

非遗项目传承与本地历史内涵及现实形式相结合,使原本静止的传统文化技艺得到激活转换。”“对非遗项目传承过程中所衍生的技艺创新及样式变换予以科学记录,从而使动态信息得以保留,防止固化。”“通过多代共生,从而保证知识体系的多元化发展,在利用社会资本及新兴媒介的过程中将非遗项目的辐射范围扩大。”

4.2 创新教育机制实现学校与社区传习结合

学校教育传承非物质文化遗产的重要载体,改革教育模式,不能仅仅局限于课堂之内,而是学校教育和社区传习的有机融合,在非遗进校园的基础上构建综合性学校教育平台,建立起具有非遗历史、技艺、文化内涵的完整的课程内容,从小培养传承学生的非遗认识和尊重;社区文化资源和学校教育有机融合,传承人、文化专家进课堂开展互动教学,增强体验感和参与感,学校建立校外实践基地,使学生能够在真实的非遗环境中学习体验,提高传承能力,学习传承技艺,增强文化认同,开展非遗主题活动、工作坊、节庆等活动,能够有效激励青少年参与的积极性和创新性,这对于强化教育机制实施具有十分重要的意义。

4.3 建立健全传承人激励与保障的支持体系

首先,应采用经济补偿与职业资格及荣誉称号相结合的方式,提高传承人的社会地位和社会生活水平。其次,应建立健全非遗传承人职业资格认定体系,规范传承人的技艺等级标准,将传承人纳入正式职业体制内,保障传承人的社会地位和社会发展。第三,针对非遗传承人技艺的不断创新和交流应设基金资助传承人进行技艺创新和外出交流与国外交流,资助传承人参与国际的文化交流会展和教育培训,能够更好的拓展影响和传承领域。最后,完善的医疗卫生、养老保险等社会保障体系,能够为非遗传承人带来切实的社会物质福利和精神支持,减缓后顾之忧。

4.4 利用数字技术加强非遗保护与展示

新媒体对于非物质文化遗产的保护提供一种技术方式,扩大传统文化的时空覆盖。虚拟技术(虚拟现实 VR、增强现实 AR)与高拟真模型扫描结合,对非物质文化遗产项目进行数据的存储和身临其境的观景。技术手段不仅保护非物质文化遗产濒危技术动作的细节,可以便于网络免费开放,增强文化可亲近性,增强传播速度;

4.5 推动非遗与旅游文化产业的融合发展

活态遗产类非物质文化遗产与旅游文化产业的融合发展是实现文化的活态传承、区域经济社会发展的有效途径和

手段,可以以非遗为主要内容开发旅游产品和旅游活动项目,能够实现文旅产品为游客提供“旅游+文化”的更好体验,加深游客对旅游活动和遗产文化的感知与感受,从而提升文化资源的附加价值与社会价值、经济效益。因此,政府应该出台非遗旅游规范开发计划,保持非遗的活态传承,避免过度商业利用对文化传承产生的冲击和侵蚀;同时,积极开展旅游文化小镇、非遗体验中心建设,引导和支持地方政府开发非遗旅游资源,形成文旅融合发展和产业整合、市场拓展的产业链、价值链与市场体系,发展非遗技艺工作坊、非遗文化演出、非遗节庆活动,开展非遗贯穿于旅游的全程参与,促使游客建立主动学习体验文化意识与传承积极性,促进文旅融合发展策略目标的达成。

4.6 构建完善的法律政策保障体系

相关法律政策是非遗保护传承的制度保护,因此要注意制度的科学完整设计。在实际实践中,要由相关部门制定相关的非遗保护法律政策,确定其作为文化传承保护人所需的权责、具体的保护方式、保护标准和操作流程,让法律能够具有执行力和针对性;进而要积极成立各部门协同的协调机制,建立以政府为主导、社会广泛参与的多元化治理模式,实现政策执行落地化;要进一步加大财政资金的投资力度,制定相关资金支持非遗保护、传承、创新项目,以此实现资金使用的公开与透明,建立知识产权保护系统,避免非遗技艺文化和成果被非法抄袭、剽窃现象的出现。

5 结语

综上所述,非物质文化遗产“后时代”的传承工作必须要突破传统保护理念,融合现代科技与多元主体参与机制,形成系统化、动态化的传承格局,教育创新、传承人激励、数字技术应用及法律政策完善,是确保非遗生命力延续的关键环节。通过深化非遗与产业的融合发展,能够实现文化价值与经济价值的共赢,从而为推动社会进步提供可靠支撑,进一步促进中华优秀传统文化焕发新时代光彩。

参考文献

- [1] 陈皓.信息时代背景下的非物质文化遗产传承与发展研究[J].文化创新比较研究,2023,7(25):86-91.
- [2] 童玲.非物质文化遗产的保护现状与传承路径[J].文化产业,2023(12):135-137.
- [3] 林丽.新时代非物质文化遗产保护与传承探索[J].时代人物,2024(33):7-9.

Technical Analysis of the First Movement in Bruch's Violin Concerto No.1 in G minor

Peijia Liu

Yunnan Normal University, Kunming, Yunnan, 650000, China

Abstract

The First Violin Concerto in B-flat minor by Max Bruch, a seminal work by the German composer, remains undiminished in its timeless charm as one of the world's top ten classical violin concertos. It has been a cornerstone in Chinese violin pedagogy and serves as a core examination piece. This study examines left-hand and right-hand techniques from a performance perspective, analyzing both technical aspects and practical applications. Drawing from the author's performance experience, it systematically outlines stage-specific, targeted training methodologies to enhance artistic expressiveness. The research provides both theoretical insights and practical guidance for performers seeking to elevate their interpretative impact.

Keywords

left hand technique analysis; right hand technique analysis; practice method

《布鲁赫 g 小调第一小提琴协奏曲》第一乐章的演奏技巧探析

刘沛佳

云南师范大学, 中国·云南昆明 650000

摘要

《布鲁赫g小调第一小提琴协奏曲》是德国作曲家马克斯·布鲁赫的经典代表作,作为世界十大经典小提琴协奏曲之一,流传百年仍魅力不减、历久不衰,更是我国小提琴演奏教学中的必学曲目与考级核心曲目。本文从音乐表演的角度出发,探究其左右手的演奏技巧,从技术解析与实践应用双重维度,并结合自身演奏经验总结其演奏技巧的实践练习方法,系统总结分阶段、针对性的技巧训练路径,为演奏者提升表演的艺术感染力提供理论价值与实践指导意义的参考。

关键词

左手技巧探析; 右手技巧探析; 练习方法

1 引言

《布鲁赫 g 小调第一小提琴协奏曲》由德国作曲家布鲁赫于 1866 年创作、指挥首演。它以典雅忧郁的风格深受世人的喜爱,成为一部脍炙人口的世界名曲。第一乐章的主部主题 g 小调强悍动感,副部主题 B 大调沉郁抒情,两个主题两个极端性格,奏鸣曲式很不规整,作品演奏起来有一定的难度。作为一名专业的小提琴演奏者,只有通过对该作品演奏技巧的分析,并反复地加以练习,才能够领悟作品的内涵、提高自己的演奏水平。

2 《布鲁赫 g 小调第一小提琴协奏曲》第一乐章的左手演奏技巧探析

2.1 半音体系音阶与换把按弦

2.1.1 半音体系音阶

小提琴半音音阶用得较少,但其指法很有特点。小提琴半音音阶较多地在同一手指移动,不管什么调,除了空弦,其余手指之间都是紧密相靠。练习小提琴半音音阶时须在练完全音音阶之后进行,这样才能全面地理解和掌握。再者,不要在短期内拉多种调,应集中练完练熟 C 大调半音音阶后,再练其他的调。说到底,小提琴半音音阶一点也不难,一点也不复杂,音准也容易掌握,始终保持手指靠拢。最重要的是滑动的任一手指不能动作过重,声音不能过浓,以免奏得如滑音。不管半音音阶音域多宽、把位多少,力求做到半音音阶旋律的连贯和流畅。

【作者简介】刘沛佳(2000-),女,中国四川攀枝花人,硕士,从事小提琴演奏与教学研究。



谱例 1

以谱例 1 中 90 - 91 小节为例，在 90 小节这一组半音音阶，首先是拉响空弦 D 弦，第二个和第三个音都用 1 指在 D 弦进行滑动，第四个和第五个音都用 2 指在 D 弦进行滑动，第六个和第七个音用 3 指在 D 弦来进行移动，第八个音使用空弦 A 弦，第九个和第十个音同样也是使用 1 指在 A 弦来进行滑动，第十一和第十二个音用 2 指在 A 弦上滑动。在 91 小节第一个音 3 指，第二个音是 4 指，第三个音是空弦，第四个和第五个音分别是以相同的指头 1 指来进行移动，第六个音和第七个音以同一个指头 2 指进行移动，以此类推来进行演奏这一小节其余的音。

2.1.2 换把按弦

换把的目的是能够获得更广阔的音域，使音色在各弦之间进行表达，产生音律变化的激烈情感与柔和之美。换把要特别注意：左手食指根不能紧靠琴颈；换把时手指抬起不离弦，进入新把位要有抬、滑、按的动作；拇指要通过滑动一同进入新把位；换把时所有手指要让路，换把才流畅。在本首乐曲中换把是非常重要的，换把要和换弦、换弓相结合。

换把可以解决一定的换弦难度和换弓难度，平衡和化解三者之间的难度，便于演奏乐曲。第一乐章大量使用了同指滑动换把，即用同一个手指从某音滑向另一把位的某音，在滑动的过程中，手指应轻贴在弦面上柔和地滑过，如谱例 2。

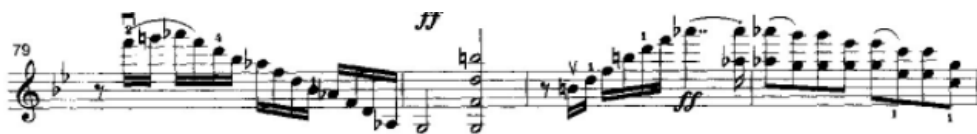
该作品还运用了一种换把方式，即通过紧缩手指，利用换把前最后按音的手指紧缩，随后各指进入新的把位而实现的。如在演奏谱例 3 中 82 小节的降 A 时，使用 1 指和 4 指在七把位上演奏，随后紧缩到六把位的 G 音。

按弦是以左手拇指和食指当作支点，用左手指尖肌肉按弦。按弦时手指通常要成弧形，这样可以使手指按弦富有弹性、灵活有力和放松。为了避免杂音，要注意按弦的力度以及保留指的训练。保留指及手指按弦后在能够不抬起来的情况下，要尽量保留在原音位上，直到第二个按弦手指按好音位后才抬起来。

在第一乐章整个乐曲演奏过程中，左手处于主动状态，四根手指按弦时要有弹性，不能额外增加手部摠压的作用力，要保证每个音准不能有杂音。



谱例 2



谱例 3



谱例 4

以谱例4中98-101小节为例,演奏者要注重E弦、A弦、D弦的按弦技巧,每个琴弦的手指头都要使用相同的力度去按住音符,同时配合好右手突出重音。

2.2 双音与颤音

2.2.1 双音

双音是由两个或两个以上的音共同发声产生的音,其演奏难度非常大。在拉双音时,手指不能碰到别的琴弦,发音要干净,不能出现混音现象,而且手指的压力要轻柔。主部主题涉及的双音很多,练习时先拉单音,单音音准校对后再合在一块练习。进行多次反复练习,加深印象就可以演奏好双音。总之,在练习双音连接时,要把握好横向的音准与

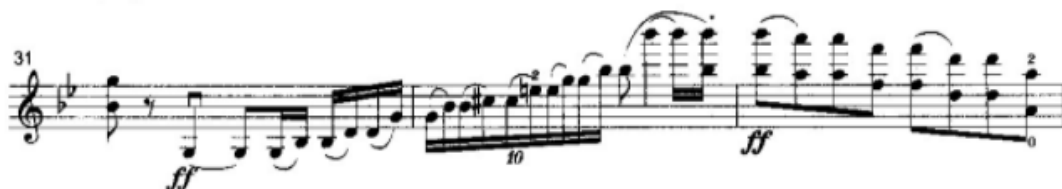
纵向的手指移动范围,以及重音的表达。

以谱例5中34-36小节为例,练习这些双音时,要做好三方面要求。第一,要去对双音进行一个音准上的分解练习。分解练习好之后,再按照谱面要求进行练习。第二,演奏三个音及以上的双音时,要保证琴弦同时发声。以34小节的GDC和弦为例,先拉响GD这两个音随后弓子迅速拉响DC这两个音。第三,两根手指按弦要放松,手指不能碰到需要拉响的琴弦以外的其他弦,同时需要保持双指压力均等。

在考虑双音横向音准的时候,可以先进行分解练习,如低音声部的连接练习。练习好之后,再进行高一声部的连接,如谱例6中第33小节。



谱例 5



谱例 6

2.2.2 颤音

小提琴演奏中颤音分为长颤音、短颤音、双弦颤音和双重颤音。它是演奏者左手手指在琴弦上上下下不停地跳动所产生的音质,音色婉转动听。在演奏中要想表现出颤音的效果,就需要演奏者的左手手臂、手腕以及指关节之间进行非常协调地配合。谱例7中56-59小节便是通过一系列的长颤音组成,如56小节长颤音F音的演奏方法是1指按住F,2指上下跳动产生的,演奏时手指要灵活放松。因此,长颤音的演奏要求速度要快,节奏要匀整,效果要清晰。只有这样演奏出来的颤音,才能悦耳动听。否则,演奏将会有缺陷,导致颤音无弹性。

练习颤音时要做好以下几点:按在弦上不动的手指不要太过用力;拇指要放松;其他手指也要跟着配合用力;手

指高度要适中,若抬得过高,会使颤音的速度减慢;若离弦太低,会造成落弦无力,使颤音呆滞。

3 《布鲁赫g小调第一小提琴协奏曲》第一乐章的右手演奏技巧探析

3.1 分弓与连弓

分弓是一弓拉一个音符,可在任何部位以任何长度演奏。在琴弦上维持一定的压力,每个音之间要有连贯性,可按照不同的速度及力度记号使用不同的分弓,演奏要求把音拉得干净清楚。第一乐章是独奏自由的乐句,音符随着阶梯式向上爬升,由弱起到渐强再到加快速度,使用分弓一鼓作气、清楚地上升到次乐句的最高音D,如谱例8中的第144小节。



谱例 7



谱例 8



谱例 9

在谱例 9 中, 35-36 小节均是以分弓来进行三音和弦的演奏。要注意演奏时右手在琴弦上保持一定的压力, 将弓子保持在靠近琴桥的区域, 为确保运弓的流畅性, 需用右手臂带动手腕快速地换弓, 使和弦演奏得更加浑厚, 具有力度。最重要一点要注意 36 小节中 G 音与和弦 GDC 的弓法技巧, 不能使分弓的连续性断掉, 需要演奏者在 G 音演奏完时右手保持压力, 弓子稍微齐平琴桥。

连弓是倾向模仿人声般的圆滑歌唱式的奏法, 其最基本的练习方法近似分弓, 也是从慢到快、从长到短、从同一弦到跨弦。

在谱例 10 中 88-90 小节, 运用很多组连弓。88 小节出现三组六连音的连弓, 随后在 89 小节出现了两组大连弓。连弓运用使音乐更加富有生动性, 像是在歌唱一样。然后在 90 小节出现了一组连弓半音音阶, 由弱起再渐强, 更能体现曲子的情绪变化。

演奏过程中避免以下几点: 一是连弓中出现停顿; 二是连弓中出现不应该有的重音; 三是连弓弓子不够长; 四是尾音发飘; 五是换弦的连弓犹如分弓的感觉。

演奏谱例 11 中 47-48 小节时, 为使乐曲富有歌唱性, 使用连弓时应用右手手腕动作带动换弓。右手必须在手臂将弓拉出去后利用换弓后加上换弦动作, 并以最小的角度换过去, 使之圆滑地奏出。初学者练习时可放慢速度, 进行分弓练习。练习时将弓从 D 弦上的 E 音 - 降 E 音 - D 音到 G 弦的 C 音 - 降 B 音 - A 音, 需将弓杆刻意靠近 G 弦, 以确保每个音在拉奏时音色都能完整地表达出来, 渐渐地加速, 再渐渐变为连弓, 最后完整地用连弓演奏。

此外, 连弓还有一些技巧性的展现方式, 如连弓的换弓、换弦运用。如谱例 12 中 90-94 小节, 在 90 小节开始的时候, 是一组大连弓, 从 D 音开始, 顺势达到 F 音, 完成一组大连弓, 在这一过程中, 需要保持弓速, 保持压力, 同时换弦也是比较重要的一点, 从三弦换到了二弦, 换弦的过程类似于荡秋千, 一定要确保每一个音保持清晰明亮。随后换到第二个大连弓从升 F 音开始, 上升至最高音还原 C。换弦的时候需要提前做好准备, 右手大臂预先要抬起来, 由大臂带动小臂完成这个动作。



谱例 10



谱例 11



谱例 12

3.2 双音与弓速

双音是琴弦与指板的振动与共鸣产生的。在第一乐章中双音较多，演奏时为了要保持音量，既要适当对琴弦施加压力，又要保证充分运弓。在演奏双音时，要注意运弓的三个要素，即触弦点、弓压和弓速，它们对音量和音色的影响很大。当确定了触弦点的位置和弓压的力度，但假如没有一定弓速的横向拉力作用，琴弦是无法发出完美的声音。如谱例 13 中第 152 小节，右手需要加速完成，体现 *ff*，情绪再次深华，体现了本首曲子的主题。

《布鲁赫 g 小调第一小提琴协奏曲》第一乐章富有歌唱性，拉奏时要注意运弓的速度和力度，才能使音色音量产生变化，从而更好地表现不同乐句的不同旋律。开头类似宣叙调作为起始，主题旋律较为抒情，声音要平稳才能演奏出厚重且有延续的效果，这时要控制好弓的速度和力量。练习方法可从空弦入手，由慢到快进行不同长度、不同弓段的空弦练习。拉奏副主部时，弓速要快一些。

在拉奏一连串的三音和弦时，如谱例 14 中 84-85 小节，

需要三个音同时拉奏，并使用连续的下弓，每个和弦拉完后弓子迅速收回拉下一个和弦，像画圈一样，动作非常快。冰冻三尺非一日之寒，只有长期不断地进行身体各部位的分解练习，才能真正掌握这些技巧。比如大臂练习演奏下半弓，小臂练习演奏上半弓，以及注重手腕中弓练习，只有正确把握这些运弓技巧，右手才能随心所欲、挥洒自如，才能使小提琴发出各种美妙悦耳、让人心动的声音。

在双音和弦演奏中，不能离弦太高太远，要注意附点节奏的双音，要保持双音的音色状态。练习连续换把的双音时，可采用分解练习法。

以谱例 15 中 26-33 小节为例，首先分解 28 小节的 8 度双音，分别拉响 1 指和 4 指的 G 音。再分解练习第 29 小节的 8 度双音，同样也是分别拉响 1 指和 4 指的 G 音、F 音、D 音。在 30 小节由两个 8 度双音、一个三音和弦以及一个六度双音组成，先进行分解练习，用 1 指和 4 指分别拉响 D、B 两个音，再分别拉响 DCB 这三个音，最后再拉响 CA 这 2 个音。练习数次，熟悉之后再按照谱面练习。



谱例 13



谱例 14



谱例 15