

管 乐
系 列
丛 书

圆号

演奏实用教程

孙大方 编著



中国青年出版社

圆号演奏实用教程

孙大方 编著

中国青年出版社

(京) 新登字 083 号

责任编辑：黄大卫 曾熠

中国青年出版社 出版 发行

社址：北京东四 12 条 21 号 邮政编码：100708

网址：<http://www.cyp.com.cn>

<http://www.cyavp.com>

电话：(010) 84031463 (010) 84033352

北京铁建印刷厂印刷 新华书店经销

*

787×1092 1/16 14.5 印张 290 千字

1996 年 1 月北京第 1 版 2005 年 8 月北京第 3 次印刷

印数：12 001—14 000 册 定价：24.00 元

前 言

早就想整理出版一本符合我国国情、又合理实用的圆号教材,可是出国五年多就耽搁了下来。回国后我把欧美各国的教材又重新筛选,加上自己写的一些东西,使这本教材更科学、实用。

在这本教材中除我本人的一些作品外,还吸收了世界上一些最著名的教材,如:科普拉什、缪勒、格莱、克林、马克西姆—阿尔丰斯等的内容。

在第二章我专门把“布音”的训练法列了出来,因为我觉得那是一种很重要,更科学的学习方法,也是学习铜管演奏最快、最容易的入门捷径。我的那些观点和理论得到了我的恩师黄贻钧和上海音乐学院教授朱起东等前辈们的赞同,特别是美国的权威菲立浦·法卡斯教授的指点和赞同。他表示一旦这篇论文与广大铜管演奏者见面时务必先通知他,他想使这篇论文在美国广泛传播,并约我去美国一同工作和研究。遗憾的是当我1989年赶到美国尚未与他会面时他已经与世长辞了。他寄给我的信和亲笔改动的文章都成了历史的纪念。书中我把菲立浦教授的信一并出版也是对他的一种怀念和感激。

目 录

前言

第一章 圆号的基本演奏法	(1)
第一节 圆号的历史概况	(1)
第二节 圆号之各部件	(2)
第三节 正确的演奏姿式	(3)
第四节 口型	(4)
第五节 号咀的选择	(5)
第六节 关于呼吸法	(5)
第七节 指法	(6)
第八节 起吹、发音与舌的动作	(7)
第九节 圆号维修与保养	(7)
第二章 关于“布音”歌唱法的学习与运用	(8)
第三章 入门的简易练习曲	(15)
第四章 综合的中级练习曲	(30)
第五章 各种装饰音以及双吐三吐	(66)
第六章 中高级的综合练习曲	(82)
第七章 中国风	(110)
草原上升起不落的太阳	大方编曲(125)
唱支山歌给党听	(127)
杨白劳	大方编曲(129)
山丹丹开花红艳艳	(132)
大柳树的故事	大方曲(134)
牧歌	大方曲(138)
黄鹤楼	桑桐曲(140)
我爱五指山,我爱万泉河	熊融礼编曲(142)
欢乐的边寨	大方曲(145)
花鼓	大方编曲(148)
回延安	大方曲(155)
黄水谣	冼星海曲(168)
第八章 经典圆号名曲选	(174)
音乐会曲	圣桑曲(174)

协奏曲第一号(D 大调)		莫扎特曲(179)
协奏曲第二号(♭E 大调)		莫扎特曲(184)
协奏曲第三号(♭E 大调)		莫扎特曲(192)
协奏曲第四号(♭E 大调)		莫扎特曲(199)
奏鸣曲		贝多芬曲(209)
协奏曲		施特劳斯曲(217)

第一章 圆号的基本演奏法

第一节 圆号的历史概况

圆号又名法国号(French Horn)是古代欧洲狩猎时用的号角——狩猎号(德文,Waldhorn)发展而成。

在古代,在欧洲,人们在狩猎时用号角来传递讯息,表达号令或追逐或撤退或示警呼救……其最原始的号角是兽角(如牛角、牧羊角等等)。

铜的出现使这一切有了划时代的改变。人们按着兽角的原形使之拉长、弯曲可吹出更多的音也传送得更远。这便是十七世纪初在欧洲出现的狩猎号。

由多个猎手在一起吹奏号角便产生了许多流行的狩猎曲调,这些音乐就是号角加入乐队的直接原因。

从十七世纪到十八世纪圆号有许多的改进,这些改进大多是使用各种弯管、插管以改变管子的长度使之成为各种调的自然号。

十八世纪中叶德累斯顿的演奏家安东——约瑟夫·汉帕尔(A J Hampel)。他发现把手置入喇叭口内可以改变音色和音高,于是他整理了一份手号简表,并培养了一批演奏家(如:著名的演奏家 Panto),演奏家们可依这份简表运用不同手式和深浅不同的置入位置演奏出完整的音阶来。从此猎号喇叭口朝天直握向前的姿式改成了喇叭口朝后,右手置入喇叭的现在姿式了。这种由汉帕尔发展起来的“手号”技巧几乎影响了一个世纪,直到十九世纪发明活塞之后,圆号的发展才真正进入完美的阶段。而在这之前几乎全部都是利用管子的长短做成各种调子的自然号,用手去完成各种音阶。活塞圆号的发明使圆号从各种导管,弯管等等附加管中解放出来。

1818 年有两位西里西亚圆号演奏家——海因里赫·斯托尔泽和弗利法里赫·布鲁迈尔联合提出了圆号装置活塞的专利,而现在圆号普遍采用的回旋式活塞是 1832 年发明于法国,后来又逐步得到完善。

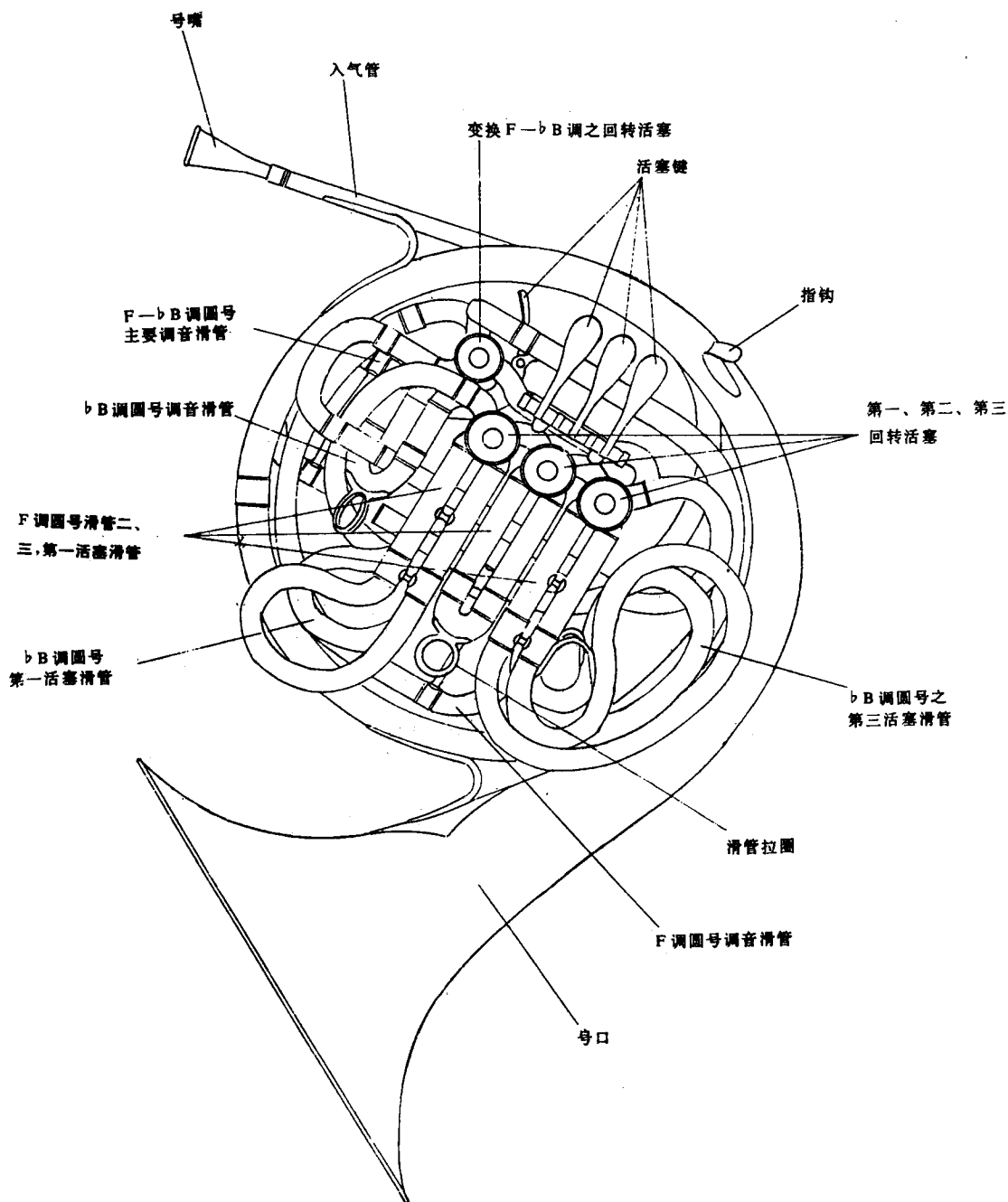
圆号被称为法国号并非完全发源和发明于法国,像德国、英国等欧洲国家对圆号的制造及发展也都有自己的贡献,但由于法国在欧洲素有狩猎之乡的美称,一些帝王和贵族们不仅狩猎而且亲自吹奏猎号,这种风气传到欧洲其它国家,使猎号也都加上“法国”二字,特别是在十八世纪圆号的许多改进发生在法国,传到了其它国家,便被称做法国号,这就是为什么圆号又被称为法国号的原因。

到了十九世纪圆号已基本上定型并一律用 F 调制。

到了二十世纪双排的 F/B 圆号成为管弦乐队中的标准乐器一直沿用到现在。

第二节 圆号之各部件

下面是 F/ $\flat$ B 标准双排圆号的各部件图：



第三节 正确的演奏姿势

正确的演奏姿势对于乐器的演奏者来说都是绝对必要的。最正确的演奏姿势就是要让乐器成为你身体的一个延伸部分,使你在演奏时感觉最自然、合理、方便。

圆号演奏的基本姿势是坐式(图1),它能使你持乐器的方法最合理,最放松和最省力。同时可使你的身体保持最大的活动自由和舒服的外观。坐的姿势要放松,正直,右腿稍靠后,左腿稍向前,大腿要基本垂直使两膝不至分得太开,胳膊肘松靠身边,肘部不要突出后背。持号时左手握住键盘,小指挂住指勾、拇指按在变音键上,食指、中指、四指的指尖肉垫均匀的放在圆号的1、2、3键上。(见图2)右手置入号口内。整个圆号斜立,放在右大腿上。(见图3)号与身体的距离视各人上臂的角度不同而决定,但原则是不可过近,使圆号发出的声音受到影响。整体姿势要注意平衡、自然、随时准备演奏。

圆号有时也会用站立的姿势(图4)演奏,如行进演奏,独奏等等,但在你基本掌握了圆号以后也就不会感觉太困难了。

图 1



图 2

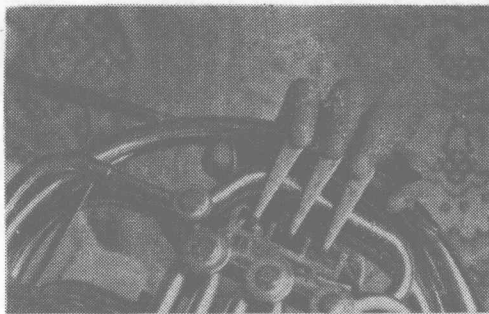
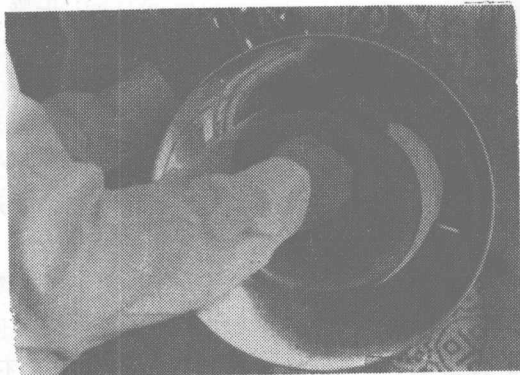


图 4

图 3



第四节 口 型

口型的正确与否是掌握乐器演奏技巧中最重要的因素。何谓口型？通俗地说就是你吹奏乐器时嘴唇与面部肌肉相互配合的样子。理论一点说就是吹奏时唇与面部肌肉组织状态的模式不同的口型就是不同的组织模式。

什么才是正确的口型？

首先我们要知道的一点是我们吹响铜管乐器的发声动体不是乐器本身而是我们的两片嘴唇。抓好唇振动是吹出好声音的先决条件。因此使嘴唇能处于最良好的振动状态——最富有张力和弹性而又最灵活自如，那一定就是最好的口型了。在我们的演奏与教学实践中以及对世界各国优秀演奏家的观察与研究，我认为：均衡地微笑型是最合理最正确的口型。

形成正确口型的方法并不困难，具体的做法是：先将嘴作半收缩嘴角含起，成微笑状，嘴唇贴着牙齿，下巴稍稍后收，上牙在前，下牙在后成自然状，下巴会显出凹字形状态。（见图5）



正确

图 5

要防止过分的收拢嘴唇成噘嘴状。（见图6）



不正确

图 6

也要防止嘴角过分的平拉成一字状。（见图7）



不正确

图 7

正确的口型吹奏时形成的缝口是椭圆形的，而噘着嘴吹，缝口会成为O形，这样吹出来的声音听起来很肉，很闷，没有光彩，吹高音时感觉困难。而另一种使嘴角拼命两边拉的扁平一字形的口型吹出来的声音则是不圆润，不集中，发出一种强迫性的扁亮声音，高低音之间的连接亦很困难，这两种错误的口型都是不可取的。

顺便说一句，在口型的外观上亚洲与欧洲人看起来有些不同。这是因为亚洲人一般下颚向前突出，上牙与下牙前后位置缝隙较宽一点，看起来号咀与唇的触接角度要下斜一些，而欧洲人一般下颚较扁平，因而看上去号咀与唇的角度也持平一些，但做口型的原理并没什么不同，

这一点是在学习和观摩时要注意的,避免一味的只在外形上去模仿而产生失误。

关于号咀在嘴唇上的位置一般的情况下圆号都是放在嘴唇中间,号咀的三分之二放在上唇,号咀的三分之一放在下唇(图8),这是因为演奏圆号时所用的大部嘴唇肌肉都是上唇,使用上唇占三分之二可以使嘴唇有充分的活动空间,较自由的运用唇肌,高低音连接时也较为容易,而下唇较厚承受号咀三分之一小面积的压力也没有任何问题。这一点是和小号不一样的,小号则一般是上唇占三分之一,下唇占三分之二。



图8

第五节 号咀的选择

学习者的嘴唇大小厚薄是选择号咀的依据。嘴唇薄的学习者可挑选号咀边(轮缘)较厚的号咀以减轻号咀对唇的压力,而嘴唇较厚的学生较能承受号咀压力可选择号咀边较薄的号咀。

号咀内膛比较浅,高音会容易些,声音也较明亮,但声音也会较单薄,较尖锐。相反号咀内膛较深,声音厚实,但高音困难,音色也较闷暗。所以选择号咀应该是由较有经验的专业教师来帮助。一旦你的号咀选好之后要坚持用它演奏来适应和习惯它,经过一个时期的演奏后,号咀会在固定的唇位置上形成一个嘴唇上的“槽”。形成了这个“槽”每次演奏时就会准确的落在这个“槽”里,使你能很快找到舒适而又准确的演奏感觉。

但这个槽主要是嘴唇肌肉上的感觉,而不要用力顶压,真的压出一圈深槽来,那就不好了。顺便说一句,没有绝对完美的号咀,只有用好的演奏技术做适当补偿才会吹出好的效果。另外号咀插入乐器过深或过浅都会对音准、音色产生影响也是要注意的。

第六节 关于呼吸法

讲演奏时的呼吸法是因为演奏乐器时所需的气流量要大于平时的呼吸气流量,把呼出的气流作为振动嘴唇吹响乐器的能源,它显出的重要性也就不言而喻了。所以学习铜管乐器一定要掌握好正确的呼吸方法,这是一个最基本的要求。

人们都是用肺来呼吸空气吐故纳新。但管乐家或声乐家们在讲到呼吸时常会提到“胸式呼吸”、“腹式呼吸”或“胸腹式呼吸”,这是管乐家和声乐家们发展演奏或演唱技巧的过程中提出来的专业名词。大致的历史情况是十八世纪时音乐家们提出和强调“胸式呼吸”的较多(与花腔女高音的发展有关),十九世纪时提出和强调“腹式呼吸”的较多(与男低音的发展有关),到了二十世纪多认为混合式——即“胸腹式呼吸”较为科学、合理。我们现在要选择和学习的就是“胸腹式呼吸”。

“胸腹式呼吸”要求吸气时肺部深度扩张,横膈膜下移,胸部与腹部(实际上是整个腰围)涨起,很像人们在熟睡时的情景。

肺部的深度扩张是为了吸入更多的空气,而作为吹奏乐器的“能源”呼出气流才是在做“功”(即演奏),因而要求学习者在呼出时横膈膜要保持住,慢慢收缩,使呼出的气流平稳均匀,快慢控制自如。这也是管乐教师们常常强调的——气息支撑。

除呼吸的型式与支撑外,呼吸技巧的掌握也必须作许多基本训练。以下几点要特别引起注意:

一、做呼吸动作时身体要放松,吸气时嘴角拉开,口鼻并用,肺部做深度扩张时要注意自下而上也就是先腹部后胸部的顺序扩张,相反则会形成抬肩、扩胸、腹部收缩的“胸式呼吸”。

二、呼气时可将嘴唇做出口型状呼出,呼出的气柱要集中,像一条线吹得很远很远……

三、要掌握呼吸的特殊节奏。自然的呼和吸时间几乎是均等的,但吹乐器时绝大部分要求演奏者急吸,慢呼。初学时可做吸为一拍呼为四拍,吸为半拍呼为八拍甚至更长的练习……

四、呼气时不仅要求做出口型而且要发出“布音”(Buzz)并将这个“布音”移到号咀上。(做这条练习,可参照本书“铜管吹奏原理”与“布音”歌唱法一文)。

第七节 指 法

由于现在普遍使用的圆号都是F/ $\flat$ B的双排号,因此指法也就比一般铜管乐器来得复杂一些,特别是为演奏上的方便和补救音准问题的缺陷,演奏者常会运用一些非常规的代用和变化的指法,这是可以理解的,但在开始学习时你必须先把这些规定的指法熟练起来。

下面是指法表:谱表上边的数字标号是F调圆号指法。谱表下边的数字标号是 $\flat$ B调圆号指法。方框内的指法可作为代用指法。

指 法 表

The chart displays fingerings for the French Horn in F and $\flat$ B. The notation includes notes on both staves with corresponding finger numbers (0, 1, 2) and boxed alternatives. The sequence of notes and fingerings is as follows:

- Staff 1: F (Bass), $\flat$ B (Treble). Notes: B $\flat$ 2, B2, C $\flat$ 2, C2, D $\flat$ 2, D2, E $\flat$ 2, E2, F2, G $\flat$ 2, G2, A $\flat$ 2, A2, B $\flat$ 2, B2. Fingerings: 1-2-3, 1-3, 2-3, 1-2*, 1, 2, 0, 1-2-3, 1-3, 2-3, 1-2*.
- Staff 2: F (Bass), $\flat$ B (Treble). Notes: C $\flat$ 3, C3, D $\flat$ 3, D3, E $\flat$ 3, E3, F3, G $\flat$ 3, G3, A $\flat$ 3, A3, B $\flat$ 3, B3, C $\flat$ 4, C4. Fingerings: 2-3, 1-2*, 1, 2, 0, 2-3, 1-2*, 1, 2, 0, 1-2*, 2-3, 1-2*.
- Staff 3: F (Bass), $\flat$ B (Treble). Notes: D $\flat$ 4, D4, E $\flat$ 4, E4, F4, G $\flat$ 4, G4, A $\flat$ 4, A4, B $\flat$ 4, B4, C $\flat$ 5, C5. Fingerings: 1, 2, 0, 1, 2, 0, 2-3, 1-2*, 1, 2, 0, 2-3, 1-2*, 1, 2, 0. Boxed: 2-3, 1-2*, 1.
- Staff 4: F (Bass), $\flat$ B (Treble). Notes: D $\flat$ 5, D5, E $\flat$ 5, E5, F5, G $\flat$ 5, G5, A $\flat$ 5, A5, B $\flat$ 5, B5, C $\flat$ 6, C6. Fingerings: 1-2, 1, 1-2*, 1, 2, 0, 2-3, 1-2*, 1, 2, 0, 2-3, 1-2*, 1, 2, 0. Boxed: 1-2, 1, 1-2*, 1, 2-3, 1-2*.
- Staff 5: F (Bass), $\flat$ B (Treble). Notes: D $\flat$ 6, D6, E $\flat$ 6, E6, F6, G $\flat$ 6, G6, A $\flat$ 6, A6, B $\flat$ 6, B6, C $\flat$ 7, C7. Fingerings: 0, 2-3, 1-2, 1, 2, 0, 2-3, 1-2*, 1, 2, 0, 2-3, 1-2*, 1, 2, 0. Boxed: 2-3, 1-2, 1, 2, 0.

第八节 起吹、发音与舌的动作

“起吹”是指乐器发出声音前的精神与生理上的准备动作。

“起吹”是和舌头的动作直接联系在一起的。舌头是控制气流振动嘴唇,与号咀产生偶合,并发出声音来的“阀”。当舌轻轻抵住上面门牙时就把呼出的气流关住,而当舌快速的回缩发出“吐”字声时气流即冲出,振动嘴唇,发出声音。这种情形便是“起吹”、“发音”与舌头动作的关系。

舌头抵住上牙只需抵住下半部就足够了,这样舌头运动的距离比较短,为将来快速的吐音创造良好条件。注意不要将舌头吐出牙的外面,更不可将舌吐出嘴唇的外面。用舌抵住上牙回缩时会发出“特”的声音,做好口型后做上述动作会发出“吐”的声音,不用舌抵牙齿而将气流咯出来会发出“Ku”的声音,用舌头堵夹在双唇中会发出“Pu”的声音,“Ku”与“Pu”都是错误的起吹动作,一定要防止。

最好的办法是在发出“特”音时已做好口型,并让气流直接冲击振动嘴唇发出“布音”。并将这种“布音”移到号咀上发出“啞”的声音,如果号咀已插在乐器上,实际上的“发音”动作也就完成了。(参照本书“铜管吹奏原理与布音歌唱法”一文中练习布音三步法可较快、较好的完成“发音”的练习)

第九节 圆号维修与保养

对于乐器维修与保养,我认为最主要的是保持清洁和活塞的滑润。部件的磨损与更换最好还是由工厂和较专业的人去做,由学生自己拆来拆去通常是越拆越糟。

圆号的入气管常会附着许多随唾液而进入的脏物,至少每月要用蛇形把刷子清洗一次。实在买不到时可使用废钢琴弦或大提琴弦(均须粗一点)来代用。清洗时从入气管一头进入,擦洗二至三次后再用温水冲洗即可。

每隔一两天要在活塞轴上滴一点稀的润滑油,但不可过多。

在套管上抹一些凡士林或工厂专门制做的油脂,保证每个套管都可以随意拔出。

不是绝对的必要不必打开活塞。再准备几根备用的拉轴线,作为一般维修保养之用,这样就可以了。

第二章 关于“布音”歌唱法的学习与运用

铜管吹奏原理与“布音”歌唱法

振动是声音的本质。乐器能够发出声音也都是由振动所引起的。不同的振动体、共鸣体以及它们不同的振动方式和不同的受激振动方式造就成了形形色色的乐器和千差万别的音色。因而也就决定了不同的演奏方式和演奏法。从这一基本认识出发有着巨大的实践意义。

铜管乐器的演奏技术与其他乐器的演奏技术相比有许多的不同,但最重要的一点不同就是它特殊的发声动体——嘴唇。(从这一意义上来说铜管乐器也可以称为唇簧乐器。)演奏者在演奏时两片嘴唇振动状态的好坏直接影响着声音的质量。抓好唇振发声这一点是演奏好铜管乐器的先决条件。“布音”歌唱法就是在研究唇振发声的基础上提出来的学习掌握铜管吹奏技术的好方法。

什么是“布音”歌唱法？

做好吹奏口型,将控制意念集中到唇尖,用气流冲击闭合着的嘴唇(对准唇尖部分)发出“布音”,应用这种“布音”结合指法在乐器上唱出你要演奏的旋律。这时你就会惊奇地发现你已经处在一种实际的而又是轻松的演奏状态中了。这就是“布音”歌唱法。“布音”即指嘴唇振动时发出的声音。

“布音”歌唱法的原理:铜管乐器的吹奏原理是由人的肺部呼出一个单向气流冲开闭合着的嘴唇,由于唇肌自身的张力和弹性作用两唇又迅速的闭合起来,如此反覆开闭形成振动,一密一疏产生了声波,这就是唇振“布音”。(Buzz)而这种“布音”也就是铜管乐器发出声音的声源。

唇振“布音”是铜管乐器的声源。但它仅仅是声源而不是乐器本身发出来的声音。“布音”必需通过号咀与乐器结合激荡起乐器本身的固有频率发生同频共振产生共鸣,这才是我们听到的乐器演奏时的声音。

比较高级的乐器一般都是由振动体和共鸣两个部分组成的。铜管乐器演奏时振动体是嘴唇,共鸣体就是乐器本身的那些弯弯曲曲的铜管和叭口。它们是怎样结合起来引起同频共振产生共鸣的呢?

在我们的日常生活中常会发生这样的现象,当我们演奏乐器发出某个音高时,周围的某件东西会突然随着那个声音一起响了起来,这种共振现象就是因为它们之间振动频率相同而引起的同频共振,也叫共鸣。不过,这只是一种巧合,而不是人们有意识,创造性的发声振动,只有发声振动中的同频共振——共鸣,才是音乐家要研究的对象。

用木琴、钢片琴一类的乐器来说明这种现象可能更直观一些。我们看到的木琴、钢片琴等或类似的乐器在发声木片或钢片下面都有一些长短不等的共鸣筒,那些比较长的筒,其固有频率比较低,比较短的筒,其固有频率就比较高。这些共鸣筒的长度与上面的那些木片与钢片处在同一振率上,敲击那些木片或钢片就会激发起下面共鸣筒的振动形成同频共振,因而起到增强共鸣、丰满音色的作用。当然象木琴、钢片琴这类乐器主要是靠共鸣筒增强共鸣,木片、钢片的声音是它的特色,因而共鸣筒只是这类乐器的辅助部分。铜管乐器就不同了,唇的振动固然是它的声源,但这只能发“布布”的声音,而不是喇叭的声音,要想发出好听的喇叭声音就必需

研究怎样才能最好的用唇振动去激发喇叭的同频共振,找出其共鸣的最佳点。

铜管乐器通过活塞或象长号一样自由滑动来改变乐器管子的长度,管子长度变了,其固有频率(频率=单位时间内完成振动的次数)当然就变了,如前所述管子越长频率愈低,管子越短频率愈高,当演奏者的唇振频率与管子本身频率相一致时就激发出同频共振共鸣。各种铜管乐器管子的长度都是经过严格的计算而设计制造出来的,但做为振动体的嘴唇却没有办法计算,而是凭感觉,靠大脑接受乐谱指示的音高或想定音高来指挥控制嘴唇的振动。这就要求铜管演奏者要具有良好的音准概念和音乐感觉,用唇振“布音”的歌唱法积极主动的激发喇叭的固有频率以获得最好的音质、音色、音准。

同频共振的特点是频率越接近引起共振的幅度就越大,音量与共鸣也就越大,如果得到完全的重合就会得到比较纯净、丰满的声音。(注:共振中偶组关系的频率并不完全一致)。

一个不断改变振动频率的嘴唇去激发一个不断改变长度也就是改变频率的喇叭,这是非常不容易的事情,需要演奏者思路明晰,意念集中地去练习,才能高度的熟练和协调。“布音”歌唱法是这种协调的良好手段。

另外一点要说明的是:每一个不同长度的管子,不是只能发出一个音,而是一个基音和它的各项泛音系列。从理论上说每一个管子都具有基音及其各项泛音共十六个音的系列。

如图 A:



管子振动情形分闭管(一端为封闭者)与开管(两头均开口者)两种,闭管只能发出奇数之谐音,其频率比为 $1:3:5:7\cdots$ 。开管则可发出各数级之泛音,其频率比为 $1:2:3:4:5\cdots$ 与弦振动类似。弦或管子全段振动时所发出的音就是基音,当其分段振动发出的音称属泛音,并根据 $\frac{1}{2}, \frac{1}{3}, \frac{1}{4}\cdots$ 等,依次被称为第一泛音,第二泛音,第三泛音等,以次类推。在一般情况下基音及其各数次泛音有16个,组成属该弦或该管的基音及其泛音系列。如图 B、C。

图 B 弦的振动图示

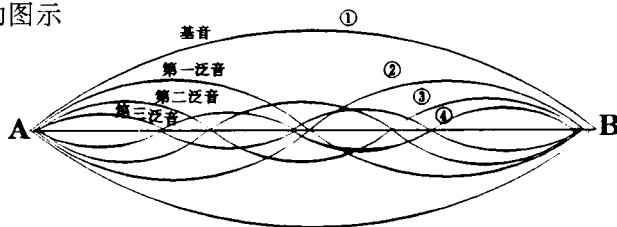
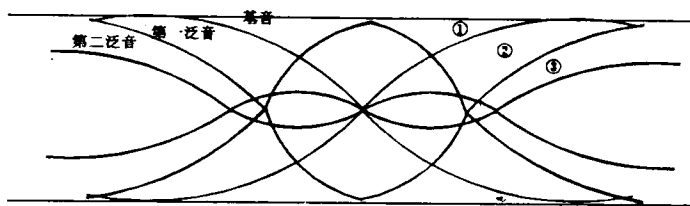


图 C 管的振动图示



由于吹奏技术的发展和管子粗细长短的影响,有的铜管乐器能吹出不止 16 个音,可是有的则不是 16 个音。

与传统的教学法比较

传统的教科书在解释吹奏技术时,常常缺少对吹奏原理和人体各部位的动作全面的,系统的阐述。更缺乏一个能够提纲挈领,抓住一点带动全局的好方法。在一般情况下总是把吹奏技术分成呼吸、口型、舌指三个部分来分门别类的论述。当然局部的剖析是不可缺少的。如讲呼吸法要研究呼吸的型式,呼吸支撑,呼吸技巧的训练与发展等等,这些无疑都是很重要的,而且呼吸作为吹奏的能源来说,不谈呼吸就没有吹奏技术可言。但是,把所有的注意力都放在呼吸法方面,问题是否就解决了呢?(有部分专门家是这样强调的)不!不是这样的。因为尽管气息与振动有着直接的关系,但并不是振动的本身,呼吸好了不等于发音就好了,这说明呼吸虽然重要但仍然不是能够带动全局的中心环节。只有围绕着振动这一中心来协调各个方面,才能创造出比较合理,比较科学的吹奏技术。用“布音”去歌唱是把呼吸与唇振协调一致起来,形成了良好的协调反射,能够比较快,比较好的掌握吹奏技术。

其二,以唇振动作作为发音体固然给演奏者带来了困难,但嘴唇是人体极敏感的一部分,因而又为铜管吹奏者带来了很大主动性和可塑性。我们还可以设计一种唇操来增强唇肌的灵活性、弹性和耐力,以提高发音振动体的品质。当然,也可设计一些呼吸操来加大肺活量,发展呼吸技巧等等。实际上“布音”歌唱法已经是把这两者结合起来,并更为接近于吹奏状态。这种更主动的把演奏生理,演奏心理和音乐表现融为一体的训练方法,在传统的教学中也还不多见。

其三,传统的教学基本上还是建立在教师的实践经验,也就是他们的亲身感受上面,因而对吹奏技术的解释也就各有其说,提出“布音歌唱法”就是试图从吹奏原理的角度解释和掌握吹奏技术。

掌握“布音歌唱法”的三步法

第一步要求学习者在做好口型的情况下练习发出“布音”。初学发“布音”时可首先练习在比较放松的情况下发出布音,并将那个“布音”先巩固起来,尔后再渐次扩展到别的音,当你可以用“布音”发出一个简单的旋律时,就可以进行第二步了。

第二步是吹“布音”一旦与号咀相结合便有了唇压和对气流的阻抗。这和空嘴吹“布音”时是不一样的。因为唇压和阻抗的关系使振频发生变化,这时要特别注意防止重压和吹“布音”动作变形,学习者要感觉到舌尖在号咀内的振动,在正常情况下用号咀会吹出“嘟”音,用这种“嘟”音也能自由的吹出一个旋律时,就可以进行第三步了。

第三步就是在乐器上吹奏。如果能把吹“布音”、吹号咀的动作不走样地在乐器上吹奏,问题也就基本解决了。但是在教学实践中往往出现“布音”吹对了,号咀也吹对了,但一拿起乐器就想多使劲,唯恐吹不响,这种心理把正确的动作全破坏了。如果你能冷静地坚持吹“布音”,吹号咀时的正确动作,就会在不怎么费力的情况下吹出悦耳的声音来。

关于口型问题

考虑到掌握唇振“布音”歌唱法必定涉及到口型问题,为此在本文中也顺便简略的谈一下。对口型的研究是一个很复杂的问题,历来也是众说纷纭,但对于一个初学吹奏的人或非专业的人员来说只需要知道怎样去做是对的,怎样做是不对的也就够了。简单的说:不要把嘴噘起来,

象是在嘬什么东西那样去吹,这样吹奏时缝口为○状,会造成声音沉闷,高频振动困难,是不可取的。而另一种极端是强调拉,即所谓的拉紧放松,吹奏时两个嘴角拼命向两边拉,两唇成扁平一字状吹奏时缝口也就成了扁一字状,这样吹奏出来的声音很不集中、不圆润、高低音之间的连接也较为困难。正确的口型是一种适中的、均衡的口型,其状如轻轻的吻触,吹奏时缝口成椭圆形,上唇微向前拥,上下牙成自然排列,风口角度向下40度左右。

关于唇操的设计

在前文中已论述过由于嘴唇负担着发音、调频、调幅的重任,并且是在承受着号咀压力情况下完成的,为此而设计一种唇操来提高唇的能力,是有良好效果的。每个教师都可以根据自己学生的具体情况设计一种有效的,有针对性的唇操动作。考虑到图示的篇幅较大,在这里只举例说明唇操设计的一些原则和范围及练习办法。

唇操设计主要着眼解决三个问题。

一、唇振动的灵敏性和效率。

二、唇肌力量、弹性、耐力的训练。

三、综合协调的训练。

下面分述各点的具体训练办法。

一、唇振动灵敏和效率的训练:

- a. 放松的低频率唇振动训练。(用唇打嘟噜)
- b. 在中音区发出“布音”,并使其稳定。
- c. 在中音区用“布音”发出二度、三度、五度、八度的练习。
- d. 用高频发出爆破式的“布音”。
- e. 做随意的想定音高和音型的“布音”练习。
- f. 用“布音”吹曲调。

二、唇肌的训练。

唇肌的训练虽然涉及到诸如口轮匝肌,上下唇方肌、颜肌、吸肌、颧肌等各部位,但有主从之分,其主要方面还是围绕着口轮匝肌来进行的。在口轮匝肌中又特别强调其中的犬齿肌和口角肌部分。

a. 口轮匝肌的回转运动:两唇前噉唇尖尽力前伸,尔后放松过渡到两嘴角后拉,再回转到两唇前噉,反复训练20次左右,前后可分两组,第一组十次做慢动作要慢而有力并有韧劲,第二组十次快而灵活要放松。

b. 上下唇的交叉运动:下唇没过下牙,上唇尽力下够,尔后下颚突前再重复上述动作,由慢到快做20次左右。

c. 噉起唇尖如叼物状并迅速用唇尖闭合,上下快速运动30次左右。

d. 练习用唇尖叼物,如将铅笔,号咀转过头来叼住颈管细部等。

e. 闭紧嘴角做快速的咀嚼运动20次左右,尔后再缓慢的放松的做嘴角的回转运动若干次,尔后再做快速的咀嚼运动,反复循环。

三、综合协调的训练。

主要将前两组动作结合起来重新编组训练。做综合的各种动作使其近似完整的吹奏动作。这里就不一一例举了。

至于与呼吸的结合主要提出二点:一是要坚持胸腹式呼吸。二是注意呼吸支撑。问题是要