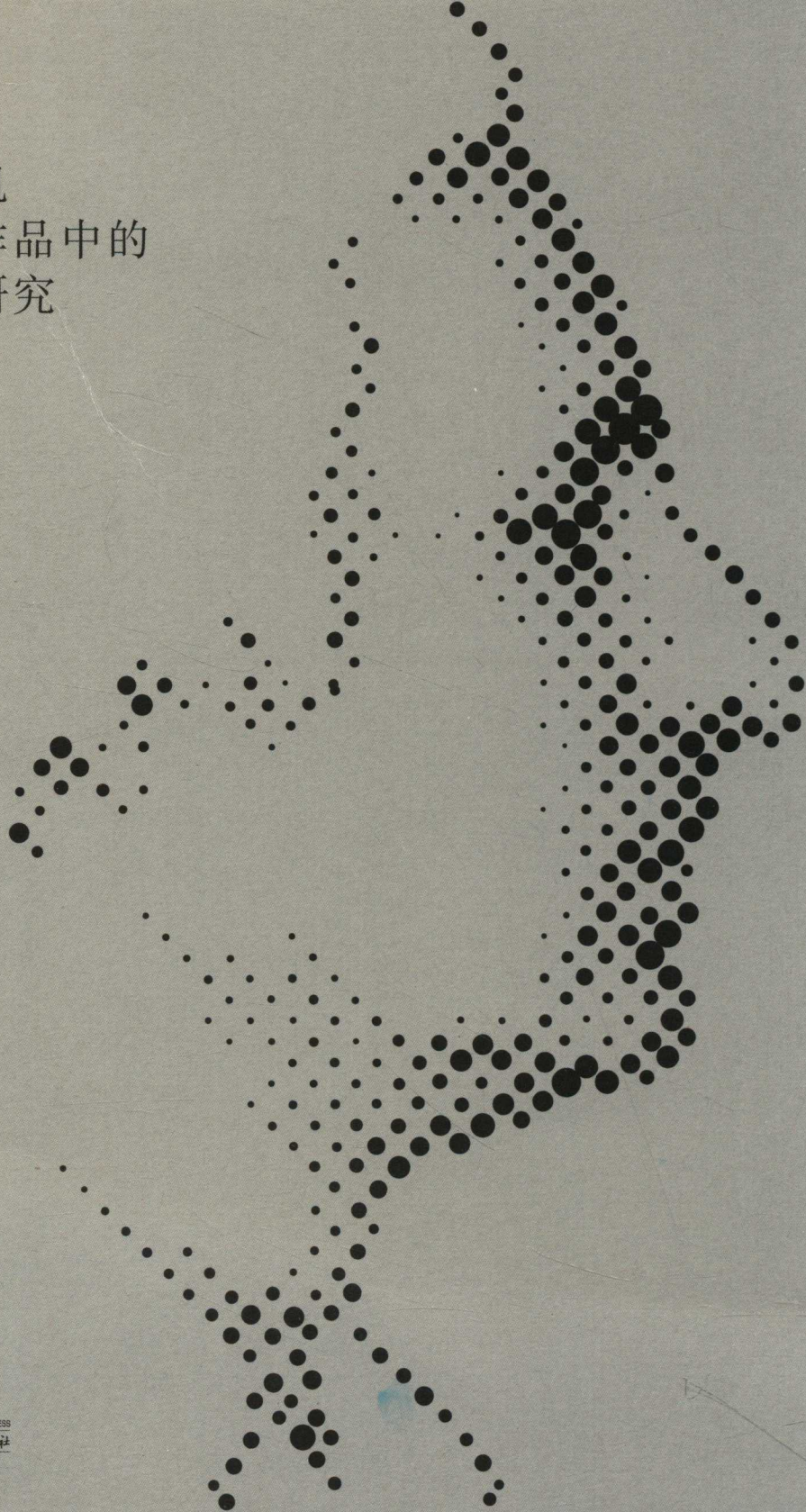


胡筱铮 著

施尼特凯
室内乐作品中的
复风格研究



本书受“天津市高校中青年骨干创新人才培养计划”资助

胡筱铮 著

施尼特凯
室内乐作品中的
复风格研究



广西师范大学出版社
· 桂林 ·

图书在版编目(CIP)数据

施尼特凯室内乐作品中的复风格研究 / 胡筱铮著. —
桂林: 广西师范大学出版社, 2019. 2
ISBN 978 - 7 - 5598 - 1241 - 4

I. ①施… II. ①胡… III. ①施尼特凯-室内乐-艺术风格-研究 IV. ①J627. 0

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2018)第 234183 号

出品人: 刘广汉
责任编辑: 刘孝霞
助理编辑: 李 昂 徐 妍
装帧设计: 胡 斌

广西师范大学出版社出版发行

(广西桂林市五里店路9号 邮政编码:541004)
(网址: <http://www.bbtpress.com>)

出版人: 张艺兵

全国新华书店经销

销售热线: 021 - 65200318 021 - 31260822 - 898

山东鸿君杰文化发展有限公司印刷

(山东省淄博市桓台县寿济路 13188 号 邮政编码: 256401)

开本: 690mm × 960mm 1/16

印张: 23.5 字数: 260 千字

2019 年 2 月第 1 版 2019 年 2 月第 1 次印刷

定价: 68.00 元

如发现印装质量问题,影响阅读,请与出版社发行部门联系调换。

序

当现代音乐发展到了后现代主义阶段,以“无序”质疑他们的先辈——古典现代主义者们的“有序”时,这“音乐的创新”将何以为继,就成了放在作曲家面前的重大问题。一向对俄罗斯音乐有着浓厚兴趣的胡筱铮,从 A. 施尼特凯的创作中看到了许多值得研究的课题。那就是“回顾历史、寻求创新、符合审美、实现价值”的发展原则,作曲家也由此独辟蹊径地走出了一条为现代乐坛所瞩目的道路。因此,这位作曲家,就急切地成为她对相关形成背景、主要内容和对我国现代音乐发展意义进行探索的研究目标。

施尼特凯的创作面貌以其力行的“复风格”为最具代表性的特征。本文作者正是以追溯复风格的产生及它的实现途径为线索,对复风格概念及其表象进行了深刻的解析。

文章以施尼特凯不同创作阶段的三部室内乐为切入点,运用多种分析方法对这几部代表作进行全面而细致的剖析,从“微观”层面把握施氏复风格创作的发展脉络与技术特征,并从主题形态、和弦结构、复调技法与管弦乐技法以及曲式结构五个方面予以把握;之后再从“宏观”层面对施尼特凯室内乐作品中的复风格音乐语言进行归纳与总结,力图找出复风格显性因素之外,隐藏于各种音乐语言之间的、构成整体复风格形态的隐性因素。经过这样由实至虚、由表及里的个案分析后,作者又把课题的探讨提高到形而上层面,以“历史”“观念”“技法”“风格”“思维”五个关键词为中心,将施尼特凯创作中显现于室内乐作品中的复

风格思维与俄罗斯民族主义的音乐创作传统以及后现代主义美学思潮的关系作了深刻的揭示。

由此,文章将施尼特凯复风格创作的独创性概括为两方面:内涵的多元性与观念的整体性,并把对本课题的研究引向对当代音乐创作的思考,提出了向施尼特凯复风格音乐中所体现的“言之有物”的美学原则的借鉴,从中汲取我们音乐创作的思路。

胡筱铮的研究,材料掌握全面,例证丰富翔实,阐述系统而清晰。文章中的例证形象而生动,使读者一目了然,因而此书具有很强的说服力。

是以为序。

林华

2018年10月于东高阁

前言

复风格是在 20 世纪后半叶,由俄罗斯作曲家阿尔弗雷德·施尼特凯(Alfred Schnittke,1934—1998)提出的一种音乐创作观念,这种观念是复调思维在 20 世纪的新发展,又作为审美诉求和表现方式,成为常见于当代作品中的复调新技法之一,从而受到世人的瞩目。

作为复风格创作的倡导者,施尼特凯与复风格的关系,如同利盖蒂与微复调一样,密不可分。施尼特凯既是复风格的创立者,也是复风格的发扬者。复风格的创作伴随施尼特凯的一生,同时在其一生的创作中又体现出复风格的完整发展历程。因而,将施氏的复风格作品作为研究对象,有助于对复风格的准确把握与客观评价。

虽然,复风格见诸施氏创作的各类音乐体裁中,但是本文将室内乐作为研究施尼特凯复风格的平台,其原因如下:

① 室内乐因其特有的声部独立性,自古以来都是作曲家展现复调思维的重要领域。而施氏在室内乐作品的织体形态中能够独具一格且有说服力地融入复风格的创作,是值得研究的;

② 室内乐创作贯穿作曲家的一生,涵盖了作曲家复风格创作的各个阶段,具有代表性;

③ 将施尼特凯整体室内乐创作作为复风格的研究对象,在学界至今仍处于空白阶段,具有很大的挖掘空间。

上述理由,便是本文以室内乐为研究对象,对施尼特凯复风格展开分析与探讨的缘起。

近几年,“复风格”现象逐渐受到理论界的重视。国内外都兴起了对这一论题探索的热潮。其中,国外研究侧重于人物传记、作者访谈及乐评研究,注重发掘作曲家的内心世界与创作的关系,研究领域广泛但缺乏对具体问题的深入探讨。与此相反,国内的研究则将注意力集中在复风格的技法运用等方面,无论是专著还是期刊文论都与之紧密相关。

从本人搜集整理的现有对施尼特凯复风格研究的资料来看,这些研究似有如下不足之处:

其一,研究范围、分析对象的片面性。

由众多文论可以看出,对施尼特凯复风格作品的分析主要集中在如交响乐、大协奏曲这样的大型体裁上,而在作曲家创作生涯中占据较大比重的声乐、器乐及室内乐作品却鲜有问津。造成研究失衡、论据不足的现状。

其二,研究程度、研究结果的表象性。

多数文论集中在作品的文本分析层面,较少触及对论题的深入展开,缺乏由表及里的哲学思辨的深度。

出于如上原因,笔者对于该课题的研究采取四合一的方式,即理论支撑、文本分析、微观探求与宏观提升相结合的方式:

举证“典型现象”抽象出对“普遍意义”的认知;

统贯“复风格思维酝酿——复风格技法产生——复风格风格形成”线索;

透析室内乐作品中复风格的创作手法及其发展脉络,总结施尼特凯的复风格创作思想;

并将上述环节置于历史层面,展开历时性与共时性的比较研究,由此阐释施尼特凯复风格的意义与价值。

对施尼特凯室内乐作品中的复风格现象进行研究,不仅有助于对复风格这一新兴音乐观念进行深入且客观的认识与了解,而且也提供一种对复风格音乐作品进行分析与研究的参考,由此进一步推动学界对施尼特凯及其复风格音乐创作的探索的进程。

目 录

前言

- 1 第一章 复风格概述
- 2 第一节 溯本
- 2 一、“复风格”概念
- 4 二、探寻本质
- 8 三、复风格与复调
- 10 第二节 寻源
- 10 一、时代思潮
- 12 二、复杂身世
- 14 三、宗教信仰
- 15 四、艺术积淀
- 19 五、电影“蒙太奇”
- 21 六、前人实践
- 24 第二章 施尼特凯的音乐创作思想及其室内乐创作
- 24 第一节 施尼特凯的音乐创作思想
- 25 一、善必胜恶
- 28 二、与前辈的超时空对话
- 33 三、凭心感受的直感创作

386	第二节 施尼特凯的室内乐创作
386	一、室内乐的复调思维特征
389	二、施尼特凯的室内乐创作
419	第三章 复风格在施尼特凯室内乐创作中的实现途径
500	第一节 既有素材的来源
500	一、既有音乐片段
538	二、创作技法
634	三、创作风格
700	第二节 既有素材的应用
700	一、应用位置
714	二、时空结构
838	三、引用目的
838	第四章 纵横拼贴——《海顿式的莫氏艺术》之技法分析
838	第一节 《海顿式的莫氏艺术》的创作背景和概况
838	一、施尼特凯复风格早中期的创作特征——直接引用
890	二、《海顿式的莫氏艺术》的创作背景
911	三、作品概况
925	第二节 组织内涵
925	一、KV.416d的一般情况
938	二、《海顿式的莫氏艺术》的引用材料
1004	第三节 结构方式
1005	一、横向思维
1211	二、纵向思维
1338	第四节 创作特征

138	一、核心音程
141	二、调式调性
146	三、再现方式
150	第五章 万物统一——《第三弦乐四重奏》之技法分析
150	第一节 《第三弦乐四重奏》的创作背景与概况
151	一、施尼特凯复风格成熟期的创作特征——示意与融合
152	二、《第三弦乐四重奏》的创作背景
155	三、作品概况
156	第二节 组织内涵
156	一、拉索的《圣母悼歌》
159	二、贝多芬的《大赋格》
162	三、肖斯塔科维奇的音名动机
164	四、施尼特凯的主题 I
167	第三节 第一乐章——引用材料的陈述
167	一、曲式结构
169	二、陈述方式
174	三、技法特征
178	第四节 第二乐章——引用材料的解构
179	一、新材料
183	二、材料布局
187	三、解构手段
192	第五节 第三乐章——引用材料的重生
193	一、主题 IV
194	二、破茧重生

203	第六章 精神共存——《钢琴四重奏》之技法分析
203	第一节 《钢琴四重奏》的创作背景与概况
204	一、施尼特凯复风格晚期的创作特征——风格暗示
205	二、施尼特凯与马勒
210	三、《钢琴四重奏》的由来与概况
212	第二节 组织内涵
212	一、风格音响
218	二、引用音调
223	三、音名动机“B-A-C-H”
224	第三节 技法特征
225	一、形态对位
228	二、声部模仿
233	三、特殊演奏法
236	第四节 精神共存
236	一、对内心听觉的尊重
240	二、在精神世界中契合
244	第七章 施尼特凯室内乐作品中的复风格音乐语言
244	第一节 主题形态的复风格含义
245	一、自由十二音序列主题
249	二、特定结构主题
251	三、音名动机主题
255	第二节 和弦结构的复风格表述
256	一、三和弦叠置
258	二、音簇

262	第三节 复风格视域下的复调技法
263	一、对比技法
268	二、模仿技法
274	三、微复调
280	第四节 管弦乐技法的复风格特征
280	一、乐器组合
282	二、个性化演奏
285	三、乐队的织体特点
288	第五节 展现复风格思维的曲式结构
288	一、结构力因素
292	二、复调体裁
296	三、结构对位
299	第八章 施尼特凯室内乐作品中复风格的意义与价值
300	一、20世纪全球化思潮的一个重要的音乐手段
303	二、复调音乐发展的新方向
308	三、音乐历史中的地位与影响
315	结 语
320	参考文献
320	一、中文参考文献
329	二、外文参考文献
334	附录一 马勒《g小调钢琴四重奏》手稿片段
337	附录二 施尼特凯主要作品目录(按作品类型分类)
346	附录三 施尼特凯主要作品目录(按创作年代排序)
	后 记

第一章 复风格概述

用艺术来表现“时代纽带”的哲学思想,未必能找到像复风格这样合适的音乐手段。

——阿尔弗雷德·施尼特凯^①

音乐史论告诉我们,任何写作技法所形成的某种风格,当它一旦演化为程式化的、人皆可用的“通货”时,就会失去其原有生命力的光辉而落入陈腐的俗套,有创造力的艺术家们会设法创造新的技法将其取代。而处于两个时代风格之间的过渡阶段,往往会出现一些“非驴非马”、不被认同的形式。无论从保守的还是激进的角度看,这些似乎都处于难以归类的情形。如斯特拉文斯基(Igor Stravinsky, 1882—1971)于20世纪初创作的芭蕾舞剧《春之祭》,在旋律、节奏、和声等诸多方面都与当时的音乐趣味背道而驰。当这部作品于1913年在法国巴黎

^① Alfred Schnittke, *A Schnittke Reader*, edited by Alexander Ivashkin, Indiana University Press, 2002, p. 90.

2 施尼特凯室内乐作品中的复风格研究

剧院首演时,曾引发一场大骚动,口哨声、嘘声和议论声弥漫全场。面对如此带有冲突的和弦、调性与节奏的作品,有人表示赞同(如拉威尔[Maurice Ravel, 1875 - 1937]),有人试图仿效(如普罗柯菲耶夫[Sergey Prokofiev, 1891 - 1953]),也有人不置可否,然而更多的人则抱有一种排斥的态度。但是历经时间的考验,时至今日《春之祭》已经成为各大芭蕾舞团必演的剧目之一。然《春之祭》的诞生也恰恰代表着西方音乐由传统古典主义向现代主义开拓进程中的一个重要的节点。

事实证明,随着旧风格的落俗、人们审美习惯的改变以及新时代的到来,只要新的艺术技法符合审美思维发展的合理性,终会为大多数人所接受或认同。至少,对它当初的青涩,甚至是“荒诞”“丑陋”表示更多的理解。20世纪下半叶出现的由阿尔弗雷德·施尼特凯首创的“复风格”(Polystylism)概念,正是这种状态下的产物。听众在最初遭遇这类“复风格”作品时,如以传统的视角来感受,得到的无外乎是逻辑紊乱、思维跳跃、叙述断裂及卖弄“辞藻”的感觉,认为这类作品是混乱、枯竭、衰退的象征。但是,一旦改换了审美的视角,人们会发现“复风格”音乐的情感与韵味仍出自西方古典音乐的深邃精神,同时,在时间与空间的理解和处理上也体现了现代审美意识的胆魄。

第一节 溯本

一、“复风格”概念

1971年施尼特凯撰写了他的著名文章“现代音乐中的复风格倾向”^①,并在

^① “Polystylistic Tendencies in Modern Music”(1971),原文参考 Alfred Schnittke, *A Schnittke Reader*, Edited by Alexander Ivashkin, Indiana University Press, 2002, p. 87;译文见李应华译“现代音乐中的复风格倾向”,《人民音乐》,1993年03期,第43页。

莫斯科召开的国际音乐大会上宣读。文中首次提出的“复风格”概念,用以概括二十世纪五六十年代以来出现的一种把不同时代的、风格相异的音乐结合在作曲家本人的作品中的现代音乐创作思潮。

复风格,究其字面意义,意指音乐风格多元化的组合。它的特殊性在于其构成成分不再是普遍意义上的调性、节奏、音色等音乐组成要素,而是提升到由诸要素组合而成的“风格”层面,以风格为素材,展开音乐想象,从构思本源上凸显当代创作意识的革新性。

复风格音乐的创作理念具体表现为在和声、复调、配器等各种技法领域中,将不同时代、地域、民族、风格的音乐片段加以自由对置,构成奇异的新颖音响。在将古典的、现代的、高雅的、通俗的等各类风格的音乐片段组合的过程中,作曲家的意识得以彰显,戏剧冲突的效果得以扩大。

可以称之为复风格的作品,其首要条件必须是在音乐中出现两种及两种以上的不同风格;同时,作曲家的创作理念尤以强调音乐中的风格对比为前提,以复风格思维作为构思乐曲的主旨思想。如此,那些偶尔使用、散见于音乐中的异己风格的作品便不可与复风格作品同日而语。

作为一种具有创新思想的作曲理念,对复风格的理解仅仅停留在表面字义上是不够的。“复风格”一词可引申到一个“三位一体”的理论高度,代表着由思维酝酿——技法生成——风格定型的一个完整过程。技法的生成源于思维的酝酿,风格的定型依托于技法的完善,三者环环相接,构成了“复风格”这一特殊的当代音乐创作观念。因此在不同范畴对复风格的研究,可分别衍生出复风格思维、复风格技法、复风格风格,亦即上面所说的“三位一体”中的三个方面,同时这也正是本文所遵循的研究思路。

二、探寻本质

复风格虽然已经诞生近半个世纪,但与像印象派、十二音体系这样较之以前产生的,抑或像微复调这样与其同时代出现的如雷贯耳、众所周知的作曲观念相比,仍显得青涩且生疏,似乎罩上了一层神秘的面纱。但人们对它的理解却又呈现出一片“繁荣”的景象,凡是与多种风格组合有关的历史体裁均可与复风格“沾亲带故”,使得人们对复风格的认知更难以清晰化,无法看到它的本真面目。因此笔者有必要在此对“复风格”一词,抽丝剥茧、去伪存真,厘清复风格的真正属性,探寻其本质。

(一) 今古之别

将多首作品或片段熔于一炉的做法,并不是复风格的首创。以多种风格混合而成的音乐体裁,早在16世纪已现端倪,如产生于德国16世纪上半叶的集腋曲(Quodlibet[拉])^①,是一种由各式各样的歌曲或歌曲片段串联而成的乐曲,其目的显然是有意识地把各种荒诞而不协调的音乐混合在一起,但其音乐感是健康且具有艺术性的。还有,盛行于古典主义至浪漫主义早期的意大利的集成曲(或混合曲,Pasticcio[意])^②,是一种由作曲家选用他人或自己以往歌剧咏叹调或其他选曲进行改编而成的音乐体裁。此外于18世纪出现在法国的混成曲(medley[英])^③,也是作曲家用改编方法把听众喜爱的多首声乐曲或器乐曲串联在一起的一种音乐体裁。最初只是歌曲的混成,后渐发展为器乐曲、舞曲和不

① 参考唐纳德·杰·格劳特、克劳德·帕里斯卡著,《西方音乐史》,汪启璋等译,人民音乐出版社,1996年,第232页;迈克尔·肯尼迪、乔伊斯·布尔恩编,《牛津简明音乐词典》(第四版),唐其竞等译,人民音乐出版社,2002年,第933页。

② 参考康讴主编,《大陆音乐辞典》,大陆书店,第916页;缪天瑞主编《音乐百科词典》,人民音乐出版社,1998年,283页;《牛津简明音乐词典》(第四版),第875页。

③ 参考缪天瑞主编,《音乐百科词典》,人民音乐出版社,1998年,第273页;迈克尔·肯尼迪、乔伊斯·布尔恩编,《牛津简明音乐词典》(第四版),唐其竞等译,人民音乐出版社,2002年,第746页。