

西德尼·罗伯约翰斯著

中央音乐学院图书馆藏书

书号

H6.1.3/  
TCLD 31

总记  
登号

G937

# 小提琴 演奏技术入门

人民音乐出版社

小提琴演奏技术入门

西德尼·罗伯约翰斯著

人民音乐出版社

# 小提琴演奏技术入门

〔英〕西德尼·罗伯约翰斯著

章

彦译

A Gift From

译者

一九九〇年五月廿九日 赠

人民音乐出版社

一九八五年·北京

## 小提琴演奏技术入门

〔英〕西德尼·罗伯约翰斯著

章

彦译

★

人民音乐出版社出版

（北京翠微路2号）

新华书店北京发行所发行

北京新华印刷厂印刷

850×1168毫米 32开 51面文字及乐谱 2印张

1985年12月北京第1版 1985年12月北京第1次印刷

印数：00,001—40,035册

书号：8026·4416 定价：0.52元

## 导 言

小提琴经常被说成是所有乐器中最难演奏的，可能是这样。不过，要看到用弓来演奏的弦乐器已经有几千年的历史，因此我们应该能够找到掌握它的规律了。而事实上我们的确有了不少好的演奏方法，且不说海菲兹（Jascha Heifetz, 1899—）或克莱斯勒（Fritz Kreisler, 1875—1962）在音调上做到那么准确流畅。今天，即便是一般的小提琴家也具有惊人的技巧，这就是明证。

任何一个具有普通智力并具有一般音乐感以及正常肢体敏捷性的儿童，在正确的教导下，都能成为一个相当好的小提琴演奏者。他们可以参加四重奏、三重奏以及其它种类的室内乐，从这些饶有趣味的音乐活动中丰富知识和经验，也使自己在集体活动中获得高度的愉快和艺术享受。

由于现代小提琴演奏技巧的标准是如此之高，对于初学者如不加以小心的引导和鼓励，可能很快就会失掉信心。对于初学者，特别是对于那些信心不足的学生，要尽早让他参加一些可能的音乐演出，增加他对演奏的兴趣来促使音乐素质的滋长和技巧的发展。当遇到难点时马上就帮助他克服。这样，几乎就像把道路上的小石块搬掉，使通道经常保持清洁平整一样容易。这样做，学生得到演奏的快乐，感到自己在进步，信心就增强了。信心和希望将决定他的技术成就。有了理想就能克服畏难情绪，更

高的技术目标在吸引他，使他一步步向前，获得可喜的成绩。

这本书是为那些学小提琴的学生铺平道路的。技术上的成就首先要有强烈的愿望。没有一个学生愿意限制自己发展的可能性，要鼓励他们努力争取事物的高度、亮度和热度！学习要如饥似渴，要有一股锐不可当的劲头，而这股热情是要靠理智的力量才能持久的。这就是我们必须研究演奏法的原因。

|             |                   |             |          |
|-------------|-------------------|-------------|----------|
| 中央音乐学院图书馆藏书 |                   | 中央音乐学院图书馆藏书 |          |
| 书号          | H6.1.3/<br>7CLd31 | 书号          | 6200.128 |
| 总记<br>重号    | G 937             | 总记<br>重号    | G 937    |

目 次

|              |    |
|--------------|----|
| 导 言          | I  |
| 一 演奏姿势       | 1  |
| 二 持弓法        | 4  |
| 三 全弓及弓的分配    | 6  |
| 四 跳弓         | 9  |
| 五 音准         | 11 |
| 六 手指训练和左右手配合 | 13 |
| 七 奏和弦及和弦经过句  | 19 |
| 八 移动与滑音      | 23 |
| 九 八度         | 28 |
| 十 双音奏法       | 31 |
| 十一 泛音        | 39 |
| 十二 颤指        | 43 |
| 十三 十度和伸指八度   | 45 |
| 十四 默记——背奏    | 49 |
| 十五 结束语       | 50 |

## 一 演奏姿势

小提琴的演奏姿势是根据人体生理条件和便于乐器发音这两个特定条件的需要，逐渐形成发展起来的。前一两世纪的持琴方式与今天的不尽相同，我们可以在古代遗留下来的图片中看到，那时琴上是没有腮托的，要用手和肩来支持提琴。由于演奏技巧的发展，左手需要更多的自由，因而产生了腮托和肩垫。我们讲究演奏姿势，也正是为了使人的躯体更好地掌握乐器，充分发挥乐器的性能。

持琴方法是整个演奏姿势中首先要研究的问题。

琴要夹得平。不要疏忽这个问题，这对发展弓法技巧是有很大的关系的。将琴放在左肩锁骨上，使下颌贴在腮托上，左肩稍稍耸起，以下颌和肩将琴夹住，琴向前方偏左约45度，必须能够不用手来支持琴，而琴仍能保持正确的位置，这样才能使左右手运动自如。

当你完全掌握正确的持琴方法以后，那种僵硬不自在的感觉就消除了。当然，这要经过反复的试验(包括选择腮托和肩垫)，才会找到最稳妥的方法。鉴定的标准是：演奏感到舒适自然，音调变得悠扬动听，声音明显地更有共鸣。从发出的声音去鉴别姿势的好坏，常常是最可靠的方法。

另一容易被疏忽的问题是站和坐的姿势。演奏小提琴不是站着就是坐着，倘若姿势不好，就将妨碍技巧的施展，影响演奏效

果。

一个小提琴家在舞台上往往要站立很长的时间，在演奏的过程中要消耗很大的精力，倘若站得不够稳妥，身体就不会有充分的自由，只有双脚站得稳当，双手才有可能运用自如。

站的姿势，在小提琴技术发展的过程中，也有过变化，在舍夫契克 (Ottakar Sevcik, 1852—1934) 以前，双脚的姿势大都成了丁字形，把重心放在左脚上，是以左脚作支点配合右手运弓的力量来取得身体平衡的。德国著名提琴家约阿希姆 (J. Joachim, 1831—1907) 认为支点放在左脚上，在强奏时，右手要消耗很多的力量才能取得平衡，为了更好地适应近代作品的激情和复杂技术，他主张把支点分配在两脚上，将两脚分开，约与肩同宽。这种姿势被公认是站得最稳当的，所以一直沿用至今。

关于坐的姿势，由于身体重心有椅子承担，问题少些，但也要注意以下几点：身体躯干要直，只坐椅子的前半部分，左脚脚板要能完全平放在地面上，右脚向后伸，以便弓子在 E 弦奏弓尖部分。

教师要密切注意学生平时的练琴姿势，学生自己也要重视，不能掉以轻心，因为平时养成的坏习惯，必然要带到舞台上，临时是很难纠正的。

演奏姿势是一个很细致的问题，有些方面要结合技术项目来分析才能领会。在这一章里，我只想再谈两个问题：一个是手形，另一个是呼吸。

左手按弦，初学者如不注意，容易养成坏习惯。有一个简单的方法，可以矫正错误的手形，并且可以作为一项有效的手指练习。

将按弦的四个手指，依 1、2、3、4 的顺序分按在四根弦上，如下图：



每个手指按在指定的音位上，不要碰到旁边的弦，特别要注意第四指，要略呈弧形状。四个手指轻轻按弦，不要用力，手指按弦的力量能够发音就够了，不要过分。按弦时整个手部要放松，要驱除不舒服的感觉（初时由于不习惯，容易紧张，反复练习就能逐渐克服）。

可以进一步用它作为一项加强手指力量的练习，将每一个手指单独训练，依次序、有节奏地训练其中一个手指，其余三个手指保留在音位上。训练的次序是：2 指、4 指、1 指、3 指。坚持这个练习，可以获得两种好处：掌握正确的手形和手指位置（包括拇指）；增强手指的独立性、敏捷性和力量。

下面是作为手指练习的谱例：（可以光练手指不用弓拉）





关于呼吸问题：单从字面上看，呼吸与演奏姿势似乎不相干，但二者都关系到能否演奏自如。姿势不好的人拉不好琴，不善于调整呼吸的人同样也拉不好琴。紧张的姿势会使你憋着气拉琴，反过来，憋着气也会使你的动作僵硬不自然。演奏是一种情绪起伏很大的活动，有时温柔恬静，有时强烈激动，演奏者要在复杂的情绪变化下演奏自如，就必须善于随时调整呼吸，减少精力的消耗。我们常常欣赏一位小提琴家在舞台上长时间精力充沛地演奏，他的惊人的耐力，就是从善于调整呼吸上来的。

学生要在注意演奏姿势的同时养成随时调整呼吸的习惯。在这方面，我们要向声乐家学习。

## 二 持 弓 法

持弓，对于手腕、拇指和每一个手指死板规定一个位置和形状是不必要的。由于各人的生理状况不尽相同，手和手指的形状也不尽一样，所以也就很难规定一个固定的持弓法。但这并不等于说没有方法，有些带有根本性的原则却是每个学生都必须遵循的。

持弓的手腕和手指要灵活有弹性，整个手部就要放松，这样才能适应演奏速度和力度的变化。持弓的手要放松，只有在大拇

指微微弯曲这个自然状态下才有可能。你可以试验一下：拿起弓来拇指是微微弯曲的，你的手是放松的，倘若你把拇指伸直，你的手就立刻感到发僵不自在了。至于弯多少，则要看你的拇指的长短和整个手的大小而定。拇指特别短的人，在拉到尖弓时，拇指看似直的，但细心观察一下，拇指的关节也是外倾的，倘若不是笔直的，他的手就必然是僵硬的。

食指在弓杆的位置需要细心研究。食指与弓杆的接触点如过浅则不稳固，也不便对弓杆施加压力；如过深则又容易使手和手指发僵不灵活。要根据自己的手的大小和手指的长短，找到一个既稳固又灵活的适中点。但这个适中点也不是固定不变的，由于用弓的部位不同，运弓速度不同，力度不同和乐曲风格的差异，都会使握弓的姿势有所改变，这个改变当然也包括食指接触点的改变。虽然这种改变是很微小的，但却贯串在整个演奏过程之中。既要有适中点，又要有变化，这对初学者来说，不是一桩容易的事，但我们明白这个道理以后，在学习的过程中就可以有步骤地学到它。当然，首先要反复作多种试验找到一个最好的适中点，然后再研究微妙的变化。我们要明白，如果没有适中点，变化将是缺乏依据的；但反过来，也可以在各种变化中检验选定的点是否最好最有弹性。食指与弓杆接触点好坏的唯一标准是：握弓是否稳固并能适应各种微妙的变化；右手手腕及所有的手指（包括拇指）是否灵活并能互相配合。这个标准可以指导你找到最好的接触点。

现在来谈谈小指的作用：小指对于握弓的重要性不亚于食指。食指的作用主要是掌握发音；而小指的主要作用则是控制声音。明白这个作用，就不会对小指的姿势动作漫不经心了。为了

使小指适于发挥作用，要使小指呈微微弯曲的自然状态，以指尖接触弓杆。当在下半弓运弓时，小指有如弹簧，起着平衡控制的作用，倘若没有这种平衡控制，运弓将失去重心，声音也不可能得到平均。当弓子在上半部运行时，小指似乎并无作用，其实也不尽然，它对逐渐减弱声音，抵消食指的压力，使声音从强到弱过渡得流畅自然，无形中在起着作用。有一种在弓尖演奏的鼓槌弓法，小指的作用就更加明显了。因此，对初学者来说，小指以不离弓杆为准则，严格养成这个良好习惯，有助于发展复杂的弓法技术。

### 三 全弓及弓的分配

全弓（从弓根到弓尖或从弓尖到弓根）是所有弓法的基础。每天练一会极慢的全弓有很大的好处。拉慢的全弓要避免紧张，肢体、心理和神经上都要保持放松，呼吸要细、要深、要舒畅自然，这是拉好慢全弓必须做到的第一步。可以先一弓拉八拍，然后十二、十六、二十，一直推到三十，每拍约一秒钟，这样，当你到了三十的时候，每一弓就是半分钟了。等到半分钟一弓很熟练的时候，你或者还可以逐渐延长到每弓一分钟。如能一弓拉出一分钟十分均匀的长音来，你控制弓的本领可算是高明的了。这是一个提琴家最有用的弓法之一，但肯在这方面坚持下功夫的人却并不多，大概因为它需要很大的耐心吧！象所有的艰难的艺术事业一样，只要你锲而不舍，勤恳地、有规律地、彻底地去做，你一定会得到丰富的报酬的。

用弓奏出每个音或一连串音的时候，要能够按照音的时值、速度、轻重以及所需要的表情效果来准确计算用弓。要获得这种技巧，就要在平日练基本功时重视断音的练习。练习的方法很简单，但要持之以恒，每日认真地练。方法如下：



首先在一根中间弦上开始练，用全弓（从弓根拉到弓尖或从弓尖拉到弓根）。每音开始时要有清晰的起奏（Attack），数慢的四拍，要严格保持四拍的完全时值。

第二步是把全音符变成两个二分音符：



准确地用弓的一半奏每个二分音符，保持同样的速度并在每音开始时有清晰的起奏。

第三步是把二分音符变成四分音符：



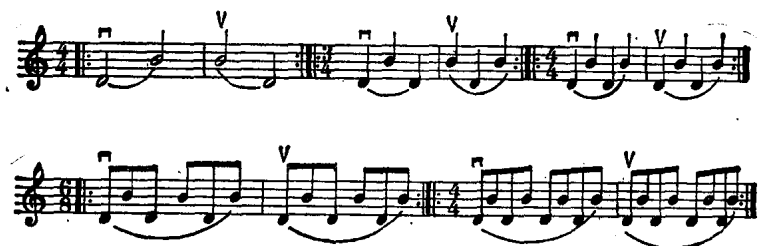
然后是每小节八个音，十六个音，二十四个音，一直到每弓能奏三十二个音为止。无论每弓奏多少个音，每个音的起奏必须鲜明，运弓干净利索没有杂音。因此初练时每小节只练到八个音是明智的。当一弓奏八个音已很容易时，就可以练十六个音，如此类推。

每弓奏八个音时，要准确判断每个音只用全弓八分之一的弓长是不太容易的，但要判断半弓的四分之一就容易得多了。所以，

当你一弓奏八个音时，你就计划半弓奏四个音；当一弓奏十六个音时，就用四分之一的弓长奏四个音，如此类推，你就能够较有把握地分配弓子了。

这个练习在两根中间弦上练比较容易些，熟练以后也要在两根外弦上练。当你能奏出一长串清晰的断音时，你将发现你的琴音大有进步。

分配弓的练习也可以用连弓练。例如：



轻柔地拉，每小节用准确的全弓。熟练以后，你自己可以在三根弦或四根弦上编成类似下列的练习：



顿特 (DONT) Op. 37. Nos. 1, 3, 5, 13和17都是这方面较好的练习材料，可以按自己的程度选练。

有一点要注意的是：用下弓从低弦到高弦时会增加一些弓长——约等于两弦之间的距离——而用上弓从低弦到高弦时会失去同样的弓长。反向时，从高弦到低弦当然也是如此。这就是我们

常常改变一下上下弓就感到较容易演奏的原因。

每天有规律地做全弓及分配弓的练习，将大大有助于发音质量的提高。

## 四 跳 弓

跳弓可分为两种：一种是弹跳弓（Springing Spiccato），在弓的中部最富有弹性的部位演奏，适用于快速度的跳弓乐段；另一种是抛跳弓（Thrown spiccato），速度不能太快，可以在弓子的任何部位奏出，一般在中弓靠弓根部位演奏。这两种跳弓的记谱法相同，都是在音符上加一个小圆点（·），演奏时应使用哪一种跳弓，则要看速度而定。

这里只对弹跳弓作一些研究：

快速的弹跳弓的困难，大都由于强使弓跳起来的手臂动作所产生的。这种不恰当的手臂动作，只能使弓子在琴弦上蹦跳，在快速度中很难加以均匀的控制，失去控制的不平均的跳动，使左手手指按音难于协同一致，即使能够勉强凑合，不平均的跳弓也是没有实用价值的。演奏弹跳弓的方法和在中弓演奏短分弓的方法基本上是相同的，所不同的只是速度的快慢和用弓的长短而已。弹跳弓由于速度快，只能用很短的弓，而食指在弓杆上的压力，随着速度的增加而减弱，弓子在快速的运动中失去了食指相应的压力就跳起来了，并不需要另加什么动作去逼使它跳。为了证明这一点，可用下例作一试验：



在弓的中部用分弓奏几遍，当你记熟能背奏后，速度就一遍较一遍快并相应地减少用弓（缩短两头用中间），随着速度增快，逐渐减少弓杆倾向指板的倾斜度，并逐渐减去食指的压力，当你能达到  $\text{♩} = 120$  的速度，用大约半英寸的弓长时，你就会感到弓子要跳起来了，这时你只要注意节奏，用节奏来控制它就行了。倘若到了很快的速度弓子还是跳不起来，你就要停下来细心检查：是否选择的弓位缺乏弹性？食指的压力是否已放松？弓杆与弓毛是否成垂直关系（因为弓杆倾斜时，其本身的跳动力几乎被全部抵消，弓杆保持直立时其跳动力才能不被削弱）？倘若跳得不均匀，则要检查运弓的手臂有无多余动作？弓弦是否成直角，弓子拉得直不直？不均匀的原因有时也可能是左手手指速度不够，配合不上所造成的。要记住一点：跳得越低，声音越好，也容易均匀。找出原因，才能有针对性地一一予以改正。

在几根弦交替演奏时，弓子则更容易跳动。例如普那尼 (Pugnani) 的快板：



这类弹跳弓是在一定的速度下自然产生的，所以也被称为“自然跳弓”。使用这种弓法时，首先要选择弓子最富于弹性的部位，

每根弓子都有它最易跳动的中心点，要自己细心去找。

象大多数其它技术成就一样，弹跳弓对一些人来得容易，而对某些人来得慢，觉得容易的人可能在别的方面会感到困难，反过来也可能如此。当然，它也基本上要依靠总的技术平均发展。这种技术也和别种技术一样，最后的要领还有赖于你自己的音乐感，有丰富的艺术想象力才能运用得好，才能有完善的音乐效果。

## 五 音 准

音准是一般听众对提琴家演奏的起码要求。任何一个提琴家出现在观众面前，不管他有什么缺点，至少要拉得人调，这应该是不成为问题的。当一位提琴家用他的双手灵巧地演奏很快速而复杂的经过句，而每个音都很准，这是获得听众赞赏的一个基本原因。因此，在学习的过程中，必须严格训练音准。

学生上课时拉出不准的音，自己感觉迟钝，不会迅速纠正，是最大的缺点。这证明他的听觉不够敏锐，必须在主课之外加强视唱练耳练习，首先要求他唱得准（在视唱课上）。能唱准才能拉准；而要唱准就必须先听准（在练耳课上）。这种训练程序是合乎逻辑的。这种训练要坚持到在上主课时一听到不准的音就极不舒服，能够迅速纠正动作才算合格。有些教师在课堂上为学生搬动手指矫正音准，这是本末倒置的办法，不会有积极的效果的。因为音不准的原因首先是听觉上的缺陷，辨别音准不准只能靠灵敏的听觉，手指是听觉的忠实体现者，演奏者想象中认为准