



# 小提琴基础教程

黄奕 著



中国水利水电出版社  
[www.waterpub.com.cn](http://www.waterpub.com.cn)

# 小提琴基础教程

黄奕 著



中国水利水电出版社  
www.waterpub.com.cn

·北京·

## 内 容 提 要

笔者曾与不少教育者进行讨论,思考当下小提琴教学中的一些问题。对于教学方法而言,并不存在优劣之分,关键就在于其是否适用于教育者的教学、学习者的学习,是否适合。笔者结合自己在教学过程中实际遇到的问题,在教材中进行了分析,希望能够从入门到基础部分,对小提琴的教学进行一些系统性的归纳,力求将小提琴的学习内容进行客观的阐释,帮助广大学生更好地进行学习,更希望能够更好地将其应用在今后的小提琴教学之中。

### 图书在版编目(CIP)数据

小提琴基础教程 / 黄奕著. -- 北京: 中国水利水电出版社, 2016.8  
ISBN 978-7-5170-4852-7

I. ①小… II. ①黄… III. ①小提琴—奏法—教材  
IV. ①J622.16

中国版本图书馆CIP数据核字(2016)第261180号

书 名	小提琴基础教程
作 者	XIAOTIQIN JICHU JIAOCHENG 黄奕 著
出版发行	中国水利水电出版社 (北京市海淀区玉渊潭南路1号D座 100038) 网址: www.waterpub.com.cn E-mail: sales@waterpub.com.cn 电话: (010) 68367658 (营销中心)
经 售	北京科水图书销售中心(零售) 电话: (010) 88383994、63202643、68545874 全国各地新华书店和相关出版物销售网点
排 版	北京时代澄宇科技有限公司
印 刷	北京京华虎彩印刷有限公司
规 格	184mm×260mm 16开本 11.5印张 252千字
版 次	2016年8月第1版 2016年8月第1次印刷
定 价	60.00元

凡购买我社图书,如有缺页、倒页、脱页的,本社营销中心负责调换

版权所有·侵权必究



## 前 言

近年来，随着经济社会的发展与大众精神文化需求的提升，音乐艺术得到了极大的推广，越来越多的人开始重视音乐修养，音乐艺术普及教育渐渐呈现出一片红火的局面。与此同时，培养艺术精英的专业音乐院校已不能满足社会对于音乐教育的需要，社会音乐艺术普及教育便应运而生。社会音乐艺术普及教育可以说是国家音乐教育事业发展的一个重要组成部分，是由社会来承担的音乐艺术普及教育，初衷是通过传授与学习音乐知识、技能来提高学习者的审美意识，同时陶冶情操、开发思维能力，使学习者具有一定的音乐素养，能够获得全面发展。作为“第二课堂”的社会音乐艺术普及教育，其办学方式灵活多样且学习者具备普遍广泛性，这对社会音乐文化生活、人民群众音乐文化素养的提高、专门音乐人才的培养等方面，都将产生十分重大的影响和作用。

进而，无论是专业音乐艺术教育，亦或是社会音乐艺术普及教育，除了大众所关心的师资水平之外，教材也成为了教育的必备基础与条件。就小提琴而言，在音乐艺术蓬勃发展的浪潮中，其变革与影响力也得到了飞速提升，出现了各具特色的小提琴教材。笔者在教学的过程中也对学生学习教材的情况进行了解、比较、分析，每一本教材都有其自身的特色。笔者结合在教学实际中遇到的问题，并结合这些教材进行分析，希望能够从入门到基础部分，进行一些系统性地归纳，力求将小提琴的学习内容进行客观地阐释，帮助广大学生更好地进行学习，更希望能够更好地将其应用在今后的小提琴教学之中。

对于当下的小提琴教材而言，从20世纪小提琴普及直至今天小提琴艺术蓬勃发展，我们仍一直在使用20世纪大师们的教学书籍，例如《霍曼小提琴基础教程》《铃木小提琴教程》等，这些教材可以说是培养了一大批中国小提琴人才。而随着时代的变迁与音乐的发展，现如今在小提琴教学或是练习中，无论是小提琴教师，亦或是小提琴学习者都在教与学的过程中遇到了新的问题。例如，在《霍曼小提琴基础教程》中，教材从启蒙开始就注重培养小提琴学习者多声部听觉的能力，这对于小提琴学习者在小提琴节奏、

双音等训练上带来了比较大的帮助，而《铃木小提琴教程》则是注意到小提琴学习者在学习与训练中产生的枯燥练习心理而选择了更多的乐曲。在笔者看来，这些内容对于小提琴初学者而言，训练与要求有些过高，需要教师、甚至是家长花费更多的时间去陪着小提琴学习者进行训练。当然，国内不少专家学者也注意到了这些问题，有的采用多媒体教学的方式去贴近学习者的学习习惯，有的根据不同年龄段的学习者进行划分，帮助学习者更为容易地接受与理解小提琴。这些教程虽然都对当下的小提琴教学情况各有其针对性，但不同的教材仍是有优点也有不足。因此，笔者将结合这些情况进行分析，阐述一本小提琴教材需要具备怎样的条件与内容，才能够较为全面地让小提琴学习者都能够对小提琴有清晰的认知与理解，进而有利于他们的进一步学习。

笔者也曾与不少教育者进行讨论，思考当下小提琴教学中的一些问题，并透彻了解以往小提琴教材中的优秀之处及其被沿用至今的原因。其实，在笔者看来，对于教学法而言，并不存在优劣之分，关键就在于其是否适用于教育者的教学、学习者的学习，笔者也希望能够通过对小提琴教材的梳理为小提琴教学的交流与推广提供发展的素材。

首先，对于小提琴初学者而言，启蒙的阶段是一个非常重要的阶段。笔者发现，很多小提琴学习者其实都是在这一阶段中逐渐出现差距的。很多人都将儿童定位为启蒙阶段，而在笔者看来，所谓启蒙并不代表着学习者就是年龄小的儿童，更多指的是一种启蒙的状态，当然儿童教学确实是音乐艺术教学中最为困难的一个群体，这时候教师的价值与作用就体现的淋漓尽致了。在教材中，针对于启蒙阶段的学习者，最需要重视的就是循序渐进，这也是一般我们学习的规律，也是我们最为容易忽视的部分。在小提琴教材中，我们所需要重视的就是把握一个“度”，“度”的概念就是量力而行，不能够为学习者制定过高或是跨度较大的目标，否则会得不偿失；也不能够为学生制定过于简单的目标让其轻易完成。换言之，“度”就是学习者能够看到前进的方向与目标，有进步的同时也有相应的压力。因此，在制定教材内容的时候应当顺应学习者学习的进度发展，在不同的、合适的阶段学习到适合的内容，启蒙阶段亦是如此，这也符合了学习者心理认知的发展，而教育者则需要结合教材的“度”，去引导学习者的学习，这样也能够起到事半功倍的效果。

在“度”的基础上，还应当把握教材制定的内容是由浅入深、由简到繁的，这相当于为小提琴学习者设定一个能够攀登的阶梯，阶梯的高度是由不同的基础难度积累而成，不能一夕之间拔高，也不能一马平川，难度的叠加目的是让学习者既能够看到未来学习

后的成果，也能保持一定的学习欲望，进而在拾阶而上的过程中，完成从量变到质变的过程。而现在在不少小提琴教学中出现了许多不重视“度”的积累与循序渐进的情况，过于强调拔高、跳跃考级的情况，进而造成学习者的演奏总是磕磕绊绊，不连贯、不流畅，而且基础也不牢靠。笔者认为，这都是教学法出现的问题，毕竟饭要一口一口吃，才能够消化好。在训练的同时，教师也要根据教材为学习者指点出重点的内容，哪些需要重视、反复练习，哪些需要深入认知、理解等，甚至在教材的制定中，还需要把控学习的顺序、进度、难度、深度，这些都是非常重要的环节。当教师发现学习者的进度跟不上教材的进度时，需要做的不是让他们继续学习，而是停下来巩固学习到的内容，去帮助学习者查漏补缺，这都是需要教育者根据学习者的实际学习情况来把握的。

其次，在小提琴学习者的启蒙教学阶段中，存在着不少的问题或是一些不稳定的情况，包括不同学习者的性格、习惯等，这就对教育者的教学提出了更高的要求与考验，需要教育者能够在教学中因材施教与教学相长。因此，笔者认为，在教材的编写过程中，应当根据所能够遇到或是想到的问题进行归纳与总结，为其制定一定的前提，例如在教材中要重视学习者对于小提琴学习的认识重要性，帮助他们树立一种正确的学习观念，也帮助教育者树立正确的教学观念。那么什么是正确的观念？小提琴教学不是简单的一方教，一方学，而是让学习者学习到为什么学、如何学、如何高效地学，目的是在于培养他们学习的主动性与积极性，让其能够自主地去学习，以渴望去寻求知识。那么教材在编写的过程中就需要根据小提琴学习进程的规律与特点进行编排，以一种较为直观、更适应学生认知规律的方式呈现给学生，帮助学生更容易去理解学习。教材中知识的传递目的不仅在于让学习者学会什么，还在于其素质的培养，因此在教材中也要体现素质教育的特点，增添一些当下教材中所欠缺的内容。

而后，教材的编写最为核心的内容莫过于科学性与规范性，保证教学内容的正确性，这样才能够有利于学习者的学习。当然，同样重要的是教材的编写也应具备一定的兴趣引导性。毕竟针对于启蒙阶段的学习者，兴趣是一种无形的前进的动力，能够帮助学习者在学习中逐渐对小提琴学习由产生认识，到产生情感，再到产生兴趣，而随着兴趣的愈加深入，对小提琴学习的情感就会更加高涨与丰富。例如，图文结合的形式，有趣的教学语言等，这些都能够帮助小提琴学习者提高学习的兴趣。

除此之外，笔者也发现在一些教材中对于基础的学习与训练的重视程度不足，很多都是较为快速浅显的带过，然后直接就提升难度了，这样的情况造成了学习者在训练过

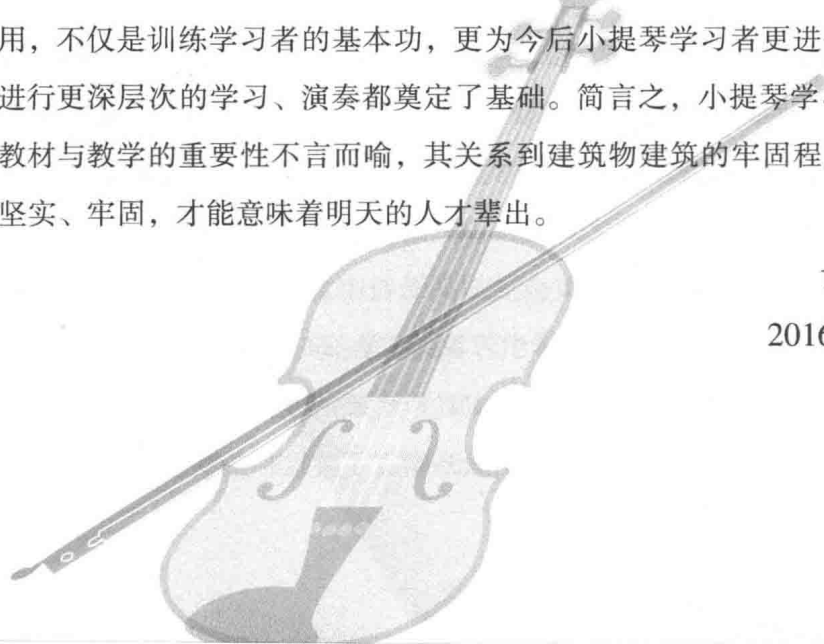
程中质量不好。对于小提琴而言，手指、弓法、协调、心理等基本功的训练尤为重要。这些都是为将来演奏打下的基础准备，只有基本功扎实了，才能够更为容易地过渡到高难度阶段。否则，以长时间形成的习惯，去进行认识上的转变和基本方法的转变，难度会更大，将要付出更大的努力。同时，在教材中也应当注重练习曲的重要性，因为许多重要且基础的内容都在练习曲中得到了体现，且很多的练习曲都得到了时间的检验，进而在编写教材的过程中就需要为学习者选定合适的、循序渐进的练习曲，实现练习曲训练的价值，为学习者的学习与训练打下良好的技术基础。

因此，在笔者看来，教材的制定与编排并非是一件轻松的事情，需要编排者着重去审视自己的教学思路与教学方法，同时在教材中重视基础技术、技巧的训练，帮助学习者去反复整理基本技术动作的要领，通过有效的学习，打下坚实的基础，进而完成各个学习阶段的任务。为教材选择练习曲与作品的时候，要引导学习者循序渐进地深入学习、分析、理解每一首作品，通过每一个乐句的细节去奠定基础训练的内容，因为基础技术的训练并不是孤立的。笔者在教材编排中也加入了一些小提琴与不同声部乐器协作的作品。因为对于小提琴而言，理解与认知一首作品，不能够仅是通过小提琴的声部去单一解读，同样需要学会读总谱，或是了解其他乐器声部，进而在自己的训练与演奏中形成多声部音响的概念，这也是小提琴学习的基础。当下，很多小提琴学习者仅是限于阅读自己的声部而并未将目光扩大到总谱上，这样的学习，笔者相信仅是皮毛，不能够真正地深入到音乐艺术之中。因此，小提琴学习的道路是一个漫长的过程，从基础到高难度，从微观到宏观，需要学习者不断地磨练与前进，才能够真正地掌握。而教师与教材的目的都是引导，为学习者的学习铺路搭桥，排除障碍，进而帮助学习者一步一步走向成功。

总而言之，小提琴启蒙教材的重要性怎样强调都不过分，其在小提琴教学中起着至关重要的作用，不仅是训练学习者的基本功，更为今后小提琴学习者更进一步，踏入更高的阶段，进行更深层次的学习、演奏都奠定了基础。简言之，小提琴学习犹如盖高楼大厦，基础教材与教学的重要性不言而喻，其关系到建筑物建筑的牢固程度，只有今天的基础打得坚实、牢固，才能意味着明天的人才辈出。

黄奕

2016年6月



# 目 录

## 前言

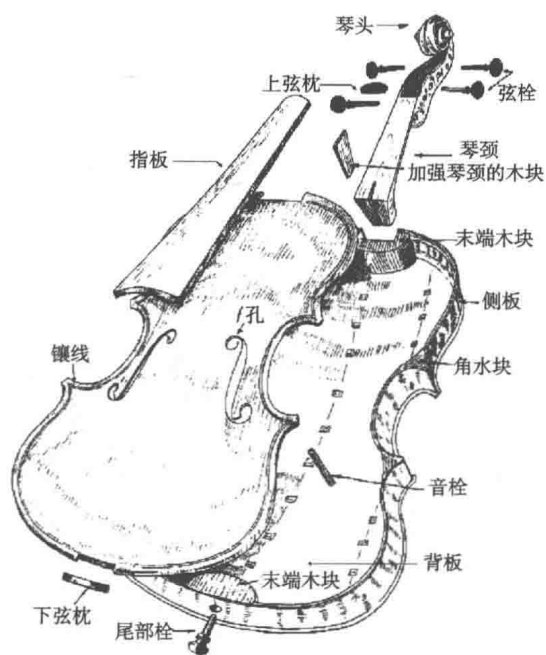
第一课 认识小提琴 .....	( 1 )
第二课 乐理入门 .....	( 3 )
第三课 小提琴的演奏姿势 .....	( 6 )
第四课 指板上的音位 .....	( 10 )
第五课 乐谱上的演奏符号 .....	( 13 )
第六课 弓法 .....	( 15 )
第七课 节奏练习 1 .....	( 18 )
第八课 节奏练习 2 .....	( 20 )
第九课 乐曲的律动感 .....	( 23 )
第十课 揉弦的分步练习 .....	( 25 )
第十一课 弓段的特殊分配情况 .....	( 26 )
第十二课 倚音的演奏 .....	( 28 )
第十三课 常见的装饰音 .....	( 31 )
第十四课 中弓空弦练习 .....	( 33 )
第十五课 全弓空弦练习 .....	( 35 )
第十六课 左手一指练习 .....	( 36 )
第十七课 左手一、二指练习 .....	( 38 )
第十八课 一、二、三、四指练习 .....	( 40 )
第十九课 A 大调练习 .....	( 42 )
第二十课 D 大调练习 .....	( 45 )



第二十一课	G 大调练习	( 52 )
第二十二课	C 大调练习	( 56 )
第二十三课	F 大调练习	( 64 )
第二十四课	bB 大调练习	( 67 )
第二十五课	第一把位的练习	( 74 )
第二十六课	各调双音练习	( 82 )
第二十七课	其他把位的练习	( 86 )
第二十八课	弗朗茨·沃尔法特四十首练习曲	( 89 )
第二十九课	乐曲《指尖上的圆舞曲》	( 135 )
第三十课	乐曲《第二乐章》	( 146 )
第三十一课	乐曲《梁山伯与祝英台》	( 162 )

# 第一课 认识小提琴

## 一、小提琴各部分名称



小提琴是由大约七十多块不同的木片组合而成的。漩涡状的琴头是提琴独有的特征，四根弦 G、D、A、E 的锥形调音弦轴是由积久耐用的青龙木或黄杨木制成的。

弦轴箱的后倾斜面绷紧了跨过乌木弦枕的弦。弦枕上的四个勾槽，用于确定弦的位置，并把弦抬到指板的上方，让左手手指能在纸板上压弦控制音的高低。指板固定在琴颈上，整个琴颈及漩涡状的琴头和弦轴箱是由一块枫木所刻成的。指板成弧形从弦枕端开始增加宽度，使跨过琴桥的弦有渐渐增宽的间隔，以便运弓。

琴身的框架是由侧板构成的，由六块薄枫木侧板于加热后弯曲定型而制成，接合处的内部用木块加强。六块侧板构成小提琴主要的外廓，即上侧板、向内弯的中侧板（C侧板）、以及较宽的下侧板。

背板是由一至两块相配的枫木制成，可分为一块式及两块式的背板，一块式的背板可由“板状切割”或“沿径切割”获得，而两块式的背板则是由“沿径切割”获得，在二块式背板制作过程中中央接缝及水平面上的图案对称是很重要的。



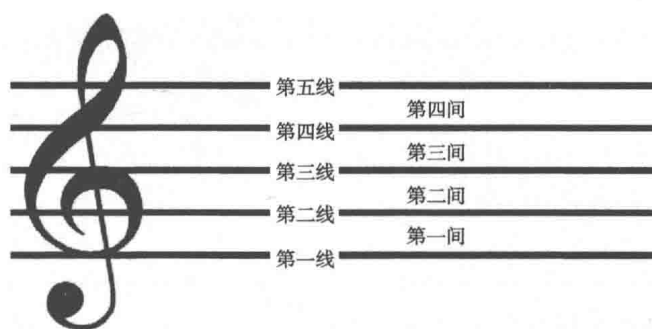
在小提琴背板中间部分留下大约 5 毫米的精确厚度，边上大约减至 2.5 毫米。拱形的高度和形状以及精确的厚度是决定小提琴音质的基本因素。

琴面也是用同样的方法制造的，但用的却是云杉木，精确的厚度为 3 毫米。在前后边缘有一狭窄的镶条，又叫饰缘，镶边既能作为装饰又能防止边缘发生裂变。琴面上开了两个音孔，以形状命名为 f 孔。琴桥只靠弦的压力架在琴面上，是影响音质的关键所在。

音柱是圆柱型的木头，紧贴着琴身，对于音色很重要。一个很小的移动都可能改变提琴的音色，而且不能太长或太短，这样都会影响提琴的音色。音柱太长很可能会使你的琴面产生裂缝，太短的话可能会在你弦松掉时音柱也一并松掉。如果小提琴音质不好，可能需要调整一下音柱，或是换一个音柱。

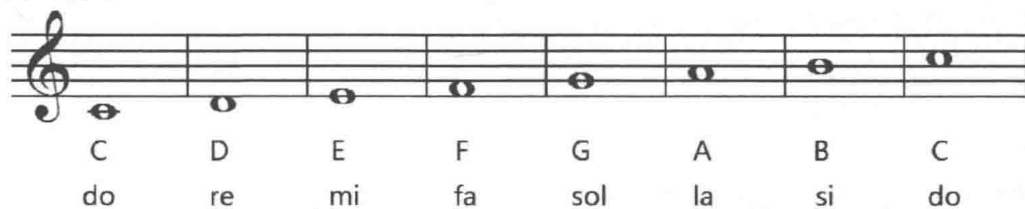
## 第二课 乐理入门


### 一、认识五线谱



五线谱共5根线，由下到上分别叫做第一线、第二线、第三线、第四线、第五线，线与线之间的位置则由下至上分别叫做第一间、第二间、第三间、第四间。线上和线间的音也是从下到上由低到高的顺序排列的。五根基本的线以外还可在其上面或下面加线，叫做上加一线、上加二线……下加一线、下加二线……

#### 高音谱号



要特别说明的是最前面的那个像蜗牛样的符号“”，它是高音谱号，正因为有了它，所以我们才可以说五线谱上的音代表的音高如上所述，如果换成其他的谱号如低音或中音谱号，则五线谱上的音符的音高都不同了。因为小提琴是高音乐器，所以我们先把这个高音谱熟悉下。

### 二、认识音符





不同的音符代表不同的长度。音符有以下几种：全音符、二分音符、四分音符、八分音符、十六分音符、三十二分音符、六十四分音符等。

音 符 时 值

音符 \ 记谱	简谱音符	简谱休止符	五线谱音符	五线谱休止符	4/4 拍休止符和音符的时值
全音符	1 - - -	0 0 0 0			4 拍
附点二分音符	1 - -	0 0 0			3 拍
二分音符	1 -	0 0			2 拍
四分音符	1	0			1 拍
八分音符	1	0			1/2 拍
十六分音符	<u>1</u>	<u>0</u>			1/4 拍

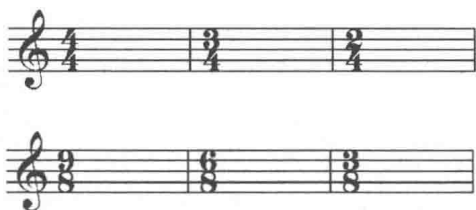
音符表示的时值即演奏的时间长度，一般以四分音符为 1 拍，那么全音符就是 4 拍，二分音符 2 拍，四分音符 1 拍，八分音符半拍，十六分音符为四分之一拍，依次类推，它们是倍数关系。

### 三、常用节奏

乐谱中的常用节奏型。

全音符	附点二分音符	二分音符	四分音符
二八	四十六	前十六	后十六
大附点	小附点	大切分	小切分
三连音	三连音	二连音	二连音

## 四、常用节拍



在4/4、3/4、2/4拍子中，下面的4表示以四分音符为一拍，上面的4、3、2表示每小节有4拍、3拍、2拍。在9/8、6/8、3/8拍子中，8表示以八分音符为一拍，9、6、3表示每小节有9拍、6拍、3拍。

通常在一首乐曲里各种节奏类型都会遇到，在音乐学习中，各种节拍的音乐也都会接触到。

Violin II

The score for Violin II consists of several staves of music. It begins with a 4/4 time signature, marked with a fermata and a '10' above it. The tempo is marked 'rit.' (ritardando). The time signature changes to 3/4, then back to 4/4, and finally to 2/4. The dynamics include *mp* (mezzo-piano) and *mf* (mezzo-forte). The music features various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and includes fingerings (1-4) and slurs. There are also section markers labeled II, III, and IV.

## 第三课 小提琴的演奏姿势

### 一、站姿



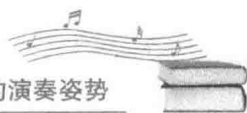
站姿

小提琴演奏姿势一般分两种：一、双腿平分直立，双脚左右分开大约与肩同宽，全身放松，身体的重心由左右脚平均或交替分配；二、重心放在左腿，右腿稍向右后方站立，力求肩部放松，身体正对谱台，谱台高度应等于视平线高度。

### 二、持琴



持琴姿势



持琴的角度可根据右臂的长短而定。通常琴与身体中线的夹角为 $45^{\circ}$ 左右。头部如同平时站立一样，眼睛平视。琴头尽可能高一些，使琴弦与地面保持平行。这样会使左手在换把时得到最大的自由和放松。同时还保证了弓子运行时自然地保持在指板和码子中间。

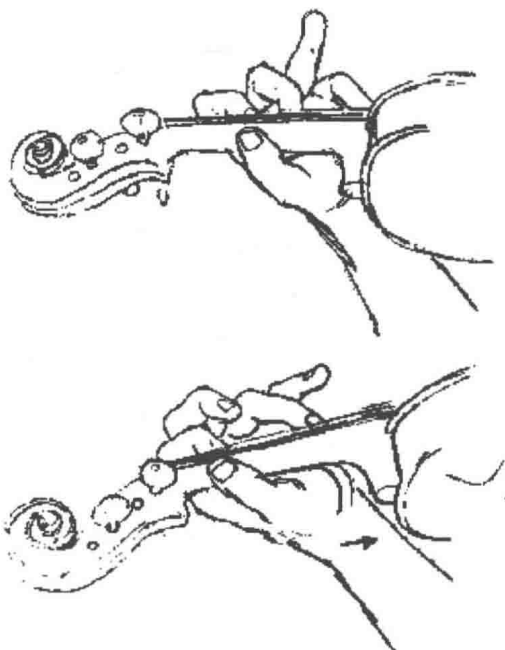
### 三、坐姿



坐姿

应注意挺直腰板、端正而且放松。仅坐在椅子的前 $1/2$ 处，不能靠在椅子背上演奏或练习。左脚随琴方向平踩地面，右脚则在向右后方，仅用前脚掌着地，确保在演奏E弦上半弓时弓尾不至于碰到右腿。其他要求与站姿大致相同。

### 四、左手持琴手型



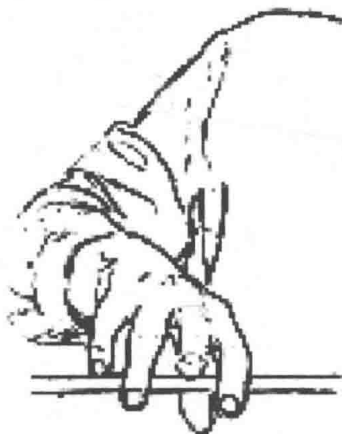
持琴手型





不可以用虎口握住琴颈。用拇指的一、二关节连接处与食指指根相对夹住琴颈，其余四指以拱形为好（1、2、3、4、指同时按在G弦时，每个手指的第三关节尽量站立于指板上）。这样可以保证指尖触弦，有利于手指的指根发力，从而做到起落有弹性，使声音明亮、清脆。在学习双音演奏时这种正确手型会显得至关重要。确保整个左手放松。

## 五、右手持弓手型



右手持弓手型

右手大拇指第一、二关节应向外呈弧线凸出，大指的位置以指尖内侧接触弓杆，指尖中部自然地碰在马尾箱上部凸出处，与中指相对，形成环状，这种环指称“金环”，五个手指均须保持弧形。上方的四个手指的一关节应尽量保持平而不突出，确保整个右手放松。

## 六、演奏注意事项

(1) 挺胸站立，头部略高抬。尽量采取双腿平分直立的演奏姿势。这种姿势可最大程度保证身体的稳定性和灵活性。

(2) 手臂低垂，不借助任何外力使琴弓自然地落到应有的位置。

(3) 弓虽然要放松，但不可没有自如运弓的力量；不要采取用食指或弓子发力压弦的方法去追求音量。音量要尽量从弓速和运弓动作的连贯性中获得；力求做到琴头略高、运弓平直。演奏连弓和分弓时，应使弓杆稍向前方倾斜，这样可防止运弓至中弓段时的弓子的颤抖，并可使弓毛最大程度地贴紧琴弦。

(4) 不要用整个手臂压弓，全部的音量应由手腕的轻微压力获得。从弓根拉至弓尖时，这种压力应逐渐增加，而且要做到纯净、均匀，这就是运弓的艺术，可通过极慢弓的空弦练习解决。不论在弓根还是在弓尖都应获得同等的音量。将拇指作为杠杆的支点，分别用右手食指和小指的杠杆作用调节弓子不同部位的压力，以达到全弓音量的均衡，如同管乐练习气息时的感觉。

(5) 弓子的运行位置应该在指板与琴码的中间，这是小提琴发音的最佳位置；运动中，弓子时刻保持与琴码平行，与琴弦垂直。这一点对于保证声音纯净和饱满十分重要。