

跨越中西的音乐诗人 陈其钢协奏曲创作研究

景徐 著



四川文艺出版社



四川省教育厅资助科研项目
A Project Supported by Scientific Research Fund of Sichuan Provincial Education Department
本专著获“四川音乐学院学术著作出版资助”
The Monograph is sponsored by "Sichuan Conservatory of Music for Academic Works Publishing Funded"

跨越中西的音乐诗人

陈其钢协奏曲创作研究

Music Poet - A Fusion of Chinese and Western Cultures:
Probe into Chen Qigang's Concerti

景 徐 / 著



四川文艺出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

跨越中西的音乐诗人：陈其钢协奏曲创作研究 / 景徐著.
— 成都：四川文艺出版社, 2016.10
ISBN 978-7-5411-4447-9

I. ①跨… II. ①景… III. ①协奏曲—作曲法—研究—中国
IV. ①J614

中国版本图书馆CIP数据核字(2016)第231599号

KUAYUEZHONGXIDEYINYUESHIREN:CHENQIGANGXIEZOUQUCHUANGZUOYANJIU

跨越中西的音乐诗人：陈其钢协奏曲创作研究

景 徐 著

责任编辑 龙 青 邓永勤
封面设计 曾 琨
内文设计 李 梅
责任校对 汪 平
责任印制 周 奇

出版发行 四川文艺出版社（成都市槐树街2号）
网 址 www.scwys.com
电 话 028-86259287（发行部） 028-86259303（编辑部）
传 真 028-86259306

邮购地址 成都市槐树街2号四川文艺出版社邮购部 610031
排 版 四川最近文化传播有限公司
印 刷 四川永先数码印刷有限公司
成品尺寸 170mm × 230mm 1/16
印 张 11.25 字 数 230 千
版 次 2016年12月第一版 印 次 2016年12月第一次印刷
书 号 ISBN 978-7-5411-4447-9
定 价 48.00 元

版权所有·侵权必究。如有质量问题，请与出版社联系更换。028-86259301

序

中国作曲家群体的逐渐成熟，推动着中国现、当代音乐创作的发展。其音乐创作的成果在国际舞台上已经产生了一定的影响，并引起了国际音乐界的关注。目前，对中国现、当代音乐创作及作曲家进行深入研究，对推动我国当代音乐创作有着重要意义。

景徐的《跨越中西的音乐诗人：陈其钢协奏曲创作研究》是作者经过长期学习、积累、思考、研究的成果，获四川省教育厅科研项目立项，并结题（优秀等级），同时也是作者的硕士学位论文《中国传统音乐内涵与西方作曲技法的融合——陈其钢〈道情〉〈逝去的时光〉研究》的后续研究。值本书即将付梓，我欣然为此作序之际，又知悉作者的硕士学位论文入选姚恒璐先生主编的《中国优秀音乐硕士论文选编丛书——传统、借鉴、融合、发展》（知识产权出版社），如此便称得上“景”（谐音：锦）上添花了。

我相信本书的研究成果能够对陈其钢作品的深入研究起到添砖加瓦的作用，而且其彰显的专业与学术价值也是值得称道的。学无止境。我希望景徐能将中国现、当代音乐创作与中国作曲家的研究课题继续深入地做下去，在目前已有的研究基础上，拓展视野、开掘纵深，在中国现、当代音乐创作与中国作曲家的研究领域方面奉献出更为深厚的学术成果。



2016年6月

目 录

| | |
|--------------------------|----|
| 绪论····· | 1 |
| 第一章 音高 | |
| 第一节 音程····· | 2 |
| 第二节 音组····· | 3 |
| 第三节 音阶····· | 4 |
| 第四节 微分音····· | 6 |
| 第二章 节奏、节拍 | |
| 第一节 节奏····· | 8 |
| 第二节 节拍····· | 12 |
| 第三章 和声 | |
| 第一节 和弦结构····· | 18 |
| 第二节 和声进行····· | 24 |
| 第三节 调式、调性····· | 27 |
| 第四章 曲式结构 | |
| 第一节 主题的形态及音乐陈述结构的划分····· | 34 |
| 第二节 陈其钢协奏曲的主要曲式结构····· | 36 |

第五章 复调

| | | |
|-----|-----------|----|
| 第一节 | 模仿复调····· | 44 |
| 第二节 | 对比复调····· | 55 |
| 第三节 | 支声复调····· | 59 |
| 第四节 | 综合复调····· | 60 |

第六章 配器

| | | |
|-----|------------------|----|
| 第一节 | 乐队编制及其特点····· | 66 |
| 第二节 | 音色····· | 68 |
| 第三节 | 织体结构····· | 80 |
| 第四节 | “淡出一淡入”力度控制····· | 87 |

第七章 长笛协奏曲《一线光明》分析

| | | |
|-----|-----------|----|
| 第一节 | 作品概述····· | 90 |
| 第二节 | 作品分析····· | 90 |

第八章 双簧管协奏曲《道情》分析

| | | |
|-----|-----------|-----|
| 第一节 | 作品概述····· | 100 |
| 第二节 | 作品分析····· | 101 |

第九章 大提琴协奏曲《逝去的时光》分析

| | | |
|-----|-----------|-----|
| 第一节 | 作品概述····· | 112 |
| 第二节 | 作品分析····· | 113 |

第十章 钢琴协奏曲《二黄》分析

第一节 作品概述·····128

第二节 作品分析·····129

第十一章 小号协奏曲《万年欢》分析

第一节 作品概述·····138

第二节 作品分析·····138

第十二章 人文命题及审美取向

第一节 中国传统音乐元素在作品中的
美学意义·····148

第二节 从标题窥探陈其钢作品的东
方文化意蕴·····151

第三节 “东方神韵”及“东方意识”
在作品中的体现·····154

结 论·····157

参考文献·····161

附 录·····164

后 记·····166

绪 论

一、作曲家陈其钢及其背景介绍

陈其钢，著名旅法作曲家。1951年出生于上海，脱胎于艺术家庭的熏陶与良好培养。先后就读于中央音乐学院附中（主修单簧管）、本科（主修作曲）。大学毕业后考取教育部出国研究生赴法国深造。赴法期间受到当代音乐大师梅西安赏识，破例纳为关门弟子。受益于梅西安大师的引导，陈其钢的作曲才华得到了真正的发挥。留法期间受到 I.Malec, C.Ballif, B.Jolas等巴黎高等音乐学院教授指导，连续四年获得法国政府奖学金。1988年相继取得巴黎大学硕士学位和巴黎音乐师范学院高级作曲文凭。1987年和1991年连续两次担任法国现代音乐研究所作曲研究员。

二、陈其钢的学术成就及国际影响

陈其钢留法期间创作了大量不同题材及体裁的音乐作品，并屡获大奖。1986年，获法国第二届国际单簧管节作曲比赛第一名；1988年，获德国达姆施塔特第三十四届夏季国际音乐节“奖学金奖”、获意大利第二十七届Triest交响乐作品国际比赛特别奖；1992年，获Saint-Remy-de-Provence管风琴作品国际比赛特别奖；1993年，受法国现代音乐研究所（IRCAM）委托创作《孤独者的梦》，应美国—法国联合音乐基金会邀请在La Napoule古堡生活创作并荣获“梅狄西斯庄园——墙外奖”；2004年，被聘为斯特拉斯堡爱乐乐团驻团作曲家，这是法国音乐历史上首位非法国本土音乐家获此殊荣；2005年，法国音乐版权组织授予其最高终身音乐荣誉奖“交响乐大奖”，这是法国音乐历史上首位中国人获此殊荣；2012年，获法兰西学院艺术院颁发的2012年罗西尼音乐奖，是获此殊荣的首位中国人；2013年，法

国政府为了表彰陈其钢在专业领域的成就以及在中法文化交流中所起的积极作用，向陈其钢颁发象征国家荣誉的文学与艺术骑士勋章。在此期间，活跃于欧洲舞台的陈其钢频频受到各著名乐团的委约：受法国国家广播公司委托创作《梦之旅》、管弦乐组曲《五行》及大型管弦乐作品《源》；受法国文化部、法国大革命二百周年文化工程委托创作萨克斯与室内乐协奏曲《火影》；受荷兰新乐团委托创作《水调歌头》；受法国文化部委托创作长笛协奏曲《一线光明》；受德国室内爱乐乐团委托，创作双簧管协奏曲《道情》；受法国文化部委托创作民乐室内乐《三笑》；受法国国家交响乐团委托，为马友友创作大提琴协奏曲《逝去的时光》；受德国斯图加特市文化局与SWR斯图加特西南广播交响乐团联合委托，创作《看不见的声音》；受纽约卡内基音乐厅委托，创作钢琴协奏曲《二黄》；受拿督黄纪达基金会与中国爱乐乐团共同委托，创作小号协奏曲《万年欢》等。同时，陈其钢多次受邀担任国际著名作曲比赛评委及受聘于各著名音乐学院担任教授。

陈其钢虽长年在欧洲生活，但他的作品却始终把持住了中国传统文化元素与西方作曲技法的融合，无论是选材还是作品形式，都透露出作曲家细腻而精致的人文气质及深厚的中国文化底蕴。同时，也反映出这位旅居海外的作曲家对中国本土文化审美的追求与高度的认知。

三、关于陈其钢音乐创作的研究现状

近年来，中国近现代音乐作品越来越受到国内外理论家、作曲家的重视，大量音乐作品的分析论文、理论研究文献源源不断地涌现出来，为中国近现代音乐发展奠定了有力的基础。作为活跃于欧洲音乐舞台，经常获得国外著名乐团及音乐机构委约创作的作曲家陈其钢，其音乐作品不仅在各大音乐节上演，还获得各界人士好评，并建立了国际声望及影响力。但是，迄今为止关于陈其钢音乐作品的理论研究却相对薄弱，从已知的国内外研究资料来看，涉及陈其钢音乐作品研究的文献大致可以分为“人物介绍”“音乐评论”以及“个案分析”等几个方面。目前国内有关陈其钢音乐作品研究、音乐创作的文献主要有：张鸿玮的《音乐创作风格谈——青年作曲家陈其钢访谈录》，载于《人民音乐》1994年第9期；葛晨、辛戈的《寻

找自己——对作曲家陈其钢的“未完成”采访》，载于《音乐爱好者》1995年第4期；李淑琴的《陈其钢访谈》，载于《中央音乐学院学报》1997年第2期；陈晓燕的《塑造美感陶冶情操：陈其钢谈创作》，载于《人民音乐》2000年第2期；席伟泷的《陈其钢的单簧管曲〈晨歌〉》，载于《交响（西安音乐学院学报）》2001年第3期；蒋山的《陈其钢谈〈大红灯笼高高挂〉的音乐创作》，载于《人民音乐》2002年第3期；金湘的《〈蝶恋花〉开 香飘中外 铿锵〈五行〉 声透古今——陈其钢其人其乐纵横谈》，载于《人民音乐》2003年第1期；明言的《人生历程的感慨与关怀——陈其钢〈蝶恋花〉听觉读解》，载于《中央音乐学院学报》2006年第2期；明言的《追寻人生的“本真”状态——大提琴与管弦乐队〈逝去的时光〉听觉读解》，载于《人民音乐》2006年第3期；明言的《大器晚成一“文人”——对陈其钢的音乐史学研究》，载于《交响（西安音乐学院学报）》2007年第1期；晓风的《跨越中西的音乐诗人——华裔作曲家陈其钢及其作品专辑〈道情〉介绍》，载于《音响世界》2007年第1期；张又丹的《“戏”味十足的〈京剧瞬间〉》，载于《人民音乐》2008年第4期；李美丽的《民族素材的现代阐释：陈其钢〈道情Ⅱ〉创作技法分析》，载于《齐鲁艺苑》2008年第5期；郝宏歌的《大提琴协奏曲〈逝去的时光〉的创作技法》，载于《音乐生活》2009年第7期；朱依依的《笑在灯火阑珊处：漫议陈其钢〈三笑〉》，载于《艺海》2009年第7期；孙志鸿的《陈其钢钢琴曲〈京剧瞬间〉的调性镶嵌》，载于《齐鲁艺苑》2010年第2期。以及笔者撰写的《陈其钢〈抒情诗Ⅱ——水调歌头〉音色、音响色彩赏析》，载于四川音乐学院学报《音乐探索》2006年第S1期；《陈其钢作品在节拍、节奏及复调技法上的特点》，载于《大众文艺》2013年第18期；《陈其钢作品中的美学启示》，载于《大众文艺》2013年第19期；《陈其钢作品之“东方神韵”与“东方意识”》，载于《大众文艺》2013年第20期；《双簧管协奏曲〈道情〉创作分析》，载于《通俗歌曲》2013年第8期；《大提琴协奏曲〈逝去的时光〉创作分析》，载于《通俗歌曲》2013年第9期等等。

不难发现，现有的文献资料都集中体现出以下几个明显的特征：第一，在已知的文献资料中多数是作曲家作品演出后的乐评报道及作品介绍文章；第二，部分文章对作品进行的“个案分析”也有一定的局限性，研究对象大多数都只针对

作品的音色、音响作描述性的介绍分析，而且未涉及多作品较为全面的综合分析，特别是从作品的音高组织关系入手到作品的音色搭配、织体结构以及力度控制等全方面对作品进行分析研究的文献相对较少。

四、本书的研究价值以及研究方法

笔者在陈其钢众多音乐作品中选取了五部协奏曲作为主要研究对象——长笛协奏曲《一线光明》、双簧管协奏曲《道情》、大提琴协奏曲《逝去的时光》、钢琴协奏曲《二黄》和小号协奏曲《万年欢》，其原因是这五部作品在诸多方面都表现出研究题材上的“相似性”、体裁上的“统一性”、创作时间上的“横跨性”以及乐器种类分配的“均衡性”。

第一，从音乐题材的“相似性”上看，五部协奏曲都借鉴了中国传统音乐元素，并很好地与西方现代作曲技法相融合；第二，从音乐体裁的“统一性”上看，五部作品都是协奏曲形式，并且都是西方乐器与管弦乐队的结合；第三，从创作时间上的“横跨性”上看，这五部协奏曲横跨了陈其钢创作生涯二十余年。从1991年陈其钢受法国文化部委托，创作《一线光明》，1995年5月到8月创作了《道情》，1995年9月到1996年1月创作了《逝去的时光》，2009年《二黄》的创作，再到2013年《万年欢》的创作，从创作时间来看，已横跨二十余年，时过境迁，作曲家的创作语言也发生着林林总总地演变；第四，从乐器种类分配的“均衡性”上看，各种组别均有一两个乐器入选为陈其钢协奏曲创作的主奏乐器。例如木管组（长笛、双簧管）、铜管组（小号）、弦乐组（大提琴）以及钢琴。无论从题材、体裁，还是创作时间、乐器的种类，以这五部协奏曲作为研究对象，对其综合分析研究，能集中反映作曲家这段时期的音乐语言及创作思维，使人们对陈其钢本人以及他从1993年开始的创作风格、思维获得进一步的认识与了解。

笔者首先从音高、节奏节拍、和声、曲式结构、复调、配器技法等角度对五部协奏曲进行综合分析，重点研究五部作品在音高组织、音色搭配、织体结构、力度控制及复调技法等方面的特点；其次，分别对五部协奏曲进行综合创作分析与梳理。以揭示从1993年开始陈其钢的音乐语言表达方式及在审美取向上所做的精巧设计。

第一章 音 高

陈其钢协奏曲创作中直接、间接地引用了中国民歌、琴曲及戏曲音调，成为其塑造音乐形象和抒发内心情感的重要表现手段之一，同时也以此彰显了其创作个性和人文情怀。本章从音程、音列、音阶等方面入手对陈其钢协奏曲的音高材料运用中最具有特色的几个方面进行梳理和分析。

第一节 音程

音程是旋律运动最小的单位，分为级进和跳进两大类，连续的二度进行被视作级进，三度以上的进行被视作跳进，而在跳进进行中，又可分为“小跳”和“大跳”，一般情况五度以下的跳进被称为“小跳”，六度以上的跳进被称为“大跳”。“旋：动态与发展，律：音的高低”^①，陈其钢协奏曲创作中，除了传统的旋律运动形态以外，“大音程跳进”和“小音程环绕”是最具有特色的两种旋律运动形态。

一、大音程跳进

20世纪作曲家们都习惯运用大跳的音程构成旋律，“他们所追求的是一种充满活力、紧张有序的旋律线。已摆脱了与声乐的血缘关系，充满了大跳与参差不齐的转折。它音域极宽，富于动力而直来直去棱角分明。”^②陈其钢协奏曲中也有大量大跳音程构成的转折性极强的旋律，它们并没有按照传统旋律运动的规则进行发展，而是“在音乐的空间中纵横驰骋，大胆地迈向前人从未走过的道路。”^③《一线光明》第59—60小节，出现了频繁的小十度、纯十一度、大九度等音程的跳进，使横向运动的旋律线条出现了纵向上的音高对比，与以级进为主的传统旋律相比较，其频繁的大音程跳进构成的旋律个性更加张扬，表达的情绪也更加狂放。

① 高兴、江柏安、姚军主编：《大学音乐》，华中科技大学出版社，1997年版，第53页。

② 许勇三：《二十世纪前期音乐结构要素的主要特征》载《天籁》（天津音乐学院学报），2005年第4期，第46页。

③ 姚恒璐：《论现代音乐作品中的旋律线构成》载《中国音乐》，2002年第1期，第30页。

谱例 1-1: 《一线光明》第 59—60 小节

Musical score for Alto Flute solo, measures 59-60 of 'A Glimmer of Light'. The score is in 3/4 time and begins with a forte (f) dynamic. It features a melodic line with a triplet of eighth notes in the first measure, followed by a sequence of eighth notes, and a quintuplet of eighth notes in the second measure. The piece concludes with a long, sustained note.

二、小音程环绕

与大音程跳进形成鲜明对比的是小音程的环绕式进行，在陈其钢协奏曲创作中，以五声性三音组为基础构成的小音程环绕式进行是最具有代表性的旋律运动形态之一。例如《一线光明》第77—81小节、《逝去时光》第33—38小节，以及《道情》第236—237小节（见谱例1-2）等都是小音程环绕式进行的例子。这种以级进为主的运动形态所造成的“音流”能够造成“能量”的蓄积，对于音乐发展起到了较好的推动作用。

谱例 1-2: 《道情》第 236—237 小节

Musical score for Oboe solo, measures 236-237 of 'Daoqing'. The score is in 2/4 time and begins with a piano (p) dynamic. It consists of a continuous, flowing melodic line made up of small intervals, characteristic of a 'sound stream'.

第二节 音 组

以五声性三音组作为基本单位出现在横向旋律线条的发展过程中是比较常见的现象，将不同调性的宫三音组、徵三音组和羽三音组有机地结合在一起构成五声性“音群”或“音流”是陈其钢协奏曲创作中常用的手段之一。例如《道情》第239—240小节（见谱例1-3）的五声性“音群”由F羽、B宫、D宫等不同三音组相互结合而成。

谱例 1-3: 《道情》第 239—240 小节

第三节 音阶

陈其钢协奏曲创作中,既运用大小调式音阶、中国民族调式音阶,偶尔也运用半音阶、全音阶以及微分音,在引用中国民歌、琴曲或戏曲旋律进行创作的片段普遍运用中国民族调式音阶。多样化的音高语言反映了陈其钢把中国传统音乐的内涵与西方作曲技术的融合。

一、中国民族调式音阶

(一) 五声音阶

五声音阶旋律在陈其钢协奏曲中比较常见,大量直接引用的民歌旋律和琴曲核心音调都在旋律的音高关系中起到了决定性的作用。《逝去时光》直接变化引用了琴曲《梅花三弄》的泛音片段,引申、变化的旋律都建立在五声音阶基础上(见谱例9-2)。《道情》直接将陕北民歌《三十里铺》的核心旋律(见谱例8-4)引用到作品当中。

(二) 六声、七声音阶

六声音阶旋律的运用主要体现在《二黄》当中,《二黄》引用了京剧《二黄》过门片段,将加变宫的六声徵调式音阶构成的旋律较好地保留下来并运用在作品中(见谱例10-3)。再例如《万年欢》引用了昆曲同名曲牌《万年欢》的核

心主题音调，其变化与发展都保留了其雅乐音阶的特性（见谱例11-6）。

二、其他音阶

（一）全音阶

全音阶是德彪西音乐的重要技术特征之一，全音阶的使用往往会带来印象主义音乐的色彩，在陈其钢协奏曲中偶尔也有全音阶的出现，并与五声性三音组交替使用。例如《道情》第241小节（见谱例1-5），两组全音阶片段性的交替进行，不但没有凸显印象主义音乐的色彩，反而给多重调性的音乐环境带来了个性化的色彩对比。

谱例 1-5：《道情》第 241—242 小节

后半部分转为了半音阶的结构，构成了不同色彩的瞬间对比，刚柔并济地将音乐推至 *ff* 力度的 g^2 音。

谱例 1-7: 《道情》第 344—345 小节

第四节 微分音

小于半音的音程被称为“微分音”。“正如在自然音体系中渗入半音一样……‘作曲家力求将更加优美的声音的细微差别渗透到半音体系中去’，从而达到扩展并丰富半音体系表现力的目的。”^①陈其钢协奏曲创作中，为了更好地表现其民族韵味，在作品的恰当位置运用了少量微分音，例如《一线光明》第7小节（见谱例1-8）、第16小节的主奏中音长笛降 $3/4$ 的E音；《道情》第288小节的主奏双簧管升 $1/4$ 的G音（见谱例8-4）等。

谱例 1-8: 《一线光明》第 7—8 小节

^① 蔡乔中:《探路者的求索——朱践耳交响曲创作研究》，上海音乐学院出版社，2006年版，第284页。