

<<怎样掌握京剧流派演唱技巧>>

图书基本信息

书名：<<怎样掌握京剧流派演唱技巧>>

13位ISBN编号：9787540453886

10位ISBN编号：7540453885

出版时间：2012-3

出版时间：湖南文艺出版社

作者：张再峰

页数：390

版权说明：本站所提供下载的PDF图书仅提供预览和简介，请支持正版图书。

更多资源请访问：<http://www.tushu007.com>

<<怎样掌握京剧流派演唱技巧>>

内容概要

《怎样掌握京剧流派演唱技巧》讲的是入门的基本功，是学唱京剧的基础，因而讲的是一般要求，是共性的东西。

而《怎样掌握京剧流派演唱技巧》讲的则是，各流派的创立者是如何在其演唱中具体运用这些基本功，因而形成独特的风格的，故这本书讲的是个性的东西。

比如，同是用气，各有巧妙：程派对气息量需要特别大，因而特别讲究气息控制，气口安排繁多；而马派唱腔中，用气、调气是一大特点，尤其是气口掌握，偷气、换气，变化多端，运用自如。

再如，同是发声吐字，具体各不相同：有的强调字头，喷吐有力；有的则拉长字腹，使其元音响亮；还有的重在字尾，善用鼻腔共鸣……京剧大师们就是善于依据各自不同的先天条件，充分运用各种技巧来修饰、美化唱腔和表演，因而得以各具特色，创立流派。

<<怎样掌握京剧流派演唱技巧>>

作者简介

张再峰，国家一级演奏员，湖南醴陵市人，生于1955年。10岁跟醴陵张学城先生学习京胡。1972年入湖南省文艺工作团京剧队，后改为湖南省京剧团，师从王朝荣先生。1977年在马连良大师之夫人陈慧莲先生的支持下，在马崇仁先生和马小曼女士的引荐下，于李慕良先生门下“走读”学习。后在中国戏曲学院进修，受业于吴炳璋教授、张素英教授，期间曾得到京胡名家杜奎三、姜凤山、王鹤文、燕守平等先生的悉心指点，并聆听了何顺信、张似云、迟天标、黄金陆以及张君秋、言少朋、张少楼等名家的授课，获益匪浅。

张再峰从艺四十年，先后为著名麒派老生陈少云、著名余派老生曹剑文、著名余派老生凌珂等名家专职伴奏。

张再峰在2003年8月，曾为江泽民主席伴奏。2003年11月，为朱镕基总理伴奏并切磋琴艺。

理论研究方面，在《中国京剧》率先提出“京胡演奏要规范化”，并著有《京胡演奏实用教程》与《京胡演奏大教本》二书。在书中为京胡演奏的各种技法命名，确立符号，对其操作程序进行了详细解析，并借用现代音乐理论、阐释京胡伴奏技巧中音乐旋律进行的基本规律，便于业内交流，亦便于后学。吴炳璋教授审稿时，既惊且喜，誉此作“集腋成裘，言人所未言”，并亲为作序。

2012年初，在《京胡演奏实用教程》、《京胡演奏大教本》的基础上，出版了《怎样拉好京胡》。

张再峰对京剧各行当的演唱技巧进行了多年的深入钻研，很有心得，对出字、归韵、收音、气息、行腔等方面，有较为深入的研究。

2011年元月出版了《怎样唱好京剧》。

<<怎样掌握京剧流派演唱技巧>>

书籍目录

第一章 留得清气满乾坤--梅（兰芳）派演唱技巧

第一节 气

1. 丹田气息
2. 气口设置

第二节 声

1. 梅派嗓音甜、亮的声学依据
2. 把握“进嘴音”（“i”音口型）与“张嘴音”（“a”音口型）的平衡、协调共鸣
3. 保持较高的演唱调门

第三节 字

1. 依唱词的声调变化行腔
2. 依唱词的字头、字腹、字尾行腔

第四节 腔

1. 改良传统旋律、丰富旦行唱腔
2. 改良“砸夯”唱法
3. 延长音
4. 常用小六度旋法
5. 倚音
6. 小落音
7. 断音
8. 腔音
9. 推音
10. 滑音
11. 小擞音
12. 实阻音

第二章 人道秋声胜春潮--程（砚秋）派演唱技巧

第一节 气

1. 气息控制
2. 气口设置

第二节 声

1. 保持靠后的声音位置：
2. 打开口腔内空，保持富有程派演唱特色的最佳共鸣
3. 使用较低的演唱调门

第三节 字

1. 依唱词的声调变化行腔
2. 依唱词的字头、字腹、字尾行腔

第四节 腔

1. 常用“清角”（4）、“变徵”（#4）、“变宫”（7）等偏音及缩小音程的旋法
2. 常用小二度连接的旋法
3. 升高宫音
4. 小三度旋法
5. 级进旋法
6. 同音重复、双邻音反复的旋法
7. 以休止、切分等节奏来点缀唱腔
8. 常在散板中安插滚唱

<<怎样掌握京剧流派演唱技巧>>

9. 立音
10. 提拎着唱
11. 脑后音
12. 倚音
13. 小落音
14. 虚阻音
15. 喉头音
16. 直音
17. 顿感音
18. 枣核音
19. 嘴音
20. 腭音
21. 特征旋律

第三章 红娘绝响牡丹留香--荀（慧生）派演唱技巧

第一节气

1. 丹田气息
2. 气口设置

第二节声

1. 较为靠前的声音位置
2. 运用较低的调门演唱

第三节字

1. 尖团字、上口字
2. 咬字、吐字
3. 打开字腹
4. 声调
5. 衬字的运用

第四节腔

1. 特征旋律
2. 强调小三度、纯四度连续运用的旋法
3. 善用7（变宫）、#4（变徵）等偏音
4. 升高宫音
5. 运用切分节奏的旋法
6. 吸收河北梆子及其他音乐素材
7. 口语化的演唱
8. 滑音
9. 倚音
10. 小撇音
11. 腔音
12. 小落音
13. 实阻音
14. 枣核音

第四章 转益多师终得“四似”博采众长自成一家--张（君秋）派演唱技巧

第一节气

.....

第五章 “清刚醇厚”催人醉 风靡众“生”又一峰--余（叔岩）派演唱技巧

<<怎样掌握京剧流派演唱技巧>>

第六章 须生泰斗独树一帜 潇洒飘逸雅俗共赏--马(连良)派演唱技巧

第七章 “言”者已远遗韵无穷--(菊朋)派演唱技巧

第八章 京剧演唱技法综述

附录：京剧音韵简介

<<怎样掌握京剧流派演唱技巧>>

章节摘录

版权页：插图：留得清气满乾坤——梅（兰芳）派演唱技巧 京剧旦行形成派，是从梅兰芳创立“梅”派开始的。

梅兰芳是京剧旦行的一座高峰，甚至可以说是一座难以超越的高峰。

梅派唱腔醇厚而流丽，感情丰富而含蓄。

欣赏梅兰芳甜润清亮的嗓音演唱，直令人陶醉，而且这种最民族化、最东方式的艺术也征服了西方，梅兰芳倾倒了世界。

然而，如果据此认为，京剧艺术的博大精深，令人美到窒息的魅力，是从来就有的，那就大错特错了。

京剧青衣早年专重唱工，对于科诨、身段几乎没有要求，面部表情大多是冷若冰霜。

出场时采取抱肚子姿势，一手下垂，一手置于腹部，稳步向前，不得倾斜。

这种行当在剧中多代表严肃、稳重的正派女性。

梅兰芳对青衣行当的最大贡献，是改革了传统青衣“抱着肚子傻唱”的模式，兼顾了表情身段，把青衣、花旦的表演有机地统一为一体，创造了花衫这一新的旦角行当。

梅先生在表演上熔青衣、花旦甚至是刀马旦特点为一炉，拓展了旦行的表演语汇。

在唱腔方面也进行大量的吸收与改革，如将过去的老戏里只有花旦才唱的【南梆子】，引进到《嫦娥奔月》、《三娘教子》、《穆桂英挂帅》等戏中去。

京剧过去的老戏里【西皮慢板】下句唱腔，原来只有几种不同的唱法，而梅先生将其发展增加到20多种。

开创了旦角唱【反二黄原板】的先例，如《廉锦枫》中刺蚌的一段。

另外还增添了反西皮、反四平调的运用。

笔者认为，梅先生在演唱方面的主要贡献与特征有以下几点。

1.降低调门，以甜润水灵的声音来润饰唱腔。

京剧早年的演唱调门，程长庚、刘鸿声、高庆奎、孙菊仙等人都是用“乙字调”（即 $1=A$ ），谭鑫培、余叔岩用正宫调（即 $1=G$ ）。

那时候，能唱乙字调的很普通，谭鑫培唱正宫调，都被人讥为柔靡之音，至于唱六字调（ $1=F$ ）的那简直更没有登台献艺的资格了。

梅兰芳早期也是高调门，后来梅先生将调门降至在“六字调”（即 $1=F$ ），据梅兰芳的琴师徐兰沅说：“梅先生在舞台上的调门都在六字调以上，统由我定，他从未要过低调门。”

这足以说明梅兰芳的演唱调门是基本使用六字调（即 $1=F$ ）。

调门的改变，其结果就是声音共鸣的改变。

我们知道，美声唱法是高低声部不同，但京剧唱法是不分声部而只分行当。

各种行当的演唱其唱法与音色不一样，但所演唱的音域差不多，一般用得最多、常用的是56712345这几个音，如果用正宫调（ $1=G$ ）来唱，那这几个音就是56712345，从声乐的角度看来，这样的演唱，基本是高音的演唱，因为声乐上认为，从 e_2 音起，便是高音区域的进入音。

进入高音的演唱也就有可能产生头腔共鸣。

因此这种演唱，基本只有头腔共鸣，而无中音也更无低音。

声音明显窄细、尖高、单调、平泛，演唱者也非常吃力。

梅先生用 $1=F$ 的调高来演唱，那这几个常用音即是56712345，最高音 C_3 ，与声乐上所推崇的高音 c_3 的高度是一样，也就是说人声歌唱的极限高音应是在这个范围。

虽然还可以往再高的音唱，但音质欠佳，唱者又太费劲，负担太大。

<<怎样掌握京剧流派演唱技巧>>

编辑推荐

《怎样掌握京剧流派演唱技巧》遵循技术研究的思想，将所涉流派在唱腔上的技术要点归类，并作出具体分析，《怎样掌握京剧流派演唱技巧》采用的是将技巧归类的方式，即依据气、声、字、腔来安排内容。

以帮助学习者更好地掌握技术要领。

<<怎样掌握京剧流派演唱技巧>>

版权说明

本站所提供下载的PDF图书仅提供预览和简介，请支持正版图书。

更多资源请访问:<http://www.tushu007.com>