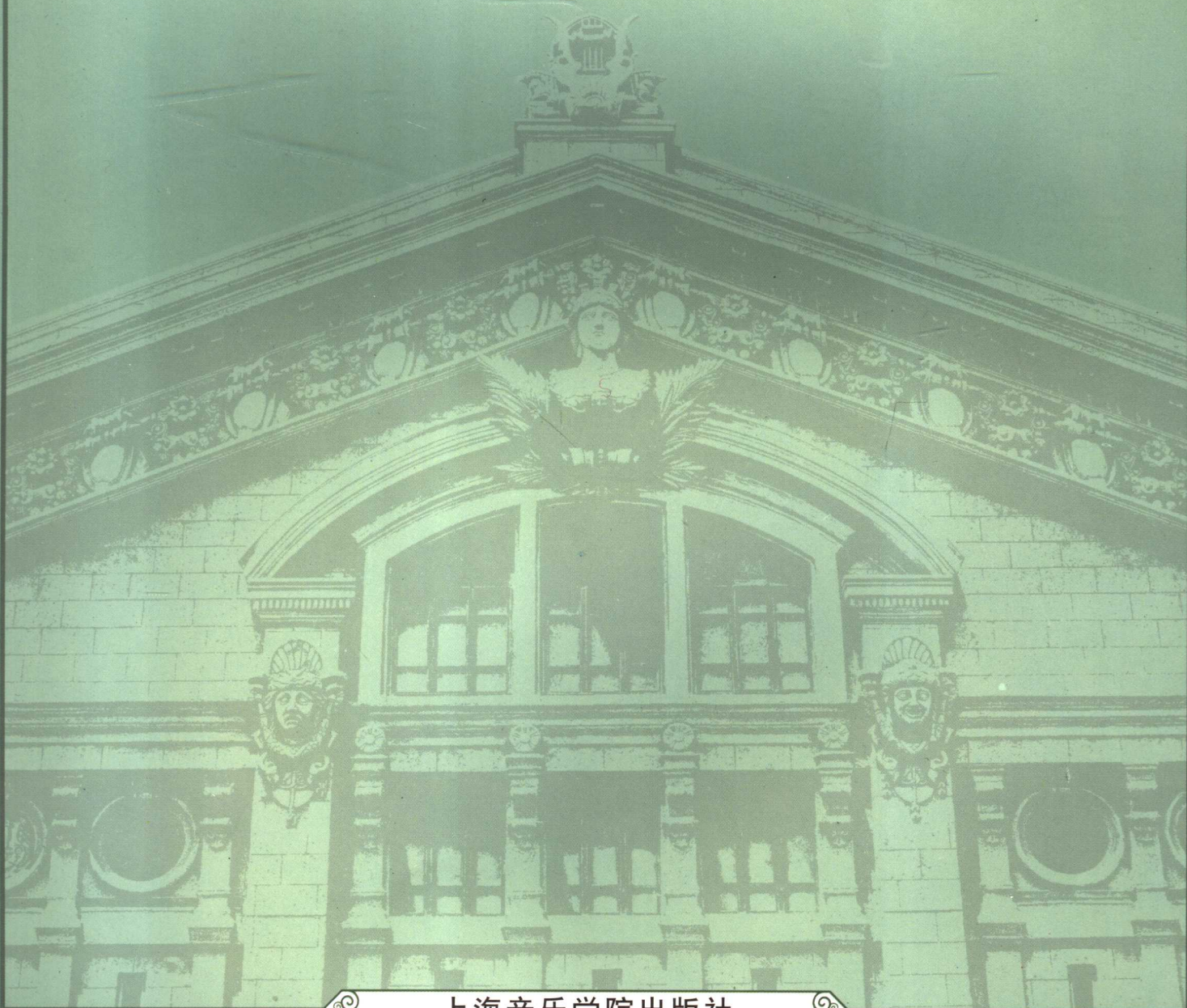




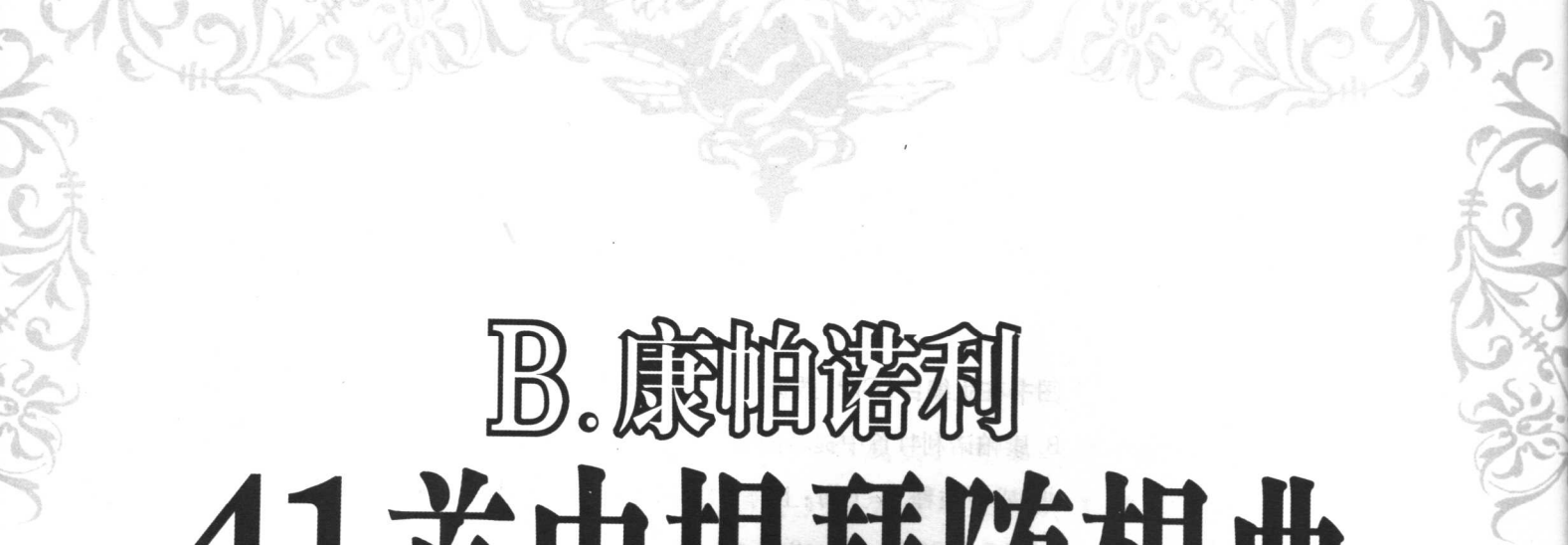
B. 康帕诺利

41首中提琴随想曲

盛利 注释



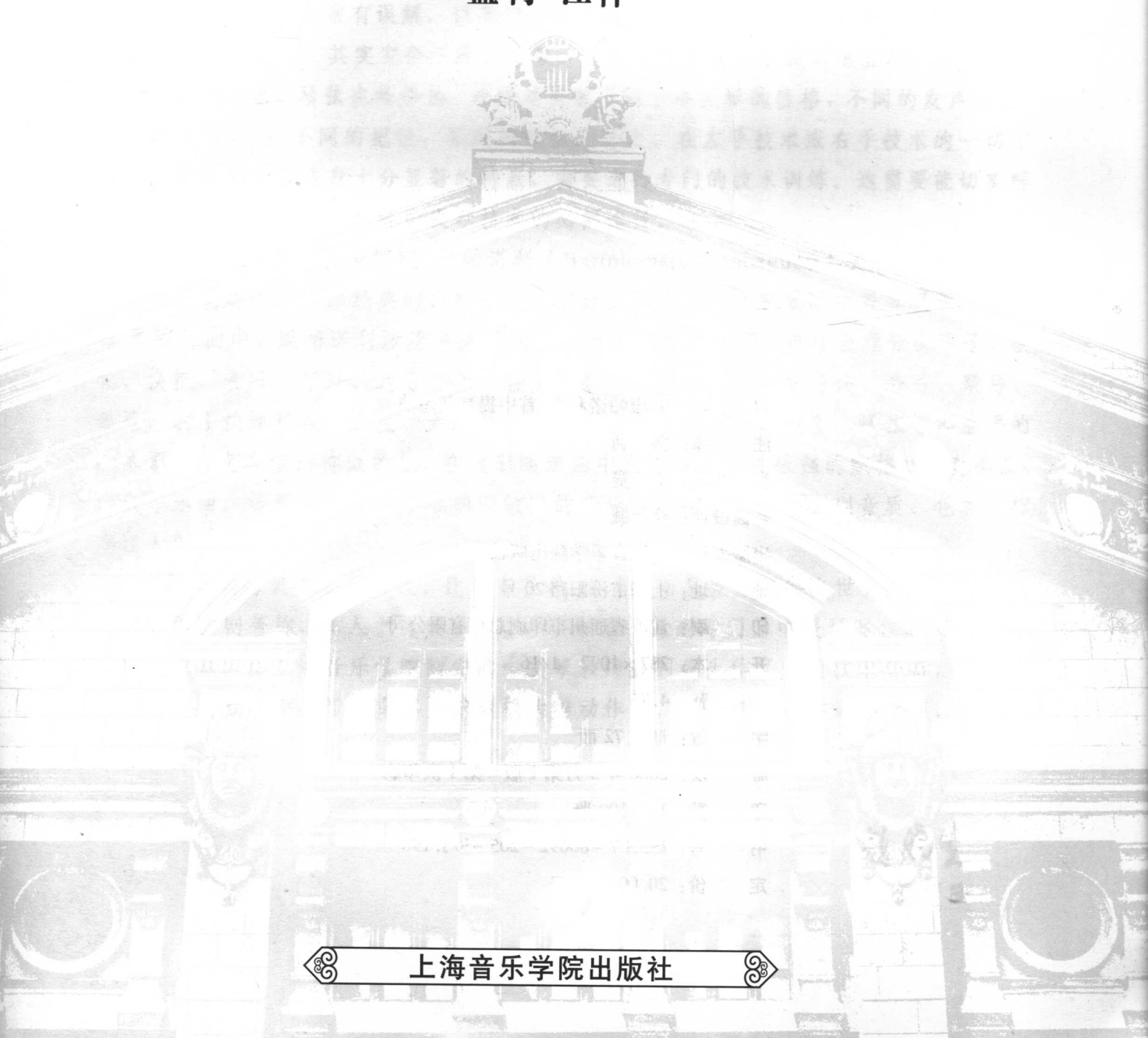
上海音乐学院出版社



B.康帕诺利

41首中提琴随想曲

盛利 注释



上海音乐学院出版社

图书在版编目(CIP)数据

B. 康帕诺利41首中提琴随想曲/(意)康帕诺利作曲;盛利注释. —上海:上海音乐学院出版社,2006.5

ISBN 7-80692-205-9

I. B… II. ①康…②盛… III. 中提琴-随想曲-意大利-选集 IV. J657.22

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2006)第 026513 号

书 名: B. 康帕诺利 41 首中提琴随想曲

注 释: 盛 利

责任编辑: 王 赛

封面设计: 徐 诚

出版发行: 上海音乐学院出版社

地 址: 上海市汾阳路 20 号

印 刷: 江苏省通州市印刷总厂有限公司

开 本: 787×1092 1/16

印 张: 4.75

字 数: 谱文 72 面

版 次: 2006 年 5 月第 1 版 第 1 次印刷

印 数: 1—2100 册

书 号: ISBN 7-80692-205-9/J. 198

定 价: 20.00 元

前 言

中提琴是弦乐器家族中地位十分特殊的一个成员。类似人声中的男中音，它音色浑厚，沉着，有力，是小提琴（类似女高音）与大提琴（类似男低音）之间的桥梁。因此，在交响乐团、弦乐队、弦乐四重奏等各种音乐演奏形式组合中，中提琴是不可或缺的“粘合剂”。尽管不如小提琴那样风光十足，也不如大提琴那样基础雄厚，中提琴在整个音响构架中如同脊梁骨一般，支撑着立体、平衡、圆润、饱满的“音柱”，起着十分重要、不可替代的作用。

一般人对中提琴常有误解，以为中提琴不怎么需要特别训练，只要拉好小提琴自然就能转学中提琴。其实完全不是这回事。中提琴不仅仅比小提琴低五度，不仅仅琴体尺寸更大一些，琴弦也略粗些。中提琴有着不同于小提琴的性格，不同的发声状态，不同的持弓运弓，不同的把位，不同的按弦。总之，在左手技术或右手技术的一切方面，中提琴都有着自身十分显著的特点，需要进行专门的技术训练。这需要能切实解决技术问题的教材作为训练中提琴技术的必然途径。

意大利作曲家巴托罗密欧·康帕诺利（Bartolomeo Campagnoli）的《41首中提琴随想曲》就是这样一部经典的、权威的、切合实际的、行之有效的中提琴教材。在这41首随想曲中，康帕诺利涉及中提琴几乎所有重要技术课题，包括合理分配弓子、换弦、换把、音准、指法、运弓变化、轻盈复杂弓法训练、灵活的弓法、分弓、跳弓、顿弓、左手快速移位、三度、六度及各种双音、音阶、琶音、颤音、揉弦等等重要的技术领域。尤其值得称道的是，在这册随想曲中有许多音乐性极强的赋格曲、变奏曲、行板等乐曲，能帮助学生培养准确而敏感的音乐性，从分句，速度到音质、色彩，都有极大帮助。

康帕诺利与贝多芬同时代，比贝多芬长19岁，与贝多芬同年去世（1751~1827）。他以创作歌剧著称，本人也是钢琴家与小提琴家。他的专门为中提琴写作的《41首中提琴随想曲》由上海音乐学院附中的中提琴教师盛利先生作了专门技术分析，引进出版，必定对我国中提琴教育事业起到极大推动作用，是一件值得称道的大事。

赵晓生

乙酉霜隆

技术分析

*第一首

这是一首很好的练习发音的随想曲，共分为两部分——

第一部分的练习目的是使学生能认真仔细的学习到弓弦接触点的变化、弓子的合理分配、弓速的变化以及弓子在不同部位所达到的不同的音响效果。例如第1小节的强弱变化就是靠弓弦之间的接触点变化演奏出来的，在弓子分配方面的学习上这里也是体现的很具体，如23小节就应在下半弓演奏，才能获得“*f*”的音响效果，而25小节为了达到“*mf*”的音响，就必须在上半弓演奏。弓速变化对于演奏渐强、渐弱等力度表情记号是至关重要的，所以在第3、4、5、6、22、24、26等小节处要注意此方面的训练，当然学习弓速变化的同时也要结合接触点的变化一起来达到表现音乐的目的。

第二部分 *Allegro*，从谱面上就能清楚的看到，这部分是很好的分弓发音的训练，如把四个音分为一组，每组拉完后停下来，目的是检查弓弦关系是否正确，发力点和发音是否正常，在反复练习然后投入到下一组练习中去。



*第二首

这是一首很好的固定手型训练的随想曲。共分为两部分——

第一部分（1~23小节）：在这部分里值得一提的是从第9小节到14小节，看似单音的一种谱面，但我们要把相临的两个音一起演奏会发现组成的是三度、四度、五度、六度等和弦。如下例：



*第三首

这是非常重要的一首随想曲，左手成组起落是关键。在这里，指法是采用密集指法注释。这样能更好的保证半音音阶手指的排列以及手指的自然起落。从 13 小节开始到全曲的结束，我建议左右手分开练习。左手的成组起落构成和弦，为的是能更好地帮助解决音准问题；右手则用空弦来练习，目的是增强换弦、换弓发音的准确性和把握性。另外在注意左右手技术训练的同时，还要保证旋律线条清晰，也是这部分的一个重点。

*第四首

这是一首主要针对右手演奏法训练的随想曲。

首先，学习三和弦的奏法，为了保证旋律线条的流畅，三和弦要同时奏出（每句的句尾和弦除外），这就决定了我们弓弦之间的接触点应稍靠指板方向，重心应在中间弦上，用相应的弓速来演奏，然后在保证弓子以自然状态下靠在弦上为基础，停下来找到弓弦之间的发音“点”，继续十六分音符的演奏。

其次，学习连顿弓的演奏。连顿弓的演奏以节省弓子的长度、靠近上半弓弓尖处为原则进行分组学习，这样既能增强右手对弓子的控制力，也能保证弓子的清晰度和灵活性。

例如第 4 小节的第 2 拍：



再次，用空弦的练习方法来解决 8~16 小节的换弦问题，然后才能顺畅地演奏此随想曲。

*第五首

这首随想曲是一首从音乐、音准技术到指法等方面都非常有难度的赋格曲。

第一，要做到换弦的直接、灵活自如。如 23、25、27、57~59 等小节，一定要做到左手手腕、手肘的整体性、放松性，另外，换弦时尤其在大跳换弦时一定要省弓，保持弓子在弦上的密度。

第二，每次主题旋律出现时，句子的清晰度和完整度要表现得细致、考究。因为它本身就是一首赋格曲。

第三，和弦的奏法分两个问题来研究：第一个问题是弓速问题，和弦是两根或两根以上的弦一起振动，所以会或多或少的比单音（一根弦）振动的迟缓。因此我们在演奏和弦时的弓速要比演奏单音时慢，而弓弦之间的密度要比演奏单音显得更紧密一些。第二个问题是演奏和弦时要比演奏单音时更加充分些，这样才不至于出现声音干涩的现象，而使和弦音更加饱满圆润。

最后，吐字问题，如 75 小节，它不仅要求左手手指的颗粒性和清晰性，而且要求弓子的

清晰，包括重音、顿音、分句等。

*第六首

这是一首为了演奏长弓时声音色彩能相应的变化而写的长弓训练曲。对于右手运弓是一个基本的训练，它还是很好的揉弦练习，尤其是短音符的揉弦训练。

*第七首

本首随想曲的技术较难，一定不能因为在音乐上的一些美中不足之处而忽视这首曲子，而是应该把它当做纯技术的练习，包括连顿弓的学习。20~26 小节、32~40 小节主要目的是双音抬落指的训练，可运用前符点、后符点的办法来练习。

*第八首

此曲音准很难把握，但一定不能把自己只局限于练习音准上。另外应注意保持声音的连贯，必免每一弓之间声音的断开。在较为抒情的第二段中应特别注意此问题。运用本书上已注明的指法，会帮助你达到训练目的。

*第九首

这首随想曲是训练轻盈而灵活弓法的一首重要的练习曲。左手方面如运用更多的保留指会觉得容易些。如：第 5~7 小节、15~16 小节，建议可以先用下列双音方式练习，以帮助手指能更好地保留在弦上，保证音准。



*第十首

音乐性练习。在保证音乐绝对连贯性的同时，演奏者可以非常自由、非常深情地来演奏，使中提琴发挥出最大的歌唱潜能和色彩魅力。

*第十一首

要求用柔和的顿弓来演奏，从第 1 小节到第 9 小节，为了符合音乐的走向以及重音，建议拟把弓子分为 5 个点，通过 5 个点的变化来演奏，如：



除了上面的练习方法外，可以用上弓开始演奏，也会有很大的收获。这样的弓法对于学习演奏巴赫的作品有着十分重要的意义。

*第十二首

这是一首训练左手快速敏捷的随想曲，可以运用变换节奏的方法来练习。这对于演奏速度的提高大有帮助，如：



另外用分弓来练习也会获益匪浅。

*第十三首

建议先用空弦来解决换弦的平面，以及顿弓开弓的发音问题。要注意换弦时右臂整体动作的同时，感受手指对弓杆重量的控制。也可用上弓开始来练习，这样可使右手控制重音和顿弓的能力增强。还可以用上半弓、下半弓的变换来练习。

*第十四首

这是一首始终如一的双音的练习。尤其是每个双音加上揉弦，更会有一定的难度，但是非常有意义。这不仅能更有效地练习揉弦的连贯性，而且还能帮助形成左手手指间能通畅而松弛地传导力量，从而加强了左手右手间的独立性和灵活性。另外，此随想曲对于右手运弓上也要有严格的分配变化和要求，以呈现出更多的声音色彩。

*第十五首

开始部分不需要演奏得太快，这样才能保证到了 13 小节处不至于慢下来，演奏到 18 小节时继续保持原速，达到节奏的统一，从第 1 小节到第 13 小节的第一拍要用跳弓来演奏，之后的内容要用不离弦的分弓来演奏。46 小节的第二拍的十度伸张指，为了缩小手指的伸张，在演奏 G 之前 1 指可从 E 移到还原 F 处（如谱面的“◇”所注），这对于接下来演奏 C 音很有帮助。

*第十六首

该曲呈现出两个不同的技术问题：①和弦的左手成组手型的位置。②换弦的练习。因此可

以将之分解开来。首先进行和弦的音准练习（如例 1），然后抛开左手，用空弦来练习换弦（如例 2）。

例 1



例 2



另外，用上弓开始来练习也是很有帮助的。

*第十七首

这首主题与变奏对于每一位演奏者来说都是一首基本练习。要想把主题演奏得非常平均和完美是十分困难的。更进一步说，分句必须简洁、清晰，但却不能因此而忽视乐谱中所标记的力度。相同的分句必须在所有的变奏中再次出现。

变奏 I：用跳弓做强与弱的明显对比（前一段音值可略长，后一段音值可略短）。注意 31 小节的伸张指，可以通过 1 指在演奏 G 之前快速移到 B 音，以此来缩小指尖距。

变奏 II：弓法不要太跳，从 42 小节的最后三连音开始到 44 小节结束，都应该用半把位来演奏。在 E 大调部分，应特别注意音准、揉弦和音色。演奏时弓子的接触点必须始终紧靠琴码处。

变奏 III：从练习角度来说，整个变奏应该全用连弓或全用分弓来练习。也可加上第 12 首的变换节奏的例子做为辅助练习。

变奏 IV：一开始不要考虑弓法问题。如果右手有了正确的运弓，而且通过练习成组的和弦解决了左手的困难，那么弓法问题也就会迎刃而解。演奏者可以通过不断的反复练习每组六连音而使这种弓法问题变得简单。

*第十八首

这首随想曲可以作为演奏巴赫音乐的一首准备练习。因为它们有很多相同的节奏型和旋律音型。此随想曲左手的难度是显而易见的，可以通过用第 12 首的变换节奏练习来克服，也可以用一小节一弓的连弓来练习。在第二部分中要特别注意弓子的接触点和弓子在弦上的压力。

*第十九、第二十首

音阶、琶音的训练。不要因为“*Tempo a piacere*”标记而误入其途，运用所有练习音准的方法，包括双音练习；运用所有练习左手手指灵活性的方法，包括手指传导性练习。换弦的动作要直接，幅度小而统一。应用合适的速度来演奏此作品，注意每个把位横向音准的练习以及

每个把位的位置特征。

学习完这两首建议学习第 29 首。

*第二十一首

这是一首颤音练习，但为了以一种波罗乃兹舞曲的节奏、速度来演奏此作品，建议先去掉颤音，如第 1、3、5 小节。

在“TRIO”中的第 23、24、28~30 小节处应用第 1 把位来演奏。

*第二十二首

要达到作曲家的速度要求是非常困难的，而作品中所有的技术部分都较具有实用性，应认真对待。如为了演奏像 20 小节这样的经过乐句，建议用下面的准备练习。



*第二十三首

这首随想曲的目的是练习音准，特别是先现音的音准练习和先现音的音乐倾向性练习。第 1 小节当演奏 CE 和弦时，1 指应提前准备到 $\flat A$ 上。这样可以保持双音之间的连贯性。学习者应在此例基础上找到所有相似处的解决办法。

*第二十四首

该曲呈现出很多技术问题，它也是最重要的中提琴教学曲目之一。有些技术问题已在第 22、23 首中提到，所以学生应在掌握前两首后再学习此曲，这样能更轻松地投入到音乐中去。

*第二十五首

像第 17 首一样，在这首随想曲中，认真分句保持各变奏的统一是非常重要的。因主题是开始在不完全小节，所以在第 1 小节正拍时的和弦应略加强调，在第 II 变奏中学生应尽可能的保留手指。另外要注意演奏和弦音和单音在弓子上的问题，这在第 5 首提及过。

*第二十六首

这是一首非常好的揉弦练习。当左手在高把位时弓子的接触点要紧靠琴码。另外，还要注意不同琴弦所呈现出的不同声音色彩的特点。

*第二十七首

这是一首分弓(*detaché*)和顿弓(*martelé*)的练习。但要注意运用得当才能发挥出其作用。要

相当注意和重视换弦时的整体动作。

*第二十八首

这是一首回旋曲式的作品，模仿号角的音调。作曲家已经在谱面上标注了很多、很广泛的速度标记。演奏者还可以在此基础上做更加夸大的演奏，而且还可以根据个人的不同喜好来变换不同的声音特点。

*第二十九首

在学习完第 19、20 首后立刻学习本曲，对于技术的熟练掌握是非常有益的。从 19 小节后保留指是特别重要的。

*第三十首

虽然这首随想曲在实际学习中不像我们第一眼看上去那样有吸引力，但是我们还应重视它所涉及到的各种技术，尤其是“克莱采尔”弓法的运用和学习。

*第三十一首

这是本教程中最难的曲目之一。它需要拥有十分清晰、干净的跳弓技术，因为它呈现出跳弓的各种各样的组合。建议开始先用下面办法来练习跳弓：



用这种办法来练习，就可以达到不局限于左手技术而右手自如地演奏跳弓。因此整曲可用不同的分句去练习。如 7、11、13、24、27（与 13 小节不同，在跳弓的音上加了重音）30、33、41 小节。另外，用相反的上弓开始练习也是一项很重要的练习。

*第三十二首

可以把注意力集中到音乐、分句、发音上来。但达到此状态之前，学生应该严格地用节拍器清楚的按照节奏去练习，防止过度自由的出现。

*第三十三首

这首赋格曲和本书其他作品一样呈现出两个特点：①左手指尽可能稳定的保留在指板上。②仔细分配弓子，以达到正确的音乐分句。刚开始用这样的方式练习看似很难，但要始终坚持和耐心地去练，一定会增强控制力。毫无疑问，它是本书中最难演奏的曲目之一。

*第三十四首

强调两部分之间的性格对比是非常重要的。首先是莫扎特式的小行板主题——一种三拍子的慢速舞曲。力度变化从中弱到中强，然后是一个渐弱的结束。第二部分是急板，一个非常生动的舞曲。色彩变化非常丰富。不能忽视 113~116 小节的重音。结束时要用很大幅度的渐弱但不能渐慢。

*第三十五首

这不是一首主题与变奏，每一段和主题的联系不是很紧密，因此主题应单独对待。尽管作曲家本人没有做出每段不同的演奏指示，但我们可以按照需要在一些段落中稍微改变速度。

*第三十六、三十七首

两首作品属一组随想曲，它展示出一串规则的音程，并以此在不同的调上练习琶音。除此之外，特别需要注意的是节奏和旋律的变化十分强烈，尤其在第 36 首中。第 37 首中的远距离换弦，为保证发音的质量，我们用空弦来练习，如第 1 小节可简化为：



*第三十八首

在快速经过句里经常伴随着大量的换把和手指的不同排列，但这些问题往往得不到演奏者足够的重视。建议用正确的左手手型和框架以及正确的把位感来调整其内部音准。因此把音符分成组，每组单独练习是非常重要的。最后再用变化节奏练习整部作品（可用第 12 首的变化节奏型）。

*第三十九首

这是一首莫扎特式的作品，较难掌握，应该像演奏浪漫曲一样地来演奏。注意音准分句，最重要的是揉弦。

*第四十首

注意两点：①空弦练习换弦。②将左手位于不同琴弦上的两个音组成双音来练习音准。

*第四十一首

这首赋格不应演奏得太快（如作曲家本人所建议的那样），否则作品的性格就会被破坏。应在手指的预先准备动作和正确的手指运动上多下功夫。

注：这 41 首随想曲大多数都是结束在属和弦上的。因此利用这一点，演奏者可以把几首作品连在一起演奏如：1-2-3，11-12，29-30，31-32-33，37-38-39-40。

Largo

1 *p* *f*

8 *mf*

12 *f*

16

21 *sf* *f* *sf* *p* *mf*

26 *p* *f* **Allegro**

30 *segue*

32

35



不要机械地拉，让每个音符都有它的意义，要拉得有表情些，要拉出歌词来，就好像这是歌剧一般……要演奏莫扎特的器乐曲，您一定要熟悉莫扎特的歌剧……

——艾涅斯库

Andante con moto

2 *sf* *sf* *p cresc.* *f*

9 *mf*

13 *cresc.* *f*

17 *p* *f* *mf*

23 *p* *f* *segue stacc*

28

32

36

40 *segue liscio* *sf*

Allegro moderato

3 *f*

3 *dim.*

5 *mf* *cresc.*

7 *restez* -----

9 *f*

11 *dim.*

13 *p cresc.* *f* *dim.*

15 *p cresc. a poco a poco*

17 *f*



在音乐上和技术上还不成熟的演奏者，要注意在演出时不要使自己的感情太放纵。而且即兴的成分要在所演奏的作品全面安排的范围之内，符合所演奏乐曲的风格和曲式结构的要求。自如的音乐表现只能建立在从技术上完全掌握了各种表现手段的基础上。

——伊万·加拉米安