

音乐普及与辅导系列丛书

中央音乐学院学报编辑部 编
华乐出版社 编辑部

华乐出版社

怎样提高

古筝

1.

演奏水平



怎樣提高

演奏技巧

古筝

中国音乐学院
考级教材

中国音乐学院考级教材系列

中国音乐学院考级教材
古筝分卷 第四级



音乐普及与辅导系列丛书

怎样提高古筝演奏水平

(一)

中央音乐学院学报编辑部 编
华乐出版社编辑部

华乐出版社

图书在版编目(CIP)数据

怎样提高古筝演奏水平. 1 / 中央音乐学院学报编辑部, 华
乐出版社编辑部编. — 北京: 华乐出版社, 2003. 10
(音乐普及与辅导系列丛书)

ISBN 7-80129-105-0

I. 怎… II. ①中… ②华… III. 筝—奏法—文集
IV. J632.32-53

中国版本图书馆CIP数据核字(2003)第050490号

责任编辑: 张志羽

特约编辑: 王效恭

责任校对: 洪兰茜

华乐出版社出版发行

(北京市海淀区翠微路2号 邮政编码: 100036)

Http://www.people-music.com

E-mail: copyright@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

A5 7.25 印张

2003年10月北京第1版 2003年10月北京第1次印刷

印数: 1—5,040册 定价: 12.00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

编 者 的 话

音乐是人类的朋友。

纵观音乐的历史，凡是亲近并学习音乐的人，都是从唱歌或摆弄乐器开始的。古往今来，无一例外，于是它成了一条不变的法则，成了一条每一个有志于音乐并立志在音乐上有所作为者心照不宣的必由之路。

那么如何掌握和控制我们自己的嗓音和手中的乐器使它发出悦耳的音乐呢？这个问题无论对于专业还是业余音乐学习者来说都是一个基本的问题，或者说是学习的基本目标，甚至是终身为之奋斗的目标。事情往往不是人们想像的那样一帆风顺，实际上大多数音乐学习者会被形形色色横在美好成功之路上的“拦路虎”所困扰而陷入苦恼——“为什么经过了多年的学习我的嗓音仍然不能发出优美嘹亮的声音？”“为什么在一件乐器面前我的两手始终不能协调地配合而完成技巧复杂的乐曲？”“为什么我演奏的乐曲无章可循，缺乏动人心弦的魅力？”诸如此类，不胜枚举。尽管在现代社会，音乐的学习日趋专业化和正规化，如火如荼的儿童“学琴热”、书山谱海的音乐教材、星罗棋布的音乐学校，也难以解决许多学习实践中的具体疑难问题。

那么本丛书力求成为音乐学习者克服学习阻力，达到成功彼岸的得力助手。

本丛书汇集了不同时期资深中外音乐教育家、演奏家有关音乐教学实践的精辟论述。整个丛书分声乐、器乐两类，分册陆续出版，其中器乐部分又以中西各乐器种类细分成册。书中普遍涉及不同程度音乐

学习者的基本训练、练习中常见问题及其解决办法、乐曲诠释等。同时对不同学科音乐专业的教师以及琴童家长,不乏借鉴之用。

读者应注意的是,在音乐学习上找不到放之四海皆准的“灵招妙法”。由于书中的论题大都是个案的教研成果,故读者在解决自己问题时切忌生搬硬套。应当善于领会其中思想内涵,融会贯通、举一反三、化为己用。对于论述中的不同观点也须有分析地接受。

本丛书谨献给广大为音乐而不懈努力的朋友们。

囿于编者水平有限,挂一漏万之处,请各路专家不吝赐教。

目 录

古筝基础训练中的几个问题	邱大成(1)
《弦索备考》的筝演奏艺术	李 萌(10)
古筝艺术的传统与创新	冯光钰(37)
现代筝曲创作与古筝人才培养	
——从“中国古筝艺术第三次学术交流会”谈起	冯光钰(44)
走近孩子	
——浅谈少儿古筝教学	王丽萍(52)
风雨路上话古筝	王 蓉(55)
秦筝、秦人、秦声	
——筝的渊源与陕西流派对传统的弘扬	周 望(62)
筝乐苦音研究	焦金海(77)
论筝乐定弦调式音阶	焦金海(94)
山东筝派与河南筝派异同之比较	冯彬彬(107)
论筝演奏中的音乐表现	林 玲(122)
中国传统流派筝曲概述	林 玲(137)
潮州筝乐演奏中的“以韵补声”	林 玲(143)
山东筝曲的艺术风格及演奏特点	林 玲(148)
名曲指导——《高山流水》和《渔舟唱晚》	林 玲(152)
传承古筝事业 弘扬古筝艺术	
——我在古筝教学中的几点体会	张 旗(156)

河南古筝曹派传人显风采

——冯彬彬主讲《河南“曹派古筝名曲”与创作筝曲指导讲解》

VCD 观后 冯光钰(163)

客家筝乐之光

——纪念岭南客家筝大师罗九香先生诞辰百年 冯光钰(166)

筝曲悠悠乐韵浓

——“孙卓古筝独奏音乐会”听后 冯光钰(172)

筝坛骄女奏华章

——记青年古筝演奏家张小群 冯光钰(174)

一位来自人民的音乐家

——纪念河南筝派大师曹东扶先生 冯光钰(177)

一部通俗实用的古筝教程

——俞晓冬著《实用古筝教程——筝艺传韵》序 冯光钰(181)

古筝曲《丰收锣鼓》和《渔舟唱晚》 孙继南(185)

论唐代古琴演奏美学 李祥霆(191)

吴景略先生的古琴演奏艺术 李祥霆(209)

查阜西先生的古琴演奏艺术 李祥霆(218)

查阜西与琴学 冯光钰(222)

古筝基础训练中的几个问题

邱大成

基础训练是大家关心又重视的问题,但是,一些基础问题又常常被忽略或运用不当,出现一些不应有的毛病,影响学生的进步。因此,对基础训练中的问题还得多次重复、反复强调、认真探讨、弄清道理,这样才利于教学,利于学生的进步,才能使演奏得心应手。

一、自然松弛

首先应该注意的是基本演奏姿势的自然松弛,即手形、手臂、肩以及整个形体的自然松弛。人为造成的技术障碍和心理因素引起的不自然的紧张现象,时间长了容易熟视无睹,另一方面,这种紧张状态又严重影响学生的技术发展,是造成肌肉疲劳,手疼,乃至职业病的潜在因素。

我们要求的是什么样的自然松弛呢?自然感觉与视觉感观的舒服自然。即自我的松弛与客观自然的一致性。要达到这个要求,在基础训练中特别要注意松弛与紧张的交替循环,即弹弦时紧张后的松弛。古人云:“一张一弛,文武之道也。”告诉我们的就是松弛与紧张的辩证关系。下面仅就基础训练中一些不良的演奏形态所引起的紧张现象,谈谈应该如何纠正。

1. 高抬肘

高抬肘,民间称为“架着膀子弹筝”。手肘高抬大臂就会紧张,手臂也易僵化,这种姿势对学生的演奏影响极大。长期高抬肘,习惯成自然,错误也难察觉,待到技术学习的深入进展,快速技巧使紧张度加大,

过度的紧张就会引起肌肉的劳损,手臂疼痛的病状就会出现。

造成高抬肘的原因,不少是箏架与琴凳的高低不当所引起的。古筝是平置演奏的乐器,易于上手,箏架和琴凳的高低是很容易被忽视,常常出现的现象是:箏架高、琴凳低。这样在演奏时为了触弦的方便,手肘就得上抬,这就是上面所说的演奏中的高抬肘姿势。那么箏架和琴凳的高低多少才为合适呢?因人而异。

箏架的高度:以坐着演奏为例,依演奏者的腿刚好能自如伸展于箏架内为合适。箏架不宜过高,成人箏架的高度,一般约 57 厘米。

琴凳的高度:坐着弹奏时,要求演奏者的手臂自然下垂,曲肘置手于箏弦上,高度以演奏者的腰带与箏柱头平行为佳,这种高度手臂较自然而无负担。成人琴凳的高度,一般 52 厘米。

箏架高、琴凳低是造成高抬肘的客观原因,是不可取的;箏架低、琴凳高同样要影响演奏,也是不可取的。箏架低了,演奏者的腿不能伸展自如;琴凳高了,演奏者易弯腰驼背,都是很别扭的。因此,箏架与琴凳的高低合适,一定要引起足够的重视。

2. 鹰爪手形是指手形僵硬,手腕高耸的手形状态

这种手形紧张,是不可取的。那么弹箏的手形什么状态才好呢?自然的手形,松弛的手形。

目前对于什么是自然手形,解释和理解各不相同,有要求手形如“鸡爪”、“倒垂莲花”,还要求“大中指为一线,与前梁平行,手肘自然抬起,微微向外”……其实这些要求都很难使手得以放松,相反倒使手更为紧张了。因为这些要求使手指直立,后腕高耸,手肘高抬,都处于紧张状态,手形怎么能自然松弛呢?

自然手形,就是放松状态的手形,即人站立时两手自然下垂时的状态。根据演奏的需要,大指略微展开,手指自然弯曲,手呈半握拳状。这种放松的自然手形,不仅展示在静止的状态,也呈现在演奏的过程之中。这种放松的自然手形,不仅是右手弹弦的基本形态,也是左手按

弦、弹弦的基本形态。

二、音质音色

各种乐器根据自身不同的特性,有着不同的音质音色,这种声音上的不同品质,反映出各种乐器不同结构、不同演奏方法所形成的独特声音个性,演奏家们都力求表现出乐器的最佳音色,以动人悦耳的声音表现丰富多彩的作品内容。那么古筝在基础训练中如何发挥最佳的音质音色?如何表现不同的音质音色?又通过怎样的手段去达到?

① 不同的琴弦(丝弦、钢丝弦、金属缠弦、尼龙缠弦)产生不同的音质音色。

② 不同的假指甲(材料质量、外形规格、厚薄尺寸、工艺水平)产生不同的音质音色。

③ 不同的触弦方法和触弦部位产生不同的音质音色。

④ 不同的左手吟揉滑按技巧产生不同的音质音色。

下面就基础训练方面的问题具体谈谈。

1. 弹弦位置和按弦位置

古筝右手弹弦位置在距前梁3厘米处,是初学练习时的基本弹弦位置。而发音干净明亮的最佳触弦点,则是在发音弦段(前梁至筝柱)的八分之一处。此处正好是本音第三个八度的泛音位置,这个位置弹弦后产生的泛音数量少,声音纯净响亮,为基本音质的最佳弹弦点。介于筝柱的排列、弦的长短不等,八分之一的最佳触弦点的变化就比较大,以二十一弦D调筝为例:(见下表)

21 弦 D 调箏弹弦按弦位置表

弦 序	音 高	弦 长 (前梁至箏柱)	弹弦点 (距前梁的距离)	按弦点 (距箏柱的距离)
1	d ³ ($\dot{1}$)	15cm	1.9cm	15cm
2	b ² ($\dot{6}$)	17cm	2.1cm	15cm
3	a ² ($\dot{5}$)	19cm	2.4cm	15cm
4	#f ² ($\dot{3}$)	21.5cm	2.7cm	15cm
5	e ² ($\dot{2}$)	24cm	3cm	15cm
6	d ² ($\dot{1}$)	26.5cm	3.3cm	15cm
7	b ¹ ($\dot{6}$)	29cm	3.6cm	16cm
8	a ¹ ($\dot{5}$)	32cm	4cm	16cm
9	#f ¹ ($\dot{3}$)	35cm	4.4cm	16cm
10	e ¹ ($\dot{2}$)	38cm	4.8cm	16cm
11	d ¹ ($\dot{1}$)	41.5cm	5.2cm	16cm
12	b($\dot{6}$)	45cm	5.6cm	16cm
13	a($\dot{5}$)	49cm	6.1cm	16cm
14	#f($\dot{3}$)	53cm	6.6cm	15cm
15	e($\dot{2}$)	57.5cm	7.2cm	15cm
16	d($\dot{1}$)	62cm	7.8cm	15cm
17	B($\dot{6}$)	67cm	8.4cm	15cm
18	A($\dot{5}$)	72cm	9cm	14cm
19	#F($\dot{3}$)	78cm	9.8cm	14cm
20	E($\dot{2}$)	85cm	10.6cm	14cm
21	D($\dot{1}$)	93cm	11.6cm	14cm

从上表可以看出,就其基本音色的触弦点来说,弹弦的活动范围就比较大,那么演奏过程中选择不同的音色(明与暗、刚与柔、清脆与浑厚),在弦段位置上的活动范围就将更大。在基础训练中要强调基本音质位置的弹奏,还要学会在不同的弦段上选择不同的音色,丰富我们的表现手段。一般说来,靠近前梁处发音明亮,音质较刚;靠近箏弦二分

之一处音色较暗,发音柔和。我们要根据音乐表现的需要,进行不同的变化,切忌弹弦位置僵化在一个点上。

古筝左手吟揉滑按的传统技巧美化了余音,丰富了音色的变化,富有独特的韵味,为古筝之最大特色。左手按弦位置的恰当,对技巧的表现起决定的作用,因此不可忽视。理想的按弦位置在何处呢?距筝柱左侧约 16 厘米处。这是根据琴弦的张力和左手伸展的适度来决定的,我们常见到不适当的位置往往都超过 20 厘米。因为距筝柱越近,琴弦张力大,弦紧按不下去,距筝柱越远,弦就越软,按弦的张力就小些。有些演奏者为了按滑时用力轻松些,左手就伸展得远些,这样按弦位置就变了,可是左手伸展长了,增加了手臂的负担,演奏形态变得不自然,而按滑又往往触及面板,常见一些筝的左侧面板上按有不少指甲印迹,也就是按弦位置不当所造成的现象。基础训练就得保证按弦位置的准确自如,这样左手技巧才能得到充分的表现。

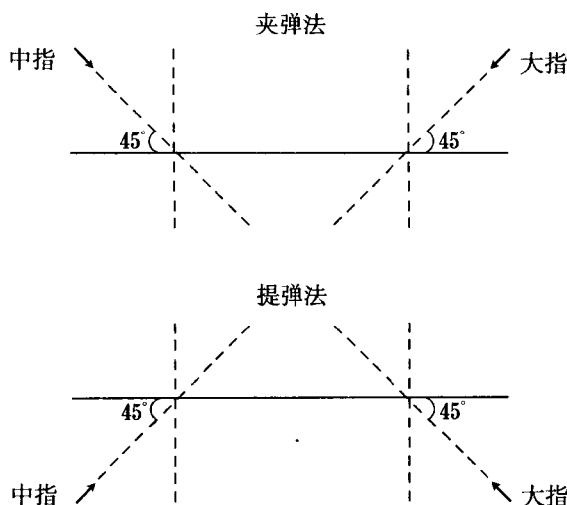
2. 触弦方法

不同的触弦方法产生不同的音色。古筝弹奏的基本触弦方法有两种,大家习惯的称为:夹弹法和提弹法。

夹弹法即手指弹弦方向是从斜上方到斜下方,角度呈 45 度,发音厚实,音质饱满。弹奏时往往是无名指或小指扎桩放在琴弦上,使手有所依托。为初学的基本弹法。

提弹法即手指弹弦方向是从斜下方到斜上方,角度呈 45 度。其发音清脆明亮、音质纯正干净。弹奏时往往是无依托、悬手弹。为快速练习的重要弹法。

除这两种基本弹法外,触弦角度的调整、触弦速度与力度的不同,指甲吃弦的深浅都会给筝的音色带来极大的变化,演奏者可以根据乐曲表现的需要,进行不同的处理。我们在基础训练中就要学会掌握两种不同的弹弦方法,学会调整触弦的角度,掌握不同的触弦产生不同音色的方法,并能自如地表现在乐曲中去。



3. 假指甲

“工欲善其事，必先利其器”。假指甲的材料质量，外形规格，厚薄尺寸，工艺水平都极大的影响着演奏出的音质音色。这个问题常常被人提及，在实践中又往往不受人重视。

一般说来，假指甲厚了发音闷，薄了发音飘；假指甲过大过宽，弹奏阻力大、摩擦大，发出的声音不干净，噪音重；假指甲过小过窄，弹奏力度不足，声音尖硬不厚实。那么理想的假指甲是怎样的呢？

好的假指甲材质坚实又富有弹性，厚薄适度，触弦面要小又能承受大力的压力，制作精细、光洁度好。假指甲的长度因人而异以不超过手指的第一关节为合适。假指甲的材料，常用的是化学片（赛璐珞片、涤纶片、硬尼龙片）和动物的甲骨片（玳瑁片、穿山甲片、象牙片），其中尤以玳瑁片为上乘材料。下面以我设计使用的玳瑁片假指甲为例。

大指的甲面两面都呈弧形，而食指、中指、无名指则是一面呈弧形（弹弦面），一面呈平面（贴指肚的那面）。这里弧形的设计是有了厚度又富有弹性（中间厚，两边薄），触弦面小而发音厚实明亮，弹奏阻力小

而音质纯净柔美,实际演奏方便实用。

三、技法特色

技法特色是一个内容非常丰富,涉猎面又极为广泛的问题,这里只谈谈传统技法和现代技法在基础训练中应该重视的个别问题。

1. 传统技法

右手传统技法主要是指大、中、食三指的运用。不论是托劈勾剔抹挑,还是撮轮摇诸多技法,其核心原则是:以大指为轴心,五声音列八度内的勾搭技法为特点的技巧规律。(大指向外弹弦称之“托”,中指向里弹弦称之“勾”,勾托配合,民音称之“勾搭”)不论是启蒙初学,还是典范的流派箏曲,都以大中指为八度的弹弦位置,以大指为演奏旋律的主要用指,食指活动范围在大中指八度内的四根箏弦上,这就是传统箏右手演奏技法的主要特点。并以勾搭技法为核心,派生出其他综合技法。例如:大中指同时勾托的“撮”,大指快速连托的“花指”,大指快速托劈的“轮”等等,这里就不一一例举了。

因此,在箏的基础训练中要强调大中指八度勾搭技法的练习,要求手放在箏弦上大中指就在八度的弦位上,做到准确自然。要强调大指指功能的训练,要求指形的自然,弹弦时力点在指尖上,切忌大指根关节凹陷的指形,这是少数弹奏者用力紧张,力点上移造成的坏毛病,值得引起我们的重视。

左手传统技法是以吟揉滑按,以韵补声为其主要特色,技法的种种变化又是地方流派的主要表现手段。在基础训练中我们首先强调的是吟揉滑按的基本概念及表现方法的一般规律。只有熟练掌握了技法的一般规律后,才能进一步掌握具有风格特色的特殊表现方法。下面以上滑音7为例:

上滑音在技法上一般规律,要注意四条基本要领:

① 先弹后按。右手弹弦后左手再下按箏弦。

② 上滑音高。左手按弦使上滑的音高升至上方弦的音高。按五声音列的排列, do 弦按滑至 re 音, re 弦按滑至 mi 音, mi 弦按滑至 sol 音, sol 弦按滑至 la 音, la 弦按滑至 do 音。

③ 上滑时值。左手按弦,其音上滑的时值为本音符时值的一半,即 $3' = 3 \text{ } 5$ 。

④ 音高保持。上滑后须在弹下一箏弦时,左手再放松箏弦,不然上滑音就会有下滑音的音响。

上面介绍了上滑音的四条基本要领,但是,在风格流派的表现上,其技法又有所变化。以河南箏曲为例: $\sharp 4 \text{ } /$ 的上滑音,其表现不是 $\sharp 4 \text{ } = \sharp 4 \text{ } 5$, 而是 $\sharp 4 \text{ } = \sharp 5$, 这里上滑音的音高、上滑的时值都有所变化。首先是将 mi 弦按至 $\sharp fa$ 音高,再从 $\sharp fa$ 快速按至 sol 音高, $\sharp fa$ 只是装饰音的性质了。这就是风格流派技法的特殊表现,但上滑音的基本法则:先弹后按,弹下一音时再放松箏弦则是不变的。

2. 现代技法

① 指序弹法

古筝的技法随着时代的发展,借鉴和吸取其他乐器的技巧来丰富自身的表现手段已是必然,从双手弹奏到特殊音响的表现都大大地丰富了古筝的表现能力。因此,基本训练中对现代技法的要求同样不能放松,那么现代技法中应该重视什么呢?首先应强调基础训练中的“指序弹法”,即根据旋律进行的规律,安排用指顺序,使弹弦的手指不局限于右手的大中食三指,而是两手的十个手指,强调指功能和手指的独立性,弹弦方法以“提弹法”为主。

现代作曲家思路开阔,标新立异,创作的作品丰富多彩,古筝传统五声音阶的排列也常常被打破,音阶的排列有七声的,也有各种特殊的音阶排列。因此,传统大中指八度弹弦位置就不能适应其需要。特殊音列和快速多变的旋律进行,只有运用“指序弹法”的新技法才能得到解

决。因此,基本训练中对“指序弹法”的技术要求,练习曲的编写,当前都必须提到重要的议事日程上来。

② 摇指技法

弹拨乐器演奏的特点之一是颗粒性强,弹出一个音后,很快的音就衰减消失了,要使长音不消失就得反复拨弹,同此演变出“摇指技法”。这个技法使“点”变成了“线”,使旋律连贯流畅,更加富于表现。摇指在传统技法上有广泛的运用,但现代乐曲中为突出旋律性,强调气氛、增强力度,摇指的运用又赋予了新的意义,技法也有了新的变化。

摇指技法有大指小关节摇和大关节摇;食指摇、中指摇,多指摇;悬手摇、扎桩摇;前臂运动的摇指、腕部运动的摇指。种种技巧都是表现音乐内容的手段,切不可偏废。下面着重谈谈“悬手摇”在训练中应该注意几个要领:

(1)大臂自然下垂,切忌抬高手肘。

(2)手臂松弛,悬手、无扎桩依托。

(3)腕部来回运动。切忌手腕高耸或下压,注意手腕的灵巧性。

(4)指尖触弦,注意吃弦的深度,来回运动的速度要一致,力度要均匀。

(5)多层次的训练方法。即由慢到快,由快到慢,由弱到强,由强到弱,做各种不同节奏和不同速度的练习。

(原载 1994 年中国文联出版公司出版《民族音乐文论选萃》)