

The Art Of Baroque Trumpet Playing

巴洛克小号演奏艺术

Basic Exercises

基础篇

埃德华·塔尔著

谢 为 群译



上海教育出版社

1621

The Art Of Baroque Trumpet Playing

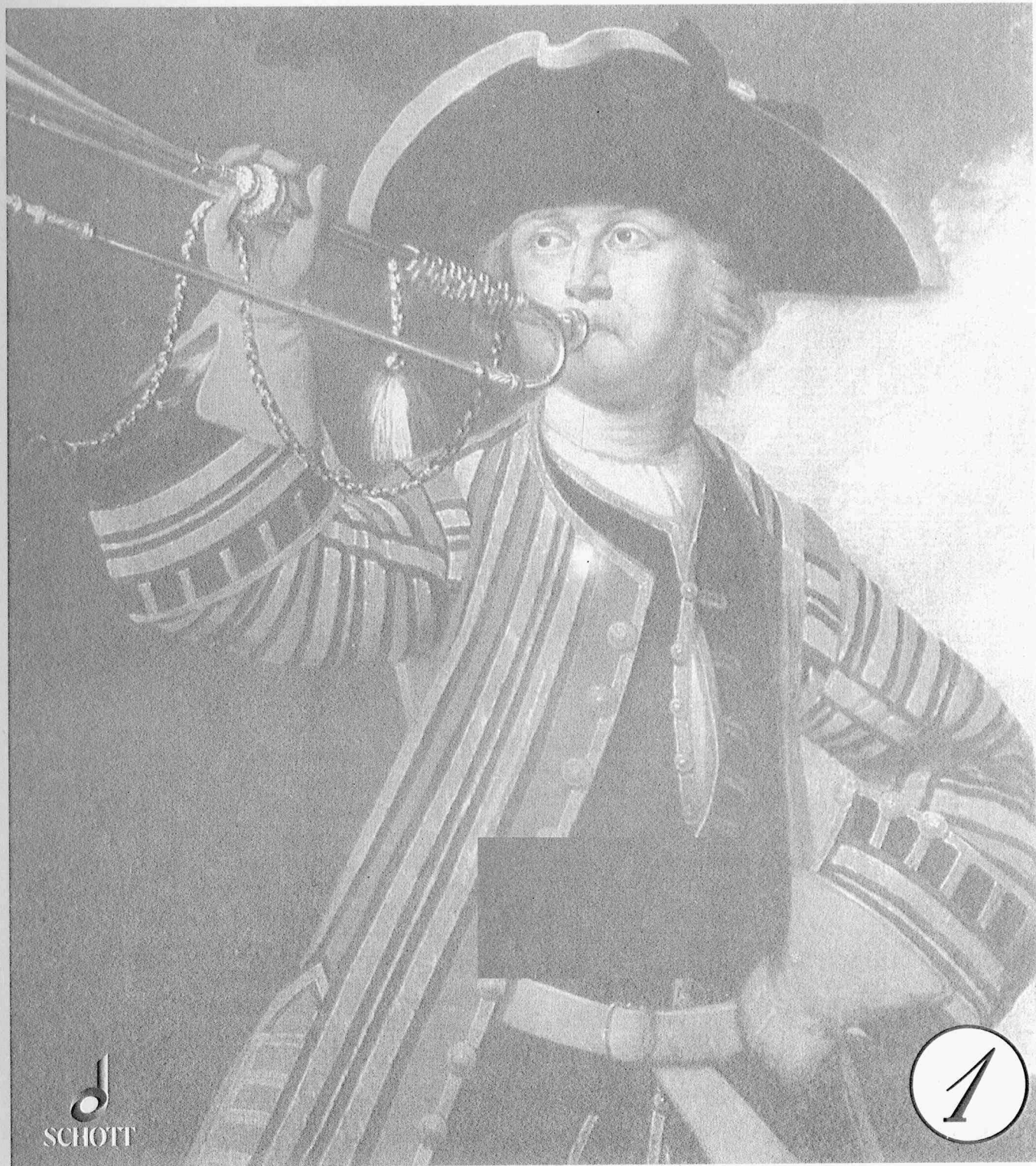
巴洛克小号演奏艺术

Basic Exercises

基础篇

埃德华·塔尔著

谢 为 群译




SCHOTT

1

上海教育出版社

The Art of Baroque Trumpet Playing (1)

© 2000 Schott Music International GmbH & Co.KG, Mainz, Printed in Germany

巴洛克小号演奏艺术 (1)

朔特音乐国际出版(有限)公司

图书在版编目 (C I P) 数据

巴洛克小号演奏艺术. 1 / 德国朔特音乐国际出版
(有限) 公司编; 谢为群译. —上海: 上海教育出版社,
2005. 6

ISBN 7-5444-0144-8

I. 巴... II. ①德... ②谢... III. 小号—吹奏法
IV. J621.66

中国版本图书馆CIP数据核字 (2005) 第070944号

巴洛克小号演奏艺术(1)

埃德华·塔尔 著

谢为群 译

上海世纪出版集团 出版发行
上海教育出版社

易文网: www.ewen.cc

(上海永福路 123 号 邮政编码: 200031)

各地新华书店经销 上海华成印刷装帧有限公司印刷

开本 640×960 1/8 印张 15

2005 年 6 月第 1 版 2005 年 6 月第 1 次印刷

ISBN 7-5444-0144-8/J·0007 定价: 30.00 元

(如发生质量问题, 读者可向工厂调换)

中文版前言

小号是大家非常熟悉也非常喜欢的铜管乐器之一。它具有丰富的音乐表现力,既可奏得嘹亮、清脆、辉煌,也可奏得柔和、细腻、如歌。因此,无论是在交响乐团、管乐队、爵士乐队以及铜管重奏中,它都是不可或缺的重要乐器;同时作为一种独奏乐器,小号也一直活跃在世界各地的舞台上。

巴洛克时期的音乐对后世的音乐产生了巨大的影响,时至今日,它依然在世界舞台上演出,并且依然深受人们的喜爱。所以,学习演奏巴洛克时期的音乐就显得尤为重要。我们都知道,作为一名小号演奏者,演奏古典音乐是演奏一切音乐的基础,并且经常感到演奏古典音乐往往比演奏现代音乐更加困难。所以,在欧美的许多音乐学院中,巴洛克时期的音乐被设置为主要的专业课程。

这些年,我国学习演奏小号的人越来越多,演奏水平也在逐步提高。随着对外交流的日趋广泛,越来越多的人到国外学习交流,也带回了大量的资料。但是,能够出去学习的人毕竟是少数,这些资料也就不能够得到普及;对于大部分人来说,能够取得这些资料就显得尤为迫切。这些年,国内的出版社也陆陆续续地出版了不少的小号乐谱,但据我所知,还没有一本专业的、系统的巴洛克时期的小号教材面世。上海教育出版社为我们从国外引进了这套《巴洛克小号演奏艺术》。这套教材通过若干的谱例及文字,为我们较为详细、系统地阐述了巴洛克时期小号的演奏技巧、风格以及掌握这一切所必须的练习。我相信,通过学习这套教材,一定会对演奏和掌握巴洛克时期音乐有巨大的提高和帮助。

吴宏毅

上海音乐学院附中

2005年1月

前 言

今天,现代版的巴洛克作品和演奏巴洛克音乐的现代乐器和当时乐器的复制品很容易找到;1750年前完整的小号曲目也可以在现代版本中找到。许多乐器制造商正在制作便于演奏巴洛克音乐的小号。在瑞士、斯堪的纳维亚地区、德国、荷兰、英国、意大利和法国的许多高等音乐学府里,巴洛克时期的小号作品甚至被设置为主要专业课程。

在基本练习中如何从技术上和风格上便于把握巴洛克音乐,一个很有价值的方法一直被忽视,这本书将要传授的方法就是用来帮助弥补这一缺憾的。这里奉献给大家的是作者二十多年教学经验的总结,他是圣巴西勒修会圣乐学校率先教授巴洛克小号和自然小号的教师。这所设在巴塞尔市音乐学院的专门教学和研究早期音乐的机构,是由保罗·扎赫尔博士于1933年创建的。

这套教材的编写是以弗朗索瓦·乔治·奥格斯特·多维涅的《小号吹奏法》(巴黎,1857年)为基础的。他写练习曲的时候,法国小号演奏家们仍然在用自然小号吹奏古典管弦乐作品,所以他的练习曲特别有助于演奏古典音乐,小号声部的音域一般从 g 到 g^2 ;这些练习曲还为巴洛克小号提供了丰富的基础练习材料。我已经看到,我的学生通过使用此教材在很短的时间里所取得的良好效果。这套教材的使用是在“学院体系”里发展起来的,此体系是以主张详尽地剖析、处理孤立的技术问题而著称的,也许我的学生恰恰是因为在学院体系里接受过基础训练。

先确立此册教材的编写体系,然后从以往各种方法中选编一部分,并进行综合性研究。这些方法将以简洁的形式加以介绍和评述。

第一册将为学生们提供系统的基础训练,学会对各种音程作出准确的反应。

这一想法在随后的两册里也得到了贯彻,因为在合奏中也涉及到准确的反应,这里是指演奏各种和弦时要音准。不管是用老式的还是现代的乐器演奏,只有音准,才有可能成功地表现巴洛克音乐。

埃德华·塔尔
圣巴西勒修会圣乐学校
贝德萨肯金小号博物馆
1995年1月

当今在使用的乐器

小号是如何发展成今天这样形状的呢?二战后,B^b/A调短小号的发展产生了巨大的影响。在此之前,巴洛克作品通常用D调小号演奏。更高的演奏要求为制造生产较短小的B^b/A调乐器铺平了道路,这主要归因于录音行业的兴起和小型室内管乐团的出现。B^b/A调短小号比声音较圆润的D调小号更吻合室内乐作品的特点。今天的B^b/A调短小号在现代乐器的加盟下将是表现巴洛克音乐的最佳乐器。高音的G调小号也能获得良好的效果。

今天哪种乐器复制品能够表演得用古乐器演奏的早期音乐呢?它们是怎么发展过来的?相信读者会允许本作者,也是这一领域的先驱之一,稍微回顾一下的。

最初可用的巴洛克乐器是在1959年由奥托·斯坦科夫设计、赫尔姆特·芬克制造的。它们是盘管式(模仿戈特弗里德·莱奇画像里的乐器),喇叭口直径只有9.5厘米;有一个转调指孔和另外两个超吹指孔;吹口带有一个狭窄的现代变音管。沃尔特·霍利最先使用这一乐器,成功地与科隆西德广播电台巴洛克管弦乐团合作举办了多场音乐会并灌制了唱片。

巴洛克乐器的第二代复制品是长形,双弯管,这几乎是所有流传下来的小号共同特征。麦因尔-劳伯公司(现在改为“爱华德·麦因尔公司”)与本书作者一起,在1967年制造了伯努利收藏品(后保存在格雷芬斯,现陈列于巴塞尔历史博物馆)中的哈斯小号的首批复制品。唯一的区别是新制乐器只有一个转调指孔,在吹口管处有一个调音拉管。不久,该公司听从罗伯特·波登罗德的建议,开始制作稍短的小号样品,它另有一个可拆卸的接管环,有各种长度,可用作调音接管。这样,只要有一支小号的主体,就能得到各种音高。另外,这种类型的小号有三个“斯坦科夫指孔”,与原乐器相比,它进一步保证了音准。随后阿道夫·艾格尔-森公司与本作者合作,开始制造这种乐器。今天,雷纳·艾格尔公司依据海莱恩小号(1632)、J.L.埃赫二代小号(约1700)、W.W.哈斯小号(约1750)和A.沃尔夫小号(约1800)生产这种以及其他型号产品。与此同时,麦因尔和艾格尔公司也目睹了他们的产品被其他公司生产,但管径常常是现代尺寸。

虽然三孔体系似乎在被广泛采用,但事实上,在当今市场上仍然存在着多种类型的巴洛克小号。相当普遍的是英国体系,它有四孔,能够制作成长形,无需另加接管环也能获得大多数的音高。它只有最后一个孔与三孔体系相同。基于C音阶,用拇指孔可以发出b^{b1},d²和f²音;用第二孔发出f^{#2}和b²音;用第三孔发出a²音。使用这一体系的先驱是迈克尔·莱尔德。在今天,这一类型的小号由包括戴维·爱德华兹、雷纳·艾格尔、斯蒂芬·科维、费尔·帕克等在内的许多制造商在生产。一种称之为拉管小号的新乐器由约瑟夫·奇巴制造,他以德国市政吹乐师使用的乐器作为基础。

最后,让我们提及一下那些可以恰当地称之为自然小号的乐器。它们没有时髦装饰,一小部分但非常虔诚的、演出以尽可能“逼真”为标准的朋友们喜欢使用。自然小号制造商中有罗伯特·巴克雷、约瑟夫·奇巴、雷纳·艾格尔、艾瓦尔德·麦因尔和马克斯与海因里希·泰恩兄弟公司等。马克斯与海因里希·泰恩兄弟公司拥有率先创造性地使用合金材料于小号的荣誉,里面包含一些铅和其他微

量元素。

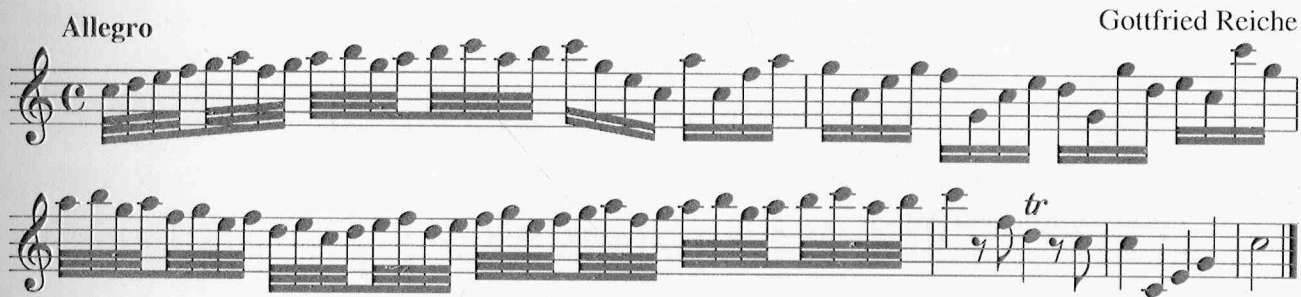
由于篇幅有限,不能同样详尽地探讨旧时大吹口的复兴问题。显然这是一个古乐器上使用古吹口的历史过程问题。除了尺寸与边缘形状不同以外,巴洛克式吹口与现代吹口的重要区别在于它们杯状的差异:巴洛克式的是苹果状;而现代的是梨状。



戈特弗里德·莱奇(1667-1734)

铜雕,由 C.F.罗斯巴赫根据埃里阿斯·格特里布·霍斯曼的绘画于 1727 年制作而成。图片中的盘管乐器在学术文献上一直被称之为小号或圆号,现在被视作盘管小号,管径接近于驿号。

照片:翻拍于巴塞尔大学图书馆。



这一没有标题的乐谱片断由莱比锡高级吹奏乐师戈特弗里德·莱奇提供,据说是莱奇在自己 60 岁生日那天发现于霍布曼的油画上。今天,这幅油画挂在莱比锡新市政厅特别室里的巴赫像旁边。这一乐谱片断没有任何错误,每一个音符都很容易视唱。是否莱奇如乐谱本身所引出的猜测那样,希望用这一片断来证明他一口气能吹奏多么长的一段乐句,至今仍找不到答案。他究竟能吹奏些什么,可以从巴赫自莱比锡时期起(始于 1723 年五月底)创作的许多康塔塔中看到。

莱奇来自维森费尔茨,几乎比阿尔滕贝戈的父亲年长二十岁。1688 年他移居莱比锡。据说他作为该市吹奏乐师,演奏过小号、圆号、木管号和长号,也许还包括小提琴。他遗留下圆号和拉管小号各一支。

目 录

中文版前言	吴宏毅
前言	埃德华·塔尔
当今在使用的乐器	埃德华·塔尔
第一章 主声区练习	1
第二章 进入中高音区的练习	11
第三章 高音区的发声和音程	21
第四章 从 c^3 到更高音域的音阶式练习	27
第五章 颤音训练	34
第六章 克雷瑟教学法	48
第七章 卡恰马尼教学法	55
第八章 多维涅教学法	62
第九章 阿尔滕贝戈教学法	78
第十章 本迪内利教学法	83
第十一章 凡蒂尼教学法	96

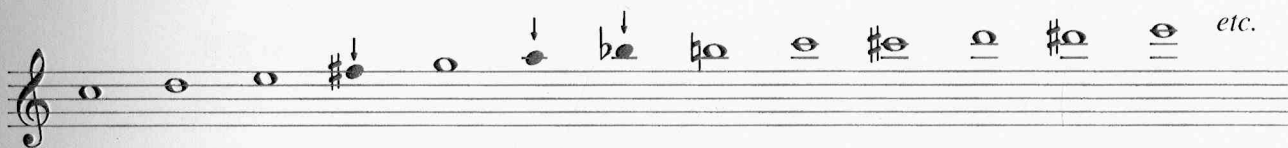
致 意

作者对每一位为这部书作出过贡献的人表示真诚地感谢:他的学生,多年来他从他们身上获取了许多重要的动力;弗里德里希·安泽伯格博士(基希思特藤);雷内·达尔奎斯特博士(哥德堡);莱奥·卡佩尔(维也纳);其他朋友和同事,特别是加布里埃勒·卡森(米兰)、弗里德曼·伊莫(科隆)、让-弗朗西斯·马德福(里昂)、皮埃尔·迪博(巴黎)和格拉尔德·韦伯斯特(伯特兰);还有乐器制造商们,他们的乐器在这里得到了展示,没有他们,我们的演奏家们会陷入窘境。

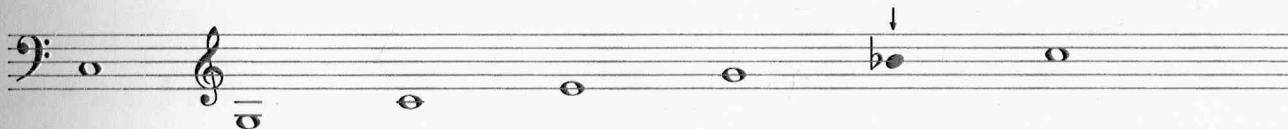
第一章 主声区练习

高音区与主声区

巴洛克晚期,小号音域分成高低两部分。高音区从 c^2 开始,包括所有上行的乐音:



低音区是指高音区以下的包括主声部的所有乐音。让我们把某些出现于早期的术语搁置一边,那时,小号家的演奏是复调性的即兴表演。



箭头所指的是泛音列中的音,它们的音高非常低。

使用说明

要求做到迅速吹奏各音的同时保持稳定的气息。

巴洛克小号 and 自然小号:要求提升 g^1 以下乐音的音高,因为这些乐音通常偏低。注意 c^2 ,它常常偏高。

巴洛克小号:“无孔”,即便有些孔以其他方式在被使用。

阀键小号:关于 B^b/A 短小号,带四个阀键的小号是估计到的。不管你用左手食指(莫里斯的方法),还是用右手小指(我的方法)按下第四阀键,主声区的琶音将提供有价值的指法练习。在这一声区用自然小号演奏确实要容易得多!

高低音的排列应该像金字塔,较高的乐音从较低的乐音中产生。与其演奏断音,不如演奏连断音或歌唱性的连音。各组乐音中的连奏是被允许的(两个、四个乐音构成的组,或四连音和四吐音构成的组等),在某些情况下甚至是被要求的。

临时性的音符之前有休止,它表示注意力要集中,同时内心做好准备,进行有节奏地吸气(吸气前,有意识地吐气!)。临时性的音符不应该与随后的音符割裂开来;相反,它们应该向演奏者表明,气流在这一时间单元里应该是连贯的。

第一章 主声区练习

始终把某一规定练习演奏到底,不管中间发生错误与否。当“站着纹丝不动”时,千万别去纠正错误;当第二次演奏整个练习时,再逐一纠正错误。在整个练习中,如果错误不断地发生,表明最初吸气不足,或注意力不够集中。每个练习完成后,应该有一个短暂的间歇(重要提示:休息的时间应与演奏的时间差不多)。

要变化力度。开始时要吹得轻松,然后逐渐弱化,直到完善你的起奏和敏感性。

这些练习的次序是自由的。这 48 个练习没有要求按次序做,也完全没有必要从头开始。鼓励演奏者找出最适合自己的练习顺序。有时,从较高级的练习开始,然后回到低级部分会比较好。根据经验,演奏 J·S·巴赫高级曲目的演奏者似乎最适合这一方法;而准备演奏亨德尔曲目的演奏者更适合从低级部分开始,练习 20 是最合适的开端之一。

演奏低音 c(泛音列中的第二分音)如果不敏感的话,可以高八度演奏。某些演奏者似乎生就一副口形,无需特别大的吹口就能够吹出低音 c。我教过的小号班级里,吉勒斯、吉诺和尼科拉斯就是有这种天赋的演奏者。



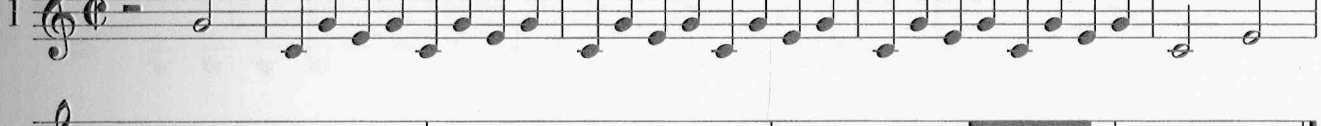
7 

8 

9 

10 

11 

12 

13 

14 

第一章 主声区练习

如果有两三位演奏者的话,可以卡农形式演奏练习 15(每隔两个小节进入)。要求确保音准。

15

16

17

18

19

练习 20 是演奏任何铜管乐器的关键,即便这里限定的主声区域被超出。我们的目的是用宽松的方法处理高音区的乐音。只要允许较高的乐音紧靠着较低的乐音,紧张度就可以减缓。重要的是通过吹奏练习的每一乐句,先用连奏法,后用运舌吐音法,也能减弱紧张度。这一练习可以用作第二章的准备;这样,练习 21-48 可以被忽略。

练习 20 是控制气流的关键练习,非常重要。每一乐句先连奏,然后用同样速度运舌吐音。想象一下金字塔,低音是构成它的基础!当连奏和运舌吐音时,演奏者的身体应该有相同的感受。连奏时,别担心未标出的但也会发声的中间音。放开演奏!这是表现音乐的方法!

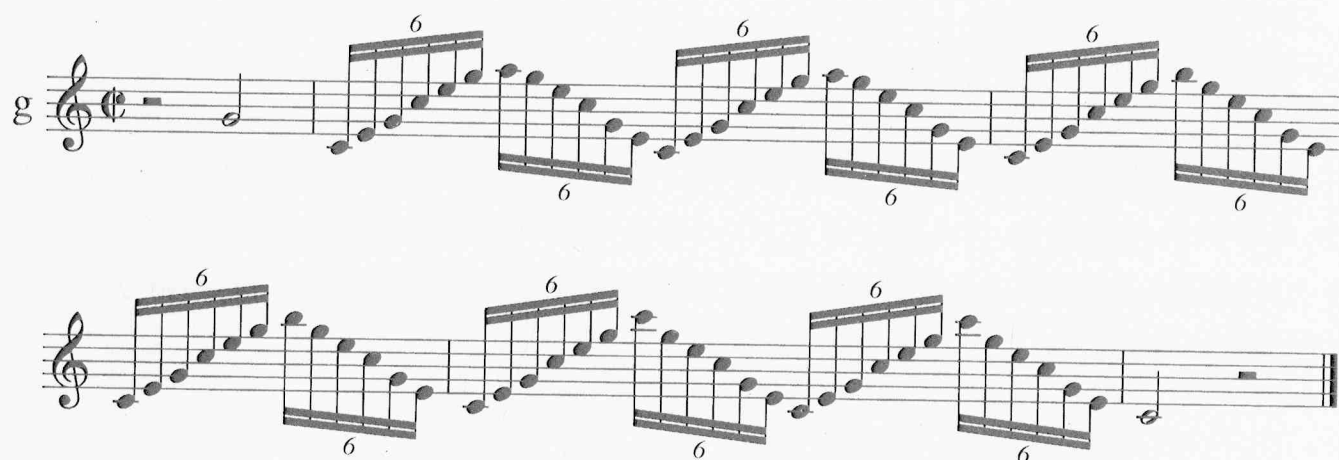
该作品也可以用作每天练习的开始。在这种情况下,作为预备活动,试着呼吸起奏(詹姆斯·斯坦普的“噗”起奏法,轻声连奏,在泛音列范围内先是上行,然后再下行。演奏者应该想象声音不是发自手中的乐器,而是来自他们的体内。再次使用斯坦普方法(上行时,想着下行),当你上行时,应该想象你内在的支撑体在下行;反过来也一样。用这种方法,较高的乐音会轻柔地但非常清晰地奏出

(感谢让—弗朗西斯·马德福和莱昂斯的指点)。稍作休息,换用运舌吐音法。

最后,如果有可能的话,检查一下是否吹奏高低音都不用改变口形,试着一开始就进入最高音(这取决于你的热身阶段,可以是 g^2 , a^2 或 c^3),仿佛是用假声,以某种固定的移动方向继续下行吹奏泛音列中各音,或带着一种悲叹的感觉停留不动,直到吹出低音 c (第二分音)(这一练习要感谢科隆的弗里德曼·伊莫)。

20 a

第一章 主声区练习

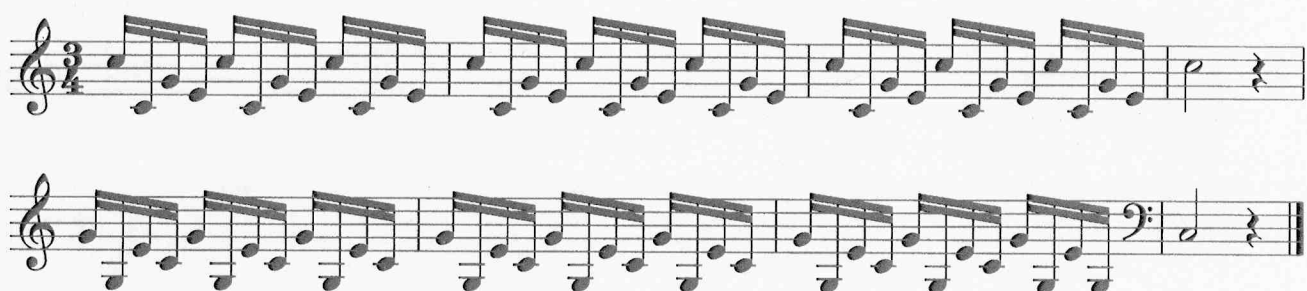


主声区的进一步练习



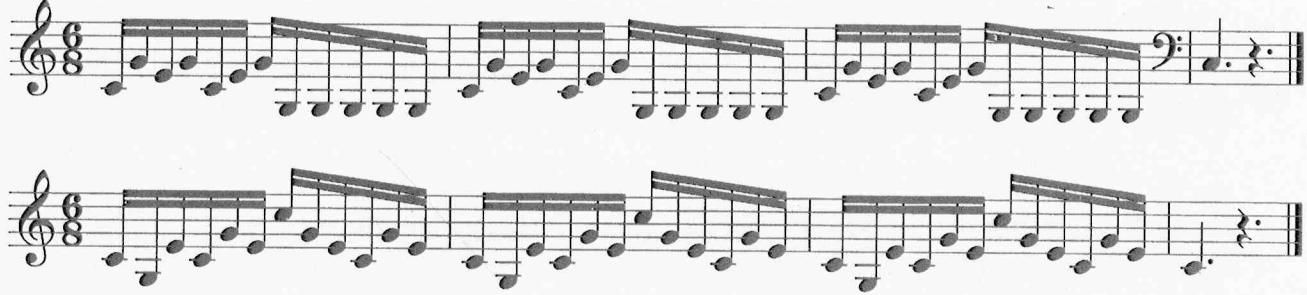


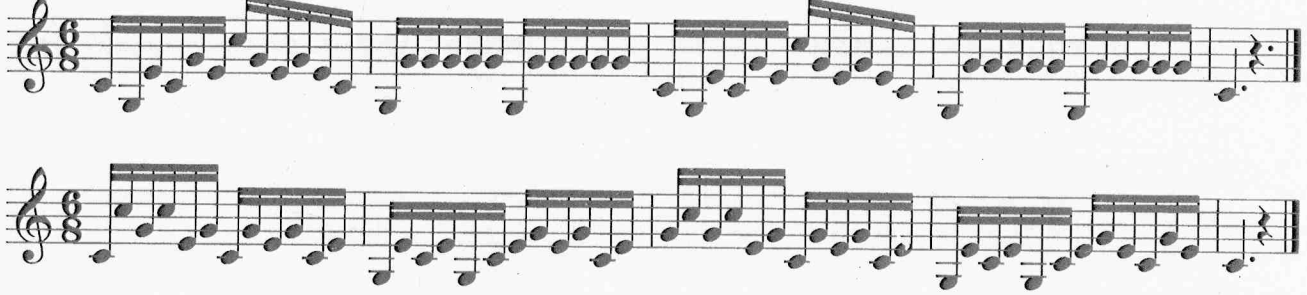
第一章 主声区练习

38 

39 

40 

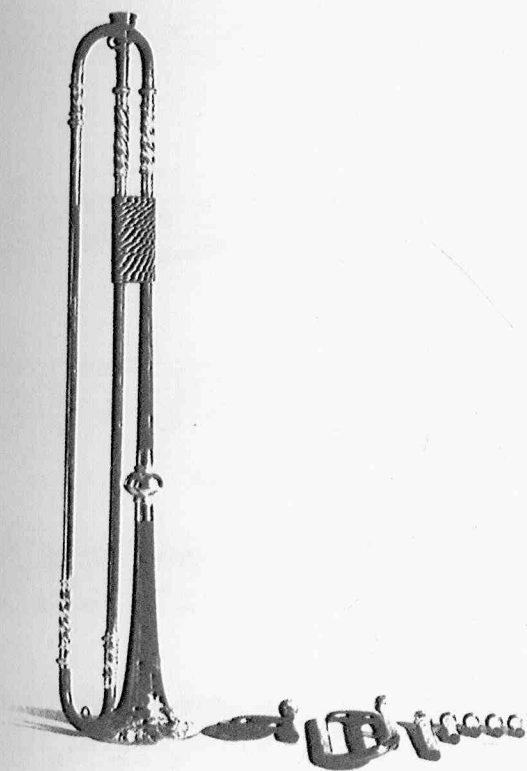
41 

42 

43 

44

45



由布莱梅港市的马克斯和海因里奇·泰恩公司制作的自然小号。

仪仗小号样式:螺旋形金属箍,球状物和镀金花环。用传统的合金制成的铜,经过不断地退火,从条块状锻造成片状。D调($a^1=415$),带C大调和降B调接管和五个调音管。

照片:泰恩提供。