

音乐剧《花木兰》唱段《望不见边际雪原》演唱分析

童 倩

云南师范大学, 中国·云南 昆明 650500

【摘要】音乐剧, 19世纪末期起源于英国的一种歌剧形式, 在早期被称为“音乐喜剧”音乐剧是一种结合歌唱、舞蹈和大量人物对话的戏剧表演。音乐剧木兰, 玉谱秋, 余余余余余, 哈维亚。作品选段《望不见边际雪原》是剧中的第二幕主人公花木兰和白玉溪的唱段, 该选段所表演的内容为花木兰和白玉溪看到战争给双方人民带来的极大痛苦, 从而歌唱出双方对和平的期待之情。本文将从音乐剧的表演形式和基本表演要素、音乐剧《花木兰》的创作背景、选段《望不见边际雪原》的剧情梗概、曲式分析等方面进行研究和分析。

【关键词】音乐剧; 花木兰; 演唱研究

音乐剧, 早期称之为“音乐喜剧”由小歌剧和喜歌剧演变而成, 是一种西方的戏剧体裁, 幽默风趣的喜剧色彩十分浓厚, 表演形式也相较于传统的歌剧、戏剧都大为不同, 通俗易懂的大量对白使这种歌剧体裁深受大众的喜爱。歌剧、舞剧、话剧、演唱剧和音乐剧等, 是当今受到世界人民关注较多的几大音乐戏剧形式。它们的组成都离不开戏剧与音乐, 为世界人民带来美的享受。音乐剧是正歌剧、喜歌剧等发展到一定阶段, 经过对音乐、戏剧、舞蹈等多方面的改革和吸收后形成的一种新的艺术表现形式, 是结合了多种音乐戏剧形式的精华发展而来。音乐剧在80年代中期开始传入中国。从最初排演国外音乐剧《乐器推销员》至今, 中国音乐剧的发展经历了从无到有, 从模仿到创造的阶段。

“木兰从军”起源于乐府中的《木兰辞》, 在战乱不断, 边关战事告急的时代背景下, 君王一纸令下, 军册有名的老兵花弧因年迈染病一下陷入了困境, 自幼跟随父亲习武的花木兰面对困境毅然决定女扮男装替父从军。音乐剧《花木兰》由作曲家郝维亚作曲, 邱玉璞老师、喻江老师编剧创作完成的一部中西方戏剧艺术相结合的作品, 在西方传统音乐剧的基础上注入中国元素和现代艺术表演形式进行创新创作, 全剧围绕“和平”与“爱”进行创作表演, 木兰从军的故事在中国几乎家喻户晓, 其传播的表演形式也各具特色, 邱玉璞老师等人以音乐剧的新型形式再次将木兰从军这个故事呈现在大众面前, 给人一种耳目一新的感觉。

1 音乐剧《花木兰》的概述

1.1 音乐剧创作背景介绍

音乐剧《花木兰》故事的开头几乎与传统的韩乐府诗《木兰词》相同, 只不过它突出了木兰的弟弟的性格, 经过一场激烈的思想斗争, 木兰最终以他弟弟的名义登上了他父亲的位置。后来剧情主要是原创音乐剧, 战争开始了, 木兰一方处于劣势, 经过一场在巴丹的战役失败, 王子被花木兰的军队俘虏, 战争开始发生变化。巴丹国失去了强大的战斗力, 朝廷计划通过“婚姻配对”与邻国建立友好关系, 以增强军队的整体实力。当木兰听到这个消息, 他决定进入圈套。经历了这一切, 巴丁公主爱上了不为人知但强大的木兰。但就在巴丁公主和木兰准备迎接满月的时候, 公主认出了这位勇士, 他是敌军的先头部队“花牧帝”。此时, 戏剧达到了冲突的顶峰, 公主深深卷入了对国家敌人的爱与恨, 这时, 木兰出来劝说和平解决战争的工作。只要这场战争能够停止, 双方的人民就能够脱离苦海, 公主的哥哥就能回到巴丹。公主本

来就很喜欢木兰, 经过一番苦苦挣扎, 终于同意了木兰的求婚。两国谈判和平后, 整出戏迎来了一个美好的结局。

音乐剧《花木兰》由中国歌舞剧舞蹈剧场独立创作及首演。《花木兰词》改编自《花木兰词》, 由郝维亚创作, 灵感来自几代艺术家, 包括老、中、青年。乐府诗《木兰词》影响很大, 但作者创作题材时, 不仅仅指乐府诗《木兰词》, 而且以《木兰词》为例, 文学作品也发生了完全的变化。音乐剧是一种起源于西方的艺术形式, 所以木兰在情节设计, 人物设计和音乐设计方面, 对西方音乐剧有很多借鉴。

《花木兰》是中国著名历史人物, 也是举世闻名的音乐剧。《花木兰》选用花木兰作为主角, 使古老的花木兰故事更生动、更现代, 剧中的主题是“爱”与“和平”。《木兰词》虽然唱得很高, 群众基础很强, 但也给创作团队带来了很大的压力。这个经典的故事让几乎所有的观众都对木兰有一个固定的印象。然而, 创意团队并没有直接运用前人的智慧, 而是在原创大胆创新的基础上, 可以说创新是团队创作的目的。就概念而言, 创意团队努力营造一个全新的木兰形象。尽管乐府诗《木兰词》的故事情节十分完美, 但木兰形象相对薄弱, 也有很多新的地方 文学作品创新的地方。音乐剧《花木兰》以新情节重塑木兰形象, 大获好评。

1.2 音乐剧作者介绍

郝维亚, 陕西西安人, 1989年考入音乐创作中央音乐学院, 毕业于吴教授的博士班。作为青年一代的作曲家他创作主题思想的素材以及技术都非常具有包容性, 内容涵盖广泛。2004年完成在部分国家上演了大型音乐剧《兵马俑》, 同时受文化部邀约为纪念“中国反法西斯战争胜利六十周年”创作了交响乐《纪念》。郝维亚的导师吴祖强先生是我国第一批留苏作曲家, 其在苏联留学习得的相关理念也带到了他的教学理念中, 郝维亚的创作, 一直深深的扎根于民族性的探索之中, 他的音乐创作不仅是标题、技法、思路、内容, 均和中国的民族文化有着高度的结合。郝维亚创作的音乐剧《花木兰》颠覆了传统的花木兰形象, 塑造了一个具有现代风格的、符合现代人群审美趣味的花木兰形象, 音乐剧中充满了浪漫主义气息和情感的美学观, 在音乐的塑造方面, 郝维亚使用了19世纪-20世纪初晚期浪漫主义音乐作为参考系, 让音乐显得具有浪漫主义气息的同时, 又具有一定的20世纪音乐风格。同时他在《花木兰》中直接引用了拉赫马尼诺夫《第二交响曲》第三乐章的主题动机, 这个方式与意大利普契尼的歌剧《图兰朵》有异曲同工之妙。音乐剧花木兰中, 则别出心裁的使用了“爱情”作为穿插的主要部分, 在以往的《花木兰》的创作基础上

增加了一丝人性化的设定,整首音乐剧的内容不以推进剧情为主要核心内容,而是从人物情感的角度进行叙述,因此,音乐剧《花木兰》中更加注重抒情性而不是叙事性的穿插。

1.3 音乐剧《花木兰》艺术特点分析

1.3.1 音乐剧《花木兰》的演唱特点

音乐剧《木兰》从一开始就是中西文化碰撞的产物,作曲家充分发挥了这一特点。几乎所有的木兰歌曲都是以西方艺术为基础的,表达方式融入了更多的民族元素,在很多地方都可以找到一些中国戏曲的影子。这就是音乐剧《木兰》与其他现代音乐剧如白毛女和洪湖赤卫队的区别所在。一般的民族戏曲采用中国的板腔体系,表演也是借用传统戏曲的表演形式。虽然中国戏曲的阴影可以在木兰身上找到,但它本质上仍然是一部西方音乐剧,演唱方式更多地融入了西方元素,运用了更多的美声唱法,充分利用了整个腔体的共鸣,即声音在腔体共鸣中呈现为一条大线的有机机制。

1.3.2 音乐剧《花木兰》的音乐形象特点

《木兰》的咏叹调以抒情咏叹调为主,拥有属性宽广,旋律起伏大,节奏明快,长而动听。在剧中人物复杂的心理,表现剧中人物冲突的时候如果能够运用咏叹调,就会有更好的表现。在音乐剧《花木兰》中,有很多关于人物更激烈的意识形态斗争的描述。例如,我希望的那段文字,也就是这次研究的主题,以及巴丁公主最后长久以来的想法,都符合这些条件。在人物思维的过程中,运用长长的抒情咏叹调,不仅可以很好地表现人物的状态,还可以让观众保持紧张的神经适当的放松,为情节的背后铺平道路。

1.3.3 选段内容的情节梗概

《望不见边际雪原》选自音乐剧《花木兰》第二幕,是剧中花木兰和白玉溪的唱段,二人看到战争给人民造成的极大的苦难感到悲痛,从而唱出去和平生活的向往和期待。该选段的演唱对演员的唱功要求较高,前半部分主要是白玉溪的唱段,美声唱法夹带一些通俗的唱法,与音乐剧的通俗特点相吻合,后半部分加入木兰的唱词,更多使用的是美声的唱法。

2 《望不见边际雪原》曲式结构分析

《望不见边际雪原》是单二部曲式结构,分为两个部分,A部分的旋律走向比较平缓,乐句之间的起承转合起伏都不大,B部分由变化重复的乐句组成,是整个选段推起高潮的部分,调性的变化使该选段的音乐起伏逐渐变得有力量感,不是简单的叙述,也符合音乐剧表演艺术的专属特征。

3 《望不见边际雪原》旋律特征

选段的A部分旋律走向整体音区偏低,音程跨度不大,符合剧中人物白玉溪的角色,音乐开始是安静的,倾诉般柔和的走向,B部分旋律整个提高音区,且每换一个乐句就提升一次音高,音程跨度也相对变大,给整个选段掀起戏剧性的高潮。

4 《望不见边际雪原》演唱及情感表达

该选段全曲都萦绕着一种焦虑的,无奈的氛围感,有上阵杀敌的本领,却没有拯救苍生的能力,战火蔓延的每一寸土地上都有无辜牺牲的百姓。这是一个二重唱的唱段,花木兰和青梅竹马的白玉溪两人看着战火给人民带来的苦难,两人都唱出了

表示对和平安定的向往和期待。唱段由白玉溪开始,在平凡的黑夜静静地诉说着不平凡的战争,甚至发出“记忆中的温暖,真的发生过吗?”的无奈自问,以及“为何不再重现,哪怕是支离片段”的向往与期待。歌词简单,旋律也起伏不大,但是每一个字去说出来的无奈都直击人心。这个部分的演唱需要男演员绵长的气息来进行表演。

该选段第二个小部分是从女声重唱接进来开始,像是在回答“白玉溪”的问题一样,前四个乐句旋律和第一个小部分旋律一样。紧接着就是两个声部同时发出感慨,也是从第一次“和平的火焰”这里开始为掀起整曲高潮提前预热,两个声部如歌如泣,和声融合,只有在每一次“和平的火焰”这一句的时候和声走向为上行一致。

B部分开始转调,全曲高潮来临,歌词不变,旋律不变,调性发生了变化,不像之前的旋律走向,两个声部的音高同时集中在中高音区,从听觉上给人一种对和平更加强烈的期待感,结尾句部分女声部分停留在高音区,男声部分仿佛又回到了从全曲开头一样的轻声述说的样子,表达两种性别对和平和安定追求的不同表现。

两个部分的演唱都需要演唱者有十分扎实的气息支撑,在进行舞台演出时,如果不是整部音乐剧的排演而是截取选段的表演,那么需要注意的是将整部音乐剧的故事感全部带入,舞台走位配合尽量靠近音乐剧的表演形式,从服装、道具自己演员的舞台扮相——将军服饰(女扮男装)都应该严格的去更加贴合所表演的这个角色。

结语:

音乐剧这个题材的作品多偏向于更加现代和流行的创作作品更多,且相对于中国作品由于传入的时间背景,作品就更加稀少,以《花木兰》这种相对时代久远一点的战争英雄形象,作为创作题材来创作的作品,在形式上就会给人一种耳目一新的感受,用西方的表演艺术形式,注入中国元素,注入民族元素搬至舞台,唱的,说的,舞蹈的,武术的,戏曲的全部柔和到一起,让更多的中外观众了解,中国人看得懂,西方人不陌生。通过对该音乐剧选段的演唱和曲式研究分析,不论是从个人的舞台实践表演还是从文本的理解,都有了对该类题材的更深层次的认知,为其他演唱者对该选段的人物塑造,情感表达,演唱技巧等方面提供参考,希望可以和其他表演者相互借鉴与学习。

参考文献:

- [1] 麦喜晓. 音乐剧《花木兰》唱段《我希望》演唱探究[J]. 艺术评鉴, 2017(08): 24-25.
- [2] 居其宏. 音乐剧与我国当代舞台变革[J]. 黄钟(中国. 武汉音乐学院学报), 2008(04): 107-114+130.
- [3] 居其宏. 在探索中把握规律——大型民族音乐剧《花木兰》观后四题[J]. 人民音乐, 2004(05): 11-13.
- [4] 《中国音乐剧作品选集》 警娟、张旭编著上下册, 上海音乐出版社.
- [5] 李诗原. 就音乐剧《花木兰》与郝维亚对话[J]. 人民音乐, 2004(05): 16-19.