

民族声乐作品《卜算子·咏梅》的演唱分析

李玉婷

(周口师范学院, 河南 周口 466001)

摘要: 京剧风格之民族声乐作品的产生不仅对京剧的传承与发展有着积极的意义, 而且对民族声乐演唱的风格多样化也有着积极的推动作用。本文对京剧风格之民族声乐作品的概述, 从宏观上对京剧风格的民族声乐作品进行阐述, 并指出该类风格的作品在民族声乐演唱中的意义; 对民族声乐作品《卜算子·咏梅》从歌词内容、音乐结构、演唱处理以及风格把握等方面进行具体分析。希望能给演唱者提供一些帮助和启发, 以便更好地把握和演唱好此类风格的作品。

关键词: 京剧风格; 民族声乐作品; 《卜算子·咏梅》; 演唱分析

京剧艺术是我国传统音乐艺术的重要组成部分, 也是我国民族声乐艺术宝库中的一份极有价值的重要财富。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。京剧风格的民族声乐作品是作曲家把京剧艺术的音乐元素融入到现代歌曲的写作手法中创作而成的, 它的出现, 不仅为京剧的传承与发展提供一定的帮助, 还为民族声乐艺术资料库的丰富添砖加瓦。它被列入高等艺术院校民族声乐教材书的同时, 也给演唱者带来了挑战, 这类作品如果不运用京剧的一些咬字行腔特点去唱, 则索然无味。

一、《卜算子·咏梅》的作品阐述

《卜算子·咏梅》是毛泽东的一首诗作。这首诗作从上世纪六十年代起年代起, 先后被谱曲为三四个不同的版本流传, 本文选择了由孙玄龄编曲, 殷承宗伴奏的版本作为分析的依据。演唱者应该对作品的词曲创作以及创作背景进行了解, 这样在演唱时能更好的表达作品的含义, 增强作品感染力。演唱者平时也要养成多看书的习惯, 多提高自身文化素养和底蕴。《卜算子·咏梅》这首作品是毛泽东创作于1961年12月, 这是一首非常经典的咏物诗。

这首词有着复杂的写作背景, 当时的中国处于三年自然灾害时期的同时, 还要面临国际上反华势力的挑衅与威胁, 内忧外患, 使中国共产党人面临着严峻的考验。“已是悬崖百丈冰”是对当时所处的政治环境的描述, “犹有花枝俏”是用铮铮铁骨的梅花来形容中国共产党人百折不挠的精神, “丛中笑”采用拟人化的手法来突出梅花的风度, 从而表现中国共产党人在遇到困难与挫折时的革命情操和胸怀。毛泽东不愧是一代伟人, 他所写的咏梅诗充满了积极乐观的精神和必胜的信念。

《卜算子·咏梅》是一首具有京剧风格的民族声乐作品, 是民族声乐艺术与京剧艺术相结合的经典声乐作品, 它将民族声乐演唱技巧与传统京剧的音乐元素相互揉合, 其旋律流畅、音域宽广, 非常适合抒情女高音演唱。总的说来, 《卜算子·咏梅》这首作品, 不但词美意深, 而且曲作者也非常准确地把握住了作品在演唱时的技术, 是一首难得的民族声乐作品。

这首作品的唱词内容所表达的中心思想是乐观与坚强, 这种基调适合用西皮腔调与旦角的唱腔来表现。作品所使用的板式非常丰富, 有摇板、快板、原板、散板等, 虽然使用了很多种类, 但多而不乱, 唱起来高亢有力、活泼明快, 使观众真切地感受到这首作品

的魅力。

二、《卜算子·咏梅》的演唱处理

在演唱《卜算子·咏梅》这首作品时应当注意音色要宽广嘹亮、纯美圆润。作品开始的第一句由钢琴弹奏的前奏, 渲染了飞雪漫天, 梅花绽放的场面, 这时演唱者就需要使自己投入到钢琴伴奏所渲染的意境中去。

紧接着唱出第一句“风雨送春归”, 第一个字“风”上要加上前倚音, 倚音要唱得短促, 要自然, 气息要平稳, 音色不变。在“雨”字上有个波音记号, 在演唱要拉长时值, 发音位置要稳定, 气息由弱渐强, 颤音由慢到快的抖开, 最后停在主音上。然后唱出“送”字, 接下来会有一次换气, 换气要轻, 不要给观众不舒服的感觉。“归”字在长音上拖腔, 字头和字腹要慢拼, 气息运用“大波浪式”的颤动频率, 音量的控制由弱渐强, 再由强渐弱, 在音量最弱的时候快速归韵收尾。

继续演唱“飞雪迎春到”时继续使用相同的语气。“飞”字的倚音就按前面的“风”字演唱。演唱“雪”字时要注意, 声断气不断, 在“雪”字的第二个音上带有“一”保持音记号, 这表示在演唱过程中要唱够该音的时值, 而且要唱得要像强拍一样。在演唱“迎春到”三个字时都要强调字头, 在气口换气时要到位, 最后的一个“到”字要强调出来, 加重语气, 演唱时可以加个京剧的亮相, 眼神由“虚”变“实”, 聚光贯神。

接下来的小过门之后, 音乐进入垛板(1/4拍)时节奏开始加快, 旋律由弱渐强。“已是悬崖百丈冰”演唱时要显得从容、自信。在重复演唱两句“犹有花枝俏”的唱词时, 这部作品达到了第一个高潮, 后一句的“犹有花枝俏”不仅在节奏上比前一句慢了一倍, 而且在力度上也加强了, 起到一个强调语气的作用。在演唱到第二句“俏”字的拖腔时, 先延长字头“qi”的发音, 接着字腹发音口型不变, 并一直持续在高位置上, 一直拖到最后以“o”快速收尾。

截止到这里, 可以说是这首作品的的第一部分, 其旋律京味十足, 钢琴伴奏采用的是西皮紧拉慢唱方式, 情绪表现得跌宕起伏、铿锵有力。接下来经过一个大过门, 进入到作品的第二部分。这部分的演唱要流动起来。“俏也不争春”与“只把春来报”的这两句词之间有一个过渡的旋律, 这在京剧中被称为“垫头”。“春”字在演唱的时候不能拖拍, 应干脆利落的把旋律交给垫头, 不要拖泥带水。之后是两个重复句“待到山花烂漫时, 她在丛中笑”, 唱的时候

蒙古族“盅碗舞”风格特征探究

于冰

(沈阳音乐学院艺术学院, 辽宁 沈阳 110168)

摘要:传统的民间舞蹈丰富多彩,种类繁多,并且各具特色。在众多的蒙古族民族舞蹈中,以“盅碗舞”和筷子舞最具代表性,这些蒙古族的民间舞蹈在国内外有强大的影响力。这些具有鲜明的民族特色的民间舞蹈都是我国民间艺术的奇葩,在国内外都享誉盛名,它在展现蒙古族热情、淳朴、奔放的特质同时也给观赏者带来全新的视觉盛宴。本文通过对蒙古族的“盅碗舞”风格特征的研究,深刻地感受这一民间艺术带给人们的震撼,对于民间舞蹈的研究、发展都具有非常深远的价值。

关键词:“盅碗舞”;蒙古族;特征分析

蒙古族自来能歌善舞,他们生性热情豪放,丰富多彩,喜欢在大型宴会上歌舞娱乐,开怀畅饮。每逢传统节日到来,他们总会遍邀亲友,举杯换盏,载歌载舞地欢娱。“盅碗舞”在蒙古族宴会中常跳的一种舞,已经逐渐的发展成为一种风格独特的舞蹈。

一、“盅碗舞”的起源与发展

“盅碗舞”可拆分为“顶碗舞”或是“酒盅舞”,因为跳舞时多会使用碗或酒盅等道具而得名。它的起源可以追溯到秦汉,与蒙古人的祖先匈奴人祭祀长生天有关,长生天是匈奴人传说中的神祇,匈奴人出征要向长生天敬酒祈福来保佑自己,这个传统后来传到蒙古人手中,经过千百年发展最终演变成我们所见的“盅碗舞”。

最初的“盅碗舞”并非是我们现在所见的这样由女子表演,由于封建礼教的制约,传统的“盅碗舞”秉承着“女子不上席”的规定,只需男子表演。随着时代的发展,“盅碗舞”从民间走出,传统

候注意反复句的层次对比。紧接着旋律开始由慢转快,在下一句的“俏”字开始之前有一个典型的偷气。

接下来的速度比之前快了一倍,节拍由4/4拍变为1/4拍,每拍都是强拍,演唱时要铿锵有力。这部分再次反复演唱前面的歌词“俏也不争春,只把春来报,待到山花烂漫时,她在丛中笑”,揭示了共产党人必胜的信念,预示着即将到来的胜利。

最后一句结束句“待到山花烂漫时,她在丛中笑”中的“时”字后面有个一拍的休止符,唱完“时”字一定要稳住,不要急着往后唱,蓄势待发,为后面高音区“她在丛中笑”的演唱积蓄能量,唱“她在”的时候后面有个气口,换气之前要提前具备唱“丛中”两字的高音意识,以饱满的气息和胸腔的支撑迎接高音的到来,唱出气势“中”字上有个延长符号,可根据自身的演唱能力适当的延长时长,还需注意拖腔当中的装饰音。接着唱到“笑”字时,延长“xi”的发音,采用慢倚音装饰唱腔,后面的倚音也同样如此。演唱“笑”字时要控制好气息,在厚重紧凑的伴奏和弦的渲染下,采用由弱渐强的声音处理方式到“o”上迅速收尾,把作品推向高潮。

《卜算子·咏梅》这首作品将梅花的美丽、顽强、超凡脱俗的形象,展现得淋漓尽致。演唱这首作品时一定要做到字正腔圆,每一个字都不能含糊带过,装饰音也要唱的巧,以增加演唱韵味。由于这首作品的旋律音域比较宽广,对气息的控制以及声音的大小都要根据作品中的情绪需要做适当地调整,做到收放自如,声音有气势。另外还要注意演唱时的表情和肢体动作要从容大气,要与作品

的下里巴人的艺术发展为舞台上依旧保持民间风味的阳春白雪,这个规矩渐渐被打破,出现了女子表演的“盅碗舞”。

而后,女子表演“盅碗舞”的人越来越多,技术高超,人才辈出,是需要我们进一步深入研究,为这一民族传统艺术文化传承下去。“盅碗舞”一度被女性表演者垄断。“盅碗舞”使用传统中华乐器伴奏,用蒙古长调或是民歌演唱,节奏多变,韵律由缓至急,随舞蹈节奏而变换。

二、“盅碗舞”的风格特征

(一)“盅碗舞”的舞蹈风格

1. 男性“盅碗舞”的风格特征

其一,蒙古族的男子以彪悍豪放著称,其表演的舞蹈中也体现这种特质:彪悍、粗犷和豪迈,男子的舞蹈的动作幅度,肢体摆动剧烈,手足之间都展现着这个民族的豪迈与奔放。男性舞蹈中多有

的感情基调相一致,从而体现出共产党人永不屈服的坚强意志。

三、结语

随着民族声乐艺术的发展与进步,民族声乐作品的创作领域呈多样化发展趋势。不断涌现出许多作品风格和类型多种多样的新作品,比如有古诗词歌曲、具有地方特色的民歌、艺术歌曲、改编的传统民歌、现代风格较强的新创作歌曲以及用戏曲元素创作的具有较强戏曲风格的歌曲等等。不同类型的作品,演唱者就需要遵守不同的演唱原则,选择不同的音色、语言和感情基调来表现。京剧风格的民族声乐作品在创作上吸取了京剧艺术的音乐元素,所以对演唱者的演唱就相应地提出了更高的要求,同时,也将民族声乐的演唱水平推向了一个新的高度。这些作品在各种声乐大赛中成为参赛选手选取的热门曲目,在各类形式的演出活动中多次获得观众好评。另外,这些作品也是衡量一个歌唱演员的演唱水平和演绎能力的试金石。这一切都说明了京剧风格的民族声乐作品所存在的独特艺术魅力。■

【参考文献】

- [1] 金铁霖. 金铁霖声乐教学艺术[M]. 人民音乐出版社, 2008.
- [2] 邓滨涛. 京歌是戏曲与歌曲成功的“嫁接”与“混搭”[J]. 音乐时空, 2012, 3.
- [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] 苏雪安. 京剧声韵. 上海文艺出版社, 1963.