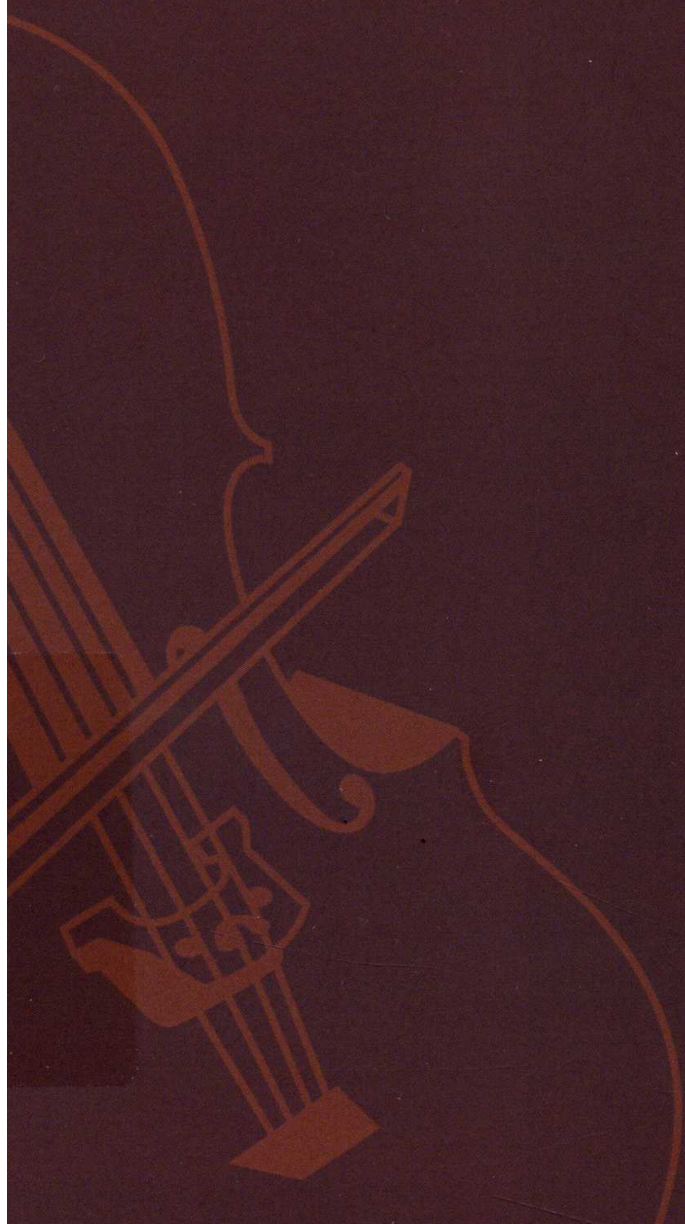


ZHONGTIQIN

YANZOU YISHU YU JIQIAO ZONGHE YANJIU

中提琴演奏艺术 与技巧综合研究

胡晶 © 主编



 吉林大学出版社

中提琴演奏艺术与技巧综合研究

胡晶 主编

 吉林大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

中提琴演奏艺术与技巧综合研究 / 胡晶主编. — 长春: 吉林大学出版社, 2019.5

ISBN 978-7-5692-4769-5

I. ①中… II. ①胡… III. ①中提琴—奏法—研究
IV. ①J622.26

中国版本图书馆CIP数据核字(2019)第103161号

书 名 中提琴演奏艺术与技巧综合研究
ZHONGTIQIN YANZOU YISHU YU JIQIAO ZONGHE YANJIU

作 者 胡晶 主编
策划编辑 李伟华
责任编辑 刘佳
责任校对 柳燕
装帧设计 王艳
出版发行 吉林大学出版社
社 址 长春市人民大街4059号
邮政编码 130021
发行电话 0431-89580028/29/21
网 址 <http://www.jlup.com.cn>
电子邮箱 jdcbs@jlu.edu.cn
印 刷 北京厚诚则铭印刷科技有限公司
开 本 787mm × 1092mm 1/16
印 张 9.25
字 数 175千字
版 次 2019年5月 第1版
印 次 2019年5月 第1次
书 号 ISBN 978-7-5692-4769-5
定 价 48.00元

版权所有 翻印必究

前言

中提琴是提琴家族中的中音乐器，大约在16世纪起源于意大利，它的音色圆润醇厚，覆盖了女低音和男高音音区，作为室内乐和交响乐的内声部乐器，其介于大提琴与小提琴之间，起着承上启下、丰富和声、支持旋律进行的作用。19世纪以来，它在乐队中受到了作曲家们的重视，中提琴真正作为一件独奏乐器，并拥有自己的演奏技术体系和相应的演奏曲目，是进入20世纪之后的事情，在一些著名的院校里，已经形成了独立和完备的教育体系，当下，中提琴以其独特优美的音色、复杂的演奏技巧跻身于音乐会的独奏舞台，并受到人们的喜爱。

本书对中提琴演奏艺术与技巧进行了系统论述。首先，阐述了中提琴的产生与发展、中提琴的特点以及中提琴乐谱的基础知识；其次，分析了中提琴演奏艺术技巧及训练问题，包括中提琴弓法的艺术与训练、中提琴左手演奏技巧与训练、中提琴左右手的配合、中提琴演奏艺术风格与演奏技术、中提琴在弦乐四重奏中的演奏技巧、中提琴在乐队演奏中的应用，尽可能全面地阐述了中提琴演奏艺术技巧及应用问题；最后，通过经典作品分析，使读者在韵味感知中深入了解中提琴的演奏艺术。

与已有的同类研究成果相比，本书主要具有以下特色：

一是全面性。本书以第二章至第七章共六个板块的篇幅，围绕中提琴的演奏艺术与技巧进行了深入的分析与探讨。内容广博，信息量丰富，以期给新时代的读者更全面、更综合的知识。

二是针对性。人们初学西洋乐时一般选择一些比较常见的、普及面比较广的乐器进行学习与训练，比如钢琴、小提琴等，中提琴演奏者也多是先学习小提琴再学习中提琴，随着中国音乐事业的发展，许多城市都组建了正规的交响乐团，一些大学、中学甚至小学都成立了自己的乐团，那么如何使得中提琴更

加大众化，如何使人们对中提琴这门乐器有更普遍的认识，就成了摆在当前需要解决的一个问题，本书以中提琴为研究对象，对其演奏技巧进行了分析，具有一定的针对性。

三是理论与实践的结合。本书在写作时秉承理论与实践相结合的原则，既突出了中提琴演奏的基础理论及其具体的训练技巧，又结合中提琴在乐队演奏中的应用，分析了肖斯塔科维奇《中提琴与钢琴奏鸣曲》Op. 147的演奏风格，能够在一定程度上指导实践。

四是艺术性。本书不仅仅重视中提琴演奏艺术及技巧的阐述，还注重对其演奏的赏析，以卡尔·斯塔米茨的《D大调中提琴协奏曲》、舒伯特的《a小调奏鸣曲》及沃尔顿的《中提琴协奏曲》为例对中提琴的音乐风格及演奏进行了分析。

需要说明的是，中提琴演奏艺术并不止于本书的内容，尤其是其中的某些演奏与训练的技巧与方法，还需要练习者们结合自身实际，灵活运用，唯有如此，才能百尺竿头更进一步！

本书在写作过程中得到了相关领导的支持和鼓励，同时参考和借鉴了有关专家、学者的研究成果，在此表示诚挚的感谢！由于时间及能力有限，书中难免存在疏漏与不妥之处，欢迎广大读者给予批评指正！

目 录

| | |
|----------------------------|----|
| 第一章 中提琴艺术概述..... | 1 |
| 第一节 中提琴历史溯源..... | 1 |
| 第二节 中提琴的特点..... | 3 |
| 第三节 中提琴乐谱基本知识..... | 5 |
| 第四节 中提琴艺术在中国的发展..... | 8 |
| 第二章 中提琴弓法的艺术与训练 | 19 |
| 第一节 弹性系统 | 19 |
| 第二节 中提琴运弓的基础 | 23 |
| 第三节 持弓与运弓 | 29 |
| 第四节 常用弓法的演奏技术与训练 | 34 |
| 第三章 中提琴左手演奏技巧与训练 | 43 |
| 第一节 持琴技巧与训练 | 43 |
| 第二节 揉弦技巧与训练 | 45 |
| 第三节 换把技巧与训练 | 52 |
| 第四章 中提琴左右手的配合艺术 | 60 |
| 第一节 中提琴左右手配合的原则 | 60 |
| 第二节 中提琴左右手的具体配合 | 64 |
| 第五章 中提琴演奏艺术风格与演奏技术 | 71 |
| 第一节 中提琴演奏艺术原则 | 71 |
| 第二节 不同时期的作品风格及演奏艺术分析 | 78 |
| 第三节 中提琴演奏中的技术与风格关系 | 83 |

| | |
|---|-----|
| 第四节 肖斯塔科维奇《中提琴与钢琴奏鸣曲》op. 147 演奏风格研究 | 84 |
| 第六章 中提琴在弦乐四重奏中的演奏技巧 | 88 |
| 第一节 对弦乐四重奏的了解 | 88 |
| 第二节 中提琴在弦乐四重奏中的发展历程与作用 | 98 |
| 第三节 以斯美塔那《我的生活》阐释中提琴在四重奏中的作用 | 100 |
| 第七章 中提琴在乐队演奏中的应用 | 105 |
| 第一节 中提琴在交响乐队中的发展历程 | 105 |
| 第二节 中提琴在乐队演奏中的作用 | 109 |
| 第三节 中提琴在交响乐队演奏中常用的发音方法 | 111 |
| 第四节 乐队中的弓法具体运用 | 115 |
| 第八章 中提琴经典作品演奏赏析 | 122 |
| 第一节 卡尔·斯塔米茨《D 大调中提琴协奏曲》演奏分析 | 122 |
| 第二节 舒伯特《a 小调奏鸣曲》演奏技巧分析 | 130 |
| 第三节 沃尔顿《中提琴协奏曲》音乐风格及演奏技术分析 | 131 |
| 参考文献 | 138 |

第一章 中提琴艺术概述

与大提琴和小提琴相比，中提琴有其自身的特点与特色。中提琴在漫长的发展历程中出现了许多卓越的演奏家，他们的特色作品在某种程度上是时代的心理表达。我国中提琴已有一定的发展，并随着世界中提琴的发展会越来越远。

第一节 中提琴历史溯源

一、提琴家族的诞生

对于提琴家族的诞生，本身没有一个结论性的说法。漫漫的乐器发展长河中，各种因素都会影响某件乐器的诞生及发展。现今发现最早的弦乐器，应是在古希腊的两河流域，美索不达米亚平原的乌尔王朝（公元前 3500 年）陵墓里发现的竖琴，状如一把射箭的弯弓。后来在这一地区以及埃及出土的文物和雕刻中都有发现这样的弓形竖琴的残骸及图案。^①但是人们普遍认为，在 13 世纪初，意大利人由外邦民族传入教会了制作使用弓弦的乐器。在此以前，意大利人专心制作琉特琴和吉他，并且有相当好的技术。因此，在知道弓弦乐器后不久，他们就开始进行各种改进，制作了提琴家族的近亲——维奥尔琴（viol）。这或多或少与现代提琴是有密切的关系的。

下面笔者先来谈谈弓弦乐器老祖宗维奥尔琴（viol）。大约在 13—15 世纪之间，维奥尔琴在意大利逐渐形成，作为提琴的近亲，样子已经有点像现代的提琴，只是他是一种有品的弦乐器。维奥尔琴的声音柔和且低沉，音色极其优美。在那个时代，贵族等上层人士娱乐消遣是以维奥尔琴为主，而同时，也有

^① 张蓓荔，杨宝智．弦乐艺术史 [M]．北京：高等教育出版社，2004．

另一种被称为小提琴的弓弦乐器，但并非现代的小提琴，它是靠在锁骨下前胸上演奏的，他的社会地位较低，是下层人士维持生计或参加舞会活动时演奏的。因而维奥尔琴是社会的主流，它在演奏方式上分成两大类：放在演奏者肩上的乐器 Viola da Braccio（手臂维奥拉）和放在演奏者膝盖上或膝盖之间的乐器 Viola da Gamba（腿上的维奥拉）。而根据外形以及演奏方式，Viola da Braccio（手臂维奥拉）更有可能是现代小提琴的鼻祖。现今无法证实是谁第一个制造出现代提琴的，但在16世纪初，从意大利的米兰、威尼斯等地发现的壁画来看，最早一批还没完全定型的小提琴已经诞生，另外一个旁证是作为提琴制作大师的安德烈·阿马蒂（Andrea Amati, 1511—1580年），最初恰恰正是制作维奥尔琴的学徒，不久他根据自己的构想，在维奥尔琴的基础上，设计出现今的发音透明、柔和，造型美观，只有4根弦且无品的提琴。

众所周知，在弦乐器中有小提琴、中提琴、大提琴、倍大提琴，无论从外形到发音原理都是一个系统的弓弦乐器，那究竟这个系统的乐器是由哪件独立的乐器慢慢根据声部要求而逐一衍生出来的呢？正像列夫·京兹堡所指出的：“提琴家族的起源乐器是中提琴。”^① 这一大胆的言论并非毫无根据。

二、中提琴称谓溯源

提琴家族的诞生中，说到了维奥尔琴，它不但作为伴奏乐器还同时作为独奏乐器，而且可以说是现代提琴家族的前身，维奥尔琴已经开始和新出现的现代提琴同时存在，由于在结构、声音特点、定弦等方面的差异，在名称上也出现分化。维奥尔乐器组被固定为 Viola da Gamba，多用于皇室，而提琴类弦乐器被称为 Viola da Braccio，多来源于民间。经过两个世纪的争斗，最终家族获胜，演变成现在的弦乐乐器。提琴类弦乐器的名称渐渐失去其地位，小提琴开始被称为 Violino，低音组提琴，即大提琴被称为 Violoncello，而只有作为中声部的中提琴则直接就以原来的总称 Viola da Braccio 命名，并且在整个提琴家族中，无论是在尺寸还是声音特点上，中提琴是与维奥尔琴最为接近的，因而中提琴可能曾经是逐渐消失的维奥尔家族和新产生的提琴乐器的中间桥梁。后来随着时间的推移，人们开始用 viola 直接称呼中提琴。^② 由此可见，中提琴在整个提琴诞生史上的地位是极其重要的。

① [苏]波尼亚托夫斯基中提琴艺术史[M].吴溢绅,译.北京:人民音乐出版社,1996.

② 同上。

三、中提琴音色溯源

维奥尔琴产生于中世纪，兴盛于文艺复兴时期，在当时的禁欲主义思想指导以及宗教音乐为圣的大环境下，旋律单调平和、节奏型相对稳固、织体以复调为主，再加上技术的不成熟以及科技的不发达，导致维奥尔琴的发音柔弱，略带有鼻音，同时音质清晰、音色柔美，很适合文艺复兴前后欧洲贵族阶层的审美。同时，按不同的声部，维奥尔琴也分为高音、中音、次中音和低音4个类型，而在16世纪现代提琴逐渐诞生的年代里，中提琴传承了维奥尔琴特有的声音特质，中庸、均衡、柔美，能作为乐队中的融和剂，同样也带有一点鼻腔。由于音色在当时整个大环境下具有明显的传承性，我们可以判断推出中提琴为现代弦乐器的最早出现者有很大可能性。然后，随着现代提琴西方音乐的发展，以及新的思潮和新的美学观念的浸染，音乐形式逐渐冲出中世纪以来的束缚，主调音乐开始兴起，人们开始追求乐器的音域及表现力，这一系列的变化使人们越来越需要更令人激动的、更能体现个性的、更能表现强烈自由奔放感情的乐器。而随着制琴技术的发展，无论是琴本身的材质还是琴弦、琴弓的制作水平的发展，中提琴渐渐开始在原来的乐器形式上得到大力发展，从而更加适应时代审美的要求而慢慢走上更高的地位。

通过以上发展脉络的分析，可以大胆推测中提琴作为现代弦乐器始者的可能性，至少可以肯定中提琴在整个现代提琴诞生的历史上是具有举足轻重的地位的，而并非一直以来人们传统观念上的仅仅是弦乐器中的泛泛之辈。

第二节 中提琴的特点

一、中提琴的发音特点

中提琴的外形就像是放大了一号的小提琴，它按五度调音，四根弦比相应的小提琴琴弦低五度，有三根琴弦的音高与小提琴完全一致。但是，中提琴的发音听起来和小提琴完全不同，相比于小提琴，中提琴发音比较沉稳柔美、带点鼻音。

二、中提琴的演奏特点

由于中提琴体积变大，演奏时对体能的要求也更高。演奏时，左手可以演奏出宽而强的颤音，但演奏的难度也较大，因此演奏者必须将左肘伸得远一些；在演奏高音时，左肘甚至要向右翻转，这样手指才能够到最低的弦。同时，由于琴弦较长，右臂运弓的距离也相应变长，离身体较远。

三、中提琴的发声振动频率值特点

众所周知，弦乐器通过带有微小勾刺的弓毛（一般由马尾制成）在琴弦（以前以羊肠线制作，现代乐器是以张力更大的金属弦制作）上擦奏，引起琴弦的振动，通过连接面板与琴弦之间的木质琴马传输到琴箱内，引起整个琴身的振动，从而扩大空气振动，并通过连接面板与背板的音柱的传导共鸣，继而透过孔而产生放大的音效。每件不同的乐器根据其材质、尺寸，都有一个固定的发音振动频率范围，它直接决定了声音的音色与音高范围。

通过对以下几件乐器进行比较，可以发现中提琴的发音振动频率范围的独特之处。

小提琴，从C弦到A弦的自然音频率范围是196~660Hz。200~400Hz影响音色的丰满度；6~10kHz影响音色明亮度。

中提琴，从C弦到A弦的自然音频率范围是130~440Hz。150~300Hz影响音色的力度；3~6kHz影响音色明亮度。

大提琴，从C弦到A弦的自然音频率为65~220Hz。影响音色的丰满度100~250Hz；3kHz影响音色明亮度。

人类自身自然状态下的人声频率近似值正好与中提琴的自然音段的频率在同一频段中。由此可见，唯有中提琴的发声频率与自然状态下的人声频率是完全吻合的。中提琴作为在尺寸上、发音原理上以及制琴材质上最人性化、最接近于我们自己本身声音的弦乐器，这一特性可以反映出中提琴与众不同的固有特点，因此，中提琴在演奏状态上表现出来的深隐、情柔、静谧等特点是非常拟人化的，这也形成了中提琴固有的属性特点。

第三节 中提琴乐谱基本知识

一、五线谱、谱号与谱表

(一) 五线谱

五线谱(如图1-1所示)是由五条“线”和四条平行的“间”组成的,它们的顺序是由下往上数的。下面第一条线叫“第一线”,往上数第二条线叫“第二线”,再往上数是“第三线”“第四线”,最上面一条线是“第五线”。“线”与“线”之间的地方叫“间”,这些“间”也是由下往上数的,同“线”一样。最下面的一间叫“第一间”,往上数是“第二间”“第三间”“第四间”。不同的“线”或者“间”代表不同的音高。

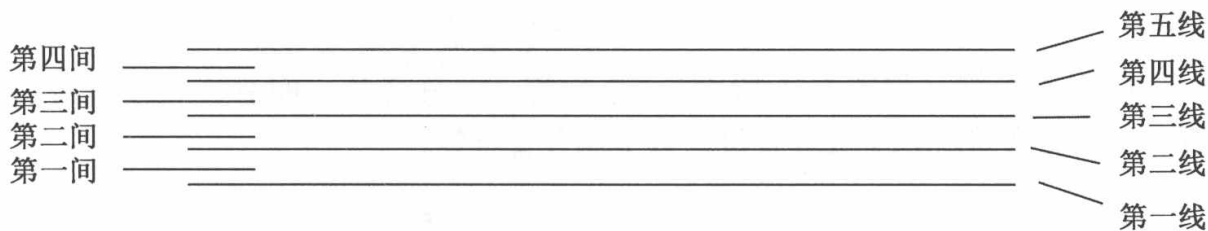


图1-1 五线谱

(二) 谱号

在五线谱上确定音高的位置——也就是音名位置的符号叫谱号(如图1-2所示)。

在五线谱上看上去是相同的音,但由于谱号的不同而代表着不同的音高,这些谱号主要包括高音谱号、低音谱号、中音谱号等。



图1-2 谱号

(三) 谱表

标有谱号的五线谱叫谱表。

标有高音谱号的五线谱叫高音谱表，标有低音谱号的是低音谱表，标有中音谱号的就是中音谱表。在中提琴演奏中使用中音谱表和高音谱表。

二、音符

在乐谱表上表示音的音值（时间长短）的符号（如图 1-3 所示），叫“音符”。音符分为基本音符和附点音符，它们大部分是由三个部分组成的，即“符头”“符干”“符尾”。

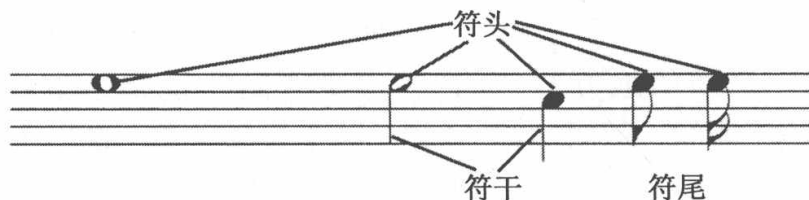


图 1-3 音符

1. 基本音符（如图 1-4 所示）：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。

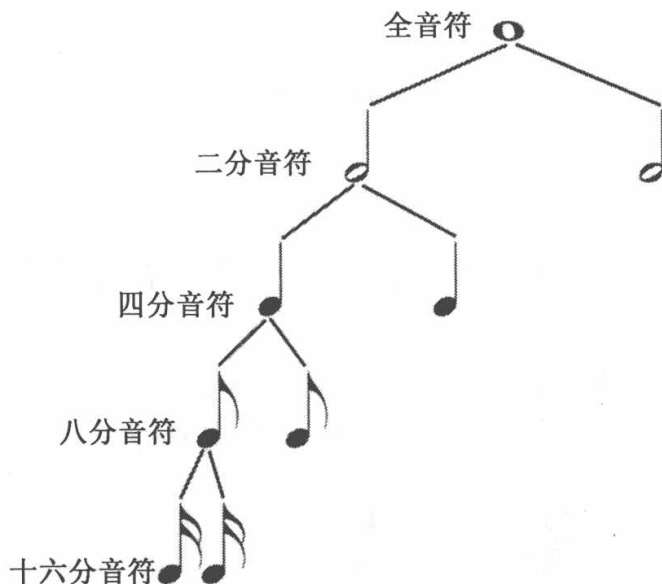


图 1-4 基本音符

2. 附点音符：记在基本音符符头右边的小圆点叫附点，带附点的音符叫附点音符。附点表示增加原音符一半的长度。

复附点音符：记在基本音符符头后面两个附点，第二个附点表示增加前面附点时值的一半。

三、音名与唱名

每一个音都有它独立的名字，也就是“音名”。其中最主要的有7个基本音，分别由7个英文字母来表示：C, D, E, F, G, A, B；代表固定的音高唱名用 Do, Re, Mi, Fa, So, La, Si 来表示；代表相对的音高，对应的简谱为 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7。

基本音音名 C, D, E, F, G。

对应的唱名分别是 Do, Re, Mi, Fa, Sol。

对应的简谱分别是 1, 2, 3, 4, 5。

不同的音名对应不同的音高，在五线谱上有着不同的位置（如图 1-5 所示）。

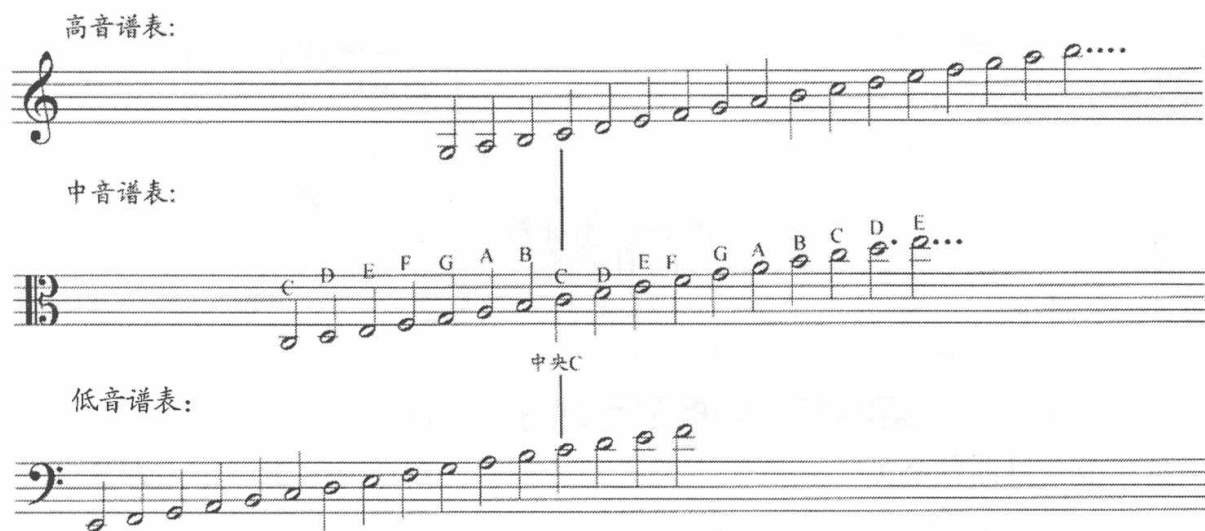


图 1-5 音谱表

四、节拍与小节

乐曲中强弱音有规律地反复为节拍。一个反复周期为一小节，每个小节之间垂直于谱表的单纵线是小节线。构成节拍的每一个时间段是一个单位拍子。节拍用分数表示，如 2/4、4/4、6/8、12/8、2/2 等。其中，分母表示每一拍子的时值数，分子表示每小节的节拍数，如 2/4 表示以四分音符为一拍，每小节 2 拍。如图 1-6 所示。



图 1-6 小节线与节拍号

五、休止符

用以记录不同长度的音的间断的符号叫休止符。

常用的有全休止符、二分休止符、四分休止符、八分休止符、十六分休止符、三十二分休止符等。全休止符休息的时间与全音符的时值相等，二分休止符休息的时间与二分音符的时值相等……三十二分休止符休息的时间与三十二分音符的时值相等，以此类推。如图 1-7 所示。

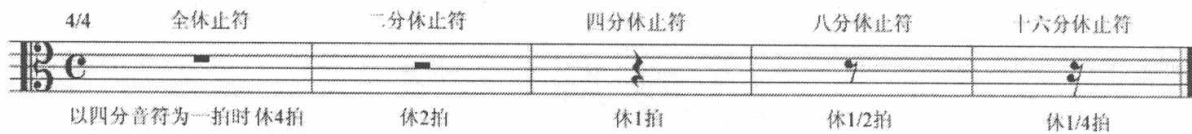


图 1-7 休止符

第四节 中提琴艺术在中国的发展

一、中提琴在中国的早期传播

历史上记载提琴家族的历史文献非常有限，只能从清代一些内务府档案中查到一些蛛丝马迹。例如，西洋乐师来华供奉的乐器，乐队的组成、排练等。据记载，乾隆皇帝对西洋乐器很好奇，命令小太监们跟外国传教士学习西洋乐器演奏，并组建了一支 14 人的西洋管弦乐队。当时的宫廷档案也提到过 3 件乐器与提琴家族有关——“小拉琴”“大拉琴”“长拉琴”，有些文章分析这可能是指小提琴、大提琴、低音提琴，但会不会是小提琴、中提琴、大提琴呢？对此我们只能猜测，而无法确定。中提琴最早出现在中国历史上并且可以明确查到的是上海工部局乐队的的一个中提琴的声部。

鸦片战争之后，西方音乐和西洋器乐不断地传入中国。此外，俄国十月革命使俄罗斯宫廷乐手逃亡至中国并侨居上海法租界，从而进入上海工部局乐队，其中不乏优秀的中提琴演奏家。在这种环境下，一些早期的西洋管弦乐队不断成立起来，包括北京的赫德乐队、上海工部局乐团和哈尔滨交响乐团。20世纪，第一批西洋留学生回国借鉴并创办了中国人自己的西洋管弦乐队，如上海贫儿院管弦乐队、北京大学附设音乐传习所管弦乐队等。这些乐队都是中国早期比较有影响力的乐队，中提琴就跟随这些乐队开始真正进入中国的舞台。

二、20世纪20年代至中华人民共和国成立初期中提琴艺术在中国的发展

（一）西洋管弦乐队的中提琴发展

20世纪20年代，随着中国管弦乐队的发展，中提琴也像悄然破土的小草在缓缓生长发芽。这个时期的乐队中仅有少量的弦乐器，中提琴也只是简单的陪衬，声部功能极其简单。但是，此时的乐队已经可以完成一些室内乐作品、重奏作品了。随着乐队编制的扩大，中提琴声部的力量不断壮大。例如，1911年，上海工部局乐队人数已有近30人，乐队演奏力量壮大，且乐器齐全，单中提琴就有3把，与此同时，中提琴声部承担的音色变化更加丰富，能够发挥出来它在乐队中的作用，因此演奏的曲目也由简单的重奏扩展到一些织体较丰富的室内乐作品，甚至是小型的交响乐作品，这更加满足了上层社会的娱乐审美需求。1935年，上海工部局乐队已达45人，弦乐声部有11把小提琴、4把中提琴、4把大提琴、4把贝斯，完全可以演奏一只宏大有气魄的交响乐作品，甚至可以首演贝多芬的《第九交响曲》。20世纪初，随着哈尔滨中东清铁路管理局交响乐团的建立，上海工部局乐队编制更加齐全，演奏的曲目开始向交响化发展，这个时期虽然没有直接对中提琴发展的文字记载，但是通过乐队演奏的交响乐作品可以看出中提琴声部的壮大，因此中提琴便随着管弦乐队的发展而推广开来。

（二）音乐教育机构建立及中提琴教育成果

1. 早期管弦乐队中的教学发展

中提琴被传教士传入中国时，正值其发展停滞期，其发展状况深深地影响了中国人对这种乐器的认知，认为它就是为了乐队而应用的乐器，因此早期的中提琴教学往往是随着西洋管弦乐队的发展而发展的，教学形式受到非常大的限制，发展速度极其缓慢。中提琴的教学最早可以追溯到早期中国西洋管弦乐队的发展。

近代学堂乐歌活动家和音乐教育家曾志忞于1909年创办了上海贫儿院管弦乐队，并创立中西音乐会，其中一个目标就是普及音乐教育。这是真正由中国人自己建立的乐队。乐队有专人教授弦乐和管乐，所以这算是最早的音乐专业教学。由于中提琴发展具有其自身特殊性，因此，中国的中提琴教学便是在乐队的教学中发展起来的。

1920年，萧友梅在北京大学任教，在他的推动下，“北京大学附设音乐传习所”于1922年成立。该传习所以养成乐学人才为宗旨，一面传习西洋音乐，一面保存中国古乐，吸引了不少有经验的乐手和曾经参加过赫德乐队的成员，形成了中国近代史上第二支由中国人组成的具有一定专业水平的管弦乐队——北京大学附设音乐传习所管弦乐队。后来，萧友梅在上海成立了中国第一所音乐教育机构——国立音乐院（1929年改名为上海国立音乐专科学校）。这些早期的教学模式都是中提琴专业教学发展的摇篮。

2. 中国中提琴专业教学及成果

上海市部分地区在鸦片战争之后成为西方列强的“公共租界”，西洋人由于娱乐需求在上海广泛传播西洋音乐，因此上海成为西洋音乐在中国发展较早的地方之一。俄国十月革命之后，在流亡到中国的俄罗斯贵族中，有一位优秀的中提琴家——普渡世卡，曾在世界一流的乐团担任中提琴首席，来到中国后就任于上海工部局乐队，这也是有史可查的、出现在中国最早的中提琴家。普渡世卡除了参加工部局乐队演出，还教授了不少学生，但是大部分有成就的都是小提琴专业，目前尚无资料记载他曾经教授过中国的中提琴学生。但是，必须承认的是，普渡世卡是最早在中国开展教育活动的中提琴家。

1949年，上海市政府交响乐团更名为上海交响乐团，上海音乐专科学校更名为国立音乐学院上海分院。贺绿汀任院长，建立了管弦系，副院长谭抒真兼任系主任。最先启动建设的是小提琴专业，犹太大师级小提琴家卫登堡兼任教授，陈又新、窦立勋、赵志华等小提琴家不断完善了小提琴专业教学后，中提琴专业依然举步维艰。据上海音乐学院的学籍档案考证，第一位中提琴学生是李德明。他本来是小提琴专业学生，因病休学。后来改成中提琴专业，先后师从窦立勋和郑延益。郑延益是担任过上海工部局乐团的小提琴乐手，也曾经担任过重庆中华交响乐团副首席，是一位多面手，可以教授小提琴、中提琴，甚至大提琴和管乐也可以指点一二。早期的中提琴教学中，除了窦立勋和郑延益之外，还有一位为中提琴专业教学做出过贡献的就是谭抒真，他于1927年担任上海工部局乐队的演奏员，是进入该乐队的第一位中国中提琴演奏家。

中提琴专业的发展并不是一帆风顺的。在早期教学中，学生来源非常尴尬。由于大多数人不了解这种乐器，对于中提琴的偏见根深蒂固，加上中提琴