

钢琴配弹教程

刘之 编著

湖南文艺出版社

GANG QING PEI TAN JIAO CHENG

钢琴配弹教程

刘之 编著

湖南文艺出版社

〔湘〕新登字 002 号

钢琴配弹教程

刘之 编著

责任编辑:孙佳

*

湖南文艺出版社出版、发行

(长沙市河西银盆南路 67 号 邮码:410006)

湖南省新华书店经销 长沙市富洲印刷厂印刷

*

1997 年 4 月第 1 版第 1 次印刷

开本:787×1092 1/16 印张:7.5

印数:1—5,500

ISBN 7—5404—1684—X

J·202 定价:10.80 元

若有印装质量问题,请直接与印刷厂技质科联系调换

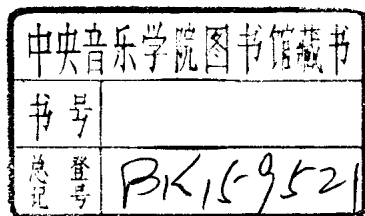
(厂址:长沙市河西黄泥河 邮编:410013)

序

钢琴配弹是一种有别于钢琴独奏的艺术表现形式,弹奏者在这里要完成的不仅仅是作曲家的旋律,除旋律以外,构成完整的钢琴织体所需的音型设置、和声语汇,以及与之相应的各个声部的平衡和协调等等,这些本属于作曲家分内的事,现在却摆在了每一位配弹者的面前。从这个角度而言,钢琴配弹所体现的不仅仅是单纯的弹奏技能,同时也是弹奏者的再创作。

青年教师刘之同志编著的这本教程,对于配弹过程中所涉及的相关手法作了较为全面的理论分析,其中某些理论的设定和论述具有较强的学术性,如第一章中对于伴奏音型的技术性论述。全书分为五章,结构精练,语言表达深入浅出。书中所编选的谱例,与著者的理论意图紧密相扣,同时还具有较强的欣赏性和经典性。它所具有的这些特点,得到了省内外专家的一致好评,武汉音乐学院的周振锡、周正见两位教授对此已作了较为权威性的鉴定。作为我省音乐教育界第一本正式出版的配弹书籍,我很高兴把它推介给众多的已具有一般即兴弹奏能力、但并不满足于此的配弹学习者。

湖南省音乐家协会名誉主席 储声虹
1996年初秋于岳麓山下



目 录

序		储声虹(1)
第一章 音型的构成		(1)
第一节 分解和弦音型		(2)
第二节 柱式和弦音型		(11)
第三节 综合音型		(17)
第二章 配弹的常用方法		(23)
第一节 音型变换		(23)
第二节 歌曲旋律的处理手法		(37)
第三节 旋律长音与旋律休止的填充		(54)
第三章 和声思维的拓展		(60)
第一节 功能性变和弦		(60)
第二节 色彩性变和弦		(65)
第四章 支点结构的处理		(71)
第一节 前奏的处理		(71)
第二节 间奏的处理		(80)
第三节 尾声的处理		(89)
第四节 高潮的处理		(93)
第五章 为不同体裁的歌曲配伴奏		(96)
第一节 舞蹈性歌曲的配弹		(96)
第二节 进行曲的配弹		(99)
第三节 抒情性歌曲的配弹		(101)
结语		(115)

第一章 音型的构成

钢琴配弹主要是指为歌曲配伴奏。理想的伴奏效果是在良好的音型基础上产生的。当然,这并不是说伴奏音型是配弹中唯一重要的,但确是必要的。音乐实践中不少人在具有一定程度的理论学习及键盘弹奏能力的情况下,却不能有效的为一首歌曲进行配弹,导致这种现象的主要原因就在于对伴奏音型缺乏构成能力。

伴奏音型是音乐织体结构中具有一定特性,并能够体现某种情绪和意境的单位。它的本身则是由节奏的律动以及和弦的分配所构成,即节奏型与和弦序进的结合。

《可爱的蓝精灵》

—— 日本电视剧《蓝精灵》主题曲

日本歌曲

刘之配伴奏

The musical score is for the theme song 'The Blue Fairy' (可爱的蓝精灵). It is in 4/4 time and B-flat major. The score consists of a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line has the lyrics: '在 山 的 那 边 海 的 那 边 有 一 群 蓝 精 灵,'. The piano accompaniment features a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes, with a final measure marked with an '8' indicating an eighth note.

这个伴奏音型的节奏型 ② $\underline{\underline{O\ X}} \quad \underline{\underline{X\ O}}$ 是由左右手共同构成的,根据这个节
① $\underline{\underline{X\ XX}} \quad \underline{\underline{X\ X}}$

奏基础,将主三和弦按分解型态依次分配在节奏型中,即构成了一个能表达活泼、欢快情绪的伴奏音型。

《战 歌》
—— 男声二重唱

俯 拾词
冼星海曲

我 们 挥 舞 起 刀

我 们 我 们 飞 舞 起， 飞 舞 起 刀

T V

在这里，伴奏音型是位于织体的中间层与低音层，它的节奏型由两个部分组成：

② 7

①

，主属和弦以低声部八度音程与三声部柱式中间层

填充的形式分配在这个节奏型中，构成了一个极富战斗情绪的伴奏音型。

为一首歌曲配弹，伴奏音型的构成与运用是基础，下面就将它在钢琴织体中的构成类型分节讨论。

第一节 分解和弦音型

在一定的节奏条件下，将和弦音由下而上或由上而下，以及上下拆转依次弹奏的音型，叫分解和弦音型。

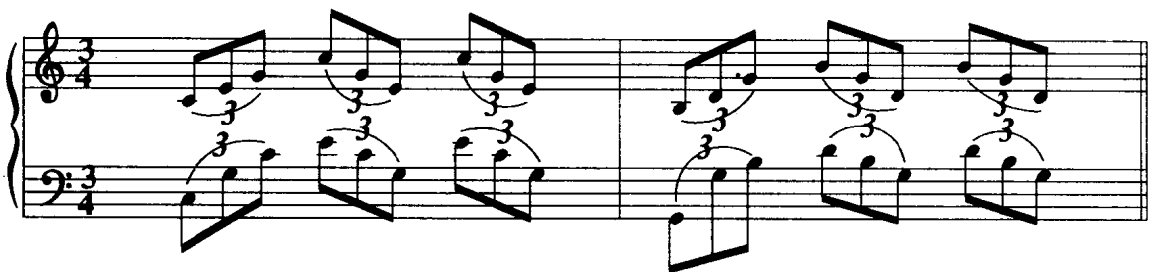


由于钢琴织体是双手在不同的音区位置上共同构成的,因此,一个完整的音型在织体中的分配也就具有两种可能性:双手音型与单手音型。双手音型通常用于不带旋律或将旋律骨干音溶于音型结构中的配弹;单手音型则常用于带旋律的配弹。

1. 双手分解和弦音型

这类音型即是将与和弦音分配于双手共同构成。双手的分解节奏可以是同步的,但更多的是不同节奏的分解。

同节奏分解:



不同节奏分解:



除双手分解节奏的两种类型外,双手在分解的相互结合上也存在着不同的形式。

① 链条式分解。这是将左右手的分解用先后承接的方式连起来,分解的线条是前后贯穿的。



《乘着歌声的翅膀》

海 涅词
门德尔松曲

 The vocal melody is in 6/8 time, with lyrics: 乘 着 那 歌 声 的 翅 膀, 亲 爱 的 我 带 你 去, . The piano accompaniment is in 6/8 time, marked *pp*, featuring a flowing sixteenth-note pattern in the right hand and a steady eighth-note bass line.

《假如我的歌声能飞翔》

V·雨 果 词
雷纳尔多·汉曲

 The vocal melody is in 4/4 time, with lyrics: 假 如 我 的 歌 声 能 飞 翔, 飞 到 那 . The piano accompaniment is in 4/4 time, marked *P*, featuring a melody in the right hand with eighth-note runs and a supporting bass line in the left hand.

上面两例都属于典型的链条式分解音型,它们营造出一种优美而流动的意境,效果是连绵不断的,并呈现出清新的色彩感。

双手分解和弦音的数量,一般呈对称形态,当然也可视弹奏的方便与否来确定。在分解的音程安排上,由于左手自然地处于钢琴的中低音区,所以左手常作宽音程(开放排列)的分解;右手则常作窄音程(密集排列)的分解。这样才能保证分解音响的清晰性和可听性。上面两例中,第一例的效果显然比第二例更为理想。

② 单层分解。这里的单层仅指音型的分解部分,即指分解部分由一只手单独构成——通常是右手,而另一只手——通常是左手,则以单音或八度音程的方式构成织体中的低音部层的进行。



这里的低音部单独构成一个线条,以长音(长于分解音)的形式,得到加强和肯定(当然,这并不是说链条式分解中没有低音部,实质上,链条式分解的低音部只是在强拍位上以短促的时值出现后,便很快溶于其他和弦音的分解中了)。

《伊犁河,我的母亲河》

瞿琮词

瞿希贤曲

肥美的 草场 翻滚着 绿波, 羊羔儿 吸吮着 母羊的 奶汁,



上例在分解层中由于加入了外音,形成了旋律化分解,而左手的低声部层除明确和弦的形态和功能外,也由于和声节奏的变换而获得了相应的声部意义。

为了强化低声部的进行以及获得音响上的平衡和对称,低声部还常作附加八度音程的处理。

《魔 王》

歌 德词
舒伯特曲

《到哪里去》

威廉·缪勒词

舒伯特曲

我 将 要到哪 儿 去 呀? 啊,

小 河, 告 诉 我, 向

以上两例都是左手附加八度的低音构成。第一例是八度和声音程结构,第二例是八度旋律音程跳进结构。

2. 单手分解和弦音型

在带旋律的伴奏中,常将分解部层与低声部层同时分配给左手,而右手则以单音或八度加和弦音的方式弹奏旋律。

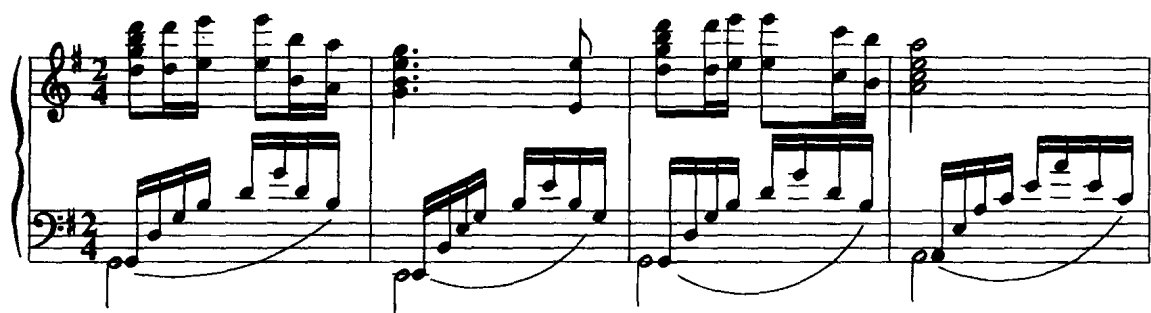
《血染的风采》

陈 哲词

苏 越曲

丛铭配伴奏

如 果 是 这 样, 你 不 要 悲 哀,

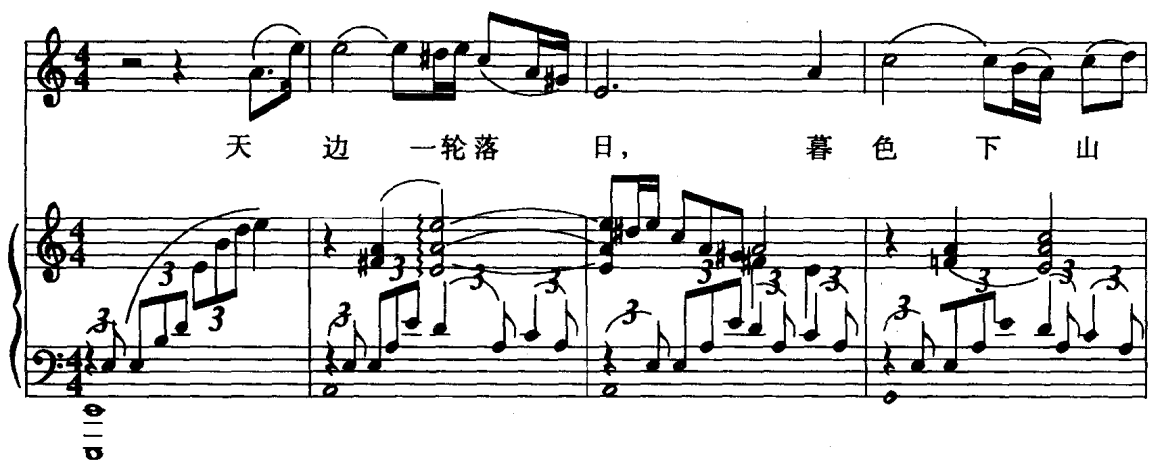


上例中伴奏音型全由左手弹奏,低声部与分解部分都分配在左手。

《田园小诗》

刘世新词

魏冠华曲



上例的低声部与分解以节奏错开的方式分配在左手上,这种形式的结合无论在弹奏上还是声部层的清晰度方面都更为理想。右手是旋律层的分配。第二小节至第三小节是对歌唱旋律的模仿进行,具有复调织体的特点。

3. 构成的步骤

① 选择节奏型。节奏型是音型的基础和支点,没有它,和弦将无法进行声部和层次上的分配。结合钢琴的织体特点,节奏型一般包含着低声部层与和弦层(通常是中间层)两个层次的节奏构成。

例如:



② 选择分解方向。即向上分解或向下分解,以及上下折转。

③ 将和弦音作层次化分配。低声部层由能确定和弦的类型及功能作用的音级充当,和弦的分解分配在中间层(有时也分配在高位层)。前面《田园小诗》和《血染的风采》两例都属于分解处于中间层的处理。下例中的分解则处于高位层。

《缅怀敬爱的周总理》

程 恺词

刘 霖曲



这里的低声部层与歌唱旋律作同度处理，分解则置于旋律的上面作高位层分配。

和弦音的分解数量与分解节奏的疏密状态成正比。

④ 低声部层的节奏是整个音型节奏的基础，其节奏安排应力求平稳，一般在强拍强位上构成，有时也作强拍与弱位的结合。

4. 注意事项

① 要避免在音型中出现平行八度和平行五度的声部进行，特别是在高声部和低声部。



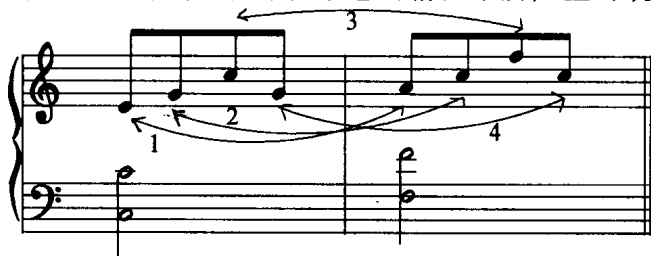
上例中的平行八度出现在低声部与分解层的高声部，另外，低声部还与另一声部构成了平行五度。在作音型构成练习的过程中一定要避免这种现象，否则，其音响效果是不佳的。当然，在为歌曲配弹时，某些歌曲的处理出于风格和特点的需要，可能会出现这种进行，如五声性的歌曲，像前面《血染的风采》，其伴奏音型中就有类似的进行。上例的正确构成如下：



另外,根据排列法的改变以及旋律位置(指音型的最高声部)的改变,这个音型还可写成如下几种(低声部为了得到强化,有时常作低声部附加八度的构成,这不能视为平行八度):



② 前后和弦在音型中相对应的节奏位置上要保持平稳的声部关系,要避免无目的的跳动。这主要是指位于织体中间层的部分。低声部在作四、五度关系的和弦变换时,特别是在原位形态的情况下所产生的跳动进行是必然和正常的。

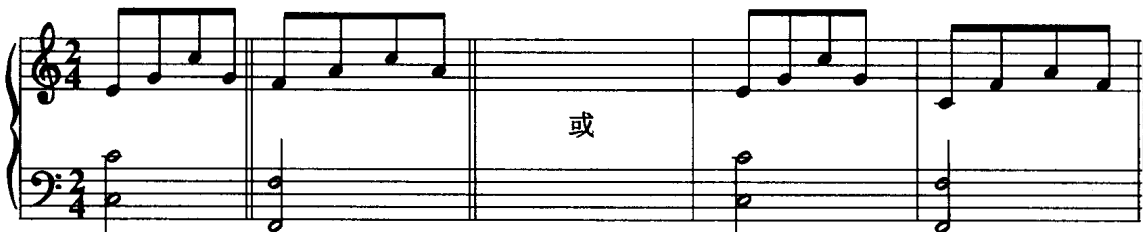


这两小节分解层中用箭头或连线标明的四对音组,就是节奏位置相对应的音,它们都是四度跳进,如果将它们分别纳入同一声部来看待,这种跳进关系就一目了然了。



分解层中相对应的音作超出三度的跳进时,容易造成音响上的散乱,且很不自然和流畅;再加之它常常造成音型中的平行八、五度,所以,在作音型构成时要避免这种跳进。从上例中不难看出低声部与第二对音组构成的平行五度以及与第三对构成的平行八度。

上例的正确构成如下:

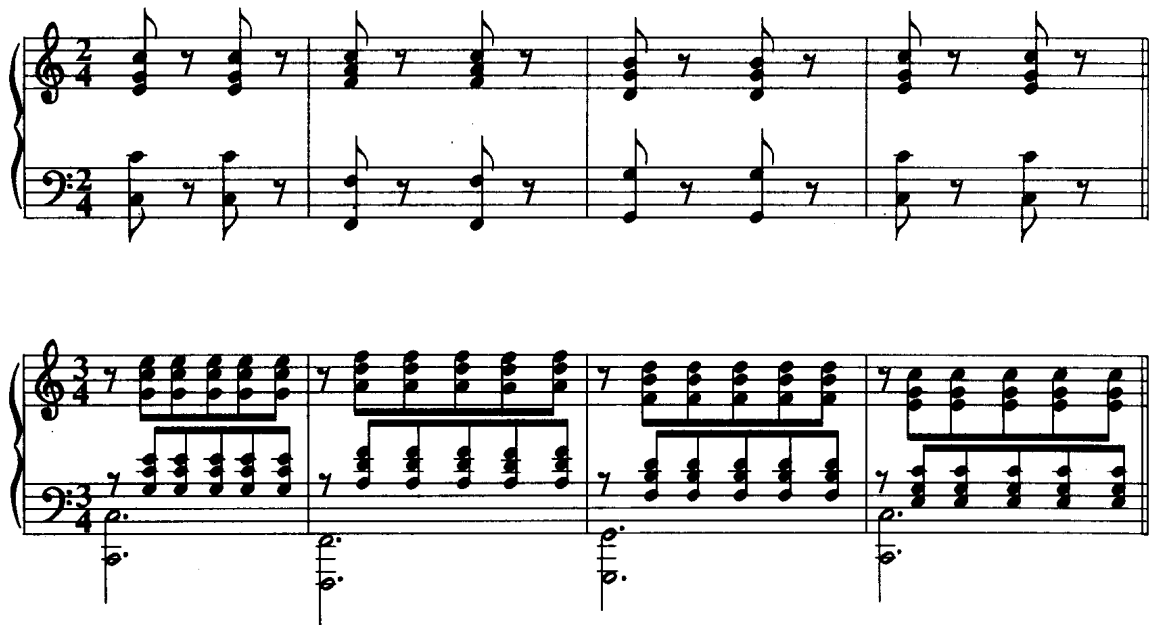


③ 分解节奏较密时,分解的和弦音自然就要增多,这就涉及到重复音的分配,这点可以按四部和声中的重复音原则处理。当然,钢琴织体所包含的层次以及声部结构远比四部和声织体更为丰富和复杂,在多组和弦层结构的织体条件下,重复音的

处理是可以灵活与较自由的。分解和弦音一般较少作省略音的处理。

第二节 柱式和弦音型

在一定的节奏条件下,将三个以上的和弦音同时弹奏的音型,称为柱式和弦音型。与分解和弦音型相比,柱式和弦音型的节奏力度较强,而分解和弦音型的节奏力度较弱。



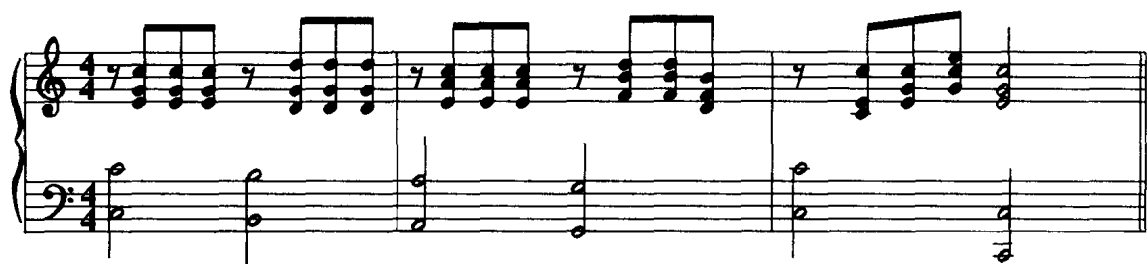
从双手节奏的构成而言,这类音型可以分为节奏相同的和节奏不同的两种,上面两例均为同节奏构成。下例则为不同节奏的构成:



结合钢琴的织体特点,柱式和弦音型在织体分配上有以下两种形式:

1. 单组柱式和弦音型

这类音型通常包含柱式结构层与低声部层两个部分,一般由左手构成低声部的进行,右手构成柱式层的进行。



《魔 鬼》

歌 德词
舒伯特曲



树 叶 的 声 音。”

上例中左手的低声部进行体现了和弦的形态和功能,并作了相应的节奏化处理,形成了良好的低声部线条。而柱式层中则以和弦的三连音节奏形态构成。整个音型的运用为歌唱部分的主旋律营造出一种急促而又显得惶恐的音乐背景,产生了一种强烈的戏剧性效果。