

剧；无大戏演出任务时，则分为四五个小时组，自寻市场，自找台口，下乡串村，演唱曲艺，开展送戏下乡活动。而且从2003年开始，坠琴剧团内21名正式演员和10余名招聘演员就全部取消了固定工资，按演员的演出场次和演出水平分级计发工资，把每个员工的利益与全团的利益捆绑在一起，演职人员收入的多少，与整个剧团的经济利益直接挂钩。演出形式通常是以家庭式演出为主，其他演员自愿结合，分组下乡演出。柘城县坠琴剧团针对农村经济还比较落后，农民生活不够富裕，文化消费水平比较低下的市场状况，立足于“低价格收费、高质量服务、让农民听好戏、与农民共欢乐”的发展思路，采取以少胜多、薄利多销的经营策略，开拓和占领农村演出市场。这种顺应时代发展要求的经营模式和分配制度，从根本上调动了全体人员的积极性，更利于参与演出市场的竞争，从而使全团形成了同舟共济、共求发展的良好局面。如今该团的固定资产已达到10多万元，成为了河南省一支颇具发展活力的县级文艺表演团体。

总的看来，在当今大多数曲艺团体面临解体改行、演员另寻门路的情况下，柘城县坠琴剧团能另辟蹊径，走出困境，开拓出曲艺演出市场的新天地，最为根本的原因就是改革创新，与时俱进，顺应了时代的发展，准确把握住了当今广大群众求乐、求知、求新的心理，唱出了他们的心声，唱出了他们的喜怒哀乐，使他们看得舒心，听得过瘾，看了还想看，听了还想听。总之，柘城县坠琴剧团以无可争辩的事实向人们证明：曲艺这门传统的艺术形式并不过时，更不是没有演出市场，曲艺只有顺应时代发展才有出路。

（作者单位：柘城县文化馆）

剧；无大戏演出任务时，则分为四五个小时组，自寻市场，自找台口，下乡串村，演唱曲艺，开展送戏下乡活动。而且从2003年开始，坠琴剧团内21名正式演员和10余名招聘演员就全部取消了固定工资，按演员的演出场次和演出水平分级计发工资，把每个员工的利益与全团的利益捆绑在一起，演职人员收入的多少，与整个剧团的经济利益直接挂钩。演出形式通常是以家庭式演出为主，其他演员自愿结合，分组下乡演出。柘城县坠琴剧团针对农村经济还比较落后，农民生活不够富裕，文化消费水平比较低下的市场状况，立足于“低价格收费、高质量服务、让农民听好戏、与农民共欢乐”的发展思路，采取以少胜多、薄利多销的经营策略，开拓和占领农村演出市场。这种顺应时代发展要求的经营模式和分配制度，从根本上调动了全体人员的积极性，更利于参与演出市场的竞争，从而使全团形成了同舟共济、共求发展的良好局面。如今该团的固定资产已达到10多万元，成为了河南省一支颇具发展活力的县级文艺表演团体。

新郑市豫剧团是一个很有实力的艺术团体，演出的《包公误》曾被拍成电影广泛流传，上世纪八十年代演出的《青蛇传》也誉满中原，如今更有豫剧新秀曹敏、曹芳这对双胞胎姊妹花担纲剧团主演，更使本团锦上添花、实力空前。为了参加河南省第二届县（区）级民营文艺团体戏剧大赛，新郑市豫剧团又复排了《杨门女将》。这次复排是根据秦腔《百岁挂帅》移植并改编的。

《杨门女将》讲述的是宋仁宗年间西夏侵犯宋边境，镇守边关的元帅杨宗保率兵抗敌，在绝谷探道时不幸中暗箭身亡，宋将焦廷贵、孟怀源星夜回朝搬兵，余太君上朝据理力争亲自挂帅，率领杨门十二寡妇奔赴边关，一举全歼西夏军的故事。

作为本剧的作曲，我看过剧本后，有些头疼犯难了。这部戏文武并重，唱腔不少但很零碎，四六八句的唱段很难使作曲者展开手段创作，更何况很多唱段都是边打边唱，情绪高亢激愤，这样形式就局限了板式的运用，除了用【垛子】、【紧二八】，没有他法。可【垛子】、【紧二八】从旋律上看比较单一，一些有经验的演员拿着唱词张嘴就能给你唱出几句【紧二八】，作曲似乎没有了用武之地。我得想办法！后来，我又看了他们团原来的演出稿，发现这部戏的武打部分很精彩，分量也很重，我便有了主意。

戏曲武打大部分是用打击乐伴奏的，经过历代老艺人的不断完善创新，使得没有音高的打击乐能营造出各种

新排豫剧

《杨门女将》作曲漫谈

■李素奇

《杨门女将》是京剧的经典名剧，在全国家喻户晓，文革后古装戏开放后，很多豫剧团体也纷纷移植，很受观众欢迎。时隔三十年，这部经典名剧已经很少有豫剧团体演出了，这倒不是剧情不动人，倒了观众的口味，而是此戏文武并重、人物众多，一般团体实难胜任。

情绪氛围，更擅长战争场面的渲染。可肉吃多了难免要腻味。打击乐虽能打出丰富多彩的锣鼓经，可奏的时间长了难免要腻耳。业内人都知道武戏打击乐的分量重，可我要增加弦乐的分量，想配合精彩的武打场面写一段音乐来代替打击乐。

其实传统戏里偶尔也会在武打中间部分加一些音乐曲牌，比如传统曲牌【小八板】，就是艺人们经常用来自武打配乐的音乐曲牌，【小八板】虽然简洁明快，但在旋律上还是不够丰富，缺少变化，特别是对于营造战争场面，更显气氛不足。

我构思的这段音乐首先确定用进行曲速度，给人以动感，在和声织体上用柱音和弦铺底奏出均等的八分音符节奏，旋律线先用弹拨乐奏出八小节具有紧张情绪的旋律，再由弦乐提高纯四度，运用变调手法重复前面的紧张旋律，接着加入定音鼓和吊镲，使音乐力度越来越强，由此引出管乐演奏的号召性旋律。这段号召性旋律是舒展的，要与前面紧张的旋律形成对比，管乐是整个音乐的最强音和高潮，铺底和弦里再加入小军鼓奏出的进行曲节奏，以进一步增强音乐的动感。管乐演奏十六小节后，旋律降低纯四度，由弦乐变奏重复前面的旋律，力度由ff变为mf，再次形成一个对比，最后管乐再次出现，由弱拍纯四度上扬奏出号角性旋律，使音乐再次达到高潮。这段音乐我是留有活口的，可根据导演的需求多次反复，这也是我们戏曲作曲惯用的手法。

这部戏的音乐创作就是由这段音乐开始的，像写小说采用倒叙手法一样，我也采用了一次倒叙手法。有了这段音乐，这部戏的开幕曲也就基本上有了。

开幕曲音乐既是对整部戏主题的总概述，又是对开场戏情绪的铺垫和渲

染。人们都知道戏曲是综合艺术,但一部戏的开始往往是从音乐开始的。在大幕未拉开之前,观众看不到灯光、布景、演员表演,他只能集中精力去听你的开幕音乐,所以开幕曲对提高整部戏的艺术水准至关重要。《杨门女将》毕竟是一部战争戏,在以唢呐领奏的一句主题音乐过后,紧接着是“铁骑突出刀枪鸣”的琵琶独奏,以此引出我预先写好的那段武打音乐,未开场便先给观众营造一种战争氛围,同时又暗示着焦孟二将正在扬鞭催马、回朝搬兵的急迫场面。音乐奏到高潮部分戛然而止,我用两支唢呐模仿马的嘶鸣,说明焦孟二将已到京城门外。最后整个乐队再次奏出主题音乐,开幕曲结束。

幕启光亮,第一场是寿堂,杨府上下正在为镇守边关的元帅杨宗保准备寿诞,气氛热烈祥和。我想,这一场开幕音乐要跟前面开幕曲形成强烈的对比。按传统程式,寿诞喜庆的场面音乐一般奏《大桃红》、《双叠翠》等传统曲牌,我知道这段喜庆音乐也很重要,在寿诞这场戏会反复出现,所以我原创了一段。

这段音乐分A、B、C三段,A段降E宫调式,小唢呐领奏,配以堂鼓小镲与弦乐一唱一和,情绪热烈欢快,并利用唢呐擅长的滑音装饰音演奏,突出民族风格。B段是降A宫调式,等于是A段的重复变奏。C段延续B段降A宫调式,唢呐停,用高音板胡领奏,旋律舒展,和声织体变为分解和弦,加上木鱼击节,与前面形成了对比。寿诞开始,这段音乐再次出现,后面敬酒礼让用的还是这段音乐。

《杨门女将》的第三段主要音乐就是祭奠哀乐了。第一场的寿堂,在第二场变成了祭奠杨宗保的灵堂,满堂红变成了满堂白。这段哀乐,我也没有采用《苦中乐》、《大金钱》等传统曲牌,而是用F商调式4/4节奏原创了一段哀乐。在豫剧乐器伴奏里,闷子是一件极富民族极个性的乐器,在传统戏里,特别是在吊孝祭奠的传统曲牌里,总是离不开闷子。我写的这段祭奠音乐,先由闷子领奏四小节,然后由弹拨乐奏出两小节似抽泣似哽咽的

乐汇;随后二胡进入,如抽丝般完成这个乐句;接着定音鼓弱起,引出大唢呐领奏的高潮部,用低音大筛锣奏每小节强拍,音乐如江河决堤潮水般汹涌而来;高潮音乐过后,只剩下如泣如诉的古筝独奏,强弱对比鲜明;最后闷子再次出现,配以二胡辅助结束全部乐曲。

《杨门女将》原创的另一段主要音乐就是皇帝的上场音乐。这段音乐分AB两段,A段是C羽调,大唢呐领奏,织体以复调为主,大手镲强拍,显示出皇家的气派和威严;B段转降E宫调,大唢呐停,旋律线突出弦乐,织体以节奏为主,给人以抒情平易近人之感,与A段形成对比。整个乐曲可根据演员表演多次反复。

戏曲是以唱为主的,特别是豫剧,唱腔的分量更重。《杨门女将》虽然是一部武戏,但唱腔部分也不可忽视,我在这里简单地谈谈三个主要唱段的作曲想法。

首先是穆桂英的一段唱,这段唱也是整部戏的第一段唱。饰演穆桂英的演员曹敏嗓音甜美,真假声结合自然,高中低各音区运用自如,这给作曲者拓宽了创作空间,使我可以根据人物情绪毫无顾虑地尽情创作。

剧中的穆桂英既是余太君的孙媳妇,更是曾经大破天门阵、名扬天下的的一员女将,所以她的唱腔要刚柔相济。这段唱从唱词上看虽然没有什么情绪变化,也就是为杨宗保做诞辰的一个交待和对自己戎马生涯的一个简单回顾,但因为它是整部戏第一段唱,又是一号人物穆桂英最大的一段戏,所以我不敢掉以轻心。从人物的分量和此景此情考虑,板式定为【慢板】转【流水板】。我写唱腔有个习惯,写之前先找出唱词里的重点句,以便有计划地给它以铺垫并重点渲染。我认为,这段唱的重点唱词应该是“天波府内喜气扬”一句,这句唱词点出了这部戏一开场要表现的情绪主题,无论灯光布景还是音乐唱腔,都应该围绕着这个主题去尽情地渲染。而在这句唱词里“喜气扬”三个字应该是重中之重,所以唱到这三个字时,旋律线先由小字二组的g向下回旋,在中低音区行腔

四小节再重复三字逐步上扬,来一个大甩腔结束全句。每每演到此,就会赢得观众的掌声。

《杨门女将》的另一个主要人物就是杨七娘。在原剧本里,杨七娘没有重点唱段,我和导演很是感到惋惜,因为饰演杨七娘的演员曹芳和她姐姐一样,都有很好的演唱功底,因而团里又找到一位编剧,专门为杨七娘写了一段唱。尽管唱词只有十四句,但我也得把杨七娘的人物性格展示出来,把演员的演唱功底展示出来。这段唱是杨七娘反驳主和派并向万岁表态的一段唱。杨七娘虽然性格火爆,但她毕竟是女人,也应该表现出她柔的一面,行腔要力求抑扬顿挫,所以我写第一句“万岁爷驾坐在杨府灵堂”,旋律线在中高音区行腔,给人以激动激愤、先声夺人的感觉;当唱第二句“听七娘我把肺腑话儿讲”时,旋律线柔了下来,与第一句形成对比;在低音区重复了两个“肺腑话儿讲”后,又来了个全句唱词重复,旋律线扬了上去,杨七娘的刚烈性格又出来了。由于唱词不多,这段唱腔写的是不过瘾,也算遗憾吧,但演员发挥得很好。

《杨门女将》中的余太君自然也是重要人物,她向万岁陈述表态的那段唱是本部戏的重点唱段,理应重点去写。

余太君是百岁老人,资格老,有身份,万岁见她也得礼让三分,给这样的人物写唱腔,我遵循“有理不在声高”的原则。面对朝廷上的主和派,她不应该像杨七娘那样情绪激愤,声音不高,但说话要有分量,有震慑力,所以余太君这段唱,我轻易不用高音区,特别是历数老令公和几个儿子的悲剧下场时,要用朴实动情的音乐语汇去感动人,这样才能使主和派和万岁羞愧难当,最后决定出兵迎敌。在大段的【二八板】演唱过后,板式转入【垛子】和【紧打慢唱】,情绪越来越激动,直至转入【紧二八】,我把高音放在了最后。这样一部传统剧目,能在河南省第二届县(区)级暨民营文艺团体戏剧大赛中获得作曲奖,也是评委专家对我的鼓励吧。