



哈里·伯夫著

圆号创新教学法

人民音乐出版社

圆号创新教学法

〔美〕哈里·伯夫著

夏 之 秋译

李 国 桢校

人民音乐出版社

圆号创新教学法

〔美〕哈里·伯夫著
夏之秋译
李国桢校

*

人民音乐出版社出版
(北京翠微路2号)

新华书店北京发行所发行
北京丰台区洛平印刷厂印刷

635×927毫米 8开 80面乐谱及文字 11印张
1987年1月北京第1版 1987年1月北京第1次印刷

印数：1—2,135册

书号：8026·4518 定价：3.20元

关于作者

哈里·伯夫是当代一位杰出的圆号演奏者及教师。他从柯蒂斯音乐学院毕业后，便到费城乐队在利奥波尔德·斯托考夫斯基指挥下演奏，并到国家广播交响乐队在阿图罗·托斯卡尼尼指挥下演奏。他在朱里亚德音乐学院、纽约大学、密执安大学、蒙特利尔麦克吉尔大学以及蒙特利尔音乐学院教授圆号、指挥以及训练合奏。

他为许多杂志写过文章，包括《法国号》、《CMI音乐世界》、《C. G. 康和弦》、《音乐杂志》、《木管世界》。他的学生在美国、加拿大、欧洲的许多著名乐队里演奏，他经常应邀进行演奏，解决难题和举行讲座。他的时间主要用于巡回演出、教学和指导合奏。

序 言

在铜管乐器家族中，圆号（法国号）是技术上最复杂、最困难，并对演奏者要求最高的乐器。它本身所特有的复杂性向演奏者提出的挑战是众多的。要有决心、有耐心，不间断地练习，加上一种正确的保持体力的方法，才能战胜它的挑战并且掌握它。只要面对现实并敢于战胜困难，便能取得巨大收获。

在本书中，我将阐述我在努力掌握这一独特乐器时所循的途径。对于一个具有基本乐理知识和严肃用功的圆号学生来说，本书首先是一种实用指南。他可以从中获得教益。同时，我将我多年教学的各阶段的发展过程提供给教圆号的教师，尽力使它对教师有用。最后，我也希望这本书能引起各位专业圆号演奏家们的兴趣，希望他们将自己的演奏及教学方面的各种概念与一个同行的经验作一比较。

对那些读这本书的圆号学生，我必须强调指出：没有哪一本书能保证你精通乐器。只有靠勤奋的练习，加上巨大的毅力，才能达到目的。对那些愿意作出这种努力，并矢志尽力而为的圆号学生，我至少可以放心地对他说：“你也许可以成为学会演奏圆号的少数幸运儿中的一员。”

引言

某些历史知识

圆号是古代狩猎时使用的一种乐器的直接后裔。在中古时期就发明了用动物空角发声，其有效距离比直接用人声传播要大得多，所以用来传播信息（“休发”或称牡羊角，在圣经中有详细的叙述和记载）当时这种工具只能发出一、两个声音。在发现用空角传播信息的潜在价值后不久，便出现了号声的各种组合系统。这时号声的区别主要是以节奏的变化为主。

在往后的世纪里，由于持续的试验，又出现了几种新的狩猎号角，如用骨、象牙、用皮革包的木料以及各种金属等新材料代替动物角来制造号角。后来又发现，如果把乐器加长，则可吹出更多的高低不同的声音，这样就为吹奏者提供了吹奏旋律的可能性。

十七世纪初，有一种猎号是由一根七尺长的黄铜管盘成一个圆形而成。它的音域及音质和近代（没有活塞的）小号相似，但这种乐器可以说是圆号最早的祖先。这种小型乐器一直用到十八世纪，当时用来报告邮车的到来，今日则偶然在演奏莫扎特的“邮号小夜曲”（K. 320）时才会想到用它。

在十七世纪初，也出现了一种创新的大型猎号（Cor de chasse），它的管长比前者增加很多，呈圆形，直径约为四英尺以便狩猎者在骑马时将其绕在肩上。这种乐器的音域和音色比前者更接近于现代圆号。因为它的管道长，所以能发出和今日不用活塞的圆号数目相同的泛音。

除了用特定的呼号以描绘所见到的动物种类、大小、甚至动物的颜色外，还有传递追逐、呼救、狩猎完毕等呼号。在狩猎出发前以及猎后归来时，由二至八个猎手吹奏的号声，含有重要的音乐要素，这些流行的狩猎曲调和号声是乐队使用号角的直接原因。

在十七世纪，少数几部歌剧里的狩猎场面中，最早试图使狩猎号角与其它乐器合作的作者有卡瓦里、切斯蒂和吕利。将狩猎和圆号结合起来的作法一直延续了二百多年。当号角能合法地引进乐队之前，它本身需要有必要的改进，使它原有的粗野的特点有所驯化。

作为乐队用的乐器，初步的改良是减少乐器的体积以便于掌握，和增加可调换的弯管，以便于演奏各种调。在英国，现代的圆号称作“法国号”，因为这些改良办法产生在法国（英国可能从法国进口圆号）。

在整个十八世纪里，很多重要的发展和实验成就，促使号角这种乐器成为一种合法的乐器，成为乐队的组成部分。我们应当感谢当时的一些有创造性的杰出的圆号演奏家，因为他们对这乐器作了许多改进，提高了演奏上的技巧，而且专为圆号写了许多作品。十八世纪中叶，德累斯顿圆号演奏家安东·汉帕尔在圆号演变的历史上占有特殊的地位。

汉帕尔的许多贡献中，尤以发现并系统探索将手置于号口中的技巧和用手掌作弱音器的方法为最。有些历史学家认为“将手置于号口中”的技巧、发明用手作弱音器是汉帕尔的创造；另一些人争论说汉帕尔是从当时双簧管演奏者为了演奏上的需要有时用些棉花或羊毛塞入喇叭口内的做法得到启发的。无论怎样说，汉帕尔用各种不同的姿势将手置于号口中后，使圆号能演奏完整的半音阶，同时也改进了这个乐器的较粗糙的声音。在汉帕尔作试验（在1750年左右）之前，圆号一向是直握的，它的号口朝天。这种习惯在英国一直延续到十九世纪初。奇怪的是，在整个十八世纪中，乐队和歌剧中的圆号很少需要用手作弱音器。

弯管、导管、调音管以及其他技术装置，都是在十八世纪时装在圆号上的。但是，直到十九世纪初，发明活塞之后，才使得圆号获得真正的解放。

1818年，有两位西里西亚圆号演奏家，海因里赫·斯托尔泽和弗利德里赫·布鲁迈尔，曾联合提出圆号上装置活塞的专利。原来装置活塞的最初目的是使圆号能在一瞬间转调，不必再用手去调换圆形管。早期的活塞装置的机械构造很粗糙，可能在使用时有响声，可靠性很差，有损于圆号的音质，因而，毫不奇怪，在十九世纪末，包括象勃拉姆斯这样的作曲家在內的人都反对使用带活塞的圆号。只是在瓦格纳的影响下，才真正将有活塞的圆号代替自然圆号。在使用半音阶的年代里，浪漫派的作曲家们是不会为了传统性而牺牲带活塞的圆号所具有的演奏半音阶的可能性的。

现在所用的回旋式的活塞1832年发明于法国，后来逐步完善。十九世纪圆号的其他重要改进包括：乐队的圆号一律用F调制成；许多新的演奏技巧，包括各种弱音器的特别效果；滑音、圆号和弦以及指法技巧等。

在二十世纪中，仍有许多演奏学派的发展以及乐器制作技术上的改革等，这些都是不可能在本书中一一加以阐述的。二十世纪中出现了制造圆号的新的原材料，包括新型的合金和塑料；新型的圆号，包括三叠和特高音圆号；确立了F调和 $\flat$ B调的双叠圆号，使其成为管弦乐队的标准乐器。结果，作曲家们向圆号演奏家提出了更高的音域及技巧方面的要求，大交响乐队及指挥家们也需要他们有更高的造诣和在演奏上达到更大的力度变化；最后，有音乐修养的听众，音乐会的国际性实况转播以及同行之间的竞赛，所有这些都需要圆号演奏者具有绝佳的技巧。

目 录

序 言	I
引 言 某些历史知识	II
第 一 章 正确的演奏姿势	1
圆号的支持与平衡	2
第 二 章 手在号口内的技术	4
右前臂的位置及右手插入的姿势	5
用手堵塞或堵塞的圆号	7
颤吟的技术	9
弱音器的用法	9
第 三 章 嘴型、起吹、号嘴的选择	13
起吹及发音	15
号嘴的选择	17
作者的号嘴	18
潮湿嘴唇与镀金的号嘴圈	18
第 四 章 呼吸	20
第 五 章 指法	24
第 六 章 准备阶段	27
第 七 章 个人练习阶段	30
第一练习阶段、第二阶段、第三阶段	30
第 八 章 调音	32
第 九 章 断奏奏法	33
第 十 章 连奏运舌法	36
第十一章 连音	40
连音逐步的说明	40
第十二章 滑音	45
第十三章 移调	47
第十四章 嘴唇颤音与活塞颤音	51
第十五章 双吐与三吐奏法	57
双吐奏法 三吐奏法	57
第十六章 耐力	61
第十七章 号嘴压力	62
第十八章 圆号的选择	63
第十九章 圆号的维护与保养	65
保养圆号的注意事项	70
圆号乐谱中常见术语	71

第一章

正确的演奏姿势

好的体型和正确的姿势对学好圆号是绝对必要的。从本质上讲，圆号应当成为你身体的延伸部分。无论你的生理条件如何，在演奏圆号时只有一种基本的坐式——它应能使你持乐器的方法最佳，使你的身体保持最大的活动自由，并且有看来最舒服的外观。

无论是上课或练习时都应当用一个无扶手的直背靠椅，不要养成习惯用过分舒适或完全适合你的体型的椅子。当你参加乐队或重奏演奏时，为了在任何情况下都能得到最佳的演出效果，你必须学会调整自己来适应任何坐椅。

坐着的姿势要放松、正直。右腿略向后，左腿向前，两膝分开但不要离得太宽。胳膊肘松靠身边，不让肘部突出。(见图1)



坐的姿势 (图1)

身体应略向前倾斜，使其成为一种敏捷的平衡的姿势。避免使自己非常舒服地靠在椅背上——使你对应做的事放松警惕。过分的舒适和过分的自信都是和过分的紧张同样有害的。你的头应略向上抬，以减少颈部和肩部的肌肉紧张。如有必要，可请修理人员将圆号的“入气管”的角度加以修整升高，使你的头不必弯得太低。头低得太多会妨碍你同乐队指挥的合作，而增加颈部、肩部肌肉的紧张和疲劳，会造成演奏上的错误。当乐队指挥注意到一位演奏者将他的头躲在谱架的后面而他的眼睛似乎集中看地下时，他会感到困窘。这也产生了一种现象，即演奏者忘记遵守指挥的关于音乐上的节奏和力度变化的指示。我曾记得托斯卡尼尼一次愤怒地斥责一位演奏者在岗位上“睡觉”。

谈到良好的体型，重要的是要考虑“补偿”的重大意义。如果你的腿和胳膊较短，可在右脚下垫一本书或一块木头，其大小厚薄可根据各自的需要而定，这样可将右大腿升高。如果你的上身较长，用这种办法也有所帮助，不然的话，会使头部下倾很多才能够得着号嘴。

上面提到的平衡好、准备行动的坐姿，可以联想到在橄榄球赛中前锋在球场上准备向对方前锋冲去的情况。他的平衡是完善的，身体机动灵活，信号一下就马上可以行动。演奏圆号时，要求达到的平衡和警觉性与之相似。用你的身体所作的每一件事都应当尽量节省能量。如果你的姿势正确，你就已经排除了圆号演奏的最大障碍了，气流会轻松地由肺部经你的嘴流出，你的能量将得到最大限度的发挥。

圆号的支持与平衡

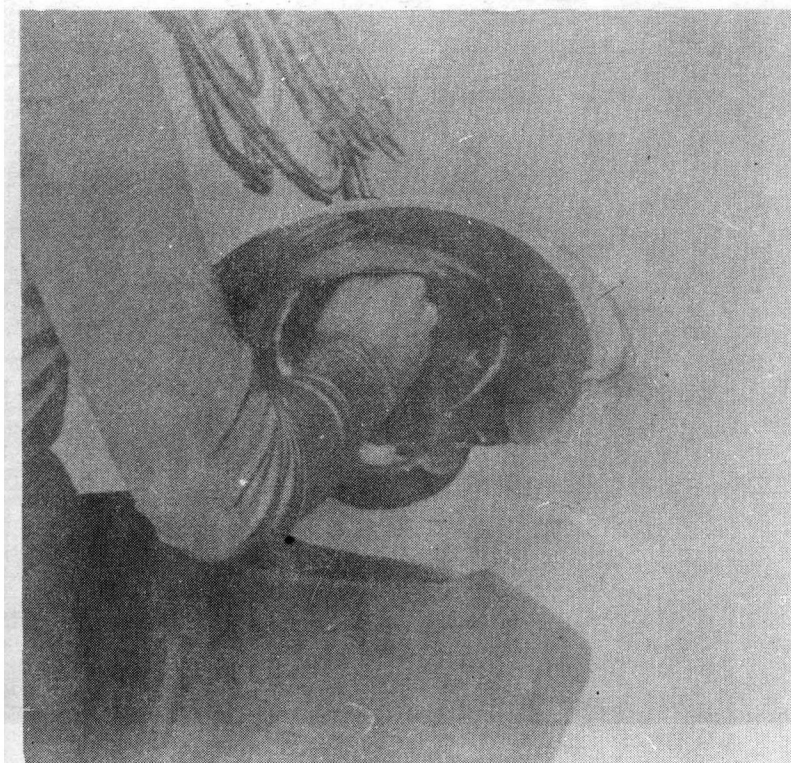
圆号放在右大腿上的位置以及号口与身体的距离，是由你的右上臂及前臂的长度所决定的。号口应当离身体较远，使声音能传出而不至于受到干扰。（见图2）

左手指尖的肉垫应均匀地放在键子上，以保证活塞的杠杆能舒展地操作，使其能发挥最大的技巧敏捷性。（见图3）

小指钩与第三键杠杆的距离，可以找一个熟练的修理师来调整一下，使其能适合你的左手形状，以免因手指过于密集或过于张开而感到不适。

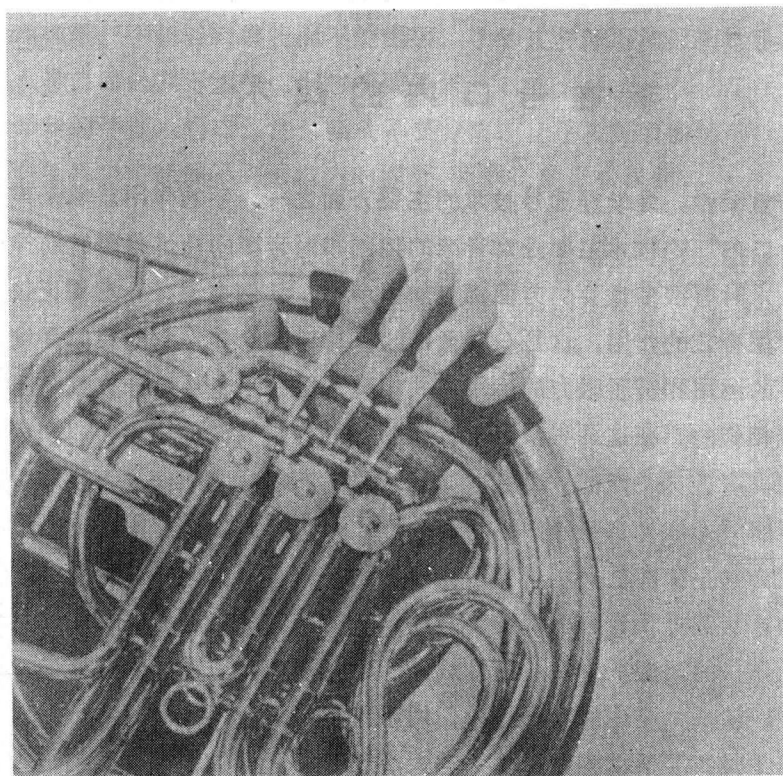
在坐下时，圆号是用右大腿、右手、右前臂、左手握柄和手指等所完全支撑的。

我不赞成用站立的姿势练习。虽然有时也会用这种姿势——举例来说，独奏时，或管乐队行进时演奏。站立姿势会使你的两臂增加不必要的压力。坐着练习的姿势自然会省力一些，因为这样能够握紧圆号而且在整个演奏中有安全感。此外请记住，圆号是交响乐队的一员，是坐着演奏的，所以在练习时也应当用此姿势。一旦你完全掌握了圆号，如果必要的话，变成站着演奏也就比较容易了。



圆号及右手的姿势（图2）

对初学圆号的学生来说，一定要学会拿稳圆号的正确姿势。为此应该严格按照本章所推荐的一切去做，在镜子面前练习一个时期，看你自己坐下的姿势以及左手持圆号的方法是否正确，是否已经安定下来准备好随时开始。



左手的姿势 (图3)

第二章

手在号口内的技术

懂得“手在号口内”技术的重要性，是学好圆号技术的主要方面之一。手的作用就象是声音的传导者，帮助演奏者获得音质方面细微的区别。“手在号口内”的技术主要是对音准的控制和对音准的提炼起着辅助作用。

在学习“手在号口内”的技术时有很多重要的方面都应加以考虑。举例来说，一定要记住，演奏者的嘴劲必须与手在号口内的细微动作相互配合才会产生有效的作用。这是一种紧密的、持续的合作，它的目的是满足某个特殊作品的特殊需要。就其性质而言，圆号演奏者对手的运用和嘴唇张力的运用方式相同，用右手将号口开放或关闭（设想是一扇门的开和关）是和嘴唇上紧张和松弛的交替动作相似的，在这两种情况下，目的都是控制气流的压力，以便将音高和音色分为多种。

在圆号号口内手的动作能使声音升高、降低、圆润或减弱。说实在的，它能使一个不好听的声音变成一个美丽的声音使其区别极大。铜管乐器发出的所谓“金属”声音是很不协调的。作为声音的有血有肉的传导者，号口内的手能过滤掉圆号声音中的金属成份。将手置于号口内的正确部位，能帮助产生出神秘的、奇妙优美的声音。

手在号口内的技术，能帮助补偿圆号调音方面或演奏者的演奏状态中的各种可能发生的意外。举例来说，它也能减轻嘴唇的疲劳。手在号口内的细微动作，能改变一个过于压抑或过于明亮的声音，使其圆润美丽。在乐队的片段乐谱上突然出现“堵塞音”记号时，手腕要象“合页”一样向内转动得极快，用手掌将号口堵得越严越好。

在教授手在号口内的正确摆法时，要慎重考虑学生手的大小及形状。有的手短，有的手长，有的指头很细，有的指头很粗。这里，再一次说明，我的“补偿”原则在运用这项技巧时是起决定性作用的。要想学好圆号演奏，我不能不强调这个原则的重要性，在教与学的各方面都可应用。

手小的圆号演奏者必须将手掌张开，但不要将手指分开，以免跑气。手小的人有时容易将手伸入号口内太深。这样就会产生严重的问题，特别是在演奏“堵塞”音时。老师一定要注意教学生的指头最大限度地放松，但指头不要分开。一个手大的学生必须同样地小心调节，它可能将号口堵的过分严密，造成了一种钝哑的、沉重的声音，而且破坏音准。对于手大的演奏者，必须教他学会用补偿的办法将手指尖压缩但不造成紧张。考验学生的补偿办法是否有效，最终要看他发出的声音及声音的质量如何。

因为“手在号口内”技术很能决定圆号演奏上的动人程度，所以一开始就要学会正确的插入方法。坏的习惯是很难改正的，对于一个圆号演奏者的演奏风格的发展，学好这种姿势实在重要。

简单地说，我的观点是：手掌和手腕一定要放松，舒适地并能按照需要来自由活动，不能感觉到笨拙或做出多余的动作。一定要避免在号口内过大的动作，因为这样反而会影响音准。不论是坐下或站立的姿势，它都会破坏平衡，有时甚至会将号嘴推离圆号演奏者的嘴唇。下面我提倡的步骤的概要，是为了能在号口内尽量节约动作和和气力。

右前臂的位置及右手插入的姿势

右臂应放松下垂，呈完全放松状态，（见图4）指头轻轻靠拢，大拇指接触食指边的手掌。（见图5）

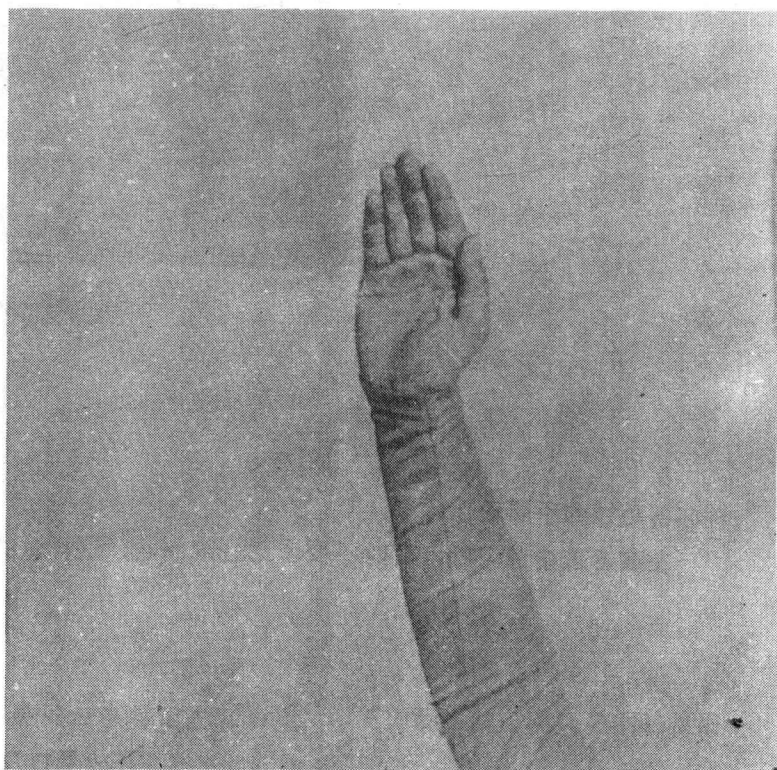
手的自然轮廓要成为一个浅杯形，手指轻轻靠拢而不能僵硬。手的这种杯形和游泳时手的姿势相似，目的是避免口水从手指间流出。同样的，当手插入号口时必须不漏气，但也不要紧张。

将右前臂举起并将呈浅杯形状的手插入号口，注意指头不要分离。让手指关节接触号口内的边。大拇指的关节应当接触号口内的上边。但是，一个短而厚的手可能插不到号口内的深处（我在前面曾提到，一个演奏者应当学会根据每个人自己手的大小和形状来进行调整）。

在圆号口的外上方能看见一根用以连接和固定号口和主体管的支柱。因这个位置正在号口圆周中心的上方，我将它当作时钟上的十二点整，这样要记住右手大拇指所接触的是号口内顶部的一点钟的位置（在支柱的稍右边）。将手放在任何其他的位置都会妨碍手腕的自然活动能力，而且也会降低手的效率。



右臂放松下垂（图4）



右手呈杯形（图5）

手掌跟和号口内部靠身体最近的那一边之间的距离，应当是大约一英寸半（四公分至五公分）。（见图6）手腕在这个距离内有足够的空间可以来回运动。整个手成为一扇有光滑合页的门来回关闭或开放号口，相应地升高或降低音高，或者把音色由刺耳变为柔和。

为了获得这种运动的自然感觉，先将手慢慢地轻轻地关闭或启开通道几次，然后再演奏下列练习（例1）你就能学会这



手在号口内的基本姿势（图6）

种非常巧妙的手腕动作。

在演奏这条练习时，暂时不要考虑音准问题，这样做的目的只是让你获得手在号口内非常自如地活动的感觉。（见例1）

开放号口及关闭号口的练习

例1

开 关 开 关

关 开 关 开

用手堵塞或堵塞的圆号

用手堵塞是“手在号口内”技术的另一特点，应当特别重视。其目的是将圆号的某一个音或某一片段实现完全“用手堵塞”。

一般来说，手在“堵塞的圆号”演奏时是放在号口内的，将大拇指放在“一点钟”的位置上。但是，堵塞圆号时必须将右手掌跟固定地贴在号口内的左边。这样就将空气的通道完全关闭。（见图7）



堵塞圆号的手的姿势（图7）

在“堵塞的圆号”演奏中，为了学会怎样关闭和开放号口，下面是一条有用的练习。按照下列的图解说明（见例2），用F调圆号演奏C大调音阶，演奏四个自然泛音时用开放圆号，演奏其它四个音时用关闭圆号。要记住，无论它是英国或其他国家出版的乐谱中堵塞音的记号（+）都是写在乐谱的上方以表示“手堵塞”或者“堵塞的圆号”。“O”这种记号通常放在乐段的开始以表示用开放音演奏。（见例2）

用手堵塞的练习



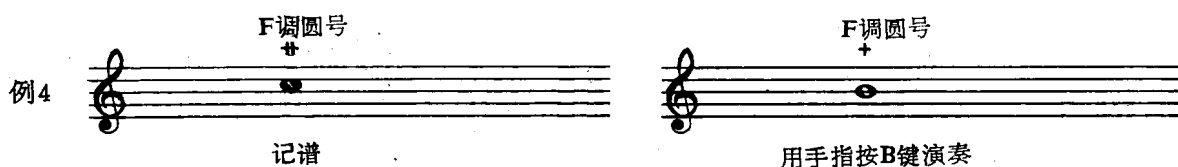
严密地关闭号口——同时加上嘴劲（将嘴唇绷紧，为的是使声音升高）并增加气压，即可使声音升高半音。（见例3）

圆号被堵塞后升高了半音



为了改正这个提高了的半音，你必须用移低半音的方法。举例来说，为了演奏一个圆号上记成C的堵塞音，你必须用手指按B键使其降低半音。经过这个改正后才能产生原来的C音。（见例4）

在堵塞音上的移调



在演奏“堵塞的圆号”时，音准总是变得高些，除非你知道怎样通过拔长活塞附管来改正误差（管道越长声音越低），你不可能将“堵塞的圆号”的音吹得很准。

在多数情况下，演奏短的、分开的堵塞音符时不需要拔长活塞附管（主要调音管就能满足这些音符的音准要求）。但是，对较长的乐段，这样做常常是需要的。在这种情况下，根据圆号本身的音准条件和你本人吹高吹低的自然倾向，可以将这些活塞附管拔出大约半英寸（一公分半左右）。我说大约半英寸，是因为我不能概括指出应当拔出的准确距离。为了求得正确的音准，演奏者本人应当根据实践经验，自己找出附管应拔出多少。

在F调圆号上，用堵塞音演奏效果很好。有时需要用两支圆号 $\flat$ B调和F调（尤其是演奏 $\flat$ B调开放圆号后紧接着演奏F调圆号堵塞音时），你想求得完美的音准就必须拔长活塞附管。（见例5）

里姆斯基-科萨科夫：西班牙随想曲



从“波洛维茨”舞曲，伯纳德·黑顿的“奏鸣曲”，瓦格纳的“特里斯坦和伊佐尔德”的摘录显示出在各种不同作品中对堵塞音的巧妙应用。

鲍罗丁：波洛维茨舞曲



伯纳德·黑顿：圆号与钢琴奏鸣曲

Moderato (♩ = 76)

开放

堵塞

rit.

例7



瓦格纳：特里斯坦与伊佐尔德

3支F调圆号

例8

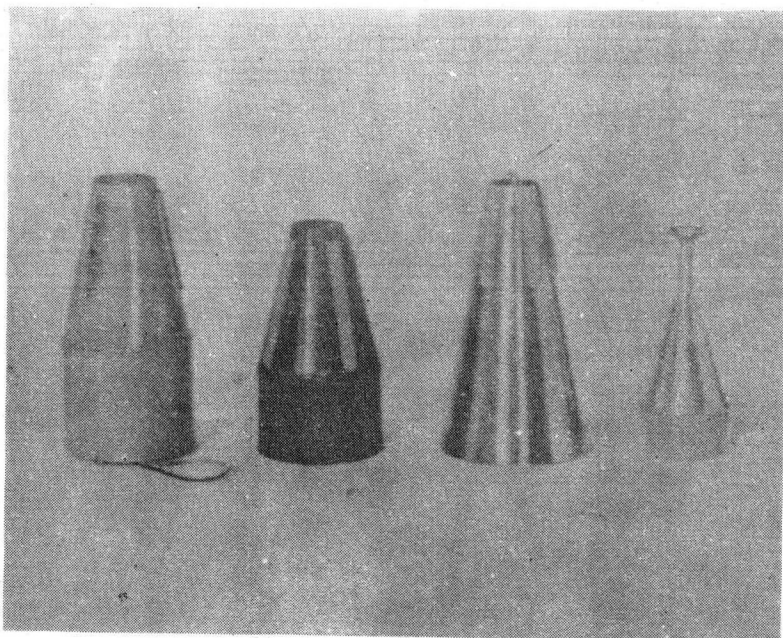


颤吟的技术

“手在号口内”的另一特点是颤吟技术。演奏者用快速抖指头的方法（即从指关节至指尖）使通过号口的气流扭歪，其结果是产生一种波动的，颤抖的声音，倘若演奏员试图用喉头或下颚骨的动作来达到这种目的，它将是难以控制的。为此，我建议用指头而且只是用指头来产生颤吟。乐队合奏时用颤吟是不明智的，它会使圆号声部或整个木管声部失真。依我看只有在圆号独奏时才可以使用这种技术。

弱音器的用法

在交响乐演奏中，圆号弱音器有两种，一种是不移调的，另一种是移调的。弱音器都是用纤维、金属，或者木头制成。（见图8）



各种弱音器（移调弱音器在右边）。（图8）