

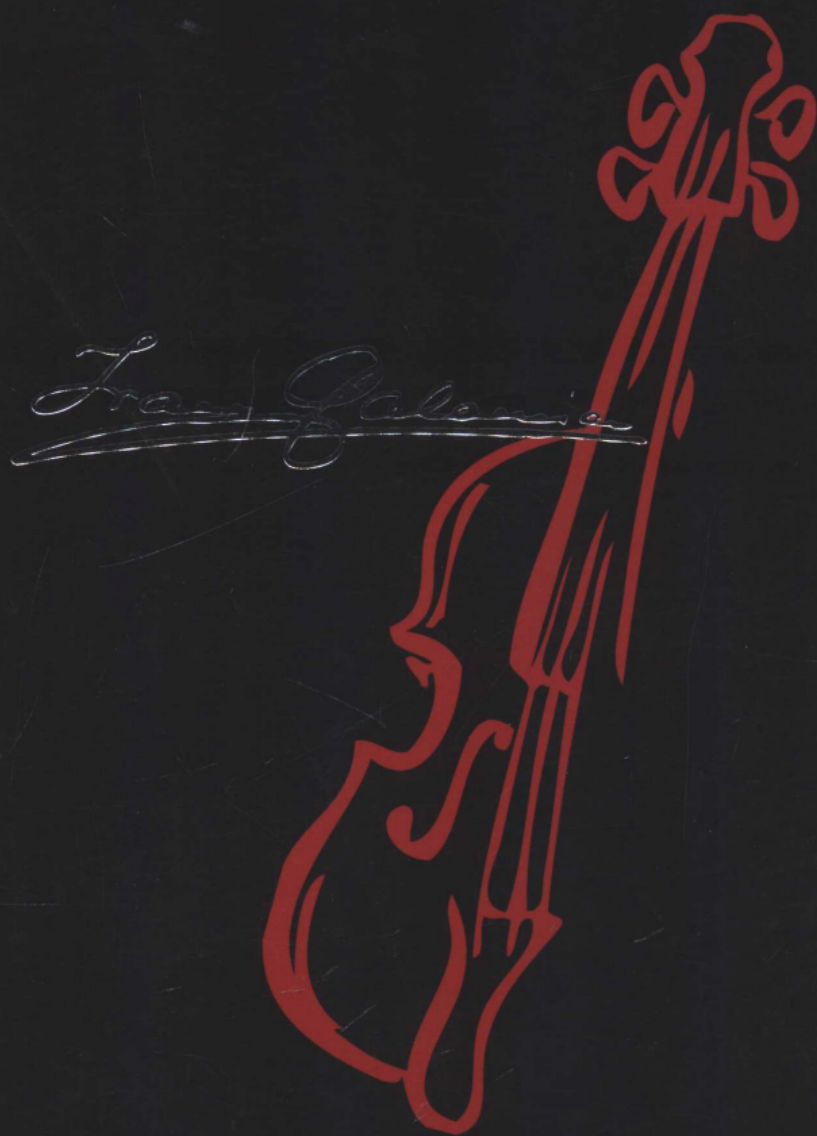
乐器演奏理论经典译丛

Principles of
Violin Playing
and Teaching

第二版

小提琴演奏和教学的原则

[美] 伊凡·加拉米安 著
张世祥 译



人民音乐出版社
PEOPLE'S MUSIC PUBLISHING HOUSE

乐器演奏理论经典译丛

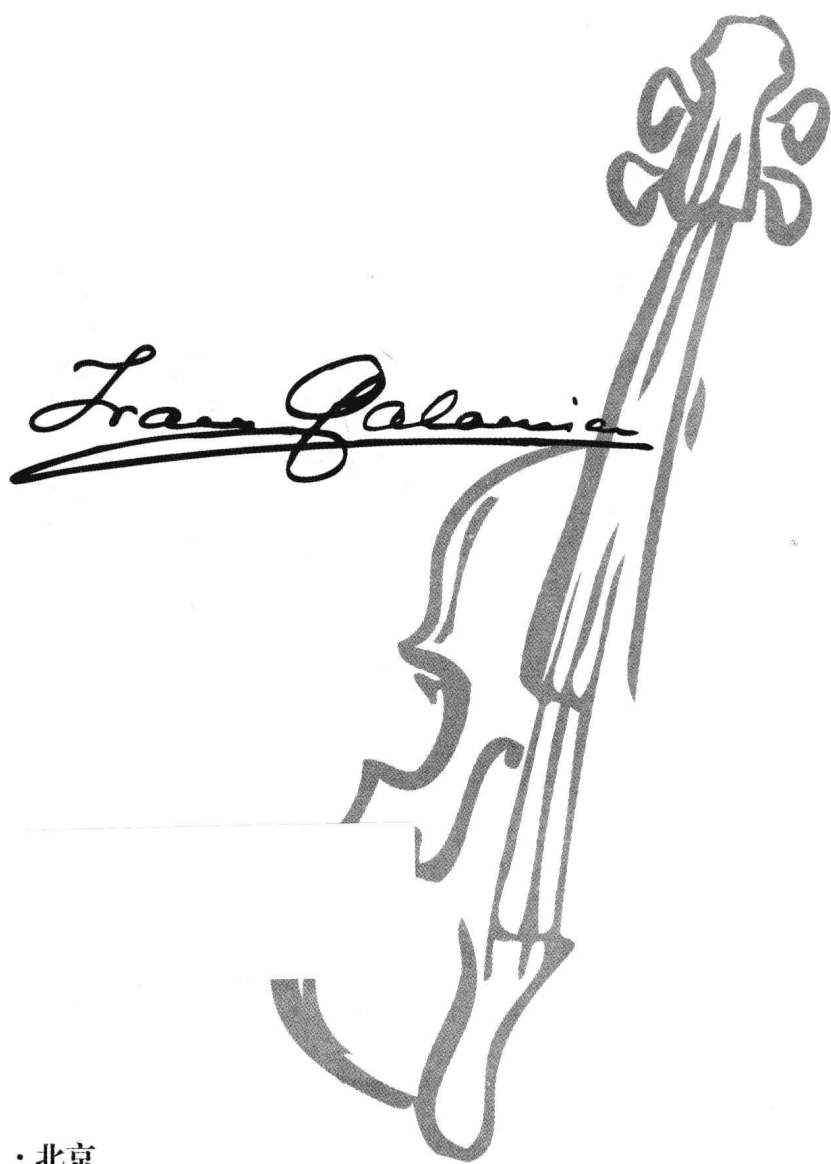
Principles of
Violin Playing
and Teaching

第二版

小提琴演奏和教学的原则

〔美〕伊凡·加拉米安 著

张世祥 译



Ivan Galamian

人民音乐出版社 · 北京

图书在版编目(CIP)数据

小提琴演奏和教学的原则 / (美)加拉米安著;张世祥译.
—北京:人民音乐出版社,2012.2
(乐器演奏理论经典译丛)
ISBN 978-7-103 - 03907-6
I. ①小… II. ①加… ②张… III. ①小提琴—奏法—教学法
IV. ①J622.16

中国版本图书馆CIP数据核字(2010)第056731号

责任编辑:王丽君、刘沐粟

责任校对:张 琛

著作权合同登记

图字:01—2009—2839号

Principles of Violin Playing and Teaching

Authorized translation from the English language edition, entitled PRINCIPLES OF VIOLIN PLAYING AND TEACHING, 2nd Edition, ISBN: 0137107730 by GALAMIAN, I.; GREEN, ELIZABETH A.H., published by Pearson Education, Inc., publishing as Prentice Hall, Copyright © 1985 by Prentice-Hall, Inc.

All rights reserved. No part of this book may be reproduced or transmitted in any form or by any means, electronic or mechanical, including photocopying, recording or by any information storage retrieval system, without permission from Pearson Education, Inc.

CHINESE SIMPLIFIED language edition published by PEOPLE'S MUSIC PUBLISHING HOUSE, Copyright © 2011.

本书中文简体版由 Prentice-Hall Inc. 授权人民音乐出版社在中国出版发行。

人民音乐出版社出版发行

(北京市东城区朝阳门内大街甲55号 邮政编码:100010)

Http://www.rymusic.com.cn

E-mail: rmyy@rymusic.com.cn

新华书店北京发行所经销

北京美通印刷有限公司印刷

787×1092mm 16开 9.75印张

2012年2月北京第1版 2012年2月北京第1次印刷

印数:1—3,000册 定价:29.00元

版权所有 翻版必究

凡购买本社图书,请与读者服务部联系。电话:(010) 58110591

网上售书电话:(010) 58110650 或 (010) 58110651

如有缺页、倒装等质量问题,请与出版部联系调换。电话:(010) 58110533



Lau Galamian

译者前言

前不久，人民音乐出版社再次邀请我翻译曾在该社出版过的译著——美国加拉米安先生所著的《小提琴演奏和教学的原则》的第二版，这让我感到十分激动！能在我国这样一个小提琴读者众多的国家里再次出版这本重要的著作，无疑将给我国的小提琴演奏和教学事业带来很大帮助！

加拉米安先生是我们这个时代最伟大的小提琴教师，他的这本著作在小提琴教学领域里是最全面、最具权威性的著作。二十世纪八十年代初一个偶然的机会我有幸研读了这本著作后，有如沐春风、茅塞顿开之感！从中我懂得了许多小提琴演奏和教学的重要原则，于是，我克服重重困难把她翻译出来带给了我国的读者。我不认为我有什么特别的音乐才能，在音乐学院学习的那几年也没有受到良好的训练，可谓先天后天皆不足矣，但是自1983年后我的学生能在国际比赛中屡屡获奖，我想与我从这本书中受到的教益不无关系。即使在三十年后的今天，我再次翻译这本书时，仍是体会颇深。

能在我有生之年把这本著作的第二版再次翻译出版，是我的荣幸，也是我能为祖国的小提琴教学事业尽力的极好机会。大家知道，《小提琴演奏和教学的原则》是一本专业性很强的书，其作者也是小提琴教学领域里的极高权威，翻译这样的书籍，如果没有很强的专业知识，如果对作者本人的教学方法没有多年的研究，是很难把书中的独到见解表达清楚的。所以我不懈地认为我是翻译这本著作的

最佳人选。用最通俗的语言，帮助广大的小提琴爱好者从这样一本极为有用的小提琴理论著作中获得启发，得到提高，是我的梦想。我虽已年过古稀，但仍希望能尽自己的所能，倾自己的知识，为大家做更多的事情。所以，在此权把该译著作为我献给年轻的小提琴学子和教师们的又一礼物吧！

本人无论英文还是中文都没有很坚实的基础。不过，目前我生活在讲英语的国家里，这就为我的翻译工作提供了便利，遇到问题可以随时请教国外音乐界的朋友们；对于中文方面的问题，我有幸在国内认识了有着较好文学修养的龙素芳老师，她不仅在处理文字方面是内行，而且这些年来与小提琴演奏艺术有着密切的接触，我在上海文艺出版社刚刚出版的第一本小提琴著作《张世祥小提琴教学问答》就是在她的精心努力下来帮助完成的，正是因为她出色的工作，才使这本书受到广大读者的喜爱。所以，有了上述这些有利的条件，相信这本重要的译著能再次受到大家的欢迎！

张世祥

二〇〇九年六月六日于悉尼

约瑟夫·金戈尔德为本书第二版写的贺词

我生活在一个优秀教师辈出的时代，不过，在过去的 50 年里，没有谁能对小提琴演奏艺术做出像加拉米安这样大的贡献。他是个非常好的人，他热爱他的学生和朋友以及那些他所熟悉的人。他是音乐和美好生活的化身。

约瑟夫·金戈尔德

伊扎克·帕尔曼为本书第二版写的前言

能在这里为我的老师伊凡·加拉米安写几句话，我感到无比愉快！加拉米安先生是一位极为优秀的教师，他所使用的教学方法既有独创性又很有逻辑。他用这样的教学法教授他所有的学生，最终不管那些学生才能的大小，对他们都很有帮助。而这正是一位真正伟大教师的标志！

《小提琴演奏和教学的原则》这本书，能让我们深入了解到加拉米安先生非常独特的教学方法，我确信它曾给广大读者带来很大的益处！现在得知这本书将再版，我感到无比高兴。它将不仅让无数的小提琴学生受益，而且也是对加拉米安先生一生辛勤工作的最好献礼！

伊扎克·帕尔曼

有关《小提琴演奏和教学的原则》 第二版的说明

关于第二版有两件事情要说明：第一，它严格地保留了第一版的内容，没有进行改动；第二，在本书的最后加进了三篇新的内容。这些新加进来的内容与第一版的内容互为补充，可以让我们从不同角度更清楚地了解同一件事情，那就是加拉米安是如何通过每周在教室里给我们上课，使我们的思想方法、练习方法和整个演奏都发生了革命性的变化。

纽约伊丽莎白镇附近的梅都蒙特夏季学校，是由加拉米安一手创办的，在那里，有着我们学习需要的所有乐谱，它的弓法和指法全部都经过加拉米安重新编订好了。加拉米安先生建议我们：根据这些乐谱先改正好我们自带的乐谱，这样上课的时候就不会浪费时间。在上课的时候他只会根据个别学生的需要进行一点小的改变。附录第三篇“练习方法汇编”中的乐谱，就都是从梅都蒙特加拉米安亲自编订的乐谱中选定的。在第二版补充的这三篇内容中，如果没有特别注明的话，引号中的话都是出自加拉米安的原话。

在这里，我要向下面的同事们致以衷心的感谢，由于有他们的帮助，使我们对我们的喜爱和尊重的老师的回忆和我们增加的这些内容变得更加准确和完整。他们是：

戴维·塞龙教授。加拉米安逝世后，他接替了加拉米安在柯蒂斯音乐学院的教学职位，并在梅都蒙特继续使用加拉米安的教学方法进行教学；

米夏埃尔·艾夫夏仁。他和加拉米安有二十多年的交往，1960年至1966年都在梅都蒙特任教；

萨莉·托马斯和玛格丽特·帕拉德-巴特利他们都多年跟随加拉米安在茱莉亚音乐学院和梅都蒙特夏季学校任教；

最后我们还要感谢密执安大学的副教授查尔斯·艾夫夏仁，他为我们提供了1979年至1980年加拉米安在梅都蒙特的一系列教学录像。

这个新版本的出版，也得到了加拉米安夫人朱迪思·约翰逊·加拉米安的祝贺。过去，正是由于她高效率的办事能力，才使她的丈夫能把她的一生献给他的学生们。

伊丽莎白·A.H. 格林
写于美国安阿伯

作者前言

世界上有许多小提琴演奏学派，有的好，有的坏，有的一般。下面我所要讲的是我认为最实用的学派，但我并不认为这是唯一正确、唯一可行的学派。

要把一种学派写成一本书，哪怕就是写成像我现在这本书，也是件很成问题的事情，因为纸上写的东西是不能代替活生生的师生关系的。一个教师所能给予学生的最好的东西就是因材施教。而因材施教是有强烈的个人特点的，是难以写在纸上的。

这本书的实际写作过程花了很多年。最初是在我的几个学生恳切地劝说下开始动笔的，正是他们对这件事情的热诚使得这本书终于得以问世。前七年是从课堂上收集材料，并把它们形成文字。第一稿是由密执安大学的伊丽莎白·格林女士写成，接下来的两年是在版面上进行一些改动，并对内容进行了全面地校正。在第十年，格林女士又重新工作，写成现在所看到的这本书。这里我要对她为这本书所做的工作表示感谢。

没有谁能够从书本上学琴，也没有谁能够只从书上学习教琴。书本能对你有所帮助，但它只能讲一些总的原则，并且帮你弄清楚一些有关问题。我们在这里所做的努力是否成功，只有那些认真的读者才能给予判断。

在我们实际讲述这本书的内容之前，我要对校阅这本书最后手稿的古斯塔夫·罗赛尔先生表示感谢！我也要对给了我非常有价值的帮助的里士满大学的纽曼博士致谢！

伊凡·加拉米安于纽约

引 言

某些现代教学体系的缺陷

某些现代教学体系所教的一些东西，我是不赞成的。我暂时只讲主要的三点，因为这三点对于所有的演奏体系几乎都是共同的，而且是和小提琴教学最基本的东西有关。

第一点是强制每个小提琴演奏者每一件事情都要按照刻板的规矩去做。制定这样的规则是件很危险的事情，我们应当让规则为学生服务，而不是利用学生为规则增添光彩。

小提琴演奏也和其他任何艺术一样，所能制定的不是一些一成不变的规则，而只能是一些可以广泛包含各种情况的总的原则，而它又可以适合各种具体的情况。教师必须认识到，每个学生都是一个有个性的个体，有自己生理上的和心理上的特点，有他自己对待乐器和音乐的态度。教师一旦认识到这一点，他就要根据不同的人的不同情况加以对待。自然性应当是他的第一指导原则，所谓“对”就只能是对某个具体的学生来讲是自然的东西，因为只有是自然的东西才是舒服、省力的。因此，教师必须力求使每个学生演奏得尽可能舒服。在这方面有过许多违反自然规律的技术理论已经被淘汰了，新的还在继续不断地出现。这些违反自然原则的理论，是在强制学生和自然相对抗，迫使他们使用违反自然的方法，在这样的挣扎中从来没有人取得胜利。

墨守成规，从而违反自然的原则，这是我们所要注意到的第一件重要的事情。

第二点是和第一点紧密相关的，那就是我们应当认识到，无论小提琴的技术因素是多么的重要，更加重要的仍然是身体各部分器官之间的相互依赖的作用。举个例子来说，我们以某种方式把弓握好，那么手指、手腕、手臂的机能就以某种方式起作用；假如握弓的方式改变了，我们就得允许手的其他部分做相应的调整，找到它们之间相互的新的平衡。教师应当根据不同的人来不同地对待他们的动作方式，进行一些调整使之适合具体学生的具体情况。这种调整是件因人而异的事情，不能制定适合一切学生的千篇一律的规则。

第三点是我想指出过分片面强调小提琴演奏的纯生理的机械动作，从而忽视了最重要的其实不是生理动作而是头脑对这些动作的控制能力。灵活性和准确性的关键，甚至于掌握小提琴全部练习技巧的关键，在于头脑和肌肉之间的关系。也就是说要有能力做到“头脑指挥和肌肉反应”这一程序尽可能既迅速又准确。这是小提琴演奏技巧的基本原则，也是被大量的演奏者和教师所忽略的事情。

目次

有关《小提琴演奏和教学的原则》第二版的说明	I
作者前言	III
引 言 某些现代教学体系的缺陷	IV
第一章 技巧和表现	1
绝对价值和相对价值	1
技巧的类型	3
技巧和“相互关系”	3
表 现	4
演出中的音响因素：“母音”和“子音”	6
第二章 左 手	9
身体和乐器	9
姿势 9 / 持琴 10 / 左手臂 10 / 手腕 11 / 手 12 / 拇指和其他手指 14	
左手的动作	15
手指的垂直动作 15 / 手指在一个把位内的水平动作 15 / 换弦的动作 15 / 换把位所使用的手指和手一起滑动的动作 16 / 揉弦动作 16	
音 准	16

	时 值	20
	具体的技术问题	21
	换把 21 / 双音 25 / 颤音 27 / 左手拨弦 28 / 泛音 28 / 滑奏半音 28	
	指 法	29
	揉 弦	35
	揉弦的种类 35 / 揉弦的学习 36 / 揉弦中的特殊问题 40	
第三章	右 手	42
	基本原理	42
	“弹簧”系统 42 / 握弓 43 / 生理动作 46 / 直线运弓 49	
	发 音	52
	发音的三个重要因素：弓速、压力和发音点 53 / 轻度 的倾斜运弓 58 / 声音的音色特点：发音的不同风格 59 / 错误的发音 60	
	弓 法	61
	连弓 61 / 分弓 64 / 抽弓 67 / 顿弓 68 / 柯莱 71 / 跳弓 72 / 快速跳弓 74 / 连顿弓 75 / 飞顿弓和飞 跳弓 78 / 抛弓 79	
	运弓中的特殊问题	81
	起奏 82 / 换弓 83 / 快慢弓的交替 83 / 泛音 85 / 和弦 85	
第四章	论练习	91
	练习时要聚精会神	91

练习的目标	92
“技术时间” 93 / “表现时间” 97 / “演奏时间” 98 / 善于仔细甄别的耳朵 99	
基本练习	99
音阶 99 / 长音 100 / “弹簧” 练习 101	
结束语 对教师讲几句话	102
附 录 加拉米安是怎样教学的	105
第一篇 介绍加拉米安的教学方法	105
运弓 107 / 练习 110	
第二篇 有关他在教学方面的一些其他事情	114
跳弓 118 / 连顿弓 119 / 音质 119 / 音准 120 / 泛音 120	
第三篇 练习方法汇编	122
顿特作品 37 号《24 首练习曲》123 / 练习曲的分类 126 / 顿特作品 35 号《24 首练习曲和随想曲》130 / 练习丹克拉和维尼亚夫斯基练习曲的一些建议 135	
加拉米安简历	136
加拉米安的出版物	137

第一章 技巧和表现

音质、音高和节奏是所有音乐的基本因素。因此只有把小提琴技巧牢固地建立在美好的音质、精确的音高和严格的节奏这三个基本因素上才是合乎逻辑的。技巧必须和音乐表现结合在一起才能进行成功的演奏，演奏的良好效果由下列三个因素决定：

1. 生理因素：它包括（1）个人的生理结构，特别是手、手臂、手指的形状以及肌肉组织的柔韧性；（2）演奏动作的生理功能以及所使用的肌肉活动。

2. 精神因素：心理对肌肉动作的准备、指导和监督的能力。

3. 美学的情感因素：理解和感受音乐内容的能力，以及把这些感受传达给听众的先天才能。

绝对价值和相对价值

在小提琴演奏中我们要对待两种不同的价值。一种可以称为绝对的或不变的价值，另一种是相对的或可变的价值。顾名思义，第一种是不受情况变化的影响，第二种则受时代风格、场合、演奏者趣味的影响而改变。

属于绝对价值的有：（1）对技术的全面控制；（2）对所演奏的音乐的彻底了解，包括对和声和曲式的了解。这些要求明显的是不

受时间限制的。能把音拉得准、节奏控制得准确，能够演奏各种弓法和音色的变化，这些能力肯定是永远不会过时的。我们退一步来说，即使你使用某种揉弦所演奏出来的某种音色是不符合当地当时的要求（不符合风格和内容的要求），但是，能演奏出这种声音的能力却不会变成废物，它一定会在那些具有绝对价值的技术能力项目中有自己肯定的地位。

相反地，相对价值的东西是讲音乐演奏中的表现问题。音乐表现，顾名思义，它包含着强烈的主观因素，也就是演奏者个人对这个音乐应当演奏成什么样子的概念。由于这种主观因素受趣味、风格、潮流（它因人而异、因地而异、因时代而异）的强烈影响，所以，音乐的表现问题就属于相对价值的范围之内。

就拿巴赫的作品来举例，假如我们准确地知道（实际上我们是不知道的）巴赫希望把他的作品演奏成什么样子的话，仍然有这样的问題，是严格按照当时的时代风格来演奏呢还是把它演奏得适合现代人的想法、手段和环境呢？这是一个有很大分歧的问题，不可能有结论性的答案。例如，我可以讲一下关于在巴赫的作品中使用跳弓的问题。有一种学派反对使用它，认为当时还没有这种弓法。另外一种学派则主张使用这种弓法，他们的理由是，如果巴赫当时知道这种弓法的话，他肯定会赞成使用它的。没有办法解决这些争论。在表现巴赫的音乐作品中还有其他类似的争论，例如使用渐强渐弱的问题（纯化论者就反对在演奏巴赫的作品时使用渐强或减弱），以及使用速度微变（Rubato）和揉弦的问题等等。

这个例子可以用来说明不同的人演奏同一首乐曲时可以有多么大的变化范围，也说明为什么有关音乐表现的这些问题必须属于相对的，或者属于可变范围的价值之内。从最后的目标来看，每一个想成为真正的艺术家的学生，都必须形成他自己的见解，有自己的选择，负起自己演奏的使命。所以从根本上来讲，最重要的就是学生必须充分地掌握各种技术手段，以便能把他们的艺术想法充分地表现出来。