

湖南师范大学
音乐学院
博士文丛

主编 朱咏北



阿尔弗莱德·施尼特凯 交响曲创作研究

谢福源 著

阿尔弗莱德·施尼特凯 交响曲创作研究

谢福源 著

CIS | 湖南文艺出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

阿尔弗莱德·施尼特凯交响曲创作研究 / 谢福源著—长沙：
湖南文艺出版社，2012.6

ISBN 978-7-5404-5624-5

I . ①阿… II . ①谢… III . ①施尼特凯 V—交响曲—音乐创作—创作方法—研究 IV . ① J614.5

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2012) 第 122457 号

阿尔弗莱德·施尼特凯 交响曲创作研究

著 / 谢福源

出版人 / 刘清华

责任编辑 / 王 雨

湖南文艺出版社出版、发行

(长沙市雨花区东二环一段 508 号邮编：410014)

网址：www.hnwy.net

湖南省新华书店经销长沙超峰印刷有限公司印刷

2012 年 7 月第 1 版第 1 次印刷

开本：710mm × 1000mm 1/16 印张：20.25

字数：440, 00

ISBN 978-7-5404-5624-5

定价：40.00 元

本社邮购电话：0731-85983015

若有质量问题，请直接与本社出版科联系调换。

作者简介

谢福源，湖南耒阳人，1979年生。2001年毕业于湖南师范大学艺术学院音乐系；2006年、2009年在中央音乐学院获得硕士、博士学位，师从姚恒璐教授。现为湖南师范大学音乐学院教师，硕士研究生导师。主要研究领域为作曲技术理论、西方现代音乐与中国当代音乐等。先后在核心期刊发表《多元作曲技法的交融——析施尼特凯的第三大协奏曲》、《浅谈“后勋伯格”时代序列思维的发展》、《西方音乐的遗传基因——论巴赫动机的多风格应用》等学术论文。2009年以来主持、参与多项课题的研究，现主持教育部课题《全球化背景中国当代音乐创作中的跨风格研究》与湖南省教育厅课题《中国当代音乐创作中的复风格研究》。

序 言

阿尔弗莱德·施尼特凯是 20 世纪末一位成功的作曲家，他的创作体现出多样化的技术印记、多元性的风格样式。研究他的创作理念和创新精神，不仅应当在研究其音乐创作的技法方面下功夫，还特别应当研究他在创作理念的引导下创造性地运用技法，依据相应的美学思想而产生创作的冲动，寻找作曲家的种种思想印记。谢福源的博士学位论文如今集结成书，会使更多的学人在他的研究成果中获得收益。

对于生活而言，音乐或多或少的是抽象的事物，它在历史中能够很好的发展主要是依据它自己固有的规律。它的发展方向被有天资的作曲家们以“俯视”的方式所控制。我永远都相信，音乐，我们所称之为抽象的艺术，是仅仅关乎于它本身的美感，它的价值完全在于其本质。

如何理解现代音乐作品，使得更多的人参与其中，是当今社会中从事这项事业的每一位同仁都要思考的课题。

此著述的主要写作特点就是站在作曲家施尼特凯的一系列大型音乐作品面前，能够从容理顺其创作脉络和揭示其音乐技法实施的写作经验。作者在书的前几章将作曲家的创作技术特征有条有理地讲述出来，然后针对几部创作特征突出的作品做更深入的探索，“有点有面”地进行整理和剖析。施尼特凯的每一首交响曲的创作都是建立在相当不同的思维进程中，《第一交响曲》中的复风格特征、序列技术的创新性使用；《第二交响曲》中的宗教思想对音乐结构的组织原则，是建立在深刻的思想内涵基础上的再创造；《第五交响曲》引用传统曲式与现代结构观念相冲撞，在矛盾对立当中达到相互的融合，产生新颖的音响结构的组织逻辑。所有这些理念

克里斯托菲尔·巴兰廷《音乐及其社会意义》，耐托尔大学，1984 年。

和实践都是对当代音乐创作的极大贡献，对后世作曲家极好的促进和鞭策。

经过像谢福源先生这样的理论学者的鼎力推助，及时准确地总结出种种丰富多彩的音乐创作经验，我相信，这部著述一定会对中国当代的音乐创作产生积极有益的推动和借鉴作用。

姚恒璐

中央音乐学院作曲系教授

博士生导师

2011年10月5日

中文摘要

阿尔弗莱德·施尼特凯是俄罗斯著名作曲家，被认为是继肖斯塔科维奇之后俄罗斯最伟大的作曲家。从上世纪70年代起，施尼特凯在俄罗斯（前苏联）赢得了极高的声誉，一位俄罗斯评论家说道：“他的音乐常常是我们自己的语言，甚至比我们的口语还要完美！”对于前苏联的听众来说，每一次他的作品的上演都意味着一件重大事件的发生。因为在那个特殊时期（“恐怖时期”、“解冻时期”、“冷战时期”、“停滞时期”），人们只有在他的音乐中才能找到缺失的精神价值。施尼特凯也是20世纪一位多产的作曲家，他的一些重要作品，如八部交响曲，三部歌剧、芭蕾，一些协奏曲、大协奏曲，为不同的乐器而作的奏鸣曲等，经常在世界各地上演。

交响曲在施尼特凯的音乐创作中占有极为重要的地位。他的八部交响曲反映了作曲家历史的各个层面。第一、第三、第五以及第七交响曲与历史和文学的实体有着联系，第二、第四、第六和第八交响曲则成为作曲家的宗教情结及其精神体验的一种标志。施尼特凯试图在交响曲创作中去寻求一种新的形式和新的角度，同时又保持在交响曲真正的传统之内。复风格是施尼特凯最为重要的创作理念之一——在一个作品中体现两种或多种不同的音乐风格。在交响曲中，施尼特凯经常将旧风格与新风格、现代与后现代、古典与巴洛克的音乐风格混合在一起，反映了20世纪晚期一种非常独特、复杂而又脆弱的艺术思维。

本课题以施尼特凯的交响曲作为研究对象，对它们的各种表现要素做了概括性的技法分析，并对具有代表性的三部交响曲进行了全面的分析。在此基础上，对施尼特凯的复风格创作理念、作曲技术以及创作观念进行了探究。

论文由序论、正文和结论三部分组成。在序论中，作者对选题的意义、研究思路及施尼特凯的生平和音乐创作进行了概况说明。正文分为三个部分：第一部分对施尼特凯复风格的形成、发展、成因以及其实现途径进行

了较为系统的研究；第二部分对施尼特凯交响曲的主题构成、和声技法、复调技法、管弦乐技法、曲式结构等技法要素进行了研究；第三部分则分别对具有代表性的《第一交响曲》、《第二交响曲》与《第五交响曲》进行了全面的创作技法研究。最后，在结论部分则对施尼特凯与马勒与肖斯塔科维奇的继承关系以及施尼特凯对交响曲体裁的贡献进行了说明。

关键词： 阿尔弗莱德·施尼特凯 交响曲 复风格 作曲技术

Abstract

Alfred Schnittke (1934 – 1998) is one of the most important Russian composers who was destined to become the real spiritual successor of Shostakovich's music. In the 1970's and 1980's he enjoyed extraordinary popularity in Russia. "His music used to be our language, more perfect than verbal one." wrote one Russian critic. All performances of his music were important events for Soviet listeners, for in it they found spiritual values that were absent from everyday life during the endless years of "terror," "thaw," "cold war," and "stagnation". Schnittke was one of the most prolific composers of the twentieth century. His major compositions – eight symphonies, three operas, ballets, numerous concertos, concerto grosso, sonata form for different instruments – have been heard all over the world.

The symphonies occupied the important position among Schnittke's works. His eight symphonies reflect the various aspects of human history. The first, third, fifth, and seventh are concerned with historical and cultural entities. The second, fourth, sixth, and eighth symbolize religious or spiritual experience. Schnittke tries to find a new structural shape, a new angle, but remains within the true symphonic tradition. Poly-stylistics was one of the most important compositional process, is marked by the occurrence of two or more different stylistic features in single composition. Among his symphonies, we find a mixture of the old and new styles, of modern, post-modern, classical and baroque ideas. It reflects a very complex, peculiar and fragile mentality of the late twentieth century.

My research object focuses on the Schnittke's symphonies, which logically analyzed to the various expressive elements of his eight symphonies and especially on his representative three symphonies. Based on the study,

the thesis explores on Schnittke's poly-stylistics, techniques of composition and his conception to his music works.

The thesis consists of three sections, the introduction, the text and conclusion. In the introduction, it makes a general explanation on the topic's meaning, research consideration and the Schnittke's life and composing experience. The text is divided into three parts: The first parts makes study on the development of Schnittke's poly-stylistics and how to achieve poly-stylistics; The second part makes a study on the theme's structure of symphonies, harmonistic techniques, contrapuntal methods, features of orchestration and formal structure around the symphonies; The third part makes the study on the techniques of composition about first, second and fifth symphony separately. Finally, the conclusion section divided into two parts: The first makes an introduction to the Schnittke's successive connection with Mahler and Shostakovich; The second introduces the contribution of Schnittke's symphonies to the development of symphony.

Key Words: Alfred Schnittke; Symphony; Polystylistic: Techniques of Composition

序 论

一、选题的缘起

阿尔弗雷德·施尼特凯（Alfred Schnittke，1934—1998），俄罗斯著名作曲家。20世纪俄罗斯音乐的第一个黄金时代是以流亡国外的拉赫玛尼诺夫、斯特拉文斯基及俄罗斯国内的普罗科菲耶夫、肖斯塔科维奇等人创造的。而在苏联时代不太得志的施尼特凯、杰尼索夫与古拜杜丽娜则以他们艺术创造的勇气为长期僵化的苏联音乐注入了生机，谱写了20世纪俄罗斯音乐的第二个黄金时代篇章。施尼特凯去世后，俄罗斯举国哀悼。俄罗斯官方报纸称他是“20世纪最后的天才”，由此可见施尼特凯在人们心中的地位。他的主要作品有交响曲9部（第9部未完成）、舞台剧作品7部、管弦乐作品（协奏曲、组曲、前奏曲）34部、合唱作品11部、声乐作品9部、室内乐作品45部、钢琴独奏作品12部、电子音乐作品1部、华彩段6部、改编曲5部。同时他还是个电影作曲家，写作了大量的电影、戏剧的配乐。在施尼特凯并不长的人生路上（作曲家享年64岁）写出了如此数量众多而又品质极高的作品，这在20世纪的作曲家中是很少见的。

从各种渠道对施尼特凯的生平、作品、著作及相关资料作了进一步的了解后，施尼特凯在音乐创作中的几个特点引起了我的研究兴趣。

首先，施尼特凯作品的数量很多质量很高。施尼特凯是20世纪最多产的作曲家之一，他的许多作品成为了众多乐团和演奏者的保留曲目的一部分。据说他是为数很少的集“五大宠爱”（专业学者、人民大众、音乐会组织者、音响出版商、乐谱出版商）于一身的专业作曲家之一。在上个世纪70年代和80年代，施尼特凯在俄罗斯人心中赢得了非凡的声望。一位

高为杰：《20世纪音乐名著导读——协奏曲卷》，上海音乐出版社，第68页。

评论家说道：“他的音乐常常是我们自己的语言，甚至比我们的口语更完美！”每当施尼特凯的作品在莫斯科、列宁格勒和新西伯利亚上演时，音乐会组织者通常会请来警察以防止过度拥挤和骚乱。对于苏联的听众来说，每一次他的作品上演都意味着一件重大事件的发生。因为在那个特殊时期，人们只有在他的音乐中才能找到缺失的精神价值。在反复聆听了施尼特凯的作品之后，我觉得他的音乐包含着一切存在的痛苦和欢乐、忠诚与淡漠、理智和情感，它是如此质朴与适度，摆脱了一切华丽与虚浮的表象，这种感觉只有在聆听古典大师的作品时才可以感受到！施尼特凯的音乐中呈现出与我们一起生活与工作着的当代人，特别阐述了我们今天的历史性，在这些音乐里把昨天表现为一个不可改变的遗传符码，同时也预示着明天。因此，对于一个具有如此重要意义的作曲家应该值得我们特别的关注。

其次，施尼特凯的复风格创作理念值得我们仔细研究。在施尼特凯的作品中，运用复风格创作理念的作品占据了大多数。施尼特凯甚至还专门就复风格问题发表了一篇题为《现代音乐中复风格的倾向》的学术论文，并于1971年10月在莫斯科国际音乐会议上亲自宣读。关于复风格，施尼特凯在论文中作了比较明确的阐释：

在现代音乐里，各种各样的复风格手段数量很大……被各个学派、潮流的现代作曲家有意识地加以运用的“异己”风格因素，也多得无法计算。今天我们唯一可以做到的是，指出自己“异己”风格运用中的两个原则：引用原则和暗示原则。

尽管在施尼特凯看来，复风格现象古已有之，但是明确地将复风格作为创作理念来进行创作的施尼特凯当属创始者之一。对于研究者来说，研究复风格创作理念的形成与发展、实现途径及现实意义是十分有意义的事情。

当然施尼特凯的作品种类繁多、数量巨大，作为博士论文只能取其一一部分作为研究对象，本论文拟以他的交响曲作为研究对象。施尼特凯

Alfred Schnittke, *A Schnittke Reader*, edited by Alexander Ivashkin., INDIANA University Press, 2002, p.xiv.

施尼特凯（李应华译）：“现代音乐中的复风格倾向”，《人民音乐》，1993年第3期，第43页。

的交响曲在其整个创作过程中占据着十分重要的地位，它们反映了人类精神体验的不同层面：第一、第三、第五以及第七交响曲与历史和文学的实体有着联系，第二和第四是作曲家宗教信仰的象征，第六与第八则涉及某种“超音乐”解释的精神体验。令人称道的是，每一次创作新的交响乐的时候施尼特凯都力图发掘新的形式与角度，但是仍然保留在交响曲的传统之内。事实上，他是20世纪末少数几个仍然在创作大型交响曲的作曲家之一。施尼特凯仍然属于长久以来形成的“古典与浪漫”交响乐的创作传统——贝多芬、勃拉姆斯、马勒、柴可夫斯基、肖斯塔科维奇、施尼特凯。而施尼特凯也许是这条线上的最后一个作曲家，看起来大型欧洲戏剧化交响乐传统似乎走到了尽头。这九部交响乐几乎横跨了施尼特凯的整个创作生涯，通过对它的研究，不仅可以剖析他的交响乐创作概况，同时还可以探索复风格这一创作理念的形成、发展与成熟的过程，从而对欧洲大型戏剧性交响乐传统做一次“终结”式的梳理。与此同时，交响乐中所蕴涵的丰富多样的作曲技术、浓厚的人文基础、理性与情感表达的完美结合……都对音乐理论研究与作曲实践有着直接的借鉴和指导意义。

下图是施尼特凯九部交响乐的创作时间年表

曲名	创作时间	乐章	乐队编制	备注
第一交响曲	1969 - 1972	4	大乐队 + 磁带	献给 <i>Gennadi Rozhdestvensky</i> 60'
第二交响曲	1979	6	室内混声合唱 + 大乐队	“ST.FLORIAN” 55'
第三交响曲	1981	4	大乐队	60'
第四交响曲	1984	1	混声重唱 + 室内乐队	41'

Alfred Schnittke, *A Schnittke Reader*, edited by Alexander Ivashkin., INDIANA University Press, 2002, p.xiiv.

第五交响曲	1988	4	大乐队	又名《第四大协奏曲》 39'
第六交响曲	1992	4	中型乐队	题献给华盛顿国家交响乐团和 <i>Rostropovich</i> 35'
第七交响曲	1993	3	中型乐队	纽约爱乐委约题献给 <i>Kurt Masur</i> 24'
第八交响曲	1994	5	中型乐队	斯德哥尔摩音乐厅基金会委约献给皇家斯德哥尔摩爱乐与 <i>Gennadi Rozhdestvensky</i> 38'
第九交响曲	1997 - 1998			未完成

二、选题的意义

(一) 对作曲技术的研究与借鉴

施尼特凯早年就读于莫斯科音乐学院,天才横溢,追求新奇和独特个性。毕业后他靠写作电影音乐为生,在当时苏联封闭的环境下被视为先锋派异端而遭冷落。他本人是一个十分好学的大师,在60年代西方的现代作曲技术在俄罗斯稍露头角的时候,施尼特凯就开始敏锐地捕捉任何有关新作曲技法的信息。很难想象,施尼特凯毕生都在写作有关音乐技术理论的论文。他一直在坚持不懈地分析研究西方现代各种类型的音乐。在上个世纪70年代早期,施尼特凯写作了11篇有关现代作曲技术的分析论文,其中还包括当时苏联音乐界知之甚少的作曲家如里盖蒂(Ligeti)、贝里奥(Berio)、斯托克豪森(Stockhausen)等人。还包括巴托克(Bartok)、斯特拉文斯基(Stravinsky)和威伯恩(Webern)。施尼特凯刻苦地学习,掌握了大量的西方现代作曲技法,其中包括自由十二音、十二音序列、整体序列、微分音技术、音级集合技术、音响技术、电子音乐技术等等。正如施尼特凯自己所说:

学习音乐技法的过程非常复杂,掌握它需要15-20年的时间。其中技

法手段储备中“莫扎特”约占 1/4，“19 世纪”约占 1/4，“20 世纪”约占 1/4，第四个 1/4 是非欧洲音乐传统，如印度拉伽（Raga）、日本雅乐、大都市文化的技术、爵士乐、摇滚乐、波普音乐。

可见施尼特凯的技法储备是十分充裕的，这也为他所追求的“复风格”提供了技术保证。最为难得的是，施尼特凯并没有“生搬硬套”这些现代作曲技法，而是经常富有创意地将各种不同风格的作曲技法有机地融合在一起，为其表现目的服务。对于研究者来说，梳理和研究施尼特凯作品中的创作技法尤其是那些充满智慧的“技法融合”无疑具有深远的意义。它不仅丰富和促进我国的技术理论研究，还可以为我们如何吸收和利用西方作曲技术提供参照，对现实的音乐创作也有着一定的借鉴意义。

（二）对复风格创作理念的形成原因、实现途径及评价体系进行探究

“复风格”，按照其字面意义来理解是一种风格特征，即在作品中体现多元风格。多元风格的存在则需要通过代表不同风格的音乐材料与作曲技术来实现。而最早实现后现代主义多元性的作曲家可能是德国的斯托克豪森和齐默尔曼。斯托克豪森在上世纪 70 年代提出“世界音乐”（Weltmusik）这个概念并且创作了《天狼星》。齐默尔曼最常用的技术是“引用”（Quotation），即大量征用巴洛克、古典主义、浪漫主义及现代音乐语言。无独有偶的是施尼特凯在谈到复风格时也论述了“引用”这一手法，而且使这一手法成为了构成“复风格”的核心手段之一。施尼特凯将引用原则的运用分为准确的引用、假引用以及改编性的引用：

引用原则出现在手段的多项标准里是为人所知的——从再现另一个时代或另一民族传统的不变的风格微量元素，诸如旋律音调、和声连接、终止式，到准确的或改编性的引用及假引用。

通常来说，准确的引用是在自己的音乐创作当中使用某个时期、某种风格或某位作曲家的音乐片断。如果所引用的“引文”出自于作曲家本人创作的音乐，施尼特凯则视其为假引用。对“引文”不作单纯的引用而对

张洪模译：《施尼特凯谈音乐（下）》，《人民音乐》，1995 年第 4 期，第 44 页。

施尼特凯（李应华译）：“现代音乐中的复风格倾向”，《人民音乐》，1993 年第 3 期，第 43 页。

其进行改写，则成为改编性的引用。种种“改造”，进一步地导致了不再引用某些音乐片断，而仅仅是运用别人或某个特定时代的风格技术，这便成为了对某种音乐风格的暗示。关于暗示原则，根据施尼特凯在不同场合就这个问题的论述，可以归纳为两种类型：一是“隐喻性”的“音符代码”。这种做法古已有之，如：将某位作曲家的姓名转化为相应的音高。第二类暗示原则“表现为一种更加精细的暗示含义，它并没有遵循约定俗成的引用界限，但也并没有超出引用的范围”。实际上，这已十分接近前述的“改编性引用”，它是作曲家对另一种风格似是而非的引用，为的是“暗示”出作品中某种“异己风格”的存在。施尼特凯认为“在任何音乐中，都存在着和存在过隐蔽形态的复风格现象，因为，音乐的风格若是不能繁衍生殖那就会死亡”。虽然“复风格”现象早已存在，但将“复风格”作为创作理念的概念是当作曲家有意识地设计复风格效应时才真正得以确立。来自社会不同领域及某些艺术创造自身的规律性的发展动力，汇成了一种新的潮流倾向，在音乐创作中，便成为能够同时反映历史及现时代的具有多元文化特征的“复风格”音乐。对于复风格而言，它将文学创作中引经据典的“引证”手法应用在音乐创作中，在某种程度上提高了对理解“复风格”音乐的要求。然而，对于复风格音乐的衡量维度，目前还不明晰。对此，施尼特凯也指出：

“风格性复调的规律、听觉、感觉的极限范围及风格性转调的规律都不清晰。”“折中主义与复风格间的区别、复风格与抄袭之间的界限也不清楚。”更重要的问题是“作曲家的个性与民族性面貌特征是否还能保存”。

上述问题也正是本论文所需探讨的。

三、国内外研究现状

近年来，施尼特凯的音乐越来越受到国际音乐人士的重视。越来越多的学者投入到了研究施尼特凯音乐的浪潮中来，从而产生了相当数量的研

施尼特凯（李应华译）：“现代音乐中的复风格倾向”，《人民音乐》，1993年第3期，第43页。

究成果。笔者查看了国外博、硕士论文目录，其中有关施尼特凯的论文有18篇，然而其研究成果主要集中在对施尼特凯室内乐与协奏曲作品的研究，而对其交响乐的专题研究成果则几乎是空白。除了一些交响乐的背景介绍以外，专业的技术分析文献比较少见，更不用说系统的理论研究了。这可能与他的交响乐总谱很多没有出版有着很大的关系。对复风格的研究则主要集中在有关“引用”原则的应用上，而对于复风格形成的成因、实现途径及表现意义则缺少系统的研究。

在国内，施尼特凯音乐研究也涌现出了一批学术成果，其中也有一些专门体裁的研究。对于施尼特凯的交响乐的研究则只有中央音乐学院陈岗的博士论文《施尼特凯的复风格及第八交响乐分析》是有关其第八交响乐的作曲技术分析的，并且偏重于配器方面。因此将施氏的所有交响乐创作作为研究对象，无论是在国内国外都起到了填补施尼特凯创作研究的空白。幸运的是，在笔者提供乐谱信息后，中央音乐学院图书馆订购了施尼特凯交响乐的所有总谱，其中有几部未排版的手稿版，为笔者的研究奠定了基础。相信本论题的研究成果会为丰富我国的作曲技术理论做出相应的贡献。

四、研究方法思路

（一）将作品的技术风格与作曲家的思想观念、宗教信仰综合一起的研究思路

从根本上讲，音乐所表现的是人的内在生命的世界或人的内部世界与外部世界的关系，因此对于音乐作品的研究离开其主体（作曲家），仅停留在技术层面上是不够的。完成作品的技术分析仅仅只是完成了形式的分析，对于研究者来说，则应该在形式分析的基础上去理解作曲家的内在精神，即他要借以表达的乐外之意。在本论题的第一部分中，笔者将会以相当长的篇幅对施尼特凯的生活经历、思想观念以及宗教信仰对于其创作风格——复风格形成的过程、原因及其实现途径进行论述。