

笛子

演奏教程

陈 磊 编著

 **SMPH**
上海音乐出版社
WWW.SMPH.CN



笛子

演奏教程

陈 磊 编著

上海音乐出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

笛子演奏教程 / 陈磊编著 - 上海: 上海音乐出版社,
2012.6

ISBN 978-7-5523-0003-1

I. 笛… II. 陈… III. 笛子 - 吹奏法 - 教材 IV. J632.11

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2012) 第 083703 号

书 名: 笛子演奏教程
编 著: 陈 磊

出 品 人: 费维耀
责任编辑: 朱凌云 徐昱沁 (助理编辑)
封面设计: 陆震伟
印务总监: 李霄云

上海音乐出版社出版、发行
地址: 上海市绍兴路 7 号 邮编: 200020
上海文艺出版 (集团) 有限公司: www.shwenyi.com
上海音乐出版社网址: www.smph.cn
上海音乐出版社论坛: BBS.smph.cn
上海音乐出版社电子信箱: editor_book@smph.cn
上海文艺音像电子出版社邮箱: editor_cd@smph.cn
印刷: 上海市印刷十厂有限公司
开本: 890×1240 1/16 印张: 16 谱、文: 256 面
2012 年 6 月第 1 版 2012 年 6 月第 1 次印刷
印数: 1 - 3,000 册
ISBN 978-7-5523-0003-1/J · 0001
定价: 48.00 元
读者服务热线: (021) 64375066 印装质量热线: (021) 64310542
反盗版热线: (021) 64734302 (021) 64375066-241
郑重声明: 版权所有 翻印必究

序 一

从出土的新石器时代的贾湖骨笛算起，中国笛子历经八千余载的传承和改革，已成为中国传统音乐文化的载体之一。笛子不仅见证了中国音乐文化的发展，又因其独特的魅力，成为深受人们喜爱的一种乐器，具有广泛的群众基础。

虽然，笛子有着悠久的历史，但对教学、教材系统化的探讨和研究却很年轻。相对于其他乐器如欧洲管弦乐器，可以说是“开始”得早，“起步”得晚。但近几十年以来，经过各位笛家的努力，现阶段的笛子教材丰富多样、百家争鸣、各有所长。怎样使初学者既轻松又系统规范地学习笛子的演奏，这和笛子的发展一样，一直是众家研究的课题。

此书的编写，令我深感欣慰。首先，作者采用较为系统的教学编排体系，以气唇指舌为训练主线，由浅入深、层层递进，每章节中的练习均附有练习目标及提示，为教与学提供了便利。同时，把乐器入门学习的一个重要内容之一——节奏训练也融入其中，使笛子入门教材条理清晰，更具实用性。其次，作为笛子基础教育工作者，作者编创收集了一定量具有实际意义的练习曲和独奏曲，并有机地结合家喻户晓的歌曲，使入门学习的过程不失趣味性。其三，此书的作者——陈磊，虽与我有过不长时间的青蓝之交，但对其印象极佳，其演奏规范严谨，值得一述，而其好学善思、勤奋刻苦的精神更值得一书。仔细阅读此教材的各章节，会发现环节紧扣、结构严谨，多处提出了颇为新颖的见解，体现出作者严谨的治学态度。

此书为笛子教学新的尝试，新的尝试将会带来新的讨论。希望在不断的讨论和探究中，中国笛子的演奏和教学更趋成熟！

张维良

二〇一一年三月 北京

张维良（1957—）著名笛箫演奏家、教育家，中国音乐学院教授、硕士生导师。现任中国音乐学院国乐系主任、中国竹笛专业委员会会长、北京音乐家协会副主席、中国音乐家协会民族音乐委员会副主任。

序 二

在中国说起笛子不能说是妇孺皆知，却也算是家喻户晓了。这种极具代表性的中国传统乐器，具有如此广泛的群众基础，是可喜可贺的。但是，怎样更好地继承和发展这一传统艺术，是我们目前要研究的课题。

笛子的演奏，从宫廷宴乐到戏曲伴奏，再到村头巷口，大多以合奏、伴奏的形式出现，限制了对乐器本身表现潜力的挖掘。而笛子真正意义上的发展和突破，是在20世纪。这个时期，无论是普及性的发展还是演奏上的成型、成熟，都是前所未有、迅猛异常的，如此良好的氛围，给以后的再发展提供了契机。我们应该进一步壮大笛子爱好者的队伍，让人们更好的通过笛子传情达意，同时为笛子的专业人才选拔提供庞大的群体。因此，发展笛子的普及教育和完善笛子教材建设就显得尤为重要了。

不久前，欣闻《笛子演奏教程》要成稿出版，并请我为书作序。在阅读书稿之后，感觉颇为实用：1.新颖的训练内容与详尽的演奏提示给读者在教与学的过程中，提供了便利。2.教材在笛子的基础训练上用了很大的篇幅，抓住了笛子入门教学的重点，同时为接下来的提高乃至专业化教学打下了坚实的基础。3.把笛子吹奏的各个环节分层讲解，再有机地联系在一起，符合学习的顺序性和逻辑性。

此书体现了由浅入深、循序渐进；规范系统、切合实际的特点。文如其人，此书的作者——陈磊作为我的学生，我与其感情甚深、了解较多：刻苦勤奋是其特点，善思好学是其作风。

吾生学有所成，欣然之余，作序推荐。

蔡敬民

二〇一一年三月 南京

蔡敬民（1939—）著名笛子与新竹笛演奏家、教育家，南京艺术学院音乐学院教授、硕士研究生导师，中国孔子基金会理事，原国家教委通讯专家评委，国家教育部原艺术专家组成员，中国民族管弦学会顾问，中国竹笛专业委员会顾问，江苏省竹笛学会顾问，被美国海外艺术家协会授予“世界艺术大师”称号。

前 言

笛子作为一种中国传统乐器，具有音色甜美悠扬、高亢明亮，旋律性强并且携带方便等特点；因此，深受人们喜爱，具有广泛的群众基础。

笔者从事笛子教学十余载，学员的面比较广，有小学生、中学生、大学生，还有成人笛子爱好者。教学中我发现：小学生和成人笛子爱好者大多喜爱吹奏旋律性强，尤其是常听会哼、耳熟能详的歌曲。对吹奏具有针对性的练习曲稍嫌枯燥，兴趣不高从而学习被动。中学和大学生就不同了，他们有一定的学习目标和动力，仅演奏一些“喜闻乐哼”的歌曲是解决不了问题的。于是，经过一段时间的学习，每位学员的教材“五花八门”，人手多册。虽然是“因材施教”了，可“搜寻”材料却也花费不少时间和精力。与一些笛界朋友谈及此事，均有同感。后经朋友提示，干脆把平时积累的一些练习效果明显的练习曲以及人们“喜闻乐哼”、旋律优美的歌曲附上一些心得体会，结集成册，以便日后“搜寻”，服务于教学。

希望能给读者在教学或自修中提供方便和帮助。同时，呼吁笛界专家同仁为笛子基础教程的定位，尤其是练习曲的编创及教学的系统化研究群策群力，为笛子教育的普及和发展各尽其力。

笛子漫步中华数千载，示“一斑”难展“全豹”，受篇幅及水平所限，虽能略缓“搜寻”之苦，“杯水”却难解众人之渴。由于本人水平有限，难免存在偏颇之处，敬请广大读者给予批评指正。

编 者

二〇〇九年三月

目 录

序一	张维良
序二	蔡敬民
前言	编 者

知 识 篇

第一章 笛子概述	3
第一节 笛子简述	3
第二节 笛子的形制、构造及种类	4
第三节 笛子的选购、维护	5
第四节 笛膜选贴	6
第五节 笛子定调与转调	7
第二章 吹奏基础知识	8
第一节 吹奏口型状态	8
第二节 试吹	8
第三节 持笛、按孔及身体姿势	9
第四节 呼吸法	10
第三章 读谱常识	12
第一节 音阶	12
第二节 音区	12
第三节 音的长短关系	13
第四节 节拍	13

基 础 篇

第四章 全按作5（小工调）中低音区（5—6）发音练习与音符的连接	17
第一节 吹响笛子与数拍练习	17
第二节 1 2 3 音练习	17
第三节 7 6 5 的吹奏	19
第四节 4 5 6 音练习	22
第五章 轻吐与连线——舌的运用（一）	26
第一节 轻吐动作练习	26
第二节 轻吐与连线	27
第六章 全按作5的高音区练习	32
第一节 7 [·] i 音的练习及节奏训练	32
第二节 2 [·] 3 音练习	40
第三节 4 [·] 5 [·] 6 音练习	51
第四节 7 [·] i 音的练习	57
第五节 拓展综合练习	58
第七章 吐奏——舌的运用（二）	62
第一节 重音与保持音	62
第二节 断音	63
第八章 独奏曲选（一）——基础篇综合练习	78
第一节 《塔塔尔族舞曲》	78

第二节 《明媚的阳光照天山》	80
----------------------	----

技 巧 篇

第九章 常用技巧（一）	85
第一节 装饰音	85
第二节 装饰音综合练习	96
第十章 气与唇的配合	100
第一节 强弱音吹奏（力度变化练习）	100
第二节 大跳音程的连接	105
第三节 泛音吹奏	111
第十一章 独奏曲选（二）——装饰音与强弱变化综合练习	113
第一节 《欢乐歌》	113
第二节 《梅花三弄》	115
第三节 《姑苏行》	117
第四节 《小河淌水》	119
第十二章 转调指法（一）全按作2（正宫调）的练习	121
第一节 全按作 2 指法练习	121
第二节 全按作 2 半孔do的运用	130
第三节 全按作 2 指法综合练习	132
第十三章 常用技巧（二）	
第一节 骨干音之间的滑奏	140
第二节 装饰性滑音	141
第十四章 独奏曲选（三）——常用技巧与全按作2指法综合练习	145
第一节 《陕北好》	145
第二节 《牧笛》	147
第三节 《春到湘江》	149
第四节 《踏雪寻梅》	152
第五节 《小放牛》	154
第六节 《水乡赞》	156
第七节 《弥渡随想》	158
第十五章 常用技巧（三）	161
第一节 花舌	161
第二节 飞指、轮指	163
第三节 指揉音	164
第四节 震音	166
第五节 刹音	168
第六节 历音	169
第十六章 独奏曲选（四）	172
第一节 《喜相逢》	172
第二节 《五梆子》	174
第三节 《扬鞭催马运粮忙》	176
第四节 《枣园春色》	178
第五节 《牧民新歌》	181
第六节 《秦川抒怀》	183
第七节 《到农村去》	186

提 高 篇

第十七章 转调指法(二)	191
第一节 全按作 6 (尺字调) 指法练习	193
第二节 全按作 3 (六字调) 指法练习	200
第三节 全按作 7 指法练习	208
第四节 全按作 1 (乙字调) 指法练习	211
第五节 全按作 4 (凡字调) 指法练习	217
第六节 指法综合练习	218
第十八章 低音笛的适应练习	226
第一节 适应练习	226
第二节 《寒江残雪》	227
第十九章 独奏曲选(五)	228
第一节 《鹧鸪飞》	228
第二节 《深秋叙》	230
第三节 《秋湖月夜》	233
第四节 《南韵》	237
第二十章 自修与乐曲风格的把握	239
第一节 自修	239
第二节 乐曲的风格	239
附一 演奏符号、记谱法及演奏效果	240
附二 参考书目	244

知识篇

常 识

学习目标：

- 1.了解笛子的发展简史及其形制构造
- 2.知道如何选笛、护笛，学会贴笛膜
- 3.知道笛子如何定调
- 4.掌握吹奏基本姿势，树立口型气息概念
- 5.掌握读谱基础知识

第一章 笛子概述

第一节 笛子简述

华夏文明数千载,笛子便是贯穿其中,见证了中华文明史的古老乐器之一。

目前,有实物可考的最早笛类乐器,是河南舞阳贾湖新石器时代遗址出土的“贾湖骨笛”。其距今已有 8000 多年的历史,至今仍可用它吹出简单旋律。

俗话说“横吹笛子竖吹箫”,但是今天的“笛”、“箫”与古代的“笛”、“箫”在形制和材质上还是有一定区别和变化的。

以下主要谈谈“竹制”笛类乐器。据史料记载:“至迟到殷周时代就有了音阶完整的竹制笛类乐器”,距今已有四五千年的历史。当时有“籥(yue)、篴(di)、箛(chi)、管、箫”等之称。

《周礼·春官》注“玄谓篴如籥三孔”,说明“籥”、“篴”多为三孔直吹乐器,应为今之洞箫先祖。而“篴”为笛之古字,朱载堉《律吕精义》说:“篴与笛音义并同,古文作篴,今文作笛。其名虽谓之笛,实与横吹不同,当从古作篴以别之。”也就是说篴、笛字义古今相同,但乐器的形制是不同的。

“箫”实为排箫,即有底编管乐器。

箛为两端有底横吹乐器,应为现今竹制横吹笛的先祖。(见下图)



箛,春秋战国时期广泛使用,《诗经》、《楚辞》均有记载。《尔雅·释乐》郭璞注:“箛,以竹为之,长尺四寸,围三寸,一孔上出……,横吹之。”但在唐宋以后民间不传,只用于宫廷雅乐。

上述的横吹和竖吹的竹质单管边棱乐器,在秦以前都属笛类乐器。

关于贴膜笛的最早记载是唐代“刘系作七星管贴膜以助声”,唐宋以后尤其元明时期散曲、杂剧的蓬勃发展,作为其伴奏乐器“锣、钹、鼓、笛”之一的“笛”,已起到了主奏乐器的作用。明清时期,戏曲艺术发展更为繁荣,极大地推动了笛子艺术的进步。随之出现了为北方梆子戏伴奏而得名的“梆笛”,以及为“昆曲”伴奏而得名的“曲笛”。梆笛一般以 G 调小笛为代表,音色明亮高亢;曲笛一般以 D 或 C 调为代表,音色清脆浑厚。实际上,梆笛、曲笛只是一种概说。现代对笛子改革出现了新的局面,如杨立中先生的十孔笛,蔡敬民先生的加键新竹笛,赵松庭先生的弯管低音笛……都为笛子的发展作出了巨大贡献。

纵观竹制笛类乐器的发展,秦汉以前笛子都属完全意义上的合奏乐器之一。汉唐以来,受宫廷宴乐的限制,笛子演奏水平及发展非常缓慢。但在民间人们用它抒情达意,成为村夫、牧童随身携带自娱自乐的伙伴。这种广泛的群众基础为笛子演奏风格的形成奠定了基础。宋元以后,随着戏曲盛行,笛子的演奏水平和风格的形成才有了真正意义的发展和进步。

无论作为合奏乐器还是伴奏乐器,笛子仍只是一种辅助性乐器,不能充分发挥自身的音乐表现潜力。

新中国成立以后,笛子演奏艺术的发展也掀开了新的一页,百家争鸣、发展迅猛。

笛子大师冯子存先生改编创作了一大批风格独特的笛曲,像《喜相逢》、《五梆子》等乐曲,以笛子独奏的形式出现,深受人们喜爱。这些乐曲融进了北方民间戏曲音乐元素,经过变奏,再加上他独特的剁音、花舌、吐奏及滑音等技法的运用,使乐曲生动、风趣、粗犷而又不失细腻。这一鲜明风格已成为“北派”主要特点。冯子存先生是第一个把笛子演奏引向独奏舞台的里程碑式人物。

“音有南北，器有楚夏”，南方乐曲委婉秀丽，用气绵长，音色明秀，旋律流利，再辅以打、叠、颤，无不展现“小桥流水”般的江南风韵。南方风格颇具代表的前辈大师当属陆春龄先生。他演奏的乐曲，行云流水，婉约悠扬。其弱奏细若游丝，缥缈而连绵不断。给南方风格乐曲赋予了灵动和典雅。

如果说冯子存先生对演奏技巧的开拓和完善是其主要贡献的话，那么陆春龄先生对乐曲神韵的挖掘是最为众人所称道的。而不得不谈的是赵松庭先生，他对笛子演奏、作品创作和笛子教育，应该是三管齐下，贡献卓著。

赵松庭先生的演奏不必多言，就创作方面，他打破了原来的笛曲只局限于某种特定的民间音乐范畴，率先运用作曲技巧创作了诸如《早晨》等新作，同时把循环换气融入笛子的吹奏技巧中。乐曲中使用了北方风格常用的剁音、花舌和大篇幅吐奏，对于南北风格的融合起到了很大的影响，为笛子演奏艺术与创作的发展开拓了新的方向。

同时，赵松庭先生在笛子演奏教育方面更是前无古人。目前，全国第一流笛界名家大都出自他的门下：中国音乐学院的张维良、中央音乐学院的戴亚、上海音乐学院的詹永明、唐俊乔……无不如雷贯耳。已故笛子大家俞逊发先生，也与其有青蓝之交。究其原因，除了赵松庭先生对笛文化的使命感外，其自身的文化素养，开阔的视野，敏锐的思维及早年所受到的良好音乐熏陶，应是其取之不尽的创作灵感源泉。这也给习笛、教笛者以很大的启迪。

在当代，南北派之说已没有明确界定，只有不同的南北方风格之说。在演奏上，南北兼蓄，已成众笛家理应达到的目标。

目前中国涌现了大批优秀笛家，有的在专业院校任教，有的在专业团体工作。他们都为中国笛子演奏技法的开拓、新作品的创作及笛子的专业教学作出了巨大的贡献，使笛子的演奏及教学有了空前的进步。长江后浪推前浪，一些音乐院校及中学在科学的教育和引领下，涌现出了很多技术过硬、乐曲风格把握准确，颇具实力的小演奏家，使中国笛子的继承和发展前景喜人，令人振奋。

随着人们物质生活水平的提高，精神生活的需求已日渐增长，再加上中国民族文化的兴起，人们一改原先的盲目“媚外”，开始重新审视民族文化，这为中国民族音乐的普及与发展提供了契机。因此各地出现了众多笛子教学基地，为笛子的普及和发展做出了不容忽视的贡献。

经过大家的努力，笛子作为一种入门容易、音色优美、旋律性强、携带方便、既古老又年轻的民族乐器，越来越受到人们喜爱。

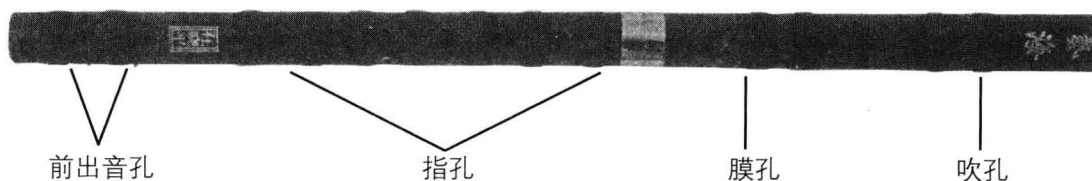
第二节 笛子的形制、构造及种类

一、笛子的形制、构造

中国现在常用笛子以“六孔笛子”为主，因其有六个按指孔而得名，其结构一般分为：笛身、笛孔、笛脑及其附加部件等部分。

笛身 一般由紫竹或白竹制成，常用以白竹见多，也有用金属或木质制成。是发音的主体部分，所以选材直接影响到笛子的发音质量，一般选用三至五年竹材，且竹壁厚薄得当，笛身圆整匀称为佳。

笛孔 如图：



它包括吹孔、膜孔、指孔、出音孔、调音孔等几部分。

吹孔 是各个笛孔中最大一个,它的形状和内壁角度直接关系到吹奏音量大小、音高的控制和音色效果。

膜孔 是中国笛子区别于其他笛子的主要特点之一,它主要起调节音色作用,并加快音波传送速度,使笛子发音更为灵敏,在膜孔上贴上芦膜,调整好松紧,就能使笛子发出清脆之声。所以,甚至有“三分笛,七分膜”之说。

指孔 也叫按音孔,是按照一定的调式音阶关系开在竹管上的发音孔,通过手指抬按,改变管内气柱有效震动长度,发出不同高度的音。它与现代常用的西方长笛区别在于:笛子的按孔指能直接接触指孔。这样,就能产生很多手指与指孔间的技巧,丰富了笛子的表现力。

出音孔、调音孔 出音孔位于笛尾下两侧各一,又称为基音孔,后出音孔,是笛子音阶的有效组成部分,是完成全按音(筒音)的音孔。调音孔又称为“前出音孔”,比出音孔更靠近笛尾,它虽然不是笛子音阶的组成部分,但对音准、音色的控制起一定作用,尤其是对泛音及高音区的影响最为密切。

笛脑 又称为笛塞,一般用软木制成,堵在吹孔左侧(以笛尾向右为例),它对调节八度音,超吹音等有很大作用。

除上述基本构成部分外,笛身上还有镶头、扎线、刻字、中间加接头等附加部分。镶头和扎线既美观也有防裂作用。当然扎线对笛身震动也有一定影响。

在笛身上刻字或刻上图案,从视觉上增添了传统文化的美感。笛身中间的开接作用是:随气温的变化,调节音高,若是笛音调偏高时,可把接头拨开一点,当偏低时,再向内插入一点即可。

二、笛子的种类

笛子的种类繁多,我们以常用笛为例,一般分为以下几种:

1. 梆笛 因多用于北方梆子戏伴奏而得名。多为G调、F调和小A调。笛身短,内径细,发音明亮、高亢。除了用于伴奏外,还常用于独奏、合奏,以表达欢快、喜悦之情,是使用比较多的一种笛子。

2. 曲笛 因多用于昆曲伴奏及江南丝竹乐得名,多为D调、C调。笛身长,内径较粗,发音清脆秀丽,多用于合奏、独奏。

3. 中音笛 介于梆笛和曲笛之间,以E调、 \flat E调为主。其长短、粗细、音色也介于梆笛和曲笛之间,因此称为中音笛,独奏用之较多。

4. 低音笛 也有称之为大笛、新笛、箫笛……以 \flat B调、A调、G调、F调为常用,笛身较长,内径更粗。大G、F大调笛多在六孔笛的基础上,加开一个小指孔。它比小G、小F调梆笛低一个八度。低音笛音色醇厚、深沉,多表现古朴,幽远,沉思这种意境的乐曲。

5. 小笛(或称短笛) 比梆笛调高再往上,以 \flat B调、B调、小C调,多用于大型合奏的高声部。

6. 排笛 把不同调高的笛子捆绑起来使用,称为排笛,使有效音域拓宽了许多,增强了表现力。

上述几类笛子在形制音色上有区别,同时在乐曲的运用上也有讲究。北方风格乐曲一般用梆笛和中音笛,注重吐、剁、花舌等技巧,以表现北方的那种豪放、粗犷及比较直观的愉悦心情。而曲笛和低音笛一般表现比较委婉、华丽、古朴、幽远的旋律,多使用叠、打、颤等技巧,尤其注重气息的运用、口形的变化。建议学笛者有了一定的基础后多用曲笛、低音笛练习长音及乐曲,对气息的控制运用和音色上将会有很大的帮助。

除了上述常见几类笛子外,还有口笛、侗笛、羌笛、倍低音笛等等,不再赘述。

第三节 笛子的选购、维护

一、笛子的选购

1. 调的选择

刚开始习笛时,首先根据手的大小选择指孔距离适合的笛子,也就是双手能轻松持笛按孔。这样有助于手形的稳定性和手指独立性、灵活性的训练。笛子太大了,指孔距离就大,按起孔来,手指就吃力僵直,不利于运指;太小了,初学时口劲不容易达到要求,吹奏高音困难。建议初学者、小学生使用F调笛,手若稍小,也可用G调笛。小学高年级以上学生用E调中音笛。学习一段时间,当手型、口型稳定后,可以换用稍大一点的笛子,经过不断地更换与适应,就可以根据乐曲的需要选用合适的笛子演奏不同风格的乐曲了。

2. 笛子质量的辨别

除了外观上选用笛身圆整、内径润圆、做工精细的笛子外,主要需试吹,听其音准、音色、发音灵敏度等。这是初学者无法做到的,最好由专业教师帮助选购。

二、笛子的维护

一支“好的”用得舒心的笛子是可遇不可求的,平时应该注意“维护”,笔者提几条建议可供参考:

1. 不要在阳光下暴晒,否则笛身容易爆裂。

2. 当发现内壁有霉变时,最好在干燥的天气用柔软布料蘸少许清水将霉迹擦净,然后将其置于通风处即可。

3. 常用的笛子,使用后放在通风较好的地方,这样管内水分容易挥发,从而减少水分浸泡带来的霉变。笛子不用时,待干爽后,最好放在箱内,以防外物砸碰。

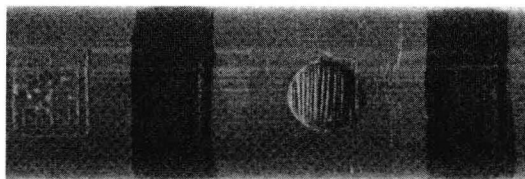
第四节 笛膜选贴

笛子贴膜是中国笛子的一个显著特点,把笛膜贴好就显得尤为重要了。具体步骤如下:

1. 选膜 要挑选较薄且有弹性的笛膜(芦苇内壁膜),外观上看起来透明,厚度均匀,杂质少为佳。

2. 理膜 选好的笛膜,若是管状,用剪刀剪成单层,长宽应为膜孔直径的二至三倍(为便于以后调整),然后用双手食指和拇指分别轻捏两端并轻揉几下,再轻轻拉开,使膜上形成一些“人造”纹路,这些纹路和膜本身天然纹路垂直。这样,在吹奏时,笛膜震动就更为均匀,充分。

3. 贴膜 笛膜调整好以后,用小指蘸少许水分在阿胶(一种中药,具有滋补作用,即无毒性,又容易调整)上轻轻搓磨,再把小指上的胶液涂在膜孔周围,不要让膜孔内侧进胶水。当孔边缘均匀涂上胶水后(面积和膜大小相当,胶要均匀,且水分不能太多),把准备好的笛膜先贴住在孔的一侧,人工纹路要垂直于笛身,然后用手按住,再用另一只手捏住膜的另一侧,轻拉调整出均匀纹路后贴在孔的另一侧,当膜胶还未干透时,根据需要,进一步调整膜的纹路及其松紧度。太紧了,声音暗淡、音色干涩;太松了,声音嘶哑甚至吹不响。总之,要以高音吹得上去,低音吹得干净清脆为好。各音区音色统一,透而润,甜而脆。达到此要求的笛膜,一般纹路细密均匀,而且纹路不重叠。如图:



贴好后的笛膜很容易破损,要注意保护。保护妥当的话,能用一周左右。间隔一段时间以后,笛膜会变松或变紧,可以在膜孔周围涂少许水,再根据需要调整。

天气较冷或空气湿度较大时,笛膜很容易“上水”,解决这个问题的最好办法是预防:笛子使用后,膜孔向上放好,最好笛尾稍低一点,若经常如此,就使笛管内壁水珠成束流出笛外,水流会形成有流向的

“暗槽”，下次再吹奏时，水珠会随着气流的震动沿着“暗槽”流动，笛膜就不容易上水了。反之，经常把笛膜向下放置，水流就会流向孔外，弄湿笛膜。

第五节 笛子定调与转调

一、定调

笛子一般采用在第三孔旁标记音名的方法定调，也就是开三孔的音高的名称即该调笛名（也有在第一孔旁同时标记筒音名称的）。如图：第三孔标记 G，即为 G 调笛。



二、转调

根据乐曲的音域及某些特定指法独奏曲的需要，使用相应的指法，就形成了转调。例如：通常使用全按作 5 的指法，但是，某首乐曲要使用全按作 3 演奏才更符合音域的要求与技法的表现，那就应该根据乐曲的需要，使用全按作 3 的指法。这样，就要按照调式音阶的构成，重新排列各音的音程关系，以此来完成转调。转调实际就是改变了旋律线的高度，通俗一点讲就像从三楼的高度调整到二楼或四楼高度的感觉，高度不同视觉感就不同了。转调之后听觉就有不同的感觉了。

笛子常用调指法：全按作 5、2、6、3、1 等，这些指法都有其传统调名（见下表）。一般练习曲不标记调号，只标记指法，使用曲笛或中音笛都可以练习。独奏曲及有特殊要求的练习曲需要注明所使用的笛子和演奏指法。如 1=G 全按作 5，就应该选 G 调笛全按作 5 演奏，一支笛子通过使用不同的指法，可以转七个调：

笛调	使用的指法	实际演奏的调	传统调名
C	全按作1	G	乙字调
C	全按作2	F	正宫调
C	全按作3	\flat E	六字调
C	全按作4	D	凡字调
C	全按作5	C	小工调
C	全按作6	\flat B	尺字调
C	全按作7	\flat A	上字调

第二章 吹奏基础知识

要想吹好笛子,首先要了解笛子吹奏的一些基本环节:怎样吹响笛子、怎样控制好气息、怎样运用好手指、怎样识谱。实际就是该怎样在笛子上运用气、唇、指、舌来表现音乐。这些问题将在以后的各讲、各课时中逐步练习解决。本讲将对唇、指、气三个方面及读谱的基础知识作初步介绍。

第一节 吹奏口型状态

笛子是靠气流冲击吹孔边棱激发管内气柱震动而发音。因此使气流成束集中地吹向吹孔是首先要解决的问题。

气束是通过双唇间的缝隙形成的,吹奏中的这个缝隙叫“风门”。风门是面部肌肉(尤其唇部)收缩控制而形成的,面部肌肉的这种收缩力就是俗称的“口劲”。吹奏时口劲适中,肌肉用力均匀使风门形成在唇中间。形状类椭圆,大小与吹孔相适应(中音区的风门大小相当于吹孔的一半)。

风门形成过程中唇部及面部其他肌肉的形态统称为“口型”,也就是风门、口劲的总称。

口型在吹奏中是极其重要的环节,它直接影响到发音效果,即形成的音色。因此口型训练是吹奏的一个重要部分。

吹奏时,双唇自然闭合,口型肌肉的控制力量主要集中在人中两侧和嘴角,还有唇中央。用上下闭合的力量来支撑气流对双唇的冲击力即可。这种状态类似于发“扑(pu)——”音的口型,双唇贴住牙齿,上唇微向外,嘴角稍向后收,呈“微笑”状,切不可把嘴唇太向后拉开或单一靠向后拉的力量来形成风门。否则风门狭长杂音大。唇部不能向内抿嘴,形成风门不规则而杂音大或吹不响,更不能鼓腮吹奏。吹奏中,风门椭圆,双唇里侧受气流冲击应会自然向前游动,有此现象,基本说明口型状态比较自然适当。

还可以先对着掌心试吹,用手感觉气流的平稳度以及是否集中。开始时,风门有可能会太大或太狭长,气流容易散而吹气短暂。

第二节 试吹

对风门有了一定的了解以后就可以试吹了,双手先不按孔,各握笛头笛尾,把吹孔放在下唇正中间,下唇应能感觉到吹孔边棱,稍盖吹孔(四分之一左右),眼睛平视使面部成一竖直平面,笛身持平,孔向上,笛孔所在面呈水平,正好和面部垂直。同时,笛身与两腮距离相当,不能把笛身靠近某一侧腮部。如图:

