

孙维本  
集志

中央音乐学院图书馆藏书

书号

总记 登号

PM15735-6



# 键盘即兴 弹奏指南

上海音乐出版社

# 键盘即兴 弹奏指南

孙维权 巢志珏 编著

上海音乐出版社

(沪)新登字 105 号

责任编辑: 姚方正

封面设计: 麦荣邦

**键盘即兴弹奏指南**

孙维权 巢志珏 编著

上海音乐出版社出版、发行

(上海绍兴路74号)

总发行所 经销 上海中华印刷厂印刷

开本787×1092 1/16 印张26.25 插页2 谱、文412面

1994年12月第1版 1996年2月第2次印刷

印数: 3,001—6,000册

ISBN 7-80553-427-6/J·364 定价: 25.00元

# 序 言

《键盘即兴弹奏指南》(以下简称《指南》)的学习对象是已经具有一定的和声学知识及键盘弹奏技能,正在从事或今后即将从事有关即兴弹奏工作(中小学音乐教育、专业与业余歌舞伴奏、其他键盘乐器弹奏等)的学员。本书将对他们如何加强即兴弹奏基本功训练,提高弹奏艺术水平,给予切实有用的指导,并提供一种循序渐进的训练方法。

在键盘乐器(钢琴、风琴、电子琴)上进行即兴演奏(Improvisation[英])包括:

根据既定的歌曲旋律,在键盘上即兴弹奏出包括一定的和声与织体的伴奏声部,一般称为“即兴伴奏”(Vamp);

根据既定的主题旋律,作即兴性的变奏或变奏性的展开;

根据既定的主题(动机),弹奏出结构完整的即兴曲。

针对我国的实际需要,《指南》以训练即兴伴奏能力为主,但也包括即兴性变奏及即兴曲弹奏等多方面的训练内容。

由于即兴弹奏的学习内容涉及了和声学、键盘乐器弹奏、曲式、听音、作曲等多种学科的知识与技能,《指南》不可能,也没有必要对众多内容一一详加论述。本书学习内容编排的主要特点是:以处理音乐素材的新鲜性与联系性关系为指导思想,以和声语汇的组织为主线,结合调性、调式、织体、节奏的变化,将多方面的课程内容加以由浅入深系统化、科学化地编排。

考虑到即兴弹奏能力的提高,必须以熟练地掌握键盘和声及各种基本弹奏技术为基础,为此,编写了各种类型的键盘和声练习、弹奏法基本练习及音乐化的练习曲。它们既是掌握某种和声语汇及弹奏技巧的预备练习,同时也可作为检验学员对这类技巧掌握熟练程度的“尺度”。

学习即兴弹奏的学员,当然最关心的是怎样才能使弹奏的音响优美动听?笔者根据多年的教学经验,归纳了即兴弹奏的学习方法与基本技术的若干问题,列为《指南》第一章。相信它将从理论上帮助你找到取得良好艺术效果的途径。

本书所采用的曲谱,是针对特定训练要求而精选的。包括了儿童歌曲、民歌、群众歌曲、抒情歌曲、通俗歌曲等多样体裁。限于篇幅,一般仅选一至二首,最多四首,同时在每一节正文之后,又附录〔补充学习曲目〕若干首。补充曲目曲谱可以在亦由笔者主编的《中外名曲旋律辞典》(1992年6月由上海音乐出版社出版)找到,学员可自行选用。

即兴弹奏入门并不难,弹奏水平的逐渐提高也是可能的,关键在于掌握正确的学习方法,勇于实践、勤学苦练,并善于在实践中不断总结经验,这样,你的努力必将获得优美音响效果的回报,从而由衷地感到心灵上的满足。

## 附：关于本书采用的和弦标记的说明

目前在即兴伴奏中较常用的和弦标记有两种：

一、主要根据一定的调性、调式的和声功能及和弦根音的音级进行标记，如以 C 大调为例：

例 1



二、主要根据和弦根音的实际音高与和弦的纵向结构进行标记，如以 C 大调为例：

例 2



从实际使用情况看，这两种标记各有利弊。

前一种标记更适用于单一调性的和声进行。由于不论是何种调性、调式，同一功能、同一音级上的和弦，即采用同一标记。对于初学者既有助于建立调性与功能和声的基本观念，也便于在键盘上移调。但对于变和弦及有调性发展、调式变化的和声进行，这种标记的方法相当复杂，不利于在弹奏时快速地释读。

后一种标记的突出优点正是在于，不论是何种变和弦，弹奏者都能根据标记较快找到和弦音的实际位置，有利于释读，但由于不能表示出和弦的功能属性，移调记谱时必须更换全部标记，因此，实用上也有不便之处。

为了取长补短，本书将分别采用以上两种标记。在〔初学篇〕中，为了帮助初学者建立明确的调性功能观念，将主要采用第一种标记（记于旋律谱的上方）。自〔和声篇〕以后，则主要采用第二种标记（记于旋律谱上方，见 P.101）。此外，五声调式和声也采用第二种标记，某些和弦的省略音及替代音，另加特殊标记标出（参见“五声调式和声和弦标记释读提示”P.188）。同一歌曲的乐谱上最多只选用一种和弦标记，为此，要求学员通过学习，能逐步熟练地掌握这两种标记的释读。

## 第一种和弦标记释读提示

基本和弦标记为罗马数字 I II III IV V VI VII。该标记表示在该音级上构成原位三和弦（参见〔谱例 I〕，注意和弦音都是该调性的自然音）

在罗马数字的右下方加注 6 或  $\frac{6}{4}$  的阿拉伯数字，表示该和弦为三和弦的第一转位或第二转位；加注 7，表示在该音级上构成原位七和弦；加注  $\frac{6}{4}$ 、 $\frac{4}{2}$ ，表示为七和弦的第一、第二、第三转位；加注 9，表示原位九和弦（九和弦转位无特殊标记）。

在罗马数字的左右方加斜线,表示该和弦具有副属和弦性质:斜线的左边是副属和弦,右边是所从属的临时主和弦。

在罗马数字的左上方加升降号,表示该三和弦的根音(有时还包括五音)需要升高或降低半音。如在升降号之后有3、5、7等阿拉伯数字,则表示该和弦的三音、五音、七音需要临时性的升高或降低(不包括副属和弦)。

### 例 3

和弦标记	和弦实际音高	名 称	和弦标记	和弦实际音高	名 称
I		主和弦	V <sub>9</sub>		属九和弦
V <sub>6</sub>			V <sub>7</sub> /V(DD <sub>7</sub> )		重属七和弦
II <sub>6</sub>			V <sub>4</sub> /IV(SD <sub>4</sub> )		
V <sub>7</sub>		属七和弦	<sup>#5</sup> V <sub>7</sub>		属变和弦
II <sub>5</sub>			<sup>b3</sup> IV		小下属和弦
III <sub>4</sub>			<sup>b</sup> VI		降 VI 级和弦
I <sub>2</sub>			<sup>b</sup> VI		降 VI 级和弦

(上述和弦标记均按 C 大调计算实际音高,如改为其他大调或小调,其实际音高可根据同样方法进行推算)。

# 目 录

〔序 言〕	(1)
附: 关于本书采用的和弦标记的说明	(2)
第一种和弦标记释读提示	(2)

## 〔初学篇〕

第一章 即兴弹奏的学习方法与基本弹奏技术	(1)
第一节 即兴弹奏的学习方法	(1)
第二节 即兴弹奏的硬技术	(3)
第三节 即兴弹奏的软技术	(8)
第二章 歌曲简易即兴伴奏(上)	(29)
第一节 C大调正三和弦与属七和弦	(29)
第二节 a小调正三和弦与属七和弦	(34)
第三节 简易多层次织体	(38)
第三章 歌曲简易即兴伴奏(下)	(44)
第一节 G大调、e小调基本和声语汇	(44)
第二节 F大调、d小调基本和声语汇	(48)
第三节 终止式	(52)
第四节 低音声部设计	(57)
第五节 简易织体变化	(64)
第四章 和声语汇的初步变化	(70)
第一节 副三和弦	(70)
第二节 重属和弦与IV级副属和弦(DD、SD)	(78)
第三节 平行大小调交替	(83)
第四节 宫调式	(88)
第五节 羽调式	(93)

## 〔和声篇〕

第二种和弦标记释读提示	(98)
第五章 扩大音区及右手附加和声声部	(101)
第一节 和弦式附加声部	(101)

第二节	平行式附加声部·····	(106)
第三节	自由陪衬声部·····	(111)
第六章	和声语汇的复杂化(上)·····	(116)
第一节	自然七和弦·····	(116)
第二节	副属七和弦·····	(122)
第三节	副下属和弦·····	(130)
第四节	同主音大小调交替·····	(138)
第五节	同主音大小调交替变和弦·····	(143)
第七章	和声语汇的复杂化(下)·····	(152)
第一节	其他调式交替变和弦·····	(152)
第二节	减七和弦(副属导七和弦)·····	(157)
第三节	重属增六和弦与属变和弦·····	(164)
第四节	九和弦·····	(170)
第五节	低音声部线条·····	(176)
	五声调式和声和弦标记释读提示·····	(185)
第八章	五声调式歌曲的即兴伴奏方法·····	(186)
第一节	五声调式伴奏配置的一般特点·····	(186)
第二节	单一调式的歌曲伴奏·····	(191)
第三节	五声调式交替与转调·····	(197)

## 〔织体篇〕

第九章	和弦式织体的变化形式·····	(204)
第一节	琶音和弦·····	(205)
第二节	震音和弦·····	(211)
第三节	和弦式织体的低音线条·····	(213)
第十章	分解和弦式织体的变化形式·····	(217)
第一节	音区变化·····	(217)
第二节	节奏变化·····	(223)
第三节	其他形式变化·····	(227)
第十一章	欧美现代歌舞曲节奏·····	(236)
第一节	“拉格泰姆”(Ragtime)节奏·····	(236)
第二节	“摇摆”(Swing)节奏·····	(242)
第三节	爵士圆舞曲(Jazz Waltz)节奏·····	(251)
第四节	探戈(Tango)节奏·····	(260)
第五节	伦巴(Rumba)节奏·····	(266)
第六节	六十年代以来的歌舞曲节奏·····	(273)
第十二章	中国民族歌舞曲节奏·····	(280)
第一节	汉族歌舞曲节奏·····	(280)
第二节	维吾尔族歌舞曲节奏·····	(284)



第三节	朝鲜族歌舞曲节奏	(289)
第四节	藏族歌舞曲节奏	(296)
第五节	蒙古族歌舞曲节奏	(301)

## 〔发展篇〕

第十三章	现代通俗音乐的特殊和声语汇	(307)
第一节	作为基本语汇的七和弦与九和弦	(307)
第二节	平行和弦	(316)
第三节	“蓝调”(Blues)和弦	(320)
第十四章	伴奏对旋律的补充	(324)
第一节	华彩性补充	(324)
第二节	模仿性补充	(330)
第三节	线条性补充	(333)
第四节	省略旋律声部的补充手法	(340)
第十五章	变奏手法	(347)
第一节	爵士风格变奏	(347)
第二节	装饰变奏	(354)
第三节	其他变奏手法	(359)
第十六章	主题(动机)的展开方法与即兴曲弹奏	(365)
第一节	常用展开方法	(365)
第二节	风格化展开方法	(375)
第三节	调性展开方法	(381)
第四节	前奏、间奏与尾声设计	(393)
第五节	即兴曲的结构原则与方法	(397)

## 〔余 论〕

怎样设计并弹奏一首歌曲的即兴伴奏	(400)
——关于最佳工作程序的建议	
《键盘即兴弹奏指南》歌曲伴奏练习曲目索引	(402)
后记	(409)

# 〔初学篇〕

## 第一章 即兴弹奏的学习方法与基本弹奏技术

### 第一节 即兴弹奏的学习方法

从一位普通的音乐欣赏者的角度来看,在键盘上进行即兴弹奏似乎有些“神秘”:不依靠视谱或背谱,却能自由自在地弹奏出优美的音乐来;同时又有不少钢琴弹得很好的人,在遇到需要为歌曲进行即兴伴奏时,却显得一筹莫展。

即兴弹奏是否是一种仅仅只有少数“音乐天才”才能掌握的“神奇妙术”呢?并非如此。

即兴弹奏其实与说话很相似。任何掌握一定的键盘弹奏技巧的人,也一定可以学会键盘即兴弹奏的本领。只不过和说话需要掌握某种语言的语法和单词一样,即兴弹奏同样需要掌握一些基本的方法与技巧。

学习即兴弹奏当然首先应该掌握好一定的键盘弹奏技巧。例如,在学习《指南》〔初学篇〕之前,至少要求学员大致掌握相当于《车尔尼》练习曲作品 599 至 849 的弹奏技能;学习〔和声篇〕以后各章,则更需要掌握《车尔尼》299 以上的弹奏技能。其中特别是有关连音、顿音、和弦、分解和弦、琶音、八度、各种节奏组合等技巧,都应该熟练地掌握。即兴弹奏等于是用手在键盘上“说话”,手的弹奏机能是否良好,等于发声器官机能是否能控制自如,这对于学会说话当然是一个基本的条件。除此之外,由于即兴弹奏这门学科自身的特点,在学习方法上与学习钢琴弹奏技巧还有以下不同的要求。

我们可以将即兴弹奏学习方法上的特点概括为以下几点:

一、要学会掌握并尽快进入即兴弹奏的“状态”:众所周知,一般人平时说话从来不用事先写好稿子加以背诵,总是临事即兴发挥,照样能表情达意;而通常的钢琴曲弹奏,实际上相当于是在背诵。学习即兴弹奏,必须将这种背诵的习惯,转换为与说话的状态相似的即兴弹奏的“状态”。要实现这一状态的转换,当然需要有一个过程:在转换过程中,要有不怕弹错的精神。由于怕弹错音,总是依赖于记谱、视谱、背谱弹奏,这样就可能永远学不会即兴弹奏了。

二、如果说钢琴曲弹奏时,头脑主要发挥其记忆的功能,由手指完成基本弹奏任务的话;在即兴弹奏中,要强调眼(伴奏时看旋律谱)、脑(进行相应的和声、织体配置的构思,以及随时对手指动作发出指令)、手(根据脑的指令,控制手指动作进行弹奏)、耳(总体音响效果的监听,并将效果如何及时反馈给头脑)的协同动作,密切配合。这种协同配合的习惯是在长期训练中逐渐形成的。笔者在教学过程中,经常看到这种情况:学作曲的学员,想法很多而手指反应较慢;学钢琴的

学员思维反应慢而手指动作灵敏,只有克服了各自的弱点后才能做到协调配合。要想形成自身协调配合的运动机制,就需要在日常练习时注意养成连贯地、不停顿地弹奏的习惯。在练习新曲时,开始一定要放慢速度,并争取在短时间内做到连贯地弹奏。只有这样,才能训练出思维对于手指的“超前控制”能力,形成手指动作的“运动性记忆”,并促成听觉对音乐形象的总体把握。

三、在即兴弹奏中,和声配置是影响总体音响效果的主要因素。应该从实际音响效果上,而不是从教科书上掌握有关和声学的知识。在即兴弹奏中既不可能也不需要记住教科书上列举的种种清规戒律,但是要时刻注意倾听各类和弦的不同音响色彩,以及用不同方式连接而产生的不同效果,并将这类和声效果努力加以记忆。配置和声效果的良好与否,在很大程度上决定于和声进行的功能联系与和声色彩的“配色”是否适当,因此,培养和声的“内心听觉”及对和声色彩的想象力,应视为即兴弹奏者必要的音乐修养之一。

四、要注意提高自己的审美听觉与创造意识,不应满足于照搬教师或本书所提供的范例所采用的配置方法。由于即兴弹奏不像出版的钢琴曲有乐谱的限制,不存在绝对的对与错的标准,只有在追求音乐美的目标下效果较好与较差的区别;还可能有这样的情况:有几种不同的配法,但效果都是好的。因此,在学习即兴弹奏时,要谨防将某些艺术规律看作是一成不变的死板教条,而忽视具体情况的灵活掌握。这里首先要信赖自己的听觉。只有自己听了觉得美的音响,听众才会获得美感的共鸣。为了提高自己听觉的审美鉴赏力,可以多听一些经典作品与优秀的轻音乐作品,以及进行一些辅助性的听音训练。

五、由于即兴弹奏正像民间音乐一样,是一个不断创造的过程,弹奏者在每一次练习和表演过程中,都可以从整体到细节不断加工和修改。根据这一特点,在开始练习时,一般应采用较简单的和声与织体,切不可眼高手低,一开始就想配得非常复杂以至很难连贯弹奏,甚至造成音响杂乱无章,弄巧成拙。当基本和声、织体渐趋稳定之后,则不应就此停步不前,成了事实上的重复“背谱”弹奏。而要注意倾听实际音响,对任何不良音响随时加以修改。有时甚至要故意不断地变化其和声及织体,以比较其效果的不同,为获得最佳音响而不懈地努力。

六、与所有学科的学习都需要勤学苦练一样,即兴弹奏技术的练习尤其需要长期持之以恒地进行。除此之外,即兴弹奏的学习和学一门外语口语很相似,重要的并不是通晓理论,而是能得心应手地弹出所需要的各种效果来。为此,要争取机会多参加实践和演出。在开始时期特别要克服缺乏信心的心理。只要闯过第一关,就会逐渐增长经验、才干。

顺便指出,为歌曲进行即兴伴奏时,许多人喜欢在旋律谱上标满和弦标记。这种做法对于初学者及参加小乐队合奏当然是必要的。但笔者认为:和弦标记过于繁复,对于即兴弹奏中自由发挥实际上是不利的。弹奏者应该在练习过程培养自己具有多声部思维的能力,即在头脑中直接进行和声设计,而不依赖和弦标记的释读进行弹奏。这好比是学习外语口语应该直接用外语进行思维,而不是先用汉语思维再翻译成外语说出来一样。说起多声部音乐思维的培养,对于长期习惯于单声部思维的中国学员来说,似乎有些玄妙,其实这并不如想象中那样困难。通过即兴弹奏,正是训练多声部思维能力的最有效的途径之一。

为了培养学员的多声部思维能力,本书的和弦标记将采用三种不同的方式:a)全方位标记:便于初学者参照弹奏以熟悉和声语汇,并从中体会如何组织一首歌曲的和声语言的方法;b)重点标记:主要在重点段落及某些特殊效果的变和弦上注以标记,其他和弦可由学员自行选用;c)不注和弦标记,但在(提示)中对该曲的和声方法予以概括的说明。

要求学员在试弹阶段尽可能先不看标记,当弹奏一两遍,和声语汇基本稳定以后,再参见乐谱的标记。为了帮助记忆,可以自行少量、适当地加以标记,但要避免养成依赖和弦标记的习惯。

## 第二节 即兴弹奏的硬技术

在出版的乐谱上,乐曲的所有音符及各种符号,都是由作曲家写定的,弹奏者即使不知道乐曲是什么调性,用什么和弦,也可以视谱弹奏乐曲。即兴弹奏则与之不同。在为歌曲进行即兴伴奏时,弹奏者需要根据旋律及演唱的要求,即刻决定用什么调性、和声、织体并自行掌握弹奏。这些区别于一般钢琴演奏的,属于即兴弹奏学科自身所需要的基本功,需要专门进行训练。其中一部分,从弹奏角度上看,其形态比较稳定,变化方式比较规范化,可以称之为即兴弹奏的“硬技术”。它们就像是学外语要背单词一样,可以通过事先的练习,将它们大量储存在头脑及手指的“运动性记忆”的“仓库”之中,以便随时取用。

即兴弹奏硬技术训练的核心,就是和弦的弹奏(不同于个别乐音的弹奏)。它们是多声部音乐的最小元素,相当于语言中的单词。由于在即兴伴奏中所用的和弦,总是以一定的织体形式出现,与一定的调性、调式相联系。和弦、织体、调式、调性这四项,即构成即兴弹奏“硬技术”训练的基本内容。以下分别说明其训练要领:

(一) 和弦:首先要求对三和弦与七和弦弹奏的熟练掌握,同时还要求对不同和弦音响色彩从听觉上加以辨别。至于双音及九和弦等,因一般用量不大,在开始阶段可以暂不列入硬技术训练的范围。

在任何一个调性的大调或小调的自然音阶中,都有可能建立七个三和弦和七个七和弦,这样,在十二个调性上一共就有168个和弦。除去其音响结构相同者不计,可以归纳为不同结构的三和弦四种,七和弦七种。按其不同使用情况可分为三类(按同根音原位排列):

常用和弦:大三和弦、小三和弦、属七和弦;

不常用和弦:大七和弦、小七和弦、半减七和弦、减七和弦、增三和弦;

极少用和弦:减三和弦、小大七和弦、增大七和弦

例 4

C	C <sub>m</sub>	C <sub>7</sub>	C <sub>M</sub> 7	C <sub>m</sub> 7	C <sub>m</sub> 7 <sup>b</sup> 9	C <sub>7</sub> <sup>b</sup> 9	C <sup>+</sup> 5	C <sub>m</sub> <sup>5</sup>	C <sub>m</sub> <sup>+</sup> 7	C <sup>+</sup> 5 <sup>b</sup> 9
大三和弦	小三和弦	属七和弦	大七和弦	小七和弦	半减七和弦	减七和弦	增三和弦	减三和弦	小大七和弦	增大七和弦

上述和弦由于其纵向结构的不同,各有其不同的音响色彩个性。由色彩的不同(好比是绘画色彩的“冷色调”与“暖色调”的区别),和弦又可以分为两类:

明亮色彩类:大三和弦、属七和弦、大七和弦、增三和弦、增大七和弦;

暗淡色彩类:小三和弦、减三和弦、小七和弦、减七和弦、半减七和弦、小大七和弦。

从音响的协和度及稳定度上分析,还可以分为四类:

协和和弦:大三和弦、小三和弦;

比较协和和弦:属七和弦、小七和弦;

比较不协和和弦:减三和弦、增三和弦、半减七和弦、减七和弦;

不协和和弦：大七和弦、小大七和弦、增大七和弦。

每一个和弦还有不同位置的变化：三和弦有原位及两个转位，七和弦有原位及三个转位。和弦位置的变化，不仅是同一和弦的音区变化，而且影响了和弦的稳定性。

### 例 5

Musical notation for Example 5, showing seven chords in two staves (treble and bass clef). The chords are: 1. Triad in root position (C major), 2. Triad in first inversion (C major), 3. Triad in second inversion (C major), 4. Seventh chord in root position (C major), 5. Seventh chord in first inversion (C major), 6. Seventh chord in second inversion (C major), 7. Seventh chord in third inversion (C major).

三和弦及七和弦原位：比较稳定；

三和弦第一转位及七和弦第一、第二转位：较富于动感；

三和弦第二转位及七和弦第三转位：比较不稳定。

最后，每一个和弦还可能有不同的声部排列。可能有三种不同的声部排列方式：开放排列、密集排列、混合排列。典型的开放排列主要用于四声部混声合唱及器乐重奏。由于弹奏的方便，键盘弹奏主要采用密集排列，但少量运用开放排列及混合排列的分解和弦还是可能的。

### 例 6

Musical notation for Example 6, showing three different voicings of a C major triad in two staves. The first is '密集排列' (dense voicing), the second is '混合排列' (mixed voicing), and the third is '开放排列' (open voicing).

和弦弹奏的要领，在于要迅速地建立手指对于各种和弦在键盘上的位置——即手形框架的感觉。三和弦、七和弦及其转位，各有其不同的手形框架，不同和弦的手形框架又可能有共同点，如 C 大调上任何三和弦原位的手形框架都是一样的。要建立和弦整体的手形框架的感觉，而不是个别和弦音的感觉，这样就能迅速在键盘上弹奏出和弦来。

同时，还要注意在头脑中要建立相应的“和弦意识”。这就是说，手指弹奏一个和弦，同时要想知道它是什么和弦（几级和弦？是大三和弦还是小三和弦等）。这好比是读外语单词时，不仅要读出它的读音，还要想它的意义一样。这时特别要注意听清不同和弦的色彩，从而使“和弦意识”不单纯是从乐理角度认识的抽象概念，而是联系于具体的音响印象的形象思维。

即兴弹奏的思维与动作都是在瞬间发生的，执行头脑指令的动作要灵敏而准确，这就要求对和弦的硬技术训练的重点在于要练出一手又快又准的硬功夫，这一点在日常练习时即应予以强调。

(二) 织体：所谓“织体”（俗称为“音型”）主要是指和声声部的具体组织形式。除了上述声部排列的变化之外，和声进行在节奏和纵向声部组织上也可能有各种变化，因此，同一和声进行

可以表现为多种多样不同的织体形式。

从弹奏的角度来看,如果排除节拍、节奏、音区、声部排列等因素的变化,我们可以从和声声部发声的角度,将织体的变化归纳为三种基本类型:

和弦式织体:即各声部同时出现;

带低音和弦式织体:即低音声部与中间声部不同时出现;

分解和弦式织体:即各个声部均不同时出现。

### 例 7



和弦式织体

带低音和弦式织体

分解和弦式织体

三种织体类型各有其不同的表现特性及适用范围:

**和弦式织体:**以和声音响丰满、厚实为特点,主要适用于需要较强力度、厚度音响的颂赞性音乐体裁;

**带低音和弦式织体:**以节奏感强,音响富于弹性为特点,适用于各种节拍、节奏感强的舞曲、进行曲体裁;

**分解和弦式织体:**以音响清亮、明晰,富于抒情意味为特点,适用于抒情歌曲体裁。

为了音乐形象的统一,同时也为了便于弹奏,即兴弹奏所使用的织体,大多具有较为规范化的特点。这一点在带低音和弦式或分解和弦式织体上表现得尤为明显。

所谓织体的规范化,主要是指全曲或段落内所使用的织体在节拍、节奏、声部组织及其音的走向(如分解和弦中各音出现的先后次序)上保持基本一致,而不受旋律及其他因素变化的影响。

由于考虑到即兴弹奏的织体需要规范化,弹奏者就应该事先对织体有所选择。它应该符合音乐形象的表现需要,符合于和声节奏,弹奏上也比较顺手、易弹。对于初学者应该从选择较简单易弹的织体入手,首先掌握好以上三种基本织体形式,然后再逐步掌握其他各种织体的变化形式(参见第三章第五节)。

织体练习的要领,在于要求弹奏者在保持相同的和声进行的前提下能作不同的织体变化,即掌握进行织体变奏的弹奏技能。也就是说,要求在所有的和弦位置与和弦的节奏长度(即和声节奏)都保持不变的前提下,进行织体的变化,通过这样的训练,弹奏者就能逐渐适应并掌握由思维确定既定的和声进行,而由手掌握织体变化的弹奏感觉。

(三) **调式:**即兴弹奏中可能涉及到各种调式,如教会调式、各种民族调式、五声调式等,但无可争辩的是最常用的调式是大小调。学员应该首先掌握大调与小调的弹奏。

欧洲大小调体系在和声上的一个突出的优点,就是不论任何调性的大调或小调,在和声的功能关系上完全一致,同主音大小调的和声语汇可以很方便地互相替换使用,从而形成高度规范化的和声体系。这一点对于键盘即兴弹奏极为有利。特别表现在同主音大小调在记谱上虽相差三个调号,但在弹奏上却仅仅是在第三音和第六音上各有一个半音之差,因此,同主音大小调交替在弹奏上是相当方便的(见例8)。

例 8

C大调: T S D T

c小调: T S D T

平行大小调交替在弹奏上也并不困难。平行大小调交替相当于相距小三度关系的两个调式中心音的转移。从弹奏角度上看,类似于近关系离调。因此,两者在和声功能上也具有相当多的共同因素。如下例:

例 9

C大调: T S D T

a小调: T S D T

根据大小调的上述特点,对于已经掌握大调式弹奏的学员来说,在学习小调式的弹奏时,可以采用两种方法:一种是以大调找同主音小调(如C大调找c小调,A大调找a小调等)中各个和弦的位置;另一种是以大调找平行小调的和弦位置。第一种方法在弹奏上比较方便,对于键盘比较熟悉,和声感较好的学员可以学习这一方法;第二种方法的优点在于调性记谱上的一致,对于首调唱名法观念较强的学员可能更适用于后者。总的看来,这两种方法各有其利弊,如果两者都能掌握则更好。它将为以后学习和声上同主音大小调交替和平行大小调交替手法打下良好的基础。

**(四) 调性:** 对于即兴弹奏而言,移调技术的掌握,不仅在于即兴伴奏中经常遇到临时要改变调性的情况,而且是建立统一的调性和声思维的必要途径。欧洲古典和声在19世纪以后发展的重要方面,就是各个调性的和声语汇相互渗透。如本书下编将要学习的各种副属变和弦的用法,如从弹奏的感觉上看,副属和弦和移调可以说是相通的。至于即兴弹奏中转调、离调手法的掌握,更是首先需要熟练地掌握移调技术。由此说明,掌握移调对于以后学习变和弦及转调技术也具有重要意义。

移调不仅表现在弹奏时手在键盘上的位置发生了变化,还包含了弹奏者调性观念上的变化。例如,有的学员提出了这样的问题:“移调以后头脑里想的是固定调还是首调?”这就涉及到用什么调性观念进行移调的方法问题。从即兴弹奏的角度来看,用这两种调性观念来移调都可以,但方法上有所区别。用固定调观念移调,是根据原调和新调的音程关系,将原调的旋律与伴奏相应提高或降低若干度音程而成。这种移调方法近似在阅读总谱时看移调乐器乐谱时的情况。用首

调观念移调,则是在保持旋律与和声的调性功能的前提下,移到新调上进行弹奏。这时调性和弹奏手感虽然和原调不同,但旋律与和声功能的关系却完全一样,因此,前者可以说是用眼睛和思维移调,后者却可以说是靠手指和感觉移调。对于即兴弹奏来说,用第二种方法移调更为多见,特别是对于经常要接触简谱,首调观念较强,键盘比较熟悉的弹奏者,用首调观念移调会觉得比较方便。至于移调弹奏以后,头脑想的是首调还是固定调,这并不重要。一般说来,首调观念便于调性功能关系的建立,固定调观念在运用转调、离调技术时比较方便,也可以说是各有长处。如果学员能同时具有两种调性观念则更为理想。

在十二个调性上进行大调和小调的移调,对于许多学员来说,可能是一种较难于掌握的技术。移调技术的熟练掌握,除了调性观念的变化之外,主要是手指对各个调性内各种和弦在键盘上的位置建立牢固的“运动性记忆”的结果。因此,移调练习一定要结合和声与织体的弹奏进行。

从弹奏的角度看,初学者按照半音上行的顺序(即 C、<sup>b</sup>D、D、<sup>b</sup>E、E……)进行移调练习,对于建立手指的“运动性记忆”是较为不利的,因为半音变化的调性常常是手感差异最大的调性;而根据弹奏时手的位置特点,进行分类练习则是较好的方法。大调与小调根据手的位置的不同,各可以分为四类:

大调式:

- 1) 白键调: C、F、G;
- 2) 升号调: D、A、E;
- 3) 降号调: <sup>b</sup>E、<sup>b</sup>A、<sup>b</sup>D;
- 4) 其他调: <sup>b</sup>B、B、<sup>#</sup>F。

小调式:

- 1) 白键调: a、d、e;
- 2) 降号调: c、f、g;
- 3) 升号调: <sup>#</sup>c、<sup>#</sup>f、<sup>#</sup>g;
- 4) 其他调: <sup>b</sup>b、b、<sup>b</sup>e〔见谱例 10〕。

### 例 10

大调:

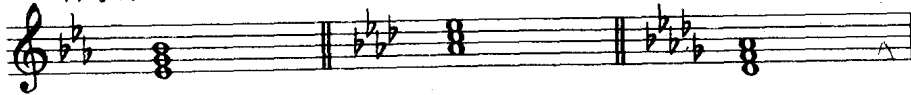
白键调



升号调



降号调



其他调





小调:

白键调



降号调



升号调



其他调



上述大小调的第1类主和弦三个音都在白键上;第2类主和弦根音和五音在白键,三音在黑键;第3类则相反,根音和五音在黑键,三音在白键。上述三类的指的位置都较有共同性,只有第4类比较特殊,因而较难于掌握,可以放在最后集中加以练习。

对于初级程度的学员只要首先掌握第1类六种大小调的移调即可,然后再练第2、3类的移调。练习时,要求一种类型的调完全掌握以后再练下一种类型,并注意掌握不同调性的共同性与差异性。最后集中解决第4类调。

即兴弹奏作为一项整体性的艺术创造活动,对于一位初学者,要同时掌握和声、织体、调式、调性四方面的变化,确实比较困难,经常会有一种顾此失彼的感觉,但如果事先将它们化整为零,分解为四项技术“元素”,分别加以练习。特别是通过自我检查,找出自己在弹奏技术上的强项和弱项,着重对自己的弱项进行练习,然后再加以“合成”,这样就不会感到很困难了。这也就是说,学员要学习即兴弹奏,就应该逐项熟练地掌握上述四项“硬技术,”作为学习的首要目标。

有关硬技术训练除了结合歌曲伴奏在各章节中进行之外,在第25页及第98页上有专门的〔硬技术预备练习〕,供学员参考。

### 第三节 即兴弹奏的软技术

即兴弹奏是一项艺术创造活动。显然,仅仅将具有一定的调式、调性的和弦与织体任意地拼装起来,并不就是音乐。这里还需要用某些艺术技巧,将上述四项“元素”加以有机地组织。这类与上述硬技术有所不同,更需要根据艺术表现加以灵活掌握的技术。好比是将单字组织起来的语法、修辞技巧,我们不妨称之为“即兴弹奏的软技术”。这类技巧并非不可捉摸。它有一定的规律性,恰当地运用,就一定能取得较好的音响效果。软技术训练的目的,就是要求将这些比较抽象的原则,逐渐化为有血有肉的艺术技巧、艺术感觉的一部分。

即兴弹奏软技术主要有七项。

(一) **和弦连接:**和弦的配置首先要使旋律与和声在纵向上保持和谐、悦耳的音响,这一点比较容易被理解。但对于和弦与和弦之间的横向联系,初学者往往予以忽视,殊不知这是极大的误