

BALEIWU
JIXUN

芭蕾舞基训

钢琴即兴伴奏弹奏技法

GANGQIN JIXING BANZOU TANZOU JIFA

刘莹 著

中央民族大学出版社
China Minzu University Press

BALEIWU
JIXUN

芭蕾舞基训

钢琴即兴伴奏弹奏技法

GANGQIN JIXING BANZOU TANZOU JIFA

刘莹 著

中央民族大学出版社
China Minzu University Press

图书在版编目(CIP)数据

芭蕾舞基训钢琴即兴伴奏弹奏技法/刘莹著. —北京:
中央民族大学出版社, 2018.5(重印)

ISBN 978-7-5660-1082-7

I. ①芭… II. ①刘… III. ①钢琴演奏
IV. ①J624.16

中国版本图书馆CIP数据核字(2015)第227838号

芭蕾舞基训钢琴即兴伴奏弹奏技法

著 者 刘 莹

责任编辑 吴 云

封面设计 严 令

出 版 者 中央民族大学出版社

北京市海淀区中关村南大街27号 邮编:100081

电话:68472815(发行部) 传真:68933757(发行部)

68932218(总编室) 68932447(办公室)

发 行 者 全国各地新华书店

印 刷 厂 北京建宏印刷有限公司

开 本 880×1230(毫米) 1/16 印张:5.75

字 数 120千字

版 次 2018年5月第2次印刷

书 号 ISBN 978-7-5660-1082-7

定 价 35.00元

版权所有 翻印必究

前 言

芭蕾舞作为舞蹈艺术的“皇冠之珠”，是所有舞蹈院校的专业必修课程，也是各艺术团体舞蹈演员的基础训练科目，而钢琴伴奏则是其教学训练过程中不可或缺的内容。但由于种种原因，芭蕾舞基本功训练的钢琴伴奏一直缺乏系统性的理论指导、分析方法和经验总结，伴奏者基本上只能依靠教学中的实践积累，以借鉴、模仿等方式逐步提高自身的弹奏水平。

作为一名从业多年的舞蹈钢琴伴奏教师，笔者总想将自己在此方面多年来的理论心得、工作经验、想法感受、问题不足等汇总归纳，与各同行相互交流，以期在伴奏音乐和舞蹈内容之间找到最佳的艺术表现形式，从而提高芭蕾舞基本功教学的质量和效果。

同时，也期望本书能够为广大舞蹈教育工作者提供一些有益的帮助和启示，共同为舞蹈钢琴伴奏的研究与教学尽一分力量！

刘 莹

2015 年 9 月

目 录

第一章 芭蕾舞基训钢琴伴奏概述	(1)
第一节 芭蕾舞与音乐	(1)
第二节 芭蕾舞钢琴伴奏的艺术价值	(3)
第三节 钢琴即兴伴奏在芭蕾舞训练中的意义	(4)
第四节 芭蕾舞基训钢琴伴奏者应具备的能力	(6)
第五节 实践出真知	(12)
第二章 芭蕾舞基训即兴伴奏中的基础和声	(13)
第一节 和 弦	(13)
第二节 大、小调中的三和弦	(17)
第三节 属七和弦和导七和弦的运用	(21)
第四节 重属和弦的运用	(23)
第五节 转调的运用	(26)
第六节 和声编配示例	(28)
第三章 芭蕾舞基训钢琴即兴伴奏常用音型	(33)
第一节 琶音伴奏音型	(33)
第二节 和弦伴奏音型	(35)
第三节 柱式和弦音型	(39)
第四节 综合类伴奏音型	(42)
第四章 芭蕾舞基训钢琴即兴伴奏技法综合运用	(47)
第一节 抒情类旋律的伴奏编配与应用	(47)
第二节 进行曲类旋律的伴奏编配与应用	(57)
第三节 舞曲类旋律的伴奏编配与应用	(62)
第四节 前奏的设计与应用	(76)
第五节 即兴弹奏中的几种常用旋律表现手法	(82)

第一章 芭蕾舞基训钢琴伴奏概述

第一节 芭蕾舞与音乐

芭蕾孕育于意大利文艺复兴时期,诞生于17世纪后期路易十四的法国宫廷,18世纪在法国日臻完美,到19世纪末期,在俄罗斯进入最繁荣的时代。“芭蕾”这个词是法文“Ballet”的音译,词源来自于意大利文“Ballo”和由此发展而来的“Balletto”,译为“跳”或“跳舞”,最初的意思只是跳某种样式的舞蹈,是用音乐、舞蹈手法来表演戏剧情节。朱立人教授说:“从词源上来考察,广义地说,Ballet本来泛指各种舞蹈或舞蹈剧,凡以人体动作和姿态表现戏剧故事内容或者某种情绪心态的舞蹈演出,都可以称之为Ballet,即‘舞剧’。狭义地说,Ballet是西方的一种特定的舞种,是Classic Ballet(古典芭蕾)的略称,专指15世纪出现于意大利,经三百年的发展而形成的,有特定审美标准和技术规范法的欧洲古典舞蹈,亦即通常所说的古典芭蕾或芭蕾舞剧。”“Ballet”可以有多种翻译,包括跳、跳舞、芭蕾、芭蕾舞、芭蕾舞剧、舞剧、舞蹈、芭蕾舞团、芭蕾音乐,等等。

随着意大利公主卡特琳嫁到法国,芭蕾作为一种陪嫁而冠冕堂皇地步入法国宫廷,从此具有了法兰西的浪漫主义色彩。世界上第一部芭蕾舞剧《皇后喜剧芭蕾》诞生于1581年法国路易十四时代,共耗资350万法郎。据说舞剧中的大型彩车喷泉中喷出的是巴黎名贵香水。当时芭蕾成为贵族自娱自乐的一种奢侈方式,以弘扬皇家风范,炫耀国力富足。同时在这个时期,建立了世界上第一所正规的芭蕾教育机构——法国皇家舞蹈学院,统一了芭蕾的基本手位和脚位及大量程式化的舞姿,整理了芭蕾的法文术语及美学规范。

19世纪上半叶是芭蕾的黄金时期,也称为“浪漫芭蕾”时期,是以法国巴黎为中心。这一时期,芭蕾题材主要集中在中世纪、民族的过去、异国情调、乡土色彩、与人感情相通的混沌大自然、宗教、超自然的现象、夜、死亡、废墟、坟墓、恐怖、梦等方面。1841年在法国上演的《吉赛尔》(亚当作曲)是浪漫芭蕾的一部巅峰之作,它体现了浪漫主义创作的典型主题,如“光明与黑暗”“爱情与死亡”

“生存与毁灭”等，用“主导动机”来揭示人物形象。与之前仅靠单旋律加伴奏音型的芭蕾音乐相比，其优美的音乐旋律、优雅的风格及变化多样且具戏剧性的节奏特点，改变了当时舞剧音乐发展的落后局面，开创了芭蕾音乐的优秀范例，增强了音乐在芭蕾舞剧中的地位。

随着喜剧芭蕾、浪漫芭蕾的发展，芭蕾舞剧在法国成为最重要的舞蹈艺术形式。以玛丽·塔丽奥妮主演的《仙女》为标志，足尖舞成为女舞蹈明星竞相效仿的舞蹈技巧，它与芭蕾舞的基本手位、脚位等形成了法国芭蕾在芭蕾舞表演艺术与技术体系、芭蕾舞教育与训练方面的特色。以芭蕾舞剧《吉赛尔》为代表，法国的芭蕾舞剧以音乐主题对剧中人物准确与生动的表现、音乐风格与舞剧浪漫风情的协调、旋律特征与故事时空的配合等，使芭蕾舞剧音乐从听觉方面对角色与剧情具有更强的表现力，形成比较成熟的芭蕾舞剧音乐创作风格。

自19世纪下半叶开始，俄国沙皇政府对芭蕾艺术大力扶持，吸引了大批优秀的芭蕾专家进入俄罗斯，俄国逐渐取代法国成为芭蕾艺术的中心。这些舞蹈精英向俄罗斯舞蹈界传播了法兰西与意大利两大舞派的舞蹈精华，俄罗斯芭蕾派形成了古典芭蕾舞剧。从单一的浪漫芭蕾的“舞蹈戏剧结构”逐渐发展为“音乐舞蹈戏剧结构”，改变了音乐在舞剧中的地位，舞蹈编导们也开始努力寻求符合音乐的舞蹈动机，从音乐实质出发去塑造舞蹈形象。其中，柴可夫斯基创作的《睡美人》（1890年）、《胡桃夹子》（1892年）、《天鹅湖》（1895年）三部舞剧，从根本上改变了舞剧音乐及作曲家在舞剧创作中的地位，音乐成为舞剧中塑造形象、叙述事件的基础，而不是处于舞蹈的单纯伴奏的从属地位，使舞剧音乐成为与歌剧、交响乐等分庭抗礼的音乐体裁。交响乐大师柴可夫斯基对谱写舞剧音乐始终倾注着热情，他曾明确地说：“舞剧同样也是交响乐。只有在交响地结构起来的音乐作品中，才可能有情节舞蹈的基础——真正的戏剧结构。”这一先进的舞剧观念彻底改变了创作舞蹈音乐的指导思想，对舞剧的发展有着极其深远的影响。《天鹅湖》就是在这一思想观念指导下产生的第一部芭蕾舞作品，是世界上最出名的芭蕾舞剧，也是所有古典芭蕾舞团的保留剧目。舞剧中，抒情而哀伤的白天鹅音乐，节奏活泼、生动可爱的四只小天鹅音乐，旋律动听、风格特征鲜明的场景音乐，具有异族、异国情调的多段舞蹈音乐，贯穿全剧的具有神话般浪漫风格的音乐，等等，对《天鹅湖》的艺术表现起到了较大的烘托作用，使这部影响最大的芭蕾舞剧经典音乐成为流芳百世的杰作，堪称舞剧音乐史上的经典之作。

芭蕾艺术经过意大利芭蕾、法国芭蕾、俄罗斯芭蕾等的发展，在古典芭蕾、戏剧芭蕾、浪漫芭蕾等风格众多的成功作品的基础上，形成了比较完整的芭蕾舞剧音乐创作技术。芭蕾舞剧音乐在芭蕾舞剧中已不只是舞蹈的附属成分，也是芭蕾舞剧十分重要的有机构成、舞剧艺术中一个具有独立表现力的艺术系统、舞蹈表演不可缺少的重要组成部分。芭蕾在近四百年的历史成长过程中，影响较大，传播极广，至今已成为世界各国都全力发展的一种艺术形式。

音乐是舞蹈的灵魂。古往今来,舞为乐之形,乐为舞之声,舞蹈和音乐一直是两种形影不离的艺术形式。和谐、优美的音乐伴奏可以点燃舞者的激情,完美表达舞蹈的内涵。一部成功的、有影响的舞蹈作品,离不开和谐的音乐配合。听觉的艺术感染力可以激发舞蹈者的联想,产生对艺术无限的遐想和审美的内心感受。德国戏剧家席勒在《审美教育书简》中谈到艺术的完美境界时说:“作为舞蹈的完美境界应当变成音乐;作为音乐的完美境界则是变成形象。”所以说,没有音乐伴奏的舞蹈,不仅黯然失色,而且会失去观众,最后还会失去艺术的生命。

第二节 芭蕾舞钢琴伴奏的艺术价值

钢琴,源于西洋古典音乐中的一种键盘乐器。由于它音域宽广、音色优美,被称为“乐器之王”,与小提琴、吉他并称“世界三大乐器”。它的音域范围几乎包括了乐音体系中的全部乐音,所以被普遍用于独奏、重奏、伴奏等表演。正因为它拥有宽阔的音域、优美的音色、强大的音响效果、丰富的表现力,使得它成为芭蕾舞基训中必不可少的音乐伴奏乐器。自20世纪50年代起,在我国的舞蹈教学中就已经普遍用钢琴做舞蹈伴奏。它既取代以往靠教师“数拍子”的传统形式,也给舞蹈提供了强有力的支持,满足了舞蹈者对音乐的需求;同时,钢琴具有省时省力、方便快捷的特点,比用乐队演奏或唱片播放更为实用。

在芭蕾舞基本功训练过程中,从舞者第一次训练开始,钢琴伴奏音乐就与舞蹈专业技能训练同步进行,他们伴随着音乐以平稳的节奏与速度、清晰的乐句而翩翩起舞。钢琴伴奏音乐是以其鲜明的情感色调去感染学生,使学生们迅速把握这种情态基调,进入音乐境界,并在日复一日、潜移默化的钢琴音乐熏陶中,提高学生的音乐修养和素质,加深其对音乐的感知能力,从而用人的“外在”织体——身段、眼神和脸部表情来表达可以看得到的人的精神生活,让观众从舞蹈者的表演艺术中“看”到音乐,变视觉为听觉,使“视”与“听”达到统一。在芭蕾舞基训过程中,熟悉的旋律会引起舞者的注意,好听的旋律会激发舞者做动作的动力,欢快的旋律会赋予舞者节奏感,抒情的旋律会打开舞者的内心世界、传递情感。好的钢琴伴奏不仅可以在训练过程中培养舞者的节奏感、乐感,引导舞者准确把握动作要领,启发舞者的创造思维,提高舞者感受音乐、鉴赏音乐、理解音乐的能力,还可以激发舞蹈教师的创作灵感,使之创编更多更好的舞蹈组合,供舞者训练。因此,在芭蕾基训中的钢琴伴奏音乐不是节奏与速度的简单陪衬,而是通过音乐情感的表达来补充、渲染和深化舞蹈表演所要表达的内容。

舞蹈专业日趋发展,芭蕾舞基训作为舞者的基本技术、能力训练,在国内的各大艺术高校及艺术团体的舞蹈教学中受到了越来越多的重视。在芭蕾舞基本功训练

教学中,钢琴的伴奏音乐担负起与舞蹈配合的任务。观众欣赏到的芭蕾舞是用音乐和舞蹈的形式来刻画戏剧情节,整个舞蹈和音乐的关系是相辅相成、缺一不可的。因此,在芭蕾舞教学和训练中,钢琴伴奏极其重要,对伴奏者的整体素质要求也较高。

近年来,随着芭蕾舞在国内的迅速发展,钢琴伴奏者在芭蕾舞基训教学中的作用受到格外关注,对其弹奏技术的要求越来越高,也越来越被重视。高质量的伴奏音乐提高了舞者的训练兴趣,以准确的信息促使他们尽快掌握芭蕾舞的风格,并以优美的舞姿展现出来,使人们从中获得美的体验。然而,目前国内关于芭蕾舞钢琴伴奏的培养体系尚不成熟,伴奏资料也不丰富,这就需要广大舞蹈钢琴伴奏者不断探索、创新、实践和总结,使其进一步完善和成熟。

第三节 钢琴即兴伴奏在芭蕾舞训练中的意义

一、何为即兴伴奏

钢琴即兴伴奏是指根据单一的音乐旋律就能即兴弹奏出伴奏声部,使旋律听起来更具层次感的音乐技能。其核心“即兴”二字,与创作有着密不可分的关系,但又不同于书面的、有充分的酝酿构思的创作形式。音乐创作是指曲作者把内心酝酿的旋律、节奏、和声、织体等灵感,以乐谱的形式呈现出来。而“即兴”则不同,其中的“即”字具有“即刻”“即时”“当下”等时间性,决定了其所具有的创作灵感和构思,必须双手弹奏,同步表达音乐的内容和需要,以“活灵活现”的音乐形象作为即兴(创作)的反应实体。因此,“即兴”区别于作曲家的深度创作。

“伴奏”就其字面意思则可以理解为伴随歌唱者、演奏者、舞蹈者而演奏。所以,真正的即兴伴奏实为即兴之所至,是一种充满灵性与激情的艺术表现,集创作与演奏于一身,融理论与实践于一体。因此,我们要对即兴伴奏有一个科学的、全面的、正确的理解,而非人们普遍意义上理解的那样,将即兴伴奏看作一种随意、盲目且无章法的简单娱乐形式。相反,好的即兴伴奏效果往往是非常注重艺术性、科学性和规范性的,它是一门集作曲技术理论、键盘演奏实践和多种理论知识于一体的综合音乐艺术,是一种高层次的、独立的、特殊的技能和本领。一位较高水平的“即兴伴奏”者,不仅能把握好演奏与创作的融合,也能将“实践”(感性)与“理论”(理性)完美地结合起来。

二、舞蹈钢琴即兴伴奏的特点

1. 灵活性: 区别于原谱伴奏。原谱伴奏是作曲家已经写就的艺术作品, 在和声、织体、调式、调性等方面, 弹奏者通过读谱练习即可完成。而即兴伴奏则需要较强的即兴思维和应变能力, 能迅速而直接地反映伴奏的设计, 尤其在旋律移调等方面具有灵活自如的特点。弹奏者可以根据自己的理解充分发挥自己的主观能动性, 在符合音乐及舞蹈要求的情况下对旋律伴奏进行自由创作。关于即兴伴奏, 很多钢琴伴奏者虽然有给器乐、声乐作品伴奏的经历, 但我们现在所谈到的芭蕾舞即兴伴奏显然与器乐、声乐作品伴奏是有区别的。在舞蹈基训课上, 每位舞蹈教师对伴奏音乐所表达的感觉和乐曲长短的要求是不一样的, 钢琴伴奏者大多处于一种即兴演奏的状态, 而不是像器乐、声乐作品伴奏那样先给出作品乐谱, 伴奏者根据谱例进行弹奏。这两者之间最大的区别在于, 后者是识谱即兴发挥, 而前者是凭借个人的能力即兴弹奏。显然, 对于前者的要求更高, 处理起来也更有难度, 但是不管怎样, 一名优秀的芭蕾舞钢琴伴奏者都需要具备这样的能力。在芭蕾舞基训中为什么要强调即兴伴奏呢? 因为在芭蕾舞基训过程中, 舞蹈教师的教学过程是灵活多变的, 他(她)常常会截取某段舞蹈动作去仔细推敲或认真纠正, 或者根据舞者的能力将某段舞蹈动作放慢或加快, 这就需要与之协调的伴奏音乐来配合。用电声媒体来播放伴奏音乐显然是无法满足这种要求的, 而钢琴伴奏者可以按照舞蹈教师提出的要求, 灵活地调整音乐的速度、力度、音色等, 使伴奏音乐即时合乎舞蹈动作的需求, 钢琴伴奏者必须适应这样的变化。好的舞蹈钢琴伴奏甚至可以在训练中将舞者、动作、音乐等全方位地融合到一起, 根据舞蹈教师对动作的要求更加完美地诠释和展现芭蕾舞基本功训练的效果。所以, 即兴伴奏是每一位芭蕾舞钢琴伴奏者都必须熟练掌握的技巧。

2. 制约性: 不同于即兴演奏, 钢琴即兴演奏往往是演奏者围绕一个主题或动机, 依据自身具备的理论知识、音乐感觉、想象能力、演奏技巧、结构思维以及内心冲动、灵感等, 演奏出较为完整并带有个人风格特性的音乐。而舞蹈即兴伴奏则要求演奏者根据不同风格、不同舞种的舞蹈特点来构思伴奏音乐的调式、和声和织体, 把自己的乐感和技巧融于舞蹈语言之中, 既要观察舞蹈所表达的内容与情感, 又要琢磨某位舞者独特的表演个性(抒情、火热或刚毅等), 弹奏出与舞者情绪相符、气质相应的伴奏音乐。

第四节 芭蕾舞基训钢琴伴奏者应具备的能力

一、具备良好的钢琴演奏技术

作为一名合格的芭蕾舞基训钢琴伴奏者，首先必须具备良好的钢琴弹奏技术，这是钢琴伴奏教学与钢琴伴奏实践的必备条件。在此基础上还要了解、掌握伴奏中快速、准确、高质量地与舞者配合、共同表现艺术内涵的技能技巧。曾有专家说过“技术是为了强化情感表达的”，很多舞剧的钢琴伴奏曲目在技术上要求较高，难度也较大，有些甚至与钢琴独奏曲的难度不相上下。这就需要钢琴伴奏者必须具备良好的钢琴弹奏技能，否则强化情感和音乐形象的表达就成了空谈。因为技术原因，有的钢琴伴奏速度不够，节奏表达不准确，音乐形象塑造错误，其伴奏效果甚至整个舞蹈表演效果都会令人不悦；有的钢琴伴奏错误和纰漏较多，缺乏弹奏经验，与舞蹈者的配合不好，不能胜任伴奏任务；有的钢琴伴奏随意删减伴奏部分的精彩段落，有的甚至是作曲家的得意之笔，这就“化难为易”地损坏了音乐形象，破坏了音乐试听的完美性，背离了作曲家的创作初衷。所以，作为一名舞蹈钢琴伴奏艺术专业的工作者，应该不断提高自身的钢琴演奏技能技巧，提高钢琴伴奏的技术水平，以适应实际工作和舞台艺术实践，这是一项艰苦并需持之以恒的任务。

伴奏者的钢琴演奏技巧不扎实，不但会在实际的弹奏过程中影响原谱的表达，而且很难在原谱的基础上进行伴奏音型的二次创作。笔者认为，拥有深厚、扎实的钢琴演奏功底非常重要，它直接决定着演奏者钢琴伴奏能力的发挥。在舞蹈钢琴伴奏中，要特别注意和说明的技能技巧有以下几方面：

一是注意力度、音色和踏板的控制。虽然我们对自身所弹奏的曲目可以控制在合理的表现范围之内，但需要注意的是，无论怎么表达，我们都必须以训练过程中的舞蹈动作为依附。所以说，这种控制要求很细腻。比如，在钢琴伴奏的时候需要踩踏板，而踩踏板看起来容易，但实际上在踩的时候却是难以控制的。因为如果使用时机不恰当的话，就会产生混合音和不谐和的音。

二是节奏的灵活运用。节奏是演奏者所弹奏音乐旋律的骨架。很多书上的谱例都标记得较为死板，这就要求伴奏者必须根据训练要求进行整体把握，跟随舞蹈者的情绪，使钢琴伴奏音乐得到自然的律动。当然，平时多弹奏一些各个时期不同风格的作品，会使演奏者对节奏的理解和感知有较大的提高。

三是识谱视奏的能力。这种能力很重要，因为在平时的芭蕾舞基训过程中，训练内容是多变的，所以要求钢琴伴奏者不能只停留在重复弹奏熟悉的乐谱上。在面

对新乐谱的时候,必须要在最短的时间内了解乐曲的调式、基本情绪、体裁形式等,同时迅速对乐曲的伴奏音型、和声等进行分析,并能快速而准确地弹奏和表达出音乐旋律及情感。因为识谱视奏直接影响伴奏的整体效果,所以要经常对新的乐谱迅速做出细致、具体的分析,以培养演奏者在这方面的能力。

归根结底,作为一名钢琴伴奏者,要把理论和实践紧密地结合起来,把钢琴演奏技巧和钢琴伴奏技巧有机地结合起来,用较高的弹奏技巧去创造性地完成芭蕾舞基训的钢琴伴奏任务,使钢琴伴奏成为整个舞蹈训练的一部分。只有这样,才有可能达到舞蹈钢琴伴奏艺术的更高境界。

二、熟悉芭蕾舞基训的内容

一名合格的芭蕾舞基训钢琴伴奏者应该从哪些方面去强化和完善自己呢?笔者认为,首先要了解芭蕾舞的艺术发展史,并熟悉芭蕾舞基训的组成内容,了解其每个动作的训练目的和意义,并认真仔细地体会舞蹈动作。

芭蕾源于文艺复兴时期,是欧洲古典舞蹈,内容多以人类对神灵的崇拜与憧憬为主题。芭蕾语汇以抒情为主,舞蹈动作以舒展延伸、向上飞扬为精髓。早期,芭蕾是一种宫廷舞蹈,在动作姿态上充满了高贵与典雅的气质。在芭蕾舞基训课堂中,教学目的是在外开、伸展、绷直的审美基础上使身体各部位得到优美的展现。因此,在钢琴伴奏乐曲的选择方面,应格调高雅,曲调清激高远,节奏规律,音乐连贯,从而符合芭蕾基训教学内容,帮助舞者提高对舞蹈节拍及动作的理解和把握,激发芭蕾舞基训教学的趣味性。

具体的芭蕾舞基训内容包括地面素质训练、把上练习、把下练习、技术技巧训练。地面素质训练,主要包括勾绷脚、踢腿、压胯等动作;把上练习,一般包括擦地、蹲、小踢腿等动作;把下练习,一般包括手位与脚位的训练、转的练习以及跳跃的练习,有小跳、中跳、大跳等。

1. 地面素质训练(初级训练中比较多见)

够绷脚、压腿、压胯:训练腿部韧带的柔韧性和张力,动作性质是既有慢速拉伸又有快速下压。慢速拉伸适合抒情、中慢速的4/4拍的音乐,快速下压适合稳中有动、中速、2/4拍或3/4拍的音乐,慢、快结合时要处理好连接部分。可用爵士风格的音乐来增加趣味性,旋律可用3度、6度双音,伴奏织体适合带八度低音的柱式和弦。弹奏时,应注意强调动作重拍时音的力度,稳而不滞。

2. 把上训练动作(将音乐风格大体相同的动作放在一组):

(1)一位擦地、蹲、控制:训练肌肉的内在控制能力和柔韧协调能力。动作舒展、优美,具有柔韧性,适合旋律优美、宁静而不平淡、速度悠缓、4/4拍或3/4拍的音乐。伴奏织体适合流动的全分解和弦音型和琶音音型。弹奏时用连奏,注重指尖与琴键的完美贴合、各音之间的不间断连接。

(2) 小踢腿、小弹腿、五位擦地：训练关节灵活、肌肉反应力、脚尖快出快收的敏捷度和力度，适合 2/4 拍、4/4 拍、曲风活泼紧凑、速度中快的音乐。伴奏织体适合带低音半分解和弦，注意低音线条。弹奏时，重拍音与动作重拍一致，节奏点清晰、干脆，多用断奏、3 度双音跳音，下键快，指尖灵活，注意音的间断性、颗粒性与节奏点的明确性。

(3) 划圈与下腰、单腿蹲、空中划圈：训练肌肉的拉伸力、膝胯关节的柔韧性。它的速度介于第 1 组和第 2 组动作之间，性质倾向于第 1 组，适合 3/4 拍、旋律优美、速度中庸的圆舞曲风格的音乐，也可以用探戈风格的乐曲为单腿蹲伴奏。旋律可用 3 度、6 度双音，伴奏织体适合全分解或半分解和弦音型。弹奏时用连奏，注意下键指尖的柔和、手腕的运用。

(4) 大踢腿：训练韧带的柔韧性、脚尖向前向上踢的动力与肌肉的爆发力。动作为瞬间爆发，稳而有力，适合 4/4 拍进行曲风格的音乐或 3/4 拍圆舞曲风格的音乐。弹奏时稳健有力，强调低音。因为该动作直线上踢的特点，需要强有力的力度来带动。旋律多用附点音符，以突出动作重拍，并用带和弦旋律弹奏。伴奏织体用带八度低音的柱式和弦。

3. 把下训练动作（将音乐风格大体相同的动作放在一组）：

(1) 五位擦地、小踢腿（训练要求及伴奏音乐特点与把上训练动作一致）。

(2) 划圈、单腿蹲（训练要求及伴奏音乐特点与把上训练动作一致）。

(3) 手臂与头的练习、控制（训练要求及伴奏音乐特点与把上训练动作一致）。

(4) 大踢腿（训练要求及伴奏音乐特点与把上训练动作一样）。

(5) 转的练习、技术技巧练习：训练在旋转中基本的重心直立和主力腿的能力，以及转动的协调性等。表达转的音乐大致有舒缓的中板或激动的快板两种节奏，中板适合 3/4 拍圆舞曲风格的音乐，快板适合欢快、激烈、节奏分明的 2/4 拍波尔卡风格的音乐。弹奏时，在节拍重音处理时左右手的指尖和手腕要有弹性，突出重拍旋转的激荡的感觉。

4. 跳跃练习

(1) 小跳：训练脚腕灵活弹跳的能力，跳动幅度小，频率快。适合活泼、有弹性、2/4 拍的音乐，节奏上多用八分音符与十六分音符的结合，为突出动作的轻巧灵活，可适当加入装饰音。弹奏时多用指尖快速触键，可用三度双音跳音，伴奏织体多用低音式半分解和弦。

(2) 中跳：训练脚腕、膝盖等的蹲跳能力，相对于小跳来说，幅度大、速度慢，要有向上的爆发力。据此特点，音乐多选用 3/4 拍，旋律可用六度、八度双音带和弦旋律，并根据动作训练强度，重音可 4 小节一个（1 跳 3 停）、2 小节一个（1 跳 1 停）、4 小节 3 个（3 跳 1 停），重音可用附点的方式表现，表达一种向上跳的推动力。弹奏时，旋律重音用带和弦式的旋律，手臂给力度，伴奏织体多用带八

度低音的柱式和弦。

(3) 大跳: 相对于小跳、中跳来说, 其高度和幅度是最大的, 动作走的是向上向前的弧线, 并在空中形成停顿瞬间, 需要更大的力度以给舞者一个向高处跃起来的动力。空中的瞬间停留可用附点音符或休止符来表现, 多用 3/4 拍的音乐, 旋律可用八度或带和弦音的八度旋律, 强拍音采用带附点的节奏, 以达到强有力的支撑效果。弹奏时, 演奏者的呼吸严格与舞者同步, 跳起前的吸气和跳起后的吐气释放要同步, 跳起前的准备动作可用密集的十六分音符来表现, 旋律重音采用带和弦式的旋律, 伴奏织体多用带八度低音的柱式和弦。

在熟悉训练内容的同时, 钢琴伴奏者需要根据动作的结构确定伴奏音乐的节奏特点, 根据动作的幅度来确定音乐的语汇和旋律特征, 并根据这些不同动作的训练要求将伴奏音乐与舞蹈动作相互融合, 从而帮助和激发舞者表现出轻盈、优雅、舒展的舞姿。

三、即兴伴奏及编配能力

在芭蕾舞基训教学过程中, 训练进程和训练动作时有变化, 这也给钢琴伴奏者的伴奏增加了难度。选择什么样的音乐, 对芭蕾舞基训来说至关重要。由于伴奏曲目较少, 且伴奏曲目要与训练的气氛融洽, 这就要求伴奏者必须对伴奏曲目进行二次创作。当前, 对钢琴伴奏曲目的二次创作能力已经成为衡量钢琴伴奏者专业素质高低的重要标准之一, 也是钢琴伴奏适应舞蹈教学训练的必然要求。作为钢琴伴奏者要善于从大型的钢琴曲、钢琴小品或其他音乐作品中筛选、改编或剪裁出一段或多段与特定的舞蹈动作相符, 情绪贴切, 乐句长短及呼吸感一致和节拍、节奏、韵律相宜的音乐素材, 作为训练或演出的音乐伴奏材料。只有这样, 才能实现钢琴伴奏者与舞者的心灵沟通, 使舞蹈音乐与舞蹈动作相配、浑然一体, 准确表达舞蹈的内涵和神韵。可见, 舞蹈钢琴伴奏的二次创作, 对提高舞蹈教学训练至关重要, 是必不可少的。很多钢琴伴奏者在弹奏技巧方面都有很好的基础, 但是在实际的钢琴伴奏过程中往往显得有心无力, 而且不能熟练地与键盘相结合、灵活多变地运用各种伴奏音型。

比如训练过程中, 授课教师经常会把几个动作合成一个组合, 或者是把伴奏旋律原有的长短或节奏稍作改变, 这时就需要伴奏者在不改变旋律的情况下临时进行处理和发挥。这种情况, 也是很多刚进入芭蕾舞基训的钢琴伴奏者在即兴伴奏上需要加强和深化的一个重要方面。笔者从事舞蹈钢琴伴奏工作已有十余年, 在多年的工作和研究中发现, 很多伴奏者在弹奏的过程中过于依赖现成的伴奏资料, 而目前现有的芭蕾舞基训伴奏资料少之又少, 导致在很多教学训练中伴奏音乐大量重复, 舞者的听感下降和审美疲乏。笔者认为, 对这种情况是非常有必要进行改变的, 但是改变应从何做起呢?

目前即兴伴奏中的主要问题：一是，在平时即兴弹奏中和声进行使用过于单一，缺少创造性和色彩性的变化，导致伴奏音响过于平庸和乏味；二是在和声织体和伴奏音型上，大部分伴奏者的运用过于简单，在很多时候弹奏出来的伴奏音乐过于空洞，整体感稍缺乏。这就要求钢琴伴奏者在熟练运用基础和声的同时不断丰富键盘和声手法。

若要学会编配音乐，首先要从了解开始，需要熟练掌握芭蕾舞伴奏音乐的特点。如前文所述，在芭蕾舞基训教学中所练习的技术动作都是有规律的。比如手与头的练习以及划圈与下腰、蹲、擦地、小跳、中跳等动作，这些技术动作应该使用哪些伴奏音乐，应该用哪些节奏和节拍去把握，都是伴奏者应该彻底了解的。如手与头的练习、蹲的技术动作，一般在弹奏的时候适合用分解和弦、琶音来完成，因为需要表达的整体感觉就是一种缓慢的、抒情的状态；技巧、小踢腿的技术动作，一般在弹奏的时候是以2/4拍为基础，左手和弦呈分解跳跃的状态，整个伴奏要表现出一种活泼、欢快的情绪；中跳、大跳的动作，属于力量和饱满度较强的动作，在音乐的使用上一般是以柱式和弦为主，尤其在用3/4拍的时候，要突出圆舞曲的特点，靠强有力的第一拍来带动舞者的舞蹈激情。

当然，若要顺利地编配，是离不开和声理论知识的，这是许多伴奏者的一个弱点，在一定程度上影响了他们在弹奏中的更深层次发挥。笔者认为，一些常用的基础和声知识和常用的经典和声进行都是钢琴伴奏者应该熟练掌握的。一方面，在平时的弹奏中要加强钢琴键盘和声演奏的训练，增强对实际音响的感知能力；另一方面，扎实掌握芭蕾舞经典钢琴伴奏乐曲中常用的伴奏形式，积累经验，再根据具体舞蹈动作表现的需要进行伴奏音型的变换。

作为一名优秀的芭蕾舞钢琴伴奏者，还需要具备一定的键盘和声弹奏技能和音乐编配能力，应该对各种类型的音乐风格有一定的了解。在芭蕾舞基训教学过程中，各种技术动作所需要的钢琴伴奏音乐差别较大，在弹奏风格上不能墨守成规，应该多寻求一些创新和突破。而这种弹奏感觉来源于伴奏者所接触的各种风格的作品，并且要善于分析乐曲的内容、结构、风格、调式，培养自身丰富的想象力和音乐感悟力。除了古典、浪漫音乐的名家名作之外，一些爵士音乐或由地方民歌改编的音乐作品也有必要接触，在平时的即兴弹奏中，很多伴奏是可以根据这些音乐作品而即兴发挥的，按需改编，并随心所欲地弹奏出来。

四、与舞者的配合

在芭蕾舞基训的教学过程中，需要大量的钢琴伴奏曲目。舞蹈的钢琴伴奏和器乐、声乐的钢琴伴奏虽然有共同点，但是在对音乐处理的要求方面是有很大差异的。这也随之衍生出了一个很重要的问题，那就是如何才能弹好舞蹈伴奏，配合舞蹈老师和舞者完成舞蹈训练任务。要顺利完成芭蕾舞基训的教学任务，钢琴伴奏者

的作用举足轻重。

在钢琴伴奏与舞者的合作中,钢琴伴奏者在主观意识上要时刻把伴奏与舞者双方的统一、协调和默契放在首位。同时,要注意舞者对动作的处理,千万不能把伴奏弹成独奏,造成哗众取宠的效果。还要经常用脑、眼、耳与合作者一起呼吸、一起体会、一起感受音乐。在很长一段时间里,芭蕾舞基训教学中的钢琴伴奏并没有得到舞蹈老师的重视,往往被认为是一种衬托和辅助,始终停留在被认知成为“节拍器”的概念上,而那种音乐和舞蹈更高层面艺术上的融合的观点一直被忽略。随着时间的推移,现在很多舞蹈教师已经改变了看法,虽然只是基本技能训练,但是如果没有钢琴伴奏的话,那对整个教学的效果影响是巨大的。钢琴伴奏能够调节音乐节奏,引导舞蹈动作,因而作为一名芭蕾舞钢琴伴奏者,不管你的能力有多强,始终还是得以教学训练为核心,以舞蹈老师的指挥为基础,以舞者的实际训练动作为导向,这样才能达到理想的训练效果,顺利地完成任务。

1. 以舞蹈训练为核心

钢琴伴奏与钢琴演奏有较大区别。后者的乐曲可以采用大段华彩乐段,演奏者可以自由发挥其想象力,按照自己的意愿加以处理。而前者给演奏者留下的空间很小,在集体训练、节奏统一的严格要求下尤为突出,这时的音乐情绪是在严整的节奏中表达的,这无疑为伴奏者提出了更高的要求。以前很多年轻的伴奏者在刚接触芭蕾舞基训伴奏时,对于训练曲目的把握能力不够,钢琴伴奏音乐过于出彩,最后不仅导致舞蹈基训课教学的效果未能达到,而且钢琴伴奏的辅助作用也没能体现出来。所以,每位钢琴伴奏者都应该深刻了解伴奏的意义和目的——以舞蹈教学训练为核心。

2. 以舞蹈教师的指挥为基础

在芭蕾舞基训教学过程中,舞蹈教师有如教练和指挥者,训练内容和舞蹈动作都是由舞蹈教师设置和编排的,因此钢琴伴奏要听从舞蹈教师的指挥。不只是在芭蕾舞基训中,在所有类型的舞蹈训练中,伴奏者都应该和舞蹈授课教师做到意识上的互通。对舞蹈授课教师的任何一个眼神、动作和训练指令都能迅速地理解并执行,这样才能让教学训练循序渐进。

3. 以舞者的训练动作为导向

在芭蕾舞基训教学过程中,舞者的舞蹈基础、个人身体素质、学习领悟能力等是参差不齐的,他们每次训练时的状态也会有所不同,因此训练效果有不同程度的差异。由于钢琴伴奏的最终目的是配合舞者的舞蹈动作,伴奏者千万不要只看伴奏乐曲和授课教师,注意力的重点更应该放在舞者身上,一定要善于观察他们。在平时的训练中,如果伴奏者能察觉舞者的细微变化,并根据他们的具体情况对伴奏音乐的节奏或情绪进行适当的调整,这不仅对个别舞者的练习是一种辅助,而且对整个教学训练的效果也会起到促进作用。

第五节 实践出真知

笔者认为,钢琴伴奏实践的多少,在某种程度上也能体现一个伴奏者的修养。实践出真知,经验积累的过程,也是一个伴奏者逐渐趋于成熟的过程。

曾有专家多次指出,钢琴伴奏水平是在大量的教学实践和舞台实践中,逐步完善和提高的。我们对伴奏规律的认识、技巧的形式以及水平的提高都要通过大量的伴奏实践来实现。在舞蹈钢琴伴奏的教学与实践中,一首或多首舞蹈伴奏的乐曲,往往要重复弹奏多次,而不是弹一次就再也不用弹了,这就为伴奏者提供了一个不断改进和完善的机会。同行之间的相互切磋、集思广益、取长补短,也有助于伴奏水平的提高。钢琴伴奏者应经常观摩和学习别人的长处,在别人的钢琴伴奏中从和声、肢体、布局配合等方面得到启发,审视自己的伴奏,并加以改进和提高,使自己不断思考,勇于创新,这也是改进和提高个人伴奏水平的方法之一。而伴奏者在不断的尝试和提高中,及时征求舞蹈者及同行的意见,也使伴奏更趋合理。另外,伴奏要独具匠心,逐渐形成自己的钢琴伴奏风格,对于一些形式、题材、风格和内容等常见的舞蹈乐曲伴奏,应达到出手成章、得心应手、呼之即来、挥之即去的境界。

我们每一位学习钢琴伴奏和进行舞蹈钢琴伴奏教学及实践的人,都应该努力向国内外优秀的钢琴伴奏家和优秀的钢琴伴奏教师学习,在日常的教学和实践中,不断地摒弃自己的弱点,尽力发挥自己的长处。不断实践,积累更多的舞蹈钢琴伴奏的经验,持之以恒,千锤百炼,以达到不断向更高境界进步与发展的目的,为适应今后艺术事业更快的发展和更高的要求,做一名具有全面修养的舞蹈钢琴伴奏者。