

《卜算子·咏梅》京剧唱段钢琴伴奏演奏特点分析

徐威^[1]

[内 容 提 要] 钢琴伴奏版本的《卜算子·咏梅》京剧唱段是具有较高艺术价值的作品。其伴奏的编配者殷承宗先生在西洋乐器——钢琴为京剧伴唱、伴奏及钢琴音乐在中国的发展方面做出了巨大的贡献。现代京剧《红灯记》、《黄河》协奏曲的诞生见证了钢琴与中国音乐文化融合后获得的巨大成功。《卜算子·咏梅》京剧唱段正是在这种文化大背景下产生的又一佳作。然而该作品在创作形式上又具有鲜明的特点,因此在钢琴伴奏的弹奏、风格的把握上具有很高的研究价值。本文首先对该唱段的创作背景——文学背景、作品创作背景、钢琴伴奏创作特点及钢琴伴奏乐谱的艺术价值等进行介绍、分析,其次梳理该曲钢琴伴奏的特点并进行演奏特点分析。

[关 键 词] 钢琴伴奏/板式/唱腔

中图分类号:J624.1

文献标识码:A

文章编号:1001-5736(2016)02-0086-5

一、《卜算子·咏梅》京剧唱段的创作背景及钢琴伴奏乐谱的艺术价值

(一)创作背景

《卜算子·咏梅》是毛泽东于1958年创作的诗词,当时正是中国的艰难时期,面对三年自然灾害与较为复杂的国际形势,中国正经历着一次严峻的考验。而面对重重的困难和险境,毛泽东托梅寄志,表明中国共产党人必胜的决心,在险恶的环境下勇敢地迎接挑战,决不屈服,直到取得最后胜利。正是有了这样的鼓舞,增强了广大的无产阶级人民群众革命到底的决心。全诗仅44字,将梅花品格的谦逊脱俗、豁达大度的精神风采刻画得惟妙惟肖,将共产党人蔑视困难、战胜困难、甘于奉献的乐观主义精神表现得淋漓尽致。

诗词发表之后,以此为题创作的艺术作品有合唱作品、曲艺作品等多种形式涌现出来。其中以由孙玄龄1966年谱曲的《卜算子·咏梅》京剧唱段最具特色,流传最广。在当时创作环境、创作内容受局限的情况下,作曲家抓住京剧深深扎根

于群众的特点,借鉴20世纪60年代现代戏的经验,通过对传统的传承与创新,将京剧唱腔得以发展,结合毛泽东诗词的恢弘大气、浪漫热情创作了该曲。这首作品结构缜密完整,唱腔细腻精致,形式新颖,尤其对毛泽东诗词内涵、气质的挖掘,完全融入音乐的表现之中使作品表现出来豪迈而华美。尽管仅仅44个字的诗词,作曲上根据词义的层次、京剧的板式、曲调的发展等将作品划分为三个部分,层层铺垫、渲染,突破了原有京剧作品结构上的要求,使创新性的尝试京剧唱段的发展得以成功。

(二)艺术价值

经典的作品是经得起的时间检验的。从创作至今近50年过去了,这首作品不仅在京剧界被人熟知,一直以来在我国各大音乐学院该校曲仍然是演唱专业的保留曲目。这首作品成为诗词类歌曲的代表作、具有戏曲风格作品的代表作。另一方面,也是极为重要的方面,这首作品之所以能成为声乐比赛、声乐教材、音乐会的重要曲目与它极为高质量、统一完整、流畅凝练的钢琴伴奏编配密不可分。对于京剧唱段而言,极

[1]作者简介:徐威(1983~),沈阳音乐学院民族声乐系讲师。

为规范、考究的钢琴伴奏乐谱是十分可贵的。该作品的钢琴伴奏编配者是中国著名钢琴家殷承宗先生,创作于1967年。在当时的环境中,钢琴与京剧的结合是开创性的,钢琴作为西洋乐器它的存在价值一直受到人们的怀疑,直至殷承宗先生创新性的写出革命样板戏《红灯记》钢琴伴唱乐谱,人们才逐渐接受这一音乐形式,随后,《卜算子·咏梅》应运而生。这首作品的钢琴伴奏乐谱具有极高的艺术价值与研究价值。

首先,对于艺术价值而言,该曲在前奏、间奏出尽显钢琴华丽纯净的音色与气势的恢弘,可谓“大气”;在唱腔进入段落,根据唱腔的音乐发展需要,伴奏细节处均有配合性的变化,尊重京剧伴奏的衬托、陪衬而不喧宾夺主,可谓“细腻”;在钢琴伴奏音乐语言的选择上,在唱腔长音处大量的华彩性音乐语汇的填充,可谓“精致”;在钢琴伴奏与歌者的配合过程中,由于京剧唱腔的特点,尤其是紧拉慢唱、散板等音乐固有的特点,在伴奏编配上又给伴奏者留有很大的伸缩空间,可谓“精湛”。其次从研究价值角度看,50年前对于京剧的钢琴伴奏已初具规模,其中隐含的音乐语言、伴奏功能、伴奏手法、伴奏效果较为清晰准确,可以说从钢琴为京剧伴奏的初级时期,其水平已不容小觑。那么,随着民族声乐的不断发展,京剧、戏曲等元素越来越多、越来越深的融入到崭新的音乐作品之中,对民族化音乐的研究越深入、越准确、越细致,对音乐的表现就越真实、越有开拓性的应用与更好的发展。

例 1.



在这个乐句中,尽管音乐在节拍上有明确的时值,在实际的演奏中应注意音乐的进行感,音乐在逐渐加强力度的同时,音乐也完成了逐渐加紧拉宽的过程,尤其在ff处,音乐有豁然开朗之感,和弦演奏坚定有力。紧接着是七个音一组的“琶音式”音乐进行,这里标有明显的重音记号,注意演奏时速度均匀,音乐流畅、清晰及演奏的颗粒性,共四组已完成第一乐句的时值及在高音区引出第二乐句的表达。第六小节是围绕属音设计的炫技性的演奏,恰似诗词中“犹有花枝俏”的“俏”字,节奏似戏曲中的锣鼓点节奏,慢起逐渐加快加紧,之后两小节应舒展平稳,给歌者很好的铺垫引入。作为前奏,歌者在演唱之前整个舞台气氛的渲染、音乐主题内容的刻画都依附于伴奏者的设计与描绘,音乐风格的展现会拉近歌者与听众的距离,很好的前奏既能给予歌者很强的信心也能使听众在音乐的欣赏中产生画面的联想。尤其这首作品的前奏彰显钢琴乐器的特点,在演奏上具有一定的难度,是伴奏者的“特写”也是

二、作品“写意”性的特征及演奏特点分析

一首歌曲在演唱之前,前奏起着重要的作用,通过前奏的铺垫通常会在调性、节拍、情绪等方面给予演唱提示,使歌者演唱进入的自然。不同思想内容的歌曲其前奏的形式、规模及所起的作用也不尽相同。《卜算子·咏梅》的前奏可以说别具一格,尽管只有8个小节,却极好的将中西方音乐进行了高度融合,开篇就将梅花的神韵似音乐画卷般展现在眼前,京剧的核心元素以钢琴的音乐语言华丽展现,如诗如画地为整个唱段艺术化的勾勒了充满意境与浪漫气氛的大气恢弘的前奏。整段前奏不拘谨、不刻板、不生硬,尽管采用西洋记谱方法,从乐句的走向、音乐层次的设计、音乐语汇的变化清晰感受到中国传统音乐的特点,写意性、高山流水般的音乐体现了我国艺术文化的审美特征,这与毛泽东诗词的革命浪漫主义情怀极为吻合,对于诗词意境的表现与深度刻画起到极佳的作用。因此,准确演绎、挖掘这段“特写”式独奏段落对于伴奏者把握作品风格尤为重要。

前奏共8个小节,音乐清新纯净,大气挺拔,写意性地描绘冬日的料峭和梅花在冬日里傲然挺拔的姿态。音乐在宁静中慢慢展开画卷,音域宽广、音色清澈,在高音区旋律声部连续柱式和弦逐渐增强,双手反向进行,注意双手和弦弹奏的整齐及在强度、音色上的统一。进行到第四组和弦时,左手逐渐推进,节奏由松至紧、音域由高至低,流畅坚定地落到属和弦,即第五个和弦音上以完成第一乐句。(见谱例1)

全曲的亮点,因此对于前奏的风格、细节把握显得尤为重要。

三、作品钢琴伴奏与板式相结合的特征及演奏特点分析

“板腔体”是京剧的音乐结构特点,京剧乐思发展的核心是“板式”变化。音乐在不同“板式”节奏、速度的变化中来表现作品。《卜算子·咏梅》这首作品,在音乐曲式的设计上,作曲家孙玄龄先生突破了原有京剧结构要求,在符合传统京剧风格要求的基础上进行了曲式及唱腔等方面的发展变化。全曲以诗词表达的内容为根本确定唱段的基调与风格,坚毅、乐观而不失华丽、豪放。为了体现戏曲音乐的段落感,作曲家将上下两阙共44字的诗词划分为三个段落,分别为第一部分散板、快板,第二部分原板,第三部分快板、散板使全曲统一。

对于京剧伴奏而言,众所周知,在戏曲音乐发展历史中,

戏曲伴奏始终是对戏曲唱腔最有力的支撑,伴奏形式、伴奏乐器灵活多样,它与唱腔、演唱者紧密相连,不可分割。在悠久的发展过程中,京剧伴奏已形成极有规律的表现手法和伴奏形式,尤其对不同板式而言,伴奏对节奏、速度、情绪、气氛等方面的要求也截然不同。因此,在这些板式变化、连接的过程中,钢琴伴奏者对于不同板式特点、风格的准确把握是诠释好作品的基本要求。钢琴伴奏应尽可能的还原京剧伴奏的规模及特点,使钢琴伴奏一方面能保留传统京剧伴奏的伴奏功能,即从京剧伴奏的节奏、节拍、演奏技法、形式等方面将其转换为钢琴音乐语言进行模仿;另一方面,根据钢琴乐器自身音响、音色、表现力等特点,进一步深层次挖掘伴奏留给钢琴展现其音乐的空间,尤其在音乐表现、对歌者的烘托、陪衬、引领等方面对歌者起到更为积极的作用,只有这样才能将西洋音乐中规范在节奏、速度、时值中的音符灵活、准确的转换为自己民族戏曲音乐中的抑扬顿挫、轻重缓急,表现戏曲音乐的精髓。在音乐的段落上,作品分为三个部分。

(一) 摇板与快板构成的第一部分

“风雨送春归, 飞雪迎春到。”词的起句气势昂扬,以凌云之势描绘时间的更替,展现诗人的胸襟和气魄。在伴奏的记谱上尽管没有直接以散板的方式记谱,将音符固定其按照时值且划分小节,但从演奏提示“随意一些、如散板”及曲调特征上分析,这两个乐句的实质是典型的散板乐句。散板,在节奏、速度的把握上是戏曲板式中较难的一种特殊板式,由于其打破了强弱规则相互交替的节拍制约,而是将音乐融入到根据歌曲情绪表达的需要而变换音乐的快慢、松紧、长短、伸缩,

例 2.



另外,这段伴奏在编配上模仿京胡效果,钢琴起到咬紧速度、跟住唱腔的主要作用。钢琴伴奏的右手是以积极地跟住演唱的唱腔为主,为避免伴奏音乐的单调,在旋律内声部附以四度、六度、八度支撑,长音时增添过渡补充音以保持节奏动感。在演奏上注意旋律性的表现,音乐不仅是快,还应体现旋律的连贯与叠进,与歌者在音乐的发展、音色的表达上相融合;伴奏中,左手是配合旋律变换和弦,通过低音强化节奏速度、体现快板重音。在演奏过程中,注意远距离半分解和弦弹奏的准确性,尤其是“犹有花枝俏”第二次出现时(29-46小节),在“花枝”处,八度分解和弦持续上行时对唱腔长音应给予有力的支撑,起到推进作用,以连接“俏”的拖腔。

(二) 原板构成的第二部分

这部分唱腔的歌词是诗词中的下阕——“俏也不争春,只把春来报。待到山花烂漫时,她在丛中笑。”其中描写经历过严寒仍能傲然开放的梅花,是那向人间报春的使者,当春天的温暖来临山花烂漫时,梅花隐藏在美景之中,共同分享春天的

从而使散板乐句或段落具有较大的张力、幅度与动力。这里所分析的两个散板乐句是具有紧打慢唱特点的摇板乐句,从情绪表现上看具有抒情性功能。

从钢琴伴奏谱面上看,演唱旋律声部宽广流畅,伴奏音符密集循环,以64分音符为主,在统一的速度进行中,伴奏节奏的“短时值”与演唱节奏的“长时值”形成强烈的反差,二者相互交织,形成很大的反差。通过曲谱可以看出,钢琴的右手声部在乐句开始与歌者同步展现旋律,八度要弹奏得较为华美流畅以配合展现唱腔特点,钢琴的左手声部则自始至终流动顺畅、连贯清晰的演奏伴奏织体。这里对钢琴技术的要求较为严格,对于单手或双手同时演奏64分音符的伴奏形式,整齐、清晰富有律动的同时,力度也要有一定的控制。因为紧拉慢唱本身不是强调伴奏的旋律,而是应给予歌者鲜明的节奏动感,因此,这段伴奏在音乐上即不能浑浊混乱,也不能生硬死板,结合谱面给出的表情记号(重音、保持音、连线)、力度变化提示,抓住重要音及骨干音托住唱腔,使摇板演绎得生动而富有活力。

“已是悬崖百丈冰,犹有花枝俏”一句,词义上理解为梅花在极端恶劣的生存环境之中,仍能不畏严寒、艳丽盛开,“俏”字又为脱俗的梅花增添了一丝灵性。在音乐上,尤其配以节拍转入1/4的快板情绪,与之前的紧拉慢唱形成鲜明对比,使音乐灵动赋予自豪感,突显京剧的精气神儿。京剧中,快板的特点是节奏轻快、有板无眼、音乐紧凑有力,切字多叙事性强。因此在伴奏的把握上,从过门(见谱例2)第17小节开始时起拍就应速度鲜明稳定,棱角清晰,在重音的表现上富于顿挫感。

喜悦。这里以花喻人,形容一批批甘于奉献的共产党人抛头颅、洒热血,在一次次战胜困难并取得胜利时,奉献在前享受在后的高贵品格。这一段作曲家借鉴性的采用了传统京剧中原板的中速。音乐从容舒展,速度适中,叙事与抒情兼而有之。

第47小节至54小节是连接第一、第二部分的过门部分,在这里包括快板与原板两种板式的转换。过门的前四小节沿用拖腔的2/4拍是上一段落快板的延续,应激情昂扬地掀起音乐情绪、积极坚定。右手旋律以固定音型三次重复发展,左手则流畅推动配合旋律的节奏感。之后伴随一拍强调将音乐拉宽,进入原板速度,旋律转为左手深沉浓重表达,右手加以陪衬,最后曲调一转,似京胡的清新委婉转为4/4节拍引入唱腔。在过门的弹奏中,首先注意快板部分对之前整个一个段落起到情绪巩固与推进作用,演奏中应展现该曲旋律的大气与钢琴伴奏乐器的辉煌色彩;其次,对于原板部分,利用过渡拍将音乐在弹奏音色上给予转换,使音乐连贯而抒情化,不仅在速度方面,在语气、情绪、呼吸、风格上也应做到准确统一,

使歌者进入得自然、亲切。同时,在音乐起伏的设计上,快板部分应扬起音乐的情绪与气氛,热情奔放,钢琴从伴奏转为主奏,在唱腔进入之前两小节则弱化强度,确保音乐的清晰流动,转为“伴”的功能。

在唱腔进入的原板部分,伴奏首先要突出传统京剧伴奏中的伴奏对唱腔极为细腻妥帖的衬托和辅助作用,伴奏的气口、呼吸与歌者同步,在唱腔乐句之间的空隙处伴奏又能很好的补充衔接。与此同时,结合现代京剧的发展特点,伴奏手法、伴奏效果较以往都有深度的拓展,在伴随、伴唱的基础上,伴奏更能在音乐形象塑造、作品感情深度挖掘、气氛加强等方面同歌者一起起到积极作用。这一段落中,钢琴在第一乐句的五个小节中,音乐婉转细腻,陪衬唱腔平铺直叙,弹奏中注意音色的柔和;第二乐句的四个小节,音乐有所起伏与加强,音乐紧凑且弹奏的强度有所推进,左手低音八度持续下行增强音乐的张力;最后一个乐句词义是前一句的重复,音乐加以强调并形成这一段落的高潮,钢琴右手旋律以八度和弦为主,音响效果极为丰盈体现钢琴丰富的表现力,演奏上应与歌者一气呵成,使二者交相辉映,相得益彰。

(三)快板与散板结合的第三部分

从第69小节至结尾是作品的第三部分,采用快板的板式展开以散板乐句结束。从词义上是对第二段落的重复,在该曲的音乐结构与发展上看,作品体现京剧“散——慢——中——快——散”的唱腔板式连接形式。唱腔在两个板式连接处没有拖腔、过门,与前一段落紧凑连接,因此在进入处慢起渐快,伴奏与唱腔要保持一致,体现音乐的顿挫感,之后咬紧节奏在确保节奏不松懈的同时,按乐句表现句子的连贯,注意与唱腔气口的统一。钢琴在唱段进行中,右手在高音区用清晰明亮的音色配以演唱,与唱腔的旋律进出同步,强弱同步,松紧一致。尤其在音乐情绪发展的配合上,通过伴奏厚度的不断加深,音乐逐步推向高潮。在最后一个乐句“待到山花烂漫时”,音乐逐渐拉宽,在第102小节处有一空拍是留给伴奏表现的,虽只是一个四分音符的柱式和弦,却要在低音区弹得

沉稳坚毅,使用延音踏板让声音留有空间,给歌者也做出充分的演唱准备。结尾乐句采用散板的板式,与引子中的摇板形成首尾呼应。在尾句,伴奏应充分发挥钢琴的交响性,通过力度的推进与节奏的把握在气氛的营造与情绪的烘托上做到张弛有度,尤其在结束音的推动上双手协调一致在高潮中与歌者同时结束将作品推向高潮。

四、作品钢琴伴奏与唱腔相结合的特征与演奏特点分析

唱腔概括性的说就是戏曲中唱出来的曲调,可分为抒情性唱腔、叙事性唱腔和戏剧性唱腔。在传统戏曲的伴奏中,伴奏乐器由吹奏类、弓弦类、弹拨类乐器及打击乐组成,唱腔进行中根据不同场景、表达情绪在伴奏乐器的组合编制上也有变化,形成了较为固定与成熟的模式,与唱腔之间形成非常密切、细腻的关系。

因此当钢琴为京剧唱腔伴奏时,首先是对原有乐队伴奏功能的保留。将各种乐器的标志性特点,如:节奏特点、旋法特点、音效特点等,这些因素是表现京剧典型符号、体现风格的核心,在演奏中予以突出;其次,钢琴伴奏在表现手法上会结合乐器特点做出符合钢琴表现力的艺术化处理和再现。充分挖掘钢琴触键方式、奏法、音色、力度层次、节奏性模仿等方面的表现,在整体上统一音乐风格且通过展现钢琴自身技法、音效特点及体现钢琴的“交响性”特征,最终达到中西合璧的艺术表现形式,表现民族音乐的神韵。

“托腔保调”是伴奏最为基本又经常使用的伴奏手法,即伴奏与唱腔同音齐奏、同步相随。伴奏与唱腔旋律或者完全一致大量的篇幅采用了这种写法。这样的在演奏上尽量使钢琴音乐连贯优美(见谱例3),模仿京胡的刚柔相济、弹性化节奏,触键要连要深,避免颗粒性的断点,以此丰富唱腔的色调,与唱腔水乳交融、融为一体。

例 3.



在唱腔情绪、速度转换处,伴奏应发挥“引领”的作用。“俏”字(见谱例4)是该乐句在结尾处的拖腔,共七个小节,在音乐的进行中速度从一开始就与前面唱腔形成对比性展开,伴奏

在节奏上似打击乐的节奏应稳定,引领歌者在之后进一步速度调整中进入准确、演唱充分。

例 4.





在唱腔空白处,伴奏发挥“补”的作用。原板段落(见谱例5)在乐句进行中音乐有休止的节拍,伴奏积极的衔接很重要,

它似一条线将音乐连贯、充实,在演奏中注意与唱腔在音乐色彩的统一。

例 5.



不同乐器在不同板式中所起到的作用不同。唱腔是依附于板式的基础之上存在的,对于板式而言在节奏、速度、情绪等整体表现上是较为固定统一的,然而对于在唱腔进行中具体细节的表达,如乐句的气口设计、逻辑重音的确定、音乐的呼吸感觉等却有相对自由的处理空间。这一点是伴奏的灵魂,是京剧艺术独特韵味的表现,也是我国戏曲音乐的精髓。因此,对于京剧伴奏而言,在整体上既要保持与唱腔的和谐统一,在细节上又不能拘泥于唱腔的每字每音,把握表现的尺度,给歌者从神韵上留有音乐的伸缩及提示,使音乐不被节奏、音符所束缚。

结 语

钢琴为京剧进行伴奏这一形式形成于上世纪60年代,演唱唱段从作曲到伴奏编配等各方面较之以往都是创新性的变革。在当时这二者的配合是开创性的,经过时间的推进,这一形式的发展逐渐成熟并成为一种创作趋势,目前采用这一手法创作的作品数量增多,作为钢琴伴奏掌握这种作品的伴奏风格及特点显得尤为重要。

在京剧中钢琴伴奏不仅是伴随唱腔起陪衬作用,在伴奏中也利用乐器自身音色、表现特点从声音效果上挖掘演奏手法与唱腔形成对比性音乐,从而突出戏曲音乐的戏剧性矛盾冲突,加深人物形象的刻画。另外,唱腔通过唱词被人们理解,伴奏作为没有文字的纯音乐,却能通过乐器音色的模仿、演奏方法的变化营造出唱腔所需要的各种场景,以音乐的方式勾勒表现内容的画面,这些对于唱腔而言这是极为需要和必要、不可替代的,以此填充作品的丰富性使各个段落连贯统一。因此,伴奏的渲染、强化、补充作用也非常显著。

参考文献:

- [1]孙玄龄.关于《卜算子·咏梅》京剧曲调唱段的创作[J].戏曲艺术,2008
- [2]郭晨曦、王进.论钢琴伴唱《红灯记》的民族化(上)[J].乐府新声,2013
- [3]郭晨曦、王进.论钢琴伴唱《红灯记》的民族化(下)[J].乐府新声,2013
- [4]赵志安.传统京剧京胡伴奏的“托腔”论[J].中国音乐,2011
- [5]戴嘉仿.钢琴伴唱《红灯记》及其音乐分析[J].音乐研究,2007

(责任编辑 王进)