

小提琴演奏藝術

小提琴演奏艺术

第一卷

第二分册 应用技巧部分

[匈]卡尔·弗莱什著

姚念贻：冯明禁译

人民音乐出版社

一九七九年·北京

应用技巧部分

应用技巧 按照我的理解，“应用技巧”这个名词是指应用“一般技巧”去克服音乐作品中的困难。这两种技巧的共同点在于掌握它们需要同样的手段——练习。其不同点在于，一般技巧的类别比较简单，应用技巧则相反：当一个作曲家利用一般技巧的这些类别去写一部“音诗”时，其发展的可能性是无限的。简言之，一般技巧可以比作原料，而应用技巧则可比作制成品。

一、练习方法概论

练习方法概论 我们先谈一下所谓“练习”，也就是说，从“不能”到“能”拉奏一串音符的这个过程。从心理上讲，我们可以把练习过程作如下的分析：当第一次拉一串对我们生疏的音符时，看到的每一个音符，其声音高低、时值都会在我们的心中留下一定的印象，这个印象促使手指、手臂或手作出相互之间可以截然分开的一些动作。当这段音乐被连续拉奏许多遍以后，则原先的有意识作出的那些动作被混揉在一起形成一种机械的综合动作，这个综合动作不久便无需再依赖音符记号外形的提示，只凭记忆就可以把一连串的动作自动地作出。因此，我们可以把从“不能”到“能”拉奏的过程分为下面三个阶段：

1. 按照音符外形所示，有意识地作出动作，每个动作之间可以截然分开，即：不知和不能的阶段。

2. 看见乐谱后，产生了内在要求，将每个截然分开的动作汇集成一个综合的、机械的动作拉奏出来，即：知但尚不能背奏的阶段。

3. 看乐谱已不必要，完全是根据内心要求自然而然地演奏，即：知也能背奏的阶段^①。

因此，从不知到知并且能拉奏一串音符的过程也就是从有意识动作到下意识动作的变化过程。如果不管这一点，在拉一段急奏时我们有意识地去“想一下”它，在大多数情况下都会在技巧上出大毛病，这种情况每个独奏家都是很熟悉的。演奏者的演奏动作越是出于下意识，他的技巧越有把握。但是当演奏动作无甚把握、能否作好要凭运气时（例如在钢琴上演奏从一个音符跳到距离很远的另一个音符上时；又如在小提琴上拉长的延续高音、需要使弓子靠近琴马时），用眼睛有意识地检查以纠正动作是必要的。同样，当遇到这样的乐曲，其某一主题或音型反复数次，反复时有调性或是节奏的变化，这时仅凭下意识的机械动作是不行的，而需要把每次的变化都象一幅清楚的图画一样地牢记在演奏者的意识中（参阅 178 页）^②。

① 许多人（如布纽[Raoul Pugno]等）需要看谱才能作出完善的、艺术的演奏，这一情况主要是由于病态的恐惧心理造成的，它并不能改变这一事实：一般来讲，只要能知就一定能背奏。演奏室内乐之所以要看谱，除了一些实际的考虑之外，有一个原因就是为了避免任何个人表现突出的可能。其实就是拿室内乐来说，如果参加演奏的所有人都背奏，从而不完全拘束于乐谱记号，这样对掌握乐曲本身和表情的直接性也可能大有帮助，这是一个值得研究的问题。但是不看谱拉四重奏现在还没有，那是将来的事（1920年写）。

——原注

② 意即在变化处仍需有意识地控制演奏动作。——译注

当我们想到演奏象贝多芬小提琴协奏曲这样一部作品需要两只手做数千个这种下意识的演奏动作时，就很容易理解为什么必须把这样一件繁重工作中的各个组成部分尽可能地简化了。节省力量、避免任何精力的浪费以及有目的地化费力量都是简化所不可缺少的必要条件。一切不是直接有助于发音目的的不必要的困难动作或是一般多余的动作都应该避免。差不多最有用的动作总是表现为最好的（即最能节省力量的）指法和弓法。选择最好的指法和弓法是练习中的主要目的之一①。

反复的练习 为了从心理上和技巧上都能掌握某一连串音符，我们必须或多或少地反复练习它。这个事实曾经使得绝大多数小提琴演奏者得出一个错误的结论，认为为了“能拉会一段音乐”，有目的地练习和不断地重复该段音乐是一回事。这是一个致命的错误。因为练习虽然是必要的，有好处，但它也有害处，我们可称之为“必要的弊害”。总是重复一段音乐事实上并无助于音乐表现本身。每个拉小提琴的人根据他个人的经验都知道长时间地连续练习技巧困难部分使他不能享受到演奏音乐时的真正的愉快。因此每个独奏家在就要登台演出之前，都本能地避免作机械的技术练习，因为他们预感到在这种情况下去熟练技术只能有损于演奏情绪。此外，习惯性的、不加思考的、不停的反复练

① 这个说法常常会遭到我们内心的反对，而这种反对我们自己是不自觉的，因此必须与这种反对作斗争。常见到的事实是：有些指法和弓法虽然我们也感到不合理或是已然过时，但是由于它们是我们年轻时时代所非常崇拜的某位有成就的艺术家所订的，因此这些指法和弓法和这位艺术家的成就在我们的记忆中便紧密联系在一起了，以致从那时以后，对这位艺术家的尊敬心理便阻碍了我们解放自己。常常就是因为这类原因，以致一些谁都知道是很拙劣的、只代表某个阐释者个人看法的指法和弓法被保留下来了。——原注

习一定会破坏演奏者对音乐的感受能力，同时还会使他丧失成为一个艺术家所必备的条件——独特风格。还需注意的是：在重复练习一个片断时，必须小心不要重复可能错的动作。因此我们必须首先肯定演奏这段急奏的一系列的动作都是完全正确的以后再进行练习。

健全的练习法 当然，我们还应该找出一些健全的练习原则，虽然我们不可避免地必须把机械的技术练习重复一定的遍数，但只要按照这些原则进行练习，就可以使我们的演奏情绪不受到破坏，而仍能享受到音乐本身给我们的愉快。

前面已经讲过，练习时应该考虑以下三个主要原则：

1. 找出最合宜的动作——表现为最省力的指法和弓法。
2. 把开始练习时的有意识的动作转变成下意识的动作。
3. 完全根据上述原则进行练习，同时还无损于艺术家的整个风格。

凡是想达到一定目的并经常注意如何达到它的人，总是要受到内在的和外来的敌对力量的阻挠，使他难以成功。在我们这门行业中，无论那一方面作得过分都特别容易把本来是有益和合理的练习方法变成有害和不合理的东西。过分延长练习时间、过多地练习个别的技巧部分以及偏爱枯燥乏味的练习曲等都是错误的，其产生原因在于错误地认为：要想获得一定程度的熟练，首先需要较长的练习时间，而这些时间越是连续不断，越能迅速达到目的。事实恰好相反，正好象我们吃东西时只有一小块一小块地吃下去肠胃才能消化一样，我们的“精神”也不能消化太大块的东西（见 166 页）。每天练十分钟断弓，连续练 18 天肯定要比

一天练三小时一共只练三天要好^①。

每种技巧都应该经常地练习，但是每次都要少练。Non multum sed multa。^②

一般来讲，我们必须确信：我们作技巧练习只是为了能够实际应用，绝不是为了享受（由于某种对美感的错觉，有可能把手段当成目的）。我这样讲并不意味着应该把练习看作是必须尽快摆脱掉的一种令人厌烦的任务。当通过练习终于把原来不能克服的技巧困难克服了以后，我们也会感到某种程度的愉快，但是这种愉快感绝不能和我们领会并且重现一个纯音乐的主题思想时所产生的那种满足心情相比。此外，认为只要认真地练习就能够使自己履行自己的大部分艺术职责的想法对于一个人艺术上的全面发展极端有害。绝不应该把练习当成一种“游戏”^③，应该记住，之所以要认真练习，那是因为只有通过这条艰巨的道路才有可能为提高我们的演奏艺术准备必要条件。

练习时间的分配 和上面所谈最有关系的是练习材料的比重

① 当我拉完了帕加尼尼随想曲第23号（第一部分）和第17号（第二段）以后（我把这两段音乐统称之为“八度练习”），我有时听到同事们用略带讽刺的口气对我说：“你一定花费过很多苦功夫来练习伸指八度技巧”。可是我必须承认，我所以能掌握伸指八度这种技巧恰好是由于我某种不愿多拉的缘故。当我在巴黎音乐学院作学生的时候（1890年），由于住屋不够暖，每次开始练习前不得不先练半小时手指练习以完全恢复手指的灵活性。我曾经想用各种方法来减少时间的浪费，后来偶然地发现，只需用五分钟或十分钟的时间练习伸指八度就可以得到与练习半小时指法练习同样的效果，这样一来可以节省很多时间。因此以后我每天都练习伸指八度，虽然每次都从未超过五分钟或十分钟，一直保持了四、五年。——原注

② 拉丁语，意即不要量多，而要次数多。——译注

③ 意即为练习而练习，不是为了艺术表现。——译注

和时间分配问题。因此问题是：练习什么？如何分配练习的时间？我们先答复第一个问题。练习什么决定于练习的目的，练习的目的有三：

(1) 学会尽可能多的一般技巧。

(2) 把所学会的一般技巧正确地应用在音乐作品的研究中。

(3) 在熟练的技巧的基础上，完善地重现该作品。

如果过份地强调了上面三个目的中的一个，则可能产生三个后果：

(1) 用过多的时间练习一般技巧。有的小提琴家用四分之三的时间练习各种一般技巧和音阶等。因此没有多少时间练习保留节目或演奏曲子。

(2) 过分注意应用技巧，表现为几乎单单只是注意练习保留节目中的技巧部分，而忽视一般技巧练习。这样不久将导致演奏者一般技巧的退步。此外，由于为了能够演奏，单纯只注意练习保留节目中的困难技巧部分，以致这些乐曲被降低成为练习曲，不久作品中的音乐意义便完全丧失了，而我们不再能以那种直觉性和鲜明性——这是激动听众情感所必须具备的两个条件——来体会和表现乐曲。重现一个作品时所需要的技巧水平应该事先早已通过一般技巧练习而具备了，不应再拿作品当练习练。

(3) 过多地注意练习乐曲。纯从人情的观点来看，这是最可以原谅的过错，但是不可避免地它将使演奏变得肤浅，因为这样作不仅演奏者的一般技巧的能力减弱，无法提高，而且这种单纯供消遣的、要求不严格的演奏必然忽略乐曲的技巧这一方面，从而使他在音乐会中的表演常常没有把握。

因此，每天练习时上述三点全都应注意到，这是练好的首要原则。但是，是否这三种练习的时间分配也应该相等呢？比方说，演奏者一共有三小时的练习时间，是否三种练习应各占一小时？这个问题的解答和个人的年龄与才能以及他将在什么时候演出有密切关系。例如：在孩童时期，多练习较浅的专门技巧不致于使他厌烦；可是十年以后，只要他是个真正的艺术家，如果再让他多练较低级的技巧，他必然会从内心产生强烈的反感。同样，由于才能不同也会有类似情况，有才能的人学得快，如让他仍继续不断地练习他已经完全掌握了的技术是毫无意义的，然而，如果专门找出技巧的弱点并通过练习去克服，这种练习最能引人入胜。此外，如果必须在一定日期之内把一首乐曲练得很完善，以便能在音乐会上演出，则应用很多时间练该作品中技巧特别难的地方，对于一首内容较深的音乐作品，则需要多花时间注意钻研它的纯音乐内容。

因此，我在提出如何分配练习时间的方法上，只能以一个中常的演奏者为假想对象：所谓中常是指：（1）受过较全面的训练，（2）具有一般的天赋，（3）他所要演出的艺术作品是属于中等程度的。

正确的时间分配 我认为最好的练习时间的分配方法如下（假设每天有四小时练习）：

1. 练一小时的一般技巧（结合各种弓法练习“各类音阶表”[见12页]，再加上其它练习）并着重练掌握得最差的那方面技巧。

2. 练一个半小时的应用技巧（即练习保留节目中的技巧困难部分）。

3.练一个半小时的纯音乐（把先前只从技巧的观点练习的音乐作品用在音乐会中演奏的风格演奏，如可能，加上钢琴伴奏；此外，还应练习室内乐）。

第三种半工作、半消遣的练习时间常被忽略，但是即使从技巧的观点来看，这种练习也是最重要的，因为它会明显暴露出还没有被发觉的技巧弱点，从而为次日提供非常好的练习材料。因此，我认为从练习时间中拿出相当多的时间来练习娱乐性的演奏^①是绝对必要的。为了保证这一点，前面所确定的练习一般技巧和应用技巧的时间则相对地需要常常有所改变^②。

最困难和最费时间的总是练习应用技巧（即从技巧上掌握准备表演的乐曲）这部分；其次是练习表现作品的音乐内容这部分——它不是技巧问题，而是精神与灵魂问题；最后才是练习一般技巧这部分，对于受过全面训练的人来讲，这部分只是为了保持已有的技巧能力而已。

可是，至于练习的次序，则应该把一般技巧练习放在前面，因为这种练习单调乏味，需要在身心方面精力最充沛时练习，因此在每天刚开始工作的时候最适宜。练完一般技巧后应接着练习应用技巧，最后演奏者才应投身于音乐的艺术作品。

① 指练习如何表现乐曲，即上述第三种练习。——译注

② 意即必要时可以减少时间，以供第三种练习用。——译注

二、一般技巧的练习法

1. 每日练习“各类音阶表”

本书的第一分册已经详细讲述了一般技巧类别的最合适的练习方法，现在我们准备谈谈，作为每日的练习材料，怎样练习这些一般技巧类别收效最大^①。

难处在于：既要包括尽可能完全的技巧类别又要花费最少的时间。一般都作不到这点，有的花费的时间虽少，但是练习的技巧项目也是有限的；而有的练习范围虽广，但花的时间又过多，以致于既不能有多余时间也没有必要的充沛精力去作具有较高价值的练习。我们首先谈谈对两手的技巧要求如何。

左手 大多数演奏者以为只要每天把每个调的三个八度自然音阶连续拉一遍便是尽到了责任。他们忘了至少还有约 25 种其它的技巧类别需要予以同样的重视。这些类别是：

A. 在一个八度之内、在一根弦上：

1. 自然音阶
2. 分奏三和弦和七和弦
3. 分奏三度

① 我所作的《基本练习》(Urstudien)不包括在这里所说的每日练习材料之内，因为它只是供那些时间极有限的演奏者用的“救急”练习。——原注

- 4. 半音音阶
- B. 三个八度:
 - 5. 自然音阶
 - 6. 分奏三和弦和七和弦
 - 7. 分奏三度
 - 8. 半音音阶
- C. 三度双弦:
 - 9. 自然音阶
 - 10. 半音音阶
 - 11. 距离为三度的音阶
- D. 六度:
 - 12. 自然音阶
 - 13. 半音音阶
 - 14. 距离为三度的音阶
- E. 简单八度:
 - 15. 自然音阶
 - 16. 半音音阶
 - 17. 距离为三度的音阶
 - 18. 分奏三和弦
- F. 伸指八度:
 - 19. 自然音阶
 - 20. 半音音阶
 - 21. 距离为三度的音阶
 - 22. 分奏三和弦
- G. 十度:

23. 自然音阶

此外还应加上震音、泛音和左手拨弦练习（后面两项可只在需要时练习）。很明显，如用一般流行的练习方法，在较短的时间内把上述全部技巧类别练完是不可能的。因此如何解决这个问题是关系着每个小提琴演奏者发展的一个重大问题。

右手 我们必须根据右手动作的各种形式^①而不是根据右手动作的无穷尽的结合可能性^②来决定右手每天需要练的练习。

按照上述原则，我们可以找出下列这些基本形式：

1. 用下半弓拉的分弓
2. 用上半弓拉的分弓
3. 在下半弓换弦
4. 在上半弓换弦
5. 在弓根、中弓、弓尖拉的快短弓

除此之外还需加上主要类型的混合弓法以及顿弓、断弓、跳弓和击弓——这些被误当作偶尔一用的练习。

如果说仅是左手的练习材料就已经够多了，那么右手的练习材料比左手还要多。在每天三或四小时的正常练习时间内，若是把这些技巧类别一个接一个地练下去，则恐怕全部时间都要花在练习一般技巧上。但是我相信我能指出一个更好的练习方法。我曾经为左手选择了一套一般技巧的练习，我称之为“各类音阶表”。小提琴家可以用他正在练习的那个乐曲的调性去练习这个“音阶表”。

① 卡尔·弗莱什：《基本练习》。——原注

② 塞夫契克：《四千种弓法练习》。——原注

各类音阶表

分解三和弦的次序是按照音高变化的方式排列的

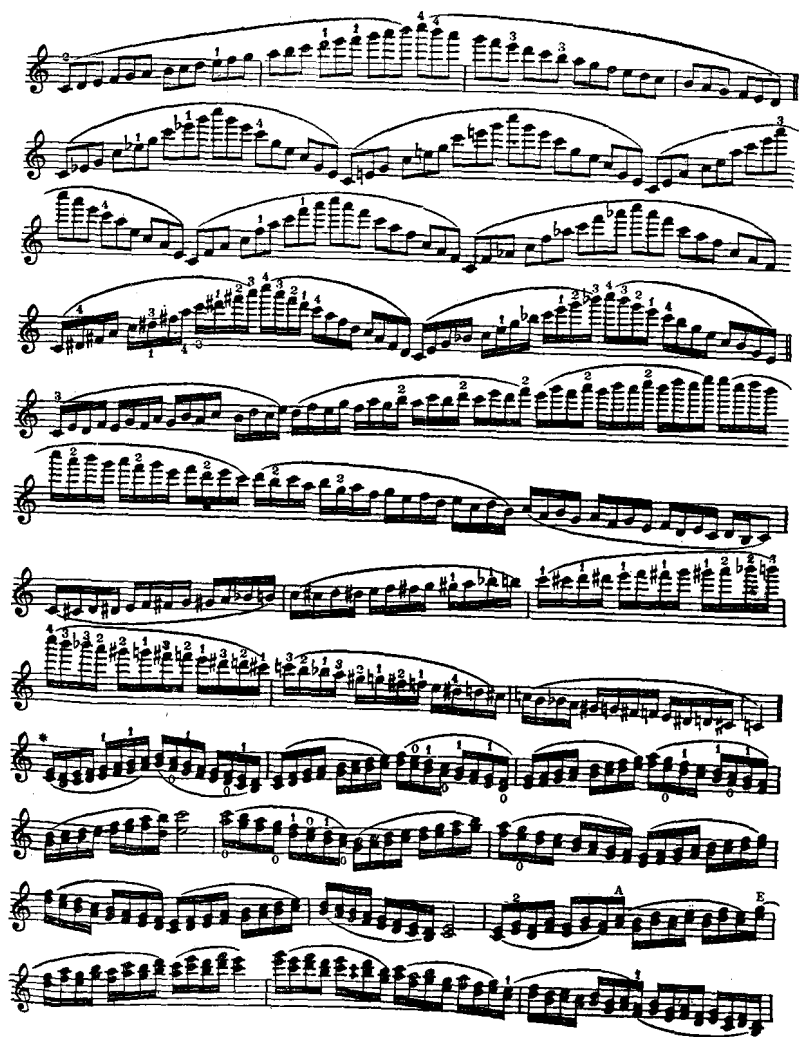
327. G 弦

D 弦

A 弦

E 弦

The musical score consists of three systems of exercises, each for a different string (G, D, and A). Each system contains multiple staves of music, primarily using sixteenth notes and eighth notes, with various fingerings indicated by numbers 1-4. The exercises are designed to improve technique and familiarity with the fretboard.



- * 这些用来练习双弦的、一个八度之内的模进式的音阶，在19世纪初已经为法国学派的小提琴家们所熟悉了。这个优良的传统是由巴依奥的女婿和学生肖扎依传授给我的。——原注。

C和D弦

A和E弦

D和A弦

A和E弦

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

A
 E
 C和D
 3 4
 D
 D
 A