

中央音樂學院編譯室譯叢

大提琴初步教程

薩波日尼科夫著

音樂出版社

一九五六年·北京

86265

18.8

統一書號: 8025 · 306

定價(10) 2.64元

86245
18.8

中央音樂學院編譯室譯叢

大提琴初步教程

北林學院
薩波日尼科夫著
金文達譯

050078

音樂出版社

一九五六年·北京

P. E. Cantocten
План игры на виолончели

本書根據 Mycns 1951 年版譯出

中央音樂學院圖書館室譯

大提琴初步教程

編譯者 中央音樂學院圖書館室
原著者 [蘇] 薩波日尼科夫
翻譯者 金 文 達
校訂者 張 洪 模

開本: 787×1092 毫米 1/16

頁數: 84 印張 16 4 5 插圖: 160 幅

1956年8月北京第1版 1956年8月北京第1次印刷

印數: 1-1,200 冊

北京市書刊出版業營業許可証出字第〇六三號

音樂出版社出版

北京市學漢路頭三三號

新華書店總經售

統一書號: 8026·306 定價 2.64 元

序

音樂演奏者的初步訓練與教育，是音樂教育的極其複雜而重要的任務之一。

青年音樂家的音樂觀念和音樂思考力正是在這種訓練的最初階段形成的。這一階段也奠定了他們的演奏技巧的基礎，並指明他們未來的全部音樂活動的方向。

音樂學校專業技術課的教師對音樂演奏家負有絕大部分的教育責任。直接和學生接觸的專業技術課的教師，在音樂教育方面是學生的主要指導者和教育者。不僅對學生演奏技能的發展有很大影響，對他們的政治、思想、性格和道德品質的形成也有很大影響。因此，教師對學生的全面教育負有很大責任。全面教育的目的就是培養真正的蘇維埃藝術的演奏大家，使他們在思想上武裝起來，並充分認識到音樂藝術在人民大眾的文化教育事業中的作用與任務，而成為社會主義祖國的愛國主義者。

作為訓練和教育音樂演奏家用的教材，對他們的音樂藝術觀念和熟練技巧的形成上有着重大的影響。因此正確地選擇教材就有極重要的意義。編排這種材料時應該注意到使學生能夠得到多方面發展的課題，無論從藝術思想方面也好，從演奏技巧方面也好，都要加以考慮。

可廣泛採用俄羅斯與西歐古典音樂的極豐富的寶庫，還可採用蘇聯及各人民民主國家作曲家的最好的作品來訓練青年音樂家；適合於教學任務的民歌與舞曲，也可以成為有價值的教材，尤其在前述目的之下利用各民族和國的地方性民間材料，非常合適。

練習、練習曲和作為音樂藝術材料的蘇聯各民族及各人民民主國家的改編歌曲與舞曲、還有俄羅斯及西歐的古典管弦樂與室內樂作品的片段，都是本書的教材。

本書教材的排列，採取了獨立的課題形式，每種課題

是為了指導大提琴奏法中的某一種方法與技能的發展。

按照一般的習慣，本書中包括着結合同類的教學任務的練習、練習曲和樂曲。這就使藝術與技術的發展獲得了有机的聯繫，而演奏技術的意義對學生說來也就特別清楚了。

本書裏面，學生的學習不是從傳統的右手“姿勢”和空弦上的運弓開始的，而是從左手按撥弦音（撥弦奏法）的位置開始的。同時還介紹了一些準備練習，這些練習的目的，是讓初學者能夠正確地自由地握弓，並且能在弦上掌握着弓。這種初學方法形成的理由是：左手的位置和手指的基本動作，比起握弓和運弓來，無疑地是比較簡單的課題。實踐證明，對初學者來說，奏撥弦音並不是一件困難的事，而且掌握了這些基本方法以後，學生已可在上頭幾課的時候奏出簡單的曲調了（是用撥弦奏出的）。這就大大提高了學生的積極性和對課程的興趣。

對於用弓演奏的初步技能的發展，只採用了弓的較小部分（中弓和上半弓），而不是用全弓演奏的練習。

根據學生對中弓、上半弓弓法的運用自如的基本技能的鞏固程度，可進一步用弓根進行練習，然後再使用全弓。^①

這樣，著者遵照循序漸進的技巧發展原則，在複雜的演奏方法的正確的初步發展上，力求給學生創設良好的條件，同時使學生積極對課業注意和感到興趣。

除“達維多夫教科書”中所指示的音階奏法（不用空

^① 這種初步運弓的教學方法，是莫斯科國立音樂學院小提琴班的老師莫斯特拉斯教授首倡的。這種方法可以附帶地使運用肘關節自由屈伸的重要訓練（前膊動作），從最初起就得到發展。這動作在運用全弓時，通常會使初學者感到困難。

弦音)的統一指法原則外,本書又增補了琶音奏法的統一的指法原則(這個原則綜合了演奏琶音所用的各種指法)。

本書教材可供數年之用,當然,在這樣長的期間內,不能僅限於學習本書所提供的這一點點材料,所以除了學習本書中的練習、練習曲和樂曲以外,必須按照已有的教學大綱的要求,加進其他教材。

本書演奏法部分採取了簡短的敘述方式,這裏面涉及了大提琴奏法中的一些技術上和教學法上的主要問題,同時也接觸到某些一般的教學問題。

關於學習材料的順序問題,則是以著者自己教授大

提琴初學者的工作經驗為根據的。在許多情形下,根據每個學生的個性、年齡與進度的具體情況,也可以適當地變更演奏法學習的順序。

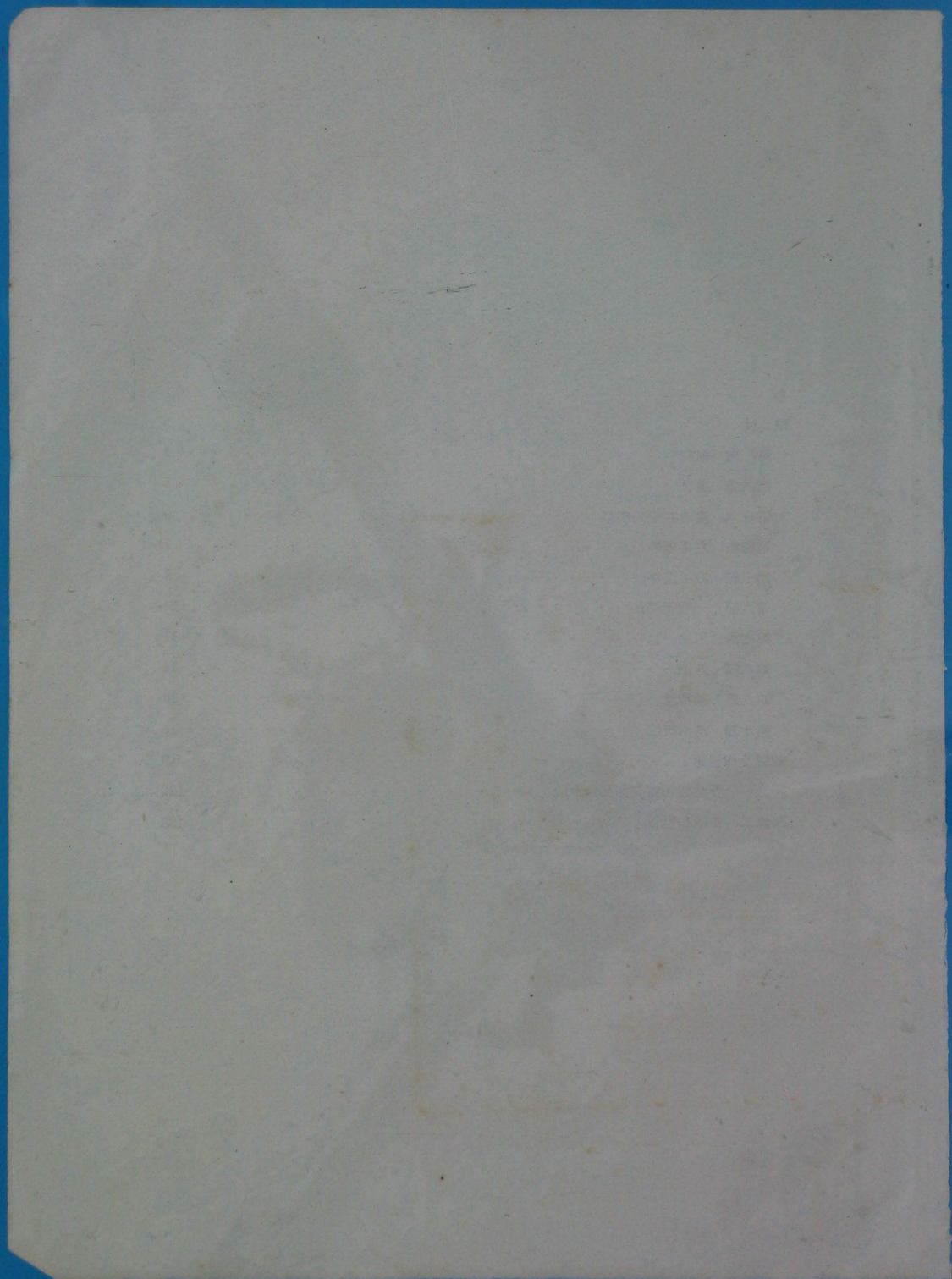
最後,應該指出,本教材敘述得極其簡略,所以無論在使用本教材所提供的教法方面或在選用適合於個性和程度深淺的補充教材方面,都有賴於教師自己的有創造性的工作方法。

尤其應該特別注意增添藝術教材的問題,教師的主動想辦法,對這個問題是具有特別重要意義的。

目 次

序	1
演奏法	
第一節 通則	5
第二節 發音	5
第三節 奏者的坐的姿勢	6
第四節 左手姿勢	7
第五節 右手姿勢	9
第六節 一般運弓法	10
第七節 弓法	11
第八節 換把	14
第九節 顫指法	16
第十節 拇指把位	16
練習及練習曲	19
附錄一 管弦樂和室樂作品的片段	127
附錄二 音階和琶音	138

RAP 45/09



演奏法

第一節 通則

在訓練和教育青年音樂家時，教師應首先考慮到使學生能清楚地了解擺在他們面前的每一個課題的性質與內容，這是為了使他們對自己演奏的作品（片段、樂句）中的內容與性質有明確的概念，通過思考地學習演奏技術，沒有演奏技術就不可能掌握藝術的音樂演奏。

發展學生的注意力，使他們具有通過思考地解決音樂演奏課題的能力，學會注意傾聽自己的演奏，有意識地檢查音質和音準的正確性，掌握演奏中的極細微的變化等都是很重要的。學生應養成能夠覺察出自己的動作的能力，熟習掌握這些動作，兩手和手指的動作要非常靈活與協調，演奏時避免神經性的肌肉過分緊張。

必須進一步培養學生的意志性格，如不屈不撓地達到目的，頑強地克服音樂演奏藝術學習過程中的困難，學會獨立解決擺在他們面前的課題等。

本書採用的由學生自己將練習、練習曲與某些樂曲加以移調的方法，可作為教育學生的創造性的重要教育方法之一。必須儘可能讓學生自己解決這些問題，只有在遇到嚴重困難^①時才給以幫助。

學習本教材課題時（包括教師指定的補充教材），學生應養成仔細研究教材的習慣並確實掌握所學的方法，在自己以後的練習中把這些方法加以鞏固和改善。

對正確地組織學生的課外練習，教導他們每天的練

習方式，練習練習曲與藝術教材，教育其組織性、紀律性和具有耐勞的能力，對完成任務的責任感等方面也應特別予以注意。

但這時要考慮到學生的年齡和興趣，他的課外練習條件，他在樂器上每天能化多少時間練習課題，根據這些情況去規定每一種家庭作業方式（參看附錄二注意事項）。

第二節 發音

學生演奏某一種樂器的目的是在於掌握藝術的音樂演奏，卓越技巧的發展，必須服從於這個目的。

教師應特別注意使學生會奏出完美的藝術的樂音，而基本的音質應該是發音乾淨（不帶雜音、音準正確）、柔和、富於歌唱性和飽滿（充實、有力）。

下面簡單地談談演奏大提琴（或其他弓弦樂器）時獲得完美發音的一般條件。

首先，發展學生具有區別完美音質與不完美音質的能力是很重要的，培養學生的音樂聽覺的修養，是不論專業課教師或音樂理論班教師都應該經常注意考慮的問題。

在學生的聽覺和音樂藝術的觀念正確發展的基礎上，應該從訓練一開始就培養學生奏音準確的技能，教育他們力求在自己的樂器上發出完美的樂音，這對於獲得音樂演奏表現力上具有極重要的意義。

同樣，學生必須知道弓弦樂器上構成完美發音的音响學上的基本條件：一定的運弓方向的作用和意義；運弓的速度、壓力與部位的正確的相互關係。

一、為了使發音純正飽滿，不論強音或弱音及倍弱音，弓毛都要緊貼在弦上；弓和弦接觸時（在通常情形下）要經常保持直角（即必須經常垂直地在弦上運弓）^①關係。

① 在所有的課題中，幾乎都碰見帶有“等”字標記的練習關注，在大多數情形下學生能容易推測出後面的練習，只有個別的情形才須給學生作必要的講解。這種簡寫的目的不僅為了節省篇幅，而且為了更重要的教學任務，即發展學生必須有意識地繼續進行未完的練習的主動性。如果在練習曲和樂曲移調時感時困難，學生須先把它們寫出來。

二、运弓的压力与速度以在指板和琴馬之間的运弓部位作轉移:靠近琴馬時,弦的彈力最大,可用較大的压力和不太快的速度运弓;弓越接近指板,弦的彈力越小,並且也越易屈从於弓的影响,就可应用較快的速度,但压力不可过大。^②

三、音色可用變更运弓地點(在指板与琴馬之間)的办法加以改变:靠近琴馬時可獲得更鮮明更強烈的声音:靠近指板時可獲得更柔和更渾鈍的声音。^③

四、應該注意到左手在演奏的發音上和表現上的重要作用。為了獲得純正与鮮明的發音,左手手指必須用力(但不过度)按弦。

用顫指(左手的抖動動作)的特种方法可使發音具有歌唱性。^④

第三節 奏者的坐的姿势

正確的和合乎生理的坐的姿势(適合於脊椎与骨盤關節的自然姿势的),大約占座位的 $\frac{1}{3}$ 至 $\frac{1}{2}$ 的面積。這時,上身必須保持輕鬆自由的姿势,通常稍向前傾,兩腳踏在地板上(圖一)。^⑤

為了穩定大提琴的位置,必須形成一些固定的支點,樂器的這些支點由下列各部構成:

- 一、琴的支柱(圖一A);
- 二、橫膈膜附近(圖一B);
- 三、左膝旁(圖一B)。^⑥

把大提琴的支點固定在奏者胸前,位置大約在橫膈膜附近。根據這個支點的位置再安排樂器的另外兩個支點,並確定支柱的長度和椅子的高度。^⑦

奏者的坐的姿势和樂器的位置,應有助於奏者兩手的靈活動作,並尽可能減少演奏上的疲勞。在這個目的之下,合理的大提琴的姿势應是使弦和地面之間稍呈斜角(約為五十至六十度)。

為了演奏方便,還須把琴面適當地稍轉向右方。

圖一



① 从音响学的角度来解釋這個問題是这样的,即在弦上垂直地运弓時,琴弦容易發生橫的振動,這對於構成純正的聲音上是非常重要的,而斜方向运弓時,則加強了弦的縱的振動,就會發生笨拙的聲音。只有当弓改為靠近琴馬或指板(要求改變音量和音色)時,斜滑向弦运弓才不致破坏聲音的純正性。在這以後,弓必須重新保持与弦垂直的狀態。

② 應該指出:运弓压力和速度的範圍是很窄的,压力过大時,就會妨碍弦和琴體的靈活振動,並且會變成“压抑”的聲音;运弓速度如果过快,弓便開始順着弦“滑動”,弓不緊貼在弦上就會破坏聲音的純正和飽滿。

③ 下面解釋一下這個規律:当靠近琴馬运弓時,發出高的泛音,它給聲音以更強烈的性格;靠近指板時,沒有這些高的泛音,聲音也就變得較柔和了。

④ 本書只對顫指法的性質和發展顫指的方法給以簡單的指示。

⑤ 教“姿勢”時,教師應該考慮到每個學生體格的生理特點而給他們找出一種奏大提琴時的合適條件。正確地選擇適合於學生身體發育情況的樂器也有極重要的意義,應避免使用過長和過重的弓。必須使學生注意避免不正確的上身姿勢、駝背、用脚尖滑地、提起腳掌用腳跟踩椅子腿等,這些都會造成演奏者的坐的姿势与動作中的極端緊張。

⑥ 演奏時第一個支點(琴的支柱)固定不動,其他兩個支點可稍移動。

⑦ 給兒童選擇椅子時,它的高度應該是按照前述坐的姿势,兒童坐滿時兩腳能完全自如地踏在地板上。假如因樂器的尺寸一定要使用普通高度的椅子時,可以在孩子的腳下墊一木板。

第四節 左手姿勢

首先应注意使学生兩手經常維持靈活自由的狀態(肌肉不要过分緊張)。手的各部分的姿勢與動作,必須互相協調和服從於手指自由與正確的動作。

演奏時手指應採取半彎(環形)的姿勢。

用指尖肌肉最厚的部分(手指肚)按弦,指甲骨不要过分彎屈(圖二)。

圖二



手指通常稍向琴頭的方面傾斜。为了不致妨碍換把時手的正確姿勢和不使顫指發生困難,手指應避免作過度的傾斜。採取前膊稍向小指方向轉動和整個左臂稍向前伸的辦法,可使手指與弦獲得更呈直角的姿勢。

拇指按在琴頸上,在演奏第一至四把位時,它大致和一二兩指(食指及中指)相對,或向靠近第一指處相對,而且要放鬆,這是為了使整個手和其他手指的動作不致發生困難(圖三)。

圖三



從第四把位向中把位換把時,拇指仍須按在琴頸上,但它必須稍向左方前伸,否則其他手指便會整個從指板上更向左偏出。同時,為了維持手指在弦上的正確姿勢,整個左臂也要更比在第一把位時稍向前伸。

關於用拇指演奏時的拇指把位的特殊姿勢問題,將在以後說明。

肘部位置隨把位的高度而變化,在第一把位演奏時,肘部位置較在高把位時略低;為了手指能夠順着指板自由移動,肘部應保持比較“適中”的位置,採取這種位置時能輕快地從第一把位移向更高的把位,或從高把位回到第一把位。

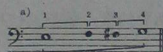
在第一把位演奏時,如肘部位置過高,手容易感到疲乏;過低時,向中把位和高把位換把時會發生困難。^①

通常手和前膊大致形成一直線,即腕關節不要有顯著的彎曲;除非在個別的情況下,才採取稍向內或向外彎的姿勢(參看第十節後半部)。

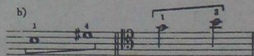
大提琴演奏法中,在指板上應用下述兩種主要的指法形式:

一、窄指法(最常用),用兩端的手指,即第一和第四指可奏出小三度音程,當中兩個手指之間是半音,如:

例一



二、寬指法,用一四兩指(在中把位和高把位時用一三兩指),可奏出大三度音程,如:



① 要注意學生的肘部有時消極地“下垂”,它會造成不良的後果,這是很不好的現象。左手應常保持“懸”着的姿勢。

用伸展一二兩指的辦法,可獲得更寬的指法,甚至可奏出一個全音(代替窄指法中的半音)。

應該能區別寬指法的下述兩種構成情形,也可說是它的兩種形式。

第一種形式:用作為把位基準的第一指按弦,其他手指比平時按指升高半音(參看課題 19):

例二



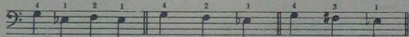
伸展其他手指時,第一指稍直。

這時使手腕保持充分自由的狀態是很重要的,其次肘部和整個左臂都要稍向前伸,以免三四兩指從弦上向左偏去。

在這種寬指法中,拇指常可從原有位置移動,並隨在其他手指之後,否則它就須停在原位而較平時更伸直。

第二種形式:用第一指較平時按指再降低半音的方法得出的寬指法(參看課題 22):

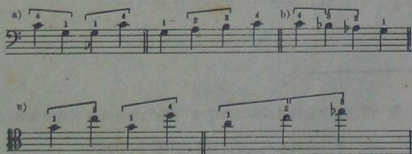
例三



這時不只第一指要伸直,就是其他按在弦上的手指也要伸直。^①

現代的大提琴奏法中又應用了上述指法,即由一四兩指(高把位時用一三兩指)奏四度音程;全音音程則已不只是由一二兩指奏出,並且也應用二三兩指或用三四兩指奏出了(參看課題 52):

例四



這種幾乎要求着極度伸展(特別是手不夠大或不够柔軟的)的指法,可叫作“最寬”指法。

“最寬”指法,主要應用在奏者希望避免不恰當的緩進滑音時;手窄或不够柔軟的人,應用這種指法時要特別慎重。

如前所述,為了保證發音純正和清楚,手指按弦時應充分有力,但為了不致造成手的過度疲勞,要避免手指過分緊壓,也要避免過度用力打弦。手指落在弦上時應迅速、準確、柔和。

按弦時不要把弦向指板以外的方向推過去,這種情形會妨碍弦的自由振動,而奏者的努力也就得不到預期的效果。

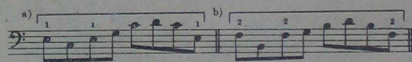
當用拇指維持着把位的基準而從弦上抬起所有手指時,手不要離開原把位,手指也不要遠離指板。

通常拇指輕靠琴頸上,在個別情況下(奏某些和弦和雙音時),它才對按在弦上的其他手指顯出一些向上“反壓”的力量。

用相鄰兩指按半音時,手指之間須有距離(擴展),所以手要柔和,不可過度緊張。用寬指法和“最寬”指法演奏時,要特別注意保持手的輕鬆狀態(不要緊張),手指伸展要柔和。

在許多情況下,幾個手指中的某一指可長時間停在弦上不動,這可促進手在把位上的穩定性:

例五



用第四指按弦時,可同時將第三、第二和第一指按在弦上;用第三指按弦時,可同時將第二和第一指按在弦上;按第二指時,可將第一指同時按在弦上。^②

① 前臂可稍向第一指方向轉動。這時拇指停在原位上,第一指不要完全伸直。

② 這種促進手指運動的正確組織法,對初學階段具有特別重要的意義。在已經開始應用類指,應用兩個或好幾個手指同時按弦的奏法的更高階段時,這種方法常不再適用。

从一弦向另一弦進行移弦演奏時，通常在後一弦上將手指已經按好之後再將按在原弦上的手指抬起來。此法可使換音連貫。但手指在原弦上停留過久時，也可能造成動作上的某種程度的不靈活現象。

第五節 右手姿勢

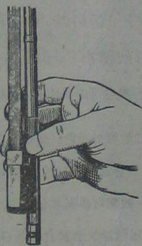
無論是歌唱性的奏法或各種不同弓法的演奏，右手姿勢（演奏時握弓法和手的位置）必須能够促進運弓的自由動作，以求其發出高度完美的音質。為了獲得正確的運弓，必須將手指完全放鬆而又充分穩固地握弓。

下列幾點是保證上述握弓條件的最合理的方法：

環抱在弓根上的各指須略鬆軟，又須牢固（並完全搭在弓根上），即將中指指尖放在弓根的金屬圈上（或部分地放在弓毛上）；無名指和小指輕鬆地與中指並列。

食指一二兩節指骨間的彎曲處靠在弓桿上（常向左稍離其他各指），並將該關節彎屈，環抱弓桿。

拇指指尖一部分放在弓根的凸出處，一部分靠在弓桿上。



圖四

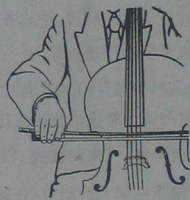
在弓根處演奏時，手腕輕鬆地彎屈（向下彎），並向右稍作傾斜，這時各指略伸，同時環繞在弓根上各指的排列變成直線（或向右稍作傾斜）。

腕關節隨弓向弓尖的進行而逐漸伸直；奏至弓尖時，手和前膊幾乎形成直線或稍彎。這時放在弓根和弓桿上

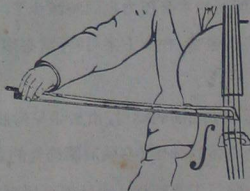
的各指的排列，變成稍彎和稍向身體右方傾斜的姿勢（圖五、六、七）。



圖五



圖六



圖七

用弓根演奏時前膊(包括手腕在內)可向小指方向稍作轉動(外轉);这在奏C G兩弦時特別顯著(由於手的姿勢本身需要和必須對弓左端未觸弦部分的重量給以反方向壓力的緣故),當弓向弓尖進行時,前膊向拇指方向稍作轉動(內轉);各指如前述,可稍向身體右方傾斜,同時,食指更完全環抱在弓桿上(特別在用力壓弓時),但是食指中段和指根的兩指骨間的關節在弓桿上已無需十分彎屈了。

肘部位置的高度(包括上臂),根據用弓所奏的弦的位置而定:奏D G兩弦時,肘部位置處於“適中”的高度,奏A弦時稍高,奏C弦時則較奏其他各弦時為低。^①

第六節 一般運弓法

在弦上垂直地(弓和弦成直角)運弓是獲得完美發音的最重要條件之一。只有具備下列條件時才能實現這種運弓,即手完全處於放鬆的狀態,手的各部分動作能互相協調一致,還有握弓要適度地放鬆。

肯定地說:運弓的條件由於演奏時所用弓的各部分不同而有所改變(與運弓靜止情況的變化相適應)。

在弓根附近演奏時,弓末觸弦的(很長的)部分由於它本身的重量而給弦以很大的壓力,在這種情況下,按音質來說已經不能發出令人滿意的聲音。

為了解除在弦上過度的壓力,不僅要從反方向對弓給以壓力,而且手的本身也要向上“懸着”握弓,即握弓時把弓向上支持着一些。

隨著弓向弓中和弓尖方向進展,向上懸着握弓的力量越來越小,而弓的本身壓力也同時減少了,為了保持同樣飽滿和响亮的發音,在奏上半弓時,就必須由手稍稍用力壓弓。

在弓根至弓中之間的運弓,由於手呈彎曲姿勢,所以主要是由整個右臂的動作(右臂肩關節處的動作)擔任;而以後從弓中向弓尖進行時,手已經可以而且也應該由肘關節伸開了,所以這部分運弓主要可由前膊動作擔任。

但是單靠上述手的動作,對垂直地在弦上作自由的運弓還不夠,觀察一下就會知道:想完成這項任務,手腕

必須還要有某種輔助動作,如果沒有其他輔助動作(達維多夫已指出過這一點),弓就要離開所要求的方向並與弦成斜角,以致對發音的純正上產生不良的影響。

這些促成整齊的弓的方向的手腕輔助動作,主要表現在將弓毛平放在弦上時,如向下運弓(∨)時,手腕逐漸稍向相反方向(向左)傾斜,同時腕關節從右方稍向上反仰。反回向上運弓(∩)時,手逐漸向右傾斜,同時腕關節稍彎曲(稍向右下)。

單獨手腕的輔助動作仍不能自如地使弓垂直地在弦上運弓,還需要手指在握弓的地方稍作移動(外表上不顯著),這種移動只有當握弓完全輕鬆時才能做到。不難想像:固定不變地牢握着弓(“生硬的握弓”),將造成運弓上的極大困難。

總的說來,我們得到了一個下述運弓上的程序,即從弓根大致到弓中時,主要由整個臂部在手的輔助動作下由肩關節動作來擔任運弓,也要由手指在握弓處作不大顯著的移動。由弓中到弓尖的最後一部分運弓,主要是在手的輔助動作下由前膊擔任,並且手指在握弓處稍作移動。

為了在弓的全長中都能保持發音均勻,在弓根演奏時應將弓對弦的壓力減輕(手的本身也“懸着”拿弓),相反地用弓的上半部演奏時,應稍用力。^②

向反方向(“上弓”)運弓時,運弓的程序相反,即從弓尖至弓中時,主要由前膊擔任運弓,從弓中至弓根則由整個臂部運弓,並由上述手和手指的輔助動作進行協助。^③

① 比這更高或更低的肘部位置,需要根據動作的性質和演奏者的演奏派別而定,但普通肘部應該保持“適中”高度,因為它可以流暢地從靠邊的一把把弓換到其他弦上。過高的肘部姿勢將引起手的過度疲勞,過低時又會使自由運弓發生困難。

② 同時還要注意運弓均勻的問題(奏流暢弓法時)。當用上弓(∨)和下弓(∩)進行必須熟悉的運弓開始時的“控制”弓法(緩慢的運弓)時,要經常注意學生運弓開始時(特別是弓根)無意中加快運弓速度的不正確現象。

③ 應該注意:由於整個臂部(所有各部分)都經常或多或少地參與運弓的動作,所以上述手的動作的“分解”是有條件的。重要的不是為了獲得孤立的動作,而是為了手的所有各部分的充分協調與正確的相互作用。

在弦上运弓时,弓毛和弓桿通常稍向指板方向倾斜;但使用全弓,尤其在要求发出均匀的有力的声音时,不必过于改变弓毛的斜度。

从一弦向另一弦进行换弦演奏时(参看课题 8—14)有许多方法,这要看用弓的哪一部分进行换弦。用弓中或弓尖部分进行换弦演奏时,通常由手腕屈伸(落下抬起)的动作来演奏;用弓的下边三分之一(靠近弓根)处演奏时,主要依靠前臂和手腕的转动来担任换弦。在一般情况,如用长弓法演奏,这时换弦动作主要由整个臂部(肩关节动作)动作和手腕与手指稍“伸直”动作担任。

整个臂部的准备动作对流畅的换弦奏法有很重要的作用,这准备动作就是由整个臂部使弓尽可能靠近所要换的弦的平面上。

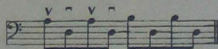
应该注意到换弦动作的顺利与否和上下弓的方向有关。在下例(我们把它叫做第一种换弦奏法)中:

例六



无论是用慢速或快速度,都可顺利奏出。如用反方向弓法(第二种换弦奏法)奏这例时,手与前臂的动作就会感到非常不方便:

例七



用快速度演奏这种换弦奏法时是极其困难的,在训练初学的学生时应尽量避免这种奏法,应把弓法方向适当地加以改变。^①

第七节 弓法

为了使各种弓法都能很好地发出有音乐表现力的声音,奏者应该首先对每种弓法(柔和的,分离的弓法等)的发音性质有清楚的了解。应该分析进行这些弓法时手的必要的动作和採用練習的方法獲得所要求的音質。

应该辨别下列三类基本弓法:

一、柔和的(或称圆滑的)弓法——分弓(detaché)、连弓(legato)和这两种弓法的结合。

二、分离的弓法——重断弓(martelé)和断弓(staccato)。

三、撞弦的“跳躍”弓法——跳弓(spiccato)、飛奏断弓(flying staccato)(还有飛奏跳弓[ricochet])。

一 柔和的弓法

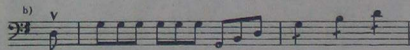
分弓——是極重要的弓法之一,它的特點是發音平均、柔和、發音開始時不太响(不帶重音),以及換弓時柔和、圓滑。

要獲得這樣性質的弓法需花費很大的注意力和進行長期間的練習。

在不違反上述运弓原則的條件下,分弓法可應用全弓或弓的任何一部分來演奏。

用輕快速度演奏短的分弓(參看課題 14, 20)時,最常用的方法是靠前臂的動作作用弓中或弓尖演奏:

例八

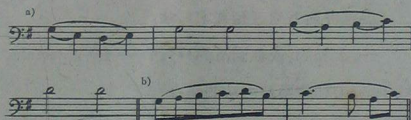


① 同時還要注意當奏連弓時,換弦的性質就變為相反的情況了:即分離弓法時換弦是“方便”的,用連弓換弦時則“不方便”了。而分離弓法換弦“不方便”的,在用連弓奏法時換弦反而“方便”了。

双手充分的协调动作对获得良好的分弓质量(对其他各种弓法也一样)上也是同样重要的。

连弓(参看课题7, 24)——是一弓内奏出两个或两个以上的音的弓法。

例九

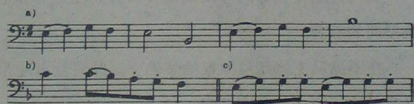


这种方法是利用圆滑的和不间断的运弓获得的。换弦演奏时,为了保证运弓的圆滑性,任务便显得复杂一些,而且也需要很好地注意。

混合弓法(分弓和连弓的结合)——应辨别出下列两种形式:

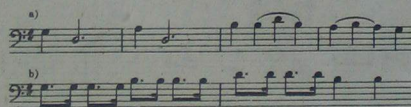
1. 用均等的运弓方式奏出的**对称混合弓法**(参看课题6):

例一〇



2. 用不等速度的运弓奏出的**不对称的混合弓法**(参看课题12)。

例一一

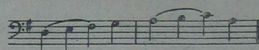


奏对称弓法时,正确划分弓的长度是非常重要的,应把弓大部分的长度用在较长的音符或連線下面的音羣上去(例一〇)。

奏不对称弓法时利用同等的弓的长度奏长短不等的音(或两个长度不同的音羣)(参看课题12, 36)。在奏短促的或独立的音符时就需要更快地运弓,为了避免不正確地

把短音符,特别是弱拍上的音符加强,与加速运弓同时还应该稍減弓的压力:

例一二



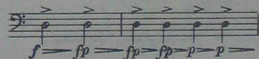
二 分离的弓法

分离的弓法的特点首先是发音开始时带有重音。学生应先熟悉重音奏法,然后再专门学习分离弓法。

重音(参看课题27)奏法是:弓法开始时对弓给以极短的压力(突然“压”一下),力量的大小,以整个力度的变化(f 或 p)为转移,同时用手挥(与所用弓的长度相适应)弓,然后就对弓的压力減輕。

结果重音很快“消失了”,但发音并不中断。学习重音奏法时,学生应使上弓($\vee$)和下弓($\sqcap$)都具有同样的压力。

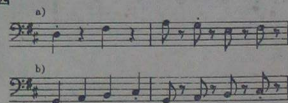
例一三



分离弓法除发音开始时有重音以外,还有使发音间断,在相邻两音中发生休止的特点,这种间断缩短每一音的一半时值,所以分离弓法便获得了清楚与“尖锐”的性质,同时也决定了演奏这种弓法时所必须具备的严格节奏性。

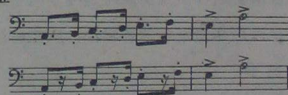
分离弓法(重断弓)(参看课题31, 40),在每音开始时稍带重音,由手的截然的切断动作奏出(与奏时所用弓的部分相适应)。手在间断的地方停止动作,使发音中断:

例一四



分离的不对称弓法:

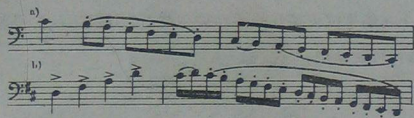
例一五



(參看課題 50)。在演奏技術上與前述弓法不同的地方，是用加快運弓速度的辦法奏較短的音符。

斷弓(參看課題 34, 59)是在一弓(上弓或下弓)以內奏出許多斷斷續續的音的弓法：

例一六



這種弓法較前述各種弓法是更複雜的課題(尤其用快速度演奏時)。奏斷弓時手和弓的動作是極短促的，是一種“推動”的動作，通常手腕和手指都顯著地參與這種動作。

在快速度下奏上弓的斷弓(參看課題 59)時，它的複雜處在於樂音和休止迅速地交替出現，手和弓就要有很快的斷斷續續的動作。

為了掌握這種動作，固然需要奏者有一些天賦的能力，但是經驗證明：如果有足夠的注意力、觀察力和堅持性的話，每個奏者在弓弦樂器上是能夠充分掌握清晰與迅速的斷弓奏法的。

用上弓的中部和下部奏斷弓時，有一種方法是應用前膊和手腕(用前膊或整個臂部同時運弓)的推動的、半旋轉的動作。

用下弓奏快速的斷弓時，通常由前膊或整個臂部並由手腕顯著地參與之下，用弓的中部和上部奏出。

三 撞弦的和“跳躍的”弓法

撞弦的和“跳躍的”弓法的演奏技巧，主要是依賴正確地運用弓和琴弦的彈力和彈性。弓撞在弦上時，由於弓和弦的彈力而呈銳角向上反跳。^①弓反覆撞弦時便可發出一系列的輕快與強烈的聲音。

飛奏(“撞弦的”)斷弓(參看課題 48, 61)在應用上述“撞”弦的弓法時，只能用上弓(√)演奏。^②

例一七



這種弓法通常由手腕的活潑動作在弓中奏出，這時手腕應該很有彈性。

跳弓(參看課題 61)常在弓中處由前膊極短促的動作奏出，手腕也積極參加這一動作，但當速度十分迅速時，則主要由手腕的動作奏出：

例一八



用中等速度奏跳弓時，也可在靠近弓根處由整個臂部和包括手腕積極參加在內的動作奏出。這種弓法在樂隊演奏(奏 *f* 和 *ff* 時)中最常見。奏迅速的跳弓時，根據奏者的情況來運用的不同的握弓方法，有很多大提琴奏者用稍拈某些手指的辦法來改變握弓法：有的是用食指、中指和拇指握弓，有的則用食指、無名指(有時甚至用小指)和拇指。

初學跳弓時最好採用上述第一種握弓法(即用食指、中指和拇指)。

為了訓練快速的跳弓，最好用短促的逐漸加快的分弓弓法作練習，所用弓毛部分的長度須逐漸縮短；同時須將弓的壓力愈益減輕；最後，當使用極短一段弓時(這時手指握弓如是完全放鬆的話)，弓就會因本身的彈力而開始“向上跳躍”。根據弓的長度和弓的重量，同時也根據每個奏者的特殊情況而找出適於演奏跳弓的弓毛“部位”，是很重要的。

跳弓弓法通常是用弓中(或比弓中稍靠上面的地方)演奏。

① 指弓在弦上跳躍時，弓和弦的關係呈“V”形。——譯者注。

② 除這裏所說的情形以外，飛奏跳弓亦可向下弓演奏。——譯者注。