

戏曲乐队中的小提琴

朱晓晓

小提琴是一件舶来的乐器,很早就被引进我国。把小提琴应用到纯粹的民族艺术中,如京剧、地方戏曲等,也已有多年历史了。一件西洋的乐器和独特、浓厚的地方戏曲结合,有很多值得探讨的地方,这里略谈一二。

一、小提琴的地位

众所周知,在西洋管弦乐队中,小提琴可以说是乐队的基础;而在弦乐队的合奏、室内乐中的弦乐四重奏中,小提琴则可以说是核心;当小提琴作为独奏乐器,和整个交响乐队合作完成一首奏鸣曲、协奏曲时,小提琴又可以说是整个乐队的灵魂。然而在戏曲乐队中就大大的不同了。首先,戏曲是一种综合艺术,她的灵魂与核心是舞台上的人物、情节与唱腔。戏曲乐队只是为了丰富唱腔,烘托、渲染气氛与场景,以“伴”为主,即伴奏是其最高和全部任务。

在戏曲舞台的早期,经济不发达的时候,说句不好听的话,只要满足简陋的照明,有一把板胡,一个司鼓,就可以开戏演出了。随着经济的发展,时代的变迁,人们审美意识的提高,戏曲乐队中的包腔有了“三大件”,武场面有了打击乐组合,慢慢又加进了洋琴、琵琶,民族管乐,逐渐形成了固定的民族戏曲乐队。再随着小提琴的普及,世界文化艺术的交流,又在民族戏曲乐队中加进了西洋管弦乐队。西洋管弦乐队与民族戏曲乐队的结合使戏曲音乐的表现力大为丰富。经过作曲家依据剧情的精心配器,小提琴那富有弹性、张力的音质,宽广的音域、独特悦耳的音色与各民族乐器形成鲜明的对比,使戏曲舞台的“戏剧性”在音乐方面有了广阔的延伸。然而啰嗦了半天,小提琴又被捧上了天,她在戏曲乐队中的地位究竟如何呢?不难看出,这个被捧上天的乐器皇后,在戏曲乐队中只能是——从属地位。

二、小提琴的演奏

1. 把位

西洋音乐有大小调体系,七声音阶。适应这种体

系,小提琴在换把位上常用1、2指——1指向上换一个把位,再1、2指——1指向上换一个把位,然后1、2、3、4指,一条音阶很顺利地拉下来。因此,在小提琴的练习中、乐曲中,比较常用的就是一、三、五、七把位,拉起来很顺手、圆润。但在戏曲音乐的五声音阶中,往往一段唱腔中的间奏(俗称“过门”)速度非常快,许多全是十六分音符,大约有二三秒钟长,用板胡很轻松就完成了,而用小提琴来演奏,如果全用第一把位(第二小提琴多在低音区),差不多这两三秒钟长的音符就要换三根弦,甚至四根弦。在这么快的速度中,要想跟上节奏并圆满地完成就比较难。如果按照习惯,按一到三把位换把位来拉的话,为了偶尔的一两个音,从一把换到三把,再从三把换回一把,换把幅度大,又过于频繁,要想跟上速度,依然很困难。那么音乐进行中的流畅、艺术处理就更谈不上。在这种情况下,如果改用二把位、四把位来演奏,可以减少换弦的频率,如果非要换把位的话,多用一二把位结合,或二三把位结合,或三四把位结合来演奏。这样处理,换把位幅度小、灵活,快节奏与流畅性的问题就迎刃而解了。

2. 节奏

一个掌握了小提琴演奏技巧的人,参加到西洋管弦乐队里,稍加磨练,便可适应。但同样一个人,如果参加到戏曲乐队里,就不那么容易了。除了上述把位问题需要重新学习、练习外,节奏是必须面对的问题。在戏曲音乐,尤其是唱腔中,节奏的处理非常灵活,通常谱子上的记谱丝毫不变,突然就快了一倍,而有的时候记谱也同样没变,节奏又突然就慢了一倍。如果说,这些渐快渐慢,中间过渡的时间究竟有多长,究竟快到什么程度,又究竟要慢到什么程度,用语言是说不清楚的。仅靠看指挥的手势,未必能完全合拍,至少也很难做到非常默契。靠的是一种感觉——这种感觉,死“练”是练不出来的,也不是一朝一夕所能掌握的,必须有对戏曲音乐的理解,对剧情的了解,对剧中人物的把握,对彼

青春版《杨门女将》震撼上海滩

金秋十月,由陕西省戏曲研究院小梅花秦腔团演出的青春版秦腔历史剧《杨门女将》,在第十届中国上海国际艺术节上亮相。

2008年10月18日艺术节开幕式当天,100多名青春靓丽的陕西娃娃携慷慨豪迈的大秦之腔登上了上海天蟾逸夫的舞台,近千名观众与艺术节的评委专家们一同观看了演出。场内气氛火爆,掌声如潮,广大观众对小梅花秦腔团这个年轻团队的精彩表演,给予了热情的赞誉。上海电视台、东方卫视、《解放日报》、《文汇报》等主流媒体均报道了演出盛况。

19日上午,上海剧协召开了“青春版秦腔历史剧《杨门女将》专家研讨会”,上海戏剧学院教授周本义、宋光祖,著名剧作家吴兆芬,戏剧评论家夏写时、王涌石,《解放日报》资深记者端木复等十余位专家出席并发表了各自的观感。

(戴静)

时彼刻的唱腔情绪的感悟,从而发自内心地表现出来。

3. 风格

同样,一个掌握了小提琴演奏技巧而又很少接触地方戏曲的人,面对一段戏曲音乐,也许可以很快按照谱面上所标示的指法、把位、节奏,比较准确地把这段音乐用小提琴拉出来。但是要让他拉出的这段音乐让别人一听就知道这是“秦腔”,或是“眉户”,而且也确实具有“秦腔”、“眉户”的“味儿”,则又不是那么简单的。这其中有一个音准概念的问题。在西方的音乐中,导音靠上、属音靠下。和导音属音分别挨着的那个半音,关系很近,距离很近。而和导音属音相邻的另一个全音,关系距离又较其他的全音关系远一点。当出现临时升降号的时候,也比较夸张,半音很近,而增音程较远。戏曲音乐就不同了,导音和属音没有那么夸张,而又绝对不是平均律。这似乎和咱们民族千百年来比较讲究“中庸”有关。究竟怎么样算音“准”了,似乎也不能按物理学上每秒钟振动多少下来表示。只有长期的耳濡目染,或是大量地接触聆听,靠感觉和听觉,把五声音阶中的音程关系按照人们心目中的一种默契表达出来,那就算“准”了,就离“味儿”比较近了。

再有就是装饰音。戏曲音乐中的装饰音比较多。在处理上,有的装饰音,就像闪电一样,稍纵即逝,刚露了个脸,立刻落到主音上;而有的装饰音,则要像珠儿落玉盘一样,一个一个清清楚楚地奏出来。

滑音的问题,是个需要仔细考究的问题。有的滑

音,一带而过,不占时值,一般比较喜庆的乐曲多用这种处理方法;有的滑音,滑音与主音平分秋色,时值各占一半;而有的滑音,则以滑音为主,滑音先出现,站住,再慢慢滑向主音,强调的就是这个滑的过程,倒是主音,一出现,时值就已结束,音乐就要往下进行了。这种滑音的处理,一般多见于比较悲伤、伤感的乐曲。

如今,民族器乐演奏西洋乐曲,小提琴演奏民族戏曲音乐,越来越多了。因为我们正处于这样一个时代——改革开放,东西文化交融。对于小提琴应用于地方戏曲音乐中,我们还应坚持不懈地实践、探讨、研究,使这个西方的器乐皇后,更好地为民族戏曲服务。■

