CARL FLESCH

DAS SKALENSYSTEM

MAX ROSTAL

卡尔·弗莱什

音阶体系

（增订版）

〔英－奥〕马克斯·罗斯塔尔 编订

人民音乐出版社
PEOPLE'S MUSIC PUBLISHING HOUSE

Ries & Erler Musik Verlag

1520428

CARL FLESCH

DAS SKALENSYSTEM

MAX ROSTAL

卡尔·弗莱什

音阶体系

（增订版）

〔英－奥〕马克斯·罗斯塔尔 编订

Ries & Erler Musik Verlag

淮阴师院图书馆 1520428

PEOPLE'S MUSIC PUBLISHING HOUSE

图书在版编目（CIP）数据

卡尔·弗莱什音阶体系：增订版 /（英）罗斯塔尔编订. —北京：人民音乐出版社，2009.6（2012.4重印）
ISBN 978-7-103-03697-6

Ⅰ.卡… Ⅱ.罗… Ⅲ.小提琴-音阶-练习曲-英国-现代-选集 Ⅳ.J657.211

中国版本图书馆CIP数据核字（2009）第027768号

责任编辑：王丽君
责任校对：陈 芳

著作权合同登记
图字：01-2009-0556号

Carl Flesch, Das Skalensystem

本书经Ries & Erler音乐出版社授权独家出版

人民音乐出版社出版发行
（北京市东城区朝阳门内大街甲55号 邮政编码：100010）
Http://www.rymusic.com.cn
E-mail: rmyy@rymusic.com.cn
新华书店北京发行所经销
北京隆昌伟业印刷有限公司印刷
635×927毫米 8开 19印张
2009年6月北京第1版 2012年4月北京第2次印刷
印数：3,001—5,000册 定价：36.00元
版权所有 翻版必究
凡购买本社图书，请与读者服务部联系。电话：（010）58110591
网上售书电话：（010）58110650或（010）58110651
如有缺页、倒装等质量问题，请与出版部联系调换。电话：（010）58110533

前　　言

在决定出版移为各调的《音阶体系》* 之前，我相当犹豫，因为我一直反对这种类型的出版物过量，它们很少基于原创思维，一般来说都大同小异。

在我的《小提琴演奏艺术》第一册中，我把音阶和分解和弦汇编在一起，冠以“音阶体系”的标题，我敢相信这是重要的创新。我努力将刻板的、一般技术性的每日练习纳入正规的系统化轨道，以避免学生偏爱一种练习而放弃另一种；换言之，也就是迫使他把学习时间平均分配在一般的和最必要的技术组合之间。第二个考虑，是引导我们这一代学生注意法国古典学派演奏双音音阶系列的优美流畅方式。

长期的实际经验强化了我的信念，音阶体系由于其通用和简明的形式，提供了一种练习方法，不仅有利于一般的技术发展，而且节约相当的时间。这点需要附加的条件——学生将每天换一种音阶，以此逐渐把基本型转到所有调练习。但是，由于空间有限，我不得不只用 C 大调出版音阶体系（以模型方式），让学生自己移调。

我书的第一册德文版出书已经过了三年，英文、荷文和意文版已经出了一到两年（法文版在印制）。在此期间，我有许多机会评价音阶体系的实际用途，据我自己的观察，加上其他方面的反馈，我必须承认（不是没有相当的个人失望），大多数学生嫌移调多余费事，只满足于用 C 大调练习音阶体系。很显然，由于一个调的限制，这种每日练习的实用性大为降低。任何习惯于用 24 个调练习音阶的小提琴演奏者，都将会比只集中在 C 大调音阶练习的人更具有决定性的优势。因此，听取了无数建议，克服了我原有的反对，我决定为了年轻的、可能还有一些比较年长的小提琴演奏者，出版全部 24 个调的音阶体系。

关于练习的实施，要遵守下列事项：

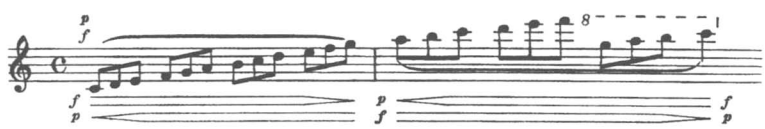
1. 音阶体系提供的练习，既训练音准，又训练灵巧性。前者练习要慢，以校正音准，后者练习要快。

2. 必须要每天换调。

3. 在双音的小调音阶中，我喜欢和声小调而不是旋律小调形式，因为前者由于增二度，通常被忽略。自然小调音阶形式被加入在旋律小调形式中，两种形式在分解三度音阶中结合。

4. 为了最充分地使用时间练习音阶体系，我把简单的音阶与弓法练习结合起来。在双音组合中也可使用同样的方式，这时音程不是同时发音，而是分解，例如：

5. 学生可以为音阶和和弦进行添加各种细微变化，如下例：



* 我这里用“体系”一词，只是采用了较好的一种，与我的本意并不是非常贴近。它只意指一种实际检验过的形式，不是那种刻板的、没有弹性的练习方法，后者总是有害于真正的艺术表现。真正的艺术的前提是完全脱离所有“体系”。

6. 在每个音阶系列末尾，我增加了一些泛音的单音和双音练习，原因是，许多小提琴演奏者忽略这种专门技术，一旦他们演奏的作品要求他们运用泛音时，很容易感到窘迫。

7. 为了不让这五种语言的版本内容太满，我只用德文缩写指示了弓法，因而，Sp.意为弓尖，M.即中弓，Fr.指弓根，G.B.指全弓，H.B.是半弓，Martel é （顿弓）和 Spiccato (跳弓)在所有语言中发音几乎相同。

8. 舍夫契克在他的小提琴演奏法中介绍的分解和弦系列，我也在音阶体系中保留，作为最实用的汇编内容。

在本书准备中，斯特拉斯堡的阿尔弗莱德·芬克先生提供了有价值的帮助，这里表示感谢。

卡尔·弗莱什

（陈学东 译）

试读结束，需要全本PDF请购买 www.ertongbook.com

编者新版前言

新版《卡尔·弗莱什音阶体系》是以60年前问世的经过检验的原版为基础的。尽管《音阶体系》中传达的基本理念仍然正确有效，然而小提琴演奏在过去60年里经历了快速的发展，我感到有必要对它为达到今天的标准提出的新要求作出回应。因而我增加了新指法，以与现在的口味相一致。为了把它们同卡尔·弗莱什标注的原指法相区别，我把原指法放在音符上方，我建议的指法印在音符下方。另外，弗莱什的选用指法放在括号内，也保留在音符上方。我的愿望是保留弗莱什的版本作为原版，让教师或学生自由选择替换指法。

除了我的指法建议，我还加上了对弗莱什指法的解释，因为其中有一些有时会被误解。

我提供的指法不要被看做是“改进”，而是代表当今口味的替换；两种指法，弗莱什的和我的，均可练习。我不同意许多老师的看法，认为所有的调都应该指法一致，特别是出于音乐的考虑，更要求使用不同而且适当的指法。

许多情况下，我使用了易于完成某一段落的指法，但有时指法有意做得难一些，以使学生为由于音乐和技术原因而出现的例外做准备。同样的段落而建议的指法不一致，目的是让学生认识音乐和技术的例外。多种、几乎是学究式的指法是为非初学的学生用的。如果未经指示，就用弗莱什的指法。

不幸的是，我的指法有时未被真正理解，对许多“有经验的老手”来说似乎荒诞。我很清楚，容易的指法不总是最具音乐性和最重要的。如果为了安全准备牺牲艺术概念，拉小提琴可能大为容易。不能马上理解的指法通常被认为其缺乏依据和动机。如果建议与已知的惯例和模式不一致，就会被轻率地称做“无法拉或不安全”，有时甚至“疯狂”。但是一件弦乐器上的指法不只是减少困难的实用方法，它们更应该是诠释艺术的一个重要部分。当有技术困难发生时，最理想的是提高演奏者的技术水平以达到那些高要求。过分妥协的愿望会带来缺乏责任的结果。

关于我认为非常重要的附录，我希望作如下评论：除了弗莱什提出的曲线形式音阶，我也用直线形式音阶，间或在每根弦上拉从一个八度到两个八度、三个八度以至四个八度的音阶。在我的版本中，小调的和声形式和旋律形式分别涉及。至于双音，我增加了弗莱什版本中未出现的音程，包括同音、四度、五度、七度，我也对六度、八度和十度的处理进行了一些扩充。至于泛音，除了通常用1指和4指奏出的外，我也增加了指法，与换指八度类似，另外还增加了五度、小三度和大三度音程的泛音，以之作为双音泛音的必要准备。20世纪使用的全音音阶和四分之一音音阶也已经加入其中。左手技术也包括拨弦，这在以往的练习中很少见。

关于卡尔·弗莱什《前言》的几处评注

关于“练习的实施”，弗莱什注明：

1. “音阶体系提供的练习，既训练音准，又训练灵巧性。前者练习要慢，以校正音准，后者练习要快。”在这一概念以外，我提议音阶不仅可以作为弗莱什提到的音准和灵巧性练习，还可以作为换把练习，以及之后的揉弦练习。但这一点要加点解释：音准的练习不应只包括纠正所有错音，而且还要不断调整不准的音，以便将其清楚地发出来，没有再（通常是听觉）调整的必要。这样，在换把时的距离感也得到了更充分

的训练，因为每次奏错音前面的音时，练习就已经开始了。作为一种换把练习，要做到无声，而不是有意地、有表情地滑奏。达到这一点的一个方法（不是唯一的），是尽可能频繁地在两个半音之间练习换把，因为涉及的距离较短。拇指准备动作也在其中发挥了一定的作用。至于我提议的揉弦练习，建议只有在克服了最差的音准问题之后再练习揉弦。许多教师为了音准建议练习中始终不揉弦，我看是一种过时的方法。根本说来，即便使用揉弦，音准也必须精确。在实际演奏中，今天的弦乐演奏者用各种揉弦来加强音的美感、强度和总的表现力。这意味着揉弦练习并不是为了其本身，而是试图克服揉弦的无意识中断。我们常见到，由几个音符构成的音乐线由于失控而被无意识地打断。这种情况通常出现在换把之前的音符，尤其在使用 4 指时。这种揉弦中的突然停顿不是出于预想的艺术和诠释原因，而是由于方便和忽视所造成的。我这儿的目的，是训练演奏一组同样鸣响的音符时揉弦的持续性，不含同一种揉弦反复使用的意思。

2. 弗莱什称，“必须要每天换调。”这当然应是最终目标，但只有克服了所有开始的困难时才能达到，应该把它作为一种保持技术的途径而不仅仅是获得它而已。因而起初，最多每周换两次调，以后，可以隔一天换一次，然后提高到弗莱什推荐的每日换调。这当然只适用于原来未改动的版本。（比较“练习音阶体系的方法”一节的第 6 点。）

3. 弗莱什在处理小调和双音采用的和声小调和旋律小调音阶转换方法，有时导致混乱。他的动机可能是节省学生时间。按我的经验，只有严格分开旋律小调和和声小调音阶，才能实现清晰。见我在 126 页小调例子之前的附注中的评注。

4. 在开始弗莱什推荐的同步弓法练习之前，学生应当首先集中于使用连弓，以便致力于单独克服左手困难，将之与右手的分开处理。技术难点在任何情况下都应当单独练习，推迟到更晚一些再试图结合起来。音阶体系主要发展左手技术，连弓正是能够使无声移指和换弦得以控制的弓法。

5. 学生开始“力度变化”练习之前，我建议一段时间只练很弱，左手采用强指压，以便发展两手必要的独立性，避免非常多见的只在强音时运用左手压力，而弱音时压力太小的现象。经常是双手自动同时加上（或放松）压力，而这样由于左手手指给的压力衰减，导致音质不协调。还有，许多小提琴演奏者受特殊的心理过程控制，他们的集中力，即他们有意识的练习，被很弱的拉奏所加强。所练习的力度范围应当以后发展到全部，包括突弱、突强、渐强、减弱等等。

6. 因为在练习单泛音时弗莱什只用通常的四度位置，学生以此方法不能很好地拉出双音泛音。因此，我加上小三度和大三度音程的单泛音，以及采用与换指八度和五度类似指法的四度音程泛音。

7. 如同在我其他的书里一样，我用了图示记谱法传达弗莱什使用的德文缩写 Sp. 、M.、Fr.、G.、B.和 H.B.： 表示全弓， 表示上半弓， 指下半弓， 指弓尖， 表示中弓， 表示弓根。

练习音阶体系的方法

1. 开始和此后一段时间，应该不用弗莱什提到的多种弓法进行练习，而只用连弓，以便获得良好无声的换把和换弦，不用隐蔽换弓的帮助。开始，两个音符应很慢地先后奏出，每个两遍，然后滑向另一个。逐渐、小心地加快后，滑音应用满一个四分音符的长度，然后两个四分音符，等等。

2. 对于一个八度的部分，1 到 4 分别表示每根弦，起始弦先从最低的弦开始，逐渐进行到更高的弦。换言之，不要总是从 G 弦，或者以标注的顺序开始。

3. 在所有小调中，旋律小调及和声小调应分别轮流练习。

4. 每个三度半音音阶应当先用静止的指法拉，即 1/3 指或 2/4 指。八度也用 1/4 指或 1/3 指的指法开始。

5. 拨奏可以多样、随意扩展。

6. 音阶体系其原版内容已经很多，许多小提琴演奏者即使只练习一个单一的调，如果他们还想拉练习曲、运弓练习和乐曲的话，在一天里也是不能掌握全部材料的。我的附加内容可能导致花更多的时间练习音阶体系，除非他以理性的方式进行。下列忠告，是为了来解决这个问题的，当然可以以个人需要和趣味有所变化。

第 1 天：主调音阶第 1 到第 4 号加我的扩展、三度、普通八度、十度加我的补充、普通的 1/4 指泛音。

第 2 天：三个八度主调音阶第 5 号加我的补充、同音、四度、六度、普通八度加我的补充。

第 3 天：全音音阶、五度、普通八度、换指八度、四度音程的泛音，但这次按 1/3 指和 2/4 指。

第 4 天：还是主调音阶第 1 到第 4 号、四分之一音音阶、普通八度、五度音程的泛音、左手拨弦。

第 5 天：三个八度的主调音阶第 5 号、五度、七度、普通八度、换指八度、大三度音程泛音。

第 6 天：全音音阶、同音、五度、普通八度、小三度音程泛音、拨奏。

第 7 天：星期日，三个八度主调音阶第 5 号、三度、五度、普通八度。

这个进度表表明某些部分每周只练一次，其他更重要的练习两到三次，普通八度每日练习，因为四度音程中的 1 指到 4 指的标准距离对于音准极为重要。

这里所提议的进度和重复的内容可以根据要求改变，我再次引用卡尔·弗莱什的话，他在其前言的第 1 页附注中提到，这“不是那种刻板的、没有弹性的练习方法”。

近来，即 20 世纪 80 年代，有些人对练习音阶的目的和必要性提出疑问，这一部分出自于热衷原创，然而却是缺乏眼光的看法。根本说来，这些练习对一代代优秀的小提琴家有很大的益处。例如海菲兹，就确信其用途，他要求学生跟他自己同样练习音阶。

在伊萨伊的《练习与音阶》一书中，作者的儿子写道：“我们也可以说这些‘练习与音阶’组成了伊萨伊自己技术晨练的基础，他为之加上了灿烂的幻想的即兴变体。”

在同一书的序言中，西盖蒂写道：“音阶是我们所拥有的技术中永远不变的基础要素，人们只要不带任何历史眼光地随便一看，就会发现任何‘音阶体系’都与其前身和同代者相似。

顺便说一下，重要的国际小提琴比赛，如巴黎的梅纽因比赛和格拉茨的克莱斯勒比赛，都要求拉奏音阶，强调了音阶体系的必要性。

马克斯·罗斯塔尔

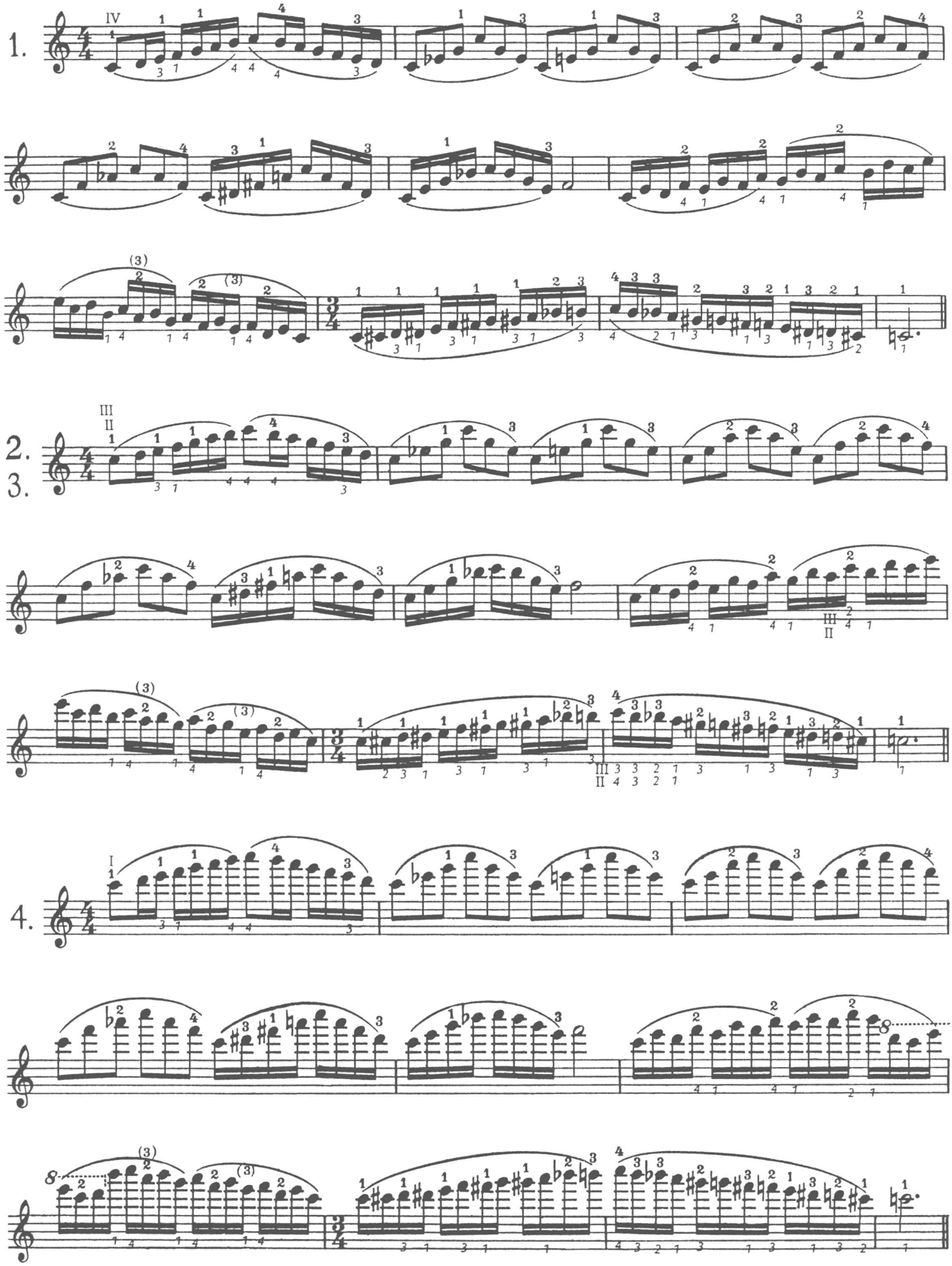
（陈学东 译）

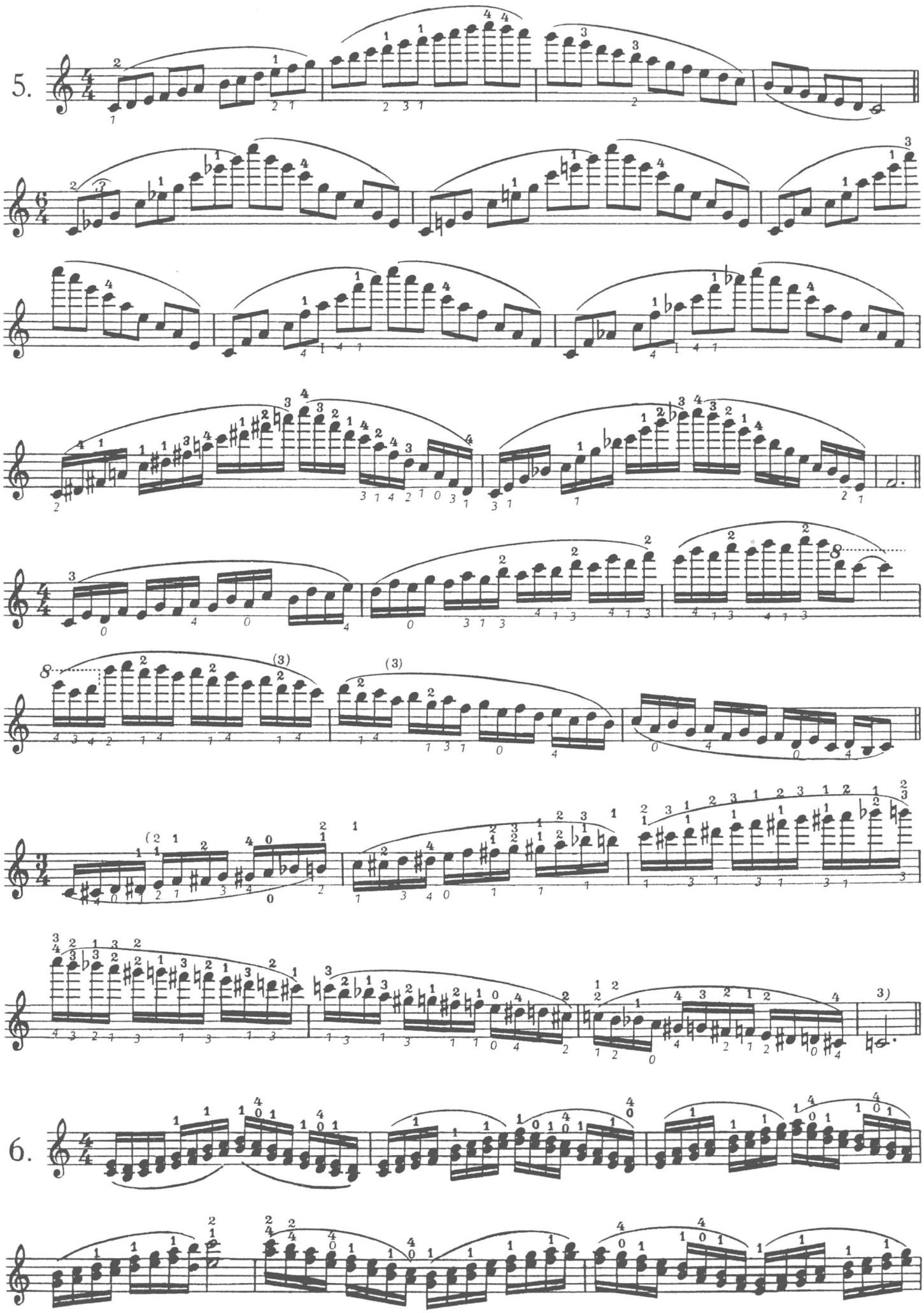
目　　录

C 大调 …… (1)
A 小调 …… (6)
F 大调 …… (11)
D 小调 …… (16)
♭B 大调 …… (21)
G 小调 …… (26)
♭E 大调 …… (31)
C 小调 …… (36)
♭A 大调 …… (41)
F小调 …… (46)
♭D大调 …… (51)
♭B 小调 …… (56)
♭G大调 …… (61)
♭E 小调 …… (66)
B 大调 …… (71)
♯G 小调 …… (76)
E 大调 …… (81)
♯C 小调 …… (86)
A 大调 …… (91)
♯F 小调 …… (96)
D 大调 …… (101)
B 小调 …… (106)
G 大调 …… (111)
E 小调 …… (116)

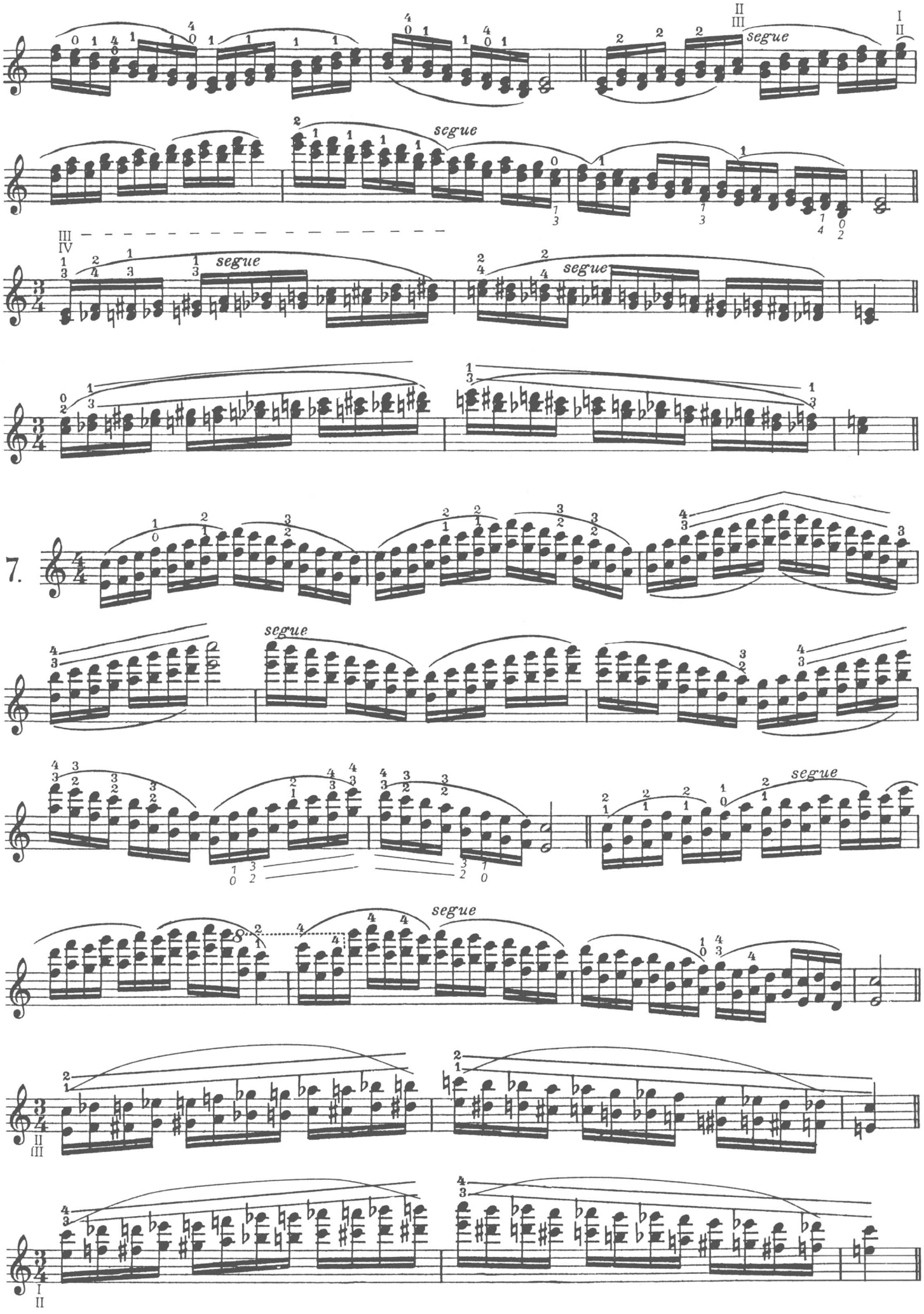
附　录 …… (121)

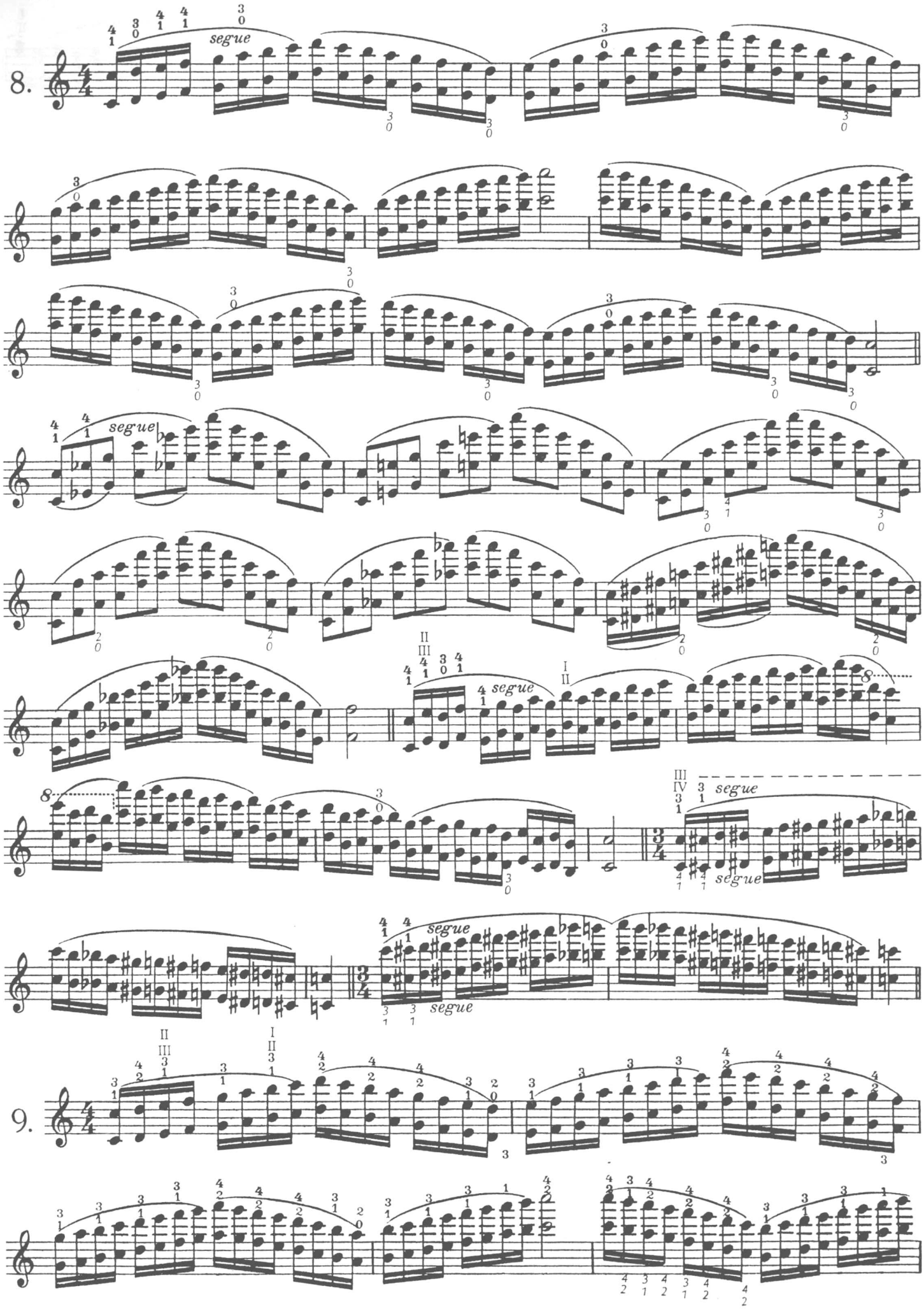
C 大 调

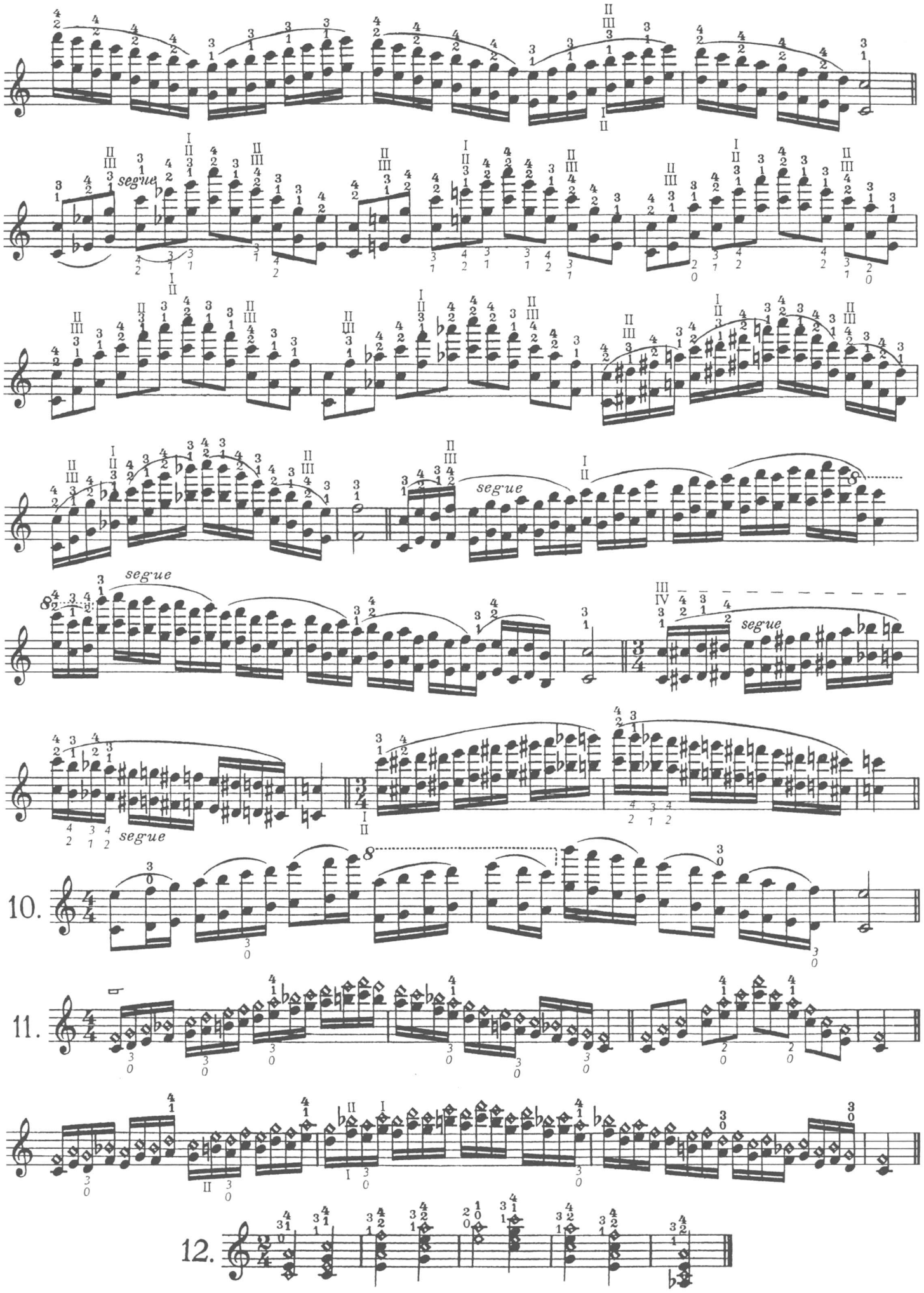




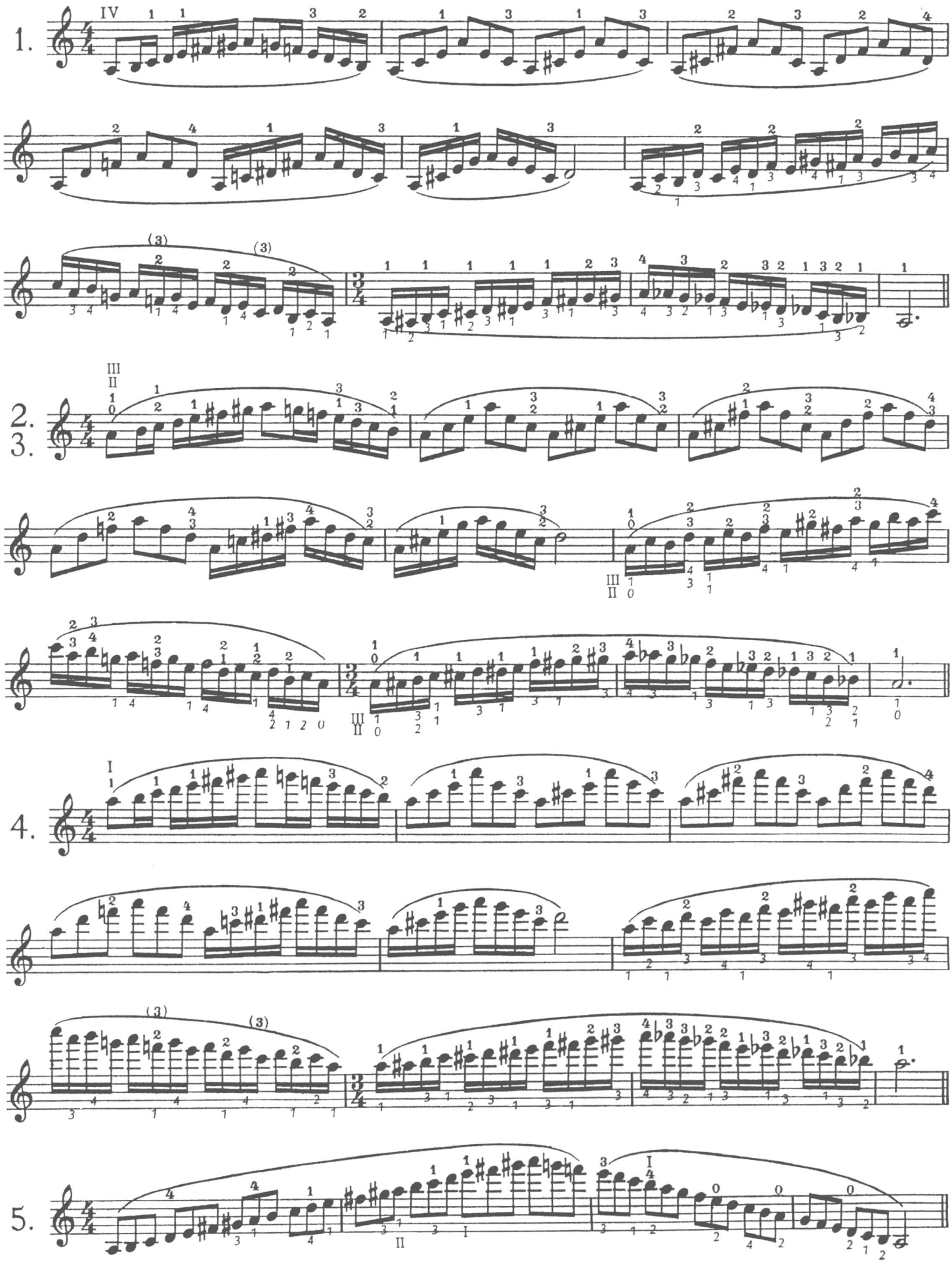
试读结束，需要全本PDF请购买 www.ertongbook.com

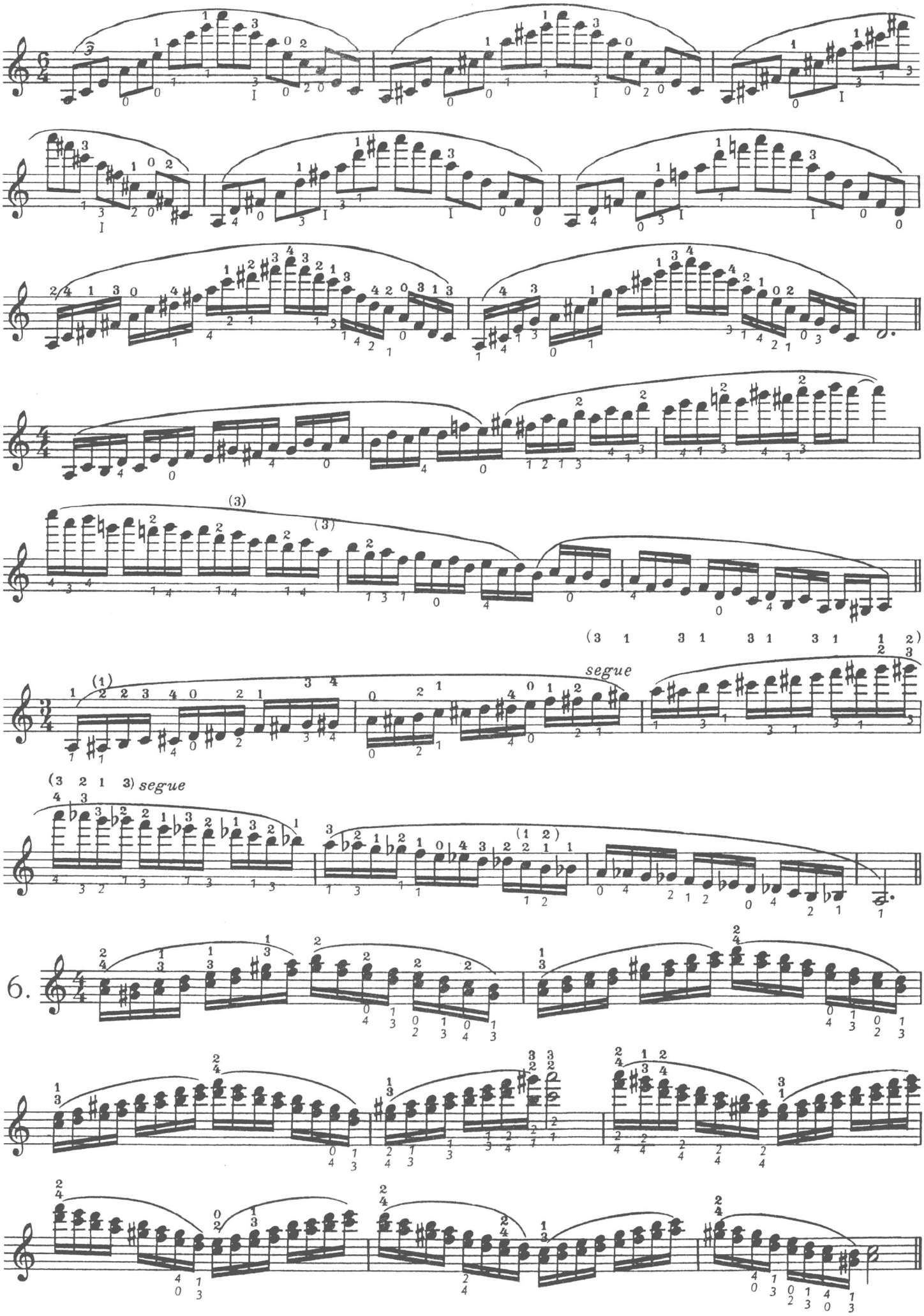

segue
segue
segue
segue
7.
segue
segue
segue

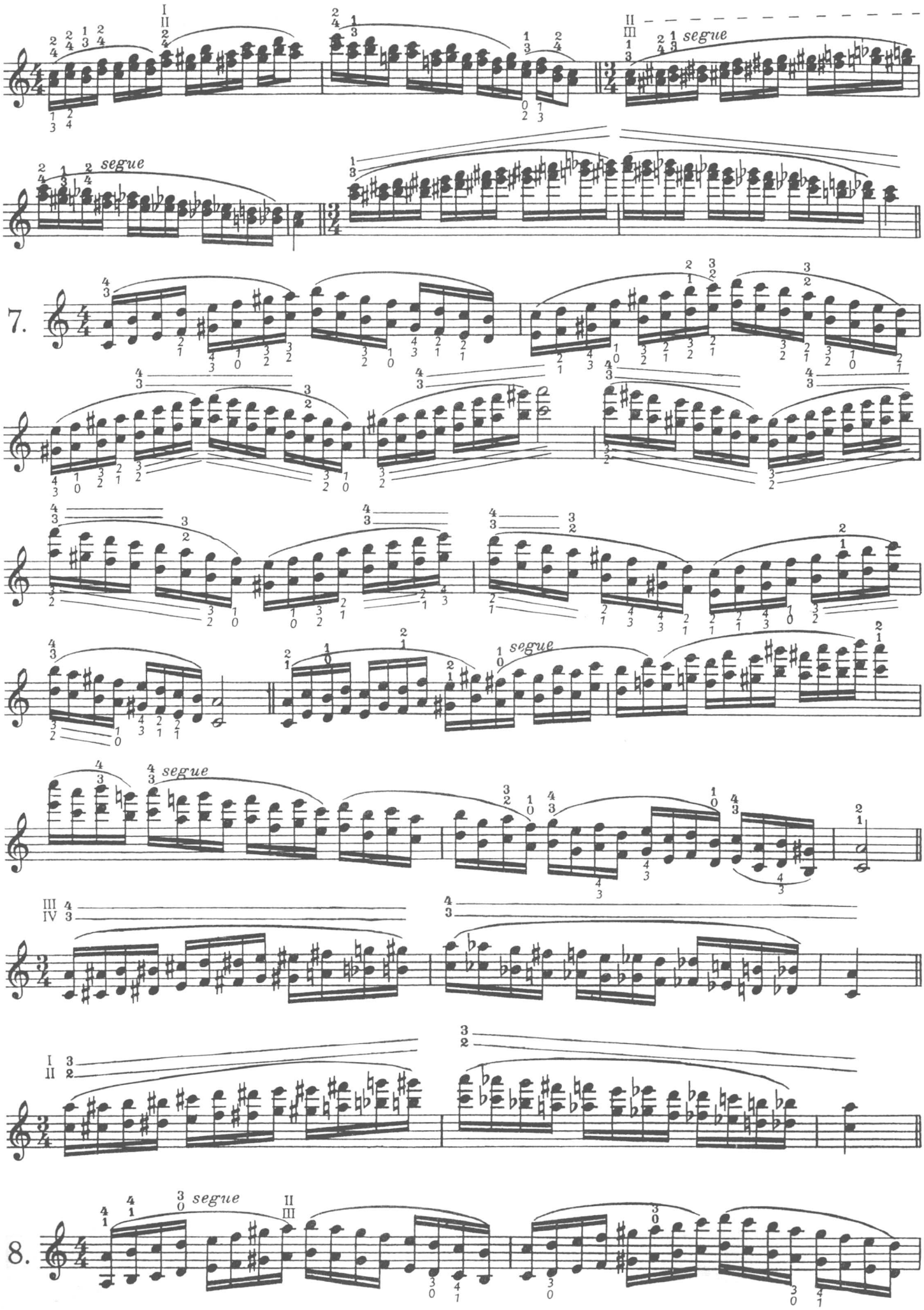

8.
segue
9.


segue
segue
segue
segue
segue
10.
11.
12.

A 小 调




segue
segue
6.



试读结束，需要全本PDF请购买 www.ertongbook.com