

您现在的位置：中国音乐学网 > 音乐论文 > 音乐美学 > 正文

# 从音乐自身开始——以格里埃尔《声乐协奏曲》（Op.82）为个案的写作

2012-2-3 来源：本站原创 作者：郭一涟 人气： Emus论坛

## ——以格里埃尔《声乐协奏曲》（Op. 82）为个案的写作 郭一涟

**内容提要：**美国音乐学家约瑟夫·克尔曼（Joseph Kerman, 1924-）的《协奏曲对话》一书针对协奏曲体裁的属性和原则进行解析，其所得之观点与著述方式皆引人深思。本文以前苏联作曲家列恩戈尔德·莫里采维奇·格里埃尔（Reinhold Moritzевич Glière, 1875-1956）为花腔女高音和管弦乐队乐队而作的《声乐协奏曲》（Op.82）为例，结合克尔曼《协奏曲对话》中的观点，试图用美学的眼光找寻一种合式的协奏曲“写作”方式。

**关键词：**协奏曲体裁；《协奏曲对话》；《声乐协奏曲》（Op.82）；感性体验；音色特质

### 前言：克尔曼的启示

协奏曲自诞生至今，一直深受作曲家和听众的青睐。挖掘一件乐器的潜力，让作曲家们乐此不疲，亦令听众们叹为观止。百听不厌的旋律和演奏家炫目的技艺往往成为一部协奏曲上演的票房保证，然而从协奏曲①体裁的角度看，这二者却仅仅是表象，远不能代表该体裁之全貌。协奏曲体裁究竟具有何种特性，使其具有独一无二的音乐表现力和美学意义，美国当代音乐学家约瑟夫·克尔曼（Joseph Kerman, 1924-）在其所著之《协奏曲对话》（Concerto Conversation）②一书中，以感性体验为本，夹糅史料与乐谱的佐证，对协奏曲体裁的本质属性进行了精辟的提炼。值得一提的是，全书没有传统意义上的曲式分析，却未曾脱离音乐本身，风格、创作、音响、情感等因素皆融会其中。

笔者有疑：针对协奏曲体裁，我们那聆听的耳朵，是否需要做特殊的准备？且，作为一名音乐美学专业的学生，当如何去“写”一部协奏曲？克尔曼在本书中的著述方式——耳听为实，采撷旁证，多维视角共时融合——是引发笔者思考的主要原因。由此，本文以前苏联作曲家列恩戈尔德·莫里采维奇·格里埃尔（Reinhold Moritzевич Glière, 1875-1956）为花腔女高音和管弦乐队乐队而作的《声乐协奏曲》（Op.82）为例，结合克尔曼《协奏曲对话》中的观点，试图用美学的眼光找寻一种合式的协奏曲“写作”方式。

### 一、与《声乐协奏曲》对话

#### （一）乐谱映现

关于音乐作品的原作问题至今未有定论，存于乐谱之中乃为一主要观点。拿着谱子听音乐虽不一定能让人有更深入感悟，但作为音乐公认的物载体，乐谱可使创作者、演奏者和欣赏者在某种程度上获得“合一”，同时又是这三者无限放射的原点。笔者在写作的切入点选取上，几乎是下意识地在感性分析之先，翻开乐谱汲取讯息。如若原作存在于乐谱之中，那么这眼可见、手可及的物存在，能提供些什么呢？

#### 1、消除隔阂：声乐与器乐的交融

显然，格里埃尔并不希望这部作品与“带管弦乐队的艺术歌曲”有丝毫瓜葛，“纯音乐”化的处理拒绝了歌词的出现，人声与器乐在音乐语汇上达成了一致。综观全曲，歌词的缺失反而成为了音乐的“附加值”，没有内容的框定，声乐与器乐的呼应更为自由，从而也使音乐的表情达意有了更多的可能性。



中国音乐学网 上海 徐汇区

+ 加关注

《音乐探索》2013年第4期目录：田可文《好名字与好刊物——写在《音乐探索》创刊30周年之际》、@勇当编辑的张萌《小题大做 推陈出新——也谈音乐论文选题的几点原则》、@杨健小提琴《新媒体平台下的音乐学术型编辑——以“@中国音乐学网”的得失经验为例》等等 <http://t.cn/zR5dlIU>



10月14日 16:58 转发(3) | 评论(1)

【台湾大学沈冬教授上海音乐学院系列学术讲座】  
时间：2013年10月30日-11月5日，题目：台湾城市流行音乐文化（共八讲）；1. 绪论：音乐台湾的形成；2. 音乐文化刘城记：音乐台北vs. 音乐上

TA的粉丝 (3423) 全部>

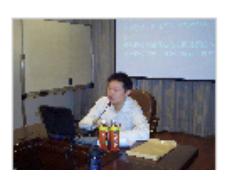
### 热门

- 1 言之乐与无言之乐
- 2 形象思维中折射的理性思维
- 3 音乐符号行为中的“物”“身”“音”“…
- 4 从“音乐美学史”的研究视野看“汉语音…
- 5 移植还是嫁接？——试谈音乐美学学科语境…
- 6 判断力批判：置疑音乐美学学科语言并及…
- 7 “交融”与“互应”的光影世界——拉威…
- 8 论协奏曲中的“谈话”特性
- 9 乐者如诗、视者如斯——以巴托克《乐队…
- 10 从音乐自身开始——以格里埃尔《声乐协…
- 11 独奏的力量——对西贝柳斯《d小调协奏曲…
- 12 2010-2011学年第二学期上海音乐学院音乐…

### 热图



追问音乐意义的存…



博士研究生伍维曦…

再者，用一个花腔女高音的音量挑战管弦乐队，若要使纯粹化的花腔女高音音色成为镁光灯下的绝对主角，管弦乐队的音量把握便是关键。格里埃尔采用了较为小型的双管制乐队编配，木管组包括长笛、双簧管、单簧管和大管，铜管组则仅有圆号。如此，便从实际操作上确保了花腔女高音的音量得以与管弦乐队相抗衡。

## 2、筑建平台：音乐结构的选择

《声乐协奏曲》仅有两个乐章，第一乐章为行板，用中部是展开部的奏鸣曲式写成，第二乐章为快板乐章，回旋曲式。格里埃尔从套曲结构上便尽可能地规避人声容易疲劳的弱点，乐曲相较于一般协奏曲来说显得非常小巧，无论是乐章的数量还是篇幅。作曲家也并未在曲式结构上推陈出新，对于一部创作于1942年的作品来说，这样的选择似乎有些过于保守。

小编制的管弦乐队，规整的音乐结构，格里埃尔回归古典式的手法均指向同一目的，即突出独唱本身。研读至此，笔者已开始渴望用双耳来把握这部作品。诚然，乐谱所能提供的远不止此，和声的走向、情绪的起伏、乐器间的呼应等等亦包含其中。但，同样作为物存在的不只有乐谱，还有比乐谱更为直观的音响。乐谱的能见能及，不同于眼之于画作、手之于雕塑，它不会也不可能是音乐作品的终点，它只是音乐作品存在的非必要条件。音乐作品，如若脱离审美主体，那么其之存在则与一般物体之存在无异了。

### （二）感性论证

克尔曼认为，“二元性”是协奏曲的本质属性，其与“互应性”和“炫彩性”构成了协奏曲体裁最重要的规定性<sup>[3]</sup>。笔者在下文中将以克尔曼的观点为基础，并结合自身的感性体验，对格里埃尔《声乐协奏曲》的音乐特点进行描写。

#### 1、二元性 (Duality)

“‘二元性’是协奏曲体裁的固在属性。该属性虽不是协奏曲区别于其他体裁的根据（二重奏〈唱〉也可以具备这个性质），但却是协奏曲所固有的属性。二元可以多种状态存在，最典型的三种模式是‘极对’、‘互应’和‘弥散’”<sup>[4]</sup>。这三种模式所对应的是协奏曲体裁在不同时期的特点，孙红杰在“协奏曲的体裁属性与哲学寓意——评约瑟夫·克尔曼的《协奏曲对话》”一文中对此进行了集中概括：“极对”是巴洛克早期协奏曲的典型模式，指音乐中“块状”的段落对比（音型、力度、速度等）；“互应”（广义概念）是18世纪末和整个19世纪的普遍模式，指协奏曲二元之间彼此聆听并相应地作出反应；“弥散”则常见于20世纪，指协奏曲二元界限的弱化和消解<sup>[5]</sup>。

由此返回感性体验，音响存在此刻悬浮。黯淡的引子由弦乐组始奏，上扬大跳抑制不住滑落的悲叹，级进的涌动不带生命气息，而是充盈着对未知的恐惧。木管叹息着卸去从前的温暖，旋律线表面悠长实为被切割的碎片，拼接成一体。第一乐章的基调由此奠定。抒情的人声入为冰冷的音乐注入了一丝活气，却也掩不住无尽的哀伤。独唱如同孤独的存在者，漂浮在虚空的世界中。格里埃尔让人声始终凌驾于乐队之上，女高音在绝对/相对的高音区穿梭、流动，管弦乐队在下层提供支撑，在缝隙填补空白。

协奏曲二元以弥散的姿态交融，作曲家所营造的绝不是一种平分秋色的中庸，他采用了“轮廓-背景”的模式——“独奏为轮廓，乐队为背景”，独奏凸显着其“力量”的权威<sup>[6]</sup>，是当仁不让的主导。

第一乐章如是，第二乐章亦然。格里埃尔在套曲和曲式结构选用上虽传统，但这弥散模式的运用即为作品贴上了20世纪的标签。

#### 2、炫彩性 (Virtuosity)

“‘炫彩性’是协奏曲体裁的本质特征。……克尔曼以为音乐家的virtù（魔力）包含三个内容，分别是：即兴表现的‘炫技’（bravura）、‘模拟’（mimesis）和‘自如’（spontaneity）”<sup>[7]</sup>。强调即兴能力的“自如性”现已不多见，在格里埃尔的《声乐协奏曲》中甚至连单独的华彩段都不复存在。然而这并不影响作品的“炫彩性”，作曲家用“炫技”和“模拟”让本就技巧见长的花腔女高音大展夺目的表现力。

第二乐章伊始，长笛在短小的引子中轻快跳跃，后由人声自然承接，长串的跳音预示了这个乐章的“炫彩”性质。果然，在乐队一再加强的背景铺垫之下，女高音旋律的装饰性愈发加强，随着音域的不断向上，音乐内部能量的积蓄到达了一个亟待爆

## 推荐

- 1 言之乐与无言之乐
- 2 从“音乐美学史”的研究视野看“汉语音…
- 3 移植还是嫁接？——试谈音乐美学学科语境…
- 4 判断力批判：置疑音乐美学学科语言并及…
- 5 “交融”与“互应”的光影世界——拉威…
- 6 论协奏曲中的“谈话”特性
- 7 乐者如诗、视者如斯——以巴托克《乐队…
- 8 从音乐自身开始——以格里埃尔《声乐协…
- 9 独奏的力量——对西贝柳斯《d小调协奏曲…
- 10 2010-2011学年第二学期上海音乐学院音乐…
- 11 一种尝试性的音乐阐释——对莫扎特第20…
- 12 交融·艰涩·节制——布拉姆斯d小调《第…



## 博客

样的装饰性愈发加强，随着自感的不断向上，音乐内部能量的积蓄到达了“坚持爆发”的临界点。是时，长笛加入了这炫技的行列，模仿女高音跨越两个八度的上下跳跃，最终二者以相隔三度的半音下行结束了这酣畅淋漓的炫彩片段。长笛与花腔女高音的音域和音色都较为近似，它的加入使女高音的炫彩段落更具器乐化效果，二者你来我往的呼应亦加增了音乐的趣味性。

“人的声音是乐器的原型，这乃一条真理，不过它还是一条意义深远的真理，而且，如果没有这一理论，任何关于协奏曲的讨论都无法继续进行下去”<sup>[10]</sup>。克尔曼的这句话与《声乐协奏曲》并不相关，此时看来却有些意味深长之感。从协奏曲体裁的角度看《声乐协奏曲》，协奏曲二元之间的界限并不明晰，巴洛克时期的极对和古典时期的互应在其中几乎无迹可循。独唱统领了整部作品，勾勒出音乐的所有轮廓，乐队在背景的位置上时隐时现地提供着支撑，从未试图撼动独唱绝对的主要地位。二元性趋于一元化在20世纪的协奏曲中并不稀奇，格里埃尔的这部作品在创作手法上运用类“一元化”的处理手法，但从听觉上仍旧拥有极高的二元辨识度——在这其中发挥功效的，便是人声的音色。

### （三）音色指认

始于抒情的悲吟，终于炫目的辉煌，独唱花腔女高音是这部作品最根本也几乎是唯一的音色结构驱动力。人声的音色较之器乐相对单一，高难度的技巧和气贯河山的音响皆不可实现，然而却一直一直是作曲家进行器乐创作的模仿对象。发乎人性无可取代的情感表达是声乐最具魅力之处。此情，何在？

#### 1、抒情性

在第一乐章中，女高音圆润的唱腔搭载着悠长的旋律线，演绎用小调谱成的曲调。中音区的浑厚带着悲伤、绝望，这是一种无需语言便能感知的情感，透过语气不露痕迹地展现。女高音不断地向上跳进，独吟渐而转为高声的呐喊，少顷，又化为冗长的叹息。女高音用弱声不断由高点向下飘落，当触及此段最高的 $b^c3$ 音时，音量也减至最轻，有声之痛藏入无声之泪。卷土重来的模进从女高音清亮的音域（始于 $c^2$ ）开始，再次层层向上，越来越轻，越走越远，将这悲、这苦一路漫撒。无歌词的束缚，零间距的语气传递，纯粹的情感表达——丝不如竹，竹不如肉，渐进自然。

#### 2、炫技性

在音响效果上，这部作品最强烈的对比存在于乐章之间，基调明快的第二乐章用F大调写成，一扫慢乐章的阴霾。上文提及，第二乐章是这部作品炫彩性的体现，贯穿第一乐章的抒情性在此被灵动所替代，乐句相对短小，富于装饰性。加花装饰在音乐行进中随处可见，轻盈的跳跃在旋律中频繁出现，女高音收敛了音色的厚度，增加了音质的弹性。第二乐章拒绝克制，音域越向上走便越渴求辉煌。女高音一次次地用花腔挑战更高的音域，每到一处即做出自信的宣告，在模进中将音乐不断推向高潮，如此也赋予了听众更多的期待，似乎正走向没有尽头的辉煌。乱花渐欲迷人眼之际，长笛与人声共同将音乐带入由乐队全奏的主题，女高音却不满足于这样的终结，炫技篇章再次开启，几乎不停歇的跳音展现着最后的华丽，以惊人的长音 $f^3$ 结束全曲。

花腔女高音拥有着当仁不让的表现力，其逼近人类极限的音域是为音色之多种可能性的前提。令人动容的娓娓抒情，身处极致的欲说还休，满目琳琅的炫彩呈现……花腔女高音的音色和技巧不断实现着对人声的超越，对极限的冲击，是独唱形式中最具器乐化特点的一支。其音色首要追求的不是自身的戏剧性冲突，而是技巧上不封顶的难度，如此的美学特点决定了为花腔女高音而写的《声乐协奏曲》弥散模式之成立，炫彩性特征极度彰显。

## 二、与自己对话

### （一）音色的角色

笔者有疑，音色在协奏曲体裁中究竟扮演着什么样的角色？是体裁特点的服从者，还是决定者？

通过上文的描写，笔者认为，人们对独奏音色的美学要求决定了协奏曲体裁特点的变化。以《声乐协奏曲》为例，花腔女高音的“人声”特质不适合与大型管弦乐队相抗衡，固作曲家在乐队编制上已然受到独唱音色的束缚；花腔的最大特点是炫技，因此作曲家在作品的戏剧性方面做出让步，以使花腔这一技巧拥有足够大的展示平台；女高音统领了整部协奏曲的音乐进行，没有极对，鲜少互应，音色驱动让二元交融的弥散模式在协奏曲中得以成立。人们在不同时代对独奏音色特点的展现各有要



求，如全奏-独奏-全奏-独奏……大段落的对比，互动式的多种二元关系等，音色都扮演了决定者的角色。

或许可以这样说，音色是协奏曲体裁属性和原则得以形成并不断变化的根本驱动力。

## （二）“音乐作品是纯意向性对象”

“在所有的艺术中，音乐拥有（可能是唯一拥有）描述和分析其对象的最系统和最精确的语言”<sup>①</sup>，然而我们却只能用另一种语言去言说明音乐之于我们的种种，这其中击中感性刹那的直觉，亦有瞬间浮现不可避免的联觉。从乐谱映现到感性论证再到音色指认，笔者只能站在自身的立场进行描写，而作为对象的《声乐协奏曲》不是乐谱，也不是单纯的音响，而是有效作用于笔者的感官、且引发上述感性体验的存在。至此让人不由自主地与波兰哲学家、美学家罗曼·茵加尔登（Roman Ingarden, 1893-1970）之“音乐作品是纯意向性对象”这一命题相关联。“‘意向性’是意识的根本性特征。意识总是要有意指向或涉及到某种对象。人所认识的一切对象都只能是被意识到的对象，这即是说一切对象在本质上都必须是被本身具有意向性的意识所意识着的”<sup>②</sup>。感性经验是否可靠性在这一命题中的答案显得毋庸置疑。作为意向存在的音乐作品只能在人的感性中被把握，作为物存在的音乐作品只能在与审美主体相遇的瞬间才具有其之所以存在的完备意义。茵加尔登的命题倡导了一种相异于传统的方法论，即从感性本身回返音乐作品——意向存在，是音乐作品的终极存在方式。笔者认为，审美主体在“说明”其感性体验的过程也就是“证明”其可靠性的过程，用文字这一物载体来表示其之客观存在。探究音乐作品，毕竟脱离不了审美主体的意识行为——如此，由“主观”推导客观，乃是实在的确据。

### 结语：如是“写”音乐

从克尔曼的启示到具体的音乐作品，笔者尝试用感性的手段回返至概念之中，通过音乐自身来理解源于音乐自身的理论。这不会是唯一的道路，或许也不是最佳的选择，只能算得上是一个存在着的求索方式。现在，是时候回到开篇的问题中了：

针对不同的音乐体裁，我们那聆听的耳朵需做好相应的准备——在“听”之前解决“听什么”、“怎么听”的问题；在听的过程中，相信直觉，随乐而行；“写”音乐时，忠于音乐的感性体验，此非纯理性的音乐结构分析所能替代，感性理性双管齐下，不可割裂。如是写作，触碰的难道不就是音乐本身吗？

### 主要参考文献：

1. 郭一涟：“‘音乐美学概念命题范畴研究’命题陈述报告摘要”，电子版。
2. 孙红杰：“协奏曲的体裁属性与哲学寓意——评约瑟夫·克尔曼的《协奏曲对话》”，载《音乐探索》，2005年9月，第5期，pp.114-121。
3. 徐思宁：《论格里埃尔及其著名的〈声乐协奏曲〉》，[上海音乐学院](#)硕士学位论文，2010年。
4. （美）约瑟夫·克尔曼：《协奏曲对话》，马英璐译，[人民音乐出版社](#)，2005年。

### 【作者简介】

郭一涟：女，上海音乐学院2010级音乐学专业音乐美学方向硕士研究生，导师：[韩钟恩](#) 教授。

载 [沈阳音乐学院](#) 学报《乐府新声》2011年第4期

<sup>①</sup> 本文所探讨之协奏曲，特指独奏协奏曲（Solo Concerto）。——笔者注

<sup>②</sup> 本文凡涉及《协奏曲对话》一书中心概念的中译名，均采用自孙红杰“协奏曲的体裁属性与哲学寓意——评约瑟夫·克尔曼的《协奏曲对话》”（载《音乐探索》，2008年9月，第5期，pp.114-121）一文。——笔者注

<sup>③</sup> 参见孙红杰：“协奏曲的体裁属性与哲学寓意——评约瑟夫·克尔曼的《协奏曲对

话》”，载《音乐探索》，2008年9月，第5期，p.118。

④ 同上，p.117。

⑤ 同上。

⑥ 参见约瑟夫·克尔曼：《协奏曲对话》，马英璐译，人民音乐出版社，2007年，p.83。

⑦ 孙红杰：“协奏曲的体裁属性与哲学寓意——评约瑟夫·克尔曼的《协奏曲对话》”，p.118。

⑧ 克尔曼：《协奏曲对话》，p.59。

⑨ 转引自克尔曼：《协奏曲对话》，p.82。

⑩ 转引自郭一涟：“‘音乐美学概念命题范畴研究’命题陈述报告摘要”，电子版，p.1。

131

顶一下

分享到：

文章录入：philip [博客](#) 责任编辑：柳初

[【评论】](#) [【收藏】](#) [【分享】](#) [【打印】](#)

关于的论文

“交融”与“互应”的光影世界——拉威尔G大调钢琴协奏曲

乐者如诗、视者如斯——以巴托克《乐队协奏曲》探协奏曲体裁的融合性

论协奏曲中的“谈话”特性

独奏的力量——对西贝柳斯《d小调协奏曲》之独奏特性探讨

一种尝试性的音乐阐释——对莫扎特第20钢琴协奏曲中戏剧性成份的阐释

2010-2011学年第二学期上海音乐学院音乐学专业音乐美学方向研究生专题讨论课…

交融·艰涩·节制——布拉姆斯d小调《第一钢琴协奏曲》的审美特性

网友评论：（评论内容只代表网友观点，与本站立场无关）

数据载入中，请稍后……

[关于我们](#) - [联系我们](#) - [广告服务](#) - [免责声明](#) - [诚聘英才](#) - [投稿指南](#) - [网站地图](#)

Copyright © 2004-2010 Musicology.CN. All Rights Reserved 立足学术，面向公众，推广和传播高雅艺术与和谐文化。

上海音乐学院音乐研究所 南京艺术学院音乐学研究所 联合主办 中国音乐学网版权所有

[快速荐稿通道](#) 沪ICP备05005711号 [51.la](#)