

## 摘 要

即兴伴奏，是一门集多种学科知识、技能于一身的综合课程。在只有旋律谱而没有伴奏谱的情况下，为歌曲所弹的伴奏，它并不杂乱无章，也不需精雕细琢，但具备一定的和声规范性。钢琴即兴伴奏在音乐教学及课外活动、艺术实践中，是一门应用广泛不可缺少的技能，在高师音乐教育专业学生中，显得尤为重要，为培养合格的中小学音乐教师打下坚实的基础。

从高师钢琴即兴伴奏课程整体的教学现状来看，很多学生键盘基础薄弱、不能合理的安排和声以及在和声声部连接中过于随意等，都是在这门课的学习中有待解决的问题，如何简单高效地培养高师学生即兴伴奏的能力，是很多伴奏老师在多年思考与教学中不断探索的问题。

本文以高师钢琴即兴伴奏课程教与学的现状分析为线索，通过调查，收集有关资料、文献进行分析、综合、比较和归纳，详细的论述了针对此现状所提出的“模式化钢琴即兴伴奏训练”的实用性和可行性，结合大量的实例加以论证。通过模式化的训练，能够使学习者在短时间内完成对歌曲的伴奏，掌握基本的伴奏技巧；然后在此基础上拓展即兴伴奏能力。这本教程对模式化钢琴即兴伴奏的训练有一个循序渐进的安排，侧重的是对即兴伴奏实践能力的训练，注重和声听觉的培养，其核心是以一组八小节和声连接循环训练为基础，对模式化的和声进行、模式化的和声连接以及模式化的节奏型三方面进行训练，在符合和声声部连接的规范下，对歌曲进行即兴伴奏。

本文的绪论部分主要阐述了研究选题的由来及意义，并对国内钢琴即兴伴奏的一些研究成果和教材进行全面的归纳总结。正文部分先介绍教程的主要内容，对钢琴即兴伴奏模式化的教材特点与教学特点

---

进行分析比较，通过深入的研究，对这种模式化训练所存在的局限性和解决方案做出总结，给学习者带来提示和建议。

这本教程是一本创新而实用的即兴伴奏教程，教程中首调唱名阿拉伯数字标记法是一种直观方便的记谱法；采用简谱与五线谱相对照的方式，学习者可根据自己的实际情况进行看谱选择；通过歌曲实例，把和声配置理论与实践相结合，不仅是一个逐渐熟练弹奏的过程，更是一个形成歌曲和声听觉的过程；歌曲的演奏技术难度与高师钢琴普修教程的难度相适应，意图做到钢琴伴奏学习的过程就是演奏水平提高的过程；在大小调的基础上，逐步引入民族歌曲和流行歌曲，使学习者具备多种歌曲的伴奏技巧；注重实践性，使学生既能高效的在较短时间内掌握即兴伴奏编配能力；在歌曲伴奏中，做到实用性与艺术性的平衡。

笔者希望通过对本教程的研究，完整的阐述模式化钢琴即兴伴奏的教学理念与训练方法，并针对其局限性提出解决方案，方便读者在学习钢琴即兴伴奏中更好的运用与借鉴，从而提高即兴伴奏的整体技术水平和艺术表现力。

**关键词：**钢琴，即兴伴奏，模式

## 绪 论

### 1. 研究选题的由来及意义

钢琴即兴伴奏，是一门理论性与实践性并重的技能技巧课程，是高等师范音乐教育专业学生的一门必修课程，是作为一名合格的音乐教师所应具备的基本素质之一。虽然它的重要性众所周知，但实际上在教学实践中并没得到应有的重视。由于缺乏对钢琴伴奏的理解，目前存在着教学与使用、培养与需要相互脱节并且导致伴奏人才数量缺乏及质量不高等问题。虽然社会上十分需要钢琴伴奏，但有的钢琴专业毕业生却不愿从事伴奏工作，或者对钢琴伴奏的教学感到力不从心；也有的人很想弹好伴奏，却苦于缺乏必要的指导和帮助，无从下手。

现行的钢琴即兴伴奏教材都有自己一套较为完整的训练方法，大多以大小调的和弦级数标记记谱法，来完成对艺术歌曲和声的配置。这样对演奏技能突出的钢琴专业生经过练习很容易掌握，但对于声乐学生却有一定的复杂性和难度性。即使掌握了这样的即兴伴奏能力在短时间内为歌曲配伴奏，很难兼顾到和声声部连接的规范性，起到一定艺术渲染作用。

高师学生在学习钢琴即兴伴奏课程时面临的主要技术问题是：对键盘不熟悉、和声布局零乱、和声的声部连接随意性太强以至不符合基本的规范。其实不少的伴奏教材从理论上对以上问题都有较为专业的要求，但是对多数学习者来说很难在即兴伴奏时做到规范的要求，钢琴即兴伴奏的模式化训练就是试图在即兴的随意性与规范性、实用性与科学性之间找到一个平衡点。

《钢琴即兴伴奏模式化训练教程》所提出的“模式化训练”一词在此有两个方面的含义：一是和弦功能进行的模式化练习，二是和弦之间声部连接的模式化练习。通过练习使学习者形成思维定势，解决

弹奏的能力问题，继而能熟练的进行伴奏。

具体来说，和弦功能进行配置的模式化是把歌曲和声配置中常用的和声连接简化成八小节的循环进行模式；和弦之间声部连接的模式化则是以和弦配置的模式化练习为基础，把和弦声部的连接分为三种形式，并以其中的一种为主进行练习，进而掌握另两种形式（在练习声部连接时，把和弦外化成各种节奏型）。实际上这两种模式化练习是以同样的方式进行的，练习时两者合二为一（即教程中的八小节循环练习）。本教程以和声听觉训练为前提，八小节固定和弦连接为支撑，通过对模式化和声、模式化和声声部连接和模式化节奏型进行训练，使学生掌握基本的伴奏技巧；通过实际运用，进一步提高和拓展学生的伴奏能力，最终突破前期相对机械的伴奏模式化训练，尽可能的与演唱者一起创造出较完美的艺术效果。

本课题主要针对高师钢琴即兴伴奏教学存在的问题，从理论上对模式化钢琴即兴伴奏教学的可行性、合理性以及教程所存在的不足等方面进行研究。钢琴即兴伴奏的模式化训练研究，对深化高师音乐教育改革，重视钢琴即兴伴奏的课程建设，更新钢琴即兴伴奏教学观念等具有重大的意义。

## 2. 即兴伴奏课题的研究动态与文献综述

目前我国对钢琴即兴伴奏部分内容的研究课题十分多，如何提高音乐教育专业学生的即兴伴奏能力不仅是钢琴即兴伴奏课程教育中必须解决的问题，也是高校音乐教育教学中必须研究的重要课题。钢琴伴奏教学是高师音乐系钢琴教学中一个较薄弱的环节，学生在进行伴奏时对键盘不熟悉、和弦的声部连接很不规范，和声的配置也缺乏基本的逻辑性。有关即兴伴奏的研究主要以教与学两方面为主，本论文所参考用到的文献图书具体如下：有结合理论讲述怎样弹好钢琴正谱伴奏的书籍，如李斐岚著的《钢琴伴奏艺术纵横》（人民音乐出版

社,1996.8); 有在钢琴演奏中研究音乐结构的书籍如王庆著的《音乐结构与钢琴演奏》(上海人民出版社, 2006.6); 有在实际教学中理论和实践并重,具体讲述如何对歌曲进行伴奏的书籍,如孙维权著的《钢琴即兴伴奏入门教程》(上海音乐出版社, 2005.4),刘聪、韩冬著的《钢琴即兴伴奏教程》(人民音乐出版社, 2009.10),冯德钢著的《歌曲钢琴即兴伴奏》(西南师范大学出版社, 2005.1),曾晓安、汪黎明著的《键盘和声与即兴伴奏》(西南师范大学出版社, 2009.9)等; 有着重于实践简单速成的钢琴即兴伴奏书籍,如刘智勇著的《钢琴公式化即兴伴奏》(山西人民出版社, 2007.6),辛笛著的《钢琴即兴伴奏速成》(上海音乐出版社, 2005.8)。同时本论文作者也参考了一些有关钢琴即兴伴奏研究的期刊和学位论文,如:李剑《钢琴即兴伴奏技巧初探》(《科技信息(学术研究)》2008.15);姚巍伟《钢琴即兴伴奏的弹奏与教学再探》(《艺术研究》2010.1);王君《谈钢琴伴奏教学要点》(《彭城职业大学学报》2000.3);王保荣《论听觉在钢琴伴奏中的指导作用》(《乐器》2010.9);谢哲邦《钢琴即兴伴奏的艺术审美价值》(《艺术百家》2009.3);曾维《浅谈钢琴伴奏的应用及其烘托效果》(《大舞台》2010.5);张楠《钢琴伴奏与艺术再创作——论高校钢琴伴奏教学视角的转换》(《教育探索》2007.7);黄舒姝《论钢琴伴奏教学的现状与对策》(《今日科苑》2009.2);徐彩虹《如何弹好钢琴伴奏》(《大众文艺》2011.10);姚来彬《对钢琴伴奏音响音素的思考》(《四川音乐学院学报》1997.3);蔡莺《伴奏学科专业体系的构建》(《西安音乐学院学报》1999.2);张慧、周冬梅《高师钢琴即兴伴奏课程教学改革与实践》(《中国音乐教育》2005.5);乾冬冬《谈在高等师范院校中钢琴即兴伴奏课程的重要性》(《戏文》2006.1);吴跃华《高师钢琴即兴伴奏发展缓慢的成因探析》(《成都教育学院学报》2006.20);张艺《高师钢琴即兴伴奏课现状的分析与

思考》(《南京艺术学院学报》2004.1);贾金亮《谈钢琴的即兴伴奏》(《中小学音乐教育》2005.12);程海云《谈钢琴即兴伴奏的五个要点》(《大学时代》2006.10);彭冬阳《浅谈高师钢琴伴奏课的重要性和实际性》(《西昌学院学报》2007.3);刘婷婷《钢琴即兴伴奏学科建设刍议》(硕士论文,东北师范大学,2007);胡娜《李斯特艺术歌曲钢琴伴奏的艺术特点和音乐处理》(硕士论文,东北师范大学,2010);刘玉鑫《新课标下中学音乐教师歌曲伴奏技能培养的研究》(硕士论文,山东师范大学,2011);王中升《探究高师钢琴即兴伴奏中和声的应用》(硕士论文,陕西师范大学,2011);魏珊《对高等师范院校钢琴伴奏课程建设的思考》(硕士论文,东北师范大学,2007)等等。这些期刊和论文主要研究的是钢琴即兴伴奏的教学以及伴奏技巧还有能力的训练,通过对钢琴即兴伴奏教学现状的分析,确定研究课题,对钢琴即兴伴奏的某个方面或者是整体的教学进行论述,有很多值得借鉴和参考的地方。

### 3. 研究方法

本文所用的研究方法大致有:调查法、文献研究法、比较研究法、描述性研究法等。

本文运用了调查法,对目前一部分学习钢琴即兴伴奏课程的学生进行教学调查,对所收集的资料进行分析、综合、比较和归纳;还用到了文献研究法,对现有的一些钢琴即兴伴奏的研究动态进行分析,通过大量文献来了解有关本课题的现实和现状,确定研究的主要方向和范围;此外,还采用了比较研究法,结合现有的一些钢琴即兴伴奏教材进行分析比较,总结出模式化钢琴即兴伴奏的特点与优势;通过描述性研究法,对模式化钢琴即兴伴奏如何学习和运用的讲解,结合大量的谱例对本文的各章节内容进行详细的论述。

## 1 《钢琴即兴伴奏模式化训练教程》写作背景

“即兴”，拉丁文“improvisus”，意为“突然的、意外的”。在我国，“即兴”有立即、乘着兴致之意。《辞海》中“即兴”的解释为根据眼前的感受而发。是指在瞬间产生的兴致、灵感。如“即兴讲话”、“即兴赋诗”。戏剧界有“即兴表演”，美术界有“即兴作画”，音乐界则有“即兴演奏与即兴伴奏”等等。

即兴伴奏（Accompaniment Improvisation），是指演奏者根据既定的歌曲旋律经过瞬间的思维，在毫无准备的情况下，为演唱者即兴创作的伴奏。

“钢琴即兴伴奏是一种无谱（伴奏谱）的伴奏形式（与有伴奏谱即所谓的“正谱”伴奏相对而言），也是钢琴伴奏中根据特定需求所形成的一种伴奏形式。它有别于作曲家给某旋律编配的伴奏谱，因为需要马上弹奏出来。这种伴奏形式须由伴奏者根据旋律即兴编配伴奏音乐并弹奏，最终与合作者共同完成音乐表演任务。这是一种专项的伴奏思维及伴奏技巧的训练，它涉及到伴奏中对调式调性的把握、和声功能及伴奏织体的设计、固定音名与首调唱名的相互转换、键盘和声的熟悉以及逻辑思维能力、形象思维能力、想象力、应变能力、心理承受能力等多方面的因素，是一种综合的技能。”<sup>①</sup>

钢琴即兴伴奏涉及到钢琴演奏、和声、曲式、声乐演唱等几方面的内容，是演奏者总体音乐素养及实际运用能力的综合体现。它不单纯是一个技术手法的问题，而且隶属于音乐创作的范围，是对歌曲的再创作。它具有即兴性，即兴伴奏能烘托音乐气氛，生动刻画音乐形象，推动音乐发展。它灵活多变，钢琴即兴伴奏既可根据演唱者的情感而变化，也可根据一首歌中的演唱者与形式变化，来改变调性、和

<sup>①</sup> 刘婷婷. 钢琴即兴伴奏学科建设建议: [硕士论文]. 东北师范大学, 2007: 3.

声和织体等手法，丰富作品内涵，突出艺术性。它是一门实用课程，在各种音乐教育教学实践中，省时又方便，具有很强的实用性。

钢琴即兴伴奏的最高境界是在即兴中能尽可能地达到艺术歌曲的伴奏效果；而基本要求是能达到伴奏的基本效果——明确调性、和声与节奏基本正确。可见，即兴伴奏虽然不像伴奏正谱那样精心设计，严格规范，但并不是杂乱无章的。即兴伴奏要求既要有章法，又要根据具体作品灵活运用。其最高境界是每一个钢琴伴奏者一生追求的目标。学习者应该在满足伴奏基本要求的基础上，不断地在实践中提高自己的伴奏能力，与演唱者一起创造出较完美的艺术效果。

### 1.1 高师钢琴即兴伴奏的重要性

钢琴即兴伴奏作为一门新兴、独立的学科课程，越来越明显地体现出自身的特色与价值，成为集音乐各学科知识与技能于一身的综合课。钢琴即兴伴奏不仅需要一定的钢琴演奏技术，还包含乐理、视唱练耳、和声、键盘和声、作曲理论等各相关学科的综合知识。通过实践可知，钢琴即兴伴奏水平如何，在一定程度上说明了弹奏者的音乐修养、音乐素质与应用能力的程度，因此必须进行全面系统的学习。钢琴被称为“乐器之王”，既可以独奏，重奏还可以四手联弹等等，富有多种演奏形式，但在实际的弹奏与教学中，更多扮演伴奏的角色，可以为合唱，独唱和器乐独奏伴奏，也可自弹自唱为自己伴奏。正谱的伴奏弹奏只需要有一定的键盘基础，而大多数歌曲需要即兴伴奏，要求演奏者在短时间内，根据歌曲的风格、调式、调性、速度、情绪而进行伴奏。由此可见，即兴伴奏的实际运用特别广，更能体现钢琴的功能和钢琴演奏者的实际能力。

钢琴即兴伴奏能力是高师音乐教育专业实践能力的重要组成部分，是中小学音乐教师和广大音乐工作者进行正常的音乐教育和参与



群众性社会音乐活动不可缺少的一项基本技能。高校音乐教育的目标是为广大的中小学培养合格的基础音乐教育师资。我们知道高师的学生更注重综合能力的培养,除了学好自身的专业课外,钢琴即兴伴奏也是必不可少的学习内容之一,高师培养的学生大部分毕业后走上工作岗位都是中小学音乐教师,注重的是教师的综合音乐素质,要求多才多艺全面发展,既能弹琴又能唱歌,甚至编排舞蹈。对一些简单的儿童歌曲进行伴奏弹唱是中小学音乐教学中的主要形式,这样就需要具备一定的钢琴即兴伴奏技能,丰富课堂教学。在课堂教学中为简单的歌曲进行即兴伴奏,有助于提高学生学习演唱歌曲的兴趣,所以学好钢琴即兴伴奏对高师学生在今后的中小学音乐教学活动中显得尤为重要,具有很强的实践性。

## 1.2 我国高师钢琴即兴伴奏教学现状

钢琴即兴伴奏是高师专业课教学中一门重要的应用性课程。但是与它的重要性相比,此课程的教学效果并没有达到令人满意的程度。

《钢琴即兴伴奏模式化训练教程》的作者在其“编者的话”中提到:对于绝大多数的毕业生来说,走出校门踏进新的教学岗位,即兴伴奏即成为其噩梦的开始。他们对一些简单的歌曲伴奏一筹莫展,弹奏时无法取得让人满意的效果。是什么原因造成了这种令人尴尬的情况?

从主观上看,高师钢琴即兴伴奏教学在教与学的两个环节上都没有得到真正的重视。即兴伴奏的重要性大家心里都明白,但实际上却较少付出努力。师生们把学习的重点主要放在了自己的主专业方向——独唱或独奏等,在即兴伴奏上所付出的时间与精力不太如人意,缺少练习与实践。音乐学院毕业的本科生经常会在工作面试时出现这样的情况,弹奏练习曲和独奏曲都不逊色,个个技艺精湛,基本功扎实,然后面对考官提出为某曲即兴伴奏时,表现得束手无策甚至全然不

知，看着五线谱还能勉强进行，若是简谱几乎不会弹奏，也没有系统的学过即兴伴奏，这是不少音乐院校钢琴专业生的现状。

从客观上分析，大多数学习者的钢琴演奏能力较差，与之弹奏能力相匹配的教材相对匮乏。钢琴伴奏教学是高师音乐系钢琴教学中一个较薄弱的环节，学生在进行伴奏时对键盘不熟悉、和弦的声部连接很不规范，和声的配置也缺乏基本的逻辑性。在和声课教学中，老师主要是教授传统四部和声的配置，为某旋律高音或者低音配和声，要求声部连接规范，避免平行五八度和四部同向。先学习和声理论，再联系书上的谱例进行讲解，最后通过课后大量的练习题去消化知识，是从理论到实践的过程，很多学生只是注重把和声按要求规范的配置好，很少有人会去关心自己编配的和声音响效果如何，更不会去钢琴上弹奏一遍，忽略和声音响效果对和声配置的重要性以及和声听觉能力培养的作用。而钢琴即兴伴奏应该是更多的通过实践形式来提升理论修养的过程。

很多学生在选择教材时也不能从自身实际情况出发，面对钢琴即兴伴奏教材的选择时既盲目又无奈。针对现状出版的有关钢琴即兴伴奏的书籍可谓琳琅满目，较为常用的为张佳林著的《钢琴演奏与伴奏技巧》，孙维权著的《钢琴即兴伴奏入门教程》，刘聪、韩冬著的《钢琴即兴伴奏教程》，冯德钢著的《歌曲钢琴即兴伴奏》，曾晓安、汪黎明著的《键盘和声与即兴伴奏》等等，有讲述钢琴即兴伴奏理论的书籍，也有具体如何编配钢琴即兴伴奏的实用教材，这些对高师钢琴即兴伴奏的教学，学生伴奏能力的提高，理论和实践的结合起到一定推动作用。但是从高师钢琴即兴伴奏教学的总体情况而言，这些问题并没有得到根本的改变。

### 1.3 目前钢琴伴奏教材分析

目前我国出版的钢琴即兴伴奏教材大致从内容和功能上分为以下两类：

**A：严谨型** 很多教材在理论框架与实际编配上十分严谨，对即兴伴奏理论有较深入的研究，但是内容太过繁杂，对于钢琴弹奏水平起点较低的人来说，学习起来十分费力，使人望而生畏。严谨型的教材常用的有：刘聪、韩冬著的《钢琴即兴伴奏教程》，曾晓安、汪黎明著的《键盘和声与即兴伴奏》等。以刘聪、韩冬著的《钢琴即兴伴奏教程》为例，可看出这本书对学习者的起点有一定要求，在钢琴演奏技能和音乐理论两方面都有很具体的要求，在演奏技能上需要达到钢琴车尔尼 299 的水平，还需要在和声和作品分析方面有一定的理论基础支撑才能更好的学习使用本教材，这样使一部分即兴伴奏的初学者无从入手。

**B：速成型** 还有一些教材主要以实用简捷、速成入门为主，内容相对简单随意，歌曲的技术难度相对容易，很少考虑和声进行和声部连接的规范问题，对艺术效果的要求并不高，入门起来很快，若想深入学习的人却觉得远远不够，学习起来容易使人产生乏味感，失去学习的兴趣。速成型的教材常用的如刘智勇著的《钢琴公式化即兴伴奏》，辛笛著的《钢琴即兴伴奏速成》等。以刘智勇著的《钢琴公式化即兴伴奏》为例，可看出编者为了找寻一条学习即兴伴奏的便捷之路，将错综复杂的各种伴奏，选取有规律的音型和弦，从而针对性的对号入座，如全分解和弦的伴奏“1 5 3 5、1 6 4 6、7 5 2 5”作为常用的伴奏公式之一，对欢快抒情的歌曲进行伴奏，但是这样对歌曲的艺术渲染力看来是相对简单缺乏严谨了一些。

#### 1.4 “钢琴即兴伴奏模式化训练”的提出

通过以上对高师钢琴即兴伴奏教与学这两个环节的现状以及目前钢琴即兴伴奏教材的分析,应该说当前的高师钢琴即兴伴奏教学还有较强的改革必要与较大的提升空间。正鉴于此,以湖南师范大学音乐学院朱咏北教授为学科代表的国家级钢琴精品课程正在努力建设之中,而钢琴即兴伴奏课程是该精品课程的重要组成部分。针对目前高师钢琴即兴伴奏的现状,对于教程的教学改革,朱老师提出了“专业性与实用性相兼顾”的基本原则。以此为指导思想,以湖南师范大学音乐学院副教授匡勇胜及其研究生组成的研究团队已经完成了《钢琴即兴伴奏模式化训练教程》的编写,并由上海音乐学院出版社出版。希望此教材的发行与推广能对高师钢琴即兴伴奏的教学起到有力的促进作用。

## 2 《钢琴即兴伴奏模式化训练教程》教学体系的构建

“模式”一词在《辞海》中解释为：是一种认识论意义上的确定思维方式。是人们在生产生活实践当经过积累的经验的抽象和升华。简单地说，就是从不断重复出现的事件中发现和抽象出的规律，是解决问题形成经验的高度归纳总结。只要是一再重复出现的事物，就可能存在某种模式。模式，即 pattern。其实就是解决某一类问题的方法论。即把解决某类问题的方法总结归纳到理论高度，那就是模式。模式是一种参照性指导方略。在一个良好的指导下，有助于高效完成任务，有助于按照既定思路快速作出一个优良的设计方案，达到事半功倍的效果。而且会得到解决问题的最佳方法。

“钢琴即兴伴奏之模式化训练”，是以伴奏的听觉训练为前提(对理论的讲解都是建立在听觉训练的基础上)，以八小节固定和弦连接的循环训练为基本手段，通过模式化的和声声部连接、模式化节奏型及模式化和声进行等三方面的训练，使学生掌握基本的伴奏技巧；在此基础上，进一步提高和拓展学生的伴奏能力，最终打破伴奏的模式化，使模式化转化为艺术化，与演唱者一起创造出较完美的艺术效果。

### 2.1 教程内容介绍

教程的内容较为丰富，共 32 单元，另加一章拓展训练的内容。对《钢琴即兴伴奏模式化训练》我们首先从目录入手研究其内容安排，来了解作者所传达的教学信息。其详细目录如下：

目录

绪论

第一单元

一、基础练习——大调正三和弦简易伴奏训练

二、乐曲实例

1.欢乐颂

2.自新大陆

第二单元

一、基础练习——大调正三和弦柱式和弦训练

二、乐曲实例

1.魂断蓝桥

2.送别(片段)

3.长江之歌(片段)

第三单元

基础练习——八小节模式化训练——大调柱式和弦

乐曲实例

1.魂断蓝桥

2.送别

3.剪羊毛

第四单元 1

基础练习——八小节模式化训练——小调柱式和弦

乐曲实例

1.四季歌（一）

2.青春舞曲（一）

第五单元

基础练习——八小节模式化训练——半分解和弦

二、乐曲实例

1.电影《教父》插曲

2.云雀

## 第六单元

一、基础练习——八小节模式化训练——柱式与半分解和弦

二、乐曲实例

1.月之故乡

2.金风吹来的时候

## 第七单元

一、基础练习——八小节模式化训练——柱式和弦、半分解和弦与分解和弦

二、乐曲实例

1.不要责怪我吧，妈妈

2.雪绒花

## 第八单元

一、基础练习——八小节模式化训练——6/8 拍歌曲

二、乐曲实例

1.平安夜

2.海滨之歌

## 第九单元

一、基础练习——八小节模式化训练——多种分解和弦练习

二、乐曲实例

1 梧桐树

2 祝福祖国

## 第十单元

一、基础练习——八小节模式化训练——各种节奏型的综合运用

二、乐曲实例

1.我的祖国

2.生死相依我苦恋着你

第十一单元

一、基础练习——低音进行

二、乐曲实例

1 故乡的亲人

2.鼓浪屿之歌

第十二单元

一、基础练习——旋律经过句（一）

二、乐曲实例

1 思恋

2 长城永在我心上

第十三单元

一、基础练习——旋律经过句（二）

二、乐曲实例

1.长江之歌

2.赛吾里麦

第十四单元

一、基础练习——旋律的演奏

二、乐曲实例

1.我像雪花天上来

2.摇篮曲

第十五单元

一、基础练习——震音在歌曲伴奏中的运用

二、乐曲实例

1.长城谣

2.嘎达梅林

第十六单元



一、基础练习——各种伴奏织体的综合运用

二、乐曲实例

1.乡音乡情

2.大海啊故乡

第十七单元

一、基础练习——八小节模式化训练——带休止的伴奏音型

二、乐曲实例

1.红河谷

2.夏威夷骊歌

第十八单元

一、基础练习——八小节模式化训练——情绪欢快的歌曲伴奏（一）

二、乐曲实例

1.铃儿响叮当

2.阿拉木汗（一）

第十九单元

一、基础练习——八小节模式化训练——情绪欢快的歌曲伴奏（二）

二、乐曲实例

1.四季歌（二）

2.青春舞曲（二）

第二十单元

一、基础练习——八小节模式化训练——情绪欢快的歌曲伴奏（三）

二、乐曲实例

1.苏珊娜

2.阿拉木汗（二）

第二十一单元

一、基础练习——综合练习——歌曲段落间的情绪对比

二、乐曲实例

1 剪羊毛

2 敢问路在何方

第二十二单元

一、基础练习——综合练习——带旋律和不带旋律的伴奏

二、乐曲实例

1.荷花梦

2 美丽的草原我的家

第二十三单元

一、基础练习——综合练习——歌曲伴奏手法的丰富变化

二、乐曲实例

1.母亲

2.驼铃

第二十四单元

一、基础练习——八小节模式化训练——民族调式歌曲的伴奏（一）

二、乐曲实例

1.康定情歌

2 女儿歌

第二十五单元

一、基础练习——八小节模式化训练——民族调式歌曲的伴奏（二）

二、乐曲实例

1.牧羊姑娘

2.红豆词

第二十六单元

一、基础练习——综合练习——民族调式歌曲的伴奏（三）

二、乐曲实例

1.最后一个梦

2.曲蔓地

第二十七单元

一、基础练习——八小节模式化训练——流行歌曲的伴奏（一）

二、乐曲实例

1.同一首歌

2.月亮代表我的心

第二十八单元

一、基础练习——八小节模式化训练——流行歌曲的伴奏（二）

二、乐曲实例

1.恰似你的温柔

2.一千个伤心的理由

第二十九单元

一、基础练习——八小节模式化训练——流行歌曲的伴奏（三）

二、乐曲实例

1.绿叶对根的情意(片断)

2.弯弯的月亮

第三十单元

一、基础练习——流行歌曲弹唱

二、乐曲实例

1.再说一次你爱我

2.Everything I Do

3.Time To Say Goodbye

第三十一单元

一、基础练习——流行歌曲伴奏的综合练习（一）

二、乐曲实例

1.阿根廷别为我哭泣

2.On My Own

第三十二单元

一、基础练习——流行歌曲伴奏的综合练习（二）

二、乐曲实例

1.奔放的旋律

2.回忆

拓展训练 和弦声部连接的其它形式

一、和弦中、高声部连接

1.天路

2.妻子

3.跟你走

4.父亲

二、转位和弦及低声部的进行

1.永远跟党走

2.江山

结语

从目录可以看出作者在写作时的良苦用心。内容丰富但不杂乱，选曲多样但不媚俗。每一单元基本都包含：基础练习——主要是以八小节循环为核心的伴奏织体练习；和声配置理论——采取循序渐进的方式，结合每单元的歌曲实例进行讲解；乐曲实例——每单元附有两至三首歌曲的完整伴奏谱例，同时每一首歌曲都附有文字说明，从多角度对歌曲的伴奏编配与弹奏进行讲解。

书中共有 73 首歌曲，全部为大家耳熟能详常见的曲目。其中美声歌曲 23 首，民族歌曲 22 首，通俗歌曲 14 首，儿童歌曲 14 首；这些歌曲中，48 首为中国歌曲，25 首为外国歌曲。从时间跨度上看，有距今 300 年的古典艺术歌曲，也有最近一两年新涌现的创作歌曲。

由此可见，作者在选曲上花了不少心血，考虑到学习者的范围与兴趣，从中到外、从古至今，每一首歌曲都尽可能达到实用性、艺术性甚至娱乐性的统一。可以这样说，如果认真练习完了这本教程，即使即兴编配的能力还不能尽如人意，但就凭所练习的这些歌曲也足可适应很多场合的工作需要。

## 2.2 模式化钢琴即兴伴奏理论基础

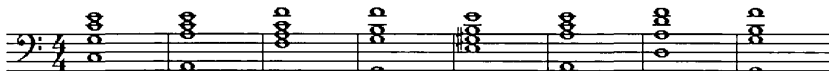
作为一本伴奏教程，必须有坚实的理论为其支撑。《钢琴即兴伴奏模式化训练教程》的基础理论，其实来自于在进行即兴伴奏时键盘和声的规范性。正如书的作者在教程的序言中所说：“即兴伴奏键盘和声源于传统的四部和声写作，同样讲究声部的进行与连接。唯一特殊的是，即兴伴奏时不会有太多的时间去考虑细微的声部连接问题。是否因此就可以放松对即兴伴奏的和声连接要求呢？答案当然是否定的，音乐自身的美感不能因为时间的仓促而降低要求。我们可以从舒伯特、肖邦等作曲家的即兴曲中得到一些启示，其即兴曲尽管即兴性很强，但依然符合音乐的规范。作为普通的即兴伴奏学习者，我们不一定能达到前辈作曲家的高度，但通过合理的训练手段，也能使自己的即兴伴奏达到音乐的基本规范……”

为了实现这一目的，编者在即兴伴奏实践及教学中，对此进行了多年的探索与研究，总结了一些常用的和声连接模式及声部进行方式，并把之化为具体的节奏型，供学习者练习。整个教程的理论基础是以一组八小节的和声循环训练模式来构建的。

### 2.2.1 模式化和声进行

编者根据常用和声进行以八小节为单位，建立一个循环练习的模式，以此进行训练。具体如下：

谱例 1：（C 大调八小节和声进行）



① ( I ) ⑥m ( VI ) ④ ( IV ) ⑤7 ( V7 ) ③ ( III ) ⑥m ( VI ) ②m ( II ) ⑤7 ( V7 )

（谱例中数字“①-⑥m-④-⑤7-③-⑥m-②m-⑤7”，是本教材所采用的首调阿拉伯数字标记法，它与即兴伴奏中首调概念接近，伴奏者可根据和弦的数字标记直接演奏和弦。而括号中“ I -VI-IV- V7-III-VI- II- V7”是大多数教材所采用的和弦功能罗马数字标记法。）

通过谱例可知：以上八个和弦的连接包含上四下五度、下三度、上二度的和声进行，这些连接方式是歌曲伴奏中常见的和声进行方式；上三度与下二度的进行，在歌曲伴奏虽然也偶尔出现，但只要熟练掌握这八小节循环练习，即使遇到其它的和弦配置情况或者和声进行，应该可以很快适应并弹奏。

需要说明的是，教程作者的本意并不是说在为歌曲伴奏时套用这八小节的和声进行。因为每一首歌曲的和声进行都有其自身的特殊性，无法在伴奏中对其进行生搬硬套。教程作者在此八小节和声进行训练的基础上，提供了一些别的和声进行方式，如：小调的和声进行训练、附属和弦的连接、色彩和弦的运用等等，尽可能使读者能通过这些模式化的训练，熟练掌握各种和弦的连接与进行。

谱例 2 《送别》前 8 小节，节选自教材第三单元的歌曲实例中。

① ④ ⑤<sub>7</sub> ① ⑥<sub>m</sub> ⑤

1=C 4/4 5 3 5 i - | 6 i 6 5 - | 5 1 2 3 2 1 | 2 - - - |

① ⑥<sub>m</sub> ②<sub>m</sub> ③<sub>m</sub> ⑤<sub>7</sub> ①

5 3 5 i· 7 | 6 i 5 - | 5 2 3 4· 7 | 1 - - - |

以上八小节的和声进行中，谱中包含一二小节①-④的上四度进行，七八小节⑤-①的上四度进行，第二小节④-⑤和第六小节②-③的上二度进行，以及第五小节①-⑥的下三度进行。作为传统和声学功能核心的上四下五度的和声进行是最为常见的，在整本书的谱例中所有歌曲都有出现。

下面是小调性歌曲的八小节和声进行典型模式：

谱例 3：(a 小调八小节和声进行)

⑥<sub>m</sub> (I) ②<sub>m</sub> (IV) ③ (V) ⑥<sub>m</sub> (I) ④ (VI) ⑤<sub>7</sub> (VII<sub>7</sub>) ① (III) ③ (V)

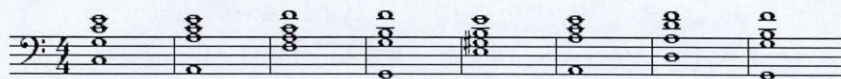
(谱例中数字“⑥<sub>m</sub>-②<sub>m</sub>-③-⑥<sub>m</sub>-④-⑤<sub>7</sub>-①-③”，是本教材所采用的首调阿拉伯数字标记法，括号中“I-IV-V-I-VI-VII<sub>7</sub>-III-V”是大多数教材所采用的和弦功能罗马数字标记法。)

小调的和声进行原理与大调相通，在此不在多说。

### 2.2.2 模式化和声声部连接

通过对教材的分析得知，模式化和声声部连接是指在八小节和声模式化进行的基础上，对其声部的连接进行规范，形成一个固定的声部进行。具体如下：

谱例 4：（大调八小节四部和声进行）



① ⑥m ④ ⑤7 ③ ⑥m ②m ⑤7

（首调阿拉伯数字标记）

例如教材中第十一单元歌曲实例中所附谱例《鼓浪屿之歌》和声声部进行非常规范，和弦内音符的排列完全参照谱例 4 中的八小节四部和声进行。

谱例 5：节选自《鼓浪屿之歌》前 8 小节

① ① ⑥m ②m ⑤<sub>7</sub>

1=F $\frac{1}{4}$  5 6 6 5 5 3 3 2 | 1· 5 5 - | 6 6 5 2 3 4 3 | 2 - - - |

① ⑥m ④ ⑤<sub>7</sub> ① ①<sub>7</sub>

5 6 6 5 5 3 3 2 | 1· 6 6 - | 5 7 1 2 3 | 1 - - 0 1 |



小调性八小节和声声部连接的典型方式如下：

谱例 6：（小调八小节和声进行）

⑥m   ②m   ③   ⑥m   ④   ⑤7   ①   ③

（首调阿拉伯数字标记）

在这八小节的循环过程中，其声部进行是规范的。例如教材中第五单元歌曲实例中所附谱例《云雀》和声声部按照小调八小节和声进行的声部连接进行规范的编配，和弦内音符的排列完全参照谱例 6。

谱例 7：节选自《云雀》前 10 小节

⑥m   ②m   ⑥m   ③   ⑥m   ⑥m   ②m  
 1=G<sup>4</sup>/<sub>4</sub>   3 6 5 4 | 3· 1 2 3· 0 | 2· 1 7 3· 3 | 6· 7 1 0 | 3 6 5 4 |

⑥m   ①   ⑤·   ①   ③   ⑥m   ①   ②m  
 3· 1 2 3· 0 | 5· 3 1 5· 4 2 | 1· 2 3 0 | 3 6 5 3 | 1 5 4· 0 |

上例是一个较巧合的例子，和声连接较规范（只有最后一小节①到②m 的进行出现了平行进行）。但是在具体的歌曲和声配置中，不一定会遵循八小节和声进行的固有和声进行模式，声部进行可能出现平行八五度的情况（例如①到②m 的进行、③到④的进行），但为了使即兴伴奏的和声进行在随意与严谨中找到一个平衡点，开始阶段相对

较为呆板的练习是必要的。

### 2.2.3 模式化节奏型

模式化节奏型是指通过之前进行的八小节的和声进行及声部连接模式化的训练，在此基础上，把和弦内音符转化为具体弹奏的节奏型。

以 4/4 拍歌曲伴奏节奏型为例：八小节和弦节奏型模式化练习(节选)

谱例 8:

①      ⑥m      ④      ⑤<sub>7</sub>      ③      ⑥m      ②m      ⑤<sub>7</sub>

以上列举的三种节奏型均脱胎于谱例 1: (大调八小节四部和声进行) ① ⑥m ④ ⑤<sub>7</sub> ③ ⑥m ②m ⑤<sub>7</sub>。它们以一定的音符排列顺序, 依次演奏, 构成固定的节奏型进行。不管节奏型如何变化, 均保持其最初的排列规律, 保证和声连接的基本规范。例如第三种节奏型, 音域达两个八度, 但只要在原和弦音符的基础上, 向上扩展一个和弦音符, 则能使节奏型的进行统一在规范的声部进行之中。

例如谱例 9:《思恋》前 24 小节,节选自教材第十二单元歌曲实例中。

1=G $\frac{3}{4}$  ⑥<sup>m</sup> ⑤<sub>7</sub> ③ ⑥<sup>m</sup>  
 6 - 1 | 3 - 3 | 5 4 3 | 2 - - | 3 #5 7 | 2 1 7 | 6 - - | 6 - - |

⑥<sup>m</sup> ⑤<sub>7</sub> ① ③<sup>m</sup>  
 6 - 1 | 3 - 3 | 5 4 3 | 2 3 4 | 5 - 6 | 5 3 4 | 3 - - | 3 - - |

⑥<sup>m</sup> ④ ③ ① ②<sup>m</sup>  
 3 - 3 | 6 - 6 | 6 #5 6 | 7 - - | 3 3 3 | 5 4 3 | 2 - - | 2 - - |

以上 24 小节的谱例中反映了模式化节奏型在谱中的综合运用,使用了柱式和弦和分解和弦两种伴奏音型,不管节奏型如何变化,和弦中的音符均保持其最初的排列规律,值得一提的是第 19 至 24 小节中,采用了④-③、①-②<sup>m</sup>的和声进行,这种进行以该模式去演奏,会产生平行五八度(由于本谱中这样的安排与旋律的进行呈反向进行,按整个谱子来看,整体的和声声部连接还是可以的,节奏型的排列均保持其原始模式的音符排列)。但从歌曲伴奏整体上取得和声连接的规范性考虑,在八小节模式化训练的基础上进行连接,其声部进行还是能接受的。

此外,《钢琴即兴伴奏模式化训练教程》要求学习者以首调的方

式把各种节奏型在各种调上熟练背奏，牢记其相对音高位置。因为其相对固定的音高位置是所有节奏型练习的基础。换句话说，不管在任何调性上，其声部进行的相对位置都是一样的，以这种固定模式的训练来达到即兴中的规范与统一。

### 2.3 模式化钢琴即兴伴奏教材的特点

现行的钢琴即兴伴奏教材对于歌曲伴奏的编配使用最多的方法是，在歌曲上方标出这首歌曲中会使用到的一组或几组和弦标记和基本的节奏型，学习者根据和声进行选择参照以上列出的和弦标记和节奏型安排歌曲伴奏的和声配置和节奏形态，达到举一反三的效果。但是这样对节奏型与和声声部连接并没有进行很规范的讲解和训练安排，不便于一目了然的学习和养成一个好的伴奏习惯。这需要具备一定的键盘基础与和声理论基础才能做好。即使掌握了这样的即兴伴奏能力在短时间内为歌曲配伴奏，也很难兼顾到和声声部连接的规范性，使伴奏的艺术渲染作用大打折扣。而对于《钢琴即兴伴奏模式化训练教程》的研究表明，这本教程有自身的独特性和创新性，本教材的演奏技术难度可以说是从零键盘基础逐步深入到车尔尼 849 的程度，正好符合大部分高师学生从进校到大学期间钢琴技能课学习所需完成的基本钢琴弹奏技术，与高师钢琴普修教程同步，学习者不会为薄弱的键盘基础而感到担忧。此外本教材侧重即兴伴奏实践能力的训练，强调歌曲伴奏弹奏的练习；而对于伴奏的理论讲解，如和声的配置、节奏型的合理运用、伴奏音区的选择、低声部的进行、经过句的演奏等，则贯穿于每一单元的伴奏练习之中；同时每一个练习的谱例，都附有较为详细的伴奏讲解。其意图是在伴奏练习中使学习者形成一种良好的伴奏听觉。日后在实践中能对伴奏编配的好坏作出自己的判断——即注重对学生伴奏能力的培养。

笔者将结合本教材内容,通过以下几方面对本教材的特点进行分析归纳:

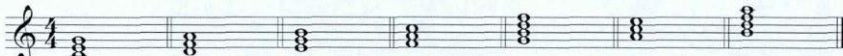
### 2.3.1 便捷的记谱法

对比现有的即兴伴奏教材,常见的和弦功能标记的记谱法有以下几种,而本教材采用的是最便捷实用的“阿拉伯数字首调记谱法”,它值得提倡的地方在于方便移调演奏,以首调概念直接数字标记和弦,不会因歌曲调式而改变标记法,从而直接反映出钢琴即兴伴奏的即兴性和实用性特点。下面对现有的钢琴即兴教材的常用记谱法与“阿拉伯数字首调记谱法”进行对比分析:

#### A. 音名字母标记法

以 C 大调为例: 谱例 10

C	D <sub>m</sub>	E <sub>m</sub>	F	G <sub>7</sub>	A <sub>m</sub>	B <sub>m7</sub>
				4		6
5	6	7	1	2	3	4
3	4	5	6	7	1	2
1	2	3	4	5	6	7




C 为大三和弦, C<sub>m</sub> 为小三和弦, C<sub>7</sub> 为大小七和弦, C<sub>m7</sub> 为小小七和弦, C<sub>+</sub> 为增三和弦, C<sub>m-</sub> 为减三和弦, C<sub>m7-</sub> 为半减七和弦。以上都为原位和弦,如果是转位,以“G”和弦为例,则如下标记: G/n 其中的“n”为转位和弦的低音。

具体来看,“G”的第一转位标记为 G/B, 第二转位标记为 G/D; “G<sub>7</sub>”的第一转位标记为 G<sub>7/B</sub>, 第二转位标记为 G<sub>7/D</sub>, 第三转位标记为 G<sub>7/F</sub>; 其余的则依此类推。

谱例 11:

G	G/B	G/D	G <sub>7</sub>	G <sub>7/B</sub>	G <sub>7/D</sub>	G <sub>7/F</sub>
---	-----	-----	----------------	------------------	------------------	------------------

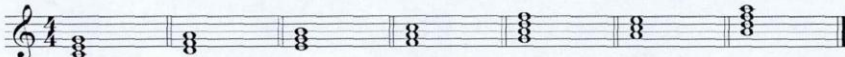


结合以上谱例可知，在钢琴伴奏中音名标记法对于五线谱记谱在不涉及到移调的情况下是最方便的，学习者可直接通过字母得到音符位置；若遇到移调的话，就不能做到一目了然了。

### B.和弦功能罗马数字标记法

以 C 大调为例：谱例 12

I	II <sub>m</sub>	III <sub>m</sub>	IV	V <sub>7</sub>	VI <sub>m</sub>	VII <sub>m7</sub> -
5	6	7	$\dot{1}$	$\dot{4}$	$\dot{3}$	$\dot{6}$
3	4	5	6	7	$\dot{1}$	$\dot{4}$
1	2	3	4	5	6	7

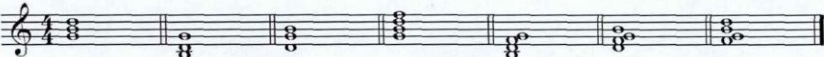


I 为大三和弦，I<sub>m</sub> 为小三和弦，I<sub>7</sub> 为大小七和弦，I<sub>m7</sub> 为小小七和弦，I<sub>+</sub> 为增三和弦，I<sub>m-</sub> 为减三和弦，I<sub>m7-</sub> 为半减七和弦。

以上都为原位和弦，如果是转位，则参照传统和声学的转位标记法。以“V”和弦为例：“V”的第一转位标记为 V<sub>6</sub>，第二转位标记为 V<sub>4</sub><sup>6</sup>；“V<sub>7</sub>”的第一转位标记为 V<sub>5</sub><sup>6</sup>，第二转位标记为 V<sub>3</sub><sup>4</sup>，第三转位标记为 V<sub>2</sub>；其余的则依此类推。

谱例 13:

V	V <sub>6</sub>	V <sub>4</sub> <sup>6</sup>	V <sub>7</sub>	V <sub>5</sub> <sup>6</sup>	V <sub>3</sub> <sup>4</sup>	V <sub>2</sub>
---	----------------	-----------------------------	----------------	-----------------------------	-----------------------------	----------------



结合以上谱例可知，和弦功能罗马数字标记法是在和声理论学习中通用的标记法，移调很方便，但是如果一个乐曲中出现大小调转调时标记起来就会比较麻烦。

### C.首调唱名阿拉伯数字标记法

为方便学习者尽快适应与掌握首调概念，本教材对即兴伴奏的和声采用首调唱名标记法，以阿拉伯数字进行标记。无论是西洋大小调，

还是中国民族调式都适用。具体如下：

谱例 14：

①	② <sub>m</sub>	③ <sub>m</sub>	④	⑤ <sub>7</sub>	⑥ <sub>m</sub>	⑦ <sub>m7</sub>
5	6	7	1̇	4̇	3̇	6̇
3	4	5	6	7	1̇	4̇
1	2	3	4	5	6	7

①为大三和弦，①<sub>m</sub>为小三和弦，①<sub>7</sub>为大小七和弦，①<sub>m7</sub>为小小七和弦，①<sub>+</sub>为增三和弦，①<sub>m-</sub>为减三和弦，①<sub>m7-</sub>为半减七和弦。以上都为原位和弦，如果是转位，以“⑤”和弦为例，则如下标记：⑤/n 其中的“n”为转位和弦的低音唱名。具体来看，“⑤”的第一转位标记为⑤<sub>7/1</sub>，第二转位标记为⑤<sub>7/2</sub>；“⑤<sub>7</sub>”第一转位标记为⑤<sub>7/1</sub>，第二转位标记为⑤<sub>7/2</sub>，第三转位标记为⑤<sub>7/4</sub>；其余的则依此类推。

谱例 15：

⑤	⑤ <sub>7/1</sub>	⑤ <sub>7/2</sub>	⑤ <sub>7</sub>	⑤ <sub>7/1</sub>	⑤ <sub>7/2</sub>	⑤ <sub>7/4</sub>
---	------------------	------------------	----------------	------------------	------------------	------------------

分析以上几种和弦记谱法，首调唱名阿拉伯数字标记法是使用起来最直观最方便的标记法，它结合了前两者的优点。同时与即兴伴奏的首调概念最为接近，非常方便简谱歌曲伴奏在不同调式上的移调练习。因为不论歌曲用什么调式演唱，其和弦的数字标记是不变的，伴奏者只需要根据和弦的数字标记，就能直接演奏正确的和弦。当然，前提条件是演奏者能熟练的掌握各个调式的和弦演奏。这种记谱法非常简易，方便实用。

### 2.3.2 完整的简谱与五线谱互相对照

粗略统计，我国开设有钢琴即兴伴奏课程的院校现在已多达上百

所。每位在校学生的专业水平相差明显，一般呈现两种情况：一部分是钢琴专业具有一定键盘基础和演奏技术程度的学生；另一部分是非钢琴专业毫无程度或键盘基础十分薄弱的学生。钢琴专业的学生一直是以固定调概念训练，而非钢琴专业学生，进入高校专业教学时，如视唱练耳课程也是以固定调训练为主，因此很多的学生对于首调概念都是不熟悉的，在键盘上常常对不上号，而即兴伴奏是以掌握首调概念为前提的。

目前出版的钢琴即兴伴奏的教材中，有纯简谱的或者纯五线谱记谱的教材，也有简谱和五线谱混合记谱的教材。例如简谱记谱的书有：辛笛著的《简谱钢琴即兴伴奏儿歌 68 首》等；五线谱记谱的书有：刘聪、韩冬著的《钢琴即兴伴奏教程》，戴定澄著的《键盘和声与即兴伴奏实用教程》等。从以上两种记谱来看，五线谱记谱的教材偏多，为了方便学习者，很多编者在教材上有所改进，一首歌曲会同时分别附上两种记谱形式，如刘智勇著的《钢琴公式化即兴伴奏》，进行参照学习。研究发现，大多数教材是把一个谱子在书中分别罗列出两种记谱形式，并在后期的教学单元中一部分教材会省略其中一种。而《钢琴即兴伴奏模式化训练教程》对歌曲的记谱采取综合的形式呈现给学习者，在五线谱的上方标记简谱与和声配置，并且全书所有谱例均按简谱与五线谱对照的方式编写，整合在一个谱例中，这样学习者既不会由于只有单一的简谱或者五线谱标记而感到学习伴奏无从下手，也不会弹奏过程中遇到和声配置和弹奏问题时不知所措，可以及时通过参照另一种记谱找到答案。应该说能够整本书做到这种简谱与线谱综合标记的即兴伴奏教材非常之少，《钢琴即兴伴奏模式化训练教程》在记谱形式上还是花了不少心思的。

根据教程所采用的简谱与五线谱相对照的方式，学习者可从自己的实际情况出发进行看谱选择。教程所附的谱例中，既有歌曲的简谱



旋律以及和弦标记，又有五线谱的完整演奏版本。学习者可以先从五线谱入手，掌握谱例的演奏，在此基础上参照简谱的标记，进行简谱的弹奏练习；达到一定的熟练程度后，再进行简谱的移调练习；一旦对简谱有一定熟练程度后，则以相反的方式进行学习，即先看简谱弹奏，如有疑问则可以参照五线谱进行练习。如此交替转化进行，能使学习者在尽可能短的时间内，形成首调概念，顺利进行即兴伴奏的学习。

### 2.3.3 和声听觉的训练

听觉在钢琴伴奏中起着重要作用，运用外部和内心的听觉相结合指导钢琴对声乐作品的伴奏，对于声乐艺术的完美演绎是非常必要的。钢琴伴奏具有歌唱性的特质，要求听觉对音量、音色以及触键的调节都有所感知。在音乐的二度创作中，演唱与伴奏需要彼此倾听，产生内心的听觉对于唱奏和完美配合具有指导作用。反过来说，对于音乐作品的较深刻的理解以及对风格的适当把握，对于听觉审美也具有同样的意义。

鲁宾斯坦曾说过“钢琴是一件乐器，但又是一百件乐器。”以此来说明钢琴的音域宽广，音量变化幅度之大及织体的丰富。钢琴相当于一个乐团，因为钢琴本身的“发声功能”可以使演绎更加生动，“歌唱性”更富有神韵。音乐要通过声音来塑造形象，歌曲演唱与钢琴伴奏都是直接诉诸听觉的音乐艺术，钢琴音色的细微变化，对于具体音色的要求要用不同的触键方式来配合。演唱者与伴奏两者之间有着密切的联系，需要交互式的倾听，目的在于表现音乐作品。即兴伴奏应该在忠于原作的基础上，尽量体会作曲家的意图，进行即兴创作，将作品的内在精神表现，通过演唱（奏）者的实践转化为欣赏美感的实在表现。

关于听觉在伴奏中的作用，我们还可以从舒伯特的艺术歌曲中得

到深深的体会。舒伯特将钢琴伴奏提到了与声乐同等重要的地位。“他的钢琴伴奏的设计,是为了强调诗词内在的含义,表现诗歌外部的场景,丰富对歌词的想象,为歌词的情绪和气氛起了烘托作用,让声乐和钢琴伴奏共同体现诗词内容、塑造形象。”<sup>①</sup> 钢琴伴奏作为一种情感的载体,直接表现歌曲的情感。

钢琴伴奏是一门关于声音的艺术。听觉的审美培养直接影响钢琴即兴伴奏的创作,而在《钢琴即兴伴奏模式化训练教程》中,主要是以和声听觉的训练来使钢琴即兴伴奏更具规范性。

钢琴即兴伴奏需要考虑声部连接的问题,需要理论基础的支撑,本书把和声配置理论与实践相结合,更注重和声听觉的训练。对歌曲伴奏和声配置的基本理论分单元进行概述,但和声配置的学习重点不在于此,而是在每一首具体的歌曲伴奏谱例之中。作为本教材的一个核心内容八小节和声连接循环练习,本身就是一个和声听觉训练的形成过程,把大小调和弦以常用的连接方式呈现出来,使学生在熟练掌握各节奏型的同时,在歌曲实践中,养成良好的和声听觉习惯,在今后的伴奏实例中,使歌曲达到良好的艺术效果。同时在歌曲的伴奏提示文字说明中,对比较有特点的和声配置进行了点评,并提醒练习者注意聆听自己的弹奏。也就是说学习者在练习中,不仅是一个逐渐熟练弹奏的过程,更是一个形成歌曲和声听觉的审美过程——授人以鱼不如授人以渔。

#### 2.3.4 循序渐进的教学练习

本书在编写过程中,站在学习者的角度,精心安排每一个教学单元的内容,每一单元分为基础练习和乐曲实例两大块,先让学习者在键盘上熟悉本单元会运用到的和声与节奏型,在配合简单的旋律伴奏练习得到学以致用。很多教材不太注重学生的技术程度,但是在高师

<sup>①</sup> 王保荣. 论听觉在钢琴伴奏中的指导作用. 乐器, 2010, 9: 44.

院校中钢琴专业与其他专业学生的键盘基础是有很大区别的,大多数非钢琴专业的学生是进入大学才开始正规系统的学习钢琴演奏,并且是在集体课中学习,钢琴水平需要通过长时间的学习和练习才能得到进步和提高,面对技术难度大的伴奏教材学习起来是很有压力的。

《钢琴即兴伴奏模式化训练教程》以伴奏体系出发,注重实用性。面对广大读者群体在教材中各单元的技术难度采用循序渐进的安排,由浅入深,与高师钢琴普修教程的难度相适应,从学习者的角度考虑,编者希望能通过本教材的学习,达到钢琴伴奏学习的过程就是演奏水平提高的过程。参照之前所列出的教材目录介绍,可以发现教材中在教学内容上贯穿的一条主线:从单手简单的旋律练习→加入简单的伴奏→柱式和弦音型进行伴奏→分解和弦伴奏音型运用→半分解和弦节奏型伴奏→综合运用,内容逐渐复杂深入,而完成基本节奏型训练之后,再引入相对特殊的伴奏技巧,如低音进行、经过句、不带旋律的伴奏等等。在歌曲的安排上,第一至第十七单元的歌曲实例都是速度平稳的抒情歌练习,对学习者来说易于演奏;从第十八单元开始,曲目情绪变为欢快活泼,要求伴奏织体丰富而多变。同时在掌握西洋大小调的基础上,加入民族歌曲伴奏和流行歌曲伴奏,全面培养学习者即兴伴奏能力。此外,歌曲篇幅逐渐加大,内容逐渐加深,演奏技术由易到难,使学习者能够得心应手,不会由于自己薄弱的键盘基础而感到力不从心,失去学习即兴伴奏的兴趣,让学习者在学习体会到乐趣的同时,提高手指技术能力和钢琴演奏能力,解决对键盘不熟悉的问题。

最近几年该教程的作者为了对钢琴即兴伴奏模式化训练的推广,在高师普修钢琴即兴伴奏的学生所进行的实验性教学中,取得了较好的教学效果。学生能在歌曲的即兴伴奏中,合理的选择节奏型、配置适当的和声,弹奏时能遵守基本的和声声部连接规范,其即兴伴奏能

起到一定的艺术渲染作用。由此可见,《钢琴即兴伴奏模式化训练教程》在一定程度上,能够解决高师钢琴即兴伴奏中现存的技术难度问题。

### 2.3.5 节奏型应用的浓缩与拓展

掌握了一定钢琴技巧、和声基础,就要用一定的形式进行陈述。伴奏音型就是和声基础应用与具体作品中有规律的陈述形式。创造性的选择好、设计好伴奏音型是弹好即兴伴奏必不可少的重要内容。通过对本教材的分析得知,伴奏音型在逐渐丰富,最初由最简单的柱式和弦发展到分解和弦,在分解和弦中一般使用扩大音域和改变音符时值变化节奏形态来进行扩展,根据伴奏的旋律需要丰富伴奏织体,安排四分音符、八分音符、十六分音符,除此之外还有半分解的伴奏音型。综上所述,这些节奏型的应用和音符排列,都脱胎于谱例 4:(大调八小节四部和声进行的和声声部连接模式) ① ⑥<sub>m</sub> ④ ⑤<sub>7</sub> ③ ⑥<sub>m</sub> ②<sub>m</sub> ⑤<sub>7</sub>,无论是浓缩还是扩展都是以八小节固定和弦连接的循环模式为支撑的。下面通过教材中的谱例来进一步说明:

《夏威夷骊歌》选自教材中第十七单元歌曲实例中。谱中前 8 小节使用带休止符的两拍一组的伴奏音型,这比四拍一组的伴奏音型更富于流动性。此曲的伴奏中省略了和弦的根音,体现了对节奏型的浓缩。

谱例 16:《夏威夷骊歌》前 8 小节

① ④ ① ②m ⑤<sub>7</sub>

1=<sup>b</sup>A  $\frac{4}{4}$  5 1 | 3 3 2 1 7 1 6 | 5 - - 3 | 2 2 2 2 1 2 4 3 | 2 - - 5 1 |

① ④ ① ④ ⑤<sub>7</sub> ①

3 3 2 1 7 1 6 | 5 - - 1 7 | 6 6 2 1 7 7 3 2 | 1 - - 0 5 |

《母亲》中片段节选自教材中第二十三单元歌曲实例副歌部分，谱例连续使用十六分音符，由于音域宽广，对节奏型进行了扩展。通过与歌曲主歌伴奏织体的对比取得较好的伴奏效果。谱例中的第一小节第三、四拍，右手的经过句与左手构成反向进行，为歌曲进入高潮起到很好的铺垫作用。这一段舒展、深情的伴奏音型对歌曲的情绪起到了很好的渲染作用。具体如下：

谱例 17：《母亲》片段

④ ⑤<sub>7</sub> ① ⑥m ② ③m

1=<sup>b</sup>D  $\frac{4}{4}$  6. 1 3 2 1 2. | 1 2 | 3 3 3 2 3 2 1 | 6 1 | 2. 3 2 7 6 7 6 5 - ||

仔细观察教材中的谱例，教程从最简单的和声连接开始，逐渐引

入较为复杂的节奏型。但它们以同样的和声进行及声部连接方式，把和弦音符按一定的排列顺序，依次演奏，构成固定的节奏型进行。不管节奏型如何变化，均保持其最初的排列规律，保证和声连接的基本规范。即使音域达两个八度或更宽，但只要在原和弦音符的基础上，向上扩展相应的和弦音符，则能使节奏型的进行统一在规范的声部进行之中。

### 2.3.6 多种风格歌曲伴奏

本教材先以八小节和声连接循环在西洋大小调上训练为基础，进行全面的讲解练习，在逐步引入民族歌曲和流行歌曲，使学习者具备多种歌曲的伴奏技巧。民族调式的和声较为复杂，一般以五声音阶为骨干音构成。在进行民族歌曲即兴伴奏的和声配置时，学习者同样可以参照西洋大小调的和声功能体系进行配置。民族调式歌曲的即兴伴奏织体也可借鉴西洋大小调歌曲的伴奏织体，只是在运用时应该根据民族调式和声的特点，对构成和弦的音符按照五声音阶的规律进行变化。而流行歌曲的特征在于节奏的特点，可分为节奏鲜明、充满动感的劲歌或者速度舒缓、节奏平稳的抒情性歌曲。本教材侧重与讲述抒情性流行歌曲带旋律的伴奏。流行歌曲伴奏和声一般以原位为主，和声声部较为自由，常采用根音与五音平行五度的和声连接方式，达到清澈、纯净的和声效果。在弹唱流行歌曲时，采用不带旋律的伴奏方式，抒情歌曲的弹唱伴奏只要以简单的节奏型为演唱者提供节奏韵律与和声支持即可。学习者根据教材中的实例进行练习，尝试不同歌曲的伴奏，不仅能使自身的即兴伴奏能力能够充分发挥，得以迅速提高，拓展音乐思维，同时在今后的学习工作中能够准确定位歌曲风格，对各种歌曲伴奏应付自如，让伴奏更富有艺术效果。

### 2.3.7 注重实践性

本书文字叙述内容并不多，谱例占据大量篇幅，选曲多样，讲解

全面，从而可看出编者处处考虑即兴伴奏实际运用的实践性，注重对学习者即兴伴奏实践能力的培养，通过各种谱例的弹奏，从而达到自由选择合适的节奏型与和声配置，丰富歌曲内涵，激发学习者的创造力和提高音乐感受力。本书的理论知识并不多，主张学习者尽量多动手，在钢琴上结合歌曲实例进行练习，从而掌握钢琴即兴伴奏的各种伴奏技巧，是一个由实践上升到理论的过程。通过对本教材的学习，既能高效的在较短时间内掌握即兴伴奏，又能具备相应的编配能力，使自己的伴奏水平在今后的实践中继续提升，提高对音乐作品的审美与感知。

### 2.3.8 实用性与艺术性的平衡

钢琴伴奏在声乐和器乐演唱演奏中，占有十分重要的位置，是演唱与演奏不可缺少的组成部分。突出声乐演唱与器乐演奏的主导地位，钢琴伴奏起辅助、衬托的作用。两者犹如“红花与绿叶”的关系，相辅相成，共同完成对艺术歌曲和器乐作品的二度创作，缺一不可。只有当伴奏和声乐、器乐的声音融为一体，共同作用于所要表现的内容和所要达到的效果，作品的意境才可能得到完美的表现，勾画出生动的音乐形象及音乐场景，突出旋律的同时深化情感，这样声乐演唱和器乐演奏才算是完整的。

这本教材的实用性体现在，主要是以八小节循环和声连接练习为歌曲伴奏做准备，通过固定模式进行掌握基本的和声、节奏型，以八小节和声连接在歌曲伴奏中作为和声声部连接与伴奏织体，在歌曲中伴奏中根据所配置的和弦，进行相应的弹奏即可。并且这样的弹奏能让歌曲伴奏从和声进行、到声部连接以及伴奏织体尽可能符合音乐逻辑与规范。而八小节循环和声连接符合声部连接规范，在歌曲的各种伴奏音型的综合运用中，能够较好的展现歌曲伴奏艺术性的一面。编者把实用性与艺术性综合在这八小节循环练习中体现，可谓是别具匠

心。

从教学的角度考虑,《钢琴即兴伴奏模式化训练教程》一书既可作为高校音乐教育专业学生的钢琴伴奏课教材,也适合广大音乐工作者及业余爱好者作为参考用书。通过高师钢琴即兴伴奏的教学现状分析,可了解到即兴伴奏的师资相对较少,大多数是钢琴专业的教师进行授课教学,有时难免会为学生的键盘基础程度高低在教学进度和内容上而感到烦恼,甚至自身也不曾受过专业系统的钢琴即兴伴奏教学与研究。《钢琴即兴伴奏模式化训练教程》在一定程度上能缓解教学中的师资问题。钢琴教师可以直接弹奏伴奏谱例,方便备课。这也是其实用性之一。

此外,本教材内容较为全面,以八小节固定和弦连接循环为基础,通过模式化的训练手段,对和声声部连接、和声进行和节奏型进行模式化的总结和训练,使学生在短时间内能够高效的掌握伴奏的基本技巧,虽然简单,但并不粗糙。能感觉到作者在追求简易的同时,力图不要过于牺牲艺术性。

#### 2.4 模式化钢琴即兴伴奏的教学特点

透过对模式化钢琴即兴伴奏的教学研究和教材特点分析,可得出在此教学和教材中所形成的教学特点,本教程对首调概念的训练,和声配置的训练以及歌曲伴奏的示范谱例中都做了详细的说明与提示,在一定程度上可以说是一本可以通俗易懂的自学教材。

钢琴即兴伴奏强调的是伴奏的即兴性,也就是说它不允许伴奏者对旋律的和声配置、伴奏类型等元素进行长时间的精雕细琢,要求伴奏者拿着旋律之后立即对其作出伴奏,在教学中应遵循这一基本理念。模式化钢琴即兴伴奏的教学,应该是一个在即兴的随意性与艺术的规范性寻找平衡点的过程。



#### 2.4.1 首调概念的训练

对键盘各调的熟悉程度和钢琴技巧的熟练程度,是即兴应变能力的重要部分,它可使即兴伴奏中遇到的有关移调问题和在各调中发挥相应水平的方面提供很大的帮助。否则,只能有限的几个调上发挥,而其它调就不敢问津,将缺乏应变能力。因此伴奏中,对首调概念的培养尤为重要。

教材要求学习者在模式化的基础上进行基本的练习与移调。移调的练习应从伴奏学习开始阶段就着手练习。“首调唱名法因在表现调式形态方面的直观性和运用移调技术时的便利性,一直受到很多音乐理论家和教育家如柯达伊等人的重视,并且至今仍被欧美国家的许多音乐专业院校广泛采用。简谱最本质的特征就是以首调唱名法记谱。因为首调唱名法能够清晰的反映出各个音级的调式倾向性、相互之间的内在关系、各级和弦的功能属性及性质等因素,所以可以直观的揭示音乐的调式内涵,符合我国大多数人的音乐调式思维习惯,更能体现音与音之间的歌唱性和流畅性。”<sup>[4]</sup>这就要求每个学习即兴伴奏的人都要学会用首调方式读谱,并能用首调的观念进行音乐思维。多年来的学习和工作实践,使我们得出这样的体会:如能自如地将固定与首调两种唱法融汇并用,将会给钢琴即兴伴奏甚至包括其他音乐科目的学习,带来很大的便利。

本教程最初单元的谱例中,把每首歌曲实例在不同调上进行了移调的五线谱同时附上,方便学习者在刚接触首调概念的同时能够快速入门,而在后期的单元对歌曲只有固定在某一调上伴奏安排的五线谱谱例,并在此基础上要求学习者对原谱在其他调上自身进行移调训练。本教程一开始模式化的和声进行和和声声部连接都采用首调阿拉伯数字标记法,表明一开始就强调首调概念在即兴伴奏中的重要性,

<sup>[4]</sup> 冯德钢. 歌曲钢琴即兴伴奏. 重庆: 西南师范大学出版社. 2005: 8.

首调唱名阿拉伯数字标记法与即兴伴奏的首调概念最为接近，非常方便简谱歌曲伴奏在不同调式上的移调练习。因为不论歌曲怎样变化调式，其和弦的数字标记是不变的，伴奏者只需要根据和弦的数字标记，就能直接演奏正确的和弦。当然，前提条件是演奏者能熟练掌握各个调式的和弦演奏。大部分键盘专业的学生对五线谱比较熟悉，固定音高感觉很好，但是面对简谱或者首调的训练相对不熟悉，这样可以先参照歌曲实例中的五线谱进行练习，但只限于学习钢琴即兴伴奏的初级阶段，应该尽快养成看简谱的习惯，以五线谱作为辅助参照，而不是作为看谱目标，只有这样才突出移调的作用，能够在各个大小调中以首调概念安排和声进行伴奏。

在钢琴即兴伴奏中，以首调出发的和声思维方式要更简单直接，能够及时配合演唱者的升降调，伴奏的作品无论是大调、小调、民族调式等，都是按照一个统一的和声选配模式作为基础展开的，这种模式并不在移调时作任何改变。

本教程对首调概念的训练，首先从歌曲的调性变化来看，由简单到复杂，在训练的同时要求学生在原调的基础上保持音符相对位置不变的模式在其他调上进行伴奏移调，对于所移的调性安排，在教材上有一个循序渐进的安排，并在歌曲实例前附有需要移到哪些调来练习的明确指示。例如：

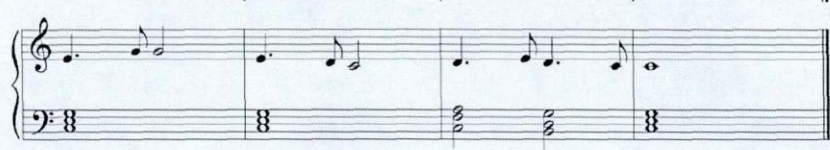
谱例 18：《自新大陆》选自教材中第一单元歌曲实例中。在本单元的学习中，要求能够熟练掌握在 C 大调、G 大调、F 大调上进行移调的弹奏。

①                          ①                          ⑤<sup>7</sup>/<sub>2</sub>                          ①                          ⑤

(1) 1=C 4/4 3.   5 5 - | 3.   2 1 - | 2.   3 5.   3 | 2 - - - |


①    ①    ④<sub>1</sub>    ⑤<sub>7</sub>    ①

3.     5 5 -   | 3.     2 1 -   | 2.     3 2.   1 | 1 - - - ||




(2) 1=G $\frac{4}{4}$     ①    ①    ⑤<sub>7</sub>    ①    ⑤

3.     5 5 -   | 3.     2 1 -   | 2.     3 5.   3 | 2 - - - ||



①    ①    ④<sub>1</sub>    ⑤<sub>7</sub>    ①

3.     5 5 -   | 3.     2 1 -   | 2.     3 2.   1 | 1 - - - ||



(3) 1=F $\frac{4}{4}$     ①    ①    ⑤<sub>7</sub>    ①    ⑤

3.     5 5 -   | 3.     2 1 -   | 2.     3 5.   3 | 2 - - - ||



①    ①    ④<sub>1</sub>    ⑤<sub>7</sub>    ①

3.     5 5 -   | 3.     2 1 -   | 2.     3 2.   1 | 1 - - - ||



由以上谱例可见，编者在歌曲原调 C 调上进行了伴奏的编配，并要求学习者通过学习 C 调的伴奏和声和音型安排，在 G 和 F 调上保持音符相对位置不变的原样模式上移调练习，来对首调概念进行训练，尽快熟悉各个调的伴奏。由于学习者最初开始在即兴伴奏中，对首调还不太熟悉，在 C 调旋律中伴奏是没问题的，具体该怎样移调，编者希望通过谱例的示范作用，使学习者能够在以后的练习中照搬此模式即可。

#### 2.4.2 由感性到理性的和声配置训练

钢琴演奏技能是为弹奏服务的，有了基本的钢琴演奏技能之后，具备一些必要的和声理论知识也是非常重要的，这是弹好钢琴即兴伴奏的理论基础。如果弹伴奏时头脑里没有清晰的和声概念，那也只能是面对旋律而束手无策。在实际的教学中，有良好的演奏技术但弹不好伴奏者并不少见，分析其原因，其中一个就是缺乏必要的和声理论知识。即兴伴奏属多声部范畴，非常需要有和声基础。和声是钢琴即兴伴奏中的骨架，和声选配是否恰当，直接影响到整首歌曲演奏处理的合理性、科学性和完美性。

王庆所著的《音乐结构与钢琴演奏》一书中，第二章和声研究对演奏的影响中进行了阐述，“演奏者研究和声的目的在于对作品和声理性的书面的分析转化为能听到的音响。研究和声对于演奏者而言，首要的任务是探究如何把对作品和声理性的、书面的分析转化为能听到的音响。因为仅仅停留在分析层面的和声研究对具体的演奏来说好比是空中楼阁。而这个转化的重要桥梁，首先是要清楚地勾勒出每个和弦的结构及其特征；其次，更重要的是要呈现出和弦的连接即和声进行中的逻辑关系和色彩变化。正如我们要朗诵一首诗歌，首先要弄清楚每个字的读音、咬字，其次是表现单个的字在连接起来后所产生的意义。当然，这两方面并不是孤立的，清楚的表现出和声关系得益

于每个和弦清楚地呈现,而和弦之间的逻辑关系与色彩变化又决定了该如何更符合音乐语境地去勾勒单个的和弦。”<sup>①</sup>确实,和声是构成一部作品性格体征的重要因素之一。

由感性到理性的和声配置具体是指,从听觉的感性角度出发,在学习中聆听好的钢琴伴奏,学会从中理性的思考学到东西。有人曾这样评论一位诗人:“他是把思维浸入感觉中,又从感觉升华出思维,这意味着创造。”对于常被称作“二度创作”的演奏来说,同样如此。演奏者应该把通过理性研究所得出的对作品的认识最终还原为个人对音乐的直觉,最终把理性的分析还原成感性的音乐和声音。并且根据不同的环境、时间、地点,对每一次演奏做出不同的微调。只要是基于令人信服的、合理的基础之上,这样的微调不管是对演奏者或是对听众都是有意义且充满魅力的。

通过《钢琴即兴伴奏模式化训练教程》的内容可知,每单元在进行和声配置的简单理论讲解后,歌曲实例中的谱例都围绕和声配置理论进行训练。在即兴伴奏演奏说明中,对和声的实际运用特别指出来。通过谱例的片段练习,体会和声音响,使学生养成良好的听觉习惯,此目的在于学生能够在钢琴伴奏的学习实践中鉴别自己所配和声的合理与否。

例如在本教材第七单元讲述和声理论的重属和弦与副属和弦中能充分体现和声配置的功用,重属和弦与副属和弦的合理使用,能增强和声进行的力度感与色彩感。一般用于情绪较激动的乐句,在为了取得某种对比的色彩或音响效果时,也可使用。例如:

谱例 19:《雪绒花》选自本教材第七单元歌曲实例中。

<sup>①</sup> 王庆. 音乐结构与钢琴演奏. 上海: 上海人民出版社. 2006: 18-19.

1=G $\frac{3}{4}$

① ⑤<sub>7</sub> ① ④ ① ⑥  
 3 - 5 | 2̇ - - | i̇ - 5 | 4 - - | 3 - 3 | 3 4 5 |

② ⑤<sub>7</sub> ① ⑤<sub>7</sub> ① ④ ①  
 6 - - | 5 - - | 3 - 5 | 2̇ - - | i̇ - 5 | 4 - - | 3 - 5 |

⑤<sub>7</sub> ① ④ ⑤<sub>7</sub> ⑤<sub>7</sub> ① ①<sub>7</sub>  
 5 6 7 | i̇ - - | i̇ - - | 2̇ - 5 | 7 6 5 | 3 - 5 | i̇ - - |

① ② ⑤<sub>7</sub> ⑤<sub>7</sub> ① ⑤<sub>7</sub>  
 6 - i̇ | 2̇ - i̇ | 7 - 7 | 5 - - | 3 - 5 | 2̇ - - |

① ④ ① ⑤<sub>7</sub> ① ①  
 i̇ - 5 | 4 - - | 3 - 5 | 5 6 7 | i̇ - - | i̇ - - ||

说明：第六至第八小节⑥、②、⑤<sub>7</sub>两组副属和弦的进行很有动力感与色彩感。认真比较三种伴奏音型的不同伴奏效果：较平静的柱式和弦，激动的半分解和弦，抒情优美的分解和弦。

以上《雪绒花》谱例中，第5—8小节和声进行为①—⑥—②—⑤<sup>7</sup>，采用连续的副属和弦连接（谱例中重属、副属和弦直接用数字标记），⑥是②<sub>m</sub>的副属和弦，②是⑤<sup>7</sup>的副属和弦。可让学生多加练习此乐句，体会副属和弦的功能性与色彩性，同样也可在练习中改为自然音级和弦①—⑥<sub>m</sub>—②<sub>m</sub>—⑤<sup>7</sup>，在实际演奏方式中对两种和声进行听觉对比，体会副属和弦的效果，从而在今后的运用中得心应手、游刃有余。

在歌曲实例中特殊和声的安排，编者会在谱例的最后附上文字说明，对学习者在练习中进行特别提示，以便针对性的学习（例如上述谱例结尾所附的文字说明）。

#### 2.4.3 教学示范与自学的便利

不少高师的钢琴教师在教学中比较注重为学生打下较为扎实的钢琴基本功，这是十分必要的。但他们往往忽略了给学生以伴奏的能力的训练（这是最能体现师范性的一个方面），这使学生的练习曲目中，几乎没有什么典型的伴奏曲目，长此以往，学生很可能对钢琴伴奏产生一种轻视的态度，认为伴奏不如独奏重要，在需要时当然也弹不出什么好的伴奏。很多学习者在钢琴即兴伴奏教学与学习中常显得心有余而力不足，目前很多音乐院校毕业生进入工作岗位成为中小学音乐教师，常在钢琴伴奏中存在的问题有：伴奏的单一性、缺乏调式调高的应变能力、缺乏伴奏织体的灵活运用等；而音乐院校的音乐专业学生常发现一些学生在弹钢琴伴奏时虽无错音，但犹如在独奏，不能与歌声作密切、细致的配合，因为平时缺少伴奏的实践，靠临时性、突击性的练习，在运用上总是很难完美的。除了缺少伴奏实践的原因外，缺少对钢琴伴奏的分析、研究、理解也是弹不好钢琴伴奏的重要原因之一。要解决这个问题，就目前来说，理所当然地落在钢琴教师的肩上。

钢琴即兴伴奏是现在高等音乐院校中音乐专业的一门必修课，作为一名钢琴即兴伴奏教师，怎样从开始就培养学生的这种素质呢？这是很多钢琴即兴伴奏教师在思考和探索的问题。《钢琴即兴伴奏模式化训练教程》的推广与运用，在一定程度上能解决高师钢琴即兴伴奏师资与教学的问题。它能够给钢琴即兴伴奏教学的教师提供一个教学的标准范本，本教材即兴伴奏中五线谱谱例标记，对于上伴奏课的钢琴老师比较容易做到直接使用本教材中谱例在钢琴上给学生做示范演奏，方便备课，还可以结合自身的教学综合运用。在实际的教学过程中，教师的示范弹奏是非常有必要的，它往往能打开学生弹奏伴奏的思路。可直接参照本教程的内容安排，每讲一节的和声知识和伴奏知识之后，在钢琴上做相应的示范，教程为教师提供了所需要的范本。这对于学生巩固知识、活跃思维有着不可低估的作用。此外，教师必须要求学生刻苦练习，多实践多思考，对歌曲进行移调训练，选择多种风格的歌曲进行伴奏，并且通过这些练习，扩展眼界，提高认识，增长一些伴奏类型和和声知识，为己所用。

即兴伴奏本身是具有一定随意性的，这种即兴伴奏模式化的学习能够使教师的示范与教学更具严谨性与规范性。对于学生来说，学生课后的练习也是关键的一个环节，教师讲的再好，学生缺乏练习，也不能收到良好的效果。在课余时间练习时，即使没有老师进行直接的指导教学，也可参照本教程谱例中的五线谱进行学习和练习。可以说，《钢琴即兴伴奏模式化训练教程》是学生在选择钢琴即兴伴奏教材中自学的首选教材，它能够满足学生在具备基本的钢琴即兴伴奏技巧同时，进一步学习和拓展自身的伴奏能力。



### 3. 模式化训练的局限性及解决思路

通过《钢琴即兴伴奏模式化训练教程》的教学体系可以得出，编者在模式化即兴伴奏教材和教学中，有明确的学习指南和教学安排，对高师钢琴即兴伴奏在兼顾专业性与实用性的同时，应该能对高师即兴伴奏的普及与运用起到很大的推动作用，但是教程仍存在一定的局限性，从教程中也可以看出作者自身也一直在努力完善，力求在钢琴即兴伴奏的讲解与运用中做到尽善尽美。下面对本教材钢琴即兴伴奏模式化训练中所存在的局限性提出来分析，并试图找到一些解决思路。

#### 3.1 模式化钢琴即兴伴奏的局限性

《钢琴即兴伴奏模式化训练教程》是目前所有的钢琴即兴伴奏教材中较少见的规范而实用的速成教材。由之前对模式化钢琴即兴伴奏的教材特点可以发现，内容丰富而不繁杂，模式化的和声进行、模式化的和声声部连接以及模式化的节奏型，以八小节循环的形式贯穿每一单元，对和声进行、和声声部连接以及节奏型的音符排列进行统一的安排排列，采用阿拉伯数字首调记谱法，方便移调，注重和声听觉的训练，在实用性和艺术性中取得一个平衡；在教学中以注重首调概念的训练与和声配置的训练为主，这种模式化在伴奏中的运用能够为学习者提供一条便捷之路，这便是它的优势所在。以上都是通过对本教材的仔细推敲而得知，但是我们还需要发现当中的局限之处，音乐是变化万千的，形式多样，情感丰富，不管伴奏者如何去追求艺术性，都很难使伴奏与旋律的和声声部进行做到完全统一。而本身这种模式化的训练是很机械的一种练习，这样就需要对模式化钢琴即兴伴奏进一步研究和深入思考，使其在模式化的基础上变的更加完善。可以说

该教材的模式化优势其实也就是其最大的劣势。其局限性具体表现在以下几方面：

### 3.1.1 和声声部连接的机械性

本教材对和声声部连接的安排具有一定模式，是根据在八小节和声模式化进行的基础上，例如大调八小节四部和声进行为“①—⑥<sub>m</sub>—④—⑤<sub>7</sub>—③—⑥<sub>m</sub>—②<sub>m</sub>—⑤<sub>7</sub>”，对其声部的连接进行规范，形成一个固定的声部进行。我们通过对这种八小节模式化和声声部连接的练习中，可以发现这种固定模式在歌曲运用中是简捷实用的，当曲中出现①—②<sub>m</sub>、③—④，或④—③等进行，根据这种模式化和声声部连接中和弦音符的排列来看容易产生出现平行五八度和四部同向进行，在和声理论为旋律配置四部和声中其进行是不好的。当面对这种二度的连接时，在可能的情况下，我们可以把③—④的进行变化成③—⑥<sub>m</sub>进行，④—③的进行变化成④—⑤<sub>7</sub>的进行，这样就避免了平行五八度和四部同向的出现；当然也可以采取改变和弦声部排列方式来解决，这实际上是对模式化的推翻。

谱例 20：《敢问路在何方》片段节选自本教材第二十一单元歌曲实例中。

⑥<sub>m</sub>    ③<sub>m</sub>    ④    ⑥<sub>m</sub>    ③<sub>m</sub>    ①

6· i 7 6 5 | 6 - 6 3 6 7 | i - 7· 6 | 6 5 - 5 6 |

③<sub>m</sub>    ④    ⑤<sub>7</sub>    ①    ③    ⑥<sub>m</sub>

3 - - - | i - 7· 6 | 6 5 - 5 6 | 3 - - - | 6 7 1 3· 1 |

由以上谱例可看出,在第1至2小节和第5至6小节中和声声部连接出现了③—④的进行,伴奏声部形成四部同向,这是其模式化训练很难避免的机械性。

### 3.1.2 节奏型运用的机械性

在《钢琴即兴伴奏模式化训练教程》中,模式化的节奏型是指在八小节的和声进行与和声声部连接模式化的基础上,把和弦内的音符按照固定的音符排列转化为具体的弹奏的节奏型,主要分为柱式和弦,分解和弦和半分解和弦三种。在一首歌曲如果常常只采用单一的某一种节奏型,就会让伴奏看起来千篇一律,伴奏织体显得不够丰富,不能全面的诠释好歌曲内涵,也不能充分展现音乐的情感表达,从而导致学习者在练习中相对单调,显得比较机械。即使对一首歌曲不同段落采用不同的节奏型进行伴奏,如果不顾歌曲情绪的细微变化,整段套用固定的节奏型,也会不可避免地给人造成机械与单调感。在教程的前面部分有一些歌曲的伴奏谱例存在这样的问题。

### 3.1.3 和弦转位涉及内容少

从本教材模式化的和声进行、模式化的和声声部连接以及模式化的节奏型,可以发现都是采用原位和弦在歌曲中进行模式化的训练,这样学习使用起来相对简单方便,但对于要达到丰富和弦色彩性,原位和弦是远远不够的。和弦转位的运用可以避免歌曲伴奏中出现平行五八度和四部同向的进行,此外在钢琴即兴伴奏中,使用转位和弦可以丰富旋律的低音线条,让旋律的和声声部连接更为流畅,使连接效果更好。本教程并不是完全没有提到转位和弦,在教材的正文中虽然没有涉及到,但是在附上的拓展训练中有提到过。由于这方面的讲解和实例太少,因对还需要对此内容进行更为深入的讲解和实例操作练习。

### 3.1.4 低声部进行讲解不多

低音声部的进行在歌曲的钢琴即兴伴奏中是不得不介绍和学习的内容,清晰的勾勒出和声的低音线条对呈示和弦之间的逻辑关系有着重大的意义。“低音线条的清楚呈示对作品和声在一定程度上会产生不同的结构感,给予低音线条以充分而恰当的重视,还能有效地强化和声进行的色彩变化,从而使钢琴在面对丰富的和声色彩变化时获得更接近于乐队的表现力。因此钢琴演奏者也应该像乐队的指挥一样不仅仅注意音乐在高音区的部分,同时还要顾及低音声部的变化。”<sup>①</sup>而在《钢琴即兴伴奏模式化训练教程》中对低音部进行的钢琴伴奏教学中讲解的不够详细,在教材的正文中第十一单元提及的内容并不多,而在拓展训练中,总结归纳了一小部分,总体来说,对伴奏低声部运用涉及内容不够全面,忽略了低音进行的重要性,需要更加丰富这一块的内容,搭配一些歌曲实例来进行学习探讨。

### 3.1.5 教材进度安排不够细致

本教程从目录可以看出作者在编写的过程中,一直贯彻着循序渐进的理念。应该说在整体进度把握上,已经很不错了。但在安排上不够细致,主要表现在对歌曲伴奏移调的训练过早进入多升多降的调性中,这会使一部分初学者感到有所难度。此外,在歌曲伴奏的演奏技术难度上,个别曲目有些相对偏难,键盘基础薄弱的学生会对个别曲子钢琴伴奏弹奏时觉得有些费力。但纵观整本教材的内容安排,可以发现作者对循序渐进的教学内容安排还是有一定的思考和编排的,只是考虑还需更加周全,做的更细致就更完美了。

### 3.1.6 缺乏示范音响资料

学习钢琴即兴伴奏,和声听觉是很重要的一个方面,良好的和声听觉有助于学习者在学习伴奏时通过对自身弹奏的伴奏和声音响效

<sup>①</sup> 王庆. 音乐结构与钢琴演奏. 上海: 上海人民出版社, 2006: 39-40.

果判断出好的即兴伴奏，开发创造性思维和拓展音乐思维。本书对各种歌曲的即兴伴奏都做了详细的阐述，并结合了大量的实例练习，方便学生思考学习，但是本书缺乏示范音响资料。由于很多学习者钢琴演奏水平和视奏能力都相对较差，所以面对教材中难度较高的谱例在练习时没法一下子就弹出来。有时在即兴伴奏课中授课教师会进行示范，倘若如果能在书中附上教材中所有的歌曲实例的伴奏音响 CD 的话，无非是起到画龙点睛的作用，更有助于培养学习者的和声听觉，哪怕是自学本教材也会感到十分方便，能够及时纠正自己在弹奏过程中出现的错误，或者有针对性的对某个难点和疑问进行反复试听来思考学习。

### 3.1.7 练习量不够

通过钢琴即兴伴奏模式化训练在高师普修钢琴即兴伴奏的学生所进行的实验性教学中发现，要能够充分掌握钢琴即兴伴奏技巧，教材中的歌曲实例练习相对不够。在教材的主要部分，一般每单元会附上两至三首歌曲作为示范练习，起到抛砖引玉的作用，但是很多学习者掌握这几首实例后，却希望能通过更多的谱例进行巩固学习。这样就需要编者，在主教材中做一个附录，把每单元相配套的和补充的歌曲整理到一起，并把它们在附录中配好示范性和声，这样学习者可参照附录多加练习。钢琴即兴伴奏是需要大量的练习，才能更好的掌握伴奏技能，灵活运用。

## 3.2 突破即兴伴奏的模式化——由模式化上升至非模式化

通过对以上几点有关《钢琴即兴伴奏模式化训练教程》局限性的分析研究表明，这种对钢琴即兴伴奏中和声进行、和声声部连接以及节奏型有规律的排列，形成固定八小节循环的模式，来对歌曲进行即兴伴奏，在前期的练习中是相对机械的。作者是希望能够通过模式化钢琴即兴伴奏的训练，迅速为学习者打开一扇便捷之门，但是更希望

学习者在今后的学习中，能够由模式化上升至非模式化，最终突破前期模式化训练的条条框框，使钢琴伴奏得到艺术性的升华。

应该说大部分的学习者都希望能在在此基础上更加深入的学习，编者也从本教材的正文部分的内容考虑到学习者对伴奏知识的需求这点，所以对个别的内容作了补充方案，在正文后补充了一些拓展练习及说明。但从拓展的内容来看，还不够全面，作者虽然“有心”，但还不够“有力”，期待能进一步完善。

### 3.2.1 和声声部连接的拓展训练

在和声声部连接的训练中，本教程对于原位和弦的排列方式都以特定的一种排列方式为主。而节奏型的上方三个音实际上有三种排列方式，本教程采用第一种原位和弦音符排列方式为主，具体如下：

谱例 21：

第一种排列方式：



第二种排列方式：



第三种排列方式：



由以上谱例可看出：该教程是通过即兴伴奏模式训练的

一种排列方式来运用练习。等掌握这种排列模式后,才进行另两种排列方式的练习(只是把音符演奏的位置根据歌曲的具体情况整体转换过来就行了)。在教程的拓展训练内容中通过具体的歌曲对这两种排列模式进行了讲解。这种改变和声声部连接的排列方式是丰富和弦连接的手段,但是如果仍按照其中某一种排列方式弹奏,这样和弦连接的机械性问题仍然存在,这只是解决了在有些歌曲伴奏中,演奏适合的音区的问题,而没有从根本上解决声部连接的机械性问题,不能使和声声部连接完全做到严谨规范。如何去解决这个声部连接规范的问题,确实是十分困难的,同时也是很多即兴伴奏教材编者在探索和追寻的目标。要做到这点,需要学习者在和声学习中具备很高的修养,并能够在短时间内,即兴做到四部和声声部连接完全规范,这需要有一个长时间的训练过程和具有良好的和声理论修养为支撑。

### 3.2.2 固定节奏型的变化

本教材在开始的模式化节奏型训练中对固定的节奏的变化,一般是用柱式和弦、分解和弦以及半分解和弦这三种形态进行安排,有时也会根据实际谱例在伴奏时对音符时值进行改变。而对固定节奏型的变化应根据歌曲的情绪变化而有所改变,如果不顾歌曲旋律特性的细微变化,由始至终只是完全套用固定的节奏型,将会使伴奏变得千篇一律。编者在即兴伴奏节奏音型的内容中已经在后面的单元中做了一些改变。例如第五单元、第二十三单元,提到了节奏型的中断与变体——在保持节奏型整体性的基础上,在个别地方根据旋律特点对节奏型进行调整,改变其固定的织体,但是这样的内容相对少了点。

谱例 22 《教会》片段前 8 小节,选自本教材第五单元歌曲实例中。

⑥m    ②m    ③                    ⑥m                    ②m

0 3 6 i | 7 6 i 6 7 6 4 5 | 3 - 0 3 6 i | 7 6 i 6 7 6 3 <sup>b</sup>3 | 2 - 0 2 4 <sup>#</sup>5 |

③                    ⑥m                    ②m    ③                    ⑥m

7 - 0 2 4 <sup>#</sup>5 | 6 - 0 6 1 5 | 4 3 5 4 4 3 3 <sup>#</sup>5 | 6 - - 6 <sup>b</sup>6 |

以上谱例，第二小节第三拍的琶音和弦与第四拍的休止，是为了更好地引入下一个乐句。在练习时，使用这种节奏型的临时中断，它能使伴奏更具流动性。如果全部使用半分解和弦，则显得太单一。

教程应该补充这方面的内容，使学习者能更深入地了解伴奏的手法。同时建议学习者可以参照钢琴正谱伴奏，从作曲家的作品中去体会和吸取更多的伴奏技巧和精髓，从而在自身的钢琴即兴伴奏中对旋律起到画龙点睛、再度升华的效果。

### 3.2.3 和弦的转位

通过对本教材局限性的分析中可得知，和弦的转位这块内容教材中涉及的较少，其正文部分都以原位和弦来训练，拓展训练中有提出和弦的转位练习，主要例举低音声部下行方式中的和弦转位运用。

例如：谱例 23 《永远跟党走》片段前 6 小节，选自本教材拓展训练单元歌曲实例。



①            ①<sub>7b7</sub>            ⑥<sub>m</sub>            ④            ②<sub>m</sub>            ⑤<sub>7</sub>

1=G 4/4 3 4 5 6 5 3 1 i | i. 6 6 - | 5 6 5 4 3 2 3 2 |

①                            ①                            ④<sub>11</sub>                            ①                            ⑤<sub>7/7</sub>

1 - - - | 3 4 5 1 6 6 4 6 | 5 3 2 2 5 2 |

以上谱例，第一小节、第五小节及第六小节使用了转位和弦，目的在于尽量使低音线条保持平稳，而此曲的第一段相对平静，较为抒情，使用转位和弦恰到好处。和弦的转位在即兴伴奏中是很常用的，教材对这方面论述不多，有关和弦转位的实例只有两首。建议教程作者能丰富此方面的内容，并多提供一些好的正谱伴奏谱例供参考。

### 3.2.4 低音的进行

低音是和声的重要组成部分，低音旋律线条对高音旋律有着相辅相成的作用。本教材中模式化的训练都是原位和弦的音符排列，所以对旋律的低音声部也都是原位和弦的根音排列，并没有重视伴奏旋律低音声部的旋律线条，在传统的四部和声进行中，低音声部进行是非常重要的一个方面。虽然编者在此方面做了一些训练，并在教材的正文部分专门用第十一单元对此内容进行讲解，拓展训练中也有安排少部分内容介绍，从而对单一的和弦根音进行补充，可这部分的内容设

计还不太细致，应该对此内容的阐述更加深入，配合实例讲解低音进行，例举各种低音进行的方式，分析在伴奏中所起到的作用。

例如谱例 24：《江山》片段前八小节，选自本教材拓展训练单元歌曲实例。

①            ③<sub>m7</sub>            ⑥<sub>m</sub>            ③<sub>m/5</sub>            ④            ⑥<sub>m/3</sub>

②<sub>m</sub>            ⑤            ①            ①<sub>5</sub>            ③<sub>m</sub>            ⑥<sub>m</sub>            ②<sub>m</sub>            ⑤

2 3 5 3 2 2 - | 1 5 6 5 3 - | 2 . 3 3 5 6 . 0 | 2 . 3 4 6 5 3 5 2 |

以上谱例，编者对歌曲第一乐句，即 1—4 小节，采用低音下行音阶式进行伴奏，这样使旋律线条与歌曲线条走向呈反向进行，使歌曲情绪逐步激动起来，显得更为深刻、感人。可惜类似这样的谱例还能更多些就好了。

## 结 语

钢琴即兴伴奏是一门专门的音乐表演艺术形式，作为一门新兴、独立的学科课程，随着时代的发展和教学改革的深入，已越来越受到大家的重视。即兴伴奏不是“即时伴奏”，也需要时间和较好的技能准备以及大量的时践积累。它具有灵活性和艺术创造力，受到人们的喜爱，并广泛应用于社会音乐活动和学校音乐教育教学之中。在高校钢琴教学中，钢琴即兴伴奏是不可缺少的一部分，集技术与艺术于一身，融理论与实践于一体，它能在一定程度上反映学生整体学习水平高低，同时也是合格的音乐教师所应具备的基本素质之一。从高师钢琴即兴伴奏的整体现状和水平来看，应尽快建立一个简明实用、由浅入深、循序渐进、既有内在联系又有不同程度、既有深度又有广度的钢琴即兴伴奏体系。

钢琴即兴伴奏的教材建设是师范院校音乐教学改革的重要内容，是一个永恒的课题。真正具备表现自如、处理细腻和有较好默契感的即兴伴奏能力也绝非一日之功，实践是提高钢琴即兴伴奏水平与能力的唯一途径。《钢琴即兴伴奏模式化训练教程》兼顾专业性与实用性，侧重的是对即兴伴奏实践能力的训练，核心内容是一个八小节的循环训练为基础，对模式化的和声进行、模式化的和声连接以及模式化的节奏型进行训练，对歌曲进行伴奏。本教材可谓是别出心裁的设计，整本书都是围绕在这八小节和声连接循环训练上展开，分为两个阶段，首先培养学生基本的伴奏能力和技巧，其次在此基础上，进行内容的变化拓展训练，突破之前对和声进行、和声连接以及节奏型的模式，从而改变模式化训练的相对机械性，提高钢琴伴奏艺术水准。值得一提的是，这种模式化的和声声部连接是符合声部连接规范的，并不是随意结合在一起。由此可见，它具备科学性和创新性，在即兴伴

奏的随意性与规范性、实用性与艺术性中取得一定平衡。

钢琴即兴伴奏的教学其实还有一个重要因素需要被强调——即演奏的水准。钢琴伴奏中同样的伴奏谱例，不同的人演奏的效果会有所不同，钢琴伴奏和钢琴独奏一样，同样讲究触键方法、声音控制、音色平衡等等。在伴奏中做到歌唱性的发声，学会调整与演唱者的音量比例和做到音响的平衡，用心感受与演唱者一起诠释歌曲内涵，塑造音乐形象，这也是钢琴伴奏者需要具备的能力。“优秀的听觉能力是伴奏者最宝贵的财富之一，音量的分寸和音响的平衡在实际弹奏中是密切相关不可分割的一体，全凭一双耳朵来倾听、辨别及调整。”但是作为教材，对这方面进行教学文字说明显得相对空洞，意义不大，这并不是在文字中能解决的问题，只能作为教学与学习的建议，通过钢琴伴奏老师对课堂上的实例操作中去注意强调培养学生这方面能力。

本课题通过对《钢琴即兴伴奏模式化训练教程》逐层深入的分析，从研究背景入手，对高师钢琴即兴伴奏的现状分析和现有钢琴即兴伴奏教材的分析，阐述本教程教学体系的构建，结合教材的内容和教学特点，展开论述，并对这种模式化钢琴即兴伴奏训练的可行性、合理性和局限性进行分析比较研究，对不足之处加以探讨。可以得知，这本书是一本成功的钢琴即兴伴奏教材，速成而规范，能在相对短的时间里，通过循序渐进的学习，迅速提高钢琴即兴伴奏能力，能够让伴奏者学以致用，提高自身修养和素质的同时，为今后的教学与实践服务，并在实践中不断提高。希望本教材的推广和合理运用，能对我国高师的钢琴即兴伴奏教学起到巨大的推动作用。