

京剧现代戏音乐及唱腔创新分析

-----海港第三场方海珍《细读了全会公报后》

王晖

山西艺术职业学院

DOI:10.12238/er.v4i8.4159

[摘要] 创新板式和创新腔调,只是在传统唱腔基础上的拆分、改变、行档中的相互借鉴,其中也融入了西洋作曲技术手法。而且在过门和过渡音乐中以京剧音乐为素材进行创作,同时在唱腔中在符合剧情要求的情况下,尽量又保留其传统的风格特点^[1]。

[关键词] 西皮宽板; 唱腔结构; 主导动机

中图分类号: G51 文献标识码: A

Analysis on the Innovation of Modern Opera Music and Singing of Peking Opera

-----Fang Haizhen's "After Reading the Communiqué of the Penary Session" in the Third Port

WANG Hui

Shanxi Yishu Zhiye Xueyuan

[Abstract] Innovative style and innovative tone are only the mutual reference based on the traditional singing of separation, change and line file, which also integrates the western composition techniques. In addition, it uses Peking opera music as the material for creation in the door and transition music. At the same time, in the singing, under the condition of meeting the requirements of the plot, try to retain its traditional style characteristics.

[Key words] xipi wide board; singing structure; dominant motivation

引言

在海港第三场方海珍《细读了全会公报后》中作曲家完全有意识,有目的地探索和运用了西洋作曲技术进行创作,在这种过程中也存在不同的声音,一是保持传统唱腔的原型,包括(板式,调式,调性);二是以传统的板式,腔调为素材进行重新创作,这两种思维,在该唱段音乐中得到了很好的运用,并且合二为一^[2]。

1 过门结构布局乐句的划分

海港过门完全是传统西皮摇板骨干音的分化,第二小节三个音G、E、D是西皮摇板中而且音阶结构完全相同,海港过门第四小节的落音,也和传统西皮摇板的落音相同,但在节奏上完全采用了一种新的创作形式和新的节奏组合。第

一小节后十六三连音的弱起,第二小节连续的切分音和第三小节第一拍的十六分附点音符的运用,这种节奏律动既富有弹性,又有流动性,与剧情的要求非常吻合。这是在方海珍细读了全会公报后,喜悦与激动兴奋心情的表达,同时过门中的节奏特点也在唱腔旋律和伴奏织体中得到了充分的发挥。



过门前句



过门后句

如上图所示,过门前、后句对照分析,过门的后句完全是前半句旋律在属调上的模进,前奏过门前半句,调性G大调,和声功能I、IV、V。后半句开始V、I、DD(重属),从后半句的和声功能进行可以看出已经完全转入G大调的一级关系调D大调,和声序进也是I、IV、V。这种完全西洋作曲技术的使用,达到了主题的统一性,特别是过门和唱腔旋律的主题完整性,模进的旋律,也完全符合戏曲音乐的音阶结构。

2 唱腔结构分析

海港唱腔基本是传统西皮摇板和散板的节奏变型组合。唱腔第一乐句,共七小节,这七小节的唱腔是过门第五、六小节节奏的拉宽,特别是六、七小节则完全是过门六、七小节的重复。唱腔第二句、

从唱词(激)开始到唱词(限)七小节,这七小节中一、二、三小节为前半句,四、五、六小节为后半句,从唱腔旋律的走向,调性已转向属调D大调。前半句唱词(激)开始完全是过门第四小节的节奏扩充,紧接后半句第一小节出现升C,完全转入D大调。第三句从唱词(望)开始共六小节是一个整句,但它是唱腔2第二句后半句的节奏扩充和装饰变化而成。开始音D比第二句后半句开始音A提高了一个纯四度,这一句至是D大调的I、III、II又是G大调的V、VII、VI级音,这一句把西皮摇板的曲调统一在同音级同度。第四句从唱词(雨)开始四小节完整句回到主音G。第五句从唱词(飞)开始完全回到主调,从旋律结构上看,他是前奏过门一至三小节的节奏拉宽和音级环绕音的变化而成。

以上五句唱腔前后排列对比分析,每句的开始音1A、2D、3D、4B、5G,每句的结尾落音1A、2B、3E、4G、5D,从民族调式结构分析,开始音与落音都在五声调式、调性中G(宫)五声(宫、商、角、徵、羽)。

海港第三场(方海珍)唱段,板式结构为西皮宽板、节奏2/4、中速稍慢,唱腔旋律上较舒展、宽广、过门密集,虽然节奏是一板一眼但唱腔旋律具有摇板的特点,只不过把摇板的节奏量化,从唱腔1、唱词(细),唱腔2、唱词(激),唱腔3、唱词(望),节奏律动基本上是宽、紧、宽;唱腔4、唱词(雨),唱腔5、唱词(飞)旋律紧、宽,唱腔之间的四段过门、完全是连续符点切分的后十六分音符,唱腔和过门,在节奏上形成了鲜明的对比。这几句唱腔在和声方面开始第一句(唱词“细”)G大调,D/D、VI、D/D重属。第一句过门V、I、D/D。第二句唱腔I、D/D、III。第二句过门VI、D/D、III。第三句唱腔V、VI。第三句过门II、V、VI。第四句唱腔VI、V、I。

综上述分析在新板式西皮宽板的基础上从传统的西皮摇板和散板的骨干音分离组成了新的结构节奏和唱腔旋律。节

奏采用连续切分具有持续向前的推动力,非常形象的描绘出方海珍在细读了全会公报后激动的心情;动态伴奏则采用了评弹中常用的伴奏音型准确的点明了故事发生的地点和时间^[3]。在唱腔旋律中采用传统的西皮摇板和散板的音程结构,并运用西方作曲技术的模进离调,转调多种技术手段,使得唱腔从静到动有一种非常强烈的向前推动感。旋律在变化中发展,发展中求得变化,而每一句的起音与落音又非常符合京剧西皮摇板的规律。

3 主导动机运用于过门与唱腔

海港第三场方海珍唱腔《细读了全会公报》中,音乐动机始终贯穿在前奏、过门和唱腔中。作曲家把唱腔与间奏过门有机的结合融入,特别是唱腔落音与过门开始音连续的上四度,在旋律上有一种动力感,在情绪上有新的推进,同时也考虑到唱腔与过门之间的统一与对比的效果,给予管弦乐队以极大空间的发挥。

此外在海港第三场(方海珍)唱腔中,低音声部以和弦琶音为主,但它不完全是和弦结构内部的琶音,为了使声部更加旋律化,所以在和弦琶音的进行中,在次强拍或弱拍上,应用了以和弦根音为主或和弦音上的上下大二度(经过音辅助音)这样低音声部更加流畅,并使低音声部和高音旋律唱腔声部风格统一。功能性的和声与低声部横向民族化旋律的风格结合也是该段唱腔音乐具有创新意义的一个重要方面。

前奏过门旋律,由京三大件、长笛、琵琶、双簧、单簧、小提I、双八度奏出,首先在音量上,由于乐器数量而且处在高音旋律位置所以力度很强。音色上琵琶乐器的使用加强了本体乐器京月琴的声部音量,并使整体旋律声部的颗粒感更强,京三大件与长笛的同度在其他样板戏中少见到,这种同度的叠置,在音色上并没有融合性,但加强了音量。

唱腔开始、由三大件跟腔随音,第二提在中音区完全贴唱腔并和唱腔形成八

度,琵琶与中提琴内声部和声,大提、低音提琴奏分解和弦。由于唱腔的因素乐队乐器除三大件外所有的伴奏乐器都在中音区,这样突出了唱腔旋律,使唱腔飘在乐队上面。伴奏的节奏律动则采用前奏过门第二小节的旋律节奏,特别是琵琶和中提琴的结合,音色上既有颗粒感又有厚度,这种节奏前一拍是附点十六分,后一拍则是和弦外音上下二度的环绕进行非常富有流动感,这种伴奏织体使过门和唱腔形成风格和结构上的统一。

海港第三场方海珍唱段《细读了全会公报》是一段较为特殊的典型唱段,无论是板式结构还是音乐织体语言上和先前的《红灯记》,《沙家浜》等京剧现代戏都产生了变化并注入了新的戏曲音乐元素。

4 结语

传统京剧唱腔也有创新那只是在传统板式上腔体旋律的变化,一开始的现代京剧现代戏也延用了这一规律,只不过加入了西洋管弦乐队,从音响感觉上给人以厚实,饱满丰富的听觉体验。创作者从结构,节奏,旋律音高和配器伴奏织体作了大胆的探索与创新并得到了很好的效果。这种创新模式以及创作过程值得有志于学习和创作戏曲作曲的人借鉴与学习研究。这种模式给所有戏曲专业院校学习戏曲作曲的学生也包括研究戏曲音乐的学生提供了可遵循的规律与发展手法。

【参考文献】

- [1]张襄桦.浅谈民族声乐演唱中京剧唱腔的应用[J].中国民族博览,2018(8):157.
- [2]李喆.现代京剧唱腔音乐的变革与创新——以现代京剧《红灯记》为例[J].艺术教育,2020(09):127-130.
- [3]王英.古调新弹:《谢瑶环》与当代中国戏剧文化的权力谱系[J].戏剧艺术,2017(06):62-70.

作者简介:

王晖(1972—),男,汉族,山西太原人,硕士毕业,副教授,山西艺术职业学院,研究方:作曲理论。