

ALBARN



XIAOHA JIAOCHENG

阿尔班

小号—短号教程

朱起东 译注
上 册

ARBAN

XIAOHAO-DUANHAOJIAOCHENG

阿尔班

小号—短号教程

朱起东 译注

上 册

上海音乐出版社



朱起东先生

1913.8.15 - 1990.12.14

朱起东教授长期从事小号教学，培养出我国第一流的小号演奏家，他不但是写过交响乐的作曲家，也是一位很有修养的小号专家。

贺绿汀

阿 尔 班 传 略

这位声誉卓著的音乐家在 1825 年 2 月 28 日生于法国里昂，早年入法国国立音乐学院，从多文学习小号，于 1845 年获得一等奖。后入海军贝尔浦尔号军舰服役，该舰乐队指挥即拿破仑三世执政时期任巴黎近卫军乐队指挥的波吕斯。

1857 年阿尔班任陆军学校的萨克管教授。1869 年 1 月 23 日被选拔为国立音乐学院短号教授，在任五年后，一度离职六年，于 1880 年重新返院供职。

阿尔班是当时最卓越的短号演奏家，他有杰出的演奏才能，在欧洲各国旅行演出时，屡获辉煌的成绩，影响所及，遂使活塞短号成为当时人民最爱好的乐器之一。他的艺术理想、高超的音乐才能以及宝贵的教学原则，都在这本名著《小号—短号教程》中发挥无遗，这本书在同类作品中，已取得权威地位。其实用性及巧妙的设计，远非其他著作所能望其项背。

阿尔班在 1889 年 4 月 9 日卒于巴黎，生前曾任法国科学院院士，并曾晋授比利时辽波德勋章爵士、葡萄牙基督勋章爵士、天主教会伊莎贝拉勋章爵士、俄国十字勋章爵士等衔。

再 版 前 言

小号演奏家、音乐教育家朱起东教授于 1913 年 8 月 15 日生于浙江省鄞县，祖籍浙江余姚。家父为小学校长，擅长弹琴唱歌。在家庭的熏陶之下，朱先生自幼就热爱音乐，并表现出这方面的才华，九岁便登台表演，由兄弟五人组成的“朱氏兄弟”小乐队远近闻名。

1934 年，朱先生随父迁居上海后，他的音乐才华更得到提高和发展，曾师从俄国人杜勃罗夫斯基教授学习小号，同时，也担任多所学校的音乐教学工作。此间，演出和录音相当频繁。

1939 年朱先生赴美留学。1941 年获美国芝加哥音乐学院学士学位，1942 年获美利坚音乐学院硕士学位，1945 年获美国西北大学音乐学院音乐哲学博士学位。在美期间，曾担任美国克拉罕中学音乐教员兼任乐队、歌队指挥，后又被美国安格温音乐学校聘为副教授。

1946 年朱先生学成回国。先于上海沪江大学任教，后担任音乐系主任。解放后，曾担任上海多所大学音乐教授，1956 年起受聘于上海音乐学院管弦系担任管乐教研组主任，直至终年，将毕生精力奉献给我国的音乐教育事业。

朱先生一生著作颇丰，涉及面又广，有关小号方面的创作数量很大。今天，在纪念朱先生逝世十周年的时刻，我们再版他于 1957 年为我们译注的阿尔班《小号—短号教程》时，尤为感到朱先生对我国小号事业作出的巨大贡献。半个世纪以来，我们几代学子就是在这本“教程”的伴随下成长起来的。半个世纪以来，朱先生的学生遍布全国各地，并担任了国内各大乐团的首席小号，这个成绩是非常突出的。

此次再版，我们增编了当年未被收进的练习用歌曲、歌剧选曲 130 首，并按易难程度略作安排。相信通过这些乐曲的学习，对学生的乐感及音乐表现会有较大的帮助，同时也增加了此“教程”的全面性和实用性。

朱工主、施安同

2000 年 3 月

序

短号的音域

如上表所列，三活塞的铜管乐器都有两组半的音域（包括半音），短号和中音号包括从 $\sharp f$ 至 c^3 的各音；❶但这个音域并非个个演奏者都能吹得很清楚很熟练的，因此，作曲者为这两种乐器作曲的时候，最好不用表上所记的极端音，即使是独奏的乐曲，也以不用为佳。但事实上，作曲者和改编者通常总是过分滥用高音区，因此，演奏者在吹奏短号时，往往会失掉这种乐器特有的优美音质，影响所及，有时甚至用中音区来吹一个极简单的乐句，也会吹得糟透。

为了避免上述的缺陷，我们必须经常不断地练习短号的整个音域，并且要特别注意“音程练习”那一章。

短号音域里最容易吹奏的乃是 c^1 到 g^2 的一段，由 g^2 到 b^2 尚属容易吹出，至于 b^2 和 c^3 就以少用为妙。

至于 c^1 下面的音：



吹起来并不十分困难，只是有些人感觉不很容易吹得清楚宏亮，但如果吹奏得法，这几个音是可以吹得非常优美而且富于效果的。

C 调 短 号

我们除了用降 B 调短号外，也常需用 C 调和 B 调的短号，这两种短号在管弦乐队中是非常有用的，特别是吹奏小号的声部。

C 调短号是一种最明朗的独奏乐器，它的音色比降 B 调短号更为优美。它是剧院中奏抒情乐曲所不可少的，因为即使最高的音程，它也能很容易很准确地吹出来，而且移调也比降 B 调短号方便得多。如果一首管弦乐曲是 B 调或 E 调的，最好用 B 调短号；如果是 C 调或 F 调的，则应当用 C 调短号。至于 A 调短号吹起上述各调来都不大适合，用了它会增加不必要的困难。❷

第 二 表

为了能够发出 f 音❸和便于吹出用第一表的指法简直不可能吹奏的乐句，必须将第三活塞管拉出一些（半音），这样第三活塞按起来便不止降低一个半全音，而可以降低两个全音了。第三活塞管拉出后，最好改用第二表的指法，这种指法是德国骑兵团小号手所最常用的。

第二表



❶ 由于吹奏方法和乐器构造的改进，上述音域已不必严格限制了，实际上今日有些短号协奏曲和独奏曲的应用音域往往超出了这个范围。高的甚至达到 f^3 ，低的也偶然达到 c ，例如哈特曼（J. Hartmann）的“幻想曲”（Fantasia-Alexis）等。——译者注

❷ 现在短号同其他各种管乐器一样在构造上有了显著的改进，完全摆脱了过去的许多缺点。因此只有那些吹奏时想免去移调麻烦的业余吹奏者，才用 C 调短号，专业性的短号手已很少用它了。B 调短号更是被淘汰了。——原注

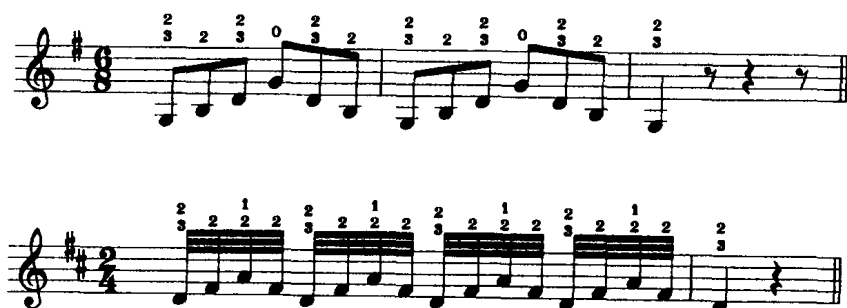
❸ 现代权威短号演奏家都认为不必奏 f 音，因为这个音实际上并不在短号的音域内。——原注

为了将 f 音吹得准确，必须将调音管也拉出一些（详见下章）。

用第二表的指法，很多用原来指法所不可能吹奏的颤音，便很容易奏出了。例如：



有些特殊的乐句用第一表的指法奏起来很别扭，用第二表的指法奏起来就很容易了。例如：



只有在特殊情况下才用第二表的指法，上面的两个谱例仅用来向学生介绍短号的性能罢了。

调音管的用法

拿一支构造完善的短号的时候，左手拇指应当摆在适当的地方，俾能插入调音管的指圈；不靠右手的帮助，将调音管随意伸缩，这样便可以在演奏的过程里随时调整音高了。我们知道，刚开始吹奏短号的时候，管壁较冷，所发的声音也就较低，等到奏了几小节以后，管壁温暖起来，声音便很快地变高，这时便要用调音管使它回复原来的高度了。

调音管也用来校准奏起来音调太高的音。每个活塞单独使用时，所发的音是准确的，但当几个活塞同时使用时，活塞管便会显得过短而影响了音准。举个实例来说明，假定在降 B 调短号的号嘴上装了一根 G 调加管，使全部的音移低一个半全音，那末由于整个管子的增长，各个活塞管便相对地嫌短了，因此，我们不得不将它们拉出一些来保持音调的准确。❶

按第三活塞时，也会发生同样的毛病。例如：我们按了降 B 调短号上的第三活塞，它的音高就会降低一个半全音，就好比用了 G 调的加管一样，因此在使用第三活塞的时候，如果要同时用第一活塞与第二活塞，就得把第一与第二活塞管拉出一些，但事实上这是很难办到的，所以我们只能用左手拇指将调音管拉出一些作为弥补。如果不拉调音管，下面各音便会过高：



依靠嘴唇也不难降低这些音，但这样做毕竟有损于音色。因此为了保持音色的明朗性，奏缓慢的乐曲时最好还是用调音管来调整音的高低。

❶ 当调音管拉出很多时，每个活塞管也应当抽出少许。——译者注

号嘴的位置

号嘴应当放在嘴唇的正中，上唇占号嘴的三分之一，下唇占号嘴的三分之二。至少，这是我个人所采用的位置，我相信没有比这种位置更好的了。

法国号号嘴的位置，恰恰相反——上唇占号嘴的三分之二，下唇占三分之一。但是不可忘记这两种乐器的构造既大不相同，它们的持法当然也要大不相同。适用于法国号的号嘴位置，用于短号就将得到恶劣的结果。短号用这种号嘴位置的主要目的乃是使号身完全平放，假使短号改用了法国号的号嘴位置，号身就会像单簧管那样变得下垂了。

有些教师很重视矫正学生的号嘴位置，但这种做法很少成功。据我所知，有许多才能优异的演奏者，都曾试行过国家音乐学院中的所谓“畸形矫正制度”——这个制度的内容就是改正错误的号嘴位置。我应该告诉大家，这些演奏家浪费了几年的光阴试行这个制度，结果都一无所获，只好仍旧采用原来所用的号嘴位置，这还算幸运的，他们当中有几位甚至弄得再也不能吹奏了。

由此可以得出结论：吹奏者在开始学习时，对于错误的号嘴位置当然要竭力改正；可是一旦号嘴的位置成了习惯，特别是用这种错误的号嘴位置已经吹得相当熟练以后，则千万不可将它改变了。事实告诉我们有不少演奏者吹得很熟练，甚至发音非常优美，而他们的号嘴却是放在嘴角，甚至放在嘴角的。所以我们只要在开始学习的时候注意一些，别养成这种坏习惯，但如果已经养成了这种坏习惯，却尽可以听其自然，不必矫正。

总之，号嘴的位置不能硬性规定，要看各人嘴唇的形状和牙齿的情形来决定。❶

不论吹奏上行或下行的乐句，都不应移动号嘴，如果演奏者遇到高音和低音相衔接的地方就要改变号嘴的位置，那些很快地改变音的高度的乐句就无法吹奏了。

吹奏高音时，应当将号嘴在嘴唇上抵得紧些，使嘴唇得到需要的紧张度。嘴唇绷得愈紧，振动速度就愈快，所发的音也就愈高。

吹奏低音时应当放松号嘴，使出气的空隙较大，这样由于肌肉松弛了，振动的速度便较慢，所发的音也就较低了。

吹奏时不可努起嘴唇，恰恰相反，我们应当让嘴角下垂，使所发的音更加自然更加开朗。如果开始感到嘴唇有些疲倦，切不可再用力吹，而应当吹得轻些，因为如果在这种时候继续用力吹，嘴唇就会发肿，反而连一个音都吹不出了；因此，当嘴唇感到疲乏时，应该休息片刻，否则可能引起嘴唇的病症。也许经过很长一段时期才医得好。

起声的方法

法文“coup de langue”（舌的击音）只是一个惯用语，其实舌并不向前击，而是相反地向后缩，其作用犹如活瓣。在将号嘴放在嘴唇上以前，必须将舌尖抵住上颚的门牙，将口腔密封起来。当舌头向后缩时，紧压住它的气流就冲进号嘴，发出声音。❷

tu 字的发音可以决定起声的性质，根据起声所需要的力度，这个 tu 字可发得粗些，也可以发得柔和些。如果音符上有尖点（˙）❸



❶ 有些人因为牙齿形状特殊，而将号嘴放偏些，只要方法不错这是可以的。不必强调口形，但将号嘴放得过偏，甚至放在嘴角上，这种做法应该及时矫正，否则由于用力不匀，嘴劲会受到一定的影响，根据经验，改变口形并非绝对困难，很多人改变口形后，对音色以及高音的吹奏等都有了显著的进步，实例可证。——译者注

❷ 铜管乐器以吹奏者的唇来代替簧片。唇的振动引起管内空气的振动，并以末端的号口的共鸣作用将声音扩大。

——译者注

❸ 注尖点的音符称为促断音（staccatissimo），其时值为原来的四分之一，例如 $\overset{\cdot}{f}$ 的奏法是 $f \cdot$ 。——译者注

这表示音要吹得很短，字要发得急促些，干脆些。

如果音符上有圆点（·）❶



则 tu 字要发得柔和些，使所发的音似断仍续。

如果音符上除了圆点还记有连线 ❷



则发音一定要非常柔和，此时除第一音用 tu 字吹以外，其他各音都要用 du 字来吹，因为用 du 字吹不仅使每个音听起来清楚，而且还能使音与音之间非常连贯。

起声法只有以上三种，各种吐字法容后再述。至于现在，学生不可好高骛远，应当好好地了解和练习这种简单的吐音法才对，因为这是一个起点，学生日后的成就全看基础打得好不好。

上面已经说过，起声法对于演奏的好坏很有关系，本书第一部分里全是发音练习，我劝学生不可逾越练习，等到完全掌握了起声的技巧后，才进一步作连音的练习。

呼吸的方法

号嘴放在嘴唇上以后，嘴的两边应当略微张开，同时舌头缩进去，让空气吸入肺中。腹部不可挺起，而相反地应当缩进去，缩进去的程度要与胸部扩张的程度成正比。❸

然后将舌尖抵住上门牙，将口腔密封起来，这时舌头犹如一个活瓣，阻住肺里的气流，不让它冲出来。

在舌向后缩的一刹那，本来压住舌头的气流便冲进号嘴发出声音。等到肺内的空气渐渐耗掉，胸部便逐渐平下去，腹部也随着恢复原状。

吸气的次数与强弱，应当由分句的长短来决定，吹一个短的乐句，决不能吸气过猛或次数过多，否则就会因肺部的空气压力过强而发生窒息现象。所以学生应当及早学会巧妙地控制气息，哪怕吹完一个长乐句，也能使每个音的音量充沛而稳定。

风 格

应当避免的错误

首先，学生应当密切注意正确的起声，这是一切优秀演奏的基础，如果一个演奏者的起声方法错了，他就一辈子也不能成为一个杰出的艺术家。

不论奏强音或弱音，起声总要自然、清晰、迅速，起声的时候应当用 tu 字，而不能像很多吹奏者那样用 doua 字，因为用 doua 字就会使音发得较低，而且会使音色迟钝难听。

❶ 注圆点的音符称为断音 (staccato)，其时值为原来的二分之一，例如 $\dot{\text{G}}$ 的奏法是 $\text{G} \cdot$ 。——译者注

❷ 注圆点并记有连线的音符称为略断音 (mezzo staccato)，其时值为原来的四分之三。例如 $\text{G} \cdot$ 的奏法是 $\text{G} \cdot$ 。——译者注

❸ 但现在一般却采用横膈膜呼吸法——呼吸时将横膈膜压下，使腰部略微胀出，这种呼吸法便于控制运气，所发的音量也较大，而且吹高音比较容易，嘴也可省力些。——译者注

学会了正确的起声方法以后，就应当进一步追求良好的风格。

这里所谓风格，并不是指炉火纯青的高超境地而言（甚至最有才华、最负盛誉的演奏家也很少达到这种境地），而是指演奏短号所必须具有的一些起码条件，缺乏了这些条件，就难以进步，更谈不上奏得完美了。

当然，奏得自然、准确，惟妙惟肖地表达乐曲的内容，按照乐曲的风格与情绪来分句——这一切都应当是学生朝夕追求的目标。但是除非他严格地按照各个音符的时值吹奏，否则就休想有达到这个目标的一天！

按音符的时值吹奏乃是一件很要紧的事，而一般演奏者，特别是军乐队里的演奏者却普遍地犯了不按时值吹奏的毛病。因此我认为要谈一谈不按时值吹奏的坏处，并且列出一些改掉这个毛病的方法。

例如一个包含四个八分音符（ $\frac{2}{4}$ 拍子）的小节，应该用 tu 字很均匀地吹成：



可是有很多人却用 ta 字来吹，并且将第四个音拖长，吹成：



他们在吹一个同样节奏的第一个八分音符向上跳进的乐句时，也往往将第一个音符吹得过于着重。其实这个音符的时值不比其他音符的时值长些。我们应当照下例 1 的奏法，将各个音符吹得分明均匀，而不可照下例 2 的奏法，将第一个音符延长：



演奏者吹 $\frac{6}{8}$ 拍子的乐曲时，也常常犯同样的毛病，将每小节的第三第六两个八分音符延长，以致六个音符不均匀。演奏者遇到这种情况，应当照下例 1 的奏法，不可照下例 2 的奏法：



更有些人将两个八分音符吹成附点八分音符加十六分音符：



单从上面的几个例子已经可以看出错误的吐音对整个的演奏风格有多大的影响。应当记住，吹铜管乐器时舌头的作用不下于奏小提琴的弓。如果舌头吐音方式不一律，就会使发出的音强弱不匀，音质不一样，而且节奏不准确。

用短号伴奏时也同样常有节奏不正确的现象。 $\frac{3}{4}$ 拍子中的四分音符必须奏得十分均匀，切不可将一个音符奏得长些或短些。下例1是正确的奏法，2是常听到的不正确的奏法：

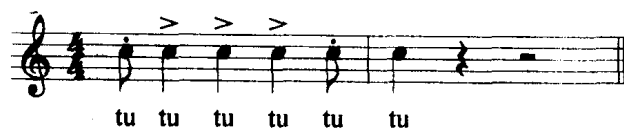


在 $\frac{6}{8}$ 拍子的伴奏中也常有节奏不正确的现象——将第一个八分音符吹成十六分音符。演奏者应当照下例1的奏法，不可照下例2的奏法：



吹奏切分音的乐句时也常会发生一种根本毛病，尤其是军乐队队员们最易犯——即将切分音的后半奏得重些。

切分音乐句的奏法，应当是



而不是



我们毫无理由将切分音的当中奏得比它的开端重些。切分音的开端应当奏得很清楚，而且整个切分音要始终保持同样的力度，不可在当中增强。

下面的谱例应当奏得非常均匀，不要急促用力。



并且将第一个八分音符与它后面的十六分音符分开，两者之间好像隔开一个十六分休止符：



而不能照一般人的奏法将第一个音加以拖延，并且用如下的错误吐音：



学生应当首先只用单吐来练习，直到能很熟练地奏出各种节奏时，才可进一步用正确的吐音（包括双吐、三吐）。

许多人的演奏除了节奏不准确以外，还有其他许多缺点，这些缺点几乎全是由于好高骛远、特殊癖好或是喜欢夸张等所造成的。有许多吹奏者故意痉挛式地骤强骤弱，或是拼命运用颈部来发震音（其实所发出的只是一种极难听的呜呜声），以为这样一来便可表达出强烈的情绪了。

用短号奏震音正好像用小提琴奏震音一样，应当使右手微微抖动；这样发出的震音是很动人、很有效果的。但要注意切勿任意滥用，因为这种奏法用得过多了，听起来非常不受用。❶

倚音后的滑音也不可滥用，有些演奏者甚至每奏四个音就要用一两个滑音。这与滥用回音同样都是不良的习惯，应当注意避免。

这一章里谈了因错误的风格而引起的几个最显著的缺点，并且指出了它们的补救办法，以后遇必要时，当再提及。一般说来，铜管乐器的演奏者都有根深蒂固的坏习惯，光靠警告，是不能改掉的，非要经常地努力纠正不可。

小号(短号)指法表

	do	re	mi	fa	sol	la	si	do	si	la	sol	fa	mi	re	do
基本指法	1	2	3	4	5	6	7	1	2	3	4	5	6	7	1
换															
用															
指															
法															
简谱记号	1	2	3	4	5	6	7	1	2	3	4	5	6	7	1

注：1. 指法表上部是基本指法，下部是可以变换使用的指法。

2.●.....表示将活塞按下;○.....表示不按活塞。

目 录

阿尔班传略	(1)
再版前言	(2)
序	(3)
一、初步练习说明	(1)
(一) 初步练习	(3)
(二) 切分音练习	(22)
(三) 附点八分音符连接十六分音符的练习	(26)
二、连音练习说明	(42)
连音练习	(44)
三、音阶练习说明	(73)
(一) 大音阶	(74)
(二) 小音阶	(99)
(三) 半音音阶	(100)
(四) 半音的三连音	(106)
四、装饰音练习说明	(114)
(一) 回音的准备练习	(118)
(二) 回音	(131)
(三) 双倚音	(138)
(四) 长倚音	(141)

(五) 短倚音	(143)
(六) 滑音	(146)
(七) 颤音	(148)
(八) 波音	(158)
五、音程及和弦练习说明	(162)
(一) 音程练习	(164)
(二) 八度和十度	(174)
(三) 三连音练习	(175)
(四) 十六分音符练习	(182)
(五) 大小三和弦	(190)
(六) 属七和弦	(198)
(七) 减七和弦	(200)
(八) 装饰乐段	(205)
六、三吐和双吐奏法说明	(208)
(一) 三吐	(210)
(二) 双吐	(242)
(三) 双吐中的连线	(256)
(四) 小号的吐音	(262)

初步练习说明

练习 1 的各个音都用 tu 字起声，各个音的时值要吹足，并且要尽量吹得有力而辉煌。

两腮切勿鼓起，嘴唇不要在号嘴上发出噪声（虽然有许多演奏者抱着不同的看法）。应当使嘴唇保持适当的紧张度，让声音自然地发出来，这样音调才吹得准，否则音调就会过低而且粗糙难听。❶

练习 7 和练习 8 所用的指法相同。练习 9 和练习 10 是各调的吹法，指法已经完全包括在它们里面，因此，我认为以后不必再在每个音符下注指法了。学生必须将它们练习一个相当时期，直到完全熟谙短号的指法为止。

以后的各个练习里，除了能使演奏更加便利的特殊指法以外，一律不再注指法。

练习 1 至练习 50 里的各个音符都要逐一起声，并且要吹足时值。这五十首练习就是为了这个目的。❷

切分音的乐句

如果强声落在小节的弱拍上，而不是像平常那样落在强拍上，就造成了切分音。切分音的开端要吹得着重并始终带有均匀的力度，它的后半不可与前半分开。

切分音的奏法应当如下例 1，不可如下例 2：



❶ 嘴唇用不同的紧张度，可使发出的音约相差半音，因此嘴唇必须保持一定的紧张度。——译者注

❷ 各首练习中的“，”记号表示换气，“M. M. ♩ = 60”是节拍机记号。“M. M.”是“Maelzels Metronome”的简写。“Metronome”是一种指示拍子速度的节拍机，“Maelzel”是它的发明者，M. M. ♩ = 60表示每分钟要奏六十个四分音符。用节拍机来规定速度的方法如下：先将节拍机上的振干上的滑锤移到 60 度上，然后让振干左右摆动，每一个“滴”或“答”的声音即等于一个四分音符的速度。——译者注

附点八分音符连接十六分音符的练习

在这些练习里，附点八分音符必须吹足时值，切不可用十六分休止符来代替附点。应当照下例 1 的奏法，不可照下例 2 ❶ 的奏法：



八分音符连接两个十六分音符的练习

为了表达轻松活泼的效果，应当将第一个八分音符奏得短些，将它奏成十六分音符加十六分休止符。例如：



应当奏成



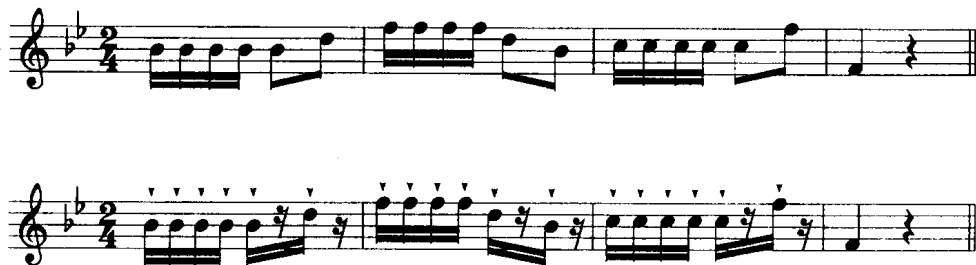
跟在两个十六分音符后面的八分音符也要这样奏法：



应当奏成



应当奏成



$\frac{6}{8}$ 拍子的练习

$\frac{6}{8}$ 拍子的三个八分音符应当奏得清楚分明，时值相等，切不可将第三个音符拖长。 $\frac{6}{8}$ 拍子里的附点八分音符以及八分音符连接十六分音符的奏法，与 $\frac{2}{4}$ 拍子里的奏法相同。

❶ 初学者往往将这种节奏奏得不够正确，他们往往将附点八分音符奏得太短，而将十六分音符奏得太长，奏成 $\frac{6}{8}$ 拍子中的 $\text{♩} \text{♩}$ 节奏。其实，附点八分音符时值应当是十六分音符时值的三倍。——译者注