

天津市高等学校人文社会科学基金项目

【中国唢呐演奏与教学】

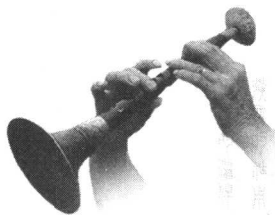
张宁

著

中央音乐学院出版社

中国环境政策与法律

中国环境政策与法律



中国唢呐演奏与教学

张宁 著

中央音乐学院出版社

唢呐——一种古老的中国乐器。它起源于波斯，经丝绸之路传入我国。在唐代，唢呐已传入中国，并逐渐与中国音乐相结合，发展成为一种具有中国特色的乐器。唢呐在民间音乐、戏曲、舞蹈、婚礼、葬礼等场合中广泛应用，具有浓郁的民族特色。

本书《中国唢呐演奏与教学》由张宁先生撰写，旨在系统介绍唢呐的演奏技巧和教学方法。全书共分八章，第一章介绍唢呐的历史和分类，第二章至第七章分别介绍唢呐的演奏技巧、呼吸方法、指法、吹奏姿势、合奏与独奏、以及不同场合下的演奏应用。第八章为教学实践部分，包含多首经典曲目的乐谱和教学示范。

本书适合唢呐初学者和有一定基础的演奏者阅读，也可作为音乐院校唢呐专业的教材。全书图文并茂，配有大量演奏示范照片和乐谱，便于读者理解和练习。

图书在版编目 (CIP) 数据

中国唢呐演奏与教学/张宁著. —北京: 中央音乐学院出版社, 2005. 3

ISBN 7 - 81096 - 028 - 8

I. 中… II. 张 III. 唢呐—吹奏法 IV. J632.14

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2004) 第 023518 号

中国唢呐演奏与教学

张 宁 著

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 1/32 开 印张: 10 字数: 246.4 千字

印 刷: 北京大地印刷厂

版 次: 2005 年 3 月第 1 版 2005 年 3 月第 1 次印刷

印 数: 1 - 2000 册

书 号: ISBN 7 - 81096 - 028 - 8

定 价: 26.00 元

中央音乐学院出版社 北京市西城区鲍家街 43 号 邮编: 100031

发行部: 010 - 66418248 传真: 010 - 66415711

作者简介



张宁 1961年生于黑龙江兴凯湖农场。1980年毕业于哈尔滨师范大学艺术学院，获学士学位。现为天津音乐学院民乐系副教授、中国民族管乐研究会常务理事、中国民族管弦乐学会唢呐专业委员会理事。先后获演奏、科研、教学、创作等各种省部级奖励30项；出版《张宁唢呐演奏集》等磁带、光碟10盘。多次参加文化部主办的重要演出及应邀出访阿联酋、澳大利亚、奥地利、德国等国家。2004年参加在澳大利亚举办的第33届国际双簧管乐器学术研讨会，论文被大会入选，并在国际网站发表，同时在演出中获得成功，得到专家的赞扬和媒体的好评。2005年1月应天津歌舞剧院民族乐团的邀请，参加了该团在维也纳「金色大厅」的演出。

内容提要

本书以历史上已被证明了的科学原理为依据，重新论证了唢呐演奏中的呼吸法问题，总结了作者将其理论应用于唢呐吹奏及教学之中所获得的经验，从理论与实践的结合上，解决了吹奏中存在的若干技术性难题；同时通过理论阐述，充分论证了正确的思维方式是解决唢呐吹奏问题的根本。本书是迄今为止有关唢呐演奏艺术与教学的第一部较为完整的理论著作，可供唢呐教师、专业演奏员以及广大业余爱好者学习参考。

**我们是会思考的人类，我们
无法把理智排斥在我们参加
的一切活动之外。**

美国心理学之父
——威廉·詹姆斯

绪 论

唢呐——双簧管乐器。原流传于波斯、阿拉伯一带，古代金元时期传入我国。“唢呐”一词为波斯原名“surna”的译音。经改革后的唢呐大小不一，大的称喇叭、大吹等，小的称海笛、小青等。从新疆的喀则尔发现的有唢呐乐队的壁画中可以推断，最早的唢呐是用于大雅之堂，后用于军乐，流传于民间，而今为民族管弦乐团中主要乐器之一。它除独奏、合奏外，还用于歌舞、戏曲的伴奏及吹打乐队和锣鼓乐队中，用途非常广泛。它既有高亢明亮的个性，又有委婉细腻的特点，具有很强的音乐表现力，深受广大民众的喜爱。改革后的唢呐更加规范化，将各调不同的唢呐分成高、中、低音三种。乐队合奏中还使用了加键唢呐，并扩大了音域：高音唢呐的音域为小字一组的升f到小字三组的d，中音唢呐的音域为小字组的a到小字二组的a，低音唢呐的音域为大字组的A到小字二组的d。唢呐是由哨、气盘、芯子、木管、喇叭碗五个部分组成，总体形制为锥形木管，木管上开有八个按音孔，前面七个，后面一个。木管为乐器的共鸣管，上端连接一个铜管称为芯子，它是木管与哨片之间的连接部。芯子上端套有一个圆木盘或圆塑料盘称为气盘，其作用在于吹奏时，嘴唇对哨片吞吐多少所设定的界限及嘴唇借力于气盘。哨片位于顶端，是乐器的音源部分，其材料多采用芦苇（但也有采用麦秸杆）。木管的下端连接一铜碗，称为唢呐碗，也叫喇叭碗，它主

要起扩音的作用。唢呐演奏技巧非常丰富，目前已发展到二十多种，为丰富音色、加强音乐表现力创造了良好的条件。

唢呐吹奏是一门独立的表演艺术学科，透过其艺术形式外表我们发现，促使唢呐吹奏向前发展的内在因素，就是自然科学和人文科学。而唢呐吹奏技术问题恰恰是自然科学的研究范畴，因为在把握唢呐吹奏技术的过程中，离不开人体对乐器的控制，更离不开人体用力，而用力又是为了让乐器更合理地振动，发出优美的声音。这一系列的连带关系使我们在研究中必然要涉及到医学中的人体生理、人体解剖，物理学中的声学、力学等各类学科。我们知道，吹奏技术服务于人的情感表达，而情感的丰富主要靠后天的培养；后天的努力既要有实践，更要有丰富的理论知识。这就须要我们认真学习和研究哲学、美学、心理学、文学及更多的姊妹艺术，通过学习开阔我们的艺术视野，提高我们的艺术修养。这些均属于人文科学的范畴。由此可见，在唢呐吹奏中所体现出的应该是艺术、自然科学和人文科学等人类三大文化的完美结合。这本专著是从吹奏技术、教学方法的角度寻求唢呐吹奏及教学中的客观规律及科学方法。

从教学角度看，演奏艺术更倾向于感性思维。所以“口传心授”式的教学方法一直被沿用至今，并取得辉煌成就。但从艺术的本质来讲，我们决不能仅仅局限于感性，更须要理性地去把握它。如果学生在学习中只知其然，不知其所以然，技术性难题的解决就会存在着很大的盲目性，学生学习只具有单纯的模仿能力，而缺少新型的求知能力和再造能力。它的危害不单纯体现在解决技术障碍的问题上，更使人形成错误的思维方式。而一种思维方式可以影响人的一生或下一代，也可能是整个民族。评价一个学生的学习成绩，分数固然重要，但更重要的是他具有一种什么样的思维方式。这个问题既是最基础的，也是最关键的。其实，我们学习任何学科，都需要感性与理性的完美结合，只是因

为学科的不同、学习阶段的不同而有不同侧重。不论是教育者还是受教育者都应把握这一原则，尤其是从事艺术教育工作的教师，更应注意引导学生在把握感性思维的基础上，把握理性思维。因为“感觉只解决现象问题，理论才解决本质问题。”（毛泽东《实践论》）而缺少理论指导即理性思维正是长期以来艺术工作者的薄弱环节，也是影响他们专业向前发展的关键所在；唢呐吹奏更是如此。所以我们在加强专业训练的同时，更要注意加强科学理论的学习，使我们对演奏技术的把握从“偶然”转向“必然”。

从科研的角度来讲，不论是国内还是国外的演奏、演唱理论都有了迅速的发展，在实践中为奏、唱艺术的发展起到了积极的指导作用。但不尽人意的是：到目前为止，声乐、管乐理论中仍存在着某种混乱现象，如长达几百年的“呼吸法”之争就是问题之一。通过分析发现，造成混乱的原因仍然是由于这种单一的感性思维方式所致，奏、唱者们都是站在个人的实践角度来观察事物，缺少对事物本质的认识和宏观的把握，从而得出片面的结论，或在学习中脱离实际情况不加思考地照搬照抄。为了尽可能减少唢呐吹奏中的障碍，我们大家应共同去做“正本清源”的工作，尽可能地认清吹奏呼吸的本质及内在规律，清除认识上的误区。我们在教学及演奏中到底是应重视经验，还是应重视理论？这个问题早在19世纪的欧洲两大声乐流派——兰佩蒂学派（重经验）和加西亚学派（重科学）的发展中就存在着很大的分歧。由于各自都取得了很大的成果，所以当时是很难判断谁是谁非。但现在我们看来，二者都十分重要，缺一不可。如果只重视经验而忽略科学理论，就会在演奏、教学上仅停留在感性认识的阶段，很难认识事物的内在本质和规律，更不可能使我们的教育形成完备而科学的理论体系，一些宝贵的经验和方法也无法形成文献资料而流传下来。反之，我们只重理论忽略经验，这所谓的理

论也会变成一句空话，因为科学的发展脱离不开实践的基础。所以说，感性与理性是人们认识事物过程中的两大阶段，感性在前，理性在后，二者不可颠倒。它们都有其各自的功能，科学理论是方向性的宏观把握，而感性经验是语言无法表达清楚的细微体验。只有宏观把握的正确性，才能达到微观把握的准确性。从这一角度讲，理性在前，感性在后。二者是相辅相成、相互依赖的关系，缺一不可。

本专著分基础理论、基础应用、演奏心理、基础教学等四篇。通过各篇不同章节的研讨，提出并解决了在教学及演奏实践中所遇到的十五个主要问题：

(1) 在“重新论证呼吸法”中，揭示了呼吸法的本质，清晰了呼吸法的概念。这一新概念对所有管乐器以及声乐的呼吸控制均有重要的指导意义。

(2) 在“气沉丹田”章节中解决了中国自古以来一直没有搞清楚的“什么叫气沉丹田”、“为什么要气沉丹田”的问题，明确了“气沉丹田”是吹奏与歌唱的生理基础，而不是呼吸法。

(3) 在“管乐器与声乐在奏唱中的异同问题”中，进一步勾通了管乐器与声乐之间在理论上相互交流的渠道，并指出它们之间的不同点，根据各自的不同情况来借鉴对方理论“为我所用”，达到它们各自更加快速地向前发展的目的。

(4) 在“唢呐吹奏姿势”章节中，论证了唢呐吹奏与气功学之间的内在联系，其目的在于将人体科学应用于唢呐吹奏之中，进一步丰富唢呐的吹奏理论。

(5) 在“唢呐吹奏中的‘推气与挡气’”章节中，提出了气息控制的完善取决于人体推气功能系统与挡气功能系统之间的密切配合。

(6) 在“唢呐吹奏中‘转音’的解决”章节中，论证了历史难题——“转音”产生的原因并提出了解决办法。

(7) 在“解决唢呐吹奏中的‘憋气’问题”章节中,论证了在现实中既普遍存在又难解决的问题——“憋气”产生的原因,并提出了解决的办法。

(8) 在“人体调控对唢呐共鸣的影响”章节中,提出了人体共鸣管与管乐器共鸣管的对称关系,为解决吹奏中所遇到的“共鸣点”、“着力点”、“支撑点”以及“力的整体性与流动性”的变化关系,提供了重要的理论依据。

(9) 在“听觉在唢呐吹奏中的重要作用”章节中,通过分析声音从物理到生理再到心理的全过程,证明了声音只有进入心理才能真正体现音乐艺术的功能。

(10) 在“唢呐演奏中的‘注意’”章节中,通过对注意的概念、意义、功能、种类、品质等若干问题的阐述,论证了“注意”这一心理要素对唢呐吹奏的重大影响。

(11) 在“唢呐演奏的能力”章节中,将心理学的“基本心理能力与特殊能力”的理论应用于唢呐演奏理论研究之中,为唢呐演奏者全面、准确地把握和提高唢呐演奏能力提供了重要的理论依据。

(12) 在“教学的目的与方法”章节中,通过对若干课题的研究和讨论,揭示了教学的内在本质和规律,指明了使学生如何学会学习,如何增长演奏的能力才是教学的真正目的。

(13) 在“解决教学中若干吹奏技术难题”章节中,将理论研究成果应用于教学之中,使若干吹奏难题得到解决,从而取得良好的教学效果。

总而言之,本书主要解决了两大难题:一、闯出了历史上声乐及管乐器在奏、唱基础理论研究中的误区,为更加科学地奏、唱起到了“正本清源”的作用;二、揭示了思维方式的正确与否,是学生学习进步快慢的关键。这本专著是我二十多年舞台演奏实践、十几年的教学经验的总结。但由于自己学识和能力的局

限，谬误在所难免，我诚恳地接受和衷心地感谢前辈及同行们对本书的批评意见，尽快完善我们的吹奏理论，使我们以及后人能掌握更科学的吹奏方法。这是我写本书的最大愿望。

目 录

绪 论	(1)
-----------	-----

第一篇 基础理论

第一章 吹奏中人体呼吸的生理、解剖原理	(1)
第一节 人体呼吸运动的生理分析	(1)
第二节 人体呼吸运动的解剖原理	(9)
第二章 管乐器与声乐在奏、唱中的异同问题	(22)
第一节 管乐器与声乐在奏、唱中的相似性	(24)
第二节 管乐器与声乐在奏、唱中的差异性	(28)
第三章 “气沉丹田”在唢呐吹奏中的生理基础	(33)
第一节 气与丹田	(35)
第二节 肾脏功能在唢呐吹奏中的基础作用	(37)
第三节 唢呐吹奏中的深呼吸是气沉丹田的必要手段	(40)
第四章 重新论证呼吸法	(46)
第一节 关于“胸式呼吸法”	(47)
第二节 关于“腹式呼吸法”	(56)
第三节 关于“胸腹式呼吸法”	(63)
第四节 重新确立呼吸法	(72)

第二篇 基础应用

第一章 吹奏姿势对气息控制的影响	(79)
第一节 气功学与唢呐吹奏的密切联系	(80)
第二节 气功理论应用于吹奏姿势之中	(87)
第二章 吹奏中的“推气”与“挡气”	(93)
第一节 推气功能系统	(94)
第二节 挡气功能系统	(96)
第三章 口型在吹奏中的作用	(99)
第一节 口型的运动概念	(100)
第二节 下颌骨在吹奏中的重要作用	(102)
第三节 口型及其相关因素在吹奏中的变化规律	(104)
第四节 口型在实践中须要注意和解决的问题	(110)
第四章 声音力度变化的吹奏方法	(114)
第一节 弱音的吹奏方法	(114)
第二节 渐强、渐弱的吹奏方法	(118)
第五章 唢呐“转音”的解决	(123)
第一节 人体调控对唢呐共鸣的影响	(124)
第二节 “转音”产生的原因	(131)
第三节 “转音”的解决	(135)
第六章 唢呐吹奏中的“憋气”问题	(139)
第一节 产生“憋气”的原因	(140)
第二节 解决“憋气”的方法	(143)

第三篇 演奏心理

第一章 音乐听觉在演奏中的重要作用	(151)
-------------------------	-------

第一节	对声音物理现象的分析	(151)
第二节	声音概念及听觉生理结构	(153)
第三节	听觉器官对声音的识别	(155)
第四节	唢呐吹奏中的内心听觉	(163)
第二章	唢呐演奏中的注意	(166)
第一节	演奏注意的概念及意义	(166)
第二节	演奏注意的三大功能	(169)
第三节	演奏注意的三大类别	(171)
第四节	演奏者的注意品质	(177)
第三章	唢呐演奏的能力	(184)
第一节	唢呐演奏的基本心理能力	(184)
第二节	演奏者的专业特殊能力	(195)
第四章	情感在演奏中的重要作用	(208)
第一节	演奏是音乐情感表达的心理需求	(208)
第二节	情感与唢呐演奏的个性	(221)
第三节	唢呐演奏中的激情与调控	(224)
第五章	解决唢呐演奏中的紧张	(227)
第一节	从心理上解决紧张问题	(227)
第二节	集中演奏注意力是解决“紧张”的有效方法	(232)
第三节	“艺高人胆大”	(234)
第四节	造成心理紧张的其他原因及解决办法	(235)

第四篇 基础教学

第一章	教学的目的与方法	(239)
第一节	唢呐教学的目的	(239)
第二节	遵循教学法则	(246)
第三节	如何对待“过于自信”和“过于依赖”型的学生	(253)

第四节	唢呐教学要注重技术与艺术相结合	(256)
第五节	培养学生的音乐表现力	(258)
第六节	培养学生的“二度创作”能力	(262)
第二章	解决教学中若干技术难题	(266)
第一节	吹奏中的嘴紧问题	(266)
第二节	唢呐吹奏中的连贯性	(271)
第三节	把握吹奏中的“声音位置”	(277)
第四节	把握吹奏中的“起”、“行”、“收”	(283)
第五节	确立正确的声音概念是吹奏正确声音的重要前提	(289)
第六节	长音和音阶训练的作用与方法	(291)
余 论	唢呐教师应具备的能力	(298)
后 记		(302)