

浅谈中专京二胡教学中的若干体会

冯鑽庆

(天津艺术职业学院, 天津 300181)

【摘要】中专教学作为重点传承阶段, 深刻解析学生特点, 明确教学目标, 是作为中专教师最主要的研究方向。本文针对京二胡从基本功教学开始, 逐步进入中级、高级阶段, 剧目的掌握, 伴奏特点, 对京剧音乐的理解, 整体乐队的配合几项内容做了逐步的分析。并通过教师与学生双方的努力, 使学生在中专毕业时能够达到应有的水平。

【关键词】中专教学; 京二胡; 基本功; 乐队配合

京二胡, 京剧伴奏乐器, 由梅兰芳先生在1923年演出《西施》一剧中首次加入。京二胡音域比京胡要低, 与京胡形成八度和声, 产生立体效果, 总体听起来更加饱满。经过不断的磨合与发展, 京二胡在京剧伴奏中有了一席之地。在伴奏中与京胡、月琴等器乐合奏, 尤其是在旦角唱腔中, 它显示了非常重要的作用。

作为一名中专阶段的京二胡专业教师, 在几年的教学中, 我总结经验, 吸收大量教学方法, 运用到课堂的教学中, 让学生把在课堂上学到的知识充分利用到舞台上, 成为一名专业的京剧伴奏人才。

一、初级阶段教学方法

在京剧伴奏专业授课中多为小课堂, 一个课堂只有一、两名学生, 一个教师只面对少量学生, 有针对性。要做到因材施教, 对于每一位学生的情况具体分析、具体要求, 不能千遍一律。首先要求学生对乐器有详细的了解, 知道乐器的构造和作用, 在姿势手法正确的基础开始基本功训练。从坐姿开始, 坐在椅子的三分之一处, 左腿对准两眼之间, 重心保持在身体的中间, 沉肩坠肘。持琴方法, 持琴如抱球, 琴担稍向左倾斜。运弓方法, 大臂带动小臂, 小臂带动腕子, 腕子的转换碰撞出音头。运弓时弓杆要紧贴琴筒, 不能抬起, 并且分别给学生做示范, 不抬起和抬起的区别, 音色的差异, 让学生听到这中间的不同。这些细节都要从中专阶段打下扎实的基础, 而且每一项都要给学生详细讲解, 让学生深刻的理解, 只有自身理解了, 才能“做”出来, 通过观察学生的练习, 找出毛病, 加以改正。

右手基本功练习在初级阶段的教学中作为重点练习项目。在基本功练习中我会利用不同节奏的变化使学生不感到枯燥, 增加学生练习的兴趣。腕子的转换、运弓方法等, 从身边的一些日常行为入手给学生举例说明, 让学生更快的理解。再加以示范, 让学生模仿, 理论加上实践, 从模仿中自我体会。

加强音准的练习, 京剧伴奏是合奏形势, 基本的六件乐器在一起演奏, 所以音准非常重要, 有一件乐器音不准会影响整个乐队, 甚至影响到演出的效果。重点练习音节, 慢慢加入练习曲、曲牌, 训练学生的乐感、旋律感, 抑、扬、顿、挫产生不同旋律的变化, 在教授一段练习曲或曲牌的过程中, 要求学生先唱谱、识谱, 然后我会大量的做示范, 让学生记录下需要注意的地方, 比如强弱变化、气口、装饰音等, 让学生先从听和看开始, 在脑中留下印象, 然后带着学生跟我一起演奏, 最后让学生独自完成。

随着京剧艺术的发展, 现在很多剧目已经加入与西洋乐队的配合, 西洋乐器与民族乐器不同之处在于西洋乐器使用固定调演奏, 而传统戏曲伴奏乐器使用首调演奏, 为了更好的与西洋乐队以及电

声乐器的配合, 必须要熟练掌握识谱技能, 学会视奏。

二、唱段、剧目的教授

首先是学习京剧曲牌, 京剧曲牌是京剧音乐中重要的一部分, 烘托场上气氛, 表现力强, 为剧情发生的变化和演奏增加光彩。剧目表现中很多场景需要曲牌的衬托, 比如喜庆的场面使用《万年欢》, 悲伤的场面使用《哭皇天》, 换景的时候可以用《小开门》等, 起到背景音乐的作用。所以曲牌在京剧中作用尤为重要。这些曲牌都要求学生们熟背于心。《贵妃醉酒》中就用到很多二黄曲牌, 如《小开门》、《万年欢》、《八岔》、《傍妆台》、《鹧鸪天》、《斗蛐蛐》等。

在学习唱段和剧目之前, 首先要学生学习京剧锣鼓点, 熟练运用各种常用京剧锣鼓点, 做到一听到锣鼓就能说出名称, 能够分辨各个锣鼓点的作用, 什么锣鼓点开什么板式。基础的唱段基本都是从二黄把位说起, 给学生们讲解各种板式的特点, 原板、慢板的伴奏规律, 起、落规律, 二黄板起板落、西皮眼起板落, 也有一些特殊规律的唱段, 特殊规律特殊讲解。学习唱段后跟练习曲和曲牌就有了区别, 练习曲和曲牌节奏固定, 情绪变化起伏不大。演奏唱段就要要求学生能跟着鼓的节奏随时变化, 了解声腔的运行模式, 行腔规律, 强弱变化, 掌握入、转、收。京剧唱腔讲究“猴皮筋儿”节奏, 在一个唱段当中节奏会有丰富的变化, 过门稍快, 唱腔节奏要平稳, 到拖腔时节奏要慢下来, 严谨的包裹住演员的唱腔。基础二黄剧目有《三娘教子》、《二进宫》等, 西皮剧目有《宇宙锋》、《捧印》等。

在学一段新的唱段时, 首先带着学生一起唱谱, 在老师的带领下, 让学生唱熟曲谱, 然后让学生独立唱谱, 之后是唱词, 在能够唱出基本唱腔之后进入实际操作阶段, 亲自示范, 演奏学习内容, 让学生标记出强弱变化、节奏变化、装饰音的运用。都标记好之后让学生试着演奏, 在演奏过程中纠正学生的错误, 反复多次的练习, 达到音符、节奏、装饰音准确, 然后再开始说劲头, 对每个强弱变化及装饰音的运用, 以及运弓方法、力度、气口, 都细致入微的加以说明。每次课之后所有学过的曲牌、唱段都要求学生背下来, 告诉学生背戏方法, 要背词, 不要背谱, 光背谱的话很容易背串, 长时间不复习就会忘, 背词记得牢, 不容易忘。最终完成一个唱段或一出剧目的教授。

三、与乐队的配合

京剧乐队各个乐器之间的配合非常重要, 京剧乐队是以合奏形势呈现在观众眼前, 讲究的是“一颗菜”的效果。独奏形势和合奏形势存在许多差异之处, 独奏只要演奏好自己的乐曲, 甚至可以加入现场的发挥, 细微的有些变化, 只要不影响整体效果即可。合

奏就不同了，在自身业务水平扎实的基础上，演奏过程中要顾及左右，共同的曲谱、共同的节奏，存在制约性。无论各人演奏水平多好都不能不顾整体效果，不能“单出头”的演奏，只顾突出个人业务水平的卓越，不能算是一名好的京剧乐队演奏员。在课下练习时让学生经常和其它专业的学生一起合作练习，培养学生的默契程度。一个好的乐队，乐手们一定是经过长年的一起演奏、磨合，最后能做到“碰心气儿”，大家不用说话，一个眼神、一个动作，就能知道对方要拉什么，要怎么拉，真正的形成“一颗菜”精神。

在与京胡合作中，京二胡与京胡弓法基本一致，其特点就是多拉外弦，很多京胡拉里弦低音的时候京二胡要翻外弦拉高八度的同音，以西皮把位为例：京胡拉里弦低音6的时候，京二胡就要拉外弦二指的6，京胡拉里弦1的时候京二胡也可以拉外弦三指的高音1，而且还要多缓一弓，这么做是为了弥补京胡在拉里弦的时候后半弓力度的减弱，配合京二胡外弦的力度和音量，两件乐器的八度关系，形成自然悦耳的和声，听起来更加立体。在授课过程中，会跟学生同时演奏，自己充当京胡的角色，学生们拉京二胡，模拟演奏，让学生们体会到真正演奏时的弓法及效果，然后再换位，让学

生们充当京胡，自己拉京二胡，让学生们换位思考，更有利于与京胡的合作关系。

在剧目演奏中，京二胡要一边注意板鼓的节奏，一边看着京胡，一边还要听着演员的唱腔，可谓是“一心多用”，缺一不可。要做到“能主而不主”，整个乐队虽然由京胡为首席乐器，但是在合作演奏的时候，京二胡也要知道什么节奏，下面应该拉什么、怎么拉，与京胡的演奏保持一致，因为有节奏的制约，所以在演奏过程中，京二胡也是要适当的主动一些。但又不能完全跟着京胡走，这样就合不到了一起，总是拖在后面，声音出来的不一致，就很难形成“一颗菜”了。

教师是学生成功道路上的指引者，引领学生走向平坦的光明大道。通过几年的教学，总结了很多教学经验，对于学生要因人而异，因为每个学生理解能力和接受能力不一样，对待每一个学生都要研究出有针对性的教学方法，制定教学方案，让每一位学生都能够深刻的吃透所学的内容。六年的中专学习是充电阶段，作为教师要在这几年的时间内为学生提供最多、最好的知识积累，为学生以后的艺术生涯加满能量。

(上接第118页)

气；在歌曲中出现高音或者长音时，学生需要进行换气，此时在钢琴伴奏中，伴奏者可以稍稍弹奏一个小顿音，提示和引导学生在此时进行换气从而演唱接下来的高音或长音。在声乐教学中，教师还需要注重学生的音准，利用钢琴伴奏能够有效帮助学生准确把握住整首作品的音乐基调，调整和平衡自身的音准。学生在演唱途中根据具体的歌曲需要运用声音共鸣，钢琴伴奏中的钢琴因其独特的乐器构造使得在弹奏的过程中自然而然的会通过音箱发出具有共鸣感的琴音，学生在演唱的过程中只需要做到将声音与琴声融为一体，则能够顺利完成声音共鸣演唱。

(三) 钢琴伴奏指导声乐技巧训练

高职院校的声乐教学最终的根本目的就是为国家和演出单位输送声乐领域的专业技术性人才，因此在教学时除了要对学生的声乐基本功进行训练之外更重要的是需要对学生进行声乐技巧训练，培养学生拥有精湛高超的声乐技巧，从而在日后的就业和演出过程中高职学生能够拥有更强的综合竞争力。比如学生在演唱过程中可以通过钢琴伴奏判定此时演唱的音量大小和气息强弱，伴奏音强烈，重音突出的时候就是在引导学生演唱时气息感要强，声音要洪亮有穿透力，伴奏音低缓，轻音较多的时候就是在引导学生演唱时气息微弱，声音尽量温柔婉转。尤其是在一些转音、滑音、装饰音等演唱上，钢琴伴奏均能够给学生起到适当的指导作用，伴奏者利用钢琴将这些引弹奏出来，声乐教师引导学生感受琴音的圆润度或者反转程度来判定具体唱法。就拿轻抒情型歌曲来说，其中具有大量灵活轻巧的装饰音，这些都需要钢琴伴奏进行表现，利用钢琴灵活多变、音色轻盈的特质引导学生在演唱时将声音更加靠近琴音，使得人声更加饱满、清润、透亮^[4]。

(四) 钢琴伴奏指导声乐语言和声乐情感

在声乐教学过程中，教师选择的声乐作品是多元的有中国的、有外国的，有本民族的也有其他民族的，不同地域不同民族的乐曲展示出来的曲风也不尽相同，学生在演唱的时候感受到的意境也各不相同。比如在藏族歌曲当中所展现的是那种地广人稀、幅员辽

阔，牧民们赶着牦牛放声歌唱的情境，伴奏者在进行钢琴伴奏时，通过利用弹奏长音和跳跃音等方式为学生展现出一幅藏民放牧的情境图，引导学生运用饱满的热情和欢快的情绪进行演唱。在江南小调中所展现出的是小桥流水人家的江南婉约美，伴奏者在钢琴伴奏时通过弹奏滑音、连续音、转音等方式为学生营造出一幅江南烟雨朦胧的画面，引导学生在演唱过程中避免声音过于洪亮、重音太强，学生应该尽量放松声带，放低音量，用圆滑柔美的音色来进行演唱。由此可见，钢琴伴奏在声乐教学中能够为教师和学生营造良好的教学气氛，尤其是在学生演唱的过程中能够根据不同的演唱作品为学生营造出与之相适应的意境，帮助学生调动适当的状态和情绪进行演唱。

三、结论

总而言之，在高职声乐教学中钢琴伴奏是其中非常重要的教学手段之一。通过钢琴伴奏能够给予学生在声乐理论学习和声乐演唱学习方面正确的指引作用，学生在钢琴伴奏的帮助下能够更完整的诠释整首音乐作品，以适应日后的演出和就业。

参考文献

- [1]江黎.浅谈钢琴伴奏在高师声乐教学中的艺术指导作用[J].交响.西安音乐学院学报,1997(03):50-51.
- [2]刘江虹.浅谈钢琴伴奏在声乐教学中的艺术指导意义[J].青年文学家,2013:107.
- [3]杨晓辉.琴瑟和鸣——论高职声乐教学中的钢琴伴奏艺术[J].漯河职业技术学院学报,2012(11):201-202.
- [4]李振奇.漫谈声乐指导在声乐训练中作用——钢琴伴奏[J].科技展望,2015(25):279.

作者简介：王文佳（1984—），女，汉族，河南省周口市人，硕士研究生，周口职业技术学院讲师。研究方向：音乐。