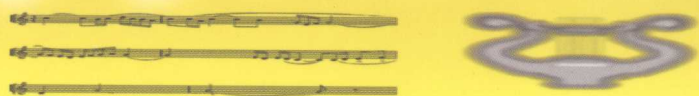


Music



21世纪钢琴

教学丛书

车尔尼 钢琴快速练习曲

(作品 299)



教学版



ERSHIYI SHIJI GANGQIN JI
ERSHIYI SHIJI GANGQIN
ERSHIYI SHIJI GANGQIN JIAOXUE
ERSHIYI SHIJI GANGQIN

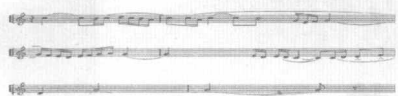
ERSHIYI SHIJI GANGQIN JIAOXUE
ERSHIYI SHIJI GANGQIN JIAOXUE CONGSHU
ERSHIYI SHIJI GANGQIN JIAOXUE CONGSHU
ERSHIYI SHIJI GANGQIN JIAOXUE CONGSHU
ERSHIYI SHIJI GANGQIN JIAOXUE CONGSHU
ERSHIYI SHIJI GANGQIN JIAOXUE CONGSHU

ERSHIYI SHIJI GANGQIN JIAOXUE
ERSHIYI SHIJI GANGQIN J
ERSHIYI SHIJI GANGQIN JIA



西南师范大学出版社
XINAN SHIFAN DAXUE CHUBANSHE

Music



21世纪钢琴 教学丛书

车尔尼 钢琴快速练习曲

(作品 299)



教学版



西南师范大学出版社
XINAN SHIFAN DAXUE CHUBANSHE



西南师范大学出版社

21世纪钢琴教学丛书

21 世纪钢琴教学丛书

车尔尼

钢琴快速练习曲

(作品 299 教学版)

金 石 审 订

刘 鹏 张富岩 注 释

特邀编辑：郑茂平

责任编辑：贾 晖

封面设计：王 煤

出版发行：西南师范大学出版社

网址：<http://www.xscbs.com>

(重庆·北碚 邮编 400715)

经 销：新华书店

印 刷：重庆升光电力印务有限公司

开 本：640mm × 940mm 1/8

印 张：19

版 次：2006 年 6 月 第 2 版

印 次：2006 年 6 月 第 5 次印刷

书 号：ISBN 7-5621-2015-3/J · 119

定 价：25.00 元

(无激光防伪标志系盗版书)





西南师范大学出版社

21世纪钢琴教学丛书

编委会

主任：鲍蕙荞（中国音乐家协会副主席、钢琴家）

副主任：赵晓生（上海音乐学院）

金石（沈阳音乐学院）

蒋振瑞（武汉音乐学院）

编委：王梅玲（西安音乐学院）

吕德玉（西南师范大学音乐学院）

但功浦（四川音乐学院）

张昌年（华中师范大学音乐学院）

俞鹰（上海师范大学音乐系）

蒋丽萍（武汉音乐学院）

陶诚（华南师范大学音乐系）

朱咏北（湖南师范大学音乐系）

唐重庆（首都师范大学音乐系）

冯德钢（南京师范大学音乐学院）

郑兴三（厦门大学艺术学院音乐系）

王珀（西北师范大学音乐系）

李彬（福建师范大学音乐系）

总策划：宋乃庆 贾晖

编委会主任简介

鲍蕙荞是中国最著名的钢琴家之一。

她从大学时代起，多次在国际国内钢琴比赛中获奖。

作为钢琴演奏家，鲍蕙荞不仅在全国各大城市举行音乐会，还曾出访过奥地利、日本、新加坡、罗马尼亚、智利、以色列等二十多个国家和地区。她的演奏技巧娴熟、感情真挚、刚柔相济、光彩夺目，具有极强的艺术感染力，深受世界各国同行和听众的好评。

她历任中国各届钢琴比赛的评委，还两次应邀担任国际比赛评委，第14届路易斯·西加尔国际钢琴比赛评委和第6届阿瑟·鲁宾斯坦国际钢琴大师比赛评委。

近年来，她的音乐活动更加繁忙，1991年作为团长率团成功地出访东欧三国，1992年作为“大陆艺术家代表团”成员，成为第一批访问台湾的文化使者，1992年还获得了中国唱片总公司颁发的最高奖——“金唱片奖”。

鲍蕙荞从1970年起至现在，一直任中国交响乐团钢琴独奏家，是国家一级演奏员，并获得国务院颁发的《政府特殊津贴证书》。她同时还是中国音乐家协会全国乐器演奏（业余）考级委员会专家委员会副主任及中国交响乐团社会音乐学院钢琴系主任，1999年12月当选为中国音乐家协会副主席。

鲍蕙荞已被列入《中国艺术家词典》、《中外妇女名人》等近二十种辞书。她是美国传记文学院董事会议作为《500名卓有成就的首席演奏家》一书的主席亲自提名的入选者，也是英国剑桥国际传记中心Who'sWho一书的入选者。



序

在拥有十几亿人口的中国,“钢琴”这件过去令人望而生畏的、昂贵而陌生的乐器,正在越来越广泛地“飞入寻常百姓家”。不仅有数以万计的琴童,还有越来越多的成年人(包括老年人)都在学习钢琴的过程中汲取知识,丰富修养,得到快乐。

西南师范大学出版社以敏锐的眼光捕捉到了对钢琴教材日益增长的社会需求,及时组织全国各地音乐院校的专家、教授、钢琴教师编订了这套《钢琴教学丛书》(其中有些部分已陆续出版发行),受到了广大钢琴爱好者、钢琴教师、琴童和钢琴专业学生由衷的欢迎。

这套《丛书》内容丰富、翔实。既包括了作曲家们遵从“循序渐进”的原则创作的大量练习曲集(如《拜厄钢琴教程》、《车尔尼钢琴练习曲》系列以及布格缪勒、杜维诺伊、莱蒙等作曲家的练习曲集等),还包括了为训练主体思维所必须学习的复调音乐(巴赫的作品集)。同时还包括了儿童与成人都可以弹奏的教材(如《小奏鸣曲集》、《中外钢琴曲选》、《中国钢琴小曲集》等)。此外,还有为钢琴专业学生及程度较深的钢琴爱好者编订的莫扎特、海顿、贝多芬、肖邦、李斯特、德彪西等大师的钢琴曲选。

这套《丛书》的最可贵之处在于,每一册教材的编订者不仅在前言中对作曲家的时代背景和作品的大致内容作了简单的介绍,而且在每一首作品的前后,对“速度”、“调性与曲式”、“音乐情绪”和“训练要点”都作了简明扼要的说明。因此,《钢琴教学丛书》不论对于钢琴教师、专业学生,抑或对于钢琴爱好者、琴童来说,都将是一套极具实用价值和指导意义的教材。

我衷心祝贺《钢琴教学丛书》的编订和出版,并感谢所有为之付出过心血和辛勤劳动的人们,同时深信,在今后的岁月里,《丛书》将得到不断的完善。

车尔尼钢琴练习曲的应用和训练

车尔尼生平略传

奥地利钢琴家、教育家卡尔·车尔尼 (Carl Czerny) 1791 年 2 月 20 日生于维也纳。1851 年 7 月 15 日逝世于该地，是 19 世纪前期维也纳派钢琴家最杰出的代表之一。父亲文策尔 (Wenzel)，原籍捷克，1786 年移居奥国。车尔尼从小就学于其父，后拜贝多芬 (Beethoven) 为师，并求教于克莱门提 (Clementi) 和洪美尔 (Hummel)。车尔尼作为一名演奏家并不能显示他的音乐才华，由于上台时总是怯场，在早年时期就停止这项艺术实践和一些社会活动，而作为一名钢琴教师他却获得很大成就。他在 16 岁时就成为名噪一时的优秀教师，自此之后毕生致力于钢琴教育事业，培育了像李斯特 (Liszt)，莱索提斯基 (Leschetizky)、库拉克 (Kullak) 等在欧洲浪漫主义时期钢琴界的杰出人物，奠定并发扬光大了这一个遐迩闻名的演奏教育体系，使之人才辈出，真正造就了几代人，影响涉及到世界上各个国家、民族和地区。今日国际上的优秀钢琴家，大致都不离其宗。

作为作曲家，车尔尼 14 岁时 (1805) 就出版了他作的为钢琴与小提琴用的 20 首变奏协奏曲。他的创作生涯非常勤奋，为了满足出版商的要求，往往不得不在白天上了十多节课后，晚上再写曲子，其辛勤工作的成果是惊人的，毕生之作数以千记，有 24 首弥撒，4 首安魂曲、300 首众赞曲与奉献歌，一些交响乐、序曲、协奏曲、弦乐三重奏及四重奏，合唱曲、单声部及多声部歌曲，以及舞台演出小品，还有为一些其他作家所写的歌剧、清唱剧、交响乐、序曲，改编为四手、八手联弹的钢琴曲更是不计其数，从中还把罗西尼的歌剧《赛米拉比达》和《威廉·退尔》的序曲改编为八架钢琴三十二手联弹，此外还有文字专著《练习创作的学校》、《掌握钢琴学派的完整理论》及《音乐发展史概论》等。在这些浩瀚之作中最具有实用价值，脍炙人口，至今被广泛应用的就是他的钢琴练习曲。

他一生只外出旅行过三次，1836 年到莱比锡，1837 年到巴黎和伦敦，1846 年到伦巴底。1850 年由于工作劳累过度，车尔尼不得不停止写作，翌年结束了他活跃的生命。这位大师生前没结婚，也无兄弟姐妹和任何近亲。从血缘亲属的关系来说，他仅是茕茕孑立只身一人，但作为一代宗师来看，却是学庭广大，门徒传世，生生辈辈繁衍至今。

车尔尼钢琴练习曲的特点与作用

车尔尼毕生贡献的一大功绩是创造了大量具有使用价值的钢琴练习曲。他写练习曲的方法虽和一些古典作家无大差别，但对乐器的要求和处理却有显著不同之处；使用键盘音域宽度较大，对音响也有新的探索，如作品 740 之 38，力求音响有所对比，他亲自提示标上了“槌击般的” (martellato)、“优美和些许的连贯” (dolce ed poco legato) (开始处与第 25 小节)；在作品 740 之 4，标上“编钟、管钟” (En carillon) 之声，并由他本人规定了演奏速度“M.M.”和踏板的使用等等。但他毕竟不是一流作家，他的艺术禀赋资质决定了他自己的创作格调，因之作品中虽不乏悦耳动听曲调，但往往未免失诸于浮华浅薄，在某些作品中还难免带有 19 世纪前期在沙龙风格中卖弄技巧的华彩乐段的痕迹。

他的练习曲，从所包括的技巧奏法与音型织体等方面来看，都是集前人与当代各家之大成，并有突破与创新。如作品 299 之前 10 的左手部分是在传统的阿尔贝特低音上发展的。因此自成一个完整体系，包括了像作品 553《八度练习曲》、作品 718《左手练习曲》等。他开拓了当时钢琴弹奏的新纪元，使当代钢琴演奏家们在训练和演奏技能方面发挥了最大的可能性。因此李斯特总是谆谆告诫他的学生们：“要勤勉地弹奏车尔尼的练习曲”。他的练习曲在钢琴这块领地内影响了无数人，直到现在人们还把它作为学习钢琴的必修课程。

车尔尼的先辈克莱门提 (1752~1832) 所写的练习曲，格式古典，强调单音运指的流畅均衡，把位集中，

节奏单纯统一,技巧种类较规范化,难易程度差距较小。比他晚一代同时也是他的门生克拉玛(Cramer, 1771~1858)创作的练习曲,其结构简洁细致,篇幅长短均衡(只有小部分是较长的),注意培养细腻的指法与多变的触键,所采用的技术类别、音型节奏等较自己的老师已大大前进了一步。而车尔尼的练习曲与他俩相比,在写作上结构更加洗练和规整,弹奏时易于背谱,和声简练,强调功能性,较多利用了旋律这富有魅力的因素,突出了曲调,寓主题于音型技术之中,并丰富了伴奏部分,这样就赋予练习曲更多的生动性与表现力;技术的分类与运用不仅多样广泛,而又具有典型性,着力于训练的实际效益。在程度的难易方面强调均衡,同一种技巧在不同难易程度的练习曲中有着连续性的体现,犹如贯串了一条线,如相同的“音阶”这一类练习曲有:作品849之30,作品299之25,作品740之5等;“同音反复”的有:作品849之12,作品299之22;“半音阶”有:作品849之21,作品299之31;“三度音阶”的有:作品849之23,作品299之29;持续长音与快速的同音反复的有:作品740之32与作品365之10等等。

在有的练习曲中,车尔尼很巧妙地组合了一些不同的音型或采用了一些新颖的织体,像“一个把位中的单音与和弦”的有:作品849之16;“左手有规律的伴奏型和右手不时在变化的音群”的有:作品299之26,作品365之5和47(可以看出与肖邦的作品中某些华彩式乐句的联系);“不同数目的跑音与和弦组合的”有:作品740之13;“右手和弦旋律和左手音群的组合”有:作品740之13;不同触键奏法的组合有:作品365之28;装饰音型长琶音的有:作品365之39;很别致的八度中间段落像作品740之49中的第29小节;旋律与线条悠荡有似船歌的像作品740之36;“波罗纳兹式”的像作品365之33;多样性的颤音有:作品365之49等等。所有这些都足以说明作者的独具匠心和在创作上的别具一格。

上述车尔尼作品中的这些特点并非凭空而生,是承袭前人一些历史渊源关系或受到他们影响的。如他的作品740之1开始部分左手音型就同克莱门提练习曲之2(C大调)完全一样:

例1

Molto allegro (M.M. ♩ = 92) 车尔尼

Veloce. 克莱门提

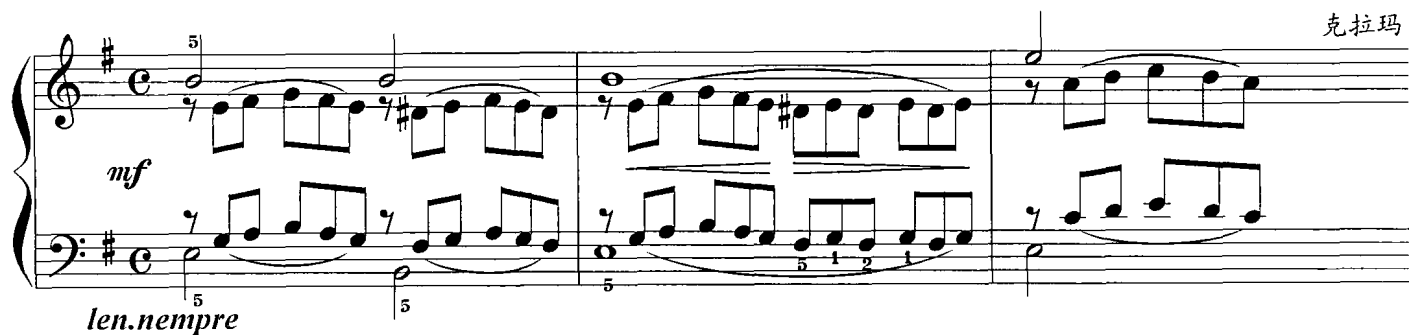
自然,这两者之间也有许多不同点,例如仅从第2小节的右手部分对照比较,可以看出:

1. 前者为和弦,后者为双音;
2. 前者主旋律下行,后者上行;
3. 前者时值较大,后者较短。

在奏法上有跳音与连音之别;速度标记也有所不同,一是“很快的行板”,一是采用“急速”。

车尔尼作品849之1的第10小节与克拉玛练习曲之2(e小调)的开头两者在右手部分相互类似:

例2 车尔尼



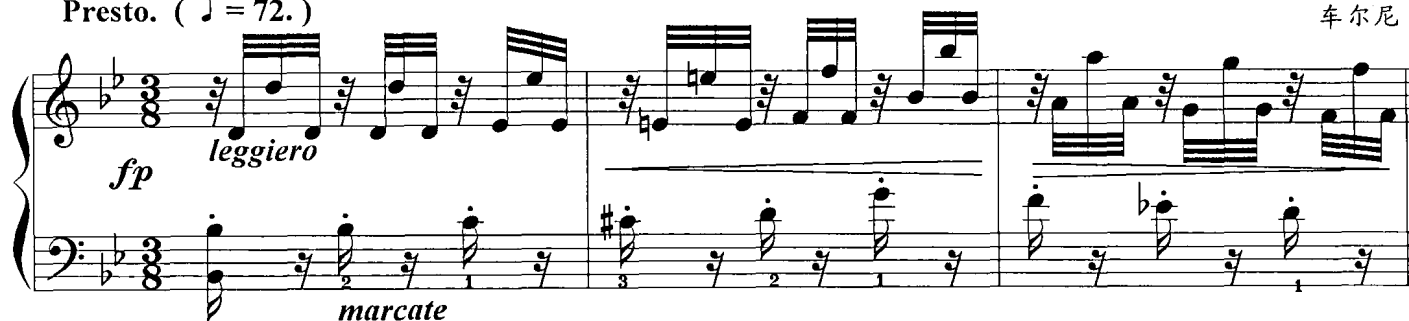
这两者的高声部均是曲调化的保持长音与流畅性三连音的组合。

再如车尔尼作品299之13同巴哈《平均律序曲与赋格》第一册之21 $\flat B$ 大调序曲之间有明显的联系：

例3

Presto. (♩ = 72.)

车尔尼



Vivace. ♩ = 84.

巴哈



这两者的调性以及节奏音型完全相同。

另一方面还有作为启示后来者的“因与果”的关系，如车尔尼作品821之50，这是一首最早的“黑键练习曲”，可对照一下肖邦的“黑键”练习曲；车尔尼作品740之45同肖邦作品25之1具有某些联系；车尔尼作品740之18和李斯特的D调音乐会练习曲也有联系；同是在C大调上所写出的双音托卡塔——车尔尼作品92和舒曼的作品7也可看出彼此之间承袭之意。车尔尼作品740之13和巴格尼尼——李斯特的E调练习曲的某些联系，虽然同是音群与和弦的组合，但一首是两者同时弹，另一首是先后弹；车尔尼作品849之20和莫索科夫斯基练习曲作品72之6，同是在F大调上构成了十六分音符三连音。

例4

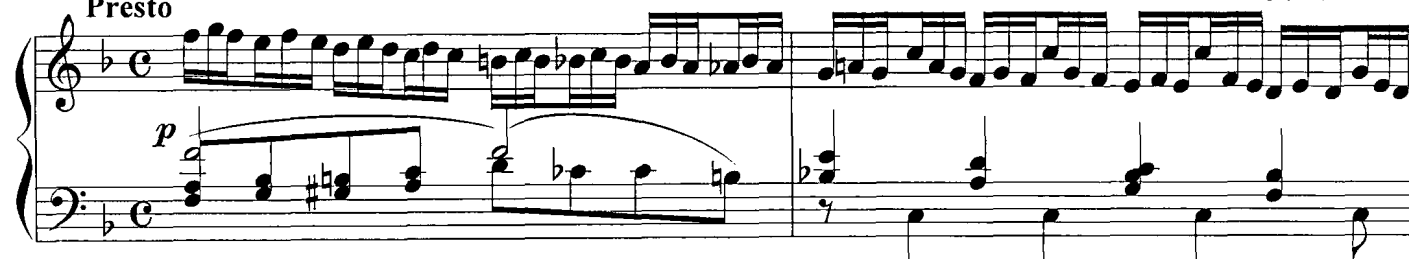
Allegro piacevole. (♩ = 60.)

车尔尼



Presto

莫索科夫斯基



把上述车尔尼例子的第1小节后半部,同莫索科夫斯基的开头部分比较,在音调上是相同的。

但最“何其相似乃尔”的是车尔尼作品365之19和肖邦练习曲作品10之2了。这也可能对日后李斯特的《半音阶大加罗普舞曲》有所影响。前两者的作品片段如:

例5

车尔尼

Allegro (♩ = 132)

Allegro (♩ = 144)
sempre legato

肖邦

这两个例子中,其音型织体声部以及奏法等,几乎都是一样的。

李斯特的《半音阶大加罗普舞曲》片断如:

李斯特

Presto.

senza Ped

当然,举这些例子不能武断认为这些伟大的后来者一定是直接效法于车尔尼,但其中的某些间接的脉承关系却总是能引人深思的。

车尔尼毕生创作了下列有据可查的钢琴练习曲:

- 作品 92 号 托卡塔 (Toccata)
- 作品 139 号 简易练习 100 首
- 作品 151 号 大的颤动练习
- 作品 152 号 大的所有大小调练习
- 作品 161 号 48 首前奏与终止练习曲
- 作品 229 号 为两架钢琴而用的快速练习曲 40 首
- 作品 239 号 两重奏练习曲 50 首
- 作品 244 号 大的半音阶练习
- 作品 245 号 大的三度音阶与双音经过句的练习
- 作品 261 号 基本练习 101 首
- 作品 268 号 练习曲式大奏鸣曲
- 作品 277 号 初级练习 10 首
- 作品 299 号 快速练习 40 首
- 作品 335 号 连奏及断奏练习
- 作品 336 号 24 首练习
- 作品 337 号 每日课程 (天天练) 40 首
- 作品 355 号 装饰音练习
- 作品 359 号 初级教程第一课
- 作品 365 号 演奏家的高级练习曲 (各种较深的技术纲领)
- 作品 380 号 24 个调大的三度练习
- 作品 388 号 准备的简易练习曲
- 作品 399 号 改善左手的 10 首大练习曲
- 作品 400 号 赋格的练习
- 作品 409 号 50 首特性练习曲
- 作品 428 号 60 首初级练习
- 作品 433 号 准备过程的练习曲
- 作品 453 号 初步简易练习 120 首
- 作品 481 号 初步练习 50 首
- 作品 495 号 42 首四手练习曲
- 作品 499 号 2 首为少年钢琴家写的练习
- 作品 553 号 6 首八度练习曲
- 作品 584 号 钢琴初级教程
- 作品 599 号 实用初级练习 100 首
- 作品 613 号 表情练习曲
- 作品 632 号 12 首练习曲
- 作品 636 号 灵活手指的预备练习
- 作品 684 号 24 首爱尔兰歌调练习曲
- 作品 692 号 24 首大型沙龙练习曲
- 作品 694 号 少年练习曲
- 作品 699 号 右手的艺术
- 作品 706 号 24 首英格兰歌调新练习曲
- 作品 718 号 24 首左手简易练习曲
- 作品 727 号 两架钢琴的 12 首练习曲
- 作品 735 号 左手三度练习曲两首
- 作品 737 号 40 首天天练
- 作品 740 号 (699 号) 灵活手指的华丽练习 50 首
- 作品 748 号 小手用的练习 25 首
- 作品 749 号 小手用的练习 25 首
- 作品 750 号 基本练习 30 首

作品 751 号	四手用的音阶练习
作品 753 号	30 首华丽练习曲
作品 755 号	特性练习曲 25 首
作品 756 号	25 首沙龙式大练习曲
作品 765 号	库朗特练习曲
作品 767 号	50 首表情之花练习曲
作品 777 号	五指练习 24 首
作品 779 号	大的耐力与速度的练习曲
作品 785 号	25 首大的特性练习曲
作品 792 号	35 首为达到钢琴上精确技巧的练习曲
作品 792 号	大的琶音练习
作品 802 号	实用练指法
作品 807 号	新的练习曲
作品 818 号	50 首手指练习
作品 819 号	曲调和节奏练习曲
作品 820 号	90 首“天天练”
作品 821 号	8 或 16 小节的练习 160 首
作品 822 号	通向文艺之峰的新途径
作品 823 号	初步练习
作品 824 号	四手练习
作品 825 号	儿童钢琴教程
作品 829 号	华丽曲调练习曲
作品 834 号	演奏家练习
作品 835 号	儿童的方法
作品 837 号	现代钢琴篇章
作品 838 号	和弦与低音练习
作品 840 号	50 首旋律的进程练习曲
作品 845 号	12 首轻快完美的练习曲
作品 848 号	为小手用的新钢琴日课 32 首
作品 849 号	流畅练习曲 (为作品 299 号的预备)
作品 861 号	左手新练习曲

这些练习曲共分两大类别:

(一) 五指练习曲和日常练习曲, 包括作品 261, 337, 365, 777, 802, 818 等。

(二) 有完整形式的正规练习题, 包括作品 92、139、299、399、599、636、740、748、821、834 等, 其中还有一部分是华丽辉煌性的。在这些练习曲内所包括的技术种类有音阶, 琶音, 和弦 (分解的, 反复的), 三、四、六、八度进行, 连奏, 断奏, 跳音, 装饰音, 复调, 如歌唱性音, 同音反复 (轮奏), 各种双音, 颤音, 震音, 两手交替弹奏, 大距离跳进 (远达十五度, 如作品 337 之 39), 圆滑线条奏法, 双手不同节奏组合 (如 299 之 26 等), 切分音, 附点节奏训练 (如作品 365 之 7 和 38), 指距扩展训练, 单手不同音型技术的综合控制, 括奏 (作品 365 之 31), 双手反向进行 (作品 299 之 36), 长音与装饰音的交替 (作品 365 之 39), 保持音与快速流畅音的组合, 曲调在内声部的突出进行 (作品 740 之 27) 等等, 真可谓包罗万象、琳琅满目。

通过这些练习曲, 在正确得法的练习下, 就能获得肩、肘、腕、指各部关节的锻炼和有机结合的训练, 尤其在手指方面能达到松动、灵活, 独立无羁, 流利均匀, 坚实有力以及触键的丰富变化, 达到提高演奏控制能力与音色的多样化。

车尔尼练习曲的训练价值、意义和它的特点、作用及练习目的, 总结概括几点如下:

1. 为钢琴学生编定了系统的技术教程, 从某些方面来说是技巧的“万有文库”, 形象一些来说是个包罗万象、琳琅满目的“基度山”宝藏 (当然, 我们也不能抹杀克莱门提, 克拉玛和其他各家练习曲等作品的作用)。
2. 包括了古典时代 (主要为主调性作家) 钢琴弹奏上的全部技巧, 为演奏那时作家的作品做技术准备。
3. 给后来的练习曲作家、钢琴教育家等以深远影响与启示, 对钢琴演奏及教学作出巨大贡献。

在教学实践中的一些应用体会

现在让我们来分析一下车尔尼作品849、299和740这三册练习曲中最常用的“核心”之作。

当准备练习一首练习曲,在开卷着手时,应先剖析它的音型组体各音群的组列关系,包括研究有关的文字提要,确定其技术类别与训练目的,随后决定应采取何种手段方法去获得实现。要考虑使用调动哪些关节部位以取得协同的动作来练习,并包括合理的指法。“设计”动作——这包括了动势、动向、动态(姿态),加上“力量”与速度——轻重缓急的不同;综合这两者就成为“动能”,从而能取得弹奏训练的实际效益。现就从这方面着手来谈几个问题。

掌部伸缩与大指小指动作训练

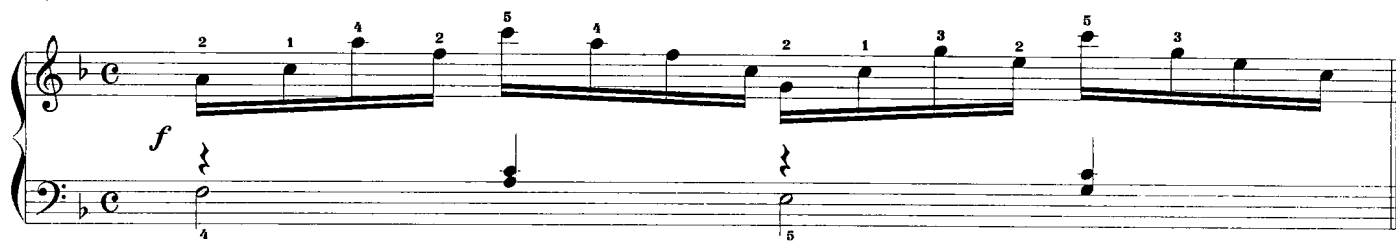
技巧的掌握与获得,要具有两个必然的前提,一是奏法的合理与科学,即“得法”;二是具体的“练习”,在手的运动过程是积累而得,不作锻炼,技巧就不会凭空而来,这就有个辩证关系:“动而得练,不动不练,越动越练”。再是有个“紧张与放松”的矛盾,也是个辩证的关系。手在运动的过程中会“张而紧”而“弛则松”;没有紧张度就不能达到大运动量的操练,而同时应力求尽可能的得到松弛,应最大限度节约“动能”,使手多得到休息,这样张弛弛弛、紧紧松松,技巧就从中而获得。还有一个辩证的关系,即“运动和稳定”,也就是“动与静”的矛盾关系。在动作的过程中要“定而稳,定而准”,才能取得击键的准确性、把握性与稳定感。如“手掌伸缩与小指关节的自动击键”,下面列举作品740之7、之8(左手部分)、之11和作品299之34(左手部分)、之40的第1小节以及作品740之11的第47小节:

例6

上述③中,右手弹奏第二拍和第四拍的高音C时,小指伸开击键后要立即收拢;在⑥中,弹奏时力量还需跟到第4、5两指手的外侧那边去,即右手1指于各拍的fa音上击键后,手掌要迅速收拢,将位置重心移在小指和无名指的最高音 $f^3 \sim e^3 \sim f^3$ 三个音处。

又如“大指作为中轴要稳定,当连接前后音时手掌在左右两边甩动”,下面列举作品299之19第1小节:

例7

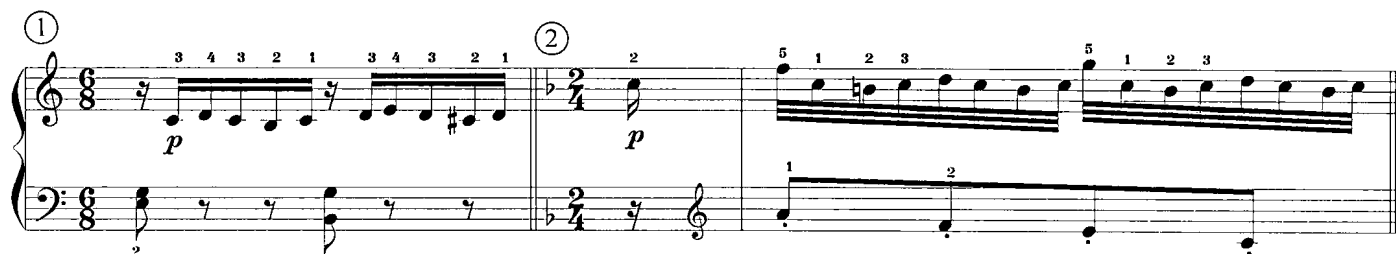


上例中,右手弹奏所有各拍中的每个 c^3 音时1指稳定为轴,而前方两拍中从开头2指上的 a^1 到最后1指上 c^2 ,总共8个十六分音符,弹奏时手掌要左右两边甩动。

这种情况的例子,还可参看作品365之2和740之44的第1小节,以及740之14的第24小节。

又如“大指击键后迅速而自然地藏匿在手掌中”,下面列举作品299之4和之14的第1小节。

例8



上述①中,右手1指在弹奏第5个十六分音符 c^1 和最后一个十六分音符 d^1 时藏匿在手掌内。

又如“手型守住把位,小指击键后大指立即随掌部迅速收缩固定在新的把位音上”,下面列举作品299之11第1小节:

例9

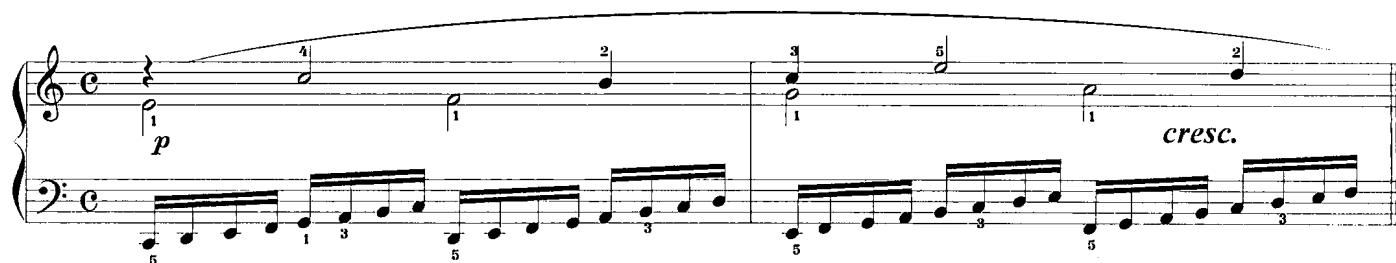


右手1指和5指在弹奏这其中的第6、7($c^2 \sim c^3$)和12、13($f^2 \sim g^2$)两对十六分音符时,前者手型要迅速撑开,而后者手型要迅速收拢;5指在第7个十六分音符(c^3)上击键后,手掌要立即收拢,稳定在第13(g^2)至第18(c^2)个十六分音符的一组把位上。

腕与指相互依存和配合

“腕带指得连,腕提手而松,腕起伏成句,腕指同跳则巧”。两个不同关节部位的协同配合得当,就能获得上述的弹奏效果。手指弹奏琴键的各种关系可区分为:“同音反复用同一手指来弹(同音同指)”、“不同的音用同一手指来弹(异音同指)”和“同音反复用不同的手指来弹(同音异指)”。这些都可用手腕带动手指来进行弹奏,从而取得连贯圆滑的效果(除了异音异指)。作品299之5的第35和36小节右手内声部,可用腕部稍抬起带动1指贴近邻近的琴键滑进。

例10



这里右手内声部4个二分音符($e^1 \sim f^1 \sim g^1 \sim a^1$)弹奏时1指抬起但不离键,由前一音滑到下一音。运用“腕带动指并配合1指迅速往掌内收拢”以取得音型句子圆滑连贯效果,如299之15第1小节:

例11



这里右手第二拍的两个 g^1 音,由4指和1指先后弹奏时,这两个音用腕部动作来连接;弹奏第一拍中的 e^1 、第二拍中的第2个 g^1 、第三拍中的第2个 c^2 和第四拍中的第2个 e^2 音后,1指均收拢在掌内。

运用“腕带动指而指不离键并用重量弹奏”以取得旋律音的突出而连续效果的,如作品849之1的第9小节,299之17的第1小节和299之5的第47小节:

例12



这里①中右手高音部的两个二分音符 g^2 和②中右手5指弹完两个高音区的 c^2 音时,腕部抬起而指不离键;而③中右手在弹完高音部的 c^3 、 g^2 、 b^2 、 g^2 4个十六分音符时则手指离键。与①②两例相同奏法的,还有作品299之21的第17小节和之27的第1小节。

“腕动作与指动作结合着弹同音反复跳音(轮音),连续击键时,要求击键点的位置在所弹这同一的琴键上能转移开”,犹如奏琵琶用轮指奏法(参照李斯特《第六匈牙利狂想曲》中的连续同音八度片段),这样手可较为松弛,如作品849之12和299之22中的第1小节:

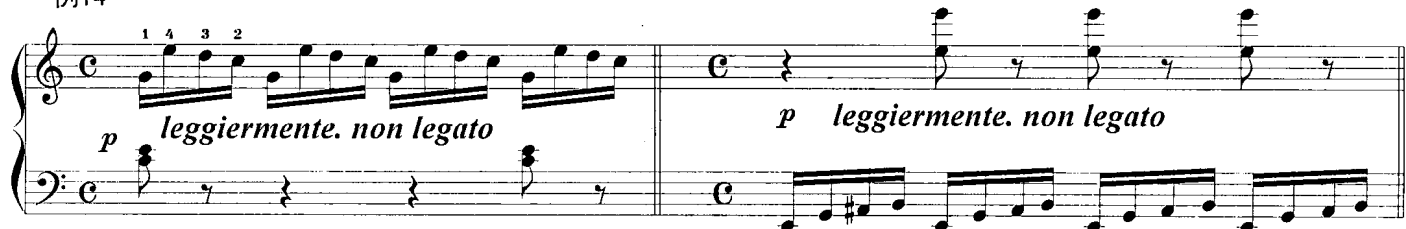
例13



这里②中右手弹奏第一拍四个 g^1 音,击键时手指不要击在琴键的同一位置上。

“腕与指配合着弹奏并轻轻震动”,这可获得轻捷明快(Leggiermente, non legato)的非连奏效果,例如作品299之6、之7的第1小节:

例14



运用“腕带动指作纵向跳音与横向连句动作”的，如作品849之26的第1小节：

例15



这里右手弹奏三个 d^2 音时，要做纵向跳奏；而以下的“ $d^2 \sim g^2 \sim b^2$ ”及两组“ $a^2 \sim \#f^2 \sim d^3$ ”总共三组音要做横向转动的连奏。

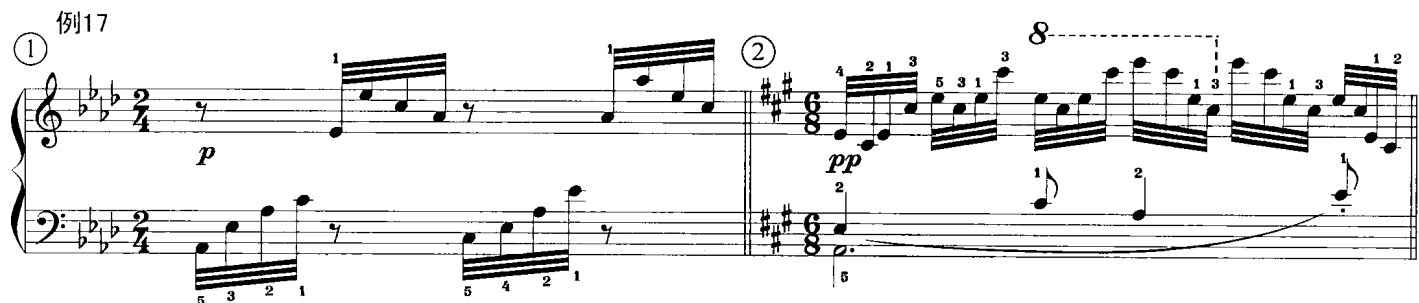
腕部与肘部——前臂的综合训练

“肘腕相通而力(量)顺，以大(部位)取小(技巧)可省劲，利用惯性则得法”，弹奏时应用力顺畅通达指尖。打个比喻，应像大禹治水那样采用疏导之法，若如其父大鲧那样错以“壅塞之法堵之”，则就造成力量在臂部集聚，“动能”未能得到释放而形成紧张。如“腕转圈时甩开”的，见作品299之6第25小节，之8第17小节，之23和之28的第1小节，之36中的1~2及37~42小节：

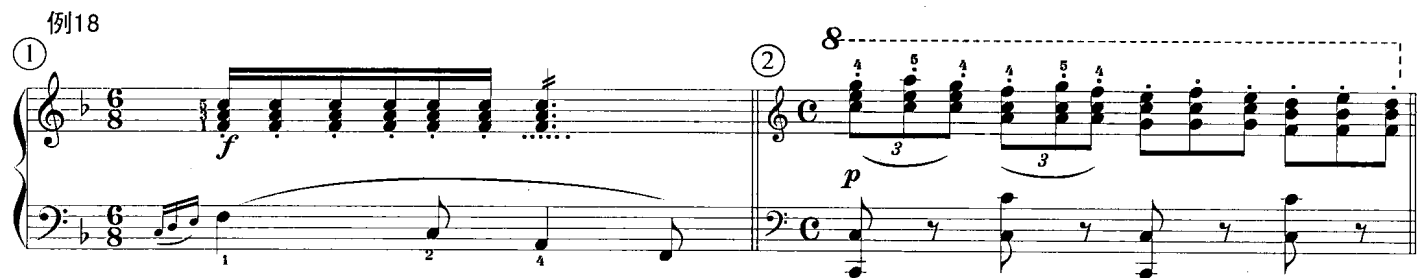
例16

上例①②中，动作要左右摆动；③中以6个音为一组，肘与腕做悠转动作；④中右手以3个音为一组，腕肘部做悠荡划圈动作；⑤⑥中，此练习曲特征为双手反向进行，动作有似镜中倒影，形成双手音群组列一个样，双手指法一个样，从而达到双手动作一个样。

“肘腕结合悠荡开”(并再配合肩部动作以形成进行有线条感)，见作品740之6和之36的第1小节：



“惯性的弹跳动作组合，用一个着力点重音击键之后，其他音利用它的余力继续弹奏”，如作品849之28和作品740之40的第1小节：



上例①中右手和弦开始用一个起力重音弹奏，后5个相同和弦利用惯性余力；②中每个三连音和弦也用起力重音弹奏。

“肘部甩开，结合颤、抖、拍的惯性动作”以达到手放松速度快，有节奏韵律的效果，如作品849之13、之17和作品299之10的第1小节：



上述①中右手以两个音为一组，在弹奏时腕部左右甩动，手指轻轻拍打；③中则是左手例子，以四个音为一组；②中用一个着力点点出装饰音的第一音（斯卡拉蒂《E大调奏鸣曲》中的装饰音也可用此法演奏）。

对如歌性、乐句化（包括气息）、线条型、音韵感（语调）的发掘

不少人在弹奏车尔尼练习曲时往往容易忽略“如歌性”的作用和重要性。突出、“强化”练习曲中的旋律部分，并给予它以应有的音韵美、语调化，这是得其曲调中的精髓所在，从而在表现上能活起来，使整曲栩栩如生；应当“化一般为神奇”，赋予技术性的练习曲以艺术生命力，使人听了为之耳目一新，“另辟幽境”，从中领略到一种“更高明”的“理喻”。

故在弹奏旋律时应有进行感，带倾向，最后有个“归结点”。如车尔尼作品849之2、之5中的第1、2小节，作品299之31中的第10与第24小节：

例20

①

p

②

p *leggiero*

③

④

上例①中右手第1小节的3个 e^3 音的同音进行都带有乐句的倾向性，其归结点落于第2小节的长音 e^3 上；②中右手部分应构成有倾向性的长句，其归结点落于第2小节的长音 e^2 上；③中归结点在第2小节第一拍的长音和弦上；④中归结点落于右手高声部第三拍的还原 e^2 音上。

在作品299之37第2小节的第二拍与第4小节的第一拍均为“归结点”，第8小节的第一拍为“归结点”。

作品740之27，旋律在中间声部，在渐强处应奏得像液体在“涨起来”。作品740之6第24、25小节，在半拍的音阶上的句尾音其时值虽短，但也应作为曲调的歌唱长音来把气息贯穿住，整个两小节结构为一大句，如：

例21

dolce e legg.