故事，對中國人而言，可說是家喻戶曉的，作曲家黃自先生也依此作了我國的第一首清唱劇；筆者身爲一音樂教育工作者，深覺當今音樂教育主要的問題之一，就是亟缺乏現代中國作曲家們寫作新的樂曲，以改進目前音樂欣賞教材中幾乎全爲西洋作品的缺失；乃於一九八五年年底，在國立維也納音樂院進修時，開始寫作交響詩「長恨歌」，此曲未採用前衛之新音樂手法，以期一般大眾較易於接受；也未使用古典的西洋和聲語法，以別於傳統之西方音樂。

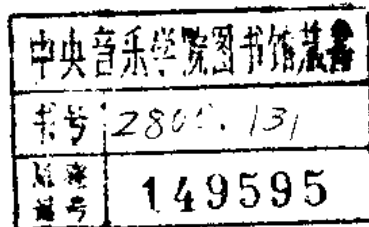
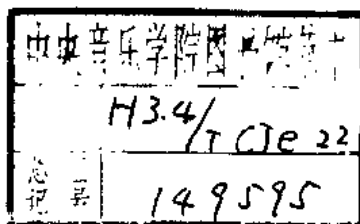
本書共分爲七章，先敘述交響詩之沿革，接著介紹寫作此曲的動機與樂曲設計，然後分別從曲調、節奏、和聲、配器四方面來談論作曲的基本法則，並引用與本曲創作手法相近的西洋名作曲家之作品，分析其樂曲片斷以互相印證。最後爲交響詩「長恨歌」總譜。

筆者視創作當今現代中國音樂爲己任，也希望能對下一代的音樂教育略有所貢獻，但作曲並非易事，也非朝夕之間能有所創新，且筆者才疏學淺，因此此書疏漏之處，在所難免，尚祈音樂界諸多先進，不吝指正是幸。

最後，在此特別感謝國立維也納音樂院的大衛 (Thomas Christian David) 及伯特 (Francis Burt) 兩位教授對本曲所提供的寶貴意見。

錢 善 華 謹 識

中華民國七十六年二月



目 錄

一、交響詩沿革.....	7
二、作曲動機.....	11
三、樂曲設計.....	13
四、曲調創作.....	23
五、節奏運用.....	35
六、和聲運用.....	41
七、配器研究.....	45
交響詩「長恨歌」總譜.....	52

一、交響詩沿革

交響詩 (Symphonic Poem) 爲十九世紀標題音樂中最重要的一種，是由音樂會序曲（如貝多芬的柯里奧蘭序曲 *Coriolan Overture*）及標題式交響曲（如貝多芬的田園交響曲）這兩種浪漫派作曲家常用的曲式發展而來，作曲家李斯特發明了交響詩這個名稱（他創造了德文字 *sinfonische Dichtung* 意即交響詩），他作的第一首交響詩爲「登山講道」（*Ce qu'on entend sur la montagne*），是依照雨果（Victor Hugo）的一首詩於1848年作的，此後他還寫了十一首之多的交響詩。

所謂交響詩，通常是指爲交響樂團作的一首不分樂章的長曲，或者也可稱爲是首只有一個樂章的交響樂曲；交響詩都有一標題，甚或附有很詳細的文字解說，表達的可能是一童話故事，如杜卡（Dukas）的小巫師（*L'Apprenti sorcier*）；或是描寫一些自然界的景象，如德布西的牧神的午後前奏曲（*Prelude to the Afternoon of a Faun*）；或是描寫一個劇，如李斯特的哈姆雷特；一首詩，如李斯特的普羅美修斯（*Prometheus*）；或描述對一國家山川風景的感覺，如西貝流士的芬蘭頌（*Finlandia*）。交響詩的音樂大多跟著故事走，遇有不同的情節或人物出現時，常會換上新的主題，因此並沒有特別固定的曲式存在。

交響詩盛行於浪漫樂派，許多作曲家如柴可夫斯基、聖桑、史克里亞賓、法蘭克及理查史特勞斯等都作有有名的交響詩，尤其以理查史特勞斯可算是交響詩的執牛耳人物，（他稱交響詩爲 *Tondichtung*）。理查史特勞斯將交響詩帶到了一個新的紀元，他在早期一些較次要的作品如自義大利（*Aus Italien*）、唐璜（*Don Juan*）、馬克白（*Macbeth*）以後，於1890年寫了傑出的死與變容（*Tod und Verklärung*），他因用了寫實手法，及異常大膽、熟練的運用管弦樂配器，而使此曲大爲成功，不過也因此引起了其他作曲家及許多聽衆猛烈的批評；1895年後又作了狄爾惡作劇（*Till Eulenspiegel*）、查拉圖斯塔如是說（*Also sprach Zarathustra*）；唐吉訶德（*Don Quixote*），是一系列自由變奏曲，包含了像羊叫般的寫實效果；英雄生涯（*Ein Heldenleben*）是一部音樂性的自傳；1903年作的家庭交響曲，描寫一個作曲家一天之中的家庭生活，成功的地方在於其寫實性而非音樂；1915年作的阿爾卑斯山交響曲則詳細描述攀登阿爾卑斯山的一天。

在法國較著名的交響詩有印象派大師德布西的牧神的午後前奏曲，及杜卡寫實的小巫師。至於國民樂派作曲家更發覺交響詩是表達各國傳統或特有神話最佳的手法，其中史麥唐納、德弗亞克、西貝流士、鮑羅定、莫索斯基等都作有膾炙人口的交響詩；二十世紀以後，新

古典主義興起，強調純音樂形式及風格的傾向，使注重「標題」的交響詩不再是作曲家爭相寫作的對象，不過仍有著名作曲家如雷史畢基、蓋西文、柯普蘭等作有有名的交響詩，以下大致列出現在常為各大交響樂團演奏較有名的交響詩名稱：

鮑 羅 定	Alexander Borodin	中亞細亞的草原	In the Steppes of Central Asia
德 布 西	Claude Debussy	牧神的午後前奏曲	Prélude à l'après-midi d'un faune
		海	La Mer
杜 卡	Paul Dukas	小巫師	L'Apprenti sorcier
艾 爾 加	Edward Elgar	法斯塔夫	Falstaff
法 朗 克	César Franck	可恨的獵人	Le Chasseur maudit
		靈魔	Les Djinns
蓋 西 文	George Gershwin	一個美國人在巴黎	An American in Paris
奧 乃 格	Arthur Honegger	太平洋 231	Pacific 231
李 斯 特	Franz Liszt	塔索	Tasso
		前奏曲	Les Préludes
		馬切帕	Mazeppa
		奧菲斯	Orpheus
		普羅美修士	Prometheus
		哈姆雷特	Hamlet
		匈奴之戰	Hunnenschlacht, Die
莫 索 斯 基	Modest Mussorgsky	荒山之夜	A Night on Bald Mountain
拉哈曼尼諾夫	Sergey Rachmaninoff	死之島	The Isle of the Dead
雷 史 畢 基	Ottorino Respighi	羅馬之泉	Fontane di Roma
		羅馬之松	Pini di Roma
		羅馬慶典	Feste Romane
聖 桑	Camille Saint-Saëns	翁法爾的紡車	Le Rouet d'Omphale
史 克 里 亞 賓	Alexander Scriabin	極樂之詩	Poem of Ecstasy
西 貝 流 士	Jean Sibelius	英勇故事	En Saga
		黃泉的天鵝	The Swan of Tuonela
		藍敏凱的歸來	Lemminkäinen's Homecoming

		波約拉的女兒	Pohjola's Daughter
		芬蘭頌	Finlandia
史 麥 唐 納	Bedřich Smetana	我的祖國	Ma Vlast
理查史特勞斯	Richard Strauss	自義大利	Aus Italien
		唐璜	Don Juan
		馬克白	Macbeth
		死與變容	Tod und Verklärung
		狄爾惡作劇	Till Eulenspiegels lustige Streiche
		查拉圖斯塔如此說	Also Sprach Zarathustra
		唐吉訶德	Don Quixote
		英雄生涯	Ein Heldenleben
柴 可 夫 斯 基	Piotr Ilyitch	羅密歐與茱麗葉	Romeo and Juliet
	Tchaikovsky	里彌尼的法蘭徹斯卡	Francesca da Rimini
		哈姆雷特	Hamlet

二、作曲動機

我國自民國成立以來，即大量地接受西方音樂文化，固有傳統中國音樂因之式微。但是西方音樂是多少世紀以來歷經文藝復興時期、巴洛克時期、古典樂派、浪漫樂派、國民樂派、印象派、以至二十世紀的現代樂派，音樂有其一定、必然的發展過程；然而要我們現代的中國人在全然沒有這些音樂歷史背景的情況下，突如其來地全面接受現代二十世紀連西方人也認為新的音樂，實在是沒有可能。可是若說要推廣巴洛克、古典甚至浪漫派的曲子，又畢竟太過時了些，到底該採行那一種風格來作曲乃成為了現代中國作曲家們的一大難題；印象派，德布西式的法國風味太濃，無法讓人不覺得他不是法國的產物；國民樂派又是歐洲一些民族主義音樂家們在十九世紀後半為反德國音樂霸權而推動產生的，我們中國並沒有如此的歷史背景，而國民樂派視為利器的民謠或民間舞曲，現在我們反要靠政府來大力推廣，因此以民謠等來作曲實與現在的時代背景有所抵觸，可是不能因有這些風格上的困難，就使中國現代的作曲家們有理由裹足不前！！

有些音樂界的前輩以五聲音階來作曲，有的以傳統國樂器加上西洋樂器創作出新的音色，有的由傳統京戲出發，有的則以中國鑼鼓樂中的節奏來創作，甚至老莊道家思想也用上了，作曲手法及曲式相當的多，風格各有所不同，成就也有目共睹。

筆者由於本身從事於音樂教育工作，深覺國內的環境非常需要容易與聽眾溝通的現代中國樂曲；曲高和寡的曲子，只適和於音樂造詣已相當高深者來欣賞，為了推廣音樂教育，只要稍加解說，聽眾就能欣賞的中國曲子實在不可或缺，交響詩，或即是這類曲子最佳的表達方式之一。

交響詩皆有標題，而這標題應該對樂曲的表達對象——聽眾來說，是極為熟悉的；楊貴妃，是個家喻戶曉的中國歷史人物，因此筆者便以她與唐明皇的愛情故事，作了交響詩「長恨歌」。

音樂有其一定的發展過程，絕非是突然可以跳到現代樂派的，而很不幸，中國人一接觸西方音樂，卻是驟然地面對二十世紀新音樂，在這以前的中國音樂（傳統國樂以外），可以說幾乎是一片空白；而交響詩，是十九世紀歐洲浪漫樂派標題音樂中最常用的曲式，此後才發展出了現代樂派，因此筆者認為：交響詩的寫作，可以用於填補中國人接觸西方二十世紀音樂的前一段歷史空間，稍微緩和一下現代音樂給人突如其來的無法接受感。

創作此曲的另外一個動機，則是作為音樂教育用，目前音樂欣賞的教材，多為西洋樂曲，除了所謂的「國樂」以外，中國人作品並不多見，交響詩「長恨歌」的寫作，提供了一新

的音樂欣賞教材，且還可作為認識交響樂團中各種不同樂器音色之用；另外，「長恨歌」的管弦樂團編製不大，樂器演奏技巧並非頂難，不只是好的職業樂團有能力演奏，亦可作為編製齊全的大專以上程度交響樂團練習、演出的曲目。

三、樂曲設計

交響詩「長恨歌」係描寫家喻戶曉的唐明皇與楊貴妃之愛情故事，內容取材自白居易所寫的詩——長恨歌；白居易長恨歌原文有一百二十句，八百四十字，不可能、也沒有必要將全文描寫出來，我國名作曲家黃自先生作過有名的清唱劇長恨歌，全曲雖亦根據白居易的長恨歌所作，但共只分仙樂風飄處處聞、七月七日長生殿、漁陽鼙鼓動地來、驚破霓裳羽衣曲、六軍不發無奈何、宛轉蛾眉馬前死、夜雨聞鈴腸斷聲、山在虛無縹緲間、西宮南內多秋草、此恨綿綿無絕期等十個樂章；音樂不似寫詩，只須拿出幾處重點加以發揮，就足以扣人心弦，反之，若冗長的句句描寫，則只會使全曲支離破碎，徒有許多片斷的樂句，而無法一氣呵成！

白居易長恨歌文分前後兩段，前半敘貴妃生前得寵，何等聲勢，是伏長恨的根；後半敘死後寄情，何等悽惻，是結長恨的果。而交響詩的寫作與文章不同，首先須要有一個音樂上的最高潮，筆者認為，在軍民同聲要求處死楊貴妃的逼迫下，唐明皇一方面要保愛妃，另一方面又須保江山，自己內心中的掙扎，最能作為全曲的重心，因此在全部二百六十九小節的曲子中，自124小節至221小節，共用了98小節來描寫此時明皇的心情；此前還描寫了宮中歌舞昇華的景象及安祿山的叛亂，此後則描述明皇懷念愛妃之心情，至於白居易原詩中出現了通仙道士一段則予以省去，因為此原本就出於杜撰，而且音樂在處決了楊貴妃的最高潮後，理應即作一尾聲結束，若再行大作文章，則嫌冗長；西方有名的例子比比皆是，如普契尼的三大歌劇：蝴蝶夫人、波西米亞人及托斯卡，或比才的卡門，威爾第的茶花女等等，都是將主角的死放在全曲的最高潮，音樂隨即作一個終曲結束。因此，這首交響詩亦應以此法設計為佳。

本曲係採二管編制，計用長笛二把（其中第一把須兼吹短笛），雙簧管二把，降B調豎笛一把（其中一把須兼吹低音豎笛），低音管二把，F調法國號二把，降B調小號二把，打擊樂器計用定音鼓、大鼓、小鼓、鈸、鈴鼓、三角鐵、木魚、鑼、響板、馬鞭等十種，需4人演奏之；弦樂器則為正常編制的弦樂團，人數應不得少於第一小提琴十人，第二小提琴八人，中提琴六人，大提琴四人，低音大提琴二人。

全曲未採用所謂的傳統國樂器，主要是因為音量平衡的問題不易解決；西洋管弦樂團發展至今，木管、銅管、弦樂器間音量的大小已達某種程度的均衡，傳統國樂器與之搭配，極易造成某一方太大或太小聲的問題，而本曲既沒特意要求某些國樂器的音色，也並非以介紹國樂器為主要目的，故在管樂及弦樂器上，全採用標準管弦樂團之樂器。至於打擊樂器，世

界各地作曲家所採用的種類都相當多而普遍，許多屬於傳統中國的打擊樂器也早已流通於全世界（如木魚、鑼等），因此有相當的國際性，故打擊樂器的使用較不會有所謂的「國籍」問題。

五聲音階，傳統的民謠或民間戲曲，並沒有應用於此曲的創作中，作者也沒刻意去創造一些中國式的和聲，只是將全曲大略分為五個樂段：第一樂段從頭至第32小節，是一平靜的慢板樂段，第二樂段自第33小節至第104小節，是一宮廷舞曲的樂段（但並不代表這非是霓裳羽衣曲不可），第三樂段自第105小節至第123小節，是述安祿山開始造反，可用「漁陽鼙鼓動地來」來形容，第四樂段自第124小節至第221小節，是述唐明皇內心的掙扎，但是最後仍不得不下令將楊貴妃處死，第222小節就是貴妃之死，第五樂段自第223小節至結束，是述唐明皇對楊貴妃的懷念，現在將這五個樂段詳細的作曲設計分述於下：

第一樂段 0 至32小節

此樂段是一平靜的慢板樂段，有意將時空由現在帶返到古老的唐朝，共可分為三個小段，第一小段由頭至第7小節，係由弦樂器奏和弦，木管樂器奏旋律；第二小段自第8小節至第19小節，是由木管、弦樂器奏和弦，加上弱音器的銅管樂器奏旋律；第三小段自20小節至32小節，由獨奏小提琴奏旋律，和弦音則先後出現在木管、銅管上，至於第25小節低音管出現的 ♯♯ ♯ ♯ 節奏，則是為下一樂段舞曲的節奏 ♯ ♯ ♯ ♯ 作準備，暗示跳舞的到來。

和弦的構成，並沒有使用任何調性，第一小段用的是由大三度組成的和弦（如第一小節的 C、E、G $\sharp$ 音），第二小段開始仍用大三度組成的和弦，只是木管的 D、F $\sharp$ 、A $\sharp$ 與弦樂的 C、E、G $\sharp$ 是差了一全音的兩個不同的大三度和弦，此大三度和弦至12小節則變成了由完全4度組成的和弦，（D、G、C、F 音），到了20小節第三小段始，完全四度組成的和弦又擴大為增4度（C、F $\sharp$ 音），如此由大三度，完全四度，增四度的每次增加半音的和弦組成法，到了33小節舞曲開始時，就擴大到由完全五度關係來組合新的和弦了（如下譜）：



此一樂段若要以白居易作的詩配之，可曰是「驪宮高處入青雲，仙樂風飄處處聞」。不過筆者並未刻意將這段音樂描繪成此詩句。

第二樂段：33至104小節

這是一快速的舞蹈樂段，全為3拍子，中間沒有任何拍子的轉換是爲了維持舞蹈音樂的一貫性。全樂段共有三次高潮分別在33、53、70小節處，出現三次是爲了與本段的三拍子照合，也和第一樂段分三小段有所前後呼應。

此舞蹈樂段是由兩種不同的動機所組成，一爲純然 ♪♪♪♪ 的節奏，另一則是由雙簧管自39至42小節所吹的旋律（如下譜）：



此主要旋律的動機（第39小節）其實又是自第二小節長笛首先介紹的旋律（如下譜）：



稍加幾音變化而來；旋律式的動機首先出現在木管樂器，以和在弦樂器出現的節奏式動機成對比；第二次高潮（53小節）過後，此二動機相互調換，即弦樂出現旋律式的動機，而管樂（此次已不單只有木管，還加入了銅管樂器）則奏節奏式的動機；第三次高潮（70小節）則與前兩次高潮單單出現節奏動機的情形不同，這次是兩個不同動機同時出現來作高潮，然後旋律式動機相互在弦樂及木管樂器變化形態式的出現，這一小樂段（78至104小節）可說是一過渡性的樂段，將樂曲由舞蹈的歡樂氣氛慢慢帶至安祿山造反的緊張樂段，尤其自88小節開始，小鼓的加入，更是很明顯地暗示叛亂即將發生。

此樂段的三次高潮，皆以 ♪♪♪♪ 的節奏音型爲主幹，使用的樂器，除第二次將鈸換成三角鐵外，其餘皆全部相同，但每次使用的素材不同，第二次加入了顫音效果於木管及弦樂器上，第三次則是使用了旋律的動機於弦樂器上，因此，三次高潮的出現，都能保有相同活潑輕快的舞蹈節奏，但卻又能有不同的音樂效果。

和聲的處理，全部得自完全五度的關係，如第一個和弦的 B^b 、 F 、 C 、 G 四音，和弦變換時，亦是每次往下五度或上五度轉換（如下譜）：