

## 前　　言

钢琴教学是一门融高度的艺术性、技术性和科学性为一体的复杂活动。而钢琴基础教材在钢琴教学活动中具有至关重要的作用。它体现了特定的教育观念、教学目的和教学内容，是维持钢琴教学活动正常进行的基本要素之一，也是提高钢琴教学质量的基础和前提。一本好的基础教材，不仅能系统地传授给学生各种演奏技巧，而且能够培养学生良好的音乐感受力和理解力，为日后的发展奠定良好的基础。

车尔尼练习曲就是一套优秀的教材，从它创作完成起就受到了世界各地钢琴演奏家和教师的热烈追捧，并且经久不衰，历经了两个多世纪，至今仍是学习钢琴技巧的主要教材。它主要有以下几个特点：1、系统性：教材严格地按教育学所揭示的循序渐进的规律编排，程度由浅入深、由简入繁。2、专门性：这是车尔尼教材的最大优点之一，包含了对古典主义音乐时期所有技法的专门性练习。以此教材与其他教材相比我们会发现，克莱门蒂、克拉莫、以及他之后的肖邦、李斯特等钢琴家的练习曲，都没有出现如此大的难易程度跨越，和如此广的技巧内容涉及。因此，车尔尼练习曲拥有不可动摇的地位，它既是音乐家研究古典钢琴技术手法的宝库，也是人们获得演奏钢琴技术的系统性教科书。

然而 20 世纪以来，教育科学出现了突飞猛进的发展，新学说、新学派层出不穷，多种优秀的音乐教学法先后问世。仅仅采用车尔尼练习曲使人们的音乐教育只停留在古典、浪漫时期，于是整个思考音乐的方式也都受到其制约，不符合时代发展的要求。而巴托克的钢琴教程《小宇宙》正是为钢琴学习者提供了一套珍贵的现代音乐入门教材。巴托克创作《小宇宙》的目的之一就是使初学钢琴者习惯现代音乐语汇，接受良好的熏陶，使他从今以后不脱离现代音乐，并能辨别其中各种进步和保守风格的特点。然而它也存在着很多不足。

在对车尔尼练习曲及《小宇宙》的研究上，已有了很多研究资料，如张云良的《论车尔尼的历史地位和贡献》、金石的《车尔尼钢琴练习曲的应用和训练》，分别从师承关系和练习曲本身两方面介绍了车尔尼。关于《小宇宙》的研究著作更多的集中在和声、调式调性等作曲技法的领域上，但也有很多优秀的钢琴演奏方面研究，如李雪梅的《巴托克〈小宇宙〉的钢琴技术课题与个性特征》、董学渝的《巴托克——小宇宙分析及演奏》等，但都没有对两套作品同时进行全面细致

的比较。

因此，本文就通过比较的手法对车尔尼练习曲和巴托克《小宇宙》在和声、节奏、调式调性、音乐性、技巧内容、趣味性等方面做了广泛的研究，一方面为了能够从更广泛深入的层面剖析它们不同的创作思想和音乐风格，以帮助师生们对这两套作品的音乐特点有更深的把握，为实际的钢琴演奏提供一个参考，充实了钢琴教学的曲库；另一方面能更好的展现车尔尼练习曲和《小宇宙》各自的优点和不足：前者着眼于传统古典音乐，很好的体现了古典及浪漫主义时期的技术要求和音乐风格；后者包含了20世纪音乐的全新语言，代表了现代作品的音乐特征和发展方向。前者重点训练技巧技术，讲究手指的独立性；后者推崇音乐感的建立，追求艺术性的培养。因此得出只有把两者结合起来，相互的穿插教学才是可取的方法，才能满足从巴洛克时期到20世纪新音乐各个不同时代钢琴乐曲的弹奏需要和风格把握，使学生既能得到有效的手指技巧练习，又能接触到现代音乐语言和新颖的教学理念，最有效的发挥两者自身的优势，弥补存在的不足。从而完善目前的钢琴教学体系，为钢琴教师在教学实践中科学有效地选择和使用教材提供一定的帮助。

在比较过程中，笔者也加入了个人的一些见解，比如对车尔尼练习曲音乐性的肯定，指出他是一位注重音乐风格培养及音色控制的作曲家，他的作品包含了当时所追求的各种音乐风格和音色特点，但由于他是以训练为目的安排音乐风格的变化或音量的转变，而并非用音乐来表达个人情感、体现某种精神，使得作品的音乐性也趋向于技巧训练，从而削弱了音乐语言的魅力。又如在对《小宇宙》在教学运用中出现的困难进行原因分析时，笔者从音乐审美的差异性、现代音响的接受性以及钢琴教师水平的片面性三方面进行了研究，探讨《小宇宙》推广的方法。

本文以车尔尼练习曲和《小宇宙》之全面的比较，来探讨现代钢琴教学的方法，希望能为推动我国钢琴教育事业的发展略尽绵薄之力。

# 第一章 车尔尼练习曲及《小宇宙》介绍

## 第一节 车尔尼及其练习曲介绍

### 一、车尔尼简介

奥地利钢琴教师、作曲家卡尔·车尔尼（Carl Czerny，1791——1857）的一生横跨了古典主义后期至浪漫主义兴盛的重要时代，这时正是欧洲钢琴艺术发展的黄金时代期，也是钢琴教学法和演奏法从古典时期走向近现代浪漫主义的重要转折点。近现代钢琴教学法和演奏法是由贝多芬开创的，在这以前钢琴弹奏遵循着只用手指，尽量少用手臂的“手指学派”弹奏法，追求声音的透亮清晰、高雅流畅。而这种弹奏法已不能满足贝多芬作品中力度冲击和戏剧性发展的需要，因此他不仅使用手指，还使用了手臂以至整个身体弹奏，他的这种演奏法创造出了震撼人心的音响效果，同时也开创了新的钢琴弹奏学派。

正如莫扎特的演奏风格是通过胡梅尔的教学论著流传后世的，贝多芬的演奏风格则由其学生——卡尔·车尔尼继承。车尔尼是贝多芬的忠实追随者和推广者，同时也兼容并蓄地汲取了古典时期钢琴演奏艺术的其他风格：如莫扎特、胡梅尔、克莱门蒂、克拉默等人的风格和优秀的演技，并加以发展。经过车尔尼的悉心研究、整理加以系统化和理论化，在1839年，他出版了钢琴理论著作 op. 500《从初级到最高演奏级的理论与实践的钢琴演奏法》(Complete Theoretical and Practical Piano Forte School from the First Rudiments of Playing to the Highest and Most Refines State of Cultivation)，共四卷，内容涉及演奏与教学的所有领域。主要有：基本技巧教学、指法的艺术、演奏的表情技法（力度、速度、旋律表达法）、即兴弹奏、视奏、背奏、触键、踏板法及贝多芬作品的正确演奏和各种风格研究。第三册中，由于已经提到后来布莱特豪普特时代受到重视的手臂重量一事，格外引人注目。这本著作实属钢琴教学史上的里程碑。

车尔尼运用自己的这套教学法培养了李斯特、莱舍蒂茨基、塔尔伯格、库拉克等许多著名钢琴家和教师，并通过他们代代相传。如果仔细追究我们会发现，二十世纪以来的钢琴演奏大师，几乎全部出自车尔尼的弟子或再传弟子们的门下。因此车尔尼对整个钢琴艺术的发展影响是极其深远，他在教学上的真知灼见，已成为钢琴教学的基本原则。

### 二、车尔尼练习曲简介

车尔尼是一位多产的作曲家，但他的大部分作品早已被人们遗忘，唯有数量众多的钢琴练习曲至今仍被世界各国广泛采用。他所编写的八十三册练习曲（共计 1000 余首）技术课题丰富、数量众多、教学实用，至今依然无人能及。毫不夸张地说，他的练习曲已成为全世界几乎所有钢琴学生弹奏的基本教材，是历来钢琴专业学习中练习曲教材的核心，直到今天还在发挥着重要的作用。他也因此以“钢琴练习曲大师”之名被载入史册。

据记载，许多练习曲都是为了不同学生解决某种技术课题而写的。车尔尼往往上完课就匆忙把上课时想好的练习曲记下来，有时甚至同时完成几首不同要求的练习曲。可见，他的练习曲完全是根据不同的训练对象和各种技巧要求，凭经验从实际应用中编写出来的，每册都有一个技术程度或技术专题的标题。

他的练习曲在许多艺术大师看来是有极高的艺术价值的。法国钢琴大师玛格丽特·隆认为：“即使那些登峰造极的钢琴名作（巴赫、肖邦等人的作品）也绝不可能替代它。”，斯特拉文斯基也曾提到：“它们（车尔尼练习曲）不但给我带好处，也带来真正的音乐享受……”。车尔尼系列钢琴练习曲的优势是不言而喻的，它目前依然是我国使用最为频繁、最为广泛的钢琴基础教程。

## 第二节 巴托克及《小宇宙》介绍

### 一、巴托克简介

匈牙利作曲家贝拉·巴托克(Bela Bartok, 1881——1945)是 20 世纪西方音乐史上最富创新精神和影响的作曲家之一。他的创作植根于东欧民间音乐和传统音乐的土壤，本着在传统的基础上创新、在继承中发展的指导思想，创作出了大量的有别于西欧专业音乐的成功作品，从而形成了他独特的音乐风格。巴托克对音乐事业所作的贡献主要有三个方面：

1、发展了民族音乐学。巴托克是民族音乐学的代表人物之一。他一生收集了大量的民歌曲调，还写有几部有关民歌研究方面的著作，为民族音乐学开拓了道路。他的民歌集和论文集也都成为民族音乐学的经典文献。

2、开创了钢琴演奏和教学方面的新途径。巴托克是新民族乐派作曲家中对钢琴音乐贡献最大的一位。在他的全部器乐作品中，钢琴作品占了最大的比重，而且贯穿于他创作生涯的各个时期，集中体现了作曲家在不同时期创作风格的演变。钢琴曲集《小宇宙》就是一部优秀的、按照循序渐进原则所写的钢琴教材。

3、音乐创作独辟蹊径。巴托克是西方近代最重要的和最有影响的作曲家之一。一方面，他广泛吸收了前人在创作上的经验以及那个时代的各种音乐潮流：他继承了巴赫作品中织体的丰满性，从贝多芬的作品中吸取了主题发展的绝妙手法，从德彪西等作曲家的作品中吸取了富于色彩的音响结合技巧，同时也包含了20世纪独特的音乐创作手法和表现形式。另一方面，巴托克是个深深扎根于匈牙利民族音乐土壤的作曲家，他的创作植根于民间音乐，使用了大量的民间曲调，使音乐具有广博的人民性，在旋律和风格上大放异彩。在继承前人优秀作曲技法的基础上，他通过自己的独特创造，极大地扩展了表达思想感情的幅度和刻画音乐形象的范筹，为新世纪开辟了一条崭新的民族主义音乐道路。综上所述，可以说他创作最大的功绩在于，他把西方作曲技术上的最高成就与东欧民间音乐的精神实质巧妙而自然地融合在一起，并取得了重大的成就。他的音乐风格也从纯朴走向理智，从民族性发展到世界性。因此，巴托克的创作在20世纪上半叶众多音乐流派中独树一帜，成为同勋伯格、斯特拉文斯基并驾齐驱的音乐家。

## 二、《小宇宙》简介

在巴托克的创作中，有一部历经14年（1926—1939）完成的巨著，这就是现代钢琴教程《小宇宙》（Mikrokosmos），它堪称是巴托克一生创作手法的一个总结。巴托克写作《小宇宙》这套教材的最初动机是为其次子彼得的钢琴教育之用，但只有前两册（66首）是专门为他而作的。1940年10月3日，巴托克在报上发表文章谈到：“1933年，幼子彼得吵着要我们教他学钢琴。我做了一个大胆决定。亲自教他——这在我是不寻常的。除了歌唱和技巧的练习外，我只给他《小宇宙》中的音乐。我希望《小宇宙》对他很有用。但是，我必须承认，我自己也从这次试验学到了不少东西……”。<sup>1</sup>他于1926年开始着手谱写，直到1937年才全部完成。这个时期也正是巴托克创作上的高峰期。

这套钢琴曲集分为六册，共包括153首钢琴曲，前四册的后面附有33首预备练习。它是以钢琴教学为目的，由不同难度和复杂程度的乐曲组成，有为初学者而写的单乐曲，也有为演奏家而写的难度很大的音乐会乐曲，它们分别按阶段由浅入深编集而成。

作品之所以被命名为“小宇宙”有双重含义：其一，作为一套教材，它可以说是艺术史上的教学珍品，它也许能和巴赫的许多教程相媲美，因为它们都强

调要在艺术准则中进行教学，提供给儿童学习钢琴的“小世界”；其二，《小宇宙》可以说是巴托克作曲技法的缩影，是供后人研究学习的“小天地”，因而它被看作是凝聚在小形态中的音乐的整个宇宙。巴托克自己曾这样解释过“小宇宙”名称的意义：“《小宇宙》的名称可解释为一系列不同风格的小品，它代表一个小小的世界，或者这样解释：它是一个世界，是幼小者们、儿童们的音乐世界。”<sup>2</sup>。巴托克的“小宇宙”就是小百科全书的意思，小而全，又容易理解。在研究及解释近代音乐作品上，“小宇宙”也能提供最基本的训练和指导。

《小宇宙》是作曲家同体裁的钢琴教材文献中绝无仅有的一部作品选集，也是20世纪杰出的一部钢琴教材。巴托克在这套教材中对他自己27年（1907—1934）曾任布达佩斯音乐学院钢琴教授的钢琴教学思维，以及他自己新的作曲手法和技巧作了集中而有趣的归纳，目的是希望制定出一套造就新型钢琴音乐人才和培养学生全面发展的现代音乐思维体系。因此《小宇宙》是了解巴托克创作世界的关键，“不仅是钢琴音型的百科全书，而且如同这位作曲家的作曲手法的一览表。”<sup>3</sup>。从第一集的基本手指练习，到第六集的高难度音乐会演奏曲，使巴托克音乐的所有方面都化为最赤裸的基本要素，不仅可使钢琴学生熟悉现代的作曲手法、弹奏技巧和音乐知识，而且可供作曲学生学习、借鉴。它不仅是作曲专业的“袖珍教科书”，同时也是钢琴教学中掌握现代音乐风格的必备教材，其地位和作用不言自明。

## 第二章 车尔尼练习曲和《小宇宙》创作手法之比较

### 第一节 和声观念比较

#### 一、车尔尼练习曲的和声特点

和声理论是法国音乐家拉莫（Rameau）于 1722 年提出的，从此和声学这门学科就诞生了。功能和声的确立，标明了和声发展由此前的非逻辑化转向了逻辑化，由横向的和声思维发展到纵向的和声思维，又通过纵向和声音程的协和度影响着横向声部的进行。这种严谨的结构、严密的逻辑使音乐呈现出了古典主义音乐在“自由、平等、博爱”的口号声中所追求的音乐风格：即崇尚理性、协和，及高尚优美的抒情性，反对蒙昧主义的倾向。而车尔尼的创作就完全遵循了它的要求，追求形式的和谐、均衡，和声的平稳、清晰，倾向于古典和声特点。

##### 1、“主——下属——属——主”功能的使用

15 世纪开始出现了以 3 个主要功能（T, D, S）为模式的和声进行形式（以 T—S—D—T 的序进方式），在车尔尼的作品中，这种和声圈被确定为音乐的主体框架结构。主和弦处于主导地位，而属功能和弦（III、V、VII）由于包含导音，所以朝主和弦解决的倾向十分强烈，因此它是推动和声进行的主要不稳定因素，主——属的正格功能统治着音乐发展，控制着全曲的命脉，成为和声语言牢固的支柱。下属和弦（II、IV、VI）也具有不稳定性，同时它体现出了和主和弦全然不同的音程感觉，因此它更多扮演着色彩条配的角色，给强劲的主属关系以润滑和松弛，在一定程度上起着缓解紧张情调的作用，使音乐得以轻快的展开。这样有下属功能的和弦参与的完全功能进行，就使原来主属构成的简单问答式音乐语言变得更加丰厚充实了。同时车尔尼一般不会任意将某个下属和弦不通过属和弦便直接进行到主和弦，因为这种违反常规的进行缺乏功能的内在倾向，从而削弱了和声进行的力度，这将破坏音乐语言的典型风格。

I 级四六和弦表面形式为主四六和弦，但本质上实为属功能的和弦，主要出现在终止式中，标志着完全终止或正格终止中属功能的开始，故有“终止四六和弦”之称。它常出现在强拍或强位上，并以声部的平稳进行到属和弦，所以终止四六和弦又像是属和弦的倚音和弦。

在练习曲中同样出现了平行进行，如三度、六度等等，这一方面也符合了特

殊技巧的训练要求，如三度的音阶跑动等。但有些音程的平行进行，如五度平行或低音部的四度平行是禁用的。这也符合了和声理论的要求。

### 2、七和弦的使用

车尔尼的和弦常采用三度叠加的方式，多为三和弦，但亦有大量七和弦的使用。七和弦中由于根音和七音构成了七度不协和音程，这使作品增加了紧张度，丰富了和声色彩，也增强了急需解决的不稳定倾向。

使用最多的为属七和弦，它包含了两个不协和音程：小七度和减五度。这种不稳定感使属七和弦更具有进行到稳定的主和弦的强烈倾向，增强了属——主的紧张度，因此它在明确调性、巩固调性方面有重要的作用。车尔尼把它较多的运用在终止中，这也是传统和声中很重要和常用的和声语汇。

减七和弦的应用表现为属功能的导音七和弦向主和弦解决的关系，说明减七和弦的应用不只求其音响特性，对其在和声前进中的功能倾向力亦有同样的要求。II级七和弦及转位是继属七和弦、减七和弦后在不协和音响发展历程中的又一大突破。它的使用使原始的功能骨架变得更为充实丰富。

### 3、和弦外音的使用

三度叠置的正规和弦在结构层次上的向上追加，其可能性自然是有限的，于是和弦外音在创造和声音响上就有了不可或缺的作用，它的使用也被关注了。和弦外音使过于平稳简单的声部进行变为活跃而富于旋律性的进行，同时也满足了练习曲偏重音阶跑动等技巧训练的要求。

车尔尼作品中的和弦外音，是作为一种经过或色彩变化而出现的，属于弱和弦外音，它包括经过音、助音、先现音、换音等等。如 op.261 第 104 条就采用了上下助音的写法。它们的时值都较短，一般等于或者短于相邻的和弦音的时值，不会处于强拍或强位，都必须马上解决。它有很强的依附性，短暂的波动和偏离后随即是逻辑的回归。这种“偏离——回归”的和声游移是暂时性、过渡性的。此外车尔尼和弦外音的应用是与严格的和声功能同步的，他配以清晰鲜明的和声进行，从而明确表达了和声的发展和色彩，因而这些极为规律的和弦外音也是极易辨认的，并且它所要求达到特殊音响的意图也是十分明确的。

## 二、《小宇宙》的和声特点

巴托克为民歌配置和声或基于民间曲调所写成的作品，是他音乐创作中的重

要组成部份，他在关于个人作品和声原理方面有其自己的见解：“我的和声在任何地方都适合我所使用的旋律特点，并且不取决于这些旋律是否来源于民歌或我个人的创作……我可以说，我的和声是有民族特点的，然而，还未达到像我作品中的节奏和旋律结构那样程度。”<sup>4</sup>因此他的和声是为民族曲调服务的，作品中，和弦结构形态与民间音乐风格融为一体，新颖别致而又毫无矫揉造作，同时又融合了二十世纪新的和声观点及发展理念。

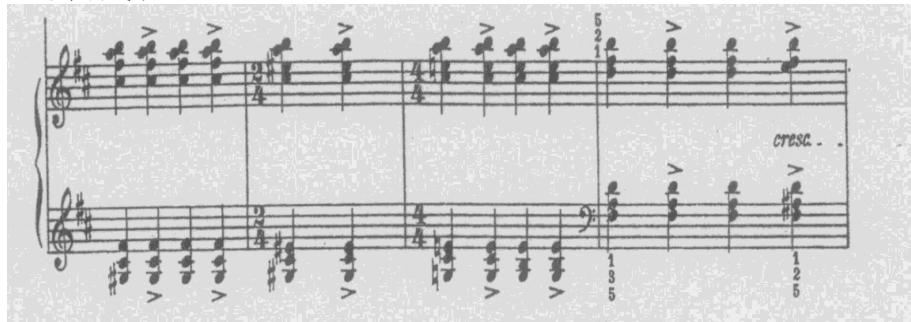
### 1、不协和音

和声领域中的现代革命，最了不起的是不协和音和弦的彻底解放。它不再像过去那样，仅仅是运动的过程，或是协和和弦的附属品，而是运动的目的，是自由、独立的因素。在二十世纪的和声中，人们减少了对使用不协和音响效果的种种限制，淡化了协和与不协和的明显区别。因为在现代作曲家们看来，协和与不协和的关系已由过去那种性质上的区别，转变为今天的只是程度上的不同，它们没有本质的区别。不协和的听觉感受也成为了现代作曲家们在不断追求的目标。在巴托克的《小宇宙》中，虽然传统的三度叠置还是他最为常用的和弦，但是他也大胆地使用了不协和音，从三和弦到建立在四度音程和其他更复杂的结构基础上的组合，巴托克常会给和弦加上一个不协和的大二度或小二度音程，使它更有刺激性。他在分析匈牙利民歌旋律时认为：“在我们用五声音阶写成的民间歌曲中，七度音是作为与三度音、五度音同等重要的音程出现的。”“民间音阶中小七度具有协和性质，在五声音阶中尤其如此。”<sup>5</sup>于是小七和弦被当作协和和弦而独立地使用，并随之将七和弦、九和弦以及其它的高叠和弦看作和完全协和和弦同等重要的地位，它们可以自由地进入到任何三和弦或者其它的不协和和弦之间，不受传统规则的任何约束，并巧妙地使不协和音响取得平衡。例第 110 首《不协和音》：



### 2、复和弦、和弦叠加

首先我们先来认识一下和弦包含的三层含义：第一，要按一定的音程关系叠置起来；第二，包含三个以上的不同音；第三，同时或先后发出音响。对于后两个含义，现代作曲家没有进行什么更改，但就所谓的“按一定的音程关系”中并没有表明具体的音程性质。传统和声学中规定和弦是按三度关系来排列的，现代作曲家们就将其发展到了顶峰。在以往多用三和弦、七和弦，很少出现九和弦的基础上，将这一音层结构继续增高，成为十一和弦或十三和弦，使它们集和声的主、属，甚至是下属功能于一身。这样就不单纯是音的增加，而是和声功能的叠加。这一技法就称之为复和弦(Polychord)。它使得两个或三个和声流的冲突产生出明亮而雄浑的音响，体现了作曲家的创作意图，增加了声音的体积，也增加了传统三和弦的趣味性。后人把这种传统和声中的两种和弦组合在一起的手法称为音乐中的蒙太奇。在《小宇宙》中复合和声的运用屡见不鲜，它所产生的矛盾、冲撞关系也比较多，不协和性增强，音响效果令学生耳目一新。例第 127 首《新匈牙利民歌》：



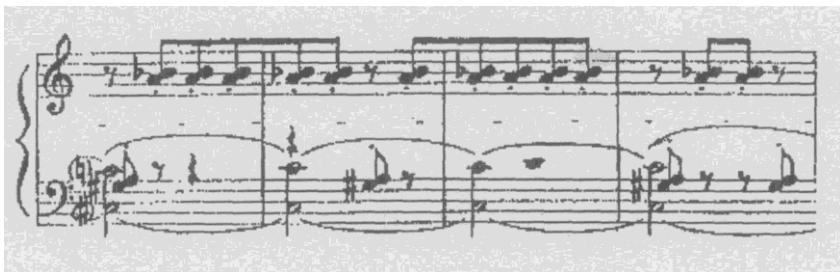
在按三度音程关系排列和弦的基础上进一步发展，巴托克开始尝试以大二度、小二度或三全音作为结构音程基础，这样形成了典型“巴托克和弦”结构，其结构例如 GACD 或 ABDE 等。由大、小二度的叠置所构成的和音，一般常称之为音群、音块或音串。这种音群式的和声音响因为包含了很多的不协和音，在听觉上就带来了一种全新的感受，为二十世纪音乐的一种特色，亦是巴托克和声特色之一。在《小宇宙》中，巴托克专门写了建立在大二度或小二度与大七度的乐曲，让钢琴演奏者熟悉这类和弦结构形态，如第 144 首《小二度，大七度》。

另外，巴托克将民间旋律中所经常出现的一些音程结构也作为组成和弦的基础，采用纵合的方式，产生多种和弦结构形式，如四度音程。他认为：“在我们的古老旋律中特别多的是四度跳进，这个同样地启发我们去形成四度叠置的和

弦：把相继出现的横线条变成了同时出现的垂直和弦……”<sup>6</sup>，利用这种方式，在五声音阶的和声配置中，采用五声性纵合和弦，使之与五声性旋律协调进行。在《小宇宙》里，我们就可见到巴托克是很乐意使用这种形式的和弦的。第 131 首《四度音程》中，主题处理由双四度层次构成，全曲均由双四度构成，在结束前调性转出的部分，作为变化发展，有分解性的由六个音组成的四度和弦。四度音程的叠加由于也包含了二度音程，特别是小二度音程，使四度原本的和协感觉被紧张、刺激感所代替。



巴托克通过实践在和弦复合形式的基础上又进行了发展，如“附加音和弦”。在传统作品中的和弦外音，变为使和弦复杂化的方法。这种附加音虽然不属于熟知的和弦结构范围，但在应用时，它是这一和弦结构内的组成因素，对和声的色彩与紧张度产生它独特的作用。例第 140 首《自由变奏》中，这里和弦基础是 A 的大、小三度音构成的和弦，与 A 音构成小二度的#G 和 bB 都只是附加音，由此造成轻快、刺激的效果。



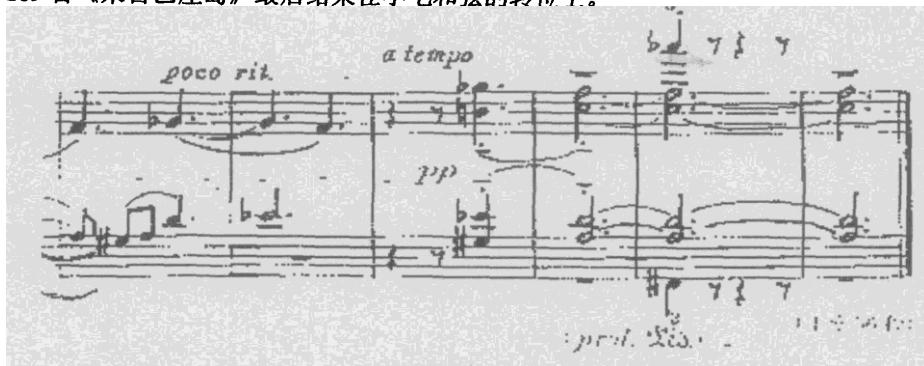
巴托克的另一种他所特有的和弦结构是在一个三和弦中，大、小三度同时应用。他曾说过：“不仅是不同调式可以重迭，普通的大小调音阶同样可以这样做，或者说得确切点，可以构成大小调综合音阶。其结果，我们可得出一个具有双重三音的三和弦：一个小三度和大三和弦。”<sup>7</sup>，例第 108 首《搏斗》，#F 作为长音保持，它是 D 三和弦的大三度音，在这一八度长音的背景上，是 D 和 F 构成

的小三和弦分解形式构成的齐奏旋律，强调了小三和弦功能。



### 3、和弦连接、终止式

乐曲的结束和弦具有代表调性、级别、结构特色和终止形式等意义，是不能予以忽视的。在《小宇宙》的乐曲中，终止处应用传统的同音、五度、大小三度结束的为数不少，但与传统终止式大相径庭的运用也大量存在。因为巴托克在采集匈牙利民间音乐时就发现，在有的民间音乐中“连完全终止的影子也看不到。”，“它们与欧洲古典乐派和浪漫乐派的和声语言、表现风格相去甚远。”，“形成自身特有的和声进行与和声终止。”<sup>8</sup>。因而他的乐曲的结束处理包含了从最单纯的同音直至关系遥远、结构复杂的复合和声，其中呈现了各种和弦结构形态。他打破了要求协和稳定、完满、静息的传统观念，但并不完全排斥这些观念。例第109首《来自巴厘岛》最后结束在小七和弦的转位上。



另外，平行进行也是巴托克常使用的一种和声方式，有三、六度和弦的平行，也有被传统和声所禁止的平行五、八度。这种方式已经完全脱离了和声的功能性质，形成新和声动力。

## 第二节 节奏运用比较

## 一、车尔尼练习曲的节奏特点

19世纪古典浪漫主义时期的音乐，节奏所占的地位远远的排在其他音乐要素之后，人们总是把节奏当成其他音乐要素的陪衬和附属，似乎认定节奏本身并没有多少表现力，仅仅是音乐在时间上的一种组织形式。受这种观念的影响，车尔尼的练习曲也采用了平稳、对称、规律的节奏形式。

车尔尼练习曲主要采用了几种常用的拍子，如 $2/4$ ,  $3/4$ ,  $4/4$ ,  $3/8$ ,  $6/8$ ,  $12/8$ (包括弱拍起的乐曲)，没有复节拍和变拍子的出现。较少出现重音符号，使作品符合节拍固有的强弱规律，不改变它自身的韵律发展。重音间的间隔均匀、规则，速度变化也较少，造成了音乐在节奏形态上的“均衡律动”，使音乐充满着对称感，整齐平稳、感情和谐，这也正是当时音乐家所追求的音响效果。因此车尔尼的练习曲采用保守的对称性节奏，不包含变数，平稳进行。

但也有一些节奏的变化，如切分节奏、附点节奏等，并且三连音、六连音在乐曲中也时有出现。

## 二、《小宇宙》的节奏特点

在钢琴教材创作中，对节拍、节奏的改革，是现代音乐突破传统音乐的一个重要标志。因为随着音乐实践与音乐理论的逐步发展与成熟，人们对节奏的认识有了进一步的拓宽——在客观的音乐作品中，发音点的长短与组合并不是不受环境影响的。事实上它会因为拍子“强弱”、速度“快慢”的变化而产生变化。因此，在二十世纪，人们普遍认为节奏的真正含义，即在拍子的“强弱”及速度的“快慢”作用下的发音点的长短与组合。可以说巴托克对节奏领域的改革也是建立在这一新的理论基础之上的。节奏作为二十世纪音乐中最有活力的要素之一，得到了巴托克的高度重视，因此《小宇宙》中包含了从基本的传统节奏模式，到最后各种复杂节奏变换的各种训练，还有专门的“节拍的改变”练习曲，节奏方面除了常用的附点、切分等节奏外，经常颠倒强弱规律，有时整首作品在速度的构思上也区别于传统，速度的频繁转换，导致速度变奏的产生。

### 1、重音转移

传统音乐中每小节的重音位置及非重音位置都是相对固定的，并随着音乐的发展有规律地循环出现。现代音乐却反其道而为之：在非重音位置加入重音记号；在重音位置加入弱音并通过记谱的方式重新安排重音的位置等等。《小宇宙》中

的重音转移，使原有节奏的周期变化被彻底打碎，音乐的流动不复规律，这种无法预见性使音乐充满了新奇和变数，造成了令人耳目一新的听觉效果。例第 57 首《重音》：



## 2、拍号改变

改变拍号是二十世纪节奏发展的里程碑。在改变拍号中，小节线仍具有其传统的功能(划分节拍)，然而它们没有了固定的位置。它们或移动着记录节奏的模式，或暗示着节奏的重音。音乐不再被小节勉强地分割，而是让小节来迁就音乐，这就打破小节的动感横向运动。巴托克非常喜欢因需要而改变拍号，以准确地记录他不规则的、不匀称的乐思。增强紧张度，使听众处于动荡不安的气氛之中。翻开整套《小宇宙》，竟有三十余首乐曲采用变换拍子手法写成。如第 140 首《自由变奏》，这是全套曲集中变换节拍种类最多的乐曲，曲终时全曲共换了六种节拍，其中包括 2/4 拍、3/8 拍、5/8 拍、6/8 拍、7/8 拍、9/8 拍。

## 3、节拍种类繁多

为了加强节奏的不对称感，大量的奇数节拍被用来取代传统的偶数节拍，如第 115 首的 5/8、第 82 首的 7/8、第 121 首的 3/2 等等，这就使重音不再是规律的出现，造成一定的动感。此外，结构复杂的复节拍、组合型节奏也大量的出现在《小宇宙》中。如第 148 条《保加利亚舞曲六首》之一，这首乐曲节奏， $4+2+3/8$ ，是一种组合型节奏。弹奏这样的节拍，必须以 4/8 + 2/8 + 3/8 的感觉来数节奏(即每一小节出现三次重拍，重音都在奇数上)，而且，三次重音的感觉也不相同，重拍中又以 3/8 拍最为重要。因为两拍和四拍在一小节中都是偶数(占多数)，而三拍是惟一的奇数(占少数)，少见的东西自然要比常见的宝贵，很自然成为重点。这样的组合节奏还出现在第 151 条(其中 2/8 拍是重点)，第 152 条(3/8 拍是重点)等乐曲中。

#### 4、民间音调中的特殊节奏

由巴托克亲手采集的匈牙利、罗马尼亚及众多斯拉夫民族的民歌和民间乐曲，被大量地运用在《小宇宙》中，这些异域风格的素材给音乐带来了各式各样的节奏。一种来源于匈牙利民歌的节奏型十分引人注目。这是一种“附点节奏”，它包含了三种节奏型组合而成：第一种： $\underline{\times} \times \cdot$ ；第二种： $\times \cdot \underline{\times}$ ；第三种： $\times \times$ 。其中第一种具有短时值的重音和长时值的非重音的节奏型是最重要的一种，这与匈牙利语言总是强调第一个音有关。正是这种节奏型，构成了许多匈牙利乐曲中为人熟知的粗犷节奏。例第 95 首《狐狸之歌》：



### 第三节 调式调性比较

#### 一、车尔尼练习曲的调式调性特点

##### 1、使用传统的大、小调体系

无论是大调式还是小调式，当他们的七级音均以与主音构成半音关系的导音形态出现时，这就标志着大小调体系的建立。古典时期是大小调功能体系的全盛时期。车尔尼练习曲的调式就建立在大小调自然音体系基础上，以调式和声为基础，进行音阶、和弦、琶音——这些古典乐派音乐语汇基本组成部分的训练。同时在练习曲中，车尔尼更多的采用了大调式体系，以体现典雅，明亮的古典主义音乐风格。

##### 2、调性特点

尽管古典音乐是在巴洛克时期孕育，并且带有巴洛克时代的印迹，但它并没有全盘继承巴洛克时的复调音乐。自十八世纪下半叶起，“以旋律与和声背景”为主体的主调音乐慢慢在“古典风格”中占据了主要地位。混合自由写法的主调音乐使独特的复调陈述形式失去了从前的主导意义，音乐也进入到以主调音乐为主的写作时期。音乐风格开始从复调织体转向主调织体。车尔尼练习曲完全体现

了这种创作手法的改变，简洁质朴的主调音乐语言始终贯穿于作品之中。主调旋律线条清晰，伴奏声部采用简洁明了的特定和声音型，产生出一种旋律与和声融为一体、相互依存的新的主调音乐风格，形成了密不可分的协调整体。

为了追求平稳、高贵的音乐风格，车尔尼练习曲的调性十分统一，没有太多的变数。偶有暂时性的离调，也只是短暂的游移，并没有造成对主调的背离，而是在主调的控制之下，间接起着巩固主调的作用。转调也少量出现在车尔尼的作品中，但都只局限于近关系转调，通常会在半终止处，并很快又回到了原调。这种统一的调性使作品整体风格没有过多的改变，保持了统一性和完整性。

## 二、《小宇宙》的调式调性特点

现代音乐作品的调性一般都比较复杂，表现形式也多种多样，因为作曲家们都争先使用新调式、新调性、不协和和弦等，这使得调性无法清楚。巴托克的《小宇宙》就体现了这种发展趋势。

### 1、多种调式种类

巴托克在收集民间音乐时发现，农民音乐并不采用传统的大小调体系，而是有其自身丰富多彩的各种调式调性。这对巴托克是莫大的启示，他说：“我们十分惊讶的发现其中大部分，尤其是在那些我们认为是最道地的民间旋律中，都不存在普通的大小调音阶。我们看到的是中世纪艺术音乐中最常用的五种调式，此外，还有一些在调式音乐中从未见过的其它调式，甚至包括具有类似东方特色（即包含有增二度）的音阶；”。因此巴托克广泛的使用了匈牙利民歌中的多利亚、爱奥利亚、伊奥利亚、弗利几亚、混合里底亚、里底亚调式以及各种五声调式。这些调式与传统大小调式、上泛音音列及全音音阶、半音音阶相结合，形成了新的调式和声结构。在《小宇宙》中，只要看一看曲目表，就可以知道巴托克对它们的运用是何等的重视了。如第32首《多利亚调式》、第48首《混合里底亚调式》等。他从这些五声音阶出发，又到达了半音体系。他的半音体系不同于瓦格纳，不是由变化音级组成，而是自然音阶和调式中的组成音；也不同于勋伯格，他是肯定调性的。因为巴托克认为，无论什么样的民间音乐，一定都是有调性的；没有调性的民间音乐对于任何民族来说都是不可理解和想象的，不论这种民间音乐有多么奇特。但他的调性不是建立在终止的各种和弦上，而是建立在对某些音的优先使用，给予足够的重复使之产生调性中心的感觉。因此在《小宇宙》中，

我们往往你会发现对个别音或者个别和弦加强重复的做法，如第 132 首《大二度旋律与和声音程》。前 10 小节右手声部，G 音总是在重要的节拍位置被强调，同时又不断地在同一声部持续，最后在第 10 小节无干扰地独立地长时值陈述，确定其调性中心地位，左手高度半音化的旋律也逐渐迂回到到达这个调性中心。

## 2、双调性、双重调式

双调性的特点是两个声部或声部层有各自不同的调中心音（主音）并且二者的音阶和音列之间亦有差异，形成不同的调性的同时（有时亦可能稍有先后）叠置。<sup>10</sup>这种手法在现代音乐中被普遍的采用，而巴托克是近现代最早使用双调性的作曲家之一。例第 70 首《旋律对双音符》前七小节，上方旋律是以 F 为调性中心的五声调式四音列，下方旋律是以 D 为调性中心的五声调式四音列。

巴托克同时还提出了“双重调式”（Bimodality）的名称。在他看来，两个不同的调式可以同时的叠置和应用，甚至包括大、小音阶。这种双调式的手法可谓是巴托克作品风格的特色和独创。巴托克的《小宇宙》从开始就使用这种手法，让学生从初学就能适应这种风格。例第 59 首《大调与小调》中，同主音大小调在两个声部同时出现，起先 f 小调在上，F 大调在下，结束在属音上，其后又翻转过来。

巴托克打破传统大小调的束缚，大胆地运用各种调式及音阶作为音乐素材，不仅展现了现代音乐与传统音乐风格的不同，而且也打破了传统调式的横向连接，形成了多调性。也正是这些手法的应用，使其音乐更具有鲜明的个性和独特的魅力。

## 3、复调手法的运用

《小宇宙》是巴托克对复调音乐高度感兴趣时期的作品，他非常重视对复调音乐的训练，此教程除了有限的几首主调小品外，几乎全是复调或复调性的，并且由易到难。众所周知，复调音乐的训练是钢琴学习中不可缺少的重要部分，而以往的教学都要待学习者具有一定程度后才开始进入复调音乐的训练，而《小宇宙》从钢琴入门就为学习者提供了非常良好的复调音乐训练曲目，从一开始的两手齐奏到简单的模仿到卡农及倒影卡农，做到循序渐进。它的复调经常建立在双调式上，音响新颖奇特，体现了 20 世纪的音乐风格，使学生在弹奏乐曲的同时又能接触到 20 世纪的新音乐语音，此乃一举两得之事，另外，《小宇宙》中的一

些简易复调练习曲，在技术上还可作为进入巴赫复调作品的预备练习。

### 第三章 车尔尼练习曲和《小宇宙》音乐技巧之比较

#### 第一节 音乐性比较

##### 一、车尔尼练习曲的音乐性

巴洛克时期的复调音乐创作手法讲究声部间的交替进行、或同向展开，这使作品的旋律连绵不绝，此起彼伏。到了古典音乐时期，由于采用了主调音乐写作手法，旋律线条单一化、清晰化了。声乐化进行的旋律成为了作品创作的主要素材，也是体现作曲家乐思的重要方面。车尔尼练习曲虽然更偏重于手指的技巧训练，而并非音乐性的体现，但他依然十分重视旋律的写作。他追求清晰、优美、平稳的音乐效果，讲究旋律的完整性，均匀性。作品中的旋律按韵律分成四小节或八小节的乐句，建立对称的，有呼应问答的乐曲形式，句逗分明，乐句规范对称，上下行力求平衡，平稳进行，避免出现大的音程跳动。但为了更好的加强某种技术难点的训练，旋律中会出现某些技巧点的模进，以达到反复练习的目的，伴奏织体也总是采用一种特定的音型。这就使练习曲的主题显得比较单一，结构也比较简单。这种规整、匀称、重复的音乐使作品显得较为单调和乏味，缺乏了音乐的灵动感，抑制了音乐的发展。由于对钢琴练习曲外在技巧形式的注重多于内在情感内容的强调，因此这些钢琴练习曲的音乐表现力就显得相对贫乏。

车尔尼同时也十分重视对音乐风格的培养，他在着力传授巴赫、海顿、克莱门蒂、莫扎特和贝多芬等人作品的同时，也潜心研究了除此以外当时其他钢琴演奏艺术的风格。他总结出：坚定而富于动力的克莱门蒂风格；优美如歌的克拉莫、杜舍克风格；品位高雅、手指技巧出色的胡梅尔、莫舍列斯、卡克布兰纳风格；以及年轻一代的革新派肖邦、李斯特、塔尔贝格风格等。他把这些不同类型的风格运用到了练习曲的写作中，仅以初级钢琴教程 op.599 为例就发现，多数为活泼欢快的曲子，但也有柔美如歌风格的，如 No.71、No.73；进行曲风格的，如 No.32、No.44；典雅庄重风格的，如 No.75、No.78 乐曲等等，后半部分还加入了大量装饰音的运用。还有专门对民族风格进行创作的练习曲集，如 op.684《24首爱尔兰曲调风格的练习曲》；op.692《24首沙龙风格的练习曲》；op.706《24首英格兰曲调风格的新练习曲》等，因此车尔尼是第一位把技巧训练和风格感的培养相提并论的钢琴教育家，他的作品囊括了当时所盛行的各种音乐风格。只是

随着后来音乐的不断发展，更多新风格的涌现，使车尔尼的作品在当今看来音乐风格感比较单一。

古典主义时期由于钢琴的出现，音色的表现得到进一步重视。古典钢琴发音明亮、颗粒清脆，这就要通过均匀清晰的颗粒、活跃的节奏、流畅的气息的途径来实现古典主义特有的高贵气质。在莫扎特、海顿的作品中更强调手指的颗粒性、清晰度和透明度，讲究音色的通透性。车尔尼的音乐也延续了这种特点：晶亮透明的音色、均匀清晰，生动活跃的节奏，流畅悠扬的气息、圆润优美的歌唱性。在做音量变化时也不同于巴洛克时期采用均匀的弱音乐段和强音乐段交替做出明暗的对比，从而形成具有鲜明特色的“阶梯”式力度，车尔尼利用钢琴触键更为敏感的特点，采用了渐强渐弱以及突然爆发重音的方法来达到力度的转换。在《钢琴演奏法》第三卷中，车尔尼限定了各种力度的特征：pp——最轻弱地触键，带秘密，神秘，回声的性质；p——可爱的，柔软的、安静的，触键需坚定而有表情。mp，mf——介于轻与响之间，像平静地说话；f——有限的热情，适度的尊严，在这限度内的光辉；ff——最高的力量等级，但必须在“美”的限制之内。由此可见车尔尼还十分重视对音色的控制训练。

车尔尼练习曲的音乐虽然包含了当时所追求的各种音乐风格和音色特点，但由于他更倾向于技巧的训练而非音乐性的体现，所以他也都是以训练为目的安排音乐风格的变化或音量的转变，使学生能了解各种音乐风格，并掌握各种力度的弹奏方法。这使得他作品的音乐性也趋向于技巧训练，而并非用音乐来表达个人情感、体现某种精神等。这种技术性的音乐就削弱了音乐语言的魅力，阻碍了音乐自身的发展。

## 二、《小宇宙》的音乐性

在二十世纪的音乐里，旋律的任务发生了改变。虽然它在对位或内涵的音乐里还保有它的地位，但很多情况下，它只是隶属于其他素材，有时甚至全无地位。而相反，节奏、和声、音响这些却成为了乐曲中最重要的素材。非声乐化也是巴托克作品的一大特点。在巴托克看来，旋律并不一定要具有表情性。它不是用来吟唱，或者表达某种具像的，过多的关注旋律线条只会影响音乐作品的整体表现力。因此他采用了不协和音、大跳、甚至出现“簇”、“块”、“群”等的方式，打破以往旋律的线条感。大量变化拍子的使用，也使得乐句线条不均衡，长短不一，

难以把握旋律的进行趋势。在《小宇宙》中，巴托克多采用民歌风的旋律，但又非具体的民歌，而是由一、两个短小动机衍化出来的“不同因素的最均衡的融合”。他总是用最简单的手法表达乐思，同李斯特一样，对旋律进行着压缩而非扩张，因此作品的旋律很难把握。

巴托克的《小宇宙》体现了浓郁的民族特色。作为民族乐派的代表人物，巴托克扎根于民间，寻找到了真正意义上的匈牙利民间音乐，同时还潜心研究了罗马尼亚及众多斯拉夫民族的民歌和民间乐曲。他把各种民间曲调运用到了《小宇宙》的创作中，使作品具有了鲜明的民歌风的旋律，体现了巴托克的民族精神。

巴托克还十分强调钢琴的敲击效果。从演奏的机械运动角度讲，钢琴可以作为一种击弦乐器，在演奏家演奏钢琴过程中或多或少地都使用了敲击性的触键方式。到了 20 世纪，随着传统和声的土崩瓦解，不协和音得到了彻底解放，音符的不断堆积叠加带来了音响概念的变化；而节奏的不规则运用，重音的无规律出现使钢琴的演奏更接近于打击乐器的使用；工业革命的发展、战争的破坏，使传统歌唱风格与和谐的音色不能满足现代音乐家的审美趣味变化，于是他们采用极端主观的方式表达他们的音乐理想，因此敲击性音色就出现了。巴托克就是这种风格的代表人物。在《小宇宙》中他把钢琴作为一种节奏乐器使用，最大程度的发挥了它的打击性，这种敲击性造成了非常的激烈、粗野，带有强烈动感的音响效果。因此听他的音乐常常会感受到一种原始的朴素和直截了当的冲击，强烈的节奏和力度削弱了浪漫主义的感伤和抒情，一种蛮横的力量狂暴在他的作品中显现。

## 第二节 技术内容比较

### 一、车尔尼练习曲的技术内容

18 世纪中叶到 19 世纪中叶的近百年的时间，是所谓钢琴练习曲的古典派时期。在这一时期，工业革命的开始使资本主义经济得到了前所未有的大发展。随着这种发展，人们对技术的强调也达到了无以复加的地步。经济上的进步使人们相信只要不断加强技术改造，提高对客观事物规律的理性认识，人们就可以征服外在一切。受这种社会思潮影响，钢琴练习曲的古典派时期也表现出历史的一致性。因此人们对钢琴演奏技巧提出了更高的要求，如：双音、八度、音阶、琶音的快速跑动、远距离的跳奏等等，技术的多样化，必须有新的和足够量的练习曲

来专门训练这些技术，提出了创作新的练习曲的要求。同时，钢琴制造业取得了历史性的进步，英国的布罗德伍德钢琴取代莫扎特时期的瓦尔特钢琴后，琴键重量和音域都有所增加，这对技术发展的可能性提供了物质条件，由此，产生了典型意义的练习曲。这类练习曲的首要目的就是获得技术，不以表达艺术美为终极目标，强调手指的力度、独立性、颗粒性、跑动速度，对技术的重视多于对情感内容上的表达。

车尔尼练习曲是这一时期练习曲的代表，它涉猎了包括音阶、琶音、和弦、不同距离的双音、连奏、断奏、装饰音、颤音、保留音、双声部、同音轮指、八度弹奏、手指收缩、双手交替、远距离跳跃等诸多演奏技术，重点锻炼手指的独立性，也有侧重于练习气息的流畅自如，顾及整体的力度变化和艺术性的塑造。这些练习曲通过正确的方法训练会获得腕、肘、肩各关节的协调统一，手指达到灵活独立、具有敏锐的触键感觉和控制各种音色的能力。

车尔尼练习曲共创作了 83 集，每集都有自成系统，相应的训练技巧也不同。大体可分为三类：一类为每日性的练习曲，如 op. 337、op. 737、op. 751、op. 777、op. 802、op. 820、op. 821、op. 848 等，相当于基本的手指练习曲；第二类是循序性的练习曲，如 op. 139、op. 277、op. 299、op. 336、op. 420、op. 453、op. 481、op. 584、op. 599、op. 632、op. 740、op. 834、op. 849 等，包含了从初级入门到高级演奏各个程度的练习曲，由浅入深，各种技巧都以渐进的层次在每个系统中体现出来；第三类是专门性的练习曲，主要针对各种技巧及风格训练写成的独立体系练习曲，包含的专题有颤音、双钢琴、半音阶、左手练习、四手联弹、二重奏、八度训练、小手练习、三度音阶、表情训练、连奏断奏、各种民族音乐风格等等。车尔尼练习曲拥有如此全面、庞大的体系，使演奏者有了广阔的选择空间，可以根据自身的特点选择不同种类的训练曲目。

## 二、《小宇宙》的技术内容

在经历了肖邦、李斯特所开创的强调感情和提倡个性的浪漫派音乐发展后，练习曲已不再仅仅是纯粹的技巧性训练了，它需要融入更多的艺术性含量，甚至更着重于音乐性的培养。巴托克就直截了当地指出了创作《小宇宙》的目的：“第一：摆脱常用的练习曲，培养学生良好而富有乐感的、完善的钢琴风格，常用的那些练习曲毫无音乐性可言，危害之大，日后再明显不过了。第二：使学习者习

惯现代语汇，接受良好的熏陶，使他今后永不脱离现代音乐，并能辨别其中各种进步和保守风格的特点。”“，在教材编排上，巴托克就遵循了这两条目的性。

教材依技术上和音乐上的难度循序渐进，前三册供学琴第一年或前二年使用。从第四册起，作品的技巧性和艺术性就有了相当的高度，如第 109 首《来自巴厘岛》、第 142 首《苍蝇日记》等。这些不仅适合中学生学习，也同样适用于大学生。特别是最后六首保加利亚舞曲，可以成套演奏，已达到了音乐会演奏曲目的难度及艺术性。整套作品着重于音乐性的培养，即使最简单的五指练习，也因加入特殊的调性、变化的节奏、复调的手法而产生了别样的艺术性。而在第一册中，音域就扩展到了两个八度，这不同于普通的钢琴入门教材，更利于音乐的表现性。

在技巧的安排上，《小宇宙》包含了多种形式的练习，有两手齐奏，双手交替弹奏，双手起音位置不同的同向弹奏、反向弹奏、平行进行、这些不同形式的训练有利于培养学生多向思维的能力。同时断奏连奏、双音、半音阶、和弦、同音转换、八度跳跃、双手交叉以及双手轮换的双音和弦跳音等技巧性也有训练。但就进度安排来讲是缓慢的，第一册是从双手固定的五指位置开始的，第三册以前的练习基本也都局限于五指的范围，没有拇指在内的穿跨指练习，也没有手指的扩张、收缩活动，乐曲中只有手位的移动，直到第四册后才出现了穿跨指，手指才开始随着乐曲的需要自由移动。第一册只运用简单的单音连奏，而断奏和双音、和弦则分别在第二册和第三册才出现，音阶的弹奏更放在了第四册，而对传统大小调的音阶、琶音等常见的基本技巧练习就更少了。

可见巴托克更多强调的并非手指技巧本身，而是侧重于培养学生的音乐性，偏重于让学生把握现代的音乐风格。如节奏训练方面：在第一册就出现了 3/2、6/4 等不常用的拍子，甚至还包括混合拍子（No.12），附点、切分节奏、无规律重音的练习也较早就有出现；在调性方面，也较早的采用了升降号（No.8），甚至已经出现了三个升号的调号（No.24），还有的使用了左右手不同的调号处理，形成双调式（No.29）；在调式方面，有专门的练习曲，如 No.32《多利亚调式》、No.34《弗里吉亚调式》，并在此基础上汇集了多种风格的乐曲，如匈牙利风格、特兰西瓦尼亚风格、东方风格、小步舞曲风格、五声音阶旋律等；在复调手法方面，开始时就采用两个声部的练习，模仿与对位、双声部卡农等等手法也在第一

册就出现，还出现了带持续音的四个声部的练习。

### 第三节 趣味性比较

#### 一、车尔尼练习曲的趣味性

车尔尼练习曲基本上是属于技术性的练习曲集，每首曲子的技术目标都很明确，训练的要点也会列出，但是没有标题，缺乏生动、鲜明的音乐形象，也没有与内容相符的标题和插图，纯粹的手指练习难免使学生觉得枯燥，缺少趣味性，也不能让学生在练习之前就对训练的课题一目了然。

同时它的旋律多为两类：一是分解和弦式的旋律进行，二是音阶式的快速旋律进行。主调的旋律，配以相同而重复的伴奏音型，使乐曲缺乏变化，显得机械、生硬。因此它的旋律很难让学生记忆深刻，因为都大同小异，没有特点。因此缺乏趣味性是车尔尼练习曲教材很大的不足点。

#### 二、《小宇宙》的趣味性

##### 1、乐曲标题鲜明

作为一套儿童钢琴入门教材，如何能吸引孩子们的注意，激发他们对钢琴的兴趣是很重要的，此时生动而鲜明的音乐形象就显得格外重要。因此《小宇宙》中的每一首乐曲都设有标题，很好的说明了风格的特点、表现的形象、技术的类型、演奏的方式、表情的变化等。这些简洁明了的标题，对帮助学生理解以及提高学生的学习兴趣来说，使他们将来能更好地感受音乐，表现音乐是很有益处的。例如第 104 首《一首民谣的变奏曲》，标题不仅说明了乐曲的风格特点而且包含乐曲的发展手法。

##### 2、弹奏形式多样

《小宇宙》中包含了各种复调手法的运用，如一些问答与对话式的乐句等。在教学中我们发现，这些形式是学生乐于去演奏的，他们会把它当成是一种游戏，同时也能很快的感受到其不同性格、鲜明的音乐形象。此外还有自弹自唱（如第 74 首）的练习，不仅为学生较早提供了合奏的机会，也培养了学生自弹自唱和同时读三行谱的能力，在一定程度上也激发了学生弹奏的兴趣。

##### 3、学习内容丰富

在《小宇宙》中，音乐知识和音乐素养的培养使学生不局限在单纯的弹奏训

练习上，还可以接触不同民族及风格的乐曲，这些曲调在形式、和声的色彩等方面都不尽相同这也给学生在听觉上带来了新鲜感。

同时《小宇宙》采用了特殊的记谱法，这是学生们在传统的乐谱中从未见过的，如有别于正常排列顺序的调号，第 10 首中他直接将一个降号写到降 A 音上，这种记谱直接体现出了匈牙利的民间调式；又如特殊记号：“|”记号，是巴托克独有的，表示具有停顿感，并显示即将在左手交替弹奏出乐句；“◇”的符头表示按键，但不发出响亮声音，它在现代音乐中也被称为“哑键奏法”，其实类似的奏法在舒曼的《蝴蝶》(Op.2)、勋伯格的《三首小品》(Op.11)中都出现过。

此外在教程中还可以找到巴托克细致的说明，而且前四册每册后面还都附有练习，括号中数字是针对同一技术问题编排的曲目编号。使教师可以为有才能的学生选择难度最大的，为能力较差的学生选择最容易的。

## 第四章 车尔尼练习曲和《小宇宙》在教学中的运用

### 第一节 两套教材的合理运用

车尔尼练习曲是古典乐派技术手法全面总结的法典，从它创作完成起就受到了世界各地钢琴演奏家和教师的热烈追捧，并且经久不衰，历经了两个多世纪，至今仍是学习钢琴技巧的主要教材。它主要有以下几个特点：1、系统性：教材严格地按教育学所揭示的循序渐进的规律编排，程度由浅入深、由简入繁。2、专门性：这是车尔尼教材的最大优点之一，包含了对古典主义音乐时期所有技法的专门性练习。以此教材与其他教材相比我们会发现，克莱门蒂、克拉莫、以及他之后的肖邦、李斯特等钢琴家的练习曲，都没有出现如此大的难易程度跨越，和如此广的技巧内容涉及。因此，车尔尼练习曲拥有不可动摇的地位，它既是音乐家研究古典钢琴技术手法的宝库，也是人们获得演奏钢琴技术的系统性教科书。尤其在现代音乐教育实践中，欧洲古典主义音乐仍占有相当大的比重，为了掌握古典音乐的艺术风格，以及解决某种技术难点，选择车尔尼练习曲是十分必要也最恰当的。因此在我国，车尔尼练习曲已成为钢琴学习的最基本教材，几乎每个琴童都是经过了车尔尼练习曲的熏陶才成长起来的，出现了它一统天下的局面。尤其是 op.599《钢琴初步教程》、op.849《钢琴流畅练习曲》、op.299《钢琴快速练习曲》、op.740《手指技巧的艺术》，是使用最广的教材，也是学习车尔尼的主线。然而有些学生把它们看成学习钢琴的最主要內容，以及衡量自己全面水平的终极参照，就显得有些不科学了，因为通过前两章的比较我们发现，车尔尼练习曲还是存在着很多弊端的：它侧重于技术性的训练，因此会对某一技术难题过多的强调，而最终导致了主题比较单一，结构也较简单。技巧多为右手训练，左手的锻炼相对较少，使左右手技能水平不平衡，同时也较忽视 4、5 指的练习；由于对练习曲外在技巧形式的注重多于内在情感内容的强调，因此作品的音乐表现力显得比较贫乏，体裁、形式都较单一，大量的无标题作品使学生弹奏时感到枯燥和单调，缺乏学习兴趣。

《小宇宙》作为一部优秀的钢琴教程，目前在世界各地已经广为人知，尤其在欧洲非常受欢迎，已被广泛的应用到钢琴入门的教学中。它的不少经典作品也成为了国外音乐会上的保留曲目，如《保加利亚舞曲六首》、《苍蝇日记》等等。

《小宇宙》的重点在于音乐感的培养，最大的特点就是包含了 20 世纪的音乐语

言，从和声、调式、节奏、技法等方面都出现了有别传统钢琴教程的地方。而现代音乐作品的数量却在与日俱增，在如今的国际钢琴比赛中，都加大了对现代作品的评比力度。甚至在于大众息息相关的考级中也是如此：江苏省音乐家协会举办的考级活动采用的 C 套教材，就大量选用了当代作曲家的作品。上海音乐学院的考级办 2006 年也改了新的教材，其中加大了对现代音乐作品的选用程度。而传统钢琴教程已经不能满足这种变化，无法提供相配套的创作手法、弹奏技巧方面的训练。这就需要有一套顺应 20 世纪音乐发展手法的钢琴教程来辅助。但《小宇宙》在基本技巧训练方面就有所忽略，技术进度安排缓慢，不能完全满足弹奏传统作品时的技术需要。

通过前两章比较我们发现，车尔尼练习曲和《小宇宙》在利弊点上是相互补充的，前者着眼于传统古典音乐，很好的体现了古典及浪漫主义时期的技术要求和音乐风格；后者包含了 20 世纪音乐的全新语言，代表了现代作品的音乐特征和发展方向。前者重点训练技巧技术，讲究手指的独立性；后者推崇音乐感的建立，追求艺术性的培养。因此只有把两者结合起来，相互的穿插教学才是可取的方法，才能满足从巴洛克时期到 20 世纪新音乐各个不同时代钢琴乐曲的弹奏需要和风格把握，最有效的发挥两者自身的优势，弥补存在的不足。把车尔尼系列练习曲和《小宇宙》教程同时运用到初学者的学习中，使学生既能得到有效的手指技巧练习，又能接触到现代音乐语言和新颖的教学理念，这才是科学学琴的方法。

同时在运用车尔尼练习曲时，也不应仅局限于 op.599、op.849、op.299、op.740 等这条主线，它们并不能包含车尔尼练习曲体系的所有训练方面，也不能完全体现它的训练目的。这是对练习曲体系作用发挥的限制，同时在教学中也无需对以上几集作品逐一学习，因为有很多的练习内容是相似的。借鉴俄国和德国的钢琴教学，就发现他们也同样采用了车尔尼练习曲作为学琴的技巧训练范本，但使用的是由优秀钢琴家或教师拟编的练习曲合集，根据不同的训练需要在庞大的练习曲体系中整理出合适的练习，并按程度进行编排，这样才能最大限度的发挥车尔尼练习曲的作用。因此我们在实际教学中应更多的使用车尔尼的其他练习曲教材，吸收并进。

## 第二节 《小宇宙》在教学运用中面临的问题

虽然《小宇宙》是一套不可多得的优秀钢琴教程，在世界范围内已被广为宣传，但在我国却没有像《拜尔》、《汤普森》、《车尔尼练习曲》那样被大量、广泛而系统地使用，“中国的钢琴初级教育、仍以拜厄、汤普森、哈农为入门教材之3大支柱”<sup>12</sup>，《小宇宙》在推广运用中遭到了一些冷遇。它的使用价值似乎更多的体现在作曲学习上，经常被艺术院校的作曲专业学生作为重要的分析素材与写作典范，并撰写了很多关于它音乐理论、音乐美学等方面的著作。在钢琴教学中却只是被小范围的优秀教师所使用，虽然在他们的极力推广下，已有很多人开始接受这套教材，但还是很难打破现在流行的学琴流程，大部份学琴者特别是从事钢琴初级入门教学的教师还是对它进而远之，甚至有些钢琴教师本身就很反感采用这种非传统的教材，即使使用也不能对它做到总体的把握，这就更影响了学生对这套教材的接触。因此《小宇宙》在我国钢琴界运用的范围还不是很大，人们对它“久闻其声”，却不敢轻易尝试运用。造成这种尴尬境地的原因我想有以下几方面：

### **1、音乐审美的差异性**

我国的传统音乐，大多是旋律化的，讲究音乐的横向发展，注重旋律进行，没有和声、织体这种立体的思维，即使乐队演奏，也缺乏和声的效果。经过千百年的主调音乐的熏陶，中国人已经听惯了单线条的简单而朴素的声音，严重地缺乏复调感觉和思维。而在《小宇宙》中，现代复调作品或具有复调思维的作品是主要的，除了有限的几首主调小品外，几乎全是复调或复调性的。这对中国人来说，在接受的难度上就远远大于国外的。同时《小宇宙》中包含的各种民族曲调或教会音乐，就外国人来说相当于他们的传统曲调，存在于其民族的文化中，因此较为亲切。但对于中国人则完全是陌生的，无法产生共鸣感，有的只是一种新奇，所以对于它的节奏、曲调的掌握就很困难，甚至不能理解。这种审美上的差异感也是《小宇宙》无法很好的在我国运用的原因。

### **2、现代音响的接受性**

《小宇宙》包含了巴托克的所有写作方法，提供了20世纪音乐创作中的各种设计的可能，是现代音乐的宝贵财富。不协和音被彻底解放；全音阶、五声音阶及各种调式的大量使用；二重调性、多调式、泛音、音群及大小调的并置；节拍、节奏的不规则运用；旋律的压缩、忽视等等，音乐语言到训练手段与古典、

浪漫乐派所遗留下来的曲目和教学体系大相径庭，使这套曲集产生了极为新鲜的、奇妙的声音冲撞。而这种现代音响是极其“难听”的，大家的耳朵已经习惯了浪漫主义时期本着“旋律是音乐的灵魂”所创造出的无比协和、优美、动人的音响，很难接受这种刺耳的、支离破碎的乐曲。

### 3、钢琴教师水平的片面性

一本教材得以全面推广运用，教师的功劳是功不可抹的。只有不断的把《小宇宙》运用到实践中，并使人受益匪浅时，它不可替代的优越感才能得以显现。而教师在选用一套教材时，势必需要对其有全面的理解、大体的把握。虽然我们有很多优秀的钢琴教师，在国际上都享有声誉，但师资水平总体还是参差不齐的。有些教师在他们学琴时就很少接触现代作品，因此无法理解《小宇宙》中所蕴含的深奥的现代作曲理论，也无法把握所要表现的现代音乐风格。《小宇宙》对他们来说是敬之，又畏之，只可远观而不可触摸，即使偶尔的使用，也不得要领。这也使得推广《小宇宙》存在了一定的困难。

但是自古以来，任何新事物的接受都需要一定的过程，人类也正是通过这种不断的排斥到接受的过程才得以进步和发展的。音乐也是如此，比如德彪西。现在他已经成为了正统“古典音乐”不可分割的一部分了。而在当时，他的许多音乐创举在正统音乐家们看来，是违反天规的大逆不道。他搅乱了和声章法、模糊了清晰的调性、拒绝逻辑性的动机发展等等。然而站在现在的角度回望过去，正是德彪西开启了20世纪音乐的大门，迎来了崭新的音乐世界。因此现代音响的“刺耳”也终有一天会被大众接受，这是音乐发展的趋势。著名作曲家朱践耳先生曾说，我们现在需要好几付“不同的耳朵”，听“古典”音乐的“耳朵”和听“现代”音乐的“耳朵”。当我们敞开心扉，专注聆听时会发现，巴托克这种对粗狂和控制的高超综合确实是以往音乐所不能替代的。因此学习《小宇宙》成了音乐发展的必然趋势。同时对现代音乐的理解必须从童年开始培养，尽可能多的接触现代音乐，慢慢使听觉感受更敏锐，并积累经验。因为对当代音乐的爱好不是立刻、直接产生的，而是通过研究、理解和增加兴趣中逐渐产生的。尤其像我国这种传统民间音乐中，旋律的线条感要远远多于节奏感，主调感完全凌驾在复调感之上的国家，节奏训练和复调训练是十分必要的。我想这些通过对《小宇宙》的系统学习后，都将会有很大的提高。

## 结语

20世纪已成为历史，作为21世纪的钢琴老师、钢琴学生当然应该有一个全新的钢琴教学理念以适应时代的发展。中国钢琴教育，特别是业余钢琴教学，目前仍然是以车尔尼练习曲作为学习的主要支柱，这是不够完善的。

在本文的写作中，笔者将巴托克《小宇宙》——这本完全体现20世纪创作手法和教育思维的钢琴教程和传统使用的车尔尼练习曲做了系统的分析和比较，一方面能够从更广泛深入的层面剖析它们不同的创作思想和音乐风格，以帮助师生们对这两套作品的音乐特点有更深的把握，为实际的钢琴演奏提供一个参考，充实了钢琴教学的曲库；另一方面能更好的展现两套作品各自的优点和不足，探求其中蕴含的有益的教育思想和教学观念，从而让《小宇宙》与车尔尼练习曲互补短长，最大限度的发挥两套教材的优势，为钢琴教师在教学实践中科学有效地选择和使用教材提供一定的帮助。

由于时间与经验的有限，本文对车尔尼练习曲和《小宇宙》的钢琴教学研究仅是作了初步的探索，文中难免有疏漏之处，尚请诸位专家、同仁不吝指正。