

京胡伴奏技巧略说

胡 靖

(牡丹江市文化艺术中心 黑龙江 牡丹江 157000)

摘 要: 京胡艺术,是一个博大而精深的艺术体系。作为京剧音乐的主奏乐器与艺术载体,其主奏地位的确立曾是京剧艺术形成的重要因素之一。因此,京胡随着京剧的形成而得名。

关键词: 京胡;伴奏;技巧

中图分类号: J818

文献标志码: A

文章编号: 1007-0125(2014)08-0103-01

京胡与京剧一样,虽然仅有200多年的历史,但它的史前史,是一个戏曲音乐衍变发展的漫长历史阶段。按照京胡的演奏规律,演唱者演唱规律,以及演奏上的力度、速度、技巧等烘托唱腔。

一、垫头裹腔

在京胡伴奏中,垫头与裹腔是重中之重。如果垫头垫得不顺,旋律就会出现脱节,演员会感到不适,找不到所谓的“肩膀头”。如裹腔裹得不严,则伴奏失色,枯燥无味。李慕良先生说过:“垫要顺,裹要和。”就是说垫头要顺畅,裹腔要和谐。先说垫头,垫头又称水过门。在唱腔的水分句或演唱者的换气处,将一个短句旋律或几个音符,恰当地镶嵌在空档处,起前后衔接的作用,这就是垫头。那么如何使垫头顺畅,演员舒服呢?前辈大师们给我们留下许多成功的范例,我们应当好好借鉴。除此之外,还应当征求演员的意见,多学些乐理知识。在运用垫头时要注意旋律的前后衔接,自然顺畅,又不失于平淡,使唱腔更完美。裹腔,又称包腔,是对唱腔的主旋律外加适当的包装润色,从而产生伴奏旋律。前辈丰子恺听梅兰芳演唱后认为:“西洋音乐是和声的艺术,京剧音乐是旋律的艺术。”这就指出了京剧音乐的主要特性。而京胡伴奏的“裹腔”,就是对唱腔的主旋律加以丰富,使之完善,从而更优美动听。前辈名琴师赵济羹(别号赵喇嘛),认为,“在托腔的技巧中”,以“裹”的艺术性为最高,所以也最难得法,如果在音律上处理不当,很容易搅乱腔的旋律。所以裹腔一定要用得恰当,切不要滥用。裹腔的常用手法一般用类似和弦伴奏的方法裹腔和运用支声性音乐裹腔。前辈大师们也已给我们留下无数成功的伴奏谱例。我们应当在吸收消化的基础上,根据时代的发展,再加以适当的创新。

二、保调托腔

保调托腔我认为是京胡演奏的诸多技巧的核心与灵魂。保调托腔已经不单纯是技术层面上的东西了,而是琴师与演唱者心灵相吸的汇合,是艺术的升华。

先说保调,保调就是保证调高,保证调准。首先定

弦要准确,一定要按纯五度定弦。其次要根据演员情况定调门,不要偏高偏低,在演员演唱过程中,要他不“黄腔跑调”,有时在演员没张嘴的瞬间京胡把音先奏出来,引领演员。有时演员在复杂高亢的大腔长腔间歇中可能会找不到调门。过门垫头要拉得音准、音实,让演员接得舒服。

再说说托腔,演唱好比舟船,京胡伴奏好比江河之水,水托船行,劈波斩浪,起伏跌宕。伴奏与演唱要严丝合缝。简单地说,托腔就是扶保带领演唱者完成表演。李慕良先生认为琴师有三等之分。“下等的是跟不上唱而不相称,也就谈不上保调托腔;中等的是你怎么唱,我就怎么拉,虽可达到严丝合缝,这仅仅是跟腔跟调,缺乏感情;上等的是在保调托腔的前提下,胡琴一出音就能触动演员的感情,使伴奏起到带动作用”。要让演员唱得舒服,韵味十足,感情饱满,发挥得充分。

在托腔方面,我的体会是首先解决好轻重缓急,也就是尺寸劲头。先说重,京胡伴奏要给演唱者以音量的支持,有的唱腔一开始就强大气势,京胡必须给以相当的音量,拉出气势,拉出演唱者的情绪。再说轻,有的唱腔表现委婉细腻等情绪,需要京胡伴奏轻如微风拂面或波澜不惊,使演员进入特定的意境给听众以美感。缓急速度该催上去就催上去,不能托演员的后腿,该撤下来就得撤下来,不能离开剧情。因为京剧是板腔体的演唱艺术,和西方音乐的节拍体不同,强弱快慢完全是由唱词内容和人物情绪决定的。琴师应随时注意人物剧情调整伴奏的强弱快慢,千万不能把节奏拉死,那样就不是京剧了。

除了上面所诉,我的另外一个体会就是要在充分理解剧情人物的基础上去拉戏,上乘的文艺作品都是以情感人的。京剧之所以称为艺术瑰宝原因之一就是以情感人而不单纯靠故事情节取胜,靠故事情节吸引观众的作品大都是短命的,只有靠人物的形象,以情感人的作品才有不朽的生命力。因此琴师在伴奏时带着感情去处理每一个音符和乐句,肯定会和演唱者水乳交融,融为一体,达到更高的境界。