

浅谈调弦在琼剧音乐中伴腔演奏的能动性

张文海

(海南省文化艺术学校

570100)

摘要:在我国众多的戏曲剧种中,每个剧种都有它自己的特色乐器—主奏乐器。人们一听到主奏乐器的音色就知道是什么剧种了。如京剧的京胡、粤剧的高胡……我国戏曲百花园中的南国明珠——琼剧,其伴奏音乐中重要的主奏乐器——调弦,就是独具特色的一件本土乐器,下面就谈谈调弦在伴奏琼剧唱腔中是如何灵活运用。

关键词:调弦;伴腔;手法

何谓调弦,就是用来稳定乐队调性和带动乐队的胡琴称为调弦,它的任务是带动整个乐队能动性地进行伴腔。调弦是琼剧的主要伴奏乐器。它最能体现本剧种的风格和特点,传统上把演奏调弦和唢呐两种乐器的乐手称为首席乐手。伴奏是调弦和唢呐轮流伴奏,调弦主要伴奏:中板、叠板、古腔、争辩腔和教子腔等等,同时还演奏过场音乐。

伴腔就是用乐器去伴奏唱腔。唱腔是“主”,伴奏是“辅”。以唱为“主”以伴为“辅”的宾主关系,主次分明,决不能“喧宾夺主”。但乐手也不能是消极、被动地去伴奏,调弦演奏积极主动地配合唱腔的表达,才能起到“绿叶衬红花”的作用。因此如何衬托和辅助好戏曲唱腔乃是调弦的最终目的。

调弦的伴奏手法是极为丰富的,但是我们可以从中找出一些规律的东西来,如伴腔中气口的处理;技巧的运用;力度、速度的处理等等,这些都是伴腔中有一定规律的元素,且这些特点不能滥用,要根据内容的需要来灵活运用。下面我就具体谈谈调弦的伴腔方法。

一、气口的处理

把唱腔的乐句中的每小节处理得清清楚楚、层次分明,这种处理称为气口。它常常由换气、休止符和顿音来完成。虽然有些进行气口处理的音符不标上顿音记号,但由于运气的瞬息,已造成顿音的效果。气口处理对唱腔起着运气自如,引腔连贯,悠扬顿挫分明的作用。伴腔时伴奏者和演唱者共同呼吸,同心气。下面我们就把气口处理的几种方法和大家谈谈:

(一)伴腔者和演唱者的气口处理要完成一致。碰到这种情况时要求伴唱“心气一致”,这种气口处理在谱面上有符号标记。

(二)演唱的顿挫。这种顿挫的效果和换气的效果是一样的,但它不是换气,而是一种短促的瞬间用气。这种演唱上的顿挫常用在附点音符节奏型上。演唱上用顿音演唱,伴腔用顿挫演奏,它占用前半拍的时值,不占用后半拍的时值。

(三)过门和唱腔链接上的气口处理。这种气口处理的主要任务是把节奏交代清楚,以便带出唱腔。

(四)复杂过门的气口处理方法。这种过门不但补充了前面的唱腔,而且还常常带出下句的唱腔,它的气口处理不是在过门起唱的链接处。碰到这种情况时要特别注意把气口和带后过门的速度交代清楚,以便带出下句唱腔。

二、力度、速度的处理

根据唱腔内容的需要作强、弱、快、慢的处理。这种处理我们称为力度处理和速度处理。它们对唱腔内容的体现和人物性格的规划有着极大的帮助。如果没有这种处理,整个唱腔就会特别平淡,没有起伏,没有活气,达不到音乐形象广度和深度的展现。

(一)力度处理

力度处理就是根据唱腔的内容需要作出强弱变化。但在实际的伴奏中,也不可能每一句、每一小节、每个节拍都标上力度处理记号。在这种情况下就要掌握力度处理的一般普遍规律。力度处理的一般规律归纳起来有以下几点:

1. 演员演唱或道白的时候伴奏要“弱”,过门要比伴腔强。
2. 旋律向上运动的时候要“强”,旋律向下运动的时候要“弱”。
3. 切分音和带附点的音要比不带切分和不带附点的音强。
4. 拿琼剧唱腔中板来说,它分为(高尖线,外线,正线,内线,反线)高尖线要比各线强,外线要比正线强,正线要比内线强,内线要比反线强等等。总之,正线、内线、反线要比外线稍微弱一点,但正线要奏得明亮、风趣,内线要奏得沉闷、腕转,反线处理要比各线弱。

速度处理就是变化节奏。这种处理一般在乐谱上有记号标记,伴腔要严格按照要求去演奏。

1. 一般的速度处理,就是根据演员的唱腔速度来伴奏。
2. 较复杂的速度处理。这种比较难掌握,它要求我们准确掌握各种常用速度,变换节奏的时候要圆滑,不要突然。
3. 拖腔中的速度处理。这种处理要看主动权掌握在谁的手里。如果在演唱者身上,伴腔就要和演唱者“心口一致”,随着演唱者的速度变化而变化;如果掌握在伴奏者身上,那演奏者就要毫不犹豫地吧节奏的变化交代清楚。

三、调弦“低唱高拉”和“高唱低拉”的伴奏

在实际伴腔中,有些唱腔的音符超出了调弦的第二把位,如果按照原谱演奏,就会影响“调弦”的音色,音响也太尖利。这时候“调弦”必须翻低八度来演奏。这就叫“高唱低拉”,那些被“低拉”的音符就适当地加强力度和保持力度的平衡。“低唱高拉”就是把唱腔中音符低于“调弦”音区的音符翻高八度演奏,它的力度处理恰恰和“高唱低拉”相反,力度要适当减弱,这样才不会影响到演员的情绪。

调弦“低唱高拉”和“高唱低拉”的伴奏方法并不是单纯为解决音区的超越问题,它已经形成了“调弦”演奏上的一种特有风格。

四、调弦散板的伴腔

散板在整个唱腔布局中占有一定的位置,它对人物的性格塑造起着一定的作用。散板的节奏是自由的,但也是有一定规律的,它的主动权掌握在演唱者身上。正因为如此,伴腔要跟着唱腔走,注意看演员的口形,做到与演唱者“心口一致”。散板的伴腔主要由“弃腔”“重腔”“跟腔”“补腔”四种伴奏手法来完成。

1. “弃腔”,就是乐队不伴奏,让演员自己清唱。
2. “重腔”就是当演员唱某句唱词时,乐队不跟腔,到唱完时乐队在重复他之前的唱腔。
3. “跟腔”,如碰到三字句,就是演唱者唱完后伴奏者再跟上。
4. “补腔”,就是演员唱某句唱词,即散板类的演唱,在演员唱完后乐队给以补充过门演奏。

总之,在调弦伴奏唱腔时要注意几个问题:

1. 不能“喧宾夺主”,要做到“主次分明”。
2. 必须深刻了解剧情和全剧的主题思想。
3. 要掌握每段唱腔的速度和力度处理。
4. 要和演唱者做到“心口一致”。
5. 尽可能地把学习到的知识运用到实际伴奏中去。

以上是本人在琼剧乐队演奏多年的经验心得,感到只有不断地去学习、去感悟,掌握调弦各种伴奏手法和技巧,了解琼剧唱腔,并根据唱腔的内容灵活运用伴奏手法,才能真正具有“绿叶衬红花”的助奏(主奏)功能。