

编著 秦 俭

竹笛初级教程

(修订版)

秦俭书

赠 送
演奏录像

西安交通大学出版社
XI'AN JIAOTONG UNIVERSITY PRESS



编著 秦 俭
策划 成 进 雷 玲

竹笛初级教程

秦俭
成进
雷玲

(修订版)



西安交通大学出版社
XI'AN JIAOTONG UNIVERSITY PRESS

图书在版编目(CIP)数据

竹笛初级教程/秦俭编著. —2版(修订版). —西安:
西安交通大学出版社, 2012. 11
ISBN 978-7-5605-4655-1

I. ①竹… II. ①秦… III. ①笛子-吹奏法-教材
IV. ①J632. 11

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2012)第 260327 号

书 名 竹笛初级教程(修订版)
编 著 秦 俭
责任编辑 魏照民 郑 伟

出版发行 西安交通大学出版社
(西安市兴庆南路 10 号 邮政编码 710049)

网 址 <http://www.xjupress.com>
电 话 (029)82668357 82667874(发行中心)
(029)82668315 82669096(总编办)

传 真 (029)82668280
印 刷 西安明瑞印务有限公司

开 本 787mm×1092mm 1/16 印张 20.5 字数 499 千字
版次印次 2012 年 11 月第 2 版 2012 年 11 月第 4 次印刷
印 数 9001~12000
书 号 ISBN 978-7-5605-4655-1/J·90
定 价 34.80 元

读者购书、书店添货、如发现印装质量问题,请与本社发行中心联系、调换。

订购热线:(029)82665248 (029)82665249

投稿热线:(029)82668133

读者信箱:xj_rwjg@126.com

版权所有 侵权必究

序

秦俭自幼学习竹笛与长笛演奏,为了学习笛艺,走访了中国大江南北的名师,他的竹笛演奏融汇各个流派神韵,吸收西洋音乐之精华。十年前,得知秦俭老师走上了教学工作岗位,教授音乐,培养祖国的花朵。这项工作非常有意义,要求未来的年轻人不仅要掌握文化知识,而且应具备一定的音乐素养。

秦俭是一位好学上进的青年。工作之余,他刻苦学习和钻研专业知识,注重理论与实践的结合,积极参加国家及省市级艺术实践活动。他在1999年中国音乐学院纪念冯子存音乐会上的演奏,令中国笛子界同行耳目一新;还在2002年文化部全国笛子比赛中获得大奖,在全国笛子界崭露头角,赢得赞誉,成为竹笛演奏界的一颗新星。

在音乐教学中,他把学生带进民族音乐的殿堂,努力创新“竹笛进课堂”的教学形式,并且潜心研究,倾注全部心血,总结课堂教学经验,编写了适合竹笛爱好者入门使用的中国竹笛教材——《竹笛初级教程》。据悉该书即将出版,令人振奋。这本教程图文并茂,文字通俗,乐曲风格多样,竹笛知识综合全面,教学进度安排合理,能使音乐爱好者广泛地接受民族音乐的熏陶,对弘扬和振兴民族音乐具有潜移默化的作用。

作为一名音乐教师,秦俭同志推广民族器乐,致力于音乐基础教育创新,勇于探索,不断进取,使我倍感欣慰。祝他在今后的日子里“百尺竿头,更进一步”。

修订版前言

中国笛箫艺术来源于民间,传承于民间,数千年来一直在中国音乐流传过程中扮演着重要角色,是历代音乐文化中研究最多、记载最多的乐器,亦是最富于艺术表现的民族乐器之一。在快餐文化盛行的当今,笛箫仍具有顽强的生命力和广泛的民间基础,它以其独特、优美的音色和韵味及丰富多彩的演奏技巧,深刻地表现出人们的喜怒哀乐,给人们生活增添了无限的色彩,成为民乐中的领军乐器。

从2002年开始,我就进行“竹笛进课堂”的民族乐器普及教学和教学法研究,积累了一定的教学经验,先后进行过2000余人的集体课教学,给500余人进行单独授课教学和小组教学,为近千名音乐教师培训过器乐集体课教学的演奏法及教学法讲座,并在音乐教学法导师——李伟长先生——引荐下,在综合性高校和师范院校讲课,学生遍及欧、美、澳洲、东南亚等国及我国港台地区。我个人也应邀赴港台进行交流及讲座。在2010年联合国教科文北京第29届世界音乐教育大会上,我的公开教学、个人笛箫坝独奏音乐会登上国际舞台,与各国音乐家交流,在音乐教育界产生了较广泛的影响。

《竹笛初级教程》自2004年出版以来,已经三次印刷,发行量近万册,受到了音乐爱好者的好评,大量读者在充分肯定教材内容、质量的同时,也向我提出了不少修改和补充建议,让我深感责任和压力,唯恐书中任何微小的错误和疏漏影响读者。鉴于这种认识,我对教程进行了大幅度修订,增加和完善了教学内容,吸收了达尔克罗兹教学法、柯达伊教学法、奥尔夫教学法、铃木教学法等系统音乐教学法,尤其吸收了铃木教学法的母语教学法思想,以及铃木镇一的小提琴教学法。

本书把竹笛演奏技法归于民族管乐的语言,并用汉语语言学的某些特性解释,用全新的理念破解中国音乐密码。为了避免纯音乐理论的枯燥,本书引用了很多趣事轶闻、唐诗宋词,并配有大量的照片和插图,使教学方法更为直观。后期制作中还录制了书中乐曲的演奏视频,该视频已发布到网络,以方便读者共享,需要的朋友可通过以下邮箱联系:20123808@qq.com。

最后,我向对本书提出过意见、建议的读者致以衷心的感谢,正是你们的宝贵意见和建议,帮助我充实、改进了《竹笛初级教程》。请各位读者、同行及所有的朋友与我一起为使这本国乐普及读物更完美而继续努力吧!祝大家平安、快乐!学业有成!事业有成!

秦俭

写于西安东郊等驾坡

2012年8月9日晨

目 录

序

修订版前言

第一章 简谱知识	(1)
第一讲 乐谱的历史	(1)
第二讲 音的高低	(7)
第三讲 音的长短	(11)
第四讲 音的强弱	(12)
第五讲 竹笛演奏中简谱常用记号	(13)
第二章 竹笛概述	(15)
第一讲 笛箫的历史	(15)
第二讲 选择合适的笛箫入门	(17)
第三讲 怎样挑选竹笛	(20)
第四讲 竹笛的保护与调整	(21)
第五讲 怎样贴笛膜	(24)
第三章 入门篇(简音作 5 的演奏)	(28)
第一讲 如何吹响笛头	(28)
第二讲 音符的学习与练习	(30)
第三讲 节奏的量化	(33)
第四讲 笛箫音孔示意图与演奏姿势	(37)
第五讲 中音“mi”“re”“do”的演奏	(41)
第六讲 低音“si”“la”的演奏与体腔共鸣	(45)
第七讲 单吐音与连线的演奏法及四种起音方式	(48)
第八讲 中音“# fa”与“fa”的演奏	(51)
第九讲 低音“sol”与中音“sol”的演奏	(55)
第十讲 中音“la”“si”以及高音“do”的演奏	(62)
第十一讲 高音“re”“mi”的演奏	(76)
第十二讲 高音“fa”“sol”“la”的演奏	(86)
第十三讲 双吐音的演奏	(90)
第十四讲 倚音的演奏	(96)
第四章 语法篇	(100)
第一讲 打音的演奏	(100)
第二讲 叠音的演奏	(102)

第三讲	波音的演奏·····	(105)
第四讲	指颤音的演奏·····	(108)
第五讲	指震音的演奏·····	(114)
第六讲	滑音的演奏·····	(116)
第七讲	导音与送音的演奏·····	(121)
第八讲	特殊奏法(语法)的演奏·····	(123)
第五章	提高篇·····	(126)
第一讲	呼吸的练习法·····	(126)
第二讲	竹笛的转调·····	(128)
第三讲	竹笛初级音阶技术训练及历音演奏·····	(151)
第四讲	音域拓展与超高音训练·····	(168)
第五讲	炫技演奏·····	(171)
附一	乐队独奏华彩·····	(185)
	山丹丹开开花红艳艳·····	(185)
	黄河钢琴协奏曲 第三乐章·····	(185)
	梁祝小提琴协奏曲·····	(185)
	丰收锣鼓·····	(186)
	长安社火·····	(186)
	在那桃花盛开的地方·····	(186)
	红梅赞·····	(187)
	驼铃响叮当·····	(187)
	黄鹤的故事·····	(188)
附二	乐曲·····	(189)
	五哥放羊·····	(189)
	山歌·····	(191)
	怀念·····	(192)
	牧羊姑娘·····	(193)
	晨景·····	(194)
	牧童短笛·····	(195)
	金蛇狂舞·····	(197)
	放风筝·····	(199)
	草原牧歌·····	(201)
	山歌·····	(204)
	塔塔尔族舞曲·····	(207)
	红领巾列车奔向北京·····	(209)
	姑苏行·····	(211)
	小放牛·····	(213)
	鹧鸪飞·····	(216)

上山岗·····	(219)
小司机·····	(221)
快乐的小熊猫·····	(223)
牧笛·····	(224)
牧羊歌·····	(228)
一枝香·····	(230)
晨歌·····	(232)
插秧机手在歌唱·····	(234)
欢乐的帕米尔·····	(236)
“铁牛”高唱迎丰收·····	(238)
牧羊曲·····	(240)
古廉木汗·····	(241)
蒙古牧歌·····	(242)
劳动舞曲·····	(243)
小青羊·····	(245)
塔什外·····	(247)
推炒面·····	(248)
杏花村·····	(250)
老僧扫殿·····	(251)
四合四·····	(252)
驻云飞·····	(253)
双金舞·····	(257)
月反平·····	(258)
幽思·····	(259)
牧童·····	(262)
良宵·····	(265)
塔吉克族人民心花放·····	(266)
江干夜笛·····	(268)
五福降中天·····	(270)
桃溪春梦·····	(272)
二重奏·····	(276)
小笛曲·····	(277)
双金环·····	(278)
闹花灯·····	(281)
喜洋洋·····	(283)
采茶扑蝶·····	(285)
花篮舞曲·····	(286)
蝶双飞·····	(289)
海滨·····	(291)

荷花舞.....	(295)
五梆子.....	(298)
士兵进行曲.....	(302)
彩云追月.....	(303)
科学训练计划.....	(306)
每日练习流程.....	(306)
竹笛整指练习曲三十首.....	(307)
后记.....	(320)

第一章 乐谱知识

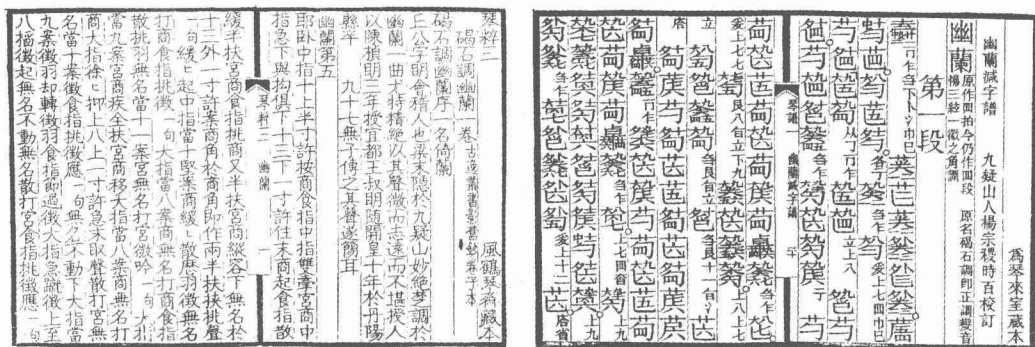
第一讲 乐谱的历史

一、乐谱的由来

音乐是时间的艺术,为了记录美妙的音乐,人类创造了乐谱。乐谱与宗谱、族谱、家谱、年谱、棋谱,都有两个共同的特点,一是记录,二是为了传承。

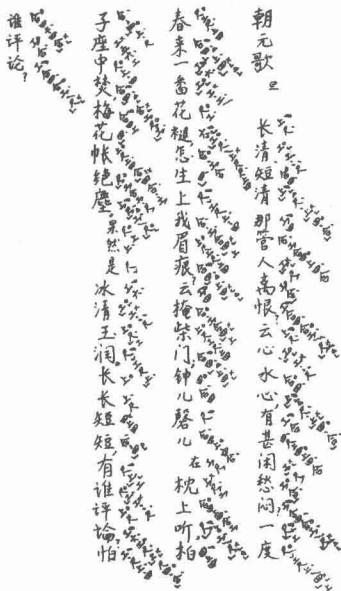
1. 中国的记谱法

据史书记载,早在周秦时期就有了记谱方法,秦朝统一六国后,音乐艺术已相当繁荣。到

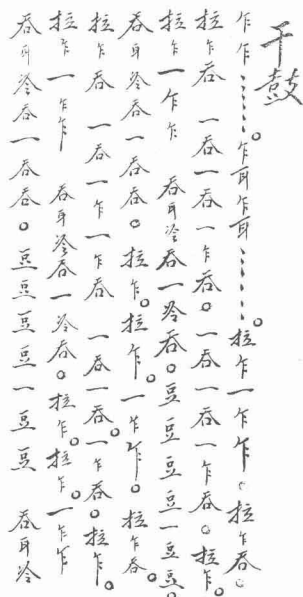


古琴曲《碣石调幽兰谱》文字谱与减字谱(图1)

唐代有古琴减字谱、燕乐半字谱等,如今保存下来的我国最早乐谱是唐代卷子本《碣石调幽兰谱》,因有这一以宫、商、角、徵、羽五字记录的文字谱,我们才有幸能聆听一千多年前的唐代音乐。至唐代以后的一千多年时间里,我国民间音乐飞速发展,在民间流传最广的属工尺谱(上、尺、工、凡、六、五、乙),现存许多珍贵的民间音乐和戏剧音乐,就是以工尺谱记录而流传至今的,成为我国极其宝贵的音乐文化遗产。除了工尺谱外,我国还有律吕谱、方格谱和减字谱等记谱方法,但这些谱都不能准确记录音乐,尤其不能准确记录节奏和装饰音。



工尺谱—1(图2)



工尺谱—2(图3)

传说尧舜时代有一首曲子叫《韶乐》，孔子曰“听韶乐，三月不知肉味也”，可惜当时没有详细的乐谱纪录，我国已不可能准确还原那个时期的音乐。现存的古乐谱研究，是现代音乐家通过民间艺人的口传心授和一些音乐理论技术手段的推测加上再创作的结果，谓之“破译”或“抢救”，实际只能称得“仿古音乐”，不过这也是对中国民族音乐的整理和贡献，形成多版本的同名乐曲。而更多的音乐家是通过一代代的加工民族民间音乐素材，对历史文献的学习以及个人理解，创新中国民族音乐，比如：打击乐曲《鸭子拌嘴》、《老虎磨牙》，合奏曲《春江花月夜》、《将军令》、《月儿高》，笛子曲《鹧鸪飞》，古筝曲《秦桑曲》，古琴曲《流水》等。

2. 五线谱记谱法

欧洲音乐发展中，五线谱是重要的记谱法，这种记谱法可追溯到中世纪的纽姆记谱法及有量记谱法。

纽姆谱以横线为标准，用符号表示音的高低，但不显示音值长短。从7世纪起，这种记谱法出现于欧洲天主教堂内，最初只有一条线。11世纪经阿雷佐的圭多逐步发展成4根线。13世纪有人使用第5根线，成为五线谱的前身。16世纪又引进加线的办法，使音高的记载更完备。有量记谱法为13世纪科隆教士弗兰科创始。这种记谱法用音符、休止符和记号严格规定了音的长短，是对纽姆谱的补充和丰富。在1450年左右，音符是涂以黑色的，称为有量黑符，以后改用空心音符，称为有量白符，这种记谱法在西方使用到17世纪左右。

五线谱传入中国，最早见于文字记载的是1713年的《律吕正义》续编，书中记述了五线谱及音阶、

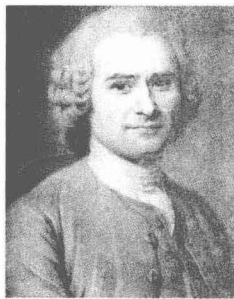
唱名等。五线谱在中国逐步流传和使用，则于19世纪中叶以后随西方传教士的传教及教会学校的兴办而有所推广。经过欧洲职业音乐家广泛运用和改进，五线谱已基本在全球流行，也成为了世界各国音乐交流的共同语言以及音乐院校里的必修项目。

3. 简谱记谱法

简谱的历史可追溯到1665年，巴黎方济会修士苏埃蒂曾写了一本书，名为《学习素质和音乐的新方法》，他用1、2、3、4、5、6、7表示七个音来写谱教歌。1742年8月22日启蒙思想家卢梭在法国巴黎向科学院宣读



五线谱(图4)



卢梭(图5)

了一篇名为《音乐新符号建议书》的论文,再次进一步改革了“数字简谱”。18世纪中叶到19世纪又有一批法国的音乐家、医生、数学家等把“数字简谱”加以整理,完善。在1882年这种记谱法传入日本。1903年传入我国。

简谱记谱法是诸多记谱法中的一种,它的书写和使用与我国的工尺谱的理念很接近,由于它简单明了,通俗易懂,所以在记谱和识谱上有很大的方便,因此得到广泛的流传。就世界范围而言,简谱在中国利用率相当高,不论各类音乐教材,还是流行歌谱,很多都用简谱呈现。

二、现代学制与中国音乐教学启蒙

1. 清末洋务运动的“实业之父”盛宣怀^①

盛宣怀,1895年创办北洋大学堂,1896年创办南洋公学。南洋公学是我国最早兼有师范、小学、中学和大学这一完整教育体系的学校,其中师范院是我国近代最早的新型师范学校,外院是我国最早的现代学制小学。南洋公学的创办标志着中国现代学制的创设。

由南洋公学师范院培养的沈心工和南洋公学特班培养的李叔同两位国学大师,首创中国音乐教育之先河!分别成为现代普及音乐教育和专业音乐教育之鼻祖!



盛宣怀(图6)

2. 简谱的传播者、“学堂乐歌”之父沈心工^②

音乐教育家沈心工是中国近现代普及音乐教育的创始人、音乐教育家、学堂乐歌作家。

沈心工1897年考入南洋公学师范院,是第一届师范学生,同时执教于南洋公学外院(交大附小前身)。1902年4月赴日本留学,与鲁迅同期进入设在东京的弘文学院。1903年2月,沈心工回到国内,执教于南洋公学外院,他首先在自己的学校里设置“乐歌”课,以推动乐歌浪潮。根据国民



沈心工(图7)

政府教育部第一次中国教育年鉴的记载,这是我国小学设“音乐”课的开端。沈心工从日本留学归来

带回了简谱,他是第一个使用简谱的中国音乐家,他还是中国最早在音乐教育中使用简谱教学的教师,他说:“采用各种古典以教儿童,其不足以感发心志,又何待言乎。欲感动一时之人情者,必制一时适宜之音乐,此自然之势也。”因而创作了最早的课堂教学歌曲《黄河》。

第六歌 唱 校 學

C調 黃 河 4/4拍

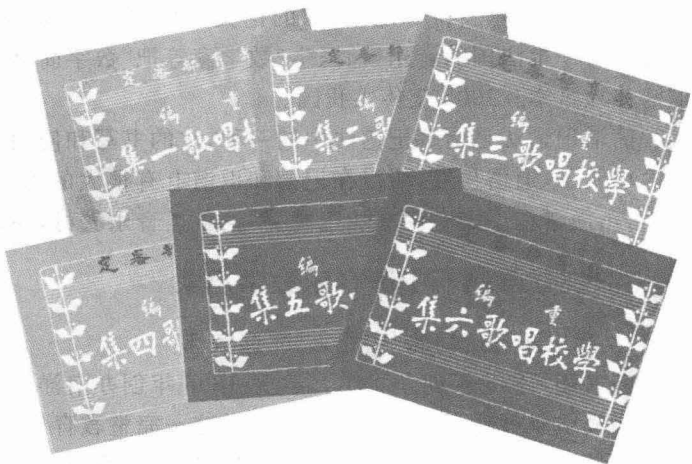
1 1 1 1 | 2 2 2 1 2 - | 5 5 5 6 5 3 3 | 3 4 3 - 0 |
黃 河 黃 河 出 自 崑 崙 山 遠 從 蒙 古 地 流 入 長 城 關
5 5 1 7 | 6 - 6 5 6 7 | 5 3 4 5 5 | 4 3 2 2 0 |
古 來 幾 幾 幾 生 此 河 干 獨 立 恩 上 心 思 曠 然
1 1 1 2 | 2 2 1 2 3 | 5 - 1 7 | 1 - 0 |
長 城 外 河 套 邊 黃 沙 白 草 無 人 煙
2 2 2 3 | 6 0 2 1 5 | 5 5 5 5 5 | 6 6 6 6 |
思 得 十 萬 兵 長 驅 西 北 邊 飲 酒 烏 梁 海 策 馬 烏 拉 山
5 6 1 2 3 - | 2 - 2 - | 3 - 1 6 | 5 - 0 3 |
誓 不 戰 勝 路 不 還 君
5 - 3 | 1 - 6 | 5 - 3 2 1 | 1 - 0 |
作 號 吹 觀 我 凱 旋

学堂乐歌《黄河》(图8)

^① 盛宣怀(1844—1916),字杏荪,江苏武进人。自1870年代涉足洋务以来,创办了中国最早的轮船、电报、煤矿、冶炼、铁路、纺织、银行、教育等近代新兴事业,被誉为中国近代“实业之父”。

^② 沈心工(1870—1947),中国音乐教育家,上海人。原名沈庆鸿,字叔逵,笔名心工。

沈心工 1904 年出版了中国第一本简谱歌集《心工唱歌集》，作为南洋公学外院的乐歌课教材，这本歌集是中国第一本现代学制小学音乐教材。从 1904 年起，他先后用简谱编辑出版了《学校唱歌集》3 集、《重编学校唱歌集》6 集^①和《民国唱歌集》4 集。1937 年重新修订，精选出 82 首歌曲，汇编出版了《心工唱歌集》。此外，他还翻译出版了《小学唱歌教授法》一书。



《重编学校唱歌集》6 集(图 8)

沈心工先生是简谱的积极传播者，为了学生便于记忆简谱，他用上海方言编写了“独揽梅花扫腊雪(do、re、mi、fa、sol、la、si)，心籁颂华觅乐得”的诗句给简谱注音，可谓是一大创举。

简谱逐步普及到各地的学校，20 世纪 30 年代随着救亡歌咏运动的开展，简谱得以在群众中广泛流传！

3. 五线谱的倡导者、“艺术大师”李叔同^②

李叔同是中国文化界公认的奇才，作为中国新文化运动的先驱者，他最早将西洋油画、钢琴、话剧等引入国内，他的书法、篆刻、诗词、歌曲、佛学也驰名于世。



李叔同(图 9)



《音乐小杂志》(图 10)

在音乐方面，李叔同是作词、作曲的大家，也是国内最早从事乐歌创作取得丰硕成果并有深远影响的人。他主编了中国第一本五线谱音乐期刊《音乐小杂志》。国内第一个用五线谱作曲的也是他。1905 年李叔同编辑出版的《国学唱歌集》，被当时的中小学选为教材。他创作的歌曲内容广泛，形式多样，主要分三类。

一是爱国歌曲，如《祖国歌》《我的国》《哀祖国》《大中华》等；二是抒情歌曲，如《幽居》《春游》《早秋》《西湖》《送别》等；三是哲理歌曲，如《落花》《悲秋》《晚钟》《月》等。李叔同的歌曲大多曲调优美，歌词琅琅，易于上口，因此传布很广，影响极大。

1904 年的春季，李叔同等人特聘上海音乐界的著名人士沈心工为沪学会补习科开设“乐歌课”，开始接受西洋音乐启蒙，

① 编者注：勤奋才能体会到“梅花香自苦寒来”的感受，静下心来才能寻找到中华音乐的真谛！

② 李叔同(1880—1942)，又名李息霜，法号“弘一法师”，祖籍浙江平湖(另考山西洪桐)，客居天津。1901 年入南洋公学特班，受业于蔡元培。1905 年东渡日本留学，1910 年李叔同从日本留学归国后，担任过教师、编辑之职。1918 年，李叔同在杭州虎跑寺剃度为僧，研修律宗，成为一代佛学宗师。

随即,李叔同便以倡导者的热情投入了乐歌运动。

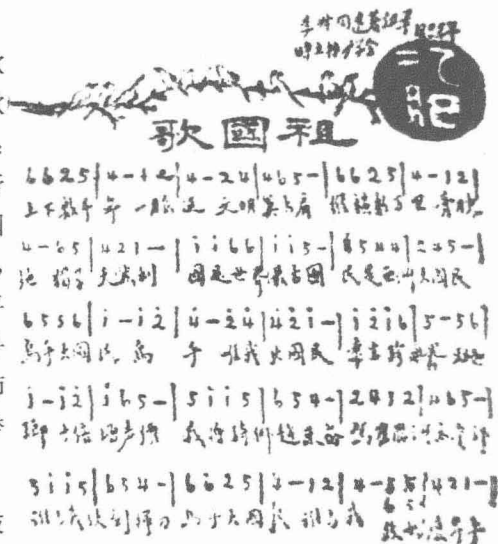
1905年2月,李叔同主持沪学会补习班的“乐歌课”,他将民间曲调《老六板》减慢为四四拍,配入歌词,完成了他的乐歌处女作《祖国歌》。歌中唱道:“上下数千年,一脉延,文明莫比肩。纵横数万里,膏腴地,独享天然利。国是世界最古国,民是亚洲大国民。乌乎大国民,乌乎,唯我大国民!幸生珍世界,琳琅十倍增声价。我将骑狮越昆仑,驾鹤飞渡太平洋,谁与我仗剑挥刀?乌乎大国民,谁与我鼓吹庆升平!”李叔同留学回国后,担任多所高等师范、中等师范的音乐、美术科教师,培养了丰子恺、刘质平、吴梦非等艺术家!

4. 李叔同五线谱教学与沈心工简谱教学的分歧

李叔同留学日本后对沈心工的简谱教学提出了质疑。1906年春,李叔同在日本创办的《音乐小杂志》有一篇《昨非录》的文章,文中叙述:“十年前日本之唱歌集,或有用1234之简谱者。今者自幼稚园唱歌起,皆用五线谱。吾国近出之唱歌集与各学校音乐教授,大半用简谱,似未合宜。”他还对自己出版的《国学唱歌集》未能使用五线谱而自责:“去年余从友人之请,编《国学唱歌集》,迄今思之,实为第一疚心事。前已函囑友人,毋再发售并毁版以谢吾过”。从此以后李叔同一直使用五线谱进行创作和教学。后人整理的李叔同歌曲集也均用五线谱排版印刷。

《昨非录》中还指出:“学唱歌者,音阶半通,即高唱《男儿第一志气高》(又名《兵操》)之歌。学风琴者,手法未谙,即手挥‘5566553’之曲。此为吾国乐界最恶劣之事。余昔年初学音乐,即受此病,且余所见同人中,不受此病者殆鲜。”笔者分析这是李叔同对沈心工简谱教学的分歧,因沈心工从日本回国后,积极地运用简谱进行乐歌学习班的开办和中小学乐歌教学,《男儿第一志气高》就是沈心工的乐歌作品。

但学术上的纷争并不影响李叔同对沈心工的尊敬。在《音乐小杂志》中李叔同为了下一期的杂志出版而刊登了一则《征求沈叔逵肖像》的启示,曰:“沈氏为吾国乐界开幕第一人,久为海内所钦仰。今拟将沈氏肖像登入杂志。如诸君有收藏此肖像者,请付邮寄下。他日登出者,赠水彩画一张,第二期杂志一册,日本唱歌一册。其他未登出者,亦各赠第二期杂志一册,日本唱歌一册。其肖像无论用否,他日必一律寄还(期限至五月底为止)。”只因李叔同在日本转向西洋画的学习,《音乐小杂志》只出版了一期就停办。



李叔同手书《祖国歌》(图11)



丰子恺编《李叔同歌曲集》(图12)

E 調				兵 操				2/4 拍									
5	5	6	6		5	5	3		2	2	1	2		3	0		
男	兒	第	一		志	氣	高		年	紀	不	妨		小			
5	5	6	6		5	5	3		2	2	3	2		1	0		
哥	哥	弟	弟		手	相	招		來	學	兵	隊		操			
5	5	6	6		5	5	3		2	2	1	2		3	0		
兵	官	擊	寒		指	揮	刀		小	兵	放	鎗		炮			
5	5	6	6		5		3		2	2	3	3	2		1	0	
國	旗	五	色		飄		飄		銅	鼓	咚	咚	咚		敲		
6	5	6	5		6	5	3		2	2	1	2		3	0		
一	操	再	操		日	日	操		操	得	身	體		好			
5	5	6	6		5	5	3		2	2	3	2		1	0		
將	來	打	仗		立	功	勞		男	兒	志	氣		高			

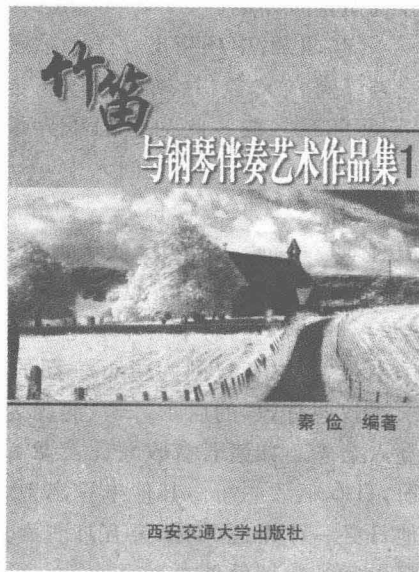
学堂乐歌《兵操》(图 13)

实际上两位音乐大师对简谱和五线谱的分歧之原因在于所传授的对象不同,沈心工进行的是普及教育、群众教育,而李叔同进行的是专业音乐教育、音乐师资教育。因此简谱和五线谱在传入中国一百多年来,都得到了长足的发展,尤其是简谱记谱法在中国得到了进一步完善,对音乐的普及起到了推波助澜的作用。

5. 当今的五线谱与简谱发展

欧洲古典音乐以五线谱作为载体而传播全球,世界各国职业音乐家亦用五线谱进行国际交流。

五线谱的优点在于直观,音符的高低长短一目了然,旋律线条很明确地呈现出来,有利于音乐分析,尤其以多声部音乐书写更胜一筹。多数西洋乐器演奏都是固定音高概念,通常使用五线谱教材。它的弱点在于位置多,遗忘率高,在标记更高或更低的音时,常常会出现上加线、下加线,要花费很多时间来熟悉五线谱,而且如果没有多年的视唱训练,业余爱好者便会很快遗忘或者生疏。若不进行专业学习和研究,或者是业余爱好者学习乐器演奏和唱歌,五线谱的作用相对就比较弱。比如我国直到现在还有义务教育中,中小学生使用五线谱版本的音乐教科书长达八九年后,仍有不识谱的尴尬现象!



《竹笛与钢琴伴奏艺术作品集》(图 14)

在我国的业余音乐活动中,简谱功不可没,当前业余器乐演奏或者歌咏活动中简谱仍然处于主流地位,社区、学校的乐团及合唱队,大量地使用简谱,对推动群众性音乐活动起到主导作用。李叔同先生一定也想象不到,我国已经发展成拥有十几亿人口的世界大国,群众性的音乐活动仍需进一步加强,简谱还会继续发挥群众性作用!

简谱印刷、书写都比较方便,是一种用抽象符号来表示实实在在音高的乐谱,与中国工尺谱有同样的功效,这也是简谱在中国广泛发展的原因。著名音乐理论家李重光指出:“过去有人认为简谱简单、不科学,因而否定了简谱在现实音乐生活中的重要作用,那是错误的。应该承认,简谱对音乐的普及和推广,作出了重大的贡献。”(摘自传统乐理教材《音乐理论基础》一书,李重光著。)

但简谱记录正规编制的管弦乐合奏总谱或合唱总谱,就不如五线谱在视觉上那么清楚,而记录钢琴谱几乎是不可能的。如果要进行音乐职业训练,五线谱是必不可少的音乐技术。笔者近年出版的《竹笛与钢琴伴奏艺术作品集》就用五线谱书写,很多艺术院校的竹笛专业教学中把此书当作五线谱教材使用,现代的国内外国乐比赛又常常指定钢琴为伴奏乐器,最近几年的国乐比赛中国内外选手也有选用。

第二讲 音的高低

一、基本音级、唱名与音阶

基本音级在简谱中用1、2、3、4、5、6、7七个阿拉伯数字来标记音符。它们用意大利语 do、re、mi、fa、sol、la、si 来演唱,称之为唱名。把基本音级像阶梯一样按照从低到高的顺序排列起来,这就叫音阶。

基本音级与唱名对照表(1=C)

简谱音符(1=C)	1	2	3	4	5	6	7	i
五线谱音符								
意大利语唱名	do	re	mi	fa	sol	la	si	do
中国音名 一	宫	商	角	清角	徵	羽	变宫	宫
中国音名 二	黄钟	太簇	姑洗	仲吕	林钟	南吕	应钟	黄钟
中国唱名	上	尺	工	凡	六	五	乙	仕
罗马调式音级	I	II	III	IV	V	VI	VII	I
调式和弦标记 ^①	T	S II	DT III	S	D	TS VI	D VII	T

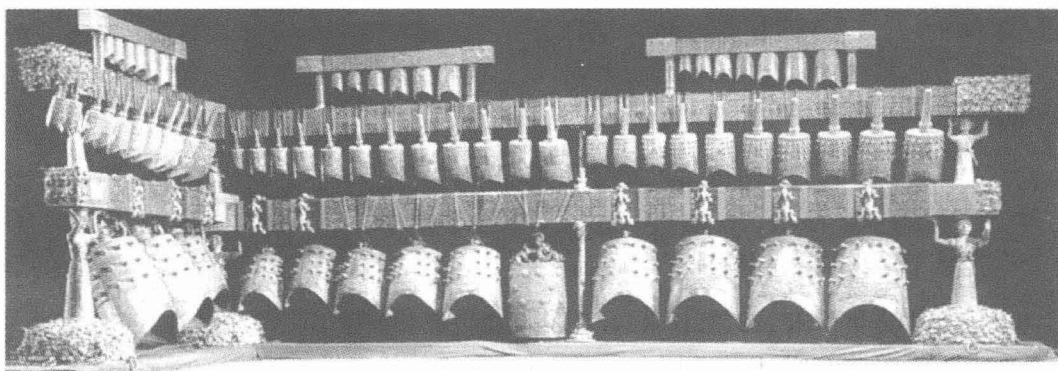
① 调式和弦标记,是指在基本音级上建立的三和弦,用于西洋作曲法的和声学领域。

二、半音和全音、音名

在钢琴键盘上,do、re、mi、fa、sol、la、si 各个基本音级所对应的音名是 C、D、E、F、G、A、B。当调号改变时,任意一个音名都有可能作为主音,于是就形成了各种调。

在钢琴键盘上,无论白键和黑键,相邻两个琴键之间都构成半音。隔开一个琴键的两个键之间,都构成全音。钢琴的琴键,左边的音低,右边的音高,从左到右按半音依次排列。

所谓“全音”、“半音”,是指两个音之间的高低关系,不应与单独的某个音相混。比如说某个音是半音,某个音是全音,这是不对的。必须说从某音到某音是全音或半音关系。基本音级中 mi 与 fa、si 与 do 是半音关系,其余相邻的音都是全音关系。因为西方音乐的广泛普及,很多华人以为我国音乐只是简单的五声调式,实际我们中国音乐早在春秋战国时期,已经建立起复杂的十二律^①体系进行转调,湖北随县出土的曾侯乙六十四枚编钟就是十二律乐器。



曾侯乙编钟(图 15)



欧洲音名	C	D	E	F	G	A	B	C
欧洲唱名	do	re	mi	fa	sol	la	si	do
中国音名	宫	商	角	清角	徵	羽	变宫	宫
中国唱名	上	尺	工	凡	六	五	乙	上
简谱音符(1=C)	1	2	3	4	5	6	7	i
五线谱音符								

中国与欧洲的音名、唱名、音符的比较(图 16)

^① 十二律,古乐的十二调,为中国古代乐律学名词,是古代的定音方法。即用三分损益法将一个八度分为十二个不完全相同的半音的一种律制。各律从低到高依次为:黄钟、大吕、太簇、夹钟、姑洗、仲吕、蕤宾、林钟、夷则、南吕、无射、应钟。