

世界经典管乐练习曲系列

陈建华主编

张继春编注



上海音乐出版社

*Studies  
for  
Trombone*

练习曲

长号



前言

# 世界经典管乐练习曲系列

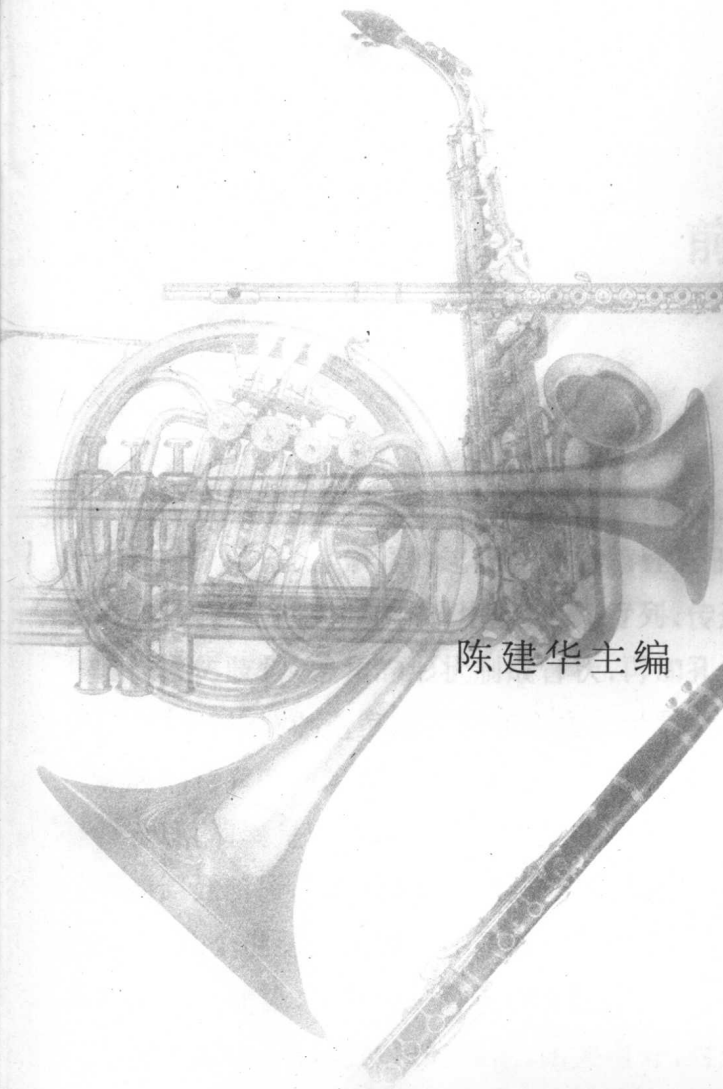
陈建华主编

张继春编注



上海音乐出版社

# 长号 练习曲



**图书在版编目(CIP)数据**

长号练习曲/陈建华主编;张继春编注. - 上海:上海音乐出版社,2002.5

ISBN 7-80667-195-1

I.长… II.①陈… ②张… III.长号-练习曲 IV.J647.171

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2002)第 029751 号

责任编辑:王秦雁

封面设计:陆震伟

**长号练习曲**

陈建华 主编 张继春 编注

上海音乐出版社出版、发行

地址:上海绍兴路 74 号

电子邮件:csbcm@public1.sta.net.cn

网址:www.sbcm.com

新华书店经销 上海市印刷十厂印刷

开本 640×935 1/8 印张 15.5 谱、文 117 面

2002 年 5 月第 1 版 2002 年 5 月第 1 次印刷

印数:1—5,100 册

ISBN 7-80667-195-1/J·189 定价:23.00 元

告读者 如发现本书有质量问题请与印刷厂质量科联系

T:021-65414992

# 前 言

西洋管乐器有一个古老又兴盛的家族。从人类学、考古学、音乐文化史学的研究文献中,我们可以得出这样一个结论,管乐器的起源与发展历经五千多年的嬗变,才形成今天的格局。最早的管乐器是用动物的肢骨、兽角或贝壳制成,用于狩猎、行列、传达战争信号或参与宗教仪式。为了改变音调,又用金属材料替代模仿肢骨、兽角的形状制成管状,再加孔、附指键,乃至发展成十二律变音,其间凝聚了数十代演奏家、作曲家、乐器制造家的智慧和心血。世界上有文字记载的管乐器有 450 多种,其中包括各民族、国家及地区的特有的吹奏乐器,但真正在全世界流传的并不多,原因是多方面的,首先是乐器的科学性,装置是否合理,演奏是否方便。其次是作曲家的认同,如果没有他们的参与,管乐器将永远停留在狩猎与传递信号的原始阶段。再则是文化的交流途径,一种管乐器如得不到广泛的流传,最多也只能作为民族文化去保护,几个世纪后是否存在还很难断定。由此可见,经过历史的长期考验,得以广泛运用的西洋管乐器具备了各项优势,并作为一种世界文化广为传播。

旧中国由于封建意识的僵化,闭关自守,对外来文化惯有抵触,直至 20 世纪初,才逐渐接受了这种艺术形式。但是 20 世纪上半叶的中国管乐事业,仅仅停留在应用型层面,发展的步伐极为缓慢,也根本谈不上学术理论方面的研究,演奏技巧亦极为浅显。新中国成立后,全国各大音乐(艺术)院校相继设立了管乐学科,使管乐课堂内有了专职的教师、学生和研究人员。中央、省、市乃至电影、广播乐团及歌舞团体,组建起编制齐全的交响乐团(队),使管乐的教学、演奏、研究工作得到很大的提高。特别是上世纪 50 年代末,我国先后聘请了一批苏联、捷克、英国、德国及意大利的外籍专家来华讲学演出,他们在华期间,除了手把手地言传身教外,还带来了一批欧洲正规的教材资料和教学大纲,使我国管乐事业的发展有了一次飞跃。

近十年多来,我国对外文化交流趋于频繁。文化教育主管部门通过多种渠道,采取请进来派出去的办法进行学术交流,使中国封闭的音乐殿堂大门得以大开,给管乐界了解世界同行信息,吸收外来文化,掌握新技巧,借鉴利用最新教材和曲目提供了方便。由此,我国管乐事业有了第二次飞跃,其发展步伐极为迅猛。迄今,全国音乐(艺术)院校的管乐学科趋于完备,各地管乐队层出不穷,蔚为大观。有大专院校的、工矿企业的、部队机关的、农民的、中小学生的,并举行各种形式的管乐交流和比赛,部分省市还成立了管乐学会(协会)。

蓬勃发展的管乐活动,促使我们回顾长期以来的管乐教学实践。目前我们所用的教材练习曲,大多是师承传袭,靠手抄影印。有的中小城市没有艺术院校,也找不到正规的管乐教师,更谈不上练习教本,

这种状况对中国管乐事业的普及、发展与提高甚为不利。谨此,我们组织管乐专家教授编注出系列练习曲集。

本套教材的编选目标确定为“世界经典”,衡量经典的标准有三:1. 所选练习曲起码在世界各国管乐界流传半个世纪以上。2. 必须列入各国音乐院校教学大纲的内容。3. 目前仍广泛运用于教学实践中的。这是相当高标准的遴选要求。除了经典性外,还讲究每首练习曲的旋律性,这样有助于提高学习兴趣。当然,技巧性是练习曲教材的首要因素,包括节奏、音程、吐音、连音的搭配,并注意技术方面的由浅入深,先简后繁、由易到难、循序渐进的原则。

在编选过程中,我们曾遇到同一教材不同版本的问题。有的教材虽经历了一个世纪以上的教学实践,由于当时的记谱习惯、符号、规范及术语的运用和今天有差异,很可能导致某些初学者的困惑,本书在保留原型的基础上,特意在书前的练习要点内加以说明,有的还提供几种练习方案,以供学习者选择。

其实,从音乐美学的角度来看,版本的不同差异,还存在着艺术审美的相对性。审美意识的不同,存在于不同的时代背景和不同的民族情趣,很难判断出高低、优劣。尤其在练习曲这种形式上,最根本的是技术和乐感,用不同的速度和力度,对以上两个要素的追求会产生不同的效果,其终极目标都有利于驾驭本专业乐器的演奏。

关于如何掌握练习曲的速度问题,首先,当然是按照谱面术语标明的速度为依据,然后对照节拍器上每分钟奏出的拍子数。但这两项参数并不是绝对的,因为音乐术语所表示的速度本身就有上下浮动的幅度,并且在各种不同的教科书以及节拍器上的排列及拍数定法不尽相同。另外,以上所说的速度要求,是指每首练习曲练熟后的速度确定,练习初期,还是提倡有意识地慢练。

在练习中还应注意力度标记。所谓力度,其实就是音量的大小、强弱、轻重的程度。任何音乐作品,都会有力度上的变化,如果没有力度,就会将旋律演奏得呆板、机械。即使是练习曲,我们也应学会正确理解谱面的要求,处理好力度的对比,这样才能奏得生动,富有表情。

学习练习曲的目的是为了提高演奏技术,然而技术与技巧在本质上有很大区别。吹奏技术指的是手指、唇、舌、气息运用中的速度、力度,要求既有独立的灵敏度,又要有完美的协调配合能力。练习曲的学习过程,就是为了提高这方面的能力。而演奏技巧,则是要表现出作品的音乐内涵,包括对作品的理解、诠释方法等,是比较全面的要求。音乐内容是靠乐音而存在的,要发出准确的乐音,就要有技术能力,所以技术就是关键,也是前提,没有技术,音乐内容的表现是一句空话。明确了作品的内涵,恰当地使用技术,这就是技巧。

学习音乐是一件愉悦的事,同时又是一件艰苦的事。要想成为一名合格成功的管乐演奏者,简单归纳须具备四个条件:1. 强壮的体格,灵活的手指及唇舌。2. 在条件许可的前提下,配有一支好乐器。3. 有明途晓路者的指引,这里包括适合程度的教材和优秀的指导教师。4. 坚韧不拔、孜孜不倦、锲而不舍、持之以恒的练习精神。祝各位学习者成功,如愿!

陈建华

(南京艺术学院管乐教授)

2002年4月

## 练习要点

### 第1首 Moderato

这是一首音阶练习曲,着重注意第Ⅵ至第Ⅶ把位的音准,如第2小节的第二拍和第三拍,由于音区低的原因,要将Ⅵ至Ⅶ把位之间的间距拉得稍长一些,确保音准。另外第Ⅱ至第Ⅶ把位之间的伸缩管移位应迅速,以避免音与音之间的停顿。

### 第2首 Moderato

阶梯式的渐强渐弱,音符时值最短的是四分音符,气息上应对每个音符予以饱满的支持。

### 第3首 Andante

旋律的流畅是这首练习曲的重点。在演奏第4和第8小节的第一个音时,应有意识地加重些气息,尔后渐弱。另外注意倒数第3小节的第三拍,须吹满一拍,避免将这个音吹成八分音符。

### 第4首 Lento

强弱是音乐表达的方式之一,要根据谱面的表情记号做到所要求的效果。吹奏时要有效地控制气流量,并合理地安排气息。

### 第5首 Moderato

这是一首旋律练习曲,对每一乐句都应认真对待,尤其是乐句的尾音,不要强行收唇或收住气息,而要将时值吹满并作渐弱。最后3小节应用保持音演奏。

### 第6首 Moderato

这首练习曲要求将每一个音符的时值吹满。满音的概念一是保证音量,声音不要虚;二是保持时值。伸缩管的移动应果断。谱中有“×”标记,含义是这个音的把位应略升高一些。因为长号每个把位的第4泛音(基础低音除外)偏低,以第Ⅳ

把位为例,最低音是G,然后是D、G、B,这个B音如在原把位吹奏,明显偏低,把位应略高一些。Ⅱ至Ⅶ把位也应如此。至于拉动多少,要靠自己的听觉而定。

### 第7首 Andante

全曲共分4个乐句,演奏时要有层次。前两个乐句要渐强,后两个乐句逐步渐弱。

### 第8首 Con moto

前8小节的吹奏应饱满、有力。从第9小节开始应注意旋律的流畅。演奏上还应注意连线部分,不要缩短位于连线下末尾音符的时值,否则会造成旋律的停顿。

### 第9首 Moderato

每小节的第一个音都是保持音,在气息上应给予支撑,音头、音尾应保持平行。附点音符的演奏,应在第一个音后有意识地渐弱,否则在音乐表现上将是呆板的。

### 第10首 Vivace

这是一首短小的旋律练习曲,节奏虽快,但旋律性较强。着重处理好两个八度间的演奏。由于是在乐句的句尾,演奏时要利用唇部肌肉的收缩及气息的减弱来收尾,应吹得含蓄些。如第3小节的第三拍至第4小节。另外八度演奏应是开放的,无任何约束的感觉。

### 第11首 Allegro moderato

这首练习曲的第1—8小节、第17—24小节的吹奏应是简洁明了,略带豪放。保证音符的时值。第8小节第四拍要将音收住,第9小节开始应在 $mf$ 的力度下演奏得轻松、含蓄。

## 第 12 首 Moderato

气量的充足是这首练习曲的关键,在低音区吹奏强长音时,唇部要放松,但仍然要保持口型的基本状态。腹部肌肉要有所控制,如果呼气时腹部肌肉松弛的话,会造成气息短,音色松散。由于每一乐句都是由弱到强的趋势,一口气很难做到,可以在乐句中间换气,但以保证时值为前提。

### 第 13 首 Maestoso

该曲虽短,但起伏很大。前两小节和第5、6小节要吹得气势澎湃。为了达到戏剧性的效果,第3、4、7、8小节迅速弱吹,音头要干净,舌头的吐音动作要干脆果断。最后的几个特强音要充分利用腹部肌肉的作用力,来完成音量、音高及时值方面的要求。

## 第 14 首 Moderato

这首练习曲的难点在吐音方面。练习前,应对吐音方法有所了解。吹奏吐音时发出“Tu”的感觉,舌头不要顶在口风处,舌尖的落点在上牙尖,舌头出击迅速,碰撞发音点后迅速收回。为了获得本练习曲轻快的效果,应将每一个八分音符演奏得有弹性,音头过后迅速渐弱。两个十六分音符的演奏也应有弹性,比八分音符稍弱一点。

## 第 15 首 Moderato

$\frac{3}{4}$  的节奏规律是强弱弱, 这首练习曲基本上应遵循这一原则。该曲属旋律练习。吐音音头应发“Du”。“Du”是专为演奏较为连贯而又有音头的乐句所用的一种吐音方法。

## 第 16 首 Allegro moderato

演奏本曲的连续十六分音符时,舌根应放松,舌头在口腔内的动作越小越好,舌尖距吐音点的间距也应越近越好,否则会很笨重。

## 第 17 首 Andantino

每一乐句的尾音不要结束得太突然,要利用气息控制,在结束时留有音尾。音尾是用气息的

消逝来完成的。速度虽不快,但把位的移动要敏捷。按照谱面要求吐音吹奏后,可以用连线的方法再练一遍。吹奏连线时的舌头发音动作为“Lu”。吹奏过程中不要出现滑音。

## 第 18 首 *Maestoso*

很多学生对附点节奏把握不住,时常将十六分音符提前或推迟。假若将这种节奏型分析一下,问题便会迎刃而解。八分音符加附点等于三个十六分音符的时值,再加上附点后的十六分音符,便是四个连续的十六分音符。我们用延音线将前面三个十六分音符组合起来,便是  $\underline{\underline{\overset{\frown}{x} \overset{\frown}{x} \overset{\frown}{x}}}$  x, 这就是附点节奏的时值。练习时,我们只需演奏第一和第四个音符便可,同时心中应数一二三四。另外,要注意第Ⅱ把位、第Ⅳ把位第四泛音的音准调节。

## 第 19 首 Allegretto

这是一首把位换把练习曲。吹奏时要注意第2小节第四拍的音准调节,尤其是第10小节的第三、第四拍,还原b为升把位泛音,还原d为原把位泛音,f也为升把位泛音,演奏时依靠听觉加以调整。这首练习曲可先按所标速度练习,待练熟后再加大难度,用每小节打两拍来练习,这是练习把位移动的有效措施。

## 第 20 首 Moderato

*Staccato* 从字面上理解是断音,有一种解释说,如是四分音符,演奏八分音符,休止八分音符,然而实际效果却演奏成短音。其实音符的时值还应保持,吐音的音头要有弹性,在发音过程中利用气息的控制力,将声音渐弱,其音尾与下一个音头应有一丝气息上的相连,相连的气息要求不易被人察觉。练习时,一要注意音头的弹性,二要注意音尾的渐弱。其过程为:舌头碰撞发音后,随着舌头的收回,音量渐弱直至消逝。在还剩一丝的气息时,舌头重复同一动作。注意,收回后的舌头不要回顶到口风,这种情况是我们常说的大舌头。对于第 17、18 小节保持音下的断音,气息上应有

所停留。

### 第 21 首 Leggiero

该曲从谱面上看是轻快的旋律,演奏上的难度并不大。如果每小节打两拍,难度则会增大。关键是八分休止的准确性。练习时可先将速度放慢,逐渐加速,以便掌握这种节奏型。

### 第 22 首 Andante

这是一首旋律练习曲。吹奏时气息要通畅,其意境犹如眼前浮现着一望无际的大草原。舌头的吐音应发 Du。第 9—23 小节旋律要流动些。

### 第 23 首 Allegretto

音程之间的跳音是音乐表现的手法之一,练习时不要出现顿音,尤其是五度至八度之间的跳音,更须留意。

### 第 24 首 Allegretto

把位的运用是长号演奏的难点之一。练习时利用小臂的快速伸缩,力求每一次移动都能迅捷到位,尤其是 II 至 V, II 至 VII 之间的把位移动更要如此。由于本曲是针对把位的练习,在力所能及的情况下,加快速度演奏,对把位的掌握则受益匪浅。

### 第 25 首 Moderato

练习该曲时通常出现的错误是不经意地加上连线,表现为第一拍用连线演奏,第二拍用吐音演奏,或反之。这是不规范的。还有一种情况是演奏旋律上行的前八后十六分音符较好,而演奏下行的这种节奏时,则会出现顿音,这是心理原因以及舌根紧张导致的结果。

### 第 26 首 Tempo di mazurka

全曲分三段,第 1—16 小节为 A 段,第 17—32 小节为 B 段,最后为再现。分段的作用一是对理解全曲有所帮助,二是为以后演奏及掌握作品做一个先行的认识。演奏时应先处理好乐句与乐句

之间的关系,前一个乐句的结束与下一个乐句的开始不要有分开的现象。如第 1—4 小节为一小乐句,奏至句尾时应有所渐弱,不要强行把音收住,这样会产生缩短时值的感。收尾时,既要保证时值,又要为下一乐句相接作准备,换气就显得尤为重要了。吸气时,口、鼻要同时运用,以减少吸气的时。以上所提的这些微小之处,能反映出演奏者对音乐的理解及演奏的掌控能力。演奏 B 段时,速度上应有所流动,略快一些。第 31—32 小节是 B 段的结束处,速度应有所渐慢。在第 32 小节加一个延长音符号,形成一个半终止状态。然后重起回原速。这里还须提醒注意的是:演奏二连音时,不要将第二个音符吹得过短,尽量保留时值,否则会产生缺口的感。

### 第 27 首 Moderato

全曲的演奏应饱满、浑厚,力求吹满每个音符。尤其要注意第 15 小节的两个四分音符,这是全曲的高潮点,最好以保持音的方式演奏。可能的话,第二个四分音符应强于第一个四分音符。三连音建议用保持音方式演奏。

### 第 28 首 Andante assai moderato

这是一首节奏型练习。二连音和三连音与上一拍相接可能把握不住,如第 3、4 小节和 13、14 小节,吹奏前先视唱一遍乐谱,一边打拍子,一边唱谱,做到心中有数,否则容易出现将二连音速度加快,将三连音也演奏成如同前一拍的节奏型。该曲的开始虽然在强力度下吹奏,但注意演奏得轻巧一些,音头不要笨重,不能出现顿音。第 20 小节三连音的连续演奏是全曲的高潮,应给予一定的力度。第 24—27 小节的第一拍应加重音演奏。

### 第 29 首 Moderato

练习时要奏出音头,但不要过重。全曲基本上是在一种平稳的状态下进行。附点音符的演奏要有渐弱的过程,这样处理会给全曲有一种整洁的感,也为换气留有余地。三连音应以满音为主,否则会产生一种不稳定感。第 12 小节的<sup>#</sup>g 应

在第Ⅲ把位演奏,因为这个音第一把位偏低。

### 第30首 Adagio

这是一首旋律练习,具有丰富的音乐内涵。练习时要注意第四拍和第五拍之间的换气,尤其是换气前是八分音符时,不要将气息突然收住,尽量保持时值,并有所渐弱,这种渐弱应不被察觉为前题。第8小节连线与连线下的断音演奏,其过程应是吹至第二个连音时,要微微渐弱,然后舌头轻吐第三拍。保持音在气息上要保持平衡,如第22—31小节。第39小节是重音下的断音,演奏时应有很强的力度,尤其要重视音头的力度。第40小节保持音下的断音演奏,气息上应有所停留。

### 第31首 Allegretto

该曲主要练习演奏音程的跳音。吐音应轻快,音头要有弹性,尤其是八度跳音,更应如此。

### 第32首 Moderato

对全曲的总体要求是:音符饱满,不要有过重的音头,因古典风格的旋律除了要求节奏稳定外,还要保持时值。渐强渐弱的幅度不要过大。

### 第33首 Andante sostenuto

“×”为把位须略高一些的符号。练习时气息应通畅,音与音之间的连接,在乐谱上无连线标记的情况下,舌头发 Du 音,在有连线的情况下舌头发“Lu”音。在稍高音区换气时,不能有停顿的现象,如第15、16小节处。另注意第30小节的 A 音演奏的时值不能过短,应采用保持音方式。

### 第34首 Moderato

吹奏这首练习曲时,较容易犯的错误是:将舌头堵住口风,利用抽回舌头的方法,获得吐音,在稍高音区尤为如此,如第13—19小节。正确的演奏方法是:舌根应放松,舌头不要堵住口风。腹部肌肉及横膈膜也应有一定的支撑力,这样会减轻口腔的内部压力。

### 第35首 Moderato

每一小节的第一个音的力度应有所加重,但不要有过强的音头。对连续的十六分音符演奏,上行较易,如第13小节;下行则会出现顿音、断音、音符含糊不清的问题。这是因为长号管身拉动的结果,如第5小节。我们在拉动管体时,管内会产生风速,这个风速对舌头有一定的影响,所以吹奏时,除舌根放松外,舌尖要有一定的作用力。

### 第36首 Allegro

该曲的第1—8小节,第19—26小节应吹得饱满些,同时注意不要将第3小节的第二拍吹成连音,因为旋律的走向容易导致犯这样的错误。第9—16小节应吹得轻快些。第27、28、31、32小节应加重音演奏。第13小节是本条练习曲的难点,技术上的解决方法是用慢练,逐步加快。

### 第37首 Andante

吹奏这首练习曲,应有一种自由自在的感觉。第13—15小节的第一个八分音符应在气息上加重些。另须注意第四把的 B 音为升把位泛音,谱中有 ~ 符号说明若用第四把位吹奏 D 音,把位须向下移动些,否则音程不准。

### 第38首 Largo

全曲共分三段,第1—16小节为 A 段,第17—32小节为 B 段,第33小节至结束为再现。演奏时气息应均匀,开始时虽然是弱奏,但声音应饱满,小节线之内的连线,演奏时运用气息来完成,第5、6小节第一拍到第二拍须略呈渐强,演奏第三拍时渐弱,对这方面的要求,是我们常讲的音乐感觉,要有意识地培养这些被忽视的点滴之处。B 段速度虽然转快,但旋律要流畅,对每一换气后的旋律要一气呵成。

### 第39首 Moderato

重音音符要演奏得坚强有力,带点音符的演奏须有弹性,使两者之间有明显的区别。由于旋律采用的大多是音阶式的上行与下行,在技巧上

无太大难点,只是要把握住上行渐强,下行渐弱的规律。

#### 第40首 Allegro

本曲的吐音要求须干净、快捷,演奏三连音时要果断,二连音的演奏也应做到这一点。

#### 第41首 Lento

缓板速度,吐音应发“Du”。全曲大多由四个十六分音符组成一拍。演奏时对第一个十六分音符气息上要略重一些,同时要注意旋律的连贯。

#### 第42首 Allegretto

全曲应演奏得欢快跳跃,有的虽是上行旋律,但须渐弱,如第2、4小节。也有的旋律呈下行,但要有渐强,如第5、6小节。第9—16小节声音须略饱满。

#### 第43首 Alla Marcia

这是一首进行曲风格的练习曲,吹奏时要坚定、有力、果断。即使在低音区如第11—16小节,也要有清晰的吐音。注意不要将后半拍八分音符演奏成十六分音符。

#### 第44首 Apiacere

连音与断音练习。该曲假若用行板速度练习,不能有太强的音头。但如果用小快板或快板速度演奏,音头要有弹性。不妨两种速度都练一练。演奏有连线的二连音时,大多应在第二个八分音符有所渐弱,这主要体现在气息的运用上,其过程为嘴型还处在吹奏状态,但气息已在渐渐消逝。

#### 第45首 Cargo

断音与连音练习。此练习曲的断音虽处在第一拍的首音,但音头不能过重,否则会有一种笨重的现象。

#### 第46首 Moderato

本曲要求对旋律有一定的掌握能力。从第1

小节至第9小节的第一拍,演奏时要坚定,气息要充满每个音符。从第9小节的第三拍开始要演奏的细腻一些,第12小节则呈 $f$ 的强度,第15小节的二、四拍不要吹成八分音符或顿音。

#### 第47首 Allegro moderato

对全曲的总体要求演奏上要有层次,吐音的音头要干净,尤其是对前八后十六分音符的音头处理更为重要。练习时将每一个八分音头吹得有弹性,就像一个球体落地后迅速弹起的感觉。然后迅速渐弱。

#### 第48首 Moderato

这首练习曲要演奏的精神饱满,尤其对三连音的演奏要铮铮有声。注意第Ⅱ把位的第四泛音升C要略高于其他泛音。

#### 第49首 Moderato

*Stacato* 练习。演奏时舌头在口腔内动作非常小,但舌头在吐音时,出击速度则很快,而后迅速收回,每个音的走向都呈渐弱状。这样处理会使全曲是一种轻松的感觉。由于音程的跨度较大,演奏时气息与唇部的配合显得尤为重要,如第10—12小节。第9小节在第Ⅳ把位的连续演奏请注意把位的调整,要养成一个通过调整把位来调节音准的好习惯。

#### 第50首 Andante cantabile

本条练习曲的重点是连线音与连线下的断奏练习,如第1小节;连线音与连线下的保持音练习,如第2小节;连线音与保持音练习,如第10小节。如果在演奏时把它们严格地区分开来,非一日之功。我们在练习时对于连线下的断音演奏应为:舌头轻吐,然后须留有音尾,两个断音之间须有气息上的相连,而这个相连只是一丝气息而已。连线下的保持音,舌头轻吐以后,要有气息的支持,要保持气息的平衡,音与音之间稍作停留,而这只是音尾与音头上的停留。

### 第 51 首 Andantino

连线的第一个音符为保持音,练习时须略加重气息,并有所保持。这首练习曲对气息的控制要求较高,虽然乐句的尾音是八分音符,但吹奏时,不要用嘴唇的闭合收尾,而要用气息上的消逝来收尾。

### 第 52 首 Moderato

该曲应注意旋律的流畅。对谱中的换气记号,只是作为标明乐句与乐句之间的一个标记。有的乐句是在一个  $f$  的力度下演奏,作为演奏者来说,用一口气是很难完成的,所以实际吹奏时,可以在乐句进行中换气,以不破坏乐句的旋律线为宗旨。

### 第 53 首 Tempo di Valse(moderato)

轻巧的发音,八度间的自如跳动,是这首练习曲的关键。由于全曲为华尔兹舞曲风格,所以演奏时应掌握强弱弱特有的节奏规律,对每个音符而言,吐音只需轻巧,有弹性即可。

### 第 54 首 Moderato

节奏类型和上一首基本相同,但旋律进行较粗犷些。此曲练习熟练后,每小节打四拍来练习,对节奏型的掌握很有帮助。

### 第 55 首 Adagio

该曲并无技术上的难度,最难的应是音乐感觉。这首练习曲虽短,但也可以从点滴之处找到灵感。如第一拍渐弱,第二拍渐强,第三拍渐弱,第四拍渐强,第 2 小节渐弱,在一拍半的 C 音中将声音消逝。这里所指的渐强渐弱是指气息上呼出得多与少,粗与细,而不是急和慢。吐音在这首练习曲中应发“Du”。

### 第 56 首 Andante espressivo

这是一首旋律练习。全曲分为三段:第 1—16 小节内的前一拍半为 A 段,主要叙述了在漫步中看到了一个风景如画,一片祥和的醉人景色。该

曲的起吹音是在弱的力度下发音。整个 A 段的演奏气息应通畅,节奏要稳定,乐句之间的连接,还应有不易察觉出的换气,如第 8 小节的换气处。第 16 小节的后一拍半—24 小节为 B 段,旋律在不断地渐强,速度也应有所加快,其描写性的音乐,仿佛让我们看到一场暴风雨的到来。这段音乐的演奏,应注意层次上的掌握,从一个  $p$  推向一个  $f$  的高潮,高潮处的强音应演奏得棱角分明,逐渐减弱,过渡到结束段,回到主题。

### 第 57 首 Maestoso

庄严的旋律要求在吹奏中有稳定的节奏,前 6 小节的旋律是阶梯式的上升,演奏上应一浪高过一浪。第 9 至 10 小节应着重突出  $\flat B$ 、 $A$ 、 $\flat E$ 、 $D$ 、 $A$ 、 $\flat B$ 、 $\flat E$  音符。吹奏时主要用腹肌的力量来加重,旋律下的连续八个八分音符(F)应轻。第 13 小节开始应演奏得稍连贯些,由于临时降号较多,要注意第 V 把位的音准。

### 第 58 首 Allegro moderato

这是一首变奏曲。引子应演奏得相对平静些。变奏 I 应稳重、果断,同时应将每个四分音符吹满,尤其是小节内的第四拍。变奏 II,应演奏得轻松、活泼,每小节内的第三拍也应吹满,这个满是指时值的满,声音须弱些。变奏 III 的旋律应流畅、自在。每小节的第三拍须略加重音。由于旋律上的原因,学生常将每小节的最后一拍加重,同时将原有的时值缩短成八分音符,练习时应注意。变奏 IV:速度较前面转快,吹奏时音头应干净、果断,旋律上有一种急促感。

### 第 59 首 Allegro moderato

这首练习曲有的学生常将第三拍、第六拍吹成短音。相反,应保留时值并有所渐弱,这样的处理旋律较轻快。第 45 小节前三拍逐渐渐慢,第四、第五拍稍紧一些,第六拍与前一拍稍拉开点间距,并站住时值,然后继续拉开时值的间距,加重渐强结束。

### 第60首 Largo

这首旋律练习演奏得好与否,主要取决于气息上的控制。气的流量不宜过大,但要有气的支撑点,就像打太极拳,讲究的是内在的功力。支撑点主要体现在横膈膜与腹部肌肉的运用,横膈膜要有一定的支撑力,腹部肌肉也要有作用力,这两个方面力的大与小,则要视音区的高与低而定。

### 第61首 Poco Allegro

切分音节奏,假若是两拍,较好掌握,但延续性的切分音,则容易赶节奏。这首练习曲应使用节拍器加以约束。全曲是一种开放似的旋律,演奏时不要有缩手缩脚的感觉。在连续切分音上行的旋律时,由于所用气流量较大,即使不做渐强的趋势,但应保持其原有的强度,如第5小节。全曲的较难点应是从第17小节开始,主要体现为音区的大跳较难掌握,解决的方法如下:先将第17、18小节练熟,然后再练第18、19两小节,最后将三小节合起来练习。

### 第62首 Allegretto vivace

第1—8小节应奏出机警、灵活的感觉。灵活是指吐音,把位移动果断。前3小节均为三度级进的上行旋律,练习时也应从  $p < mp < mf$ 。第9至16小节,应演奏得雄壮辉煌,不仅有饱满的音色,还要有强壮的音头。第17—20小节的强弱对比,应是一种强烈的反差,这里须说明的是:此处的弱,不要拖节奏,同时应有音头。每个音符都应呈渐弱趋势。最后一小节上的 *allarg*,意为渐慢渐强,最后的音符应为保持音。

### 第63首 Allegro

此条练习曲并无难点可言,若要达到练习目的,必须具有良好的吐音方法。好的吐音应同弹奏钢琴一样,具有很强的颗粒感,这就要求我们的舌头在吐音时,应像钢琴的榔头一样碰撞琴弦后即刻弹回。用这种吐音方法演奏作品,给人有一种干净、清爽的感觉。对谱面的提醒有两处:一、第4小节的句尾要渐弱;二、第9和11小节须渐

强,随后的小节渐弱。

### 第64首 Andante

此曲第一个起吹音应用“Fu”的发音,发“Fu”音原则上不用舌头,只是靠气流冲开嘴唇发音。如果做不到这种发音方法,也可用“Du”的发音方法,但要轻。前三个小乐句的结束音均为两拍,吹奏时,应延长至两拍半,留有半拍吸气。从第5小节起渐强,至第10小节渐弱,其幅度为  $p < mp > p$ 。第17—32小节的旋律应稍为流动些(激动些),第25—26小节的八度音演奏,应以气息的连接为主,舌头只是起辅助作用,换句话说,音头越小越好。第33—40小节,应在一个  $p$  的力度下演奏。

### 第65首 Moderato

吹奏这首练习曲应有稳重感,并略饱满。第1—8小节的上升旋律,假若在  $mf$  的力度中开始,应逐步渐强至  $f$ 。第11小节的音量应略高于第9小节。最后提醒谱面上应注意第17、19小节的第一拍是四分音符,须吹满,有的学生常吹成断音。

### 第66首 Allegro moderato

第1—8小节、第25—31小节,吹奏时每个音符应保持音量的平衡。舌头的吐音要果断。第9小节为音阶式的旋律,在演奏时应将第一个四分音符渐弱,第11小节也应作相同的处理。第13、14小节均为琶音,不要将第四拍吹成八分音符,同样的问题也出现在第35小节的第一、第三拍和36小节的第一拍。

### 第67首 Andante

该曲强弱变化应明显,每四小节一次力度对比。虽是行板的速度,但把位移动要快,演奏时应利用腹肌与横膈膜的作用来控制气息的流量。这样在吹奏时会轻松些。

### 第68首 Moderato

这首练习曲不要有过重的吐音音头,有的学生一看到  $f$ ,便下意识地加重吐音,假若速度又慢,

吐音也重,旋律听起来将更为笨重。吐音只为我们平时的“Tu”。着重注意的是音的时值。吹奏吐音时,舌头碰撞发音点时,不要有任何的停留。吐音的行为,就像我们切面条一样,刀落下抬起时,面条便断了,然后再切第二刀。还有一种情况应注意的是第 18 小节,演奏时,不要在 C 音上强送气流,有的学生一看到渐强,而紧接的音又是高音时,便出现这种举动,这是非常有害的。这样一会出现气息的紧张,二会出现舌头的僵硬。实际演奏时,C 音的音量只需保持便可,应在下一个音(G)将音量吹出。第 30—32 小节应渐强。

### 第 69 首 Allegretto

速度虽快,但应吹得轻松。全曲的旋律应像波浪一样有起有伏,如第 5、6 小节,每一小节都要渐强后渐弱。第 6 小节的音量应略高于第 5 小节。同种情况还有第 9、10、13、14、37、38 小节,第 21、22 小节,虽然在第三拍无渐弱标记,但应在这一拍有所渐弱。

### 第 70 首 Moderato

这首练习曲应吹得铮铮有声。尤其在稍高音区更应如此,而在低音区,不要因为一个  $p$  的标记将舌头松软,音头的力度还应有,只是不像高音区时罢了。第 25、27 小节的第一拍,建议用保持音吹奏,这对音量是一种统一。由于此曲多为  $f$  的力度演奏。气息上有所不够,可以每两小节换气,但换气时不要破坏时值。

### 第 71 首 Moderato

顺把位的连线音,不要出现滑音。如第 1 小节第一拍。解决的办法主要有三点:(一)吹完 C 音后气息应迅速调到<sup>b</sup>E 音的气压上。甚至应略高于<sup>b</sup>E 音所用的气压,就像我们手拿一个小石头,扔向高于我们的房顶时,其抛物线应略高于房顶。气息同样也是这种道理。(二)有的学生一看到连线,就将伸缩管移动得较慢,在无意之中增加滑音的机率。(三)舌头在口腔内先发 Du,随着气息转变再轻发一个 Du,实际吹奏时应连起来发 DuDu,

而后气息应有所停顿。

### 第 72 首 Tempo di Mazurka

这是一首玛祖卡舞曲。根据其风格,有些旋律演奏时强音常在第二拍或第三拍上。此曲中应将强音落在第三拍上。如第 1—11 小节。另外吹奏时,应奏出欢快、喜悦的气氛。吐音在此曲中要加重些,这样吹奏出的旋律有豪放的感觉。

### 第 73 首 Adagio

这首旋律练习曲一开始,是在朦胧中产生的某种回忆。随着旋律的发展,思路越来越清晰。演奏时第 2 小节的第二拍(低音 A)要吹满。第 19、20 小节为同度强音吹奏,从理论上讲第 20 小节的重音应超过第 19 小节的重音,紧接着从第 21 小节的第二拍用  $p$  的力度演奏。第 25 至 32 小节用同样处理方法。由于第 36 和 40 小节前均为三个保持音,这两小节的演奏应在第一拍略加重音,同时渐弱至第二拍,其幅度为  $f > p$ 。力度上的强烈反差,使旋律产生的起伏在这首练习曲中表现得很充分。

### 第 74 首 Moderato

这首练习曲要求伸缩管移动、吐音的运用应果断。前两个乐句的起吹音都是十六分音符,务必要准确。第 9—14 小节均为阶梯式的上行旋律,演奏时要做到一浪高过一浪。从第 21 小节的保持音演奏由于所用的气量较大,吸气时以不破坏重音记号下的时值为最佳。

### 第 75 首 Lento

这首练习曲的速度标记意为缓板,但演奏时不要过慢。吹奏时不要因为音符的紧凑而有一种过急的心理。吐音方面应采用 Tu 与 Du 之间的力度。全曲无渐强、渐弱记号,吹奏时应根据旋律的走向而定,但不要有太大的幅度。如第一小节,前四拍渐弱,后四拍渐强。

### 第 76 首 Allegro

连线音与断音练习。连线音的演奏已在第 71

首练习曲中详述,请参阅。谱中的保持音符号,是防止有的学生将此音吹成断音。演奏时应尽量保持其时值,而不必从音头至音尾都用同等的音量。全曲应呈现一种欢快的气氛,从第 17 小节起欢快的气氛更浓些。第 25 小节起力度符号应为 *f*。

### 第 77 首 Allegro

三连音的演奏有其轻巧性,但也不失稳重感。吹奏时应抓住每一拍的第一个音符。由于节奏较快,在演奏三连音中的连线音时(如第 5 小节),第一个音符为重音,第二个发音结束后,气息应有所停留。

### 第 78 首 Largo

这是一首一小节打五拍的旋律练习,其旋律的流畅应像大提琴似地倾诉。吹奏时,气息的运用如同大提琴的运弓。由此看来,演奏时的气息应是源源不断的感觉。长号音色上特有的张合力在这首乐曲中有较好的发挥。如第 17 小节为 *f*,保持至第 18 小节,第 18 小节的第四拍渐弱,第 19、20 小节也应作相同的处理。

### 第 79 首 Allegretto

前八后十六分音符的节奏,加之欢快的旋律,对吐音的要求相对要高些。音头要有弹性,随后用气息的控制力,使其在很短的时间内渐弱,这样的吐音,富有活力。谱面上应注意第 18 小节第二拍,为了防止吹得过短,建议加上保持音符号。这种情况还适用于第 20、22、24、25、26、27、28 小节,第 30、32 小节的八分音符应略加重音演奏。

### 第 80 首 Adagio

近于悲伤的旋律,述说着某种遭遇。演奏时应有一种委婉的感觉。第 9 小节的一、二两拍应有很强的气息支撑,这个支撑应是气息压力的作用,吐音在这里只是起到一个辅助作用。第 17 小节的 *f* 应吹得粗暴些,接下来 18 小节的第六拍至 20 小节应为 *p*,第 21—24 小节重复同一处理方法。第 31 小节应渐慢至第 32 小节。第 33 小节返

回原速。

### 第 81 首 Allegro

欢快的圆舞曲速度,吹奏时应注意吐音的轻巧、音头的干净。吹奏三连音中的前二连音,应在连线结束时,将气息有所停顿。这对整个乐曲的效果起到举足轻重的作用。

### 第 82 首 Tempo di Valse

练习时应注意圆舞曲特有的规律,即第一拍须加重些。即使是弱起的情况也应稍给予气息上的重音。如第 17—23 小节。第 25—39 小节是连续的八分音符演奏,其旋律性质应加上连线演奏为最理想。

### 第 83 首 Allegro moderato

这首练习曲着重点是大跳练习。吹奏时,唇部肌肉应根据音的低与高,作松与紧的调节。同时,气息上也应作气压与气速的调整。气压是指腹腔内贮存气体的压力,气速则是呼出气流的速度。由低音向高音的大跳时,唇部肌肉应收紧,以缩小口风,同时腹部肌肉也作相应的紧张,以增强气的压力,这时呼出的气流是细而急。这个急只是气压作用下的急,不是使劲的作用产生的急。

### 第 84 首 Andante

这是一首悠闲的旋律,气息的运用以通畅为主。第 5、7 小节的第一拍,应加保持音吹奏。第 3 行起旋律应流畅些。

### 第 85 首 Energico

全曲吹奏时,吐音要果断,音头应富有弹性。把位移动时须迅速,但这种迅速应是有所停顿的迅速。如第 1 小节的三、四两拍,在长号的把位拉动中称为顺把位。有的学生在吹奏时只作一种匀速地拉动,这是错误的。正确的把位移动应是:从某个把位拉向另一个把位时,拉动的迅速快捷,当拉到所指定的把位时,应利用手腕的作用将其停顿一下,停顿的时间由速度的快慢决定。

### 第 86 首 Andante

全曲共分三段。第 1—17 小节为 A 段,演奏时虽处在弱的情况下,但音色不要虚,要有气息上的支撑。第 18—37 小节为 B 段,此段的速度应有所加快,演奏连续的保持音时,不要拖速度。这里的保持音演奏应有一种黏性很强,彼此不能分开,但又必须分开的感觉。第 20 小节处应呈现渐强。第 38 小节前一拍至结束为再现。着重注意第 46 小节第二拍开始到第 49 小节应由弱到强。第 49 小节的长音应保持住。

### 第 87 首 Tempo di Mazurka

玛祖卡舞曲,根据旋律的发展,重音应落在第二拍,但重音不要特意地强调。全曲应吹得果断,节奏分明,附点音符的演奏,前面的练习曲中已谈过。这里谈一下附点音符的“质量”。“质量”这个词用在这里可能不太合适,但它的作用是衡量所吹出的附点音符好与否的一个标准。附点音符使用时,根据需要,有时要求第一个音后须渐弱,有时则不需要。这要视乐曲本身而定。它的作用:一是增加了全曲的活力,二是吹出的音符干净,有一种整洁的感觉。过程如下:吸气后,在气息呼出的同时,舌头在瞬间出击,获得了第一个吐音,利用气息的支点将所吹音高顶住,同时将气息由粗到细,由多到少逐步地收气。如同我们手拿音叉用钢笔敲一下,便出现由强到弱的过程,我们只是将这个过程缩短罢了。接近音尾时,演奏第二个吐音。不妨用第 1、2 小节将速度放慢,作这方面的练习。

### 第 88 首 Andantino

旋律练习曲。演奏时要有气息的支点,否则吹出的声音一是松散无力的,二是渐强、渐弱的控制能力较差。全曲的要求上,旋律就像一根长线,不能断。例如第 2 小节的第四拍,这个音吹完后须换气,演奏时应将这个音吹得如同保持音,不能渐弱,因为这个音后是它的同度音相接,如果渐弱,旋律线将是一段一段的。第 11 小节的第一拍与第二拍应有一个小的气口,略要停顿一下,但第一

拍的时值要尽量保留。从第 17 小节开始稍紧凑些,第 20 小节的长音,应保持其 *f* 的强度。

### 第 89 首 Maestoso

开头处八度大跳要果断。第 17 小节第四拍开始,是一种含蓄的吹奏感觉,从连线起,每 4 小节为一组,犹如波浪似地一起一伏。原第四拍为次重音但在此处则要轻。

### 第 90 首 Moderato

这首练习曲在演奏时应有一种轻松的感觉。但在 *staccato* 含义里,若想演奏得轻松绝非易事。前面已说过 *staccato* 的含义为断音。但作为管乐器本身应发挥其长处。这个长处就是我们的吐音和气息,弦乐器是运弓时的停顿为断音演奏,管乐吹奏者可将气息的迅速消逝来演奏断音,其结果是给予了音符特有的活力。这首练习曲的每个音符都要有音头、音肚、音尾,其音序从音头渐弱至音尾。第 10 小节为 *f*,但五、六两拍须演奏为 *p*,第 11 小节又为 *f*,第 12 小节的五、六两拍为 *p*,随后在 *p* 的力度下渐强,吹至第 14 小节的四—六拍时,应加上三个重音符号。第 17 小节开始的三个重音过后应立即轻下来至第 20 小节,第 21—24 小节以同样方式处理。从 25 小节以 *p* 的力度逐步渐强至第 32 小节。

### 第 91 首 Allegro

这首练习曲须有很强的演奏力度,才能达到其效果,但这个力度不属于笨重,也不是一种用力的行为。是属于一种在我们控制之内的力度。就像我们手拿一个物体,在别人看来较费劲,但在我们的掌中却是轻而易举。谱面上第 9—14 小节演奏时要相对轻巧些。第 19—25 小节则须饱满些。

### 第 92 首 Allegro assai

这首练习曲的重音,要吹出长号特有的魄力,带点音符(断音)则要吹出其灵巧性。整个练习曲要处于一种旺盛激昂的状态。*fp* 是强后突然弱下来,声音虽然弱了但腹部肌肉不能弱,气速不能

慢,只是出气量的收小。第13—19小节高低音之间的大跳,应注意口风及气息的转换。谱面上所标的渐强符号应尽所能,力度上应无限制。而渐弱应有所限制,为 *mf*。

### 第93首 Maestoso

也许是吸气不足或某种习惯,有的学生常在1、2小节的小节线吸气,这是不可取的,还原E和F就像两个阶梯,阶梯之间应相接,不能分开。第17、19小节第一拍中的F应在第Ⅵ把位演奏。第18小节第一拍中的<sup>♮</sup>E在第Ⅶ把位演奏。第23、28小节中的<sup>♭</sup>B在第Ⅴ把位演奏。

### 第94首 Allegretto

第1—7小节演奏时应激昂些。第8—20小节,第26—33小节旋律应流畅。第10小节的第二、第三拍应渐强随后渐弱至第11小节的第一拍。以下相同类型按此方法处理。第21小节随着旋律的渐强,应在第22、23小节的第一拍加重音演奏。

### 第95首 Andante

这是首旋律练习曲。此曲所要表达的是一种内心深处的感情,吹奏时应有幽思的感觉。演奏的好与否,主要取决于气息上的控制。呼气时的气息应有一种源远流长的感觉。

### 第96首 Allegretto

附点音符的演奏须坚强、有力、果断。第4小节应在每个音符上加上重音,并在第5小节的第二拍强结束,不要拖时值。第9—13小节的渐强应明显,体现出层次感,第14小节处应不受谱上力度的限制,也可以为 *ff*,同时每个音符上重音与保持音并用。

### 第97首 Moderato

这首练习曲的演奏应活泼些,就像看到一群天真烂漫的儿童在跳舞。切分音的演奏要果断,虽不需吐音的力度,但要有吐音点。就像敲鼓时,

距鼓面很近,虽无力度但鼓点清晰。第17、18、21、22、24、25、26、29、30小节应吹得满一些,有近似保持音的感觉。

### 第98首 Andante

这是一首抒情的练习曲。演奏时旋律要舒展。谱中的强弱符号以及渐强、渐弱,应以呼气量的多少为主。

### 第99首 Allegro

演奏时应有一种紧迫感,但这个紧迫感不是体现在赶速度,而是应该有能力掌控速度,并有灵活地移动把位的能力。第9小节的第二、第三拍应渐强,随后渐弱至第10小节第一拍上,其后的相同类型也按此方式处理。第13—15小节第一拍应加重音演奏。第17—19小节的第一个八分音符应加上断音符号,这有助于与连线的区分。另注意第37小节,不要吹成顿音,因这是最容易产生顿音的音区。

### 第100首 Adagio

每一小乐句起吹音均为八分音符,练习时应与三连音的时值有所区分。第10—15小节,第21—26小节吹奏时心中应数1、2、3。同时应将三连音的最后音符时值吹满。很多学生练习这种类型的三连音时,常将最后音符的时值吹成十六分音符。

### 第101首 Moderato

演奏时舌根要放松,因这首练习曲速度较快,容易造成舌根紧张,吹奏吐音时,我们需要的是音头,音头是用舌尖获得而不用舌根。谱中的琶音部分,要注意音区间的大跳衔接。这部分也可作日常性的练习。

### 第102首 Moderato

第1—16节为A段,演奏时应坚定、有力,似有一种阳刚之气。四分音符(如第1小节)的节奏要准确,在谱中是后半拍,不要演奏成四分之一

拍。同时应将时值吹满,有的学生常将这个音吹成顿音。第17—34小节为B段。速度较A段应稍快些。同时在每个乐句上加连线演奏。第17小节的八度连接要迅速,嘴唇的抵合要快。每个乐句的旋律要流畅。第35小节至结束,参照A段演奏。

### 第103首 Andante cantabile

抒情练习曲。演奏时主要注意连线之间的气口以及气口前一拍的处理。如第3小节,从气息量来说这个地方应不需换气。但旋律要求我们应有所停留。这才是换气符号的真正意图。换气前的保持音,呼气要均匀,呼气量略大。断音的演奏不要因为音符时值的短暂而将气息支点松掉,即使换气时也应尽量保持气息的支点。

### 第104首 Moderato

全曲应演奏得宽广些。每一小乐句的起吹音(长音)应有所渐强,但幅度不宜过大。无连线的三连音演奏(如第6小节)吐音音头不要过重,只需将音如实发出即可。第14—15小节的断音演奏,音与音之间应有所断开,但不可过分强调。

### 第105首 Con moto

谱面提示力度为*f*,笔者认为过强,应改成*mf*为佳。全曲应吹得轻松、自然、朴实。每一小节的最后一拍,应将时值吹满,第7、8两小节的尾音,均为八分音符,应采用气息上的渐弱,不要突然将气息停住。

### 第106首 Moderato

吹奏时应在每个三连音上略加重音。第8小节和第16小节,演奏时不要松掉气息的支点,否则对音的转换将失去控制。就像我们将手中所拿的东西,应放在地上而不能随意地掉在地上。第29小节第一拍,Ⅱ—Ⅶ把位间的来回换把,应注意回来的把位移动(即从第Ⅶ把位拉至第Ⅱ把位)要快,不要出现停顿,同时也须避免产生滑音的现象。第33小节起速度稍慢。此段应特别注意的

是第46—47小节,不要将三连音演奏成前八后十六分音符的节奏,同时也应避免将三连音的第2个音符提前吹出。

### 第107首 Allegretto grazioso

按所标把位吹奏,如第1小节为:Ⅰ→Ⅳ→Ⅵ→Ⅳ,吹奏时的把位拉动,切勿用匀速式地来回拉动,应在每个把位作短暂的停留,同时应注意不要出现下滑音或上滑音。

### 第108首 Allegro moderato

同前一首一样顺把时不要出现滑音,如第1、3小节第一拍。第9小节的第一拍是五度连音,气息上不要突然加剧,应利用腹部的作用,有一个收紧的过程,但这个过程是迅速的。同时应注意不要将断音演奏成顿音。

### 第109首 Moderato

吹奏时,须注意处于小节线末尾的八分音值。要给予音符本身的时值。即使这个音符处于节奏的弱音处,但时值应保持。第9—13小节应以保持音方式吹奏。有的学生吹奏切分音时,用气息打拍子,这是很不好的习惯,应坚决改正。

### 第110首 Apiacere

虽有随意的速度标记,但练习时还是应以中速为主。阶梯式的旋律上行时,其力度也应逐步渐强,如第1—3小节。同时要注意三拍子的节奏规律。高音区的演奏应调整好气息的流量,加强气息的压力与气速,不要用劲吹,而要用气吹,确保气息通畅。待谱子熟练后,加快速度练习。

### 第111首 Moderato

第1—16小节为A段,演奏时应坚定、饱满。第4和第8小节的结束音应果断。第10、12小节在重音符号下,还应加上保持音,因时值过短会造成旋律上的虚脱。第17—34小节为B段,旋律应流畅,第17—21小节保持音的吹奏,其音头应发Du,第22—26小节音头的吐音应逐渐明朗化。第