

车尔尼

C z e r n y

全阶段钢琴练习曲精选进阶教程（上）

（适合1—5级程度学习）

〔美〕埃米尔·列伯陵（Emil Liebling）编注

陈学元 李嘉龙 编译



GUANGXI NORMAL UNIVERSITY PRESS
广西师范大学出版社

车尔尼

C z e r n y

全阶段钢琴练习曲精选进阶教程（上）

[美] 埃米尔·列伯陵 (Emil Liebling) 编注

陈学元 李嘉龙 编译

广西师范大学出版社

· 桂林 ·

图书在版编目(CIP)数据

车尔尼全阶段钢琴练习曲精选进阶教程. 上/(美)埃米尔·列伯陵编注;陈学元,李嘉龙编译. —桂林:广西师范大学出版社, 2017.9

ISBN 978 - 7 - 5495 - 9993 - 6

I. ①车… II. ①埃… ②陈… ③李… III. ①钢琴曲—练习曲—奥地利—近代 IV. ①J657.411

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2017)第 199257 号

出品人:刘广汉
责任编辑:解华佳
助理编辑:李 昂 徐 妍
封面设计:黄 越

广西师范大学出版社出版发行

(广西桂林市中华路 22 号 邮政编码: 541001)
网址: <http://www.bbtpress.com>

出版人:张艺兵

全国新华书店经销

销售热线: 021 - 31260822 - 882/883

北京东君印刷有限公司印刷

(北京市大兴区黄村镇三间房工业区 邮政编码: 102600)

开本: 635mm × 960mm 1/8

印张: 15.5

2017 年 9 月第 1 版 2017 年 9 月第 1 次印刷

定价: 29.80 元

如发现印装质量问题,影响阅读,请与印刷单位联系调换。

中文版前言

在国内,卡尔·车尔尼(Carl Czerny, 1791-1857)的名字响彻整个钢琴教育界。这位19世纪的奥地利著名钢琴教育家、作曲家一生创作了很多音乐作品,在他浩瀚的音乐作品中,最为人们熟知的就是钢琴练习曲了。多年来,车尔尼钢琴练习曲一直被广泛地运用在钢琴教学之中。至今,国内仍有很多钢琴教育家推崇车尔尼的练习曲。他的历史地位是与他的恩师贝多芬无法分割的,他的伟大当然也离不开他栽培了大量名留青史的作曲家和钢琴家,其中就有著名的钢琴演奏家、作曲家李斯特。就目前而言,国内的很多教师在使用车尔尼练习曲的进阶教学上,大多仍然按照作品599、849、299和740的四本序列教授。

这样做的结果就是把车尔尼丰富的技术课题集中僵化在了这几本之中,严重束缚了初学者对于技术和音乐结合发展的可能。但如果穿插进车尔尼的作品139、636、718、821等练习曲,恐怕他们也会出现手忙脚乱、不知所措的现象。目前,笔者编译出版的由德裔美国作曲家、钢琴家埃米尔·列伯陵(Emil Liebling, 1851-1914)按难度进阶重新编排、涉猎初中高级全阶段、重新修订指法、详细注释教学演奏的版本,或许在一定程度上会为这样的尴尬局面带来一丝改善。原书本由美国Theodor Presser出版社分三册出版,此次在保留原作的基础上合并成上下两册。

陈学元

英文版前言



李斯特给他的学生建议：“没有什么比刻苦练习车尔尼更重要了。”但是要学好车尔尼不朽的练习曲，取决于能否掌握好音乐学习中的规律和标准。练习的逻辑是通过透彻的分析和认知最终达到理解的过程。一个学生如果仅仅是看到问题的表面并且自满于所学到的肤浅的知识，他会很难弹好车尔尼。这样的话，一个学生就会草率并热切地期望在每节课都弹一首新练习曲。他的老师也会为了完成任务敷衍地让他快乐地弹完一首又一首，却无法深入讨论每条练习曲的实际价值和练习目的。就这样，他们“认真地”把作品 740 的每一首从头到尾浏览了一遍。为什么要列举这些学生和老师错误的例子呢？因为很多证据表明，一方面是懒惰，另一方面是漠不关心或忽视。老师如果对手型上、思维上和技巧上没有任何要求的话，

他将永远不能启发他的学生用正确良好的方式演奏。一个非常细微的动作都是值得反复推敲和研究的。要确定好哪些练习曲是具有实际意义的，并排除掉其他不适合的。“适者生存”这句话用在这里再适合不过了。通过筛选的过程，时间有效地节约了，指导也更加精准了，目标在合理的时间内完成，在相对短的时间内获得最满意的结果。这些方法适用于车尔尼所有的作品，并且还可以用在巴赫平均律钢琴曲集和贝多芬的奏鸣曲上。

这个过程到底是什么，真的是不可或缺的吗？其实，这只是一个教学应用的常识问题。例如：练习曲作品 299，通常在学生还没达到这个程度的时候就开始学习。下面的课程可以作一个大致的参考：

I. 作品 261、821、599 和 139 的选集

II. 作品 829、849、335 和 636

III. 作品 299 和 834

IV. 作品 355

V. 作品 740

VI. 八度练习：作品 553 和 821

VII. 托卡塔：作品 92

永远不要弹完一整套作品，要省略某些有多余问题、蹩脚组合、不必要重复和有过时内容的练习曲。

《40 天每日一练》（作品 337）提供了不同类型技术和重点难点的全面纲要。《高级练习曲》（作品 365）包含了形式上和高深乐曲类似但难度相对简单的练习曲。在《左手练习曲》（作品 399）中，车尔尼给予了被忽视的左手更多关注，可能是为了凸显维也纳作曲家独有的才华，其中的一首赋格曲非常具有音乐表现力。作品 849 更像是为作品 299 而准备的预备练习，作品 636 同样也适合在作品 740 之前弹奏。作品 553 可以找到很多实用的八度练习，作品 718 是为中等难度的左手练习准备的。《托卡塔》（作品 92）中有很多双音，如三度、六度等，代表着克列门蒂《降 B 大调托卡塔》之后巨大的进步，从此托卡塔开始广泛流行。

在本书两册中，笔者不仅精选了上述作品号里的很多练习曲，还挑选了一些很少见但非常有价值的练习曲。每一首练习曲都有明确的学习目标。整套练习曲是按由易到难进阶的顺序均匀排列的，主要是为了更全

面地训练演奏者的技巧。

学生学习每首练习曲时都要明确练习的目标和要解决的问题。要重视每首特殊的技巧练习,因为每种技巧只浓缩在一首练习曲中。应优先考虑慢速和细心地练习,把加速留到之后再去完成。要很好地弹完一首再弹下一首。如果你已经弹到第10页了,但却第2页还弹不清楚,这有什么意义呢?所以说,一首曲子练的时间越长,获得的效果就越好。如果可以的话,花6个月去攻克一个非常困难的片段,这个时间也是值得的。但如果你只是浅浅地浏览一遍所有的曲子,那将什么都学不到,还浪费了时间。踏板并不是禁止使用的,很多练习中都有详细的踏板标记。很多其他版本的练习曲速度标记通常太快了,要知道,速度是相对性的,不能超出某人能清晰弹奏的范围。

一个学生如果能很好地完成一套车尔尼练习曲,他将获得流畅和可靠的技巧。华丽性、多样性、持续性,这些车尔尼赋予的技巧将会为弹奏从巴赫到贝多芬时期的作品而敞开大门。关于现代作曲家的作品,我们还补充了很多现代练习的技法。

李嘉龙译

编者简介



埃米尔·列伯陵(1851-1914),德裔美籍钢琴家和作曲家,出生于西里西亚(Silesia)的普勒斯(Pless)。他在柏林跟随埃利希(Ehrlich)、海因里希·多恩(Heinrich Dorn)和蒂奥多·库拉克(Theodor Kullak)学习音乐和钢琴,在维也纳跟随达西斯(Dachs)学习。1867年,他定居美国,在肯塔基州从事教学工作直到1871年。随后他访问欧洲,在魏玛师从弗朗茨·李斯特。1872年后,他确定了在芝加哥发展他的音乐事业。他的作品包括钢琴曲和歌曲。

1904-1913年,列伯陵作为客座教授在伊利诺伊州卡洛尔山(Mount Carroll)的弗朗西斯·希默(Frances Shimer)学院任教。这个职位包括每年访问学校几次开一场音乐会并检查学生的学习状况。他同时还在威斯康辛的密尔沃基-唐纳大学(Milwaukee-Downer College)任职客座教授。

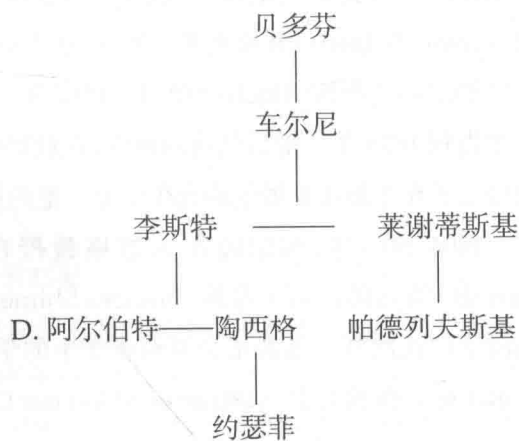
车尔尼简介

卡尔·车尔尼 1791 年 2 月 21 日出生于维也纳,有着波西米亚血统,他的名字代表的意思是“黑色”。他的父亲是位受人尊敬的钢琴家,儿时的车尔尼在很多维也纳顶尖艺术家那里拜师学艺,其中就包括贝多芬。在贝多芬那里,他学习了好几年。他在作曲和钢琴演奏上都表现出极大的天赋,14 岁就开始从事钢琴教学。在他长达 50 多年的教学生涯中,培养了很多杰出的学生,其中包括:李斯特、萨尔伯格、雅艺、利奥波德·冯·梅尔和莱谢蒂斯基。他为维也纳的音乐教育事业提供了宝贵的财富。

他是一位多产的作曲家,他最后一套练习曲写到了作品 848 号。不仅有这么多作品号,他还编辑了很多作品如:贝多芬的全套交响曲、海顿大部分的交响曲、莫扎特和施波尔的清唱剧、巴赫的平均律钢琴曲集等。除了练习曲之外,他的作品还有交响曲、弥撒曲、安魂曲和其他宗教音乐。在他的练习曲中,最重要的一点就是发展手指的技巧。他认为在尝试做到音乐表现之前,必须把正确的手型和手指的独立性先做到。

车尔尼还被称为“在漫游的作曲家”。据他的一个出版商哈斯林格(Haslinger)描述:“他房间有四张桌子,为了节省时间,他先在第一张桌子上写完两张谱,再在第二张桌子上写完两张,当他在第四张桌子上完成同样的工作后,第一张桌子上两张纸的墨水就已经干了。”这足以证明了他写了大量的作品,特别是很多成套的练习曲。车尔尼一生基本上都在维也纳度过,直到他 1857 年 7 月 15 日去世。他一生很少旅行,几乎把他白天的时间全花在了教学上,晚上的时间则全用在写作上。

为了说明车尔尼在以贝多芬为代表的古典学派和现代学派中的传承地位,我们列出了下表:



注 释

第1首:在连线的最后一个音抬起手腕,在第1、第2和第3首中,要保证5个手指都非常平均。左手的和弦都要保持全部的时值。

第4首:左手要单独练习和弦的位置,和弦要弹奏得非常整齐并且和右手的高音部分同时奏出。所有的双三度要弹得很平均是不容易的。

第5首:注意从第9小节开始左手的分句和之前的是不一样的。注意所有的表情和连断法记号。一般来说,学生一开始都不太会非常仔细地注意每一个细节。

第6首:弹奏双三度时手腕要非常轻巧并且非常整齐。

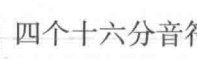
第15首:这里的装饰音应该像谱子上印出来的一样弹,在第三拍之后和下一小节之前,这样之后的四分音符就能和左手一起弹出来。从舒曼开始,几乎所有的现代作曲家们都用这种方法来诠释装饰音。这首和之前的练习曲中,重复音的换指被省略了,因为这会给初级的练习带来更大难度。

第18和19首:是颤音的预备练习,要求绝对的平均和统一的音色。

第27首:这首练习曲的主题源自于罗西尼的“La Cerentola”。

第29首:这首练习曲第5小节的回音应该弹奏成 ,第7、9、13、15小节也是一样。

第30首:在第一小节和相似的小节中(第6、13和第15小节),将回音的第一个音和左手的第三个八分音符一起弹奏。所有的装饰音都要提前,这样之后的旋律音就能和左手的低音对上。这种奏法在现代的作曲家中经常见到。

第31首:颤音作为装饰音的一种经常在乐曲中大量的出现。以现在的进度,第一小节和其他相似小节的颤音应该弹成: 。两个十六分音符的颤音和左手的一个八分音符相对应,除了在第四拍中的三连音,最后两个十六分音符要和最后的一个八分音符相对。第5小节中的回音通常弹成5个音并从原来的音开始弹奏。在这里,笔者建议:  四个十六分音符和下面的两个八分音符一起弹: 。程度高一点的学生可以将回音缩短成三十二分音符和C一起弹。在数十年被广泛接受的规定里,短倚音应该和左手低音一起弹奏。但是从舒曼开始,很多作曲家更倾向于在拍子前弹奏装饰音。笔者也倾向于后者,因为这样在音乐上更加有效果。第3、7、9、11、13、17、19小节中的颤音参照最开头的方法弹奏。第14小节快速的波音应该弹成: 。第21小节的回音弹成 。

第38首:两手的交替要非常平稳,要表现出完美的连贯性。注意第3小节的第4拍中的 $\sharp C$ 。

第55首:这首练习曲需要非常重视节奏。左手平稳的三连音决不能被右手小连线中的短音符所干扰。右手的三十二分音符应该弹成装饰音的效果。手在休止符上轻巧而迅速地抬起来,但要注意某些地方不是休止符而是附点音符。

第61首:这首主要是训练平均的5个手指。练习的方法可以是多种多样的,比如:坚实的或轻巧的连奏还有断奏。在音阶的片段中,大指要平稳地从其他手指下方穿过。第12小节的下行音阶不是很容易。

第 67 首: 尽管轻巧和快速流畅的弹奏是这首练习曲的目的, 但还是建议从慢速连奏的练习开始, 在大指能够下意识地转指之后, 慢慢地把速度加上来。注意第 23 和第 24 小节最后指法的不同。严格的自我批评意识是弹好钢琴的关键。

第 71 首: 在这首音阶练习曲中的力度记号只适用于右手的音阶部分。这样, 所有的渐强一直到 f 都是音阶部分所要表现的。左手的伴奏部分要保持住低音全部的时值并且中间的双音要弹成断奏。要特别注意休止符。第 11 小节开头的 C 要明显地弹出来, 不要和前面小节的音连起来。华丽的速度是这首练习曲的关键。

第 73 首: 重复 8 遍。

第 74 首: 很多作曲家都用到过两只手连续交替地弹奏技巧: 海勒的 A 小调练习曲作品 45、门德尔松的前奏曲作品 35 之 1, 还有巴赫也在他的作品中经常用到这种技巧, 比如他的“半音阶幻想曲”就是个典型的例子。要求非常的平均, 并且从一只手到另一只手的交替过程中不能有延迟。绝对不能出现突然的重音。不管乐句在哪里结束, 比如第 9-11 小节, 每只手的动作都要很独立。注意所有的小连线、休止符和连奏。第 21 和第 23 小节中的下行音阶, 右手要从左手上方越过。第 25 和第 27 小节的上行音阶则用相反的方式。

第 78 首: 右手要弹奏得轻巧而平均。左手的旋律要弹奏得有乐感。

第 79 首: 这首是把前面一首倒过来, 正好可以前后两首一起学习。左手必须非常地放松, 不能有丝毫的僵硬。第 17-24 小节要特别注意。注意谱上的所有指法标记。

第 81 首: 半音阶需要两只手一起用平行和反向的方法练习。并且可以从键盘上 12 个音的任何一个音开始练习。

第 82 首: 保持非常柔软的手腕并且在两只手交替时非常平均。三度双音必须弹奏得很齐。

第 84 首: 这种节奏训练可以在克列门蒂的练习曲集《名手之道》中找到相似的练习。五连音必须自始至终弹奏得非常连贯和平均。左手的音可以弹得稍微断一些除非在某些地方写了连奏。

第 85 首: 大拇指平稳地从前面弹的手指下方经过以确保琶音的连奏。非常扎实地完成好整首乐曲, 并且在左手每次换和弦的时候换踏板。在第 14 小节第二个四分音符上, 用 4 指代替 3 指弹奏。在弹奏时, 眼睛始终要走在手的前面, 在左手低音实际弹响之前早做准备, 这样可以避免在每次弹完一组琶音后有轻微的停顿。

第 86 首: 在第六首注释中提到的练习方法完全适用于这首容易被忽视的左手练习曲。在第 17-18、21-22 小节中的下行段落需要引起重视。

第 87 首: 这首小“无穷动”运用了一种非常特殊的 5 指技巧。整首曲子需要保持非常好的连奏, 平均的触键、音色和力度, 还有整个手的平稳。左手的低音需要弹出轻巧的断奏。要严格按照谱上标记的指法弹奏。

第 88 首: 流畅地弹奏通常都需要借助平稳的手部动作来完成, 而这正是这首练习的关键所在。灵活的大指动作是非常重要的, 在不同的把位之间, 手部位置的转换必须非常平稳。要避免手的僵硬, 从而弹得更加轻巧。这首练习曲是颤音练习之前非常好的练习。

第 89 首: 这首主要练习的是一种特殊形式的连续短琶音。乐谱上没写指法的分解和弦通常按照前面同样的分解和弦的指法弹奏。手在伸缩运动的过程中不能有明显的重音, 全曲要保持轻快的速度。踏板的运用可以按照谱上建议的使用。

第 90 首: 这是一首专门为右手弱指准备的重要练习。大指必须保持在琴键上, 绝不允许离开琴键。第 13、15、17 小节尤其困难, 因为大指的位置应该要保持在其他手指的左侧而不是下方。在第 10-11 和第 21-22

小节的过渡片段时,手指需要伸张得非常迅速跨越远距离跳进。在第16小节的第2-3拍也有相同的难点。在第27小节,1指和4指之间需要大幅度的伸展以够到8度。在第29小节第2拍上,大指要弹 $\sharp C$ 是比较困难的。第30小节,需要注意第一拍和第二拍的指法有变化。左手需要弹得稍微断一些。

第91首:音阶的实用性在这首练习曲里充分地体现出来,所以我们一开始要练习要非常慢并且非常稳。大指要非常平稳地从其他手指下穿过,相反,其他手指都要始终保持在大指的上方。左手在每弹下一个和弦时都要事先准备好,不然就容易在一小节的最后延迟。眼睛必须始终走在手的前面。在音阶的上行中需要保持非常好的连奏,值得注意的是音阶上行的连奏比下行要难得多。在第9-10小节中,左手一直保持在和弦上直到第11小节第2拍才能拿起来。绝对不能对同音连线的保持音和之后休止的准确性有半点的松懈。在第15-16小节中,手指必须准备好从B收缩转到C,从G伸张转到E。在最后一个小节的四分音符和弦上必须保持准确的时值,才能和前面一小节的八分音符和弦有对比。

第92首:这首主要练习的是分解和弦。练习时需要把大指放在靠近黑键的位置而不是白键的边缘部分,应该选择适中的弹奏力度。在第4、8小节或其他相同的地方的八分音符要从前面的十六分音符连过来并且用断奏结束。在所有的断奏和弦上,手腕要保持非常轻巧的状态。每一组分解和弦的最后一个音必须迅速地转移到下一个分解和弦的位置从而很好地连到下一个音。全曲最后的两个和弦必须运用手腕的重量弹下去。所有乐句的走向必须非常清楚地勾勒出来。

第93首:这首主要练习左手不同把位组合成的琶音,在演奏时手指必须保持充分的柔韧性。第2、4小节需要注意小连线,如果第二个音4指不能够到,可以用整个手腕向下平稳地滑行然后用5指弹奏。第8小节的音阶片段不是很容易。虽然在开头的右手八分音符是跳音,但第9、11、13小节的非连音需要用手臂的自然重量弹奏得稍微长一些。同样需要注意的是在第10、12小节八度连奏的尾音是四分音符而非开头的八分音符。正是对这些细节的注意决定了演奏的艺术性。

左手在第16-17小节的过渡必须弹得很平稳。从第17小节开始的第二主题要弹得有品位。第24、25小节中,连线中的所有音都要弹奏出来而不是把它们全都连起来,同样,左手的二分音符也要全弹出来。第28小节左手的二分音符要稍稍强调一些。

第29-30小节右手4指到下一个和弦中的重复音要保证弹得很清楚。整个尾声从第32小节开始,所有的二分音符都要保持全部的时值,第42-43小节中强调左手每拍的四分音符,并且注意右手连断法的准确性。

第94首:车尔尼经常喜欢把很多不同种类的技巧融合到一首练习曲当中。这是一首五指练习曲,包括音阶(全音和半音)和琶音。笔者建议用不同的模式来练习,从缓慢而连奏的方式开始一点点地加快速度并且把每个音弹得轻快而短促。左手低音要严格按照谱上的标记把乐句线条勾勒出来。第45小节开始,右手一些9度的大跨度音程(在每两拍的最后)会感觉很难弹得非常平均。在第37、38小节弹奏半音阶要注意手腕保持平稳,大指稍稍抬起一点下键并且靠近黑键,而不要平放在琴键上。

第95首:在前8小节中,每组音之间手腕稍稍抬起,弹奏每组的重复音时要稍加快一些下键并马上离键以保证清晰度。从第9小节开始,大指需要很快的离键以保证接下来的3指弹同一个音时能清楚地弹出来。灵巧的大指技巧来自于熟练地掌握这首练习曲。

第96首:在这首练习曲中,左手将会得到很好的训练,因为左手需要弹出各种不同的力度和速度。非常平稳的弹奏是十分必要的。所有的休止符都必须严格按谱上弹奏,不幸的是,学生们通常会忽视这一点。从第9

小节开始的左手音阶上行必须很连贯,不能有任何停顿。第13、14小节需要高强度的练习。从第15小节开始的下行音阶相当的困难,时刻注意大指的转指,如果发现错误立即纠正。

第97首:在本书中第36首练习曲的注释同样适用于这首练习曲,因为都是同样的技巧,只是这首形式上简单一些。笔者建议用3个手指的轮指做准备练习:并且用这种方法来弹奏整个练习曲。要确保大指清楚的触键,手腕保持松弛。

第98首:这首练习曲是由一首贝多芬奏鸣曲(作品22)开头的动机发展而成的。右手五指一关节需要非常主动并且每一个四分音符必须弹满时值。这些四分音符要和每组第一个十六分音符一起准确地弹下。

第二部分中,所有的形式完全颠倒过来,主要练习较弱的手指,同时大指来弹奏保持音。注意左手的休止符。右手全曲要做到非常的连贯。

第99首:这首平行八度练习是非常重要和有技术价值的。两手平行时很难弹得非常平稳和平均,同时还要做到弹奏时自我批评,从而到达最满意的效果。整曲必须弹奏得非常有力、有精神又有光彩。要分析内在的和声进行,这会使读谱的准确性更加容易。学生在弹奏第13-16小节时,可以发现这些不同把位的和弦位置都来自于同一种减七和弦,这样就能避免很多错误。

第10小节中,注意大指平稳的移动到降E,不要做其他多余的动作。第23小节中,不要在最后一个十六分音符上下意识地弹出重音,这会打乱整个节拍的重音规律。

始终保持大指在琴键上方并靠近黑键,整曲要弹出非常完美的连奏。

第100首:这首主要练习5指准确弹奏不同远距离跳进,并且其他手指在大指上灵活地转指。要求在均匀地弹奏每个音的基础上做到轻快的速度。在第8和第22小节中的第三个八分音符上,左手必须迅速准备并毫不犹豫地弹奏出低音,从而作为前面右手音阶上行的补充。在最后的4小节中,右手要准确并整齐地弹奏出双音。

第101首:右手的高音要弹得准确并轻巧。左手的琶音要求非常连贯并且大指能非常灵活的转指。在琶音上行时,其他手指要向靠近大指的方向移动,下行时,大指要往其他手指的方向移动。练习时,可以从非常慢并且连贯的弹奏到非常平稳而流畅的弹奏,但这都是建立在扎实地练习琶音的基础上的。虽然说在练习时不允许用踏板,但在演奏时还是可以根据和声进行的变化来踩踏板。

第103首:意大利著名作曲家多米尼克·阿尔贝蒂1737年在罗马首创了一种左手的伴奏织体,这首练习曲就运用到了这种左手的伴奏织体。这种织体在很多莫扎特和贝多芬的奏鸣曲中被广泛的运用到,说明了这种织体的重要性。左手要弹得轻巧并且平均,右手的旋律要注意乐句和不同的触键。我认为右手旋律所有的装饰音不要和左手第一个音一起弹下而应该在第一拍之前占用前面一个音的时值弹下。在第14和第16小节中的装饰音最好用脚注上标注的简化版弹奏。在第25小节中,右手的八分音符不要因为习惯性的律动和左手的低音C一起弹,注意这时每组的第一个音是F。

第105首:这是首非常好的连续双音的五指练习,笔者建议开始先这样做一些准备练习:同样在第9和第10小节,两手都可以用这种方法练习。左手低音运用轻巧的手腕断奏。要避免在每组之间有轻微的停顿,必须做到眼睛走在手的前面并且注意左手和声的变化。不要把左手低音弹成琶音,必须非常整齐地弹奏出每个和弦。从黑键开始的把位要特别注意大指的触键。第18小节在节奏上要弹得非常准确。

目 录

序号

页码 序号

页码

1 Allegretto M.M. $\text{♩} = 72-104$

2 Allegro M.M. $\text{♩} = 80-120$

3 Allegretto M.M. $\text{♩} = 63-88$

4 Moderato M.M. $\text{♩} = 72$

5 Moderato M.M. $\text{♩} = 80-100$

6 Moderato M.M. $\text{♩} = 72-96$

7 Allegretto M.M. $\text{♩} = 60-80$

8 Allegretto M.M. $\text{♩} = 60-80$

9 Allegro M.M. $\text{♩} = 80-100$

10 Allegro M.M. $\text{♩} = 50-60$

11 Allegro M.M. $\text{♩} = 72-104$

12 Allegro moderato M.M. $\text{♩} = 58-66$

13 Allegro M.M. $\text{♩} = 80-100$

14 Allegretto molto legato M.M. $\text{♩} = 60-112$

15 Allegretto M.M. $\text{♩} = 56$

16 Allegretto M.M. $\text{♩} = 56$

17 Allegro M.M. $\text{♩} = 72-104$

18 Allegro M.M. $\text{♩} = 50-112$

19 Allegro M.M. $\text{♩} = 50-112$

20 Allegro M.M. $\text{♩} = 116$

21 Allegretto M.M. $\text{♩} = 112$ 10

22 Allegretto M.M. $\text{♩} = 108$ 11

dolce
p

23 Allegro moderato M.M. $\text{♩} = 50-72$ 12

f

24 Allegro vivace M.M. $\text{♩} = 72-112$ 12

f

25 Allegro M.M. $\text{♩} = 60-100$ 12

f

26 Allegro vivace M.M. $\text{♩} = 100-116$ 13

f

27 Allegro moderato M.M. $\text{♩} = 116$ 13

p

28 Allegro M.M. $\text{♩} = 80-116$ 14

p
cresc.

29 Andante M.M. $\text{♩} = 84$ 14

p

30 Andantino M.M. $\text{♩} = 58$ 15

p

31 Andante espressivo M.M. $\text{♩} = 100$ 16

mf

32 Allegretto M.M. $\text{♩} = 60$ 17

f

33 Allegretto M.M. $\text{♩} = 60$ 17

f

34 Lento moderato M.M. $\text{♩} = 63$ 18

p
legato

35 Andante M.M. $\text{♩} = 58$ 18

mf
cresc.

36 Allegro M.M. $\text{♩} = 116$ 19

p

37 Allegro M.M. $\text{♩} = 120$ 20

p

38 Allegro M.M. $\text{♩} = 120$ 21

p

39 Moderato M.M. $\text{♩} = 108$ 21

p

40 Allegretto M.M. $\text{♩} = 76$ 22

p

41 M.M. $\text{♩} = 112-120$
Allegro 22

p

42 Allegro M.M. $\text{♩} = 76-100$ 24

p

序号 页码

43 Allegro M.M. $\text{♩} = 126$ 25
leggermente

44 Allegretto M.M. $\text{♩} = 116$ 26

45 Allegretto M.M. $\text{♩} = 120$ 26
f

46 Allegro M.M. $\text{♩} = 132$ 27
p sempre legato

47 Allegretto vivace M.M. $\text{♩} = 104$ 28
p

48 Allegro M.M. $\text{♩} = 80$ 29
p

49 Allegretto vivace M.M. $\text{♩} = 120$ 29
ff

50 Allegro M.M. $\text{♩} = 132$ 30

51 Allegro M.M. $\text{♩} = 120$ 30
f *dim.* *f*

52 Allegro M.M. $\text{♩} = 66$ 31
p

53 Allegro giocoso M.M. $\text{♩} = 96$ 32
p

序号 页码

54 Allegro M.M. $\text{♩} = 72$ 33
f legato sempre

55 Vivace giocoso M.M. $\text{♩} = 148$ 34
p leggiero

56 Allegro M.M. $\text{♩} = 126$ 35
p legatissimo

57 Moderato M.M. $\text{♩} = 104$ 36
p dolce legatissimo

58 Allegro M.M. $\text{♩} = 116$ 36
p leggiero *legato*

59 Allegretto vivace M.M. $\text{♩} = 132$ 37
p leggiero

60 Allegro vivace M.M. $\text{♩} = 100-120$ 38

61 Allegro M.M. $\text{♩} = 100-132$ 39
p leggiero e sempre legato

62 Moderato sostenuto M.M. $\text{♩} = 58$ 40
p ben legato *CHORAL* *cresc.* *dim.*

63 Allegro molto M.M. $\text{♩} = 126$ 40
p leggiero *cresc.* *f*

64 Moderato M.M. $\text{♩} = 60-120$ 41
f

65 Allegro vivace M.M. $\text{♩} = 108$ 41
p legato *cresc.*

66 Allegro M.M. $\text{♩} = 80-120$ 41
f legato

67 Vivace M.M. $\text{♩} = 72-132$ 42
p *cresc.*

68 Andante espressivo M.M. $\text{♩} = 92$ 43
p *cresc.*

69 Allegro veloce M.M. $\text{♩} = 84$ 44
p *f*

70 Allegro vivace M.M. $\text{♩} = 132$ 45
f energico

71 Molto vivace M.M. $\text{♩} = 126$ 46
f

72 Allegretto M.M. $\text{♩} = 120$ 48
p

73 Allegro M.M. $\text{♩} = 80-132$ 49
ff legato

74 Molto presto M.M. $\text{♩} = 138$ 50
p leggieriss.

75 Allegretto vivace M.M. $\text{♩} = 116$ 52
p dolce

76 Allegro M.M. $\text{♩} = 116$ 53
f

77 Allegro moderato M.M. $\text{♩} = 112$ 54
p dolce legato

78 Allegro M.M. $\text{♩} = 72$ 56
p legato

79 Allegro M.M. $\text{♩} = 69$ 58
p sempre legato

80 Molto vivace energico M.M. $\text{♩} = 152$ 61
sempre ff

81 Vivace M.M. $\text{♩} = 160$ 62
p

82 Allegro vivace M.M. $\text{♩} = 120$ 64
p leggiero *sempre staccato*

83 Allegro M.M. $\text{♩} = 88$ 65
pp leggieriss.

84 Allegro vivo scherzoso M.M. $\text{♩} = 126$ 66
legato *p leggiero*

85 Allegro moderato M.M. $\text{♩} = 72-96$ 68
f *sempre legato*

86 Allegro moderato M.M. $\text{♩} = 80-126$ 70
f *legato*

Allegro vivo M.M. $\text{♩} = 100$

87 *p legato* 72

Allegro M.M. $\text{♩} = 144$

88 *p legato* 74

staccato

Allegro vivace M.M. $\text{♩} = 92$

89 *p leggermente legato* 76

Allegro M.M. $\text{♩} = 120$

90 78

Allegro M.M. $\text{♩} = 120$

91 *f sempre legato* 80

Allegro M.M. $\text{♩} = 120$

92 81

Poco Allegro M.M. $\text{♩} = 112$

93 83

Allegretto M.M. $\text{♩} = 116$

94 *p* 86

cresc.

Allegretto M.M. $\text{♩} = 84$

95 *p moridente* 90

poco staccato

Allegro M.M. $\text{♩} = 100$

105 *pp* 106

Allegro molto M.M. $\text{♩} = 126$

96 91

Poco Allegro M.M. $\text{♩} = 120$

97 *p* 92

sempre simile

cresc.

simile

Allegro M.M. $\text{♩} = 116$

98 *fp* 94

Allegro comodo M.M. $\text{♩} = 120$

99 96

Allegretto M.M. $\text{♩} = 132$

100 *p* 98

Allegro giocoso M.M. $\text{♩} = 92$

101 100

Presto brillante M.M. $\text{♩} = 132$

102 *p* 101

cresc.

Allegretto M.M. $\text{♩} = 144$

103 *p* 102

legato

con anima

Vivace M.M. $\text{♩} = 72$

104 *f* 105

dim.

卡尔·车尔尼/曲
埃米尔·列伯陵/编

Allegretto M.M. ♩ = 72-104

1

p

First system of exercise 1. Treble staff has a series of eighth-note patterns with fingerings 1-2-3-4-5, 5, 1-1, 2-2-2-2, 3, 1, 1, 5, 5, 2-2-2-4, 1-1-1. Bass staff has chords with fingerings 5, 5, 5, 5, 5, 5, 5, 5.

mf 9

Second system of exercise 1. Treble staff continues with eighth-note patterns and fingerings 2-2, 5, 3, 1, 2, 5, 3, 1, 1, 5, 5, 1, 2, 1. Bass staff has chords with fingerings 5, 5, 5, 5, 5, 5, 5, 5.

Allegro M.M. ♩ = 80-120

2

mf

First system of exercise 2. Treble staff has eighth-note patterns with fingerings 1, 5, 1, 3, 2, 3, 4, 2, 5, 3, 1, 2, 3, 2, 1, 2, 3, 4. Bass staff has chords with fingerings 1, 2, 4, 5, 5, 4, 5, 5.

6

Second system of exercise 2. Treble staff continues with eighth-note patterns and fingerings 5, 4, 3, 2, 3, 4, 3, 5, 1, 3, 5, 3, 1, 2, 3, 4, 3, 5, 2, 3, 5, 3, 1. Bass staff has chords with fingerings 5, 5, 5, 5, 5, 5, 5, 5.

11

Third system of exercise 2. Treble staff continues with eighth-note patterns and fingerings 2, 2, 5, 2, 3, 4, 3, 1, 1, 5, 5, 5, 5, 5, 1, 1, 2, 2, 5, 2, 1, 3, 5, 3, 1. Bass staff has chords with fingerings 5, 5, 5, 5, 5, 5, 5, 5.