

开 塞

KAYSER

小提琴练习曲36首

作品20号

王振山·编订

人民音乐出版社

开 塞

小提琴练习曲 36 首

作品 20 号

〔德〕海因里希·恩斯特·开塞曲

(Heinrich Ernst Kayser, 1815—1888)

王振山编订

人民音乐出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

开塞小提琴练习曲 36 首: 作品 20 号 / (德) 开塞 (Kayser, H. E.) 作曲; 王振山编. — 北京: 人民音乐出版社, 2010. 4

ISBN 978-7-103-03847-5

I. 开… II. ①开… ②王… III. 小提琴-练习曲-德国-近代-选集 IV. J657.211

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2009) 第 184571 号

责任编辑: 陈胜海

责任校对: 陈 芳

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

635 × 927 毫米 8 开 9.5 印张

2010 年 4 月北京第 1 版 2010 年 4 月北京第 1 次印刷

印数: 1-4,000 册 定价: 17.00 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) 58110654

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

前 言

海因里希·恩斯特·开塞(Heinrich Ernst Kayser, 1815—1888)是德国小提琴家、教育家,著有小提琴练习曲及演奏法等方面的著作。他的这本《小提琴练习曲 36 首》是一本非常重要的初级小提琴教程,在我国被广泛使用。目前学生们使用的版本(哈曼编订)存在着明显的陈旧或超前的问题,如过分地使用伸指与伸指换把指法等。初级阶段,学生们应该以打好演奏基础为目标,主要是在巩固第一把位的基础上学习其他把位,树立起正确的把位概念,学习左、右手的各种演奏技巧。因此,在编订这本练习曲中,我对弓、指法进行了适当的调整,以期更加适合现在的学习者使用。

学习开塞练习曲时,不能像业余考级的学习那样,只选择其中的几首进行练习后,就以为可以升级或跳级。这本教程中的每一条练习都包含不同的技巧,而这些技巧也是今后继续学习的基础,应该给予足够的重视并认真练习。

教程中有些练习标记的速度过快,这主要是对音乐情绪的提示,不必过于追求速度。

为了让学生从一开始就明确每一条练习的目的,特按技巧分类列出下表,以便于学生们在练习时掌握要点。

技 巧 类 型	练 习 曲 序 号
运弓、发音练习	第 1、2、3、5、9、19、24、26、29 首
三连音	第 5、13、18、25 首
顿音及连顿弓	第 7、14、17、33 首
连 弓	第 6、8、16、35 首
换 弦	第 10、12、27 首
手指练习	第 4、22、28、30 首
换 把	第 17、32 首
装饰音与颤音	第 14、15 首
双 音	第 20、34 首
变化音与复杂调号	第 11、21、23、31、32、36 首
* 第 14 课之前主要是巩固第一把位。	

王 振 山

2009 年 6 月于中央音乐学院

对话不需要达成统一的意见，需要的是理解与意义建构；对话也不要求说服、同意，要求的是参与、倾听与表达；对话更不在乎对错，在乎的是平等、自由、公正；对话从不关心输赢，关心的是友爱与信任。总之，对话是一种主体间性，是主体与主体之间达成默契，形成“意义溪流”的粘合剂，是人们认真倾听与真实表达从而使真理脱颖而出的深层机制。

对话的哲学基础是建立在主体间性基础之上的现代哲学。在主体间性哲学那里，存在被认为是主体间的存在，孤立的个体性主体变为交互主体。主体间性成为主体与主体在交往活动中所表现出来的以“交互主体”为中心的和谐一致性，强调的是不同主体在相互交往过程中共同建构起来的相互理解与沟通。对话则是构建主体间性的桥梁。因此，当人们需要理解、渴望沟通之时也就是对话得以产生之际。

对话到底是什么？对话的精髓在哪里？戴维·伯姆曾经描写过一个在北美部落里的对话情境：“部落里的人经常定期地像我们这样围成一圈坐在一起。他们只是相互地说啊说啊，显然没有任何特定的目的。他们不形成任何决议。没有领袖，每个人都参加。大家也许听某些智者或长者说的多些——不管他们是男是女——但每个人都可以自由发言。会议就这样继续下去，直到最后毫无缘由地停止，人们各自散去。但此后似乎每个人都明白了自己应当做什么。因为他们相互之间已经非常理解了。他们会在更小一点的群体中聚会，一起做点或决定点什么事。”^① 从伯姆的描述中，我们可以清晰地看见对话的本质所在：开放与自由的“空灵之境”^②。

实际上，无论是生活在有着极为民主的政治与文化的古希腊的苏格拉底的“对话法”，还是生活在中国春秋战国的百家争鸣时期的孔子的师生对话都反映出了对话的精髓——平等、民主、自由。而能够孕育真正对话的是民主的政治与文化。

就弗莱雷的对话思想而言，对话的精髓是“词”的存在。“词”是实现对

① [英] 戴维·伯姆著，李·尼科编，王松涛译：《论对话》，教育科学出版社 2004 年版，第 19 页。

② 同上。

短小分弓



第2首 慢速运弓的发声练习。弓子离马子稍近些并保持在同一个发音点上，控制弓子的运行速度。换弓、换弦动作要柔和，弓尖处声音不要减弱，也不要有嘶哑的声音。不要过分强调“>”和“*fz*”记号。声音练习好之后才可以加揉音。

第3首 均匀节奏中的分弓练习（不要拉成顿音）。两个十六分音符与八分音符时值一定要均等，开始时需按下例音型练习：



十六分音符用弓可以稍短些。

第4首 这是一条音型比较简单的手指练习，每个手指都要独立地抬起来，按弦之后不要横向扭动，保持正确的手形。注意节奏均匀并仔细听音准。弓子离马子稍近些，注意弓速。

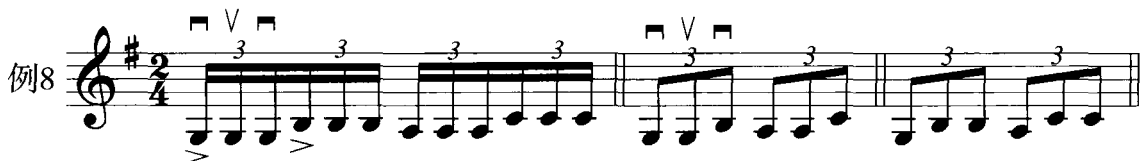
第5首 6/8拍音型的分弓练习。节奏要均匀，每个音用相同长度的弓子演奏。临时“#”“b”记号多是这课的特点。除第4指外，每个手指都有高低不同的位置，按弦之前要先想到每个音的位置。

第6首 连弓中的手指练习。运弓要流畅， 音符中要感到有。乐谱上虽然是3个降号的调，但几乎每小节中都有临时变化音，注意手指的准确位置，并保持正确的手形。

第7首 连续换弦的分弓练习。肘部要放松、自如，手臂的重量要及时移到下一条弦。除了分弓练习，还可在上半弓练习顿弓。该曲的另一个练习内容是4个手指都不断地变换高低位置，要特别注意音准和保持手形。

第8首 3/4拍的连弓、换弦及手指练习。运弓、换弦要很平稳，换弓时不要抽弓子。由于是升号调，手指以高位置和升高位置为主。

第9首 十六分音符的分弓练习。用中弓或上中弓，用小臂动作，拉G弦时大臂不宜过高。练习曲中间段落有很多“b”记号，尤其要注意3、4指低位置的音准。



第10首 换弦练习。肘、小臂、手腕动作要协调，大臂动作不要大，换弦时首先要想到运弓，在运弓中换弦，而不是只扭动手腕。

对话对于人有着本体论的意义，对话对于教育也具有本体论的意义。它不仅意味着一种方法和情境，更表征着一种新的教育活动状态和一种新的生活方式，是对话双方在主客体的统一性中经历着生命过程和周遭世界的变化。在教育中的对话，消解了理性主体的轻狂和傲慢，却使其具有了自然赠予的厚重和丰富。

对话教学的有效性是对话教学质量的追求，也是对对话教学研究与实施的价值诉求。何谓有效？在汉语中，“有效”的基本解释是指能实现预期目的人的行为，是指向一定的目的的。目的达成即是行为的有效。在教学中，“有效教学”是指教学目标的达成，即在认知、能力、情感、价值观等方面的预期结果的实现。可见，教学的有效性是以学生是否通过对话教学获得一定进步或发展为度量。然而，对话教学的有效却不能这样简单地套用概念。对话教学的有效性不仅要看学生在认知、能力、情感、价值观等方面获得了什么样的发展，还要看学生的对话精神与对话能力是否得到培养。简单地说，对话教学的有效性不仅是要求把对话作为一种教学的手段，以更好地达成教学目标，更重要的是要求在教学中培养学生的对话精神与对话能力，即通过对话教学培养学生的独立人格、批判性思维与自主意识，进而展现学生个体生命的意义。

三

根据上述认识，本书主要从理论追寻和策略探索两个方面展开研究。在理论追寻中，主要通过对话教学的历史梳理、本质探微、支架搭建、过程控制、偏差纠正等深入认识对话教学的价值追求，形成正确的对话教学观。而在策略探索部分则侧重解决对话教学中的难题，运用对话的类型与过程来解构实际课堂中的对话教学行为并提出一些基本的策略以提高对话教学的有效性。全书共分七章：

第一章探讨有效对话教学的起源与本真。对话已成为人们沟通思想、解决矛盾与分歧，进而达成理解的有效途径。对话已是时代的主旋律并逐渐融入人们的生活世界，并已渗透至人们生活的各个领域。这一切说明对话时代

已经到来。新一轮基础教育课程改革强调学生的自主学习、探究学习与合作学习，并试图通过教学方式的改变，以改变学生的学习方式，最终改变学生的思维方式、生活方式、生存方式，形成终身发展的能力机制。在这次课程改革中，对话成为改革的主要话语。在这样的背景下，作为学校教育主要途径的教学与对话相联系，从而衍生出对话教学。

对话以及对话教学的思想古已有之，只是在不同的时代背景下蕴含着不同的时代意义。通过梳理古希腊时期的对话思想以及中国古代春秋战国时期的对话思想，确定了对话思想的渊源。巴赫金的对话思想中关于“对话”的阐述将其提升至哲学高度。悠远的历史中深厚的对话思想为对话教学的发展奠定了深厚的文化根基。对话教学在不同时代有具体的含义与特点。不同时期的哲学家或教育家都基于自身的时代背景与价值观念赋予对话教学不同的内涵。孔子、苏格拉底、马丁·布伯、卡尔·雅斯贝尔斯、保罗·弗莱雷等人都具体而深刻并富有特色地阐述了对话教学的内涵。梳理古已有之的对话教学思想的历史进程加深了我们对对话教学思想的认识，明确了对话教学思想发展的脉络。因而，就能够更加明晰地解答“对话教学是什么？”这一本真问题。

对话教学就是以师生的平等地位为前提，以教师、学生、文本之间的沟通、交流为主要形式，以培养师生的“对话意识”和解放师生为目的的富有时代精神的教学形态。有效对话教学则不仅关注学生的进步与发展，更加注重教师与学生“对话意识”的培养；不仅关注教学效果，还要求教师具有反思性思维能力。“教师”、“学生”、“文本”成为有效对话教学的基本支撑点，实质性对话是有效对话教学的根本形式，“对话精神”成为有效对话教学的内在品质。这些基本要素构成了有效对话教学系统。有效对话教学就是以师生之间平等合作的关系为前提，在对话双方之间的理解、信任与爱的保障中，通过师生之间四种不同形式的对话达成解放学生的目的。这才是有效对话教学的本来面目。

作为一种新的教学形态，有效对话教学在教学目的、师生关系、教学方式等方面都不同于传统教学，确切地说，是超越了传统教学。有效对话教学

是时代精神在教学中的现实关照，也是时代精神对教学的要求。然而，作为一种新的教学形态，也不能一味否定传统教学、也不能全部褒扬对话教学，应该辩证地看待传统教学、有效对话教学以及二者的关系。

第二章探讨有效对话教学的特性及类型。有效对话教学在今天被提出来，当然会打上时代的烙印。同时作为一种新型的教学形态，有效对话教学与其他教学形态有相同的地方。究其本质而言，有效对话教学存在一些不同于其他教学形态的根本特性。首先，作为时代最具前瞻性的民主平等性就会理所当然地映射在有效对话教学之中，突显出有效对话教学顺应时代呼声的现代性。有效对话教学的平等性也就是教师、学生与文本之间的平行教学交流过程，即有效对话教学中教师、学生和文本都是主体间平等关系的建构者与解构者。开放性、创生性是后现代话语体系中最具特色的流行元素，也投射在有效对话教学的特性之中，成为了有效教学独具特色的性质。对话教学的开放性就是“赋予学生最充分的民主”，因此教师要给学生尽量多地提供对话时间和空间，旨在使他们形成自主独立的意识和学习动力，充分发挥他们的积极性、主动性和创造性。同时，它也包含着学生在成长发展过程中的主体性、主动性、能动性和在外力作用下自我完善，自我拓展，自我实现。对话教学的过程是知识建构、能力发展、情感交流、思想碰撞、个性张扬和精神交往的过程。在这一过程中，不同的个体创生新的知识，生成崭新的自我。交往性、直接性、参与性和互动性都彰显了有效对话教学的时代前沿性。因此，民主平等性、开放性、创生性、交往性、直接性、参与性和互动性都是有效对话教学的特性。

有效对话教学是师生在对话中进行生命的交流和共享，教师在这种交流与共享中不仅实施着教育，而且根本的是在生活；学生在这种交流与共享中不仅仅是在接受教育，更重要的也是在生活、在创造、在成长……因为生活本身就是精神有目的的创造与拓展。因此以交流和沟通为主渠道的师生对话就成为了有效对话教学最典型的代表类型。当然，有效对话教学中走出来的教师和学生都会自觉或者不自觉地加强与文本之间的对话，由此师本对话、生本对话成为了有效对话教学的科学延伸与合理拓展。有效对话教学的目的

目 录

- | | | |
|--|---|---|
| 1. <i>Allegro moderato</i> 第 1 页
 | 13. <i>Allegretto</i> 第 22 页
 | 25. <i>Allegro</i> 第 41 页
 |
| 2. <i>Andante quasi Adagio</i> 第 2 页
<i>mp espressivo</i>
 | 14. <i>Allegro moderato</i> 第 22 页
<i>p</i>
 | 26. <i>Allegro assai</i> 第 42 页
<i>fp</i> <i>fp</i> <i>fp</i>
 |
| 3. <i>Allegretto</i> 第 2 页
<i>mf semplice</i>
 | 15. <i>Andante</i> 第 24 页
<i>p</i>
 | 27. <i>Moderato</i> 第 44 页
 |
| 4. <i>Allegro</i> 第 4 页
<i>p</i>
 | 16. <i>Allegro</i> 第 26 页
<i>p</i>
 | 28. <i>Allegro</i> 第 46 页
<i>p</i> <i>cresc.</i>
 |
| 5. <i>Allegro vivace</i> 第 6 页
<i>f</i>
 | 17. <i>Andante quasi Allegretto</i> 第 28 页
<i>melodioso</i> <i>p</i>
 | 29. <i>Allegro</i> 第 48 页
<i>P</i> <i>leggero</i>
 |
| 6. <i>Allegro molto</i> 第 8 页
<i>f</i>
 | 18. <i>Allegretto</i> 第 30 页
<i>f</i>
 | 30. <i>Allegro moderato</i> 第 50 页
<i>p</i>
 |
| 7. <i>Allegro moderato</i> 第 10 页
<i>mf</i> <i>simile</i>
 | 19. <i>Presto</i> 第 32 页
<i>mf</i>
 | 31. <i>Allegro moderato</i> 第 54 页
<i>f</i> <i>simile</i> <i>dim.</i> <i>cresc.</i>
 |
| 8. <i>Comodo</i> 第 12 页
<i>mf</i>
 | 20. <i>Allegretto</i> 第 33 页
<i>p</i> <i>simile</i>
 | 32. <i>Allegro molto agitato</i> 第 56 页
<i>f</i>
 |
| 9. <i>Allegro assai</i> 第 14 页
<i>mf</i> <i>simile</i> <i>cresc.</i>
 | 21. <i>Allegro</i> 第 35 页
<i>f</i>
 | 33. <i>Allegro moderato</i> 第 58 页
<i>p</i>
 |
| 10. <i>Allegro, ma non tanto</i> 第 16 页
<i>p</i>
 | 22. <i>Allegro assai</i> 第 38 页
<i>f</i>
 | 34. <i>Allegro</i> 第 59 页
<i>mf</i>
 |
| 11. <i>Allegro energico</i> 第 18 页
<i>mf</i>
 | 23. <i>Allegretto</i> 第 38 页
<i>p</i> <i>simile</i>
 | 35. <i>Andante poco Allegretto</i> 第 60 页
<i>dolce</i>
 |
| 12. <i>Allegro, ma non tanto</i> 第 20 页
<i>mf</i>
 | 24. <i>Allegro assai</i> 第 40 页
<i>f</i> <i>furioso</i> <i>mf</i> <i>cresc.</i>
 | 36. <i>Allegro con fuoco</i> 第 62 页
<i>f</i>
 |

小提琴练习曲36首

作品20号

〔德〕海因里希·恩斯特·开塞曲
(Heinrich Ernst Kayser, 1815-1888)

王 振 山编订

Allegro moderato

1. *f*

p

f

Andante quasi Adagio

2. *mp espressivo*

Handwritten musical score for 'Andante quasi Adagio' in 4/4 time. The score consists of five staves. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a 4/4 time signature. It features a series of eighth and quarter notes with various fingerings (2, 3, 0, 2) and a dynamic marking of *mp espressivo*. The second staff continues the melody with fingerings (4, 1, 1, 4, 1) and dynamic markings *p* and *fz*. The third staff shows a more complex passage with fingerings (4, 0, 2, 4) and a dynamic marking of *p*. The fourth staff continues with fingerings (2, 0, 1, 1, 2, 0) and a dynamic marking of *p*. The fifth staff concludes the piece with fingerings (1, 4, 2, 1, 4) and a dynamic marking of *p*, ending with the instruction *morendo rit.*

Allegretto

3. *mf semplice*

Handwritten musical score for 'Allegretto' in 2/4 time. The score consists of five staves. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a 2/4 time signature. It features a series of eighth and quarter notes with various fingerings (4, 4, 4, 4, 0, 4) and a dynamic marking of *mf semplice*. The second staff continues the melody with fingerings (4, 3, 3, 4, 0, 0, 4) and dynamic markings *f* and *dim.*. The third staff shows a more complex passage with fingerings (2, 4, 0, 4, 4, 0) and a dynamic marking of *p*. The fourth staff continues with fingerings (4, 0, 4, 4, 0) and a dynamic marking of *mf*. The fifth staff concludes the piece with fingerings (4, 0, 4, 0) and a dynamic marking of *f*.

ff

mf

p cresc.

mf fz

fz fz fz p cresc.

decresc. mf

mf

cresc.

f dim.

mf

p pp

Allegro

4.

p₁

cresc.

f

dim.

p

cresc.

f

p

p

cresc.

mf

cresc. *p*

cresc. *f*

2 *dim.* 1 3 4 3

f 1 0

ff 1 2 1 2 1 *cresc.*

f 1 2 1 2 1

ff 1 2 0 1 0 1 4

f 1 4 1 0 2 4 1 3 4 3

dim. *poco rallent.* pizz. arco

Allegro vivace

5. 
f
simile
mf
cresc.
ff
dim. *mf* *cresc.*
f
p
dim. *p*

Musical notation for guitar, featuring 12 staves of music in A major (three sharps). The notation includes various guitar-specific elements like fret numbers (0, 1, 2, 4), fingerings (1, 2, 3, 4), and dynamic markings (mf, cresc., f, ff, dim.). The music is written in a single melodic line on a treble clef staff.

Dynamics and performance markings include: *mf*, *cresc.*, *f*, *ff*, *dim.*, and *cresc.*.

Fingering and fretting numbers are indicated throughout the piece, such as 0, 1, 2, 3, 4, and 1.