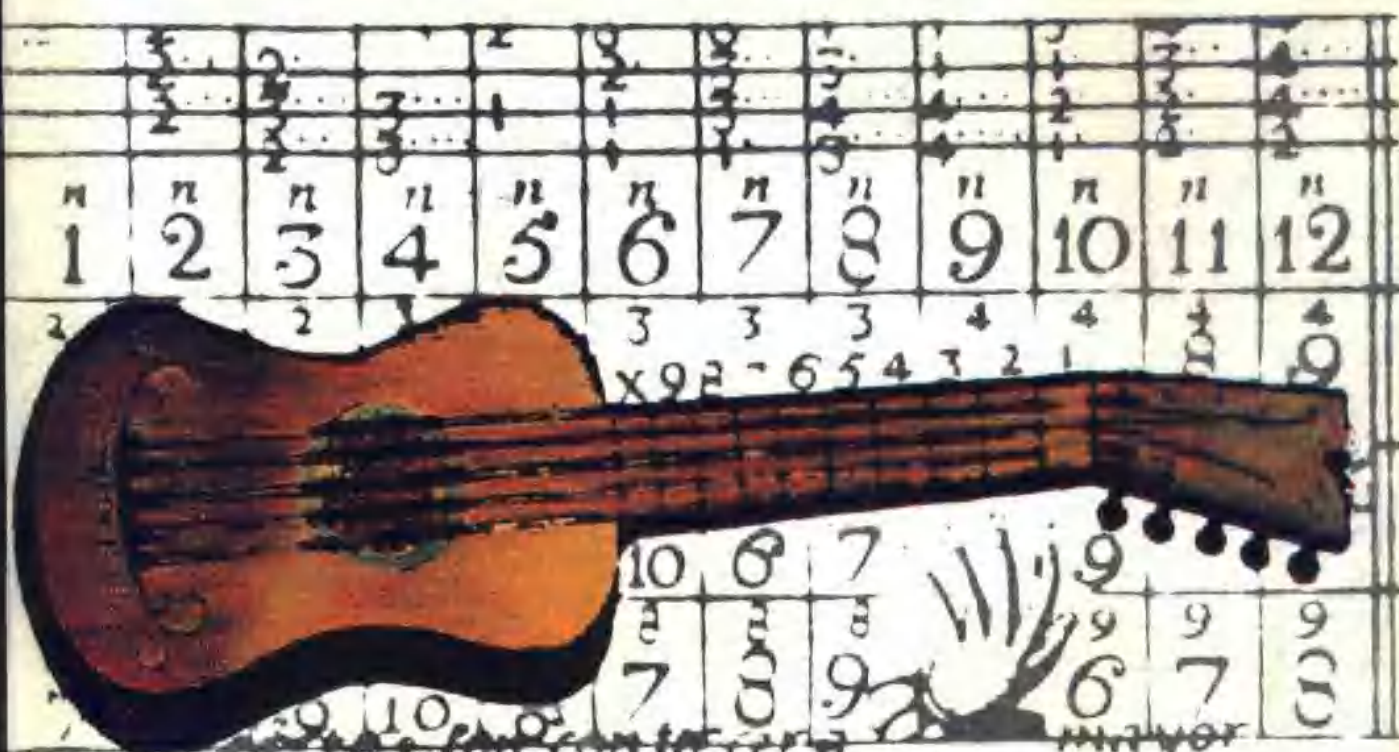
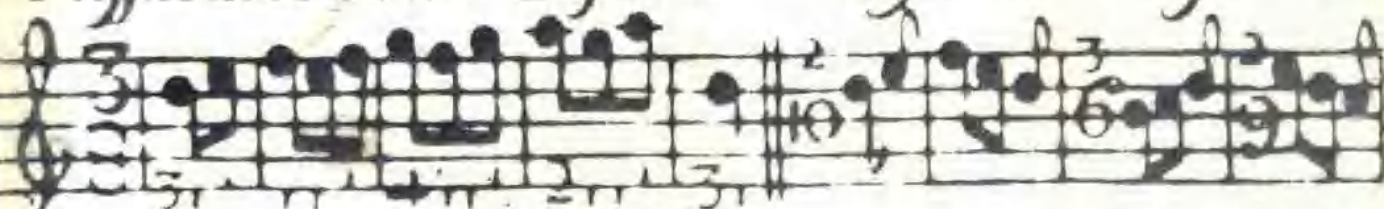


全音樂譜出版社 吉他基礎講座 [1] 演奏技巧



Passacalles Prim^a Differen^a Segunda Differen^a



吉他基礎講座 [1]

全盤的演奏技巧

福州大學圖書館
書館藏印



全音樂譜出版社

序

歌曲之王舒伯特曾說：「吉他是相當卓越的樂器，但理解的人甚少。」印象派的德布西也說：「吉他是最美的樂器，也是最難的樂器。」從以上這兩位大師的見解裡，我們不難發現，其中，除了隱含着其時代背景外，也道出了吉他所具有的時代意義。

今世紀，吉他已由大師西戈比亞把它提昇到一絢爛奪目的境界，而其擁有的美麗纖細音色，在多數的弦樂器中，也讓人有出類拔萃之感。難怪，世界中有許多人把吉他當做人生最大的伴侶。

然而，儘管吉他是為多數人所擁有的樂器，事實上，也是所有樂器中擁有最多愛好者的樂器，但，今日的世界吉他音樂，無論是作品面或演奏活動面，在質與量都有着驚人的發展，於此，如果沒有廣幅性的適應力，恐怕也很難有某程度的期許。

但是，當我們仔細推察時，不難發現，當一位初學的愛好者，在尚未具有知識與技術之前，如果沒有可來引導走入正確軌道的指針，或者沒有明確清晰的指導系統，一般，除了興趣會減低以外，前進力也會跟着萎縮，而使心志遭到挫折，甚至也有陷入低迷的危險性。因此，為一般愛好者的啓蒙教育而設想，一部由專家、指導者所團結凝聚的體系化指導書，想必是最先決的條件。

基於以上的理由，筆者曾花費一相當的時間，翻譯了日本音樂之友社出版的4冊《吉他基礎講座》。此一書集，是集合了日本多數的吉他名家所結合的心血，不愧是一套有組織、有系統的基礎指導書，因此，祇要能詳熟其中的內容，無論是音樂、知識、技巧……等等，相信已能有足夠的基本概念，尤其是初學者，想必有更大的助益。

本書的完成，當然也要感謝多數友人、學生們的幫忙與助言，在此，謹致上最誠摯的謝意。

林 勝 儀

1981. 雙十節於劍潭

執筆者

大沢 一仁

小倉 俊

小原 安正

京本 輔矩

河野 賢

酒井富士夫

新堀 寛己

譯 者

林 勝 儀

目次

1		
關於吉他		1
● 歷史 ● 樂器的特徵 ● 音色 ● 音樂的特色 ● 音樂的種類		
2		
製造者和樂器		5
1 關於製造		5
2 關於樂器的瞭解		6
● 手工品與機械製品 ● 每支吉他音的不同 ● 吉他與音量的問題		
● 吉他的壽命 ● 彈完吉他後		
3 關於吉他材料		9
● 吉他所使用的木材 ● 木材以外的材料		
3		
吉他的選擇與處理方法		18
1 選擇吉他的方法		18
● 好的吉他 ● 選擇吉他的竅門 ● 吉他的大小		
2 吉他的保養與處理		20
● 塗裝面的保養 ● 指板的保養 ● 內部的保養 ● 弦的保養		
● 季節的處理 ● 冬季的注意事項 ● 夏季的注意事項		
4		
關於琴弦		23
1 尼絨弦		23
● 尼絨弦的特性 ● 選購方法 ● 高明的使用法 ● 繫弦的順序		
2 關於各弦		26
● 各弦的名稱 ● 各弦的性格		

5

吉他的持法與手指的運用..... 27

- 1 吉他的正確持法..... 27
- 2 手指任務的分配..... 29
 - 左右兩指的記號 ● 左右兩手的指甲
- 3 吉他的調律（調弦）..... 31
- 4 右手的彈法..... 33
 - 彈弦的種類 ● 彈弦的角度問題 ● 關於彈弦的位置
 - 全部開放弦的右指練習
- 5 左手的按弦..... 38
 - 按弦的方法 ● 按弦的地方 ● 各弦的按弦練習

6

基本奏法..... 49

- 1 和音的彈法..... 49
- 2 分散和弦的彈法..... 52
 - 分散和弦的種類 ● 上行和下行 ● 分散和弦的練習曲
- 3 圓滑音的彈法..... 56
 - 兩音間的圓滑 ● 3 音間的圓滑 ● 複音的圓滑
- 4 頓音的奏法（斷奏）..... 60
- 5 何謂壓指（Ceja）..... 60
- 6 f 和 p 的彈法..... 62
- 7 消音的方法..... 63
 - 開放弦的消音 ● 按弦的消音 ● 和音的消音
- 8 滑奏法..... 64
 - arrastre 和 portamento ● 複音的滑奏 ● 圓滑音的滑奏
 - 不同弦所移行的 slur portamento

7

何謂裝飾音..... 71

- 1 前打音..... 71
 - 長前打音（長倚音） ● 短前打音（短倚音）
 - arrastre 奏法的短前打音 ● 移行不同弦的短前打音 ● 複前打音
- 2 後打音..... 76

3 迴音 (turn)	77
4 鏈音 (Mordent)	79
5 震音 (trill)	80
6 琶音 (分散和弦)	84

8

泛音的奏法

1 自然泛音	90
● 左指 ● 右指 ● 記譜法 ● 簡略記號	
2 右手的泛音	95
● 奏法	
3 左手的泛音	96
4 八度泛音 (人工泛音)	97
● 奏法 ● 記號 ● 利用 5 度的技巧性泛音	

9

關於振動音 (Vibrato)

1 吉他技巧上的振動音	103
● 輕振動音 ● 強振動音	
2 振動音的適用	103

10

何謂特殊調弦

1 現代特殊調弦的種類	105
2 各弦間的關係	109

11

特殊奏法的種類

1 撥奏 (pizzicato)	111
2 顫音 (tremolo)	113
3 鐘音 (campanella)	114
4 大鼓 (tambora)	115
5 rondalla 的模倣	117
6 號角 (trompetaso tromba)	118

7 低音管的效果 (efecto del fagot)	118
8 小鼓的效果 (efecto de caja)	119
9 長號喇叭 (trombon)	120
10 僅用左手的圓滑音	121
 12	
Solfeggio的重要性	122
 13	
如何接受課程	125
1 教師的典型	125
● 獨學的典型 ● 受過正統課程的教師 ● 其他的典型	
2 適合自己的教師	127
● 以興趣為目的的場合 ● 志在專門家的情形	
3 選擇良師 (教室) 的方法	128
● 從招生簡章 ● 教室的見習 ● 從過去的活動記錄 ● 其他	
4 課程中同時發生的各種習慣	130
● 好習慣 ● 壞習慣	
 14	
教本的種類與選擇方法	132
1 種類和特徵	132
● 近乎曲集的教本 ● 解說詳細的教本 ● 注重系統性的教本	
● 個性強烈的教本 ● 針對初學者的教本 ● 針對經驗者的教本	
● 針對獨奏者、合奏者的教本 ● 針向指導者的教本	
● 針向演奏者的教本 ● 技巧為中心的教本 ● 含其他樂器的教本	
2 選擇方法	135
● 初學者的場合 ● 經驗者的場合 ● 兒童的場合	
● 教養為目的的場合 ● 專門家志望的場合 ● 獨學的場合	
● 跟隨教師的場合 ● 以獨奏為中心的場合 ● 以合奏為中心的場合	
● 獨奏與合奏同時進行的場合 ● 其他	
 15	
吉他重奏與合奏	139

1 魅力	139
● 愉快的彈奏 ● 協奏曲的魅力 ● 序曲的合奏 ● 各聲部對等的進行	
● 節奏的妙處 ● 廣音域的表現 ● 曼多林奏法的應用	
2 全部吉他的重奏與合奏	148
● 同音吉他的重奏、合奏 ● 使用合奏用吉他的重奏、合奏	
3 吉他和 其他樂器的重奏與合奏	157
● 主要的作曲家 ● 關於演奏	
4 吉他重奏、合奏的演奏竅門	161
● 充分進行音樂基礎性的學習，並加以融會貫通	
● 連接應用力去理解學習的方法	
● 合奏用吉他的種類、性能和演奏法	
● 優秀的指揮者和團體對指揮法的理解	
● 培育團體的計畫性、良好的人際關係	
● 合奏專用的練習室和優良設備	
 16	
舞台演奏的10條心得	168
1 心理上的心得	168
2 實技的心得	170
3 服裝和禮儀	171
 17	
立刻演奏初見的樂譜	174
 18	
如何來做每日練習	176
1 意義	176
2 方法	176
● 好的姿勢（準備） ● 最重要的音階練習（技巧）	
● 分散和弦（Arpeggio） ● 課題曲（內容） ● 豐富的表現（總結）	

I 關於 吉 他

● 歷史

當追問到吉他的歷史時，的確就如吉他歷史家所敘述的一樣，吉他的歷史在紀元前數千年以前就開始萌芽，關於吉他的親屬，從其留下的樂譜來加以分別的話，則可分為比維拉琴、魯特琴和吉他等。

比維拉琴，是擁有羅馬名稱的阿拉伯=亞細亞樂器、魯特琴是阿拉伯名稱的阿拉伯=亞細亞樂器、吉他，則是希臘名稱的阿拉伯=亞細亞樂器。

比維拉誕生於十六世紀。從十六世紀結束至十七世紀的前半，則是魯特的黃金時代。比維拉僅在西班牙發揮其榮光，十六世紀結束時，比維拉開始衰退，繼由吉他取而代之，為此，吉他音樂才開始有了高度的作品。此後，又在十八世紀肩代着魯特琴的衰退，以五條複弦的西班牙吉他，繼承了魯特音樂的遺產，才確立了吉他音樂。此一時期的代表人物有柯爾貝達，卡斯帕爾·桑斯，卡利吉諾索，貝雷格利尼等。

此後，在1800年前後，六條單弦吉他的黃金時代，經由蘇爾、朱利亞尼、阿括特等的時代，再由泰雷嘉（1852-1909）確立了現代吉他音樂的基礎，樂器也在同時代出現了托雷士的銘器，其後，以當代的西戈比亞為代表，接續着現代吉他音樂的黃金期。

● 樂器的特徵

吉他的形狀，在十五世紀末期，雖然已有了現在的形狀，但托雷士（1817-1892）製的現代吉他，其形狀、大小以及弦的長度，也都有一定的基準。

現在的吉他，弦的長度大約在65cm前後，其音域從E至b^{'''}。



吉他的樂譜，比實際的音（吉他本身的音）高八度記譜。這種記譜的方法，對吉他音樂的寫作，既適合又方便。五線上不足的地方，大致上如在上、下加線三條

也相當容易看。其他的方法，則難以如此輕鬆的記譜。

因此，在吉他的音域裡，可以聽到如高音般的聲響。

吉他這種樂器，在高音裡能伴着許多倍音，這也是其他樂器所沒有的特性之一。

附有許多把位的長棹，其六條的琴弦，都可能擁有各弦的特色及性格。

像魯特琴那般有不少把位的樂器，各弦和每一條隣弦，幾乎都不使用不同音性的琴弦。

譬如，在一個樂句裡，想處理出同一音色時，吉他在同一弦上即可做出。

此外，吉他的六條弦，我們僅從粗度來觀察，就可知道並沒有順序用同一比率來配置粗細。

● 音色

在吉他音樂裡，尤以吉他的音色最為引人入勝。

吉他樂器是用右手手指來撥弦起音，此時，就是奏者在弦上的某角度彈弦。首先是奏者本身的特性所給予弦的振動，然後，弦的振動再轉移成所謂的自然振動。也就是說，最初弦是承受奏者的特性，然後，其特性再散發成波形，因此，奏者並不會去強迫聽者。

譬如小提琴，從開始到結束，奏者的特性都以持續音來做為基礎，因此，如果不是良好的演奏，將難以承受。

鋼琴的起音，雖然和吉他一樣是由演奏家所給予，但吉他的撥弦音色比起鋼琴的打弦音色，則較容易引入多數奏者的特性，也是事實之一。像這般的吉他音色，也許就是人們被吉他的音所吸引的一項秘密。

● 音樂的特色

有關吉他音樂的特色，菅原明朗老師在十幾年前已經寫下了名文，在此，就首先來加以引用。

「除了有鍵樂器和豎琴以外，吉他是多聲音樂的一種樂器，也是能完全演奏的唯一樂器。

因此，吉他的獨奏曲是不必要伴奏樂器的。

除此，吉他也能擔任其他樂器伴奏用的任務。

吉他雖然沒有鋼琴那般寬廣的音域和宏大的音量，但就多聲音樂的表現力而言，吉他比起鋼琴，在質的方面擁有較顯著的變化，此外，也有鋼琴絕對沒有的音色變化。

（註）在吉他不同的弦上可以得到同音，鋼琴則是一鍵一音。還有，吉他可以自由的應用滑奏。

像風琴那般確然的多樣性當然沒有，但在吉他裡面，有風琴沒有的節奏之表現力。

吉他的半音階，要比豎琴來得自由。

（註）吉他的音域（已述）如果和下表來做一個比較的話，則宛如是我們生活在世界上的音域。吉他的音，沒有小提琴那天國般的高音，也沒有鋼琴那地獄般的低音



但是，吉他的多聲性之表現力，因樂器本身的獨特限定，每一個調都會有種種的不同點，因此，並不能像有鍵樂器那般的自由。

在這一方面，吉他確實有缺點，但因在其他方面有其特徵，為此，吉他音樂隨着各調的個性，也比有鍵樂器來得明顯與清晰。

吉他是音量不多的樂器，但它走向大演奏場和大劇場的發達，除了十九世紀大規模的音樂以外，其最大的原因，就是這些被淡忘的吉他音樂之節度美和內在性的表現力。就室內樂器而言，吉他所展現的優點，也不愧是樂器中的王者之一……。

今日的吉他，除了是一種最適合表現高尚音樂的樂器以外，也是最為大衆化而國際性的樂器，這即是吉他音樂在今日的一個特色。

吉他音樂擁有從泰雷嘉的藝術到西班牙的俗樂佛拉門哥等的多樣性。

如果把吉他音樂的多樣性加以細分的話，則其關係就建立在吉他樂器本身。

如西班牙吉他、義大利吉他、德意志吉他、阿根廷吉他和北歐吉他等等，吉他本身也都持有各種的地方色彩。

舉一個例子來說，如西班牙的拉米烈斯製吉他和德國的哈烏沙製吉他以及阿根廷的亞哥比製吉他，每一位所擁有的固有音色，相信也有令人驚嘆的相異點。

此事，在其次正意味着吉他音樂和其奏法間也擁有密切的關係。

吉他是以西班牙為主流，而後才發展成現在的世界吉他音樂。

吉他依着Vibrato、Portamento、音色、4分音（半音的一半音）的演奏；Rasgueado、Punteado的演奏，Harmonics、tambora、Fagot、小鼓和其他多種的擬音奏法，在新音樂的世界裡，也擁有相當充分的適應能力。

吉他在擁有非常長遠的祖先裡，除了要接受各時代音樂的要求之外，同時，更要對新的要求有所回答。西戈比亞說：「我們還談不上從吉他去引出吉他所擁有的一切。」一塘撈不完的泉，可謂就是吉他了。

● 音樂的種類

吉他音樂，是如何的一個形式呢？

就概念性而言，比維拉和魯特琴，是吉他最親近的兩種樂器，後在歷史的演變中，才經由吉他產生更多優良的形態與作品等等。

這裡面有從古代至現代的吉他創作品。

還有其他樂器的音樂，用吉他編曲的作品。

以上是從橫的方面所看到的吉他音樂，如果站起來觀察的話，時代、國籍、民族和音樂的種別，也還有其特性。

就現代吉他音樂而言，也是一個極為多樣性的吉他世界。

除了西戈比亞以外，也有衆多的吉他演奏家以吉他開演奏會，而捨去了在四疊半房間的秘密吉他世界。除了獨奏以外，從多樣的合奏到歌劇、交響曲中，吉他皆被使用，同時，也達到協奏曲的境界。

還有，西沿貝克的 op.24 《小夜曲》，安東·威貝倫的 op.18 《三首歌曲》，安東尼歐·貝雷迪的《哀歌》，吉羅拉摩·阿利果的《小夜曲》，威爾納·韓哲的《室內樂 1958》和布爾諾·卡尼諾的《A due》(吉他和鋼琴)等的世界，也陸續和追加吉他的參與。

2 製造者和樂器

1. 關於製造

現在日本的吉他人口，約 200 萬至 300 萬左右（昭和 44 年），在年年繼續增加的現狀裡，吉他的製作也同時在戰後二十幾年間陸續上昇，現在日本羊腸弦吉他生產量，日產 13-15 萬支左右，居世界第一位。

這種吉他的生產方式，就量而言，雖然已達到世界的最高水準，但其用心的內容與其結果又是如何呢？自二次世界大戰後，隨着吉他需要者的急增；吉他的製造也幾乎被謂成木屐屋般的激增。吉他這種樂器，祇要有少許木工經驗的工廠，大致上就可以製造出外形，因此，可以說＜吉他形的木工品＞這般的粗劣品被大量的輸出海外。在這些不懂樂器本質而想法單純的工廠所生產出來的吉他，當然就會陸續的發生故障事宜，因而引起國內外的不信用反應，也是一個事實。

但是從反面而言，有幾位真心努力去製造真實樂器的製作者，也是逃不過視線的。這些製造者在經過長年努力的結果後，也能生產出現在世界通用的名貴樂器，這種成長，也顯示出日本吉他的製造技術之顯著的進步，其結果，反造成世界各國齊到日本訂製吉他。就現在而言，如果說日本吉他的質和量都已同時達到世界最高水準，也並不過言。像這種可說是良心和藝術性共存的幾位製造者，今後相信更會努力性能的向上，繼續不絕的加以嚴格的研究。但另一方面，眼前可以看到的粗劣品，其絕跡的可能性，恐怕也是難以期許的。

從奏者和使用者的旁側來觀察，我們可以在街頭巷尾看到所有種類的吉他，從最高級的到最低級的，但是，使用吉他的人們，至少也要用眼睛來鑑定出吉他的好壞，這是相當重要的。然而，想在河石中去搜尋一塊或兩塊銘石，也有某程度的困難，換句話說，也就是無法瞭解音是否得體，同時也不能確定其變化又是如何，因此，想要在這種具有生命機能之構造體的吉他中，去遴選出真正的優良品，確實也是一件非常棘手的事。

如果把日本的代表性製造者做一個列舉的話，有以下幾家：

首先，是以量製造的代表者，有山葉、春日、信濃、矢入、大和、鈴木、松岡、全音、河合和東海等幾家，都是有良心的製造者，因此；可以放心的購買。

其次，有決定性評價之手工品的一流製造家，有如納木鳴、中出阪藏、河野賢、野邊邦治、田村廣和侯野勝等，這些製造作家也都能生產出比國外進口吉他更優

良的作品。

爲方便參考起見，在此舉出幾位國外主要的製作家，來作做爲此項的結果。

Richard Jacob Weissgerber (德國)，Fernandez (西班牙)，Enrigvt Garcia (西班牙)，Jose' Ramirez (西班牙)，Hermann Haueer (德國)，Robert Bovchet (法國)，Ignacio Fleta (西班牙)，Jose' Yacopi (西班牙)，Aguado y Fernandez (西班牙)，David Jose' Rvbio (英國)。

2. 關於樂器的瞭解

● 手工品與機械製品

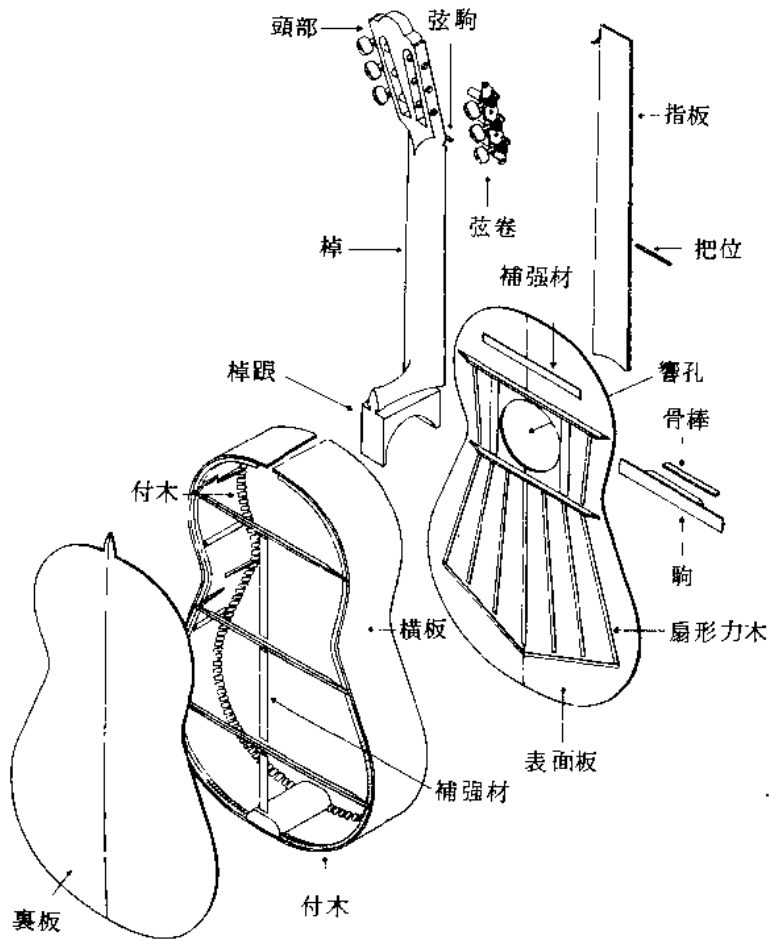
原本的手工吉他，是以作出藝術性的優良作品爲其工作之目的，在所有的材料中僅用手的作業來努力的產生作品。但是，最近用工木機械也可以作出優秀的產品，譬如，某厚木板要削切成一半的厚度時，當然，用機械力要比人力來得快速而且正確的情形也是佔大部份。像這般可以省去無謂的勞力，而獲得更多作業時間的情形，想必任何人都會想到。就種簡單的理由而言，在目前手工品的製作過程中，不使用機械力的情形，可說沒有。機械製品（還有量的產品），都是以大量而且便宜爲其生產目的，因此，儘量多用機械，而且作業流程也以縮短製作一支吉他所需的時間爲主。

以上兩者最大的差別，就是手工品以製作優秀吉他爲最大目的，量的產品，則儘量製造出比原價便宜爲其目的，在這種情形下，也就無法作出好的吉他。但是，最近也有量產的製作者以手工品來號稱出售。同時單單以價格的比較，就可以容易賣出高級種類的吉他製作者，也以手工品爲其號召來加以出售，雖然這種情形時而發生，但，真正以良心在工廠內部，以少數人的集合作業，以手工性的製造過程來生產吉他，也是一個事實。最後，我們可以說，單祇是從製作過程，是很難去區別手工品與機械製品的界限，如果拘泥於名稱就決定其製品的好壞，想必可說是老舊思想了。事實上，比可疑的手工品更好的量產品也是有可能產生的。但，就現在的時點而言，個人手工品的製作場合，與量產的製作者間，其所計劃的目標與方法，在同一個人的腦海中，其好壞的判斷也七零八落沒有統一性。但是，吾人認爲，如果是一流的製作品，應該是手工品好，此點，相信將來也是不變的法則。

● 每支吉他的不同

有許多富有相當吉他知識的人，也會認爲只要材料和工作方法相同就可以做出同質的吉他，但，就相同而言，對專家來講，要求做出完全相同的兩支吉他，當然絕對辦不到。從材料方面來看，要去抓住完全相同的材料就不可能，在工作上要以

吉他各部的名稱



名 稱	英 語	西 班 牙 語	名 稱	英 語	西 班 牙 語
頭 部	head	cabeza	橫 板	side	aros
弦 駒	nut	cejuela	裏 板	back	fondo
弦 卷	tuning machine	clavija	力 木		
棹	neck	mango	強補材	reinforcement	reforzado
指 板	finger board	diapasón	付 木	lining strip(block)	
把 位	fret	traste	胴	body	caja
棹 跟	heel	quilla	象 眼	mosaic	mosaico
響 孔	sound hole	boca	骨 棒	bone	puentecillo
表面板	top	tapa	駒	bridge	punte

絲毫不差的精度來製作也幾近不可能。木材的情形也一樣，從其性質而言，在 3 / 100mm 以內的工作精度要求下，是非常困難的，還有，也要花費大量的時間。在設計上也要花上十倍的時間來工作，但就其設計的結果，也不能做出一支完美無缺的理想吉他。像這般幾近不可能的事，其花費的大量時間，倒不如拿來努力於為現在吉他的缺點，做稍許的前進改良，這種努力的方向想必才是有效而重要的。但是，想做出好的吉他，則必要在 5/100 至 10/100 的工作精度下，才能展現出優秀的結果。

假如想盡力造出相同的吉他，金屬、玻璃還有合成樹脂，要用相當均質的材料，在優秀的工作機上，以 micron 單位的工作精度下，才有可能的時機產生。現在，最重要的工作，則是如何用不同的材料來組合，以求產生優美的音質。

● 吉他與音量的問題

今日吉他音樂所擁有的隆盛，其最大的原因，應是吉他音色所發出的優雅魅力。初期的吉他演奏家和聽眾的關係，則是以少人數為對象的沙龍形式，等逐漸的演變成寬廣的演奏會場時，因聽眾的急增，吉他音量的要求當然也相對的提高，現在，無論國產或進口吉他，只要是一流的作品，在音量方面都有可能在大會館演奏。但是，如果和鋼琴、小提琴做一比較，則就無法否定其音量還是少許的。因此，音量的問題，就成為今後研究的對象。然而，音量和音色美的關係非常密切，假如增大音量，則音色美會相對的減低，就因有這種矛盾的關係存在，在現在吉他的構造上，其根本的改良是無限的，同時，也有人預想不遠的將來，其性能會到達某一界限，雖然人們一直利用各種的方法，想去嘗試音量的提高，但吉他原來的形態與其音色美的魅力，也必須在徹底的保留下進行才是。

● 吉他的壽命

吉他的壽命，在處理與保管方法上有顯著的差別。吉他因為是用木材做的樂器，即使不彈放置着，幾百年間，木材本身也會因老化和風蝕，而失去構造體的強度。又由於吉他的使用條件和木板厚度的不同差異，在正確保管的使用中，大約可以使用幾十年的時光。

● 彈完吉他後

吉他的弦，有人主張時常保持一定的緊度較好，也有人認為在不使用時，放鬆一點點較好。在這兩個意見裡，究竟那個才是正確的呢？當然就會出現一種迷糊的方向。我們一應以吉他的正常狀態，來對兩者做一個比較性的檢討。在吉他的演奏中，以正確的調音和良好的觸弦的人，確實比較容易引入吉他的正確音感。主張時