

外国音乐理论与技术

音乐学院图书馆藏书

H3-1
/ 7 cje7

151854

键盘即兴作曲教程

JIANPAN JIXING
ZUOQU JIAOCHENG



上海音乐出版社

键盘即兴作曲教程

〔美〕鲁特 诺曼·罗伊德著

廖宝生 谢玟瑗译

上海音乐出版社

责任编辑:王秦雁

封面设计:于文盛

键盘即兴作曲教程

[美]鲁特·诺曼·罗伊德著

廖宝生 谢玫璵译

上海音乐出版社出版、发行

(上海绍兴路74号)

新华书店经销 上海新华印刷厂印刷

开本 850×1168 1/32 印张 12.5 插页 2 字数 296,000

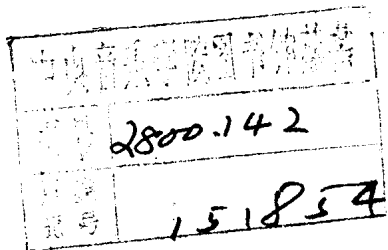
1990年4月第1版 1990年4月第1次印刷

印数:1—2,500册

ISBN 7—80553—157—9/J·132 定价:5.30元

内 容 提 要

该书系美国著名的纽约大学和朱利亚音乐学院的教材，它不同于传统作曲教程的模式，而是强调充分发挥学生在学习中的创造性。该教程第一部分概述了键盘即兴演奏的基本理论，并通过各种键盘练习获得感性知识；第二、三部分则通过即兴演奏的途径，循序渐进地学习音乐基本要素、基础和声知识和即兴创作技巧，是一本融理论、演奏、创作为一体的教科书。凡具有初级键盘演奏水平者，既可在教师指导下进行学习，又可依本教程进行自学，故适用于广大音乐、艺术、师范院校的学生；中、小学音乐教师以及学习各种键盘乐器(包括钢琴、风琴、电子琴、手风琴等)的青少年。



译 序

这部具有创造性的著作，是美国纽约大学和朱利亚音乐学院的教材。原作书名是“Creative Keyboard Musicianship”，我们所以把它意译成：《键盘即兴作曲教程》（以下简称《教程》），是经参考全书的内容之后，为它采取一个既完全符合原著内容的精神实质，而又为我国读者能容易直接理解的译名。原著有许多内容是经推陈出新而达到了创造性的高度，并能充分地体现出由浅入深、循序渐进的训练程序，因而把它称为《教程》，更是名副其实。

《教程》主要是通过即兴演奏来学习音乐基础知识和键盘和声。从最容易掌握的黑键五声音阶和五音旋律开始，直到最后的十二音体系和无调性音乐。其中对中古调式音阶、大、小调音阶、全音音阶、半音音阶以及传统和声学等等，都有洗练的文字阐述和大量颇有创造性的练习。特别是第一和第二两个部分的阐述，均同二十世纪的现代作曲技术有密切的关系。因此作者在本书的最后一章中曾建议学生对这两部分的内容要重复学习，加深理解，以期能温故知新。

学生首先应具备学习作曲的素质，至于在钢琴方面，一般只要具有弹完车尔尼作品 849 的程度，并学过基本乐理，就可以开始学习本《教程》。当然，学到后来，就需要具备更高深的钢琴演奏技术和相应的作曲理论基础才能胜任。对已具备一定程度的作曲理论技术的学生，可以自学。

02730

本《教程》对目前在我国高等音乐院校学习作曲和钢琴专业、钢琴副科的师生,以及音乐师范的师生都非常适用。教师可按照学生的具体情况,增加一些书面练习,使他们既能锻炼即兴演奏,又能练习把自己弹出来的音乐在谱上记录下来。

其实,在原著中的“improvise”一词,既是指即兴演奏,即兴赋诗,也指即兴写作,即席作画等涵义。因此在本《教程》中所有的“即兴演奏”一词,也是包含即兴创作的意义。

对于这样的一部著作,它既涉及全部的作曲理论和技术,而又同钢琴的演奏技术有密切的关系。而且要求在比较短的时间内完成翻译的工作,以适应教学和出版的需要。因此,我们本着各自熟悉的专业技能和教学经验,互相取长补短,相辅相成,虽完成了这项工作,但疏漏之处在所难免,殷切期望读者给予指正。

武汉音乐学院教务处处长赵德义副教授,曾为本书进行校对,并提出许多宝贵的意见,使本书能更完善地同读者见面。对他在工作上给予的支持和协助,我们深切感谢。

译者

1987年夏于武汉音乐学院

原著出版者引言

鲁特和诺曼·罗伊德曾经发展了一个既严谨而又能灵活的、包含丰富内容而名副其实的音乐研究大纲。这部强调创造性，并有音乐家素质的《键盘即兴作曲教程》，自始至终都鼓励人们发挥自己的创造才能，把许多繁复的规则减少到了最低的限度，并提供了一些具体的原则和技术，作为写作过程的基础。

音乐的各种基本要素，是永远不能脱离了抽象的概念去表达情绪，而代之以仅学习和掌握这些要素的本身的。人们总是运用音乐的创作和发展来洞察曾为各个不同的时代、风格和流派的作曲家们所运用过的创作方法和道路。听觉训练是本教程的另一种有特殊作用的特征。它从一开始就按照本书中所容纳的丰富多样的音乐文献作为分析的重点来加以阐述。

音乐的范畴，包括例如各个不同的时代风格、民间音乐、布鲁斯、摇摆乐和戏剧音乐。几乎曾以成百位作曲家为代表。

作者贯彻全书，指导和鼓励学生们创造性地运用音乐的各种素材，例如在第一页上（在学生的习作部分设想应用短暂的音乐背景），他们推荐运用五声音阶，并指示学生如何在黑键上即兴演奏旋律。在第一章的末尾，学生们通过各种不同的方法应用固定低音来即兴演奏独奏和二重奏乐曲，和一些卡农曲——全部都应用五声音阶。（罗伊德的许多教学经验，在这里被间接地引用，例如，使学生们研究运用统一和节约音乐素材的有关手法的一些原则）

我不能想象出在《键盘即兴作曲教程》中将不能使之丰富起来的,涉及音乐基本素材而适用于大学的那种教学大纲。此外,我会把它看作是对钢琴自学和课堂教学有强大推动力的一种工具。它的理想的教导方法就是自我训练。

美国著名作曲家文森特·佩尔斯什蒂(Vincent Persichetti)在看过这部著作的手稿之后说过:“罗伊德他们曾写了一部具有鲜明创见和想象力丰富的,并使‘音乐通过键盘自由即兴演奏出来’的著作。当我还是学生的时候,就很想知道这部文献。即使到现在,我发现它能使我激动和得到鼓舞——我的手指在发痒,要在它们的音乐素材上跃跃欲试!”我已通读全部手稿,每次都有同样的感受。

茄克M.瓦特逊

前 言

关于即兴演奏

本书的目的在于认真地帮助研究音乐的学生，朝向他们所追求的、成为具有全面修养的音乐家素质的目标。音乐家素质是要通过许多方面的锻炼来培养的：既要演奏音乐，欣赏水平高的音乐演奏，分析音乐的文献和题材，创作音乐和即兴演奏音乐。即兴演奏——凭一时的感情激动而弹奏出来的一种音乐创作——可能是简单得像把一个新的旋律搞得喧闹活跃，或可能是复杂得像爵士音乐家们的即兴乐队所演奏的那样。即兴演奏写成的音乐，如同未经准备的一席谈话，或是一种即兴写成的散文、诗歌或故事。

在大部分的音乐课程中，即兴演奏一直都被忽视了的学习领域——在某种程度上，这是由于“即兴”(improvisation)一词曾被过分滥用，以及它缺乏自身表达的方式而被人们混淆起来的原故。实际上，即兴演奏是音乐创作的各种实践和锻炼方法中最有效果的一种。即兴演奏贯串着全部音乐史和它的实践，对音乐家们都曾有过许多实用的价值；它既导致了一些新的音乐结构，又在早期的一些器乐形式中，如应用鲁特琴(lute)作主题模仿，用英国的维吉诺(Virginal)古钢琴演奏的变奏曲起带头作用。曾在继承巴赫的著作方面达到高度水平的那些德国管风琴作曲家的重要学派，从即兴演奏的一些技术中发展了

巴赫的托卡塔、浪漫曲和圣咏合唱序曲等作品。

在西欧音乐的杰出的一些即兴演奏家中，许多作为最伟大的人物，都有相当多的传记轶事证明，巴赫、亨德尔、莫扎特、贝多芬、门德尔松和李斯特等大师们曾对即兴演奏有杰出贡献。应该注意的是，所有上述的这些大师们，都是作曲家，而且同时也是演奏家。这些作曲家们，他们经常按照自己的方法为构思一首作品而坚持不懈地进行即兴演奏。其实，任何的音乐作品，都可以说是接受了——相对于拒绝了——一系列的即兴演奏。

一直到了十九世纪中叶，即兴演奏仍然是音乐创作的正常方式。独奏(或独唱)的音乐会，常常是要根据听众提出的主旋律进行即兴演奏来结束的。可是，这就如同作为一种技术的炫耀，变成演奏家和他的听众的主要关系。因此，除了管风琴家和舞蹈音乐家之外，即兴演奏的艺术被忽视了。

到了近代，这种情况曾经逐渐有所改变，而且作曲家们曾一再要求演奏家要对他们的音乐进行即兴演奏——有时被控制在一定范围内，有时则完全可以自由地处理。按照这样的标准进行即兴演奏，需要具备和发挥出很高级的音乐家素养。这意味着要掌握和运用全部音乐的基本要素，正如意味着要具有丰富的想象力和非常熟练的技巧一样。

即兴演奏的技术是能够学好的，而且应该是每一个学习音乐的学生的早期音乐活动的一个部分。这如同儿童在学习阅读或拼音之前，要先学会说话一样。进行即兴演奏的学生，能够在他学习音乐理论的基本原理之前，就找到创作自己的音乐的乐趣。而且这种乐趣很可能是一种强大的动力，用以鼓励和促进学生们对全部音乐的深入理解。

关于这本书

在本书中所推荐的即兴演奏的许多技术,不仅是传授即兴演奏本身的技巧,而是通过即兴演奏的方式来教授构成音乐调性的各种要素的基础知识——包括各种音程、音阶与和弦以及在音乐作品中运用这些要素。为贯彻作者的这个目的,我们曾对学生阐明过,如何去做某些事,而不是什么事不要去做,如果有一些暗示要遵守,用以代替一些规则的话,那将是指导学生沿着有效的途径做下去。学习和实践本书中的教材,将给予学生对各种音乐要素有充分的掌握和运用的能力,使他有可能实现在各种不同的音乐风格中得心应手地即兴演奏;为一首歌曲进行即兴伴奏,歌曲的旋律可能、或许不可能凭听觉记忆演奏;进行移调;根据节奏模式进行即兴创作;勾画出作品的和声结构轮廓;在键盘上自由发挥音乐感;而且几乎所有这些作法,都会使人获得适用于音乐创作过程的、更为深刻的理解。

本书中强调的是探索和发现,——尽管始终贯彻着可以自由选择训练方式。特别是在第一部分中确是如此。这一部分涉及音乐的许多基本要素。每一种要素都通过有创造性的、包括运用这种要素的一系列有启发性和技术性的锻炼进行学习,并为每一个学生去解决他自己在学习过程中所提出的问题。通过这一部分的学习,希望学生尽可能地运用各种方法,对每一种调性要素进行尝试,并且可以不必考虑到任何其它的音乐关系的效果如何。当然,在进行探索的过程中,要用上许多能使音乐素材有用场的手法,使学生将在钢琴上弹奏自如,并熟练地发挥他的键盘即兴创作。

希望学生们要始终地用他的耳朵细心聆听音乐——不仅是听他自己亲自在弹奏些什么,而且同时也在听他的同学们正在

弹奏些什么。对于那些不在钢琴上弹奏的学生们,并非被动地坐在那里,而必须主动地专心一致,全神贯注于听觉的分析。在这种意义上说,本教程所涉及有关听觉训练方面的教材,同即兴演奏方面的练习是同等重要的。因此,它也涉及到几乎在每一篇章中都显示出来的节奏和节奏能动性方面的全部概貌。

在第一部分中,一些音高的素材,都是从它们的可能性方面来考虑的,——也就是说,乐音的任何一种结合和连接,都能够运用,并都是允许的。本教程的第二部分,通过强调在键盘上即兴演奏的方式和流畅的音调的同时,对传统和声学提供一种能起启发作用的研究。像在第一部分那样,它涉及即兴演奏的创造性方面,但没有超越音乐史上结束于十九世纪末和二十世纪初的、以高度半音化的音乐为标志的、称为“共性写作时期”的各种可能性或音响极限的范围。鉴于本教程并没有在音乐理论方面提供一种完整的课程的意图,所以都没有着重阐述关于由声乐作品的写作而产生的四声部圣咏合唱曲风格的和声配置,以及和弦的各种连接方法的一些规律。

本书是如何写成的

这部教材是打算提供非钢琴演奏家而同时又为钢琴演奏家使用的。写这本书的由来,使我回想到若干年前,在纽约大学对舞蹈和体育主科的一系列课堂教学。当时,我们正面临着要在最短的时间内,能为学生提供最大量的、作为背景衬托的一种音乐课程的设计问题。我们曾放弃了通常惯用的、对音乐欣赏评价的看法,并使学生直接地参与音乐创作活动——尽管那些学生甚至连钢琴上的中央C也未搞清楚。

过了几年,这种探讨曾在萨拉·劳伦斯学院(Sarah Lawrence College)和朱利亚音乐学院(Juilliard School of

Music)作为音乐主科和非音乐主科,钢琴演奏家和非钢琴演奏家的教材。我强烈地体会到,非钢琴演奏家需要发挥出具有音乐家素质的键盘即兴才能,至少并不亚于钢琴家所要做的。某种旋律乐器的演奏家,或是一位歌唱家可能感觉到,他并不比在键盘上工作对和声方面的思考有更好的帮助。从长期的工作经验中,我们曾体会到,有许多学生常常只掌握不多的技术,或并非钢琴演奏家那样熟练的技术,就能够在键盘上十分令人满意地进行即兴演奏。即兴演奏能使学生从乐谱表面的约束中解放出来;因而促进他们在音域宽广的键盘上,使手指和手臂灵敏活动。

对教师和学生的几点建议

在键盘上即兴演奏的技术发展进程,是没有一个绝对的速率标准的。在很大程度上要依靠学生们在即兴演奏的学习中所掌握的经验和技术熟练情况,而且还要依靠学生对进行实验的严肃认真和积极主动的态度。

鉴于在本教程的前面部分的那几章,在任何一本正确的教科书中,都概括了这些内容,因而不需要按照顺序作系列的学习。也不必要为每个学生解答在课本中被提出的每一个问题。某些可能会超出学生能力的作法,可以延缓学习,或甚至可以把它省略。教师完全有权自由选择他认为对学生有学习价值和合乎需要的部分进行教学。

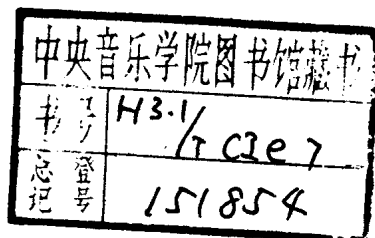
作为一种即兴演奏实践,它内涵的探索性超过它的完整性。它可能在任何一个习题上都要花费很长的时间思考而停滞不前。学生常常需要努力继续向前,作出对他来说是没有实验过的尝试。然而,并没有什么规则是违反了要把同样的题材反复检查几遍的。甚至对一个很简单的题目,都可能作出各种不同的处理方法。在学生方面看来,当他们具备更丰富的经验和技术的同

时,就会有更多的可能性使他们可以得心应手。

本教程贯穿着许多“建议”,它们都是针对最严肃的问题而提出的,广泛而深入地阐明了重要的学习原则。

我们深切感到,通过对本教程所包含的丰富内容的学习和实践,学生所能获得的创作技巧和知识是无可限量的。我们深信,学生要在艰苦的锻练中,把这部与音乐文献密切结合的著作的全部课题进行研究和实践,则他们的求知欲望所涉及的视野范畴,将随着他们的学识和理解能力的提高而得到广阔的开展。

鲁特、诺曼·罗伊德



目 录

译 序	1
原著出版者引言	3
前 言	5

第一部分 即兴演奏

第一章 在黑键上的即兴演奏	1
一、黑键上的五声音阶	1
练习一, 找出黑键五声音阶	2
练习二, 自由写作的二声部	3
练习三, 即兴演奏的几种不同风格	4
二、黑键五声音阶三和弦以及其它的和弦	5
练习四, 用黑键五声音阶的三和弦即兴演奏	6
练习五, 应用其它黑键和弦的实验	7
练习六, 更高级的即兴演奏(卡农、小步舞曲等)	7
练习七, 听觉训练	8
第二章 在白键上的即兴演奏	10
一、五指的模式	11
练习一, 五指五音的练习	11
练习二, 模仿, 反向进行	12
练习三, 长的旋律, 各种终止式	12
练习四, 把一个片断发展成为长的旋律	13
练习五, 改编旋律的序列	14
二、各种音程	15

三、三度、五度音程	15
练习六, 伴随持续低音的五度音程	15
练习七, 为固定低音附加旋律	16
练习八, 几种五度音程的结合; 并运用多于一种	
旋律与和声	17
练习九, 五度音的进行和组合; 练习曲	19
四、邻音	20
练习十, 在旋律中邻音的应用	20
练习十一, 在伴奏模式中的邻音	21
五、三和弦	22
练习十二, 找出和运用白键三和弦	22
练习十三, 听觉训练	23

第二部分 音程、音阶、和弦

第三章 小二度音程; 音群; 半音音阶	26
一、小二度音程	26
练习一, 和声的与旋律的小二度音程的应用	26
练习二, 即兴演奏固定低音和八度齐奏等	28
二、音群	29
练习三, 用音群进行即兴演奏	29
练习四, 用作装饰性的上行和下行的邻音	30
三、半音音阶	31
练习五, 半音阶	32
练习六, 听觉训练	33
第四章 大二度和大三度音程及其它	35
一、大二度音程	35
练习一, 找出大二度音程	35
练习二, 当作固定低音使用的重复鸣响的大二度	36
练习三, 装饰的半音阶	37

练习四, 模进的音型	37
二、全音音阶	38
练习五, 全音音阶	38
练习六, 应用全音音阶的即兴演奏	39
三、大三度音程	40
练习七, 大三和弦	40
四、大十度音程	42
练习八, 大十度音程	42
五、三整音	43
练习九, 三整音	43
六、增三和弦	45
练习十, 增三和弦	46
练习十一, 全音音阶的即兴演奏	46
练习十二, 听觉训练	47
第五章 音阶	49
一、大调音阶	49
练习一, 大调音阶	50
练习二, 在即兴演奏中, 大调音阶的应用	50
练习三, 强调节奏模式	53
练习四, 移调	54
练习五, 音级: 一个单音的功能转换	54
二、调式	55
练习六, 用调式音阶即兴演奏	57
练习七, 调式转换	59
三、小调音阶	60
练习八, 五音的小调音阶模式	60
四、自然小调音阶	61
练习九, 在自然小调上的即兴演奏	62
五、旋律小调音阶	63