

谈《钢琴伴唱红灯记》的创作与演奏

孙悠悠

(温州大学音乐学院 浙江 温州 325035)

【摘要】20世纪60—70年代产生的《钢琴伴唱红灯记》是中国音乐家们将西洋的钢琴和中国传统的京剧相结合的初次尝试,在创作技法上有一定的创新,获得了巨大的成功,对中国钢琴事业的发展作出了巨大的贡献。本文拟从乐曲的创作特色、乐曲的演奏要求两大方面对其进行研究。

【关键词】京剧样板戏;文革时期;《钢琴伴唱红灯记》;创作特色;演奏

【Abstract】The Red Lantern accompanied by piano, which was produced between 1960's and 1970's, is the first time for Chinese musicians to combine the western piano and Chinese traditional opera together. It made a great success because of its innovation in creating techniques, and made a great contribution to Chinese piano development cause. This article does a research on this book from two sides: the musical creating characteristics and musical requirements of playing.

【Keywords】model operas; cultural revolutionary period; The Red Lantern Accompanied by Piano; creating characteristics; musical performance

《钢琴伴唱红灯记》产生于20世纪60年代的“文化大革命”期间。它首次把西洋的钢琴与中国的传统京剧相结合,产生了新的艺术形式,一直流传至今,并对后来我国钢琴音乐的发展产生了重要的影响。本文拟从如下两个方面对其进行分析。

一、乐曲的创作特色

(一)、中西结合的艺术形式

“文革”期间,古今中外几乎一切优秀的人类文化遗产都被打入了“封资修”的地狱。整个文艺界充斥着表达人民群众对毛主席无比崇拜和尊敬的颂神歌曲、语录歌。同时也出现了“文革”时期特有的音乐现象“革命样板戏”。“样板”一词来源于人们在看完第一个革命样板戏《红灯记》之后的评价。京剧《红灯记》取材自1962年的故事影片《革命自有后来人》,后又被改编为沪剧《红灯记》,在江青的大力支持下,一大批文艺工作者通过不懈努力,创造出了今天我们所看到的革命现代戏《红灯记》。故事讲述了抗日战争时期,铁路扳道工李玉和一家“祖孙三代”为向游击队送密电码,不怕牺牲,坚贞不屈与敌人周旋,最后胜利完成任务的故事。“人们在看过《红灯记》之后,对这部优秀的京剧现代戏表示赞赏,认为它是京剧革命化的一个出色样板,把它作为学习的楷模和榜样”^[1]。但胸怀大志的中国音乐家们并不满足于《红灯记》的成功,以殷承宗为代表的音乐家们把当时被认为是资产阶级糟粕的钢琴与由传统京剧改编而成的现代京剧“样板戏”结合起来,从而《钢琴伴唱红灯记》应运而生。

这两种完全不同的艺术形式能结合在一起,首先归功于当时对传统京剧的改革。由于传统京剧在当时被冠以“帝王将相,才子佳人”所欣赏的封建主义糟粕的东西而被否定,且无论在内容还是形式上,传统的京剧都不能满足当时人们精神生活的需要。因此,文艺工作者对传统京剧进行了一系列的拓展和变革。这些变革包括:“以新创的版式丰富京剧版式体系;多样化地运用声腔体系中变化句式及其结构;赋予京剧音乐鲜明的人物个性和时代特征等”^[2]。使其符合了“文革”时期所要求表现的“高、大、全”的英雄人物形象的需要,被当权者所认可。其次,钢琴伴奏作为表现内容的形式,尽量保留了京剧的韵味和特色,与中国传统文化紧密联系。如在旋律线条上,《钢琴伴唱红灯记》采取带旋律伴奏的形式,未对原京剧唱腔旋律做太多的改变,符合了中国人历来以线性文化为美的审美情趣。又如在伴奏设计上,采取了衬托京剧所特有的念唱、念白形式,“旋律的起伏上体现了中国语言的抑扬顿挫、平仄多变的特点,突出京剧唱腔中‘字头、字腹、字尾’以及声调的变化”。再次,两者相结合,用钢琴这件多声乐器富于变化的伴奏织体代替了京剧以“三大件”为主的庞大的伴奏乐队,不仅解决了传统京剧伴奏乐器单调,声音尖锐的弱点,并且在伴奏乐器的使用上实现了最大限度的简化,方便群众的演唱与欣赏,更容易被人们所接受。

这种新的艺术形式的实践,不仅使中国钢琴在“文化大革命”时期找到了一条出路,摆脱了濒临灭亡的厄运,同时开创了西洋乐器演奏中国京剧的先河,实现了钢琴音乐在中国史无前例的大普及,大扫盲。“并且为‘文革’之后的钢琴协奏曲《黄河》和70年代初期钢琴独奏曲的创作打下了一个坚实的舆论基础。”^[3]

(二)、创新的作曲技法

1. 运用巧妙的织体与和声

与原戏曲谱相比,《钢琴伴唱红灯记》利用钢琴这件乐器多声性的特点,在伴奏的织体上有了很大的创新。它将欧洲的作曲技法运用于京剧唱腔的伴奏,既具有民族性,又烘托了气氛,展现了鲜明的时代性。

首先是民族性。在《钢琴伴唱红灯记》中,钢琴对中国民族乐器的音色做了大量的模仿,保持了原来山民族乐器伴奏的京剧《红灯记》的民族风格和韵味。比如用小号的倚音模仿“三大件”中胡琴揉弦发出的声音;上波音、下波音的大量使用也是模仿了乐队“三大件”揉弦的声音;单音自由重复则模仿了弹拨乐器轮指的音色。在唱腔旋律出现间歌或停顿处,右手的伴奏旋律常常“咬”着唱腔旋律的尾音顺势跑动,做一个小间奏,似对停顿之前的唱腔旋律的呼应。这在中国民族旋法中被称为“句勾双”,“具有呼应、对答、重复的特点”^[4]。《钢琴伴唱红灯记》将这种传统的民族旋法结构用于钢琴伴奏中,使伴奏旋律具有民族性的同时,加深了听众对唱腔旋律的印象,使伴奏与唱腔融为一体。

体。其次是时代性。鉴于当时的时代特点,音乐艺术要起到鼓舞人心,振奋士气的作

用于,要表现广大劳动人民大无畏的革命英雄形象。《钢琴伴唱红灯记》运用丰富的钢琴织体来表现时代特征,烘托环境气氛,表现人物思想感情。如在《做人要做这样的人》中,唱腔第一句钢琴伴奏织体采用琶音与震音相结合的手段,烘托凝重的气氛,表现了铁梅听奶奶讲完家史后沉重的心情。在同一唱段中,钢琴伴奏采用了加保持音和重音记号的柱式和弦、加强气势的切分节奏以及双手交替和弦上行到渐强的八度震音等方法,表现了铁梅的坚强决心,把情绪推向高潮。同样在李玉和的唱段《雄心壮志冲云天》中,大量的震音与双手八度和弦的运用,突出了李玉和赴刑场的凝重气氛,表现其大义凛然,视死如归的坚强意志。大量的上行琶音和柱式和弦的不断重复,烘托唱腔中李玉和展望的“百花吐艳,红旗遍地的新中国的景象”。为了突出伴奏的时代性特征,西洋古典主义时期作曲技法的“主导动机”也被运用到了《钢琴伴唱红灯记》之中,它们通常是贯穿全曲,体现特定的人物形象和时代特征。比如在《都有一颗红亮的心》和《做人要做这样的人》中,当唱到铁梅或者是铁梅出场时,伴奏中经常出现同样的旋律,有时将这段旋律加以变化,或加上短跳音,恰到好处地体现了铁梅天真活泼的性格;在表现李玉和一家与日本侵略者英勇斗争时,出现了我们非常熟悉的抗战歌曲《大刀进行曲》的音调,它贯穿于整个曲谱,并且加了重音记号,在李玉和的几个唱段的前奏和间奏中反复出现或变化出现,展现了当时的时代背景;当唱到与红灯有关的唱词时,红灯的主题就会反复出现。在铁梅的《做人要做这样的人》,李玉和的《万里长江波浪翻》、《雄心壮志冲云天》和李奶奶的《学你爹心红胆壮志如钢》、《血债还要血来偿》中不断出现在唱段与伴奏中。除此之外,“表现劳动人民骨肉情的抒情性音乐主题和阴森恐怖的体现鸠山等反面人物的日本音调都反复出现在相应的场景里”^[5]。

和声上,《钢琴伴唱红灯记》以主调和声为主,在以唱腔旋律为主的基础上大胆加入III、VI、II、VII组和弦及转调和弦,丰富和声的色彩变化。以西洋特别是浪漫主义时期的和声配置为主。前奏结束时的和弦多以开放的属和弦为主,为唱腔的进入做好准备;而尾声处的和声则以收拢性的主和弦为主,如《都有一颗红亮的心》的结尾,但也有开放性的属和声结尾,如《做人要做这样的人》的结尾。

2. 相互呼应的前奏、间奏与尾声

对比乐队伴奏谱和钢琴伴奏谱,很容易就会发现钢琴伴奏谱前后都有相呼应的前奏、尾声,中间还有间奏,这些部分的加入使这首乐曲的结构类似于西方浪漫主义时期的一些抒情小品的结构,短小且完整,从而使各曲独立成曲,鲜明地突出了唱段的音乐形象,方便大众理解和演唱。像《做人要做这样的人》中,原戏曲谱前奏很短,但钢琴伴奏谱前面就有大段旋律优美的前奏,鲜明地亮出了“说唱音乐”的主题,为唱段的起因做了有效的交待和铺垫。在人们面前展现出小铁梅要为爹爹分忧愁,要做救国救民的人的人物形象。又如《浑身是胆雄赳赳》中的前奏,前二小节的二拍柱式和弦和后三小节由慢到快的带保持音的十六分音符相结合,表现李玉和赴宴前的悲壮和激动之情,既有悲烈色彩又体现坚定决心。而间奏除了前面的在唱腔结束音上顺势跑动的小间奏外,还有过渡性的大段间奏。这些间奏对戏曲中由从一种情绪到另一种情绪的过渡起到了非常重要的作用。比如在《做人要做这样的人》中,铁梅在听了家史经过沉思之后,坚定地走向要为爹爹分忧愁,做救国救民的人。在这个变化中有一个承上启下的间奏,上句承接着重思的情绪,以单音的旋律给予强调,下句以坚定有力的八度和弦音为下半部分的唱段做铺垫。同样在《打不尽豺狼决不下战场》中,铁梅山缓慢的速度叙述自己的成长经历之后,由一个有力的间奏将唱腔推向高潮,增强了气势,表现铁梅要举起红灯,继续革命事业的决心。如果少了这些间奏,剧情间的过渡就显得很突然。另外,为了保持唱段的完整性,使它们各自独立成曲,很多唱腔都加入了尾声,使其与前奏相呼应。如《都有一颗红亮的心》和《做人要做这样的人》中的尾声。

二、乐曲的演奏要求

由于《钢琴伴唱红灯记》采取西洋的作曲技法展现中国的传统京剧,在演奏时就不能完全依照西方音乐的演奏模式来演奏,

构建建筑企业文化的方法

朱松

(沈阳建筑大学 辽宁 沈阳 110000)

在全球经济一体化、知识经济的大背景下,加之我国加入WTO,我国建筑企业面临着更多的发展机会,同时也面临着更大的挑战。正因如此,在面临国内市场竞争日趋激烈的同时,还要参与更加激烈的国际市场竞争的情势下,我国建筑企业要想获得竞争优势,实现可持续发展,最迫切的任务就是建设“个性化”的企业文化,提升自己的核心竞争力。

一、建筑企业文化的内涵

建筑企业文化作为企业文化的一种,既有企业文化的共同特征,又有自己的特殊内涵及其规定性。广义上讲,建筑企业文化是建筑企业长期形成的稳定的文化观念和历史文化传统以及特有的管理风格。具体的定义可归纳如下:在一定历史条件下,建筑企业及其成员在生产经营和变革的实践中逐渐形成的共同思想、作风、价值观念和行为规范,是一种具有建筑企业个性和特色的信念和行为方式,它包括价值观、行为观、道德、习惯习俗、规章制度和精神风貌等。

建筑企业文化作为一种组织文化,是企业长期形成的稳定的文化观念和历史文化传统以及特有的管理风格。它贯穿在企业的日常生活和生产经营活动之中,根植于员工的心理。

考虑到建筑业的特点,我们不妨对建筑企业文化的含义作如下界定:在一定的历史条件下,建筑企业及其成员在生产经营和变革的实践中逐渐形成的共同思想、作风、价值观念和行为规范,是一种具有建筑企业个性和特色的信念和行为方式,它包括价值观、行为规范、道德、习惯习俗、规章制度和精神风貌等。建筑企业文化是一个多元、动态、综合的概念,它贯穿了企业内外部诸因素之中,贯穿于企业生产经营活动的全过程。

二、建筑企业文化构建的方法

(一)提炼企业的核心价值观

企业的核心价值观是指企业在长期经营管理实践中形成的共同的具有本企业特质的文化理念,是保证企业获取超额利润,即在竞争市场中动态的、形成超过竞争对手并获取超过动态行业市场回报利润水平的文化管理优势总和。它体现了企业的独特性,

是企业获得长期稳定的竞争优势的基础和企业实现战略目标的精神支持。对价值观的提炼应该注重核心层面上的内容,例如发展目标、企业精神、经营理念、价值观、企业道德、行为标准等,同时要要进行企业形象、管理者形象和产品形象的建设。就建筑企业而言,提炼符合实际并为企业战略服务的核心价值观念尤为重要。企业的各成员项目公司遵循的应该是同一价值理念。如果一味迎合下属项目公司的个性文化,企业的整体性将会四分五裂,没有了核心价值观,也就失去了生存的根基。

建筑文化建设不是追求文化的趋同化,而是在保持企业的整体文化、核心理念的基础上传播和吸收,创造出一种符合企业理念的文化风格。简而言之,企业文化建设实际上是一种文化差异上的平衡。但无论如何,建筑企业的核心价值理念决不应该被其他文化所淹没。概括的说,建筑企业文化建设,就是要在各成员项目公司文化的基础上产生,同时要根据企业整体的发展而完善,最终形成适合企业长远发展的文化体系,为可持续发展提供强有力的精神动力、智力支持和制度保证。

(二)着力培育企业的群体精神和合作精神

建筑企业文化要充分显示其联合的特征,这样就有必要把群体精神和合作精神作为企业精神的核心,要提倡整体观念、合作观念和协商意识。企业群体意识是寻求共同语言的基础,也是引导成员公司的发展,将整个企业的能量集中到同一方向上来的重要力量。更重要的是,在确定了一个明确的价值观以后,要让企业的价值观成为全体成员公司和全体员工的共识,化为集体精神。要围绕确定的企业价值观,在企业内部利用各种正式和非正式的传播渠道,利用各种各样的传播方式,动员各级领导和骨干人员协助传播,将价值观渗透到企业管理、员工生活的每一个细节之中,在内部形成自律氛围。要在企业的对外宣传中,向社会反复明确地公布企业的价值选择,以求为恪守价值选择创造社会监督的他律氛围。通过自律和他律的结合,使企业核心价值观转化为全体员工的共识。

(三)企业领导的倡导作用

应该注意以下几点:

(一)、结合京剧唱腔、板式的特点

京剧有它特殊的唱腔和板式。唱腔由西皮与二黄两大主要声腔组成,版式典型的有原版、慢板、三眼、流水、快板、散板、摇板等。同时,“文革”时期为了丰富戏剧的表现力,加强京剧表现革命戏的能力,对传统的京剧做了改革,新创了很多与传统京剧不同的唱腔与板式。在演奏中尤其要考虑表现出这些唱腔和板式的特点,如《做人要做这样的人》中“听罢奶奶说红灯”一句,西皮散板,以叙述、念唱为主,较为抒情,节拍自由,常常有拖腔的情况。进入唱腔前模仿弹拨乐器的同音反复之处,不应固定其节拍或者固定应弹几个音,而应处理成散板,再由慢到快,再由快到慢的变化,同时力度上应相应地从弱到强再到弱,依靠手指的掌关节,轮指灵活演奏,为旋律唱腔的进入做准备。唱腔进入后,左手7连音,6连音和右手的琶音都应早于唱腔弹奏,从而使唱腔的第一个音“E”与伴奏的最高音“E”同时出现。而且其中的大量的震音也应自由处理,给演唱者以足够的时间来表现唱词内容。又如李奶奶的唱段《血债还要血来偿》中,采用二黄原版,旋律色彩暗淡,凝重,具有悲剧性的色彩。伴奏较唱词要紧密,体现紧张缓慢的特点,弹奏上要突出强弱对比,表现演唱者的悲愤之情。版式不同,采用的演奏速度也不同。如原版,一般表现叙述或比较抒情的内容,弹奏上要求流畅自然,触键深且稳。如快板、快板一般表现较为激动的心情,触键应快而有力。

(二)、结合人物形象和剧情变化

在铁梅的唱段《都有一颗红亮的心》中,铁梅乖巧懂事,在伴奏中常用固定音调表现其天真活泼的一面。这时在弹奏上就不能显得深沉缓慢,应该轻巧些。在李奶奶的唱段《学你爹心红胆壮志如钢》中,伴奏时应把握奶奶历经磨难的沧桑感,震音的使用上应更为有力,弹奏上更为深沉。在李玉和的唱段《雄心壮志冲云天》中要把其英雄父亲英勇不屈的形象,弹奏时坚定有力。同时,演奏应随剧情的变化在触键上做出相应的调整。如《做人要做这样的人》刚开始的前奏优美流畅,触键上要求放松连贯,右手5指的指尖音应“亮出来”。唱腔进入后,开始叙述的部分,因为震音的大量使用,应控制音量,利用踏板做到半声的触键。到最后,情绪激动,坚定有力,保持持音的八度音程及切分节奏和上行快速和弦出现,这时触键应坚定有力,以“推”的方法来达到乐曲高潮的效果,以强奏结束全曲。又如李玉和唱段《浑身是胆雄赳赳》中,一开始李玉和向母亲告别,情绪悲壮,体现视死如归的精神,弹奏上应有力度,特别突出从弱到强的对比。但后半唱段是爹爹对女儿的临行嘱咐,亲切深情,含义深长,在弹奏上应与前半段形成对比,触键要相比前段“软”,左手的短跳音不能按谱面的短跳音弹奏得太短,应该以连跳音的形式处理。加保持音的跳音也应相应地延长,处理成断奏的形式。

式处理。加保持音的跳音也应相应地延长,处理成断奏的形式。

(三)、结合不同的演奏法

在《钢琴伴唱红灯记》中,演奏法是多种多样的,有快速跑动的十六分音符、带跳音的演奏、八度音程的演奏、保持音、重音、震音、上下波音、琶音、小装饰音的演奏以及左右手的交替等,几乎穷尽了钢琴所有的演奏法。特别是八度音程的大量使用是《钢琴伴唱红灯记》的一大特色,无论在演唱过程中还是在前奏、间奏、尾声中都能见到。运用八度音程,使单薄的旋律变得浑厚,起到了强调和烘托气氛的作用,也迎合当时整个社会的政治背景。因此弹奏时应更注意,区别不同八度音程的使用。比如仅仅是增加旋律厚度的八度音程,为了旋律连贯,八度音程弹完右手应立即离开琴键,一口气完成旋律的演奏,利用踏板来完成左手拍子的长度;而用来增强气势的八度就应弹足拍子或者拖一些拍子,突出其中的重音,烘托气氛。

最后,因为唱腔伴奏,在弹奏的力度上要比唱腔低一个层次,不能喧宾夺主,不能使伴奏掩盖了歌唱演员的唱腔旋律。但在前奏、间奏与尾声部分应强调,特别是对剧情起烘托作用使音乐走向高潮的间奏与尾声中,做到既清晰又不失对气氛的渲染。《钢琴伴唱红灯记》用钢琴伴奏代替了复杂的乐队伴奏,使钢琴的演奏技巧得到了很大的发挥,“它的成功向人们证明了:外来的乐器钢琴,不但能够很好地结合中国传统的戏曲,表现中国的民族风格,而且其表现手法的适应力和潜力很大,其前景令人鼓舞”^[6]。同时也为文革后期中国钢琴音乐的发展奠定了坚实的基础。

参考文献

- [1]、戴嘉枋.《样板戏的风风雨雨》[M].北京:知识出版社,1995:25.
- [2]、[5]、戴嘉枋.《论京剧“样板戏”的音乐改革(上)》[J].黄钟,2002,(3):48—60.
- [3]、戴嘉枋.《钢琴伴唱《红灯记》及其音乐分析》[J].音乐研究,2007,(3):33—37.
- [4]、刘娜.《中国钢琴艺术创作民族化浅论》[J].人民音乐,2007,(5):25—27.
- [6]、卡萌.《中国钢琴文化之形成与发展》[M].北京:华乐出版社,1996:66—69.
- 请列:
- [7]、殷承宗改编.《钢琴伴唱红灯记》[M].北京:人民音乐出版社,2004.
- [8]、中国京剧团体集体创作.《革命现代京剧红灯记总谱》[M].北京:人民音乐出版社,1971.

作者简介

孙悠悠(1983年),性别:女,民族:汉,籍贯:浙江温州,职称:学生,学位:大学本科,(研究生在读)研究方向:器乐演奏与教学。