

器

乐

教

学

丛

书

王相乾 编著

大提琴 基础训练



2.3

西南师范大学出版社

大提琴基础训练

器

手风琴演奏与技法分析

乐

长笛演奏技巧教程

教

扬琴演奏技巧教程

学

古筝演奏技巧教程

从

电子琴配奏·变奏·即兴编曲

书

ISBN 7-5621-3314-X



9 787562 133148 >

责任编辑 贾 晖

封面设计 王正端

ISBN 7-5621-3314-X/J-342

定价: 13.00 元



器

乐

教

学

丛

书

J622.3
4
王相乾 编著

大提琴 基础训练



西南师范大学出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

大提琴基础训练 / 王相乾编著.

- 重庆: 西南师范大学出版社, 2005.12

ISBN 7-5621-3314-X/G · 2071

I. 大… II. 王… III. 大提琴—音阶—高等学校—教材

IV. J622.3

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2005) 第 161122 号

器乐教学丛书

大 提 琴 基 础 训 练

王相乾 编著

策划编辑: 贾 晖

责任编辑: 贾 晖

封面设计: 王正端

出版发行: 西南师范大学出版社

网址: <http://www.xscbs.com>

地址: 重庆市北碚区天生路 2 号

邮编: 400715

经 销: 全国新华书店

印 刷: 重庆升光电力印务有限公司

开 本: 889mm × 1194mm 1/16

印 张: 7.5

版 次: 2006 年 7 月第 1 版

印 次: 2006 年 7 月第 1 次印刷

书 号: ISBN 7-5621-3314-X/J·342

定 价: 13.00 元

J622.3
4

(封底未贴有激光防伪标志系盗版书)



王相乾，1937年出生。西安音乐学院教授，研究生导师，中国音乐家协会会员。1959年毕业于西安音乐学院并留校任教至今。执教40多年来，治学严谨，业于勤奋，在教学与科研中均有建树。1985年、1997年两年被聘为全国大提琴比赛评委，传略辑入“中国音乐家名录”和“中国文艺家传集”。

前言

要想步入大提琴演奏的殿堂，要想在大提琴演奏的自由王国里展翅翱翔，音阶则为每日必不可少的重要训练课题。一个演奏家，从初学阶段开始，就和音阶结下了不解之缘，正因为音阶具有可发展左右手一大批技巧的特殊功能，同时音阶演奏得好坏，又在很大程度上标志着技术成就的高低，所以关于它的重要性，不论做如何的评估，都不会过分。

本书第二部分之“音阶训练”是编者在1974年所编“音阶与琶音”的基础上，总结数十年的教学经验，不断补充完善，其间三易其稿，分别于1974年、1983年和1992年由西安音乐学院教材科印出，并在教学中广泛应用。1992年在全国艺术院校大提琴教学研讨会上，引起了与会专家的广泛关注和极大兴趣。

随着音乐艺术的发展，大提琴演奏技艺也在不断创新与提高，愈来愈加艰深的技巧，愈来愈加复杂的双音频频出现于作品之中。鉴于目前在国内外大提琴文献里关于双音的训练一般仅限于三、六、八度，而对其他双音的训练则很少系统涉及，编者在长期的教学中，深感大有对其他更多双音进行系统、有序地训练之必要。实践证明，它们在训练学生的音准、左右手指力量、把位概念等方面，均有不可估量的积极意义。

本部分之“音阶训练”由浅入深、循序渐进，是学习大提琴演奏专业从初级、中级到高级的必备教材，适用于各种不同程度的学生。除一个八度外，其他均采用同名大小调排列方式，学生在演奏时可连续不断、一气呵成；亦可分别逐项进行深入细致的专门训练。

四个八度的音阶比较复杂，是中、高级程度学生每日必练的基本功。在音阶部分，除大调、旋律小调外，增加了和声小调的训练；在琶音部分，共选择了八种和弦，另外像半音阶、三度模进等训练项目，也都编列入序，进行系统的训练。在双音部分，除了传统的三、六、八度外，又系统地增加了四度、五度、十度、同音及四度泛音等练习，加大了难度，具有较高的训练价值。其中五度双音采用同指及叠指的指法，在演奏中应该注意手形与手指的适度调整与改变。

为了节约篇幅，本部分在节奏及弓法上未做进一步详述，教师可根据学生情况提出具体要求。

本书第三部分之左右手基本功训练是一种简单易记而又收效甚佳的每日练习，它对学生左手手指的弹性、灵活性及保留指的训练，右手换弦灵巧动作的训练，都是实践证明了的极佳教材。

希望本书能对广大读者有所裨益。

王相乾

目 录

第一部分 大提琴简介	1
第一章 大提琴的产生与发展.....	1
第二章 基本演奏姿势	2
第二部分 大提琴音阶训练	5
第一章 一个八度的音阶及琶音.....	5
第二章 二个八度的音阶及琶音.....	8
第三章 三个八度的音阶及琶音.....	14
第四章 四个八度的音阶及琶音.....	31
第三部分 左右手基本功训练	103
第一章 训练左手手指流利发展的练习	103
第二章 训练右手腕部灵巧动作的练习	108

第一章 大提琴的产生与发展

大提琴是西洋弓弦乐器，提琴家族里的一员，它们都是由古代的一种老式六弦琴——维奥拉演变而成。古维奥拉这种乐器从 15 世纪兴起，18 世纪以后才逐渐退出历史舞台，其形状比现代的提琴要平一些，发音虽不太敏锐，但却很甜蜜，它们也与现代提琴一样，分为大小四种（高音、中音、低音和倍低音），现代大提琴就是由低音维奥拉演变而成的。

在 17 世纪时，大提琴还居于一种伴奏乐器的地位，只是在乐队和重奏里起辅助低音作用，演奏技巧也比较简单。最早使大提琴成为独奏乐器的是意大利大提琴家嘎布瑞利（1659～1690 年）。从此以后，大提琴才逐渐登上独奏舞台。但是在 19 世纪以前，大提琴的演奏方法还基本沿袭古低音维奥拉的持琴姿势，那时，大提琴的琴身还没有支柱，演奏时需将琴身夹在演奏者的两腿之间，这样的演奏，当然极为不便，也制约着大提琴演奏技巧的进一步发展。后来，当比利时大提琴家塞尔威（1807～1866 年）发明了大提琴支柱以后，才使大提琴的演奏变得更为轻松自由，解放了演奏者的双腿，使琴身更加稳定，极大地增强了演奏的准确性，也为以后演奏技巧的进一步发展创造了条件。

就大提琴的琴弓而言，也是经历了由弯到直的演变过程。最早的琴弓是弯形的，有很大的弧度，弓毛较软，因而有时能够同时演奏三、四根弦上的和弦。由于弓毛软，弹性大，不好控制，在演奏许多技巧弓法时，就比较困难，不像我们现代的直弓那样得心应手，能够演奏各种复杂困难的弓法技巧。

19 世纪以前的大提琴演奏技巧还比较落后，使用的音域也不很宽，一般仅限于低把位的演奏。像巴赫（1685～1750 年）的六首无伴奏组曲，除第六首原为一种较小的五弦琴（华丽中提琴）所写，后被移植过来以外，其他五首组曲均未采用拇指把位。自从德国大提琴家龙泊尔（1767～1841 年）发展和开拓了大提琴拇指把位的演奏技巧以后，极大地拓宽了大提琴的演奏音域，丰富了大提琴的演奏技巧。

大提琴的音色浑厚纯美，绝妙迷人，它是一种很具表情，近似人声，最富人性化的乐器。

因为大提琴的音域和音色都与人声非常接近,它的音域从大字组的C到小字四组的 e^4 ,其常用的最高音只比女高音的最高音高出三、四度:而其最低音又比男低音的最低音也只低了四度,和特殊的“深沉男低音”差不多,这在弦乐器中绝无仅有,是唯一包括了全部人声音域的乐器。对于我们人类来说,最感亲切自然的声音,当然莫过于我们人声了,而大提琴的音域正是在人的听觉感应最舒服的范围内,因而它特别能够给人以温暖、真挚之感,其优美动人之声沁人肺腑,扣人心弦!

大提琴自19世纪后半叶随着中西方文化不断的交流与融合传入中国,开始仅在宫廷里,从事者极少,只是作为一件伴奏性乐器使用,并不被人重视。新中国成立后,才逐渐发展起来,现在已是相当普及的乐器了,特别是自上世纪六七十年代以后,四五岁的儿童已经开始了比较正规的学习。

现在,大提琴在我国是使用面最广的一种乐器,它除了可以独奏、重奏及在交响乐队中使用外,像民乐队、戏曲乐队、小型中西混合乐队等都有它的一席之地,大提琴现在已是越来越被人们欢迎和越来越受众多琴童喜爱的乐器了。

第二章 基本演奏姿势

一、坐势

正确的、合乎生理规律的坐的姿势,应该是占椅子的一半左右面积,不要坐得太后,更不要靠住椅背,以免影响两手动作的灵活与演奏的自由,椅子的高度以大、小腿基本保持直角为宜。上身必须保持自然轻松,并稍向前倾,不应有任何紧张的现象。身体的死板、僵直、弯曲、萎缩都是要不得的,同时注意两肩要平,防止向一边偏斜。

二、持琴

持琴时,琴身的高度要适中,避免过高或过低,过高影响两手动作,过低容易背部驼起。正确的持琴应有三个支点:琴身背板右上部应适当地靠在心窝处,形成一个支点;调整琴身下的支柱,使之稳固地戳在地上,形成第二个支点;琴身与地面呈 $45^{\circ}\sim 50^{\circ}$ 度斜角,同时用琴下边左后侧轻轻靠住左膝,形成第三个支点。为了演奏方便,琴面可略向右侧斜,但切记不可过多。

三、握弓

正确的握弓姿势，对于灵活自如地运弓，并使发音纯正、完美有着相当重要的意义。右手手中指指尖应放在弓根弓毛箱的金属圈上，不宜下伸过多；无名指和小指与中指松弛并列，轻贴在弓毛箱上，但不可张开过大或贴靠太紧；食指与中指通常应保持约一指宽（一厘米左右）的距离，用一、二关节之间环抱弓杆。拇指指尖的右侧面放在弓毛箱与弓杆的交接处，与中指相对。握弓时，拇指关节不可太凸或太凹，应以微凸为宜。正确的握弓姿势，应保持自然松弛，呈环形的手形，避免手指紧张、捏弓和某一关节的僵直或过分突出。

四、左手

左手的姿势，应以肌肉关节的自然舒适和不妨碍手指动作的灵活、自由为原则。手指按弦应呈柔和的半圆形状，防止手指第一关节在按弦时的向内弯曲现象。手形可稍向琴头方向倾斜，但不可过多，以免造成换把、揉弦和演奏大把位时的困难。要用指尖肌肉最丰满的部分按弦，手腕和手臂都要放松。

左手拇指在按弦动作中所起的作用很大，它的紧张会直接影响手腕和手部，致使整个左手和其他手指的动作发生困难。因而，它在琴颈后面不能用力，不要弯曲，而应松弛自然（只有在个别情况下，如奏某些和弦及双音时，拇指才会给其他手指以反作用力），拇指是把位的基础，其位置一般约在一、二指之间，它在琴颈后面的位置因人而异，拇指短的人，指肚可向左边移出些；拇指长的人，也不可右伸过多，一般拇指指肚应在琴颈的正后面为宜。

手指在按弦时，应迅速、准确、有力，但同时又应放松、富有弹性，避免紧压和过度用力打弦，以免造成手的过度疲劳。手指按弦力量的源泉，不是来自手腕，更不是靠与拇指相捏而产生，而是手指独立的灵活动作，这主要是靠指掌关节的放松与积极主动而获得。

为了培养准确的把位概念，训练正确的固定手形，并促成手指的快速动作，从一开始，就要注意在按弦时的“保留指”训练，它对初学阶段具有特别重要的意义。这就是用第四指按弦时，则三、二、一指都要与四指同时按弦，不可翘起；用第三指按弦时，则二、一指都要同三指同时按弦；用第二指按弦时，第一指也要与二指同时按弦。另外在从一弦向另一弦进行换弦时，当后一弦上的手指按下去后，再将前一弦上的手指抬起来，这样不仅可以避免因换弦的迟钝而产生的不必要的外加音，同时又可以使换弦声音圆滑、连贯。

五、运弓

弓在弦上垂直的（与琴弦呈直角）运动并力求不要上下滑动，是获得琴弦的充分振动，从而产生完美发音的重要条件。运弓时，手臂的放松和各部分的协调一致，有着相当重要的

意义。

弓在琴弦上的接触点，一般应在琴码和指板末端的中间。运弓时，肘部要保持适当的高度，不可过低或过高。在弓根时，腕部稍起，肘部稍收；在弓尖时，则肘部稍起，小臂前伸，由弓根向中弓段的运弓，主要是整个右臂的运动，力量主要由肩部发出；而由中弓向弓尖段的运弓，则主要是小臂的运动，力量主要由肘部发出，但是不论是全臂或小臂的运动，都不可忽视腕部和手指的辅助、参与和协调动作，否则，弓的方向还会发生偏斜，以致产生不良的音响。

为了使运弓时发音保持均匀，避免在用弓根部位时出现强音、噪音，而在弓尖部位时发音变弱发虚的现象，在下半弓运弓时，应将弓对弦的压力减轻，甚至在弓根部分手臂要向上悬着点；当弓子运行到上半弓时，就要逐渐加强食指对弓的压力。运弓时，弓子的压力主要是手臂的力量通过食指的控制来实现的，手腕要放松，不可僵紧，以免失去其在运弓中的非常重要的调节作用。

第一章 一个八度的音阶及琶音

【把位】左手以食指或拇指为标志，其他手指按一定的关系排列于指板上的固定位置称做把位。在第一把位时，一、四指之间距为小三度称作小把位；一、四指间距为大三度称作大把位。大小把位的区别，只是一、二指的间距为半音或全音而已，小把位各指间均为半音关系；而大把位一、二指的间距则由半音扩展为全音，其他手指关系不变。

大把位有两种形式：一种是向上伸张的大把位；一种是向下扩张的大把位。向上伸张的大把位，是指一指上伸，将原有的一指降低半音，使一、二指间原来的半音关系变为全音关系；向下扩张的大把位，除一指不动外，其余三、四及后面的拇指，随着二指由半音向下扩张为全音而均同时向下移动半音距离。

这里一个八度的音阶是初学者开始最早接触的音阶，练习时应注意以下几点：

1. 为了不致因注意右手的运弓动作而分散对左手手形与音准的注意力，练习时，可先采用拨奏，而后再用弓演奏。
2. 开始运弓要慢，可用全弓，一弓一音，每音四拍演奏，以后再逐渐使用连弓，每弓二音、四音演奏。
3. 注意左手正确的持琴手型及“保留指”动作。
4. 演奏大把位时，应注意左臂肘部的降低与前伸，只有这样，才能有利于手指的按实与伸张。

常见一些初学者因不能遵循正确的持琴手型而使音准发生困难。一般的问题是手型过于偏向琴头或者腕侧向上凸出，致使小指更显短小僵直，伸张受阻，不能按准音位；另外，拇指的向右过分伸进也是一个毛病，由此造成手腕凹陷，致使整个手形扁平，也影响里边几根琴弦上的演奏，给音准造成困难。

关于“保留指”也是常常不被一些初学者注意的问题。他们往往在一个把位时，只有按音的那一个手指触弦，而其他手指高高翘起，用时手指按下，用过立即抬起，简直有点张牙舞爪，这样既浪费能量，影响音准和速度，同时还会破坏连贯性。

第一把小把位

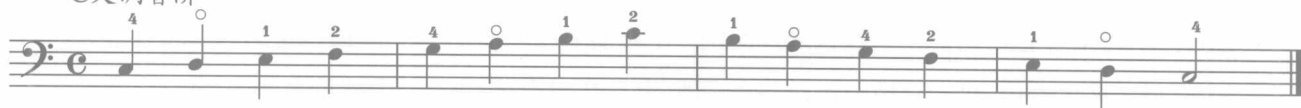
C大调音阶



C大调琶音



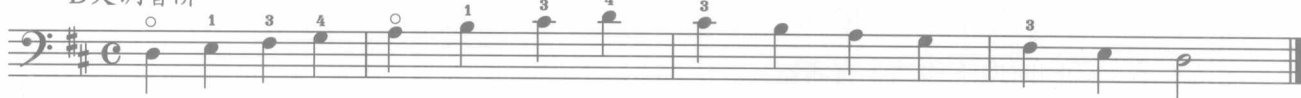
C大调音阶



C大调琶音



D大调音阶



D大调琶音



F大调音阶



F大调琶音



G大调音阶



G大调琶音



第一把大把位

a小调音阶



a小调琶音



d小调音阶



d小调琶音



d小调音阶



d小调琶音



bE大调音阶



bE大调琶音



c小调音阶





第二章 两个八度的音阶及琶音

【换把】两个八度的音阶与琶音就开始接触换把了，当手指从一个把位移向另一个把位时，称作换把。换把时，把位越高，则手指的间距越小；把位越低，则手指的间距越大，演奏者通过训练应使自己熟悉每一把位中手指间的准确位置，掌握不同把位中手指间距的不同变化。所谓增强把位概念，不但包括应熟悉每个把位中所包含的是些什么音，还要掌握把位中其间不断变化着的手指距离。任何时候，演奏者都应当清楚地知道手指所处的把位（特别是中、低把位）与它们之间的音程关系。

常见一些学生在换把中音准不好的原因，大多为把位概念不清和不能果断而敏感、及时地调整自己的手指间距。一般学生在演奏音阶时，常感下行要比上行困难，问题就在他们在下

行换把时，只注意换把后第一指的音准而没有做到其他手指的关系也应迅速调整并同时到位，他们往往是把位概念不清，手指间距含混，音准当然就会发生困难。

换把的方法有五种类型：

1. 同指换把。即由某一把的同指直接滑向另一把位的换把方法。
2. 浮滑换把。即用原把最后按音的手指换把至新把位的另一手指的换把方法，这是原指浮滑至新把位的同时，随即按下另一手指的换把。
3. 逐指换把。即用新把位的手指逐走、代换原把位手指的换把方法。这种换把时，手指要尽量靠拢缩小，以减小换把距离，减少不必要的滑音。
4. 利用空弦换把。即手指在按空弦的同时，迅速地移向另一把位的换把方法。
5. 利用泛音换把。由于泛音具有在手指离开后，发音还能继续的特点，因而在换把时可利用泛音的这种持续时间，快速换至新的把位。

在进行各种方式的换把时，应注意以下几点：

1. 主要是由小臂的迅速而准确的动作来进行换把，肩关节应放松，并做适当的辅助。
2. 拇指放松，应和其他手指一起移动。
3. 换把时，应将手指按弦的压力稍稍减轻，在达到新把位时，则须压力复原。
4. 在一至四把换把时，不论在进行中或到达新把位后，都应注意手腕及手指的正确姿势不要改变。

The image displays four musical staves, each representing a different scale exercise. The first staff is titled 'C大调音阶' (C Major Scale) and shows a sequence of notes with fingerings (1, 2, 3, 4) and positions (G, D, C). The second staff is titled 'C大调琶音' (C Major Arpeggio) and shows a sequence of notes with fingerings (1, 2, 3, 4) and positions (D). The third staff is titled 'c小调音阶' (C Minor Scale) and shows a sequence of notes with fingerings (1, 2, 3, 4) and positions (G, C). The fourth staff is titled 'c小调琶音' (C Minor Arpeggio) and shows a sequence of notes with fingerings (1, 2, 3, 4) and positions (D).

