

The Art Of Baroque Trumpet Playing

巴洛克小号演奏艺术

Method of Ensemble Playing

重奏篇

埃德华·塔尔著

黄大同 谢为群译




SCHOTT

2

上海教育出版社

The Art Of Baroque Trumpet Playing

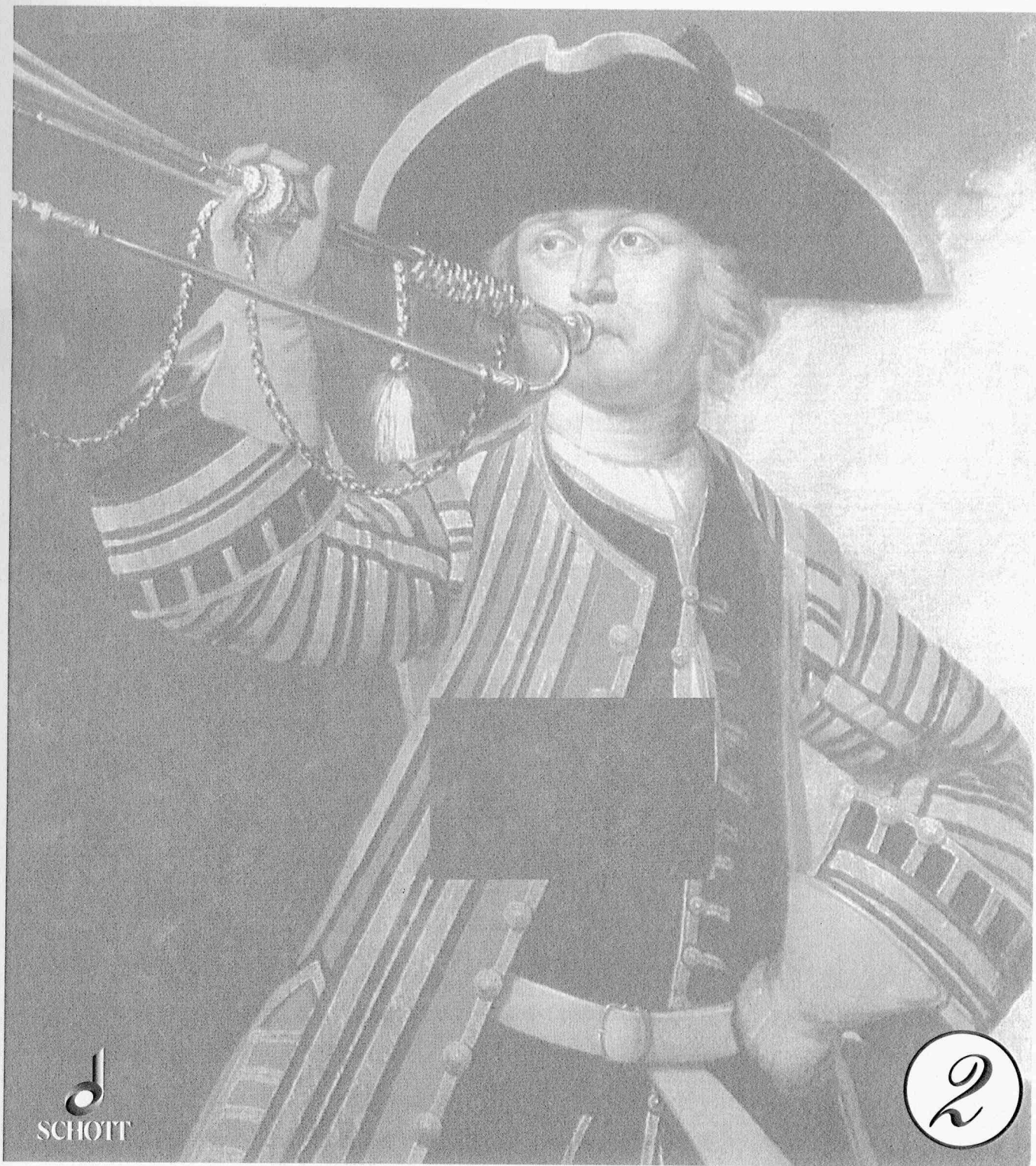
巴洛克小号演奏艺术

Method of Ensemble Playing

重奏篇

埃德华·塔尔著

黄大同 谢为群译




SCHOTT

2

上海教育出版社

The Art of Baroque Trumpet Playing (2)

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

巴洛克小号演奏艺术 (2)

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. 2 / 德国朔特音乐国际出版
(有限) 公司编; 黄大同译. —上海: 上海教育出版社,
2005. 6

ISBN 7-5444-0145-6

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

中国版本图书馆CIP数据核字 (2005) 第070946号

巴洛克小号演奏艺术(2)

埃德华·塔尔 著

黄大同 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 11

2005 年 6 月第 1 版 2005 年 6 月第 1 次印刷

ISBN 7-5444-0145-6/J·0008 定价: 22.00 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,也能够演奏得柔和细腻、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,巴洛克时期的音乐是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

演奏二重奏或合奏是一种艺术的享受。此外,重奏在小号的教学方面也是必修课。

这一册要达到的一个特别目的是:音准的控制。

这一册以训练我们对音程的听觉能力,尤其是以大三度的练习为开端的。在实践中,要关注合成音。合成音的频率就是被演奏的两个乐音之间的频率之差,因而得名“差音”。在二重奏中,合成音产生于每一个被演奏的音程。据我们所知,迄今为止没有一部小号教学法讲述过这方面的知识。

二重奏中合成音的实际操作规则是:如果被演奏的两个乐音可以形成一个大三和弦,那么这个合成音通常会为主音。这个我们所谓的“主音规则”表明,合成音 C 始终在 C—E(C 大调的一级到三级)、C—G(C 大调的一级到五级)或 E—G(C 大调的三级到五级)被演奏的,它们同时发声。也有例外:上方为主音的六度音程,比如 E—C,其合成音就是 G。在被演奏音里,最小的差音会导致合成音发生很大的变化。

今天,虽然 a^1 音高为 440Hz 是现代乐器普遍接受的音高单位(根据 1939 年伦敦会议所达成的协议),但许多管弦乐团仍以 444Hz 作为标准音高。在 16 至 18 世纪作品的演奏中,有几种标准音高已被全面肯定:

——作为巴洛克音乐,一般音高为 415Hz(很明显,它是巴赫时代在莱比锡运用的音高,虽然亨德尔的伦敦音高为 $a^1=421\text{Hz}$);

——在维也纳古典音乐时期,一般音高为 430Hz(尽管历史上曾多次达成 432Hz 或 435Hz 的协议);

——16 世纪音乐,以及 17 世纪晚期和 18 世纪莱比锡唱诗班,一般音高为 465Hz(圣托马斯教堂的管风琴就是这个音高位置;木管和长号也是;所有它们的声部——如 J·S·巴赫的作品里——在乐谱上都要比其他乐器低一个全音)。

有关二重奏

最初演奏这些作品时,与其两位演奏者都没有经验,还不如与一位有经验的合作者(老师)演奏。不过,即便两位演奏者都没有经验,通过做下面第一部分的练习,还是有可能提高自己的音准和可靠性的。如果是教师与学生的组合,那每课只要做一小部分音准练习就够了。经验表明,学生掌握音准很快,几个星期或几个月之后,演练二重奏和重奏自然会达到“音调纯正”。

在下面的“音准检查”里,在维瓦尔第作品片断和随后的二重奏“德尔哈尔特”里,包含了所有的三度和六度音程。这种练习完全可以用于其他作品,比如巴赫和亨德尔作品的一些声部。这一实践过程使我们意识到,这些是最重要的音程。和谐的合成音的存在甚至会加强重奏的音响效果,使它更为丰满。

有关三重奏

这里需要三度和六度音程,也需要合成音的加盟。在下面 9-10 页和 16-21 页的音准检查里,包

括基于J·S·巴赫作品而写的练习里,这些内容都有。当音准出现问题时,先不考虑一个声部,只解决剩下的两个声部,直到准确的合成音被找到,然后把缺少的声部补上。

在这一册里,个人选集的排列顺序,包括收在里面的曲目片断,都是根据阶梯难度编排的。这些曲目片断不仅适用于练习,而且在公开场合演出时,也会给你和听众带来快乐。

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

目 录

中文版前言	吴宏毅
前言	埃德华·塔尔

第一章	二声部音准检查(1)	1
第二章	多维涅十二首二重奏音程练习	4
第三章	二声部音准检查(2)	8
第四章	多维涅六首简易二重奏	14
第五章	布尔八首二重奏	18
第六章	克雷瑟八首二重奏	24
第七章	多维涅六首对话性二重奏	31
第八章	斯诺四首二重奏	39
第九章	克雷特两首嬉游曲	42
第十章	比伯组曲	50
第十一章	阿尔滕贝戈三首二重奏	53
第十二章	阿依莫拉维亚众赞歌和二重奏	56
第十三章	阿依摩德纳伊斯特宫廷二重奏	60
第十四章	三声部音准检查	64
第十五章	J·S·巴赫后的音准检查	68
第十六章	克雷瑟两首三重奏	74
第十七章	多维涅两首三重奏	78
第十八章	菲利多尔两首卡农	82

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 二声部音准检查(1)

我们怎么处理第一个谱例呢?如果先发出的音为 c^2 和 g^1 , 低音 C 就听不到了, 但如果是 B 音, 四度音程就太窄了。可以肯定的是, 高声部的演奏者可以轻松地调高 c^2 音以发出 C 的合成音。实际上, 寻找正确的音准是第二小号的职责*。在这种情况下, 较好的处理方法是把 g^1 演奏得低一点——假定他的合作者已经清晰地吹出了 c^2 。

第一小节的后半部分马上可以显示出第一小号的音准是否正确。从 c^2 转换到 d^2 时, 合成音 C 和 G 必须清晰可闻。这也是在 1—3 小节中转换这两个音高的原因(d^2 和 g^1 分别构成了 G 大调主三和弦的五度和三度音程, 合成音为 G)。G 大调的三度音程 e^2 首次出现于高声部的第四小节的后半部分, 与第二小号的 g^1 构成六度音程。如果这个音程过宽——就像钢琴用平均律调音一样——那么合成音会比 C 音高(用管风琴演奏时可以轻易地证明这一点。反复演奏六度尤其是三度音程, 你会听到由于音调太高发出的“嘎嘎”声)。因此, 只有当 e^2 降低时六度音程才会纯正, 合成音 C 才会出现。

如果我们要在 D 大调短笛上演奏 A 音(然后演奏 F 大调), 值得尝试的方法是演奏主音和弦的三度音程以产生饱满准确的合成音。通常, 按键 3 比按键 1+2 好。

第二小号应该先开始演奏。高音部的演奏者首先应该仔细地听; 等他的“内耳”告诉他所需的音高后再开始演奏。这也是小号第一声部开始时出现逗号的原因。

Lento

预期合成音

(不易察觉的)

交换声部并重复

*) 小号演奏中一个基本的假设是第一小号音准正确。如果由于第一小号调整音高而导致旋律的音高摇摆不定就不好听了。所以第二小号必须随机应变, 他主要负责整段音乐的和谐。

第一章 二声部音准检查(1)

2

交换声部并重复

3

交换声部并重复

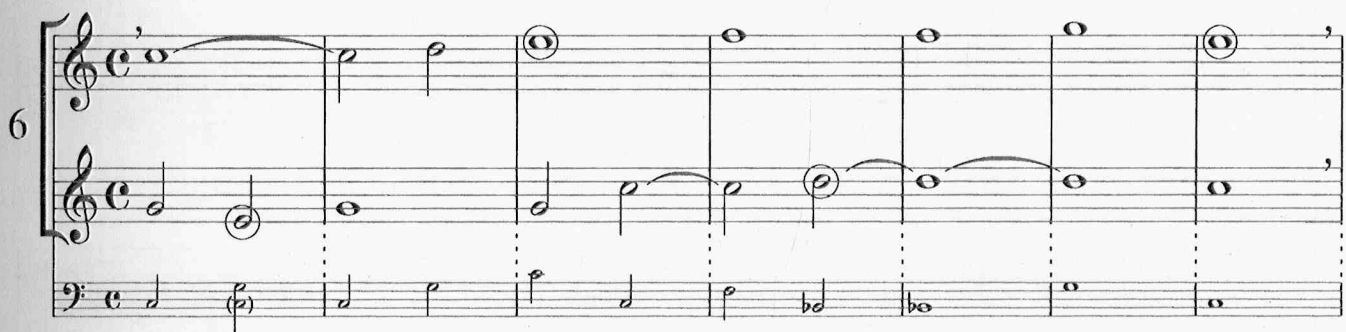
4

交换声部并重复

5



下面乐谱的第四小节第一次出现 d^2-f^2 音程。如果我们运用“主音规则”会发现这两个音是 B^b 大调主三和弦的三音和五音。因此,合成音是 b^b 。一开始,人们可能会对这条规则有所争论,因为他们往往会寻找一个主和弦,然后觉得这两个乐音是 G 大调的五音和七音。当然,演奏这个音程时使之产生合成音 G 是完全可能的,但是音程会变得太窄而无法符合所要求达到的音律。



第二章 多维涅十二首二重奏音程练习

这十二首二重奏音程练习由弗朗索瓦·乔治·奥古斯特·多维涅 1857 年作于巴黎,选自《小号吹奏法》。

事实证明,这十二首练习让圣巴西勒修会圣乐学校的自然小号班受益匪浅。声部之间的内部交换十分有效。

有关多维涅,请参见第一册 62 页。

练习这十二首古典曲式的传统二重奏,尤其要注意三度和六度音程。二重奏的合作双方应共同努力演奏出正确的合成音(主音)。注意:如果想要演奏得轻声一点以便更清晰地听到合成音,结果都将是破坏合成音的产生。如果两个演奏者演奏的音量同样适度,能产生最佳效果的合成音,当演奏高音而非低音时,更容易听到合成音。

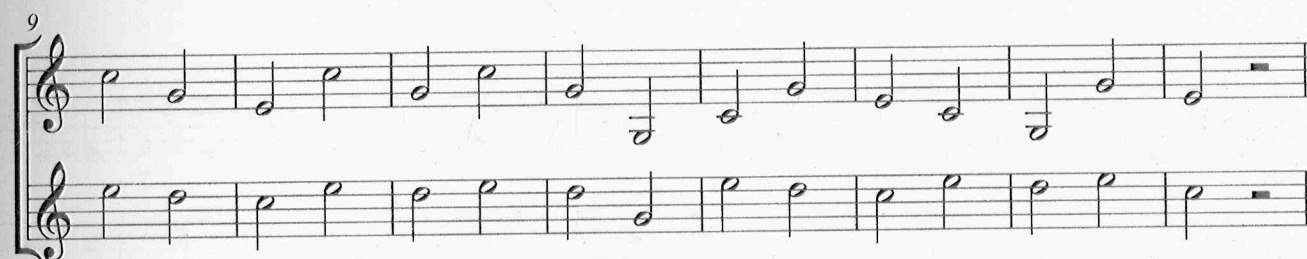
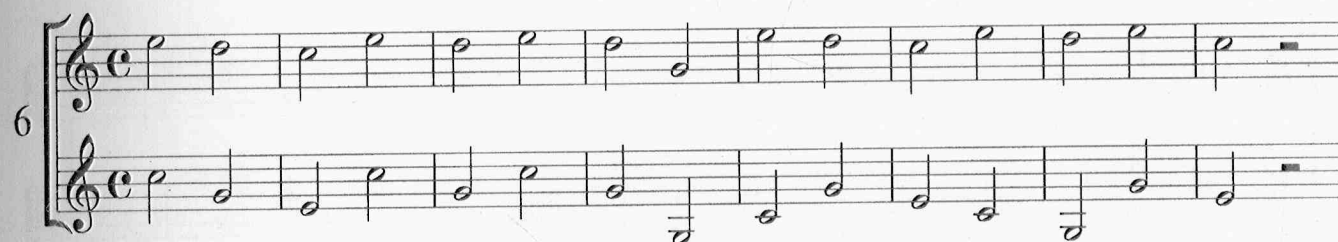
Moderato

1

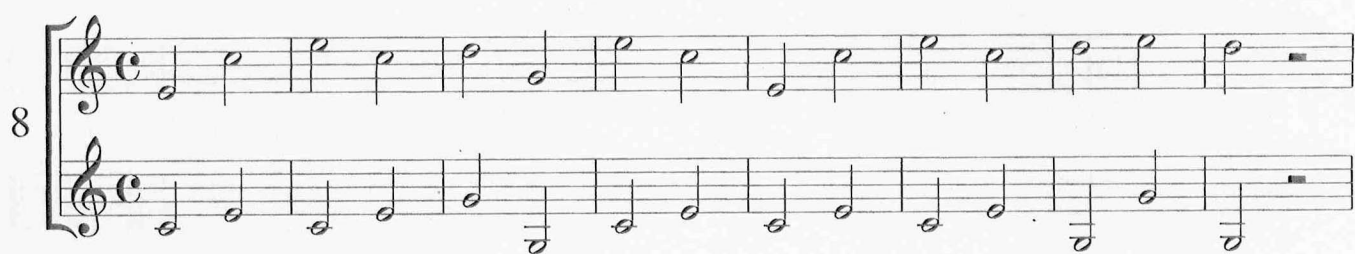
2

9

3



第二章 多维涅十二首二重奏音程练习



11

Exercise 11 consists of two staves in C major, 2/4 time. The first staff contains measures 1 through 8, and the second staff contains measures 9 through 16. The melody in the first staff is: C4 (quarter), D4 (quarter), E4 (quarter), F4 (quarter), G4 (quarter), A4 (quarter), B4 (quarter), C5 (quarter). The bass line in the first staff is: C3 (half), D3 (half), E3 (half), F3 (half), G3 (half), A3 (half), B3 (half), C4 (half). The second staff continues the melody and bass line for measures 9-16.

9

Exercise 11 continues with measures 9 through 16. The melody in the first staff is: D4 (quarter), E4 (quarter), F4 (quarter), G4 (quarter), A4 (quarter), B4 (quarter), C5 (quarter), D5 (quarter). The bass line in the first staff is: D3 (half), E3 (half), F3 (half), G3 (half), A3 (half), B3 (half), C4 (half), D4 (half). The second staff continues the melody and bass line for measures 9-16.

12

Exercise 12 consists of two staves in C major, 2/4 time. The first staff contains measures 1 through 8, and the second staff contains measures 9 through 16. The melody in the first staff is: C4 (quarter), D4 (quarter), E4 (quarter), F4 (quarter), G4 (quarter), A4 (quarter), B4 (quarter), C5 (quarter). The bass line in the first staff is: C3 (half), D3 (half), E3 (half), F3 (half), G3 (half), A3 (half), B3 (half), C4 (half). The second staff continues the melody and bass line for measures 9-16.

9

Exercise 12 continues with measures 9 through 16. The melody in the first staff is: D4 (quarter), E4 (quarter), F4 (quarter), G4 (quarter), A4 (quarter), B4 (quarter), C5 (quarter), D5 (quarter). The bass line in the first staff is: D3 (half), E3 (half), F3 (half), G3 (half), A3 (half), B3 (half), C4 (half), D4 (half). The second staff continues the melody and bass line for measures 9-16.

第三章 二声部音准检查(2)

第3小节,两个E音同时出现,因为八度音关系明显,所以没有问题。

1

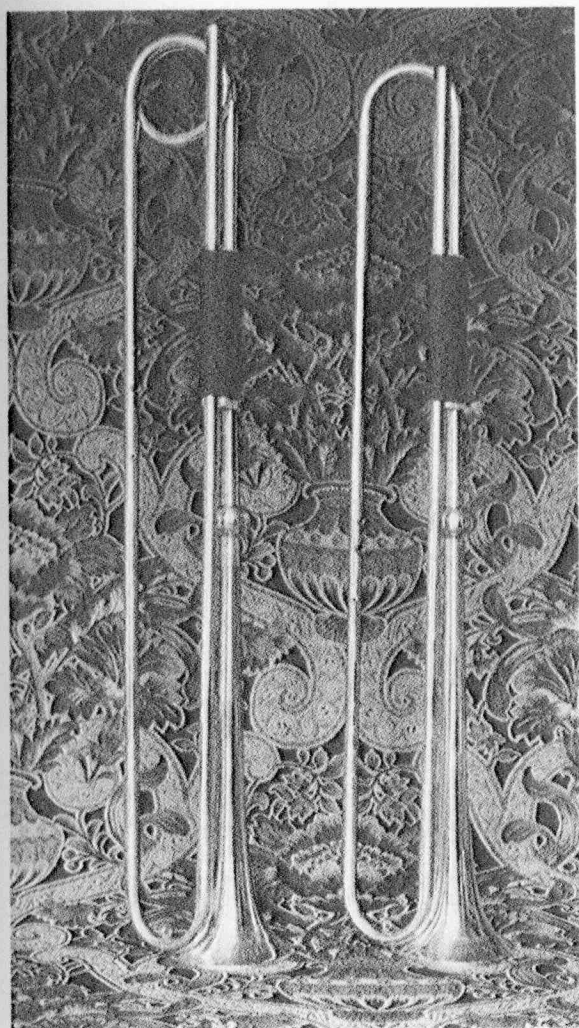
10

2

6

10

3



由伦敦的马修·帕克制作的两支 C 调和 D 调巴洛克小号，根据 J·L·埃厄三世(1746)在纽伦堡德国国家博物馆的原件复制。

照片：帕克提供

第三章 二声部音准检查(2)

以下练习中的第6小节中,注意两个被圈出的音。第一声部(第5小节)已经出现了 e^2 ,演奏时要稍稍放松,以便和 e^3 构成纯六度音程。第二个演奏者演奏 b^2 (第6小节:在C大调中, b^2 是属和弦的三音,因而要吹奏得低一些而不是高),如果 e^2 是以放松的方式吹出的,它会自动与 e^2 构成纯五度音程。 a^2 出现在第二声部时,后面的音程会出现什么情况呢?如果这个四度音程的高音也放低的话,则意味着紧接着出现在第一声部的 d^2 也要低——那么,与开始时相比,我们会处在较低的音高上。稍稍变通一下!第6小节中,第二个演奏者从 b^2 转换到 a^2 时,第一小号可以把 e^2 稍提高一点。

