



Advanced Piano Solo

钢琴独奏进阶

一

基础框架篇

齐欢 编著



同济大学出版社
TONGJI UNIVERSITY PRESS

部校共建暨院媒合作资助项目

钢琴独奏进阶（一）

——基础框架篇

齐 欢 编著

内 容 简 介

本书紧扣钢琴独奏课程的教学大纲,涉及基础技术训练、巴洛克时期复调作品、技巧性练习曲、维也纳古典乐派钢琴奏鸣曲和小型乐曲,每项内容教学要点包括作品及作曲家背景常识介绍、理论要点分析、演奏重点难点剖析及能力拓展思考题等。读者对象为综合类院校音乐表演专业钢琴演奏方向的学生。

本书可作为各高校音乐表演专业钢琴独奏核心专业课程的通用教材,也可供钢琴演奏爱好者参考。

图书在版编目(CIP)数据

钢琴独奏进阶.一,基础框架篇/齐欢编著.--上海:
同济大学出版社,2019.12
ISBN 978-7-5608-8895-8

I.①钢… II.①齐… III.①钢琴演奏—高等学校—
教材 IV.①J624.16

中国版本图书馆CIP数据核字(2019)第282072号

钢琴独奏进阶(一)——基础框架篇

齐 欢 编著

责任编辑 姚烨铭

责任校对 徐春莲

封面设计 钱如潺

出版发行 同济大学出版社 www.tongjipress.com.cn

(地址:上海市四平路1239号 邮编:200092 电话:021-65985622)

经 销 全国各地新华书店

印 刷 当纳利(上海)信息技术有限公司

开 本 889mm×1194mm 1/16

印 张 10

字 数 320 000

版 次 2019年12月第1版 2019年12月第1次印刷

书 号 ISBN 978-7-5608-8895-8

定 价 68.00 元

本书若有印装质量问题,请向本社发行部调换

版权所有 侵权必究

序

喜闻齐欢已完成教材《钢琴独奏进阶（一）——基础框架篇》的编纂工作，在阅读该教材初稿后，欣然为其作序。

20世纪80年代始，我曾在美国生活工作了数十年，演奏之余任教于韦恩州立大学，2000年重新回到上海音乐学院钢琴系工作，齐欢是我回国任教后的第一名学生，也是我教学生涯中最优秀和器重的学生之一。作为他本科和研究生的导师，我对他的人格品德、专业水平、教学能力等诸多方面非常熟悉和了解。他在学生时代连年获得全钢琴系专业第一名的成绩，也在我的指导下获得了多个国际钢琴大赛的头奖。我国音乐界泰斗周小燕先生、国际著名钢琴家傅聪先生、我国钢琴界泰斗周广仁先生等多位著名音乐家都给予他非常高的赞誉和鼓励。周小燕先生曾在信中说：“齐欢的演奏总是能带给我惊喜与感动，他有极高的综合素养，是李民铎最好的学生，很高兴看到祖国有如此优秀的人才。”傅聪在听完他的音乐会后连续说了三遍：“真是令人难以置信的钢琴家！”

在过往数十年的教学中，不论在国外还是国内任教，我们都是将原版乐谱作为教材，这对于经验丰富的教师和才能卓越的专业学生来说是没有问题的，但对于综合类高校的学生而言，其弹奏能力和基本功训练程度往往并不像纯粹的专业音乐学院钢琴系学生那么强。数十年来我所培养的不少学生已经在国内外重要的高校或其他岗位任教，他们中不止一人向我反馈在钢琴独奏教学过程中，没有十分得心应手的指导教材，特别是面向广大综合类高校的音乐专业学生的教材。而齐欢编纂的《钢琴独奏进阶（一）——基础框架篇》恰恰可以弥补这一方面的缺失。面对本科生教学，弹奏技术技巧与艺术感悟的培养是同等重要的。作为一名钢琴演奏者，能够实现自由游走在作品中，不能仅仅依靠弹奏技巧，更重要的是对作品的深层次理解。只有对作品和演奏有进一步的认知，才能够将作品更好地利用演奏技术来得以展现。

本书在基础性教学方面给出了训练目标、练习内容以及方法建议，这部分内容是保障完成演奏的基础性训练，属于专业培养方面的基础性教学内容。在练习曲方面从作品简介、曲例乐谱、重难点分析以及作品延伸思考四个角度训练学生的弹奏技巧、作品阅读、艺术思考的能力，这部分内容是保障学生更加出色地表达作品的强化性训练。本书总体上具备辅助培养学生钢琴演奏的理论与实践能力的功能，相信学生们通过本书的学习，能从不同方面、不同层次、不同环节领略到不同风格钢琴作品的艺术魅力。

齐欢不仅是一位出色的钢琴演奏家，作为同济大学音乐表演专业钢琴教研室主任，他还一直关心和致力于钢琴专业学生的培养工作。我知道他牺牲了大量周末和寒暑假的休息时间给钢琴专业的学生义务加课辅导，十几年如一日不计回报、甘心付出地踏实教学；同时他以身作则地带头坚持在音乐会上表演，并多次受邀在国内国际知名音乐厅，如卡内基音乐厅演出，然后将自己的舞台经验回馈到教学中。近年来，他个人获奖、指导的学生获奖总数已经超过百项，多年来其以踏实勤奋和自身出众的才能，获得了业界广泛的口碑。这次他把自身演奏和教学双重经验凝练总结，希望更好地服务广大师生，这种行为是非常值得赞许和鼓励的。作为齐欢的老师，我衷心希望国内学子可以从本书中受益，在不断磨练个人技术之外，能更好地品味和享受钢琴给我们生活带来的美好。



2019年9月23日

前言

笔者从事钢琴演奏与教学近十五年，与同济大学钢琴演奏专业一起成长起来。荣幸见证并参与了同济大学音乐系、设计与艺术学院音乐表演专业、艺术与传媒学院音乐与表演系的三个建设、发展阶段。目前，面向高等院校钢琴演奏专业的本科生教材或是侧重于理论及钢琴史阐述，或是乐谱合集，而对于高等院校钢琴演奏本科生而言，他们需要一本能够贯彻始终、深入浅出的钢琴独奏教材。因此，笔者与同济大学钢琴演奏专业教研室的同事们在充分整合多年钢琴独奏的演出及教学经验、基于钢琴演奏专业的本科生的独奏经验和演奏基础，编制了这本《钢琴独奏进阶（一）——基础框架篇》教材。本书具有以下特点：

首先，钢琴独奏作为音乐表演专业钢琴方向学生的专业必修课，旨在让学生具备坚实的钢琴演奏能力基础上，进一步提高学生钢琴演奏的理论与实践能力，初步探寻符合学生本身个性特征的演奏风格。为了进一步提升学生对训练曲目的理解，本教材不仅为学生提供了训练目标、训练内容和训练指导，还梳理出练习曲的重点和难点，加入延伸思考以及能力拓展。

其次，本书侧重训练学生的基础技能，培养学生的基础演奏能力。因钢琴曲难度的选择具有差异性，本教材涉及的钢琴曲主要有巴洛克时期复调音乐及维也纳古典乐派的钢琴奏鸣曲。通过五指训练及音阶琶音和弦等纯基础训练，训练学生的基本弹奏技巧，培养学生的音乐思维。

再次，本书适用于普通高等院校一年级和二年级的钢琴表演专业本科生（视各学校培养方案而定），属于钢琴独奏进阶教材的第一册，本书的编写得到了国内外很多老师的支持。其中，上海音乐学院李民铎教授就积极评价了本书的独特性，认为本书不仅强调了对学生基本演奏技巧的训练，还通过对作品的解读，训练了学生的音乐思维，符合全面人才的培养要求，是一本符合科学范式的教材；美国金钥匙国际音乐节主席乔治·鲍里佐夫认为，通过本书提升延伸思考能力，有助于学生更好地融入艺术体验中。本书既保持了技术训练的功能性，又削减了枯燥性，十分适合本科阶段的学习。

本书依托于2019年度“部校共建暨院媒合作”独立项目（教改类），学院领导期待进一步提升本科生对钢琴独奏的正确了解与认知。在本书的编制过程中，十分感谢学院领导给予的关心与支持，感谢钢琴教研组老师给予的耐心帮助，感谢兄弟院校（上海音乐学院、浙江音乐学院、华东师范大学、上海大学、上海师范大学、中国海洋大学、山东师范大学以及南京师范大学）的专业指导。同济大学钢琴专业教研室经过多年的努力，在独奏舞台和教学舞台中都获得了些许成绩。特别是近年来，同济大学钢琴演奏专业的本科生在国际和国内各大专业钢琴比赛中屡获佳绩。本书是我们教学经验的整合和总结，务实地向本科生介绍钢琴独奏知识。笔者期望学生们通过对这本书的学习后，可以对钢琴独奏及其相关曲目有更加清晰的认知和了解。若本书存在不足或错误之处，请广大师生与读者斧正。

齐欢

于同济大学

2019年8月25日

目 录

序 前 言

第一章 教程综述	001
第一节 钢琴独奏基本情况介绍	001
第二节 基本内容与方法	001
一、技术能力训练	002
二、知识积累与思维能力	002
三、能力拓展	002
第二章 基础训练	003
第一节 训练目标	003
第二节 练习内容与建议方法	004
一、五指练习	004
二、音阶、琶音与和弦	005
第三章 技巧性练习曲	009
第一节 作品简介与曲例乐谱	009
一、技巧性练习曲简介	009
二、学习案例	009
三、谱例	012
第二节 重点与难点	022
第三节 延伸思考与能力拓展	022
一、延伸思考	022
二、能力拓展	024
第四章 复调作品	030
第一节 作品简介与曲例乐谱	030
一、复调音乐简介	030
二、学习案例	030
三、谱例	033





第二节 重点及难点	039
第三节 延伸思考与能力拓展	039
一、延伸思考	039
二、能力拓展	045
 第五章 小型乐曲	055
第一节 作品简介与曲例乐谱	055
一、小型乐曲简介	055
二、学习案例	055
三、谱例	056
第二节 重点与难点	069
第三节 延伸思考与能力拓展	069
一、延伸思考	069
二、能力拓展	070
 第六章 古典奏鸣曲	077
第一节 作品简介与曲例乐谱	077
一、古典奏鸣曲简介	077
二、学习案例	079
三、谱例	097
第二节 重点与难点	119
第三节 延伸思考与能力拓展	119
一、延伸思考	119
二、能力拓展	120
 附 录	148
一、基本速度	148
二、常见力度	149
三、常用表情术语	150

第一章 教程综述

钢琴之于我，有如快舰之于水手，骆驼之于阿拉伯人，钢琴就是我，我的母语，我的生命。

——李斯特

钢琴独奏有别于合奏（重奏）和伴奏，这一表演形式的“独”，主要体现在其舞台表演的呈现全过程由一人独立完成，这在一定程度上决定了钢琴独奏课程的授课形式为教师与学生“一对一”的单独授课。不同的学习者，其手部及其他体格条件、既往学琴背景、风格喜好等诸多方面都是各不相同的。为了达到最佳学习效果，所选的作为学习内容的曲目必然是高度个性化、针对学习者个体而“量身定制”的。可以说，任何两个不同的人所学习的具体曲目都应该是各不相同的，而透过这些不同曲目所体现出的弹奏技术技巧、音乐理论、史论知识和音乐分析能力等却有着共性。

第一节 钢琴独奏基本情况介绍

钢琴独奏作为音乐表演专业钢琴方向学生的专业必修课（同时是核心专业主课），旨在让学生在具备坚实的钢琴演奏能力基础上，进一步提高学生的钢琴演奏的理论与实践能力，初步探寻符合学生本身个性特征的演奏风格。通过一定数量的钢琴作品的研习与实践，使学生具备准确理解和把握作品风格特征，并独立分析和处理作品的能力；一对一课堂教学形式与舞台实践的相结合，最终使学生能够具有胜任担当高规格、高水平音乐会独奏者的演奏能力。

以同济大学音乐表演专业为例，本书的基础框架所对应的课程为“钢琴独奏 1/2”，即大学本科一年级的两个学期，每学期建议曲目量为 35 ~ 45 分钟。通过对基础训练、技巧性练习曲、巴洛克时期复调作品、小型乐曲和古典奏鸣曲的学习，让学习者有机会接触和掌握多个不同时期和风格的典型作品。

在立德树人方面，钢琴独奏课程要求学习者在了解古典音乐发展基本脉络的基础上把握科学研究问题的思路与方法，可通过对音乐历史的认识与解读，增强独立思考与分析能力。通过对不同时期的作品研习，同时对作曲家及作品创作背景的学习，让学习者体会不同时期风格作品所折射出的特定历史时期与地域文化内涵，并思考其背后的社会生产力根源。另外，通过技术要点的严格训练，养成踏实勤奋、吃苦耐劳的性格品质，完善人格，形成良好的品德修养，树立高尚的人生理想，成为德智体美劳全面发展的、思想与专业都合格的社会主义接班人与建设者。

第二节 基本内容与方法

本课程主要采用教师与学生“一对一”的授课形式，学生作为学习主体，教师以启发激励为主，配合示范讲解、师生互动的授课方式，逐步培养学生良好的独立分析乐谱能力、音乐审美情趣和思考钻研



的习惯；鼓励学生大量欣赏相关音像资料，内容并不局限于其演奏的作品，也不局限于钢琴单一的乐器；鼓励学生从文学、绘画、雕塑及建筑等姊妹艺术中寻找音乐的灵感与火花。在钢琴独奏学习过程中，舞台锻炼是十分必要的，比如定期举行的小型音乐会、教学演奏会、期中或期末考查、考试等，把舞台表演作为检验和体现学习水平的直接窗口，并可适当参加国内、国际钢琴比赛及艺术节演出活动。

由于是面向大学本科一年级的学生，建议在学习过程中强化基础技术能力的训练与知识的积累，兼顾思维能力的训练，并进行一定的能力拓展。“技”“知”“能”的比例可以为5：3：2。

一、技术能力训练

- （1）五指练习和音阶、琶音、和弦。
- （2）读谱、视奏和背谱。
- （3）快速跑动音型为主的技术练习。
- （4）复调作品练习。
- （5）三角琴踏板的基本运用。

二、知识积累与思维能力

- （1）作品风格与作曲家生平。
- （2）视奏与读谱。
- （3）和声、复调及曲式结构等方面的音乐形态分析。

三、能力拓展

- （1）对作品中的基本作曲技法的分析与实践。
- （2）对同类型作品的自学能力培养。

第二章 基础训练

我从来不喜欢练习，但当我开始练琴时，首先慢速练习十分钟的音阶，倾听弹奏的声音，每一个音都会产生回应，它给我动力，我一生将坚持这样做。

——范·克莱本

我们通常说的钢琴演奏基本功训练包含五指练习、音阶、琶音、和弦的练习。这些看似简单的、具有“模式化”特征的固定音型练习，应受到学习者的充分重视，并且贯穿钢琴学习的全过程。基本功训练的质量将直接影响到钢琴日常练习和曲目学习的质量与进展。可以说，基本功训练是钢琴演奏的基础，是掌握弹奏高级技术的必由之路。对现行常见的《哈农钢琴练指法》和《什密特钢琴手指练习》两本基础训练乐谱，应该进行必要的分析，用正确、科学的方法，合理使用这些久经考验的训练教程。而对于音阶、琶音与和弦，更是要持之以恒地加以科学练习，在掌握正确的弹奏方法的同时增强调式调性的概念，提高综合演奏技巧，在以后钢琴演奏中能够更得心应手地表现音乐作品的艺术内涵。

第一节 训练目标

双手的五指练习应有目的地训练独立性、稳定性、灵敏度和均匀弹奏的能力。在本进阶教程中，将比较侧重于对单音的发音控制（音色、音质与音量）和基于单音的跑动音型为主，旨在作品中遇到跑动音型可以演奏得发音准确清晰、均匀流畅。

音阶、琶音与和弦的训练应涵盖全部 24 个大小调，可以做到在进行音阶同反向及三六度、琶音与和弦各个转位的练习时流畅快速、无失误。

建议项目音域（以单手计算）与速度要求如下：

同向音阶：四个八度，m.m.=144；

反向音阶：两个八度，m.m.=144；

同向三度及六度音阶：四个八度，m.m.=138；

同、反向主和弦长琶音（含各个转位）：四个八度，m.m.=132；

同向大调属七和弦及小调减七和弦长琶音（含各个转位）：四个八度，m.m.=120。

需要注意的是，脱离实际应用需求的技术训练是意义不大的。因此在任何一种形式的基础训练时，力度、速度、音程等可量化的方面都应尽可能明确，例如在练习音阶时要求自己“速度为每分钟 96 拍，节奏型为均匀的十六分音符（即每一拍弹奏四个均匀的音符），双手音程关系为同向八度、三度或六度，音域范围为四个八度，力度为 *mf*（即中强力度）”。相比较之下，仅仅用描述性的语言作为训练目标就不尽如人意了，如“流畅快速的演奏一个音域比较宽广的音阶”就是一个含糊的要求，以此为目标练习则效果不佳。





第二节 练习内容与建议方法

一、五指练习

（一）哈农钢琴练指法

查尔斯·路易斯·哈农（1820—1900），法国钢琴家和音乐教育家。当今，世界各国的钢琴学习者都在练习着“哈农练习曲”，该法容易视奏，便于记忆，是锻炼双手十指均匀度很好的方式。

在19世纪中叶欧洲，钢琴逐渐进入寻常百姓家，而且学琴的人数众多，优秀的钢琴家也层出不穷，人们对钢琴演奏的精准度、技术表现等要求也越来越高。为了尽快掌握高难度技巧，哈农于1871年谱写了一套练习曲，他希望让学生在一年之内学完全曲，强化天生较软弱无力的无名指和小指，进而掌握音阶、琶音、三度、六度、八度及震颤音等高难技巧。1878年，哈农练指法获得了世博会银奖，1900年在美国和俄罗斯出版发行英语版和俄语版，并迅速流传到世界各地。

一个多世纪过去了，众多作曲家的技巧练习教材及乐谱相继没落，而哈农的钢琴练指法至今仍占有重要地位。它切于实用，效果良好，通过科学的训练，能达到手指灵活、独立、敏捷和有力的效果。它适合于各个阶段的钢琴专业学习者，甚至可以作为职业钢琴家的热身练习，是十分经典的钢琴技巧练习法。哈农练指法先得到当时法国钢琴界的赞许，尤其是法国顶尖钢琴教育家马蒙泰尔和肖邦嫡传学生们的推崇。它常被世界各国的钢琴教师作为供学生日常练习的教材，和车尔尼、克拉莫等人的练习曲同享盛誉。有不少钢琴家（如著名的俄罗斯钢琴家拉赫玛尼诺夫、希腊钢琴家吉娜·巴考尔等）都喜欢在正式练习之前以哈农钢琴练指法来活动手指。

哈农练指法涵盖了钢琴常用的基本技术技巧，能够使手指轻巧敏捷、灵活独立、结实有力及平均发展，还能使手腕放松平稳、自然柔顺、富有弹性，通过C-E-F-G-A五个基本音的不同组合，在音与音之间体会手指间力的移动，增进手指和手腕各关节的动作协调，可克服常见的肌肉僵硬、手腕上下抖动等不良演奏习惯。

通常只要弹过几遍便能熟练地掌握乐谱音型，这样就无须在研究乐谱上花费很多时间。其练习的排序充分考虑到学习者手指肌肉的疲劳和休息的需要，及时调整，使全部练习可以在一个小时之内连续弹奏完成。

当然，因为历史久远，时代的局限也在所难免。哈农练指法本身的特点反过来也显现出一定的局限：

- （1）绝大部分练习都建立在白键上，不利于解决学习者弹奏黑键的技术难题；
- （2）全部练习均为单一的均匀节奏构成，容易使得练习体验枯燥乏味。
- （3）过于机械的音列组合往往使练习者“手动脑止”，思维的麻痹降低了练习的实际效果。

针对上述问题，可采用变化练习的方法，即在原谱的基础上结合速度的变化，改变重音位置、强弱、节奏型、连断奏法及调性等，通过各种变化来提高练习效果。

（二）什密特钢琴手指练习

阿洛伊斯·什密特（1788—1866），德国作曲家、钢琴家和音乐教师。1824年任慕尼黑宫廷作曲家，吉森大学曾授予他名誉博士。他是19世纪20年代重要的钢琴教育家，其教学法被给予高度评价，如10岁就公演莫扎特协奏曲的斐迪南德·席勒就曾经跟他学过钢琴。什密特写过很多形式的曲子，但流传最

广的仍是他的手指练习曲。

什密特钢琴手指练习是非常实用的手指练习法，其训练价值在于：使练习者的手指更独立、更有力，发音更集中，当然训练的难度就更大了。相对于哈农钢琴练指法，施密特手指练习建立在 C-D-E-F-G 五个连续音级上，一定程度上减轻了左手小指和无名指在练习哈农基本手位 C-E 三度音程的伸张压力，尤其是对于手部较小的练习者更利于前臂和手腕的放松。

什密特的每一条练习看似只有一两个小节，但其实这只是一个基本“模块音型”，练习者需要在十二个半音上将这一“模块音型”移调练习。这样做首先可以给练习者创造大量在黑键上弹奏的机会，甚至通常在连贯乐句中要尽量规避黑键的拇指和小指也可以得到大量锻炼，以期在演奏其他乐曲时可在一定程度上避免“黑键恐惧”心理，提高演奏精准度。其次，通过移调练习，对十二个大调的“主音、上主音、中音、下属音和属音”这前五个调式音级进行强化，这对建立和巩固调式调性概念的益处不言而喻。

关于保持音的手指练习也是什密特练习的重点之一，双音与多音练习使得它比哈农练指法更具实践意义。对于保持住的音级，既可弹奏出声，也可使用哑键技法，不论使用上述哪种技法弹奏，都应注意手指支撑的牢固性和稳定性。牢固性体现在手指的三个关节均需支撑有力，绝不能软弱塌陷；稳定性体现在手掌和手腕不会伴随手指的弹奏而上下颠簸或左右扭动。当以食指、中指作为保持音，以拇指、无名指和小指作为主要弹奏手指时，对稳定性的要求就显得格外重要。稳定性不佳所体现出的常见的不良弹奏习惯包括：拇指触键角度过小甚至以关节或指根压奏；无名指弹奏时以手掌和手腕联合前推或下压作为发力方式；小指弹奏时平伸并以指根处压奏等。

对于双音练习，不论是否带有保持音，都应注意弹奏整齐，使发音集中。对于弹奏双音的两个手指而言，整齐划一的触键动作往往并不一定能带来集中的发音效果，尤其当要演奏的两个琴键分别是白键与黑键时，一个由两指尖构成的水平面在下落过程中总是会先触发较高的黑键，而后才是较深的白键，这一时间差虽然很小，但不整齐的发音足以对弹奏效果产生破坏性，使得音色松散不集中。解决方法也并不复杂，可独立练习双音中的每一个单音，用心体会演奏时指尖初始位置、发音点高度和键底深度，再将双音合并弹奏练习，并格外关注通过调节两个手指的落键速度将两个发音点对齐。

（三）其他

还有很多种五指练习，比如肖邦就比较推崇以下两个基本手位的五指练习：① E-#F-#G-#A-#B（较大手位）；② #E-#F-#G-#A-B（较小手位）。各种五指练习大都基本都会包含两个要素，即一个基本五指位置和一种模式音型。这一模式音型，不论固定原位练习或转位、移调练习，都会让练习者在易于记忆的前提下，得到某方面的专项强化，比如针对软弱无力的无名指和小指的练习、针对拇指转指或穿越的练习、针对五指平均程度的练习和针对双音齐奏的练习，等等，再辅以保持音、连断奏的变化，五指练习可以变得不那么枯燥，甚至显得有趣。

二、音阶、琶音与和弦

音阶、琶音与和弦是学习钢琴必须掌握的基本技术，通过严格的训练，学习者可以熟悉各种调式调性的弹奏特性，了解主要和声与其特性，更重要的是可以掌握正确的逻辑指法，在演奏音乐作品时达到均匀平衡。是否熟练地掌握这些基本技术将直接影响钢琴独奏学习的进度。以下给出各个练习项



目的建议。

（一）音阶

训练项目：

- （1）自然大调音阶（同向与反向）。
- （2）和声小调音阶（同向与反向）。
- （3）旋律小调音阶（仅同向）。
- （4）基于自然大调与和声小调的三度、六度音阶（仅同向）。

两个八度的音域已经可以涵盖全部音型与指法规则，但为了达到更好的训练效果，往往可以逐步扩展到四个八度并作不间断多次反复。关于指法，要严格遵循指法规律，特别是注意 3、4 指的准确运用。在手位转换时，务必保持手部平衡与音质的均匀。在掌握基本演奏要领后，可以逐渐采用不同速度、力度及不同的触键方式甚至改变节奏型进行训练。

（二）琶音（主和弦长琶音：大、小调的同向及反向）

- （1）注意指法的准确性，特别是不可将 3 指与 4 指的用法混淆。

（2）琶音弹奏应以手指的运动为主。当弹奏较大音程而手指伸张距离较远时，可运用腕部及肘部的适度旋转动作对手指予以帮助，动作幅度不易过大，要尽量自然、放松，力求音质均匀。

（3）利用拇指的支点作用进行手部转动是琶音练习的重点之一，通常有两种方式：一是借助手臂的帮助和腕部旋转，带动手指爬越弹奏，意在保持声音之间的连贯性；二是以轻快细微的跳跃作位置转换。在练习初期，建议以前者为宜，因为第二种方法在技术和听觉上要求较高，不易掌握。

（4）在掌握了原位练习的基础上，还可以进行两个转位的练习，力图通过练习增强手指伸张能力和手指力量。与此同时，可加深对和声及其转位形式的感受与理解。

- （5）根据指法排列，可将全部 24 个大小调的琶音分为以下八组进行分组练习。

第一组：C 大调、F 大调、G 大调。

第二组：a 小调、d 小调、e 小调。

第三组：D 大调、A 大调、E 大调。

第四组：c 小调、f 小调、g 小调。

第五组：降 D 大调、降 E 大调、降 A 大调。

第六组：升 f 小调、升 c 小调、升 g 小调。

第七组：降 G 大调、降 e 小调。

第八组：B 大调、b 小调、降 B 大调、降 b 小调。

（三）半音阶

通常半音阶的指法是：黑键用 3 指，单独的白键用 1 指。连续两个白键（E-F 与 B-C）则使用 1、2 指组合。有时为了达到特殊训练目的，也可只用 3、4、5 指弹奏半音阶，比如在为《肖邦 a 小调练习曲》（Op.10 No.2）做准备练习时，常常采用这种指法单独对右手 3、4、5 指进行强化训练。

在黑白键轮替弹奏时，应注意手指间距不宜过大，每个手指弹奏完成后要迅速寻找新的位置，运行中力求手部平衡及音质均匀，避免不必要的重音和手部摇摆动作。

（四）全音音阶

音列包含六个音级：C-D-E-#F-#G-#A。

指法规律（以右手上行为例）：1-2-1-2-3-4。

这种音阶的音程排列全部是全音（大二度，相邻八度衔接时的接口音程为减三度，其听觉效果与大二度相当），是一种特殊形式的音阶，在近代、现代钢琴作品中运用较多。

（五）属七和弦与减七和弦

这两种和弦通常以长琶音形式为主要练习方式，其弹奏要领与主和弦长琶音一致。需要说明的是，除了练习原位之外，三个转位的练习同样重要，在相邻八度衔接时注意4、1指的连贯性与均匀程度。

（六）双音音阶与双音半音阶

双音音阶的弹奏比较困难，每只手的两个手指要同时进行弹奏和位置转换，要做到均匀、连贯是不容易的。通常位置转换有两种方式：一是以手指为主进行转换，在转换时必须放弃一个手指的部分时值，让出通道给其他手指转位；二是以手臂的横向跳动来达到位置的转换，这在快速或跳跃性的音阶进行中应用较多。有人主张手指在位置转换时，可以打破手的固定位置作侧向弹奏，充分利用手指的积极性并加强与手臂的配合，手掌放松，仍然以手指的进行为主，这样可使手部整体位置的转换进行得更加连贯、自然和均匀。双音三度音阶的指法有许多种，从理论上讲都行得通，在实际应用上要根据手的条件，以简便实用为原则。著名的法国教育家玛格丽特·朗，把双音三度音阶指法概括为以下两个公式。

公式一：

右手 1、3、2、4、3、5；

左手 5、3、4、2、3、1。

公式二：

右手 1、2、1、3、2、4、3、5；

左手 5、3、4、2、3、1、2、1。

这两个公式总是交替使用或者从某一公式的结尾开始使用，不论使用何种指法，都应注意音质的均匀，以及手在转动位置时保持柔和与平稳。

在双音三度半音阶的进行中，音程是半音（小二度），因此手指之间的转换一般都在临近的音之间进行弹奏，这就比双音音阶简单了一些，其弹奏要领可参照双音三度音阶。

双音六度音阶的进行在钢琴弹奏上属于难度比较高的技巧，虽然其弹奏要领与双音三度音阶基本相同，但由于两音之间距离为六度，要连续而整齐地弹奏，音质均匀，转位自然，难度很大。

八度音阶的弹奏要注意手的平衡及两个音的均匀。一般来说，拇指比4、5指有力，需加强4、5指的锻炼，练习时可将八度分解成一前一后，对4、5指可增加力度以达到锻炼目的。在两指同时弹下时，可将拇指稍稍虚弹，而把4、5指弹实，以达到强化目的。在弹八度音阶时，如要弹歌唱性连贯的音阶，手指要柔和地触键，手掌给予相应配合，手腕和手臂要放松；如果弹奏轻巧的跳音或快速进行的音阶，则可用放松的手腕动作来进行弹奏，手臂只起到帮助移动位置的作用。弹奏八度音阶的指法要根据手的大小而定，手小者多用1、5指法，手大者弹黑键和经过音时常用1、4或1、3指法，总之可灵活掌握。

（七）主和弦（原位及其转位）

通常弹奏和弦练习可采用两种不同的触键方式：一是手指贴键，做好准备后再发力弹下；二是手指位置在琴键上方做好准备，发力落下。前者多为弹奏柔和、缓慢或深沉及饱满的和弦时采用，后者多为



钢琴独奏进阶（一）

弹奏一连串较快速、强烈的和弦所用。

（八）分解和弦（原位及其转位）

分解和弦的练习对弹琴时保持手的平衡、增强手指的力量相当有益。练习时手掌要打开、放松，每当转换位置时要求迅速和准确。特别要注意 3 指与 4 指要严格按照指法规律弹，不要随意替代；练习时要求每个音弹奏得准确、有力。

第三章 技巧性练习曲

学习技术必须耐心、刻苦，并持之以恒；没有技术，艺术就不过硬，就没有风格，没有特性。

——帕德雷夫斯基

有别于前一章的基础技术训练，技巧性练习曲是将基本音型、节奏型、触键方法、流畅性、快速、力度与音色控制等融入一首乐曲当中，它具备一定的曲式结构，通常每一首练习曲会被作曲家设计为针对某一种或几种特殊技巧的专项练习。钢琴练习曲产生及发展的二百多年里，伴随着钢琴乐器制造工艺的不断提高及其带来的钢琴演奏技术的革新，练习曲体裁的创作与演奏也经历着不同音乐历史时期的变迁。因此，对于这一体裁作品的学习绝不能忽略音乐性而仅强调技术技巧，而应通过对音乐语言特征和创作手法的分析进一步了解和掌握创作风格特征，从技术和艺术的不同角度进行研究学习并付诸演奏实践。通常在钢琴独奏学习中，学习者需要通过练习曲的强化练习去提高自身演奏技术与技巧，选择范围包括肖邦、李斯特、拉赫玛尼诺夫、斯克里亚宾、德彪西、利盖蒂、普罗科菲耶夫和巴托克等作曲家所创作的钢琴练习曲。

第一节 作品简介与曲例乐谱

一、技巧性练习曲简介

技巧性练习曲有时又被称作“炫技练习曲”，“练习曲”这一题材的创作源于作曲家为训练学生们的某种演奏技巧，常有特定的技术目的。不同时期，作曲家们追求着不同的音乐风格，因此在钢琴演奏技巧上的需求也在不断地变化，愈加需要曲目在音乐性和技巧性上突出不同的侧重点，由此钢琴练习曲得到了持续的发展和完善。最早系统地创作带有练习性质的钢琴作品的作曲家是巴洛克时期的约翰·塞巴斯蒂安·巴赫，但由于这一时期器乐的演奏技巧还未发展成熟，需要进行专门练习的技巧在数量上较少，这一时期的练习曲并未体现出过多“练习”的意味。往后，在古典主义时期，克列门蒂、克拉默、车尔尼等作曲家经过探索与实践，也对练习曲的发展作出了巨大的贡献。

而在此基础之上，钢琴练习曲经过浪漫主义时期以及 20 世纪音乐时期的发展而日益完善，音乐会练习曲的分类开始出现。音乐会练习曲不同于以往枯燥而单调的练习曲，在被赋予了极强的技巧性的同时又充满了音乐性，极具表现力和感染力。肖邦、李斯特、拉赫玛尼诺夫、斯克里亚宾、德彪西、利盖蒂、巴托克等作曲家都创作了很多此类作品。

二、学习案例

首先，以肖邦练习曲为例。肖邦一生创作了 27 首钢琴练习曲。他把其中 24 首分成两集，每集 12 首，



编为作品 10 号和作品 25 号；另外还出版了一卷没标明作品号的练习曲，起名为“三首新练习曲”。这 27 首练习曲，几乎全都有特定的技术性，除七八首为中速或慢速外，其他都是快速度，带有明确的教学目的，它们不同于前人所写的练习曲，具有单纯的、机械的技巧练习和枯燥、平庸的缺点。肖邦的练习曲，不仅有针对性、较难的技巧练习，有些还有比较深刻的思想内涵与民族内涵，就像是一篇篇短小的音诗。因此，人们常常把肖邦的练习曲，说成是钢琴音乐史上的一种“革命”。其中第 8 首《F 大调练习曲》，是肖邦所写练习曲中辉煌明亮的一首，在音乐会上也很经常被演奏。此曲左手部分是主题的主要演绎者，而右手用“练习”音型来修饰它。全曲具有活泼的性格，四个结束和弦，从左手低音用琶音手法一直传送到右手最高音，这是肖邦惯用的演奏手法，因为古典的琶音多是两只手同时进行的。

推荐演奏版本：波利尼，DG 公司；

阿劳，EMI 公司；

阿什肯纳齐，Melodiya 公司或 London 公司；

柯尔托，Philips 公司《20 世纪伟大钢琴家系列》；

齐夫拉，Philips 公司《20 世纪伟大钢琴家系列》；

佩拉希亚，Sony Classical 公司；

怀尔德，Chesky 公司。

其次，以斯克里亚宾练习曲为例。他早期创作的钢琴练习曲，多以浪漫主义创作思潮为基础，属于音乐结构严密，极具思辨性的音乐体裁。他在练习曲的创作上偏爱复杂结构的对位，如二对三、三对四、三对五、四对五等节奏组合。对于以“三”为单位的节拍、节奏组合也特别喜欢，还广泛使用二至六连音的节奏。复节奏对位可以分为两种：一种是时值的交错对位，如二对三；另一种则是复杂的重音交错对位。此外，斯克里亚宾对于旋律的创作也十分丰富，有时是以单声部进行，但更多的是以和声连接的形式，形成多层次的线条，使之更有立体感。例如在 Op.8 No.1 中，旋律线在右手的每三个音一组最后的单音上；在 Op.8 No.3 中，主旋律位于右手的八度，但右手的单音则是内声部和声的隐藏旋律；在 Op.8 No.2 中，斯克里亚宾将旋律与和声融为一体：左手的分解和弦包含旋律，而右手的旋律线也有着和声因素，两者的区分比较微妙，因此演奏者要重视平衡两手的关系配合。

远距离分解和弦的跳进是斯克里亚宾创作的一大特点，其原因之一是斯克里亚宾在练琴时右手受伤，使他的练习曲左手难度很高，其艰难体现在左手手指大跨度的伸张和远距离的分解和弦。这些大范围的分解跳进能够拓宽音域，增加共鸣，能够使音乐更加丰满。除了这些大范围的分解和弦以外，还有八度、和弦、音组之间的迅速、远距离的位移。例如 Op.8 No.5 是以八度和弦为主，第一小节左手四拍的跨度为十三度、八度、十四度。还有 Op.8 No.12 那厚重的和弦分解以及超远距离大跳。他演奏时不仅触键多变，而且在踏板的运用上也是非常复杂、细致。他的钢琴老师萨丰诺夫（Vassily Lvanovitch Safonov）曾说过：“不要看他的手，看他的脚。”在斯克里亚宾的作品中，多样性的踏板运用也无处不在。

推荐演奏版本：

（1）《升 c 小调第一练习曲》（Op.2）

霍洛维茨，Sony Classical 公司或 DG 公司；

诺莫夫，Thésis 公司；

索夫罗尼茨基，Melodiya 公司。

