

覃嘉伦 著

中提琴

演奏技术与应用



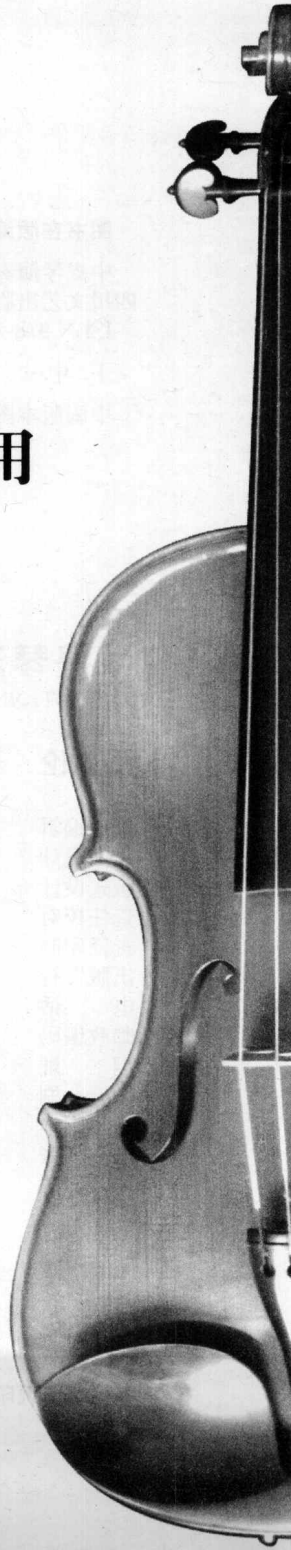
四川出版集团 四川文艺出版社

中提琴

演奏技术与应用

覃嘉伦 著

四川出版集团 四川文艺出版社



图书在版编目 (CIP) 数据

中提琴演奏技术与应用/覃嘉伦著. —成都:
四川文艺出版社, 2007. 11
ISBN 978-7-5411-2640-6

I. 中… II. 覃… III. 中提琴—奏法 IV. J622. 2

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2007) 第 172815 号

中提琴演奏技术与应用

ZHONGTIQIN YANZOU JISHU YU YINGYONG

覃嘉伦 著

责任编辑
封面设计
版式设计
责任校对
责任印制
出版发行
电 话
邮政编码
网 址
印 刷
开 本
印 张
字 数
版 次
印 次
书 号
定 价

邓永勤
邹小工 孙文茜
史小燕
张川蓉等
喻 辉
四川出版集团·四川文艺出版社 (成都槐树街 2 号)
(028) 86259285 [发行部] (028) 86259305 [编辑部]
610031
www.scwys.com
成都科刊印务有限公司
880mm×1230mm 1/32
7.5
168 千
2007 年 12 月第一版
2007 年 12 月第一次印刷
ISBN 978-7-5411-2640-6
20.00 元

著作权所有, 违者必究, 举报有奖。举报电话: (028) 86697071 86697083
本书若出现印装质量问题, 请与出版社联系, 电话: (028) 86259301

序 言

中提琴（viola）作为室内乐和交响乐的内声部乐器介于大提琴与小提琴之间，起着承上连下、丰富和声、支持旋律进行的作用，其地位相当于合唱中的男高音声部或女中音声部。19世纪以来，它在乐队中越来越受到作曲家们的重视，并作为一种独奏乐器更多地与广大听众见面。在我国，中提琴可以说还处在一个人人们不太熟悉的领域，不少作曲（配器）者由于对它的性能不够了解或是为了图方便，把它用于与二提琴齐奏或是高八度重复大提琴声部，这样就失去了中提琴在乐队中这一独立声部的意义。作为中提琴演奏员，有责任和义务向大家介绍这件乐器，让人们逐渐对中提琴熟悉起来。

中提琴是由15世纪一种叫维奥尔（viol）的古六弦琴演变而来，其音色如女中音一般柔软、深沉，略带些优柔。它是一件表情性乐器，适宜演奏深情、叙述性歌唱、怀念中略感忧愁的速度较缓慢从容的乐曲。现在乐队中有不少中提琴演奏员具有一定程度的小提琴基础，其中部分人由于对中提琴性能不太了解，认为把小提琴的演奏方法移植到中提琴上就行了，这种演奏方法是不够正确的。中提琴虽然外观上与小提琴相似，但它在乐队中的地位、音色特性和它的音乐表现力却与小提琴有

很大不同。如果说小提琴是女高音，那么中提琴就是女中音了。小提琴发音尖锐、灵敏，擅长演奏轻快、跳跃、明亮和炫耀技巧的乐曲，而中提琴由于琴体较小提琴宽厚、长大，琴弦较小提琴粗长，音较小提琴低，发音较小提琴浑厚、迟钝等原因，使中提琴演奏员在技术发挥和音乐的表现上受到一定的限制，不能像演奏小提琴似的快速跳跃，而只能扬自己之所长，着重于演奏深沉的乐曲。如果用模仿小提琴炫耀技巧的演奏方法来演奏中提琴，那将失去演奏这件表情性乐器的意义。

每位中提琴演奏员都希望有什么办法能摆脱中提琴这又大又笨重的家伙对自己演奏形成的种种障碍和麻烦，希望能找到一种既省力又能达到完好发音的演奏方法。从生理角度看，演奏提琴的姿势本来就是违反人体正常状态的，在这里本书力图想办法帮助演奏者相对地从吃力的演奏中解放出来，达到能用最简便省力的方法演奏出最好的乐音的目的。

我编写这本书的目的，是想对乐队的专业中提琴演奏员、业余中提琴爱好者及作曲家、指挥家提出一些参考和建议，希望大家共同为把我国的管弦乐队水平往前推进而努力。当然，我的这些建议仅仅是自己在学习、练习、工作、教学中摸索与积累的一些经验和方法，仅供大家参考，文中如有值得商榷或有争议的提法，还望同行们提出宝贵意见，以利于共同进步提高。

覃嘉伦

二〇〇七年三月 于成都

目 录

序 言	(1)
一、中提琴的演奏技术	(1)
(一) 左手部分	(1)
1. 持 琴	(1)
2. 各手指的位置、动作及触弦感觉	(3)
3. 揉 弦	(11)
4. 换 把	(21)
5. 换把在演奏中的应用	(33)
6. 双 音	(40)
7. 颤 音	(45)
8. 泛 音	(47)
9. 滑 音	(48)
(二) 右手部分	(53)
1. 持 弓	(53)
2. 运弓动作及运弓感觉	(56)
3. 接触点	(59)
4. 换 弓	(62)
5. 换弦与越弦	(63)

6. 泛 音	(67)
7. 和 弦	(67)
8. 拨 弦	(69)
9. 各种常用弓法的演奏技术	(69)
 二、中提琴在乐队中演奏的应用	(105)
1. 乐队意识与感觉	(105)
2. 乐队的音准	(107)
3. 常用力度标记的演奏方法	(139)
4. 常用的发音方法	(162)
(1) 和声背景的揉弦处理	(164)
(2) 强调发音音头饱满的方法 (手指重音)	(166)
(3) 预先揉弦与迟到揉弦的用法	(168)
(4) 拨弦与揉弦的配合	(172)
(5) 声部衔接时须注意的问题	(173)
5. 乐队中的弓法应用	(182)
(1) 弓杆各部位的特性及运用	(182)
(2) 起奏的弓法及弓位	(189)
(3) 乐句高潮的弓法	(199)
(4) 乐句结尾的弓法	(201)
(5) 旋律线条上行及下行的弓法	(204)
(6) 整句旋律的弓法推算与布局	(213)
(7) 几种常用节奏型弓法的应用	(219)
 后 记	(233)

一、中提琴的演奏技术

（一）左手部分

1. 持 琴

要想使提琴发出好听的声音，就要使弓与琴弦有一个良好稳定的接触点。要使接触点保持稳定，一是要弓杆运行正直，还有一点人们往往容易忽视的，那就是琴弦一定要与地面保持平行。

我们不妨做几个小小的发音试验。

（1）将琴头低垂放在桌上，用两只手指夹住弓尾螺丝，将弓根部位的弓毛与琴码平行（与琴弦呈十字）放在琴弦上，然后在不施加人为压力的状态下拖弓。这个试验的结果是：弓杆滑向指板。那么，这证明琴头低于与地面的平行线是无益于正常发音的。

（2）用上一试验的同样方法，不过将琴头垫高，使琴头高于与地面的平行线。这个试验的结果与前一试验相反，弓杆滑向了琴码，这样又证明了琴头抬得过高，对于运弓的稳定也不利。

（3）用与上两个试验相同的方法，只是将琴头调试至琴弦

与桌面平行的高度，然后用同上的方法拖弓，这时，我们就会发现，根本不需要外来的压力和人为的控制，只凭弓杆的自身重量，在稳定的接触上就可以使琴发出纯正的声音。就是说，只有在琴弦与地面平行的情况下，才能最省力地保持弓杆运行的稳定和保持弓杆与琴弦接触点的稳定。

持琴的角度要根据每位演奏者右臂的长短来决定：一般地说，手臂长者可将琴头向左肩的外侧适当地调整角度；手臂较短者可将琴头向内侧适当地调整角度。检验的方法是：将右小臂与琴弦平行，在弓中位置的状态下，手臂能舒适地形成一个自然的方形平面即可。

持琴时身体正直、挺胸，身体可略向后仰，左下颌舒适地放在腮托里用头部的重量压住腮托，臀部可略向前凸，这样可以把琴的重量倒向演奏者的脖子和肩胛骨，使琴与演奏者的身体取得一种平衡关系，以抵消一些来自琴头方向的下坠力，减轻左手臂的负担。

采取站立姿势演奏时，两腿略跨开，左脚可稍向前移一些，重心放在左脚，这样有助于演奏时呼吸的顺畅和琴与身体的平衡。而上述两点又直接与运弓及演奏的体态协调密切相关。采用正确的持琴和演奏姿势，不仅使自己在演奏时有稳定感，而且也给观众以大方、潇洒的直观印象。

采取坐姿演奏时，左小腿与地面成 90° 角，置于座椅左前腿的前方，右脚放于座椅右前腿外侧，在舞台上，背部最好不要靠着椅背。这样的坐姿既大方美观，又方便演奏；这样的坐姿能够避免因右腿放置不当而影响自如地运弓，尤其是在弓尖部位的演奏。

琴应放在左锁骨与下颌之间，颈部贴住琴围板，头部正直，

可略偏向左面，把头部的重量压在腮托上，这样既便于稳定琴与身体的关系，又可以很好地鉴别自己演奏出的声音。我们注意到，在乐队里有不少中提琴（包括一些小提琴）演奏员采用一种不正确的持琴姿势：用下巴钩住腮托，琴的重量靠左手托住。这是一种非常有害的持琴姿势。首先，用手托住琴体会直接影响手指起落的灵活性与换把移动的流畅性，破坏弓杆与琴弦的角度关系。其次，用下巴钩住琴体势必会含胸弯腰，这样的姿势不但很不美观，而且对演奏者自己的身体健康也十分有害。长期采用这种演奏姿势会因为胸部、腹部长处于被压迫状态，造成胸闷痛、呼吸不畅、肺扩量减小、胃胀痛等病痛。

不管采取站姿或坐姿演奏，都应注意一定要使自己感觉到体态自然、演奏方便。演奏时要避免过多的身体摇晃动作，适当地加入一些自然的小的身体动作是有助于左右手的配合、加强对节奏和重音的感受的。但是，这一定要控制在音乐表情许可的范围内，过多的身体摇晃动作会影响运弓的正常进行，破坏弓与琴弦的接触点的稳定性。没有道理的身体摇晃动作，不仅从外观上给人一种浮躁不安的印象，于演奏者本身对琴以及弓与琴之间关系的控制与调整也是很不利。为此，演奏者为了自己的身体健康和演奏时能有良好的精神面貌而养成一种良好的、正确的持琴习惯是很有必要的。

2. 各手指的位置、动作及触弦感觉

在演奏提琴时，左手拇指的任务是：①对琴体予以轻微地支持。②为协助其他手指对琴弦的压力平衡，而在其他手指对面予以反压力。③作为换把的过渡支持点。

为了达到以上目的，拇指必须在其他四个手指的对面取得一个中间位置。这个位置要根据演奏者的手指条件而定。一般

来说，拇指不要伸出得太高，因为其他四个手指往下落时几乎是垂直的动作，如果拇指伸出得太高，就容易形成与其他手指力量方向成横向反压力，抵消了其他手指按弦的实际压力。比较合理的位置是将拇指第二关节（最靠近指尖的关节）的关节线纹尽可能地置于琴颈下，其他手指的力量应该落在它的对面。这样不仅可以充分发挥出拇指对其他手指下落的反压力作用，而且还可以更好地支持揉弦动作。要注意拇指不要完全伸直，这样容易造成左手的肌肉紧张，拇指也不要过分弯曲，那样容易影响对落指的反压力作用。一般地说，拇指的弯曲弧度与琴颈的弯曲弧度相吻合就行了。至于拇指与哪个指头相对，这要根据每位演奏员的手指条件和习惯而定。一般说来，把拇指置于1指和2指之间的空隙处是比较自然的，因为一般人握拳的自然弯曲手指动作就是拇指紧扣在1、2指旁。手指按弦落指1、2指尖也应有隔琴颈落在拇指第二关节线上的感觉，拇指放在这个位置对于整个手形来说也是一个十分理想的中间位置。如果拇指放在1指之前朝琴头方向，且不说拇指与1指可能会形成夹琴颈姿势引起拇指肌肉紧张，就是从手形的手指排列讲，那样也会使3、4指随时处于伸张手指的状态，从而影响手形的稳定和手指起落的准确性。

由于中提琴弦比小提琴弦粗，琴体比小提琴大，发音比小提琴迟钝、低沉，要想使中提琴发出理想的声音，就需要左右手都找到更适合中提琴发音的方法，在左手的按弦方面也必然要进行调整。为了加强左手手指按弦的力量和增强发音的饱满度，手指按弦时应该稍稍平些，让更多的肉垫与琴弦接触。这种按弦方法特别适用于中速或慢速的乐曲，如（例1）：

(例 1)



上例乐曲要求用行板在 *P* 的力度里表现一种深沉而又略带淡淡的忧伤之情，如用手指肉垫厚的部位触弦，可使揉弦效果更为理想。

手指做起落动作时，指根关节要放松，动作要顺畅果断，手指下落时要用手指的自然重量有弹性地落在琴弦上。就像用榔头敲击钉子似的，手指击弦应该只带有手指根关节天然的弹性，不必加入人为的力量。击弦力量应该以手指的重量下落为益，不能用僵硬的、带有肌肉控制的力量下落击弦。触弦时手指要明显地感觉到琴弦的反弹张力，就是说手指不能把琴弦压得太紧。手指过分用力压琴弦不仅会影响手指起落、移动的灵敏度和揉弦的均匀，长期这样还会因手指过分用力而引起肌肉紧张、关节僵化，造成因过度疲劳而使肌肉劳损等病痛；而手指压力过小则会因琴弦的震动不充分而影响发音的质量，往往这样容易发出发虚的声音或类似声乐中唱破了的哨声，这也是应该避免的。

练习时应特别注意，不能用手腕或手掌动作来带动手指。因为这样手指起落动作很不经济方便，它直接影响手指动作的敏捷（特别是演奏快速乐句时所需要的流畅的演奏效果）和破坏手指对音程的距离感。

为了使左手起落敏捷，手指不仅活动时离弦要近，而且手指应呈弧形在所按的那条弦上排列成一条直线。掌心 and 手指落

指方向尽量朝向琴码，这样还可以相对减少持琴时左手臂违反生理常态的向内扭转动作，有助于手活动的经济 and 手指关节在揉弦时的正常摆动。

为了使手指起落既方便又有弹性，就需要左手手指的活动轴心——指根关节处在一个中间位置。指根关节位置太低会影响落指击弦的弹性和力量，因为这样很容易使手指平按在琴弦上，不能把力量集中在一个力点上触弦，这样触弦的发音是无光泽和无弹性的。从生理角度讲，这种起落手指的方式也不太科学。起落手指时，指根关节位置太低，抬指时会因为达不到手指击弦所需的距离而把指根关节过分后扬。由于这些抬指的力量都是人为的，而不是借助琴弦的反弹和使指根关节自然复原的指深、浅屈肌下意识动作，抬指必然会显得动作迟缓笨重。在落指动作方面，由于指根关节为达到击弦所需的力量而过分后扬，这样就不可能使指尖位于所要按的音位上方，而是角度比较大的斜前方，这时的落指动作就不是由音位的上方落在指板上，而是由斜前方“投掷”到指板上。可以想象，这样的动作对落指的准确性能有多大把握。我们都知道，物体越接近垂直下落以及离目标越近，就越容易击中目标，按弦落指动作也一样，指尖抬起后离音位的上方越近，那么，它下一次落指的准确性就越高。当然，这里面还有手形的问题。指根关节过分后扬，使指尖距离触弦点太远，这时要把指尖“投掷”到触弦点就难以控制好手指弧形的宽窄，以及落指动作的一致（这里所说的一致，是指每一个手指每次起落动作的一致，包括手指的弧度、音程距离感、击弦角度、指尖触弦点的一致）。由于指根关节太低，手指击弦不是居高临下的自然重力，那么必然是击弦软弱无力，造成心有余而力不足的感觉。要想增强落指力

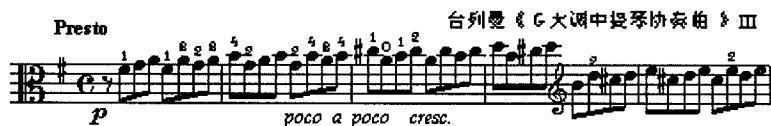
量，只能用力捏压琴弦，这样又会造成拇指和指根关节，甚至于整个手臂的紧张，影响手指动作的敏捷。特别是在演奏连续短时值音符或快速换把时出现既吃力又无颗粒性，使手指动作显得杂乱无章的现象。

讨论了指根关节过低的害处后，反过来我们再讨论一下指根关节过高的情况。我们都清楚，只有用最经济简便的动作，演奏出最理想的乐音，才能算得上最科学的演奏方法。指根关节过高，给人第一个不舒服的感觉就是手腕突出或指根关节突出，这是一个很不自然的、过分违反人体生理特性的姿势，这种姿势使小臂指总伸肌长时间处于紧张状态，很容易被拉伤或使之劳损，这种姿势使手指尖过分直立，很容易使指甲在按弦时触到琴弦而发出杂音。这种姿势的不足之处还有：影响手指的伸张动作，触弦点太小而发音无厚度，以及由于手指根关节过分倒向琴码而影响揉弦动作。

那么，较理想的指根关节位置应该是 2 指指根关节线与指板处于同一高度。自然放松抬起按弦的手指时，手指的第二节指骨与琴弦处于平行状态，这样的位置可以说是最自然、最方便起落手指，最能辅助完成其他诸如换把、揉弦、快速起落手指等技术动作的中间位置。从生理角度讲，人体手指的第三节指骨较第一节指骨短，就是说，只需放松指根关节，让指根关节线与指板处于同一高度，这样就能发现，这时手指的排列刚好在琴弦的正上方形成完好的弧形（手形）。这时手指距离琴弦的高度与角度也最为理想，手指只需做好弧形，以指根关节为轴心，用自身的重量落指就可以轻松地、有弹性地、准确地落在击弦点上。抬指时，只需放松指压，借琴弦的反弹力和指根的自然复原肌反应，就可以将手指回复到落指前的位置。这样

的动作经济简便，最重要的是，这样能始终保持手形的自然排列和准确敏捷，保证发音的厚度和弹性。如（例2）：

（例2）

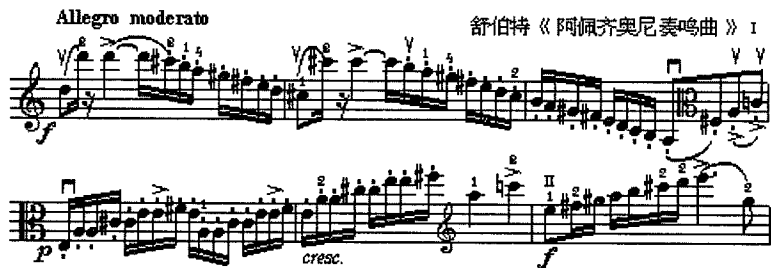


上例的模进乐句需要手指有弹性、有规律地快速起落，同时，要求换把动作平稳移动。这时保持每个手指与琴弦的距离，即保持指根关节的高度位置，对于把位的平稳移动和手指的准确快速起落是非常重要的。

左小臂与手腕、手背、2指的第一指骨成一条直线，这样有助于左手手形的保持以及快速换把的直接和稳定。

一般情况下，左手臂应尽可能地悬浮在琴下面，手肘自然垂直指向地面。当然，在实际演奏中它不可能总是处于一个绝对舒服的位置，它应该像船舵似的随手指所按的弦的位置和把位的位置而随时调整角度位置。如（例3）：

（例3）



上例的手肘位置，是由高把位时的内转随音阶下行而逐渐回复到自然下垂位置，再随音阶由细弦至粗弦而随之变换角度，

使手肘向内转。然后，随音型的上行，由粗弦至细弦，手肘逐渐回复到自然下垂。最后，随把位的逐渐移高而将手肘调整为逐渐向内转。

通常按低音弦时，手肘应该向内转，这样便于手形在低音弦上的正常排列。如（例 4）：

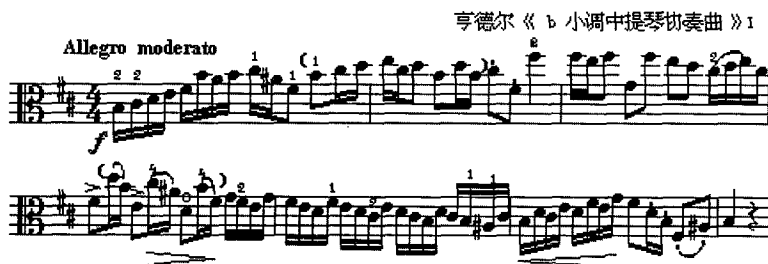
（例 4）



上例只能采用手肘内转的方法，将左手正常地排列在 C 弦上，使各手指能准确地在所需要的音位上有弹性地起落。

按高音弦的低把位时，手肘可略往外转。如（例 5）：

（例 5）



上例中括号里 A 弦上的音，如将手肘略向外转一些，演奏起来一定会更方便轻松。

越往高把位运行，手肘就越往内转。参看（例 6）：

(例 6)



上例如要在高把位保持住良好的揉弦动作, 演奏出这如歌的行板, 必须将左手肘更多地转向内侧, 把手指送到所需的把位上。再如(例 7):

(例 7)



上例如果不大量地把手肘向内转, 在 C 弦上演奏第三小节的前几个音符将会感到很勉强, 乐曲要求这个句子应该是深沉而流畅, 左手不间断地做强烈的揉弦动作, 如果没有手肘主动地内转来配合, 要想使手指在 C 弦上这些把位上安全起落是很不容易的。

高音弦的三把位不用转手肘动作, 只需保持所按那条弦的正常位置就行了。如(例 8):

(例 8)



上例几乎不需要转手肘动作, 左手只需在最自然的状态下