

21 世纪中国音乐学文库

ZHIXUZHONG DE ZIYOU

秩序中的自由

巴托克弦乐四重奏创作技法研究

王桂升 / 著

人民音乐出版社
People's Music Publishing House

秩序中的自由

ZHIXUZHONG DE ZIYOU

巴托克弦乐四重奏创作技法研究

王桂升 / 著



人民音乐出版社·北京

Zhixu Zhong de Ziyou

图书在版编目(CIP)数据

秩序中的自由：巴托克弦乐四重奏创作技法研究 / 王桂升著. —北京：人民音乐出版社，2012. 12
(21世纪中国音乐学文库)
ISBN 978-7-103-04367-7

I. ①秩… II. ①王… III. ①巴托克, B. (1881-1945) -弦乐四重奏-音乐创作-研究 IV. ①J622

中国版本图书馆CIP数据核字(2012)第140648号

选题策划：竹 岗
责任编辑：竹 岗
责任校对：潘 藤

人民音乐出版社出版发行
(北京市东城区朝阳门内大街甲55号 邮政编码：100010)

Http: //www.rymusic.com.cn

E-mail: rmyy@rymusic.com.cn

新华书店北京发行所经销

北京隆昌伟业印刷有限公司印刷

787×1092毫米 特16开 2插页 11.25印张

2012年12月北京第1版 2012年12月北京第1次印刷

印数：1—2,000册 定价：45.00元

版权所有 翻版必究

凡购买本社图书，请与读者服务部联系。电话：(010) 58110591

网上售书电话：(010) 58110650 或 (010) 58110654

如有缺页、倒装等质量问题，请与出版部联系调换。电话：(010) 58110533

序

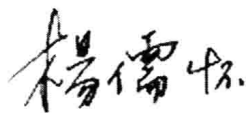
王桂升是我 2004 年的博士研究生,他学习严谨、为人热诚、性格坚毅、积极求索、广泛涉猎、其心可嘉!

在读博期间,他经常到我家请教,和我探讨音乐分析的许多相关问题,从而打下了比较深厚的理论功底,具有较高的研究、分析能力。即使是一部耳熟能详的作品,他也总是能提出自己独到的见解。

该著述是在我的《音乐的分析与创作》理论体系基础上,对东欧新民族乐派作曲家巴托克的六首弦乐四重奏进行系统地分析与研究,其中的诸多论述及个人见解,具有较高的学术价值。

祝愿他在以后的工作、研究中充分发挥自己的潜能,提出更多的新观点,总结和归纳出更深入的音乐创作规律!

是为序。



2010 年 3 月 28 日于中央音乐学院

内容摘要

本书主要探讨了巴托克六首弦乐四重奏中的曲式、和声、复调、陈述结构四个方面的问题。

曲式结构方面,重点阐述了巴托克对于奏鸣曲式的解构和重建。本书提出:“调式还原”是巴托克对于奏鸣曲式的重大贡献,它是奏鸣曲式从古典到浪漫的调性扩张的继续,“调式还原”的曲式功能的形成,在很大程度上又依赖于巴托克将民间音乐中的五声调式置于类似古典音乐中的主三和弦似的稳定地位的伟大尝试!

和声方面,对于乔治·佩尔(George Perle)所提出的 X、Y 和弦以及利奥·特莱特勒(Leo Treitler)提出的 Z 和弦,本书将其扩大为全面的对称和弦(S和弦),并设计了一套标记体系,同时也在标记体系中特别强调了对称轴的作用,并论述了对称和弦与对称轴、对称中心及对称中心区域之间的关系。

复调方面主要论述的是复调中的曲式结构功能及和声结构问题。

陈述结构方面,巴托克的特点是将展开性的陈述结构应用在呈示部中,而具有呈示性结构特征的陈述结构安排在展开部中。这种陈述结构功能的转变,使得曲式结构的向心力降低。为了抵消由此带来的离心力,巴托克以另外两种力量与其抗衡:一是以调式还原的方式加强呈示部与再现部的内在联系及呼应关系,二是以线性结构逻辑形成整部作品或乐章的统一。

本书以杨儒怀教授的理论体系以及埃利特·安特考列兹(Elliott Antokoletz)等人的研究成果和方法为基础,适当借鉴了李吉提先生的线性思维以及音级集合、十二音技术等理论,并间接吸收了申克(Heinrich Schenker)的“简化还原”的思想。

关键词:调式还原、对称和弦、陈述结构的功能转变。

Abstract

That the article has mainly discussed in the Béla Bartók's six string quartets is the four aspects: musical form, harmony, polyphony and musical declarative structure.

In the aspect of musical form, I elaborated Béla Bartók's deconstruction and reconstruction with emphasis to sonata form. This article proposed that it is Béla Bartók's "The mode returning to original state" that significantly contribute the sonata form as like as Beethoven does, and it is the continuation of tonalities' expansion in sonata form from classic to romantic school. The formation of musical form function of the mode returning to original state relies on to a great extent the great attempt that Béla Bartók puts pentatonic scale in folk music to the stable status as like as the tonic chord does in the classical music!

With respect to the harmony, this article expands it as the comprehensively symmetrical chord (the "S" chord) that the X, Y chord which George Perle had proposed as well as the Z chord which Leo Treitler had done. With the "S" chord, I has designed a set of mark system and specially emphasized in it the operation about the axis of symmetry. Also simultaneously, I elaborated the relations between symmetrical chord and the axis, the center and the center region of symmetry chord.

At the polyphony part main discussion is about the questions of structure function the musical form and the harmony have served.

In the respect of musical declarative structure, it is the characteristic of Béla Bartók that putting the developmental declarative structure to the exposition department, and putting the exposition declarative structure to the development department. These transformations of declarative structure function bring about the reduction of the centripetal force of musical form structure. In order to counterbalance this centrifugal force, Béla Bartók contends with it by two other forces: One, enhancing the intrinsic connection between the exposition and recapitulation with the mode returning to original state, the other, forming the force of unification in the entire work or the movement by the linear structure logic.

In this article, Professor Yang Ruhuai's theory system as well as Elliott Antokoletz's researching results had been taken as foundation, the "linear" thought that Li ji-ti Prof. had proposed and the technologies of pitch set as well as dodecaphony had been used suitably for reference, and the Schenker's thought of "the simplification returns to original state" also had been absorbed indirectly.

Key word: The mode returning to original state, The symmetrical chord, The function transformation of musical declarative structure

目 录

绪 论	1
一、巴托克创作的历史背景	1
二、国内外研究现状	3
三、论文的重点	5
四、拟采用的研究方法和手段	6
第一章 调式还原——曲式结构特征	7
一、奏鸣原则及奏鸣原则与循环原则结合的曲式结构	8
二、前奏曲+赋格的形式与微弱的奏鸣原则相结合的曲式 结构	28
三、集中对称曲式结构	30
四、再现原则曲式结构	35
五、并列原则结构	38
六、自由原则结构	40
七、套曲曲式结构及具有调式还原倾向的主导动机的 结构力	41

第二章 对称和弦及其扩展——和声基础	55
一、对称和弦	56
二、对称和弦的扩展	57
三、对称和弦的和声配置	63
四、和声的进行	70
五、对称和弦在旋律中的表现及展开方式	82
六、调式与调性	94
第三章 复调中的多声部类型及功能表现	95
一、自由赋格	96
二、赋格段	98
三、密接和应	106
四、微复调	119
五、对比复调、模仿复调	119
六、各种织体的流变与融合以及巴托克的复调结构特征	122
第四章 主题陈述结构及其他创作特征	132
一、主题陈述结构	132
二、六首弦乐四重奏的其他创作特征	142
三、民间音乐及其他作曲家对巴托克的影响	150
结 语	161
一、几种常见的关于巴托克作品理论观点和问题的辨析	161
二、本书对于巴托克弦乐四重奏研究的贡献	163
三、对巴托克六首弦乐四重奏的整体评价	165
参考资料	169
后 记	173

绪 论

一、巴托克创作的历史背景

贝拉·巴托克 (Béla Bartók, 1881—1945), 出生于匈牙利托伦塔省 (Torontál) 的纳吉森特密克罗什 (Nagyszentmiklós), 第一次世界大战之后, 于 1920 年签订的几个条约将此地区归属于罗马尼亚, 现名桑尼克劳·马瑞 (Sînnicolaul Mare)。他是活跃于 20 世纪上半叶的著名作曲家、音乐学家和钢琴家, 他将匈牙利乃至几乎整个东欧的农民音乐 (或音乐的精神) 成功地纳入来自于贝多芬、理查·施特劳斯、李斯特等人的西方古典、浪漫音乐的传统以及同时代印象主义音乐思潮之中。作为新民族乐派的先驱, 作为 20 世纪站在现代音乐前列的少数几位最重要的革新者之一, 他的音乐语言结构和美学思想历来是音乐学家和音乐理论家不断深入研究的重要领域, 同时也启发了众多作曲家的创作灵感。概其一生的创作, 大致可以分为四个时期^①:

第一个时期 (1889—1907): 成长的时期。这个时期的创作主要受贝多芬、理查·施特劳斯、李斯特等人影响, 技巧成熟但缺乏独创, 基本上运用晚期浪漫派的音乐语言, 主要代表作是《科树特》(1903)。

^① 格罗夫音乐辞典将巴托克的创作分为七个时期, 许勇三先生在《巴托克论文集》中分为五个时期, 本书主要参照于润洋先生主编的《西方音乐通史》中的分期, 其中弦乐四重奏的创作日期及编号来自于埃利特·安特考列兹 (Elliott Antokoletz) 编写的《贝拉·巴托克, 研究向导》(Béla Bartók: A Guide to Research)。

第二个时期(1908—1926):形成和发展独特风格时期。在这个阶段,巴托克尽管也受到德彪西、雷格甚至勋伯格、贝尔格等人影响,但民间音乐的影响是最为突出的。这个时期的重要作品有《十四首钢琴小品》(1908,Op.6)、《两幅肖像》(1908,Op.5)、《第一弦乐四重奏》(1908—1909年1月27日,Op.7)、《第二弦乐四重奏》(1915—1917年10月,Op.17)、《粗野的快板》(1911)、歌剧《蓝胡子公爵的城堡》(1911)、舞剧《木雕王子》(1916)、《神奇的满大人》(1919)、《八首钢琴即兴曲》(1920)、管弦乐曲《舞蹈组曲》(1923)等。

第三个时期(1926—1940):在前一个时期的基础上,受斯特拉文斯基、贝尔格等人影响,一定程度上表现了新古典和表现主义音乐的倾向,这也是在创作上取得卓越成就的时期。重要作品有《小宇宙》(1926,1932—1939)、《第三——第六弦乐四重奏》(1927年11月,1928年7月—11月,1934年8月6日—11月6日,1939年8月—11月)、《世俗大合唱》(1930)、《为弦乐、打击乐和钢片琴而写的音乐》(1936)、《两架钢琴与打击乐》(1937)等。

第四个时期(1940—1945):移居美国时期。这个时期的音乐语言不再那么前卫,音乐的紧张度也有所缓和,较容易被人们所接受。重要作品有《管弦乐协奏曲》(1943)、《第三钢琴协奏曲》(1945)。

在巴托克长大的创作目录中,弦乐四重奏的创作持续了三十余年(1908—1939),涵盖了他的大部分的创作生涯并记录了创作风格的转变。在弦乐四重奏的发展历史上,自从海顿在18世纪60年代末奠定了弦乐四重奏的形式以来,贝多芬的弦乐四重奏创作具有里程碑的意义,在他之后近百年的作曲家的四重奏作品都笼罩在其令人眩晕的光辉之下。经过一个世纪的酝酿,终于又涌现出一批大师级的弦乐四重奏作品,而巴托克的六首弦乐四重奏又是其中最耀眼的明珠。他继承了贝多芬后期的思想集中、内省和冷峻严肃的传统,同时又丰富、发展了这种室内乐体裁的表现空间,与贝多芬的十六首四重奏遥相呼应,成为20世纪音乐宝库中无可争议的杰作。

对于巴托克弦乐四重奏创作方面的研究,事实上包涵着既密切相关又有明显区别的众多学科,如和声、复调、曲式、配器四大件以及语言陈述结构、节奏、旋律、织体,甚至还包括作曲家的创作感受和情感表达,但

从决定这套作品的重要程度来讲,和声、复调及曲式结构、语言陈述结构无疑具有突出的地位,因此,本书的研究将主要在这几个方面作深入探讨,其他的方面可能涉猎,但不设独立章节。

我们可以把巴托克的六首弦乐四重奏的创作大致归结为一种拱形发展途径:第一首和第六首具有较为明显的晚期浪漫派风格(偶尔的古典终止式的出现、三和弦及三度结构高叠和弦、对六度音程的强调、四乐章或接近四乐章的套曲结构等),第三首和第四首则是巴托克四重奏创作中最为先锋的作品(高紧张度、非三度结构和弦、对小二度及增四度音程的强调、单乐章或五乐章的结构),第二首和第五首则处于两者之间。但这只是笼统的看法,个人的感觉是:越是对作品进行深入研究,它们之间的密切联系和明显区别就会越来越错综复杂。

二、国内外研究现状

国外对巴托克的研究,自上世纪中叶至今不仅从来没有间断过,而且还由于研究者所处的不同立足点,形成了各种不同的流派甚至理论体系。概括来说,国外的研究状况大致可以归结为“两大群体”、“五个分支”^①。

两大群体大致从研究者所处的国家和地区来区分,即匈牙利的和非匈牙利的群体。匈牙利群体的研究相对来说更强调巴托克的音乐作品与其个人气质、所处的环境以及东欧民间之间的联系,因而他们的研究也经常对巴托克的音乐作出一些超出音乐本体之外的解释。非匈牙利群体则倾向于对音乐本体做严密的逻辑推理,从而在一定程度上将巴托克的音乐与其社会环境、个人的性情、生活等因素分开。匈牙利群体的奠基人是艾尔诺·兰德卫(Ernő Lendvai),他的“轴心体系”理论对后来的研究者具有重大影响。非匈牙利群体主要集中在美国,目前影响最大的是埃利特·安特考列兹(Elliott Antokoletz)。

随着研究的深入,这两大群体又派生出五个分支,其中匈牙利群体

① 保罗·威尔逊(Paul Wilson):《贝拉·巴托克的音乐》(The Music of Béla Bartók),耶鲁大学出版社出版(Yale University Press),P.5。

在继兰德卫之后又形成了匈牙利学派。

1. 兰德卫的轴心体系。代表作品是《贝拉·巴托克, 他的音乐分析》(*Béla Bartók, An Analysis of His Music*)。

2. 匈牙利学派。代表人物很多, 最突出的有四位: 卡尔帕提(Kárpáti)、克鲁(Króó)、苏姆非(Somfai)、乌吉法鲁希(Ujfalussy), 他们更认同兰德卫的 α 和弦、等距离调式[distance models, 埃利特·安特考列兹称之为等比例调式(propotion models)], 但较少关注他的轴心体系。虽然他们继承了兰德卫的大部分理论研究的思想, 但在具体的研究方法和随之而来的研究成果方面略有差异, 概括来说, 他们的研究重点主要集中在三个方面, 即: 多调式半音主义、调错音现象、多调性。他们的研究论文和著作非常多, 主要有卡尔帕提(Kárpáti)的《巴托克的弦乐四重奏》(*Bartók's String Quartets*), 乌吉法鲁希的《贝拉·巴托克》(*Béla Bartók*)等。

非匈牙利群体有三个分支:

1. 巴比特(Milton Babbitt)和他的后继者。他于 1949 年 7 月在《音乐季刊》(*Musical Quarterly*)发表了他的重要研究论文——《巴托克的弦乐四重奏》(*The String Quartets of Bartók*), 在此文中, 参照古典调性功能, 以类推的方式阐述了具有重要意义的音程结构功能。他的后继者可以列出很多, 主要有: 艾伦·福特(Allen Forte)、乔治·佩尔(George Perle)、利奥·特莱特勒(Leo Treitler)以及阿诺德·惠特尔(Arnold Whittall)等。

2. 埃利特·安特考列兹(Elliott Antokoletz)。是从巴比特及其后继者独立出来的一支, 他于 1965 年毕业于朱丽亚音乐学院, 1975 年获得纽约城市大学博士学位, 导师是乔治·佩尔(George Perle), 论文题目是《巴托克弦乐四重奏中的音高组织原则》(*Principles of Pitch Organization in Bartók's Fourth String Quartet*)。由于他对巴托克的深入研究, 于 1981 年获得了匈牙利政府颁发的巴托克百年纪念勋章和荣誉证书, 1984 年出版了《贝拉·巴托克的音乐: 20 世纪音乐中的调性与进行之研究》(*The Music of Béla Bartók: A Study of Tonality and Progression in Twentieth-Century Music*), 这是在他博士论文基础上的扩大和丰富, 他以 X、Y、Z 三个对称和弦、五度循环、等比例调式等技术对巴托克的弦乐四重奏、《为弦乐器、打击乐与钢片琴所写的音乐》、《十四首钢琴小品》、《八首钢琴即兴曲》等

进行了深入分析。随后出版的专著有:《20 世纪音乐》(*Twentieth-Century Music*)、《贝拉·巴托克, 研究向导》(*Béla Bartók, A Guide to Research*)、《德彪西和巴托克歌剧中的音乐符号: 创伤、性及潜意识展示》(*Musical Symbolism in the Operas of Debussy and Bartók: Trauma, Gender, and the Unfolding of the Unconscious*)、《巴托克透视》(*Bartók Perspectives*)等。

3. 菲利克斯·萨尔策(Felix Salzer)和罗伊·特拉维斯(Roy Travis)。他们主要以申克的体系加以发展,从而不但可以解释欧洲共性写法时期的音乐,同时也适合于巴托克及当代音乐家的作品。

中国对巴托克的研究在七八十年代处于高峰时期,随着我国的对外开放以及国外各种后现代思潮的兴起,对边缘文化、民族文化、大众流行文化价值的肯定,在音乐方面直接导致了对民族音乐、尤其是西方主流音乐范畴之外的各地区音乐的重视,作为新民族乐派的最重要代表,巴托克音乐创作的不同层面的价值也在不断地被重新挖掘、发现。由于我国与东欧民间音乐的密切联系,巴托克的创作经验和技巧以及审美取向对我国作曲家的创作起着越来越重要的影响。影响较大的论著主要有:为纪念巴托克百年诞辰出版的《论巴托克的音乐创作》(许勇三主编)、中国音乐家协会天津分会出版的《巴托克研究论文集》、许勇三先生的《略论巴托克为民歌配置多声的手法》、于苏贤教授的《20 世纪复调音乐》等,理论研究方面的译著有肖淑娴教授翻译的《巴托克的曲式与和声》(兰德卫著)、郑朔翻译的《巴托克的室内乐》[史蒂芬·瓦尔什(Stephen Walsh)著],传记方面的译著有林静枝、丁佳宁翻译的《巴托克》(哈密施·麦恩著),另外还有大量的研究论文发表。

三、论文的重点

1. 虽然目前来说对巴托克的研究(包括对《弦乐四重奏》的研究)国内外已经很多,但以曲式结构原则及边缘曲式的观念对巴托克曲式和创作手法以及音乐陈述结构做更为深层的理论分析的文章仍然极为少见,可以说,这是被众多论述有意或无意忽略的一个纬度,而这正是本书作者目的所在。

2. 国外对巴托克的研究已具有较为完善的体系化特征,但从发展的角度来看,任何理论都有进一步拓宽和丰富的空间。本书设想在前人的研究基础上,将研究的范围扩大,同时将某些主导的重要领域的研究进一步深入。其他不太重要的方面在必要时会涉及,但不作全面详细的论述。

3. 对巴托克的对称和弦及调式使用特征将作深入探讨。

四、拟采用的研究方法和手段

1. 论文重点放在曲式结构和音乐语言陈述结构部分,以曲式结构原则透视作曲家创作的结构思维,并以较为详尽的语言陈述结构类型的研究来揭示巴托克所具有的不同于贝多芬、李斯特的句法特征。

2. 以传统的和声和近代的发展为基础,尝试解释巴托克六首弦乐四重奏的和声与旋律结构,以及多声部结合时既不同于古典浪漫派作曲家、亦不同于当代作曲家的内在规律。

3. 本书所采用的乐谱除《第一弦乐四重奏》由 EMB 出版社出版外,其他均由 Boosey&Hawkes 出版社出版。

巴托克沉默寡言、富于理性的气质及他对民间音乐的热爱,使得他的作品既不像勋伯格、威伯恩那样偏于理性,也不像柴科夫斯基等人那样偏于感性,而是理性与感性的有机结合与平衡。这种平衡既体现在巴托克将古典音乐与现代音乐的结合上,又体现在民间音乐与专业创作音乐的结合上,而这种平衡与结合,又体现了严格的理性思维秩序基础上情感的自由宣泄!秩序中的自由,即是本书探讨巴托克六首弦乐四重奏的目的所在。

第一章 调式还原——曲式结构特征

正像音乐的概念随着历史的发展在不断变化一样,音乐中的曲式结构的概念也在不断变化。不幸的是,这种变化并不是使之越来越清晰,相反,在 20 世纪,尤其是当代音乐中,由于音乐观念的剧变和迅速的多样化、个性化的审美取向,直接影响到对曲式结构概念的多样化解读,以至于曲式结构的概念对于作曲家来说有时不但不是一种帮助,反而有可能成为创作的困惑。

布林德尔(Brindal)认为^①:作为名词的“曲式”即音乐的外形,是作曲家从所关心的外部思考的限制;作为动词的“曲式”即将音乐的主题(或思想)雕琢并形成于一个有说服力的整体。而杨儒怀教授则从乐曲各部分的功能及关系上将曲式定义为:曲式是乐曲各种功能部分的逻辑组合^②。

音乐的发展,包括曲式结构的发展,必然要与听众的可接受程度和心理的变化相适应,而这种可接受程度也在积累到一定量的音乐经验之后达到质的提升。瓦格纳的属七和弦不解决的用法可谓是音乐史中的一个重大事件,这恰恰是 200 年来对于属七到主的不断装饰、调整的重要里程碑。从中我们可以解读出一个重要的观念变化:即作为从属七→主这种和声上的具有“因果关系”结构中的“果”的缺失,在曲式上就可能表现为对于再现的削弱或者对比的扩大,而对于对比的强化,也成为 20 世

① 参见布林德尔(Brindal)所著《序列作曲》(*Serial Composition*)P.101。牛津大学出版社,1982 年第八版(Oxford University Press, Eight Impression 1982)。

② 杨儒怀先生对于曲式概念的严格定义。

纪音乐的重要特征之一^①。

作为 20 世纪上半叶的重要作曲家,巴托克自然会受到这些观念的影响,但对他影响更大的,是对于民间音乐的深入研究,正是民间音乐多年的熏陶与浸染,使得他在接受 19 世纪晚期和 20 世纪初期作曲家(如李斯特、德彪西、斯特拉文斯基等)的影响的同时,始终根植于东欧民间音乐的深厚土壤之中,同时也成就了他独特的音乐语言风格和曲式上的结构逻辑。

巴托克的六首弦乐四重奏一共包括 21 个乐章,为了论述的清晰,以几个在这六首弦乐四重奏中起重要作用的曲式结构原则为主线,论述它们在巴托克音乐中的独特表现。本章的论述大致分为以下几个部分:奏鸣原则、变奏及主题变形、再现、并列和循环原则等。

一、奏鸣原则及奏鸣原则与循环原则结合的曲式结构

在巴托克的六首弦乐四重奏中,传统的奏鸣曲式乐章是不存在的,所以,本节所提到的奏鸣原则或者已经变体化,或者是与其他原则相结合构成边缘曲式结构(最常见的是与回旋原则相结合。即使是加入进来的其他原则的曲式原则也极少有单纯的和规范化的,正因为边缘曲式是如此的普遍,本书在分类的时候就以曲式结构中的主要原则为基础,并将边缘曲式分散在各节当中),因此,本节所提到的“奏鸣曲式”与古典规范化的奏鸣曲式有很大不同。如果对巴托克弦乐四重奏中的“奏鸣曲式原则”下一个定义的话,可以认为:在基本保留古典奏鸣曲式各个部分程式的基础上,在再现部的副部(或主部、结束部)回到主调。但需注意的是,巴托克作品中的“主调”有时不在作品的开头而在结尾。

由于调性的模糊和随之带来的调性结构功能的降低,对于 20 世纪的所谓奏鸣曲式的判断的依据也就不能仅仅依靠调性回归的原则。正像调性的结构功能降低之后其他曾经被认为是次要的结构因素(音色、力度、织体、演奏法等)上升为主要因素一样,对于 20 世纪“奏鸣曲式”的认定标准也要求助于其他的要素(如主题对比及展开方式、调式、音色等)。

^① 关于对比与统一的关系可参看彭志敏先生的《作为结构力量之一的对比及其风格的演变》,载于《黄钟》1987 年第一期。

一个很有说服力的例子就是勋伯格的《钢琴作品 Op.33_a》中所体现出来的奏鸣原则^①。

规范化奏鸣曲式的本质特征——副部再现时的调性附和——可以追溯到 17 世纪晚期的古二部曲式,这是一种单主题的二部曲式结构,当这种结构由单主题发展到双主题的时候,奏鸣曲式的前身——古奏鸣曲式——就形成了。典型的奏鸣曲式在海顿、莫扎特的作品中成熟、定型,随后又在贝多芬的笔下获得了全方位的扩展。浪漫派作曲家对于奏鸣曲式的运用在不断发展的同时,更趋向于对这种曲式的解构;对于德彪西或以后的很多作曲家来说,尤其是对于调性解体之后的音乐,由于失去了作为奏鸣曲式灵魂的调性对比与回归的结构力量,“奏鸣曲式”已经越来越难觅踪迹了。但是,这种蕴含了西方哲学的二元冲突与对立思想、强调戏剧性的转折与对抗的曲式“建筑”的需求并没有完全消失,而当支撑这种戏剧性对抗的重要结构因素——调性弱化之后,如何寻求到一种“调性”材料的“替代逻辑”?

事实上,随着调性功能地位的降低,其他的以前处于弱势地位的因素越来越受到重视,对于 20 世纪音乐来说,“任何参数(诸如音高、音值、音色、力度等)中的任何事件,都可以在音乐中产生曲式构成的功能,并对乐曲的最终形成产生作用”^②。对于曲式的结构力问题,李吉提先生曾经总结了四大要素,其中之一就是音乐作品的调式、调性及和声功能框架^③。但其中“调式”的结构力在以前的大多数作曲家的作品中的地位都是非常微弱的,对于巴托克来说,对于调式的统一力量的发掘和运用成为他的作品对抗与融合、离心与向心的重要因素,也完全可以认为这是他对当代奏鸣曲式的重大贡献之一。这种调式的结构力不但在他的奏鸣曲式中起着替代古典音乐中调性结构力的作用,而且几乎贯穿了这六首弦乐四重奏的始终,成为巴托克所独有的结构作品的重要组成部分。

① 这部作品中呈示部的主部主题序列是:P10-R13;副部是:P10/I3;再现时副部主题序列是:R10/R13,尤其是呈示部和再现部中副部主题的旋律序列:I3 和 R13,表现出向主部主题序列的回归。参见《序列作曲和无调性》(*Serial Composition and Atonality*),乔治·佩尔(George Perle)著,P.111-116。

② [美]玛丽·H 维纳斯特罗姆(Mary H Wennerstrom)著:《20 世纪音乐中的曲式》,杨儒怀译,《中央音乐学院学报》1988 年第一期。

③ 参见《论曲式与作品分析》(P.30)中李吉提先生的论文:《曲式教学之我见》,人民音乐出版社,1993 年 12 月第一版。