

21世纪京剧音乐创作的一次变革

——郭文景《京剧小剧场穆桂英》音乐析解

田春明

2003年由著名导演李六乙编导、作曲大师郭文景作曲的实验小剧场京剧《穆桂英》在北京上演。该剧参加了新加坡华人艺术节、香港新视野艺术节。她从上演至今得到了戏曲界、音乐界的极大关注,好坏参半的评论惹出了不少风波。李六乙说:“那些自以为是行家的观众,也是最不能接受我的作品的一群。其它真正的行家,真正有传统京剧深厚根基的人,他们想创新,而这些真正了解表面背后的京剧传统的人,也是最能够和我合作的人”。(摘自司马勤香港新视野艺术节演出节目单语)。且不说剧情如何,就该剧的音乐而言,从作曲技法、配器手法和乐队编制及乐器使用上,让人耳目一新。

一、京剧音乐的两次革新 京剧有上百年的历史,京剧乐队中传统文场使用的固定音高的乐器主要有:京胡、京二胡、京月琴三大件,武场有板鼓、大锣、中锣、小锣、大钹、中钹、小钹、花盆鼓、小堂鼓等,它们主要以伴奏为主,随腔跟音,在拖腔或过门时,填充一些旋律称为垫头或过音,再描述人物形象时大多采用牌子曲,一曲多用。解放以后由于新音乐工作者的介入京剧音乐发生了重大的变化。新音乐工作者参与戏曲团体的创作工作,由于剧情的要求,三大件远远不能满足伴奏和背景音乐的需要,音响单薄曲调单一在这种情况下,不少戏曲团体逐渐引入了二胡、笛子、琵琶、中阮、扬琴等伴奏乐器,由于这些乐器的引入大齐奏已不能发挥它们的特点,这时,当务之急需要解决的是纵横立体的音响效果。一些曲作者尝试运用西洋配器技法,来调整 and 解决这一问题,在解决这一问题的过程中逐渐呈现出低音不足的问题,这时西洋乐器大提、贝司的引入形成了一个较完整的民族小乐队。作曲者根据这个乐队的编制开始谱写一些背景音乐和为唱腔配器,并得到了一点宝贵的经验。这个时期称谓实验期,为后来的样板戏音乐形成打下了良好的基础。

样板戏把京剧音乐创作推向了一个高峰,《沙家浜》、《海港》、《杜鹃山》无论是唱腔的写作或是背景音乐的创作。完整双管编制乐队的使用和西洋配器技法的运用,使样板戏音乐的音响宏大,结构严紧,西洋管弦乐队和京剧乐队的相互融入,完全演变成中国式的戏曲歌剧,动机主题的贯穿,主要人形象音乐的再现等,二十世纪五、六十年代称为样板戏时代。文革开始到样板戏定型是京剧音乐发展的一个重要里程碑。对京剧音乐(包括唱腔的写作)产生了重大的影响。并为京剧音乐艺术留下宝贵财富,形成了一套完整的体系,这套体系沿用至今。

二、小剧场京剧《穆桂英》的乐队编制 京胡八把定弦 AE,CG,GD,DA,EB,2人兼、京二胡四把定弦 AE,CG,CG,GD,AE,1人兼、京月琴一把定弦 GDGD、大阮一把定弦 GDGD、打击乐、大风锣1、大中小锣12、大中小钹12、定音鼓、盆鼓、小堂鼓、吊锣2吊钹1,打击乐共计32件由4个人兼、指挥1人,乐队共计10人。

乐器改革:打击乐器是按作曲家音色、音高的需要和要求而特殊定做的,弦乐京二胡由于本剧音乐的需要改作了大筒京二胡。

演奏技法:打击乐器采用传统的演奏技法外,加入了新的技法,锣类,单击边把锣平放在演奏台上,用软槌和槌敲击不同的位置,发出不同的音色。有时两人同时敲击一面鼓、吊钹类,用大提琴弓子拉走吊锣发出声响,钹类:1、把钹反扣在演奏台上2、把钹正放在演奏台上用木棒式铁棒敲击3、用两钹双击边,用两钹边与边刮奏,用两钹相互摩擦,用两钹锅击锅。这些技法单独使用或相互交替式的使用发出奇妙特殊的音色。打击乐器完全能独立承担和表现某段背景音乐或人物形象,这些新音色和新技法的运用,把传统打击乐器提高到一个新的位置和新的领域,为戏曲打击乐器的发展开辟了一条新的途径和经验借鉴。

三、西洋作曲技法与京剧音乐元素的结合 玫瑰中的穆桂英见谱例①

田春明:中国戏曲学院二级作曲。

谱例①

Example 1 is a musical score for a piece titled "谱例①". It consists of two systems of staves. The first system includes staves for Violin I (VI I), Violin II (VI II), and several other instruments, with dynamics like *ppp* and *mf*. The second system continues the composition with similar instrumentation and dynamics, including *pp* and *mf*. The score is written in a Western musical notation style, with various notes, rests, and dynamic markings.

见谱例 主题动机 XXXX XXXX 骨干音音列 A、E、bB 由于打击四种不同音色马锣、花盆、京钹、川钹的结合,同时奏一个节奏,由二拍到三连音再到单拍,一个节奏的松弛到紧张再到松弛,引入京月琴的主题,京胡Ⅱ奏长音背景音接着由京月琴和大阮的交替进行,京月琴二拍的 E 和大阮 bB 的对置是增四度,这是戏曲音乐中先后出现特有的表现形式,作曲大师把它重叠在一起使用,而后由京月琴与大阮的旋律交替,逐渐引入到京胡与京二胡的高八度交替,此时打击乐由紧缩的十六分音变为八分和四分节奏,而且音色发生了变化,音乐由紧张变为平静。一开始四件打击乐同时密集的不同音色的十六分组合,这是戏曲打击乐中乐音与噪音的一种特殊效果,把它提高到一个极高的音响空间。

A 类一曲 见谱例②

谱例②

Example 2 is a musical score for a piece titled "谱例②". It consists of a single system of staves. The staves are labeled for various instruments: Jinghu (京胡), Jingyueqin (京月琴), Dabao (大保), and others. The score is written in a Western musical notation style, with various notes, rests, and dynamic markings. The dynamics include *mp* and *mf*.

一开始由大筒、京二胡、京月琴、大阮同时奏出了音块节奏,利用三件乐器最大限度的达到最佳的音响,随着固定的节奏加入了二把京胡,五件乐器的音域跨度为四个八度,从音响上完全不协和状态。

A类二曲 见谱例③



利用二把京胡的里外空弦奏纯四度,音响听起来非常松弛和谐,两小节后,由京二胡、京月琴、大阮再次以纯四度的结合,形成了两组乐器音色和音区的对比。

《忠魂曲》 见谱例④



开始由京胡Ⅰ、京胡Ⅱ、京二胡、京月琴、大阮、大三和弦的进行,接着由二把京胡奏出了复调式的对置,并采用了戏曲里特有的节奏律动和音调。京月琴奏固定节奏,这是一种完全西洋作曲技法。在京胡乐器中的运用,充分发挥和运用了京胡三大件的音色和音区的特点,曲调婉转、细腻。”

一生一死为唱腔伴奏 见谱例⑤



京胡Ⅱ、京二胡、京月琴、大阮固定音型的和声式节奏,京胡Ⅰ在台上用另一种二对一的旋律线条填充,形成了一种紧打慢唱的形式。京胡Ⅱ十六分半音阶的运用更是微妙之处,笛子跟随旋律唱腔,从音色上也和乐队形成了对比,花盆鼓和大大锣,在强音上突现,使乐队气氛和唱腔形成了慢快、上下交错,更加突出了唱腔紧张与凄凉,在京胡的旋律节奏上运用A和ba与bG把京胡中滑音、揉音突现出来并使这一技巧得到了升华。

《夜深沉》 见谱例⑥

谱例⑥



由花盆鼓、大鼓、铙钹、小钹开始用前八后十六的固定节奏,铙钹和小钹形成了强弱交替,铙钹先锅对锅,后边击再边击边,小钹先边击锅,后锅击锅,再边击边,这些技法的运用,创造出非常特殊的音色。这里的节奏是传统的京剧打击乐中槌子的节奏型,但强弱的音色变化,使得音响彻底改变,哪怕是最细微之处,弱到PPP,也清晰可见,传统的节奏点与新音色的结合恰到好处。

作曲家刻意要回到更原始,更传统自然的音响状态,接着由京胡、京二胡模仿京剧唱腔中的念白,使整个乐曲气氛相互吻合。

《国无英雄》 见谱例⑦

谱例⑦



由大筒京二胡、京胡Ⅰ、京胡Ⅱ、月琴、大阮作伴奏,后由京胡Ⅱ跟随唱腔,这两件乐器的交替,能在音色上形成了对比,京二胡奏旋律的强拍开始音,京胡Ⅰ、Ⅱ和大阮两小节和花盆鼓与大鼓,同时八度节奏型,这种简单而又有效果的织体突出了唱腔旋律又使乐器得到了最大音响效果的发挥,由于各件乐器的音色区别很大,一个八度或二个八度的同奏也有较好的效果。引用了京剧器乐随腔跟音的传统技法。

四、穆剧全剧音乐的结构安排

见谱例⑧

谱例⑧



序曲是一部戏音乐中最重要的部分,中国的传统戏曲,开场以武场打击乐为主,并且是打击乐中最精华、最激烈的段子,以节奏紧凑,快速、气氛热烈为主,西洋歌剧中的序曲是整个歌剧音乐的主题或主要人物的主题音乐。穆剧中的前奏曲恰恰相反,没有激烈的打击乐,也没有全乐队的全奏,而是由碰铃开始,三声碰铃声,两短一长,像是剧场演出的开始,由川钹慢速弱奏 mp,每分钟五十二拍,第二小节的强拍是捂音,休息三

拍,第三小节则由第二拍弱起,间断式的节奏给人以神秘空灵感,情绪标记上标有休止符,要充满内在的紧张感。第四小节节奏有所紧缩,由全音符四拍变为四分音符二拍,而且音色发生了变化,由开始的单一音色变为两种打击乐器,四种奏法的结合随后由于节奏律动的加快,引入京月琴和乐队的进入。演奏中则用木槌敲击钹边和锣锅好似铜器声,追逐历史叙说历史,发出了远古久远的声音。

全剧中和声的运用具有中国民族和声和西洋传统和声的结合,而且还有音块。作曲家在五件乐器的运用上把西洋史特拉文斯基的手法同中国京剧乐器相结合,这种大胆的探索和运用是前所未有的。

郭文景说:“很多人以为中国乐器演奏加入西洋乐器就变不出什么新花样,但他们都忽视了中国音乐的潜质。对我来说传统的结束就是我的新开始。”京剧小剧场《穆桂英》是他创作的第一个戏曲音乐作品。狂野、宣泄、凝重、诡秘的风格贯穿在作曲大师郭文景的整个创作过程中。《穆桂英》中西洋作曲技术与京剧音乐元素的结合与运用,创造出诸多新的音色,寻求新的音色是作曲家的新动力。从历史来看自从有了音乐就有了音色,在西方现代音乐中,第一个把音色作为音乐作品的主要表现手段的是法国印象派作曲家德彪西,而后有梅西安和威伯恩等,新技术的运用创造出新的音色。本剧中发掘传统京剧乐器的新演奏技法和新的表现力,是作曲家对京剧音乐创作的一大贡献。首先在乐队编制上可以看出,两把京胡,一把京二胡,一把京月琴,一把大阮,而且三大件已不仅仅是作为跟腔随音的伴奏乐器。而已经成为间奏音乐、背景音乐的主奏乐器,京胡、京二胡、京月琴的传统和声和音块的使用,在京剧音乐创作中更是绝无仅有。作曲技法上京胡连续三连音和半音的运用也体现了创新。

小剧场京剧《穆桂英》的音乐无论从作曲技法,演奏技法和乐器的改革寻求新的音色上开辟了一条可行的创作途径。新音色的相互结合得到了新的音响,给京剧音乐的创作和乐器的使用提供了一个更大的空间。70多件乐器,9个人兼奏,每人平均演奏8种乐器,寻求新的音乐技法和戏曲音乐元素的结合,是该音乐的核心。该剧音乐并不像样板戏那样,完整管弦乐队的音响,而是运用中国传统的打击乐器(戏曲打击乐器),发掘更多的音色组合,作曲家是在寻求一种原始声音的回归。西洋作曲技法和戏曲音乐元素的运用与结合,产生了另类的自然音响效果,是噪音是乐音已不很重要了。

二十一世纪的音乐是一个多元音色、音响的时代,听众的要求也五颜六色,京剧在经历样板戏之后也处于徘徊、低谷,京剧小剧场《穆桂英》的音乐也许能给我们留下一笔宝贵的可借鉴与研究的范例。

(责任编辑 李锋)