

高等院校音乐专业教材

钢琴普修教程

◆ 钢琴教学法 ◆ 钢琴弹奏曲目 ◆ 钢琴即兴伴奏 ◆ 钢琴艺术史

主 编 © 朱咏北 执行主编 © 姚方正

PIANO
UNIVERSAL COURSES

3

上海音乐学院出版社

高等院校音乐专业教材

钢琴普修教程

主 编 ◎ 朱咏北 执行主编 ◎ 姚方正

执行副主编 ◎ 刘淮保 / 谭文琴 / 李岳庚

PIANO
UNIVERSAL COURSES

3

江苏工业学院图书馆
藏书章

上海音乐学院出版社

图书在版编目(CIP)数据

高等院校音乐专业·钢琴普修教程/朱咏北主编. —上海:上海音乐学院出版社,2006.7

ISBN 7-80692-221-0

I. 高… II. 朱… III. 钢琴—奏法—高等学校—教材
IV.J614.1

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2006)第 070787 号

书 名: 高等院校音乐专业教材·钢琴普修教程

主 编: 朱咏北

责任编辑: 骆方华

封面设计: 徐 诚

出版发行: 上海音乐学院出版社

地 址: 上海市汾阳路 20 号

印 刷: 湖南长沙宏顺精品印务有限公司

开 本: 890×1240 1/16

印 张: 8.75

版 次: 2008 年 8 月第 2 版 第 2 次印刷

印 数: 4101-8200 册

书 号: ISBN 7-80692-221-0/J.214

定 价: 100.00 元(共四册) 本册 25.00 元

序

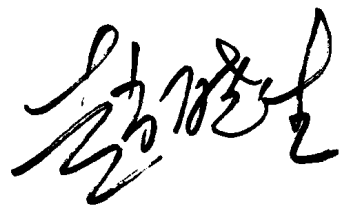
当前,全国各文科大学甚至理、工科大学都设立了艺术学院或音乐学院,于是,适合这些高等院校中音乐专业学生普修钢琴课程采用的教材就成为当务之急。这册《钢琴普修教程》针对此类高等院校的音乐专业学生往往学习钢琴起步晚,年龄大、基础较薄弱,但理解能力较强,对学以致用教学实际效果较为关注等特点,采用全新的编写思路,显示出不同于其他钢琴初级教程(初学二年)的自身特点。

这套教材的特点主要表现在于,将教学法、基础训练、练习曲、乐曲(包括复调乐曲、中国乐曲、外国乐曲等)、钢琴即兴伴奏这五个环节环环相扣,在每个单元组合成综合的教学目标,通过各单元的合理布局,在上述五个方面能得到均衡的相互补充的“营养”,有利于较短时期得到全面的进步。

第二个特点在于,本书在每个单元中增列了相关的钢琴艺术发展史的知识,这对于成年学生在学习钢琴过程中对钢琴艺术发展过程与规律,对每个历史阶段中钢琴音乐风格的形成与特征,以及如何在演奏中正确地体现这些风格,是有很大帮助的。当然,目前的构架中,此部分知识内容尚未能与所学习的曲目有更密切的结合,希望以后再版时,能将学习的钢琴艺术史内容与曲目内容有更有机内在联系。

此书第三个特点在于,强调了“以乐(Yue)为乐(Le)”,即通过学习钢琴得到快乐的理念,并在曲目选择中得到尽可能的体现。音乐性的加深,音乐感的提高,音乐兴趣的强调,都是这本教材别具匠心之处。

基于以上特点,我期待着这套《钢琴普修教程》能在全国内各高等院校音乐专业的钢琴课程教学中发挥它积极的、有效的作用。



2006年7月

再版序言

《钢琴普修教程》面世两年以来,籍借鲜明的“师范”特征以及丰富实用的教学内容赢得了广大师生的欢迎,为进一步提高本套教材的实用性、科学性、普及性,这次再版在征集广大教师反馈的基础上结合业界专家的指导意见,做出了以下几个方面的修订和补充:

1. 将原单元内容、顺序进行调整,使逻辑性更严密,知识层递结构更科学

如“教学法”根据教师的需求和实际教学情况,第一册中安排的是最基本的三种弹奏方法:非连音(站指)、连音、跳音(断奏),五指及指法的训练,音阶琶音的连奏方法及双音奏法;第二册进一步就和弦、左手、装饰音、八度等专题训练授以有效方法,加上对节奏、句读的正确把握,以及踏板运用和手指支撑练习,为第三册教学内容的展开做好了必要的准备;第三册以音乐表现为中心,涉及了力度、速度、音色、复调、旋律的表达、风格以及大型曲目必须掌握的曲式常识,辅之对音乐表达有直接影响的放松。至此,从基本方法、技术训练到音乐表现已全面陈述;最后一册旨在全面提升学员的素质和做好教学的准备,包括听力、读谱、背谱的训练、练琴方法、教材选用,对钢琴学习和音乐表现的认识和常用的音乐表情术语。

2. 根据两年间学术的更新与修正补充原有内容,以达到尽可能全面、及时传递的目的

如在弹奏的曲目上,一方面补充了一定数量的车尔尼练习曲复调作品,方便教学或演奏者比对和把握程度、进度;另一方面在每册都增加了合奏曲目,以加强师生间的合作,提高练习的趣味性;此外,为配合每单元的技术课题,还补充了一些与技术课题内容有关的练习曲和乐曲。

教学法、即兴伴奏和钢琴艺术史也都在这方面做了相应调整。

3. 借鉴、综合两年间的实际教学经验与教材使用,以启发、引导、注重对音乐素质的培养和打下坚实专业基础根基的理念,进一步完善理论体系

如“即兴伴奏”课程,考虑到初学者的演奏技术程度,在编写时,首先在难度上紧扣钢琴演奏学习的技术程度,使学习者尽量减少在技术上存在的问题;同时从实践的角度出发,侧重演奏;希望学习者在伴奏练习中能逐渐形成一种良好的伴奏听觉,日后在实践中能对伴奏编配的好坏作出判断——即注重培养学生的伴奏能力。

再如“钢琴艺术史”,编写者根据自身的实践教学经验,以周薇老师的《西方钢琴艺术史》为蓝本,考虑到众多学习者的知识结构的情况下进行了相应调整,在普及音乐知识与专业学术性之间找到了较好的平衡点。此外,这部分还吸收、借鉴了国内、外新的相关研究成果。尽管篇幅有限,仍然希望能在教材中尽可能完全的梳理西方从中世纪以来各时期钢琴(键盘乐器)音乐的发展概况。旨在帮助教师不断充实、更新教学,让学生对钢琴艺术史有更深入、全面地认识与了解。

修订过程中,不但得到了各专业领域专家同仁的帮助与指导,还得到了广大师生中肯的建议与意见,值此再版之际一并致谢。

编者

2008年8月

目 录

| | |
|------------|-----|
| 序 | 赵晓生 |
| 再版序言 | 编者 |

第一单元

| | |
|------------------------|-----------|
| 一、教学法——力度 | (3) |
| 二、弹奏曲目 | |
| 1. 基本练习 | (4) |
| 2. 练习曲 | (5) |
| 3. 乐曲 | |
| 哈巴涅拉 | 比才曲(8) |
| 孩子的梦圆舞曲 | 贝多芬曲(9) |
| 勇敢的骑士 | 舒曼曲(11) |
| 五音旋律练习曲(四手联弹) | 迪亚贝利曲(12) |
| 三、即兴伴奏——带休止的伴奏音型 | (14) |
| 四、钢琴艺术史——肖邦(一) | (16) |

第二单元

| | |
|-----------------------|------------------------|
| 一、教学法——速度 | (19) |
| 二、弹奏曲目 | |
| 1. 基本练习 | (20) |
| 2. 练习曲 | (21) |
| 3. 乐曲 | |
| 加沃特舞曲 | 巴赫曲(24) |
| 小奏鸣曲 | 克列门蒂曲(26) |
| 乡愁 | 保罗·德·森纳维尔 奥利弗埃·图圣曲(28) |
| 三、即兴伴奏——6/8拍节奏型 | (29) |
| 四、钢琴艺术史——肖邦(二) | (31) |

第三单元

| | |
|-----------------|------|
| 一、教学法——音色 | (35) |
|-----------------|------|

二、弹奏曲目

1. 基本练习 (36)
 2. 练习曲 (37)
 3. 乐曲
 - 波罗涅兹舞曲 巴赫曲(41)
 - 春之歌 门德尔松曲(42)
 - 二月里来 冼星海曲 沈天真编曲(44)
- 三、即兴伴奏——动感节奏的伴奏音型(一) (45)
- 四、钢琴艺术史——十九世纪欧洲民族乐派的钢琴音乐——俄罗斯(一) (47)

第四单元

- 一、教学法——关于放松 (51)
- ### 二、弹奏曲目
1. 基本练习 (52)
 2. 练习曲 (53)
 3. 乐曲
 - 刺激 斯考特·乔普林曲(56)
 - 俄罗斯民歌 拜厄曲(57)
 - 巡逻兵(四首联弹) 米柴姆曲(58)
 - 失落 舒曼曲(62)
- 三、即兴伴奏——动感节奏的伴奏音型(二) (63)
- 四、钢琴艺术史——十九世纪欧洲民族乐派的钢琴音乐——俄罗斯(二) (64)

第五单元

- 一、教学法——复调的学习 (67)
- ### 二、弹奏曲目
1. 基本练习 (68)
 2. 练习曲 (69)
 3. 乐曲
 - 映山红 杜鸣心编曲(72)
 - 意大利民歌 柴科夫斯基曲(73)
 - 小夜曲 舒伯特曲(74)

| | |
|-------------------------------------|------|
| 日本海 | (76) |
| 三、即兴伴奏——动感节奏的伴奏音型(三)——不带旋律的伴奏 | (78) |
| 四、钢琴艺术史——西班牙、挪威 | (80) |

第六单元

| | |
|----------------------------------|---------------|
| 一、教学法——旋律的表达 | (83) |
| 二、弹奏曲目 | |
| 1. 基本练习 | (84) |
| 2. 练习曲 | (85) |
| 3. 乐曲 | |
| 凯旋进行曲 | 威尔第曲(89) |
| 侏儒游行 | 霍普森曲(90) |
| 一根扁担(四手联弹) | 河南民歌 吴昌编曲(92) |
| 小步舞曲 | 巴赫曲(94) |
| 三、即兴伴奏——综合练习(一) | (95) |
| 四、钢琴艺术史——库普兰、拉莫与十九世纪法国民族音乐 | (98) |

第七单元

| | |
|---------------------------|-----------------|
| 一、教学法——风格 | (101) |
| 二、弹奏曲目 | |
| 1. 基本练习 | (102) |
| 2. 练习曲 | (103) |
| 3. 乐曲 | |
| 芭蕾舞女主角 | 豪威尔曲(106) |
| 北风吹 | 谭露茜编曲(107) |
| 圆舞曲 | 肖邦曲(110) |
| 友谊地久天长(四手联弹) | 苏格兰民歌 郭瑶编曲(112) |
| 三、即兴伴奏——综合练习(二) | (113) |
| 四、钢琴艺术史——印象主义音乐与德彪西 | (117) |

第八单元

| | |
|-------------------|-------|
| 一、教学法——曲式结构 | (121) |
|-------------------|-------|

二、弹奏曲目

1. 基本练习 (122)

2. 练习曲 (123)

3. 乐曲

 鸽子 伊拉基埃曲(128)

 叶塞尼亚 (130)

 谐谑曲 巴赫曲(132)

 小奏鸣曲 库劳曲(133)

三、即兴伴奏——综合练习(三) (136)

四、钢琴艺术史——印象主义以后(二十世纪)的钢琴音乐 (139)

主要参考文献目录 (140)

编委页

[第 1 单元]

力 度

正如著名钢琴教育家涅高兹在他的《论钢琴表演艺术》一书中所谈到的：“钢琴家最易获得成效然而也是最艰难的任务之一是形成声音的多层次”，钢琴演奏正是通过力度的变化所产生丰富的音响来表达各种思想感情的。

一、影响力度的因素

1. 乐器的因素

演奏者对于延音踏板和弱音踏板的使用,决定着钢琴声音的品质。巴洛克时期古钢琴采用细弦、木结构及拨弦发声,它的构造及发声原理决定了乐器的音量很小,在演奏中采用“阶梯式”的力度处理,即一层一层地渐强渐弱。古典时期由于“槌子琴”的出现,音量增大了,可以用不同的触键来做渐强、渐弱的变化,因而音乐表现力比巴洛克时期更为丰富。在海顿、莫扎特时代还比较局限“槌子琴”,到了贝多芬时期又有更大的发展,力度的幅度也明显增大。

2. 演奏的因素

能动地利用重力和肌肉控制的触键方式是决定力度的根本方法。要达到手臂在键盘上左右移动自如,肩关节必须放松。肘关节是上臂与前臂的连接枢纽,起着传递和调配力量的作用,它不能被夹紧或是呈螃蟹式的外趴状。最直接的因素,还在于各指掌关节击键动作的充分自如和指尖的控制能力。

3. 音乐感觉的因素

演奏者对音乐的艺术感受决定了力度的变化。乐谱上标有详细的力度标记,如: *f*、*p*、*mf*、*mp*、*sf*、*pp*、*ff*、*dim.*、*cresc.*等。但从最弱到最强,每一个层次的力度都只是一个相对值,无论怎样细微标记,都无法逐一把声音的丰富层次表达出来。音乐表现的无限,有赖演奏者的理解和情感的创造,而情感对人类来说是与生俱来的,并没有年龄的差别。音乐之所以成为艺术,不仅在于它是可以作为交流、沟通的语言,更在于它要响能响,要轻能轻,具有表达情感的能力。

二、提高力度的方法

1. 手指的练习

手指是声音的创造者,更是钢琴演奏家思想的执行者。它应当是灵敏的、有力的、可控制的。手指的力度需要锻炼,与触键方式和放松也有密切关联。通常弹奏篇幅较大的乐曲、快速乐句、华彩乐段、八度技术时出现的紧张、手紧、手酸或音色不自然、不饱满都是因为手没及时取得放松。要做出各种具有表情意义的声音就要使手指能根据需要随时调节力度和触键方式。

2. 手腕、手臂放松的练习

手腕是连接手掌与手臂的枢纽,是手臂力量传到指尖的传输带,又是各种音色、奏法的关键。在连奏、断奏、音阶、和弦、八度、双音等各种技巧训练中,手腕都占有举足轻重的作用。在练习弹奏装饰音“tr”时,手指的紧张会传染给手腕,这时如果让手腕上下运动就能使手腕放松,也能提高演奏装饰音的速度。

3. 合理使用手臂力量

采用长音值的乐曲来研究键盘的深度,分辨力量如何从肩部流向指尖到琴键。这种练习的关键要让身体调整到能使手臂自如活动,力量才能用出来。练习八度连奏时,可以采用手腕带动前臂来完成,这样既节约了力量,又能得到所需要的音色。只有在演奏强力度的大和弦时,才会用到大臂乃至全身的力量。

4. 渐强、渐弱的练习

渐强、渐弱是力度变化最基本的练习方法,把这种技巧练好了,其他改变力度的技巧就能迎刃而解。练习时,手腕要保持平稳,用手臂带动手腕使手指在琴键上自由跑动,锻炼和体会手指对力度的不同感应能力。

一、基本练习

选自《哈农》

1.

2. A大调音阶

3. A大调琶音

二、练习曲

车尔尼曲

Marcia Allegro maestoso

1.

f

sempre f

车尔尼曲
Op.599, No.93

Allegro

2.

p

f

cresc.

f

cresc.

rit.

Vivace giocoso ♩=76

车尔尼曲
Op.849, No.5

3. *p leggiero*

p

cresc. *f* *dim.*

p

f

4 3 1 5 3 1 5 3 1 5 2 1 5 4 2 1 4 2 1 2 4 5 3 1

Allegro

4.

车尔尼曲

3 2 3 4 3 2 1 2 3 4 3 2 1 3 2 3 4 3 2 1 2 3 4 3 2 1

2 1 2 3 1 2 3 1 2 3 1 2 3 1 2 3 1 2 3 1 2 3 1 2 3 2 1 5 4 3 2 3 2 1 3 2 1 3 2 1

3 2 3 4 3 2 1 2 3 4 3 2 1 3 2 3 4 3 2 1 2 3 4 3 2 3

3 2 1 2 1 2 3 2 1 2 1 2 3 2 1 2 1 2 3 2 1 5 4 3 2 1 4 3 2 1 2

右手

2 1 2 3 4 5

rit.

三、乐 曲

哈 巴 涅 拉

(选自歌剧《卡门》)

Moderato

比 才 曲

The image shows a piano score for the piece 'Habanera' from the opera 'Carmen' by Georges Bizet. The score is written for piano and consists of five systems, each with a treble and bass staff. The tempo is marked 'Moderato' and the key signature is B-flat major. The score includes various musical notations such as notes, rests, dynamics (mf, f), and fingerings. The piece is in 3/4 time. The first system starts with a treble staff rest and a bass staff starting on a low note. The second system has a treble staff starting with a melodic line and a bass staff with a simple accompaniment. The third system continues the melodic development in the treble. The fourth system features a more complex melodic line with some chromaticism. The fifth system concludes the piece with a final cadence in the treble and a simple bass accompaniment.