

何 弦 编注

*Franz
Wohlfahrt
60 Studies*

op.45

沃尔法特
小提琴练习曲
60首

作品45

上海音乐出版社

编 者 的 话

沃尔法特 (Franz Wohlfahrt), 德国小提琴教师兼作曲家。生于 1833 年 3 月 7 日, 1884 年 2 月在莱比锡去世。他的作品有小提琴和钢琴的独奏曲、小提琴二重奏曲、小提琴练习曲和著作等。

教本简析

这是一本初级程度的练习曲集。从左手演奏的技术角度来讲, 第一首至第三十首是属于第一把位的练习曲; 第三十一首至第四十七首是第一、三把位的练习曲。一开始就直接进行第三把位的学习, 而到了第四十八首才开始接触第二把位, 这是作者很有意思的安排。为什么呢? 因为绝大多数这本练习曲集的初学者, 尚未建立良好的音准听觉。因此, 在第三把位上, 左手的三个接触点 (即左手拇指、食指与琴颈之间和手掌与琴身之间) 特别有利于帮助初学者寻找把位位置, 从而掌握第三把位的技术要领。通过第三十一首至第四十七首的第三把位学习, 学生能逐步完善自己的音准听觉, 为接下来的第二把位学习作好准备。

双音

这本练习曲集的第二十八首第一次出现双音练习, 主要是通过空弦来帮助学生找到音准位置和校对正确的音准。在此之后, 作者并不是马上进行大量的双音练习, 而只是象征性地在最后出现了三四首相关练习曲。这不是说作者不重视双音练习, 相反体现出作者的良苦用心。因为, 这些双音练习曲的难度不是这一程度的学生所能胜任的。所以建议教师将它们放在《开塞 36 首练习曲》的后半部分进行补充练习, 从而也可弥补《开塞 36 首练习曲》中双音练习曲的不足。不难看出。这本练习曲集虽然双音练习的内容并不算多, 但是后半部分的许多内容都涉及双音音程和分解和弦。教师在教授这些课程时, 要注意让学生左手保持稳定的手型, 特别是 1、4 指的八度位置, 这是左手演奏技术的框架。

速度与熟练

一首曲子的灵魂是什么？是速度！能否达到每一首练习曲所要求的速度，是衡量学生完成练习任务的一个重要标志。此外，教师应该要求学生最终能背谱演奏每一首练习曲。这样做有两个益处：首先，学生能有更多的注意力关心自己的演奏；其次，背谱能加强记忆力，而且还提高了每一首练习曲的练习标准。我们可以比较一下，假设学生熟练演奏每一首练习曲需要五个课时，背谱演奏则需要比前者更多的练习时间。熟能生巧，经过日积月累，学生的技能将更加扎实、牢靠。当然，我们不能教条地认为每一首练习曲都得背谱，对初级学生而言，逐步形成正确的演奏概念，养成良好的学习习惯才是至关重要的。

循序渐进

教师在决定学生开始学习某一教材时，对教材和学生都应有一个全面的了解。在了解了教材的技术分类、认清了学生的技术状况之后，才能确定从何处着手施教。教学中没有相同的学生：有的学生能够较快地领会老师的意图，有的则相反；有的善于开动脑筋，有的则不然。因此，教师针对每一个不同的学生，可以也应该对众多的练习曲有所选择，以达到训练目的为准，有的放矢地教学。盲目地进行跳跃式的学习，不顾基本功的训练而一味地拔高程度，最终只会害了学生，使其无法再继续学习下去。然而目前的状况却令人忧虑。在日益发展的课余教学中，出于许多方面的功利性因素，有的教师让学生或者是不得不让学生苦苦地攀登一个又一个的考级高峰，甚至一整年埋头于下一个考级曲目，全然忽略了循序渐进的基本功训练，这样的教学，无异于拔苗助长。我们知道，只有在扎实、深厚的基础上，才能建造高楼大厦。学习的目的在于提高音乐修养、掌握演奏技艺以及树立正确的学习态度。

解决问题

小提琴初学者在开始阶段比较容易被困难吓倒，有时因为粗心大意忽略一些细小的记号而被教师责备，挫伤了学习的积极性。事实上，教师在这一阶段需要特别耐心，注意培养学生细心的学风和克服困难的勇气，这是超越学琴本身的一个非常重要的品质。初学者常常容易犯三个错误：第一，拉错音。主要是由于忽略调号、升降记号和还原记号等原因所造成。第二，音符的时值不准确，拉错节奏。有的学生由于脚上打着的拍子常常跟着双手跑，因此很难控制好速度。第三，弓子过分压弦，发音不佳。如果教师在一堂课中将上述问题全提出来要学生解决，那么学生肯定无所适从。实际上，初学者面临的主要问题是乐器陌生。从持琴到运弓、按弦，无一不是初来乍到、顾此失彼。因此，我们必须让学生以很慢的速度开始练习一首新的练习曲，先留心音符，再注意其他记号，逐步解决问题。对练习曲的要求，每一次提两、三个为宜。解决主要矛盾，不能急于求成。

音乐术语

在每一首练习曲的技术分析中，速度术语都进行了说明。在这本练习曲集中出现的所有演奏

技 术 分 析

第一首: *Allegro moderato*. 中快板, C 大调。

平弓练习。每一个八分音符都必须用半弓演奏。可用上半弓、中弓和下半弓分别进行练习。这几种弓法练习尽可能都要学习。

此时大多数学生的左手动作尚未成型, 手指也较软弱无力, 建议开始练习时先进行左手手指的起落练习, 逐渐做到手指干净利落。

第二首: *Allegro moderato*. 中快板, C 大调。

与第一首相似。要注意左手 4 指, 手指尽量站立, 指关节保持弯曲。注意这首练习曲中开始出现的临时 $\sharp F$ 记号。

第三首: *Moderato*. 中速, G 大调。

在前两首练习曲的基础上, 适当加快速度, 并注意调号。

第四首: *Allegretto*. 小快板, G 大调。

在 A、E 弦上出现 $\sharp C$ 和 $\sharp G$ 临时记号。由于 A、E 弦上 2 指升高, 使得四根弦上的左手手指位置相同, 演奏时比较方便。但是要特别小心第 9 和第 28 小节的还原记号, 并注意弓子分配。

第五首: *Moderato*. 中速, F 大调。

A 弦上 1 指后退半音, 使手指在 A 弦上的难度增加, 特别是 4 指。这些练习主要是让手指尽快熟悉第一把位的各个位置, 练成正确的手型。

第六首: *Moderato*. 中速, F 大调。

临时记号增加了不少, 因此开始练习时一定要把速度放得很慢, 同时仔细地认清并准确演奏每一个音符。弓法上要注意弓子的分配, 尽量多用一些弓子。

第七首: *Allegro moderato*. 中快板, $\flat B$ 大调。

A、D 弦上的 1 指后退半音之后, 这两根弦上的 3 指特别容易偏低, 相反 3 指准确时, 1 指又容易偏高, 在 D、G 弦上演奏时, 4 指就更困难了。试试练习两个八度的 $\flat B$ 大调音阶和琶音, 上行时 D、A 用空弦, 下行用 4 指, 坚持练习一段时间, 情况会有所改善。

第八首: *Largo*. 广板, 宽广的。a 小调。

第一次出现长时值的连弓, 学生一定会觉得弓子不够用。弓子分配是一个问题, 控制弓子在弦上的接触点是解决问题的条件。通常弓子靠近指板时不宜加压, 并且要走得快一些, 而靠近马

子则相反。

学生此时就开始学习揉弦为时尚早，但这一类连绵的、富于歌唱性的旋律，应怎样练习才能达到学习目的呢？建议学生每一次练习前先唱一唱，唱出表情，而后按照唱出来的表情来演奏，并在心里跟着唱。

第九首：Allegretto. 小快板，D 大调。

在上一首练习曲的基础上，开始连弓练习。一开始就演奏一弓六个音似乎有些困难，可以先练习每一弓奏三个音。连弓的问题常出在换弦上，所以每一次换弦之前要让弓子靠近将要换的弦，换弦的右手动作应该呈弧形。

第十首：Moderato. 中速，A 大调。

是第六首的弓法，但这一课几乎每一拍都要换弦，因此要注意右手肘部的换弦动作。弓子要多用一些。

第十一首：Moderato. 中速， $\flat E$ 大调。

分别用不同的弓段进行练习，从头至尾一气呵成。

第十二首：Allegro. 快板， $\flat E$ 大调。

重顿音奏法。分别用不同的弓段进行练习，下弓和上弓所用的弓长要相同。下弓的弓速要相应快一些，演奏重顿音时注意不要过分压弦。

第十三首：Moderato. 中速， $\flat G$ 大调。

每个小节的第一个音都要用全弓，可以将这一个音奏成重音，使整个乐曲充满活力。注意第一个音的时值，第四拍的音不要提早出来。

第十四首：Allegro non tanto. 不过分的快板，D 大调。

注意右手的跨弦动作。除此之外，学生在练习这一首时音准也会受到考验，由于左手手指不断变换所按的琴弦，因而左手整体上要主动随手指运动。利用空弦校对音准。

结尾处出现三音和弦，靠近指板，三个音一起奏响。

第十五首：Allegro. 快板，C 大调。

这一首是为跳弓而准备的练习。不要急于马上把弓子跳起来，先在弓子的中段练习，不必用太多的弓子，但要注意每一个音下、上弓都要奏得很均匀。学会根据音符的运动方向将音乐的起伏演奏出来。

第十六首：Moderato. 中速，C 大调。

半音移动练习。在练习时应注意移动音前后音的音准。例如第一小节：2 指从 F 音移至 $\sharp F$ 音， $\sharp F$ 音是移动音，那么就要保证 F 和 G 这两个音的音准。可以先将 1、2、3 指同时按 E、F、G 音，然后 2 指进行 F— $\sharp F$ —F 来回移动练习。其他类似的地方也是如此。有的学生按弦时容易

过分用力，以至于手指移动困难，这时应注意左手拇指不宜紧紧抓住琴颈，手指按弦之后放松一些。

第十七首：Moderato assai. 中速、很合适的，D 大调。

分解和弦练习，第十四首已有过类似练习。右手注意运弓时的换弦动作，每个音都要很清楚，避免运弓时碰到邻近的弦。音准仍然是一个问题，先后出现的同音常常不相同。练习时 3、4 指要经常同空弦校对音准，仔细辨别先后出现的同音的音准。

这一阶段，教师要开始给学生安排一些听觉练习，可在钢琴上让学生模唱分解和弦，逐步完善音准听觉。

第十八首：Allegro. 快板，G 大调。

手指快速起落练习。练习时先单独进行左手手指的起落练习，让手指在弦上击出声响，逐渐做到手指有力、干净。演奏时注意合理地保留手指，分配弓子要留意每一弓的末尾处，要留有余地。

第十九首：Moderato. 中速，c 小调。

宽广的分弓，用下半弓演奏。全曲保持强奏，每个音都要演奏得非常饱满。众多的变化音会让学生十分烦恼，不要紧！开始练习时记着要放慢速度仔细辨别。

这一首可以让学生多练习一段时间，而曲中的音准、调性更值得练习。另外，几种弓法最好都要练习。

第二十首：Allegro. 快板，g 小调。

连弓练习，请注意弓子的分配。每一弓的最后一个音要用三分之二的弓子，这样可以充分利用运弓来演奏力度变化，而不是仅靠压力。

段落的末尾出现渐慢（riten.）记号，要演奏得得体、充分、自然。

第二十一首：Allegro moderato. 中快板，G 大调。

连续的换弦动作，右手臂在空中自然地划出圆形来。弓法似乎有一些别扭，实际上用较多的弓长来演奏顿弓就能顺畅一些。因此，顿弓要依靠很快的弓速来演奏。结束句的和弦，先奏 G、D 弦，再迅速奏 A、E 弦。

第二十二首：Allegro. 快板，C 大调。

每一弓都要连到下一拍的第一个音，像波浪一样连绵不断。运用类似第二十首的弓子分配方式，多留一些弓给末尾的重音，这样才能将每弓的渐强奏好。连续换弦的地方，右手手臂要主动跟随换弦角度的变化而变化。

第二十三首：Moderato. 中速，F 大调。

分弓的弓法在前面的许多练习曲中已经学过，这一首应有较高的要求。使用更多的弓来练习，以提高速度。注意左手手指的半音移动。

第二十四首: *Moderato assai*. 中速、很合适的, C 大调。

除了连顿弓这一新的弓法之外, 整首乐曲应当演奏得富于歌唱性。连顿弓的数量并不多, 可轻松地演奏。注意头两句连顿弓之后的音, 因为正处于弓根, 所以不要把弓子压死。

第二十五首: *Allegro*. 快板, D 大调。

在古典作品中常见这种弓法。用很快的弓速来完成每一拍的首音, 是这一弓法的演奏特点。后面的三个音让弓子轻松地一带而过。

小提琴的发音是每个初学者常常难以解决的问题, 这一点要引起教师的高度重视。对学生而言, 美好的声音始终是自己追求的目标。由于对乐器的学习和熟练掌握尚处在初级阶段, 在练习发音时要有相当的耐心, 如果急于求成, 往往事倍功半, 很容易挫伤学习的积极性。声音是靠振动产生的, 在琴弦开始振动的瞬间, 如果压力过大, 一定会影响声音的正常发出, 造成声音扭曲、变形。让学生了解发音的原理, 了解弓子的重量, 坚持使用较多的弓子、较快的弓速来演奏重音, 在一定的程度上能帮助学生建立良好的音色概念。随着学习的日益深入, 让学生逐步在运用弓速、弓弦接触点和弓压三者间找到良好的平衡, 这对于将来的演奏意义重大。

第二十六首: *Allegro moderato*. 中快板, G 大调。

连弓练习。在两根琴弦之间连续的换弦动作, 特别要注意保持右手手腕和小臂松弛、自然的状态。

第二十七首: *Allegro*. 快板, G 大调。

类似第二十一首的音型, 跳跃性增加, 在下半弓靠近弓根处演奏。注意手腕的动作, 每一弓都让弓子离弦并撞击琴弦, 这是一首真正的撞弓弓法练习。第 41 小节转换为宽阔的分弓, 45 小节又回到撞弓弓法, 这一转换在第 49、53 小节再进行一次。弓子跨弦跳跃较大时, 注意让大臂带动整个右手的动作。

第二十八首: *Allegretto*. 小快板, G 大调。

开始学习演奏双音, 首先让我们注意协和音程的音准。这是一个循序渐进的过程, 练习之前一定要先将四根琴弦的音调准, 在空弦纯五度准确无误的基础上认真校对八度和纯四度的音准。当纯音程的音准比较有把握之后, 再逐步完善大小三度和六度双音的音准听觉。

是否能够均匀地同时拉好双弦, 也是对学生的一个考验。可以让学生先进行空弦音的练习, 右手在运弓时注意保持好两根琴弦同时发音的平面, 不偏不倚。

值得注意的是, 仅有这一首双音练习是不够的。从现在开始, 教师有必要让学生练习一些简单的双音音阶, 以使学生尽快建立双音的听觉, 从而帮助左手指把握音准的精确度。

第二十九首: *Moderato*. 中速, A 大调。

连弓练习曲。每小节第一拍好似第二拍换弦的预备, 第三拍由于要用全弓, 因此要注意和第

二拍的音保持音量上的平衡；让弓子靠近指板演奏这一拍，既能让弓子迅速回到弓根，又不会破坏前后弓的音量平衡。

第三十首：Allegro. 快板，G 大调。

这一首连弓练习曲，综合了在此之前所有连弓练习曲的技术内容。学生除了要注意在前面的连弓练习曲中所提及的练习要求外，速度上也要力争达到新的水平。有能力的话，可以试试用一弓演奏两个小节。

第三十一首：Moderato. 中速，C 大调。

从谱面上看，好像回到了第一首。实际上这是一首第三把位的练习曲。完全没有进行第二把位的练习而直接学习第三把位，是这一本练习曲的特色。一下子就学第三把位，仿佛悬浮于半空，学生的手指顿时没有了位置感，从一定程度上来说是难以适应的。好在通过前半本课程的练习，学生已有了基本的音准概念，现在则要依靠听觉来辨认手指位置。

首先要找到第三把位的正确位置。G、D、A 弦第三把位上的 2 指可以与空弦校对音准，D、A、E 弦第三把位上的 1 指也可以与空弦校对。这样一来 3、4 指就有了依靠，再通过耳朵的鉴别，逐渐形成第三把位的位置感。另外，左手拇指、食指与琴颈间和手掌与琴身间的接触感觉能逐步建立第三把位肌体记忆。

保持左手的正确手型仍然是一个重要问题。音与音之间的位置比第一把位略小，因此演奏起来比第一把位方便。所以说第三把位其实是最容易演奏的把位。

根据谱面上第 1、2 小节保留手指的提示，在全曲的练习中都要懂得运用。

第三十二首：Allegro. 快板，C 大调。

先学习空弦换把，是稳定进入第三把位的好方法。同前一首相比，这首练习曲的第三把位琶音似乎有一定难度。练习第三把位的 C 大调两个八度的音阶、琶音，一定会对此很有帮助。

第三十三首：Allegro moderato. 中快板，G 大调。

结合前两首的练习内容，从音乐上来说更丰富。而通过这几首练习曲的练习，学生应对第三把位更加熟悉。第 43、71、72、73 小节特别安排了同音换把，这是此首换把练习曲新的学习内容。

第三十四首：Allegro. 快板，D 大调。

细心的学生会发现，空弦换把已不仅仅是使用 1 指。2 指的加入和换弦的同时使用空弦换把，可让这一技术的用途更为广阔。第 5、8、21、39、45、48 等小节开始使用新的换把技术——伸张换把。空弦换把、同音换把和伸张换把都是为了避免换把时产生额外的滑音，这是现代演奏技术的一个特点。

在这一阶段，学生在学习换把技术的同时，不能忘记运弓的练习。这一首有许多弓法和变节奏提示，请多练习。

第三十五首: Allegro. 快板, C 大调。

逐步熟练地运用换把技术。在乐谱中用括号的指法提示这些地方可以试用第二把位进行练习。

连续的两个三连音是“回音”的分解, 在演奏其他练习曲如见到 (), 也可以照这种分解方式演奏。

第三十六首: Moderato. 中速, D 大调。

音阶、琶音式的练习, 目的在于熟练地运用换把技术。

第三十七首: Moderato. 中速, $\flat$ B 大调。

在 $\flat$ B 大调 D、A 弦上的 1 指从第一把位到第三把位的距离增加了半音, 左手肯定会不习惯。只要耐心地多进行练习, 才能熟能生巧。

第三十八首: Moderato. 中速, $\flat$ B 大调。

就像考试一样, 这一首正是检验前一时换把练习成果的练习曲。如果换把技术的把握性仍然不够, 就先要放慢速度练习, 然后逐渐加速, 直到最终按速度要求演奏。

由于增加了换把的跳跃性, 因而每一次换把, 都要检查左手的手型是否保持稳定的状态。这一点非常重要, 稳定的手型是保证音准的条件。

第三十九首: Moderato. 中速, C 大调。

流畅的第一至第三把位的连弓练习。由于换弦较多, 因此更要注意右手的换弦动作和左手的弓子分配。

德国原版乐谱的指法仍以一、三把位为主。编者将第 49 至 52 小节编订为第二把位的演奏指法, 可以让学生提前认识第二把位。

第四十首: Allegro scherzando. 诙谐的快板, G 大调。

击跳弓, 即常见的“马蹄弓”, 这一类弓法在乐队作品中常见。演奏上弓时弓子离弦, 而后利用弓子落下的重力用下弓弹击出两个十六分音。这一类节奏俗称“后十六”, 学生在演奏时比较容易赶节奏, 尤其是在乐曲的后半部分。练习时请使用节拍器, 并注意右手的松弛。

第四十一首: Allegro moderato. 中快板, D 大调。

连弓。下弓和上弓两种弓法都要练习, 换弦时的右臂动作注意保持松弛和连贯性, 尽量减少换把带来的滑音痕迹。

第四十二首: Andante. 行板, C 大调。

优美的行板, 为学习装饰音和富于歌唱的旋律而作的练习曲。装饰音的演奏方法可以参照谱例, 即: 在拍子之前的装饰音和在拍子之上的装饰音。两者都要学会, 以便在演奏时灵活运用。

要注意这首练习曲旋律的歌唱性, 表情记号要演奏得尽量得体。

第四十三首: Moderato. 中速, $\flat E$ 大调。

综合前面众多的连弓技术, 速度要求达到了这一程度的极限。如果学生在此之前这一类练习曲的学习中没有达到技术要求的话, 那么就应当好好补课了。

左手手指的起落动作将会影响整首乐曲的速度和均匀。练习时试用分弓、变化节奏等办法来帮助手指达到均匀的要求, 逐步形成左手手指在高速运动中的节奏感。

第四十四首: Tempo di Marcia. 进行曲速度, a 小调。

强有力的顿弓。练习时注意十六分休止符, 同时把第一个音当成十六分音符来演奏。要尽量用足全弓。

第四十五首: Moderato. 中速, C 大调。

为连顿弓而作的练习曲。在学习第二十四首时, 学生只不过是试了这种弓法, 而现在这一首才是纯粹的连顿弓练习。为了不分散学生学习这一弓法的注意力, 整首乐曲都在第一把位演奏。

第四十六首: Allegro. 快板, A 大调。

流利的三连音下波音练习, 因为增加了自然泛音的指法, 使得乐句更有光彩。A、E 弦上的 A、E 两个泛音, 在弦长的二分之一处, 发音并不困难, 难度在于演奏泛音之后的音, 左手要回到准确的位置。

第四十七首: Andante cantabile. 如歌的行板, a 小调。

有着深沉优美、起伏婉转的旋律。对相仿的旋律选择不同的指法, 意在让学生体验用不同的技术手段来演奏音乐。在音乐中熟练地运用合适的技术手段, 是学习演奏技术的真正目的。此外, 长气息的乐句、弓子分配和换弓与换弦的合理运用也非常重要。为了保证乐句的气息, 换弓前后的音要注意保持音量的平衡, 减少换弓痕迹, 把长乐句演奏得像一弓奏出来似的。

第四十八首: Allegretto. 小快板, C 大调。

直到现在才开始学习第二把位。相邻把位最适合使用同指半音换把, 这样可以最大限度地避免换把带来的滑音痕迹。有了第三把位的基础, 学习第二把位就不会太难, 只是第二把位有些“前不着村, 后不着店”的味道, 所以要格外留意音准。

第四十九首: Allegro. 快板, c 小调。

是提高半音换把和空弦换把熟练程度的练习。换把时, 特别是第一到第二把位, 左手四个手指要整体地上去, 因为换把不是某一个单独手指的伸张动作。整首乐曲演奏得比较熟练之后, 别忘了练习谱例上的多种弓法形式, 即学习换把和复习弓法, 二者都要兼顾。

第五十首: Allegro. 快板, G 大调。

这是一首很好的练习曲, 作者巧妙地运用了分解八度、分解和弦来帮助学生练习, 这对于熟悉把位以及稳定手型很有好处。在弓尖用轻巧的顿弓演奏顿音, 连弓的第一个音多用些弓。要注

意保留手指。第 40、42、44 小节的分解减七和弦是一个音准难点，要小心练习，并注意左手四个手指之间的相互关系。

第五十一首：Moderato. 中速，F 大调。

是增强手指灵活性的练习。这种手指的连续、高速的运动练习，需要运用正确的练习方法。请先单独进行手指练习，然后每一弓四个音、八个音地逐级增加音符数量，从慢到快进行练习，决不能操之过急。适当进行分弓、跳弓以及变化节奏等辅助练习，对于提高手指的均匀性也很有好处。

第五十二首：Andante. 行板，C 大调。

(tr) 练习。均匀、快速的手指起落动作。学习初期可以用十六分音符进行预备练习，熟练后用三十二分音符（如谱上所注*）。要注意练习颤音的速度应当是逐级加速，一开始就用快速演奏，容易造成手指紧张，而“粘”在一起。

第五十三首：Andante. 行板， $\flat$ B 大调。

是第二首双音练习曲，以三度双音为主。这一时期应让学生增加双音音阶的练习量， $\flat$ B 大调三、六、八度双音音阶可以作为这一课的辅助练习材料。

第五十四首：Allegro. 快板，D 大调。

为半音阶、连续移动手指的练习。先练习一、二条半音音阶作为此首练习曲的准备工作。在演奏半音移动时，手指不宜按弦太紧，以免移动困难。

上行半音音阶的音准通常容易偏低，下行则相反。除了手指按弦太紧之外，没有解决骨干音的音准也是一个原因。可以参考第十六首的练习方法。

第五十五首：Allegro. 快板，C 大调。

为加强左、右手配合的练习。1、4 指按八度时尽量保持在弦上。第 40 至 47 小节是难点，注意弓法和左手手指的配合。

在下半弓靠近弓根处演奏，要当心发音，应充分利用弓子自身的重量，演奏完顿音之后要顺势将弓子弹起。

第五十六首：Andante. 行板，g 小调。

为双音及分解八度的练习。到了这一首练习曲，由于双音技术的难度大大增加，学生在练习过程中定会遇到许多困难。除了适当增加练习时间外，双音音阶的辅助练习也非常重要，它能让学生的学习更加系统，听觉更加敏锐。练习这一类课程不能着急，要多一点耐心，多用一些时间，一定会多获一分收益的。

第五十七首：Moderato assai. 中速，很合适的 d 小调。

是一首以旋律性的乐句作引子，而带出流畅的连弓练习曲。连弓弓法对学生来说已非新的技

术，在此曲中出现的大量同音异指换把是学生通过学习应当掌握的新的换把技术手段。

第五十八首：Andante. 行板，G 大调。

是轻松的连续换把练习。在连弓中作换把动作，要非常干净利落、不露痕迹地进行。类似的练习在未来的《克莱采尔 42 首练习曲》第十一首中可以见到。由于全曲太过于短小，建议演奏到第 12 小节后再从头反复一遍。

第五十九首：Moderato assai. 中速，很合适的；G 大调。

为复调式的双音练习曲。这一首难度很高，左手手指相互配合又相互独立。从听觉的发展角度来说，演奏此首乐曲已不能局限于听双弦了。从这一首的双声部开始，应尝试多声部的听觉训练。这种训练的目的在于：一方面，要保持每一个声部的独立性和旋律进行的特点；另一方面，各声部之间要讲究相互配合、承接和呼应。

第六十首：Allegro con fuoco. 火热的快板，G 大调。

为八度双音练习曲。左手技术是显而易见的，值得提示的是对弓法的要求。全曲气势磅礴，如果下弓要用足全弓，上弓就很难回到弓根了，但又必须这样演奏。因此在练习时，上弓用弓尖三分之一的弓长来演奏十六分音符顿音，之后迅速离弦回到弓根演奏下弓。

小提琴练习60首

60 Studies

沃尔法特 作品 45
F. Wohlfahrt, Op.45.



Allgro moderato



Allegro moderato

2 *f* O.H.

6

11

16

22

This section of the musical score for 'Allegro moderato' contains measures 2 through 22. It is written for a single melodic line in treble clef with a 4/4 time signature. The music features a series of eighth-note patterns, often grouped in fours (quads) and separated by rests. The dynamics are marked with a forte 'f' and 'O.H.' (likely indicating a specific performance technique or articulation). Measure numbers 2, 6, 11, 16, and 22 are placed at the beginning of their respective staves. The piece concludes with a double bar line and a repeat sign in measure 22.

Moderato

3 *f* O.H.

6

11

16

21

26

This section of the musical score for 'Moderato' contains measures 3 through 26. It is written for a single melodic line in treble clef with a 2/4 time signature. The music continues with eighth-note patterns, including many beamed sixteenth-note groups. The dynamics are marked with a forte 'f' and 'O.H.'. Measure numbers 3, 6, 11, 16, 21, and 26 are placed at the beginning of their respective staves. The piece concludes with a double bar line in measure 26.

Allegretto

4

O.H. *mf* Sp. M. Sp. M.

7

13

19

25

31

37

Moderato

5

f O.H.

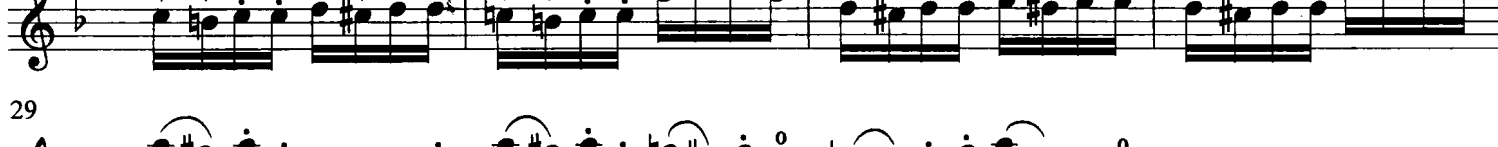
7

13

19

26

Moderato

6 
5 
9 
13 
17 
21 
25 
29 
32 

Allegro moderato

7 
6 
11 
16 

21



26



31



36

**Largo**

8



11



21

**Allegretto**

9



7



14



20



26

