

布格缪勒

BURGMÜLLER

钢琴进阶练习25首

作品 100

实用教学版

人民音乐出版社



布格缪勒钢琴进阶练习 25 首

作品 100

实用教学版

李 民 讲解、注释



淮阴师院图书馆427492

人民音乐出版社

图书在版编目(CIP)数据

布格缪勒钢琴进阶练习 25 首: 作品 100: 实用教学版 /
(德) 布格缪勒作曲; 李民注释. — 北京: 人民音乐出版
社, 2010. 4

ISBN 978-7-103-03871-0

I. ①布… II. ①布… ②李… III. ①钢琴-练习曲-德国-
近代 IV. ①J657.411

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2009) 第 213691 号

责任编辑: 俞 海

责任校对: 袁 蓓

人民音乐出版社出版发行

(北京市东城区朝阳门内大街甲 55 号 邮政编码: 100010)

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 10 印张

2010 年 4 月北京第 1 版 2010 年 4 月北京第 1 次印刷

印数: 1-4,000 册 定价: 19.00 元

版权所有 翻版必究

凡购买本社图书, 请与读者服务部联系。电话: (010) 58110591

网上售书电话: (010) 58110650 或 (010) 58110654

如有缺页、倒装等质量问题, 请与出版部联系调换。电话: (010) 58110593

前言

浪漫主义钢琴音乐的入门练习曲

布格缪勒(Johann Friedrich Franz Burgmüller, 1806—1874 年)是德国著名作曲家、钢琴家,同时也是一位非常优秀的钢琴教师。他写过许多钢琴的乐曲和练习曲,这些作品不仅体现出技术性的特点,而且更加注意对音乐风格和形象的刻画。特别是在他的几套主要的练习曲中,我们可以看到他不仅把浪漫主义钢琴音乐的一些重要的演奏技巧和手段在不同程度的练习曲中加以多元化的训练,并且在这些练习曲中还对各种音乐表现元素进行有意的强化和训练,针对这样的练习曲,我特别想到了一个概念——音乐练习曲。

我们大家都知道一个基本道理——所有的技术手段都是为最终的音乐表现服务的。因此,可以说所有的练习曲都是为演奏家尽可能地提高音乐表现能力而作的,都应该具有“练习音乐”的概念。但是否可以说只要把弹奏技法的各种技巧训练好了就可以很好地表现音乐了呢?毕竟现在我们比较常用的一些练习曲把主要注意力更多地集中在技术的训练上,例如大量针对手指跑动练习音阶、琶音以及八度等技术训练所作的练习曲,并且这样的练习曲都有一个非常明显的特征,就是都有一个非常明确的技术课题作为训练的主要内容。

可以肯定地说,这些训练一定会很好地提高演奏者的技术水平,但对于音乐表现而言,仅仅做到这些还是不够的。很多的音乐内容其实都存在于一些非常简单和基础的音乐元素中,如乐句的起伏变化、声音的明暗表现、各个声部的层次安排以及通过不同的奏法体现出来的情绪发展等等,这一切都需要对其中的弹奏技术的把握。而这些内容,既可以说是技术特点,也可以定义为

音乐表现特征,关键取决于教学的不同阶段和具体的要求。对于一些初级程度的学生,我们在教学中首先想到的是如何尽快提高他们的手指弹奏技术、力量控制等技巧能力,但同时我们还应当更多地注意培养学生如何将这些技巧融汇于音乐表现之中,从而形成符合音乐表现的演奏技术。

我们在布格缪勒这本练习曲中,尽管可以看到有很多关于演奏技法的练习,其中很多首曲子也有比较鲜明的技术课题,但从整体来看,这本练习曲在更多的方面是对一些最基本的音乐元素进行训练,例如歌唱性奏法的弹奏、乐句的呼吸、不同节拍和节奏的风格变化等。而且很多首曲子并不像我们在车尔尼的练习曲中那样,可以看到鲜明的技术课题,反而处处可以找到对音乐形象的鲜明刻画,而这些刻画的手段和能力恰恰就是这些“练习曲”要求我们去训练的。

由此,我想到一个非常重要的教学观念,即音乐的训练。在教学中,教师往往习惯于把对音乐的理解和表现归结到音乐感觉的层面,更多地强调学生要能够从心中感受和产生对音乐的想象力,并以此来引导学生加强音乐的表现能力,这是非常重要的基础工作。但仅此是不够的,我们还必须重视音乐表现的技术层面问题,或者反过来说,要强调技术问题的音乐内涵层面。其实质就是要强调弹奏技法和音乐表现技术要与音乐作品的内涵有机地结合起来,要真正地训练学生感知音乐、表现音乐的技巧。这方面能力的提高在于我们教学中的意识和做法,同时更重要的是能够提供这类训练的教材。

这套练习曲的一个重要的亮点就是:在钢琴弹奏入门阶段就把基础弹奏技法、音乐内容的刻画与技巧的表现有机地结合起来。我们可以看到,每首乐曲都有一个音乐形象鲜明的标题,可以很准确地让学生理解和把握乐曲的内容和情绪。同时,每首乐曲的技法和训练内容也都能很好地与这些标题和形象结合起来。这样的训练必然会把音乐表现放在首位,从而让学生一开始就能很好地掌握音乐形象刻画的基本技法,笔者为这种基础训练教学冠以一个形象的说法——音乐基本功训练。

具体来看,这本练习曲的原名是《25 Leichte Etüden》,直译过来就是《25首简单的练习曲》,由此可以看出这是一本儿童钢琴入门阶段的练习曲。从我

们目前教学中普遍使用的情况来看,这本练习曲一般多是与《拜厄钢琴基础教程》和车尔尼“599”的前一部分结合使用,这完全符合我们对其程度的定位。但有一个问题需要特别注意:这本练习曲的总体结构中有一个较大程度的跨越,表现在第11首乐曲到第12首乐曲之间,可以说,从第12首《再会》开始,乐曲的篇幅、技术课题以及音乐形象和情绪的深度都有较大的加强,由此让我们感觉到其程度与前面部分有较大的跨度。如果学生在较小的年龄阶段使用该练习曲,会在这个部分出现不适应现象,希望教师们在教学中加以重视。

另外,在教学中应当注意突出“音乐训练”这个概念,强化每首乐曲的音乐形象的刻画,不能简单地以练熟、背熟、弹快为目标,应多强调乐句、声音、节奏等元素的整合效果。这就要求教师在教学中要有一种比技术训练更高的综合标准,这种标准往往体现在教师的“态度”上,这种标准和态度会产生良好的导向作用,使学生们重视在音乐训练方面的这种高标准。

李 民*

2009年7月16日

* 李民:中国音乐学院钢琴系主任、副教授,我国第一位钢琴教学法硕士学位获得者。

目 录

1. 坦 诉 (讲解提示) (1)



2. 阿拉伯风格曲 (讲解提示) (3)



3. 牧 歌 (讲解提示) (6)



4. 儿童联欢会 (讲解提示) (9)



5. 天真烂漫 (讲解提示) (12)



6. 前 进 (讲解提示) (14)



7. 清澈的溪水 (讲解提示) (16)



8. 美 姿 (讲解提示) (19)



9. 行 猎 (讲解提示) (21)



10. 娇嫩的花 (讲解提示) (25)



11. 鹌 鹑 (讲解提示) (27)



12. 再 会 (讲解提示) (29)



13. 安 慰 (讲解提示) (33)



14. 斯提利亚人 (讲解提示) (36)



15. 叙事曲 (讲解提示) (38)



16. 忧伤 (讲解提示) (41)



17. 饶舌 (讲解提示) (43)



18. 烦恼 (讲解提示) (45)



19. 圣母颂 (讲解提示) (47)



20. 塔兰泰拉舞曲 (讲解提示) (49)



21. 天使的歌声 (讲解提示) (52)



22. 船歌 (讲解提示) (55)



23. 归来 (讲解提示) (58)



24. 燕子 (讲解提示) (62)



25. 骑士 (讲解提示) (65)



1. 坦 诉

(讲解提示)

这首乐曲初看没有太大的技术难度,速度要求也不是太快,音型本身不复杂,也没有很多的变化。但实际上程度不是很高的学生,或者说年龄比较小的学生,要弹好这首练习曲,并不是一件容易的事。

首先,右手的音型是比较轻松和流畅的:

例 1(第 1、2 小节)

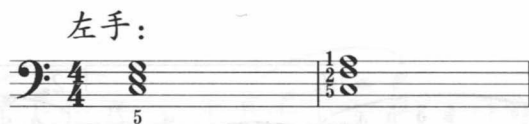


这要求我们的手臂应当非常放松,力量能够很好地贯通于手指尖,以获得更好的声音。同时,为了能够清晰地演奏右手的旋律音,手指还必须有很好的触键,要非常积极、干净,指尖要站立,但绝不能太鲁莽地下键,这样会非常难听。

其次,在教学中,要非常强调句法的呼吸,特别是大的分句和小的连线之间的关系一定要把握好。在这里,我们要特别注意四个音一组的第一个音,应当有一点点强调(笔者不太想用重音这个词,因为会有很多的误导),这样可以产生比较自然的节奏律动。

左手方面除了第 9—12 小节的技术和右手相同外,其他都以和弦为主。

例 2(第 1、2 小节)



这种和弦的弹奏方法应当注意控制不能产生非常难听和过大的声音,这方面主要是对手腕的控制,在和弦发音的过程中(也就是触键的过程中),手腕不能是僵化的,要有自上而下的动作来做出相应的缓冲。

个别需要强调的是第 13 小节右手有两个需要保持的旋律音。

例 3(第 13 小节)



这样的写法在浪漫派作品中非常多见,因此要有足够的重视,不仅要控制好,还要弹出好听的声音来。

Allegro moderato (♩ = 152)

1 *p dolce*

5 *cresc.* *p*

10

14 *sf* *p dolce e poco riten.* *a tempo*

19 *p* *dim. e poco riten.* *pp*

2. 阿拉伯风格曲

(讲解提示)

前面我们提到了这本练习曲实际上都是非常优秀的乐曲,而这首《阿拉伯风格曲》就是最好的例证之一:整首乐曲尽管只有 32 小节,但音乐语言非常丰富,形象刻画得也非常鲜明。作为练习曲,这首作品对手指技术也提出了非常严格的要求。可以说这是一首技术训练与音乐表现结合得非常好的作品。

在技术上应当强调几个重要的问题:

1. 全曲的主要课题是短音型的快速跑动。

例 1(第 3—6 小节)



要把这些内容拿出来进行单手练习,特别是第 12—17 小节的左手部分。

例 2(第 12—17 小节)

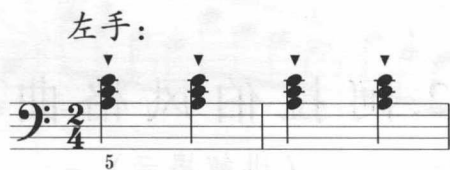


如果年龄偏小的学生练习这首曲子,左手部分的跑动一定要更多地进行强化。在这方面要强调的主要技术特点是手指快速的触键能力,换句话说,就是手指应当尽可能快速地“下键”,通过快速的触键获得富有颗粒性和干净的声音,再加上快速的跑动,可以产生很好的效果。

2. 贯穿全曲的短音型句法中的最主要的特征是句尾音的处理。尽管句尾的跳音都是在第二拍的正拍上,但一定不能弹成重音,否则句子就会非常难听。相反,句头的音可以适当强化,特别是左手第 12 小节开始的左手跑动部分,适当强调一下左手可以产生很好的效果。

3. 该曲的第三个方面是开头和结尾两部分的左手和弦。

例 3(第 1、2 小节)



有些时候,学生们可能不太在意这个问题,因为毕竟右手的跑动才是技术的关键,但左手前后两段的和弦如果处理不好,实际上会给右手的音乐带来很多的影响。这些和弦的技术特点在于两个方面:一是手指的“架子”不能软,要有较强的支撑力;二是指尖要“抓住”键盘,结合手腕的力量产生很强的“弹跳”性。

4. 全曲的音乐表现依赖技术上的良好训练,同时技术上不能简单地进行“机械”的练习,要有音乐的形象感。

Allegro scherzando (♩ = 152)

2 *p* *p* *leggi* *cresc.*

7 *sf* *f*

14 *dim. e poco rall.*

20 *a tempo* *p* *cresc.* *dolce* *p*

27 *1.* *2.* *cresc.* *risoluto* *f* *sf*

3. 牧 歌

(讲解提示)

与前一首练习曲相比,这首《牧歌》在形象上有很大不同,它更多强调的是音乐的抒情性,因此,无论从内容还是结构上,都看不出它是一首标准的“练习曲”。但如果我们把音乐的“技术”从简单的手指跑动提高到一个更高的、更符合音乐表现所需要的方面来看,这首乐曲所强调的对旋律以及和声的处理和控制是非常难的、需要进行训练的“技术”问题。

1. 如何才能把歌唱性的旋律音弹好,是我们教学中经常要提及的问题。这个问题实际上要结合连奏(*Legato*)的奏法训练来讲,因为要想弹好旋律,最重要的就是解决好连奏问题。

从技术角度来看,连奏的关键是手指弹奏的基本动作要有控制,一方面要有提前的准备动作,另一方面,触键的瞬间要尽可能地把握好力度,不能太快、太硬,手腕要有相应的“缓冲”动作,同时要很好地把力量做横向的传递,使声音既有穿透性又有连贯性。

仅仅做到这些还只是在技术上解决了连奏的要求,对于一个歌唱性的旋律的弹奏,内心的歌唱才是最为重要的,通过内心对旋律的歌唱找到声音流动的呼吸感觉,并用这样的感觉带动手臂、手腕和指尖的整体流动感。这种技术需要耐心地用听觉来不断训练,这就要求教师在课堂上要反复帮助学生来寻找。

2. 左手的和弦伴奏。

例 1(第3、4小节)



左手和弦伴奏在整个乐曲的氛围营造中发挥着重要的作用,这种和弦奏法的要求与前一首作品有很大的不同。教学中,教师可以将两首作品的左手和弦有针对性地进行讲解和训练。如果前一首作品的和弦弹奏要领中强调的是手指的支撑与快速的“发力”带来的弹性相结合,那么这首作品的左手和弦则更强调通过手腕柔和的“推动”,产生轻柔的伴奏音响。中间第11至14小节的左手要单独进行训练,重点是附点二分音符的保持音要弹得比较深入,同时1指弹出的单音要轻,并且有横向的感觉,不能太“跳”,更不要过重。

例 2(第 11—14 小节)



第 23、24 两个小节左手和弦要弹出很好的渐强效果,需要重视手臂力量的“推动”。

例 3(第 23、24 小节)



3. 如果学生的身高条件允许,应当尽可能使用延音踏板,以产生更好的和声效果。当然,需要教师有针对性地进行讲解和训练。

Andantino (♩. = 66)

3

p dolce cantabile

p

5

cresc.

10

mf

15

p dolce

20

cresc.

25

dim. e poco rall. pp

4. 儿童联欢会

(讲解提示)

这首乐曲的技术特征主要集中在双音的弹奏方面。这里出现了大量的三度和少量六度音型的进行,而三度音型中又包括跳奏和连奏两种奏法的变化。

从跳奏的三度音型来看,开始有两句下行级进。

例 1(第 2、4 小节)



后面出现了三次上行级进。

例 2(第 10、22、26 小节)



第 10 小节的上行级进使用了一个比较特殊的指法,它是以固定的 2、4 指级进上行,而不像其他几个小节的跳奏采用了轮换指法的方式,显然这是作者有意为之的,其目的是训练这种固定指法的双音跳奏。无论练习哪种指法,都要注意音型进行的连贯、均匀与弹性相结合,产生轻快的连续跳动的效果。

连贯的三度进行应该说对于没有接触过这种奏法的学生来讲,有一定的难度,其关键在于,不仅要弹得很“连贯”,更重要的是有“旋律感”,同时还要强调手指的独立性。建议先单独弹出高音,使学生体会到歌唱的旋律线条,然后再进行三度双音的连奏训练,会达到很好的效果。