

管乐团 合奏艺术

程义明 著



人民音乐出版社
PEOPLE'S MUSIC PUBLISHING HOUSE

管乐团 合奏艺术

程义明 著



人民音乐出版社
PEOPLE'S MUSIC PUBLISHING HOUSE



图书在版编目 (CIP) 数据

管乐团合奏艺术 / 程义明著. — 北京 : 人民音乐出版社, 2010.9

ISBN 978-7-103-04025-6

I. ①管… II. ①程… III. ①管乐队—合奏—奏法
IV. ①J627

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2010) 第 148829 号

选题策划: 汪小鹏

责任编辑: 刘沐粟

责任校对: 袁蓓 王珍

人民音乐出版社出版发行

(北京市东城区朝阳门内大街甲 55 号 邮政编码: 100010)

Http://www.rymusic.com.cn

E-mail: rmyy@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

787×1092 毫米 16 开 14.25 印张

2010 年 9 月北京第 1 版 2010 年 9 月北京第 1 次印刷

印数: 1-3,000 册 定价: 35.00 元

版权所有 翻版必究

凡购买本社图书, 请与读者服务部联系。电话: (010) 58110591

网上售书电话: (010) 58110650 或 (010) 58110654

如有缺页、倒装等质量问题, 请与出版部联系调换。电话: (010) 58110533

前 言

素以强烈的战斗性和广泛的群众性而著称的“管乐团艺术”,在人类历史发展的长河中,始终扮演着团结、教育、鼓舞人民和推进社会进步的角色。

随着我国社会的进步,“管乐团艺术”对提高国民素质、活跃群众文化生活的社会价值逐渐得到更广泛的认知。在专业管乐团业务素质迅速提升的同时,非职业管乐团数量日趋增多,许多乐团演奏水平有了质的变化;管乐团声音的美与感染力,逐渐成为人们鉴赏管乐艺术的更高标准。管乐团局限于部分大城市的局面已被全国城乡数以万计的学校、部队、工厂、农村以及社团等非职业管乐团所替代;管乐团的活动已成为人民群众精神生活中不可缺少的组成部分。

尽管由于我国管乐基础教育程度的不平衡,使其整体发展情况与国外发达国家相比仍有较大差距,但无数管乐艺术工作者、教育工作者、群众文化工作者,都热心致力于管乐艺术及群众性管乐活动的发展,这是管乐团艺术发展的主流与希望。如果把这些个人的、分散的知识与经验汇集起来,推动专业学习、学术交流,必将更加有利于我国管乐团艺术的健康发展。

鉴于此,本书将多年的学习、指导与实践的经验和心得笔记加以整理,本着研究、交流、积累知识的态度,提出个人的一些看法,抛砖引玉,与大家一起研究、讨论。但愿有些知识能为管乐团艺术的普及与发展提供一些帮助。

序 言

现代管乐合奏艺术的发展与普及,已成为当代各个国家民族经济、文化发展的标志之一。改革开放以来,管乐合奏艺术和群众性管乐活动的发展,迎来了前所未有的大好形势。不久前一位外国朋友说:“中国吹奏乐的发展速度令我们感到吃惊!”这是文艺界、教育界和群众文化工作者共同努力辛勤耕耘的成果。随着认识和经验的积累以及中外文化交流的增多,我国管乐合奏艺术与管乐活动必将迎来日新月异的更大发展。

欣慰之余,我们也清醒地看到管乐团活动发展的不平衡性。沿海发达地区与内地某些地区的差距、优秀乐团本身专业技术与音乐表现能力的差距、总体发展与世界发达国家相比的差距,都说明我们尚有许多工作要做。

《管乐团合奏艺术》包含了作者几十年艺术实践的总结,从不同角度阐述了管乐团艺术许多“观念”的重要性,从管乐团艺术的发展、合奏素质、指挥、创作等方面总结了许多知识性的理念。本书无疑对我国管乐团艺术的普及与提高具有指导性与研究的价值,此类专著尚属不多,很值得庆贺!

程义明先生是管乐艺术界著名指挥家,他从艺六十多年,并有半个多世纪指挥工作经验,曾出色地完成了军乐团数以千计的司礼与演出任务;他潜心研究管乐合奏艺术,执著地对待学习与实践经验的积累;他为《中华人民共和国国歌》移植管乐合奏谱,发表过《论表演艺术的“两重性”》、《谈现代管乐团艺术》、《业余管乐团的组织与训练》等论文与音像制品;创作歌曲《打过长江去 解放全中国》、《怀念罗荣桓同志》、《鸟岛》等。离休后,又积极投入非职业管乐团的普及与交流工作,曾多次指挥乐团出访欧洲、美洲、澳洲和日本等。多次为国家教育部、总参原文化部、武警总部原文化部、公安部等所主办的指挥培训班授课,积累了宝贵的经验,为管乐艺术的普及与提高作出了积极的贡献。

在党的文艺方针指引下,在政府教育、文化等职能部门指导下,在中国音协管乐学会和各地相应组织的协同下,我们将共同努力,以科学发展观的精神,逐步推进我国管乐艺术创作、表演、出版、评论以及乐器制造相结合的科学发

中国人民解放军军乐团团长

中国政协全国委员会委员

中国音协管乐学会主席

于海

谨以此书献给伟大祖国的管乐艺术事业！

献给解放军军乐团和亲密的战友们！

向工作在祖国管乐艺术战线的同仁、教育

工作者、群众文化工作者、管乐爱好者致敬！

目 录

第一章 如何提高管乐团的合奏素质	(1)
一、加强合奏观念	(1)
二、融入“器乐人声化”的观念	(3)
三、音响平衡的基本原则	(4)
四、实现乐队音响的融合	(8)
五、目前存在的主要问题	(32)
第二章 管乐团指挥的理念与技法	(33)
一、指挥的艺术观念与修养	(34)
二、指挥技法的掌握	(37)
三、读谱与案头工作	(49)
四、排练的基本方法	(63)
五、仪式演奏的指挥要点	(64)
第三章 非职业管乐团的组织与训练	(66)
一、非职业管乐团的编制建立	(66)
二、组建工作与管理	(71)
三、基础训练的方法与步骤	(77)
四、各种演奏形式的特殊问题与要求	(83)
第四章 新中国管乐团艺术的发展与启迪	(84)
一、军乐团队是我国管乐团艺术的中坚	(84)
二、群众性管乐团活动是管乐团艺术发展的基础	(110)
三、管乐创作成就推动着表演艺术的发展	(118)
四、指挥家对管乐团表演艺术的贡献	(164)

五、从“八大金刚”到一代新秀	(166)
六、加强交流 共同提高	(167)
第五章 中外管乐团史料参考	(169)
一、我国汉代“鼓吹乐”及其影响	(169)
二、外国管乐团部分情况	(172)
三、现代管乐团传入我国	(178)
四、新中国成立前的军乐队	(183)
附 录	(186)
附录一 历届国庆大典联合军乐团的部分组织情况	(186)
附录二 1955 年全军军乐团(队)军乐训练计划大纲(摘要)	(188)
附录三 1964 年全军军乐观摩会演部分情况	(193)
附录四 无穷的力量——记军乐团演出工作一角	(199)
附录五 永恒的回忆——忆我的“战友剧社”(早期的军乐队之一)	(201)
附录六 中国音乐史上应该记下这一笔(首届中国农民吹奏乐邀请赛评述)	(205)
附录七 部分音乐大师语录	(208)
附录八 美国管乐团比赛评分标准(参考)	(211)
附录九 部分历史资料	(212)
后 记	(218)

第一章 如何提高管乐团的合奏素质

管乐团合奏素质是乐团的音乐理解力与表现力的基础,是乐团生存与发展的重要因素,也是对指导者和每个乐手的考验。

提高乐团合奏素质,有赖于正确的合奏观念、乐手的基本功与科学的训练方法;有赖于指挥者的正确引导与合奏知识的积累以及长期配合的默契。在此基础上建立的“吹奏法”及“演奏法”,是乐队音乐表演艺术的基石。

一、加强合奏观念

乐队是集体的表演艺术形式,合奏又是它的主要表现手段。因此,建立正确的合奏观念直接关系乐队全面素质的提高,从“观念”入手求发展,也就成为管乐团合奏艺术科学发展的必由之路。合奏观念包含了对艺术规律的认识以及体现这些规律的表现能力。其中,首要是处理好乐手的个性表现与集体表现意识的统一问题。既要发挥乐手个人积极的表现欲望,又要实现乐队和谐统一的目标,二者缺一不可。这是乐队合奏艺术的基本原则。

著名指挥家列·斯托考夫斯基说:“一个好的乐队必须具备两个原则。其一是每个演奏员具有自如和丰富的个性表现,其二是对音乐协调有深刻的体会理解,从而乐于共同合作,达到音乐表现上的完整和统一。这两个原则看来是相互矛盾的,但却有可能统一成为和谐的有机整体。这是非常困难而不易达到的理想境界。”实践证明,列·斯托考夫斯基的观点以及所指的“理想境界”,符合乐队艺术的科学规律,是通过艰苦的工作可以实现的。

培养合奏观念更多的是强调合作意识的培养。因为在人们的音乐思维由单声思维向多声思维发展的今天,在管乐器制造和吹奏技术高度发达的今天,管乐团独立的音响体系已经形成,丰富的音色和众多的音色组合,需要每一个演奏员有对音乐各种要素的认识及把握的分寸感,积极地去适应乐队整体表现的需要。体现每一个乐手在不同音乐中的定位,体现不同的角色所赋予的责任。这一切只能建立在乐手合奏意识的基础之上。

若干年前,当我们听日本中小学生乐团的演奏,曾经有过一种感受:他们的单个技术状况并不理想,而合奏效果却要好很多。这就是他们教学理念与训练方法科学性的成果。在日本的一些学生乐团中,他们提倡“我首先是乐团的一员,其次才是我个人!”这正是合奏意识的实质。

美国曼彻斯特大学伊斯曼交响管乐团演奏的德彪西的《Hommage a Rameau》(韩伯格改编并指挥),是木管组和铜管组的双乐队合奏,不仅木管组和铜管组各自的协调无与伦比,两个组之间的协调更使我惊叹不已。除色彩对比之外,音准、音质、力度、平衡都有超凡的融合,几乎分不清两个组的差异。因为,在音乐流动的每个细节他们都配合得完美无瑕。我意识到这就是管乐合奏的高度融合所表现的魅力。

芝加哥交响乐团的铜管音乐会是驰名世界的艺术盛会。除了跨度很大的不同音乐风格的把握,细致入微的音乐表现征服了所有听众;声音的协调达到极致的程度,听起来好像不是几十位演奏家的合奏,而是一位管风琴大师的卓越表演。这需要高度的默契与合作意识,当我了解到原大号首席去世后,他的座位一直空缺保留在乐队中,可见他们的合作情感和集体意识在他们心灵中所占有的地位!

列·斯托考夫斯基说:“自如的个性表现固然重要,演奏员之间(包括与指挥之间)的合作原则也是同等重要的。因为在节奏、重音和音乐的性格方面任何一种情绪,感情和色彩的变化,在演奏的刹那间,必须统一、完整,而且富有诗意地表达出来。”

合奏观念的培养是一种基础工程。在基础训练和音乐作品的表演中,必须不断地丰富和体验各种音乐手段及其相互的作用,并逐步统一对乐队的音响、音质、旋律、节奏、力度、速度、织体等内在规律的认识以及听觉的训练。

1. “音团感”:乐队发声的瞬间,都是新音色的组合。作为乐手不但要听到个人和本声部的音响还要听到乐队的低音以及全乐队音响,建立乐队的“音团感”。

2. “分寸感”:作为乐手,每发出一个音都是全乐队音响的一部分,是整体音响的一分子,音准、音质、音量都要有“分寸感”。

3. “织体感”:注重音乐的织体效果,明确自己所担任的角色,特别是节奏和律动的统一(纵的效果)。

4. “音准感”:音乐中主要旋律线的统一,对音准(横的效果)的要求很高,这种音高的标准,就是要与前面的音准高度一致,与音响的“核”协调统一。

5. 速度感觉的统一(基本速度和速度的细微变化):一切速度变化都是有准备的、流动的;细微的速度变化是音乐的灵魂所在。

6. 力度分寸的统一(基本力度和力度的细微变化):靠力度的对比与感情因素的把握,音质的清晰、融合、松弛、温暖决定着力度的基本定位。

这些都是基础工程,应该从初级合奏训练抓起,做到既要有理性认识更要有感性认识。国外有丰富的合奏训练教材,如:美国布鲁斯·皮尔森编著的《管乐队标准化训练教程》,体现了美国的管乐艺术教育,除重视大学管乐艺术教育外,还有适应初学者的合奏教材。从单音的齐奏,双音、三音的合奏,就有相适应的合奏教材(为了丰富学习者的音响概念和学习兴趣,还为这种合奏配备了钢琴伴奏)。美国詹姆斯·普洛伊哈尔、乔治·策普编著的《3D 管乐队教

程》，包括调音及热身练习、调的准备、节奏的准备三个部分。他的要求是很细致的，如第一部分：在分谱上，音符的左侧标有和弦音的级数，培养乐手熟悉自己演奏的音，是该和弦的某个音，明确提出掌握各和弦音的应有力度，三和弦的力度强弱层次应按**1、5、3**音顺序，七和弦按**1、5、3、7**音的顺序，这样的力度分寸，使和弦有均衡的色彩。分谱中某些音符的右侧，标有升号或降号，以示该音在演奏时应略高或略低控制。这些都有利于和弦的音准训练。

法国雷蒙德·福赛尔著的《乐队训练教程》，包含了三个大的部分，有准备练习、技巧练习、节奏练习；在第一节和弦练习中，重点包括了起音、音准、平衡、力度、收音，重点通过和弦的练习，解决气息平稳及音准的完美进行。

苏联伊万诺夫·拉德凯维奇等著的《业余管乐队合奏练习教材》，除简单的史料和乐器、乐队知识外，分四章，利用乐理知识、个人练习、集体练习，结合不同的作品，通过讲解和训练，由浅入深，循序渐进地提高视谱和演奏能力。

人民音乐出版社引进的日本雅马哈版《管乐团指导教材》，结合业余管乐队的实际情况，从乐器基础知识、乐队知识、单技、重奏、每日合奏练习到简单乐曲练习，对业余乐手的合奏观念培养都有很实际的指导作用。

合奏训练，首先应选择适合该乐队的教材或曲目。为了适合不同水平的乐队合奏训练与演奏，从创作编配上须有细致的考虑，同一首作品，编配不同难度的版本，避免小学生勉为其难地去吹奏专业乐谱。较成熟的乐团也要重视训练曲目的选择。要有针对性的利用不同风格、不同难度的作品，去克服乐队存在的主要缺点和薄弱环节；在音乐会曲目选择上，则要在力所能及的条件下，从观众对象、欣赏习惯、风格搭配等多方面考虑，以期演出效果与素质积累的双赢。

总之，合奏是一门独立的艺术形式，有自己的艺术规律。只有从理性和感性两方面去掌握它，从基础训练起就建立合奏意识，强调乐队成员不仅要“乐于合作”，而且要具备合奏的知识与修养，建立科学的理念，才能使合奏训练与演奏有章可循，进而达到合奏的“理想境界”。

从目前总体发展情况看，我们应更多地注意音乐表现力与乐队音响的协调发展，而不是技术难度的攀比；更多地加强基础训练，而不是好高骛远；更多的尊重合奏艺术的科学性，而不是急功近利。为此，从舆论上、教学上，甚至比赛规则上都应给予支持。

二、融入“器乐人声化”的观念

在器乐演奏中，探索表现力的亲和性和音色的温暖性是器乐人声化的实质。如何将歌唱的观念融入器乐演奏，使音乐演奏更生动更具感染力，是我们长期研究的课题之一。人们常说：要用乐器来歌唱，而不能单纯地“吹喇叭”，意念上两者有本质的区别。

苏联的音乐学奠基人阿萨菲耶夫指出：“器乐的人声化是持续了几个文化阶段的进一步

的演变,显然,只有在欧洲,在文艺复兴的晚期,在声乐(“美声”风格)的繁荣期和歌唱的弦乐的表情音调建设时期,器乐才成为欧洲人的思想感情世界的充分表现者。这时交响乐的进化才有可能。没有“美声”的声乐因素进入各乐器的语言,主题的发展就不能达到富于表情的灵活自如。但不能把器乐人声化的过程草率地理解为对人声的模仿。不是模拟、仿效,而是在器乐中探索人声的表现力和感情的温暖……当人们谈论一位小提琴家,说他拉的小提琴在歌唱——这是对他的最高的赞扬,这时人们不仅听他拉,而且要听小提琴在唱什么。乐器冷冰冰的声音被克服了。”

为了实现这一目的,许多管乐团的指导者要求乐手们通过唱音阶、唱旋律来体验歌唱的感觉,然后用歌唱的感觉去吹奏。实践证明这是非常有效的训练方法。北京市第八十中学管乐团之所以音响协调,是与他们很重视乐团成员的合唱训练分不开的,他们能做到放下乐器就是一个合唱队。当然他们在训练中特别重视音准观念的培养,每人都配备“校音器”作为工具,教师重视示范教学等方面都是他们合奏素质进步很快的原因。

器乐与人声的发音原理虽然不同,但从音乐的表情因素以及气息运用、发声的共鸣原理等许多方面,却有诸多的共性。随着歌唱的观念进入器乐,吹奏方法与歌唱方法紧密地结合在一起,口腔打开、颈部放松、气息下沉,于是旋律将变得更歌唱、自如,不必要的重音消失了,音色也变得温暖亲切。

R. 瓦格纳指出:“从贝多芬的每一小节的乐谱中找出旋律来(这正是莱比锡那些尊贵的音乐家们所未能发现的),并且把他们歌唱出来。这就是全部秘密所在。”

R. 瓦格纳指的是如何去理解音乐,但也包含了歌唱对音乐表现的联系。要做到这一点,对乐谱的宏观把握十分重要。要求演奏员更重视音乐本身的流动趋势,如乐句的构成(含乐句的重音与重音的转移)、乐句与乐句、乐段与乐段的联系以及音乐整体布局的发展变化。如:每个乐句的支点音、每个乐段的高潮点、每首作品总的高潮布局等,把这些因素作为演奏的指导意识,去加强演奏的目的性。通过歌唱的训练与感受,培养演奏者对旋律的感性认识,掌握旋律的流动规律。如起与收的规律、支点音与节奏重音、高潮点与其准备、音乐的变化幅度等。这些最基本的也是最重要的基础修养,会带给器乐演奏以生命的活力。

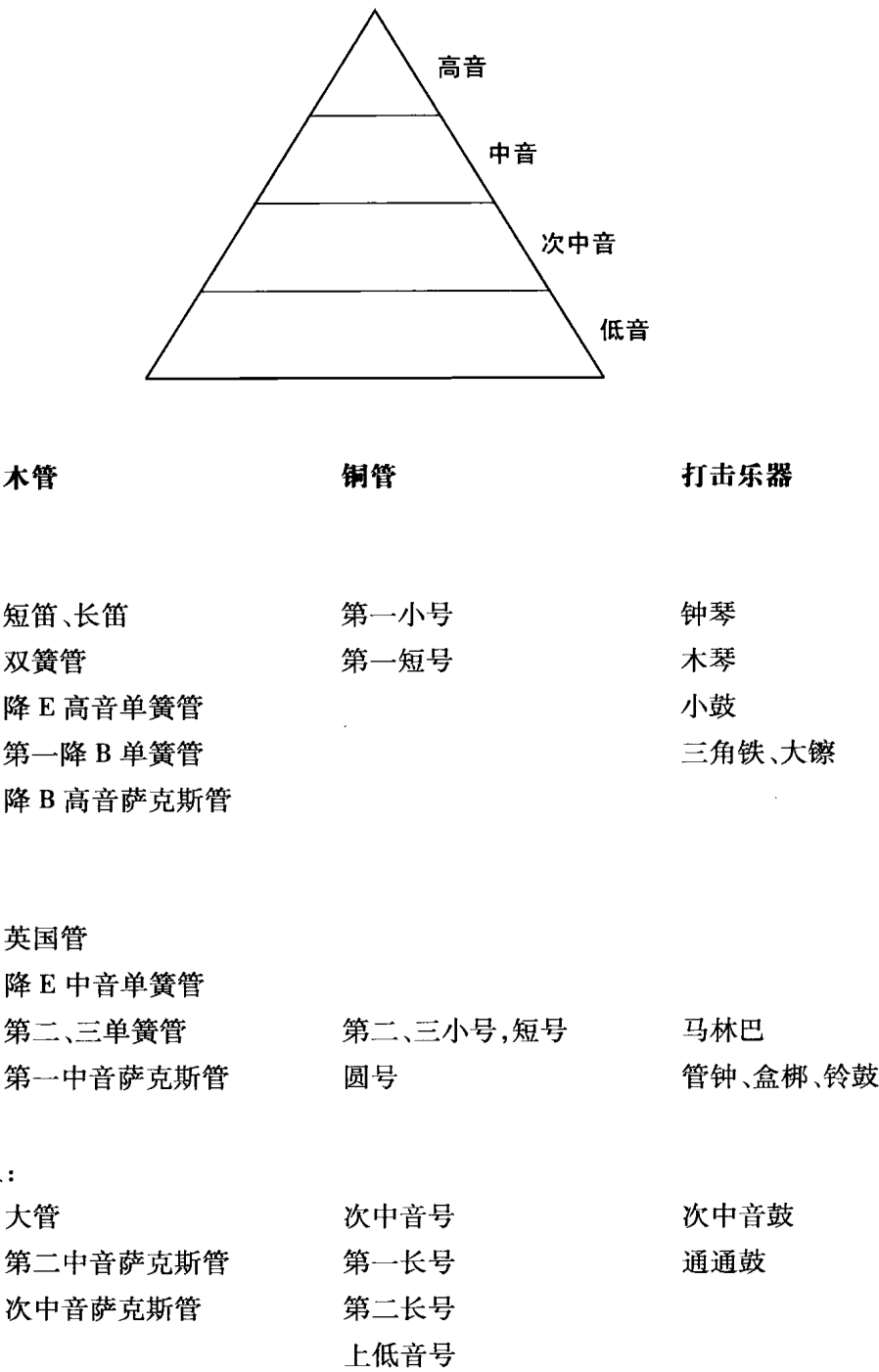
三、音响平衡的基本原则

合奏音响效果应该是丰富多彩的,根据音乐的需要可能有独奏、重奏、合奏音色,有木管组合音色、铜管组合音色、萨克斯管组合音色、各种打击乐组合以及各种混合音色等,总体上要有一种温暖的音团感。各种音响组合的原则既要服从音乐色彩的需要,又要满足一般的音响平衡原则。西方一些国家把这种平衡概念称做“金字塔式的基本原则”。否则,由于音响的不平衡,会直接影响正确音色的表达以及乐队音响的融合度。

1. 音响平衡的概念

管乐团中根据各种乐器音区的不同,习惯上把管乐器分为四组,即高音组、中音组、次中音组、低音组。

图 1-1



低音组:

低音单簧管	第三低音长号	定音鼓
低音大管	大号	大鼓
上低音萨克斯管	(倍低音提琴)	
低音萨克斯管		

(打击乐器根据自身的音区和音乐色彩的变化也构成丰富的音色和音区的组合,有本身的和声效果,这一点往往被忽视。)

以上四组乐器按“金字塔式”的一般平衡原则合理分配力度(如上图1-1),方可取得乐队音响的平衡。如果乐队整体音响基本力度是“*f*”,其平衡原则应该是:次中音组为“*f*”,中音组小于“*f*”,高音组则为“*mf*”,低音组则大于“*f*”。这就是总体力度在“*f*”基础上的平衡。

这种观念是现代管乐团所遵循的基本原则。倘若乐队编制不甚合理,更要通过演奏员的控制取得上述平衡效果。

现代管乐团队的发展是与人们音乐思维的变化有着密切联系。当前,管乐团音色已变得非常丰富,各种木管、铜管以及打击乐器(在交响管乐团中还有倍大提琴和竖琴、键盘乐器等)的广泛应用,在极大地丰富了乐队表现力的同时,也带来乐器相互间自然音量的不平衡问题。加之各种乐器音色的穿透性有很大区别,如短笛、双簧管、小号及部分打击乐器等,穿透性比一般乐器要强。因此,这些不平衡如得不到调整,将带来某种音色掩盖其他音色的后果,不仅破坏了丰满的多种音色组合,而且失去了丰富的色彩与“音团感”。

在这里,作为乐队成员,强调的不是个性和个人的能力,而是多种多样的新音色和特定音乐形象的再创造。这种再创造是建立在丰富的想象力基础上的敏锐、主动、有分寸感的表现意识和技能。

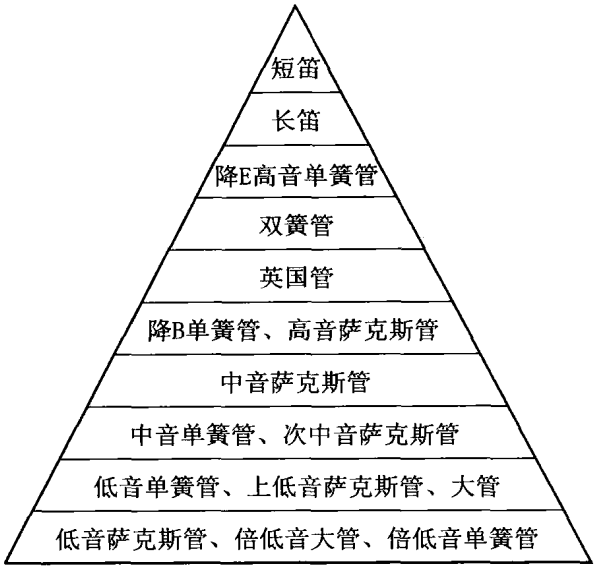
2. 如何体现音响平衡

管乐团的规模根据实际可能,大小皆宜,但各种乐器的配备比例应尽量合理。原则上需考虑到高、中、低音木管;高、中、低音萨克斯管;高、中、低音铜管和相应的打击乐器,要按合理的编制配置(参考第三章乐队编制表)。

我们首先是争取编制本身的合理化,如:音乐会管乐团(Concert Band)编制固然不同,但总的乐器比例原则大体是一致的,特别是低音乐器不应少于乐队人数的十分之一。行进管乐团铜管比例要多(或者只用铜管和打击乐)。

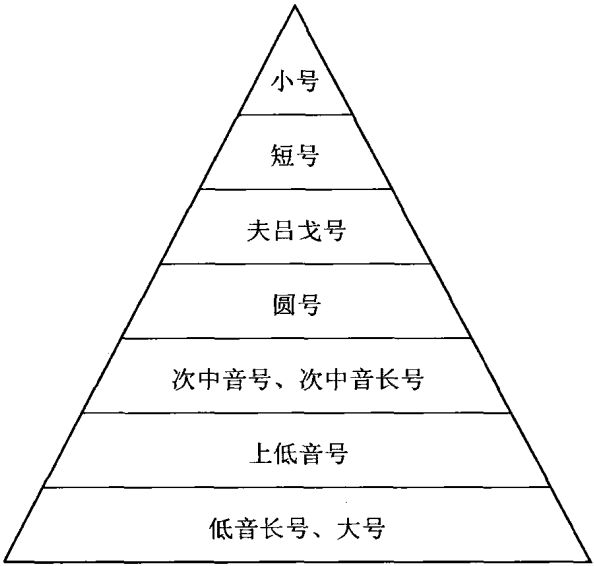
乐器组内的平衡 乐队的音响平衡要体现在各组乐器中(如:单簧管组、小号组、长号组等,各组内的多声部),以及木管、萨克斯管、铜管、打击乐大声部内的平衡。它们的内部都要按“金字塔式的基本原则”取得平衡,整个乐队的平衡才有可靠的基础。如:

图 1-2



木管组音响平衡示意图

图 1-3



铜管组音响平衡示意图

各组内的平衡,有些习以为常的毛病,如:单簧管Ⅰ、Ⅱ、Ⅲ声部,小号Ⅰ、Ⅱ、Ⅲ声部,圆号Ⅰ、Ⅱ、Ⅲ、Ⅳ声部,长号Ⅰ、Ⅱ、Ⅲ声部等,错误的音响比例是:Ⅰ声部最响,Ⅲ声部最弱。导致

本来音域最高的Ⅰ声部的音响更突出了。音色比较暗淡、音域较低的Ⅱ、Ⅲ声部的音响被进一步掩盖,导致整体上失去了丰满的和声效果,也失去了不同域的音乐色彩的组合效果。因此,在训练与演奏中,每组乐器的各分部之间按Ⅳ、Ⅲ、Ⅱ、Ⅰ的强弱顺序演奏,找到适度比例的平衡点,养成好的习惯并自如地运用。圆号声部则要根据作曲家使用习惯而定。如:有的按Ⅰ、Ⅲ、Ⅱ、Ⅳ顺序使用,也有按Ⅰ、Ⅱ、Ⅲ、Ⅳ顺序使用的。

主旋律线与音乐背景 作曲家为了使主旋律突出,已经在配器织体中有所安排,无论是齐奏、合奏或其他形式的织体,一般情况下,主旋律是很容易突出的。但总是怕主旋律不够突出,故意加强力度,或从乐器数量上盲目加倍,人为地制造了不平衡。其后果是使主旋律孤立于“音团”之外,使乐队的平衡与融合受到损害。主旋律的力度,原则上不必过分强调。根据音乐形象和音乐气质提出的要求,清晰的、适度的、沿着音乐织体形成的“音团”的“边沿”进行演奏即可。拿苹果来比喻,苹果皮的不同颜色就像主要音乐旋律色彩的变化,而这种变化是与苹果整体融合在一起的,而不是脱离。

我国管乐团的音乐创作和演奏习惯,大多是沿袭以往民族器乐的配器手法,强调了主调音乐的特点,在某个历史阶段采用了“吹歌”的形式,形成了配器特点和演奏习惯。这是历史条件形成的,何况在广场演奏中,突出主旋律也是有必要的,但决不应放弃丰富音色表现力的更深层次的追求。

声部加倍的力度分寸 根据乐队规模大小的不同及特定情况的需要,部分乐器加倍是必要的。但加倍后与其他乐器的音量比例,仍然要考虑整体平衡效果。

声部加倍的目的,在多数情况下是加强某种音色的厚度,把握高音区的演奏质量或扩大整体音量。因此,不能顾此失彼,既要起到加倍的作用,又要顾及乐队音响的平衡。一般情况下,加倍的声部要适度控制力度分寸。

控制音响平衡,多数情况下要调整演奏力度。由于种种原因,有些乐队编制不合理,但调整编制往往来不及,又不能听任不平衡的演奏,就需要根据实际情况用调整演奏力度的办法使其平衡。例如某种乐器数量比例过多,可要求他们适当减轻音量,如8支乐器按5支的音量演奏。这种人为的控制,往往是最实际最灵活的措施。如果每个乐手都有较好的音响平衡感,他们就会主动调整音量,保证乐队整体音响的平衡。

四、实现乐队音响的融合

乐队音响的融合,是一个较复杂、涉及面很广的学问,是对乐队更高的要求,是在正确观念和良好乐感的基础上,乐队音质、音准、平衡以及旋律、速度、力度、织体、演奏法等多种音乐表现要素完美的艺术体现。只有乐手具备较全面的音乐素质,乐队配合默契,声音方可融合成一个温暖和谐的整体。

1. 要有良好的音质

一切用声音表达的艺术,音质都是最敏感的因素。好的音质,会带给人们听觉上的美感,在此基础上塑造的音乐形象,会引发人们心灵深处美的感受与思维的共鸣,最具感染力。相反,紧张而粗糙的声音,只能使人厌倦和疲劳。一般来说,过响、过紧的声音都是粗糙的,这与音乐上的张力是完全不同的概念。通常对美好音质的要求是“弱而不虚,强而不噪”圆润悦耳的音响。

获得良好的音质或音色,重要的是追求发声的最佳共振效果,最佳共振效果又在于泛音列的充分体现。声音的振动,是一种物理现象,衡量这种最佳振动效果的科学依据是使每个音的自然泛音得到充分体现。这就对各种乐器发声的振源和气流的速度有科学的要求。一般来说,保持唇、舌的适度松弛和舒缓的气流,是获得良好音质的重要条件。

就乐器演奏而言,单音、和音、和弦,独奏、重奏、合奏,协和音与不协和音,都有音质好坏的区别,获得良好音质,就需要把乐器内部和外部空间的振动所产生的频率调整到最佳状态,我国著名指挥家,原上海交响乐团团长黄贻钧先生主张:管乐器音质的好坏,发音的振动质量是关键(除乐器质量因素外)。

一切器乐、声乐艺术大师们,无不把音质、音色的重要性放在第一位。著名钢琴家、教育家H.涅高茨讲:“声音的掌握是钢琴家应该解决的技术问题中最首要的一个,因为声音就是音乐的素材本身,使声音悦耳动听,就是把音乐大大提高……用声音揭示了音乐的意义和诗意的内容……我毫不夸张,在我授课时,四分之三的劳动花在音色的探索上。”

有了美好音质作基础,乐队整体音响的协调才可能实现。好的乐队音响或部分的音响组合,是在良好的低音基础上建立起来的美好的“音团”。因此,乐队低音(含部分组合中的低音)应受到格外的重视。在建立这种美好协和的音响过程中,可以采取如下训练方法。

即:首先由低音吹出“圆”的音柱,其他乐器的声音由低至高渐次融入低音柱的“圆心”,形成一个协和的新“音团”。根据这一原则,不同乐器的组合有不同色彩的“音团”。乐手们这种协和的“音团感”是乐队音响融合的基础,是对乐手音乐素质的考验。

为保证良好的音质,应重视以下几点:

(1) **要重视乐器构造的质量** 乐器本身的科学状态是良好音质的重要条件。乐器构造的材质与结构、哨片和号嘴、鼓皮、鼓槌、键盘打击乐器的材质等,都直接作用于音质的好坏。虽说掌握乐器的人是最积极的要素,但决不能忽视乐器的质量。

(2) **好的音质取决于气息的正确运用** 气息的学问之深,不是一两句话所能概括的,好的吹奏法和演奏法,都离不开气息的正确运用。在一定意义上说,管乐吹奏艺术是“用气的学问”。

气息的运用原则,是在“胸腹式呼吸法”的基础上,使肺的下部形成一个气库(气息下沉),并保持横膈膜的支撑力,颈部、喉头与口腔适度松弛,使气息从容地流动,给声音的振动以良好