



演奏快速入门

李伟兴 陈惠龙 编著

竹笛

*Zhudi Yanzou
Kuaisu Rumen*



竹笛

演奏快速入门

李传兴 陈惠龙 编著

安徽文艺出版社

图书在版编目(CIP)数据

竹笛演奏快速入门/李传兴,陈惠龙编著. —合肥:安徽文艺出版社,2007.4

(农家乐丛书)

ISBN 978—7—5396—2859—2

I. 竹... II. ①李... ②陈... III. 笛子—吹奏法
IV. J632.11

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2006)第 161661 号

竹笛演奏快速入门

李传兴 陈惠龙 编著

责任编辑:陶彦希

出版:安徽文艺出版社(合肥市金寨路 381 号)

邮政编码:230063

网 址:www.awpub.com

发 行:安徽文艺出版社发行科

印 刷:合肥晓星印务有限责任公司

开 本:787×1092 1/16

印 张:7.75

字 数:15,000

印 数:4,000

版 次:2007 年 4 月第 1 版 2007 年 4 月第 1 次印刷

标准书号:ISBN 978—7—5396—2859—2

定 价:14.00 元

(本版图书凡印刷、装订错误可及时向承印厂调换)

《农家乐》丛书编委会

主 任：王唯唯 副主任：裴善明

编 委：王唯唯 裴善明 徐海燕
 丁佩玲 洪少华

序

中国是世界四大文明古国之一,有着深厚的历史文化底蕴和高度的文明。它的高度文明也包含了音乐发展的高度文明,而中国笛子在人类音乐文化发展史上,发挥了极其重要的历史作用。它的历史可以追溯到七千多年以前,如:1977年在浙江河姆渡文化遗址出土的“骨哨”、“骨笛”;湖北随县曾侯乙出土的两只战国时期的笛子;广西罗泊湾一号墓(汉代初期)一只竹制的七孔笛子,河南舞阳贾湖的骨笛等。这些文物的出土,充分说明了笛子在人类音乐活动中的悠久历史。

竹笛是发展最快,普及面最广的民族乐器之一,它有清脆嘹亮、优美动听的音色,且取材方便,结构简单,易学又易于携带的特点,因此,竹笛的吹奏有广泛的群众基础。而民族音乐本身即源于民间,就笛曲而言,有些是集体创作或民间艺人的创作,有些是音乐家从民间生活中汲取艺术养份而创作,亦或在民歌基础上创作而成。作为一种优秀的传统民族艺术,它亦是一种雅俗共赏的艺术。

我国民间有句俗语:“千日胡琴百日箫,笛子只要一日教”,足见笛子易学的特点,青少年朋友们往往通过短时间练习,就能吹奏自己喜爱的歌曲。但是在吹奏歌曲阶段过后,想吹奏笛子独奏曲就显得力不从心了。究其原因在于笛子虽简单易学,但它作为传统民族艺术同时也是一

种精深的艺术,即所谓“吹响容易吹好难”。自学者往往没有经过正规系统的训练从而导致习笛停滞不前,难于有进一步的提高。学艺者在没有机会接受专业指导的情况下,一本完备系统的教材就显得至关重要。这本教材本着由易入难、由浅入深,再深入浅出的原则,对笛子的理论学习和技术实践作了全面的介绍,从气、指、唇、舌四个层面的各个技巧逐一进行细致的阐述,并配有相对应的练习曲,以此使习笛者能够有技术上的提高和艺术水平进一步的发展。这本书不仅适用于自学者和业余爱好者,对于专业演奏者和专业教学也能提供一定的帮助。

音乐作为人类艺术的一个重要参与者,与其他艺术既有共同之处又有本质上的不同,音乐需要再创造的过程,因为这个过程,使得一首作品融合了原创者的“内在精神”同时又融合了演奏者的“内在精神”,而每次演奏和欣赏过程对演奏者和欣赏者都是一次崭新的精神体验。我们在竹笛的教学和学习中,不能单纯注重演奏技术的训练,也应注重对音乐作品的认识与了解,进而提高音乐、艺术和文化修养。也不能简单认为音乐就是把纸上的“音符”再现成“声音”,要把“音符”变成“音乐”,必须经过“音乐思维”以后的“再现”,才能使音符成为有意义、有生命的“音乐”。

此外,承蒙安徽文艺出版社之邀,我与我的学生李传兴(任教于淮北煤炭师范学院音乐系)共同编写了这本教材,希望能与大家共同探讨笛艺,同时为普及和提高竹笛艺术贡献一份微薄之力。在本书编写中难免会有不足之处,也希望能得到专家和读者们的指正。

陈惠龙

目 录

序	陈惠龙(1)
---------	--------

第一章 基础理论篇

第一节 竹笛简述	(1)
第二节 竹笛的类别	(2)
第三节 竹笛和笛膜的鉴别和保护	(3)
第四节 演奏的基本要求	(5)
常用指法表	(10)
演奏符号、记谱法及演奏效果	(11)

第二章 基础练习篇

练习曲(一至三十首)

第三章 提高练习篇

练习曲(一至三十七首)

第四章 乐曲篇

姑苏行	江先渭作曲 俞逊发演奏谱(58)
卖菜	山西民歌 刘管乐改编(60)
春潮	刘锡津 霍殿兴曲(63)
向往	曲祥 任宝桢曲(68)
花泣	张维良曲(73)

牧笛	刘炽曲 刘森改编(78)
早晨	赵松庭曲(81)
喜相逢	冯子存 方堃编曲 王铁锤记谱(85)
欢乐歌	陆春龄编曲(87)
鹧鸪飞	湖南民间乐曲 陆春龄改编(89)
三五七	浙江婺剧曲调 赵松庭编曲(91)
秦川情	曾永清曲(95)
春耕时节	詹永明曲(99)
春到湘江	宁保生曲(102)
鄂尔多斯的春天	李镇曲(105)
扬鞭催马运粮忙	魏显忠曲(109)
琅琊神韵	俞逊发曲(112)
雷峰塔遐想	顾生安 蒋国基 王天明曲(115)

第一章 基础理论篇

第一节 竹笛简述

竹笛是我国民族乐器中重要成员之一。竹笛的制作简单,携带方便,且表现力强。音色清脆、嘹亮;刚直、不瑕的气质以及它独特的艺术魅力倍受中国乃至世界各国广大民众的喜爱。竹笛在数千年的人类文明历史发展中一直扮演着重要的角色,它是中国音乐中的主流乐器。

竹笛的起源在学术界主要存在两种学说:第一种说法是汉代汉武帝时期(公元前119年),张骞出使西域(今新疆及中西亚一带)时将笛子带入中原,时称“羌笛”。1973年湖南马王堆三号汉墓的出土文物中,有两只笛管类乐器,经专家鉴定是汉文帝十二年(公元前168年)的古代竹笛。此次发现奠定了笛子源于汉代的理论基础。

第二种学说是远古时期是笛子的起始期。其理论依据:1987年5月,在河南省舞阳县贾湖新石器时代(距今8000年前后)遗址的发掘中,出土了一只十分罕见的骨笛。其形制系鹤类尺骨所制,七孔。体为细长管状,横断面呈不规则的圆形,两端微翘,一端稍粗。全长22.2cm,孔距1.6-1.7cm,孔径0.3cm。开孔上方均可见钻孔前刻画取精确位置的记号,以此可证明当时制作骨笛已有相当精确的计算方法了。此外出土了裴李岗文化的“长葛石固骨笛”、“临汝中山寨骨笛”。

1973年在浙江余姚新石器时期河姆渡文化(距今约7000年)遗址出土了数十件河姆渡骨笛(亦称骨哨)。其形制同于现代的俞氏口笛。骨笛和骨哨的出土是笛子源于远古时期的有力证据,也是我们目前所能见到的最古老的笛类乐器。

随着历史的发展,竹笛艺术日趋完善,在人类文明发展中的作用不断扩大。至宋元时期,竹笛广泛地运用在戏曲中。此前,竹笛多以合奏的形式出现在音乐的历史舞台。而发展到近代,竹笛几乎涉及音乐的各个领域,昆剧、京剧音乐以及各种戏剧音乐、各地民间音乐都离不开竹笛。

而让竹笛真正走上独奏舞台的是北派笛艺大师冯子存先生。1953年,在

全国第一届民间音乐舞蹈汇演大会上,冯先生以精湛的技艺,豪放的情绪,成功的演奏了《喜相逢》、《放风筝》两首独奏曲,在全国引起强烈反响。继而竹笛以独奏形式不断出现在各种舞台上,并成为中国音乐舞台上不可缺少的艺术形式。同期北派的竹笛演奏家还有刘管乐,南派有陆春龄,浙派有赵松庭。

自上世纪五六十年代以来,不论是竹笛的演奏技巧还是作曲技巧都在不断地提高。其中早期高难度的作品如《小八路勇闯封锁线》、《秋湖月夜》、《鹧鸪飞》、《婺江欢歌》、《汇流》等,此外,近现代的作品如《听泉》、《琅琊神韵》、《花泣》、《绿洲》、《醉笛》、《秋蝶恋花》等等。一些演奏家在吹奏竹笛作品以外还改编、移植其他器乐作品如《兰花花》、《流浪者之歌》、《野蜂飞舞》、《无穷动》等。乐曲的丰富要求演奏者技巧要不断地提高;演奏技巧的提高又丰富了作品的内容。

第二节 竹笛的类别

笛子不但历史悠久、流传地域广,而且品类众多。民间流传最为广泛的是我们常常提及的“曲笛”和“梆笛”。我国幅员辽阔、民族众多,各地域、民族之间的语言和审美的习惯不同,对笛子的音色、形制的追求也不同,因此我国的笛子种类很多。下面简单介绍常见的几类:

曲笛:是流传最广的一种,特别是江、浙、沪、皖四省。主要指D调、C调和降B调三种笛子(开第三孔作“1”),其特点是音色明亮柔美、秀丽而圆润醇厚,适宜吹奏抒情优美、温柔典雅的乐曲,如《姑苏行》、《欢乐歌》、《巢湖泛舟》、《朝元歌》、《西湖春晓》等。

梆笛:上世纪五六十年代在我国北方流传广泛。主要有E调、F调、G调、A调几种(开第三孔作“1”),梆笛音色高亢明亮、豪迈奔放;高而不刺、低而不暗的特点。多为戏曲伴奏、器乐合奏之用,其独奏作品甚多,如《牧民新歌》、《春到徽州》、《扬鞭催马运粮忙》、《百鸟音》、《山村小景》等。

低音笛:主要有大A调、大G调、大F调(开第三孔作“1”)几种,低音笛音色浑厚、深沉、苍劲,适宜吹奏意境深远独白抒情的乐曲,如《花泣》、《听泉》、《妆台秋思》、《秋湖月夜》等。低音笛还有大C、大D,有《孤》、《灵隐钟声》等乐曲。此外,还有倍低音L形大笛(弯管笛),笔者陈惠龙在演奏竹笛协奏曲《梁祝》中首次运用此笛。

排笛:就是将几支大小不同的笛子捆绑在一起,最多可达到四支。其特点为,音域扩展了几倍、音色丰富、转调方便,解决了许多问题。常见乐曲有《水乡船歌》、《采茶忙》、《婺江风光》等。

口笛:由著名演奏家俞逊发研制的一种新的吹奏乐器。管身竹制、结构简单、新颖别致、音色高亢明亮、优美动听,有着丰富的表现力。适宜演奏优美的旋律和模仿人声的唱腔、表现欢快热烈的音乐、形象生动的模仿百鸟争鸣的情景。其作品有《云雀》和《苗岭的早晨》。

加键笛、新笛:它是竹笛乐器改革的新品种。研制者们受西洋长笛的启发,将键加在竹笛的身上,使竹笛和长笛一样能吹奏半音阶。其中,五十年代全国总工会工人歌舞团的唐明和上海民乐团的李相庚就研制成功;七十年代南京艺术学院的蔡敬民研制的新竹笛和四川音乐学院的王其书的十孔笛,他们都是加键笛和新笛研制和演奏的代表人物。

中国的笛子因制材、用途的不同因而名称也不同,如鹰笛、玉屏笛、蟒笛、铜笛等众多种类。

第三节 竹笛和笛膜的鉴别和保护

一、竹笛的鉴别与保护

一支好的笛子,音程、音阶要准,发音清脆。高音明亮、低音浓厚就是要高音上得去,低音下得来。竹质优良,制作精细。其鉴别方法如下:

1. 先测音准。若没有标准音 A 对照,先吹奏筒音的三个八度音,听八度是否准确,再吹奏五度音程关系的各音是否准确。竹笛受天气的变化影响,音准时有偏差,其音差与标准音不能超过正负十五个音分。

2. 一支笛子基本上能吹奏五个调(既全按作“5”、作“2”、作“1”、作“6”、作“3”),音与音之间要准确、协和。

3. 竹质要坚实、干、老,结构密度小,竹体圆且无裂痕。竹子湿或不老会影响笛子的音准和音色。因各人演奏习惯和要求的不同,对笛子的要求也不同。

4. 笛子高低音区的上下音色要统一,一支笛子不能有明显的音色转换点。这一点很关键,否则吹奏的乐曲难听、怪异。

5. 笛管内圆且平滑;吹孔、膜孔、音孔光洁,无竹毛。外表要精细、美观,竹节光平、长短均匀,笛身粗细均匀。

笛子的内径有粗有细,内径粗发音浑厚,共鸣较大,但高音区不易控制;内径细,高音易吹,音色明亮,但音色不结实,共鸣较差。建议在挑选竹笛时要根据自己的实际情况,挑选最适宜自己演奏的笛子。

中国的笛子多用竹子为材料,竹子易破裂、变形、变质。因此,必须对笛子进行妥善的保护:

1. 竹笛不宜放在风吹日晒之地,要防止干、冷、湿、热等变化造成笛子的破

裂和音色的变化,用完后将笛子放入笛盒或笛袋中。

2. 笛子不宜放在高温、干燥的地方,防止笛子变形开裂,而影响笛子的音准、音色。

3. 在笛子使用以后应擦干笛管中的水分。笛子在横放时将吹孔向上;竖放时将笛头向上。确保笛子中没有残留的水分,防止笛管和笛塞变质腐烂。

二、笛膜的挑选与粘贴

笛子美妙悠扬的声音,是由竹子的振动和笛膜的振动相结合产生的。故笛膜的选择和粘贴变得尤为重要。我们现在多用芦苇杆内的一层薄膜——苇膜,产地在安徽五河、蚌埠的笛膜最佳。好的笛膜要嫩而透明、质地柔软、韧性好、发音清脆明亮。除了苇膜外还有肠衣膜、竹膜,它们发音暗且有沙哑之声。现在除了特殊的音色要求之外,很少运用在竹笛的演奏上。

笛膜选用什么样的粘贴剂,对粘贴笛膜的好坏有直接关系。现在用的笛膜粘贴剂多为白芨和阿胶两种:

白芨的特点是有粘度而不强,笛膜的松紧易于调节、容易清除,无味无色、卫生干净,气温较高的天气、地区宜用白芨为粘贴剂。

阿胶的粘性很强,贴上的笛膜不易调整,也不易清除残留在笛身上的阿胶。冬季用它作粘贴剂较好。

选好笛膜和粘贴剂后,在粘贴时要注意以下几点:

1. 笛膜的纹路和竹子的纹路方向保持一致;
2. 要制造与笛膜纹路垂直的人造纹,要自然平均无重叠。笛膜要松中有紧、紧中有松;
3. 吹奏时,音色要高、中、低音统一。超吹时承受得住,低音浑厚不沙哑;
4. 笛膜粘贴的过程中切不可将笛膜弄湿或弄脏,否则影响笛子的音色。

我们在使用笛子时笛膜出现的几种常见问题及方法解决:

1. 笛膜易破:可以用二寸长的硬纸片或塑料片制作一个“膜盖”,用橡皮筋捆绑在膜孔上方。吹奏时将“膜盖”向上下或左右方向移动,使笛膜正常工作;使用完后将“膜盖”盖上。移动“膜盖”时当心“膜盖”划破笛膜,否则就得不偿失了。

2. 笛膜易上水:这是长期困扰初学者的难题,要解决笛膜上水的问题做到以下几点即可:一是保持笛管内壁的清洁干净,使用后要用绸布或软布擦拭笛管内壁;二是使用笛子后将笛孔向上,防止内壁上的水分流淌到笛膜;此外,解决在使用过程中笛膜上水的问题,在膜孔的内壁上涂上一层薄薄的润滑油,如黄蜡、指甲油、护手霜、凡士林均可。

第四节 演奏的基本要求

一、正确的演奏姿势

正确的演奏姿势,除了形体的美观外,主要是对演奏的音色音准以及表现力起着重要的作用,如果姿势不正确,会造成演奏者自身紧张,导致呼吸不畅、双臂和手指的僵硬;生理的紧张会导致心理紧张,影响音乐的表现。因此,初学者一定要养成好的吹奏姿势习惯,这将关系到你是否有较大的提高、能否成为一位优秀的竹笛演奏者。

竹笛的演奏姿势有“坐势”和“站立势”两种。它们均要求演奏者必须自然挺胸、腹部放松、双目平视,以利于呼吸的畅通。演奏者在独奏或重奏时一般采用“站立势”。站立吹奏时要求身体自然挺直,双肩松弛,双脚呈丁字形稍稍分开(演奏低音笛子时也可以呈八字分开,利用气息下沉),重心的支撑点均分在双脚上(如图1)。“坐势”多用于合奏或伴奏之中。坐势的上半身和站立势要求相同,腰部挺直,切不可将一条腿架在另一条腿之上,双腿自然着地即可(如图2)。



图1



图2

持笛是演奏姿势中最核心的部分,可以将笛身朝向左右两方,古代有“左青龙,

右白虎”的说法,这取决于演奏者的生理习惯。但就制作和演奏的规范、按照管乐的构造而言,初学者以笛身向右为佳。笛身可以稍稍向下倾斜,以保证身体各个器官间的协调。

持笛的手形有“托笛势”和“握笛势”两种:

托笛势:双手手指自然弯曲,右手的大拇指轻托在笛子的第二孔和第三孔之间下方,左手大拇指托在第六孔下方,两支小拇指轻轻的贴在笛身两侧,中指食指无名指自然放在音孔上。实际的演奏过程中小拇指可以根据需要而抬起或贴在笛身上(图3、图4)。

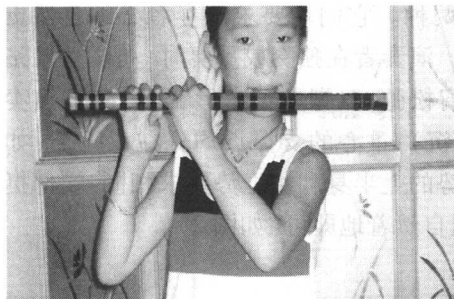


图3



图4

握笛势:左手的大拇指和食指握住笛身(这里是指笛身向右边的姿势,向左时相反),食指第三关节靠紧笛身,以指尖按孔。右手同于“托笛势”。握笛势的优点是,持笛稳当,不会出现笛子滑落的情况,不足之处是手指的灵活性不及“托笛势”(图5、图6)。

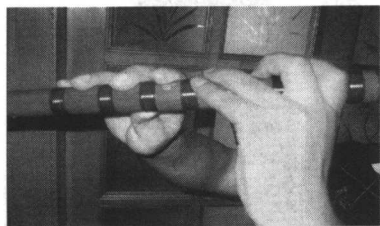


图5

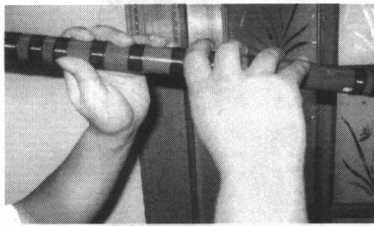


图6

初学者在演奏姿势上的常见错误有歪头、耸肩、笛尾抬得太高或过低、弯背低头或过分的昂首挺胸,它们都会影响气息和手指的松弛。因此,习笛者在初学时一定要注意,以免犯错。笔者建议可以面对镜子进行练习。

二、正确的口形与呼吸

(一) 正确的口风

口风是指吹奏笛子时上下嘴唇肌肉在控制气流时的状态。口风的形成需要风门、口劲这两个因素的正确配合,音质的好坏决定于口风的好坏,要有好的音色,必须要有最佳的口风。

风门:是指在吹奏笛子时上下嘴唇(既口轮匝肌)中央让气流通过的空隙。风门形成的方法:上下嘴唇自然贴住牙床,两角向后微微收缩,双唇之间留圆形空隙,面部呈微笑状。舌头自然放松,口腔打开呈“含气”状。吹奏时,上下嘴唇一般处于同一水平面,上下嘴唇的位置对音色、音准有较大影响。

口劲:是指口轮匝肌、嘴角控制风门松紧、大小的能力。风门的大小,取决于吹奏高低音区气流流速的变化:吹奏低音区时流速缓慢,风门稍稍放大;高音区流速急促,风门收小。弱奏时,风门小,气流急;强奏则反之。

初学者习笛时会出现嘴角酸痛和有少量的唾液吹出的情况,这是正常的现象,经过一段时间的练习,不适感会自然消失。

(二) 呼吸方法的运用

呼吸是人体生理的正常需要,它不需要借助外力的作用而自觉的进行,而且进行呼与吸所需的时间大致相同。但是,我们在吹奏笛子时要打破呼与吸的正常频率,有意识的加快呼吸的频率或增加减少呼吸量,这样就必须掌握良好的呼吸技巧。

呼吸方法分为三种:胸式呼吸法,腹式呼吸法,胸腹式呼吸法。笔者不主张用胸式呼吸,这种呼吸会导致头晕或肺部过度疲劳。下面只对腹式和胸腹式呼吸做详细的介绍:

腹式呼吸:主要是把气息尽可能地吸到肺下叶,压迫横膈膜下降,尽量扩大到腹部与腰部,要感觉气往下走,即民间所说的“气沉丹田”(丹田位置在肚脐下三寸处)。这种呼吸能有效控制气流量,还可根据音乐需要增强或减弱气流强度,作出强弱变化和腹颤音效果。

胸腹式呼吸:是胸式和腹式呼吸法自然联合而成,与我们日常生活中的自然呼吸法类似,吸气时胸腹前后左右自然扩张,最大限度的吸气,气沉丹田;吸气时意守丹田(腹肌要自如收缩或扩张),自然提气,使胸腹恢复自然状态。

我们在吹奏竹笛时要灵活运用两种呼吸方法,练习长音时用腹式呼吸较好,有利于提高肺活量和腹肌控制力,使气息有力度和支撑点。吹奏乐曲时要将两种呼吸方法结合使用。我们在呼吸中的常见问题有:

(一) 耸肩:吸气时双肩耸起,吸气只能到上胸部,就是常常提起的气息浅,气息没有支撑点,音色的线条不平稳,声音不结实,还有胸闷感。

(二) 收腹或挺肚:收腹会影响下沉,气息失去支撑点;挺肚使气息吸入过量,胸部处于紧张的状态。这两种弊病都会导致气息不畅、身体僵硬、呼吸没弹性,使音色不动听。

练习时,气息的吸入量要由少渐多、由浅入深。在遵循自然规律的同时,加上科学的方法,对气息的呼与吸进行有效的控制。只有这样才能使我们的呼吸自如,声音平稳、结实。

三、风门和呼吸的配合

我们在掌握好风门呼吸的方法后,接下来便是发音练习,即吹响竹笛,首先准备好风门,再将下唇贴在吹孔内侧约占吹孔的四分之一处,将气流吹入吹孔,其中一小部分气流顺着笛管外围散去,而大部分气流从吹孔锐边(横壁),以斜面的角度射入笛子的内管,从而产生边棱振动,在管内涡旋式的运动,造成管内空气柱的震动,产生与管长相对应的频率,这就是笛子的发音过程。通过指孔上手指的闭合,使管内的振动频率发生改变,使笛子在一定的范围内产生高低不同的变化音级。然而,要使笛音长短、高低、强弱及音色等完全适应音乐作品的需要,吹奏者就必须运用正确方法掌握呼吸与口风的密切配合,发展呼吸和口风协调一致的功能。

呼吸和口风都在随着乐曲的变化而作小幅度变化,呼吸变化表现在吸气量的多少和呼气的缓急和粗细上,而口风的变化则表现在风门大小、口劲大小上。它们都是依靠有关器官的肌肉收放来控制。收缩力大,呼气就急;收缩力小,呼气则缓。风门大,呼气就粗;风门小,呼气则细。呼气的缓急对笛子发音的高低有着直接的关系。呼气的粗细又对发音的强弱有着直接的关系。吹奏高音时风门小、气流流速急、气流角度高;吹奏低音时风门大、气流流速缓、气流角度低;中音区取中间值。这里讲的风门的大小,流速的缓急,角度的大小只是相对而言。气息和风门的变化,主要依靠吹奏时的具体情况而定。因此不同的音高、强弱、音色,都是靠不同的呼吸和口风配合来获得。呼吸和口风状态,还对音色起着决定性的作用。

从演奏的角度讲,笛子各种音色是由呼吸和口风的配合决定的。因此,要使笛子的音色丰富多变,就要不断地去调整呼吸状态和口风状态。呼吸肌肉的收缩自然、协调、有力而富于弹性,呼气通过的部位,肺叶、气管、风门、口腔等松弛、通畅、开阔,使气流由深处自下向上源源不断输入吹孔,笛管内空气柱和笛管、笛膜震动充分,声音便显出松、厚、圆、亮的特色;而减小呼吸肌肉收缩的力量和弹性,呼气通过的部位适当变紧、变窄,使气流通过时受到一定的限制,硬直、细窄地输入吹孔、笛管内空气柱和笛管、笛膜的震动受到一定制约,则又可获得一种“扁窄、闷暗”的音色。

另外,音色还与双唇内侧软膜的松紧程度有关。双唇紧紧挤压,唇内软膜紧张,音色必然僵硬、呆滞,且带杂音。反之,双唇软弱无力,唇内软膜毫无控制,音色

必然松散、庞杂。只有使呼吸与口风完全协调一致,唇内软膜松紧适度,才有可能获得理想的音色。

风门和呼吸有效合理的配合,需要演奏者长期练习演奏的经验总结。初学者不可刻意盲目的对风门和呼吸作调整,只有在确保音准不变的情况下,才可以作适当调整。