

# 车尔尼

## 钢琴初步教程

### 作品 599

# 教学与弹奏指导

应诗真 著

C  
Z  
E  
R  
N  
Y

人民音乐出版社

# 车尔尼

## 钢琴初步教程

作品 599

### 教学与弹奏指导

应诗真 著

人民音乐出版社

CHERNY

**图书在版编目 (CIP) 数据**

车尔尼钢琴初步教程 (作品 599) 教学与弹奏指导 / 应诗真著 . — 北京 : 人民音乐出版社, 2008. 10

ISBN 978-7-103-03453-8

I. 车… II. 应… III. 钢琴-奏法-教材 IV. J624.16

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2008) 第 003143 号

责任编辑: 王 华

责任校对: 袁 蓓

人民音乐出版社出版发行

(北京市海淀区翠微路 2 号 邮政编码: 100036)

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

850 × 1168 毫米 32 开 2.75 印张

2008 年 10 月北京第 1 版 2008 年 10 月北京第 1 次印刷

印数: 1-5,000 册 定价: 10.00 元

**版权所有 翻版必究**

凡购买本社图书, 如有缺页、倒装等质量问题  
请与本社出版部联系调换。电话: (010) 68278400

# 前 言

## 一、有关车尔尼的练习曲

卡尔·车尔尼(Karl Czerny, 1791. 2. 21—1857. 7. 15), 奥地利钢琴家、作曲家和教育家。他为钢琴教学所写的练习曲, 给后人留下了大量的、丰富的遗产。他的练习曲有作品 599、作品 777、作品 139、作品 849、作品 636、作品 299 和作品 740 等; 有基本练习性质的练习曲集作品 261、作品 821、作品 337 和作品 365 等; 还有专门练习左手的作品 718 以及练习八度的作品 553 等等。由于其教学价值很高, 直到今天仍是我们常用的教材。

车尔尼是贝多芬最得意的学生, 又是李斯特的老师。由于他所处的时代, 使得他的作品既继承了古典主义的传统, 又和浪漫主义有密切的联系。有人称车尔尼练习曲是为弹奏贝多芬奏鸣曲做准备的, 实际上绝不仅限于此。车尔尼的有些练习曲, 甚至可以说是为学习浪漫派作品做准备的练习曲。因此, 学习车尔尼练习曲, 不论对演奏古典主义的还是浪漫主义时期的钢琴作品, 都有极大的帮助。

车尔尼是一个非常优秀的钢琴教师, 所以他的练习曲是很全面的。它们绝不只是枯燥的技术训练, 而是有很丰富的音乐内容的。有如歌的、富有表情的连奏训练; 有节奏性很强的舞曲; 有较大幅度的渐强和渐弱; 有华丽的快速跑句等, 其手法发挥了钢琴的

最大优势。车尔尼练习曲的音域宽,需要大指经常转换位置和手的伸缩功能。左、右手分工明确,一手弹曲调,带有华彩性质;另一手弹伴奏。一般来说,除了专为左手写的练习曲集外,每本练习曲集在技术训练方面,右手的比重都比左手大很多。总的来说,车尔尼练习曲对训练手指的灵活性、独立性、力量、光彩,以及与手臂、手腕的协调等方面有明显的作⽤。

不少音乐家都很推崇车尔尼的练习曲。玛格丽特·朗曾说过:不论是巴赫的《十二平均律钢琴曲集》还是肖邦的练习曲,这些钢琴音乐的登峰造极之作,对训练技艺大师和钢琴家如何必要,它们终究代替不了车尔尼的《钢琴快速练习曲》(也称《快速指法教程》作品 299)和《钢琴手指灵巧技术练习曲》(也称《炫技教程》作品 740)。斯特拉文斯基在《我的一生大事记》中写到:“我们开始先解放手指,弹了很多车尔尼的练习曲,它们不仅给我带来技术的好处,也带来真正的音乐享受。我一直敬仰车尔尼,他既是出色的教师,又是真正的音乐家。”

虽然车尔尼练习曲从易到难,各种程度的学生都可选用,在实际教学中也有很好的效果,但教学中不可只用车尔尼一个作曲家的练习曲,因为不同作曲家的练习曲的侧重面不同,教学要求也不同。用多个作曲家的练习曲,才能起到更全面训练技术和表现音乐风格的作用。即使我们采用车尔尼练习曲,也不能且没有必要去弹每本练习曲集和每首练习曲。因此,作为钢琴教师有必要对每本练习曲集,以至每首练习曲(特别是常用的练习曲集)的训练目的、教学要求有详尽的、正确的了解,才有可能在教学中有目的、有针对性地选择教材,应用教材。

不少车尔尼练习曲都标有速度记号,但在教学过程中,我们发

现这些速度记号对绝大多数的学生来说,都不可能达到。车尔尼所标定的节拍机速度实在太快了,如果只片面地追求速度,反而学不到全面的技术,还会养成一些不良的习惯,造成一些不该有的毛病。因此,教师应该给每个学生设定一个适当的速度。在速度训练上,可采用由慢至快,逐渐加速的练习方法,有时也可用节拍机来辅助练习。

最后我来谈一下版本问题。车尔尼练习曲在国内就有好几种版本,它们虽然大同小异,但在奏法、分句法、指法等方面都有些不同。有的练习曲连节拍号也不同,如作品 849 的第一首,有的版本是  $\frac{4}{4}$  拍,有的则是  $\frac{3}{2}$  拍。我写的这套《车尔尼练习曲教学与弹奏指南》是根据人民音乐出版社的版本来分析讲解的。

## 二、车尔尼钢琴初步教程(作品 599)

车尔尼钢琴初步教程(作品 599)是一本最初级教程,共有一百首。内容很丰富,训练很全面,从开始学习读谱,至节奏、速度、各种技术类型和歌唱性弹奏等,都包括在内。由于教学效果好,至今仍是最常用的教材。

教学中,要求学生严格读谱,包括音高、节拍、节奏、调性、句法、奏法、指法,及所有的记号、标记、表情术语等等。在弹奏时如果要改动乐谱上的任何标记,必须向学生解释清楚理由。严格读谱是真正理解乐谱、理解音乐的第一步,要从小养成这个好习惯。

车尔尼作品 599 的调性,从没有升、降号一直到有五个升、降号,对熟习各个不同的调有很大的帮助。遗憾的是,全集曲目都是大调,没有一首是小调。

有些练习曲的指法是合理的,但由于一些学生手太小,教师必须为他确定一个适合其手条件的合理指法,如一些和弦的指法。

这本练习曲中有很多反复记号,我建议学生遵照此指示,以加强其耐力的训练,也培养严格读谱的习惯。

和车尔尼钢琴初步教程(作品 599)可以同时使用的教材有拜厄的《钢琴基本教程》、巴赫的《初级钢琴曲集》和《小前奏曲与赋格曲》、汤普森的《现代钢琴教程》、布格缪勒的《钢琴进阶二十五曲》(作品 100)以及简易的小奏鸣曲等。

# 目 录

前 言 .....	( I )
教学与弹奏指导 .....	( I )
一、识别音符的初步练习 (第 1 首 ~ 第 10 首) .....	( 1 )
二、固定位置的五指练习 (第 11 首 ~ 第 18 首) .....	( 2 )
三、大指移位练习 (第 19 首 ~ 第 26 首) .....	( 8 )
四、音域超过一个八度的练习 (第 27 首 ~ 第 31 首) .....	( 15 )
五、带有低音谱表的练习 (第 32 首 ~ 第 35 首) .....	( 19 )
六、带有升、降记号的练习 (第 36 首 ~ 第 38 首) .....	( 23 )
七、其他简易调的练习 (第 39 首 ~ 第 42 首) .....	( 27 )
八、带休止符的乐曲练习 (第 43 首 ~ 第 57 首) .....	( 32 )
九、训练快速的练习 (第 58 首 ~ 第 70 首) .....	( 48 )
十、带装饰音及不带装饰音的旋律练习 (第 71 首 ~ 第 100 首) .....	( 57 )



# 教学与弹奏指导

## 一、识别音符的初步练习

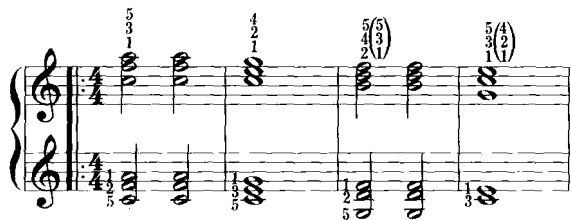
(第1首~第10首)

车尔尼练习曲的识谱是从高音谱表开始的,低音谱表从第23首才进入。因为只用高音谱表,第2首就出现了上加线音符,这对一些年幼的儿童来说,就有相当的难度。可先由老师告之音符的名称,加线太多的几首也可先跳过去,如第4首、第7首。当然,如果学生已在其他教材中学习了识谱,那么,也可将第1首至第7首跳过去。特别是第5首和第6首,从技术角度来看,这些分解和弦对初学者也太难。

第8、第9、第10首是训练左右手和弦的练习。和弦很简单,主要的只是主、属和下属和弦。要求是学习基本的手型,大指和五指要站立好,掌关节微微拱起,和弦三个音发声要整齐,声音要饱满、圆润。音量不必过分要求,尽量做到自然。至于声音的层次、高音旋律要突出等要求,还为时过早。方法是弹奏时手要靠近键盘,三个手指保持好基本手型,有准备地将手臂重量送到键上,手指只是在键上站立好,不需再用力;手腕自然地随重量放下;手腕、手掌、肘部都不要僵硬;更不要用手高高地去击键。指法基本上可用书上所标的,只有第10首的第7和第8小节的右手和弦,如果

学生手太小,可用1、3、5和1、2、4指法。这几首要很用心地去学,因为它们是用来学习下一单元的基础。

### 例 1



## 二、固定位置的五指练习

(第 11 首 ~ 第 18 首)

1. 车尔尼作品 599 真正的练习曲是从第 11 首开始的。有意思的是第 11 首至第 17 首左手的和弦完全一样,只是第 13、第 15、第 16 首的左手用了分解和弦,第 14 首用了阿尔贝蒂低音<sup>①</sup>(Alberti bass)。第 17 首只用了属和弦,而不是属七和弦。

2. 和弦的弹奏方法与第 8、第 9、第 10 首相同,只是因为左手的位置靠近中央 C,很容易与身体相挤,造成不正确的手型,特别会使手腕拱起,因此肘部要略向外,身体略偏右,保证手有活动的空间。第 13、第 15、第 16 首的分解和弦,全音符的低音触键要深些,用手臂重量送下,尽量保持足够的时值;而后面三拍的双音只

<sup>①</sup> 由分解和弦构成的简单而十分常见的伴奏旋律的低音,因意大利作曲家多米尼科·阿尔贝蒂(Domenico Alberti)喜用而得名。

是轻轻地触键,乐谱上有跳音记号,三个跳音都不要太短,而且长度要一致。第 14 首的阿尔贝蒂低音也是分解和弦,弹法是第一个低音用一点重量送下,低音不需保持;后面三个音只用手指轻轻弹下即可,但手指要独立活动。即使是很简单的和弦,从小就应培养学生对和声的感觉,这点很重要。

3. 固定位置的五指练习指的是右手部分。第 11、第 12、第 13、第 15 和第 16 首是在  $c^2 d^2 e^2 f^2 g^2$  五音位置上不同音型的单音手指训练。第 14、第 17 首是不同奏法的双三度练习,也在五音位置上。学习的时候要注意以下两个方面:

(1) 要注意分句。乐句是任何乐曲中最基本的因素,分句清楚了,才能谈得上其他方面。如第 11 首第 5 小节和第 13 小节的第一个音  $c^2$ ,是前一句的结尾,又是后一句的句头,因此手不需要提起,真正的分句是八小节一个乐句。第 12 和第 13 首也是八小节一个乐句,乐谱上的小连线,只是奏法的提示,犹如弦乐器的弓法,不是分句法。

(2) 有关奏法。有连线的,毫无疑问地要用连奏弹。值得注意的是跳音,在这个阶段,凡是跳音都不宜太短,弹奏时手指自然地从业键上轻轻弹起,千万不可僵硬地抽起。跳音不是孤立的音,也必须组成乐句,仍要听到鲜明的旋律线条。特别要指出的是带有连线的跳音,如第 12 首的第 1 至第 3 小节和第 16 首的第 1 至第 12 小节,跳音都是小连线的最后一个音。这种带连线的五个音,只是用重量把第一个音轻轻送下,然后用重量的传送弹奏后几个音,弹完最后一个音,将手松松地提起。最后一个音是个尾音,不是真正的跳音,千万不要很短地跳起来,甚至弹成一个重音。这五个音的倾向是逐渐减弱。实际上这是个音乐理解的问题,是个概念问

题,很重要。后面我们经常会遇到这样的小连线,请多加注意。

例 2



例 3



有些小连线也必须加以注意。如第 13 首第 7 小节中的四个小连线,都要严格地按要求去做,第二个音切忌跳起或抽起,并融合在大乐句中。

例 4



如第 14 首第 2 小节右手的双音连线在低声部,奏法是低声部的  $e^2$  早一些离开,让高声部的旋律尽量连起来。但第 10 小节的双音连线,由于  $e^2$  是重复音,第一组双音只能尽量使  $c^2$  音与下一个双音连起来,而高声部  $e^2$  音需早一些离开。

例 5



例 6



又如第 18 首左手和弦的连线。严格地说,和弦是不可能真正地连起来的,但为了达到连的效果,从第一个和弦至第二个和弦时,手指应尽量保留一个或多个音,其他的音可早一点放开,以便顺利地移动位置。第 18 首第 1 小节左手第一和第二个和弦音中的  $c^1$  和  $b$  的连线,就是这个意思。

### 例 7



第 18 首第 3、第 4 小节右手部分有两个声部,高音部分还有跳音记号。这些高音的跳音,带有旋律音的效果,与其后面的三个十六分音符有所区别,要弹得短些,凸出些,声音比较亮。第 7、第 8、第 9、第 12 和第 15、第 16 小节对跳音的要求是相同的。

### 例 8



4. 重复音的指法。一般来说,初学者弹重复音换不同手指较好,可以帮助手指放松。如第 12 首第 1 小节两个四分音符的  $g^2$ , 可以用 5、4 指,第 10 小节的两个  $c^2$ ,可用 1、3 指,因为后面紧接的是 2 指。

### 例 9



### 例 10



而第 13 小节的四个  $g^2$ ,可用 5、4、3、2 指法。

### 例 11



第 13 首第 9 小节的四个  $g^2$ , 可用 5、4、3、5 指法, 而第 10 小节的三个  $c^2$ , 则用 1、2、1 指法。

例 12



第 14 首第 7 小节四个  $d^2$ , 可用 2、3、4、2 指法接后面用 1 指的  $c^2$  长音。

例 13



双音跳音重复音, 如第 17 首第 9、第 11、第 15 小节, 可用相同的手指, 不必换手指。

例 14



重复音跳音的奏法: 手指不要离键太高, 尽量靠近键盘, 用手臂的轻微动作将手指带起, 手指是被动的。声音要轻巧、均匀。

5. 第 15、第 16 首和第 18 首的技术是相当难的。第 15 首右手的三连音、第 16 首最后四小节右手连续十六分音符的五音进行, 以及第 18 首第 9 和第 11 小节右手 5、4、3、2 手指的连续进行, 要弹得均匀都非常不容易, 必须学会重量的传送, 而不只是手指孤立地动作, 这是进行五指练习和学习连音的根本方法。

6. 乐谱上的强弱记号请尽量遵照去做。有强弱变化的触键与平淡无表情地弹奏音符,会产生两种完全不同的效果,是两种不同的训练方法;遵照强弱记号去练习,同时也是为了使学生养成良好的读谱习惯。如第16首第1、第2小节在重复五音进行时,第一次用强(*f*),第二次则用弱(*p*),第3小节渐强至强(*f*);而第5、第6小节是先弱(*p*)后强(*f*),再渐弱至弱(*p*)。如果把这些要求都做好,这首练习曲的音乐性就大大加强了,技术的训练价值也就提高了。

7. 有些符号必须正确地去理解。如第13首第1、第2小节  $g^2$  音上的重音符号以及第14首第2小节的 *sf*,这两个符号都不是真正重音的意思,而是指一种倾向,也就是表示它们是其小句子的高点。又如第15首第二段中的重音,也是带有倾向性的意思,只要略加强调就可以了。因此,乐谱上的符号,都需要我们去分析,去正确地理解它。

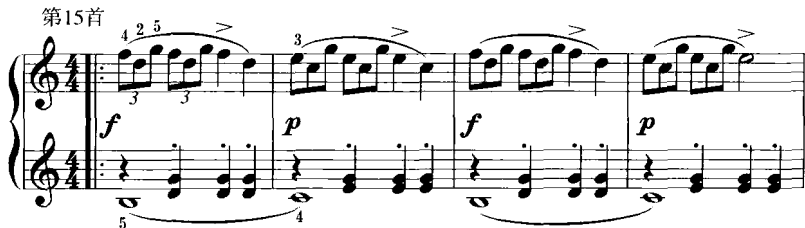
例 15



例 16



例 17



8. 第 17 首右手是在固定位置上的双三度练习,有连音、有跳音。这是学习手指和手腕协调配合的重要训练,也可以训练手指的站立。不少教师在教学中删掉了这些双音练习,认为它们太难,可留待以后去学习。实际上,学生是完全有能力做到的,而且早些学习双音,对正确的手型有帮助。双音跳音比较容易,弹奏的要求和单音跳音基本相同;而连奏的双三度,因为此首练习曲只是在五音位置上,没有位置的转换,因此,只要将重量轻轻送下,手腕和手掌与之协调配合,不僵硬,两个手指有准备地、整齐地触键即可。连奏仍然运用重量传送的方法。

9. 这一组练习曲对速度的要求是逐渐加快的。从所用音符的时值来看,第 11 首是四分音符,第 12 首至第 14 首是八分音符,第 15 首是八分音符的三连音,第 16 首和第 18 首则用了十六分音符,这样,速度要求自然加快了。

### 三、大指移位练习

(第 19 首 ~ 第 26 首)

大指移位指的是大指在手掌下移动位置,或是其他手指从大指上跨过来,也就是开始了音阶的练习。这一阶段训练的重点还都在右手部分,其要求是练习大指放到手掌下的动作,自然、灵活地与肘和手腕配合,肘部略向外倾,动作先行。其他手指在大指上跨过来,就比较容易,只要肘部位置正确,手腕略加配合即可。弹奏时注意声音均匀,避免大指出重音。

左手部分仍是和弦以及分解和弦的伴奏音型,还是简单的主、属和下属和弦,演奏时,必须注意和声进行的感觉。



这一阶段的练习曲,除了第 21 首以外,都是 16 小节,分两个乐句。练习时要注意乐句的走向,有起伏,并有呼吸。呼吸在音乐中非常重要,必须从初学时就加以培养。

这一阶段的练习曲,除了  $\frac{4}{4}$  拍以外,又增加了一些新的节拍记号。如  $\frac{3}{4}$ 、 $\frac{6}{8}$  以及  $\frac{3}{8}$  拍。

### 第 19 首

1. 此曲共有两大句,也可分为四小句。有意思的是第 5 至第 9 小节的第二小乐句与第 13 至第 16 小节的第四小乐句完全相同。第 11 小节第一个  $d^2$ ,是前一句的句尾,又是后一句的句头,手不必修起,这在第 11 首已经提到(以后不再重复)。另外,每个乐句的走向,可根据音的上下行,做自然的渐强和渐弱。

2. 连音用重量的传送来弹,跳音不宜太短,自然弹起。这些基本奏法请牢牢记住,以后也不再重复。

3. 关于和弦的奏法,我已在第 8 至第 10 首中提到过,方法相同。至于和弦上的连线,我在第 18 首中也已提及。为了有和弦连奏的效果,和弦移位时,应尽量保留至少一个音,至于是哪个音,要根据和弦位置来决定。例如第 2 小节左手的两个和弦,虽然连线在高音的  $a^1$  和  $g^1$  上,但是因为这两个音都用大指弹,不可能真正地连起来,所以只能靠中声部的  $f^1$  和  $e^1$  去连接;而第 4 小节的连线在低声部,手指是 4 指和 5 指,可将这两个音相连。

4. 乐谱上有的地方有两种指法,教师可根据学生不同手的条件,帮助学生选定指法,决定后,就要固定下来。下面的指法可以避免多余的大指移位,但对手小的学生就不方便,可用上面的指法。

5. 第 9 小节右手的指法,印刷上有错误,最后一个  $f^2$  音应为 3