

十二音序列作品中的奏鸣曲式范例

——勋伯格(Schoenberg)《钢琴作品》Op. 33a 的分析

孙丝丝

(山东艺术学院音乐系 山东 济南 250014)

摘 要:十二音序列是20世纪无调性作曲技法中较系统的作曲体系,奏鸣曲式则代表了西方古典时期有调性音乐中曲式所发展的最高成就,两者本身就是矛盾的,但是在勋伯格的这首钢琴作品中,却得到了完美的结合。本文将在分析勋伯格这部作品的十二音序列技法的同时,进一步探讨一下序列材料是如何体现一定的结构原则,并从中感悟无调性音乐的作品是怎样与传统的结构框架产生联系的。

关键词:十二音序列;奏鸣曲式

中图分类号:J614 **文献标识码:**A **文章编号:**1002-2236(2004)01-0065-05

十二音序列(dodecaphony)是在半音体系中的自由无调性写作实践的基础上,按照十二平均律半音的排列及对位的变化进行音乐创作的方法。由于十二音作品的写作基于种种不同的序列,并以打破传统调性体系、摆脱大小调功能运动为目的,十二个半音在作品中的地位相同,没有主次之分,因而这种半音音阶之间不存在传统的功能联系。

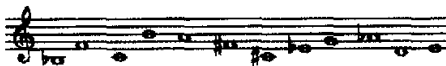
奏鸣曲式(Sonata)可谓代表了西方古典曲式发展的最高成就,其“呈示——展开——再现”的三大部分,充分体现了西方古典哲学中的“三段式”(Triade)论证思维。它以其展开部强大的展开性和再现部中副部主题调性的回归为显著标志,整个作品中强调和声的功能性,并体现出调性、和声的整体布局。

由以上可以看出,十二音序列和奏鸣曲式是两个不同创作体系中的不同概念,而勋伯格的这首《钢琴作品》Op. 33a 却将两者巧妙融合在了一起。众所周知,自20世纪以来,古典曲式结构框架对于现代西方音乐作品来说已不再具有第一重要的意义,如果再依据传统的调性分析的原则,那么很多作品则根本没有了严格意义上的曲式结构。我们无法想象,一首十二音作品如何通过调性来体现出奏鸣曲式的要求,因为它已抛弃了调性,与此同时就丧失了调性对比、调性扩展以及调性回归的可能性,即丧失了奏鸣曲式最基本的条件。然而实际上,对于任何一首成熟的音乐作品而言,他们都必定有其自身的曲式结构,勋伯格的这首作品亦是如此。既然我们无法从和声、调性的角度来进行结构分析,那么我们可以考虑其他的音乐参数,如不同序列的使用、序列与序列之间的结合关系等作为划分结构的依据,这些音乐语言不仅体现了作品的个性,而且完全可以成为划分曲式的鲜明标志。下面本文将分别从序列技法和曲式结构两个方面对这首作品进行分析。

一、作品的序列分析

针对一首典型的十二音作品,首先要确定的是它是以什么样的序列来进行创作的。十二音序列的原形一般出现在作品开始较突出的位置,但这首作品的开始是以四音为一组的和声性进行,所以并不知道它究竟是从哪个音高位置上开始的(即 P_1 或者 P_3 、 P_7 还是 P_{11} ……),因此首先在作品中找到一个明确的旋律是寻找一个开始序列最便利的途径,然后再将这条旋律所使用的序列与作品开始的各音进行音程对照,便可以找到作品开始的序列。下面是勋伯格的这首钢琴作品开始的序列:

例1: P_{10} (该序列之所以标记为 P_{10} ,原因见下文)



在这首钢琴作品中,一条非常明显的旋律出现在14—18小节中。

例 2: I_3 (该序列之所以标记为 I_3 , 原因见下文)



这几小节的旋律清晰地出现在低声部, 而且可以很容易地找出 bE 、 bA 、 bD 、 D 、 E 、 G 、 C 、 bB 、 bG 、 F 、 B 、 A 十二个音, 但这并不能确定它是 P 还是 I 、 R 或者是 RI 。前面已经提到, 一首十二音作品的原型都会出现在作品的开始处, 因此, 如果我们把例 2 的十二个音和例 1 中的十二个音进行音程对照, 结果就会发现, 这两对十二音序列恰为倒影关系, 因此, 开始的序列为 P_{10} (见例 1, bB 在十二个音中标号为 10), 并且它就是作品的原始序列。那么例 2 的序列则为 I_3 (见例 2, bE 在十二个音中的标号为 3)。由此就可以推算出其他形式的序列变形, 下面就是这首钢琴作品的序列表:

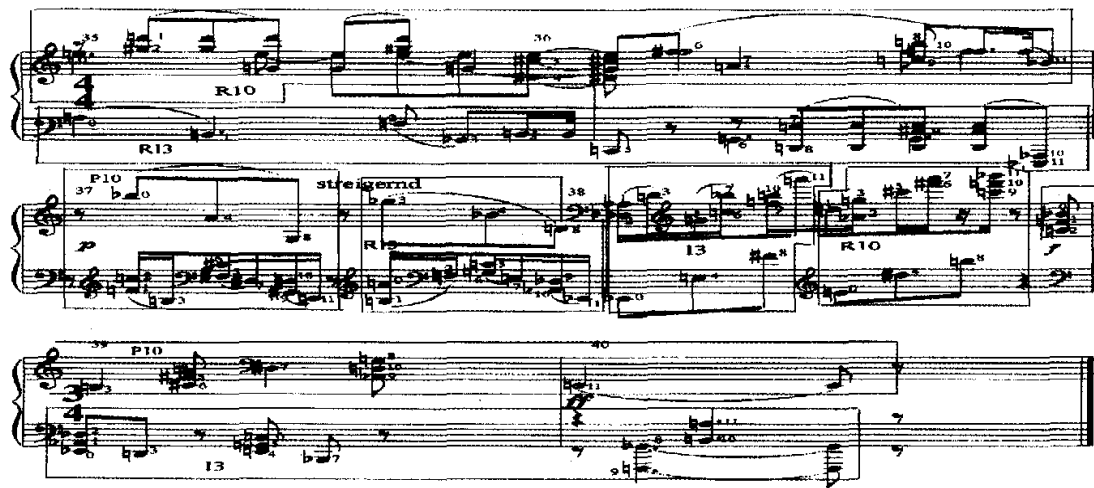
I	P →													← R												I
↓	C	G	D	^b C	^b B	^b A	^b E	F	A	^b B	E	^b F	↓											↓		
	F	C	G	^b F	E	^b C	^b A	^b B	D	^b E	A	B														
	^b B	F	C	B	A	^b F	^b C	^b E	G	^b A	D	E														
	B	^b F	^b C	C	^b B	G	D	E	^b A	A	^b E	F														
	^b C	^b A	^b E	D	C	A	E	^b F	^b B	B	F	G														
	E	B	^b F	F	^b E	C	G	A	^b C	D	^b A	^b B														
	A	E	B	^b B	^b A	F	C	D	^b F	G	^b C	^b E														
	G	D	A	^b G	^b F	^b E	^b B	C	E	F	B	^b C														
	^b E	^b B	F	E	D	B	^b F	^b G	C	^b C	G	A														
	D	A	E	^b E	^b D	^b B	F	G	B	C	^b F	^b A														
	^b A	^b E	^b B	A	G	E	B	^b D	F	^b F	C	D														
	^b F	^b C	^b G	G	F	D	A	B	^b E	E	^b B	C														
↑	RI P →												↑	← R RI												↑

根据上面的表格, 并与作品对照, 我们就可以找出所有的序列形式, 下面是这首作品标出序列后的谱例:

ARNOLD SCHOENBERG OP. 33a

a tempo

The musical score consists of several systems of staves. The notation includes treble and bass clefs, various time signatures, and complex rhythmic patterns. Dynamics such as *fp*, *p*, and *cantabile* are indicated. Performance instructions like *a tempo* and *energiisch* are present. The score is marked with numerous measure numbers (e.g., 13, 14, 15, 16, 17, 19, 20, 21, 24, 26, 27, 30, 31, 32, 33, 34) and includes various musical symbols such as accidentals, slurs, and articulation marks. Specific markings like *P10*, *R10*, *R13*, *N3*, *P0*, *P5*, and *R5* are scattered throughout the piece.



二、曲式结构分析

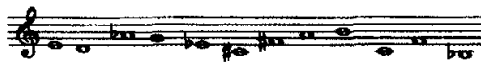
正如前面已经提到的,在这首作品中,调式、调性已经不是确定曲式结构的主要原则,或者说这一原则在这里根本就不存在了,取而代之的是作品中所使用的各种序列形式及序列的各种移位。因此,在判断作品的结构之前,先要从整体上观察作品中所使用的全部序列,找出作品中序列的使用规律及不同序列相结合时的不同形态,才能够判断和归纳出作品的整体结构。

从全曲谱例中可以看出,谱例1的 P_{10} 、谱例2的 I_3 及下面谱例3的 IR_3 、谱例4的 R_{10} 是整个作品中四个使用率最高的序列形式,全曲也是基于这四个基本素材而写成。

例3: IR_3



例4: R_{10}



作品开始的两小节是由六个四音和弦构成的一个“主题”(序列为 P_{10} 和 IR_3),它的旋律轮廓与和声内容,是作品中最具意义的统一因素,而这两小节的拱形旋律轮廓也预示了整个乐章的基本形态。第3—7小节的宽广的音乐进行就是对这一轮廓的模仿。第10—11小节恢复原来的节奏形态,但在空间上有所扩展。从第14小节开始,一个被标记为“如歌地”、缓慢的、抒情的“新主题”(序列为 P_{10} 和 I_3)的出现,暗示出了奏鸣曲式具有两个对比主题的特点,“新主题”从节奏和序列音的使用上与前面的主题形成强烈对比(这个序列持续了五小节,并且有长音符的出现和重复音的使用)。在新主题的最后,使用收束性质的 R_{10} 结束了这一部分(在十二音序列作品中,一般认为 P 为“开始呈示”,而 R 则为“收束”)。从第27小节的后半部分直到第32小节的前半部分是序列交替最频繁也是序列最多样化的部分,这里各种移位序列的使用和所表达的情绪都显示出了与前一部分的不同。首先,这6小节中出现了前27小节中从未出现过的序列: I_3 、 P_0 、 I_{10} 、 R_3 、 RI_{10} (参见全谱谱例),与前27小节的4个基本序列产生强烈对比。同时,这部分一共使用了7个序列,与前27小节只出现4个序列相比,体现出了这里序列交替的频繁性。其次,这个部分第一小节(即第27小节的后半部分到第28小节的前半部分)的序列都是以序列片段的形式出现的,即序列片段的续进(参见全谱谱例),使这一部分在一开始就显示出了它的展开性。最后,因为第29小节到第31小节左手声部基本上是以一拍为单位在高、低音区进行迅速转换,使这里的音乐在相对宽广的音域上呈示出来(参见全谱谱例)。这一部分收束在第32小节的前半部分,我们注意到,它仍然是以 R 和 RI 的形式来结束的。在第32—第36小节这简短的5小节中,再现了最为扼要的材料,即前面所出现的最为重要的序列(既 P_{10} 、 I_3 、 IR_3 和 R_{10}),其基本形态并未被打破,但节奏上较前活跃。

同时,我们还应该注意到第一个主题出现时 P_{10} 和 RI 是成对出现的,第二个主题出现时 P_{10} 和 I_3 同样也是成对出现的,而在第二部分中则将它们拆开进行陈述、展开,第三部分时再将它们结合起来再次陈述。从上面所分析的几个方面来看,都毫无疑问地暗示出奏鸣曲式“呈示——展开——再现”三个部分的特点。

综上所述,从构成奏鸣曲式的三个基本原则(1、主题的对比;2、积极的展开;3、调性的附合——本曲代之以序列的附合)来看,这首作品中都有明确的体现,这也使我们深刻感受到了勋伯格是如何将无调性音乐作品以其独特的形式与传统曲式结构框架有机结合起来的。下面是这首作品的曲式结构图:

曲式部分		小节	序列
呈示部 (1—27)	主题的呈示	1——2 小节	$P_{10}-RI_3$
	连接及主题的重复	3——13 小节	$RI_3/R_{10}-P_{10}-RI_3-P_{10}/I_3-P_{10}/I_3-RI_3/R_{10}-I_3/P_{10}$
	副题	14——18 小节	P_{10}/I_3
	连接及副题的重复	19——27 小节	$R_{10}/RI_3-P_{10}/I_3-P_{10}I_3-P_{10}/I_3-R_{10}$
展开部 (27—32)	I	27——29 小节	$I_3/P_0-I_{10}-P_0I_3$
	II	29——32 小节	$I_{10}/P_5-I_{10}/P_5-R_5/RI_{10}$
再现部 (32—36)	主题再现	32——34 小节	$P_{10}I_3-RI_3/R_{10}$
	副题再现	35——36 小节	R_{10}/RI_3
Coda (37—40)	I	37——38 小节	$P_{10}-RI_3-I_3-R_{10}$
	II	38——40 小节	P_{10}/I_3

从以上对勋伯格《钢琴作品》Op. 33a 的分析中可以十分清楚地看出,无调性的十二音序列作曲技法 and 以调性功能为核心结构力的传统奏鸣曲式这两个看似水火不相容的矛盾体,却在作曲家巧妙的安排下得到了完美的结合。由此也可以使我们深刻地认识到,传统本来就是一条河,它从历史走来,并将不断地以新的面貌流向未来。创新与继承、现代与传统本来就是不可分割的,相异的只是结合的方式不同罢了。

在音乐迅速发展的今天,新的材料、新的语言、新的技法、新的内容层出不穷,新的结构、新的曲式构架也是五彩纷呈,尤其是 20 世纪的音乐作品大都具有十分强烈的创作个性,这是由于它们在美学原则、思维方式、技法形成以及风格流派等各方面的不同,促成了与以往传统音乐的差异。因此,当我们分析这些新的创作技法、结构力和曲式结构的同时,如能观察它们与传统技法、曲式结构的相关之处,进而探其究竟,则不失为是一种跟上不断发展的作曲技法的重要途径,并能够帮助我们更加深入地理解音乐作品和作曲家的创作思路。

参考文献:

[1] George Perle. Serial Composition And Atonality. university of california press,1991 sixth edition.
[2] 姚恒璐. 现代音乐分析方法教程[M]. 武汉:湖南文艺出版社,2003.
[3] 姚恒璐. 二十世纪作曲技法分析[M]. 上海:上海音乐出版社,2001.
[4] 王震亚. 十二音序列[M]. 北京:人民音乐出版社,2000.

(责任编辑 郑铁民)