

音乐普及与辅导系列丛书

中国单簧管文集

卿烈军 主编

华乐出版社

怎样提高

单簧管

演奏水平

1



图书在版编目 (CIP) 数据

怎样提高单簧管演奏水平. 1 : 中国单簧管文集 / 卿
烈军主编. — 北京 : 华乐出版社, 2005. 3

(音乐普及与辅导系列丛书)

ISBN 7-80129-122-0

I. 怎… II. 卿… III. 单簧管—吹奏法—文集 IV.
J621. 4-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2004) 第 100659 号

责任编辑: 张志羽

特约编辑: 任 兴

… 责任校对: 韩 笑

华乐出版社出版发行

(北京市海淀区翠微路 2 号 邮政编码: 100036)

Http //www. people-music. com

E-mail copyright@rymusic.com.cn

新华书店北京发行所经销

北京美通印刷有限公司印刷

A5

6.75 印张

2005 年 3 月北京第 1 版 2005 年 3 月北京第 1 次印刷

印数: 1—3,040 册 定价: 12.00 元

版权所有 翻版必究

凡购买本社图书, 如有缺页、倒装等质量问题
请与本社出版部联系调换。电话: (010)68278400

《中国单簧管文集》编委会

顾 问：陶纯孝 王洪鸣

编 委：(按姓氏笔画排列)

刘 明

刘长河

许国瑞

迟 铮

金光日

张宝生

陈 新

霍 岩

董德军

谢友苏

卿烈军

主 编：卿烈军

编 者 的 话

音乐是人类的朋友。

纵观音乐的历史,凡是亲近并学习音乐的人,都是从唱歌或摆弄乐器开始的,古往今来,无一例外。于是它成了一条不变的法则,成了每一个有志于学习音乐并立志在音乐上有所作为者心照不宣的必由之路。

那么如何掌握和控制我们自己的嗓音和手中的乐器使它发出悦耳的音乐呢?这个问题无论对于专业还是业余音乐学习者来说都是一个基本的问题,或者说是学习的基本目标,甚至是终身为之奋斗的目标。事情往往不像人们想像的那样一帆风顺,实际上大多数音乐学习者会被形形色色横在美好成功之路上的“拦路虎”所困扰而陷入苦恼——“为什么经过了多年的学习我的嗓音仍然不能发出优美嘹亮的声音?”“为什么在一件乐器面前我的两手始终不能协调地配合而完成技巧复杂的乐曲?”“为什么我演奏的乐曲无章可循,缺乏动人心弦的魅力?”诸如此类,不胜枚举。尽管在现代社会,音乐的学习日趋专业化和正规化,如火如荼的儿童“学琴热”、书山谱海的音乐教材、星罗棋布的音樂学校,也难以解决许多学习实践中的具体疑难问题。

本丛书力求成为音乐学习者克服学习阻力,达到成功彼岸的得力助手。

本丛书汇集了不同时期资深中外音乐教育家、演奏家有关音乐教学实践的精辟论述。整个丛书分声乐、器乐两类,分册陆续出版,其中器乐部分又以中西各乐器种类细分成册。书中普遍涉及不同程度音乐学习者的基本训练、练习中常见问题及其解决办法、乐曲诠释等。同时对不

同学科音乐专业的教师以及琴童家长,不乏借鉴之用。

读者应注意的是,在音乐学习上找不到放之四海皆准的“灵招妙法”。由于书中的论题大都是个案的教研成果,故读者在解决自己问题时切忌生搬硬套。应当善于领会其中的思想内涵,融会贯通,举一反三,化为己用。对于论述中的不同观点也须有分析地接受。

本丛书谨献给广大为音乐而不懈努力的朋友们。

囿于编者水平有限,挂一漏万之处,请各路专家不吝赐教。

序

——中国单簧管发展简述

单簧管在中国传播已近百年之久了,这段历史的源流是从健在的老一辈单簧管专家们的记忆寻得的。此《序》将这些记录了下来,以便集中保存,虽不是全貌,但可从中看到这种乐器在中国发展的概况。爱好此种乐器的人,可以从中获得知识;从事此种专业的人,可以从中延伸视线,找到自己在这个行业中的历史位置,尊重过去,开拓未来,创造出更好的成绩。

历史是由人物构成的,单簧管的历史也是由从事这种专业的“突出人物”构成的。从下面几位老一辈“代表人物”的身上,可以寻到清末至民国期间单簧管传入中国之初的足迹。

穆志清(1889—1967)——我国已知的最早从事单簧管专业的元老人物,满族,光绪十五年出生于京兆大兴(北京大兴县)。1904年中学毕业后(16岁)考入在京的英国人罗伯特·赫利(1835—1911)开办的音乐专修班,师从葡萄牙籍教师恩卡拉查欧主修单簧管。1922年应蔡元培先生之聘,入北京大学音乐传习所任导师,同时在我国第一个管弦乐队(北京大学管弦乐队)中担任单簧管演奏工作。1927—1948年间,穆先生先后在上海私立艺术大学、广州市艺术学院、四川成都艺术专科学校、民国政府的陆军军乐学校等多所音乐院校和音乐机构当过音乐教授。新中国成立后成为四川省音乐学院首任单簧管教授。

赵昆厚(1912—1986)——满族,正蓝旗人,民国元年出生于北京。民国十三年(1924年)考入皇族载涛(涛贝勒)成立的音乐学习班,师从德

国教师学习吹奏单簧管,以后参加了为贵族服务的宗人府乐队。乐队解体后,他以演奏单簧管、萨克斯等乐器在社会上谋生。因演奏娴熟、技术高超,在北京“洋乐吹奏界”里较有名气。新中国成立后,成为北影乐团的单簧管首席演奏员,多部电影里有他留下的单簧管 Solo。多位在京的专业人士得到过他的指点帮助。

秦鹏章(1919—2002)——浙江人,我国著名的民族音乐指挥家,也是我国早期的单簧管演奏家。秦先生于1935年(16岁)时师从在华的俄国东宫乐队的单簧管演奏家维尔涅克(Vernick)学习单簧管,之后在1947—1952年期间曾先后担任过上海国立音专单簧管副教授、上海交响乐团第一任(中国人)单簧管首席、中央音乐学院单簧管教授等职。1951年还曾以单簧管教授身份出访过匈牙利。秦先生的单簧管职业生涯虽然被民族音乐指挥一职中断,但在京沪老一辈单簧管人中,他是一位有影响的人。我国20世纪50—70年代的不少演奏好手都得到过他的指导,比如原中央乐团的演奏家张仁富就曾是他的学生。

王端玮(1920—1995)——浙江人,早年曾师从在沪的俄国人沙哈罗夫学习单簧管,参加过上海的教会乐队,建国初期进入上海交响乐团,是该团的第二任(中国人)单簧管首席。不久,调入上海音乐学院教授单簧管专业。1954—1958年曾被特聘为解放军军乐团上海训练班的单簧管兼职教师,为培养军内的专业人才发挥了积极作用。

此外还有上海交响乐团的第三任单簧管首席,著名演奏家吴雍禄(1926年生,湖北人);中央音乐学院著名单簧管教授张梧(1927年生,天津人);上海音乐学院的著名单簧管教授顾鹏(1929年生,浙江人);原中央乐团第一任单簧管首席陈开浩(1925年生,上海人)等老一辈名家都曾以俄国人、意大利人为师,开始了单簧管专业的学习历程。

早期的这些单簧管前辈,把他们在外国教师指导下练就的技术带进了新中国的单簧管教学中,传授给了一批批新人。比如国际知名的中央音乐学院单簧管女教授陶纯孝,就曾是穆自清先生的学生,而总政军乐

团的第一代(当时)年轻的单簧管教员鲁济生、王洪鸣等也曾得到秦鹏章、王端玮教授的辅导指点。

近年来,我国单簧管界人才辈出,不少学习此专业的年轻人走出国门,走向世界。国内单簧管业余爱好者的群体也伴随经济的发展而壮大。据业内人士估计,目前我国单簧管的学习者(常规)大约有数万人之众,为师者有近千人之多,群体规模之大虽非昔日所比,但它的技术传播源头是比较清楚的。

建国以来的几十年中,我国单簧管的技术传播源头主要来自两个方面,即音乐学院和军乐团。这两方面培养的一批批专业人才,不但占据了国内主要音乐演出团体、音乐教学机构中单簧管专业的大部分席位,而且还在考级、军乐引发的学习单簧管热潮中,担任了业余教学、辅导的主角。

以中央音乐学院为代表的学院体系和以总政军乐团为代表的军乐体系,培养了许多高水平的专业单簧管人才。国内外单簧管比赛的获奖者,或在单簧管教学演奏等领域里有所成就的人,几乎都是从这两大体系里走出来的。我们不能忘记几十年来这两大体系内为培养单簧管人才而默默奉献的老一辈,他们是中国单簧管事业发展的开路者,是技术传播的源头,他们的名字是:

四川音乐学院的穆自清、邢学智教授

上海音乐学院的王端玮、顾鹏教授

中央音乐学院的张梧、陶纯孝教授

沈阳音乐学院的刘少立教授

西安音乐学院的王羽教授

天津音乐学院的王志坚教授

总政军乐团的首任单簧管教员:吴佛全、鲁济生、程振华、刘启林、王洪鸣等先生,以及继任的骆延禧、尤德义先生和军内演奏家穆里弟、倪耀池等先生。

此外,一些国内知名的前辈演奏家也参加了教学工作,他们或在音乐学院做兼职教授,或在家里为来自各地的专业人士上课辅导,为提高单簧管的演奏技术发挥了重要作用。这方面的代表人物有:上海交响乐团的吴雍禄先生,中央乐团的张仁富、何复兴先生,东北地区的朝鲜族演奏家白文顺先生,西北兰州地区的杨德林先生(原兰州军区文工团政委)等等。这些专家分散在全国各地,出生于不同年代,将这些专家的名字集中起来,连接起来,就看出了中国单簧管发展的主流。这个主流代表了国内一个时期的教学、演奏水平。

如今,这些昔日单簧管专业的主流人物都已告老还乡,有些已随着时光离去。但是,他们为中国单簧管的发展所做出的贡献,不会被遗忘,让他们走进历史,把名字记录在这本书的《序》里吧!因为,中国的单簧管事业发展到今天,是同他们分不开的!

编 者

2004年4月

目 录

序——中国单簧管发展简述	(1)
单簧管的演奏与教学	陶纯孝(1)
单簧管教学漫谈	迟 铮(11)
历史经验对单簧管教学的启示	王端玮(16)
入门及训练杂谈	卿烈军(26)
单簧管音色探讨	王洪鸣(37)
吐 音	白 铁(42)
单簧管的循环呼吸法	金光日(48)
手形与运指	刘长河(52)
管乐音色的最佳演奏机理	董德君(63)
音乐演奏过程中的审美创造	刘 明(69)
单簧管演奏的技术与艺术	金秀吉(73)
单簧管及交响乐队演奏中的几个问题	何复兴(76)
管乐演奏与教学中的音乐分句法	董德君(80)
单簧管演奏技巧的基础	谢友苏(85)
单簧管基本控制的点滴体会	陈 新(94)
《帕米尔之音》的创作与演奏	黄远浔(97)
初谈《苏北调变奏曲》	
——中国第一首单簧管独奏曲	卿烈军(105)
科普兰的单簧管协奏曲	董德君(110)

扫眉才子 不栉进士

——中国第一女性单簧管演奏家陶纯孝教授素描 嵇 诤(115)

中国单簧管第一人

——记穆志清教授 邢学智(119)

中国单簧管之最 卿烈军、霍 岩(124)

20 世纪单簧管音乐的演变 何康国(128)

新中国成立以来单簧管乐器与哨片的制造及进出口概况

..... 张宝生、刘长河(134)

单簧哨片研究 董德君(140)

单簧管演奏的音准调试 董德君(147)

原中国音协单簧管学会会员名单(1984 年) (151)

原中国音乐家协会全国单簧管学会理事会名单 (152)

中国音乐家协会单簧管学会理事会名单 (154)

单簧管的历史沿革 董德君编译(155)

初学单簧管指导 [美]大卫·艾思雷治著 迟 铮译(164)

放松了的集中

——会见单簧管演奏家米歇尔·路里.....

..... [美]乔治·华恩著 李道华译(168)

单簧管演奏中“有准备的”和“连奏的”指法技巧.....

..... [美]克拉克·布罗迪著 韦郁珮译(180)

斯波尔四首单簧管协奏曲 哈姆尔·贝克尔著 邢学智译(185)

詹姆斯·坎贝尔 尤拉·高格蕾丝著 吴佩华译(190)

后 记 (198)

单簧管的演奏与教学

陶纯孝

【作者简介】陶纯孝 女,1937 年出生,重庆人。曾任中央音乐学院单簧管教授、管弦系主任、文化部教育科技司司长、教育部艺术教育委员会委员等职。1953 年就读于西南音专,1956 年留学捷克就读于布拉格音乐学院,1959 年曾获得第七届世界青年联欢节管乐比赛三等奖。

回国到中央音乐学院任教后,四十余年间培养了一大批优秀的单簧管专业人才。因教学成绩突出,曾获教育部颁发的“宝钢优秀教师奖”。出版有《单簧管演奏教程》、《欧洲管乐艺术史》等多部著作,发表多篇论文,录制过多集教学示范唱片光盘。

现任中国单簧管学会会长的陶纯孝教授是我国单簧管的权威人士之一,她发起、组织了多次单簧管的重大活动,在推动中国单簧管事业的发展和走向国际化方面起到了领头人的作用。

“在音的发生、增强、减弱和消失方面,单簧管是最理想的乐器,因此,它具有造成缥缈、深远、空谷回响、余单缭绕、薄暮昏暝等效果的可贵性。”

——柏辽兹

“很少有乐器能显示出像单簧管那样灵活多变的适应性,它在爵士乐和古典音乐里都曾担负令人向往的独奏乐器的使命,在每个时代,各种风格类型的交响乐团中,单簧管作为其中的一员发挥着其重要的作用。

“有些抒情性乐曲是专为它写的，因为它模仿的声音能奇妙惊人地表达如下感情：高尚、哀怨、痛苦、凄切和悲伤，它还担任富于幽默感的独奏；表现诙谐趣味、辛辣尖刻和讥刺挖苦也是它性格的一部分。

“这种乐器很适于演奏节奏轻快的旋律，当快速、轻轻地连奏时，则可获得风吹水响、鸟啼虫鸣的真实效果。

“它的高音区能吹出尖锐刺耳的声音，低音区则阴郁神秘、黑暗恐怖，它能协调地同其他乐器融为一体，给它们带来深度。”

——罗兰·马泽尔(法国国家管弦乐团首席指挥)

曾有不少年青人向我表示希望从事单簧管演奏，那么，从事这一事业必须具备哪些条件呢？

首先，敏锐的听觉和节奏感是学习音乐的人都必须具备的。尽管单簧管乐器本身有一定音孔位置和音高，不像弦乐器那样完全靠听觉来辨别音程，但单簧管也是较难掌握的乐器之一，对于听觉不敏锐的人来说在音色的辨别和控制上具有相当的难度。

其次是必要的生理条件(如手、牙、舌)。单簧管是一个技巧性比较高的乐器，要求手指不能太细太短(特别是小拇指)，但也不能太粗，大姆指第一关节最好能反弯曲。牙齿基本整齐才可能有好的演奏口形。舌头由于牵连吐音的速度，因此也必须是灵活的。还有一个条件是对乐器的适应能力，有的人拿到乐器后始终是一种僵硬、紧张的状态，而有的人经过学习、训练很快就能掌握本乐器的技术要点，达到演奏自如。

此外，还有一个很重要的条件就是毅力、耐力和强壮的体魄。这是因为单簧管演奏者的肺活量需要比一般人的肺活量大才能胜任演奏；又因其入门较难，加上哨子、笛头的选择、修理(这几乎是所有单簧管演奏者最头疼的问题)和掌握演奏技能的困难等，都需要演奏者具备这个重要条件，并通过长期艰苦的努力才能展示其光辉。

一、正确的演奏方法

倘若在初学阶段就有正确的指导和方法,这对演奏者今后的发展有着重要的意义。

1. **姿势与放松** 吹奏时头要端起些,眼要平视,下巴不下压,两腿分开站立与双肩宽度相同,肩、胸、颈、膝要放松。只有这样才可能很好地呼吸并能较容易地找到正确的发音感觉,且演奏姿态好。

持乐器时,乐器与身体成40—45度角为宜,两肘下垂,略微离开身体。这点至关重要,因为两肘与身体的距离不当会直接影响到手指技术的发挥。更主要的是从心理、生理、口形等都要有放松自如的感觉,这是一切演奏专业的共性,可以说没有放松也就没有音乐,但放松不等于松懈,控制不等于紧张。

2. **如何发声** 首先要有正确的嘴形才能发出松弛、明亮、穿透力强、富有生命力及色彩多样的声音。嘴形是吹奏方法的灵魂,它牵连到声音共振和音色变化,甚至对呼吸、吐音和运指的灵活也有影响。嘴形是指人的嘴唇对笛头和哨片适应、控制能力。当笛头放到嘴里时,嘴唇往里包,上牙成斜面放在笛头一公分处,上唇紧挨上牙闭住,犹如“双包”式地将上唇里卷(但不是“双包”)。下牙用下嘴唇薄薄地垫住,自然地包在哨片与笛头面板分开的位置,嘴角略呈微笑状,面部肌肉放松,嘴唇位置摆好后舌头立即接近哨片,在呼气 and 舌头离开哨片的一瞬间就发出声音。至于笛头与哨片在嘴里包多少为宜,可根据笛头口缝大、小、长、短而定。一般来讲不宜过多,因为过多会影响吐音的灵活性。下唇也不宜垫得过多,更不能咬紧,因为这既影响高音也影响到声音的松弛及哨片的振动。

然而,要发出好听的声音仅有嘴的外表是不够的,还必须要有口腔、气息、舌头甚至手指的配合。我认为这是更主要的方面,它牵连到音色的变化,可以说单簧管是管乐器里音色变化最丰富但又是最难控制的乐器

之一。由于受本民族音乐文化的影响,每个国家在对音色的追求上都存在着差异。比如现在世界上几大学派,德国偏向于浑厚甚至有点沉闷的声音;法国则偏向于清晰、纯洁、透明圆润的声音;美国则是综合了德、法的特点。我国可能受民族乐器的影响则偏向于明亮、辉煌的声音。随着技术的不断发展和对声音的不同追求,在演奏方法上也必然带来小的差别。根据教学实践,我认为要吹奏出富有生命力和色彩多样的声音,口腔里面的控制是至关重要的。在嘴唇包好笛头开始发音时,舌头要帮助控制气流,以发“Q”音为好。同时上牙、上唇作为支点,将呼出的气推到上牙龈部位,上腭打开,下唇自然含住笛头使哨片充分振动(只有共振的声音才是动听的声音)。这种控制犹如自来水龙头,压力越大,水流越急,口腔里有了一定的压力和控制(横膈膜托住呼出的气流也是很重要的),气流振动哨片也就会更充分。特别是在演奏雄浑壮阔的 *fff* 时,甚至还需要借助手的力量(左手大拇指往前推,右手大拇指往上抬)。当乐器充分共振时,你会像一个歌唱演员那样感到鼻腔、头部都会有共鸣,即使是吹奏 *ppp* 时,口腔里的控制也不能松懈,不过是气流量少了。总之,嘴唇(包括口腔、舌头、气息)与哨片笛头的关系犹如弦乐器的弓子与琴弦的关系,既不能没有控制,又不能控制得太死。这里需要特别指出的是,持乐器的角度对口形、发音都有很大影响,演奏时坚持 40—45 度角不无裨益。

3. 运指的技巧 正确的运指是完善技巧的重要环节之一。演奏时手指应呈半圆弧形,用指垫盖住音孔,张开虎口,每个手指均独立运动。运指要有节奏感,按指用力要适度,抬指需放松,抬指时手指离开孔圈约一公分。运指时胳膊和手腕都要放松,左手大拇指按泛音孔时不要太横向,要竖起来一点,左手食指第三关节处略向里,这样运指较灵活。右手大拇指用第一关节处托住乐器,右手食指第二关节密切接近联动环的固定杆,这是为了保持乐器的稳定和运指的准确。为此甚至还可在键孔上保留某些手指,如吹奏中音区 *g*、*a* 时一般可以保留右手手指。这里左手

食指和双手小指的训练十分重要。左手食指在按中音区 a 、 b_a 、 b_b 时要独立运动,其他手指不要离键孔太远,手腕要放松。为了双手小指能灵活运动,在运用小指时应注意手掌要向里一点,虎口打开(拇指和食指之间的距离不能太远),这样就可避免初学者常犯的小指按键易打直的毛病;要让两肘下垂,略微向前推进,会有助于整个运指技术的发挥。

在演奏震音时手指要平均而松弛,不要抽动,更不要用胳膊一起颤动。如果右手指演奏震音,可让左手持住乐器使右手解放,右手背略微向前;当左手演奏震音时,左手掌略微向上倾斜,这样左、右手均可轻松自如地演奏出所有震音。毋庸置疑,选择好指法可以减轻演奏者运指上的负担,同时它也是保证音准、发音自如、音色纯正的重要环节。值得一提的是,在不同调性里指法的选择也会有差异,而指法的选择也代表了一个演奏者的水平。

在演奏快速吐音时,手指的配合往往容易出现时间差的问题,这就需要更多地注意手指下按的感觉——手掌向里,且手指离孔键更近。当演奏快速经过句时,气息和手指都需要互相配合,应将气息灌满每一个音,并注意倾听经过句中每一个音是否清晰。切记:手指越低,空间越小,速度就会越快。

4. 气息的运用 气息的运用是演奏好管乐器的根本。气息包括呼气和吸气两个方面,两者的协调极为重要。气息的运用与口腔和舌头的控制紧密相关,如果没有舌头的控制,呼出的气就会像失却闸门的水一泄即逝。

呼吸有胸式、腹式和胸腹式三种类型。从生理(这里不作详细阐述)和实践的角度都证明胸腹式呼吸是最理想的吹奏呼吸。一般来讲,演奏过程中吸气要快而饱满,做深呼吸状,胸和横膈膜要鼓胀起来;呼气要慢而均匀,横膈膜要托住慢慢呼出的气,这样发出来的声音才可能饱满。在换气时要有意识地松弛一下横膈膜,使没有用完的气都呼出后再吸气,这样才不憋气,从而能轻松自如、头脑清醒地完成演奏。呼吸时应注

意舌根不要紧张,不要有其他的声音。

此外,吹奏呼吸(用嘴)还有别于自然呼吸(用鼻),当然,吹奏时也有用鼻呼吸的,不过这种情形极少。

由于演奏技术的不断发展,现在还出现了循环呼吸,即用鼓腮的办法将嘴里剩下的一点气流挤压出去,与此同时通过鼻腔将空气吸入。此法对单簧管比较困难,在换气时很容易引起音色的变化,所以很少有人运用。

5. 断音和舌奏 断音和吐音是舌尖不断反复接触哨片,截断注入的气流而形成的,它是分句法和色彩变化的手段之一。由于单簧管哨片较宽厚,因此演奏断音比其他簧片乐器困难,如果掌握好这一技巧,也有其特殊效果。这里要注意几个要点:①舌尖距离簧片一定要近,就如同手指距离键圈要近一样,才可能演奏出灵活快速的断音;②舌头要放松,但气息一定要饱满才可能带动舌尖自然弹动,并发出颗粒性强的断音来;③舌尖接触哨片前端约半公分处弹动(既不要在顶端,也不要超过半公分,更不要用舌面接触哨片);④演奏断音时嘴的配合也很重要,面部肌肉要放松,笛头和哨片都不宜含得太多。

初学者吹断音时舌头容易发僵,甚至像大舌头似地发出“铺鲁”的声音。故初学者宜多练连吐音,在气息不断的情况下舌头自然接触哨片,久而久之,待舌头放松以后再断掉气流。

舌奏分起奏、连断音、断音、顿音等。起奏的正确与否会影响整个发音技术。往往起奏不好的人发音也不好。管乐的起奏在乐队里是极为重要的,首先要有提前量的听觉和准备(包括呼吸、嘴唇的控制、舌头),在呼出气流的一瞬间舌根带动舌尖离开哨片并发出声音。

演奏连断音时气流不能断,犹如演奏连音一样,舌尖反复在哨片前端弹动。连断音是音乐表现很重要的一个方面,也是初学者掌握断音的桥梁。

断音是用舌头断掉吹奏时的气流,即在舌头离开哨片的瞬间发出音