

再 版 说 明

本书1980年初版，此次再版对个别文字、谱例做了必要的校正和删改。

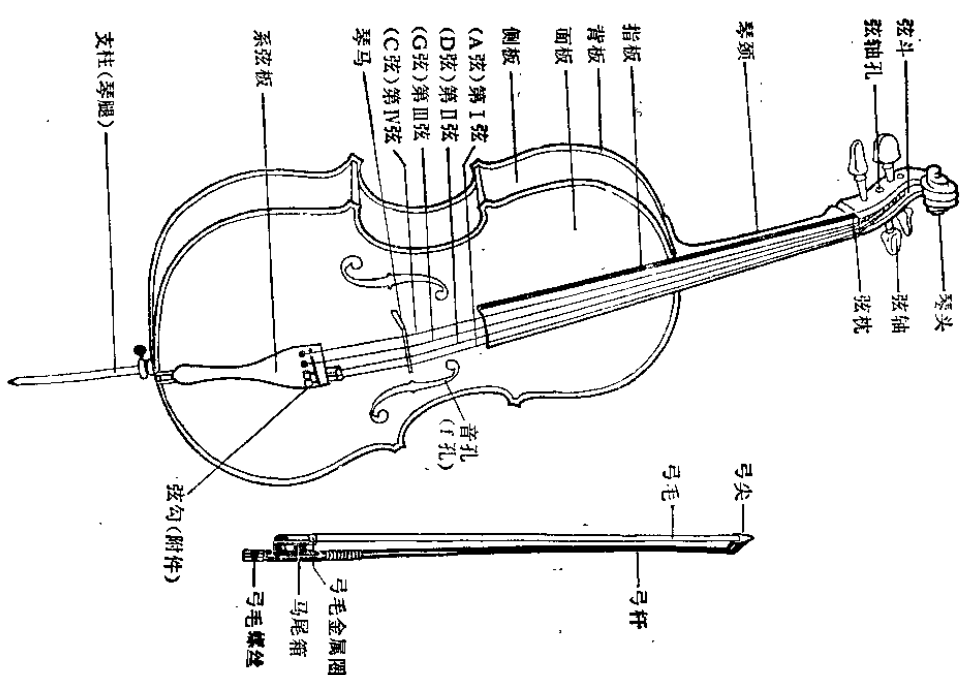
编 著 者
一九八四年元月

目 录

大提琴各部位名称图	1
第一部分 演奏方法	2
一、有关说明	2
（一）琴弦、谱号与记谱	2
（二）音域把位图	3
（三）把位音列表	4
（四）弓法、指法、常用符号和外文术语说明	5
（五）指序及符号	6
（六）常用力度、速度的记号及文字说明	6
二、定弦、上弦、调弦	7
三、演奏姿势	8
四、右手技巧	10
（一）运弓的基本要求	10
（二）换弓和换弦	17
（三）分 弓	18
（四）连 弓	19
（五）碎 弓	19
（六）跳 弓	19
（七）顿 弓	21
（八）靠马演奏法和弓杆击弦法	21
（九）拨弹演奏	21
五、左手技巧	23
（一）左手按弦姿势	23
（二）指法和把位	24
（三）换 把	27
1. 半跳跃式的换把	27
2. 滑动式的换把	27

3. 延伸式的换把.....	29
4. 逐指式的换把.....	29
5. 跳跃式的换把.....	30
(四) 清 音.....	30
(五) 颤 指.....	31
(六) 双 音.....	32
(七) 和 弦.....	33
(八) 泛 音.....	34
六、使用和保管大提琴的一些常识.....	37
(一) 乐器和弓子的保护.....	37
(二) 关于音柱、低音梁、琴马的调整.....	37
(三) 其它附件的使用.....	39
第二部分 教程十课.....	40
第一课.....	40
第二课.....	43
第三课.....	49
第四课.....	54
第五课.....	60
第六课.....	77
第七课.....	88
第八课.....	100
第九课.....	120
第十课.....	128

大提琴各部位名称图






第一部分 演奏方法

一、有关说明

(一) 琴弦、谱号与记谱

大提琴有四根弦，按细到粗排列。名称是：A 弦（第Ⅰ弦）、D 弦（第Ⅱ弦）、G 弦（第Ⅲ弦）、C 弦（第Ⅳ弦）。大提琴的定弦音即C调的 $\text{c}^2 \text{e}^2 \text{g}^2 \text{c}^3$ ，记在五线谱上是：

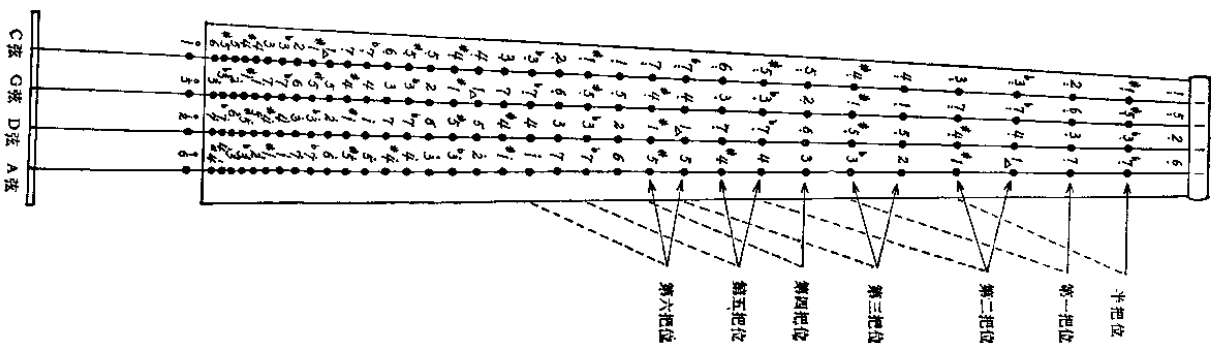


大提琴采用三种谱号：在高音区用C谱号 ，中音区用C谱号 ，低音区用F谱号 。这三种谱号又简称为高、中、低音谱号，三者交替使用。下表中的音列是按大提琴的实际音域，以C大调排列的。一般不用的记谱音用休止符标明。

简谱记谱	1=C	2=D	3=E	4=F	5=G	6=A	7=B	8=C	9=D	10=E	11=F	12=G	13=A	14=B	15=C
高音谱号 (C谱号)	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15
中音谱号 (C谱号)	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15
低音谱号 (F谱号)	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15

(二) 音域把位图

右图中的箭头标明了每一把位定位指（食指或拇指）按弦的位置，虚线范围是标明该把位所包括的音域。可参看下面的“把位音列表”。



(三) 把位音列表

	A 弦	D 弦	G 弦	C 弦
半把位	宽指法 窄指法	宽指法 窄指法	宽指法 窄指法	宽指法 窄指法
第一把位	宽指法 窄指法	宽指法 窄指法	宽指法 窄指法	宽指法 窄指法
(指法下同, 略)				
第二把位	宽指法 窄指法	宽指法 窄指法	宽指法 窄指法	宽指法 窄指法
第三把位	宽指法 窄指法	宽指法 窄指法	宽指法 窄指法	宽指法 窄指法
第四把位	宽指法 窄指法	宽指法 窄指法	宽指法 窄指法	宽指法 窄指法
第五把位	宽指法 窄指法	宽指法 窄指法	宽指法 窄指法	宽指法 窄指法
第六把位	宽指法 窄指法	宽指法 窄指法	宽指法 窄指法	宽指法 窄指法

在实际演奏中, 第五、六把位只用宽指法, 因为这时手指按音在指板上的间距已经很小了, 仅在演奏半音音列时才会采用窄指法。

上表中的记谱是照顾到调式和定把位的一些基本原则。熟悉把位概念, 是为了帮助我们熟练地掌握不同的实际音在指板上的位置及各音纵横相互关系, 不要被把位概念框住, 应灵活掌握。

(四) 弓法、指法、常用符号和外文术语说明*

□或L	下弓演奏, 或称拉弓, 即弓子朝演奏者本人的右侧方向运行。
∨或入	上弓演奏, 或称推弓, 即弓子朝演奏者本人的左侧方向运行。
O.H. 或 O.B. (德) U.H. 或 U.B. (英)	上半弓演奏, 由弓尖至弓中或由弓中至弓尖。
U.H. 或 U.B. (德) L.H. 或 L.B. (英)	下半弓演奏, 由弓中至弓根或由弓根至弓中。
G.B. (德) W.B. (英)	全弓演奏, 由弓尖至弓根或由弓根至弓尖。
M. (德) M. (英)	中弓演奏, 短中弓约用全弓的 $\frac{1}{4}$ 长度, 中半弓用全弓的 $\frac{1}{2}$ 至 $\frac{3}{4}$ 长度。
Fr. (德) N. 或 Fr. (英)	弓根演奏, 靠近马尾箱约全弓 $\frac{1}{4}$ 的长度。
Sp. (德) Pl. (英)	弓尖演奏, 靠近弓尖约全弓 $\frac{1}{4}$ 、 $\frac{1}{2}$ 的长度。
col legno	连弓演奏, 弧线内所包括的皆用一弓演奏。
poinicello	弓杆演奏。
.....	弓子紧贴近琴马演奏。
W	跳弓或顿弓。
///	重顿弓。
pizzicato (pizz.)	碎弓。
arco	拨奏。
I 或 Sul A 1	拉奏 (一般是指在拨弹演奏之后, 当要恢复用弓子拉奏时才出现这个术语)。
I 或 Sul D 2a	在 A 弦上演奏。
I 或 Sul G 3a	在 D 弦上演奏。
	在 G 弦上演奏。

音乐术语中除已标明的语种外, 其它为意大利文。

Ⅳ或SulC 4a

在C弦上演奏。

con sordino

用弱音器，亦可用m符号表示。

senza sordino

把弱音器取下，亦可用n符号表示。

0

空弦音。

○

泛音记号。

(五) 指 序 及 符 号

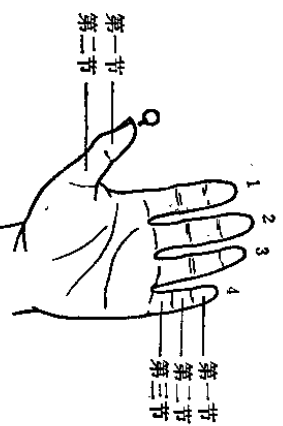


图 1

- 1 用食指按弦。
- 2 用中指按弦。
- 3 用无名指按弦。
- 4 用小指按弦。

♩

用拇指按弦。

♩

拇指不要按在弦上。

—

保留手指记号。

— 或 [

括号内所包括的音，要用手指同时按在弦上。

(六) 常用力度、速度的记号及文字说明

f 强
ff 特强
p 弱
pp 特弱
mf 中强
mp 中弱
fz 强后马上弱

sfz. 突强
cresc. 渐强
dim. 渐弱
rit. 渐慢
a Tempo 原速
accel. 渐快
lib. 自由速度

二、定弦、上弦、调弦

大提琴是采用固定音高定弦的乐器，除要求有特殊效果外，不要任意改变定弦音，以免由于琴弦松紧的变化而影响琴身承受的压力和振动，直接影响音色和音量。

上弦时可先上A、C弦，一般是将琴弦的一头钩在系弦板上，另一端插入弦轴的上弦孔，然后转动弦轴，这时要注意把弦端压住及有规律地绕好，把弦拧到基本可使琴马固定的程度后就可以上其它两根弦了，四根弦上好后可开始调弦。

调弦先要把A弦的高低定好，可用音笛或音叉来对，也可通过固定音高的乐器，如笙、手风琴、钢琴等来对准音高。为使乐器承受的压力均匀加大，**调弦时要注意使四根弦的音高，大致按相邻两根弦为五度音程关系逐步调高。**切忌单一地把一根弦一下子拧得很高，包括找标准A音，也要用这个办法，最后把A音找准后才进行细调。细调是用弓拉双弦的办法，按AD、DG、GC弦的次序，根据纯五度音程的要求最后把音调准。调弦最后可以利用泛音来帮助校正，这只是一辅助手段，不是必需的。办法是在A弦的6音和D弦的6音、D弦的2音和C弦的2音、G弦的5音和C弦的5音的位置上用泛音拉奏，根据其音差来把音调准。调弦时为使弦轴在转动调整音高时能够固定在所需要的音高位置上，拧轴时要使弦轴一方面上下转动，同时也要向弦斗方向增加一些推力，否则弦轴是固定不住的。如推力过大，弦轴就不能转动，要掌握这个适度，就需要在实践中去反复练习。有时由于气温的变化而造成弦轴过松，可在弦轴与弦斗相接触的部位涂上一小点粉笔末，若是过紧，可以涂一点几干肥皂，但都应注意适量。

三、演奏姿势

大提琴是坐着演奏的，所以首先要选择一把合乎要求的椅子，初学者坐平板凳最好，不要选用有弹性的或略向后仰的折椅。椅子的高低以不便于演奏者直立时由地面到膝关节的高度为宜。一般中等身材的成年人选用45—50公分高度的平板凳较合适。演奏时只坐凳子前沿 $\frac{1}{3}$ 至 $\frac{1}{2}$ 的部位，两腿分开轻轻夹着乐器，脚踏往前伸，要自然而松弛。上身可以略向前倾，这样有利于使两臂放松，自然地演奏（见演奏方法图解2，以下简称“图解”）。

大提琴放在两腿之间，应向人体的右方微侧，支柱（即琴腿）牢牢地戳在两腿之间的前方地面上，和凳子的两个前腿正好形成一个三角形。从侧面看，琴弦和地面呈五十度左右的斜角（见图解3、4），**乐器背板的右上端靠在演奏者胸前侧腰附近，琴颈紧靠着演奏者**

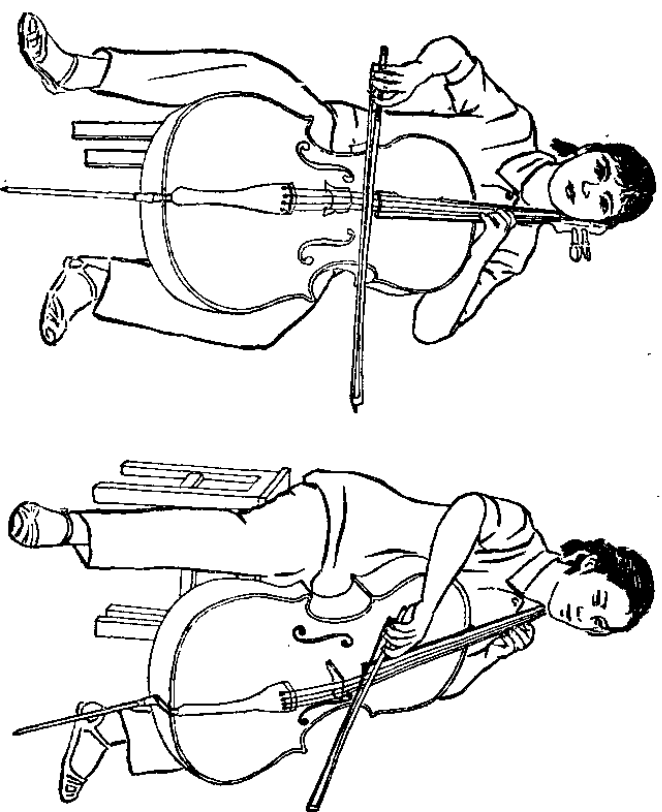


图2 演奏基本姿势(正面)

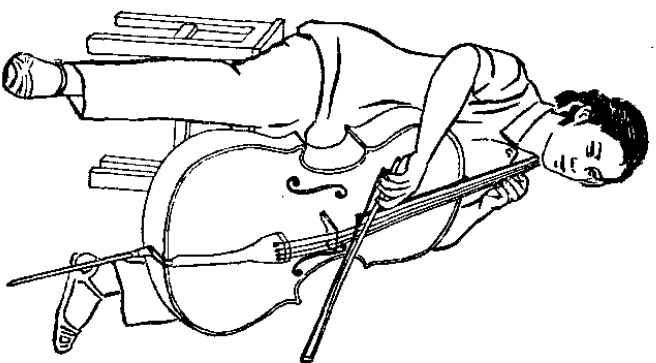


图3 演奏基本姿势(右侧)

分高度凳子的演奏者，支柱的长短大致是26公分左右。有的人上身较长，或是整个身材较高大，支柱的长短自然就要随之调整。置琴角度直接影响弓毛、琴弦的接触角度和演奏姿势。支柱过长，不是造成置琴角度过于倾斜，就是使琴头超出人体过多，前者影响发音，后者还影响手臂的放松和使不上劲儿。总之初学者如不很好把握住置琴角度就会直接妨碍掌握正确的演奏姿势，害处是很多的，必须特别注意。一般说来，初学者在练琴时若能严格地保持在一个固定的置琴角度和固定的支柱高低位置认真练习，经过半年左右的时间后就能凭习惯的感觉来调整正确的置琴角度了。遇到不得不改变坐凳时，也无需再凭借其它工具或手段，而是凭已经习惯了的正确置琴角度来调整支柱的高低了。

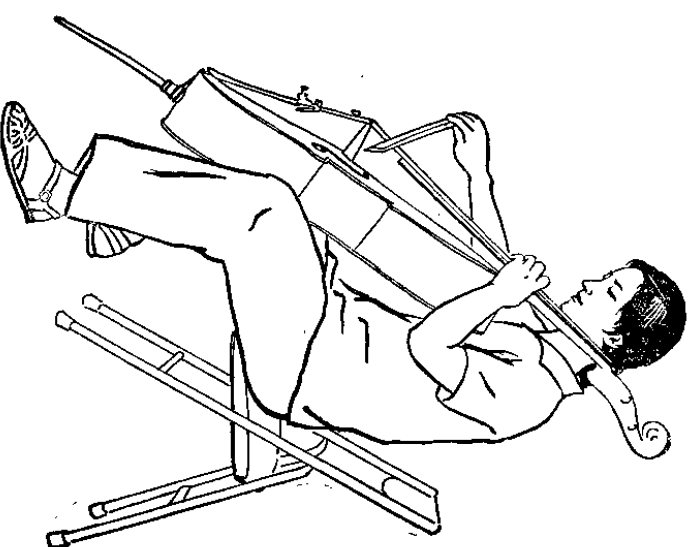


图4 演奏基本姿势(左侧)

四、右手技巧

右手技巧包括运弓和拨弹两个方面，而主要是运弓技术，亦即通过右手握弓在琴弦上摩擦，使乐器振动发声的技术。

由于琴弦的振幅大小和振动的均匀度直接影响演奏的音质和音量，所以从纯技巧的角度来说，右手技巧是掌握好演奏技艺的基础课题，另一方面，通过千变万化不同弓法的运用，又是丰富大提琴表现力的重要手段。有人侧重练习左手技巧，学到一定程度后往往难以继续提高，问题就在于右手技巧的基础没有打好。本书在文字说明和教程的编排上都是先从右手入手，就是有意强调右手技巧的重要性。

(一) 运弓的基本要求

运弓最基本的要求是要做到使琴弦振动均匀、自如地控制其振幅，并通过与左手的有机配合，奏出合乎一定力度、时值、音质所要求的乐音。为了达到这些要求，要安排好触弦点、弓位、弓段、弓压、弓速及弓向等技术问题。

运弓要使弓子和琴弦接触。两者接触的部位和角度，在弦上称之为触弦点；而在弓子上的就称为弓位；弓子和琴弦接触后，要加一定的压力和推动力才能使琴弦振动发声，这个外加的力量就称为弓压；弓子运行要安排一定的长度，这就是指弓段；弓子运行的快慢称为弓速；弓子运行的方向和轨道称为弓向。

触弦点、弓位、弓段、弓压、弓速和弓向的关系是相互制约的，这几者关系的不同安排和处理构成各种不同弓法，在以后各节中再分别加以说明。本节着重谈运弓的基本技术要求。

弓子的运行是通过演奏者的右手来控制的。手指直接和弓子接触，因而掌握正确的持弓姿势是运弓的前提。从原则上讲，凡是合乎人臂和手各关节生理条件自由而协调地活动，以达到灵活自如地控制运弓这一目的的方法，都是正确的方法。世界各国的大提琴演奏家在长期的演奏实践中，总结出各自的经验，在演奏艺术方面形成了不同的学派。反映在持弓姿势上是有些差异的，它们各自有不同的特点。有关分析、比较各派演奏方法的特点属学术研究问题，在此不多作介绍。本书则集中介绍一种方法。

持弓的右手手指指尖紧贴于弓子马尾箱端的金属圈上，指尖可略突出圈外，无名指与小指松弛而自然地与中指并列，各手指间可以略有空隙，手指较纤细的人空隙可以大一些。食

指与中指间隔最大，可有一公分左右。食指第一节与第二节弯曲处紧贴弓杆。各指均应呈弧状，很自然地搭在弓杆上（见图解5至16）。拇指放在弓杆的另一相对方向，指尖紧靠马尾箱的半圆凹入处。持弓的主要着力点（亦可称为运弓轴心）基本是在中指和拇指，食指主要起控制弓压和调整弓向的重要作用，小指和食指一前一后，相互配合和制约，就可快速地调整和平衡弓压和弓位，无名指较多起辅助中指的作用，有时亦可加强小指。必要时，运弓轴心亦可移至拇指和食指。和另一种常见的把拇指放在马尾箱端的持弓方法相比较（见图解17、18），这种持弓方法的优点在于可以不太费力就能牢固地握稳弓子。一方面由于手指、手掌较多地接触弓杆和马尾箱，增加了手对弓子的控制点，另一方面由于弓子握得比较牢固，也有利于控制点的集中，需要时可以很灵活地放开拇指指外其它任何一个或两个手指，因而在控制弓向和弓压方面是有一定的优越性的。但应注意不要费很大的手劲去握弓，整个手臂到手部都是比较松弛的，如果握得太紧，不但发挥不了上述优越性，反而显得很笨拙，而且容易造成僵硬、紧张等毛病。初学持弓基本上是和练习运弓同时进行。为了摆对持弓姿势，可以把弓子放到琴弦上（马位、触弦点均用适中位置）对着镜子来校正一下，不要让弓子离弦凌空单独练习持弓，那样练习手劲是最容易过大的。

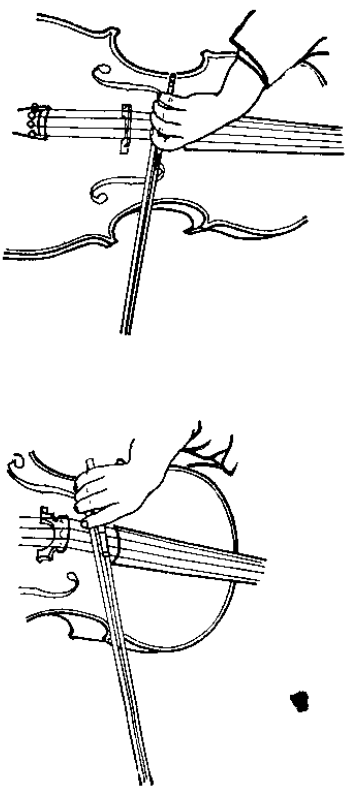


图5 在A弦上用弓根部位演奏时的姿势(正面)

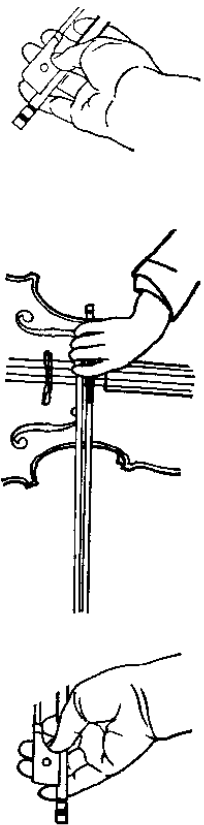


图7 在C弦上用弓根部位演奏时的姿势(背面)

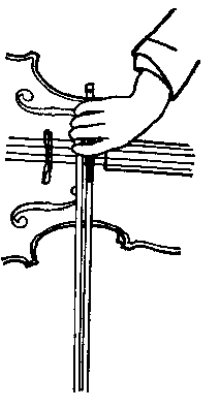


图8 在D弦上用弓根部位演奏时的姿势(正面)

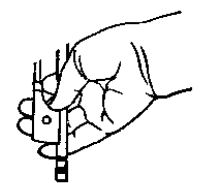


图9 在D弦上用弓根部位演奏时的姿势(背面)

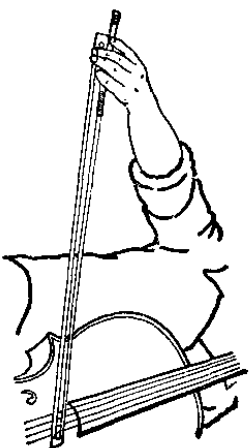


图 10 在A弦上用弓尖部位演奏时的姿势(正面)

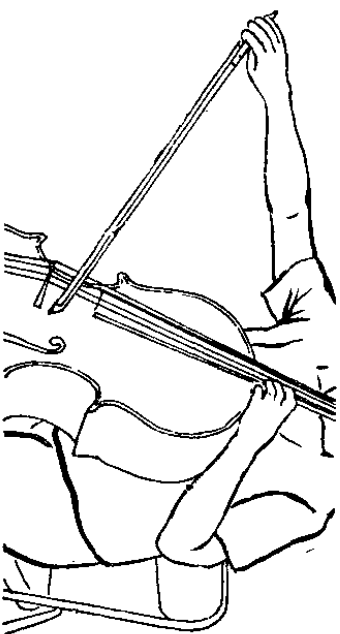


图 11 在A弦上用弓尖部位演奏时的姿势(侧面)

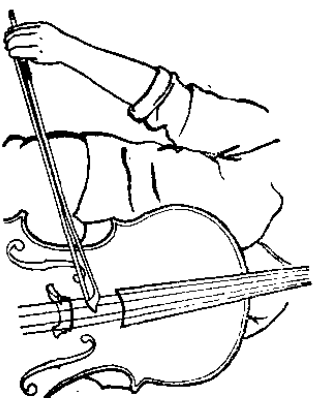


图 12 在C弦上用弓尖部位演奏时的姿势(正面)

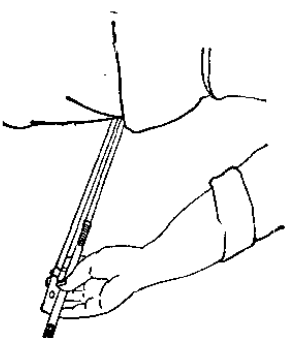


图 13 在C弦上用弓尖部位演奏时的姿势(背面)

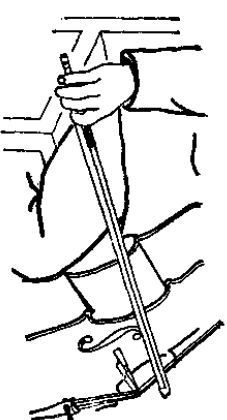


图 14 在C弦上用弓尖部位演奏时的姿势(侧面)

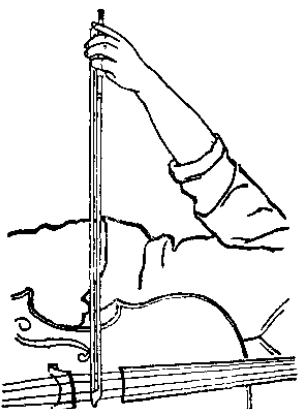


图 15 在D弦上用弓尖部位演奏时的姿势(正面)

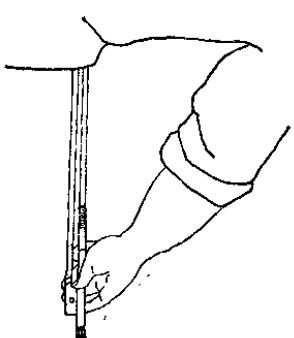


图 16 在D弦上用弓尖部位演奏时的姿势(背面)

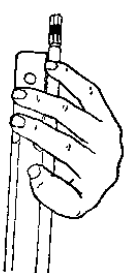


图 17 将指放在马尾箱与弓杆连接处的握弓姿势(正面)

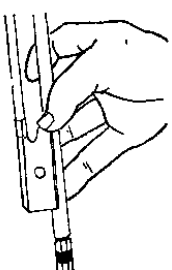


图 18 将指放在马尾箱与弓杆连接处的握弓姿势(背面)

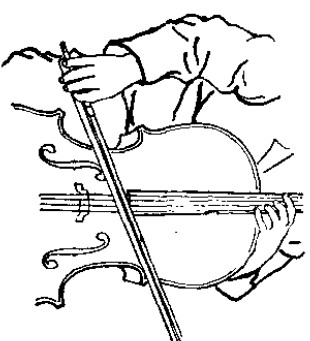


图 19 演奏琶音时的弓向

在运弓之前应先把手毛的松紧度调整好。在一般情况下，弓杆中部最弯曲的地方离弓毛的距离约为一公分左右即可。

弓毛太松就使弓杆失去张力，丧失弹性，而且使弓子在运行过程中很容易造成弓杆触弦，产生噪音。弓毛太紧，张力过大，就要加很大的弓压才能使琴弦正常振动，而且弹跳性过大就很难控制。弓毛松紧度可根据不同的弓法要求稍加调整，例如演奏跳弓或一连串和弦音时，弓毛就可以拧紧一些。

运弓的第一步先安排触弦点。正常运弓基本触弦点安排在指板与琴马之间适中的位置，离弓子约四、五厘米。一般来说，演奏强音、高把位的音及慢弓时，触弦点可靠近弓子一些；反之，演奏弱音、低把位的音及快弓时，触弦点就应朝指板方向移动。在实际演奏时，这些条件往往是交叉出现。譬如，要在低把位用慢弓演奏强音时，触弦点就还应安排在基本适中略偏弓子的地方。其余可类推。由此可见，触弦部位经常需要变化，但这个变化必须是有目的、有控制地进行，而且演奏一个曲子，自始至终应有基本稳定的触弦点。没有稳定的触弦点，盲目地乱晃，在琴弦上任意上下滑动等，都会产生噪音和杂音，影响音质和音量。初学者的人更应严格控制在这其中的基本触弦点上作刻苦认真的练习。

触弦点还有一个角度问题，从琴弦本身来说，它是一个圆柱体，似乎不存在角度问题，但当它和弓毛发生关系后，角度不同就会直接影响手臂的水平位置。当拉D、G弦时，在运弓不碰其它琴弦的原则下，根据乐句行进的特点，作微小的调整。譬如乐句行进要在D、A两弦来回换动较多，在拉D弦时，触弦点的角度就可向A弦方向微侧，演奏双弦时则选择适中的位置。演奏A、C弦时，由于只存在一侧会碰其它琴弦的可能性，另一侧只要不碰琴边就可以了，因而触弦点角度的调整可比D、G弦稍大一些。特别在演奏强音时，可分别向琴弦两侧侧动，这样有利于使整个手臂甩开，增大弓压。

触弦点确定后就要定弓位。弓位问题还必须和弓段问题联系起来同时考虑。因为弓子虽然在任何部位都可以触弦，但它要受弓段的制约。譬如要演奏全弓，弓位就只能在弓根或弓尖。半弓一般分为上半弓、中半弓、下半弓；更短的弓，分弓尖、中弓、弓根等（参看一、有关说明（四）），在实践中是区分得更细的。由于弓子是在任何部位触弦运弓，因而弓段越短，弓位选择的可能性就越多。而弓子本身是尖轻根重，中部又有一弯度，所以，采用不同的弓位和弓段来运弓就有不同的效果。从这个意义上来说，弓位和弓段的不同安排，是构成各种不同弓法的最基本因素。换言之，不同的弓法就有不同的弓位和弓段。关于这些，将在分述不同弓法时具体地加以说明。

弓位还有角度问题。这指弓毛和琴弦接触的角度。一般运弓时弓杆是微向指板倾斜的。弓毛在施加一定弓压后和琴弦的关系基本呈90度角。弓位的角度问题涉及到弓毛触弦的宽度。根据音色力度变化的要求，需要偏毛演奏时（指不用全毛面触弦），弓位的角度就变为锐角了。

一般来说，柔和的弓法多用较长的弓段，跳跃和分离的弓法弓段用得短。演奏短弓段的

强音时多用中弓和下半弓，短促的重音用弓根部位效果较好，而快速的短弓段就不宜用弓根了。这些只是一般原则，在实践中总是要采用综合弓法。为了打好基础，以应万变，在练习时必须专门作违反一般自然规律的练习，如要练上半弓和弓尖的强奏等。总之，要练习掌握在不同的弓位、运用不同的弓段都能奏出同样要求的乐音，这样才能在大段乐曲中灵活地掌握这些原则，在特殊需要的地方能突出利用弓位的不同特点，而在一般运弓时又能做到不受弓位特点的局限，从而可全面和较好地安排出相对合理的弓法。

弓位的安排对乐句的处理十分重要。如收尾句是弱收，安排在弓尖较好，一般强收则需要有一定的冲击力，可用加快弓速、最后把弓子甩开的做法来求得这个效果。

弓位的安排也涉及到触弦点。比如触弦点有必要选择在靠近指板的部位时，弓位尽可能不要离弓根，反之，触弦点若是比较靠琴马，用弓尖弓位演奏当然就比较困难了。

运弓时要很好控制力度变化，这主要靠调整好弓压和弓速，两者不同的配合，对音色也有明显影响。比如起奏音、重音、渐强音等都可以用加弓速或加弓压的办法去处理。要求力度变化起伏大的时候，可以同时调整弓压和弓速，起伏小时也可以只用单一的手法只调整弓压或弓速。两者如何取舍，要根据触弦点、弓位等因素综合考虑。一般来说，触弦点靠近指板时，用加快弓速比加弓压更能奏出新强效果；靠近弓子侧相反，需用加弓压的办法。由弓根向弓尖运行做渐强要求时，也是用加弓速比加弓压效果好一些。由弓尖向弓根运行则用加弓压的办法更易达到目的。在实践中，两者基本上是配合运用，不过略有侧重而已。

弓压的调整和控制，常采用两种办法：一是侧动手腕或手指以转移持弓重心，即手腕、手指朝弓尖方向微侧，使持弓重心前移，增大弓压；反之，手腕、手指朝右方侧动，使持弓重心向后指和无名指，弓压就减弱了。用手臂通过手腕的下压和上提来增减弓压是另一种办法，特别是要演奏突然强或突然弱时很有效果，但动作一定要小，而且要注意肌肉的放松。上述两种办法经常是结合起来运用的。有时只需要在个别单音上加、减弓压，可只用食指加压及小指后抬向单一动作来完成。

弓压的力量来自整个手臂，即通过背部肌肉的运动，把力量从肩、肘、腕输送到手部而达到弓杆。但这并不意味着演奏任何弓法都作全臂运动。原则上是弓段越短，运动部位越低越小，例如演奏全弓要全臂运动；演奏中半弓和上半弓基本是下臂运动，演奏碎弓主要靠手腕和手指的运动来完成。这样的运弓是比较省力的。演奏者的自我感觉是臂力与手臂的自然重量有机结合，力量自然下坠输送到弓杆。因此，肩、肘、腕、指各关节的放松和协调运动一定要调节好。任何一个环节的不自然动作（如不适当的抬起或下压等），都会影响到臂力的输送。加弓压时对手腕左侧过度、食指紧死抵在弓杆上等弊病，亦应尽力避免。

运弓还必须重视弓向问题。弓子运行是要朝着一定的方向、沿着一定的轨道行进的。运弓方向（指用上弓或下弓）必须根据整个乐曲的处理要求来安排，从纯技术的角度来分析这个问题是没有多大意义的。在此，主要谈弓子运行的轨道问题，它直接关系到能否发出音质

优美、纯正的乐音。原则上，运弓轨道应与琴马平行，俗称把弓子走直。一般把稳触弦点弓子就不会乱拐。而当触弦点需调整时，就要把稳弓向。开始练习时，目测是很好的辅助手段。演奏者要锻炼对琴马的左右有直线延伸的观念，好比感到贴着琴马拉了一根长直线一样。而弓杆从弓根到弓尖作为另一根直线。弓杆这条线在运行过程中，原则上应与琴马始终平行。因而在观测时不能只盯住触弦点，同时要看弓尖，比较弓根与琴马延伸线和弓尖与琴马延伸线的距离，这样就很容易判断弓向是否正确了。弓向与琴马平行也不是绝对的，例如演奏琶音和三音和弦时，（见图解10）弓尖就可以稍往上翘一点。另外，在演奏A弦的时候，对手臂短于弓子的人来说（指从肩到手指的长度），拉到离弓尖约十厘米的部位后，弓尖可以微向下垂，这样，弓杆就和琴马脱离了平行关系，形成锐角，目的是避免使手臂过份伸张以及增加弓压而造成紧张。但这种调整只能是极其微小的。对于手臂长的人就不必这样做了（见图解10、11）。

综上所述，要正确地运弓，首先调整好适中的弓毛紧度，然后控制好触弦点、选好马位、弓段、使用速度的弓压、安排好弓速、把稳弓向。要达到这些要求，肩、肘、腕、手指各关节运动必须有机配合。这个原则在叙述弓压问题时已经涉及到了，为了把这个问题说得更为明确一些，这里以全弓运行为例，把各关节的运动联系起来再说明一下。先以奏D、G两弦为例，这时弓子基本走向是左右方向，各关节的运动基本是左右放松。在下半弓运行时是以肩关节为支点，全臂往右移动，拉到中弓后改为以肘关节为支点，下臂继续往右伸张，到离弓尖约六厘米时就以腕关节为支点，利用手往右延伸，使弓子拉到弓尖。弓子从弓尖返回弓根时各关节的运动要求完全一致。手指运动的配合主要体现在持弓轴心的转移，即在上半弓时轴心倒向食指，其它各指很自然地会向弓尖方向略为倾斜一些，而在下半弓时轴心逐渐向中指、无名指转移，这时的手型也就略微有点儿往弓根方向侧动，拇指则用曲线动作配合。需要提醒的是，当某一局部关节作为支点在运动时，其它各关节也要特别放松，而且必然会受牵动，尤其是肩关节，任何情况下都应保持松弛，切忌耸肩，因为力源是来自整个手臂，耸肩就会造成背部肌肉的紧张，而且增加了上提力量，是造成运弓僵化、无力的重要因素。另外关于手腕的放松问题还需要说明一点，手腕的放松应尽可能减少上下动作。因为手腕的放松如与弓子运行的方向一致，即左右放松，就能最省力地稳住弓向。但这不是很合乎人手生理自然放松条件的。因而在左右放松的前提下，允许手腕略微带一点儿上下，下臂可向人体微侧，这样就显得比较自然了。但上下的动作必须是极其微小的。另一方面平常可以在不持弓的情况下，让手臂保持运弓水平位置，手腕作一些左右放松的锻炼。奏A、C弦时，由于弓子的走向带有上下的倾向，因而，在奏A弦时整个手臂需要抬高一点儿，而且手臂可向左微转，奏C弦时则反之，手臂可略低和向右微转，不过在演奏C弦时，由于弦粗需要增加弓压，手腕会稍压得低些，但不要过分，否则容易在换弓时由于手腕需要恢复原状而出现一个突然动作，造成强音。

（二）换弓和换弦

换弓和换弦问题可以说是运弓基本技术中不可少的组成部分。只要连续运弓和连续演奏，就必然要触及换弓和换弦问题，这两个问题实际在上一节已涉及到了，这里把它列为右手技巧中的一个单独问题来分述，是为了强调其重要性。

当弓子朝一个方向运弓时，会产生一种持续前进的惯性力量。因而当弓子要朝相反的方向转换时，就要处理好这个惯性冲力，否则在换弓时很容易出现强音。

在一般正常运弓中（指没有新强、渐强等力度变化要求），换弓前应注意使惯性冲力减弱。

以慢速全弓运行为例，演奏下弓时，弓子从弓根往弓尖方向运行，手臂关节运动的支点逐步由肩下降到肘再到腕，运弓动力在削减，而持弓轴心由中指转向食指，弓压则在增加，其原理有点象行车滑行刹车，而在推弓时，随着关节运动支点由腕、肘而回到肩，持弓轴心逐步往中指、无名指方向转移，弓速略减，整个手臂稍加一点上提的力量以减少弓压，这就好比行车减速慢慢拐弯一样，这些方法都是使惯性冲力减弱的有效手段。

要使运弓转换方向，处理好惯性冲力只是做好了准备动作，此外还要加入一个反方向的推力或拉力。对推力或拉力的进入如处理不当，仍然会出现强音。因此，首先要强调的是手臂各关节回转动作要轻柔灵巧。对此有两种方法可以采用，一是在惯性冲力还在延续的最后一刹那间，腕关节迅速往回侧转，手指要作配合动作，以减少其回转力，另一种方法是腕关节和肘关节先不作任何回转动作，而用肩关节往回移，当弓子已经转了方向时，腕、肘关节才往回转。这种方法从外表看，换弓时手臂好像有点僵，弓向转好后才放松；实际上弓子的转换与手腕、肘关节的转换不要同时进行，但相差只能是一刹那的时间。这种办法一般多在弓根处慢速换弓时采用，而前一种办法以在弓尖处换弓时采用较好。快速换弓不论在何部位，大多采用第一种方法。

慢速半弓演奏换弓时，除了用下半弓在弓根处换弓可以用肩关节来回转动外，其它基本上多用上述第一种方法。快速时，可按第二种办法的原则进行换弓，只是回转动作则由肘关节代替肩关节。

短的短弓或更短的弓法，由于弓子运行短促，因此即或是较慢的速度，也是很快就要来回转变弓向，惯性冲力实际就有所抵消，只需注意在换弓时不出重音即可。

以上是一般换弓的规律，当然也有要求在换弓的同时奏出重音或突弱，或者有间隙、停顿等。只要掌握了换弓基本要领，就可以根据这些原理，在实践中灵活掌握和运用。

换弓动作当然还必须和左手按弦动作密切配合。比较常见的毛病是右手换弓动作容易提早，尤其是一弓演奏一连串快速音符时，很容易把换弓前的最后一个音奏短甚至“吃掉”，

这是必须加以警惕的。

换弦演奏是靠弓子转换触弦点来完成的。因而换弦时要注意触弦点、弓位、弓间和弓压的安排。

触弦点的选择,应考虑到尽最大的可能使两根相换的琴弦之间缩短间距,具体地说,就是在换弦时,弓杆可作内侧动作,避免大动作的转换。换弓时有肩、肘、腕关节相互配合运动。用上半弓弓位时,主要运动支点在肩关节,下半弓则在肘关节。快速换弦主要靠腕关节作为运动的支点。

换弦若是由低音弦往高音弦转换,弓向下弓比较容易,同时要注意略减弓压;反之,由高音弦往低音弦转换时则用上弓较好,弓压也要略增。因为,在粗细不同的弦上触弦,不调整好弓压就难以演奏出平衡的力度。

换弦时,当然同样存在着和左手按弦配合的问题。特别要注意的是二者动作时的一致性。当换弦与换弓同时进行,应把两者的要求综合起来考虑。连续换弦问题在谈琶音时再说明。

(三) 分弓

分弓是右手运弓技巧中最重要的基本弓法。每一弓只奏一个音(或双音)的平稳弓法称之为分弓。分弓有长分弓与短分弓之分。正因为它是最基本的弓法,其要领在运弓基本要求、换弓和换弦两节中都已谈到了。这节就着重谈练习分弓的步骤及意义。

练习分弓可从短分弓开始,先后分别在中弓、上半弓、下半弓上进行练习。基本熟悉了不同弓位的运弓手法后,应下苦功多练长分弓。开始用中速(例如一秒一拍,四拍一弓)、中强力度练习。根据运弓各项要求,着重注意使弓子走直、走稳,不要有力度变化,换弓时不出重音,间隙要尽量地小,手臂各关节一定要处于松弛状态。

对初学的同志说来,这种练习基本达到要求后可分别以快速和更慢的速度练习,同时加入渐强、渐弱力度变化要求。最后再加入琶音练习,即在四根弦上依次连续换弓换弦演奏分解和弦。这时要把弓杆朝指板方向倾斜一些,弓尖也略朝琴头方向上翘,使弓子与琴马形成锐角关系。这样做可以缩小四根弦的触弦点距离,用下弓开始从低音往高音拉奏。弓段只用半弓,先用中弓,后练上半弓,不作下半弓练习。练习琶音时注意肘关节的部位一定不要低于肘关节。琶音练习有了一定基础后,就可转入以练习短分弓为主,同时加入适当的长分弓、琶音。上述弓法练习可结合在练习首阶时进行。最好坚持每日练习不少于半小时。

强调分弓练习的重要性,不仅在于它在实践中是运用最多的一种弓法,关键在于它是运弓的基础,必须首先把分弓掌握好,才可能练好其它弓法。练习分弓对臂力的锻炼,掌握控制弓压、弓位的能力等尤为重要,所以一定要认真进行练习。

· 18 ·

(四) 连弓

连弓是演奏连音最有效的手法,即运用一弓演奏两个以上的音,并要求拉出均匀、连贯的效果。

要演奏好连弓,首先应注意弓段的分配和弓压、弓速的配合关系。要使一弓演奏出一串乐音达到音量平衡均匀的效果,弓段的分配不应该是平均的,因为弓根重,弓尖轻,所以应有所不同,例如用下弓在G弦上一弓奏 $\dot{5} \ \dot{6} \ \dot{7} \ 1$ 四个音时,如果每个音都用 \downarrow 弓段,一定会出现渐弱的效果。要使其力度平衡,合理的弓段分配应当是把 $\dot{5} \ \dot{6}$ 两个音只用 \downarrow 弓段,

$\dot{7} \ 1$ 两个音用 \uparrow 弓段;弓速也逐渐加快,弓压也相应加大。此外还要考虑换弦的因素。例如连弓奏琶音 $\dot{1} \ \dot{2} \ \dot{3} \ 1$, 弓段的分配就和在一根弦上奏 $\dot{5} \ \dot{6} \ \dot{7} \ 1$ 不能一样。 $\dot{1} \ \dot{2}$ 都属粗弦,

需要增加弓压和多用一点弓子。用 \uparrow 弓段是必要的,甚至可用 \downarrow , 这要根据弓压的配合来作决定。遇到需要有力度变化时,更应根据上述原理加以分析,然后再确定弓段分配和弓压、弓速的配合,以求达到预期效果。要奏好连弓,还必须注意换弓和换弦一节中所提到的各项要求,在此就不重复了。

(五) 碎弓

碎弓是奏震音的一种弓法,虽也可说是最短促的分弓,但奏法和分弓完全不同。它是靠手腕灵活而有节奏地抖动而求得;很轻的碎弓还可仅用手指局部作抖动。奏碎弓时,其它关节一定仍然保持松弛,尤其是肘关节。碎弓原则上不用弓根部位,在实际运用中,有时要求在音头上加重音,这时可把弓子放在弓根部位,触弦后加一点弓压,快速拉至弓中,然后再用手腕抖动办法奏碎弓。在乐曲行进中,要求加重音的震音就不必采用上述手法,而是用下臂微微抽动一下,食指同时加一点儿弓压,就可以在原位奏出这个重音。

(六) 跳弓

短促而有跳跃感的弓法可统称为跳弓。在简谱上一般用,来标明,五线谱是用.的符号,而,则是重顿弓的记号。要使运弓有跳跃感,就要使弓毛触弦发音后弹跳离弦。较多利用弓杆运动过程中的弹跳惯性规律的跳弓,称之为自然跳弓,偏重于依靠人为控制而使弓毛离弦的跳弓,称之为控制跳弓(也称“人为跳弓”)。

· 19 ·

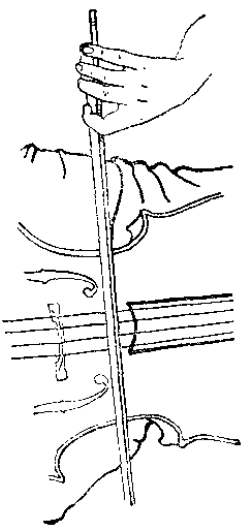

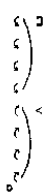


图 20 演奏跳弓时的右手姿势

自然跳弓是速度较快的跳弓，弓位一般用弓中偏靠弓根的部位，触弦点应适中。初练时可在中弓弓位用短分弓奏快速的三十二分音符，但弓杆要直立一些，不要象拉分弓时那样侧向指板，手臂和手腕要比拉分弓时提高一点儿，使整个手臂有下压的感觉，而手臂和手腕应处于极其松弛的状态（参看图解20）。手腕关节的运动也和奏短分弓时不同，主要不是左右放松的动作，而是改作作椭圆形转小圈的动作，弓子很快就能跳动起来，但要跳得均匀就需花功夫练习。练习时如不生效，可以改换一下弓位（包括弓杆角度）或触弦点后重试，直到跳起为止。这样做是由于弓子的木质、弯度、重量有差异，而每条弓子的平衡点也是有差别的，因而需要通过实践去找到弓子的平衡点。一般弓子的平衡点是弓杆弹性最好、最容易弹跳起来的部位。找弓子平衡点的办法是平伸食指，把弓子放在食指上面进行调整，直到能使弓子的平衡不左右晃动为止，这时食指与弓杆的接触点即弓子的平衡点。一般弓子上的平衡点约在弓长27公分的部位（指靠弓根这一段）。由于弓子弹跳时是在弓根部加入了弓压的，所以弓子最好的跳点实际是在弓杆自然平衡点靠上一点儿的部位（指朝弓尖方向靠上一点儿）。

控制跳弓是在演奏稍慢一点儿的跳弓时所经常采用的一种方法。弓位基本上也是选择在弓子的平衡点附近。慢速跳弓时，可将弓杆离弦较远地抛下以增加其弹力，因此，弓位可以多变动一些，包括弓尖都可以奏出这种效果。

演奏控制跳弓时，每个音的跳跃基本都要通过手腕、手指有意识地控制来求得。这时手腕可以比拉自然跳弓时以低些，腕子的基本动作是半圆形地来回活动，也就是要使弓毛和琴弦接触时形成一个“v”（下弓）、或“v”（上弓）半圆形的抛弓动作，使弓毛触弦后轻轻弹起。这种跳弓也可以一弓连续奏出几个音，基本动作的原理是一样的，只是把手腕的来回活动改为一个方向的连续抛弓动作。例如演奏  时，手腕的动作是 .

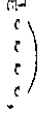
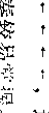
无论是练习自然跳弓或控制跳弓，都要注意触弦点的选择以及和弓压的配合问题。比如，触弦点是越靠近马子弹性越大的。弹性增大，弓压如果不相应增加就会发出嘶哑的噪音，而且速度不可能太快。所以近马的触弦点适合用控制跳弓拉奏强音，要在这个部位拉快速的自然跳弓是很困难的。另外，左手按弦的把位越高，触弦点要相应往马子方向挪动一些才好。

(七) 顿 弓

顿弓是演奏顿音的一种弓法，也有断弓之称。

顿弓有分奏顿弓、连奏顿弓、重顿弓之分。

分奏顿弓是用弓毛一触弦即加弓压，使之出现重音，然后马上把手放松，利用腕、臂放松时的甩力，把弓子送到下期的部位后立即刹住，便成顿音。分奏顿弓的弓位比较自由，但在弓尖比较难做。弓段要短（俗称使用寸弓）。和跳弓相比，顿弓结实有力，每个音之间虽有停顿，但弓毛并不离弦。

连奏顿弓是一弓连续几个顿音。运弓原理和分奏顿弓一样。手腕的动作和奏连弓时的控制跳弓相似，但随的动作要小一些、平一些。例如用上弓奏控制跳弓时的基本动作是 , 连奏顿弓则是 , 这样才能控制住使弓子又有一定的弹性，而弓毛又不离弦。连奏顿弓用上弓演奏较易掌握。

重顿弓是用较长弓段的分奏顿弓，弓位从中弓开始，运行到中上弓靠近弓尖的部位刹住，弓速要很快，音头重音的出现，较多地是靠加快弓速而不是主要靠加弓压求得。慢速的重顿弓甚至可用大半弓演奏。

(八) 靠马演奏法和弓杆击弦法

靠马演奏就是把触弦点放到紧贴琴马的位子上，用中等弓压运弓，使之发出一种带泛音的轻沙声。这种具有特殊效果的弓法，运用并不是很广泛，这里只是简单地介绍一下。

弓杆击弦法是利用弓杆击弦，使之发出一种短促轻微而发木的特殊音响效果。做法是，把弓杆朝指板方向翻转到使弓杆触弦，让弓毛完全离弦的程度，在上半弓部位演奏。运弓手法基本与演奏控制跳弓相同，只是手腕需要压低，每触弦一次都要使弓杆弹跳离弦，否则就无法连续演奏了。

(九) 拨 弹 演 奏

用手指拨弦，使之震动发音的演奏方法，称之为拨弹演奏。

一般拨弹单音是用右手的中指或食指，在琴弦中部略靠琴马的部位拨弹发音较好（离弦枕约40公分的地方）。如要拨弹强音或高把位音，拨弹部位可以挪下一些（即离琴马近一些）。拨奏时，无名指和小指来住弓子的马尾箱，拇指轻放C弦旁的指板边上作为支撑点，

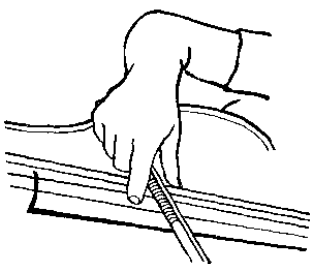


图 21 右手拨弹单音时的姿势

这样可以省力一些，对控制拨弹部位也有一些帮助，但这不是必需的（见图解21）。

拨弹单音时，用指尖肌肉较饱满的部位触弦，在琴弦的左侧触弦后往右方拨动（左、右的概念是以演奏者自己的左右手为依据）。拨奏强音时，手指可带上挑的动作。

拨弹和弦时，一般可采用两种方式，一是用拇指由低音往高音拨；另一种是用食指或中指从高音往低音拨。拨弹琶音时基本上只用第一种方式。不论是采用哪一种方式，手指的拨

动都应应用由右朝左或由左朝右斜向下拨的形式进行，否则难以发出连贯的音响。例如拨奏



和弦时，右手拇指拨弦的位置（按C调）可在C弦的2音、G弦的7音、D弦的

15音和A弦的3音这四个部位拨弹。若是采用上述第二种方式，即用食指和中指从高音拨向低音，拨弹的位子可在A弦的1音、D弦的4音、G弦的1音和C弦的5音上。

左手也可以拨弦。拨弹空弦比较容易，一般除拇指外，都可以用。另外也可用左手一或二指拨弦而用四指钩拨琴弦发音，由于大提琴琴弦比较粗，这种拨奏方法效果不太理想，运用不广泛。在连续快速拨弦的情况下，还可采用左右手拨弹结合穿插进行的方法。

我国一些演奏大提琴的同志在学习、借鉴民族拨弹乐器如琵琶、古筝等拨弹技巧后，应用于大提琴的拨弹上有不少创新，如刮奏、轮拨等，尤其是大段用拨弹的时候，把弓放下，手指就更灵活了。同志们亦可参考这些有关的方法，进一步丰富大提琴的表现手段。

五、左手技巧

（一）左手按弦姿势

为了使左手手指能灵活地在指板上按弦，首先应有正确的按弦姿势。正确的姿势必须是合乎人体生理条件的特点，合乎自然和松弛的要求。

初学者先按演奏姿势要求，在高低适宜的凳子上坐好后，左臂轻轻抬起，作拿起一个小口径无把子的杯子在要喝水的样子。按这个姿势，自然地把手移向琴颈，拇指放在琴颈下，其它四指放在指板上，用拇指按弦（即指尖肌肉比较厚的部位）。四个手指基本呈半环状态；向琴头方向微侧，这时拇指处于与食指、中指间相对的位置，下臂和手掌基本成直线，肘关节适中地悬着，这就是按弦的最基本姿势（见图解22、23）。

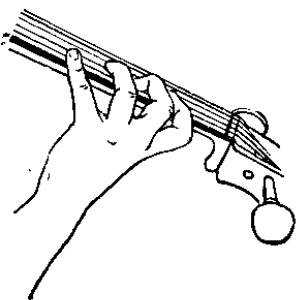


图 22 左手在第一把位A弦上按弦的姿势（正面）

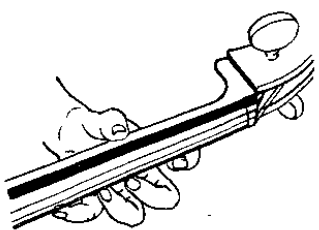


图 23 左手在第一把位A弦上按弦的姿势（侧面）

按弦的姿势因手型的大小需要有的调整。一般中等手型的人（把五指张开，食指与小指的间距约为17公分左右），在第一把位按弦时，小指和食指的按弦点可分别向琴马及琴头方向略偏和放平直一点儿（把位问题见下一节的说明）。一般说来，手型越能呈半环状，就越便于灵活放松。手指粗壮而大的就容易做到这点，手指较纤细短小的人，还应把手指放平一点儿为好，否则手指接触指板面太少，会影响音色的厚度。根据这个原则，在C、G弦上按弦时，手指要比在D、A弦上按弦时要放平些。

以上是在第一把位按弦时的基本手型。手型随着把位的改变略有变化，这在下节再作说

明。最后提醒一点,演奏大提琴时一定要把指甲修短,否则难以按正确姿势按弦。

(二) 指法和把位

大提琴琴弦的长度一般是69公分(指从弦枕至琴马之间的长度)。除从琴马到指板约10公分的部位用以运弓外,其它60公分左右的长度,通过左手手指按弦,可发出一百多个高低不同的实音。为使按弦有一定的规律,就需制定出一套指法。手指只有五个,要在四条弦上按出一百多个音,手就要沿着指板作上下移动,为使这个移动规律化,必须规定好把位。由此可见,要练习左手技巧,熟悉指法和把位是非常重要的。

指法的规定,从技术角度来说,主要从如何使演奏灵便、音色合乎乐曲的要求出发。

由于人手五指参差不齐,粗细不同,因此在练习时,要锻炼五个指头都能按同样的力度、同样的灵活度和同样的音色要求,去掌握按弦的能力(如小指最弱,就需加强小指的练习)。一般说来,要求五个手指达到基本相同的灵活度还是可能做到的,但对音色却较难做到完全一样。因此一些音值较长,在乐句中处于比较关键的音符,安排指法时尽量不用拇指,也少用小指。为了减少换把、换指、换弦,多用拇指是有优越性的,特别是演奏成串的快速音符时效果更好。但在低把位时,由于手指间距较大,用了拇指对小指的运用并不灵便,安排时应同时考虑两者的利弊而作取舍。空弦的利用同样可以减少换指、换把,只是运用应特别小心,防止空弦突响,过于明亮以致影响前后音色的统一。

把位可以简单地解释为一把(四个)手指按在指板上的位置。以食指或拇指作为定位的标志,以四个指头按弦为一组,构成一个把位。例如在A弦上用食指按7音、中指按1音,无名指按4音、小指按2音,这就是第一把位的位置。与之相平行的位置上,可以在D弦上按出C调的3音、4音、4音、5音;在C弦上按出6音、7音、7音、1音;在C弦上按出2音、3音、3音、4音,均属第一把位。在第一把位时,食指离弦约6.5厘米,食指和小指的距离为17厘米左右。把位随着食指(或拇指)的挪动而改变。食指往下挪半音位置,即在A弦上按1音,其它三个指头按4音、2音、2音,或2音、2音、3音则为第二把位。在C、G、D各弦与A弦平行的部位上所按出的各音可以类推(可参看一、有关说明(二)音域把位图)。食指每往琴马方向移动一个音,就是上升一个把位,即食指按2音是第三把位,按3音是第四把位,按4音是第五把位,按5音是第六把位。一般在第六把位以上就不再细分,因为这时拇指已不能贴在琴颈上了。但是,即或不用它按弦,也必须放在指板上,自然地代替食指起定位的作用。不论是食指或拇指,当它起确定把位的作用时,称之为定位指。凡是用拇指作定位指的,统称拇指把位。比六把位更高的部位,必须用拇指定位。但在六把位以内,同样也可以用拇指定位。随着演奏技术的发展和提高,拇指把位的运用越来越广泛,特别是演奏快速乐段时,多采用拇指把位。实际上是增加了按弦的手指,演奏中能减

少换把和换弦,有利于提高速度,减少演奏难度,有不少优越性。

关于把位问题,还有一个半把位需要介绍一下。半把位是在比第一把位还要低半个音的位置上。例如在A弦上以食指按7音,其它每个指头只按半音距离,即中指按7音,无名指按1音,小指按4音。这个半把位也可以说是第一把位派生出来的。根据同一原理,有的教学上将把位还细分为二半、三半把(或称二上、三上把),比较繁琐,在此就不采用了。

从半把至四把称为低把位,四至六把称为中把位,六把以上称为高把位。在同一把位还有宽、窄指法之分。每一个把位既是以四个指头按弦为其组合形式,宽窄指法的区分就是以指头的间距大小为依据。四个指头之间的距离包括三个半音的属窄指法,包括四个半音的属宽指法。例如在A弦上,分别用四个指头按C调的7、1、*1、2四个音是窄指法,按7、*1、2、*2四个音则为宽指法。

随着把位的上升,各音之间的间距相应缩小。例如在第一把位时,半音的间距约为三厘米,而到了第四把位,半音的间距则不到二厘米。因而,随着把位的上升,手指也随之更弯曲一些。由此可见,增强把位观念,不仅在于熟悉不同把位所包含的音域,而且还要熟悉不同把位上各指间不同的间距。对初学者说来,当按照不同把位分别练习时,必须十分仔细地凭听觉来检验每个音的准确性。最后要做到手指能凭下意识的惯性动作,熟练地在指板任何一个部位,按照合适的间距,准确地按出所需要的音。

由于琴弦粗细不同、手指按弦后琴弦张力的改变等原因,高低不同把位上音色的变化是比较明显的。因此,选择把位和制定指法是演奏中应着重考虑的问题。

我们知道,在指板上所能按出的一百多个实音中有些是同音。例如C调的1音,在A、D、G、C四根弦上都可以按出来。(参见音域把位图上有△记号的部位),事实上,从5到i之间的音,能选择二至四个不同的部位来演奏。同一个音可以在不同的把位上,用完全不同的指法来演奏。一般说来,同一个音在低把位比较明亮,有松弛感,高把位稍暗一些,有紧张度;中把位音色比较浓厚。而同一把位,高音弦又比低音弦明亮一些。一般合奏曲里,低中把位用得较多,C、G两根弦上,除特殊要求外,是很少用高把位的。

在中、低把位上演奏时,要注意随着把位和粗细弦的改变,拇指按在琴颈上的部位是有所变化的。在第一把位上,拇指应在靠琴颈略偏右方的部位按颈,而到第四把位时就应有些偏左了。同一把位,按C弦时拇指应在琴颈偏左部位,而奏A弦时则略偏右(见图解24、25、26、27、28、29)。

用拇指把位时,拇指要同时按两根弦。例

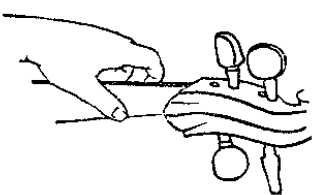


图 24 左手在第一把位A弦上按弦姿势(背面)

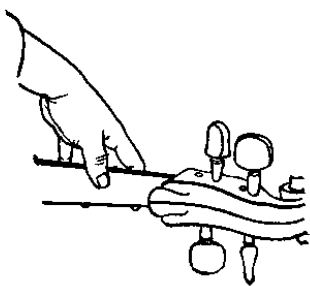


图 25 左手在第一把位C弦上按弦姿势(背面)

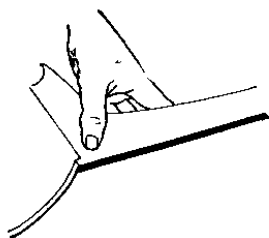


图 26 左手在第四把位A弦上按弦姿势(背面)

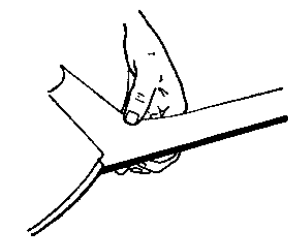


图 27 左手在第四把位C弦上按弦姿势(侧面)

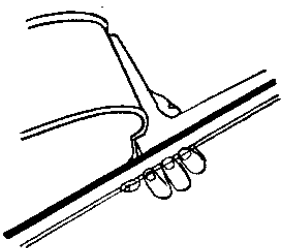


图 28 左手在第四把位A弦上按弦姿势(侧面)

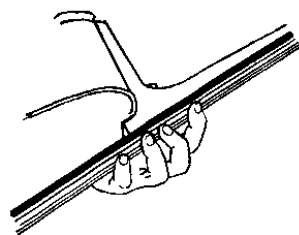


图 29 左手在第四把位C弦上按弦姿势(侧面)

如奏A弦,就要把拇指按在D、A两根弦上;奏G弦则同时按在G、D或G、C两弦上。拇指按弦不用指尖而用拇指外侧第一关节末端较突出的地方按外弦,用拇指外侧指甲处的部位按里弦。(见图解31)拇指还应朝弦枕方向微侧。拇指把位如在低把位时,手腕有必要微微隆起,当奏到高把位时就和奏一、二把位时的手型应基本一致,只是手指略朝弦枕方向微侧一点儿(见图解30、31)。

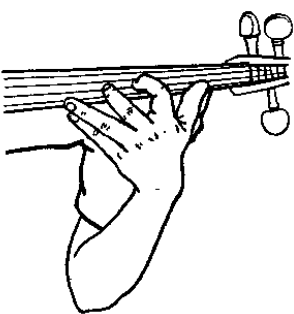


图 30 拇指把位按弦姿势(低把位)

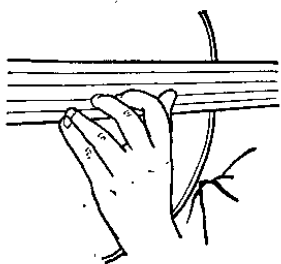


图 31 拇指把位按弦姿势(高把位)

(三) 换 把

将手从一个把位向另一个把位移动,这就是换把的含意。由低把位换至高把位称上行换把,反之则为下行换把。通过换把演奏,不仅扩大音域,而且也丰富了表现力。因而需要掌握多种不同的换把方法。主要换把有五种,即半跳跃式的换把,浮滑式的换把,延伸式的换把,逐指式的换把,跳跃式的换把。下面分别讲一下。

1. 半跳跃式的换把

换把时拇指浮按着琴颈,其它四指基本离弦(但不是离弦很远或抬得很高),迅速地跳至换把后所要演奏的实音上,这种按弦的换把方法称之为半跳跃式的换把。

初练换把时,适于从半跳跃式的换把方法入手。第一步,先练带空弦的换把。这种换把方式,规定换把前后两个音中的第一个是空弦音,换把动作就在空弦发音时进行。初练时,可依靠目测的帮助,找到换把后那个实音在指板上的位置。经多次反复练习后,就可凭手臂伸张的惯性动作,一下子按到所需求的位置上。另有一种是带泛音的换把,原则和带空弦换把完全一样,只是用泛音代替空弦音。由于泛音的余音较长,利用余音完成换把动作,因此要敏捷迅速。半跳跃式换把不带滑音,干净、利落。只要运弓配合得好,也可以演奏得很连贯,所以把它列为换把的基础练习是很有好处的。

2. 浮滑式的换把

如果换把前后的两个音,都是要用手指按弦演奏的音时,就出现两种可能性:一种是这两个音都用同一手指按弦,称同指换把。例如在A弦上用食指按C调的7音,换到第三把位上同样用食指按2音;另一种是需要更易手指,称易指换把。例如在A弦上用食指按7音,换到第三把位上则用小指按4音。

同指换把举例:

易指换把举例:



不论是同指或易指换把,比起带空弦或带泛音的换把,动作要求更为利索,否则很容易出现

中断或带滑音等毛病。因此适宜采用浮滑式换把方法。

用浮滑式换把，按弦指基本不离弦。所谓基本不离弦是指按弦指并非在换把间距的全过程都完全不离弦，特别是远距离的换把，一般是在开始换把或换把动作将完成时，手指带明显的浮滑动作。如在A弦上用食指按C调的7音，用同指换把至3音为例，当食指按住7音演奏完后马上放松，向3音滑进，而在经过1、2、#2等音时基本象半跳跃式换把一样是基本离弦的；快到3音时，先浮按琴弦，进入3音位置就实按琴弦了。用易指换把而采用浮滑式换把时，浮按弦滑动往往在易指后进行。如在A弦上由7音（用食指）换至5音（用小指）为例（C调）：当7音奏完后，基本用半跳跃式手法朝5音移动，快到5音时，即用小指浮按琴弦滑动至5音位置实按弦演奏。浮滑式换把和半跳跃式换把相比较，差别不大，由于前者较易达到连贯性的效果，可以说是换把中运用得最广泛的。浮滑式的换把原则上要求换把不出滑音，尤其是对浮滑动作过慢必然出现滑音的这一现象，要特别加以注意。为了避免养成易出滑音的习惯，一般不以浮滑式换把作为换把的基础练习。初学者如能把半跳跃式的换把练得比较有把握后，再练习浮滑式的换把就不致出现上述问题了。要求出滑音的换把列在滑音一节中再细谈。

按照一般的传统教学方法，在练习换把时很强调要加辅助音（媒介音）。最常见的一种做法是用定位指来作辅助音，目的是为了在初学阶段增强把位观念。做法是换把时首先要找到定位指，然后再按换把后的实际音。例如在A弦第一把位和第四把位上先后奏7、5两个音，当奏完7音后，食指和拇指分别浮按琴弦和琴颈，快速向第四把位移动，食指到达3音后，马上再用小指按出5音如，



实践证明，这种做法比较繁赘，尤其是在初学的时候，这种练习虽然对增强把位观念有些帮助，但副作用也不少。练多了，很容易养成一换把就出滑音的毛病，因此不宜作为练习换把的基本练习。

初学换把时是需要增强把位的观念，但不是非用上述办法不可，途径是多种的。例如熟记把位图、记住每一把位四根弦上各个音的相互关系，则可增强把位概念，熟悉把位上纵的关系并不太难，因为这些音基本上是按音阶顺序排列的，但难在准确地掌握它。我们在分别熟悉和掌握每一把位手指按弦间距的不同变化后，具体作换把练习时，注意让把位的概念首先在心中有数，同时在换把后，对手指的间距作如何调整也应当明确，这方面的感觉与经验，完全可以在练习每一换把后，从有关手指马上按音的实践中求得（可看本书第五

课第72、74条）。

为此，在处理定位指的问题上，可用象练双音的办法来作练习：



括号内的音自然是不发音的，也可以先按实音，后按定位指，如：



而当演奏长串音列需连续换把时，完全可以不考虑放定位指的问题。

3. 延伸式的换把

延伸某一手指，作近距离的易指换把动作，称之为延伸式的换把。如在A弦第一把位上用食指按C调的7音，换至第二把位用中指按2音为例：奏7音时拇指及食指均不离开琴颈和琴弦，奏完7音后，把中指引伸到2音，当2音发音时，拇指和食指才往上移动到第二把

位定位的位置上，如：



延伸式的换把比其它的换把方法对音准的掌握把握性大一些，同时还具有较易做出连贯性效果的优点。近距离换把可多采用这种方法，尤其对手型较大的人，更为便利。

4. 逐指式的换把

采用浮滑式的换把作近距离易指换把动作时，换把前的按音指被换把后的按音指所推移，则称之为逐指式的换把。例如：



(1) 所示为浮滑推移动作)

逐指式的换把也是较有把握的换把方式，注意浮滑推移动作要灵巧，否则也容易出滑音。延伸式和逐指式的换把都是近距离易指换把时可采用的方式。不同的是前者在上行换把时只适用于顺行易指，后者适用于逆行易指，在下行换把时则正好相反。（顺行易指即一指换二或三、四指，二指换三或四指，三指换四指；反之，四指换三或二、一指，三指换二或一指，二指换一指为逆行换指）。

5. 跳跃式的换把

换把时拇指离开琴颈, 其它四指亦基本离弦, 快速跳按到换把后的实音上, 称之为跳跃式的换把。这种方法适用于换把前后两个音中有一个音是在拇指把位上的。一般说来, 大多

是远距离换把, 如:



跳跃式的换把动作完成时, 拇指应按到琴颈或拇指把位上。原则与半跳跃式的换把要求基本相同。初练时可能会感到困难些, 手臂的伸展造成了惯性动作后就能掌握自如了。好比弹钢琴一样, 手臂一伸, 借助一点目测的帮助, 可以跳弹任何所需要的音符。跳跃式换把的特点与半跳跃式换把近似, 由于增加了拇指离颈或离把位的动作, 一般又是远距离换把, 因而容易在当中出现小停顿, 但只要右手运弓能配合得好一些 (一般略加快弓速, 使琴弦振动增长余音), 左手动作尽量做得敏捷, 还是可以达到连贯演奏而又不带滑音的良好效果。

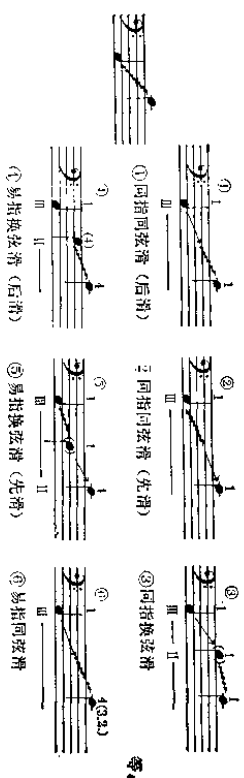
(四) 滑 音

通过手指在琴弦上的滑动, 依靠运弓的配合而发出一种具有滑动特殊音响效果的乐音, 称之为滑音。

上一节在谈到关于用浮滑式、逐指式的换把方式比较容易出现滑音的问题时, 已把奏滑音的方法粗略地作了介绍。当乐曲内容不需要用滑音表达时, 就应极力地避免, 当内容需要这种表达方式时, 我们要学会控制滑音。

在换音的时候, 左手手指有意识地在琴弦上滑动 (比换把时的浮滑略实, 比按实音时略虚), 运弓不要停顿, 使人能听出滑音中的变音过程, 这样就得出滑音。根据滑动动作的不同, 就能产生表现力十分丰富的不同滑音。

由低音到高音的滑动称为上滑, 反之则为下滑。大二度音程以上的滑动称为远滑, 例如由 7 音到 3 音等。小二二度音程以内的滑动称为近滑。滑动速度不同, 滑音效果就很不一样, 所以又有快滑和慢滑之分。用慢速作远滑时, 滑动过程中的经过音使人隐约听得出来的, 称之为级进滑音。先作下滑再上滑回本音的近滑称之为迴滑。例如 17 1 或 12 1。滑音又有同指滑, 易指滑及在同弦滑及换弦滑之分。例如从 6 音到 1 要作滑音, 可有多种方式可以采用, 以下面谱例作说明。(∞ 为滑行记号, ∞ 用浮滑式换把手法)



滑音掌握得如何, 直接影响到乐句的处理和风格的掌握, 我们民族乐器有很丰富的滑音表现手法, 它们都是很细腻独特的民族风格的要求而发展形成的。同志们可参照上述基本要求通过演奏具体的乐曲, 去琢磨和练习。关于滑音, 在本书内就不编入专门的练习曲了。

(五) 颤 指

颤指又通称揉弦, 是润色发音, 使音质更丰富多变, 更富于表现力的一种手法。

一般是在较熟练地掌握了第一、四把位的演奏技巧、换把动作比较从容、运弓能很均匀松弛的情况下才开始练习颤指, 过早练习是会影响音准的稳定性和指法、把位概念的确立。特别是在运弓还不能控制自如, 使琴弦的振动还不均匀的情况下, 练习颤指是有害的。因为不具备一定的条件, 是谈不上应该如何更好地润色发音的问题。

颤指的最基本要领是松弛、控制自如。松弛是达到控制自如的先决条件, 只有达到控制自如才能根据不同内容、不同风格的乐曲, 安排与运用颤指手法, 以丰富其艺术表演的感染力。

初练颤指时不妨作一些机械性的练习。第一步可在第四把位 D、G 弦上进行, 因为这个部位的琴弦张力、手臂的位置都较适中, 手指也无需过份伸展, 这些都是使手能松弛和自然的有利条件。练习开始用小指按在 D 弦 C 调的 1 音上, 其它三指微微抬起离弦, 然后作上下微颤练习 (所谓上下, 具体的就是在 1 音和略偏高的 1 音之间来回颤动)。初练时可以颤动得慢一些, 颤动的幅度也可稍大, 手指按在弦上要有支撑点的感觉。这时拇指可以离开琴颈, 手腕、前臂很放松地配合着作上下颤动。为了使颤动均匀, 心里可以数个数。开始练习时, 可以不用弓子, 而先让手及有关部位能松弛自如地、力求有规律和均匀地颤动起来。其它三、二、一指亦可采用同样方法进行练习, 只是练一、二指时, 拇指要轻放在琴颈上。这样的练习不宜太长, 一次几分钟就可以了, 但每天最好多练几次。一两天后就应配合运弓,

速度可按一秒钟一拍，一弓拉八拍进行。每个指头练两弓，各指依次反复练习数遍即可。这种机械式的练习只是为便于掌握颤指做好准备，不宜多用。掌握好颤指只有通过演奏了一系列不同特点的作品后，根据不同表现的要求，在练习过程中逐步把颤指练好。所谓练好，应该解释为可以根据需要控制自如。

实践证明，任何一个演奏家在演奏一部作品时，颤指必然是多变的。所谓多变，是指颤指的振幅有大有小，振速有快有慢，有时完全停止。按一般的规律，奏强音时振幅稍大，也可快一些；奏弱音时，振幅略小，振速往往也放慢；奏低音时要比高音振幅大一些，振速也慢。但在同一根弦上的情况就不同。如在高把位颤指时，振速一般反而要加快一点，在低把位可慢些。这些只是一般规律，不是绝对的，所谓快、慢、大、小，也都是相对而言。如有时用振幅不大，振速放慢奏强音，也能得到很好的效果。这里还有一个在乐句行进中如何根据前后对比、呼应安排颤指的问题。从技术角度来分析，如果前一乐句是在高把位低音弦上结束，下一句在高音按低把位进入，并作为衔接句时，颤指就必须改变，否则音色差别太大；如是对比句，颤指振幅和振速的安排完全可能违反前面的一般规律。在渐强、渐弱变化较多的乐句中，颤指振幅的大小变换、振速的渐快、渐慢等等更是必须掌握好的手法。速度很快的经过音一般不用颤指，但对其中需要强调的音（如旋律音或根音等），即或在较快的速度情况下，有时也需要颤动一下，而在表现某种宁静、冷漠情绪或消遣情景的乐句中，即或是很慢的速度，往往完全不用颤指。

为了掌握多变的颤指手法，除了前面所谈到的包括前臂、手腕、手指都参与颤动并以上下动作为基础的颤指外，还应学会运用手腕作半弧形均匀摇动的方法。有时上下动作和摇动办法作很好的配合能取得颤指极好的效果。

多变的颤指，是为了适应音乐表现的要求，但变的目的要很明确，必须真正做到能根据乐曲内容和风格的要求来作安排。在练习中，应对乐曲作分析，抓住乐句中起较重要作用的音，一般如句头音、高潮音及收尾音等重要的地方，要仔细琢磨，对颤指作出统一安排。由此可见，认真对乐曲作正确的理解和处理，加强对乐音审美的培养，都有助于颤指技术的提高。毫无目的地忽快忽慢、过分紧张或摇晃疲沓，以致使人听起来很象变音和影响音准的颤指都是要不得的。只有当演奏者努力追求美好的乐音时，才能有效地提高颤指的技巧，更好地表达乐曲内容。

(六) 双 音

同时使两个音发音称之为双音，这里着重谈谈用弓子演奏双音的方法及应注意的有关问题。

演奏双音要特别注意音准和左、右手的配合。为了使两个音同时发音，在大提琴上就意

• 32 •

味同时要奏两根弦，要求在两根粗细不同的弦上同时发出来的音给人以匀称、平衡的感觉。左手手指按弦的力度训练和右手运弓的弓位安排，是练习双音首先要解决的课题。

人的五指粗细长短不一，要使几个指头按弦的力度都很均匀，就要下苦功训练。这个问题在演奏单音时当然同样存在，但不如演奏双音时突出。双音在一般乐队合奏时虽然用得不多，但练习双音对锻炼左手力度好处很大，因而应该经常练习双音。左手手指按弦力度不均匀的主要矛盾是出在小指上，特别是遇到不得不用小指按粗弦时，尤为显著。除了多练小指本身的按弦力量外，还可利用其它手指帮忙。具体的办法是：除用一个指头或空弦演奏双音的另一个音外，其它手指都放在小指按音的弦上。演奏五度双音时，除奏空弦外，其它凡是要用手按弦的，一般都是用同指同时按两个音，这时的手指自然要放平一些。用同指之外，还可采用叠指的办法演奏五度音。例如在C、G弦上奏C调的4¹两个音，4¹音用无名指，1¹音用小指（当然也可用中指与无名指，或食指与中指）。这时两个指头就好像叠起来似的，因而称叠指法。叠指适用于奏速度较慢的长音，因为用叠指较用同指演奏的力度大一些，手指又比较直立，音色也比用同指要好。奏五度音时，除不得已，尽量不用小指同时按两根弦。八度及十度双音，基本上都是用拇指按低音，无名指或小指按高音，按弦的支撑点应放在低音上。练这类双音时，首先把低音练准，因高音发音比较容易，听音鉴别也比低音敏感，如果低音基础打好了，当发现八度、十度音不准时，一般能很快调准高音，这样进行练习较易取得良好效果。

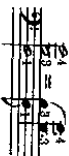
右手运弓的配合主要在选择弓位时，要把弓子置放在两根弦适中而略偏粗弦的角度上。例如同时拉C、G两根弦，弓位就要放到略偏C弦的位子上，因粗弦振动所需要的弓压比细弦大一些，只有这样才能取得均匀、平衡的效果。

以上是演奏双音的一般原则，在双音连续行进的乐句中，由于要突出旋律音或基础低音等原因，并不总是要求两个音的音量平衡，这就要根据上述原则，加以分析后作出按弦指力度及弓位的适当安排。

(七) 和 弦

在大提琴上可以演奏三音和弦、四音和弦，亦即同时演奏三、四个音。

演奏和弦和演奏双音的要领基本相同。但在运弓上要复杂一些。比如三音和弦，我们可以同时拉奏三根弦，弓位定在中间那根弦的适中位置上，运弓时加大弓压，这样可以使三根弦同时发音，但更多的演奏方法是采用先奏两根低音弦，发音后迅速转向高音弦，而当中间那根弦再与高音弦同时发一次音。例如：



当遇到乐句行进需要强调某一个音

时,奏法也可以有所改变,例如奏成



等。

演奏四音和弦时与奏三音和弦时的原理一样。可快速先拉三个低音后拉上面两个音(当中一个音重复一次)。余类推。

演奏和弦左手要靠颤指很好地配合。在一般情况下,按和弦的几个指头不必要都保留在弦上,拉完开始的两根弦后,不用的手指可以放开,使最后较长的音可以有较好的颤指,音色就能饱满、雄厚一些。

演奏分解和弦(即琶音)主要更侧重右手技巧。前章谈连弓时已作介绍,在此不重复了。

(八) 泛音

用手指浮按在琴弦一定等分的部位上,如 $\frac{1}{2}$ 、 $\frac{1}{3}$ 、 $\frac{1}{4}$ 等,可以发出象笛子吹奏出来的透明而清晰的乐音,称之为自然泛音。乐谱上泛音用“O”的符号记在音符上方。

用二分法在琴弦上找出上下对称的部位,用手指浮按,可以得出比这条琴弦音高一个至三个八度的泛音。以A弦为例,琴弦全长 $\frac{1}{2}$ 的地方是C调(下同)6音的部位,用指浮按可得出6音;在全长 $\frac{1}{3}$ 的地方(离弦枕 $\frac{1}{3}$ 的地方是2音的部位,离琴码 $\frac{1}{3}$ 的地方是6音的部位),浮按可得出6音;在全长 $\frac{1}{4}$ 的地方(即靠近7音和6音的部位),浮按可得出6音。按同样原理用三分法可得出比这条弦音高一个及两个八度上的五度音泛音。在A弦两头 $\frac{1}{4}$ 的地方(即3和3音的部位),浮按可得出3音;用六分法可得出比这条弦音高三个八度上的五度音泛音。如在A弦两头 $\frac{1}{5}$ 的地方(即1和3音的部位),浮按可得出3音。用五分法可得出比这条弦音高两个八度上的大三度音的泛音。在A弦两头 $\frac{1}{5}$ 、 $\frac{2}{5}$ 的地方浮按(即1、1音和4、4音的部位)都可得出1音。而在全弦 $\frac{1}{5}$ 的地方(即7和1音的部位),浮按则可得出1音。其它三根弦可以类推。由于琴弦在靠近弦枕的部位离指板间距很近,如A弦上的1、7、7音等部位,实际上很难奏出理想的泛音,所以在实践中几乎是完全不用的。

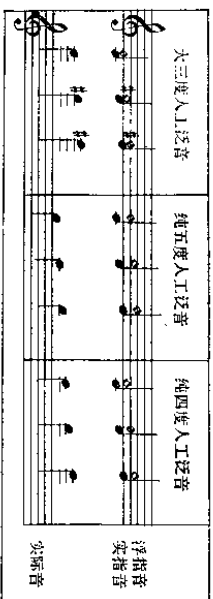
下面列出大提琴四根弦的自然泛音表。用二分音符记谱的音是最常用的也是效果较好的音;标在双线上的音是指在浮按时,其部位应比标出的音位略高一些,如7音,实际应放在比7音略偏高一点儿的位置上。

弦	泛音部位	实际音	浮按音
A弦	1/2	2音	2音
A弦	1/3	6音	6音
A弦	1/4	6音	6音
A弦	1/5	1音	1音
A弦	2/5	4音	4音
A弦	3/5	7音	7音
A弦	4/5	7音	7音
D弦	1/2	3音	3音
D弦	1/3	6音	6音
D弦	1/4	6音	6音
D弦	1/5	1音	1音
D弦	2/5	4音	4音
D弦	3/5	7音	7音
D弦	4/5	7音	7音
G弦	1/2	4音	4音
G弦	1/3	6音	6音
G弦	1/4	6音	6音
G弦	1/5	1音	1音
G弦	2/5	4音	4音
G弦	3/5	7音	7音
G弦	4/5	7音	7音
C弦	1/2	5音	5音
C弦	1/3	6音	6音
C弦	1/4	6音	6音
C弦	1/5	1音	1音
C弦	2/5	4音	4音
C弦	3/5	7音	7音
C弦	4/5	7音	7音

这个音是在琴弦全长离琴马 $\frac{1}{5}$ 的部位。

除了自然泛音外,还有人工泛音。在同一根琴弦上,用一个手指按实音,另一手指在相距三度或四度、五度音程的地方,浮按弦音而取得的泛音,称之为人工泛音。常用的方法是拇指按实音,称实指音,无名指或小指按浮音,称浮指音。当然也可采用其它指法。记谱方法是:浮指音用◇符号表示,实指音按正常音符记谱,如: 。其中7、1是实指音,3、4是浮指音。

实指音与浮指音之间的不同间隔,得出高低不同的泛音。间隔为大三度音程的,可得出比浮指音高两个八度的泛音;间隔为纯五度音程的,可得出比浮指音高一个八度的泛音;间隔为纯四度音程的,可得出比实指音高两个八度的泛音。例如:



最常用的是纯四度人工泛音，因为这种方法与练习八度音基本相同，较易掌握。在演奏人工泛音时，弓压应减轻一些，按浮指音的手指可比演奏实音时略放平些。

以上简要地介绍了右手、左手技巧所包括的主要内容，均属基本技术范畴。了解了各种演奏技巧的基本特点和要求后，关键在于多作刻苦的练习，才能灵活而自如地掌握它，使它成为一种为表达作品内容服务而得心应手的表演手段。

六、使用和保管大提琴的一些常识

(一) 乐器和弓子的保护

大提琴是木胶合起来的乐器。平时置放应尽可能选择温度、湿度比较适中、变化不大的地方，并套上琴套或放入琴盒，防止发生干裂、脱胶等现象。若需较长时间在户外携带乐器，或室内外温度相差较大，应把琴弦按比例放低半个音左右（如把音定为 F 、 A 、 D 、 G ），以免由于琴弦产生较大的伸缩性而有损乐器。

乐器在每次使用后，都应应用软布把附在琴弦、琴板和指板上的松香和汗水擦净。如发现已有积存成结的松香，可用汽油揩擦，但忌用酒精，否则会损伤琴漆。

乐器内部如有积尘，可从音孔倒入少许米粒或麦粒，轻轻地在琴腹内左右上下摇晃后，再把积尘和米粒从音孔全部倒出。摇晃时注意不要松动琴弦，动作要轻、慢，防止音柱挪动或倒下。

乐器使用一年左右后，最好把琴弦按比例松下四、五度，休息一两天的不用，这样有助于琴板、低音梁张力的恢复，使乐器得到保护。

每次用弓，都应擦上适量的松香，为的是使弓毛（即马尾）能较好地贴附在琴弦上磨擦振动。当弓子的马尾由于使用时间较长，摩擦过多而变成很光滑时，会出现松香不易贴附的情况，这时可用软毛刷蘸肥皂，用温水洗刷，待马尾全干后，再上松香，如仍很光滑，就应更换马尾了。当马尾磨损过多时亦应更换，否则就会影响运弓、弓压的安排，时间久了会养成运弓的不良习惯。

弓子每次使用完后亦应把弓杆上的松香擦净，把马尾抖松，使弓杆恢复弹性。

(二) 关于音柱、低音梁、琴马的调整

在琴身内部有音柱和低音梁，音柱是一根半径约为十二毫米的圆柱体，一般都是用松木制成的。音柱垂直支撑于琴面板与琴背板之间，正常的位置大致是在琴马左脚之后（即靠高音弦这边），离音孔约七、八毫米的地方。音柱木质的好坏、长短及位置的安排，对音色、音量都有明显的影响。初学者由于对乐器的音色和正常振动发音情况还不熟悉，最好不要乱动音柱。但由于气候的变化及携带、运送时的振动等原因，音柱出现明显的歪斜或倒下时，必

需及时调整和重新安置,否则影响乐器的正常振动,是有损乐器的,调整音柱可用调音器,调音器是一个半弯曲的金属器(见附图32)。在没有调音器的情况下,也可利用其它工具。



图 32 调音器

例如音柱倒下了,可耐心地把它音柱通过音孔取出,再用一根细绳把音柱缚紧后,从音孔放入琴腹,把细绳的两端分别从左右音孔处拉出来,用左右手分别握住绳子的两端,就可以把音柱控制住,然后再把它安置到适当的位置上。如果想挪动一下音柱的位置,可用薄钢尺或薄片通过音孔伸入琴腹,轻轻校正音柱即可。在调整音柱时要使琴弦放松一些(主要是A、D弦),注意不要损伤音孔边或琴边的漆木。

有的大提琴,琴弦稍一松音柱就立即倒下,这是因为音柱制作得不合适。遇到这种情况,可另换一根稍长点的音柱。如感到琴弦振动有点发紧,音色比较发现,有可能是音柱偏长,或是位置离琴马太近,可通过目测及听觉的检验,进行调整。

在低音弦这一边的面板内侧,与音柱位置相对称处,设有一根长形的木带,即低音梁。低音梁的张力衰退后,直接影响到乐器低音,显得软弱无力。一般正常使用的乐器,用几十年后才会出现这种情况。这时就需要把整个面板揭开,更换低音梁。如果发现演奏时出现弦外振动,可以试验用左手使劲按住低音梁的部分,右手拉低音空弦,如弦外振动削减或消失,这说明很可能是低音梁脱胶了,必需及时修复。

琴马的木质、厚薄、高低、角度、放的位置,对乐器的音质、音量都会产生直接的影响。其中高低、角度、放的位置是演奏者需要注意经常调整的。

乐器受气温、湿度等变化影响后,指板离琴面板的高度会起变化。一般在干爽的气候条件下,指板容易抬高一些,而在多雨的季节往往要下塌。指板的变化直接改变琴弦张力,不仅影响音色,而且会使演奏发生困难。例如指板抬高后,就会造成琴弦紧贴着指板的现象,无法演奏;反之,指板明显下塌后,琴弦离指板的间距加大,手指按弦时会感到很费劲。简便的调整办法是根据指板的高低变化安装高低合适的马子。一般琴弦和指板的关系,以指板末端为准。A弦离指板约为六毫米,C弦为七、八毫米左右。所以,每个演奏者应准备三、四个高低不同的马子备用。

琴马摆放的位置,从正面看,首先要使琴弦从上到下走直,不允许在马子处拐一个小弯再到系弦板上。另外,要使琴马的两个腿分别对着两个音孔中部凹入处。琴马和琴面板应保持垂直而稍往系弦板方向微倾的关系。正常的马子是下厚上薄,本身就有一个倾斜度。目测琴马摆放角度时,应以琴马靠近系弦板那一边为准。在乐器使用过程中,特别是在上弦、调弦的时候,琴马很容易往指板方向倾斜,这时只需用两手抓住琴马的两边,轻轻地往系弦板

方向挪动即可矫正过来。若长期失调,琴马就会压弯,应卸下来压平后再继续使用。

琴马的两腿底部应毫无空隙地紧贴琴面板,如发现不太服贴时,可在琴马腿下放一块纸,两手抓住琴马腿,按着置琴马角度的要求,耐心地上下磨擦,使琴马腿紧贴无缝为止。

琴马上端的弧度要适应下述要求:在一根弦上运弓时,不应是一不小心就能触碰到邻弦,演奏双弦时,亦不能因弧度太大而需要大大增加弓压。总的弧度趋势是两边低、中间高但两边不是完全平衡的,C弦位置上的弧度要比A弦高些。

琴马和弦枕的小槽要注意保持光滑、圆净,否则容易磨损琴弦。琴马过弦的小槽上可以加垫小皮块、小皮圈或胶圈,能略减摩擦的沙音。

(三) 其它附件的使用

弦钩或称微调器,是调音用的辅助器,上在系弦板上,起微调的作用,有的系弦板本身就附有弦钩。由于弦轴还是容易受气温影响,有时会出现调音较困难的情况,因而附加弦钩还是比较方便一些。

弱音器是加在琴马上使音量减弱并改变音色的一种附加器。弱音器种类很多,常见的多是木制,也有用硬象皮、金属制作的。在平日练习时除在某种特殊情况下,如不打扰别人等等,一般不要使用弱音器,尤其是重型金属制的,因为它既对乐器有损,也影响正常的听音和音色审美观念,坏处较多。

垫琴板是为了使琴腿不滑动、能牢固地敷在一个支撑点上而用的附加物。演奏大提琴时,唯一始终不挪动的支撑点就是支柱戳地的点,如果这个点不牢固,马上就影响正常的演奏。简便的办法可以用一片薄木板,一端压在演奏者坐椅的左腿下,另一端钉上一块小木块挡住琴腿。为了携带方便,还可利用木板或皮子,钉成约五毫米厚、六厘米宽、八厘米长的小平垫,在小平垫的一端绑上一根结实的绳子,把它套在演奏者坐椅的左腿上。套绳处再套上一根约两毫米宽、十毫米长的宽硬带,以防止绳子从椅子上脱落。绳子的长度根据演奏者自己的姿势角度进行调整后,把绳子的长短固定好,然后把琴腿敷在垫子上,琴腿就能固定住了。

第二部分 教程十课

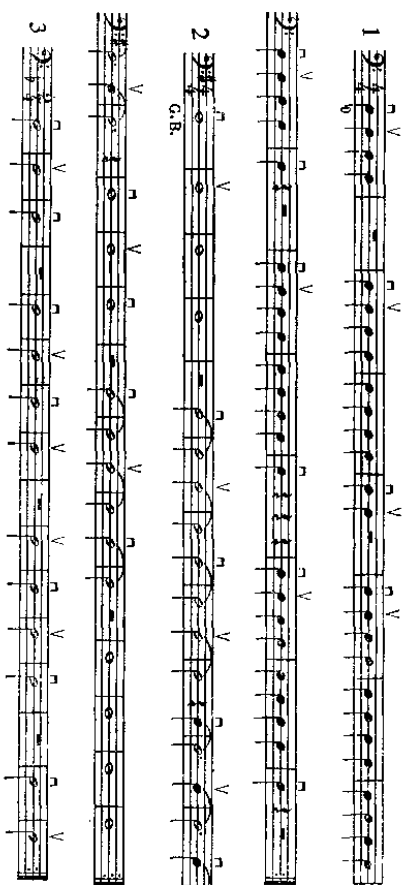
«教程十课»是按从入门到能参加一般乐队合奏的要求而编排的。其中较少选入旋律性及节奏性较强的练习曲,因为这些问题的可以通过演奏乐曲及加强其它音乐训练解决。本教程主要是提供大提琴演奏技巧方面的基本练习。

第一 课

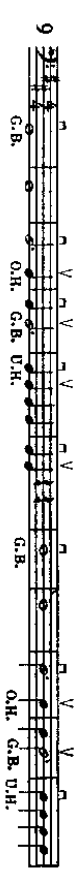
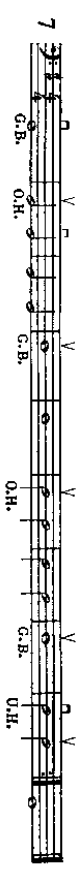
本课包括十二条空弦运弓练习。虽都是在空弦上进行,但已接触到跳跃弓法以外的主要基本运弓。这样安排的目的是为了使初学者能集中精力,较快和较好地初步掌握运弓的基本方法,为以后进行其它练习打下良好的基础。因而在练习这一课的时候,应严格按照要求去做,反复多次练习,力求练得比较扎实后再进行下一课练习。

这一课均可用 $\text{♩} = 60$ 的速度进行练习。

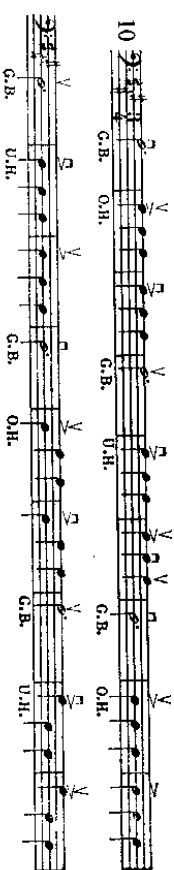
第1—3条是带休止符的空弦运弓练习,在休止时可练习提弓和通过目测矫正运弓方向和触弦点。提弓后一定要把弓毛总放在触弦点后再开始推或拉。第1、3条可先后用1) M. 2) O. H. 3) U. H. 三种弓段进行练习。第2条用 G. B. 弓段。这三条练习应以同样节奏、弓法依次在 G. A. 及 C 弦上分别练习后再练第4条。



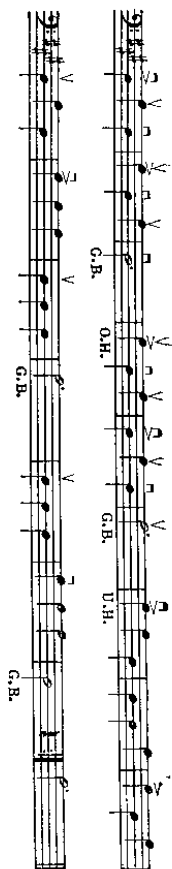
第6—10条是练习长短弓结合的混合弓法,弓段分配基本还是对称的。练习时对不同部位的半弓控制,力求准确,不要只用弓子的 $\frac{1}{4}$ 或超过 $\frac{1}{4}$ 的长度。



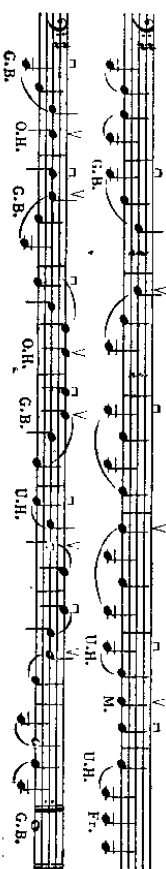
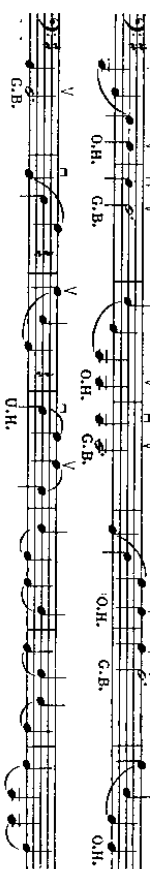
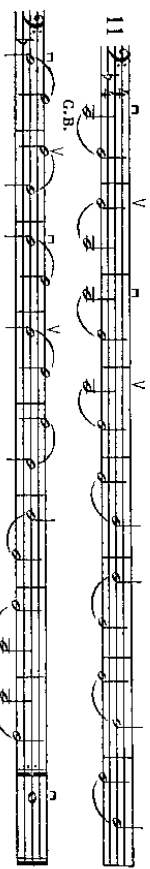
第10条从第十四小节以后在连续换弦时,一定要注意手臂、手腕的松弛,不要有楞角地上下摆动,要半圆形地转过去,手臂不要压低。



第二课



第11、12条是初步练习连弓，并有简单的琶音、分弓与连弓结合和弓根的练习。注意重音性和弓位的分配，要力求精确。

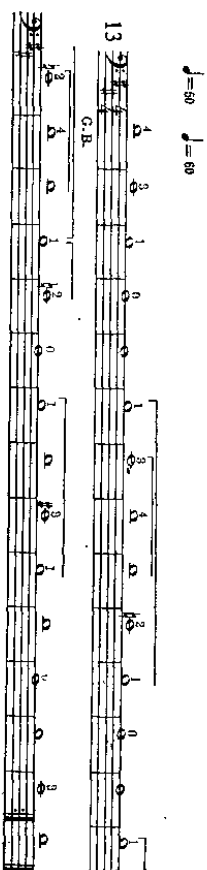


本课共有十八条。左手在第一把位作初步练习；右手的练习，从巩固练习长弓，加入混合弓法到初步接触双音、跳弦、换弦等。这一课，首先要求左手的演奏姿势基本正确，初步熟悉第一小把位，练习视谱；开始训练左、右手的配合等。第一步侧重左手练习，并由简到繁，最后基本上是综合性练习。

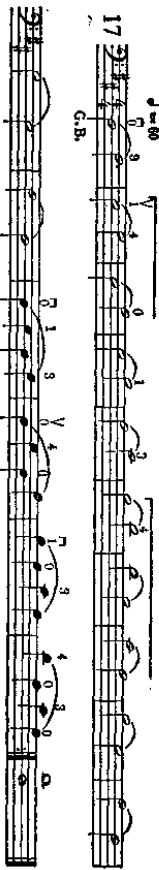
练习左手先从按四指入手，其它三指依次放在弦上。这样安排，是为了使初学者一入手就具有注意手型的概念和要求，因而特别提出关于保留手指的问题。所谓保留手指，是指左手某一手指按音后，若不需要接着用此指去按下一个音，或是当它按在弦上并不妨碍下面音的进行，那么这个指头就可以继续按在弦上不必抬起。保留手指不仅对初学者熟悉把位、固定手型、培养准确按音习惯等都有好处，而且也是节约手指活动量，增进手指按音力度的有效办法。当然，并不是凡是保留手指的地方都必须保留，如保留手指影响到手指活动的灵活性，那就不应保留了。还有，当演奏乐曲用颤指时，有时保留手指反而增加难度。总的说来，保留手指的重要性在初学时更为明显。本教程的第二至第四课，着重把保留手指的记号都标明在乐谱上，练习时一定要按照要求去做，熟悉后再灵活掌握。

由于这一课是左手按弦练习的第一步，要想做到按弦姿势正确和树立把位概念，一定要把音按准，这是很重要的前提，必须十分重视。音准主要是依靠听觉检验，初学时也可采用目测的辅助办法，来矫正各音之间的距离和手型。

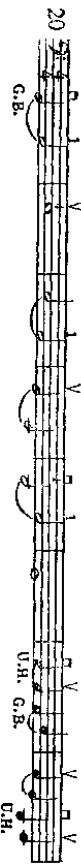
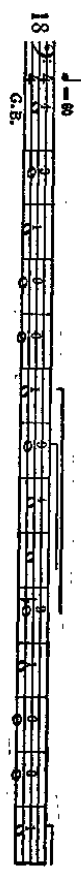
第13—17条开始时，均可用 $\text{♩} = 50$ 的速度和 mf 的力度进行练习，然后再分别按 f 和 p 的力度要求进行练习，速度可加快至 $\text{♩} = 60$ 。



第13条练习，一开始就用四指按音，其它三指应准确地放在（1=D）7 $\flat 7$ \flat 三个音上，目的是从一开始按弦，就要求有一个正确姿势。这条练习还可改成G大调（一个升记号）在D弦上进行练习。



第18,19条, 先后按 *f* 和 *p* 力度要求进行练习后, 可在每一音符下加 $\leftarrow \rightarrow$ 记号进行练习, 进一步锻炼控制运弓能力。第18条亦可改成F大调(一个降记号)在C弦上进行练习, 弓压需加大一些。



在演奏双音时注意控制音量, 不要突然增强, 应自始至终保持在 *mf* 力度范围内进行练习。



第22,23条遇到跳弦换弦练习, 注意腕、肘都要放松, 多用上臂动作, 换弦空隙要力求减少到最低限度。



mf 可先用1) M. 2) O.H. 3) U.H. 弓段进行练习。

第23条

第24条

第24条要注意力度对比变化要求。开始先用中短弓(用全弓当中部位),演奏全弓及上半弓时一定要拉出 *f* 的力度。

第25条

第26条

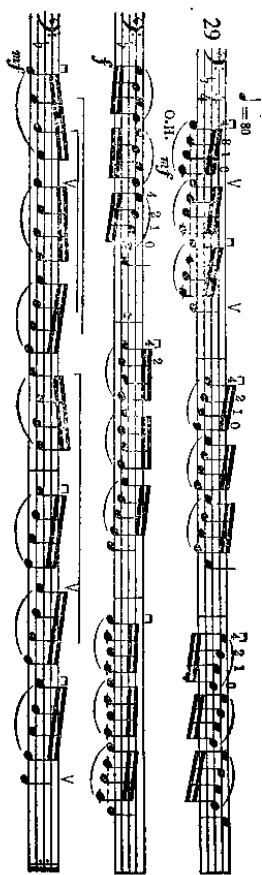
第27条

第28条

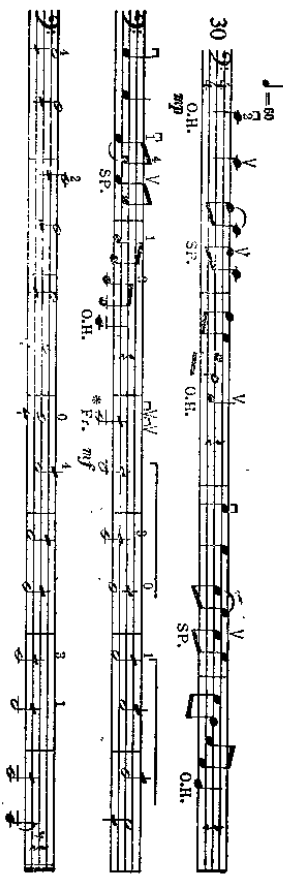
第29条

第30条

第31条



第30条主要练习在弓尖及弓根运弓, 注意不要作全臂运动。上半弓和弓尖应有明显区别, 前者多用腕关节左右放松, 后者侧重肘关节放松。



第三课

本课共有八条练习, 包括第一大把位、不等称弓法及拨弹等练习。

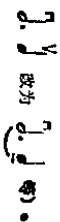
练习第一大把位时, 左手的手指和小指可以放平伸直一些, 尤其是手指不太长的人, 注意不要因伸张手指而把整个手型朝琴头方向倾斜。

不等称弓法是运弓技术上较难的课题。所谓不等称弓法, 是指用基本同一的弓段先后奏出音值不等的音符的弓法。以本课第31条练习为例, 每小节的第二个音的音值均为第一个音的一倍, 而运弓要求则都是全弓, 这就需要拉第一个音时所用的弓速比第二个音的弓速增加一倍, 在不加控制的自然状态下, 第一个音必然比第二个音要响得多, 要使这两个音的音量基本平衡, 就要靠调整弓压和触弦点来解决。换言之, 就是减压, 即把弓子的触弦部位朝指板方向上移一些, 同时弓杆也可朝指板方向微侧, 形成偏毛拉奏, 这样做都有助于使第一个音音量减弱, 但要注意不能因此使音质发虚、发飘。还有一点必须提醒的是: 由于拉奏第一个音和第二个音时弓压、弓杆的侧度和运弓的触弦点要有变化, 这个变化过程应在换弓时的一刹那间迅速完成, 越快越好, 熟练后能做到基本听不出变化的痕迹。要注意掌握好侧动弓杆、调整触弦点的动作, 否则会出现弓子在琴弦上无控制地上下晃动的毛病。

第31条练习还可运用短弓作错位运弓练习。一般遇到一长串不等值的音符, 又要求用短分弓来拉奏时, 较多使用这种办法。错位运弓是指每次换弓时所运用的弓段和上一弓的部位不完全相同, 略为错开一些。错位运弓基本上靠调整上弓和下弓的运弓长度来达到错位的目的。所以, 运用错位运弓的办法来处理不等称弓法, 正是利用错位来减少不等称弓法的不等称性。下图分解了第31条练习错位运弓的具体部位, 第一个1音从靠弓尖十公分长度的地方开始下弓, 以后每连下弓都可用十公分的弓段, 上弓用十六公分弓段, 依次错位, 到拉完八小节, 基本上弓子就达到了弓根部位, 最后一个长音可用全弓演奏(见下图)。

用错位运弓时, 每一弓错位多少, 可根据乐句前后音符的特点来具体安排, 应灵活掌握。实践证明, 这种办法还是比较实用的, 但是作为训练, 以多练不等称弓法为主, 错位的练习可以少量。因为不等称弓法如能掌握得较好, 错位的办法就极易控制了。

在演奏乐曲时, 经常会遇到要运用不等称弓法的情况, 有时为了求得特殊强音效果, 还需要有意识地安排不等称弓法, 但在力度要求基本较平稳的乐段里, 应尽量减少不等称弓法的运用, 可通过调整上、下弓的安排或改换弓法来解决。



在不等称运弓中，当遇到一弓所包括的音符较多，还遇到换弦、把位高低不同等因素时，就要把这些因素综合起来分析，再制定合理的弓法安排。

弓尖 10公分

弓根 16公分

1. 弓尖 10公分

2. 弓根 16公分

3. 弓尖 10公分

4. 弓根 16公分

5. 弓尖 10公分

6. 弓根 16公分

7. 弓尖 10公分

说明：长线代表全弓弓长，虚线所划出的部位即每个音运弓的部位。

第 31—33 条主要用全弓练习不等称弓法，适当加入少量错位运弓练习。

31. $\text{♩} = 68$

32. $\text{♩} = 68$

33. $\text{♩} = 68$

第 34 条可先作预备练习，即改成(1=B) 1112 8332 | 8332 1117 |，练熟后再照原谱进行练习。

34. $\text{♩} = 80$

第 35 条练习要注意力度变化及弓段变化的要求。在休止符后，如要改变弓位，应迅速把弓子放到要求的弓位，放稳后再开始运弓。

35. $\text{♩} = 76$

36. $\text{♩} = 68$

37. $\text{♩} = 68$

第36、37、38条，拨弹单音时可分别用中指和食指。拨弹和弦时可分别练每指（由低音朝高音方向）和中指（由高音朝低音方向）的拨弹。

♩ = 88

pizz. *mf* *mf* *f*

第三十七条，拨弹切分音时，注意节奏要准确。

♩ = 80

pizz.

第三十八条，当拨弹之后恢复运弓时，一定要把弓子放稳后再开始运弓，但应注意不要拖延休止时间。

♩ = 84

f *pizz.* *mf* *arco* *f*

O.H. SP. C.B. U.H. M. U.H. G.B. O.H.

cresc. *mf* *arco* *f*

O.H. C.B. U.H. M. O.H. M. O.H.

* *p. ant.*, 突然弱

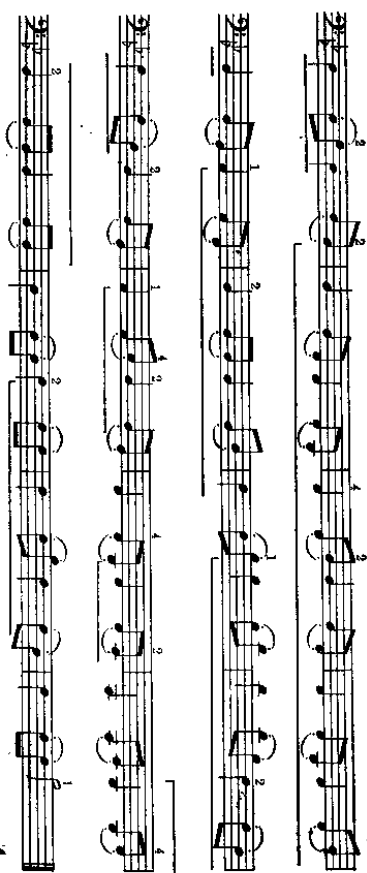
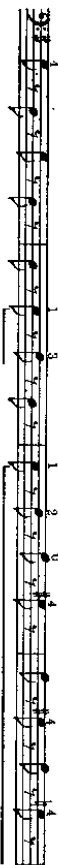
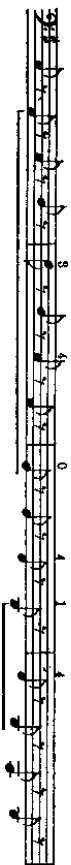
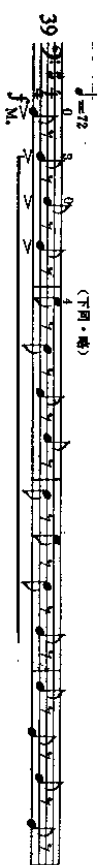
第四课

本课共有十条练习，包括在第一把位的顿弓、双音、琶音练习。

顿弓练习是新课题，从第39条预备练习到第45条共七条练习，和连弓结合在一起，包括琶音的综合练习，可以达到基本掌握顿弓弓法的目的。

最后三条是双音练习，初练时速度可放慢一些，但应注意每个音之间不要有明显的停顿。在较熟练地练完这四课后，可自选一些曲调进行补充练习，初步锻炼自己安排弓法的能力。

第39条练习弓段要短，弓速要快。每一个音用食指增加一点儿弓压，快速运弓发音后，马上放松一下，再拉第二个音。

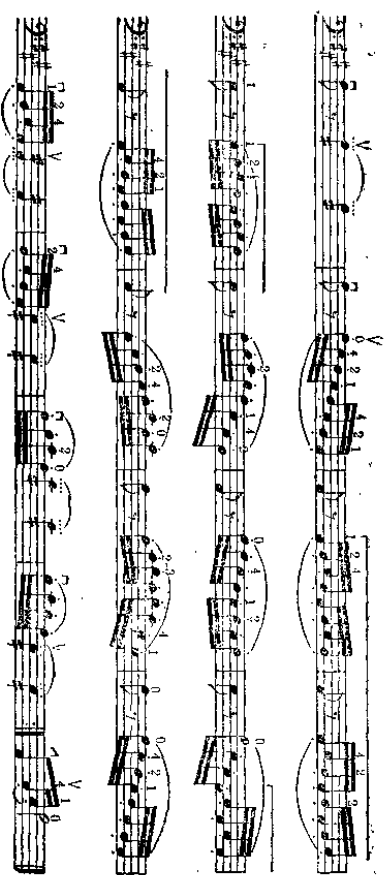


第41、42条从一弓四个顿音到八个顿音。注意把控制弓压的着力点保持在食指上，要充分利用惯性推力，不必每个音都用食指着力，基本上每四个音着力一次即可。

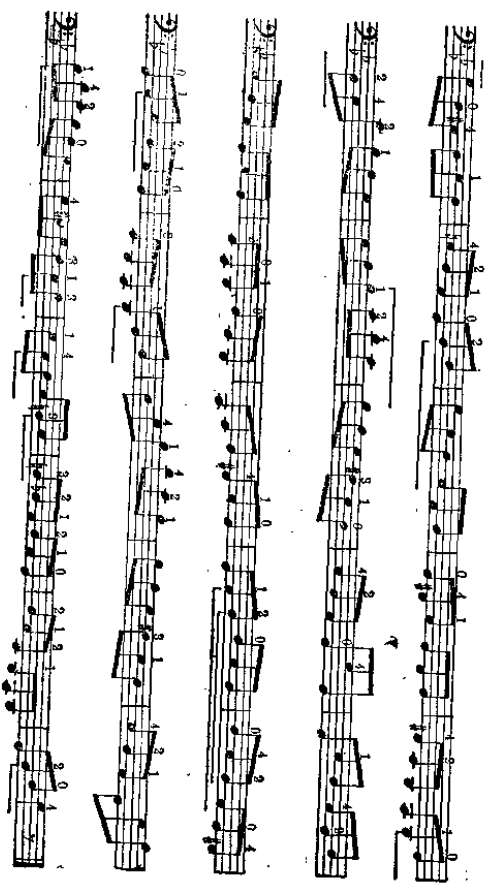
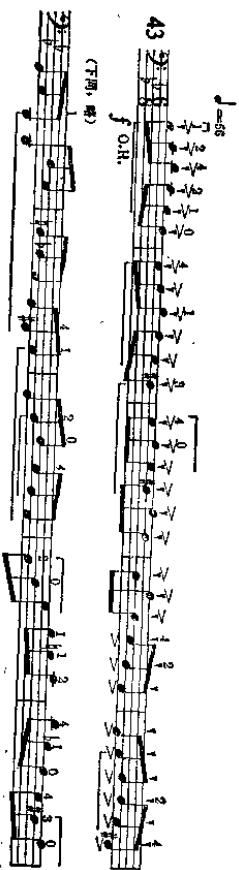


第42条最后五小节有下弓连续顿音练习，手腕可作微侧动作配合，弓压的控制着力点仍在食指上，不要使弓子发软。

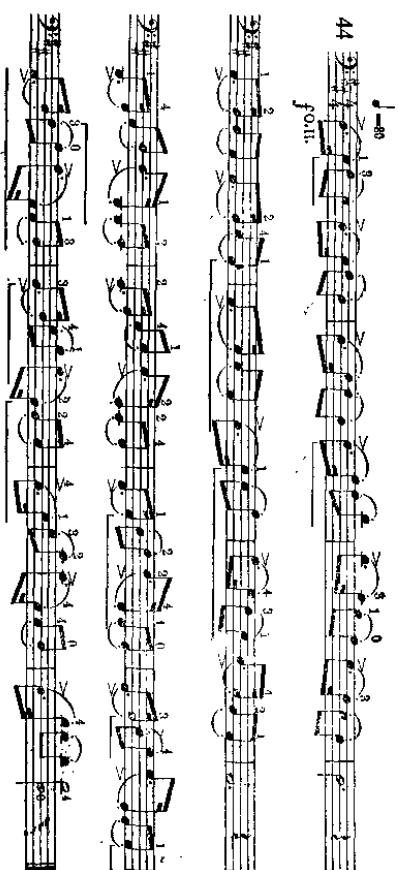




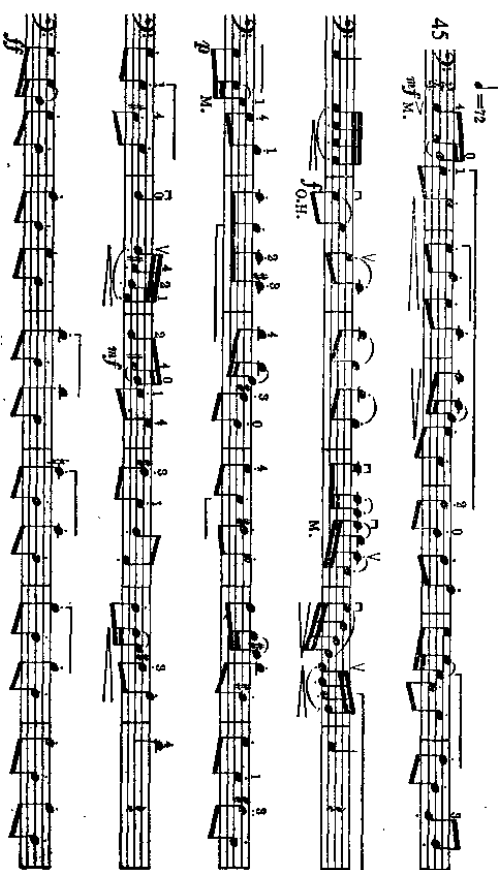
第43条练习重顿弓，练习之前仍可以用第39条作为预备练习，但弓段则用中上弓，而且要比练顿弓时运弓稍长一些。

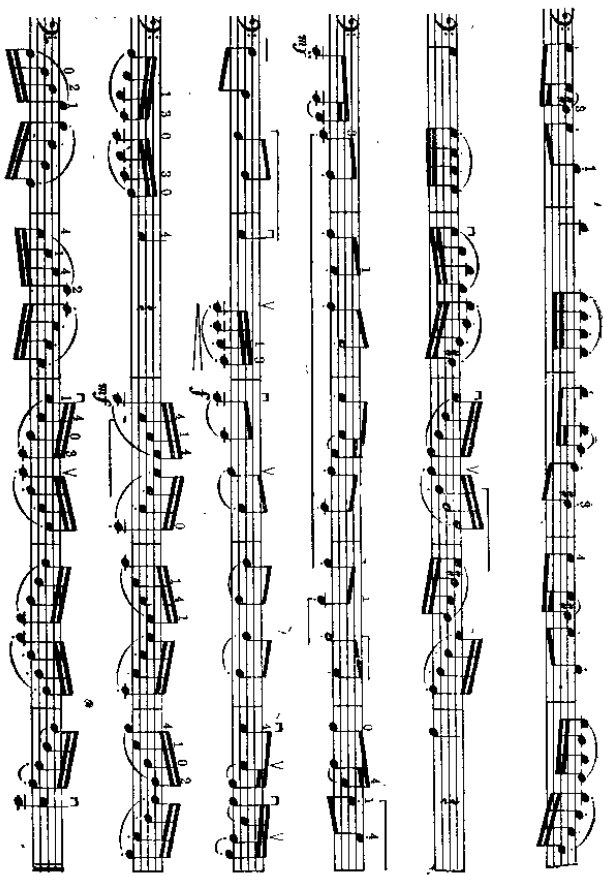


第44条是重顿弓（第一、三拍）和顿弓（第二、四拍）混合的练习。前者弓速要快一些，弓压强一些，二、四拍时则轻巧一些往回推，弓段要短，推出后快速把弓子握回到中弓部位，以便止在奏第一、三拍重顿弓时，弓子有足够的长度。这条练习，左手大小把位交替进行较多，注意搞好音准。

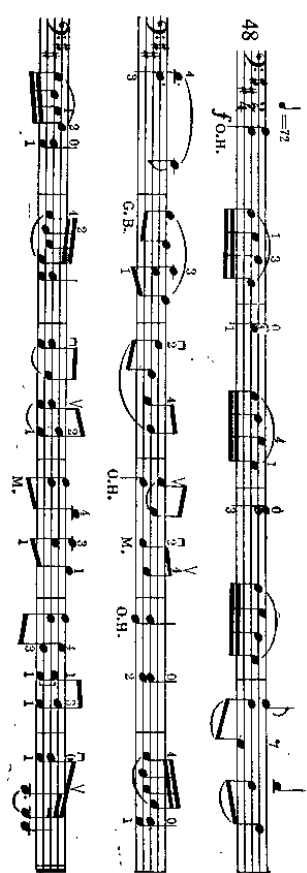
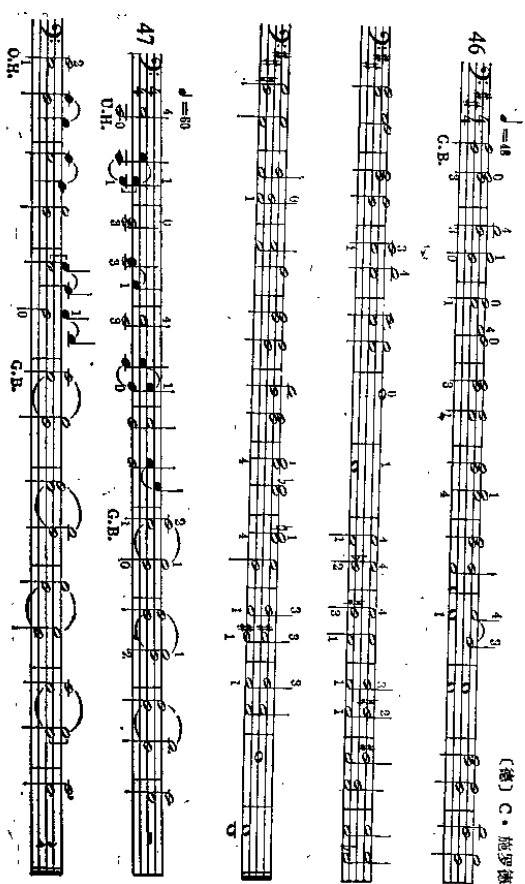


第45条是综合顿弓练习，和连弓结合在一起，要把两者明显地区别开来。最后的琶音练习，弓杆虽亦需朝指板方向微侧，但不要象演奏连弓琶音时侧度那么大，以免造成弓子发软，顿音效果不佳。





第 46、47、48 条双音练习要特别注意音准及力度平衡。



第五课

本课共二十二条，是从半把位到第四把位范围内的综合性练习。

分别按第四把、半把、第二把、第三把次序作练习。在初步熟悉了第四把位后，可以开始练习半跳跃式及浮滑式换把方法。练习这种换把时，注意提指是浮按琴颈，而不要离开琴颈。练过其它几个把位，并基本上有了明确概念后，就可进行综合性练习。综合性练习的重点，是运用四种不同的换把方式练习换把（半跳跃式、浮滑式、延迟式和逐指式）。跳跃式换把练习则留待学习了提指把位后再进行。练习换把的关键，是要很好地掌握不同的把位音列间距的变化特点，要很好地靠耳朵听音来检验音位的准确性，以培养正确的把位概念。

在这一课里还开始练习自然跳弓，并进一步巩固综合性弓法的交替运用。

这一课和第六课可以穿插着进行练习，并在练习本课的过程中加入训练左手手指灵活的练习和音阶练习，作为每日必须的基本课程。（材料可选自第九课、第十课）

第 49、50、51 条是第四小把位的练习，先熟悉把位音列关系。

49 $\text{♩} = 64$
 mf 1) 首先用 1) G-B. (速度可稍放慢)
 2) O.H. 3) M. 三种弓法进行练习。

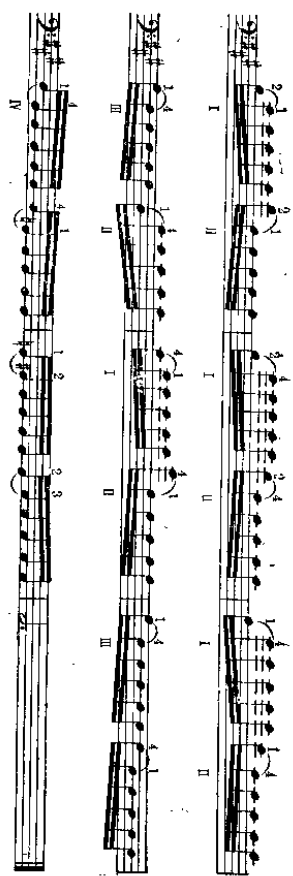
50 $\text{♩} = 60$
 f G.B.

要注意节奏的准确性。

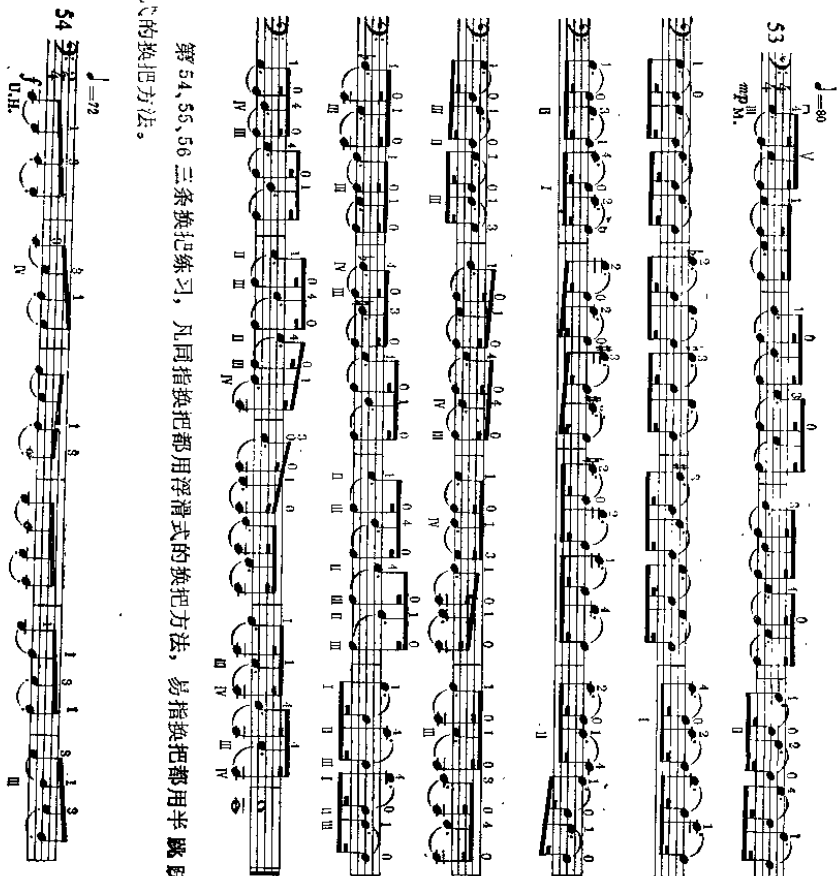
51 $\text{♩} = 58$
 mf O.H.

第 52 条是四大把位的练习，注意指法的安排与四小把位不同。右手练习放松手腕，但应少作手腕的上下放松动作，要半圆地轻轻旋转，以求达到圆滑地演奏要求。

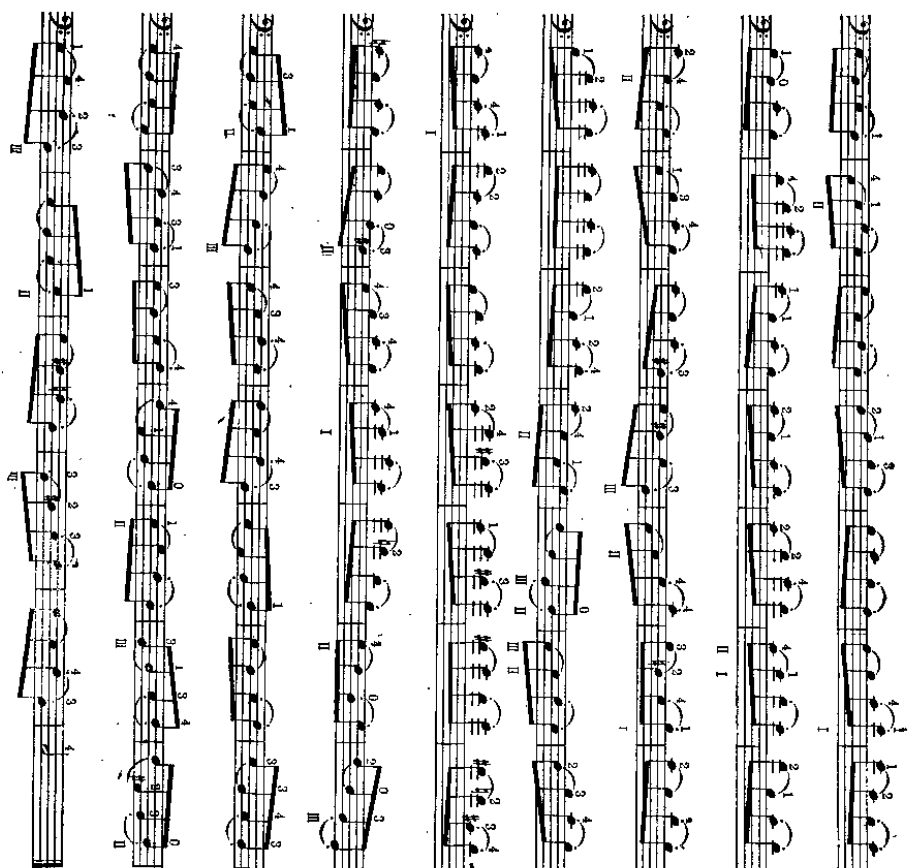
52 $\text{♩} = 60-58$
 mf sp. II



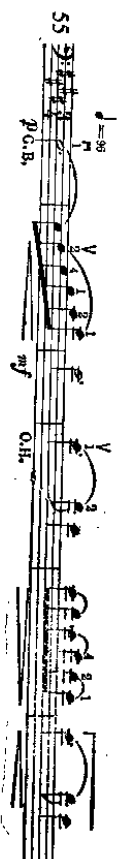
第53条带空弦的换把练习，应采用半跳跃式的换把方法。空弦都是十六分音符，因而要求换把动作必须十分敏捷。



第54、55、56三条换把练习，凡同指换把都用滑滑式的换把方法，易指换把都用半跳跃式的换把方法。



亦可用以下弓法练习：



第56条换把练习，要求速度较快而又要努力做到基本不出滑音。

第 57、58 条是半把位练习。

57 $\text{♩} = 80$
0.H. *mf*

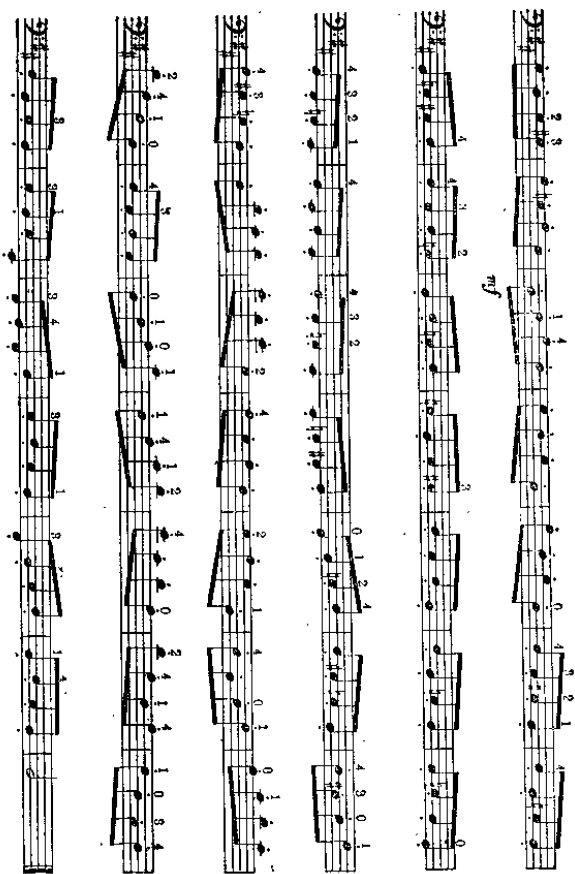
58 $\text{♩} = 72$
G, B, D

第 59 条练习可以把手弓子略微朝指板方向倾斜一些。肘部位子不要压低。可分别用 1) M, 2) SP, 弓段练习。

59 $\text{♩} = 80$
[法] J. 奥芬巴赫

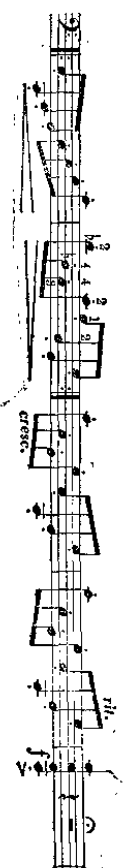
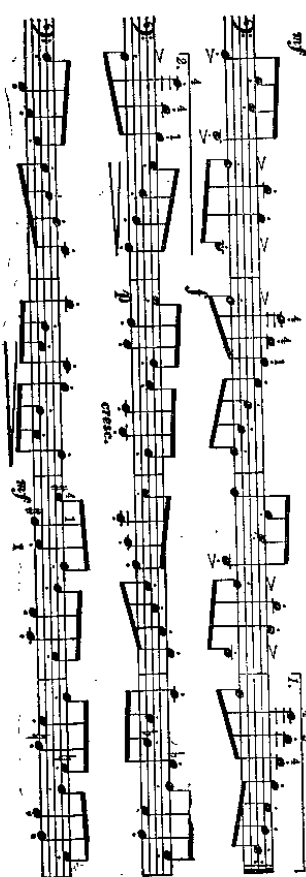
第 60 条是第二小把位练习，在熟悉把位音列的同时，要注意弓法和力度变化的要求。

60 $\text{♩} = 60$
mf



61 mf cresc.
M. 可用 1) M. 2) O.H. 3) U.H. 三种弓法进行练习。

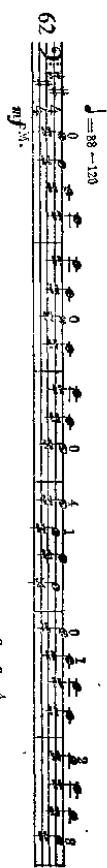
A. 内尔松



亦可用以下弓法进行练习。



第62条是自然跳弓子备练习。音符熟悉后即应加快速度，弓段尽量缩短，手腕提高一些，速度加快到 $\text{♩} = 116$ 后，一般弓子就能自然弹跳起来了。



亦可用以下弓法进行练习:

第64条跳弓练习开始可把节奏改为 $\frac{4}{4}$ ，把八分音符改为四分音符，每个音跳四下，即：

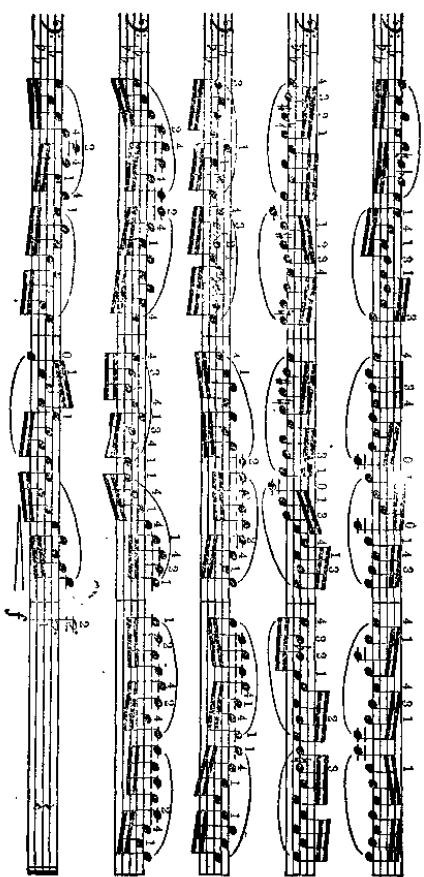
♩ = 120
(T₁₂ + M₃)

64

mf

* Tempo, 回到前面 ♩ = 120 的速度

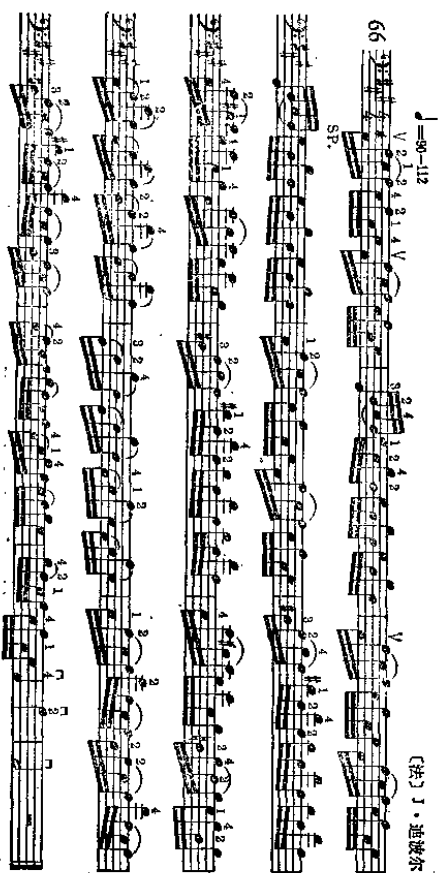
Musical score for "The Rose Tree" (No. 65). The tempo is marked $\text{♩} = 72-90$. The key signature is one flat (B-flat). The score is for voice and piano. The piano part includes a section marked *G. B.* and *mp*. The score features a variety of musical notations, including eighth and sixteenth notes, rests, and dynamic markings.



还应用以下四种弓法进行练习:



第66条练习可把右手肩、肘略抬高一些,但要适度,防止发僵,要和腕子放松很好配合。不要只作手腕放松动作。



第67—70条是从半把位到第四把位范围内的综合性练习。侧面练习换把。
第67条练习逐指式的换把,动作要迅速,带交替性质,尽量不要听出换指。



第68条主要练习逐指式和延伸式的换把。凡延伸式的换把都用 \nearrow 或 \searrow 记号标出，以示两者的区别。应严格按照所标明的指法进行练习，否则达不到练习换把的目的。

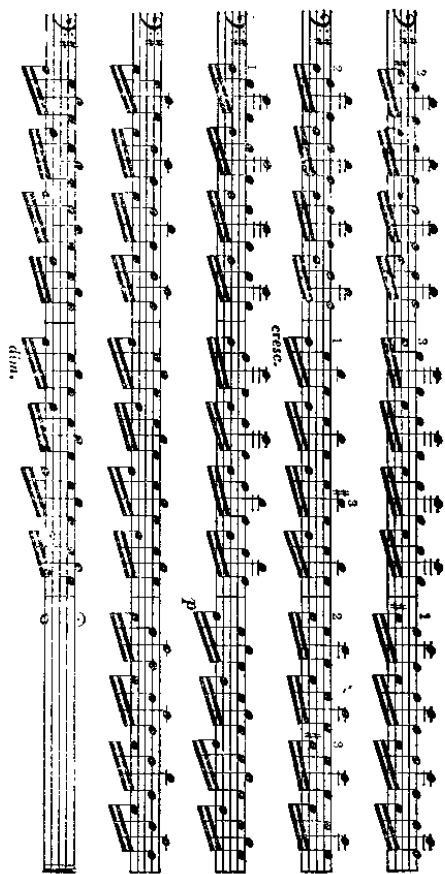
68 $\text{♩} = 12$
 mf sempre *

sample — 始终一直保持，这里指始终要用 mf 力度练习

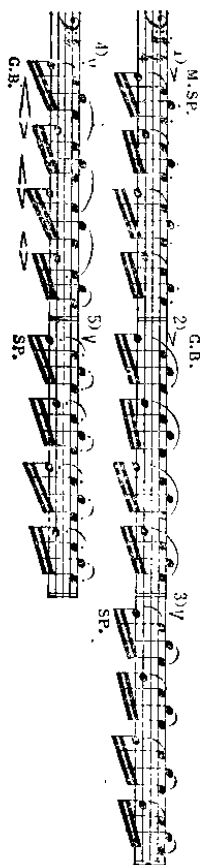
(比) J. de 斯市尔
 $\text{♩} = 100$
 mf

70 $\text{♩} = 108-120$
 M.S.P.

(法) F. 巴坦姆



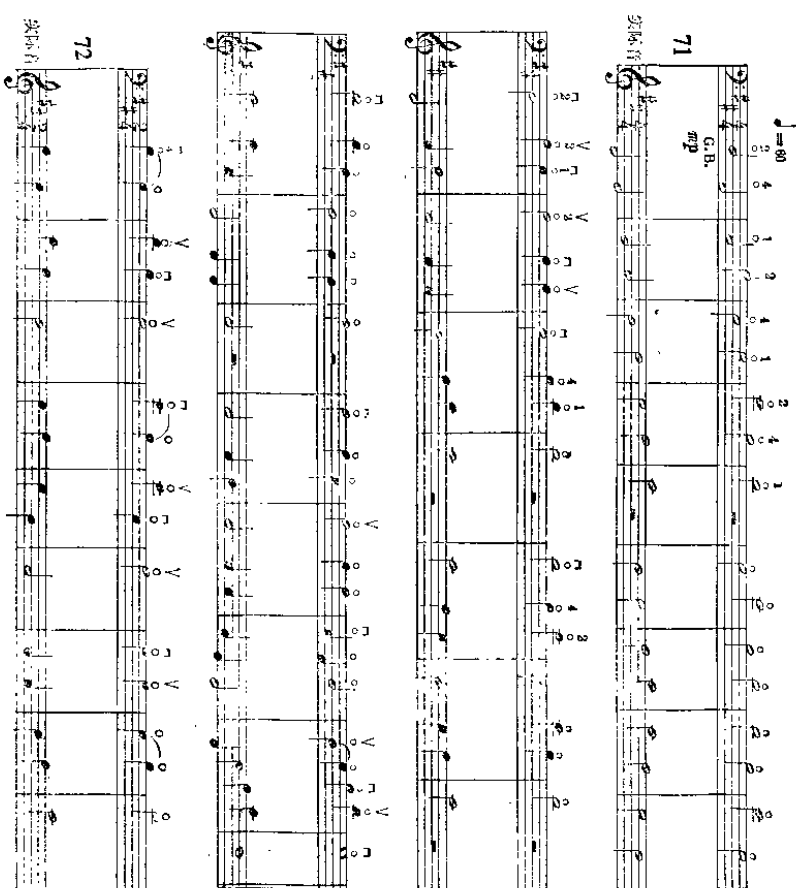
亦可用以下几种弓法进行练习:

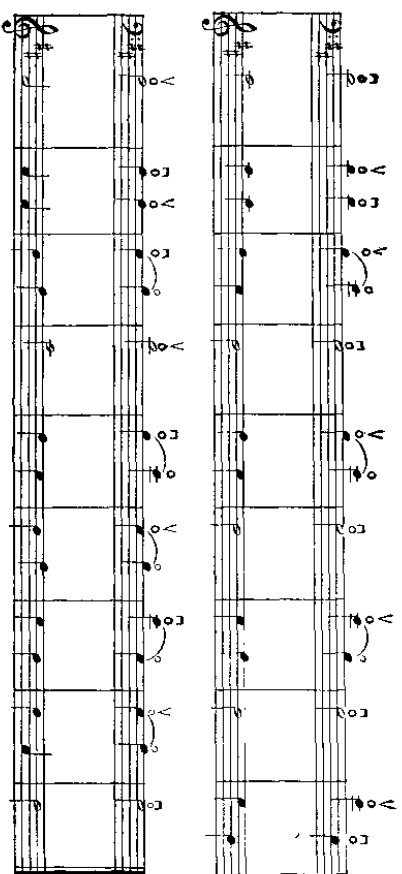


第六课

本课共有十三条,是在四把范围内,练习尚未接触到的其它技术。有自然泛音、各类装饰音、颤音、半音、双音及和弦练习等。这一课虽可与上一课穿插着进行练习,但每一类型的练习还是集中练习效果较好。这两课之所以这样安排,是考虑到从单一技术难度来看,这两课是差不多的,为了使学习者对各类不同练习有清楚的概念和明确的要求,因而基本按类编排,而在练习时则可根据自己的需要灵活掌握,不一定要按编排的次序进行练习。

第71、72条自然泛音练习,左手手指可以比较放松时放平一些。全部在第三把位演奏。

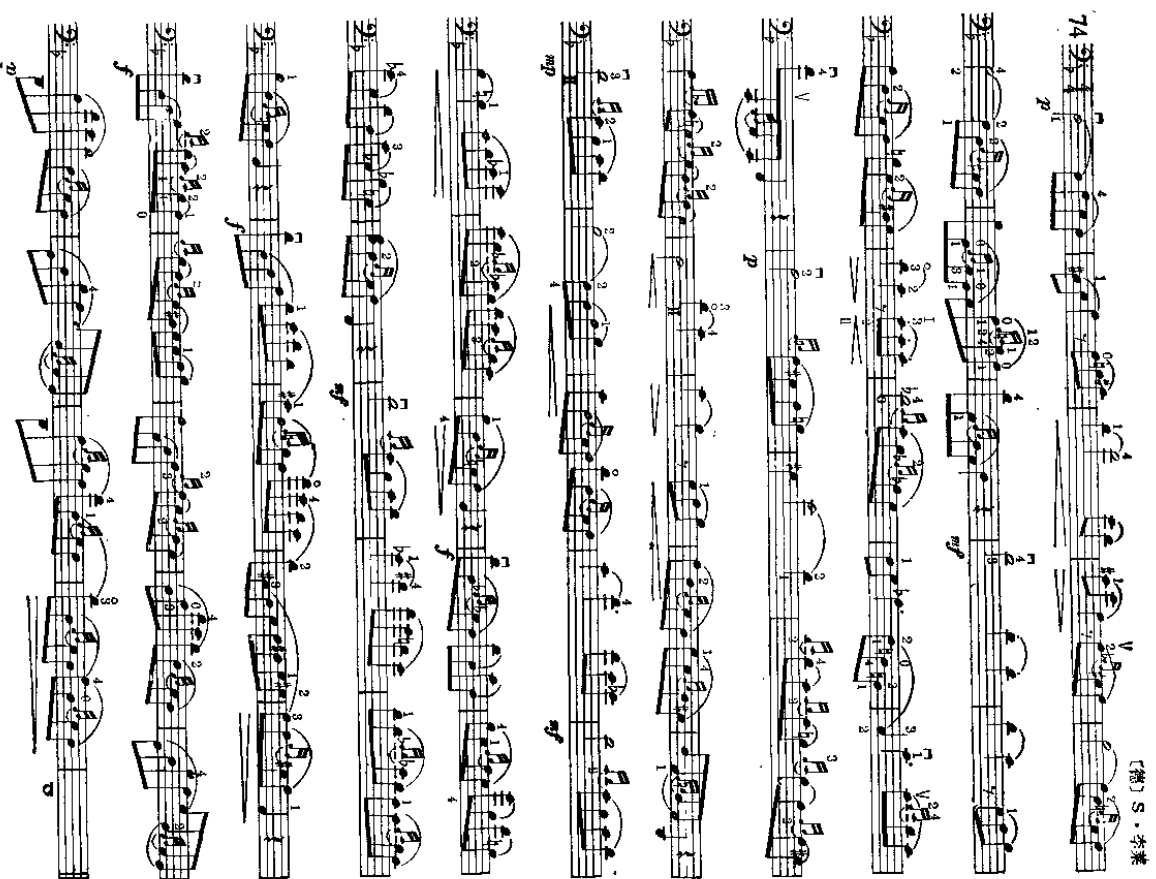




第73条简音练习。一般演奏简音速度要快，若把每小节分解为六拍，简音应在正拍前演奏。若要求简音在正拍上演奏，一般都另加说明。在一些古典乐曲中，往往要求简音与正音平均演奏，以这条练习为例，如平均演奏，即每小节都成为十二连音。在练习时，这三种方法都可分别进行练习。



第74条练习波音。波音基本上都是快速在正拍上演奏，放在正拍前较少。波音的记谱方法可用 \sim 符号代替。以这条练习第十九小节为例，可改成下例记谱方法：

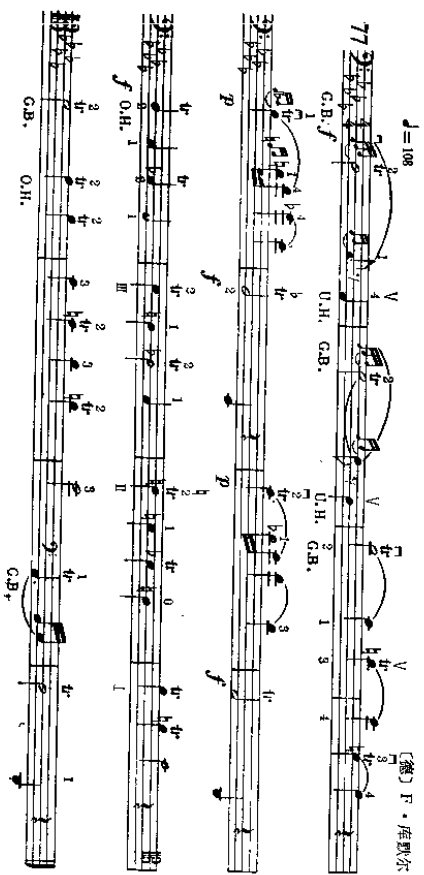


112

(法) F. 巴黎



第77条在演奏简音时要比颤音稍慢，这样就可以把两者区别开了。



* 颤音可以有几种不同的演奏方法，一种由慢而快，另一种是平均快速演奏，见下列①、②。



dolce * — 温柔的，甜蜜的

第80条是半音练习，要有演奏音阶的音程概念，否则不易把音拔准。这里采用了用四指和不用四指的两种指法，还可采用加拇指的指法，这种以后再进行练习。

80 $\text{♩} = 108$
mp *G.B.*

81 $\text{♩} = 108$

(法) J. 迪波尔

82 $\text{♩} = 108$
p dolce

(德) F. 格吕茨马赫

83 $\text{♩} = 108$

84 $\text{♩} = 108$

85 $\text{♩} = 108$

86 $\text{♩} = 108$

87 $\text{♩} = 108$

88 $\text{♩} = 108$

89 $\text{♩} = 108$

90 $\text{♩} = 108$

83 $\text{♩} = 80$
f *G. B.*
[法] F. 巴图埃

84 *pp*
cresc.
mf
p dolce
dim.
pp
p cresc.
Poco rall.
p

cresc.
p
dolce
f
pp dolce
pp
可讀終曲

第七课

本课共有十三条按指把位练习。其中有不制把位的拇指把位练习，拇指与非拇指把位换把练习，采用拇指的半音、八度及人工泛音练习等。

84条练习可用四个音、八个音一弓，(全弓) 进行练习，并可改成G调和C调进行练习。

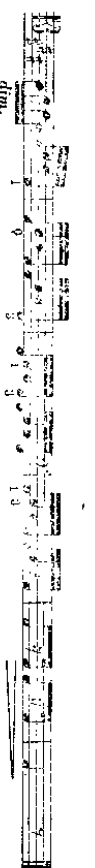
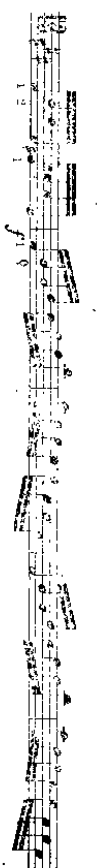
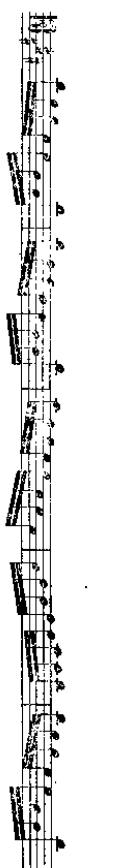
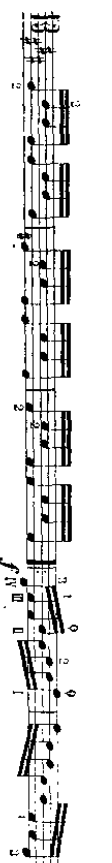
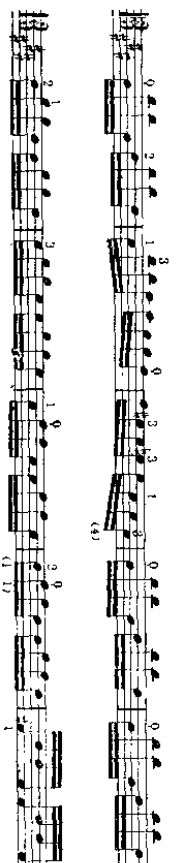
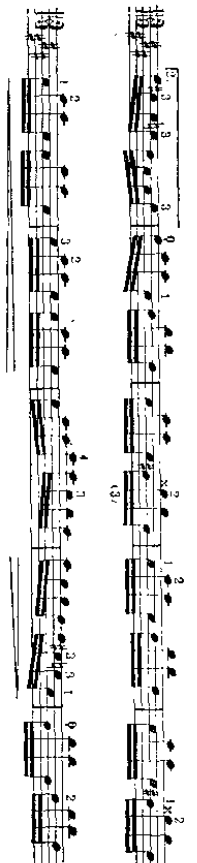
这条练习可放下列各调进行练习。移调练习可以熟悉拇指把位在不同部位的指法和手指间距的变化，应认真地练习。

(这与原谱同调，但低了八度。)

每累上位与非把位之间高低换把均采用跳跃式的换把方式。

第 87、88 两条是中把位的拇指把位练习，同时可练习多种弓法。

$\text{♩} = 112$ (法) F·巴里维



A series of 12 musical staves for guitar, showing various exercises with fingerings and dynamics like *p*, *pp*, and *f*.

A musical staff for guitar showing a sequence of notes with fingerings and dynamics like *p* and *f*.

还可按以下三种弓法进行练习:

Three musical staves labeled ①, ②, and ③, showing different bowing techniques with dynamics like *sp*, *m*, and *o.h.*

第 89 条是带拇指的半音练习。分别用同指挪动和不用挪指及拇指放在弦上但不按实音三种方法, 这些都是在实践中常用的手法。

A series of 10 musical staves for guitar, showing exercises with fingerings and dynamics like *dim*, *cresc*, and *poco*.

[illegible]

91 $\text{♩} = 72 \text{ 3}$ (物法下圖)

ff G.B.

92 $\text{♩} = 60$
2 M.

First.

O.H.

First.

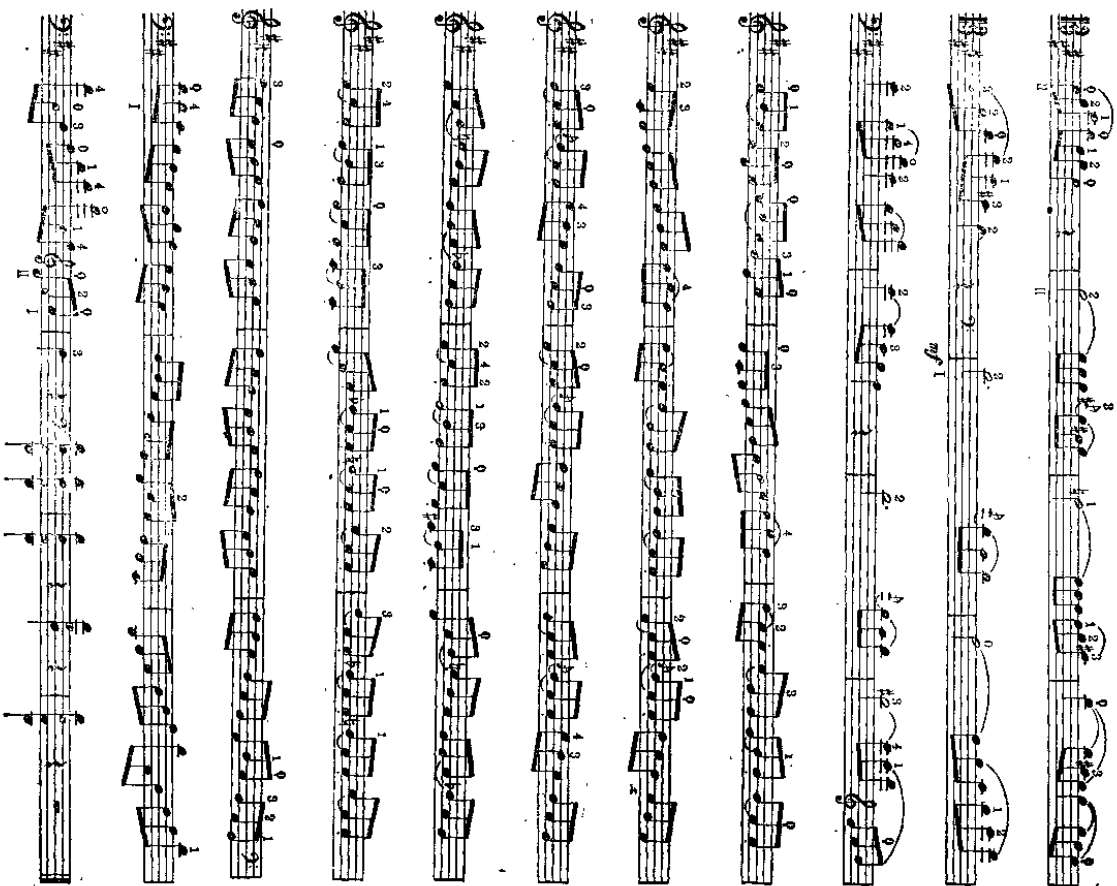
U H

U H

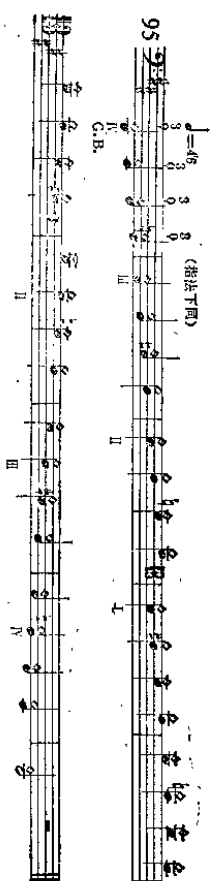
【第】F・库默尔

第 93 条练习要求用顿弓演奏 f 的力度，因而拇指一定要按得很结实，否则难以达到上
述要求。

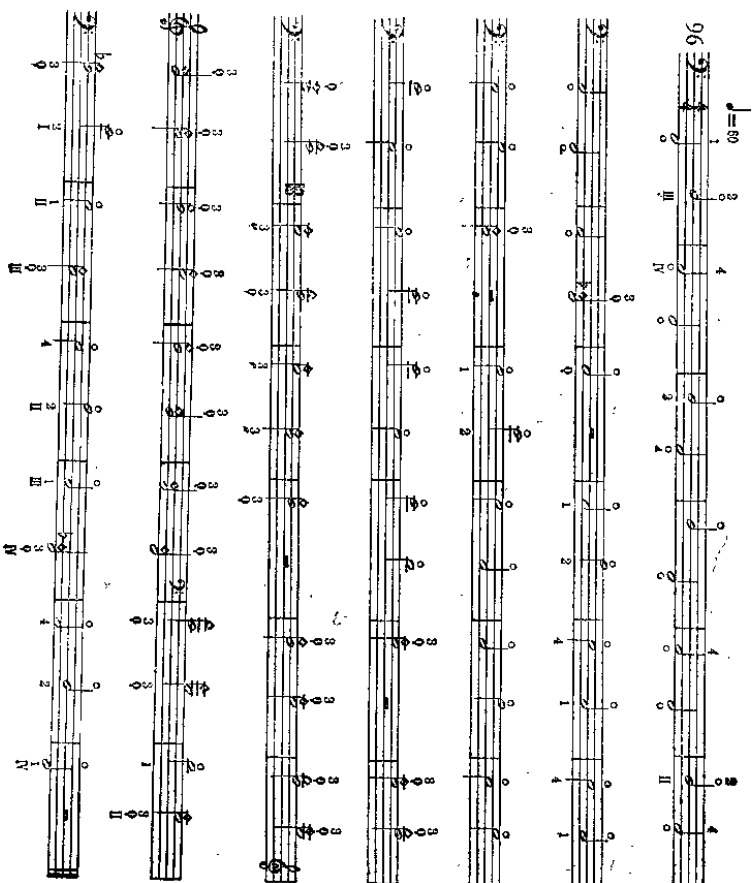
(德) S. 李荣



第95、96条都是人工泛音练习，主要注意按实音的手指要结实和准确，泛按指应稍放平一些。



以上练习还可在G、D弦及D、A弦上，用A调和E调进行练习。




第 八 课






本课共有十二条综合性练习。主要是把在前七课所练习过的技巧，作进一步的巩固、提高，也涉及一些以前没遇到的问题。如第五、六把位，由于没有什么特殊困难，所以就没有列专门的练习。（在本课的练习中，凡是遇到第五、六把位练习时，都在音符下用△或△——符号标出，练习时注意熟悉一下就可以了。）

在实践中，左右手技巧的运用总是以交替的综合形式表现出来的，这说明多练综合性练习是很重要的。前七课较多侧重分类练习，单一解决一个个技术问题，如果前七课的基础打得较好，练习第八课就不会感到困难。如对某一条感到很不顺手，可以根据其中的困难，找本书前面相应的练习来进行补课。对每一条练习的要求，如弓位的安排及左手应注意的各种要领，练习者应根据已进行过的练习体会，自己独立思考去安排。速度和力度的变化，应严格按照谱面上的要求去练。

♩ = 110

97  (M) M. 甘茨

(弓法: 下弓)

♩ = 60

 p

 p

 p

 mp

 p

 p

 f

 f

 f

 f

 f

 f

♩ = 100

 mp

♩ = 80 主题与变奏

98 dolce II

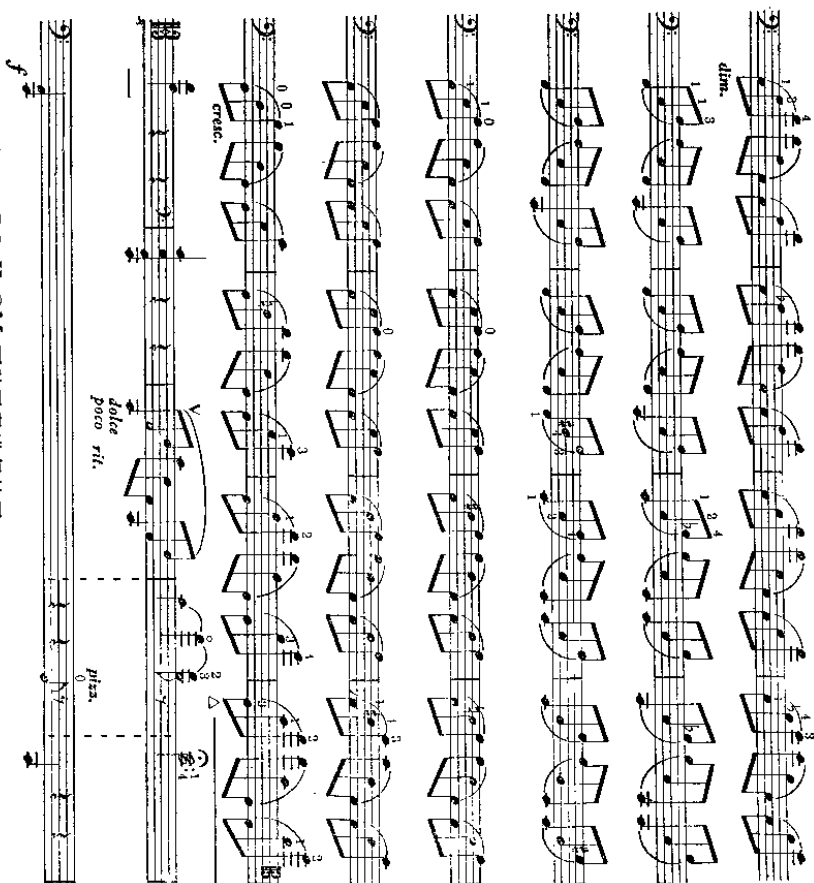
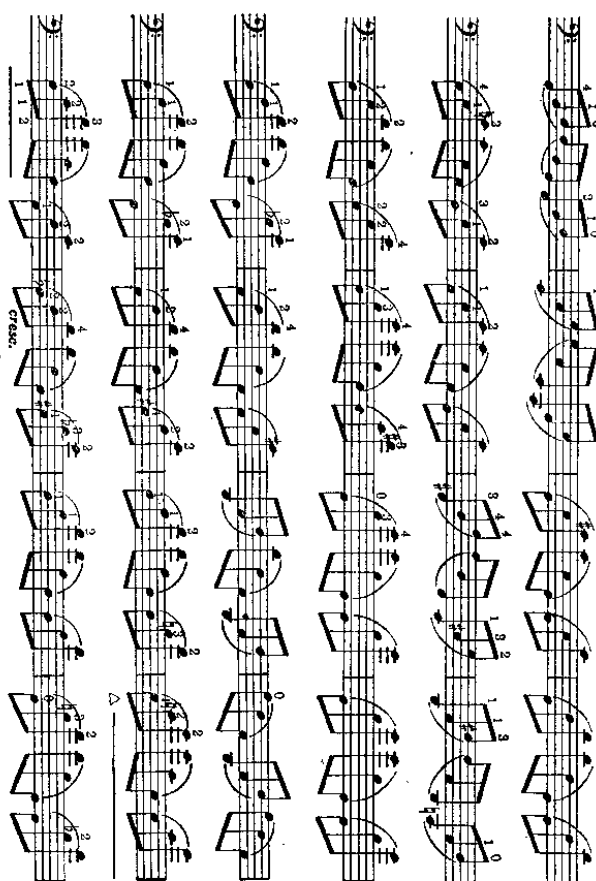
〔德〕S·李集

(德) J. 多普尔

$\text{♩} = 90$
100
O.H. f Sp.
tempo

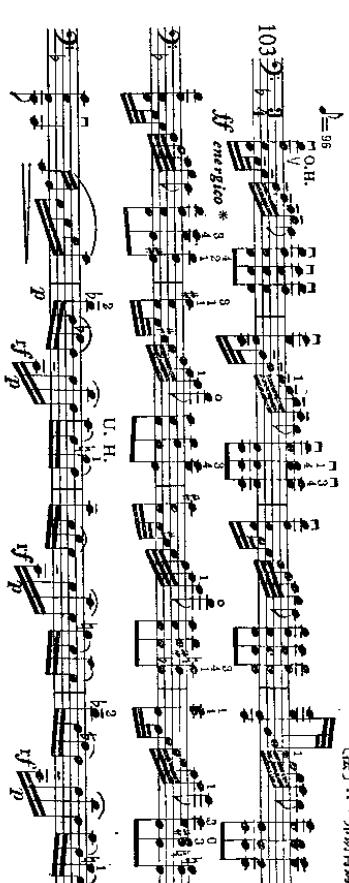
(法) F. 巴坦维

$\text{♩} = 108$
101
2 G.B.



上一条可用①O. H. ②M. 两种弓段进行练习。

(法) A. 弗朗肖姆



112

113

Musical score for "The Swan" from "The Nutcracker" by Pyotr Ilyich Tchaikovsky. The score is for a single melodic line, likely for a violin or flute. It consists of 11 staves of music. The key signature is one flat (B-flat major or D minor). The time signature is 3/4. The score includes various musical notations such as slurs, ties, and dynamic markings. The dynamics range from "pp" (pianissimo) to "ff" (fortissimo). The tempo is marked "a tempo". The score also includes the instruction "dimin. e poco rallent." (diminuendo and a little slowing down). The piece ends with a "cresc." (crescendo) marking.

101 *p* *dol.* *O.H.* *dimin.*

102 *p* *dol.* *f* *cresc.*

103 *p* *dol.* *f* *cresc.*

104 *p* *dol.* *f* *cresc.*

105 *p* *dol.* *f* *cresc.*

106 *p* *dol.* *f* *cresc.*

107 *p* *dol.* *f* *cresc.*

108 *p* *dol.* *f* *cresc.*

109 *p* *dol.* *f* *cresc.*

110 *p* *dol.* *f* *cresc.*

111 *p* *dol.* *O.H.* *dimin.*

112 *p* *dol.* *f* *cresc.*

113 *p* *dol.* *f* *cresc.*

114 *p* *dol.* *f* *cresc.*

115 *p* *dol.* *f* *cresc.*

116 *p* *dol.* *f* *cresc.*

117 *p* *dol.* *f* *cresc.*

118 *p* *dol.* *f* *cresc.*

119 *p* *dol.* *f* *cresc.*

120 *p* *dol.* *f* *cresc.*

* *morendo* — 漸弱附線
Lento — 緩慢地

121 *p* *dol.* *O.H.* *dimin.*

122 *p* *dol.* *f* *cresc.*

123 *p* *dol.* *f* *cresc.*

124 *p* *dol.* *f* *cresc.*

125 *p* *dol.* *f* *cresc.*

126 *p* *dol.* *f* *cresc.*

127 *p* *dol.* *f* *cresc.*

128 *p* *dol.* *f* *cresc.*

129 *p* *dol.* *f* *cresc.*

130 *p* *dol.* *f* *cresc.*

(法)A・弗朗肖姆

Musical score for page 118, featuring ten staves of piano music. The notation includes various dynamics such as *f* (forte), *ff* (fortissimo), *p* (piano), *pp* (pianissimo), *sfz* (sforzando), and *mol.* (molto). Articulations like accents and slurs are used throughout. The music is written in a complex, multi-measure format with many beamed sixteenth and thirty-second notes.

Musical score for page 119, featuring five staves of piano music. The notation includes various dynamics such as *f* (forte), *ff* (fortissimo), *p* (piano), *pp* (pianissimo), *sfz* (sforzando), and *mol.* (molto). Articulations like accents and slurs are used throughout. The music is written in a complex, multi-measure format with many beamed sixteenth and thirty-second notes.

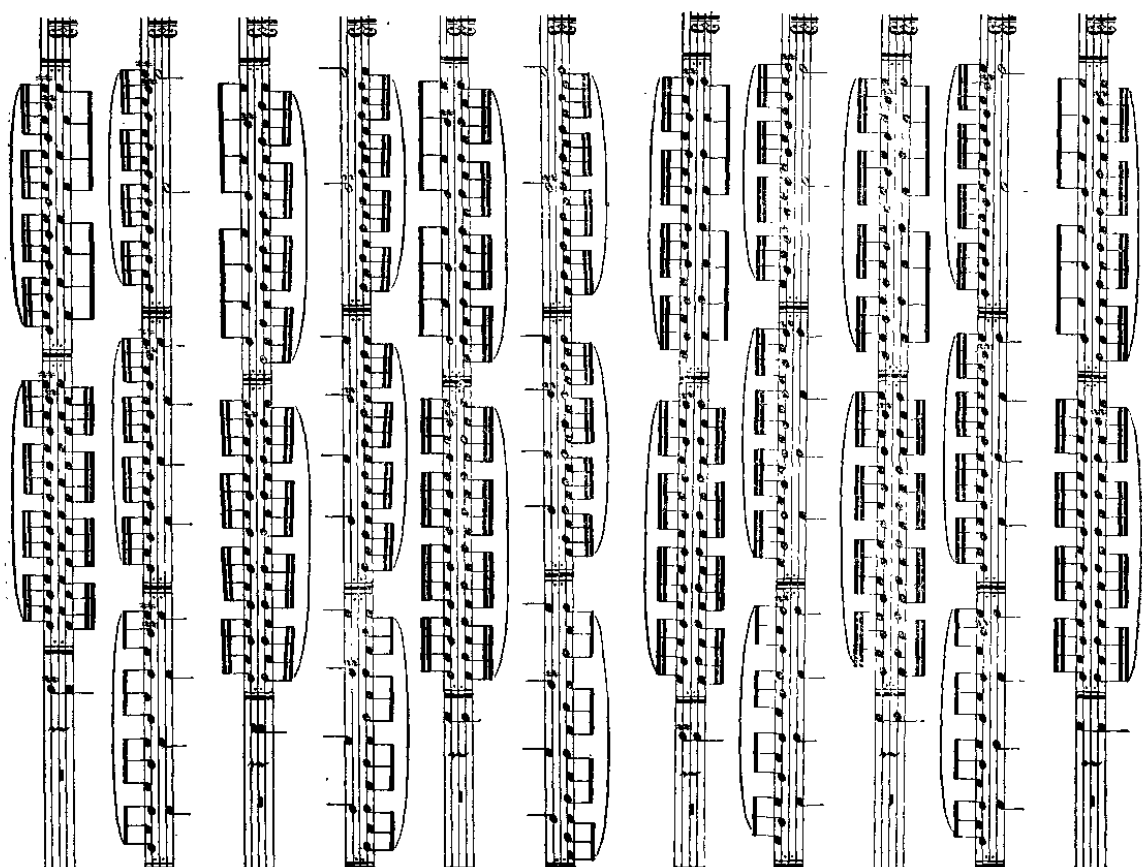
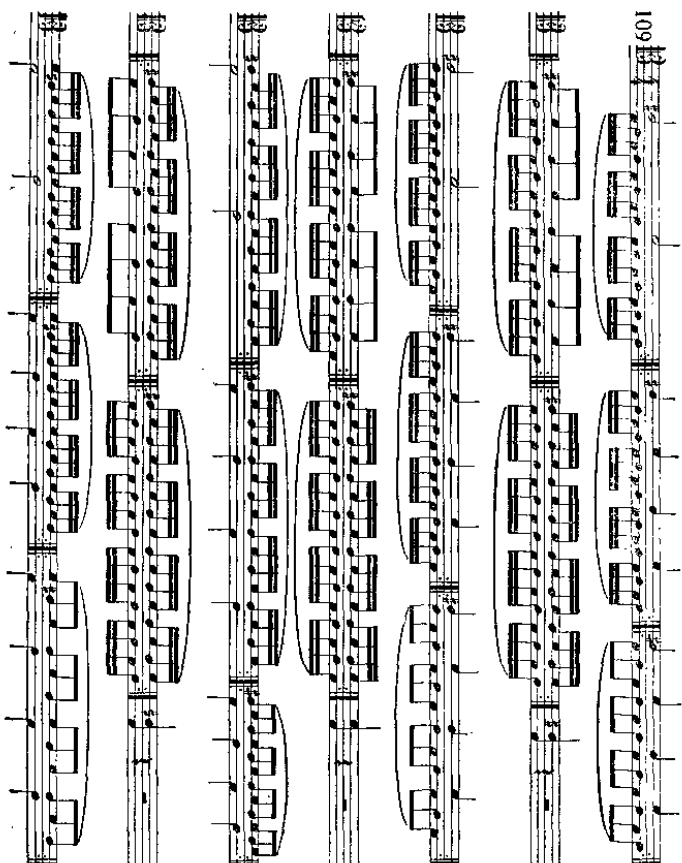
第九课

本课共三条，可作为每日左手基本练习。第五课练完后就可练这一课。选第 109、110 条或是第 109、111 条的部分材料，每天坚持练半小时（最好是分两次练，一次十五分钟左右）。

练习时不要把手指拍得过高后往下打，要做到手指按弦不出杂音，十分均匀、平稳地运行。可通过听觉来检验。力度不要很强，要做到力度和节奏都十分平均，不要有起伏变化，做到这个要求是很困难的，必须坚持长期练习才能达到。

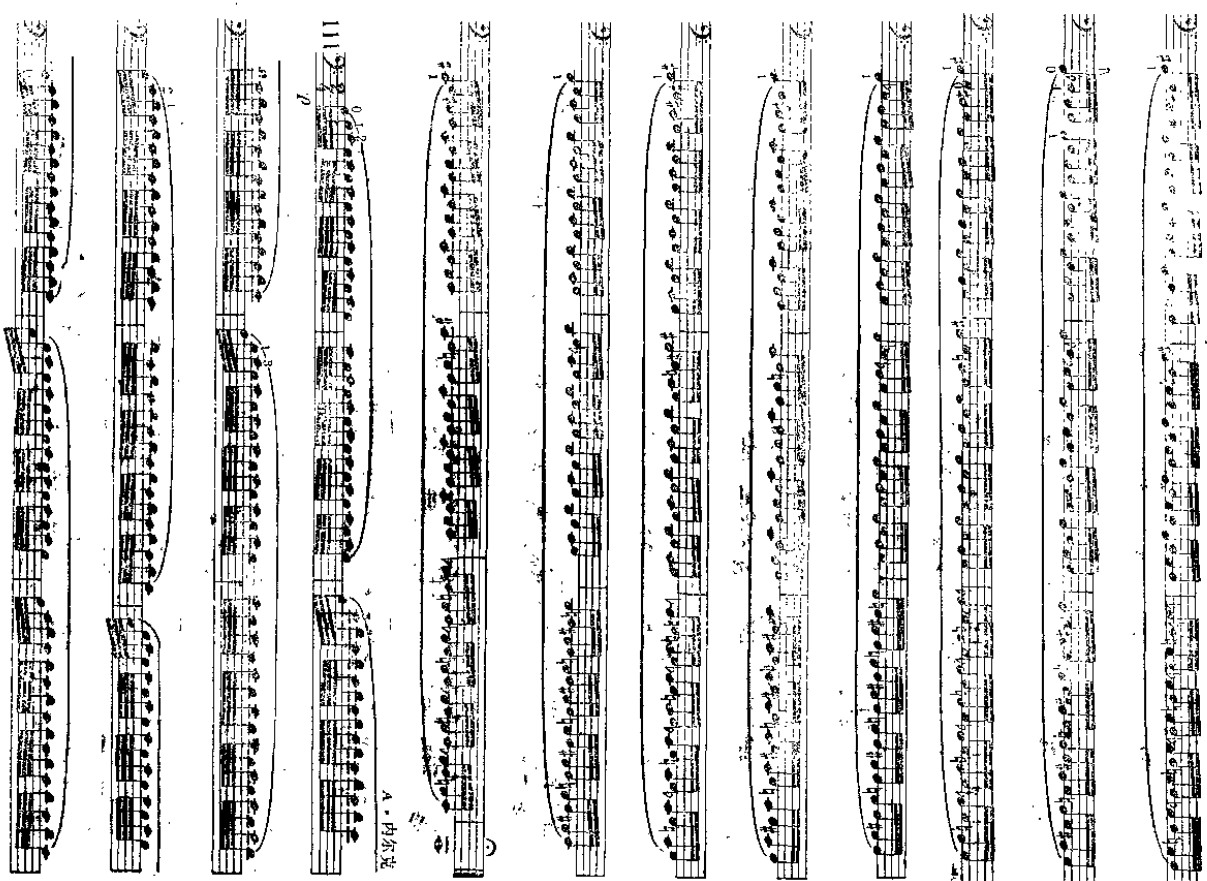
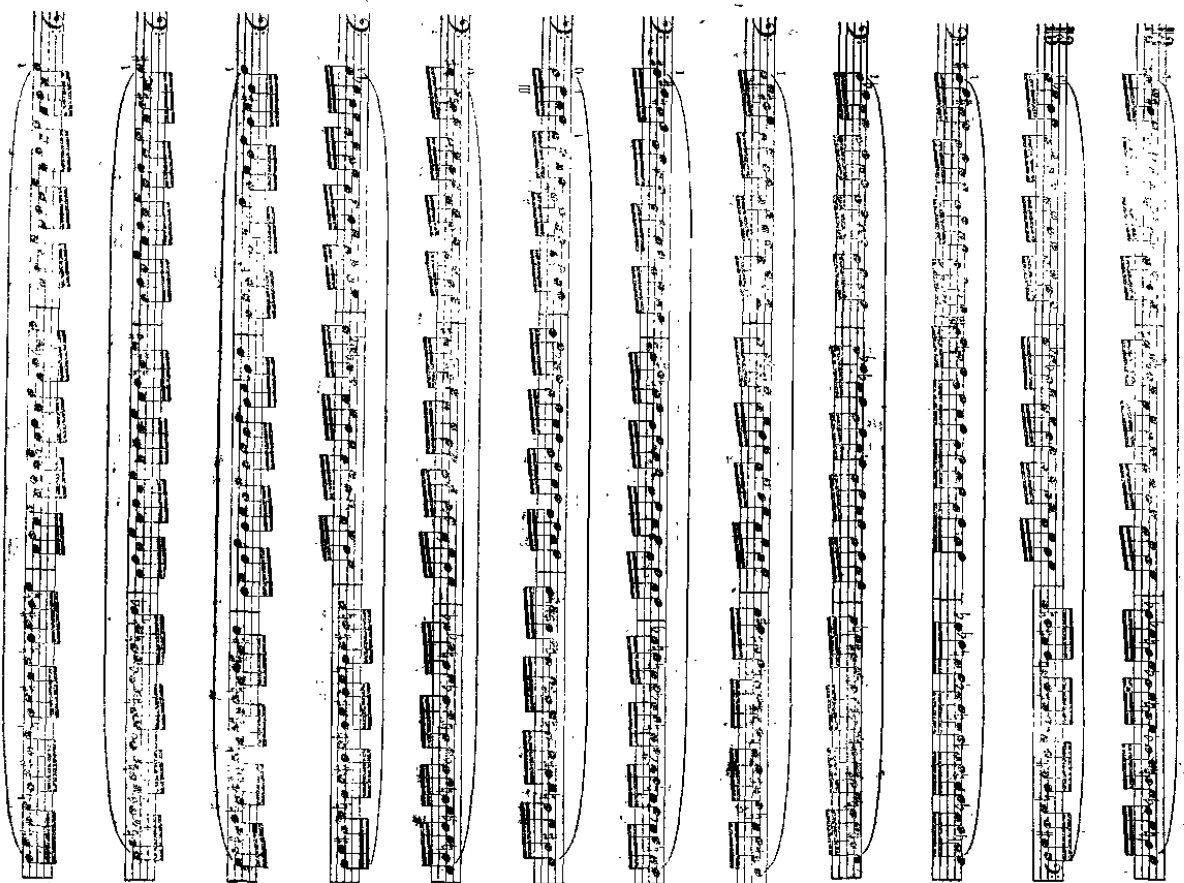
这些练习都可改成附点音进行练习，以附点方式进行练习时，手指可以略抬高一点儿，但不要用手指打到弦上，要避免手指触及指板而发出杂音。

(德) B. 科斯基



Musical score for page 122, featuring ten staves of complex piano accompaniment. The notation includes dense sixteenth-note patterns, various articulations (accents, staccato), and dynamic markings. The staves are arranged in a single system.

Musical score for page 123, featuring ten staves of complex piano accompaniment. The notation includes dense sixteenth-note patterns, various articulations (accents, staccato), and dynamic markings. The staves are arranged in a single system. A section marked '110' is visible, followed by a section marked '111'.



亦可采用加附点的方式进行练习:

第十課

本课程包括二十四条音阶练习。其中包括全部两个八度的大、小调音阶和五声音阶、三和弦、四六和弦的琶音，以及练习换把位和手指灵活度的模进练习。

每转换一个调，练第(1)条音阶时，都可先采用开头列出的四种弓法和节奏形式进行练习。第一种是练习空弓，力度按尽可能的强度要求去做，以运弓保持圆滑连贯为准，力度不要有强弱变化，第二种练习要求做到最强力度，弓子以尽量靠近弓子但又不出沙音为度（不能奏成箭鸟啮奏的效果），第三种是练习不等称弓法，应努力做到力度基本一致，练习下半弓时亦可采用错位办法进行练习，第四种是长短弓结合的练习，练习快速运弓及调整弓段，注意弓位安排的准确性，全弓一定要拉满（特别是到弓尖部分）。半弓的长度也应力求准确，换弓时不要加重音。

[illegible]

可从第五课后加入每日音阶练习。本课的最后部分,以F大调为例,列出一条三个八度的音阶,并增加属七和弦及转位和减七和弦的琶音练习及三度模进、三、六、八度双音音阶。可参照F大调的例子,列出其它各调音阶,以便进一步练习。练习音阶可采用多种方法和各种不同节奏变化进行,练习者可根据自己的需要自己选定。

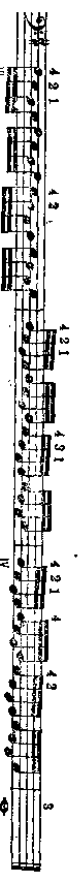
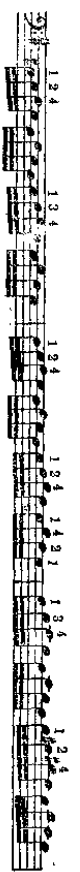
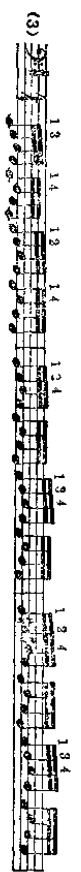
以下练习,凡属四分音符的各条,可用半弓练习(分别先后练M、O、H、U、H三种弓段)。凡属十六分音符的各条,可用十短弓进行练习(先后练M、Sp、Fr.三种弓段)。

• 130 •



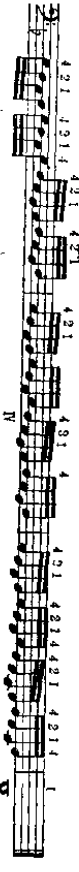
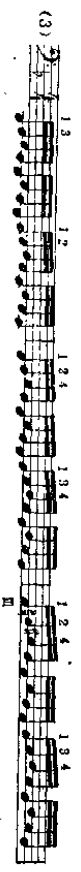
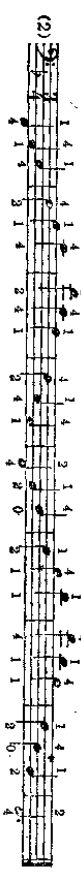
115


e 小调音阶




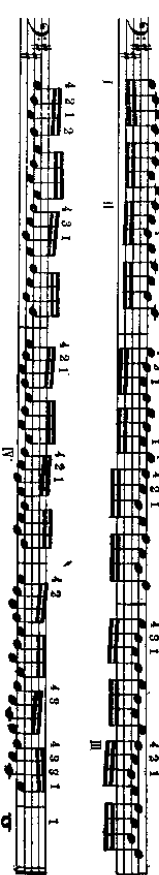
116

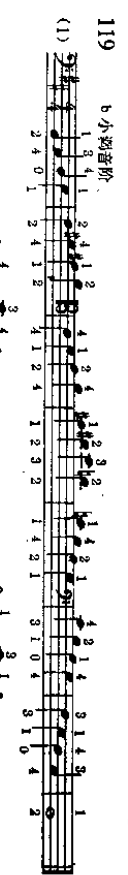
F 大调音阶




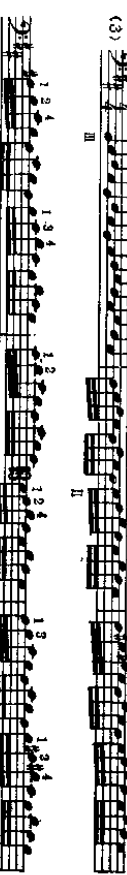
(3) 

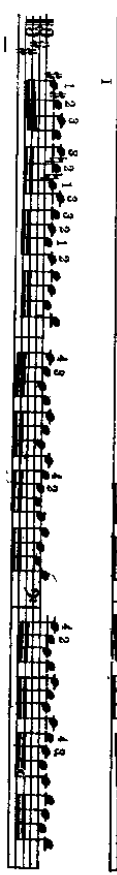
(4) 

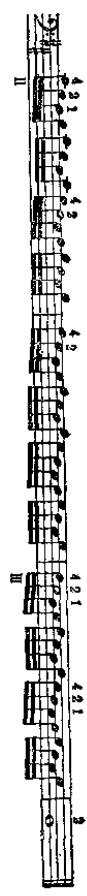
119 

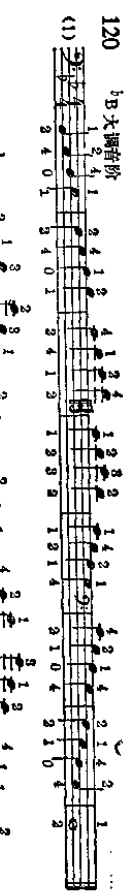
(1) 


(2) 


(3) 








120 


(1) 


(2) 

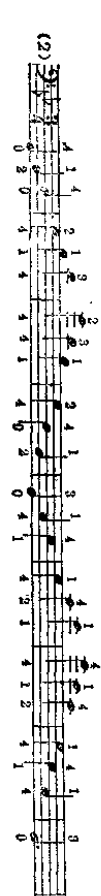
(3) 

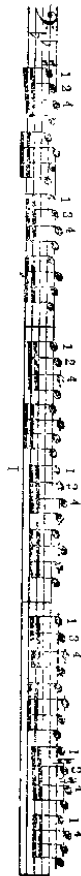
(4) 



121 

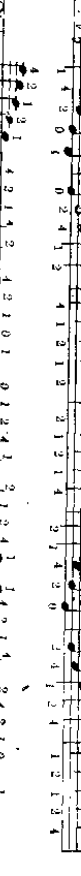
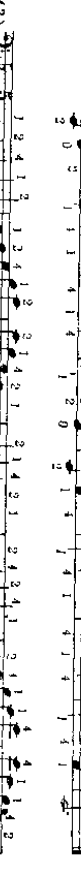
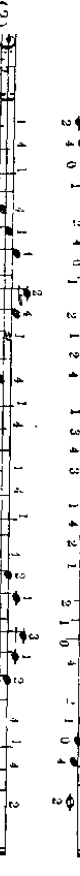
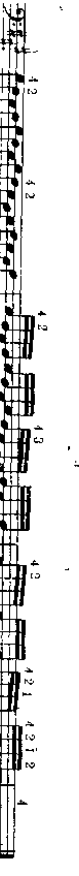
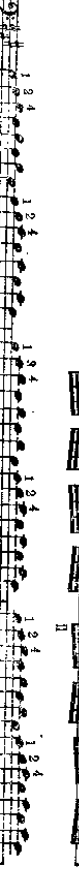
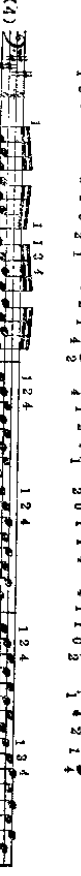
(1) 

(2) 



122

A 大调音阶



IV

421 421 421 421 421 421 421 421

1

128 \flat A 大调音阶

The first system of musical notation for 'The Bird Song' is written on a single staff. It begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The melody consists of a series of eighth and sixteenth notes, with some rests. The notation is written in a standard musical style with a clear staff and notes.

(3)

The first system of musical notation for 'The Song of the Lark'. It consists of a single staff with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The melody is written in a series of eighth and sixteenth notes, with some rests. The notes are: G4, A4, Bb4, A4, G4, F4, E4, D4, C4, Bb3, A3, G3, F3, E3, D3, C3, Bb2, A2, G2, F2, E2, D2, C2, Bb1, A1, G1, F1, E1, D1, C1, Bb0, A0, G0, F0, E0, D0, C0, Bb-1, A-1, G-1, F-1, E-1, D-1, C-1, Bb-2, A-2, G-2, F-2, E-2, D-2, C-2, Bb-3, A-3, G-3, F-3, E-3, D-3, C-3, Bb-4, A-4, G-4, F-4, E-4, D-4, C-4, Bb-5, A-5, G-5, F-5, E-5, D-5, C-5, Bb-6, A-6, G-6, F-6, E-6, D-6, C-6, Bb-7, A-7, G-7, F-7, E-7, D-7, C-7, Bb-8, A-8, G-8, F-8, E-8, D-8, C-8, Bb-9, A-9, G-9, F-9, E-9, D-9, C-9, Bb-10, A-10, G-10, F-10, E-10, D-10, C-10, Bb-11, A-11, G-11, F-11, E-11, D-11, C-11, Bb-12, A-12, G-12, F-12, E-12, D-12, C-12, Bb-13, A-13, G-13, F-13, E-13, D-13, C-13, Bb-14, A-14, G-14, F-14, E-14, D-14, C-14, Bb-15, A-15, G-15, F-15, E-15, D-15, C-15, Bb-16, A-16, G-16, F-16, E-16, D-16, C-16, Bb-17, A-17, G-17, F-17, E-17, D-17, C-17, Bb-18, A-18, G-18, F-18, E-18, D-18, C-18, Bb-19, A-19, G-19, F-19, E-19, D-19, C-19, Bb-20, A-20, G-20, F-20, E-20, D-20, C-20, Bb-21, A-21, G-21, F-21, E-21, D-21, C-21, Bb-22, A-22, G-22, F-22, E-22, D-22, C-22, Bb-23, A-23, G-23, F-23, E-23, D-23, C-23, Bb-24, A-24, G-24, F-24, E-24, D-24, C-24, Bb-25, A-25, G-25, F-25, E-25, D-25, C-25, Bb-26, A-26, G-26, F-26, E-26, D-26, C-26, Bb-27, A-27, G-27, F-27, E-27, D-27, C-27, Bb-28, A-28, G-28, F-28, E-28, D-28, C-28, Bb-29, A-29, G-29, F-29, E-29, D-29, C-29, Bb-30, A-30, G-30, F-30, E-30, D-30, C-30, Bb-31, A-31, G-31, F-31, E-31, D-31, C-31, Bb-32, A-32, G-32, F-32, E-32, D-32, C-32, Bb-33, A-33, G-33, F-33, E-33, D-33, C-33, Bb-34, A-34, G-34, F-34, E-34, D-34, C-34, Bb-35, A-35, G-35, F-35, E-35, D-35, C-35, Bb-36, A-36, G-36, F-36, E-36, D-36, C-36, Bb-37, A-37, G-37, F-37, E-37, D-37, C-37, Bb-38, A-38, G-38, F-38, E-38, D-38, C-38, Bb-39, A-39, G-39, F-39, E-39, D-39, C-39, Bb-40, A-40, G-40, F-40, E-40, D-40, C-40, Bb-41, A-41, G-41, F-41, E-41, D-41, C-41, Bb-42, A-42, G-42, F-42, E-42, D-42, C-42, Bb-43, A-43, G-43, F-43, E-43, D-43, C-43, Bb-44, A-44, G-44, F-44, E-44, D-44, C-44, Bb-45, A-45, G-45, F-45, E-45, D-45, C-45, Bb-46, A-46, G-46, F-46, E-46, D-46, C-46, Bb-47, A-47, G-47, F-47, E-47, D-47, C-47, Bb-48, A-48, G-48, F-48, E-48, D-48, C-48, Bb-49, A-49, G-49, F-49, E-49, D-49, C-49, Bb-50, A-50, G-50, F-50, E-50, D-50, C-50, Bb-51, A-51, G-51, F-51, E-51, D-51, C-51, Bb-52, A-52, G-52, F-52, E-52, D-52, C-52, Bb-53, A-53, G-53, F-53, E-53, D-53, C-53, Bb-54, A-54, G-54, F-54, E-54, D-54, C-54, Bb-55, A-55, G-55, F-55, E-55, D-55, C-55, Bb-56, A-56, G-56, F-56, E-56, D-56, C-56, Bb-57, A-57, G-57, F-57, E-57, D-57, C-57, Bb-58, A-58, G-58, F-58, E-58, D-58, C-58, Bb-59, A-59, G-59, F-59, E-59, D-59, C-59, Bb-60, A-60, G-60, F-60, E-60, D-60, C-60, Bb-61, A-61, G-61, F-61, E-61, D-61, C-61, Bb-62, A-62, G-62, F-62, E-62, D-62, C-62, Bb-63, A-63, G-63, F-63, E-63, D-63, C-63, Bb-64, A-64, G-64, F-64, E-64, D-64, C-64, Bb-65, A-65, G-65, F-65, E-65, D-65, C-65, Bb-66, A-66, G-66, F-66, E-66, D-66, C-66, Bb-67, A-67, G-67, F-67, E-67, D-67, C-67, Bb-68, A-68, G-68, F-68, E-68, D-68, C-68, Bb-69, A-69, G-69, F-69, E-69, D-69, C-69, Bb-70, A-70, G-70, F-70, E-70, D-70, C-70, Bb-71, A-71, G-71, F-71, E-71, D-71, C-71, Bb-72, A-72, G-72, F-72, E-72, D-72, C-72, Bb-73, A-73, G-73, F-73, E-73, D-73, C-73, Bb-74, A-74, G-74, F-74, E-74, D-74, C-74, Bb-75, A-75, G-75, F-75, E-75, D-75, C-75, Bb-76, A-76, G-76, F-76, E-76, D-76, C-76, Bb-77, A-77, G-77, F-77, E-77, D-77, C-77, Bb-78, A-78, G-78, F-78, E-78, D-78, C-78, Bb-79, A-79, G-79, F-79, E-79, D-79, C-79, Bb-80, A-80, G-80, F-80, E-80, D-80, C-80, Bb-81, A-81, G-81, F-81, E-81, D-81, C-81, Bb-82, A-82, G-82, F-82, E-82, D-82, C-82, Bb-83, A-83, G-83, F-83, E-83, D-83, C-83, Bb-84, A-84, G-84, F-84, E-84, D-84, C-84, Bb-85, A-85, G-85, F-85, E-85, D-85, C-85, Bb-86, A-86, G-86, F-86, E-86, D-86, C-86, Bb-87, A-87, G-87, F-87, E-87, D-87, C-87, Bb-88, A-88, G-88, F-88, E-88, D-88, C-88, Bb-89, A-89, G-89, F-89, E-89, D-89, C-89, Bb-90, A-90, G-90, F-90, E-90, D-90, C-90, Bb-91, A-91, G-91, F-91, E-91, D-91, C-91, Bb-92, A-92, G-92, F-92, E-92, D-92, C-92, Bb-93, A-93, G-93, F-93, E-93, D-93, C-93, Bb-94, A-94, G-94, F-94, E-94, D-94, C-94, Bb-95, A-95, G-95, F-95, E-95, D-95, C-95, Bb-96, A-96, G-96, F-96, E-96, D-96, C-96, Bb-97, A-97, G-97, F-97, E-97, D-97, C-97, Bb-98, A-98, G-98, F-98, E-98, D-98, C-98, Bb-99, A-99, G-99, F-99, E-99, D-99, C-99, Bb-100, A-100, G-100, F-100, E-100, D-100, C-100, Bb-101, A-101, G-101, F-101, E-101, D-101, C-101, Bb-102, A-102, G-102, F-102, E-102, D-102, C-102, Bb-103, A-103, G-103, F-103, E-103, D-103, C-103, Bb-104, A-104, G-104, F-104, E-104, D-104, C-104, Bb-105, A-105, G-105, F-105, E-105, D-105, C-105, Bb-106, A-106, G-106, F-106, E-106, D-106, C-106, Bb-107, A-107, G-107, F-107, E-107, D-107, C-107, Bb-108, A-108, G-108, F-108, E-108, D-108, C-108, Bb-109, A-

[illegible]

(4)

1
1 3 4
1 2 4
1 2 4
1 2 4
1 2 4
1 3 4

The first system of musical notation for 'The Rose Tree' features a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The melody is written on a five-line staff. The notes are: G4 (quarter), A4 (quarter), B4 (quarter), A4 (quarter), G4 (quarter), F4 (quarter), E4 (quarter), D4 (half). The lyrics 'The Rose Tree' are written below the staff, aligned with the notes: 'The' under G4, 'Rose' under A4, 'Tree' under B4, 'The' under A4, 'Rose' under G4, 'Tree' under F4, 'The' under E4, and 'Rose' under D4. The system ends with a double bar line.

A musical score for the song 'The Rose Tree'. It features a single melodic line on a five-line staff. The melody is written in a style that suggests a key signature of one flat (B-flat) and a common time signature. The notes are mostly quarter and eighth notes, with some rests. The lyrics 'The Rose Tree' are written below the staff, aligned with the notes. The score is presented in a vertical orientation, with the staff running from top to bottom.

A musical score for the song 'The Rose Tree'. It features a single melodic line on a five-line staff. The melody is written in a style that suggests a folk or traditional tune. Above the staff, there are several groups of numbers: '4 3 1', '4 2 1', '4 3 1', '4 2 1', '4 4 3 1', '4 2 1', '4 3', and '4 3 1'. These numbers likely represent fingerings or specific notes for the melody. The staff itself contains a series of notes, including eighth and sixteenth notes, and rests, indicating a rhythmic structure. The overall appearance is that of a handwritten or early printed musical manuscript.

129 小調音階

[illegible][illegible]

First system of musical notation for 'The Merry Widow' waltz, measures 1-10. The notation is in 3/4 time and features a melody with various ornaments and a bass line. The measures are numbered 1 through 10.

[illegible]

130 B 大调音阶

[illegible]

(1) B大调练习曲

The second system of the musical score for 'The Bird Song' continues the melody. It features a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The melody is written on a single staff with various note values including eighth and sixteenth notes, and rests. The piece concludes with a final double bar line.

The second system of the musical score, labeled 'II' at the bottom right. It continues the melody from the first system, featuring a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The melody is written on a single staff with various note values and rests. The lyrics 'The Song of the Lark' are written below the staff, aligned with the notes. The system ends with a double bar line.

[illegible]

(4)

First system of musical notation for 'The Rose Tree'. It consists of a single staff with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The melody is written in a simple, folk-like style. Above the staff, there are several groups of numbers: '1 2 4', '1 2 4', '1 2 4', '1 2 4', '1 2 4', '1 2 4', and '1 2 4'. These numbers likely represent fingerings or counts for the notes. The staff contains several measures of music, with notes and rests clearly visible.

131 小调音阶

(1) 131 小調 降

(2)

(3)

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20 21 22 23 24 25 26 27 28 29 30 31 32 33 34 35 36 37 38 39 40 41 42 43 44 45 46 47 48 49 50 51 52 53 54 55 56 57 58 59 60 61 62 63 64 65 66 67 68 69 70 71 72 73 74 75 76 77 78 79 80 81 82 83 84 85 86 87 88 89 90 91 92 93 94 95 96 97 98 99 100 101 102 103 104 105 106 107 108 109 110 111 112 113 114 115 116 117 118 119 120 121 122 123 124 125 126 127 128 129 130 131 132 133 134 135 136 137 138 139 140 141 142 143 144 145 146 147 148 149 150 151 152 153 154 155 156 157 158 159 160 161 162 163 164 165 166 167 168 169 170 171 172 173 174 175 176 177 178 179 180 181 182 183 184 185 186 187 188 189 190 191 192 193 194 195 196 197 198 199 200 201 202 203 204 205 206 207 208 209 210 211 212 213 214 215 216 217 218 219 220 221 222 223 224 225 226 227 228 229 230 231 232 233 234 235 236 237 238 239 240 241 242 243 244 245 246 247 248 249 250 251 252 253 254 255 256 257 258 259 260 261 262 263 264 265 266 267 268 269 270 271 272 273 274 275 276 277 278 279 280 281 282 283 284 285 286 287 288 289 290 291 292 293 294 295 296 297 298 299 300 301 302 303 304 305 306 307 308 309 310 311 312 313 314 315 316 317 318 319 320 321 322 323 324 325 326 327 328 329 330 331 332 333 334 335 336 337 338 339 340 341 342 343 344 345 346 347 348 349 350 351 352 353 354 355 356 357 358 359 360 361 362 363 364 365 366 367 368 369 370 371 372 373 374 375 376 377 378 379 380 381 382 383 384 385 386 387 388 389 390 391 392 393 394 395 396 397 398 399 400 401 402 403 404 405 406 407 408 409 410 411 412 413 414 415 416 417 418 419 420 421 422 423 424 425 426 427 428 429 430 431 432 433 434 435 436 437 438 439 440 441 442 443 444 445 446 447 448 449 450 451 452 453 454 455 456 457 458 459 460 461 462 463 464 465 466 467 468 469 470 471 472 473 474 475 476 477 478 479 480 481 482 483 484 485 486 487 488 489 490 491 492 493 494 495 496 497 498 499 500 501 502 503 504 505 506 507 508 509 510 511 512 513 514 515 516 517 518 519 520 521 522 523 524 525 526 527 528 529 530 531 532 533 534 535 536 537 538 539 540 541 542 543 544 545 546 547 548 549 550 551 552 553 554 555 556 557 558 559 560 561 562 563 564 565 566 567 568 569 570 571 572 573 574 575 576 577 578 579 580 581 582 583 584 585 586 587 588 589 590 591 592 593 594 595 596 597 598 599 600 601 602 603 604 605 606 607 608 609 610 611 612 613 614 615 616 617 618 619 620 621 622 623 624 625 626 627 628 629 630 631 632 633 634 635 636 637 638 639 640 641 642 643 644 645 646 647 648 649 650 651 652 653 654 655 656 657 658 659 660 661 662 663 664 665 666 667 668 669 670 671 672 673 674 675 676 677 678 679 680 681 682 683 684 685 686 687 688 689 690 691 692 693 694 695 696 697 698 699 700 701 702 703 704 705 706 707 708 709 710 711 712 713 714 715 716 717 718 719 720 721 722 723 724 725 726 727 728 729 730 731 732 733 734 735 736 737 738 739 740 741 742 743 744 745 746 747 748 749 750 751 752 753 754 755 756 757 758 759 760 761 762 763 764 765 766 767 768 769 770 771 772 773 774 775 776 777 778 779 780 781 782 783 784 785 786 787 788 789 790 791 792 793 794 795 796 797 798 799 800 801 802 803 804 805 806 807 808 809 810 811 812 813 814 815 816 817 818 819 820 821 822 823 824 825 826 827 828 829 830 831 832 833 834 835 836 837 838 839 840 841 842 843 844 845 846 847 848 849 850 851 852 853 854 855 856 857 858 859 860 861 862 863 864 865 866 867 868 869 870 871 872 873 874 875 876 877 878 879 880 881 882 883 884 885 886 887 888 889 890 891 892 893 894 895 896 897 898 899 900 901 902 903 904 905 906 907 908 909 910 911 912 913 914 915 916 917 918 919 920 921 922 923 924 925 926 927 928 929 930 931 932 933 934 935 936 937 938 939 940 941 942 943 944 945 946 947 948 949 950 951 952 953 954 955 956 957 958 959 960 961 962 963 964 965 966 967 968 969 970 971 972 973 974 975 976 977 978 979 980 981 982 983 984 985 986 987 988 989 990 991 992 993 994 995 996 997 998 999 1000 1001 1002 1003 1004 1005 1006 1007 1008 1009 1010 1011 1012 1013 1014 1015 1016 1017 1018 1019 1020 1021 1022 1023 1024 1025 1026 1027 1028 1029 1030 1031 1032 1033 1034 1035 1036 1037 10

III

bD大调与#C大调实际音高相同记谱不同，升C大调记谱：

The first system of musical notation for 'The Bird Song' is written on a single staff with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The melody begins with a quarter rest, followed by a quarter note G4, an eighth note A4, and a quarter note B4. This is followed by a half note C5, a quarter note D5, and a quarter note E5. The melody then descends: a quarter note D5, a quarter note C5, a quarter note B4, and a quarter note A4. The system concludes with a quarter note G4 and a quarter note F#4. The piece is marked 'Moderato' and 'Allegretto'.

132 ^bD大调音阶

(1)

(2)

The second system of the musical score for 'The Bird Song' continues the melody. It features a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The melody is written on a single staff with a 2/4 time signature. The notes are: G4 (quarter), A4 (quarter), B4 (quarter), C5 (quarter), B4 (quarter), A4 (quarter), G4 (quarter), F4 (quarter), E4 (quarter), D4 (quarter), C4 (half). The lyrics 'The Bird Song' are written below the staff, aligned with the notes. The system is numbered (3) at the beginning.

[illegible]

The first system of the musical score for 'The Song of the Lark' is presented on a single staff. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 4/4. The melody begins with a half rest, followed by a half note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4. The music continues with a series of eighth and quarter notes, including a triplet of eighth notes (G4, A4, B4) and a half note C5. The system concludes with a half note D5 and a half rest. The tempo marking 'Moderato' is positioned below the staff.

[illegible]

A musical score for the song "The Rose Tree". It features two staves: a vocal melody line and an accompaniment line. The key signature has one sharp (F#), indicating D major or B minor. The time signature is 4/4. The lyrics are written below the vocal staff. There are six measures shown, each with a measure number (1-6) above it. The notes are mostly quarter and eighth notes, with some rests. The accompaniment consists of chords and single notes, often beamed together. The overall style is simple and folk-like.

1 2 4 4 2 1 2 4 2 4 2 1 4 2 1 4 2 1 4 2 1 4 2 1

133 $\flat\flat$ 小调音阶[illegible]

The second system of the musical score for 'The Bird Song' consists of two staves. The upper staff continues the melody from the first system, featuring a series of eighth and sixteenth notes. The lower staff provides a harmonic accompaniment, primarily using quarter and eighth notes. The key signature remains one flat (B-flat), and the time signature is 4/4.

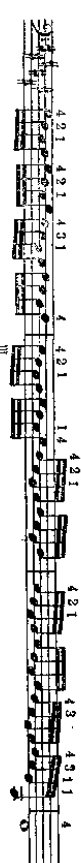
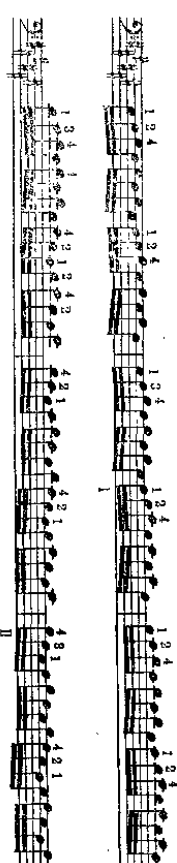
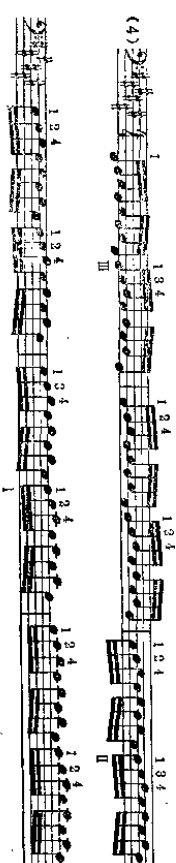
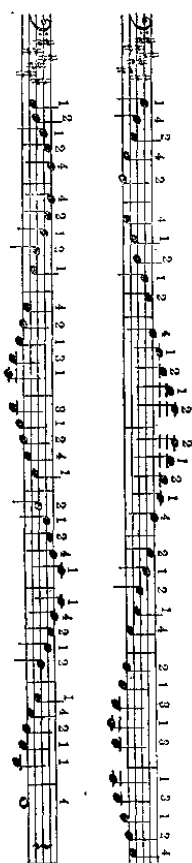
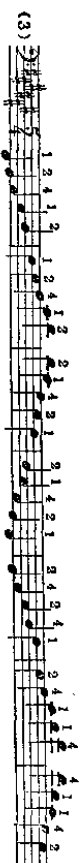
(13)

[illegible][illegible][illegible]

#F大调与^bG大调实际音高相同记谱不同，^oG大调记谱：

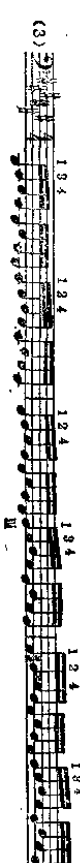
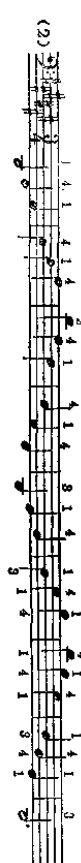
134

F 大调音阶



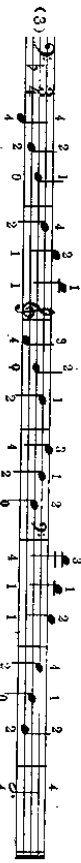
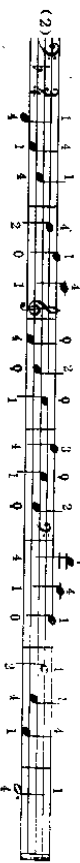
135

d 小调音阶



附：三个八度的宫阶及各种琶音、双音、及多种弓法。

F 大调音阶



This page contains ten numbered musical staves, each with a key signature of one flat (B-flat) and a 2/4 time signature. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and fingerings, along with some specific markings like 'IV', 'III', and 'II'.

- Staff 1:** Features a series of eighth and sixteenth notes, with fingerings indicated by numbers 1 through 4.
- Staff 2:** Continues the melodic line with similar rhythmic patterns and fingerings.
- Staff 3:** Includes a key signature change to one flat (B-flat) and continues the melodic development.
- Staff 4:** Shows a continuation of the melody with various note values and fingerings.
- Staff 5:** Features a key signature change to one flat (B-flat) and continues the melodic line.
- Staff 6:** Includes a key signature change to one flat (B-flat) and continues the melodic line.
- Staff 7:** Shows a continuation of the melody with various note values and fingerings.
- Staff 8:** Features a key signature change to one flat (B-flat) and continues the melodic line.
- Staff 9:** Includes a key signature change to one flat (B-flat) and continues the melodic line.
- Staff 10:** Shows a continuation of the melody with various note values and fingerings.

