

一、钢琴伴奏的意义

钢琴伴奏者怎样融理论与技能为一体，一直是国内外音乐领域研究的核心问题之一。伴随着我国钢琴文化的空前发展，钢琴伴奏表演艺术的研究与推广，成为了一个需要尽快完成的课题，具有着划时代的意义。近年来，全国的艺术院校、师范院校的音乐教学都十分重视学生钢琴伴奏能力的培养（钢琴即兴伴奏成为了艺术院校的必修课；具有了规范性、系统性的钢琴伴奏教材，把钢琴演奏能力内容与钢琴创造思维能力紧密结合在一起），为改变不少学生只能弹奏钢琴独奏曲的不良现象而努力着。仅靠熟练掌握钢琴演奏技巧就能弹好钢琴伴奏、不用专门的学习，这是一种普遍的错误认识。它需要伴奏者具有很高的艺术修养，具备良好的音乐综合表现能力，总结出全面、科学的理论与方法。因此，必须要通过不懈的探索，使钢琴伴奏表演艺术通向高层次的、浩瀚的音乐空间。

（一）钢琴伴奏发展现状

钢琴经历着漫长的发展过程，自从意大利人克里斯多弗于 1709 年创造出第一架钢琴起，便开始了现代钢琴艺术史。十八世纪以后，随着钢琴这种乐器的流行，钢琴伴奏便被广泛地运用于声乐、器乐、舞蹈等艺术体裁中。钢琴伴奏在其三百多年的演变与发展中，经过几代人的努力，已形成一种特殊的、独立的学科，其实用性和科学性已达到很高的境界。二十一世纪的今天，随着社会的进步与发展，中国的钢琴艺术已迈入了一个崭新的、让人欣喜的时期。钢琴伴奏知识体系结构的更新也日益加快，钢琴伴奏其实是一门涉及知识面很广的学科，包括自身的技术修养以及把握作品的风格、语言、内容、年代等方面的综合能力（这里主要研究声乐伴奏和舞蹈伴奏），其作为独特的艺术形式，在音乐表现中占据着重要的位置。现如今，钢琴伴奏这一表演艺术已受到社会及学校的高度重视：在艺术院校，钢琴艺术指导、钢琴即兴伴奏的课程设置不断完善，其中钢琴即兴伴奏是高等音乐院校音教专业学生必修的一门课程；钢琴伴奏使用教程种类增多，知识结构更加充实，使学生们的综合音乐素质得到提高；在中小学音乐教研活动中，钢琴伴奏的培训比例加大，美妙的琴声给课堂教学增添了色彩与活力。

（二）钢琴伴奏在教学中的作用

钢琴伴奏不仅在艺术创作中是不可缺少的，在音乐教学中也起着同样重要的作用。钢琴大师阿瑟·鲁宾斯坦指出：“只根据乐谱弹奏是毫无意义的，把乐谱的内在含义表达出来才是有真正的价值。”

1. 声乐教学

在声乐教学中，钢琴伴奏者要用伴奏音乐把学生（演唱者）带进正常的音乐轨道，

很好地把握不同时期的作品风格，把作品整体构思揭示出来，具有规范的作用；伴奏对演唱者的情绪具有引导作用，音乐可以帮助学生领会和理解音乐的深刻内容。

2. 舞蹈教学

在舞蹈教学中，钢琴伴奏者提供的音乐对舞蹈动作具有启发和推动作用，帮助学生把音乐深层次的内涵表现于舞蹈的形体动作之中。好的舞蹈音乐可以事半功倍的调动情绪，使学生具有丰富的音乐想象力，将听觉中的钢琴音乐与视觉中的舞蹈表演完美地结合。

二、声乐钢琴伴奏的手段与方法¹

（一）伴奏者需树立正确的艺术观

提高钢琴伴奏者的综合能力，最先要知道自己在声乐作品中的位置。在艺术歌曲诞生后，钢琴伴奏不再是声乐演唱的附属品，而是同声乐演唱者有着同样的地位，甚至有些声乐作品的钢琴伴奏声部的重要性多于声乐演唱声部。在声乐学习中无论是技艺娴熟的歌唱家、专业院校的声乐教师、学生以及声乐爱好者，都不能完全地脱离钢琴来进行练习与演出。从专业角度来看，钢琴伴奏是诠释声乐作品必不可少的组成部分。曾有专家指出：“在舞台表演中，百分之百靠伴奏，没有伴奏，演唱者就无法进行很好的演唱。”（当然，无伴奏合唱除外）。这就需要钢琴伴奏者，要认清和重视自己在声乐伴奏中的艺术价值，无论在日常教学还是在舞台表演中，都要充分发挥自己在声乐作品中的表现力。在合伴奏时，对声乐演唱者进行必要的艺术指导，这样才能赢得歌唱者及听者的尊重；而一位优秀的声乐演唱者也应积极配合钢琴伴奏者，他们既能从钢琴伴奏者身上学习很多知识，也能得到很多熏陶，两者总是相辅相成的关系，缺一不可。

（二）提高伴奏者的自身技术

声乐钢琴伴奏不是会弹几下钢琴的人就能胜任的，它其实是一门很有学问的专业学科。一个高水平的伴奏者需要多年的实践，甚至是艰苦的磨练。首先，需要钢琴伴奏者本身具有较娴熟的钢琴演奏技巧；其次，是对各种不同作品的处理技术（包括：音色、力度、自由速度等）；最后，是与伴奏者的合作技术，也就是平衡技术。另外，对入声这一特殊的“乐器”要有所了解，对歌唱者的呼吸、语言、共鸣等有所体会，并在伴奏中用默唱的方式，来感受歌唱者内心的韵律，唤起共鸣，给歌唱者以情感的启发与配合，达到高度的完美统一。

（三）掌握不同的作品风格

在艺术领域中，各种艺术作品总是依照不同的历史时代，不同的民族习惯，不同的国家地域，以及不同的流派，不同的作者的创作个性而形成各种风格。声乐作品也是如此。当钢琴伴奏者了解并掌握了不同声乐作品的风格后，才能协助歌唱者把握演唱尺度、规范作品的表演。钢琴伴奏者要从全局出发，根据作品风格上的差异，进行合理的分析及伴奏处理，并指导声乐演唱者的演唱风格，从而与演唱者相映生辉。

1. 艺术歌曲

艺术歌曲是声乐作品的题材之一，歌词多采用著名诗人的诗歌，而且大都用钢琴伴

¹ 原文引自《提高钢琴伴奏者综合能力的方法与手段》，孔越，乐府新声（沈阳音乐学院学报），2010年第2期。

奏。它区别于民间歌曲、流行歌曲、宗教歌曲等其它歌曲的标准，它的歌词不但具有较高的艺术性，而且钢琴部分也不只是单纯的伴奏。它与声乐部分有着同等重要的地位。

艺术歌曲题材确立在十九世纪的欧洲，舒伯特是它的创始人。他将艺术歌曲这种形式最终定型，成为奠基石式的作曲家。舒伯特艺术歌曲最重要的风格特征是把德国艺术歌曲从外国的影响下最终解放出来，并摆脱掉欧洲传统学派的影响，与本国民间艺术相结合，充分体现了艺术歌曲深刻的抒情性。

舒曼是继舒伯特之后的、又一位具有里程碑式的作曲家。在钢琴伴奏的写作风格上，他与舒伯特的作品有较大不同：相比舒伯特而言，舒曼更偏重于钢琴伴奏的作用，甚至把表达诗词意境的重要部分体现在钢琴伴奏上，如：《诗人之恋》中的《爱人唱过的歌》一曲中，钢琴伴奏被赋予了非常重要的位置，歌曲中似乎歌唱的旋律已无法叙述和表达失恋后的痛苦，而只有钢琴声部才能表现出来。他的每一首艺术歌曲都是真正意义上的声乐与钢琴的二重奏。他根据海涅的诗，谱写了声乐套曲《诗人之恋》，根据湘索的诗谱写了套曲《妇女的爱情与生活》等，将艺术歌曲的钢琴伴奏向前推进了一大步。

在舒曼之后的作曲家，如：沃尔夫、理查德·斯特劳斯、福列、拉赫玛尼诺夫等都是沿着舒曼的创作模式继承并发展的。其中像理查德·斯特劳斯的《明晨》、福列的《月光》、拉赫玛尼诺夫的《春潮》可视为“带有人声旋律的钢琴曲”，而不是带钢琴伴奏的歌曲。

20世纪初，中国近现代艺术歌曲开始发展，并在短短的几十年中取得了卓越的成就。虽然这一时期的时局动荡、战争较多，但仍然产生了大量的艺术歌曲。这些歌曲选材广泛，内容深刻，在当时的社会及人民的生活中产生了巨大的影响，其中以萧友梅、赵元任、青主、黄自等作曲家为代表。这一时期音乐家的创作受当时文艺思潮的影响，创作风格上更倾向于浪漫主义色彩，借景抒情，运用西洋作曲技法来创作民族风格的歌曲进行有意义的探索。解放后至70年代末，迫于社会形势的需要，政治性的宣传歌曲成为这一时期的创作主流，艺术歌曲的创作基本停滞。直至80年代中期中国艺术歌曲的创作又进入了一个崭新的时期，如：陆在易的《祖国慈祥的母亲》，郑秋枫的声乐套曲《祖国四季》等。在风格上，同样注重西洋作曲技法与民族风格相结合的特点，加强了钢琴声部的重要性，有些歌曲的钢琴声部以模仿民族乐器为主，如黎英海的《枫桥夜泊》中，用钢琴模仿钟声和古琴。正是这些作曲家的努力创作，使中国艺术歌曲逐渐发展与成熟。

由此看来，古今中外艺术歌曲的共同特点是：它们的钢琴声部不再是旋律声部的附属品，而是同样拥有表达歌曲内容、诗词内涵的权利。作为钢琴伴奏者来说，需要充分发挥自己的主观能动性。一方面，支持配合歌唱者的演唱；另一方面，对自己的声部也要进行很好的分析，这样才能演奏出一首完美的艺术歌曲。

2、歌剧

歌剧与艺术歌曲有很大不同。首先，歌剧是以戏剧为主体的音乐形式，具有戏剧性的特点，而艺术歌曲是诗与钢琴的结合体，具有艺术性；其次，就伴奏而言，歌剧是用管弦乐队伴奏，艺术歌曲是用钢琴伴奏。我们平时教学及演出用的歌剧伴奏谱都是管弦

乐队的缩谱，这就要求伴奏者在演奏时，尽可能地去模仿管弦乐队的音响效果。管弦乐队的伴奏大都是为演唱者来服务的，不像艺术歌曲的钢琴声部那样，有阐释歌曲内涵的作用，所以伴奏者要尽可能地配合和烘托演唱者的演唱。

外国歌剧由于年代、音乐风格的不同，大致可以分为古典主义歌剧、浪漫主义歌剧、现实主义歌剧、现代歌剧等。

(1) 古典主义时期的作品，钢琴伴奏清新淳朴、流畅优雅，在演奏时触键不能粗糙乏味。如莫扎特的歌剧《费加罗的婚礼》中《你们可知道》的唱段，伴奏中左手大部分都是连续的十六分音符组成，要弹得轻巧而富于弹性，就像是弦乐的拨奏，踏板基本上可以不踩。

(2) 浪漫主义时期的作品可以多用右踏板，以丰富音响来增添和声的色彩，特别是普契尼的作品中弦乐运用的很多，需要伴奏者积极烘托气氛。

中国歌剧起步较晚，分为以美声唱法的歌剧和以民声唱法的歌剧，美声以《原野》、《苍原》为代表，民声以《白毛女》、《洪湖赤卫队》、《江姐》、《党的女儿》为代表。中国美声唱法的歌剧伴奏与西洋歌剧伴奏风格差不多，而民声唱法的歌剧伴奏大量融入戏曲风格，如散板、剁板节奏。像歌剧《白毛女》中《恨似高山愁似海》的唱段，大量运用散板节奏，需要伴奏者模仿戏曲中的伴奏效果。

总之，掌握了一首声乐作品的体裁、创作年代、作曲家的个人风格之后，有助于伴奏者在每首作品的处理方法上进行风格的定位。这样才能准确地、细腻地、深刻地弹奏每首不同风格的声乐作品。

(四) 分析音乐内容与音乐形象的变化

在声乐艺术中，音乐内容与音乐形象的变化是靠歌词与曲调的变化来决定的。而在伴奏艺术中，音乐内容与音乐形象的变化则主要靠织体、和声及调式、调性等音乐要素的变化来达到。作曲家通过创造性的立体思维，把歌词、曲调及伴奏有机地结合起来，从而塑造出完美的声乐作品。在声乐作品中（特别是艺术歌曲），伴奏的织体与和声的变化发展，直接影响到音乐内容与音乐形象。

1. 织体的变化

织体是音乐作品中各音纵向结合和横向进行的结构形式。它本身是音乐的一种整体表现手段，是除旋律以外的其它所有表现手段的综合，且几乎总是伴随着旋律，协调一致地塑造音乐形象及内容。形式多样的织体对旋律有着巨大的影响，它们与旋律结合，共同刻画音乐形象。

我们面对一首声乐作品，首先要分析它的曲式结构。因为声乐作品的乐思在表现音乐内容与形象时，是通过一定曲式结构形式表现出来的。曲式结构的各种类型以及与之相适应的伴奏织体形式是多种多样的。在伴奏织体中，可以根据作品内容、形象的发展变化作出相应的调整，以适应这种发展变化的需要。作曲家可以根据歌曲结构的发展变化来选择织体，通常在歌曲的不同乐段处进行变化与选择，形成的织体要与歌曲的内

容、结构及音乐形象的变化相统一。例如，冼星海《黄河大合唱》中的《黄水谣》是一部带再现的单三部曲式：

A 段中第一乐句伴奏部分，用震音织体形式来表现奔腾的黄河，祖国大好河山的壮观景象；在第三乐句中伴奏部分右手是四度迭置的十六分音符织体，左手是切分音，右手的“动”与左手的“静”形成鲜明的对比，左右手声部与歌唱旋律结合，表现出两岸人民辛勤耕耘、喜盼丰收的欢乐形象。

B 段用左手八度低音与右手三连音的织体相结合，通过描述性的音乐旋律及三连音的不断重复，使人们自然联想到日本侵略者的丑陋嘴脸和日寇铁蹄下的、处在水深火热之中的中国百姓。三连音在这里体现的是一种紧迫感，向前稳中有紧的进行，给予歌唱者愤怒情绪的引导。

经过 A、B 段的强烈对比，A' 段是 A 段的再现，但情绪和 A 段的对比更加鲜明。黄河水日夜不停地奔流，河水依旧，烘托出两岸人民被日本侵略者烧杀掳掠的悲惨情景，增强了处在水深火热之中的百姓对侵略者的无比仇恨。伴奏右手部分是主旋律，左手部分是复调式的织体，与歌唱者旋律形成对比，与 A 段的织体形式也形成对比，从宏伟的震音变成固定的音型。

2. 和声的变化

“和声在调式的基础上产生，极大程度上丰富着音乐的表现力，各种稳定与不稳定的和弦以及在某一调式体系中不同级的和弦的不同特点和作用，具有形象上概括的能力。”和声的色彩不仅丰富多变，还能以其色彩来塑造不同的音乐形象。如：一个大三和弦的色彩是明亮的，特别适合表达明朗抒情、响亮有力的音乐形象；一个小三和弦是柔和的，在表达暗淡忧郁、伤感含蓄的音乐形象时，特别适合、有效果。特别是浪漫主义时期及浪漫主义时期以后（包括我国近现代艺术歌曲）的艺术歌曲伴奏中，在和声的色彩对比、变化方面都有着大胆的创新。在这一时期的艺术歌曲伴奏中，特别重视表达情感、心理刻画等方面的和声作用。和声的色彩变化与歌曲内容的关系十分密切，不同的和弦结构在音乐形象方面的特点也是十分鲜明。如：舒伯特的《海滨》（Am Meer），前奏虽然只有两小节，但是第一小节在低音区增五六和弦至主六和弦的进行，第二小节从增五六和弦至主和弦的进行，为歌曲创造了一种稍带哀愁、海边黄昏的景象，仿佛是海浪从大海深处慢慢驶向海滩的感觉。从第一小节到第十二小节由 C 大调主和弦变为 c 小调和弦，和声色彩变为暗淡；紧接着，低音半音下行，从 G 大调六和弦变为 g 小调六和弦，形成大小三和弦色彩的对比；再进入 A 音上的小属九和弦，使和声动力逐步加强。这些和声色彩的变化，加上震音的演奏，生动描绘了夜雾袭来、海潮澎湃、海鸥时有飞翔的画面。

为声乐作品伴奏时，要把歌曲的音乐内容、形象以及歌词深刻的内涵三者有机地结合起来，形成完美统一的整体。伴奏者要仔细分析每首作品的音乐内容与音乐形象，将各种音乐因素有机地协调起来，使自己演奏的音乐起伏变化、对比鲜明，更好地推动歌唱者的演唱。

总的来说，声乐钢琴伴奏作为一种表演艺术，有着它丰富的内涵。作为一名优秀的

三、舞蹈钢琴伴奏的手段与方法²

钢琴伴奏舞蹈音乐是现今舞蹈教学的重要手段。它对于辅助舞蹈教师的课堂教学、提升教学质量及扩大教学效果，对于增强舞蹈专业学生的音乐修养，推动学生圆满完成课堂训练任务等等，都具有举足轻重、不可代替的作用。

（一）认知和感知舞蹈艺术

《乐律全书》记载：“凡人之动而有节者，莫若舞”，堪称音乐是舞蹈的灵魂，音乐与舞蹈是相互依存、相互联系的。

1. 探究从古到今音乐与舞蹈的关系

（1）早在先秦时期，舞蹈动态已从原始的劳作动态、单一造型，进入到了包含着神韵的精神状态，音乐美的要素已充分体现出来。

（2）汉代的舞蹈艺术对美的追求和舞艺的刻画，已成为时代的潮流。以乐府为代表的汉代音乐，随着当时政治、经济的发展，与汉代舞蹈并驾齐驱，联想敦煌壁画上的飞天人物，使人也就听到了古琴、琵琶、笛合奏的寄情音乐。

（3）唐代的舞蹈艺术已进入鼎盛时期，以歌舞大曲为特色，对于中外音乐吸收融合，集音乐和舞蹈于统一的整体。代表作《霓裳羽衣舞》以其抒情、急板的音乐与舞蹈、声乐紧密结合，突出了舞蹈雍容华贵、气度宏阔的风格。

众览主要历史时期的中国舞蹈和音乐艺术，足以反映出音乐是舞蹈的生命之源。

2. 赏析优秀的中国舞蹈音乐

中国是多民族的国家，每个民族都有着自己独特的、具有深刻表现力的民歌音调，优秀的民族民间音乐是我国的文化瑰宝。每个民族的舞蹈体裁中都蕴含着浓郁的中国母语音乐体系的风格，每个民族的舞蹈动作和造型都具有鲜明的民族韵味。钢琴伴奏者有必要欣赏大量的中国各民族的舞蹈音乐和经典的舞剧音乐（如：《月牙五更》、《鱼美人》等）；进一步分析音乐的表现手段、音乐中的创作与音乐体裁、风格和历史背景。伴奏者透过音乐的节奏、旋律、和声、音色、速度、力度，去体验音乐的旋律美、情绪美和意境美，从而产生各种联想和想象，获得种种审美享受。鉴于此，钢琴伴奏绝不是一个狭小的工作范畴，它会带动舞蹈者在未来的天空中翱翔，在辽阔的大草原上飞腾，充分领略大自然的风光和现实生活的情与景。使舞蹈与钢琴伴奏的内容情趣盎然，浑然一体，共同完成音乐审美的过程——情感上得到陶冶，理智上得到升华。演奏音乐时，要感性大于理性，甚至是感性占70%，理性占30%。

² 原文部分引自《钢琴伴奏与中国民间舞教学》，孔越，《音乐生活》，2007年06期。

3. 深入了解中国民族民间舞音乐的节奏特点

如果音乐是舞蹈的灵魂，那么节奏就是舞蹈的“骨架”。节奏具有组织性的能力，它的反复、变化呈现出多样统一的风格。下面仅以中国民间舞教学为例，详细阐述。

出现在民间舞课堂上的舞蹈主要有汉族、维吾尔族、藏族、蒙族、朝鲜族等民间舞蹈。准确的选择不同民族音乐的节奏，对完成舞蹈动作起着关键的作用。³

(1) 汉族的东北秧歌舞蹈与其地区的方言和音乐血脉相连。东北秧歌的曲调具有强烈的节奏感和豪放、诙谐的气质；民族器乐以鼓吹乐为主，锣、鼓、钹与特色的衬词交织相容，充分体现了东北秧歌音乐浓郁的民族色彩和热烈、奔放的情绪特征。

①东北秧歌舞蹈中常常伴有一鼓、二鼓、三鼓的节奏动律。在课堂上，钢琴伴奏教师必须要为鼓点节奏编配出旋律弹奏出来。（见谱例 1）

谱例 1



②在东北秧歌音乐中，还经常出现民族吹奏乐器的演奏技巧和民族弦乐中都可听到的滑音的演奏，用钢琴演奏这种类型的音乐是有局限性的。钢琴伴奏教师要抓住这类曲子的节奏特点，做伴奏效果的变化。如：唢呐吹奏的《五匹马》音乐（谱例 2），准确地选择节奏型，跳跃、敏捷地做固定音型的重复；在钢琴上模仿唢呐的音色，选用色彩性的非三度叠置和弦，滑音的处理可出现在和弦内，也可在主旋律中，触键要快速；音乐的强度随舞者动作的幅度而递增或递减，烘托出舞蹈的气氛与意境。

谱例 2



(2) 维吾尔族舞蹈热情、潇洒，音乐节奏以切分节奏为主。配置钢琴伴奏时，要采用固定音型贯穿始终，突出切分节奏特点，动律鲜明；运用弹性节奏与内在张力的结合，表现出维吾尔族舞蹈的高傲神情。

(3) 朝鲜民族舞蹈具有鲜明的民族特点。仙鹤式的步调是朝鲜民族舞蹈的个性风格，舞姿飘逸、含蓄；节拍和节奏以“长短”为主的不同固定节奏型是朝鲜族民间音

³ 原文引自《浅论钢琴伴奏在民间舞教学中的作用》，金妮娜，《内蒙古大学艺术学院学报》，2008年第四期。

乐的独到之处，三拍子的节奏占绝对优势。鉴于此，钢琴伴奏教师在配置伴奏时，一定要体现出朝鲜民族舞蹈和民间音乐的风格韵味，达到音乐与动作的协调统一。

(4) 蒙古族是游牧民族，音乐与舞蹈具有着鲜明的游牧生活气质和民族个性。蒙古族民间音乐自然优美、舒缓流畅，粗犷有力，沉稳大方，充满着浓厚的草原气息。在编配伴奏时要根据不同的舞蹈风格特征，选择出合适的伴奏织体。在慢板、抒情的音乐中，伴奏织体要采用琶音的音型，使音乐与舞蹈流动性加强，气息悠长；在快板音乐中伴奏织体要采用弹性地、重复性的节奏型，使舞蹈伴奏音乐活泼生动、欢快热烈，表现出蒙古族——马背民族特有的性格。特别强调的是，在蒙古族特有的长调民歌音乐中，可以在主旋律音上加进适当的滑音或颤音，不仅衬托出舞蹈的风格韵味，还使伴奏音乐赋予即兴的色彩。

(5) 藏族是能歌善舞的民族，载歌载舞是其民族的特色；音乐流畅质朴，旋律线条宽广。伴奏时，要用丰富的、符合舞蹈形象的音乐手段推动和渲染舞者的情绪。

4. 钢琴伴奏中的呼吸

舞蹈离不开呼吸，呼吸赋予舞蹈生命。舞蹈与音乐要达到和谐统一，钢琴伴奏必须在音乐中要给予呼吸的暗示，使舞蹈动作的情感达到完美。如：气质含蓄时，呼吸要缓；气质挺拔时，呼吸要稳；情绪激动时，呼吸要快等等，使舞者充分体会到舞蹈与音乐的精髓，塑造出内涵丰富的舞蹈形象。

5. 掌握中国的民族调式和声

中国的民间音乐曲调与和声的关系比较复杂，掌握中国的民族调式及其和声处理，对于钢琴伴奏能够很好地配合民间舞课堂教学起着关键性的作用。中国的民间舞音乐大部分是以五声音阶为主，根生于土生土长的民歌。为民族调式旋律配置和弦时，要找出调式的骨干音级，始终保持五声音阶是旋律的骨干音级，在骨干音级上构成调式的常用和弦。在和声处理中，要强调色彩，突出浓郁的民族个性，讲究音响效果。

6. 钢琴伴奏教师要具备良好的音乐感觉和高超的演奏技巧

(1) 音乐和舞蹈一样，是演奏者通过对作品的理解而产生的内在自我表现意识。例如，在为汉族民间舞蹈组合《摇篮曲》编配伴奏时，演奏者心中要有母亲怀抱婴儿，一边哼唱，一边哄宝宝睡觉的形象，手臂带动之尖慢触键，音色润滑；弹奏第一句时要踩左踏板，同时踩右踏板时要浅，左手用琶音伴奏织体，使学生在圆润、安静、流畅的音乐中，做好组合的每一个动作。

(2) 演奏技巧关系到民间舞课堂的教学效果。演奏技巧可理解为手指技巧和思维技能两方面。钢琴伴奏不单纯是打节拍或机械地弹出旋律，而是要有准确的音乐构思思维技能；大脑中形成音响图像的能力，并在键盘上运用娴熟的手指技巧，体现出动作的形象，使动作形象在音乐的衬托下得到升华。

总之，钢琴伴奏必须与中国民间舞教学协调统一。充分了解民间舞蹈音乐的形象与

民族风格特点，做到伴奏绝对地符合民族舞蹈动作的风格，使音乐与舞蹈珠联璧合，各尽其妙。

7. 鉴赏欧洲传统音乐中具有代表性的音乐形式及节奏特点

“芭蕾”（ballet）的意思是古典舞剧，俄罗斯的芭蕾学派在世界上又是首屈一指，那么欣赏俄罗斯的优秀舞剧音乐，就是我们的必经之路。例如，《吉赛尔》、《天鹅湖》等。另外，了解苏格兰的风笛音乐、西班牙的弗拉门科歌舞、罗马尼亚的排箫音乐等音乐形式，能够提升舞蹈钢琴伴奏者的音乐审美能力和音乐的表现手法，对外国民间舞蹈（也称代表性）的课堂教学起着至关重要的作用。

欧洲音乐的旋律追求动力性。在节奏方面，其强弱拍是有规律地按小节线划分而循环往复地交替的，尤其在各种舞曲中。如：圆舞曲、波尔卡中，配合着舞步，节奏鲜明；伴奏者要准确地把握不同音乐风格的节奏特点，采用传统的和声进行，配合舞者，使音乐旋律更加流畅，推动音乐向更好的方向发展。

（二）即兴创编钢琴伴奏的能力

1. 为简谱旋律即兴编配伴奏的能力

舞蹈的钢琴伴奏中，伴奏者能自如地为简谱旋律编配伴奏是非常重要的。有些舞蹈是没有现成的伴奏谱的，伴奏谱上往往只有一个简谱旋律，这就需要演奏者的即兴演奏。在中国民间舞课堂上没有伴奏谱的情况较多，在为这些民族性较强的舞蹈编配伴奏时，需要伴奏者根据不同民族舞蹈的音乐风格，选用不同的和声语言，而不是简单的和弦与音型的组合。如：汉族舞蹈的和声语言与维吾尔族舞蹈的和声语言是不同的，朝族舞蹈音乐与藏族舞蹈音乐的典型音型也是不同的……伴奏者在选择和弦与伴奏音型时要考虑到以上这些因素；否则，不但会出现“风马牛不相及”的笑话，也会大大影响舞蹈的表现力。

2. 为简谱旋律即兴转调的能力

所谓转调至少要涉及到两个不同的调，从原来调性中经过几个和弦而改变成新的调性。它包括渐进转调和突然转调。在舞蹈伴奏实践中，根据舞者动作和情绪的需要，常常要求伴奏有步骤地、有计划地从任何一种调转入另一种调（转调）。这就要求伴奏者必须有很好的和声基础及熟练的键盘和声能力，了解属七和弦在转调中的重要性；能够根据舞蹈情绪的需要，快速地在键盘上即兴完成各种转调。

3. 为乐曲旋律长音或休止即兴填充的能力

旋律的节奏变化是多样的，有长有短，有紧有松。当旋律出现长音或休止时，伴奏者巧妙地给予补充，能起到画龙点睛的作用。

（1）音阶式补充。根据乐曲的意境，在旋律的长音处补充全音阶或半音阶，使音乐的流动感增强。

(2) 和声式补充。在雄壮、激昂的乐曲中，把旋律中的长音填充丰富的和弦，如：柱式和弦、分解和弦等。配置饱满的和声，能够增添音乐的感染力，推动音乐发展的动力与情绪，使舞蹈者能够更好地随着音乐进行表演。

(三) 踏板技巧的正确运用

踏板的使用仅凭语言是讲不清楚的，必须靠演奏者（伴奏者）的听觉来判断，并在实践中去积累。多年来，笔者根据听专家讲学、研究有关踏板的书籍以及在实际演奏中的摸索，归纳和总结出一些关键的、常用的踏板技巧，如果掌握了以下几种技巧，舞蹈钢琴伴奏者定会受益匪浅。

1. 手指踏板

手指踏板是指凭借着很好的听觉，指与指之间慢慢地、深触键，手臂微微地转动，从而弹出圆润而流畅的旋律。

2. 音后踏板

音后踏板是指踏板必须在弹奏次一音或次一和弦之前瞬间放开，同时再瞬间踩下的过程，强调“踩”与“放”要瞬间切换。旋律在进行当中，和声需要变换，借助音后踏板的力量，会使音响效果更加丰富，旋律流畅连贯，音色清晰而不浑浊。

3. 颤音踏板

通常称颤音踏板为“抖”踏板。这是一种快速、协调的动作：脚前掌、脚腕放松的同时，连续颤动、抖动地浅踩踏板，上下幅度要小，能够听到琴弦自由振动，不要影响手指自如地弹奏旋律。当我们为快速的、旋转性质的舞蹈片段伴奏时，每一个音或和弦都换一次踏板是来不及的，如果不用踏板，单纯地用手指弹奏，音色听起来就会显得暗淡、干燥生硬。伴奏者如能正确的运用颤音踏板，优美清晰的旋律就会从指尖流淌出来。

4. 中间踏板

中间踏板是指放开键盘时的延声的量，它包括 $1/4$ 踏板、 $1/2$ 踏板、 $3/4$ 踏板。这三种不同延声量的踏板会产生不同的音响效果，需要用耳朵仔细的辨别，在实践中不断的摸索。舞蹈的钢琴伴奏不是独奏，它必须给出明确的音乐形象，让舞者有依据地受到启发，配合舞者塑造出惟妙惟肖的艺术形象。伴奏者在弹奏不同乐思的舞曲时，如能正确的运用一定位置的踏板，就会使旋律得到升华。

四、钢琴伴奏教师应具备的修养与能力

(一) 掌握音乐形象的能力

钢琴伴奏是一项复杂的艺术思维和实践活动。伴奏者除了完成自身的技术能力外，还要提高掌握音乐形象的能力，注重听觉经验的积累；积极参与音乐实践活动，树立自信心；主动地提出音乐作品的内涵，在演奏过程中扩展作品美的范畴，与演唱者或舞蹈者共同塑造完美的、符合原作精神的艺术形象。

1. 音乐是美的艺术

钢琴伴奏教师是艺术的护花使者。音乐作品中的情感、意志、思想等内容是通过钢琴伴奏教师的再创造，把美的旋律渗透到演唱者和舞者的精神意识中，旋律的抑扬顿挫、平稳舒缓以及松弛悲伤调动着表演者的情绪和潜力。音乐和生活一样，都具有成长与衰退、紧张与迟缓、活动与休息等动力性的过程。例如：舞者要表现悲观低沉的情绪，音乐就要以缓慢的速度和中音区的下行旋律进行；舞者要表现温柔、爱慕或祥和的情绪，音乐就要配以柔美的音色和稳定的节奏，使音乐与舞蹈水乳交融，和谐统一。

2. 具备构思整体作品的能力——准确地安排前奏、间奏、后奏

前奏、间奏、后奏，也称为引子、过门、尾声，是整个乐曲不可分割的重要组成部分。为歌曲、舞蹈伴奏时，要尽量使用旋律提供的现成条件，快速地发挥再创造的能力进行编配。

(1) 前奏（引子），是在歌曲（舞蹈）的主题出现之前，由乐器奏出，向听众预示歌曲（舞蹈）的性质、音乐情绪和风格特征，帮助演唱者（舞蹈者）做好速度、调式、音准、节奏等准备。一般歌曲（舞曲）都应配置前奏，常用的有以下几种：

①用歌曲（舞曲）的结束句做前奏，是歌曲伴奏（舞蹈伴奏）最常见的。重复强调结束句的旋律，会给人以坚定、有力的调式调性感。

②用歌曲（舞曲）的第一句作前奏，也是一种普通的前奏构成手法。其特点是直接进入主题，使音乐形象更加丰富，给听者留下深刻的印象。

③用歌曲的中间乐句做前奏，常常选择高潮乐句。这种用法既突出了乐曲的特色，又增强了乐曲的艺术感染力。

(2) 间奏（过门），它是歌曲（舞曲）中连接、过渡的部分，即：前乐句或前乐段与后乐句或后乐段的衔接部分。大型的艺术歌曲（舞剧音乐片段）的音乐形象十分丰富，段落间往往需要做调式、调性的转换，变换节奏、速度和情绪。间奏具有着关键性的作

用。最常见的有：

①重复前一句旋律。

②加花模仿，是在过渡句的落音——旋律长音上“填空”，补充符合逻辑的旋律音。

(3) 后奏（尾声），是歌曲结束时的器乐补充部分。它是作品余意的补充，是歌曲结束感的加强。不是所有的歌曲都有后奏，有些歌曲结束的不完美时，则需要后奏。用法如下：

①将前奏作为后奏，使歌曲前后呼应。

②用结束句作后奏，在结束句的长音处加入快速音阶或伴奏音型。这是钢琴即兴伴奏的常用手法。

（二）提高艺术修养的必备因素

1. 艺高胆大、学无止境

(1) 钢琴伴奏教师不仅要有高超的演奏技巧和舞台上的演奏经验，还要具备高尚的品格，与演唱者或舞蹈者完美配合，以诚相待。

(2) 钢琴伴奏作为一门表演艺术，需要有一个国际交流的大环境。钢琴伴奏教师要不断提高外语水平，加强与国内外同行的艺术交流，集思广义、群策群力，学习他们先进的钢琴伴奏模式。

(3) 从自然科学到社会科学进行跨时空、跨学科的纵横浏览，开阔视野，扩充文化科学知识。音乐是一种非常科学的艺术形式，它与许多自然科学是密不可分的。如：声乐与解剖学、生理学、语言学等有关；钢琴的制造离不开机械、工艺、设计等学科，其音律的计算又离不开数学。科学越发达，音乐事业越繁荣，科学不但给音乐提供了丰富的现代技术条件，而且还能够帮助人们进一步感知、认知音乐。钢琴伴奏是音乐实践的运动过程，通过伴奏者对音乐的感觉与人们的思想感情进行组合、艺术加工，从而形成艺术形象。这为提高钢琴伴奏教师的音乐综合能力、丰富钢琴伴奏教师的艺术修养开辟出了广阔的新天地。

2. 钢琴伴奏的核心

钢琴伴奏的核心是合作，是与歌唱者（舞蹈者）在音乐每个表现环节中的相互交融。

钢琴伴奏不是独奏，它是与演唱者（舞蹈者）的心灵沟通，并把彼此的声音默契地、相互地融合。钢琴伴奏教师要重视自己的核心身份，站在声乐（舞蹈）的立场上分析作品的演奏内容；在音乐表现上，用合理的肢体动作、用目光、用气息来与表演者进行情感上的交流与沟通，充分体现钢琴伴奏教师与演唱者（舞蹈者）的协作精神，使双方的合作达到更高的艺术境界。

3. 理论与实践相结合

钢琴伴奏教师必须集钢琴演奏技巧、键盘和声为一体。钢琴演奏技巧只有得到和声学等作曲理论的指导，才能学得更深刻，做到活学活用。如：织体的推陈出新，转调、


移调的流畅，增强立体、多声部思维的能力等等。钢琴演奏技巧与和声理论是密不可分的统一整体，它们既互相联系，又互相制约。如果没有它们二者的密切结合，旋律的隽永美妙，织体的绚丽多彩和乐思的表达，就不会完满地出现在钢琴伴奏教师之手。

（三）良好的心理素质

钢琴伴奏教师必须有良好的心理素质。伴奏者稳定的情绪、细腻的情感、充分的自信，对演唱者和舞蹈者的影响是积极的；反之，就是消极的。

1. 视奏

视奏快、视奏能力强，是钢琴伴奏教师演奏的导向。如果说键盘前的安全感出自于演奏者的自信心，那么自信心就直接取决于良好的读谱习惯和整个键盘的熟练程度，伴奏时的音乐完美效果也就随之产生。这种链接说来容易，做到难。最好的做法：

首先，必须做到准确读谱。这包括正确的音符、节奏、听力的发展以及良好的反应，如有音高读错、节奏读错实属不可原谅的低级错误。例如 1：在声乐伴奏和舞蹈伴奏中，休止符在音乐中有重要的表现意义，有时是重拍，有时是气口，有时是呼吸，决不能忽略。例如 2：古典时期和浪漫主义时期的声乐作品常常出现装饰音，在声乐伴奏中，装饰音是钢琴演奏的重要手段。伴奏者要把握准不同时期作曲家的个人创作特点，演奏出不同风格的装饰音。装饰音主要有：回音（∞）、倚音（强表现、弱表现、上表现、下表现）、颤音（TRILL:tr. ）、滑音等。伴奏者在弹奏装饰音时，必须给予正确的解决。特殊强调的是：

巴赫、莫扎特和贝多芬早期作品的颤音大部分是从拍子的一开始就起拍，与所印出的音同时弹奏，开始于印出音的上方。（见谱例 3）

谱例 3



倚音的弹法我们常常用到，但倚音更深层次的定义，需要钢琴伴奏教师来进一步领会。倚音是意大利文“appoggiare”——斜倚的意思，是用一个不协和音在主要的音上强拍出现或弱拍出现。在巴洛克时期和古典时期，倚音要占主要的音一半以上的时值。

在巴洛克时代，德国与意大利的演奏家、伴奏家们，非常喜欢加入滑音。把作品中的和弦像琶音一样，一个音一个音分散地、先后地弹出，触键的过程要慢。这种音响效果就好像延音踏板，也是我们在演奏中常常强调的一句话——手永远是第一踏板。

2. 背奏作品

背奏作品使伴奏者可以把更多的精力集中到音乐的表现上、歌曲或舞蹈动作的难点

型和伴奏织体；研究作品的框架，选择和弦，配置丰富的和声，平衡钢琴伴奏与歌唱者、舞蹈者的配合。正如德国音乐家舒曼曾经说过：“非至你已了解曲式，你永远不会了解音乐。”

这里以民声歌曲钢琴伴奏的配置为实例，加以详细说明：每一首民歌独唱曲都是一首精致的、独具特色的艺术歌曲。为民歌独唱曲配置钢琴伴奏时，首先要分析歌曲的整体结构和安排处理方法；钢琴部分，多着重于钢琴内容情境的表达，在民歌旋律多次重复时，根据内容的需要和情绪的变化，设计不同的伴奏织体与和声方法，使民歌的内容随着音乐的发展与变化，得到不断展示和充分的表达。

清陈世骥（良士）在《琴学初律》后记中，说琴曲《良宵引》“起承转合，井井有条，浓淡合度，意味深长”。可见，伴奏的精心设计是何等的重要。

五、钢琴伴奏教学实施策略

多年的工作经验告诉我，钢琴伴奏在教学实践中仍然存在许多问题，有主观因素造成的，也有客观因素造成的。如何使出现的问题迎刃而解，如何使钢琴伴奏艺术通向完美的、理想的彼岸，这是需要钢琴伴奏工作者们共同探索的。重要的目的就是使我们钟爱着的事业——钢琴伴奏，向更高的艺术领域蓬勃发展。

（一）前期的必要准备

钢琴弹奏出优美的音乐是需要先练习再研究的。但有些人通常是在演出前作太多的、太机械的练习。练习必然重要，但练习必须是感性与理性的有机结合。钢琴伴奏者要深究乐谱的音乐内涵、风格特点，带着对音乐的充分理解，再去反复练习。

演员舞台上的风度气质非常重要。当你从后台走到舞台上面对观众时，观众就已经锁定了你的台风，在相当程度上，台风比你所弹出的音符还重要。鉴于此，演出之前的走台非常必要。穿着得体的演出服、绅士高雅的走路姿态、传神和礼貌的行礼等等，都要在走台时设计好。演员非凡、高尚的气质，已经给台下的观众做出了足够的暗示：观众就是上帝，演员通过手中的音符向上帝传递着心声。另外，走台时还要充分考虑到音响效果，台下坐满观众与坐不满观众的音响效果是不同的。

饱满的精神状态和足够的心理准备是演出之前的必备。钢琴伴奏者演奏的是否生动，是否让音乐与听众息息相通，直接取决于放松的心态和自信。如：演出前的休息、演奏能力的准备等等。

（二）注意伴奏编配的可听性

1. 稳定的音乐节奏

音乐节奏的稳定表现是钢琴伴奏过程中极其重要的因素。在演奏过程中，旋律中内在的弹性节奏要向牵风筝的线一样，要按照一定的规律，匀速、稳定、清楚地向前流动。弹性节奏（RUBATO）就像是健康人的心率，有规律地进行着张弛与收缩。它是演奏者绝对不可忽视的重要概念，伴奏者弹性速度的稳定，可以使演唱者（舞蹈者）不用机械性的只顾听伴奏音乐的节奏和速度，放心大胆地把注意力放在音乐内容的表现和艺术形象的刻画上，做到伴奏音乐与演唱者（舞蹈者）情绪的平衡；弹性节奏的正确掌握，促使合作双方步调一致地尽情享受音乐。

旋律的内在张力，也就是指伴奏者在弹奏作品时，内心随着旋律线条的流畅要有一种紧张度，气息要长而深远。我们常说的音乐感觉的好坏就直接取决于内心的动力，钢琴伴奏教师要在这种能力上有所感悟。

对不同音乐形象的音色要求，在钢琴伴奏中起着事半功倍的作用。钢琴是多声部乐

器，可以代替一个庞大的交响乐队，在钢琴键盘上能够模仿出弦乐、管乐等乐器的声音。考究、迷人的声音能拉近听众与演奏者的距离，使听众百听不厌，流连忘返。钢琴伴奏者要想在钢琴上弹出色彩斑斓的音色、塑造出丰富多彩的音乐形象，是需要勤奋学习和刻苦研究的。符合最佳效果的音色一旦经我们之手弹出，那么以主观意志为转移的音乐表现，就会真正客观的以艺术高水准地欣赏聆听出来。

2. 音乐美学的重要性

一名优秀的钢琴伴奏教师，不但需要提高专业技术和自身的艺术修养，还要充分地意识到音乐美学的重要性。伴奏者在艺术实践中，通过一系列的反映，来应对每一场音乐会的同时，必须体验到音乐与美、情感的关系，必须要认识到如何以完美的形式，将音乐的内涵更加准确地发现出来。

(1) 音乐的美是内在的美，它不同于我们穿着打扮的外在美。了解音乐美学使我们清楚地认识到：声乐是听觉艺术，通过演唱者的声音，使人们进一步感受到音乐的美，音乐中的单纯内在美可以赋予听者丰富的情感；舞蹈是视觉艺术，通过舞者的形体动作，同样给人们传递着音乐的美，音乐是舞蹈的灵魂，舞蹈的美必须与音乐紧密地结合。

(2) 音乐与情感是密切相连的，喜怒哀乐、爱憎分明的感情状态都可以在音乐中被唤起。如我们常常所说的：在西洋音乐中，小三和弦带有忧郁、暗淡的色彩；大三和弦带有明亮、宏大的色彩；不协和的和弦伴随有紧迫感、焦虑感。这些具有感情色彩的和弦充分说明了音乐中所特有的东西——感情。

由美和感情所唤起的音乐可以使我们真正体验到“音乐内涵”这一词的真正含义；运用音乐的几大要素（节奏、旋律、和声、调式等），可以增强对音乐形象的把握能力。

由美和感情准确融合的音乐，可以使我们在演奏中，冷静处理，体验主观能动性。也就是说，在演奏音乐时，可以充分地自我表现，但要遵循音乐作品的原有逻辑性。

（三）提高钢琴伴奏编配的能力

1. 为民族声乐歌曲配置伴奏

我国是多民族的国家，每个民族都具有其独特的民间音调。钢琴伴奏教师要加强对民族民间音乐的了解，要熟悉地把握民族民间音乐的风格。特别是在我国民族声乐事业发展的今天，在教学、演唱中，新改编、新创作的声乐作品层出不穷。因此，钢琴伴奏的求新、求拓展，已成为当务之急，钢琴伴奏教师在伴奏和声、伴奏音型的高水准掌握上，要有所建树。

（1）和声的常用处理原则

为同一首歌、同一旋律编配伴奏时，由于编配者的思维不同，编配出来的和声不是唯一的标准答案。对旋律欣赏的角度不同、对歌词内容的理解不同，决定着编配者和声选择的不同。中国民族音乐的旋律与和弦的关系比较复杂，各民族调式都有其特殊的和声语言。在我国民间音调中，大部分民歌都是由五声音阶组成，这五个音又分别以主音的形式构成了五种调式。有：宫调式、商调式、角调式、徵调式、羽调式。找出各民族

调式的主要和弦，是为民族声乐歌曲伴奏的常用办法。

宫调式：属于大调式色彩的民族调式。

①由于色彩变化的需要，主和弦经常做特别的处理，在其旁边附加上调式音，即加度和弦。

②在五级和弦常常省去偏音，附加大二度关系的调式音。

③终止式常常是VI级和弦解决到T和弦。

特别注意的是：为宫调式的歌曲编配和声时，为保持、突出调式风格，最好不用IV级和弦与VII级和弦。

商调式：属于小调式色彩的民族调式。当商调式中有变徵音、主和弦由小三和弦变为大三和弦时，其调式又属于大调式的色彩。

①主和弦上常常附加调式音。

②终止式常常是VI级和弦解决到II级和弦。

角调式：属于小调式色彩的民族调式。角调式的实用价值不大，用的最少。因为要突出五声音阶的民族风格，所以为角调式配置和弦时，一定要根据其调式音的构成，灵活设计。

徵调式：属于大调式色彩的民族调式。当徵调式中含有闰音、主和弦由大三和弦变为小三和弦时，其调式色彩即属于小调式。

①主和弦常用附加音或省略三音。

②终止式常常用升高三音的II级解决到T主和弦。

特别注意的是：为徵调式的歌曲编配和声时，最好省略主和弦和属和弦的三度音。

羽调式：属于典型的小调式色彩的民族调式。

①主和弦上常常附加七度音。

②终止式常常是IV级和弦解决到t和弦。

特别注意的是：和声处理原则可以根据自然小调的和声。

(2) 旋律的织体配置

根据上述选择主要和弦的有效办法，我们在配置伴奏部分时，要充分强调旋律的音响、旋律的丰富色彩；伴奏织体要与音乐风格相吻合。常用的手法如下：

①抒情性歌曲的伴奏织体普遍采用：平稳流畅的分解和弦的伴奏音型；在相隔两个八度的音区上，伴奏部分与旋律线条平行发展；复调性的旋律模仿，此手法多出现在宫调式的歌曲中。

②我国民族声乐艺术在二十世纪80年代已经迅猛地崛起到了新的高度。各种民族唱法相应地得到发展，戏曲、曲艺的演奏风格相继融入到民族声乐唱法之中。旋律伴奏的织体中，常出现的固定音型重复，就是从戏曲“垛板”的节奏形式发展而来的。

③为奔放、热烈情绪的歌曲配置伴奏织体时，在键盘弹奏上要多采用柱式和弦织体，节奏清晰，速度快而稳，并结合典型民间打击乐的节奏，使织体与旋律相映生辉，表现出喜庆、欢乐的场面。

④为保持纯粹的民族五声风格，突出民族五声音阶的色彩，要学会使用非三度叠置

和弦、以及在某一和弦上附加大小二度的办法。这样的“加度和弦”在色彩上虽有所变化，但基本功能不变。

2. 在即兴伴奏中有效地使用附属和弦

在民族声乐歌曲伴奏和舞蹈伴奏中，常常要做即兴伴奏的编配。在即兴伴奏中，通常使用附属和弦来构成简单的调式调性色彩的对比，这种手法可以使旋律在重复时使用不同的和弦，给人以色彩的新鲜感；附属和弦临时离开主调的音响效果，给调式也带来了新的色彩。

把自然音体系同主音的大三和弦、小三和弦、假设成为临时的 T 主和弦，并作为属和弦解决到这一临时的主和弦，再此基础上建立起的临时属关系和弦即成为附属和弦。附属和弦的配置与应用：

(1) 在配置附属和弦时，首先要分析作品，确定和设计在旋律的哪个地方使用附属和弦。准确地使用附属和弦及标记法。

(2) 附属和弦一般解决到自己的主和弦。例如：以调式的 II 级和弦为主和弦，在 II 级音的属音上构成大三和弦。标记： V_7/II 解决到 II。以调式的 VI 级和弦为主和弦，在 VI 级音的属音上构成的大三和弦。标记： V_7/VI 解决到 VI。

(3) 附属和弦连续性进行

由于情感的需要，在为浓烈的情绪的旋律风格配置附属和弦时，需要附属和弦的连续处理。

3. 自行创作和改编作品的伴奏谱

在教学实践中，过硬的演奏技术能力与创造性思维能力如果能够很好的结合起来，那么钢琴伴奏就会大放光彩。钢琴伴奏教师面对每一首音乐作品，特别是新创作和新发表的作品（在没有伴奏谱的情况下），应该把音乐的各个要素视为一个整体，对整个作品的结构给予清楚地诠释，通过正确的心里想象和好的作曲理论功底，为音乐作品创作或改编伴奏谱。经过自己写出来的音乐会更具说服力，充分体现了钢琴伴奏者的全面素质和创造、创新的能力。

4. 教师自我自修功课

出色的钢琴伴奏教师一定要富有创造力和不断进取的品格，在现代科技高度发展的今天，网络媒体在人们的生活和工作中已起到了主导的作用。作为一名教育工作者，应该顺应时代的潮流，广泛掌握电子计算机的知识，把电子计算机带进音乐的领域之中。通过对电子音乐的了解，可以加深我们对音乐形象的理解，牢固地掌握钢琴伴奏的技巧及理论知识，这对我们的艺术修养会起到很好的辅助作用。老师们要用积极的态度去触摸、了解、研究这一音乐体系，很好地扩充我们的知识水平。

加强自己业务的每天练习；积极参加大师班学习及各种学术研讨会；随时与同行们讨论教学和演奏中出现的问题。

伴奏教师为了更好地发展与合作者的协作精神，要强化地学习心理学和教育学。

我们要与世界接轨，与音乐界的新动向接轨，我们要给予自己的事业一个鲜活的生命。

（四）处理好旋律与节奏的关系及音色的控制

1. 旋律与节奏紧密相连

旋律与节奏虽然是在同一时间里同步进行，但是旋律是受节奏支配的。节奏是船桨，旋律是小船，节奏推动着旋律并肩前进。我们在演奏作品时，一定要把旋律与节奏结成一体。

节奏动律的不同决定着旋律风格的不同。例如：2/4 拍子的节奏鲜明、稳重，具有行进的律动。进行曲风格的旋律坚定、奋发向上；劳动场面的旋律热烈、喜庆。4/4 拍子节奏的动律流畅宽广，颂歌、抒情风格的旋律随之产生，旋律惆怅而舒展。3/4 拍子的动律节奏明快、高雅、充满活力，决定着圆舞曲风格旋律的华丽、典雅及浪漫。

音乐是国际语言，节奏是世界民族音乐的灵魂。节奏的节拍不单纯仅仅针对某种特定的旋律风格，如：圆舞曲风格的旋律，虽然都是 3 拍子的节奏，但都有着不同的文化，不同民族的气质动律。

2. 科学地控制音色

音乐是声音的艺术、空间的艺术，在钢琴伴奏中，声音是伴奏者最重要的表现手段。触键声音的科学运用决定着音乐的空间感，能够使人们在欣赏音乐的同时产生一种身临其境的感觉。随着现代钢琴的不断发展，现代钢琴演奏方法也逐渐完善。在键盘上能够发出美妙绝伦的声音和五彩缤纷的音色，这是每一位钢琴伴奏教师为之奋斗的目标。

（1）对你弹奏作品的每一个音、每一个和弦，都要认真地倾听。要善于辨别音色的好坏，声音润而不干、响而不造。在弹奏和弦时，要特别注意声部的主次、声部的上下分开，突出主要声部。人的听力感觉是不一样的，作曲家创作作品时所需的声音也是不同的。伴奏者不仅要听到不同的声音，而且还要有辨别声源空间位置的能力。如果具备了这样的能力，一切好的、立体感强的声音，也就变得真切动听了。

（2）当你运用多种节奏的交错、丰富和弦的配置和合理织体的设计为一首音乐作品伴奏时，内心一定要有强烈的表现欲望、心里想象的空间比天还要大，使直觉和触键的过程紧密地结合，把声音通透地传向极为广阔的远方，突出音乐的空间感，充分发挥音色的效果。但是，一定要摆正自己的位置——你是钢琴伴奏而不是钢琴独奏，要特别注意音量的控制，钢琴伴奏不需要气魄宏大的音量和过于多情的演奏，更讲究与合作者内在的声音平衡。

（3）钢琴伴奏教师仿佛是一位油画大师，能描绘出色彩斑斓的、不同个性的音色。触键方法的各异决定着不同音色的产生。

①伴奏抒情柔美的音乐作品时，手指要含住、贴近键子，手腕、小臂微微的向外侧转动的同时，手指摸着、慢慢地深触键。这样弹出的声音，音色润滑、柔和，音响过程

长。

②对于活泼、跳跃性质的音乐作品，多采用跳音的演奏方法。跳音的演奏方法主要有：手指断奏、手腕断奏和手臂断奏。

手指断奏：手的指尖放在键子上，从容地、快速地“叼”起键子，声音尖锐而短促，音色明亮、有弹性。

手腕断奏：在敲击键盘时，手腕采取主动，敏捷、弹性的奏出，动作要恰到好处，音色更加结实、明亮。

手臂断奏：距离键盘要有一定的高度，手臂主动、快速、充满弹性地下落，借助于手臂自然下垂的重力，使弹性的声音转大，音色在明亮的基础上厚重了许多。

③连音的奏法。连音也称连奏，是前一个手指触键的重量转移到下一个手指触键重量的过程。无论连音有多少，连线有多长，通常情况下，首音都要有一个下落、尾音都要有一个提起的过程。为古典声乐作品伴奏时，要特别注重连音的弹法，讲究乐句的首尾音色，首尾音的音色要相对的轻柔，例如，莫扎特时期的作品在当时社会主要是为宫廷、贵族、上流阶层的人士演唱及演奏，必恭必敬、谦卑的礼仪，可以隐约的在其作品风格中体现，乐句首尾音的轻柔落下与抬起，好像就是深鞠躬的慢落、慢起。这一时期的作品，要求音色清澈圆润、内在的弹性节奏自然而均匀。触键时，掌关节要主动灵活，手腕平稳放松，指尖敏感地快触键。

④为粗犷豪放、充满战斗力的音乐作品伴奏时，触键的方法多采用高抬手指的快速敲击，手指直接落到键子的深处，铿锵有力的声音随之产生；为了弹出音量的辉煌、音色的焦虑，为表达出内心的丰富情感，和弦的弹法要利用手臂惯性重量，有控制地垂直快落，落下的同时指尖敏感地抓键，使和弦的声音更加集中和通透。

（五）增强钢琴伴奏者与演唱者（舞蹈者）的合作意识

钢琴伴奏者必须对音乐具有强烈的情绪反应，恰当的把音乐的信息传达给合作者（演唱者或舞蹈者）；用自己高超的演奏技能和高深的艺术修养赢得演唱者（舞蹈者）的尊重。避免怪现象的普遍出现：演出完走下台时，遭到抱怨的往往是钢琴伴奏，抱怨伴奏者的速度太快、气口没跟上、伴奏声音太大等等。

热忱的工作、无私的奉献是钢琴伴奏者的优良品格，是增进与演唱者（舞蹈者）感情交流、情绪沟通的桥梁。

迅速地反应在演奏过程中经常出现的、突如其来的变化。如：演奏者突然忘记歌词、舞蹈者突然忘记动作；演唱者（舞蹈者）由于情绪紧张而拖长拍子或抢快节奏；前奏已奏完，演唱者（舞蹈者）还没进入主题等等。这就要求钢琴伴奏者要思维快捷、反应灵敏，迅速地应对这些瞬息万变的情况，在伴奏上给予合理的弥补，在心理上给予稳定的暗示，帮助演唱者（舞蹈者）很快地解脱出困境，充满安全感。

总而言之，不管音乐的领域内已经多么拥挤，一位训练有素且精细能干的钢琴伴奏教师，永远会受到欢迎的。专业性的东西很少能像音乐有这么多条路可走，钢琴伴奏教师不但可以自己走，更可以和别人合作、有意义地走。钢琴伴奏教师的专业层次必须要

有各种个人的基本素质和特性，才能有办法超越、生存于如今的竞争时代。最重要的，是要对自己必须完全的忠实，衡量自己的修养与能力，热爱自己的本职工作。音乐的大门随时都是敞开着，钢琴伴奏之路永远是宽广的。毅力、耐力、稳定性、个人的努力都是一位成功的钢琴伴奏教师必备的条件。

结 论

大自然为人类奏响着“自然交响乐”，我们伴随着大自然丰富的音响，尽情地抒发着内心的情感；音乐来自于苍穹宇宙之中，为我们传递着感情的信息。若把音乐比作一个具有巨大魅力的艺术家，他确实使亿万人为之倾倒；若把钢琴伴奏教师比作雕塑家，它确实为人们塑造了各种流派、各种风格、各种精神世界的音乐形象。钢琴伴奏是音乐创作的重要过程之一，它能够把作曲家的心声倾诉的淋漓尽致。因此，钢琴伴奏教师成为了作曲家、表演者、欣赏者传递感情的感情纽带。

综上所述，钢琴伴奏教师要倾心于声乐、舞蹈作品中，把自身必备的重要能力紧密地、科学地结合在一起。通过对钢琴伴奏这一艺术形式的认识与思考，对钢琴伴奏中存在的问题，给予准确的解决和行之有效的办法，潜心研究、细致推敲；列举出弹好钢琴伴奏的关键所在，将领悟与技艺相结合，为钢琴伴奏表演的纵深空间，开拓出更为广阔的局面。热爱音乐，热爱伴奏，使钢琴伴奏弹得更加神形兼备，声情并茂，与演唱者、舞者共同诠释美的统一。正如古代哲学家毕达哥拉斯所说：“音乐是宇宙间共同的谐和。”