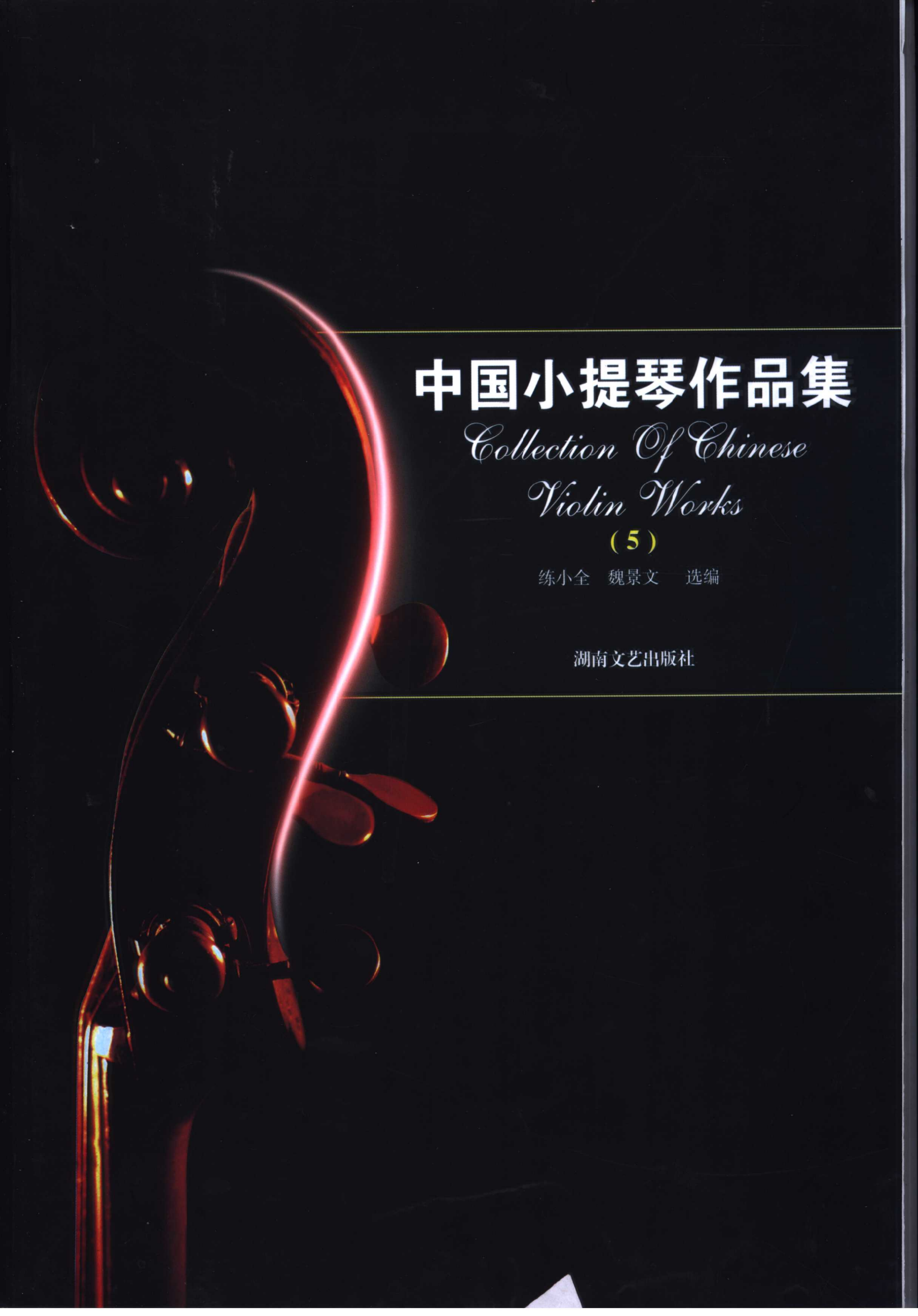




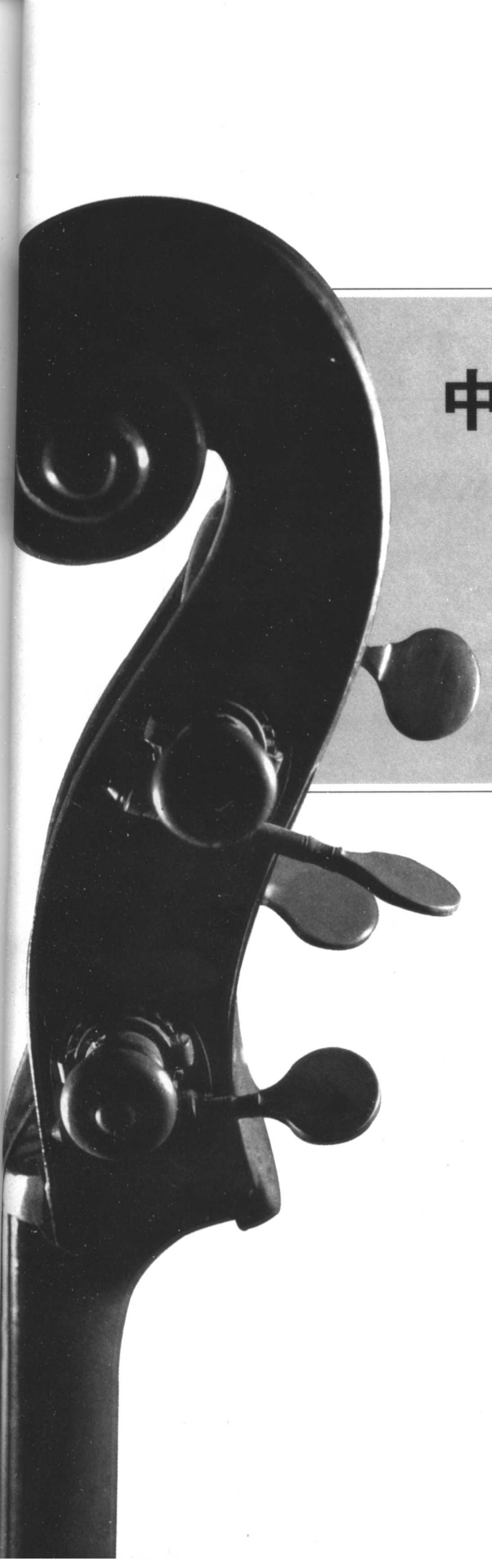
中国小提琴作品集

*Collection Of Chinese
Violin Works*

(5)

练小全 魏景文 选编

湖南文艺出版社



中国小提琴作品集

*Collection Of Chinese
Violin Works*
(5)

练小全 魏景文 选编

湖南文艺出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

中国小提琴作品集/练小全,魏景文选编.

长沙:湖南文艺出版社,2004.4

ISBN 7-5404-3263-2

I.中… II.①练…②魏… III.小提琴—器乐曲

—中国—作品集 IV.J657.21

中国版本图书馆CIP数据核字 (2004) 第016637号

中国小提琴作品集

(5)

练小全 魏景文 选编

责任编辑:刘建辉

*

湖南文艺出版社出版、发行

(长沙市雨花大道2号 邮编:410014)

湖南省新华书店经销 湖南省长沙裕锦印务实业有限公司印刷

*

2004年4月第1版第1次印刷

开本:880×1230 1/16 印张:13.5

字数:368,000 印数:1-3,000

ISBN7-5404-3263-2

J.893 定价:(全六册)150.00元

若有质量问题,请直接与本社出版科联系 料换

关于小提琴及其作品与《中国小提琴作品集》

(代 序)

小提琴是一种有丰富表现力的乐器。它的音色优美，富有歌唱性，有多种多样的弓法和指法及拨奏、泛音等技术，也有着大量优美的乐曲，是一种深受欢迎的乐器，它在管弦乐队中也占有重要地位。

小提琴这种乐器到底起源于何时？现在仍不完全明了。9 世纪之前，欧洲没有拉弦乐器，一般认为小提琴是由阿拉伯等地区的拉巴卜（rabab）传入欧洲，衍变发展为雷贝克（rebec）、里拉琴（lyre）、维奥尔琴（viol）及其它多种拉弦乐器。过去有人认为小提琴是由维奥尔琴发展而成，但现在一般认为两者差异甚多，不大可能是维奥尔琴的继承，而可能是在 16 世纪中叶由雷贝克琴、里拉琴发展而来。

16 世纪末至 17 世纪初，小提琴已成为人们普遍喜欢的乐器，但由于它尚未成为一门独立的艺术，只是歌唱家和舞蹈的“附庸”。据记载，欧洲早期的小提琴曲是 1581 年的《宫廷喜剧芭蕾》中的 2 首舞曲。而小提琴演奏者也仅是舞曲和歌曲的职业伴奏者，其地位低微。第一位有名的小提琴家是巴蒂塔·吉阿柯美蒂（Battista Giacometti 1550-1603），因为他古提琴拉得好，被人称为“il violino”（意大利语意为“小提琴”）。有人认为第一个为小提琴独奏作曲的作曲家是意大利人法里纳（C. Farina 约 1600-1640），他 1627 年在德国宫廷供职时出版了一本小提琴的《奇想曲》。

17 世纪的意大利，产生了一些小提琴学派，主要集中在威尼斯与波伦亚两地。随着小提琴制造业的突飞猛进，意大利家传的小提琴制造取得了重大突破，现代小提琴取代了古提琴。独立的小提琴乐曲也在此时大量涌现。巴洛克音乐时期的作曲家科雷利（A. Corelli 1653-1713）、维瓦尔第（A. Vivaldi 1678-1741）、塔尔蒂尼（G. Tartini 1692-1770）、维奥蒂（G. B. Viotti 1755-1824）等都写出了大量的小提琴曲。而尤以巴赫（J. S. Bach 1685-1750）写的小提琴作品最为人们喜爱。

到古典主义音乐时期，莫扎特（W. A. Mozart 1756-1791）、贝多芬（L. van Beethoven 1770-1827）对小提琴协奏曲、奏鸣曲贡献很大。

浪漫主义音乐时期的帕格尼尼（N. Paganini 1782-1840）、舒曼（R. Schumann 1810-1856）、维厄唐（H. Vieuxtemps 1820-1881）、弗朗克（C. Franck 1822-1890）、拉洛（E-V-A. Lalo 1823-1892）、勃拉姆斯（J. Brahms 1833-1897）、维尼亚夫斯基（H. Wieniawski 1835-1880）、圣-桑（C. Saint-Saens 1835-1921）、柴科夫斯基（P. Tchaikovsky 1840-1893）、德沃夏克（A. Dvorak 1841-1904）、萨拉萨蒂（P. M. M. de Sarasate 1844-1908）、伊萨伊（Eugene Ysaie 1858-1931）、西贝柳斯（J. Sibelius 1865-1957）都创作了一些脍炙人口的小提琴协奏曲、奏鸣曲及小品，到 20 世纪，巴托克（B. Bartok 1881-1945）、贝尔格（A. Berg 1885-1935）、普罗科菲耶夫（S. Prokofiev 1891-1953）、巴伯（S. Barber 1910-1981）等人写出了一些颇有新意的作品。

在西方小提琴发展史中，小提琴作品大致可分为几种类型：

1. 奏鸣曲。奏鸣曲又分为数字低音的奏鸣曲、键盘助奏的奏鸣曲、无伴奏奏鸣曲与近现代钢琴伴奏的奏鸣曲。前者是产生与运用于巴洛克时期，它是由小提琴担任独奏声部，键盘乐器奏半即兴的和弦衬托主旋律，再加上一个持续的低音声部，这个声部可以是装饰的或是模仿性

质的;

键盘助奏的奏鸣曲大约盛行于 17 世纪至 18 世纪上半叶,大都是三声部结构,类似于三重奏鸣曲,上方两个声部分别由小提琴和古钢琴的右手担任,下面的低音声部则由古钢琴的左手担任;

无伴奏的奏鸣曲盛行于 17 世纪,由小提琴奏出主调或复调的乐曲,J. S. 巴赫的《无伴奏奏鸣曲和组曲》是此类作品的先驱;

钢琴伴奏的奏鸣曲,是由小提琴奏主要声部,而由钢琴来为小提琴伴奏,这种奏鸣曲在古典主义、浪漫主义时期极为盛行。贝多芬就作有十首这种小提琴奏鸣曲。

2. 随想曲。它最初也盛行于巴洛克时期,也是无伴奏的形式。它是一种较随意的作品,体现出小提琴华丽的演奏技术。它后来发展成小提琴练习曲,如帕格尼尼、克莱采尔(R. Kreutzer 1766-1831)、罗德(P. Rode 1774 - 1830)等人都写了一些随想曲。在浪漫主义音乐时期,有些较大型的作品也冠以随想曲的名称,如拉洛的《引子与回旋随想曲》。

3. 协奏曲。它从 17 世纪到如今都是一种重要的体裁。它通常是三个乐章,包含着丰富的演奏技巧,又体现出完美的音乐性,许多伟大的作曲家都写过此类作品。

4. 小型乐曲。此类乐曲的种类众多:如浪漫曲、叙事曲、传奇曲、变奏曲、组曲等。它们有着多种风格,体现出不同的情趣。这些体裁盛行于浪漫主义时期。

多种多样的小提琴乐曲给人们带来了无穷的艺术享受。

小提琴这种外来乐器传到我国大约是在 20 世纪初。随着学堂乐歌在我国的兴起与传播,外来的文化(包括西方音乐)开始为我国民众所接受。演奏小提琴也逐渐成为一种时尚。20 世纪 20 年代至 30 年代,一批外籍的小提琴家,如:俄国的利涅什依茨、意大利的富华、德国的哈罗帕、匈牙利的拉德内、欧普罗等,他们在上海、北京、天津等大城市的学校任教,培养出我国的第一批小提琴家,如谭抒真、陈又新、窦立勋、杨秉荪、韩里等。另外,有些在国外学习的音乐家如马思聪等人,学成回国,也将自己的所学,贡献给我国的小提琴事业。

中国人演奏小提琴,除了演奏外国的音阶、练习曲、乐曲外,更需要演奏具有中国人审美特征的乐曲,来满足自己的情感审美需求。故而,我国早期的小提琴家兼作曲家们,在从事演奏的同时,也创作出一些中国的小提琴音乐作品,以马思聪为代表的小提琴家从 20 世纪 20 年代至 50 年代,创作出我国小提琴发展史中第一时期的小提琴作品。

20 世纪 50 年代至 70 年代是我国小提琴音乐创作的第二时期。此期的特点是除了一些创作曲外,还出现了数量众多的改编曲,使用我国的民歌、创作歌曲、戏曲曲调、民间器乐曲、民间舞曲等加以改编。这一时期产生了一批有影响的作品,如:《苗岭的早晨》、《阳光照耀着塔什库尔干》、《喜见光明》、《丰收渔歌》、《海滨音诗》、《黎家代表上北京》、《千年的铁树开了花》等。这些作品探索出许多中国的音乐风格、民族性的小提琴技巧(如滑音、装饰音等),这些小提琴曲给众多的小提琴演奏者、学习者提供了他们喜爱的演奏曲目。这一时期创作曲目的典范之作,是何占豪、陈钢的小提琴协奏曲《梁山伯与祝英台》,它采用民间传说的故事,越剧的音调,以西方式的协奏曲形式,成为中国小提琴协奏曲的里程碑。

在其后的 80 年代至 90 年代,我国小提琴艺术又大大向前跨了一步,我国许多小提琴家在国际上获得许多奖项;一些在音乐学院任教、或是专业文艺团体的作曲家创作了众多的小提琴作品,出现了大量的、各种各样题材、体裁的作品。这一时期的中国小提琴作品明显体现出对西方音乐的借鉴与对中国民族音乐的有机结合上。

我国出版的小提琴作品集已有了多种版本,在我国产生了相当的影响,给广大小提琴演奏者、爱好者提供了演奏的范本。但是,纵观我国出版的中国小提琴曲集,多是零星的、不系统的。有的版本选曲很好,但缺少伴奏谱;有的有伴奏谱及分谱,但是曲目又不够多,无法满足不同层次演奏者的需求。故而,由练小全、魏景文二位先生选编的这套《中国小提琴作品集》,弥补了这方面的不足,而且还将在以后陆续选编出近年来新创作的小提琴作品,以及配套出版

介绍每首乐曲的创作背景、乐曲表现、曲式特征、演奏技术特征的理论篇。

这套作品集有它显著的特色：

其一，“全”。它收集了我国 20 世纪几乎所有重要的、有代表性的作品，从 20 世纪 30 年代至 40 年代马思聪、桑桐等人的作品，至 80 年代周龙等人的作品，以及钟信明在 2001 年创作的小提琴浪漫曲《茶山春》，作品集所收乐曲的时间几乎跨越整个 20 世纪。

其二，“多”。全部作品集 6 册，共刊有 80 多位作曲家的 100 首乐曲。这些乐曲中有短小精干、雅俗共赏的小品，如沙汉昆的《牧歌》，贺绿汀的《摇篮曲》；也有篇幅较大的乐曲，如阿克俭编曲的《洪湖赤卫队》随想曲，夏良的《幻想曲》；有的乐曲是根据民间音乐素材创作的，如刘庄的《台湾民歌主题五首》；也有运用西方古典或现代创作技法的乐曲，如桑桐的无调性小提琴作品《夜景》；更有根据影视音乐、创作歌曲改编的乐曲，如：《花儿为什么这样红》、《金色的炉台》等，不一而足。这显示出这本《中国小提琴作品集》的多姿多彩。

其三，“繁”。这里的“繁”是指作品集所收作品的技巧繁多。在这些作品中，有的技巧较简单，可以说业余小提琴考级三级的程度就完全可以演奏出来，有的需要十级甚至以上的程度才能胜任。这里应该提醒大家，并非技巧简单的就容易演奏，往往有些技术简单、甚至可以说是毫无技术难度，但在实际演奏中要体现乐曲的意境，却是相当的不容易，乐曲表现的最高境界不是“技术”，而是“艺术”。

其四，“新”。本作品集选编了以前没有在其他作品集中出现的作品，如吴粤北的《月下舞歌》，周振锡的《苗寨飞歌》等，它们发表于杂志《音乐创作》中，这些为作曲家、理论家看重的作品，由于演奏者难以寻觅，而无法演奏。本作品集便收集了一些这样的作品，方便了广大演奏者，也扩大了我国小提琴作品的演奏曲目，这是本作品集与其他曲集相比的“新”之所在。

其五，“易”。这表现在乐曲检索比较容易。现已出版的许多中国小提琴作品集之体例安排不是非常近人意，要在目录中找一首曲子，有些不易。而本作品集 6 册，共 100 首作品，如果没有很好的体例的话，检索起来定会令人头疼。而本作品集的选编者巧妙地利用英语的字母为序（这已为我国人所接受），而采用曲作者姓氏的头一字母拼音，就很好地解决了这个问题。以作曲家姓氏排序，使检索变得相当容易。

故而，全、多、繁、新、易，正是本作品集的特征。

两位选编者都曾在文艺团体从事多年的小提琴演奏工作，对中国小提琴作品非常了解，有着丰富的舞台实践经验，目前又在音乐学院从事小提琴教学及相关工作，他们怀着对小提琴教育事业的热爱，也为了方便广大小提琴演奏者、学习者，便尽自己的努力，尽可能地将中国小提琴作品全面推介给广大读者。我对他们的这种敬业精神表示钦佩，因为这毕竟是他们工作之余来自寻麻烦。

说到本“作品集”之不足，我想，显而易见的是何占豪、陈钢的小提琴协奏曲《梁山伯与祝英台》没有被选入，这首在中国小提琴发展史上的扛鼎之作没出现在作品集之中，可以说是件遗憾的事。为什么不选呢？我苦思良久，突然悟到：《梁山伯与祝英台》的篇幅原本就应是一册才能容纳下的事，而这与作品集的风格又不一样了。但愿在这 6 册以后的作品集中补上《梁山伯与祝英台》的选段或精选，以增强作品集的完整性与“含金量”。

好了，罗嗦了许多，该闭嘴了。这本《中国小提琴作品集》的优劣，自有广大使用者评判。

武汉音乐学院教授
中国音乐史学会理事 田可文
西方音乐学会理事

目 录

1. 游击队歌……………贺绿汀 曲 唐康年、陈荣伟 编曲(6)
2. 花儿……………唐其竟 曲(13)
3. 抒情曲……………汪立三 曲(24)
4. 随想曲……………王云阶 曲(31)
5. 高原随想曲……………王志杰 曲(33)
6. 金色的田野……………王志杰 曲(48)
7. 天山春晓……………新疆民歌 王志杰 编曲(57)
8. 忆念曲……………王志杰 曲(65)
9. 月下舞歌……………吴粤北 曲(74)
10. 基诺畅想……………吴玉年 曲(87)
11. 幻想曲……………夏 良 曲(95)
12. 红军哥哥回来了……………张长城 原曲 赵 薇 改编(121)
13. 喜相逢……………河北民间乐曲 冯子存 传谱 杨宝智 改编(128)
14. 关山月……………杨宝智 编曲(134)
15. 鬲溪梅令……………(宋)姜白石 原曲 杨宝智 编曲(138)
16. 山情……………杨歌阳 曲(141)
17. 夏夜……………杨善乐 曲(154)

游击队歌

贺 绿 汀 曲
唐康年、陈荣伟编曲

Allegro

Violino

Piano

pp

p

3

3

6

6

mf

mf

9

9

f

12

12

p

15

15

f

18

18

p *mp*

Qua

21 *mf* *f*

24 *mf*

27 *8va*

30 *mp* *mf*

33

33

34

G

V

f

35

35

36

37

4

38

38

39

40

V

41

41

42

43

G

p

45

45

48

48

51

51

mf *p*

54

54

mf *p* *f*

This musical score page contains five systems of music, each with a violin part (top staff) and a piano accompaniment (bottom staff). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4.

- System 1 (Measures 57-59):** The violin part features rapid sixteenth-note passages. Measure 59 ends with a fermata and a *mp* dynamic marking.
- System 2 (Measures 60-62):** The piano accompaniment has a steady eighth-note bass line. The violin part includes slurs and accents. Dynamics include *mf* and *mp*. A *graz.* (grazioso) marking is present above measures 61 and 62.
- System 3 (Measures 63-65):** The violin part contains triplets and a crescendo leading to a *f* (forte) dynamic. The piano accompaniment continues with eighth notes. A *graz.* marking is above measure 64.
- System 4 (Measures 66-68):** The violin part has a melodic line with slurs. The piano accompaniment features a walking bass line. A *p* (piano) dynamic marking is at the end of measure 65.
- System 5 (Measures 69-71):** The violin part continues with a melodic line. The piano accompaniment maintains the eighth-note pattern.

69 *mp*

72 *p* *8va*

75 *pp* *8va*

78 *ppp* *8va*

花儿

唐其竟 曲

Andante mosso con appassionato

The musical score is written for piano and voice. It begins with the tempo marking "Andante mosso con appassionato". The piano part starts with a mezzo-piano (*mp*) dynamic, featuring arpeggiated chords and moving bass lines. The vocal part enters in the second system with a mezzo-forte (*mf*) dynamic, marked "sosten" (sustained), and includes a "sul G" instruction. The piano accompaniment in the second system includes a decrescendo (*dim.*) and a mezzo-forte (*mf*) section. The third system features a "un poco cresc." (a little crescendo) marking. The fourth system continues the piano accompaniment with a "cresc." (crescendo) marking. The score includes various musical notations such as slurs, ties, and fingerings (e.g., 2, 3, 4, 5, 8).

25

più f

f

31

37

dim.

ff

sf

f

sf

43