

How to develop an expressive tone 富有感情的声音是如何产生的

长笛旋律基础练习

朔特音乐国际出版(有限)公司提供版权
Schott Musik International



Peter-Lukas Graf The Singing Flute

彼得-卢卡斯·格拉夫/著
张奕明/译

图书在版编目(CIP)数据

长笛旋律基础练习——歌唱的长笛/彼得·卢卡斯·格拉夫著;张奕明译.—上海:上海音乐出版社,2009.1

ISBN 978-7-80751-281-3

I. 长... II. ①彼...②张... III. 长笛—吹奏法—教材
IV. J621.16

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2008)第 125956 号

Copyright © 2003 SCHOTT MUSIK INTERNATIONAL GmbH & Co. KG, Mainz, Germany

Chinese translation copyright © 2009 by Shanghai Music Publishing House

All Rights Reserved.

书名:长笛旋律基础练习——歌唱的长笛

著者:彼得·卢卡斯·格拉夫

译者:张奕明

出品人:费维耀

责任编辑:杨海虹

封面设计:宫超

上海音乐出版社出版、发行

地址:上海市绍兴路74号 邮编:200020

上海文艺出版总社网址:www.shwenyi.com

上海音乐出版社网址:www.smph.sh.cn

营销部电子信箱:market@smph.sh.cn

编辑部电子信箱:editor@smph.sh.cn

印刷:上海书刊印刷有限公司

开本:645×978 1/8 印张:6.5 谱文45面

2009年1月第1版 2009年1月第1次印刷

印数:1-5,000册

ISBN 978-7-80751-281-3/J·250

定价:16.00元

告读者:如发现本书有质量问题请与印刷厂质量科联系

电话:021-36162648



Peter-Lukas Graf

长笛旋律基础练习

——歌唱的长笛

富有感情的声音是如何产生的

The Singing Flute

How to develop an expressive tone

A melody book for flutists

 **SMPH**
上海音乐出版社
WWW.SMPH.SH.CN

 **SCHOTT**
朔特音乐国际出版(有限)公司

目 录 Contents

前言：“声学”的声音与“音乐”的声音

Preface: ‘Acoustic’ and ‘musical’ tone 3

序言

Introduction 4

A 甜美的-如歌的-弱 *Dolce-cantabile-piano*

A1: 卡尔·玛丽亚·冯·韦伯: 奥伯龙(Oberon) 6

A2: 卡尔·玛丽亚·冯·韦伯: 自由射手(Freischütz) 7

A3: 弗里德里希·冯·弗洛托: 玛尔塔(最后一朵玫瑰 Last Rose) 8

A4: 朱利斯·德梅尔兹曼: 音乐会独奏曲第六号(那不勒斯牧歌 Chanson napolitaine) 9

A5: 乔治·比才: 卡门(间奏曲 Interlude) 10

A6: 雅克·伊贝尔: 长笛协奏曲(第二乐章 2nd movement, Tempo l^o) 11

A7: 弗朗西斯·普朗克: 奏鸣曲(Cantilena) 12

B 多变的 *Flexibility*

B1: 朱塞佩·威尔第: 弄臣(Rigoletto) 13

B2: 卡尔·莱内克: 水女神(间奏曲 Intermezzo) 14

B3: 卡尔·莱内克: 长笛协奏曲(第一乐章, 第二主题 1st movement, 2nd subject) 15

B4: 克洛德·德彪西: 牧神午后(Prélude à l’après-midi d’un faune) 16

B5: 乔治·埃内斯库: 如歌(Cantabile) 17

B6: 雅克·伊贝尔: 长笛协奏曲(第二乐章, 开头 2nd movement, opening) 18

B7: 达律斯·米约: 小奏鸣曲(第一乐章 1st movement) 19

C 响亮的-强 *Sonore-forte*

C1: 朱塞佩·威尔第: 游吟诗人(Mira, di acerbe lagrime) 20

C2: 凯撒·弗朗克: A大调奏鸣曲(第二乐章 2nd movement) 21

C3: 凯撒·弗朗克: A大调奏鸣曲(第三乐章 3rd movement) 22

C4: 卡尔·莱内克: 长笛协奏曲(第一乐章, 第一主题 1st movement, 1st subject) ... 23

C5: 卡尔·莱内克: 长笛协奏曲(第三乐章 3rd movement) 24

C6: 乔治·比才: 卡门(序曲 Ouverture) 25

C7: 菲利普·高贝特: 诙谐的快板 (Allegro scherzando) 26

前言：“声学”的声音与“音乐”的声音

Preface: ‘Acoustic’ and ‘musical’ tone

问一个简单的问题吧：就长笛演奏而言，什么是“好的”声音？什么是“joli son”的真正含义？当思考着这个问题的时候，我们也许会不由自主地想到这些词：比如“干净的”（而不是充满嘈杂），“音色丰富的”（调色板），“变化多的”（比如音量变化）。然而，所有的这些，乃至更多，在今天都已经可以被电子设备完美地制造出来了。人们甚至有可能学会如何在乐器上（而并不一定依靠电子设备）制造出各种预先想好的效果。然而我们想强调的是，如果制造一个“好的”声音仅限于考虑这些话——比如音色和音量，那么我们所面对的就仅仅是一个纯粹的物理——声学问题了。

一个个预先做好的所谓“物理——声学”的声音被有序地排列，旋律就产生了——电子设备不就是这样工作的吗？然而如今令人见怪不怪的现象是：很多器乐演奏者正逐步向电子设备靠拢，做着和电子设备相同的事情。比如，很多长笛演奏者过分着力于保持他们漂亮声音的统一和不走样，甚至极端地发展到了制造振动频率相同的颤音的地步。到了这步田地，发自其内心的音乐又将被置于何处呢？

有鉴于此，“好的”声音就不应该仅仅被局限于其声学的现象和目的，而是应该把其作为一个“表达感情的、活的（而非死板的）手段”来看待。自始至终，一个孤立的音符都应该被看作是一种“音乐”的，而不是声学的现象。那么，所谓“音乐”的现象和声学的现象又有何区别？声学只关注于某一个特定的时刻所奏响的那个音，所以其是孤立的、分裂的。而“音乐”关注的则是一个连续进行的过程，就像长江后浪推前浪，一波未平一波又起。所以，一旦我们认识到在音乐的进行过程中，每一个音符都不是孤立的、可分裂的，而是被这个音符之前和之后的情况所决定的，我们就不仅仅在演奏一个个音符了——即那些可被各种声学数据（比如音量）所观测到的“声学的”音符，我们所遇见的是那具有谜一般魔力的不可测量的“音乐”的声音。去寻找和发现这种“音乐”的声音吧！本书的目的即在于此。

序言 Introduction

长久以来,弦乐演奏者和管乐演奏者们无不极力地想用他们的乐器来获得人声所具有的特殊感染力。以长笛为例,伯姆(Theobald Boehm)¹强烈地建议大家研究歌剧中的咏叹调,以及德奥艺术歌曲,从而学会如何在长笛上“歌唱”。²同样地,莫伊斯(Marcel Moyse)³整理编写了一本素材颇丰的歌剧旋律集。声乐艺术家,特别是声乐艺术家们在舞台上所具有的那种以戏剧化为中心的内在的想象力,可以用来启发和引导长笛演奏者们获得更完美,更色彩斑斓,更自由的音乐表达能力。⁴

编写这本小书时,我也抱着同样的目的,并遵循着从伯姆到莫伊斯一路传承的传统。我把这本书看作是给我的老师莫伊斯的献礼——因为老师在巴黎国立音乐学院对我说的最后一句话是:“N'oubliez pas les mélodies!”(不要忘记旋律!)

书中我引用的谱例选自各种长笛作品。这些旋律都是人们耳熟能详的,甚至年轻的长笛演奏家们也应该早已熟悉。为了便于理解,我加入了钢琴部分。

我把这些旋律分成A、B、C三个组别,分组的依据是音乐情感的差异。即:A组具有歌唱般的特质,以强度记号“piano”为主;B组包含不同强度记号的顺接和转折,音色变化较多样、灵活;C组多是极强的感情和很大的音量。在练习的时候,我建议大家轮换组别,比如A-B-C。每个谱例之后的箭头指向下一条建议练习的谱例——但这些建议仅供练习者参考。换言之,练习者可以任意变换练习顺序,未必按照箭头所指。

以下是箭头的顺序:

A1 韦伯(奥伯龙)	A2 韦伯(自由射手)	A3 弗洛托
B5 埃内斯库	B4 德彪西	B7 米约
C6 比才(卡门,序曲)	C2 弗朗克(第二乐章)	C3 弗朗克(第三乐章)
A4 德梅尔兹曼	A5 比才(卡门,间奏曲)	A6 伊贝尔(第二乐章 tempo1)
B3 莱内克(第一乐章,第二主题)	B6 伊贝尔(第二乐章,开头)	B1 威尔第(弄臣)
C1 威尔第(游吟诗人)	C5 莱内克(第三乐章)	C4 莱内克(第一乐章,第一主题)
A7 普朗克		
B2 莱内克(水女神)		
C7 高贝特		

1 特奥巴尔德·伯姆(1793–1881):德国长笛演奏家,作曲家。他为长笛发明了一套按键装置,并制成了金属的长笛——译者注。

2 特奥巴尔德·伯姆:“Die Flöte und das Flötenspiel”(Munich 1871)

3 马歇尔·莫伊斯(1889–1984):是法国著名长笛演奏家,教育家。很多作曲家都把作品题献给他。

4 马歇尔·莫伊斯:“Tone Development through Interpretation”(McGinnis and Marx Music Publishers, New York);

马歇尔·莫伊斯:“How I stayed in shape/So blieb ich in Form”(Schott ED 8526)

我认为移调演奏是最好的塑造旋律的方法之一。其要点在于,随着调的不同,演奏者的技巧运用和操作手法有了变化,但是音乐的感觉保持不变。不同调之间的对比不仅能让演奏者悟到很多东西,更是一项富于探索性的新奇任务。

为了便于移调,我给出了旋律在每个调最开始的若干音符。我还建议大家心中无声地吟唱,这样可以帮助你听到内心的声音,而且一般来说,演奏会更具有音乐性。我给出的每条旋律的移调顺序(a-b-c-d-e)就和不同旋律之间的练习顺序一样,只是一个建议,是可以改变的。我设置这样一个练习顺序的目的并不是硬性规定,而是试图营造一种系统性和娱乐性相结合的氛围。

通过这本书的练习,我希望大家能够拥有这样的信念,即对乐器的控制力(特别是对音色的控制力),可以通过音乐想象力来完善。除了一般常用的技巧练习原则之外,这一点也是伯姆和莫伊斯提倡的,希望大家牢牢记住。

彼得-卢卡斯·格拉夫

Peter-Lukas Graf

A1 甜美的-如歌的-弱 Dolce-cantabile-piano

卡尔·玛丽亚·冯·韦伯:奥伯龙

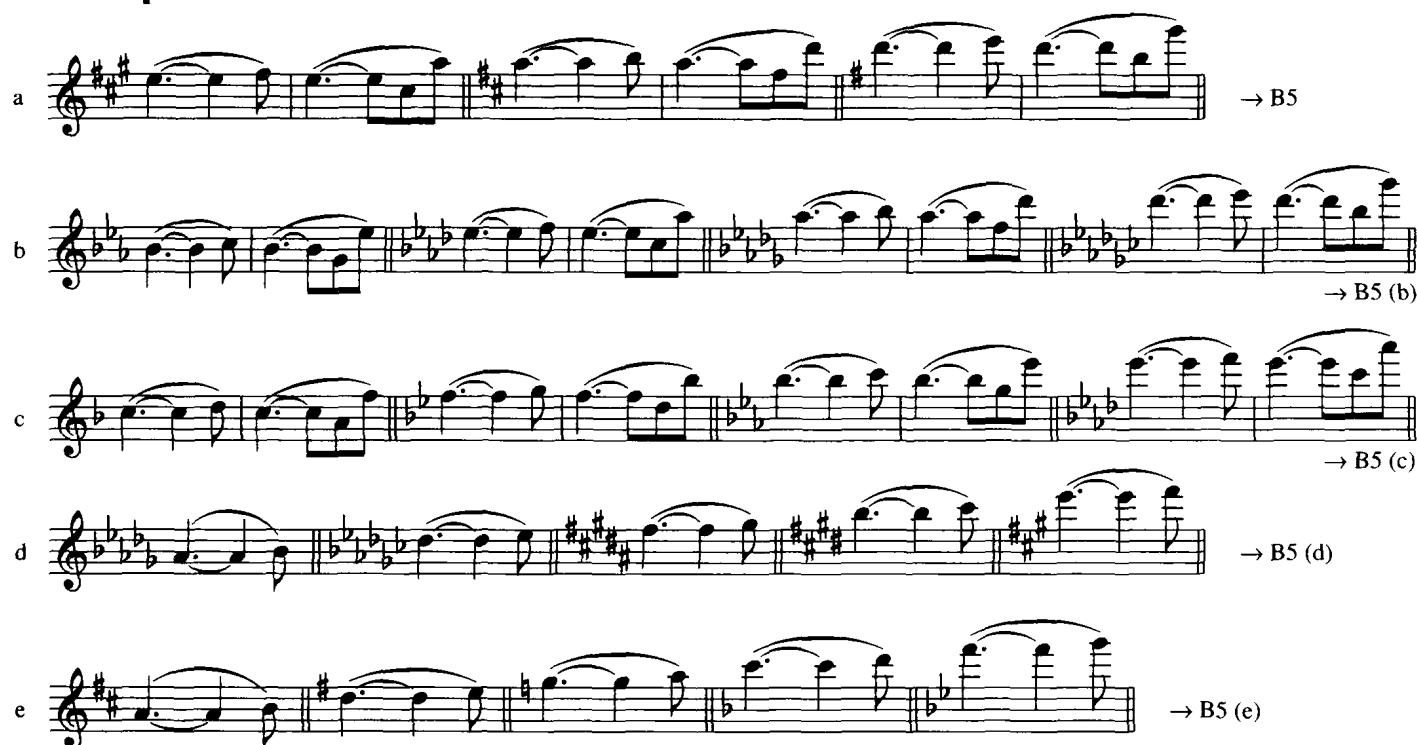
Carl Maria von Weber: Oberon

歌剧中,这条旋律是漂浮于摇曳波浪之上的迷人合唱。在这里我们用长笛演奏,亦要符合原歌剧的情形,应该特别注意考究的弱的力度,不带重音的连奏,以及平滑的音色。

Andante con moto



移调:
Transposition:



a → B5

b → B5 (b)

c → B5 (c)

d → B5 (d)

e → B5 (e)

卡尔·玛丽亚·冯·韦伯:自由射手
Carl Maria von Weber: Freischütz

仰望星空,朝着天堂的方向,满怀纯洁的希望,年轻的阿迦特为她的心上人马克斯祈祷。这首简单私密的歌曲是长笛演奏者的一个很好的曲例。

Adagio
(religioso)

移调:
Transposition:

a → B4

b → B4 (b)

c → B4 (c)

d → B4 (d)

e → B4 (d)
ossia 8va
ossia 8va bassa

A3 甜美的—如歌的—弱 *Dolce—cantabile—piano*

弗里德里希·冯·弗洛托:玛尔塔(最后一朵玫瑰)

Friedrich von Flotow: Martha("Last Rose")

这是一首民歌。一个舒曼风格般的演奏提示:“*Semplice*”(单纯的, 纯朴的)配合着忧郁的情感。

Larghetto

p

ad lib. *a tempo*

(*pp*)

移调:
Transposition:

a → B7

b → B7 (b)

c → B7 (c)

d → B7 (d)

e → B7 (e)

ossia 8va bassa

ossia 8va bassa

ossia 8va bassa

朱利斯·德梅尔兹曼：音乐会独奏曲第六号(那不勒斯牧歌)
Jules Demersseman: Sixième solo(Chanson napolitaine)

这 $\frac{6}{8}$ 拍的*Chanson napolitaine*(那不勒斯牧歌)让我们联想到了威尼斯的船歌。由谱上的渐强渐弱标记可见旋律那如船歌般摇曳的感觉——然而演奏时这种感觉不可过分夸张。这个例子中，渐弱比之渐强无疑更重要，而歌唱般的感受必须自始至终存在。



reproduit avec l'aimable autorisation des Editions Alphonse Leduc & Cie,
éditeur propriétaire pour le monde entier

移调:
Transposition:

a → B3

b → B3 (b)

c → B3 (c)

d → B3 (d)
或者 → B3 (e)

A5 甜美的-如歌的-弱 *Dolce-cantabile-piano*

乔治·比才:卡门(间奏曲)

Georges Bizet: Carmen (Interlude)

这首歌剧间奏曲中的旋律可被视为典型的*cantilena*:舒适的旋律、弱的音量、长句子、尽量少的棱角……这是极美的声音和完美的连奏。



移调:
Transposition:



雅克·伊贝尔:长笛协奏曲(第二乐章Tempo 1°)

Jacques Ibert: Concerto for Flute (2nd movement, Tempo 1°)

此处,主旋律在小提琴声部,长笛的旋律起着装饰点缀的作用。所以,平均的十六分音符、很好的连奏以及没有棱角的声音是必须的。



reproduit avec l'aimable autorisation des Editions Alphonse Leduc & Cie,
éditeur propriétaire pour le monde entier

移调:
Transposition:

a

b

c

→ B1

→ B1 (b)

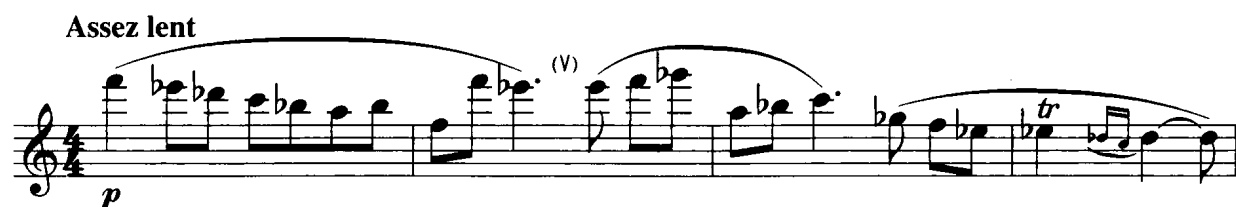
→ B1 (c)
→ B1 (d)
→ B7 (e)

A7 甜美的—如歌的—弱 *Dolce—cantabile—piano*

弗朗西斯·普朗克:奏鸣曲

Francis Poulenc: Sonate(Cantilena)

第二乐章这歌唱般的旋律以慢一些的速度延续着第一乐章那忧郁 (*malinconico*) 的情绪。“Cantilena”的标题证明,一切激动或者焦虑不安的情绪都是不需要和不允许的,这里只有最柔美的连奏。



© mit freundlicher Genehmigung Edition Wilhelm Hansen, Hamburg

移调:
Transposition:

a → B2

b → B2 (b)

c → B2 (c)

d → B2 (d)

ossia 8va

ossia 8va

ossia 8va

ossia 8va

ossia 8va bassa

朱塞佩·威尔第:弄臣

Giuseppe Verdi: Rigoletto

这是一幕表现勾引的场景：伪君子曼图亚公爵向无忧无虑的玛德莱娜献殷勤。轻浮的感情，以及花花公子般玩世不恭的腔调要形象地表达出来。

Andante

(m)p

(f)

pp dolce

dal § al fine

(Fine) (mf)

stent. (ff)

3

移调:

Transposition:

a → C4

b → C4 (b)

c → C4 (c)

d → C4 (c)

e → C4 (c)

B2 多变的 Flexibility

卡尔·莱内克:水女神(间奏曲)

Carl Reinecke: Undine (Intermezzo)

这是水女神的主题。钢琴伴奏部分象征摇曳的波浪,而长笛部分则是一幅优美轻巧的水女神的肖像画。提示“不要有任何晃动的音质”不该被理解成声音没有颤动,准确的含义应为不要为了表达某种紧张度而使声音出现过度的打颤。这里不该有什么紧张度,因为情绪(以及声音)应该是安静而流畅的。

Più lento, quasi Andante

p e misterioso

pp

ppp

mf

dim.

移调:

Transposition:

a → C7

b → C7 (b)

c → C7 (c)

d → C7 (c)

卡尔·莱内克:长笛协奏曲(第一乐章,第二主题)

Carl Reinecke: Concerto for Flute(1st movement, 2nd subject)

一首带着悲伤情绪的歌曲在具有节奏感的伴奏下涌现出来。无论何时,当我们看到“*espressivo*”的标记,与之相匹配的情感就应该出自我们的内心。在这个例子中,与“*espressivo*”相匹配的情感应该是哀怨的。

第五小节的 *PP* 记号应该被正确理解为色彩的改变。

Allegro molto moderato



移调:
Transposition:

a → C1

b → C1 (b)

c → C1 (c)

d → C1 (d)

e → C1 (d)