

中央音乐学院編譯室譯叢

小提琴初步教程

格里戈良著

音乐出版社

一九五六年·北京

中央音樂學院編譯室譯叢

小提琴初步教程

格里戈良著

音樂出版社

一九五六年·北京

中央音乐学院編譯室譯叢
小提琴初步教程

編輯者 中央音乐学院編譯室
原著者 (苏) 格里戈良
譯註者 金文达

*

开本: 787×1092 耗 1/10

頁數: 62 印張: 12 2/5 樂譜: 116面

1955年12月北京第1版 1956年10月北京第2次印刷

印數: 4,556-9,570册

北京市書刊出版業營業許可証出字第 063 号

音樂出版社出版

北京東單溝沿頭 33 号

新華書店總經售

*

統一書号: 8026·233 定价(10)1.98元

原 序

蘇聯的小提琴教育有很大的成就。它的成就是由它的進步性，由它的先進的藝術思想方針和先進的教學方針所決定的。蘇聯的一些比賽會的結果和蘇聯小提琴家在國際比賽會中獲得的經常的勝利，都是蘇聯小提琴教育的巨大成就的明證。

蘇聯小提琴教育的基本特點，在於從訓練一開始就使未來的小提琴家的技巧發展同他的思想教育和藝術教育密切地相結合。米·伊·加里寧在‘教育工作與戰爭’一文中寫道：‘雖然這種全面的教育並沒有正式列在教師的職責範圍以內，但實際上它在教師的工作中佔據着顯著的地位。不這樣是不可能的。’（見一九四二年六月十四日的‘教師報’）

培養與蘇聯全體人民以及人民的文化和意識形態相緊密聯系的音樂家，是蘇聯音樂教育的任務。列寧說：‘藝術是屬於人民的，它的最深的根源，應該是出自廣大勞動羣衆的最底層。它應該是為這些羣衆所了解和為他們所摯愛的。’^①我們一定要實現列寧的這些話，為了實現它就不僅必須教給演奏者以提琴技術，而也必須以蘇維埃愛國主義的精神來培養他們。

蘇聯教育的特徵是：它不僅僅教授某種專門的課目，而且也要教育、培養出蘇維埃人，也就是要教育培養出一個愛自己祖國、愛自己人民、愛自己人民的文化與傳統的人。蘇聯教育的任務和共產主義教育的任務是有緊密聯系的，正因為如此，所以蘇聯小提琴教育家在致力於減輕學生掌握複雜的小提琴演奏技巧的困難的時候，從學生的第一天起就應該記住它的最終目的是要培養具有高度思想水平的蘇聯音樂藝術家。米·伊·加里寧的話‘我們需要全心全意為人民服務的教師’^②應該是我們教育家的指針。

培養年青音樂家的過程，基本上應該是在使他們學習民歌材料，學習優秀的古典範例，首先是學習俄羅斯古典作品中來進行的。一九四八年一月日丹諾夫同志在聯共(布)中央召開的蘇聯音樂工作者會議上的發言中說道：‘不是真正熱愛自己的祖國的人，就不能成為音樂中的國際主義者，這正像在其他一切領域中一樣。如果國際主義底基礎是尊敬其他民族，那末不敬愛自己的民族的人，就不能成為國際主義者。’^③

為了達到上述目的，我們通常使用的現有的小提琴演奏教科書就不能滿足我們的要求。教學實踐中所用的教科書，絕大部分在材料和教學方法上都已經陳舊，這些常常是外國作者所寫的教科書，在它的音樂思想內容方面，遠不能滿足蘇聯小提琴教育的要求。其中的音樂材料和俄羅斯的曲調絲毫沒有聯系，和蘇聯其他民族的曲調也絲毫沒有聯系。此外，這些教科書中，音樂材料的編排不是經常有教學方法的根據的，而且技巧部分是極其狹隘的。

在學生的教育中，除去掌握技巧的方法以外，對音樂作品內容的理解是有重要作用的，而豐富的俄羅斯民間音樂和俄羅斯古典音樂是學生首先應該理解的作品。

本書中採用了李姆斯基-柯薩科夫、巴拉基列夫、列烏茨基和其他俄羅斯與斯拉夫作者們改編的許多民歌，還有格林卡、柴科夫斯基、李姆斯基-柯薩科夫、鮑羅丁、

① 一九三八年國立造型藝術出版社出版的‘列寧論文化與藝術’，第二九九頁。

② 米·伊·加里寧的‘論青年’，全蘇列寧共產主義青年團中央委員會青年近衛軍出版社版，第九三頁。

③ 一九四八年莫斯科真理出版社出版的‘聯共(布)中央召開的蘇聯音樂工作者會議’，第一四〇頁，中譯本見人民文學出版社出版的‘蘇聯文學藝術問題’，第一一三頁。

卡林尼科夫、格列恰尼諾夫和蘇聯作曲家們的作品。

本書中加進了解說和圖例，清楚地把授給學生的技巧方法加以說明。

本書不是志願學習小提琴演奏法的人根據它就可以掌握這種藝術的自修書。尤其在學習的最初階段，任何教科書、任何練習曲集、尤其是任何自修書，都不能代替

那些照顧到學生個性的有經驗的教師對學生所作的生動指導，也不能代替學生所必需的經常性的檢查和幫助。

本書主要包括第一把位，部分地包括第二和第三把位。

本書中的編曲、改編、編輯、寫練習和輔助材料等工作，除去某些例外，都是本書著者自己作的。

目 次

序言	1
第一節 演奏法	5
左手	5
右手	6
第二節 簡要樂理	8
拍子和節奏	10
裝飾音	11
第三節 一般的姿勢	12
第四節 家庭作業練習方法	12
第五節 怎樣保護小提琴	13
第六節 把位和換把	13
第七節 基本弓法	14
第八節 小提琴各部分的名稱	15
第九節 弓各部分的名稱	15
第十節 常用符號	15
練習曲	17
本書樂譜中的術語說明	120

第一節 演奏法

左手

1. 小提琴應平持，琴面稍向右方傾斜，用下述主要的和輔助的兩個支撐部位持琴，即：

1) 左鎖骨與下顎是主要的支撐部位。

2) 拇指指甲骨^①的肌肉部分和食指根是輔助的支撐部位。

持琴法如下：

a) 把小提琴背板左下方放在左鎖骨上，奏者頭部稍向左轉，採取直立的姿勢，並用下顎輕輕壓住小提琴，以便使整個左手活動自如，就是說使左手和肩不要緊張。這種持琴姿勢便於左手和手指順着指板自由活動。同時還應該記住不要抬起左肩，當然鎖骨也不應該抬起來（這是主要的支撐部位）。

b) 用左手手拇第二節的肌肉部分和食指根在弦枕處輕輕握住琴頸（這是輔助的支撐部位）。

在 a、b 兩項裏，我們可以看出主要的與輔助的支撐部位又各有兩個支點，即：a) 項中有 (1) 鎖骨、(2) 下顎；b) 項中有 (1) 拇指的肌肉，(2) 食指根。

b 項裏面，支點的力量常常從食指根轉到按在指板上的手指尖上去（特別是演奏長音的時候），那時則由這個按在指板上的手指和拇指第二節的肌肉部分持琴，這是為了使手能夠放鬆、能夠作自如的演奏活動和便於掌握正確的顫指。迅速換指按弦的時候要有固定的支點，這個支點就是食指根。

2. 持琴時應將琴頭擺在奏者的臉的正前方。

① 指拇指第二節，參看圖三。

3. 左手肘部要放在小提琴背板的下面。

a) 為了正確地規定肘部和整個手的姿勢起見，最好按下列位置把幾個手指同時按在 D、A 兩弦上：



這就是肘部和整個手的基本姿勢（圖一）。

（必須指出：演奏小提琴的時候不使用左手拇指，而僅用其餘四個手指按弦，所以小提琴指法中，食指叫做第一指，中指是第二指，餘類推。）



圖一

在 G 弦上演奏的時候，肘部稍向右方移動；在 E 弦上演奏時則稍向左方移動。這種船舵式的肘部的動作，可以幫助每指在所有琴弦上形成同樣的向下按的角度。

b) 不要把琴頸放在手掌上(參看圖二, 這種持琴姿勢需要避免)。



圖二

c) 腕部應稍向外凸出(參看圖一)。

4. 各手指按弦時, 呈弧形, 把指尖的肌肉部分按在琴弦上(參看圖一)。

5. 爲了手指能够自由地、獨立地動作, 各指之間(第二關節的地方)要有一些空隙(參看圖一)。

6. 爲了能够照顧到音質(發音純淨和均勻)和正確的音準起見, 應該用緩慢的速度進行手指的練習。

7. 手指在琴弦上的起落要堅決、果斷。

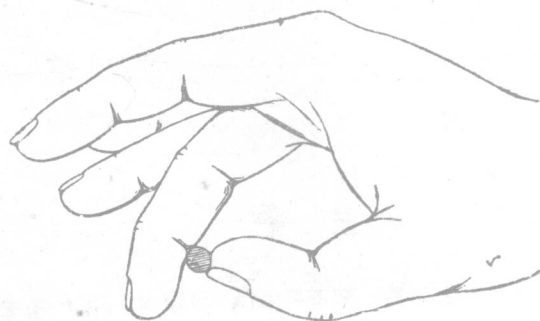
8. 拇指應保持面對着第一、二指之間的地方(參看圖三), 輕輕靠在琴頸上。



圖三

右手

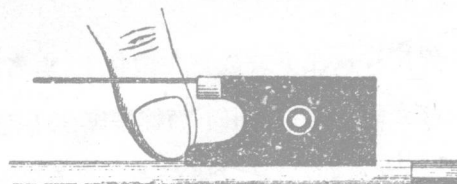
1. 用右手全部手指握弓, 但不可過分用力。拇指放的位置正和弓桿對面中指所放的位置相對, 中指和拇指



圖四

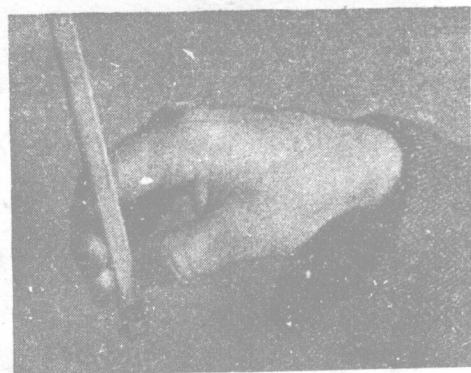
擔任握弓的主要任務。

a) 拇指——半彎, 把指尖靠在弓桿內側與弓根凸出處相銜接的地方(參看圖五、六)。



圖五

b) 中指——第一關節^① 靠在弓桿的外側, 與拇指相對(參看圖四)。



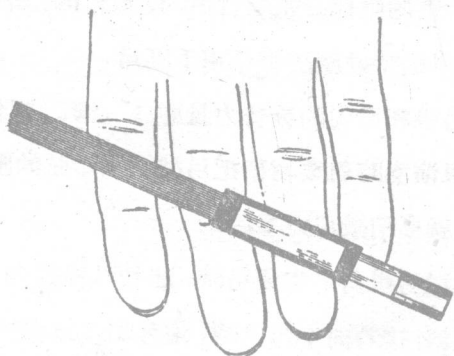
圖六

c) 食指——把第二節指骨靠在弓桿上。

d) 無名指——把第三節指骨(即指甲骨)靠在弓桿上。

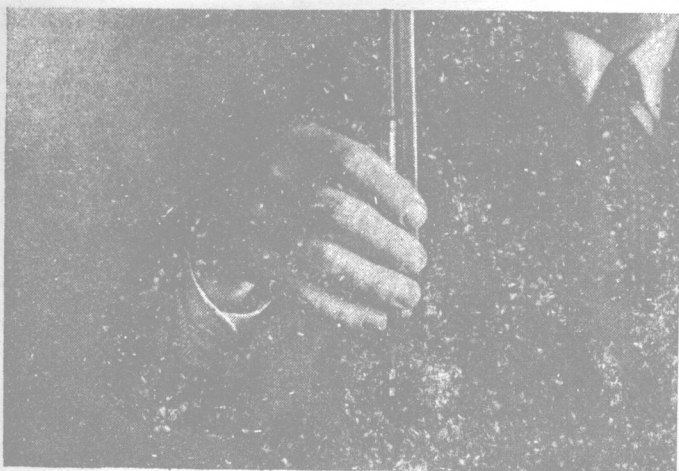
e) 小指——僅把指尖放在弓桿上(參看圖七)。

① 原文是‘中指第三關節’。與圖四、七、八等均不符合, 實際也不用第三關節握弓。故根據圖四的握弓法將其改爲‘中指第一關節。’



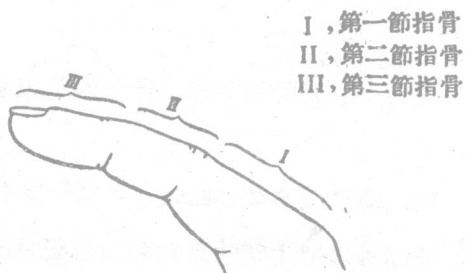
圖七

手指放在弓上的時候，每個手指都呈弧形，各指之間要互相離開一點(參看圖七和圖八)。

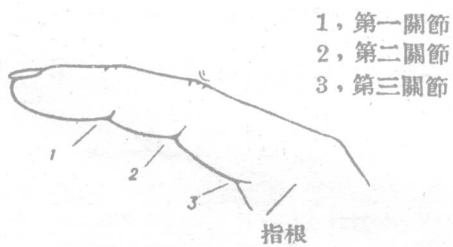


圖八

用弓根演奏時，拇指是彎曲的；向下運弓時，拇指逐漸跟着伸直；向上運弓時又逐漸彎曲。



圖九



圖十

2. 向上或向下運弓時，弓的進行的方向應和琴馬平行。



圖十一

3. 在指板和琴馬之間的固定一點上進行運弓。奏極強音時，弓毛要靠近琴馬；奏極弱音時，弓毛要靠近指板。

4. 從弓根起向下運弓，一直拉至弓中央時，肘部的運動過程是稍向身後的方向移動；從弓中央繼續向下運弓拉至弓尖時，臂部逐漸伸直。向上運弓時，肘部也就先向身後的方向移動，然後隨着弓的進行而逐漸地向琴馬的方向上升。



圖十二

5. 肘部不可抬得過高，也不要過於下垂，甚至靠在身上。

爲了檢查姿勢是否正確，可以把弓的中央部分放在A弦或D弦上，這時，前膊和手應該形成一條直線。

6. 奏 E 弦時，肘部處於最低的位置，奏 A 弦時稍高，奏 D 弦時更高，奏 G 弦時則處於最高的位置。



圖十三

7. 向下運弓時，右手腕部的姿勢是：

- a) 在弓根時，腕部向上拱起，呈弧形。
- b) 從弓根向弓中央進行時，腕部逐漸伸直（即前膊和手形成一條直線）。
- c) 拉至弓尖時，腕部稍下沉。

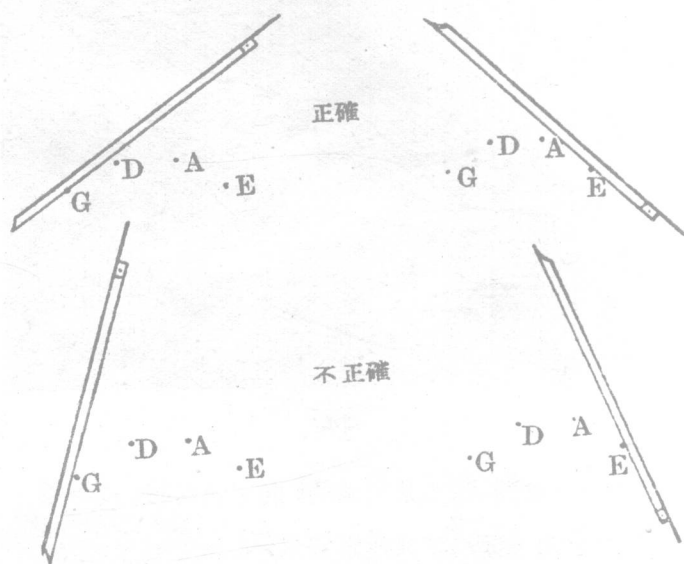
向上運弓時，腕部採取相反的程序逐漸改變姿勢，即：至弓尖時，腕部下沉；隨後即逐漸伸直；至弓中央時，手與前膊成一直線；以後腕部又逐漸拱起，至弓根時，腕部拱起呈弧形。按照這種辦法，從弓的這一端向另外一端運弓的時候（無論是上弓或下弓），腕部要緩和地（不可猛烈地突然把弓推動）改變姿勢（參看圖十一、十二、十三）。

8. 手臂的動作必須是自由的、放鬆的，絲毫也不能緊張。初學的時候應該避免用手壓弓。

9. 弓根和弓尖的發音力量應該一樣。想作到這一步，用弓根演奏時就要稍稍把弓減輕對琴弦的壓力，用弓尖演奏時就要稍微用力壓弓。

10. 從弓根向弓尖運弓時，起初弓桿應向指板那一面稍稍傾斜；接着向下運弓時，這種斜度逐漸恢復；到了弓尖的時候，弓桿則變成直立的姿勢。向上運弓時，弓桿向外逐漸傾斜，到了弓根的時候，弓桿又倒向指板。

11. 奏 E 弦的時候，應該讓弓毛靠近 A 弦；奏 G 弦時，弓毛要靠近 D 弦。爲了使換弦奏法進行得平穩而流



圖十四

利和使弓不致於碰着琴邊，這一點是很必要的（參看上圖）。

12. 換弓或換弦的時候，要靠整個手臂和腕部來進行。腕部可以把生硬的動轉和運弓變爲柔和的動作。

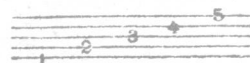
第二節 簡要樂理

1. 樂音可用符號表示出來，這種符號叫做音符。
2. 音符記在譜表上。
3. 譜表由五條平行的直線組成，音符即記在線上和

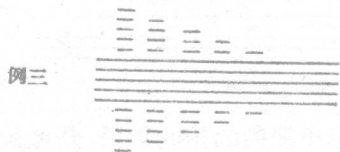
做第一線，其他的線順次叫做第二、第三、第四、第五線。

線與線之間。譜表的線是由下向上數的，最低的一條叫

例二



4. 這譜表內記不下的更高或更低的音符,就記在譜表上方或下方的加線上。加線的數目通常不超過五條。

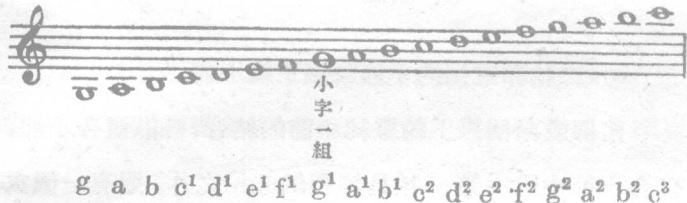


5. 譜首寫小提琴譜號(或稱G譜號、高音譜號),它在譜表上確定音的高低位置。(除去G譜號之外,當然還有其他譜號,不過演奏小提琴時候用不着那些譜號。)



6. 第二條線上記載着的G譜號的圓圈形,表示這條線上所記的是小字一組的g音,根據這個音的位置去確定它上下方的其他音的位置。

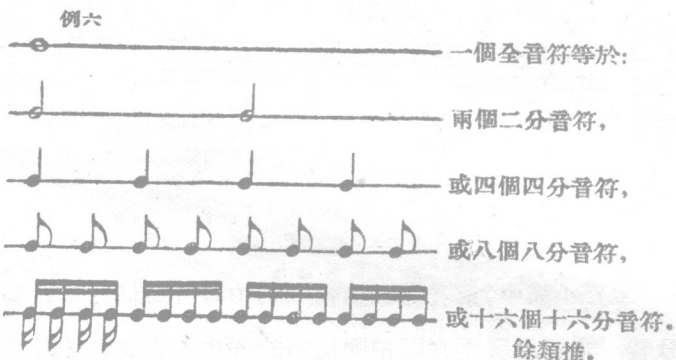
例五



7. 樂音時值的長度常有不同,所以音符的形狀也有所不同,這是根據樂音時值的長度製訂出來的。

- — 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

比這時值更短的音符(六十四、一百二十八分音符)很少使用。



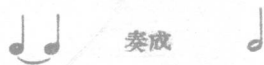
8. 音樂作品中,暫時的靜默(樂音的中斷)叫做休止。表示休止的符號叫做休止符。

9. 休止符也和音符一樣有着不同的時值,即:全休止符、二分休止符、四分休止符等。

例七

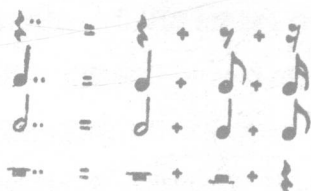


10. 延音線(—)是把兩個高度相同的音符連接在一起,使第一個音符的時值整個併入第二個音符的時間裏去。如:



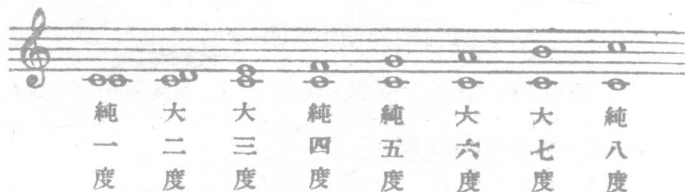
11. 附點記在音符或休止符的右邊,增加原有時值的一半時間,就是使原時值變為一倍半。同第一個附點並列着記載的第二個附點,還要增加原音符或休止符的四分之一的時值,就是使原時值變為一又四分之三。

例八



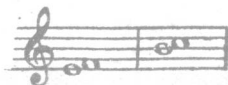
12. 二音之間的高度上的差異(即二音間的距離)叫做音程。下面是最簡單的音程的名稱:

例九



13. 由兩個高度不同的樂音構成的最小音程是小二度,這二音間的距離是半音。

例十



14. 用變化記號來標明樂音的升高或降低的變化。升高半音時用升記號(\sharp)，降低半音時用降記號(\flat)。另外還有兩種倍記號，即升高兩個半音(等於升高一全音)時用的倍升記號(\times)和降低兩個半音用的倍降記號($\flat\flat$)。

這幾種記號都記在音符的前面(如 $\sharp d$ 、 $\flat d$ 、 $\times d$ 、 $\flat\flat d$)。

15. 爲了在升高或降低的樂音後面又演奏原來的、沒有變化的音，可用本位記號(\natural ，即還原記號)把已經變化了的音恢復原狀。本位記號也要記在音符的前面(如 $\natural d$)。

拍子和節奏

1. 拍子

音樂作品裏面，所有的樂音的強弱(強度)並不完全一樣，通常是不同強弱(強度)的樂音在作品裏交替出現。強音(強聲)和弱音(弱聲)對比的一定規律的、周期的重複再現(在整個音樂作品中，這種對比常是一樣的)叫做這一作品的拍子。作品中所具有的這些強聲或弱聲的要素叫做拍。拍的時值可能和吻合於該拍的樂音時值是相等的；樂音的時值也可能長或短於該拍的時值，但一種拍子中所有各拍的時值都是相同的。作品的拍子大致分爲二拍子、三拍子等。二拍子中一個強拍和一個弱拍交替出現；三拍子中一個強拍和兩個弱拍交替出現。

a) 樂曲中，從某一個強拍起，至下一個強拍出現以前止，這一部分叫做小節。

二拍子中，小節由一個強拍和一個弱拍構成。

三拍子中，小節由一個強拍和兩個弱拍構成。

這樣，強拍是小節內的第一音；當然，每小節中祇有一個絕對的強拍。

用小節線把許多小節互相分開。

b) 在樂曲開頭的地方(譜號和調號，即一些升記號或降記號的後面)，用分數形式的特別記號把拍子標出來。

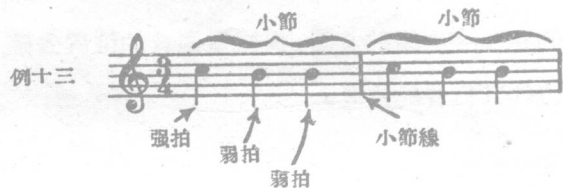


這時，分子表示小節內的拍的數目，分母表示每拍的相對的時值。

二拍子如：



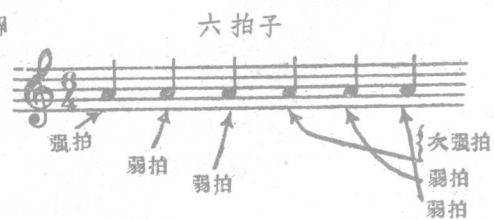
三拍子如：



c) 二拍和三拍的小節叫做單純小節。

兩個或兩個以上的單純小節的結合，叫做複合小節。複合小節中除去第一拍是絕對的強拍之外，還有一個次強拍。屬於複合小節的有：四拍的(兩個二拍的結合)、六拍的(通常是兩個三拍的結合)、九拍的(三個三拍的結合)和十二拍的(通常是四個三拍的結合)小節。

例十四



d) 小節中，重音從強拍轉到弱拍時叫做切分音。切分音主要地發生在弱拍同後面的強拍或次強拍用延音

線連結在一起的時候，如：

例十五

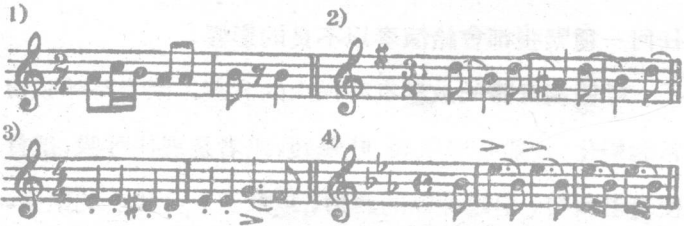


2. 節奏

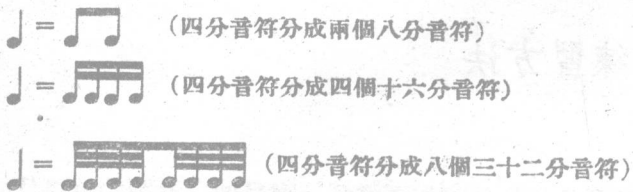
小節內的音，可能每個音時值都一樣，也可能不一樣。各音時值不同的對比叫做節奏。

下面是一些不同的節奏形式：

例十六



a) 通常用偶數的除法把節奏的計算單位（拍子單位）分為更短的長度（這在第二節第七項中已可看出來）。



還可能有其他的劃分方法，尤其是可能常常碰到分為三等分的拍子單位（代替通常劃分為二的拍子單位）。

由劃分為三等分（按時值說）的拍子單位所組成的節奏音型叫做三連音，用下列形式表示之：



b) 也會常常遇到劃分為五等分、六等分的拍子單位，它代替了通常四等分的劃分法。如：



劃分為五等分時是五連音；分成六等分時是六連音。

c) 也有相反的情形（這種情形較少）：那就是把某些時值劃分為二或四等分，代替分成三等分的原來時值：



分做二等分時是二連音；分為四等分時是四連音。

裝飾音

裝飾音是曲調中的一些特殊音型，十七、十八世紀的音樂中最常見，那時它們是作為主要曲調的裝飾手段之用，後來由於這些曲調音型逐漸完全公式化了（同時也是為了使主要曲調線更清楚地突現出來），便開始用小音符或其他許多特定的符號來幫助把音型表示出來。

裝飾音大都具有上方或下方的輔助音（即自上或自下把主要的曲調音連結起來的音）。

下面是幾種形狀不同的裝飾音：

a) 倚音

例十七



b) 波音

例十八



c) 迴音

例十九



d) 顫音

例二十

（相鄰兩音的迅速交替，即主要的音和上方的輔助音的交替）



第三節 一般的姿勢



圖十五

1. 小提琴和弓的尺寸要適合於學生的手的大小。
2. 肩下垂或頸項較長的人可以加用琴墊，把它放在小提琴和左鎖骨之間的地方。
3. 站着的時候，兩腳稍稍分開一些，兩腿要同樣穩定，不可緊張。也可把支持體重的力量主要地集中在左腿上(參看左圖)。
4. 樂譜放在學生的面前，高度與眼睛相齊。
5. 不要抬起雙肩。

學習和演奏小提琴的時候，一方面在精神上和聽覺上要作到聚精會神，同時也要注意使身體放鬆。身體上的任何一種緊張都會給演奏以不良的影響。

呼吸對身體的放鬆也有很大的意義。演奏時呼吸常常起變化，一般是吸氣長、吐氣短，或者是屏住呼吸，這會使奏者疲勞，引起神經的興奮，以致造成身體上的緊張。這種不好的現象無疑會影響到演奏效果，所以呼吸要均勻，並用鼻孔呼吸。

第四節 家庭作業練習方法

1. 每天的正規練習對學生的技術和音樂的發展是很必要的。

2. 學生最好每天早晨或白天在不疲倦的時候進行練習。

3. 要經常注意把小提琴的音調好。

4. 手累了的時候應稍休息一下，然後再練。

5. 練習時絕對不可在房間裏走來走去、邊走邊練。

6. 左右手的練習最好能夠輪流着進行，這可以使學生把注意力更充分地集中在左手或右手的單獨練習上。

7. 注意力的集中對於在家庭裏練習的收效是很重要的，沒有足夠的注意力幾乎就不會收到好效果。

8. 練習時要有自覺的精神，學生應該知道每種特定

情況所要求的是什麼和要達到什麼目的。教師的重要任務就是要培養學生這種對待練習的態度。

9. 進行練習曲技巧部分的練習時，速度最好是慢一些，這樣就可以更仔細地注意音準，注意左右手互相作適當的配合動作。

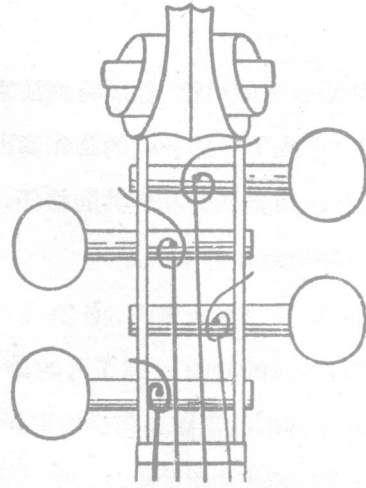
10. 宜每天進行一些樂曲、練習曲、基本練習和音階的練習。為了發展記憶力和注意姿勢，最好是背譜演奏。

11. 練習用的材料最初要奏得慢一些，這對於檢查發音和音準是很必要的。然後再用較快的速度來作訓練手指流利的練習。

12. 用各種不同的弓法去進行音階和琶音的練習。

第五節 怎樣保護小提琴

1. 拉小提琴的時候要把手洗乾淨，指甲也要剪短。
2. 注意保持小提琴的清潔。發現腹板和弓桿上堆積着松香粉時，就用乾布，最好是用乾法蘭絨把它擦掉。
3. 琴馬上各弦之間的距離（和弦枕上的情形相同）應該是相等的。如果學生的手指較小，各弦之間的距離便應該窄一些。
4. 調音的時候，如果弦軸滑脫或擰不緊，就要在弦軸上薄薄地擦上一層乾肥皂或者是多擦一些粉筆末，這樣一來，弦軸在軸孔內就會擰得很緊，轉動也就正常了。
5. 爲了保護弓桿的彈性，弓在用完之後一定要用螺絲釘把弓毛放鬆。
6. 用柔軟的布把小提琴包起來，儘量使它不受溫度變化和潮濕的影響。
7. 琴弦在弦斗內應拉直，不要像下圖那樣交叉着。



圖十六

8. 不要用手摸觸弓毛，免得把弓毛弄髒了，以致影響發音。
9. 各弦間的音調關係要準確，可用純五度音程來檢驗它們是否正確。

第六節 把位和換把

左手在指板上按指的位置叫做把位。

各把位間的區別，以第一指在琴弦上所按出的一些音爲根據。

用整個手部來擔任換把的動作（即從這一把位換到另一把位）。換把時左腕要柔和，並稍微減輕手指（換把時沿着指板滑動的那個手指）在琴弦上的壓力。

當演奏的音需要從低把位換到高把位（這個音的末尾幾乎和換把是同時的）時，在進行換把的時候，左手手掌要輕輕地靠近琴頸，不要緊張，動作不可過急，按在指板上的手指也要稍爲放鬆。這些方法可以大大地減少換把上的艱澀現象。

從高把位向低把位進行換把時，手部採取和上述相反的辦法——手掌要稍稍張開一些。這種方法適用於任何地方的換把。所有換把都應當流暢平穩，而不是突然躍進的。要由按在琴弦上那個手指（指在原把位最後按音的那個手指）來進行換把。

例二十一



祇有用緩慢的速度進行換把的練習，才能夠觀察整個手、腕和手指的活動過程。

手指按弦和不用手指按弦（空弦）的時候我們可以拉出一些音來，除此之外，用手指在適當的地方輕輕觸弦（不是緊按琴弦！）時，我們也可以拉出來一些音，這就是所謂泛音。泛音還分爲自然的泛音和人工的泛音。前者是手指微觸空弦時所發的泛音；後者是當某一個手指已經按在琴弦上的時候，另一觸弦的手指不是把琴弦一直按在指板上，而是微觸在琴弦的某一點上；這種方法可以發出小提琴高聲區的最高音。泛音的音色和性格跟通常的音有顯著的區別，因而有特殊的表現力量。

第七節 基本弓法

1. 分弓是極重要的弓法，應該特別注意練習它。

分弓是用上弓或下弓的分開的動作奏出每個音的一種弓法。這種弓法由整個臂和腕共同擔任。上行時腕部是彎曲的，下行時腕部是伸直的。

分弓要奏得聲音寬暢而飽滿，必須使弓的各個部分都同樣具有這種弓法的效能。爲了弓的動作能夠有彈性，就須注意右手腕部的正確與勻調的彎屈和伸直。

學分弓奏時最好先用慢的速度，等到掌握了弓法以後，再逐漸加快速度。

2. 連弓是在一弓以內（上弓或下弓）奏出許多音的弓法。這種弓法的最大優點就是發音圓滑流暢。

奏連弓時要特別注意的是：從這一弦向另一弦進行換弓時，不要影響到音質。運用連弓法時，弓的任何一部分對琴弦的壓力都要均勻（即弓根、弓中央和弓尖的發音的強弱都要一樣。右手應該靈活自如（不可緊張），這樣，運弓才能流暢；左手手指按弦後儘量不要再移動，向下按指時也不要打出聲音。

右手在各弦上演奏連弓時要有很好的彈性。

向相隣琴弦進行換弓時動作要圓滑；這工作由臂和腕來擔任從這一弦向另一弦進行換弦的時候，肘部應準備着逐漸抬高或下降，換弦的具體動作則由腕部擔任。

例二十二



上例中，在奏升F和G的時候，弓就要逐漸地靠近A弦（第二弦）。換弓要圓滑流暢。

當許多音在相隣兩弦上輪流出現時，就單由腕部來進行這種換弓，肘部的位置則與這相隣兩弦之間的水平

的高度相齊。

例二十三



弓的長度的劃分對連弓奏法也有極重要的意義，（連線下面，長度相等和發音力量相同的音符有多少，弓就須要分成多少段）。

3. 重斷弓是一種強烈的弓法，就是弓從這一方向轉向另一方向（上弓或下弓）時，在換弓的時候，定期地給後面出現的重音留出來一些時間上的空隙的一種堅定果斷的重音弓法。這種弓法要表現出毅力和意志，千萬不要發出不愉快的和苦澀的聲音。

重斷弓由前膊和腕部奏出。前膊迅速地引導運弓，腕部很快地彎屈和伸直，每個音快完的時候都要稍微放鬆弓的對琴弦的壓力。

4. 跳弓是一種跳躍的弓法。多半是由弓中央來演奏；用短的、分離的動作奏出每個音。

跳弓也是強烈的弓法之一。演奏的時候，弓須在每音之末、下一音出現之前都從弦上跳起來，然後又落在弦上奏出下一音。

最初可用腕部在弓中央（弓的重心附近）練習短的分弓，以後漸漸地加快速度並放鬆弓對琴弦的壓力，這樣就能達到所需要的迅速輕快的跳弓奏法。

5. 斷弓是一弓之內奏出許多非常短的音的弓法。初學時很少遇到它。

小提琴奏法中，除去以上幾種弓法之外，還有一種特殊的奏法，即用右手（有時也用左手）手指撥弦的方法，這就是不使用弓演奏的所謂撥弦奏法。