

钢琴练习曲指南

康勇哲 / 编著



北方妇女儿童出版社



[吉]新登字 04 号

钢琴练习曲指南

康勇哲 编著

北方妇女儿童出版社出版发行

吉林师范学院印刷厂制版

吉林师范学院印刷厂印刷

开本 852×1168 毫米

1/32

1995 年 10 月 1 版

印张:7.625

1995 年 11 月第 1 次印刷

谱例:120 页

字数:10 万字

印数 1—2200 册

ISBN 7-5385-1106-7/J·118

定价:12.00 元

前 言

几百年来,任何一位钢琴家和钢琴爱好者几乎无一不是通过艰苦的练习曲历程走向成功之路的;钢琴练习曲从成长到成熟与钢琴乐器的成长、成熟相辅相成的。

多年来,我国的钢琴教学中练习曲的使用面较窄,往往仅限于车尔尼系列中的一小部分为主,其它大量的作品均被乎略。钢琴教学实践中常有如下的现象,单靠车尔尼系列练习曲成长起来的学生,在步入浪漫派作品、印象派作品。尤其是近现代作品时,往往力不从心,困难重重,有时几乎是难以胜任。而广泛学过其他各种练习曲的学生,程度就要好得多。因循而来,未免陈旧。勇哲编著的这本《钢琴练习指南》的问世,无疑是对钢琴教育的一项贡献,对于拓宽钢琴训练手段将会起到潜移默化的作用。

可见,广泛开拓练习曲的范围是多么的重要。勇哲的这本书又恰恰为你提供了指南性的方便,我想她将会使得各位青年的钢琴教育家们体验到开卷有益的功效的。

吉林艺术学院

刘尚焜

一九八九年十月

目 录

巴赫(J·S·Bach 1685—1750)	1
斯卡拉蒂(D·Scarlatti 1685—1757)	22
亨德尔(G·Handel 1685—1759)	22
哈斯勒(J·W·Hassler 1747—1822)	22
蒂尔克(D·G·Turk 1750—1813)	23
克列门蒂(M·Clementi 1752—1832)	23
杜赛克(J·L·Dussek 1760—1812)	24
贝多芬(L·V·Beethoren 1770—1827)	24
克拉莫(J·B·Cramer 1771—1858)	25
洪梅尔(J·N·Hummer 1778—1837)	41
威克(F·wick 1785—1873)	41
雷蒙(A·Lemolne 1786—1854)	41
卡克布莱纳(F·Karkbrenner 1788—1849)	42
车尔尼(K·Czrny 1791—1857)	42
莫舍列斯(I·Moscheles 1794—1870)	88
贝尔蒂尼(H·J·Bertini 1798—1876)	89
梅叶尔(C·Mayer 1799—1862)	90
杜维诺伊(J·B·Duvernoy 1800—1880)	91
凯斯勒(J·Kessler 1800—1872)	91
海尔兹(Herz 1803—1888)	93
拜尔(Herz 1803—1888)	93
布格缪勒(J·F·F·Burgmeller 1806—1874)	93
门德尔松(F·Mendelssohn 1809—1849)	96
孔空奈(G·Concone 1810—1861)	97
普莱第(L·plaidy 1810—1874)	97
肖邦(F·F·chopin 1810—1849)	97
舒曼(R·schumann 1810—1856)	124

李斯特(F · Liszt 1811—1886)	127
库贝(L · Couppey 1811—1887)	136
黑勒(F · V · Hiller 1811—1885)	137
塔尔贝格(S · Thalbery 1812—1871)	138
海勒(S · Heller 1813—1888)	138
哈伯比尔(E · Haberber 1813—1869)	139
阿尔肯(C · H · V · Alkan 1813—1888)	139
韩赛特(A · Henselt 1814—1889)	139
库拉克(T · kullak 1818—1882)	139
勒士豪恩(Loeschhorn 1819—1915)	139
高勒(L · Kohler 1820—1886)	140
哈农(C · L · Hanon 1820—1900)	141
施米特(G · A · Schmitt 1821—1902)	147
斯美塔那(B · Smetana 1824—1884)	147
辟什纳(J · pischa 1826—1896)	147
贝伦斯(H · Berens 1826—1880)	147
斯灵格(H · Seeling 1828—1862)	147
鲁宾斯坦(A · Bubinsteing 1829—1894)	147
冯 · 彪罗(H · G · von Bulow 1830—1894)	148
史达克(L · stark 1831—1884)	148
勃拉姆斯(J · Brahms 1833—1897)	148
杜林(C · N · Doring 1834—1910)	151
圣桑(C · saint—saens 1835—1921)	151
柴可夫斯基(P · I · Tchaikvsky 1840—1893)	153
陶西格(E · Tausig 1841—1871)	153
纽伯特(E · Neupert 1842—1888)	154
格里格(E · H · Grieg 1843—1907)	154
贝林格尔(O · Beringer 1844—1922)	154

露斯哈特(A·Ruthardt 1849—1934)	154
夏温卡(F·X·Scharwenka 1850—1924)	154
佛格利希(M·Vogrich 1852—1911)	154
莫什科夫斯基(N·Moszkowsk 1854—1925)	154
扎连布斯基(J·d·Zarembski 1854—1886)	156
里亚道夫(A·C·Liadov 1855—1914)	156
辛丁(Sinding 1856—1941)	156
许特(E·Schutt 1856—1933)	156
史巴奴特(A·Spanuth 1857—1920)	157
利马(K·Leimer 1858—1944)	157
李亚普诺夫(S·Liapounoff 1859—1924)	157
巴德瑞夫斯基(I·J·Paerewski 1860—1941)	157
阿仑斯基(A·Arensky 1860—1906)	157
杜威尔(E·M·Dowell 1861—1908)	158
麦克道威尔(E·Macdowll 1861—1908)	158
邵阿(E·Sauer 1862—1942)	158
维尔德(E·d·V·Velde 1862—1925)	158
埃内萨特(Ernest 1862—?)	158
德彪西(C·A·Debussy 1862—1918)	159
布鲁曼菲尔德(F·Blumenfeld 1863—1931)	179
格拉佐诺夫(A·Glazunoff 1865—1936)	179
西贝柳斯(J·sibelius 1865—1957)	180
布梭尼(F·B·Busoni 1866—1924)	180
戈多夫斯基(L·Godowshy 1870—1938)	180
史克里亚宾(A·K·skriabin 1872—1915)	180
洛哥尔·杜卡斯(J·J·Roger—Ducass 1873—1954)	185
拉赫曼尼诺夫(S·Rachmeninoff 1873—1943)	185
隆·玛格丽特(Long·Margueroite 1874—1966)	197

多那依(E·V·Dohnany 1877—1960)	197
科托(A·Cortot 1877—1962)	198
马蒂恩森(C·Martienseen 1881—1955)	198
巴托克(K·Bartok 1881—1945)	198
西曼诺夫斯基(K·Szymanowsky 1882—1937)	216
斯特拉夫斯基(I·Stravinsky 1882—1971)	216
柯达伊(Z·Kodaly 1882—1967)	218
哈勒尔(J·M·Haller 1883—1959)	218
荀格勒(H·Schiingeler 1884—1949)	218
济格拉(B·ziegler 1885—1959)	219
古利特(W·Gurlitt 1889—1963)	219
汤普森(J·Thompson 1889—1963)	219
普罗科菲耶夫(S·S·prokofiev 1891—1953)	219
施宾德勒(J·Smetrlin 1892—?)	221
米豪德(D·Milhaud 1892—?)	221
卡德斯卡(M·Castelnuovo 1895—1968)	221
德米特(P·Hindemith 1895—1963)	221
齐尔品(A·tcherepnin 1899—1977)	221
伯克利(L·R·Berkeley 1903—?)	222
卡巴列夫斯基(D·B·Kabalevsky 1904—1987)	222
爪利瓦特(A·jolivet 1905—?)	222
奥尔特(L·orthel 1905—?)	222
舒尔特(H·schroter 1907—1974)	223
梅西安(O·Messiaen 1908—)	223
鲁托士瓦夫斯基(W·Latoslawski 1913—)	226
意蒙斯(F·Emonts 1920—)	227
李盖蒂(G·Ligeti 1923—)	227
保尔(J·pauer 1926—1905)	228

梅伯南	228
威连姆斯(J·M·williams)	228
马修斯(Mathews)	228
舒奈特(W·Schneider)	228
梅陶德·雷丝(Mothode Rose)	229
度特(Schitt)	229
中国钢琴练习曲教材	229

巴赫(J·S·Bach. 1685—1750)

巴赫是巴洛克时代最伟大、最优秀的管风琴演奏家、作曲家，也是即兴演奏大师。巴洛克式的对位法复调音乐在他手中显示出最崇高、最深邃的境界。

巴赫创作了许多内容丰富、主题鲜明的钢琴作品，其作品的声部进行线条清晰、纵横结合，展示方法多种多样，弹奏巴赫的钢琴作品不仅能培养手指适应旋律线条穿梭的能力，而且对位交错可促进大脑的音乐思维能力以及手、耳、脑并用的复调运用能力。

巴赫的钢琴作品，囊括了由浅到深的各个程度，所以，有层次地学习巴赫的钢琴作品，对于钢琴教学至关重要。

巴赫写了《初级钢琴教程》，总共有四十五首。《小前奏曲与赋格》、《创意曲》、《键盘练习曲》六首组曲；BWV825—830 第一卷、组曲 BWV831 第二卷，意大利协奏曲 BWV971 以键盘练习曲集形式与第二卷一起出版。哥德尔堡变奏曲 BWV988 以键盘练习曲形式在第四卷中出版、四首二声部曲和风琴曲 BWV552、669—689 一起收入键盘练习曲集第三卷《十二平均律钢琴曲集》中的前奏曲等，都是作为钢琴教学而用的，在练习上是为了大型赋格作品做准备。

下面，我们介绍一些巴赫的教学教材：

一、《初级钢琴曲集》二十八首，包括：

- 1、C 大调小步舞曲：练习重拍及八分音符的正确时值。
- 2、g 小调小步舞曲：练习重拍及各声部间的平衡。
- 3、G 大调小步舞曲：练习三和弦的琶音（密集位置）。
- 4、g 小调波罗涅兹舞曲：练习分句及十六分音符的正确时值。
- 5、D 大调进行曲：练习切分音及始终保持稳定的拍子。
- 6、g 小调小步舞曲：练习连奏及音的匀称。
- 7、G 大调小步舞曲：练习两手的节奏型，使之富于对比性。
- 8、g 小调小步舞曲：练习使低声部比高声部稍突出一些。

9、G 大调进行曲：练习断奏、反复音及休止符的运用。

10、d 小调小步舞曲：练习分句、连奏及音的匀称。

11、G 大调摩塞塔舞曲：练习持续弹奏及优美的音质。

12、e 小调布列舞曲：练习连奏和断奏的对比及两手的独立。

13、D 大调摩塞塔舞曲：练习分解的八度音及细致的分句。

14、C 大调小步舞曲：练习表情分句及优美的音质。

15、g 小调加伏特舞曲：练习分句、渐强、渐弱及歌唱的演奏。

16、降 E 大调进行曲：练习三连音的正确拍号及保持稳定的节奏。

17、g 小调波罗涅兹舞曲：练习正确的节奏及细致的分句。

18、D 大调加伏特舞曲：练习弹奏伴奏部分。

19、G 大调波罗涅兹舞曲：练习强弱的对比及旋律的清晰。

20、g 小调加伏特舞曲：练习连续及两手的独立。

21、F 大调小步舞曲：练习分句及音的匀称。

22、g 小调波罗涅兹舞曲：练习断奏及多声部的连奏。

23、G 大调加伏特舞曲：练习断奏与连奏的对比及旋律线的清晰。

24、E 大调小步舞曲：练习触键的均衡及音质的优美。

25、a 小调谐谑曲：练习表情及声部的平衡。

26、G 大调萨拉班德舞曲：练习表情及声部的平衡。

27、C 小调小步舞曲：练习分句及弹奏优美的音质。

28、f 小调序曲：练习多声部弹奏及波音的运用。

二、巴赫小前奏曲(为初学者而写的练习曲)BWV924—943

1、c 大调。2、D 大调。3、d 小调。4、F 大调。5、F 大调。6、g 小调。7、a 小调。8、g 小调。9、e 小调。10、c 大调。11、c 小调。12、d 小调。13、D 大调。14、E 大调。15、e 小调。16、c 大调。17、d 小调。18、e 小调。19、a 小调。20、c 小调。

三、小前奏曲与赋格曲

- 1、G 大调前奏曲。BWV902
- 2、c 小调短小的二部赋格曲。BWV961
- 3、C 大调赋格。BWV952
- 4、C 大调赋格。BWV953
- 5、d 小调前赋格与小赋格。BWV899
- 6、e 小调前奏曲与小赋格。BWV900
- 7、a 小调赋格与赋格曲。BWV895

四、巴赫二部、三部、创意曲 BWV772—801

巴赫认为“弹好钢琴的目的并不仅仅是学会弹奏，而是一种学习作曲的入门经验。”他特意在二部、三部创意曲集上注明：“对于钢琴爱好者，特别是那些急于学会钢琴的人来说这是一本纯正的入门手册，它指出一种条理清楚的教学法，不仅可以把二部曲弹得熟练均匀，并且进一步把三个必备声部弹得正确完整，与此同时，不仅学到了良好的创意，而且还可以进一步学会如何去把乐意设计出来。但首先是要学会如歌的弹奏法，从而进一步引起演奏者对作曲的强烈兴趣。”

巴赫在二部创意曲中运用了模仿卡农、二重对位，甚至近似赋格的多种写作技法。主题或对题和主题之中包含的不同材料，一般都具有不同的音乐性质，它们在不同的声部出现和发展，造成乐句的交错起伏及各自独立的节奏特征。它们对于为训练演奏中完整的思维、敏锐的听觉，不同的触键感觉，双手独立控制各方面的能力都极为有益。

下面，把二、三部创意曲的学习要点介绍一下：

二部创意曲：

C 大调第一首：

这首创意曲有非常精美的结构，把创意曲的主题发挥得淋漓尽致。主题在第一小节中便以十六分音符的形式呈现出来，整个乐曲就是在这个主题的发展与变化中构成。

这个主题在第一小节的后半部分很快由左手在八度音向下引接,可是在第二小节里,又从五度上的G音开始,同样在后半小节中,由左手引接。在第三小节和第四小节里,右手的主题以逆行的方式出现、共反复四次。

这种形式常常在复调音乐中出现,第三、四小节中,如果过分强调这一主题的逆行形式,那么对于乐曲的整体流畅性,就会有不良影响,所以,把主题浮现出来时,还要注意整体的均衡性,而且要使乐曲柔和地向下推进。

全曲以三段体写成,第一到第六小节是第一段,在G大调终止;第七到第十四小节是第二段,在a小调终止;第十五到第二十二小节是第三段,在C大调终止。

C小调第二首:

这是唯一以卡农方式写成的,也是如歌演奏法的代表作之一,和第十一首一样。音阶似主题必须极富表情,如歌唱似的表现出来,而且要特别注意主题的处理与曲式的发展。

在第二小节第四拍D音上出现的装饰音,由于第三拍的最后也是D音,所以这里的装饰音最好以上一个音开始,这样才能表现出较圆滑的音色来。

D大调第三首:

这是以相当自由的方式组成的乐曲。学生弹惯的车尔尼教材版本上的装饰音和圆滑演奏记号与巴赫的原稿有很多差别,弹奏时要注意版本。这首曲子的写作手法同第一首相同,只略微有些复杂。

d小调第四首:

这也是一首简朴而自由的乐曲,充满活力,虽然没有特别需要注意之处,但在练习时,要把每一处都弹得十分均匀。曲中右手和左手上都出现了较长的颤音连续,这时速度不能慢下来,而且在连接后面曲调的第一个音之前,必须首先停在主音上面。

降E大调第五首：

在这首二声部赋格曲中，有两个主题交错地结合并发展，弹奏时要给人以一种稳重的感觉。由于在原曲上没有任何装饰音，所以开始练习时，可以先不弹装饰音。

第一小节右手音型中第二、三拍弹奏时最好不要按车尔尼教材中那样弹成断奏。对位部分十六分音符的连续，声音容易弹得粗糙，所以弹奏时要特别注意。

E大调第六首：

这首乐曲采用明确的三段体形式，以主题音阶式反向进行，组合成二声部。在三十首创意曲中，只有这首有反复记号。乐曲开头，右手主题以下行音阶形式出现，左乐则配以上行的对位旋律，这时右手最好以稍强奏开始，然后再慢慢减弱，而左手则最好以稍弱奏开始，然后渐强。有人还主张各段反复时第一次经强奏开始，第二次反复时，以弱奏弹出。

e小调第七首：

与第一首一样，结构相当紧凑，但表现幅度更广，而且置入较为自由的样式。弹奏这首较具戏剧的乐曲时，必须把节奏生动而明确地表现出来。

曲中涟音 *mondent* 的记号很多，究竟应该弹半音还是全音，必须看掉该处的调性，给予正确的辨别。车尔尼把这个曲子指定为 $\text{♩} = 112$ ，实在太快，而且很勉强，如果按这样的速度弹奏，优美的音乐将无从表达。

F大调第八首：

这是卡农曲以八度音程的形式表现的，主题先轻巧地向上进行，然后突然又往下流泻，很像是一首小托卡塔曲，尤其象第三小节的左手，在第二、三拍中出现用第四指弹奏处，就要练习如何才能使手指弹得强而有力，这样才能表现出轻巧的节奏感，第二小节的左手部分，也很难弹奏，要注意此处的速度不能变慢。

f 小调第九首：

这是根据双重主题作出的赋格曲的展开乐曲，具有第五首一样的节奏感，其内在表情则更为丰富。因此，每一段的进行都要以生动的表情，如歌地弹出来。

在第十五、十六小节以及倒数第二小节前有较为麻烦的装饰音记号，这是巴赫的原谱中就有的，所以弹奏时要注意速度。巴赫的小调作品，大都非常感人，这首曲子也具有这种扣人心弦的魅力。

G 大调第十首：

这是一首曲调活泼的乐曲，本身是二声部小赋格曲，与第八首一样，也很像是托卡塔曲。全曲应以较强的“非圆滑奏”弹出为好，速度也应较快，如果能有一点狂热的感觉就更好了。

曲中上波型与下波型的涟音，节奏容易乱，遇到这些地方时，必须放慢速度，把双手的节奏搭配清楚，再加快速度。

g 小调第十一首：

和第五首一样，这首乐曲也由两个主题交错往下发展。同时也像第二首那样如歌的弹奏。因此音阶式的主题必须加上表情，充分歌唱出来。弹奏时要注意主题与乐句的结构发展。

在第一、二小节中的右手主题，应以优美的圆滑奏弹出而左手的对位则应配以轻巧的表情。这时，断奏不可弹得太尖锐，或过份沉重。

A 大调第十二首：

这是吉格舞曲般的愉快的乐曲，以对比鲜明的两个主题发展成为二重赋格曲。初学者可能对第一小节右手主题的连音，感到困难，所以必须放慢速度，把右手涟音和左手三十二分，音符搭配得清楚，熟悉以后再加快速度，这样节奏就不容易弄乱了。

开始时左手音型和指法很不好弹，所以每个音的拍头，最好稍加重音。弹到第八小节左右手交替的间隔，不能松懈或太紧。

a 小调第十三首:

这首曲子的组成手法虽然很有逻辑性,但表现手法却给人以相当自由的印象,这部作品曲思幽静,有一缕哀愁感,呈现出优美的情绪,弹奏时要思考这些特点。

可是有人也认为这首曲子是可爱的小曲,弹奏时也可以这样想象,有两个天真的儿童,高兴地喋喋不休的情影。从技巧方面来看,这首曲子对分解和弦的练习非常有益。因此要充分领会音程与手指间隔的关系。

降B大调第十四首:

这是一首二声部小赋格曲,从后半段的展开部、乐曲的特点成为两声部的十度音程连续。总之,这是一首轻快的乐曲,由于需要轻巧的手指运动,所以十个手指(尤其是左手)都要充分加以训练。

从后半段开始的连接音型,相当不好弹,要注意速度不能慢下来。在第十六小节的后半部分出现的卡农曲式中,要在同一琴键上由左、右手快速地下键,也非常难,练习时必须特别正确弹好。

b 小调第十五首:

这是具有奇想曲性格的二声部小赋格曲。弹奏时最重要的是速度不能太快,表情要高贵、节奏清晰、曲中的断奏,不要太尖锐,还要注意速度不能紊乱,像第五小节后半部出现的左手过门,就必须避免这些毛病。

在巴赫的亲笔乐谱上,第八和第九小节的右手音型虽然是相同的,但圆滑线的加线的加法不一样。这样的段落,演奏者可以自由去决定。钢琴家费夏曾说:“这首曲子只要弹得象一首不很完美的农夫之舞”就可以了。

三部创意曲:

C大调第一首:

这是几乎看不到间奏的赋格曲,那紧凑的结构,称得上是三声部创意曲的典范,这是一首相当难弹的曲子,如果有三只手的话,

一切问题都可迎刃而解,可是我们还是只能用双手,把三声部流利地弹出来。这时,对于中声部的进行,必须给予最大的注意力。

第二小节中右手的附点二分音符,必须迅速地从原来的第二指换到第五指,以便准备引接由左手开始的中声部旋律。曲中像这种由双手衔接一个声部的地方,都要注意,要弹得圆滑,好像用一只手弹出的那样。

在结构方面,大家还要注意第三小节,左手的低音部从第二音起就出现主题,到第四小节的第二音,变成逆行主题,这是很有趣的事。这种形式变化,在二声部创意曲中经常出现。

C 小调第二首:

这是赋格曲中性格较弱,强烈地倾向主音的音乐作乐品。它给人一种亲密感和一些幽默情趣。曲中由三个音符形成的主题,在各声部中不绝如缕地出现,极为巧妙,长颤音弹法,必须熟练。此曲虽然是小调乐曲,但在大三度上中止,这是巴洛克时代某些教会调式小调作品结束时经常使用的。

对于这首乐曲的弹奏速度,各人的主张相差很大,车尔尼指定为“活泼的快板”,钢琴家毕卡尔认为是“行板”。如果这首曲子用干燥乏味的急速弹奏,倒不如用丰富的表情,优美而流利地弹出来。

D 大调第三首:

这是一首曲式端正的赋格曲,在技巧上是相当困难的。右手开始的三个音要连起来,随后的两个八分音符,最好以轻巧的断奏弹出,而不要照着车尔尼的版本,把五个音圆滑地奏出。

第八、九小节中,出现高音部与低音部交替的音型,由于右手弹两个声部,要注意使高音浮现出来。从第十四小节起,主题紧接着由高音部逐次到中音部、低音部、中音部、高音部和低音部。其中中音部最难弹奏,由于经常使用左手,要特别注意练习。

d 小调第四首:

在这首性格强烈的赋格曲中,最显著的特点,就是出现很多连

结音,此曲曲调非常浪漫,除了第二、五小节中,左手有四个地方要兼顾中声部的八分音符和四分音符弹奏较为麻烦外,其它没有特别难的弹法,只要把全曲歌唱般温和地弹出就可以了。

第五小节左手飞跃音程,可能较为难弹,因此必须练熟。最后的两小节(包括第三小节最后的D音),由于高音部以半音阶下降,就必须以圆滑奏优美地弹出。

降E大调第五首:

这是整个曲集中和声式倾向最强烈的一曲,右手的两声部,最优美的三重奏,左手的和声式伴奏(采用琶音方式),几乎跟主题无关。

练习这首曲子时最关键的是,必须有丰富的表现力,优美地弹奏出来,主题中微细的装饰音,要以正确的节奏弹出并不很容易。但要练习到能完全为止。

E大调第六首:

这是一首赋格曲风格的作品,全曲的进行相当简朴,最后有七小节的结尾。有人说,这个曲子很像吉格舞曲,主题以音阶为主。弹奏时速度不必太快,必须以圆滑奏的形式弹好。

从第二十六节起的三个小节中,要特别注意练习由左手弹奏的中声部。倒数第四小节中,右手最好打拍子。

e小调第七首:

这是以紧密的对位法处理的乐曲,前半段中主要由上面两声部弹奏出主题,到后半段时,主题才出现在左手的低音部。这首优美的乐曲,必须以“如歌奏法”弹出,圆滑奏要非常温和。

全曲中,以六度为中心的复音进行最多。因此,是手指训练的好教材。从第十四小节的开头,低音部就以优美的十六分音符的音型,与主题巧妙地交织在一起。

F大调第八首:

这首曲子的最大特色,就是主题不停地在各声部出现。与第三