

武汉音乐学院学科建设丛书

作曲技术理论 研究文集

彭志敏 主编

 **SMPH**
上海音乐出版社
WWW.SMPH.SH.CN

作曲技术理论

研究文集

2008—2009

中国文联出版社
CHINA FEDERATION OF LITERATURE AND ART CIRCLES
PUBLISHING HOUSE

武汉音乐学院学科建设丛书

作曲技术理论 研究文集

彭志敏 主编

 **SMPH**
上海音乐出版社
WWW.SMPH.SH.CN

图书在版编目(CIP)数据

作曲技术理论研究文集 / 彭志敏主编. — 上海: 上海音乐出版社, 2007.6

(武汉音乐学院丛书)

ISBN 978 - 7 - 80751 - 140 - 3

I. 作… II. 彭… III. 作曲理论—文集 IV. J614 - 53

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2007) 第 142970 号

书名: 作曲技术理论研究文集

主编: 彭志敏

责任编辑: 杨海虹

封面设计: 陆震伟

上海音乐出版社出版、发行

地址: 上海市绍兴路 74 号 邮编: 200020

上海文艺出版总社网址: www.shwenyi.com

上海音乐出版社网址: www.smph.sh.cn

营销部电子信箱: market@smph.sh.cn

编辑部电子信箱: editor@smph.sh.cn

印刷: 上海书刊印刷有限公司

开本: 787 × 1092 1/18 印张: 30 $\frac{1}{3}$ 谱、文 538 面

2007 年 6 月第 1 版 2007 年 6 月第 1 次印刷

印数: 1—3,000 册

ISBN 978 - 7 - 80751 - 140 - 3/J·112

定价: 62.00 元

告读者: 如发现本书有质量问题请与印刷厂质量科联系
电 话: 021-36162648

目录

钱仁平

1. 音集运动的结构功能
——以威伯恩《六首管弦乐小品》之四为例 1
2. 肖斯塔科维奇《第十四交响曲》的整体结构特征 22
3. 肖斯塔科维奇晚期创作中的十二音技术 38
4. “宏复调”织体及其结构功能
——何训田《声音的图案》之三音乐分析 51
5. 情绪结构、组织结构、音响结构的整合
——温德青《小白菜：为二胡与弦乐四重奏而作的变奏曲》的结构途径 65
6. 盛宗亮《为钢琴三重奏而作的四个乐章》的结构途径
——兼论五声性音集的结构内涵与生成力量 79

刘健

7. 论西方音乐作品中调性结构和材料结构的同步性与异步性 95
8. 点调性、群调性观念及其对曲式结构的影响 106
9. 论组合逻辑与排列逻辑
——西方现代音乐作品曲式结构试探 117

刘永平

10. 双级控制论
——鲁托斯拉夫斯基音乐中有控制偶然的作曲技法研究 129
11. 近现代音乐中对位性双调叠置研究 194
12. 论单声复调及其织体构成
——现代音乐复调技法研究之二 205

黄汛舫

13. 从鲁托斯拉夫斯基《第三交响曲》看乐队音响的几种类型及其形态 224

胡向阳

14. 斯克里亚宾晚期和声语言 237
15. 点描与留白
——古琴曲的多声形态研究 251

朱爱国

16. 传统和声学与流行音乐和声的联系、相异与教学设想 262

张璟

17. Motto:一种独特的动机技术
——以勃拉姆斯《第一交响曲》第一乐章为例 270
18. 勃拉姆斯交响曲中的“主题贯穿”及第一交响曲两个前奏的
“资源库”意义 282

赵曦

19. 序列结构及其潜在标题性 293

刘涓涓

20. 威伯恩《五首管弦乐曲》作品10之4分析 305
21. 贯其始终 开其先河
——罗忠镕艺术歌曲概述 311
22. 线性化的表现手法
——罗忠镕艺术歌曲《鹧鸪天·彩袖殷勤捧玉钟》分析 317

谢功成、马国华

23. 论同宫场 329

孟文涛

24. 柴科夫斯基《第四交响曲》末乐章的形式与内容新探
——兼评克列姆辽夫的分析文章 354

廖宝生

25. 黄金分割的美学观点在巴赫赋格主题构思中的表现 369

马国华

26. 和声逻辑概论 377

郑英烈

27. 发展我国现代音乐必须有相应的教学措施
——开设“序列音乐写作课”十年回顾 400
28. 罗忠镕《第二弦乐四重奏》试析 412
29. 朱践耳第一、二、四交响曲中的十二音用法 421

童忠良

30. 论《义勇军进行曲》的数列结构 437

陈国权

31. 论印象结构
——德彪西的曲式思维及其结构形态 451

赵德义

32. 肖斯塔科维奇《二十四首序曲与赋格》调思维的特征 471

周振锡

33. 《斗姥宝诰》析试
——兼论道乐“九旋腔”的曲式构成原则 485

4 作曲技术理论研究文集

匡学飞

34. 对古琴曲旋律形态特征的几点认识 497

高鸿祥

35. 论音色旋律技术 510

附录:武汉音乐学院新时期以来的理论研究成果目录 526

钱仁平

音集运动的结构功能

——以威伯恩《六首管弦乐小品》之四为例

[内容提要] 文章简述了音级集合理论研究在中国的基本状况,在此基础上,提出了几个需要进一步思考或关注的问题:音集运动自身是否能够、怎样能够在一部音乐作品的“段落划分”中发挥作用?音集运动自身是否能够、怎样能够在一部音乐作品的各个段落中承担起相应的“结构功能”?再进一步,如果音集运动具有结构功能,它与其他音乐要素所产生的结构功能的关系又如何?文章围绕着上述问题,以威伯恩《六首管弦乐小品》之四为例,进行了与音集运动之结构功能相关的分析,初步思考并探索了上述问题。

[主题词] 音集;音集运动;结构功能;集合宏

一、音级集合理论研究在中国的状况简述及问题的提出

自 20 世纪 80 年代初,我国音乐理论界开始陆续引入阿伦·福特的音级集合理论以来,在 20 多年的时间内,音级集合理论研究在我国获得了长足的发展,并对我国专业音乐理论与专业音乐创作实践等方面都产生了很大的影响,并起到了相当重要的促进作用。

宏观地回顾与考察 20 多年来的相关研究,可以将我国音乐理论界对音级集合理论的研究概述为四个主要方面的内容:

其一,是对阿伦·福特音级集合理论的译介。这是对该理论进行引入、发展与创用的前提,具有非常重要的基础性意义。这一方面,以郑英烈等在 20 世纪 80 年代初在《音乐译文》等刊物上发表的系列译文为发端,郑英烈、杨衡展校译的阿伦·

福特的原著《无调性音乐的结构》最为重要^①。

其二,是对音级集合理论的发展与完善。这方面以罗忠镕的《音级集合——阿伦·福特〈无调性的结构〉摘要、阐释与补充》、高为杰的《和声力学研究——论音高集合纵列的分类及和声张力效应定量化分析》、赵晓生的《音集运动——聚合与离散》以及陈士森的《集合程控理论及技法》等成果最为显著^②。

其三,是对音级集合理论的创用。这又主要包括三个方面:第一,运用音级集合理论对它所最适合的分析对象——无调性音乐进行音高结构的研究,这方面以郑英烈、陈铭志、彭志敏、姚恒璐等对新维也纳乐派的音乐创作所进行的研究较为显著^③;第二,借鉴音级集合理论并与其他分析方法相结合,对更为广泛的分析对象包括中国现代音乐创作所进行的研究,这方面以童忠良、彭志敏、姚恒璐以及笔者等的相关研究较为显著;第三,以音级集合理论为组织音高结构的切入点之一,进行音乐创作实践。这方面以罗忠镕、朱践耳、陈铭志、高为杰、赵晓生、贾达群、彭志敏等的音乐创作较为显著^④。

其四,是对音级集合理论在我国音乐理论界运用状况的反思。这方面以近年来陆续发表的贾国平的《简约的空洞与抽象的困惑——对当前我国现代音乐分析方法的一点看法》与陈士森的《音级集合理论的现实意义与展望》等相关讨论文章为发端,表明了我国音乐理论界开始了对这一影响广泛的理论体系的发展进行反思。回顾与反思,是深入和发展的基础,这对音级集合理论在我国继续健康、良性地发展都具有积极的意义。^⑤

① 相关著译可参见文后附录《音级集合理论研究在中国文献目录》。

② 同上。

③ 同上。

④ 参见拙著《中国新音乐》中的相关述评。上海音乐学院出版社 2005 年第 1 版。

⑤ 关于作为音乐分析方法之一的音级集合分析方法的理论意义与实践意义,笔者的看法和态度主要有三点:其一,就自由无调性与十二音序列音乐而言,到目前为止,还没有哪一种方法比音级集合理论更方便、深入地进行解析与研究;其二,就音乐分析学研究领域而言,经过了一定的历史发展时期之后,运用音级集合分析方法对它最适合的对象——无调性音乐进行常态的集合分析,其“教程”与“练习”意义仍然重要,其“新意”相对较弱。这就需要涉及到一个“创用”的思路:主要有三个路径:其一是扩大分析对象,比如,对特定的调性音乐有目的地、恰当地、有效地进行音级集合分析;其二是将该分析方法作为音乐分析的切入点之一,并结合其他分析方法进行运用;其三是以“不寻常”的视角进行常态的音级集合分析,或者以常态的音级集合分析获得有“特色”的分析结论。与“创用”相关联并且必须引起关注的是:防止“滥用”!——这正是贾国平论文中所担心与批评的。比如,贾国平论文中所提及的“对一个自然音阶”进行“集合描述”就是没有意义的“故弄玄虚”。当然,我们也需要结合分析的上下文来看问题。如果这个自然音阶在该作品中并不体现出鲜明或者明显的该音阶所应具备的音响特色,而且该音阶前后的音高组织也体现出明显的集合思维,并与该“自然音阶”密切相关,那么,对该“自然音阶”进行集合描述并进行前后关联,就是恰当的甚至是必须的。

可以这么说,与音级集合理论相关的研究,是二十多年来我国音乐理论界特别是和声学研究领域与音乐分析学研究领域所取得的最重要的成就之一。

但是,我们也注意到了,我们的有关音级集合理论的研究,还主要集中在音乐作品的音高结构方面,对于音集运动与音乐作品特别是较大型音乐作品的整体结构与结构功能等方面的关联,还关注得较少。尽管在音级集合理论中,“集合复合型为 pc 集合的各种关系提供了一种一般性的综合模式,并为任何无调性音乐作品的分析与阐述建立了一种结构框架”^①,但从一定意义上讲,有关集合复合型关系的分析,也还相当于和声分析中的“调性关系”分析。

让我们先回到无论是传统意义上的曲式学还是现代意义上的音乐分析学都必须首先面对的几个基础性问题上来:其一,是关于段落划分在音乐分析中的基础性意义:“由于‘音乐作品’和‘音乐分析’的自身特性所决定,段落划分应该是任何音乐作品分析的基础或‘出发点’”^②。其二,是关于音乐作品的结构功能:“一首乐曲常分为若干段落,每一段落在整个乐曲中所起的作用称为结构功能。各种段落按其结构功能可以分为六类:(1)引子;(2)开始段落(呈示部);(3)中间段落(中部);(4)连接段落(连接部);(5)再现段落(再现部);(6)尾声”^③。

那么,无论从分析的角度切入还是从创作的角度切入,音集运动自身是否能够、怎样能够在一部音乐作品的“段落划分”中发挥作用?音集运动自身是否能够、怎样能够在一部音乐作品的各个段落中承担起相应的结构功能?再进一步,如果音集运动具有结构功能,那么它与其他音乐要素所产生的结构功能的关系又如何?如是等等,就成为了需要引起注意和重视的问题。

基于此,笔者以威伯恩《六首管弦乐小品》之四(Op. 6, No. 4)为对象,在分析了作品音高组织的微观结构的基础上,探索了作品音集运动自身的结构功能体现方式,以及音集运动与其他因素相结合对作品所起的结构力作用,以为对该问题的初步思考。

① 罗忠镕《音级集合——阿伦·福特〈无调性的结构〉摘要、阐释与补充》,第 55 页,中国音乐学院作曲系 1998 年油印。

② 彭志敏《新音乐作品分析教程》(上),第 30—31 页,湖南文艺出版社 2004 年第 1 版。

③ 钱仁康、钱亦平《音乐作品分析教程》,第 25—26 页,上海音乐出版社 2001 年第 1 版。

二、威伯恩《六首管弦乐小品》之四的音集运动及其结构功能

无论就数量还是质量而言,威伯恩一生的创作都是非常“精练”的。《六首管弦乐小品》(Op. 6)创作于他成果颇丰的1909年。经过之前两部声乐作品的过渡,作曲家在这部作品中开始确定了自己的无调性语汇。这部作品同样也是“精练”的,其演奏时间在11分钟到12分钟之间。本文将重点研究的在这套作品中篇幅相对较大的第四首,长度也只有44小节。

(一) 威伯恩《六首管弦乐小品》之四的音级集合及其相互关系

表 1-1: 第一段落(第 7—14 小节)的音级集合及其关系: 其联系集合为 7-2/5-2。

	3-3			
4-3	Kh			
4-7	Kh			
4-17	Kh	4-3	4-7	4-17
7-2/5-2	Kh	K	k	k

表 1-2: 第二段落(第 19—26 小节)的音级集合及其关系: 其联系集合为 5-10/7-10。

	3-1	3-3	
4-21	K	k	4-21
5-1/7-1	Kh	kh	k
5-6/7-6	Kh	kh	—
5-7/7-7	Kh	k	—
5-10/7-10	K	kh	k
5-22/7-22	K	kh	—

表 1-3: 第三段落(第 30—39 小节)的音级集合及其关系: 其联系集合为 6-z40/6-z11。

	3-2/9-2	3-5/9-5	
7-z36/5-z36	Kh	kh	7-z36/5-z36
6-z17/6-z43	Kh	kh	k
6-z19/6-z44	K	kh	—
6-z40/6-z11	kh	kh	kh
6-z43/6-z17	kh	kh	k

表 1-4: 第一段落与第二段落的音级集合及其关系:

其主要联系集合为 5-6, 第一辅助联系集合为 5-10, 第二辅助联系集合为 4-3。

	3-1	3-3				
4-3	K	Kh				
4-7	K	Kh				
4-17	K	Kh				
4-21	K	K	4-3	4-7	4-17	4-21
5-1	kh	Kh	kh	k	—	k
7-2/5-2	kh	Kh	k	k	k	k
5-6	kh	Kh	k	kh	k	—
5-7	kh	K	—	k	—	—
5-10	k	kh	kh	—	k	k
5-22	k	kh	k	k	k	—

表 1-5: 第二段落与第三段落的音级集合及其关系: 没有联系集合。

	3-1	3-2	3-3	3-5							
4-21	k	k	k	k	4-21						
5-1	kh	Kh	kh	k	k						
5-6	kh	k	kh	kh	—						
5-7	kh	k	k	kh	—						
5-10	k	kh	kh	kh	k						
5-22	k	k	kh	kh	—						
7-z36/5-z36	kh	kh	kh	kh	—	5-1	5-6	5-7	5-10	5-22	7-z36/5-z36
6-z17/6-z43	kh	kh	kh	kh	—	—	k	—	—	k	k
6-z19/6-z44	k	k	kh	kh	—	—	k	—	—	kh	—
6-z40/6-z11	kh	kh	kh	kh	—	—	—	—	k	—	kh
6-z43/6-z17	kh	kh	kh	kh	—	—	k	—	—	k	k

表 1-6: 第一段落与第三段落的音级集合及其关系:

其主要联系集合为 6-z40/6-z11, 第一辅助联系集合为 6-z19/6-z44, 第二辅助联系集合为 4-7。

	3-2/9-2	3-3/9-3	3-5/9-5						
4-3/8-3	Kh	Kh	k						
4-7/8-7	K	Kh	k						
4-17/8-17	K	kh	k	4-3	4-7	4-17			
7-2/5-2	Kh	kh	k	k	k	k			
7-z36/5-z36	Kh	kh	kh	k	k	—	7-2	7-z36	
6-z17/6-z43	Kh	kh	kh	k	k	—		k	
6-z19/6-z44	K	kh	kh	k	kh	kh	—	—	
6-z40/6-z11	Kh	kh	kh	k	k	—	k	kh	
6-z43/6-z17	Kh	kh	kh	k	k	—	—	k	

表 1-1、1-2、1-3 表明了作品的三个段落各自内部的音级集合的关系较为密切——都存在着联系集合。表 1-5 表明了第三段落与第二段落关系疏远——没有联系集合。表 1-6 表明了第三段落与第一段落关系较近——其主要联系集合为 6-z40/6-z11, 第一辅助联系集合为 6-z19/6-z44, 第二辅助联系集合为 4-7。

(二) 威伯恩《六首管弦乐小品》之四的音集运动及其功能

在上述微观分析的基础上, 我们再从“宏观的视角”来进一步考察该作品的音集运动及其所可能体现的结构功能。

威伯恩《六首管弦乐小品》之四(Op. 6, No. 4)的音集运动与结构功能

The musical score shows three staves: Bass drum, Tam-tam, and Bass campanelli. The time signature is 4/4. Above the staves, measures 1 through 6 are indicated with a wavy line and numbers. The Bass drum part has a 'PPP' dynamic marking. The Tam-tam part has a 'ppp' dynamic marking. The Bass campanelli part has a 'ppp' dynamic marking.

The image shows a page of a musical score for a symphony orchestra. The score is written for various instruments and includes dynamic markings and performance instructions. The instruments listed on the left are:

- Fl. I
- Fl. II
- Cl in B-flat III
- B Cl in B-flat
- Bsn. I II
- Hrn. in F I II
- Hrn. in F III IV
- B Tpt in B-flat I II
- B Tpt in B-flat III IV
- B.D.
- T-t
- B. cantpl

Key features of the score include:

- Dynamic markings:** *pp* (pianissimo), *sfz* (sforzando), *p* (piano), and *dim.* (diminuendo).
- Performance instructions:** *a* and *b* are used as accents or breath marks.
- Structural markers:** A large, irregular box encloses the first three staves (Fl. I, Fl. II, Cl in B-flat III) and the Bsn. I II staff. Another box encloses the Horn I II and Horn III IV staves. A third box encloses the B Tpt in B-flat I II and B Tpt in B-flat III IV staves.
- Measure numbers and annotations:** Measure 29 is marked with a box containing "4-3" and "a". Measure 30 is marked with a box containing "3-3" and "6-z13". Measure 31 is marked with a box containing "4-17" and "b". Measure 32 is marked with a box containing "4-3" and "a". Measure 33 is marked with a box containing "3-3" and "p dim.". Measure 34 is marked with "7-2" and "A".

The image displays two systems of a musical score for a symphony orchestra. The first system includes the following instruments: Piccolo, B♭ Clarinet in B♭, Bassoon I & II, Trombone I, III & IV, Baritone, Trumpet, and Bass Drum. The second system includes: Clarinet in B♭, Horn in F, Trombone I, III & IV, Trombone, Baritone, Trumpet, and Bass Drum. The score features various musical notations, including dynamics such as *p*, *pp*, *mf*, *f*, and *ppp*, as well as articulation marks like accents (>). Specific musical phrases are highlighted with boxes and labeled with numbers: 7-2 (Piccolo), 4-7 (Trombone I, III & IV), 5-1 (Clarinet in B♭), 5-22 (Clarinet in B♭), 5-6 (Horn in F), and 5-7 (Trombone I, III & IV). The score is written in a standard musical notation with staves for each instrument.

4-21
3-3
3-1
5-10
pp
ppp
ppp

Hn in F
H Tpt in B♭
Tbn I III
Tbn III IV
Tba
B.D.
T.
B. drum

6-243 6-217 6-219
a b a'
9-5 9-5
A
7-236 B
9-5
f
f dm
f dm
p

F1. III
C1 in B♭-III
Hsn. I III
Tbn I
Tbn II
Tbn III IV
Tba
Timp