

j622.1
c627

00127

实用小提琴音阶练习

(一)

上海文艺出版社

再 版 前 言

陈又新同志原是上海音乐学院教授兼管弦系主任。解放前，曾毕业于旧上海国立音乐专科学校并担任小提琴教学工作。后来去英国伦敦皇家音乐学院学习，对小提琴的演奏与教学有较深的造诣。一九五一年回到新中国。他热爱社会主义祖国，为社会主义音乐教育事业努力工作。在从事小提琴教学三十余年中，对我国小提琴专门人才及师资队伍的培养作出了较大的贡献。他对教学工作认真负责，耐心细致，得到了师生们的称崇。他在教学中积累了丰富的经验。先后编选了《实用小提琴音阶练习》三册，中外小提琴乐曲选八册等。这些教材详细地介绍了各种演奏技巧和方法，注明了各种弓法与指法等。出版后，得到全国各艺术院校、文艺团体与业余小提琴爱好者的欢迎和广泛采用。

可是，这样一位热爱祖国，热爱党，勤勤恳恳为社会主义教育事业服务的音乐教授，在“四人帮”横行的时候，竟遭到了严重的摧残和凌辱，于一九六八年六月被迫害致死。这是“四人帮”践踏党对知识分子的政策、实行法西斯暴政的又一罪证。

以华主席为首的党中央一举粉碎了万恶的“四人帮”之后，拨乱反正，全国出现了一片大好形势，毛主席的革命文艺路线得以贯彻。上海文艺出版社决定重新出版陈又新同志编的《实用小提琴音阶练习》，必将有助于我国小提琴教学工作的发展。

书此以表对陈又新同志的纪念。

丁善德 1979年6月于上海

本书所用记号说明

▮	下弓	G	第四弦(或G弦)
V	上弓	0	空弦
全	全弓	1	第一指
上半	上半弓	2	第二指
下半	下半弓	3	第三指
尖	弓尖	4	第四指
中	弓的中段		顿弓(martelé)
根	弓根		抛弓(thrown bow 或 spiccato)
E	第一弦(或E弦)		跳弓(sautillé)
A	第二弦(或A弦)	⌒	断弓(staccato)
D	第三弦(或D弦)	--	手指保留

099476

再版前言

实用小提琴音阶练习

陈又新 编著

第一册

作。后来去英国伦敦皇家音乐学院学习，对小提琴的演奏与教学有较深的造诣。陈又新热爱社会主义祖国，为社会主义音乐教育事业努力工作。在从事小提琴教学三十余年中，为培养大批音乐人才及师资队伍的培养作出了较大的贡献。他对教学工作认真负责，精心指导，得到了师生们的爱戴。他在教学中积累了丰富的经验。先后编著了《实用小提琴音阶练习》三册，中外小提琴乐曲选八册等。这些教材系统地介绍了各种演奏技巧和手法，注明了各种弓法与指法。出版后，得到全国各艺术院校、文艺团体与业余小提琴爱好者的欢迎和广泛采用。

可是，这样一位热爱祖国，热爱党，勤勤恳恳为社会主义教育事业献身的音乐教授，在“四人帮”横行的时候，竟遭到了严重的摧残和迫害，于一九六八年六月被迫害致死。

这是“四人帮”横行时期，实行法西斯专政的又一罪状。粉碎“四人帮”之后，拨乱反正，全国出现了一片大好形势。毛主席的革命文艺路线得以贯彻，上海文艺出版社决定重新出版陈又新同志编的《实用小提琴音阶练习》，必将有助于我国小提琴教学工作的发

湖北艺术学院
图书馆藏书

上海文艺出版社

1979年7月

（上海）

（上海）

（上海）



武音图B0030478

实用小提琴音阶练习

陈又新编著

第一册

实用小提琴音阶练习

修订本

陈又新编著

1

上海文艺出版社出版

(上海绍兴路74号)

新华书店上海发行所发行 常州人民印刷厂印刷

开本 927×1260 1/16 印张 2.75 曲谱 41 面

1979年9月新1版 1979年9月第1次印刷

书号: 8078·1941 定价: 0.98元

前言

音阶是小提琴训练中重要的一部分。这本《实用小提琴音阶练习》的内容,虽然按照由浅入深,自简而繁的原则编排,但一般刚学拉空弦和练习左手四个手指的基本动作的人,还不能用这本书;必须到了能初步掌握持弓、运弓、按音等方法,并且已经学了一些简易的基本练习曲后,才能采用。

本书除包括各调的大小音阶及碎和弦外,尚有半音音阶、五声音阶、双音音阶等;小音阶则除旋律小音阶外,还有和声小音阶。第三册里有用泛音来拉的大小音阶。

任何音阶的练习,都应该从慢开始,熟练后方可逐渐增加速度。如果觉得音准(intonation)和手指不能有把握地控制,就说明速度已超过学者的能力,必须立刻将速度放慢练习。总之,速度的增加是建筑在准确的声音、准确的弓法和正确的方法的基础上的。没有绝对把握之前,切不可追求速度。

在音阶练习中,还需要注意的是手指的保留:手指的保留不但可以使左手保持正确的姿势,不至于因手指的活动而受影响,并且使手指按音时在弦上的位置容易准确;因此手指的保留,在提琴训练过程中极其重要,程度浅的人尤其要严格实行。兹略举数例,说明它的重要性:

一、根据已保留在弦上的手指来按音,位置容易准确:



例1 D弦上降E的位置,等于A弦上的降B;降B与A弦上的C的距离是一个大二度(即一个全音),两指是分开的;因此第二指根据已有的降E的位置来按C,是容易准确的。

例1 A弦上C的位置,等于E弦上的G;G与降A的距离是一个小二度(即一个半音),两指是靠近的;因此根据按C音的第二指来按降A,位置容易准确。



例2 A弦上B的位置,等于E弦上的升F;升F与G的距离是一个小二度,两指是靠近的;因此根据按B的第二指来按升F,位置容易准确。

一指来按G,位置容易准确。

附带有个说明,就是



升F与G,B与G虽然都是两指靠近,但因一个是在同一条弦上,另一个是隔一条弦,故两者靠近的程度不同(隔弦的靠近比较松些)。这就要靠自己的听觉来辨别了。

二、可以省去一个或数个按音动作:

例1 D弦上的降E和A弦上的降E,例2 A弦上的B和D,都因手指保留而在下行时省去再按一次音的动作。



这里的F G A三音,因为手指的保留,拉下行音阶时都省去了再按一次音的动作。

三、可以省去一次手指提起的动作(即将两个手指的提起动作并作为一个动作)。如:

例1 E弦上的降A,保留到与A弦上的降E同时提起;A弦上的C,保留到与D弦上的降A同时提起。

例2 E弦上的G,保留到与A弦上的D同时提起。

四、增加换弦时的连续效果(尤其在连弓)。如:

例1 D弦上的降A,保留到A弦上的C音发出后才提起,则降A与C两音可保持连续;否则,倘与C音发出时同时提起,便会发生间断或杂音(如在C音发出前提起更是错误)。

例2 E弦上的G,保留到A弦上的D,并且与D同时提起,理由同前。

五、使左手位置保持正确,不受手指较大的伸展动作的影响而变动:



由于第一手指的保留,虽三四两指与它分开的距离较大,手的位置仍能保持原位,不致向上移动:同时一二两指

的保留,使手指有了锻炼分开的机会。

六、使手指不受其他手指的牵制,仍旧能独立动作:



有“○”记号的降D,由于前面F及降A两指的保留,是一个很好的手指动作的练习机会。

有“○”记号的F,由于前面第三指(降D)的保留,也是一个好的锻炼动作的机会。

再如例3 B C 两音都是第四指按的,故前面一二三指的保留使第四指有一锻炼伸缩动作的机会(如果一二三指不保留,则不是整个左手的位置会因第四指的伸展动作而变动,便是拉下行音阶时,三二一指的发音因此会不准确)。

采用这本音阶练习,如第一段里所说的,必须到了能初步掌握持弓、运弓、按音等方法,并且已经学了些简易的基本练习曲的程度;但一经采用这本音阶练习,它的进度就应该与练习曲相配合。比如不换把位的音阶,当与不换把位的练习曲相配合;换把位的音阶,当与换把位的练习曲相配合;双音音阶,当与有双音的练习曲相配合等。一般说来,它要比练习曲开始得早一些,不是等到学了换把位的练习曲或有双音的练习曲,才赶着学换把位的音阶或双音音阶。例如:第一课的八条简易音阶内的A大调、E大调、降E大调等,就是为这几个调子的练习曲先作准备;再如第七课的各把位内的大小音阶及碎和弦,也应在学换把位的练习曲之前学习。不过在开始拉双音音阶之前,应该先经过一个时期的双音练习,训练手指按双弦的动作和对双音的听音打下基础。较浅的双音练习如柯纽斯作的《第一把位内的双音练习及小练习曲》或《舍夫契克作品九》;较深的双音练习如《舍夫契克作品一》第四册都可先后根据不同程度选用之。在《开塞作品二〇》及《马扎斯作品三六》第一册内已经

有双音的练习曲,所以我个人觉得双音练习在这以前便可开始了。

拉提琴而单凭手指在弦上按音的位置,和指与指之间的按音距离等方法来使发音准确是不够的,虽然这是一种重要的方法。我们必须依靠自己的听觉来辨别音的高低,判断音的准确。因此学习提琴的人对自己拉琴时所发的声音,随时都要很仔细地听;这虽是一件很不容易做到的事,但必须做到。唯有这样,才能使任何一个不准确的声音得到纠正。经常不注意听音的人会使辨别音准的能力迟钝,同时也会养成对听音马虎的习惯,而在按音方面手指也会失去准确落弦的训练。所以学拉提琴的人除了在练习曲、音阶中锻炼听觉外,如果对听音感到困难,就需要同时另外进行听觉训练。

学习提琴的人对音乐理论的了解也是必要的。它是一切学习音乐的人的基本音乐知识。一个人的音乐理论知识愈丰富,他的音乐修养也愈高,对他的演奏的帮助也愈大;因此希望学习小提琴的同志们对这方面也加以注意。

本书共分三册:第一册是单音音阶,第二册是连续三个八度的单音音阶,第三册是双音音阶和用泛音来拉的音阶。第一册适合中等程度以下的人,第二三两册可供中等程度以上的人同时采用。

本书部分材料选自下列各书:《舍夫契克音阶》、卡尔弗莱许著的《音阶的体系》、《阿列克西耶夫音阶》、《希马里音阶》、《鲍厄音阶》。

由于目前缺少一本比较完整的小提琴音阶练习,而客观的需要又是这样广泛迫切,因此我不自量力,贸然试编,但限于学识,缺点一定很多,希望采用此书的同志们多多指正。在编写过程中,承上海音乐学院小提琴教研组的同志们提供宝贵的意见,特此致谢。

陈又新 1956年5月于上海音乐学院

(1958年秋补充第十四课)

目次

再版前言	1
前言	3
第一课 八条简易音阶	13
第二课 第一把位内的大小音阶及五声音阶	13
第三课 第一把位内的大小音阶及碎和弦	16
第四课 发音练习	19
第五课 第一把位内的半音音阶	20
第六课 第一把位内的七种碎和弦	21
第七课 各把位内的大小音阶及碎和弦(不换把位)	23
第八课 一二三四五把位内的半音音阶(不换把位)	25
第九课 在同音上换把位的音阶及碎和弦	26
第十课 在一条弦上换把位的音阶及碎三度音阶	27
第十一课 连续两个八度的大小音阶及碎和弦(换把位)	28
第十二课 七种连续两个八度的碎和弦(换把位)	32
第十三课 连续两个八度的半音音阶(换把位)	34
第十四课 连续两个八度的五声音阶(换把位)	35

第一課 八条簡易音阶^①

节奏与弓法都很简单,没有变化,使学者一方面注意音准,一方面同时注意姿势及方法。

第一条音阶(D大調)的音域虽是两条弦,但因手指按弦的位置是一样的,故等于按一条弦。又因一二两指分开,二三两指靠近,是最自然的按音动作,故以此作为音阶练习的开始。

以第一条音阶的指法,将一二两指靠近,二三两指分开,再将音域扩展到GE两条弦,便是第二条音阶(G大調)。

第三条(A大調)和第四条(E大調)音阶,是多了个二三两指分开的动作。第四指比較短小軟弱,要使第四指与别的手指一般用正确姿势来按音(小指按音的姿势一定要带些弧形,切忌平直),需要先经过一个无声手指练习时期(练习时不用弓拉),因此在要学到第四条音阶,才用到第四指。如果手小或按音仍有困难的人,可暂将B音改为升G(第二指)来拉;另一方面,再加紧第四指的无声练习。

作者把有降記号(b)的音阶和C大調放在第五条之后,因为第一手指的后退动作,往往会影响初学者的左手姿势,故先要通过上面四条音阶练习,和一个时期的第一指的无声手指练习。

第五条音阶(F大調)内E弦上的降B,是用第四手指来按的。经过一个时期的手指练习,再加上它的位置比第四条音阶内E弦上的B低半个音,照理不应该再有什么困难的了。

第二課 第一把位内的大小音阶及五声音阶

这課音阶的排列,是一个大音阶与一个小音阶在同一音上开始,以简化音阶练习,使学者在练习一个大音阶的同时,即熟悉一个小音阶。

括弧内的指法,对手小指短的人或许会有困难,但有练习的必要。

C調音阶内在E弦上的C音,是用第四指按的;如第四指的伸展动作没有熟练到能掌握的程度,则可暂改成A音(即用第三指)。

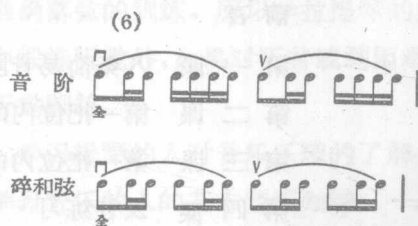
适合这个阶段练习上的需要,这課五声音阶只练G宮調、A商調、B角調、D徵調、E羽調五条音阶。

第三課 第一把位内的大小音阶及碎和弦

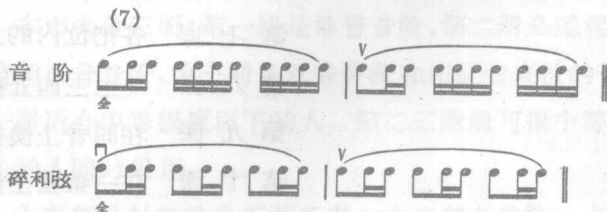
在熟练前面两課后方可练习第三課。练习这課时可先用分弓。书内D大調、B小調、G大調、E小調四条音阶先用  的节奏练习。

下面的弓法比較复杂,可以先练好书上音阶,再用这些弓法练习。

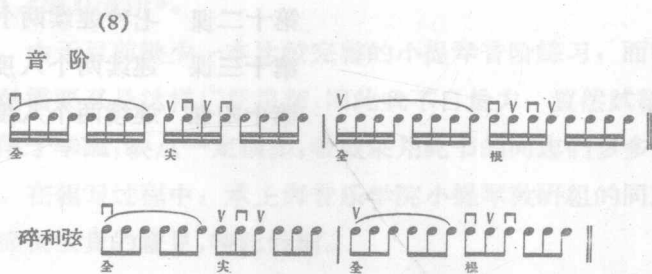
C大調及A小調:



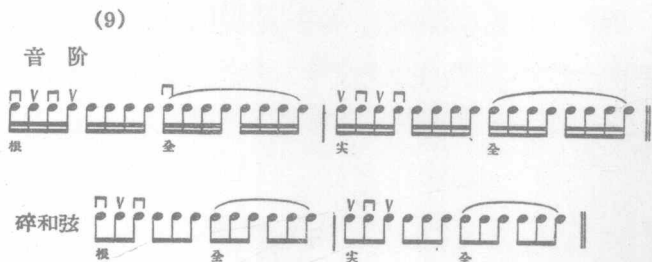
F大調及D小調:



降B大調及G小調:



降E大調及C小調:



①所謂第一課第二課等,并不是指一次或二次教学的“課”而是以学习的阶段为标准。每課所需的时间长短以及課与課之間的配合,要看内容的难易与学者的进度而定。

降A大调:



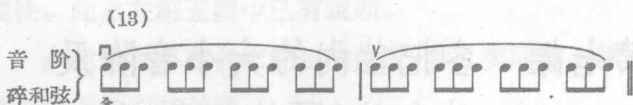
F小调及降D大调:



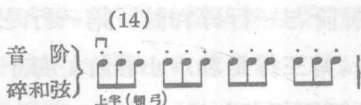
降B小调:



降G大调及降E小调:



升F大调及升D小调:



B大调及升G小调:



E大调及升C小调:



A大调及升F小调:

(17)



用上面的弓法来拉的A大调音阶,宜用下面的指法:

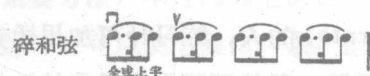
(18)



D大调及B小调:

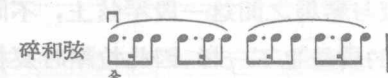
音阶 (照书上的弓法)

(19)



G大调及E小调:

(20)



第四课 发音练习①

小提琴是善于表现强弱与表情的乐器,发音为重要训练和重要要求之一,学者不论程度深浅,都要注意(初学的人应当避免拉强音,因为轻可以避免肌肉紧张,而且发出的声音圆润干净,不致有杂音)。拉音阶的时候亦不能例外。训练发音,最好用长弓,拉长音,每天可拉一二条音阶,选几种弓法来练习;这种练习方法不但可使发音不断得到改进,而且对音准、姿势等亦有帮助。这课内的音阶是练习的例子,不但可用于第三课内的音阶,第十一课的连续两个八度换把位的大小音阶,第十四课连续两个八度换把位的五声音阶,以及第二册内的音阶,都可用此法练习。

下面的几点,供学者参考:

一、强音要响亮有力;但不可有杂音。

二、弱音要轻而不浮。

三、奏强音时不但要增加弓在弦上的压力,并且要在近琴马处奏出。

①这课也可在练完第十课之后练习。

四、奏弱音时不但要减少弓在弦上的压力，并且要在近指板处奏出。

五、渐强的奏法除了逐渐增加弓在弦上的压力外，弓的速度也要逐渐加快，同时弓在弦上的地位也要逐渐适当地移近琴马。

六、渐弱的奏法除了逐渐减少弓在弦上的压力外，弓的速度也要渐慢，同时弓在弦上的地位也要逐渐适当地移近指板。

七、由强音立刻换到弱音，除了立刻减少弓在弦上的压力外，换弓时可有一极短时间的停顿。练习时可以停得久一些，以便有足够时间为下一弓（弱音）作好准备。

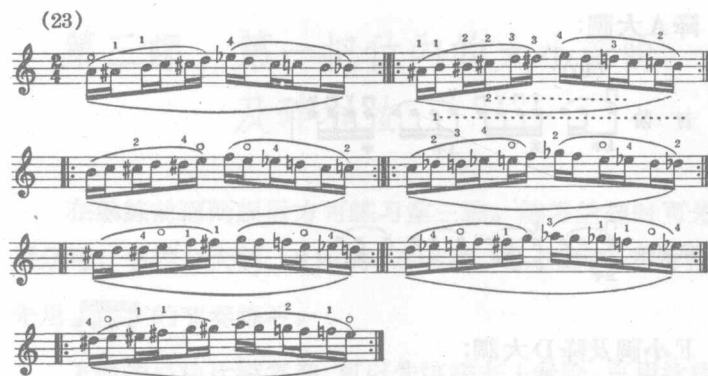
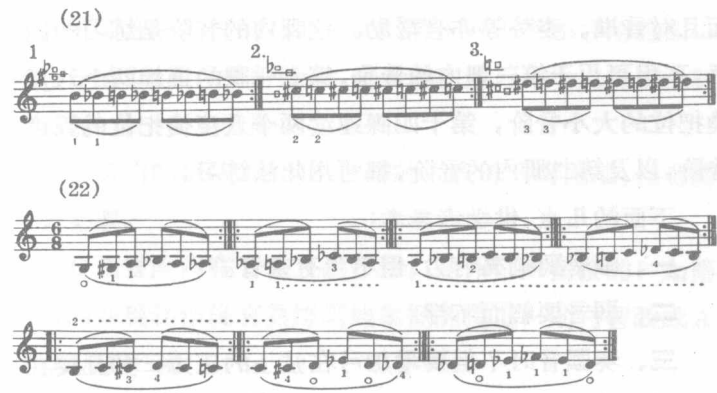
八、弓尖与弓根本身重量不一，学者要好好地加以控制。

九、会运用揉音（vibrato）的人，练习时可加用揉音（除这课发音练习外，拉奏音阶一般是不可以用揉音的）。摇动的速度和幅度当与强弱成正比。因此强音要用急而有力的揉音，弱音要用缓而柔和的揉音；渐强与渐弱也是照比例渐增渐减。

十、要经常注意弓与弦的接触点。提琴的发音是由于弓在弦上的摩擦。在指板与琴马之间这一段琴弦上，不同的部分，它所发出的声音的质量也不一样，因此拉琴时要根据发音的要求，将弓放在这一段琴弦上符合发音要求最适合的部分，使它在这点上奏出声音。

第五课 第一把位内的半音音阶

半音音阶的按音动作，除了已经习惯的手指按下与提起的动作之外，还混合一种推移的动作。这种推移的手指动作，要十分敏捷，否则便有拖的声音，影响发音的清楚，故宜先作下面练习：



第一种练习里的方形音符（口）是手指按弦的位置，不必奏出声来。

为了在每个手指移动以前有充分的准备，练习时先将每个音的时值加长，即把它当作 $\frac{1}{4}$ 音符的时值来练习；不过手指的移动仍旧要迅速。

第六课 第一把位内的七种碎和弦

这节课应先用分弓练习，慢慢拉，仔细听。练习时每种碎和弦（即每一小节）都应重复一遍；难的碎和弦（如每个调子的第六第七种碎和弦）尤其有重复许多遍的必要。在第一二两条音阶内注有弓法，其余的音阶都照此种弓法来练习。

第七课 各把位内的大小音阶及碎和弦（不换把位）

这节课内每个调子有三行音阶与一行碎和弦：第一行是大音阶，第二行是旋律小音阶，第三行是和声小音阶。每个把位的指法与弓法都相同，故不再逐条加注。

练习时可先用四音一弓（碎和弦用三音一弓）。这一课是训练手在各把位上的位置，与手指在各把位上不同距离的按音动作。练熟后，方可用书上的弓法。

练习这节课时可能发生的困难是手在各把位上的地位常会不自觉地变更以致影响音准，故初练时遇到与邻近的空弦成同度或纯八度时，最好停下来与邻近的空弦对一下音。

例 24 是第三把位上的音阶，可与下面的邻弦空弦对音。



例 25 是第二把位上的音阶，可与邻弦对三次音。第二次是第三指的 A 与 A 空弦对音。

(25)



例 26 是第五把位上的音阶,可对两次音。因为它不能与邻弦对音,故只好与同弦对音。对音的方法,是将第三指提起一下,拉一下空弦,根据它来听第三指按的音是否准确。

(26)



以上几种对音方法对于音准的改进是有帮助的,虽然拉到中途停顿一下,或许会有不耐烦的感觉。

左手拇指在各把位上的位置要常常注意。

小调碎和弦内二三两指分开的动作,对有些人会发生困难,则可以用括弧内的指法来保留。

第八课 一二三四五把位内的半音音阶(不换把位)

这节课应先用四个音一弓练习,然后再用十二个音一弓。练习慢的时候,虽然音符的时值长,但手指推移的动作仍旧要快。此点在第五课中已有说明。

多注意左手在各把位上的位置,并且要同第七课一样,常与邻近的空弦对音。

在第一把位的半音音阶内有两种指法分注在五线谱的上下面。下面的指法就是第五课中的指法;上面的指法内, G 弦上的升 A, D 弦上的 F, A 弦上的 C 和 E 弦上的 G, 虽都用第一指拉,但并不是换把位,因此手的位置不变,仍旧在第一把位,只要将第一指向上移动便是。

凡是第一把位内的半音音阶,都可用这种指法来拉,如例 27, 它的优点是移指的动作比较少,发音容易清楚干净,用在速度快的音阶上,尤其适合。

(27)



第九课 在同音上换把位的音阶及碎和弦

换把位是提琴上重要技巧之一,练习时要注意音准、姿

势与方法。

(28)



例 28 是从第一把位的 B 换到第三把位的 G, 方法是用第一指跟着手臂的移动自 B 移到 D, 即第三把位(手的姿势不变), 然后立即(几乎是同时)用第四指按 G 音。这个移动的手指(第一指)称为导指, 这个在 B 与 G 之间的 D 音(用小音符表示)称为媒介音。导指的作用是防止手指跳进, 并且可使换把位动作连贯圆滑; 媒介音也是防止手指在换把位时的跳进, 同时能帮助对旧把位与新把位之间的距离能估计准确而达到新把位的音。利用媒介音换把位, 是拉音阶的重要方法; 不过因为它仅是一种练习的方法, 所以在开始练习时可以使它发出声来, 但熟练后, 特别在拉快的时候, 应力求迅速圆滑, 还应尽量使它的声音听不出来, 至于演奏艺术性的作品时, 那更不应该被听见了。

现在再举数例, 用媒介音来说明换把位的方法:

(29)



下面八点可供学者参考:

一、琴要夹稳, 移动时左手不可帮助托琴, 以免阻碍手臂移动。

二、左手拇指与食指, 不可紧夹琴颈; 移把位时要减少按音的手指(也就是移动的手指)加在弦上的压力, 以免妨碍手的移动。

三、移把位时, 手臂要放松(不换把位时也应当放松), 移的动作要自然、迅速, 不可急冲; 不过在学习的时候应从慢的动作开始。

四、在移动前, 对新把位的位置, 先要有准确的估计, 移到后凭自己的听觉来肯定音准。

五、第四把位以下, 拇指的位置是直倚琴颈并与食指(第一指)相对; 第五把位以上, 拇指是靠住颈根, 并移向琴颈下面, 同时臂部亦要向胸前内弯。

六、从低把位换到高把位时, 臂部的上移动作是逐渐

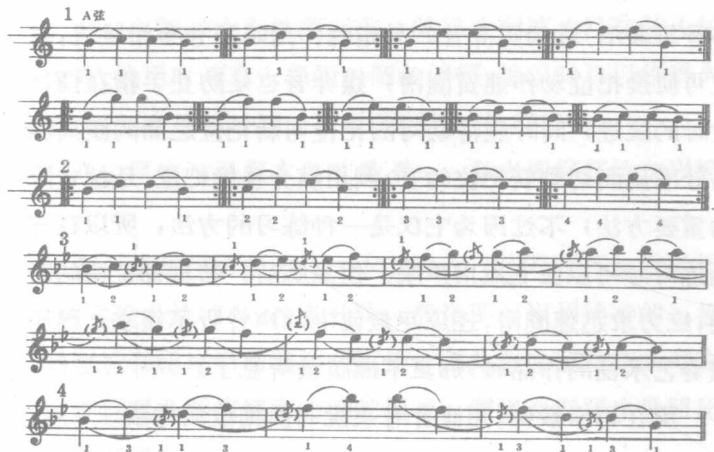
内弯,不可先移到第四把位,再突然将手臂内弯移往高把位。

七、从高把位移到低把位时,也用同样方法进行,即臀部移动时,逐渐由内弯回复到原来低把位的姿势。

八、手指在各把位上按音的姿势都成弧形,指尖也都是从上面垂直地落在琴弦上。

练习这课之前,可先用下面的练习作准备:

(30)



第一种练习是用第一指在一、二、一、三、一、四、一、五、一、六把位上的换把位练习。

第二种练习是用第一指、第二指、第三指、第四指,在一、三把位上的换把位练习。

第三种练习是一二两指在同音上换把位。上行音阶内的媒介音(♯)是表示第一指移动的起点。在开始移换把位的时候,第二指就要作离弦的准备,这时的动作是要有“第一指跟着手臂的移动,将第二指赶走并取而代之”的感觉,因此当第一指移到新把位的时候,第二指已不在弦上了。练习时如移指的动作没有把握,可先使媒介音奏出声来。下行音阶也是用第一指移换把位的,音阶中的媒介音是表示第一指移动时到达新把位的位置,练习时可先使这个媒介音奏出声来。

第四种练习的练习方法与第三种同。

练习时如将媒介音奏出声来,发音应力求短而弱,因此宜在它前面一弓末了时奏出(见例30之3,4内音符下面的弓法)。

第十课 在一条弦上换把位的音阶及碎三度音阶

这课分甲乙丙三类。每类都有在四条弦上拉的换把位音阶及碎三度音阶。在音阶内上行及下行都用第一指移换

把位;在碎三度音阶内上行及下行都用第二指移换把位。在乙丙两类中,还有三种括弧内的指法写在五线谱的上面:

第一种:在乙类的音阶内用二三两指替换奏出音阶,上行及下行都用第二指移换把位。

第二种:在丙类的音阶内用三四两指替换奏出音阶,上行及下行都用第三指移换把位。

第三种:在乙类的碎三度音阶内用二四、一三手指奏出音阶,上行时用四、一两指换把位,虽然难了一些,但确是一种很好的换把位指法。现将它换把位时的起点音用媒介音来表示,读者就明白这换把位的方法了:

(31)



第十一课 连续两个八度的大小音阶及碎和弦(换把位)

(32)



上面两个例子是用媒介音来表明在音阶及碎和弦内手指换把位的方法(起点的音及到达的音)。例32之2上行碎和弦内用来换把位的那个手指(第一指),移动时的起点音不像在例32之1音阶内那样是已经按在弦上的手指,因此在移把位前,这个手指可以浮放在琴弦上,随着手臂的移动,如第九课里所讲的赶走第二指并取而代之的方法移到新把位,按在新把位的音上。

这课音阶练习内(包括碎和弦)注有二十六种不同的弓法,这些音阶都可用这些弓法来练习,因此这课音阶练习需要从头到尾练习许多遍。现将练习方法简述于后:

一、第一遍拉这课音阶及碎和弦时,对音准及换把位动作尤其要严格注意,方能为以后用其余较复杂的弓法和节奏来练习时打下基础。拍子要慢,可先用一音一弓,或二音一弓,或四音一弓练习。

二、第一遍练完二十六个调子的音阶后(包括碎和弦),可根据各人不同的程度和需要,选择其中的某些弓法来练习,也可以配合练习曲或乐曲选练其中若干调子。下面两种练习方法供学者参考:

第一种:每天用几种不同弓法练习一个调子(音阶及碎

和弦),調子可依书上次序逐日更換,但弓法不更換。等到二十六个調子的音阶及碎和弦用这几种弓法拉完一遍后,再选另外几种弓法作另一遍的练习。

第二种:配合练习曲或乐曲,用两种不同弓法(重复的一遍用第二种弓法)选练一个大調和它的关系小調(音阶及碎和弦)。一定程度的熟练后,更換另外一个大調和它的关系小調,弓法也可更換。現举例說明如下:

(33)

弓法种类	第一遍	第二遍
1.		
2.		
3.		
4.		
5.		

三、这課音阶(包括碎和弦),也可用下列节奏练习:

(34)

练习方法是先用八音一弓,熟练后再用十六音一弓。节奏方面可选一种节奏拉一遍(二十六个調子),或选两种节奏拉一遍(第二遍,即反复的那一遍用另一种节奏),現用例34内的节奏分組举例如下:

第一組	第一种节奏与第二种节奏
第二組	第三种节奏与第四种节奏
第三組	第五种节奏与第六种节奏
第四組	第七种节奏与第八种节奏

练习音阶的第一要求是发音准确,尤其在用較复杂的弓法与节奏时更要注意,切不可因注意了弓法或节奏而疏

忽了听音。这課内的各种弓法,到这个程度,在练习曲内一般都已学过,但对弓法的运用若沒有把握时,應該先拉空弦把弓法练好。經過一个时期的练习后,在音准上有了把握,可逐渐加快速度;但速度增加后,如发觉某些音沒有拉准或难拉准时,仍旧要改用慢的速度来练习,等有把握地糾正后,方可恢复快的速度。

在每条碎和弦的結束处有一个和弦,这个和弦应以全弓用下弓或上弓奏出,其奏法如下:

(35)

第十二課 七种連續两个八度的碎和弦(換把位)

练习时每小节宜重复一次或三次。先用分弓或三音一弓(在第六七两种碎和弦內則用四音一弓)练习,熟练后再照书上弓法练习。第六七两种碎和弦內,在它們第二組的八度里有些是用一、二、三、四指法(如降B,降A,升F, B, A, G等調),这种指法的第一手指須要保留,二、三、四指以伸展的动作来按音,不必換把位。

第十三課 連續两个八度的半音音阶(換把位)

左手手指的按音、移音和手臂的換把位动作,都要很好地配合。最后一条自A开始的半音音阶的指法是0 1 2 1 2 3 4。这种指法在第八課中已有說明。在E弦上奏出的这部分音阶有两种指法分注在五綫譜的上面及下面(一种是用一二两指进行,另一种是用一二三三个手指进行),两种都要练习。

第十四課 連續两个八度的五声音阶(換把位)

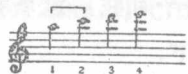
这課练习分两部分:第一部分是手指伸展练习,第二部分是連續两个八度的五声音阶。

演奏五声音阶时,必須熟悉手指伸展的按弦动作,这一点也是演奏五声音阶一般所感到困难的。因此除了先练第一部分的手指伸展练习外,各音阶內用伸展指法的音程,如感到按音沒有把握,应提出来作反复来回练习。

在这课里第四手指用过大的伸展动作按音时,影响弧形按弦姿势是一般人所难免的;不过按不用伸展动作按弦的音时,第四手指仍须保持弧形。

五声音阶中的两指伸展距离是三个半音(一个全音和一个半音),有下列四种指法:

1. 第一指与第二指之间的伸展:



2. 第二指与第三指之间的伸展:



3. 第三指与第四指之间的伸展:



4. 第一指与第二指之间、第三指与第四指之间的伸展:



保留手指对练好伸展音程是有帮助的。在三个降记号的音阶以前,用虚点详注了手指的保留,从四个降记号的音阶起,仅注第一手指的保留,学者可根据前面音阶所注的虚点来保留二三手指。

这课音阶用一小节一弓和两小节一弓练习外,还应用四小节一弓练习。在连贯练习每组音阶前,最好先重复多次地练习每个调子(宫调、商调、角调等)。

第一课 八条简易音阶

D大調

G大調

A大調

E大調

F大調

C大調

降B大調

降E大調

第二课 第一把位内的大小音阶及五声音阶

G大調

G小調

D大調

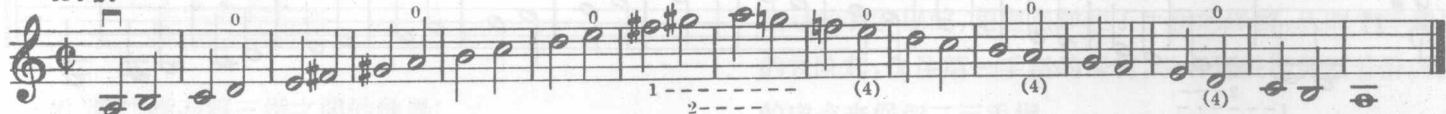
D小調



A大調



A小調



E大調



E小調



B大調



B小調



升F大調



升F小調



C大調



C小調



F大調



F小調

