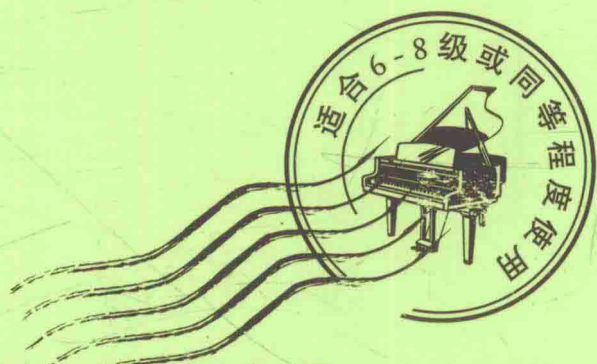




HERMANN BERENS

贝伦斯

钢琴快速练习曲 Op.61

魏 昇 编订
袁少白 演奏

School of Velocity for Piano Op.61

Edited by Wei Sheng
Played by Yuan Shaobai



附CD一张

约翰·赫尔曼·贝伦斯

JOHANN HERMANN BERENS

钢琴快速练习曲 Op.61

School of Velocity for Piano Op.61

Edited by Wei Sheng

Played by Yuan Shaobai

魏 昇 编订

袁少白 演奏

图书在版编目(CIP)数据

贝伦斯钢琴快速练习曲 作品61 / (瑞典)贝伦斯著 ;
魏昇编订. — 上海 : 上海教育出版社, 2016. 3
ISBN 978-7-5444-6852-7

I. ①贝… II. ①贝… ②魏… III. ①钢琴曲—练习曲—
瑞典—近代 IV. ①J657.411

中国版本图书馆CIP数据核字(2016)第045679号



出品人 范慧英
责任编辑 梁丽红
装帧设计 刘昕旻

编辑部热线 021-62797755
编辑部邮箱 shijiyinyue@163.com

官方微博



官方微信



关注“上海世纪音乐”

贝伦斯钢琴快速练习曲 作品61 (附CD一张)

约翰·赫尔曼·贝伦斯 著
魏 昇 编订

出 版 上海世纪出版集团教育出版社
(200031 上海市永福路123号 www.ewen.co)
出 品 上海世纪出版集团世纪音乐教育文化传播公司
(200235 上海市钦州南路71号7楼 www.ewen.co/centmusic)
发 行 上海世纪出版集团发行中心
经 销 各地新华书店
印 刷 江阴金马印刷有限公司
开 本 960mm×640mm 1/8 印张15.5
版 次 2017年5月第1版
印 次 2017年5月第1次印刷
书 号 ISBN 978-7-5444-6852-7/J.0457
定 价 48.00元

(如发现质量问题,读者可向工厂调换)

总 序

闻陈学元先生计划策划、编订一套包含五个系列的钢琴乐谱丛书,请我作序,读后欣然为之。

首先,这套丛书是送给我国广大钢琴教师和学生的一份大礼。

我国钢琴教育要高质量和加速发展,必须面对这样的问题:琴童人数多、分布广,教师的教学水平和教材质量参差不齐,跟不上需求。这套丛书正是从我国这个领域的现状出发而编纂的。它不仅具有知识性(全面)、实践性(有讲解音像,可操作)、趣味性(重视音乐感知)的特点,更重要的是具有新的教学理念和新的教学方法。

再者,它是珍贵,并且让人瞩目的:

系列 I《世纪钢琴音乐绘本》注入了艺术是相通的思想,不仅精心编制曲目,而且用文学语言对乐曲进行了分析和解读,并将绘画与音乐融为一体;将单一地练习钢琴提高到对音乐本体性的感受与理解。系列 II《“1+1 钢琴课”新视野教程》强调的是教学的过程和办法,真正做到因材施教。系列 III《世纪钢琴作品图书馆》提供了丰富的、可供选用的钢琴练习曲;除了国内教师过去熟知的曲目外,还推荐了不少是当今世界上各国钢琴教师用之有效的优秀练习曲。还有系列 IV《综合拓展作品曲集》、系列 V《西方器乐理论与经典作品解读》,显然对我们学生开阔眼界,提高演奏水平有极大的帮助。

编者为我们搜集了各国历史上经过实践证明的各种学派和教程,包括俄、美、德、匈、法等。这里我要专门提到的是法国钢琴大师科尔托毕生的力作“练习指导版乐谱”。早年我在上海音乐学院学习时就听说,我的老师范继森先生有本“神秘宝书”,后来才知道就是这本科尔托的“演奏指南”。之后我到莫斯科音乐学院学习,上钢琴艺术史时,老师专门讲科尔托针对肖邦作品写的这本“演奏指南”。他说:“凡是科尔托认为乐曲中的技术难点处,他都会提供几种更加不顺手的指法练习,等你把不顺手的练下来之后,再按原作乐谱弹,就顺手多了。”后来我听科尔托的录音,最深的印象其实还是他的音乐感特别好。

策划编订这五个系列的陈学元先生,多年来一直关心我国钢琴教育发展的前途,关注我国的琴童教育,寄希望于未来,花了不少精力编纂、讲解教材,是值得肯定和赞许的。也希望这套丛书能给读者们带来助益。

倪洪进

2016/1/14 于北京

“世纪钢琴作品图书馆系列”序

近年来,很多国内钢琴界的知名教育大家,如周广仁教授、储望华教授、盛原教授等,都极力提倡我们年轻一代的教师用新的理念、新的教学思路和“多元化”的教材来教学。在钢琴教学中,教材不仅为教学活动提供了最基本的依据,也是教师教学、学生理解音乐的出发点与落脚点。因此,选择合适的钢琴教材显得尤为关键。换句话说,任何一位钢琴教师,哪怕教学经验再丰富、专业功底再深厚、视野再开阔,如果想通过因材施教的教学方法,达到较为满意的教学效果,都需要借助具有优秀理念、系统科学、循序渐进的教材。

国人始终未停止过对国外优秀教材的研究、引入和推广使用。虽然如“汤普森、拜厄、车尔尼、哈农、音阶琶音”等系列的教材已经深入人心,但是任何一本教材经过长期使用实践,即使有诸多优点的同时,也肯定存在不足之处。一方面,教材在某种程度上说,是历史的产物。某个阶段的发现或许就诞生了一部刻有时代“烙印”的教材。另一方面,教材毕竟是人编写的,考虑更多的或许是解决大多数受众群体的共性问题,而学习者更需要的是在多本教材中汲取适合自己个性发展的养料。因此,它不可能满足所有的学习者,而所有的使用者也不应该只使用有限的一本或者几本教材。

随着时代的前进,我们在21世纪世界经济一体化以及文化多元化大融合的飞速发展下,似乎每天都在经历世间万物的瞬息万变。在钢琴学习上,或者说无论是学习哪件乐器,我们应随着整个大环境的步伐一起进步,一起分享信息全球化带来的美好和便捷。同样的,钢琴教材经历了漫长的几个世纪的变迁,也需要与时俱进。世纪音乐的领导对于这方面选题的高度重视,承蒙他们看重,笔者受邀承担了整套“世纪钢琴作品图书馆系列”的策划与编订的重担。同时,也希望通过我们在教材甄选、作品介绍、教学注释、指法编订、作品录制等多方面的努力,让读者开阔视野,更多方位地探索纷繁多彩的音乐世界的规律和真谛。

“世纪钢琴作品图书馆系列”所推荐的是目前在国内不为大家熟知,但在国外被许多优秀教师选用的钢琴练习曲和乐曲,也正如其“图书馆”之名,所包含的乐谱资料数量极为庞大。在本系列中,我们首先为大家准备了专门训练钢琴基本技术的练习曲,后期也会陆续出版一些专为满足音乐会或者比赛需要的音乐会作品;既有独奏曲目,也有四手联弹作品;同时还有各种主调作品和复调曲目。具体包括斯卡拉蒂《键盘练习(钢琴奏鸣曲)30首》(K.1-30)(保尔·杜卡斯编译版),贝伦斯《钢琴快速练习曲》(作品61),昆兹《钢琴进阶短小二部卡农练习200首》(作品14),克莱门蒂《名手之道》全集,格季凯《初级旋律化钢琴练习曲40首》(作品32)、《中级旋律化钢琴练习曲12首》(作品101),迪亚贝利《四手联弹曲集》(作品24、32、33、37、38、54、58、60、73、149、163),莱施霍恩《初级进阶钢琴练习曲48首》(作品65)、《中级进阶钢琴练习曲33首》(作品66)、《旋律化钢琴练习曲30首》(作品52)、《旋律化钢琴练习曲30首》(作品38)等等。

在本系列的编订过程中,我们也加入了“注解”和“声像”,来提升该系列的含金量和“教学”价值。相信读者朋友们在运用我们业已熟悉的“车尔尼体系练习曲”教学的同时,运用此系列中的迪亚贝利、莱施霍恩和贝伦斯等作曲家的练习曲作品,必然能在学生完善演奏技巧、扩展音乐风格方面收到很好的效果。

此次出版,笔者还根据乐谱使用的需求作了一些更实用的设计,比如大开本、大音符、暖色纸张、立体胶装使书本摊得开等等。我们还为所有教程和曲选标出了学习难度建议,以方便大家参考。整个系列将不断地扩充,笔者愿联合更多优秀的专业人才,打造中国特色的版本,同时也真诚期待有更多的教师、家长以及学生能给予我们更多的关注和支持。

前言

“约翰·赫尔曼·贝伦斯(Berens, Johann Hermann),瑞典籍德国作曲家、钢琴家,1826年4月7日出生于德国汉堡,1880年5月9日卒于瑞典首都斯德哥尔摩。他的父亲卡尔·贝伦斯(Kal Berens)是一位长笛演奏家和作曲家。最初,贝伦斯跟随父亲学习音乐,之后,他在德累斯顿跟随卡尔·赖辛格(Karl Reissiger)深造。1847年贝伦斯定居于瑞典,他通过在斯德哥尔摩的室内乐音乐会上的演奏,很快以钢琴家的身份开始闻名于众。贝伦斯于1849年至1860年任厄勒布鲁骑兵团的音乐指导。之后,他又回到了斯德哥尔摩并开始担任明德剧院(Mindre Teatern)[也有可能是尼亚剧院(Nya Teatern)]的音乐指导,并于1863年任皇家戏剧学院(Dramatiska Teatern)的音乐指导。1861年他被任命于瑞典皇家音乐学院(Swedish Royal Academy of Music),担任作曲教师,1868年被授予教授头衔。他曾为洛维莎皇后(Queen Lovisa)的钢琴老师。他的音乐风格涵盖了从舒曼式的情感深度到高雅的沙龙风格。他的舞台作品延续了洛尔青(Lortzing)的音乐风格。”¹

贝伦斯曾创作过一些轻歌剧之类的作品,但最有名的还是他的钢琴练习曲,比如他创作的《钢琴快速练习曲》作品61、《儿童练习曲20首》作品79、《小品式钢琴练习曲50首——为初学者而作》作品70、《音阶、和弦、装饰音钢琴练习曲》作品88以及《左手钢琴练习曲》作品89等等。其中,他创作的《钢琴快速练习曲》作品61在欧洲广泛流传。据资料显示,作品自出版面世以来,已有多个版本。

贝伦斯《钢琴快速练习曲》作品61的整体难度与车尔尼《钢琴快速练习曲》作品299大致相当。总体来说,它主要包括以下几个主要特点:

一、注重音乐性

虽然作品是一部练习曲集,但是可以看出,无论是从旋律、和声、调性,还是从音乐材料的发展以及整体音乐结构上看,贝伦斯的这部作品在一定程度上比较注重音乐性,其中有较多富有旋律性的练习曲。

二、注重左右手演奏技术的平衡发展

这部作品除了有专门涉及右手演奏技术的练习曲以及专门为提高左手演奏技术而作的练习曲之外,其他的练习曲更多的是注重左右手演奏技术的平衡发展。这对学习者在钢琴演奏技术上的全面发展而言,是非常有益处的。

三、注重弱手指的训练

这部作品非常强调弱手指的训练,这既体现在一些专门练习弱手指的练习曲当中,又体现在很多练习曲的一些片段当中,它往往和其他技术类型结合在一起,构成不同的音乐形象,创作非常巧妙。

四、注重声部控制和手指独立性的训练

这部作品中有很多涉及声部控制和手指独立性的练习曲,可以说,这对于提高演奏者手指的灵活性和掌握丰富的音色是有帮助的,而这将为高级阶段的钢琴演奏奠定了良好的基础。

五、技术类型丰富全面

从技术课题上讲,这本练习曲集的钢琴演奏技术的学习课题包括:音阶、琶音、和弦、分解和弦、快速分

1 斯坦利·萨迪主编:《新格罗夫音乐与音乐家辞典》,第二版,第3卷,2012年10月第1版第1次印刷,第308页。——笔者译。

解和弦、隐伏声部、快速远距离大跳、弱手指训练、手指与手腕以及手臂的协调一致、复节奏、半音阶、八度、双音、手指跨越、五指练习、颤音等。

总之,整部作品基本上涵盖了钢琴演奏技术中最重要的—些演奏技术,为学习者通向更高—级的学习奠定了基础。通过这些课题的学习,对于掌握手指独立、灵活,手指与手腕以及手臂的协调、柔顺等技能有一定的帮助。并且,这些练习曲的结构形式,也为学习者打开理解音乐的一扇窗户。毫无疑问,这是一部音乐与技巧并重、学习进度循序渐进、技术类型全面丰富的经典钢琴教材。作为一本整体难度与车尔尼《钢琴快速练习曲》作品 299 大致相当的教材,它可用在车尔尼《钢琴流畅练习曲》作品 849、《24 首钢琴左手练习曲》作品 718 与杜弗诺依《钢琴练习曲》作品 120 之后,以及克拉莫《钢琴练习曲 60 首》和车尔尼《钢琴手指灵巧练习曲》作品 740 之前,亦可与车尔尼《钢琴快速练习曲》作品 299 结合使用。教师在教学时可根据不同学生的不同情况有针对性地选择使用。

魏昇

2015 年 12 月

演奏指导

第一集

第1首 C大调,右手音阶练习

● 曲式结构

单二部: A(第1-8小节)+B(第9-20小节)。

● 演奏要点

这是一首主要训练右手音阶弹奏技能的练习曲,以右手音阶的快速进行和左手的和弦支撑为主要特点。

第1小节及其类似小节:右手高声部音阶的最后一个音不要弹得过短。而在弹奏紧接其后的音阶时,1指不要有重音,音阶应弹得从容、平稳和均匀。

第9小节至结束:练习曲的第二段,弹奏时,无论是在句幅还是在力度上都应与第一段有所对比。并且,段落内句子的句幅和力度也应有所对比,弹奏时要加以留意。

这首音阶练习曲在练习时要尽量做到流畅、均匀,有歌唱性。

第2首 C大调,双手音阶练习

● 曲式结构

单二部: A(第1-8小节)+B(第9-20小节)

● 演奏要点

这是一首双手的音阶练习,第1-8小节以练习左手音阶为主,第9-20小节以练习右手音阶为主。

第5-6小节:右手的双音高声部旋律应略加以突出并保持连贯,1指应柔和地弹奏,以区分声部的层次。

第9-10、11-12、13-14小节:左手低音声部的旋律弹奏应充分地表现出歌唱性,弹奏时应注意旋律以乐句为单位的力度上的变化,这是出于音乐表达的需求。

另外,还需要留意音阶连续进行时之间衔接的快速远距离大跳,它们同时出现在第5-8小节的左手低音声部以及第15-16、18-19小节的右手高音声部,都出现了九度或十度的音程跨度。演奏时要避免出现左手1指过早离键、5指“撞击”琴键发音的现象,以及右手5指离键过早、1指“撞击”琴键发音的现象。音阶的弹奏要连贯、从容而富有歌唱性。

第3首 C大调,左手音阶练习

● 曲式结构

单三部: A(第1-8小节)+B(第9-16小节)+A₁(第17-24小节)

● 演奏要点

这是一首有一定技术和音乐表现力要求的音阶练习曲,在练习时需要充分注意到两只手不同的技术训练要求。

第1-4小节、5-8小节:右手在弹奏连续进行的和弦时,需要突出高音声部的旋律。要求和弦的弹奏既要整齐,同时又要突出旋律音,声音要连贯而富有歌唱性。这是比较难做到的,在练习时需要仔细聆听。

第2、5、6、9、11-15小节以及第20-24小节:左手音阶快速进行时伴随着快速远距离大跳的弹奏,这在本练习中是特别需要注意的,应引起重视。其要点在第2首练习曲中已有所阐述,在此不再赘述。

第4首 F大调,双手音阶练习

● 曲式结构

单三部: A(第1-8小节)+B(第9-16小节)+A₁(第17-24小节)

● 演奏要点

从演奏技术上而言,这首练习曲注重双手音阶演奏技术的均衡发展,与此同时,这也是一首音乐情绪奔放、活泼的音阶练习曲。

第1-2小节及其类似小节:音乐主题是由十六分音符强奏开始的音阶快速进行(第1小节)与双手跳奏的八分音符(第2小节)结合而成。在音乐形象上,两段音乐材料是并置对比关系。注意第2小节中左手低声部中隐伏声部旋律音“b—a—g—f—e”的下行级进,在弹奏时应有所强调、突出。

第5-6小节:注意左手低声部中“b—a—e—f”的下行进行,在弹奏时应加以强调。相反,由大拇指弹奏的“c¹”应该弹得轻巧、优美,如此,整个左手的两个声部在音乐上就像在湖面上荡漾的小船,平稳、从容地摆动。

第12、18、20小节:这几小节的右手高音声部也有隐伏的旋律声部,练习时大拇指应充分地控制触键的力度,应通过手腕很好地控制自然重量的运用,并通过手腕轻轻地摆动以及手指贴键触键的方法,演奏出柔和、优美的声音。而旋律声部的演奏,手指第一关节应坚实、快速击键,弹奏出轻快、活泼的音乐效果。从音乐的角度来说,这种音型似乎是一个问句,它的不断出现总像是在不断地提问,音乐形象生动,非常有趣。

第5首 C大调,双手音阶练习

● 曲式结构

单二部: A(第1-8小节)+B(第9-16小节)

● 演奏要点

第1-2小节及其类似小节:左右手都带有旋律声部,如左手低音旋律声部“c—d—e—c—f—e—d”。比较困难的是右手高音声部“e²—f²—g²—e²—a²—g²—f²”的隐伏旋律,在弹奏时需要加强右手5指的击键力度,但不能产生敲击的声音。相反,应该是歌唱地加以突出和强调。与此同时,需要注意右手的1指到5指的快速远距离大跳,其弹奏要领参看第2首练习曲类似第5-8小节的弹奏讲解。

第9-10小节及其类似小节:左右手的弹奏方式对调,注意左手带隐伏旋律的音阶快速进行和右手高音声部的保持声部旋律,弹奏要领同第1-2小节。

第6首 C大调,双手五指练习

● 曲式结构

单三部: A(第1-8小节)+B(第9-16小节)+A₁(第17-24b小节)

● 演奏要点

第1-2小节及其类似小节:此处的五指练习一般来说需要略强调第5指的击键,在快速演奏中,用手腕转移手臂的自然重量是至关重要的,正如本版本中由编订者所标示的那样,在慢速当中应仔细体会。

第5-7小节及其类似小节:左手的练习要领同上所述,值得注意的是右手有两个声部层次,大拇指的触键可略“深”一些,但不可敲击产生出粗糙、刺耳的声音。第二拍和第三拍的双音应更加轻巧以使声部更有层次感。同时,第6小节的重复,编订者作了一个整体力度上的对比,以加强音乐的生动性。

第7首 G大调,右手分解和弦练习

● 曲式结构

单三部: A(第1-8小节)+B(第9-16小节)+A₁(第17-24小节)

● 演奏要点

第1-4小节及其类似小节:分解和弦的弹奏要点在于连贯、歌唱、均匀。在这首练习曲中分解和弦是作为伴奏音型存在的,整首练习曲的主旋律在左手低音部分,因此,处于左手的长气息旋律应相应地弹奏得气息宽广、优美动听,要有所起伏。作为伴奏音型的右手的分解和弦,应运用手腕转移手臂自然重量的方法来弹奏,以达到连贯、歌唱的效果。

第5小节及其类似小节:注意左手低音声部的同音垫指,更换时手指可在后半拍与右手相应的音同时进行,以把握好节奏。

第8首 F大调,旋律的歌唱性与保持低音声部练习

● 曲式结构

单三部: A(第1-8小节)+B(第9-21小节)+A₁(第22-28b小节)

● 演奏要点

从技巧训练的角度来说,这是一首保持低音声部练习。但是,从音乐性的角度来看,这又是一首无词歌式的钢琴小品,它的右手高音声部是富有歌唱性、气息宽广、优美的主旋律,富于浪漫主义时期的音乐气息。左手是带有保持低音的伴奏音型,音乐富有流动性,它就像从远方一直奔流过来的溪水,源源不断。

第1-2小节及其类似小节:右手高音声部的旋律应弹奏得优美、歌唱。注意弹奏起音的1指应柔和地触键,而弹奏切分音的小指可略加强调,它也是整句旋律的一个至高点。左手5指弹奏的是低音保持声部,可略加强调,使声音得以延长并突出声部层次感。

第9-12小节:右手高音声部的旋律出现了两个声部,它们就像围绕着小溪穿插飞翔的小鸟,它们彼此遥相呼应,就像一首二重唱。此处可参考乐谱上的力度标记进行对比性地演奏,使音响的色彩发生明暗变化,以使这种对答互应的音乐效果更加显著、生动。

这是一首练习曲,但同时又是一首无词歌式的乐曲。因此,在演奏时除了要注意其技术难点外,还要充分注意音乐的情感表达,这是至关重要的。

第9首 C大调,音阶、快速经过句练习

● 曲式结构

单三部: A(第1-8a小节)+B(第8b-16小节)+A₁(第17-24小节)

● 演奏要点

这也是一首音阶练习曲,但是它的性质又有了新的变化——衍变成了十五连音的快速经过句式的音型。

第1小节及其类似小节:这首练习曲的主题音型也是由两段对比材料组成的,注意左手低音声部的八度是一个八分音符的时值,要弹奏准确。渐强式的音阶应该弹得有气势,而紧接其后的双音弹奏要轻巧、优雅,与此前的音阶形成对比。值得注意的是,右手双音中的“b¹”和“c²”是旋律音,要相应突出、清晰地弹奏出来。其后的类似小节也是如此。

第5小节及其类似小节:左手出现十五连音,由此,节奏便成为演奏中的一个新难点。为了便于把握节奏,建议将每小节的节拍分为两个大拍子,换言之,以每三拍作为一个大拍子,正如本首练习曲的速度标示一样,以附点四分音符为单位来把握节奏。

整首练习曲情绪热烈、奔放,在弹奏时应充分把握其音乐特点。

第10首 F大调,右手4、5指保持声部练习

● 曲式结构

单三部: A(第1-8小节)+B(第9-16小节)+A₁(第17-30小节)

● 演奏要点

第1-4小节及其类似小节: 右手高音保持声部是旋律声部,在全曲的音乐中占主导性地位,且主要由4、5指来弹奏,这对于训练4、5指这样的弱手指来说是一个很好的训练课题。另外,右手要相对突出带歌唱性的保持声部,而十六分音符的弹奏要轻巧,富有流动性。在演奏时,应注意声部层次的清晰性和音乐的连贯性。

第23b-26小节: 左手低音声部的八度连奏要注意指法,但手小的学习者,可以采用1指和5指演奏。

这同样是一首无词歌式的练习曲,优美、宽广的旋律体现出一种浓厚的浪漫主义音乐气息,在弹奏时应充分体会和感受。

第11首 G大调,双手音阶练习

● 曲式结构

单三部: A(第1-8小节)+B(第9-16)+A₁(第17-24小节)

● 演奏要点

第1-2小节及其相似小节: 此类小节右手除了具有需要突出和弦中的旋律音的特点之外,左手低音声部的快速音阶进行还结合了分解八度的技术。因此,在左手弹奏不同音阶的交替中,除了分解八度自身的准确性以外,还要注意每小节音阶衔接弹奏时位置的准确性。

第9-16小节: 旋律声部在左手低音内声部,弹奏时要注意倾听。

第12首 C大调,右手大拇指在手掌内侧的音型练习

● 曲式结构

单乐段: A(第1-22小节)

● 演奏要点

第1-3小节及其类似小节: 除了右手重音强调的半音进行外,左手低音部分的和弦与双音都带有隐伏旋律线条,而这主要是由左手的1指来完成,在弹奏时要注意倾听。

第8-13小节: 从第8小节最后一拍至第13小节第一拍,是一个不断模进的音型进行,在这里可以采用以四拍为一个单位不断渐强的方式弹奏,这样会有层次感。

第13首 A小调,右手缩指的技术练习

● 曲式结构

单三部: A(第1-8a小节)+B(第8b-16小节)+A₁(第17-24b小节)

● 演奏要点

第1-4小节及其类似小节: 作品以强奏开始, A小调,音乐富有戏剧性。弹奏时要求手指触键坚实,注意右手1指和4指在弹奏时音色、时值和力度上的均匀性。第3-4小节注意标示出来的重音记号,此为隐伏的旋律音,需要加以强调和突出。另外,左手的节奏韵律很有特点,第1小节的最后一拍上的“A”音处于弱拍上,而第2小节由左手小指弹奏的“E”音处于强拍上。因此,在此两小节交接时,要注意到音乐节拍上的特点,避免因为2指和小指自身的力度上的特点而带来相反的弹奏效果。

第15-16小节: 这是两个小节的半音阶进行,一般比较通用的指法是用3指弹奏黑键,只要掌握这个规

律,记住从哪个音开始,到哪个音结束,弹起来就比较容易了。

整首练习曲在音乐效果上应弹奏得坚定、饱满而富有激情。

第 14 首 C 大调,手指声部保持练习

● 曲式结构

单三部: A(第 1-8 小节)+A₁(第 9-15 小节)+连接(第 16-20 小节)+A₂(第 21-28 小节)

● 演奏要点

第 1-2 及其类似小节:这是一首很有特色的练习曲。从演奏技术上讲,这是一首左右手都带有保持声部的练习,而且主要是以大拇指弹奏声部的旋律。因此,用大拇指优美、歌唱地弹奏保持声部旋律是本首练习曲的重点所在,用手腕配合手指柔和地贴键弹奏是关键。

从音乐表现上来看,作曲家采用了调性对比的创作方式构成作品,如第 1-2 小节和第 3-4 小节,前者是 C 大调,后者转到属调 G 大调上,之后的第 5-6 小节,又回到 C 大调,之后又结束在 G 大调上,整个第一段是主调与属调的交替。进入第二段之后,转调,为 $\flat E$ 和 $\flat B$ 调的交替,之后转到 G 大调的连接句,准备进入再现部分。因此,在弹奏时应充分体会和感受调性色彩带来的音乐情感上的变化,这也是很重要的一个学习方面,需要引起注意。

第 二 集

第 15 首 A 小调,双手音阶练习

● 曲式结构

单三部: A(第 1-8 小节)+B(第 9-16 小节)+A₁(第 17-24 小节)

● 演奏要点

与第一集中所有的音阶练习都是大调有所不同,这首练习曲是一首练习小调音阶的作品,从音乐性质上看,它与第 13 首 A 小调练习曲一样,富有动力和旋风般的激情。

第 1-4 小节及其类似小节:首先,弱起拍的“e¹”应注意节奏时值的准确,因此,在作品开始弹奏时,内心就需要数好拍子。其次,应充分注意主旋律需要清晰、果断地弹奏出来,它在第 1-2 小节由右手弹奏,而在第 3-4 小节则由左手弹奏。

第 9-16 小节:从第 9 小节开始进入作品的第二部分,这个段落在音乐上与第一段有所对比,音乐以 *p* 的力度开始进入,左右手应柔和地贴键弹奏。歌唱、优美是其音乐上的主要特点。

第 16 首 C 大调,强调 4、5 指的双手音阶与五指练习

● 曲式结构

单三部: A(第 1-4 小节)+B(第 5-10 小节)+A₁(第 11-16 小节)

● 演奏要点

第 1 小节及其类似小节:4、5 指的弹奏应从弱奏起句,要富有歌唱性地、优美地、有起伏地弹奏出来,切勿机械地弹奏。

第 5-10 小节:从第 5 小节开始进入第二部分,右手的弹奏是带有旋律音的和弦进行,第一部分的对 4、5 指的强调练习开始转入左手。和弦旋律音的弹奏在此前的练习曲中已出现过多次,如果学习过之前的相关类型练习曲,就不会感到太难了。

第17首 C大调,两手衔接的分解和弦练习

● 曲式结构

单二部: A(第1-8小节)+B(第9-16小节)

● 演奏要点

第1小节及其类似小节: 两只手交替弹奏的分解和弦在相互衔接时, 注意两只手的大拇指的连接要弹得自然、连贯、干净和均匀, 不要产生“重叠”的效果。这也是两只手衔接弹奏乐句的特点。

另外, 这首作品还涉及踏板的使用方法问题。在这里, 主要还是根据和声的变化来更换踏板, 因此弹奏时 also 需要注意根据和声色彩的变化来调整音乐的起伏。这首练习曲犹如竖琴演奏出来的音乐一般优美, 在弹奏时应充分体会这种音乐上的感受。

第18首 C大调, 右手2指跨越1指的灵活跑动练习

● 曲式结构

单二部: A(第1-8小节)+B(第9-24小节)

● 演奏要点

第1-2小节及其类似小节: 右手高音声部奔流不息的音符快速进行与左手简洁、果断的八度及和弦的演奏并置进行。在弹奏时, 右手的触键应坚实有力, 以弹奏出作品应有的气势。

第14-18小节: 这几个小节右手的旋律为音型的连续模进, 应弹奏得均匀、清晰; 左手的低音进行需要注意强弱拍的交替, 不能把弱拍的和弦弹成强拍, 把强拍的单音弹成弱拍。

第19-23小节: 此处每两小节可作一次“阶梯式”的渐强, 以突出音乐进行时在力度层次上的效果。

第19首 C小调, 左手低音声部保持练习

● 曲式结构

单三部: A(第1-8小节)+B(第9-16小节)+A₁(第17-24小节)

● 演奏要点

第1-2小节及其类似小节: 左手低音声部的保持音是半音进行, 且为2指和1指之间的交替, 弹奏时要注意控制音色, 要轻柔、连贯。由于大拇指触键容易粗重, 因此在此处需要多加练习, 仔细倾听弹奏出来的声音。

第17-20小节: 主题再现时, 与第一次出现的主题在力度上形成了鲜明的对比。在音乐材料上也作出了相应的改变, 右手的和弦更加丰满, 这大大增加了音响效果。更需要注意的是, 左手的音型也发生了相应的变化, 出现了2指跨越1指的弹奏技术, 弹奏时音乐应有所起伏。这种技术类型在第18首练习曲中已有所接触, 不过是出现在右手, 这里是出现在左手。

第20首 G大调, 右手2指跨越1指的分解和弦、快速分解和弦及左手远距离大跳练习

● 曲式结构

单三部: A(第1-8b小节)+B(第9-16小节)+A₁(第17-24小节)

● 演奏要点

这是一首活泼、轻快又带有一些幽默、风趣的练习曲, 音乐富有朝气和活力, 且具有一定的炫技特点。

从技术上看, 这首练习曲综合了之前练习曲中的分解和弦、2指跨越1指和快速经过句等技术类型, 但与此同时, 又融合了新的演奏技术——左手快速远距离大跳。

第1小节及其类似小节: 右手5指的声音应略加突出强调旋律音, 左手5指触键轻快、优雅, 注意左手1

指不要出现“撞击”的效果。在远距离大跳时,需要用小臂带动大拇指的弹奏动作,小臂要如“抛物线”般划过,而不要“直线撞击”,以使大拇指的触键动作准确、声音动听。

第9-16小节:快速分解和弦的旋律在外声部,因此,在快速弹奏时除最高音外,演奏其他音符的手指都要清晰、轻快、均匀地快速触键,右手5指弹奏的最高音声部的旋律音需要突出并加以强调。另外,注意第16小节的二十一连音在渐强的同时不能渐快,在整体上需要把握节奏、时值、力度和音色四要素。

第21首 E小调,双手音阶练习

● 曲式结构

双重单二部:A(第1-8小节)+B(第9-16小节)+A₁(第17-24小节)+B₁(第25-32小节)

● 演奏要点

这是一首双手音阶练习,它的主要特点在于调性的变化。它的调性、调式包括:E自然小调(第1小节)、G大调(第2-3小节)、A旋律小调(第4-5小节)、B大调(第6-8小节)、E旋律小调(第9-10小节)、C大调(第11小节)、G大调(第12-16小节)、G自然小调(第17小节)、^bB大调(第18-19小节)、C旋律小调(第20-21小节)、D大调(第22-25小节)、G大调(第26小节)、E旋律小调(第27-28小节)、E自然小调(第29小节)、E旋律小调(第30-32小节)。可见,这首练习曲的调性、调式是非常丰富的,它不仅包含了平时我们见到的最多的自然大调,还包括了自然小调和旋律小调,一般学生对这两种调式接触的机会并不太多,自然练习得也相对少些。

第13-15小节:左手出现快速远距离大跳的弹奏,这种技术已在此前的练习曲中多次出现,这里不再赘述。

第22首 G大调,回音与分解和弦结合的练习

● 曲式结构

单三部:A(第1-4小节)+A₁(第5-8小节)+A₂(第9-12小节)

● 演奏要点

第1小节及其类似小节:右手回音的第一个音需要强调,回音与分解和弦的连接实际上是一个分解八度,注意快速弹奏时5指的准确性。同时还应注意左手低音声部保持音的旋律走向。

第5-6小节:第5小节第二拍的最后一个音“a²”到第三拍的第一个音“d²”是一个下行五度,同样的,第6小节第二拍的最后一个音“f²”到第三拍的第一个音“b¹”也是一个下行五度,在难度上比之前有所增大,要弹奏得准确。

第9-12小节:从第9小节开始,回音由之前的以四个音为一拍变成由五连音构成一拍,这无疑加快了回音的速度,即使如此,也要弹奏得均匀、从容和平稳。

第23首 C大调,手指伸张与音阶练习

● 曲式结构

单三部:A(第1-8小节)+A₁(第9-16小节)+A₂(第17-23小节)

● 演奏要点

第1小节及其类似小节:注意1指到4指有一个七度的伸张弹奏。另外,还要注意到音乐以两拍为一组的模进进行,随着音高位置的变化力度应有所起伏,并且应当以两拍为一组来弹奏,勿将其弹奏成一个音一个音地拼凑而成的效果。

第15-16小节:注意右手第二拍中的1指与5指的缩指弹奏,位置要准确。其后左手低音部分与第16小节的隐伏声部要有所突出、强调。

第24首 C大调,突出旋律声部及远距离大跳练习

● 曲式结构

单三部: A(第1-8小节)+A₁(第9-16小节)+A₂(第17-32小节)

● 演奏要点

第1小节及其类似小节:这首练习曲右手高音声部旋律要保持连贯、清晰且具有歌唱性,触键要更“深”一些。内声部触键应该轻盈,而不能弹得与上面的旋律声部一样响,注意区分层次。另外,左手的远距离大跳的弹奏可略强调第二拍的音符,以体现出节奏的弹性特点。

这首练习曲在音乐上自由、奔放,充满活力,在弹奏时应将其充分表现出来。

第25首 A小调,突出旋律声部练习

● 曲式结构

单三部: A(第1-8小节)+B(第9-24小节)+A₁(第25-32小节)

● 演奏要点

第1小节及其类似小节:右手用3、4、5指突出外声部的弹奏有一定困难,需要单独练习。在弹奏时,需要用心倾听,外声部要突出,内声部要柔和。左手亦然。

第9-16小节:这里又出现了两手交替演奏的“二重唱”,它们分别是第9-10小节与第11-12小节;第13-14小节与第15-16小节。同样,在此处采用低音声部与高音声部的力度层次的对比,是让音乐更加生动的一种比较好的处理方式,建议演奏者仔细体会。

第28-30小节:从第28小节的最后半拍起至第30小节,出现了双手双音的弹奏,为了达到应有的强奏效果,此几小节应充分借用手臂的自然重量,以达到一种“轰鸣”的音响效果。

这是一首兼具技巧性与音乐性的练习曲,它时而如故事般平静地叙述,时而情绪高涨,富有激情,其音乐的韵味值得仔细体会。

第26首 D小调,分解和弦及其转指练习

● 曲式结构

单三部: A(第1-8小节)+B(第9-28小节)+A₁(第29-36小节)

● 演奏要点

第1-2小节:第1小节中的2指有一个移位,注意在快速弹奏时手指移位的准确性。左手的和弦要演奏得饱满有力。第2小节的最后两拍,右手有一个隐伏声部,应清晰地略加突出,并让它有所起伏,以加强音乐的生动性。

第23-24小节:强奏的分解和弦需要强调小指,弹奏时借用臂力是关键所在。

第 三 集

第27首 C大调,双三度技术练习

● 曲式结构

单二部: A(第1-8小节)+连接(第9-12小节)+A₁(第13-20小节)

● 演奏要点

第1小节及其类似小节:在第1小节最后一拍中,双音“e² g²”与双音“c² e²”有一个音相同,但是此处又需要连奏。弹奏时要注意的,当双音连奏有一个音相同时,不同的音在连奏时要保持住,例如此处右手

双音“ $e^2 g^2$ ”中的“ g^2 ”，在向双音“ $c^2 e^2$ ”连接过渡时，“ g^2 ”要保持，而不能两个音都断开而产生断奏的效果。

第7小节：一般来说，在二音连线的双音连续进行时，第一个双音的弹奏应略加强调，第二个双音则用手腕轻轻提起。但需要注意的是，所有的二音连线构成双音在相互连接时都不能中断气息。所以，二音连线最后一个音应保持相应的时值，不能弹成跳音。连续的二音连线进行，要尽可能做到“音断意不断”。

第19-20小节：这两个小节分别是双音音阶的下行和上行。双音音阶下行进行时，1指保持连奏，避免跳进。双音音阶上行时，4指保持连奏。

第28首 G小调，右手1指与其他手指的组合练习

● 曲式结构

单三部：A(第1-8b小节)+B(第9-19小节)+连接(第20小节)+A₁(第21-35小节)+结尾(第36-42小节)

● 演奏要点

第1-2小节及其类似小节：三连音应弹得清晰、饱满。第2小节高音声部的第一拍的最后一个音与第二拍的第一个音是同音换指，在快速弹奏中要弹奏得清晰、灵动。

第13-16小节：右手有隐伏的半音阶进行，它主要由4指和5指来完成。在弹奏时，耳朵要注意倾听音乐的效果。

第33小节：此处的和声进行是同主音大小调和弦交替。这种音乐色彩上的明暗变化，在音乐作品中运用得非常多。在弹奏中要恰如其分地把握好这种微妙的音乐情绪上的变化。

第29首 C大调，保持右手1指的4、5指练习和保持左手5指的1、2指练习

● 曲式结构

单三部：A(第1-10小节)+B(第11-18小节)+A₁(第19-28小节)+结尾(第29-34小节)

● 演奏要点

第1小节及其类似小节：在八度以内保持1指而其他手指灵活跑动的弹奏，对于手小的演奏者是有一定困难的。因此，在弹奏时，非保持声部的音应该弹得轻巧。左手低音声部的旋律在弹奏时应当明确而又略加强调。

第14小节：左手低音部分最后一拍有一个九度的跨越伸张，在弹奏时要注意手指位置的准确性。

第30首 C大调，回音与琶音结合练习

● 曲式结构

单三部：A(第1-16小节)+B(第17-30小节)+A₁(第31-38小节)

● 演奏要点

第1小节及其类似小节：练习时右手的回音与琶音应有以“四音为一组”的概念，无论是从音乐的表现上讲，还是从演奏技巧的角度而言，都应如此。

第9-12小节：左手的伴奏音型出现了变化，双音与和弦保持音交替出现。弹奏时手臂容易僵硬，此时手腕应轻轻地摆动，就像湖面上荡漾的小船，使手臂放松，要演奏得优雅、自如。

第17小节及其类似小节：左手低音音型再次出现新的变化，5指演奏的低音可略加强调，以形成声部的层次。

第31首 $\flat E$ 大调, 双手音阶练习

● 曲式结构

单二部: A(第1-24小节)+B(第25-37小节)

● 演奏要点

第1小节及其类似小节: 右手的和弦断奏应弹奏得果断、坚定, 左手的音阶应根据音高的走向有所起伏。

第18-24小节: 左手跨越右手弹奏的音阶练习, 需要注意的是, 左手应从右手上方跨越, 跨越时身体可略微向右倾斜, 以加强对声音的控制和演奏的协调性。

第25-30小节: 右手3指与2指演奏的 $\flat E$ 大调音阶需要仔细倾听并有所强调, 八度连续进行应弹奏得连贯且具有歌唱性。

第32首 A 小调, 快速进行中带隐伏旋律的练习

● 曲式结构

单三部: A(第1-16a小节)+B(第16b-37小节)+连接(第38-45小节)+A₁(第46-69小节)

● 演奏要点

这是一首构思巧妙的练习曲, 所有的音乐材料几乎均来自于第一乐句。而在乐句内部, 乐节之间的音乐材料既有联系, 又有对比。乐节由一个隐伏旋律构成, 而这两种材料将在后面的音乐发展中, 通过模进的创作手法, 以各种各样的方式出现, 弥散开来并贯穿全曲。

第1-4小节: 注意隐伏旋律, 第一个隐伏旋律由“ $e^2-d^2-c^2-b^1-a^1-\sharp g^1-a^1$ ”构成, 它出现在第一乐句中的第一乐节。重复一次以后, 出现第二个隐伏旋律, 它们由“ $b^1-c^2-\sharp d^2-e^2-\sharp g^2-a^2$ ”构成, 与第一个隐伏旋律的下行进行相反, 它们是上行进行, 并最终由第一个隐伏旋律的变化结束第一乐句。在弹奏时要注意用心仔细倾听, 并根据音高的变化力度有所起伏。

第38-44小节: 半音音阶的弹奏注意起始音、最高音和结束音。在多数情况下, 黑键用3指演奏, 如此, 演奏起来会更加得心应手, 化难为易。

第33首 C 大调, 突出外声部旋律的双颤音练习

● 曲式结构

单乐段: A(第1-18小节)+结尾(第19-25小节)

● 演奏要点

第1小节及其类似小节: 从声部控制的角度来看, 两个外声部显然是需要强调突出的, 但是这种强调是相对于内声部的颤音而言的。在练习时应注意把它们当成乐句来弹奏, 而并非是一个一个音地突出和强调, 那样会失去乐感和歌唱性。另外, 应充分注意内声部音色的统一和力度的均匀, 由于是用1指和2指演奏内声部, 所以要充分把握好声音的层次感和音色, 应弹奏得既安静而又具有“涌动感”。

第9-15小节: 此几小节应仔细体会和声色彩的变化。这里在调性上产生了向属调和下属调以及下属调和属调结合交替的离调现象。和声色彩的变化意味着音乐情绪的变化, 在弹奏时需要注意把这种细微的情感变化表达出来。

第19-25小节: 此部分为乐曲的尾声部分。和声色彩丰富, 除了离调和弦, 还使用了变和弦, 使之与乐句前后形成色彩对比。第22小节至结束, 音响变得纯净, 力度渐弱, 情绪安静, 在弹奏时应充分注意。