



上音音乐学论丛

阿班·贝尔格音乐作品中的回文结构

邹彦 著

The Palindrome Structure
in Alban Berg



上海音乐学院出版社

上海音乐学院国家重点学科—音乐学特色学科建设项目 (050402)

阿班·贝尔格音乐作品中的 回文结构

The Palindrome Structure
in Alban Berg

邹彦 著



上海音乐学院出版社

图书在版编目(CIP)数据

阿班·贝尔格音乐作品中的回文结构 / 邹彦著. —上海:

上海音乐学院出版社, 2012. 11

ISBN 978 - 7 - 80692 - 811 - 0

I. ①贝… II. ①邹… III. ①贝尔格,

A. (1885 ~ 1935) - 音乐评论 IV. ①J605. 521

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2012)第 243158 号

书 名: 阿班·贝尔格音乐作品中的回文结构

著 者: 邹 彦

责任编辑: 夏 楠

封面设计: 沈志华

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: 720 × 1020 1/16

印 张: 9.5

版 次: 2012 年 11 月第 1 版 2012 年 11 月第 1 次印刷

印 数: 800 册

书 号: ISBN 978 - 7 - 80692 - 811 - 0/J. 777

定 价: 35.00 元

序

邹彦曾于1997年报考过上海音乐学院的硕士生,报考导师为我。他原是侯康为教授的学生,在侯老师的引荐下,这位不满22岁的、未曾独自出过远门的瘦弱小伙子一次次地往返于青岛—上海之间,从沈一鸣老师学习和声(他一直感怀沈老师为他打下扎实的和声基础),捧着一叠一叠的分析习题让我过目。我对他的第一印象是:专业能力很强。但是老天第一次没有眷顾他,他的专业及英语成绩都很高,偏偏政治缺了3分。按他毕业后工作单位的校规,他只能3年后再次报考。2000年他怀着对上海的向往再次前来报考,但是老天又让我生了一场大病,因此他的考试是在我缺席的情况下进行的,只身一人在上海,得不到任何考试的信息。而我因健康前程未卜、刚得大病之际,曾萌生将他转导师的念头,后阴差阳错地亦未转成。

最初,考虑他的专业能力较强,因此我们最初定下的题目是:20世纪上半叶音乐曲式概述,包括以下章节:一、20世纪总的音乐文化倾向;二、20世纪上半叶的音乐思潮;三、20世纪上半叶音乐语言的创新;四、20世纪上半叶音乐结构的特点;五、20世纪上半叶音乐曲式的类型及其特点;六、20世纪上半叶与下半叶音乐曲式的衔接。应该说,这个题目也是可以成立的,并且已经通过了开题报告。但是后来邹彦自己否定了这个题目,我想他的原因是:题目过大,属“大题大做”,不容易做深,有“自讨苦吃”之险。他意改作《贝尔格作品中的回文结构》,得到我的同意,但我并未给予此课题以实质性的帮助,基本是他独立完成。

回文(palingrome)源出于文学的回文词或回文诗,指倒读=顺读的词体或诗体。钱仁康先生在“‘似倒而顺’的回文诗和回文曲”一文中指出:“我国回文诗的创始者相传是东晋时前秦秦州刺史窦滔之妻苏蕙,她因思念被流放的丈夫,织锦为《璇玑图》诗凡八百四十余言,循环往复皆能成诵。”又说“早期的回文诗都是通篇可以倒读的杂体诗,如南齐王融的《后园作回文诗》:‘斜峰绕径曲,耸石带山连。花余拂戏鸟,树密隐鸣蝉。’顺读倒读均无不可。宋代盛行回文词,苏轼、晁端礼、刘焘、曹勋、王安石、王文甫、梅窗、郭世模等都长于此道。回文词常采用《菩萨蛮》、《西江月》、《生查子》、《瑞鹧鸪》、《阮郎归》、《虞美人》、《巫山一段云》等词调,有三种形式:1.以句为单位,第一句倒读成第二句,第三句倒读成第四句,依此类推;2.以片为单位,上片倒读成下片;3.整篇倒读成为另一首完整的词。”钱仁康先生还指出:“西方早期的回文曲是盛行于14—15世纪的回文卡农。14世纪初法

国的长篇讽刺性寓言诗《福维尔的故事》(Roman de Fauvel)配有音乐,其中有一首逆行卡农是至今已发现的最古老的回文曲。”

回文曲有“小回文”和“大回文”之分。“小回文”是以句为单位回文曲,“大回文”是以片为单位的回文曲。中国粤乐名家何柳堂(1870—1934)所作的《回文锦》则是“小回文”与“大回文”结合的形式。

邹彦选择贝尔格作品中的回文结构作为论题,与他的学养功底是有关系的,这个课题除了需要有扎实的分析功底以外,还需要有文学功底和外文功底。令人高兴的是,这些都在论文中适宜地发挥了作用,如第四章论述《抒情组曲》第三乐章的回文结构和第五章在论述歌剧《璐璐》回文结构时的多处转译,以及第六章中“文学中的回文”一节等。

论文的价值不仅在于对与命题有关的回文结构作了精准的分析,而且对与之有关的神秘学、美学命题及贝尔格作品中承载的情感与内涵相联系:歌剧《沃采克》中的回文结构结合贝尔格的时间观;《室内协奏曲》第二乐章的回文结构结合数字命理学(numerology);《抒情组曲》第三乐章的回文结构结合贝尔格隐秘的恋情;从对歌剧《璐璐》中回文结构的分析,指出贝尔格在音乐中实践着一些神秘主义学者的探索—将神秘主义的内容编织到传统的知识结构中去。论文的最后,通过文献的支撑,引述众学者对贝尔格音乐中回文的寓意作了阐述,这些对于我们了解贝尔格其人其内心,用美学、神秘学的学说来解释贝尔格运用回文结构都是大有裨益的。其中最重要的是罗伯特·P·摩尔根关于尼采的影响和约翰·柯瓦赫关于巴尔扎克的影响的论述,而邹文则采用其观点与贝尔格具体的音乐作品相联系、作出令人信服的、引人入胜的分析。他指出:“贝尔格也在不断尝试将神秘学的内容与所谓传统的主流文化巧妙结合,因此,其音乐又在这些看似传统的音乐结构中呈现出了许多革新性的变化。”我认为,这些论点恰当地反映了20世纪上半叶作曲家作品的主流倾向,符合客观实际。

当时的答辩制度是每位硕士为3小时,即一个半天,但是邹彦的答辩从8点半一直持续到12点多(答辩地点为原南楼202),评委们对他的选题和论点除了高度感兴趣、加以肯定外,还与他探讨了与论文有关的很多问题。当时音乐学系还有一个“掺沙子”制度,即为每位申请答辩者安排一位非本专业的老师作为评委参加答辩。为邹彦安排的是民族民间音乐理论专业的黄允箴教授。她也兴致勃勃地参与讨论,最后发表感想说:要带就要带邹彦这样的研究生。

这篇论文获“上海市研究生优秀成果(学位论文)”奖,是对该文学学术价值的肯定。

现在我与邹彦是同事,我庆幸与邹彦亦为师生。

钱亦平

2012.9.19

内容提要

贝尔格作品中的回文结构是其音乐结构中非常突出的特征之一。本文通过对其四部作品,即歌剧《沃采克》、《室内协奏曲》、《抒情组曲》和歌剧《璐璐》中回文结构的较为详尽的音乐分析,旁及《四首歌曲》(Op. 2)、《阿尔滕贝格歌曲》、三首乐队小品(Op. 6)和音乐会咏叹调《酒》中的回文步骤,分别探讨了每一部作品在回文上的艺术特色及其相关的“标题性”内涵,并在此基础之上结合现有的研究成果提出了两个观点:一,贝尔格音乐中大量存在的回文结构和回文步骤是受到了彼时学术界中神秘主义因素的影响,而对贝尔格本人最为直接的影响则是来自于巴尔扎克小说中“天国的时间”和尼采思想体系中的“永恒轮回说”;二,贝尔格作品的又一个结构特点是将回文结构与传统音乐结构相结合,这是受到了彼时学人之学术思想和学术主张的影响,即将神秘主义的因素与传统“主流”文化相结合。

关键词: 音乐分析 逆行 神秘主义 永恒轮回说 尼采 巴尔扎克

Abstract

The palindrome structure is one of the prominent features of Alban Berg's Music. In this paper, the writer tries to make a detailed study of the palindrome structures in *Wozzek*, *Chamber Concerto*, *Lyric Suite* and *Lulu* and the palindrome procedures in *Four Songs* (Op. 2), *Altenberglieder*, *Three Orchestral Pieces* (Op. 6) and concert aria *Der Wein*, and discuss Berg's use of the structure in each above-mentioned work and its "programmatic" implication. Combining his own findings with conclusions made by other scholars, the writer brings forth the following two ideas:

The abundant use of the palindrome structure and procedure in Berg's music show an influence of mysticism among literati of his time, but the most immediate impact on Berg himself comes from the "heavenly time" in Honoré de Balzac's novel and the "eternal return" in Friedrich Nietzsche's ideology.

The interweaving of the palindrome structure with traditional music forms is a reflection of the popular trend of absorbing mysticism into traditional mainstream culture among literati of his time.

Key Words: Music analysis; Retrograde; Mysticism; Eternal return; Nietzsche; Balzac

目 录

序 钱亦平 /1

谱例列表 /1

图表列表 /3

图列表 /4

内容提要 /5

Abstract /6

引言 /1

第一章 贝尔格与神秘学和性观念 /3

一、贝尔格与神秘学 /3

二、贝尔格的性观念 /7

第二章 歌剧《沃采克》中的回文结构 /10

一、曲式概述 /10

二、并非回文的“回文”——第一幕第一场的回文结构 /13

三、《沃采克》中其他的小回文 /17

四、回文结构与贝尔格的时间观 / 18

第三章 《室内协奏曲》第二乐章的回文结构 / 20

一、作品概说 / 20

二、并非序列的十二音主题——第二乐章的主题分析 / 25

三、精确与自由的结合——第二乐章回文结构中的主题处理 / 27

四、关于乐谱的版本 / 31

五、《室内协奏曲》第二乐章回文结构的寓意 / 34

第四章 《抒情组曲》第三乐章的回文结构 / 51

一、首次精确的回文——第三乐章音乐分析 / 52

二、爱之喜悦与悲伤——第三乐章回文结构的寓意 / 56

第五章 歌剧《璐璐》中的回文结构 / 59

一、歌剧的总体结构布局 / 61

二、拱形与回文结构的交织——《璐璐》序幕的结构分析 / 63

三、剧情的转折——第二幕电影音乐间奏曲的回文结构 / 64

四、舞台戏剧动作的反应——第一幕第三场的六重唱 / 70

第六章 神秘学与贝尔格笔下的回文 / 72

一、文学中的回文 / 72

二、贝尔格作品中回文的美学意义 / 74

(一) 贝尔格其他作品中的回文 / 75

(二) 众说纷纭的回文寓意 / 82

(三) 巴尔扎克小说中“天国的时间” / 83

(四) 尼采的“永恒轮回说” / 86

三、结论 / 91

参考文献 / 93

附录一：贝尔格的作品目录 /94

附录二：本文中人名的外文对照 /98

附录三：贝尔格本人谈论《沃采克》的三篇文章 /101

 我的歌剧《沃采克》中的曲式 /101

 谈谈“沃采克” /103

 关于“沃采克”的演讲 /104

附录四：简析贝尔格《钢琴奏鸣曲》(Op.1)的楔子 /117

附录五：几张照片 /125

后记 /129

谱例列表

- 1 《沃采克》,第1—6小节;声部缩略 /16
- 2 《沃采克》第一幕第四场帕萨卡利亚第十二变奏中的回文 /18
- 3 《室内协奏曲》的介绍性题旨 /22
- 4 《室内协奏曲》第二乐章中部前奏的对题 /24
- 5 《室内协奏曲》第二乐章的主要节奏 /24
- 6 《室内协奏曲》第二乐章首部的第一主题 /25
- 7 理查·施特劳斯《梯尔的恶作剧》(Op. 28)变奏曲式的第一主题 /25
- 8 《室内协奏曲》第二乐章中部前奏(a)的主题 /26
- 9 《室内协奏曲》第二乐章中部b段的主题 /26
- 10 《室内协奏曲》第二乐章中部第三部分主题的潜调性 /26
- 11 《室内协奏曲》第二乐章中部的后奏中原形与回文的并置 /28
- 12 《室内协奏曲》第二乐章逆行段中的中部的节奏 /30
- 13 《室内协奏曲》第二乐章对主题的自由处理 /30
- 14 《室内协奏曲》第二乐章手稿中回文的转换点 /32—33
- 15 《室内协奏曲》第二乐章“Math”主题与勋伯格“密码”的结合 /41
- 16 《室内协奏曲》第二乐章的“梅里桑德”主题 /44
- 17a 贝尔格在为勋伯格的《佩里亚斯与梅里桑德》而写的指南中所列出的两个主导动机 /46
- 17b 《室内协奏曲》第二乐章第350—355小节:“梅里桑德倒影” /47
- 18 《室内协奏曲》第二乐章第314—317小节:高潮 /48—49
- 19 《抒情组曲》第三乐章开始的“题旨” /53
- 20 《抒情组曲》第三乐章的两个节奏序列 /53
- 21 《抒情组曲》第三乐章首部c段卡农主题的循环小二度上行,第47—56小节小

2 贝尔格音乐作品中的回文结构

提琴声部 / 55

- 22 歌剧《璐璐》中的四个基本细胞 / 63
- 23 歌剧《璐璐》回文的转换点(复制于《璐璐组曲》的总谱) / 66
- 24 歌剧《璐璐》中璐璐细胞在旋律声部对音列中璐璐细胞的重复 / 67
- 25 歌剧《璐璐》主要节奏中的璐璐细胞 / 67
- 26a 音乐会咏叹调《酒》回文的开始,第 112—114 小节 / 76
- 26b 音乐会咏叹调《酒》回文的结束,第 168—170 小节 / 77
- 27 《三首乐队小品》(Op. 6)“前奏曲”的前行与逆行 / 78 - 79
- 28a 《阿尔滕贝格歌曲》第三首开始处十二音和弦的依次递减 / 80
- 28b 《阿尔滕贝格歌曲》第三首结束处十二音和弦的依次建立 / 80
- 29 《四首歌曲》(Op. 2 - 1)逆行结构的声部缩略图 / 81

图表列表

- 1 弗里茨·马勒制作的《沃采克》的戏剧和音乐结构简图 / 12
- 2 《沃采克》第一幕第一场前奏与后奏的对称关系 / 15
- 3 《沃采克》第一场“前奏”的拱形结构 / 16
- 4 贝尔格自制的《室内协奏曲》的曲式结构表 / 21
- 5 《室内协奏曲》第二乐章的“信封”草稿 / 34
- 6 《室内协奏曲》第二乐章“Math”主题和“梅里桑德”主题 / 40
- 7 歌剧《璐璐》的整体曲式图 / 62 - 63
- 8 《璐璐》序幕的舞台动作与音乐材料 / 64
- 9 贝尔格自制的《璐璐》电影间奏曲的图表 / 69

图片列表

- 1 贝尔格的照片 / 扉页
- 2 贝尔格《室内协奏曲》第二乐章的标题大纲 / 35
- 3 贝尔格《室内协奏曲》第二乐章的“信封”草稿 / 36
- 4 贝尔格《室内协奏曲》第二乐章“Math”主题的初稿 / 37
- 5 贝尔格《室内协奏曲》第二乐章“Math”主题第一次连续的草稿 / 38
- 6 贝尔格《室内协奏曲》第三乐章的曲式提纲 / 43
- 7 贝尔格的妻子海伦 / 125
- 8 贝尔格的情人汉娜·福克斯 / 126
- 9 贝尔格的最后一张照片 / 127
- 10 贝尔格的死亡面膜 / 128

引言

奥地利作曲家阿班·贝尔格(Alban Berg, 1885—1935)是二十世纪最伟大的作曲家之一,阿诺尔德·勋伯格(Arnold Schönberg, 1874—1951)的高足,其音乐风格受到了多方面的影响。贝尔格与勋伯格和安东·威伯恩(Anton Webern, 1883—1945)不同,尽管他们都以创作无调性和十二音音乐为主,但是贝尔格却从未放弃对传统曲式的依附。不仅如此,由于受到世纪末维也纳神秘主义学说的影响,与其他领域的学者一样,贝尔格也在不断尝试将神秘学的内容与所谓传统的“主流文化”巧妙结合,因此,其音乐又在这些看似传统的音乐结构中呈现出了许多革新性的变化,比如大量使用的对称结构、循环结构、对其他作曲家作品的“引用”以及通过某些具体数字来控制作品长度和主题数量等。其中最具特点的是在贝尔格作品中大量出现的回文结构,而且这些回文结构往往都承载着“标题性”的内涵,因此,从对这些回文结构的研究中我们还可以更深刻地俯瞰整部作品,探寻其内在意义。不仅如此,吸引贝尔格在作品中大量使用回文的原因也使得本文作者对此课题进行深入研究产生了强烈的好奇。本文就是力图在对贝尔格的回文结构作较为具体的音乐分析的基础之上,并用一些相关的美学、神秘学的学说来解释贝尔格大量使用回文结构(大回文)或是回文步骤(小回文)^①的原因。

在国外,对于贝尔格一些“无标题”作品中所具有的标题性内涵已经有了很深入的研究,这包括著名学者乔治·波尔(George Perle)的《〈抒情组曲〉中秘而不宣的标题》(“The Secret Program of the *Lyric Suite*”)、布伦达·戴伦(Brenda Dalen)的《“爱、友谊和人世”:室内协奏曲中秘而不宣的标题》(“‘Freundschaft, Liebe, und Welt’: The Secret Program of the Chamber Concerto”)和道格拉斯·贾尔曼(Douglas

^① 关于音乐中的回文,可参见钱仁康:《“似倒而顺”的回文诗和回文曲》,《音乐艺术》2003年第1期。

Jarman)的《阿班·贝尔格、威尔海姆·弗里斯和小提琴协奏曲中秘而不宣的标题》(“Alban Berg, Wilhelm Fliess, and the Secret Program of the Violin Concerto”)。特别是前两篇文章,是本文对论述贝尔格的回文结构中所体现出的标题性内涵的至关重要的参考文献。

在对于贝尔格音乐中大量出现回文结构的原因方面,罗伯特·P·摩尔根(Robert P Morgan)在其论文《永恒的回归》中提出了尼采的影响,约翰·柯瓦赫(John Covach)在其论文“贝尔格音乐中的巴尔扎克式的神秘主义、回文布局 and 天国的时间”中提出了巴尔扎克的影响,因此,本文就是在这两篇论文概括的基础上,进一步将这些观点更为具体地与相关作品相联系,并提出自己的一些观点。

本课题在国内尚未见到与之相似的研究文章。

除了上述四篇文章之外,本文作者还掌握了一些关于贝尔格生平及作品研究的重要的外文文献,如乔治·波尔的《阿班·贝尔格的歌剧》(*The Operas of Alban Berg*)、道格拉斯·贾尔曼的《阿班·贝尔格:沃采克》(*Alban Berg: Wozzeck*)、贾尔曼的《阿班·贝尔格的音乐》(*The Music of Alban Berg*)、汉斯·莱德里希(Hans Redlich)的《阿班·贝尔格:其人其乐》(*Alban Berg: The Man and His Music*)、莫斯克·卡内尔(Mosco Carner)的《阿班·贝尔格》(*Alban Berg: The Man and The Work*, Second revised)、安东尼·伯珀(Anthony Pople)编的《剑桥贝尔格指南》(*The Cambridge Companion to Berg*)、贾尔曼编的《贝尔格指南》(*The Berg Companion*)和罗伯特·摩尔根和大卫·嘉博勒(David Gable)编的《阿班·贝尔格:历史的和分析的观察》(*Alban Berg: Historical and Analytical Perspectives*)以及西格林德·布鲁恩(Siglind Bruhn)编的《贝尔格音乐中被加密的信息》(*Encrypted Messages in Alban Berg's Music*)等,这些都是关于贝尔格研究的最权威的著作,它们为完成本论文提供了基础。此外,约翰·柯瓦赫在1996年发表于《19世纪音乐》的文章《勋伯格审美神学的源泉》(“The Sources of Schoenberg's ‘Aesthetic Theology’”)也为本文的写作提供了重要的参考。

对于贝尔格这位思想繁杂的音乐家来说,从美学角度作进一步的研究非笔者之能力所及。如果说本文对此选题有所贡献的话,可如下概括:

对于贝尔格作品中的回文结构进行了较为详尽的音乐分析。

将摩尔根和柯瓦赫的研究相结合,解决了两个问题,即为什么贝尔格喜爱使用回文结构以及为什么他喜欢在回文的中点使用延长记号或是一个三声中部(《抒情组曲》)。

笔者提出了一个观点,贝尔格使用回文的原因还可以用当时维也纳学人的共同学术特征来解释,即将神秘主义因素与传统主流文化相结合。因此,作为神秘主义的一个方面,回文结构也渗透到了传统结构模式的框架之中。

第一章 贝尔格与神秘学和性观念

一、贝尔格与神秘学

二十世纪的身影已经越来越远离我们的视线。1999年12月31日,《时代周刊》在此世纪的最后一期中把二十世纪风云人物的桂冠戴在了爱因斯坦的头上,这是再恰当不过了。但当人们回想起爱因斯坦对人类的伟大贡献的同时,不禁又会想起爱因斯坦思考他那完美公式的伯尔尼以东二百多公里的地方——维也纳。在一般人心中,她首先是个在历史上云集众多作曲大师的“音乐之都”,但这仅仅是这座城市对人类文化贡献的一个比较表象的方面;当历史的车轮步入十九世纪末、二十世纪初时,在维也纳还诞生或生活了另一些人物,他们对人类知识的贡献,或许没人会说像爱因斯坦那样伟大,声名也不像莫扎特那样家喻户晓,但他们的影响却同样是世界性的:西吉蒙德·弗洛伊德(Sigmund Freud, 1856—1939)^①、路德维希·维特根斯坦(Ludwig Wittgenstein, 1889—1951)^②、卡尔·雷蒙德·波普尔(Karl Raimund Popper, 1902—1994)^③、门格尔(Carl Menger, 1840—1921)^④、弗里德里希·奥古斯特·哈耶克(Friedrich August Hayek, 1899—1992)^⑤、斯戴凡·茨威

① 精神分析学派创始人,著有《释梦》、《精神分析学引论》等著作。另,本文注释,除有特殊说明,皆系笔者所加。

② 生于维也纳的英国哲学家,分析哲学的创始人之一。

③ 生于维也纳的英国哲学家、社会学家,批判理性主义的创始人。

④ 奥地利经济学家,奥地利学派的创始人。

⑤ 生于奥地利的英国经济学家,新自由主义的主要代表人物,1974年获诺贝尔经济学奖金。