

尹富源/著

DIYIN TIQIN XUNLIAN DE XIN TUJING

低音提琴 训练的新途径

低 音 提 琴 快 速 入 门



苏州大学出版社
Soochow University Press

尹富源/著

DIYIN TIQIN XUNLIAN DE XIN TUJING

低音提琴 训练的新途径

低 音 提 琴 快 速 入 门



苏州大学出版社
Soochow University Press

图书在版编目(CIP)数据

低音提琴训练的新途径: 低音提琴快速入门 / 尹富源著.
—苏州: 苏州大学出版社 2014.11
ISBN 978-7-5672-1063-9

I. ①低… II. ①尹… III. ①低音提琴—奏法
IV. ①J622.46

中国版本图书馆CIP数据核字(2014)第253074号

书 名: 低音提琴训练的新途径: 低音提琴快速入门

编 者: 尹富源

责任编辑: 孙腊梅 洪少华

装帧设计: 吴 珏

出 版 人: 张建初

出版发行: 苏州大学出版社(Soochow University Press)

社 址: 苏州市十梓街1号 邮编: 215006

印 刷: 苏州工业园区美柯乐制版印务有限责任公司

邮购热线: 0512-67480030

销售热线: 0512-65225020

开 本: 700×1000 1/8 印张: 21 字数: 300千

版 次: 2014年11月第1版

印 次: 2014年11月第1次印刷

书 号: ISBN 978-7-5672-1063-9

定 价: 65.00元

凡购本社图书发现印装错误, 请与本社联系调换。

服务热线: 0512-65225020

前言

低音提琴是提琴家族中体积最大、发音最低的弓弦乐器，其音色丰富多彩，低音雄厚而庄重，高音纤柔动人，能奏出极美妙的泛音；在合奏中因其厚重的低音，充实的音响与立体的效果，成为管弦乐、室内乐、爵士乐等合奏音乐的音响支柱和节奏基础。随着技术的发展和表现力的丰富，低音提琴越来越多地以独奏、重奏等不同的表演形式出现在舞台上，深受人们的喜爱。

低音提琴教学、科研较之其他弦乐器如小提琴、大提琴起步较晚，所以专门供低音提琴使用的教材以及相关出版物也很少。国内出版可供选择的、系统性的低音提琴的练习教材更是为数不多。很多低音提琴教师，常常在教学和演奏实践中因选择教材而烦恼。

怎样才能让学生尽快掌握低音提琴的演奏技能？如何根据学生驾驭乐器程度的深浅挑选出适合其特点的相应教材？这是我三十多年的演奏和教学生涯中常常思考的问题，所以才滋生出整编教材和论著的意愿。撰写此低音提琴教科书受到日本音乐教育家铃木镇一先生“才能教育”以及他撰写的小提琴和大提琴教材的内容模式的启发。

把本书取名为《低音提琴训练的新途径——低音提琴快速入门》，力图打破一般教科书的编写模式（国外出版的音乐教科书所有的讲解示范作品的谱例全是外国的），也不像考级教材那样唯级别而练习的情形；意在引导学习者由浅入深、快速有效地熟悉和学会演奏低音提琴，这就是本书的宗旨。

本书分为上编论述和下编练习曲两大部分。练习曲又分为八个部分，每一部分都有对独立把位的概述和符合该把位的音阶琶音和练习曲、乐曲。

在本书的编写过程中，先后参考了捷克的拉斯卡（Laska）、赫拉贝（Josef Hrabě），德国的特奥多尔·阿尔宾（Albin Findeisen），法国的南尼（Edourd Nanny），意大利的弗朗西斯科·皮特拉齐（Francesco petracchi）的低音提琴教材和中国的宋涛、日本的铃木大提琴教程，以及本人所发表的三篇低音提琴练习曲的论文《赫拉贝 86 首练习曲解析》（2011 年《南京艺术学院学报》第 2 期）、《南尼十首〈练习曲——随想曲〉》（《南京艺术学院学报》2012 年第 3 期）和《低音提琴拇指把位的技巧构成与训练方法》（《南京艺术学院学报》2013 年第 4 期）。本书对低音提琴演奏指法体系从最基本的二分之一把位到拇指把位，逐一深入解析，并将平日里形成习惯的指法与弦对位的形式和把位刻

度标识进行有机结合。这既解决了在低音提琴演奏时音程的行进问题，更能使学生养成熟悉把位的良好习惯，解决演奏中由于把位不清造成的指法编排混乱（指法的编排不是机械随意的，它必须根据音乐句型的走向，以及弓法的定制而排序），从而影响到音准，甚至打乱乐句的律动的问题。此外，本书对低音提琴教学上所提倡的“放松、发音、技巧”等基础知识尽量做了比较详尽的说明和谱例示范。在每一个把位的练习进程中除了相应的音阶、琶音和练习曲外，还增加了以前教材里很少出现的中国元素，即中国民族的五声、六声、七声调式以及相应的中国民歌素材。意在让学生在学习每一个把位调式以及各种句型、弓法、指法演变的同时，熟悉中国调式音阶，体会中国民歌作品的风格。

由于本人水平有限，书中定存在一些不足，望大家批评指正。

尹富源

2014年4月于南京

尹富源艺术简历

尹富源，现南京艺术学院音乐学院管弦系副教授，硕士生导师，中国音乐家协会低音提琴协会会员。曾任五届“中音杯”比赛组委会执行委员，2012年新加坡国际低音提琴大赛艺术顾问兼评委，2013年新加坡国际低音提琴艺术节（成都赛区）轮值秘书长、专家评委。是第一个把自创和改编的中国低音提琴作品推向国际舞台的演奏家。

2010年9月，代表地方艺术院校专家评委登上中央音乐学院舞台（“中音杯”全国低音提琴比赛）展示改编作品《乐颂——献给刘天华》。

2010年7月，任南昌第二届弦乐夏令营特邀专家。

2010年，任北京国际低音提琴艺术节特邀专家，在中国作品展演会上表演改编曲目《风绘水月》。同时改编作品《乐颂——献给刘天华》获艺术节“优秀中国作品奖”；由于教学成果突出，并获得“园丁奖”。

2011年4月，应邀前往上海音乐学院附中大师班授课。

2011年5月，出版发行中国第一本《低音提琴练习曲：86首练习曲教学注释》一书。（南京师范大学出版社发行）。

2011年6月，任ISB（国际低音提琴协会）特邀中国作品展示嘉宾，登台展示其改编的低音提琴二重奏《莫愁》、低音提琴独奏《丰收渔歌》和《乐颂——献给刘天华》。

2012年，任新加坡国际低音提琴艺术节大赛评委、顾问兼表演嘉宾。其辅导的学生获得金、银、铜奖。亲自登台表演改编的低音提琴独奏曲《风绘水月》和低音提琴二重奏《紫丁香》，并荣获“最佳改编奖”和“杰出教师奖”。

2012年11月18日，在中国江苏南京文化艺术中心成功举办了个人独奏音乐会，音乐会大部分曲目为原创曲目和改编的中外名曲。

2012年11月，任中央音乐学院“卡丹萨”国际低音提琴艺术节评委。

2013年，任新加坡国际低音提琴艺术节（成都赛区）轮值秘书长、专家评委。登台表演新改编的低音提琴二重奏《木兰辞》荣获“创作金奖”。

2013年，任第七届“中音杯”执行委员。在开幕式音乐会上，登台表演新作低音提琴二重奏《听妈妈讲那过去的事情》和《游击队之歌》，并获得赞誉和成功。

目 录

CONTENTS

前 言	1
尹富源艺术简历	3

上 编 低音提琴快速入门基础知识

第一章 低音提琴演奏艺术的发展	3
一、低音提琴的起源和发展	3
二、20 世纪低音提琴代表人物	4
第二章 低音提琴简介和相关知识	6
一、低音提琴基本结构	6
二、低音提琴的定弦与记谱	6
第三章 左手演奏的基本技法	7
一、持琴与演奏姿态	7
二、空弦的练习和作用	7
三、左手手指的起落与指法练习	7
四、音准与把位的关系	8
五、换把与拇指把位	9
六、八度音程练习	9
七、揉 弦	12
八、泛 音	12
第四章 右手演奏的基本技法	13
一、持 弓	13
二、弓的划分与基本弓法分类	13
第五章 音阶、琶音的构成和练习	15
一、音阶的构成和练习	15
二、琶音的构成和练习	17
第六章 练习曲和乐曲的搭配	18

下 编 低音提琴快速入门

第一章 低音提琴的半把位练习	23
一、低音提琴的定弦	23
二、四根弦上的空弦练习	23
三、半把位基本练习	26
四、F 大调、 $\flat$ B 大调音阶、琶音及 F 五声徵调式音阶练习	28
小白菜	河北民歌 29
第二章 第一把位的练习及乐曲	30
一、第一把位基础练习	30
二、G 大调音阶、琶音及 G 五声宫调式、D 五声宫调式音阶练习	32
小星星	英国儿歌 33
卖报歌	聂耳曲 33
第三章 第二把位到第二个半把位的练习	34
一、第二把位基础练习	34
二、C 大调、c 小调音阶、琶音及 C 五声宫调式音阶练习	36
歌声与微笑	谷建芬曲 37
木兰辞	古 曲 37
三、第二个半把位基础练习	38
四、四根弦上的综合把位练习	38
五、半把位至第二个半把位音型的指法分配	40
第四章 第三把位到第三个半把位的练习	42
一、第三把位基础练习	42
二、第三把位 G 弦上的综合练习	42
主题与变奏	[捷]拉斯卡曲 42
三、D 大调、d 小调及 A 五声徵调式、D 五声徵调式音阶练习	44
四、十六分音符、休止符练习	45
祷告曲	[捷]拉斯卡曲 45
沂蒙颂	山东民歌 46
船 歌	王连三曲 47
加沃特舞曲	[比]戈塞克曲 48
五、第三个半把位基础练习	49
六、 $\flat$ E 大调、 $\flat$ e 小调、g 小调音阶、琶音练习	52
七、综合练习曲(平行把位练习——熟悉把位与四根弦的关系)	53

第五章 第四把位的练习	59
一、第四把位基础练习.....	59
二、E 大调、e 小调、B 大调音阶、琶音及清乐 C 宫、清乐 G 宫音阶练习	61
三、综合练习曲.....	62
游击队歌	贺绿汀曲 64
猎人合唱	[德]韦伯曲 66
大 象	[法]圣-桑曲 67
女巫之舞(主题)	[意]帕格尼尼曲 68
第六章 第五到第五个半把位的练习	69
一、第五把位基础练习.....	69
二、F 大调、f 小调音阶、琶音练习	72
三、综合练习曲(F 大调半把位到第五把位的练习)	74
四、中国民族调式:加变宫的六声 D 羽调式音阶练习	75
洗衣歌	罗念一曲 75
凤阳歌	安徽民歌 76
五、第五个半把位基础练习.....	77
六、 $\sharp F$ 大调、 $\sharp f$ 小调音阶练习	81
七、B 五声羽调式、 $\sharp F$ 五声羽调式音阶练习	82
草原英雄小姐妹	吴应炬曲 83
第三小步舞曲	[德]巴 赫曲 84
两个掷弹兵	[德]舒 曼曲 86
第七章 第六到第六个半把位的练习	87
一、第六把位基础练习.....	87
二、综合练习.....	89
三、G 大调、g 小调音阶、琶音练习	92
四、中国民族调式:加变宫的六声 A 羽调式音阶练习	95
瑶族舞曲	刘金山等曲 95
乡村舞曲	[德]贝多芬曲 97
小奏鸣曲	[德]贝多芬曲 99
小步舞曲	[德]巴 赫曲 100
北风吹(歌剧《白毛女》插曲).....	马 可等曲 101
五、第六个半把位基础练习.....	102
六、 $\flat A$ 大调、 $\flat a$ 小调、 $\sharp g$ 小调音阶、琶音练习	104
七、综合练习.....	105

第八章 第七把位的练习	108
一、第七把位基础练习	108
二、A 大调、a 小调音阶、琶音及加清角的六声 F 宫调式、D 五声羽调式音阶练习	110
三、综合练习	110
花好月圆	黄贻均曲 彭修文改编 113
花儿与少年	青海民歌 114
第九章 泛音和装饰音的演奏	115
一、泛音的演奏	115
二、装饰音的演奏	117
第十章 拇指把位的练习	118
一、拇指把位基础练习	118
二、C 大调音阶、琶音练习	120
三、综合练习	122
大海啊, 故乡 (电影《大海在呼唤》主题曲)	王立平曲 124
农民舞曲	[罗] 迪米特斯库曲 125
忧郁圆舞曲	[俄] 柴科夫斯基曲 127
第十一章 八度、双音、琶音、泛音的练习	128
一、八度音程练习 (横向)	128
D 大调卡农	[德] 帕赫贝尔曲 129
二、八度音程练习 (纵向)	131
杰奎琳的眼泪	[法] 奥芬巴赫曲 131
三、琶音的综合调式练习	134
塔兰泰拉舞曲 (片段)	[意] 波泰西尼曲 140
四、双音的练习	141
D 大调协奏曲	[奥] 迪特斯多夫曲 [奥] 史特赖夏改编 142
五、中国民族调式基本练习	143
丰收渔歌	李自立曲 144
六、每日琶音练习	148
七、琶音、泛音指法练习	149
D 大调协奏曲	[捷] 万哈尔曲 [奥] 史特赖夏改编 150
歌剧《江姐》选段	羊 鸣等曲 154

上 编

低音提琴快速入门基础知识

第一章 低音提琴演奏艺术的发展

一、低音提琴的起源和发展

低音提琴 (Double Bass) 最早起源于 16 世纪, 当时的人们称它为 “Bassviol”、“Contre-basse da Gamba” 或者 “Violone”, 是提琴家族中体积最大、发音最低的弓弦乐器。现代低音提琴实际上既不是小提琴家族的成员, 也不是维奥尔家族的成员。但大多数第一代低音提琴的形状犹如维奥龙琴 (violone), 现存最早的低音提琴实际上就是维奥龙琴 (包括 C 形的 f 孔), 这是维奥尔家族中体积最大的一员。

17 世纪初, 米夏尔·普利特里乌斯 (Michael Praetorius, 1571—1621) 就曾描述过一种五弦的超低音甘巴琴, 标准定音为 DD、EE、AA、D、G。这种怪物 (高度超过 2.44 米) 的定弦和现代低音提琴非常接近, 演奏这件乐器的人所使用的乐谱是通奏低音的低音线, 但是它发出的音高要比看到的记谱低一个八度。

巴洛克时期的低音提琴少有展示的机会。因为羊肠弦十分厚重, 琴体庞大, 限制了适用环境, 至少要像教堂这样大的地方才可使用它。给低音提琴上弦、定音、演奏, 简直就是“牲口干的苦力活”。倍低音旋律线经常是由小一点的维奥龙或大提琴演奏。17 世纪 50 年代出现了能够拧得更紧的羊肠弦, 无论是按弦还是运弓都要方便很多。同样归功于这种较细的新弦, 低音提琴可以在不牺牲音域的情况下, 缩小体积。无论是在歌剧院还是在音乐厅, 作曲家都需要这种低八度的音域 (当代乐队所用低音提琴的标准尺寸仅仅是过去的 3/4)。

不过, 低音提琴的状况仍然不尽人意。由于低音线的演奏速度变得越来越快, 演奏起来十分笨重, 而且拉贝司的人一般水平都不高。直到多米尼科·德拉戈内蒂 (Domenico Dragonetti, 1763—1846) 的出现, 才改变了这一切。他是这件乐器的第一位大师, 在乐团里演奏了很久, 贝多芬十分欣赏他, 他们紧密的关系还成就了一段传奇故事。事实上, 在他之后, 低音提琴再也没有被这样演奏过。他留给后人数首协奏曲和其他一些乐曲, 从这些曲子可以看出, 他的技术在当时肯定是一个革命性的飞跃。他的声望极高, 指挥们经常把他的位置安排在乐队首席旁边。这样不仅使观众一目了然, 而且他也可以经常演奏那些他认为合适的小提琴或者大提琴的段落。他去世后不久, 交响乐和歌剧的低音提琴部分逐渐地脱离大提琴而独立出来。

在德拉戈内蒂之后, 乔瓦尼·博泰西尼 (Giovanni Bottesini, 1821—1889) 接踵而至。他除了是一流低音提琴大师外, 同时也是指挥家、演奏家、作曲家、脚本作家和剧团经理人。他把低音提琴的技术发挥到了极致, 喜欢使用当时在意大利很流行的三弦低音提琴 (有一个例子可以证明这一点, 威尔第在他的歌剧《奥赛罗》中有一段著名的低音提琴独奏片断, 他明确指出要使用“四根弦的低音提琴”)。博泰西尼像当时的大提琴家一样, 广泛地运用三指。他对自然泛音的发掘, 可以说达

到了令人难以置信的程度。在多个场合，他同当时最伟大的小提琴家一同演奏他难度最高的作品。作为威尔第的好友，博泰西尼于 1871 年 12 月 25 日在开罗首演了前者的歌剧《阿伊达》。

在握弓上，德拉戈内蒂沿用了传统的手掌置于弓杆之下的方式。而博泰西尼则不同，他运用了大提琴的持弓方法，即手掌置于弓杆之上。德拉戈内蒂的琴弓形状另类，握姿无疑像拉锯。奥地利低音提琴家弗兰兹·西曼德尔（Franz Simandl, 1840—1912）改进了这种持弓方式，使之变得较为文雅。这种持弓方式如今被称为“德国弓”，在欧洲广为传播。“法国弓”的设计者可能是来自法国，而第一个运用法式持弓的大师却是来自意大利的博泰西尼。

由于瓦格纳和施特劳斯在配器法上的改革创新，低音提琴终于能够从乐队的最底层爬了上来。德国晚期浪漫主义流派拓展了乐队中低音提琴的音域，从 CC 到 D（例如理查·施特劳斯的歌剧《莎乐美》）。为了能够拉出低音 CC，四弦低音提琴安上了精巧的装置，一部分 EE 弦的指板向上方延伸，一直深入到弦轴里。在指板一侧，安置了一套控制杆，这样演奏者可以拉出中间的那些音来。如果没有这种装置的话，很多演奏者就在琴上增加第五根弦，定音为 CC 或者 BB。如今这两种方法都很实用，后者在欧洲比在美国更为常见。19 世纪同样不缺乏其他试验者。如让巴佩蒂斯塔·乌拉姆（Jean Baptiste Vuillaume）的三弦“倍低音提琴”（1849）足有 3.96 米高，需要两个人才能演奏。最低的音达到 CCC。美国的约翰·盖耶（John Geyer）曾制造一把“巨型贝司”，高度达到了 4.57 米。

从 19 世纪到 20 世纪中叶，一大批教师和演奏家将低音提琴的演奏技术发展到了如今的极限。其中必然提到的有古斯塔夫·拉斯卡（Gustav Laska）、莱博雷赫特·古戴克（Lebrecht Goedecke）、爱德华·马登斯基（Eduard Madenski）、伊塔罗·卡伊米（Italo Caimmi）、爱德华·南尼（Eduard Nanny）、弗兰兹·西曼德尔、约瑟夫·赫拉贝（Joseph Hrbe）。还有谢尔盖·库谢维茨基（Sergei Koussevitzky），他后来成了波士顿交响乐团杰出的指挥家。这些人创作了数不清的协奏曲、教材和练习曲，其中，库谢维茨基创作了更多的独奏作品；他的协奏曲如今也成了低音提琴的保留曲目。通过这些独奏家，低音提琴的独奏定弦（升 FF—BB—E—A）也变得越来越流行。这种定弦一直保留到今天。

当代作曲家为独奏低音提琴创作了数量可观的作品，这种趋势有增无减。随着全钢（钢丝、钢绳）弦的降临，那些较难的泛音和羊肠弦的喉音不再成为问题。其中德国的保罗·欣德米特（Paul Hindemith, 1895—1963）、苏联的谢尔盖·谢尔盖耶维奇·普罗科菲耶夫（Sergei Sergeyevich Prokofiev, 1891—1953）、法国的米约（Darius Milhaud, 1892—1974）等作曲家为低音提琴创作了许多作品。随着近些年来摇滚音乐的流行，低音提琴拨弦的技巧在爵士和摇滚音乐中得到了发展。“声学”贝司已达到摇滚音乐在音量上的需要，被越来越多地用来替代电贝司。

二、20 世纪低音提琴代表人物

1. 阿德曼（Stefan Adelman）教授

他出生于德国中部的阿尔滕堡，就读于克卢日—纳波卡音乐高中，在柏林艺术大学毕业之后先后在德国斯图加特国立大剧院和柏林德意志歌剧院从事演奏工作。自 1992 起年担任德国班博格交响乐团首席低音提琴师，并长期在柏林汉斯·艾斯勒音乐大学任教。1996 年受聘于布莱梅艺术大学，

其演奏和教育工作的足迹遍及世界各地。

阿德曼教授经常与世界一流的乐团合作，如莱比锡布商大厦管弦乐团、巴伐利亚广播交响乐团、西德意志广播交响乐团，并曾与著名指挥家克劳迪奥阿巴多、伯恩斯坦、西诺波、隆姆施泰德、里卡多·夏伊等合作。

2. 路德维希·施特莱歇尔 (Ludwig Streicher)

或译作“史特莱谢”或“史特莱夏”，著名的低音提琴演奏家、教育家，维也纳低音提琴学派大师。他长期担任维也纳爱乐乐团的低音提琴首席，并且是维也纳音乐与表演艺术学院 (Akademie für Musik und darstellende Kunst Wien) 的低音提琴教授。

路德维希·施特莱歇尔 1920 年出生于维也纳，幼年受爱好音乐的父亲的影响，学习过小提琴，随后开始学习低音提琴。1934 年 14 岁时进入维也纳音乐学院，师从 Johann Krump 和 Karl Schreinzer。1940 年毕业，随后的两年里在 Kraków 国家歌剧院任低音提琴首席。1942 年他成功通过了柏林爱乐乐团的考试，但由于被应征入伍，遗憾地同柏林爱乐失之交臂。1944 年退伍，翌年加入维也纳歌剧院。1946 年成为维也纳爱乐乐团的成员。1954—1973 年，他担任维也纳爱乐乐团低音提琴首席长达 19 年之久。1966 年，他为奥地利的 Amadeo 唱片公司录制了低音提琴独奏录音，这是继库谢维茨基之后的第一次低音提琴录音。同年，他在 Wels (奥地利) 举行了第一场独奏音乐会，从此开始以独奏家身份活跃在舞台上。

早在 1966 年，施特莱歇尔便开始在维也纳音乐与表演艺术学院授课。1973 年，施特莱歇尔离开了维也纳爱乐乐团，潜心教学与独奏。1975 年，他被任命为维也纳音乐与表演艺术学院的教授，任教期间，培养了一代又一代优秀的低音提琴演奏家。1999 年，施特莱歇尔退休。

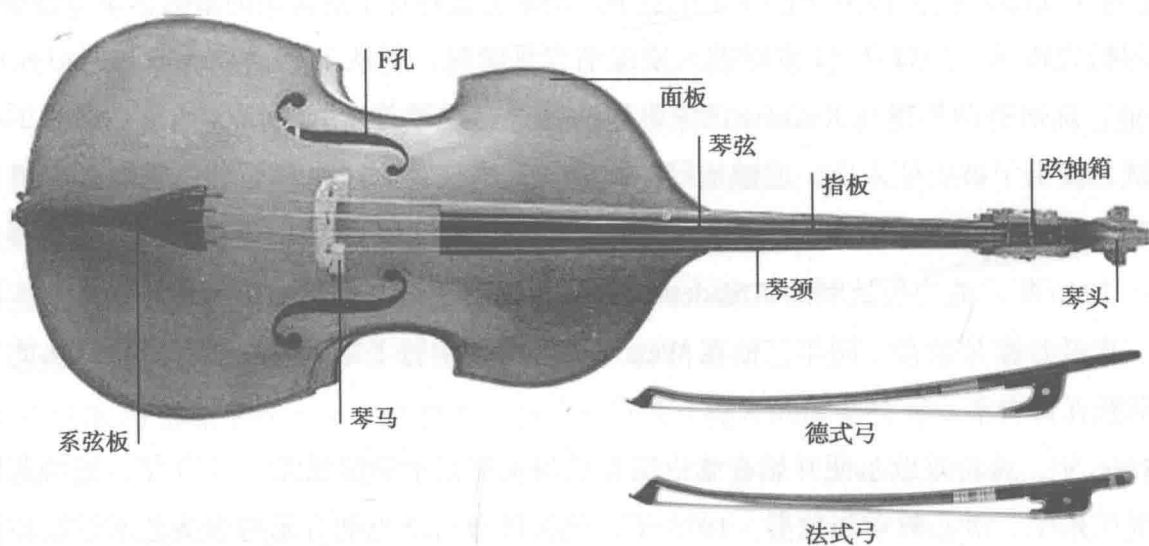
2003 年 3 月，施特莱歇尔在维也纳逝世。低音提琴届的另一位泰斗、美国低音提琴家大卫·瓦尔特 (David Walter) 在为施特莱歇尔所做的吊唁中写道：“得知我的老朋友去世的消息，我非常悲伤……他把低音提琴提高到了新的高度，为我们所钟爱的这件乐器争取到了与其他弦乐器同等尊贵的地位。每一位低音提琴的演奏者都会感激他所做的贡献。”

施特莱歇尔代表了一个低音提琴的时代，他的音色被人赞誉为“维也纳的高贵气质”。他通过演奏和教学挖掘并推广了从古典到现代的大批曲目。他和同事们经过不懈努力，将维也纳低音提琴学派发扬光大。施特莱歇尔培养了大批优秀的学生，他们遍布世界各地，在独奏、乐团和教学等各个领域中都展现出夺目的光彩。

第二章 低音提琴简介和相关知识

一、低音提琴基本结构

低音提琴结构类似于大提琴，有 180~220 厘米高，下端有一支柱。演奏时要将琴放在地上，立着或坐在高凳上演奏。



二、低音提琴的定弦与记谱

低音提琴定弦方法复杂，它的定弦经过几个世纪的演变，现在基本定格为四度定弦，即 G、D、A、E。（现在交响乐队中也有五弦低音提琴，加上一个低音 C₁）

谱例 1



它的记谱同大提琴一样采用 F（低音）谱号、次中音谱号与 G（高音）谱号。在交响乐队中移高八度记谱。也就是说，谱面上写的某一音，但实际音高比原谱低一个八度。因此，乐队低音提琴是个不需改变调号的移调乐器。之所以这样写是因为，低音提琴在乐队中大量地与大提琴演奏相差八度的同样段落。熟练的演奏家可以通过使用泛音来大大地超越乐器上的自然音域。

第三章 左手演奏的基本技法

一、持琴与演奏姿态

低音提琴的演奏姿势有站立式和坐奏式两种。无论是站立式演奏还是坐奏式演奏，都应当使身体与琴成为一体。持琴的姿势应当是平稳的、自然的、便于演奏的。在低音提琴的教学中，正确的持琴、持弓姿势是每位学生在学习演奏低音提琴中遇到的最为基础的问题。只有在演奏中建立正确的平衡性，才能为将来技巧的良好发挥奠定坚实的基础。

二、空弦的练习和作用

空弦练习和与之相关的跨弦等练习是低音提琴演奏中最基本也是最重要的环节。许多学习者在练习时往往会对空弦练习感到枯燥乏味，但如果我们从音乐和基础技能方面去看待，就可以发现，空弦的练习是一种集音乐要素和右手基本技能为一体的综合性练习。

低音提琴的发音是通过右手弓子的弓毛触及琴弦振动产生的，想要获得完美的声音首先是要根据演奏法的要求，掌握右手的持弓方法、弓杆的弓毛与琴弦贴合的垂直度，大臂、小臂、手腕手指的协调配合，琴弦与弓杆之间的平行稳妥到位和最佳振动点，等等。

低音提琴的弓法是复杂多变的，但万变不离其宗，任何一种弓法的演变都是建立在全弓、中弓、上半弓、下半弓、上中弓、下中弓、弓尖和弓根的基础上的。所谓的“全弓”是针对某一根弦而言的，在换弦（尤其是大跨度的越弦）演奏全弓时，由于琴弦固定在琴码上有相对的距离，所以，一定要给弓子让出空间，否则就无法演奏了。再者，肢体的配合（站姿和坐姿，此时身体的调节，右手的大小臂，手腕直至手指握弓的力点汇集缓冲等）也是十分重要的。

弓弦乐器的声音色彩也是千变万化的，但色彩变化的前提是怎样取得良好的发音，而丰满的音响大部分是通过右手在琴弦不同位置上利用弓速的快慢、弓毛触弦的厚薄（虚实）、运弓方向的调节来完成的。在空弦的练习中，尽可能找出与音乐演奏过程中所需的各种发音。如音符力度上的强弱、虚实的掌控，乐句中的渐强、渐弱句型的处理以及弓速和触弦点的调整等。还要解决持弓、运弓、发音、弓子的分配、跳弓、连顿弓等右手问题。此外，拉空弦对将来乐曲中复杂弓法的解决是极有帮助的。相信学生如果能够明白和知晓这些道理，就不会对练习空弦感到无所适从了。

三、左手手指的起落与指法练习

按弦、抬落指与发音有着密切的关系。低音提琴的琴弦较之其他弦乐器要粗得多，演奏时左手需要用一定的力量才能把弦按在指板上，要用手指的指肚按弦，在保证正常振动发音的情况下松紧适度。