

## 论音乐表演与教学中音乐的二度创作

● 季丰来

[摘要]乐谱是作曲家记载音乐的符号,只有表演者将其变为实际音响,才能被欣赏者聆听。音乐的完成需要两个过程,一是作曲家的一度创作,二是表演者的二度创作,只有这样才能让谱面符号转化成优美、动听的音乐,让人感受到音乐的美、音乐的魅力。因此,无论是在教学还是音乐表演中,二度创作至关重要,它决定了整个音乐的成败。

[关键词]音乐表演;二度创作;“技”与“艺”

2007年上海音乐学院出版了张前老师的音乐文集《音乐二度创作的美学思考》一书,在收入的13篇文章中有关于音乐创作的、有关于声乐心理学的,也有一些是乐评的,但更多的是有关音乐表演美学方面的。作者之所以将文集命名为“音乐二度创作的美学思考”,笔者认为主要是张前老师对“音乐二度创作”的重视,并在此问题上有其独特的见解。本文是在读罢此书后的一些感想。

音乐是通过有组织、有规律的音乐(包含少量的噪音)表达人们的思想感情,反应现实社会的一门艺术。它是在时间中发展的特殊艺术形式,它不像美术、书法、雕塑可以通过视觉使欣赏者直接欣赏到作品,音乐创作中作曲家记录下来的乐谱只是具有特殊含义的符号,只有通过演奏(唱)者的表演才能赋予其艺术的“生命”。将乐谱的符号转换为具体可感的音响表现出来,传达给欣赏者,以实现音乐艺术作品的审美价值,这是音乐这门艺术区别于其他艺术的最根本的特征。音乐是一种以表演为媒介的时间艺术,它是通过音乐作品的表演,使乐谱变成可感的音响传达给观众。对于真正意义的音乐来说,作曲家写在纸上的音符,只是记录音乐的符号而已,并不是音乐本身,一般是无法直接欣赏的,要使作曲家的创作真正成为音乐,必须经过歌唱家、演奏家的表演(二度创作),才能使听者进行音乐艺术鉴赏。正因为音乐表演是把音乐作品从音乐符号变为音乐的过程,所以从现实意义上讲,音乐作品真正意义的完成需要两道程序,即一度的音乐创作,二度的音乐表演。

### 一、实现乐谱到音响音乐二度创作的作用

作曲家根据自身的体验和音乐内在修养完成

作品的创作是一度创作,即乐谱的产生。乐谱是无声的,如没有器乐或声乐表演者的参与,对大部分音乐听者来说既看不懂又听不见,因此从严格意义上说这还不是真正的音乐,也就是说不是真正的音乐作品,因为音响没有完成,听众没有感受到真正艺术的存在。可见,若使音乐作品得以最终完成,二度创作是必要的前提条件。

在现代社会专业分工十分细密的情况下,作曲家的创作只是一种书面的音响符号,它必须经过表演艺术家们的演奏或演唱才能转化为现实的音乐音响,才能为听众的听觉直觉所感知。在音乐作品完成过程中,任何一部音乐作品,都首先以乐谱形式存在,一部音乐作品一旦被作曲家完成并以乐谱的形式固定下来,它就已经是客观存在的一个客体。然而,我们也不能把乐谱作为唯一的依据,把音乐表演的真实性追求仅仅局限于照谱演奏。表演艺术家在演唱、演奏作曲家的书面作品(主要表现为乐谱形式)的过程中,必然渗入了自己对作品的理解和情感体验,如很多用工尺谱记录的古曲,演奏(唱)者对作品内涵的诠释,演奏技巧的理解因人而异,导致表演版本繁多,因此二度创作对音乐作品的完整显现具有特殊重要的意义。正如小提琴家梅纽因所指出的:“演奏家的任务是什么?他处在作曲家和听众之间,把活的因素传给写在谱表干巴巴的音符,把它们的生活脉动恢复起来。”<sup>①</sup>

### 二、音乐二度创作是完成音乐作品的必然条件

音乐表演不仅是一种再现的艺术,还是一种富有创造性的时间艺术,二度创作参与了音乐意义的生成、填充,丰富音乐的内涵,并由此赋予音乐以新的生命。因此,人们把音乐表演视为音乐的二度创

①《梅纽因论音乐》,载《外国音乐参考资料》1980年第2期,第37页。

作,就是再次赋予音响动态结构以生命的形式,即充满着丰富情态意味的音乐运动。<sup>①</sup>作曲家的音乐创作是否能取得成功,二度创作至关重要,这也就是说,只有通过音乐表演的二度创作,才能将一个没有生命的乐音符号转变成重新获得具有审美价值的艺术品,把乐谱变成有血有肉的音乐。英国著名指挥家亨利伍德说过:“音乐是写下来没有生命的音符,需要通过表演者来给予它生命。”<sup>②</sup>必须指出的是,二度创作并非完全的重新创作音乐作品,而是在将无声音乐转化成有声音乐时,表演者融入自己的理解和感受,是对作曲家创作意图的新诠释。1829年著名指挥家门德尔松在指挥上演巴赫的《马太受难乐》时,成功的二度创作不仅复活了一部作品,而且使人们在巴赫逝世一个世纪后,重新认识了巴赫的价值,并确立了巴赫在西方音乐史上的崇高地位。这里,门德尔松不仅忠实地再现巴赫音乐艺术个性,而且通过他富有创造性的“表演”,把巴赫美好的音乐沁入千千万万听众的心灵深处,使观众在优美的旋律中感受作品的意境,并进而在音乐的熏陶下变得更崇高、更纯洁,生活变得更充实,更有意义。由此可知,音乐二度创作在音乐实践中的地位是非常重要的。

音乐表演者作为音乐作品的阐释者,必须对音乐作品中音乐语言的社会约定性以及音乐所从属的历史风格、作曲家的美学观点和创作意图等,有比较清楚的认识和把握。演奏者通过对音乐作品创作意图的第一手资料如作曲家的日记、创作札记、书信以及传记的理解和感受,去深入了解作曲家的生活和思想,从中寻找理解和阐释音乐作品内涵的线索,掌握作曲家美学观点和创作意图。俗话说,文如其人,其实乐也如其人。不同演奏者演奏同一作曲家的作品,给听众的感受是有差异的,这是因为面对乐谱,个人的主观理解和感受的差异会直接影响表演者二度创作的程度。通常是文化差异越大,创造性的成分就越大。表演领域没有唯一正确的范本,更没有所谓最高范本,表演的个性就是不刻意模仿他人表演的个性特征,而自然流露自己的个性。钢琴家傅聪演奏肖邦的作品时,无不体现东方人对肖邦音乐处理的个性化,他演奏的波兰民间舞曲《玛祖卡》,无不体现出他作为一位中国钢琴家,

对波兰民族音乐的认识。因此,乐谱只是给演奏者提供了一个演奏艺术创造的基础,关键还在于演奏者接受了这个信息以后是怎样根据他的艺术修养和文化背景等艺术积累进行二度创作的。音乐表演是一门对想象力、创造性要求很高的艺术,一个真正优秀的演奏(唱)者,只有全面深入地分析作品的创作背景,创作意图,结合自身的表演技能进行独具个性的艺术创造,才能使作品具有一定的深度和广度。例如黎英海先生根据民乐《春江花月夜》琵琶曲改编而成的钢琴曲《夕阳箫鼓》,原曲表现了一位江上思妇的哀怨离愁,改编后的乐曲主题有所转变,以其典雅优美的抒情曲韵展现于人们面前,成了描绘夕阳西下、云破月来、渔舟唱晚的山水乐曲。民乐队在演奏此曲时,琵琶着重用于模拟江楼钟鼓、急浪拍岸之声;二胡着重表现绵邈的思绪与曲终人不见的淡远之情;古筝着重模拟跳荡的或舒缓的流波……而用钢琴来演奏难度可想而知,首先要要求演奏者将钢琴想象成一个大型的民乐队,而自己就是一个指挥,将钢琴的音响通过想象转化成二胡、琵琶、箫等民乐器的音色,再用这些想象中的民族乐器去模仿乐曲中所描述的各个画面和音响,这时演奏者脑中可联想出一组画面:在那暮鼓送走夕阳、箫音迎来圆月的傍晚,人们驾起轻舟,在平静的春江上漫游,两岸青山叠翠,花枝弄影,水面波心荡月,桨橹添声……祖国的山河如此多娇,我们的生活更加多彩。<sup>③</sup>

三、音乐二度创作的最高境界是追求“技”与“艺”的统一

在音乐表演和教学中,“技”与“艺”的结合对于音乐的表现至关重要。音乐表演是一种非常精确、细致、灵活,需要一定表演技巧的创作行为,如果没有必须的表演技巧,无论多么好的音乐设想也不可能得到实现。技巧是音乐表演的手段,是表现的基础,只有在技巧与艺术表现完美结合时,才能真正创造出完美的音乐,才能体现出音乐的价值。音乐表演的基本技术固然重要,然而需要提起注意的是,对于音乐来说更重要的是其表现力,或者说是根据艺术表现的需要,创造性地运用基本技术的能力,毕竟音乐的最终目的是表达人的思想情感和反映现实社会的一门艺术。表演艺术家的表演不只是

① 赵舜华:《从美学角度看音乐的二度创作》,载《中州学刊》2006年第4期,第240页。

② 亨利·伍德著:《论指挥》,北京:人民音乐出版社,1984年版,第20页。

③ 刘静怡:《从音乐的审美看音乐表演的二度创作》,载《华南师范大学学报》2007年第4期,第155页。

机械的技巧运动,而是要体现出自己对作品的不同理解和达到自己的预期效果,表演已经附着上了表演者的个性与创造性,这才是音乐表演技巧的真义之所在,不能让学音乐者变成音乐匠人。当今的音乐教学,有些老师比较注重学生“技”的训练,常常忽略、不重视“艺”训练,导致学生演奏、演唱技巧娴熟,然而表现出来的作品缺乏灵气,没有生命力。也不能一味地加重“艺”的培养而忽略“技”的训练,导致演奏、演唱显得力不从心,不能完全表达表演者需要达到的意图。总之,“技”与“艺”的结合是一种“两体合一”的艺术,他们具有一定的辩证关系,二者缺一不可。音乐中“技”的追求推动了表演艺术的进步,音乐中“艺”的挖掘拓展了艺术家的创作灵感,并通过音乐表演来实现“技”与“艺”的统一,完成音乐艺术的二度创作,达到整个音乐作品艺术表现的最高境界。

#### 四、结语

乐谱是作曲家记载音乐的符号,只有演奏(唱)者将其变为实际音响时,才能被欣赏者聆听,从而感受到音乐的美,音乐的魅力。二度创作可以因人、因地、因情绪的不同而产生各种差异,每次表演都不是简单的“再现”或“重复”,而是对作品的一种再

创造,如同一首音乐作品因演奏家的不同而出现不同的效果,也因个人情绪的变化,出现了舞台发挥正常与否之说。音乐的二度创造不能曲解作曲家的创作意图,成功的艺术表演家可以把作曲家的思想情感表达得淋漓尽致,并丰润音乐的审美效果,不同的演奏者表演同一作品,可以区分优与劣,道理就在此。因此,理清音乐二度创作的作用、音乐二度创作的必然条件及音乐二度创作中“技与艺”的关系,对广大音乐的表演者、教育者、音乐学习者有一定的帮助。

#### 参考文献:

- [1] 张前.音乐二度创作的美学思考[M].上海:上海音乐学院出版社,2007.
- [2] 宋瑾.音乐美学基础[M].上海:上海音乐出版社,2008.
- [3] 杨易禾.音乐表演艺术原理与应用[M].合肥:安徽文艺出版社,2002.
- [4] 冯长春.音乐美学基础[M].南京:南京师范大学出版社,2008.
- [5] 程民生.音乐美纵横谈[M].上海:上海音乐出版社,2000.

(季丰来,丽水学院艺术学院讲师)

责任编辑 黎学锐

## 欢迎订阅《民族艺术》

《民族艺术》与《歌海》都是由广西民族文化艺术研究院主办。欢迎广大读者通过邮局订阅《民族艺术》(邮发代号 48-58,2010 年每册定价 12.50 元),如在当地订阅有困难或需破季订阅、单册购买,可汇款到《民族艺术》杂志社发行部邮购。

《民族艺术》尚有少量 1987 年、1988 年、1989 年 1-4 期,1990 年 2、3、4 期,1993 年 1、4 期,1994 年 1、3、4 期,1995 年第 2 期,1996 年 2、3、4 期,1997 年 1、2 期,每册 5.00 元(含邮费)。1998 年 3、4 期,1999 年、2000 年、2001 年 1-4 期,每册 8 元(含邮费)。2002 年、2003 年、2004 年、2005 年、2006 年 1-4 期,每册 10 元(含邮费)。2007 年、2008 年 1-4 期,2009 年 1-3 期,每册 12.50 元(含邮费)。欢迎购阅。

杂志社邮箱 minzuyishu001@126.com

地址 广西南宁市思贤路 38 号 邮政编码 530023

《民族艺术》杂志社 电话 (0771)5621053