

“作曲技术理论”丛书

二十世纪

作曲技法分析

姚恒璐著

上海音乐出版社

“作曲技术理论”丛书

二十世纪

作曲技法分析

姚 恒 璐著

上海音乐出版社

图书在版编目(CIP)数据

20世纪作曲技法分析/姚恒璐著. - 上海:上海音乐出版社,2001.2 重印

ISBN 7-80553-804-2

I .2… II .姚… III .作曲法-研究 IV .J614.5

中国版本图书馆 CIP 数据核字(1999)第 47927 号

责任编辑:胡晓耕

封面设计:麦荣邦

二十世纪作曲技法分析

姚恒璐 著

上海音乐出版社出版、发行

地址:上海绍兴路 74 号

电子邮件:cs lcm@public1.sta.net.cn

网址:www.s lcm.com

总发书店经销 上海书刊印刷有限公司印刷

开本 850×1168 1/32 印张 10.5 插页 2 谱、文 325 面

2000 年 4 月第 1 版 2001 年 2 月第 2 次印刷

印数:3,101—7,200 册

ISBN 7-80553-804-2/J·681 定价:20.00 元

序 言 一

吴祖强

姚恒璐博士写了一本关于本世纪即 20 世纪以来的现代音乐创作技法和一些分析音乐作品新理论的书,要我为他写个“引言”。我对于本世纪称为现代音乐的许多作品以及新的分析方法都缺乏仔细研究,因而对他的这本书本身实在不具备足够发言条件,只能说一点书外的话。

人们在谈论如何对待某种艺术的过去、现在和未来时,最多涉及的话题往往是继承与发展,音乐艺术自不例外。音乐的将来尚属于未知范畴,人们不妨表达各自的希冀,但即使极具威望的音乐家也难确切讲述还很模糊的他日景况。音乐艺术的过去则主要指历史长期累积下来的丰富音乐遗产,尤其是流传迄今的历代音乐作品及其相关写作技法和演绎手段。经过久远实践与时间的无情筛选,留下来的基本上是曾为当时也为后代所认可的佳作名篇,这是理应好好继承的既属于音乐界也更是属于全民的宝贵音乐艺术财富,是作为社会文化传承的重要组成部分。

问题较为复杂的是究竟该如何看待那些既还不能认为已可简单便归入“过去”,又并不应已全然作为就是“未来”端倪的,在音乐艺术方面当代的开拓、变化、探索、尝试的努力?尤其是在

我们中国。就世界范围而言,音乐作为专业艺术门类获得辉煌进展并且产生全球影响,欧洲的音乐家为之做出了巨大的贡献,几个世纪以来他们在这个领域一直走在前列。19世纪音乐艺术已达到了几乎是难以逾越的高峰,另辟蹊径以开展新局面便成为又一代音乐家,特别是兼具勇气与才华的作曲家们的奋斗目标。在法国印象派大作曲家德彪西之后,也即是自本世纪初以来,被称作现代音乐的诸多流派新作陆续出现,连同其创新技法,在世界乐坛上逐渐产生影响,同时也引起了各种争议。这原不奇怪,而在不同地域如前苏联某个时期且注入强烈政治因素,把艺术问题夸大为政治斗争,则增添了许多麻烦。在我国,五十年代起在这个问题上前苏联观点占主导地位,六十、七十年代“革命样板戏”及“文化大革命”时期更变本加厉,与国际乐坛现代音乐发展的联系几乎处于是完全隔绝状态,直至七十年代末、八十年代初实行改革开放政策,情况才有了改变,但已过去了好几十年。

现今已是本世纪的最后一年,谢天谢地总算在这个世纪的最后二十年国家的各个方面都先后进入了正常轨道。音乐方面也终于敞开了门户,通过日益频繁的交流,开扩了视野,增强了信息,我国的作曲家,尤其是年轻一代对艺术创新表现出了极大的兴趣并已显示了可喜成就,引起国际乐坛的关注。音乐家们对于本世纪音乐创新的一切作为也得以认真地进行探讨分析,以促进我国现代音乐的发展,为世界音乐艺术的继续前进做出我们应有的贡献。

姚恒璐博士赴英国留学多年,在利兹大学音乐系主修作曲及音乐分析。留学期间对20世纪现代音乐的各个流派代表作品有较多接触,并系统学习了本世纪出现的许多新的音乐分析方法。回国后在中央音乐学院开设了现代音乐分析课程,填补

了学院的一个重要空白。鉴于前面所说我国特殊的历史情况,为能多了解本世纪现代音乐发展脉络,教学中的系统讲授很有必要。世界上对现代音乐的探索、尝试的看法见仁见智,我国也是如此。观点的分歧我想主要是因为现代音乐不少作法与群众早已习惯的传统音乐差别越来越大,音乐上的美学见解也很不相同,变异较多,看来孰是孰非,调整变化,来日方长。不过,音乐虽可有各自喜好,毕竟还是希望听众逐渐增多而非日益减少,艺术的发展也更多还得顺其自然,道路也应该越走越宽。人们既已创造了辉煌过去,也必能继续创造灿烂的未来。而在历史漫长的发展过程中,一切探索、尝试永远都是促使进步的推动力和必要手段,绝对不可以反遭轻率压制,更不应随意被扼杀。

帮助专业音乐工作者增加对本世纪现代音乐已做出的努力的较深入理解,有利于认真学习、研究,使我们自己的这方面实践可以有更多思考、借鉴。姚恒璐博士的这本书对此将会起到有益作用。

音乐艺术的继续蓬勃发展是全世界各国音乐家的共同职责,愿即将来临的新世纪能为音乐家提供创新的良好环境和获得丰硕成果的较多机会。

1999年2月17日

于中央音乐学院

序 言 二

在我国,对传统音乐创作技术理论的研究,以及对作品的分析已经历了相当长的时期,并且也获得了十分显著的成果。然而应该说,对 20 世纪音乐的研究和分析却还仍处在初级阶段。另一方面,传统音乐研究与分析的理论和方法在 20 世纪中的进展,也是应该吸收和借鉴的重要方面。在这一迫切和关键的历史转折——21 世纪即将来临的时刻,我们看到《20 世纪作曲技法分析》一书的出版,应该说是一件十分值得庆贺的事。

20 世纪成功的音乐作品大都是具有十分强烈的创作个性的,它们是基于在音乐美学、思维方式、技法形成以及风格流派等各方面存在着同以往传统音乐不同的表现方式和形成逻辑,因而在如何认识这些特殊技法及其形成途径中,产生了巨大的困惑。然而正是这些现象却促使人们必须采用特殊的分析方法,由此导致了对其种种技法形成方面的理解、分析的不同途径,促成了种种新的音乐分析和研究方法的产生和发展。

作者在介绍这些新的发展时强调了以下的一些指导思想和亲身体会,是十分必要贴切的,这也是学者在掌握这种分析技法时确实应该遵守的:

1. 强调理论与实践结合的重要性。分析是认识的直接手段,认识是具有针对性实践的基础,创作既要以个性艺术感觉为

重要依据,也应以理性逻辑为基础,通过分析实践,观察音乐作品自身的技法形成规律,从而使学者更加深入地理解音乐作品并体现在自己的创作理念中。

2.分析必须将微观的音乐表现参数同宏观的整体结构联系起来,音乐分析的重要性就在于要使人们对一部音乐作品写作细节的微观认识,同其结构布局在整体上的宏观组成上进行有力的全方位的把握。因此,作者主张在学习的初期阶段就应当分析完整的音乐作品,而不要以局部分析来代替作品的整体实际结构。因此,分析的举例尽可能地选用具有经典性的中、小型完整的作品。

3.强调在分类上不同的分析法之间,存在着相互应用的有机联系。传统的分析方法可以用来补足验证现代音乐的分析,而20世纪的分析方法也可以在非20世纪音乐的分析中得到扩展与补充。这对于理解某些现代音乐作品同传统音乐作品的继承关系方面是非常有利的。

4.进一步拓宽除音高组织之外的其他音乐表现手段在20世纪音乐中的结构地位和作用,重新认识它们在作品中所起的“对比——统一”的作用。

本书的作者以个人在英国留学六年所获得的知识和心得为基础,结合国内作曲界对近年来一些重要的新音乐分析理论的需求心理,力求深入浅出地将其融会贯通。最近三年来,作者以本书的基本内容为教材,在中央音乐学院开设过两期选修课,并曾先后到山西大学音乐学院、沈阳音乐学院、四川音乐学院讲学,在普及此类分析理论的基础上,进一步巩固和加强了分析理论及分析谱例的可靠性,得到了各音乐院校及社会同仁的关注,并受到普遍欢迎。这种情况也从另一角度说明了作曲学术界对

国际上种种新音乐技法信息的关心和重视,对拓宽作曲技法教学内容、提高认识层次的强烈愿望。

我们相信,这本书能在很大程度上满足这种需要,并在作品分析教学体系上填补必要的教学内容,使之更加完善。

杨儒怀

中央音乐学院作曲系

1999年3月1日

前 言

将一种音乐结构化解到一个相对减化的组成部分以及在结构中对某些因素功能的研究称为音乐分析。这种定义常常导致曲式和风格上的分析——一种实践性很强的技法分析。音乐分析的基本功能是基于经验上的实践,在音乐语言中得到其本身的要点,它的起点是音乐中的技法现象,而不是那些外围的、延伸的事件(诸如履历生平、政治事件、社会条件、教育方法以及其它能够产生某些现象的环境)。像所有的艺术媒体那样,音乐分析所接触的问题主要是呈现在音乐材料性质的内在联系上,音乐分析的对象是明确的,是从乐谱中得来的,有时是对在一个瞬间中乐谱音响的一种想象。

音乐分析的目的是为了促进音乐创作和理解音乐作品,研究音乐作品自身技法的形成规律。传统音乐技法的“四大件”为我们在音乐创作、表演和欣赏方面提供了理论和技法的依据,它们既是所谓“共同写作时期”作曲技法的基础,也是 20 世纪以来,种种近现代音乐作品中作曲技法变异的基础,由此引起 20 世纪音乐分析方法的种种变革。20 世纪的音乐作品是以个性创作为特征、由基于诸多不同音乐美学认识所创用的作曲技法形成的。因此,在如何认识这些以特殊技法形成的音乐作品的过程中,往往存在着的巨大的困惑。当人们认识到:必须以特殊的音乐分析手法,去解决人们对某类音乐作品的某种作曲技法

的理解时,种种新的音乐分析方法便应运而生了。其次,音乐分析也是为了认识每一特殊的音乐作品中的结构方式和变化过程,在传统音乐技术理论的基础上,运用各种不同以往的分析手法,去认识那些具有演变性的、以“特殊结构力”形成的近现代音乐作品。

在我们讨论、分析某一首作品的过程中,首先应当强调的是分析的实践,而不是将自己仅仅局限在分析理论本身。音乐的结构方式与音乐形式的规模往往是非同步展开的:大型作品有时可以用简捷的手法获得时间与空间的延续,而小型作品也可以构思出十分复杂的结构布局形式。学习音乐分析的重要性在于对一部音乐作品写作细节的微观认识以及对其结构布局在整体认识上的宏观把握。从某种意义上讲,音乐的结构方式与音乐形式的规模又是不同的概念:短小的乐曲有可能蕴含着同大型乐曲相似的结构原则,在学习的初期阶段就应当参与分析完整的音乐作品,而不要以局部分析来代替作品的整体实际结构。因此,为了完整地理解一部作品的整体结构布局,本书将尽可能地选用一些经典的中、小型作品,以便能更直接地纵观其结构的形成。

20世纪西方近现代音乐作品在思维方式、技法形成和风格流派等各方面,往往存在着同传统音乐不同的表现方式和形成逻辑,由此导致了对其种种技法形成方面的理解以及分析方法的不同途径。在西方音乐院校中,《音乐分析》这项课程是本科生、特别是研究生的必修科目,它绝不仅仅限于‘曲式结构’的分析,而是将分析的对象全方位地放在作品的音高组织、节奏节拍组织、主题动机材料等各个领域,有些音乐分析还涉及到作品的力度起伏、速度安排、音色结构和表演方式等方面,将微观的音

乐表现参数(即:音高、节奏、节拍、音色、力度、速度、表演方式等)同宏观的整体结构(如:收束型、开放型或兼而有之的种种音乐语言陈述结构类型)联系起来,因而产生了同传统音乐分析理论有所区别的种种分析方法。

通过音乐分析的理论研究与实践,学习这些分析方法,使学习者加深对音乐作品具体细节和总体布局的理解,这就需要在认识某一作品的过程中,将已经掌握的各类技法知识通过分析的实践,观察音乐作品自身技法的形成规律,从而更加深入地理解音乐作品、启发创作思路。

20 世纪西方音乐可以大体划分为两个阶段:1900 年—1945 年;1945 年—至今。前阶段可视为现代音乐发展的起步阶段,并与传统音乐有着较多的继承关系;后阶段则是在新的作曲技法系统原则下,产生出更多、更标新立异的流派。种种变化多样的作曲技法现象显示了当代西方音乐的各显其通的发展趋势,也对音乐分析手法的达标提出更高的要求。

同当代音乐创作的观念更新的思路相一致,20 世纪音乐分析的多样化途径为我们解释种种尚未涉及的音乐技法现象提供了分析手法方面的信息,同时也为我们提供了音乐分析观念更新的依据。我们应当不断收集有代表性的总谱、音响资料,创造性地采用适当、中肯的分析手法,逐步完善音乐分析课的教学,建立我国新的音乐分析科目,这对于促进人们对传统及 20 世纪音乐作品的认识水平、将书面的音乐理论与实践中的音乐分析和音乐创作紧密地联系在一起,是十分必要的。在对 20 世纪音乐的研究和分析中,首先应当解决下列一些实际的认识问题:

1. 音乐材料是形成音乐作品的基础,具体的作曲技法往往仅是解决分析问题的表面现象,技法不代表作品的全局,要透过

现象看本质,应当将音乐分析的着眼点放在对作品‘结构形成’方面的认识上。

2.重新认识各种音乐表现参数(音乐语言的构成基础)对音乐陈述结构的形成所起的作用和影响,将以往对作品的音高组织、曲式轮廓的有限分析,扩大到对某一具体作品的形成起重要作用的其他表现因素和技法现象的分析上。

3.重新认识艺术作品内在的‘对比—统一’原则,认识在新作曲技法的采用过程中,这一概念在艺术审美和宏观结构中所体现的陈述意义。

4.应当强调分析的实践性。音乐分析活动的重要特点是强调人们所认识、参与的实际操作过程,而极力避免陷入纯理论的想象当中。以个人参与带动理论学习,学一点,用一点,在分析的实践中启发每个人潜在的分析能力和创造性思维的能力。学习者应当基本掌握传统的‘四大件’作曲理论知识,最好有一定的作曲实践,并应当了解 20 世纪西方音乐发展的历史概貌。

本书通过分析一些具有代表性作曲家的典型作品,学习研究当前世界上已经规范化了的分析方法学;通过展示原作的曲谱及分析图表,认识不同技法、风格的音乐作品的组织结构。主要内容将涉及如下方面:

拉多夫·莱蒂(Rudolph Reti):	主题—动机的模式
大卫·爱泼斯坦(David Epstein):	主题—动机的分类分析
阿诺尔德·勋伯格(Arnold Schoenberg)	动机的模式
亨利克·申克(Heinrich Schenker):	调性结构的图表式分析
弗利克斯·萨尔则(Felix Salzer):	申克分析法的延伸
乔治·波尔(George Perle):	十二音序列的分析方法
阿伦·福特(Allen Forte):	无调性集合分析理论

本书还从作曲技法的演变过程中,选取代表性作曲家的一些典型的小、中型作品作为谱例,它们包括:

1. 古典、浪漫、印象派时期的调性音乐,如巴赫、贝多芬、肖邦、德彪西等人的作品;

2. 半音化的调性体系:如巴托克、斯克里亚宾、亨德米特等人的作品;

3. 十二音非调性,如:勋伯格、威伯恩等人的作品;

4. 序列音乐,如:巴比特、斯特拉文斯基等人的作品;

5. 其他流派,如:伯特威索尔、卡特、戴维斯等人的作品。

对于本书的写作宗旨,笔者还有以下一些构想。

首先,20 世纪音乐分析是对本世纪所产生的某些具体音乐分析方法的学习。上述分析方法本身就产生于 20 世纪(如主题—动机分析;申克分析;序列分析等),学习的最初阶段需要追溯到一些古典、浪漫主义时期的作品,以便于学习者理解某些现代音乐作品同传统音乐作品的继承关系。

其次,20 世纪音乐分析的主要研究对象是本世纪的近现代音乐作品,通过学习和分析实践,学习者应当在理论上理解上述音乐分析方法的基本原则,在实践中会“对症下药”,根据不同类型的作品,选择不同的分析方法。对此,每一章中的实例分析都带有对某类分析手法的实证意义。

本书在著述中想表达的另一层含义是,在分析方法上不拘泥于某一固定的分析形态,主张跨风格、跨技法的多重思维,拉近分析途径与音乐创作实践之间的关系。比如,在进行以调性范畴的作品为主要分析对象的主题—动机分析过程中,加入一节分析勋伯格无调性钢琴小品的内容,用以认识在某些自由无调性的音乐创作思维中,存在着同调性音乐创作相仿的写作手法;在分析序列、集合等非调性作品时,注重说明十二音音列和

音级集合在整体音乐结构中的陈述意义,以及十二音非调性写作中声部进行的关系,从而贯通了不同作曲技法之间潜在的联系;在解释申克式图表分析的原则基础上,选择了一些十二音调性、多调性、泛调性的音乐小品,用以增强这一分析方法对现实音乐创作和认识上的意义。在对“非调性音乐中的潜调性分析”一章中,一方面进一步拓宽对调性宽泛存在的认识,同时也采用了两种看起来似乎是互不相干的分析方法:申克式图表分析与阿伦·福特的音级集合分析相结合的手段,来打开调性与非调性之间的隔膜,启发分析、认识、创作的思路。所有这些都是基于同一思路:分析理论与分析实践要紧密相联、分析理论与创作实践要密切相结合。

目 录

序言一	吴祖强(1)
序言二	杨儒怀(4)
前 言	(7)
第一章 主题—动机的材料分析	(1)
第一节 拉多夫·莱蒂对贝多芬《悲怆奏鸣曲》所作的主 题—动机分析	(1)
第二节 分析德彪西的钢琴曲《被淹没的教堂》	(14)
第三节 勋伯格关于主题—动机的作曲技法和分析理论	(25)
第四节 实例分析	(36)
一、贝多芬《第 28 钢琴奏鸣曲》中的“主题—动机”贯穿手法	(36)
二、对斯克里亚宾的钢琴小品《色调的微差》的分析	(41)
第二章 申克式图表的分析	(50)
第一节 旋律的缩减与音级的概念	(51)
第二节 完整部分中的基本结构	(61)
第三节 和声关系	(69)
第四节 声部进行—对位与数字低音	(73)
第五节 结构的延伸	(76)

第六节	对巴赫《C大调前奏曲》的比较分析	(79)
第七节	萨尔则的后申克式的分析	(90)
一、	申克本人分析的意义及其局限性	(90)
二、	凯兹对申克式分析的评论要点	(91)
三、	萨尔则分析理论的意义和例示	(92)
第八节	实例分析	(110)
一、	对斯克里亚宾的四首钢琴小品之三《色调的微差》的分析, (比较前章所作的动机分析)	(110)
二、	肖邦的《前奏曲》	(113)
三、	约翰·麦克凯布的《三首钢琴即兴曲》之一	(118)
四、	巴托克的《八首钢琴即兴曲》之一	(122)
五、	亨德米特的《调性游戏》中的《前奏曲》和《后奏曲》	(126)
六、	R·哈里斯的钢琴小组曲之二《可悲的消息》、之四《入睡》	(140)
第三章	非调性的十二音序列分析与音级集合分析	(145)
第一节	十二音序列的分析	(147)
一、	十二音序列分析的基本理论与概念	(147)
二、	十二音原形序列的设计	(150)
三、	对十二音序列作品的实例分析	(154)
第二节	十二音音级集合的分析	(182)
一、	阿伦·福特的《音级集合的原形与函量表》	(182)
二、	P.c集合的简便计算	(191)
三、	实例分析	(195)
第四章	非调性音乐中的潜调性和实例分析	(237)
第一节	分析克热涅克的《十二首钢琴小品》	(238)
第二节	威伯恩的《五首管弦乐小品》之一	(243)
第三节	威伯恩的《五首歌曲》之一	(254)