

目 录



第一章 钢琴伴奏演进发展	1
第一节 钢琴成为伴奏乐器的历史进程	1
第二节 钢琴伴奏的功能与作用	6
第三节 钢琴伴奏之多元化思维	20
第二章 钢琴伴奏的技术应用与艺术处理	25
第一节 钢琴伴奏中的指法与触键原则	25
第二节 钢琴伴奏中的踏板应用技术	29
第三节 钢琴伴奏中不同织体的表现艺术	33
第四节 钢琴伴奏中的歌唱性艺术处理	39
第三章 钢琴演奏中的音乐听觉	45
第一节 关于音乐听觉	45
第二节 关于钢琴演奏	52
第三节 音乐听觉在整体把握乐曲中的应用	56
第四节 音乐听觉在演奏中的具体应用	60
第四章 钢琴演奏之心理训练	63
第一节 钢琴演奏心理因素的重要性	63
第二节 演奏者的心理调节	67
第三节 提高钢琴演奏心理素质的方法	73

第五章 钢琴演奏中音色的调控	77
第一节 钢琴音色概念的界定	77
第二节 钢琴演奏中音色的调控	81
第三节 心理技能是调控音色的必备条件	96
第六章 声乐钢琴伴奏者应具备的素养	102
第一节 声乐钢琴伴奏者应具备的基本功	102
第二节 声乐钢琴伴奏者应具备的理论与职业素养	110
第三节 声乐钢琴伴奏者应具备的文化素养	113
第四节 声乐钢琴伴奏者的多重角色定位	116
第七章 钢琴即兴伴奏教学方法探讨	122
第一节 钢琴即兴伴奏教学存在的问题	122
第二节 钢琴即兴演奏课程的方法和建议	127
第三节 钢琴即兴演奏课程教法创新思考	129
第八章 声乐钢琴伴奏中的和声应用	135
第一节 和声在声乐钢琴伴奏中的地位与作用	135
第二节 和声在声乐钢琴伴奏中的具体应用	140
第九章 声乐作品钢琴伴奏的整体结构布局	153
第一节 声乐作品前奏的处理	153
第二节 声乐作品间奏的处理	154
第三节 声乐作品尾奏的处理	155
第四节 声乐作品旋律的艺术补充	156
第十章 钢琴伴奏技术在歌剧选段中的表现	162
第一节 西洋歌剧概述	162
第二节 中国歌剧的出现	164
第三节 歌剧选段之钢琴伴奏	166
第四节 歌剧艺术之钢琴伴奏技术指导	168
参考文献	175

钢琴伴奏演进发展

钢琴伴奏能够表达声乐作品所传递的情感内涵，是声乐表演艺术中不可或缺的一部分。钢琴伴奏可以增强表演者对所演唱歌曲的情感，能够迅速使表演者进入作品所表达的情感中。本章重点阐述钢琴成为伴奏乐器的历史进程、钢琴伴奏的功能与作用以及钢琴伴奏中的多元化思维。

第一节 钢琴成为伴奏乐器的历史进程

一、钢琴成为伴奏乐器的历史进程简述

人类最早的音乐活动是歌唱，人类发明的各种乐器，最初的功能都是为歌唱和舞蹈伴奏服务的。随着人类文明的进步，乐器的形制和功能也逐渐发生了变化，制作更讲究，分类更明确、音色更具特点，于是乐器进入了可以独奏的阶段。然而，各种乐器独奏曲的创作仍然摆脱不了歌唱与舞蹈的旋律特点和节奏特点。世界上第一架钢琴是由意大利的巴托罗密欧·克里斯托弗（1655—1731）于1709年发明的，从诞生到不断改进和完善，迄今为止已有300多年的历史。它不仅是许多作曲家、演奏家、音乐爱好者的最爱，而且也是使用最为广泛的伴奏乐器。钢琴这种键盘乐器作为伴奏乐器的历史，还要追溯到最早的键盘乐器——管风琴。自公元9世纪开始，管风琴只准在教堂为唱诗班伴奏，这都由于其声音宏大、音色饱满、和声丰富、复调表现力度强等特点。到了拨弦古钢琴（Harpsichord），它的音量比击弦古钢琴大得多，力度范围也可以从 p ~ f ，声音清晰洪亮，且有穿透力，可以在较大的场所演奏，所以人们渐渐不仅把它作为独奏乐器使用，同时在合奏时把它作为一个声部，尤其在巴洛克时期及古典时代初期，拨弦古钢琴更受到教堂、歌剧院和宫廷乐队的重视，成为必不可少的一件伴奏或合奏乐器，而且地位非常重要，起着领奏的作用。古

歌剧中的宣叙调都是由拨弦古钢琴伴奏，在莫扎特的歌剧中体现得尤为明显。

延音踏板的发明是钢琴制作史上一次重大的飞跃，它使得钢琴既可以直接用手指弹出强弱的变化，又能通过延音踏板产生较大的音量，同时增强音与音之间的延续性。钢琴兼有两种古钢琴的长处，音色饱满多变，表现力更加丰富，使人们对它的兴趣越来越高，并迅速广泛普及起来。钢琴不仅能独奏，并从单一的为歌唱伴奏，到后来为西洋管弦乐、中国民乐以及戏曲伴奏，成为真正的“乐器之王”，所以，伟大的钢琴家鲁宾斯坦曾经说“钢琴是一百种乐器”。

二、钢琴成为最重要的伴奏乐器的必然性分析

（一）钢琴具有最广的普及性

随着社会的稳定和经济的繁荣，钢琴逐渐进入普通百姓的生活，人们认为学习钢琴是提高自身素质的必由之路，因此，越来越多的人学习弹钢琴，使钢琴演奏得以普及、推广，钢琴演奏技巧也随之不断改进、提高，为钢琴能够成为最重要的伴奏乐器奠定了文化基础；钢琴这种乐器价格经济，购买方便，社会保有量非常大，一般经济条件的家庭或单位都能够承受，无论是家庭、学校、演出场所，都能很方便地使用到钢琴。此外，一些演出场所或教学场所的条件不允许用规模比较大的乐队进行伴奏，进而用钢琴替代乐队进行伴奏。而且，钢琴也是在实践中使用方便、理想的辅助工具，这为钢琴能够成为最重要的伴奏乐器奠定了物质基础。因此，许多音乐家将原有的乐队总谱改编为钢琴伴奏谱，也有一些作曲家在创作的同时就直接编写出钢琴伴奏谱，大量的钢琴伴奏乐谱的出版，也使钢琴伴奏得以普及成为可能。

（二）钢琴具有最广的音域

钢琴有 88 个琴键，音域大约有七个八度。弦乐器有五个八度左右，铜管一般有一个半八度左右，其中音域最广的是圆号，有两个半八度，木管的音域基本都在三个八度左右。可见，在所有乐器中，钢琴的音域是最广的，音乐作品中的最高音和最低音在钢琴上都能找到。因此，无论与什么乐器合奏，钢琴上都能找到适合该乐器的演奏音域。

（三）钢琴具有最强的和声性

和声是两个或更多不同的音按一定的法则同时发声而构成的音响组合，是多声部音

乐的音高组织形态，是音乐的基本表现手段之一。和声具有色彩功能与结构功能两种基本属性。色彩功能即和声的音响作用。在音乐中，和声凭借这种功能，或独立地或同其他因素协同地参与音乐表现。结构功能是指和声对音乐形式构成方面的意义。

两种功能的对立统一，是和声内部矛盾的集中表现，它决定着和声风格的历史演变以至每一和声现象的面貌特征。可见，和声在音乐作品中是非常重要的。在所有的乐器中，管乐器是无法在一件乐器上奏出和声的，弦乐器最多能同时奏出两个音，而钢琴可以同时奏出多达十多个音（某些时候一个手指可以同时弹奏两个音），因此，当那些单声性的乐器在音乐表现上使人感到单薄时，钢琴丰满的和声效果会使旋律更加优美，听觉享受更加饱满。

（四）钢琴的音色最有相容性

钢琴是乐器中最好的演员，因为它能扮演各种各样的角色。钢琴的音色可以是非常具体明确的，比如只用手指力量触键，能够发出纤细轻柔的声音，与长笛相近；掌关节用力触键一般多用在长线条跑动性的乐句，会发出的如灵活流畅的小提琴的音色；全臂用力触键则会发出如圆号般洪亮的音响，钢琴纯正的音色可以包容任何乐器，而不会产生刺耳的声响。所以，钢琴在为歌剧片段伴奏时，完全可以模仿出乐队的音色和效果。钢琴的音色也是理性的，伴奏者可以根据不同独奏乐器或独唱者的音色特征及音量大小，来控制自己的音色和音量，从而达到听觉上的平衡。钢琴的这种“具体性”和“理性”是其他乐器无法做到的。“钢琴是所有乐器中最理智的。”

三、国内外钢琴伴奏发展及现状分析

（一）国外钢琴伴奏的发展及现状分析

1. 国外钢琴伴奏的发展

在欧洲、美国、日本、俄罗斯等地区和国家，都把钢琴伴奏艺术当成一个非常重要的学科来建设，并在音乐学院中开设钢琴艺术指导专业学科，有声乐、管乐、弦乐、歌剧等钢琴艺术指导。钢琴伴奏作为一门专业课程，与声乐演唱的配合最早可以追溯到巴洛克时期。

17 世纪末到 18 世纪初，那不勒斯歌剧流派出现的“宣叙调”是由古钢琴进行伴奏的，

形式十分简单，只采用若干个和弦。到了古典时期，海顿、莫扎特、贝多芬等大师在创作出很多优美声乐作品的同时，又写出了很多与声乐作品非常贴切的钢琴伴奏。到浪漫主义时期，更多的音乐家在声乐作品和钢琴伴奏上做出了巨大的贡献，如被称为“歌曲之王”的舒伯特，在他一生创作的 600 余首艺术歌曲中，钢琴伴奏以独立的形象和意义与声乐曲紧密结合。

当今世界，各国音乐界越来越重视“钢琴演奏者作为合作者”的表演艺术。在不少国际钢琴比赛中，把钢琴家作为合作者的表演项目也被列为优胜者竞争的条件，甚至有些国际声乐比赛为钢琴伴奏优秀者颁奖。这都促使社会和钢琴演奏者本人更加重视伴奏艺术，并且也表明钢琴伴奏艺术在国外已经具有了较为广阔的发展空间。以 19 世纪 20 年代到 30 年代这一阶段而言，钢琴伴奏艺术在音乐活动中日渐重要，几乎发展到了顶峰。

2. 国外钢琴伴奏的现状分析

当前，钢琴艺术指导课在国外已经形成了固定的教学模式、教学体系，并培养出了大批世界级钢琴艺术指导的优秀人才，比如英国的 G. 穆尔、奥地利的 E. 韦尔巴、美国的鲍德温和盖奇等人。他们活跃在世界各地的舞台上，一直担任世界著名歌唱家和器乐家独唱与独奏音乐会的钢琴伴奏，不仅演奏技艺非凡，而且都有高深的音乐艺术修养。他们以钢琴伴奏艺术闻名遐迩，备受世人推崇。这种局面的出现，使世界各大音乐学院相继设立钢琴艺术指导专业，并设硕士、博士学位。国外对钢琴艺术指导的教育已突破了特殊教育的范畴，进入普通教育的领域，并由此引发了对普通钢琴艺术指导教育体制、课程、教学规范等一系列改革。

国外有很多钢琴伴奏家都非常热爱“合作者”的身份，潜心研究钢琴伴奏艺术这门特殊的表演艺术，他们精湛的表演被称为“音乐文化宝库中闪闪发光的宝石”。钢琴伴奏课在国外已经形成了固定教学模式、科学的教学方法，并培养了大批世界级钢琴伴奏与艺术指导的优秀人才。国外对钢琴艺术的教育已突破了特殊教育的范畴，进入普通教育的领域。世界各国越来越重视处于“合作者”地位的钢琴伴奏，一些国际声乐、器乐比赛把钢琴伴奏也列入竞争奖项的队伍，大大促进了钢琴伴奏水平的发展。

美国大都会有这样一个小组，它是由一位资深的音乐教练 Joan Dornemann 创办的，一个由指挥、音乐教练、声乐老师、语言老师等各专业的老师组成的教学小组。这个小组在大都会歌剧院休假期间，到世界各地讲学，水平相当高。乌克兰的钢琴伴奏老师在世界上也有着一定的地位，他们之所以共同具备优良的素质，除了自身高超的专业技巧以外，还由于整个社会认同这样的观念：一位合格的钢琴伴奏，应当是演唱者的“艺术指导”，这

是他们对于钢琴伴奏专业的定位。在这种定位之下，便不难理解他们所表现出来的优良素质和专业精神是如何形成的了。

（二）国内钢琴伴奏的发展及现状分析

1. 国内钢琴伴奏的发展

我国钢琴伴奏专业发展起步比较晚。鸦片战争后，西方传教士借不平等条约进入中国，学校、教会引进了钢琴，但直到20世纪初的学堂乐歌成为现代教育的重要内容时，钢琴演奏及钢琴伴奏这一艺术形式才在中国出现。

1949年后，中国音乐学院、上海音乐学院、沈阳音乐学院的建立，为钢琴伴奏学科建设提供了基础条件，各音乐学院开始从钢琴专业毕业生中挑选保留一些作为青年教师从事这门专业。随着时代的进步，音乐文化的普及和群众音乐活动的开展，钢琴伴奏在我国得到了广泛的运用。20世纪60年代，中央乐团创作演出的钢琴伴唱《红灯记》，使我们领略了钢琴伴奏在为我国国粹——京剧唱腔伴奏的特殊效果和艺术魅力。

1998年教师节后，在聊城师范学院举办了1949年以来首次“全国钢琴艺术指导研讨会”，会上对钢琴伴奏艺术学科发展进行了一次全面总结，围绕三个主要方面进行探讨，并交流自1949年以来钢琴伴奏学科的教学经验及研究学科发展方向；探讨钢琴伴奏与独奏（唱）的关系及在艺术教学中的位置；研究钢琴伴奏的特性、演奏心理、技术方法及训练，宣读、发表了近三十篇论文。1999年，由教育部主办、华南师大承办的“全国高校音乐教育基本功大赛”，把钢琴伴奏（原谱伴奏和即兴伴奏）纳入了比赛内容，收到了很好的效果。以上种种活动表明，我国的钢琴伴奏得到了一定的发展，并在整个表演艺术领域开始占有自己的一席之地。但我们还应该清醒地认识到，这种音乐形式还应该形成自己独立的学科专业规范和完整的理论体系。

改革开放以来，我国的钢琴演奏事业得到了飞速发展，钢琴的普及已达到了惊人的地步，但钢琴演奏的另一个重要部分——钢琴伴奏却没有相应地引起人们足够的重视。

现在，音乐师范学院和中等艺术学校的声乐、器乐专业的教学缺少大量钢琴艺术指导教师，而高水平的钢琴艺术指导就更少。从客观现状来说，国内音乐院校钢琴伴奏大多被作为一种基础性的工作岗位而安置在管弦系或声乐系内。这些从事钢琴伴奏的人员面临的是工作和任务，基本上没有专业方面的学术交流和探讨，更谈不上本专业的教学和学科建设。许多院校至今还未开设这类课程和设置这门专业。虽然有部分音乐院校的管弦系或声乐系建有“伴奏教研室”，但却长期形同虚设，毫无发展可言。长此以往，导致了钢琴

伴奏人才数量和质量的严重不足以及专业队伍不稳定、专业评估不规范等方面的问题，无形中也削弱了自身的专业地位和影响力。

2. 国内钢琴伴奏的现状分析

钢琴伴奏教学在我国长期以来一直存在着一些不容忽视的问题。

首先是钢琴伴奏教师十分短缺，有时，声乐课甚至因找不到钢琴伴奏而被迫中断。中国音乐学院教授郭灵碧曾在一次采访中说，他的学生有时只在一个学期的考试中有伴奏。国外音乐学院声乐系的钢琴伴奏老师大概有 20 多人，而国内最多不超过 10 位，同时要面对甚至上百名学生，钢琴伴奏老师的工作量是非常大的。其次，个别学校及学生非常不尊重钢琴伴奏老师的劳动，认为钢琴伴奏课与声乐课上的钢琴伴奏都是可有可无的，还有的学生（也不乏教师）认为随便找个业务好的钢琴学生弹一弹就行了，或者经常临时拿来新谱子要求合伴奏，甚至参加考试。在与钢琴伴奏老师合伴奏时，有的学生甚至不听取老师的纠正，于是钢琴伴奏老师有时不得不像卡拉 OK 伴奏带一样，只不过是个陪衬。这种对钢琴伴奏专业在定位上的误区由来已久、根深蒂固且相当普遍，导致该专业的整体素质很难提高，很多人不愿意再从事这一职业，进而对整个声乐教育的水平产生了不良的影响，造成恶性循环。

第二节 钢琴伴奏的功能与作用

一、钢琴伴奏与独奏的区别

（一）钢琴伴奏与独奏读谱方面的区别

众所周知，大多钢琴谱是只有两行谱表的，在极少数情况下，由于作曲家的需要或者为了弹奏者读谱方便，有时增加一个声部的谱表，因此，弹钢琴的人往往习惯于注视双行钢琴谱表，而伴奏谱通常是在钢琴谱上方还有一行合作者的分谱，也就是三行谱表，甚至在声乐作品或重唱、合唱作品中会出现七八行，同时，还要看歌词的部分，所以，很多弹伴奏的人练就了“一目多行”的本领，读谱方式的区别是钢琴独奏与伴奏最根本的区别。

（二）钢琴伴奏与独奏在音色控制方面的区别

音色，是指音的色彩。从客观角度理解，音色是由于起振物体和制动物体控制发音体的振动使其泛音产生不同组合而形成的听觉变化。不同的演奏手法会形成华丽、朦胧、如歌、颗粒般等不同听觉色彩效果，而这是发音体振动时间、泛音的强弱等因素影响造成的结果。从主观上来讲，音色是由声音的变化引起的，如高低、强弱、长短等，这使得人产生如同色彩般丰富的联想，引起不同层次的对比感受。良好的音色能够拨动人们的心弦，并随着他们所听到的音乐而引起共鸣。多样的音色在体现钢琴音乐作品风格与特色方面，在展示不同音乐流派与不同钢琴艺术特征方面具有十分重要的意义。钢琴独奏是充满个性的活动，在完全尊重作品的内容及作曲家的思想的基础上，根据演奏者的思想感情及对作品的理解，毫无顾忌地通过不同的音色来表现音乐作品。钢琴伴奏则不同，要比独奏更加注意音色的控制，而且要求更高，不能单凭谱面上的力度记号和表情记号盲目地演奏，而要考虑到伴奏的对象是什么样的音色，音量如何。如果谱子上面标记为 *p*（弱），但独唱者的音量比较大的话，伴奏者就要适当加强自己的音量；在独唱者的音色比较暗的情况下，伴奏者也要注意控制自己的音色不能过于明亮，不能喧宾夺主。伴奏中的音色变化和音响平衡是作品演奏是否成功的关键。

单独的伴奏不能完整地表现音乐作品的艺术形象，它需要服从主唱或主奏乐器的音色及表现特点。伴奏不仅是和声的铺垫，同时也与表演者形成音色对比。在伴奏部分，必须突出表演者的声音，而不应将自己的表现凌驾于表演者的表演之上，但是演奏前奏、间奏、尾奏部分时又要像独奏那样尽可能多地去表现和发挥。

（三）钢琴伴奏通过合作来体现其价值

随着艺术歌曲的诞生和发展，钢琴伴奏早已不是单纯的旋律陪衬、和声背景，许多音乐作品中需要钢琴去烘托、补充、渲染音乐形象，加深对意境的刻画。

作曲家要么从一开始就把钢琴伴奏作为整体构思的一部分来考虑，要么在基本确定了某作品的性质、风格、调性等要素之后，考虑钢琴伴奏的风格和织体。作曲家既可以用钢琴丰富多变的音色和音高模仿很多声响，也可以利用钢琴可以多个音同时发响的特点，运用音程或和弦，吸收并模仿民间舞曲的节奏、部队行进的步伐节奏等，确立音乐作品的风格及情绪。

这种精心构思之后谱写的钢琴伴奏与整个作品有机地结合为一体，通过伴奏者与其合作者相得益彰的配合，使音乐作品的表现达到完美统一的境地，从而提高表演的艺术魅

力。艺术歌曲中的人声与钢琴是完全融为一体、不可分割的，丰富的钢琴和声和织体，进一步揭示了歌词的内涵，从而表达和补充了文字中没有表达且无法表达的内容。钢琴伴奏与演唱艺术的和谐搭配是一门综合艺术，成功的音乐作品必然要求演唱者和伴奏者之间高度合作，密切配合。

一位优秀的钢琴伴奏者一定要做到与他的伴奏对象互相了解，双方要了解对方的演奏、演唱风格，在合伴奏的过程中找到最佳配合点，达成共识。伴奏者要恰如其分地为独唱者营造音乐气氛，把他很自然地带入音乐中，使表演者轻松自如地发挥，从而二者成功完成作品的“二度创作”。

独唱离不开伴奏，钢琴伴奏是主要伴奏形式之一。离开了钢琴伴奏，独唱活动就无法进行；同样，离开了独唱，钢琴伴奏也就不复存在了。如同任何事物都是对立统一的，独唱与钢琴伴奏两者也应是既有各自特点，又必须保持统一、平衡的关系，从而使听众感受到音乐作品的艺术魅力。钢琴伴奏无论怎样重要，毕竟是伴奏，它的魅力是在与人合作中发挥出来的。

二、钢琴伴奏的功能

（一）钢琴伴奏的多功能特征

钢琴伴奏是钢琴表演艺术的一个分支。而言及钢琴艺术时，人们更多地想到的是独奏而非伴奏，毕竟历史上许多音乐巨匠和音乐家们创造的大量的丰富多彩、风格各异的著名作品都是以独奏的面貌深入人心的。加上目前社会文化中各层次名目的钢琴赛事连绵不断，琴童们业余钢琴考级活动的不断升温，致使每位琴手无不为之雀跃欲试，以夺魁和挤入音乐圣殿、举办个人钢琴演奏会为奋斗目标。这当然无可厚非，因为正是这种力量和广泛的群众基础，才推动了中国钢琴艺术事业的近期繁荣。而对钢琴伴奏这个似乎隶属于其他表演艺术的“附属体”，大多数习琴者就接触得少了一些，认识上难免偏颇，因此，钢琴伴奏艺术的重要性往往就得不到人们足够的理解和重视。著名钢琴家演奏家、教育家周广仁教授曾说，她的表演生涯中弹伴奏多于独奏，此话虽属自谦，但毕竟属实，因为在以钢琴为业的芸芸众生中，单靠开独奏音乐会为生的没有几人。

随着社会的进步，人们生活水平和文化素质的提高，以及人们对艺术欣赏多样化的需求，钢琴以其优美的音色、宽广的音域以及能替代乐队伴奏的特点，被其他表演艺术形式所采纳，因此，钢琴伴奏涉及越来越多的艺术领域，从声乐、器乐、舞蹈到影视、体

育、杂技等，无不凸显其作用和魅力。钢琴伴奏的广泛应用引起了有识之士的关注，钢琴伴奏艺术也以其自有的特点和规律，悄然自成体系，钢琴伴奏专业在我国重点艺术院校近年来也相继设立。相信未来钢琴伴奏这种艺术形式将会更多地被挖掘和提高，将会更广泛地被应用，并为人们所喜爱和乐道。

就钢琴伴奏的职能而言，担任伴奏者不仅要具有一般独奏者通常的能力，还应具备与之合作者的相应领域知识以及在演出中机敏应变的能力，只有在与合作者的相融默契的配合中才能够准确地表达出作品的内涵，并烘托出合作者的表演特长及个性特征。

1. 声乐钢琴伴奏

声乐伴奏艺术是钢琴伴奏艺术中的重要组成部分，无论是专业文艺演出、群众业余文化生活，还是学校专业音乐教育等，通常都离不开钢琴伴奏，除非伴奏作品以外。在表演过程中，钢琴伴奏与演唱者的共同目标是在相互配合下，要将作品演绎得尽善尽美。如有疏忽，不仅会影响演唱者的表现，而且还会破坏整体的艺术形象。

钢琴伴奏对于声乐表演起到的作用大致可分为如下两个方面：

（1）衬托与辅助的作用

①衬托背景，引导欣赏者进入特定的音乐情绪之中。每一首不同的声乐作品都有其特定的创作背景及创作意图。为了能更加充分地表现艺术形象，演唱者需将自己全身心地投入音乐作品之中，而钢琴伴奏（尤其指前奏）就起到了描绘作品意境、烘托背景、调动演唱者情绪，并使其以相同的音乐感觉去演唱作品的作用。如格兰·弗作词、帕斯宽洛作曲的《月光的魅力》是一首旋律极为优美的声乐作品，速度较慢，意境深邃，这就更体现了钢琴伴奏的重要性。伴奏者在自己进入音乐意境后，通过中弱的演奏力度以及优美轻柔的和弦，将演唱者及欣赏者一同带入到美丽的音乐氛围之中——静谧柔和的月光下，男主人公向女主人公深情地倾吐着衷肠：“多么神奇的月光，胜似任何晚上，你就像那月光，永照我心上……”

②推动音乐的发展，使音乐形象与音乐主题达到完美统一。几乎所有的音乐作品都有高潮部分，声乐作品当然也不例外。当演唱者与伴奏者共同表演的作品即将进入高潮的时候，伴奏者不应当将衔接的部分“轻描淡写”地一带而过，而应当“推波助澜”，提前进入音乐高潮状态，将音乐与演唱者一同推向高潮，此时的音乐感染力也将达到顶峰。有些声乐作品为了突出主题或是体现演唱者的技巧，用钢琴伴奏“独唱”或与演唱者“轮唱”等方法，强调主题，补充完善音乐形象，使音乐形象与音乐主题完美而统一。如普契尼作曲、裘塞佩·阿达米作词的《Turandot》（《图兰朵》）中的《今夜无人入睡》，钢琴伴奏为

了达到乐队伴奏的辉煌与雄壮气势，左手使用了连续不断的震音，右手则以八度音程再现主题旋律，使演唱者的情绪逐渐平静下来，转到对美好未来的憧憬之中，也使欣赏者在欣赏男高音演唱者的技巧的同时，重温音乐主题，使整部声乐作品得以补充、完善并走向升华。

③帮助演唱者弥补失误。钢琴伴奏在与演唱者合作的过程中，不但有托一描绘意境，烘托背景，带一引发演唱者的情绪，推一促进及推动音乐向前发展等的作用，还要有“掩”的作用。这里所指的“掩”，并不是掩盖，而是为演唱者扬长避短的意思。有时，伴奏者已将前奏或间弹奏完，但歌唱者没有按时进入，这时，伴奏者应当或是根据前面的织体继续延续，或者用钢琴提出一句声乐旋律，就可以帮助演唱者弥补失误，顺利地完成任务。如舒伯特的《暮春》，这段音乐的第1小节及第4小节的最后半拍都是演唱者很不容易与伴奏者配合好的地方，那么，伴奏者就应该照顾到演唱者，或减慢速度，或加强重音，还可以重复演奏使演唱者自然进入乐句，与伴奏者达到完美的配合。有时，也可能在演唱时，演唱者抢了拍子，伴奏需及时调整自己的节奏。相反，如果演唱者延长或拖了拍子，伴奏应不露声色地随之延长，以保证艺术形象的完整性。如吕金藻作词、尚德义作曲的《科学的春天来到了》这首歌，在结束部分演唱者需将乐句的最后一个音fa唱够10拍（此曲为3/8拍节奏），或许因为临场紧张或其他原因，演唱者无法达到要求的拍数，那么，伴奏者就应当仔细地用听觉抓住演唱者，在必要的时候简化部分伴奏，与其一同结束音乐作品，以保证作品的完整性。

声乐钢琴伴奏的这几类功用之间的关系是相互依存、彼此关联且不可分割的。

（2）相对独立的表现功能

声乐钢琴伴奏具有相对独立的表现功能，与演唱者共同完成音乐作品（尤指艺术歌曲）。

人们爱用“红花还需绿叶扶”来比喻钢琴伴奏对作品主要部分所起的烘托作用，其实从更深一层的意义来说，它并不单单只是一种音乐背景。

艺术歌曲之王舒伯特，在其创作的大量杰出的作品诸如《魔王》《鳟鱼》等众多优秀作品的钢琴伴奏中，对传统的钢琴伴奏规则就做出了许多突破性的新发展，他把钢琴部分从单纯的背景作用中解脱出来，使之与歌唱者的旋律、歌词融成完美的一体，共同塑造音乐形象，深刻地揭示了作品的思想内容。在此，艺术歌曲中的钢琴伴奏、美妙的旋律及深刻内涵的歌词，是有机结合的艺术整体，相互联系且又相对独立，具有同等重要的地位。正因为艺术歌曲中的钢琴伴奏织体不同于一般伴奏织体，它所刻画出的艺术形象就更加鲜

明,更具艺术魅力。如在《鳟鱼》的钢琴伴奏中,左手的低音用跳音弹奏,右手则是快速的“六连音”跑动,这就形成跑动与跳跃的节奏型,生动地表现出鱼儿在水中悠然自得、轻巧、活泼的形象,亦刻画出水流、鱼跃的特定意境。再如冼星海的《黄水谣》,通过歌词“自从鬼子来……”诉说了战争带给百姓的生活灾难,音乐情绪上阴沉与悲痛,而在钢琴伴奏部分便形象地以模拟马蹄声的三连音和弦连续断奏,体现日本侵略者的野蛮形象,同时也折射出人民群众悲愤的情绪及坚决反抗的精神。

2. 器乐钢琴伴奏

器乐钢琴伴奏与声乐钢琴伴奏在基本前提上大致相同,但由于器乐表现的复杂性,从而引发出器乐钢琴伴奏相对于声乐钢琴伴奏诸多方面的差异。

(1) 声乐作品带有歌词,借助它的帮助可以让欣赏者直接地感受到作品的“喜、怒、哀、乐”等情感变化。器乐则不同,没有歌词辅助,欣赏者只有通过音乐旋律自身的起伏来品味作品的思想情感内涵。因而演奏者与伴奏者的合作就显得更为重要,通过彼此有机的合作,充分表达音乐主题,使音乐形象更加鲜明。形式上有如下特点:

①演奏者任主旋律,伴奏者变化重复合作者的旋律或担当副旋律,二者以“卡农”的方式轮唱主旋律(乐曲进行中二者的地位经常相互颠倒),使音乐作品的主旋律不断出现和发展,以丰满和鲜活其音乐形象。这在古典奏鸣曲中最易见到,是常用的作曲与音乐表现手法。

②演奏者与伴奏者同奏主题旋律,着重强调了音乐主题表现,丰富及美化了音乐形象,使该音乐作品的主旨思想深深印刻到欣赏者的心里。如贝多芬曲《G大调小步舞曲》,在这段音乐中,小提琴与钢琴伴奏就是以演奏不同高度的主题旋律的方式来突出主题的。

(2) 不同的乐器由于制作材料、形制等方面的不同,而产生了不同的音色、音域以及不同的技巧发挥。钢琴伴奏可以结合不同乐器的不同的音色以及特殊的演奏技巧要求,共同塑造音乐形象。

①演奏者演奏主旋律,伴奏者只提供简单的织体伴奏。这是最常用的一种音乐表达方式之一,目的是突出音乐作品的主题,有利于演奏者充分发挥其乐器所独特的音色和技巧特点,使欣赏者完全沉浸于该乐器所独有的美妙旋律声中。例如,马友道改编的长号独奏《嘎达梅林》,在钢琴伴奏较为简单的织体映衬下,长号演奏在悲壮的情绪基础上,以其独特的辉煌、雄伟、悠远的音色,将蒙古草原一望无际的浩瀚淋漓尽致地展示在了欣赏者的面前,既有广袤的舒展也有英雄的悲壮。如果钢琴织体过于复杂,不仅不能凸显长号乐器音色的独有魅力,还可能削弱其乐曲形象的塑造。

②钢琴伴奏担当主旋律，而演奏者发挥其技巧特点。器乐作品中，有很多段落都是要求演奏者展示其演奏技巧的，此时，钢琴伴奏如果再以简单的伴奏织体出现，会使音乐作品显得较为单调，如果钢琴伴奏能使音乐作品的主题形象再次出现，就会提高音乐感染力，完善其音乐形象的塑造。如维尼亚夫斯基曲的《莫斯科的回忆》中，小提琴通过连续的三十二分音符以展示其技巧特点，而钢琴伴奏中则再度出现作品主题，强化了音乐形象，使乐曲演奏在达到高技巧表现的同时，也达到与主题的高度统一。

(3) 一般的器乐作品相对声乐作品而言在篇幅上往往都较为庞大，曲式结构、调性转换也比较复杂，情绪变化上也有夸张处理等。因此，钢琴伴奏就有责任给予演奏者一定的休息时间，帮助其尽快改变音乐情绪，自然地由某一调性过渡到另一调性等。钢琴伴奏的前奏或间奏就发挥了这方面比较重要的作用，一般而言，弹前奏或间奏时情绪一定要饱满，使形象更加鲜明，音乐一起就能将演奏者与听众的情绪一同调动起来。著名小提琴教育家林耀基教授曾这样比喻道：“钢琴伴奏好比是水，合作者好比是舟，水可载舟，也可覆舟。”这句话恰如其分地说明了钢琴伴奏对于演奏者的成功所发挥的作用，是牵一发而动全局的，其重要性不言而喻。

3. 舞蹈钢琴伴奏

舞蹈与声乐、器乐表演形式有所不同。它是一种以人体动作为主要表演手段的表演艺术形式，它同音乐总是形影相随的。舞蹈大师称“音乐是舞蹈的灵魂”，称舞蹈和音乐是“鱼和水的关系”。如果说音乐是一种不可触摸的思想和情绪的演绎，那么舞蹈就是这种思想和情绪可视体的表露和宣泄。舞蹈总是以其载歌载舞或与乐器相伴为伍的艺术形式出现，给观众以视觉和听觉刺激来传递某种信息，使观众得到某种娱乐和享受。

舞蹈钢琴伴奏大量被运用在舞蹈院校中的基本功训练、舞舞蹈组合以及艺术院校中非舞蹈专业的形体课上。文艺团体的训练和排演，业余文化活动中涉及舞蹈的教学和其他与之相关的项目，也在运用舞蹈钢琴伴奏。即使是在正式的舞台演出中，也不乏用钢琴为舞蹈乃至舞剧担任伴奏者，其效果非同一般。

(1) 一般性舞蹈的钢琴伴奏

为一般性舞蹈弹钢琴伴奏，首先，需要根据舞蹈者有规律的统一节拍、节奏及速度弹出稳定的音乐律动感。伴奏中必须能预先目测估计该舞蹈者特殊技巧动作的频率、动作的呼吸感及大幅度弹跳中起落的准确时间，来把握音乐中弹性速度的分寸及相应的节拍重音。其次，更应该强调作品的意境，并把伴奏者自己的乐感和技巧融于舞蹈语言中，既要细细品味舞蹈的内容情绪，又要琢磨舞蹈者的个性，如抒情、火热或刚毅等，弹奏出与之

相应气质的音乐。比如为民间舞蹈伴奏，音乐风格就应具有与之相应的鲜明、浓郁的民族色彩，以衬托舞蹈动作之意趣，引领舞蹈者的表演欲望和激情。使音乐与舞蹈从立意到风格、从情调到节奏、从气氛到意境水乳交融、浑然一体。

（2）芭蕾基本功训练的钢琴伴奏

芭蕾基本功训练的钢琴伴奏与一般性舞蹈的钢琴伴奏相比较而言，更趋于鲜明的节奏及稳定的节拍。首先，钢琴伴奏应当与具有明确训练目的的舞蹈组合相适应，达到音乐节奏与舞蹈特点的默契配合。比如控制、一位擦地等动作本身具有拉长、延伸的特点，钢琴伴奏就应配以优美、舒缓、线条柔和的音乐。而打击、小踢腿等动作，灵活干脆，钢琴伴奏则应以活泼轻快的音乐为主。大跳、中跳则需要舞蹈者的爆发力，钢琴伴奏旋律就应选择雄壮有力，特别是要强调重拍的音乐片段。其次，钢琴舞蹈伴奏不仅仅在于满足舞蹈者的节奏律动需要，通过优美的旋律，还可启发学习者丰富的内心情感体验，以增强和提高其艺术理解力和表现力。

伴奏是音乐作品表演中不可缺少的一部分，是一个艺术再创造的过程，无论是器乐曲、声乐曲还是舞蹈，都是由演奏者、演唱者、舞蹈者共同完成的。优秀的钢琴伴奏对于合作者来说无疑是一个很大的、有益的补充。与器乐合作，可以烘托出更好的声音和效果；与声乐合作，可以使歌唱更趋于完美；与舞蹈交融，可以传舞蹈所传之情，达舞蹈无言之意。钢琴伴奏作为一种表演艺术形式随着文艺事业的繁荣与昌盛必将得到发展，其艺术地位也会获得不断提高。新一代的钢琴伴奏者要以老一辈钢琴伴奏家穆尔（英国钢琴家、伴奏家和室内乐演奏家）、韦乐巴（奥地利钢琴伴奏家）、鲍德温（美国钢琴伴奏家）等人为榜样，在钢琴伴奏的舞台上辛勤耕耘、潜心研究。

伴奏艺术的世界是博大的，伴奏的艺术是精妙的。只有身在其中，方能全面地去体验和感受。

（二）钢琴伴奏在声乐演唱中的演奏功能

声乐钢琴伴奏往往会被人们忽视，许多观众在观看演出时，都只是在欣赏歌曲的人声部分，只有少部分观众会留意声乐钢琴伴奏的表演。事实上，一首完整的声乐作品是由人声演唱和钢琴伴奏两部分组成的，缺一不可。演唱部分用来表现歌曲的主旋律，而钢琴伴奏则充当多重角色，起着多方面的作用。演奏者必须清楚地知道弹奏每段音符的作用、曲作家的目的、自身的责任，这样才能完成好钢琴伴奏的演奏功能。

一首完整的声乐作品由两部分组成：声乐演唱和钢琴伴奏。从演奏乐谱的这个角度来看，钢琴伴奏就有众多的功能，具体分述如下：

1. 钢琴伴奏在声乐演唱中的提示功能

（1）调性及色彩的提示

音乐好比绘画，确定调性就是选择基调，一旦定了基调，以后的相关工作就有了可围绕的中心点，而调性的确定也将为演唱者的演唱提供有力的依据。因此，钢琴伴奏要完成这一功能，必须先对伴奏谱的调性及色彩进行分析，然后才能给予演唱者准确的预示。例如：舒伯特的《小夜曲》，它的前奏只有短短4小节，然而在和声进行上却非常丰富。作者先后使用了 I—VI—II⁷—V⁷，接着开始将歌曲第1小节安排为主和弦，这样使前奏的进入形成 V⁷—I 的解决进行，给歌唱者非常强烈的趋向感，既强调了歌曲本身的调性色彩，又使演唱者自然进入而不至于有唐突之感。

（2）速度及情绪的提示

准确的速度是准确表达音乐情绪最有效的途径。此外，速度是合作的最基本和最重要的共同基础。因此，准确的速度及情绪提示无论对演唱者、钢琴伴奏以及双方的合作都是必不可少的。作为优秀的声乐钢琴伴奏，更是不能忽视这个环节，而要尽可能地做到精确。例如：舒伯特的《听，听，云雀》，歌曲用鲜明的节奏描绘出活泼、轻快的音乐形象，钢琴伴奏要将准确的速度，即小快板的感觉弹出来。此外，在前奏中有两种旋律型：①第1、2及第5、6、8小节为一类，其特点是用柱式和弦点出鲜明的节奏，弹奏时要注意突出节奏特点；②第3、4、7小节为一类，其特点是右手有旋律进行，左手的节奏化进行也相对减弱，因此弹奏时要侧重表现旋律。由此看来，虽然只是8小节的前奏，但作者却写得有声有色，用两种音乐素材交替进行，既给了演唱者明确的速度及情绪预示，又不会使音乐由于强调节奏的表现而显得呆板。

（3）音色及风格的提示

这是对钢琴伴奏功能和对钢琴伴奏与演唱者的合作提出的更高要求。这是一个良性循环的过程：先由钢琴伴奏进行音色及风格的演示，给听众一个听觉预示，随之引出演唱者相同风格的歌声，再进行同步的配合演奏……，这样能给观众一种和谐、统一、相得益彰的美妙感觉。当然，这种功能的实现要求钢琴伴奏者具备深厚的艺术功底，必须对歌曲的整体风格有准确的判断和详尽的了解。这样，才能在演奏时为演唱者提供正确的音色及风格提示。

2. 钢琴伴奏在声乐演唱中的衬托及补充功能

(1) 背景、律动、音乐形象的衬托

对一首歌曲的演绎往往需要演唱者与钢琴伴奏的共同努力，这是因为人声的演唱特点并不善于表现意境、描绘形象，而更擅长抒发情感；相比人声，钢琴则更善于“写景”，这就产生了一个功能性的互补。

①律动的衬托：例如《奈尔》([法]G·福列曲)。律动的衬托主要表现于“紧拉慢唱”的演奏形式中。这首作品就是如此，作者通过钢琴伴奏的“紧锣密鼓”与歌唱者悠扬的旋律相映成趣，既避开了各自的短处（钢琴不善于长音的演奏而人声不能够太快），又将整首歌曲要表现的欢快流畅的情绪渲染了出来。

②意境的描绘：例如蒙古族民歌《牧歌》。整首歌曲的钢琴伴奏采用了中音区的震音织体贯穿始终，一方面恰当地描绘出连绵不断的草原景象，另一方面也巧妙地弥补了人声表演时的气口，使得悠长、开阔的音乐形象表露无遗。

③音乐形象的描绘：例如，歌曲《晴朗的一天》(选自《蝴蝶夫人》G. 普契尼曲)。“……舰上礼炮齐鸣”一处，作者选用了钢琴伴奏左手的低音和弦来描写“礼炮”的音响效果，从而使听众产生联想，仿佛看到了“舰上礼炮齐鸣”的景象，以此达到刻画音乐形象的创作目的。

(2) 旋律的衬托及补充

与其说钢琴在演唱时充当的是“伴奏”角色，不如说是“合奏”的伙伴更恰当。因为很多时候，钢琴伴奏以多种方式在为演唱声部添色加彩，一方面使演唱的主旋律更加流动、丰满，另一方面又使整体音响效果显得充实、平衡。主要体现在如下几种形式：

①同度进行：例如，YOU ARE MY HEART'S DELIGHT (Franz Lehár)。该曲的第一段主题在演唱时由钢琴伴奏以八度的形式“全程陪同”，由于这是一首男高音独唱歌曲，因此钢琴伴奏实际上是比其高出一个八度来重复，这样形成的音响效果好比多声部齐唱的感觉，虽然在音符上没有不同，但音色上却非常丰富，如同大提琴、中提琴、小提琴齐奏的效果。

②轮唱形式：例如，《小夜曲》(舒伯特曲)。当歌曲进行到“歌声也会使你感动……”时，为了突出歌曲的旋律，烘托音乐的高潮，作者将钢琴以轮唱的形式出现：由人声先唱，再由钢琴重复加强语气，犹如一人唱众人附和的感觉，以浓厚的音响将高潮自然烘托出来。

③临时充当主旋律：在很多歌曲的结尾处都会看到钢琴伴奏的这种方式，通常都是由钢琴伴奏重复歌曲主题旋律的前半句，再接人声的后半句，然后结尾，例如，《我亲爱