

何 弦 编注

Rode
24 Caprices
for Violin

罗德 24 首

小提琴随想曲

上海音乐出版社

SHANGHAI MUSIC PUBLI

7.214

OUSE

Rode
24 Caprices
for Violin

罗德 24 首

小提琴随想曲

何 弦 编注

上海音乐出版社

图书在版编目(CIP)数据

罗德 24 首小提琴随想曲/(法)罗德作曲;何弦编注. - 上海:上海音乐出版社,2001.3

ISBN 7-80553-986-3

I.罗… II.①罗…②何… III.小提琴-随想曲-作品集-法国
IV.J657.214

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2001)第 02456 号

责任编辑:朱凌云

封面设计:陆震伟

罗德 24 首小提琴随想曲

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:csbcm@public1.sta.net.cn

网 址:www.slcm.com

总发书处经销 上海市印刷十厂印刷

开本 640×935 1/8 印张 8 谱、文 61 面

2001 年 3 月第 1 版 2001 年 3 月第 1 次印刷

印数:1—5,100 册

ISBN 7-80553-986-3/J·840 定价:14.00 元

编 者 的 话

作者生平

皮埃尔·罗德(Pierre Rode, 全名: 雅克·皮埃尔·约瑟夫·罗德 Jacques Pierre Joseph Rode), 法国小提琴家、作曲家。1774年2月26日出生于法国波尔多。他和白洛特同是维奥蒂的优秀门徒。罗德的第一个老师安德勒·约瑟夫·佛沃, 在罗德8至14岁进步神速的学习中功不可没。罗德12岁时首次公演, 便令人惊讶不已。

1788年, 罗德的才能和学习进展给佛沃留下极深的印象, 同时也给老师产生了一定程度的压力, 以至于佛沃决定把他的才能在舞台这个世界性的“竞技场”上展示。在巴黎, 罗德举行了音乐会, 立即引起公众的注意并得到一致的认同。出乎意料的是, 当时在小提琴界如日中天的维奥蒂决定收罗德为徒, 尽管这一事件给佛沃造成不小的打击, 但考虑到学生的前途, 他也别无选择。

在跟随大师维奥蒂学习了两年之后, 罗德再次与听众见面。维奥蒂的第十三小提琴协奏曲就像一把金钥匙, 为罗德打开了通往成功之路的大门。在“圣周”——复活节前一周的音乐会中, 罗德演奏了大量的小提琴协奏曲, 这些作品来自他的老师和其他作曲家的手笔, 每一场都获得了满堂喝彩。他演奏的维奥蒂第十八协奏曲更是受到听众的特别推崇, 以至于加演了三场音乐会。

从1794年起, 罗德开始了他辉煌的演奏生涯。从荷兰一路表演到德国的汉堡, 并且在访问柏林时还专门为弗雷德里克·威廉二世国王演奏。返回汉堡后, 他乘船前往法国的波尔多, 由于天气的原因, 船只被迫停泊在英国的港口。此时, 罗德抓住时机向伦敦的音乐经纪人表达他的敬意。但是, 除了仅有的一次慈善音乐会之外, 幸运之神并没有光顾, 年少的罗德很快就对英格兰生厌了, 不久便回到汉堡, 不断穿梭于荷兰、比利时和法国, 为他蒸蒸日上的声望增添光彩。

在巴黎期间, 罗德在新建立的音乐学院担任小提琴教授。然而不久后, 罗德觉得自己应该寻求新的荣誉, 他开始实行第二次旅行演出计划。1800年, 罗德再次来到巴黎, 以独奏家的身份被地区第一行政长官聘用。1803年, 罗德受命于皇帝, 这是一个近乎献媚的安排——前往俄罗斯的圣彼得堡, 在沙皇的私人乐团中献艺。他第一次在这个城市登台就获得了空前的成功。在之后五年的逗留中, 他的演奏始终如一。

可以说, 罗德的艺术表演生涯至此已达到顶点。当罗德重返巴黎时, 成群的听众挤满了音乐厅, 准备给他们从前的偶像一个无法抗拒的喝彩, 然而听众这一回却失望了。尽管罗德

在演奏时技术的把握依然如旧，音色依然宽广而纯净，风格上仍然保持着原有的热情与力量，但是这一切对巴黎的听众来说，都已属于过去岁月里曾经风靡的表演时尚。演出之后的例行招待会是如此冷清，以至于这样的世态炎凉让罗德感到如切肤般的痛苦。后来，除了一些私人性质的演奏会之外，罗德对巴黎的舞台退避三舍。

1811年，罗德因厌倦了这种非正常的停滞状态，重新开始在欧洲中部旅行。在维也纳，他遇到贝多芬，后者为他谱写了伟大的小提琴奏鸣曲——G大调（作品第96号）。斯波尔在维也纳听了罗德的演奏后，对他的演奏风格——一种“十年前的、衰落的风格”惊讶不已，斯波尔百思不得其解，只能认为或许杰出人物都有特殊的成长经历，都是如此执着地坚持自己的演奏风格。1814年，罗德在柏林结了婚，随后在法国的波尔多定居，打发剩余的时光。对巴黎听众强烈的失望感也许是罗德最终的死因，1830年11月25日，罗德与世长辞。

教本简析

罗德的这一本教材在众多的练习曲中独具一格。我们可以从他的许多富于表现力和歌唱性的练习曲引子中发现，他的练习曲所强调的已不仅是单纯技术动作的训练，而是将歌唱性的训练列入练习曲的练习内容，这同马扎斯的练习曲有异曲同工之处。此外，罗德将调性练习也融入到练习曲之中。细心的教师和学生会发现，这24首练习曲正好包含了24个大小调！对于调性训练来说，这是一本难得的学习材料。我们知道，调性训练有相当的重要性，这基于以下的因素：许多著名的作曲家在创作小提琴作品时，在调式、调性的选择和运用上用心良苦；在音乐的表现和传达中，各种调式、调性表现着各种不同色彩，丰富着音乐的内涵。

这本练习曲集的表情和演奏符号之多是任何练习曲集所无法与之相比的，这是它的另一特色。学生在练习过程中只有投入最大的注意力才能有所收获。例如：第五首开头的节奏，有的是一个附点，而有的却是一个休止符。不要小看这样的一点差别，如果在乐队演奏中将上述两者混淆，演奏传递的便是含糊不清的音响；又如第十七首中带重音记号的八分音符，在快速的演奏中，学生时常忽略或者演奏不出这一重音。这种问题的症结在于练习的初始阶段，学生没有对这一记号的演奏方式进行严格的规定和要求。如果没有明确的手段，又怎能达到目的呢？在这里，我还想提请学生注意，在学习升降记号较多的课程时，要付出更多的细心和耐心，不要轻易放过这么好的学习机会。

严格地说，这是一本随想曲集。那么，练习曲和随想曲有什么区别呢？在我看来，后者更接近真正的乐曲，有许多甚至可以作为音乐会的演奏曲目。从曲式上看，罗德显然有意在许多技术性较强的课程中增加了极富美感和表现力的抒情引子。正是这些优美的段落，使随想曲中技术练习的部分出现得更自然。这不仅体现了罗德这本随想曲的特色，同时也弥补了许多纯技术训练的练习曲在曲式结构和音乐上的不足。因此，学生不要忽略这些引子部分的练习，它对于提高优美旋律的演奏能力很有帮助。

各种不同类型的技术手段的相互衔接配合是这本练习曲集的重要方面。开始练习一首新的练习曲时，学生有必要将相同之处进行分类，仔细分析和计划每一类型的演奏方法和手段。许多学生都有单独完成某一类型技术的能力，但缺乏将各种不同类型的技术混合运用的能力。这好比建筑工人，空有水泥、钢筋和砖瓦却不会盖房子一样。能够将各种不同类型的技术运用自如，应当看作是学习演奏技术的最终目的。

各种不同类型的弓法练习也是这一教材的重要内容。为了避免纯技术练习的枯燥无味，罗德在弓法练习中加入了大量的音乐内容。

作者的用意十分明确，他提醒学生们关注所有这些技术练习的目的所在，这就是：**掌握技术并运用技术；在实际的技术运用中进一步掌握技术。**

作为从中级向高级程度的过渡，罗德的这一本教材像一座桥梁，其地位与学习价值不可忽视。学习到这一程度，大多数学生面临升学考试的巨大压力，学校学习的内容增加了，练琴时间却相应减少了。这一时期，掌握和运用正确的练习方法是非常重要的。所谓练习方法，不是什么投机取巧的秘诀，而是在分析研究，即我们经常强调的在“动脑筋”的基础上，抓住练习过程中产生的主要矛盾来着手解决问题，这样才能避免不必要的重复，最大限度地节约时间和精力，用科学的手段来取得实效。有关这一问题，我将在下述课程的练习提示中谈到。

关于“练习浪费”的问题

所谓“练习浪费”，是指学生在学习演奏的过程中，因缺乏明确的目的和方法而造成没有效果的练习。单就技术练习来说，我特别列举下边几种类型供学生们参考。如果能避免这些浪费，就一定能提高学习的效率。

第一种：对于某个技术含有的具体技术要领不清楚，以至于从练习的开始就没能达到该技术的练习要求，在以后的多次重复练习后仍然不得要领，从而造成时间和精力上的浪费。

例如分弓，《开塞》第一首中就有专门的练习。通过这一练习，学生必须达到以下的技术要求：能够在弓子的不同部位演奏这一弓法，并且能比较熟练地用规定的弓子长度来演奏。然而，有些学生在演奏分弓时一直无法达到这些要求，每一次遇到新的课程都没有彻底解决问题，最终造成大量练习时间被白白浪费。

又如保留手指的问题，在演奏中由于没有注意到这一点，使左手的动作增多，这也是“练习浪费”比较典型的例子。

第二种：练习过程缺乏计划，对于每一个练习也没有明确的目的，结果练习一无所获，造成浪费。

以学习一首新的练习曲为例，学生在学习初期就必须明确这一练习曲的技术要求，在这一基础上开始：视奏+慢练——逐级加速+针对性练习——熟练演奏+准确表达各种表演符号

——背谱+按照练习要求演奏。这一学习过程的每一个步骤都是练习的重要环节。只有严格要求自己的每一次练习，才会有所收获。

第三种：尽管掌握了一些演奏技术，却不知道该如何运用，这又是一种浪费。

事实上，由于学生的技术练习大多是针对单一技术进行的练习，而缺乏对各种不同类型的技术进行相互连接、转换的练习，这就造成学生在技术运用上的困难。这本教材中有许多这方面的练习内容，请学生们仔细练习。

此外，原已学会的技术因没有重温而逐渐生疏、淡忘，等于将原来的练习过程浪费。

练习提示

第一首：Cantabile; Moderato；如歌的；中速；C大调。

这一首练习曲引子部分的节奏是许多学生学习时容易忽略的事。三十二分音符的时值要演奏准确，长时值音符的拍子要充足，休止符也要特别留心其时值，力求准确。连弓的弓段要合理分配，一般说来，换弓之前的音符总是要留给足够的弓段，这样才能使乐句更连贯。这些要求对所有随想曲的引子都是适用的。

第二段的顿弓使用三分之一以上的弓段来演奏，应避免将弓子压在弦上，用尽可能快的运弓速度来演奏。“tr”之前的装饰音落指与抬指有力而迅速。

第二首：Allegretto 小快板；a小调。

如同许多练习曲中的连续换把一样，有时高把位的固定把位也会让学生感到难以应付。在弓法的运用上，学习初期就要考虑到快速演奏时所可能使用的弓段。许多学生和教师会陷入一个误区，表现在慢速练习时，所有的技术成份都“放大”了，因此我们有时会用慢速大分弓来练习跳弓，而结果却适得其反。练习中所谓的“放大”，不能简单理解为数量的增多，而是质量和精确度的提高。例如，某一个音符最终的演奏要求是使用仅仅一寸长的弓段，练习时就不能使用超出这一弓段长度的要求。这就是许多初学跳弓的学生苦练多时仍不得要领的原因。总之，慢速练习的原则是在实际演奏的基础上，提高质量和精确度的要求，为原速演奏做准备。

第三首：Comodo 舒适、自在地；G大调。

连弓练习，全曲在第二把位上演奏。

在学习连弓课程时，学生的注意力常不自觉地停留在弓子同琴弦的关系上，这一点固然重要，但我们不要忘了，弓在琴弦上的每一次移动都是由右手操纵的。因此，右手的运弓动作就成为至关重要的问题。

1. 用短小的分弓来练习，暂不演奏“tr”，直到可以演奏跳弓的速度后再用跳弓演奏。这样能起到帮助左手达到更均匀的目的。

2. 一弓四音开始连弓练习，并在熟练的基础上逐渐增加每一弓演奏的音符数目。类似第 5、9 小节的连续换弦，要注意右手手腕动作的参与。变化节奏的练习应从慢速度开始，逐级加速。
3. 特别注意对弓子的分配比例，每弓的末尾音符要预留更多的弓长。
4. 当自己觉得基本达到练习目的时，试一试从上弓开始演奏。

第四首：Siciliano；Allegro；西西里舞曲；快板；e 小调。

第一段是西西里舞曲的风格。这是意大利西西里地区的民间舞曲，6/8 或 12/8 拍子，速度中等偏慢，音乐常常表现恬静的田园情趣。这里有两个问题值得注意：节奏和双音音准。在节奏上，特别注意装饰音在前后音符中所占的比例，既要演奏得从容，又不能影响旋律。这一首的双音，应理解为两个声部以上的“混声合唱”。

第二段快板，用尽可能宽的分弓演奏，强而有力。每一个“tr”的演奏都要确定具体的音符数目。

第五首：Moderato 中速；D 大调。

如果在众多的小提琴练习曲中评选“明星”，那么，这一首当之无愧。它的练习内容之多，超出我们的想象，以至于没有多少学生称得上是真正完成了这一首练习曲的学习要求的。请注意分步骤练习。

1. 对不同的节奏型、符号进行分类，明确规定每一个类型的演奏法，特别是对弓子部位的有效分配。例如：开头句的弓子从什么部位开始，同一类型演奏法应相同。
2. 六连音中有三十二分休止符的类型要同没有休止符的类型严格区分。六连音中的重音记号和“橄榄型”的记号也要严格区分。
3. 明确顿音的演奏法和非顿音的演奏法。
4. 严格区分附点和休止符的演奏。
5. 用节拍器帮助自己达到节奏准确的目的，注意速度不要越来越慢。

第六首：Adagio；Moderato；柔板；中速；b 小调。

多种调性的音阶、琶音和弓法练习。

这首练习曲如果学生不加分析地进行练习，将一无所获。第二段——中速，一个充满调性转换的段落：第 22 小节为 b 小调（旋律小调）音阶；第 24 小节为 G 大调音阶；第 26 小节为 e 小调（旋律小调）音阶；而后是升 F 大调的分解主和弦等等。在这一研究、分析的基础上，我们可以就每一个出现的调性进行专门的针对性练习，这对于练习曲中出现的固定把位来说，也就没有更多的难度了。

学生在练习中大多表现出急功近利的情绪，实际的结果却适得其反。对练习曲的内容作一次上述的分析需要多少时间，其实不会超出一小时！然而，在没有研究、分析的基础上练习，一遍又一遍无意义地重复，花费的时间何止一小时？更关键的在于这样的练习是无功的，甚至有害。“欲速则不达”，它所造成的对于演奏上的危害，使得学生日后还要花费更多的时间和精力来解决因不当练习而产生的问题，这又是典型的“练习浪费”。

第七首：Moderato 中速；A 大调。

连顿弓课程。

连顿弓的作用常常被人为地夸大，其实它只是作为一种带有炫技性的演奏技术，在独奏中被较多地使用，而我们很难在乐队作品中见到它。长期以来，人们认为这一技术多半是天生的，实际上这是一个错误。好比每一个正常人都会跑步一样，每一个学习小提琴演奏的人都可以学会和掌握这一技术。由于人与人之间在生理上存在一定程度的机能差异，因而每一个人所能演奏的速度极限会有所不同。所以，问题的关键在于如何学习这一技术。

一般说来，连顿弓的演奏在速度上最难以控制，而且每一个人在演奏时都有其特有的速度范围，一旦超出这一范围，就无法演奏到最佳水平。从这一技术所表达的音乐语言来看，它传达了冲动和激动的情绪，而且不仅是对演奏者本身，由于它对听众的情绪有较大的煽动作用，因而含有连顿弓技术的作品成了许多演奏家经常见的加演曲目（当然，这也取决于该演奏家是否擅长这一技术）。

怎样练习连顿弓呢？

我所采取的方法是以右手食指为轴心，拇指和其余三指（靠在一起）平行分开，左右摇晃，看上去像一只大雁在飞。可以在不使用弓子的条件下随时随地练习，当你能够松弛地、不停地进行这一动作时，就已基本上掌握了它的技术要领，而后就可在弓子的运行中进行练习，注意右手臂不要紧张、僵硬。每次练习 5 至 10 分钟，一段时间后，如果能够使每一弓连续顿出四、五百个音来，就大功告成了。

这一首练习曲用多种变化节奏来练习如何运用这一弓法，正是针对演奏者的困难之处进行安排的。在换弦时，要注意保持右手大臂和弓子的水平面。弓子分配也要有具体安排。

第八首：Moderato; assai；中速；非常舒适、很有节制的；升 f 小调。

换弦动作与弓法练习。

这首弓法练习对左右手的配合提出了较高的要求，因而需要仔细学习。一定要以较慢的速度开始练习，否则右手无法完成所有的换弦动作。通过慢速练习，掌握了这一弓法的基本要领之后，再逐步加速就显得容易了。

在音准问题上，大多数学生容易出现偏高的现象，因此要注意在保持把位演奏从高音弦至低音弦时，左手肘部的“舵式”动作；连续的下行换把时请注意手型和把位感。

第九首：Adagio；Allegretto；柔板；小快板；E大调。

有必要再次提醒学生们注意引子部分所有音符的时值，要演奏得准确无误。

小快板段落在下半弓使用撞弓，在第四把位上演奏，注意装饰音和“tr”。后半部分出现了较大跨度的换弦动作，例如第64、65、66小节，注意右手动作的自然、松弛。

第十首：Allegretto；小快板；升c小调。

第三把位上的弓法与换弦练习。

在学习过程中，请注意以下两个问题：

1. “f”的演奏和“fp”的演奏要有所不同。“fp”的意义除了所标的音符演奏“f”之外，后面的音符要马上演奏“p”。
2. 两个音符的连音要多演奏第一个音符，这一类连音在弓段上不能平均分配。

第十一首：Allegro brillante；辉煌的快板；B大调。

B大调的调性使学生在第一把位上用伸张指法（特指用4指在G弦上演奏升D；在D弦上演奏升A等）演奏时有“腾空”的感觉；用压缩指法（特指用指在G弦上演奏升G；在D弦上演奏升D；在A弦上演奏升A等等）演奏时手指则有被挤压的感觉，这也是半把位演奏的特点。B大调所带来的两种不同的感觉通常会造成演奏中音准偏高。因而，学生在开始学习这首练习曲之前，有必要对这个问题有所认识。

除了音准问题之外，频繁的技术转换也给学生的演奏提出更高要求。在右手的运弓技术中，连弓与换把（尤其是长距离换把）、分弓与换弦及各种不同类型重音的演奏等等，为学生们运用这些技术提供了很好的练习。而这一练习正是指向所有学生的弱点——掌握技术却不能运用，或是多种多样的技术无法混合使用。

通过上述的技术练习，塑造这一首练习曲的音乐形象是最终目的。柔美的乐句和果断、有力的乐句相结合；连绵的音符与婉转的音乐语气相呼应，这些音乐形象的塑造无不依赖于各种不同类型技术的相互配合和熟练运用。

第十二首：Comodo；舒适、自在地；升g小调。

密集、伸张把位或第二把位的练习以及连弓换弦练习。

练习连弓换弦时，要注意合理地分配弓子比例；变换运弓平面时，右手动作要平稳。

保持左手手型是音准的有力保障，特别是从外弦（E弦）过渡到里弦（G弦）时，应注意左手肘部的“舵式”动作。

学生在演奏这一首练习曲时容易出现错音，这是由于临时升降记号较多的缘故。因此在练习时得多注意这些记号，同时要从调性的概念上把握音准，用音准来体现调性。

在这首练习曲以及之后的许多练习曲中，应提请学生注意结尾音符的时值。因为在演奏这类短小的结尾音符时，绝大多数学生会不自觉地将其延长，而且还伴随着渐慢，这是学生演奏中的一个共同的、易犯的错误。

第十三首：Grazioso；优美、雅致地；降 G 大调。

如同多升号调性容易造成音准偏高一样，多降号的调性容易造成音准偏低，这是调号给演奏者带来的一种错觉。因此，对调性、音准的听觉训练是非常重要的，用音阶来进行这方面的练习显得十分必要。骨干音符（I、V 级音）的音准是调性音准的基础。此外，由于五声音阶的影响，中国学生在演奏一个调的 III 级和 VI 级音时经常容易偏高，这也是造成调性音准不佳的原因。

歌唱性与流畅性的练习是这首和前后几首练习曲的中心练习内容。请注意弓段分配和换弦动作。

在这一练习曲的第 50 小节，乐谱上有一个渐慢的演奏要求。学生在演奏渐慢时通常过早，使渐慢太多。我认为，在第 51 小节的两拍休止时渐慢最合乎音乐的要求。这一问题在演奏中常见，基本原则是宜晚不宜早，即看到演奏要求后在该乐句的最后再表达。

第十四首：Adagio con espressione；Appassionato；很有表情的柔板；热情地；降 e 小调。

在这首流畅练习曲中，除了注意之前的课程中谈到的问题外，还要注意音乐进行中的方向性。这在引子部分的乐句中表现尤其明显。

演奏“tr”时注意用弓速度。

演奏“fz”时注意之前的运弓要有推动的感觉，在弓段分配上要给末尾的音符以较多的弓子长度。

第十五首：Vivace assai；非常活泼地；降 D 大调。

强有力的弓法和大跨度换弦练习。

在演奏强有力的弓法时，保持稳定的弓弦接触点非常重要。因此在练习的时候，要明确每一种弓法（对不同的力度有不同要求）的演奏方式：

1. 用弓子的什么部位演奏。
2. 弓弦接触点在哪里。
3. 在确定弓弦接触点的基础上决定用多少弓段和多少弓压来演奏。

演奏大跨度换弦要注意右手肘部动作的主动性。

第十六首：Andante；行板；降 b 小调。

单、双音颤音（“tr”）和流畅性的练习。

这首练习曲是一首类似华彩的乐曲，在音乐上要求演奏得流畅、连贯。因此所有技术都要符合音乐的要求，否则，纯粹的技术堆积只能表现出单调和机械的音符。这正是作者的用意所在——让单纯的技术动作符合音乐的规范。

练习时注意下列问题：

1. 句的进行要有方向性。
2. “tr”的演奏要有表情，特别注意不是机械重复。
3. 注意弓段分配以及换弓前后的音响平衡。

第十七首：Vivacissimo；极其活泼、生动地；降A大调。

富有弹性的、快速灵活的弓法练习。

这首练习曲要达到很快的速度要求，在此基础上又要演奏得干净利落、一气呵成，因此选择合适的运弓部位很重要。一般说来，这首练习曲不能用过长的弓子来演奏，相反，必须在很少的弓段上奏出它的要求。有关这一方面的分析，在第二首练习提示中已有说明，请参考。

再一次强调结尾音的演奏，它是一个八分音符！

第十八首：Presto；急板；f小调。

混合弓法练习。

学生们不要简单地认为在演奏中弓子使用得越多越好，这是学习中的一个误区。从音乐的要求来看，任何技术都是手段，合理运用是最终目的；从技术训练的角度来说，应采用合适的、节能的方式来达到技术训练的要求。

演奏这首练习曲，在弓段上不宜使用过多，慢速练习时也是如此。特别要注意演奏中应保持稳定的弓弦接触点，这样才能使声音集中。

注意准确演奏第85小节开始出现的三十二分音符和休止符。

第十九首：Arioso；Allegretto；咏叙调；小快板；降E大调。

歌唱性双音与分解八度练习。

咏叙调中出现的双音应该看成音乐中同时进行的两个旋律，演奏时既要注意双音的音准，又要注意各自的旋律方向，在此基础上运用揉音才能产生歌唱性。

分解八度的练习要先从八度双音开始，这样就能在演奏分解八度时，用一次按弦动作完成两个音符的演奏，避免了先后按弦所带来的动作上的浪费，而且也有利于提高演奏速度。除了分解八度之外的句子，演奏时应注意保留手指以减少多余的按弦动作。

在运弓的问题上，演奏分解八度时的换弦动作要有手腕的参与，否则容易造成右手的紧张状态。

第二十首：Grave e sostenuto；绵延的庄板；c 小调。

手指练习。

演奏第 22 小节一开始的十二连音时，应注意手指按弦动作的敏捷、有力。用跳弓演奏这一类型，可以帮助手指达到均匀的目的；用前后附点的节奏来练习，可以提高手指按弦的敏捷性。

第二十一首：Tempo giusto；适合乐曲内容的速度；降 B 大调。

强有力的弓法和大跨度换弦练习。

连续的大跨度换弦（如第 7 小节），可以在下半弓靠近弓根部位演奏，同时借助右手腕的上下动作完成换弦。

整首随想曲要演奏得干净利落、富于弹性。特别要注意休止符号和短小的十六分音符。

第二十二首：Presto；急板；g 小调。

混合弓法练习。

在弓子的中段演奏。演奏中注意对弓弦接触点的控制，声音集中。

第二十三首：Moderato；中速；F 大调。

双音练习。

这是本随想曲集中唯一一首完整的双音练习曲，但创作风格显然不是纯粹的双音技术练习，而是更接近 19 世纪时许多独奏家演奏协奏曲华彩所采用的手法。因此，在练习的过程中，突出旋律线条十分必要，声部的进行要像交响乐一样层次分明。

在练习过程中，有的学生会觉得左手拇指因紧张而发酸，这是由于左手抓得过紧的原因。

第二十四首：Introduzione；Agitato e con fuoco；引子；快速而火热地；d 小调。

进行曲风格的乐曲。

演奏中注意重音、“tr”、以及强弱对比。全曲一气呵成。

何 强

2000 年 11 月于上海音乐学院

音乐术语

E	在 E 弦上演奏	restez	保持把位
D	在 D 弦上演奏	cresc.	渐强
A	在 A 弦上演奏	con forza	强有力地
G	在 G 弦上演奏	dolce	优美地
I	在第一把位上演奏	sempre marcato	始终强调
II	在第二把位上演奏	grazioso	典雅地
III	在第三把位上演奏	ten.	保持音
IV	在第四把位上演奏	poco a poco	逐渐地
V	在第五把位上演奏	attacca subito	紧接着演奏下一乐章
segue	以下相同	segue sul G	保持在 G 弦上演奏
dolce legato	优美、连贯地	calando	逐渐柔和、渐慢
poco forte	稍强	stentando	艰难、吃力、迟缓地
martelé	撞弓	sempre staccato	一直用跳弓演奏
espressivo	很有表情地	segue sopra una corda	始终保持在一根弦上演奏
sempre	一直、始终	con grazia	优美、雅致地
dim. Diminuendo	渐弱	allargando	逐渐宽广地
un poco piu mosso	稍微加快一些	a tempo	还原速度
sostenuto	绵延地	Tempo I	按最初的速度

24 首随想曲

24 Caprices

P·罗德
P·Rode

Cantabile $\text{♩} = 78$

1 $\text{♩} = 78$
 2 4
 3 1 3
 A D
 E 2
 4
 3
 1 1
 3 tr 3 tr
 6
 1 3 2 tr 3 tr
 1 1
 4
 4
 1
 V 2
 10
 IV tr
 1 4 6
 6
 V 3
 4
 D A
 0 4
 6
 G
 4
 4
 2 1
 6
 V tr
 19

Moderato $\text{♩} = 88 - 96$

16
 tr tr tr
 1 2 3 4
 19
 tr 3 tr 1 1
 0 1
 restez
 22
 tr tr tr tr
 segue 2 0 f
 25
 tr 3 tr 1 3
 0 1 0 0
 V
 28
 3 tr 4 3
 3 tr
 30
 2 tr 1 3 tr 4 tr
 4 3 0 0
 4 0 1 1 tr 2
 33
 tr tr tr A
 0 0 0 0 2 2 2 0
 0 2 2 2

Allegretto $\text{♩} = 88$

2 *f*

4 *p* *cre*

7 *scen* *do frestez* *ff*

10 *ff* *f segue*

13 *p* *fp* *fp*

16 *fp* *fp* *fp*

19 *fp* *fp* *fp*

22 *fp*

25 *fp* *fp* *fp* *fp*

28 *fp* *fp* *f*