



车尔尼钢琴流畅练习曲



审订 金石

注释 程宪伟 张富岩



国家一级出版社
全国百佳图书出版单位

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



车尔尼钢琴流畅练习曲



审订 金石
注释 程宪伟 张富岩



国家一级出版社 | 西南师范大学出版社
全国百佳图书出版单位 | XINAN SHIFAN DAXUE CHUBANSHE



21世纪钢琴教学丛书

21SHIJI GANGQIN JIAOXUE CONGSHU

图书在版编目(CIP)数据

车尔尼钢琴流畅练习曲:作品849:教学版/程宪伟,张富岩注释.--2版.--重庆:西南师范大学出版社,2014.8

ISBN 978-7-5621-7006-8

I. ①车… II. ①程… ②张… 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(2014)第176122号

21世纪钢琴教学丛书

车尔尼钢琴流畅练习曲(作品849 教学版)

审订 金石

注释 程宪伟 张富岩

责任编辑:董宏宇 王菱

装帧设计:张宏

出版发行:西南师范大学出版社

地址:重庆市北碚区天生路2号

网址:www.xscbs.com

邮编:400715

经销:全国新华书店

印刷:重庆华林天美印务有限公司

开本:640mm×960mm 1/8

印张:14

版次:2014年8月 第2版

印次:2014年8月 第1次印刷

书号:ISBN 978-7-5621-7006-8

定价:26.00元(随书附赠光盘)

选用正版书 保护著作权

正版图书封面选用特种纸
正文选用淡黄色胶版纸
封底贴有激光防伪标志

本书部分选用作品,因未能联系上作者其稿酬已转至重庆市版权保护中心

地址:重庆市江北区洋河一村78号国际商会大厦10楼
电话:023-67708230 67708231



《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(西安音乐学院钢琴系)

朱咏北(湖南师范大学音乐学院)

吕德玉(西南大学音乐学院)

唐重庆(首都师范大学音乐学院)

但功浦(四川音乐学院钢琴系)

冯德钢(南京师范大学音乐学院)

张昌年(华中师范大学音乐学院)

郑兴三(厦门大学艺术学院音乐系)

俞 鹰(上海师范大学音乐学院)

王 珀(西北师范大学音乐学院)

蒋丽萍(武汉音乐学院钢琴系)

李 彬(福建师范大学音乐学院)

陶 诚(华南师范大学音乐学院)

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20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年成功地出访东欧,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——“中国金唱片奖”。

鲍蕙荞从1970年起,一直任中国交响乐团钢琴独奏员。国家一级演奏员,享受国务院特殊津贴。她同时还是中国音乐家协会全国乐器演奏(业余)考级委员会电子钢琴专家委员会副主任及中央乐团社会音乐学院副院长,1999年12月当选为中国音乐家协会副主席。

鲍蕙荞已被列入《中国艺术家辞典》《中外妇女名人》等近20种辞书。她被美国传记文学院董事会主席亲自提名,入选《500名卓有成就的首席演奏家》一书。她也是英国剑桥国际传记中心《Who's Who in the World》一书的入选者。



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、提高修养、得到快乐。

西南师范大学出版社以敏锐的眼光捕捉到了社会对钢琴教材日益增长的需求,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“21世纪钢琴教学丛书”,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《拜厄钢琴基本教程》“车尔尼钢琴练习曲”系列以及布格缪勒、杜维诺依、莱蒙等作曲家的练习曲集等),还包括了训练主体思维所必须学习的复调音乐(如巴赫的作品集),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(教学版)》《中外钢琴名曲》《中国钢琴小曲集(教学版)》等)。此外,还有为钢琴专业学生及学习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做了简单的介绍,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”都做了简明扼要的说明。因此,“21世纪钢琴教学丛书”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“21世纪钢琴教学丛书”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,这套丛书将得到不断的完善。

鲍蕙荞



著名钢琴家、教育家、理论家、
本书审编校订者金石教授

金石,钢琴演奏家、教育家、理论家。上海人,1933年5月16日出生。现任沈阳音乐学院钢琴系教授、丹东钢琴学会名誉会长、沈阳乐府音乐学校校长、西南大学音乐学院客座教授。

金石教授自幼从父金武周博士学习文化,并受良好家庭教育,同时从师于朱粟芳、潘美波、李翠真、玛格林斯基、张碧华、俞便民等多位名家学习钢琴演奏艺术。1951年4月28日在上海兰心剧场举办个人钢琴独奏会,是新中国首位公开举行个人钢琴独奏音乐会的钢琴家。

1956年受东北音专(现沈阳音乐学院)之聘,到该校任钢琴教师。同时在波兰钢琴家霍尔诺夫斯卡班上进修。1957年7月赴苏联莫斯科参加第六届世界青年联欢节钢琴比赛,并被组入中国青年艺术团在苏联各地巡回演出。2001年10月应邀访问日本,在东京举行独奏会及举办大师班公开课。2002年2月任香港亚洲太平洋地区钢琴比赛评委。2004年5月任德国威斯巴登国际钢琴比赛评委。2005年4月任俄罗斯海参崴国际青年演奏家比赛钢琴组评委。历任第一届全国钢琴比赛特邀评委及中央文化部选拔出国参加国际钢琴比赛选手的五人专家评审组成员,辽宁省音乐专业高级职称评审组成员,沈阳音乐学院研究生督导等职。

历经半个世纪的耕耘,学生遍及亚洲、欧洲、澳洲、拉丁美洲,并有多人在国内外比赛中获奖。

录制了录音带:《拜厄钢琴基本教程》《车尔尼钢琴流畅练习曲作品849》《小奏鸣曲集》《世界著名儿童钢琴曲选》《中等师范钢琴教程》《中外钢琴名曲欣赏》;激光唱片《中国钢琴家系列:金石专集》等。著、译作:《浅论声音》《车尔尼钢琴练习曲的训练和应用》《学生常用乐器知识与技巧》(钢琴篇)《安德里·加夫里洛夫谈钢琴艺术》《钢琴家吉列尔斯》《李赫特尔》。领编《钢琴名曲曲库》《初中级钢琴演奏教学指导》《巴赫创意曲》。主编“21世纪钢琴教学丛书”《车尔尼钢琴练习曲》系列等。事迹被收入《中国钢琴梦》《中国钢琴文化之形成与发展》《钢琴时代》《学习生涯》《钢琴艺术》杂志以及数十种名人录。



前言

《车尔尼钢琴流畅练习曲(作品849)》在车尔尼钢琴练习曲的进阶中,可谓第二个里程碑,是低级程度的技术训练教程。比起作品599来每首篇幅要长些,训练和弹奏时就有一个“持久”能力的要求,结构大多为单三部(除第1,2,3,8,11,14,16,17,18,23,29首是带有反复的两部曲式),往往在再现时用变化手法处理。作品849的特点是每首练习曲训练的技术统一,音乐形象一致,弹奏时速度应快而流畅。

整册教程以训练右手为主,而以左手为主的只有第9首,第2,5,7首是练习伴奏音型;有的是以右、左手轮换为主,以及双手并重的同步弹奏。除第28首外都是以单音技巧为主线的练习,因而较适合低年级手小者弹奏,是主练运指类的技法,有局部加上运用腕部的技法。

在技术上训练音阶的有第8,9,11,14,16,18,23,30首(第18首以后有双手齐奏);琶音:第15,19(局部),25首;半音阶:第17(部分),21首;和弦:第16(部分),28首;分解和弦:第4,7,17(局部),27首;三连音:第1,2,3首;双手交替弹奏:第10,29首;保持音:第1,2,4,7,11,12,17,18,19,20,22,24,26,28首(第7首以后为部分);颤音:第18(局部)、21(局部)、22首;双音—短句:第5,19首;跳音(同音反复):第12,26(部分)首;震奏(分解双音):第13首;装饰音:第17首。

从这些音型与技巧的类别可看出来和一些传统经典钢琴作品与常用教材中某些乐曲的承袭关系。例如:巴赫《平均律钢琴曲集》第一册之三的序曲和849之13的关系;海顿C大调奏鸣曲(部分的莫扎特奏鸣曲)第一乐章中左手三连音伴奏部分和849之2都是一种音型技巧;莫什科夫斯基作品72之6和849之20两者很像;《约翰·汤普森现代钢琴教程》第二册中的《侏儒进行曲》和849之16则用的手法一样,两手同奏和弦和相隔八度的五个音的音阶齐奏。

掌握好一首练习曲除了应完成它的特定技术要求及目的外,还必须挖掘它的某些艺术魅力以及塑造、提炼、揭示在音乐表现上的可能性,只“重技”而不“重艺”未免失诸于偏颇,真正的演奏高手能在练习曲中“技中挖艺”“寓艺于技”“以艺率技”,即在艺术上不仅仅着眼于解决技术上的问题而应从艺术上来驱动技术。要能达到这种境界需要下列几个条件来保证:

1. 充分揭示曲调旋律的表现力,如第2,5,7,12首(若将反复同音串起来,就好似一首奥地利的童谣)。

2. 在速度节奏上应寻找到合适的脉动时速与韵律,有时往往“欲速则不达”,既要有适度的灵活力感,又不能过快而令人觉得急促,例如第1,3,13,20首。

3. 需讲究音响、音色和音量变化的生动鲜明性,如第3(跳间和连奏)、11(*ff*很强与 *p leggiero* 轻捷明快对比)、24(开始非常柔软有似轻雪飘落润无声,第8小节后跳音处好像涓涓滴水响叮咚)首。

4. 应强调乐曲结构的艺术造型,如第2,5,27首。结合奏法动作为:掉落、弹指、提起等乐句造型;愉快活泼逗乐般的旋律,低高音区远跳跌宕有致的曲调。

5. 可以具有一定形象、意境、气氛的假设,如第10,14,15,17,19,24首,其中有的似雪如水(见注释);有的如风驰电掣,有的似山泉逶迤回湍,有的具恢弘之势,有的似鸟鸣啾啾或像铃铛之声,有的矫若游龙,有的翩似惊风,等等。

掌握好一首练习曲的基本技巧必须具备三个条件:1.正确;2.熟练;3.快速,但一定要适当。

练习中化难为易的诀窍是运用张弛之道:在生理、心理、感情上主动调节。要看到意识精神的作用,将本来可能是“如履薄冰一般”的艰难之处变成“闲庭信步”,没有“危险感”。如对持续音可化弊为利地把它作为能休息的支持点(如第4,7,18,22首);应看到间歇轮休的作用(如第14首第9~16小节右手以腕部放松带动弹奏,而重在左手歌唱表现;第15首第9~16小节接力取代右手弹奏琶音;第23首第11~12小节与第25首第12~15小节,双手均可在心理、生理上松弛弹奏);要捕捉并利用休息点(如第2,5首右手曲调长音处);须利用应变的指法(如第1首第4小节处“534”可改为“523”指,第11小节“5234”指改为“5123”指,免用4指;第30首第9小节处,左手指法改为“523431232123”,在训练时仍按原来指法)。练习时需要重分析理解,应“意在手先”,“识在奏前”,反对盲动不思而行的练习方法。

金石

于沈阳音乐学院



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21日生于维也纳,1857年7月15日逝世,是19世纪前期维也纳派钢琴家中最杰出的代表之一。父亲文策尔(Wenzel),原籍捷克,1786年移居奥地利。车尔尼从小就学于其父,后拜贝多芬(Beethoven)为师,并求教于克莱门蒂(Clementi)和胡梅尔(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,他在早年时期就停止了这项艺术实践活动,而作为一名钢琴教师他却获得了很大成就。他在16岁时就成为名噪一时的优秀钢琴教师,自此之后毕生致力于钢琴教育事业,培育了李斯特(Liszt)、莱谢蒂茨基(Leschetizky)、库拉克(Kullak)等欧洲浪漫主义时期钢琴演奏界的杰出人物,奠定并发扬了这一个闻名遐迩的演奏教育体系,使之人才辈出,真正造就了几代人,影响及于世界上各个国家、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)就出版了他为钢琴与小提琴作的20首变奏协奏曲。他非常勤奋地创作,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,毕生之作数以千计,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 e 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。但他毕竟不是一流作曲家,他的艺术禀赋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。因此他的练习曲自成一个完整体系,包括了作品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。”他的练习曲在钢琴演奏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蒂(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。比克莱门蒂晚一代同时也是他的门生的克拉莫(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”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”有:作品 849 之 23,作品 299 之 29;持续长音与快速的同音反复有:作品 740 之 32 与作品 365 之 10 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”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”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”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;“波罗乃兹式”的像作品 365 之 33;多样性的颤音有:作品 365 之 49 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的影响。如他的作品 740 之 1 开始部分左手音型就同克莱门蒂练习曲之 2(C 大调)完全一样:

例 1

Molto allegro (M.M. $\text{♩}=92$) 车尔尼

Veloce 克莱门蒂

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:

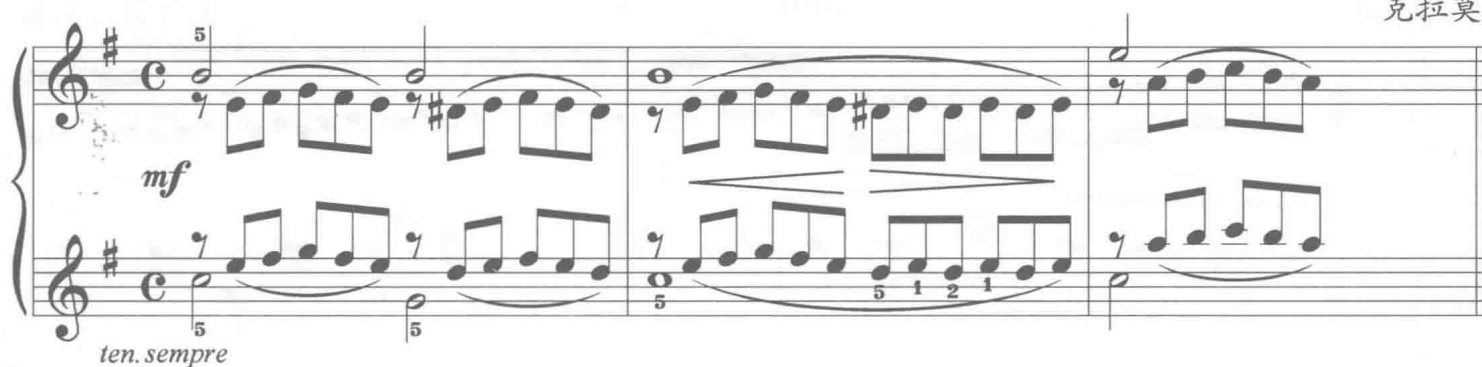
1. 前者为和弦,后者为双音;
2. 前者主旋律下行,后者上行;
3. 前者时值较大,后者较短。

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 小节与克拉莫练习曲之 2(e 小调)的开头两者在右手部分类似:

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 同巴赫《平均律钢琴曲集》第一册之 21^bB 大调前奏曲之间有明显的联系：

例 3

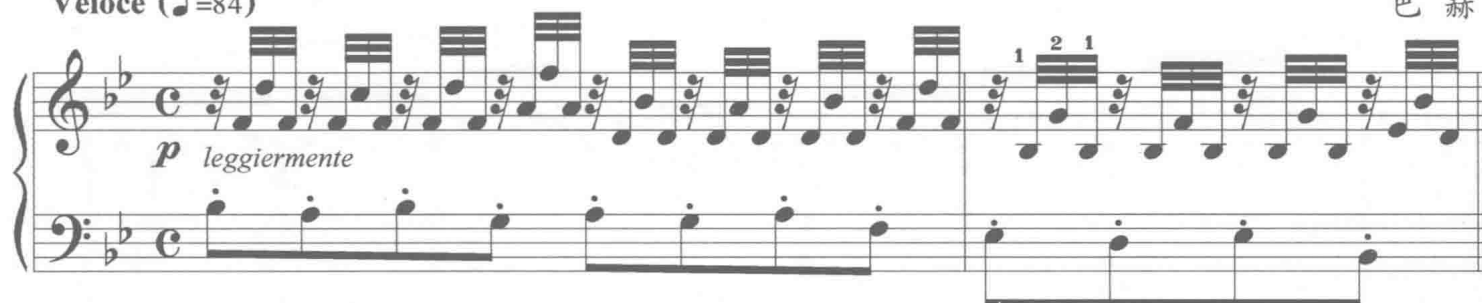
Presto (♩=72)

车尔尼



Veloce (♩=84)

巴赫



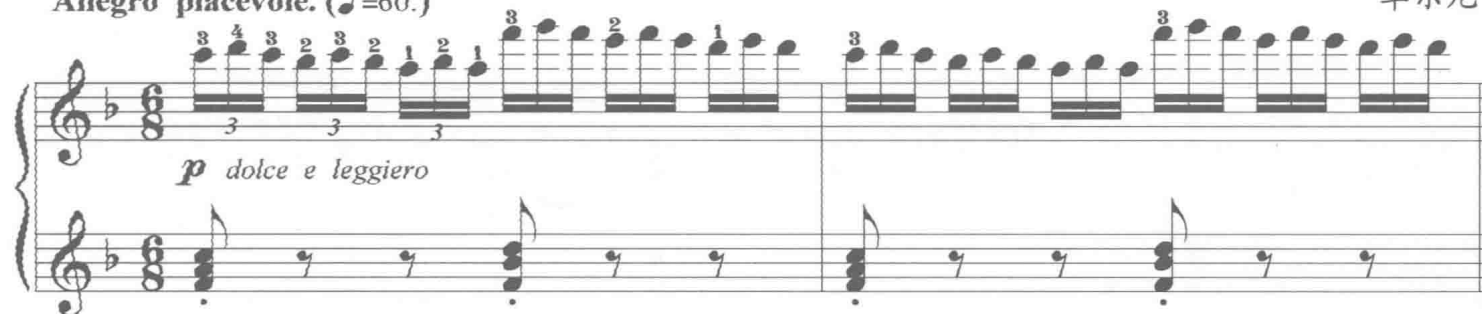
这两者的调性以及节奏音型完全相同。

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 大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 也可看出彼此之间有承袭之意；车尔尼作品 740 之 13 和李斯特的 E 调帕格尼尼练习曲也有某些联系，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 和莫什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

莫什科夫斯基



把上述车尔尼例子的第1小节后半部同莫什科夫斯基的开头部分进行比较后,发现两者在音调上是相同的。

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《半音阶华丽足尖舞》(大加洛普舞曲)有所影响。前两者的作品片段如:

例5

Allegro (♩=132)

8va

车尔尼



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《半音阶华丽足尖舞》(大加洛普舞曲)片段如:

例6

Presto 李斯特

当然,举这些例子不能武断地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 二重奏练习曲 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 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
- 作品 380 号 24 个大小调的三度练习曲
- 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 首初级练习曲
- 作品 433 号 准备过程的练习曲
- 作品 453 号 初步简易练习 150 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曲
- 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 首大练习曲
- 作品 765 号 库朗特练习曲
- 作品 767 号 50 首表情练习曲
- 作品 777 号 五指练习 24 首
- 作品 779 号 大的耐力与速度练习曲
- 作品 785 号 25 首大的特性练习曲
- 作品 792 号 35 首为达到钢琴精确技巧的练习曲
- 作品 793 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 50 首天天练习

- 作品 821 号 8 或 16 小节的练习 160 首
- 作品 822 号 通向颠峰的途径
- 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 华丽练习曲
- 作品 834 号 演奏家练习曲
- 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:

1. 五指练习曲和日常练习曲,包括作品 261、337、365、777、802、818 等。

2. 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,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,刮奏(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,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“基督山”宝藏(当然,我们也不能抹杀克莱门蒂、克拉莫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,对钢琴演奏及教学做出巨大贡献。

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中各音群的组列关系,包括研究有关的文字提要,确定其技术类别与训练目的,随后再决定应采取何种手段方法去实现。要考虑调动哪些关节部位以取得协同的动作来练习(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果。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”。手的运动过程是积累而得,不练习,技巧不会凭空而来,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。手在运动的过程中既会“张而紧”又会“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地得到松弛,应最大限度地节约“动能”,使手多得到休息,这样张弛弛、紧紧松松,技巧就从中获得。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5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7

① *p*

② *p*

③ *p* *8va*

④ *ff*

⑤ *p* *leggero* *6*

⑥ *fp* *legato*

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

又如“1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8

f

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指上的到最后 a^1 5指上,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和作品740之44的第1小节,以及作品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 9

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 10

右手 1 指和 5 指在弹奏这其中的第 6, 7 ($c^3 \sim c^3$) 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 个十六分音符上击键后，手掌要立即收拢，稳定在第 13~18 (c^3) 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, 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 11

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的效果，如作品 299 之 15 第 1 小节：

例 12