

民族声乐作品《故乡是北京》的演唱分析

李玉婷

(周口师范学院音乐舞蹈学院, 河南 周口 466001)

【摘要】京剧风格的民族声乐作品的演唱风格有其鲜明的民族性、风格性,符合当代人的审美需求。中国民族声乐艺术越来越重视民族性,中国的民族声乐艺术要想将本民族的声乐演唱艺术发扬光大,就必须使演唱风格具有鲜明的民族特色。本文以京剧风格的民族声乐作品的演唱为研究对象,归纳和总结这一类作品的演唱特点、演唱风格及审美原则。希望能对演唱者在该类作品的演唱风格把握上提供一定的帮助,以便更好地唱出该类作品的特色和韵味。

【关键词】民族声乐;演唱分析;故乡是北京

京剧风格的民族声乐作品,是京剧艺术和民族声乐艺术相结合的产物,因此,从作品的创作与唱词上,自然会具有传统的京剧艺术的特点。在作品的创作方面,会浓缩一些经典京剧唱段,再结合民族声乐作品的特点进行优化合成,或者根据京剧风格唱段进行新的创作,再配上现代语言风格的唱词。

当下现有的京剧风格之民族声乐作品,从唱词内容和中心思想上大致分为以下几类:1.根据人物或剧情来谱曲创作,如《梅兰芳》、《贵妃醉酒》、《龙凤呈祥》、《别姬》等;2.根据地区、地域的风土人情来谱词写曲,如:《故乡是北京》、《梦北京》等;3.根据诗词歌赋为唱词进行谱曲,如:《卜算子·咏梅》、《沁园春·雪》等。这些作品在创作上既有歌曲的分段式结构,又有京剧中板腔体的旋律特色。传统京剧韵味与现代音乐韵律的相互融合使京剧风格的民族声乐作品通俗上口,并得到声乐同行们的广泛传唱。

京剧风格的民族声乐作品的出现,对传统京剧较为陌生的观众而言,能够让他们产生新颖独特、别有韵味的感觉,对熟悉和喜爱京剧的观众来说也是倍感亲切。这样一来,使民族声乐艺术能够赢得更多的观众。所以,京剧风格之民族声乐作品的产生对传统京剧的推陈出新,以及对民族声乐艺术表现力的拓展都有着重要的帮助。

一、《故乡是北京》的作品阐述

《故乡是北京》是一首极具有浓郁的京腔京味的作品。这首作品是由阎肃作词、姚明作曲,由歌唱家李谷一老师首唱,自作品问世以来,深受全国人民喜爱,这首作品倾吐了土生土长的北京人对乡土的怀恋之情,地方色彩浓郁,使人感到情深意浓。

《故乡是北京》这首作品是三段体结构,分为A——B——A'三段,整体的结构为“板腔体”,板式为:A段为慢板——B段为行板——A'为紧打慢唱的摇板。作品采用了“高拨子”为作品的主要音乐素材,作品A段的板式为慢板,其特点是旋律与节奏的速度较为缓慢,B段的两段歌词从旋律和节奏上都是完全相同的,采用了“高拨子”的唱腔,既带有强烈的叙述性,又显示出高亢激昂的气势,A'段则是A段的再现,其主题旋律与A段相同,但在速度和节奏上发生了一些变化,节奏采用了京剧中的摇板,这样一来在节奏上与A段形成了鲜明的对比。正是这种对比来表达一种张力和动力,体现了对名城北京热爱之情的升华。这一段采用的仍是“高拨子”唱腔,最后以一个干净利落地小过门收尾,再次将热爱北京的主题升华。

二、《故乡是北京》的演唱分析

作品的演唱方面一定要注意与纯粹京剧的区别所在,要用民族声乐的演唱方法,再加上对京剧风格及韵味的把握,才是演唱好这首作品的关键。作品的A段共有四句歌词,首句中的“走”字一定要注意慢拼,“了”字唱出字头“li”,然后慢拼过渡到“ao”上直至归韵,“西东”两字用小口完成发音。接下来的字同样采用字头与字腹慢拼的发音方式直至收尾。“名”字的旋律与字音四声有矛盾,为了能使其第二声调发音,要在旋律前面加个小三度下倚音,以矫正发音,不然就会出现倒字现象,影响发音的准确性。“静静的想一想”中的第一个“静”字要慢慢吐出,第二个“静”字带有装饰音,演唱时要连贯,轻巧灵活,不要唱的太笨重,第二个“想”字在字头唱出来后稍顿,然后用韵母“ang”送完以后的音,“静静地想一想”唱完之后稍加停顿,表情略带思考状,接着自豪地唱出“我还是最爱我的北京”。“我还是”三个字要紧凑地“说”出来,以增强语气感,接下来由于“最爱”两字的音高都在高音区,与“我还是”的音域跨度大,因此身体要提前做好唱高音的准备意识,既有高位置的共鸣,又不能丢掉胸腔的支撑,不然声音就会听着发飘没有根基,“最爱”两字要唱的强有力,“爱”字用“大颤音”进行拖腔“a”由弱渐强再渐弱的送至下滑音,归韵到“i”上,接下来“我的”两字也要“说”出来,“北”字(bei)要分别顿开来唱,“京”字要延长字腹“i”,然后归韵到“ng”上,“京”字要强调出来,可以采用京剧中甩腔的演唱方式,这样唱不仅使“京味儿”更浓郁,而且也为A段向B段过渡做了一个铺垫。

在A段与B段之间有一段过门,这段过门完全是按照京剧的韵调、行腔、板眼设计的,所以听起来京味十足。在过门期间演唱者可以在心里默唱,这样可以更好地跟着节奏过渡到B段。

B段中间有两段歌词,旋律采用了“高拨子”唱腔,描写了像天坛、北海、太和殿等北京的传统建筑物,还展现了旋转厅、电子街、夜市的灯等现代化建设,以及通过油条、豆浆、家常饼等美食来抒发心中甜丝丝的故乡情。

由于这一段的歌词较多,叙事性较强,所以在演唱时多用朗诵的语气去“说”,加强语气化,同时还要注意如下两点:(1)唱腔和字的声调要吻合。当旋律与字的声调有冲突时,可以适当地添加倚音来辅助,装饰音要拐的俏,收的净,如“明、厦、饼、情”等字。(2)准确咬字吐字。咬字要清晰,吐字的“喷口”要干脆利落,需要拖腔的字,在咬清字头后再含住字腹直至完整归韵。

(下转第12页)

逐渐没落,因此才有了拯救少数民族文化的危机。作为国家级非物质文化遗产名录的赫哲族说唱音乐伊玛堪,传承及保护工作正方兴未艾,这一任务任重道远,需要少数民族人民齐心协力,需要政府及社会的高度支持才得以实现。

(二)少数民族说唱音乐的传承策略

从当代少数民族文化传承的实际看来,少数民族文化的保护继承工作已呈燃眉之势。最重要的也是最基本的方法即是从教学入手,艺术教育中的生态保护能够从新生的一代中培养继承传统文化的责任感,系统的文艺学习也能够有效的快速的使人们掌握少数民族说唱音乐的精髓,目前来看这是最快速也是最便捷的继承方式之一。艺术教育领域也需要给予较多的关注,即便不能复制给现代人们一个完整的艺术成长环境,也能够一定程度上加深人们对传统艺术的理解。重要的是在艺术教育中应将传统文艺生长的环境及民族情感传递给学生,使他们有感同身受的感觉,不能丢失民族的精神理念,如果一味的硬性灌输,必然会造成对民族文化价值理解的影响,这种保护与继承则显得意义不大。此外,“原生态保护”是另外一种文艺保护方式,最大限度的还原和维护生态环境,只有环境的适宜才能使文艺的传承有其生长的土壤,包括政府已经作出的各种保护生态的举措都可以对继承少数民族文艺形成良好的助力。同时,在继承的同时不要忘了发展,与时俱进是文艺永葆生机的前提保证,对于研究中发现有缺陷的地方应从其他优秀文艺形式中吸取营养。有关部门也应针对赫哲族文艺保护继承话题制定相关原则,关注少数民族母语环境,将具有连带关系的服装、装饰、文学等方面一并给予关注,

最大程度营造良好的发展氛围,只有这样,才能保证赫哲族等少数民族说唱音乐文化的可持续发展。

少数民族人民的智慧蕴藉成今天宝贵的非物质文化遗产,所有人类有义务维护和继承,少数民族文化保护和传承已到历史紧迫期,在这关键时期面对如此优秀的少数民族文化,我们应给予更多的关注,培养共同的文化认同感,为少数民族文艺事业打造良好的发展环境,对少数民族文化给予平等重视,共同营造新世纪的民族文艺,谱写少数民族新一轮的兴盛华章。

参考文献

- [1]张一凡.北方渔猎民族说唱音乐论[J].哈尔滨工业大学学报(社会科学版),2002.
- [2]王晔.黑龙江少数民族曲艺音乐刍议——达斡尔族 鄂伦春族、赫哲族的曲艺音乐之比较[J].黑龙江民族丛刊,2011(01).
- [3]孙思冰.高校开展少数民族音乐传承与保护的途径——以黑龙江流域达斡尔族民间音乐为例[J].艺术教育,2012(12).
- [4]王珺.浅谈中国民族音乐与民族音乐教育的发展[J].黑龙江科技信息,2012(27).
- [5]韩晟.关于满族音乐逻辑的归纳及其源自萨满信仰活动的考证——以满族等东北亚少数民族的田野考察为例[J].音乐生活,2012(10).

作者简介:颜晓双,硕士,黑龙江省齐齐哈尔高等专科学校师范学校教育系讲师。

(上接第10页)

如“松、虹、浓”等字的口型都要在韵母“ong”上保持,在乐句即将唱完的时候字尾迅速归到鼻腔。

接下来的A'主题段与A段的旋律和歌词是一样的,但在节奏和速度上发生一些变化,采用了京剧的紧拉慢唱,这样就与A段形成了鲜明的对比。A'段与A段的头四小节相比在“走”字上时值加长了四拍,“遍”和“南北西东”两处也比A段放慢了一倍,唱的时候要配合好伴奏,做到“心中有板”。

A'段中的歌词“静静地想一想”,可以在第二个“想”字的附点处使用气口换气。紧接着伴随着渐慢的伴奏,满怀激情地唱出“我还是最爱我的北京”。“最爱”两字要注意气息的控制,运用小腹上提的力量做支撑,“喷”出字头,字腹拉宽、拉长,突出作品所要表达热爱北京的主题(见谱例3)。

《故乡是北京》这首作品在演唱时不仅要注重语气与旋律的结合,还要注意用眼神和动作把歌词中的景物表演出来,可以适当借鉴京剧的“手、眼、身、步、法”,将肢体表演与歌唱完美结合,这样能够更好的诠释作品。这首作品运用了京剧中的板式结构,这样也对伴奏者提出了更高的要求,要做到层次分明、快而不赶、慢而不拖、散中有节,还要注意与演唱者之间的气口衔接。在演唱这首作品时,要把握好“最爱北京”的中心思想,将京剧腔韵发挥的淋漓尽致,从头至尾都要保持气息饱满、音色明亮、以声传情,使听众置身其中,力求与听众产生共鸣。

京剧是中国传统音乐中的优秀代表,也是影响最大的戏曲剧

种。它集文学、音乐、舞蹈、美术等各类艺术所长于一身,经过许多先辈艺术家们的传承和发扬光大、积淀和完善,已形成了一门独具风格、内容丰富、理论体系趋于完善的综合表演艺术体,在中国艺术史上具有重要的地位。京剧艺术的润腔和表演等形式独具风格,为许多艺术形式所吸取,尤其是民族声乐艺术更是不断的汲取京剧艺术中的养分。因此,近些年来涌现出了不少带有京剧风格的民族声乐作品,它的产生对京剧艺术和民族声乐艺术的融合以及对民族声乐艺术的演唱风格多样化都有着很重要的意义。

参考文献

- [1]邓滨涛.《京歌是戏曲与歌曲成功的“嫁接”与“混搭”》[J].音乐时空(理论版),2012(03).
- [2]金铁霖.《金铁霖声乐教学艺术》[M].人民音乐出版社,2008.
- [3]刘吉典.《京剧音乐概论》[M].人民音乐出版社,1993.
- [4]梁岚.《京剧演唱对民族声乐声韵的指导》[J].《剧作家》,2006(4).
- [5]李晓斌.《民族声乐演唱艺术》[M].湖南文艺出版社,2001.

作者简介:李玉婷(1987-),女,山东人,研究生,周口师范学院助教,研究方向:民族声乐演唱。