

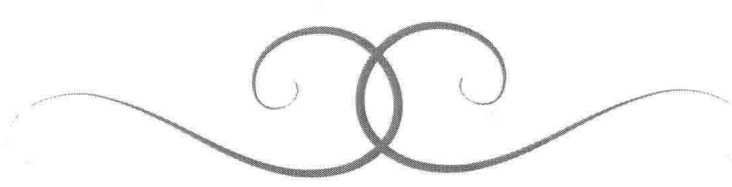
*A Study of Alexander
Goldenweiser's Album of
Polyphonic Etudes for Piano*

梁发勇 著

戈登维捷尔钢琴复调曲集
《对位练习》研究



知识产权出版社
全国百佳图书出版单位



戈登维捷尔钢琴复调曲集

《对位练习》研究

A Study of Alexander Goldenweiser's Album of Polyphonic Etudes for Piano

梁发勇 著



知识产权出版社

全国百佳图书出版单位

图书在版编目 (CIP) 数据

戈登维捷尔钢琴复调曲集《对位练习》研究 / 梁发勇著. —北京: 知识产权出版社, 2016.7

ISBN 978-7-5130-4314-4

I. ①戈… II. ①梁… III. ①钢琴曲—复调变奏曲—研究—俄罗斯 IV. ①J624.16

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2016) 第 161454 号

责任编辑: 高志方

责任出版: 卢运霞

戈登维捷尔钢琴复调曲集《对位练习》研究

梁发勇 著

出版发行: 知识产权出版社有限责任公司

社 址: 北京市海淀区西外太平庄 55 号

责编电话: 010-82000860 转 8512

发行电话: 010-82000860 转 8101/8102

印 刷: 北京中献拓方科技发展有限公司

开 本: 720mm × 1000mm 1/16

版 次: 2016 年 7 月第 1 版

字 数: 175 千字

网 址: <http://www.ipph.cn>

邮 编: 100081

责编邮箱: gaozhifang@cnipr.com

发行传真: 010-82000893/82005070/82000270

经 销: 各大网上书店、新华书店及相关专业书店

印 张: 12

印 次: 2016 年 7 月第 1 次印刷

定 价: 40.00 元

ISBN 978-7-5130-4314-4

出版权专有 侵权必究

如有印装质量问题, 本社负责调换。

前 言

俄罗斯作曲家、钢琴家亚历山大·鲍利斯索维奇·戈登维捷尔（Alexander Borisovich Goldenweiser, 1875—1961年）曾随著名复调音乐大师谢尔盖·伊凡诺维奇·塔涅耶夫（Sergey Ivanovich Taneyev, 1856—1915年）学习对位法。在其音乐创作中，复调技术手法的运用以及复调体裁的作品占有重要的地位。

本书以戈登维捷尔的复调曲集《对位练习》为研究对象，主要结构内容由绪论、24首乐曲分析、作品的创作艺术特色及结语等几个章节组成：绪论部分主要介绍戈登维捷尔的生平及创作简介，通过《对位练习》与其他几部重要的复调曲集对照，对《对位练习》整体的体裁及调性布局进行了较为详细的论述。24首乐曲的分析部分，对每首乐曲的结构形式、调性布局及复调技术等按照先后顺序进行乐曲的本体分析，并大都附有结构图示和必要的谱例。同时，每首乐曲分析之后都有该曲在结构、技法等方面的特点简要总结。第三部分对前奏曲、赋格与卡农之间的关系进行了简要论述，对前奏曲、赋格、卡农以及整部曲集所具有的共同艺术特色进行论述。最后是结语部分，为概括性的总结。

总之，通过对《对位练习》中24首作品结构形式、复调技法的详细分析以及作品整体的归纳分析和研究，总结其作品中，对西方音乐传统的继承、俄罗斯民族音乐风格的融合、20世纪现代思维特征以及独创性等，相信对我们的复调音乐创作和分析、教学和理论研究有所借鉴、有所启发，也会为钢琴演奏该作品提供有益的帮助。

目 录

前 言	1
第一章 绪 论	1
第一节 戈登维捷尔生平简介	4
第二节 《对位练习》的整体布局	7
第二章 二十四首乐曲分析	11
第一节 第一套曲分析	13
一、No.1 Prelude	13
二、No.2 Fuge	18
三、No.3 Canon	22
第二节 第二套曲分析	24
一、No.4 Prelude	24
二、No.5 Fuge	26
三、No.6 Canon	30
第三节 第三套曲分析	32
一、No.7 Prelude	32
二、No.8 Fuge	35
三、No.9 Canon	38
第四节 第四套曲分析	40
一、No.10 Prelude	40
二、No.11 Fuge	43

三、No.12 Canon	48
第五节 第五套曲分析.....	50
一、No.13 Prelude	50
二、No.14 Fuge	55
三、No.15 Canon	61
第六节 第六套曲分析.....	62
一、No.16 Prelude	62
二、No.17 Fuge	65
三、No.18 Canon	71
第七节 第七套曲分析.....	72
一、No.19 Prelude	72
一、No.20 Fuge	77
三、No.21 Canon	81
第八节 第八套曲分析.....	82
一、No.22 Prelude	82
二、No.23 Fuge	86
三、No.24 Canon	90
第三章 戈登维捷尔《对位练习》创作艺术特色.....	91
第一节 套曲中前奏曲、赋格与卡农的关系.....	93
一、节拍速度及表情方面的联系	94
二、主题材料上的联系	94
第二节 前奏曲体裁结构形式的多样化及复调技术手法的运用.....	97
一、前奏曲体裁结构形式的多样化.....	97
二、前奏曲中复调技术的应用	99
第三节 赋格曲的创作特征.....	100
一、赋格主题特征.....	100

二、多重赋格多种结构布局的创造性设计·····	101
三、戈氏在赋格声部数目方面的处理特点·····	103
第四节 卡农技术形式的多样化及多声部织体处理特点·····	105
一、卡农技术形式的多样化·····	105
二、卡农曲的多声部织体处理特点·····	105
第五节 乐曲中表情记号的作用·····	106
第六节 《对位练习》的多元化风格特征 ·····	108
一、对西方古典传统的继承·····	108
二、俄罗斯民族化风格特征·····	108
三、20世纪现代创作思维的体现 ·····	108
结 语·····	110
参考文献·····	113
后 记·····	115
附:《对位练习》乐谱 ·····	117
第I部分:	
No.1 Prelude ·····	117
No.2 Fuge·····	119
No.3 Canon ·····	121
No.4 Prelude ·····	123
No.5 Fuge·····	124
No.6 Canon ·····	127
No.7 Prelude ·····	129
No.8 Fuge·····	132
No.9 Canon ·····	134
No.10 Prelude ·····	136

No.11	Fuge	140
-------	------	-----

No.12	Canon	143
-------	-------	-----

第II部分

No.13	Prelude	145
-------	---------	-----

No.14	Fuge	148
-------	------	-----

No.15	Canon	151
-------	-------	-----

No.16	Prelude	152
-------	---------	-----

No.17	Fuge	155
-------	------	-----

No.18	Canon	159
-------	-------	-----

No.19	Prelude	160
-------	---------	-----

No.20	Fuge	165
-------	------	-----

No.21	Canon	170
-------	-------	-----

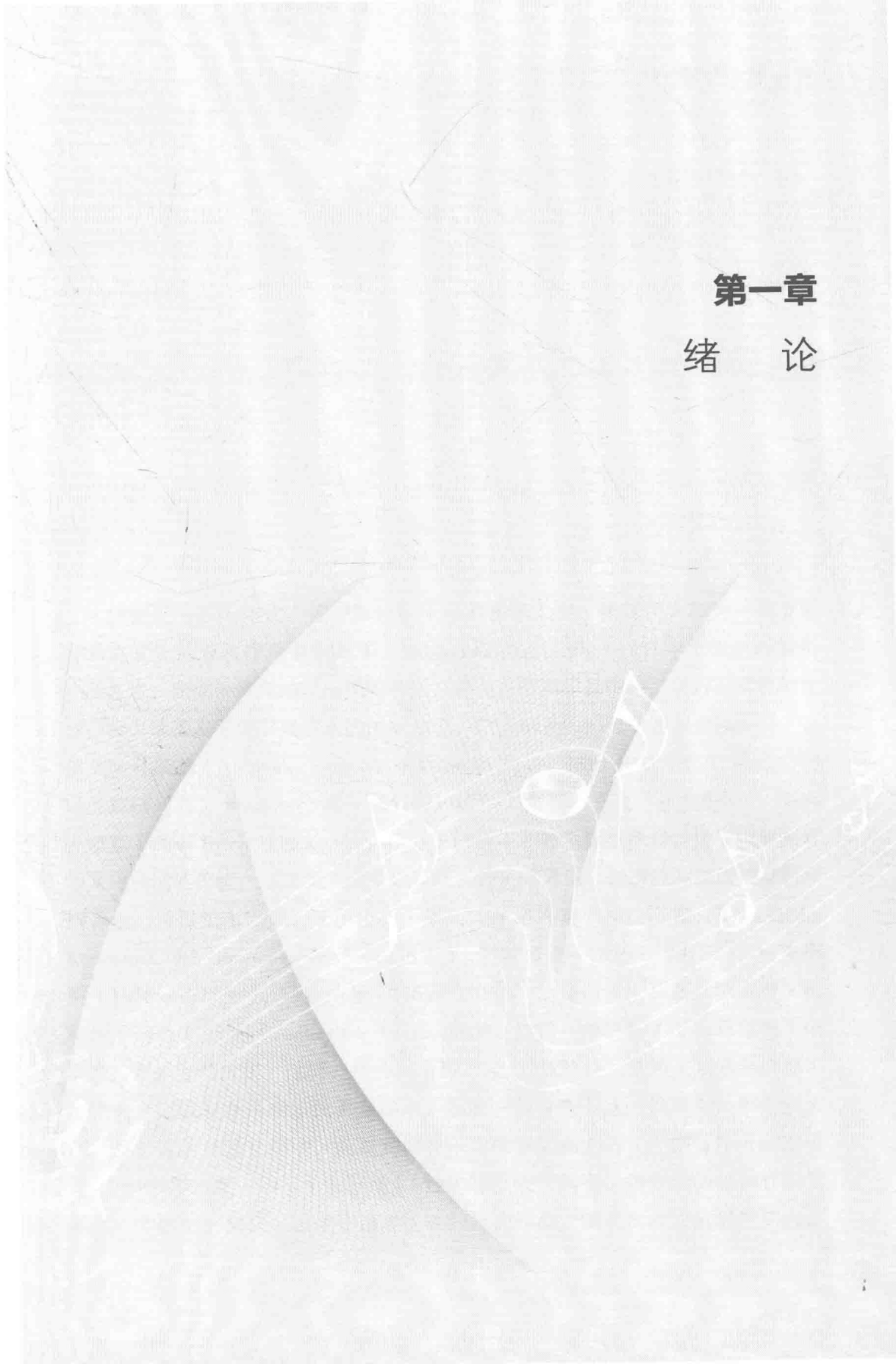
No.22	Prelude	173
-------	---------	-----

No.23	Fuge	177
-------	------	-----

No.24	Canon	181
-------	-------	-----

第一章

绪 论



19世纪三四十年代，俄罗斯民族乐派的领军人物、被现代人称为“俄罗斯音乐之父”的著名作曲家格林卡（Mikhail Glinka, 1804—1857年）吸收西方的作曲技术，研究俄罗斯的民族民间音乐，并在自己的作品中将二者进行有机的结合，极大地提高了俄罗斯音乐的国际地位。之后的亚历山大·谢尔盖耶维奇·达尔戈梅日斯基（Alexander Sergeyevich Dargomyzhsky, 1813—1869年），再之后的以巴拉基列夫（Balakirev, Mily 1837—1910年）为首的五人“强力集团”、柴科夫斯基（Peter Ilyich Tchaikovsky, 1840—1893年）等也都继承和发扬了俄罗斯音乐文化的优良传统，主张深入研究俄罗斯民族民间音乐，创造性地发展俄罗斯民族音乐。19世纪末以来，亚历山大·康斯坦丁诺维奇·格拉祖诺夫（Alexander Konstantinovich Glazunov, 1865—1936年）、利亚多夫（1855—1914年）、塔涅耶夫（1856—1915年）、阿连斯基（1861—1906年）、谢尔盖·瓦西里耶维奇·拉赫玛尼诺夫（Sergei Vassilievitch Rachmaninoff, 1873—1943年）等也都遵循了俄罗斯民族乐派的传统。这样，从格林卡到“强力集团”、从柴科夫斯基到拉赫玛尼诺夫，把俄罗斯民族乐派贯穿起来，形成一条奔腾不息的俄罗斯民族音乐长河。而在这条音乐长河中，随着复调音乐大师塔涅耶夫的《严格写作可动对位法》（1909年出版）和《卡农原理》（1929年出版）问世，俄罗斯的复调音乐发展到一个崭新的阶段，出现了很多优秀的复调作品，涌现出一大批具有高超复

调技术的作曲家，亚历山大·鲍利斯索维奇·戈登维捷尔（Alexander Borisovich Goldenweiser，1875—1961年）便是其中一位。

第一节 戈登维捷尔生平简介

戈登维捷尔是苏俄作曲家、钢琴家、音乐教育家、社会活动家、音乐作家，1875年3月10日出生于基什尼奥夫的一个律师家庭，1961年11月26日卒于莫斯科。他于1895年毕业于莫斯科音乐学院钢琴班，曾随乌克兰钢琴家、指挥家A.И.济洛季（1863—1945年）、德国钢琴家P.帕布斯特（1854—1897年）学习钢琴；1897年又在莫斯科音乐学院作曲班毕业，著名作曲家米哈伊尔·伊波里托夫·伊凡诺夫（Michail Ippolitov Ivanov，1859—1935年）和A.C.阿连斯基是他的作曲老师，更值得关注的是戈登维捷尔的对位法老师正是俄罗斯复调音乐大师、可动对位理论体系的创立者、被誉为“俄国的巴赫”的C.И.塔涅耶夫，这为他的音乐创作尤其是复调音乐领域的创作打下了良好的基础。1904—1906年戈登维捷尔在莫斯科音乐爱好者协会的音乐戏剧学校任教授；1906—1961年为莫斯科音乐学院教授，其间1922—1924年、1939—1942年两度任莫斯科音乐学院院长，1932—1934年还担任苏联作曲家协会副主席一职。由于戈登维捷尔在作曲、钢琴演奏、音乐教学等各方面的艺术成就，他曾获得过苏联艺术界的多项最高荣誉：他曾于1940年获得艺术学博士学位，1946年获得苏联人民艺术家称号，1947年获斯大林奖金等。

提到戈登维捷尔，似乎作为钢琴家及钢琴教育家更比他作为作曲家被人所熟知，不少有关戈登维捷尔介绍的书籍杂志文章中，把他的钢琴家头衔放在第一位。确实，戈登维捷尔是莫斯科乃至苏联钢琴学派最重要的优秀代表之一，如今我们还能见到他录制的钢琴演奏的唱片，比如：格里格作曲的《抒情曲》3、4集（Op.43）、拉赫玛尼诺夫奏鸣曲（Op.19）、斯克里亚宾的《练习曲》（Op.42）等。

戈登维捷尔作为钢琴演奏家经常演出，以宣传俄罗斯、外国古典作曲家和苏联作曲家的作品而备受赞誉。他和拉赫玛尼诺夫、亚历山大·尼古拉耶维奇·斯克里亚宾（Alexander Nikolaievitch Scriabin，1872—1915年）、尼古拉斯·卡洛维奇·梅特纳（Nicolas Karlovich Medtner，1880—1951年）三位同时代钢琴家、作

曲家交往密切，并一起积极参加苏联音乐教育方面的改革活动。

戈登维捷尔作为钢琴教育家，他的钢琴学生超过 200 人，为俄罗斯培养出了很多优秀的钢琴家，如：Д.А.巴什基罗夫、金兹堡、洛伊兹曼、Д.Б.卡巴列夫斯基、Т.П.尼古拉叶娃（女）、塔玛尔兢娜（女）、法因贝格（我国著名钢琴家刘诗昆在 1958 年留学苏联时的老师）、拉扎·贝尔曼等。他的教学风格也被很多钢琴演奏家、教育家所研究、吸收、应用。

戈登维捷尔还编辑过很多音乐书籍及乐谱，他担任过一系列俄罗斯和外国作曲家作品集的主编，如巴赫、斯卡拉蒂、莫扎特、贝多芬、柴可夫斯基、舒曼等钢琴作品版本编订；他对巴赫的《平均律钢琴曲集》有很细的编订、文字、指法等说明；1929 年编辑《舒曼书简》，同年任《肖邦书信集》的主编；《贝多芬三十二首钢琴奏鸣曲注释》编辑出版等。

戈登维捷尔曾积极参加社会音乐活动，他于 1896 年分别与拉赫玛尼诺夫、格季克、塔涅耶夫等人举行钢琴二重演奏会。1906 年秋天参与塔涅耶夫组建的“民众音乐学院”，反对沙皇统治，致力于使艺术性音乐与民间音乐更紧密地结合。

戈登维捷尔还出版、发表了大量著作、文章：比如其著作有《在托尔斯泰身边》共两卷，1959 年由莫斯科国家文学出版社出版，该著作是戈登维捷尔与托尔斯泰交往 15 年的杂记；音乐论文《论音乐教育的基本任务》发表于 1934 年《苏联音乐》杂志第 10 期，《论音乐表演——来自一位老钢琴演奏家的记录》收录在 1958 年莫斯科出版的《音乐表演基本问题》文集第二卷中；此外还有文章《来自我的回忆》收录在 1952 年莫斯科出版的《塔涅耶夫的资料和文献》文集第一卷中，《托尔斯泰和音乐》收录在 1953 年莫斯科出版的同名书中，《关于拉赫玛尼诺夫——一个人的回忆》收录在 1957 年莫斯科出版的《拉赫玛尼诺夫回忆集》第一卷中，《大师的劝告》收录在《苏联音乐》杂志 1965 年第 5 期，《论表演和论编辑》收在 1965 年莫斯科出版的《钢琴表演艺术问题》论文集第一册里；此外戈氏有很多文章都收录在《论音乐的艺术》文集里等。

其实，戈登维捷尔作为作曲家也有着举足轻重的地位，不少关于戈登维捷尔介绍的书籍杂志文章中，把他的作曲家头衔放在第一位，在 20 世纪 30 年代初他还任苏联作曲家协会副主席一职，他作为作曲家的地位可见一斑。戈登维捷尔从青年时代就开始了音乐创作实践，一生创作有大量的音乐作品。其管弦乐作品

有1895—1897年根据但丁原著写的序曲一首、1946年创作了两部俄罗斯民歌主题的交响组曲等。戈氏还创作有三部歌剧,分别为1942年根据普希金作品而作的《鼠疫期间的酒宴》、1941—1942年、1946—1947年根据屠格涅夫作品分别创作了《歌唱家》和《春潮》,三部歌剧都曾经在莫斯科上演;1948年创作康塔塔《十月的光辉》;室内乐作品有1896年弦乐四重奏一部(修订于1940年)、1953年纪念拉赫玛尼诺夫的三重奏(小提琴和钢琴)、1962年为小提琴和钢琴而作的《音诗》;此外还创作有歌曲和浪漫曲若干。

戈登维捷尔的钢琴音乐创作在其作曲生涯中占有重要地位,除了1932年创作的《十四首革命歌曲》、1959年创作的《幻想奏鸣曲》等钢琴曲之外,戈氏非常热衷于钢琴复调体裁的创作,比如1954年创作的《复调小奏鸣曲》,此外还有《十五首钢琴小赋格曲》等,而其中最重要的钢琴复调作品就是他创作于1932年的《对位练习》(Op.12)曲集。它是20世纪上半叶最重要的钢琴复调曲集之一。时至今日,《对位练习》常常同欣德米特的《调性游戏》、肖斯塔柯维奇的《24首前奏曲与赋格》、谢德林的《24首前奏曲与赋格》、斯洛尼姆斯基的《24首前奏曲与赋格》等一起被学界关注。

然而,戈登维捷尔作为作曲家,他在创作方面尤其是复调音乐创作方面的卓越成就,国内对其进行较为全面细致的研究论著还很少见到。因此,在得到《对位练习》整部复调曲集之后,笔者开始对每首作品进行详细分析,经研究发现戈登维捷尔在曲集的体裁及调性安排方面与其他同类曲集有很大不同,其中的赋格均为多重赋格,并在赋格结构等很多方面富有新意,具有开拓性,此外,戈氏的创作既继承了西欧传统,同时也发扬了俄罗斯民间优秀传统,还运用了20世纪西方现代音乐创作的一些技术,具有传统性、民族性及现代性的多元化特征。但戈氏即便运用了20世纪近现代的一些作曲技术手法,他所追求的也不是像很多现代作曲技术那样形成的不协和音响,其创作有其谐和这一基本音乐美学观,在其作品中,无论传统手法的运用、民族特点的运用乃至现代作曲技术手法的运用都以音乐的谐和为基础,以西方古典乐派、浪漫乐派为基础的俄罗斯民族乐派的进一步发展。研究《对位练习》对我们多重赋格的创作、复调套曲的创作甚至其他作品的创作都会有一些有益的启示,对我们的复调理论研究、复调音乐教学、对该作品的演奏也会有一定的指导作用。总之,《对位练习》确实具有很高的艺术价值和学术性。

第二节 《对位练习》的整体布局

从17世纪下半叶起,开始出现赋格与前奏曲、幻想曲或托卡塔等组成套曲形式的作品或作品集。巴赫的《平均律钢琴曲集》(1722年、1744年创作)是这类作品集的典范之作。20世纪以来,又涌现出一批这种类型的作品集,戈登维捷尔的《对位练习》可以说是20世纪出现的最早的一部同类曲集,之后,欣德米特的《调性游戏》(1942年创作)、肖斯塔柯维奇的《24首前奏曲与赋格》(1950—1951年创作)、谢德林的《24首前奏曲与赋格》(1963—1970年创作)、斯洛尼姆斯基的《24首前奏曲与赋格》(1993—1994年创作)、本特松的《平均律钢琴曲集》(1964—1996年共创作13卷)等都是该类曲集的优秀代表。

在这类曲集中,乐曲的体裁及调性安排是其整体构成的重要逻辑要素。一般来说,运用前奏曲与赋格组成二乐章套曲是最多见的传统典型体裁组合方式,如:肖斯塔柯维奇、谢德林、斯洛尼姆斯基等均采用这种方式。此外,欣德米特的《调性游戏》由前奏曲、赋格、间奏曲、后奏曲组成。而戈登维捷尔的《对位练习》则是由前奏曲、赋格与卡农三种体裁组成的套曲形式,在前奏曲与赋格之后又加入卡农这种重要的复调体裁,所采用的体裁模式富有创造性、富有个性。

从乐曲的编号来看,无论巴赫、肖斯塔柯维奇、谢德林还是斯洛尼姆斯基,它们每套一个编号,即相同调性的一首前奏曲和一首赋格编成一个号;欣德米特的曲集没有给乐曲编号,而戈登维捷尔的《对位练习》每首乐曲一个编号,即No.1为前奏曲、No.2为赋格、No.3为卡农,整部曲集就是以这三种体裁的循环组成。

在这类曲集的乐曲调性安排方面,也有多样的组织逻辑布局方式。比如:巴赫运用以C为基础上行半音阶顺序布局,第一套运用C大调,第二套运用c小调,第三套运用 $\sharp C$ 大调,第四套运用 $\sharp c$ 小调,依此类推;肖斯塔柯维奇运用以C为基础按照平行调及上行五度的调性顺序布局,第一套运用C大调,第二套运用a小调,第三套运用G大调,第四套运用e小调,依此类推;斯洛尼姆斯基在其作品中继承了巴赫的调性顺序布局原则;欣德米特的《调性游戏》在其作曲理论基础上运用了自己的调性逻辑安排;谢德林的《二十四首前奏曲与赋格》继承了肖斯塔柯维奇的套曲的调性排列方法;而戈登维捷尔虽然继承了巴赫的调性顺序布

局,调性主音序列为上行半音阶顺序,但戈登维捷尔在一个音高上创作两首乐曲,调式是一首大调一首小调的依次循环,体裁是前奏曲、赋格与卡农的依次循环,体裁循环与调式调性循环形成3:2的关系,从而形成其独特的逻辑组织规律,即在每一套曲中有两首乐曲主音相同,每一套曲中的前奏曲与卡农的调式相同。具体为:每一奇数套曲中的前奏曲与赋格具有相同的主音,前奏曲与卡农均为大调式,而每一偶数套曲中的赋格与卡农具有相同的主音,前奏曲与卡农均为小调式。从调式调性的布局来看,12个音的调性序列使得曲集具有统一性与完整性。

总之,《对位练习》包含两大部分,每部分有四套,每一套由前奏曲、赋格、卡农三首乐曲组成,共由八套、24首乐曲组成。详见下页表1。

在1961年出版的《对位练习》曲集中,作曲家在曲集的开头做了如下的解释:“这个集子由24首乐曲组成,它们运用了全部的大小调写成,体裁形式有前奏曲、赋格、卡农,这些乐曲运用老的对位形式、趋向于和声的构造和钢琴风格,对现代听众和现代演奏者感到比较接近。曲集第一部分(前12首)不太复杂,试图在一定程度上适用作教材;曲集第二部分多数乐曲对演奏来讲很难,不太适合于教学,尽管如此,作者以为它们对于音乐学院的高班学生作为现代复调的例子不会没有意义。”^①可见作曲家主要是从钢琴演奏及教学的角度对作品做了介绍。然而从作曲技术来看,上下两集没有简单与复杂之分,都有很高的技术含量。下面将对这八套、24首乐曲进行逐一分析。

① 原文为俄文,中文由黄晓和教授翻译。

表1 《对位练习》组成部分

曲集	I												II											
	第一套曲			第二套曲			第三套曲			第四套曲			第五套曲			第六套曲			第七套曲			第八套曲		
套曲 顺序		2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24
乐曲 顺序	1	赋 格	卡农 曲	前奏 曲	赋 格	卡农 曲	前奏 曲	赋 格	卡农 曲	前奏 曲	赋 格	卡农 曲	前奏 曲	赋 格	卡农 曲	前奏 曲	赋 格	卡农 曲	前奏 曲	赋 格	卡农 曲	前奏 曲	赋 格	卡农 曲
体裁	前奏 曲	赋 格	卡农 曲	前奏 曲	赋 格	卡农 曲	前奏 曲	赋 格	卡农 曲	前奏 曲	赋 格	卡农 曲	前奏 曲	赋 格	卡农 曲	前奏 曲	赋 格	卡农 曲	前奏 曲	赋 格	卡农 曲	前奏 曲	赋 格	卡农 曲
调性	C	c	$\flat D$	$\sharp c$	D	d	$\flat E$	$\flat e$	E	e	F	f	$\sharp F$	$\sharp f$	G	g	$\flat A$	$\sharp g$	A	a	$\flat B$	$\flat b$	B	b
调式	大	小	大	小	大	小	大	小	大	小	大	小	大	小	大	小	大	小	大	小	大	小	大	小