

MUSIC

音乐论著丛书

音乐二度创作的美学思考

张前音乐文集

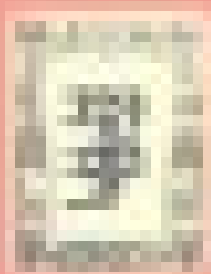


上海音乐学院出版社
SHANGHAI CONSERVATORY OF MUSIC PRESS

1999年11月

普通高等教育数学教育类 专业二、三、四年级数学教材

（第二版）



音乐论著丛书

音乐二度创作的美学思考

张前音乐文集



上海音乐学院出版社
SHANGHAI CONSERVATORY OF MUSIC PRESS

图书在版编目(CIP)数据

音乐二度创作的美学思考:张前音乐文集/张前著.

—上海:上海音乐学院出版社,2007.4

(音乐论著丛书)

ISBN 978-7-80692-268-2

I. 音… II. 张… III. 音乐美学—文集 IV. J601-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2007)第 040119 号

- | | |
|-------|-----------------------------------|
| 丛 书 名 | 音乐论著丛书 |
| 出 品 人 | 洛 秦 |
| 书 名 | 音乐二度创作的美学思考——张前音乐文集 |
| 著 者 | 张 前 |
| 责任编辑 | 洛 秦 |
| 特约编辑 | 胡杭干 |
| 封面设计 | 陈 岫 |
| 责任校对 | 胡杭干 |
| 电脑制作 | 吴利芳 |
| 出版发行 | 上海音乐学院出版社 |
| 地 址 | 上海市汾阳路 20 号 |
| 邮 编 | 200031 |
| 电 话 | 021-64315769 64319166 |
| 传 真 | 021-64710490 |
| 经 销 | 全国新华书店 |
| 印 刷 | 中共上海市委党校印刷厂 |
| 版 次 | 2007 年 4 月第 1 版 2007 年 4 月第 1 次印刷 |
| 印 数 | 1-2,100 |
| 开 本 | 850×1168 1/32 |
| 字 数 | 100 千 |
| 印 张 | 4.75 |
| 书 号 | ISBN 978-7-80692-268-2/J.261 |
| 定 价 | 18.00 元 |

目 录

- 1 关于开展音乐表演学研究的刍议
- 8 中央音乐学院学生、研究生、助教论音乐表演艺术
- 23 论音乐表演创造的美学原则
- 41 正确的作品解释是音乐表演创造的基础
- 63 现代音乐表演美学观念的演变
- 87 音乐表演心理的若干问题
- 104 为了发展中国的钢琴音乐
——储望华钢琴创作交谈录
- 115 演奏者的创造
——听黄河扬琴独奏音乐会有感
- 121 声乐表演艺术与人才培养
——记喻宜萱先生的一次谈话
- 129 为了发展民族重奏艺术
——祝贺“卿梅静月”民族室内乐组结成

134	锐意出新 ——听于红梅二胡独奏协奏音乐会
139	《声乐心理学》序言
142	《声乐美学导论》序言
145	后 记

关于开展音乐表演学研究的刍议

近年来,我国的音乐表演艺术有了很大的发展,在声乐、钢琴、小提琴、指挥和民乐等专业领域里,相继涌现出一批有才华的青少年,他们或以优异的成绩,在国内、国际音乐比赛中获奖,或以出色的表演,在国内、国际音乐舞台上崭露头角。与此同时,在相关领域辛勤耕耘的园丁,也在优秀人才的培养和基础训练方面取得了显著的成就,这些都是十分喜人的。然而,我们也不能不看到,就我国音乐表演艺术总的状况而论,比起当今的世界水平还有不小的差距,对我国传统音乐表演艺术的继承和发扬也还有不少的工作需要去做。我们没有理由为已经取得的成绩而沾沾自喜,更没有必要为外国朋友的几句称赞而忘乎所以。现有的差距,一方面是表现在基本技术方法以及所达到的水平上,这是显而易见的。另一方面,或许是更为根本的方面则是,我们对音乐表演艺术的理解和认识相对来说还处在一个比较低的层次上,在许多问题上还存在着盲目性,对音乐表演艺术的一些基本理论问题至今还没有或很少进行过认真的研究和探讨,理论

的贫弱在音乐表演方面表现得尤为突出。

有相当一部分搞音乐表演的人,包括一些音乐院校的学生,对理论、包括音乐表演的理论不感兴趣,他们认为音乐表演靠的是手上或嘴上的真功夫,无需去讲什么理论。在这种观念的支配下,他们所关心的往往只是技术的训练,而对音乐的艺术表现却不那么重视;他们对作品不分析、不研究,往往只凭感觉和模仿去表演;他们对音乐的意蕴、风格不追求、不讲究,更谈不到在更高的层次上去探索具有个性的表演创造,如此等等,说明对理论的忽视,对音乐表演学的缺乏研究,已经对音乐表演艺术的发展造成了不利的影响。无需讳言,过去曾经流行过的那种脱离实际的空头理论,或是动辄加人以罪名的大批判是不足为训、而且是令人生厌的。然而,这并不是理论本身的过错。因为实事求是、切合音乐表演艺术规律的理论研究,不但不会妨碍和干扰音乐表演的进行,而且必然会以对实践经验所作出的科学总结和概括,对音乐表演艺术的发展起到促进的作用。

其实,凡是音乐表演,总是有某种理论观念和美学意识在起作用的。只是有的自觉,有的不自觉,有的低俗肤浅,有的高明深刻,而要从不自觉到自觉,从低俗肤浅到高明深刻,关键就在于音乐表演者是否具有理论的修养和美学的意识。概观中外的音乐表演艺术大师,他们除了都具有精湛、高超的表演技艺之外,又无一不具有丰富渊博的学识修养和深邃独到的美学见解,他们从不拒绝从理论和学识上来丰富自己对音乐表演艺术的理解和认识。我国京剧表演艺术大师梅兰芳、程砚秋、周信芳等不仅技艺卓绝,而且刻苦自学,广泛涉猎,广博的文化艺术修养和富于创新精神的美学思想,使京剧表演艺术在他们身上大放光彩;当代古琴演奏大师管平湖、吴景略不仅琴艺超群,而且或精于丹青,或长于遣词,熔传统艺术于一炉,把古琴演奏艺术导入一个新的境界;曾在指挥艺术史上完成一次重大革命的意

大利指挥家托斯卡尼尼,通过对作曲家原谱和真实意图的深刻研究,鲜明地提出音乐表演必须忠实于原作这一美学原则,一扫当时风靡于欧洲的音乐表演中的主观随意性和炫技性以及歌剧表演中的种种陋习,把音乐巨匠们的伟大作品忠实地再现在听众面前。“美声是表情”这一具有美学意味的深刻见解是著名希腊女高音歌唱家卡拉斯提出来的。这位在歌唱艺术上曾经达到难以企及的完美境界的歌手,以她对人生的深刻体验和广博的学识修养,对每一句唱词,每一个角色,都曾进行过精心的琢磨和钻研,把她美妙的声音“粉碎成千百块”,用来为音乐的表情服务。当代大提琴演奏家马友友,在美国朱丽亚音乐学院毕业之后,遵循他的艺术领路人小提琴家斯特恩的劝告,进入哈佛大学学习人文科学,以增加学识修养和开阔人生视野。他的演奏之所以能以其深刻的音乐表现而扣人心弦决不偶然。这样的事例还有很多。虽然他们中的许多人并没有为此著书立说,但是广博的学识修养和深刻独到的美学见解对他们的音乐表演艺术所产生的重大影响却是不容忽视的。那种把音乐表演仅仅看作是一种技术的掌握和经验的获得,无视理论研究的作用,对音乐表演学持冷漠和拒绝的态度,不仅是没有根据的,而且是非常不利于音乐表演艺术的发展的。

那么,音乐表演学是怎样的一种学问,它研究的是哪些问题的呢?就我的理解,所谓音乐表演学,实际就是关于音乐表演艺术的理论研究。它是一门以音乐表演艺术为对象,综合运用美学、心理学、工艺学(即表演方法)以及教育学的原理和方法,对音乐表演艺术的本质、规律和表现方法等问题进行理论研究的学问。它是音乐学,即音乐理论研究的一个组成部分。

它所研究的问题,大致说来,可以概括为下述六个方面:

一、关于音乐表演艺术的总体研究。主要是从宏观的角度,对音乐表演艺术的总体进行研究。例如,对音乐表演艺术的本质

和基本规律的研究;对它的发展历史的研究;对它的社会功能、它在音乐生活中的地位和作用的研究;对它的现状和带有普遍意义的问题的研究等。

二、关于音乐作品演奏解释的研究。例如,关于乐谱版本的研究,包括对作品手稿、原版乐谱和各种注释版本乐谱的比较研究,以及表演者对乐谱版本所持态度的研究;对音乐作品进行演奏解释的美学原则、基本要求和解释方法的研究以及相关的实例研究等。

三、关于音乐表演艺术的美学研究。这是关系到音乐表演全局的至关重要的研究课题。因为它把音乐表演作为一种艺术,研究它的美学理想、原则以及审美标准等问题,而这正是音乐表演之所以能获得艺术生命和价值的关键所在。它的具体研究对象还可以包括:对中外音乐表演美学思想的研究;对音乐表演审美观念及其历史演变的研究;对音乐表演中的风格、流派、民族性和个性的研究等。

四、关于音乐表演的心理学研究。心理学作为一门研究人的主体行为的现代科学,在各个领域里得到广泛的应用。音乐表演是人的主体行为,和表演者的心理状态有着非常密切的关系。因此,开展音乐表演心理的研究,并且把它应用于音乐表演实践,将会对音乐表演艺术发生重大影响。这方面的研究课题可以包括:表演心理障碍的克服与健康表演心理的养成以及最佳临场表演心理的研究;音乐表演中的情感与理智及其相互关系的研究;音乐表演中的灵感与直觉的心理研究;音乐表演才能的测定及其科学方法的研究等。

五、关于音乐表演工艺学,即音乐表演的技术方法和艺术技巧的研究。这是音乐表演学的一项基础性的研究课题。过去这方面的研究工作进行得比较多,但是对科学、有效与合理的技术方法的深入研究,特别是把这些方法应用于音乐表现的艺术技

巧问题的研究还比较少,今后仍需大力加强。

六、关于音乐表演教育学的研究。随着音乐表演艺术的发展和现代科学教育方法的普及,音乐表演的教育和训练方法也在不断更新和发展。这方面的研究课题也是很多的。例如,对现行音乐表演教育体制的综合研究和对各专业系科教学内容和方法的改进研究;对优秀音乐表演人才的成材道路的追踪研究;对卓有成效的优秀音乐表演教师的教学方法的分析研究;对如何加强音乐表演学生的演出实践和全面的文化艺术修养,以及如何创造一个更适合于音乐表演学生成长的音乐环境等问题的研究。此外,对国外音乐表演教育经验的引进研究,既应包括专业的、高级的音乐表演教育,也应包括初级的、基础的音乐教育训练方法。例如,德国的奥尔夫音乐教学法⁽¹⁾,日本的铃木才能音乐教学法⁽²⁾,匈牙利的柯达伊音乐教学法⁽³⁾、瑞士的达尔库劳斯的体态律动教学法⁽⁴⁾,美国的综合音乐感教学法⁽⁵⁾等。值得注意的是,许多国家为从根本上提高音乐教育的水平,特别注意从改造对儿童的音乐教育方法入手,这是很值得我们学习和借鉴的。

总之,音乐表演学是一门非常重要、有着丰富研究内容的学问,是一个有待开拓、大有可为的研究领域。如果我们能在总结以往实践经验的基础上,对上述问题展开学术性的讨论,就一定会收到相互启发、集思广益、开阔思路的效果。对一些问题持不同的看法和作法,不仅是正常的,而且往往是有益的。不同学术观点、不同方法的并存和竞赛,将会使音乐表演艺术更加丰富多彩。我深信,音乐表演学研究的深入开展,必将对我国音乐表演艺术的提高、优秀音乐表演人才的培养起到有力的推动作用。

- (1) 德国作曲家奥尔夫(Carl Orff, 1895-1982)首创的音乐教学法,以使所有的儿童都能学会和掌握音乐为宗旨。它根据儿童的生理、心理特点,以生动活泼、游戏式的教学方法,启迪和培养儿童自己创作、歌唱和演奏音乐,自由表达自己的感情和愿望。它以节奏为主,把音乐和舞蹈、语言密切结合在一起。由若干固定音高和无固定音高的打击乐器组合成的“奥尔夫乐器”深受儿童的欢迎。为体现自己的教学思想原则,奥尔夫还编有五卷集的《为儿童的音乐》等教材。
- (2) 创立者为日本小提琴家、教育家铃木镇一(1898-),主张从幼儿开始实施普遍的才能音乐教育。它以灵活多样、循循善诱的教学方法,使儿童在饶有兴趣地演奏优美乐曲的过程中,逐步掌握演奏的基本技能,特别以小提琴的集体授课而闻名。铃木才能音乐教育法的宗旨,与其说是为了培养音乐家,莫如说主要是着眼于通过学琴,提高儿童的感受能力,陶冶性情、开发智力,以培养和造就适应现代社会需要的、全面发展的有用人才。
- (3) 匈牙利著名作曲家、民族音乐学家、教育家柯达伊(Kodaly Zoltan, 1882-1967)创立的音乐教学法。柯达伊在对儿童音乐接受能力进行长期观察和实验的基础上,创立了自然发展法这一新的教学程序,以简便易行的方法,使儿童顺利地掌握歌唱的基本技能。他并为此编写了大量教材。以匈牙利民间音乐为基本教材,对6岁—10岁儿童音乐教育的特别重视,首调唱名法的采用以及突出合唱在音乐教育中的作用,是柯达伊音乐教学法的几个鲜明特色。
- (4) 由瑞士作曲家、教育家达尔库罗斯(Emile Jaques-Dalcroze, 1865-1950)首创的一种音乐教学法。它以节奏律动的训练为基础,把音乐和形体运动结合起来,通过有节奏、有韵律的形体运动把音乐的感受和体验表现出来,它对于训练和加强学生整个身心与节奏律动的协调感有重要的作用。此外,达尔库罗斯的音乐教学体系还包括有视唱和即兴演奏的训练等部分。
- (5) 始于本世纪60年代。它以现代科学关于人脑两半球的理论为依据,强调发展右半球,即音乐对人的智力开发作用。它以对音乐作历

史的、全方位的总体把握为目标。在教学中强调学生的自由探索和即兴创作。教师的责任则在于积极引导和启发学生自主地进行创造性的学习。

(原载《中央音乐学院学报》1989年第1期)

中央音乐学院学生、 研究生、助教论音乐表演艺术

从1987年秋季开始，我为本院表演系科学生开设了一门名为《音乐表演美学》的选修课。主要讲了现代西方音乐表演美学观念的演变，音乐作品的演奏解释、音乐表演的风格与创造个性、音乐表演心理等专题。结合讲授播放了一些当代音乐表演名家的录音和录像。课程结束之后，选修的学生每人写了一份学习心得。下面发表的就是其中的一部分。我依据论题加以编排，并作了一点剪裁和文字的加工。青年人思想敏捷，所论不乏独立的思考和新颖的见解，有些还很可以给人一些启发。当然，由于他们的知识有限，所论未必都那么精当，彼此的看法也不尽一致。但是，他们对理论问题的关心，对所从事的音乐表演艺术认真思考的精神却是难能可贵的。

(张前)

1

音乐作品的演奏解释

对于音乐的理解与处理,各有不同的见解。通过课上学习和对各种录音与录像的欣赏与比较可以看出,在不超出总的风格范围之内可以有各种不同的理解和处理,它们各有不同的妙处。我认为不要刻意去追求作曲家的个人表现,把总谱变成刻板的东西。应该注入新的生命,要有演奏者的美妙补充和发现。作曲家不可能在谱子上标明一切,而且音乐的速度、力度变化往往是有一定的伸缩性的。同时也要看到,作曲家有些不合理的地方需要指挥者在二度创作中去完善它。例如,用力度的调整来掩盖和弥补配器上的某些不合理的地方。美国著名指挥家斯托科夫斯基有时修改原作,并且效果比原来的好,受到好评。指挥家魏因迦特纳写的论贝多芬交响曲的演奏的著作中,也谈到他在配器上的合理修改完善了原作。又如在速度方面,我们现在演奏莫扎特的慢板,普遍比乐谱上所标的速度要稍快一些,这是现代人的心理特点,否则是比较难以接受的。卡拉扬指挥的贝多芬第三、第五交响曲比原来速度快了许多,并且对第三交响曲的coda的配器也作了修改。我认为这样的处理和修改是很完美的,更能体现贝多芬的风格和精神。绝不能把作曲家当作神,我们应遵循作曲家的原作与总体意图,但也要融进自己的理解与想象,进行二度创作,否则只能是作曲家的表现机器。同一件作品可以有多种处理,体现出各个指挥家的不同理解和个性。不能把总谱变成刻板的、一成不变的教条,忠实原作是相对的,我们要用自己的音乐修养和理解进行作品的二度创作,并与作品融合在一起,达到完美的境界。

(俞峰 指挥系三年级)

肖邦的创作,至今仍被认为是现代钢琴家们的必弹作品。他的音乐个性十足,风格独特。被人们比作诗,比作“花丛中的大炮”。轻盈的夜曲,轻巧、精致的玛祖卡,强劲的波罗乃兹,戏剧性强烈的谐谑曲,以及深沉的叙事曲等等。但过去对他的这些作品的演奏通常都要按照肖邦时代的轻柔、内在、含蓄、贵族气的味道来演奏,甚至一律以上面所说为准,即使夜曲和谐谑曲之间有很大的不同。如果把他的音乐演奏得粗犷、强劲就会被认为是违反了肖邦的意图和特点。我认为这样似乎有些绝对。

南斯拉夫的青年钢琴家波戈雷里奇在1981年的肖邦钢琴比赛中,以自己独特的演奏引起了国际钢琴界的哗然和注意。他打破了演奏肖邦的一贯思想,强烈的对比,浓厚的情感,英雄的气概,使听众为之倾倒。评委们有的认为他大错特错,有的则认为他是难得的人才。他的演奏解释是有道理的。我认为这不是一个局部、偶然的现象。波戈雷里奇代表了一种新的意识、新的理解。我先不说时代的进步给人带来的变化,仅回顾一下肖邦的个性和他当时的心情、身体方面的情况,也能为现代出现的一些所谓演奏肖邦的过激现象找到根据。肖邦是不满足于当时音乐表现手法的一个激进人物,是个善于创新,改造旧形式的年轻人,他对和声与曲式的很多创新和突破就是有力证明。他的波罗乃兹、谐谑曲和前奏曲更是体现了他在钢琴上为表现力量所进行的追求。他1830年从自己的国家离走后没有失去对她的关心。当国家受难的时候,肖邦是多么的焦急、愤懑。大量的九和弦、十一和弦,强烈紧张要求解决的和声进行,都表现了他是个热血的、易冲动的作曲家和演奏家。我这么说,并不是认为肖邦的一切作品都应该热情地、宏大地弹。他的贵族气质,华丽、轻柔、温文尔雅的特点,我们是一定要遵守的。但他明显具有深刻思想的作品,我们应该给予全面的考虑,可以加上现代的理解,可以解放一下被很多因素限制的肖邦。这样,“隐藏在花丛中的大炮”才能

具有正确的含意。

(刘新宇 助教班钢琴专业)

对于搞表演专业的人来说，“读谱”是首先要做的工作。读谱的深浅与作品的理解和最后的演出效果有着密切的关系。这方面有很好的典范。著名女高音歌唱家卡拉斯，在她演唱一首曲子之前首要的工作就是读谱。把每一乐句、每一乐段都理解了，并把每句歌词都加以朗诵，按乐谱上所标明的表情记号来掌握乐曲的感情的起伏变化。这样，她表现出来的艺术作品比其他的歌唱家就更为真切、细腻和完美。而我过去却把读谱作为“视唱”，只要把曲子唱对唱熟，剩下的什么处理啊表现啊，就都是老师的事情，从未以为读谱是自己要表现曲子的一项重要工作，因此也从未认真读过谱。这样不读谱，也不研究乐曲的表现内容和艺术手法，只会扯着嗓子跟着录音“模唱”，长此下去，必然会使自己对艺术的理解和表现处在一个较低的水平线上。

(吴旻 声歌系三年级)

我是拉中提琴的，在我心目中一直就有我崇拜的偶像，他是举世无双的杰出中提琴演奏家朱克曼。他的音质深沉、柔和，具有一种不可抗拒的美的魅力，他的技巧精确无误，无论是音准、节奏都精确到让人难以挑剔，有时真觉得他的演奏像在轻松地玩数学游戏。不要以为音乐与数学是绝缘体，其实音乐从里到外都含有数学的奇妙。首先是音的高低，音程关系含有数学，音的震动、共鸣含有数学，音的节奏时值，音量的大小等都含有数学。可以说音乐是数学的另一种变体形式。虽然这个观点可能会被认为是异端，但我坚信它终有一天会被社会所承认。许多人认