

小号-短号教程

〔法〕阿尔班 编著

小号—短号教程

阿尔班編著

上海音樂出版社

1957

重慶

Joseph-Jean-Baptiste-Laurent Arban;
Complete celebrated method for the
Trumpet or Cornet

本書根據美國 Carl Fischer 版譯注

小号-短号教程

編著者 [法] 阿 尔 班
譯注者 朱 起 水

上海市書刊出版業營業許可證出字第 84 号

上海音樂出版社出版
上海福州路 677-679 号

开本：787×1092 精 1/10

頁數：146 印張 29 5/1 樂譜：290 面

版次：1957 年 4 月第 1 版上海第 1 次印刷

印數：1-1,550 册

新華書店上海發行所發行

統一書號 127·039
定價 (10) 4.50 元

者遇到这种场合,应当照下例1的奏法,不可照下例2的奏法。

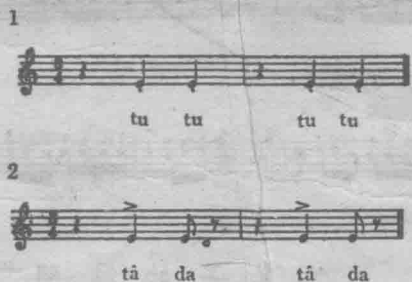


更有些人將两个八分音符吹成附点八分音符加十六分音符:



單从上面的几个例子已經可以看出錯誤的吐音对整个的演奏風格有多大的影响。应当記住,吹銅管乐器时舌头的的作用不下于奏小提琴的弓。如果舌头吐音方式不一律,就会使發出的音強弱不均,音質不一样,而且節奏不准确。

用短号伴奏时也同样常有節奏不正确的現象。号拍子中的四分音符必須奏得十分均匀,切不可將一个音符奏得長些或短些。下例1是正确的奏法,2是常听到的不正确的奏法。



在号拍子的伴奏中也常有節奏不正确的現象——將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会常發生一种根本毛病,尤其是軍乐隊隊員們最易犯,——即將切分音的后半奏得重些。

切分音乐句的奏法,应当是



而不是



我們毫無理由將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終保持同样的力度,不可在当中增強。

下面的譜例应当奏得非常均匀,不要急促用力。



并且將第一个八分音符与它后面的十六分音符分开,兩者之間好像隔一个十六分休止符:



而不能照一般人的奏法將第一个音加以拖延。并且用如下的錯誤吐音:



学生应当首先只用單吐來練習,直到能很熟練地奏出各种節奏时,才可進一步用正确的吐音(包括双吐、三吐)。

許多人的演奏除了節奏不准确以外,还有其他許多缺点,这些缺点几乎全是由于好高骛远,特殊癖好或是喜欢誇張等所造成的。有許多吹奏者故意連續式地驟強驟弱,或是拚命运用頸部來發震音(其实所發出的只是一種極難听的嗚嗚声),以为这样一來便可表达出強烈的情緒了。

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;这样發出的震音是很动人、很有效果的。但要注意切勿任意濫用,因为这种奏法用得太多了,听起来非常不受用。①

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

这一章里談了因錯誤的風格而引起的几个最顯著的缺点,并且指出了它們的补救办法,以后遇必要时,当再提及。

① 吹奏練習曲时和乐隊的演奏时通常不用震音,吹奏短号的独奏曲时可以施用震音,以增強效果。——譯者注

一般說來，銅管樂器的演奏者都有根深蒂固的壞習慣，光靠警告，是不能改掉的，非要經常地努力糾正不可。

初步練習說明

練習1的各个音都用 tu 字起聲，各个音的時值要吹足，並且要盡量吹得有力而輝煌。

兩腮切勿鼓起，嘴唇不要在號上發出噪音，（雖然有許多演奏者抱着不同的看法），應當使嘴唇保持適當的緊張度，讓聲音自然地發出來，這樣音調才吹得准，否則音調就會過低而且粗糙難聽。^①

練習7和練習8所用的指法相同。練習9和練習10是各調的吹法，指法已經完全包括在它們里面，因此，我認為以後不必再在每個音符下注指法了。學生必須將它們練習一個相當時期，直到完全熟諳短號的指法為止。

以後的各個練習里，除了能使演奏更加便利的特殊指法以外，一律不再注指法。

練習1至練習50里的各個音符都要逐一起聲，並且要吹足時值。這五十首練習就是為了這個目的。^②

切分音的樂句

如果強聲落在小節的弱拍上，而不是像平常那樣落在強拍上，就造成了切分音。切分音的開端要吹得着重並始終帶有均勻的力度，它的後半不可與前半分開。

切分音的奏法應當如下例1，不可如下例2：

1



2



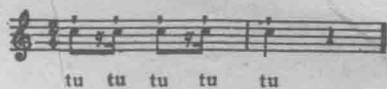
附点八分音符連接十六分音符的練習

在這些練習里，附点八分音符必須吹足時值，切不可用十六分休止符來代替附点。應當照下例1的奏法，不可照下例2^③的奏法。

1



2

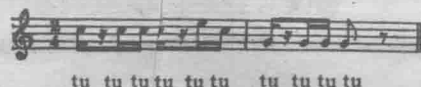


八分音符連接兩個十六分音符的練習

為了表達輕松活潑的效果，應當將第一個八分音符奏得短些，將它奏成十六分音符加十六分休止符。例如：



應當奏成



跟在兩個十六分音符后面的八分音符也要這樣奏法：



應當奏成



應當奏成

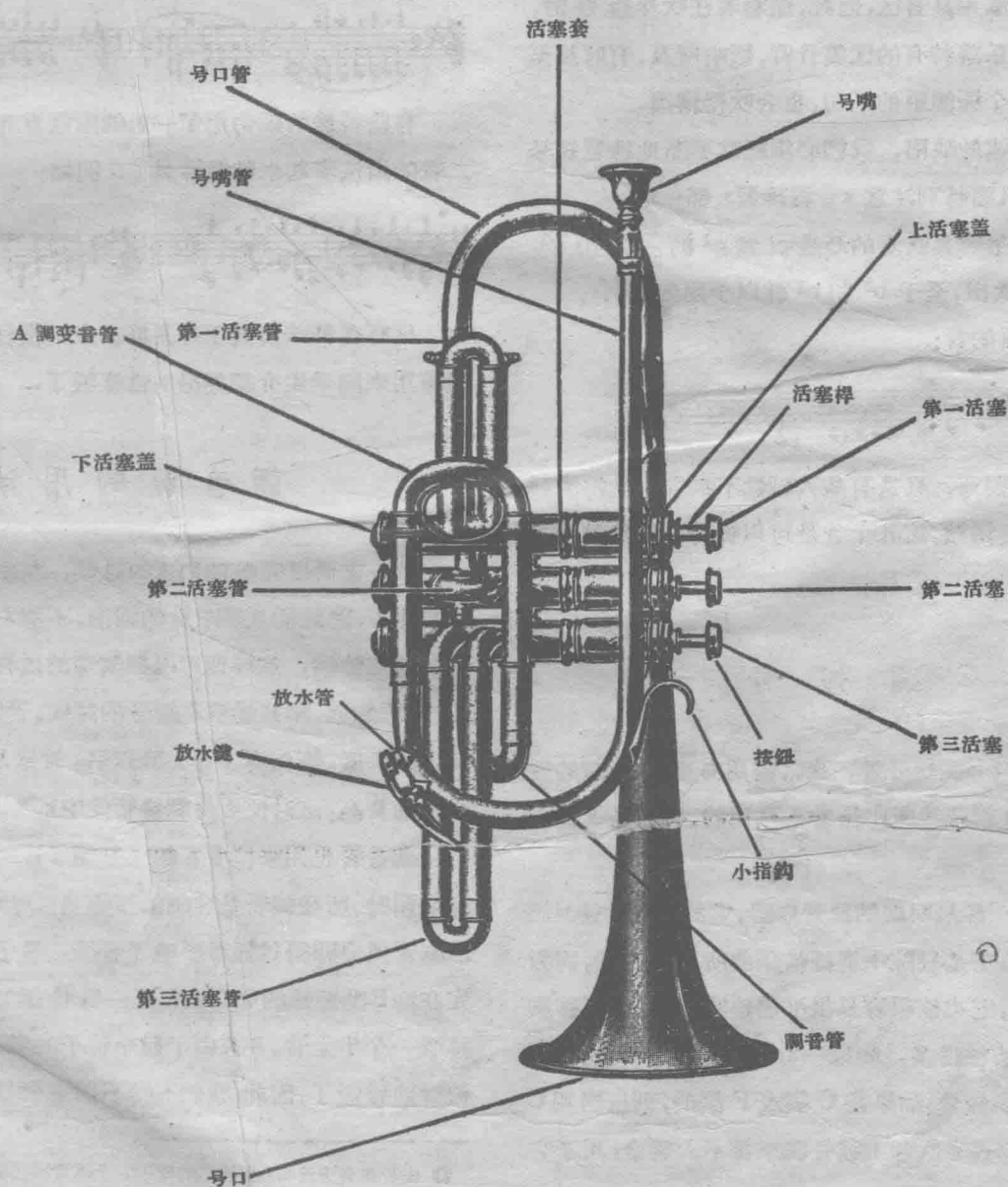


3/8 拍子的練習

3/8 拍子的三個八分音符應當奏得清楚分明，時值相等，切不可將第三個音符拖長。3/8 拍子里的附点八分音符以及八分音符連接十六分音符的奏法，與 3/8 拍子里的奏法相同。

- ① 嘴唇用不同的緊張度，可使發出的音約相差半音，因此嘴唇必須保持一定的緊張度。——譯者注
- ② 各首練習中的“，”記號表示換氣，“M. M. J=60”是拍節機記號。“M. M.”是“Maelzels Metronome”的簡寫。“Metronome”是一種指示拍子速度的拍節機，“Maelzel”是它的發明者，M. M. J=60表示每分鐘要奏六十個四分音符。用拍節機來規定速度的方法如下：先將拍節機上的振子上的滑錘移到60度上，然後讓振子左右擺動，每一個“滴”或“答”的聲音即等於一個四分音符的速度。——譯者注
- ③ 初學者往往將這種節奏奏得不夠正確，他們往往將附点八分音符奏得太短，而將十六分音符奏得太長，奏成 3/8 拍子中的「P」節奏。其實，附点八分音符時值應當是十六分音符時值的三倍。——譯者注

短号圖解



短号的音域

如上表所列,三活塞的銅管乐器都有兩組半的音域(包括半音),短号和中音号包括从 $\sharp f$ 至 c^3 的各音;①但这个音域并非个个演奏者都能吹得很清楚很熟練的,因此,作曲者为这两种乐器作曲的时候,最好不用表上所記的極端音,即使是独奏的乐曲,也以不用为佳。但事实上,作曲者和改編者通常总是过分濫用高音区,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質,影响所及,有时甚至用中音区來吹一个極簡單的乐句,也会吹得糟透。

为了避免上述的缺陷,我們必須經常不断地練習短号的整个音域,并且要特別注意《音程練習》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 尚屬容易吹出,至于 b^2 和 c^3 就以少用为妙。

至于 c^1 下面的音:



吹起來并不十分困难,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 調 短 号

我們除了用降B調短号外,也常需用C調和B調的短号,这两种短号在管弦乐中是非常有用的,特別是吹奏小号的声部。

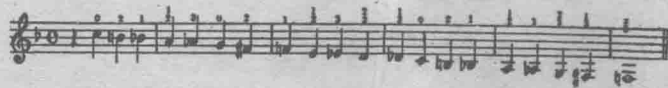
C調短号是一种最明朗的独奏乐器,它的音色比降B調短号的更为优美。它是剧院中奏抒情乐曲所不可少的,因为即使最高的音程,它也能很容易很准确地吹出來,而且移調也比降B調短号方便得多。如果一首管弦乐曲是B調或E調的,最好用B調短号;如果是C調或F調的,則应当用C調短号。至于A調短号吹起上述各調來都不大適合,用了它会增加不必要的困难。②

第二表

为了能够發出 f 音,③和便于吹出用第一表的指法簡直不可能吹奏的乐句,必須將第三活塞管拉出一些(半音),这

样第三活塞按起來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,这种指法是德國騎兵隊小号手所最常用的。

第二表



为了將 f 音吹得准确,必須將調音管也拉出一些(詳見下章)。

用第二表的指法,很多用原來指法所不可能吹奏的顫音,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來很别扭,用第二表的指法奏起來就很容易了。例如:



只有在特殊情况下才用第二表的指法,上面的兩個譜例僅用來向學生介紹短号的性能罢了。

調音管的用法

拿一支構造完善的短号的时候,左手拇指应当擺在适当的地方,俾能插入調音管的指圈,不靠右手的帮助,將調音管随意伸縮,这样便可以在演奏的过程里随时調整音高了。我們知道,刚开始吹奏短号的时候,管壁較冷,所發的声音也就較低,等到奏了几小節以后,管壁温暖起來,声音便很快地变高,这时便要用調音管使它回復原來的高度了。

調音管也用來校偏奏起來音調太高的音。每个活塞单独使用时,所發的音是准确的,但当几个活塞同时使用时,活塞管便会顯得過短而影响了音准。举个实例來說明,假定在降B調短号的号嘴上裝了一根G調加管,使全部的音移低一个半全音,那末由于整个管子的增長,各个活塞管便相对地嫌短了,因此,我們不得不將它們拉出一些來保持音

① 由於吹奏方法和乐器構造的改進,上述音域已不必嚴格限制了,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範圍。高的甚至達到 f^3 , 低的也偶然達到 c , 例如哈特曼(J. Hartmann)的“幻想曲”(Fantasia-Alexis)等。——譯者注

② 現在短号同其他各种管乐器一样在構造上有了顯著的改進,完全擺脫了过去的許多缺点。因此只有那些吹奏声乐曲想免去移調麻煩的業余吹奏者,才用C調短号,專業性的短号手已很少用它了。B調短号更是被淘汰了。——原注

③ 現代的权威短号演奏家都認為不必奏 f 音,因为这个音实际上並不在短号的音域內。——原注

調的准确。^①

按第三活塞时,也会發生同样的毛病。例如:我們按了降B調短号上的第三活塞,它的音高就会降低一个半全音,就好比用了G調的加管一样,因此在用第三活塞的时候,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,所以我們只能用左手拇指將調音管拉出一些作为弥补。如果不拉調音管,下面各音便会过高:



依靠嘴唇也不难降低这些音,但这样做畢竟有損于音色。因此为了保持音色的明朗性,奏緩慢的乐曲时最好还是用調音管來調整音的高低。

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,我相信沒有比这种位置更好的了。

法國号号嘴的位置,恰恰相反——上唇占号嘴的三分之二,下唇占三分之一。但是不可忘記这两种乐器的構造既大不相同,它們的持法当然也要大不相同。适用于法國号的号嘴位置,用于短号就將得到惡劣的結果。短号用这种号嘴位置的主要目的乃是使号身完全平放,假使短号改用了法國号的号嘴位置,号身就会像單簧管那样变得下垂了。

有些教师很重視矯正学生的号嘴位置,但这种做法很少成功。据我所知,有許多才能优异的演奏者,都曾試行过國家音乐学院中的所謂“畸形矯正制度”——这个制度的內容就是改正錯誤的号嘴位置。我應該告訴大家,这些演奏家浪費了几年的光陰試行这个制度,結果都一無所獲,只好仍旧采用原來所用的号嘴位置,这还算幸运的,他們当中有几位甚至弄得再也不能吹奏了。

由此可以得出結論:吹奏者在开始學習时,对于錯誤的号嘴位置当然要竭力改正;可是一旦号嘴的位置成了習慣,特别是用这种錯誤的号嘴位置已經吹得相当熟練以后,則千万不可將它改变了。事实告訴我們有不少演奏者吹得很熟練,甚至發音非常优美,而他們的号嘴却是放在嘴旁,甚至放在嘴角的。所以我們只要在开始學習的时候注意一些,別养成这种坏習慣,但如果已經养成了这种坏習慣,却尽可以听其自然,不必矯正。

总之,号嘴的位置不能硬性規定,要看各人嘴唇的形狀和牙齒的情形來決定。^②

不論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銜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無法吹奏了。

吹奏高音时,应当將号嘴在嘴唇上抵得緊些,使嘴唇得到需要的緊張度。嘴唇綑得愈緊,振動速度就愈快,所發的音也就愈高。

吹奏低音时应当放松号嘴,使出气的空隙較大,这样由于肌肉松弛了,振動的速度便較慢,所發的音也就較低了。

吹奏时不可努起嘴唇,恰恰相反,我們应当讓嘴角下垂,使所發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,而应当吹得輕些,因为如果在这种时候繼續用力吹,嘴唇就会發腫,反而連一个音都吹不出了;实在,当嘴唇感到疲乏时,應該休息片刻,否則可能引起嘴唇的病症,也許經過很長一段时期才医得好。

起声的方法

法文“coup de langue”(舌的击音)只是一个慣用語,其实舌并不向前击,而是相反地向后縮,其作用犹如活瓣。在將号嘴放在嘴唇上以前,必須將舌尖抵住上顎的門牙,將口腔密封起來。当舌头向后縮时,緊压住它的气流就冲进号嘴,發出声音。^③

tu 字的發音可以決定起声的性質,根据起声所需要的力度,这个 tu 字可發得粗些,也可以發得柔和些。如果音符上有尖点(·)^④



这表示音要吹得很短,字要發得急促些,干脆些。

如果音符上有圓点(·)^⑤



① 当調音管拉出很多时,每个活塞管也应当抽出少許。——譯者注

② 有些人因为牙齒形狀特殊,而將号嘴放偏些,只要方法不錯这是可以的。不必強調口形,但將号嘴放得过偏,甚至放在嘴角上,这种做法應該及时矯正,否則由于用力不均,嘴勁会受到一定的影响,根据經驗,改变口形並非絕對困难,很多人改变口形后,对音色以及高音的吹奏等都有了顯著的進步。实例可証。——譯者注

③ 銅管乐器以吹奏者的唇來代替簧片。唇的振動引起管内空气的振動,並有末端的号口的共鳴作用將声音擴大。——譯者注

④ 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♩的奏法是♩·。——譯者注

⑤ 注圓点的音符称为断音(staccato),其时值为原来的二分之一,例如♩的奏法是♩·。——譯者注

則 tu 字要發得柔和些,使所發的音似斷仍續。

如果音符上除了圓點還記有連線①



tu du du du du du du

則發音一定要非常柔和,此時除第一音用 tu 字吹以外,其他各音都要用 du 字來吹,因為用 du 字吹不僅使每個音聽起來清楚,而且還能使音與音之間非常連貫。

起聲法只有以上三種,各種吐字法容後再述。至於現在,學生不可好高騖遠,應當好好地了解和練習這種簡單的吐音法才對,因為這是一個起點,學生日後的成就全靠基礎打得好不好。

上面已經說過,起聲法對於演奏的好壞很有關係,本書第一部分里全是發音練習,我勸學生不可逾級躐等,等到完全掌握了起聲的技巧後,才進一步作連音的練習。

呼吸的方法

號嘴放在嘴唇上以後,嘴的兩邊應當略微張開,同時舌頭縮進去,讓空氣吸入肺中。腹部不可挺起,而相反地應當縮進去,縮進去的程度要與胸部擴張的程度成正比。②

然後將舌尖抵住上門牙,將口腔密封起來,這時舌頭猶如一個活瓣,阻住肺裏的氣流,不讓它沖出來。

在舌向後縮的一剎那間,本來壓住舌頭的氣流便沖進號嘴發出聲音。等到肺內的空氣漸漸耗掉,胸部便逐漸平下去,腹部也隨着恢復原狀。

吸氣的次數與強弱,應當由分句的長短來決定,吹一個短的樂句,決不能吸氣過猛或次數過多,否則就會因肺部的空氣壓力過強而發生窒息現象。所以學生應當及早學會巧妙地控制氣息,哪怕吹完一個長樂句,也能使每個音的音量充沛而穩定。

風格

應當避免的錯誤

首先,學生應當密切注意正確的起聲,這是一切優秀演奏的基礎,如果一個演奏者的起聲方法錯了,他就一輩子也不能成為一個傑出的藝術家。

不論奏強音或弱音,起聲總要自然、清晰、迅速,起聲的時候應當用 tu 字,而不能像很多吹奏者那樣用 doua 字,因為用 doua 字就會使音發得較低,而且會使音色遲鈍難聽。

學會了正確的起聲方法以後,就應當進一步追求良好的風格。

這裡所謂風格,並不是指爐火純青的高超境地而言(甚至最有才華、最負盛譽的演奏家也很少達到這種境地),而是指演奏短句所必須具有的一些起碼條件,缺乏了這些條件,就難以進步,更談不上奏得完美了。

當然,奏得自然、準確,唯妙唯肖地表達樂曲的內容,按照樂曲的風格與情緒來分句,——這一切都應當是學生朝夕追求的目標。但是除非他嚴格地按照各個音符的時值吹奏,就休想有達到這個目標的一天!

按音符的時值吹奏乃是一件很要緊的事,而一般演奏者,特別是軍樂隊裏的演奏者却普遍地犯了不按时值吹奏的毛病。因此我認為要談一談不按时值吹奏的壞處,並且列出一些改掉這個毛病的方法。

例如一個包含四個八分音符(半拍子)的小節,應該用 tu 字很均勻地吹成



tu tu tu tu tu

可是有很多人却用 ta 字來吹,並且將第四個音拖長,吹成:



ta ta ta ta da

他們在吹一個同樣節奏的第一個八分音符向上跳進的樂句時,也往往將第一個音符吹得過於着重。其實這個音符的時值不比其他音符的時值長些。我們應當照下例 1 的奏法,將各個音符吹得分明均勻,而不可照下例 2 的奏法,將第一個音符延長:



tu tu tu tu tu



tā da ta ta tā da

演奏者吹半拍子的樂曲時,也常常犯同樣的毛病,將每小節的第三第六兩個八分音符延長,以致六個音符不均勻。演奏

① 注圓點並記有連線的音符稱為略斷音 (mezzo staccato), 其時值為原來的四分之三, 例如 ♪ 的奏法是 ♪ ♪。——譯者注

② 但現在一般卻採用橫隔膜呼吸法,——呼吸時將橫隔膜壓下,使腰部略微脹出,這種呼吸法便於控制運氣,所發的音量也較大,而且吹高音比較容易,嘴也可省力些。——譯者注

阿 尔 班 傳 略

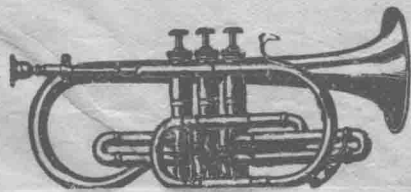
这位声誉卓著的音乐家在1825年二月二十八日生于法國里昂，早年入法國國立音乐学院，从多文学習小号，于1845年獲得一等獎。后入海軍貝尔浦尔号軍艦服役，該艦乐队指揮即拿破崙三世执政时期任巴黎近衛軍乐队指揮的波呂斯。

1857年阿尔班任陸軍学校的薩克号教授。1869年一月二十三日被选拔为國立音乐学院短号教授，在任五年后，一度离职六年，于1880年重新反院供职。

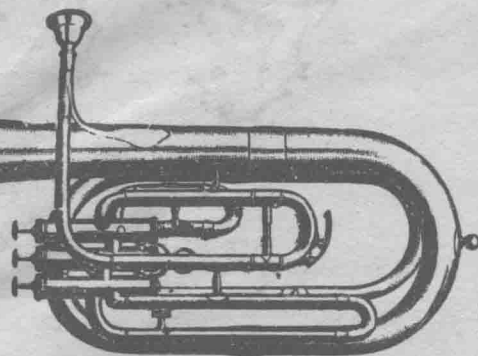
阿尔班是当时最卓越的短号演奏家，他有傑出的演奏才能，在欧洲各國旅行演出时，屢獲輝煌的成績，影响所及，遂使活塞短号成为当时人民最爱好的乐器之一。他的藝術理想、高超的音乐才能以及寶貴的教学原則，都在这本名著《小号-短号教程》中發揮無遺，这本书在同类作品中，已取得权威地位。其实用性及巧妙的設計，远非其他著作所能望其項背。

——阿尔班在1889年四月九日卒于巴黎，生前曾任法國科学院院士，并曾晉授比利时遼波德勳章爵士、葡萄牙基督勳章爵士、天主教会伊莎白拉勳章爵士、俄國十字勳章爵士等銜。

bB 调短号



bB 调次中音号



用三活塞的铜管乐器以七种指法所能发出的泛音表

不用活塞

用第二活塞
降低 1 个半音

用第一活塞
降低 2 个半音

用第一及第二活塞
(或单用第三活塞) 降低 3 个半音

用第二及第三活塞
降低 4 个半音

用第一及第三活塞
降低 5 个半音

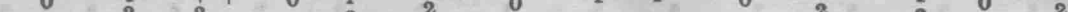
1st, 2nd and 3rd natural lower 3 tones.

半音阶

初步練習

M.M. ♩ = 60 (適用於練習 1 至練習 10)

1. 

2. 

[illegible]

4. 

5. 

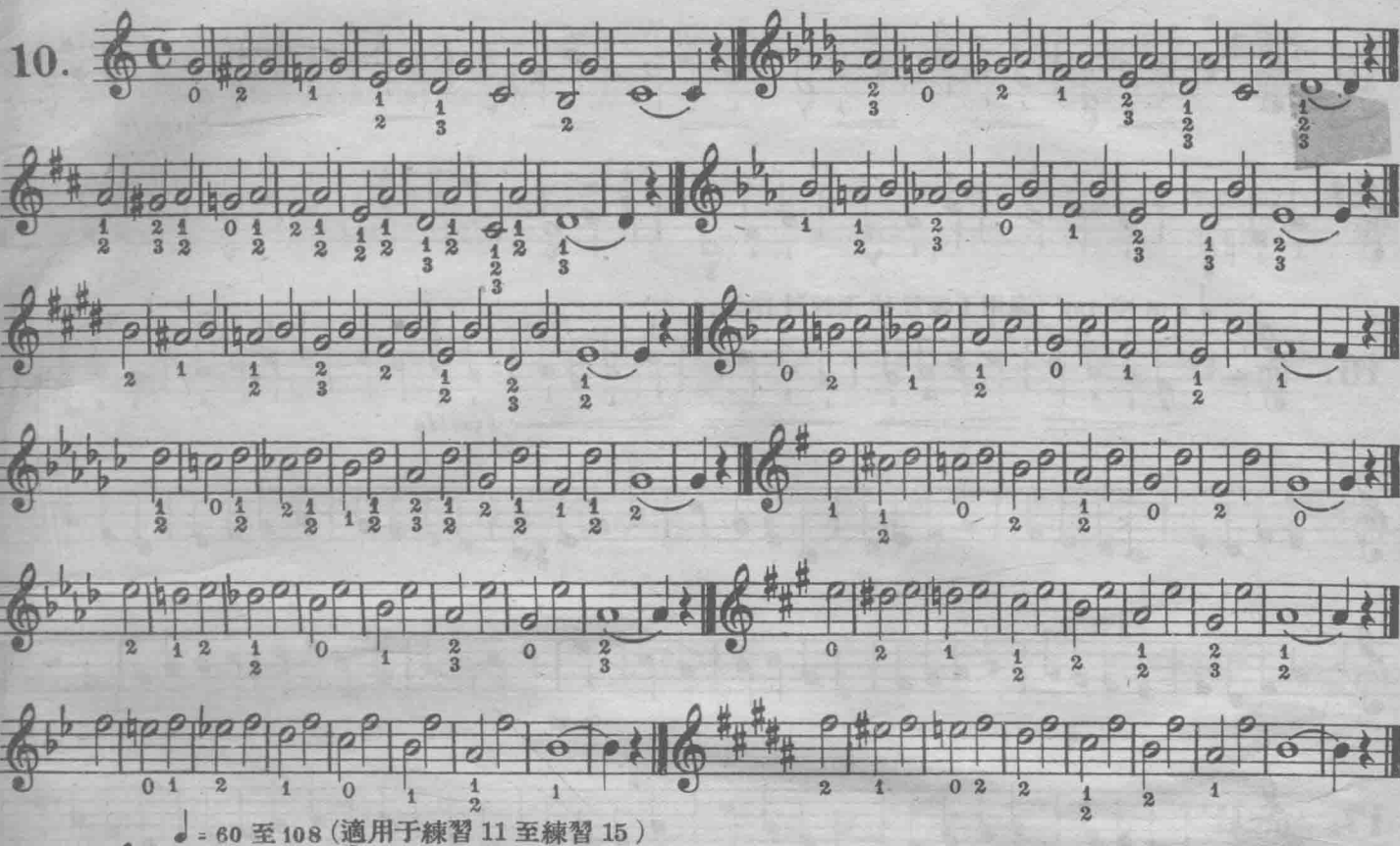
0 0 0 2 1 2 1 2 0 1 2 0 2 0 1 1 2 1 1 2 0 1 2

6. 

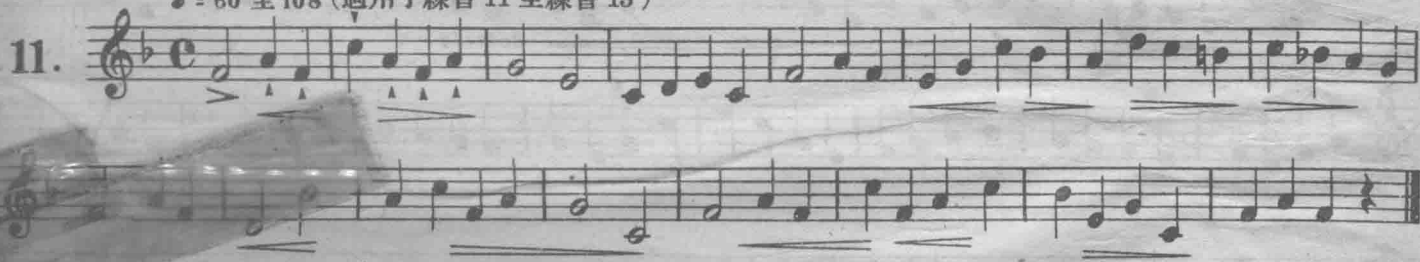
7.

8.

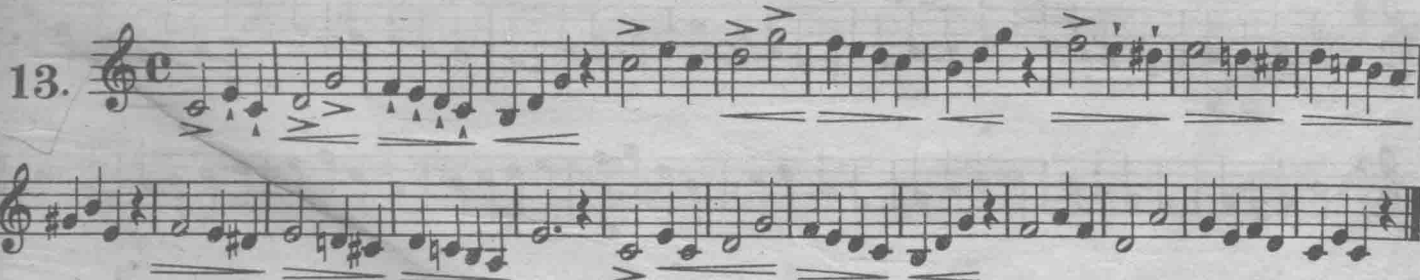
9.

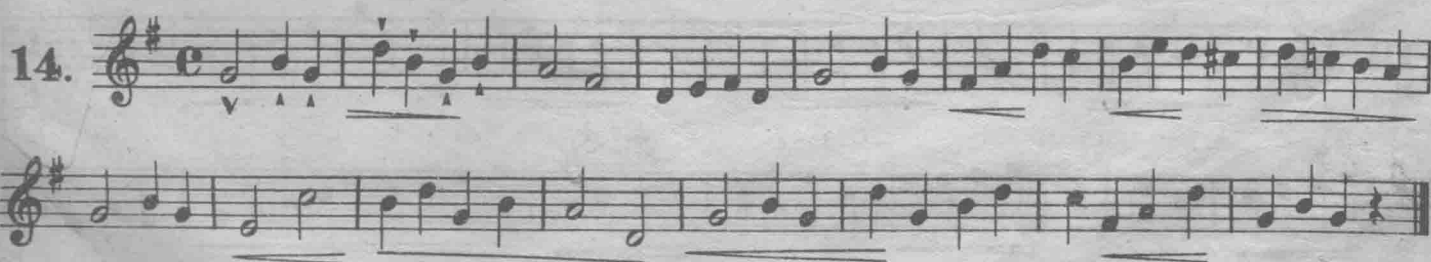
10.  Musical score for exercise 10, featuring six staves of music. The first staff is in C major (one sharp). The second staff is in D major (two sharps). The third staff is in E major (three sharps). The fourth staff is in F major (one flat). The fifth staff is in G major (two sharps). The sixth staff is in A major (three sharps). The music includes various note values, rests, and fingerings indicated by numbers 0, 1, 2, 3.

$\text{♩} = 60 \text{ 至 } 108$ (適用於練習 11 至練習 15)

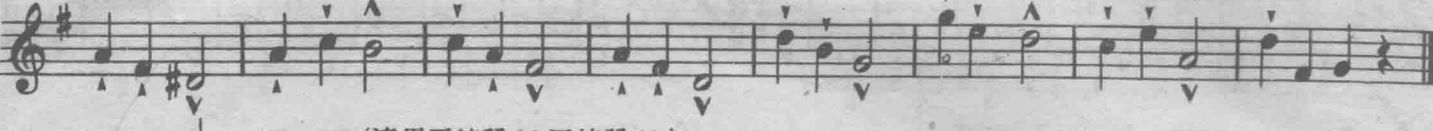
11.  Musical score for exercise 11, featuring two staves of music. The first staff is in C major (one sharp). The second staff is in D major (two sharps). The music includes various note values, rests, and fingerings indicated by numbers 0, 1, 2, 3.

12.  Musical score for exercise 12, featuring two staves of music. The first staff is in C major (one sharp). The second staff is in D major (two sharps). The music includes various note values, rests, and fingerings indicated by numbers 0, 1, 2, 3.

13.  Musical score for exercise 13, featuring two staves of music. The first staff is in C major (one sharp). The second staff is in D major (two sharps). The music includes various note values, rests, and fingerings indicated by numbers 0, 1, 2, 3.

14.  Musical score for exercise 14, featuring two staves of music. The first staff is in C major (one sharp). The second staff is in D major (two sharps). The music includes various note values, rests, and fingerings indicated by numbers 0, 1, 2, 3.

15.  *simile*



♩ = 76 至 132 (适用于练习 16 至练习 19)

16.  *simile*





17.  *simile*

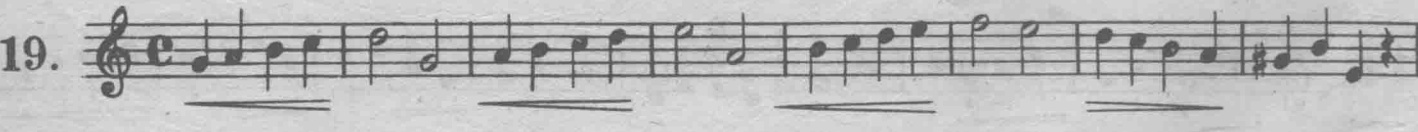




18.  *simile*

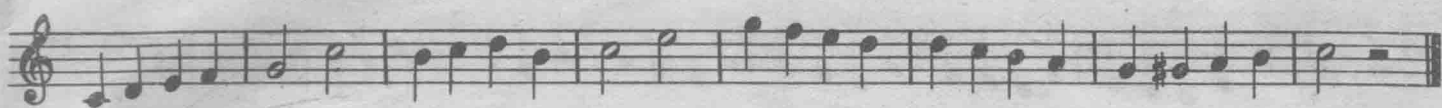




19. 



*Simile 的意义为“同上”，表示下面用同样的乐谱记号。——译者注



[illegible]

25. 

26.

A single staff of handwritten musical notation. It begins with a treble clef. The melody consists of a series of eighth and sixteenth notes, mostly beamed together in pairs. The notes are written on a five-line staff with a key signature of one flat (B-flat). The piece concludes with a double bar line and a repeat sign.

The first staff of music is written on a five-line treble clef. It contains a sequence of notes: a quarter note on G4, an eighth note on A4, a quarter note on B4, an eighth note on C5, a quarter note on D5, an eighth note on E5, a quarter note on F5, an eighth note on G5, a quarter note on A5, an eighth note on B5, a quarter note on C6, an eighth note on B5, a quarter note on A5, an eighth note on G5, a quarter note on F5, an eighth note on E5, a quarter note on D5, an eighth note on C5, a quarter note on B4, an eighth note on A4, a quarter note on G4, an eighth note on F4, and a quarter note on E4. There is a fermata over the eighth note on G5.

27. 