

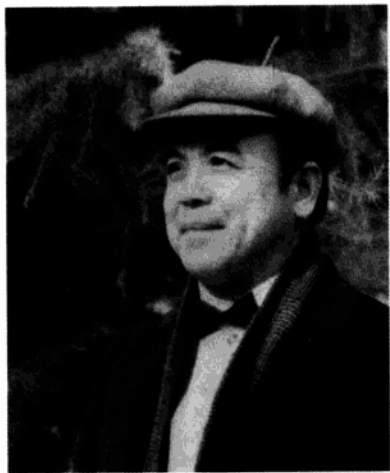
河南戏剧家丛书

唢呐吹奏艺术

郝玉岐 著



中国戏剧出版社



郝玉岐 男，1941年出生于河南安阳市，自幼随父学艺，1957年入河南省歌舞团任独奏演员。在长期的艺术实践中，形成了独特的郝派吹奏风格，曾随中央乐团、中国歌舞团、中国艺术团等出访过美国、日本、新加坡、韩国、越南、肯尼亚、马达加斯加、莫桑比克、埃塞俄比亚、阿尔及利亚等国家和港、澳地区。曾受到周

恩来总理等国家领导人的好评。赴美期间受到美国总统卡特接见和“三大西报”的高度赞赏。1989年在香港讲学并举办了个人唢呐独奏音乐会。由他吹奏并整理改编的及与他人合创的作品《百鸟朝凤》、《全家福》、唢呐协奏曲、《小浪底畅想》等100余首。先后有20集个人专辑，由中国唱片社等10余家音像部门录制成磁带、唱片、CD出版，如《唢呐郝婚礼曲》、《唢呐郝吹新潮》、《咔戏》等。发表论文，《谈唢呐的发音控制》、《唢呐吹奏中的呼吸》和《谈百鸟朝凤的整理改编》等20余篇。编著出版有《唢呐演奏法》、《郝玉岐唢呐曲选》。曾荣获中国艺术界名人作品展示会优赏奖、黄河之滨音乐会特别优秀奖、中州音乐学论文评选一等奖、国际优秀论文奖。1990年被河南省人民政府命名为省管优秀专家，享受政府特殊津贴。荣获国家文化部尖子演员称号。现为国家一级演奏员、中国民族管弦乐学会名誉理事、河南省音乐家协会副主席。曾任四至七届省政协委员。生平已收入《中国艺术家辞典》、《世界名人录》等多家辞书。

前 言

这一本《唢呐吹奏艺术》，是在1992年我出版的《郝玉岐唢呐曲选》及1994年出版的《唢呐演奏法》基础上综合编著而成。它的专业性、适用性和对唢呐吹奏技术的要求，都有较高的水准。该书分七个章节详细地叙述了唢呐的吹奏历史、吹奏知识、吹奏技巧、吹戏与咋戏、制作哨片与修理、练习曲与独奏曲及唢呐吹奏中的多种艺术处理。可供专业、业余和广大的唢呐爱好者选用。在本书的编辑过程中，力求准确、系统，技法规范，赋予艺术特点。不但可成为初学者很好的教课书，也可为艺术院校和专业唢呐吹奏者及业余爱好者，作曲家提供可靠的宝贵资料。在练习曲中，既有传统的古老曲牌，又有现代的通俗歌曲；还有各种技巧训练、吹戏和咋戏唱段。特别是运用了多种戏曲的吹、咋技巧。在独奏曲部分，编选了传统的独奏曲和现代大型唢呐协奏曲，同时，还选了一些不同地区、不同风格的优秀唢呐曲目。

唢呐，在我国有着悠久的历史。由于地域、语言、生活习俗的不同，而形成了不同的风格和流派。河南、山东、河北、山西、广东、福建、新疆及东北三省和一些少数民族地区，在吹奏风格、技巧特点等方面都有很大差异。学习、继承、挖掘、整理各地的唢呐吹奏技巧、吹奏曲目和对于吹奏人才的培养，是发展我国唢呐吹奏艺术的重要举措。也是“百花齐放”、“推陈出新”的具体体现。河南地处中原，唢呐吹奏活动非常普及；风格之浓郁，技巧之繁多，曲目之广范，在全国是有一定影响的。它最善于吸收来自四面八方的艺术养分，同时又有自己独特的艺术风格。本集重点介绍了中原唢呐的吹奏特点、方法和艺术处理，同时也收进了山东、河北、福建、山西及东北地区的不同音乐风格作品，使吹奏者能够有一个较大的发展空间。

由于笔者水平有限，在编著过程中难免出现这样那样的差错，希望广大读者同仁批评指正，深表谢意。

2002年3月于郑州

目 录

前言	(1)
一、唢呐概述	(1)
1. 历史简介	(1)
2. 种类及其特点	(1)
3. 各个部件与作用	(3)
4. 插图	(5)
二、唢呐吹奏基本知识	(6)
1. 吹奏者的基本条件	(6)
2. 持法与姿势	(6)
3. 口型与控制	(7)
4. 指法及特点	(8)
三、唢呐吹奏技巧	(14)
1. 气息的运用技巧	(14)
2. 舌的运用技巧	(17)
3. 唇的运用技巧	(22)
4. 指的运用技巧	(24)
四、吹戏与咋戏	(29)
1. 呐子的吹奏方法	(29)
2. 哈管的吹奏方法	(30)
3. 哑腔的吹奏方法	(30)
4. 嚼子的吹奏方法	(31)

五、做哨与修哨	(33)
1. 选苇 刮苇	(33)
2. 制作哨坯 上铜丝	(33)
3. 修哨	(33)
4. 所需工具	(34)
六、练习曲	(36)
1. 传统曲牌	(36)
2. 戏曲选段	(61)
3. 通俗歌曲	(81)
4. 技巧练习	(104)
七、独奏曲	(139)
1. 大起板	(139)
2. 向阳花	(141)
3. 朝阳沟是个好地方	(143)
4. 庆胜利	(145)
5. 绣金匾	(149)
6. 豫西二八板	(153)
7. 山乡新貌	(156)
8. 全家福	(160)
9. 百鸟朝凤	(163)
10. 云雀	(172)
11. 山村来了售货员	(173)
12. 正月十五闹雪灯	(177)
13. 喜庆胜利	(180)
14. 红军哥哥回来了	(183)
15. 黄土情	(186)
16. 六字开门	(189)
17. 娶新娘	(192)
18. 海青歌	(196)
19. 社庆	(198)
20. 赛马	(202)
21. 趟子笛	(204)

22. 壮志凌云	(212)
23. 侨乡恋	(220)
24. 天乐	(227)
附: 演奏符号说明	(234)

一、唢呐概述

1. 历史简介

唢呐, (亦称大笛或喇叭) 是我国历史悠久的民族乐器之一。明代《武备志》中记述: “《纪效新书》曰: 操令凡二十条。凡掌号笛, 即是吹唢呐。”《三才图会》云: “琐奈, 其形如喇叭, 七孔。首尾以铜为之, 管则用木。不知起于何时, 当军中之乐也。”《南词叙录》中云: “至于喇叭, 唢呐之流, 并其器皆金元遗物矣。”从有文字记载至今, 大约有五百年左右历史。然而, 以唢呐在中国的普及程度及有关资料显示, 如: 石窟伎乐、古壁画、砖雕、画卷等推断, 唢呐的起源、流传要早于明代。有专家认为: “早在北魏, 至迟在唐代, 唢呐已在我国出现”(见陈家齐编写的《唢呐基础教程》)。笔者在1975年随中央乐团参观福建省泉州开元寺时, 曾拍照下该寺屋檐下持唢呐的木雕伎乐图象, 但该寺是否保持了唐代建筑原貌尚不得而知。由于文字记载的缺乏, 原在1994年河南人民出版社出版的《唢呐吹奏法》中, 在唢呐历史简介中, 曾引用1984年《中国音乐》第二期周青葆撰文的《唢呐考》。现已查明, 该文严重失真。因而本文特加修改。从学术角度来讲, 仍维持现今世界公认的唢呐历史约五百年为佳。它确切的年代有待后人发掘验证, 我们相信这一天终会来临。

唢呐吹奏活动在中原广大地区非常普及, 常被运用于婚丧嫁娶等喜庆活动中。经历代民间艺人的不断加工、创造, 已成为深受广大人民群众喜闻乐见的民族吹奏形式之一。唢呐演奏事业的发展、提高, 在解放后受到了党和政府的极大重视和关怀。通过多次举行汇演、比赛、出国访问演出等活动, 大大提高了唢呐的演奏技艺、丰富发展了演奏曲目, 并在音乐院校增设了唢呐专业, 使唢呐这一演奏形式走向了正规的文艺舞台。在演奏家和有关科技人员的配合下, 对中低音唢呐进行了改革, 扩大了唢呐的音域, 改善了唢呐的音质, 发展和丰富了唢呐的表现力, 为唢呐更好地适应我国民族乐队的演奏, 做出了积极的贡献。

2. 种类及其特点

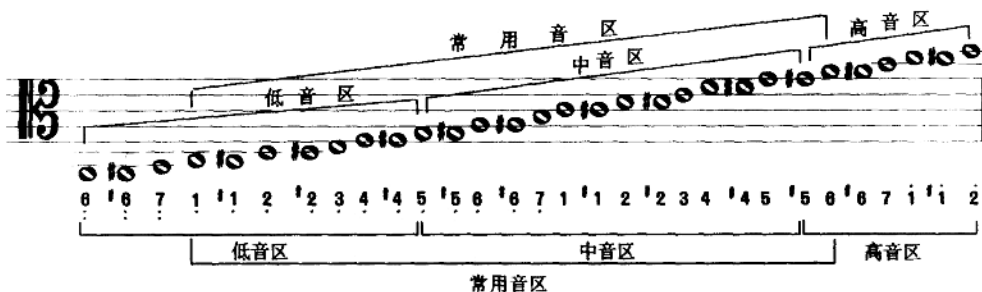
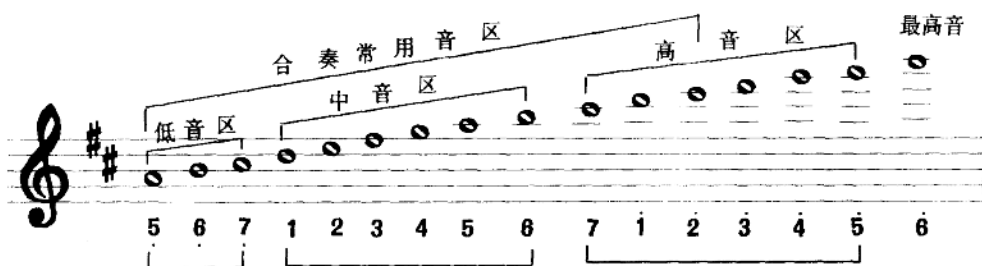
唢呐在中原地区流传广泛, 种类繁多, 虽形制大体相同, 但规格各异。就目前常用的唢呐来看, 大体可分为两类: 即高音唢呐、中音唢呐, 高音唢呐是指实际发音在钢琴小字二组音区以上的唢呐(为了视谱方便, 记谱往往移低八度)。以第三音孔作“1”的 $\sharp C^2$ 、 d^2 、 $\flat c^2$ 、 c^2 、和 $f^2 g^2$ 几支小海笛, 高音清脆, 嘹亮, 善于表现欢快、热烈、奔放的情

绪。控制得法可使唢呐发挥优美抒情的音色变化。如：低音区，强吹时粗犷、豪放、泼辣，吐音容易清楚，弱吹时，音色柔和、优美、技巧发挥自如；高音区，强吹时高亢有力，火热奔放，弱吹时，控制得法也可明亮、圆润。唢呐最高音尖锐、紧张不易控制，除独奏特殊需要运用外，一般极少运用。但如控制得法，也可扩大音域。如：高音唢呐，以筒音为 A^2 的D调唢呐为例，除正常音域外，通过控制超吹、向下可吹出一个小三度，即 $\dot{5} \dot{4} \dot{3}$ ，向上可吹出一个大二度 $\dot{7}$ 。因此，要求初学者一定要把基本功打扎实，把音准、音色、控制等基础打好。

小海笛音色清脆、明亮，音区为 $\dot{5} - \dot{2}$ （有时高音也可吹到 $\dot{5}$ ），民间多用于戏曲伴奏。如古老的锣鼓、圈戏等均以小海笛为主要伴奏乐器。在合奏中，常和中音唢呐构成八度吹奏。

中音唢呐可分为传统的中音唢呐和经过改革的加键中音唢呐。传统的中音唢呐包括C调B调次中音唢呐。C调唢呐在河南中部地区较为流行，音色柔和甜美。 A 、 $\flat A$ 、 G 和 $\sharp F$ 调唢呐，有的称为大海笛或塔笛，筒音实际音高则在小字一组的 c^1 、 d^1 或 C^1 。这种中音唢呐，发音浑厚、粗犷，高音区柔和圆润。民间多用于吹奏戏曲唱腔（即“下五音”）和牌子，音域音区和高音唢呐基本相同，常用音区为 $\dot{5} - \dot{2}$ 一个半八度。

加键中音唢呐是60年代初期开始运用的。在改革中吸取了西洋木管乐器的音键按孔方法，增添了半音音孔，扩大了音域音区，改善了音质，为发展唢呐的演奏技巧和转调起到了良好的作用。音域音区如下图：



加键中音唢呐音色甜美、柔和，表现力较强，在合奏、小合奏中运用效果良好。它不但可以担任独奏、领奏，还可与其它乐器组成和声运用。

3. 各个部件与作用

一支完整的传统唢呐是由唢片、铜芯、气牌、笛杆、铜碗和手托等六个部分组成（见图一）。每一个部分所起到的作用和唢呐的整个发音系统是一致的，是互相联系互相制约的整体。唢片，也称“激发器”，是唢呐发音的主要部件之一，一般以芦苇秆制作。我国南方亦有用麦秸秆制作的，这样的唢片形体小，发音纤细。中原地区和北方民间唢呐吹奏者，一般使用唢片较大，形状有扇面形、布袋形和铜丝哨（亦称高角哨）、线捆哨之分。扇面哨片发音响亮、刚劲有力。布袋形哨片发音清脆、集中，吐音较为方便。铜丝哨发音清脆、明亮、灵敏度好。线捆哨发音敦厚、耐用，中原地区民间多用之。哨片的形状，大小是根据乐曲风格、特点和个人演奏习惯及芦苇质量而决定的。但作为专业角度要求，为适应舞台独奏、合奏，应以布袋型的铜丝哨为宜。这样的哨片便于控制，可发挥唢呐的多种复杂的吹奏技巧。哨片之规格如使用筒音为 a^1 的 d^2 调唢呐，哨片的总长度应为 14 毫米，哨口的宽度为 8 毫米，振动部至发音处（即哨口）为 9 毫米。根据芦苇纤维质地不同，在制作上也可适当灵活，但在吹奏过程中，哨片的大小对音准音色都将有直接影响，因此以适中为宜。

气牌，多以白色骨质，有机玻璃和塑料片制作，直径为 2.5 至 3 公分，呈圆形。正中有一小孔套入铜芯的上端，镶入位置以 0.5 公分为宜。如镶入太多，将起不到协助控制哨片减轻疲劳的作用，太少又不利于吞吐和控制哨片。铜芯上端要缠上棉线，把气牌固定好位置，以防气牌上下活动影响演奏。

铜芯，也可称为“调节器”（或连接器），它是哨片至笛杆之间的连接部分。上端细，下端呈圆形，一般以铜片卷制而成。为了固定气牌和插入笛杆内牢固，铜芯上可用打过黄蜡的棉线缠成葫芦形状。这样即美观又耐用。如在铜芯的下端，裹以软木，插入笛杆内也可以应用。铜芯的长短粗细，应视唢呐大小而定。南方生产的唢呐一般来讲内膛较细，因而铜芯也较长且细，插入笛杆部分也较多。北方生产的笛杆一般内膛较大，因而使用的铜芯也较短，下端插入笛杆部分也较少。前者音色柔和音量较小，后者音质粗犷明亮，各有特点（铜芯上口的外径要用细线缠成宝塔形，装入部分不可超过哨片的铜丝部分，外径要和哨座的内径相吻合）。在正常的情况下，铜芯插入笛杆的深度不可过长，如插入过多，不但影响音准，而且正常音色也将受到影响，一般以七、八个毫米为宜。铜芯有调整音高的作用，向上移则低，向下插则高，以移动一个小二度为好。铜芯的粗细，直接影响唢呐的音质，粗则畅通响亮，但发音不集中，音高不易控制。反之，音量较小有憋气之感。只有经过反复试制、吹奏、对比，方可有一个不粗不细的好铜芯。

笛杆，也称“成声器”，是构成唢呐的主要部件之一。一般选用坚硬的木质制做，如红木，榿木等（也有用金属制作，如安阳地区用锡制作的小海笛和南阳地区用铜制作的大海笛）。笛杆外形和内径都呈圆锥形，上端插入铜芯，下端套上铜碗，有平杆和圆

杆，平均音孔和非平均音孔之分。前者音色明亮，转调好控制，后者音色柔和吹奏基本调较方便。笛杆正面有七个音孔，从下端标起分别为第一、二、三、四、五、六、七、八音孔。第七音孔在背面（也称为托眼）。当气息通过激发器（哨片）发出的声波传至笛杆时，形成锥形的气柱随之振动而产生一定高度。空气柱长而粗，振动频率慢，发音则低，短而细，振动频率快，发音则高。如吹奏第六孔，就要打开第六孔以下的各个音孔，因而气柱变短、细，所发音就会高，如吹奏第三孔，气柱必然变粗且长，发音就必低。

根据以上原理，在检查音孔是否准确时，要用较好的哨片吹奏。如经反复检查，确实发现音孔不准，可用小刀将音孔的上方或下方挖去一点点。偏高则挖音孔的下方，反之则挖音孔的上方。笛杆的内膛一般来说是规整的，但常常有的笛杆第五音孔不好，轻吹时发出一种难以控制的“变音”，在演奏实践中，一方面可调整哨片（吹硬一点哨片）和利用指法来解决，但主要的是要找有经验的人及时加以修理。还有的笛杆尺码不够标准或膛壁太厚等，这都将影响音准音色。因此，选择一个好的笛杆不但木质要坚硬，而且音准、音色、音量等都要合乎要求。

铜碗，也称“增音器”，一般以铜质制作呈喇叭形（也有白银制作的）。上端套入笛杆，主要起增大音量的作用，也可适当调整筒音的音高。向上移音则高，向下移音则低。铜碗过大过厚音偏低音色发闷，铜碗过小过薄，音偏高音色发飘。因此，要选择大小厚薄合适的铜碗，固定到一定的位置。不要使铜碗经常移动，以免影响演奏和音准。根据热胀冷缩的原理，夏季可用略小一点的铜碗，冬季可用略大一点的铜碗。

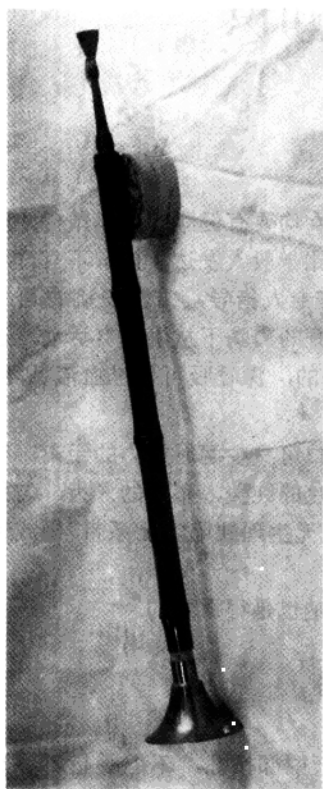
手托，这是 70 年代中期，随着喷呐演奏技巧的发展提高，开始在高音喷呐上运用的部件。一般以木质或有机玻璃制作。形状呈三角形凸状。安放在笛杆的背面第三音孔与第四音孔之间（也可以根据个人习惯安放）。它的作用是减轻右手对笛杆的负担，以免吹奏快速音型时右手拇指向上移动，可使右手的中指无名指和小指更加灵活，这是专业演奏者不可缺少的部件。（见图一、图二）。

（图一）

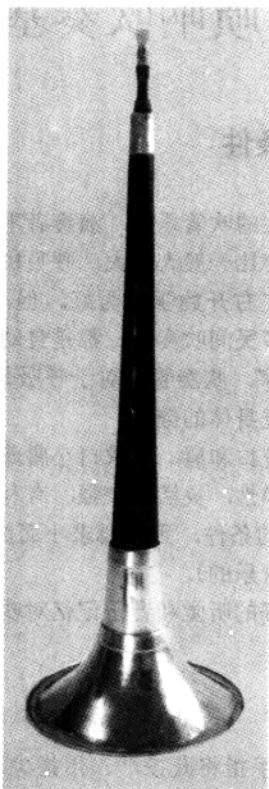


(图二)

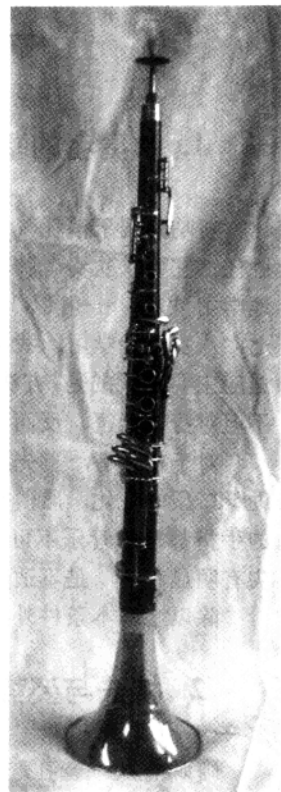
C
调
闷
笛



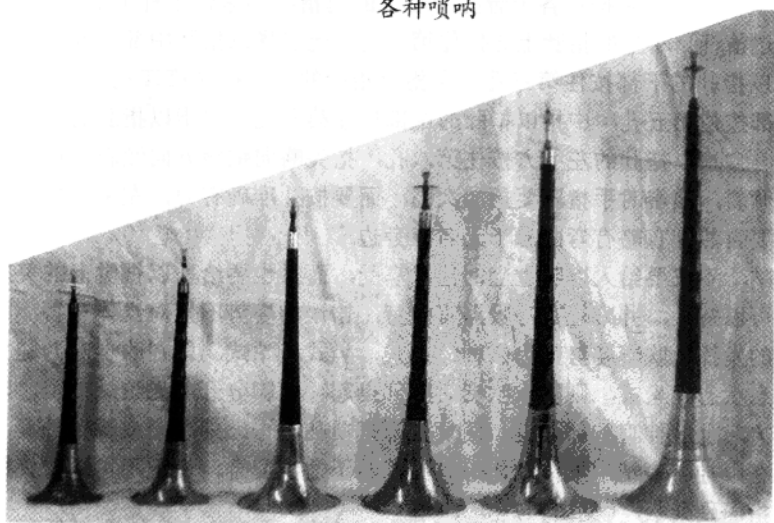
D
调
传
统
喷
呐



加
键
中
音
喷
呐



各种喷呐



二、唢呐吹奏基本知识

1. 吹奏者的基本条件

唢呐是属于消耗气量较大的吹管乐器，演奏者不论男女均要有健康的身体条件才能胜任。它要求吹奏者肺活量要比一般人略大，呼吸机能要比一般人发达。儿童不宜过早地学习吹奏，一般以12岁左右开始学习为好。但，如有专人指导，方法正确也可从七、八岁开始学习。我国许多民间吹奏家，都是自幼在家庭的熏陶下从事吹奏活动。这里应主要强调的是“方法”二字。吹奏管乐对于呼吸是重要的，深呼吸可促进血液循环，不但对身体无害，反而可增进身体的健康。

对于初学者，首先要检查口和唇，要求口小唇薄。小口可减少两唇拉力的距离，有助于口型的变化。唇薄富于弹性，灵活性较强，有利于音色的纯美。整齐的牙齿，匀称的手指都是吹管乐不可缺少的条件。舌，要求小而灵活，无生理缺陷（“舌系带”短或舌尖有明显小豁，是不适吹奏管乐的）。

除以上基本条件外，良好的听觉和音乐记忆对吹奏唢呐也是很重要的。

2. 持法与姿势

唢呐有八个音孔，需要手指将孔按严。用指尖或手指中部按孔，不但手指不够灵活，而且常常按不严音孔。正确的方法应是：两手自然伸开略有弯曲，成“抓”形状，右手在下，左手在上，分别按住各个音孔。右手的拇指肚要紧贴笛杆下面的手托，（一般指尖不要越过笛杆）小指的指肚上方按住第一孔，无名指以指肚中部（或下部）按住第二孔，中指以指肚的下部按住第三孔，食指以指肚的上部按住第四孔。左手的无名指，以指肚的上部按住第五孔，中指以指肚的中部按住第六孔，拇指以指肚的左上方按住背面的第七孔，食指以指肚的左上方按住第八孔，指尖略向铜碗方向倾斜，指背和掌背略向面部方向倾斜。演奏时手指不要抬的太高，而要按照孔准确有力。左手小指不要顶住或靠近笛杆，要自然伸直略有弯曲悬于无名指旁边。

吹奏唢呐，不仅要给人以听觉上的艺术享受，而且也要给人以视觉上的美感。正确的吹奏姿势可以持久，并减轻其呼吸器官疲劳。错误的姿势不但对身体有害，而且不利于演奏技巧的发挥。吹奏姿势分为二种：站式、坐式。站式，即在吹奏时两腿要略微分开，或作稍息状态；坐式，则要求吹奏时腰部挺起，两脚分开。无论站或坐，均应头部端正目视前方，上肢伸直胸部稍挺，两臂张开把唢呐端平。如视谱或舞台独奏，要根据乐曲内容，在眼神、表情、形体动作等方面都给予适当配合。切记不可两臂夹胸曲颈提肩，目视手指僵硬死板。（见图三）

(图三)

站
式
正
面



站
式
侧
面



坐
式
正
面



坐
式
侧
面



3. 口型与控制

口型,是指两唇肌肉对哨片控制的方法和形状。常见的口型大致有三种:即自然形(也称口哨形口型)、包唇形(也称钳形口型)、和鼓腮形(见图四)。这三种口型应该说各有其特点,但相比之下,自然口型较为常用。它的特点在于灵活,自然,适应范围广。它的吹奏方法是:上下口轮匝肌紧贴牙床自然变小,下唇方肌向中部靠,颊肌向下呈凹形状,依靠唇肌肉的内侧控制哨片。吹奏低音时,三角肌向中间靠拢,两唇略有外

突之感。当吹奏高音时，三角肌则相反向外拉，腮肌向里挤压，加强唇肌对哨片之压力。这样的口型持久力强，同时因唇缝肌肉松弛赋有弹性，所以音质明亮，音色优美。

包唇型，常被应用于较大的硬哨片。其特点是：两唇对哨片控制牢固压力较大，音质刚劲，纯正有力。吹奏方法是：两唇拉紧，略包牙尖，以唇肌外侧控制哨片。缺点是：弹性较差，音质发紧不便于吞吐。

鼓腮形口型，在民间唢呐艺人中常可见到。其特点是：发音响亮，音质松软。缺点是：音量幅度变化较大，形象欠佳。

一般来讲，正确的吹奏口型是和自然、松弛、音色优美相联系的，而错误的口型，不但给人以紧张、费力感觉，而且对于音准、音色和技巧的发挥，都会因而受到限制。

当气息接触哨片时，哨片便产生振动，口型随着音高、音量和气息的变化而变化。口型变化的速度、持久和准确程度以及唇肌对哨片压力的轻重缓急，和两唇接触哨面的多少，是检验口型控制技巧的关键。

(图四)



自然形口型

包唇形口型

鼓腮形口型

4. 指法及特点

(1) 基本指法

指法，是指吹奏各种音阶和乐曲手指按孔之方法。一支唢呐，好的吹奏者可以运用不同指法来变化出许多不同的调。如一支筒音作“5”的D调唢呐，筒音作“1”的指法是A调，筒音作“2”的指法是G调，筒音作“3”的指法是F调，筒音作“4”的指法是E调，筒音作“5”的指法是D调，筒音作“6”的指法是C调，筒音作“7”的指法是^bB调，筒音作“^b7”的指法是B调等等。由于唢呐音孔振动的方位不同，以及音孔与音孔之间基本上是平均距离，因此，通过指法变化构成的各种调的音程关系及其特点也是不尽相同的。筒音作“1”的指法，筒音至第二音孔为大三度音程，而第四音孔至第六音孔也是大三度音程，如用正常气息吹奏，第二、第六音孔发出的音必然会偏低。解决之办法是：采用“高控制”的吹奏方法。即在吹奏这两个音时，压小哨片张口，加大其吹气量，使

哨片振动部缩短,提高其振动频率,以此来达到发音所要求的高度。

筒音为“1”的指法,其音质刚劲、有力、善于表现明快、跳荡的旋律。如吹奏《云雀》、河北民间乐曲《青天歌》等。因最低音是“1”,对于音阶、音程,琶音等大跳音程的基本训练较为方便,在民间和戏曲伴奏中应用甚多。

筒音为“2”的指法,第二音孔和第六音孔如不注意控制,发音往往容易偏高。因而,在吹奏第六音孔和第二音孔时,可关闭下方一音孔,使笛杆内空气柱振动受到限制,减低其振动频率。这种指法被称为:“叉角”指法。在运用“叉角”指法时,必须和“低控制”相结合。即在缩小其吹气量的同时,减轻双唇对哨片的压力,使哨片张口和振动面增大,以此来求得相应音高。筒音为“2”的指法其音质明亮、舒展,常被用于喜庆、热烈的乐曲之中。如:《百鸟朝凤》、《一枝花》、《抬花轿》等。民间艺人把这种指法称为“正把”,它的特点是:没有需要用高控制吹奏的音,比较好掌握。

筒音为“3”的指法,其音质柔和,音色优美,常被应用抒情性较强的乐曲之中。如:《社庆》中段、《欢庆胜利》第二乐章、《新长征畅想曲》第二乐段等。其指法的特点有五个音需要用低控制和“叉角”指法吹奏。即“4”、“5”、“1”、“2”、“4”。吹“4”时需将左手的拇指、中指、无名指把音孔关闭来扩大“叉角”指法。否则“4”常常会偏高。

筒音为“4”的指法,其音质坚硬,音色明亮,“7”与“3”均需用高控制吹奏。豫北《慢板霸王台》等曲牌,系用此指法吹奏(一般运用较少)。

筒音为“5”的指法,其音质嘹亮、清脆。善于表现吹奏欢快、明朗、热情奔放的乐曲。如《丰收乐》、《大起板》、《喜迎亲》等。由于此指法第二音孔“7”是运用高控制吹奏,第六音孔“4”是低控制吹奏,因而它的指法又可以吹奏悲愤、优美抒情的曲子,如:《二八板》等。因最低音是“5”,而比其它指法优越。唢呐定调常以第三孔作为基本调来定调。如:D调唢呐、C调唢呐、E、 $\flat$ E等,都是以第三孔作“1”来定为基本调。

筒音为“6”的指法,音质松柔,音色优美,常被运用于热情、欢快的乐曲中,如:《欢庆胜利》一、三乐章等,其音阶的大部分音孔均需用低控制和“叉角”指法吹奏。

筒音作“7、 $\flat$ 7”的指法却不同,大部分音孔需要运用高控制或低控制方法吹奏。其音质坚硬、明亮或松弛柔和。由于“唇”与“气”的控制占着重要地位,因而难度较大,运用极少。

如能熟练掌握筒音作2、5、1、3、6,五种指法,即可运用D、E、 $\flat$ E调三支唢呐,吹奏出各种不同的调。比如:

D调唢呐(第三孔作“1”)可奏出A调(筒音作“1”)、G调(筒音作“2”)、F调(筒音作“3”)、C调(筒音作“6”);E调唢呐可奏出B调、A调、G调、D调; $\flat$ E调唢呐可奏出 $\flat$ B调、 $\flat$ A调、 $\flat$ G调、 $\flat$ D调。(筒音排列同D调唢呐参阅下表)

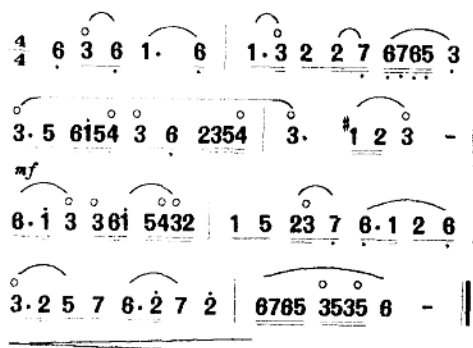
(2) 变化指法

在吹奏实践中, 指法的灵活变化是多种多样的, 除不同的调产生出不同的指法外, 还有不同的指法产生的不同音质音色。如: 下把音、借孔音、箫音、半音等。由于指法的多变, 因而大大丰富了唢呐的表现力。

下把音(即泛音)是指在唢呐第一音孔, 和筒音上吹出的高八度音。如吹奏筒音作“5”的指法, “5”、“6”二音不运用第七孔、第八孔发音, 而是在筒音和第一音孔上得音。这样的吹奏方法其音质柔和, 音色优美、圆润。豫南、豫东及南方许多民间乐曲里, 这种指法运用较多。如:《抬花轿》、《小开门》等。又如创作的唢呐曲《社庆》中段:

(筒音作 3) (谱例一)

中板优美抒情地 ♩ = 66



所用唢呐	变换指法	吹出的调
D 调	筒音作“1”	= A
	筒音作“2”	= G
	筒音作“3”	= F
	筒音作“5”	= D
	筒音作“6”	= C
$\flat$ E 调	筒音作“1”	= $\flat$ B
	筒音作“2”	= $\flat$ A
	筒音作“3”	= $\flat$ G
	筒音作“5”	= $\flat$ E
	筒音作“6”	= $\flat$ D
E 调	筒音作“1”	= B
	筒音作“2”	= A
	筒音作“3”	= G
	筒音作“5”	= E
	筒音作“6”	= D

下把音在运用过程中, 要根据乐曲的风格特点和吹奏特点来运用, 不可随意乱用。一般北方唢呐曲运用此指法较少。它的标记是在符头上方划一圆圈“○”, 作为标记符号。

借孔音, 是指在吹某一个音时, 不在原音孔发音, 而是通过气息的控制, 在原音孔的上方或下方音孔得音。如豫南和豫西一些老艺人习惯于一种所谓“老指法”, 用筒音作“5”指法吹奏时, “5”、“6”、“7”三个音不在原来音孔发音, 而吹“5”用第六音孔(“4”的音孔)发音, 吹“6”用第七音孔(“5”的音孔)发音, 吹“7”用第八音孔(“6”的音孔)超吹。一般较少运用吐音, 而是由低向高滑奏。在长期的吹奏实践过程中, 艺人们形成了特有的吹奏风格 and 特点。这一指法的运用使音色柔和、质朴, 接近唱腔。由于哨片较大, 音准略差不易吹奏快速旋律。偶尔作为色彩性的指法运用是可

取的。如吹奏《朝阳沟是个好地方》：（筒音作 2） $5 \cdot \underline{6} \quad 5 \quad \underline{6} \quad | \quad \dot{2} \quad - \quad |$
 此“ $\dot{2}$ ”如用“第七孔的正常指法吹，就较平淡无韵味。如通过借孔指法，在第六孔吹出“ $\dot{2}$ ”，则可在音色上接近唱腔：哪·咳 呀咳 | 依 - |，用这样的指法吹奏，使乐曲增加了内在含蓄之情绪。

借孔音的标记是在符头上方标明实际音高的发音孔。如：一、二、三、四、五、六、七、八等。如在筒音借孔，则用“ $\cap$ ”作为标记。

半音控制，一般可用高控制、低控制和叉角指法吹奏。但运用按半孔的方法吹奏也是较好的。如吹奏这样的音型： $\underline{1} \quad \sharp 1 \quad \underline{2} \quad \sharp 2 \quad | \quad 3 \quad - \quad |$ ，（筒音作“1”）“ $\sharp 1$ ”无法用叉角指法吹奏，而叉角指法的吹奏须由气息的控制来配合，应能把音吹准。在吹奏速度较快的半音级进音程时，半音孔指法比叉角指法准确性要好。有时两者往往交替运用。

又如：《朝阳沟是个好地方》里连续出现的半音滑奏： $\underline{\dot{3}} \quad \sharp 2 \quad \underline{\dot{3}} \quad \sharp 2 \quad | \quad \underline{\dot{3}} \quad \sharp 2 \quad \underline{\dot{3}} \quad 2 \quad |$
 （筒音作“2”），只有用半孔指法吹奏才可吹出韵味。

箫音指法：是以优美、暗淡的音色，类似“箫”的吹奏而得名。这些吹奏弱控制所运用的指法，方法是：吹奏某一个音时，同时关闭其以下的全部音孔或大部分音孔，以气息的高控制求待音准。如吹奏《新长征畅想曲》第三部分中的一段弱控制：

（筒音作“5”）（谱例二）

（箫音 $\triangleright$ ） $\text{♩} = 156$

（止）

箫音指法：一般限于唢呐低音区和中音区及筒音和第一音孔八度泛音。它的标记在段落中一般用文字说明。如：“箫音 $\triangleright$ ”、“止”。如个别音或几个音需用箫音指法时，则在符头上方用“ $\cap$ ”标记。如：（筒音作 5）（谱例三）

f