



Trombone Trombone Trombone

长号

演奏基础教程

■编著 陈玉成 郭澎远



中国青年出版社



T r o m b o n e T r o m b o n e T r o m b o n e

ISBN 7-5006-6129-0



9 787500 661290 >

ISBN 7-5006-6129-0/J·645

定价:18.00 元

长号演奏基础教程

陈玉成 郭彭远 编著

中国音乐学院出版社

(京) 新登字 083 号

责任编辑: 黄大卫 曾 熠

图书在版编目 (CIP) 数据

长号演奏基础教程/陈玉成, 郭澎远编著. —北京: 中国青年出版社, 2005
ISBN 7-5006-6129-0

I. 长… II. ①陈…②郭… III. 长号—吹奏法—教材 IV. J621.7

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2005) 第 003895 号

中国青年出版社 出版 发行

社址: 北京东四 12 条 21 号 邮政编码: 100708

网址: <http://www.cyp.com.cn>

<http://www.cyavp.com>

电话: (010) 84031463 (010) 64010114

北京正豪彩色印刷有限责任公司印刷 新华书店经销

*

787×1092 1/16 7 印张 155 千字

2006 年 3 月北京第 1 版 2006 年 3 月北京第 1 次印刷

印数: 1—4 000 册 定价: 18.00 元

前言

在音乐界,德国被公认为是传统乐派的故乡。20世纪60年代初,原德意志民主共和国长号专家阿·路易斯·班姆布拉先生来华任教,推动了长号在中国正规化教育的进程,奠定了良好的铜管演奏艺术的基础,培养了一大批包括小号、圆号、大号在内的青年演奏家。他们之中有的人至今仍然活跃在舞台和音乐院校的讲台上,为祖国铜管演奏艺术的不断发展做出了巨大贡献。

长号是西洋铜管乐器之一,传入中国已近百年。据有关资料考证,它起源于15世纪左右的欧洲大陆。传说中最初的长号是木制的,冶炼术发明以后,人们用银来制作。由于造价昂贵,后来改用铜加工制作。

长号是由一种当时叫做“萨克斯布”的乐器演变而来的。到了公元1520年,经欧洲人孟赛尔(H·Menschel)的精心改良,长号被制作成目前这种形状。从中世纪到现在,随着社会的不断进步和科学技术的飞速发展,人们通过各种科技手段,在不对长号的外形做出重大改变的情况下,以最佳的金属配方、精密的内部结构、完美的工艺流程(加上精湛的手工艺),使这一古老的乐器焕发出青春,充满了新的生命力。长号由两个“U”形管呈90度角对接在一起,一端插进号嘴,另一端是号口,声音由号嘴传入内管,通过逐级放大(长号的内管管径从细到粗,逐级放大到喇叭口),最后由号口送出长号的音色。长号无按键和按孔,是通过有规律的滑动把位而变化音高的把位性乐器(如同弦乐器)。长号的英文名称为 Trombone, 德文名称为 Posaune, 意大利人曾把长号称作“大的小号”。从小号和长号的制作原理上分析,小号的音区比长号高一个八度,因此他们两者有兄弟之称。长号的演奏最初用在教堂,被称为“钟楼音乐”,虔诚的教徒在管风琴和长号的伴奏下唱圣诵。国王御驾亲征,在迎送军队的仪式上,长号手骑在马背上奏出庄严的号角声……16世纪,加布里埃里首先在他的《神圣交响乐》中使用了长号。19世纪,莫扎特在《安魂曲》中也留下了著名的长号片段。瓦格纳被称为铜管配器大师,他对长号的运用更为独特,在作品《罗恩格林》、《唐豪塞》中的乐段,充分展示了长号的特征,至今被指定为考核长号演奏者的必吹乐曲。当然,法国作曲家拉威尔在他的《鲍莱罗》舞曲中大段的长号独奏,更是检验首席长号的试金石。从此,长号开始了它在乐队、独奏、室内乐、爵士乐等领域的辉煌历程。

经过几代人的努力,长号的演奏领域越来越宽广,很多伟大的作曲家专门为长号作曲。例如,贝多芬四支长号的《对位重奏曲》、韦伯的《浪漫曲》、亨德米特的《奏鸣曲》、里姆斯基-柯萨科夫的《长号协奏曲》……除此之外,很多长号演奏家还移植了许多其他乐器演奏的乐曲,如马尔切罗的《奏鸣曲》(大提琴)、盖里亚特的《大管奏鸣曲》等。在长号室内乐的音乐会上,把大型交响乐作品改编成四支长号演奏的重奏曲,如西贝柳斯的《芬兰颂》、格什温的《蓝色狂想曲》等。用长号吹奏的这些乐曲无疑给演奏者和听众都带来了无穷的趣味和美的享受。

长号演奏水平的提高和表现手法的丰富,使得很多作品在音乐会的演出中让听众难以置信。例如,《查尔达什》(原小提琴独奏曲),第一段的慢板旋律充满激情,长号在音高的表现手法上突

破了原有的极限。紧接着的快板,是迅速地拉动把位和轻快潇洒的双吐紧密配合,可以同小提琴的速度媲美,使人赞叹不已。

以上介绍的长号演奏形式和作品,能使青少年朋友更加了解长号的真实面目。人们通常都知道长号在军乐队、交响乐队、轻音乐队中的角色,但对四支长号的重奏可能还不太了解。长号四重奏堪称长号的最高演奏形式之一。在音乐发达的国家中,例如德、美、法、英、日等,有很多长号四重奏团,经常活跃在音乐舞台上,演奏的内容和形式都深深地吸引了很多听众。对于四位长号演奏者来说,每个人都应具有过硬的基本功、良好的吹奏技巧、丰富的表现手法、较高的音乐修养、惊人的耐力和合作意识,经过长期的磨合(在音准节奏、音色、音乐表现、声部力度平衡等方面)和严格训练,才能与观众见面。一个高水平的四重奏团,会把观众带进长号那庄严辉煌、幽默迷人、诙谐活泼的境界中(长号的发音接近于人声,表现细腻,容易与观众的心灵产生共鸣)。目前,在国内只有中央音乐学院(包括其附中)和上海、沈阳、西安等地的一些音乐院校开始进行这方面的正规训练,并把长号演奏课程列入教学大纲。学生们在指导教授的带领下进行严格训练,并多次与外国长号专家合作演出,赢得了广大听众的赞誉。

铜管乐的普及、长号的普及是音乐专业工作者应尽的责任,要认真努力地去做好,把艺术献给人民。对于广大的青少年朋友来说,要认识长号并逐渐掌握它,用自己的兴趣和毅力去征服它。相信你会从练习长号的过程中得到乐趣并在不断的学习积累中达到更高水平。

为了提高长号演奏水平,前辈们做了不懈的努力。已故教授夏之秋先生把一生献给了中国铜管乐教育事业,被人们誉为20世纪中国铜管乐的泰斗。老一辈音乐家的艺术实践给后人铺平了道路,他们培养造就了一大批优秀的中青年演奏家,使长号的发展呈现出可喜的局面,并充满了无限生机。

为了在长号普及的活动中更多地做一些工作,前辈们编译、出版了很多有关教材和书籍,从各方面详细地讲述了长号的演奏理论。我们编写的这本《长号演奏基础教程》,主要是就近些年来许多长号演奏者(特别是初学者)在吹奏实践中遇到的一些问题(如呼吸、发音、把位与音准、演奏技法、日常练习、视唱练耳与长号的关系等),谈谈我们的体会,希望能与青少年长号爱好者共同学习和探讨这种古老而又传奇的乐器的奥秘。

人类的文明在不断地进步,音乐伴随着我们走进21世纪。愿这本书能成为送给青少年朋友们新世纪的礼物,并祝愿你们学好文化课、学好长号,用知识武装头脑、用音乐塑造心灵,成为新世纪的主人。

《长号演奏基础教程》在中国青年出版社的大力支持下出版,在此表示衷心的感谢。

陈玉成 郭彭远

2005年6月

目 录

第一章 认识长号	(1)
第二章 吹奏长号的呼吸运动	(3)
第三章 口型和发音	(5)
一、 口形	(5)
二、 发音	(6)
第四章 长号的音准与把位	(9)
第五章 怎样进行日常练习	(11)
第六章 基本练习	(14)
第一课	(14)
第二课	(15)
第三课	(16)
第四课	(17)
第五课	(18)
第六课	(19)
第七课	(20)
第八课	(21)
第九课	(22)
第十课	(23)
第十一课	(24)
第十二课	(25)
第十三课	(26)
第十四课 (A)	(27)
第十四课 (B)	(28)
第十五课	(29)
第十六课	(30)
第十七课	(31)
第十八课	(32)
第十九课	(33)

第二十课	(34)
第二十一课	(35)
第二十二课	(36)
第二十三课	(37)
第二十四课	(38)
第二十五课	(39)
第二十六课	(40)
第二十七课	(41)
第二十八课	(42)
第二十九课	(43)
第三十课(A)	(44)
第三十课(B)	(45)
第三十课(C)	(46)
第三十一课	(47)
第三十二课	(48)
第三十三课	(49)
第三十四课	(50)
第三十五课	(51)
第三十六课	(52)
第三十七课	(53)
第三十八课	(54)
第三十九课	(55)
第四十课	(56)

每日练习	(62)
------------	------

第七章 乐曲

梦之后(Après un Rêve)	Gabriel Fauré(73)
小曲(Canzaonetta)	W. A. Mozart(76)
两首西班牙舞曲(Two Spanish Dances)	Leroy Ostransky(78)
活泼的萨拉班德(Sarabande and Vivace)	G. F. Handel(84)
爱的思念(Love Thoughts)	Arthur Pryor(87)
前奏曲与号角华彩(Prelude and Fanfaronade)	Paul Koepke(94)
快板(Allegro Vivace)	N. Rimsky - Korsakoff(101)

第一章 认识长号

长号又叫拉管，属铜管乐器。由于它的号身可以自由伸缩，因此也有人称它为“伸缩喇叭”。

长号分中音、下中音与低音三种。后两种在乐队中经常使用。用F谱号（）和次中音谱号（）记谱，实际音高与记谱同。

在音乐领域里，铜管演奏艺术占有重要的位置。而在铜管乐器的家族中，长号具有独特的魅力，极富传奇色彩。长号强奏辉煌，弱奏柔和。宜奏庄严、豪放、气势雄厚的乐曲。它的突出特点是：

1. 音域宽广 一般吹奏可达到两个半八度，因人而异，有时可以加宽到四个八度以上。
2. 强弱幅度大 可由 *ppp* 到 *fff*，是乐队力度的支柱。
3. 表现力强 各种不同效果的吐音，长、短、轻、重、突强突弱、渐强、渐弱、似连似吐、持续吐音等。连音华美动人，可在中高音区  做效果，可做特殊效果的滑奏，借用把位的灵活运用可达到表现的更高境界。对于高水平的演奏家来说，还可吹出和声（双音）效果。
4. 用途广泛 长号与钢琴、长号与声乐，以及四重奏室内乐、交响乐队、爵士乐队、轻音乐队、军乐队、管乐吹奏团等，现场演出可以取得很好的舞台效果。

从长号的外观到内部结构，都达到了完美、统一、和谐，越来越多的人被它所吸引，最终走入了学习、演奏长号的行列。



bB 中音长号



$\flat$ B 次中音长号



$\flat$ B 低音长号

第二章 吹奏长号的呼吸运动

对于管乐吹奏者来说,呼吸运动格外重要。它不但要供氧维持人自身的生命,还要能使长号发出高低强弱的理想的声音。这无形之中增加了呼吸的负担,因此必须认真对待吹长号时的呼吸运动。每个人对正常的呼吸运动过程早已习以为常,形成下意识的习惯动作。然而管乐的吹奏呼吸,不同于日常的呼吸,它需要巨大的气量去完成吹奏的使命。气成声是管乐吹奏者必须牢牢记住的观念。如同弦乐中的琴弓,靠磨擦琴弦发出声音,吹奏者则靠气流(气柱)去冲击两唇引起振动形成声音。平稳持续的长音需要平稳的气流,强力度的音需快速多气量的气流,轻快活泼的吐音需要舌头准确的吐音动作去切断气流。不难看出,在管乐演奏中自始至终离不开吸入的气量和呼出的气流,这个概念是吹奏者最初入门时首先应该形成的,必须严格进行呼吸训练。怎样才能正确的吹奏、呼吸,如何在演奏中时刻意识呼吸的正确位置,一个作品中怎样根据乐句的需要去换气,并力图做到每次换气自然、充满新鲜感,这是管乐吹奏的生命线,也是吹奏者成功与否的关键所在。就长号而言,由于它比小号、圆号的管径粗、管子长、号嘴大,是铜管乐器中较费气力的。探讨呼吸的力学,使吸入空气后能激发一种力量(这种力量我们称为管乐的动力能源),在胸腹部形成巨大的能源基地,这是吹奏者一直在努力追求的。空气是无色无味无形的,为了揭开管乐器的呼吸秘密,很多高水平的演奏家,都在这方面进行了反复摸索和实践,并获得了成功的经验。他们的结论是:没有正确的吹奏呼吸就没有高质量的吹奏水平。

对于青少年吹奏者来讲,学习长号的第一堂课就要强调呼吸的重要性及正确的呼吸方法,既然它不同于人类的正常呼吸,应该将气吸得更深、更广、更多、更迅速,呼气则要平稳持续、轻松有力,这就是控制呼吸。掌握这种控制,需要指导教师做正确生动的示范,然后学生效仿。具体方法如下:打开口腔,压低舌根,两肩关节、颈部肌肉放松,喉咙张开,吸入空气进入胸腔,横隔膜向下伸展,感到空气到达腹部,这就是吸气后空气进入体内行走的路线。吸入的气息要又深又广,把这两种感觉有机地结合在一起,就是正确的吸气方法。在胸腔的横隔膜处,两肋之间会形成一个大气团,先屏住气息,加深这种广而深的感觉,此时会感到充实有力。吸气的动作,从慢练开始,可先躺在床上练吸气,这时,身体的各个部位都呈放松状态,不会因吸气而造成肌肉和关节的紧张。用一本厚书压在腹部上,吸入气息后,将书顶起,反复体会吸入气流的行走路线。做对这一步后,再坐着练吸气。再次躺着练吸气动作及放松状态,用手按住腹部,气将手顶起。最后是站立吸气练习,重复坐着时的吸气动作,从慢练逐渐加快这个过程,最后达到准确迅速的吸气。在教学中,我们发现有的学生在做吸气动作时,两肩紧张向上,胸部隆起,腹部空空,这是气流没有向下走的原因。如果气只停留在胸腔上部,就会造成紧张感。这种错误的吸气,会在连续的演奏中,气越吸越浅,越换越短,最后陷入一种上气不接下气的糟糕局面,并造成心理上的障碍。如果不改变这种错误的吸气方法,气的压力全部落到肺部,长此下去,会给健康带来严重危害。希望青少年朋友尤其要注意这一点。

正确的吸气不但不会给身体带来危害,反而会有助于人体的健康。空气深入到胸腔下部,

横隔膜的运动会给腹部起到按摩作用，这也算是对吹奏乐器者独有的褒奖。还有的学生在吸气时会带出一种类似喘息的声音，这是气流通过喉咙时振动了部分声带，喉咙紧张没有完全打开造成的，一定要注意张开口腔，压低舌根，完全打开喉咙。

做到了正确的吸气，下一个问题就是正确的呼气。当吸入的气到达了正确的位置后，利用人的腹部压力，通过横隔膜的向上收缩，使身体内的空气激发出一种力量，形成坚实有力、稳定持续的气流(也可称作气柱)。这种长长的气柱经过胸部、颈部、喉咙、口腔、舌头、两唇、最后通过号嘴进入乐器，这就是呼气的路线。呼气应平稳持续，用腹部去控制它。均匀地抵动气流，万不可像泼水一样，将吸入的所有的气一股脑地吹出。这是一种不冷静、失控的表现。呼气要讲究柔韧性，有时一口气要担负很长的乐句，所以要特别地珍惜它。

吸气和呼气是一个比较复杂的过程，**迅速吸进，平稳呼出**。掌握了这个呼吸技巧，就会给你的吹奏奠定良好的基础。如前所讲的“气成声”是吹奏的真理，气流活泼运行就像心脏跳动一样，给长号的发音带来无限生机。气息控制不好会直接影响发音的质量。设想一个失去控制的气流所发出的声音是多么让人难以接受。怎样才能获得平稳的气流，我们可用一个简单易行的办法——吹纸条来具体演示：把一张纸条挂在与面部平行的前方，距离可以先放近些(30~40厘米)，呼气吹纸条。尽量做到气息集中，形成气柱，吹向纸条的中间位置，使纸条保持在一个倾斜的位置上。你可以体会呼气的全过程——如何腹部向上，收缩横隔膜，气经过喉咙、口腔、舌头、两唇中间的口缝。如果纸条前后摆动，则证明呼出的气流方向不平稳、气流分散没有形成气柱，或是气流的方向不水平，没有准确地打在纸条的中间。有时颈部紧张也会影响气流的畅通。只有得到腹部和横隔膜强有力的支撑，才会获得平稳持续的呼出气流。这种检查方法既简便又效果明显，青少年朋友可尝试练习。当把纸条与面部的距离加大后，要求呼出的气的压力更深、更大、更集中。注意，即使是吹纸条，有时也会让人感到头晕目眩的，应注意训练间隔。

在吸气和呼气都做到准确通练后，就可以上号嘴练习了。有的吹奏者在没有乐器的情况下，可以做到正确的呼吸，一旦拿起了乐器就乱了阵脚，顾不上呼吸的正确应用了。有经验的教师，会时刻提醒学生呼吸到位，用手按住学生的腹部，示意吸气的位置，使学生从一开始就养成呼吸的正确方法，逐步达到下意识的正确呼吸。

我们反复强调呼吸的重要性，因为它将伴随你的漫长吹奏道路。还要提及一点，在连续演奏中，长号的换气，也必然是正确呼吸不断延续。迅速吸气，持续呼出，吸气不占时值，保持曲调的完整性。快速演奏中的“偷气”也要逐步学会，这些都属于呼吸技巧的范围，通过长期磨练和教师的正确指导，才能使學生逐步掌握这种技能。长号的乐曲、练习曲要按乐句的需要事先设定好换气点，学生一定要严格按照呼吸记号进行演奏。合理准确的换气是音乐表现与技巧展现的基础。根据乐句的长短，长乐句多吸气，短乐句少吸气。如果在演奏短乐句时吸的气过多，在换下一口气时，体内还残留余气(这种余气中含有大量的二氧化碳)吐不出来，这样就不能吸入更多的新鲜空气，会感到憋闷，造成紧张，影响下面乐句的演奏。呼吸要有张有弛，才能达到运用自如的地步。

和气紧密相关的是车速和气量的问题。气运动的快慢是速度，气的多少是气量(强、弱)。演奏高音区时，气运动的速度要快，演奏中、低音区时可相对减速。演奏强音可多用气量，演奏弱音时则少些气量。音渐强时逐渐增加气量，音渐弱时逐渐减少气量。掌握了呼吸技巧，又能做到运用自如，就会轻松的演奏，别人听起来也很舒服，不为演奏者感到紧张和担心。

第三章 口型和发音

一、口 形

好的铜管演奏者对口形的定义是：嘴巴、嘴唇、下巴和面颊肌肉绷紧而形成具有精确又相互协作的状态。嘴唇放在铜管乐器的号嘴上，气流通过嘴唇，使空气柱开始振动。这似乎是一个很简单的动作，对人的生理条件来说，是不难做到的，但是要考虑到这些不同的肌肉的状态必须能够改变其紧张度和形态，以达到三个或四个八度的音域变化，约有36~48个不同的音符。这些音不仅要音准，而且音质也要相当好。除了这些必要的基本条件以外，还要求口形具有灵活性，能轻快地从乐器上的某一个音区跳到另一个音区。不仅如此，口形与呼吸结合，能够表现在不同的力度上，从最轻直至最响的音。请想一想，面颊上这些较小的肌肉，能在每天几小时内有足够的力量持续完成这样复杂的事是多么的不可思议！虽然完整的口形是复杂的，但它只是许多个别简单的肌肉功能的合成物，只要我们了解和正确应用它们，就可以成功地形成一个好的口形。

铜管演奏者的嘴唇，相当于木管演奏者的簧片，这就是振动的起源。振动通过乐器被扩大和突出。由于这个振动的强度直接影响所发出声音的音高，不言而喻，口形的第一个必要条件是有能力改变乐器固有的从最高到最低音的振动强度。当然，嘴唇的振动来自气流，处于紧张状态的两唇，通过不同程度的紧张度来决定声音的音高，而气流的功能则是改变音量的大小。这两种功能是相互联系的，而且必须把它们结合起来使用。音质也或多或少是成功地结合这两种功能的直接成果。

铜管演奏者会经常忽略的一个问题是，需要把自己“依附于”乐器之上，从而使空气柱介于嘴唇与号嘴之间的接触点上完全不漏气。演奏者的口形正确时，嘴唇与号嘴完全密封的问题就会自行解决。

练习口形之前，要有一面小镜子，还需要一只号嘴圈（○—），把号嘴圈放在嘴唇上用镜子来观察。

用号嘴圈和一面镜子以及在伸开的手上感觉气流时，你可以觉察到空气柱究竟是笔直向前延伸或是朝着下巴向下偏斜。要求上唇和下唇紧靠在一起，而不是下唇（或上唇）向里滑落在上（下）唇的后面。嘴唇的基础或支柱是上、下门牙。因此，要使两唇排列紧靠在一起，上、下门牙就必须排列成一条直线。由于上颌是不可能移动的，下颌的职责就是调整牙齿成一条直线。我们知道，下颌在静止时的正常位置是略向后倾斜，使下门牙在上门牙之后。要做的事情就是把下颚伸出去，使上、下门牙成一条直线。如欲使空气柱笔直向前通过口腔、嘴唇、号，发出宽宏、丰满、流畅的声音，惟一的办法就是把下颚向前伸到正确的位置。

要在铜管乐器上发出声音，必须用气流使嘴唇产生振动并让气流进入号嘴。为了产生振动，必须绷紧口部的某些肌肉。人能够收缩面部的某些肌肉而准确地获得所需要的紧张度。面颊有大而强的肌肉，当这些肌肉收缩时，它们从嘴巴的两角牵引，把嘴巴拉成微笑形。下巴也有强壮的肌肉，它的复杂地交织在一起，促使下巴可以朝很多的方向移动。正确的做法是下巴应该

收缩向下拉，等于把下唇向下拉。顎本身有能力向前伸展，顎也能向下拉，使上、下牙齿分开直至所需要的距离。至此，我们知道，在形成口形时有几种力量同时在一起作用。虽然这些相对抗的肌肉似乎是在交叉地活动，但正是这些肌肉拉紧、放松，能供给嘴唇产生振动所必需的紧张度。一般来说，嘴唇的紧张度在低音区是十分明显的，其强度逐渐减弱直至低音区。要组成一个极好的口形，不是靠逐一的、分解的、费力的动作回忆，而是要立刻构成一幅铜管演奏者的面容像：两颊绷紧，下颚向前延伸至正确距离，下巴向下拉，使两侧肌肉突起，形成下巴上的“U”字形凹陷，“U”字形底部在下巴尖端的上面。下颚除了向前伸出，还要张开使上、下门牙之间留下适当的空隙。

二、发 音

1. 吐音。

发出一个音有两种方法：一种方法是由前面一个音连接过来的。另一种方法是用舌头吐音开始的。就这两种方法来说，用舌头吐音开始更重要，我们把这种方法叫做舌吹。为什么说舌吹更重要呢？第一，必须用舌吹开始一连串音的第一个音；第二，必须用舌吹重复同样的一个音。虽然连音是铜管演奏中很重要的基础，但连音只有两种基本的形式：平滑的和强有力的，而舌吹却有很多种类。因此，让我们首先谈谈舌吹这种较复杂的发音。

其实不用舌头也可以吹出一个音来，直接用气流推动，有点像“ha”的吐音。用这种“ha”的吐音吹奏的困难是演奏者不是十分确定嘴唇何时能够“捉住”气流而开始振动。这种不确定的事，在演奏音乐时哪怕是只有一刹那，也是非常不适宜的。因此，管乐器演奏者要求助于各种类型的吐音，才能保证恰恰是在所需要的时候获得声音的产生。所以，必须牢牢记住：应用吐音的基本理由是在精确的时刻使嘴唇开始振动，此时，嘴唇必须是振动的。如果学生能记住吐音主要是“激发起”嘴唇的振动，就可以自然地导致学好吐音。

由于清晰、结实的吐音是所有吐音的基础，所以我们首先讨论它。在快速舌吹中，感觉舌头似乎在每一次吐音中是向前伸的，但这是动作的速度所引起的错觉。当稍慢的舌吹时，可以发觉舌头在吐音前，向上走并少量地向前，为的是把空气柱密封住，从而阻止空气柱继续通过嘴唇。实际上，吐音是舌尖离开嘴唇，打开密封口，让气流突然地从两唇间涌出，致使嘴唇在精确的片刻中振动。这整个过程可以用清晰的“too”来概括。一连串舌头的音符就是用舌头把一个长音分割成一个个单独的部分。舌头要控制空气柱，舌尖必须上下移动从而把长而平的空气柱切成一段一段。通过尝试，能立刻发现两件事：第一，舌尖在上面接触到上门牙连接牙床的地方。第二，舌尖在吐音时，向下移动穿过空气柱，不会因撞击空气柱而遇到不合理的阻力。正确的舌吹就是舌头上下的动作。

有一种吐音需要把舌头尖放在牙齿间。那是突强或猛烈的重音，“钟声”也属于这个范畴。吹这种吐音是把紧靠着密封口的舌头突然向后拉开，强有力地打开嘴唇的密封口，使有压力的气流突然冲出密封口。

“软吐”是一种比正常吐音更柔和的吐音，用来吹出很稳很圆滑的乐句。这种吐音除了要保持舌尖上下运动的方向以外，还要发“doo”音而不是“too”音。“doo”音与“too”音一样是把舌尖放在牙齿后面同样的位置，其差别只在于移动舌头时的力度和速度。发“too”音时，快而强有力地使舌尖向下拉，同时，使用的气流压力有足够的力量产生相当温和的“爆裂声”。但发“doo”音时，可以慢一些，和缓地把舌尖拉开，而后面的被关住的空气压力也较小。这个动作安静地打开密封口却没有产生能感觉到的“爆裂声”。气流匀称地涌出来，没有一点儿重音。

软吐音一般在演奏优美、歌唱性、有曲调性的旋律中是重要的因素，必须非常认真地练习。

2. 断奏舌吹。

断奏音符是一个短促的音符，断奏音符之间是由无声息的周期所分隔的。断奏不是说使音符越短越好，而只是比原来音符的正常时值相对短些，基本上是原来音符时值的一半。一个吹得好的断奏音符，不仅根据它的气流释放，而且根据它的吐音的清晰度。在演奏断奏音符时，不要因为断奏音符是短促的，就把它吹得很生硬，使人感觉它是一个没有音乐感的和不自然的音色。任何一个有音乐感的音符，不论它多么短，也要在它的末端有一个渐弱，具有余音的结尾。这种渐弱的效果经常只发生在不到几分之一秒的片刻，其结果是使这个音符发出钟声的效果，或者像是把它留挂在空中。像这样演奏的音符，即使在最阴暗的房间里也能引起共鸣。如果没有将断奏音符演奏出这种效果，那么这个音符将会丧失其断奏的性质。要吹出断奏音符，应该发出像“tuh”的音，而不是“tut”。后面的这种发音会把发出的声音堵死。另外也不应该是“too”，它会使音符的钟声效果响得太长。“tuh”的发音可以获得一个非常短促的并且带有钟声效果的音，“tuh”里的“uh”发音能使舌头成功地把空气柱止住而变短，同时让气流的一丝末尾坚持到底通过嘴唇口缝，产生一个极小的渐弱，这样就演奏出了一个生动的、清脆的、短促的断奏音符。

铜管演奏的最基本问题之一是一连串的快速舌吹。以下有四点可以帮助学习铜管的学生们练习轻快迅速的舌吹。第一，嘴唇必须谨慎地、准确地“聚焦”在适合的音高上，使乐器灵巧并迅速地发出声音。第二，舌头应当在上门牙后面的位置，进行上下活动，这可以使舌头加快速度。第三，舌头活动时动作越小越好，舌头运动的时候，舌头的主要部分应保持不动，只是舌尖上下轻拂，保持很短的距离，这有利于舌头加快动作速度。第四，在一段快速舌吹的第一个音上，需要一个干净、清晰的吐音，可以使接下来的音符，在密封口不是关得很紧的情况下，演奏得更快和更灵巧。因此，第一个音符演奏时发“tuh”音，而后一连串的音符发“duh”音。一般情况下，一连串快速舌吹是这样发音的：“tuh-duh-duh-duh-duh-duh……”

以上所讲的这四点，为舌头增加动作速度创造了极有利的条件，但是要求必须把这四点结合起来同步使用。当然，这必须通过努力不间断地练习才能达到。最好用节拍器帮助练习，首先用很慢很慢的速度练，以后再逐渐加快速度。

3. 双吐舌吹和三吐舌吹。

当一段音乐舌吹的速度太快而不能用单吐时，铜管演奏者就选择用双吐或三吐舌吹来完成这段音乐。当铜管演奏者对双吐、三吐舌吹感到运用熟练以后，会更倾向于经常使用它们，甚至于用在一句慢的可以用单吐的乐句里。但是如果总是这样做的话，就会因为长期废而不用单吐而最终导致单吐变得很迟钝。因此，有效的双吐、三吐舌吹，只是在速度快得完全不可以用单吐舌吹时，才发挥作用。

双吐舌吹是，在正常“too”的吐音之间，吐出另一个音，获得这个中间的吐音的方法是发出像“koo”的音。一连串双吐舌吹的音是这样发出的：“too-koo-too-koo-too-koo……”

“too”音节是在口腔的前部发音的，产生微小的爆烈接近于号嘴，很容易就能发出所需要的、清晰的、突然开始的吐音。但“koo”音节是在口腔后面发出的，由于它的发源地和号嘴之间的距离比“too”音节的要远得多，所以“koo”不能像“too”那样发出更结实的声音。为了避免这一问题，“koo”音节必须更有力地发出来。感觉是“koo”要比“too”发出的声音更响、更硬。当然，耳朵必须能辨别所发出声音的效果并支配舌头、嘴唇和呼吸尽可能达到像单吐舌吹那样均匀的效果。有一种练习可以帮助学生学习如何加强双吐舌吹中的“koo”的发音，那就是把音节颠倒过来使用——“koo-too-koo-too-koo-too……”通过练习，如果“koo”和“too”

发出的声音能一样的均匀,那么在双吐舌吹和三吐舌吹中所遇到的最大的困难就会得到解决了。在学习双吐和三吐舌吹时,必须要吹得很慢、很均匀。

三吐舌吹正如它的名称所指,是用于三连音或者是复合三连音的发音中。但是由于只有两种基本的舌吹方法——“too”和“koo”,所以为了产生一组三吐舌吹,其中有一个音符必须重复吐音。一连串的二吐舌吹音符是这样发出的:“too-too-koo-too-too-koo-too-too-koo……”练习三吐舌吹像练习双吐舌吹一样,必须先缓慢地、均匀地练习这种发声,只有在能够熟练地控制之后,速度才能增长。

4. 连音。

连音是在两个不同音高的音之间流畅的滑动,不需要舌头的帮助而获得的。一段连线的乐句可以包括几乎所有的连线的音符。但我们必须注意到,一个连线有两个重要的限制因素:它不能在一个乐句的第一个音上开始,它也不能在同样音高的音符上重复。一段连音的乐句,第一个音符必须是舌吹,当嘴唇停止了振动,那一段连串连音的演奏才明确地结束了。要演奏好连音,最重要的是不要让嘴唇在音符的滑奏之间停止振动。在连音中,从一个音符到下一个音符,构成了一个滑奏的过程,滑奏必须很快地进行,必须准确地停止在准确的音高上。同时,空气柱必须在音符之间继续保持笔直和稳固,始终保持嘴唇做有活力的振动,并发出嗡嗡声。我们虽然强调要有稳定的气流,但在向上吹奏连音时,也可以稍许推动气流以帮助获得声音。同样,也可以适度放松空气压力以帮助向下吹奏连音。但是,铜管演奏者如果使用横隔膜来推动或放松空气柱,对平滑的连音演奏效果来讲,未免太猛烈了。因此,铜管演奏者可以通过使用像发元音字母的发声来获得这适当的、轻度的推动,而不需要迫使横隔膜用力。口腔的内部形成元音字母“oh”,可以发出低音区的声音,“ah”或者“oo”为中音区,“ee”则为高音区。铜管演奏者在吹奏低音时,口腔内部形成“oh”,逐渐通过中音区“ah”或“oo”,在高音区上变成“ee”,是把舌头的后部逐步地向上拱起。当演奏下行时,是把这个过程颠倒过来。概括地讲,有四个基本步骤可以帮助铜管演奏者获得优美的、流畅的连音演奏:第一,在连接的音符之间,保持嘴唇做振动发出嗡嗡声。第二,谨慎地掌握向上或向下连接中嘴唇做振动发出嗡嗡声的时间,从而使连线平滑。如果连接过程快了或慢了,就会破坏连音演奏。第三,使用稳定的空气柱支撑着持续的嗡嗡声,在连接的音符之间,使嗡嗡声既不下垂也不减弱。第四,在口腔内精巧地使用元音字母的发声,在向上的连线中用“oh-oo-ee”,在向下的连线中用“ee-oo-oh”。结合以上四点,同步进行练习,就能掌握全部的连音演奏。

第四章 长号的音准与把位

从事音乐演奏艺术，离不开音准这个重要问题。音准如同一个人的五官，音不准则面目全非。长号既无按键(活塞)也无按孔，它是通过外管有规则的滑动，在不同把位上获得音准。长号从第一把位到第七把位之间的任何位置都可以发出声音，要想获得一个准确的音，除了按把位运动的规律去动作，最主要的是要有一个很好的听觉，用听觉去辨别音的高低，从而达到控制音准的目的。初学者在最初接触乐器时，要在音准上严格训练，养成一个良好的自我调控的习惯。一个成功的演奏家会在长期的训练(嘴唇、听觉、号嘴、乐器四者的磨合)中，寻找到控制音准的技能。固定音高与先天的听觉和后天的专门训练是分不开的，要重视视唱练耳、音乐基本专业课的学习。首先练好听音，再去控制发音，在以往的教学，有的学生在起吹时抓不住应有的音高，常常吹错，试着在乐器上找音，这是一个很不好的习惯，说明他的固定音高差。长号在一个把位上有几个泛音，有的学生在同把位的连音、吐音练习时，能吹出的音很多，但并不明确这些音的音名是什么，这些音之间的关系是什么，这说明他的调性观念不强，也和耳朵听固定音高差有关系。把音高和音名结合起来练习，才能主动演奏、掌握其中的规律，才能为高水平的发展奠定最佳的音准基础。

唐代诗人白居易在《琵琶行》中写道：“犹抱琵琶半遮面……未成曲调先有情”。讲的就是一个乐器演奏者在表演前，进入角色的兴奋状态，投入到乐曲的情感之中。对于长号演奏者来说，则是“演奏长号静中动，起吹之前想音高”。因为演奏长号时，气是看不见的，发声的嘴唇被号嘴盖住看不见，所以属于一种内功形，静中有动的状态。起吹之前必须做到：有音高、把位准、气流与嘴唇的密切配合好。优美的旋律，来自良好的音准和调性观念，为了得到准确的起吹，以下的方法大家不妨试验一下：在高、中、低音区的每个音上做重复、间歇的吐音练习，以低音谱表的二线B为例，学生每吹一个B音后，嘴唇离开号嘴，间歇几秒，再吹第二个B音，看看在十个B音表演中的准确率。在各个音上做这样的练习很有趣，我们称此为“喝酒”，吹一口间歇后再吹一口，先把中音区的音练好，再向低音和高音发展。只要有教师正确的指导以及课下认真去练，不久就会收到明显的效果。这个方法会有助于嘴唇肌肉对音高的记忆，有助于起吹的准确，提高演奏信心。起吹准确，在独奏和乐队合奏中都应是首先具备的本领。为了达到发音准和音质好，每个吹奏者都要进行艰苦、细致的练习，不断发展气息、听觉、嘴唇肌肉对音准的精确记忆力。

音程连接的练习，在同一把位或移动把位上做各种音程连接，音阶、琶音对长号都是非常重要的。练习各种大、小调音阶，是靠长期艰苦细致的磨练而获得的，它需要毅力、耐心和勤奋，在枯燥的训练中寻求乐趣。在长号上演奏音阶，首先要有良好的听觉和调性观念，这是音乐基本理论在练习实践中有规律的把位运动与舌头的动作同步统一的过程。以C大调为例，C到D即第六把位移动到第四把位，不管练习的速度快与慢，把位之间要迅速移动(不要带出C到D之间经过的音)，舌头的吐音始终与把位同步。拉把运行要有暗点，舌头在每个暗点上的动作，先从慢速开始练习，在拉动把位与舌头吐音配合默契后，再加快速度练习。此外，可以用校音器