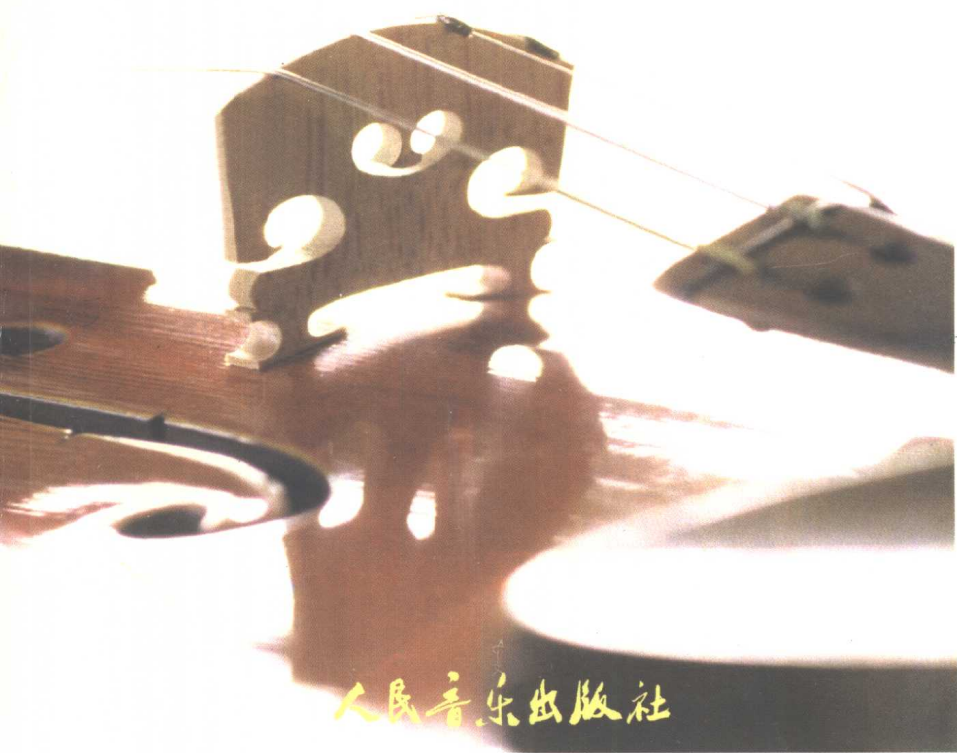


论

LUN
XIAOTIQIN
YANZOU
YU
JIAOXUE

〔苏〕尤·伊·扬凯列维奇 著

小提琴演奏 与教学



人民音乐出版社

论小提琴演奏与教学

[苏]尤·伊·扬凯列维奇著

(Ю.И.ЯНКЕЛЕВИЧ)

刁蓓华译

人民音乐出版社

图书在版编目(CIP)数据

论小提琴演奏与教学/(苏)扬凯列维奇著;刁蓓华译.
北京:人民音乐出版社,2002.8

ISBN 7-103-02444-8

I. 论… II. ①扬… ②刁… III. ①小提琴-奏法
②小提琴-教学法 IV. J622.16

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2001)第 051195 号

责任编辑:陈胜海

责任校对:刘慧芳

Ю.И.Янкелевич

ПЕДАГОГИЧЕСКОЕ НАСЛЕДИЕ

本书中文版权由中华版权代理总公司代理取得

人民音乐出版社出版发行

(北京市海淀区翠微路2号 邮政编码:100036)

Http://www.people-music.com

E-mail:copyright@rymusic.com.cn

新华书店北京发行所经销

北京隆昌伟业印刷有限公司印刷

787×1092毫米 32开 8.75印张

2002年8月北京第1版 2002年8月北京第1次印刷

印数:1—3,045册 定价:13.10元

版权所有 翻版必究

凡购买本社图书,如有缺页、倒装等质量问题
请与本社出版部联系调换。电话:(010)68278400

序

林耀基

世界著名小提琴教育家尤里·伊萨耶维奇·扬凯列维奇的重要著作《论小提琴演奏与教学》(原译为“教学遗产”),最近由中央音乐学院翻译家刁蓓华同志翻译问世,这是我国小提琴教育界的一件大事。

扬凯列维奇教授一生在世界范围内培养了大批优秀教师和演奏家,其中有 36 人在各国际比赛中获奖,19 人获第一名。他是苏联小提琴学派的优秀代表。

这本书是我应邀出任第八届柴科夫斯基国际比赛小提琴评委时,此书的编委之一包契科娃教授赠给我的礼物。我认为,这本书应当在中国出版,它无疑会对我国小提琴演奏事业起巨大作用。

回忆我年轻时跟他上课听到的就是这本书中所阐述的教学原则及思想和方法。谨以此书在中国出版来纪念我敬爱的老师扬凯列维奇。

中央音乐学院杨大风老师对此书的翻译在专业技术上给予巨大帮助,特此致谢。

出 版 前 言

本书是一部关于小提琴教学方面的优秀论著,由苏联小提琴教育家尤里·伊萨耶维奇·扬凯列维奇教授编著。扬凯列维奇是苏联最著名的教育家,他培养了大批杰出的小提琴演奏家和专业水平很高的教师。他既是一位知识渊博的音乐家,又是一位治学严谨的教育家。他在小提琴教学这一领域做出了突出贡献。本书包括了他的《演奏小提琴的基本姿势》和《换把与艺术性演奏的关系》两篇论文,精辟的论述,独到的见解和对演奏艺术的细致的分析,都具有很高的学术价值和实用价值。

开篇《尤·伊·扬凯列维奇的教学观点》是格里戈里耶夫将 15 年内记录下的扬凯列维奇的报告和演讲材料进行的归纳和整理,生动地再现了扬凯列维奇教学实践活动以及他贯穿始终的教学观点,对于深刻理解和领悟其小提琴教学方法具有重要意义。

附录的第一部分,是盖达莫维奇叙述的扬凯列维奇的生平 and 艺术道路,其中采用了扬凯列维奇的学生日斯科·斯皮瓦科夫、特列齐亚科夫和助教格列扎罗娃的回忆录。第二、

第三部分是扬凯列维奇的著作和参考书目录。

本书的原著出版于 1983 年,距今译著在我国出版已近 20 年。不过,就目前情况来看,这类高水平的教学理论书很少,而蓬勃发展的小提琴教育事业非常需要理论上的支持。该书的出版,无疑是非常及时和必要的。相信有志于小提琴教育事业的教师定会从中获取宝贵的信息,在教学实践中发挥重要的作用。

人民音乐出版社编辑部

2002 年 3 月

译 者 的 话

本书介绍的是闻名世界的苏联小提琴教授尤·伊·扬凯列维奇的小提琴论著。扬凯列维奇是林耀基教授的老师,他的丰富遗产对我国小提琴教学有极大的借鉴价值和指导意义。本人欣然应林教授之约将全书译出,以飨读者。在翻译中承蒙林耀基教授和杨大风老师在专业上的大力相助,谨此表示感谢。

本书的第二篇文章《演奏小提琴的基本姿势》经张洪模同志校对,曾登载在中央音乐学院学报 1987 年第一期上。

刁蓓华

目 录

一、尤·伊·扬凯列维奇的教学观点	格里戈里耶夫 (1)
1. 若干教学法的一般问题	(1)
2. 左、右手的姿势	(15)
3. 发声问题	(21)
4. 技术性练习的目的性	(26)
5. 音准	(31)
6. 颤指	(32)
7. 指法和弓法	(35)
8. 曲目问题	(43)
9. 如何练作品	(51)
10. 结束语	(57)
二、演奏小提琴的基本姿势	尤·伊·扬凯列维奇 (61)
三、换把与艺术性演奏的关系	尤·伊·扬凯列维奇 (78)
1. 把位的一般概念;各种指板划分法;它们的假定性和 它们在小提琴演奏艺术的发展过程中的变化 ...	(78)
2. 与换把有关的音准问题;用听觉去掌握音的音程	

关系及其在培养指板上的距离感所起的作用

- (89)
3. 左手在指板各段中与换把有关的动作的特点;寻找
最适宜的技术手法 (91)
4. 动作放松是实现艺术构思的必要条件;分析一些妨
碍左手换把动作的原因 (98)
5. 适宜的姿势和如何练成正确动作 (111)
6. 下行时换把的特点;换把时左手各基本动作之间的
协调一致 (125)
7. 如歌的优美旋律和技术性经过句中换把的一般规
律;对换把法作用的客观分析;换把的分类..... (137)
8. 各类换把性质的特点;各类换把法依不同的艺术要
求为转移 (140)
- a, 第一类换把 (141)
- b, 第二类换把 (149)
- c, 第三类换把 (158)
- d, 第四类换把 (164)
9. 借助于空弦或自然泛音的换把;用级进滑音的换把
..... (190)
- a, 通过空弦的换把 (190)
- b, 不用滑行的换把 (193)
- c, 从自然泛音开始的换把 (195)
- d, 级进滑音 (197)

10. 演奏双音时的换把	(201)
a, 八度与十度	(201)
b, 三度与八度的换指奏法	(211)
c, 六度与四度	(226)
11. 换把过程中左手与右手的相互关系;换把和换弓 一致时的换把方法;换把和各种弓法.....	(233)

附录:

1. 尤·伊·扬凯列维奇的教学生涯	盖达莫维奇(252)
2. 尤·伊·扬凯列维奇的著作	(260)
3. 参考书目	(263)

一、尤·伊·扬凯列维奇的教学观点

格里戈里耶夫

1. 若干教学法的一般问题

每一位优秀教师毕生的教学经验——在学生身上、在著作、报告、演讲、校订的版本、改编的乐曲中所体现的思想、经验和才华——乃是最珍贵的公共财富，它有助于演奏艺术的发展，加深我们对演奏和教学过程的本质的认识。尤里·伊萨耶维奇·扬凯列维奇不仅留下了极有价值的理论著作，而且他的全部活动还大大地促进了苏联小提琴教学法的建立。

本文并不打算详尽地阐明扬凯列维奇的教学观点，而是将笔者在 15 年内听到和记下的扬凯列维奇的报告和演讲的材料作了概括，并对其在实践中取得惊人成绩的教学观点的基本轮廓试做描绘。

扬凯列维奇的主要兴趣始终集中在小提琴教学法问题（广义地讲）和弦乐教学问题上。20 世纪 50 年代他的老师阿·伊·亚姆波尔斯基领导的教研室正在努力研究教学法问题时，他就给自己提出任务，要总结莫斯科音乐学院几位主要的教授（首先是阿·伊·亚姆波尔斯基）的教学经验。扬凯列维奇和库兹涅佐夫一起为音乐学院二年级开的教学法讲座促进了这项工作。扬凯列维奇既举行教学法问题讲座，又在实习班上研究各教学法著作。在课堂讨论中他的评论总很确切，往往还很诙谐。他总作出深刻、概括的结论，揭示现象的

实质。他作为有实际经验的教师和理论家,学识渊博,深谙小提琴的性能、学生的心理和教学过程的奥秘。他这些讲座充满了创造性探索的清新气息,毫无当时教学法中相当盛行的那种对教学法的形式主义态度,他的讲座令人难以忘怀。他并不对所有的问题都做断然的答复。有时他只做推论,声明对这问题研究得不详细,但是在这种场合他总是前瞻性地稍微指出如何去解决这些问题。

他总采取清晰、确切、鲜明、合理的表达方式和把复杂问题划分为几点的方法,他的陈述总提出论证,而且言简意赅,这些都有助于大家接受他的观点和经验。他总扼要地抓住实质,回答人们提出的问题。可以感觉到,他在工作过程中经常就是这样向自己提问题(也许正是这些问题),并且不停地在寻找答案。

扬凯列维奇的教学观点在教学活动期间发生过某些变化。他既对教学法文献感兴趣,又关心更专业的文献——心理学和生理学文献。这位富有经验的教师在演讲中既讲他满肚子具体的教学法建议,在晚年又愈来愈注意教学法问题和教学问题的相互联系,甚至注意对那些超出他本人极其丰富的教学经验范围之外的重大的教学法的总结。他建立了严谨的教学法体系,把专业课上个别教学过程同小提琴教学法领域里的科研工作有机地结合在一起。这使他改变了他班上所用的个别教学的教学大纲。

他为他热爱的事业贡献出所有的力量。他说:“我工作了一辈子,仅在课上听学生拉琴、批评几句是不够的,应当始终积极思考和对症下药地工作。要解决的问题很多。一切都应

当弄清楚、考虑到、权衡斟酌。如果教师只听学生拉琴和纠正音符说：‘这里要这样，这里要这样，现在再拉一遍！’这并不是工作。这种方法只适用于一切都已完成，并已周密考虑过的最后阶段。”

扬凯列维奇是第一批把“透视法”^①实际用到每个学生身上，使它和每个学生的进度紧密联系起来的教师。他精心计划他的每个学生的发展，按各学习阶段：小学—中学—音乐学院—研究生班—演奏活动。在各阶段中解决不同的问题，总的说来青年音乐家面临的一切问题都分到各阶段中去了。照扬凯列维奇的说法，这样有可能“最有效地盖起学生的演奏技巧大厦”，使他能攀上演奏艺术的顶峰。

他还竭力合理地利用比赛和选拔制度，让学生参加某个比赛和选拔，不是取决于学生对某套曲目的准备程度，而是根据比赛的性质与学生的天赋和风格是否相符。

正如上面已说过的，扬凯列维奇的独到见解是在阿·伊·亚姆波尔斯基的教学原则基础上形成的。亚姆波尔斯基方法的哪些特点与扬凯列维奇的近似呢？我们来看 1952 年 3 月 22 日他在莫斯科音乐学院理论会议上所做的报告。他在报告中概括和总结了老师的经验。他首先着重指出音乐学院培养出来的学生是艺术家，他们的社会使命是把自己的艺术带给广大群众。由此理所当然地产生两个问题，即必要的艺术性曲目和探索鉴别、培养学生的艺术个性的方法。他当时特别重视他准确地发现的亚姆波尔斯基的主要教学观点——培养学

① 透视法：根据物体在视觉中的变化在平面上表现为三维空间。——编注

生的专业技巧不仅要提高学生对作品内容的初步认识,而且还要提高学生对具体体现乐思的声音和表现构思所必需的综合动作的初步认识。他说,亚姆波尔斯基“不是力求使学生具有动作感觉,而是力求使学生具有那种迅速产生条件反射的神经知觉”。他给亚姆波尔斯基的有意识地对待作品的原则补充了学生有意识地利用自身才能的原则。他的教学方法所以取得罕见的成绩,部分地是由于这个缘故。

他对心理、生理学方面有兴趣并非偶然。他认为,这里含有促进教学过程的巨大“潜力”。他的方法的特征是力求在实践中考虑和利用现代科学成果——正是这使他的教学技巧远远超出一般的、经验主义的积累经验的范围,标志着对教学法问题的高层次的崭新态度。对此有促进作用的是,扬凯列维奇就其思维特点而论是倾向于理论的概括、寻找针对实践向他提出来的问题的正确答案的。

扬凯列维奇在演讲中经常谈到的教学法问题可以分为4类:1)了解学生及其特点和能力,寻找培养学生正确的因材施教的方法;2)选择因人而异的教学曲目;3)从心理、生理方面论证合理的小提琴技术;4)涉及教学法、姿势、个别的表现手段、弓法等问题的具体的教学指示。

他在演讲中分析和阐明一些最重要的、尚未深入研究过的、但此时此刻对具体听众来说都是要紧的问题。比方说他在中央音乐学校教师会议或地方中学教师会议上首先阐述如何发现学生个性的一般原则、左右手姿势的一般原则、曲目问题(即教学问题)。他给音乐学院的学生们详细地分析如何安排学习的问题、最有效的学习方法和小提琴技术的各种问题

(即如何培养小提琴技巧的问题)。而给音乐学院教师讲课和在系里教师进修课上,则主要在理论上研究最有意思的演奏和教学问题。

看来,分析扬凯列维奇在不同时间对不同听众发表意见时,很想找到下面这些问题的答案:1)扬凯列维奇评定学生的才能和发展前途及其艺术和技术的技巧、为学生选择曲目、研究作品而因人而异地挑选表现手段是根据什么标准;2)他解决心理的、艺术—美学的、技术的课题是怎样使它们结合起来和相互联系的;3)他的所有问题之间紧密相连的主要轮廓是怎样的。

他说过:“对有些人来说有个别的教学法问题,其实质是各种不同的概念:左右手姿势、演奏动作、指法、发音、选材、表现内容、因材施教等问题,而对另一些人来说这一切全是一条链子上的环节,一切都相互联系,交织成一个整体。我持第二种意见。”

他按照苏联教育学原理,从一般到个别:“有一般准则、规律——解剖的、生理的、心理的、物理的、音响的规律——违反它们就会完蛋。个人姿势的目的是考虑到一般规律,在它们的基础上建立合理的个人方法。这时教师的任务是灵活并英明地帮助学生形成自己独特的姿势风格,即使不一定很理想。这里的标准是动作放松,而不是抽象的表面的动作‘正确’”。扬凯列维奇喜欢引用亚姆波夫斯基的话:“遗憾的是,许多教师的缺点在于他们不是听人家拉琴,而是看人家的动作——动作是否合乎‘正确’。而人家用这只手做了什么,表达了什么,他们却完全不管。”

他认为教师的主动积极性首先在于主动积极地注意那使学生适应艺术和技术要求的心理过程，学会新东西的过程。教师正是在这里弄清楚“什么对学生有益，什么可以加强，什么应当暂时放弃”。但是在这以前，教师应当根据自己的经验、知识和对学生的仔细研究，反复斟酌许多方案并选择最有效的、能走捷径达到目的的方案。如果这方案在实践中太轻而易举或太难以完成，这种方法就可以储存起来备用。依他看，实际上就可能是这样的：“教师根据他的认识(从自己的经验和一般准则出发)指给学生看，在目前场合应当怎样做才是完美的，并且敏锐、仔细地观察学生，看他怎样去学会的，看他还不能做什么，什么对他禁忌的。这同时又是研究学生个性的过程。”

上述的“试验”法明显地在这里表现出来了。对扬凯列维奇来说，每堂课(和他的任何一次理论演讲一样)不仅是创造性探索，而且还是在实践中检验他在“创作实验室”中找到的有用的解决方法和新的思想转变的过程。他的注意中心始终是具体的学生，有其与众不同的思维、才能、愿望、条件。

他竭力使学生积极起来，使他尽量表露出创作热情。他认为培养学生的独立活动能力，首先是自我观察，是使学生积极起来的一种方法，他反复说：“练琴过程是自我观察的过程。”他把大学生善于自己练琴看做已明确认清目的：“在练习过程中做每个动作和奏每个音符都应当清楚地认识到为什么这样做，都应当清楚地认识到大学生的正面临的课题，无论是音准、换把或别的什么。”他还强调指出，会练琴不仅是坚持不懈的、持久的劳动，首先是拉琴或不拉琴都要用脑子。左右

手的活动可以比动脑子、比注意力的集中更持久。但有这必要吗？“永远不要使左右手疲劳。疲劳证明工作的方向不对头。动作愈自然，就愈不累。但是主要的是要始终保持注意力，检查动作。应当集中注意力，而不是使左右手紧张。然而，甚至在手十分放松的情况下，左右手也会由于长时间练习而疲劳。为了不落到这个地步，应当劳逸结合。”

他认为主要是“养成正确的运动感觉”（更正确地说，“正确的运动概念”，在它们的基础上才养成感觉）。所以自我观察的过程首先应当集中到演奏这一最重要的方面上来。稍一违反就必须加以纠正。他指出，“左右手酸疼是不正常的现象。这是方法、姿势的毛病，并且会导致职业病。如果手酸疼，就应当仔细检查整个演奏过程。有时酸疼是患病，尤其是流行性感、扁桃腺炎患病期间发烧的结果。这很危险。我禁止病中拉琴。”

他常谈到动作要“自然”，但这不是那种根据我们平常经验的自然，而是根据专业经验来确定一套通过拉琴养成独特的自然的标准。他在《演奏小提琴的基本姿势》一文中写道：“不应当从日常生活中左右手的自然姿势出发，而应当从一定的专业条件下的自然出发。”同时在上课和演讲中他还常用平常的自然的标准。比如谈到右手在弓根的姿势时他建议道：“手腕正确下垂的最大限度可以这样来检验：伸出右手，好像为了要拿桌上的东西。”随后还说：“我们生活中一切动作都是旋转的，只是半径不同而已。手臂的各部分始终一起运动，是一个整体。演奏动作也是如此。纠正动作和生活中一样，是由手臂的各部分一直到手指来保证的。”