

大提琴演奏教程

达 维 多 夫 编 著

盛 明 耀 译

音 乐 出 版 社

4129

大提琴演奏教程

〔俄〕K. 达 维 多 夫 編 著

〔苏〕C. 科 卓 魯 波 夫 編 輯 補 充
J. 科 京 茲 堡

盛 明 耀 譯

音 乐 出 版 社

北 京

К. Ю. Давыдов
ШКОЛА ИГРЫ НА ВИОЛОНЧЕЛИ
редакция и дополнения
С. М. Козолупова и Л. С. Гинзбурга

本书根据苏联莫斯科国家音乐出版社 1959 年版译出

大提琴演奏教程

[俄] К. 达维多夫 编著

[苏] С. 科卓鲁波夫 编辑 补充
Л. 京兹堡

盛明 翻译

音乐出版社出版(北京和平门外西琉璃厂 170 号)

北京市书刊出版业营业许可证出字第 063 号

新华书店北京发行所发行

全国新华书店经售

*

787×1092 毫米 10 开 8⁴/₈ 印张 81 面乐谱

1963 年 12 月 北京 第 1 版

1963 年 12 月 北京 第 1 次印刷

印数: 0,001—820 册

统一书号: 8026·1915 定价 1.45 元

目 次

第一章 I 把位

第一节 持琴姿势	5
第二节 持弓姿势	5
第三节 琴弦上的弓位与运弓	5
第四节 左手及其手指的姿势	6
第五节 I 把位	7
第六节 各种不同的弓法	9
第七节 运弓速度	11
第八节 换弦时的运弓	14
第九节 演奏不同时值的音符时的换弦	17
第十节 若干音符连结为一弓的演奏(连奏)	19
第十一节 手指大(或宽)伸张的姿势	28

第二章 把位和换把

第一节 把位的概念	32
第二节 IV 把位	34
第三节 在 I 与 IV 把位之间的换把	37
第四节 I $\frac{1}{2}$ 把位	45
第五节 $\frac{1}{2}$ 把位	48
第六节 II 把位	50
第七节 III 把位	52
第八节 III $\frac{1}{2}$ 把位	55
第九节 IV $\frac{1}{2}$ 把位	58
第十节 换把	62

第三章 高把位

第一节 关于高把位的一般概念	69
第二节 从低把位到高把位的换把	75
第三节 两个八度的大小调音阶	77
补充与注解	81

前 言

K. Ю. 达維多夫的大提琴教程写于1887-1888年。卓越的俄罗斯大提琴演奏家兼教育家的这部著作，得到本世紀以来整个大提琴界应有的承認，并且，至今在很大程度上还保有它在教学上和教学方法上的价值。

这部著作是俄罗斯大提琴学派首創者 K. Ю. 达維多夫 (1838-1889) 多年教学經驗的非常系統化的概括，同时它反映了作者在教学方法上的进步性和他的教育才能。达維多夫的教程是研究大提琴演奏艺术方面以严格而有条理 方法为基础，并且是闡述这种方法最早的一批著作之一。

本教程包括了大致两年的初学課程。它从叙述大提琴演奏者的基本姿势——运弓的规律和左手（在指板上）的姿势开始，然后詳細地探討了第 I 把位，同时精确地区別了手指的宽指位和窄指位的按把姿势（这是在大提琴上为了达到音准而必须具备的基本而特殊的前提之一）。本教程的第一章中論述各种不同弓位的基本弓法的使用；揭示均匀的和不均匀的运弓规律。为了将学生的注意力集中于克服运弓“不均匀”的困难上，在前面附加了一些适当的空弦练习。同时在这一章中对各弦之間的換弓技巧也給予了相当的注意。

教程的第二章是专门探討前四个把位的。此外，在大提琴的教学文献中，这实际上也是第一次闡述了以教学法为依据的換把方法。这种方法即使在现代的大提琴教学实践中，也还完全保有它的意义。

本教程的第三章探討了高把位（到 VII 把位）和进行了所有两个八度的大小調音阶练习。

音阶有利用空弦和不利用空弦的两种指法。达維多夫为各調的音阶都规定了一种不用空弦的指法，这对练习換把和练习手指的宽指位和窄指位的相互交替是极好的材料；这种指法的音阶还能帮助鍛炼音准和发音的均匀。

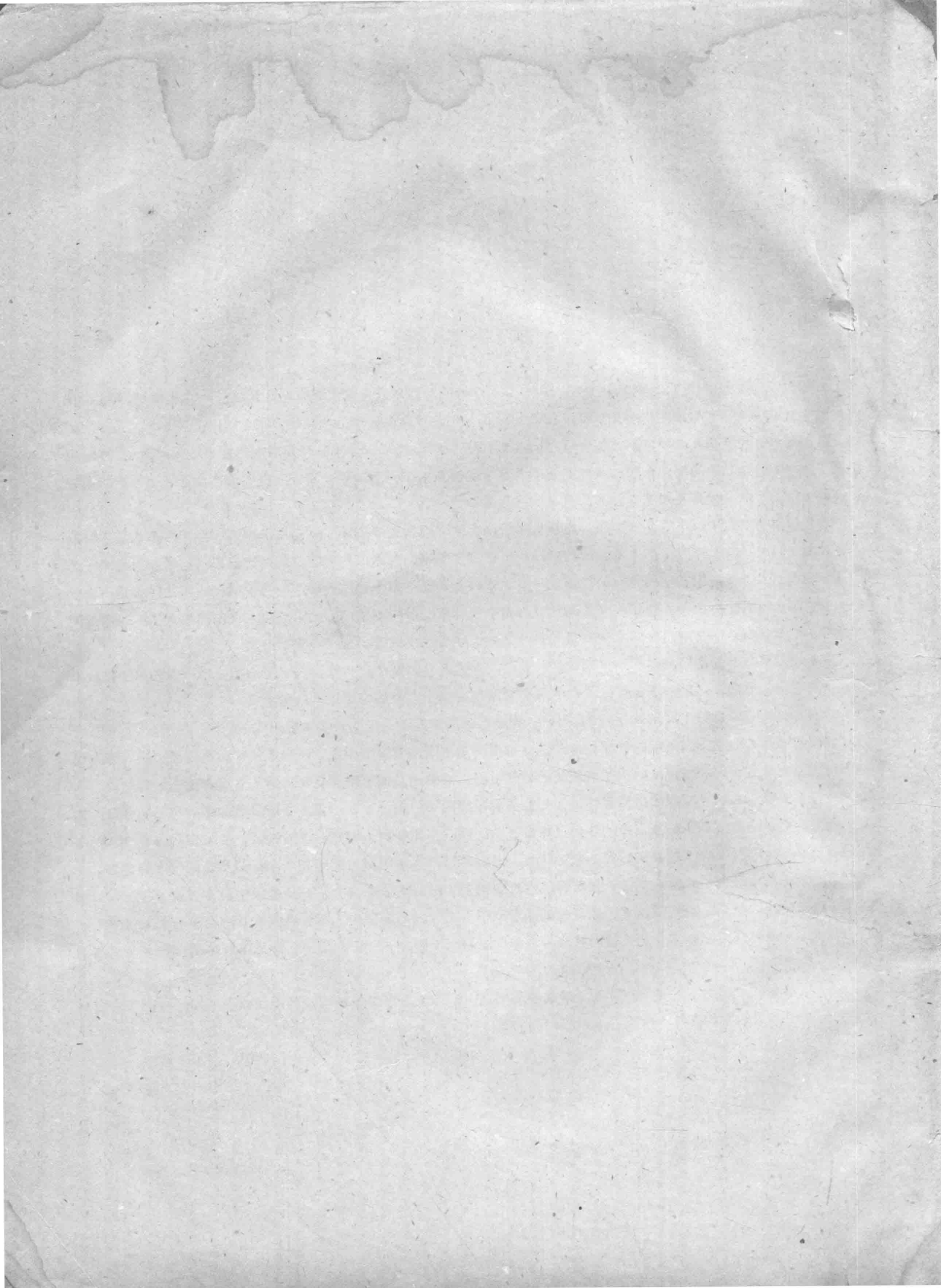
达維多夫在晚年写成的这部著作当作是他整部教程的第一部分。在达維多夫所計劃編著的第二部分里，本意图探討大提琴演奏技巧上的更复杂的部分（高音区的运用、拇指按弦、双音、泛音技巧、較复杂的弓法等等）。教程的已成部分則已反映了教育家达維多夫对同时发展大提琴演奏者的技术修养和艺术修养所作的特有的努力。

达維多夫在本教程里并没有局限于脱离音乐内容而抽象化的练习曲和音阶，而且提供了許多（五十一首）以例题作为标题的练习曲——小曲子，这些练习曲都是适应于一定的技巧課題的，同时它們也具有明显的艺术价值。这些带有第二大提琴伴奏的练习例题，连同原作的鋼琴伴奏曾經出版过。（参看 K. Ю. 达維多夫著的《初学者的练习曲》——Этюды для начинающих。列宁格勒 1935 年版）

在这一版本中，容納了教程中全部的原著文字和譜例。鉴于苏联大提琴教学法的现代水平，同时也由于需要明确和解释达維多夫的某些定义，因而在本教程后面附加了若干补充。

C. 科卓魯波夫

L. 京 茲 堡



目 次

第一章 I 把位

第一节	持琴姿势	5
第二节	持弓姿势	5
第三节	琴弦上的弓位与运弓	5
第四节	左手及其手指的姿势	6
第五节	I 把位	7
第六节	各种不同的弓法	9
第七节	运弓速度	11
第八节	换弦时的运弓	14
第九节	演奏不同时值的音符时的换弦	17
第十节	若干音符连结为一弓的演奏(连奏)	19
第十一节	手指大(或宽)伸张的姿势	28

第二章 把位和换把

第一节	把位的概念	32
第二节	IV 把位	34
第三节	在 I 与 IV 把位之间的换把	37
第四节	I $\frac{1}{2}$ 把位	45
第五节	$\frac{1}{2}$ 把位	48
第六节	II 把位	50
第七节	III 把位	52
第八节	III $\frac{1}{2}$ 把位	55
第九节	IV $\frac{1}{2}$ 把位	58
第十节	换把	62

第三章 高把位

第一节	关于高把位的一般概念	69
第二节	从低把位到高把位的换把	75
第三节	两个八度的大小调音阶	77
补充与注解		81

特 定 标 記

- ┌ 手指同时按双弦
- └ 保留手指
- ½ 手指之間的伸张
- ▭ 下弓
- ∨ 上弓

其它标記均注明于課文內

第一章 I 把位

第一节 持琴姿势

对持琴姿势的规定，均以现今普遍应用琴脚的姿势为前提。大提琴琴脚是立于地上，因此，持琴的姿势较之过有些改变。（注1）

演奏者坐在椅子的前沿部分，用左手握住琴颈，同时借助于琴脚的作用而将大提琴直立地放在两腿之间；然后乐器少许转向右方，使琴头倾向于演奏者，使琴的右侧轻微地靠向演奏者的胸部；左侧（接近琴身中部的C线部）则依附于演奏者的左膝。这样，大提琴就具有三个支持点：支撑于地上的琴脚；靠向演奏者胸部的乐器右侧；依附于演奏者膝盖的琴体左侧。（注2）

第二节 持弓姿势

右手持弓是将弓杆抓在大拇指与其它四个手指之间。大拇指指尖放在弓毛箱与弓杆交结而形成的“犄角”里。中指立于与拇指相对而略微偏右（注3）的地方，其指尖则轻微地接触弓毛箱上铜套旁的弓毛。无名指和小指则自然在弓根杆上与中指相并列。

食指是将其中部关节弯曲地放在弓杆上，与中指有少许的间隔。

音量是根据食指对弓杆的按压而产生的，因此食指的姿势就需要经常改变：在用力时，它就更深地钩住弓杆，别它的小关节也弯曲为止，同时也适当地离开中指。（注4）

定 弦

大提琴有四根弦。它们是从大字组的C音开始上行相隔五度：



低音用低音谱表记谱；较高的音则用中音谱表（即C谱表）或高音谱表记谱。准确的定弦对初学者说来是个不的困难，因此最初一个阶段最好由教师来帮助调弦。

第三节 琴弦上的弓位与运弓

弓子在琴弦上运动的部位，是在琴弦上自琴马至指板之间。声音的增强与减弱，以及对富有表情的演奏所必需各种音响的色调变化，要根据运弓位置是接近指板或是琴马来决定。初学者由于暂时还不能顾及到这些表现手段，而他们在练习时，应该力求使奏出来的声音能达到始终一贯的均匀。要做到这一点，初学者应该经常在琴弦的一

个固定的位置上练习运弓。

这个位置距琴馬約四公分；演奏者应力求始終在这个固定的位置上与琴馬相平行地进行运弓练习。

因此这就要求在运弓时，上臂与下臂的动作之間以及（更主要的是）它們与手腕的动作之間的相互配合。这也是在运弓练习中的一个最大的难题。

假若我們现在按照第二节中指出的那样，用右手先拿好弓子，然后在弓根部位用弓毛的平面压放在琴弦上，并始終保持这样的姿势，使下臂和腕部的关节无任何改变地将弓子从弓根拉到弓尖（即下弓，在乐譜中的标记是“∩”），这样弓子在弦上就象在画着弧线。这样的运弓，越接近弓尖，弓尖部分就越轉向下方，即越接近琴馬；反之，以这样的姿势运弓，从弓尖拉到弓根（即上弓，在乐譜中的标记是“∪”），弓子运行得越接近弓根时，弓尖就越趋向于指板。这样一来，弓子就会不停地在弦上滑动，而不可能与琴馬相平行地运行，也就不能保持发音均匀所必需的条件。

借助于腕部的动作就能调节弓子在弦上的运行；假如使腕部向左弯曲，那末弓尖就能朝指板方向向上移动，因此，当拉下弓时，为了将可能下行的弓尖能重新向上抬起，就必须运用腕部的上述动作；反之，如使腕部向右弯曲，那末当拉上弓时，也就能将可能上行的弓尖重新向下运行。

因此，当弓子在弦上处于弓根部位时，应当使腕部更多地向右弯曲，以使得在拉下弓时，腕部有可能作逐渐向左弯曲的动作；反之，当弓子在弦上处于弓尖部位时，应使腕部向左弯曲，使得在拉上弓时腕部能做到逐渐向右弯曲的动作。（注5）

当用弓子的中間部位演奏时，上臂不应抬得过高，而运弓时则处于不动的状态，只是当弓子运行到弓根和弓尖部位时，上臂才可以参与运弓活动，因为这时仅依靠下臂的动作来运弓已感到不够了。弓子在弦上的主要运动是靠下臂的动作来实现的，并且，如前面所提到的，弓子运动的方向是靠腕子来调节的。如果弓子在弦上的运动不大，连下臂也处于几乎不动的状态，仅仅由腕子来操纵弓子。（注6）

换弦运弓也是由腕子动作来实现的。腕子只要少許向右轉动，就能使弓子从高音弦換到低音弦上；反之，弓子从低音弦換到高音弦則是借助于腕子向左轉动的动作。应该区别腕子向右弯曲和向右轉动之間的不同：前者表现在运弓时，腕子始終保持在一个平面上；而后者，腕子的平面却向右下降。（注7）

用全弓的空弦练习



第四节 左手及其手指的姿势

左手拇指扶靠着琴頸，并不抓住它，而是用接近指尖的平面部分触及琴頸；拇指扶靠琴頸較多或較少，这将根据握手的结构和拇指对其它几个手指在长度上的比例关系而定；拇指越短，就应该越少地扶靠琴頸。

扶靠握琴頸和按弦时，手的姿势应略呈圆形，以致使大拇指能处于食指和中指之間。（注8）手指按弦的部位不应过于靠近指甲。手指在着弦按音时应尽可能有力和结实，因为以后我們就可察觉到，音质在一定程度上就是依赖于此的。

手指的名称和在乐谱中的标记：
 拇指的标记是 ♯ 无名指的标记是 3
 食指的标记是 1 小指的标记是 4
 中指的标记是 2 空弦的标记是 ○

第五节 I 把位

演奏者应将第一指（食指）放在 A 弦上离指板顶端的弦枕约 65 毫米处，结实按弦并试着同 D 空弦音同时拉出这个音，然后演奏者可上下地挪动第一指，直到拉准大六度音程为止；随后可将第二指（中指）按放在第一指旁边，但要使得这两指之间留有少许的间隔；拇指应扶靠在与前两指相对的琴颈上；与第二指相并排地按放第三和第四指，同时在它们之间则始终应该保持少许的间隔。这样，第四指所按的音就正是 D 空弦音的高八度音，因此有助于这两个音的同时拉奏，就能很容易地检验出第四指所按的 D 音的音准。

如上所述，手所处的这个位置就称为 I 把位；这一章的全部练习和例题均属于这个把位之内的。演奏者首先应当努力而切实地学会这个把位，以达到不需要第一和第四指作上述的音准核对工作，就能奏出这些音来。以手和手指的这种按把姿势，在其它弦上使用与此相应的位置时，也同样可在 D、G、C 各弦上奏出 I 把位音。四个手指在四根弦上所按的 I 把位音如下：

在 A 弦上	在 D 弦上	在 G 弦上	在 C 弦上

在下面附有第二大提琴伴奏的短小谱例中，第一指应始终放在弦上不动：这就表明，这个把位具有一个在拇指和第一指上的双重支持点；而其它的手指在它们必须让位给比它们更低的音时，才离开琴弦。

在 A 弦上

伴奏

第一指始终放在弦上；
第二指只是在第四小节才抬起。

在 D 弦上

伴奏

第一指始终放在弦上；
第三指只是在第五小节才抬起。

在G弦上

伴奏

第一指始終放在弦上；第二、三指在前三小節中也保留在弦上，僅在第四小節才抬起。

在C弦上

伴奏

第一指始終放在弦上；第二、三指在前三小節中也保留在弦上，僅在第四小節才抬起。

下面的例題中除了用四個手指外，還包括有空弦練習；因為第一指不可能永遠保留在弦上，所以把位有時也會失掉其双重支持點；這時演奏者就應該盡力使拇指保持在原位不移動，因為這時拇指是把位的唯一的支持點。一般說來，拇指由於扶靠琴頸而起着固定把位的作用，因為我們將會知道，第一指即使在一個把位範圍內也會變動它的位置的。

在A弦上

伴奏

在D弦上

伴奏

在G弦上

伴奏

在C弦上

伴奏

来，比

当用

a)

如的动

第六节 各种不同的弓法

我們所列举的一些例子，須用全弓来演奏。但也不是任何时候都得用全弓；有时仅用弓子的一部分。总的說来，用弓的长短是与音值有着一定的关系；譬如全音符較之二分音符和四分音符等音值所需要的弓子就要长些。由此我們区分出以下几种弓法：全弓（或全弓弓法）、半弓（或半弓弓法）和短弓（或短弓弓法）。

假若仅仅使用弓子的一部分，如常用的短弓弓法的弓子部位就可能是靠近弓根，或是靠近弓尖，或是在中弓；当用半弓弓法时，可以用下半弓，或者用上半弓。

这样，我們可归纳出六种不同的弓法：

1) 全弓弓法

A弦

D弦

G弦

C弦

2) 半弓弓法

a) 从弓根到中弓(下半弓)

b) 从中弓到弓尖(上半弓)

3) 短弓弓法

a) 靠近弓根

b) 靠近弓尖

c) 中弓

如果所用弓法是很短促的，如拉快速八分音符的短弓弓法时，上臂和下臂（肩大臂和小臂）不动，特别利用腕的动作来演奏。（注9）

以下的练习和例题旨在帮助演奏者掌握在四根弦的 I 把位上的各种可能的手指配合。这里，二分音符在慢速度中应当用全弓弓法演奏，而在较快速度中，则用半弓弓法；用半弓时，可轮换着使用下半弓或上半弓进行练习。四分音符在慢速度中应当用半弓演奏，而在较快速度中则用短弓弓法；用短弓时，可采用前述的三种弓法。

用全弓或半弓演奏的练习

用第二种方式从弓根到中弓和从中弓到弓尖轮换着演奏

The musical score consists of four systems, each with four staves representing the A, D, G, and C strings. The notation includes notes with fingerings (1-4) and bowing directions (up-bow and down-bow). The first system shows a sequence of notes with fingerings: 1 2 4 2 1 3 4 3 1 2 3 2 1 2 3 4 4 3 2 1. The second system includes circles around notes, possibly indicating breath or phrasing. The third system continues the sequence with fingerings: 1 2 1 3 1 4 4 1 3 1 2 1 4 1 4 2 4 3 4. The fourth system repeats the sequence with fingerings: 1 2 1 3 1 4 4 1 3 1 2 1 4 1 4 2 4 3 4.

用短弓弓法的例題

輪換着用靠弓根部分、靠弓尖部分和中弓部分練習

9


10


11

12


第七节 运弓速度

假若所有的音符都具有某种同样的时值，就象在以上那些练习和例题中的那样，不论是用全弓、半弓或者短弓弓法来演奏这些音符，弓子的运行则都具有同样的性质。

如果前后相連的都是不同时值的音符，并与此相应地使用长弓或短弓弓法，以同等速度来运弓的话，那末演奏者就必然陷入困难的境地。譬如下面两小节  中的第三个音符，占据了整个小节，是需要用全弓来拉奏的；用下弓来开始拉这个音符时，弓子本应在靠近弓根部位放于弦上。但是第二个音符则最多也只能使弓子达到中间部分，因为这个音符是一个四分音符，所以只能用半弓或短弓弓法来演奏。

再例如下面这一小节  中需要用上弓拉的第二个音符，本应从弓尖开始，但第一个短音符只能使弓子达到弓中部位。

为了使弓子能达到所需要的位置（上面前一种情况是要运到弓根，后一种情况是要运到弓尖），那末就必须快一些运弓，意即在某些情况下，时值短的音符也应当用全弓来演奏，但必须以较快的速度运弓才能达到预期的目的。

我们说过在某些情况下，因为在一連串的长短音符中，短音符并不是永远都要求加快运弓速度的；例如在下面两小节  中，第四个音符也是要求用全弓并从弓尖开始，而正好这时，弓子已经是处于弓尖，这是由于它前面的两个短音符是用靠近弓尖的短弓或者上半弓弓法演奏的。

如果说，我们需要针对以上所有这些情况确定出一条规则的话，那末，这条规则应该如此制定：如果在一个长音符前面的短音符数目是单数，那末最后一个短音符就必须以加快运弓速度的方式演奏。

以下的练习包括了最常见的不同时值音符的連結。在要求加快运弓速度的音符上均注有“*”这样的标记，通过这些练习，演奏者能最好地确信我们所确定的规则的正确性。下面为A弦和C弦所写的练习，也同样可在D和G二弦上运用。长音符（二分音符和附点二分音符）应首先用全弓弓法来练习；四分音符则用半弓弓法练习。然后可用半弓弓法，即先用下半弓，而后再用上半弓练习二分音符；而四分音符则用短弓弓法（轮换着先用弓根和中弓，然后用中弓和弓尖）练习。其中的八分音符则一概使用或靠近弓根，或靠近弓尖，或中弓等短弓弓法练习。



空弦音练习的例题

13

I 把位的例题

14