
论文摘要

器乐伴奏艺术作为一门综合的音乐表演艺术，不仅要求钢琴演奏者有着纯熟的演奏技巧，还要对自身乐器之外的其他合作乐器有深入的了解。器乐伴奏者不但要有良好的合作意识，还需要具备多方面的才能，从音乐、演奏和作品分析等角度全方位地为合作者提供帮助。

在这门学科中，钢琴演奏者是以指导者的身份存在的，所以要精通弹奏中涉及到的全部内容，不仅包括钢琴声部的技术、音乐性，还包括合作乐器的性能、技巧和音色。这就要求钢琴演奏者对演奏作品要有全面的认识和把握，精通全曲的节奏音准、音乐性和风格情绪，能够进行娴熟的配合，在演奏中随时给予合作者以帮助和指导。

本文论述了器乐伴奏艺术这个专业的现状、存在问题和解决方法，浅述了对一个器乐艺术指导自身素质能力的要求，提供了一些演奏配合方面避免发生问题的对策，希望能使在器乐伴奏艺术道路上探索的同学和朋友认识到合作水平提高的必要性，不断的强化综合技能，更好地发挥技术特长，使合作者和观众在真正意义上认识到器乐艺术指导这个角色的重要性。

关键词：器乐艺术指导；技术；合作；指导；方法

绪 论

钢琴作为一件独奏乐器，不仅自身拥有强大的音乐表现力，而且还能在器乐合奏中扮演重要角色，为整个音乐的立体呈现做出一个全新的诠释。钢琴伴奏者通常在合奏中担任艺术指导的角色。器乐艺术指导要在室内乐演出伴奏过程中发挥出更大的作用，对一个钢琴演奏者来说是必不可少的。对其他乐器的指导功能，不仅是停留在对上音，更要对音乐整体把握、和声色彩等方面作全面的指导，这就要求对听觉训练、相互间配合等多方面长期训练和做提高。器乐伴奏艺术是一门综合的音乐表演艺术，不仅要求钢琴演奏者有着纯熟的演奏技巧，还要对自身乐器之外的其它合作乐器有着深入的了解，要有良好的合作意识，器乐伴奏者应该是具备全面的才能，全面的给予合作者从音乐，演奏，作品分析等方面的帮助。在这门学科中，钢琴演奏者是以艺术指导的身份存在的，需要精通所有弹奏中涉及到的一切内容，不仅有钢琴声部的技术、音乐性，还要有对合作乐器的性能，演奏的作品有一个全面的了解把握，加之以完整的配合，这样才能在合作中给予演奏者帮助和指导。完整娴熟的配合，不仅是节奏音准上的，更是对全曲音乐性和风格情绪上的配合与互动。本文通过器乐伴奏艺术的现状和形式，器乐艺术指导必须具备的条件和要求，器乐伴奏艺术中的实践等三个方面论述了当前器乐伴奏艺术的理论与实践起源、发展进程与专业存在问题，指出了提高一个器乐艺术指导自身的素质要求途径，浅述了室内乐演出合作配合方面避免发生问题的解决方法。重点从技术，听觉，视觉和即时的应变能力，以及和器乐的配合，分析了钢琴演奏中的一些问题。希望能引起钢琴声部演奏者的重视，从而不断提高综合技能，更好地发挥专业特长，使合作者和观众在真正意义上认识和理解器乐艺术指导这个角色的重要性。作为一个器乐艺术指导，需要具备全面的综合素质，需要对各类音乐知识和各种器乐性能都要有很好的掌握，需要不断提高综合的技术能力，这样不仅对自身专业素质提升有所帮助，而且对这个专业的重新定位，培养严谨认真的态度和完善更多的技术能力和综合素质的培养都有所帮助。

第一章 器乐伴奏艺术的现状和形式

第一节 器乐伴奏艺术的现状

器乐伴奏艺术是一门综合的音乐表演艺术,不仅要求钢琴演奏者有着纯熟的演奏技巧,还要对自身乐器之外的其它合作乐器有着深入的了解。器乐伴奏者要有良好的合作意识,应该具备全面的才能,全面地给予合作者在音乐,演奏,作品分析等方面以帮助。在器乐伴奏艺术这门学科里,并不是我们所想象的为声乐,器乐,舞蹈等简单地配个音乐,打个拍子这样的伴奏。本文中以器乐艺术指导为例,说明在这门学科中钢琴演奏者是以一个指导的身份存在的,必须精通所有弹奏中所涉及到的一切内容,不仅包括钢琴声部的技术、音乐性,还有对合作乐器的性能,演奏的作品有一个全面的了解,加之以自身完整的配合,这样才能在合作中给予演奏者帮助和指导。进行完整娴熟的配合,不仅是节奏音准上的,更是对全曲音乐性和风格情绪上的配合与互动。

器乐伴奏艺术这门学科中的钢琴演奏者被称为器乐艺术指导。艺术指导课作为艺术院校必修课程,于上世纪初在国外已经开设。

“前苏联的一些艺术院校,有的从附中二年级开课,需要学习大约十年时间。而在美国开课几十年间已经培养出大批的钢琴艺术指导博士,且钢琴艺术指导硕士研究生不计其数。多年来,法国、意大利、英国、德国的一些高等艺术院校里,也都已经为钢琴学生开设艺术指导课。钢琴艺术指导课在国外已经形成了很完善的教学模式、科学系统的教授方法,并培养了很多世界级钢琴艺术指导的优秀人才。外国钢琴艺术指导的教育体系已突破了特殊教育的理念,进入到普遍教育的范畴,并且引发了对普遍的钢琴艺术指导教育的体制、课程安排、教授方法等等的改革。在实施钢琴艺术指导教学的过程中,值得人们看重的是对钢琴艺术指导教育价值,这将会带动钢琴艺术指导之专业教育的探索和发展。”¹

然而,器乐艺术指导的演奏和应该享有的社会地位在世界范围内都经历了很多坎坷。

美国人莱斯利尔曾写道:

“我们研究了1880年以来伴奏者的苦境——我真不知道他们怎么会成为台下的‘侏儒’的。与他们合作的人的名字家喻户晓,而钢琴家自己的名字只是用很小的字在节目单的下端。伴奏者在各个方面——经济上,荣誉上都被低估了,在评论文章中,伴奏者只有在最后才被提上一句,有时这句话也被删掉了”²

在新中国音乐发展的五十余年中,这个专业一直被人家忽视,我国一直以培养独奏人才为音乐教育的主要路线,在这个过程中钢琴的独奏人才不断膨胀,伴奏人才无人问津,导致了就业上出现了独奏人才饱和后,部分钢琴人才退而求其次的被动地选择了器乐艺术指导这

¹ 刘丽娟:《论钢琴艺术指导课的价值取向》——《乐府新声》2004年第2期,第23页

² 元风:《器乐伴奏的钢琴化》——《北方音乐》2010年12期,第16页

个行业。他们盲目地认为比较容易，伴奏没有独奏难，事实上并不像他们预想的那么简单。他们发现器乐艺术指导需要具备的能力和技巧，绝不亚于钢琴独奏，有些技术甚至超出了钢琴独奏的规格范围，还要比独奏掌握更多方面的知识技能。由于转为艺术指导的他们想得太过简单，自然对自己演奏的要求降低，最终导致了现在的器乐艺术指导综合能力弱。他们仅把这个作为一个“伴奏”来弹，“一个配角，一个布景”的要求自己，必然得不到观众和合奏者的认同。对自己的定位就不够明确，无法提高别人对这个专业的认同和提升这个行业的社会地位。

前苏联小提琴家教授亨利·罗斯访华时曾说过：

“急需改进是钢琴伴奏的现状，他们对钢琴伴奏与其说当成一种艺术，不如说是采用了某种实用主义的太度，从而严重的影响了演奏的质量希望中国开始认识到钢琴伴奏也是一门艺术，并采取措施，在这个重要领域中对钢琴家进行训练。”¹

上海音乐学院钢琴系教授杨韵林，在她发表的“约瑟夫·雷塞斯教授弹钢琴教学法”中提到“约瑟夫·雷塞斯认为器乐伴奏不景气的原因是舆论不承认伴奏与独奏的平等，这是引发钢琴家不愿意弹伴奏的主要原因，海报上总是把独奏的名字写的很大，钢琴家的名字写的很小，这是个社会问题。”²

由此可见，在现阶段的钢琴伴奏依然得不到应有的重视，同时器乐伴奏者自身的演奏水平有待于大幅度的提高。

专业的器乐艺术指导应该有的钢琴技术上的严格要求，应该等同于一个钢琴演奏家的要求。毋庸置疑，专业技能上的匮乏导致合作问题很多，比如在演奏过程中会遇到相当难的技术作品片段的《弗兰克A大调小提琴奏鸣曲》第二乐章，要求手指的飞驰的速度、灵敏控制快速的大跳、持久力、演奏美妙的音色，看似简单，综合地做起来很难。

在当前中国的在校学生中，大多没有进行过系统地综合素质培养锻炼。而前苏联的一些艺术院校，器乐艺术指导课程有的从附中二年级开课，需要学习大约十年时间。在我国的器乐艺术指导专业中，大多是到研究生阶段才开的课程，并不是像钢琴或弦乐教学那样有一套很严密的教学和理论综合的教育培养体系，从小学就培养孩子的各个方面能力，例如视唱练耳等。器乐艺术指导虽不要求像钢琴学习一样，从三岁五岁开始学习，但是在课程上面的学习需要十分丰富全面，从史论课到各个专业的课程都该综合了解熟悉，如指挥（了解乐队对演奏大型协奏曲的钢琴部分会有很大帮助），配器（对各个乐器的性能音色能够很全面的了解），和声（多声部音乐、复调音乐的初步认识）。

还有一些问题是实践的机会少，在学习的过程中，时间紧，任务重，就算有实践的机会，大多也是器乐演奏者应付考试或日常小演出。这样的短短几天的时间的练习和磨合，加之对器乐艺术指导的定位不明确，认识不够，觉得掌握好自己演奏的那部分旋律就足够了，认为“钢琴好不好不是我的问题”，“我只要把我自己的演奏弄好就可以了”，忽略了整个作品的

¹ 元凤：《器乐伴奏的钢琴化》——《北方音乐》2010年12期，第16页

² 元凤：《器乐伴奏的钢琴化》——《北方音乐》2010年12期，第17页

完整性，也体现了自身对曲目认识，和对器乐艺术指导认识上的匮乏。这样就导致器乐艺术指导与器乐合作者的配合不默契，加上舞台经验不丰富，不能很好地把握在台上的音乐情绪的变化，最终作品的合奏很粗糙，在这个过程中，双方都有义务和责任真诚地对待每一次上台的机会。这也是尊重作曲家的作品的必然要求。

本文阐述了器乐艺术指导这个专业的现状和存在问题的一些解决方法，提高一个器乐艺术指导自身的素质要求，以及在这个合作配合方面避免发生问题的解决方法，希望能使同学们重视到提高水平，不断的提高综合技能，更好地发挥，使合作者和观众从真正意义上认识到器乐艺术指导这个专业的重要性。

第二节 器乐艺术指导的几种演奏形式

一、器乐独奏曲中的钢琴伴奏

一首器乐独奏作品中伴奏的部分是作曲家在创作时就合理安排的，根据音乐形象和思想感情的变化，乐曲背景与和声运动的需要来考虑钢琴伴奏。通过调性和声、速度节奏、烘托背景推动情绪的发展，利用呼应对答，补充完善整个作品。通过作品中的钢琴的前奏引入和间奏的转折，丰富了情绪的变化，升华了音乐思想感情。

二、器乐协奏曲中的钢琴协奏

在此所说的钢琴协奏指的是由钢琴担任协奏曲的演奏部分，钢琴人多是担任了主奏乐器的协奏部分，作为钢琴部分是代替了乐队部分进行协奏。一个人型的器乐乐队协奏曲不可能每次排练都用庞大的管弦乐队来演奏，在排练或小型的演出中，钢琴要代替乐队来演奏乐队部分，这时的钢琴谱就是乐队缩谱，钢琴要尽可能的奏出乐队的效果。这就要从力量声音上要深入的摸索，对整个作品的结构要有一定的了解。钢琴伴奏者在合作之前要做一定的准备，不光是熟悉乐谱，还要对这个乐曲的乐队音响有所了解，要听音响资料，了解谱子上所对应的是以哪种音响出现，这种音响应该奏出怎样的效果，在这种钢琴乐队缩谱上，可能往往只用了几个震音来代替了乐队全部小提琴合奏的效果，器乐伴奏要把震音弹奏的和小提琴合奏的效果一样，这里的指触要深，下键的速度要快，用上胳膊和全身的力量，以及踩住延音踏板等等。

三、室内乐中的钢琴重奏

“室内乐，chamber music，原指家庭演奏的音乐，与教堂、剧场中演奏的音乐相对而言，合作人数不多，各奏一个声部，无指挥，总的特点是细致素雅、手法精炼。”¹

在文中，两件乐器的奏鸣曲我们称为二重奏，还有三重奏，其中有钢琴、小提琴、中提

¹ 《简明不列颠百科全书》第7卷328页

琴（单簧管、巴松、长笛）、大提琴组成的四重奏，五重奏。钢琴与其合奏的这几件乐器都是同等的重要，钢琴声部是作为独立的重要部分存在的，重奏强调每个演奏者配合时的声音均衡，一样的呼吸，相互交融，对自己的定位准确，分工明确。每一个分句以及音色的变化都要完全的统一，钢琴和重奏的乐器都要互相的听，节拍的准确把握。注意倾听很重要，特别是人越多，就越不好掌握，大家要统一好节拍，有伸有缩，有加有减，合作和配合是最最重要的，每个人的声部都是不可或缺的。同时也不能自己强调的突出某件乐器，破坏了整个气氛和曲目的完整性，要求所有合奏的人与作曲家的思想情感完全的统一，所以都要很好的配合，钢琴要找准自己的位置，帮助甚至服从，使整个作品更加完整。听见每一个乐器的声部进行，或对唱，或重唱，或轮唱都有各自的角色，完美的组合起来才能把作品演绎的更加尽善尽美。合奏中没有主次之分，没有从属关系，人家都是同等的重要。

第二章 器乐艺术指导必须具备的条件和要求

第一节 综合的钢琴专业演奏技能

一、钢琴在技术方面的要求和解决

作为一个钢琴演奏者来说，每个人都有对技术的理解，练习过程中的分类：器乐伴奏艺术所涉及的面不光是单纯伴奏方面的，还有重奏方面的。它的触键技术是有别与独奏，又不完全脱离钢琴演奏的。对手指的技能要求也是很高的，手指的灵活性和主动性是必不可少的，一切都是为更好的配合做准备，要胜任各种乐器音量和音色的变化，琢磨每个需要合作乐器的需要。靠拢其声音的音色，或帮助其突出此个乐器的特点。包容和烘托都不可或缺，例如，钢琴琴键击弦没有延续音，要做连奏一定没有弦乐来得容易，钢琴必须要靠近小提琴的音色，我们用怎样的技术上的调整能使这个连更加贴切？在演奏的过程中，可能只是瞬间的跑动中，器乐伴奏者用纯属的各种技术调整音的变化，适应各种人的演奏，对技术上音色美感要有要求，在快速音型的演奏中，不光是均匀的颗粒性的弹奏，还要控制手指下键的高度、速度、力度和角度。在演奏连奏时，低抬手指放慢下键的速度，用手指的指肚部分去演奏；在演奏快速的连奏跑动时，低抬手指加快下键的速度，用指尖的位置去演奏；演奏快速的小跳和断奏时，要集中手指尖的力量、加快下键速度、按音乐的需要来调节下键的高度，演奏所需要的效果。对技术上和声织体力量延续要有要求，在演奏短促带点的和弦，每个手指的支撑力要结实，要有一种动力在里面，轻巧地快速触键，力量的延续、增强或减弱都是有倾向性的。在演奏浑厚的音响性的和弦时，声音混响进行很关键，有利于烘托作品的气氛，在演奏轻柔连绵的和弦时，要注意右手的高声部进行，和左手的低声部进行，在横向的手掌贴键移动同时将力量转移到左右手的高低声部上。在和弦的弹奏上，支撑很重要，手掌的横向移动也能帮助我们不同需要音型。通过所具备的基本技能，综合的来调整调整音色的美感对节拍节奏的控制力要有要求，节拍一定要均匀，节奏一定要准确，在上台前的练习中，不能有半点错误，或赶或拖都要及时的指出，要习惯准确的节奏，这样才不会赶拍，平时多联系打分拍，最容易忽略的是前长后短的音型，往往后面短的时值不够拍，可以用变节奏的方式练习，打节拍器练习也是很好的训练方法。在演奏的时候，出于惯性或者是紧张大多数人会抢拍，或者一带而过的忽略了每个音，钢琴在这个过程中做了这顾全大局的角色，可以把曲目放慢了下来，演奏者有时间调整心态，把每个音都交代清楚，也就增强了音乐性的表现。

第二节 感观认识上的要求

一、钢琴在听觉上的要求和解决

首先要有鉴别声音的能力。我们对钢琴的声音要有足够的敏感，对其他合作的乐器也要

有适当的了解和认识。好的音色是清晰饱满，优美连贯，非常细致讲究的。我们可以通过欣赏不同演奏家的演奏，来慢慢的学习鉴别，也可以把我们合奏的音乐录下来客观地听，改进其中的不足，不要因为演奏的技术难度，掩盖了曲目的音乐性，忽略了听觉反应，成了纯技术型的“杂技演员”，一切技术的最终目的都是为了让我们的音乐更加音乐。最后，在两个人的配合中免不了互相的聆听，钢琴音色的变化性很强，耳朵要高度的敏感，听辨音乐的色彩，用手指调整音色的变化，如钢琴是击弦乐器，不以演奏连贯歌唱的音乐见长，小提琴是弓弦乐器，以演奏连贯性和歌唱性见长，音色柔美。在钢琴和小提琴的配合中，钢琴应该注意每个音的下键速度要慢，手掌平行移动，尽可能的联着演奏每一个音，用手指肚去触键，减少手指尖弹奏，这样的声音就会更加贴合小提琴的音色。

在音准上能够有效地辨别音高。钢琴有固定的音高，音准要比其他器乐更加敏感，演奏的开始，需要进行乐器调音，钢琴和器乐的音准必须在一个频率上。我们的合作对象不可能每次都是大师，大多都是一些在校学生和一些正在探索中的演奏者。作为器乐艺术指导我们有必要在音准上面要求其他乐器，使之能力上提高和对作品认识要求上提高。钢琴在音准上一开始可能只是听见某个音是什么，根本没有听见音的音高的位置。这就需要我们唱出来，唱的和弹的不一样时，是偏左边的音就低了，偏右边的音就高了。先分辨高低，再分辨音准，边唱边听，循序渐进地练习，才能真正地对比辨别个靠近的音，哪个高了，哪个低了，帮助器乐分辨的同时，也是提高自己的听力的过程。

音响的平衡上主要是以合作的作品要求为主。钢琴的强音容易做到，弱音却很难做到，最基本的规律就是不要掩盖了合作者乐器的声音。除了铜管乐器外，大部分的乐器声音都没有钢琴音量，学会多用弱音踏板，来控制音量。也有需要辉煌的片段，钢琴需要放开声音的配合才能达到需要的效果。如巴洛克时期以复调作品为主，钢琴只需把每个声部弹清楚，认清各自旋律层次的突出即可，古典时期以贝多芬为代表，要求音质饱满，富有交响性的乐章，英雄的性格。那我们就需要手指保持干净严谨的触键，力量略为浑厚，力求力量的平衡。

二、在视觉上的要求和解决

作为一个器乐艺术指导，对视奏要有很高要求，有些演出或比赛并不是提前一年或两年通知你，让你有足够时间做准备，通常只有一两周时间。在很短的时间里要完整地演绎出全曲，并且合作得淋漓尽致，并非易事。在视奏这方面的训练尤其重要，要求演奏者对钢琴键盘有很熟悉的把握，很快地将眼睛看到的乐谱转化到手上，弹奏出来。在训练这方面时，积累很多的演奏曲目很重要，多练习难度大的曲目，尤其是复杂的多声部作品和变化音多的作品，对和弦的块状结构才有感觉，成为一种条件反射，这样就会缩短练习时间，提高效率。

在看多行谱子情况下，器乐伴奏演奏的总谱至少都是二行谱或者多行谱。我们在演奏过程中，一定要时不时的扫视一下对方的谱子，以便更好地配合呼吸和调整情绪变化的统一，在对方的声部因为各种没有准备的情况下，突然忘谱或者演奏错误时，钢琴就要迅速的找到

总谱的位置，弥补这种漏洞，这是对敏感的反应能力的考验。这就更加考验了器乐伴奏者的全面的综合素质。一个曲目的开始，有时钢琴后半拍起或者器乐先开始，有时二者同时开始，无论是怎样的节拍开始，两人都应该从视觉上或者身体上给一个会意的起拍，不至于从节奏上不在一起，一开始就影响了曲目质量。这个也和双方对谱子的熟悉程度有关系，彼此的会意的同时，如果谱子不够熟悉就导致了可能拍子对了，音碰错了，可见对乐谱的熟悉程度一定要游刃有余才能把上面所提的几点做好。

第三节 即时的应变能力和适应能力

首先，在平时合作的过程中，我们可能会发生这样或那样情况，如果是在练习过程中，就一定要停下来去纠正，如开始或中间乐章起的速度快了或者慢了，曲目中间的强弱分布。这些都可以在练习的时候解决，作为器乐伴奏，我们看的是总谱，就意味着要总揽大局，一口到了台上，演奏者因为紧张或其他因素，没有控制好速度，一般情况都会比平时的速度快，这时器乐伴奏者稍微地拖慢速度，例如从每小节的第一拍，慢一点下键，两人就要尽量的调整。如果是演奏者中间的节奏少拍或者拖拍那么伴奏这一定要跟随演奏者一起，尽量贴合得天衣无缝，在演奏者可能出现会忘谱的情况下，就算是断到了台上，器乐伴奏者也要坚持着往下弹，或者迅速找到一个合适的合作者乐器的接口，以便调整首曲目能完整的结束。要时刻认识到，器乐伴奏者不单单是一个“伴”，更重要的是帮助演奏者把乐曲演绎得更加完善，起到一个乐队的作用，是一个不能倒下的战士，配合演奏者到最后一刻都完美的演绎。在遇到上述的情况下，就到了考验演奏者的意志的时候了。坚持演奏下去，想着表现音乐，不被意外发生的事而胆怯，情绪不受影响，内心平静。不要再去想刚才错的地方，必须忘记它，如果还是停的反复想，“那个地方怎么错了”，“平时都没有错过”，“观众肯定在讨论我没有弹好了”，这时前面的错误无法弥补，现在弹得要么心不在焉，要么这时的谱子也已经错了。

上台以后会出现各种的可能性，如拍照，或者孩子的哭声，都会影响到每个人的演奏，一定不能受到这些影响，首先这些是对毅力的考验，坚持下去，忘掉这些外在的干扰和刚才错的地方把情绪稳定下来，调整气息，想着音乐的流动，把音乐走下去，慢慢地回到刚才前面的感觉上，这个是需要演奏几小节的时间，或者演奏几个乐句的时间。

要适应最终发挥的演奏家的水平，就需要器乐艺术指导，临场的应变能力，在演出中要适应各种环境的变化。剧场的大小，观众的多少都会影响到声音的变化，如果有可能一定要试一下钢琴，每一台钢琴的性格都不同，找到最合适的发生点。仅仅这样是不够的，还要听钢琴和器乐在台上配合时的声音，调整钢琴的琴盖，不要压住器乐的声音，要让二者声音能够完美地平衡。

做到演奏中完全不受干扰，说来容易，做起来也很难。这需要演奏者双方彼此的信任和交流，两个人共同来承担，一点意外的错误从心理上可以允许，在演奏完以后不要故意责骂

对方，造成心理的不安，以及对上台合作的恐惧。所以增加上台实践，不断的总结经验，吸取教训，只有足够的经验才能更好有效的增强即时的应变能力。

最后，只有双方都完全投入到音乐当中，思想一步不离音乐，才能真正的不被外界所干扰。

第三章 器乐伴奏艺术中的实践

第一节 钢琴与器乐之间的配合

一、培养合作的意识

在两个人的相互配合中，钢琴的不能一味的表现自己，要从声音色上尽量靠拢器乐的声音，在需要适时地用力量和速度加强音乐张力。钢琴一直都被誉为乐器之王，在漫长的发展过程中涌现了很多优秀的作品，鲁宾斯坦有句名言：“钢琴是一件乐器，也是一百件乐器。”这句话揭示了钢琴多变的色彩变化，雄壮有力的音响效果，有一种独揽人权的精神，体现了其他器乐不能比拟的优势。在几百年的发展历程中涌现了很多优秀的作品和艺术家。在大多数情况下钢琴不需要其他器乐的辅助合作，也能很好地诠释作品，其他乐器相比较钢琴而言，声音略显单薄，这些乐器的作品大多数都需要钢琴的伴奏，来对音乐的内涵进行揭示，正是因为几百年的发展完善，钢琴音色非常丰富，音域尤为宽广，演奏的手法也很完善，大大降低了钢琴与其他器乐合作的几率，钢琴家们习惯了独自练习，以自我意识为中心，很少顾及其他乐器的声音，以及合作者的感受，一味的追求自己发挥，就造成以自我为中心，不管是从音乐上还是从合作上都忽略了其他乐器再创作的演奏。在器乐指导的角色中，不能以弹得声音越强就越好为标准，要端正自己的态度，摆正自己的位置，帮助演奏者更好地诠释作品，就要声音该出来的地方出来，该配合的地方多加小心，突出合作器乐的地方就应该暗下来，多角度地改变自己的想法，这是做好器乐配合的关键。

二、磨合中的几个阶段

做好器乐艺术指导，要对每一个器乐作品熟悉和对器乐本身的发音原理要熟悉，如果有可能，可以试着学习一下该乐器，包括理论上的和实际操作中的，这样才能更切身地了解除钢琴外的其它器乐的特征。例如，管乐吹奏时在换气的地方，我们把两个音同时和在一起，就不应该死卡着拍子，跟和管乐的气息，稍作停留，只有这样两个人的音乐感觉才能配合在一起，在合作中才能配合得天衣无缝，游刃有余。

在配合过程中，艺术指导者不能消极地跟随，合作的每个人都要积极主动地练习，不断地改进和提高，合作中要不断地交流和改进，使这个过程富有个性化，而不是如同完成任务一样的演奏，没有了音乐，只有机械地把每个音“蹦”出来。首先要有共性，然后才是个性的显露。合作中的配合，要注重音乐的表现力。好的音乐性，应该是舒服和谐的，没有任何杂质的，在消极情绪下的音乐，必然会导致性的流逝，是违背人性和自然规律的。

在相互地合作中我们需要花一段时间去磨合，大致分三个阶段。

第一阶段，每个人单独熟悉作品，将个人的部分练习熟练。这里要求伴奏者对整个作品有一个初步的印象，对作品的初步认识包括作品的时期，音乐风格。对钢琴的作品我们应该

都很熟悉，对其它区器乐的作品，我们都不是很熟悉，我们在平时的学习中要不断地积累，了解作品的时期，掌握各个时期不同的风格和触键和音响，以便更好地把握全曲的情绪和内容，极大地提高自身伴奏的质量，激发合作者的积极性。一个新的作品拿到以后，先来定位作曲家的时期和在这个时期总的演奏风格。例如，莫扎特是属于古典主义，古典主义的特点是简洁、明朗、精确、洗练、而莫扎特的音乐除了这些古典主义的共性以外还透出了是一种清新自然、典雅纯净、欢快活泼的气质。总体来说，古典时期，注重合理的布局，分句的乐句结构，手指的颗粒性，和声力度的进行，节拍准确无误。浪漫主义时期多重视音乐线条的优美，富有诗意的表现，弹性的节拍，强烈的移情性，更自由地抒发情感。近现代音乐注重音乐色彩的表现，瞬间的感观与和声色彩变化，多层结构和多层音色的处理。各种音乐作品的风格各异，这就需要我们调整演奏方式，掌握不同作品的风格，有利于更好地演奏作品需要我们最终演绎什么样的风格，还可以尝试听不同版本的钢琴家的演奏，做出对比，吸取长处，完善我们的合奏。如果有可能，可以找一下音像资料，先听一下作品将最基本的音、节奏分别都练习好。

第二阶段，合奏起来的细练慢练。要把一些节奏，和呼吸全部统一，精确到每一个音符都要对在一起。这就要求双方都要有严谨的态度和耐心，倾听个句子之间的呼吸，逐字逐句地刻画，开始——经过——高点——回落。音色上要注意合奏者的处理，视觉的反应和听觉的反应要相互融合，不能只是光盯着谱子，耳朵已经封闭了。用内心去模仿合奏者的旋律，音色和力度的统一使最终的音响效果平衡。节奏要完全的统一，每个人的感觉和心里的节拍点都不太统一，双方有了错位就要停下来，彼此互相讨论，有可能的互相谦让，如果可以，就将合奏录下来听，这样一来就放大了一些问题，有利于更好地改进，调节好每一个细节，不能一味的追求自我意识。奏法要统一，一起的连或者跳，都要严格的按照谱面上的要求。及时的去做一些必要的笔记，使自己的印象深刻，下一遍的时候能够注意到。最终让两个人的合作更加完整如一，从总的来说，横向的旋律线条，纵向的和声色彩二者都要融合在一起，要想练的非常的默契，需要彼此习惯对方，这是一种相互的习惯，也是一种认同和接受，互相的倾听和语言上的交流也是必不可少的。

第三阶段，完美的演绎，投入的合作。每次合作都像上台一样，现在就要演奏的双方把合作重点放在对曲目的表现力上，音乐的伸缩，带有二度创作的演奏，相互之间的问答。重点放在了倾向上，每一个人都是这个整体的一部分，合作很重要，找准自己的位置，真诚的对待自己的音乐。要反复的练习，谱子到最后已经练到几乎可以背下的程度，眼睛只需要看谱不需要顾及手的位置，手下的安排游刃有余，所有的句子觉得练得很顺，彼此都能感受到气息的通畅，音乐的流动。

我们合作的最终日的人多是为了上台表演，作为钢琴艺术指导，很有可能从头到尾贯穿整个一场的演出，这就需要有足够的体力，意识到从第一秒开始到最后一秒都是不能松懈的，技术上要有很充分的准备，作品中钢琴难的部分和手指对钢琴键盘的适应都要提前走

台中去调整。切忌把没有练熟的作品拿到台上练习，这是对观众和作曲家的不尊重。在演奏过程中器乐艺术指导必须将每一页的翻谱处的接头处都背下来，不至于翻谱时不必要的漏音影响演奏的效果。

第二节 器乐伴奏综合能力的培养在合作中的意义

作为器乐艺术指导，需要具备全面的综合素质，对各个音乐知识和器乐性能都要有很好的掌握认识。综合的技术能力提高不仅对自身专业素质有所帮助，重新定位这个专业，在学习上培养严谨认真的态度，完善更多的技术能力和综合素质的培养。只有真正把自己的工作做仔细和做认真，在器乐配合中更能体现重要的不可或缺的地位。

在教学方面，要教导学生，灌输严谨认真的思路。以全面的、发展的眼光培养下一代接班人。能够努力在短时间内改变对器乐艺术指导的一些负面看法和舆论，能够尽早的改变现有的一些不利影响，使这个专业能个健康的发展，极大地提高器乐艺术指导的地位。

在实践方面，能够更好地配合。钢琴不仅本身是一件独奏乐器，还能够对立体呈现的音乐能够有一个全新的认识，在室内乐的演奏中发挥出更大的作用，这对一个钢琴演奏者来说也是必不可少的。对器乐艺术指导的认识，不仅停留在只是对每个音上，在对音乐的把握，和对和声色彩的听觉训练，更是要有必要的训练提高。做好相互间的配合，有利于提高自己的能力，这些从各个角度都是一个必修的课程，对提高每个人的音乐修养和有这很重要的帮助和意义。

结 语

作为一门综合的音乐表演艺术的器乐艺术指导,在室内乐合奏演出中扮演着极其重要的角色。钢琴伴奏者在排练、演出等整个过程中发挥着艺术指导的作用。由于历史和现实原因,我国当前器乐伴奏艺术学科建设还有待于进一步规范和加强。

器乐艺术指导要具备较高的钢琴演奏技能,较好的感觉灵敏度和即时的应变能力和适应能力;要不断地培养合作意识,积累合作经验,提高磨合效果,从技术,听觉,视觉全方位练习提高;要对各类音乐知识和各种器乐性能都要有很好的掌握;要不断提高综合的技术能力,这样不仅对自身专业素质提升有所帮助,而且对这个专业的重新定位,培养严谨认真的态度和完善更多的技术能力和综合素质的培养都有所帮助。

本文重点论述了当前器乐伴奏艺术的理论与实践起源、发展进程、专业存在问题、器乐伴奏艺术指导必须具备的条件和素质,指出了提高一个器乐艺术指导自身的素质要求途径,探讨了室内乐演出合作配合方面避免发生问题的解决方法,希望对该学科的发展和建设有一定的启迪。