

中央音乐学院“211工程”三期建设项目

Otakar Ševčík

奥托卡·舍夫契克

为音乐表达而作的实用弓法练习

作品3号
(中提琴)

Viola Edition

出品人 王次炤

主编 龚汉祥 王绍武

中央音乐学院出版社

中央音乐学院“211工程”三期建设项目

Otakar Ševčík

奥托卡·舍夫契克

为音乐表达而作的实用弓法练习

作品3号
(中提琴)

Viola Edition

〔捷〕 奥托卡·舍夫契克

Otakar Ševčík

出品人 王次炤

主编 龚汉祥 王绍武

中央音乐学院出版社

图书在版编目(CIP)数据

奥托卡·舍夫契克为音乐表达而作的实用弓法练习：作品3号. 中提琴/龚汉祥，王绍武主编. —北京：中央音乐学院出版社，2012.12

ISBN 978-7-81096-430-2

I. ①奥… II. ①龚… ②王… III. ①中提琴—弓法 IV. ①J622.2

中国版本图书馆CIP数据核字(2011)第236978号

奥托卡·舍夫契克为音乐表达而作的

实用弓法练习（作品3号·中提琴）

龚汉祥 王绍武主编

出版发行：中央音乐学院出版社

经 销：新华书店

开 本：A4 印张：2

印 刷：北京画中画印刷有限公司

版 次：2012年12月第1版 2012年12月第1次印刷

印 数：1—2,000册

书 号：ISBN 978-7-81096-430-2

定 价：10.00元

中央音乐学院出版社 北京市西城区鲍家街43号 邮编：100031

发行部：(010) 66418248 66415711（传真）

前言

近几十年我国的弦乐，尤其是小提琴演奏的飞速发展，让我们所有辛勤耕耘的教师们感到自豪！这也在一定程度上证明，我们这些年来对教材的研究、使用，是准确、深入和高效率的。

除了开塞、克鲁茨、罗德、顿特等等技术渐进的一系列宝贵教材之外，舍夫契克的左手手指练习是我们国内学生一开始就接触到的。我们的教师们在舍夫契克左手练习的研究和使用上是非常成功的。在与国外的学术交流中，外国专家几乎无例外地承认，我国弦乐学生的左手训练已经达到一流水平。但我们在近几年的教学实践中发现，右手弓法的基础训练还缺乏系统性，有待进一步深入发掘和利用欧洲传统教学上这一方面的资源。

《奥托卡·舍夫契克为音乐表达而作的实用弓法练习》是一部为右手“应用技巧”^①服务的优秀教材。这本教材在1979年法国小提琴家让·木耶尔到中国演出和讲学时，就向我们提琴界推荐过，可惜没有引起普遍的关注和重视。这部作品通过40首变奏的形式，为我们提供了音乐作品演奏中多变的弓法实用技术练习。很集中地对各种典型的节奏型态、节奏转换和短小精炼的乐句等等，做有效的“浓缩”练习（像舍夫契克所有左手练习的原则一样）。这些练习有意识地做到了解决右手“应用技巧”上的多方面音乐表现问题，诸如乐句上的“提问——回答”、和声上的“紧张——解决”、力度上的“强——弱”、色彩上的“光彩——黯淡”和情绪上的“起——落”等等。用这些富于乐感的表现手法去练习这部精炼的教材，将对右手的发音、变化幅度、音乐表情有极大的帮助，它将给练习者提供右手手臂、手腕和手指明确与有效的练习，与单纯的、机械的、重复的技术练习不同，它带给我们的是一种全新的直接为音乐服务的理念与途径。

在这次编辑中，我们将这部作品扩展为小提琴版、中提琴版和大提琴版，不仅可以将这部优秀作品运用到弦乐各声部乐器上，还可以通过这样的基础练习为我们迅速进步的室内乐（四重奏、三重奏等等）的教学和演奏提供一种极为有效的合作共识和技术基础。

根据我们初步的教学实践，这里总结出以下练习这部作品的原则和方法：

一、在舍夫契克的所有练习曲、音阶及其它作品的训练过程中，都必须严格遵守以下四点基本的要求：音准、音色、节奏和放松。

（一）音准的训练应借助各个空弦（G、D、A、E）去校对音准。上升的倾向音靠拢上一个自然音，下降的半音靠拢下一个自然音。用G上行的纯四度音或G下行的纯五度

^① 卡尔·弗莱士的教学系统首次提出“一般技巧”和“应用技巧”之分的观点。

音来校正 C 音, B 倾向 C, 等等。在重奏的练习中我们必须注意同音音准的纯度和音程之间的关系, 运用调性来控制音准是非常重要的。

(二) 音色的训练: 每一个发音必须清楚、纯净。所有的发音均是以下因素综合关系的结果: 弓速与压力的关系, 这两点跟弦的紧张度以及弓与琴码之间的距离有关。例如在演奏中出现声音发涩、有挤压, 使琴震动发哑的现象, 是因为使用了过多的压力或者是弓速太慢的原因; 而声音发“泛音”, 声音虚飘, 则是因为弓速太快或是压力不够的原因。在演奏必须离弦的跳弓的弓法中, 要学会使用不同手法的“触弦”方式。演奏圆润和歌唱一些的跳弓时, 弓应用长一些并离弦低一些; 演奏清脆、短捷的跳弓时应用短一些的弓子, 而弓的弹跳离弦可更高一些。在重奏的练习中我们要注意各个乐器发音的特点, 发挥各个乐器之间的音色的特性, 使其声部之间音色清晰、透彻。

(三) 每一个音要有准确节奏时值, 要保持节奏的律动感。只要有可能, 就应该去感受节奏中细小的分化感, 也就是我们说的小节奏 (subdividing)。比如在演奏一个四分音符时, 就要去感受它内部的八分音符或十六分音符。在重奏的训练中, 各个乐器发音的敏感度是不同的, 如大提琴、中提琴发音相对于小提琴会迟缓一些。抓住这些特点, 做好提前的准备非常重要, 这样才能保证节奏时值的准确性。

(四) 放松的训练是无时无刻都要注意的问题。在练习的过程中, 无论是重奏还是独奏都不要为达到某种效果和目的, 而强迫自己的肢体去完成。演奏每一个音和每一个句子时, 肢体必须找到放松自如和轻巧的感觉。要做到越练越松, 而不是越练越紧。

二、弓子的分段和句法。

要严格地遵守谱面上对弓段和吐字的要求。越是注意细致分配弓段, 越可以在演奏时得到方便。最重要的是要弄懂在这些要求里, 弓子应该从哪里开始, 在哪里结束。要严格地遵守谱面上的标记, 如 (.)、(_)、(>) 等等。而同样重要的是, 不应随意去做谱面上没有要求的东西。例如变奏 7 中第二小节里的降 B 音, 就不应有任何重音, 而要保持一种平稳的弓速, 弓头没有冲击, 并用揉弦来保持发音的良好延续。

三、运弓动作的计划安排、组织。

要学会在运弓时手臂、手腕和手指各部分动作的分别安排、组织运用。如在变奏 1 中, 三个上弓都应在同样的弓位起弓, 运弓时手臂像顺时针圆形运动一样将弓送回同一起点, 而第三个上弓之后就不再回到用上弓时的起点处。总的说来, 在刚开始练习的时候应有意识地将动作做得稍微夸张一些。

有些演奏家在运弓时使用较多的手腕、手指动作, 而另一些演奏家则只用微小的、几乎看不见的手腕、手指动作。但无论是哪一种学派, 练习右手手指的敏捷度并保持每一个关节的松弛都是必要的。所以变奏 1 里的三个上弓应用夸张一点的手指动作和有节制的手腕、手臂动作来练习, 弓向上走动时手指收缩、弯曲, 弓子离弦在空中时手指再恢复到原来的持弓位置。

四、弓子在弓根、中弓和弓尖的不同性质。

弓杆和弓毛两者不同的柔韧度直接影响发音的完美。靠弓根处，弓毛不是很硬但弓杆却是坚硬的。在弓尖，弓毛是挺直的但弓杆却是柔软的。而在弓中处，这两者都变得相对柔软和有弹性。

有些变奏是完全用弓根演奏的，应将弓毛从头至尾贴在弦上。变奏3应在中弓演奏，要感受并去控制弓毛、弓杆的弹性。变奏12的第一个音应在弓尖附近演奏，要学会用弓杆中部深沉下去的感觉。

五、上下弓的统一。

通常运弓时下弓容易比上弓更重一些，应仔细的听辨，并在运用上弓时，手臂、手指适度的加力或是加快弓速来使上、下弓的发音得到统一。

六、使用更多不同的弓法练习。

在可能的情况下，应使用不同的弓法练习去获得特殊的触弦感觉和不同的发音效果。运用反方向的弓法会得到很有意思的、意想不到的不同结果。比如在变奏6的第二小节的跳弓（*spiccato*）处，假如用上弓开始，就变成了冲击顿弓（*martellato*）。

七、左手指的提前准备。

左手指的提前按弦准备（指左手落指先于弓子的运行）是使发音纯净的一个基础因素。要特别注意在跳音（*spiccato*）的地方左手指的先行。

八、节拍器速度指示。

在每一个变奏里，节拍速度指示度不一样，但可以有意识的用比原来标记的速度更慢或更快的办法来增多弓法练习的可能性。例如，变奏1用很慢的慢板或用急板两种不同速度来练习，就会构成两种不同的练习要求。

上面我们已经阐述了这部作品的重要性、练习原则和方法，而具体的教学永远是动态的。希望在具体使用教材时，还要注意因人而异、灵活变通，甚至大胆创新，为学生的音乐表现能力的培养提供更大的帮助。

王绍武

作品第三号

40首变奏练习

奥托卡·舍夫契克
(1852-1934)

Allegro ♩ = 132

主题

mf

p *f* *p*

Allegro ♩ = 116

变奏1

f *mf* *p* *f* *mf* *p*

Allegro ♩ = 144

变奏2

spiccato

Allegro ♩ = 138

变奏3

f p f p f p f

simile

Allegro ♩ = 132

变奏4

f

simile

Allegro ♩ = 144

变奏5

mf

simile

p

f

p

Allegro ♩ = 132

变奏6

变奏6

f *p* *f* *p*

f simile *p* *f* *p* *f*

p *f* *p* *f* *p*

f *p* *f* *p* *f*

p *f* *p* *f*

Allegro ♩ = 168

变奏7

变奏7

mf

p

cresc.

f *p*

p

Allegro ♩ = 132

变奏8

Allegretto ♩. = 60

变奏9

Allegro ♩ = 160

变奏10

mf spiccato

simile *p*

cresc.

f *mf*

cresc.

Allegro ♩ = 152

变奏11

mf

p

f *p*

Allegro ♩ = 84

变奏12

f

V

mf *f*

Allegro ♩ = 152

变奏13

spiccato *f*

多种弓法的变奏练习

p *f* *p* *f*

Allegro ♩ = 152

变奏14

mf

p

f

pp

Allegretto ♩ = 63

变奏15

p *spiccato*

simile

mf

mf

mf

p

Allegro ♩ = 152

变奏16

p *simile*

cresc.

f *p*

Allegro ♩ = 152

变奏17

f

simile *p*

cresc.

f *f*

Allegro ♩ = 120

变奏18

Musical score for Variation 18, Allegro, 120 bpm. The score consists of six staves of music in 3/4 time. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The music features numerous triplet markings (indicated by a '3' over a bracket) and dynamic markings including *p* (piano) and *cresc.* (crescendo). The notation includes eighth and sixteenth notes, often beamed together in groups of three.

Allegro ♩ = 144

变奏19

Musical score for Variation 19, Allegro, 144 bpm. The score consists of five staves of music in 2/4 time. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The music features eighth and sixteenth notes, many with accents (indicated by a small 'v' above the note). Dynamic markings include *f* (forte), *pp* (pianissimo), and *p* (piano). The notation includes slurs and ties.

Allegro $\text{♩} = 88$

变奏20

p

p

Allegro $\text{♩} = 60$

变奏21

p

mf

cresc. -----

f *pp*