

加维尼埃

GAVINIÈS

24首小提琴练习曲

(综合练习)

徐 律 · 编订

人民音乐出版社

加维尼埃 24首小提琴练习曲

(综合练习)

[法]皮埃尔·加维尼埃曲

(Pierre Gaviniès, 1728—1800)

徐 律编订

人民音乐出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

加维尼埃 24 首小提琴练习曲 / (法) 加维尼埃作曲;
徐律编. — 北京: 人民音乐出版社, 2008. 4

ISBN 978-7-103-03345-6

I. 加… II. ①加… ②徐… III. 小提琴-练习曲-法国 IV. J657. 211

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2007) 第 123737 号

责任编辑: 陈胜海

责任校对: 颜小平

人民音乐出版社出版发行

(北京市海淀区翠微路 2 号 邮政编码: 100036)

Http: //www. rymusic. com. cn

E-mail: rmyy@rymusic. com. cn

新华书店北京发行所经销

北京美通印刷有限公司印刷

635 × 927 毫米 8 开 7.5 印张

2008 年 4 月北京第 1 版 2008 年 4 月北京第 1 次印刷

印数: 1-3,000 册 定价: 17.00 元

版权所有 翻版必究

凡购买本社图书, 如有缺页、倒装等质量问题
请与本社出版部联系调换。电话: (010) 68278400

前 言

对一位想完善演奏技术的小提琴学生或专业小提琴手来说,这本《加维尼埃 24 首练习曲》是很有价值的教材,它是在较高级的程度上综合了各种技术的练习曲,有很强的实用性。通过这些练习,学生可以在综合演奏能力上有很大的提高。

这本高级程度的练习曲同其他相当程度的练习曲有很大的不同,作者没有称它为“随想曲”,而称为“24 首练习曲”(24 Etudes)暨“24 首综合练习”(Les 24 Matinées),可见作者对于它的学习作用是非常强调的。

当然,对于练习者来说还是要把它当做音乐作品来练,毕竟它有很完整的音乐性,而且作为一个演奏者,对音乐的理解和对音乐的敏锐感受本身也是亟需练习的。除了技术之外,音乐性是该练习曲很重要的部分,而且音乐和技术从来就无法真正分开:没有技术,无法奏出音乐;没有音乐要求,手的动作将失去目标,不可能练出演奏所需要的结果。

作者给它定位在“练习曲”,是因为它的课程排列是由浅入深的,但是由于课与课之间的技术性质很不同,对每位学习者来说,它的难度顺序并不是绝对的,应因人、因时、因需而异。有些练习也可以通过不同的要求(如不同的速度和不同的弓法等)来达到各自的练习目的。

总的来说,加维尼埃的这本练习曲属于“不太顺手的”练习曲,同维尼亚夫斯基与帕格尼尼等大师们的同类作品相比,少了几分流利与辉煌,多了几分技术上的别扭,但从练习的角度来说,却是一本很好的教材。

这本曲集中每条练习的音型和节奏型比较统一,练习目的明确。对演奏者来说,可能出现的困难有如下几点:

1. 经常在比较单一的节奏里用了各种各样的弓法,这给节奏的均匀和音量的均衡带来了困难;
2. 高把位运用较多,尤其是在里弦(A、D、G)的高把位上,这对音准和发音的优美都带来了挑战;
3. 换把经常是在不太顺手的指法间进行;
4. 弓子快速来回换弦比较多,声音不易奏匀和清楚。

将这些困难一一解决后,你的演奏会在不经意中提高到一个新的层次。另外,这本练习曲和其他许多练习曲一样,经常用到扩张指法(尤其在高把位),在这种情况下应该弄清音程与指法间的关系(扩张的手指和把位内的手指关系、不同弦的同把位之间的关系),不然找音准就像是大海捞针,心中无数,就算在某个地方找到了,也不能做到举一反三。

本人根据多年的教学经验,对这本练习曲的弓、指法进行了重新编订,希望它能够达到更好的练习效果,如有不妥之处,敬请各位不吝赐教。

徐 律

2007 年 1 月 5 日于北京

出版者的话

皮埃尔·加维尼埃(Pierre Gaviniès, 1728—1800)是法国著名小提琴家、教育家。他在演奏与教学上继承了伟大的法国小提琴演奏家、作曲家列克莱尔(Jean-Marie Leclair),并受到塔尔蒂尼(Tartini)和曼海姆(Mannheim)学派的影响,成为当时最杰出的法国小提琴学派的代表人物之一。他生长在巴黎,14岁时显示出了惊人的天才。1762年他成为Concert Spirituel乐队的首席和指挥,1795年他被委任为巴黎音乐学院的教授。他出版的作品有:两册小提琴奏鸣曲集(1760/1764)、6首小提琴与乐队协奏曲(1764)等,他还有若干首交响曲在当时被演奏过,但从未出版,手稿也已经遗失。1763年,莫扎特一家来到巴黎,加维尼埃参加了一次他们的音乐会,并与沃尔夫冈·阿玛德乌斯·莫扎特同台演奏。

加维尼埃的这本《24首小提琴练习曲》是其生命最后的5年期间完成的,在全世界小提琴教育界中是非常主流和非常重要的练习曲之一,有过很多编订版本,其中不乏名家的编订,如近代著名的小提琴家、教育家、匈牙利学派的创始人胡拜伊(Jenő Hubay, 1858—1937),当代已故美国小提琴教育家加拉米安(Ivan Galamian, 1093—1981)等。加维尼埃自己称这本练习曲为“Matimées”(法文原意为“各种各样的”)。该练习曲的程度介于《顿特小提琴练习曲与随想曲》(Op. 35)和《帕格尼尼24首随想曲》之间,但它的特点与后两者有很大差异。加维尼埃的练习曲除有较高难度外,复杂的综合练习也是其重要特点,旨在让学生或专业演奏人员提高各种技术及技巧运用的灵敏性、灵巧性及高速性。通过这些练习,学生的综合素质能有明显提高。

本书的编订者徐律毕业于中央音乐学院和加拿大蒙特利尔大学音乐学院,现为中央音乐学院小提琴副教授,曾任国家教委外派的小提琴专家和中央音乐学院附中的小提琴学科主任。他结合自己在学生时期和以后教学中的体会,对该练习曲的弓、指法及各种表情符号和文字加以编订、改编及译注,对每一课的练习要点及注意事项以及目标要求加以说明,这些都对使用者具有重要的参考价值。

练习要点提示

在准备开始练习每一课的时候,首先应该看看谱面上的各种术语和标记。学生经常会问老师:这节课是什么速度?这节课是什么音乐感觉?谁有录音资料让我先听听再练。我想给这些学生最好的回答是:照谱拉。其实作曲家在谱上写的东西已经给我们提供了很清楚的信息,有速度的信息,有音乐感受的信息,甚至音符本身也经常包含了很清楚的信息。要学会看懂这些信息,也要靠不断地练习和锻炼。这种能力,也应该是每一课练习曲本身所要练习的目的之一。如果都是一定要听会了才能拉,那么从逻辑上讲,如果任何一首乐曲都没有第一个人拉,小提琴演奏早就应该灭亡了!

另一个常见的问题是:有些学生在给某课练习曲定速度时,喜欢找节拍器上的相同术语所标的一个区段。很有讽刺意味的是,不同公司之间制造的节拍器标得并不一样,谁对?换言之,在出现这些术语的时候,不仅节拍器还没有诞生,恐怕连钟表都没有吧!因此,我们很有必要弄清这些词组的意思,弄清用什么速度才能让以下的音符符合要求。而且,这些所谓的“速度术语”本身就经常含有很强烈的音乐感受要求,如 *Largo*, 它除了是宽广的速度含义之外,更重要的是宽广的感觉。

为了使练习更有针对性、更有效果,我对每一课可能会涉及的问题和练习要点做以下阐述,以供大家参考。

第一课:降 E 大调,绵延不断的中快板 (*Allegro moderato e sostenuto*)

本课有较多的双音,以及由此而引发的双音间的换弦和单双音之间的换弦。当弓子要换一个新的平面时,一定要迅速和准确,不然就会出现不应有的单音和双音之间的音量失衡。演奏颤音(*tr*)时要注意节奏的时值,千万不要太长。

第二课:C 小调,很快的快板 (*Allegro assai*)

本课主要是练习右手换弦。右手的手、腕、肘、臂的动作一定要简练,千万不要有多余动作,换弦角度千万不要太大。特别要注意右手换弦时对节奏的控制,尤其是第 27 至 30 小节中的六十四分音符,一定要发音清晰,时值准确。

第三课:C 大调,不过分的快板 (*Allegro ma non troppo*)

本课也是以练习右手换弦为主,但情况和第二课不同:在一些长弓中有较多的换弦,要把三十二分音符在时值和音量上都演奏得很均匀就显得比较困难,尤其是在靠近弓根的部位。右手的手指(尤其是小指)需要用力量来控制弓子,练习者可在这之前练习一些类似于“蒂博弓法”的练习来增强右手手指的力量。

第四课:G 大调,小快板 (*Allegretto*)

本课虽然也以练换弦为主,但和前两课不同的是这节课的弓子不能用得太长,弓要基本上运在最易跳的部位,不用刻意去把一些有跳音符号的音拉成跳弓,更不应该把它们练成顿弓,实际上当你拉快了之后弓子是会

自己跳的,而且本练习中的跳音都应该用弓子并不离开弦的那种跳弓。

第五课:D大调,快板(Allegro)

本课是以十六分音符为基本节奏的跳弓和短连弓弓法的混合练习。课中的分弓跳弓都不用太刻意地去“跳”,而以“自然跳”为好。课中的颤音只能打一下,即便如此,也还要特别注意别把时值抻长了。

第六课:D小调,快板(Allegro)

本课是把各种短弓连音、分弓,以及在十六分音符的基础上再加上一些节奏变化和颤音等东西组合在一起,使之成为一个有一定难度的综合练习。在右手换弦时,尤其是换的跨度较大时,千万不要把弓毛放得太正,应放得侧一些,以免弓杆乱跳。

第七课:降B大调,庄板—不过分的快板(Grave—Allegro ma non troppo)

本课主要是练习右手能快速地来回换弦,同时还要加上跳弓,这就给练习增加了较大的难度。解决的方法是:在快速来回换弦时(如第8小节至第11小节)只需右手手腕帮忙够一下就行,千万不要动作太大太多。该练习里的连跳弓的第一个音符应让弓子从弦上往上挑,而不是拿起来再往下抛,否则肯定会来不及的,往后的音符要利用第一个音符所跳起来的高度,顺着惯性以及稍加些控制抛上去即可,但要注意节奏和音量的均匀。

第八课:G小调,最急板(Prestissimo)

本课主要练习能在急速状态下演奏混合弓法。这节课特别需要注意的是不能把连音的弓子拉得太长,并且音量还不能小,连弓所有的音都应该很清晰均匀。

第九课:降B大调,快板(Allegro)

本课主要是练习左右手准确的控制能力,连弓要演奏得延绵不断,换弦、换弓、换指要节奏很准;十六分音符和附点音符一定要清楚、明确、准确,两者千万不能混淆。

第十课:降B小调,快板(Allegro)

本课最大的问题是变音符号较多,易错不易准。从一开始练习就要非常认真仔细地读谱。由于调性的原因,在演奏本练习时不像拉其他作品那样经常会有很多音能引起其他弦的共鸣,练习者也经常自觉和不自觉地在利用这种共鸣找音准。而在这课练习里就很少有可共鸣的音,所以一定要非常仔细地听音与音之间的关系,也正好可以通过这样的练习来加强对音准的非常敏锐的分辨力。

第十一课:F小调,不过分的急板(Presto ma non troppo)

本课是以十六分音符为基础的有各种弓法和各种换弦、换把的练习。两手的配合和两手的整齐非常重要,而且仅右手本身要做到换弦和换弓准确、整齐也很不容易。在慢练时要非常注意换弓、换弦、换指、换把的准确的时间点,使得这“四换”都能受到节奏的高度控制。

第十二课:C小调,急板(Presto)

本课主要是练习快速的短弓换弦,节奏型和技术的种类相对比较单一。需要注意的是:来回换弦时角度

一定要小,否则会很狼狈。但换弦也要很明确,不能听上去换音不清楚以至于像“不太齐的双音”。

第十三课:C大调,准确的快板(Allegro assai)

本曲为 $\frac{6}{8}$ 拍,基本感觉应该与六连音相同。本课有混合弓法、换把、换弦及|等技术的练习,但同时还要特别注意该曲的旋律走向,连续快速六连音不是属于很有歌唱性的旋律,但不等于没有音乐性。相反,如果这首曲子拉得没有音乐性,将会非常枯燥无味。第69和第70这两小节里的“-”符号是指可把该音拉得饱满一些,而不是要和后面的一个音断开。

第十四课:A大调,急板(Presto)

与前一课一样也是 $\frac{6}{8}$ 拍,基本感觉也应该与六连音相同,但速度要比前一课快,而且Presto是有“急速”的感觉的。在拉里弦高把位的时候要特别注意发音,要把左手手指按弦的力量、右手的力量以及弓毛在弦上的接触点等各种要素都调整好。当然在快速拉高把位的时候音准也是一个重要的难点,由于音程距离很短,手指经常需要互让,尤其是半音的时候。

第十五课:D小调,绵延的柔板(Adagio molto sostenuto)

本课是很有歌唱性的双音练习,上下两个声部的音量要听上去平衡和合适(平衡并不等于上、下声部一致,而是听上去合适、舒服)。要积极地揉弦。奏颤音时要注意上下两个声部的整齐,两个手指同时起落,要让音乐有起伏感。

第十六课:E小调,快板(Allegro)

本课为换把、连弓换弦、跳弓换弦等技术的练习,但更要注意的是其中的各种不同节奏比例的变化:十六分音符、小三连音、三十二分音符及各种附点音符等。一定要将这些比例变化演奏得很清楚、很到位,才能准确地表达出这首曲子的音乐意义。只有在准确无误的节奏标准要求下,所练的各种换弦、跳弓及各种各样的左手手指动作才有意义。

第十七课:A小调,稍活泼的快板(Allegro un poco vivace)

这课练习曲的弓法、换弦以及左手音程关系都没有明显的规律,但节奏却很有规律,都是十六分音符。这课的难处和矛盾在于:一致的节奏,要求时值要统一,不然特别容易让听众感到“瘸”而不舒服;另一方面由于不太规律地混合应用各种技术而很不容易奏均匀,因此练习者应该多以慢速和中速来练习,并且非常仔细地听每一个音,与此同时要把两手有可能在快速演奏时可能成为障碍的不正确动作和毛病清除掉。

第十八课:A大调,不过分的快板(Allegro ma non troppo)

在一个比较快的速度中要准确地演奏好附点音符、三十二分音符,以及在十六分音符上的颤音等确实不易。在演奏过程中最重要的是听觉,经常容易犯的毛病有:小音符时值不准(过长或过短)、颤音拖拍子、小音符音量过小(不清楚)等。这主要是演奏者自己没注意听,或者说自己听到的和听众听的不一样。因此,在练习过程中,首先是要练听觉,要冷静和客观地去听自己演奏的每一个音符,也可以利用录音机等设备,客观地听听自己的演奏,把自己主观的错觉找出来。

第十九课:E 大调,辉煌的快板(Allegro brillante)

本课里的跳音符号“.”可以理解为顿弓,也可以理解为跳弓,至于用什么弓法,这和演奏者偏好的速度有一定的关系,但在一般的情况下,顿弓不要顿得太拙太凶;跳弓不要跳得太轻太飘,根据演奏者的偏好,也可以经常在跳弓和顿弓之间换用。

第二十课:B 小调,急板(Presto)

本课为轻巧的小三连音,基本上可以用跳弓演奏,但在换弦角度较大的地方千万不要有意把弓子蹦起来,因为此时弓子的弹性已经很大了,再蹦就要失控了,就算没失控,和其他跳弓音符的效果也不容易统一。

第二十一课:升 F 小调,快板(Allegro)

本课要注意的是在不同方式换弦的替换之间、不同的音型和节奏型之间,要迅速、准确、自如地替换和过渡,如在一组分弓的换弦之后紧挨着一组一分三连的换弦以及之后的一组 4 个音连弓的换弦,这三种形式的换弦之间,要在动作上及时地调整过来;在音乐上也一定要能连贯过来。本曲中的那些十六分音符的颤音,可以让右手帮点小忙:加上一个小小的音头,即一个小小的重音,这样的奏法能促使左手颤得快些而不至于拖拍子,也让颤音听上去更富有弹性。

第二十二课:G 小调,不过分的快板(Allegro non troppo)

本课最大的特点是有很多大跳弦的换弦,在音符上有跳音符号,因此,在大换弦的时候应该把音符拉得稍“短”些,以免碰到中间的弦,当然,要换弦干净还是要综合治理的,除了把音拉短些还要让换弦动作迅速、弓子的平面准确以及每个音的力量适度。

第二十三课:C 小调,果断的中快板(Allegro moderato ma risoluto)

本课是以各种弓法、各种换弦形式、各种音型、各种节奏类型组合在一起的较为复杂的综合练习。在每种形态的转换之间,一定要很清楚、很准确。第 30 小节的第二拍开始是连顿弓,要注意的是在第一拍拉完的时候一定要把弓子正好结束在一个连顿弓容易启动的部位,否则这段连顿弓不容易成功。

第二十四课:降 E 大调,绵延的行板(Andante sostenuto)

本课为这本练习曲的最后一课,从某种意义上讲应该是本书程度最深的一课,起码作者大概是这么想的。它主要由和弦、双音以及换弦等技术组成。需要注意的是要看清和弦的拉法:有的是和弦而有的是分奏,不要混淆。这课的“绵延的行板”的“绵延”,不应该理解为拉每个音都要很连,而应该理解为它给听众的音乐感受应该是很“绵延”的,在本曲中出现的跳音符号并不与“绵延”相矛盾。

徐 律

目 录

1. *Allegro moderato e sostenuto* 第 2 页
2. *Allegro assai* 第 4 页
3. *Allegro ma non troppo* 第 6 页
4. *Allegretto* 第 8 页
5. *Allegro* 第 10 页
6. *Allegro* 第 12 页
7. *Grave* 第 14 页
8. *Prestissimo* 第 16 页
9. *Allegro* 第 18 页
10. *Allegro* 第 20 页
11. *Presto ma non troppo* 第 22 页
12. *Presto* 第 24 页
13. *Allegro assai* 第 26 页
14. *Presto* 第 28 页
15. *Adagio molto sostenuto* 第 30 页
16. *Allegro* 第 32 页
17. *Allegro un poco vivace* 第 34 页
18. *Allegro non troppo* 第 36 页
19. *Allegro brillante* 第 38 页
20. *Presto* 第 40 页
21. *Allegro* 第 42 页
22. *Allegro non troppo* 第 44 页
23. *Allegro moderato ma risoluto* 第 46 页
24. *Andante sostenuto* 第 48 页

PIERRE GAVINIÈS (1728—1800)

徐 律编订

Allegro moderato e sostenuto

49

p *tr* *tr* *tr* *tr* *tr* *tr* *f*

53 *mf* *tr*

57 *cresc.* *f*

61

66

71

76 *tr*

81

86

91

96 *tr* *tr* *tr* *tr* *tr* *tr* *v*

Allegro assai

2. *mf*

6

11 *mp*

17 *p*

22 *f*

27 *f*

32 *mf*

37

41 *p* *mf* *mf*

46 *p*

52 *cresc.*

58 *f*

64 *IV* *sp.* *tr* *tr* *tr* *tr* *restez*

70 *f* *p* *f*

75 *mf* *p* *mf*

80 *mf* *p* *mf*

86 *mf* *cresc.*

92 *p*

98 *mf* *cresc.*

104 *f*

110 *mf* *restez*

116 *mf* *restez*

122 *f*

128 *f*

Allegro ma non troppo

Allegro ma non troppo

3.

This page contains musical notation for measures 3 through 24 of a piece titled "Allegro ma non troppo". The music is written for guitar on a single staff in treble clef, with a key signature of one sharp (F#). The time signature is 4/4. Measure numbers are printed at the beginning of each line: 3, 5, 7, 9, 11, 13, 15, 17, 19, and 21. Dynamic markings include *mf*, *cresc.*, *f*, and *p*. Fingerings are indicated by numbers 1-4 above or below notes. A trill (*tr*) is marked in measure 6. An accent (*>*) appears in measure 10. A breath mark (*V*) is present in measures 3, 11, and 17. The notation includes various rhythmic patterns such as eighth-note runs, sixteenth-note passages, and chords. The piece concludes with a final chord in measure 24.

23 *A*
cresc. *f*

24

27

29 *cresc.* *f*

31 *p* *f*

33 *restez* *mf*

35 *cresc.* *tr*

37 *f*

38

39 *allargando*

