

# 浅析斯蒂夫·莱希的“渐变”创作理念

梁 琴

四川音乐学院 四川 成都 610021

**摘要:** 本文以简约主义作曲家斯蒂夫·莱希的《小提琴相位》与《不同的火车》为研究对象,来探析他作品中的“渐变”创作理念,其理念主要体现在“相位移动”及“莱希式的块状附加进行”这两个独特的技法上。

**关键词:** 简约主义音乐; 相位移动; 块状附加进行; 小提琴相位; 不同的火车

## A brief analysis of Steve Reich's “gradual change” creative concept

Qin Liang

Sichuan Conservatory of music, Chengdu, Sichuan 610021

**Abstract:** By taking the “Violin Phase” and “Different Trains” as the representative of the minimalist composer Steve Reich, this paper explored the “gradual change” creative concept in his works, which is mainly reflected in the two unique techniques of “phase-shifting” and “Reich's block additive process”.

**Key words:** Minimal music; phase-shifting; block additive process; Violin Phase; Different Trains

### 前言

斯蒂夫·莱希(Steve Reich),美国作曲家,1936年10月3日出生,是20世纪60年代简约主义音乐重要的代表人物之一。童年时由于父母离异,辗转在纽约、加州两地度过。青少年时期接触了大量巴洛克早期音乐及二十世纪音乐并学习爵士乐,后获得康奈尔大学哲学学士学位和密尔学院作曲硕士学位。并跟随欧文登、米约、贝里奥等知名作曲家学习,后进入加州磁带音乐中心工作,和特里·莱利成为同事。

莱希在60年代初期,受到特里·莱利的作品《In C》的影响,他开始使用磁带循环创造了相位移动(Phase Shifting)相关作品,如《暴雨将至》(1965)和《出现》(1966)。从此形成了简单的、重复的音乐风格,使其成为西方简约主义音乐风格的先驱者之一。

莱希对于他自己的作品在1968年的《音乐作为一个渐进的过程》<sup>①</sup>一文有着这样的解释:“我在创作中追求音乐逐步细微的变化过程。”因此莱希在创作中关注变化的过程

<sup>①</sup> 斯蒂夫·莱希的文章《音乐是一个渐进的过程》(Music as a Gradual Process),载于“Writings About Music”,第10-11页,1974年由New York University Press出版。后再版,载于“Writings on Music 1965-2000”,第34-36页,2002年由New York: Oxford University Press出版。

而不是结果,创作技法一直贯穿着“渐变”的理念特征。以下选取《小提琴相位》与《不同的火车》这两部作品,对相位移动和块状附加进行这两个重要的技术特点进行分析。

### 一. 相位移动的应用

#### 1. 相位移动的概念

相位移动即相变,这是莱希在简约音乐旋律发展中的重要作曲技术之一。这种技法是将一个基础单位<sup>②</sup>(旋律型或节奏型)分配给两个或两个以上不同或相同的乐器来进行演奏,通过保持基础单位的旋律或者节奏特征,利用各声部进入拍位时间的不同,在进行中构成多条线的复调对位声部,在音响上造成如同多声部轮唱或轮奏的卡农式回声效果。

莱希将相位移动技术应用于器乐上的第一部作品是1967年为两架钢琴(或马林巴)而作的《钢琴相位》。此后,又创作了《小提琴相位》、《六台钢琴》、《八条线》、《电对位》和《不同的火车》,让“相位移动”技术发挥出更大的潜力,拓展出更强的音乐活力。而《小提琴相位》就是此技术代表性的作品。

#### 2. 《小提琴相位》相位移动分析

《小提琴相位》的乐谱完成于1967年10月,演奏形

<sup>②</sup> “基础单位”英文为“Basic Unit”,又称“基础单元”或“基本单位”。

式为小提琴与磁带录音或仅用四把小提琴。莱希称这部作品是从根本上对《钢琴相位》的拓展和提炼。

《小提琴相位》的曲式具有回旋曲式的特征：A（1-6小节），B（7-11小节），A1（12-18小节），C（19-22小节），A2（23小节）。

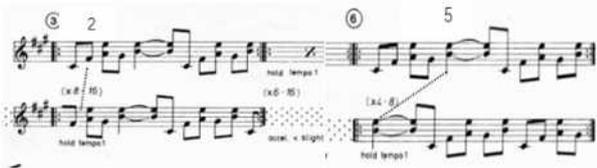
第一部分A，一开头便由第一小提琴演奏了一小节的“基础单位”来作为作品的基础材料。如谱例1<sup>③</sup>所示，基础单位以八分音符为1个相位，共有12个相位。基础单位的音高材料仅有六个音： $\#C-E-\#F-\#G-A-B$ 。这个音阶的调性内涵，笔者认为可以看成是 $\#f$ 自然小调，第一小节以属音 $\#C$ 开始。整个小节是以单音与音程为组合形式的。其中 $\#C$ 与 $\#F$ 处于低声部，在第1,2相位出现，并在第8,9相位处重复。而E处于高声部，分别在第3,5,6,7,10,12相位出现。中间声部的A, $\#G$ ,B在第3,4,5相位出现，在第10,11,12相位处重复。

谱例1：



第一小节显示完基础单位后，第二小提琴从第2小节进入，并在第3小节开始首先以相位2的 $\#F$ 开始作相位移动，在第6小节达到以相位5的音程B-E开头，以相位4的 $\#G$ 结束，就此停止移动。如谱例2所示。

谱例2：



第二部分B从第7小节开始。第二声部交由第三小提琴，持续演奏第6小节第二小提琴所形成的变形单位，直至作品结束。第7小节开始，第一小提琴与第三小提琴保持律动不变，第二小提琴从第9小节开始演奏由上方两声部衍生出来的三种结果音型<sup>④</sup>。如谱例3所示，第一个出现在第9小节，第二个出现在第10小节，第三个出现在10c-11小节。前两个都是长度一小节为基础，再重复两次（两小节）。而第三个则是以两小节为一个基

<sup>③</sup> 谱例1-4所使用乐谱均出自steve reich, “violin phase”, 由Universal Edition出版。

<sup>④</sup> “结果音型”（Resulting Pattern）的解释参见参考文献[6]。

础，再重复两次（四小节）刚好结束于本部分末。纵向重叠音响的同时，也给音乐带来了对比。

谱例3：



第三部分A1，从12小节开始。在第13小节处由第二小提琴从第6相位开始继续相位移动，在第16小节移动至第9相位停止，此时形成的变形单位从第17小节开始由第4小提琴演奏到作品结束。

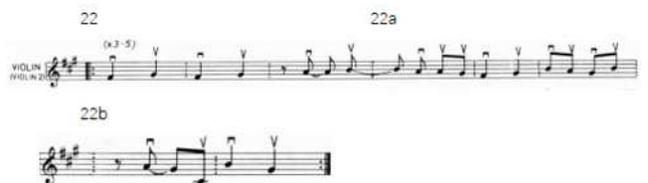
第四部分C，从第19小节开始，在上方声部律动不变的情况下，第二小提琴陆续演奏了三个不同的基础单位，如表1所示。每个基础单位都仅有4个相位，并各自进行四次相位移动，再回到最初相位。这几个基础单位的音高材料也全部出自于由上方三个声部所形成的结果音型。

表1：

仅为四个相位的基础单位	音程 (B-E)	单音 ( $\#C$ )	音程 ( $\#F-B$ 、 $\#F-A$ 、 $\#G-A$ 、 $\#G-B$ )
首次出现	第19小节	第20小节	第21小节
相变起始小节	19a-19d	20a-20d小节	21a-21d

从第22小节开始起，第三小提琴与第一小提琴之间的相位相差数为4（5-1），第四小提琴与第三小提琴之间的相位相差数也为4（9-5）。然后，如谱例4所示，第二小提琴重复演奏一个8小节的较长的旋律，这是由上方三声部的音高材料所形成的一个结果音型。这个8小节的结果音型与第一小提琴的基础单位相比，相位长度比例为32:12，即8:3。这种由上方基础单位与相位移动声部所形成的结果音型—即抒情旋律，给整首曲子增添了可听性及动力。

谱例4：



第五部分A2，为最后23和23a两小节，第一小提琴演奏基础单位在23小节结束，第二小提琴以同样相位的基础单位演奏至23a结束。

从以上的分析中可以看到，莱希以“基础单位”为

处理对象，通过相位移动技术造成几个声部间音与音之间逐渐的错位关系，而由上声部所衍生出来的“结果音型”让作品在联系中有了对比，这一现象在这部作品中得到了第一次真正有意识的探索与呈现。

## 二. 莱希式的块状附加进行

### 1. 块状附加进行的概念

“块状附加进行”是指原始材料在重复时以块状的音组（词组）为单位增加，以达到发展变化原始材料目的的创作技法。

附加进行原是美国简约主义作曲家格拉斯音乐风格的重要标志，是受到了来自印度音乐等东方文化启迪产生的一种作曲技法。印度、中国等东方的音乐，其音乐材料是由原始的短小的音乐动机或主题通过逐渐添加新的内容成长为完整的旋律。格拉斯的“附加过程”一定程度上影响了同窗好友莱希的音乐创作。但莱希式的“块状附加进行”是区别于格拉斯的“附加进行”的。《不同的火车》中便使用了块状附加进行造成了“渐变”。

### 2. 《不同的火车》的块状附加进行分析

《不同的火车》创作于1988年，为弦乐四重奏和磁带而作，创作上源于莱希早期的磁带作品《暴雨将至》和《出现》。为了准备磁带，莱希收集了30、40年代的美国和欧洲火车的声音；记录了他的家庭教师回忆和他小时候一起乘火车的情景；记录了三个大屠杀幸存者回忆他们生活的录音。莱希将语音录音与弦乐器结合起来，用弦乐模仿该语音旋律，根据语音材料的特点，形成了独特的旋律和节奏。该作品可分为三个乐章：1. 美国-战前；2. 欧洲-战争期间；3. 战后。

作品中的语音使用了块状附加进行而实现了渐变。以第一乐章的第三句语音为例，如表2所示，首次出现在第144小节的大提琴声部，呈示3次后，在第152-154小节，又以from New York附加其后，再次呈示3次。在162-165小节，再次以the crack train from New York附加其后，随后呈示5次。

表2:

the crack train from New York	呈示3次
the crack train from New York from New York	呈示3次
the crack train from New York from New York the crack train from New York	呈示5次

除了语音中的块状附加进行，以几个音的音组附加在原始旋律后也是经常使用。笔者在此例举三种形式的块状附加，如谱例5<sup>⑤</sup>所示。

<sup>⑤</sup> 乐谱出自 Steve Reich, “different trains”, 由 Hendon Music (Boosey&Hawkes) 出版。

第一种，直接附加。后一个音组在前一个音组的基础上块状附加了三个十六分音符。

第二种，在附加的过程中进行微小变化。第二个音组在第一个音组的基础上块状附加了两个八分音符G和<sup>#</sup>G音，而且起始位置已经往后移动了一拍。而第三个音组再次附加时，发生了更多微小的变化，G和<sup>#</sup>G音分别属于两个三连音，其前后又附加了A和E两个音。

第三种，改变节拍的附加。第二个音组块状附加的只是第一个音组节拍改变而形成的，由2/4拍变成了3/8拍。

### 谱例5:



### 结语

通过对《小提琴相位》的相位移动和《不同的火车》的块状附加进行技术的分析，可看到斯蒂夫·莱希“渐变”创作理念的独特魅力，作为一个20世纪的作曲家，他向我们展示了一种新的简约主义思维方式，带来了前所未有的音乐新模式。

### 参考文献

- [1] Steve Reich, *Writings About Music*, Press of Nova Scotia College of Art and Design; New York University Press, 1974
- [2] 康艺恒 斯蒂夫莱奇三首简约主义音乐作品技法研究 [D] 南京艺术学院, 2018.6
- [3] 王明华 简约主义音乐核心技术研究 [D] 上海音乐学院, 2006.6
- [4] 何苏杰 简约主义音乐及其创作 [D] 山东艺术学院, 2015.6
- [5] 唐小波 史蒂夫·瑞奇对“相位移动”技法的自我演进 [J] 南京艺术学院学报, 2013.01
- [6] 赵媛媛 史蒂夫·里奇《不同的火车》创作技法简析 [J] 星海音乐学院学报 2010.6(02)
- [7] 王今 简约派音乐 [J] 中央音乐学院学报, 1994年第4期

作者简介：梁琴，女，四川音乐学院2020级作曲系和声方向在读硕士研究生