

小提琴教學文集

黃輔棠 著

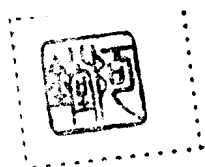


全音樂譜出版社

小提琴教學文集

黃輔棠 著

全音樂譜出版社



小提琴教學文集

中華民國七十五年七月二日二版發行

著者 黃輔棠

發行所 全音樂譜出版社有限公司 發行人 張紫樹 台北市汀州路75號

登記證 行政院新聞局局版台業字第〇九三四號

總經銷 大陸書店 台北市衡陽路79號 郵政劃撥帳戶：1548號

電話 三一—三九一四・三三一〇七二三號

版權所有・翻印必究

定價新臺幣 80 元



後排左起：陳宇彬，林秀芬，董光光，馬思宏，簡若芬
前排左起：陳立元，陳建台，黃輔棠



與阿·馬科夫先生在課堂

鄧 序

認識黃輔棠君已有兩年多時間。我們有一見如故之感。當然，其中最大原因之一是我們都是教小提琴的老師。我沒有聽過黃君演奏，但由他言談與文章中，我可以斷定他是一位好老師，尤其是一位教中國人演奏小提琴的好老師。中國人有與生俱來的優越傳統，那就是冷靜的思考，哲學性的理解與難以了解的忍耐。但是一般學習這難以駕御的樂器小提琴時，似乎我們優良的傳統都發揮不出來了。這當然不是因為小提琴是西洋樂器。說起來，南胡，琵琶，揚琴，唢呐豈又是我們祖先發明的樂器？

有不少中外音樂家不贊成以語言文字來解說演奏技巧。他們認為任何文字無法說明演奏實際的動作與體內肌肉心理等的反應。他們甚至以「熟讀游泳術，不跳到水中去實地練習仍會溺死」來證明他們的說法。這未免太偏激。實地練習是極重要的。但不用思考，只憑由練習中經驗的累積來逐漸改進，令人不禁聯想到心理學家用老鼠或其他動物走迷宮的試驗。不用理性分析學習小提琴必會事倍功半。

讀過黃君這本「小提琴教學文集」，感到許多地方與我多年教學經驗不謀而合。這不是一本小提琴演奏法，這是為有心想把小提琴學好，而在苦苦摸索的學子所寫的書。這也不是一本一氣讀完便可以丟開的書。它是諸多名家教學經驗的結晶。遇到困惑時把其中有關段落擇出細細咀嚼，悟出道理而改正自己的錯誤，才是使用它最正確的方法。我喜見這樣一本書問世，希望有心學子善加利用。

黃君在付梓之前囑寫數語，謹將讀後感言書下代序

鄧 昌 國

1983.10.15於陽明山

自序

作為一個小提琴教師，不但必須懂技術，也要懂音樂，懂教學法，對學生有愛心和責任心。筆者很喜歡當教師，也很害怕當教師。喜歡者，這是百年樹人，極有意義和創造性的工作。害怕者，自己尚未達到只問耕耘，不問收穫的境界，不免時常擔心是否誤人子弟和自問付出這樣多是否值得。二十多篇小提琴教學隨筆，反映了一位普通小提琴教師的甘苦及其對音樂、學琴、練琴、教琴的見解。

筆者是金庸武俠小說迷。除了對書中的人物和故事着迷外，還常常把武功與琴技，練武與練琴，武林秘笈與演奏方法聯想在一起。一個有心學武的人，如沒有機會直接投身名師門下學藝，成功的路子恐怕就只剩下靠武功口訣或武林秘笈，自學苦練一條了。學琴的人，並不是每個都能遇上好老師。在苦無門徑時，如有一套能抓住要點，深入淺出，言前人所未言的練琴口訣或琴技秘笈，該有多好！這是寫《小提琴基本技術簡論》的動機。至於效果如何，則不是作者所能預料和下結論。

關於鈴木教學法的文章寫出來後，一位好心的同行朋友曾勸我慎重發表，因為他知道我對鈴木教學法並沒有長期深入的研究，貿然發表文章，很容易引起讀者的各種誤會。經過再三考慮，特別是考慮到像鈴木教學法這樣一件在小提琴教育界的大事，似乎還未有人以中文作過較詳盡介紹，還是硬着頭皮，把文章發表了。在此僅向這位朋友致謝致歉，並望讀者指出文中的不準不深不全之處。

萬分感謝馬思宏、馬科夫（Albert Markov）、張己任、張繼高、韓國鎡等先生。沒有兩位馬先生的幫助，我可能永遠沒有機會從事小提琴的研究與教學工作；沒有兩位張先生和韓先生的鼓勵催促，

這些文章可能永遠寫不出來，這本小冊子也就無從問世。

黃 輔 棠

1983. 6. 4. 於紐約

目 錄

鄧序

自序

小提琴教學隨筆

1.美，力，妙·····	1
2.技術與音樂·····	1
3.買 唱 片·····	2
4.聽 唱 片·····	3
5.美 音·····	3
6.忘掉聲音·····	4
7.分 句·····	5
8.分析結構·····	5
9.對 比·····	6
10.慢 練·····	7
11.風格淺談·····	7
12.想也不想·····	9
13.做旁觀者·····	10
14.做 筆 記·····	10
15.發 力 點·····	11
16.運 腕·····	11
17.練武與練琴·····	12
18.最好的一本·····	13
19.大師風範·····	13

20.石頭與水·····	15
21.以問代答·····	15
22.全局與局部·····	16
23.老師與醫生·····	16
24.師能有限·····	17
25.名師與好師·····	17
26.藝理相通·····	18
27.建 大 厦·····	19

小提琴基本技術簡論

前 言·····	21
一、概 論·····	23
1. 正確方法是技術的基礎·····	23
2. 放鬆——最重要，最困難的技術·····	24
二、右 手·····	25
1. 自然力量的使用·····	25
2. 如何把弓子拉直·····	26
3. 聲音的兩個極限·····	28
4. 速度，力度及觸弦點·····	29
5. 中弓的分弓·····	31
6. 弓根的換弓·····	33
7. 換 弦·····	34
8. 頓弓，擊弓與跳弓·····	37
三、左 手·····	38
1. 最大限度的放鬆·····	38
2. 手指靈活的訓練·····	41

3.手指的保留與準備動作.....	44
4.揉弦.....	45
5.換把.....	49
四、幾種學習方法.....	52
1.一個音一個音地練.....	52
2.目的，計畫與集中精神.....	53
3.不在琴上的練習.....	55
4.模仿與比較.....	56
5.溫故知新.....	57
附錄	
1.訪陳立元談鈴木小提琴教學法.....	59
2.多聽唱片（鈴木鎮一原著，黃輔棠譯）.....	66
3.略談鈴木教學法.....	69
後記	

小提琴教學隨筆

美、力、妙

這三個字，是我對音樂作品與音樂演唱演奏的衡量標準，也是我常常要求於自己與學生的標準。

音不準，音色粗糙，雜音怪音多多，分句不合理，都是不美。聽格魯米歐演奏莫扎特等大師的作品，是美的高度享受。作品旋律的美，和聲的美，結構的美，演奏者音色的美，都美得令人沉醉，以至忘記人間還有醜惡。

沒有力，沒有重音，音樂便沒有生命。沒有生命的音樂，比沒有任何味道的食物還要令人難以忍受。聽帕爾曼演奏貝多芬等大師的作品，即使是沒有受過任何音樂教育的人，也能感受到其中的力：不向任何惡命運惡勢力屈服的力，衝破一切艱難險阻的力，令人振奮精神、起而行動的力。

單有情，沒有技術，不能成為藝術品。藝術要有情，還要有技巧，有功力。聽謝霖演奏巴赫等大師的作品，不能不驚嘆天地造人，人造藝術之妙，妙到令人難以置信：一個簡單的動機發展變化成一首宏偉大曲；幾條旋律同時出現，既互相獨立又互相補充，結成一體；複雜多彩的結構卻又是如此的脈絡清楚，層次分明。

難怪古今多少有情有才之士，拜倒在音樂之神腳下。

技術與音樂

什麼是職業小提琴手應該掌握的技術？

一、能奏出準確、乾淨、漂亮、能強能弱、能剛能柔，像歌唱一

樣的聲音。

二、手指靈活聽話，能毫無困難地奏快速的換把音階，琶音，雙音。

三、精神與身體都放鬆自如。合奏時，能聽得見別人在奏什麼；有指揮時，能感覺到指揮的要求。

儘管小提琴技術繁多複雜，但大體上離不開這幾方面。

然而，單是掌握了這些技術，卻還不能算是小提琴家。小提琴家的含義，首先是這個人心裏有很多感情，很多音樂，需要用小提琴把心中的情與樂抒發出來。其次，他掌握了完善的小提琴技術，能得心應手地用小提琴把心中的感情與音樂表現出來。是故，小提琴教師不能不先教音樂，也教技術；小提琴學生不能不先學音樂，也學技術。

可是，不少人以為技術便是一切，有了技術便可稱為音樂家，這實在是個誤解，把主與從，先與後，目的與手段的關係弄顛倒了。

買 唱 片

每當我教到心中全無音樂卻每課必來的學生時，總忍不住想把話說絕：「不如乾脆把付我的學費拿去買唱片，把來上課的時間在家裏聽唱片，既舒服，收益又更大。」無奈自己要掙學費，又曾多次說過「技術易教，音樂難學」，「買唱片的錢省不得」之類的話，連唱片的曲名，號碼，購買地址都代寫好了，錯不在己，只好硬着頭皮教下去。

願借此處向天下學樂器者與有心培養後代學樂器的父母重複一句老生常談：心中先要有音樂，雙手才能奏音樂。要想心中有音樂，便須多聽好音樂。

就此意義來說，唱片是任何名師都代替不了的最好老師。要省錢，寧可不交學費，也要買唱片。

聽 唱 片

做任何事，都有會做與不會做之分。會做則事半功倍，不會做則事倍功半。聽唱片亦然。

先聽什麼？正在學或即將學的曲子應優先多聽。古人畫竹，講究胸有成竹。我們奏樂，亦要做到心中先有音樂。胸無成竹，很難把竹畫好。心中無音樂，也很難把音樂奏好。

多聽什麼？下列經典作品要聽熟：巴赫，莫扎特，貝多芬，布拉姆斯的幾乎全部協奏曲與奏鳴曲；帕格尼尼，維尼奧夫斯基，薩拉沙蒂，克萊斯勒的主要作品；孟德爾頌，拉羅，柴科夫斯基的協奏曲。還有大量浪漫時期的小提琴小品，十八世紀前期及二十世紀的作品，曲目太多，此處無法一一列舉。

聽誰的演奏？奧伊斯特拉赫，海菲茨，謝霖，格羅米奧，朱克曼，帕爾曼等都是很「保險」的一流演奏家。最好找幾首曲子，把能搜集到的所有不同演奏者所錄的唱片都拿來聽，邊聽邊找出每個人的獨特之處及相互不同之處。這需要精神高度集中地聽，絕不可邊聽邊做或邊想其他事。

還聽什麼？如條件許可，應把經典的交響樂，管弦樂，室內樂，歌劇，歌曲，鋼琴等作品作流覽式的欣賞。能對着譜聽更好。

要提高音樂修養，很難找到比多聽好唱片更直接的途徑。

美 音

學樂器者，無不夢寐以求奏出美的聲音。如不能隨心所欲地奏出各種美的聲音，要表現樂曲的感情，內容，風格，結構，便都是紙上談兵，空中樓閣。

試把小提琴演奏中幾種最基本的美音及其奏法簡述如下：

輕柔的美音——像山水畫的遠景，像春風楊柳，像情人的蜜語，像鄧麗君的歌聲。不加或幾乎不加任何壓力在弓子上，弓毛與弦的接觸點盡量靠近指板。

厚重的美音——像莊嚴的教堂，像巍峨的高山，像長輩的慈訓，像管風琴的低音。由於對弓子的壓力自然地增加，運弓速度又不宜太快，所以必須把弓毛與弦的接觸點移近琴碼。否則，聲音不是破裂便是輕浮，無美可言。

明亮的美音——短者像珍珠落玉盤，長者像燦爛的明星（包括天上與人間的明星），沒有任何東西能遮蓋住其萬丈光芒。奏短音時運弓速度要極快，像觸電一樣，音一響過弓子便要離開弦，讓休止填滿沒奏足的時值。奏長音時，整個右臂的力量要墜到弓子上，接觸點盡量靠近琴碼，弓毛深深地吃住琴弦。

粗獷的美音——像爆發的火山，澎湃的海濤，像米開蘭基羅的雕塑，像吉卜賽人的情歌。運弓要大力，快速，揉弦要高頻率。由於運弓速度快，觸弦點絕不可靠近琴碼。不必太顧慮聲音是否乾淨。有重音甚至有一點雜音，正是這種聲音的美妙之處。

以上幾種美音，各自都有其無數層次。層次的兩極，可以算作另外一種類的美音。如此算來，小提琴的美音真是千變萬化，美不可言。

忘掉聲音

學琴的人，爲了得到好的聲音，必須極力訓練耳朵對聲音的敏捷判斷力與尋求最好的發聲方法。

但歸根結底，好的聲音只是手段，不是目的。一個演奏者，如果只知追求單純的聲音美，不着力於表現音樂的內容與情感，便註定成

就有限。爲此，我常常向對聲音過份小心在意而在演奏時放不開的學生建議：忘掉聲音！即是說，在演奏時，把心神全部集中在樂曲感情的流露上，根本不管它聲音不聲音，方法不方法。這時，往往出現奇蹟：學生演奏的聲音，從來沒有這樣好過，對過，美過。

當然，這境界只有在下了無數苦功去研究如何獲得好的聲音之後，才有可能到達。

分 句

除初學中文的外國人外，大概沒有人會把下面的句子這樣讀：「今天天，氣真好我，們應去郊，遊」。可是，學樂器的人，甚至有些高程度的學生，卻常常犯這種分句上的毛病，把樂句中該呼吸的地方連起來，把該連起來的地方斷掉。

其實，音樂不過是一種感情的語言，與我們日常的說話沒有什麼本質上的不同。我們日常說話，很自然會該連則連，該斷則斷，有呼吸，有抑揚頓挫，那是因爲我們從小就聽就講得很多的緣故。如果學樂器的人，能多聽各個時代有代表性的音樂作品，特別是聲樂作品，同時對所奏的樂曲多唱一唱，如嫌嗓子不好聽便用心來唱，必會少犯很多分句上的錯誤。如果演奏起來像唱歌一樣，那就不但演奏得自然、有美感，而且分句也必定正確，合理。

分 析 結 構

演奏大型曲子，如果不把全曲的主要素材及其變化的來龍去脈、佈局、結構、層次分析清楚，演奏起來便會令人覺得雜亂無章，沒有整體感。

以巴赫的夏康舞曲爲例。這首像巍峨寶殿般高聳於音樂之林的龐然大曲，其基本素材只是D—C—B—A四個音。全曲旋律氣氛變化

萬千，調性也有很大對比，但變來變去，始終沒有離開這四個基礎音。全曲由三大段組成，是一個山字形的結構（即頭尾輕，中間是高潮），每一個大段，由若干個小段組成，而每個小段，又各自內部形成一個小山字形結構。

經過這種分析功夫後，對那一個音該輕，那一個音該重，那一段可輕描淡寫，那一段要全力以赴，便心中有數，演奏起來，即使情之所至，任意發揮，也不會逾規越矩。

對 比

在音樂作品與音樂演奏中，對比是個十分重要的問題。好的演奏與不好的演奏，其重要分別之一，就是有沒有對比，對比合理不合理、够不够。

在大型樂曲中，首先是樂章與樂章之間在情緒，節奏，所要求的音色等方面的對比。然後，在每一樂章內，必然有段落與段落之間不同「性格」的對比。再下來，是每個樂段之內，不同樂句之間要有對比。在古典時期音樂中，很多樂句形成與中國古文的所謂起，承，轉，合相類似的關係。即第一句是起頭，第二句是發展，第三句是高潮第四句是和緩下來的結束。還有，在每一樂句之內，不同的音要有對比。有些音要特別強調，甚至加上重音或奏得比譜上的時值略為長些；有些音要輕柔些，輕輕帶過便可以了；有些音要用快顫指；有些音則要較慢的顫指，等等。最後，在一個音之內，有時也需要有強弱變化，音色不同的對比。所有這些，是任何作曲家都無法在譜上一一標明的，全靠演奏者自己去體會並把它們演奏出來。

留心傾聽一下奧伊斯特拉赫等大師的演奏，再聽聽一位中等水準的學生演奏同一首曲子，我們便可發現，對比在他們的演奏中，形成何等巨大的對比。

慢 練

一位學生問練琴有何妙法，我毫不猶豫地答以兩個字——慢練。其原因是練琴的幾個主要目的，都非經過慢練難以達到。

首先是練耳朵對音準和音質音色的高度敏感。如果不慢練，音準方面的細小偏差不容易聽出來，音質音色方面的缺陷毛病不容易聽出來。即使聽出來了，雙手也來不及做糾正動作。久而久之，耳朵便麻木不靈，更談不上改進了。

其次是練雙手高度準確的配合。要在極為精巧的小提琴上獲得高度乾淨純正的聲音，換手指與換弓，換弓與換弦等動作都必須配合得天衣無縫。這是非經過慢練不能達到的境界。

再者是練精神對雙手的絕對控制。要想演奏得輕鬆自如，隨心所欲，奏快速樂段時也從容不亂，聲音平均，便須將左手手指的每一下抬起與落下的動作，弓子的每一個上下與換弦的動作等都置於腦子的絕對控制之下。這種控制力，或是手的「感覺」，只有經過慢練才能得到。

一代平劇藝術大師蓋叫天先生有句談練基本功的名言——慢即是快。這句名言，不但適用於平劇演員練功，也適用於我們練琴。

風 格 淺 談

在小提琴教學的過程中，雖然風格與技術是兩件互相關連很緊密的事情，但在實際上，通常不能不把純技術問題放在前面來解決，然後才談得上風格問題。在技術問題大致解決之後，演奏出來的時代與作曲家風格是否正確，是否具有獨特的個人風格，就成為教學中的突出問題了。