

# 中提琴改编 重奏教程

*Zhongtiqin Gaibian Chongzou Jiaocheng*

龙 敏◎编著



时代出版传媒股份有限公司  
安徽文艺出版社

2016年湖北省教育厅科学研究计划项目  
“中·西方中提琴经典重奏作品的演绎与汇编”  
(项目编号: D20162401) 研究成果

# 中提琴改编的 重奏教程

*Zhongtiqin Gaibian De Chongzou Jiaocheng*

龙 敏◎编著

贵州师范学院内部使用



时代出版传媒股份有限公司  
安徽文艺出版社

图书在版编目 (C I P) 数据

中提琴改编重奏教程/龙敏编著. —合肥: 安徽文艺出版社, 2018. 5  
ISBN 978-7-5396-6338-8

I. ①中… II. ①龙… III. ①中提琴—重奏曲—中国—教材 IV. ①J647.22

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2018) 第 074840 号

出 版 人: 朱寒冬

责任编辑: 成 怡

装帧设计: 褚 琦

出版发行: 时代出版传媒股份有限公司 [www.press-mart.com](http://www.press-mart.com)

安徽文艺出版社 [www.awpub.com](http://www.awpub.com)

地 址: 合肥市翡翠路 1118 号 邮政编码: 230071

营 销 部: (0551)63533889

印 制: 安徽联众印刷有限公司 (0551)65661327

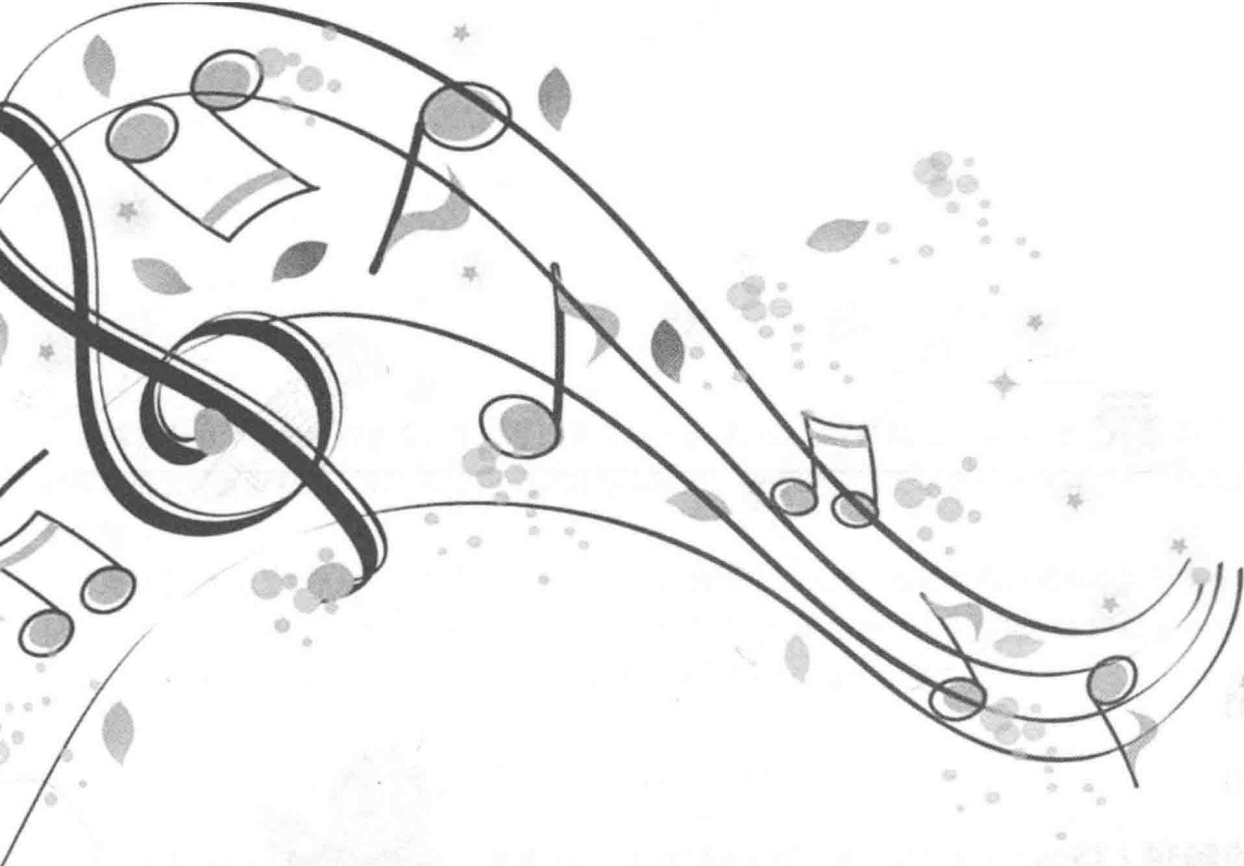
开本: 700×1000 1/8 印张: 13 字数: 200 千字

版次: 2018 年 5 月第 1 版 2018 年 5 月第 1 次印刷

定价: 39.00 元

(如发现印装质量问题, 影响阅读, 请与出版社联系调换)

版权所有, 侵权必究



## 自序

在西方漫长的弦乐发展史中，中提琴更多地是在乐队以及重奏中发挥其本身非凡的魅力。在中国，由于中提琴本身起步较晚，因此在我国中提琴的演奏也还是以传统的西方作品为主，一定程度上忽视了与中国文化相结合的发展潜力。通过一次偶然的机会，我发现中提琴与马头琴的共通性，笔者从中提琴与马头琴演奏特征与音色特征的相似性入手，尝试将马头琴草原生态的演奏特征融入到中提琴的演奏中，并以不太常见的中提琴重奏形式重新展现，实践于改编的经典马头琴曲中，使其产生不一样的视听效果。为了丰富中提琴的演奏形式，特此编写了这本《中提琴改编重奏教程》。

本书共分为两个部分：绪论及乐谱。绪论部分，通过笔者全面地了解中提琴与马头琴的异同和分析中提琴在不同重奏作品中的特点，总结了中提琴改编马头琴重奏作品的三大特点，并提出了训练重奏作品的合作艺术上的三大要素。乐谱部分，精选了9首经典的改编自马头琴的中提琴重奏作品，其中，每首作品都附以简单介绍，便于演奏者更好地理解 and 演奏。

总之，笔者希望通过发掘中提琴与马头琴的共通性，从而普及中提琴在国内的发展，同时通过中提琴与中国作品的交融，使其具有中国特色，更符合中国大众的审美，也符合当下中国的时代主旋律。然而要走好普及中提琴这条路还有大量的工作需要我们去。因此，本书也只能算是“抛砖引玉”，其中必然有许多不成熟和值得推敲的地方，诚盼业界师辈与同仁指出并给予高见。

龙 敏

2017年3月

# 目 录

---

绪论 / 01

奔腾 / 10

C音上的畅想 / 15

阿拉腾格日勒 / 32

博尔只斤塔拉 / 52

苍狼记 / 61

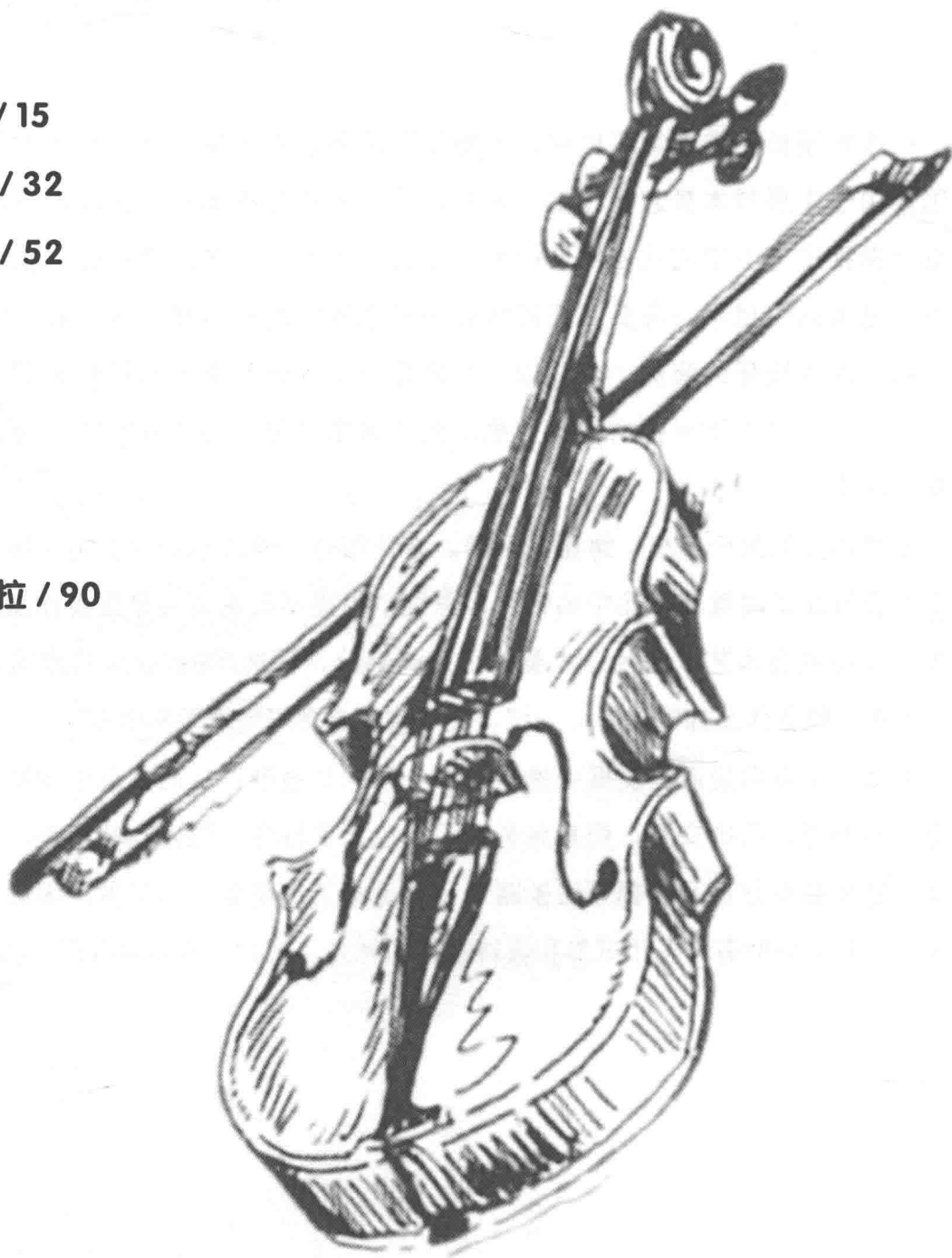
喜鹊 / 70

莲花湖畔 / 75

乌仁哈斯 / 84

智慧之乡白吉拉 / 90

编后语 / 99



## 绪 论

随着中提琴在中国的普及，中提琴的非凡魅力也得以展现，认知度也得到了提高，演奏者们对于演奏形式的多样性提出了更高的要求。本书希望用中提琴作为载体，通过改编马头琴演奏的重奏作品，来展现中国民族乐曲的特色与魅力。

笔者根据自己多年从事中提琴演奏和室内乐表演的教学经验，总结了如何演奏中提琴重奏作品，如何演奏具有民族特色的中提琴重奏作品的方法，并在实践中取得了很好的成效。本书适用于不同程度的学习者，对于入门学生可以训练重奏技巧，对于程度较高的学生可以拓宽不同风格的重奏作品。

### 一、对改编马头琴重奏作品的调式调性的认识

马头琴演奏的重奏作品与西方的重奏作品有着很大不同，西方多采用大小调式，而这种“草原风”的作品是改编之前马头琴演奏的，所以它们基本采用的是民族调式。

通过对本书谱例的分析，可以更具体地发现这些重奏作品的调式多为羽调式，这是由于创作者的生活环境和风俗习惯所致，创作者常常把民歌的调性思维融入所创作的器乐作品中，这也是这些作品多为羽调式的原因。同时羽调式又比其他的五声调式更接近西洋的小调式，这又比较符合中提琴醇厚忧郁的音质特点。

谱例1：改编自《阿拉腾格日勒四重奏》



上例采用降B羽调式写成，曲调在五声音阶里通过多个二度装饰音展现出富有蒙古地域特色的音乐风格。

谱例2：改编自《博尔只斤塔拉》



上例是采用C羽调式写成的，描绘的是博尔只斤草原辽阔、水草丰美的祥和景象。

经过分析可以发现，大部分的马头琴乐曲都采用降号调，这和马头琴的定弦方式有着密切的关系，并且和蒙古族独特的审美有关，常用降号调来表达含蓄的情感，而中提琴恰巧也具有这种含蓄、内敛的特质。

## 二、对改编的马头琴重奏作品的节奏特征的认识

### 1. 均分式节奏型

这种节奏型都是在较缓慢的速度时运用，常常具有叙事、宁静、安详等形象特征，通常用于开头描绘一幅景象，或是用于抒情。

谱例3：改编自《乌仁哈斯》



上例可以清楚地看到两个声部都属于均分节奏型，单纯地使用了二分音符、四分音符以及八分音符，使得该曲开头具有很强的抒情性，营造了大草原一种安详、宁静的氛围。

谱例4：改编自《C音上的畅想》





同样,这首《C音上的畅想》开头也是均分节奏型,四个声部同样是使用了八分音符、四分音符和二分音符。多个声部互相呼应,更深地体现了蒙古族风格特色。

## 2. 顺分式节奏型

这种节奏型组合给人的感觉就是前松后紧,在音乐效果上,长音在句中较强小节或拍子上是被肯定和强调的音,而短时值的几个或一群音(一般在相对的弱拍或弱小节)则是不稳定的,它们有着向下进行的强烈倾向。在“草原风”的作品中多用这种节奏型来描绘骏马奔腾的磅礴景象。

谱例5: 改编自《奔腾》



上例在旋律中两个声部多小节重复后十六节奏,生动地表现出马儿奔跑的状态,极具民族地域特色。这种后十六的节奏型是作曲家们创作草原题材作品时的“宠儿”。

## 3. 动感(附点)式节奏型

附点式节奏型是顺分式节奏型的一种特殊形式。当附点节奏连接长音或其他短时值节奏型时,其表现作用与顺分或其他节奏形式基本相同。附点式节奏型的连续运用上,在中速和较快速度时,附点式节奏型既具有一种肯定性能,又具有一种迫切向下运动的不稳定性能。



谱例6: 改编自《智慧之乡白吉拉》



上例作品以多个四分音符的附点节奏开始,中间夹杂四分音符以及二分音符,在原有律动的基础上丰富了其节奏与乐思,同时增强了旋律向强拍运动的倾向性。

谱例7: 改编自《博尔只斤塔拉》



上例以多小节的同音一拍附点渲染了一种欢快、跳跃的氛围,犹如马儿在草原上奔驰,富有激情的演奏能够体现蒙古族热情欢乐的特点。

### 三、改编马头琴重奏作品中的特色演奏法

在改编的马头琴重奏作品时有许多极具地域特色的演奏法,这是西方作品所不常见的。作为西洋乐器的中提琴在演奏具有民族特色的作品时,在演奏法上必须要注意以下几个方面:

#### 1. 装饰音的演奏

不论东方还是西方,不论专业音乐还是民间音乐,都存在着装饰音。装饰音在音乐中具有很强的表现力,是构成音乐旋律的重要组成部分,也是塑造音乐形象的重要手段,还是形成音乐风格的重要因素。装饰音的种类主要有:滑音、倚音、颤音等。

##### 1.1 滑音的演奏

在马头琴的作品中一个很重要的特色就是滑音,而这些滑音光靠谱面上的简单标记是很难演奏出韵味的。滑音大致分为上滑音、下滑音、大滑音、小滑音、快滑音、慢滑音等,不管是哪种,在演奏时都应做到左手的手指和手腕的放松,这是演奏一个完美滑音的前提。

谱例8: 改编自《C音上的畅想》



上谱例中并没有明显的滑音标记,可是如果按照谱面演奏则缺少了蒙古族音乐该有的味道,可以在长音上加一个滑音,如谱例中第五小节的C音和第七小节的G音都可以加上一个滑音。这样不仅渲染了宁静的氛围,还使其加深了蒙古族音乐特有的韵味。

## 1.2 倚音的演奏

在马头琴的作品中另一个很重要的特色便是倚音。具有中国民族音乐特点的装饰音和传统西方音乐作品中的装饰音有着很大的不同:西方作品中的装饰音时值精准且有规律,然而在中国作品中,不同的乐句对装饰音的要求也不尽相同。

谱例9: 改编自《阿拉腾格日勒四重奏》



上例多次运用了双倚音装饰音,在马头琴演奏中又叫作同音打弦装饰音,这是马头琴演奏法的特色,也是展现蒙古族音乐风格的重要手段。演奏时左手放松,通过弹性快速打弦如蜻蜓点水般转到旋律音,凸显了蒙古族的音乐风格特色。

谱例10: 改编自《C音上的畅想》



上例也是一个双倚音装饰音,给原本的旋律线条增加了色彩,使其旋律更丰满,也更具民族特色。

## 1.3 即兴装饰音的演奏

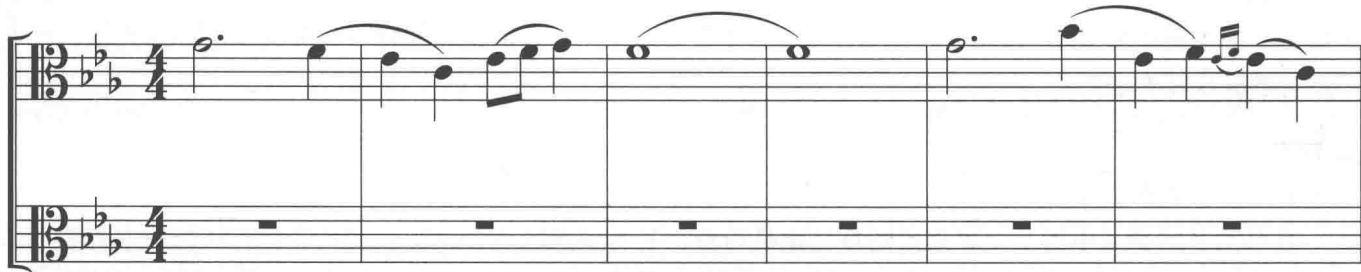
马头琴音乐主要是草原音乐,这种音乐的特点是歌唱性极强,在演奏技法上有较大随意性。因此,同一首作品,可能每位演奏者的处理方式都不一样。他们大多会加一些三度颤音和滑音,使作品更具生动性,充分体现了北方游牧民族居住在广袤天地中,与自然做伴的宽广胸怀。

谱例11: 改编自《博尔只斤塔拉》



上谱例中并没有任何明显的装饰音标记，可是如果按照谱面上单纯地演奏则缺少了蒙古族音乐该有的味道。因此第一中提琴在第二小节的降B可以加一个小颤音，第四小节G到C加上一个纯四度的快速滑音，可以加深蒙古族音乐特有的韵味。

谱例12：改编自《奔腾》



同理，该谱例上也没有标注更多的装饰音，但为了使乐曲更具草原特色，可以在第二小节第一拍的降E上加一个波音，在第五小节的G到降B加一个小滑音，使乐曲色彩更丰富。

诸如此类，本书仅举以上两例作为参考，是为了告诉演奏者，在演奏此类极具“草原风”的作品时，可以根据需要即兴加一些装饰音，前提是建立在音乐美的基础上。

## 2. 连跳弓的演奏

连跳弓同样也是马头琴作品中的重要表现手法，通常用来表现骏马奔驰的场景。连跳弓要表现得急促、轻巧、铿锵有力，这就需要用到跳弓技巧，这种技巧同样是西方演奏法中常用到的。跳弓是弓子在琴弦上做快速运动时，弓杆受运弓动作的快速牵引，弓毛在运弓的过程中产生了摩擦力。这种状态下，整个弓子具有弹性，这时让小臂引导手腕对弓子加以控制，便可以使弓子跳起来。

谱例13：改编自《博尔只斤塔拉》



谱例14：改编自《奔腾》



上两例都是运用连跳弓来反映骏马奔腾的景象，一个是通过模仿马儿奔跑的声音来结束整首曲子，使人还沉浸在此景中，另一个则是通过表现骏马驰骋将乐曲推向高潮。

通过对谱例的整理与分析不难发现，装饰音和连跳弓是改编马头琴重奏作品的重要标志，要想用中提琴完美演绎改编后的马头琴重奏作品，就必须重视这些具有民族特色的特殊演奏法。

## 四、训练重奏作品时的三大要素

### 1. 重奏中的音准问题

音准问题是所有学生需要重视的环节。长期以来，音不准一直是困扰弦乐演奏者的一个棘手问题，把握音准问题是演奏重奏作品的基础，那么如何在重奏中训练音准呢？

首先，要明确重奏中的音准绝不是孤立的，音准必须同音乐作品的内容、性质及音调相结合，尤其弦乐乐曲其乐律不同于有着标准十二平均律的钢琴，也不算是纯律以及五度相生律，它更具音乐性，是一种可差律，是各音高可差域之间的各种音高关系的综合物。在弦乐演奏中，旋律进行方向导音趋向主音的性质是非常明显的，同一旋律中的音程在它上行和下行时会有很大的差异。因此，我们在演奏时应应对演奏作品的音乐内容与音调结构作具体的分析。

其次，要建立内心听觉。重奏中，各声部的音准也不是独立存在的，而是相互统一的整体，这就需要树立强大的内心听觉。在练习时，一边听其他声部，一边唱自己的声部，轮流进行。这需要演奏者仔细去感受音与音之间的关系，通过多次磨合，各声部间互相聆听、互相靠拢，这样才能得到音准的统一。

谱例15：改编自《莲花湖畔》

Andante

如上谱例中，音乐前八小节只有一声部是旋律声部，其他三个声部为伴奏声部。伴奏声部不能一味地只按节奏拉，而应该边听旋律声部，边跟随其律动以及整体和声走向进行演奏。而到第九小节，各声部如何切换至自己的旋律线条，这就需要演奏者建立强大的内心听觉，各声部互相聆听，通过多次练习进行磨合。

此外，在重奏中总会有负责主要旋律的旋律声部以及处于和声地位的伴奏声部。各声部间来回变换，不论如何，旋律声部都是占主导地位，其他支撑和声声部在音准上都必须服从于旋律声部。总之，重奏中音准的练习都是在表现音乐美的基础上进行的。

谱例16：改编自《博尔只斤塔拉》

如该作品开头一直是一提琴在演奏主旋律线条，其他三个声部用不同的伴奏织体在底下附和。像这类的作品，支撑和声的伴奏声部在音准上必须绝对服从旋律声部，才能做到整首作品音准的和谐统一。

## 2. 重奏中的节奏问题

在演奏一部作品时，节奏是整部作品中音乐律动的关键。只有整体上把握住作品的拍子、速度，才能在不同拍子和速度变换交替时运用自如。各种拍子不同之处在于它们的重音所在，如能清楚地认识到这一点，演奏起来就会容易得多。

同时，还要注意在一部作品中的节奏组织是有规律性的，各种节奏形态往往反复使用。其次，也不能忽视速度的重要性，速度通常也决定着各种乐句、节奏的表现力。任何速度的误差都会引起力度、音调与音乐形象的差异。另起一段在重奏中，我们要求统一的集体速度，这点非常重要。要想获得统一的集体节奏，演奏者们的一切活动都应主要以主要声部为准则，在一个声部内节奏功能总是经常从“主导”转为“从属”。这就要求合奏者能灵活变换节奏，善于从“主导”的节奏转为“从属”的节奏。要想达到节奏速度的统一，演奏者就必须长期合作，在合作中相互理解，每个人的节奏感觉就会互相接近，而后也逐渐在自己的内心产生集体的节奏感。在练习中，我们绝不应固守自己的节奏，而应少一点个性，多一点共性，为确定的共同目标而努力。

谱例17：改编自《智慧之乡白吉拉》



上谱例中一声部为旋律声部，二、三声部节奏相同，四声部为拨奏，要如何获得统一的集体节奏呢？这就需要二、三、四声部服从一声部，跟随一声部的律动。尤其是第四声部的拨奏，更是需要听到一声部的旋律，跟随一声部律动的拉伸进行演奏，这需要在平常的练习中多加积累。

### 3. 重奏中的音色问题

演奏一部重奏作品，在做到音准和节奏的统一之后，应该对演奏有更深一步的要求，那就是达到音色的和谐统一。由于每个人的演奏习惯、技巧和声部不同，即使是几把中提琴的重奏，要做到音色的统一也是非常不容易的。

首先，演奏者要了解作品本身的音乐逻辑，也就是从音乐风格出发整体把握作品的力度音响。其次是演奏者在实现这种再创造过程中的理解力与表达方式。当然，好的合作艺术必定会有冲突才能碰撞出精彩的火花，然而要把个性（这里是指任何个人独自演奏时的习惯、方法等多种差异）融合在共性之中，则需要每位参与的演奏者在合作练习与演出过程中学会聆听，在一次次碰撞火花的过程中达到思维的一致和统一，最终呈现一种和谐、融合的音色。

# 奔 腾

[蒙]巴图顿尔迪尼 曲  
龙 敏 改编

Allegro

The musical score is written for two violas in 4/4 time, featuring a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The tempo is marked 'Allegro'. The score is divided into four systems, each with a measure number (1, 4, 7, 10) at the beginning of the first staff. The notation includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, often beamed together, and rests. Dynamic markings are used throughout: 'mf' (mezzo-forte) appears in the third system, and 'p' (piano) appears in the fourth system. The piece concludes with a final double bar line at the end of the fourth system.



13

*mf* *p* *mf* *p*

16

*p* *mf* *p* *mf*

19

*ff* *ff*

22

*mp* *mp*

25

*mf* *p* *mf* *p*



28

33

39

45

51