

Piano Improvisation

钢琴即兴弹奏

手型运行进阶训练

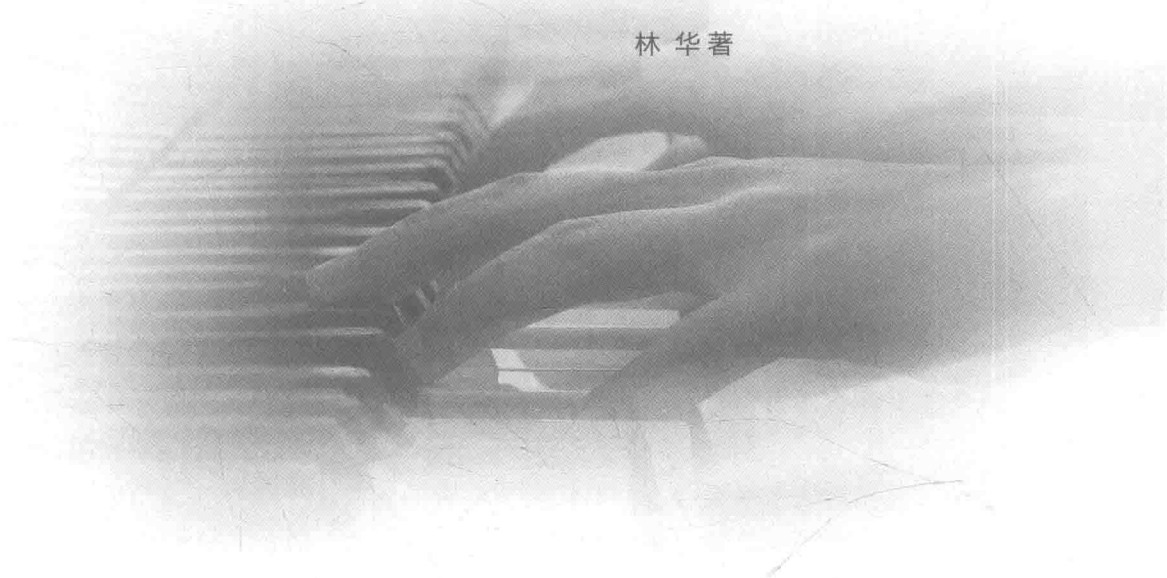
林 华 著

Piano Improvisation

钢琴即兴弹奏

手型运行进阶训练

林 华 著



图书在版编目(CIP)数据

钢琴即兴弹奏手型运行进阶训练 / 林华著. - 上海: 上海音乐出版社, 2018.9

ISBN 978-7-5523-1552-3

I. 钢… II. 林… III. 钢琴-奏法-师范大学-教材 IV. J624.16

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2018) 第 140854 号

书 名: 钢琴即兴弹奏手型运行进阶训练
著 者: 林 华

出 品 人: 费维耀
责任编辑: 李 琼
封面设计: 何 辰
印务总监: 李霄云

出版: 上海世纪出版集团 上海市福建中路 193 号 200001
上海音乐出版社 上海市打浦路 443 号荣科大厦 200023

网址: www.ewen.co
www.smph.cn

发行: 上海音乐出版社

印订: 上海盛通时代印刷有限公司

开本: 890×1240 1/16 印张: 15.5 谱、文: 248 面

2018 年 9 月第 1 版 2018 年 9 月第 1 次印刷

印数: 1-3,000 册

ISBN 978-7-5523-1552-3/J · 1436

定价: 60.00 元

读者服务热线: (021) 64375066 印装质量热线: (021) 64310542

反盗版热线: (021) 64734302 (021) 64375066-241

郑重声明: 版权所有 翻印必究



前言



从前的音乐家——无论西方的还是东方的——都是“师傅带徒弟”边用边学，一刻也不脱离实践，他们既会演奏又会创作，即兴的技巧当是不在话下。可自从有了近代的音乐学院，分系分科的体制把创作和演奏割断了，于是演奏的只会照着谱子弹奏，创作的只会对着谱子填音。假如不是从小习琴的话，自己的作品不要说只好找别人演奏，恐怕连有怎样的音响都不知道呢。

尽管当下的音乐会不再有即兴表演了，然而即兴对强化音乐家音乐思维能力的作用却是毋庸置疑的：它使作曲家或者演奏家心中的音响即刻通过指尖而外化，而即时可听得的音响反过来又能激发起他们产生更大的热情和更丰富的想象。^①

对于面向现实社会音乐生活的基层音乐工作者而言，即兴的技能恐怕更是十分需要的。一般群众可不知道音乐学院那套细致的分科分档，在他们看来，只要学弹琴，只要学作曲，甚至只要是学音乐的，理所应当会即刻为一首歌曲伴奏。他们正期望着你像许多电影里的场景那样，自由潇洒地在琴上奏出美妙的音乐呢。像这种对外行人说也说不明白的尴尬场面，料想每个习琴者、作曲家都曾碰到过。但是，你又不能否认他们的要求是合理的啊。

本书正是为着实用的即兴技巧而编纂，主要依托手型运行的实践，讲述适用于通俗音乐风格的键盘和声，以及音型演化的技巧，在即兴弹奏的基本规律和编配技术方面，做些简明提示和练习指导。

所谓“手型运行”，不好意思，这确是笔者杜撰的新名词。该词试图表达的是：熟练的即兴者在弹奏时，其手掌动作并不完全是根据大脑即时思考的指令而运行的，而是很大部分建立在条件反射的基础上，即让一些与和声进行规律有着紧密联系的习惯性手型动作，在音响刺激唤起的直觉支配下进行即时组合。因此这里的“手型”一词含有“规范化动态”的意味，并非指的是弹奏钢琴所要注意的“手型”；“运行”一词，则含有非自觉状态的手指自动化的意味。

以手型运行方法训练即兴能力倒并非是笔者心血来潮的产物，而是有着学理依据的：心理学告诉我们，生命本能会使我们的肌体在紧急情况下绕过大脑，直接牵动筋骨瞬时做出反应。我们之所以能够在琴上即兴，靠的也是一种谓之“动作思维”的能力，即不通过大脑，只是根据听觉

① 关于即兴弹奏对每个音乐学习者的意义，拙作《音乐家是如何思维的》（即将由上海音乐出版社出版）有更为详尽的讨论。此处从简。

反应直接操纵手姿运行。^① 钢琴上的即兴，正是具有一定音乐修养的弹奏者在听到音响时，按照直觉的指使，立刻做出相应手型——包括把位的姿势和运指——的反应能力。

至于直觉，即以往音乐经验的瞬间提取。这一方面少不了要有大量的积累，一方面要有听觉、视觉和动觉的联动能力，即听见音乐仿佛看到乐谱，看到乐谱仿佛听到音乐，无论虚的还是实的听到、看到，手姿几乎同时移到相应的键盘位置上了。

本书以各种和声进行基本模式的手型运行为纲，着眼训练三觉联动，让视觉能够很快判断出既定旋律所蕴含的和声暗示，动觉则按着动作思维的反应，以及内心听觉预想的效果，立即提取储存的手型加以运行。在培养自由即兴能力的同时，更要训练听觉和动觉之间的习惯反应，例如听到一个不协和音响，手姿几乎会自动地准备好随后必将出现的协和音响（或连续不协和音响）所需要的把位。

正是以实践为本，本书对原理的讲述会采取略加说明、点到为止的方法，不求全面、系统，因此叙述的纲目和内容自会与一般的即兴技法不同。那些讲解技法的教科书，当然必须面面俱到、巨细无遗，此外还得显示各种例外和新法，但这些不是本书所必须担负的任务。相反，本书在教学初期可能还会武断地叙述，并以条条框框作为必须严守的训练要求，待等学习者通过练习有了基本认识之后，再做一些特例的补释。这就有可能施行一种类似“私塾”的教育方法：先从感性上熟悉音响、手指运动的轨道，等有了一定认知基础之后，再回过头来讲解它的运用方法，从而使整个学习过程在螺旋式的循环中扩充开展。

书名中的“进阶”，着重于努力做到分阶段的学以致用：先讲解几个基本模式，然后练习一点，即可在实践中应付着使用一点；再学几个模式，又可在实践中有更充分的发挥。因此这个“阶”可有如下几“进”：

初进是指仅以正三和弦作基础，为既定旋律做即兴编配和简单的自由即兴弹奏；

二进是指全面运用调式中各级和弦的即兴编配与自由即兴弹奏；

三进是指带有调性接触的即兴编配与自由即兴弹奏；

四进是指带有各种装饰的即兴编配与自由即兴弹奏；

五进是指有完整变奏曲和幻想曲的即兴技巧。

许多读者都有很好的和声感，对于某一段旋律，也能在键盘上凑合出许多奇妙的效果，但要及时地弹出，并且能把各种旋律都应付得很好，就不太容易了。读者可以根据上述程度，决定自己从哪里入手，从而进行系统的学习。

如果读者能够明了本书的理论基础、教学方针、教学方法和进阶大纲，相信将会很快领悟即兴技能的基本原则以及后续再学习的方法，真正做到持续发展，终身学习。

最后需要说明的是，读者在学习本书之前应具有如下最初级的基本知识和技能：

乐理方面，至少得知道大小调结构，和弦的构成、种类、转位等基本常识；

技能方面，至少得熟悉二十四个大小调在键盘上的“地貌”，并练习着用固定音高去聆听各种

① 读者有兴趣，可以参阅拙作《钢琴即兴弹奏秘籍十八法》（上海音乐出版社2014年版），或《音乐艺术》2012年第3期《即兴演奏活动的心理机制》一文，那里有更为详尽的讨论。

旋律与和声^①；

至于钢琴的弹奏水平，至少得有相当于车尔尼 740 练习曲的程度吧。

无论我们起点如何，相信只要有耐心，能坚持，那么总是可以达到本书最后较为艰深的即兴水平的。这也是本书的一个特色吧。

林 华

2018.6.1 上海

束高阁

① 当然也有一些学派主张用首调去听唱一切，但这种体系只是一种独特的知觉技巧，其原理与本书在理论层面上归纳的某些方面可以说也是一致的（请参阅第一章第二节末段）。然而，对绝大多数音乐学习者而言，无论阅读还是弹奏，最后落实到键盘时，还得用固定音名对号入座。因此没有在一定语境下受过专门训练的读者，大可不必做此尝试。

目 录



前 言 凡 例

001 第一章 预备动作

第一节 熟悉调性“地貌”

一、调性骨架音位置的把握 / 001

二、大小调半音位置的把握 / 004

第二节 和弦基本形态

一、大小三和弦 / 007

1. 原位手型 / 007

2. 变化位置 / 008

(1) 低音动态延续 / 008

(2) 第一转位 / 009

二、七和弦 / 010

1. 原位手型 / 010

2. 省略形式 / 011

013 第二章 正三和弦序进

第一节 正三和弦

一、第一模式：左手正三和弦序进 / 013

1. 大调第一模式 / 013

2. 小调第一模式 / 015

二、第一模式的作用 / 015

1. 调性登记手续 / 015

2. 展现支柱功能 / 016

三、在第一模式背景上衍生旋律 / 016

第二节 和声层音型化(一)

一、和声动态持续 / 018

1. 和声层节奏化 / 018

2. 低音层动态化 / 018

二、节奏类型 / 019

1. 叙述型 / 019

2. 抒情型 / 019

3. 活力型 / 019

4. 进行型 / 020

第三节 和声外音

一、弱位外音 / 021

1. 经过音 / 021

2. 辅助音 / 021

二、强位外音 / 023

1. 倚音 / 023

2. 延留音 / 023

第四节 第一模式与既定旋律的适配

一、了解基本信息,决定大致思路 / 025

1. 调性判断 / 025

2. 速度与音型 / 025

3. 和声节奏 / 025

二、一般逻辑与特定信息结合 / 026

1. 旋律和声内涵 / 026

(1) 节拍位置 / 026

(2) 跳进暗示 / 026

(3) 流动判断 / 026

(4) 序进逻辑 / 027

2. 调性结构逻辑 / 027

(1) 起讫 / 027

(2) 分句 / 027

(3) 序进 / 027

3. 第一模式与既定旋律的套用 / 029

三、即兴能力 / 031

1. 三觉联动 / 031

2. 多音扫览 / 032

第五节 以第一模式把控自由即兴

一、一般结构原则 / 033

1. 方整、对称的基本原则 / 033

2. 整体轮廓线统辖情感发展 / 033

二、第一模式与平行单乐段 / 034

1. 和声安排 / 034
2. 素材发展 / 034

037 第三章 副三和弦

第一节 和声功能系统

一、副三和弦 / 037

1. 正副三和弦关系 / 037
2. 副三和弦动态功能 / 038
 - (1) 代替正三和弦 / 038
 - (2) 延伸正三和弦 / 038
 - (3) 关系调式交替 / 039

二、副三和弦的手型运行 / 040

1. 副三和弦位置 / 040
2. 第二模式：左手副三和弦音型连续 / 041

第二节 第二模式与既定旋律的适配

一、第二模式在功能体系中的运用 / 043

1. 调式确立后进入 / 043
2. 旋律重复时作和声变奏 / 045
3. 作为意外终止,对旋律进行扩充 / 046

二、第二模式在自然大小调体系中的运用 / 048

第三节 以第二、第三模式把控自由即兴

一、副和弦音响的扩展 / 051

1. 副七和弦述要 / 051
 - (1) 省略形式 / 051
 - (2) 内涵扩大 / 051
 - (3) 解决方式 / 052
2. 手型运行把握 / 052
 - (1) 副七和弦连续的三声进行 / 052
 - (2) 第三模式：左手七和弦音型化连续 / 053

二、第二、第三模式与乐段发展 / 056

1. 终止式 / 056
2. 平行单乐段的发展 / 056
 - (1) 补充 / 056
 - (2) 扩充 / 058
 - (3) 扩展 / 059
3. 单乐段的其他类型 / 061
 - (1) 对比两句体单乐段 / 061
 - (2) 三句体单乐段 / 062

- (3) 四句体单乐段 / 064
- (4) 自由综合的单乐段 / 065

068 第四章 调性开展与高叠和弦

第一节 调性开展

一、调性开展的基本概念 / 068

1. 调性接触方式 / 068
 - (1) 离调 / 068
 - (2) 转调 / 068
 - (3) 换调 / 068

2. 调性接触的意义 / 068

二、副属和弦运用 / 069

1. 重属和弦 / 069
 2. 其他各级副属和弦 / 072
 - (1) 第四模式：左手副属和弦连续 / 072
 - (2) 第五模式：左手副属和弦阻碍 / 074
- #### 三、属七和弦的连续 / 080
1. 属七和弦连续的三声进行 / 080
 2. 第六模式：左手属七和弦音型连续 / 081

第二节 高叠和弦与横向独立逻辑

一、高叠和声的形成 / 084

1. 和弦音向上三度叠加 / 084
 - (1) 第七模式：属和弦六九连续进行 / 084
 - (2) 第八模式：小七和弦六九连续进行 / 085
2. 和弦解读向下三度迁移 / 086

二、横向独立逻辑 / 087

1. 纵向和声内涵的广谱性 / 087
2. 横向进行独立逻辑的形成 / 088
 - (1) 上四下五循环的属功能漩涡 / 088
 - (2) 下三度递进的下属功能深化 / 088

三、为既定旋律配置的新思维 / 089

1. 基本概念 / 089
2. 流动性的配置处理 / 090
 - (1) 递进式 / 090
 - (2) 延展式 / 090

第三节 无既定乐思的自由即兴

一、乐思把控 / 095

1. 意境 / 095

2. 乐思设计 / 095

(1) 音调 / 095

(2) 节奏 / 095

(3) 动机 / 096

3. 乐思展开 / 097

(1) 模进 / 097

(2) 轮廓曲线扩展 / 098

二、通过简单曲式,构成完整形体 / 098

1. 单二部曲式 / 099

(1) 仿古二部曲式 / 099

(2) 带再现的二部曲式 / 101

2. 单三部曲式 / 105

(1) 展开性单三部曲式 / 105

(2) 对比性单三部曲式 / 105

107 第五章 润饰

第一节 旋律加工

一、加厚 / 107

1. 平行协和音程 / 107

2. 中声部线形进行 / 109

3. 附加和音 / 111

(1) 加垫 / 111

(2) 加衬 / 114

二、加花 / 116

第二节 低声部线条化处理

一、转位 / 121

1. 第一转位 / 121

2. 第九模式:低音音阶进行 / 121

3. 第二转位 / 123

4. 第十模式:左手表述第二转位用法 / 123

5. 第三转位 / 127

6. 第十一模式:离调低音音阶 / 127

二、低声部外音与线形设计 / 129

1. 外音 / 129

(1) 经过音 / 129

(2) 辅助音 / 130

2. 线形设计 / 130

(1) 补白 / 130

(2) 固定音调 / 131

3. 外声部平行进行 / 133

第三节 和声层音型化(二)

一、左手音型 / 135

1. 摇荡 / 135

(1) 单音摇荡 / 136

(2) 隐伏音调摇荡 / 136

(3) 和声音程摇荡 / 136

(4) 和弦摇荡 / 136

2. 琶音 / 138

(1) 短琶音 / 138

(2) 长琶音 / 139

(3) 涟漪式分解和弦 / 143

二、右手音型 / 146

1. 为右手旋律伴奏 / 146

(1) 节拍型 / 146

(2) 音调片断 / 147

2. 为左手旋律伴奏 / 147

(1) 同音反复 / 147

(2) 摇荡 / 147

(3) 短琶音 / 149

(4) 旋律化长琶音 / 149

151 第六章 变化

第一节 调式资源扩展

一、为教会调式既定旋律配置和声 / 151

1. 教会调式种类 / 151

2. 识别 / 152

3. 简单和声配置 / 153

(1) 对照 / 153

(2) 回避属七和弦音响 / 153

(3) 反功能 / 153

二、调式和声的自由即兴 / 154

1. 调式综合的旋法 / 154

(1) 色彩性 / 154

(2) 交替性 / 154

2. 调式和声的运用 / 156

(1) 和弦资源 / 156

(2)第十二模式:调式变音综合进行/157

第二节 和声变化原则

一、和弦音变化/158

1. 变化和弦五音/158

2. 变化调式六级音与二级音/158

二、等音变换/161

三、手型变化/163

1.第十三模式:II-V-I的六九和弦连续/163

2.第十四模式:四度叠置把位连续/165

3. 二加三把位/167

4. 平行七度/168

第三节 五声音调处理

一、纯粹五声风格/171

1. 回避/171

2. 掩盖/171

(1)装饰/171

(2)综合/172

3. 反功能/172

二、多样化处理/172

1. 小七和弦/173

2. 综合变音/173

(1)色彩性运用/173

(2)张力性运用/176

3. 纵横对应/177

4. 音列叠置/178

183 第七章 布局

第一节 以既定旋律为据的即兴变奏曲

一、主题段落设计/183

1. 结构的选定/183

2. 织体的处理/184

二、变奏方式/187

1. 密度变奏/187

(1)八分音符/187

(2)十六分音符/188

2. 和声、调式变奏/189

3. 音区变奏/189

4. 节拍、体裁变奏/190

三、整体布局/192

1. 多维变奏/192

2. 组合结构/192

第二节 以固定形态为核心的自由即兴

一、固定低音/197

1. 基础低音/197

2. 帕萨卡利亚/198

二、固定和声/199

1. 恰空/199

2. 布鲁斯/200

(1)调式/200

(2)和声进行/201

第三节 无既定旋律的即兴幻想曲

一、音型演化型幻想曲/203

1. 音型设计/203

(1)左右分层/203

(2)叠置组合/206

2. 结构布局/210

(1)按照模式音型化演绎/210

(2)以模式为蓝本的音型化自由演绎/213

3. 曲式安排/214

二、标题性的主题幻想曲/218

第四节 附件

一、引子/221

1. 和声与调性安排/221

2. 素材与织体安排/221

(1)取材首句/222

(2)取材末句/222

(3)零星动机/223

(4)个别音调/223

二、华彩段/224

1. 意义/224

2. 结构/224

3. 手法/225

(1)简化技术,双手衔接/225

(2)主题变奏,多样织体/227

(3)零散音调,自由组合/229

三、华彩句/230

凡 例



一、项目标记

✎ : 图示

例: ✎ 1-1 即第 1 章图例 1

§ : 谱例

例: § 1-1 即第 1 章谱例 1

Ex.: 习题

例: Ex. 1-1 即第 1 章习题 1

二、键盘示意

L: 左手

R: 右手

○: 白键

●: 黑键

◎: 按键

⊕: 空键

◎◎: 1 指弹两键

②: 导音, 须向上半音解决

③: 表示调性中心音, 通常 3 指对主音; 或表示模进中留在原位的手指; 或表示手腕转动中可不变的轴音

↓: 表示手指动作

⋮: 表示不同和弦手型运行变化时键盘中的相同位置

三、小节数表述

m : 小节次序数

b : 拍数

例: 1*m*/3*b* 即第 1 小节第 3 拍

• : 音数, 通常每拍设定为四个十六分音符

例: 0*m*/4*b*•3 即弱起小节第 4 拍后半拍

四、和弦表述

一般以罗马数字标记; 用字母表述时, 大写表示大和弦, 小写表示小和弦

♭ 表示半减七和弦, X 表示属七和弦

加 ° 表示减和弦, 加 + 表示增和弦



第一章 预备动作

第一节 熟悉调性“地貌”

把各种音响串成能够表达情感和意义的音乐，需要通过“调”的线索把它们在纵向横向上网织起来，与此同时也需要“拍”的编排，但这一切都离不开对调性、调式，甚至节拍等各种知识的透彻理解，并且还得娴熟地掌握它们的运行规律。

尽管习琴者都会在键盘上弹奏各种音阶，但是他们熟练的手指动作已经让二十四个调在心中成为一种“一般音阶”。这使得每个特定音阶所具有的个别细节，例如究竟第几个音弹黑键，哪个音弹白键^①，已经在抽象的过程中被大脑忽略，同时，习惯性的动作也让他们的大脑无需再去选择琴键，手指自会操作。然而一旦反过来，要求他们主动地在不同调上奏出一支旋律，需要动用哪些黑键白键，一般未经训练的大脑十之八九会愣住。对于即兴的心理活动而言，这一愣是决不允许发生的。因此，当前的首要任务，就是要在我们心里恢复对不同调性、调式的各种特殊性细节的把握，即手型对每个调性“地貌”的适应性、听觉对不同音高的敏感性，等等，并且需要操练得十分娴熟，不假思索^②。

一、调性骨架音位置的把握

首先要把握的是每个大小调的骨架音——即主音、属音、下属音。令我们比较庆幸的是，这三个音在绝大部分的调性中——16/24——都处在同一平面上：都是白键，或都是黑键，并且同名大小调都一样。

手 1-1

	I	IV	V	I	大调	小调
白键	○	⊕	⊕	○	C、D、E、G、A	c、d、e、g、a
黑键	●	⊕	⊕	●	$\flat$ D、 $\flat$ E、 $\flat$ A	$\flat$ d、 $\flat$ e、 $\flat$ a

如上图所示，手型形成了中间两个手指并拢的形状，可以通吃十六个大小调。下例把它们在谱

① 严格地说，这种特殊性在许多音乐家心里首先是不同的色彩和特定的性格，这一问题在本书中就不展开了。但是真要做到西方音乐的一些真味，读者还得自己去体会。

② 本书对“不假思索”的评估标准是：即兴者必须能够一边弹奏各种练习，一边聊天或阅读谱架上的报纸杂志。达不到这样的程度，建议往后的章节也大可不必再读下去了。

上列出，为了更直观些，黑键用实心符头表示，中间的小节线只是为了把前面的升降号勾销而已。

§ 1-1



Ex. 1-1 请将上述调性的骨架音位置练熟。

剩下不多的不能把骨架音归纳在一个平面上的调，也就八个了，它们的手型其实也不复杂：当中两个手指的位置，也就是一黑一白而已。

手 1-2

	I	IV V	I	大调	小调
白键	○ ⊕ ⊕ ●	○ ⊕ ⊕ ○	○ ⊕ ⊕ ○	F	f
	○ ⊕ ⊕ ○	● ⊕ ⊕ ○	○ ⊕ ⊕ ○	B	b
黑键	● ⊕ ⊕ ●	○ ⊕ ⊕ ●	● ⊕ ⊕ ●	#F	#f
	● ⊕ ⊕ ○	● ⊕ ⊕ ●	● ⊕ ⊕ ●	bB	b b

它们在谱上的位置如下：

§ 1-2

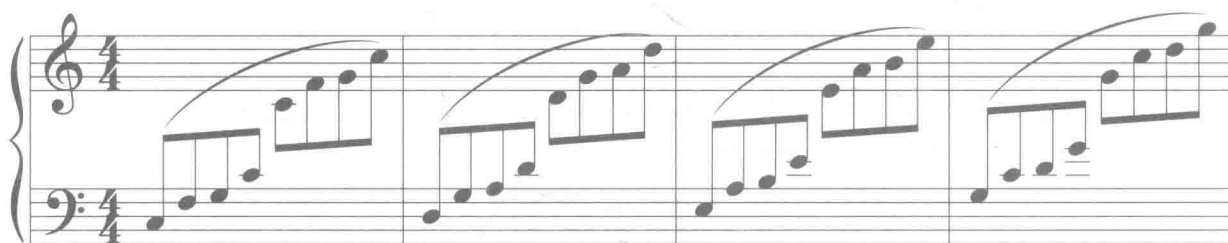


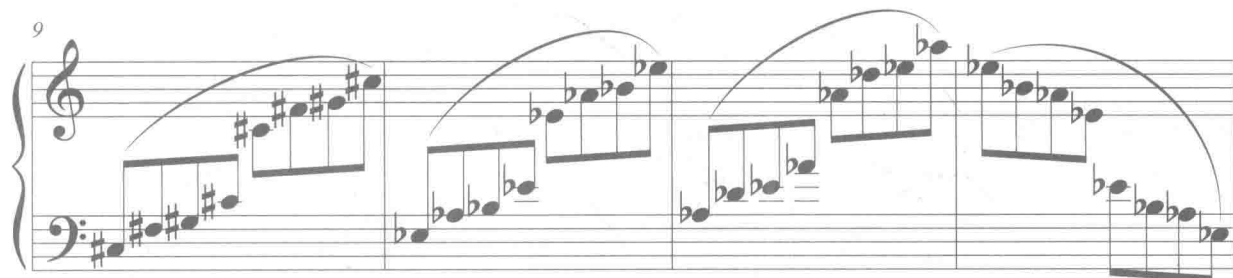
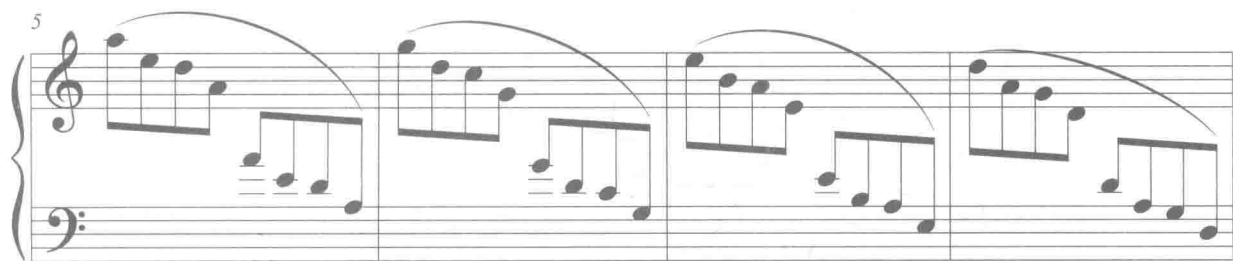
Ex. 1-2 请将上述调性的骨架音位置练熟。

经过这样一捋，原来感到很麻烦的事就变得容易了。

但这还不够。我们得用练习曲的形式，把这些位置以动态的、不断重复的方式，并且与手指的动作联系起来，才能真正把握。

§ 1-3





Ex. 1-3 请将上例音型练熟。

【练习指导】

调性基本骨架音是最应当立即能够找到键盘位置的。无论大调小调，在这些音上构建的和弦，都称作正三和弦。因此有必要予以专门的练习。

1-8m 是四个音都在白键上的调性，9-12m 是四个音都在黑键的调性。13-16m 是中间两个音有黑白差异的调性。17-18m 沿着五度循环对常用调性做个复习，19-20m 是沿四度循环对常用调性

做一回顾。

练习时应一边弹一边说出它们所属的调性，并记住手型的位置。

二、大小调半音位置的把握

调性“地貌”的另一个重要特征是它们的半音位置。初学者可以从记住三音和七音^①的位置入手，二十四个调里有二十个调中的这两个音同样也都是在同一平面上，只是这个平面未必一定与1指位置相同。但是如果能够记住调性的三音在键上的黑白位置，每个调的半音位置也就同时记住了，更重要的是，调的性质也就更能有形象可感了。

1-3

三、七音不同平面

⊕⊕○⊕⊕⊕○⊕

⊕⊕●⊕⊕⊕●⊕

1指为白键的调

C、F、d、e、a

D、E、A、B、f

1指为黑键的调

$\flat$ D、 $\flat$ E、 $\flat$ A、 $\flat$ B、 $\sharp$ c、 $\sharp$ f、 $\flat$ b

$\flat$ e、c、b

上图告诉我们，1指白键位置——即主音——上三、七音同一平面的调，以及1指黑键位置上三、七音同一平面的调有哪些。

剩下下来的四个调，就是在G音、 $\flat$ G音上构筑的大调和在g音、 $\sharp$ g音上构成的小调：

1-4

三、七音不同平面

⊕⊕○⊕⊕⊕●⊕

⊕⊕●⊕⊕⊕○⊕

1指为白键的调

G

g

1指为黑键的调

$\sharp$ g

$\flat$ G

下例音调进行，或许可以帮助我们记住调性中的主音以及该调两个半音的黑白键位置。

§ 1-4



① 初学时从自然小调入手较为容易。





Ex. 1-4 根据上例所示，在十二个大调上做移调练习。

【练习指导】

上例中 ① ②，通过相隔三度的进行，把握音阶位置。

③则通过对音阶中半音位置的强调，熟悉调性“地貌”。

④ ⑤ ⑥是大跳音程练习。

这些练习，要求用脑子记住的是黑白键位置所构成的键盘“地貌”。

移调练习可以帮助我们把手型的运作从具体的调性“地貌”中抽象出来，而成为普适于各种调性的动作，这是即兴的基本功之一。练习时可采用把谱上的音看高或看低一度、二度、三度等的办法，即“眼高手低”或“眼低手高”，进行移调练习。

移调的顺序可以先沿着白键向上逐一移调即 C、D、E、F、G、A、B，然后再是黑键上的大调，即 $\flat D$ 、 $\flat E$ 、 $\flat G$ 、 $\flat A$ 、 $\flat B$ 。

Ex. 1-5 将上例所示练习，改为同名自然小调，并在十二个小调上做移调练习。

【练习指导】

乐理告诉我们，同名大小调相差三个降号。即，C 大调平添三个降号，即可获得 c 小调。过程为：原有降号的调再加三个，如三个降号的 $\flat E$ 大调改成六个降号的 $\flat e$ 小调；原有升号的调则将相同数量的升号与降号相互抵消，如两个升号的 D 大调调号抵消后成为一个降号的 d 小调。

Ex. 1-6 将下列旋律片段，在十二个大调或小调上做移调练习。



【练习指导】

如前所述，能够不假思索地把一条旋律线熟练地铺展在“地貌”各不同的调性上，是即兴者的基本功。最初可以沿着白键逐一移调，因为手型动作相近易于掌握，随后再改为任意选择调性的移动。

如果明白同名变化音的调性（如E大调和 $\flat$ E大调，f小调和 $\sharp$ f小调，等）之间，只是黑白对应关系的话，那移调也就不会感到困难，因为原调和新调，两者的音名是相同的。根据前文提及的调号抵消原理，可以用“7-原调调号数量=同名变化音调调号数量”的公式进行换算。例如一条 $\flat$ D大调的旋律，7个音-5个降号=2个不降，这两个不降的音，一定就是D大调要升的那两个音，即F和C。记住两个不降的音比记住五个要降的音，显然要容易得多。

初学者碰到首音不是主音的旋律时，先搞清楚首音是调性的第几级音，就很容易找到新调的位置了。