

写在前面

不得不说，这是一本完全意义上的编著。

本书中的所有思想精华，完全来自于不同时代不同地域不同民族的小提琴大师们。也正是在此意义上，我们毫无保留地称本书为小提琴学习的“圣经”。

它是我们所有小提琴教育者和学习者应常常翻阅的圣经。

限于时空阻隔，我们无缘亲耳聆听大师的演奏，也无缘亲炙大师的风采，不要紧，文字是永远不会欺骗我们的，经由翻译家们的辛劳，我们得以在远方“聆听”大师们的谆谆教诲；借光现代科技，我们跨越重洋也能“听到”大师演奏的神妙。

这是我们生在这个时代的福气。也是我们较之前人更多的优势所在。

在编著此书的过程中，我们大量阅读了小提琴史上的重要文献，“扒罗剔抉”，挑三拣四；更重要的是，我们挑选了许多小提琴教育家们的谆谆教诲，他们比之灵光四射的小提琴演奏家们，更多了一份传承的耐心与反思的意识，所以，他们自己小提琴演奏家的出身，小提琴教育家的双重身份，留给我们更多更好理解的言论。小提琴教育家们的文字，为我们格外看重，它是经过了演奏与教学双重考验的文字。

与此对照的是，小提琴演奏为职业的大师们，他们言语

不多,点到为止,更多的是个人的情感体验与舞台实践感觉,纵然是吉光片羽,也值得我们把玩、品赏其况味。不消说,在探索小提琴艺术的道路上,我们会常常走过、路过大师们曾经“绕”过的坎儿的。在这些关节点上,在这些教育、学习都感觉困难的地方,让我们品味大师们留下的文字,让我们追踪大师们当年解决这些困惑的踪迹,与他们同困惑,与他们同思索,解得真意处,拊掌笑一声,就在那一刻,我们跟大师心灵上实现了跨时空的沟通。

学习之乐,乐如何!

本书编纂历时较长,从各种渠道得到的材料间,互有出入,作为编辑者,我们尽量地选择那些来源可靠的材料呈现给大家。限于资料,无法更准确地提供所有原材料作者的高姓大名,包括一些网络上来的材料,更无法确定贡献者的名字,也曾从多方面寻找,终而无果。对此,编者深表遗憾。希望有识者予以指示,以便将来再版时补入这些对小提琴理论建设有贡献者的名字,以激励更多的人投入枯燥的理论建设,让小提琴理论研究事业、教育事业步入更稳健的道路。

再次感谢各路名家大腕的贡献。

编著者

2016.08

目 录

写在前面

首编·教学论

〔编者按〕

卡尔·弗莱什对小提琴教学理论发展的贡献 \ 9

亚沙·海菲茨：小提琴练习的 24 条箴言 \ 14

教学观念及基本原则 \ 18

练琴及方法——林耀基先生总结的练琴口诀 \ 34

关于背谱 \ 53

莱奥波尔德·奥尔与他的俄罗斯小提琴学派 \ 54

二编·技术论

帕格尼尼与小提琴演奏技术史 \ 65

持琴 \ 70

握弓 \ 72

运弓及换弓问题 \ 76

左手指动作 \ 82

发音问题 \ 87

音准问题 \ 90

揉音 \ 96

颤指 (Trill102) \

换把及把位 \ 104

整体配合 \ 109

节奏和速度 \ 112

指法 \ 113

拨奏 \ 117

分弓 \ 118

跳弓 \ 119

连顿弓技巧 \ 122

抛弓 \ 125

音阶、琶音、双音及手指练习 \ 126

连弓 \ 131

顿弓及断弓 \ 132

震音 Tremolo \ 133

泛音 \ 134

关于和弦的演奏 \ 135

其他：关于连续半音滑奏 \ 136

三编·音乐论

乐感——让小提琴演奏出音乐的灵魂 \ 138

音乐的风格与理解 \ 143

巴赫及巴洛克风格 \ 150

四编·表演论

肖邦论音乐表达 \ 160

说说小提琴的歌唱性 \ 161

学生与评论家关于肖邦如何追求歌唱性—— \ 162

小提琴演奏家、教育家论小提琴的歌唱理念方法 \ 165

音乐演奏的歌唱性，是音乐与生俱来的追求 \ 166

卡尔·弗莱什的直言不讳——小提琴能力划分 \ 170

关于音乐会及曲目 \ 171

演奏及舞台经验 \ 172

室内乐 \ 176

附录

小提琴及其学派 \ 178

小提琴的声音品质与琴的选择 \ 200

小提琴制作流派 \ 205

小提琴世界十大名曲 \ 208

小提琴思想库 \ 214

首编 · 教学论



〔编者按〕

在首编“教学论”之首，我们选择了著名小提琴大师海菲茨的这二十多句名言。我们也注意到，这些话一并排列，跟我们下面的编排方式上还是有所不同的。因为在有心人来看，首先，海菲茨不是一个“教学者”，为什么要拿他的话放在“教学论”中？第二，这二十多句名言，涵盖了我们本书所概括罗列的“教学论”“技术论”“音乐论”“表演论”方方面面。为了打消读者的疑惑，在此不妨罗唆几句。

首先，请把“教学论”的教与学之间加个顿号来理解。作为血脉相连生死相依的一对活动，教离不开学，学不能没有教。师生是天生的联盟，特定时间也会成为对头。辩证统一于一体的“教、学”，在师生双方激起的是不同的感受。既然如此难分，那就免去楚河汉界式的泾渭分明吧。

二，对于伟大的小提琴实践家，我们一般不要求他们拿出系统的条理的逻辑性十分强的“心得”“经验”。事实上，大演奏家心有旁骛，情有所专，他不会也不可能把全部时间用于总结概括提炼“论语”式的格言。他们的毕生实践经验，

往往就在访谈式的场合里提出来，在吉光片羽式的“言语”中表现着。那么，我们就尊重他们的实践业绩，不求言语上的系统与条理。尤其要注意的是，必须投入我们自己的音乐实践，我们才能在细细体味中有所收获，有所共鸣。“大家”的方法未必放之四海而皆准，但是共性的东西还是存在的，尤其是他们先行一步，探索得深入，即便个别句子表述上还有所欠缺，同样值得我们细细品读，理解。当我们跟巨人高度相差越近的时候，我们或许能感受更多的共鸣吧。

三，如本书前言所讲，我们希望系统地收集名家名言，希望能条理化地区分出几个板块，实际操作中感觉到这样十分困难。大家之间有相似的话语，那是音乐与小提琴共同的规律在限制着。同样的心得与理解，有不同的表述方式，哪种说法你更听得懂，那你就按哪家的理解，作为编辑者，我们尽量提供尽可能多的材料给你。只言片语，但求起到“点醒”的作用。悟之深浅，皆看修行的你了！

四，在这二十多句之外，海菲茨的一些其他言论还会出现在下面的相关板块中。有极细微的技术指点，也有相对宏观的音乐表演高论。广泛接触这些言论，旨在让我们思想开放，眼界宏阔，对音乐和小提琴世界有更充分全面的认识。

开卷有益。

翻吧～～

〔教育理论和演奏实践两栖的学者型小提琴家〕

卡尔·弗莱什对小提琴教学理论发展的贡献

如果没有卡尔·弗莱什在小提琴领域的研究、著述和教学中发挥的重要而持久的影响,当今高水准的小提琴演奏是绝对不可想象的,这乃是一个众所周知且无可争辩的事实。一位如此卓越的大师对同时代其他小提琴家、大提琴家、钢琴家、指挥家,甚至音乐评论家进行深刻而透彻的论述,使所有音乐家,尤其是小提琴同行都深感兴味。就我所知,在小提琴演奏史上,这几乎是第一次由一个真正胜任此行的人如此权威性地、细致地评说年轻一代无从了解的小提琴家和其他音乐家。当我们和后人读到卡尔·弗莱什对帕格尼尼的琴艺客观而翔实可靠的论述,而非过去那种加油添酱,凭空杜撰且多半很外行的神话时,谁不心驰神往?

——马克思·罗斯陶

卡尔·弗莱什的不朽巨著《回忆录》可谓凤毛麟角。这位著名的小提琴家兼教师在书中主要谈论他的同代人和同行。他学识渊博、直言不讳、论点中肯而富有真知灼见,他是小提琴问题上最有眼力、最高明的评论家。

——亨利·罗斯



卡尔·弗莱什的论述是在弦乐教育教育中最早支持人体动作的一例。他在自己的教学中强调了正确动作的重要性，正如他在教他所有著名的学生那样。

——P.罗兰特

本书在许多方面的论述是权威性的，富有魅力的。历史地看，它不仅是某个被忽视的领域中的一座里程碑，而且是一位伟大的小提琴兼音乐家个人辛勤耕耘的写照。

——耶胡迪·梅纽因

17 世纪末，小提琴出现百余年之后，才开始有介绍小提琴演奏的论著和论文。内容大部分是针对业余爱好者和初学者所写的，作者也大都是业余爱好者。当时的专家学者根本就没把心思放在这上面。更重要的原因是演奏高手们习惯于言传身教，并把演奏技术看作行会机密。直到 18 世纪，意大利的演奏家们仍奉行这种行会保守的恶习，没有出现一本有关小提琴演奏的著作。主要是业余爱好者们，首次打破了技术保守的坚冰，使演奏技术从封闭走向了公开，并使小提琴的社会地位得到了重要的提升。搞专业的主要是向高手秘密地学习，业余爱好者是煎饼卷手指头，自己吃自己。专业与业余的在写作与演奏水平上相差非常悬殊。这种状况

在我们中国的今天，大体没变。更有甚者，对于业余爱好者的探讨横加指责，大肆嘲讽。

到了18世纪，吉米尼亚尼、利奥波德（莫扎特的父亲）、费尔斯开始撰写出版针对高水平演奏者的指导用书。其中，利奥波德的《小提琴教程》对整个世纪产生了深远影响。

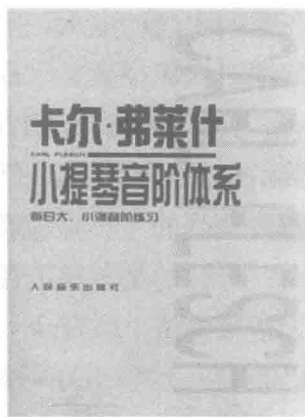
有趣的是利奥波德说：当时有很多人们责备他的著作毫无指导价值。反观今天，大致亦如此。那个世纪，业余论文仍与专业教学指导书相呼应，并在数量上远远超过专业论文。其中针对自学小提琴的教材非常盛行，有些书商本身就是小提琴爱好者。抄袭现象也非常普遍。普雷奥尔写了一部不断再版的浅显但重要的理论著作，叫《现代音乐大师》，其中小提琴的内容就是从一个不知名的作者那里抄袭来的。而18世纪后半叶，将近40年的时间里，大量的论文竟然又在抄袭普雷奥尔。时代进入网络全球化，此行风大体依旧。

19世纪，贝里奥、古尔、斯波尔、达维德的理论具有代表性，在演奏的细节把握和理论的完整性上胜人一筹。其中古尔主要是论述了帕格尼尼的演奏风格。



利奥波德·莫扎特著作《小提琴教学法》扉页上的肖像

20 世纪, 前 60 年影响最大的是卡尔·弗莱什(第一个完整的体系构建者)、舍伏契克(最全面的技巧训练)、奥尔(强调松弛、科学、情感、表现); 60 年代到 80 年代影响最大的是加拉米安(基本原则、时代感)、铃木(爱的才能教育法)、洛能德(动作的平衡与放松)。80 年代后是布朗斯坦(视觉音准)、斯登策(演奏时骨骼的运动)、杜弗莱和杜登(孩子的兴趣培养以及技巧性材料的适当编订)。



吴佳博士评价道, 整个教学理论及实践“从细枝末节走向系统完整, 从以琴为本走向以人为本, 从细致教条走向生动活泼”, 多元化的教学的结果便是出现了不胜枚举的和帕格尼尼、萨拉萨蒂一样技术完备高超的演奏大师。

卡尔·弗莱什总结并拓宽了传统的教学理论, 可以说是一位像黑格尔在哲学上的那个时代的集大成者。看完卡尔·弗莱什, 再看后来的加拉米安, 就看不出更多的东西了。当然我的眼神不太好, 也是事实。弗莱什在分析演奏技术要素的同时, 也论述了演奏者的个性和心理素养。

在铃木的启蒙教育思想里,把发展一个演奏者的主体潜能作为一种方向,强调感性、强调听,强调所有人能都学会小提琴。其理念所产生的世界性的影响,并不限于小提琴,而是已经成为一种全面的启蒙教育思想。就拿小提琴来说,一个业余爱好者,把他的简单的八册书拉完、拉好,比较容易,而且水平也不低了。如果能参照卡尔·弗莱什的理论再进阶一步,那会成为一个相当不错的演奏者。



海菲茨语录：小提琴练习的 24 条箴言

亚沙·海菲茨 Jascha eifetz, 1901 年 2 月 2 日 - 1987 年 12 月 10 日, 犹太血统的美籍俄国 (立陶宛) 小提琴家, 20 世纪最伟大的小提琴演奏家之一。3 岁随父学琴, 次年进入维尔纽斯音乐学院, 6 岁演奏门德尔松作品, 8 岁进入彼得堡音乐学院师从 Leopold Auer; 1912 年, 年仅 11 岁的海菲茨在柏林登台演出 (尼基什指挥柏林爱乐乐团) 柴可夫斯基的小提琴协奏曲, 自此开始辉煌的欧洲巡回演出; 后在美国演出并定居, 1925 年加入美国国籍; 30 年代中期后,

其演奏水平登峰造极; 海菲茨与世界知名指挥家、交响乐团合作录制了大量音乐唱片, 1987 年在美国洛杉矶去世。



1. 如果我每天总是练琴 6 小时的话, 我不相信我会有什么进步。小一点的时候要兴趣广泛。

2. 技巧是表达音乐的基础, 不要让听众感到演奏者是在那些困难的乐句中挣扎。

3. 正确的练习使得一首困难的乐曲变得容易了。当我

在台上演出时，看上去似乎一切都非常容易。这是因为在上台之前我进行了非常非常刻苦的练习。

4. 练琴时间的长短取决于个人，不能强迫自己去长时间练习，练一段时间必须休息一下。

5. 练琴对我来讲就是把两件事情结合在一起的过程，首先，研究这首乐曲，我把它称为脑力劳动，然后练习它，我把这称为体力劳动。

6. 就技巧而言，没有人能够天生获得这种能力，必须练习它，保持它，并使它更完善。练习的最佳状态就是：小提琴演奏成为你的一种本能。

7. 学习音乐是个逐渐积累的过程，不能操之过急。

8. 音乐演奏要保持放松的状态，用自己的方式缓解紧张情绪。

9. 我练习过所有小提琴家都练的那些东西，我想我几乎拉过所有的东西，我练得十分刻苦，（在小提琴演奏家中）是不是最刻苦的那我就知道了。

10. 要培养自己的正确的学习能力。

11. 老师对我的帮助很大，奥尔教授所教的弓法是很特殊的，它使你的运弓更方便，更优美而不僵硬。



12. 有的时候,在我最没有料到的时刻这种技巧突然地出现了,在我十多岁第一次学习连顿弓的时候,我感到演奏好这种弓法似乎非常困难,但是有一天早上,我正在演奏维涅夫斯基升f小调协奏曲第一乐章华彩乐段,这里面到处都是连顿弓和双音,我也不知道怎么回事,特别是奥尔教了我他演奏连顿弓的方法以后,我突然的就会演奏这个弓法了。

13. 掌握小提琴意味着十全十美地控制小提琴的能力,在演奏者的技巧与智慧的指导下,使小提琴能对演奏者的每一个意图做出反应。演奏者永远要高于他的乐器,而乐器只是他的一个仆人,而且是很听话的仆人。



14. 掌握小提琴技巧在很大程度上是个脑力劳动,科学家们可能解释清楚我们的头脑是如何指挥我们的手指,手臂去取得千变万化的效果的。

15. 小提琴演奏者是以小提琴的琴弦作为他的歌喉,而他所演奏的一切,如音质、旋律、连奏、八度、颤音、泛音等,都带有他的个性。

16. 当小提琴家练习泛音的时候,他应当有耐心,而不能强求它的音质和音准。他应当采取诱导的态度,不断地进行试验,同也要不断寻求好的弓法和指法。

17. 我非常愿意向我的音乐同行讲清楚学习小提琴技

巧的“秘密”，但是我认为之所以能把这些技巧演奏好，是因为人身上存在着一种头脑的能量，而不是机械的动作。

18. 教师应该因材施教，我并不想贬低伟大教师们的作用，他们在音乐家的成长过程中是个很重要的因素；但是你听一下，一位优秀的教师所培养出来的大量学生，他们所拉出来的跳弓、八度、连弓和顿弓又有多么的不同。

19. 为了成功地掌握小提琴的演奏技巧，每个演奏者都应当仔细研究自己的具体情况，把注意力放在所要发出的声音上，这样迟早会找到表现自己的方法。

20. 音乐不只是在手指、手肘之中，而是在演奏者神秘的自我之中，是在他的灵魂之中，他的身体就像他的小提琴一样。

21. 通过纯粹的模仿永远也不会成为伟大的艺术家，只是采取别人演奏方法的人永远也不会获得最好的效果。

22. 艺术的微妙之处在于，那种区分好的小提琴家与伟大的小提琴家之间的不同点，一定是来自人的内心。你可以教出一个小提琴家，但你不能教出一个艺术家来。

23. 勃拉姆斯的小提琴协奏曲从技巧和音乐方面来讲都和其他的小提琴作品有很大不同。这首协奏曲从技术角度来讲并不像帕格尼尼协奏曲那么难，但从音乐表现的角度来讲要复杂得多。

24. 我感到贝多芬协奏曲有一种纯朴性，有一种清澈的美，从而是它比其他许多技术上难得多的作品更难演奏好。有一点毛病，音稍微有一点不准，这部作品的美就受到