

“1+1钢琴课”新视野教程



巴托克

BÉLA BARTÓK

小宇宙 钢琴教程

第一册~第四册

Mikrokosmos

Vol.1~Vol.4

何 宁 编订 / 演奏
陈学元 校订

Edited & Played by He Ning
Revised by Chen Xueyuan



浙江教育出版社
ZHEJIANG EDUCATION PUBLISHING HOUSE

巴托克

BÉLA BARTÓK

小宇宙 钢琴教程

第一册～第四册

Mikrokosmos

Vol.1～Vol.4

何 宁 编订 / 演奏
陈学元 校订

Edited & Played by He Ning
Revised by Chen Xueyuan

总 序

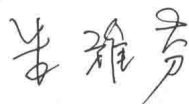
I

在钢琴演奏与钢琴教学日新月异发展的今天,尤其是在社会普及钢琴教育圈中,我们对多样化的钢琴教材的渴求愈加迫切和强烈。钢琴教材如何能有更多可选择的丰富内容,从音乐到技术有更新颖的特点,是千万琴童与钢琴老师们热切希望和期待的。在教材的选择和运用方面,我们的年轻教师要避免思想保守和安于现状,同时还要不断进行探索,打开自己的视野。具有新的实践、新的突破且内容丰富、形式多样的教材,可以使青少年学生在学习钢琴过程中提高兴趣,同时促进他们有更多的思考、想象和追求,在学习中掌握多种不同技能,以丰富和提升演奏和欣赏的能力。

目前,在钢琴教学中常用的一些教材,虽有其艺术价值和历史价值,但对于长期流传于一代又一代的钢琴师生中为其使用,从某种意义上来说,是安于现状、停滞不前的,也有一定的局限性的。改革开放40年来,在近现代钢琴的演奏与教学的发展演变中,国内师生接触到了各式各样优秀的音乐作品和教学资料,但是绝大部分只在小范围流传,还尚未在国内被充分开发和运用。近年来,毕业于上海音乐学院钢琴演奏专业的学者陈学元先生放弃了大量的演出机会,和他年轻的钢琴界朋友们为满足社会上钢琴演奏教学的需要,拓宽大家的视野,在教材挖掘整理、研究编译、策划出版、演奏录音方面做了大量的工作。

他们汇集了17至20世纪国内外著名的钢琴家、教育家、理论家、作曲家在实践中所创作撰写的大量极有价值的乐曲教程及理论文献,对其进行了深入的研究和分析,以图启发广大钢琴教师,为青少年钢琴学习者提供更丰富的资料,为钢琴教学提供更多的想象和新意。这些书籍涉猎的内容极为广泛,有伟大的作曲家们专为儿童创作的非常精彩、形象特征极其鲜明的乐曲,有相对冷门、但是又不乏难度适宜的优美小品;有钢琴演奏史上大师们的演奏技术原则和技巧训练的独特方法;有对历史上杰出钢琴教育家教学理念的介绍和分析的理论文献等等。这其中大部分在我国钢琴教育界中鲜为人知、未被充分利用,不得不说它们都是历史上钢琴大师们弥足珍贵的艺术体验和智慧结晶。

由于种种客观、主观原因和条件所限,这些珍贵的资料以前大多未在国内出版。在即将出版的曲集中,陈学元先生及他的团队以新的理念、新的思维,在作品介绍、内容诠释、指法奏法编订撰写,以及配套的演奏及录音资料等方面,做到了内容新颖,讲解细致深入,为社会钢琴教学和演奏做出了十分有价值的贡献。陈学元先生在出版这一系列教材的过程中,体现了一种“研究、发现、探索、创新”的精神。相信广大钢琴家、钢琴教师和学生,会从中得到很多启示,并获得更多知识和创意,开启钢琴教学更加多彩的新天地。



2018年6月23日于北京

II

总 序

II

闻陈学元先生策划、编订一套包含四个系列的钢琴乐谱丛书,请我作序,读后欣然为之。

首先,这套丛书是送给我国广大钢琴教师和学生的一份大礼。

我国钢琴教育要高质量和加速发展,必须面对这样的问题:琴童人数多、分布广,教师的教学水平和教材质量参差不齐,跟不上需求。这套丛书正是从我国这个领域的现状出发而编纂的。它不仅具有知识性(全面)、实践性(有讲解音像,可操作)、趣味性(重视音乐感知)的特点,更重要的是具有新的教学理念和新的教学方法。

再者,它是珍贵,并且让人瞩目的:

系列 I 《世纪经典钢琴作品图书馆》提供了丰富的、可供选用的钢琴练习曲;除了国内教师过去熟知的曲目外,还推荐了不少是当今世界上各国钢琴教师用之有效的优秀练习曲。系列 II 《“1+1 钢琴课”新视野教程》强调的是教学的过程和方法,真正做到因材施教。还有系列 III 《新视野钢琴作品博览》、系列 IV 《西方器乐理论与经典作品解读》,显然对我们的学生开阔眼界,提高演奏水平有极大的帮助。

编者为我们搜集了各国历史上经过实践证明的各种学派和教程,包括俄、美、德、匈、法等。这里我要专门提到的是法国钢琴大师科尔托毕生的力作“演奏指南版乐谱”。早年我在上海音乐学院学习时就听说,我的老师范继森先生有本“神秘宝书”,后来才知道就是科尔托的这套乐谱。之后我到莫斯科音乐学院学习,上钢琴艺术史时,老师专门讲科尔托针对肖邦作品写的这套乐谱。他说:“凡是科尔托认为乐曲中的技术难点处,他都会提供几种更加不顺手的指法练习,等你把不顺手的练下来之后,再按原作乐谱弹,就顺手多了。”后来我听科尔托的录音,最深的印象其实还是他的音乐感特别好。

策划编订这四个系列的陈学元先生,多年来一直关心我国钢琴教育发展的前途,关注我国的琴童教育,寄希望于未来,花了不少精力编纂、讲解教材,是值得肯定和赞许的。也希望这套丛书能给读者们带来助益。

倪洪进

2018年6月14日于北京

总 序

III

当代之音乐体验极似欣赏博物馆里陈列的文物——走进音乐厅,如同走进历史的长廊。21 世纪的钢琴音乐教育仍然搭乘着“拜汤车哈”¹,似乎离开这些经典,我们被赋予神圣使命的教育之旅程将被带入万劫不复之深渊。

为什么我们这么害怕用新的教材?因为过度的焦虑。今天唯“经典”这两个字的光环比任何时候都耀眼。近十年来,虽然中国钢琴教育取得了骄人的成绩,但是华夏大地每一位琴童从初学开始如同一条流水线上的复制品,因为我们害怕“不同”,害怕偏离了“正统”的轨道。现在到了为我们的教育注入新鲜血液的时候了。别害怕,让我们了解一下作曲大师们写的小品,就不难理解为什么他们的作品完全有资格被放在陈列着汤普森、车尔尼的同一个书架上。

纵观音乐史,作曲大师们为孩子们创作的作品显得有些“吝啬”,耳熟能详的也就卡巴列夫斯基的《小奏鸣曲》、舒曼的《童年情景》、柴科夫斯基的《儿童钢琴曲集》、德彪西的《儿童园地》等等。当我们钻进这些大作曲家们为孩子们所写的音乐世界里,一个个生动活泼的标题如玩具般让孩子们爱不释手,恐怕我们成人也变成了“老顽童”:玩球、少先队员之歌、小丑、小小寓言。有谁不怀念小时候阳光明媚的操场上佩戴红领巾的幸福时刻?哪个孩子不喜欢让自己的小手像乒乓球,在黑白键上急速弹跳?

今天我们有幸接触到大量“珍宝”,因为它们不仅具有强烈的现代感,更是训练学生基本功,培养兴趣的难得的好教材。这些作品和声新颖别致,节奏感强烈,却没有为追求现代感而牺牲了作品的可听性。技术练习从来没有被作曲家忽略,而是巧妙地与鲜明的音乐形象结合得天衣无缝。陈学元先生出版的乐谱大多配有详细的演奏指导、完整录音,其中有不少作品在国内还是首次出版。

太久了!每一个中国家庭的音乐书架已经积满了厚厚的灰尘,但愿这套作品能为我国钢琴教育翻开崭新的一页!



2018 年 5 月 12 日于济南

1 指约翰·汤普森、拜厄、车尔尼、哈农等创作编写的常用钢琴教材。

“‘1+1 钢琴课’新视野教程系列”序

近年来,很多国内钢琴界的知名教育大家,如周广仁教授、储望华教授、盛原教授等,都极力提倡我们年轻一代的教师用新的理念、新的教学思路和“多元化”的教材来教学。在钢琴教学中,教材不仅为教学活动提供了最基本的依据,也是教师教学、学生理解音乐的出发点与落脚点。因此,选择合适的钢琴教材显得尤为关键。换句话说,任何一位钢琴教师,哪怕教学经验再丰富,专业功底再深厚、视野再开阔,如果想通过因材施教的教学方法,达到较为满意的教学效果,都需要借助具有优秀理念、系统性、循序渐进的教材。

国人始终未停止过对国外优秀教材的研究、引入和推广使用。虽然“汤普森、拜厄、车尔尼、哈农、音阶琶音”等系列的教材已经深入人心,但是任何一本教材经过长期实践,即使有诸多优点,也肯定存在不足之处。一方面,教材在某种程度上说,是历史的产物。某个阶段的发现或许就诞生了一部刻有时代“烙印”的教材。另一方面,教材毕竟是人编写的,考虑更多的或许是解决大多数受众群体的共性问题,而学习者更需要的是在多本教材中汲取适合自己个性发展的养料。因此,它不可能满足所有的学习者,而所有的使用者也不应该只使用有限的一本或者几本教材。

随着时代的前进,我们在21世纪世界经济一体化以及文化多元化大融合的飞速发展下,似乎每天都在经历世间万物的瞬息万变。在钢琴学习上,或者说无论是哪门乐器的学习,我们应随着整个大环境的步伐一起进步,一起分享信息全球化带来的美好和便捷。同样的,钢琴教材经历了漫长的几个世纪变迁,也需要与时俱进。出版社领导对于这方面选题高度重视,承蒙他们看重,笔者受邀承担起了这套“1+1 钢琴课”新视野教程的策划与编订的重担。同时,希望通过我们在教材甄选、作品介绍、教学注释、指法编订、作品录制等多方面的努力,让读者能开阔视野,同时更多方位地接触纷繁多彩的音乐世界。

英文中的 School 或 Method 可理解翻译为“教程”。在这个系列中我们会接触到一些在国外已成经典,但在国内却鲜为人知的钢琴教程。虽然这些教程之间可能存在某些方面的“交集”,但他们各自特点鲜明的教学体系必将能给我国的钢琴教育界带来启迪,满足不同层次的教学需求。这里的“1+1”,指的是要培养优秀的钢琴学生必然离不开一本好的教材和一位优秀的教师。因而本系列教程力求在做好每一册的同时能给教师带来一些教学提示和建议。无论处在启蒙阶段还是已经掌握了一定的演奏基础,您都能在本系列中找到适合自己的教程。这些钢琴教材包括巴托克(Béla Bartók)《“小宇宙”钢琴教程》、赫兹(Henri Herz)《钢琴音阶与练习》、普莱迪(Louis Plaidy)《钢琴演奏技术教程》、斯塔玛蒂(Camille-Marie Stamaty)《钢琴节奏化手指训练教程》(作品36)、库拉克(Theodore Kullak)《钢琴八度技巧练习教程》(作品48)、科勒(Louis Köhler)《钢琴左手练习教程》(作品302)等。

在本系列教程的编订过程中,我们也加入了“注解”部分和“声像”内容来提升该系列的含金量和“教学”价值。同时,笔者还根据乐谱使用的需求作了一些更实用的设计,比如大开本、大音符、暖色纸张、立体胶装使书本摊得开等等。整个系列将不断地扩充内容,联合更多优秀的专业人士,打造中国特色的版本,同时也真诚期待有更多的教师、家长以及学生能给予我们更多的关注和支持。



2018年8月

推 荐 序

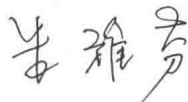
I

学习钢琴的初级阶段,是极其重要的阶段。为了在技术和音乐上有良好的开端,打好基础,选择不同风格的教材,并合理有效地运用,是十分重要的。

巴托克的《小宇宙》是一套非常独特的钢琴教材。它从儿童初学入门开始,就以短小精炼,音乐性强的乐曲,把技术和音乐结合在一起,使初级阶段的学习更加丰富和有效。

《小宇宙》不仅是一套钢琴教材,更是一部浓缩了儿童钢琴音乐的巨著。其中的乐曲风格独特,形象鲜明,创作中大量的复调手法,使音乐更加活跃。民间音乐的风格、频繁多变的节拍、富有特性的节奏,以及调性的瞬间变化、不协和的和声及音响效果,甚至不同声部在不同调性上等等。音乐内容的丰富,提供了从音乐到技术上的重要训练,如听觉、双手协调、瞬间变化的掌控能力等,使初级阶段的学习更加丰富有趣。

但《小宇宙》在我国的钢琴教学中,使用并不普遍。因此,何宁和陈学元对《小宇宙》的编订和校订,是一项十分有意义、有价值的工作。相信这个由中国艺术家研究、编订、录制的纯粹“中国智造”的版本,必将为我国的钢琴演奏和教学,带来更多灵感和启示。



2019年2月19日于北京

推 荐 序

II

欣闻浙江教育出版社·世音文化要出版由何宁先生重新编订、陈学元先生校订的巴托克《小宇宙》，作为一名钢琴教师，依据我自身的教学经验与观察，觉得有必要予以郑重推荐。

我在上海音乐学院钢琴系教了六年钢琴之后，于1986年赴美，1990年移民加拿大，在北美洲生活与教学了26年之后，又于2012年应聘回国内任教。因此，对于中西方的钢琴教学理念（包括相关的教材选用）之差异，有一些不同的观察视角。尤其是最近几年，有机会参与了国内各种比赛担任评审，以及一线钢琴教师的培训活动，愈加觉得国内的钢琴教学需要开阔思路，教材也需要更加丰富多样，与时俱进。

记得我小时候学琴时的启蒙教材，是“拜厄”“汤普森”与“车尔尼”。60多年过去了，我在一些城市的培训中心所见到的，基本上依然是这些教材。当然，这些“老三篇”经过了时间的考验，有其易学易教的长处。但是其短处也是明显的：基本上是以C大调的白键为主，调性单一，并且作品风格老旧，与时代脱节。虽然各个出版社近年来陆续引进了许多新教材，然而，可能是习惯使然，大多数地方的钢琴教师依然偏爱“老三篇”。以“老三篇”训练出来的琴童，手指功夫不错，但是到了中高级的程度，遇到调号多的曲子，视谱与掌握乐曲的能力就会显得不足，加上他们的习琴兴趣与音乐视野也会相对狭小，对中国钢琴教学来说，这是不够完善的。

巴托克的《小宇宙》，正好弥补了这方面的不足。与传统教材相比，《小宇宙》更加注重音乐性，每一首曲子有独立的标题，有的说明调式调性，有的说明技术类型和节奏类型，有的说明风格与情绪，方便教师讲解与学生的理解，提高学生的兴趣。而且，其中包括了许多复调作品，甚至还有多调式的作品，音响奇特新颖，其编排由浅入深，循序渐进，最后几册乐曲，完全可以在音乐会中演奏，对于扩展学生的音乐素养与视野，培养聆听与掌握现代作品的能力，都会有极大的益处。重新编订的这个版本，其优点在于加注了演奏指导，以及一些必要的指法、踏板、表情等等，起到了很好的引导提示作用，使之更加容易为教师与学生接受。我相信，这套《小宇宙》所附何宁先生演奏的录音，对于理解与掌握这套曲集，也会有很大帮助。

希望这套《小宇宙》的出版，能够引发业内同行的关注，逐渐地将它纳入钢琴基础教学中来，与传统教材互补有无，取长补短，则中国的琴童幸甚，中国的钢琴教学幸甚。

朱贤杰

2019年2月17日于厦门

推 荐 序

III

贝拉·巴托克之子彼得·巴托克在他编订的《小宇宙》前言中这么写道：“有时在授课期间，父亲让我稍等片刻。他坐于桌前，只听见他的笔沙沙作响。几分钟后，一首练习曲或短曲跃然纸上，这些小曲即是我随后课程学习的内容。”这段回忆仿佛可以把我们带回《小宇宙》初成时的场景：老贝拉手把手教小彼得，应其需而造曲。

“然而，父亲以快于我所能学习的速度继续创作其他乐曲，那些都是灵感所致的小曲。”彼得接着写道。最初的灵感启于彼得的课堂，是为父教子的家庭课本，而后来越彼得而写出的大量乐曲，则显然是把教子的心力延伸出去，完成一本献给普天下琴童的钢琴教材。今天，这部曲集已经俨然是一条钢琴学子不可绕行且不应绕行的习琴之道，也是巴托克在精尖音乐作品创作之外的另一功德。

巴托克也是一位杰出的钢琴家。他集作曲家与钢琴家为一身，当然撰写钢琴练习曲本应是轻车熟路。事实上，他一生从未教授作曲，在李斯特音乐学院他一直以教钢琴为职。他不仅写成这套包含153首作品的《小宇宙》，还创作出儿童钢琴曲集《献给孩子们》，可见他对儿童音乐教育的热情之盛和践行之踏实。在有限的见识内，我想不出第二位有他那样巅峰大成的作曲家，能如此投入、系统地写作儿童钢琴曲。

《小宇宙》有别于大多数钢琴教材，在儿童钢琴写作史上开了先河，而且是在多个层次多种意义上而言的：

- (1) 大量的民间音乐元素的运用，其中相当数量来自非欧洲的音乐，呈现多元的音乐风貌；
- (2) 当代音乐语汇的融入，包括非大小调调式、人工音阶、多调性和声及复调、音簇、泛音音响等，听觉和审美得已大为更新；
- (3) 节奏的丰富化和复杂化，引入东欧民间音乐（如保加利亚民间音乐）的不规则舞曲节拍，挣脱先前西欧古典音乐的节奏规制，提高并丰富了演奏者对节奏的掌握。

这些都是当时的钢琴教材，更不用提儿童教材未有涉及，而之后也并非理所当然涉及到的音乐领域。孩子们一开始学习就可以得到一个较为广阔的音乐观，对世界民间音乐有一种想象，同时又接触当代音乐的音响趣味。这些新的因素形成的新技巧需求，也拓展了演奏技法。如其标题所喻，《小宇宙》是一个纷繁的音乐世界，不止为钢琴教材，我以为从作曲课本的角度来研读也极好，于初习作曲者尤有丰实的指导价值。

除了上述的各种特点，最重要的其实可能还是这些优质的乐曲本身。尽管他是为教学而作，但其中品质很高的小品却不乏其数，有一些则早已成为钢琴家音乐会的常用曲目。巴托克似乎从一开始就本着写出具有童趣而不幼稚的音乐精神；他希望开启琴童们的想象力、好奇心，打开他们还未积成见的耳朵，而同时又得到广泛全面的音乐训练和修养。

巴托克曾经说：“比赛是为马设置的。”看得出他对音乐竞技化的嘲讽态度。他在《小宇宙》前言中特别强调要尽早培养孩子们的视唱、合奏等能力，并且建议学生对部分乐曲做一些适度的改编。这些都说明《小宇宙》旨在培养整体音乐能力和理解力。如果能按他的意愿去做，那么时隔近一个世纪前的那些纸上的“沙沙作响”就不枉苦心了。

2019年2月26日于北京

作曲家自序

这套钢琴作品的前四册为那些年幼或年长的初学者提供了练习素材,这些素材尽可能的包括了初学阶段所能遇到的全部问题。前三册是为学琴第一年或前两年而设计的。

这三册作品和传统意义中的“钢琴教程”有所区别,在于其中并无任何关于技术和理论方面的描述及说明。每一位老师应该有能力在不依靠书籍或教程提供参考的情况下为学生作出指导。

其中多首作品是为解决相同技术问题而作,这给老师和学生提供了选择的机会,并不是全部96首作品都必须学完。

前四册作品在附录中提供了一些基本练习,这些基本练习标记了带括号的数字,对应与该首练习包含技术问题有关联的作品序号。某些技术问题则提供了多首练习。老师可以给有能力的学生挑选难度更大的练习,而给那些能力较弱的学生选择较为容易的练习。在学习该首作品之前先进行附录里的练习是明智的选择。显然,那些最简单的练习(例如五指练习、拇指转指练习、简单的分解三和弦练习等等)没有包含在其中,这是与传统“钢琴教程”的另一个不同。每一位老师也应该有能力为学生编写这样的练习。

本曲集中的作品和基本练习是按照技术和音乐的难度循序渐进地创作编排的。尽管如此,老师可以根据学生的能力来改变曲目学习的顺序。

书中的节拍器标记(特别在前三册中),仅仅是一个参考值。开头部分的曲目可以弹奏比标记更慢或更快。但随着学习进度的提高,速度不能变化过多,尤其在第五册和第六册中,必须严格按照节拍器标记弹奏。

本曲集中有四首作品提供了第二钢琴声部。最为重要的是,学生应尽早进行合奏音乐的训练,他们可以找有两架钢琴的场合进行这种形式的练习。

另外还有四首作品是为声乐和钢琴伴奏而作。器乐学习的深入进行应搭配一定的视唱练习。如果在初级使用这种方式训练,之后面对声乐与钢琴的作品就不会太困难。学生同时读三行谱表代替两行并自弹自唱的练习是非常有用的。

第74和95首乐曲也改编成了钢琴独奏作品。学生应先练习独奏的版本,之后再尝试演奏声乐加钢琴伴奏的版本。

第四册作品应结合其他作曲家的初级乐曲一同练习,如J.S.巴赫的《安娜·马格达丽娜的笔记本》、车尔尼同等程度的练习曲等等。

建议练习者可以把最简单的乐曲和基本练习做移调训练,甚至可以尝试改编前三册中适当的作品。但这里只允许做最“严格”的改编,如像羽管键琴重复八度音一样。另外还有一些作品如第45、51、56首可以在双钢琴上演奏,第二钢琴的演奏者可以在高八度上弹奏该首乐曲。演奏者也可以尝试更深一层的改编。

第69首作品的伴奏部分可以简化成下图所示:等等,在第10-11、14-15、22-23、26-27、30、32-33小节中则会有点困难。本书中提供了许多类似这样训练的机会。在改编乐曲时,有一些是适合移植到羽管键琴上演奏的(它们中简单的一些例如第76、77、78、79、92、104b首,困难的例如第117、118、123、145首等)。在羽管键琴上,八度叠加可以通过调节音栓实现。

程度高的学生还可以使用本作品集进行视奏练习。

贝拉·巴托克

编者自序

贝拉·巴托克(Béla Bartók, 1881-1945),匈牙利作曲家、钢琴家、民族音乐学家,是整个20世纪音乐史中最耀眼的名字之一,他以高超的技巧把西方作曲技法和民间音乐素材紧密结合,创作出一系列思想深刻、创新独特的音乐作品。这些作品给予后世以极大的启发,开辟了一条新的民族音乐创作道路,使巴托克成为与斯特拉文斯基、勋伯格等人齐名的现代作曲大师。在他的众多杰作中,钢琴作品是最为瞩目的一部分,而这套庞大的《小宇宙》钢琴曲集便是他在钢琴演奏及教学方面做出的杰出贡献,同时也是他创作技法的缩影,因而成为一套多元丰富、博大精深的现代钢琴作品。

巴托克于1881年3月25日生于匈牙利东部小镇纳森米罗斯(Nagyszentmiklos,二战后归属于罗马尼亚)。他自幼跟随身为音乐教师的母亲学习钢琴,从小就展露出音乐天分,有着敏锐的节奏感,对听过的曲调过耳不忘。11岁时举行第一次公开独奏会,曲目包括贝多芬《“黎明”奏鸣曲》(‘Waldstein’ Sonata Op.53)的第一乐章以及自己创作的长达20分钟的《多瑙河的奔流》(The Flow of the Danube)。1899年中学毕业后,巴托克凭借演奏自己的作品,获得一笔维也纳音乐学院的奖学金,但在匈牙利著名作曲家、钢琴家多纳依(Ernst von Dohnányi, 1877-1960)以“恐将失去匈牙利人的音乐生命”的名义反对下,巴托克最终进入了布达佩斯音乐学院就读。在这里他跟随李斯特的学生、匈牙利最有名的钢琴教师托曼(István Thomán, 1862-1940)学习钢琴演奏。1904年,巴托克记录下第一首匈牙利民间歌曲,对民间音乐产生了浓厚兴趣。1905年,巴托克在巴黎参加了著名的鲁宾斯坦音乐大赛中的钢琴与作曲比赛,遗憾的是都只拿到第二名,钢琴比赛的第一名为日后的德国钢琴大师巴克豪斯(Wilhelm Backhaus, 1884-1969),而作曲比赛第一名的布鲁诺里(Attilio Brugnoli, 1880-1937)如今早已被人遗忘。同年,巴托克结识了他一生重要的朋友及同事,匈牙利作曲家柯达伊(Zoltán Kodály, 1882-1967),两人开始了友好的合作,开始对匈牙利的民歌做系统研究。他们发现之前李斯特和勃拉姆斯等作曲家笔下的匈牙利作品并非真正的匈牙利民间音乐,只是城市中的吉卜赛音乐,而真正的匈牙利民间音乐则是隐藏在村庄中的农民音乐。于是,他们从1906年起带着留声机,走遍了匈牙利以及周边如罗马尼亚、斯洛伐克、克罗地亚等国家,系统地记录并整理了大量的民间音乐,发表了大量的研究论文和专著,在此之前很少有其他作曲家做过这种工作。这些被巴托克挖掘出来的农民音乐成为他以后创作的基础和灵魂,形成了他独特的音乐创作风格。1907年起,巴托克受聘于布达佩斯音乐学院,开始了长达27年的钢琴教学生涯。同时作为钢琴家,他一直在欧洲巡回演出,尽管创作了不少精彩的作品,但其作曲家身份仍不如钢琴家身份为人所熟知。1934年,巴托克辞去学校的教职专注于民间音乐的研究。1940年,巴托克流亡美国,虽然美国哥伦比亚大学颁予他名誉博士学位并支持他的民间音乐研究工作,但生活却缺乏保障,创作也没有受到应有的重视。1942年起,巴托克的健康状况日益恶化,得了致命的血癌,外加他又是个自尊心很强的人,不肯接受朋友的接济,等到美国作曲家协会答应给他经济上的援助,匈牙利新政府也邀请他回国时,一切都已经太晚了。1945年9月26日,伟大的作曲家巴托克留下了差17小节未完成的《第三钢琴协奏曲》和《中提琴协奏曲》的草稿,在异国他乡的纽约溘然长逝,享年64岁。

巴托克的音乐创作早期深受李斯特、勃拉姆斯和理查·施特劳斯等人的影响,还带有晚期浪漫主义的色彩。从1908年起形成和发展出个人的风格,开始运用民间音乐的素材,作品里充满大胆的和声和不协和的音程及音响效果,到美国后的创作虽然依旧保持了鲜明的民族特色,却已褪去了早期的狂野和粗犷,取而

代之的是浪漫的抒情与安详。在他去世后,其作品广受欢迎,演出数量甚至超过了他生前。巴托克的代表作包括大量的钢琴作品,有两首《罗马尼亚舞曲》、三首《滑稽曲》、《野蛮的快板》、《罗马尼亚民族舞曲》、《罗马尼亚圣诞歌》、十五首《匈牙利农民歌曲》、《户外组曲》、《小宇宙》钢琴曲集、一首钢琴奏鸣曲等;其他领域的作品有,三首钢琴协奏曲、两首小提琴协奏曲、《双钢琴与打击乐的奏鸣曲》、六首弦乐四重奏、《为弦乐、打击乐、钢片琴写的音乐》、《管弦乐协奏曲》、歌剧《蓝胡子公爵的城堡》、舞剧《神奇的满大人》。由于作曲家本人是一位非常了不起的钢琴大师,钢琴作品在他全部的创作中占据非常重要的地位,贯穿其整个创作生涯,体现了巴托克在不同时期创作风格的转变,而《小宇宙》钢琴曲集则是其中最为广博的一部巨著。

《小宇宙》(Mikrokosmos)是巴托克创作于1926年至1939年间的钢琴曲集,包含有153首小品,原来分六册出版。此次出版为了方便使用者,特意分为两卷集结出版。笔者在编订时参考了各种已出版本。整部曲集创作的初始目的源自于作曲家亲自教授儿子学习钢琴的想法,按照弹奏难度的由浅入深,循序渐进,始于第一册的基本手指练习直到第六册结尾高难度的《六首保加利亚舞曲》。标题“小宇宙”一词有两层意义:一是:这是一套包含全面钢琴演奏手法的钢琴教材,每一首都非常短小精悍,大多可以在一分钟内演奏完,是钢琴学习的小世界;二是:这部作品融合浓缩了巴托克几乎全部的创作技法,包罗万象,是凝聚了现代音乐形态的和巴托克作品风格的微观宇宙。

作为20世纪最为重要的钢琴教材,《小宇宙》有着与传统教材不同的特点:首先,它摆脱了常规的练习曲模式,非常重视音乐性,没有机械性的训练。每首都包含一个生动的标题,音乐形象鲜明,如第六册著名的《苍蝇日记》。很多乐曲的旋律虽然是巴托克自己创作,但充满了民间音乐的风格,能帮助学生了解不同风格的作品,培养良好的乐感;其次,整套教材大部分作品使用复调技法创作,让学生能在最初级的阶段就能得到良好的多声部音乐演奏训练;最后,也是最为重要的,就是《小宇宙》的创作完全打破了传统音乐的技法,摆脱单一的大小调体系,运用了民族调式、中古调式等传统教材较少涉及的调式素材,充满了复杂节奏和新颖和声,巴托克还使用了自创的音阶和记谱法,让学生能循序渐进地了解并学习现代音乐风格。因而《小宇宙》被人称为20世纪的《拜厄》,甚至还有音乐家把它和巴赫的《创意曲集》《平均律键盘曲集》相提并论,可见其地位之高,影响之大。

尽管《小宇宙》钢琴曲集的价值很高,但在钢琴教学过程中真正的运用却并不广泛,仅有少量的教师敢于大胆使用此教材,而能接受的学生更是少之又少。有教师朋友曾和笔者讨论过关于《小宇宙》的使用,大都声称“自己理解起来也有难度,如何教学生?”这次笔者有机会参与《小宇宙》的编订及录音,从头认真研习这套巨著,实为难得的经历。平心而论,笔者对现代音乐接触的不算太少,但巴托克的钢琴作品确实没有系统学习过,纵观录音史中钢琴大师录制的巴托克作品也不算多,之前对巴托克固有的印象是钢琴作品大多不长,很难展现把握大型乐曲的能力,而作品本身也都是刺耳的和弦和敲击的奏法(不时传出有钢琴家在演奏巴托克奏鸣曲时血洒键盘),直到详细地研读了《小宇宙》的乐谱后才发现其中别有洞天,曲子虽短但并不简单,尤其第五六两册,演奏难度之高绝非是从单纯的读谱中就能体验的,一上手方才发觉巴托克的伟大和对钢琴性能的掌握。第六册中的作品是一套不折不扣的音乐会保留曲目。在碰到诠释困难的时候笔者参考了许多国外优秀钢琴家的完整录音,最为幸运的是巴托克作为一位了不起的钢琴大师于1937年和1940年留下了三十余首《小宇宙》的选曲,是我们研究和欣赏巴托克创作及演奏的宝贵财富。

随着作曲技术演进的愈加复杂和完善,记谱法在20世纪的作曲家手中也变得更加严谨,巴托克在《小宇宙》每首小品的最后标明了准确的演奏时间,精确到秒,方便演奏者把握速度。而力度、踏板、关键指法、左右手上下位置也非常细致地写明,因此编者尽量在不破坏巴托克原作的基础上,仅添加一些提示性的标记如替换指法等。由编者添加的指法均加扣号以示区别。巴托克的钢琴作品中非常节制地使用踏板,有的本来需要借助踏板实现的色彩效果,他都有意使用其他方法取而代之,如保留音、“哑键”(通过不发音按

下特定和弦,使之后的演奏产生泛音效果)等,因此笔者在巴托克的踏板标记之外不再给予过多的踏板提示。演奏说明部分都是笔者本人在学习和演奏中总结出的方法,主要目的在于方便教师引领学生分析并弹奏《小宇宙》,使这套曲集成为平易近人、便于接受的钢琴教材。

最后感谢陈学元先生对笔者的编订及录音工作做出了必不可少的指点及帮助。同时感谢陈诗媛和何敏诗两位朋友百忙中对文稿部分提出了宝贵的意见。台湾董学渝教授的大作《巴尔托克小宇宙分析及弹奏法》是一部真正的《小宇宙》指南,给予笔者非常重要的提示和启发,在此表示诚挚的谢意。本人才疏学浅,面对如此复杂广博的现代音乐作品巨著难免在写作、校订及演奏中出现谬误,恳请各方专家、爱好者、同行指正。笔者衷心希望通过这个全新的版本使这套伟大的钢琴曲集成为更多钢琴教师使用的教材,也成为更多音乐爱好者进入20世纪现代音乐大门的一把钥匙。

何 宁

2018年9月于武汉

演奏指导

第一册

第1至6首 六首齐奏旋律

前六首作品是左右手相隔一个八度的白键连奏练习曲。双手音域仅限于五度之内,附加的小谱表用来标明两手涉及的音域和在键盘上的位置。这套练习回避了传统从中央C开始的练习方法,使双手在最自然的位置开始。第1、2、4、6首是C大调,第3首是D小调,第5首是A自然小调音阶,其中第2首a)和b)旋律互为倒影。巴托克在每首作品结尾处标有演奏时间,应尽可能按照速度和时长要求演奏。双手演奏尽量保持平稳,节奏稳定,注意每首作品的乐句和呼吸,演奏出应有的语气。

第7首 附点音符

本曲为两手相隔八度的白键连奏练习曲,相同的旋律也用于第28首。这里首次出现了附点音符,要数清附点的拍子,长音符拖足时值。第9至11小节中出现的切分节奏带有匈牙利民歌色彩。不要忽视二分休止符的时值长度。

第8首 重复音(一)

一般记谱法通常会把一个升记号标记在低音谱表第五线,而巴托克特意写在了第一间,以便于演奏者看清弹奏的位置,更具有实用意义。本曲首次出现了黑键,在连奏基础上出现了非连奏。弹奏非连奏时,要注意左右手抬起下落的动作,整个过程要自然放松;弹奏连奏时,要注意音和音的连接和乐句的收尾,自然顺畅。

第9首 切分音(一)

本曲为两手相隔八度的白键连奏练习曲,相同的旋律也用于第27首。其特点是跨小节的切分节奏,下一小节的重音被前一小节的延长音取代,造成重拍的缺失,巴托克写在谱表中间的无音高音符提示了重拍,可使用脚打拍子、点头记拍或者唱出拍子的方法使拍子稳定。特别注意第11、12小节的G音时值长达6拍,既是前一乐句的结尾音又是后一乐句的起始音。

第10首 双手交替

本曲首次出现三拍子,是左右手交替弹奏的连奏练习曲,两手作严格的卡农模仿进行。与第8首相似,出现了巴托克记调法,把一个降号标记在低音谱表的第二间和低音谱表的第五线,意为全曲只降A音。第19和22小节出现了切分音节奏,每小节第二拍应弹奏得稍重一点。

第11首 平行进行

这是一首双手十度平行进行的连奏练习曲,采用了混合里底亚调式。弹奏时注意两手的连奏应圆滑流畅,不能加任何重音。

第12首 倒影

这是一首二声部反向进行的连奏练习曲,其中第一次出现了节拍的改变,采用了 $\frac{2}{2}$ 拍与 $\frac{3}{2}$ 的交替进行,要特别留意第15小节的三拍子。本曲的调性也非常特别,左手是小调,右手是大调,且首次出现不协和的音程,如大二度、增四度、小七度,这些都是应在学习中反复聆听感受的。

第13首 位置转换

这是一首连奏练习曲,与之前不同的是,两手在相距一个八度与两个八度位置之间转换,相同的旋律也用于第17首。演奏时应注意两手在移位时的准确性,同时要注意四处四分休止符的准确时值。

第14首 问与答

本曲首次出现了歌词,是一首很可爱的民歌,钢琴部分是连奏的练习。歌词部分以问答为内容,可以让两位学生轮唱,或者教师弹奏钢琴和学生轮唱,最后可以让学生自弹自唱,一人唱两个角色,注意语气的对比,将会是很有趣的学习体验。

第15首 乡村歌曲

本曲的特点依然是巴托克的记调法:高音谱表的一个升号写在第一间。除此之外还有临时的 $\sharp C$,要记住所有黑键的位置,再练习两声部平行的连奏。

第16首 平行进行与位置转换

本曲继续训练连奏,两手相隔十度和十三度的五音音域。作品中有两次位置转换,要特别注意最后三小节出现的切分节奏和反向进行。

第17首 反向进行(一)

本曲的旋律虽然和第13首相同,但双手在不同的调上演奏,要特别注意左手的临时升号 $\sharp F$ 和 $\sharp C$,记住它们的位置。左手的小拇指演奏黑键时应放松,指尖注意支撑,弹奏时多感受曲中的不和谐旋律。

第18至21首 四首齐奏旋律

这四首乐曲都是两手相隔一个或者两个八度的同向连奏练习曲。在第21首中首次出现了重音记号>和巴托克独特的乐句分离记号|。演奏重音时不要过强,重音过强会破坏音乐的进行;乐句分离记号表明乐句之间可稍作停顿。特别注意第21首中重音出现在了短音上,要仔细体会由此带来的独特节拍感受。

第22首 模仿与对位

本曲双手都使用高音谱表,第二声部与第一声部类似,并晚于第一声部开始。本曲第一次出现了力度标记: f (强)。练习时,先分手练习,听清各声部的旋律,合手之后两手不要互相影响,连奏都要自然并带有语气并各自独立。

第23首 模仿与转位(一)

本曲双手的旋律相隔五度,前后相隔两拍,作相互的模仿和对位。转位是指两个声部的位置交换,高声部变成低声部,反之亦然。其中1-3小节和7-9小节是原位,剩下的小节是转位。练习方法和第22首相似,依然要先分手练习,合手时听清各自声部的乐句进行。

第 24 首 田园曲

这是一首非常宁静祥和的音乐会小曲,开头表明了全曲的力度基调:*p*(弱)。建议先分手熟悉两个声部的旋律,注意出现的三个升号并非 A 大调,而是从 D 音开始的里底亚调式,♯G 仅是为了练习。注意双手的休止符时值,最后一小节全休止符是为了曲式结构上的平衡,不要着急结束,宁静的感觉要保持到结尾。

第 25 首 模仿与转位(二)

这首作品的长度相较之前的大大增加,尤其第二段还增加了反复记号。全曲力度为*f*(强),并在四次乐句的结尾音标有*sf*(突强),这种力度的突然变化体现了现代音乐的特色。最有意思的依然是巴托克的记谱,左右手一个升号都标记在 C 音位置上,打破了传统的调号标记方式。

第 26 首 重复音(二)

本曲由双手的连奏和非连奏交替组成。在同一个小节内左右手触键方法是不同的,在快速中触键很难演奏准确,应先分手慢练,直到对连奏和非连奏的弹奏把握十足之后,再加速度。

第 27 首 切分音(二)

本曲旋律与第 9 首相同,难点同样在于跨小节的切分节奏,可以与第 9 首搭配练习,感受长音的时值准确。要注意左手出现的临时升号。可先参考附录中的练习 3。

第 28 首 八度卡农

卡农是指两个相同声部先后进入,一个声部晚于另一个声部出现。两个声部可以按任意时值间距构成。本曲旋律和第 7 首相同,两声部相距八度,因此题为“八度卡农”。要注意第 9 至 11 小节的切分音,在长音上可稍作强调。

第 29 首 倒影模仿

倒影模仿指低声部的旋律线与高声部做反向进行。本曲右手为大调,左手为小调,要特别注意右手的临时变化音♯F 和♯G,左手则全在白键上演奏。可先参考附录中的练习 4。

第 30 首 低五度卡农

本曲是双手相隔五度的卡农,可与第 28 首相比较练习。乐曲中第一次出现了速度标记: Moderato,意思是中板,速度不宜过快。同一小节双手触键方法虽然不一致但不能互相影响,先分手练习。

第 31 首 卡农式舞曲

本曲的速度标记为 Allegro 快板,是一首活泼的舞曲,难度颇高。双手触键方法的不一致,是连奏和非连奏相结合。一定要在分手中把重音位置弹准确,从慢速开始逐渐弹到原速。音乐形象要演奏出舞曲应有的欢快和生动。

第 32 首 多利亚调式

多利亚调式是教会调式的一种,指以 D 为主音开始且没有变音记号的音阶(只有白键)。以 C 为主音开始的音阶如图所示:



因此是一个包含大六度和小七度的小调音阶。教会调式主要在中世纪到17世纪间使用,但是从J.S.巴赫以后,它们开始被大小调音阶所代替。尽管如此,这些调式和其他许多不知名的调式一直在东欧(匈牙利、罗马尼亚、南斯拉夫等国)以及亚洲被广泛使用,且从未过时。

本曲的速度标记为 Lento (慢板),第一小节有明确的 legato (连奏)提示,注意右手演奏时要贴键,音和音中间无断裂感。 $\frac{3}{2}$ 拍的节奏以二分音符为一拍,速度缓慢。第6小节的虚线表示旋律从右手的A延伸到左手的F。第7和第12小节双手相同的G音可同时使用拇指演奏或者省略一只手弹奏。

第33首 慢速舞曲

本曲速度标记为 Andante (行板),弹奏要连贯,力度为 *mf* (中强)。曲名虽为慢速舞曲,但 Andante 为行进速度,不宜过慢。 $\frac{6}{4}$ 拍应数大拍子,三拍为一组。注意左手的临时记号 $\sharp C$,给予全曲现代音乐的色彩。最后三小节的力度要从 *p* 渐强到 *f*。

第34首 弗里几亚调式

弗里几亚调式是一种以E为主音开始的教会调式,七个音中没有变音记号(一种包含了小二度、小六度和小七度的小调音阶)。本曲速度标记为 Calmo (从容地),速度应与 Moderato (中板)近似,不宜过快。应特别强调本曲后半段标记虚线的长时间的 cresc. (渐强)和 dim. (减弱)。

第35首 众赞歌

“众赞歌”也叫“圣咏”,是一种带有宗教色彩的合唱曲,其风格为缓慢而虔诚。速度标记 Largamente,意为宽广地、庄重地。弹奏时应仔细感受西方的宗教音乐色彩。有机会可以到教堂听一听唱诗班的音乐,有助于准确地把握音乐情绪。

第36首 自由卡农

本曲是一首以连奏为主的自由对位卡农(参见第28首的演奏指导),如果第二声部略微偏离第一声部,称为“自由卡农”。Teneramente,意为温柔地、亲切地,很好的概括了全曲情绪。要特别注意出现三次的临时音 $\flat B$ 。结尾处的 péteré 标记是巴托克特别标注的,意思是为他第二个儿子彼得·巴托克所写的教材。

第二册

第37首 里底亚调式

里底亚调式是另一种教会调式,是以F为主音开始的音阶,七个音中没有变音记号,因此是一个大调音阶中包含了增四度,这种调式中的声部间距非常有特点。本曲的速度标记为 Allegretto (小快板),速度比快板略慢。在连奏的基础上,首次出现了保持音记号,双手重复C音上的-标记,意为尽可能弹足此音的时值,演奏者应使用适当的手腕压力来弹奏,使保持音够长且清楚。全曲最后一小节出现延长音记号 $\smile$,应将原有时值延长1-2倍,不能凭感觉随意延长。

第38首 断奏与连奏(一)

本曲使用巴托克的记调法,注意升号的位置。全曲不长,首次出现了断音记号 $\cdot$,时值约为原时值的一半。每小节的节奏都有变化,注意连奏和断奏相结合的弹奏方式。第6、7小节处右手为四拍连奏,左手为两个两拍连奏,先分手练习把触键练好再合手,可参考附录中练习5的断奏及带连线断奏的练习。