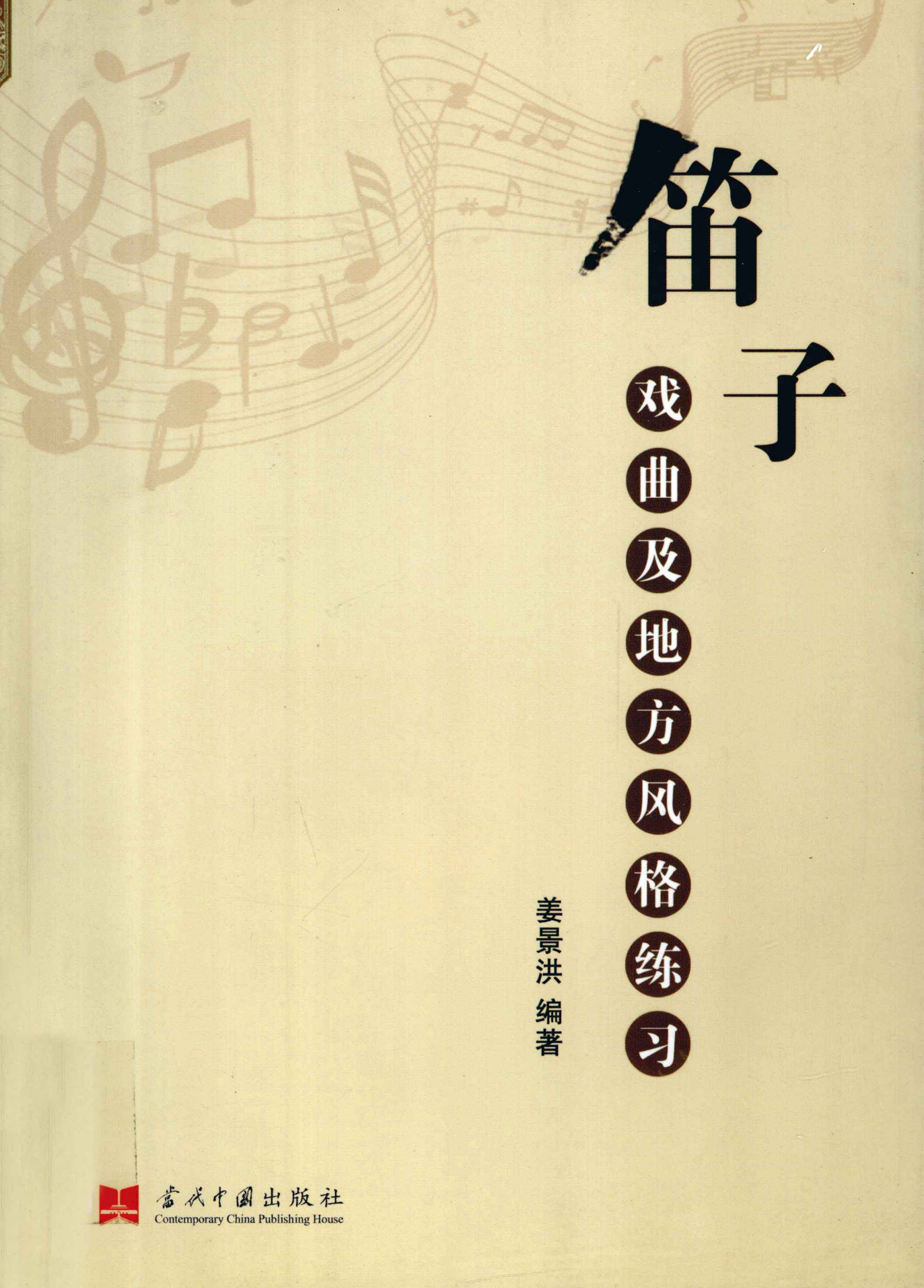




笛子

戏曲及地方风格练习

姜景洪 编著



当代中国出版社
Contemporary China Publishing House

笛子戏曲及地方风格练习

姜景洪 编著



当代中国出版社
Contemporary China Publishing House

图书在版编目(CIP)数据

笛子戏曲及地方风格练习/姜景洪编著. —北京: 当代中国出版社,
2010. 5

ISBN 978-7-80170-905-9

I. ①笛… II. ①姜… III. ①笛子—练习曲—中国—选集
IV. ①J648.111

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2010)第 076332 号

出 版 人 周五一
责任编辑 任小平
责任校对 王小芸
版式设计 李陆峰
出版发行 当代中国出版社
地 址 北京市地安门西大街旌勇里 8 号
网 址 <http://www.ddzg.net> 邮箱: ddzgcbs@sina.com
邮政编码 100009
编 辑 部 (010)66572152 66572264 66572154
市 场 部 (010)66572281 或 66572155/56/57/58/59 转
印 刷 北京润田金辉印刷有限公司
开 本 787×1092 毫米 1/16
印 张 9.25 印张
版 次 2010 年 6 月第 1 版
印 次 2010 年 6 月第 1 次印刷
定 价 24.00 元

版权所有,翻版必究;如有印装质量问题,请拨打(010)66572159 转出版部

序

竹笛艺术是中国民族文化宝库中的瑰宝，历史久远，灿烂辉煌，数千年来代代相传，奏出了华夏儿女的心声，成为中华文明史上的一支奇葩，也是世界文化宝库中的重要组成部分。

竹笛器乐的发展，自古以来一直以口传心授的民间模式传承。虽然几代教师在教材积累和教学体系上进行了很多有益的探索，试图由民间形态向专业形态转型，也取得了一定成绩，但离建立科学、系统的教学体系仍然相去甚远。

欧洲音乐之所以能发展到今天这样艺术高度，之所以能传播到全世界，其中一个最根本的原因，是欧洲音乐教育体系已经发展为一个完整的、科学的、系统的教育体系。与欧洲音乐教育体系相比，我们既缺少像他们那样丰富的可供选择的教学曲目，也尚未形成像他们那样的严谨而又系列化的训练教材，严重地影响了中国竹笛器乐的进一步发展。进入 21 世纪以来，音乐文化呈多元文化态势，民族音乐被人们愈加喜欢和重视，竹笛艺术需要在更广泛的领域进行展示和传播，教学体系也应进一步由民间形态转向专业形态，并最终完成科学教学体系的建设。此外，目前对于传统音乐和民间音乐的收集、整理和研究还远远落后。传统似乎离今天越来越远，农村越来越现代化，传统音乐、民间音乐正濒临衰落。因此对于传统音乐、民间音乐的采集整理工作是一件不可忽视的大事，也是一件非常浩大的工程。由于从事民族民间音乐老一代的音乐家，尤其是成长在 20 世纪初的一大批从事民族器乐演奏的老专家有的先后谢世，有的年事已高，对于传统音乐、民间音乐的保存工作已经迫在眉睫。

中国竹笛自古以来在戏曲音乐中担任着重要的角色，从 20 世纪以来笛子独奏形式的形成，在前辈们的努力下创作了大量的优秀作品。这些作品中大部分都引用了戏曲元素，对于竹笛艺术的发展起到了极为重要的作用，注入了不可取代的养分。此教材的诞生，填补了长期以来笛子戏曲音乐训练教材的空白，尤其是对于昆曲艺术和北方二人台音乐中的笛韵传承尤为重要，它必将对今后的风格性学习和具体的社会实践有极大的帮助。愿笛界同仁们共同携手，为中国竹笛艺术教学、演奏、创作、研究多做工作，为建立中国竹笛规范化的教学体系而努力。

张维良

2010 年 4 月于台北

前言

关于笛子的演奏技法已经有很多专家著书立说，可谓是“百花齐放，百家争鸣”。本书在笛子戏曲及民族音乐风格性练习上，有针对性地编写了一些练习曲，供大家练习，谈不上“独树一帜”，充其量也就是这些年来在笛子演奏和教学中的一些心得和感悟罢了。

中国戏曲音乐对笛子演奏艺术产生了深远的影响，其中最有代表性的是南方昆曲和北方的二人台音乐，它们奠定了笛子风格流派的基础。从传统曲目到近现代的笛子作品中，都能看出中国戏曲音乐对笛子音乐创作和演奏的影响。在本书中，我选编了一些昆曲、二人台传统曲牌作为一个章节，希望通过对中国传统戏曲音乐的练习，加深学生对笛子演奏艺术的认识，了解笛子技术技巧的历史，这样才能充分地把握笛子演奏艺术特点，无论是对今后的风格性学习，还是具体的社会实践都会有一定的帮助。

在风格性乐曲练习中，我选编了部分能代表地方风格的歌曲，并将其改编成笛子乐曲，旨在加强学生的演奏基础训练，同时了解演奏技术与音乐风格的关系。通过对风格性技术、技巧的分析，将平时的学习转化成对不同风格音乐的处理，引导学生将技术与具体音乐相结合，这样有助于学生理性地把握风格性技巧，为今后的演奏提供良好的技术保证，从而解决现存的学习与运用之衔接问题。在本章节中，我着重将地方风格性旋律融合到乐曲的改编当中，意在帮助学生建立地方特性旋律的基本概念，加强对特性旋律的认识和学习。另外，在部分乐曲的改编中将节奏做了一些处理，使传统的音乐旋律在律动方面有了一些变化，这些练习或许对大家有些实际的帮助。

由于篇幅和能力的原因，本书不能全面地概括笛子演奏艺术的各个环节，只想在戏曲和地方风格性练习方面给大家提供一些帮助，旨在起到抛砖引玉的作用，若能给大家一点启示和帮助的话，这也就足以让我聊以自慰的了。本书选用了一些曲谱，由于时间仓促，联系不到作曲者本人，请相关著作权人见到该书后，与作者联系，以便我们及时支付稿酬。本书的出版得到了我的老师、著名笛子演奏家张维良教授、著名笛子演奏家李镇先生和我大学期间的挚友王建平先生的真情帮助，在此表示感谢。

姜景洪

2010年3月

目 录

第一章 基础练习	(1)
一、气息练习	(1)
二、装饰音练习	(9)
三、手指颤音练习	(15)
四、手指控制练习	(22)
五、吐音练习	(26)
六、圆滑音练习	(32)
七、历音练习	(34)
八、垛音练习	(38)
九、花舌练习	(39)
十、循环换气练习	(40)
第二章 戏曲风格练习	(42)
一、昆曲曲牌练习	(42)
1. 哭皇天	昆曲曲牌 (42)
2. 寄生草	昆曲曲牌 (43)
3. 万年欢	昆曲曲牌 (44)
4. 朝天子	昆曲曲牌 (45)
5. 傍妆台	昆曲曲牌 (46)
4. 汉东山	昆曲曲牌 (47)
5. 山坡羊	昆曲曲牌 (48)
6. 到春来	昆曲曲牌 (49)
二、二人台音乐练习	(54)
1. 八 板	李镇订笛谱 (54)
2. 柳摇金	李镇订笛谱 (59)

3. 碰梆子	李镇订笛谱 (63)
4. 巴彦杭盖	李镇订笛谱 (67)
第三章 风格性练习及技术应用	(70)
1. 春日景和	昆曲曲牌 姜景洪改编 (70)
2. 南梆子	选自京剧《霸王别姬》(72)
3. 康定情歌	四川民歌 姜景洪改编 (73)
4. 小河淌水	云南民歌 姜景洪改编 (75)
5. 小放牛	河北民歌 姜景洪改编 (77)
6. 苦音永寿庵	秦腔曲牌 姜景洪改编 (78)
7. 云上的日子	姜景洪作曲 (79)
8. 花鼓小唱	姜景洪作曲 (81)
9. 绣荷包	山西民歌 姜景洪改编 (84)
10. 送我一枝玫瑰花	新疆民歌 姜景洪改编 (86)
第四章 乐 曲	(88)
1. 行街四合	江南民间乐曲 (88)
2. 挂红灯	冯子存改编 (92)
3. 春到湘江	宁保生曲 (96)
4. 早 晨	赵松庭曲 (100)
5. 大青山下	南维德、李 镇曲 (104)
6. 鹧鸪飞	民间乐曲 赵松庭改编 (108)
7. 帕米尔的春天	李大同编曲 (110)
8. 花 泣	张维良曲 (113)
9. 秦川抒怀	马 迪曲 (116)
10. 太湖春	张维良曲 (120)
11. 秋蝶恋花	朱 毅曲 (123)
12. 草原抒情 (笛子组曲)	宁保生、李 镇曲 (128)
附录 常用演奏符号说明	(139)

第一章 基础练习

一、气息练习

气息是笛子演奏的基础，建议这个单元用曲笛来练习，通常练习长音有以下几种方法。

1. 平吹练习。音量没有大小之分，气要均匀、通透，音色要饱满。由于上下唇关系，嘴型自然略成椭圆形，理论上风门、口型愈圆愈好，那一条由风门冲出的气柱，愈集中愈好。避免用口风来挤气，要感觉是丹田在控制气息。练习时尽可能保持每个音的平稳，要仔细体会肌体—方法—音色的关系。注意把握音区与口劲的关系，努力做到声音的统一。

练习 一

$\text{♩} = 50$ (筒音作 $\dot{5}$)

4/4 $\dot{5}$ - - - | $\dot{5}$ - - - $\vee$ | $\dot{6}$ - - - | $\dot{6}$ - - - $\vee$ | $\dot{1}$ - - - |

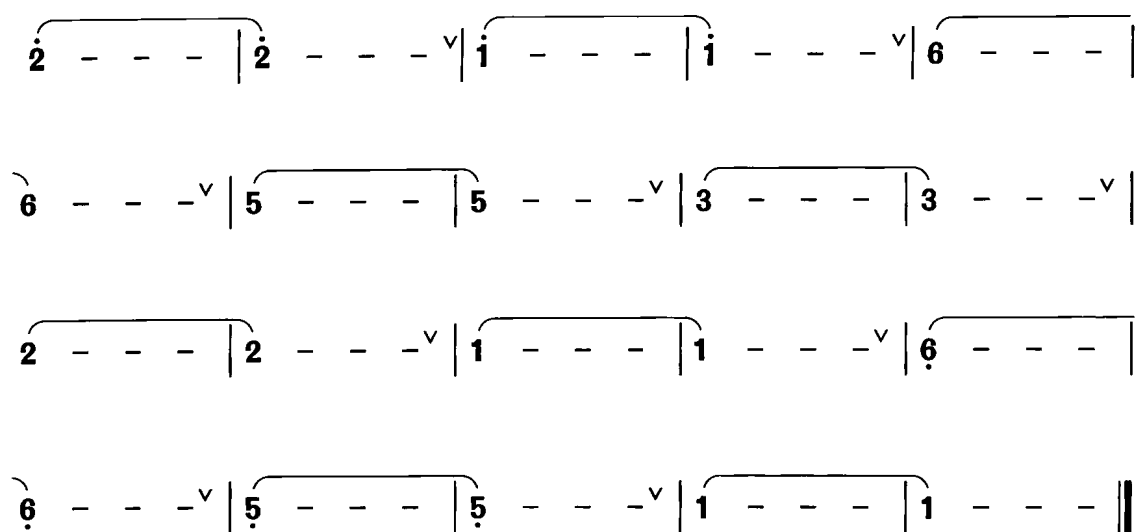
$\dot{1}$ - - - $\vee$ | $\dot{2}$ - - - | $\dot{2}$ - - - $\vee$ | $\dot{3}$ - - - | $\dot{3}$ - - - $\vee$ |

$\dot{5}$ - - - | $\dot{5}$ - - - $\vee$ | $\dot{6}$ - - - | $\dot{6}$ - - - $\vee$ | $\dot{1}$ - - - |

$\dot{1}$ - - - $\vee$ | $\dot{2}$ - - - | $\dot{2}$ - - - $\vee$ | $\dot{3}$ - - - | $\dot{3}$ - - - $\vee$ |

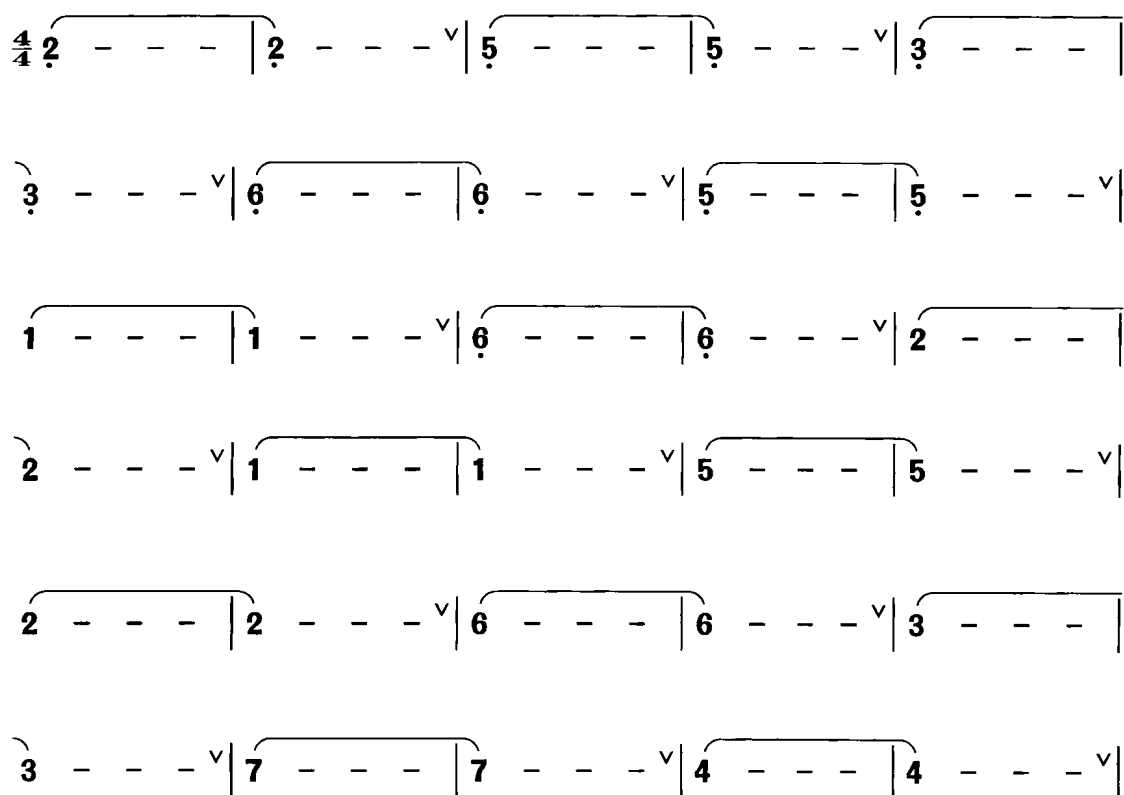
$\dot{5}$ - - - | $\dot{5}$ - - - $\vee$ | $\dot{6}$ - - - | $\dot{6}$ - - - $\vee$ | $\dot{6}$ - - - |

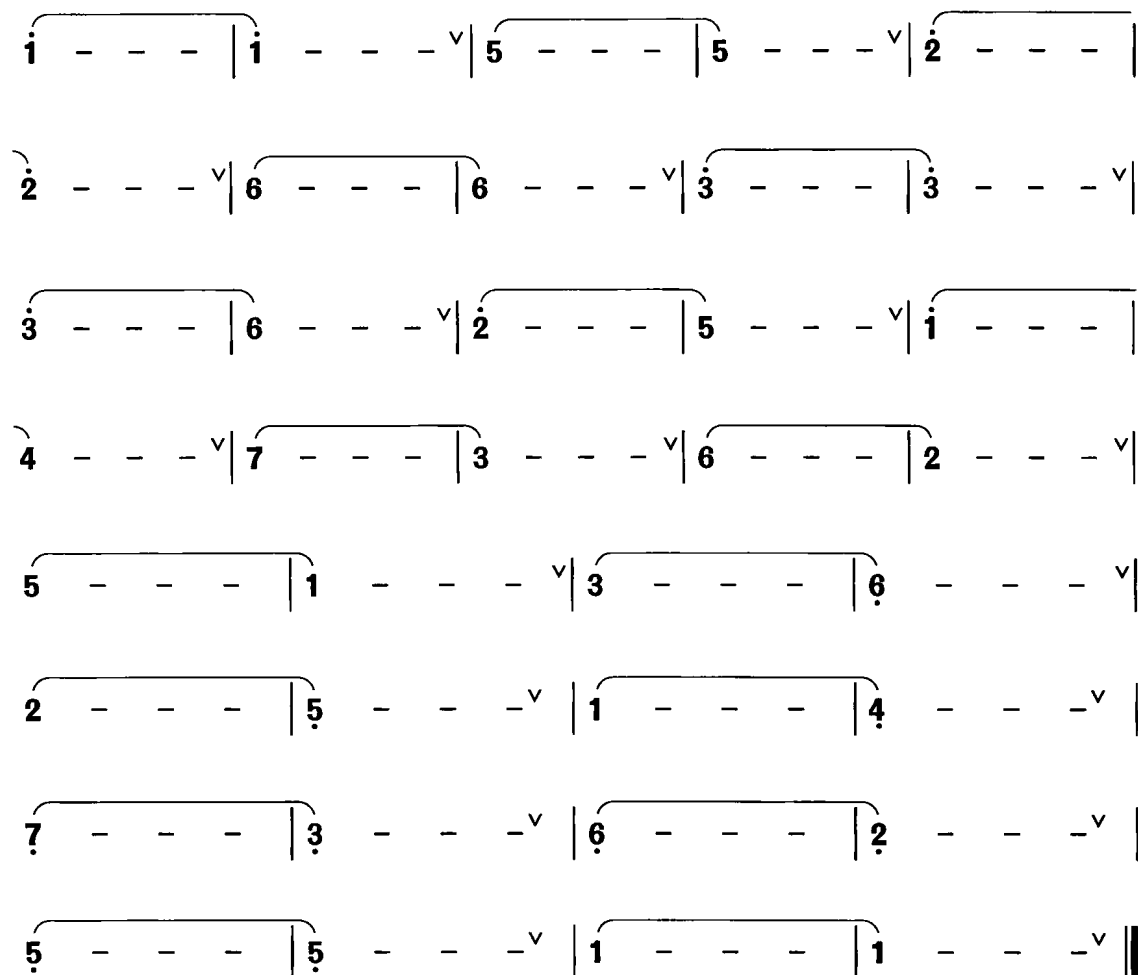
$\dot{6}$ - - - $\vee$ | $\dot{5}$ - - - | $\dot{5}$ - - - $\vee$ | $\dot{3}$ - - - | $\dot{3}$ - - - $\vee$ |



练习二

$\text{♩} = 50$ (简音作 2)

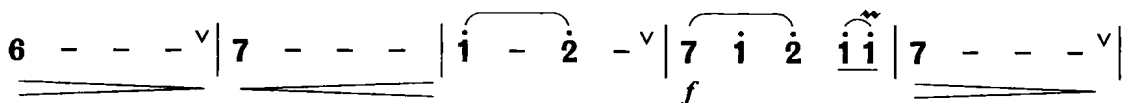
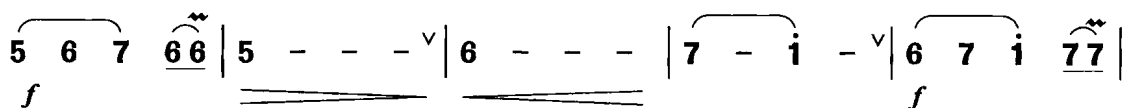
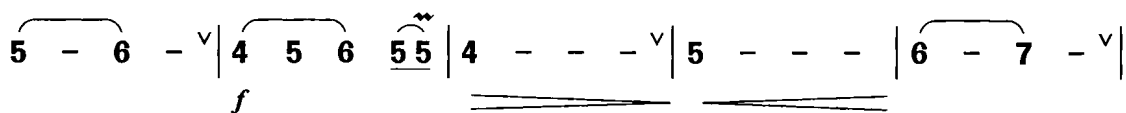
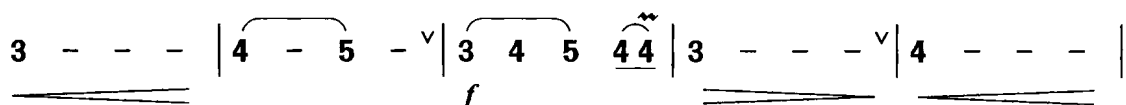
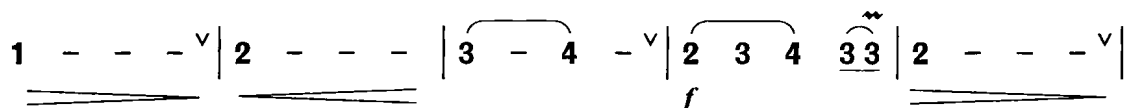
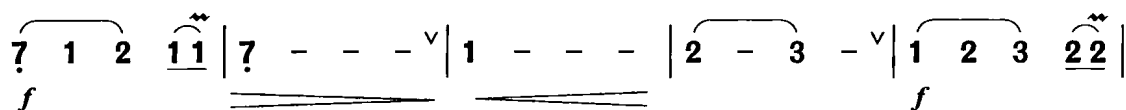
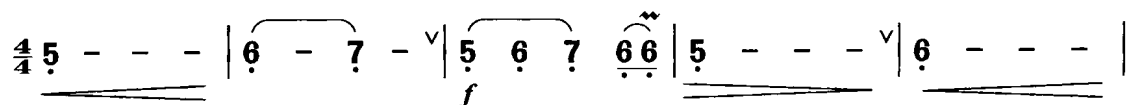


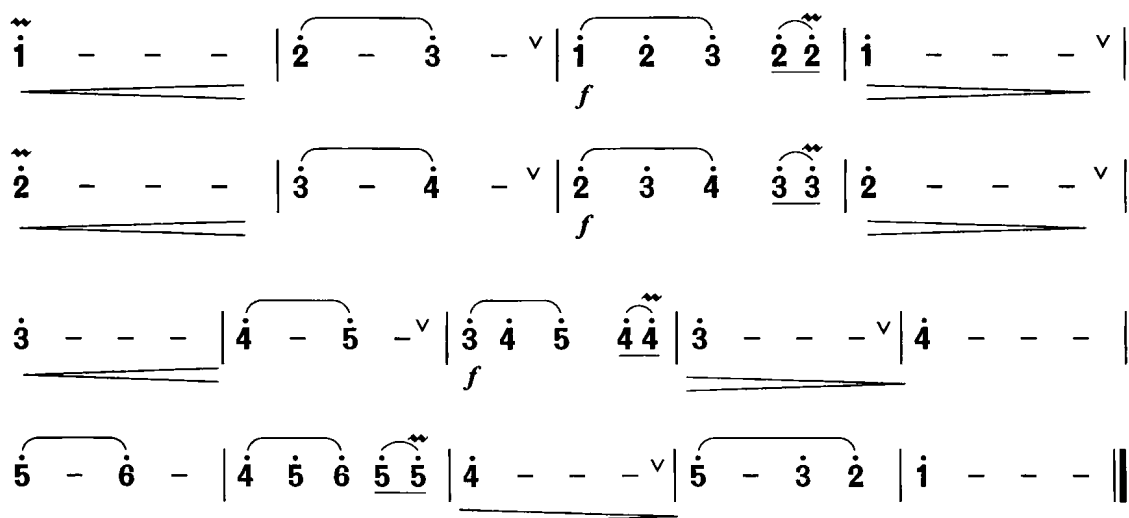


2. 控制练习。这是以一个乐句为单位，做枣核状渐强、渐弱的气息练习。练习过程中要仔细地聆听，注意体会音渐强、渐弱的过程，切忌忽强忽弱；气息音量的变化很可能会导致音准的偏差，因此起始与收尾音的音准尤为重要，要根据具体音量的变化及时地调整演奏状态。调整音高的主要方法是气量大小与吹孔进气角度的比例。以正常角度为基准，在气量不变的情况下，笛身向外偏一点，音就会高一些，否则相反。在练习时注意协调好两者的关系。这一阶段的练习要建立良好的音准概念。另外，可以增加气震音的练习，其效果如同二胡的揉弦一样，它也是通过丹田来控制气息的，利用腹部掌控振幅，使气息如波浪般起伏，频率可快可慢，振幅可大可小，以此来表达情绪的激动、音乐的歌唱性。在练习气震音时要松弛、自然、均匀，把握气震的频率，做到运用自如，切忌喉头紧张，要正确地区分气震音和喉震音。以下练习请严格按照音乐表情符号来演奏，另外，要恰当处理呼吸气口的时值。

练习三

♩ = 65 (筒音作 2)

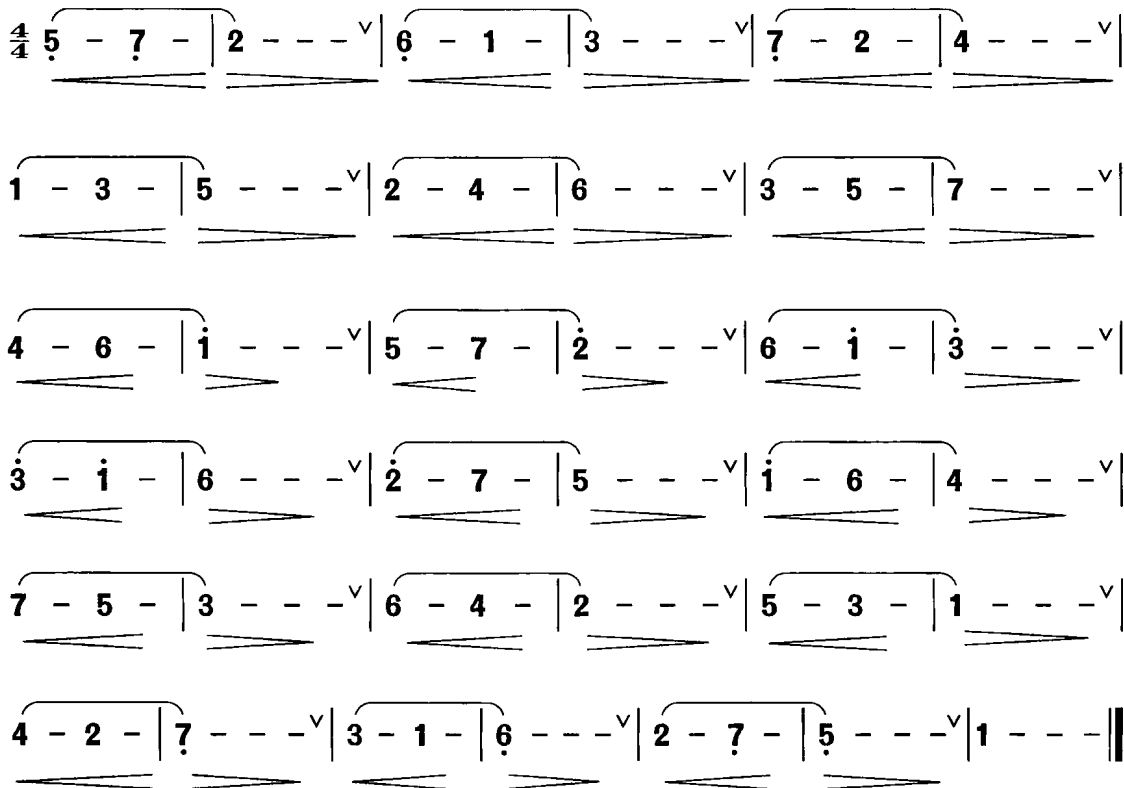




练习四

$\text{♩} = 65$ (筒音作 $\dot{5}$)

慢速



练习五

$\text{♩} = 75$ (简音作 2)

$\frac{4}{4}$ 5 | $\overbrace{3 - - 6}$ | $\overbrace{5 - 6 -}$ | $\overbrace{3 - - -}$ | $\overbrace{3 - - \text{v} 5}$ | $\overbrace{3 - - 6}$ |
mp *f* *mp*

$\overbrace{6 - 7 -}$ | $\overbrace{3 - - -}$ | $\overbrace{3 - - \text{v} 5}$ | $\overbrace{2 - - 5}$ | $\overbrace{5 - 6 -}$ |
f *mp* *f*

$\overbrace{2 - - -}$ | $\overbrace{2 - - \text{v} 5}$ | $\overbrace{2 - - 5}$ | $\overbrace{5 - 2 -}$ | $\overbrace{1 - - -}$ |
mp *f*

$\overbrace{1 - - \text{v} 1}$ | $\overbrace{1 - 7 -}$ | $\overbrace{6 - - 7}$ | $\overbrace{1 - - -}$ | $\overbrace{1 - - \text{v} 1}$ |
mp *f* *p*

$\overbrace{7 - 6 -}$ | $\overbrace{5 - - 6}$ | $\overbrace{7 - - -}$ | $\overbrace{7 - - \text{v} 1}$ | $\overbrace{6. \ 5 \ 3 \ 4 \ 5 \ \text{v}}$ |
f *p* *mp*

$\overbrace{2 \ 3 \ 4} \ \overbrace{1 \ 2 \ 3} \ \text{v}$ | $\overbrace{5 - 5 -}$ | $\overbrace{4 - 6 - \text{v}}$ | $\overbrace{7 \ 5 \ 2 -}$ | $\overbrace{1 - - -}$ ||
mp *mp* *p*

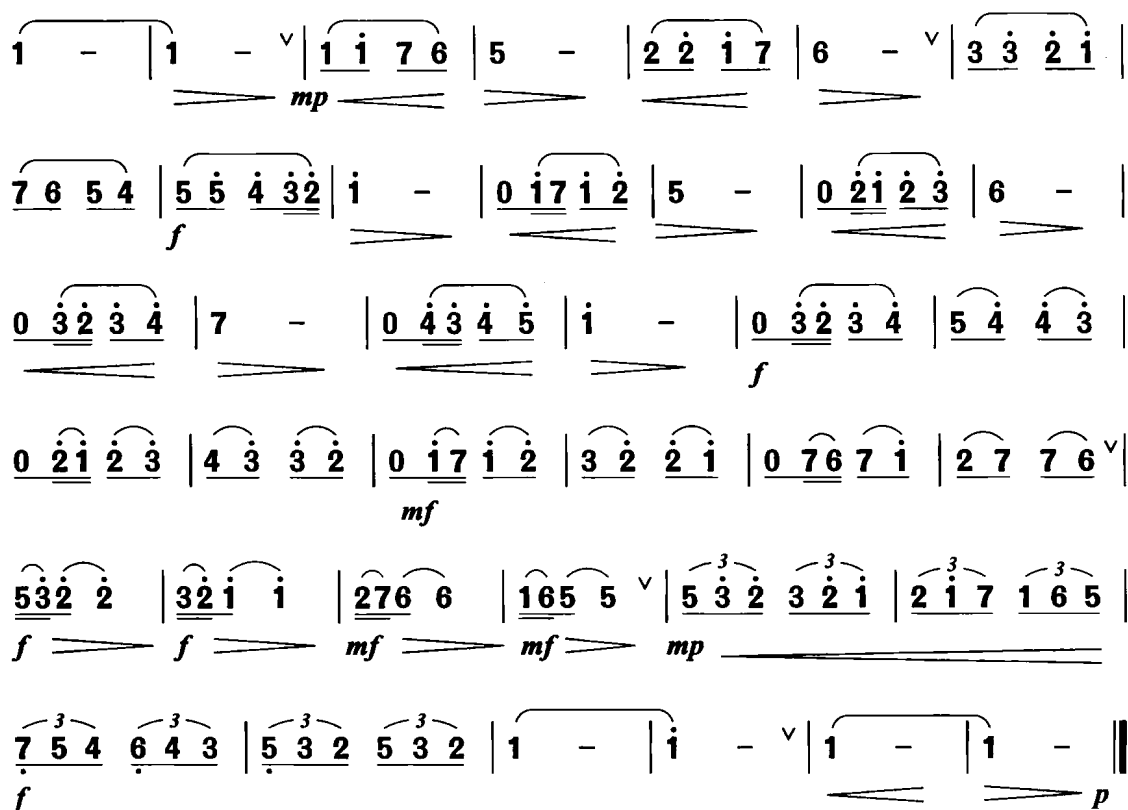
3. 气息连贯练习。这个单元的练习应注意音与音之间的平顺连接关系，使音乐赋予歌唱性，练习时注意体会音的强、弱与音乐表现的关系，切忌音头突然加力。在教师的指导下可换用其他指法练习。

练习六

$\text{♩} = 75$ (简音作 5)

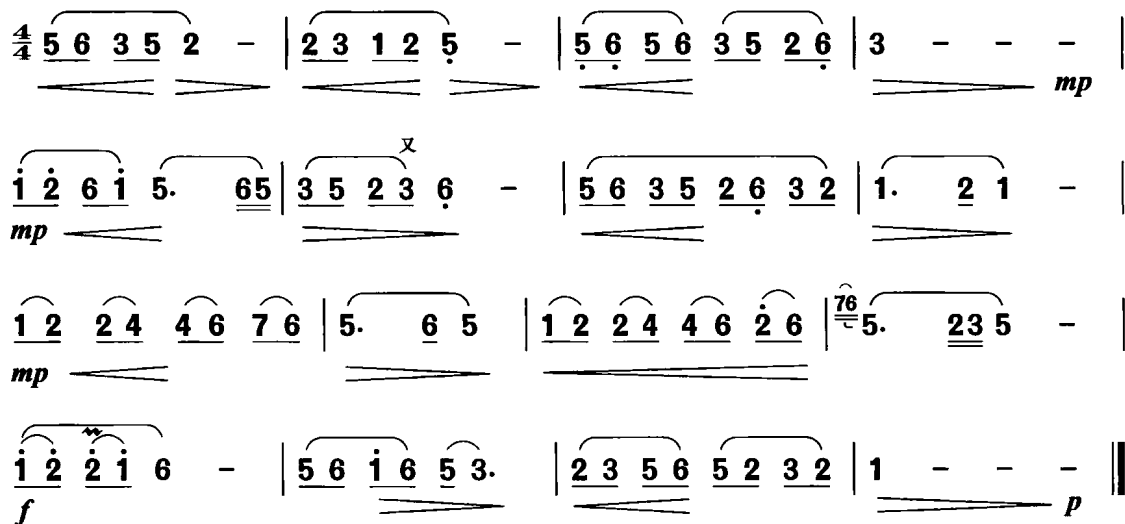
$\frac{2}{4}$ 5 | 5 | $\overbrace{4 \ 3 \ 4 \ 6}$ | $\overbrace{5 -}$ | $\overbrace{5 - \text{v}}$ | $\overbrace{1 \ 1}$ | $\overbrace{7 \ 6 \ 5 \ 4}$ | $\overbrace{3 -}$ |
f

$\overbrace{3 - \text{v}}$ | $\overbrace{6 \ 6}$ | $\overbrace{1 \ 2 \ 4 \ 3}$ | $\overbrace{2 -}$ | $\overbrace{2 - \text{v}}$ | $\overbrace{5 \ 5}$ | $\overbrace{6 \ 7 \ 3 \ 2}$ |
mp



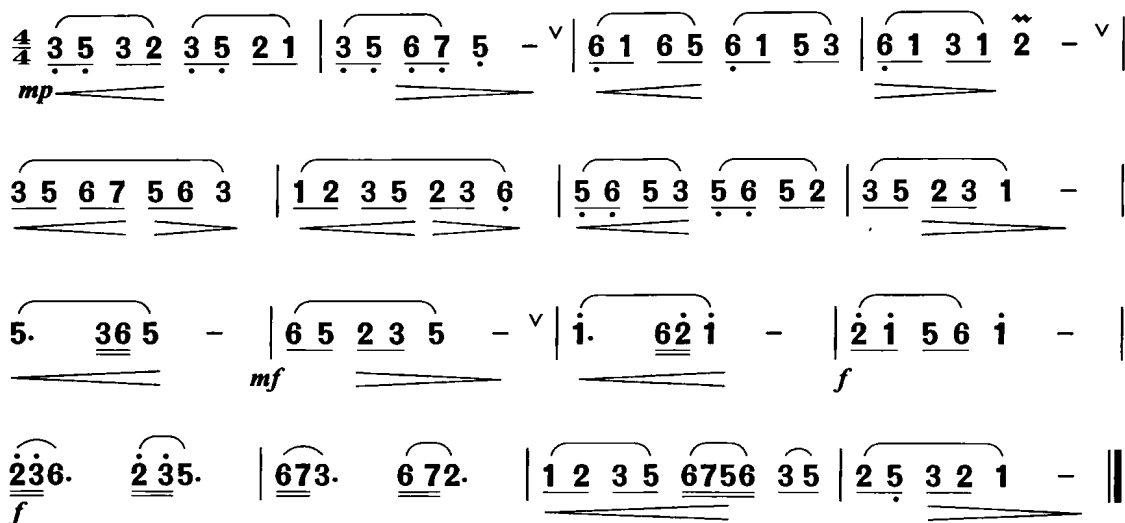
练习七

♩ = 75 (简音作 2)



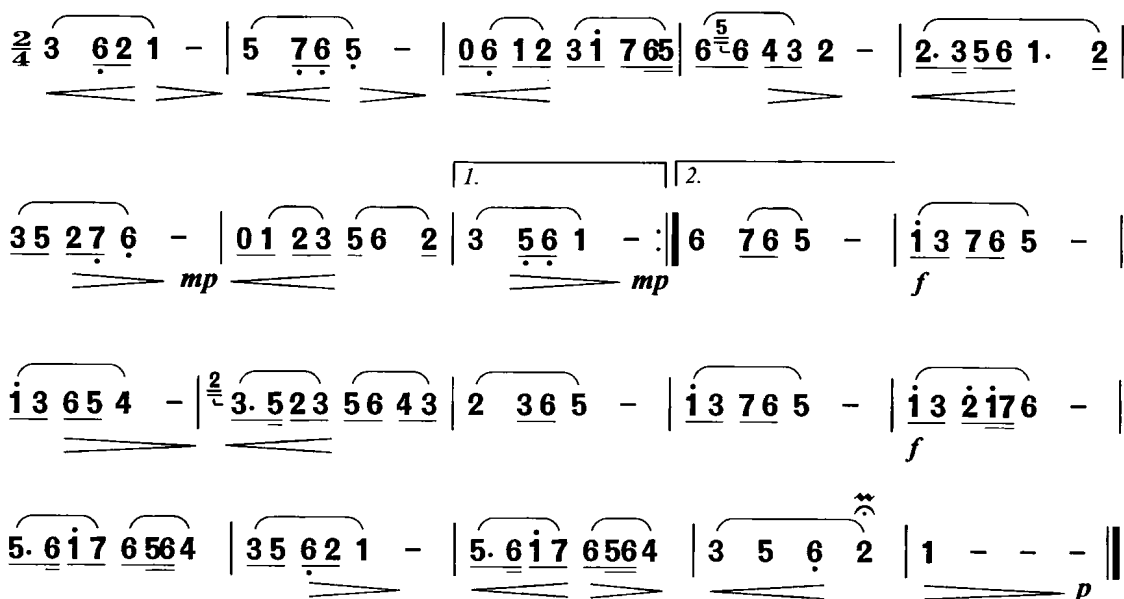
练习八

$\text{♩} = 72$ (筒音作 2)



练习九

$\text{♩} = 75$ (筒音作 2)



练习十

$\text{♩} = 70$ (筒音作 5)

$\frac{4}{4}$ mp $\underline{\underline{\dot{1}\dot{2} \ 5\dot{2} \ 1\dot{5} \ 3 -}} \mid \underline{\underline{6\dot{3} \ 2\dot{6} \ 5 -}} \mid \underline{\underline{1\dot{5} \ 4\dot{1} \ 6 -}} \mid \underline{\underline{2\dot{6} \ 5\dot{2} \ \dot{1} -}} \mid \underline{\underline{\dot{2}\dot{3} \ \dot{1}\dot{3} \ \dot{2}. \ \underline{\underline{\dot{1}\dot{7}}}}} \mid$ f

$\underline{\underline{\dot{1}\dot{2} \ 6\dot{2} \ \dot{1}. \ \underline{\underline{7\dot{6}}}}} \mid \underline{\underline{5\dot{2} \ 1\dot{5} \ 4\dot{3} \ 2\dot{1}}} \mid \underline{\underline{6\dot{3} \ 2\dot{3} \ \dot{1} -}} \mid \underline{\underline{\dot{5} - \ 6\dot{2} \ 3\dot{6}}} \mid \underline{\underline{6 - - -}} \mid$

$\underline{\underline{4 - \ 5\dot{1} \ 2\dot{5}}} \mid \underline{\underline{5 - - -}} \mid \underline{\underline{3 - \ 4\dot{1} \ 2\dot{4}}} \mid \underline{\underline{4 - - -}} \mid \underline{\underline{2 - \ 3\dot{6} \ 7\dot{3}}} \mid$

$\underline{\underline{3 - - -}} \mid \underline{\underline{\dot{1} - \ 2\dot{5} \ 6\dot{2}}} \mid \underline{\underline{2 - - -}} \mid \underline{\underline{7 - \ 1\dot{4} \ 5\dot{1}}} \mid \underline{\underline{1 - - -}} \mid$

$\underline{\underline{6 - \ 7\dot{3} \ 4\dot{7}}} \mid \underline{\underline{7 - - -}} \mid \underline{\underline{5 - \ 6\dot{2} \ 3\dot{6}}} \mid \underline{\underline{6 - - -}} \mid$

$\underline{\underline{4 - \ 5\dot{1} \ 2\dot{5}}} \mid \underline{\underline{5 - - -}} \mid \underline{\underline{1 - \ 2 -}} \mid \underline{\underline{1 - - -}} \parallel$

二、装饰音练习

装饰音是笛子演奏中重要的一个技术环节，它包括叠、打、赠、颤音等技术、技巧。一首乐曲如果仅仅演奏音符是不够的，民族乐器的生命力、表现力在于各乐器有它自己的技术特点，所谓“叠、打、赠、颤”音，都是一些手指上的装饰音，由于运用较自由（有时有即兴的成分），使音乐充满活力。曲笛演奏有“南无舌”之说，也就是不用吐音技术，主要靠气息、手指的技巧变化来丰富音乐的表现。

1. “叠”音是音的重叠，通常用于音的上行级进中，是基础音向上的 2—3 度的装饰音，例如： $\underline{\underline{5 \ 6}}$ ，它的演奏实际效果应是 $\underline{\underline{5 \overset{\text{又}}{6} \ 6}}$ 。用音符上的“又”来标明。

2. “打”音的演奏就是用手指在发音孔上迅速打一下，把相同的音隔开，用音符上面的“丁”来标明；例如： $\underline{\underline{6 \ 6}}$ ，它的演奏实际效果应是 $\underline{\underline{6 \overset{\text{丁}}{6} \ 6}}$ 。

3. “赠”音是在音尾部用气送、向上甩产生的音响效果，一般是上方2—5度，以符号“ㄣ”来表示，在演奏这些装饰音时，要把握好赠音的长短、虚实，其音响效果听起来要自然、舒服。

4. 波音，波音是一种装饰性的颤音，它与指颤音有所不同，标记为“~”，是基础音前2—3度的装饰音，例如： $\tilde{6}$ 的实际演奏效果应为 $\frac{67}{\text{6}}$ ；这种技法通常在下行级进音阶中应用居多，在练习时应注意主与辅音、时值和力度之间的关系。

这个单元的练习是建立丝竹、昆曲等曲笛演奏风格的重要环节，通过练习增加手指的弹性，使音乐演奏风格更加丰富。

练 习 一

♩ = 80 (筒音作5)

4/4

5 6 1 2 3 5 6 1̣ | 6 5 3 2 1 7 6 5 | 6 1 2 3 5 6 1̣ 2 | 2 1 6 5 3 2 1 6 |

mf

1 2 3 5 6 1̣ 2 3 | 3 2 1 6 5 3 2 1 | 2 3 5 6 1̣ 2 3 5 | 5 3 2 1 6 5 3 2 |

f

2 3 3 2 3 5 5 3 | 5 6 6 5 6 1̣ 1 6 | 1 2 2 1 3 5 3 2 | 1̣ - - - |

5 3 3 2 3 2 2 1 | 2 1 1 6 1 6 6 5 | 6 5 5 3 5 6 3 2 | 1. 2 1 - |

mp

2. 3 2 - | 3. 5 3 - | 5. 6 5 - | 6. 2 1 - |

mf

3 2 5 3 2 1 3 2 | 1 6 2 1 6 5 6 6 5 | 5 3 6 5 3 2 5 3 | 2 1 3 2 1 - ||

f