

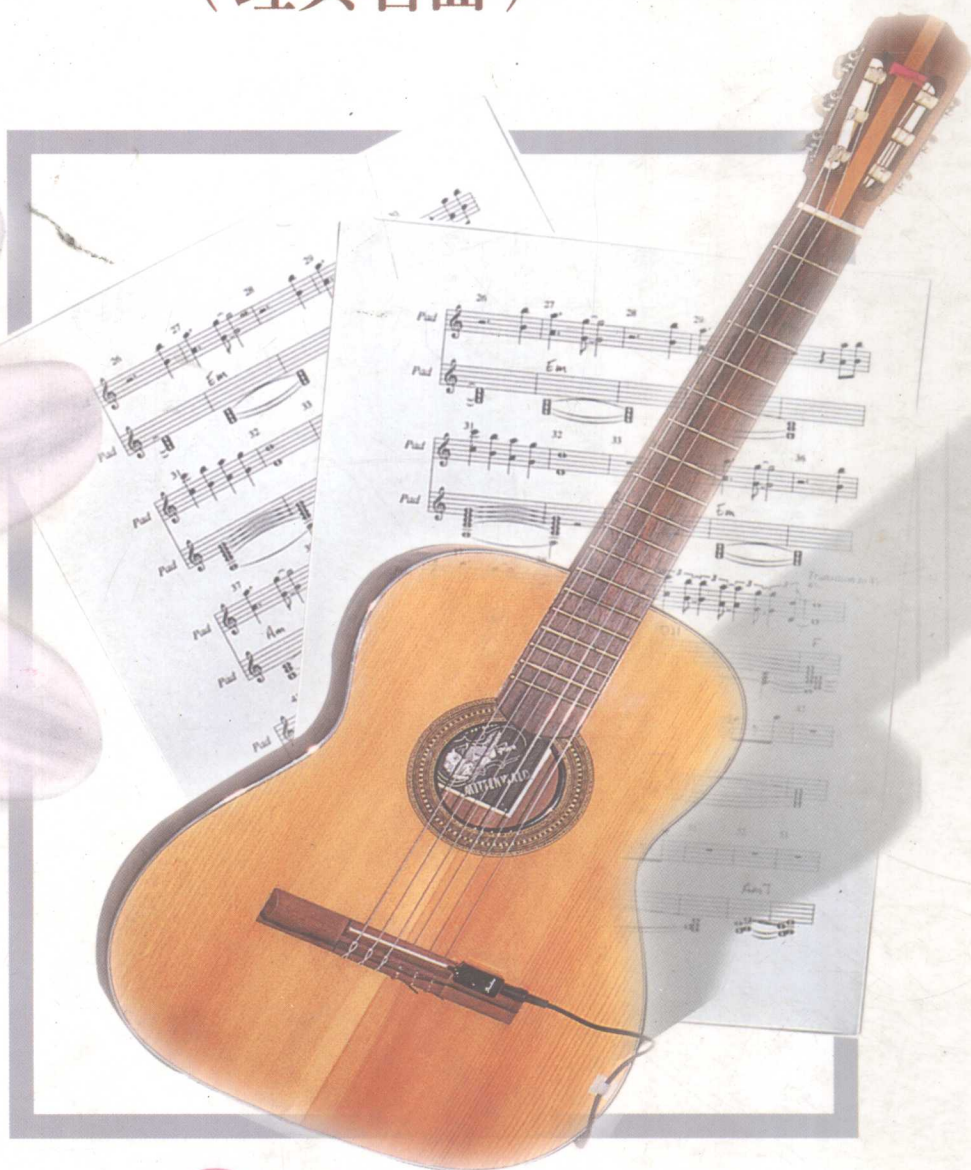
音乐文化

学习与欣赏  
丛书

# 吉他自学入门与提高

(经典名曲)

王迪平 编著



湖南人民出版社

名家系列

# 吉他自学入门与提高

（附赠光盘）



湖南文艺出版社

# 吉他自学入门与提高

(经典名曲)

王迪平 编著



湖南人民出版社

图书在版编目(CIP)数据

吉他自学入门与提高/王迪平 编著. —长沙:  
湖南人民出版社, 2003.4  
(音乐文化学习与欣赏丛书)  
ISBN 7-5438-3215-1

I. 吉... II. 王... III. 六弦琴-奏法  
IV. J623.26 / W826

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2003)第 002168 号

责任编辑:易和声  
装帧设计:虢 剑

《音乐文化学习与欣赏丛书》

吉他自学入门与提高

王迪平 编著

\*

湖南人民出版社出版、发行

(长沙市展览馆路 66 号 邮编:410005)

湖南省新华书店经销 核工业二三〇印刷厂印刷

2003 年 4 月第 1 版第 1 次印刷

开本:889×1230 1/16 印张:14

字数:280,000 印数:1-5,000

ISBN7-5438-3215-1

J·68 定价:22.50 元

## 企划呢喃

音乐是灵魂的飞絮，意念的诗情；是倾诉的抽象，感悟的驰骋。

音乐的美妙让人难以释怀。她的深远、博大和智慧是人类永恒的期盼和依恋。不能想像，没有音乐的世界，就如同那没有四季变化的洪荒年代，九个太阳日夜照射的大地，沉闷、寂寞和干渴、枯涩的恐怖是怎样地令人窒息。只有冰川河流、电闪雷鸣、雨雪霜冻、白天黑夜、春夏秋冬、太阳月亮、树木花草、走兽飞禽，才组成了谐和的环境。音乐就是这变化中的谐和，流动中的稳定，痛苦中的幸福，追寻中的收获。

聆听音乐是感受教化，享受生活，领略愉悦，而创造音乐则犹如天使实施的救赎和抚慰。音乐在手中绵延流淌，音乐在身边缱绻缭绕，你被洗涤、净化的感觉深入毛孔和骨髓，你向着物我两忘的至高境地幸福地升腾；音乐向四处弥漫，沁入每个角落，崇拜者为之振奋，为之迷醉，为之狂欢。而你，音乐的创作者、弹奏者、歌唱者是这音乐圣水的源头，你是手持圣水瓶的天使，爱意浓烈地将一切深浅不同的欢乐、喜悦、谐趣、轻浮任性和兴高采烈，一切深浅不同的焦躁、烦恼、忧愁、哀伤、痛苦和惆怅乃至敬畏崇拜和爱表达得纤毫毕见，你用这多彩的旋律，感染、点化、牵引着那些虔诚善良的魂灵实现一次又一次的超脱与跨越。

你的陶醉无与伦比，你的骄傲难以企及。无数双热切的眼睛注

视着你，你热血沸腾；无数双温柔的手掌伸向你，你拥有了数不清的朋友和知己。鲜花簇拥着你，笑脸仰望着你，荣誉覆盖着你，成功归属于你。

诱人的前景光彩夺目，而跋涉攀援应该是一生的奋斗。起步迈进即意味着艰难磨砺的开始，但树立了人生目标无疑是极大的快乐与欣慰。音乐圣殿的大门敞而不露，技巧的娴熟圆通距离音乐仍相当遥远，深入理解、体验、悟道才能提升音乐的品位及境界。

《音乐文化学习与欣赏丛书》基于这一立意，将学与用、知识与理解、分析与欣赏等诸多元素有机有效地糅融成一体，让你的需求可以信手拈来，你的惊喜可以不断涌现。已经出版的第一辑图书《青少年吉他弹唱金曲》、《欧美歌坛巨星成名金曲吉他弹唱》、《欧美歌坛巨星成名金曲吉他弹唱（续编）》、《港台男歌星成名金曲吉他弹唱》、《港台女歌星成名金曲吉他弹唱》、《歌坛新秀成名歌曲吉他弹唱》、《吉他自学入门与提高》因此而深受欢迎，我们也备受激励和鼓舞。第二辑的出版我们将会更加踏实努力，开拓创新，给读者以更加实质的帮助，以求有更好的精品图书奉献。

# 目 录

## 第一章 了解吉他

第一节 吉他史话 .....	( 1 )
第二节 演奏姿势 .....	( 8 )
坐姿 .....	( 8 )
椅子与脚凳的高度 .....	( 8 )
持琴的方式与角度 .....	( 8 )
关于怪异的动作与姿势 .....	( 9 )
右手的姿势与弹奏法 .....	( 10 )
左手的姿势与弹奏法 .....	( 13 )

## 第二章 乐谱知识

( 一 ) 记谱法 .....	( 19 )
( 二 ) 音符与休止符 .....	( 20 )
( 三 ) 调号 .....	( 21 )
( 四 ) 乐谱中常用记号与术语 .....	( 21 )

## 第三章 综合练习

( 一 ) 大横按和弦移动练习 .....	( 25 )
( 二 ) 分解和弦练习 .....	( 27 )
( 三 ) 和弦移动练习 .....	( 33 )
( 四 ) 音阶练习 .....	( 39 )

## 第四章 和弦连接与进行

(一) 大小三和弦 .....	(44)
(二) 减三和弦 .....	(48)
(三) 增三和弦 .....	(50)
(四) 大七和弦 .....	(52)
(五) 半减七和弦 .....	(54)
(六) 小七和弦 .....	(57)
(七) 属七和弦 .....	(58)
(八) 减七和弦 .....	(59)
(九) 挂留和弦 .....	(62)

## 第五章 和弦转换技巧

(一) 简化和弦的按法 .....	(64)
(二) 和弦转换时尽量使用保留指 .....	(66)
(三) 指型排列不变的和弦转换 .....	(67)
(四) 训练左手指灵活度、速度的妙法 .....	(68)

## 第六章 独奏小品

康定情歌 .....	四川民歌 (71)
敖包相会 .....	向异曲 (73)
半个月亮爬上来 .....	哈萨克族民歌 (76)
二泉映月 .....	华彦均曲 (78)
鸽子 .....	[古巴]伊拉迪尔曲 (83)
洪湖水,浪打浪 .....	张敬安、欧阳谦叔曲 (85)
花儿为什么这样红 .....	雷振邦曲 (87)
花儿与少年 .....	青海民歌 (89)
欢乐颂 .....	[德]贝多芬曲 (91)
回娘家 .....	河北民歌 (93)
喀秋莎 .....	[前苏联]勃兰切尔曲 (96)
卖汤圆 .....	台湾民歌 (98)
茉莉花 .....	江苏民歌 (100)
莫斯科郊外的晚上 .....	索洛维约夫曲 (102)
青春舞曲 .....	王洛宾曲 (105)
三套车 .....	俄罗斯民歌 (107)
渔舟唱晚 .....	中国古曲 (109)
绣荷包 .....	晋北民歌 (111)
知道不知道 .....	广西民歌 (112)
紫竹调 .....	江南民间乐曲 (114)



## 第七章 中外名曲演奏

- 罗密欧与朱丽叶——电影《殉情记》主题音乐……………[英] N.罗塔 曲(116)  
悲伤的西班牙……………西班牙民间小调(118)  
小罗曼史……………[法] 华尔克 曲(120)  
Green Sleeves(绿袖子)……………英格兰民歌(123)  
爱的罗曼史……………[西班牙] 叶佩斯 曲(125)  
√阿尔罕布拉宫的回忆……………[西班牙] 泰勒加 曲(132)  
樱花变奏曲……………横尾幸弘 曲(137)  
拉利亚的祭典……………[德] 莫扎尼 曲(142)  
彝族舞曲……………王惠然曲、殷飏 改编(147)  
大霍塔……………[西班牙] 泰勒加 曲(156)

## 第八章 乐队总谱

- 天 堂……………唐朝乐队 词曲(171)  
一无所有……………崔健 词曲(181)  
I Feel Fine(主旋律)感觉美好……………John Lennon 词 Paul Mocarthey 曲(192)  
I Feel Fine(主奏吉他谱)感觉美好……………(194)  
I Feel Fine(节奏吉他谱)感觉美好……………(196)  
I Feel Fine(电贝司谱)感觉美好……………(198)  
I Feel Fine(爵士鼓谱)感觉美好……………(200)  
夜来香……………黄清君 词 黎锦光 曲(202)  
谁伴我闯荡……………刘卓辉 词 黄家驹 曲(207)

# 第一章 了解吉他

## 第一节 吉他史话

吉他是一种有柄的弹拨乐器。如果作为音乐会弹拨乐器的话，在欧洲通常只限于吉他（Guitar）、曼陀林（Mandolin）和古老的琉特（Lute）琴。如果作为民族乐器的话，则各民族均有类似的乐器。例如在美国，有绷上圆鼓皮的班卓（Banjo）；俄罗斯有三角形的巴拉莱卡（Balalaika）琴；在中国则有琵琶、三弦和月琴；印度有豪华的西塔尔（Citar）；日本有琵琶和三味线；而夏威夷则有朴素的尤克里里（Ukulele）……

这些有柄的弹拨乐器大致分为用手指弹的和用弹片拨奏的两种，但无论哪一种，后来都得到独自的发展。

有柄的弦乐器在古代就已存在。从近东和古埃及遗留下来的雕刻中可以发现，在公元前 30—20 世纪，这些原始的乐器便已存在。在波斯展览会中也可以看到 5000 年前的一块 30 公分长的题为“猿与演奏者”的粘土板。这都证明这类乐器古已有之。而在巴黎的罗浮宫博物馆中也同样可以看到公元前 30 世纪的粘土板。另外，在埃及的壁画中还可以看到有好几幅描写演奏弹拨乐器场景的图画。

在东方，古代中国虽有过琴和瑟，但有柄的弹拨乐器基本上是在汉代才从西域传入的。因此可以说有柄的弹拨乐器是起源于古代印度和埃及，并逐渐兴盛和流传开来的。

弹拨乐器在不同的地区有着不同的名称，在舒美尔称为潘吐拉（Pantura），也就是后来希腊的潘杜拉（Pandura），在斯拉夫族被称为班杜拉（Bandura），在古埃及则又叫做诺夫尔（Rofr），而在希腊则称之为塔姆布拉（Tambura）。

虽然一般认为吉他的起源是在东方，但更确切地说吉他是从中世纪时依贝利亚半岛的弹拨乐器发展而来的。在 12 世纪圣地亚哥 - 德柯姆斯特拉（Santiagode Compostela）大教堂正面入口的浮雕中也可以看到类似的乐器。在马德里国家图书馆保留下来的来自爱尔·爱斯柯里雅（El Escoria）修道院的手抄本《圣母玛丽亚的赞歌》中可以发现，在 13—14 世纪早已有两种吉他存在，一种是四根弦的，琴身成葫芦形并有品位的，被称作拉丁风吉他（g•rlatin）；另一种是长圆形

的,背圆并有许多小孔的,被称为摩洛哥风吉他(g·morisca),它的头部大多呈扁圆状。《格罗凯雅》(Grokea)一书中所记的“萨拉森的吉他”(g·saracenic)就接近于摩洛哥风吉他的式样。15世纪时拉丁风吉他流行用划片弹奏,当时常称为“维乌埃拉”(Vihuela de penola),16世纪改为用手指弹奏(Vihuela de mano)。

在西班牙常有把吉他(Guitar)和维乌埃拉(Vihuela)两种名称混用的情况。根据16世纪《伯尔墓》(Bermud)中的《乐器详解》(Declaration de instrumentos musicales)所述,吉他有四组弦(三组复弦和一组单弦)而维乌埃拉则是有六组(有时有七组)的大型乐器。前者流行于法、意、英,后者惟西班牙独有。六组弦的维乌埃拉的调弦和琉特琴相近似,调音为大字G、小字c、f、a、d'和g'。假如单用四组内弦的话,那么就是c、f、a、d,正好相当于当时的四组弦的调法。这两种样式都装有品位的柄,按羊肠弦发声。《伯尔墓》中还写到这时期还有五组弦的吉他。这种吉他据说是由以写小说诗歌出名并擅长演奏吉他的爱斯平纳(Vincenfe Espinal, 1551—1624)发明的(对此还未有确切的考证)。总而言之,到了17世纪维乌埃拉逐渐衰落,而在低音上加上大字G的五组弦的吉他样式开始普及,而西班牙吉他(Guitar Espangola)的名字也在这时得到确定(今天则称为巴洛克吉他)。这种吉他除最高的弦外,其他的弦均为复弦,但也有用五组复弦的。在17世纪时,调弦也开始全部调高了一个全音,因而与今日的调弦相近。到18世纪初为止,吉他的记谱法与琉特琴相同,使用特有的、而在各国相异的塔勃拉吐拉(Tablatura)记谱法,即用平行线代表弦,在上面记上数字(如在西班牙和意大利)或文字(如在法国)指定音高位置。不久又出现了在低声部加用了一根弦和全部使用单弦的样式,从而产生了今日的调弦法。19世纪上半叶,随着机器工业的发展,调弦部位改为金属旋钮。

正如以前在小提琴制作方面出现了一批大师一样,从18世纪末到19世纪上半叶,也出现了许多吉他制作名匠。法国有拉柯特(Rene-Francois Lacote, 1785—1855)、英国有帕诺尔摩(Georges Louis Panormo, 1774—1832)、奥地利有斯陶法(Johann Geong Stauffer, 1778—1853)。但是,确立今日吉他比例规格形态的是西班牙的托列(Antonio De Torres, 1817—1892),以后在这个国家中出现许多吉他制作大师。

到了20世纪,随着爵士音乐、流行音乐的盛行,从这种吉他中又发展和派生了许多新的种类,其构造和机能与原来的吉他有很大差异,连传统的古典吉他也有所变化,例如采用了尼龙弦替代羊肠弦。引人注目的是耶佩斯(Narciso Yepes, 1927— )改良的十弦吉他。除西班牙外,吉他在德国、法国、意大利以及南美洲,都有许多制作名匠和珍贵乐器。东方国家中的日本也后来居上,制作出许多具有世界水平的吉他。近年来,我们中国的吉他制作也特别兴盛,每年制作数十万只,就数量而言可说是世界罕见。

由于吉他谱是在16世纪才出现的,因此以前的吉他音乐究竟如何,只能依据一些文字记载来推论。那时吉他的主要用途是作为歌唱伴奏,配以简单的琴音。至于和弦反复拨奏的手法,可能是到文艺复兴时期才时兴的,但在中世纪后期已有它的萌芽。

如上所述,16世纪作为吉他发源地的西班牙主要有四弦和六弦两种吉他同时存在。这两种不同调弦的吉他有不同的用途,前者主要以和弦反复拨奏的方法来伴奏民歌和流行歌舞,而后者则

是应用一音一音的弹奏法(Punteado)演奏高雅的多声乐曲。前者为一般大众乐器,而后者可以称之为宫廷乐器。不过,为四弦吉他演奏多声部的宫廷风格的例子也不少,在法国、意大利、西班牙可以找到这样的曲谱。在16世纪中叶的法国,贵族阶层中甚为流行摩列(Guillaume Monlaye, 1515—不详)为四弦吉他所写的教材和曲集。

与吉他不同的是,维乌埃拉几乎只在西班牙流行,在今天保留下来的7本具代表性的曲集,都是在西班牙出版的,其中可以看到维乌埃拉的名家和创作有米兰、纳尔瓦埃斯、穆达拉、巴尔德拉巴诺(曲集1547),佛安里雅那、皮萨多尔(曲集1552),达萨(曲集1576)。维乌埃拉音乐的盛期是16世纪中叶的四五十年代。这些曲集具有极为丰富的内容。除了包括幻想曲(Fantasia)、提恩托(Tiento)等有自由创意和严格多声部的乐曲,以及属于历史上最古老却已表现出惊人技巧的变奏曲外,在舞曲性的作品以及用维乌埃拉伴奏的歌曲中,民族的风格也清楚地反映了出来。从整体而言,维乌埃拉的音乐更与同时代琉特琴音乐同时存在,但从乐器的形态来说,维乌埃拉并非琉特,而是吉他的一种。可以这样说,16世纪的西班牙音乐的最高成就是在吉他这一乐器中得以体现的。

维乌埃拉衰落以后,在西班牙、意大利、法国等地开始时兴五组弦的“西班牙吉他”,不久它在德国和东欧各国得到普及。1596年在巴塞罗那出现的根据阿玛托(Juan Carlos Amat, 1572—1642)所写的最早的五组弦的吉他奏法入门(Guitarra Espanola de Cinco Ordenes)(因未发现初稿而说法各异)。到了17世纪初,意大利陆续出版了类似书刊。1626年,西班牙人布里塞尼约(Lues de Briceno)在法国出了一本《西班牙吉他演奏法》(《metodo muy facilissimo para aprender a taner la guitarra a lo espanal》)影响颇大。

这些文献大多是阐释作为伴奏乐器的吉他应用和弦反复拨奏的演奏法,因此与16世纪的维乌埃拉不尽相同,也出现了模仿琉特音乐的一音一音弹奏法(Punteado),而且也运用了不同程度的多声技法,出现了作有很高艺术性乐曲的作曲家。首先应该提到的是出身于意大利、后在法国、英国、西班牙各地宫廷中显露才华的科尔贝塔(Francesco Corbetta, 1615—1681)。另外,路易十四的宫廷音乐家维赛(Robert de Visee, 约1650—约1725)、意大利的格那纳塔(Francesco Corbetta, 17世纪)、龙卡利(Ludovico Roncalli, 17世纪)、波西米亚的罗西(Jan Antonin Losy, 1650—1721)、西班牙的卢卡斯·鲁伊斯·德·里瓦亚斯(Lucas Ruis de Ribayaz)以及桑斯(Gaspar Sanz, 约1640—约14710),他们都是写吉他音乐而获得高度声望的作曲家。特别是桑斯,写过优秀教本与曲集,留下很多优美动人和富于民族特色的小品。

五组弦吉他音乐,由于使用了复弦,混用了和弦反复拨奏手法,再加上调弦的不同,因而与现在的六单弦琴不同,但它有丰富、优美的曲调,所以,略作修改后不少乐曲在今日仍成为受欢迎的曲目。

从10世纪末开始,六单弦吉他开始在意大利、法国、西班牙盛行起来,并且很快向欧洲各国流传。虽然它失去复弦所特有的细致表情,然而,由于调弦的便利和演奏的流畅性,使它很快深入到家庭音乐中,同时也成了专业用的高难度乐器。正如柏辽兹所说:“这是一种如果自己不会弹奏,为它作曲是很困难的乐器。”所以,在古典时期和浪漫乐派初期,为吉他作曲的大作曲家屈指

可数。我们知道的有：波开里尼、韦伯、舒伯特、柏辽兹、帕格尼尼。特别是帕格尼尼，曾写了《Sinfonia Lodovisca》、《Chiribizza》、43首短曲（1820）、100多首其他作品，他还为吉他写了三重奏、四重奏和小曲等。这些作品成为吉他乐器的珍贵保留曲目。

在吉他音乐范围内，这一时期的演奏家和作曲家却是人才辈出，以巴黎、维也纳等都市为中心的舞台上，形成了吉他音乐演奏的全盛期。出生于西班牙的索尔（Fernando Sor, 1778—1839），用海顿、莫扎特的古典形式结合吉他的性能写下了不少优秀的作品。他把吉他提高到“真正的艺术水准”。如果说以前的六弦琴调弦法还没有真正稳定下来的话，那么由于索尔的演奏和教学使六弦琴的方法巩固下来了。索尔的演奏追求优美典雅的风格，因此他不喜欢用指甲而用肉指（指尖的肌肉部分）演奏，由此而产生柔和丰润的声音。

与索尔同时代，在西班牙还有阿瓜多（Dionisio Aguado, 1784—1849），他不但是出色的演奏家，而且是位作曲家，他所著的《吉他演奏法》（1825）也很出名。他的演奏和索尔不同，他追求的是明朗活泼和宽广的声音，因此，他演奏时使用指甲，从而产生与索尔完全不同的艺术效果。

如果把索尔和阿瓜多相比较，索尔更富于创造性，他把古典时期的音乐精华通过自己的创造融汇于吉他音乐，这无疑是个时代的创举；而阿瓜多只是传统的吉他音乐中开出的花朵。

古典时期吉他人才最多的是意大利，知名的有卡鲁里（Ferdinando Carulli, 1770—1841）、格拉尼亚尼（Fillippo Gragnani, 1767—1812）、莫里诺（Francesco Molino, 1790—1877），朱利尼亚、卡尔卡西、莱尼西亚，（Luigi Legnani, 1790—1877），他们都写了许多教本遗留后世，卡尔卡西所写的教本至今仍然是吉他学习入门的必备教材。朱利亚尼写过几部吉他协奏曲以及许多内容丰富而又有演出效果的作品，他的演奏同样十分出色，喜爱追求豪迈奔放的风格。他和索尔在欧洲同样有名，传说30年代两人在伦敦形成两大演奏派别分庭抗礼，难分高低。

其他国家也有一些吉他大师出现，例如奥地利的莫里托尔（Alois Franz Simon Molitor, 1766—1848），波西米亚出身的玛且卡（Wenzel Matiegka, 1733—1830）等人。

19世纪中叶以后，吉他音乐出现了低潮。例如，活跃在维也纳的默茨（Joseph Kasper Mertz, 1806—1856）、法国的科斯特（Napoleon Coste, 1806—1883）等著名演奏家与作曲家，都相继偃旗息鼓，其主要原因是由于浪漫主义音乐思潮席卷欧洲，人们偏爱宏大华丽的音响，缺乏音量的吉他就不得不退避三舍。19世纪后半叶，吉他只作为具有沙龙性格的乐器而苟延残喘，惟有西班牙的卡诺（Antoni Cano, 1811—1897）、维尼雅斯（Jose Vinas, 1823—1888）、阿尔卡斯（Julian Arcas, 1832—1882）、费雷尔（Jose Ferrery Esteve, 1835—1916）等人写下了一些抒情小品，却都是珠玉之作。值得提到的还有帕尔加（Juan Parga, 1843—1899），他醉心于民间弗拉门科，并把这种技法应用到自己的创作中，写成一些富有地方特色的作品。

在整个浪漫主义音乐时期，使吉他音乐重振威风的人物是西班牙的塔雷加（Francisco Tarrega, 1852—1909），正像肖邦在钢琴上的作为那样，他的作品是真正的吉他音乐。这种音乐如同深入到乐器的心脏，成为一种极为高雅的音乐。塔雷加还善于选择适合于吉他改编的名曲，纳入音乐会曲目中，这个贡献不论在艺术或技术方面都给后世带来了深远的影响。塔雷加毕业于马德里音乐学院，曾在1875年的一次吉他比赛中获首奖。他是一名勇于革新的音乐家，以新技法的

运用,改革了吉他的传统演奏方法,从而扩大了吉他的表现范围。例如,他所写的《阿尔罕布拉宫的回忆》,就是以使用轮指而闻名的。由于他的演奏和教学具有划时代的意义,故享有“近代吉他之父”的美称。



塔雷加



塞戈维亚

继塔雷加之后,西班牙还出现了以丰富的音色而吸引人的演奏家兼作曲家廖贝特和杰出的演奏家、教育家普霍尔。

值得特书一笔的是安得列斯·塞戈维亚(Andres Segovia, 1893—1987),他与现代派画家毕加索、大提琴家卡萨尔斯被称为西班牙鼎足而立的艺术三大师。他于1908年在格拉纳达初露头角,1920年开始走上世界性的演奏舞台,直至八九十高龄仍以旺盛的精力活跃在音乐会上。他的演奏涉猎各家各派。并采取指甲和肉指并用的手法。他致力于吉他在古典音乐舞台上全面复兴,影响甚大。由于他出众的才华,使人们重新认识了吉他艺术的价值,消除了数百年偏见。以后,不少现代作曲家均为他写作吉他曲。如:庞塞(Manuel Maria Ponce, 1882—1948)、维拉-罗勃斯(Villa-Lobos, 1887—1959)、罗德里戈(Joaquin Rodrigo)、帕劳(Manuel Pulau, 1893—1967)卡斯泰尔诺沃-泰代斯科(Castelnuovo-Tedesco, 1895—1968)和奥哈那(Maurice Ohana, 1914—),他们不但写了许多精美的小曲和练习曲,而且还写了吉他与管弦乐队的协奏曲。从此,吉他在专业音乐中争得了一席堂堂正正的地位。

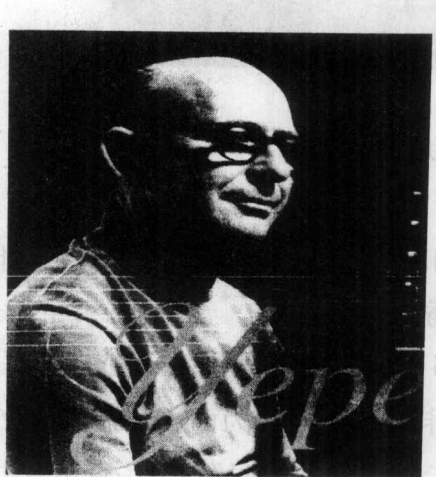
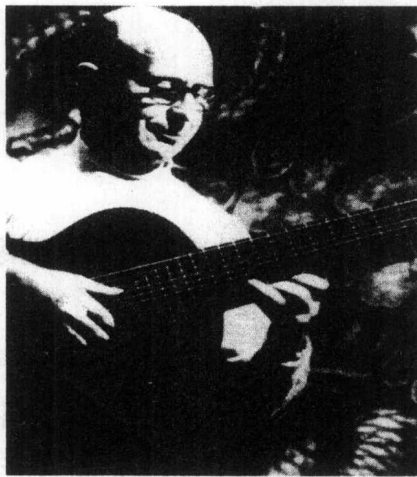
在吉他艺术史上,罗德里戈的两首吉他与乐队的协奏曲《阿兰胡埃斯协奏曲》(《Conceirto de Aranjuez for Guitar&Orchestra》)和《为某绅士而作的幻想曲》(《Fantasia para ur Gentilhombre

for Guitar》),证明了吉他的多种性能和它的丰富表现力。1939年在马德里初演时引起轰动,一致公认这些乐曲解决了吉他与管弦乐队之间的协调和衬托的难题。乐曲充分发挥了吉他表现的多种可能性,使它不但有奇特而富有幻想的情趣、精美绚丽的装饰效果,而且还能产生竖琴和钢琴般美妙的音响。在《为某绅士而作的幻想曲》中,他把西班牙传统的贵族舞会音乐以新的手法来表现,洋溢着新的情趣。

卡斯泰尔诺沃-泰代斯科的《吉他协奏曲(D大调)》与前者有异曲同工之妙。这首乐曲在1939年由塞戈维亚首演。它同样证明了吉他的丰富表现力,尤以终乐章中叙事曲般的气氛,显得无比雄伟。

比较知名的吉他作曲家还有图里纳(Turina)、托罗巴(Torroba)、汤斯曼(Tansman)等,通过他们这一批专业作曲家写下的一批艺术性很高的吉他乐曲,20世纪吉他音乐走向了全面复兴。

在20世纪,现代音乐家们亦对吉他音乐表现出强烈的兴趣。如:西班牙现代作曲家法雅、法国的米约、卢赛尔和马德尔纳、英国的布里顿、德国的亨策等等。他们的创作数量虽然不多,但为吉他音乐留下一批贵重的珍品。法雅写的《德彪西赞》(1920)、布里顿的《夜之歌》(1964)中都有动人的吉他演奏。在勋伯格的《小夜曲》(Op24)和布列斯的《无主之槌》中还可以看到作者把吉他作为一种特殊的“音色”使用在乐队中。把现代作曲技术应用到吉他中去是20世纪的新动向。



耶佩斯

具有传统风格的演奏家兼作曲家,在20世纪可以举出出生于巴拉圭的巴里奥斯(Agustin Pio Barrios, 1885—1944),古巴的布罗魏尔在近年也为人所瞩目。最近这三四十年,吉他好手辈出。其中影响最大的有西班牙的耶佩斯(Narciso Yepes, 1927—)、英国的布里姆(Julian Bream, 1933—)、和澳大利亚的威廉斯(John Williams, 1942—),他们各有成就,耶佩斯在电影《被禁止的游戏》中演奏了《爱的罗曼史》,一举成名,他是塞戈维亚以后现代吉他音乐的代表者。所谓“现代”是指他寻找了一条无论在技巧和表情上都有新的探索的道路。他创造了十弦吉他的演奏

风格。他善于借鉴各种流派的演奏风格，曾到巴黎向小提琴家艾奈斯库学习，还与钢琴家基塞肯合作研究，把小提琴与钢琴的手法应用到吉他上去。他有惊人的精力，每年常有 8 个月的旅行演出，多达 120~130 场次。他的演奏曲目极广，古今曲目尽在心中。许多作曲家都愿与他合作，他对现代吉他音乐的发展贡献卓著。耶佩斯的录音曲目很多很广且达到很高水平，他录制的一套 15 世纪到现代的《西班牙吉他音乐》是他的代表作。

布里姆在二次大战后，也成为吉他舞台的佼佼者。他的演奏极有个性，1946 年初登舞台时就颇具影响。但当时的英国听众对吉他不屑一顾，认为难登大雅之堂。在这种情况下，布里姆曾转向大提琴、钢琴和乐理学习，但他对吉他仍抱着坚定的信念，他觉得自己演奏吉他时总像“神降临大地一样”。布里姆走的是与塞戈维亚不同的道路，他苦心钻研并复活了许多古老的吉他音乐，包括古老的琉特音乐。

在今日世界的吉他音乐中，影响最大的是约翰·威廉斯。他出生于澳大利亚的墨尔本，1958 年他 16 岁时第一次登上艺术舞台就轰动了音乐界。塞戈维亚听了他的演奏，称这是“吉他王子降临了音乐世界”。威廉斯的演奏风格严谨而富有魅力，以后又转向流行音乐和爵士音乐，他于 1979 年组织了名为“天空”的摇滚乐团。他演奏的曲目非常广，从文艺复兴时期直到现代派音乐，包括流行音乐、民间音乐，其中以演奏现代作品最佳。威廉斯目前已转向创作和指挥，是轻音乐创作的著名人物。



约翰·威廉斯

从 20 世纪开始，吉他音乐的形式明显地向着多元化方向发展，无论是吉他演出的风格、吉他的形式以及乐器本身的构造都出现杂沓纷繁的现象。可以说，古今中外，没有一种乐器和乐器音乐像吉他那样，有如此丰富的发展和变化的。这种发展和变化反映在 3 个方面：其一是从形式和风格方面所看到的弗拉门科的蓬勃兴起；其二是从乐器本身构造上看到的改良型古典吉他的涌现；其三是随着电子工业的发展，促进了新型的电声乐器——电吉他的出现。



## 第二节 演奏姿势

### 坐姿

当第一次拿到吉他的时候，大多数人都只集中注意力于手势，其实最重要的是要使身体的重心获得相对的安定，所以应该注意坐椅子的正确姿势。首先要自然而端正地坐在椅子的中央，双脚要平实地踏在地面上。坐在椅子上时身体要尽量浅坐，这是为了保持安定的状态所必须的，注意全身的重心要置于下腹部。另一件必须注意的是，不可把身体过分靠近乐器。如果身体弯曲靠在吉他或上身过分地前倾，就非常不好。同时相反地把身子向后仰，也不是好现象。应该尽量以直挺的姿势略为向前倾是最好的。坐姿最好的就像附图的示范动作那样，手臂要呈自然垂下的形状，这时右手上臂不动，从肘部开始把前臂提高使手掌置于音孔的稍下方，轻松地摆好。然后在弹奏时保持这种安适的姿势。

至于左手，肘部不可太靠紧身体或是过分远离身体。

左脚掌要平踏在脚凳上，同时右脚脚掌轻轻地踏在地面上，不可过分用力。这是要随时保持在弹奏的时候全身都能处于“平衡”的状态。

### 椅子与脚凳的高度

椅子的高度不可过高或过低。如果椅子过高，身体的重量就会不自然地移到前臂的手上。如果过低，力量就不能使用到指尖。由此产生勉强的运动结果必然有伤于音质。

一般所说的标准，椅子的高度应该以成人端坐在椅子上时，小腿可与地面垂直，而大腿可与地面平行成水平线为准，这是最好的高度。此外，关于脚凳的高度，根据许多研究报告指出，一般人所最舒适的高度，是左脚掌踏在脚凳上时与地面大约相距10~12公分。同时膝部到大腿会有微小的倾斜。如果以这样的位置弹奏，不但双手可以自由地运动，并能有效地防止乐器滑落。

目前国外也已开发出多种改良式的脚凳与替代脚凳的制品，种类繁多且功能各异，其中尤以日本所设计制造的吉他支架最受吉他弹奏者的喜爱，其他诸如吸盘式的支架、三角形支架、放置于腿上的垫枕，都是为了使弹奏更轻松、自然的工具。

我想再次提醒的是，椅子和脚凳不可太高也不要太低，因为时间长了会养成习惯，因此，从开始时必须特别加以注意。

遇到是小孩子初学吉他，如果要他们的身体或双脚在一般成人用的椅子上保持上述要求的动作是很难的。这时候，必须去订做一个高度合适的脚凳和椅子。

### 持琴的方式与角度

除了上述椅子的高低之外，同时应该注意持琴时乐器与身体的角度和距离。当乐器置于左腿上时，琴头的高度约保持在身体端坐时与眼部同高度的位置，这样的高度在弹奏时，双手能充分地灵活运动，同时左右手也可自然地应付音色变化、把位移动等较高难度的技巧要求。

在确定了持琴的高度后，接下来就必须讨论到持琴的角度。一般而言，当我们在弹奏时乐器与身体必须是有一定的角度，而非“平行”。（见图）