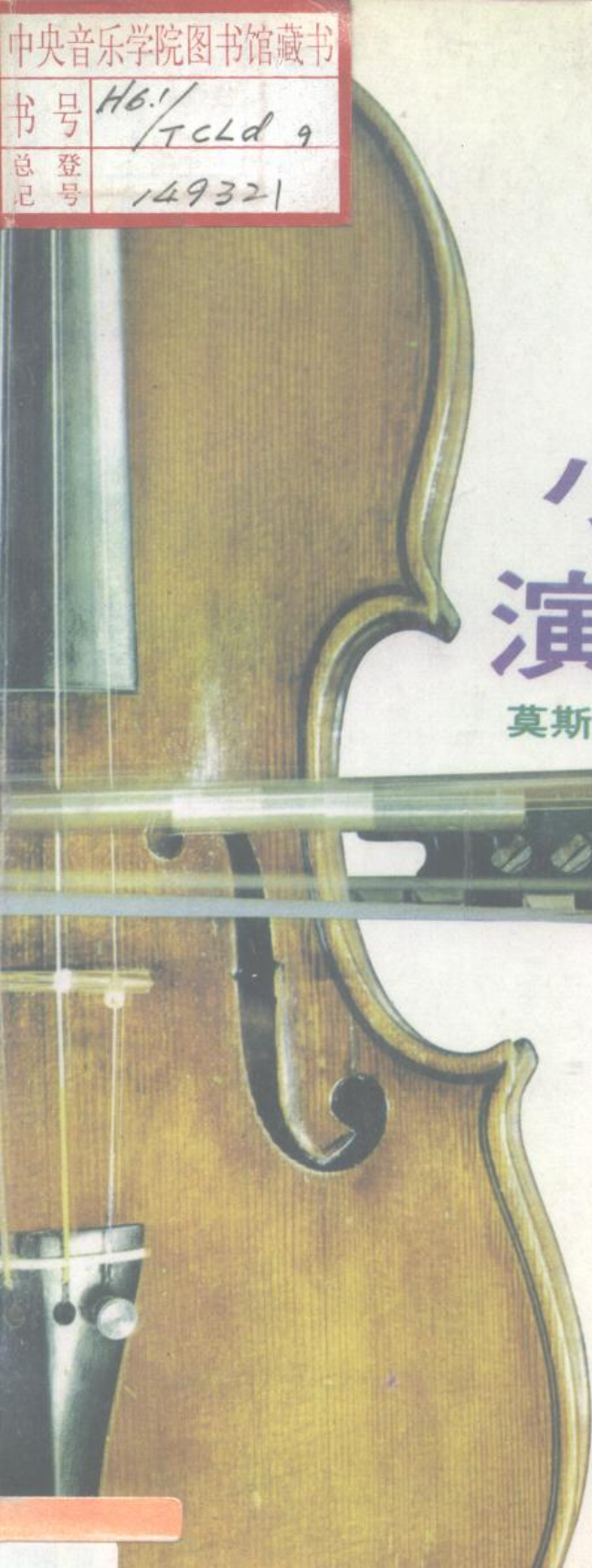


中央音乐学院图书馆藏书

书号	H6.1/ TCLd 9
总登记号	149321

大學音樂叢書《14》



小提琴 演奏力度

莫斯特拉斯著 • 楊明光 譯

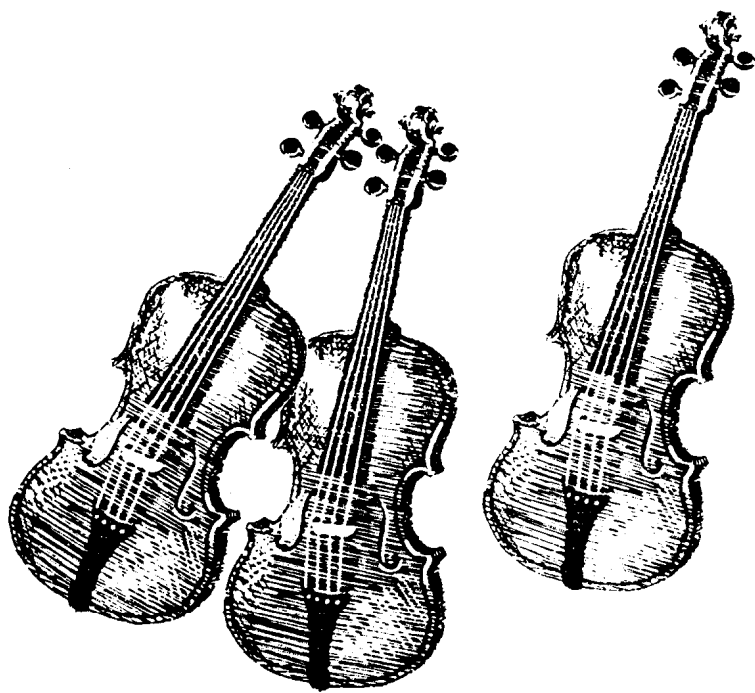
天同出版社

大學音樂叢書《14》

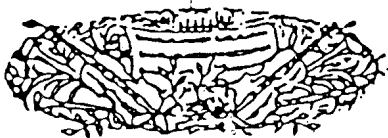
小提琴演奏的力度

莫斯特拉斯著

楊光明 譯



天同出版社



大學音樂叢書《14》

小提琴演奏的力度

莫斯特拉斯著

楊光明 譯

精裝定價 120元

平裝定價 100元



天同出版社 印行

社址：台北市文昌街 16 巷 26 號

郵撥 8821 號・電話 7002100 (代表)

發行人：華武駟

中華民國 72 年 5 月出版・本社登記證局版台業字第 864 號

版權所有*翻印必究



《小提琴演奏的力度》的研究內容，是一本演奏法概論。

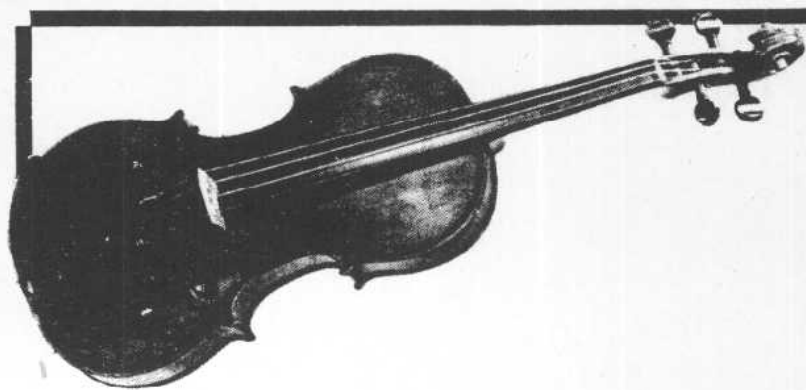
研究與基本音樂表現技巧（音準、節奏、力度）有關的弓弦樂器演奏法問題的幾部著作，以這本力度概論作為結束。

在本書內，作者試圖將自己多年的教學經驗加以系統化，並將音樂學院其他小提琴教師的經驗，特別是對研究演奏的力度問題有重要貢獻的采特林教授的經驗加以歸納，並表示感謝。

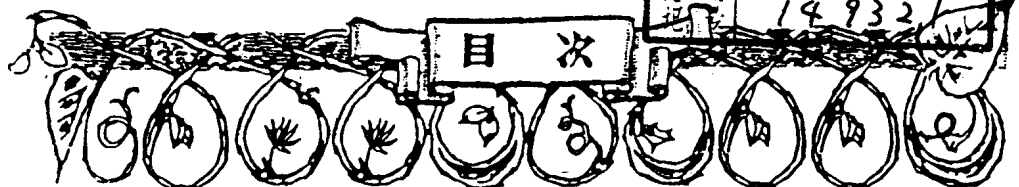
我相信，在音樂的領域裡，有一個共同的願望——盡可能充分而鮮明地體現和表達出我們最美好的情感。我作這部關於力度問題的著作，是想使音樂青年們注意到：在音樂中，應當在音響的多樣性裡去尋找美和表達美，並且必須力求有理智地運用豐富的力度手段，以達到更鮮明、更有說服力和感染力地體現作品主要思想的目的。

我們這些用音樂語言說話的人必須具有這項最艱難的藝術技巧，但是如何培養它呢？這就是我想在本書中盡力之所及來談論的問題。

（德）康·莫斯特拉斯



小提琴演奏的力度



作者的話	4
------------	---

❖ 第一章 作為表現手段的力度

第一節 引 言	5
第二節 強弱記號	7
第三節 力度記號的條件性及其在感覺上的相對性	11
第四節 樂句處理	15
第五節 演奏者選用力度記號時的主動精神	21
第六節 力度變化的演奏概述逐漸的力度變化『《漸強》和《漸弱》』 ..	26
註 釋	32

❖ 第二章 小提琴演奏者對音質與力度的研究

第一節 用弓弦樂器演奏力度變化的特點	37
第二節 力度與弓法	44
第三節 力度和主要用左手的表現手段的相互關係	48
第四節 演奏雙音時力度變化的特點	51
第五節 複調樂曲的演奏力度	53
第六節 力度與特殊音色	58
第七節 力度演奏中最普遍的毛病	59
第八節 改變音質的練習	61
註 釋	67

第一章

作為表現手段的力度

第一節 引言

力度是最重要的音樂表現手段之一。

“力度”這個術語的基本含義就是音樂中音響強弱的分配，逐漸的和突然的強弱變化。樂曲的力度是由樂曲的內容決定，而依據演奏者的創作構思，藝術才幹的特點及技巧來實現的。樂曲的力度是與音樂語言的一切因素，與作曲家所運用的一切表現手段不可分割的。旋律和節奏裡、和聲與對位裡、音色與音區裡在在都有力度的表現。

管絃樂隊與合唱隊的改變力度的手段很豐富。聲部的增加或減少，各組（女聲組、男聲組、絃樂組、管樂組等）之間或是各人聲、器樂聲部（女高音部、男高音部、第一小提琴部、第二小提琴部等）①之間的結合與對抗，以及管絃樂隊與合唱隊的許多其他的可能性——這一切，作曲家都可以運用來鮮明地體現自己的藝術構思。

音樂演奏者也擁有多種多樣的表現手段和實現這些手段的手法②來更鮮明地顯示作品的力度。各種弓法、音色、顫指、換把以及其他一切由所奏樂曲的內容來決定的表現手段與演奏手法——這一切都與作品本身的力度以及演奏它所用的力度，有非常密切的關係。

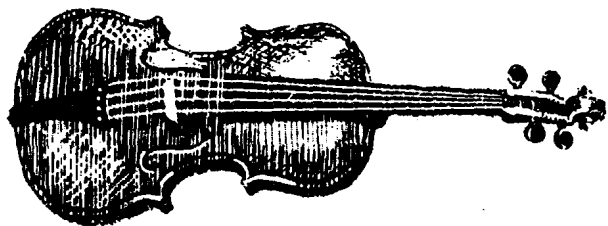
作曲者可能已指出要運用那些手段了，但是這些手段在運用時的性質和分寸到底要取決於演奏者，取決於他對作品的解釋，他的演奏佈局以及他的創作個性的特點。因此，演奏者為了更鮮明地體現作曲者的構思，盡可以運用與作者所指出的不同的力度。

作為音樂內容的表現手段之一的力度，具有很大的作用和對聽眾的影響力量。所以傑出的有代表性的演奏家總是非常重視演奏的力度，并

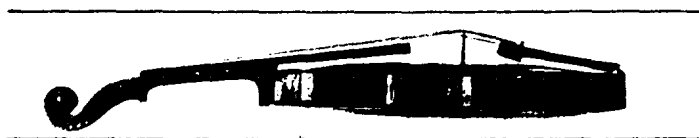
且不遺餘力，下很大的功夫來掌握這一個表現手段。③

最優秀的創作，總是有特別豐富的力度，特別多樣的色彩、力度變化與弓法。他們把這一切表現手段完全用來真實地再創造藝術形象。

藝術家的演奏之所以有很大的感染力量，其主要原因之一，便是由於他們有極大的音響力度範圍（從最細微的 *pp* 到最強的力度），由於他們的音響調色板無窮豐富。



第二節 強弱記號



主要的力度變化僅用一些通用的術語來表明，這些術語只能指出音響的相對的強弱。

最常用的一些力度記號如下：

piano	弱
pianissimo	很弱
mezzo piano	中弱
mezzo forte	中強
forte	強
fortissimo	很強
sforzando	突強（突出，把個別音或和弦突然加強， 但緊接着就減弱。）
crescendo	漸強
diminuendo	
decrescendo	漸弱

謝·邁卡帕爾在他的著作《音樂聽覺》④中試圖說明強弱記號的表現意義。對於音樂家來說，力度記號的這方面是最重要的。很遺憾，這本著作中對大多數強弱記號的說明都很狹隘片面。作者是在音樂作品的

內容和風格之外來研究強弱記號的。

例如，邁卡帕爾在給 *pianissimo* 這個術語下定義時寫道：“*pianissimo* 的性質是非常平靜，聲音神秘，有遙遠感。”接着說：“這個強弱記號的主要特徵是盡可能使聲音平靜。”⑤

但是，這樣的定義不能令人信服，因為這個強弱記號也同樣能表現驚惶、激動、驚惕和焦急等情緒。

按照邁卡帕爾的定義，從藝術的觀點來說，*piano* 表示聲音的正常平靜，“沒有任何朦朧、神秘和矯揉造作的成分”。⑥

然而，從下面所引的幾個例子可以明白，*p* 和 *pp* 也可幫助造成其他各種情緒：

貝多芬：《第七奏鳴曲》第一樂章

1 Allegro con brio

小提琴

鋼琴

自然，在這個例子裡絲毫感覺不到“平靜的旋律進行”。

貝多芬：《第七奏鳴曲》第一樂章



在這個例子裡，“突強”（sforzando）之後突然出現 *p*，並不表示緊張減少和安靜。相反地，這個 *p* 只是加強了激動的情緒。

演奏 *p* 時運用弱音器在某些情況下可以給予音樂神秘的性質，並加強音樂中所表達的驚惶情緒：

塔涅葉夫：《故事》（引自《協奏組曲》作品 28）



在貝多芬的《第十首四重奏曲》第三樂章裡最後一個“速度還原”(Tempo I)處，音響不斷減弱(*sempre piu piano*)直到 pp 、甚至 ppp ，着重表明這段音樂的激動性質和不斷增長的內心緊張：

貝多芬：《第十首四重奏曲》第三樂章

The image shows a musical score for the third movement of Beethoven's Op. 10 No. 4. It consists of four staves: Violin I (第一小提琴), Violin II (第二小提琴), Viola (中提琴), and Cello (大提琴). The tempo is marked 'Presto' and the dynamics are 'p leggiermente'. The score is in 4/4 time and features a key signature of one flat (B-flat). The music is characterized by rapid, flowing passages in the upper staves and more rhythmic, pulsating patterns in the lower staves.

這些例子證明，邁卡帕爾的著作中對各種強弱記號的表現意義所下的定義是沒有根據的。然而必須指出，邁卡帕爾斷言，假若強弱記號不符合所奏作品的“內在表情”的話，它們“便會變得黯然失色，失去一切明確的性質”；這種看法是完全正確的。

在某些樂曲裡（主要是在勃拉姆斯的樂曲裡）可以碰見 *poco forte* (pf) 這種記號，它像 *mezzo forte* 一樣表示“中強”，有時 pf 有另外的意義，表示力度的加強 (*piu forte*)。

forte 和 *fortissimo* 這兩種強弱記號就像 *piano* 和 *pianissimo* 一樣，在內容完全不同的樂曲片段裡都被運用。這兩種強弱記號可以幫助表現雄壯、奮發、莊嚴、光明、崇高和壯麗等情緒（貝多芬的《第九交響曲》末樂章的結尾，柴科夫斯基的《第六交響曲》的諧謔曲，斯克里亞賓的《狂喜交響詩》，弗蘭克的《小提琴與鋼琴奏鳴曲》的末樂章等）。同時， f 及 ff 這兩種強弱記號能着重表示出極度緊張的戲劇性或

第三節 力度記號的條件性 及其感覺上的相對性



悲劇性的激情等因素（例如柴科夫斯基的《第六交響曲》第一樂章的展開部及末樂章的數段）。

ff 和 *pp* 絕不是強和弱的極限。在某些樂曲裡，尤其在管絃樂總譜，例如柴科夫斯基那首表現力發揮得淋漓盡至的《第六交響曲》裡，我們竟可以遇見五個，甚至六個 *p*：

柴科夫斯基：《第六交響曲》第一樂章

第一
單簧管
(A調)

5 Adagio mosso (♩=60)

fpp *p* *fpp* *p* *fpppp*

ritardando molto

在這首交響曲的諧謔曲和末樂章裡有 *sempre fff*（不中斷的 *fff*），而在《曼弗列德交響曲》中可以遇到 *ffff*。

漸強（*crescendo*）在一種情況下可以被看作在指定的範圍內力度的增強，例如從 *p* 增強到 *f* 或 *ff*。這樣的漸強是作為基本強弱記號，①可能延續很長的時間。在這種情況下，音響的加強大都是逐漸發生的；而在其他情況下，音響的加強則應該在短時間內實現。

在一個樂句內，在基本強弱記號的範圍裡，而且是基本強弱記號不致遭到重大破壞的條件下，也可以有短暫的“漸強”。這種“漸強”在樂譜裡標記如 <。

“漸弱”也和“漸強”一樣，延續的時間可長可短；“漸弱”同樣也可以有“局部的”作用，表示在基本強弱記號的範圍內稍許減弱音響的力度。⑧

可以碰見 < > 這樣的記號，在這種場合，應當使聲音“溫暖”（弓絃樂器上用加強顫指的方法作出）并且略微延長（與變速重音⑨相仿）。同樣的記號有時記在整組音符上：

柴科夫斯基：《協奏曲》第一樂章

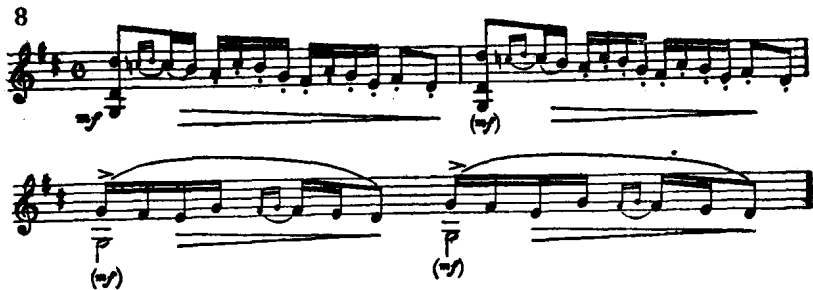


重覆的強弱記號 > > >，表明每一個“漸弱”都應從基本強弱記號開始。換句話說，每次聲音開始的力度都同第一次一樣，減弱的程度也同第一次一樣：

柴科夫斯基：《協奏曲》第二樂章

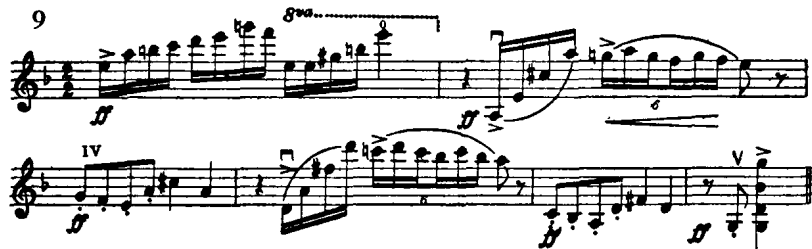


阿連斯基：《在田野裡》



常常也可遇到相同的強弱記號的重覆。例如：

拉洛：《西班牙交響曲》第一樂章



在這種場合，只要標上一個省略記號 *sempre ff* 就行了。但是，這個強弱記號也應當包括發展的因素。演奏者要根據自己的音樂趣味，決定在什麼地方應該把 *ff* 奏得略微抑制些，以便在整段結束時能賦於 *ff* 以最大的強度。

在古典作曲家們的作品中，力度變化永遠是內容及其體現手段完全有機地結合的範例。每一個強弱記號的採用，每一種音色的採用都有深刻的藝術根據。大家都知道，貝多芬、柴科夫斯基是多麼重視力度，在他們的作品中，力度記號都是非常細心地加上去的。

不論在古典的或是現代作曲家的作品中，力度手段在表現作品的基本思想方面，在表現作品的音樂情節發展方面都起着特別重要的作用。

我們只要想一想在木索爾斯基的歌劇《荷宛與那》的前奏曲《河上的黎明》、歌劇《索羅琴市集》的間奏曲《荒山之夜》，柴科夫斯基的歌劇《黑桃皇后》的兵營中的一場，包羅丁的歌劇《伊戈爾公爵》中居民合唱曲等戲劇音樂中，力度手段的作用和感染力就夠了。

蕭斯塔科維奇的《第七交響曲》的第一樂章裡“侵犯主題”的進行可以作為力度在交響樂中的作用的例子。這個主題是用變奏的方式以及使管絃樂隊的音響力度由 *ppp* 逐漸增強到 *fff* 來加以發展的。在這一