

# A BREAKTHROUGH IN VIOLIN SKILLS IN DIFFERENT PERIODS

## 各时期小提琴左手技巧的重大突破

LI Yixiang 李艺湘

中山大学南方学院

电子邮箱: [yicting.lee@qq.com](mailto:yicting.lee@qq.com)

小提琴演奏是一项双手协调配合的表演艺术，其中左手主要承担按弦、换把、换指、揉弦等任务。左手技巧的良好训练有利于整个演奏技术的提高，在小提琴各阶段的学习与发展中至关重要。本文结合时代背景以及代表人物，对各种小提琴左手技巧出现的源流及发展进行了简要梳理，概括从 17 世纪到 20 世纪的小提琴左手技巧的发展历程，并对各历史时期小提琴左手技巧的重大突破进行总结，从而加深对小提琴演奏技巧发展轨迹的认识。

Violin is a hands coordination of the performing arts, which left hand is mainly responsible for Switch string 、 Changing position 、 Transferred fingering、 Vibrato and other tasks. The good training of the left-handed skills is benefit in improve the technique of performance, it' scrucialin the violin at all stages of learning and development.

This paper contains five chapters: 1) The state of performance before seventeenth Century. 2) The techniques of position and scale in baroque. 3) The classical period change, glide, fingering and vibrato technology. 4) Social change during the romantic period and the breakthrough of Paganini's left hand technique and 5) The gradual improvement of violin left hand technique in twentieth Century.

# 一、引言

## (一) 研究小提琴左手技巧发展历程的意义

在小提琴演奏技术的发展中,作曲家和演奏家们创造了许多左手的演奏技法,可以总体归纳为水平动作(包括舵式运动)、垂直动作、系统动作和左手拨弦、震音、颤指、人工泛音、音阶和琶音等。<sup>1</sup>

卡尔·弗莱什曾评价捷克的小提琴教育家舍夫契克:“他创造了并且毫不犹豫地 将各种技巧发展至极端的大批教学方法在解决纯技巧问题上有着极大的优越性…他的练习特点是有意识地把内容局限于机械动作,因此它们为花费最少时间但却能掌握完善技巧提供了可以想象的最牢靠的基础。”<sup>2</sup>确实如此,左手技术是演奏好小提琴各类曲目的牢固基石,技术程度的好坏直接影响并限制了演奏水平的发挥。有关左手技巧发展历程的研究,有利于加深我们对小提琴演奏技巧发展轨迹的认识。

## (二) 小提琴构造变革对演奏技巧发展的影响

在小提琴发展的历史过程中,双手演奏技巧与琴形状的改变紧密联系。追溯到 2 千多年前的里拉琴和维奥尔琴,他们在构造、调弦、演奏技巧等方面,对现代小提琴的形成都无决定性影响。直到意大利人对其进行了改革,将马尾制成弓子拉奏,经过多年演变后,琴的形状与演奏方式才基本固定下来。1750 年至 1850 年是小提琴制作的黄金时代,被人们所熟知的斯特拉迪瓦里和瓜内里琴,具有在大厅中演奏协奏曲时所需要的音响传送力。18 世纪后期,小提琴制作业的领先地位转至法国,小提琴的造型不断改进,已取得更大音量和更好的音质。后来法国的 F. 图尔特对琴弓的长度、重量、形状、装置等方面又进行了重大改革,反映了海顿、莫扎特和贝多芬作品对小提琴性能和演奏技巧上的要求。<sup>3</sup>

随着贵族皇室的衰落,音乐从宫廷走向民间,出现了交响乐队和音乐厅。为适应环境的变革,小提琴需要增大音量。18 世纪末,小提琴琴颈和指板变细变长,琴马变高,具有更大的弧度。同时,施波尔发明了腮托,使左手从完全持琴的负担中解放出来,另换把、揉弦、按弦更加自如。

---

<sup>1</sup> [美]耶胡迪·梅纽因:《梅纽因论小提琴》,人民音乐出版社,2004 年版 第 81-95 页

<sup>2</sup> [捷]舍夫契克:《小提琴左手技巧练习》(第 2 册),上海音乐出版社 2007 年版 第一页

<sup>3</sup> 百度百科:小提琴 <http://baike.baidu.com/view/5969.htm#4>

## 二、各历史时期小提琴左手技巧的重大突破

### (一) 17 世纪前的演奏技术状况

提琴家族最早是用来改舞蹈或声乐作品伴奏，因为当时的舞蹈音乐口传心授，演奏者全凭记忆演奏或是重复歌声，无需单独的分谱，所以较少有提琴乐谱。1600年后，小提琴在乐队和独奏方面的作用逐渐被作曲家们重视，基本的初级小提琴训练方法在此时已形成。在研究出演奏舞蹈音乐的一定规律之后，人们开始探索小提琴演奏技术，包括左右手的演奏要领。例如：合理的运弓方法、音阶式经过句，快速清晰的装饰音型、超过一把位的指法等等。由于当时羊肠造的 G 弦发音很不灵敏，所以较少使用 G 弦，这使得一些特殊演奏技法，如揉弦、拨弦、震弓、指板演奏发明了，但没有被使用和承认。这些丰富色彩变化的手法，连同扩大音域和装饰音的运用一并成为提琴乐器初期阶段的发展特点。<sup>4</sup>

### (二) 巴洛克时期的把位技巧和音阶练习

巴洛克时期的意大利已有奏鸣曲和主题变奏曲的小提琴创作，18 世纪后，独奏协奏曲的出现大大促进了演奏水平的提高，特别是在维瓦尔第的协奏曲中，独奏者为了要与乐队对抗，就必须具备足够的音量和更高水平的演奏技术，于是小提琴演奏技术就沿着这个方向发展。这个时期的技术特点是更丰富的弓法、更高把位的使用、双音和弦逐渐广泛、演奏慢板旋律时揉弦的利用等等。

回溯到 16 世纪，小提琴的左手演奏把位还处于初级阶段，可能是因为当时的琴颈较宽，左手 4 指按弦不便，而按弦与不按弦在音色上的差别不明显，所以左手基本不按弦，多以空弦演奏为主。第一把位的演奏法发展于 17 世纪初期，当时也偶尔用到第三把位；到 17 世纪后期，为满足作曲家创作的需要，小提琴音域不断扩大，把位随之变高。例如蒙特威尔第用到第四把位，17 世纪中期意大利小提琴家维切利尼在 E 弦用到第六把位，17 世纪末，德国小提琴家瓦尔特用到第七把位，18 世纪上半叶洛卡泰里用到第十四把位。高水平的演奏者可以尽量避免使用空弦演奏，这一方面归功于当时提琴类乐器改良所带来的伴奏便利，另一方面是为了统一音色，并可以用揉音来美化音色。1738 年，法国人科列特首次将小提琴指板明确地划分为七个把位后，意大利和德国都把七把位作为界限，不再超出这个范围。此时

<sup>4</sup> 胡东沂：《小提琴的早期发展史》，《山东师大学报(社会科学版)》1998 年第 2 期

的作品中常常运用到半把位，但很少使用偶数把位，特别是第二把位，而伸张和压缩指法的运用在 16 世纪有关维奥尔琴演奏的文献中早有记载。18 世纪的小提琴家将维奥尔演奏技术借用过来，并加以发展。手指伸张可以用来扩大音程跨度，可以使邻近的弦奏出九、十度，甚至是十一、十二度的双音音程。压缩指法有多种运用情况，比较有代表性的是杰米尼亚尼的换指半音阶指法。<sup>5</sup>

18 世纪中期，随着作品对技术要求的提高，小提琴左手快速跑动的训练势在必行，同时未来培养音准，手指的独立、敏捷和灵活性，人们开始进行简易的音阶练习，最常见的是 G 大调音阶练习，全部使用第一把位，从 G 弦空弦直到 E 弦 4 指伸张半音的 C 音；音阶练习用同指移动的指法。另一方面，简单的双音逐步发展，到意大利小提琴家法里纳的作品采用了连续双音与和弦，其中三音和四音的和弦大都用分解和弦的演奏法，拇指有时也用来演奏双音或和弦。<sup>6</sup>

### （三）古典主义时期换把、滑音、指法和揉弦技术的进步

古典主义时期具有显著特点的“杰米尼亚尼手型”暗示着顺指法的出现及应用。到了 18 世纪末，在指板变长和音乐分句法允许的情况下，有了通常的把位。由于持琴采用了更稳定的下巴支撑法，换把显得相对安全些，有时整个乐句尽可能地选择同一把位演奏，用伸张和压缩指法来避免换把或是便于换把。这个时期强调将把位更多地放在奇数把位，大拇指跟随其他手指时所起的作用也得到关注。大多数的作曲家都提倡上行用邻近手指的小距离换把，而不是大距离跳进。<sup>7</sup>

18 世纪初以来，羊肠弦逐渐被其他材料取而代之，演奏者开始更认真地探求音色和乐句中的统一性，对空弦使用的限制就变得更合乎需要了。除了必要在换把、色彩奏法、双音等情况下用空弦，只要手指按弦产生的音能在技术上独立存在时，一律都避免使用空弦。为了使音色和表现力的需要，较高把位用得越来越多，18 世纪后期法国小提琴学派特别鼓励在一根弦上的演奏。

资料记载，18 世纪大部分弦乐创作拒绝使用表情滑音，到 18 世纪末 19 世纪初时，有部分的演奏家为达到特殊效果，开始使用表情滑音。例如：克莱采尔为了产生辉煌绚丽的效果，在所有的弦上频频换把；罗德“用表情话音歌唱”的方法达到音色

<sup>5</sup> 范额伦：《17 世纪末之前的小提琴演奏》，《音乐艺术-上海音乐学院学报》1998 年 02 期

<sup>6</sup> 唐 鸿：《论 18 世纪的小提琴演奏》，《音乐探索》，2007 年第 2 期

<sup>7</sup> 张蓓荔、杨宝智：《弦乐艺术史》，高等教育出版社，2008 年版 第 104 页

统一；巴约明确地阐述了指法、手的位置和音乐素材之间的关系，并区分出稳定指法、小手指法和表达指法；贝里奥进一步将表情滑音分为三种类型：（1）用在优美或有力量音符上，活跃的氛围（2）用在充满深情的表达上，非常甜美（3）用在悲哀或伤感的表达上，突出拖曳之感。<sup>8</sup>

19世纪左手指法的发展，体现在八度技巧和三个八度自然音阶的指法体系上。八度双音相比从前，变得更清晰、更精确，移位不再那么频繁。新的音阶指法，是指所有音阶开始时（除空弦音）都是用第2指，半音阶指法主要分为两类，一种是杰米尼亚尼提倡的一个音符用一个手指（必要时用空弦）；另一种是莱奥波特·莫扎特提倡的‘滑动类指法’。虽然当时人们倾向于后者，但到了20世纪，杰米尼亚尼指法因使演奏更为平稳，发音更清晰而得到更多的肯定。

巴洛克和古典时期的揉弦动作，用手指和手腕完成，幅度小而紧密，强度不大。后来持琴法逐渐采用了下巴支撑法，左手被解放，从而能作较为流畅的揉弦动作。斯波尔总结了四种不同情况下的揉弦，“快，用于升高的加重音符；慢，用于充满激情旋律中的持续音；加速，用于渐强；减速，用于减弱。”巴约提出音符的开始和结束不要用揉弦来获得音准，并由“揉音”引发出三种“起伏音”的概念，那就是弓的压力变化、揉音以及两者结合产生的效果。连续不断的揉音是克莱斯勒运用时，重新得到重视的。<sup>9</sup>

虽然古典时期已有人把小提琴所有的自然泛音和人工泛音都系统地整理出来，但古典时期的自然泛音的音质太差，使用得并不多。直到后来帕格尼尼等大师的演奏，才引起听众对泛音技巧的兴趣。

#### （四）浪漫主义时期的社会变革以及帕格尼尼左手技巧的突破

18世纪末到19世纪初，与社会变革相适应的新音乐会形式出现，一批资产阶级和手工业者作为听众，有着与过去崇尚宫廷或教堂音乐的王侯贵族们完全不同的审美观点。他们要求听到能在广大听众面前阐述音乐的演奏家，帕格尼尼和李斯特等音乐家的出现正体现了这一点。浪漫主义时期小提琴演奏技术的发展得益于帕格尼尼的创作与演奏，左手技术的进步主要表现在如下五个方面<sup>10</sup>：

<sup>8</sup> 洛秦主编：《小提琴艺术全览》，上海音乐学院出版，2004年版 第132页

<sup>9</sup> 张蓓荔、杨宝智：《弦乐艺术史》，高等教育出版社，2008年版 第106页

<sup>10</sup> 司徒华城：《帕格尼尼的小提琴艺术》，《中央音乐学院学报》，1988年第2期

### 1. 在一根弦上演奏

用一根弦，特别是G弦来演奏常见与帕格尼尼的作品中。虽然这种别出心裁的演奏方式大多出于炫技的动机，但因此而扩展出了弦乐音色表现力上的新领域，我们可以从《帕格尼尼 24 首随想曲》中看出他在这方面的大胆尝试。

### 2. 左手拨弦

帕格尼尼擅长六弦琴的演奏，他从中得到启示，将左手拨弦与右手拨弦结合，或是左手拨弦右手握弓敲击琴弦，同时需要演奏出与拨弦乐器一样速度的快速走句，听众无不为之震撼。在此基础上，他运用左手拨弦，在音的间隙内加入琴弓演奏的旋律，听起来像是两把小提琴演奏二重奏。最有意思最具典型的例子是《美丽的磨坊女引子、主题与变奏》——此作品运用了左手拨弦做伴奏、双泛音作为回声、弓子还间歇性地演奏双音旋律。甚至用左手拨弦来奏颤音，这在小提琴左手技术领域内达到了望而生畏的极限。

### 3. 泛音与双泛音

泛音分为自然泛音和人工泛音。一般的人工泛音是用 1、4 指构成四度发出高二个八度的音，用五度距离发出高十二度的音。帕格尼尼增加了大小三度、大小六度音程距离构成的泛音，扩展了泛音的数量。人工泛音与自然泛音结合又产生了双泛音，帕格尼尼在人工泛音上的创新，使小提琴在仅仅三个把位内，演奏出三个八度各种音程的双泛音，极大地扩展了小提琴的音域。通过模仿笛子的音色，既演奏旋律，又产生回音效果，使得小提琴的表现力更加丰富多彩。在帕格尼尼的作品中，半音滑奏、单颤音、双颤音都运用在泛音中，还有假泛音效果，使 G 弦的音域范围扩展到超八度范围。

### 4. 伸张与压缩指法

在帕格尼尼之前，伸张和压缩指法作为一种补充性手段，解决偶然的困难，不存在独立的指法体系。但在帕格尼尼的创作中，十度伸张指法的旋律几乎比比皆是，超十度的十二、十三度伸张指法也不少。除了 1、4 指之间的伸张，相邻两手指的伸张也得到大胆的尝试，并且在双泛音指法中得到了有效运用。压缩指法在帕的作品中也十分广泛，有时为了和声的需要，甚至造成极其困难的指法，这些指法不遵循传统的排序规律，让人们认识到不可能有明确的把位概念，但正因为帕格尼尼的突破，使得一些过去不可能演奏的内容成为可能的现实，这是演奏技术的飞跃，

更是小提琴潜力的进一步挖掘，给作曲家更自由的创作空间。

## 5. 滑音

帕格尼尼的滑音既用在炫技表演中，又用在流畅的双音演奏上。为了在结构上强调重要的音符，更清晰地表达旋律的形式，滑奏和表情滑音还用于“两个音感情上的衔接”。

### (五) 20 世纪小提琴左手技巧的逐步完善

20 世纪以来，各种演奏技巧的扩展都离不开作曲家和演奏家的创造力。近现代的音乐与绘画艺术一样，可以以灵活多变来概括其特点，由此便产生了适应新节奏、和声、旋律效果的弦乐演奏手法。经过了维尼亚夫斯基、约阿希姆、萨拉萨蒂和依扎依等意法德流派名家对小提琴演奏艺术的不断改进，小提琴左手技巧逐渐完善。“这种质变又最终要由一位划时代的天才来完成，这个天才人物就是克莱斯勒”。他是小提琴演奏艺术发展潮流集合变化而产生的突出性代表；是新时代伟大的开路先锋，他使 19 世纪逐步完善的小提琴演奏艺术达到崭新的新高度。<sup>11</sup>

他的创新体现在演奏技术和演奏美学的观念上，他在左手技术方面的突出贡献在于揉弦技术的改进。以前的小提琴家，将揉弦局限于慢速和抒情乐句当中，而克莱斯勒为了更充分地表达内心强烈的情感并且发挥生动的个性，在快速经过句以及分弓技术性乐段也不断使用揉弦技术，给揉弦增添了几分戏剧性色彩。此时的揉弦不再是偶尔润色的手法，而是构成小提琴显著音色的表情手段，因此，他演奏出来的旋律无论快慢缓急，都显得生动、富有活力和歌唱性，这种揉弦风格便成为他与众不同的标志之一。

克莱斯勒左手技术的另一贡献是强化了滑指的采用。在这个方面，他继承并发展了依扎依的滑指技术。“他经常在优美如歌的旋律中最大限度地采用所谓滑音换把的独特指法，使歌唱性的乐句充满了‘叹息似的重音’，感情深邃，沁人心脾”。这种特殊的滑音技术发展到海菲茨的手上，达到了出神入化的境界，使得这种极富韵味的表现手法成为 20 世纪小提琴演奏艺术中最具特色和代表性意义的技法之一。此外，克莱斯勒用 2、3 指代替 4 指按弦，避免 4 指天生的弱点，以获得音响上的最大强度和丰厚感。<sup>12</sup>极大地推动了 20 世纪小提琴演奏艺术音色的改善。

<sup>11</sup>陆斌：《划时代的小提琴大师—克莱斯勒》，《歌海》2004 年第 6 期

<sup>12</sup>张蓓荔、杨宝智：《弦乐艺术史》，高等教育出版社，2008 年版 第 242 页

### 三、结语

本文结合时代背景，简要总结了从 17 世纪到 20 世纪的小提琴左手技巧源流和发展历程。回顾历史的长河，了解小提琴左手技巧的重大突破，能够让我们更加清楚地认识这门弦乐艺术的发展轨迹。历史上杰出的小提琴家为左手技巧发展所做的贡献，让人不禁佩服他们的改革精神，只有当我们去其糟粕、取其精华地借鉴前人的成果，激发自己的创造思维，不断创新和改进，才能进一步推动历史的进步和人类文明的发展。

### 参考文献

- [1][美]耶胡迪·梅纽因：《梅纽因论小提琴》，人民音乐出版社，2004 年版
- [2][捷]舍夫契克：《小提琴左手技巧练习》（第 2 册），上海音乐出版社 2007 版
- [3]张蓓荔、杨宝智：《弦乐艺术史》，高等教育出版社，2008 年版
- [4]洛秦主编：《小提琴艺术全览》，上海音乐学院出版，2004 年版
- [5]李新庭：《小提琴演奏史概述》，《交响—西安音乐学院学报》，1999 年第 1 期
- [6]胡东沂：《小提琴的早期发展史》，《山东师大学报(社会科学版)》，1998 年第 2 期
- [7]唐鸿：《论 18 世纪的小提琴演奏》，《音乐探索》，2007 年第 2 期
- [8]司徒华城：《帕格尼尼的小提琴艺术》，《中央音乐学院学报》，1988 年第 2 期
- [9]范额伦：《17 世纪末之前的小提琴演奏》，《音乐艺术—上海音乐学院学报》1998 年 02 期
- [10]陆斌：《划时代的小提琴大师—克莱斯勒》，《歌海》2004 年第 6 期