

主编 / 贾德江

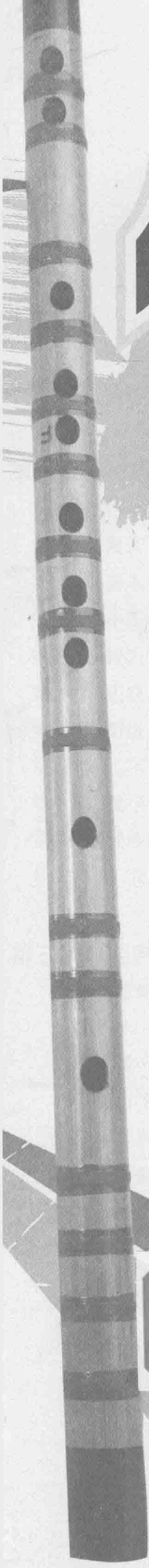
实力派精英 王尊专集

第六辑

SHILIPAI JINGYING WANG ZUN ZHUANJI

- 不放弃个人绘画观念及绘画形式追求，不仅是一种艺术信念，更是一种人生态度
- 以诗人心灵和画家眼睛对待生活，在立足西部儿童题材中获得写实表现的自由性
- 在孤独和静谧中营造优雅的神秘，观众被引向一个灰暗、迷茫、忧郁的天地
- 从维护人的灵性的“意”和“韵”出发，企图造就一种迷离恍惚的含蓄境界





竹笛入门 大教本

王珏 编著

图书在版编目(CIP)数据

竹笛入门大教本 / 王珏编著. —长沙: 湖南文艺出版社,

2014.3

ISBN 978-7-5404-6625-1

I. ①竹… II. ①王… III. ①笛子—吹奏法—教材

IV. ①J632.11

中国版本图书馆CIP数据核字(2014)第045090号



竹笛入门大教本

编 著: 王 珏

参与编写: 程 操 成 剑 张剑韧 赵石平 刘 军 卜文凤
吴 莎 吴国志 周银燕 刘振华 许三求 禹文燕 李全

出 版 人: 刘清华

责任编辑: 刘人博

封面设计: 进 子 吴学军 阿 明 李劲杨

版式设计: 百纳设计

湖南文艺出版社出版、发行

(长沙市雨花区东二环一段508号 邮编: 410014)

<http://www.hnwy.net>

湖南省新华书店经销

长沙裕锦印务有限公司印刷

2014年4月第1版第1次印刷

开本 = 880 mm × 1230 mm 1/16

印张 = 14.5

字数 = 400,000

印数 = 1—5000

书号 = ISBN 978-7-5404-6625-1

定价 = 28.00 元

若有质量问题,请直接与本社出版科联系调换。

本社邮购电话: 0731-85983102

目 录

第一章 认识竹笛.....	(001)
第一节 竹笛基础知识.....	(001)
第二节 演奏知识.....	(003)
第三节 简谱知识.....	(007)
第二章 技巧与基本练习.....	(013)
第一节 竹笛指法表.....	(013)
第二节 发音、按孔练习及长音练习.....	(016)
第三节 基本演奏技巧与练习.....	(021)
第四节 小工调练习(筒音为 $\dot{5}$).....	(033)
第五节 较为复杂的技巧练习.....	(044)
第六节 正宫调练习(筒音为 $\dot{2}$).....	(060)
第七节 初级独奏曲.....	(068)
第八节 乙字调练习(筒音为 $\dot{1}$).....	(077)
第九节 尺字调练习(筒音为 $\dot{6}$).....	(084)
第十节 难度较大的技巧练习.....	(092)
第十一节 六字调练习(筒音为 $\dot{3}$).....	(101)
第三章 经典独奏曲.....	(110)
1. 黄莺亮翅.....	(110)
2. 五梆子.....	(112)
3. 卖 菜.....	(114)
4. 大青山下.....	(117)
5. 脚踏水车唱山歌.....	(120)
6. 牧民新歌.....	(124)
7. 欢乐歌.....	(127)
8. 醉 笛.....	(129)
9. 小放牛.....	(132)
10. 巢湖泛舟.....	(135)

11. 春到湘江·····	(139)
12. 绿 洲·····	(143)
13. 小八路勇闯封锁线·····	(147)
14. 鄂尔多斯的春天·····	(151)
15. 秦川抒怀·····	(154)
16. 山村迎亲人·····	(158)
17. 踏 歌·····	(161)
18. 西湖春晓·····	(166)
19. 喜看丰收景·····	(169)
20. 乡 歌·····	(172)
21. 沂蒙山歌·····	(175)
22. 秦川情·····	(178)
23. 春 潮·····	(181)
24. 早 晨·····	(185)
25. 三五七·····	(188)
26. 牧 笛·····	(191)
27. 山村小景·····	(194)
28. 幽兰逢春·····	(197)
29. 鸬鸕飞·····	(201)
30. 婺江欢歌·····	(203)
31. 深秋叙·····	(206)
32. 双声恨·····	(210)
33. 行云流水·····	(213)
34. 潇湘喜讯·····	(215)
35. 湘江乐·····	(218)
36. 春暖洞庭·····	(221)
37. 春咏桃花源·····	(225)

第一章 认识竹笛

第一节 竹笛基础知识

一、中国竹笛起源简介

中国竹笛是中国民族管弦乐队中的主要成员，在民族乐队中起着重要的作用。建国六十多年来随着民族音乐的不断发展，竹笛自身也在发展、创新的道路上前进。至今已成为较科学，种类齐全，表现力丰富的担任伴奏、合奏、独奏的重要民族管乐器，受到我国各族人民的喜爱，特别受到青少年的欢迎。

竹笛起源一直是个有争议的问题。国内以前最普遍的说法是：汉武帝时期（前40—前87）张骞出使西域（即现在的中亚细亚一带）多年，学习了当地的吹笛方法，回国时将这种方法带到当时的首都长安（今西安），于是出现了“横吹”（后称横笛），按这种说法笛子出现在两千余年前。国外也有不同的理论，著名器乐学家萨克斯在《乐器生命》一书中认为：横笛发源于南美地域。日本音乐理论家却认为：印度是竹笛发源地的有力竞争者。争论难以得出结论，唯有考古，依据实物才能作出科学的结论。

随着考古学的深入发展，从挖掘到的历史文物中进行了科学考证，笛子终于显露出了它的神秘面目。近年浙江余姚河姆渡遗址出土了一批“骨笛”，考古学家在《新中国的考古发现和研究》一书中如此描述：“河姆渡大量的野生动物遗骨，说明渔猎和捕捞在经济领域中占有一定的比重，利用禽类肢骨制成的许多骨哨，一侧刻孔，有的还在骨腔中插一根可以移动的肢骨，狩猎时吹出声响，用来诱捕禽兽。”我国著名笛子大师赵松庭先生亲临考察了实物后，在《笛艺春秋》一书中写道：“近年浙江余姚河姆渡地方出土了一批文物，其中就有四五十根骨制的笛子，我和吕驥同志一起观察了这批文物，照了相录了音。它们的形制大多数为手指一般粗细，横开两个或三个音孔，和今天流行的口笛基本一样。另外还有一根非常宝贵的骨笛，中指一般粗细，十厘米左右长，有一个横吹的吹孔，六个音孔，这和今天的六孔竹笛十分相似。有了这些珍贵的文物作根据，我们就可以大胆地说：笛子不但是我国最古老的乐器，而且是所有管乐器的鼻祖。”至此，笛子起源的争议应该结束了，笛子起源于我国、至少有七千多年历史的结论是不容辩驳的。

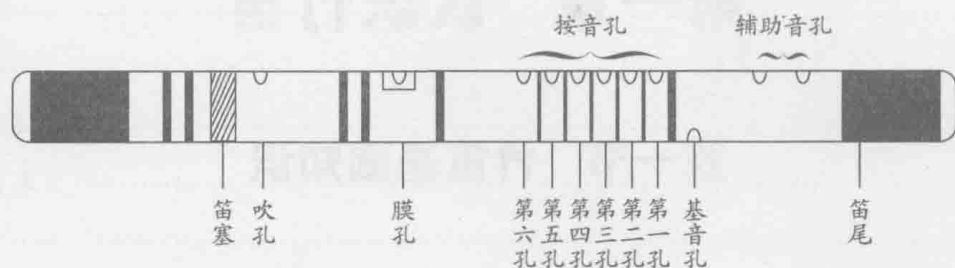
笛子的发展，经历了漫长岁月，从一孔发展到三孔，后逐渐增加到四孔、五孔，到六孔。从简单的发一音，到发多音，直到今天的两个八度多的音域。从几厘米长的细小骨笛到今天的曲笛、低音笛（近一米长）、倍低音笛（一米多长）甚至几米长的巨笛，从伴奏到独奏，从国内舞台走向世界舞台，从民族管弦乐到交响乐，都能听到它的美声。竹笛是中华民族劳动人民一代又一代努力创新的结果，是中华民族当之无愧的瑰宝。我为从事这一艺术职业而感到自豪，也希望学习这一艺术的人们，将这一古老的民族乐器发扬光大。

二、笛子的构造

中国竹笛一般由白竹或紫竹加工制成：笛身上方开有一个吹孔，一个膜孔，笛身中间开有六个按孔，笛身下方开两个基音孔，两个辅助音孔，吹孔旁有笛塞，膜孔是贴苇膜的小孔。

由于中国竹笛是粘贴笛膜，吹进的气流通过管内，由笛膜的振动发声。声音清脆悦耳、圆润明亮，音色优美动听。与西洋长笛或其它国家的无膜孔笛（如印度笛、日本笛）声音迥然不同，有着独特的魅力。

竹笛构造图:



三、笛子的种类

中国竹笛历史悠久，种类很多。古代有以形制命名、饰龙的“龙头笛”，乐师在皇帝面前将双手交叉作拱手之意来演奏的“叉手笛”；有以尺寸命名的截竹一尺八寸的洞箫“尺八”；有以材料命名的“铜笛”“玉笛”“鹰笛”等等。

目前我们经常用于演奏的有以下四类：

梆笛类：以三孔为F、G、A定音的笛子，它以为北方梆子戏唱腔伴奏而得名。这类笛管径小、笛身短，发音高亢嘹亮、结实有力。适宜演奏北方风格的乐曲。

曲笛类：以三孔为 $\flat B$ 、C、D、 $\flat E$ 、E定音的笛子，它以为昆曲唱腔伴奏而得名。这类笛管粗而长，发音圆润、柔和、甜美。适宜演奏江南风格的乐曲。

低音笛类：以三孔为A、G、F定音，比梆笛低一个八度的笛子。近年来演奏家多采用这类笛来创作新曲，如《秋湖月夜》。这类笛声音低沉、浑厚、甘润。适合表现内在、深沉的乐曲。

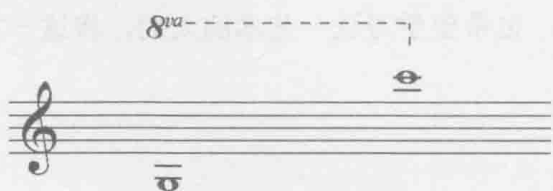
倍低音笛：以三孔为E、D、C定音，比曲笛低一个八度的笛子。这类笛管径很粗，笛身很长，声音更低沉，需要较大的气量。特别适合练气息长音。如乐曲的意境需要也偶可使用。

另外还有高音小笛（三孔为 $\flat B$ 、C、D）、口笛（俞逊发创制）、排笛、弯管笛（赵松庭创制）、改良新笛（蔡敬民改制）等等。各具特点，各有妙处，就不作详细介绍。

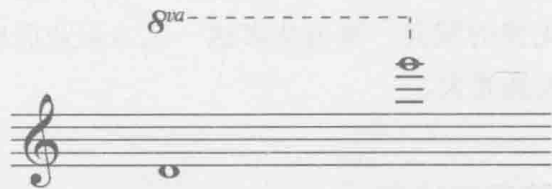
四、笛子的音域

竹笛的音域一般为十六度。由于制笛技术的提高，现在一般稍好一点的笛子都能达到十八度。如以筒音“5”的指法为例，可以吹出 5、6、7、1、2、3、4、5、6、7、 $\dot{1}$ 、 $\dot{2}$ 、 $\dot{3}$ 、 $\dot{4}$ 、 $\dot{5}$ 、 $\dot{6}$ 、 $\dot{7}$ 、 $\dot{1}$ 等十八个音。

下面列出C调曲笛、G调梆笛的音域范围：



C调曲笛



G调梆笛

五、笛膜的挑选与粘贴

经过多年的演奏实践，广大笛子演奏者最后选择了芦苇膜为最佳笛膜。

芦苇膜是生长在天然芦苇里面的一层薄膜。有条件、有采集经验的演奏者一般自己亲自到芦苇荡里去采集。而更多的演奏者是在乐器店购买，买回的苇膜不是条条都好，需加以挑选。笛膜用剪刀划开后，应挑选色泽透明，两手绷膜发出的声音不响，且纹路细密的嫩膜。那种发黄，绷出的声音响，且拉不出纹路的就是差膜、老膜，使用后音色沉闷、没有亮度。

选好笛膜后，用剪刀剪下一块正方形的笛膜。在贴笛膜时，笛膜纤维的纹路要与笛子竹质的纤维纹路平行。如下图：



剪下方形笛膜，用左、右手大拇指和食指捏住笛膜的两侧，拉出与苇膜纤维成直角的皱纹，用阿胶水涂在膜孔上，大拇指把拉成皱纹的膜一侧按在膜孔的同一侧。另一只手的拇指、食指在膜孔的另一侧把膜整理好皱纹后往下按，完全贴好，然后用拇指将膜孔两边的笛膜平整好，静等片刻，阿胶水稍干，笛膜就贴成完毕。如下图：



笛膜贴成后，若膜粘得过紧音发闷，可在膜上蘸点水，把膜往里推点、松点，再轻轻抹平。如膜松了也蘸点水，把膜抹紧。总之根据自己的演奏习惯来调整笛膜，使笛子吹出明亮、圆润的声音。

到了冬季，笛膜容易“上水”。这是因为我们吹进的热气流与管内冷空气相遇变成的水在管内流动，当吹进强气流时，水冲击到笛膜上，影响吹奏效果。我们可在膜孔横切面上烫上一层蜡，笛膜就不容易上水了。

第二节 演奏知识

一、演奏姿势

正确的演奏姿势，对于演奏者的外观形象，以及舞台表演的完美性有着重要的意义。难以想象错误的姿势会给观众带来美的享受。正确的演奏姿势，能顺应人的生理机能，充分发挥人的生理特点，从而调动人的能动性，更好地演奏。所以在初学笛子时，一开始就要掌握正确的姿势。否则错误的姿势一旦形成，就难以改变。

笛子的演奏姿势分为立式（图1）与坐式（图2）两种。



图1



图2

立式就是站着吹奏的姿势。一般在独奏、重奏和基训时采用。要求身体站稳后两腿直立，两脚分开成八字形。这里要提醒一下，双脚不宜分得过开，导致重心下移，腹部控制受影响。也不宜双脚靠得太近，使身体平稳性减小。右方持笛，左脚在前约十公分，左方持笛则右脚在前约十公分。还要注意头正、肩平、腰直，双眼平视前方，两肘自然张开，双臂张开成 45° ，将吹孔置于口唇正中央，与风门成 90° 角，笛身与双唇平行，与鼻梁垂直，或笛身和头部略向笛尾方向倾斜（如图3）。



图3

合奏和伴奏采用坐式。坐式上身要求与立式相同，座位的高低要适当，太高太低会影响正常呼吸。坐式不要架腿，两足自然分开落地，身坐凳面的三分之二，坐稳即可。初学阶段容易出现下列几种错误的姿势，希望从一开始学笛就避免。

1. 头向左歪，笛尾朝上：这样会影响风门与吹孔的角度，产生漏气（图4）。
2. 头过于向右斜，笛尾太向下，这种姿势太难看，人的重心也偏移（图5）。
3. 低头曲背，使风门与吹孔角度太小，发音声音小，难以强起来（图6）。
4. 耸肩，影响呼吸的畅通，对身体有害（图7）。



图4



图5



图6



图7

二、持笛、按孔方法

持笛方向有两种：可将笛尾朝右，也可将笛尾朝左。这由初学时的习惯而定。但为了以后兼学别的乐器的需要（如西洋管乐器长笛、双管笛、单簧管、萨克斯都是左手在上右手在下），初学起就朝右持笛为好。但已学成并具有一定水平的朝左持笛者，就不必再改变了。

持笛手形：要求手指自然弯曲、放松，掌心要随之成弧形，食、中、无名指分别按在笛子音孔上。右手大拇指（第一指肚）自然地托在笛身第二、三音孔之间的下方，与食指、中指成为一个三角形。左手大拇指（第一指肚）自然地托在笛身的第六音孔下方，两手小指轻贴放在笛身上，右手小指一般不离开笛身，左手小指待吹笛熟练后，可解放出来不贴放在笛身上，让无名指更好地活动。

按孔方法：右手无名指、中指、食指的第一指肚或第二指肚之间，分别按闭第一、二、三音孔，左手指肚与右手相同分别按闭第四、五、六音孔。曲笛一般较多采用第一指肚与第二指肚之间，梆笛则采用第一指肚。而高音小笛更适合用指尖按孔（因小笛音孔之间距离太小无法用指肚按），而低音大笛只能采取左手弯曲指尖按孔，右手仍用第一指肚与第二指肚之间按孔。

三、正确口形

口形是指吹笛时口的形状。口形的正确至关重要，直接关系到吹笛发音的好坏。初学者如掌握不了正确的口形，而发不出音，就不能学笛。具有一定程度的爱好者掌握不了好的口形，水平也难以提高。

口形包含“风门”“口风”“口劲”三要素，只有这三要素协调配合，才能发出最好的笛音。

正确的口形，是在唇部肌肉和面部肌肉控制调节下形成的。首先是收缩颊肌，将下颌骨向下拉，唇肌贴在牙床上，上下唇肌朝中间靠拢，使双唇中央部位（人中下）形成椭圆形风口，上唇稍突出，舌处于自然状态，口腔扩张（含气状），整个面部都呈微笑状态。

风门：是指气流吹出时经过唇部的小洞，它是直接控制气息流量的关口，关系着音的高、低、强、弱变化。吹低音时气的流速粗缓，风门加大；吹高音时气的流速细急，风门缩小；吹奏强音时，除颊肌保持一定的紧张度，上下唇需略有放松，风门加大。吹奏高音弱音时，既要收紧颊肌上下唇肌，还要缩小风门。切忌向两侧拉紧嘴角，如果把嘴角向两侧拉，风门必然变扁，甚至造成风门形成一条线，吹出的音就会薄而噪，且音色发闷。

口风：口中吹出的气流有粗、细、缓、急，主要由腹部丹田控制，随着音的高、低、强、弱而变化。吹高音时口风急、快；吹低音时口风缓慢；吹强音口风粗；吹弱音口风细（通过风门变化协同完成）。

口劲：它是在控制风门大小和口风急缓时，上下唇肌和面部肌反复收放所用的力量。在演奏强音时口劲稍收紧，高音则收得更紧更大。吹低音、弱音时口劲相对放松，但仍需保持一定的紧张度。

风门、口风、口劲之间关系密切，必须协调行动，互不可缺。我们在吹奏中，要努力掌握它们之间的内在联系，配合协调，才能保持正确口形。

四、呼吸方法

在我们的生活中，呼吸的动作对我们本身来说是下意识的，无觉察的，每个人无时无刻不在进行呼吸，没有呼吸就没有生命。但在管乐器吹奏中，呼吸却成为了一种神奇的力量，它能使各种管乐器发出美妙的声音来。

而对管乐器来说，呼吸方法是演奏之根本。因为在吹奏时呼吸是乐音的来源，或者是决定声体振动过程的力量。呼吸方法掌握正确，就能很好地运用气息，控制气息，从而为表现技巧，表现乐曲的情感而服务。

在谈呼吸方法之前，有必要先分析一下平常生活中的呼吸与吹奏时的呼吸之间的差别，以利于掌握吹奏时的呼吸方法：

1. 一般正常的呼吸，呼吸的两个阶段（呼气 and 吸气）在时间上大致相等；在管乐器吹奏过程中就没有这两阶段的均等性，因为吸气时间短，而呼气时间长。

2. 一般正常呼吸，照例是下意识的，相隔一定均等的时间；管乐器吹奏过程中，呼吸的两阶段是要根据吹奏者的意愿，归根到底是要根据该乐句的结构，强迫有意识地进行着。

3. 一般正常呼吸，人们不使用最大的呼吸容量或“肺活量”，因为对于人们平稳的呼吸来说500毫升的空气就足够了。而管乐吹奏须强行呼吸，必须将肺的呼吸变化做到很大的程度，实际上要使用整个的“肺活量”。

4. 在一般呼吸时我们主要是通过鼻子来呼吸，而吹奏时的呼吸基本上是用口，并得到鼻子的一些帮助。

竹笛的呼吸方法与其他管乐器一样有三种：

1. 胸式呼吸法：这种呼吸法的特点，是胸廓的呼吸运动，主要是在胸廓中部进行，同时吸气时不太紧张。采用胸式呼吸时，吸气量不能达到最大值，横膈膜软弱地参加。因而无法控制和延长气息，所以这种呼吸是欠科学的，不合理的。

2. 腹式呼吸法：也可以说是横膈膜式呼吸法。即吸气时横膈膜下降，而呼气时又向上收缩，因而胸廓下部即腹部能积极扩张，又因为腹部是最灵活和富有弹性的，所以它的运动就不费力，也不紧张。吸气的轻易和迅速是腹式呼吸的优点。

3. 胸腹式混合呼吸法：这种呼吸方法比前两种优越的地方，是整个呼吸组织协调工作。这表现在横膈膜与胸廓呼吸肌肉同时参入的机能上。因而吸入的空气量大，这是第一个优点；当整个呼吸肌肉组织联合工作时，呼吸肌肉所承担的负荷分布得非常均匀，由于这一点呼吸肌肉疲乏得较轻，而别的呼吸方法则负荷分布不均匀，而使人体易于疲乏。

由此得出以下的结论：胸腹式呼吸方法是最好的呼吸形式。它符合对呼吸所提出的最重要的要求。深的胸腹式呼吸促进人体内许多重要的生理机能（血液循环、食物消化等）的进行，普遍提高整个身体的机能。

这个结论应可解除某些人的后顾之忧（有的人认为学习吹笛对身体不好，伤气、损血，害怕学笛）。笔者五十年吹笛的实践体会印证了这个结论，因此，想学习竹笛的人们都大胆地来学吧。

第三节 简谱知识

简谱是一种较为通用的记谱法，也是最常用和便捷的记谱方式，对扒带和创作都是很有用的。它具有简明通俗、调式感强、记录单声部乐曲比较方便等特点。目前，在我国大陆、港台地区及东南亚应用较为普遍。

一、记录音的高低

简谱是用七个阿拉伯数字1、2、3、4、5、6、7作为基本音（级）来表示音的高低及其相互关系的，这七个音我们一般称为“简谱唱名”，用字母标记为do、re、mi、fa、sol、la、si，分别与汉字多、来、咪、法、梭、拉、西的普通话发音基本一致，如：

音符：	1	2	3	4	5	6	7
音名：	C	D	E	F	G	A	B
唱名：	do	re	mi	fa	sol	la	si

显然，单用这七个音来记录歌曲是不够的，还需要用到一些更高或更低的音。表示高音的方法是在音符上方加上实心小黑圆点，如 $\dot{1}$ 、 $\dot{2}$ 、 $\dot{3}$ ；表示低音的方法是在音符下方加上实心小黑圆点，如 $\underset{\cdot}{1}$ 、 $\underset{\cdot}{2}$ 、 $\underset{\cdot}{3}$ （小圆点只改变音的高低，其唱名是不变的）。这样，包括七个基本音在内，我们便可以用许多不同高低的音来记录乐音了。这些音可分为不同高低层次的音组，如：



加在音符下面的小黑圆点叫低音点，表示该音唱（奏）要低一个八度。如需要记录比低音组更低的音，还可再加一个低音点（称为倍低音），如 $\underset{\cdot\cdot}{1}$ 、 $\underset{\cdot\cdot}{2}$ 、 $\underset{\cdot\cdot}{3}$ 。加在上面的小黑圆点叫高音点，表示该音要唱（奏）高一个八度。如需要记录比高音组更高的音，也可再加一个高音点（称为倍高音），如 $\dot{\dot{1}}$ 、 $\dot{\dot{2}}$ 、 $\dot{\dot{3}}$ 。

从“1”开始，按音的高低顺序排到高音组的“ $\dot{1}$ ”，我们称之为“音阶”。音阶能清楚地表示出各音之间的相对高低关系尤其是相邻两音之间的音高距离。需要指出的是，音与音之间的音程关系不全都是一样的，其中“3”与“4”、“7”与“ $\dot{1}$ ”之间为半音关系，其余相邻的两音之间为全音关系。

“半音”是音与音之间的最小距离，两个半音等于一个全音。如下所示：



上述简谱唱名各音之间的高低关系只是相对的，不能表示出音的具体高度，也就是说“1”到底应该唱多高，我们还无法确定。要表示出音的具体高度，必须依据键盘乐器（如钢琴、风琴、手风琴、电子琴等）上的音高和字母音名体系来确定。我们经常可以在简谱歌曲上方看到的“1=C”或“1=B”等记号，就是为了标记歌曲唱名具体高度的调号。根据这种记号，可在键盘上找到规定的音高位置，明确唱名的高度。

二、音名与键盘

钢琴（风琴、手风琴）键盘上的白键与黑键是按照固定规律排列的，每个键都有固定的“音名”。音名是用七个英文字母来标记的。

大写字母: C D E F G A B

小写字母: c d e f g a b

七个英文字母分别表示七个不同高低的音级，相邻两音级之间的音程关系有半音与全音之分，其中E (e) 与F (f)、B (b) 与C (c) 之间为半音关系，其余相邻音级之间为全音关系。音名各音之间的音高关系与简谱唱名各音之间的关系以及键盘上白键各音之间的音高关系，是完全相符合的。下面是唱名、音名与键盘音名的对照排列表：

Diagram of the piano keyboard showing the 88 keys and their corresponding musical notation. The keys are grouped into seven sets of seven, each labeled with a group name and a range of notes. The groups are: 大字一组 (Large Group 1), 大字组 (Large Group), 小字组 (Small Group), 小字一组 (Small Group 1), 小字二组 (Small Group 2), 小字三组 (Small Group 3), and 小字四组 (Small Group 4). The notes are written in both Chinese and English notation.

分析上表不难发现,当1=C即C大调的时候,简谱的唱名1、2、3、4、5、6、7,不但与音名C、D、E、F、G、A、B的音高相符合,而且与键盘上白键音的音高排列也一致。这样,我们便可以对照键盘音高来练唱简谱唱名了。

键盘上的黑键没有单独的音名，需要将七个基本音名升高或降低来获得，如C与D之间的黑键称为升C（ $\sharp C$ ）或降D（ $\flat D$ ），D与E之间的黑键称为升D（ $\sharp D$ ）或降E（ $\flat E$ ），其余各黑键可类推。“ $\sharp$ ”与“ $\flat$ ”这两种记号叫变音记号，“ $\sharp$ ”叫升记号，作用是将本音升高半音；“ $\flat$ ”叫降记号，作用是将本音降低半音。不带变音记号的音名叫基本音名（或称基本音级），带有变音记号的音名叫变化音名（或称变化音级）。

现代钢琴键盘上一般有88个音，其中白键52个，黑键36个。所有的白键和黑键都使用七个基本音名和由其升高或降低而得来的变化音名。

为了区分音高不同而音名相同的各组音,我们将键盘上的所有音分成若干组,各组分别用大写或小写字母以及另加数序来标记,这叫做音的分组。钢琴上88个音共分为九个组,其中七个组包括七个白键和五个黑键共12个音,称为完全音组;另外两组是不完全音组。最中间的一组叫做小字一组,标记为 c^1 、 d^1 、 e^1 、 f^1 、 g^1 、 a^1 、 b^1 ,比它高的组由左向右依次为小字二组(c^2 、 d^2 ……),小字三组(c^3 、 d^3 ……),小字四组(c^4 、 d^4 ……),小字五组(c^5)。比小字一组低的组从中央 c 开始,由右向左依次为小字组(c 、 d ……),大字组(C 、 D ……),大字一组(C_1 、 D_1 ……),大字二组(C_2 、 D_2 ……)。小字一组不但在各音组序列中处于中间位置,而且在键盘上也处于中央部位,故小字一组的 c 音叫做“中央 c ”。

前面已经谈到，要唱出简谱唱名的具体高度，必须依据键盘或音名。这就是说，唱名的音高（相对音高）是可变的，音名的音高是不可变的，唱名的音高要根据音名的不同而变动。正是这种唱名音高的可变性给我们学习简谱知识、练唱简谱歌曲带来了很大的方便。平时我们视唱时，如果没有键盘等乐器确定音高，只要能把曲子的最高音与最低音唱出来，便可根据自己的嗓音条件，任意选唱一个高度的“1”音。若要按照歌曲标记的音高唱（即按调唱），就一定要找到歌曲所要求的“1”音在键盘上的位置。

三、简谱的音符

音符是表示音乐中每一个音延长或存在时间的长短，音符的长度称为时值。

由于相互之间的长短比例关系不同，音符可分为两类：一类叫基本音符（也称单纯音符），另一类叫附点音符。音符的长短关系是相对全音符来划分的，其名称是按该音符与全音符的比值来命名的。在乐谱中，音的长度用增时线、减时线、附点、延音线和连音符来表示。

基本音符：又称为四分音符。即不带增（减）时线和附点的音符，一个四分音符为一拍。

增时线：写在基本音符右边的短横线。增时线越多，音的时值越长，每多一条增时线就表示延长一个基本音符的时值。

减时线：写在基本音符下边的短横线。减时线越多，音的时值越短，每多一条减时线就表示缩短原来音符时值的一半。

全音符：一个全音符由一个四分音符和三根增时线构成，例如“5 — — —”，所以它的时值等于四个四分音符的时值。

附点：写在音符右边的实心小黑圆点。带附点的音符叫附点音符（带两个附点的音符为复附点音符），表示延长前面音符时值的一半。如：

$$\begin{aligned} \text{附点四分音符:} & \quad 5\cdot = 5 + \underline{5} \\ \text{附点八分音符:} & \quad \underline{5}\cdot = \underline{5} + \underline{5} \\ \text{附点十六分音符:} & \quad \underline{\underline{5}}\cdot = \underline{\underline{5}} + \underline{\underline{5}} \\ \text{附点三十二分音符:} & \quad \underline{\underline{\underline{5}}}\cdot = \underline{\underline{\underline{5}}} + \underline{\underline{\underline{5}}} \\ \text{复附点四分音符:} & \quad 5\cdot\cdot = 5 + \underline{5} + \underline{5} \end{aligned}$$

延音线：用于连接两个音高相同的音的弧线。被延音线连接的两个音只唱第一个音，其时值等于两个音时值的总和。如“ $\overset{\frown}{5\ 5} = 5 -$ ”，这个公式表示延音线连起来的两个四分音符的时值等于一个二分音符，并且只唱第一个音，即“5”。

圆滑音：连接两个不同音的弧线叫圆滑音。如 $\overset{\frown}{3\ 5}$ 表示唱或弹这两个音的时候要圆滑地过渡。

临时变音记号：临时改变音的高低的符号。主要有以下三种：

“#” 升音记号，标记在音符左上角。如 #5 表示将 5 升高一个半音；

“b” 降音记号，如 b5 表示将 5 降低一个半音；

“♮” 还原记号，如 ♮5 表示将该小节内升高或降低的 5 音还原。

注意：“#” 和 “b” 记号只在一小节内有效。

连音符：用弧线中间加注代表划分音符时值分数的阿拉伯数字表示。常用的连音符有三连音、五连音、六连音。如：

$$\overset{3}{\underline{\underline{5\ 5\ 5}}} = \underline{5\ 5} = 5 \qquad \overset{5}{\underline{\underline{\underline{5\ 5\ 5\ 5\ 5}}}} = \underline{\underline{5\ 5\ 5\ 5}} = 5 \qquad \overset{6}{\underline{\underline{\underline{\underline{5\ 5\ 5\ 5\ 5\ 5}}}}}} = \underline{\underline{\underline{5\ 5\ 5\ 5}}} = 5$$

简谱各种音符时值表(以四分音符为一拍)		
音符名称	简谱记法	时 值
全音符	5 — — —	四 拍
二分音符	5 —	二 拍
四分音符	5	一 拍
八分音符	<u>5</u>	二分之一拍
十六分音符	<u>5</u>	四分之一拍
三十二分音符	<u>5</u>	八分之一拍

附点音符时值表(以四分音符为一拍)		
音符名称	简谱记法	时 值
四分附点音符	5·	一又二分之一拍
八分附点音符	<u>5</u> ·	四分之三拍
十六分附点音符	<u>5</u> ·	八分之三拍
三十二分附点音符	<u>5</u> ·	十六分之三拍

四、简谱的休止符

表示音乐静止的符号叫休止符。简谱中用“0”来表示。“0”表示休止一个四分音符的时值，“0”表示休止一个八分音符的时值。休止符休止时值的长短关系与音符时值长短关系是一样的。每种音符都有其对应的休止符。

简 谱 休 止 符 时 值 表(以四分音符为一拍)					
名 称	简谱记法	时 值	名 称	简谱记法	时 值
全休止符	0 0 0 0	四 拍	八分休止符	<u>0</u>	二分之一拍
二分休止符	0 0	二 拍	十六分休止符	<u>0</u>	四分之一拍
四分休止符	0	一 拍	三十二分休止符	<u>0</u>	八分之一拍

五、音乐中的拍子

音乐中的音的强度不是一成不变的，每一首音乐作品都是由许多有强有弱、时间均等的单位组成。这些时间均等的单位称为“拍”，“拍”有“强拍”和“弱拍”之分。强拍和弱拍按一定规律交替出现，就构成了“拍子”。从一个强拍到下一个强拍之间称为一个“小节”，用一条垂直线将强拍与弱拍分开，这条垂直直线称为“小节线”，它的前边（左边）是弱拍，后边（右边）是强拍。

小节中内含的拍数要以分数形式写在乐曲开始的地方，称为“拍号”。如： $\frac{4}{4}$ 读作“四四拍”。拍号横线上方的数字表示一小节中有几拍；横线下方的数字表示以什么音符为一拍。 $\frac{4}{4}$ 拍指以四分音符为一拍，每小节有四拍。音的强弱变化虽然复杂，但大多由“强、弱”和“强、弱、弱”两种关系变化而来。

现将基本拍子的强弱规律总结如下（注：● 强拍；◐ 次强拍；○ 弱拍）：

拍 号	强弱规律	拍 号	强弱规律
$\frac{2}{4}$	● ○ ● ○ ● ○	$\frac{3}{4}$	● ○ ○ ● ○ ○ ● ○ ○
表示以四分音符为一拍，每小节有二拍		表示以四分音符为一拍，每小节有三拍	
$\frac{4}{4}$	● ○ ◐ ○ ● ○ ◐ ○	$\frac{6}{8}$	● ○ ○ ◐ ○ ○ ● ○ ○ ◐ ○ ○
表示以四分音符为一拍，每小节有四拍		表示以八分音符为一拍，每小节有六拍	

六、音乐中的速度记号和术语

音乐的速度即演奏（唱）速度的快慢，它对于乐曲的风格及内容表现有着很重要的意义。速度记号有用中文写的，也有用意大利文写的，一般写在乐曲的开头。

1. 固定速度的标记如下表所示：

中 文	意大利文	每分钟拍数	中 文	意大利文	每分钟拍数
庄 板	Grave	♩ = 40~42	中 板	Moderato	♩ = 76~96
广 板	Largo	♩ = 44~46	小快板	Allegretto	♩ = 100~120
小广板	Larghetto	♩ = 48~50	快 板	Allegro	♩ = 126~140
柔 板	Adagio	♩ = 52~58	快而有生气	Vivace	♩ = 146~180
行 板	Andante	♩ = 58~63	急 板	Presto	♩ = 184~200

2. 变换速度的标记如下表所示：

中 文	意大利文
渐 慢	<i>rit. 或 riten 或 rad</i>
渐 快	<i>accel.</i>
渐慢渐强	<i>allarg.</i>
渐慢渐弱	<i>smorzando</i>
渐快而强	<i>string</i>
回复原来速度	<i>afem 或 a tempo</i>

七、常用力度记号

符 号	意大利文术语	力 度
<i>ppp</i>	<i>piano pianissimo</i>	最 弱
<i>pp</i>	<i>pianissimo</i>	很 弱
<i>p</i>	<i>piano</i>	弱
<i>mp</i>	<i>mezzo-piano</i>	中 弱

符 号	意大利文术语	力 度
<i>mf</i>	<i>mezzo-forte</i>	中 强
<i>f</i>	<i>forte</i>	强
<i>ff</i>	<i>fortissimo</i>	很 强
<i>fff</i>	<i>forte fortissimo</i>	最 强