

何 弦 编注

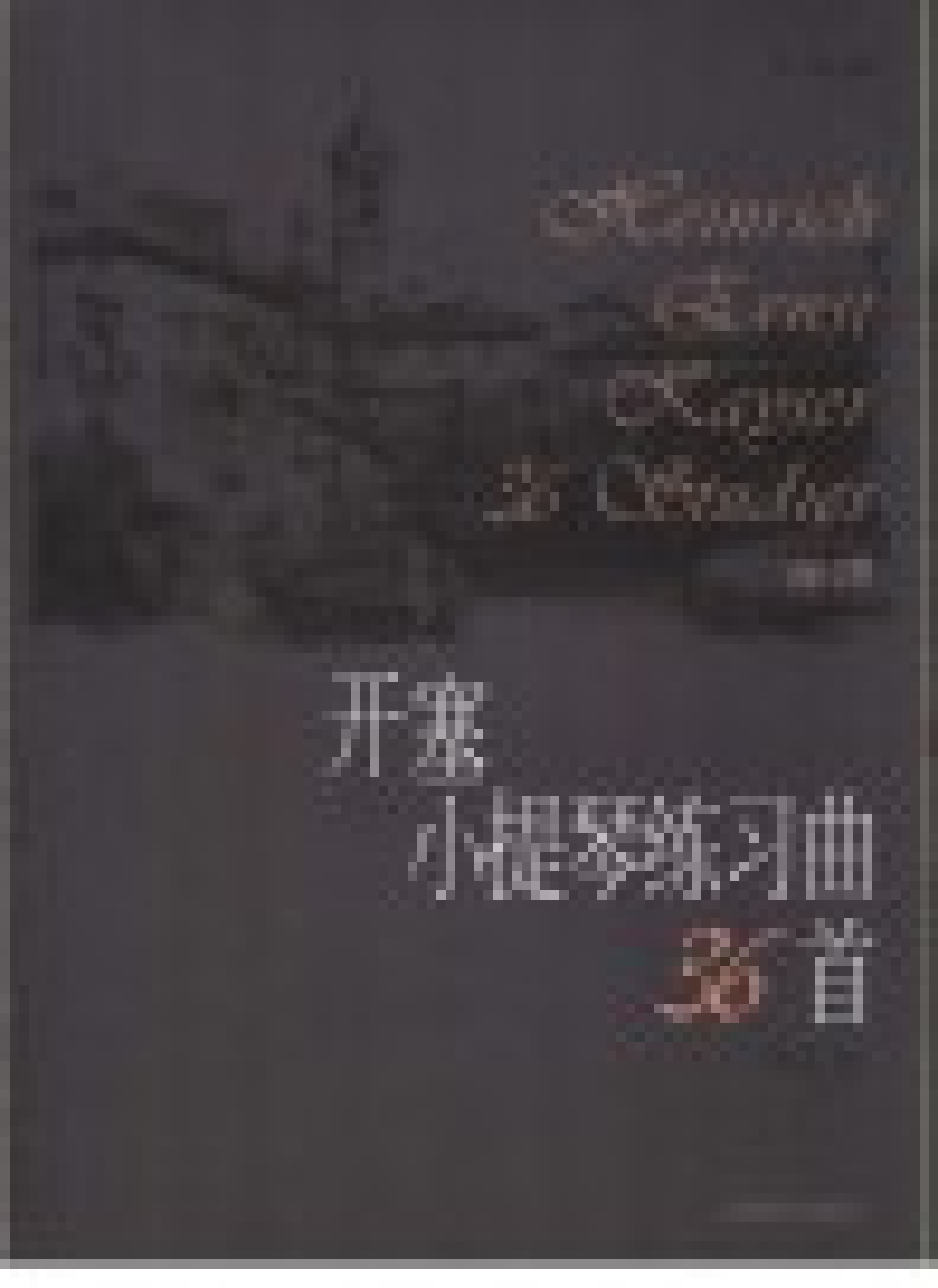
Heinrich
Ernst
Kayser
36 Studies
op.20

开塞
小提琴练习曲
36 首

作品 20

SHANGHAI MUSIC PUBLISHING HOUSE

上海音乐出版社



开 小 组 练 习 曲



*Heinrich
Ernst Kayser
36 Studies
op.20*

开塞

小提琴练习曲
36 首

作品 20

何 弦 编注

上海音乐出版社

图书在版编目(CIP)数据

开塞小提琴练习曲 36 首:作品 20/(德)开塞作曲;何弦编注. - 上海:

上海音乐出版社, 2002.2 重印

ISBN 7-80553-910-3

I. 开… II. ①开…②何… III. 小提琴-练习曲-德国 IV. J657.211

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2000)第 21634 号

责任编辑: 郭燕红

封面设计: 陆震伟

开塞小提琴练习曲 36 首

作品 20

何 弦 编注

上海音乐出版社出版、发行

地址: 上海绍兴路 74 号

电子邮件: cslcm@public1.sta.net.cn

网址: www.slcm.com

新华书店经销 苏州文艺印刷厂印刷

开本 640×935 1/8 印张 8 谱、文 61 面

2000 年 4 月第 1 版 2002 年 2 月第 3 次印刷

印数: 10,601—14,700 册

ISBN 7-80553-910-3/J·771 定价: 15.00 元

告读者 如发现本书有质量问题请与印刷厂质量科联系

T: 0512-6063782

编者的话

海因里希·恩斯特·开塞 (Heinrich Ernst Kayser 1815-1888), 德国小提琴家、作曲家, 生前居住于汉堡。他一方面在剧院里演奏, 另一方面从事教学。由于他的生平事迹无从考证, 因此其演奏和教学详情我们不得而知。然而, 从他所写的许多小提琴练习曲和教材来看, 尤其是这一本练习曲集, 完全证明开塞是一位出色的演奏家和优秀的教师。也正是这一本练习曲集, 它的技术训练价值经过了一百多年的考验, 早已深入到每一位提琴演奏者的学习进程中。开塞生前一定不会想到, 他的名字连同他的练习曲将伴随着小提琴的发展永远流传。

教本简析

这本练习曲集已出版过许多版本, 有的旧版本标着“《克莱采尔》的预备练习”的字样。开塞本人在其原版说明中表示: “要把它们演奏得完美无缺, 而且达到速度的要求, 就必须运用与《克莱采尔》大部分练习曲完全相同的技术——而这一点, 却很少被注意到。”其实, 尽管现在很多教师和学生都意识到这一点, 但问题是, 当他们学习到这一程度时, 却把眼光放到了《克莱采尔》, 以为既然大部分练习曲的技术完全相同, 那么提前进入《克莱采尔》也未尝不可, 所以就草草地对待这本练习曲集, 大大地向前跳跃了一步。

1956年7月, 北京人民音乐出版社出版了这一本练习曲集。编者在序言中说: “虽然通常都把这本书看作《克莱采尔》的阶梯, 可是学习者在完全精通它之后, 即使不再深造, 也可以成为一个有基础和称职的演奏者。”这句话在当时看来是合乎情理的, 今天看来却并不完全, 但它至少强调了这本练习曲集对于基础训练的重要作用。我们不难看出, 从30至36首, 几乎很少学生能按其速度要求演奏, 甚至它们一直被简单化。实际上, 这7首练习曲连同《克莱采尔》32首之后的11首双音练习曲, 是每一个学习者不可不学的、最重要的基础。手指的起落、换把及双音等左手技术, 对每一个演奏者将终生倍受考验。因此, 这里有必要再一次强调, 特别是那些试图进入专业学习的人, 应该一首一首地、完全地精通它。只有具备了扎实的基础, 才能在演奏上登上新的台阶。

左、右手的技术平衡

值得注意的是, 教师在教授学生的过程中, 常忽略对学生右手技术的训练。事实上, 左、右手的技术平衡从初学阶段就应该受到重视。发音和运弓技术——各类弓法、弓子分配、弓速运用以及弓弦接触点变化等技术训练, 应该从一开始就让学生注意。发音的训练如同音准的训练, 应把声音的概念放在第一位。要让学生懂得什么样的声音是好的、健康的, 只有有了正确的概念,

才能谈得上正确的发音方法。强有力的运弓并不等于可以将声音压得变形，轻柔也并不意味着所有的声音都是虚的。小提琴以其美妙的声音而闻名于世，失去了其特有的、迷人的音色，小提琴又是什么呢？

立体学习

从技术上看，这本练习曲集的前 12 首比较适合在第一把位演奏。在学习换把练习曲之前，教师要特地为学生安排一些专门的换把练习，运用如《舍夫契克》、《格利果良》等教材作辅助练习，还需添加音阶练习，以帮助学生更好地掌握换把技术。换把看上去虽然只是左手的技术动作，然而其准确性却取决于大脑的音准概念。学生如果至此尚未建立基本的音准概念，那么换把就可能只是左手的一种动作罢了。因此，初级程度的学生要进行必要的“视唱练耳”训练。如果有条件，应经常在钢琴上核对音准。音准概念就像孩子成长一样。每一天持之以恒的练习，如同人们每日需要的食物一样不能间断。经过一段时间的训练之后，音准概念才会慢慢形成，“长”到耳朵里去。有了音准概念，换把的动作才能达到准确的位置。否则，就像要到朋友家去聚会，却不知道他家的地址一样。

训练与运用

有人认为，一首练习曲的完成是以技术的完成为标准的，因此常常忽略技术的运用问题。有时，当学生掌握了左手或右手的某些技术动作之后，对于如何具体运用那些技术却一无所知，这真是教学上的莫大失误！技术只是音乐的表现手段，表现音乐才是演奏者的真正目的。

在这本练习曲集的每一首谱面上，作者都极其详尽地用记号或音乐术语说明了音乐的表情、速度、力度等要求。对于学生的演奏而言，只有最终达到这些要求，才能称得上完成了这首练习曲。因此，教师在对学提出上述要求的时候，要把握分寸，注意按照音乐进行的自然形态，客观地看待“*pp*”、“*ff*”。有时，“*pp*”更多的是为了表现音乐情绪的低沉、暗淡或平静的氛围，并不是音量开关的记号。

音乐术语

最后要说明的是速度、力度和表情术语。在每一首练习曲的技术分析中，速度术语都已作了说明。这本练习曲集中出现的所有力度和表情术语，编者也特别集中作了说明。完成这本练习曲集时，学生不一定要默写这些术语，但至少一看就能知道它们的意义。

何 强

2000 年 4 月于上海音乐学院

技 术 分 析

为了便于教师和学生更好地了解和学习这本练习曲集，现特将 36 首练习曲分为三个单元。

第一单元：1—12 首：第一把位练习曲。

第一首：Allegro moderato 中快板，♩ = 88 — 104。

请试着让学生作这样的练习：

- 1) 在弓的不同部位演奏。上半弓、下半弓和中弓，每一部位都要规定用弓的长度。
- 2) 下弓开始或上弓开始。
- 3) 能熟练演奏十种以上的其他弓法（练习曲中的弓法举例仅供参考）。
- 4) 手指按弦时，注意保留手指和起落动作的敏捷，尽可能多用 4 指。
- 5) 在完成一首练习曲时，要将表情记号演奏得准确。

如果学生经常出现错音，教师要特别注意。调号和临时记号要仔细讲解、说明，逐步养成学生耐心、细心的视谱习惯。

第二首：Andante quasi Adagio 较慢的行板，♩ = 60 — 72。

这一首的技术重点是运弓。要让学生形成弓子分配和变换弓弦接触点的初步概念。注意在换弓、换弦时声音要保持一致，尤其是空弦。在可能的情况下，手指要为后面的乐句作准备，提前按弦。

第三首：Allegretto 小快板，♩ = 80 — 96。

如同第一首的要求，在弓的不同部位演奏。八分音符用半弓，十六分音符用四分之一弓。注意顿音的奏法，同时建议用较快的弓速来演奏顿音。

第四首：Allegro 快板，♩ = 96 — 112。

- 1) 先进行左手按弦练习，让手指尽可能快速起落，有力地打在弦上之后立即放松。4 指按

弦时要保持弯曲。如果左手手指感到紧张,请检查一下左手拇指是否紧抓着琴颈。练习时可先将拇指离开琴颈,直到左手手指感到较松弛时,再将拇指轻轻放在琴颈上。

2) 上述练习方式熟练之后,作分弓练习,这样可以使每一个音更均匀。

3) 连弓练习。慢速开始,每一弓四个音、八个音、十六个音,循序渐进。弓子应多留一些给重音。如果每小节的第四拍上有重音,那么至少要有三分之一的弓子用来演奏这一拍。

4) 4 指的伸张指法要提前准备。

第五首: Allegro 快板, $\text{♩} = 160 - 208$ 。

顿弓的演奏有多种方法,但不是简单地把弓子压在弦上发出声音。建议在上中弓用快速的分弓演奏。并注意开头 4 小节乐句的尾音,要演奏得有弹性,同时注意时值。尽量按乐谱上的指法,多用 4 指,以稳定左手手型。

第六首: Allegro molto 很快的快板, $\text{♩} = 120 - 144$ 。

刚开始接触这首有三个降号的练习曲时,学生会有些不适,左手 1 指演奏 $\flat E$ 、 $\flat B$ 时容易偏高。半音的音准在这一课程中将受到考验。属于经过音、倚音的,可以倾向于骨干音,但前提是骨干音必须准确无误。弓子分配对于渐强记号的表达非常重要。每弓的第一拍只能用三分之一弓,两拍分为: 少—多; 弓速为: 慢—快。倒数第三小节弓子要靠马子奏,否则琴弓就不够了。

第七首: Allegro moderato 中快板, $\text{♩} = 96 - 112$ 。

这首练习曲的弓法练习要比人们想象的多,此外,音准问题也将使学生们大伤脑筋。由于这首练习曲较之前的练习曲综合了更多的左、右手技术难题,因此,教师一定要让学生有步骤地去练习。

1) 学会用弓子的各个部位演奏平弓、顿弓等弓法。由于换弦较多,因此要特别注意右手手指关节和肘部的动作。

2) 左手要注意音准的整体性。分解和弦音准的延续性尤为重要,即要仔细倾听先后出现的同音的音准以及邻近八度的音准。21、25、43、45 等小节的减三、减七和弦的音准是难点。

3) 用连弓演奏,可以帮助右手找寻最佳的换弦角度,为将来大量的连弓课程作准备。一弓两个音或四个音都可以,不必太多。

4) 左手的五度音程要养成同时按双弦的习惯,例如第一小节第一个音按下去时就必须同时按双弦。

第八首: *Commodo* 舒适、自在地, $\text{♩} = 132 - 160$ 。

连弓练习。尽量避免换弦痕迹,在换弦之前,运弓的角度应偏向将要换到的弦。如果在前一首已进行过连弓练习,那么对这首练习曲就一定会有所帮助。

在演奏半音时,手指要注意保持音准和调性,不能靠得太紧。同一手指来回移动的半音,注意骨干音的音准保持一致。教师要经常提醒学生看清楚临时变化音记号,因为这一时期的学生特别容易出错音。

在学生完全熟练掌握音符的演奏之后,还要将谱面上的表情记号表达出来,这是许多学生不太注意的事情。在没有表情记号的地方,可以根据音符的进行方向来要求学生作渐强或渐弱。同时,要注意弓子的分配比例,重音和强调音要用更多的弓和更快的弓速,多留一些弓给末尾的音。此外,为了演奏得更流畅,在练习时要多留心保留左手手指。

最后,当整首练习曲都能熟练演奏之后,应当尽可能地加速,一弓奏十二音。

第九首: *Allegro assai* 很快的快板, $\text{♩} = 80 - 104$ 。

这首练习曲将使学生受到真正的考验。弓法可以减少一些要求,但左手却要精益求精。左手的四个手指在演奏时要保持在弦的上方,即在相应的弦的上方排队。看得出来,作者让练习者多用里弦的4指,对于保持左手手型来说,这是最好的练习。中段的调性比较复杂,特别是70至74小节的音准是这一课的难点。

第十首: *Allegro ma non tanto* 快板,但不过分快; $\text{♩} = 96 - 112$ 。

学生将接触到新的弓法和指法。如果在练习的初期作一些准备练习,那么真正演奏起来就会容易得多。建议先进行和弦练习,让每一组音同时按在弦上(个别地方除外)。右手在演奏两个音的连弓时,注意让弓子保持在中间那根弦的角度上,用手腕的活动来演奏里弦和外弦。在演奏四个音的连弓时,注意右手肘不要抬得过高,要保持和琴弦相同的角度。如果学生最后演奏得非常熟练,可以试着用上弓开始,虽然这样非常难,但练习的效果比较好。

第十一首: *Allegro energico* 快板,有力地、精神饱满地; $\text{♩} = 72 - 80$ 。

同第九首相似。音上行时多用弓子,可以使渐强更自然。

六种弓法都有必要练习。弓法2的连顿弓演奏得轻巧一些,用右手手腕带动。弓法4注意弓子分配,连弓的四个音用全弓,两个分弓的音分别用弓尖和弓根演奏。弓法1、5、6是渐进式的连弓练习,特别要小心换弦动作,不能在换弦时出现重音。这类练习在学习音阶时更要强调。

注意倒数第三小节的三音和弦的演奏法,弓子靠近指板,多用些弓,三个音一起奏响。

第十二首: Allegro ma non tanto 快板, 但不过分快: ♩ = 88 — 104。

这一程度的学生要演奏好这首练习曲的确很难, 虽然这是第一把位的练习曲, 但是, 熟练的手指动作和均匀、流畅的连弓是对这一程度学生的考验。左手的手型应该在通过这一时期的练习后基本定型, 右手也是如此, 尤其要注意右手的换弦动作。为了演奏得更均匀, 很有必要进行分弓、变化节奏、变化重音等辅助练习。此外, 速度的要求应提到练习的日程上来。

第二单元: 13—24 首, 第三把位以内的练习曲。

第十三首: Allegretto 小快板, ♩ = 88 — 104。

进入第二单元学习。比起前几首, 这首练习曲显然容易得多。虽然开始学习换把, 但作者并不急于让学生马上进行大量的换把练习, 只是安排了几个小节。如果在此之前练习过换把的音阶, 那么第 21 小节就不会觉得困难。在练习第 30 小节时, 可以先把第二拍的音放在低八度演奏, 这样能够使换把后 C 音的音准更有把握。每小节第一拍的连音, 弓子应多分配给第一个音。

第十四首: Allegro moderato 中快板, ♩ = 80 — 96。

强有力的顿弓。下半弓演奏, 尽量多用弓子, 能使琴弦振动更大些。

这首练习曲的重点是装饰音的练习。这一类装饰音的节奏处理通常有两种: 拍点之前或拍点上, 建议采用拍点上的奏法。

十六分休止符要准确, 每一乐句(如第二小节)的末尾音要富于弹性。连续顿弓时注意弓子分配, 多留些弓给后面的音。

第十五首: Andante 行板, ♩ = 72 — 88。

乐谱上的两个谱例是颤音的准备练习, 可以放慢速度, 但每一个颤音的打指数要一样, 手指起落敏捷有力。

中段的十六分音符用快速的顿弓和弓根撞弓弓法, 两者均可。

第一行反复记号之前的 4 小节是主题的两个分句, 整首练习曲的乐句基本上是这种规律。最重要的是要将乐句演奏得富有表情, 轻盈、优美。

第十六首: Allegro 快板, $\text{♩} = 180 - 208$ 。

比起第八首来, 速度和流畅性均大大增强。如果在第十一首学习过连弓练习, 第十二首也经过仔细的连弓练习, 那么演奏这首练习曲就要容易得多。

左手手指在平稳、流畅的运行中要开始注意节奏感; 右手换弦动作要柔和自然, 不能生硬。

为了配合即将到来的跳弓练习曲(第十九首), 可以用尽可能快的小分弓进行练习。

第十七首: Andante quasi Allegretto 行板和小快板之间的速度; $\text{♩} = 96 - 112$ 。

主题的歌唱性和副题轻巧的节奏把这首换把练习曲带入美妙的音乐之中。练习初始, 先唱旋律并用手打节拍, 待熟练后再演奏。注意力应放在如歌的旋律上, 换把的音准反而会更好。13小节第三拍中的空拍要准确, 最后一个音长一些。

除了传统的换把指法外, 这首练习曲中出现了一些现代的换把指法: 半音换把(第5、27、32、38小节等处)、伸张换把(第8、11、19、29小节等处)以及空弦换把等。运用这一类指法的益处是减少了换把带来的不必要的滑音, 因此练习时要留意。

第十八首: Allegretto 小快板; $\text{♩} = 104 - 120$ 。

宽阔、响亮的分弓, 尽量多用弓。在演奏较大弧度的换弦时, 右手手臂要有所预备, 可以根据音型的走向, 将音乐演奏得富有起伏感。

练习初期, 学生在演奏宽阔的分弓时可能容易出杂音, 可以将每个音重复一次或多次进行练习, 当发音逐渐完好之后再按原谱演奏。

第十九首: Allegro 快板; $\text{♩} = 112 - 132$ 。

这是一首跳弓的基础练习曲, 大部分学生都可能要练习一个阶段。由于跳弓是常用的演奏技术, 因此从一开始就要认真对待。练习了一段时间后, 建议将它暂时搁置, 继续后面的课程, 然后再回头进行练习。这样能比较稳定地掌握这种弓法。

1) 跳弓的准备, 用较短的弓子慢速度练习, 使用合适跳弓的弓段。

2) 当速度将近 Allegro 时, 逐渐增加右手的手腕动作, 让弓子跳动起来。

3) 熟练之后, 进行不同速度的练习。我们会发现中偏下的弓段便于演奏较慢速度的跳弓, 反之则便于演奏较快速度的跳弓。

4) 乐谱最后三行附加切分节奏的练习非常重要, 一定要仔细练习。因为这一类节奏在乐队演奏中极常见, 而许多人却演奏不好。

第二十首: Allegretto 小快板, $\text{♩} = 88 - 112$ 。

这是这一本教材中唯一的双音练习曲。每次练习之前, 要仔细将琴弦对准。同时需要辅助练习一些初级的双音音阶, 用以逐步完善双音音准概念。演奏双音时, 注意不要把弓子压死, 应当多用一些弓, 让琴弦振动。

第二十一首: Allegro 快板, $\text{♩} = 112 - 132$ 。

从第三小节开始的弓法, 要注意每一拍第一个音有无重音记号。无重音记号时, 第一个音对弓子加压, 用很快的弓速演奏。

在换把位时, 注意左手的动作保持一致, 不要让某个手指先到位置之后, 再让其他手指跟随上去。在快速的换把中, 这一点尤其重要。教学中常有这类情况, 有时教师为了方便学生寻找把位位置, 在换把的准备练习时, 让学生先将某一手指提前到达指定把位, 但是这仅仅是换把的准备练习! 在实际的演奏中, 换把的整体动作非常重要, 特别是在快速的乐句中。因此, 在学习一种新的技术时, 首先要明确这一技术的完成标准, 分成若干步骤固然可取, 但一定要将每一个步骤逐个完成, 不能仅仅只练习其中某一方面。

第二十二首: Allegro assai 很快的快板, $\text{♩} = 112 - 132$ 。

上一首的换把练习学习得怎样, 在这一首中将受到更严格的考验。换弓时, 只要听一听十六分音符是否平均, 就可以检验换把动作是否干净、利落。

括号中的指法是给练习者参考的, 如果能将它们练习下来, 效果是显而易见的。其中连续使用 4 指的乐句, 对于增强 4 指的“体力”, 有良好效果。

将这首练习曲当作每日的基本练习内容。第一次练习时, 单用左手在琴上演练一遍。每日几分钟, 踏实地练上两、三个月, 将会有质的变化。

第二十三首: Allegretto 小快板, $\text{♩} = 88 - 104$ 。

这是困难又麻烦的一课。如果急急忙忙地按照速度练习, 可能导致右手呈紧张状态, 演奏几行乐谱之后, 就有可能发生手臂僵硬的情况。那么, 我们是否可以这样作练习:

1) 放慢一倍速度, 用 4/4 拍练习。当 32 分音符换成 16 分音符之后, 麻烦就减少了一些。演奏附点音符时, 心里默数一、二、三, 第四下数 16 分音符。养成习惯, 将来演奏这一类节奏时就能得心应手。

2) 16 分音符要奏得靠后一些, 用手腕带动, 这点很重要。

3) 上、下弓替换着练习, 变化节奏时, 倒过来练习。每弓一个音一个音地分开练习。

4) 每一弓要控制好弓长, 越用越短容易赶节奏, 反之拖节奏。

5) 如果按速度要求演奏一遍, 不觉得右手紧张的话, 那么, 这首练习曲至少在弓法上的要求达到了目的。

6) 弓法(a)很重要, 必须练习。

第二十四首: Allegro assai 很快的快板, $\text{♩} = 112 - 132$ 。

用有力的分弓和跳弓两种弓法练习。配合右手的是左手有力、敏捷的起落动作, 也可以用一弓四个音的连弓来练习, 但要用足全弓, 这在管弦乐作品中很常见。

1) 有力的分弓是一种传统的弓法, 要求下臂完全拉开。刚开始时, 手臂很快就会觉得疲劳, 学习者要有练习长跑的精神, 坚持不懈, 每一次都进步一点, 随着练习时间的积累, 逐步掌握它。

2) 在此之前的第十九首的跳弓练习, 学生只是掌握了初步的跳弓技术, 现在不妨再进行一次练习。这一首的左手技术难度有所增强, 对跳弓的运用有所帮助。

3) 用全弓来练习每弓四个音的连弓, 按照速度的要求, 对右手来说无疑是强体力劳动。除了前面的连弓课程要求外, 保持强有力的运弓是很重要的。

第三单元: 25—36 首, 提高和加强技术能力的练习曲。

第二十五首: Allegro 快板, $\text{♩} = 120 - 132$ 。

进入新的单元, 作者照例让学生先学习一些比较容易的练习曲, 既能放松一下前几首紧张的状态, 又能在比较简单的技术中增加新的要求。从这首练习曲开始, 达到速度要求是一项最重要的内容。否则, 这些练习曲的学习价值就大打折扣了。

用顿弓和撞弓这两种弓法分别进行练习, 注意保持左手的手型。第 45 小节的休止是用来翻页的, 试着在空拍中将乐谱翻好, 练习曲中很少有这样的练习内容, 请珍惜。

第二十六首: Allegro assai 很快的快板, $\text{♩} = 120 - 132$ 。

把弓子分配好, 这首练习曲演奏起来就很容易了。头两个音用三分之二弓长, 特别是第一个音, 最好是多用弓来奏“*f*”, 后面的“*p*”音符, 用短小的弓段演奏就行了。

第二十七首: Moderato 中板, $\text{♩} = 104 - 120$ 。

换把与分解和弦练习。音准是这首练习曲的难点。如果有条件，可以在钢琴上先进行大、小三和弦，以及属七和弦、减七和弦的听觉练习。有了整体的和弦听觉后，左手的换把动作就容易落到实处。用长顿弓演奏。

第二十八首：Allegro 快板，♩= 104 — 120。

这首练习曲中的弓法在古典作品中相当常见，其弓法在演奏法上有这样一种特点：第一个音使用的弓子总是长一些，弓速也相应快一些，而且比第二个音强一些。但要注意发音，开弓时不能压弦。主要在弓子的中间部分演奏。左手干净、利落的换把很重要。所以，前一首练习曲的琶音换把练习非常重要，如果没能解决这方面的技术问题，那么演奏这一首就有麻烦了。左、右手的配合在这首练习曲中是一个不可忽视的技术难题，要耐心解决。

每一个乐句的末尾音都要奏好，并且要根据力度记号的不同而变化运弓的长短。

第二十九首：Allegro 快板，♩= 132 — 160。

通过第 19、24 首的跳弓练习后，这首练习曲的跳弓应该没有什么困难。灵巧的左手手指动作和快速的演奏等要求是这首练习曲必须达到的目的。总而言之，这首练习曲难度并不大，关键是要做到一气呵成。

第三十首：Allegro moderat 中快板，♩= 88 — 112。

这首练习曲如果有标题的话，应该称它为“小蜜蜂”。这样，每一个小提琴演奏者都会记住这首练习曲，不仅仅因为它有无比流畅的旋律，而且还有那令人难忘而又令人烦恼的 39 至 43 小节。

如果没有达到速度，“小蜜蜂”是飞不起来的。手指的敏捷和运弓的流畅都是最终能达到速度要求的必要条件。

熟练之后，试着用跳弓来演奏也是很好的练习，这能使左手手指更均匀。奏三连音中间的音时，手指要特别迅捷。注意半音和全音的准确性。

39 至 43 小节演奏起来令人十分头疼，可先用分弓慢速练习，用连弓演奏时，请多注意换弦动作，熟练之后别忘了上面的重音记号。

第三十一首：Allegro moderato 中快板，♩= 112 — 132。

有了第二十三首的基础，这首练习曲演奏起来应该没有什么困难。相比之下，其运弓要更长些，声音也更明亮。仍然要注意十六分音符应向后靠，附点音符的时值应更充足。

第三十二首: *Allegro molto agitato* 很激动的快板, $\text{♩} = 120 - 132$ 。

要牢记换把的原则: 注意左手的动作保持一致, 不要让某个手指先到位置之后, 再让其他手指跟随上去。如果第二十四首学习过四个音一弓的连弓, 那么弓法是不成问题的。

还是要再提醒学生注意换把的整体动作, 它的调性的确容易造成左手紧张, 因此要尽量放松。演奏重音时多用弓子。

第三十三首: *Allegro moderato* 中快板, $\text{♩} = 104 - 120$ 。

连顿弓, 它是炫技性很强的一种弓法。尽管右手肌肉的先天机能可能会影响这一技术的掌握, 但并不是绝对的。通过较长时间的练习, 它是可以学会的。每天五至十分钟, 坚持一两年就能做到。

练习这首练习曲的连顿弓时, 不要局限于用上弓, 下弓也要练习, 如果学会了下弓连顿弓, 那就精彩了。

第三十四首: *Allegro* 快板, $\text{♩} = 112 - 132$ 。

对这一程度的学生来说, 这首练习曲确实太难了。即使学完了《克莱采尔》之后再来练这一首, 也丝毫不会觉得轻松, 而且的确有必要将来回过头再练习一次。

1) 先用八度双音进行练习, 保持左手手型和一致的换把动作是至关重要的。如果 4 指乏力, 可以让 3 指紧靠着帮忙, 待练习一段时间 4 指逐渐有力后再抬起 3 指。

2) 每一次换把前, 对后面音的音准要有心理预见, 待练习一段时间后, 再对后面的整句音型有所预见。这样的练习对提高耳朵的音准听觉、手指的音准触觉很有帮助。在演奏快速的乐句时, 我们的听觉不可能也来不及反应所有音符的音准。所以, 手指的音准触觉就变得尤其重要。作为音准的补充, 有时手指音准触觉的反应甚至超过耳朵的听觉反应。要保持手指音准触觉的高度反应能力, 就不能将手指按得太紧, 否则就没有调整的余地了。演奏时 1、4 指同时按弦, 不要先后按弦。

3) 右手的换弦在慢速度时用小臂, 快速时用手腕。但要使每一对音都非常均匀, 就得用变节奏来练习。

4) 完好地演奏这一首练习曲, 左、右手都要保持放松状态。

第三十五首: *Andante poco Allegretto* 稍稍加快的行板, $\text{♩} = 88 - 104$ 。

这首流畅的连弓练习曲, 就像蜿蜒的溪流。待熟练之后你会越来越喜欢这首曲子。每小节先

分三弓慢速练习，熟练后再每一小节一弓演奏。记住前面提到的连弓要领，给每一弓的末尾音多留些弓子。

由于涉及更高的把位，请一定注意手型。

第三十六首：Allegro con fuoco 火热的快板，♩ = 120 — 144。

流畅的风格之中，融入奔放的气势。这首练习曲对速度的要求很高，因此，左手手指起落要刚劲有力，换把动作要敏捷。

从第三十至三十六首，速度要求是对学生最大的考验，左手手指动作、右手运弓动作以及两者之间的协作合作，在这七首练习曲中尽情体现。接下来的学习，可以同时进入《马扎斯》和《克莱采尔》的练习；音阶练习中，要加强双音练习；开始认真学习揉弦，逐步掌握运弓的表现力。

音乐术语

p	弱	simile	类似的
pp	很弱	restez	保持把位
mp	较弱	morendo	渐慢并渐弱、逐渐消失
f	强	rit.	渐慢
ff	很强	rallent	放慢
mf	较强	a tempo	恢复原来速度
fz	强奏音	piu mosso	更快, 快一些
cresc.	渐强	marcato assai	十分强调的
dim.	渐弱	melodioso	富于旋律性的, 优美的
E	在 E 弦上演奏	risoluto	果断的, 坚决的
A	在 A 弦上演奏	dolce	柔和、甜美的
D	在 D 弦上演奏	staccato	断音、顿音
G	在 G 弦上演奏	calmato	平静的
Pizz.	拨奏	poco	稍稍有一点
+	左手拨弦	poco a poco	逐渐地
arco	恢复用弓演奏		