

# 论艺术歌曲《阿玛丽莉》的美学原则

周绚菲

(湖南师范大学 音乐学院,长沙 410010)

**摘 要:**音乐表演中的美学原则体现在作品的本身和音乐表演的过程。歌曲《阿玛丽莉》是美声学派的经典作品。这首歌曲的美学原则反映在它的作品和表演上,都体现了真实性和创造性的统一。

**关键词:**美学原则;《阿玛丽莉》;音乐表演;真实性;创造性

音乐是人类最伟大的创造。德国古典哲学家黑格尔在他的《美学》中说道:“音乐能表现一切各不相同的特殊情感,灵魂中一切深浅不同的欢乐、喜悦、谐趣、轻浮、任性和兴高采烈;一切深浅不同的焦躁、烦恼、忧愁、哀伤、病苦和惆怅等,及至敬畏、崇拜和爱之类的情绪都属于音乐所表现的特殊领域。”<sup>[1]</sup>由此可见音乐是最贴近生活,最善于表现情感的艺术。音乐对人类情感的表现,不仅仅是靠作曲家的曲谱,更直观的是表演,所以说音乐是一种表演艺术,在表现方式上与非表演艺术是有很大区别的。众所周知,画家完成一副作品,不需要任何媒介就可供人观赏;文学家的文学作品或诗词也可直接供人赏析,但音乐这种表演艺术,如果没有通过表演这个环节,除了极少数专业的音乐家以外,大部分人很难通过乐谱而产生音乐的美感。由此可见,音乐表演是音乐传播和欣赏必不可少的手段,在音乐表演中,真实性和创造性的统一是美学原则中的一个重要原则。笔者通过对艺术歌曲《阿玛丽莉》表演的分析,来阐述本人对此原则的理解。

## 一 《阿玛丽莉》歌曲创作背景

这首歌曲是 17、18 世纪的古咏叹调。歌曲的歌词内容大多描写了当时的时代内容,大胆地歌颂爱情和赞美自然。虽然也有关于宗教文献的表现,但主要表现的已不再是“神”,而是“人”自己内心的独白或忏悔。它亦有绝望、叹息和对于死的恐惧,尽管如此,我们也可以发现它实际上洋溢着强烈的对生活的热爱。同时,进步的因素亦表现在音乐的形式方面,由于冲破了教会对于音乐的垄断,吸收了很多民歌,丰富了音乐的创作,另一方面,由于宣叙调的创始而产生了歌剧,更发展了声乐的艺术与创作。<sup>[2]</sup>

美声唱法的产生可以说是歌剧的产物,是文艺复兴时期人文主义思想的产物。它是适应为演唱当时所创作的宣叙调和抒情性音乐剧而出现的。“美声”不仅是一种歌唱的技

巧、一种演唱的风格,而且是一定的美学原则和艺术思想的体现。古意大利美声学派,首先应该看做是一个文艺思想、艺术理想的学派,然后才视为歌唱学派。

被视为美声歌唱创始人的卡契尼于 1602 年出版了声乐曲集《新音乐》,并对前人和当时的一些音乐现象,如随意更改作曲家的作品,复调音乐的滥用等行为进行了批判。要创造出新的单声部音乐。这就出现了《阿玛丽莉》(Amarilli)这首作品,体现了作者的创造意图。这首作品则成了美声学派的经典作品。<sup>[3]</sup>

## 二 《阿玛丽莉》作品中的美学原则

《阿玛丽莉》这首歌曲的美学原则反映在它的歌词内容具有并不脱离当时的时代内容的真实性。歌曲大胆地歌颂爱情,表达了美好生活的向往。歌词中无数次的写到“阿玛丽莉,你的名字永远铭刻在我的心里,阿玛丽莉,我爱你”。象这种直抒爱意的描写,在 17、18 世纪以前的作品中,是很难见到的。由于以前人们长期被宗教的教会所控制,在思想上受到了垄断,很多早期的作品反映出来的都是歌颂教皇和教会的。正是由于社会的发展,文艺复兴运动以后,人们才在作品中表现出真实的情感,在谱面上的标记也更能体现出当时作曲家的音乐思想。

这首作品在创作时也有很大的突破,具有相当大的创造性。在前文提到的声乐曲集《新音乐》(Nuove Musiche),在序言中,他申述了出版此集的原因,他说:“当我看到许多作品被复调及装饰性音符弄得支离破碎,变了形;当我看到音乐中插进冗长的快速花饰乐句已被运用到何等恶劣的地步;当我还看到音乐的力度被不加区别地滥用,吐字发音的拙劣的现状以及颤音、同音和其他装饰音的运用不当等现象,因此,在朋友们的鼓励下,我认为有必要出版我自己写作的作品,并在序言中说明我倡导单声部歌唱的一些想法。”<sup>[4]</sup>在序言中,他极力反对那种“使人不能理解歌词内容的、破坏统一

收稿日期:2009-04-02

作者简介:周绚菲,女,湖南辰溪人,湖南师范大学音乐学院硕士研究生,长沙师范学校教师,研究方向为声乐理论与研究方向。

性和节奏的、为了适应对位的需要而有时延长、有时缩短音节、音值和歪曲歌词的复调音乐”。他还引用了希腊哲学家柏拉图的话:“音乐之中歌词为先,节奏次之,声音居末。”以此作为美声学派的创作及演唱的原则和理论根据。

卡契尼不仅提出了上述艺术原则,而且还身体力行,以其创作实践完美地体现了这些原则。他的声乐曲集《新音乐》中的单声部的牧歌和咏叹调都是创造新的声乐风格的一种尝试,它们是一种用数字低音伴奏的独唱歌曲,是后来歌剧创作的一种试验性准备工作。由此可见,真正好的作品是真实性和创造性相统一的结果。

### 三 《阿玛丽莉》表演中的美学原则

真实性与创造性的统一,即表演者具有强烈的参与意识与创造意识,在忠于原作的基础上,发挥表演者的创作个性。<sup>[3]</sup>

音乐表演中的艺术真实性,是指对音乐原作的忠实再现,是通过对作品中的曲调、节奏、和声、配器等音乐要素的艺术处理,达到对现实生活中某些情感现象的典型概括及提炼的过程。这个过程体现了表演者感性与理性的综合能力及经验。表演者驾驭不同历史时期、不同内容、不同风格作品的能力及其艺术感染力如何,不仅反映了表演者具体技巧手段的熟练程度,同时更体现出表演者对艺术真实及对具体作品所涉及的特定历史时期文化特征的理解与态度。《阿玛丽莉》这首作品从旋律来看,旋律是舒缓而优美的,歌曲的速度是 Moderato affettuoso,中板,中速,全曲速度基本不变,只是在结束部分速度渐慢。歌曲的力度变化较多。以较弱的声音进入并在开始的10个小节保持,11小节后基本是两到三个小节有一次力度的变化,强弱的对比明显。歌曲总的基调就是柔和的,包括伴奏都是极其柔和地,并要求始终如此。诗歌式的简短歌词表现了对爱的追求和向往。我国著名歌唱家吴碧霞的演唱基本是保持了作品的真实性,从演唱技巧等方面来看,不管是音色、呼吸、共鸣,都是很到位的,尤其是音量和声音力度变化的控制,都做得特别的出色。

音乐表演仅有真实性,是远远不够的,它还必须与表演者的创造性相结合,也就是我们所说的二度创造,才能实现真实性和创造性的统一。这两个方面的协调与统一,是音乐表演完美艺术性的具体体现。完美的艺术个性应是真实性与创造性的统一。音乐表演总是以作曲家创作的乐谱为模本进行,演奏家首先的任务应是研究体现在乐谱中的作曲家的意图。这意图不仅指音符及乐谱上标明的记号,而且还指未标明的。其目的是为了尽最大可能了解作曲家创作该曲的真实意图,以便能如实地表现它。因此,我们不同意某些演奏者把乐谱作为唯一的依据,把音乐表演的真实性仅仅局限于照谱演奏。乐谱固然重要,但不应把它孤立起来。对作曲家美学观点和创造的探讨、对作品历史时代和风格范畴的研究同样是不可忽视的。音乐表演应从更广阔的视野、在更高层次上去理解和把握音乐作品,只有把音乐作为在特定历

史时代产生的文化意识,作为具有丰富内涵的作曲家人生体验的艺术表现,才可能获得音乐表演的真实性。美国钢琴家兼音乐评论家约瑟夫·巴诺威茨说“成功的演奏必定是演奏者的个性与作曲家的个性融为一体,而不是任何一方受到压抑。这两者的个性之间永远需要一种微妙的平衡。假如演奏者的自我独占上风,演奏会被看作没有遵照作曲家的风格,或者更糟,被认为是过分的偏执;如果演奏者本人的意图太少,演奏又会显得平淡无奇,缺乏个性和学究气了。”<sup>[4]</sup>青年指挥家水兰的表演也极富有个性,他曾经说过:“我从不想入非非,想要做的只是把作品解释出来,比如贝多芬的作品,既要表现贝多芬,又要表现具有个性的贝多芬,即我的贝多芬。”<sup>[5]</sup>正因如此,我还是以吴碧霞的演唱为例,我在真实性的部分论述是她在演唱这首作品的真实性和规范性,但她同时又赋予了这首作品自己的特点:在作品的第25—27小节,她的处理是由强(f)迅速地控制音量,变为pp的力度。这样的处理,显得作品的连贯性更强,可又能明显的感受到她在向听众讲述“阿玛丽莉,我爱你”这样的深刻情感。

由此可见,音乐表演是真实性与创造性的统一。音乐表演既不能脱离真实性,也不能失去创造性,而是两者的相互协调、相互统一、互为补充的关系。

综上所述,音乐表演是一种艺术,是需要媒介或者说是需要经过表演者二度创造的一种艺术。音乐表演的美在于它不仅是主体创造的,还需要靠客体的活动(比如音乐欣赏、音乐评论等)来共同完成。在这个过程中,音乐表演不仅有真实性和创造性的统一,还有历史性和时代性的统一、技巧和表现的统一。这些都是音乐表演创造中的美学原则。通过艺术歌曲《阿玛丽莉》的音乐分析,从实例中阐述了真实性和创造性统一的原则,也说明了这个原则的重要性。作为一名艺术工作者,只有将这些原则用到具体的实践中,才是真正的为音乐服务了。

#### 参考文献:

- [1] 鲁卫花.声乐教学中的情感培养[J].人民音乐,2008(3).
- [2] 尚家骧.意大利歌曲集[M].北京:人民音乐出版社,2004:1-3.
- [3] 尚家骧.欧洲声乐发展史[M].北京:华乐出版社,2003:32.
- [4] 张前.音乐美学教程[M].上海:上海音乐出版社,2008:161-163.
- [5] 陈超敏.论音乐表演中的个性艺术[J].泉州师范学院学报:社会科学版,2001(1).

(责任编辑:李珂)