

张涓 / 著

Darvies

戴维斯及其音乐研究



上海音乐学院出版社
SHANGHAI CONSERVATORY OF MUSIC PRESS

戴维斯及其音乐研究

张 涓 著

上海音乐学院出版社

图书在版编目(CIP)数据

戴维斯及其音乐研究/张涓著. —上海:

上海音乐学院出版社, 2007. 4

ISBN 978 - 7 - 80692 - 272 - 9

I. 戴… II. 张… III. 戴维斯, P. M. —音乐—艺术评论 IV. J605.561

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2007)第 048416 号

- 书 名 戴维斯及其音乐研究
著 者 张 涓
责任编辑 陈 欣
封面设计 传 林
出版发行 上海音乐学院出版社
印 刷 江苏省通州市印刷总厂有限公司
开 本 850 × 1168 1/32
印 张 7.875
字 数 185 千
版 次 2007 年 4 月第 1 版 2007 年 4 月第 1 次印刷
印 数 2,100 册
书 号 ISBN 978 - 7 - 80692 - 272 - 9/J. 265
定 价 20.00 元



张涓

中央音乐学院讲师，西方音乐史硕士。

主要论文、著作有：论文《一部影响深远的作品——试论沈心工之〈黄河〉》，《星海音乐学院学报》1998年第3期；论文《巴伯音乐作品中的抒情性》，《中央音乐学院学报》2001年第3期；合著《成功的歌唱》，地质出版社2001年6月出版；合著《交响音乐赏析》，山西科学技术出版社2001年10月出版；编著《金色音乐厅——音乐比听曲目分级欣赏指导》(第六级)，山西教育出版社2004年1月出版；编著《中等艺术学校共同课通用教材——乐理教程》，中央音乐学院出版社，2006年9月出版。另外还参与《中国大百科词典》(音乐卷)的编写工作，并于2004年度获得中央音乐学院科研资助计划的重点建设基金项目资助，研究课题为《中央音乐学院附中乐理教学分级练习指导及其配套软件的开发与应用》。

内容提要

彼得·马克斯韦尔·戴维斯爵士是英国当代仍然健在、存在较多争议的重要作曲家，他在迄今为止长达半个多世纪的创作生涯中，不断进行深入学习，坚持将中世纪、文艺复兴时期的音乐元素吸收运用在自己的新创作中，同时又体现出对二十世纪欧美音乐创作发展风格流派的吸纳融汇。

本书按照戴维斯的创作发展阶段，分早期、成熟期、晚期创作三个部分来简述他的生活与创作特点。这三个创作时期都毫无例外地坚持采用欧洲中世纪、文艺复兴时期音乐素材的借用手法，但每个时期又存在彼此不同的独立特征。相比较而言，戴维斯在第二个阶段成熟期的创作更为丰富多样，起到了承前启后的作用。期间创作的首部剧场音乐作品《为疯王而作的八首歌》，既体现出对早期材料的运用、现代作曲技术的注入、剧场音乐风格的尝试，也不断遭到大众欣赏审美标准的争议，是他作品当中最重要、最典型的特例，因此本书在研究戴维斯不同时期创作风格特征的基础上，又着重对《为疯王而作的八首歌》这部作品进行了更为详细的论述。

序

“青出于蓝而胜于蓝”，这恐怕是每一位老师所期望的。

张涓将一位英国著名的当代作曲家马克斯韦尔·戴维斯作为自己的研究课题，不仅是对她本人能力的挑战，也让我很是佩服。

记得1986年到（前）苏联去进修，最费劲的是听霍洛波夫教授的作品分析课，为了写出勋伯格12音作品的音列图示，搞得我头昏脑胀还不得要领，因为历史的原因，我的知识积累中就缺这一课。在80年代，即使是中央和上海音院的一些先知先觉的老师，也刚刚开始在校中译介西方现代音乐的信息。到了张涓这代年轻人，从音乐学院附中就已经接触到现代音乐技法的作曲课，大学阶段音乐学系的学士论文，她的选题是美国当代作曲家巴伯的创作研究。硕士阶段，她又有机会去英国，直接感受到那里鲜活的音乐生活和传统文化，对英国的民俗风笛到当代的专业音乐创作都充满了好奇。在硕士学习中，张涓努力地充实自己的学养，选修杨儒怀先生的“12音创作技法”和一些有关20世纪音乐的作曲系课程，通过认真阅读英文原著，做各类现代音乐技法习题的艰难过程，使她获益匪浅并获得好成绩，最终也促成了她把戴维斯这个几乎是填补空白的课题定为自己的研究方向。如果在20年前，做硕士论文选择这类课题，也许是不可思议的。

80年代，国人对西方20世纪音乐的接受举步为艰，因为它和我们所习惯的听觉感受距离太大，但毕竟大批判的年代已经过去，在西方音乐研究领域，尤其在创作界，又充满对新音乐的求知热情。回想那时，由于一篇短短的译文，我曾得到多位作曲系师生的谢意，那是前苏联现代作曲家施尼特凯在一个国际音乐节上有关“复风格”的发言，它对我们理解西方现代音乐创作在风格概念上的创新有所帮助。其实，译文中提到的大量复风格作品，我自己也没有听说过，聆听音响更谈不上；之所以试着翻译这篇文章，仅仅是因为一旦涉及20世纪中期以后的音乐，就不可避免地接触当时诸多作曲家所热衷的这种风格。

马克斯韦尔·戴维斯在英国很著名，20世纪西方音乐中也有他一席之地，但国人对其人其作相当陌生。就象史书上所提到的无数现代作曲家一样，仅仅具有符号意味。因此，张涓这本书里所提供的丰富信息，显然会引起国内学界同人的兴趣。因为它和近年来大量年轻的博士、硕士生的选题一样，都是我们那代人所不熟悉的作曲家及其作品。尽管阅读起来不如文学作品流畅轻松，但业内人士不会对充实的内容失去耐心。

戴维斯的《为疯王而作的八首歌》是他创作盛期的作品（1969），这部剧场音乐，不仅在内容上具有深刻的隐喻意义，在创作技法和风格上，同样追随了当时流行的潮流。12音序列，无旋律性，无调性，念白、尖叫、低吟、打嗝、同时发出复音的演唱方式，超乎寻常的宽大音域，突出音色和节奏的作用与多变，众多打击乐器特色的充分发挥。总体上形成极端尖锐、不协

和的先锋性现代风格，其中又以借用、模仿的手法，将不同历史时期作曲家的作品或手法，拼贴并变形为多元化的整体。可以说，戴维斯也为“复风格”提供了例证。张涓此次的研究，通过生动的作品，将过去对国人来说的抽象概念变成可以理解和把握的，无疑具有学术价值。

戴维斯的创作生涯很长，从50年代至今的漫长岁月里，他一直在试验各种流行的西方现代创作技法，同时，也不停地摸索自己的路。各个时期代表作的风格不尽相同，但始终没有离开英国的历史和宗教文化传统，不同类型的作品反映的都是一位20世纪作曲家对现世的关注，一个当代艺术家对自由与传统、桎梏与挣扎、信仰与超越的理解与述说。

作为张涓的论文指导老师，希望她在未来的研究中，继续把这个课题深化下去，对于戴维斯作品的内涵及意义，完整精练的清晰论述更是令人期待的。

李应华

2007年1月

目 录

| | |
|-----------------------------------|--------|
| 引 言 | (1) |
| 有关戴维斯的国内外研究现状 | (6) |
| 一、外文专著、论文等资料 | (6) |
| 二、本书主要参考的外文资料 | (10) |
| 三、中文资料 | (13) |
| 第一章 早期创作 (1954 - 1964) | (16) |
| 第一节 早年学习时期 (1942 - 1957) | (16) |
| 一、吸收传统音乐精髓 | (17) |
| 二、对二十世纪音乐产生浓厚兴趣 | (19) |
| 第二节 两次留学时期 (1957 - 1964) | (21) |
| 一、第一次留学期间 (1957 - 1958) | (21) |
| ——确立将早期音乐元素运用于现代创作的技术特征 | |
| 二、第二次留学期间 (1962 - 1964) | (25) |
| ——巩固将早期音乐元素运用于现代创作的技术特征 | |
| 第三节 西伦切斯特时期 (1959 - 1962) | (27) |
| 第二章 成熟期创作 (1964 - 1987) | (31) |
| 第一节 “彼埃罗演奏者”重奏团初期 (1967 - 1968) | (32) |
| 一、“彼埃罗演奏者”的创建 | (33) |
| ——建立推广早期风格作品的渠道, 尝试多重探索 | |

| | |
|--------------------------------|--------|
| 二、《伪基督耶稣》····· | (35) |
| ——早期音乐元素与序列手法相结合 | |
| 三、《塔弗纳》····· | (38) |
| ——早期音乐元素与戏剧性表现效果相结合 | |
| 第二节“蜕变”的1969年····· | (43) |
| 一、《启示与堕落》、《武士之歌》····· | (45) |
| ——1969年之前剧场音乐风格的准备 | |
| 二、《维萨里圣像》····· | (46) |
| ——剧场音乐风格的典型代表 | |
| 三、《圣托马斯的觉醒》····· | (48) |
| ——剧场音乐风格在管弦乐体裁上的体现 | |
| 第三节“伦敦之火”重奏团时期(1970-1980)····· | (52) |
| 第三章 晚期创作(奥克尼时期的创作)(1975—至今) | |
| ····· | (59) |
| 一、交响乐创作····· | (61) |
| ——传统曲式结构的回归 | |
| 二、斯特拉斯克莱德协奏曲系列创作····· | (64) |
| ——传统音乐风格的回归 | |
| 三、其他体裁创作····· | (66) |
| 第四章《为疯王而作的八首歌》····· | (72) |
| 第一节《为疯王而作的八首歌》的音乐戏剧····· | (74) |
| 一、脚本的构思与完成····· | (74) |
| 二、脚本及其特点····· | (77) |
| 三、舞台的布景设计····· | (89) |

| | |
|------------------------------------|---------|
| 第二节 《为疯王而作的八首歌》的戏剧音乐····· | (91) |
| 一、整体特征····· | (91) |
| 二、八首歌曲音乐特征分述····· | (92) |
| 三、声乐特征····· | (98) |
| 四、器乐特征····· | (114) |
| 第五章 《为疯王而作的八首歌》赋予戴维斯的创作意义 ····· | (133) |
| 第一节 创作手法的意义····· | (133) |
| 第二节 艺术形式的意义····· | (144) |
| 第三节 思想内容的意义····· | (150) |
| 结 语····· | (157) |
| 附录1: 戴维斯的大事年表····· | (162) |
| 附录2: 戴维斯的作品目录····· | (168) |
| 附录3: 《新格罗夫词典》中的戴维斯条目翻译····· | (191) |
| 附录4: 《新格罗夫词典》中借用词条的摘译····· | (211) |
| 参考书目····· | (234) |
| 后 记····· | (240) |

引言

彼得·马克斯韦尔·戴维斯（Sir Peter Maxwell Davies）（简称戴维斯Davies^①），1934年9月8日生于英国曼彻斯特地区兰卡郡的索尔福德。他是当代英国音乐历史中不能不提及的伟大作曲家，其创作风格丰富多样，不同时期探索的重点有所变化，同一阶段的创作特征还有交错、重叠的现象。从二十世纪50年代利用中世纪、文艺复兴时期的早期元素进行创作，到60年代后期荒诞、大胆的表现主义剧场音乐作品；从宏伟庄严、展现英国山川秀美的管弦乐作品，到创作灵感来源于奥克尼^②传统民间音乐的大量轻音乐作品，题材广泛、体裁多样，创作手法丰富，既运用序列、无调性等典型的现代创作手段，也关注中世纪、文艺复兴时期的等节奏、对位等传统作曲手法，并在“新、旧”创作技法的结合上做着大胆的创新尝试。

① 目前搜集到有关彼得·马克斯韦尔·戴维斯的中外文研究资料中，称其为马克斯韦尔（昵称马克斯Max）或戴维斯（Davies）的情况均有出现。外文资料的撰写者用作曲家名字马克斯韦尔或者马克斯韦尔·戴维斯的较多，也有的尊称彼得爵士，还有些与作曲家本人私人关系较为亲近的研究者直接称其昵称马克斯，如Mike Seabrook撰写的《马克斯：彼得·马克斯韦尔·戴维斯的生活与音乐》（Max: the Life and Music of Peter Maxwell Davies）（London, 1994年）；《解析彼得·马克斯韦尔·戴维斯》（Perspectives on Peter Maxwell Davies）（Richard McGregor编撰，Ashgate, 2001年）、该书中第七篇论文的标题为《交响乐作曲家马克斯》（Max the symphonist）（Richard McGregor）；彼得·马克斯韦尔·戴维斯官方网站的网址为：<http://www.maxopus.com>。

按照我国一般研究西方音乐史人物称呼其姓氏的习惯，目前国内的研究资料均称呼作曲家戴维斯（Davies），为行文统一，本文也统称为戴维斯。

② 奥克尼（Orkney），奥克尼郡，英国苏格兰最北端的群岛。

音乐学家保罗·格里菲思^①认为，戴维斯的音乐创作“敢于追踪人是什么这个最深刻的问题；敢于像十九世纪伟大的交响乐作曲家那样创作意味深长的复杂、充满表现力的作品；敢于继续创造传世之作”^②。波士顿交响乐团的经纪人汤姆·莫瑞斯（Tom Morris）则认为：“戴维斯的名字已列在顾问委员会名单的前列”^③。戴维斯是一位高产的作曲家，创作思维活跃、创作需求旺盛，根据2000年的统计，他已经创作了将近两百五十部各类题材、体裁的作品，现在已经进入耄耋之年的他，还不断有新作，甚至是大型交响曲问世。性格直率、心态平和的戴维斯始终认为音乐不管采用怎样的技术手段，都应当表现作曲家的真实感受，忠实地再现人类精神的本质，人的灵魂。因此在这种创作初衷的驱使下，经历了严格而传统的学院式专业作曲教育之后的戴维斯，不断思考二十世纪下半叶的创作发展走向，并将所掌握的这个时期的创作典型技法运用于自身的创作，同时还与继续发展的传统音乐精髓相结合，使其作品的音响效果和创作思路，都表现出融会贯通的特点，最终形成不断转变但个性鲜明的创作轨迹。

① 保罗·格里菲思（Paul Griffiths）1947年生于英国威尔士的Bridgend，毕业于牛津大学的生物化学专业。1973年加入《新格罗夫词典》的编辑组工作，同时开始在伦敦各种各样的报纸杂志上发表一系列的音乐评论文章。后于1982-1992年在纽约《时代》杂志担任主编。他始终关注现代音乐的研究，曾出版《简明现代音乐史》（*A Concise History of Modern Music*, 1978年）、《现代音乐及未来》（*Modern Music and After*, Oxford University Press and George Braziller, New York, 1995年）等多部著作。

② Paul Griffiths: *Peter Maxwell Davies*, (London, 1982年), 第13页。

③ Mike Seabrook: *Max: The Life And Music Of Peter Maxwell Davies*, (London, 1994年), 第157页。

当然戴维斯个性鲜明并不断变化的音乐风格，也曾遭遇到听众欣赏习惯的挑战，但他并不会为作品中夸张的情感表现而感到羞涩，而是更加坚定地寻求突破之路，力求在音乐与欣赏者之间找到恰当的平衡点。对戴维斯的音乐进行研究，不仅可以了解英国当代音乐的发展状况，更可以成为一扇打开了解英国音乐历史的窗口。

本书致力于对戴维斯的创作进行综述研究，并以较大篇幅对他的代表作《为疯王而作的八首歌》（*Eight Songs for A Mad King*, 1969年）作了音乐学分析。戴维斯被西方研究者认为是“也许是最伟大的，无疑最多变的、仍健在的英国作曲家”^①。他继承了自埃尔加、霍尔斯特、沃恩·威廉姆斯、蒂皮特、布里顿以来英国创作的传统，关注英国早期音乐、注重传统风格与现代、流行元素的结合、投入青少年音乐的创作等，他们是二十世纪不同阶段英国音乐复兴的领袖人物，特别是仍然健在的戴维斯，几乎担负着现代英国音乐生活核心人物但却充满争议的角色。目前我国对英国现代音乐以及作曲家戴维斯还没有展开相关的深入研究，这与我国对二十世纪现代音乐的研究方式有关。我们习惯的现代音乐研究方式，特别是针对战后的现代音乐风格特征，基本上是基于作品突出的特点，由此入手，尤其是对于汇聚精英、开放、鼓励探索的美国现代音乐投入了较多的关注，这其中钟子林、蔡良玉两位老师所进行的美国现代音乐的研究工作功不可没。

① Mike Seabrook: *Max: the Life and Music of Peter Maxwell Davies*, (London, 1994年)，扉页。

其实,英国这个相对封闭保守的国家,有着自己比较独立的现代音乐的发展体系,它也关注欧洲大陆国家法国、德国以及美国这样现代音乐繁荣发展国家的创作状况,但同时更多地关注传统,并在此基础上,形成自我的、带有独特岛国文化背景的“英国化”思考和创作特色。这样从戴维斯一生丰富的创作入手,便成为笔者研究英国现代音乐的契机。

剧场音乐《为疯王而作的八首歌》(以下简称《疯王》),是35岁时的戴维斯分别在英、意、美国经历了长期而严格的专业训练之后完成的作品。《疯王》展示了戴维斯的创作才华,也因其表现历史上真实国王疯狂、扭曲的精神世界而获得了极高的关注度,是这位有争议的作曲家,聚集争论焦点的代表作品。《疯王》通过剧场音乐的表现方式,利用拼贴^①和借用^②中世纪及文艺复兴时期音乐的素材,探寻了声音表现技巧和节奏复杂化的扩展之路,这些特征并不是孤立地存在于戴维斯的创作中,也不仅仅是专属于英国现代音乐创作的现象,相似的范例不胜枚举,如意大利作曲家贝里奥^③在声乐作品《面容》(Visage, 1961年)中

① 拼贴(Collage):借用自视觉艺术的一种音乐创作技法,在二十世纪,主要指从多种渠道借用音乐材料而完成的音乐作品。详细解释请参见论文正文第121—123页。

② 借用(Borrowing):运用于英美国家的一种音乐创作技法,是指以多种多样的方式,将已经存在的音乐作品作为基本素材,经过提炼、组合后运用在新创作的作品中。详细解释请参见论文正文第118—120页。

③ 卢恰诺·贝里奥(Luciano Berio, 1925—2003年)意大利作曲家。其作品受到序列主义、电子手法和随机音乐的影响,还独特地发展了拼贴技巧,借用其他作曲家的音乐片断或模仿它们的风格特征,来完成自己的现代作品创作。

笔者曾经在附中学习作曲专业的时候,就欣赏过他的声乐作品《面容》,一首小型作品中由丰富变化的音色而营造的新奇效果,着实令那时的我震惊。这部作品,激发了我对现代音乐的浓厚兴趣,至今已经十几个年头过去,所学专业虽然转换,但是对现代音乐的热情依然未减。前年初,当我历经辛苦找寻终于聆听到《为疯王而作的八首歌》的时候,熟识的声音表现方式在开启CD机的瞬间,将我带回到那部作品,由此削弱了心理上对新作品的生疏之感,成为促使我投入这项研究的另一个动力。

所作的声音表现技术探索、奥籍匈牙利作曲家利盖蒂在管弦乐作品《大气层》（*Atmospheres*, 1961年）中所作的速度与节奏复杂关系的探索等。因此，《疯王》的创作特征与二十世纪六十年代，世界范围内现代音乐创作发展的潮流相吻合，这激发了笔者对现代作品音乐语言和形式重新审视的兴趣，同时也希望通过对该作品研究，阐明如下问题：现代技法怎样为作品内容所服务、作品所具有的先锋意义究竟体现在哪里、作品之所以受到关注的与众不同之处又在哪里等等。

有关戴维斯的国内外研究现状

目前有关戴维斯研究的重要文献著作, 据最新《新格罗夫在线词典》^①的相关辞条显示, 达到115部(篇)之多, 体现出当今音乐学研究对英国现代音乐创作, 以及戴维斯作品与创作风格的极大关注。相关的外文专著、论文等文字资料, 主要分为四类: 1. 以历史为线索的传记性研究; 2. 关注音乐本体的分析研究; 3. 资料性的整理归纳研究; 4. 辞典中的相关词条。此外, 以戴维斯命名的网站内容丰富, 也可以作为研究他音乐创作的重要参考来源。有关戴维斯的中文专著和论文, 笔者暂时还没有看到, 但是在一些音乐史专著中, 已有介绍或简评部分戴维斯的创作。

一、外文专著、论文等资料

1. 传记性研究

这类著作主要有三部: 乔特纳(R. Jeutner)撰写的《彼得·马克斯韦尔·戴维斯: 作曲家肖像》^②(伦敦、波恩, 1983年), 这是一部德语著作, 反映了德国对戴维斯研究的基本成果; 卡罗伊(O. Karolyi)撰写的《英国现代音乐: 第二次英国音乐的复兴从埃尔加到彼得·马克斯韦尔·戴维斯》^③(新泽西, 1994年);

① 《New Grove Dictionary Online》Oxford University Press 2005, <http://www.grove-music.com>

② *Peter Maxwell Davies: ein Komponistenporträt* (Boosey & Hawkes, Boon, 1983年)。

③ *Modern British Music: the Second British Musical Renaissance from Elgar to P. Maxwell Davies* (Cranbury, NJ, 1994年), 第104—129页。