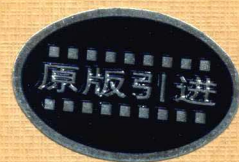


JOHANN BAPTIST CRAMER



60 Etüden
für Klavier

克拉莫
60 首钢琴练习曲



湖南文艺出版社

Edition Breitkopf 2609

BREITKOPF & HÄRTEL

JOHANN BAPTIST CRAMER

(1771 — 1858)

60 Etüden
für Klavier

克拉莫
60 首钢琴练习曲

编 订

汉斯·冯·布劳

李雪梅 译



BREITKOPF & HÄRTEL

Edition Breitkopf 2609

湖南文艺出版社

Licensed Chinese edition.

Original German edition: ©by Breitkopf & Härtel, Wiesbaden.

德国布赖特科普夫与黑泰尔公司独家授权

版权所有，不得翻印

著作权合同图字：18-2001-73

克拉莫

60首钢琴练习曲

编订：汉斯·冯·布劳

李雪梅译

责任编辑：孙佳

*

湖南文艺出版社出版、发行

(长沙市河西银盆南路67号 邮编：410006)

湖南省新华书店经销 湖南省新华印刷二厂印刷

*

2002年1月第1版第1次印刷

开本：970×640 1/8 印张：18.5

印数：1-6,000

ISBN7-5404-2598-9

J·468 定价：35.00元

若有质量问题，请直接与本社出版科联系调换

前言

这本练习曲集也许是对人们广泛认可或津津乐道的一些东西的重复，但编写它的目的并不是为了去仔细地认识和欣赏 J. B. 克拉莫的至今无人超越的钢琴练习曲的珍贵价值和重要性。除了克莱门蒂的《朝圣进阶》(Gradus ad Parnassum)，钢琴家们至今还没有发现在技巧训练以及对作品的诠释方面能与之媲美的作品，而克拉莫《钢琴练习曲集》最适合作它的预备练习。如果说拉丁民族最具权威的音乐家费蒂斯 (Fétis) 把它称之为“极负盛名的音乐作品”，那么他的德国同行弗朗茨·布伦德尔 (Franz Brendel) 和 C. F. 维茨曼则在他们的《音乐史》中把前者赞誉为“为所有练习曲奠定了基础，具有划时代的意义”；在《钢琴演奏史》中认为后者“在内容和形式上属于钢琴的‘古典文学’”。这些享有盛誉的音乐家对它的一致看法，有力地证明了这部作品的重要性，它是如此地广为流传、深入人心，而现在它又以全新的具有教学指导作用的形式展现在公众面前。

虽然要完全理解编者的用意，必须深入地了解作品本身，但我们仍然经常感到编写此类具有教学指导意义的练习曲集是有必要的。对于克拉莫的这部作品，路德维希·伯杰 (Ludwig Berger, 生于 1777 年，是克莱门蒂 1806 年左右的学生) 认为有必要编写前 12 首并另外给出指法；后来朱利叶斯·克诺尔 (Julius Knorr) 这么做了，而且把范围扩大到整部曲集；最近路易斯·克勒选择了 30 首，附有注释加以出版，作为他的 *Klassische Hochschule des Pianisten* 的开篇。

对上述专集进行评判显然没有任何意义，因为目前的这本曲集是对它们加以批评、创新的结果。钢琴界中的留心人士会发现，与克拉莫这部作品深远的影响相比，它所提供的练习材料并没有被充分的利用，而循序渐进、精心周密地利用它，会使一个普通的学生在技术和理解力方面大有长进，并为钢琴演奏者日后成长为演奏家打下牢固的基础。然而，教师和学生双方往往在使用的步骤和方法上显得肤浅、机械，缺乏思考。教师要么只是局限于把第一部分简单地照看书本过一遍，也可能再把第二部分过一遍，速度当然是快得多，或者是把整个 84 首全部匆匆地弹下来，结果十有八九是弹过了 84 首的人与刚刚接触了第一首练习曲的人一样，连第一首 C 大调的第一个琶音和弦都不能正确演奏，更不说别的了！我们可以找到克拉莫练习曲在使用过程经常失败的原因，而本专集的目的就是消除它们。在这些原因中，最为重要的是演奏者忽略了系统性和顺序性，可以说，作曲家本人也没有做到这一点。另外，这本曲集的英文版和德

文版在顺序上完全不同，编者在这里使用了英文版。英文版中所有速度和表情的标记被认为是最权威的，而且它所作出的一些修改得到了克拉莫本人的认可和支持。英文版还包含了不为人们所熟悉的 16 首练习曲（后来也在维也纳出版了），作曲家的主要目的似乎仅仅是为了完成 100 首这样一个令人望而生畏的数目。这 16 首作品没有收入本专集，并不仅仅是因为它们不为人们所熟悉。编者想弥补这一不足，并不要求大家绝对地认可或赞成，因为教学过程中，教师将要考虑到个别、具体的情况，否则就显得呆板而迂腐了。

第二个原因是克拉莫练习曲的曲目众多。本专集的编者摒弃了所有技术目的不明确的曲目。也许我们会责怪作曲家在这一点上还有些保守，并且同类曲例有较多的重复，但他会认为实践已经证明这样一些不同形式的作品所显现的优势。

只有持之以恒、坚持不懈地练习相当数量的同中有异、异中有同的作品，才能从中收益并获得一定的技术能力。这样的练习既会激发人的兴趣又别开生面，既会促进你的进步、保持技术的稳定性，同时作为测试时有时还具有教学指导作用。演奏者在练习了同类的几首曲目后，应该回到这部分的开始进行重复训练。

最后，第三个原因——也是编者认为出版此专集的最重要的一点，那就是指法方面的问题：作曲家没有标出全部指法而且前后也并不一致。为了让练习者达到规定的技术要求，对于这些指法需要进行补充和修正。为了避免误解，还是需要解释一下克拉莫为什么这样做。克拉莫的作品跨越并区分了钢琴演奏的新旧时期。在钢琴演奏的新时期，由于乐器有了长足的改进和发展，对演奏者的要求越来越高，最终形成了新的指法体系，它在许多方面完全不同于旧时期。现在我们特别强调的声音不均匀这一演奏者所遇到的最主要的技术困难，是由于黑白键相互交错、高低变化的位置造成的。我们的主要目标是要培养手指的独立性，并使它们通过连续反复的练习后能轻松自如、清晰地在黑白键上演奏，不受其位置高低变化的影响，从而达到声音的均匀平滑。无论黑键与白键是什么样的组合搭配，都不会受到影响。要适用于此目的指法是以正确表现乐句为基本宗旨，这也是它惟一的目的——它并不是从黑白键的位置来考虑，也无论手指的长短，它必须推翻旧方法中的所有条律。的确，旧方法的主要目的似乎就是要弹奏清楚所有那些困难的地方，而它们也正是由于黑白键的多样化组合而使

保持手的平衡受到威胁。它们在演奏中是不被重视的。此外还有不同触键，如连奏、跳音等等也要求有不同的指法。同样，大拇指所拥有的“随意动作的特权”也是受到批评的，在复调演奏中的不可或缺，还要避免别扭的换指；因此，不得不宣称那些作曲家最杰出的灵感通常都是键盘上12个半音所构成的八度以外的想象所引发，它由7个宽白键、降调、5个窄黑键所产生。

很有可能，就像贝多芬所处理的那样，以及更多的是最近的舒曼（他被认为在创作的某个时期始终都有“Mälzel”缺陷），J.B. 克拉莫所使用的乐器与我们今天的标准相比较，就像华氏温度计与列氏温度计的差别一样。

J.B. 克拉莫（1771年生于曼海姆，1858年死于伦敦附近）当然比他的先辈克莱门蒂（1752年生于罗马，1832年死于英国）更明白需要抛弃旧的演奏方式，后者作为独具特点的艺术家的影响力。克拉莫只是在孩提时代的1783~1784年在维也纳从教于他。在克拉莫练习曲中，我们可以发现他对改革指法所作的努力，尤其是前面提到的关于对大拇指自由活动的限制。但是，似乎是担心自己这样大胆的举动，抑或是害怕始终如一地执行自己的观点，也可能是终究敌不过练习曲中的顽习，他经常会表现出过去的老做法，因此编者认为有责任保留他大胆创新的做法，而没有为这些曲目重新编定指法。同样，根据编者的观念，胡梅尔（不是莫扎特——我们指的是原作而不是被淘汰了的“胡梅尔化”了的作品）应根据胡梅尔自己编定的指法演奏——这在他的《钢琴学校》中充分表现出来，而不要做任何的简化或加大难度。

附加在每首练习曲后面的说明，通过实际的练习，是一目了然的，编者无须再作这一类的概述，但是编者仅想说明的是，关于表情记号应尽量详细，以表现出作者的

意图。连奏连线和圆点跳音也有必要标出，至于拍号与原作中完全相同，但编者认为绝大多数曲目的速度无论是作为练习还是对音乐的诠释都过快了些。

尽管经过不断地努力，编辑还是无法找到任何确定的东西，如克拉莫《练习曲集》连续出版的具体日期，而这种界定是有历史意义的。第2册1810年由布赖特科普夫与黑泰尔音乐出版公司出版，（何时在英国面世的呢？）而在它注释的“*Allgemeine musikalische Zeitung*”之中，指出了第1册已经出到第5版，它们是属于最后“*Quinquennium*”（即1805~1810间的五年）这一时期中最优秀的作品之一。

汉斯·冯·布劳

第三版前言

通常一本新专集问世时总要说它经过了修订。在已经出版的50首的基础上再增加10首也许正考虑了这一点。这10首练习曲也选自原作中的84首（出版于1810年）。后来加入的16首作为Op.81的价值相对小一些。

不久以前，一些鉴赏家要求编者注意到演奏者为了完成技术练习课必须跨越的隔壑，再选择10首新的练习曲；同时，对前50首的注释作适当的增补并根据实践经验纠正指法。编者有幸得到了他德高望重的同事及朋友洛桑的卡尔·埃舍曼斯-杜姆（Carl Eschmann - Dumur）教授的指导。卡尔教授早已因他的教育性的著作《钢琴文献指南》享誉音乐界，后又因他的《技术练习》富有盛名。编者借此机会对他给予的支持与合作表示感谢。

汉斯·冯·布劳

目次

	I	页码
1	Allegro <i>f</i> <i>p sempre legatissimo</i>	2
2	Allegro <i>ten. sempre</i> <i>mf</i>	4
3	Moderato espressivo <i>p</i>	6
4	Allegro con spirito <i>f e sempre legato</i>	8
5	Vivace <i>fz</i> <i>dim.</i> <i>fz</i>	10
6	Allegro moderato <i>pp</i>	12
7	Moderato	14
8	Moderato con espressione <i>L.H.</i> <i>p</i>	16
9	Moderato <i>dolce e sempre legato</i>	18
10	Allegro brillante <i>fz</i> <i>f</i>	20
11	Moderato <i>p sempre tenuto</i>	22
12	Allegrissimo <i>mf leggiero</i>	24
13	Allegro non troppo	28
14	Andante <i>cantabile</i> <i>dolce</i> <i>simile</i>	31
15	Lento <i>dolce</i>	34
16	Moderato <i>p sempre</i> <i>pienuissimo</i> <i>cresc.</i>	38
17	Vivace <i>r.H.</i> <i>L.H. r.H. L.H. r.H.</i> <i>mf e leggiero</i>	40
18	Allegro <i>pp</i> <i>cresc.</i>	42
19	Allegro	44
20	Allegro <i>L.H.</i>	46

	II	页码
21	Allegro agitato <i>fz</i> <i>fz</i> <i>fz</i>	48
22	Allegro moderato <i>mf</i> <i>ten.</i>	50
23	Presto	52
24	Moderato <i>mf</i>	54
25	Allegro moderato <i>mf</i>	56
26	Allegretto <i>mf</i> <i>fz</i>	58
27	Allegro <i>f sempre legato</i>	60
28	Allegro non tanto <i>mf</i>	62
29	Allegro vivace <i>mf</i>	64
30	Maestoso <i>ten.</i> <i>r.H.</i> <i>L.H.</i> <i>p</i>	66
31	Moderato III <i>mf molto leggiero</i>	69
32	Maestoso energico <i>L.H.</i>	72
33	Allegro con brio <i>f</i>	74
34	Moderato <i>sempre forte</i>	76
35	Allegro assai <i>p</i>	78
36	Moderato assai <i>mf</i>	80
37	Allegro con brio	82
38	Allegro con spirito	84
39	Presto <i>L.H.</i>	86
40	Allegro <i>mf scherzando</i>	89

	III	页码
41	Allegro con fuoco <i>sempre f</i> <i>simile</i>	92
42	Prestissimo <i>mf</i>	96
43	Molto agitato <i>mf</i>	98
44	Andante espressivo <i>dolce e sempre legatissimo</i>	100
45	Allegro molto agitato <i>fz</i> <i>fz</i>	102
46	Allegro strepitoso <i>f</i>	104
47	Allegro <i>mf</i>	106
48	Allegro moderato ma energico <i>p</i>	109
49	Allegro <i>f</i>	112
50	Con moto <i>p</i>	114
51	Allegro <i>p leggiero sempre</i>	118
52	Scherzando <i>mf leggiero</i>	119
53	Andante maestoso ed espressivo <i>L.H.</i> <i>mf un poco agitato</i>	122
54	Allegro con spirito <i>mf</i>	125
55	Moderato espressivo <i>dolce</i> <i>sempre legato</i>	128
56	Arioso moderato	131
57	Molto agitato <i>f</i>	134
58	Allegro moderato <i>dimin.</i> <i>fz</i>	137
59	Allegro <i>mf</i>	140
60	Moderato assai	142

钢琴练习曲

I

J.B.克拉莫
汉斯·冯·布劳 编订

Allegro ♩ = 132

1

ff *p sempre legatissimo* *cresc.*

10

ff *f* *dimin.*

cresc. *f*

1. 首先, 必须分手单独练习, 要从头到尾用慢速度和相同的强力度。作为一种测试, 速度可以加快, 并用 *mp* 代替 *forte* 持续弹奏。当声音出现模糊不清时, 演奏者要立即回到第一种方式进行训练。在所有的技术困难克服之后, 两手可以尝试合起来弹奏。这首练习曲的诠释、演奏方式以及渐强渐弱等方面可用同样的方式进行。也就是说, 要通过分手独立训练进行, 并严格遵守表情记号。这一原理适用于所有的练习曲。

2. 教师坚持采用系统的方法训练学生演奏琶音。这已经有所表明, 而且同样要严格地要求学生避免连续快速敲击弹奏每一个和弦音的习惯, 而这没有专门标识。在教学之初, 这方面一旦形成这样的习惯, 将为今后的教学带来一系列的根深蒂固的影响和错误。

第一, 一开始的琶音和弦要这样演奏:

第二, 第 10 小节的琶音和弦要这样演奏:

必须掌握这两个琶音和弦在演奏上的区别: 一方面是它们在持续的时间上不同, 另一方面是声音形态上的不同。第 1 小节琶音中所有的音符必须先后、连续演奏, 如果像第 10 小节那样演奏, 会导致音响的不丰满, 因为第 1 小节的上声部仅仅是低声部高 3 个八度的重复。

Allegro $\text{♩} = 88$
ten. sempre

The musical score is written for piano and consists of five systems, each with a treble and bass staff. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is common time (C). The tempo is marked **Allegro** with a quarter note equal to 88 beats per minute ($\text{♩} = 88$). The instruction *ten. sempre* (tenuto sempre) is written above the first staff of the first system. The first system begins with a **mf** (mezzo-forte) dynamic. The second system includes a **p** (piano) dynamic marking. The third system features a **dim.** (diminuendo) marking and a **p** dynamic. The fourth system starts with a **mf** dynamic and includes a **sfz** (sforzando) marking. The fifth system contains **dim.**, **p**, **cresc.** (crescendo), and **mf** markings. The score is filled with sixteenth-note patterns, slurs, and various fingerings (e.g., 5 1, 1 2, 2 1 2 1, 4 1 2 1, 3 2 1, 4 1 2 3, 4 1 3 4 3 1 2 1, 1 2 3 2 1 2 1, 3 5, 4 1 2, 1 2 3 4 3 2 1 2 3, 1 2 3 5 3 2 1 2 3, 5 3 2 1 2 3, 3 2 1 2 3). A circled number '10' is placed above the fourth measure of the third system.

1. 外声部音符的弹奏要结实有力,并且连贯持续。只有这样练习才能获得满意的效果。已标明的手指转换要尽可能快地完成。

2. 两手的内声部要轻而均匀,同时还要保持音型的自然旋律线条与表情特征。也就是说,音乐的进行由低到高要做微小的渐强;反之,由高到低则做微小的渐弱处理。

Moderato espressivo $\text{♩} = 138$

3 *p*

cresc.

dimin. *p*

10

cresc.

dimin. *p*

20

30

1. 这条练习曲左手的作用看上去似乎不太重要，但我们千万不能因为第一首练习曲中有关分手训练的原则而认为这样的分配是可行的。恰恰相反，准确地说这些原则会激发作品的音乐性，这样可以间接地帮助右手的演奏。

2. 编者认为这里对克拉莫指法部分进行变换（乍一看也许比较容易）是必要的（其他地方同样如此）。目的是为了给被忽视的4指单独锻炼的机会。完美的手位根本上依赖于4指的独立。

Allegro con spirito ♩ = 132

4

f e sempre legato

First system of musical notation, measures 1-4. Treble clef, bass clef. Includes fingerings (3, 1, 4, 2, 3, 4, 2, 4, 3, 2, 1, 2, 3) and dynamics (*f* e sempre legato).

Second system of musical notation, measures 5-8. Treble clef, bass clef. Includes fingerings (1, 3, 1, 5, 1, 4, 3, 2, 1, 2, 3, 5, 1, 4, 1) and dynamics.

Third system of musical notation, measures 9-12. Treble clef, bass clef. Includes fingerings (3, 1, 2, 4, 2, 3, 4, 2, 4, 2, 3, 1, 3, 1, 2, 3, 2, 3, 4, 2, 3) and dynamics.

10

Fourth system of musical notation, measures 13-16. Treble clef, bass clef. Includes fingerings (1, 2, 3, 2, 3, 4, 1, 4, 2, 1, 4, 5, 2, 3, 1, 4, 2, 4, 2, 3, 1, 3, 1, 4, 2, 3, 1, 3, 1, 4, 2, 3, 1, 3, 1, 4) and dynamics.

Fifth system of musical notation, measures 17-20. Treble clef, bass clef. Includes fingerings (2, 1, 1, 3, 1, 3, 1, 3, 1, 1, 2, 5, 4, 2, 1, 4, 4, 2) and dynamics (*cresc.*, *f*, *dimin.*). Includes a Pedal marking (*Ped.*) and a star symbol.

1. 有必要将第 14—17 小节和第 25 小节中的音型更合理地分配到两手之间。同时也是由于节奏和纯技术的原因，在后者（第 25 小节）中两手交替跨越的时候，要避免使用大拇指，因为当手掌张开时，会导致手指不灵活。

2. 第 10—11 小节所标的指法同样适用于所有相似的不用黑键音符的片断。而且这条练习可以移调为 B 大调和降 D 大调练习。更好的指法是左手 1324、1324，右手 1423、1423。

Vivace ♩ = 108

5

fz *dim.* *fz*

dim. *fz*

10

fz

dim.

cresc. *mf*

20

35

30

1. 这一首通常被认为“气势恢弘”的练习曲，即使对于初学者来说，通过正确地训练也可以在短时间内掌握。要注意声音清晰干净、力度均匀、速度平稳，总体来说可以忽视“表情”（明暗）。

2. 演奏者在克服了一些演奏上的障碍以后，也就是说能从头到尾加大速度、加大力度演奏六遍，那么这首曲子给我们带来的收益就会显露出来。

3. 右手的三十二分音符（第2、4、6、28、29小节）可以与左手的三连音的第三个音一起出现。这样的配合早期已被使用过，例如巴赫《平均律钢琴曲集》第二卷的D大调前奏曲和e小调赋格。

4. 第21—22小节中也可以使用234或者345等其他指法。

Allegro moderato ♩ = 114

6

pp

ten. sempre legato

cresc.

f

pp

10

cresc.

f

ff