

管乐吹奏入门丛书

长号 吹奏入门

赵 坚 编著



上海音乐出版社



长号

吹奏入门

...



长号吹奏入门

赵 坚编著



上海音乐出版社

责任编辑: 吴志浩

封面设计: 麦荣邦

D725/35

管乐吹奏入门丛书

长号吹奏入门

赵 坚 编著

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 787×1092 1/16 印张 8 谱、文 123 面

1999 年 5 月第 1 版 1999 年 5 月第 1 次印刷

印数: 1—5,500 册

ISBN 7-80553-687-2/J·577 定价: 12.00 元

序

我国管乐事业的发展曾遭到许多困难和曲折，要改变目前的局面，要赶上世界先进水平，当务之急是“努力扩大普及面”，这是提高人民素质的需要，是社会进步的需要，本丛书问世的重要意义及贡献也就在于此。

感谢本书的编辑及七位专家们。

曹明

长号吹奏基本姿势



本书作者、著名长号演奏家赵坚先生



演奏时的右侧面图



站立演奏前的姿势

目 录

序

一. 长号发展简史	1
二. 长号基本演奏法	2
第一节 基本姿势	2
第二节 基本口型	3
第三节 号嘴在唇上的位置	5
第四节 长号的基本呼吸法	6
第五节 长号演奏的发音	7
第六节 吐音与语音的问题	8
三. 长号的七个基本把位及音域	10
第一节 长号的七个基本把位	10
第二节 长号的音域	12
四. 长号的起步练习	13
第一节 第一把位的练习	13
第二节 第一至第二把位的练习	14
第三节 第一至第三把位的练习	17
第四节 第一至第四把位的练习	19
第五节 第一至第五把位的练习	22
第六节 第一至第六把位的练习	25
第七节 第一至第六把位的低音练习	26
五. 廿四个大小调音阶及练习曲(86首)	28
六. 旋律练习曲十首	67
七. 小品七首	77
1. 优美的慢板	亨德尔曲
2. 小抒情曲	巴赫曲

3. 慢板	海顿曲
4. 幽默曲	德沃夏克曲
5. 小协奏曲	豪斯特曲
6. 练声曲	拉可夫曲
7. 波尔多的回忆主题变奏曲 ...	莱金德里曲
八. 二重奏九首	110

后记

一．长号发展简史

长号是一种古老的铜管乐器，考古学家发现它起源于公元前十七年。因为它没有活塞装置，而是靠内外二副套管的伸缩来决定音高的，故又名“伸缩号”、“拉管”。这种乐器是由中世纪的萨克布(Sackbut，意为推拉。)演变而来。1495年亨利七世的私人乐队中就用了四支这样的乐器，到了他的儿子亨利八世时，扩充到了十支之多。后来，在1520年左右，经孟赛尔(Menschel)的匠心改良，才达到了目前这样完善的状态。

长号在巴赫时代，一般在乐队里用五支，而贝多芬、莫扎特的作品中用三支(第一长号的音区非常高，因为是被当作女高音的声部来用的)。长号首次被交响乐运用是贝多芬的第五交响乐，但只是被当作打击乐来使用(只用来演奏一些节奏简单的和声)。贝多芬晚年曾写过一首长号八重奏，这首曲子是在贝多芬死后，在他的葬礼上首演的，现在国际上演奏得比较多的。马勒、瓦格纳的作品中长号运用得较多，还特意给长号写下了精彩的独奏乐句(他们的作品中一般用四支长号)。

当代杰出的长号演奏家们的非凡表现更是令世人对长号这一乐器刮目相看。他们不仅可以用长号演奏出《野蜂飞舞》这样高难度的快速乐曲(全曲仅用一分钟完成)，甚至可以在一支长号上同时奏出三声部的美妙音乐来(上、下唇各发一个音，声带再同时哼鸣一个音)。于是，作曲家们为长号写下了许许多多的协奏曲、奏鸣曲以及各类音乐会的小品等等，令人目不暇接(其中仅前苏联作曲家布拉瑞维奇一人就写了近十首长号协奏曲。而十二支长号的重奏曲又一定会让你为之感叹不已吧)。长号所特有的滑音演奏(gliss)又成为爵士乐演奏中的一个显著特色，使长号成为爵士乐队中必不可少的重要成员。

总之，经过了近二千多年的漫长历史进程，无数的优秀演奏家、作曲家不懈地努力追求、探索，使长号这一古老的乐器进入了各个音乐领域，无论是高雅的室内乐、华贵的交响乐以及通俗的爵士乐都有它卓越的表现。长号以它的不可抗拒的艺术魅力，雄踞于管乐器这个大家族之中。

长号一般可分为四种：高音长号、(♭E调小长号)、次中音长号(♭B调不带变音管的乐器)、次中音长号(♭B调带F变音键的长号)和低音长号(♭B调乐器，但带F、G二个变音键，号的喇叭口也比一般的要大)。

另外，还有一种带三个活塞的长号，是按键演奏的，而不是拉动管子演奏的(这种乐器是骑兵骑在马上演奏的，现在不大见到了)。

二. 长号基本演奏法

第一节 基本姿势

长号演奏的基本姿势有两种:立姿和坐姿。而初学者宜采取立姿。

立姿要求演奏者两脚站稳,两脚之间的距离与肩同宽。整个身体自然地挺直,肩部要放松,身体的重心应在两脚的中间。左手持号,以食指按在号嘴上,大拇指放在喇叭口上方的横梁上,或者自然放松地弯曲着(低音长号的演奏大拇指按在四度活塞的F键上)。中指放在内管横梁的内角处,无名指和小指将内管的罩帽处裹住。这样,整个长号就稳稳地掌握在演奏者的左手中了。在演奏的过程中,左手负担整个号的重量,并起到调节乐器的角度,稳定号嘴与唇的接触位置,使乐器成为身体的一部分。我们常常形容一个优秀的演奏家将乐器驾取得好像自己身体的一部分那样自如。要做到这样,就必须重视持号姿势这开始的第一步。右手不承受乐器的重量,它的作用是拉动把位。演奏时,只须用拇指和中指松弛地握住外伸缩管横梁的下方,小指置于外伸缩管的下面,食指和无名指自然弯曲。(如图1)右手的手腕要与小臂平行,掌心应朝演奏者的面部方向(除第六、七把位外)。演奏时,大臂、小臂、手腕及手指,都应松弛而有节奏地配合动作,随着音乐的进行,时快时慢地拉动把位。

演奏时,乐器与演奏者身体所形成的角度,应以略小于九十度为好。因为,一般的人上面的一排牙齿在自然的状态下总要比下面一排牙齿稍微靠前,只要让号嘴自然地贴在嘴唇上,就会自然地形成这个略小于九十度的角度。这里特别要指出的是,有些演奏者,在演奏时随着把位的变化而不时地变化长号与身体所形成的角度,忽上忽下,忽左忽右,造成号嘴



图1

在唇上的位置很不稳定,从而影响了发音和声音的稳定性。这是必须注意克服的。

坐姿。坐着演奏,应坐在椅子的前半部分,不要坐满椅面而且将身体靠在椅背上。这样坐,能保持上身的挺直,演奏时气息畅通,演奏高音时腹部的力量也能用上。采取坐姿演奏时,双脚之间的距离要略大于肩宽,这样便于更充分地吸气。坐姿的其他要求与立姿是相同的。

无论采用立姿或坐姿,如需要用谱架练习时,应注意谱架的高度应调节到谱架面板的上沿与视平线一样高。谱架应放置在演奏者正前方再偏右约 30 到 40 公分处。这样,可以使演奏者能在谱架的左侧自如地拉动管子,而不影响正确的演奏姿势(如谱架放在演奏者的左侧,演奏时喇叭口正好挡住演奏者看谱的视线而影响了视谱。放在中间,谱架的面板又限制了演奏者拉管子的角度,而造成演奏者低头或勾腰的不正确的演奏姿势)。

第二节 基本口型

歌唱家们以他们声带闭合的变化,演唱出动人的歌声。而我们铜管乐器的演奏者则是靠嘴唇的振动来“歌唱”的。如何使我们的嘴唇“唱出”优美动听的音色呢?关键在于有一个正确的口型。这里,我们要向大家介绍一种被教学实践证明是简单易学又极为有效的方法——“微笑口型”和“三点一平面”。

我们都知道,凡是自然放松的演奏状态也必然是最理想的演奏方法。如果你对着镜子抿着嘴,微笑一下,你就会发现镜子里的你,已经做出了一个自然而又妥贴的正确口型。正确的口型要领是“三点一平面”。(见图 2)



图 2

我们都知道,“三角形”是几何图形中最为稳定的一种图形。在日常生活中,我们可以看到许许多多利用这个原理制造的东西。打一个搁板,它的支架是“三角形”的,四条脚的桌子松动了,只需斜钉一根木条,形成一个“三角形”,就又稳定了。同样,在我们的演奏中也需要借助“三角形”来稳定我们的口型。从图中,我们可以看到,演奏者的二个嘴角及下巴底部的中间的一个点,形成了一个“三角形”。如果,我们抿着嘴微笑一下,就会发现,我们既保持了这三个点,又使下巴(指三个点中间的那部分)自然地贴在了牙床上,形成了“三点一平面”的正确口

型。这会使你在今后的演奏活动中受益无穷——既有稳定的发音,又有较好的持久力,而且高低音的跳动演奏均能轻松自如地完成。

在我们的教学活动中常会遇到以下的几个问题,应注意及时克服:

一、有些初学者,在吹奏时放弃了下巴底部的那一个点,而只注重嘴角的两个点,嘴唇拼命地向两边拉开,使嘴唇失去弹性,结果使发音显得十分困难,即使勉强发出的声音,也是干涩的。如果碰到演奏高音及连音的地方,更是一筹莫展。(这种情况,在有些演奏了几十年的演奏者身上也时有发生。)这种只有“两个点”的演奏法也极易疲劳。如不及时地加上下巴的那个点,使嘴唇在稳定的口型上得到弹性,是不可能达到上乘的演奏水平的。

二、也有一些初学者,在掌握了基本口型后,还会出现两种截然相反的情况:有的人一吹就是很高的音,而低音却发不出来,另一些人却只能吹奏低音,而高音怎么也吹不上去。这是为什么呢?这是因为他们没有掌握好“口缝”的变化规律。那么,什么是“口缝”呢?我们说由唇尖与下唇之间在吹奏时形成的一个“风口”即是“口缝”。“口缝”的大小变化(指它的高度和宽度如图3)是决定音的高低的关键。如果我们将“口缝”在演奏高、低音时的不同状态放大画出来,就不难看出,音越高

“口缝”越小,而音越低,“口缝”也就越大。当然,演奏音的高低变化,除了“口缝”的变化外,还要注意相应的气流变化(高音时气流急而量稍小,低音时气流速度较缓而量要适当大些)、腹部的压力变化等诸多因素。在注意“口缝”大小变化的同时,我们还应体会到演奏高低音时,唇的振动部位也是不一样的——演奏高音时,唇



图3

的振动部位稍靠外面,而演奏低音区时,唇的振动部位则稍靠里面些。有些人讲演奏高音区时气流朝下吹奏,演奏中音区时气流朝前方吹奏,演奏低音区时朝上方吹奏,也就是想形象地说明这个问题的。如果,初学者能坚持不懈地练习,并认真地去体会“口缝”的变化,那么一定会很快地解决上面所提到的问题的。

三、也有一些初学者急于求成,不是靠“口缝”的变化、气流的改变及腹部的力量来演奏高音,而是靠拼命地用号嘴压迫嘴唇来达到吹奏高音的目的。其结果只能是越压越使嘴唇往外翻,而更加吹不出高音来,压得时间久了,连发音都发不出来了。要解决这个问题的方法是:1、减少号嘴对嘴唇的压力。2、在加速往外吹的气流的同时,一定要保持住唇的振动位置,使嘴唇与往外吹的气流反方向用力吸住,切忌噘嘴。3、寻找到腹部的支撑点(这只要两腿分开与肩宽站立,用双手用力地搬动重物——正前方的重物,即可体会到腹部的用力点)。

四、还有一些初学者在演奏低音区时,靠鼓腮来帮助发音,这是一种非常不好的习惯(这

在有些演奏了几十年的演奏者身上也时有发现)。我们知道在长号演奏中,随着音区的高低变化,我们演奏者的口腔的空间状态也是不一样的,在演奏高音区时,口腔的空间稍小,气流的速度也较快而气流的量(气柱)也较为细一些;而在演奏低音区时,口腔的空间就要适当地打开一些(大一点)。这样能使吹出的气流量大而流速较慢,从而获得浑厚、饱满的低音音色。随着音乐的进行,演奏者随时调节着口腔空间的状态,可获得理想的音色及音高的变化。而“鼓腮”只能增加演奏的困难,使气流不是直接吹入号嘴的气孔,而是向两腮及口腔的四周分散用力,造成低音松松垮垮,达不到应有的音色上的要求,特别是在演奏较强力度的音时常会产生“塞阻”现象。因此,初学者在学习之初一定要避免“鼓腮”现象,养成良好的吹奏习惯。

第三节 号嘴在唇上的位置

在众多的长号演奏者中,我们可以看到大致有以下三种放置号嘴位置的情况:1. 号嘴放置在上唇占三分之二,下唇占三分之一的位置上;2. 号嘴放置在上唇占三分之一,下唇占三分之二的位置上;3. 号嘴放置在上、下唇各占一半的位置上。这三种号嘴放置的位置孰好孰坏,众说纷纭。我们仔细地观察了数百位较为优秀的长号演奏家后,不难看出世界上许多著名的长号演奏家是采用号嘴放置在上唇占三分之二,下唇占三分之一的这个位置来演奏的。我们知道,长号的发音主要是靠唇尖部分的振动,而下唇的振动相对来讲是较为被动的。采取上唇三分之二的位置,可以使唇尖部分得以充分的振动,更多更自如地参与发音,从而获得更为饱满浑厚而又有弹性的好音色。采用这种号嘴放置位置还可以使唇尖部分的肌肉在号嘴的内膛里有灵活地改变“口缝”的余地,以获得理想的连音效果,高低音之间的连接也能较完美地完成。而采取上唇三分之一、下唇三分之二的号嘴放置位置,则由于号嘴的放置位置偏低,使得发音的主要振动部位——唇尖受到了限制(号嘴压住了原应参与振动的部分唇尖肌肉),明显地影响了发音的质量。我们不妨做一个小试验来证实一下:先做好演奏的口型,吹气后不用号嘴而光用上下唇的振动来发音(这也叫做“空口吹”。以后的发音章节里还要谈到这个问题)。吹响后,用右手食指轻轻地压在“上唇三分之一”的那个放置号嘴的位置上,就会发现唇尖的振动明显地困难了。再吹响“空口吹”,用食指轻轻地压在上唇占三分之二的位置上,你就会发现上唇的唇尖部分照样振动,“空口吹”所吹响的声音照样延续着。显然,采取号嘴放置在“上唇占三分之二”的位置是较为理想的、明智的一种选择。(如图4)



图4

当然,也有因为生理条件(包括牙齿、唇等各方面条件)的例外情况,可采取其他更适合自己的号嘴放置位置。总之,不能绝对地来理解这个问题。

第四节 长号的基本呼吸法

在长号的各种演奏技巧中,呼吸是至关重要的。它直接决定着演奏者音色的好坏,也决定了演奏者能否有足够的气息演奏出完整优美的乐句来。我们都知道,上街购物是要带上足够的钱的,如果没有钱是什么也买不回来的。同样,我们如果没有足够的气,也是不可能演奏出美妙的乐曲来的。掌握一个好的呼吸方法,不断地提高呼吸的能力,是我们每一个铜管乐器演奏者一辈子努力的任务。

在呼吸方法这个问题上,国内外的很多专家都有过精辟的论述,有的主张胸式呼吸法(这主要是有些木管乐器的演奏家),有的主张腹式呼吸法。但是经过多少年的实践探索后,最终都认识到应该采取“胸腹式”,最大限度地调动演奏者的潜能,顺利地完曲对演奏者的用气的要求。

“胸腹式”呼吸法也可称为“横膈膜式呼吸法”。这种呼吸法便于气息的控制。演奏者的音量变化的幅度也较大,吹奏高音也因为有了腹部的支点而变得轻松,相对来讲唇的压力也减少了。胸腹式的呼吸法,调动了人的横膈膜、腹肌、胸肌各个部分均充分地参与呼吸活动,是最为科学理想的呼吸法。这里,特别要指出的一点是演奏者必须使气息尽可能地沉下去,使横膈膜充分地向下扩张——这是关键所在。好的演奏家可以感觉到气息下沉到耻骨附近。

下面介绍几种简单有效的练习方法:

一、初学者如何体会将气息传送到腹部呢?我们只需在每天睡觉前,化五分钟时间,仰卧在床上,使整个身体放松,随后将双手叠起放在腹部,任其自然地呼吸,此时,你会感觉到腹部一起一落正在自然而均匀地呼吸(此时决不会有双肩抬起,胸部憋气等呼吸上容易产生的毛病的)。如果你已能基本上掌握这种感觉了,那么,在腹部放几本厚一点的书再练(这样可以加大呼吸的量)。大约练习一周,你即可以明显地体会到腹部的气息了。

二、当你能体会到气息下沉的感觉后,就可以进行有节奏的呼吸练习了(这里强调是“有节奏”地练习。因为练习呼吸的目的,就是为了能更好地演奏有节奏的音乐)。练习时,首先要双脚站稳(最好能体会到脚掌稳稳地贴住地面,脚趾能抓得住地面)。使身体自然地直立,双肩要放松地下垂,然后,打开口腔充分地吸入空气,此时会感到舌面有冷气经过,同时应感到腹部及腹的四周向外扩张(这实际上就是横膈膜向下扩张带来的必然结果),接着就将吸入的气缓缓地向外呼出,呼气时应感觉到腹部及腰的四周正渐渐地收缩(这也是横膈膜在缓缓向上收缩的结果),此练习可按下面的节奏进行练习:

$\frac{2}{4}$ x x | x x | x x | x x | x x :||

吸- ∇ 呼- - - - -

实际上就是吸二拍,呼八拍,反复若干次。如能自如地掌握了以上练习,可进一步用一拍吸足气,再呼八拍进行练习。

三、为了使无形的气息练习,变成有形的、可看见的东西以帮助练习,我们不妨借鉴来我国讲学的美国大都会歌剧院首席长号演奏家大卫·兰尼茨的办法:1. 拿住一张16开的纸的

上沿,放在离自己大约一尺的地方,用一拍的时间充分吸足气,然后对着纸吹气,使纸张扬起与地面垂直成四十五度以上的角度,并保持八拍。2. 可找一张 10 公分见方的纸片,在中央画一个与号嘴的气孔一样大小的黑点,用手将纸片贴平在墙上,然后吸足气,对准黑点吹气,放开手后,气流使纸片仍平平地贴在墙上,并使之保持的时间越长越好。在我们的日常教学活动中证明以上的两种练习方法对初学者掌握好气息是非常有帮助的。

在具体的演奏过程中,每个演奏者还应该根据所演奏的乐曲的乐句长短、力度的轻响、自己的气息多少的实际情况,合理地安排用气,以求得到音乐上的完美体现。一个优秀的演奏家都应根据自己的气息的长短,合理地安排好从 *ppp*—*fff* 的力度的层次变化,对自己所要演奏的每首乐曲都事先要合理地安排好吸气的地方。只有这样,他们才能游刃有余地演奏好各类乐曲。

第五节 长号演奏的发音

长号演奏的发音问题是每一个初学者所面临的一个大问题。正确的发音可以引导演奏者走上一条阳关大道,在今后的演奏活动中顺利发展,取得事半功倍的理想效果。那么,怎样才能掌握正确的发音呢?我们认为应从“想”、“吹”、“听”这三个方面入手。

一、“想”:我们常讲人的头脑是“司令部”,人体的一切活动均是根据头脑发出的“指令”而进行的。同样,正确的发音也是需要头脑里有正确的“音色概念”和“音准概念”的指导才能获得的。初学者应该多听一流的演奏家们的演奏(这应包括从唱片、录音磁带以及音乐会上去聆听)。在脑子里牢牢地记住他们那美妙的音色和严格的音准,以及高品位的乐感,培养自己形成一个正确的音色概念。初学者在学习演奏的同时,还应该认真地学习乐理知识,在脑子里搞清楚我们所要演奏的每个音的音准(高低)、时值(长短)、力度(轻响)。如果,我们能正确地唱出自己所要演奏的乐句,那么演奏起来就要方便得多了。我在教学中就常让学生先学会正确地演唱自己所要演奏的乐句,再进行演奏。这样做,几乎是百分之百地获得满意的效果(在以后的每个乐章里都要在讲解演奏法的同时,讲解有关的乐理知识)。

二、“吹”:脑子里有了正确的音色、音准的概念,要付诸实现,最终还是要靠“吹奏”。关于“吹”,可以用三种不同的方法练习:1. 空口吹。2. 吹号嘴。3. 吹奏长号。

1. 空口吹。此练习不用拿乐器,只需要做好口型,吸好气,往前吹气,使吹出的气流与往回收住的嘴唇形成一种反作用力,同时使上下唇之间振动,发出声音即可。此练习应仔细地体会唇尖部分的振动,因为这是发音的关键部位。初学者刚开始练习“空口吹”时,不管发出什么音高的音来,应尽量使之持续得长一些,并努力使持续音的音准保持不变。在掌握了“空口吹”的发音后,应进一步练习有音准变化的“空口吹”。这种练习,不需要任何的外加条件,人走到哪里即可以练到哪里。坚持练习一个阶段后,“空口吹”同样能吹奏出音阶和简单的乐曲来。这种练习,对正确地掌握发音有非常的益处。

2. 吹号嘴。比起“空口吹”,吹号嘴要容易些。因为号嘴可以把“空口吹”发出的声音放大,同时号嘴放在嘴唇上,使唇的发音有了依靠。练习“吹号嘴”应按音高来练习,先在钢琴上弹出 $\flat B$ 的音来,然后按这个音高吹奏八拍(吹奏时要注意保持音准和音量的平稳,切忌用声音的强弱变化来打拍子)。接着,再依次吹奏 F 、 $\flat B$ 、 F 、 $\flat B$ 、 D 、 F 各音。要求:每个音演奏八拍,保持每个音的音准及音量上的一致。

3. 在“空口吹”和“吹号嘴”练习的基础上,我们将长号的号嘴放在乐器上进行吹奏,即可奏出较为满意的声音来。我们对长号的音色的要求,应该是圆润、饱满而富有弹性的。优秀的长号演奏家应既能演奏出柔和动人的音色,又能演出明亮的震撼人心的号角声,还可以演奏出庄严、宽广的史诗般的宏伟的音色。杰出的长号演奏家可以用长号那多层次的丰富音色变化来揭示各类乐曲的深刻内涵。

以上介绍的三种“吹”的练习方法,以“空口吹”最难掌握,“吹号嘴”次之,“吹乐器”较为容易。我们可以因地制宜地采用其中的任何一种加以练习。但最终的目的还是要用乐器吹奏出理想的音色来。初学者应先练习“吹号嘴”,然后,再放在乐器上练习。为了获得理想的发音,奏出优美的音色,我们必须启发初学者将气吹得远一点(这实际上就是使演奏的声音送得远一些)。一位著名的美国长号演奏家来华讲学时,曾经讲到他在练习时将远处的一棵树当作“靶子”,而将手中的长号当作一把“枪”,而吹进号里的气就是一发发的“子弹”,练习时就像打靶一样,将气送到远处的树上去(实际上就是将吹贴在墙上的纸的感觉延伸到远处的树上去)。每天坚持用这种方法练习长音,可以使演奏者的音色具有穿透力,发音也特别通畅,哪怕是演奏力度很轻的声音也照样能“扬出去”。总之,要想发出好的音色,首先是要有好的“运气”(这和弦乐器的“运弓”是完全相同的道理)。

三、“听”：“听”实际上就是用正确的发音标准来检验自己的演奏是否正确。即使是最优秀的演奏家也并不是每个音都是演奏得尽善尽美的,但优秀的演奏家们会“听”，他们能在最短的瞬间“听”出自己演奏上的毛病，迅速地加以调整，以致在别人还没有发觉之前已调整好了声音(包括音色、音准)，使送到听众耳朵里的都是有质量的好音色。我们想要成为一个优秀的演奏家，必须从一开始学习吹奏乐器的那天起，就要同时学习“听”的本领，养成随时调整自己声音的良好演奏习惯。

在发音的这一节里，还有一个值得一提的问题。有不少人在演奏中、低音时，可以有很好的发音，但高音却怎么也吹不上去。在我的教学过程中，用过一种办法，几乎能解决所有来我这里学习的学生的“高音”问题，下面介绍给大家。我们可以用筷子蘸一下酒，放在唇尖处，嘬一下滋味，此时形成的“口缝”，就是最自然的吹奏高音的“口缝”，只不过“嘬”酒时是用嘴唇往里吸气，而吹奏高音时是往外吹气。要注意的是吹气时嘴角要上下夹住，不要让唇尖随气流往外翻，而要有一点往下盖下唇的感觉，使气流向前下方湍气地吹出。这样吹奏，一个发音正确而又省力的高音就被你找到了。

第六节 吐音与语音的问题

在掌握了长号的演奏姿势、口型、呼吸以及正确的发音以后，我们现在来谈一下“吐音与语音的问题”。长号的吐音(也可以称为起吹音。)与其他所有的铜管乐器一样，从语音的角度来讲，大致可以分成 Tu(吐)，du(嘟)，Lu(噜)，Fu(呖)四种。Tu(吐)是吐音中最基本，最常用的一种。如无特殊要求，一般演奏都用此种吐音。du(嘟)是在演奏那些既有音头而又较为连贯的乐句所用的一种吐音，它较 Tu(吐)要软一些，但仍有音头。Lu(噜)是一种软吐。这种吐音是专为演奏 Legat(连音奏法)而用的。而 Fu(呖)则基本上不用舌头吐音，而是靠气流冲开嘴唇而发音的(这在演奏有些交响乐作品中的轻奏时常用的一种奏法——柴科夫斯基的第六交响乐

第三乐章的结尾处一组长号由 *pp* 一直渐弱到 *ppppp* 的四组和弦就要运用这种吐音,将气流轻轻地呵出即可)。

从语音的角度来讲,每个字的发音都包含了“子音”和“母音”这二部分。我们从上面讲到的四种吐音的发音中不难看出,这四个吐音中都包含着相同的母音:u(乌),所不同的只是子音:T,d,L,F。其实,这里的 T,d,L,f 只是表示在吹奏时舌头的不同位置:T 的吐音,舌头的位置最靠前;d 的吐音,舌头位置稍后些;L 的吐音是最靠后的;而 F 的吐音是不用舌头的。而母音 u(乌)是表示气流往外吹奏时的持续音。我们不论用哪一种吐音,都应该做到动作轻捷自然,切勿舌根用力,造成笨重的吐音。

吐音可分为单吐、双吐、三吐。单吐是最基本的。初学者必须正确地掌握它。双吐是通过舌头发“吐、库”(Tu、Ku)两个不同的发音组合而成的。一般演奏者都容易演奏成不平的两个一组的发音,演奏成强弱、强弱的效果,要克服这个毛病,可以将发音 TuKu 反过来,用“库吐”(Ku Tu)的发音来练习,把原来容易奏成弱音的库(Ku)放在前面来练习,坚持一段时间练习,就可以使你的双吐达到既平均又快速清晰的效果。(这个问题,在以后的练习曲章节中再作进一步论述)。“三吐”可用“吐吐库”(TuTuKu)或“吐库吐”(TuKuTu)来演奏,但应以“吐吐库”的方法为好(因为这种方法经过许多的演奏家证明更能达到快速平均,清晰的效果)。

另外,还有一种用得较少的吐音奏法——“滚奏”(俗称“花舌”奏法)。这种吐音奏法是让舌头松弛地在口腔内滚动,使吹奏出来的音有连绵不断的音头。(就好像我国有些民歌演唱中用舌头打“嘟”发出的音那样。)这种“滚奏”的奏法,在著名的作曲家卡尔·奥尔夫的《卡尔米那·布拉拿》中就有(由第一长号用独奏的形式奏出)。



本书作者长号演奏家赵坚(二排中坐者)与他辅导的海军上海基地司令部军乐团合影