

DIPA YINJIE PANYI LIANXIQU

琵琶音阶琶音练习曲

● 陈济略

● 四川文艺出版社



PIQU



琵琶音阶 琵琶音阶 练习曲

陈济略

四川文艺出版社

1986年·成都

责任编辑 陈 川
封面设计 北 美
版面设计 李明德

书名 琵琶音阶琶音练习曲
著者 陈 济 略
出版 四川文艺出版社
发行 四川省新华书店
印刷 渡口新华印刷厂印刷
1986年8月第一版 开本 787×1092 1/16
1986年8月第一次印刷 印张 2 插页 2
印数 3,000
书号 8374·4 定价 0.58 元

PIDA YINJIE DAYIN LIAN

序 言

陈济略教授是五十年代初，首先在西南高等艺术院校开设琵琶专业课的老先生。迄今西南各地的琵琶工作者，大多数是他或他的学生培养出来的。

陈老先生是一位治学谨严，诲人不倦，工作一丝不苟的琵琶教育家和民乐活动家。他深感民族器乐教学如果仅依长期沿袭的“口传心授”、“以曲代工”的教学方法是颇不利于民乐演奏艺术发展的。因此，他在开设琵琶专业教学之初，即着手自编教材。他认为琵琶传统曲目异常丰富多彩，而反映时代脉搏的新作品，势将如雨后春笋破土而出，如果不改变旧的教学方式，很难于全面掌握琵琶的演奏技巧，更不可能快出人才、多出人才。于是他在执行教学的同时，就把创编琵琶教材作为经常重要课题之一。到六十年代初，他积累完成了内部刻印的《琵琶教程》上册，曾以此参加一九六一年在上海举行的“全国高等艺术院校二胡、琵琶教材会议”，并以其突出的系统性而获得好评。在“文化大革命”中，他虽身处逆境，仍不忘对琵琶教学规律的深入探讨，着重编写各类琵琶练习曲。七十年代末，他完成了一套新设计的具有科学系统性的《琵琶音阶琶音练习曲》。一九七九年“全国高等艺术院校琵琶教学经验交流会”在成都召开，川音把这套教材提出介绍，获得了与会同志一致的热烈反响，并在以后的教学实践中继续得到证实。这套练习曲用线谱循序渐进地编排了九个调，十三首快板弹挑练习曲，具有多功能的训练作用。在当前民族器乐教材还处在普遍探索阶段，这套崭新的琵琶练习曲的出版，当可引起整个琵琶界的关注，从而使勇于创新琵琶工作者能编出更多更好的各类教材来，以提供琵琶教学的广泛选择；这样，琵琶艺术将有可能推向一个更高的新阶段。

中国音乐家协会
四川分会主席 常苏民

一九八四年五月二十九日

编者赘语

琵琶练习曲的探索与实践

一、琵琶艺术发展现状

琵琶是我国源远流长并有优秀传统文化的民族乐器。它为中国音乐发展史写下了璀璨的篇章。由历代琵琶名家心血智慧凝聚而成的琵琶文曲武套，至今犹为人们所继承、欣赏而饮誉不衰。新中国成立以来，琵琶艺术更得到蓬勃发展；对传统曲目和史料的整理、发掘、研究，在演奏技巧上的探索与创新以及反映时代脉搏作品和演奏新秀的不断涌现……等，都取得了可喜的成绩。尤其是琵琶表演的艺术魅力，正为五大洲听众所激赏。其发展势头，将使琵琶跃登国际乐坛，进入现代器乐宝库。

然而我们不可不看到，琵琶这门演奏专业，至今还存在不少问题；主要表现在琵琶学习者和爱好者的数量虽与日俱增，而其“成材率”却不甚理想；同其他某些器乐艺术相比，不无逊色。试与输入中国还不很久的小提琴比照，无论就一般实际应用的水平或其造诣所能达到的高度而言，都不免略输一筹。中国小提琴新秀可以在国际比赛场合中同许多西方高手较量并争得名次者时有所闻；而琵琶艺坛里，真正成熟、完美的演奏家却如凤毛麟角，不可多得。虽然富有才华的琵琶演奏者比比皆是，但他们在表演舞台上往往“瑜瑕互见”，如1980年在上海举行的全国性琵琶比赛全过程所表明的那样。器乐艺术应在技术问题完全解决的基础上力求充分表达乐曲的思想感情。这个基础解决得不好，则艺术表现就不免受到局限、损害，甚至落空。琵琶演奏有时不可避免地“瑜瑕互见”，我认为是这门专业当前的显著弱点。小提琴专业一般都不存在这类问题；因而它的成材率是比较高的。

琵琶演奏成材率低，原因是多方面的。如演奏法、教学法、教材和师资水平……等问题，都和它息息相关。但须着重指出的，还是教材问题最关重要。因为有了一定数量和质量教材，研究演奏法或教学法才会更有依托，从而使师资水平提高成为可能。小提琴专业在这方面的情况，是很可以供我们参考、借鉴的。

器乐演奏训练的教材，应包括文字、乐曲和练习曲等内

容。而其中心环节还是具有科学性的练习曲。练习曲是打开演奏技术大门的钥匙。西方器乐艺术迅速发展的主要因素之一，是十八世纪以后各演奏专业相继产生大量练习曲的结果。遗憾的是，我们具有优秀传统文化的民族器乐，到了二十世纪中期以后，还停留在陈旧的教学方式上，很少有所突破。近代国乐大师刘天华曾意识到器乐练习曲的重要性，在创作若干不朽名曲之外，还写了二胡、琵琶初级练习曲共六十二首。不幸他逝世得太早了，还没来得及在创编基本技术教材方面发挥他的才华，完成他的宏愿。当然，近些年来，已有不少从事民乐演奏或教学的同志，在编写教材上下过很多工夫，并有一部分出版问世，多少改变了过去的落后状况。但有两点仍须指出：其一，教材中的练习曲属于初、中级程度的较多，远没有达到各专业在独奏曲中和在大型乐队中所已达到的水平；因而在学习中级以上的乐曲时，只好仍然沿用“以曲代工”的方式。其二，真正用“练习曲”的规格编写的、具有科学性、系统性的教材，仍属少见。琵琶这门专业，尤其如此。这就是它的成材率较低的症结所在。

二、琵琶的基本功与练习曲

凡具有技术性的操作、运动或活动，都有个基本功问题。技术性愈强，基本功的要求亦愈高。琵琶演奏正是一门技术性很强的专业，无论怎样强调其基本功的重要性都不过份。但是有些琵琶学习者往往只喜欢琵琶的音调优美多姿，而不大愿意在基本功上去多下功夫——或者由于对它认识不足；或者由于虽有认识而不肯为之付出艰苦劳动。这样，即使有才华的琵琶演奏者，也不可能不在舞台上有时瑜瑕互见。

器乐演奏的基本功，必须在掌握正确演奏方法的同时，通过艰苦而恒久的“千锤百炼”地练习，才能一步一个脚印地前进；而决不是仅凭一点小聪明就可侥幸获致的。这是问题的一方面。另外，关于基本功的锤炼，至关重要的应是教材的选择。必须选用循序渐进的、含有一定技术内容、经得起相应的反复练习并可从中获得明显的或潜在的效益的那种教材，才能使基本功逐步掌握和巩固。这是问题的又一方面。前者是学习器乐演奏必须的认识和决心；后者则是体现认识和贯彻决心的必要条件。要使琵琶演奏得心应手，两者都不可或缺。

一般化的琵琶教材(如通常用歌曲旋律或小乐曲加注指法之类)，作为初步入门的引子，固然有一定作用。但它的缺点在于技术性薄弱，不足以适应进一步的基础技术锤炼。这就

是一般中級以上程度的琵琶學習者不得不直接學習樂曲的主要原因。也有人選用琵琶獨奏曲中片斷作為相應的基礎技術練習的。這也只能是一種一時權宜之計，而並非根本解決問題的辦法。因為它偏離了學習器樂的規律，不可能使學生得到必要的循序漸進的和系統性的訓練；其結果是基本功難於全面而牢固地掌握，以致在臨場演奏時不免暴露出這樣那樣的缺點或失誤。對一位入流的琵琶表演者來說，這類缺點或失誤無論看來怎麼微小，都非徹底消除不可。

要批判繼承民族文化遺產。在民族器樂方面，既要善於繼承其精華，也要敢於揚棄其糟粕。關於它的傳授方式，我們固然應當謹慎地研究其某些有用之點（如“口傳心授”並非毫無可取），而更重要的是，必須批判其阻礙歷史進程的老一套。“以曲代工”已顯然是不能適應形勢發展需要的了。

借鑒現代器樂訓練規律，應當是解決琵琶演奏技術的根本途徑。質言之，必須建設合乎器樂訓練的、以練習曲為主的琵琶教材，才能用以解決琵琶的基本功問題，才能使它的成材率逐步提高。

琵琶音域寬廣，半音完備，曲目浩繁，技法複雜，其表現力之豐富多彩，在器樂寶庫中占有特殊地位。然而它受了種種歷史性的局限，一直竟沒有產生與這一優秀樂器相稱、相適應的練習曲來，不能不說是一件憾事。

還應當着重指出：琵琶演奏領域成材率之高低，將直接影響琵琶藝術之興衰。如果它的成材率老是停留在低水平上，則它的普及與提高都將成問題。不能普及和提高的藝術，將意味着它的生命力衰退，並逐漸走向枯萎。

或許有人這樣認為：琵琶從來沒有練習曲，近代也出了不少演奏名家。建國以來，琵琶進入高等院校，也沒聽說有多少人一定要用練習曲來教學。而今強調練習曲，是否多此一舉？

其實，問題很清楚：以前的琵琶演奏名家，在半個世紀乃至一個世紀內究竟有幾位？這樣低的成材率，怎能適應今天民族音樂建設需要？至於當前各藝術院校的琵琶教學，並非完全安於現狀；志在變革的有識之士，勢將一天一天多起來。而固步自封或抱殘守缺者，畢竟會一天一天少下去。破舊立新的琵琶教材，必將應運而生。完全有理由可以設想：當主客觀條件逐漸具備時，以練習曲為主要內容的琵琶教材，一定會從無到有，從少到多，並成系統地被編輯出來，從而形成粲然大備的、有民族氣派的、不同藝術流派的各類新穎教材，以提供廣大的專業和業餘學習者的廣泛選擇。

努力开创琵琶艺术的新局面，即在积极培育优秀演奏人材，努力创作反映现实新作品的同时，从创编各类练习曲起步，逐渐建立琵琶教学的新体系，以求完全掌握琵琶演奏的基本技术，从而提高其艺术表现力，把这门独具特色的民族器乐艺术推向一个又一个高峰，是我们琵琶工作者这一代、下一代、再下一代无可推卸的责任。

三、琵琶音阶琶音练习曲的多功能探讨

编者在较长时期教学过程中，对琵琶各类练习曲作了若干探索和实践，从中发现：以琵琶各调音阶琶音组成的快板弹挑练习曲，对基本技术锻炼能够起到以下各方面作用：

(1) 锤炼音质。要求琵琶演奏具有良好的音质，如发音结实、明亮并有力度变化，必须以正确的演奏方法长期坚持练习琵琶最基本、最重要的技法——“弹”和“挑”。所谓“千锤百炼”、使“百炼钢化为绕指柔”的形象比喻，正可适用于琵琶的音质锻炼。而要长期坚持不懈地练习弹挑不至有厌烦之感，选材是十分重要的。以音阶琶音组成的快板弹挑练习曲，正是经得起反复练习，以达到锤炼音质目的的理想材料。

(2) 换把与换弦。琵琶演奏应要求能迅速、准确而连贯地换把和敏捷而清晰地换弦。换把与换弦看来动作简单，其实含有难度颇大的技巧因素，尤其是在快速演奏时。这决非单一性的此类练习教材（如一般专为换把或换弦而写的简单练习曲）所能彻底解决问题的。必须在琵琶四根弦的多把位音调中纵横驰骋地进行不断的弹挑，使变化多端的换把和换弦得到无穷次数的反复磨炼，这样才能熟练而牢固地掌握这两个要点而不至有失误之虞。音阶琶音快板弹挑练习曲为换把和换弦提供了良好的锻炼内容。

(3) 灵巧训练与协作。琵琶演奏要求手指训练达到高度灵巧，手、腕、臂等部位的联合动作达到高度协调，才能胜任繁复的演奏技巧。这自然首先涉及到如何正确发音及演奏姿势等问题。但这些问题如何通过具体实践来解决和掌握，练习材料仍然是问题的核心。练习材料的技术性愈强，所能取得的上述效果就愈全面。音阶琶音快板弹挑练习曲所提出的要求细节，正是适应手指灵巧训练和使手、腕、臂动作协调的推动力量。可以这样认为：如果演奏音阶琶音快板弹挑练习曲能够达到一定的要求高度，则演奏者的手型及各部位活动，基本上已到了合乎规范化阶段了。

(4) 调性掌握。琵琶演奏已进入广泛的多调性用途；对于若干不同调的音阶和琶音，必须经常地分别反复练习，使许

多不同调的按音、用弦和切把等得到系统而熟练的掌握。一切音阶琶音练习曲对基本功的锻炼作用，有其大量的共性。唯独在调性方面则有其不容忽视的各自的个性。这在琵琶参加合奏、重奏时尤其值得注意。

(5)节奏训练。音乐在节奏上是否准确，比音准辨别为难。音准如有微差，听觉敏锐者入耳即可听出；而对节奏的微差，却往往会被蒙混过去。琵琶技法繁复，容易出现节奏不稳问题。即使能流畅地演奏一首乐曲，通常亦不自觉地有渐快倾向。故在平时进行基础技术训练时，即应对节奏严格要求。器乐教材曾有专门训练节奏的练习曲。其实，不规整的、节奏多变的练习曲并不一定难度很大；倒是一般规整的练习曲却往往演奏得不很稳定，常不免微快或微慢。因此，认真对待音符、小节排列得规整的音阶琶音快板弹挑练习曲，非常有助于基本节奏的锻炼。只要随时密切注意练习曲中的音符拍节时值的准确性，就有可能培养成功正确的节奏感。倘能在练习时借助于拍节机的校正，当可较易发现问题和解决问题。

琵琶基本功内容包含极广。但它们之间相互联系、相互依存之处太多了。以上各点，可说是它们共通基础的很重要部分。掌握了这些基础，其它问题就有可能迎刃而解。例如琵琶的轮指、吟揉、慢奏、和弦……等，虽似属于性质不同的技法，而实际上以它们组成的各种技巧（必须依附于音调），几乎无一不与以上五点相联系——外在或内在的联系。因此，编者认为，音阶琶音快板弹挑练习曲在琵琶基础技术训练上具有多方面的功能，值得特别强调。——这就是我首先编写这套练习曲的主旨。

四、编者的一点希望

这套琵琶音阶琶音练习曲脱稿于1979年秋。当时“全国高等艺术院校琵琶教学经验交流会”正在成都召开，四川音乐学院将这套练习曲刻印谱本连同对照的音响资料向大会提出介绍，曾得到与会同志的热情鼓励。嗣经有关院校试用，证明尚有一定效果。现特将这套练习曲和《编者赘语》送请四川文艺出版社审查出版；旨在提供各方面的广泛试用，藉以就正于同行。自审水平有限，力难从心，谬误之处，势必不少。切盼试用者或批评，或争鸣、或指正修改。倘能因此而触发同行们的创编灵感，使琵琶各类练习曲源源不断地产生，以改变当前这个专业成材率低的落后状况，那将是极其令人兴奋的事情。幸愿这套练习曲真能尽到抛砖引玉的历史任务。

1983年5月编者于川音校园

内 容 说 明

一、本集练习曲的设计。

(1)以琵琶一般常用调和在民乐合奏、伴奏中可能用到的若干调(共计九个调)各编写一首音阶琶音快板弹挑练习曲;另外,以常用调和五声音阶编写三首,以及小调举例编一首;总计十三首,组成为这套具有系统性的练习曲。其中著名的两首是特请四川音乐学院雷识律老师编写的。

(2)这套练习曲按由浅入深、循序渐进的原则排列各调次序,使与音乐院校的基础课“视唱练耳”同一步调:即从无升降记号的C大调开始,相继用升记号和降记号以及两种记号递增和交替出现的方式编组各调。

(3)各调的音阶和琶音(分解和弦)都采取多样化的、大体平衡的组合形式,以锻炼手指对各调的迅速反应。

(4)全部用单音弹挑进行(除个别处用双音或三音外),以便集中锤炼音质、训练手指灵巧和各部位的协调动作,并使换把换弦稳步掌握。

(5)规定每首练习曲都用标明数字的较快速度演奏;并要求以后速度渐次提高,以使潜在的高难度技巧得到有效锻炼。

二、本集练习曲适用范围。

这套练习曲通过试用表明,它在用途方面有较广阔的适应性:艺术院校的琵琶专业学生,在附中初中时即可开始练习它;到高中时仍可继续练习;对没有认真接触过此类练习曲的大学本科学生,可以把它作为必要的补课材料。甚至对比较成熟的琵琶演奏者,亦无妨参考试练,或有助于其技巧的提高。当然,一般民乐队琵琶乐员或业余琵琶爱好者使用这套练习曲,亦可提高其演奏水平。即使用固定唱名法练习有困难,用首调唱名法亦可收到基本相同的效果。但必须指出:时代在前进,民乐在发展,以前习惯于用首调或简谱的民族乐队,现在已有很大变化了。例如四川音乐学院创作的、在一九八四年全国民乐作品评奖获得一等奖的《蜀宫夜宴》,其中琵琶分谱即有不少临时升降记号;这对只能看首调或简谱演奏的琵琶乐员是有较大困难的。

三、练习应注意事项:

(1)除特殊情况外,最好按次序一首接一首练习下去。每首必须按所规定最低标准速度练到清晰、流畅和完整程度,才算初步告一段落。

(2)在每曲“初步告一段落”后,可开始练下一曲。但同时必须有计划地复习、加工前练之曲,使之巩固提高。即使练熟十三首,亦应有计划地复习,至少应有重点地复习。

(3)所有各曲的用指、用弦及用“弹起板”或“挑起板”,均经反复试奏才决定的;练习者如非确另有新见或难于克服的某些难点(例如左手小指的困难),最好不要随便更动。

(4)在进行快速弹挑时,一般习惯于只用“弹起板”。这套练习曲则兼用“挑起板”,并常在曲中两者变换使用(以便于紧接着的音调顺利进行)。在变换使用时,势须连弹两下或连挑两下。实践证明,这是可以通过认真训练而完全能克服的一个难点;比起始终用“弹起板”的方式为优越。

(5)每曲开始练习时,只可在力所能及的较慢速度内进行。对难度较大之处,可先提出练习,或对可以分开练习的琶音部分稍减速度。以后在准备稍稍提高速度之前,一定要完成下列要求:换把毫无痕迹;换弦毫无杂音;音质不得偶有虚浮;节奏不得稍欠稳定;必须使通曲流畅完整,达到无懈可击的程度。顺便指出,平时对基础技术练习曲目,务须养成一贯流畅完整的良好习惯。

附带说明:本集文字部份,不包括如何发音或演奏法等问题的阐述,虽然基本技术训练随时随地都牵涉着它们;但那毕竟是另一个领域的课题,而且现在已有不少专书或文章可供学习或参考。

四、符号说明:

本集所用不多的演奏符号,除与通用的琵琶谱相同外,其有特殊命意者如下:

(1)曲首所标速度,系该曲要求的最低标准;“(→)”表示以后还须尽可能逐步加快。

(2)凡指号在某弦上某音位出现,即完全确定了所演奏的按音把位;因此,完全无须另用把位符号。

(3)每一把位,一般在品上四指管四度,在相上每指管一个半音;在相品结合的把位,或在品上较高把位,或在某些特殊情况下,可以变通,或使用扩指。

(4)指号外加“()”表示不换把的当然用指;指号外加“< >”表示用扩指(亦不换把);“△”为保留指符号;“▽”为短暂保留指符号。

(5)在两个音符上面的“\”为弹起板，“/”为挑起板。
“()”内用“\”或“/”表示继续沿用上面的弹起板或挑起板而逆弦序(即弹内挑外或挑外弹内)进行。

(6)弦序符号在两个音符下面之中间者,表示两音均在同一弦序上;弦序符号右侧有虚线(即“……”)者,表示同一弦序延用至虚线之末。在以上两项规定中,如遇空弦,不另加注空弦符号。低于三弦空弦的任何一音,均可不注弦序。

五、请参阅集末《编者赘语》

在编写这套练习曲过程中,笔者就琵琶演奏现状、基本功问题,练习曲作用及功能等作了种种探讨,写成《琵琶练习曲的探索与实践》一文附于集末,供使用本集的同志们参阅;并请对照两者内容提出宝贵意见,以匡不逮。

编者

一九八四年五月二十三日

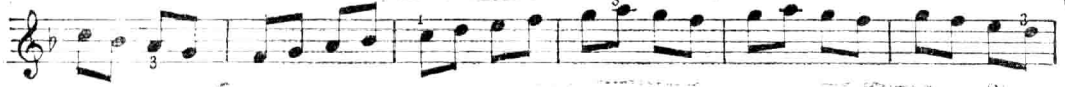
♩ = 120 (→)

The musical score consists of ten staves of music. The first staff is in treble clef, and the subsequent staves alternate between treble and bass clefs. The notation includes various musical symbols such as slurs, accents, and fingering numbers (1-5). The music is written in a single system with ten staves. The first staff is in treble clef, and the subsequent staves alternate between treble and bass clefs. The notation includes various musical symbols such as slurs, accents, and fingering numbers (1-5).

♩=126(→)

The musical score consists of ten systems, each with a bass staff and a treble staff. The notation includes various rhythmic patterns, accidentals, and fingerings. Some notes are marked with 'x' for natural harmonics. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

♩=126(→)



This page contains ten staves of musical notation, likely for guitar. The notation is arranged in a single system, alternating between treble and bass clefs. The music features various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. Technical markings are present throughout, including slurs, accents, and fingerings (1-4). Some staves also include dynamic markings like mf and f . The notation is presented in a clear, black-and-white format.