

论音乐表演的二度创作

——以《“命运”交响曲》为例

田婵
惠州学院

[摘要] 音乐表演属于表演艺术,即二度创作范畴,笔者认为,以下三个方面的研究是提升音乐表演对作品二度创作的重要途径,这三个方面分别是:1.以研究作品的历史背景为基础;2.以研究作品的创作意图为主线;3.以研究总谱进行艺术构想为目标。

[关键词] 音乐表演艺术;二度创作;命运交响曲

[DOI] 10.12252/j.issn.2096-6288.2021.10.1625

在音乐美学中把作曲家的创作称之为一度创作,表演艺术家的表演称之为二度创作,欣赏者对音乐的构想称之为三度创作。其中二度创作尤为重要,它既是一度创作与三度创作的桥梁也是对一度创作的再创作,正如张前先生所说“音乐表演并不仅仅是一种再现的艺术,即仅仅是忠实地传达和再现作曲家的音乐作品,更重要的还在于它是一种创造性使命的艺术,它要参与音乐意义的生成,填充和丰富音乐的内涵,并由此赋予音乐以新的生命。”^[1]

音乐表演属于表演艺术,即二度创作范畴,如何掌握音乐表演艺术二度创作?通过哪些途径让音乐表演艺术既能忠实于原作同时又能推动指挥者的主观能动性充分发挥自己的创造构想?对于这些问题的探讨与研究将有助于指挥艺术的提高。笔者认为,以下三个方面的研究是提升对作品二度创作的重要途径:1.以研究作品的历史背景为基础;2.以研究作品的创作意图为主线;3.以研究总谱进行艺术构想为目标。

一、研究作品的历史背景

任何音乐作品的产生都有着它特定的历史背景,对作曲家来说在这种特定的历史背景下有着特定的艺术创作环境,如贝多芬的第五交响曲《命运交响曲》就有着它特定的创作环境。贝多芬开始构思并动笔写c小调第五交响曲是在1804年,完成于1808年初,当时的他已经经历了思想和生活的动荡,如法国大革命时期、无数次恋爱的失败,写过“海利根遗书”,他的耳聋已完全失去治愈的希望。一连串的精神打击使贝多芬处于死亡的边缘。但是,贝多芬并没有因此而选择死亡。他说“我要捏住命运的咽喉”,所以《命运交响曲》全曲充满着抗争,即“理想”对“命运”的抗争。主题动机由开始时四个音构成并贯穿全曲,乐曲体现了作者一生与命运搏斗的思想。

二、研究作品的创作意图

研究作品的创作意图就是研究作曲家的创作意图,作曲家将作品赋予乐谱,所以对总谱的研究工作就是对作曲家创作意图的深入研究的重要途径。以乐谱为基础,忠实于原作,“音乐表演必须对一度创作的成果——以乐谱为存在形式的音乐作品,进行认真研读和准确的解释,并以此作为二度创作的依据”^[2],这是二度创作研究总谱的原则。

《命运交响曲》第一乐章为奏鸣曲式:

呈示部

主部	小连接	连接部	副部	结束部
1—21	22—24	25—58	59—94	95—124
c小调			降E大调	降b小调

这是一个非常传统的奏鸣曲式结构,主部由四个主导动机音“命运在敲门”开始,并贯穿全曲,主题的发展手法就是以动机型环绕进行,运用了上行模进、倒影、倒影逆行、变形、

缩减等手法,表现了作者在压迫中的愤怒和在愤怒中的反抗。

副部主题在降E大调上产生,明亮、抒情,表达了作者对“自由、平等、博爱”理想的追求,副部主题与主部主题构成的富有哲理性的对抗与矛盾,推动全曲向前发展。

结束部的结构大小与主部、连接部、副部基本均等,此处作者用较多的“笔墨”表达内心对矛盾的构想,结束部在降b小调上结束,比主部c小调下移了一个大二度,表现了矛盾是激烈的同时也表现了“命运”主题的专制的势力,“命运”还是粗暴地压制着“理想”,预示着斗争还将继续。

展开部

125—128	129—176	177—247
f -c	f-g	G-f-b-G-f-c

展开部,通过不同的调性转换(f-c-f-g-G-f-b-G-f-c),力度的对比,织体的变化,把“命运”与“理想”的矛盾、斗争展开到了一种白热化的程度。

再现部

主部	连接部	副部	结束部
248—268	269—302	303—346	346—502
c小调		C大调	c小调

整个再现部共254小节,而呈示部只有124小节,再现部比呈示部多了130小节,可以说再现部比呈示部扩充了一倍,并且这种扩充是呈递增式的方式进行:主部为20小节、连接部为33小节、副部为43小节、结束部为156小节。在再现部中,作者就是把“命运”与“理想”的矛盾不断提升不断扩大,在结束部出现的时候,达到156小节,比呈示部中的结束部多了122小节,此时的结束部是一个大手笔的结束部,作者把矛盾在展开部的基础上在再现部再一次将矛盾展开、提升,在结束部最后把矛盾推到最高潮,但此时“命运”还是占了上风,“理想”暂时还不能实现。作者在这里预示着:为了实现“理想”,在艰难困苦的道路上,还需战胜更多更大的困难。

三、音乐表演二度创作的艺术构想

表演时对总谱的研习过程也是对作品音响的构想过程,即二度创作的构想,这种构想需要有丰富的形象思维和生动的比喻来加以说明,正如著名指挥家康德拉申所说“现在表演艺术的进步在许多方面取决于如何分析大艺术家的演奏解释。没有‘形象的’比喻是不可能做这样的分析的”^[3]。所以说表演对总谱深入研究并产生丰富的艺术构想和生动形象的比喻是二度创作至关重要的一环。

贝多芬是古典交响曲的革新者,他用交响乐作为武器来反对专制暴政,同时他也运用交响乐抒发自己对民主自由追求的

理想信念。图一是开头的动机，是全曲的主题核心，贝多芬对他的朋友兴德勒说：“命运敲门的声音就是这样的。”这一动机的演奏主要由弦乐担任，为了把粗暴的命运主题表现出来，弦乐器一定要用弓根演奏，在两个自由延长长音时要保持力度。



以命运动机为基础的第一主题，刻画了不屈不挠地向命运做斗争的英雄性格^[4]。

“命运”对于贝多芬来说就是一种不平等的社会现实，他经历了太多的人生苦难，他的童年就是在压迫中和不平等中度过的，父亲粗暴愚昧，酗酒成性，经常把童年的贝多芬从睡梦中拖起来逼他练琴，强迫他去成为莫扎特式的音乐神童。母亲的早逝没有给予贝多芬应有的母爱和保护，成年后耳聋的打击，恋爱的失败以及政府的专制统治等等这一切构成了贝多芬认为的客观“命运”。“自由、平等、博爱”的民主思想就是他的人生目标与理想信念。《命运交响曲》充满了贝多芬理想与现实的矛盾与发展的哲学思想。我们可以把整部交响曲理解为贝多芬“理想”与现实“命运”的斗争。

从第六小节开始，音乐开始了主题的发展，也是贝多芬式的“斗争”的开始。动机分别从第二小提琴、中提琴、第一小提琴奏出，不完全模进，力度为p，感觉是一种不安的情绪，一种弱小的力量开始与命运抗争。

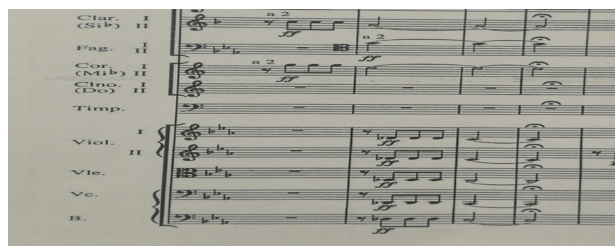
当音乐发展到22小节时，命运动机出现，力度为ff，粗暴地把反抗的力量压制下去。

从25小节开始进入连接部，命运的动机分别从第一小提琴、第二小提琴、中提琴、大提琴奏出，力量还是弱小的，但密集型的动机预示着这种弱小的力量在积蓄、在发展。在激烈的斗争中，圆号的一声号角，这是“理想”对“命运”一次挑战，同时引出第二主题，“理想”的主题（副部主题）

第二主题由第一小提琴演奏，木管乐器的不断加入，显得性格温暖柔和、充满着理想。此时的“命运”主题退居下来，在低声部由低音提琴用p的力度演奏，显得没精打采。

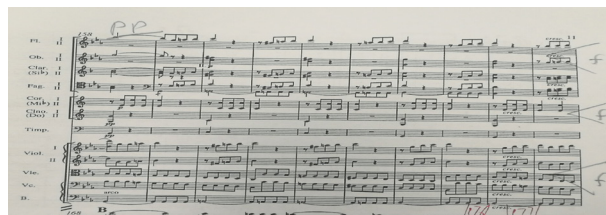
在结束部，斗争更加激烈，弦乐的长音，管乐焦躁不安的下行，象征着粗暴与专制的“命运”把“理想”一次又一次地压制下去了。

展开部的开端是以圆号奏出的“命运”主题的变形与弦乐的呼应相结合开始的：



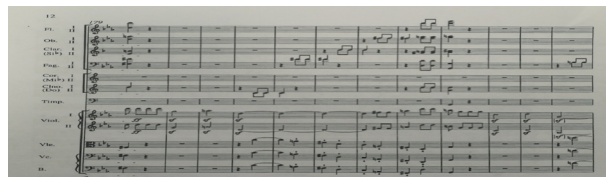
严酷的斗争又一次拉开了帷幕，双方的斗争达到了白热化的状态，为了凸显这种白热化状态，作者采用了几种对比的手法：

（一）音色对比、模进上行

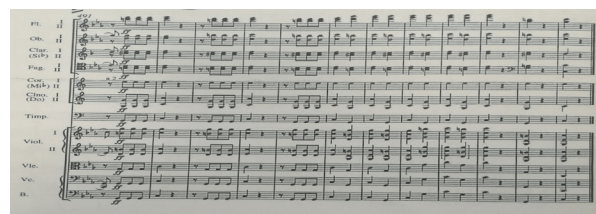


在图中，小提琴声部与木管组声部在音色对比的基础上构成了相互模进、相互推动，有如矛盾双方在拼搏。

（二）音色对比、反向进行



从图中我们可以看出，管乐声部在上行，弦乐声部的中音声部与低音声部在做下行，弦乐声部与管乐声部通过音色的对比构成和声功能上的反向进行，这种反向进行在传统交响乐中构成强大的和声功能，把矛盾推动到白热化的状态。



前三小节是“命运”主题动机的变体，似乎是作者在告诉我们，严酷的“命运”主题占住了主体，它强势而又粗暴，但真正的斗争并没有结束，“理想”在这里受到了磨砺，增长了它的意志，要实现“理想”还需要通过漫长的斗争。

结束语

音乐表演艺术的二度创作与其他艺术的二度创作既有相同之处也有不同之处，相同之处是在忠实于原作的基础上发挥自己的表演创作能力，把作品赋予它感人的艺术魅力。然而音乐表演艺术的特殊性是要研习总谱，对乐团、合唱团各个声部的表现特征要深度把握，同时也要求音乐表演家对作曲家的意图，目的、理论知识和演奏技巧等有着良好的基础，这对表演艺术家挖掘作曲家的创作意图以及把握作品的风格有着极大的帮助，音乐表演还有一个最大的不同之处，他（她）需要带领一个团队进行二度创作，这就要求表演艺术家还需要有统领的才能，所以说音乐表演艺术的学习是一个相当艰辛的过程，在不断提升自己业务能力的同时还将不断提升自己的人格魅力，他（她）必须让自己的队友们钦佩、爱戴。在指音乐表演艺术家与指挥之间，应当建立起亲们合作的真诚关系，才能有效地调动每一个演奏员进行艺术再创作的积极性与主动性。这是一个表演艺术家最重要的素质之一。最后笔者要强调的是，音乐表演的二度创作是乐团、合唱团队员们共同的创作。

参考文献：

- [1] 康德拉申. 指挥家的境界[M]. 人民音乐出版社, 1987.
- [2] 钱仁康. 音乐欣赏讲话(下)[M]. 上海音乐出版社, 1984.