

姚 迪 著

管乐合奏

技法指南与演奏技巧

南与演奏技巧

5.3

著

72)

上海译文出版社



管乐合奏

技法指南与演奏技巧

姚 迪 著



上海译文出版社

图书在版编目(CIP)数据

管乐合奏技法指南与演奏技巧/姚迪著. —上海: 上海译文出版社, 2005. 5

ISBN 7-5327-3557-5

I. 管... II. 姚... III. 管乐器—合奏—吹奏法 IV. J621

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2004)第 089788 号

本书中文简体字专有出版权
归本社独家所有, 非经本社同意不得连载、摘编或复制

管乐合奏技法指南与演奏技巧

姚 迪 著

上海世纪出版集团

译文出版社出版、发行

网址: www.yiwen.com.cn

上海福建中路 193 号

易文网: www.ewen.cc

全 国 新 华 书 店 经 销

上海市译文印刷厂印刷

开本 890×1240 1/16 印张 6 插页 1 字数 135,000

2005 年 5 月第 1 版 2005 年 5 月第 1 次印刷

印数: 0,001—4,100 册

ISBN 7-5327-3557-5/G·120

定价: 18.00 元

本书如有缺页、错装或损坏等严重质量问题, 请向承印厂联系调换



前 言

管乐器是深受青少年喜爱的乐器种类之一,由于管乐器有学习吹奏较易上手、学习周期相对较短等特点和优势,从而极大地提高了青少年的学习热情。而管乐合奏作为素质教育、第二课堂艺术活动中的一个重要集体项目,更是吸引了大批的管乐爱好者、演奏者,成为展示他们艺术才华的一个平台,同时它所产生的作用和效果也成了检验艺术、素质教育成果、成绩的衡量标准之一。管乐学习者的热情近年来是一浪高过一浪,大有赶超钢琴学习热之趋势。同时管乐吹奏乐队的数量与建设也正呈蓬勃发展之势,据不完全统计,光上海的管乐队就有三百支以上,主要以大、中、小学管乐队居多,其他行业的也为数不少。以什么样的理念和标准来建设各自的乐队,应是所有的乐队组织者和管乐参与者必须思考的重要问题。由西洋管乐器所组成的吹奏乐,可以被认为是一种外来艺术,它现在在世界上发展到怎样的程度了呢?而所谓的世界先进水平、公认准则,它们的标准和内涵是什么?是否对我们具有指导意义?我们应该如何顺应世界潮流的大方向并向其发展?相信为之思考的人不在少数。当我们看到一支支来访的国外一流水平交响管乐团在舞台上的精彩演出时,当我们在国际管乐大赛中遇到一个个强劲的交响管乐团对手时,在那一刻,方向和目标也就尽在不言中了。

没有过硬的个人技术能力,不具备良好的音乐素质、扎实的乐理基础等本领,要想成为一名出色的乐队演奏员是不可能的,年轻的初学者一定要为之付出辛勤的劳动和汗水。合奏艺术是个人与集体的对立与统一,由一个个“个体”组成的“群体”,其概念和认识都是全新的,要善于观察、思考和学习。本书更想从一个新的角度、各个观察点来给予演奏者以更多的帮助。乐队离不开指挥,但演奏者如何才能最大地发挥自己的潜能呢?著名指挥家小泽征尔的话语似乎能给我们一种启示,当人们赞颂小泽征尔为他所领导的乐团做出的巨大贡献、获得的巨大成就时,他却谦逊地夸起了他的乐团成员,说到,我的乐团中的演奏家是优秀的演奏家中挑选出来的最优秀的演奏家,是他们创造了乐团的辉煌,他们中的许多人甚至能像我一样驾驭整个乐团,对演奏中的方方面面他们都了如指掌……。谦虚中包含了深刻的道理,所有乐团演奏者(包括指挥)的才华汇聚才是乐队的精华、光芒所在。成为优秀的演奏家是年轻人的梦想和追求目标,而怎样去做,并做得更好才是千里之行迈出第一步的实在事。“树木与森林”的寓意是人人皆知的,合奏中的演奏员就好比是“树木”,而乐队更像是“森林”,看问题不但要观察“点”,而且要考虑到“全局”。演奏者完成好本声部的演奏是首要的,但乐队中的其他声部也需要尽可能地多了解,不了解其他声部,要想完成好自己的声部



也是有困难的,正所谓:知彼知己,百战不殆。非常希望年轻的乐队演奏者能将本书所有的乐谱、所有的演奏提要都看一遍、研究一遍,从而对自己的演奏、对全乐队的演奏能有所帮助,那么,本书的目的也就达到了。往往当你明白了别人在干什么,在为什么而干时,你自己的行为其作用意义何在也就更明确无误了,从而建立起一种非常密切、融洽的合作关系。合奏就是人和人之间的合作,这也是合奏艺术中的一种经验之谈。合作观念的形成,人和人之间的交往能力的提高,对个人的人格塑造也是非常有益的。

不断地开拓思维、不断地艰苦磨练、不断地学习创新,相信不久的将来,我国的吹奏乐水平必定能达到一个全新的高度,令世人所瞩目。



目 录

前言	1
基本技法指南	1
个人能力与合奏能力的关系	3
正确的呼吸方法与气息运用	5
管乐合奏中的音准问题	6
不可轻视对基础乐理及视唱练耳的学习	8
移调乐器的特性	9
固定唱名法和首调唱名法的运用	11
实战演奏技巧	13
哈利路亚	15
爱尔兰小调	16
长笛、短笛(Flute、Piccolo)声部演奏提要	17
双簧管(Oboe)声部演奏提要	19
单簧管(Clarinet)声部演奏提要	21
大管(Bassoon; Fagotto)声部演奏提要	24
萨克斯管(Saxophone)声部演奏提要	26
圆号(French Horn)声部演奏提要	29
小号(Trumpet)声部演奏提要	31
长号(Trombone)声部演奏提要	33
中音号(Baritone、Euphonium)声部演奏提要	35
大号(Tuba; Bass)声部演奏提要	37
打击乐器(Percussion)声部演奏提要	39
附录	41
附录一 C调乐器与移调乐器调号对照表	43
附录二 C调乐器、移调乐器各调上的音阶练习	44





附录三	管乐合奏各乐器声部的和弦练习	46
附录四	合唱《哈利路亚》	48
附录五	管乐合奏《哈利路亚》	58
附录六	管乐合奏《爱尔兰小调》	74
附录七	民歌《伦敦德里小调》	85
附录八	指挥图示	86
附录九	常用音乐术语简表	87





基本技法指南

J I B E N J I F A Z H I N A N

个人能力与合奏能力的关系

管乐合奏这一音乐教育、艺术生活中具有魅力和凝聚力的课程及活动,它总是深深吸引着众多的管乐(包括打击乐等乐器)学习者、爱好者、演奏者。在某些发达国家,管乐合奏艺术已成为整个艺术教育体系、国民音乐教育体系中不可或缺的组成部分。从世界范围来观察,管乐吹奏参与的人数超出人们的想像,其具有非常广泛的基础性、普遍性、群众性和世界性,它深深地扎根于民众的生活中,更被广大青少年所喜爱。同样,具有世界一流水平的顶级吹奏乐团,其声望和荣誉就像金字塔的顶端一般令世人所瞩目,备受尊敬。

千里之行始于足下,对于每一位渴望参加管乐合奏,并想在这门艺术中取得良好成就的学习者而言,练就各自扎扎实实的演奏基本功是非常重要的前提条件。虽说学的都是管乐器,但就各种各样的乐器本身而言,可谓“隔行如隔山”,各自都有着非常鲜明特性的演奏方法和要求,故此,每样乐器的学习都应在从事本乐器教学、演奏的专职教师指导下进行。这样能保证学生在科学的、严格的、系统的、循序渐进的学习中,真正学好本领,少走弯路。各种乐器都有着各自特殊的吹奏、演奏方法、特点,这是就其个性而言,但在管乐合奏中,它们在表现、处理音乐上却有着太多的共性之处,各项专门的、细分的演奏技巧就成为表现音乐之必要手段。各种乐器都有非常完备的演奏教程可供学习者使用,同时考级教程又为演奏者明确了各个阶段、等级需掌握的各种演奏技能以及应达到的水平高度。

从教师第一天的教学开始,对学生的正确的演奏姿势(包括各个部位),正确的呼吸方法、正确的发音方法、正确的运指方法、长音练习、吐音练习、音阶练习……谆谆教导声将不厌其烦地时时响起在每位学生的耳边,在漫长、艰苦的学习过程中,时刻引导着学生朝正确的方向发展。世界上再伟大的演奏家也是这么一步步走过来的,我们有什么理由不踏踏实实、认认真真地学习,打好基础呢?

对于管乐演奏者来说,各种吹奏技巧、技能都将通过练习曲的反复练习来掌握、获得。这类学习包括断音奏法、保持音奏法、圆滑音奏法、重音(强音)奏法、颤音奏法及各种装饰音奏法等。力度练习更能体现在气息方面是否方法正确,在发音上是否具备良好的控制能力。可以通过这些练习来检验:对长时间、长跨度的渐强和渐弱,幅度的递增和递减要求是否做得极其细致;弱奏、强奏、特强、强后即弱、渐强中的渐快、渐弱中的渐慢等演奏是否准确。速度是音乐的要素之一,应该极其重视速度的练习。许多初学者总以为演奏得越快就代表水平越高,这种想法是不准确的。极不稳定、乱无章法的速度对演奏者没有任何益处,如果长期处在这种学习状态下,以后要改也难,到了乐队中也会成为“害群之马”。快速演奏对初学



者而言是不切实际的,即使乐曲给出较快的演奏速度,但如果实际能力达不到,就应该放慢演奏速度,切不可盲目求快。节拍器的使用对于把握、控制各种速度练习是很有帮助的,平稳、均匀、比例正确的节奏、节拍是追求的目标,在此基础上再逐步加快速度以达到所给的标准。各种速度的练习包括变化速度的练习都是必需的,如:慢速类的广板、柔板、慢板等;中速类的行板、中板等;快速类的快板、急板等;变速类的渐慢、渐快、速度较自由等。心中良好、精确的速率感对管乐合奏中的每位演奏者而言都是非常重要的。乐队指挥给出的只是外在的拍点速度,而各人内心的速率是否能达成自觉速度的共识才是乐队速度的追求所在。管乐演奏者在各自乐器学习阶段就应在力度和速度方面受到良好的训练。

当通过大量的练习,初步掌握各项演奏技巧,具备一定的能力时,演奏者参加管乐合奏跃跃欲试的心情就可转变为现实了。对于学生个人学习吹奏多长时间以后才能加入到管乐合奏中去,要视每位学生的实际学习进度和掌握各项技能的程度而定。一般来说,管乐学习有其学习周期较短、容易上手、较能提高学生学习兴趣等特点。但事物都有两面性,不能因为容易入门而忽视了“粗制滥造”式的学习方法将会使学生多走许多弯路这一问题。如有些组织者对管乐初学者提出了过高的要求,学习乐器三个月必须出成绩,必须合奏国歌,这就显得不那么科学。学生在三个月中不是全面地打基础,而是猛叮住一首曲目而练,有些乐器音吹不上去,还将国歌移调降低演奏。这样做且不说国歌能不能随便改调演奏,她象征着国家的尊严和形象,光从艺术素质教育这一点来考虑,外行人也会觉得这样做不利于培养学生,说“拔苗助长”也好,说“功利色彩太浓”也行,说“不切实际”也可,关键还是要用科学的方法和态度来规划、指导我们的教育和行动。

个人技术的学习和掌握与管乐合奏水平的提高是相辅相成、互为补充的,只是要把握恰当的切入点。在管乐合奏中可巩固、发挥良好的个人技术,同时在整体中还能学到一个人所无法学到的许多新的知识,掌握更多、更全面的演奏技法。初学者也可以通过管乐合奏中最基础的音准训练、音阶练习、和弦练习(参见附录二、三)来提高自己的演奏技能和合作能力。本书提供的仅是范例,而专门的管乐合奏基础训练教本将提供大量的音阶、和弦等练习以供管乐合奏训练之用。国外出版的管乐合奏曲许多都标明演奏难易程度等级,这为各种能力等级的乐队在训练曲目选择上提供了便利,由浅入深、循序渐进,不盲目攀高,初级者可以扎扎实实地从入门做起,中、高级者也可有各自明确的奋斗目标。

正确的呼吸方法与气息运用

吹奏管乐器首先应掌握正确的呼吸方法,呼吸作为一种自然功能的常识是人人皆知的,因为没有呼吸,人类就无法生存。一般情况下,呼吸器官根据人体的需要调整其功能性,以一种不过分做作的自然状态进行着有效的工作,而有意识地使用呼吸器官则就不是通常状态下的情况了。吹奏管乐器时的吸气与吹气与人们平时的自然呼吸是很不同的,呼吸系统在担负为血液循环提供氧气的正常呼吸功能的同时,还须进行吹奏乐器的运动职能。这就需要改变人们正常呼吸的节律,需要一种较慢的且非均匀的呼吸速率及较深的呼吸,和胸腹中保持巨大的压力来增强、控制气流上升的动能和流量。许多学习者担心吹奏管乐器会吹坏身体,其实这种担心是大可不必的,但前提就是一定要掌握、运用正确的呼吸方法,要在教师的科学指导下严格地进行练习。即使是年龄较小的学习者也不会出现身体上的问题,反而会增强体质,因为吹奏管乐器也是一种运动锻炼。各种管乐器有着各自的吹奏方法,但从呼吸这一点来看,它们是相通的,方法也是基本一致的。现在达成共识的通用管乐呼吸方法是胸腹式呼吸法。一些国外管乐指导者经常形象生动地启发学生,要将自己的身体整个放松,想像成自己是一只皮球。当往皮球中充气时,整个皮球就鼓鼓地胀开了,这跟平时我们的呼吸习惯是有所不同的。通过这形象比喻及练习,往往就会很快地纠正学生的不正确呼吸方法,如吸气时双肩抬起,胸部屏住,腹部缩紧等错误。还有些指导者用一些生动有趣的训练来使学生加深对正确的呼吸方法的理解,如用一盆水来做水中屏气和训练换气;用一张纸来做吹气练习,检验气压和气流。凡此种种,无不都是为了使学生在吹奏中能运用正确的管乐呼吸方法。许多外国专家经常指出,我们国内的许多演奏者(包括有些职业演奏者)在演奏时吸气太浅,这也从一个侧面证明了许多管乐演奏者从初学阶段开始就没有对正确的呼吸方法引起足够的重视。由于吸气不深,以至于在吹奏时连音色、音准、音头、音尾都会大受影响,更不要说对乐句、乐曲演奏所产生的不良影响了。我们在合奏对音时常会发现,某位演奏者的音总是偏低一点,然后让他深深吸一口气,并且保持压力,再吹奏时,同样是那个音,音高就上去了许多,同时音色也浓厚了许多。可见呼吸在管乐演奏中的重要性了,离开了呼吸人类无法生存,同样离开了正确的呼吸方法,演奏管乐器的优劣也就无从谈起了。运用正确的深度吸气才能保证有足够多的气息来进行长时间的吹奏,而吹奏长音是最有效的训练方法之一。许多著名的六七十岁管乐老演奏家,长音练习也是吹奏时的必做功课,而往往倒是初学者对最佳的气息训练——长音练习显得很“心甘情愿”。那么就到实战演练中去体会一下气息运用、长音练习的重要性吧(见附录六及演奏提要)。



管乐合奏中的音准问题

为什么一些职业指挥家去辅导训练诸多“业余”管乐队时,给他的第一印象就是“无法入耳”,原因就在于“音准”!这个问题太重要了。一些音乐家甚至提出了较“极端”的“一票否决制”意见。音准成问题的乐队在任何乐队比赛中都将是“输家”。但很多人还是不太了解这其中的原因及其重要性。他们认为一支管乐队能演奏一些仪仗曲、进行曲,吹吹打打、热热闹闹就行了,对业余乐队要求不能太高。音准也是“问题”?有些人不甚明了,或者根本就不重视。在国内吹奏乐日益普及的情况下,不在观念上更新,和国际先进理念、水平接轨就成了一句空话了。首先要对“专业”(职业)和“业余”(非职业)这一说法有更全面的认识,在管乐发达的欧美、日本等地,管乐队水平在概念上有“好”、“差”之分,而不特别强调“专业”和“业余”之分。各行各业的吹奏乐团不计其数。一般而言,一支乐队或一位演奏者是靠从事这一职业来赢利和谋生的,可被称为“职业”乐队或“职业”音乐家,这需要具备很高的专业水平。除此之外也可以被视为“非职业”乐队或“非职业”音乐家,但绝不能认为这些“非职业”乐队或“非职业”音乐家的水平就是“业余”级的,有些甚至比我们国内的某些“专业”乐队、“专业”音乐家的水平还要高。在一些世界级的管乐大赛中,对一支乐队的评价、分级,是不以乐队成员是否都是一个单位编制内的,是否都是从事音乐职业这些因素来评定的,唯一的评定标准就是乐队的实际演奏水平。当然以年龄来划分组别是完全合理的,但绝无年龄小就一定水平低,年龄大就一定水平高这一说法。演奏水平的高低决定了你是什么等级的乐队,哪怕是某些人观念中的“业余”乐队,只要水平高超,照样是一流乐队。反之,同样也不能总以“业余的”来为自己的“落后”辩解,落后的“业余”观念将永远阻碍着前进的步伐。难道世界上一些公认的准则和共同的标准就不适用于我们吗?所以再想想“一票否决制”的意见就不会认为是一种“极端”了,这样的严格要求其实是对乐队的一种爱护。“音准”对乐队来说确实是太重要了,这是对乐队最基本、最起码的优劣衡量标准。在听众的耳朵里,演奏就应该“音准”,这是“天经地义”的事,他才不会因为你是“业余”乐队、“业余”演奏者而原谅你。一支乐队如不解决好音准问题,也就失去了“生命力”,更谈不上赶超世界一流水平了。

一支“音准”把握良好的乐队的形成,不是一句空话,而是要靠每位演奏者共同努力来实现的。要靠不断地科学训练一点一点积累而成。首先要每位成员都认识到“音准”的重要性,然后在指挥的精心辅导下用“心”去做,能在日常训练及合奏中养成一种良好的音准习惯,就好比产生一个“磁引力”似的,使每一位成员都能被“吸引住”,往一个共同的“中心点”去靠。在电子产品的大家族中,电子校音器可以为我们提供极大的帮助。有些学生反映他



学乐器的几年中,老师从来没有借助于校音器或钢琴(调准音律的钢琴)来指出他手中的那支乐器哪些音是准的,哪些音是偏高或偏低的,及该如何解决。有些学生连应该以哪个音来对标准音(乐队定音)都不知。那参加到乐队合奏中的新成员,赶快使用校音器,在指导教师的帮助下,将自己乐器的每个音都调校一下吧。别忘了在不同的温度季节,乐器的音高会随温度变化而变动,要适时地调整校音器的音高指标。不同种类的乐器其调低调高音的手段是不一样的,原理上是管乐器的管体增长(cháng),音往下降,管体缩短,音往上升。同时应知道校音器是十二平均律制,和某些管乐器发音的“律”有所不同。这就会产生是我的乐器听上去音不准,还是校音器“不准”的问题。一般来说,以校音器为基准,乐器可适当进行“微调”,这些都应在教师的指导下进行。乐器的制造质量也是一个不可忽视的问题,对于一些粗制滥造,在音准上存在很大问题的乐器应该坚决不用。国外大多数管乐团都是用一、两个国际知名品牌的木管、铜管乐器来配备自己的乐队,选用的品牌太多、太杂也不利于音准。许多学生总抱怨自己的乐器不好,才导致“音不准”,但许多音乐家总不断地“告诫”学生,“世界上没有不准的乐器,只有不准的耳朵”!撇开质量低下的乐器不谈,乐器中的每个音在技术上都是可以进行“微调”的,如果你不能用自己的“耳朵”去辨别音高,不能有意识地去加以调整,那么世界上再准的乐器到了你手中也是不准的。

在乐队实际演奏中所起作用的是一种音准感觉,是一种“相对音高”标准,不是说你把乐器中的每个音和校音器对准了,在乐队中演奏就一定在音准上“万无一失”了,只能说出偏差的概率减少了。听众的耳朵不是仪器,不可能对每个音分的差异都有所反应,对偏差在一定范围内是可容忍的。把握好在一定范围内“相对音高”的一致性就是演奏中的一种“艺术”了。一位有经验的乐队演奏员,在乐队对音时往往看上去有些“漫不经心”,其实不然,因在他的耳中早已将音高的标准听明确了,所以只要两、三秒钟就将音校准了。而有些初学者在对音时,只管自顾自将音吹得又响又长,却不见他对音做调校,可见对标准音缺乏比较、判断的能力,音吹得再长也不等于对音。真正让有经验的演奏员“提心吊胆”的是演奏中的音准,乐队对音只能说是一种静止状态中的“音准”,而音乐是流动的时间艺术,一切都是在变化中、一瞬间发生的,具有极大的不可捉摸性。有演奏员深有感触地说,要想在合奏中吹准音,除了自己的吹奏外,一半以上的精力要花在“听”别人吹奏上。合奏讲究的就是一种“互相合作”精神,你不能认为,我的音是逐个和校音器校准的,我的音最准,你们都应该向我靠拢。如果每个人都这样想,那音是永远合不准的。好的演奏员总是互相间时刻意识到别人的存在,同吹相同旋律时,双方、三方尽量互相靠拢,寻得共同点;吹奏和弦结构时,互相注意和弦中各音的位置,并时时加以细致的微调;为了将某些难点、片断演奏好,在合奏之外,两位或数位演奏员互相间反复进行练习、探讨、琢磨……只有这样不断地“磨合”,才能在音准上达成一种“默契”,才能在合奏中、在不断地变化中“心有灵犀一点通”。往往有这样的情景:乐队中来了一批新成员,以往合奏中那种所熟悉、所默契的音色、音准不见了;由一批“高手”临时组成的乐队,虽演奏技术高超,但其合作上的音色、音准却不敢“恭维”,道理就在这儿。总之,演奏中、合奏中的音准把握,要有正确的理念,要有先进的技术支持,更要有科学的训练方法和孜孜不倦的探索追求。



不可轻视对基础乐理及视唱练耳的学习

在管乐合奏中总能发觉某些演奏者非常富有乐感,在乐曲的力度、速度等方面都能演奏得恰到好处,对指挥的意图和要求也心领神会。有人认为这是一种音乐天赋,当然不否认存在音乐天赋,但音乐天赋必须建立在具有良好的音乐素养、修养及文化底蕴之上。而乐理中的各种知识及视唱练耳学习所要培养造就的正是这种综合音乐能力和素质。能在合奏中表现出良好乐感的人其音乐基础、素质一定是不差的。说到学乐理有人就认为是学识五线谱,说到学管乐器有人就以为仅是练“吹”而已,这当然都是以偏概全的不正确观念。有例为证很能说明问题:某位学生技术较娴熟,音阶吹得滚瓜烂熟,但问他你吹的是什么大调音阶,何种小调音阶,他却回答不出,再问他 B 大调几个升号, b 旋律小调如何变化,也是一知半解,至于乐理中许多知识点更是一问三不知了。这种现象不能说普遍,但这样的学生肯定也不少。责任不在学生身上,教师不能只教乐器演奏,而不教乐理知识。“小和尚念经有口无心”,学生演奏中只知其然,不知其所以然的状况将大大降低学生在管乐合奏中的能力。更有甚者有些学生要将线谱翻成简谱,标成唱名才会演奏,这是非改变不可的。确实学习乐理、视唱练耳是费时、费力的学习过程,还要增加经济上的负担,但以它给学习者带来的帮助和收获来衡量却是必需和值得的。乐理中的记谱法、调式(大小调式,民族五声、六声、七声调式)、音阶、半音阶、调式变音、调、调性、节奏、节拍、音乐的速度、力度、表情等,视唱练耳训练中的音程、和弦、旋律、移调、转调的听辨、演唱、应用等,在个人演奏和管乐合奏中样样用得到,样样都重要。音乐院校的学生进校必修课之一就是乐理和视唱练耳课程。国外一些有经验的乐队指导者在合奏训练时,不急于让每位演奏者先动乐器,而是先练唱,去唱旋律,唱声部中的音程、和弦、节奏进行,而且需用“心”去唱,去体会乐曲该如何表现,这是用实际行动表明了乐理基础,视唱练耳的重要性,同时也是在考查每一位演奏者的音乐素质和能力。而如果轻视这方面的学习,会出现的情况要么是“哑口无言”,要么是“五音不全”、“乱成一团”。乐队指挥一般比较偏爱有良好钢琴演奏基础的演奏者,因为他们在乐理、视唱练耳方面由于有钢琴基础而比别人更加成熟、全面,在音准、节奏节拍及音乐表现上尤为突出。这样的演奏者在管乐合奏中各方面都能做得比较好,令乐队指挥放心和满意。能吹准的音,对演奏者来说不一定能唱准,因唱也是要练习的,但能唱准的音就一定有办法去吹准它,因这是一种发自内心的音准概念,是可以把握的。所以每一位指导者总希望合奏中演奏者人人都能将音唱准,同样节奏、节拍的训练及音乐的表达也是这个道理。本书附录中附带合唱曲、民歌也是基于这一考虑,以期给演奏者提供更多的训练和帮助提高。而乐曲演奏提要中最注重的也是音准、力度、速度等合奏中的基本技法和要求。





移调乐器的特性

各种木管、铜管乐器由于其各自的构造不同,它们的基本调性、指法系统也就产生了很大的差异。以固定音高中央C为基准,可分出几大类不同调性的木管、铜管乐器来。有 in C 类乐器,如长笛、双簧管、大管等;有 in $\flat$ B 类乐器,如高音萨克斯管、单簧管、次中音萨克斯管、小号等;有 in $\flat$ E 类乐器,如中音萨克斯管、高音单簧管、中音单簧管等;有 in F 类乐器,如圆号、英国管等(其它如 in A、in D 等等的乐器也是存在的)。由于乐器各自调性结构的不同,在合奏中就大大增添了记谱上的错综复杂性,以前有些划归为 in $\flat$ B 类乐器的次中音号、上低音号、大号等,现在也用 in C 来记谱,更使一些人感到无所适从。如长笛演奏 a^1 音,而其他几类乐器对准这个 a^1 音时(不论同度、高八度或低八度),它们各自的音名和唱名并非“a”和“la”。这就说明移调乐器要达到演奏 in C 记谱上的各个固定音的目的时,必须在本身的记谱上进行移调。那么为什么不把每种乐器都制造成 in C 的乐器,这样不就省去了许多麻烦了吗?是的,在漫长的乐器制造、改良过程中,这样的设想都实践过,而且在制造技术上也是完全能胜任的。但许多乐器由于制造成 in C 构造系统以后,它们的声音,特别是音色实在无法让人接受、认同,所以也就逐渐被淘汰遗弃了。如我们现在使用的常规单簧管是 $\flat$ B 调和 A 调的两种,而 C 调的单簧管我们就再也没见到过,因为它早就被淘汰了。可见每样乐器能流传、使用至今,都有它们各自存在的理由和独特的魅力。

作为一名管乐演奏者一定要了解自己所演奏乐器是不是移调乐器,且是哪一种调性的移调乐器,然后仔细研究《C 调乐器与移调乐器调号对照表》(见附录一),并一一加以对照,只要弄懂内中的道理及它们之间的对应关系,熟练掌握并不是一件很困难的事。试以《C 调乐器、移调乐器各调上的音阶练习》为例说明(见附录二):首先各种管乐器明确自身是何种调性的乐器,然后各自对号入座,共分四类调性:in C(分高、低音谱);in $\flat$ B; in $\flat$ E; in F(即使是用两种方法记谱的乐器也能找到自己的位置)。吹奏音阶练习时,当长笛等吹奏号码 1(第 1 行) $\flat$ B 大调时,其他各类乐器找到相同的号码和相应的行数进行演奏: $\flat$ B 单簧管等为号码 1(第 5 行)C 大调;中音萨克斯管等为号码 1(第 7 行)G 大调;圆号为号码 1(第 3 行)F 大调。如果哪样乐器吹奏的音和大家的不一致,那就是还未找对自己的位置,需认真研究直到找准吹对为止。有了第 1 条的经验,其他的依次类推,就有把握多了。

有些学生乐器学习了几年,却不知自己所学的乐器是移调乐器,这就表明教师没有尽到责任,这样的学生如参加乐队合奏,必定又增加了更多的困难。多数情况下,乐队指挥所指出的“音”都是实际固定音高的“音”。这时每位移调乐器演奏者必须马上找出各自乐器上相





对应的“音”来，好在乐队指挥在管乐合奏训练时都会在这方面加以详细说明和指导，但演奏者事先加以认真的学习和练习也是极其必要的，只有这样才能使自己尽快融入到乐队中去，奏出乐队的“共同音”来。

