

钢琴曲《红灯记》的产生及音乐处理

【摘要】《红灯记》是我国历史上第一部跟钢琴一起合作的京剧,并且取得了非常大的成功,这使我国当时处于淘汰边缘的钢琴获得新生,从而为钢琴在我国的发展奠定了良好的基础。本文就以钢琴伴唱《红灯记》为例,来详细说明当时的发展状况以及它所达到的艺术高度。

宋小朱

【关键词】钢琴伴唱 《红灯记》 前奏 过门 钢琴织体

钢琴伴唱的《红灯记》首次出现于上世纪的六十年代,由于其音乐形式被归为室内音乐的领域,引起了很大一部分人的关注。它的产生拯救了那时在中国处于被排斥状况的钢琴音乐艺术,并且其将京剧的配乐与钢琴大胆地结合在一起,是一次非常有新意的尝试,但是一直到目前为止,还未有人对其音乐和历史进行深刻全面的分析,本文就此大胆地进行了一次探究。

钢琴伴唱《红灯记》的简述

在“文革”期间,殷承宗受到“样板戏”演员的影响,决定为钢琴“平反”,用实际行动告诉人们钢琴是可以在中国得到广泛应用的。在“文革”开始的第二年,殷承宗和他的同事们穿着绿军装,在天安门广场一连四天都用钢琴进行演奏,演奏的内容主要是毛泽东语录和当时人们非常熟悉的歌曲。在演奏过程中有一位路人想要听京剧,但是他们却对京剧不是非常精通,他们只是凭借着乐团里有过一次《沙家浜》的演唱经历。就是凭借着这一点记忆,他们当天夜里顾不上休息就将剧中沙奶奶斥敌的那一段写出来,最终的反应特别强烈。

殷承宗通过这次事件,对钢琴的发展有了更深的认识,经过苦思冥想,他终于决定将《红灯记》用钢琴伴唱。他第二天就去了中国京剧院找到创作《红灯记》的其中一位创作者——刘吉典拜师,而刘吉典又把孙玄龄介绍给他认识,从此以后,他终于开始了自己的学京戏生涯。在这段期间他把毛泽东的《咏梅》谱上了京剧唱腔,而且还请刘长瑜演唱了《红灯记》,经过多次的合练之后,已经达到了令殷承宗非常满意的程度。后来在第二年的国庆节当天,殷承宗和刘长瑜进行了钢琴伴唱《红灯记》、《咏梅》的表演,并且取得了非常大的成功,得到党中央的一致好评。从此以后,殷承宗就算从真正意义上开始了自己的钢琴创作生涯。

殷承宗认真分析了李铁梅、李玉和、李奶奶这三个的唱腔,最终得出李铁梅的戏是非常简单的,而后面两个人的唱腔必须经过大量的学习才能写出来,于是他每天都去京剧院观看《红灯记》,并且认真研究、琢磨这三个人的唱腔以及台词,并详细记录下来。第二年他将自己写好的曲子经过认真的演练后,录下音来提交上去。

在1968年6月的最后一天,在殷承宗还沉浸在深深的睡眠的时候,有人来告知他说有中央领导要见他。在与中央领导谈话的过程中,党中央非常满意他的这部作品,并且还告诉他继续努力,决定在建党四十七周年上让他将这部作品当着全国人民的面演奏出来。在“文革”第三年的7月1号,殷承宗终于用钢琴伴唱了他创作的《红灯记》,作为中国共产党成立四十七周年纪念晚会的一个节目。以毛主席为首的各级中央领导人都出席了此次活动,并且给予了非常高的评价。

增减前奏和过门

殷承宗主要是用“清唱”的方式来演唱钢琴伴唱的《红灯记》,为了能够在最大程度上将钢琴的魅力展现出来,他们并没

有对开始演唱前进行相应的铺垫,只是在原始《红灯记》前奏的基础上进行了一些适当的调整。比如殷承宗在《做人要做这样的人》这首曲中所改变的,就是把它不长的前奏稍微进行了一些改动,这样调整的目的就是为了让铁梅深思的气氛更加得浓厚,让观众能明白唱段的起因。钢琴伴唱谱的前奏就加入了“说红灯音乐”末尾的十小节,以四小节结尾。

比如,在李玉和演唱的《雄心壮志冲云天》,就是他将要赴刑场就义前的唱段,针对此选段的钢琴前奏,在钢琴伴唱谱上将前面的部分和中间作了一些变化,在前面一开始的部分,在原有的旋律的基础上将节奏放宽,为了衬托当时悲壮的气氛,在低八度的部分增加了四小节较为沉重的旋律,又将后来的前奏的中间部分作了一些细微的删减,从而能够在最大程度上表现出李玉和舍身取义的精神。

铁梅有时候也会根据实际演出的需求,在演唱过程中适当地删减一些前奏,比如在他演唱《做人要做这样的人》的过程中,在进行到第三十四和三十九节的间奏时,比原剧的剧谱增加了一个小节。虽然只是一个小节,但却将铁梅的思想情感的转化完全地表现了出来,通过轻微地调整节奏,引起了伴唱的轻重律动变化,完美地呈现了铁梅由深思到激昂的内心活动的变化。

很多演唱家都会根据演唱的实际情况适当地作一些增减前奏,这样做的目的就是为了演出效果达到最佳状态。比如,李玉和在某次演出时,就为了达到最佳效果,对《浑身是胆雄纠纠》进行了适当的增减处理,原本只有两个小节的前奏被增加到了八个小节,主要是用来渲染当时李玉和宁死不屈的斗争意识和明知自己凶多吉少而与亲人依依不舍告别的情感状态。在结尾处的伴奏则删去了三十小节,这样果断的处理方式将唱段衬托得十分简洁爽快。

多声配置和钢琴织体的运用

纵观我国几千年来音乐表演方式,我们可以看出,我国京剧主要是以“三大件”来进行相应的伴奏。钢琴伴奏有自己独特的特点,因此,为了配合钢琴多声的特点,伴奏的思维也要有所转变。由原来的单声转换成多声的思维,这样就可以充分利用钢琴的演奏方式,以钢琴独特的形式演奏出来。

钢琴伴唱《红灯记》有着自己独特的特点,这些特点就是以主调和声的形式将多声配置完美地表现出来,然后摒弃传统的《红灯记》以“三大件”伴奏的方式来进行演唱。在钢琴的左手织体部分,需要有较大的发挥来呈现唱腔和板式的情感和内心活动,将多种难度较高的钢琴演奏技巧融入进去,从而能够在最大程度上使现场的氛围达到高潮,这将会非常有利于将作品中的主人公的心理活动表现出来。比如,李玉和的唱段就会充分利用这些技巧,来把表演的剧中人物形象展现出来,常常得到观众们的一致好评。再加上唱腔的钢琴左手织体,更加重了人物的性格

(下转 23 页)

基础上,再结合当时的具体环境,将两者结合起来,借景抒情,自由地发挥。

“钟”、“琴”、“琵琶”和“鼓”是《古乐》里面主要的四首曲子,它们的共同特征是具有鲜明的强弱对比。《古乐》里面的这四首曲子无论是在一起以套曲形式演奏,还是每一个单独进行演奏都是可以的,并且每一首曲子都有自己独特的风格,同时还我国乐器所表达的神韵形象地展现出来。首先我们先分析《钟》这首曲子(如图3)。从图谱中我们可以看出,该曲子的特征就是在弹奏过程中充分利用泛音技术,从而能够弹奏出跟钟非常相似的声音,这种声音就像用东西击打乐体发出的预置音一样,从而能够形成非常强烈的音色色彩对比。



图3 乐谱

其次,我们再分析《琴》这首曲子,在这首曲子中运用了很多弹奏古琴的技术,比如,打、按音。而且在钢琴上的表现主要是通过拨奏、滑音和弹奏这三种技术来实现的,从整体上来看,该首曲子的音色显得非常轻,而且它的情绪也是非常平和的。

然后,我们分析《琵琶》这首曲子,该曲子充分利用了刮奏和重复音极大的渐强技巧,所以在演奏过程中,葛甘孺要求演奏者

在拨片时运用吉他来把刮奏技术演奏出来,演奏出来的曲子显得更加戏剧化。

最后,我们再分析《鼓》这首曲子,该曲子运用了很多演奏技术,从而使该曲子在演奏过程中显得气势非常庞大,具有很强的节奏感,并且还会使声音在强弱对比方面更加明显。所运用的演奏技术主要包括以下几个:一是,在弹奏重复音时,通过轮指来进行,从而将击鼓的声音非常形象地模仿出来;二是,在演奏琴弦声时它的渐强拍打是非常大的;三是,把低音区和高音区的预置音声音形成非常鲜明的对比等等技术。

结语

葛甘孺改变了传统的音乐学习理念,改变了传统上单纯用“延伸技术”演奏的方式,他选择将一枚螺丝钉放在钢琴的适当位置上,然后在演奏时选择用手来拨琴弦,从而在充分利用西方先进音乐技术的基础上,将我国音乐的韵味完美地展现出来,从而对我国音乐事业的发展起到了非常重要的推动作用。

参考文献:

- [1]王菲.浅论现代钢琴演奏法的形成和训练[J].黄河之声,2014(2).
- [2]杨岚.试析钢琴演奏中的情感表达[J].音乐时空,2014(6).
- [3]邓元新.寓情于琴——论钢琴教学中的情感培养[J].戏剧之家,2014(3).

作者单位:长安大学 陕西西安

(上接21页)

渲染和内心的思想情绪,大多采用的是柱式和弦的音型或者是节律分明的音程(见下图谱例A)。



谱例A

其钢琴伴唱的和声风格很大程度上受到了19世纪晚期俄罗斯民族乐派和欧洲末期浪漫派的影响,特别是在运用钢琴织体的方面,很显然有拉赫玛尼诺夫的影子,其表现风格主要强调了织体丰满和和声浓郁的特点。下面我们就将《c小调第二钢琴协奏曲》(谱例C)、《雄心壮志冲云天》(谱例B)和《浑身是胆雄纠纠》这三首作品的开头进行对比,最终我们发现其实这三首曲子虽然风格不同,但是还是有很多相似的地方。



谱例B



谱例C

从整体上看,钢琴伴唱《红灯记》有时候为了能够跟当时的

演出配合好,需要在其结构上作些适当的删减,然而在钢琴织体和多声配置这两方面的应用上必须谨慎选择,这主要是因为以下两个方面的原因:一是,就目前的艺术形式来说,钢琴只是扮演着“伴唱”的角色;二是,殷承宗在本质上是一名钢琴演奏家,对作曲并不是非常精通。

结语

钢琴伴唱的《红灯记》具有非常高的参考价值,这主要表现在以下两个方面:一是,站在音乐艺术价值的角度来看,钢琴伴唱的《红灯记》是我国音乐史上首次将京剧和钢琴进行了“联姻”,虽然在以后的艺术实践已经表明,这种演唱手段未免有点幼稚,但是毕竟在当时是取得了非常大的进步;二是,我国钢琴在“文革”开始阶段已经面临着“灭绝”的局面,正是由于殷承宗将《红灯记》用钢琴来伴唱,才使得我国钢琴摆脱了这种局面,从而得到了大多数人们的认可,并为后来钢琴在我国的发展奠定了良好的基础。

参考文献:

- [1]张威.试论几首钢琴改编曲中的戏剧性因素——以《皮黄》、《钢琴伴唱红灯记》为例[J].青春岁月,2013(19).
- [2]郭晨曦.论钢琴伴唱《红灯记》的民族化(上)[J].乐府新声,2013(1).
- [3]郭晨曦.论钢琴伴唱《红灯记》的民族化(下)[J].乐府新声,2013(2).
- [4]罗颖.殷承宗:《红灯记》让钢琴重生[J].北方音乐,2007(1).
- [5]王寅.京剧元素在中国钢琴作品中的应用——钢琴伴唱《红灯记》之探究[J].内蒙古师范大学:音乐与舞蹈学(音乐学),2013.

作者单位:西安音乐学院 陕西西安