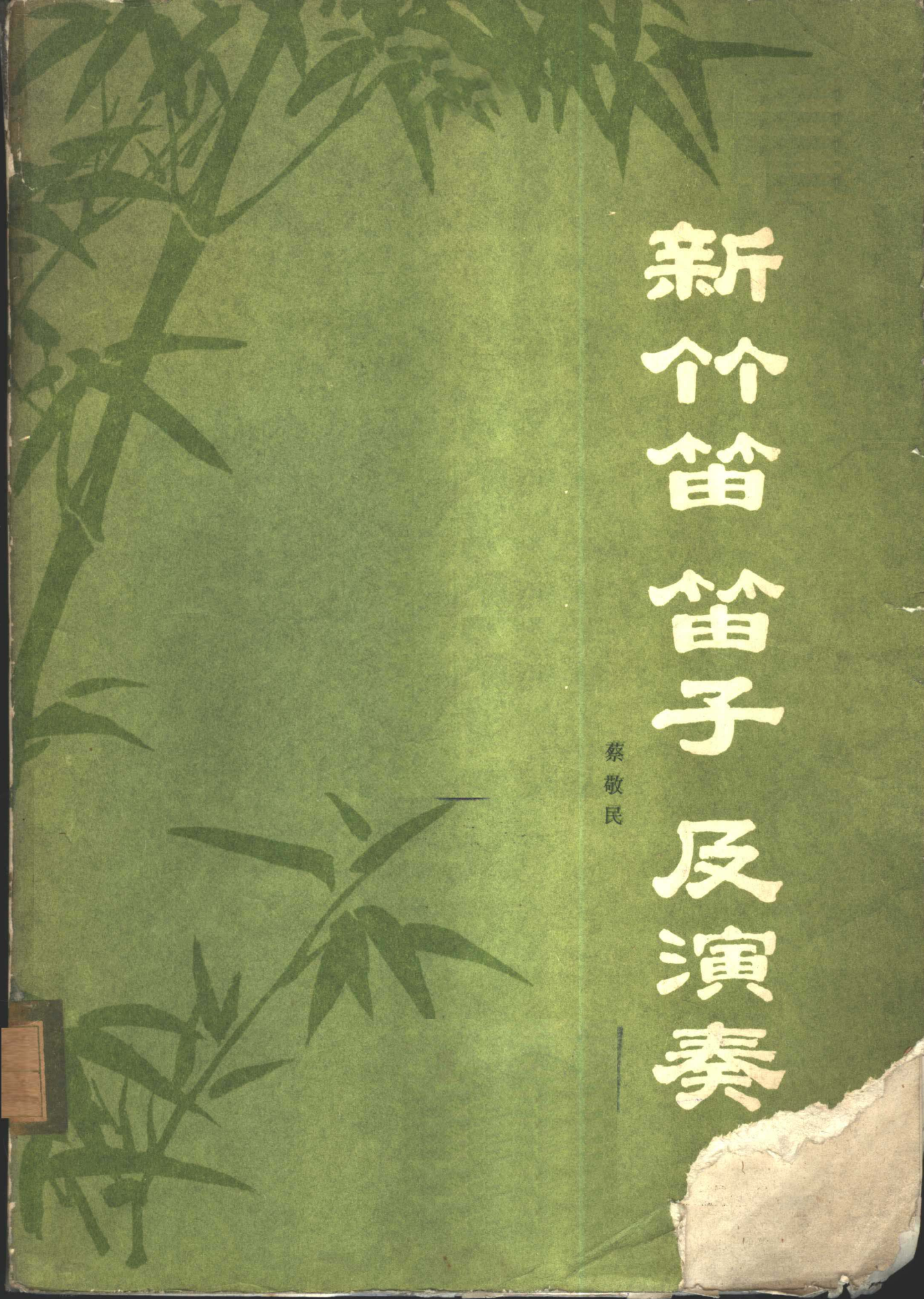


新个笛笛子及演奏

蔡敬民



新竹笛 笛子 及演奏

蔡敬民

江苏人民出版社

的

此

用

小

板

。

新竹笛 笛子 及演奏

蔡 敬 民

*

江苏人民出版社出版

江苏省新华书店发行

江苏新华印刷厂印刷

1977年10月第1版

1977年10月第1次印刷

印数 1—85,000

书号 8100·015 定价 1.31 元

写 在 前 面

“笛子与新竹笛演奏法”出版以来，得到了工农兵文艺爱好者和专业文艺工作者的关心和支持。不少同志来信要求对新竹笛作一较详细的介绍，为此，本书除对“新竹笛演奏法”一章作了较大的补充修订外，还附了新竹笛的图纸供参考。由于笛子（普通用的六孔笛子）在群众中广泛应用，因此对于笛子的一般知识，如何学习和进一步提高，也作了详细的介绍，并附练习曲和独奏曲。编写力求通俗实用，以利工农兵业余爱好者和专业工作者及学生学习、参考。

新竹笛是在普通用的六孔笛子的基础上，进行革新、发展而来的。新竹笛作普通六孔笛子用时，演奏方法与普通六孔笛子相同；若按新竹笛演奏法演奏，便可以吹奏三个八度以上的音域；十二平均律化；即可以方便地转任何调子和吹奏半音；还可以吹出两种音色，即普通六孔笛子的音色和近似横肖长笛的音色。但是它的低音不太丰满省力，制造工艺还要进一步提高。新竹笛在我院、系领导和同志们以及南京工艺美术工业公司、南京星海乐器厂领导的关心支持下，并经高建强师傅工艺上的不断改进，由南京星海乐器厂等生产出售三年多以来，不断进行了总结和改进。

为了进一步提高，~~越本即向全国发行之际~~，敬请各地读者提出宝贵意见。

本书由南京汽车制造厂厉厂聚、黄余平同志制图，在此表示衷心的感谢！

南京艺术学院 蔡 敬 民

目 录

写在前面

第一章 概 论	1
一、关于笛的基本知识	1
(一) 笛的起源、应用与发展	1
(二) 笛的发音原理	2
(三) 笛膜的重要性, 如何贴笛膜与采制笛膜	2
二、演奏方面的基本知识	5
(一) 持笛法与吹奏姿势	5
(二) 呼吸法	6
(三) 口形问题	9
(四) 关于舌的问题	10
三、演奏要有强烈的无产阶级思想感情	10
四、音律及音准的问题	11
(一) 振动与音的性质	11
(二) 三种音律及相互间的矛盾	12
(三) 三种音律的应用	13
(四) 三种音律如何演奏准确	13
第二章 笛子演奏法	15
一、怎样学吹笛子	15
(一) 笛子(普通的六孔笛)的构造	15
(二) 怎样正确的吹出声音来	16
(三) 怎样转调	19
(四) 指法表	26
(五) 怎样参加合奏与伴奏	26
(六) 如何进一步提高	27
(七) 临时经过半音吹法	30
二、笛子的演奏技巧	30
(一) 吐音(单吐)与连线	30
(二) 音波	31
(三) 音准问题, 强弱控制与高低音	31
(四) 各种吐音	32
(五) 几种普通乐理符号	36
(六) 吹奏笛常用的专门装饰音	37
插秧忙	41

三 六	43
(七) 滑音	46
(八) 历音、琶音与润音	49
(九) 花舌与双舌	50
(十) 泛音	52
(十一) 特殊颤音	52
(十二) 循环换气	53
(十三) 喉音	53
(十四) 和音(双声)吹奏	53
(十五) 气、舌、口、指的联合运用	54
三、演奏符号说明表	54
综合练习	56
五梆子	56
到农村去	58
 第 三 章 新竹笛演奏法	73
一、新竹笛的构造	73
新竹笛的各部名称	74
二、新竹笛构造的科学性	75
三、新竹笛的定音及指法表	76
四、怎样开始学吹新竹笛	77
新竹笛指法表	78
十二平均律各调基本练习曲	80
五、新竹笛的演奏技巧	98
挑起担子跑的欢	98
综合练习	107
附一：新竹笛的保养与维修	112
附二：新竹笛的种类(配套问题)	113
 第 四 章 乐曲	114
大柳树下育新人	114
坚决拥护华主席	117
满怀深情望北京	131
上游曲	147
沿着社会主义大道奔前方	160
淮河换新装	180
朝霞映大桥	215
聚歼、胜利	236
 第 五 章 新竹笛图纸	251

第一章 概 论

一、关于笛的基本知识

(一) 笛的起源、应用与发展

根据从战国时期的部分拓片以及中国音乐研究所编辑的中国音乐史参考图片中的考证,在战国末,笛已流行。又据汉石刻画像(山东南武阳东阙画像石的第四层)的图,其中乐队中就有吹笛,因此可以肯定,笛已有二千多年的历史了。到了北朝,笛不但已经极为普遍,而且有所发展,形制、长短粗细变化较大。(从北朝绘画与雕刻材料的伎乐天伎乐人中可以考证。)到了五代,笛已被广泛应用,(见王建墓中的乐舞浮雕。)以后到了隋唐(见敦煌壁画)以及以后的历代(见许多奏乐图)中都可以看出,笛被广泛的应用着。所以笛在二千多年以来——自战国时代至现在,一直被广泛地应用着。

在古代,笛除吹孔外,相传只有四个孔,竹管两头均为天然的节巴,这样四个孔加上筒音,便可以吹出五个音来,构成了五声自然音阶,(即“6 1 2 3 5”)到了西汉初期,由一排四个孔增至六个孔,背面靠吹口一头又增加一孔,共有七个孔,构成了“6 1 2 3 5 6 $\dot{1}$ $\dot{2}$ ”八个音,可以很完整地演奏曲调,持笛法与现在不一样,双手食指中指无名指同方向在外侧按孔。现在马王堆汉墓中即已发现这种笛。后来新疆等地一带传来了六孔一排的笛即和现在基本一样。



(马王堆汉墓中出土的笛)

笛在古代称为箛,以后称为“横吹”后来称为“横笛”,在隋唐前没有膜孔,到了隋唐以后才加了膜孔,艺术表现力上也不断发展。因此两千多年以来,这一乐器一直为我国广大劳动大众所喜爱,经过长期的艺术实践,特别在全国解放以来,获得了更为迅速的发展,不但是伴奏,合奏中的重要乐器之一,而且已成为一件富有表现力和深受广大群众欢迎的独奏乐器。

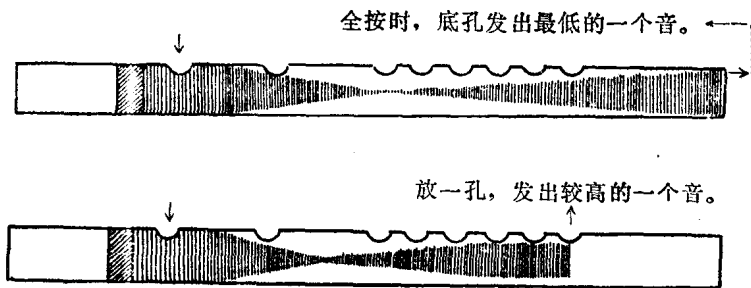
随着无产阶级文化大革命的伟大胜利,文艺革命的不断深入,对乐器的改革研制工作也提出了新的要求。为了适应革命形势的需要,在原有六孔笛子的基础上试制了一种新竹笛(见图第3、4页),新竹笛除保留普通六孔笛子的特色外,它富有十二平均律化,可以很方便地转任何调子和吹奏各个调的半音;还可以吹出两种音色,即普通六孔笛子的音色和横肖的音色;三个八度半等等。

关于新竹笛及其演奏法在本书的第三章专门介绍。

一般的情况下,用一支新竹笛就可以胜任工作了,因为用一支新竹笛可以转任何调子,不需要换笛子。在大型的乐队中,还可以用小新竹笛和大新竹笛,如同管弦乐队中长笛和短笛的情形差不多,指法和演奏法等与新竹笛完全一样,因此大新竹笛和小新竹笛的演奏法本书就不再介绍了。

(二) 笛 的 发 音 原 理

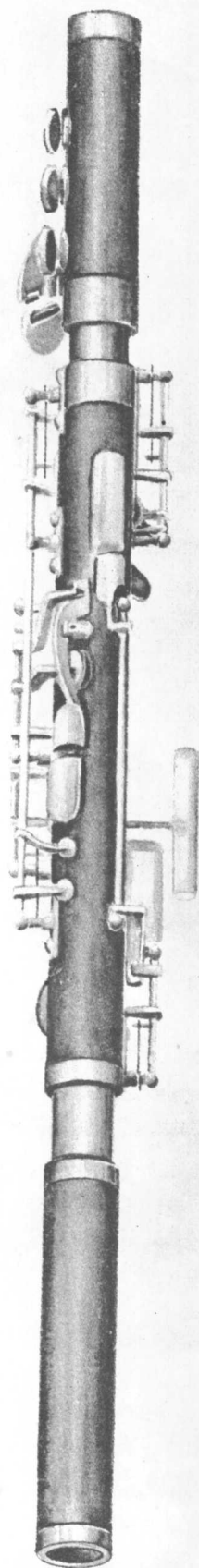
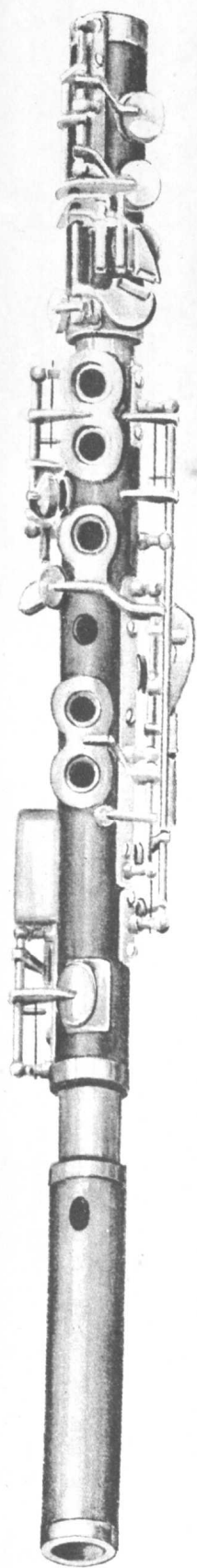
笛为什么会发出声音来,因为笛是吹奏乐器,它必须通过气体发生激烈的振动,而笛筒里面的空气,正好就形成了一个空气柱,不过这条空气柱看不见,正如我们周围的大气一样。笛筒里面的这条空气柱当它受到外力激动的时候,它就会按一定的频率振动而发出声音。空气柱越长,频率就越小,发音就越低。空气柱越短,频率就越大,发音就越高。当我们把嘴唇放在吹口上,吹出一条又扁又窄的气流去激动了笛里面的气柱,笛就发出声音来了。如果把发音孔都按起来,笛里面就形成一条最长的空气柱,发出最低的音。如果把离吹口最远的一个孔开放,空气柱就减短了一段,它就发出较高的一个音。(见下图)根据乐曲的需要,放开或按下不同的音孔,使空气柱忽长忽短,就会吹出不同高低的聲音。



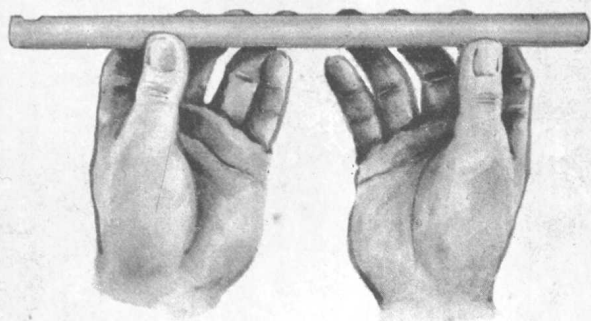
根据音响学的原理,管乐器的音质或者音色主要依靠管内空气振动的情形来决定。乐器本身的质料(竹质,木质或金属)对于音色的影响很小;乐器的形状,(包括管的内径大小)对于乐器的音色影响则较大。例如竹笛和小号就差别很大了,这主要是空气柱不一样。诚然,同样都是竹子做的笛,有时音质、音色上也会有某些微小差别,但毕竟与小号等乐器是另外一种根本不同的差别了。竹子的好坏、坚实、圆正程度等,对其管内的空气柱振动共鸣作用很有关系。一般说,竹子要稍厚一些,以免手指在按孔时把指肚的一部分按进音孔而影响空气柱的振动。

(三) 笛膜的重要性、如何贴笛膜与采制笛膜

中国笛的发音清脆、嘹亮、优美、动听,主要是因为与笛膜的关系。当笛内的空气受激动而发音时,笛膜也因空气的激动而受振动,从而发生共鸣,由于笛膜的共振作用,使声音变的更加明澈、宏亮。然而这种共振受着笛膜老嫩、厚薄、形状和松紧等的严格制约的。笛膜嫩薄的比老、厚的共鸣大;贴的平展与有皱纹也不一样,后者较前者共鸣大。然而绉纹太多也会影响到



81M 26/03



高音的共振,一般只需六、七条至十一、二条细而匀的绉纹。笛膜松紧发音也不一样,太紧了对低音起不到共振作用,音色干瘪,甚至完全失去共鸣的作用。太松,笛膜振动受影响,则不易发音,特别是高音难以吹出。笛膜对发音有着极为重要的作用,有些人不重视这一点,笛膜紧了用手指按按,或哈哈气等都是不好的习惯。用手按按容易破坏弹性及其纹路,下次再用就不好了,用气哈哈也不能根本解决问题。正确的方法是,松了,应在笛膜的一边蘸点水润湿,然后再紧紧。笛膜紧了,也是在旁边蘸点水,让笛膜自身的弹性收缩而变得松一点。有时,也可采用将所有的发音孔全部按上,嘴含着吹口,利用向笛筒里猛一吹气时,用舌猛力顶住吹口,使之强烈的气流带动笛膜强烈的振动,反复吹之,使之变松。在一般的情况下,冬天和阴雨潮湿天气笛膜容易变松,要经常注意使它稍紧一点,夏天和干燥时容易变紧,应该要稍松一点。

贴笛膜前,要先处理:将有两个膜孔长的一段芦苇膜管剖开,双手拇指与食指拉着两侧,直拉和扭拉,让膜上拉出许多细而均匀的纹路。或者,按其直丝,象折纸扇一样,叠起来,再用食指、拇指捻成一条线,展开,放在腿上,两手拇指按两侧压之,使之出现很多细而匀的纹路,如图:



注意用手压的时候不可多用力,否则会拉断。经过这样处理后,再用白芨或桃胶(颜料店有卖),蘸水于膜孔的周围轻磨十来次左右,最好是用白芨粉(中药店有卖)和水,用手指蘸其汁,涂于膜孔周围,使膜孔周围有一层薄薄的胶质,这时要赶快用小指头尖把膜孔孔内的胶质擦去(否则笛膜振动的部分的一圈容易蘸成一个胶圈,从而会影响笛膜的振动。)然后将膜贴在膜孔上,并用左手拇指按住,右手拇指轻轻地往外抹,使之纹路均匀平正,不能有纹压纹的现象。若有,要及时调整。贴膜时如发现胶质干了,则先将膜孔两边蘸点水。贴好后,如有松紧等现象也要进行调整。要高标准严要求,一次完全贴好为宜。如图:



采制笛膜最好是芦苇内壁那一层具有弹性的薄膜,每年到了五月中旬这一层薄膜便基本长成坚实,若再长下去,则将增厚变老。所以要五月中旬从芦苇里采笛膜。芦苇要以长在水里,且不易见阳光的为好。这种膜的弹性好,坚韧,且薄。用剪刀把芦苇最上边的露出节的那一段取下来,用锋利小刀或刀片象削铅笔一样削去靠上节的那一头。削的时候要使刀口向上掀,免得刀口触破了膜,如发现破的地方,必须重削,直到芦苇管口露出来的膜周围都完整才好。然后捻一捻,吹上气,用细竹棒向另一头方向捅出来,要刮净。

采好的膜筒要凉起来,不要吹风,等干了后把两头剪去(否则变黄)夹在有颜色的本子或纸页里,放在阴暗的地方,不要受热,受冷,受潮等。

二、演奏方面的基本知识

(一) 持笛法与吹奏姿势

1. 吹奏姿势

吹奏姿势的正确与否,不但与演奏艺术的提高有很大的关系,而且对于身体的健康也有关联。特别面部表情要自然,不要挤眉弄眼,耳鼻乱动。

吹笛时,身体要端正,双肩要平,头部摆正、眼睛向前方、左肘部向前方稍抬起一些,使笛身基本上与双肩平行,笛尾略向右方低一点(便于气水流出)。腕和肘部要自然放松,整个身体也不要紧张。坐着吹时要两脚分开,切忌吹笛时弯腰驼背,耸肩伸颈,下颚乱摆,低头歪脖。

2. 持笛法

学习吹奏笛需要有一个正确的持笛方法,否则将会影响以后学习的进度和提高。正确的持笛法,应该是两手的手指成自然弯曲状。两手的食、中、无名指的第一节指肚的前端(即指尖)分别按在笛的发音孔上。右手拇指自然地托着笛身,与食指对捏。左手拇指向内自然弯曲,与食指对捏,左手食指第三关节的指纹处,托着笛托,左手小指也成自然弯曲状附在无名指下边,右小指按在笛上。这就是拇指向内成自然弯曲状的传统持笛法。它的优点是符合人的生理自然条件,这样最易放松。我们再看看拉二胡、吹长笛、拉小提琴等,都是手指成自然弯曲状,拇指向内的,原因就是这样的最放松。有些吹笛的人,喜欢把手指伸的直直的,使手指处于不自然的紧张状态,这是很不科学的。

关于笛托:最简单的做法就是将一个约 30 毫米长、粗细相当于 C F 调子的竹管,从 $\frac{1}{3}$ 或 $\frac{1}{4}$ 的纵向劈开,用胶在第六孔与膜孔之间的外侧,手大些的用 $\frac{3}{4}$ 的竹管作笛托,手小些的用 $\frac{2}{3}$ 的竹管作笛托,笛子越细(例如 D G 调, E A 调笛)则笛托要相应加厚,反之,笛子越粗(例如 B E 调、A D 调笛)则笛托相应稍薄。总之,使之左手食指第三节指纹处靠在笛托上时,左手手指按在笛的音孔上很舒服、自如。如觉得发酸,可能笛托嫌厚了些,如感到手指活动不自然,则可能笛托太薄了,因此,各个笛的笛托要根据各人的手形大小或笛子的粗细而进行调整。

有的同志吹笛把大拇指和食指伸成个八字形,这不大好,因为手指处于紧张状态。但由于已吹的时间长了,希望把八字伸得不要太开,逐渐拇指向内靠近一些,最好做到拇指与食指自然弯曲状的对捏。

吹笛时,根据乐曲的需要,可作一点适当的摆动。但动的幅度不宜大。头部的位置一般是不动的。

坐着吹奏中间休息时,可用右手拿着笛放在腿上。要注意膜孔朝上,不要翻转笛,以防气水流到笛膜上。

3. 运指法

正确的运指法,对演奏水平的提高有很大的关系,手指的活动主要是靠手指和手掌交界的那个关节(即第三关节)活动。手指要放松,一般手指不要抬的过高,约能塞进一个手指(不到一公分)就行了。如抬的太高就会影响速度,抬的过低就会影响发音。当然根据需要,个别的情况则可另作变化。

手指按孔的力度不同,对声音也有影响。按的力度大些,快些,发音坚实、肯定;按的速度稍慢些,力度小些,则发音柔软、均和。要根据乐曲思想感情的要求,对运指力度也要作相应的变化。

(二) 呼 吸 法

根据人体生理的需要,必须通过肺部进行呼吸,吸进氧气,排出二氧化碳。吸气时胸廓抬起而扩张,呼气时又恢复原来的形状,即胸廓放下。这胸廓的呼吸运动机构,它的基础是呼吸肌肉组织的机能活动,这些肌肉力量中,横隔膜在整个呼吸运动中是非常重要的。

横隔膜是扁平肌肉,它固定在胸廓下口的边沿上,并将胸腔与腹部分开,向上凸出呈拱顶

形,在它的中央有两个不规则形状的穹窿。当横膈膜的许多肌肉纤维收缩时,横膈膜下垂,其侧面离开胸廓壁。同时下垂时,横膈膜从上面压挤着腹内脏,并使膜壁有某些向前移动。吸气时,横膈膜穹窿的收缩(下垂)能促使胸廓大大的增大,特别是在垂直方向;呼气时,固定下肋骨或脊柱下部的大量肌肉进行收缩,把腹壁拉向脊柱,因此,腹内脏向上压挤,并抬起横膈膜穹窿,这就帮助了肺在呼气时的积极收缩。同时,肋间内肌也进行机能活动,它使肋骨下垂,帮助了呼吸。

一般正常呼吸时,在胸廓容积变化中,是由肋间肌与横膈膜参与的。

1. 吹笛通常有三种呼吸法

① 胸式呼吸:

胸式呼吸就是肋骨式呼吸。这种呼吸型式的特点,是胸廓的呼吸运动主要在胸廓中部进行,同时吸气不太紧张。吸气时,横膈膜保持不动或者甚至有些向上收。横膈膜不仅不能帮助呼吸动作,甚至还阻碍了胸腔容积在垂直方面的(即由上而下的)扩大。

② 腹式呼吸:

腹式呼吸就是横膈膜式呼吸。即吸气时横膈膜放下,而呼气时则提起。这样,胸廓下部就能积极扩张,因此它的运动就不费力,也不紧张。

③ 胸腹式呼吸:

胸腹式呼吸,是由胸式呼吸和腹式呼吸自然联合而成,即胸廓肋骨(其中也包括上肋骨)和横膈膜都同等地参加在呼吸运动中。在吸气时,胸腔以及腹部等就向各方自由扩张。从而使肺部可以吸进大量的气。在呼气(吹奏)时,胸腹部尽量要保持原状,腹部要自然用力,特别是小腹,要自然用力,将气顶住。这样,全部呼吸肌肉组织的联合动作,就将肌肉紧张的不均衡性降低到最低程度。将肺呼吸量增大到最大数值,并促成很节省又平稳的呼气。

三种呼吸比较起来胸腹式呼吸法是优越的。首先,胸廓在各方面内的自由扩张,胸腔容积能达到最大的规模(促成了肺内增强气体交换);其次是整个呼吸肌肉组织联合工作,呼吸肌肉所承担的负荷分布得非常均匀。因此,呼吸肌肉疲乏较轻。胸腹式呼吸法能符合对呼吸所提出来的最重要的要求:深的胸腹式呼吸对人体内许多重要的生理机能的进行,(血循环,食物消化等)能给予非常良好的影响,并促使整个身体的生机普遍提高。

2. 三种呼吸法的应用

胸式呼吸法有严重缺点,一般不宜应用。

膈膜式呼吸法,由于吸气迅速和呼气很强,所以在吹奏较短的乐句和进行急速地换气时,可用此方法。

胸腹式呼吸法是比较科学,比较合理的呼吸型式,所以在吹奏中被广泛地应用。但是如果所有的情况下,都应用深的胸腹式呼吸,也是欠妥的。因为吹奏短的音乐结构或是进行很急速地换气时,深的吸气非但不能达到目的,而却妨碍了对于正确技巧的掌握。而应用膈膜式呼吸是比较合理的。所以这两种方法都应当采用,以取长补短。

3. 口形、舌、手指与呼吸的有机联系

口形肌肉要有正确的力度。如果口形肌肉不太发达,那么首先是颊肌,不能积极地反抗集中在口腔内的呼出气流的压力。结果一部分呼出的气流跑向两颊,并使它向外压出,这样就影响了口形肌肉与呼吸的正确协调。

舌的形状要根据不同的情况进行变化,使之有不同的动作和振动,既能调整呼吸气流的运

动,也使吹奏表现能力得到发展。

手指、口形与呼吸因为神经系统的联系密切而密切,所以呼吸对口形的动作,及指法技巧等均有影响。

4. 介绍几种掌握吹奏呼吸法的方法

① 要善于正确的吸气与呼气:

吸气时要运用上面所说的正确的呼吸法吸气,肩胛骨不要提起,吸气要迅速;胸廓平稳地向各方面扩张,而腹壁稍微向前鼓出,胸廓下面最活动的部分也要积极地扩张。呼气时,要使吹出的气流匀调、充实、宽广,同时要注意使演奏者的肺里经常留有不多的一部分备用空气。特别要注意的是,呼吸时胸及上肋骨保持得愈稳固,横膈膜和上述的肌肉——颈肌、胸肌、肋间肌以及腹壁肌肉等,恢复到自己原来的状态愈慢,空气由肺呼出时就越均匀,要力求胸廓保持在抬起(吸气时)状态尽可能长一些,一般都用口和鼻同时吸气。

体操“仰卧起坐”是锻炼腹肌的很好方法。

② 长音的练习:

吹奏长音时要做到:第一音吹的长,第二音吹得饱满,第三音吹得平稳。这“长、饱满、平稳”可谓长音的三要素。

可以按以下方法练习:

弱奏;强奏,由弱到强再到弱;猛强到弱再渐强等。

要注意,吸气的的时间越短越好。

练习长音极为重要,它是演奏的基础,一口气可以吹很长时间,表现上才有雄厚的基础;声音饱满才能激动人心,充分发挥,进行各种变化;声音平稳,为巧妙控制笛子的演奏打下良好的基础。

③ 换气法:

音乐和语言一样,适当的停顿,能够更好的表达思想感情的变化,假如说话没有适当的停顿、间歇,语言变化不清楚,感情也就无法表达。音乐结构界线的自然间断,不仅能加强演奏的表现力,同时也是换气的好时刻。

换气常在以下情况进行:

a. 休止符。

要注意,休止符很多时,不要每个休止符都去换气,以免因过多换气而引起疲乏,并且过多地换气会影响对乐曲思想感情的表现。

b. 相对延长音。

在延长音符后接着有一个或几个短音符时,应该在延长音后换气。

c. 旋律节奏反复。例如:

5 4 3 2 | 1 5 1^v | 6 5 4 3 | 2 1 2^v | 3 2 1 2 | 3 5 6^v | 1̇ 6 5 3 | 5 2̇ 1̇ ||

d. 和声的变换 例如:

1 3 5 3 | 1 3 5 3 | 1̇ 5 3 1 | 3 1 3 5^v | 6 4 6 4 | 1̇ 4 6 4 | 6 4 6 1̇ | 6 1̇ 4^v |
2̇ 7 5 | 2̇ 7 2̇ | 5 7 2̇ 7 | 2̇ 7 5 7^v | 6 4 6 1̇ | 5 4 2 | 1 5 6 | 1 — ||

e. 力度变化。

f. 音区变换。

g. 演奏技巧的变换。

5. 关于呼吸道正确应用的问题

我们从“笛的发音原理”知道，笛筒内就是一个气管，靠嘴吹进空气而激动发出声音，然而这嘴里吹出来的气本身也形成了一条管子，只不过是前者是在笛内，后者是在人的身体内部，气自肺部经气管、口腔，最后吹出来，这样从肺到气管到口腔，便成为一个天然的管子，因此气管、口腔“打扫干净”，特别是气管保持自然状态，才能使吹气的出入畅通无阻。我们经常会听到同样是一只笛，先后由条件不同的两个人吹，就会有很大不同的音色、力度等。这除了吹奏人的气功、口功等不同以外，其中气管的作用亦是很大的。一个好的吹奏者，它的喉头等气管部位一定是很自然放松，口腔也不是任意变动，他的这条管是畅通无阻的，从而得到很好的共鸣。

有的演奏者，喉头很紧张，甚至发出“呕”的声音，因而气自肺部呼出就受到了阻碍，使之吹出的气不够饱满，致使吹出的声音，有些虚弱无力。吸气时，舌头要自然放松，切忌舌头紧张或抬起，特别是舌根要求放松。因此上下气要通，是极为重要的，使之吹出的气既有力，又不僵硬，使笛发出声音既宽广、圆润，又松弛、有力。音色的好坏，关系演奏水平的提高。总之：胸腹式呼吸法的要领即是：吸气时胸、腹尽量向外扩张，吹气时，尽量保持原状，小腹自然用力。

(三) 口 形 问 题

吹笛的口形非常重要，它与声音的好听，力度效果的丰富、音的准确等都有关系。唇肌的活动与面部肌肉的活动是协同动作的。因此口形的问题是吹奏者利用唇肌肉运动力量而控制吹奏的，吹奏时，两唇自然地抿合，唇肌与面部肌肉同时有机地协调活动。但是切忌两腮鼓起而影响运气的力度。

1. “风门”的含义及作用

上下唇之间吹出来的气所经过的空隙处叫做“风门”。

“风门”可大可小，须随着音的高低和强弱的变化而变化，吹低音和强音时，风门要放大，吹高音、弱音时风门要收小。

上下唇要正常自然，不要左右偏。一般情况，强奏和吹低音时，都要上唇微微的包住下唇，即下唇向里收进一点，上唇出来一些。弱奏和吹高音时则正好相反。

2. “口风”的含义和作用

经过“风门”吹出来的气息叫做“口风”。口风不要成为很扁的气流，那样吹出声音不圆。

“口风”有缓急之分，吹奏高音、强音时口风要急；吹奏低音、弱音时口风要缓。口风的缓急，主要靠腹部用力大小来决定。

3. “口劲”的含义和作用

上下唇和嘴角控制风门大小，口风缓急之劲叫做“口劲”。

口劲的运用是关系到吹奏作品的力度问题，无论强奏，弱奏，吹低音、高音等，均需要有一定力度的口劲。如果嘴唇无劲就吹不饱满，口劲要靠平时经常练习，如长时间不吹，口劲亦会退功。薄嘴唇容易控制，但要注意加强力度，厚嘴唇吹出声音饱满有力度，但要注意控制。

4. “缓吹”的含义及作用

气息缓缓地经风门吹出，叫缓吹。缓吹时，一般风门口风都正常，奏低音时嘴角稍加力度。缓吹时，一般不需作特殊控制的。

5. “超吹”的含义及作用

气息急促，压力增加，吹出比缓吹更高的音，这种吹气法就叫做“超吹”。超吹时需要更大的口劲，更急的口风，更小的风门。

6. “风门”、“口风”、“口劲”、“缓吹”、“超吹”相互之间的关系：

强奏 $\longleftrightarrow$ 风门大 + 口风急 + 口劲大。

弱奏 $\longleftrightarrow$ 风门小 + 口风缓 + 口劲大。

超吹 $\longleftrightarrow$ 风门小 + 口风急 + 口劲大。

缓吹 $\longleftrightarrow$ 正常风门 + 正常口风 + 正常口劲。

(四) 关于舌的问题

舌是一个不同肌肉的综合体。因此它的动作是多样性、灵活性的。舌的作用，好象和演奏弦乐器时弓子的跳击差不多。由于舌内具有很发达的很多小肌肉组织，运用舌的灵敏度形成舌的各种不同动作或振动。声音的强度要求愈小，起音就需要更软，舌的用力也就越松弛。然而当需要强有力的舌振动时，舌也不要痉挛地紧张。特别是在起音时，一定要注意使舌振动与吹出气流的同时性。假如不能同时，那么声音的开头，就十分模糊不清，这对初学者是十分重要的（见吐音一节）。

一般情况下，除吹奏吐音外，舌头都是处于自然状态，即放松状态。有时，感到口腔内有很多口水，则是由于口腔没有放松的缘故。

三、演奏要有强烈的无产阶级思想感情

毛主席教导我们说：“我们的文学艺术都是为人民大众的，首先是为工农兵的，为工农兵而创作，为工农兵所利用的。”

吹笛也和其它艺术形式一样，它是一种阶级斗争的工具。在阶级社会中，在社会生活中起着一定的作用。

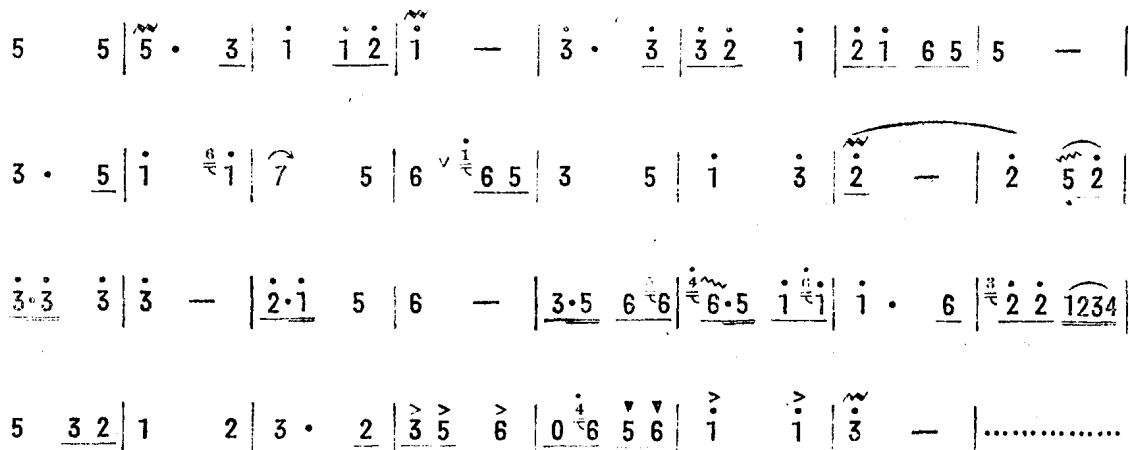
社会主义的音乐艺术是通过革命的优美的音乐形象去教育人，感染人，鼓舞人民的斗志，通过音乐作品的演奏歌颂和宣传伟大的毛泽东思想，歌颂我们伟大的社会主义革命与建设，因此笛的吹奏者必须努力地表现出作品的深刻的思想内容来！要做到这一点，首先要有强烈的无产阶级思想感情，深刻地反映作品的主题思想，演奏者的世界观是起着极其重要作用的。只有努力改造世界观，努力做到“又红又专”，才能正确地表现出作品的思想感情来。

要正确的理解和表现作品的思想感情，还要有正确的表现方法，以努力塑造无产阶级的音乐形象，也就是说应用吹笛的艺术特点，艺术技巧，通过再创造，更好地表现作品的主题思想。一个演奏者对作品的理解和正确的运用演奏技巧，是为作品达到完整的艺术形象而服务的。

因此，在一般吹笛中，首先应该使吹奏出来的乐曲纯正，正派，声音饱满，音色优美，这就必须在表现思想感情变化上吹奏气功上下功夫。演奏者应根据乐曲的思想感情和乐谱的要

求规定演奏,不要任意处理和滥用技巧,否则就会完全破坏乐曲的效果。至于演奏地方特色的乐曲,可以吸收该地区演奏技巧的特点,但总的还应以吹奏笛的一般规律来表现乐曲的思想感情。

有人吹笛喜欢乱加花,结果破坏了作品的思想性。比如《全世界人民一定胜利》一曲是豪迈有力、快步进行速度。演奏时应表现出世界人民雄伟、坚定和必胜的信心以及勇往直前的革命感情。但是有的在演奏处理时乱加滑音和历音。如:



这就破坏和歪曲了《全世界人民一定胜利》一曲的音乐形象,我们演奏任何乐曲,这是首先应该注意的问题。

四、音律及音准的问题

(一) 振动与音的性质

我们知道,笛所以会发音,是由于“空气柱”的振动,即管中的空气形成一柱形,经冲击而振动,从而发音。犹如一条弦一样,当它振动时,不仅全部振动,而且同时分为二段、三段、四段、五段……而振动。等分为二段时,所发之音,便高一“八度”,等分三段时,所发之音,高十二度。所以一个音,实际是混合着八度、五度、三度等许多音而成的一个复合音。这全部振动时产生的第一个音叫做“基础音”也就是第一分音,而分为二段振动的音为泛音,也叫第二分音。第一分音最强,盖过其它分音,所以平常我们只听到这个音,而以此音为高度的标准。因此,一个音都好似一个“和弦”,因为其中包含着许多的泛音,当轻轻的吹笛时,便发出基础音,气息加急而细再来吹时,便发出高八度,高十二度,高两个八度的音等,这同一管内所发的较高的音,便是管内空气柱因某种压力而起分段振动所生的结果。

由于音的本身是分段振动的复合音,因而便产生了音乐的“律”的问题。五度相生律,是每隔五度(第三分音)产生一律,继续相生而得各律。纯律是五度相生律中再加入三度,(第五分音)作为产律的要素,其各律颇多合于分音。十二平均律是将一组(八度)之内,均分为十二律,即十二个半音,每两个半音为一全音。而这三律,除了“八度”三者皆相等外,其余各律几乎均有出入,因此这便给演奏上带来了矛盾,这就需要视演奏时的配合的条件而论了。