



音乐博士学位论文系列

潘德列茨基早期音乐作品中的 “音色—音响”观念及其创作技法研究

Series of Doctor Dissertations in Music

张旭儒 著
Zhang Xuru

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

MUSIC

上海市第三期本科教育高地建设项目资助

音乐博士学位论文系列

Series of Doctor Dissertations in Music

潘德列茨基早期音乐作品中的 “音色—音响”观念及其创作技法研究

张旭儒 著

SERIES OF
DOCTOR
DISSERTATIONS
IN MUSIC

上海音乐学院出版社

SHANGHAI CONSERVATORY OF MUSIC PRESS

图书在版编目(CIP)数据

潘德列茨基早期音乐作品中的“音色-音响”观念及其创作技法研究 / 张旭儒著. —上海: 上海音乐学院出版社, 2014. 10

ISBN 978 - 7 - 80692 - 975 - 9

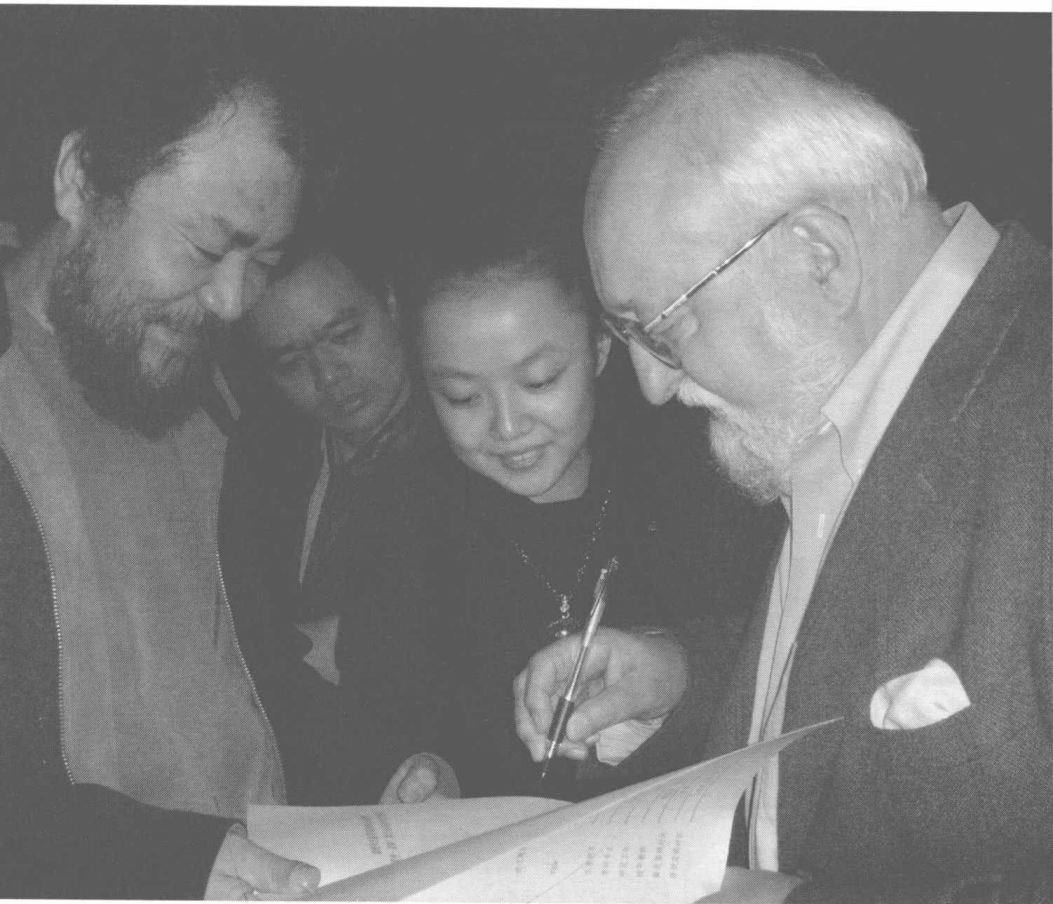
I. ①潘… II. ①张… III. ①潘德列茨基—作曲法—研究 IV. ①J614.5

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2014)第 213786 号

丛 书 名 音乐博士学位论文系列
出 品 人 洛 秦
书 名 潘德列茨基早期音乐作品中的“音色-音响”观念及其创作技法研究
著 者 张旭儒

责任编辑 夏 楠 杨成秀
封面设计 范 模
出版发行 上海音乐学院出版社
地 址 上海市汾阳路 20 号
印 刷 上海天华印刷厂
开 本 850 × 1168 1/32
印 张 5.25
字 数 131 千字
版 次 2014 年 10 月第 1 版 2014 年 10 月第 1 次印刷
书 号 ISBN 978 - 7 - 80692 - 975 - 9/J. 944
定 价 25.00 元

本社图书可通过中国音乐学网站 <http://musicology.cn> 购买



A large, stylized handwritten signature in black ink, slanted upwards from left to right. The signature is fluid and cursive, with a prominent loop at the end.

潘德列茨基为本文签字



潘德列茨基与本文作者合影

杂感代序

张旭儒以当代波兰作曲家潘德列茨基早期管弦乐作品为论题的博士论文即将付梓。这对于我这个始终有那么一种说不清楚的波兰“情结”的读者来说,无疑是一件赏心快事。

早先,对于波兰的音乐艺术传统,我所仅知的,只不过是自幼便喜爱上的肖邦和席玛诺夫斯基的音乐,以及据说曾经以钢琴家的身份,不太成功地当过一阵子波兰总统的帕德雷夫斯基,再就是索菲亚·丽莎那本我始终读不太明白的《音乐美学问题概论》……

真正让我对波兰这个东欧“小国”感到惊讶乃至震撼的,有这么几件事:一是我早年在上音附中就读的“漕河泾时期”偶然去大学部图书馆阅览室随手翻看的波兰画报,那些刊载在封面和画页上令我惊诧不迭的抽象画,应当是我记忆中最早、也是当时唯一有可能接触到的“现代派艺术”。再就是在20世纪的60年代初,在国内一些音乐杂志上读到的有关“华沙之秋”音乐节零零散散的报道。那许多从未听说过的作曲家的名字和那些在音乐节上演的作品的种种奇奇怪怪的标题和短评,引发了我强烈的(但在当时

却根本无从得到满足的)好奇心。而切切实实地感受到“波兰学派”的巨大冲击力和艺术魅力,则已经是1980年代初我西渡联邦德国求学,对巴塞维茨、拜尔德、卢托斯瓦夫斯基、潘德列茨基、塞罗茨基、戈列茨基这一大批现代波兰作曲家的音乐有了现场亲身体验之后的事了。而其中最令我难忘的,则是我第一次踏进汉诺威音乐大学图书馆,借出一张潘德列茨基的大提琴协奏曲的唱片,以期满足我久悬的好奇心时,我所感受的那种眩晕和迷惑——难道这“乌泱泱”一大片没有调性、没有主题、没有可以测度的节拍和节奏的音响噪音,也能称作是“协奏曲”?之后不久,在20世纪音乐的课堂上,我才搞明白,原来,这就是早闻其名的 Klangfarben-musik——“音色—音响”音乐!而潘德列茨基,恰恰就是这一股对当时的西欧先锋派作曲家来说也是闻所未闻的新浪潮的始作俑者之一。

潘德列茨基,确曾让世人震惊。20世纪50年代后期,当以达姆施达特为中心的西欧先锋派音乐的主将们刚刚从序列主义的迷梦中苏醒,并开始试图从偶然音乐、机遇音乐、观念音乐乃至种种“反音乐”的“乱麻”中捋出一点头绪,为“新音乐”的发展寻求新的突破口的时候,潘德列茨基,这个来自波兰(一个政治上极其封闭固守,但却有着异常开放的文化生态环境的东欧国家)的声音,却让他们意外地看到了一种极具生命力的构筑音乐的新样式,并让他们对之寄予了莫大的期待……虽然,事隔十数年后,以《路卡受难乐》为起点,《Te Deum》、《第一小提琴协奏曲》、《第二交响曲》等一系列具有鲜明的新浪漫主义特征的新作相继问世,标志着潘德列茨基创作的剧烈“转轨”,再次使“先锋派”阵营深受冲击,但是,潘德列茨基在其“实验时期”留下的那些“音色—音响”音乐作品,对当代音乐的发展所起到的积极作用及其在现当代音乐史上的历史地位却是无可置疑的。

“音色—音响”音乐,可以说发轫于勋伯格“音色旋律”的思

想,又有未来主义和瓦列兹的“噪音解放”作铺垫,而且也与第二次世界大战后电子音乐的抽象思维及整体序列主义强调音乐各个参数独立地位的理念都有着密不可分的联系,它的产生,深含自身的逻辑于其中,有其历史的必然性。如将目光移向今天,把音色音响音乐作为一个链接的环节来看,那么,势头至今不衰的所谓“频谱音乐”,乃至以高科技电子技术为依托、以视听跨界为特色的“声音艺术”(Sound Arts 或 Klangkunst)方兴未艾的发展,某种程度上都可以看作是它在新的历史条件下的后续与繁衍。就这个意义而言,对音色音响音乐这一当代音乐不容忽视的流派以及其主要代表人物之一的潘德列茨基的创作思维及技法,进行深入的研究和系统的梳理,对于我们厘清当代音乐的这一支脉的历史发展线索,具有特别重要的意义。

非常遗憾的是,国内外有关潘德列茨基的论著,虽然数量并不算少,但对其创作思维及技法进行系统化讨论的专著却仍不多见。而张旭儒在攻读博士学位期间完成的这篇论文,绝不只是翻译材料的堆砌和前人观点的复述,而是他在导师徐孟东教授指导下多年独立苦心钻研的结晶,它着墨不多,却文理顺畅,概括精到,多少解开了秘藏我心中多年的“波兰情结”。文中对于潘德列茨基作品“音色—音响”组织的分类研究和细致的解读、剖析,更使我这个读谱从来“不求甚解”的粗心人获益匪浅。我深望这本书的所有读者都会有与我相同的感受。

祝愿并期待着张旭儒新的研究成果问世!

杨立青

2010年10月19日夜深

序 言

作为上海音乐学院立院之本,作曲与作曲技术理论学科在学院八十余年办学历程中一直发挥着极其重要的作用。这无论是在建院初期确立具有中国特色的高等音乐专业教育基本体制的尝试摸索中,还是在继承“五四”新文化传统基础上建立发展中国新音乐艺术创作、教学和研究体系的卓绝努力艰难前行中;无论是在学科专业建设领域的长期不懈工作中,还是在专业课程体系、教育教学模式和人才培养模式的不断探索建立健全的过程中,都清晰地彰显出来,并通过一大批成果——包括许多享誉世界的作曲家、优秀作品、优秀教材、优秀理论学术著述等等——获得了实践的检验,被国内外一致认可,而载入中国当代史册。

有鉴于此,近年来上海音乐学院作曲与作曲技术理论学科在国家重点学科、国家特色专业以及上海高校“085”工程建设过程中继续发挥其引领学科专业建设发展的重要作用,就成为历史的必然选择。

正是在这一背景下,作曲与作曲技术理论学科在上述各类国家和上海市学科专业建设项目支持下,通过上海音乐学院出版社

严谨规范的工作,继续以出版博士学位论文的形式,推出了一批最新研究成果——这其中就包括张旭儒《潘德列茨基早期音乐作品中的“音色—音响”观念及其创作技法研究》、尹明五《鲁托斯拉夫斯基音乐创作成熟时期的思维与技法研究》等。这些新成果又一次为我们提供了一个展示上海音乐学院作曲与作曲技术理论学科鲜明的学术风范、学科品格和较高的人文素质、理论研究水平的窗口。

张旭儒的博士学位论文以20世纪50年代后叱咤国际乐坛的“新波兰乐派”代表人物潘德列茨基创作早期——也即20世纪五六十年代其创作最具探索性、创造性并因而声名鹊起、引领现代先锋派音乐潮流的时期——的作品为对象,从潘德列茨基的生平和创作背景、创作观念、作品的音源组织、音色组织和演奏法、音高组织、音色音响组织等多方面多层次多视角入手,深入分析研究了它们所昭示的作曲家的“音色—音响”观念及其作用下的创作技法构成。

我以为,这篇学位论文的主要意义就在于:“音色—音响”音乐是20世纪中叶在新维也纳乐派代表人物勋伯格“音色旋律”技法的基础上形成的一种现代音乐思维和结构方式,在相当一段时期成为各个风格与流派作曲家——著名者如斯托克豪森、里盖蒂、泽纳基斯、诺诺、贝里奥等人——在创作中不断挖掘探索音色音响的思想基础和方法论。而潘德列茨基则在继承勋伯格“音色旋律”思想基础上,又广泛学习吸收借鉴了许多人包括上述作曲家在在这一领域取得的丰硕成果,终于形成了具有自己鲜明个性的“音色—音响”音乐写作手法,创作出一批风格独特、逻辑关系严密且具丰富情感的伟大作品,从而奠定了自己在20世纪现代音乐发展历程中的重要地位。因此,深入研究分析这样一位彪炳音乐史册的作曲家的作品、创作思维、技法,无疑对我们深刻了解20世纪西方现代音乐发展历史进程,积极促进中国当代音乐乃至中国

文化艺术的发展,不断加强中国与世界音乐文化的沟通交流,具有比较重要的参考、借鉴作用和学术价值。

这篇论文完成于2006年,其时虽然国际上对潘德列茨基及其作品、创作思维、技法的研究已具相当规模且成果丰厚——仅根据2000年《新格罗夫音乐与音乐家大辞典》“潘德列茨基”条目参考文献所列各类论著已达四五十种之多,但遗憾的是其中缺乏具有深刻理论思辨性质和深入进行创作技法分析探讨的文献资料;而国内虽已发表有王西麟、朱建等人专题研究分析潘德列茨基某部作品的文章,但总体上看相对薄弱。特别是对潘德列茨基作品、创作思维与技法等进行较为全面、系统和深入研究的论著,当时还未见。因此说,张旭儒的这篇论文,除了本文之前所谈到的对中国当代音乐发展所具有的比较重要的参考借鉴作用,它对于西方现代作曲家与作品研究、当代作曲与作曲技术理论研究等,也具有一定的补白意义;当然也因为如此,这无疑也增加了他写作的难度——缺乏比较全面、权威、翔实的参考文献资料。

活跃于20世纪乐坛半个多世纪的作曲大师伊戈尔·斯特拉文斯基在1970年发表于《纽约书评》(不是《纽约时报书评》)的访谈录中曾说:“有助于发挥作曲家想象力的一个必不可少的因素就是对他的乐思的潜在认知能力。”而潘德列茨基无疑具有极为丰富的“音色—音响”乐思认知能力以及将这些乐思结构为鸿篇巨作的天才。而这一点从又一角度充分说明,进行认真严谨的理论分析学术研究,对于上海音乐学院作曲与作曲技术理论学科的基础性建设,培养具有创新性和国际视野的大师级人才,提高中国当代音乐创作水平,具有多么重要的意义!

张旭儒攻读博士学位期间,除了专业课程的学习,还阅读了较多的书籍,涉猎较为广泛。这对于其后学位论文学位作品的写作和他毕业留校工作之后的教学、研究和创作,是有极大益处的。因为一个人的阅读史,往往就是他的思想成熟发展的历程,也是他的

学养积淀逐渐步入一定学术境界的历程,更是他的人文情怀拓展深化的过程。我想这一切都会在他的这篇学位论文中得到某种反映,读者们也可从中品味一二。

至此,这篇严格说不能称之为序言的“序言”应该停笔了。谨此祝愿张旭儒以这部论文的正式出版为新的起点,继续努力,在音乐创作和研究领域取得更大成绩。

徐孟东

2010 年中秋

目 录

I	杂感代序/ 杨立青
I	序言/ 徐孟东
1	绪论
9	【上篇】 总论
11	第一章 生平简述与创作分期
16	第二章 独特创作风格作用下的技术因素
16	一、 研究现状述评
17	二、“音色—音响”音乐的历史研究
20	三、 潘德列茨基的“音色—音响”的创造性
23	四、 小结
26	第三章 创作风格形成的历史文化背景
26	一、 战乱创伤的影响
29	二、 自身的文化体悟
30	三、 宗教文化的冲击

31	四、小结
33	【下篇】 技法分析
35	第四章 音源组织
36	一、纯弦乐编制的乐队组织
41	二、混合编制的乐队组织
57	第五章 演奏法及其独特组合
58	一、单个声响获取中的演奏法
59	二、一组声响获取中的演奏法
61	三、作品结构中的演奏法
63	第六章 音高组织
70	第七章 “音色—音响”组织
72	一、由不同质量和数量的“音色—音响”线条在多声部聚合过程中形成的面(块)状延续音响形态
105	二、由不同质量和数量的“音色—音响”颗粒在多声部聚合过程中形成的点状散布音响形态

124	结语
127	附录一 潘德列茨基 1961—1974 年作品目录
132	附录二 潘德列茨基 1976—2002 年作品目录
137	附录三 演奏法及其标记
146	参考文献

绪论

克里斯托夫·潘德列茨基(Krzysztof Penderecki),1933年11月23日生于波兰的西南部城市德比卡,是著名的作曲家、古典音乐指挥家。少年时代,潘氏曾私下和弗朗西斯泽科·斯克雷舍夫斯基(Franciszek Skolyszewski)学习作曲,虽然这一学习带有某种随意性,但却给他播撒下日后发展方向的种子。在初学兴趣的激励下,潘氏随后在贾基洛尼亚大学和克拉科夫的音乐学校进行了较为系统的作曲技术训练,在阿杜·马拉维斯基(Artur Malawski)和斯坦尼斯拉夫·维霍维奇(Stanislaw Wiechowicz)的指导下,潘氏逐渐展露出作曲才华。1958年毕业后,他以优异的成绩得以留校任教。

潘德列茨基的早期的创作受到20世纪序列主义等时兴先锋音乐的启发,潘氏试图从安东·韦伯恩(Anton Webern)、皮埃尔·布列兹(Pierre Boulez)的创作中寻找创作基础,但随后的新古典主义者伊戈尔·斯特拉文斯基(Igor Stravinsky)对其无疑更具吸引力。在1959年华沙秋季音乐节上,潘德列茨基在国际舞台上展示了《分节歌》(Strophes)、《大卫的诗篇》(Psalms of David)、《放射》(Emanations)等三部新作,三部作品获得了全国比赛一等奖,该比

赛由波兰作曲家协会举办(他用三个笔名提交了作品),他在这次音乐节上获得了初次的国际性认可。但真正使他受到国际性的关注的是《广岛受难者的挽歌》这一具有创新音响的先锋之作。潘德列茨基在《广岛受难者的挽歌》中,较为充分发展了乐器的演奏技巧,极其巧妙地运用了大量音簇,并给人以新颖的结构。作品起初名为《8分37秒》,可能是为了向约翰·凯奇(John Cage)的《4分33秒》致敬。但随着对作品音色音响的充分考量后,潘氏决定将它献给二战中人类的悲剧之巅广岛及其殉难者们。1961-1962年创作的《荧光》是为了1962年“多瑙埃辛根现代音乐节”而创作的,在运用乐器新的演奏而获得新颖音响方面进行了进一步探索,通过增加吹奏乐器、铜管乐器以及一个由六人组成的打击乐部分,极大地提高了管弦乐的声音密度。打击乐部的六个人负责演奏32件乐器,包括墨西哥吉罗(Mexican güiro)、打字机、锣以及其他一些国外的非标准乐器。该作表演时产生了极高的艺术张力,具有很高的艺术刺激性,但也遭到了一些争议。潘德列茨基当时的用意与萨根(Cagean)很像,他想要把声音从一切传统的手法中解放出来。这一对于声音的关注在《声音性质第I号》达到了顶峰。《声音性质第I号》要求管弦乐队运用非标准化的演奏技巧制造出不同的声音和色彩,通常表现出不同的特质。续作《声音性质第II号》诞生于1971年,演奏乐队受到了更大的限制,比起前一部作品,该作品吸收了更多后浪漫主义的元素。尽管两部作品都以戏剧性滑奏、浓厚的音簇、和声的运用以及其他非常规乐器的使用为特点(第二部中以钢锯演奏为主),但仍预示着潘德列茨基在20世纪70年代中期将脱离先锋派。

使潘德列茨基赢得了更大的喝彩的当属《路加受难曲》(1965—1966),值得指出的是,该作是一部具有重要意义的虔诚的宗教音乐作品,以先锋派音乐语言进行创作,在当时的东欧完成这样的探索无疑是具有相当的冒险精神的。西方听众将其视为对