

器乐教学丛书
QIYUE JIAOXUE CONGSHU

六孔竹笛、竖笛 演奏教程

LIUKONGZHUDI SHUDI
YANZOU JIAOCHENG

刘润泉 编著



西南师范大学出版社
XINAN SHIFAN DAXUE CHUBANSHE

器乐教学丛书
QIYUE JIAOXUE CONGSHU

六孔竹笛、竖笛 演奏教程

LIUKONGZHUDI SHUDI
YANZOU JIAOCHENG

刘润泉 编著



YZLI0890106628



西南师范大学出版社
XINAN SHIFAN DAXUE CHUBANSHE

图书在版编目(CIP)数据

六孔竹笛、竖笛演奏教程/刘润泉编著. —重庆:西南
师范大学出版社, 2009. 8

ISBN 978-7-5621-4511-0

I. 六… II. 刘… III. ①笛子—吹奏法—教材②竖笛—
吹奏法—教材 IV. J632.11 J621.1

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2009)第 113878 号

器乐教学丛书

六孔竹笛、竖笛演奏教程

刘润泉 编著

责任编辑:贾 晖

封面设计:周 娟 钟 琛

版式设计:蔡 婷 王玉菊

出版发行:西南师范大学出版社

网址 www.xscbs.com

地址 重庆市北碚区天生路 2 号

邮编 400715

电话 023-68254353

经 销:全国新华书店

印 刷:四川外语学院印刷厂

开 本:889mm×1194mm 1/16

印 张:8.25

字 数:224 千字

版 次:2010 年 6 月 第 1 版

印 次:2010 年 6 月 第 1 次印刷

书 号:ISBN 978-7-5621-4511-0

定 价:19.00 元

打击盗版 保护知识产权

正版图书封面选用特种纸

正文选用淡黄色胶版纸

封底贴有激光防伪标志

本书部分选用作品,因未能联系上作者
其稿酬已转至重庆市版权保护中心

地址:重庆市江北区洋河一村78号国际
商会大厦10楼

电话:023-67708230 67708231

前 言

竹笛是中国人民所熟悉的乐器之一,它历史悠久,在民族乐器中有着很重要的地位。它能完整地表达人们的思想感情,并通过独特的演奏技巧演奏出悦耳动听的音乐而被广大听众所喜爱。

随着历史的发展,竹笛这种乐器也在不断地变换、更新:由原来的二孔、三孔发展到四五孔、六七孔、八九孔、十一孔,直到现在的加键笛子;由一根笛子变为数根捆在一起的排笛。同时演奏技巧也在不断发展、完善,从而更进一步地丰富了它的艺术表现力。但是时至今日,应用最广泛的还是六孔竹笛。

选编这本《六孔竹笛、竖笛演奏教程》结合了师范院校器乐课的教学特点,并以普及民族乐器为目的。同时根据中小学音乐教学的需要,将竖笛的演奏和竹笛的演奏结合起来,使学生在演奏竖笛的基础上逐步向演奏竹笛过渡,达到掌握演奏竹笛的目的。竹笛和竖笛这两种乐器在演奏上除了“口风”之外,基本是一致的。

本教材由浅入深,通俗易懂,注重基础知识的掌握和基本技巧的训练,并对如何处理乐曲做了简单的介绍,力求使学习者正确地、科学地掌握和运用竹笛和竖笛的演奏技巧。

本教材不但适合高等院校音乐专业学生的学习,同时也适合喜爱竹笛、竖笛的青少年朋友。由于本人水平有限,对某些问题的认识还不够深刻,教材中缺点错误在所难免,不妥之处,恳请指正。

刘润泉

目 录

前言	1
第一章 六孔竹笛、竖笛的构造及其发音原理	1
一、六孔竹笛、竖笛的构造	1
二、分类	2
三、发音原理	2
第二章 吹奏的基本方法	3
一、持笛姿式	3
二、吹奏口形	4
三、呼吸方法	4
第三章 指法	6
一、本调音阶与变化音的产生	6
二、指法表	8
第四章 基本技巧的训练	10
一、呼吸换气	10
二、震音	20
三、力度	21
四、舌起音	24
五、单吐	25
六、双吐	30
七、三吐	34
八、轻吐	37
九、倚音	38
十、滑音	40
十一、增音	42
十二、历音	43

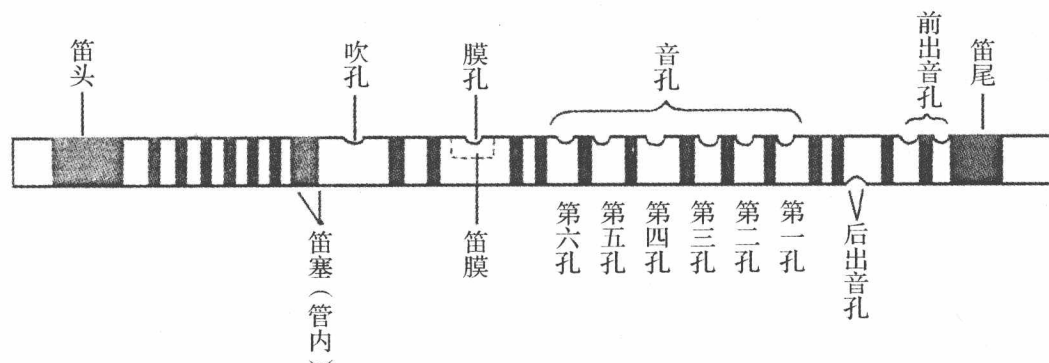
十三、叠音	45
十四、打音	48
十五、花舌	48
十六、泛音	50
十七、颤音	52
十八、飞指	57
十九、循环换气	58
二十、重奏训练	59
第五章 笛子乐曲的艺术处理	67
一、了解乐曲的内容	67
二、分析乐曲的整体布局	67
三、技巧处理	68
四、感情的表现	69
第六章 独奏曲十三首	70
心情	洞泉 曲 70
大板城的姑娘	新疆民歌 洞泉 改编 72
相会的日子	洞泉 曲 74
五梆子	山西民间乐曲 冯子存 编曲 82
小放牛	民间乐曲 陆春龄 改编 84
军民大生产	陇东民歌 洞泉 编曲 87
喜报	陆春龄 曲 89
扬鞭催马运粮忙	魏显忠 曲 92
姑苏行	江先渭 编曲 95
早晨	赵松庭 曲 98
三五七	婺剧音乐 赵松庭 编曲 102
牧民新歌	简广易 曲 106
乡音	洞泉 曲 109
小八路勇闯封锁线	陈大可 曲 113
霍拉舞曲	罗马尼亚民间乐曲 迪尼库编曲 刘森移植并演奏 121
附:	123
一、怎样挑选笛子	123
二、笛子小修理	123
三、怎样贴笛膜	123
主要参考书目	125

第一章 六孔竹笛、竖笛的构造及其发音原理

竹笛的沿革有着几千年的历史,直到今天它仍在不断地发展。目前,在各式各样的竹笛之中,应用最广泛、最普遍的是六孔竹笛。

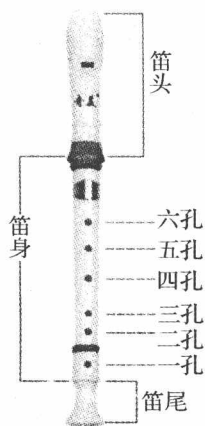
一、六孔竹笛、竖笛的构造

竹笛一般是用竹子做成的(也有用木头、铜、铝、塑料等做成的)。六孔竹笛从构造上讲:有一个吹孔,一个膜孔,六个发音孔,发音孔的后下面有两个孔叫后出音孔,和发音孔在一个平面上的叫前出音孔,笛腔内靠吹孔上方装有一个笛塞。如下图:



目前市场上销售的二节竹笛,是为了调节气温的变化给竹笛带来的音差而制作的,构造上与上图相似。在吹孔与膜孔或膜孔与第六孔之间断开,用铜管镶套。若笛音偏高,将铜管镶套处拉长;若笛音偏低,则应将铜套向里推。

竖笛分为:笛头、笛身、笛尾。活动的接头,可调节气候的变化而带来的音差。如下图:



二、分类

根据竹笛的音色、音区,可分为曲笛、中笛和梆笛三种:

(1) 曲笛(C调、D调)

笛身粗而长,发音区低。它的音质特点是:厚实、饱满、柔和。

C调曲笛的音域($g \sim a^2$)

(2) 梆笛(G调以上的各调)

它的笛身细而短,音质高亢、明亮、清脆、有力。

G调梆笛的音域($d^1 \sim e^3$)

(3) 中笛(E调、F调)

它介于曲笛和梆笛之间,吸收了曲笛和梆笛的优点。

E调中笛的音域($b \sim \#c^3$)

竹笛的音域一般为两个八度多一个音。实际上还可以吹奏出最高音域上方小三度的两个音,但由于音响比较刺耳,一般不用。

竖笛有CF调和DG调之分,CF调音色优美、柔和,能演奏C、 bB 、F三种调。DG调音色明亮、活泼,能演奏D、C、G三种调。

三、发音原理

竹笛、竖笛利用管内的中空作为发音体,气息输入管内,使管内的空气自然地形成一支圆柱,称为“空气柱”。气息由吹孔不断地输入,“空气柱”随之振动管壁而发出音响。

气流振动触击各音孔的先后,决定了发音孔高低音的排列次序。发音孔是以关闭形式来调节笛管内“空气柱”的长短,使之发出高低不同的音来。离“空气柱”越近的发音孔,气流的振动次数(频率)就越多,发出的音就越高;反之离“空气柱”越远的发音孔,气流的振动次数就越少,发出的音就越低。因此,音高位置的排列,离发音孔愈近的音就愈高,愈远则愈低。

掌握竹笛的发音原理,在吹奏中合理使用气息,找出气流振动的最佳点,再加上其他各部位的密切配合,就会收到良好的音响效果。

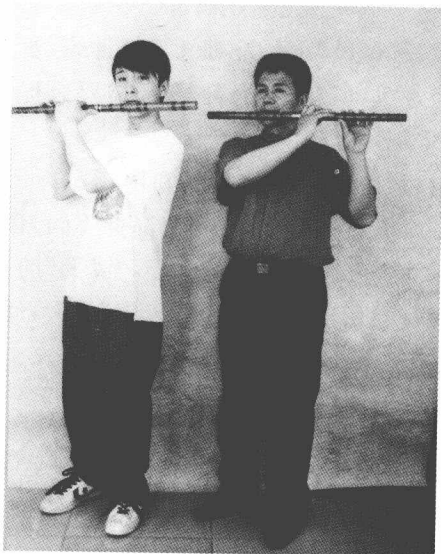
第二章 吹奏的基本方法

学习竹笛、竖笛演奏,必须掌握正确的演奏方法。首先有一个标准的演奏姿势,才能获得理想的吹奏效果。优美的演奏姿势和熟练的演奏技巧协调一致,才会给人以美的艺术享受。

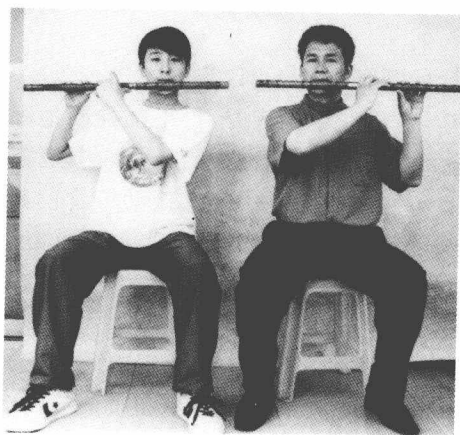
一、持笛姿势

根据人的生理特点及演奏的需要,持笛姿势分立式和坐式两种:

立式:一般是独奏、重奏的演奏形式。它要求演奏者两腿直立,两脚稍微分开,呈八字形,抬头挺胸,眼睛平视,全身各部位要放松,胸部自然张开,使呼吸畅通无阻。如图:



坐式:一般是合奏伴奏中的演奏形式。它要求演奏者抬头挺胸,眼睛平视,两腿自然地分开放在地上。应注意座位的高低,过高或过低都会影响演奏者的呼吸。如图:



持笛的姿势要求笛身要平,两臂抬起向内弯曲成弧线,手指各关节自然弯曲、放松,用手指肌肉最丰满处按闭音孔。嘴唇与吹孔要平行。笛身最好放在右边(也有放在左边的),这样有利于以后演奏改革竹笛和兼奏其他乐器。上边三个发音孔的按法是:左手的无名指、中指、食指的指肚按上方三个发音孔,大拇指和食指的根部将笛身夹住(也可放平),这样有利于一些技巧性的演奏。下面三孔用右手的食指、中指和无名指,很自然地将指肚放在发音孔上,手指稍微弯曲、放松、大拇指放在食指、中指的下方中间。这样,左右手就可将笛子牢牢地稳住,取消嘴托笛子的负担,有利于嘴的收缩控制及各种技巧的运用。(见上图)

二、吹奏口形

口形即吹笛时嘴的形状。

将笛子握好以后,将嘴轻轻地放在吹孔上,嘴角向里微收,上嘴唇向外突出,下嘴唇向里收,这样两唇之间就自然地形成了一个空隙即“风门”。

要避免吹奏时嘴无控制地向外突出,造成漏气过多。气息通过“风门”进入吹孔,“风门”的大小,要和笛音的高低协调一致。吹奏低音区时“风门”应放大,吹奏高音时“风门”应缩小。

“风门”要放在嘴的中间,不可偏左或偏右。这是因为嘴唇中间肌肉最丰满,气息的大小容易控制;再者,演奏时给人以美感。

经过“风门”吹出的气流叫“口风”。“口风”主要是对气流而言的,通过人体横隔膜、腹肌等组织对气流进行控制,形成一个人造的“存气体”,经过“口风”严格把关,根据需要适宜地输送,如:吹奏强音“口风”急,吹奏低音“口风”缓等。

吹奏高低音时,“风门”的大小,“口风”的缓急,使嘴唇和两颊肌肉反复伸缩的力量叫“嘴劲”。“风门”、“口风”、“嘴劲”三者密切配合,形成一个有机的整体,吹奏出高低不同、强弱变化的音响来。

笛子的六个音孔要演奏丰富的乐曲需要依靠气流的大小,“嘴劲”的控制,指法的变换等配合来完成。所以,就有缓吹(平吹)与超吹的区别。缓吹:唇部肌肉放松,“风门”放大,气流徐缓而均匀,如吹奏 $\dot{5} \dot{6} \dot{7} \dot{1} \dot{2} \dot{3} \dot{4}$ $5 \ 6 \ 7$ 音时就是缓吹;超吹:唇部肌肉和“风门”要作相应的收缩,“口风”的气流细而急,如吹奏 $\dot{4} \dot{5} \dot{6}$ 时就是超吹。

缓吹与超吹,主要指气流的缓急。要避免教条的模仿、机械地收紧唇肌和“风门”,造成高音发直发干的现象。要有目的地进行控制,使“风门”、“口风”、“嘴劲”和气息协调一致,有机地配合。根据音高的不同,稍加变化就可吹奏出不同的音响来。

竖笛的笛头含在嘴里,要找出演奏最佳音色的口形,再固定下来进行训练。

三、呼吸方法

吹奏笛子的呼吸方法与日常生活的呼吸有所不同:

日常生活的呼吸一般是用鼻子吸气,将气吸入胸腔,再不加控制地呼出。由于呼吸是人体生理的机能,是在人体自然放松的情况下进行的,所以,一吸一呼在人们的生活中是极其自然的事了。

吹笛时的呼吸方法与日常的呼吸不同。因为要用气息振动笛管使其发出音响,这时的呼吸带有人为的“机械”性质。要保证在吹奏时有足够的气息,人体由日常呼吸到适应笛子吹奏的“机械性”呼吸,是需要转变的,吹笛时的呼吸方法,主要是胸腹联合呼吸法。

现介绍几种呼吸类型:

胸式呼吸法:这种呼吸法与日常生活中的呼吸方法相似。吸气时提肩扩胸,腹部向内微收。在吹奏时,往往需要较长时间的藏气与呼气,由于这种呼吸不用横隔膜和腹部的运动,虽然吸气已达到肺活量的最大限度,但在吹奏中仍很费力,气息常常感到不够用。这种呼吸法由于肺的运动功能增大(或呼或吸),时间稍长

就会感到头昏眼花,胸部有不适之感,所以对身体不利。

腹式呼吸法:吸气时横膈膜向下沉,腹部渐渐鼓起,呼气时横膈膜提起,腹壁渐渐收缩。但由于人体正常的肺部呼吸没有得到充分发挥,因而呼吸量还未达到人体的最大限度。

胸腹联合呼吸法:是依靠胸式和腹式的呼吸法自然的结合而成。整个呼吸系统都参与工作,减轻了某一部分过重的负担,使身体协调运动,疲乏程度相应减轻,所以,用此种方法吹奏较为合适。

胸腹联合呼吸法的要领大致如下:

在吸气时,腰部周围的肌肉和胸腔肋骨明显地向外扩张,小腹、横膈膜下沉,让气息自然流入肺叶内,直至胸腹全部扩大。吸气时以不憋为宜,可利用深呼吸、闻花香等办法来配合练习,用这些方法来感觉、体会吸气的位置。再将这种感觉移到吹奏之中去,就是吸气的最佳效果。

呼出是根据乐曲的感情需要而决定的。呼出时横隔膜、腹部肌肉组织相应地收缩,收缩时就形成将气流向上推的力量,这种力量经过风门的控制,将气体由吹孔送入笛腔内,这时胸腔和腹肌又恢复原来的状况。

这样经过吸气与呼气的反复循环,达到演奏的要求。

在吹笛时要时刻想像有一个东西将你的腹部紧紧地往下坠。这样才能利用腹部力量,稳住气息的流量,使气流在“嘴劲”的配合下自然、流畅、得心应手地得到运用。

在吸气时不要把气吸得太饱满,以免憋得发慌。

在呼气时不要把气呼得一干二净,以免闷得发急。

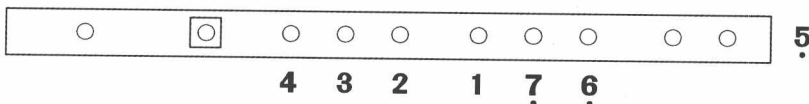


第三章 指法

六孔竹笛、竖笛的构造比较简单,六个发音孔再加上一个筒音共七个音,七个音符要表现一首器乐曲是远远不够的。所以,要运用气息的控制,指法和“风门”的变化,经过超吹和缓吹,来扩大笛子音域。通过指法的变换可以达到转调的目的。从而使这个简单的民族乐器具有丰富的艺术表现力。

一、本调音阶与变化音的产生

六孔竹笛是以筒音“5”开始向上排列而产生本调音阶的。如下图:



当一支竹笛,以第三孔作“1”时,它的本调音阶便是 $\dot{5} \dot{6} \dot{7} \dot{1} \dot{2} \dot{3} \dot{4} \dot{5} \dot{6}$,无论哪个竹笛都是如此。竹笛调的高与低,是以笛子第三孔所标记的调号为依据的。如:三孔标记为“F”,即第三孔的“1”在“F”的高音位置上。这些音高不同的竹笛,在转调中,只需要换支笛子就行了,不改变指法。这种更换笛子的转调,在演奏中是比较方便的。但往往在一首乐曲中,前调与后调的连接非常紧密,就发生了换笛的困难,这时就需要在一支笛子上进行转调。在一支笛子上转调,必须改变它的本调音阶。新音阶的出现,在演奏中就产生了变化音。

变化音是怎样产生的呢?

笛子的本调音阶是 $\dot{5} \dot{6} \dot{7} \dot{1} \dot{2} \dot{3} \dot{4} \dot{5} \dot{6}$,以“1”为主音,构成调式音阶是 $\dot{1} \dot{2} \dot{3} \dot{4} \dot{5} \dot{6} \dot{7} \dot{1}$,它的音程关系是:二个全音一个半音,三个全音一个半音。转入新调后就要用新的主音代替原来的主音。以新主音为基础又形成一个音阶。这个新音阶的出现,必须改变本调音阶的音程结构,才能转为新调。

现将本调音阶与转调后的新调音阶列示如下:1=C

三孔作“1”的本调音阶:	筒音																		
	5	6	(b)7	1	2	3	4	5	6	(b)7	1	2	3	4	5	6			
六孔作“1”的新调音阶:	2	3	4	5	6	7	1	2	3	4	5	6	7	1	2	3	转1=F		

原调的音阶为二全一半,三全一半,而转调后的音阶为三全一半二全一半。要使原调转为新调,必须改变它的音阶关系使其符合新调的音阶结构。

从上图示看,本调与新调音阶的音程关系,只有一处不同,即:原调的“6”、“7”与新调的“3”、“4”不同。所以,只有将“7”降低,两调的音阶关系才能相同,这样,就在本调的音阶上出现了一个“b7”。由于“b7”的出现,改变了原来的音阶结构“6”、“7”。原来“6”、“7”的全音关系,变为半音关系“6”、“b7”。随着变化音的产生,新的调式也产生了。这时,原来的指法也要相应地得到改变。

转调后变化音的多与少,关系着调式的远与近。调式的远近关系是根据五度相生律的原理而来的。即:
1、5、2、6、3……从它的五度排列关系中可以看出,“1”、“5”关系很近,所以它的转调只有一个变化音(如上
例)。“1”、“6”关系较远,就影响着转调后变化音的增加。

试看下面两调的音阶:1=C

三孔作“1”的本调音阶: 筒音 $\dot{5}$ $\dot{6}^{(b)}$ $\dot{7}$ $\dot{1}$ $\dot{2}^{(b)}$ $\dot{3}$ $\dot{4}$ $\dot{5}^{(b)}$ $\dot{6}$

六孔作“1”的新调音阶: $\dot{3}$ $\dot{4}$ $\dot{5}$ $\dot{6}$ $\dot{7}$ $\dot{1}$ $\dot{2}$ $\dot{3}$ $\dot{4}$ $\dot{5}$ $\dot{6}$ $\dot{7}$ $\dot{1}$ $\dot{2}$ $\dot{3}$ $\dot{4}$ 转1= $\flat$ E

由三孔作“1”转入五孔作“1”就产生了三个变化音。变化音的吹奏需要气息、“风门”、手指等一系列动作的协调配合,才能使发音准确。所以,变化音越多,给吹奏带来的困难就越大。

从理论上讲,笛子可以任意地转 12 个调。但在实际演奏中,变化音过多,笛子发音就会受到影响,音色也就不大好听了。同时变化音需要气息控制,因而在音量上也相差悬殊。手指按笛孔的灵活程度也受到影响,稍不注意,发音就会不准。所以,六孔竹笛基本上以转四至五个调为宜。竖笛以转三个调为宜。

几种常用笛子转调关系表

	筒音作“ $\dot{5}$ ”本调	筒音作“ $\dot{1}$ ”	筒音作“ $\dot{6}$ ”	筒音作“ $\dot{2}$ ”	筒音作“ $\dot{3}$ ”
C 调	C	G	$\flat$ B	F	$\flat$ E
D 调	D	A	C	G	F
E 调	E	B	D	A	G
F 调	F	C	$\flat$ E	$\flat$ B	$\flat$ A
G 调	G	D	F	C	$\flat$ B
A 调	A	E	G	D	C

笛子虽有六个孔,但由于指法的变化和气息的控制,同样能奏出它的变化音来,奏出的变化音越多,转的调就越多。吹奏变化音要照顾到指法的灵活性。所以,一支笛子基本上能吹出下列的音来;下表所示,为筒音作“5”时所奏出的全音与变化音。

吹孔	膜孔	六孔	五孔	四孔	三孔	二孔	一孔	
○	○	○	○	○	○	○	○	
(三孔作“1”)								● ● ● ● ● ● 5
								● ● ● ● ● ● 5 5
								● ● ● ● ● ○ 6 6
								● ● ● ● ○ ● 6 6
								● ● ● ● ○ ○ 7 7
								● ● ● ○ ○ ○ 1 1
								● ● ● ○ ○ ○ 1 1
								● ● ○ ● ○ ○ 1 1
								● ● ○ ○ ○ ○ 2 2
								● ● ○ ○ ○ ○ 2 2
								● ○ ● ● ○ ○ 2 2
								● ○ ○ ○ ○ ○ 3 3
								○ ● ● ○ ○ ○ 4
								○ ● ● ● ● ○ 4
								○ ○ ○ ○ ○ ○ 4 4
								○ ● ● ● ● ● 5
								● ● ○ ● ○ ● 5
								● ● ○ ● ● ○ 6
								● ● ○ ○ ● ○ 6
								● ○ ● ● ○ ● 7
								● ○ ● ○ ○ ● 1
								○ ○ ● ○ ○ ● 1

注：“●”表示按孔
“○”表示开孔
“◐”表示按半孔

二、指法表

在一支笛子上,新调的出现,原来的音阶必然改变,所以原来的指法也要做到相应的改变。

各种调上不同的指法,是经过许多人的实践而总结出来的。在学习笛子时,要严格按照指法要求去吹奏,不能以自己的主观意愿去做。如指法中的“3”音(三孔作“1”),第六孔按闭,其余1、2、3、4、5孔开放,你就不能将开放孔的任意一孔按闭,如果按闭就会影响音准、音色、音量等。所以要严格训练指法,为以后的演奏打好基础。

笛子各调指法表

指 法	筒音作“ $\dot{5}$ ”	筒音作“ $\dot{1}$ ”	筒音作“ $\dot{6}$ ”	筒音作“ $\dot{2}$ ”	筒音作“ $\dot{3}$ ”
● ● ● ● ● ● ●	$\dot{5}$	$\dot{1}$	$\dot{6}$	$\dot{2}$	$\dot{3}$
● ● ● ● ● ○	$\dot{6}$ $\dot{6}$	$\dot{2}$ $\dot{2}$	$\dot{7}$ $\dot{7}$	$\dot{3}$ $\dot{3}$	
● ● ● ● ● ●					$\dot{4}$ $\dot{4}$
● ● ● ● ○ ●			$\dot{1}$ $\dot{1}$	$\dot{4}$ $\dot{4}$	$\dot{5}$ $\dot{5}$
● ● ● ● ○ ○	$\dot{7}$ $\dot{7}$	$\dot{3}$ $\dot{3}$			
● ● ● ○ ○ ○	$\dot{1}$ $\dot{1}$	$\dot{4}$ $\dot{4}$	$\dot{2}$ $\dot{2}$	$\dot{5}$ $\dot{5}$	$\dot{6}$ $\dot{6}$
● ● ○ ○ ○ ○	$\dot{2}$ $\dot{2}$	$\dot{5}$ $\dot{5}$	$\dot{3}$ $\dot{3}$	$\dot{6}$ $\dot{6}$	$\dot{7}$ $\dot{7}$
● ○ ○ ○ ○ ○	$\dot{3}$ $\dot{3}$	$\dot{6}$ $\dot{6}$		$\dot{7}$ $\dot{7}$	
● ○ ● ● ○ ○			$\dot{4}$		$\dot{1}$
○ ● ● ○ ○ ○	$\dot{4}$		$\dot{5}$	$\dot{1}$	$\dot{2}$
○ ○ ○ ○ ○ ○		$\dot{7}$ $\dot{7}$			
○ ● ● ● ● ●	$\dot{5}$ $\dot{5}$	$\dot{1}$ $\dot{1}$	$\dot{6}$ $\dot{6}$	$\dot{2}$ $\dot{2}$	$\dot{3}$ $\dot{3}$
● ○ ● ○ ○ ○			$\dot{4}$		$\dot{1}$
○ ● ● ● ● ○	$\dot{4}$		$\dot{5}$	$\dot{1}$	$\dot{2}$
● ● ○ ● ● ○	$\dot{6}$	$\dot{2}$	$\dot{7}$	$\dot{3}$	
● ● ● ● ● ○					$\dot{4}$

以上指法是基本指法,有些音可有几种指法,掌握了基本指法后,可根据需要摸索出你所需要的指法。有时因笛子制作不同,所用指法就要有所变化。

上表所示各调的转换,较为直观。如:筒音做 $\dot{5}$ 时,开第一孔为“ $\dot{6}$ ”,筒音作“ $\dot{1}$ ”时为“ $\dot{2}$ ”,筒音作“ $\dot{6}$ ”时为“ $\dot{7}$ ”等。

第四章 基本技巧的训练

技巧训练就是把前三章讲的理性概念运用于实践的过程。训练由简到繁,循序渐进、掌握要领,最后达到运用自如的目的。

一、呼吸换气

呼吸的要领参照第二章第三讲的呼吸方法进行练习。要训练良好的呼吸方法,避免不正确的姿势给呼吸带来的影响。如:头部下垂,给喉头肌肉带来紧张,影响气流的畅通;腹部弯曲,压迫胸腔及腹肌的扩张等等。

吹奏时要注意加强横膈膜肌肉力量的练习。可将手掌放在胸骨下腹部,慢慢地进行深呼吸,手掌轻压腹壁,这时腹部就要积极反抗。这种反抗不断反复收缩,使横膈膜肌肉力量得到增强。

运用口鼻同时呼吸,进行快吸慢吐和快吸快吐的训练,以适应速度变化。

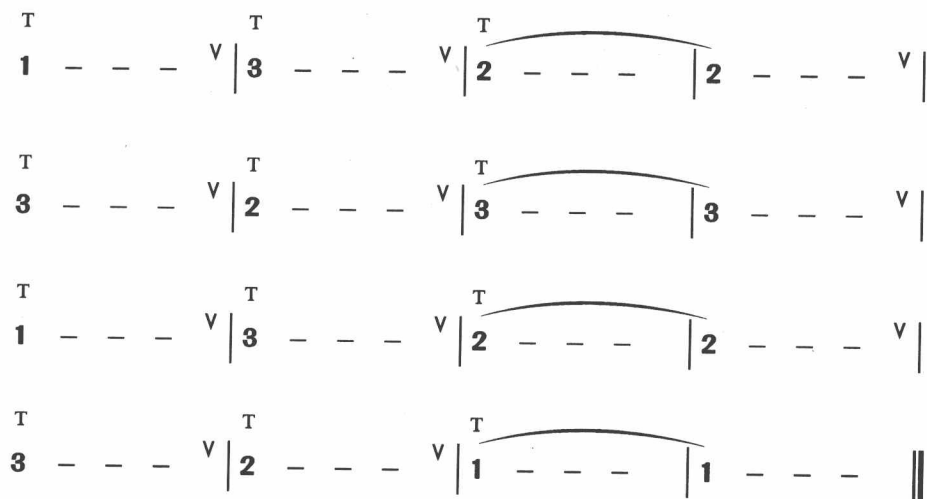
换气:乐曲都是由乐句组成的。所以,换气必须在乐句与乐句的衔接处进行。当乐句连接紧密时,就需要快速换气,也就是民间常说的“抢气”、“偷气”,而不影响乐曲的内容。吹奏时有的乐曲没有连音线,也无换气记号,就需要分析乐曲,根据感情需要,将换气处理得恰如其分。

具体奏法是:在一个乐曲吹奏快完时,可将最后一拍吹得稍微短点,进行换气。在有休止符、长音符的地方也可换气。但注意有时休止符不宜换气,只需要将音休止,气息不能中断。换气要根据乐曲的内容来决定。换气时要迅速敏捷,让听众很难看出你在换气。所以,换气的动作要小,要自然。

吹奏下列长音练习曲时,音色要饱满,音量始终如一,就像一个平面,起点到终点是平行的,不能有起伏。掌握呼吸要领,平心静气地吹奏,吸气要自然、呼气要均匀。

练习曲一

$\frac{4}{4}$ (简音作“1”)



“T”为舌头轻点一下,方法:舌尖轻打在上牙根处即可。

练习曲二

$\frac{4}{4}$ (三孔作“1”)

