

John O'Neill and
Steve Waterman

约翰·奥尼尔
斯蒂夫·沃特曼

小号

爵士乐

教程

TRUMPET



SCHOTT

EDUCATIONAL
PUBLICATIONS

德国朔特音乐国际出版
(有限)公司提供版权

中国青年出版社

本书及作者简介

不同年龄的初学者,通过学习小号爵士乐教程,可以从学习第一个音开始,到能够完整演奏出包括西隆尼斯·孟克(Thelonious Monk)、迪奇·吉莱斯皮(Dizzy Gillespie)、迈尔斯·戴维斯(Miles Davis)以及弗雷迪·哈巴德(Freddie Hubbard)等著名的“经典作品”,循序渐进的教学方法加之特别创作的乐曲和练习曲,可以使学生们掌握良好的基本技术和爵士乐精妙的节奏。从一开始就鼓励学生们练习即兴演奏。并在音阶和琶音练习时给予有力的指导,对练耳以及和声的行进提出了有益的建议。

本书所附的CD配有全部音乐的伴奏。这样学生们在演奏时就可以享受一流乐队伴奏的乐趣。

小号爵士乐教程不仅适用于有老师指导的学生,也适合自学者。因为,书中配有欣赏和阅读等补充材料,还有所有和弦行进以及乐曲的“现场”伴奏。

约翰·奥尼尔从1979年就开始从事器乐教学,并成为专业的自由音乐家,曾经创作过舞蹈、戏剧电影及电视音乐。

作为爵士乐专业作家,约翰·奥尼尔曾为“星期日时报”和“国际爵士乐杂志”撰写过文章,也曾参加当地英国广播公司(BBC)广播节目演出。

斯蒂夫·沃特曼毕业于伦敦的三一音乐学院。毕业后经常在英国及欧洲的爵士乐舞台演出。特别值得一提的是,他曾经参加过爵士乐作家卡拉·布

小号 爵士乐 教程

TRUMPET

莱(Carla Bley)、安迪·谢泼德(Andy Sheppard)以及约翰·瑟曼(John Surman)领导的爵士乐队的演出。

斯蒂夫·沃特曼有自己的四重奏乐组,并定期在音乐厅或广播音乐会中演出他自己创作的原版作品,曾参加英国广播公司(BBC)二台的“爵士乐大检阅”节目。不久前他刚刚出版了专集“前途未卜”。

斯蒂夫·沃特曼还是伦敦皇家音乐学院的教师,并在韦文敦讲授爵士乐课程。



德国朔特音乐国际出版
(有限)公司提供版权

ISBN 7-5006-2909-5



9 787500 629092 >

ISBN7-5006-2909-5

J·262 定价 24.00 元

小号
爵士乐
教程

TRUMPET

约翰·奥尼尔
斯蒂夫·沃特曼
崔如峰

著
译

中国青年出版社



(京) 新登字 083 号

责任编辑: 顾 申

封面设计: 徐 瑶

图书在版编目(CIP)数据

爵士小号教程 / (美) 奥尼尔著, 崔如峰译. —北京:
中国青年出版社, 2000

ISBN 7-5006-4055-2

I. 爵... II. ①奥... ②崔... III. 爵士乐—小号—吹
奏法—教材 IV. J621.66

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2000) 第 54283 号

本书配有教学 CD 盘, 定价: 16.00 元, 可邮购。

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

电话: (010) 84033352

中国青年出版社印刷厂印刷 新华书店经销

*

640 × 940 毫米 1/8 7.125 印张 14.5 千字

2001 年 8 月北京第一版 2001 年 8 月北京第 1 次印刷

印数: 1-5000 册 定价: 24.00 元

ISBN7-5006-2909-5/J · 262

目 录

如何使用书本	4	第十三章	再谈准备活动与练习	54
有关如何练习的几点建议	4	第十四章	摇摆八分音符	54
关于小号	5		是摇还是不摇?	
第一部分: 基本技术	7		摇摆八分音符的连音;先现音	
呼吸练习	7		布鲁斯音阶 / 过渡音	
发音原理;双唇振动发音	9		复奏; 音阶练习	
吹号嘴振动发音	10	第十五章	E 和声小调	59
掌握良好的声音	11		后半拍起奏	
小号的构成;组装和拆卸乐器	12		弱音器	
手的位置	13		鼾音和花舌	
姿势	14	第十六章	四分附点音符后紧跟八分音符	64
指法;吹奏的第一个音	15		D.S al Fine	
对音;音质	16		哈门弱音器;调式	
吐音;起音	18	第十七章	再论发音	67
止音	19	第十八章	大、小调音阶的构成	69
第二部分: 演奏音乐	20		大、小调音阶的内部关系	
第一章	20		等音音阶;音阶练习	
五线谱;加线;谱号			音阶的变化	
小节与小节线;节拍标记		第十九章	正拍八分音符后的两个后半拍	71
音符的长度;节拍与节奏;换气			八分音符多利安调式与利第安调式	
节拍器速度记号		第二十章	连续后半拍	75
反复记号;休止符		第二十一章	四分音符三连音	78
第二章	23	第二十二章	和声;自然和弦	82
使用调音拉管			和弦的标记	
泛音;四分音符;连线;弱拍起奏			II - V - I 和弦进行	
四分休止符			上行旋律小调音阶	
第三章	26	第二十三章	6/8 拍;5/4 拍;四对三	86
连复段		第二十四章	十六分音符和十六分休止符	90
二分音符;强弱记号;延长记号			装饰音	
第四章	29	第二十五章	双吐和三吐音	94
降号、半音和临时升降号			嘟搭吐音	
3/4 拍;附点音符;调性记号		第二十六章	高音技巧	98
即兴演奏			基音音符	
第五章	32	第三部分:	附录	104
升号;等音; 渐强与渐弱;重音			附录 1: 参考书目	104
还原记号;第一房子与第二房子			附录 2: 号嘴	105
第六章	35		附录 3: 有用的附件	106
音阶;和弦;琶音			附录 4: 再论弱音器	107
第七章	36		附录 5: 乐器的保养	109
低音 D $\sharp$ / E $\flat$ 和中音 G $\sharp$ / A $\flat$			附录 6: 移调	109
第八章	38		附录 7: 有关泛音的注意事项	110
转调;发音;半音音阶			附录 8: 指法表	113
第九章	40		附录 9: 书中乐曲的和声进行	
D.S al Coda;五声音阶				
空间的使用;相关调式				
音阶与琶音练习				
D 大调;B 小调				
第十章	43			
听音练习				
音程;转位;用耳朵演奏				
第十一章	47			
均等八分音符; 符干;翼号				
第十二章	50			
三连音八分音符				
颤音; 半按音键				

如何使用本书

本书第一部分是基本技术,熟练掌握这些基本技术是演奏好小号的关键,所以,请一定要在轻松完成第一部分的练习之后,再开始进行第二部分的学习。

在一些章节后附有进一步欣赏、阅读或练习的建议。为能够从本书中获得最大的益处,希望能够尽量按照建议练习。

本书附有 CD,如果音箱连接正确,左声道应是伴奏,右声道是小号。如果,音响系统有“平衡”调节控制,或左右声道音量可独立控制,那么可以调整小号和节奏音量,或者索性将小号部分全部滤掉。就是说,在练习演奏时可以听或不听指导演奏。还有一些练习可以作为二重奏练习。

不要期望每一个练习都会马上跟上 CD 的速度。有些练习需要花费几个小时才能达到正常的速度。如果有些音乐速度太快,千万不要拼命跟 CD 伴奏的速度,否则,会毫无效果、毫无益处。放慢练习效果会更好,如放慢一倍或更慢,然后逐渐加快最后达到同 CD 相同的速度。

掌握听和读的能力与掌握技巧同样特别重要,这一点要时刻牢记。演奏时要尽量使用耳朵,例如,在读谱后要记住旋律,移调或在乐器不同的音域上演奏。

本书非刻板的“正统”教材。在掌握书上的东西之后,我们可以自由改变节奏、增加修饰音或即兴发挥。这样会使许多旋律更加动听。

总之祝学习快乐!

有关如何练习的几点建议

练习的环境要尽可能的舒适。房间应有良好的光线,通风要好,不可太杂乱;如果墙上都挂满物品的话,就会缺少回音,声音会发死。柔软装饰品,如厚的地毯或窗帘,吸音效果比较明显。也会减少邻居的抱怨。

练习要有规律,这一点非常重要,如果可能,每天都要坚持练,否则就会缺少嘴劲(见 9 页)。每天练习 20 分钟比每周一、两次长时间练习更重要。如果要加大练习的力度,请记住每 20 分钟到 30 分钟休息一会,这比一口气练习几个小时更有效果。有时会发现确实没有时间练习,比如在休假的时候。在这期间练习吹号嘴是保持嘴劲的一个良好的方法。在有些情况下休息一段时间不演奏对我们会有益处,但恢复练习后需要几天才能使嘴劲恢复正常。小号界有这样一种说法:

一天不练,自己知道。

两天不练,同行知道。

三天不练,大家知道。

不管我们练的多么刻苦,进步的速度不会始终如一的。特别是基本技术,需要一个相当长的时间来掌握。有时我们会经常遇到“平台”效应,会发现在很长时间练习后没有什么进步。这时一定不要泄气。在取得阶段性进步后,总会出现这样的情况。

疲劳时不要练习。除非生活习惯不同,每天上午或下午练习比晚上练习的效果要好。

练习时要集中精力,否则会浪费时间。

准备练习要严格。

不用乐器也可以做一些有价值的练习,如唱歌、拍手或听音乐。

避免一味追求某一方面的技巧,要全面发展。

关于小号

小号一词,从广义的历史和地理方面来说,是指所有唇动发声的乐器。在世界不同文化背景中都可以找到这种乐器,比如澳大利亚土著使用的“迪吉里杜管(Didgeridoo)”,太平洋岛屿上的“螺号(Conch - shell)”,西藏地区的“股骨号(Thigh - bone)”以及非洲地区的“兽角号(Animal Horns)”都可以说是最古老的小号。它们声音洪亮令人敬畏,是庆典、宗教仪式和古战场上最佳的伴奏乐器。

古埃及、古希腊和古罗马都有不同形式的小号。在欧洲,古罗马失陷后小号也随即消失了,直到十字军时代才重新出现,当时是作为战利品从“撒拉森人”中缴获的。当时的小号是直筒的,没有按键和活塞管,小号手是通过改变嘴唇的压力来获得不同的音高。到1400年左右,乐器制造工匠们发明了弯曲管身的技术。到16世纪,由于制作工艺更加先进,使得乐器的高音音域得以向上扩展。在此之前,小号都是在仪式和战争中使用,直到17世纪,才逐渐地被“艺术音乐”所接受,如在普雷托里亚斯(Praetorius)和舒茨(Schutz)的作品中就使用了小号。

巴洛克时期可以说是小号的黄金时代,当时许多著名作曲家如:巴赫、亨德尔以及普塞爾都写过小号曲。从18世纪末到19世纪初的古典音乐期间,由于发明了按键小号,使演奏者可以更加灵活地演奏小号,因此还激发了海顿和胡梅尔谱写了不少小号协奏曲,但小号在乐队中也只是在全奏乐段时扮演了烘托气氛的角色。19世纪发明了活塞系统,在音调转换方面活塞系统比其他任何系统都更具有优越性。活塞小号早期定调为F和G。后来又出现了号管更短但更灵活的Bb调短号,并获得成功,这样又出现了Bb调和C调小号。虽然管弦乐队的小号演奏者有时需要使用不同调性的小号,但现在一般使用的都是Bb调小号,本书就是为Bb调小号演奏者而写的。

在管乐队中,小号和其近亲——短号,一直是主要的旋律乐器。19世纪末20世纪初,管乐队在新奥尔良非常流行,领奏乐器几乎都是短号。所以在早期爵士乐中,短号是最重要的独奏乐器也就不足为怪了。一般认为,具有传奇色彩的布迪·伯尔顿(Buddy Bolden)对新奥尔良的爵士乐乐手们产生了巨大的影响,可惜他录制的音响没有保留下来。然而,在演奏技巧以及即兴演奏方面,路易斯·阿姆斯特朗(Louis Armstrong)可以说是位大师。刚开始,他是吹短号的,1926年5月路易斯·阿姆斯特朗演奏小号录制了第一张唱片,从此以后就改吹小号。他高音音域的高超演奏技巧和声音丰富的色彩变化,不但影响了爵士乐演奏者,而且也影响着20世纪作曲家们在作品中发展小号演奏技巧,他们开始意识到小号独奏音色的潜能。

芝加哥著名短号演奏家比克斯·贝德贝克(Bix Beiderbecke)与路易斯·阿姆斯特朗属于同时代,他的演奏音色变化不大,但他的冷爵士乐风格(cool)对以后小号和其他乐器不同流派的演奏风格产生了巨大影响。杜克·埃灵顿(Duke Ellington)乐队的独奏小号手巴博·米雷(Bubber Miley),在20世纪20年代以一种全新的“鼾音(Growl)”和“哇——哇(Wah——Wah)”演奏效果,帮助他们的乐队确定了所谓的“丛林声响(Jungle sound)”。20世纪30年代是爵士大乐队(big band)的黄金时期,当时著名的萨克管手如:科曼·霍金斯(Coleman Hawkins)和莱斯特·杨(Lester Young)公开向著名的小号手挑战,他们使用萨克管作为乐队中的独奏乐器。为迎接挑战,小号手如:亨利·“红”·艾伦(Henry 'Red' Ellen)和罗依·艾尔德里奇(Roy Eldridge)进一步发展了自己的演奏技巧。在20世纪40年代的比博谱(Bebop)时期,路易斯·阿姆斯特朗之后最重要的开创者、小号大师迪奇·吉莱斯皮(Dizzy Gillespie)的演奏技巧达到了更高的境界,他在高音音域的演奏令人眼花缭乱,同时代还有法茨·纳瓦罗(Fats Navarro)以及克里夫德·布朗(Clifford Brown),但后两位很不幸,在他们的全部潜能尚未发挥的时候就去世了,但在爵士乐史上他们却留下了自己的盛名。迈尔斯·戴维斯(Miles Davis)的演奏风格比较冷静,不大炫耀技巧,音色精美,易于接受,20世纪50年代到60年代间,他是爵士乐界最具影响力的音乐家,许多乐队的主奏出自他的门下。

在技巧革新上,爵士小号演奏者总是走在前列,近年来新一代既精通爵士乐又精通古典音乐的爵士乐小号新人辈出。的确,1984年温顿·马撒利斯(Wynton Marsalis)成为第一位获得众人追求的格拉米(Grammy)爵士乐和古典音乐录音奖。

深层次的学习

阅读:

《爵士乐手册》 乔基姆·贝伦特著

《新格罗夫爵士乐词典》 巴里·科恩费尔德主编

《新格罗夫音乐和音乐家词典》 斯坦利·塞迪主编

第一部分：基本技术

呼吸练习

演奏小号一定要掌握正确的呼吸方法。以下练习将会对我们有所帮助。

站在镜子前,最好是一面能够看见腰部以下的镜子。用嘴吸气。吸气时不可提肩抬胸。

演奏时提肩抬胸是错误的呼吸方法。

练习 1

取一本普通硬皮书,平躺在地板上,将书放在腹部并放松(见图 1)。正常呼吸。注意观察自然呼吸的过程。我们会发现,书在吸气时会被抬起而在呼气时会自然落下。换句话说吸气时膨胀,呼气时收缩。

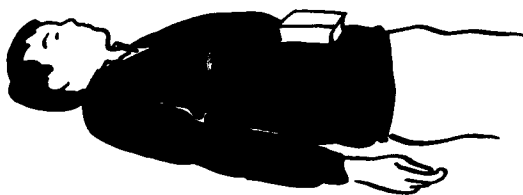


图 1

一定要掌握这种有意识地,控制呼吸的方法,而且要在直立情况下,而不是在躺着的时候。



图 2

练习 2

- 将双手放在腹部(图 2)
- 用嘴吸一小口气,不要太多,这时双手会被轻微推出。呼气。
- 将双手放到背部(图 3)再吸气。这时我们会注意到双手会被向后推出。就好像在我们的背部双手下面有两个洞,而我们是通过这两个洞来吸气一样。需要指出的是,不是简单地挺起肚子,是要获得腰部和肋骨以下的整体扩张。



图 3

这种呼吸方法叫“隔膜呼吸法”。隔膜是胸腔中强健的肌肉支撑组织。正确的深呼吸方法是,在肺部充气膨胀时隔膜随之下移释放出更大的空间,就是我们上面描述的膨胀。

一定要注意呼气的方法。隔膜有点像橡皮带,在非控制状态下会恢复原状,如果这样,呼吸是非常短暂。有点像吹大了的气球,松手放开后,气球会转来转去,几秒中之内气就会跑的干干净净。吹奏时如果不控制呼吸,声音就会不稳定,音也不会持久。在隔膜向上移动时,其周围的肌肉一定要收缩,以便对隔膜的运动加以控制。

下面是控制这部分肌肉的练习。

练习 3

- 吸气(如练习 2 所述)
- 呼气,发“啊(ah)”声。张嘴放松。“啊”的声音越长越平稳越好,初学者应该在 10 到 15 秒钟左右。

此时,应该注意到隔膜周围的肌肉越收越紧直至气息全部排出。如同挤海绵里的水一样。开始要轻柔,然后逐渐收缩,越来越紧,这样水才会平缓的流出来。

呼吸时很容易犯的错误是喉部的开口过小。吸气时如果开口太小会影响肺部在短时间内吸入的气量。这样,声音就会难以保持。如果呼气时开口太小,影响气流,声音就会干瘪,音量变小。吸气和呼气时想着“啊(ah)”的音,对保持喉部的开口会有一定的帮助。

呼吸时要放松,这一点非常重要。只有放松,气流才会流畅。我们做一个练习,吸一口气,然后屏住呼吸。大声说话或数数。如果声音感觉有任何一点发紧,就证明没有完全放松。

发音原理

演奏小号时,双唇紧贴在号嘴上,气流通过振动的双唇发出音符。当气流在号管中反射时,这种振动得以放大,使之共振发出音符。嘴唇紧贴在号嘴的形状被称之为口型。

演奏时,口型的作用极为重要。口型不仅决定音质、耐久力和音符,而且在不同音域转换时起着非常重要的作用。

口型的好坏直接影响着全部技巧的掌握。这就是为什么在初学时就要养成良好的习惯。坏的习惯非常难改。掌握了正确的口型和演奏方法后进步就会很快,反之方法不正确就很难进步甚至不会取得任何成绩。如果有经验丰富的老师做指导,也会很快地掌握正确的口型。

双唇振动发音

- 将手放在嘴前(图4)。收紧嘴唇有点像发“坡(per)”音,向手掌吹气。
- 收紧嘴角但要放松,注意气流要通过双唇间的开口直接吹出。双唇间的开口称为气孔。
- 吹到手掌上的气流一定要与手掌成90度角,这一点非常重要。这需要将下牙床稍微向前推出一一点,使下牙能够与上牙对齐。如果做不到这一点,下颚会朝上向唇部塌下来,使得上唇包住下唇,吹出的朝下气流。下颚一定要收紧,保持住但要放松。反复练习几次后再振动双唇,发出的音响有点像蚊子或黄蜂的声音(CD上的第一轨)。为此,双唇需要稍微收紧,使得气孔更小一点。略微湿润一点嘴唇会有助振动。双唇一定不要太紧太收缩,使得



图4

气孔变得过小,否则气流会很难通过双唇,发出的声音会变薄,干瘪而且音量会很小。气孔也万不可太大,如果太大发出的音会低沉,气喘吁吁。

在乐器上演奏出高低音,双唇振动所发出的音也应有高低音变化。在演奏高音时气孔要小一点,而在演奏低音时气孔要大一些。双唇略微收紧会使气孔变小,振动发出的声音会变高。双唇略微放松会使气孔变大,振动发出的声音会变低。此时,下颚不要有任何的变化,要保持住,切不可朝上向唇部塌下来。

照此方法多加练习,改变双唇振动发出不同音高,从镜子里仔细观察所发生的不同变化,记住在奏高音时上嘴唇切不可包住下唇,在振动发音演奏低音时双唇内肉不应外露。

有些人会轻松地按上述方法使双唇振动发音,但有些人则需要下一番工夫。如果有困难不要着急。只不过是需要一段时间来协调唇部的肌肉。一旦可以发出强壮、持久的双唇振动音,就可以进行下一个练习,吹号嘴。

吹号嘴振动发音

●拿一个小号号嘴,摆好口型,如发“坡(per)”音,将号嘴放在嘴唇上,位置要舒服。(唇部可最自由振动的地方就是最佳的位置)。

每个人的牙齿,嘴唇以及下颚形状会不一样,所以号嘴在嘴唇上的准确位置也不是一成不变的。遵循上述准则,并且多加体会,就会找到适合自己的最佳位置。

●对着镜子,将号嘴放到双唇中央。不要偏到一边,否则会影响唇部周围肌肉的力量。

有的由于牙齿的形状不同,也许需要将号嘴放得略微偏一点,但在改变位置之前一定要先放到中央的位置试一试,确实不行也要请教一下有经验的老师。许多人牙齿的形状很好,但号嘴的位置却放偏了,这是由于习惯的原因或是没有老师正确的指导。这种习惯一旦养成将很难改掉。

●放号嘴时,下颚的位置一定要正确,上下牙齿要对齐。否则,会使号嘴上翘——这也是小号初学者通常容易犯的错误。号嘴与双唇要呈90度角,如果上唇包住下唇口型会缺少灵活性,对气流的控制会很少或者是根本无法控制。有的人双唇不是平贴在号嘴边缘的表面上,而是伸到号嘴里,这样会使号嘴的内缘磨嘴唇,而缺乏耐久力。

●当号嘴摆放正确之后吸一口气,按前面所述的方法,气要从K嘴角吸人才不会影响号嘴的位置。然后,向号嘴吹气,方法如前面双唇吹气练习一样,逐渐振动双唇,这样双唇的振动通过号嘴加以放大。CD上的第二轨是示范音色。(吹气时一定要不要鼓腮,否则会减弱口型周围肌肉的力量。有些著名的爵士小号手演奏时鼓腮,最有名的是迪奇·吉莱斯皮,但千万不要模仿他们)。有些人会轻松地按上述方法使用号嘴振动发音,有些人可能需要下一番功夫。

掌握良好的声音

在初步掌握良好的声音之后,要尽可能保持下去。声音要平稳,音高和音量都不应有变化。这一点只有在掌握了正确的呼吸技巧之后才可做到,在前面的呼吸练习一中我们已经讲述过。

可尝试放松或收紧双唇使声音升高或降低,同双唇振动发音练习一样。当收紧双唇时,唇部周围的面部肌肉应该朝号嘴的位置紧缩。这时嘴角需要微微下垂。面部肌肉动作的变化一定要尽可能的小,不可有任何的夸张。(图5)。在音域升高时,双唇切不可放松,嘴角不要前伸,否则,将会缺乏耐久力,声音也会很单薄。有点像在花园里用水管浇水时水流一样。当手指捏紧水管口时,水流会由缓变急。演奏时的气流如同水流,而水管的管口就像双唇,手指捏紧水管口如同双唇面部肌肉收紧一样。当唇部周围的面部肌肉收紧时,吹出的气流会加快,振动双唇所发出的声音也会升高。在面部肌肉收紧的同时,横膈膜周围的肌肉也应该随之紧缩,如同捏紧水管口的同时,调节水龙头来控制水的压力一样。

此时肌肉的工作形式是,号嘴不仅仅是依附在双唇上,而是在双唇周围肌肉的控制之下。每天在吹奏之前都要进行上面的练习,可看作唇部的基本功练习。

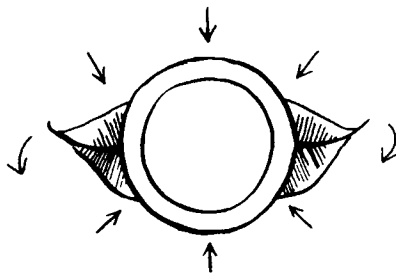


图 5

小号的构成

下图(图 6)是小号各部分的名称图(除号嘴外),在我们讲解如何组装,拆卸乐器,持乐器的方法以及怎么样对音,如何演奏时,此图非常有用。

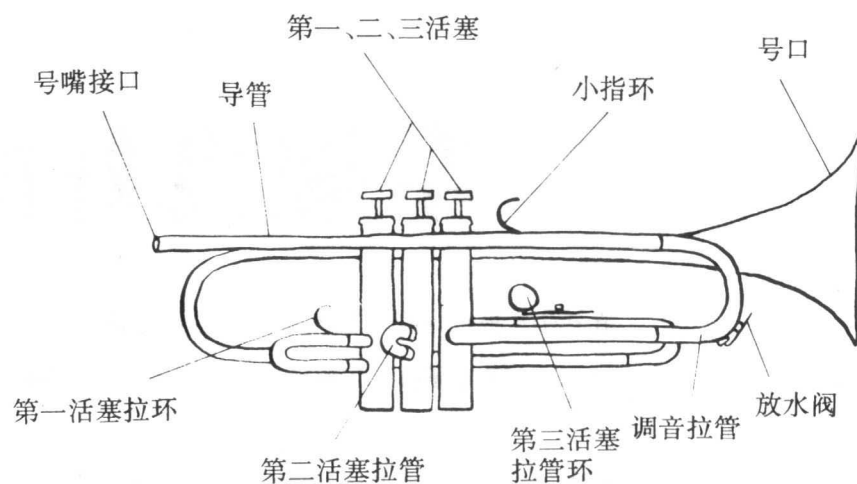


图 6 小号的构成

组装和拆卸乐器

- 左手持乐器(图 7)。要抓紧乐器,但手腕要放松。
- 右手将号嘴放入号嘴接口(图 6)。确认是否牢固。取号嘴时用右手轻轻转动号嘴顺势将号嘴抽出。

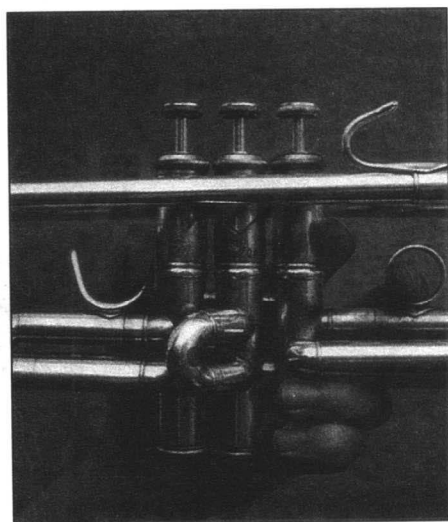


图 7

手的位置

号嘴放好后用左手持乐器,如我们前面所述。右手的位置应按照图 8a 和图 8b。切不可帮助左手负担乐器的重量。右手一定要放松要自如地操纵按键。只有在插拔弱音器或翻谱时右手才可帮助左手拿乐器。此时右手的小手指应该放在号键前面导管上的指环中。大拇指应放在活塞管体周围,紧紧拿住乐器(见图 8c)。

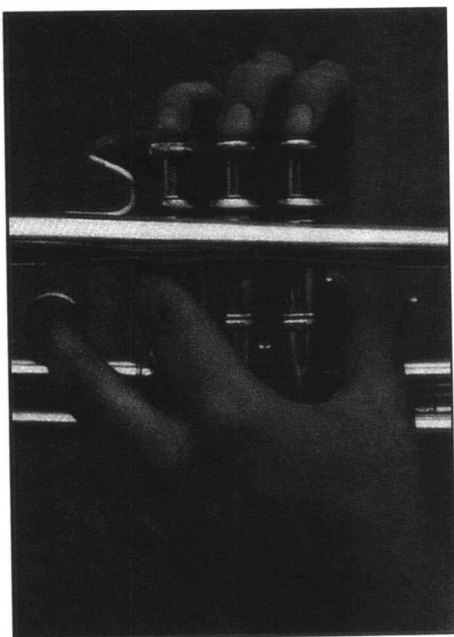


图 8a

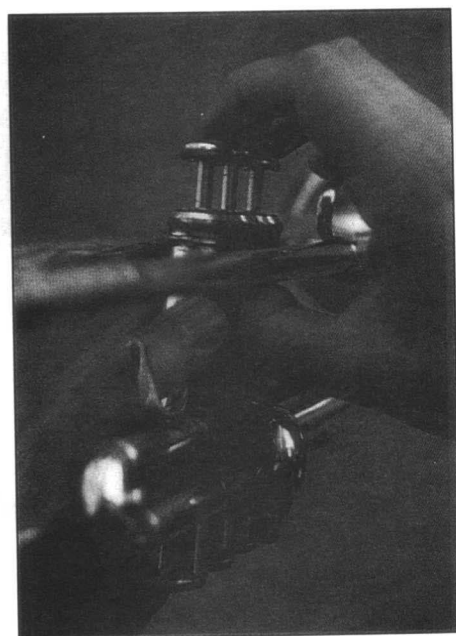


图 8b



图 8c

在演奏时,一般可以将右手的小手指放在前面的指环中,但千万不可为增加号嘴与嘴唇的压力而用这种方式将乐器朝嘴的方向硬拉。最好不要将小手指放到指环中,这样会有助于手指自由地操纵音键。

姿 势

演奏时,姿势的正确与否极为重要。双肘不要贴在身体上(图9和10)。双肘离开身体会有助于胸腔的开启,以利于掌握正确的呼吸技巧。在任何时候都不要为获得某种支撑而将双肘紧贴身体。站立演奏时,双脚差不多与肩膀同宽,身体的重量平均分配到双脚的脚跟上。



图 9



图 10

手持乐器时,号口要平直向前(图11)。不可上翻或下扣。活塞管要垂直,不要偏向一边。在坐着演奏时,后背要挺直,不可懒散松懈。

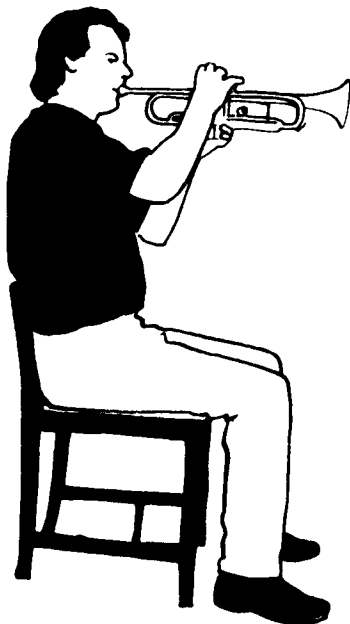


图 11

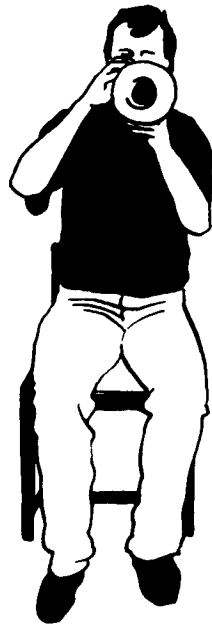


图 12

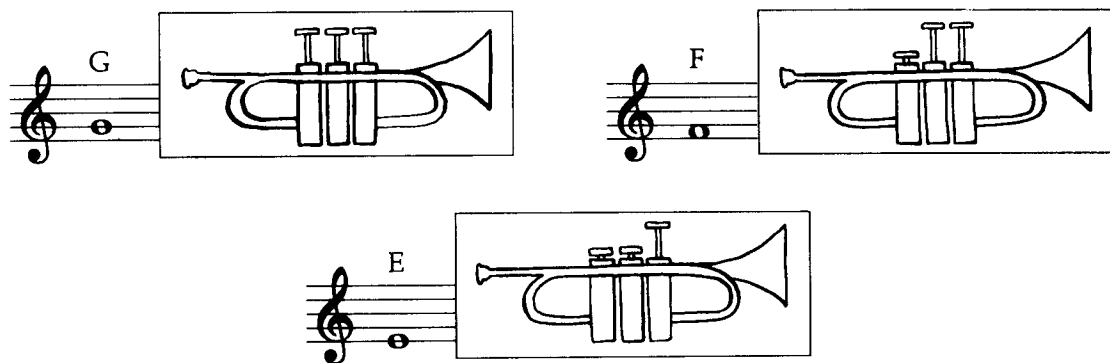
指 法

手指在按键时应始终保持弯曲的状态,将手指的重心落到按键上,指尖与按键盖接触。手指不可平直,不要用除指尖以外的其他任何部位触键,否则会影响指法的速度以及灵活性。

吹奏的第一个音

小号安装完毕,就可以开始练习吹长音了。吹长音的方法与单吹号嘴相同。最好能对照镜子练习,以检查面部和唇部的肌肉的运动是否正常。但千万不可养成只有照镜子才可摆好口型的坏习惯。口型的形状应该建立在良好音色的基础上。

吹奏的第一个音符应该是 G 音,演奏 G 音是不需要按任何键(见下面的指法表)。小号属于转调乐器,G 音在钢琴上是 F 音(见附录 7)。要尽量模仿 CD 上第三轨的 G 音。如果奏不了这样高的音,请重新复习前面的呼吸、吹号嘴和放号嘴练习。如果,确实按照指导认真练习,演奏 G 音不应该有任何问题。应该努力自如地演奏出 G 音。



吹奏时的感觉应该是气息通过乐器,而不是吹到乐器上。

第一周每天练习 10 - 15 分钟,不要多,也不要少。G 音的音色要尽量好,也可以奏 F 音和 E 音,F 音的指法是将第一键按下,(CD 第四轨),E 音是按下第一和第二两个键(CD 第五轨)。这样的练习非常必要,千万不可忽视,不要认为可以省略这一步,去直接演奏旋律。如果在一个音符上不能保持,就永远奏不好旋律。

开始时音色不好不要泄气。学习并掌握良好的音色肯定一直是巨大的挑战,可能需要几个星期甚至是几个月的练习,才能达到满意的音色。