

樂器學叢書

THE

BASSOON

巴鬆藝術

陳建華著

香港東方出版社



巴鬆藝術

BASSOON ART

陳建華著

香港東方出版社

請
郭
院
長
指
正

陳
建
華

09.9.1

BASSOON ART

前言



進入二十一世紀，中國的音樂領域可謂一片繁榮，“素質教育”、“藝術考級”、“特長生”，在傳統詞典中檢索不到的新詞匯不斷涌現并廣為流傳，全社會學齡青少年爭學器樂演奏，似乎掌握一項樂器就是有品味，音樂家的聖殿指日可邁，憑着演奏技能就能躋進文藝圈，而形狀高雅的西洋樂器更是人們趨之若鶩的項目種類。根據文化產業鏈的結構原理，圖書出版部門也跟上步伐，出版了各種管樂器入門書、練習曲、演奏法、樂曲集等。此些，對我國的管樂教學無疑大有裨益。在欣喜之餘，一股憂慮之情悄然而生。

任何一門獨立的學科，總有一系列完整的理論學說和一整套科學的學習教材。然而，唯有音樂藝術學科中的管樂專業，理論教材和文學資料之匱乏令人詫異。此憾，在中國的



巴鬆教壇上反映尤甚。

02 十九世紀末和二十世紀初的年代裏，舊中國由于封建意識的僵化，閉關自守，對外來文化貫有抵觸。當西洋管樂器這一音樂演奏藝術，隨着一股汹涌的歐洲文化“西樂東漸”潮流涌入東亞，中國人經過實踐比較，終於發現并承認了它的優點而借鑒利用。一個世紀以來，經過國人的不斷努力，基本掌握了西洋樂器巴鬆這一舶來品的演奏方法和性能，在應用型的實踐中，發揮了它的作用。但是二十世紀上半葉的中國管樂事業，僅僅逗留在應用型，發展的步伐極為緩慢，也基本談不上學術理論方面的研究，演奏技巧亦極為淺顯。新中國成立後，全國各大音樂（藝術）院校相繼設立了管樂學科，使管樂課堂內有了專職的教師、學生和研究人員。中央、省、市乃至電影、廣播樂團及歌舞團體又組建起編制齊全的交響樂團（隊），使管樂的教學、演奏、研究工作得到很大的提高。特別是二十世紀五十年代末，我國先後聘請了一批蘇聯、捷克、英國、德國及意大利的外籍專家來華講學演出，他們在中國期間，除了手把手地言傳身教外，還帶來了一批歐洲正規的教材資料和教學大綱，使我國管樂事業的發展有了一次飛躍。

改革開放的國政實施以來，我國對外文化交流趨于頻繁。文化教育主管部門通過多種渠道，采取請進來派出去的辦法進行學術交流，使中國封閉的音樂殿堂大門得以開啓，給管樂界了解世界同行信息，吸收外來文化，掌握新技巧，借鑒利用最新教材和曲目提供了方便。由此，我國管樂事業有了第二次飛躍，其發展步伐極為迅猛。迄今，全國音樂（藝術）院校的管樂學科趨于完備，各地管樂隊層出不窮，蔚為大觀，

有大專院校的、工礦企業的、部隊機關的、農民的、中小學生的，各層各級紛紛組辦管樂隊，並舉行各種形式的管樂交流和比賽，部分省市成立了管樂學會（協會）。但是，在管樂器各專業的教學中，除了一些練習曲、樂曲譜外，用文字敘述的理論教材却寥寥無幾。那麼，幾十年來的管樂教學是如何教和怎樣學的呢？能回答的祇有四個字：口傳心記。

筆者曾親臨兩則令人啼笑皆非的幽默場景，不妨借此一錄。

場景之一：某正規音樂院校管樂專業課教室內，一教師正在給學生上課，整整一堂課，教師的基本語言是：“不對！跟我吹。”既沒有因果關係，更沒有所以然。

場景之二：某次高等院校職稱評定會上，作為一級學科的文學教授——本屆高級職稱評審委員會主任，漫不經心地翻閱着一位管樂專業教師申報副教授職稱的評審材料，不無疑慮地說：“一位吹喇叭的樂手也要申報教授，有這個必要嗎？”

這兩組小鏡頭當然是“管中之見”，但是卻能對當今管樂教壇上的某些表象予“略見一斑”。手藝和藝術、匠與家之間的根本區別，不僅僅是手上的功夫，更主要的是在腦子裏。一邊是下意識的機械動作，一邊是有理論指導、科學根據的實踐演奏，其音樂效果迥然相異。

前面所述的兩則場景，值得人們反思，一門學科如拿不出科學的理論依據作支撐，就得不到社會的重視、人們的承認。作為該學科的教育工作者，如不掌握本專業的基本理論，一味地“跟我吹”，其教學方法和演奏效果始終是停留在“手



把手”、“師傅帶徒弟”的原始程式上，長久如此的幾代人惡性循環，其後果可嘆歟！

筆者是鐵杆音樂愛好者，13歲開始學吹銅管樂器（小號），進入專業音樂院校後又學木管樂器（巴鬆），40多年來生活在管樂演奏、管樂教學、管樂研究的慣性漩渦中，從未離開咫尺。所教的學生有音樂學院附中、本科、專科、研究生等各種層次，同學們提出的問題也是千奇百怪，有的是當堂就能解疑答復的，有的是經過大量的檢索研究後才予回答的。長期積累的資料素材，已在10年前編寫成《管樂器手冊》出版（上海音樂出版社1999年）。從歷史文獻的檢索中發現，巴鬆的著作以及文字資料是最為匱乏的。鑒于此情，筆者有意做一些學科研究的鋪墊工作，10年來又進入了新一輪的學習與研究，關注點聚焦在巴鬆這一冷僻寂寞的領域。

巴鬆是十九世紀末方才傳入中國，由于對它的藝術性能不甚了解，因此有人片面地認為這是一種專門用來塑造反面音樂形象的樂器，如王沛綸編著的《音樂辭典》裏，就把巴鬆列為“樂隊中的小醜”。其實這是不客觀的，也是不公道地“委屈”了巴鬆。

縱覽古今著名交響樂作品，巴鬆的運用是如此豐富多彩，它時而扮演一個調皮的頑童，時而扮演一位穩健的老翁；有時它用低音區渲染着某種不詳和惡意的氣氛，有時又沉浸于牧歌式的安逸和樸素之中。它善于用流暢的獨奏旋律去吸引聽眾，更能以它毫不顯耀自己，平易相處的性格去襯托其它聲部。巴鬆以其寬廣的音域而產生了極其多樣的效果變化。貝多芬熟知巴鬆這一驚人的特性，因此在他的九部交響樂中，總是授予它極為重要的地位，尤其在他的《第五交響曲》中，

巴鬆更是奏出了最深奧的、幾乎是神秘的音響。

巴鬆在簧管樂器中的“資歷”較深，有文字記載的巴鬆鼻祖可以遠溯至紀元前 2800 年。早期巴鬆的雛形常見于以色列、希臘、羅馬等國。根據《新格羅夫音樂與音樂家大辭典》記述，巴鬆作為一個獨立的聲部在樂隊中被使用，是十七世紀初的事。

樂器的機械改革和交響樂隊的不斷發展益臻完善，決定了巴鬆在交響樂隊中的顯要地位。“原始”樂隊在結構上沒有任何內在的規律性，樂隊編制是由貴族和作曲家把選定的幾個種類不同的樂器，隨意地湊合在一起，因此，樂隊音響斑駁雜亂。當時巴鬆在樂隊中祇能無變化地反復吹奏同一音高，直至巴羅克音樂時代，巴鬆才隨着數字低音位置的變化而改變音調演奏。數字低音的使用習慣，要求演奏者在和聲運用和連接方面，必須具有高度的機敏性和豐富的想象力，使音樂作品得于真正的再創造。但對於演奏和弦低音的巴鬆聲部來說，由于數字符號已標明其和聲的音高位置，所以巴鬆在樂隊中表現得較為呆板，機械地反復演奏着幾個音符，造成了色彩極其單調、總的音響完全黯然失色的效果。

巴鬆從“雙重哨口”（簧罩）演變為嘴唇直接含住簧片，其間經歷了漫長的歷史。十六世紀中葉，意大利天主教修道院院長阿菲蘭約（AFRANIO），把全長九英尺的統長管體改革為“U”型折疊式，並加置了三個鍵子，這種新式的樂器問世後，首先在教會裏廣泛應用，樂器商們制造出各種不同規格、音高和音域相異的巴鬆。這種樂器在德國的教堂裏用于教堂合唱伴奏，每一個歌唱聲部都用一種巴鬆以加強之。



淳厚莊嚴的教堂音樂音響引起了許多作曲家的興趣，這種主要由巴鬆所表現的特殊效果，不久就被人們移植于交響樂作品中。隨着樂器的不斷改進，巴鬆的演奏技巧也得到很大的發展，八度泛音規律使巴鬆能在大音程間自如地跳進，增強了演奏的靈活性。

十七世紀末十八世紀初，是巴鬆發展的全盛時期。作曲家們認為巴鬆是最理想的一種低音樂器，它的低音區的音質和音量（尤其是基礎低音大字一組）極為寬厚，可以跟銅管樂器組的長號媲美，而它那柔和的音色又介于圓號和大提琴之間。巴鬆最大的特點是跟所有的樂器都能睦切地配合，可以說任何音樂情緒的樂段都能采用它。

由于以上原因，十七世紀西歐的作曲家們掀起了一股巴鬆運用熱，在普通樂隊中數量加倍地采用巴鬆，以此加強低音聲部，充實內聲部和富有特色的獨奏樂段。在法國作曲家的樂隊中，不管其它樂器的多少，巴鬆總是習慣用上四支。

意大利著名小提琴演奏家、作曲家韋瓦爾第（1675—1741）認為，巴鬆具有獨特的表現力，因而他專為巴鬆寫了38首協奏曲，這些協奏曲至今仍被人們譽為優秀曲目，流傳于世界各國的巴鬆演奏者之中，并編入了巴鬆專業教學大綱。

在這一段時間內，音樂家對巴鬆的運用近乎于狂熱的狀態。1706年，德國漢堡樂隊用五支巴鬆來伴奏一首咏嘆調。英國的交響樂隊更是大量地增加巴鬆演奏員，為了滿足這種需求量，音樂學院專門聘用了四個巴鬆教授來教巴鬆。1740年10月20日，英國的《大眾廣告》雜誌（GENERAL ADVERTISER）刊登了這樣一則諷刺性的報導；一首大提琴協奏曲用24支巴鬆的樂隊來協奏。這種濫用巴鬆的浪潮

一直狂熱了二十多年，直至海頓時代才稍加收斂。海頓確立了雙管制樂隊的慣常編配。1789年，奎恩茲認為巴鬆和弦樂器的比例應為：一支巴鬆配9個弦樂器，兩支巴鬆配13個弦樂器，三支巴鬆配21個弦樂器。

在一些現代配器法教科書中，把巴鬆的音色描寫成“蒼白、薄、灰暗、衰老”。事實上，巴鬆的三組有效音區（指富有表現力的降B'—降b'音域）中，所包含的音樂效果遠不止這幾個詞所能表達。巴鬆的音色雖然顯得莊重、嚴峻，但畢竟是十分流暢誘人的。裏姆斯基·柯薩可夫在他的《捨赫拉查達》交響組曲中，賦予巴鬆許多極為精彩的獨奏樂段，如第二樂章一開始，用巴鬆來表現卡倫德王子的敘述，那段咏嘆調式的巴鬆獨奏，以其特殊的旋律音型，吸引了聽眾的高度注意。

田原風格的牧人曲，也是巴鬆的主要表現手法之一。那種由遠而近的獨特的音響，在巴鬆上可以得到維妙維肖的表現。交響組曲《捨赫拉查達》中的另一段巴鬆獨奏旋律，裏姆斯基·柯薩可夫運用巴鬆來模擬古樂器“排笛”，表現了那股安逸而樸實的情調，這一富有特色的手法和迷人的主題，使聽眾留下了永志難忘的印象。柴科夫斯基的《第六交響曲》，運用巴鬆的特有屬性，以緩慢的速度、陰鬱的情緒，奏出了該曲的引子。這段旋律全部在巴鬆的低音區進行，音響凝聚、嚴峻，顯得意味深長。

表現風趣、諧謔的音樂情緒，是巴鬆的一大擅長。祇要聽了拉威爾的《鵝媽媽》，任何人都會為巴鬆的精彩表演拍手叫好。而渲染不祥的音樂背景和恐怖場面，也是巴鬆的主



要表達“才能”之一。在柴科夫斯基的《黑桃皇后》裏，巴鬆所奏出的斷斷續續的音響，使人感到毛骨悚然，尤如置身于群魔之中。

其實，巴鬆的話題很深很長，作為一本專書的前言，以上的敘述可能有點偏，我應立即打住切入本書主題。

作為巴鬆研究型的著作，應該包括巴鬆的歷史與現狀，本書在巴鬆藝術概論一章中，主要敘述了巴鬆的稱謂演變，雛形巴鬆的形態，早期巴鬆的變革，現代巴鬆的發展，巴鬆音樂文獻等內容。

08

隨着國內管樂活動的蓬勃開展，廣大愛好者很想了解國外管樂界的情況。日內瓦、慕尼黑、布拉格等世界各大音樂比賽中，管樂器各項奪魁者是誰？世界各大著名交響樂團中，各項管樂器的首席是誰？灌錄了大量唱片、磁帶和鐳射影碟的管樂演奏家是誰？從一些引進的唱片磁帶的包裝套上，有的尚有簡單的介紹，有的祇是寥寥數語。通過那精湛的演奏，輝煌的音響，人們出于對這些演奏家的崇敬，更想了解他們的生平、歷史背景、師承關係、演奏風格和藝術成就。謹此，筆者把平時的閱讀嗜好——卡片筆記的資料素材，匯集整理，編輯成篇，作為一個章節。從本書對這些外國著名演奏家的簡略介紹中，可以窺視出他們孜孜不倦的學習精神和認真不懈的創作態度（二度創作），這些祇言片語能使我們從某一側面獲得啓迪和教益。筆者是一個管樂工作者，為管樂演奏家編寫傳記使我的虛榮心獲得極大地滿足，雖然我够不着國際級的大演奏家，但球隊啦啦隊似的心理狀態在我身上有着極至的體現。

巴鬆名曲與名碟一章中，講述了 44 位作曲家的 71 首巴

鬆獨奏曲、協奏曲、重奏曲。對每一位作曲家作一簡單的介紹，即使是世界熱門的著名作曲家，在本書中祇談他的管樂創作情況，這些內容在一般音樂工具書中是不會出現的。對樂曲的介紹與評述中，在資料允許的情況下，考慮了以下諸因素：1. 作者；2. 樂曲名稱；3. 作品內容；4. 創作時間；5. 風格背景；6. 樂章篇幅；7. 協奏配置；8. 演奏長度；9. 唱片信息（包括演奏者、伴奏者、指揮者、出版社、碟片編號）等。此篇的資料來源主要依據中、西文工具書、傳記、手冊等，更多的是編譯了外國唱片公司、音像出版社的唱片介紹、CD、鐳射影碟的封套說明。由於該篇所收入的曲目包括多個國家和語系的作曲家作品，所依據的資料大多是英語轉譯，個別譯名可能不妥，甚至謬誤。有的作曲家和作品甚為著名而由於筆者手頭資料不足未能收入，而已收入者可能從未留下唱片音響，出于多方面的考慮，本書亦予以收入。

時下，巴鬆在我國已出現前所未有的熱潮，但僅為停留在演奏實踐型。對巴鬆藝術的理論研究、教學總結、創作推廣是20世紀下半葉開始的。有關巴鬆理論的研究成果逐漸增多，本篇將其分類為巴鬆演奏技法研究、巴鬆名家與名作、巴鬆歷史與發展、木管樂器指鍵理論、吹奏呼吸法、演奏怯場分析、演奏藝術與二度創作等類別，這些文論對學習研究巴鬆者很有益處，筆者從中選出較為重要的，或研究方向較為明確，或主題上值得引起大家重視的文論，在各個專題中綜述提及，以供本專業或管樂界同仁參考、討論和研究。

本書還包含以下這些內容：巴鬆吹奏呼吸法，分別有生理性自然呼吸狀態；管樂吹奏的呼吸技巧；巴鬆吹奏時的呼



吸要求；呼吸和其他方面的關係；吹奏呼吸的訓練方法。關於巴鬆指鍵裝置系統的介紹，有指鍵的構造與命名；指鍵的發展與變革；指鍵的裝置與性能等內容。另有巴鬆聲學原理的章節，敘述了簧振動與簧管樂器、空氣柱振動與巴鬆的關係。巴鬆哨片制作與調整篇內分為：蘆竹的選擇與加工；哨片的制作與調節；商業哨片的科學檢驗；用其他手段檢驗及微調。巴鬆的購置、養護與維修也是獨立的一篇。

作為附錄的第十一章是巴鬆藝術編年史，分為：十七世紀巴鬆的肇始、十八世紀巴鬆的發展、十九世紀的巴鬆軌迹、二十世紀上半葉的巴鬆活動、二十世紀下半葉的巴鬆紀事等幾個部分敘述。採用編年體例撰寫，依時間為序，將巴鬆樂器的產生、嬗變、發展逐一記述，其中包括樂器、人物、作品三個主要內容。樂器從原始雛形直至當代定型，人物包含樂器首創者、變革者、作曲家、演奏家等。作品挑選均為有影響的、目前仍在世界各國音樂活動中經常演奏的經典作品。年譜的下限時間為 20 世紀末。

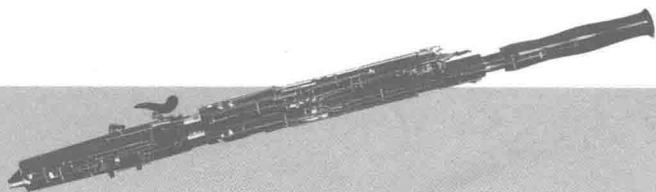
編者

2009.2.15

本書作者主要著述目錄

著作：

- 《音樂之最》(17 萬字 1/1) 上海音樂出版社 1992.
- 《管樂藝術史年譜》(15 萬字 1/1) 江蘇省管樂學會 1993.
- 《音樂院校報考指南》上(14 萬字 1/1) 上海音樂出版社 1995.
- 《管樂名曲解析》(24 萬字 1/1) 南京藝術學院 1996.
- 《藝術十大紀錄》(16 萬字 1/1) 江蘇少兒出版社 1997.
- 《外國著名管樂演奏家詞典》(13 萬字 1/1) 人民音樂出版社 1998.
- 《管樂器手冊》(65 萬字 1/1) 上海音樂出版社 1999.
- 《外國著名音樂表演藝術家辭典》(130 萬字 1/1) 上海音樂出版社 1999.
- 《樂譜百日通》(26 萬字 1/3) 北岳文藝出版社 2000.
- 《音樂由來事典》(35 萬字 1/4) 人民音樂出版社 2000.
- 《音樂文獻檢索與利用》(18 萬字 1/1) 南京藝術學院 2001.
- 《中國音樂理論書目大全》(25 萬字 1/2) 上海音樂出版社 2002.
- 《世界經典管樂練習曲系列》(8 冊、主編) 上海音樂出版社 2003.
- 《民國音樂史年譜》(23 萬字 1/2) 上海音樂出版社 2005.



文論：

交響樂中的大管（藝苑 1985.2）

大管的顯赫年代（樂器 1988.3）

中國最負盛名的十大古曲（知識窗 1989.5）

音樂疑題十則（東方青年 1989.9）

大管稱謂漫話（樂器 1990.3）

音樂作品中的“蒙太奇”現象（北京音樂報）

管樂文獻檢索（藝苑 1990.1，續 1990.2）

讓民族傳統融入時代的新意（人民音樂 1990.4）

音樂廳的演變史（世界建築 1990.1）

樂譜肇始錄（世界博覽 1990.8）

憚赫千裏 聲振寰宇

——世界著名吹奏樂團巡禮（管樂導報 總第 11 期）

話說唱片（百科知識 1991.4）

東京雅馬哈樂器銷售總店印象（樂器 1991.3）

節拍器自述（樂器 1991.1）

《木管樂器演奏法》出版所想到的（人民音樂 1992.4）

典禮樂的黑色幽默（音樂愛好者 總第 97 期）

中國軍樂事業的奠基者

——著名小號演奏家、指揮家洪潘教授（《群英光耀中華》第 21 卷）

沁人心脾的作品 出神入化的演奏（人民音樂 1992.11）

中國西管樂器史上不可遺忘的人物（樂器 1993.2）

音階琶音隨感錄（樂器 1993.4）

掃眉才子 不櫛進士

——中國女性單簧管演奏家陶存孝素描（人民音樂出版社《單簧管》1/2）

音樂試題庫考試方法是過程管理走向目標管理的必然手段（藝苑 1996.1）

大管的力度極限與配器手法（樂器 1998.2）

大管的嬗變軌迹及文獻演進（音樂學刊 1999.1）

西洋管樂器概論——薩克斯（音樂學刊 1999.2）

國民音樂教育的先驅

——豐子愷及其音樂著譯（中國音樂教育 2002.6）

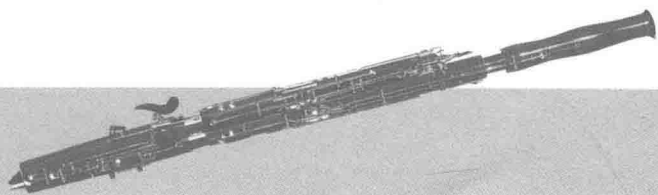
江蘇文化特色實證分析及擴大文化影響力的對策（音樂與表演 2004.1）

20 世紀中國音樂文獻學綜述（音樂與表演 2005.4）

交響樂隊管樂器特性分析（舞臺設備與科技 2005.6）

中國當代音樂學（第十四章）（人民音樂出版社 2006.2）

大管哨片的科學檢驗與調整步驟（舞臺設備與科技 2007.9）



千姿百態管樂器

長 笛

鶯啼燕語 巾幗須眉
津津樂道 千嬌百媚

短 笛

嬌小玲瓏 小鳥依人
伶牙俐齒 鋒芒逼人

雙 簧 管

出水芙蓉 春光明媚
沁人心脾 令人陶醉

單 簧 管

放蕩不羈 耀武揚威
外柔中剛 瀟灑輪回

大 管

恍如隔世 善目慈眉
不詳之兆 雲譎波詭

薩 克 斯

搔首弄姿 無事生非
亦莊亦諧 燦爛光輝

小 號

血氣方剛 趾高氣揚
叱咤風雲 慷慨激昂

圓 號

寬宏大度 相濡以沫
崇山峻嶺 胸有成竹

長 號

精神抖擻 直言不諱
一言既出 駟馬難追

大 號

老驥伏櫪 忍辱負重
惟我獨尊 一秉至公

2001.5.19