

浅析京韵大鼓与西河大鼓

付宗熹

(承德民族师专 音乐系,河北 承德 067000)

摘要:京韵大鼓和西河大鼓有很多的相同之处,也有不同。研究它们的这些相同点和不同点,对于更好地促进这两种民间说唱艺术的发展,有着非常重要的意义。

关键词:京韵大鼓;河西大鼓;相同;特点

中图分类号:J617.5

文献标识码:A

文章编号:1005-1554(2010)02-0091-01

京韵大鼓与西河大鼓是我国鼓词类曲种中较有代表的两个,他们无论在历史渊源、唱词、唱腔和句式变化的手法上都有相似之处,同时也有不同之处。

从历史渊源上讲,京韵大鼓过去也叫京音大鼓,是用北京语言声调演唱的一种北方鼓曲,它的前身是流传在河北省及周边地区的木板大鼓。1870年左右,职业艺人将木板大鼓带入天津、北京,市民们把这种乡土味儿十足的大鼓书称作“怯大鼓”。刘宝全把怯大鼓的河北方言改为京音,形成了今天的京韵大鼓。而西河大鼓的发源地大致在以河间、保定、沧州为中心地带的冀中地区,是流行广、板式全、书目多的一个代表性曲种。其前身是“木板书”。西河大鼓演唱的内容和曲调的风格,与冀中人民的生活、语言、风俗、习惯密切结合,深受当地群众喜爱。自清康熙以来,河北省中部就流传着演员以小三弦自弹自唱的“弦子书”和演员只敲击鼓板演唱的“单鼓板”,至乾隆中期保定艺人刘传经、赵传璧、王路等,将弦子书与单鼓板结合一起,搭伴演出,形成以演员敲击鼓板,由另一人弹小三弦伴奏的演出形式,形成早期的木板大鼓,成为深受群众欢迎的一种“说书”形式,清道光年间马三峰等人在木板大鼓和弦子书的基础上,吸收戏曲、民歌等曲调和唱腔,配上三弦、铁板等伴奏而发展起来,西河大鼓很快在冀中地区得到普及。

从唱词上讲,京韵大鼓的唱词是鼓词类曲种中最典型的形式,无论在句子结构和韵辙平仄方面都符合鼓词类曲种的特点。通常一段完整的京韵大鼓由一百句左右的唱词组成,鼓曲唱词部分的句式在

押韵、句逗形式及平仄声规则上与诗句相近,但唱词更要便于叙述及说唱,因此,它的句式及字数要相对灵活一些,一般说来,七字句是鼓曲唱词的基础句式,而由七字句派生出的五字、十字、九字、八字等句式,也可视为京韵大鼓的基本句式。京韵大鼓的唱词除了上述的基本句式外,还有很多变化句式。而西河大鼓的词句通俗易懂,词和调结合紧密,非常口语化,而且它的内容都是故事性的,观众对它很容易产生兴趣。如同其他鼓词类曲种一样,西河大鼓的唱词最基本的形式也是七字句,口语化是西河大鼓的一个重要特点。

从唱腔上讲,慢板是京韵大鼓的主体板式,京韵大鼓的常用唱腔大部分包含在慢板里;而西河大鼓的主体唱腔是二板中的“三把唱”,即上把唱、中把唱、下把唱。这是根据西河大鼓的主要伴奏乐器——三弦的三个把位命名的基本腔。两者的唱腔中都有平腔、挑腔、落腔与甩腔。如:京韵大鼓《林冲发配》以平腔为主,上句的落音不太固定,下句的落音为do,较稳定。挑腔也在该作品的第一句出现,提携全曲。甩腔在该曲的第6句可以看出;西河大鼓《八百破十万》中也以平腔为主,落音不太固定,下句的落音为do。sol开头的“鼓角齐鸣”为挑腔,“震四方”为落腔,落音为do。“民族英雄叫岳飞,他挺身抗金邦,可称为国的忠良”用了甩腔。

在变化句式的手法上,两个作品同用了嵌字、加垛的手法。如《林冲发配》的第5句(表的是)宋朝林冲……;在《八百破十万》中也出现了嵌字的手法,但是在西河大鼓中虚字用的较多,如:的、了。而京韵大鼓不是。加垛在《林冲发配》的第6句可看出,《八百破十万》中“出乎其类,拔乎其萃……”也是垛板。

从演唱方式上讲,一般为演员一人站立演唱,右手持鼓箭击打高脚架书鼓,左手持一副三页木质鼓

收稿日期:2009-12-28

作者简介:付宗熹(1960-),男,河北玉田人,承德民族师专音乐系副教授,硕士。

浅谈音乐课堂情境创设

王宏伟

(承德民族师专 初等教育系,河北 承德 067000)

摘要:音乐课上课堂教学语言对于创设情境起着至关重要的作用,合理、优美的形体语言艺术是创设课堂情境不可缺少的重要手段和有效方法。

关键词:课堂情境;课堂语言;形体语言

中图分类号:G424

文献标识码:A

文章编号:1005-1554(2010)02-0092-02

音乐课上根据音乐创设相应的情景,使学生对音乐作品的内涵达到一定的认识,才能感受到音乐作品抽象的美感,接受美的教育,提高审美情趣。那么,如何去创设音乐课堂情境呢?是通过语言的交流。课堂语言是教学活动中师生之间信息传递的工具,它是知识、心理和情感互相交织、互相促进的一种综合交流。语言的魅力是无穷的,形式也是多样化的,它是音乐艺术的造型基础与创造核心。语言的这种优越性是任何教学媒体不能取代的。

一、课堂教学语言对于创设情境起着至关重要的作用

1.课堂文学语言的准确性是创设情境的关键。

在音乐教学中,要充分发挥音乐语言的特点。在语言发音上,要讲普通话,标准的普通话和优美的音乐会带给学生带来听觉的美感享受,它会像磁石一样吸引学生的注意力,从而把学生导入自己所创设的意境之中,可谓水到渠成。音乐课的语言应该准确的

表达音乐作品的创作意图。音乐作品作为一种抽象的艺术,学生对其理解能力不是与生俱来的,教师应用准确的思想引导,使每一位学生有充分的想象空间。

2.生动、形象、富有感染力的课堂文学语言,是进入情境的动力。

音乐教师的课堂语言,应该是生动、形象和富有感染力的。因为音乐本身作为一种艺术,具有极强的表现力和感染力,而要学生进入所创设的情境之中,需要教师的语言也要相应的生动形象,精辟而精炼。把音乐作品所蕴含的艺术形象鲜明的展现在学生眼前,才能激发学生的想象力,使学生真正融入音乐情境中,接受音乐的感染与熏陶,提高学生的音乐鉴赏能力。

3.组织有序的课堂语言是创设情境的保证。

一堂好的音乐课,教师所创设的情境应该紧扣教学内容。从引情、激情、解情、动情到抒情,到带领学生遨游于音乐的海洋,应该环环紧扣,富于逻辑,引人入胜。因此,一堂没有语言组织、东拉西扯、语无伦次、信马由缰的音乐课,能创设出什么样的情境来呢?更不用谈如何激发学生学习的兴趣了。

收稿日期:2010-03-19

作者简介:王宏伟(1977-),男,河北围场人,承德民族师专初等教育系助教。

板击节,演员以大拇指插入板缝间、摇动小臂击打。吐字是否准确、清晰,是京韵大鼓演唱的关键。西河大鼓演唱短段的演员,一般皆站立演唱,右手持鼓箭击打书鼓,左手持一副两页金属质鸳鸯板击节,书鼓用长腿支架;说大书者略有不同,演员面前摆有一张桌子,上面放矮架书鼓,并一块醒木、一把扇子、桌后有一椅,说时可站可坐。而唱时大都起身表演,弦师则坐在演员左侧桌旁,以三弦为主,配四胡、琵琶等乐器伴奏。

两者的相同之处还在于它们开始前都有引子,

三弦的旋律为主,曲牌体演奏,“闪板消眼”从弱拍起。

在历史的发展中,两者一直都是放射着耀眼的光芒,而这种光芒又是那样的绚丽多彩,赢得了许多人的喜爱,它们都以他们独特的魅力在世间流传。

参考文献:

- [1]李桂娟.中国曲艺与曲艺音乐[M].人民音乐出版社,1998.
- [2]中国大百科全书(戏曲·曲艺卷).中国大百科全书出版社,1983.
- [3]袁静芳.中国传统音乐概论[M].上海音乐出版社,2000.