

MINGSHIJIAONIXUE

名师教你学系列丛书
MINGSHIJIAONIXUEXILIECONGSHU

名师教你

学

葫芦丝、巴乌、箫

本书内容

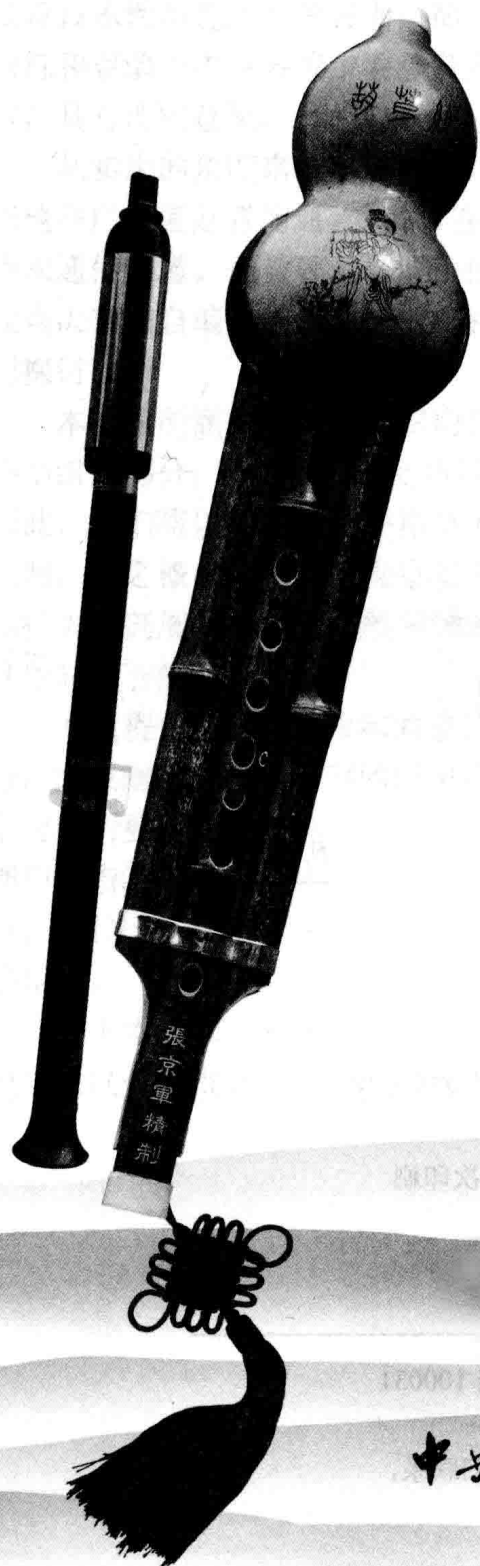
本教程图文并茂，并配有大量的练习曲谱。内容分为四部分：（一）基本概念部分：大致阐述了各门乐器的历史沿革、基本特征和分布情况；（二）基本要领部分：从零起步学习时所要进行的基本步骤，包括姿势、手型、口型以及科学的呼吸方法、常用技巧、常用调门、指法图表等，针对性地阐述了气、指、舌、唇等方面的基本要求；（三）练习曲训练部分；（四）演奏曲部分：对各门乐器精心选择并附录了一些流传广泛、风格鲜明、具有代表性的乐曲。

中央音乐学院出版社



袁非凡
编著

名师教你学系列丛书



名师教你 学葫芦丝 巴乌, 箫

袁非凡 编著

中央音乐学院出版社

图书在版编目(CIP)数据

名师教你学葫芦丝、巴乌、箫 / 袁非凡编著. —北京: 中央音乐学院出版社, 2014. 6
ISBN 978-7-81096-602-3

I. ①名 … II. ①袁 … III. ①民族管乐器—吹奏法—中国IV. ①J632.19

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2014) 第 068049 号

名师教你学葫芦丝、巴乌、箫

袁非凡 编著

责任编辑: 张国亮

封面设计: 李诗哲

出版发行: 中央音乐学院出版社

经 销: 新华书店

开 本: 880×1230 毫米 1/16 印张 9.75 字数: 275 千字

印 刷: 北京市燕山印刷厂

版 次: 2014 年 8 月第 1 版 2014 年 8 月第 1 次印刷

印 数: 1-6000 册

书 号: ISBN 978-7-81096-602-3

定 价: 32.00 元

中央音乐学院出版社 北京市鲍家街 43 号 邮编 100031

发行部: (010) 66418248 传真: (010) 66415711

由于部分曲作者无法取得联系, 请曲作者见书后与我们联系,
我们会按相关规定支付稿酬。电话: 010-80127216

前 言

《名师教你学葫芦丝、巴乌、箫》是在以科研教学、训练实践以及演奏心得为动机的基础上，结合一定的专业基础知识和理论观点编写而成的。

本教程所涉内容广泛，从探讨性的角度出发，我们对这三种乐器的基础知识，如它们的历史、基本特征及分布、它们的基本要领、对于基本练习的要求、表演当中的基本美学特征以及技术性与艺术性等方面，简要地进行了说明和阐述。这些课题，均是我们在日常学习、训练和表演当中或多或少要涉及到的问题，对于初学者、业余爱好者或中级阶段的学习者而言，具有现实意义。

从实用的角度来说，本教程旨在为广大学习者提供一些基本经验和理论参考。为了尽可能地与广大爱好者沟通，本教程在编写过程中将尽量避免使用过于专业的术语和华丽的辞藻，力求通俗易懂。全教程是按照由低到高、由简到繁、循序渐进的进度进行的，其中所包含的观点大都来自编者的日常受教、科研教学、表演实践等，因此寄望本教程能与广大爱好者共同探讨。

本教程所涵盖的基础知识均是概念性的，其中，器乐表演艺术作为浩瀚艺术海洋的一个小小组成部分，同样有着高度的科学性、学术性和专门性，但这绝非是本书可以囊括得了的，因此，我们将以实事求是的指导方针，尽可能地把一些专业性的基础知识进行简要的罗列和说明，使之概念化，以便促进我们提高学习这些专业的基本素养，希望有助于我们将来进一步扩大和延展我们将来在所学领域探索的空间。同时，愿本教程能为广大爱好者和学习者起到抛砖引玉的作用！

本教程由文字、图片和曲谱三大要素构成，其成书结构分为四大部分。（一）基本概念部分：大致阐述了各门乐器的历史沿革、基本特征和分布情况；（二）基本要领部分：从零起步学习时所要进行的基本步骤，包括姿势、手型、口型以及科学的呼吸方法、常用技巧、常用调门、指法图表等，针对性地阐述了气、指、舌、唇等方面的基本要求；（三）练习曲训练部分；（四）演奏曲部分：对各门乐器精心选择并附录了一些流传广泛、风格鲜明、具有代表性的乐曲。

由于本人水平所限，本教程在编写过程中难免出现不当或疏漏之处，一并敬请专家学者及广大同仁们批评指正，不胜感谢！

袁非凡

作者简介



袁非凡，笛子演奏家，中央音乐学院副教授。中国音乐家协会会员，中国民族管乐研究会会员，中国竹笛专业委员会常务理事兼副秘书长。

1998 年中央音乐学院民乐系毕业。同年就职于中国歌剧舞剧院民族乐团，任笛子独奏演员。2001 年调入中央音乐学院任教。2012 年中央音乐学院艺术硕士研究生毕业。先后师从向思议、戴亚、曾永清、王次恒。

1998 年举办个人毕业独奏音乐会。同年 5 月获“第六届台北市民族器乐协奏曲大赛（笛子）”第一名。2011 年举办“笛韵非凡”——硕士独奏音乐会。2012 年举办“笛韵华章”——协奏曲专场音乐会。

自工作以来，广泛参加了国内国际各类大、中、小型的独奏、合奏、协奏与大量歌舞剧等总计一百多场次的演出。数次于内地和海外举办专业课题讲座等。曾出访：奥地利、斯洛伐克、马其顿、保加利亚、法国、希腊、匈牙利、日本、俄罗斯、瑞士、新加坡、白俄罗斯、韩国、南非以及港、澳、台等。

任教至今，所培养的学生有的已成为了各用人单位的骨干人才，所授学生多次在国内外各类民族器乐比赛中获高奖。

工作之余，曾潜心研究了其它民族吹管乐器，如：箫、埙、排箫、葫芦丝、巴乌等。受邀录制了大量影视、流行音乐、电视音乐栏目专题与专业教学光碟等。

出版的音像制品有：《笛韵非凡》——笛子独奏曲演奏 CD 专辑、《苍》——笛子协奏曲演奏 CD 专辑、“笛韵非凡”——笛子硕士独奏音乐会 DVD 专辑、“笛乐华章”——竹笛协奏曲 DVD 专辑（实况版）、大型民族管弦乐 CD 合辑《火祭》。参与了演奏、录制并已发行的“首届中国管乐周”之《中国管乐名家音乐会》DVD 专辑、《中国笛子曾永清师生音乐会》DVD 专辑等。

编有：《名师教你学葫芦丝、巴乌、箫》、《从零起步学笛子》、《原创笛子综合练习小品 30 首》等教材。著有硕士论文《技术与艺术的关系》——暨“论技术才能与艺术修养的相互作用”等。

目 录

葫芦丝、巴乌·篇 第一部分 基础知识

第一课	葫芦丝概述	(1)
一、	葫芦丝的基本特征及其分布	(1)
二、	葫芦丝演奏的基本姿势	(2)
三、	葫芦丝吹奏的呼吸方法	(3)
四、	葫芦丝的定调与转调	(4)
第二课	巴乌概述	(5)
一、	巴乌的基本特征及分布	(5)
二、	巴乌演奏的基本姿势	(6)
三、	巴乌吹、奏的呼吸方法	(7)
四、	巴乌的定调与转调	(8)
第三课	发音阶段	(10)
	长音练习(一)	袁非凡编曲 (11)
	长音练习(二)	袁非凡编曲 (11)
	长音练习(三)	袁非凡编曲 (12)
	连音练习(一)	袁非凡编曲 (13)
	连音练习(二)	袁非凡编曲 (14)
	连音练习(三)	袁非凡编曲 (15)
第四课	音阶练习	(16)
	五声音阶练习(一)	袁非凡编曲 (16)
	五声音阶练习(二)	袁非凡编曲 (16)
	五声音阶练习(三)	袁非凡编曲 (17)
	七声音阶练习(一)	袁非凡编曲 (17)
	七声音阶练习(二)	袁非凡编曲 (18)
	七声音阶练习(三)	袁非凡编曲 (18)

第二部分 常用吹奏技巧—指技

第五课	颤音	(20)
	颤音练习(一)	袁非凡编曲 (20)
	颤音练习(二)	袁非凡编曲 (21)
	颤音练习(三)	袁非凡编曲 (22)
第六课	打音	(23)
	打音练习(一)	袁非凡编曲 (23)
	打音练习(二)	袁非凡编曲 (24)
	打音练习(三)	袁非凡编曲 (24)
第七课	叠音	(26)
	叠音练习(一)	袁非凡编曲 (26)
	叠音练习(二)	袁非凡编曲 (27)

	叠音练习 (三)	袁非凡编曲 (27)
第八课	滑音	(29)
	滑音练习 (一)	袁非凡编曲 (29)
	滑音练习 (二)	袁非凡编曲 (30)
	滑音练习 (三)	袁非凡编曲 (31)

第三部分 常用吹奏技巧—舌能

第九课	吐音	(32)
	单吐练习 (一)	袁非凡编曲 (32)
	单吐练习 (二)	袁非凡编曲 (33)
	双吐练习 (一)	袁非凡编曲 (34)
	双吐练习 (二)	袁非凡编曲 (35)
	三吐练习 (正向)	袁非凡编曲 (36)
	三吐练习 (反向)	袁非凡编曲 (37)
第十课	其他技巧	(38)
	一、震音	袁非凡编曲 (38)
	1. 气震音	(38)
	2. 指震音	(38)
	二、倚音	袁非凡编曲 (39)
	三、历音	袁非凡编曲 (40)
	四、花舌	袁非凡编曲 (40)
第十一课	综合练习	(41)
	综合练习 (一)	袁非凡编曲 (41)
	综合练习 (二)	袁非凡编曲 (42)
	综合练习 (三)	袁非凡编曲 (43)
	综合练习 (四)	袁非凡编曲 (44)
	综合练习 (五)	袁非凡编曲 (45)
	永远是朋友	刘 青曲 (46)
	思念	谷建芬曲 (46)
	请茶歌	解策励曲 (47)
	军港之夜	刘诗召曲 (49)
	涛声依旧	陈小奇曲 (49)
第十二课	乐曲	(50)
	一、葫芦丝演奏曲八首	(50)
	1. 竹林深处	杨正玺、龚全国曲 (50)
	2. 欢乐的泼水节	周成龙、张祖豫曲 (51)
	3. 月夜	龚启森曲 (54)
	4. 月映竹楼	黎炳成曲 (56)
	5. 瑞丽江畔	郭亨基、尚云禄曲 (58)
	6. 竹楼情思	尹懋铨曲 (60)
	7. 芦箫情	陈 勇曲 (62)
	8. 金孔雀与凤尾竹	赵家寅曲 (65)
	二、巴乌演奏曲六首	(68)

1. 箎竹寺记游	蔚 鹤、牟学农曲 (68)
2. 傣乡情歌	王亚军曲 (72)
3. 美丽的春城	字相卿曲 (75)
4. 马樱花开	张汉举曲 (78)
5. 哈尼情歌	陈鲸铼曲 (81)
6. 彝乡小调	赵兴全编曲 (84)

箫·篇

第四部分 基础知识

第十三课	箫的历史概述、各类及常用调门	(86)
一、概述		(86)
二、种类(竖吹类)		(86)
1. 直箫		(86)
2. 洞箫		(86)
3. 南箫		(86)
4. 琴箫		(86)
5. 玉屏箫		(86)
三、调门		(87)
第十四课	箫的演奏姿势及呼吸方法	(88)
一、基本姿势		(88)
二、呼吸方法		(90)
第十五课	发音阶段	(93)
1. 长音练习	袁非凡编曲	(94)
2. 无声音阶练习	袁非凡编曲	(94)
3. 七声音阶练习	袁非凡编曲	(95)
第十六课	气功	(96)
气息控制练习(一)	袁非凡编曲	(96)
气息控制练习(二)	袁非凡编曲	(97)

第五部分 常用吹奏技巧一指技

第十七课	颤音	(98)
颤音练习(一)	袁非凡编曲	(98)
颤音练习(二)	袁非凡编曲	(99)
颤音练习(三)	袁非凡编曲	(100)
第十八课	打音	(102)
打音练习(一)	袁非凡编曲	(102)
打音练习(二)	袁非凡编曲	(103)
打音练习(三)	袁非凡编曲	(103)
第十九课	叠音	(105)
叠音练习(一)	袁非凡编曲	(105)
叠音练习(二)	袁非凡编曲	(105)
叠音练习(三)	袁非凡编曲	(106)

第二十课	滑音	(107)
	滑音练习(一)	袁非凡编曲(107)
	滑音练习(二)	袁非凡编曲(108)
	滑音练习(三)	袁非凡编曲(109)

第六部分 常用吹奏技巧—舌能

第二十一课	吐音	(110)
	单吐练习(一)	袁非凡编曲(110)
	单吐练习(二)	袁非凡编曲(111)
	双吐练习(一)	袁非凡编曲(112)
	双吐练习(二)	袁非凡编曲(113)
	三吐练习(一)	袁非凡编曲(114)
	三吐练习(二)	袁非凡编曲(115)

第二十二课	其它技巧	(117)
一、	震音	袁非凡编曲(117)
	1. 气震音	(117)
	2. 指震音	(117)
二、	倚音	袁非凡编曲(118)
三、	历音	袁非凡编曲(119)
四、	花舌	(119)

第二十三课	综合练习	(120)
	综合练习(一)	选自赵越超《洞箫实用教程》(120)
	综合练习(二)	选自赵越超《洞箫实用教程》(122)
	综合练习(三)	选自赵越超《洞箫实用教程》(123)
	综合练习(四)	选自赵越超《洞箫实用教程》(124)
	综合练习(五)	选自赵越超《洞箫实用教程》(125)
	综合练习(六)	选自赵越超《洞箫实用教程》(128)

第二十四课	精选乐曲演奏	(129)
	1. 牧羊曲	王立平曲(129)
	2. 枉凝梅	王立平曲(130)
	3. 一剪梅	陈 怡曲(130)
	4. 红梅赞	羊 鸣、姜春阳、金 砂曲(131)
	5. 木兰辞	古 曲(132)
	6. 蕉石鸣琴	吕文成曲(133)

第二十五课	箫演奏曲六首	(134)
	1. 良霄	刘天华曲 张维良移植(134)
	2. 幽思	贺绿汀曲(136)
	3. 傍妆台	古 曲 张维良改编(138)
	4. 鹧鸪飞	湖南民间乐曲 路春玲改编(139)
	5. 妆台秋思	古 曲 杜次文改编(143)
	6. 梅花三弄	古 曲(144)

附: 常用演奏符号	(146)
-----------	-------

后记	(148)
----	-------

第一部分 基础知识

第一课 葫芦丝概述

一、葫芦丝的基本特征及其分布

葫芦丝（也称葫芦箫），属于簧振动气鸣乐器。傣族语称作“革朗木叨”，傣语“革”是对吹管乐器的泛称，“朗木”是指水，“叨”是指空中的罐体，“朗木叨”专指葫芦名，译称即为“葫芦箫”。葫芦丝以单台苦葫芦作发音箱，葫芦嘴钻通后插入细竹、苇管做吹嘴。较常见的是底部插入三根并排的音管，但也有单管、双管甚至四管的。每根竹管的上端留竹节且自然封闭，下端敞口，竹节以下1cm处各装有一枚铜制的舌形簧片（也有其他合成材料的）。簧舌约呈 20° 的锐角，用刀具在簧框上刻出，音管的上端簧片部分插入葫芦内腔后，用蜂蜡封闭使之不漏气。最长的一根为主音管，开就有六孔或七孔（前六后一）、八孔（前七后一）等数量不等的发音孔。其余的管为副管，管体不开音孔，每管只发一个音。通常，低音副管发调式主音，中音副管发向上五度（或四度）音，高音小副管则发高一个八度的主音。吹奏时，数管齐鸣，既有优美动听的旋律，又有丰富和谐的持续和音衬托，独具特色。

多管葫芦丝主要流行于云南德宏地区的傣族、阿昌族、德昂族等民族中，单管葫芦丝则主要流行于临沧地区的傣族、布朗族、德昂族、佤族等民族中。

葫芦丝可以分为高音、中音、低音三种类型。高音葫芦丝音色纯净甜美，中音葫芦丝音色恬柔细腻，低音葫芦丝音色浑厚深沉。

常见葫芦丝调门如下：以第三孔音高为调高，高音葫芦丝有d调、be调、e调、f调等，中音葫芦丝有#c调、c调、b调、a调等，低音葫芦丝有b调、A调、G调、*F调、F调等。偶有第三孔为d者，但罕见。通常，傣族喜欢吹高音葫芦丝，布朗族、德昂族、佤族等喜欢吹中音葫芦丝，阿昌族则喜欢吹低音葫芦丝。

自二十世纪五十年代以来，各地区对葫芦丝的改革工作不断进行。目前取得较大进展的有云南省研制的“YY—88型改革葫芦丝”，这种型款是将竹质音管和天然葫芦改由木质，其中音域也被拓展到两个半八度，并增加了金属按键、联动同步键、蝴蝶键等工艺结构；同时，为了保证音准，还设置了一些调音装置，从而丰富了葫芦丝的表现力。

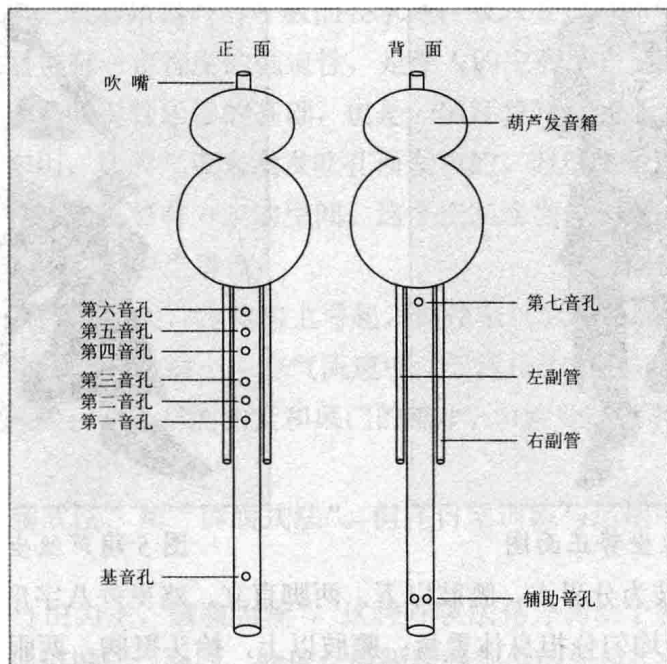


图1 传统的葫芦丝的结构名称

二、葫芦丝演奏的基本姿势

我们学习葫芦丝演奏时，首要的是掌握正确的姿势，从零起步规范起来，为将来的成长、发展打下坚实的基础，并以科学的眼光看待这个问题。

葫芦丝演奏时，采用竖持式，与竖笛或箫类似。唇含吹嘴，左手在上，右手在下，依次按住主发音管的各个音孔，手指关节自然弯曲呈弧形，将手腕、虎口、掌心放松弛，以便将来灵活运指，力求端庄大方的演奏气质。

葫芦丝的演奏姿势分为立势与坐势两种。如图所示：



图 2 葫芦丝立势正面图



图 3 葫芦丝立势侧面图



图 4 葫芦丝坐势正面图



图 5 葫芦丝坐势侧面图

立势的要领是：以腰肢为分界点，腰肢以下，两脚直立，略呈外八字形，两脚间距约为 25~30 公分左右（儿童略窄），两腿均匀分担身体重量；腰肢以上，抬头挺胸，两眼平视正前方，双臂自然下垂，两手端起葫芦丝与身体略呈 80° 角。以左手的食指、中指、无名指的指肚分别按住主音管的第六

孔、第五孔、第四孔，拇指按住主音管背面的第七孔。以右手的食指、中指、无名指的指肚分别按住主音管的第三孔、第二孔、第一孔，拇指托住主音管背面，小指轻轻摆放于主音管侧面，可以与拇指配合起到稳定葫芦丝的作用。

坐势时，腰肢以上部分与立势完全相同，不同之处在于两腿得到缓解，两脚略微分开平放于地。但要保持身体的正向朝前，后背直立不倚靠，这样能使呼吸通畅，形象美观大方。

有几点值得注意：（1）所有按孔必须用指肚（注：很小的葫芦丝应当用手指尖）；（2）手指开、闭孔时不可抬得过高或过低（通常为3~5mm左右），否则，抬指过高将影响运指速度，过低则会导致发音偏低。（3）除了手指的正常开、闭以外，多余动作要一律摒弃，以免产生不必要的干扰。

有一个问题在这里要捎带地讲一讲。那就是，演奏葫芦丝的时候动作是大一点好还是小一点好，这个问题具有争议。我们认为，动作大一点还是小一点本身不是问题，关键在于如何让表演与音乐更好地结合起来，让肢体语言与音乐语言更好地协调统一，尤其应当做到不作秀，总之，能够恰到好处、点到为止就好。

葫芦丝的表现丰富而独特，其演奏技巧概括起来就是：一半在手，一半在口。因此，除了上述的手部要领外，对口型也是有一定要求的。

当吹奏葫芦丝时，以双唇含住吹嘴后应略向内侧卷一些，将唇肌、两颊适当收缩，找到着力点，切忌鼓腮。当吹奏低音、中音、高音时，口劲的着力也会不一样，需要做相应的变化来支持发音。葫芦丝的发音并不是越使劲越好，而是要根据乐器簧舌的承载力，在口劲与丹田气息的共同协作下来完成，吹出最好听的音色，这可以理解成为一种“巧扰”。

三、葫芦丝吹奏的呼吸方法

呼吸是音能的来源，是激发管乐器振动成声的力量。要掌握正确的呼吸方法，主要需要解决两个方面的问题，即丹田支撑和丹田保持。

丹田支撑：这种能力是指用气时身体所凭借的力量必须牢固、可靠。

丹田保持：这种能力是指在用气时使气息能够有计划、有目的、自如地按照需要来完成演奏。

呼吸过程是由吸入和呼出来完成的，吹奏管乐器时要求的呼吸，相较于我们因维持生理需要时所需的呼吸要特殊的多。比如，吹奏乐器时对呼吸的要求是：吸入要快，而呼出却要慢得多。相对于正常呼吸动作，这种呼吸明显带有一定程度的强迫性，是受人的主观意识支配的。

气息的应用：气息应用是吹奏管乐器的基础，也是一项耗费时日的必修课。吹奏时是以口腔压力产生气流能量，通过唇部作用，形成气束来激发吹孔而发声的。但单靠嘴唇的控制就能完全吹效吗？非也。除却唇部之外，口腔还必须要有一定的空间。这个空间应当做到可大可小并且经常变化，来调节气流的方向和压力。有几个方面应当遵循：

当吹奏低音时：口腔空间应放大，舌体向上弓起，迫使空气流速减缓，气流减弱。

当吹奏中音时：口腔空间应相对缩小，空气流速中，气流压力增强。

当吹奏高音时：随着唇部肌肉控制的加紧和风门的缩小，口腔空间也要随之缩小，空气流速加急，气流压力增大。

关于呼吸方法，有“腹式法”和“胸腹式法”。但在日常训练与运用中，我们通常提倡运用胸腹式呼吸方法。

胸腹式呼吸法是以“丹田为主，胸腹为辅”。这种呼吸法充分调动了整个呼吸系统相互之间的有效协调性，吸气过程中会促使胸部、两肋、腹壁、横膈膜等部位的积极扩张，各个部位联合运作，使身体的负荷均匀，从而减少了疲劳感。由于这种呼吸方法的气息的“支撑点”较为有效，才会使得呼

吸动作能够运行自如、不费劲、不紧张，可以很好的完成对气息的有效控制，使气息有计划、有目的、按需要地呼出，从而满足演奏的要求。

有几点值得注意：第一，呼、吸要留气三分，做到不胀气、不憋气；第二，要做到根据音乐的需要来合理分配气流；第三，杜绝红脸爆筋，破坏形象美。

四、葫芦丝的定调与转调

葫芦丝的音域是一个八度多一个音，在吹奏乐曲时需要按照调名和音域选择乐器。目前，常用的葫芦丝是以筒音为基准来转换指法的（筒音是指全部按孔后的最低音），其定调是以第二孔的实际音高为调高，如第三孔（是指同时打开第一、二、三孔）所发的音是 F 就是 F 调，C 音就是 C 调， $\flat$ B 音就是 $\flat$ B 调等，依次类推。

葫芦丝虽然只有一个多八度的音域，但也能吹奏好几个常用调。比如：以开第三孔音为 C 调，那么筒音作“2”就是 F 调，作“6”就是 $\flat$ B 调，作“1”就是 G 调，依次类推。由于葫芦丝的音域相对较窄，在同一件乐器上进行转调会受到限制，但倘若根据不同调门的乐曲来选择相应调门的葫芦丝就方便得多了。目前常用的葫芦丝有 C 调、D 调、G 调、 $\flat$ B 调等。

葫芦丝三种常用指法表

相 对 应 的 指 法	左 把 位	右 把 位	筒音作5	筒音作1	筒音作2
	● ● ● ●	● ● ●	5̣	1	2
	● ● ● ●	● ● ○	6̣	2	3
	● ● ● ●	● ○ ○	7̣	3	$\sharp$ 4
	● ● ● ●	● ○ ●			4
	● ● ● ●	○ ○ ○	1	4	
	● ● ● ●	○ ○ ○			5
	● ● ● ○	○ ○ ○	2	5	6
	● ● ○ ○	○ ○ ○	3	6	7
	● ○ ● ●	● ● ●	4	$\flat$ 7	$\dot{1}$
	● ○ ● ●	● ● ●			
	● ○ ● ●	● ● ○	$\sharp$ 4	7	
	● ○ ○ ○	○ ○ ○	5	$\dot{1}$	$\dot{2}$
	○ ○ ○ ○	○ ○ ○	6	2	3
● 表示闭孔 ○ 表示开孔 ○ 表示开半孔					

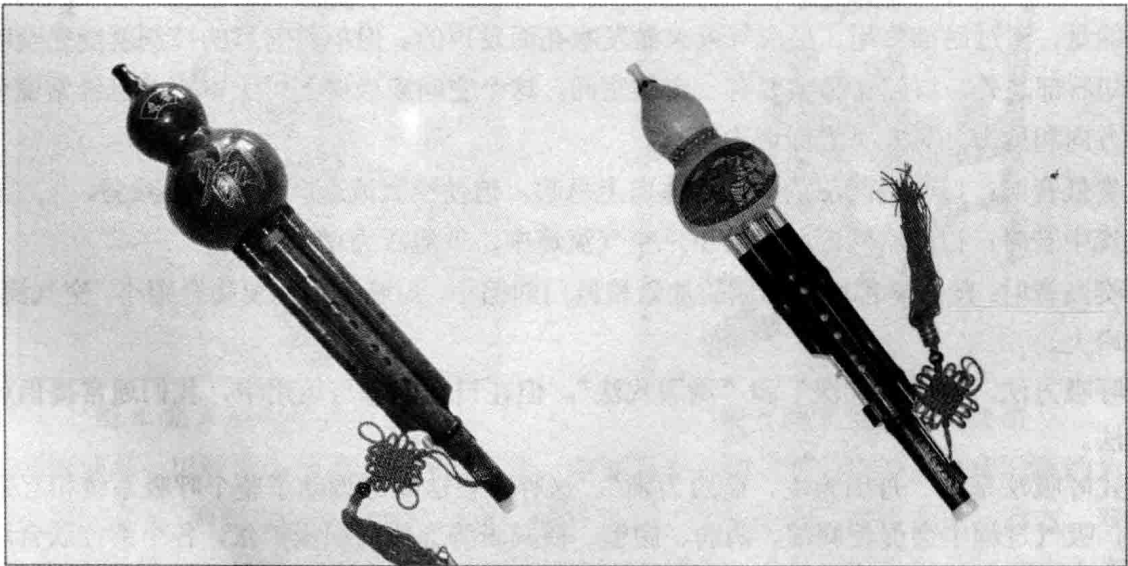


图 6 常用葫芦丝实图

第二课 巴乌概述

一、巴乌的基本特征及分布

巴乌，簧振动气鸣乐器。狭义的巴乌一般指竹管铜簧类的气鸣乐器，而竹管竹簧类的气鸣乐器一般又称作草巴乌或竹巴乌，苗语称作“格令门”、“展拍籁”；哈尼语称作“梅巴”、“妞巴”等；彝族语称作“菲哩”、“吉菲裹莫”等。对巴乌类乐器，各民族及同一民族的不同支系、不同居住地区有许多方言土语的称谓，是傣族、壮族、彝族、苗族、哈尼族、布朗族、佤族、克木族、景颇族、阿昌族、德昂族等的民族乐器。

铜簧类巴乌，广泛流行于云南省南部的文山、红河、玉溪、思茅、两双版纳、临沧、德宏等地区，以及与这些地区相毗邻的贵州省、广西壮族自治区的少数民族及东南亚北部一带。

巴乌虽然因民族、地域的不同在形制、音孔的开设以及演奏上存在着差异，但共同点是：均以竹为管，管体上端留节，下端敞口。在上端封闭的竹节 1~1.5cm 处开就一个长方形的可以装置簧片的孔，长方形孔的大小可视需要而定。用刀具刻出呈 20° 左右锐角的簧舌，簧舌需精心削刮到适当的厚度：簧舌尖要薄，簧舌根略厚，簧舌与铜框不在同一平面上，而是微微翘起。簧框用蜂蜡粘贴在孔上，舌尖对准音孔一方（也有反向的）。管身从下至上开设有若干个按音孔，分别有四孔、五孔、六孔（前五后一）、七孔（前入后一）、八孔（前七后一）等几种。横吹的巴乌音孔在水平方向的正上方，背孔位于正下方，吹孔面向演奏者一侧，约为 90° 角。竖吹的巴乌则吹孔与音孔均可在同一侧面的的一条直线上。

临沧地区各民族均为竖吹的巴乌，其特点是用一小截比音管粗的竹管套在巴乌上端，将簧片罩住，并用蜂蜡将漏气缝隙封闭形成吹嘴，被形象地称作带帽子的巴乌。在佤族群众中，有的在下端套接以半个葫芦或粗竹筒制作的喇叭口。

巴乌在民间常分为大、小两种。就音色而言，小巴乌音色细腻柔美、透明清亮，大巴乌音色圆润柔和、浑厚低沉。小巴乌管径约在 0.8~1.2cm 之间，长度约为 20~45cm 左右；大巴乌管径约在 1.3~2cm 之间，长度在 45cm 以上，最长可达 80cm 多。

巴乌的运用较广泛，在各民族中，青年人演奏巴乌用以传情或者伴唱情歌，老年人演奏巴乌用以追忆往事或讲述古老的故事，在红河南岸彝族的歌舞中，巴乌与竹笛、箫、草巴乌、小三弦、小二胡、月琴、树叶琴等乐器一起合奏，伴奏歌舞。

自二十世纪五十年代以来，各地区对巴乌的改革工作不断进行着。改革成果有：北京研制的两个八度音域的加键巴乌（按自然音阶排列），云南省研制的 25 个音的木管半音加键巴乌（音域达到两个半八度），吉林省研制的低音和倍低音巴乌等，这些改革在保留了原有特色的基础上，拓展了音域，丰富了技巧，扩大了音量，总之，大大地拓展了巴乌的表现力。

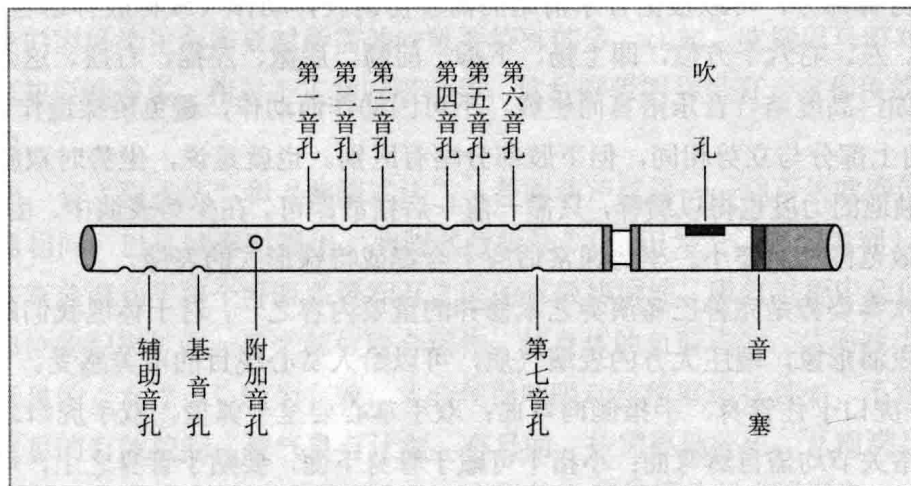


图 7 传统巴乌的结构名称

二、巴乌演奏的基本姿势

我们学习巴乌演奏，首要的是掌握正确的姿势，从零起步规范起来，为将来的成长、发展打下坚实的基础。

艺术表演通常具有其特殊性、科学性、艺术性和专门性。众所周知，绘画是代表性的纯视觉审美艺术，广播是代表性的纯听觉审美艺术。绝大多数的表演艺术门类，都具有视觉冲击和听觉冲击的双重审美特性，如电影、电视、演唱、话剧、歌剧、舞台剧等等。巴乌演奏同属表演艺术门类。人们常说的“演奏”指的即是“演”和“奏”的高度结合，演在前，奏在后，二者共同构成了表演行为。学习初始，了解这一点非常重要！

巴乌的演奏姿势主要有立势与坐势两种。如图：



图 8 巴乌立势正面图



图 9 巴乌立势侧面图



图 10 巴乌坐势侧面图

立势 可以得出立势的要领，为了便于掌握，我们将其编成 32 字口诀如下：

头部端正，两眼平视，双臂端起，收腹挺胸。

双脚钉地，丁字步型，左腿重心，右腿虚立。

此外，双肩及颈部肌肉放松，以便使呼吸通畅，切忌弯腿驼背。在实际表演当中，当以腰肢为依托，齐腰往上的身体部分，可以根据音乐情绪的需要协调肢体动作（或称肢体语言）。其方位包括：上、下、前、后、左、右六个方位，即上扬、下抑、前倾、后撤、左摇、右摆。这六个方位产生的动作要能够流畅自如，高度结合音乐语言而生成，不可因动作而动作，避免矫揉造作，画蛇添足。

坐势 腰肢向上部分与立势相同，但下肢部分略有区别。也就是说，坐势时双腿可以得到一定程度的解放，双脚触地的力度也得以缓释，只需一前一后摆放即可。在坐势表演中，由于有座椅的限制，故肢体动作的有效范围相对要小。坐势通常适应于合奏或特殊形式的表演。

掌握正确的吹奏姿势是完善巴乌演奏艺术修养的重要内容之一，对于体现我们的表演效果至关重要。顶天立地的表演形象，端庄大方的表演气质，可以给人赏心悦目的审美感受。

手型 将左手虎口卡住管身，手指侧向弯曲；双手掌心要呈半弧型，双手虎口之间可容下一个鸡蛋的大小，所有指关节均需自然弯曲；小指不可藏于管身下面，要贴于管身之上，可以起到稳定管体的作用。

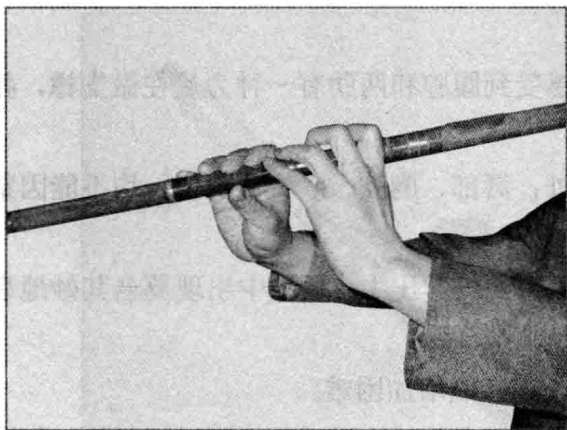


图 11 巴乌手型正面图

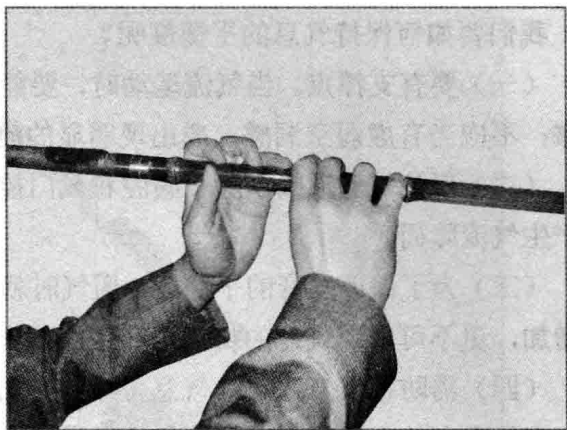


图 12 巴乌手型反面图

有几条原则需要遵循：首先，必须用手指指肚按孔；其次，双手手指均不能绷直，应当自然弯曲；再次，全部的指关节务必不可踢下，或者说，所有手指均不可反翘，应当呈半弧形状态。

至于手指要弯曲到何种程度，最直截了当的方法就是：在不拿、握任何物品的情况下，将双手下垂，此时手指会呈自然的半弧形，然后，将双手举起，十指相对，按住音孔，就保持了最为自然的状态，这种状态非常便于运指。

对于用指肚按孔的原则，在特殊情况下也会有所不同，比如在演奏低音大巴乌时，由于音孔孔距过宽，若再遵循指肚按孔就无法做到。解决它的办法有两个：一是变换音孔的位置，依手型来开孔；二是食指和中指可用中段按孔。另外，在演奏很小的巴乌时，由于音孔孔距过窄，如果再要求指肚按孔就会出现手指相互挤压，按不实的问题，其解决办法是采用指尖来按孔。

小手指和大拇指的关键作用不可忽视，如果把一支巴乌看作是一根杠杆的话，那么，我们的右手小拇指就是力点，右手大拇指即是支点。学习初始，摆放好这两指的位置是非常重要的。

总之，要尽量保持手形的自然，包括手掌、手心、手腕、虎口、关节等部位，把手指解放到最松弛的程度，才能保证手指的运用自如和灵活度。按孔时力度不宜过大，开闭时手指不宜抬得过高。按孔力度过大会影响手指灵活性，抬指过高会影响运指速度。

三、巴乌吹奏的呼吸方法

巴乌由竹制或木制的管身与铜簧片组成，吹奏时，将吹孔含在两唇之间，两腮略微收紧，通过气流使簧舌产生振动并激发管径空气柱而发音。

巴乌吹奏的呼吸方法与同类管乐器相同，呼吸过程是由吸入和呼出来完成的。吹奏管乐器时要求的呼吸，相较于我们因维持生命需要时所需的呼吸要特殊的多。比如，吹奏巴乌时对呼吸的要求是：吸入要快，而呼出却要慢得多。相对于正常呼吸动作，这种呼吸明显带有一定程度的强迫性，是受人的主观意识支配的。

关于呼吸方法，有“腹式法”和“胸腹式法”。（参阅葫芦丝篇——葫芦丝吹奏的呼吸方法）

与同类管乐器相同，巴乌吹奏时提倡“胸腹式呼吸法”（丹田为主，胸腹为辅）的理由是非常充分的。这种呼吸法充分调动了整个呼吸系统相互之间的有效协调性，吸气过程中会促使胸部、两肋、腹壁、横膈膜等部位的积极扩张，各个部位联合运作，使身体的负荷均匀，从而减少了疲劳感。由于这种呼吸方法的气息的“支撑点”较为有效，才会使得呼吸动作能够运行自如、不费劲、不紧张，可以很好地完成对气息的有效控制，使气息有计划、有目的、按需要地呼出，从而满足演奏的要求。

关于气息的平稳，是我们在学习呼吸方法中，应当体会和掌握的基本课题之一。

我们要如何保持气息的平衡度呢？

（一）要有支撑点。当气流运动时，要能够充分地感受到腹腔和两肋有一种力量在做支撑，扎实可靠；不应当有虚弱空洞感，或出现明显的疲惫感。

（二）要使气流通畅。除了腹腔和风门控制气息之外，唇部、胸腔、喉头各部位，均不能因紧张而产生气流障碍。

（三）为了保证发音的平稳度，用气时就要维持气流束的正常压力。运动中出现莫名其妙地衰减和增加，更不可出现气息的抖动，产生疙瘩音。

（四）需防范气息上浮。气息上浮势必加大的负荷，使控制增加困难。

有的人在吹奏过程中，喉头部位经常发出如“咕咕”的妇女节，这说明其喉部过于紧张、气流运行与喉部肌肉产生了摩擦。还有的人吹奏时不是通过腹部到唇部从而使气息通畅、平稳、有支撑、须计划的呼出气流，而是仅仅领先绷紧嘴唇来完成对发音的控制；这样的发音一定会出现干涩、闷暗、尖锐刺耳！难以使乐器畅快充分地振动。其原因是唇部肌肉过度紧张、气息流动不畅所造成的。

良好的吹奏发音应当体现为：既要使声音充分振动，有一定的竟是和浑厚度，也要保持一一的长主工，不可使气息很快跑光。通常，低间发起的发音一口气要能够达到六秒钟，高音区除了要有充分地振动，还要使声音听起来集中、不发虚、松弛、有较好的亮度，不能有憋闷之感 。

四、巴乌的定调与转调

与葫芦丝相同，传统巴乌的音域也是一个八度多一个音，在吹奏乐曲时需要按照调名和音域选择乐器。目前，常用的巴乌是以筒音为基准来转换指法的（筒音是指全部按孔后的最低音），其定调是以第三孔的实际音高为调高，如第三孔（是指同时打开第一、二、三孔）所发的音是F就是F调， $\flat E$ 音就是 $\flat E$ 调，g音就是g调等，依次类推。

巴乌虽然只有一个多八度的音域，但也能吹奏好几个常用调。比如：以开第三孔音为F调，那么筒音作“2”就是 $\flat B$ 调，作“6”就是 $\flat E$ 调，作“1”就是C调，依次类推。依次巴乌的音域相对较窄，在同一件乐器上进行转调会受到限制，但倘若根据不同调门的乐曲来选择相应调门的巴乌就方便得多了。目前常用的巴乌有C调、D调、G调、 $\flat B$ 调、 $\flat E$ 调等。

巴乌指法表

相 对 应 的 指 法	左 把 位	右 把 位	筒音作5	筒音作1	筒音作2
	● ● ● ●	● ● ●	5̣	1	2
	● ● ● ●	● ● ○	6̣	2	3
	● ● ● ●	● ○ ○	7̣	3	$\sharp 4$
	● ● ● ●	● ○ ●			4
	● ● ● ●	○ ○ ○	1	4	
	● ● ● ●	○ ○ ○			5
	● ● ● ○	○ ○ ○	2	5	6
	● ● ○ ○	○ ○ ○	3	6	7
	● ○ ● ●	● ● ●	4	$\flat 7$	$\dot{1}$
	● ○ ● ●	● ● ●			
	● ○ ● ●	● ● ○	$\sharp 4$	7	
	● ○ ○ ○	○ ○ ○	5	$\dot{1}$	$\dot{2}$
	○ ○ ○ ○	○ ○ ○	6	$\dot{2}$	$\dot{3}$

● 表示闭孔
 ○ 表示开孔
 ◐ 表示开半孔