



即兴演奏式 音乐治疗方法



Improvisation Methods and Techniques for
Music Teachers, Educators, and Students

【英】Tony Wigram◎著 高天◎译



中国轻工业出版社

Improvisation:
Methods and Techniques for Music Therapy Clinicians,
Educators, and Students

即兴演奏式音乐治疗方法

【英】 Tony Wigram©著

高天©译

 中国轻工业出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

即兴演奏式音乐治疗方法 / (英) 威格拉姆 (Wigram, T.) 著, 高天译. —北京: 中国轻工业出版社, 2012.9
ISBN 978-7-5019-8869-3

I. ①即… II. ①威… ②高… III. ①音乐疗法
IV. ①R454.3

中国版本图书馆CIP数据核字 (2012) 第135145号

版权声明

Copyright © Tony Wigram 2004

Foreword © Kenneth Bruscia 2004

This translation of Improvisation is published by arrangement with Jessica Kingsley Publishers Ltd.

总策划: 石 铁

策划编辑: 孙蔚雯

责任编辑: 孙蔚雯

责任终审: 杜文勇

责任监印: 刘志颖

出版发行: 中国轻工业出版社 (北京东长安街6号, 邮编: 100740)

印 刷: 三河市鑫金马印装有限公司

经 销: 各地新华书店

版 次: 2012年9月第1版第1次印刷

开 本: 710×1000 1/16 印张: 16.00

字 数: 111千字

书 号: ISBN 978-7-5019-8869-3 定价: 32.00元

著作权合同登记 图字: 01-2011-6737

读者服务部邮购热线电话: 400-698-1619 010-65125990 传真: 65288410

发行电话: 010-65128898 传真: 85113293

网 址: <http://www.wqedu.com>

电子信箱: wanyanedu@yahoo.com.cn

如发现图书残缺请直接与我社读者服务部 (邮购) 联系调换
111218Y2X101ZYW

译者序



2011 年对世界音乐治疗来说是悲伤而沉痛的一年。对世界音乐治疗发展史产生重要影响的三位伟大的音乐治疗专家相继去世，他们是：音乐引导想象（GIM）的创始人海伦·邦尼托尼博士、创造性音乐治疗流派的创始人罗宾斯博士，以及本书的作者托尼·威格拉姆博士。托尼是一位受到世界音乐治疗界高度尊重的著名音乐治疗师和音乐治疗教育家。虽然几年来他与脑瘤坚强地斗争，但最终还是于 2011 年 6 月 24 日在家中平静地离开了我们，年仅 57 岁。他是在当代世界音乐治疗事业中有着巨大影响的重量级学者，他同时在丹麦的奥尔堡大学、澳大利亚的墨尔本大学、英国的安格利亚·洛斯津大学任教，曾任世界音乐治疗联合会主席和欧洲音乐治疗协会主席。他的一生发表和出版了众多的文章和专著，而本书就是他众多专著中的一本。他的突然去世也是当今世界音乐治疗事业的一个重大损失。

我的导师布鲁士亚博士是托尼的好朋友，为本书写了序。他们两人都为即兴演奏式音乐治疗方法的总结归纳和科学系统化做出了重要的贡献。当年我在美国天普大学学习的时候，系统地学习了布鲁士亚的 64 项即兴演奏技术和 IAP 即兴演奏评估方法。回国后，我在中央音乐学院也是按照布鲁士亚的体系进行即兴演奏式音乐治疗方法的教学的。但是我本人和学生都感到布鲁士亚的 64 项技术较为复杂，难以记忆，在临床使用时难免有产生困惑的时候。2005 年我到美国参加学术年会，参加了托尼为期三天的工作坊培训，得到了托尼本人的亲自教学指导，

现在想起来甚是庆幸。随后他送给我了《即兴演奏式音乐治疗方法》这本书。回到学校的课堂上，我立即决定在我的教学中采用托尼的这本书作为教材，因为他把复杂的即兴演奏技术简化和浓缩到了12项，这样既便于课堂的教学，易于记忆，同时在临床的使用中也更让人感到思路清晰，特别是这本书附带了托尼本人示范演奏的CD光盘，让学生和读者能够直接地聆听各种技术的实际演奏效果，于是即兴演奏这种看不见，摸不着，只能通过听觉去感受的技术就变得可以直接体验了。

目前，音乐治疗在中国已经得到了长足的发展，设立音乐治疗专业的大学从1997年的一所增加到了2012年的12所，这个发展不可谓不快。这些学校都急需包括即兴演奏式音乐治疗方法在内的一系列基本教材。相信这本书的出版也可以在一定程度上解决国内在这方面的燃眉之急。

在托尼·威格拉姆逝世一周年之际，我愿以该书中文版的问世作为对他的纪念，希望托尼的在天之灵能够看到他的著作已经成为中国音乐治疗界不可或缺的教科书之一。我在想象中，看到了托尼在天堂中的笑容。

高 天

中央音乐学院教授

2012年6月于北京

序 言

是该写这本书的时候了，而且最适合来写这本书的人就是托尼·威格拉姆（Tony Wigram）。为什么这么说？让我来解释一下：

即兴演奏的方法被引入音乐治疗中来是在大约 40 年前，是当音乐治疗作为一个行业在美国和英国建立起来不久时发生的事情。在 20 世纪 60 年代，保罗·鲁道夫（Paul Nordoff，一位美国音乐家）与科莱夫·罗宾斯（Clive Robbins，一位英国的特殊教育学家）开始发展他们针对各种残疾儿童进行工作的方式——鲁道夫进行钢琴即兴演奏，同时罗宾斯对这些儿童进行研究工作。他们的第一部著作——《作为治疗的音乐艺术》（*Art of Music as Therapy*）在 1965 年出版了。在对不同机构环境中的数百名儿童进行研究之后，他们出版了三本书来解释他们的工作模式：《残疾儿童的音乐治疗》（*Therapy in Music for Handicapped Children*, 1971）、《创造性音乐治疗》（*Creative Music Therapy*, 1977）和《特殊教育中的音乐治疗》（*Music Therapy in Special Educaiton*, 1983）。

同时，英国的朱丽叶·阿尔文（Juliette Alvin）也发展出了她自己针对残疾儿童的工作模式：使用大提琴作为主要的乐器，根据儿童的需要进行“自由的演奏”。她的第一部著作是一本有关音乐治疗的基本教材，出版于 1975 年，内容包括了音乐治疗的各种临床应用。三年之后，她出版了《孤独症儿童的音乐治疗》（*Music Therapy for the Autistic Child*），介绍了即兴演奏方法的核心内容。

而在伦敦的玛丽·布莱斯特勒（Mary Priestley）则第一个探索出了使用即兴

演奏进行成年人的心理治疗的方法。布莱斯特勒采取心理动力学派理论取向，使用钢琴、小提琴、打击乐器以及语言讨论，在治疗中让病人根据自己所关心的任何议题进行即兴演奏，用声音来表现情感、事件、人物及关系等方面的特点，从而在即兴演奏过程中以音乐的方式来针对问题进行工作，而治疗师则常常伴随整个过程。与阿尔文一样，布莱斯特勒的第一部著作——《音乐治疗在行动》(*Music Therapy in Action*) 出版于 1975 年。这本书里除了即兴演奏之外，还涉及很多其他的音乐治疗方法。但是她通过对上百名病人的临床治疗总结出的即兴演奏工作内容则是在 1994 年《精神分析音乐治疗文集》(*Essays on Analytical Music Therapy*) 一书中才发表出来的。

迄今为止，即兴演奏治疗的历史经过了尝试和探索（可以被称为第一阶段），开始形成并通过出版物进行交流（可以被称为第二阶段）。因此，初期的即兴演奏音乐治疗的临床治疗策略和方法是在实践的基础上发展起来的，而不是从理论或研究中走来的。但是经过了很长一段时间的临床实际治疗，不同的音乐家们出于不同的临床目的，形成了三种不同风格和不同价值取向的音乐治疗方法。因此，即兴演奏音乐治疗是一种在临床需要、经验和先驱者工作的基础上发展起来的方法。这种音乐治疗形式，究其本质，是建立在此时此地与一个独一无二的个体——有其自己的感知觉、背景和价值观——的相互作用上的。即兴音乐治疗的涉及面非常广阔，特别是在第三个阶段——训练阶段。

回顾每一个具体的流派，我们看到每一个流派的先驱者在培训自己的学生时都有独特的方式。鲁道夫和罗宾斯建立了“创造性音乐治疗培训中心”，阿尔文在音乐治疗的教学中把她的“自由即兴演奏”模式作为一个主要的教学内容；布莱斯特勒则发展出了自己的精神分析音乐治疗培训模式。这样做的理由是显而易见的，但是却也隐含了一些很大的教学困难，影响到音乐治疗行业的发展：那些没有经过这些先驱者培训的音乐治疗师如何学习即兴音乐治疗的方法呢？如果说有机会，音乐治疗师应该参加哪一个流派的培训呢？音乐治疗师是否应该在学习了先驱者们所创立的所有流派后才能真正全面理解即兴音乐治疗的真谛？从这些先驱者的历史我们可以看出，他们培训的目标是培养专门人才，而不是一般性的培训。而如此下去，这些即兴演奏治疗的流派所共同接受的原则就变得很不确

定了。

在 20 世纪 80 年代，上述三个即兴演奏模式的影响很大，他们的培训项目培养了众多弟子，同时其他一些新模式的先驱者们也在创造自己的流派，所以音乐治疗领域中的即兴演奏思路变得非常丰富。于是如何为音乐治疗专业的学生进行一般性的即兴演奏方法教学就变得复杂而富于挑战性了。这时候，出版一些能够把现存的即兴演奏模式整合起来的书籍已经是势在必行了。我本人在 1987 年出版了《即兴演奏模式的音乐治疗》(*Inprovisational Models of Music Therapy*) 一书，这是第一本对现有的不同即兴演奏治疗模式进行介绍和对比的教科书。从教学的角度来看，这样的教科书对于介绍这些先驱者和治疗师们是如何在临床上使用即兴演奏方法的很有帮助，同时还让我们能够从中概括出来一些一般性原则。

但是，依然没有一本书能够告诉治疗师：如何进行音乐即兴演奏，如何在临床治疗中使用音乐的即兴演奏。另外，还需要提到的是，对于应该在即兴演奏治疗中选用什么样的乐器，音乐治疗界也始终缺乏一致的看法。之所以出现这些情况不仅仅是因为这些模式所针对的人群不同，而且也因为有的模式所针对的是个体治疗，有的则针对的是团体治疗。音乐治疗师的即兴演奏是应该利用钢琴（或其他和声乐器），还是利用治疗师自己擅长的乐器（阿尔文使用大提琴，布莱斯特勒使用小提琴），还是可以使用简单的打击乐器？进一步说，所有使用即兴演奏方法的音乐治疗师是否都应该学习某一种乐器？显然，在前面提到的三个模式中，选择何种乐器更多的是取决于什么乐器是治疗师最熟悉的和已经有过训练的。就临床使用上的潜力而言，各种乐器之间的区别并没有被提及。

第一部专门介绍音乐治疗师如何准备在临床上使用即兴演奏技术的著作是《治疗的遗产：保罗·鲁道夫对音乐声调语言的探索》(*Healing Heritage: Paul Nordoff Exploring the Tonal Language of Music*)。根据鲁道夫和罗宾斯在 1974 年开设的临床即兴演奏课程内容写成的这本书直到 1998 年才出版。他们的课程以及这本书的内容包括了音乐方面丰富的思想和即兴演奏的原则，但是基本上还是聚焦在为已有熟练的钢琴演奏技术的音乐治疗师介绍如何在临床治疗中使用鲁道夫—罗宾斯模式的钢琴即兴演奏的思路。此外，在 1974 年的培训内容中，鲁道夫

和罗宾斯还创立了即兴演奏的练习，这些内容都包括在1977年出版的《创造性音乐治疗》(Creative Music Therapy)一书中。

很有意思的是，这两本鲁道夫-罗宾斯的著作是当时文献中仅有的有关培训即兴演奏音乐治疗师的著作，它们都出自20世纪70年代，其思想都被托尼·威格拉姆引入了你手中的这本书中。

这本《即兴演奏式音乐治疗方法》是一本具有里程碑意义的书籍。它是第一个摆脱了具体的临床音乐治疗流派的即兴演奏培训著作；它是第一个面对有初级钢琴水平的治疗师的著作；它是第一个涵盖了不同乐器的即兴演奏的著作；它还是第一个整合了个体和团体即兴演奏式音乐治疗的音乐技术和临床技术的著作。

另外这本书还特别附带了一张CD光盘。CD上包含了66首即兴演奏的范例，其中有些示范是即兴演奏练习的作业，而其他的示范则是在书中所谈到的音乐和临床技术的范例。在这些示范中，威格拉姆作为治疗师和即兴演奏者，而他的同事则扮演病人(client)¹的角色。这些附加的示范对于这本书来说具有无可估量的价值，因为这让我们可以用耳朵听到每一种音乐元素不同的表达可能性，同时让书中所涉及的音乐内容鲜活起来。威格拉姆是一位即兴演奏大师和极好的音乐家，他的示范演奏让我们听到他是如何探索各种音乐状态具有的表达潜力的。

托尼·威格拉姆是本书作者的最佳人选。他是一个天生的钢琴家，同时他的个性又让他成为了天生的即兴演奏者。他师从朱丽叶·阿尔文学习音乐治疗，师从作曲家奥福理得·尼曼(Alfred Nieman)学习即兴演奏，而这两位老师都毕业于英国著名的格尔豪音乐学院(Guildhall school)，这就使得托尼的音乐治疗训练集中在了即兴演奏的使用方面。另外，很有意义的是，尼曼不仅影响了阿尔文的学生，而且还教授和影响了鲁道夫与罗宾斯的学生，甚至包括玛丽·布莱斯特勒。

1 “client”一词直译为顾客或客人，这是国际上音乐治疗行业的习惯用法，但可能不适合中国人的语言习惯。在医院环境下，“client”可以指病人，但如果在心理治疗机构中则指来访者。考虑到作者在文中所提到的例子更多是指医疗机构中的病人，所以本书统一采用了“病人”作为“client”的译法。读者在阅读过程中也可视具体情况按照“来访者”理解。——译者注

所以托尼对即兴演奏的理解源于尼曼，并深植于为这三位即兴演奏音乐治疗先驱所共同拥戴的尼曼的即兴演奏风格中。我们可以说，托尼继承了鲁道夫—罗宾斯、阿尔文和布莱斯特勒三个人的精髓。

托尼同时还是以一位优秀的临床治疗师的资格来写这本书的。他作为即兴演奏治疗师在临床工作了二十多年，他在对许许多多病人的治疗中探索了即兴演奏在评估、治疗和评价方面运用的各种可能性。他还发表了大量的文章，并到世界各地介绍他的即兴演奏治疗模式。

托尼作为一名资深的音乐治疗教师的经历也为他写作这本书提供了深刻的洞察力。他知道问题在哪。这本书不仅仅是一本关于即兴演奏治疗理论的书籍，而且也是实实在在地教授读者如何建立自己的即兴演奏技术特点的书籍。我们可以从本书的练习、概念的呈现和组织结构方式中很清楚地看到，托尼从多年反复教授即兴演奏课程的经验教训中学习到了什么能帮助学生进行即兴演奏、什么不能。

到此为止，我已经指出了两个重点：(1) 这本书的写作时机已经成熟；(2) 托尼·威格拉姆是写作这本书的最佳人选。对于介绍这本书来说，我现在似乎还剩下一个问题需要讨论：为了了解这本书的意义，读者需要首先了解在治疗过程中即兴演奏的临床意义。

人们抱着各种各样的理由寻求治疗，但是即使不是全部，也至少有一大部分人都面临着一个人类基本的困境——寻找一个更能够被接受的生存方式。由于焦虑或抑郁的困扰而接受治疗的人们所面临的困难是选择一个能够带来更让人满意的生活体验的生存方式；因认知或躯体障碍方面的困扰而接受治疗的人们的问题是，找到一个能让这些障碍存在的同时还能更有效地生活和存在的方式；因经历了创伤而接受治疗的人们所面临的困难则是找到一个能把创伤经历整合到自己生活中去的生存方式，等等。而所谓治疗就是指治疗师帮助病人确定有哪些不同的选择，然后确定一个对病人来说最为有利或满意的存在方式。简而言之，治疗就是关于发现、创造和评价存在方式的过程。

当即兴演奏的时候，我就开始运用我所拥有的所有——乐器、我

的身体、我的精力、我的情绪、我的注意力，等等。我开始创造出声音，然后聆听它并做出反应、变化和调整，然后再次做出反应，进行其他的尝试，连续的从声音到声音、从乐句到乐句、从节奏到节奏的运动。一旦开始了演奏，我就好像是在被这个过程所引领着向前走，这一切就好像是生活有其自己发展的轨道一样，二者其实并没有多少区别。在这个时刻来临的时候，我失去了平时的约束，一下子陷入一种让音乐继续进行的渴望中，当下的感受让我忘掉了事先的构思，这种渴望是如此的强烈和紧迫。也就是说，为了让音乐继续，我必须放弃老套的清规戒律。

我在聆听自己的演奏，努力地让我的演奏变得有意义。我想要做什么？这是我真的想表达的吗？我的能力能够做些什么？我回头听自己已经都做了些什么。我想知道自己能不能通过某种方式来表达出一些内容？我如何能够让我的演奏表达出某种意思，而在我刚才的演奏中都发生了什么？哪些声响是我想继续下去的，而哪些声响是我想去掉的？演奏中出现了什么主题？我都表达了什么？我表达了什么样的思想或情感？我在瞬间抓到了什么样的乐思？是的，我所演奏的能够成为一个整体吗？它表达出了什么独特的东西了吗？

我开始重复我的主题，并对它进行加工。我继续演奏那些听起来不错的乐思，那些我喜欢的乐思，而且试图把它再进行某些方面的展开，以便让我的音乐向前发展，变得比较完整或得到解决。无论是偶尔发生的，还是由于我的有意为之而出现的音乐，都是我以自己的能力所做出的结果。和生活一样，我在演奏的时候有很多选择，但是我没有做出其他的选择。我被自己的做法所束缚，也被没有做的和做不到的所限制。然而，正是这些限制让我去寻找和获得任何自由的可能性。我不断地想知道，什么是我的替代性选择？

我持续着这个过程，直到某种结果接近了我的想法。看起来世上的事情都有其自己的运动轨道，正如声响也在按照自己的方式流淌着，它是独立的，但是同时也跟随着我的愿望。我的主要想法现在被编织

出来了，越来越完整了。我知道如果还想继续的话，我就需要做些其他的事情，把前面的乐思引向别的地方，引向不一样的方向。我需要做一些不同的事情，但是应该做什么呢？我下一步应该做些什么才可以与前面的音乐具有逻辑性？在现有的限制条件下还有什么自由的选择吗？我还有什么新的东西可做？

我开辟了一个新的方向，感觉挺冒险的。这些做法我过去从来没有尝试过，就是听起来对我也是很新颖的。这个想法的出现可不是我有意而为之，我必须确定我能否控制住我的做法。我不敢肯定有这个能力，于是我手头所演奏的东西开始受到了干扰。我演奏的声响听起来已经处于我的极限了，它对我来说已经是自由和控制的分界线了。我会失败还是成功？我终于找到了一个控制乐思的办法，并马上把它建构起来。我突然意识到，我是有控制能力的，于是一种演奏的渴望由然而生，甚至还想更加冒险地将它展开来表达自己。我开始很享受这些了。我对于这种尝试的过程感到更加自在了，这种在我的探索中发现一些自己能够实现的东西的过程真是充满了乐趣。

看起来我在前面打造出的这两个音乐的部分实际上都反映了我这个人的本质，它们听起来就像我在生活中的行为，它们是我以前从来没有被发现和审视的自我的两个部分。它们是在已经形成的自我身份认同上被“雕琢”出来的新的部分。这是“我是谁”与“我能够成为谁”之间的矛盾，以及我想象自己是什么样的人与我努力想要成为什么样的人之间的矛盾。

我停下来，感到自己被震动了。在这几分钟的简单即兴演奏中，我与我人性的状态、我的实质是什么以及我能够是谁的各种可能性迎面相遇。它们是我人生计划的声音——不断地寻找和创造能够替代旧的生活方式的选择，以及我需要怎么做。没有这个计划，我就永远不会去实现自我，我的生活就永远不会向完整的自我发展。即兴演奏是一个不断地创造我的新生活的过程。

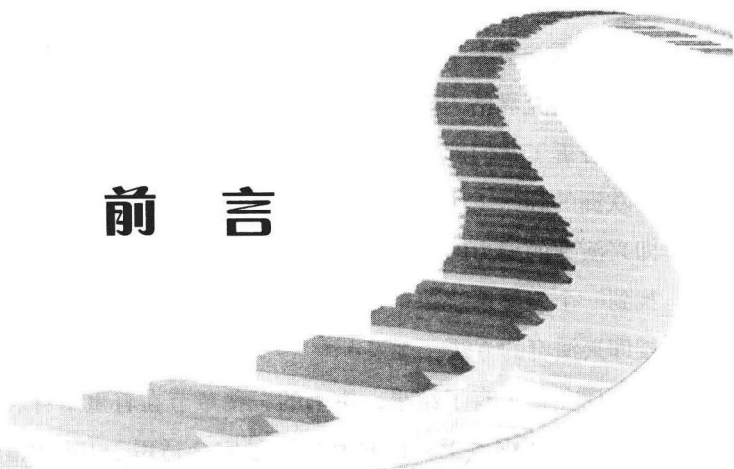
如果治疗是为了帮助病人找到一个自己尚未找到的适合自己的选择，那么很显然，治疗师应该是寻找选择的一把好手，无论对自己还是对病人都是如此。因此，教授治疗师如何进行即兴演奏，也就是教授他们如何在生活中找到生存的选择；同样，教授治疗师如何与他人一起即兴演奏，也就是在教授他们去探索与他人相处的选择。所以即兴演奏的最终核心是它的治疗性。

肯尼斯·布鲁士亚 (Kenneth S. Bruscia) 博士

美国天普大学音乐治疗教授

于美国费城

前言



即兴演奏对有些人来说充满了魅力，而对另一些人来说却是可怕的。它可以是世界上最具创造力的，但是同时也是最具有挑战性和最令人有挫折感的。艺术的创造不可避免地即兴有关，而且在任何社会中，自发的音乐创作都是围绕着文化风格的即兴演奏。在 20 世纪出现的自由即兴的爵士音乐至今还保持着其中一些最为复杂的音乐表达方式，爵士即兴演奏的技巧令无数爵士音乐爱好者如痴如狂。但是，对很多人来说，它是一种只有少数人能够获得的近乎神奇的技巧。对其他人来说，他们只能到布满黑点儿的谱子上去寻找自己的灵感。

本书的目的在于消除上述的神话。音乐的即兴演奏以及参与到社交情景中来的能力，从来就是所有人的天赋，绝不是少数人的特权。无论你是在创造一个具有多声部的和声、旋律以及节奏结构的综合体，或者仅仅是用一个勺子在酒瓶上敲击出简单的节奏，这种通过即兴演奏来参与音乐体验的潜质对每一个人来说都是与生俱来的，是人人都具有的。很多在学校里学习音乐的孩子们都被要求学习如何识谱，学习聆听和欣赏音乐，而这条通向音乐圣殿的大道却恰恰被忽视了。但是，很多音乐治疗师正是选择了它作为基本的工作方式，因为他们相信，我们创造的声音正代表了我们的，而音乐的即兴演奏可以给治疗师提供一个与病人建立关系的框架结构。

不记得从什么时候开始，我就开始生活和呼吸在即兴演奏之中，这种令人陶醉的体验刺激着我的头脑，让我的心灵得到满足。事实上，我在布里斯托尔大学

(Bristol University) 的教授正是因为我的这种即兴音乐演奏的能力，建议我去参加在附近一所大学里的客座演讲的，他认为我一定会从中获得一些东西。这个演讲者正是充满活力和魅力的法国女士——朱丽叶·阿尔文。这位伟大的音乐治疗先驱告诉了我们即兴演奏治疗的理论和基本原理，这些都作为特别的技术和工具在欧洲的临床工作中被使用。后来，我发现自己很难解释清楚我是如何发展出了即兴演奏的能力的，但是我意识到，为了能够教授其他人学习即兴演奏，必须要找到一个能够系统建构这个过程，并用语言解释清楚，然后通过体验式学习来教授即兴演奏的方法。

现在终于有了结果。本书的一些章节在着重解释和教授音乐的即兴演奏时，常常聚焦在钢琴上，但是其思路是完全适用于其他乐器的。另一些章节则是聚焦在治疗性方法和音乐技术在治疗过程中的应用上。本书的章节和内容都有其结构、方向和意图。但是这本书不是可以在火车上或者壁炉边阅读的书籍，你必须与音乐、乐器或钢琴在一起。因为当阅读的时候，你需要把从书中得到的想法直接地转化为音乐的体验。本书最初是为参加我所主持的即兴演奏工作坊的学员，以及接受我临床督导工作的治疗师所写的。然而，在临床操作的环境中，即兴演奏的技巧是非常灵活的。音乐是一种活生生的体验，对音乐的热爱是本书的灵魂。本书的思想很宽泛，但是意图在于介绍一种能够让读者有志于即兴音乐演奏的方式。

目 录



第一章 导 论	1
第一节 缘 由	1
第二节 即兴演奏的教学技巧	5
第三节 学习钢琴即兴演奏技能	8
第四节 音乐治疗中的即兴演奏：过程	12
第五节 音乐元素——音乐表达的语言	13
第六节 即兴演奏和临床即兴演奏的界定	15
第二章 即兴演奏的基本概念	17
第一节 音乐技术和治疗的方法	17
第二节 出发点：简单的创造	18
第三节 活动规则 and 规定	19
第四节 临床应用：治疗过程	20
第五节 总 结	22
第三章 音乐技术	25
第一节 基本钢琴即兴演奏技术	25
第二节 有节律的和无节律的演奏	37
第三节 和弦的即兴演奏	39
第四节 旋律的即兴演奏：旋律对话	43

第五节	和弦与旋律的即兴演奏	48
第六节	不协和的即兴演奏	52
第七节	无调性旋律对话的即兴演奏	54
第八节	六度和三度的大三和弦, 第一和第二转位的演奏	56
第九节	有节拍和无节拍的演奏	60
第十节	伴奏的技术	63
第十一节	总结和结论	65
第四章	基本的治疗方法和技术	67
第一节	镜像、模仿和复制	68
第二节	匹 配	70
第三节	共情的即兴演奏和反映	76
第四节	根基、抱持和容纳	78
第五节	对 话	86
第六节	陪 伴	95
第七节	总结和整合	99
第五章	高级的治疗方法: 风格即兴演奏和框架即兴演奏	101
	导 语	101
第一节	风格即兴演奏	101
第二节	框架即兴演奏	107
第三节	爵士乐的框架即兴演奏	110
第四节	西班牙与拉丁美洲的框架即兴演奏	118
第五节	调式框架即兴演奏	123
第六节	总 结	127
第六章	即兴演奏和治疗中的转变技术	131
第一节	转变技术的定义	132
第二节	诱导转变	135
第三节	迷失转变	137
第四节	叠加转变	148
第五节	替代性框架演奏的转变技术	152