

京剧唢呐曲牌教学的创新性研究

孙云岗

中国戏曲学院附属中等戏曲学校 北京丰台区 100052

摘 要: 本文从教学实践出发,谈了其对于戏曲音乐中唢呐教学的具体创新教法,既有思想观念上的创新,又有具体实操的创新,还有关于阶梯式学习的思考和准备。引入当今民乐唢呐的记谱法,对京剧唢呐曲牌的演奏技巧进行了科学标记;为培养学生的听觉辨析能力,对唢呐演奏曲牌的实际音高进行了标记;京剧常用唢呐曲牌演奏技巧顺口溜的编写,既展示了作者对教学方法的潜心研究,更体现了作者的高度概括能力。

关键词: 新观念;新模式;记谱法;戏曲音乐;唢呐曲牌

引言

总书记曾讲:要锤炼强国之技。顺应时代发展新要求,学习新知识、掌握新技能、练就真本领,干一行爱一行,钻一行专一行,做到敬业勤业精业,努力成为善于干事创业的岗位能手、行家里手^[1]。

笔者作为一名戏曲音乐教师理应遵循总书记的教导,顺应时代发展新要求,在戏曲音乐教学方面作出一点微薄的贡献!教学需要与时俱进,教学需要向同行学习,教学需要引入新观念,更新新方法。在守护传统文化的基础上,更新教学模式,充实教学内容,引入先进的记谱方法势在必行!

再如,总书记讲到:戏曲是中华文化的瑰宝,繁荣发展戏曲事业关键在人…引导广大师生坚定文化自信,弘扬优良传统,坚持守正创新,在教学相长中探寻艺术真谛,在服务人民中砥砺从艺初心,为传承中华优秀传统文化、建设社会主义文化强国作出新的更大的贡献^[1]。

1 相关理论概述

笔者对戏曲音乐教学所做的改革正是总书记:弘扬优良传统,坚持守正创新的谆谆教导的具体体现。有一份热,发一份光。作为一名人民教师就应该时刻把握时代脉搏,勇于创新,敢于创新,在平凡的教学岗位上做一点探索拓展。

众所周知,京剧教学通常是以口传心授为主要手段,辅以较为简单的乐谱,通过老师反复示范,学生反复临摹,方能达到较为理想的教学效果。在记谱的科学性方面,较之民族音乐记谱法有一定的差距。如:京剧音乐记谱一般不能体现技术技巧的运用,甚而至于不能表现演奏的实际音高,经常会出现八度关系颠倒等问题。对于专业京剧伴奏人员来

说早已是家常便饭,他们可以视而不见,一则,他们从科班学习就是如此,早就习以为常;二则,由于乐器本身音域有限,不能像演员的演唱一样,高低自若;三则,由于演奏唢呐、笛子、海笛子的乐手通常是由弹三弦或弹月琴的人员兼任,故而没有时间在管乐上下功夫,因而,演奏水平自然受到一定的局限。

而民族音乐从业者,从小学习就会有老师强调注意看音高的标记,注意看乐谱上方的技巧及弓法,指法的标记等,这是在长期训练中必须注意的问题。

乐谱记谱是一个相对科学的体系,虽不能做到精准无误,但要体现其相对的科学性和准确性。一方面对于学生识谱的严谨性的训练;另一方面,在校学习是一个系统工程,低年级学习曲牌演奏,到了高年级就需要学习海笛子(高音唢呐)等相对有难度的乐器,这也为学生日后的海笛子学习深造打下坚实的基础^[2]。

2 研究设计

2.1 研究方法

传统的唢呐曲牌是按照演唱者的实际音高进行记谱,该低的音就会相应地记成低八度。而唢呐演奏由于受到指法的限制,那些低于“筒音”的音就不得不用中,上把位的高八度音来演奏。这样就造成演唱与唢呐演奏的实际音高的脱节,演员用低八度演唱,唢呐则用高八度演奏,久而久之,学生就会对八度关系的颠倒变得麻木,不敏感,甚至觉得理所当然。这对于学生的培养是极其有害的。笔者编写的《京剧常用唢呐曲牌》演奏版就针对以上问题做了相应的校订,并在课堂实践中强调学生既要学会按照演员的演唱音高演

唱,也要按照谱面音高(也就是演奏的实际音高)演唱,这样,让学生对于二者之间的差异有了较为明确的概念。促使其对高低八度关系之间的变化有了更加明晰的认识。如下图 1; 图 2

演唱谱

香柳娘

1=E (简谱作 1)
凡字谱

此曲牌由昆曲《彩记·渡柳》一折,在京剧中,常用平笛上、下创成过场等场合。

图 1

演奏谱

香柳娘

1=E (简谱作 1)
凡字谱

此曲牌由昆曲《彩记·渡柳》一折,在京剧中,常用平笛上、下创成过场等场合。

图 2

在传统京剧唢呐教学中所使用的教材绝大部分是“白谱”(没有任何演奏技法标记),由于此,除戏曲伴奏出身,从小受过老师口传心授的唢呐演奏者外,其他唢呐演奏同行,不论水平多高,演奏过多少大型唢呐作品,看到此谱后,均会感到无所适从,不得演奏要领,很难掌握其风格韵味。从京剧伴奏专业学生学习的角度来看,这样的曲谱,也是同样没有抓手,不知道该如何演奏才能达到老师们那样的丰富而浓郁的韵味。对于从事唢呐教学的老师们而言,也无法准确地说出要求学生这样做,或者那样做,因为,曲谱上什么也没有标注。即使老师提出要求,学生也未必一下子记得住,因为没有做标记,老师也有可能说完就忘却了,下一次的要

求可能又会出现偏差,很容易引起误会和学生的困扰,极大地抬高了学习难度。

本着守正创新的原则,笔者在教材的编写过程中,引入了民乐界,尤其是民乐唢呐记谱中部分常用记号,对传统的唢呐曲牌乐谱进行了创新标记,使之焕然一新,具有了全新的面貌。这也是将戏曲音乐与民族音乐相关联的关键一步。只有这样,中国戏曲音乐才能吸引更多更好的专业从业者,积极投身于戏曲音乐事业,从而进一步提高戏曲音乐的感染力和自信心。创新的技术技巧标记也极大地提高了戏曲音乐学生的学习兴趣和学习热情,为今后更高难度的乐曲学习奠定较为牢固的基础。如:图 3

演奏谱

国林好

1=E (简谱作 1)
凡字谱

图 3

中国戏曲是独立于世界之林的一门独特艺术,集视觉,听觉于一身;集时间和空间于一体。涵盖了表演,音乐,服装,灯光,布景等多个艺术种类,是一门综合性极强的艺术门类。全国的戏曲剧种就有 348 种之多,而且这个数字还在动态变化之中。他们的区别在于语言和音乐之不同,而共同点则体现在两个基本性上,即虚拟性和程式性。虚拟性属于表演的范畴,不在本文的研讨之列,暂不赘述。程式性则体现在包括表演,音乐等方方面面。下面我们重点谈谈音乐的程式性。

中国戏曲通常分为曲牌联缀体和板腔体两大类。曲牌联缀体以昆曲为代表,还有很多地方戏,如:晋中秧歌,山西(内蒙)二人台,东北二人转等。这些戏曲的程式性主要表现在,他们是由相对固定的成套曲牌连缀而成。板腔体则以京剧为代表,还有山西梆子,河北梆子,秦腔等众多的梆子戏等。他们的程式性表现在由相对固定的板式连接在一起,通常是由散板,慢板,中板,再到快板等。而唢呐曲牌作为戏曲音乐的一部分,自然也有其一定的程式性。在演奏法,

即技巧方面,笔者通过多年的教学,总结了一套行之有效的京剧唢呐曲牌演奏技巧顺口溜。

从下往上用单垫, 从上往下用双垫,
一孔二孔食指垫, 遇到五孔用打垫,
同音反复用打音, 筒音泛音用吐音,
循环上行更好吹, 唢呐技巧超简单。

具体释义: 从下往上用单垫是指旋律上行中,遇到需要使用“垫音”时就应该用单垫音技巧,标记为“**┐**”,具体操作为:快速启、闭本音上方音孔一次;从上往下用双垫即是旋律下行中需要用到“垫

音”技巧就应该使用“双垫音”,标记为“**┐┐**”,具体操作为:快速启、

闭本音上方音孔两次;一孔二孔食指垫是指一孔,二孔需要做“垫音”技巧时,就用食指做一个四度或三度的垫音;遇到五孔用打垫是指当唢呐的第五孔需要做技巧时,就应该用“打垫”或叫“垫打”,标记为“**ㄗ**”,具体操作:演奏本音时,由本音上、下方手指先后快速启、闭音孔一次而成。同音反复用打音,即是连续演奏两个相同的音时,要用“打音”技巧将它们分开,标记为“**ㄗ**”,具体操作为:发本音时,用手指在本音下方任意音孔,或单指、或多指同时快速打一下。^[3]

使所发音的音头强劲有力。筒音泛音用吐音就是遇到筒音的高八度泛音演奏时,为加强其音头力度和其稳定性,往往要在该音发音时用舌头轻点一下哨片,使其干净有力;

循环上行更好吹,这句很好理解,就是指使用“循环换气”时,应该在旋律上行时使用,而非相反。具体演奏标记,请参阅图2、图3所示。由于篇幅有限,不能贴更多的图予以说明。请谅!

结语:

笔者在长期的教学实践中,对京剧唢呐曲牌的传统教学法进行了一些创新性研究和实践探索,运用了一些当今较为科学可行的记谱方法,使原本较为单一的以口传心授为主的教学模式变得更加生动,有效,充分调动了学生学习热情和积极性,也为教学手段的多维度展开做了良好的尝试。中国戏曲音乐作为中国戏曲的重要组成部分,如果不能与时俱进,引入前沿的教学手段,势必影响其发展,更不利于向民乐方向推广。这种创新性的教改既有必要性,也势在必行!

参考文献:

- [1] 尹晓东. 音乐在戏曲中的地位和作用 [D] 全国政协京昆室; 中国戏曲学院;
- [2] 谈龙建. 戏韵管弦 管弦戏韵——中国戏曲学院民族音乐会带来的思考 [D] 中央音乐学院
- [3] 王欢. 京剧传统唢呐曲牌的再创作探索——由自由体戏曲《秀才与刽子手》的曲牌创作引发的思考 [D] 中国戏曲学院京昆系

作者简介: 孙云岗, 1970 年 9 月, 男, 汉, 山西省晋中市本科, 高级讲师, 研究方向: 音乐