

钢琴即兴伴奏思维训练

音型化和声写作及弹奏实验教程

余小信 朱彤 编著

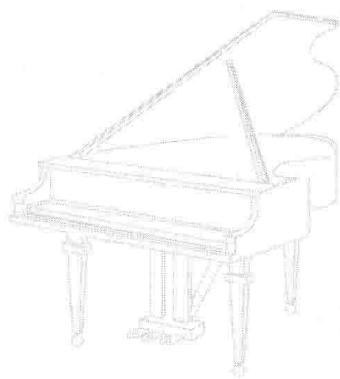


南京

钢琴即兴伴奏思维训练

音型化和声写作及弹奏实验教程

余小信 朱彤 编著



南京大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

钢琴即兴伴奏思维训练：音型化和声写作及弹奏实验教程 / 余小信, 朱彤, 编著. —南京: 南京大学出版社, 2017.3

ISBN 978 - 7 - 305 - 18296 - 9

I. ①钢… II. ①余… III. ①钢琴演奏-教材 IV. ①J624.16

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2017)第 035272 号

出版发行 南京大学出版社

社 址 南京市汉口路 22 号 邮编 210093

出版人 金鑫荣

书 名 钢琴即兴伴奏思维训练——音型化和声写作及弹奏实验教程

编 著 余小信 朱彤

责任编辑 丁群 刘洋 编辑热线 025 - 83596923

照 排 南京凯建图文制作有限公司

印 刷 江苏凤凰通达印刷有限公司

开 本 787×960 1/16 印 张 15.5 字 数 270 千

版 次 2017 年 3 月第 1 版 2017 年 3 月第 1 次印刷

ISBN 978 - 7 - 305 - 18296 - 9

定 价 36 元

网 址 <http://www.njupco.com>

官方微博 <http://weibo.com/njupco>

官方微信号 NJUyuexue

销售咨询热线 (025)83594756

* 版权所有, 侵权必究

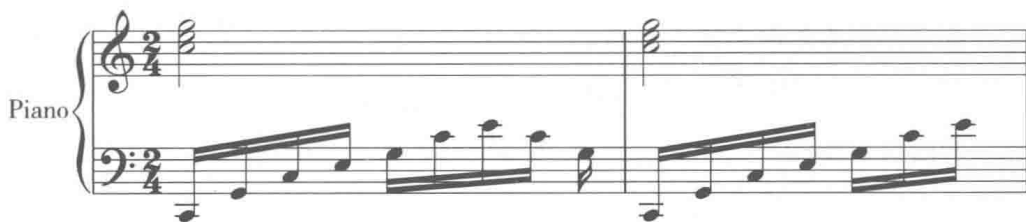
* 凡购买南大版图书, 如有印装质量问题, 请与所购
图书销售部门联系调换

前言

学会即兴伴奏是许多钢琴学习者的愿望,他们或多或少也在进行一些专门的学习和练习。笔者认为,除了培养基本的钢琴弹奏基础能力、和声理论知识运用能力以外,重要的是进行即兴伴奏思维以及相关思维方式的训练。

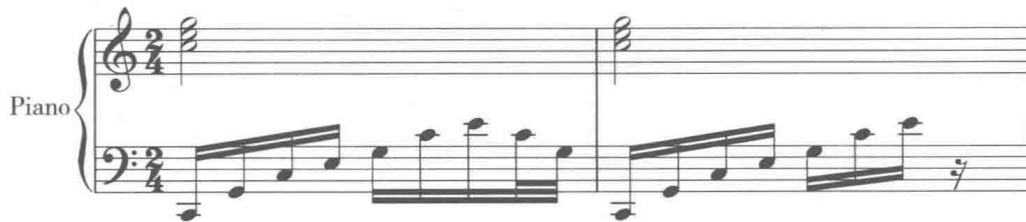
之所以这样说,是因为许多学习者在学习即兴伴奏及弹奏过程中,无论效果好与坏,对自己所弹奏的内容没有清晰的认识。弹好即兴伴奏最大的困境是对自己所弹奏的内容心中无数。何谓“心中无数”呢?比如,弹奏一个琶音,在一定键盘技术以及琶音理解的基础上,由于没有具体的谱面你或许会把一个 2/4 拍的琶音音型弹成下面例一的样子。

例一:



例一所示的谱例第 1 小节多了个十六分音符,第 2 小节少了个十六分音符,出现了节奏上的错误。假如“心中有数”的话就会处理成例二的样式。

例二:





做到“心中有数”的另一个理由是：人们思考问题的同时，文字符号越来越明显地在脑海中再现，条理性及逻辑性都建立在此基础上。例如小明与小王在对话中提到了两人都熟悉的“小刘”，那么他们两个人的脑海中除了出现小刘的外在形象以外，还会出现“小刘”这两个字的文字形象，假如小明提到了小王并不熟悉的“小张”，那么小王脑海出现的小张的外在形象是牵强附会的，而“小张”这两个字的文字形象却是具体的，这就是所谓的“语言文字思维”。而钢琴即兴伴奏属于音乐语言运用能力，需要有“音乐符号（文字）思维”，确切地说要在脑海中出现准确的乐谱谱面。同时，音乐语言思维并不是独立的，它与语言文字思维有必然关系，因为在思考与音乐有关的所有内容时，都必须依赖语言文字思维。

本书试图通过一系列相关概念的界定、具体而相对细致的描述和相关练习，尤其是汉语言文字命题练习，形成良好的即兴伴奏思维及相关处理和弹奏能力。其中涉及“我要怎么做”、“我能够怎么做”、“我做的是什麼”、“我做的与我想做的是否一致”、“我应该怎么做”等问题，并依赖于概念进行相关的思考。这就是本书作为“钢琴即兴伴奏思维训练”的主要内容和出发点。

本书的基本思路有以下几点：

1. 本书以和声连接为主线，遵循从正三和弦到副三和弦、调内和弦到调外和弦的由易到难的原则。伴奏音型则围绕柱式音型、分解音型、琶音音型、低音及其多层次的组合依次呈现。

2. 本教程内含一系列范例，既是读者理解相关内容的“桥梁”，也可作为掌握相应弹奏方法的键盘练习内容，还有相当篇幅罗列出线谱空格，目的是为了便于学习者及时练习（包括写作练习和弹奏练习）。练习时，一定要用铅笔书写，便于自己修改。

3. 为了使伴奏中所需要用到的手法能够在学习者头脑中形成一个轮廓，便于思考，本书在练习中采用文字方式进行命题，这也是基于即兴伴奏的思维基础，把“所思”、“所想”、“所为”通过记谱（书面写作）的方式呈现，并以此检验和巩固相关内容，以便符合“语言”及“语言运用能力”训练的普遍法则。



4. 本书的第二至第九章中,专门设置了在已有的左手伴奏音型基础上,要求学习者即兴弹奏右手部分。其目的仍在于训练学习者即兴创作及弹奏能力,包括右手的音型化旋律和旋律化音型,也期望在即兴创作和处理前奏和间奏(加花)的内容方面起到引导和促进作用。它的重要性也类似于四部和声中的低音练习题。

5. 为避免有些伴奏者“永远的C调”,一旦涉及转调或移调,就无能为力的现象,在具体的为歌曲旋律配伴奏的练习中,要求单旋律能够在十二个调上熟练弹奏,在配好伴奏后,也要求练习者至少在其他两个调上进行弹奏练习。

余小信

2016年11月21日

目 录

前言	1
第一章 绪 论	1
第一节 音型化和声技术学习的意义	1
第二节 为伴奏音型命名的内涵和意义	6
第三节 各类伴奏音型的命名及描述	14
第四节 音型所包含的其他内容	24
第二章 正三和弦柱式音型连接	27
第一节 正三和弦基本概念	27
第二节 I 级、V 级柱式和弦音型的连接	35
第三节 I 级、IV 级柱式和弦音型的连接	39
第四节 I、IV、V 柱式和弦音型的连接	42
第五节 I 级、IV 级、V 级柱式和弦音型多层次连接的其他形式	46
第六节 用柱式音型为旋律配伴奏	50
第三章 正三和弦分解音型连接	53
第一节 分解音型基本概念	53
第二节 I 级、V 级分解和弦音型的连接	61
第三节 I 级、IV 级分解音型的连接	65
第四节 I 级、IV 级、V 级分解和弦音型的连接	71
第五节 用分解音型为旋律配伴奏	75



第四章 正三和弦半分解音型	79
第一节 半分解音型基本概念	79
第二节 I 级、V 级半分解音型的连接	82
第三节 I 级、IV 级半分解音型的写作与弹奏练习	86
第四节 I 级、IV 级、V 级半分解音型的连接	88
第五节 用半分解音型为旋律编配伴奏	91
第五章 正三和弦的琶音音型	95
第一节 琶音音型的概念和意义	95
第二节 I 级、V 级和弦琶音音型的连接	103
第三节 I 级、IV 级、V 级和弦琶音音型的连接	112
第四节 用琶音音型为旋律配伴奏	118
第六章 副三和弦各种音型的连接	122
第一节 副三和弦基本知识	122
第二节 融入副三和弦的各种音型连接范例	122
第三节 融入副三和弦的各种音型连接的写作与弹奏练习	126
第四节 用副三和弦为旋律配伴奏	131
第七章 七和弦各种音型的连接	137
第一节 七和弦的基本知识	137
第二节 各种音型连接中七和弦的应用	137
第三节 融入七和弦的各种音型连接范例	139
第四节 融入七和弦的各种音型连接的写作与弹奏练习	141
第五节 用七和弦为旋律配伴奏	146
第八章 副属和弦各种音型的连接	151
第一节 副属和弦的基本知识	151
第二节 副属和弦的构成意义及应用	154



第三节	副属和弦的基本练习	154
第四节	副属和弦各种音型的连接范例	158
第五节	副属七和弦各种音型的连接写作与弹奏	160
第六节	用副属和弦为旋律配伴奏	164
第九章	和弦外音在各种音型连接中的运用	169
第一节	关于和弦外音	169
第二节	融入和弦外音的各种音型的连接范例	174
第三节	融入和弦外音的各种音型连接的写作与弹奏练习	177
第四节	用和弦外音为旋律配伴奏	180
第十章	前奏间奏的处理	185
第一节	前奏的作用及内容	185
第二节	间奏的作用及内容	194
第三节	尾奏的处理	204
第十一章	无旋律伴奏的弹奏实践	208
第一节	无旋律伴奏的含义	208
第二节	无旋律伴奏的类型和方法	209
第十二章	即兴伴奏视奏思维与情感处理	215
第一节	“视奏”思维的弹奏状态	215
第二节	钢琴即兴伴奏中音乐情感的处理	218
第三节	实战演练	222
后记		238

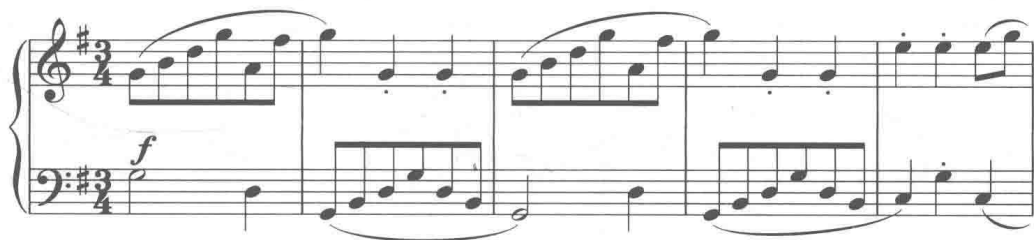


第一章 绪 论

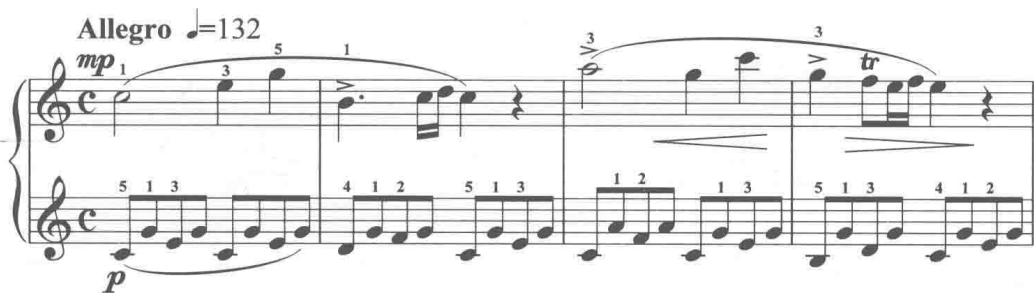
第一节 音型化和声技术学习的意义

音型是构成钢琴音乐织体的重要内容之一,下面仅以几位作曲家的钢琴音乐作品为例加以说明。

例 1-1:巴赫的钢琴作品《小步舞曲》



例 1-2:莫扎特钢琴奏鸣曲 K545





例 1-3: 贝多芬的钢琴作品《月光奏鸣曲第三乐章》

p *leg senza cresc.*

sf

例 1-4: 车尔尼作品 599 号第 30 首

Czerny Op. 599

例 1-5: 舒伯特的钢琴作品《鳟鱼》

6



前面所列举的巴赫、莫扎特、贝多芬、车尔尼、舒伯特的钢琴作品,左右手两部分完全是和弦分解音型并通过节奏的处理而成。

下面例 1-6 是肖邦的夜曲(作品 37 第 1 号)中段,纯粹是立柱式音型:

例 1-6:肖邦的夜曲(作品 37 号第 1 首)

一般而言,钢琴作品是通过对音型的旋律化处理来编织钢琴织体的。根据和声织体运用的一般法则,和弦外音的使用以及半音进行是通用的方法。根据主旋律和伴奏部分的不同表现可分为两类。

第一类:主旋律是旋律化音型,伴奏是纯粹的和弦音型,如例 1-7。

例 1-7:巴赫的钢琴作品《小步舞曲》



例 1-7 中被标注了“+”的音即为和弦外音,去除这些和弦外音,便是下面这种纯和弦音型组合原型:

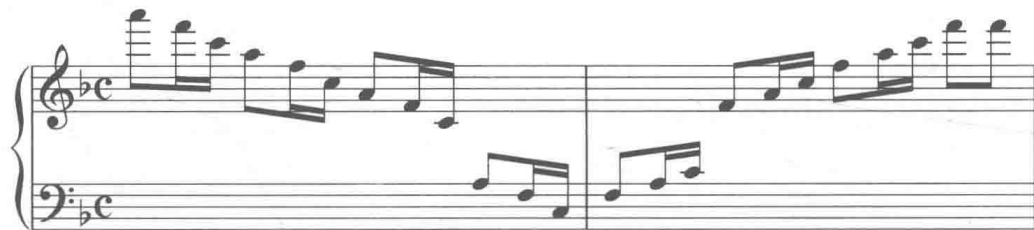


在肖邦的许多钢琴作品中,音型旋律化普遍存在。其中和弦外音以及半音进行成就了他独具魅力的旋律色彩,因而被称为“旋律大师”。

例 1-8:肖邦练习曲作品 10 号第 8 首《水蛇》中经过音的使用



例 1-8 中被标注了“+”的音即为和弦外音,去除这些和弦外音,便是下面这种纯音型组合原型:



第二类:主旋律和伴奏都趋于旋律化。这在复调作品以及肖邦的作品中最为常见。



例 1-9: 加沃特舞曲(《巴赫初级钢琴曲集》第 18 首)



右手旋律的外音处理十分明显,而左手织体表面看起来是简单的分解音型,其实在这分解音型的顶端隐藏着一个下行的旋律音阶,这恰恰是证明这首作品是复调作品最有力的证据:





上面谱例中符干朝上的四分音符,反映的是在分解音型层次中隐藏的另一个层次,这个层次仿佛乐队中闪现的中音乐器沉稳而富有诗意的鸣响。

在钢琴音乐中,肖邦、巴赫、海顿、莫扎特、贝多芬、门德尔松、舒曼、李斯特、柴可夫斯基、德彪西、拉威尔、拉赫玛尼诺夫等,对伴奏音型都有完美而绝妙的运用。

因此,在钢琴即兴伴奏教学研究中,笔者认为,在剔除精心设计的纷繁的钢琴音乐语汇之后,这种有利于直接形成钢琴即兴伴奏能力的语汇就是“音型化和声”。

作为键盘弹奏,它的技能性特点是极为明显的。对那些有共通性的、简单易理解的伴奏手段进行专门的练习是非常必要的。虽然有人反对模式化的伴奏学习,但笔者认为,作为即兴创作弹奏的基础性“语言”,专门的伴奏音型弹奏练习是掌握即兴弹奏能力的有效途径之一。

第二节 为伴奏音型命名的内涵和意义

“概念”是理论表述的基本单位,思维离不开“概念”。所有研究首先要对概念进行界定,因为概念是同类事物特征的统一表述。在界定概念的时候就框定了研究范围。创新研究离不开概念研究,它既是思维方式,也是抽象思维之结果,有利于澄清事物本质。因此,尽管钢琴伴奏音型在实际运用及弹奏时具有多样的变化,但是进行“力所能及”的概括和总结,也是非常必要的。换言之,就是要对各种伴奏音型进行“概念”化描述。

钢琴伴奏音型的内涵实际上包含两种组织方式。一个是音高在纵向和横向上的组合方式,即“纵向立柱式伴奏音型”和“横向分解式伴奏音型”;另一个是“伴奏音型节奏”对音高的组织作用。

在明确“纵向立柱式伴奏音型”、“横向分解式伴奏音型”、“伴奏音型节奏”这三大概念的同时,还要明确纵向“纵向立柱式伴奏音型”与“横向分解式伴奏音型”组合而成的“组合音型”概念,以及作为伴奏音型的重要组成部分的“低音”这一概念。下面就这五个概念分别阐述。

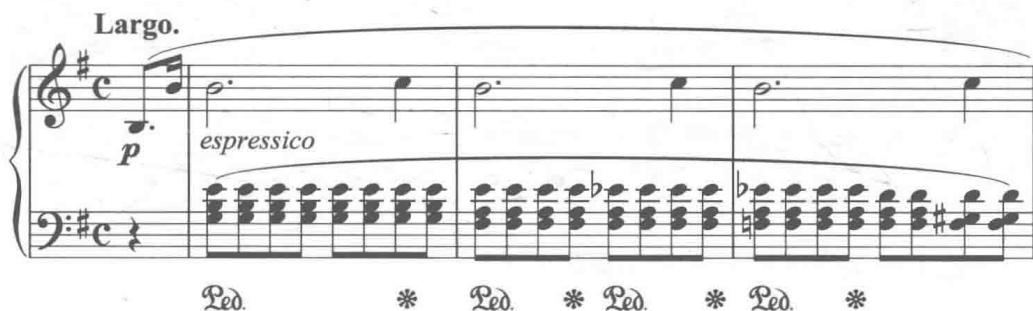
一、纵向立柱式伴奏音型

“纵向立柱式伴奏音型”(以下简称为“柱式音型”),是指两个或两个以上



的音同时弹奏,如例 1-10。

例 1-10:肖邦的前奏曲 No.4



二、横向分解式伴奏音型

“横向分解式伴奏音型”(以下简称为“分解音型”),是单音的横向组合和流动。通常所说的“琶音音型”实际上也是分解音型的一种。由于“分解音型”和“琶音音型”运用比较广泛,具有相对独立性,因此,在本书中也分别作为两个概念进行阐述。

1. 分解音型

“分解”是单音的横向组合和流动,并且在音域跨度上有大有小,结合和声学中的相关概念,在此表述为“密集排列分解”和“开放排列分解”这两个概念。

(1) 密集排列分解

密集排列分解指的是分解音型中最高音到最低音的音域跨度(一般情况下)在八度以内,如例 1-11。

例 1-11:圣桑的《天鹅》



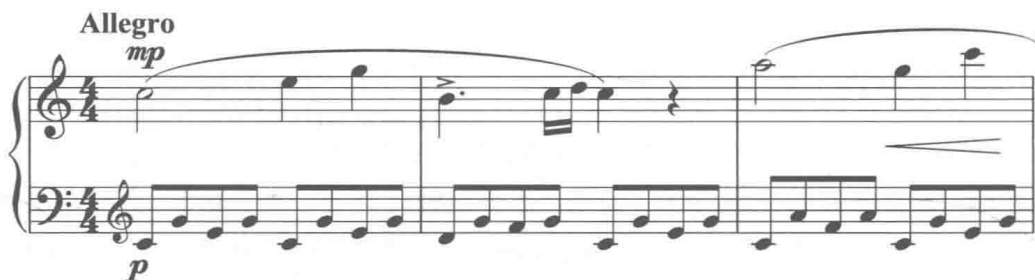
这种“密集排列分解”是人们心目中最典型的和弦分解方式。在莫扎特的钢琴作品中,这一典型的密集排列分解被大量使用,比如下面这两首谱例。



例 1-12: 莫扎特 K330 第一乐章



例 1-13: 莫扎特 C 大调小奏鸣曲 K545 第一乐章



这首莫扎特 C 大调小奏鸣曲第一乐章谱例中,左手的分解被称为“阿尔贝蒂低音”,在许多作品的伴奏中,也非常常见。

(2) 开放排列分解

开放排列分解指的是分解音型中最高音到最低音的音域跨度超出八度,甚至可达到键盘的最大音域跨度。比如下面这首谱例,左手分解音型所包含的音域非常开放,已将近两个八度。

例 1-14: 肖邦夜曲 Op27No1

