

YOU CAN IMPROVISE THROUGH
PRACTISING AND TRAINING



实践与训练： 你能够即兴演奏(八)

文／储望华

第二节 织体写作的“钢琴化”

1.“可弹性”绝对是一首钢琴作品能够在琴房、教室、音乐会舞台和CD市场上生存和成功的首要条件。织体的选用、写作，充分显示了一位作曲家对钢琴这件乐器性能的充分了解和发挥。恰当的织体并不一定就是复杂的织体，而是具有键盘乐器的特点，并且弹起来比较顺手。在欧洲钢琴艺术发展史中，据我们所知，著名的、经典的钢琴作品数以千计，其中，十之八九的作曲家，本人或兼是杰出的键盘演奏家、钢琴演奏家（如斯卡拉蒂、亨德尔、克列门蒂、贝多芬、舒曼、肖邦、李斯特、拉威尔、肖斯塔科维奇、普罗科菲耶夫、拉赫玛尼诺夫等等）；或是可以弹一手好的钢琴（如勃拉姆斯、德彪西、巴托克、柴科夫斯基等等）。不仅是因为他们熟悉和了解钢琴，而且正恰恰是通过他们这些作曲家（的作品），把钢琴的表现力不断地发展了、提升了、扩充了。钢琴乐器本身的机件构造，二百五十年以来并没有发生根本性的重大变化发展。但仅看看那些二百多年以来的一本又一本钢琴乐谱上的音符，及其写法（即“织体”），真是层出不穷、变化多端、扑朔迷离、发展神速。钢琴乐器，通过一大批钟爱她，并且熟悉和了解她的欧洲伟大作曲家作品中千变万化的不同织体，向人们传送出了愈来愈丰富、优美、多姿多彩多变，甚至怪异及匪夷所思的声音。这

些事实都是极为耐人寻味的。

钢琴共有88个琴键，从最低音到最高音之间音程距离之远大、音域之广阔、音量之宏伟，有时简直令人惊叹不已，她真是一件“上帝的杰作”啊！从传统的钢琴“多声特点”织体手法来看，一般说来，一首比较简单的钢琴曲，在织体写作时，应该考虑到三个层次或声部（Voicing），即：（1）高声部——旋律；（2）低声部——根音；（3）中声部——和声。通常左手担负根音及和声声部之职责，以适当的节奏作为重要依据和媒介，以适当织体的平台来展现，从而形成对主旋律的伴奏。这是最简单、最基本的织体框架，是织体写作的雏形和基础。而大凡那些高深复杂的钢琴曲，其织体思维和构成的基本思路，也都万变不离其宗。有时候，这三个声部的功能可以相互交换变通（例如左手弹奏旋律）。另外还有一种最基本的模式，或可称之为“合唱”（四声部）模式，或曰“四重奏”模式，将钢琴声部的层次，标定为双手共四个基本声部。很多古典及浪漫派钢琴作品中，不难寻获此类模式的踪影痕迹。钢琴织体写作的声部层次性，是由于钢琴乐器本身的多声性以及十个手指分别（或同时）触键发声的物理性能决定的。正如管乐器（除了笙之外）每一瞬息只能发出一个声音，也是由于其乐器物理属性决定的。由此而导致钢琴织体写作的“纵横双向思

维”并重的必然性。而对于作曲家在写作钢琴曲时来说，在脑海和心里建立起这种“纵横双向思维”的内心听觉，就显得尤为重要。或者换一句比较透彻、简明的话语来说，就是要有“多声意识”、“和声意识”和“织体意识”；再说的明白点吧，别忘了您是在“写钢琴曲”。以“多维”的思路、音响，来进行创作和演奏，这是钢琴有别于其他乐器的基本点。

2.但是，光有“多声意识”，还不能全部解决写作钢琴曲的根本问题。写交响乐得有“更多声意识”。写钢琴曲，您别忘了，还得安排这十个手指都在干些什么活，以及它们之间的合作与协调问题。于是就回过来说，还是那句老话：得懂得怎么弹钢琴。这就具体涉及，您选用什么样的适合钢琴器乐性能的织体，并可以将其键盘乐器特点发挥得淋漓尽致的这个最根本、也是最高级的原则问题。这个问题解决得比较好，也必定正是“钢琴化”发得好，“可弹性”高的体现，因而也就必定会受到钢琴家们的青睐，受到听众的喜爱。

就拿一个“踏板”运用的实例，来说明发挥钢琴性能而又涉及织体写作的问题。我们都知道，程度浅的钢琴曲，大多不用或少用踏板；巴罗克时期的古钢琴原本无踏板。这些钢琴曲中织体的使用和踏板并无直接关联。但从古典后期、浪漫、印象派的钢琴音乐中，作曲家“多维”写作不同织体时，不仅离不开使用踏板，而且一定会充分利用“踏板”的特殊“音乐语言”手段，来为其某种织体“造势”、“渲染”，来为其保持低音、保留和凸显声部层次、尽最大可能把“单一的钢琴声”变成丰富多彩的不同音色，来发出“仅钢琴才特有的迷人声音”。如果钢琴没有踏板，也就没有了这一类须借助踏板功能的织体手法。所以我们考虑选择各种不同织体，需同时注意恰当运用和发挥踏板的能动作用。

即兴演奏中，织体技能的学习、提高和不断掌握，和其他一切音乐创作、演奏技能一样，都有一个由浅渐深、由初级到高级、由幼稚到成熟的不断进步、不断完善实践过程。

一般来说，织体使用的繁简，和钢琴弹奏的技巧程度有很大关系。您看看一本肖邦《练习曲集》里

面都使用了些什么不同的织体——有琶音的、半音阶的、三度双音的、双手八度的、左手音阶式、右手八度旋律的……把这本琴谱的曲子都练完了，也标志着您的钢琴演奏技巧已达到高级程度。再看看古典《小奏鸣曲集》吧，您把它们全都弹完，也就是五级到六级的程度。您看德彪西、拉威尔、拉赫玛尼诺夫的钢琴作品，很少有七级以下的。而肖邦的全套《奏鸣曲》、《叙事曲》、《谐谑曲》，则统统在十级以上。它们的艰深，除了需要能够驾驭恢宏的结构、理解深刻的内容感情和对丰富多变音色的控制之外，难就难在其“多维”的织体上。这些都说明了织体——程度——结构——风格，几者之间都在牵制互动，而且都和演奏技术方面有着很大的关系。所以我们在即兴演奏中，所考虑和选择的织体类型手法，就一定要顾及自己的钢琴演奏程度。如果您目前钢琴程度不够深，也就甭想在即兴演奏时使用某些高级艰难复杂的织体。如果硬要试，那是自己找麻烦。这一点，即兴演奏和作曲时不一样。作曲在桌案上书写，您考虑和选择好了适当的织体，只要科学、合理、顺手。在落笔之前亦不妨自己先在钢琴上慢速地试奏一下、模拟演练一番，待写完定稿后，就交给钢琴家们去练吧！“即兴”可不成，“即兴”是脑、心、手、耳的同步“作曲演奏”行为艺术，这正是我们整个这个讲题的最关键问题。您事先可以有酝酿、有腹稿；有“私下”、“背地”里无数次的“关门练习”、“推敲琢磨”、“闭门造车”；也凭多年的“兴趣”和“有志于此”；无数次地在键盘上探索、寻求、“玩味”不同的和声织体，如此经年的不断积累，总之一句话：“厚积薄发”，于是练就了您的一次次成功的即兴演奏（也就是说，即使是“即兴”演奏，也必定是逐渐训练实践，是不断下工夫“练”出来的）。今天，我们训练掌握各种织体手法，从演奏到编配作曲两方面，选用的织体型，也都定位在“中级”上。上面曾介绍过的那些高级艰深的钢琴技巧及织体类型，只是给我们大家开阔眼界、放开思路的一个参考、启迪和借鉴。好在我们原先也说了：咱们的即兴伴奏、演奏，程度就定在“中级”，这一点再次明确一下。

3. 演奏技巧复杂高深或浅显容易，这本来只是钢琴程度的不同，却恰恰又和织体的错综复杂性形成正

比。我们现在就“即兴”的中级程度，谈一些织体选用中常见的问题。首先第一点，是确认一个恰当的演奏技术程度，比如是五级吧。把程度定位后，随之应该设想到乐曲的规模和长度（即结构曲式考虑）。乐曲主旋律奏出之后，如何来重复和发展？重复几遍？是否要出现在不同的音区？是否要转调？是否需要先来个引子或前奏？是否要以左手奏旋律？每一遍旋律后，要不要插入一个小小的“过门”等等。以上这些问题，都是对旋律陈述及发展而成为一段乐曲时，所需要考虑的最初步、最基本的方面。这些问题明确后，随之即同时考虑如何较好地为了表现该旋律和音乐情绪，而选取恰当伴奏音型的不同织体，以及织体本身的不断发展和变化。同步进行中的，当然还有确立基本和声风格、和声的不断变化和发展，以及选用适当类型的节奏。而和声、节奏的呈现展示，也无一不是通过织体这一平台来体现。

“织体”的载体形式多样、丰富、复杂、千变万化，耳朵可以听出其多姿多彩的不同声音；而从谱面的绘谱图形，这些不同的载体，又呈现出了不同的视觉形象。20世纪以来，印象派和现代派的钢琴作品中那些繁复缤纷的织体，有时竟令人目不暇接、眼花缭乱，给人的眼睛和耳朵的完全不同的视、听的感官感受。织体的复杂性，大大地增加了钢琴视谱的难度。有些现代派的织体写法，强调整节奏的不对称、不规则和错位感，新异难测、诡秘罕见的织体不断涌现。现在我们真正面临着一个“织体”空前繁荣昌盛的大千世界。犹如我们进入一个商品繁荣的“超市”，面对万千的花色品种，我们都“看花了眼”，而不知要挑选什么了。

我不可能在这里列举出各种不同类型的织体音型。我建议各位有志于研究“即兴”的朋友们，来一个“对号入座”——根据您的钢琴演奏技术程度，根据您要为之“即兴”的具体题材需要，根据您本人比较喜欢的音乐风格取舍，根据您的即兴演奏和作曲理论方面的实际水平，来选择一套适应于您的需要，并且切实能够学以致用的从古典到当代（包括中国作品）的钢琴曲目“织体浏览系列”乐谱。我在下面开列出一套各个不同时代、不同风格的钢琴经典名著，希望您能从“织体”的视角，来学习、考察、玩味它们的艺术

精髓：斯卡拉蒂《奏鸣曲集》、贝多芬《奏鸣曲集》、肖邦《前奏曲集》、德彪西《前奏曲集》、普罗科菲耶夫《奏鸣曲集》。

找到谱子，若能试奏某些篇章段落听到声音最好，没有视奏能力，仔细阅读谱面，体察其织体型态，培养内心听觉，也十分有益。

我本人不需要、也不敢、也无能力另外编写一套什么“织体大全”之类的，或者在本文中再罗列一大堆谱例。因为正如上一节所述，“织体”上可资借鉴，可遵可循的谱例，可以“为我所用”而被“拿来”的东西，真是太丰富、太精彩、太丰硕了。欧洲钢琴文献中的“织体”这个金矿，我们可以继承和享用的财富真是太多了。这是我们钢琴业内人士的千宠万幸！

第二点，是我给“织体”写作（含“即兴”）初级、中级学生们的几个建议和提醒：

①不少同学在即兴演奏时，右手旋律织体思路，基本上是拘泥于仅使用单音或八度这两种最原形音型，而且篇幅较长地不做调整变化，使得音调单一，音乐形象单薄，相对比较乏味，有时也缺乏“钢琴化”。在基本保持流畅旋律线条的同时，或可考虑右手在弹奏主旋律的同时，也陪衬些双音、和声、支声部，或者围绕着旋律做分解和弦加花等变奏。处理好弹奏旋律时，“如歌地”和“钢琴化”二者之间有机的联系关系。

②请注意织体写作中的繁简交替、疏密有度、错落有致。正如我们看国画、书法和篆刻一样，画面上黑白阴阳虚实布局十分重要，所谓要“留白”。钢琴织体，也切忌铺得太满，音写得太多，两个手处于忙乱无序之状态，左手和弦织体太厚太重太实，会影响旋律的突出，使伴奏声部喧宾夺主。写得太满，既难演奏，又有失平衡，费力不讨好，事倍功半。

③对“织体”的全面统筹布局。虽为“即兴”，最好也要有事先设计、规划，根据乐曲的规模长短、技术程度，而考虑只选用几个不同的织体原型：建议从选用比较传统的、规范的织体语言入手，在实践中再逐渐摸索创新。织体音型要集中使用，不易变换过勤，以便集中树立较完整的音乐形象。不可真的随“兴”而至，“想到那儿弹到那儿”，而忽视了和声、织体

（下转第48页）

莫什科夫斯基等练习曲中学习过八度技巧了。当这里进入肖邦之后，需要的不仅仅是熟练地驾驭八度技术，还需要超越技术，表达出丰富的声音效果和音乐内涵。其中声音效果是至关重要的，我们需要不断地寻找声音、调整声音和表达声音，可以说这个内容是弹奏钢琴的一个重要课题。

这首作品的结构比较简单，一目了然的A—B—A结构，音乐的变化和声音感觉也是随段落进行而发展的。A段是风起云涌的场面，气势宏大。我们注意到整个段落有三次向上“爬坡”的过程，第一次到达f（第5小节），第二次到达ff（第13小节），第三次到达fff（第27小节）。所以，最开头的声音不要太响，先将声音“藏”起来一些，然后再循序渐进地释放力量。整个段落的气势“宏大”，却不等于弹得“响亮”，整体的声音都需要有厚度，是“大而厚”的感觉，而不是“明而亮”的效果。例如，开头可以处理成稍弱的音量，这里的声音可以有一点“闷”在琴里的感觉，触键感觉向下向里推，特别要注意听到左手低音的共

鸣，发声不能“薄”。而当弹奏高潮段落时，声音切忌一味地响亮（更不能敲打），必须要有厚度，声音是高音和低音发出共振的结合，尤其要注意听到左手低音的共鸣。练习时，我们可以慢速度一个一个八度去听，同时需要配合上踏板，听到弹奏与踏板相结合发出的效果。

B段（第29小节至第103小节）是优美而浪漫的夜曲，音乐感觉安静而幽远。安静的声音一定不能“虚”，要做到这一点除了触键方法外（参看前面“技巧问题”第5点），我们还需要学会“听”声音。下键后，声音有一个延续的部分是很重要的，要“延续”就不能停止用力，胳膊仿佛一直向前“推动”（这里胳膊只需要有用力感觉而无需任何动作），同时耳朵也尽量配合去听声音，声音从一个音传到下一个音，连贯而绵长。当我们在大空间里演奏时，如音乐厅或大礼堂等，轻的声音如果能够深而长，就会传得很远；反之，如果又轻又短，那声音很快就消失了，传不到礼堂的后方。

（待续）

（上接第46页）

本身的构思及其有序发展和统一的风格。

④请认真思考和选择使用适当的音区、音域，以及适当的调性。88个琴键，7个八度的音域：高、中、低音音区，面对这一排键盘，别就光看您眼皮底下那中音区的两到三个八度的音域，右手往更高音区，左手往更低音区，使音域更加宽阔。要“敢闯”高低两端极限音，发挥仅钢琴所特有的音区音色——高音晶莹剔透如水晶般；低音浓重深厚如滚滚沉雷般；中音区色彩性比较“中性”、“中庸”。请认真思考您所选择的调性，要根据您的题材、情感、和声织体等手法，以及所决定的钢琴程度等，来选取一个合适的调性（以及相应的转调）。能够不断理解升号调性和降号调性在钢琴上具有相对不同的色彩和技术难度。鼓励尝试和逐渐开拓使用两到三个以上的升、降记号的调性来即兴演奏。

⑤如同小提琴的表现力大多出于右手的复杂而富于变化的不同弓法一样，一首成熟、规范、优秀的钢琴作品，也离不开对所有音符都应有比较明确的奏法

标示，这样才能准确清晰地把作曲家的真实意图告诉演奏者，而不至于含糊不清，模棱两可。分句、连奏、跳音、顿音、重音、小连线等标记对钢琴发声和演奏都十分重要，要认真标示出来。当然力度记号、速度记号这些常规音乐标记则更不在话下。在即兴演奏时，同样应对上述标记有明确的表达，以使您演奏意图更明确，声音更富于变化。

⑥比较难的也是要求比较高的，是要不断追求比较高级的即兴演奏水平和境界，特别是在织体选用和安排上下一番工夫，要细心琢磨，找到比较简单而又有特色的织体类型，精雕细刻，在和声语言和织体手法上，力求要有新意，有一定的（局部的，哪怕一两个地方也好）创作和创新的意图，有“自己的想法和特色”。不要片面追求演奏技术程度的难度，要防止一般化、简单化、平淡无奇和粗制滥造。要防止“大轰大嗡”的“海”，杜绝一片嘈杂轰鸣的声音，防止清一色的仅使用C大调，防止清一色的左手“大琶音”、右手“大八度”这种我们目前在“即兴演奏”中常看见的弊病。

（待续）