

八孔笛

新改良竹笛应用教程

戴亚编著

华韵◎引你步入音乐的殿堂◎每一面乐谱◎都是你从艺之道新的华章◎
华韵◎学琴的必由之路◎每一首练习◎都会丰富你艺术的典藏◎
一曲悠扬的姑苏◎一段深情的二泉◎纤细的指尖◎在音符上翩翩起舞◎
才艺小舟◎荡漾在「乐」的海洋◎

中央音乐学院
“211工程”
教材建设立项项目

中央音乐学院“211工程”教材建设立项项目

八孔笛

戴 亚编著

新改良竹笛应用教程

(线谱版)

华韵 ◎ 引你步入音乐的殿堂 ◎

每一面乐谱 ◎ 都是你从艺之道新的华章 ◎

华韵 ◎ 学琴的必由之路 ◎

每一首练习 ◎ 都会丰富你艺术的典藏 ◎

一曲悠扬的姑苏 ◎ 一段深情的二泉 ◎

纤细的指尖 ◎ 在音符上翩翩起舞 ◎

才艺小舟 ◎ 荡漾在“乐”的海洋 ◎

華韻

图书在版编目(CIP)数据

八孔笛:新改良竹笛应用教程:线谱版/戴亚编著. —北京:人民音乐出版社, 2009. 1

(华韵)

ISBN 978-7-103-03576-4

I. 八… II. 戴… III. 笛子-吹奏法-教材
IV. J632.11

中国版本图书馆CIP数据核字(2008)第098557号

责任编辑:张辉、俞海

责任校对:袁蓓

人民音乐出版社出版发行

(北京市海淀区翠微路2号 邮政编码:100036)

Http://www.rymusic.com.cn

E-mail: rmyy@rymusic.com.cn

新华书店北京发行所经销

北京美通印刷有限公司印刷

A4 13.25印张

2009年1月北京第1版 2009年1月北京第1次印刷

印数:1-3,000册 定价:38.00元

版权所有 翻版必究

凡购买本社图书,如有缺页、倒装等质量问题
请与本社出版部联系调换。电话:(010) 68278400

前言

八孔笛的产生有其历史渊源,八孔笛的发展有着时代意义,八孔笛的研究更具有现实作用。若干年来,八孔笛(新改良竹笛)从实践到理论,通过作品积累,舞台展演,已经走过了从探索、实践、理论又回到实践的完整的科学发展过程。在不改变传统竹笛固有的音阶指法排列的前提下,八孔笛采用五度相生律律制,完美地演奏了植根于中华沃土的民族音乐;八孔笛非常适应十二平均律律制,拓展了笛子的表演技巧,更便于作曲家们创作不同体裁的音乐作品,也方便了笛子演奏新作品时的频繁转调,从而赋予了竹笛前所未有的生命力和表现力,使它在国际音乐舞台上能横跨中西、纵贯古今地自由飞翔。可以这样说,编写《八孔笛——新改良竹笛应用教程》是竹笛艺术突破传统的需要,是历史赋予从事竹笛教学和演奏的学者们的责任。

本教程是为笛子专业学生所设计编写的,当然我们也欢迎有更多的年轻人或非专业的有志者使用本教材,那将是一件非常令人欣慰的事情。你们的参与和支持,定会对笛子事业的发展起到积极的推动作用。

本教程包括以下内容:

一、各种民族调式音阶、西洋大小调音阶的训练。

二、八孔笛练习曲一百首

a. 较简单的八孔笛练习

b. 民族风格的八孔笛练习

c. 西洋风格的八孔笛练习

d. 高难度的八孔笛练习

三、八孔笛独奏曲、协奏曲九首

《八孔笛——新改良竹笛应用教程》有全新的理念,丰富的内容,成熟的乐曲,构成了一个笛子的全新世界。本教程在结构的安排上本着由简到繁,循序渐进的原则,除了独奏、协奏曲外,配备了大量的练习曲,使之更加有利于教学和自学习练。我相信,随着时间的推移,定会有更多的人关注它,实践它。通过大家的共同努力和艺术实践,笛子的发展一定会朝着科学化、规范化、系统化的方向大踏步地前进,八孔笛的发展也将日臻完善,中国笛子艺术必将成为民族器乐乃至世界音乐宝库中一朵璀璨的奇葩。

此书在编写过程中,得到尹铁良、张博、秦世良等专业作曲家的大力支持,使得八孔笛的练习曲更具有专业性,在此一并表示我由衷的谢意!

由于教学工作繁忙,时间有限,在编写中定会有许多不足之处,敬请大家不吝赐教,本人将万分感谢。

戴 亚

二〇〇八年五月六日

竹笛与西洋管弦乐队合作的实践和思考

戴 亚

二十世纪以来,中国的传统音乐受到西方音乐文化的强烈冲击,这一冲击极大影响了中国音乐的发展道路,并由此引发了一场激烈的论争,争论的焦点便是中西音乐关系问题。这场论争持续了将近一个世纪,而且高潮迭起。随着世纪末怀旧情绪高涨,音乐界再起狂澜,展开了对于中国音乐发展道路的回顾和展望。有志于探索中国音乐出路的音乐家各抒己见,据理力争。归结起来,基本上有三种观点:一、国粹论。二、全盘西化论。三、中西融合论。围绕这三种观点,音乐理论界推出了大量的论著和文章,涉及中国民族器乐发展道路的篇幅也不少。作为一名民族音乐的演奏者,我将以自己多年来的实践为依据,审视、思考中国器乐的出路,尤其是民族乐器——竹笛的发展道路,这也是本文的主旨所在。

实 践 维 度

一、竹笛与西洋管弦乐队的合作

竹笛与西洋管弦乐队的合作在二十世纪五十年代已出现,当时是由笛子演奏家陆春龄先生与上海交响乐团合作演奏交响诗《黄鹤的故事》,由芬兰指挥家汉尼克宁、中国指挥家黄贻钧先后执棒,演出两场。一九九一年,笛子演奏家俞逊发先生与上海交响乐团合作演出了朱践耳先生的《第四交响曲》(笛子协奏曲)。这是一首非传统作品,是用现代创作技法写成的笛子曲,令人耳目一新。一九九二年,笛子演奏家张维良先生在北京推出了一台笛、箫与西洋管弦乐队合作的独奏音乐会,其中有高为杰先生创作的《别梦》。此曲更是标新立异,努力使竹笛发出一系列令人目眩的演奏效果,使传统六孔笛在音域、音阶、音色,尤其是在笛子表达理念上做了大胆的尝试。一九九五年,笛子演奏家詹永明先生录制了笛子移植曲《嘎达梅林》,由当时的中央乐团协奏。笛子演奏家、教育家赵松庭先生也在他七十高龄之际,与上海交响乐团合作,录制了笛子独奏及作品专辑CD唱片。另外,还有由台湾笛子演奏家、作曲家陈中申先生在台北与国外交响乐团合作的《梆笛协奏曲》……

从二十世纪九十年代起,我致力于竹笛与中西管弦乐队的合作,最具代表性的作品是作曲家郭文景先生创作的《愁空山》管弦乐队协奏版本,我于一九九五年与瑞典哥德堡交响乐团合作,在瑞典演出了数场。这是中国竹笛以正规笛子协奏曲形式与国外交响乐团合作,同时也是该交响乐团第一次与中国器乐合作演出。由于演出获得极大成功,以至于在后来瑞典国家交响乐团来华访问巡演时,选中《愁空山》作为来华访演的节目之一,该团于一九九九年先后在瑞典本国及中国北京和上海等地巡回演出。我想,一个著名的欧洲交响乐团,在安排曲目时,放弃众多的古典交响乐作品,挑选这首笛子协奏曲作为该团来华演出的保留曲目,足见其独特的艺术价值和魅力。民族器乐打破国界,其审美特征能融入迥然不同的文化背景而又能产生轰动效应,其结果从某种意义上讲,绝不是欧洲人对中国乐器的猎奇,而是受到中国音乐冲击的、真实的心理震撼,是从心底里流淌出来的挚爱,是中西文化碰撞后所产生的能量与激情。正如杨荫浏先生所说

的：“中国民族器乐独到的价值，必须在与世界音乐公开比较之后，始能得到最后正确的估计。”^①在多年的艺术实践中，我还先后与台湾指挥家陈秋盛先生执棒的中国交响乐团，俄罗斯著名指挥家列洛夫指挥的中央歌剧院交响乐团，以及英国 Addity 弦乐四重奏团合作。诸如此类的作品，如此形式的合作，为笛子发展打开了全新的境界，在充分展开乐思的过程中，笛子这一古老乐器，焕发出新的生命。一九九二年“民乐新定向巡回演奏会”座谈会上，作曲家、中央音乐学院名誉院长吴祖强先生说：“听了这场音乐会，我对《愁空山》印象最好。这是一首正规的笛子协奏曲，有三个乐章，音乐富有创意。”（《爱乐人》五十七页）作曲家郭文景先生说：“乐器的特点和演奏的技能可为作曲者提供一个天地。从历史上来看，任何一个成功的协奏曲都为该乐器的发展做出了贡献。戴亚的笛子演奏水平堪称一流，他全身心投入音乐，为乐曲的完整展开起了非常重要的作用。”（《爱乐人》五十九页）《中国文化报》一九九九年三月十三日报道：“《愁空山》这首笛子协奏曲的现代派和声、独特的配器组合、中国传统的音乐思维，使之成为名篇。笛子由戴亚演奏，他的演奏可称完美无暇。”享誉世界的艺术大师、瑞典国家交响乐团首席指挥尼米·贾维先生一九九九年随团来华演出后介绍说：“《愁空山》在乐团临来华前公演中，受到当地观众极其热烈的欢迎。笛子演奏家戴亚先生技艺精湛，造诣高深，堪与世界大师比肩。”（《音乐周报》一九九三年三月十二日）《音乐周报》一九九九年三月十九日报道：“……在这场音乐会上，‘伟大的演奏家’戴亚与贾维大师合作演奏作曲家郭文景的竹笛协奏曲《愁空山》令人叫绝！瑞典交响乐团的演奏家们被戴亚演奏的东方音乐打动了，对他非常‘服气’，称他为‘伟大的演奏家’。”“戴亚颇具鬼才，笛子演奏时，有如小精灵在‘玩弄’着每个音符，生鬼之处，每每出人意表……笛音清激动人。”（《大公报》乐子语）

实践在不同的国度，实践在不同的观众层面，通过实践使古老的中国乐器被更多的观众所热爱。以上实例充分证实了这种实践是成功的。

二、实践成功的关键——八孔笛

随着民族器乐不断走向世界的发展趋势，传统的六孔笛由于其自身的局限性，已无法适应发展的需要。近些年来，竹笛形制的改革也不断出新，出现了七孔笛、九孔笛、十孔笛、十一孔笛、加键笛等多种形制。但从其运用情况来看，都不甚理想。而我一直采用八孔笛与西洋管弦乐队合作，实践证明，八孔笛是能将继承与发展完美结合，最简化的，最易于普及的，最佳的形制。

（一）形制



1. 在基音孔与第一孔之间，靠近第一孔侧下开一小孔，比基音高半音，用右手小指按住。

2. 在三孔与四孔之间，靠近第四孔侧下开一小孔，比三孔音高半音，用左手小指按住。

如左边持笛，则反之。

（二）八孔笛的优点

1. 演奏传统作品、现代作品完全可用同一笛子。如果你不想用八孔，就将两个小孔用透明胶带封上即可。

2. 简单方便，不改变任何中国笛子固有的音阶指法排列顺序。

3. 便于专业作曲家创作笛子乐曲，减少作曲家对竹笛的模糊认识，扩展作曲家对笛子音色、音高位置在乐曲中的自由运用。

4. 增加了笛子的表演技巧，可以演奏规范的小二度颤音、大二度颤音。

^① 杨荫浏：《国乐前途及其研究》，原载一九四二至一九四四年《乐风》杂志。

5. 极高音气息控制弱音时,可用小指来帮助调节音高。弱而不低,弱而不虚。

6. 在远关系调性上也能做出叠音、颤音、滑音、踩音等笛子传统装饰手法。如C调笛演奏:



7. 不加键,通过增开两个小孔,使不完整的音阶得以完善。使旋相为宫的中国传统转调法成为现实。

以C宫七声音阶为例:

C宫→G宫→D宫→A宫→E宫→²F宫→²C宫→²G宫→²D宫→²A宫→²E宫→²B宫(等于回到C宫)

8. 能方便地演奏不同律制的作品,并在不同的调性上进行。

(三)八孔笛与西洋乐队合作的契合点——十二平均律

关于笛子的发声原理,赵松庭先生有明确的说明:“笛子作为一种吹管乐器,使通过人体吹气,将聚成一束的气流(术语称为射流),以斜面的角度射向管的吹端,产生边棱振动,在管内形成柱波,并以横开的音孔缩短管长,或以参差排列的长短管,改变管的长度,使其发出与管长对应的频率,组成不同的音调。”^①传统的六孔笛运用平均律,既麻烦又不精确,而八孔笛由于增开了两个孔,使十二个半音得以完善,从而能够很好地运用十二平均律,迅捷地应付转调和变化音。

关于西洋管弦乐队,缪天瑞先生将其定义为“集合各类乐器而成的综合体”。^②在这综合体中,弦乐器侧重于五度相生律,木管乐器侧重于十二平均律,铜管乐器侧重于纯律,但他们都可以适应平均律,并且整个乐队可以根据指挥的要求调整律制。从便利的角度讲,十二平均律无疑是最常用的律制。缪天瑞先生认为,“为了适应今天音乐上移调、转调和变化音的需要,十二平均律是切实可行的最佳律制”。^③即使再复杂的转调,再繁复的变化音,十二平均律也能应付自如。因此,十二平均律成为八孔笛与西洋管弦乐队合作的最佳契合点。

理论维度

一、竹笛应与西洋管弦乐队合作

这个问题,是与整个二十世纪的音乐论争,与民族器乐发展的环境密切相连的,论争中的三种观点在以下问题的回答中体现更为具体。

国粹派认为,民族乐器就应该扎根于本国土壤。我国是礼乐之邦,我国的民族乐器就应该崇尚传统。对表达具有横向性音乐思维特征的中国音乐来讲,中国的传统六孔笛,则可以在表达音乐内涵美的时候,达到精致的情景。

以萧友梅为代表的全盘西化论认为,我们的“礼乐之邦”早已沦于禽兽之境,作为国粹的“国乐”也早已

① 赵松庭:《笛艺春秋》。

② 缪天瑞:《律学》,人民音乐出版社,一九九六年一月版,第二九四页。

③ 缪天瑞:《律学》,人民音乐出版社,一九九六年一月版,第二八九页。

“寿终正寝”，根本没有再继续存在下去的价值和意义。而况，“音乐无国界”，现在的“西乐”就是将来的“国乐”。传统的六孔笛不能转调，所以将来的“国乐改用欧洲工具为极合理之事”。^① 应尚能则主张，“我们改良中国乐器，何不从西洋乐器下手，……如果中国笛子的音色值得保留，何不拿来一支长笛钻上一个小孔再蒙上一层薄膜，……如能得到羌笛的音色，岂不比改良中国笛子的工作省力吗？”^②

以杨荫浏为代表的中西融合论者认为，“国乐的充分发展，必须与世界音乐经过极端融化之后，才能达到应有的强度，取这样的观点来看国乐，便可以觉得拒绝世界音律，拒绝世界乐器，拒绝在国乐曲调上作配合和声尝试等等，都非但是不必要的事，而且也是国乐前途充分发展的障碍”。^③ 一九二七年，刘天华在《国乐改进社缘起》一文中，更明确地提出了改进国乐的主张：“一方面采取本国固有的精粹，一方面容纳外来的潮流，从东西的调和与合作中，打出一条新路来。”^④ 刘天华、刘天一与西乐接触较早，因此他们在演奏方式与技法方面也较早地借鉴西乐。如刘天华借小提琴的定弦法，确立二胡固定音高的定弦，用钢丝弦代替原来的二胡用丝弦习惯。刘天一开创了以高胡演奏粤曲时用钢琴伴奏的先例。二十世纪三十年代初，王君仅与杨大钧开创了用改良的十二平均律琵琶演奏等等。世间一切文化形态的衍变，一般都是在社会有某种需求之后才发生的。社会的进步，时代的要求，必然促进包括乐器改革在内的文化艺术的迅猛发展。当今国际文化交流日趋广泛，以自娱、怡情为主的国乐已经演变为具有表演价值的音乐。故本人赞同融合论。民乐要发展，必须走上国际音乐舞台，必须通过交流，通过与西洋乐队的合作，进一步拓展民乐的表演范围，藉音乐来加强认同不同的文化，以增进国际友谊，这是历史的必然趋势。实践成功的范例也说明了交流、融合的重要性。所以对竹笛能否与西洋管弦乐队合作这一问题，我予以肯定的回答。

另外，中国竹笛个性突出，音色独特，具有独到的风格魅力。西洋管弦乐队强调音色、融合，各乐器组音色特点不要求突出，而要求整体的丰满、张力。二者合作起来，互不干扰，互不限制，既能体现出竹笛的中国特色，又不失西洋管弦乐队的交响性质，彼此相得益彰，展现了中国古典音乐美学中“和”的审美观念，正所谓“和实生物，同则不继”（《国语·郑语》）。

通过以上论述，我们认为笛子与西洋管弦乐队的合作是可行的，但并不意味着没有困难，我们必须看到笛子的许多弱点，突出的是音阶不完整，音准问题等。只有将其优点保存下来，对薄弱的东西加以改进，民乐才能在世界音乐之林中立于不败之地。

二、乐器改革问题

二十世纪二十年代，大同乐会的罗松泉即着手笛子的改革，他试制了可以伸缩的两节笛，以调校音准。^⑤ 这一改革沿用至今。笛子只有六个孔，没有办法解决旋相为宫问题，虽然可以通过指法、半孔来弥补，但终究不能使其完善。于是便出了不少加键笛，如南京的蔡敬民、上海的孙克仁、四川的王其书等发明者。加键笛的音域有所扩大，可以自由转调，缺点是它使原有的优美音色和传统技法有所损失。而传统技法与笛子的风格和个性有关。加键笛改变了传统指法，也就必然有损于民族风格的展现。鉴于此，有些人研制了不加键笛子，如四川沈文毅、天津杨立忠的十孔笛，天津刘管乐的九孔笛，四川的十一孔笛，中国广播民乐团的十一孔笛，黑龙江省齐齐哈尔市韩义的双托十一孔笛等等。总体来看，笛子的孔越多，手指的负担越重，手指的束缚越大，灵活性差。传统指序的变化，也会失去很多传统的表现力，又会使演奏者增加很多负担。因而大多数改良笛子都未能多数笛子演奏家所接受。

综上所述，笛子改良已进行多年，八仙过海，各显神通，但总的来说结果都不够理想的。我个人认为，笛

① 萧友梅：《复兴国乐我见》，一九三九年六月，《林钟》创刊号。

② 应尚能：《提倡国乐》，一九四二年四月，《青年音乐》一卷二期。

③ 杨荫浏：《国乐前途及其研究》，原载一九四二至一九四四年《乐风》杂志。

④ 刘天华：《国乐改进社缘起》，原载一九二八年《新乐潮》一卷一期。

⑤ 吴晓伯：《新音乐与国乐改进》。

子的改良首先要从完善其音阶入手,这是最重要、最本质的。所谓完善的标志:①十二音齐备,以平均律作为契合点,又能适应传统律制,能土能洋。②尽可能地保持原有的指法、技法以及风格与特色。③学习方便,容易为广大演奏员所接受。其次是音色问题。笛子由于有膜孔,音色清脆明亮。笛膜是一种助振器,膜的振动幅度是有一定音域限度的。若过分强调扩大笛子的音域,便失去了笛膜的音色效果。所以大部分人都认为保留笛膜的音色效果,是改良笛子的重要条件,绝不能舍弃膜孔而在音域上与长笛一争高下。被称为西洋木管乐器中最美丽最温暖音色的双簧管,它的音域也只有两个半八度。与其相比,笛子的音域也不算窄,也有两个多八度。另外,中国竹笛中的曲笛、梆笛、低音笛的交替使用也可弥补音域不足,这也是中国笛子的另一大特色。

三、如何适应多种律制

1. 十二平均律。这是明代律学家、数学家、天文学家朱载堉发明的,就是在一个八度里分十二等级。理论可以简化为设主音为1,其高八度为2,1到2之间设12个音,令每个音程都为T(距离)。则 T 在= $\sqrt[12]{2}=1.0595$ 。按照这个音程,求得每个音的比例,十二个音分别是:1=1.0595, 1.1225, 1.1892, 1.2599, 1.3348, 1.4142, 1.4983, 1.5874, 1.6818, 1.7818, 1.8877, 2。设1为 a^1 440Hz(第一国际音高,一九三九年伦敦国际会议定),其高八度 $a^2=880$,求得12个音的频率为 $a^1=440$, $b^1=440 \times 1.0595=466$, $c^1=466 \times 1.0595=494$, $d^1=554$, $e^1=587$, $f^1=622$, $g^1=698$, $a^1=784$, $b^1=880$ 。用音分值来计算,平均律 $a^1=0$,下面所有的音分值是半音100音分,全音为200音分。所以也叫等比律,是最简单的律,实际运用时最为简便,它给各种转调提供了可能性。如能适应平均律,对中国民族器乐走向国际化,与世界音乐的合作交流非常有利。传统的竹笛是七声音阶,除了能演奏七声音阶以外,本来就能通过指的变化,顺利地演奏出三个升降音,即升Fa、降Mi、降Xi。也就好比说,钢琴上的五个黑键,已解决了三个,另外两个黑键怎样来完善?八孔笛就是本着解决剩余两个黑键升Do、升Sol的问题,加开两个小孔。这样,七个升降号就随之全部解决,十二个音就完全能自如地演奏了。

2. 五度相生律。十二平均律不能令人满意地反映出我们华夏乐系的风貌,从民族器乐发展的历史来看,多律互补仍有不可估量的价值。竹笛作为旋律乐器,运用五度相生律演奏具有横向性特征的旋律最具特色。中国民族音乐的传统包括国际上弦乐的使用律制都是五度相生律。

五度相生律是中国传统律制。大约在周朝形成了律的制度。黄帝命伶伦采昆山之竹,模仿凤凰鸣声制作六律、六吕。周朝时六律:黄钟、太簇、姑洗、蕤宾、夷则、无射。六吕:大吕、夹钟、仲吕、林钟、南吕、应钟。所有的吕比律高半音。

五度相生律也叫隔八相生律,黄钟生林钟,林钟生太簇……另外又叫三分损益律。 $1 \times 1 - \frac{1}{3}$ (损)、 $1 \times 1 + \frac{1}{3}$ (益)。设黄钟为九寸,则林钟为 $9 \times (1 - \frac{1}{3}) = 9 \times \frac{2}{3} = 6$,林钟生太簇 $6 \times (1 + \frac{1}{3}) = 6 \times \frac{4}{3} = 8$ ……构成十二律,其实没有求到头,有误差。用弦的长度、管的长度计算,设do为1,其高八度是 $\frac{1}{2}$,这样可无穷地分下去 $\frac{1}{4}$ 、 $\frac{1}{8}$ ……不能旋相为宫,回不到do的倍数上去。上五度Sol为 $\frac{2}{3}$,从数学上讲, $\frac{2}{3}$ 是除不尽的。汉朝京房主张60律,到宋朝钱乐之算到360律,成了数字游戏。古人后来分十二律就不分下去了,得出六律、六吕,十二律。其特点是全音是204音分,小半音90音分(又叫林马半音),大半音(变化半音)do到升do为114音分,re到降re是90音分。所以升do要比降re高24音分,叫最大音差(华氏音差)。

3. 中立音。中国民间音乐、戏曲音乐中的中立音问题,如首调旋律中的“7”音和“4”音经常出现一种情况:它既不是十二平均律的音高关系,又不是五度相生律,也不是纯律,它是介于“ b^b7 ”和“ b^b7 ”之间,“4”和“ b^b4 ”之间的特殊音程关系。中立音程按照理论上说,首调“3”到“4”是141音分、“ b^b7 ”到“ b^b1 ”是153音分,这种特殊的中国地方风格,应继续保留,并加以研究。

为了便于认识,列表如下(中国竹笛由于音乐旋律上的问题,与纯律关系不大,故不列其中):

大调音级: I	II	III	IV	V	VI	VII	I
平均律	200	400	500	700	900	1100	1200 音分
五度相生律	204	408	498	702	906	1110	1200 音分
中立音	204	408	549	702	906	1047	1200 音分

另注:①平均律的自然半音Ⅲ→Ⅳ、Ⅶ→Ⅰ,变化半音Ⅰ→ $\sharp$ Ⅰ、Ⅱ→ $\flat$ Ⅱ……都是100音分。

②五度相生律的自然半音Ⅲ→Ⅳ、Ⅶ→Ⅰ为90音分,变化半音Ⅰ→ $\sharp$ Ⅰ、Ⅱ→ $\flat$ Ⅱ……是114音分,所以升Do要比降Re高24音分。

③中立音Ⅳ级比以上两个律制高出将近半音,Ⅶ级比两个律制低将近半音。

八孔笛可以适应以上律制,在耳朵的敏锐指导下,通过口风、指法、角度的变化等使音产生高低变化,以弥补律制的差异,达到笛子既能演奏十二平均奏,又能适应五度相生律,也能奏出中国民间的中立音程。使中国竹笛的表现性能多样化,思想感情丰富化,最大限度地保持中国笛子的特色。我相信,演奏者的听音能力,能够借助平均律这一比较简单的音高坐标,找到各种律制的修正数,它是可能的,也是可行的。

四、作曲家的协助

八孔笛的运用不但在我自己使用的十余年中,受益匪浅,而且由于笛子的音阶得以完善,也吸引了专业作曲家的兴趣和关注。他们积极地参与到笛曲的创作中来。由于他们的介入,使笛曲创作更为专业化,内容更深刻,技法得以更大地扩展,为笛子走上世界音乐殿堂,创造了一条可喜之路。至今,作曲家郭文景、唐建平、李滨扬、徐昌俊、杨青等先生都为八孔笛谱写了作品,给古老的竹笛赋予了新的生机。一九九一年,旅美作曲家李滨扬为我创作了八孔笛协奏曲《楚魂》。因为当时无法与他当面沟通,只能将笛子的调名、音域告诉他,全部使用八孔笛,十二音阶完整。在不长的时间里,他成功地完成了《楚魂》的创作,此曲后来又录制了CD唱片。作曲家郭文景于一九九九年又为笛子与弦乐四重奏组创作了一部《第三弦乐四重奏》,与英国 Addity 弦乐四重奏团合作在英国上演,后又意大利演出了这部作品。一九九八年第六届台北笛子协奏曲大赛,我的学生袁非凡在决赛中演奏作曲家杨青创作的《苍》时,使用八孔笛演奏并一举摘得桂冠。

实践证明,八孔笛代表的当今笛子发展的方向是可行的。笛子演奏家、教育家赵松庭先生听完我的笛子独奏音乐会后,在一九九五年北京民族器乐改革学术会议上肯定说:“今后笛子的发展,我看要以八孔笛为基础向前发展。因为在同样一个笛子上可以演奏传统乐曲,也可以演奏复杂的现代创作乐曲,是一个既保留传统,又接近现代的,有生命力的好思路。”

五、民族音乐发展道路展望

同样,对于中国民族音乐的发展问题,在二十世纪的音乐论争中讨论得也十分热烈。要不要继承,怎样来继承?要不要发展,怎样来发展?不继承不行,那将会丧失其民族特点;单纯继承而不发展不行,那将导致民族音乐的衰退或使其沦为“古董”。既要继承又要发展,那么向着什么方向发展?返古?不行,当代人不答应。唯有向科学化、现代化方向发展。所谓发展就是使其自身不断获得新的元素,不断解除旧元素的束缚而变得更加完善。“国乐的充分发展,必须在与世界音乐经过极度融合之后,才能达到它应有的强度。”发展的基础在于交流,交流过程本身就是获得新元素的过程,同时也是生命力不强的旧元素暴露和解体的过程,交流能更有效地促使中国民乐不断地吐故纳新、自强不息。

器乐表演离不开听众,中国民族乐器在完善自我的同时,必然能创造更多与欧洲西洋管弦乐队合作的机遇,从而大大地扩大观众层面。观众面的扩大、艺术鉴赏水平的提高,反过来也为中国民乐与国际音乐的接轨提供更广阔的平台,这便是民乐走向世界舞台的必由之路。同时,民乐的健康发展必然会吸引越来越多的中外专业作曲家的广泛关注,激发他们创作民乐作品的热情。因此,民乐的发展要以民族器乐自身为基础,借鉴西方乐器的优点,向着科学化、现代化的方向发展,使乐改—创作—演技革新三者同步,这样才能走上良性发展的道路。

结 语

一、中国民族器乐的发展走向,是在继承民族音乐传统的基础上,是在不断交流的过程中(民族器乐之间的交流、与其他乐种的交流、与少数民族音乐的交流、与西方音乐的交流)向着科学化、现代化的方向发展。近代民乐的发展,不是古代音乐的中断而是它的接续。古代文化孕育着现代文化因素,现代文化包涵着古代文化的“基因”。这种内在“基因”与大量外来新元素有效地交融之后,才进入了近现代领域。我们只有首先超越传统,才能获得无限发展的可能性。

二、音乐作品与其他文学一样,须建筑于“民族性”之上,不能强以西乐代庖,也绝非枝枝节节从西洋音乐搬点儿知识进来所能奏效。笛子演奏具有中国特色的作品是我们的目的,这是我们民族情感中不能舍弃的。一切乐器的改良、手法的更新,都有着一种神圣的民族使命感,都是为了更好地表达中国人的思想感情,具有鲜明的民族特点。

三、“天下至和”,和而不同,交融互补,多元并存,才是人类文化高度发展的标志。可以说文化上的融合性、开放性,乃是中华民族的一个特征。民族乐器只有在不断克服自身不足的基础上自我完善,才能真正有能力、有实力与世界音乐接轨。中国民族器乐要向前发展,必须与时代精神合拍,不断吸收与时代同步的音乐内涵,在合作中融进新思维,增添新创意,最终达到与世界音乐相融并茂,这是不以人的主观意志为转移的历史必然趋势。

四、竹笛艺术能够而且有必要与西洋管弦乐队合作,在音乐的百花园中,它散发着东方民族特殊气质的新鲜芳香,展示着中华民族悠久历史的神韵。

已经逝去的二十世纪为我们提供了广阔的实践空间、丰富的实践经验、多元化的理论依托,中国民族器乐经过二十世纪的洗礼,日益成熟和完善,必将成为二十一世纪璀璨的亮点。

目 录

一、五线谱演奏实用指法	(1)
二、五声音阶练习	(3)
1. C 调同主音五声音阶练习	(3)
2. D 调同主音五声音阶练习	(5)
3. E 调同主音五声音阶练习	(8)
4. F 调同主音五声音阶练习	(11)
5. G 调同主音五声音阶练习	(13)
6. A 调同主音五声音阶练习	(16)
7. $\flat$ B 调同主音五声音阶练习	(19)
8. B 调同主音五声音阶练习	(21)
三、大小调音阶练习	(23)
1. C 大调音阶练习	(23)
2. a 小调音阶练习	(23)
3. G 大调音阶练习	(24)
4. e 小调音阶练习	(25)
5. D 大调音阶练习	(25)
6. b 小调音阶练习	(26)
7. A 大调音阶练习	(27)
8. $\sharp$ f 小调音阶练习	(28)
9. E 大调音阶练习	(28)
10. $\sharp$ c 小调音阶练习	(29)
11. B 大调音阶练习	(30)
12. $\sharp$ g 小调音阶练习	(30)
13. F 大调音阶练习	(31)
14. d 小调音阶练习	(32)
15. $\flat$ B 大调音阶练习	(32)
16. g 小调音阶练习	(33)

17. $\sharp E$ 大调音阶练习	(34)
18. e 小调音阶练习	(34)
19. $\sharp A$ 大调音阶练习	(35)
20. f 小调音阶练习	(36)
21. $\sharp D$ 大调音阶练习	(36)
22. $\flat b$ 小调音阶练习	(37)
四、初、中级练习曲(简音作 G)	(38)
练习 1	(38)
练习 2	(38)
练习 3	(38)
练习 4	(39)
练习 5	(40)
练习 6	(40)
练习 7	(41)
练习 8	(41)
练习 9	(42)
练习 10	(42)
练习 11	(43)
练习 12	(43)
练习 13	(44)
练习 14	(45)
练习 15	(46)
练习 16	(47)
练习 17	(48)
练习 18	(49)
练习 19	(49)
练习 20	(50)
练习 21	(50)
练习 22	(51)
练习 23	(52)
练习 24	(52)
练习 25	(53)
练习 26	(54)

练习 27	(55)
练习 28	(56)
练习 29	(57)
练习 30	(58)
练习 31	(58)
练习 32	(59)
五、初、中级练习曲 (筒音作 D)	(60)
练习 33	(60)
练习 34	(60)
练习 35	(61)
练习 36	(61)
练习 37	(62)
练习 38	(63)
练习 39	(64)
练习 40	(65)
练习 41	(66)
练习 42	(66)
练习 43	(67)
六、中国风格练习曲	(68)
练习 44	(68)
练习 45	(68)
练习 46	(69)
练习 47	(69)
练习 48	(70)
练习 49	(71)
练习 50	(72)
练习 51	(73)
练习 52	(74)
练习 53	(75)
练习 54	(76)
练习 55	(77)
练习 56	(78)
练习 57	(79)

练习 58	(80)
练习 59	(82)
练习 60	(82)
练习 61	(84)
练习 62	(85)
练习 63	(86)
练习 64	(87)
练习 65	(87)
练习 66	(89)
练习 67	(90)
练习 68	(91)
七、外国风格练习曲	(92)
练习 69	(92)
练习 70	(93)
练习 71	(95)
练习 72	(96)
练习 73	(98)
练习 74 (无穷动)	(100)
八、高难度练习曲	(102)
练习 75	(102)
练习 76	(103)
练习 77	(105)
练习 78	(107)
练习 79	(108)
练习 80	(109)
练习 81	(109)
练习 82	(110)
练习 83	(111)
练习 84	(112)
练习 85	(113)
练习 86	(115)
练习 87	(116)
练习 88	(117)

练习 89	(118)
练习 90	(118)
练习 91	(120)
练习 92	(121)
练习 93	(122)
练习 94	(122)
练习 95	(123)
练习 96	(124)
练习 97	(125)
练习 98	(126)
练习 99	(127)
练习 100	(128)
九、独奏曲	(129)
1. 笛 韵	张己任曲(129)
2. 苍	杨 青曲(134)
3. 绿 洲	莫 凡曲(138)
4. 威尼斯狂欢节	P. A. Genin 曲(142)
5. 蝴蝶梦(第一笛子协奏曲)	关乃忠曲(147)
6. 玉 音(笛子协奏曲)第二乐章《梦红楼》	宝 玉曲(162)
7. 阿诗玛叙事诗	易 柯、易加义、张宝庆曲(166)
8. 楚 魂(笛子协奏曲)	李滨扬曲(176)
9. 慈空山(笛子协奏曲)	郭文景曲(182)

一、五线谱演奏实用指法

本教程的音阶、练习曲和绝大部分乐曲，都是以一支C调曲笛和一支G调梆笛来训练的。其目的就是在众多的不同调的笛子中，选出最具代表性的曲笛、梆笛，使笛曲的写作和演奏更规范、统一，同时也使笛子学习者了解、认知八孔改良竹笛与传统竹笛的不同及各种音阶、乐曲演奏上的便利。但中国竹笛有一曲一调的传统，大小不同的笛子，乐器音色的变化颇具特色，因此我们也要有所保留。为了更详细地说明笛子如何适应五线谱中的各种调的视奏，现列举如下供参考（用固定调视谱）：

C调曲笛，筒音作G演奏



G调梆笛，筒音作D演奏



F调曲笛，筒音作C演奏



D调曲笛，筒音作A演奏



$\flat$ B调梆笛或 $\flat$ B调曲笛，筒音作F演奏



大G调笛子，筒音作D演奏



把谱子看成低音谱号，用小A调或大A调曲笛，筒音作G演奏



把谱子看成低音谱号，用E调笛子，筒音作D演奏

