

小提琴演奏法

俾托维茨基 著

人民音乐出版社

72.1

24

小提琴演奏法

俾托维茨基著
张洪岛译

人民音乐出版社

Pavel L. Bytavevtski
How to Master the Violin

本书根据波斯頓 Ditsen 版译出

封面设计：陈长敏

小提琴演奏法

俾托维茨基著

张洪岛译

*

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

北京第二新华印刷厂印刷

850×1168毫米 32开 71千文字 3.125印张

1957年2月北京第2版 1986年4月北京第7次印刷

印数：139,836—166,250册

书号：8026·200 定价：0.82元

原 序

本書所講的教材集中於一个主要的目的——就是明確地指示給熱心於學習提琴者所切盼的最正常的途徑。

本書的內容包含：解說、規則、音樂上的例子和許多照片插圖。所以里面把初学者和已具相当程度的演奏者每日所需要的各种材料，都分門別類地羅列出來，每章都是專講一種重要的技巧的，同時指示出關於那種技巧通常所遇的困難之點，並指示怎樣能够克服那些困難。

關於講述方法，著者力求明晰，務使一般的學習者得以一目了然。對於初學的人，在本書中有許多他所需要的基礎的技巧，對於已有高深程度的人，在本書中那些基礎的講解對於他也有可以供他參考的地方，不無補益。

为使學習者更加容易透徹明瞭起見，本書加進了許多照片插圖，學習者可以看做示範，以隨時糾正自己的姿勢。

优美的提琴演奏，本不是近日新發明的事，而且這是沒有時間性和空間性的。然而怎樣便能獲得优美的演奏的效果，这种教授的方法，却是不断改進的。這本書對教學方面有所改進，可以看出，既不把有價值的成規撇開不顧，而所提供給學習者的新方法都是經過了切实的試驗，証明是行之有效的。

俾托維茨基

目 次

原序	I
第一章 左手持琴的姿勢	1
第二章 移指時的持琴法	10
第三章 移指和滑指	14
第四章 手指的動作	29
第五章 運弓法的派別	40
第六章 持弓法和拉弓法	43
第七章 關於弓法的解說及弓法的应用	50
第八章 發音的準確	64
第九章 顫指法	69
第十章 練習的方法	73
第十一章 發音的研究	78
第十二章 克勒最爾練習曲的功用	83
附錄 個別技巧所用的資料分類表	87

第一章

左手持琴的姿勢

即使是受過良好的教導的提琴學習者，對於持琴的最好的姿勢的規則，往往不加以全面的考慮。關於持琴的姿勢，大都只在初學的時候教了一下，以後雖然也常教到，但往往和其他新的教課夾在一起，而且都是片斷的、偶然的，並不是專教持琴的姿勢的了。就是每週按時加以相當的指導，然而學習者關於這個問題的全部能否得到清晰的、正確的觀念，還是個疑問。

無論是程度高的學習者、或是初學的學習者，能把持琴的最優美、最適宜的姿勢的種種細節作為整體來研究，會有好處，會加強技術。愈是努力矯正自己的姿勢的人，學習愈能見效。

關於這個問題，優秀的傳統是一致的，這裡不過要把它加以極其明晰、正確的解釋，並且還要講得詳密無遺；為避免解說過於冗長含混起見，製成圖板，互相參照比較，更為有效。

學習者參看本書時，不可滿足於理論上已經了解所列举的規則，必須遵守圖例中所指示的一切。因為沒有人幫助的學習者自己去領略這些東西，難免對於下列的事項不能平均地注意到。

- 一、透徹了解各種陌生的細節；
- 二、依照所指示的法則去實踐；
- 三、自我批評，看看是否準確地依照所指示的法則做了。

學習者一時的疏忽，不知不覺地自己稍加變動，往往足以阻碍整個的成功。

學習者如欲得到本書所有照片插圖、注解和規則所給予的最大的好處，務請忠实地牢記下列的法則：

法 則

學習者應詳密地觀察每個照片插圖；應仔細研究各規則和各注解的精確的意義；對鏡留意比較自己的姿勢和各式的動作是否和書中所指示的相合；對鏡站立時，所站的角度，要自己看見鏡中所反射出來的恰與圖中所指示的部位相當。

以真的人手和插圖加以比較時，要記住，手雖然有大有小，持琴姿勢的原則是一樣的，不過外形上看起來略有不同而已。

現在請注意關於左手的姿勢：在手大的人持琴的時候，大拇指和其餘的四指在指板上突出必較高，同時食指和拇指間空的地位也較深：在手小的人持琴的時候，就整個外貌看來，與上述的情況相反。

左手的正確姿勢

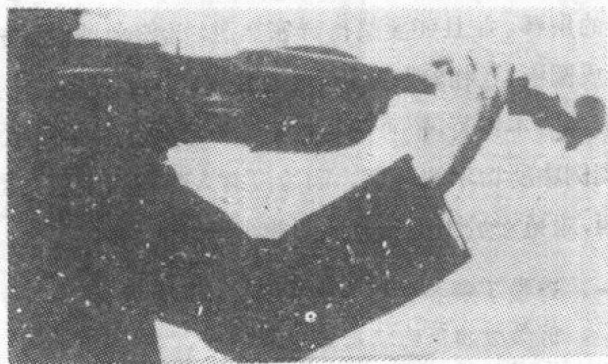


圖 1

本書插圖所示的是一个大小適中的手。

圖 1 是从演奏者的前面觀察其左手在第一把位持琴時的正確姿勢。應注意怎樣把手彎過來，使手指和指板平行，同時更要注意每个手指的指尖向下垂直的姿勢。

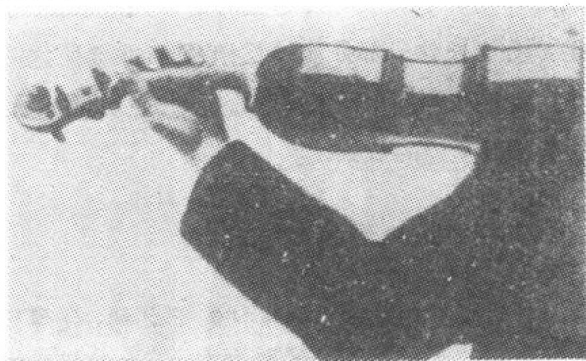


圖 2

圖 2 是从演奏者的背後觀察在第一把位持琴時的正確姿勢。應注意拇指和其餘四指的位置及其自由而鬆弛的樣子。



圖 3

圖 3 是从演奏者面前觀察在第一把位持琴時的正確姿勢。應注意其臂部的向里的彎曲。

同時須注意到圖 1. 2. 3 中琴身的斜度。

持琴的一般規則

为使左手有力、敏捷、灵活起見，最要緊的当然就是在持琴的時候，拇指和其餘四指和手臂要有極適宜的姿勢，換句話說，也就是要有正確的姿勢，務必使这三部分能够互相適應，並要使这三部分能够互相合作。學習者如能依照下面列举的規則去做，再參照了以前的圖1、2、3，便能收到上述的效果。

持琴的詳細規則

一、把琴頸放在左手的拇指和食指之間，使琴頸的左側和拇指的第一節相接觸，琴頸的右側在食指根部的關節處和手掌相接觸。此時琴頸的下面和拇指與食指之間，便構成了一個空隙。其所以有這種必要，為的是避免下列兩種阻碍：一、假若使琴頸降落，至和拇指與食指間的肉相接觸時，各手指再垂直下來，便离弦太遠，按音時必感不便；二、假使沒有上述的空隙，在移指時必感到手的運用太不靈便，因為琴頸和拇指與食指間的皮膚接觸，發生了阻力的緣故。

二、使拇指向後仰，如圖2所示；這樣便是經常作着向高的把位移指的準備。特別是在移向高的把位時，拇指的地位是要比食指的地位較近於弦枕的。這種位置最為便利而且自然，這樣可使其餘的各手指得以活動自如，毫不會感覺到遲滯拗執的苦處，假使不如此，這些弊病是一定不可免的。

三、琴頸的右側須放在食指根部的關節處依於掌部，其對弦枕的距離，應該以食指落在弦上的時候正落在比空弦高一個全音的地位上為標準。欲得比空弦高半音的音，可使食指向後退縮；假若不如此，手指便失掉了中心點，結果，

只能向一个方向伸張。上面所說的位置，向前方伸張便可得到高半音，向後方退縮便可得到低半音，自然便利得多。

四、使手指与指板平行，如圖 1、2、3 中所示的样子，这样手指永远作着落在弦上的準備。

五、指尖由弦上抬起時，須直線向上抬起，使之老是保持其各原來的位罝。

六、臂部適宜地向里弯曲，使手指容易達到低弦（如 D 弦和 G 弦）；並且在移指時可以免去手觸琴而發生滯碍的毛病。

學習者果能依照以上所列举的各条規則及以後各章所載的各条規則，分別地研究，謹慎地觀察，時常利用鏡子，自己嚴格地加以矯正，日久成为一种習慣，就完全有可能使每種動作都合乎規則了。

左手持琴姿勢的通病

下面圖 4、5、6、7、8、9 是一般不留心的學習者通常很容易犯的毛病。

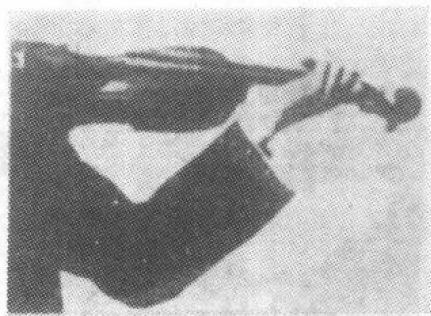


圖 4

圖 4 所示的不正确姿勢，錯在手指还在第一把位而手腕已經到了第三把位。

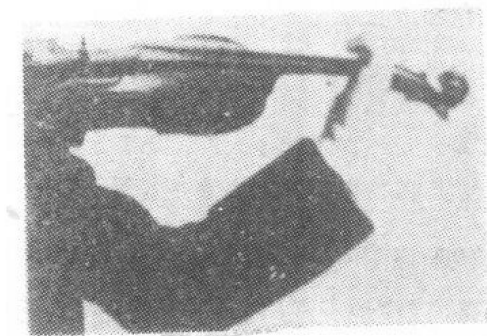


圖 5

圖 5 所示的不正确姿势,錯在手指弯曲下來和指板成了直角(九十度的角度)。

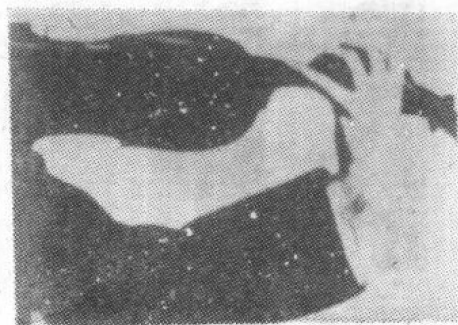


圖 6

圖 6 所示的不正确姿势,錯在手腕过度向外突出。

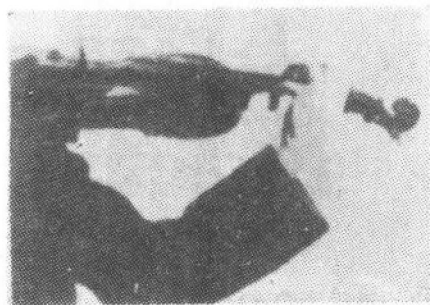


圖 7

圖 7 所示的不正确姿勢，錯在小指垂在指板之下。

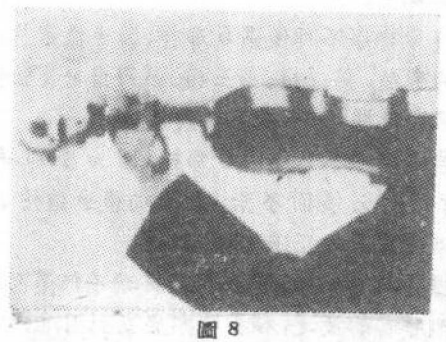


圖 8

圖 8 所示的不正确姿勢，錯在拇指較手的其餘部分處於較高的把位。



圖 9

圖 9 所示的不正确姿勢,錯在臂部沒有向里弯曲,反而向外弯曲。

關於持琴法的戒律

一、持琴時手不可像圖 4 那樣,因為那樣持琴,所有的手指都向後偏倒,將使手指落在弦上時,落不到準確的地位,結果犯了發音不準確的毛病,並且向高把位移指時,手必定會碰在琴身上。

二、持琴時手不可像圖 5 那樣;因為像那樣持琴,手指縮在琴弦的旁邊,第二指、第三指、第四指都離弦很遠,按弦時既費力又費時間,當然是不會灵活的。

三、持琴時手不可像圖 6 那樣,因為像那樣持琴,手必呆滯,手指也必僵而不活,而且向後退縮按低半音時十分困難。參看圖 1 的正確姿勢。

四、握琴不可太緊,因為那樣必致手部僵而不活,而且很容易感到手部的疲乏,移指時亦必感到困難;因為在移指的時候,即使握琴很輕鬆,有時也會發生困難,而必須把琴交給下頷骨和肩部去支持;關於這個問題於第二章講“移指時的持琴法”時,再作詳細的解說。

五、不可像圖7那樣的使小指垂落在指板之下，那樣，小指便絲毫沒有作落在弦上的準備（如想要落在弦上，就必須先抬起來）。並且這樣也足以影響其餘各指，使它們也失掉了灵活的機能。

六、不可像圖8那樣使拇指比手部的位置高，如手和別的手指還在第一把位，而拇指已經伸到第二把位上來，顯然是不對的。拇指的位置應該比第一指的位置稍稍低些，亦即離弦枕近些（參看圖2），因為它須時常作換到高把位的準備，在換到高把位的時候，它是必須居於較低的地位的；而且像圖8那樣拇指的位置，足以影響其他手指的靈活。

七、不可使臂部向錯誤的方向彎曲。換句話說，就是應該向里彎曲，而不應該向外彎曲（參看圖9）；臂部若向外彎曲，手指想要達到低弦，幾乎成為不可能了；並且還有一種害處，即當移向高的把位時，未到目的地之前，手必已撞着琴的肩部，致使兩個音之間失却了連續性。試就圖3和圖9互相參照比較，當能了然。

第二章

移指時的持琴法

有許多小提琴學習者，一學到移指的時候，開始感覺到用他以前的持琴法來应付這樣的一個新問題是不適用了。因為移指的時候，既須保持琴身的穩固，又須使手部能夠自由移動，這顯然是一件很困難的事。

學習者常有一種誤會，以為只要把琴放在鎖骨上，把下頷放在腮墊上，然後左手握住琴頸的末端，這樣，琴的位置便會穩固不移了。此外也有些不曾經過教師的詳細指導的學習者，由於不懈的努力練習，也能够自由移指，但他們並沒分析怎樣可以使琴的位置穩固起來。更有些學習者因為從來沒有人告訴他，便永遠找不到一個適當的方法。這一類的人，倘用上面所說的那種持琴法，一遇到移指的時候，便即刻會感到不便；那時他必定要用下頷盡力壓琴，終至感到疼痛，但是每當手指向下移指時，琴仍不免是要脫離正確的位置的。

不要認為這種困難是必須費很多的力才能解決的，只要你能够依照以下所示的規則去作，便可以很容易地完全解決了。在沒有講到那些規則以前，為使學習者明瞭本規則的目的和作用起見，先須知道關於持琴的一個最普通的毛病：就是普通人多半以為欲保持琴的穩固，全靠下頷的壓力和鎖骨的支持。這樣的持琴法在第一把位時，還可以勉強適用；但是這種死板的拿法，是不會舒服的，所以必須進

而想一个更为妥善的办法。

而且，即使是在奏第一把位時，如依照上面所說的方法持琴，也可能發生下列的兩種嚴重的毛病：一、琴頸握得太緊；二、琴頸必致落於拇指與食指之間的空隙中。上列的兩種毛病，無論有了一種，或者是兩種並存，都足以使琴頸貼緊於手指間的鬆皮上，因而失却移指時手部所需要的絕對的靈活；向下移指時，琴也必將隨之而動搖了。有了第二種毛病時，更足以使手指離開琴弦過高，若使手指保持其向下垂直的狀態，一定碰不到弦綫了。

教師通常所以忽略此點，而不加以詳細的解釋，多半是因為自己已經自然而然地能夠保持琴的穩固了，並不需要依賴甚麼方法。但是，對於大多數的學習者開始練習移指法的時候，必定要有一種特定的方法來幫助他們，才可以達到持琴穩固的目的。

正當的持琴法——依照下面的規則作去，可以解決上述的一切困難：

持琴的規則

把琴放在左邊的鎖骨上，左下頷貼於腮墊上，左臂連同左肩向里彎曲，這樣肩部便可緊接於琴身；換句話說，提琴只放在鎖骨上，實際上支持琴者却是肩部。

要說得更清楚，不讓學習者對這件事有絲毫誤解，必須提醒學習者，要不用手來支持琴身，而琴仍然能保持它的正當的位置，這樣才能在遠距離的“跳動”中，和在短距離的移位中一樣，手能隨臂伸縮自如，而拇指常在相應的地位（參看圖 10）。

學習者照上面的方法去做，必然會感到肩部的充分支持是極其必要的。

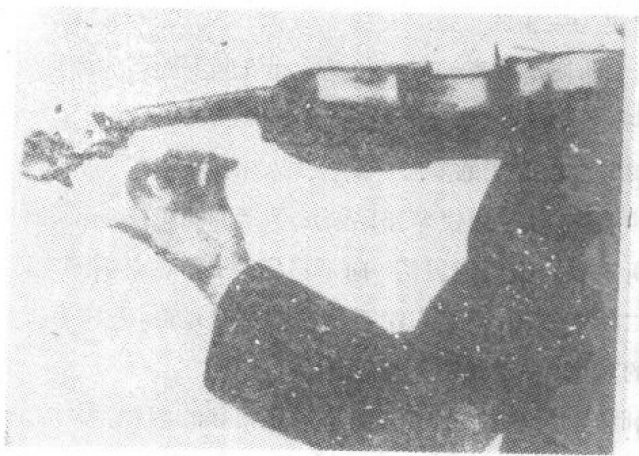


圖 10

適應個人的持琴法——由於各人的頸部和肩部大小比例的不同，學習者須為自己決定持琴的方法。設若把琴放在左邊的鎖骨上，把下頷置於腮墊上，自肩部以至臂部向里彎曲，然後，再照鏡子，看看琴和肩部之間有沒有空的地位。如果有些空的地位（像許多例子中的情況），而地位很小，在不傷害自然的姿態的範圍以內，可以因肩部的聳起而把那地位彌補起來時，便無需乎再想別的方法來補救了；設若地位不是那麼小的時候，便須另想辦法，以資補救。有時用一塊手帕放在翻領下面，便可以把那空的地位填補起來，此外還可以採用適當大小的肩墊。

現在舉出四個例子來，以示頸部和肩部的大小比例，及其所應採用的補救辦法，學習者看了，自能更加明瞭：

一、具有短頸和寬肩的人持琴最為適宜，因為他的頸部和肩部之間的地位差不多是恰好適於把琴放進去的。二、具有長頸和寬肩的人，或 三、具有短頸和肩下垂的人，可以用手帕填補頸部與肩部之