

世界经典管乐练习曲系列

陈建华主编

周建明编注



上海音乐出版社

圆号

练习曲

*Studies
for
Horn*

7.181
0205
C





世界经典管乐练习曲系列

陈建华主编

周建明编注



上海音乐出版社

圆号 练习曲

图书在版编目(CIP)数据

圆号练习曲/陈建华主编;周建明编注. —上海:上海音乐出版社, 2002.5

ISBN 7-80667-198-6

I. 圆… II. ①陈… ②周… III. 圆号—练习曲 IV. J657.181

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2002)第 029754 号

责任编辑: 骆方华

封面设计: 陆震伟

圆号练习曲

陈建华 主编 周建明 编注

上海音乐出版社出版、发行

地址: 上海绍兴路 74 号

电子邮件: cslcm@public1.sla.net.cn

网址: www.slcm.com

新华书店经销 上海市印刷十一厂印刷

开本 640×935 1/8 印张 15 谱、文 115 面

2002 年 5 月第 1 版 2002 年 5 月第 1 次印刷

印数: 1—4,100 册

ISBN 7-80667-198-6/J·192 定价: 22.00 元

告读者 如发现本书有质量问题请与印刷厂质量科联系

T: 021-63250800

前 言

西洋管乐器有一个古老又兴盛的家族。从人类学、考古学、音乐文化史学的研究文献中,我们可以得出这样一个结论,管乐器的起源与发展历经五千多年的嬗变,才形成今天的格局。最早的管乐器是用动物的肢骨、兽角或贝壳制成,用于狩猎、行列、传达战争信号或参与宗教仪式。为了改变音调,又用金属材料替代模仿肢骨、兽角的形状制成管状,再加孔、附指键,乃至发展成十二律变音,其间凝聚了数十代演奏家、作曲家、乐器制造家的智慧和心血。世界上有文字记载的管乐器有 450 多种,其中包括各民族、国家及地区的特有的吹奏乐器,但真正在全世界流传的并不多,原因是多方面的,首先是乐器的科学性,装置是否合理,演奏是否方便。其次是作曲家的认同,如果没有他们的参与,管乐器将永远停留在狩猎与传递信号的原始阶段。再则是文化的交流途径,一种管乐器如得不到广泛的流传,最多也只能作为民族文化去保护,几个世纪后是否存在还很难断定。由此可见,经过历史的长期考验,得以广泛运用的西洋管乐器具备了各项优势,并作为一种世界文化广为传播。

旧中国由于封建意识的僵化,闭关自守,对外来文化惯有抵触,直至 20 世纪初,才逐渐接受了这种艺术形式。但是 20 世纪上半叶的中国管乐事业,仅仅停留在应用型层面,发展的步伐极为缓慢,也根本谈不上学术理论方面的研究,演奏技巧亦极为浅显。新中国成立后,全国各大音乐(艺术)院校相继设立了管乐学科,使管乐课堂内有了专职的教师、学生和研究人员。中央、省、市乃至电影、广播乐团及歌舞团体,组建起编制齐全的交响乐团(队),使管乐的教学、演奏、研究工作得到很大的提高。特别是上世纪 50 年代末,我国先后聘请了一批苏联、捷克、英国、德国及意大利的外籍专家来华讲学演出,他们在华期间,除了手把手地言传身教外,还带来了一批欧洲正规的教材资料和教学大纲,使我国管乐事业的发展有了一次飞跃。

近十年多年来,我国对外文化交流趋于频繁。文化教育主管部门通过多种渠道,采取请进来派出去的办法进行学术交流,使中国封闭的音乐殿堂大门得以大开,给管乐界了解世界同行信息,吸收外来文化,掌握新技巧,借鉴利用最新教材和曲目提供了方便。由此,我国管乐事业有了第二次飞跃,其发展步伐极为迅猛。迄今,全国音乐(艺术)院校的管乐学科趋于完备,各地管乐队层出不穷,蔚为大观。有大专院校的、工矿企业的、部队机关的、农民的、中小学生的,并举行各种形式的管乐交流和比赛,部分省市还成立了管乐学会(协会)。

蓬勃发展的管乐活动,促使我们回顾长期以来的管乐教学实践。目前我们所用的教材练习曲,大多是师承传袭,靠手抄影印。有的中小城市没有艺术院校,也找不到正规的管乐教师,更谈不上练习教本,

这种状况对中国管乐事业的普及、发展与提高甚为不利。谨此,我们组织管乐专家教授编注出系列练习曲集。

本套教材的编选目标确定为“世界经典”,衡量经典的标准有三:1.所选练习曲起码在世界各国管乐界流传半个世纪以上。2.必须列入各国音乐学院教学大纲的内容。3.目前仍广泛运用于教学实践中的。这是相当高标准的遴选要求。除了经典性外,还讲究每首练习曲的旋律性,这样有助于提高学习兴趣。当然,技巧性是练习曲教材的首要因素,包括节奏、音程、吐音、连音的搭配,并注意技术方面的由浅入深,先简后繁、由易到难、循序渐进的原则。

在编选过程中,我们曾遇到同一教材不同版本的问题。有的教材虽经历了一个世纪以上的教学实践,由于当时的记谱习惯、符号、规范及术语的运用和今天有差异,很可能导致某些初学者的困惑,本书在保留原型的基础上,特意在书前的练习要点内加以说明,有的还提供几种练习方案,以供学习者选择。

其实,从音乐美学的角度来看,版本的不同差异,还存在着艺术审美的相对性。审美意识的不同,存在于不同的时代背景和不同的民族情趣,很难判断出高低、优劣。尤其在练习曲这种形式上,最根本的是技术和乐感,用不同的速度和力度,对以上两个要素的追求会产生不同的效果,其终极目标都有利于驾驭本专业乐器的演奏。

关于如何掌握练习曲的速度问题,首先,当然是按照谱面术语标明的速度为依据,然后对照节拍器上每分钟奏出的拍子数。但这两项参数并不是绝对的,因为音乐术语所表示的速度本身就有上下浮动的幅度,并且在各种不同的教科书以及节拍器上的排列及拍数定法不尽相同。另外,以上所说的速度要求,是指每首练习曲熟练后的速度确定,练习初期,还是提倡有意识地慢练。

在练习中还应注意力度标记。所谓力度,其实就是音量的大小、强弱、轻重的程度。任何音乐作品,都会有力度上的变化,如果没有力度,就会将旋律演奏得呆板、机械。即使是练习曲,我们也应学会正确理解谱面的要求,处理好力度的对比,这样才能奏得生动,富有表情。

学习练习曲的目的是为了提高演奏技术,然而技术与技巧在本质上有很大区别。吹奏技术指的是手指、唇、舌、气息运用中的速度、力度,要求既有独立的灵敏度,又要有完美的协调配合能力。练习曲的学习过程,就是为了提高这方面的能力。而演奏技巧,则是要表现出作品的音乐内涵,包括对作品的理解、诠释方法等,是比较全面的要求。音乐内容是靠乐音而存在的,要发出准确的乐音,就要有技术能力,所以技术就是关键,也是前提,没有技术,音乐内容的表现是一句空话。明确了作品的内涵,恰当地使用技术,这就是技巧。

学习音乐是一件愉悦的事,同时又是一件艰苦的事。要想成为一名合格成功的管乐演奏者,简单归纳须具备四个条件:1.强壮的体格,灵活的手指及唇舌。2.在条件许可的前提下,配有一支好乐器。3.有明途晓路者的指引,这里包括适合程度的教材和优秀的指导教师。4.坚韧不拔、孜孜不倦、锲而不舍、持之以恒的练习精神。祝各位学习者成功,如愿!

陈建华

(南京艺术学院管乐教授)

2002年4月

练习要点

第1首 Moderato

这是一首音阶练习曲。练习时要注意音高的准确性、音程关系及节奏,要保持每个音的时值,按吸气记号换气。练习时可先用慢速练,再逐渐加快速度,切记每个音都要平稳、准确地发出,使之充分振动。

第2首 Moderato

同第1首一样,需保持每个音的准确性,在此基础上,注意力度变化,其中渐强()或渐弱()幅度不宜太大。

第3首 Moderato

这是一首 $\frac{6}{8}$ 拍子的练习曲。练习时要保持节奏的均衡,三个音一组的连音要尽量连贯,音与音之间的痕迹不要太明显。三拍子音的时值要足,两小节换一口气。

第4首 Moderato

$\frac{3}{4}$ 拍子须注意强弱规律,“>”意为重音,在演奏时吐音和气息一定要同步,吐音的一瞬间通过气流量的增加来达到重音的效果。低音区保持唇部松弛,尽量使上唇振动。

第5首 Moderato

这也是一条音阶练习,两音一组的连音要注意与吐音配合好,尤其要注意“八平均”音型()的准确性,切忌把  奏成  ,保持节奏的均衡。

第二段是 $\frac{2}{4}$ 拍子的音阶练习,有三种练习方法:第一种全部用吐音练习;第二种四个音一组的连音练习;第三种一小节一组的连音练习,注意吐音要短、有弹性。

第6首 Moderato

要达到“f”的力度,必须使唇部松弛,保证一定的气量,使之充分振动,使每个音都饱满、有力。“cresc.”(渐强)时一定要先轻再逐渐加强。

第7首 Moderato

这首练习曲要注意四分音符与“八平均”节奏型的时值要相等,使节拍严格均分。¹fa 和 ¹re 属临时变化音,注意音的准确性。

第8首 Moderato

用两种方式练习:第一种用顿音,要求每个音都要短促、有弹性;第二种为两个音一组的连音练习,特别要注意节奏的均衡和三度音程的圆滑度。

第9首 Moderato

用三种方式练习:第一种全部用顿音练习,保持每个音的颗粒性;第二种两连一顿的练习,连音和顿音要明确区分;第三种为三个音一组的连音练习,注意音的平滑。

第10首 Moderato

用两种方式练习:两连一吐和三音一组的连音练习,要求与第9首相同。

第11首 Allegro moderato

这首练习曲要强调重音“>”和顿音“·”的对比,两者要有严格的区别。

第12首 Moderato

$\frac{3}{4}$ 拍子的强弱规律是强、弱、弱,因此,要注意乐句的完整性及节奏的准确性,弱起(第三拍)不要太强。

第13首 Moderato

这是一首古老的德国民歌及其变奏。主题(Theme)部分由简洁的“八平均”节奏构成。变奏一(Var. 1)由“前八后十六”音型($\text{♩} \text{♩} \text{♩}$)构成,前松后紧,可分解为($\text{♩} \text{♩} \text{♩}$)音型(嗒啊嗒嗒),以保证节奏的准确。变奏二(Var. 2)由小附点($\text{♩} \text{♩}$)音型构成,可分解为($\text{♩} \text{♩} \text{♩}$)音型(嗒啊啊嗒)。变奏三(Var. 3) $\frac{6}{8}$ 拍,与变奏二的区别在于后者的第1个音占 $\frac{3}{4}$ 拍,第2个音占 $\frac{1}{4}$ 拍;而前者的第1个音占2拍,第2个音占1拍。变奏四(Var. 4)为“十六平均”的节奏型($\text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩}$),要求用顿音演奏,后半部分有连音,要保持舌尖动作一致,控制舌尖动作的速度要平均,力度均衡。

第14首 Moderato

这首练习曲要求用八种不同方式练习,无论哪种练习都要保持节拍的平均,通过不同方式的练习达到加强舌尖动作的控制力的目的(*simile*意为同前面要求一样)。

第15首 Andante

这是一首旋律性较强的练习曲,e小调,“dolce”意为柔和地,演奏时注意音与音之间的连接要自如,不露痕迹,保持音“一”要做好,同时注意力度变化。

第16首 Allegretto

全部用顿音练习,注意低音区要轻而有弹性,级进时要保持音量的统一。

第17首 Andante quasi allegretto

这是一首由“十六平均”节奏型构成的二度连音练习曲,练习时嘴唇动作不宜变化太大,做到流畅、连贯,从较慢速度练到较快速度。

第18首 主题与变奏

主题:Andante(行板)由四分音符和两个八分音符简单构成,音程有较大跳进,最大的达到小七

度,要注意两个音之间演奏状态的瞬间变化。变

奏一:小快板 $\frac{6}{8}$ 拍,每小节均由1个三拍加1个二

拍1个一拍组成一个单位,要保持节奏的准确性。变奏二:用“波罗乃兹”舞曲(*polonaise*)的节奏型来变奏,即1个大附点音型加1个“八平均”音型再加1个“前八后十六”音型和二分音符组成一个单位(两小节一个变化),节奏重音应为第1小节强、弱、弱,第2小节次强、弱、弱。变奏三:中速 $\frac{3}{4}$

拍,用“大切分”($\text{♩} \text{♩} \text{♩}$)音型做为主要材料来对主题加以变奏,特别注意大切分的强弱规律的变化,重音转移到第1拍的后半拍上,即($\text{♩} \text{♩} \text{♩}$)。变奏四:慢板,主要节奏特征是大附点($\text{♩} \text{♩} \text{♩}$),除了节奏变化外,力度也有较大变化,最后稍渐慢(*rit.*),较沉重。变奏五:有力地,以三连音为其节奏特征,要注意三连音的平均。变奏六:中速,典型特征是“十六平均”节奏型,且每拍四个音中的第一个音为加重音,以强调节拍的准确,演奏时,舌尖的动作要小,运行距离尽量短,以保证舌尖动作的灵活性。变奏七:结尾,用圆舞曲来变奏。要体现圆舞曲强、弱、弱的典型特征,使之流动、不间断。

第19首 Allegro

不间断的 $\text{♩} \text{♩} \text{♩}$ 节奏型,加之有规律的和声进行,使这首练习曲动感特别强,演奏时要一气呵成。注意每个音都以同样的形式奏出。

第20首 Allegretto

这是一首音阶级进练习曲,没有节奏的变化,但音程变化较大,主要出现在两小节之间,要调整好演奏状态。12种不同方式的练习体现了不同的要求,都应严格按照要求练习,可先用慢速练。

第21首 Marca tempo

进行曲要求节奏鲜明,保持速度,同时,要严格按照 $\frac{4}{4}$ 拍的强弱规律演奏(强、弱、次强、弱)。注

意'si不要偏高。

第22首 Allegro moderato

“两连两顿”的音型要有明显的区别,同时注意节奏的平均。

第23首 Walzer

这首练习曲需用两种方式练习,一种是“两连一顿”,顿音要短促、有力、有弹性;另一种以小节为单位的连音。两种练习都不应忽视“圆舞曲”的基本要素,即流动性和节奏感。后半部分为调整性的补充练习。

第24首 Allegro moderato

这首练习曲属音乐会练习曲性质,具备了一首独奏曲必需具备的条件,因此,在练习时要根据乐曲的要求(谱面标示)准确地将符号转化为声音。第25小节开始要柔和,用气息将音符连在一起,第41小节又回到开始的演奏状态,要注意(♩)的长度,不要超过 $\frac{1}{4}$ 拍的值。

第25首 Allegretto

用两种方式演奏:一种以一小节为单位的连音练习,要求连贯、均衡。一种以“八平均”音型为单位的连音练习,必须注意节奏的均等及吐音连音的区别。

第26首 Moderato

$\frac{6}{8}$ 拍子的附点音符节奏较难掌握,如控制不得当,极易将 $\text{♪} \cdot \text{♪}$ 奏成 $\text{♪} \text{♪}$,在这一点上要特别注意。

第27首 Moderato

这条练习首先要注意的是调号为三个b号,♭mi、so和♭si同为按一键,因此,必须对音高有正确的概念,以免错音,另外要注意谱面要求,如“>”和“·”、渐强、渐弱等。

第28首 Adagio

柔板一般意为柔和的慢板,演奏时要圆滑,在这条练习曲里要注意第5小节的节奏型,要求准确,同时注意区分“十六平均”与三连音和“前十六后八”的节奏特征。

第29首 Allegretto

这首练习曲调号为三个#号,演奏时要进入调性,对音高要有准确的概念,同时,连音与吐音的变化方式较多,反应要灵敏,及时调节舌尖动作。

第30首 Allegretto

这首练习曲主要练习三、四、五度的音程,要调整好不同音程的发音状态,使之准确、有把握。

第31首 Minuete

小步舞曲源于法国的民间舞曲,比较典雅高贵,是古典奏鸣曲和交响曲中不可缺少的乐章,一般为三段体。这首练习曲的A段节奏较为丰富,演奏时注意谱面记号,都要准确地演奏出来。B段的基本节奏型是 $\text{♪} \text{♪} \text{♪} \text{♪}$,且多为八度音程的跳进,因此,要掌握好八度音程从高音到低音的状态转换,使八度音程准确。

第32首 Allegretto

这条练习属调整性练习,着重注意唇、舌状态的松弛和节奏分割的准确。

第33首 Moderato

这是一首附点音符节奏的练习,一要严格按 $\frac{3}{4}$ 拍+ $\frac{1}{4}$ 拍的比例控制节拍,同时注意力度变化较大,前半段节奏较密集,后半段有所扩展。

第34首 Moderato

这首练习曲为“前八后十六”和“前八后三连音”音型的练习,要严格区分两者的特征,尤其是半拍三连音,要密集地很平均,要对舌尖有

较强的控制力,需反复练习。

第 35 首 Allegro

这首练习强调节奏重音,即强调第一拍的四分附点音符,而第 4、5、6 拍的三个音可作为弱起拍处理。连续的二分音符要柔和且连贯。

第 36 首 Allegro

要求基本与第 35 首相同,最后四小节的顿音要明显,同时注意临时变音记号。

第 37 首 Lento

这是一首舒伯特的艺术歌曲,要求舒缓、流畅,歌唱性要强,注意  的节奏型。

第 38 首 Moderato

与第 37 首截然不同,以有力、短促的顿音来演奏琶音,首先要保证每个音都要干净、有弹性,同时注意音准,要使每个音程关系都准确。

第 39 首 Allegretto

有规律的音阶练习,气息及用力感觉要随着音高的级进而改变,且这种改变因级进而不露痕迹,在级进中实现演奏状态的变化。

第 40 首 Allegro

这条练习曲以多种音程的变化、多种节奏和组合及多种连音吐音的结合提出练习曲的技术要求。因此,要按谱面要求一小节一小节地放慢速度练习,通过慢练来达到增加控制力,解决技术问题的目的。

第 41 首 Allegretto

基本节奏型为 ,且全部用顿音来完成练习,要控制好舌尖的动作,分别做好  和  两种节奏型。

第 42 首 Allegro risoluto

这是一首带结尾的三部曲式练习曲,具备

了一首小型独奏曲的完整结构,表情记号丰富,A 段较为有力且有较多的顿音,B 段(Trio)稍慢,柔和而富有“黏性”,B 段后半部分除了有较大的力度对比外,要保持时值,使声音丰满,很自然地到再现部(反复)。尾声(Coda)部分则结合了 A 段和 B 段的特点作一总结性的结尾。

第 43 首 Adagio

Fentana 的旋律练习突出了歌唱性。因此,在练习时一定要在尽量松弛的状态下,尽量减少音与音之间连接的痕迹,使之流畅,富有表情,随着旋律的起伏,投入规定情感,使之感情丰富,旋律生动。

第 44 首 Allegretto

这条练习曲以“小附点”()节奏型为主要特征,且均为连音,演奏时需以嘴唇的张力变化来控制音高,下行音程要在变音的瞬间松弛嘴唇,注意要根据下行的音高要求达到一定的松弛度。

第 45 首 Allegretto

短促而有力的断音要求演奏者使舌尖动作与气息做有效的配合,舌尖动作要小而灵活,气息要在顿音的同时短促地送气。“sf”时要松弛嘴唇,增加气息量。

第 46 首 Moderato

这条练习曲要注意两种节奏型  和  的区别,尤其要注意半拍三连音,要平均而有弹性。

第 47 首 Allegretto

三连音的特点是三个音的时值划分要均等,否则极易奏成  或 ,因此,要在教师的指导下,形成准确的节奏感。

第 48 首 Maestoso

每个音都要用“保持音”来演奏,声音要饱

满、准确。特别要注意节奏的均分与平稳。

第 49 首 Allegretto

这首练习曲音程跳进比较大,有两种形式:一种是级进式跳进,如第 12、13、14、15 小节等,跳进是在级进的过程中实现的。因此,练习时要使演奏的状态随音区的级进变化而变化。第二种是直接式跳进,如第 9 小节,直接的八度跳进,练习时要从低八度音的状态瞬间转化到高八度音的状态。

第 50 首 Allegro

$\frac{3}{8}$ 拍子在练习时可每小节打一拍,没有力度变化,只需强调连音和顿音的质量即可。同时,注意变音记号的音准。

第 51 首 Allegro Marziale

这是一首小型独奏曲结构的练习曲,在解决了技术性的问题后,要解决音乐表现力的问题。在技术上要注意的是连续小附点节奏型及三十二分音符的准确性、连音的“黏稠度”和吐音的坚定性。音乐表现力方面要了解乐曲的音乐形象,似进行曲,雄壮有力、气势高昂,中段短暂的抒情表现了其柔和的一面,结尾更是以“*ff*”的力度表现了一往无前的精神。

第 52 首 Moderato

全曲均为“八平均”音型的连音,首要解决的问题是节奏的均等,规格要一致,其次注意 4 小节为一乐句,要保持结构的完整性。

第 53 首 Moderato

这首练习曲也要以较为有力的、饱满的声音来演奏。同时,注意“小附点”音型与“八平均”音型组合时两者的区别。

第 54 首 Andante

这是一首旋律性较强的练习曲,弱起小节打破了乐句开始为强拍的惯例,使旋律的流动

感加强。因此,有些小节(如第 3 和第 5 小节)的节奏重音不能放在第一拍上,有的小节要将节奏重音放在第 2 拍上(如第 4 小节)或第 3 拍上(如第 11 小节),总之,要根据旋律的走向及强调某一个音的要求来调整节奏重音的位置。全曲强调歌唱性。

第 55 首 Allegro

调整性练习曲,级进的、连吐结合的练习。特别注意重音记号(>)和保持音记号(—)同时出现时的效果。

第 56 首 Allegro

这是一首音阶的变形练习曲,练习时要掌握上行与下行的规律,做到准确、一致。

第 57 首 Moderato

顿音练习的要领是舌尖动作与气息的配合,演奏时要求舌尖动作敏捷,舌尖收回的过程要短,必须通过较多的练习来掌握。

第 58 首 Adagio

选自布拉姆斯 c 小调交响曲,较为忧郁、悲伤,下行音调要有渐弱的倾向。注意  音型的准确性。第 15 小节第 3、4 拍当做大附点()音型来演奏。

第 59 首 Moderato

这首练习曲以分解和弦的进行为主要旋律材料,全部用顿音演奏,要求节奏感鲜明,音程关系准确,无需力度变化。

第 60 首 Lento

这首练习曲主要是练习八度连音,通过五度、四度的过渡,再进行八度练习,要注意唇部与气息的瞬间变化(配合)而达到目的。可作为日常练习。

第 61 首 Moderato

这首练习曲通过调性的变化(同主音大小调)

而呈现出两种不同的色彩,同时,吐音连音的变化及力度的变化更使这首练习曲充满了丰富的表情。演奏时要注意按谱面要求去做。

第62首 Andante

主题与变奏,选自德国民歌。主题是具有强烈的日尔曼民族风格的民间歌曲,比较简洁。变奏一:主要体现在每小节的第2拍,将主题的“八平均”音型变为“十六平均”音型。演奏时要注意连音和顿音的位置。变奏二:将主题的第2拍扩展为二拍,以“小附点”的音型变奏,练习时要掌握三拍子的特点及“小附点”音型不要太重,要轻巧,具有舞蹈性。变奏三:快板,与变奏一相似,区别在于多为三拍子,且全为顿音,较轻快。变奏四:柔板,与主题差别较大,调性也由主题的D大调变为d小调,较为暗淡,每个音都要保持时值,无力度变化。变奏五:中速,小切分音型()具有较强的舞蹈性和节奏感,间或出现的“前八后十六”音型不要与小切分混淆。变奏六:快板,以级进的连吐音变化为主要特征,要注意连音不要赶节奏,做到平稳、有序、一气呵成。变奏七:圆舞曲,以圆舞曲的形式变奏,节奏轻快,旋律流畅,全部在中音区,易于演奏。

第63首 Adagio

这首练习曲因速度较慢,所以换气时一定要吸满气,以保证有充足的气息来满足演奏的要求,每个音的时值要保持住,且发音要平直。

第64首 Allegro

这是一首G大调音阶练习曲,上行有两种不同的吐音连音方式,下行的吐音连音保持在“二连二吐”的方式上。要注意节奏的均分。

第65首 Adagio and allegro

这首练习曲开始和结尾部分是 $\frac{2}{2}$ 拍,要求音与音之间的圆滑与平整,中段为快板,速度快一倍,有弹性,旋律多为分解和弦构成,注意音准。

第66首 Allegro

这是一首B大调音阶练习曲,每小节均为级进的音阶练习,要求音程准确,每个音的标准都要一致。

第67首 Allegro

仍然是B大调音阶,变化在于“八平均”连音的上行下行及四分音符保持音的上行,且根据音高的变化而出现力度的变化(渐强渐弱),客观上促使演奏者需及时地调整演奏状态。

第68首 Moderato

因为音符较为密集,要求每个音都要保证清晰度和节奏的均衡,记号“ $\cdot$ ”的意义为可做两种练习,一种为顿音练习,一种为保持音练习。

第69首 Vivace

这首练习曲为三段体,典型的对比乐段。A段为活泼的舞曲节奏,有弹性,要强调每小节第一拍的重音,B段稍慢,与A段形成对比的最大特征是音符多为连音且较为稀疏,再现段要求与A段相同。

第70首 Andante

选自舒伯特的艺术歌曲《野玫瑰》,练习时要注意歌唱性及临时变音的音准。

第71首 Moderato

这条练习曲音区适中,主要练习反应能力,因为吐音连音没有规律且临时变音记号较多。可先放慢速度练习,待熟练后再加快速度。达到锻炼演奏应变能力的目的。

第72首 Moderato

与第71首的要求基本相同,但在难度上略有增加,其一为调号增加了一个b号,其二为高音区扩展到“fa”。

第73首 Moderato

这首练习曲有两种不同的节奏,为音程组合

的级进上下行练习。第一种要强调第一和第三拍的重音,节奏稳定。第二种为切分音,因重音的改变而使节奏的推进力增加。

第74首 Mazriale

进行曲要求节奏感分明,节奏重音明确、坚定、有力、饱满、准确。

第75首 Larghetto

这是歌曲《平安夜》的二重奏,速度舒缓、平静、充满向往,二声部要紧跟一声部,特别要注意音准。

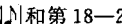
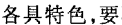
第76首 Modeato march

这首二重奏选自德国民歌,洋溢着乡间的欢乐气氛,连音与顿音的结合更是体现了一种纯朴的古典氛围。

第77首 Moderato

按常规要求演奏,无需力度变化,对“三连一顿”的音型要注意节奏的均等。

第78首 Allegro

较为活泼的圆舞曲节奏,其中含有三种典型节奏型,一种为第1—9小节的 ,另两种为第10—17小节的  和第18—29小节的 。三种节奏都各具特色,要准确无误地表现出来。

第79首 Andante

这首练习曲的特点在于每小节第3、6、9、12拍的长度,与其他拍子不同,要强调休止符的作用,注意不要每个休止符都换气,要严格按换气记号换气。后半部分要一气呵成,每小节第3、6、9、12拍因其顿音记号而与前半部分要求相同。

第80首 Andante

这首二重奏选自门德尔松的歌曲《好地方》。二重奏要求两位演奏者密切配合,要互相感受到

对方的存在,同时对乐曲的理解要一致。这首歌曲较为舒缓、纯净。注意第12小节渐慢和第13小节的回原速,一定要统一标准。

第81首 Maestoso

每个音都很坚定、饱满地奏出,注意力度起伏较大,需及时调整用气量。第8小节的[♯]si到[♯]do和第20小节的[♯]do到[♯]si均为增二度音程,要注意其准确性。

第82首 Allegro

这首练习曲要注意以下两点:1. 各种记号的要求:“*sf*”为突强后弱;“ $\wedge$ ”为倍强音,需特别加强。2. 注意其曲式结构为“a b a”,前后应有所呼应,中段应有较强的力度。

第83首 Allegretto

这是一首d旋律小调的练习曲,局部有暂时的转调,要进入规定的调性音高概念。因多为级进的音阶进行,因此演奏时要平稳、均衡、统一。

第84首 Allegro

D大调音阶练习曲。有两种方式的练习:其一为谱面所示的连音练习,与正常的连音不同之处在于从第一拍的弱拍开始连至第二拍结束,即第一拍的后半拍和第三拍均需吐音。其二为吐、顿音练习,如谱面所示第一拍前半拍与第三拍为正常吐音,其余为顿音。除按谱面要求以外,要保证每个开始音的完整性。

第85首 Allegro

仍为D大调音阶练习曲,以顿音练习为主,要注意力度变化,但渐强渐弱的幅度不宜过大。

第86首 Allegro

四个音一组的连音练习曲,除保持音与音之间的圆滑度外,还应注意节奏的均分,第1、2拍和第3、4拍规格要一致。

第 87 首 Allegretto

这首练习曲的吐音和连音随意性较大,没有规律,且音程跳进较多。因此,练习时要具备较快的反应能力,调整好演奏状态,结束前的临时变音要准确。

第 88 首 Allegro vivo

这首练习曲要求速度较快,每小节可以打一拍,均为顿音,A 段的休止要准确。

第 89 首 Allegretto

这首练习与第 87 首要求相似,除要注意较大的渐强外,还应特别注意个别音的加强与较大音程跳进的把握性,练习时要重点练习每两个音的连接。

第 90 首 Larghetto

因速度较慢且要求声音饱满而必须具备较为充足的气息,换气时一定要吸满。开始处的保持音与结尾处的顿音都要按要求准确做出。

第 91 首 Allegro

此曲选自韦伯的歌剧《自由射手》,是一首二重奏练习曲,注意较大的渐强以及顿音、重音记号,两人演奏时对力度、标记的标准要统一。

第 92 首 Moderato

这是一条各种音程组合的常规练习曲,无特别要求,只需按谱面标标准准确演奏即可,要尽量减少错音。

第 93 首 Allegretto

带重复音的双连音级进练习曲,要求节奏均等,平稳进行,同时,按谱面标记,根据音区的上行与下行做渐强和渐弱练习。整体力度不宜太强。

第 94 首 Allegro

带重复音的双连音琶音练习曲,除按第 93 首的要求做以外,还要注意音程关系的准确性,局部

的音程大跳要单独练习,切实掌握其连接时的发音技术。

第 95 首 Allegro vivo

练习时注意倍强音记号(Λ)和强音记号(>)的区别,渐强(*cresc.*)的持续过程要长而明显。

第 96 首 Andante

开始部分要十分抒情(*espressivo*),除连音的高质量外,还要注意力度的渐变过程。结束前的倍强音不宜太强,是在“*mf*”的力度基础上的倍强音。

第 97 首 Moderato

常规的复拍子练习曲,比较平稳,无需较大的力度变化,注意八度跳进的音准和把握性。

第 98 首 Allegretto vivace

这首练习曲需一气呵成,要有动感,有规律的“两连一顿”音型节奏、音量要一致,较多的三、四度音程跳进要控制好音准。还需移至^bE 调练习(降低大二度读谱)。

第 99 首 Allegro

这首练习曲需以较为轻松的状态演奏,所有的顿音舌尖动作要尽量小,较大的跳进时口型与气息要配合好,利用换气或休止符时放松嘴唇。

第 100 首 Andante con moto

这首练习曲出现了两种三连音、和,,较难掌握,要重点练习。主要是节奏的均分,一定要掌握几种节奏型()的特点,严格加以区别。结束前的()可奏成()。

第 101 首 Andantino

这首旋律性很强的练习曲对技术要求较高,复杂的节奏型组合及较大的音程跳进,给演奏带来较大的难度,在解决了技术上的问题后要特别注重音乐上的要求,予以较为强烈的感性色彩,将

其丰富的表现力尽量表达出来。

第 102 首 Moderato

这是一首纯技术性的练习曲,需具备较强的嘴唇力量(持久力),因此,要利用一切可利用的机会放松嘴唇,如遇气口、低音区或休止符时,在较短的时间内,调整好嘴唇状态。这首练习曲还应移至 E、D、C 和^bB 调演奏,移调练习时应锻炼直接看谱的能力,如移至 E 调时,应将所有音符移低小二度读谱;移至 D 调时,降低小三度读谱,余类推,移调读谱时一定要注意调号的改变及变音记号的准确性。

第 103 首 Moderato

这是一首连续切分音的练习曲,切分音的最大特点是将节奏重音转至弱拍,且需夸张加强。因此,要在节拍器的引领下,准确地将重音放在正确的位置上,尤其是连续切分,务必掌握节奏的准确性。

第 104 首 Allegretto

这首练习曲在注重其旋律性以外,还应注意其节奏、节拍的准确性,如半拍三连音() ,按速度要求应在 0.3 秒内演奏均等的三个音。结束前的^bLa 做延长后,可按谱面要求,选择一种奏法。

第 105 首 Allegretto

这首练习曲有几小节因旋律的需要而改变了节奏重音,需特别强调。除此之外,中段的渐慢及回原速要自如,可以来演奏。

第 106 首 Allegro

这也是一首常规的技术练习曲,主要是解决按键和舌尖动作及气息的配合问题,应先以较慢的速度练习,再逐渐加快,要练至可背谱演奏。局部的八度连音要控制得当。

第 107 首 Andante

与第 106 首练习曲相比,这条练习曲起到调

整状态的作用,比较柔和,气息悠长,表情丰富,基调较为低沉,每个乐句均需较充足的气息。因此,换气时一定要尽量吸满。结束前的低音区要注意演奏方法,可使乐器下垂些,让上唇充分振动,以利于低音区的发音。

第 108 首 Andante

连续的小附点音型在演奏时易产生赶节奏的现象,因此,必须如谱所示使每一拍的正拍加以保持,同时将节拍概念稳定在正拍上,局部的四分音符连音要柔顺、准确。

第 109 首 Moderato

这首练习曲仍以“小附点”音型为主,均以连音的形式出现,除注意节奏的准确性及力度的变化外,还要注意因调性的变化而导致的情绪变化。开始为 A 大调,中段为同主音小调,结束段又回到 A 大调。

第 110 首 Allegro moderato

练习时,首先要强调休止符及个别音的加强。连续的“小附点”音型每个音的正拍都需加强,同时注意连线“小附点”音型和顿音“小附点”音型要有明显区别。

第 111 首 Allegretto

三度音程的练习曲,要注意大三度和小三度音程的音高关系,首先要解决音高概念的准确性,然后再解决具体演奏中的控制力问题。

第 112 首 Marziale

要解决以下几个问题:1. 声音的饱和度和音高的准确度。2. 新出现的节奏型的准确性,特别要注意与区别。3. 节奏型中十六分休止符要符合要求。4. 临时变音的准确性。5. 各种复杂节奏型的准确组合。

第 113 首 Allegretto

这首练习曲要求在整体连贯性的基础上,做好局部的重音及顿音,即重音及顿音不可影响乐

句的完整性。转到 $\flat B$ 调及回到 G 调上时除音区上的区别外,无需其他变化。最后两小节渐慢不要过早,尽量松弛,减小音量。

第 114 首 Allegro

节奏组合无大变化,以“八平均”为主,要注意重音记号及力度变化记号,同时,连音和顿音要连接自如。

第 115 首 Allegro vivace

快速的分解和弦练习曲,旋律在不同性质的分解和弦中体现。练习中要有旋律感、乐句感,应多练习,练至背谱。还需移至 $\flat E$ 调(降低大二度读谱)练习。

第 116 首 Allegro maestoso

这首练习曲需保持一定的力度,包含音量与乐感两个方面都要有所体现。经常出现在弱拍上的大跳连音“小附点”音型给技术上带来一定的要求,要反复单独练习至完全掌握为止,结尾部分“sf”要强调,同时,要注意  音型的准确性。

第 117 首 Andante sostenuto

这首练习曲非常优美动听,力度的起伏范围较大,要特别强调调句之间、音与音之间的呼应关系。 $\frac{9}{8}$ 拍子转到 G 大调上速度要略为加快,体现一种典雅、轻盈、优美的舞曲风格。

第 118 首 Allegretto

这首练习曲要体现长、短音的结合,但切记勿因断音太多而使乐句结构不完整。中段的转调也仅仅体现在音区变高而导致音色的变化上。

第 119 首 Andante

两种重音记号要有区别,在正常的“f”力度上做强音,未标记号的与前面要求相同(Segue)。较多出现的八度音要特别注意音准,如有条件,可用校音器测试。

第 120 首 Moderato risoluto

各种关系的音程练习,全部用连音来完成,是一首纯技术性的练习曲,要找到音程变化一瞬间口型,气息等各部分的状态,使之形成条件反射,看到某一种音程,演奏自然达到这一状态。后半部分的复音程对技术的要求更高,两者之间的距离变大导致演奏状态的变化也加大,需在瞬间完成一个状态到另一区别较大状态的转变。

第 121 首 Allegro

Galler 的练习曲总是要求在一定的强度上演奏,这条练习曲也同样,但要求轻巧(Leggiero),因此,顿音尤为重要,经常出现的“sf”是一个亮点,需特别强调。中间的下行渐慢可视为短暂的调整,后半段的弱奏是为了结束前的强奏作对比。

第 122 首 Adagio espressivo

这是一首十分优美动听的练习曲,需用分拍来演奏,连音要尽量的“黏稠”,音与音之间的连接要不留痕迹,十分柔和,注意不要因为气息不够而导致速度加快,要始终保持一个速度。

第 123 首 Allegretto

这首练习曲音乐形象比较鲜明、有力、精力充沛,体现出一种健康向上的精神,要严格按谱面所示的标记来演奏。

第 124 首 Adagio

与第 122 首相似,也用分拍来练习,节拍变化较多、音区变化较大,需花费较多的精力来练习,以提高自身的控制力。

第 125 首 Molto moderato

调整性常规练习曲,分别用顿音和保持音两种方式演奏,速度不宜太快,较为轻松随意。

第 126 首 Andante sostenuto

这是一首三段体的小型乐曲,A段较为柔和,因出现一些附点音符而增加了旋律的流动感。B

段稍加快速度,连续三连音使旋律更加流动,在“*mf*”的力度上轻巧地演奏。第三段为A段的严格再现。

第127首 Moderato

这是一首各种音程的连音练习曲,以“八平均”的节奏型出现,较为简单的节奏型可使演奏时将注意力放在音准上。

第128首 Scherzo

断音的要求更高,尽量的轻巧,同时注意乐句的完整性及全曲结构的统一性。

第129首 Allegretto moderato

在“*mf*”的力度上轻巧,有弹性地演奏,“*sf*”的出现强调了节奏重音,中段的弱奏渐强更加强化了舞曲的热烈气氛,应以饱满的热情来演奏。

第130首 Andantino

有表情的分解和弦练习曲,间或加上的小装饰音充满情趣。因力度及速度的变化更增加了乐曲的趣味性。一小节内较大的音域变化也是加强技术练习的有效方法。

第131首 Adagio

有规律的两小节节奏组合也是乐句的分句,需控制在一定的力度范围之内,中段在同主音小调上较大范围的渐强渐弱更具戏剧性,为终段回到大调上做了强烈的对比。

第132首 Allegro moderato

似回旋曲的练习曲,音区变化较大,为避免“大附点”节奏易产生的四分附点音符音量易渐强的问题,谱面上特别标示了渐弱记号,需特别注意。

第133首 Allegretto

这是一首具备了单三部曲式的练习曲,音乐形象鲜明,更像一首乐曲,练习中除要准确无误

地完成谱面要求,更要注意音乐表现力的问题。

第134首 Allegro vivace

自始至终的“前八后十六”的音型体现其特点,且多为跳进,练习时应先以慢速练习,切实掌握“前八后十六”节奏型中的音程变化,熟练后再加快速度练习。状态调整要迅捷。

第135首 Moderato

这是一首较为流畅的旋律练习曲,较为平静,总体把握要悠长、松弛,较为密集的音群要求口型和气息配合好,高音不要偏低。

第136首 Allegro

这是一首技术性练习曲, $\frac{1}{4}$ 拍的顿音在连续三个连音之后出现对舌尖的动作提出了要求,必须尽量以最小的舌尖动作来演奏。练习时注意力度变化,以“*p*”和“*f*”两种力度为主。通过这首练习曲的练习,既可提高控制力、反应力,又可增加唇间的持久力。

第137首 Moderato

常规练习曲,将若干种节奏型加以组合,要体现出各种节奏型的特点,谱面标记的顿音、强音、力度记号等都应准确做到。

第138首 Moderato

这首练习曲重点练习个别音的加强,且根据不同的标记,加强音的力度也有所不同,与第137首练习曲要求基本相同,不同之处在于出现“*sf*”,可作为切分音来演奏,强调节奏重音的转移。

第139首 Allegretto vivo

这是一首小型乐曲曲式结构的练习曲,A段和B段为对比乐段,A段较为轻松,舞蹈性较强。大量的休止符并没有给旋律的进行带来阻碍;B段为柔板,速度较慢,乐句较为悠长;D.S后进入第三段,是A段的严格再现。

第 140 首 Lento

跳进音程的连音练习曲,连接方式多变,需根据两个音之间的音高变化要求不断调整演奏状态,使每个音都能以最佳状态发出。

第 141 首 Maestoso

这是一首各种音程与“小附点”节奏型组合的练习曲,有一定的难度,练习时除每个音都应保持外,要使按键、吐音、气息运用、口型调整等因素同步进行。注意吸气记号,不要随意换气。

第 142 首 Allegretto

短小的结构、频繁的休止符、连音断音的组合,仍需注意四小节为单位的乐句结构,以较轻巧的状态练习。

第 143 首 Allegretto

这是一首以切分节奏为主要节奏型的练习曲,顿音正是为了重音转移后更加突出,且还加了强音记号。中段的连续“十六平”音符要流畅,每个音符规格要一致。渐强或渐弱都要在不经意中做出,切勿太夸张,造成突强突弱的效果。

第 144 首 Moderato

要求全部以正常的吐音来完成,每个音都应长短一致,在没有力度变化时强度一致,吸气要尽可能的短。

第 145 首 Presto

持续的断音三连音练习,对练习者的反应力、持久力及控制力提出更高的要求,练习时一定要通过慢速、局部的练习来解决一些技术上的问题,勿从头到尾盲目地练习,要找出其中的难点、重点反复练习,待熟练后再加速练习。换气要尽量短,在瞬间完成。

第 146 首 Larghetto

综合性的常规练习曲,严格按谱面要求练习,

每个标记都要准确无误。

第 147 首 Allegro moderatto

这首练习曲规模不大,但综合了多种演奏方式,连音、顿音、两种重音及“sf”等,所有的方式都应准确地做出来,同时注意在演奏加重音时音不要偏高。

第 148 首 Adagio

有表情的旋律练习曲,音符从疏到密不要赶节奏,要注意这首练习曲的音域基本在中声区,因此,要保持音色的统一,最后的渐弱要做得充分一些。

第 149 首 Allegro moderato

这是一首可以提高演奏技术的练习曲,通过练习,不但能解决一些演奏技巧,同时还给树立正确的音高概念带来帮助,音区的转换比较合理,可以自如地加以发挥。

第 150 首 Allegretto

这首练习曲属调整性练习,没有较高的技术要求,只需从容不迫地将每个音符准确地演奏出来,速度要保持一致。

第 151 首 Allegro moderato

这首练习曲的典型节奏是连续切分音,且第一拍的正拍音是顿音,以便于突出切分音重音改变后的动感,练习时特别要注意每小节最后两个“十六平”的音不宜强调。中段的转调属色彩性转调,要注意调性色彩。

第 152 首 Allegro

音型型的以级进为主的吐音练习曲,主要练习唇、舌的配合,同时应分析乐句的走向,经常是每句都出现转调,要明确在什么调性上,正确的调性概念可保证音高的准确性。