# 鋼琴伴奏法
# 與
# 和聲應用之探討

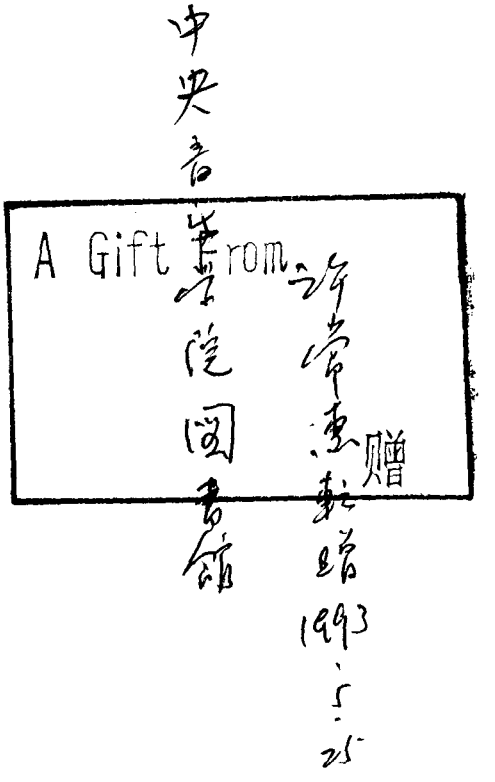
盧昭洋 著

東和音樂出版社

出版者：東和音樂出版社
台北市忠孝西路二段28號
電話：三一四七一六一～七
登記證：局版台業字第二七一〇號
發行人：陳文智
著作者：盧昭洋
印刷者：旭陽設計印刷有限公司
台北市和平東路3段102號4F
七〇一一一六二
第一版：中華民國七十八年三月一日
定　價：新台幣二百五十元
版權所有・盜印必究

# 鋼琴伴奏法
# 與
# 和聲應用之探討

盧昭洋 著


中央音樂院圖書館
A Gift from 許常惠教授贈
1993.5.26

東和音樂出版社

# 前言

㈠寫本書的動機

「鋼琴伴奏法」對於擔任音樂教學工作的人來說，是相當重要的。「伴奏法」之熟練與否？對於音樂教學的影響不小。

筆者曾經在另外一本「鋼琴伴奏法研究」（註：東和音樂出版社）裏，提到在國外一所幼稚園聽到了一位老師彈奏的風琴伴奏，帶給幼兒聽覺上極大的傷害之情形：所有的歌曲，從頭到尾，千篇一律用Ⅰ級，Do、Sol、Mi、Sol的分解和絃伴奏。這位幼稚園老師，無論該配的是其他和絃，也都照彈同一和絃，同一音型伴奏不誤。他的幼稚園學生，經常受到這種「薰陶」，耳朵焉能不「壞」？我們都知道，越是年紀小的小朋友，音感越敏銳，所受的不良影響也越大。

問題是：聽到的雖然是國外的情形，但是很難保證，在國內沒有這種嚴重的情形正在進行著？

「伴奏法」的正確研習，不但可以避免使學生受到不正確的聲響之污染，而且可以使教師的音樂教學工作進行得更輕鬆，更能得心應手。

而另一方面，不只是音樂教師或擔任音樂課的老師，對於一般從事音樂工作者而言，「鋼琴伴奏法」亦值得重視，畢竟「伴奏」與獨奏、合奏也是息息相關，不容忽視。

「伴奏法」最近已開始爲人們所重視，想學「伴奏法」的人亦越來越多，筆者由於工作上的關係，對於「如何學好鋼琴伴奏法？」深感興趣。十幾年來，發現有些學生學習「伴奏法」學得快又好，這些學生並不一定是主修「理論作曲」的學生，只是有些共同的趨勢，就是：和聲的應用能力佳，肯練習「配伴奏」及對「伴奏法」深感興趣。因之讓筆者想到「伴奏法」其實就是「應用鍵盤和聲」的問題。

近年來，國內學音樂的人爲數不少，學「和聲」的人也漸漸地多起來。筆者希望學過和聲的人，能把和聲的知識應用在鋼琴伴奏法上，學以致用，因此就引起筆者探討「鋼琴伴奏法與和聲的應用」之想法。

㈡本書的重點及結構

本書的主要研究目標爲：「如何應用和聲來學習鋼琴伴奏法？」因此，首先要瞭解

此为试读，需要完整PDF请访问：www.ertongbook.com

「伴奏法」需要那些和聲知識？瞭解「最低限度」的和聲知識之後，要如何培養實力到：具有「相當程度的“即興伴奏”應用能力？」也就是：

①起碼的和聲知識之瞭解。

②即興伴奏能力之培養。

爲了達到「培養即興伴奏能力」的目標，本書分爲第一篇及第二篇。第一篇，概述和聲理論，把最起碼的和聲理論大略地介紹出來，也簡介了和聲的演變。但也省略了比較複雜的部分。如轉調、現代和聲……以免目標訂得過高，反而得不到效果。

在第二篇，介紹和聲應用在「伴奏」，該如何自我訓練及學習「鋼琴伴奏法」時，有效的練習方法該如何？其中包括大作曲家的作品裏，伴奏的處理情形，自我訓練時有必要的和絃公式之介紹，各種不同的練習方法之介紹及探討各種培養應用能力的方式……等等。

㈡注意事項

⑴本書因限於篇幅，和聲理論未能詳加闡述，舉例亦相當有限，尤其對於轉調及現代和聲均甚少提及，請參閱有關書籍。

⑵本書「附錄」裏補充了「編寫簡單的伴奏譜之要領」舉「茉莉花」作例子，供參考。

⑶本書所列舉的譜例僅是名曲中的典型或是片斷而已，學習者可參照此等譜例，同時，可自行蒐集更多其他值得參考的譜例。

筆者才疏學淺，書中謬誤在所難免，尚祈斯學界之先進不吝指正。

盧昭洋　謹識

民國七十八年元月

# 目 錄


前 言

第一篇 和聲理論概述

第一章 和聲的演進與調式音樂 …… 9

第一節 和聲歷史的觀察 …… 9

第二節 複音音樂時期（中世紀末期） …… 9

第三節 文藝復興時期——由和絃至調性 …… 13

第四節 調性——平均律音樂的二世紀、擴大與綜合（18～19世紀）…… 21

第五節 各種調式 …… 37

第六節 由各種不同風格的終止式看和聲的演變 …… 45

第二章 原位三和絃 …… 49

第一節 三和絃的結構及種類 …… 49

第二節 四部和聲的構成 …… 54

第三節 和聲進行及音域 …… 57

第四節 和聲進行一般法則 …… 60

第五節 正三和絃的連接 …… 63

第六節 和絃的功能 …… 68

第七節 原位三和絃的曲例 …… 71

第三章 三和絃的轉位 …… 73

第一節 六和絃（第一轉位） …… 73

第二節 六四和絃（第二轉位） …… 76

第四章 屬七和絃 …… 82

第一節　原位屬七和絃 …… 82
第二節　屬七和絃的轉位 …… 88

第五章　副屬和絃（裝飾屬和絃） …… 96

第六章　屬九和絃、導七和絃與減七和絃 …… 100
第一節　屬九和絃 …… 100
第二節　導七和絃 …… 104
第三節　減七和絃 …… 106

第七章　副七和絃 …… 113

第八章　和絃的模進 …… 118

第九章　終止式 …… 129
第一節　終止式的種類 …… 129
第二節　不同風格的終止式 …… 132

第十章　和聲外音與和聲分析 …… 161
第一節　各種和聲外音 …… 161
第二節　和聲分析 …… 170

第二篇　和聲的應用（鋼琴伴奏法）
第十一章　鋼琴伴奏之基礎 …… 181
第一節　基本和絃之連接及伴奏 …… 181
第二節　曲調配伴奏 …… 193
第三節　副屬和絃及變化和絃的應用 …… 204

第十二章　各種樂曲之鋼琴伴奏 …… 221
第一節　聲樂曲之伴奏 …… 221

第二節　器樂曲之伴奏 …… 248
第三節　鋼琴伴奏學習方式比較 …… 258

結　語 …… 272

附　錄 …… 275

重要參考書目 …… 311

# 第一篇　和聲理論概述

## 第一章　和聲的演進與調式音樂

### 第一節　和聲歷史的觀察

西洋音樂裏，和聲所佔的比例不輕，瞭解和聲變遷的背景，對於音樂的認識應該有所幫助。法國音樂學者，奧利比·阿蘭（ 1918～ ）在他的著作「和聲的歷史」裏，把和聲的歷史分成下面的幾個階段：

10 世紀～15 世紀，是音程的和聲時代。（ 複音音樂 ）

16 世紀～17 世紀，是和絃的和聲時代。（ 前調性音樂 ）

18 世紀～19 世紀，是功能和聲時代。（ 調性時代 ）

19 世紀～20 世紀，旋法主義（ 半音主義時代 ）。

如果，同時奏出的 2 音之間的和諧關係也能稱爲「和聲」的話，和聲的起源可以追溯自公元 6 世紀開始。

本書的重點在研究「和聲如何應用在鋼琴伴奏上？」因此，只能重點式地概述（ 不擬詳細地研討音樂史 ）。

### 第二節　複音音樂時期(中世紀末期)

#### 一、複音音樂的起源

實際上使用複音音樂，大約始於第九世紀（ 劉志明著「西洋音樂史與風格」 ）。初期的複音音樂稱爲「平行調（ Organum ）」，使用 4 度與 5 度的連續音程，偶爾也用 3 度或 6 度，沒有大調、小調的調性。

至於反向進行的反行調（ Discantus ）理論由英國學者 Johannes Cofton 所提出。十一世紀末期盛行於法國。

最初的複音樂曲多爲二聲部。在大英博物館藏有 14 世紀的鍵盤樂曲的譜子，有專家將其改寫爲現代的樂譜。下面舉的例子是其中的一首。由樂譜可看出：很多地方用平

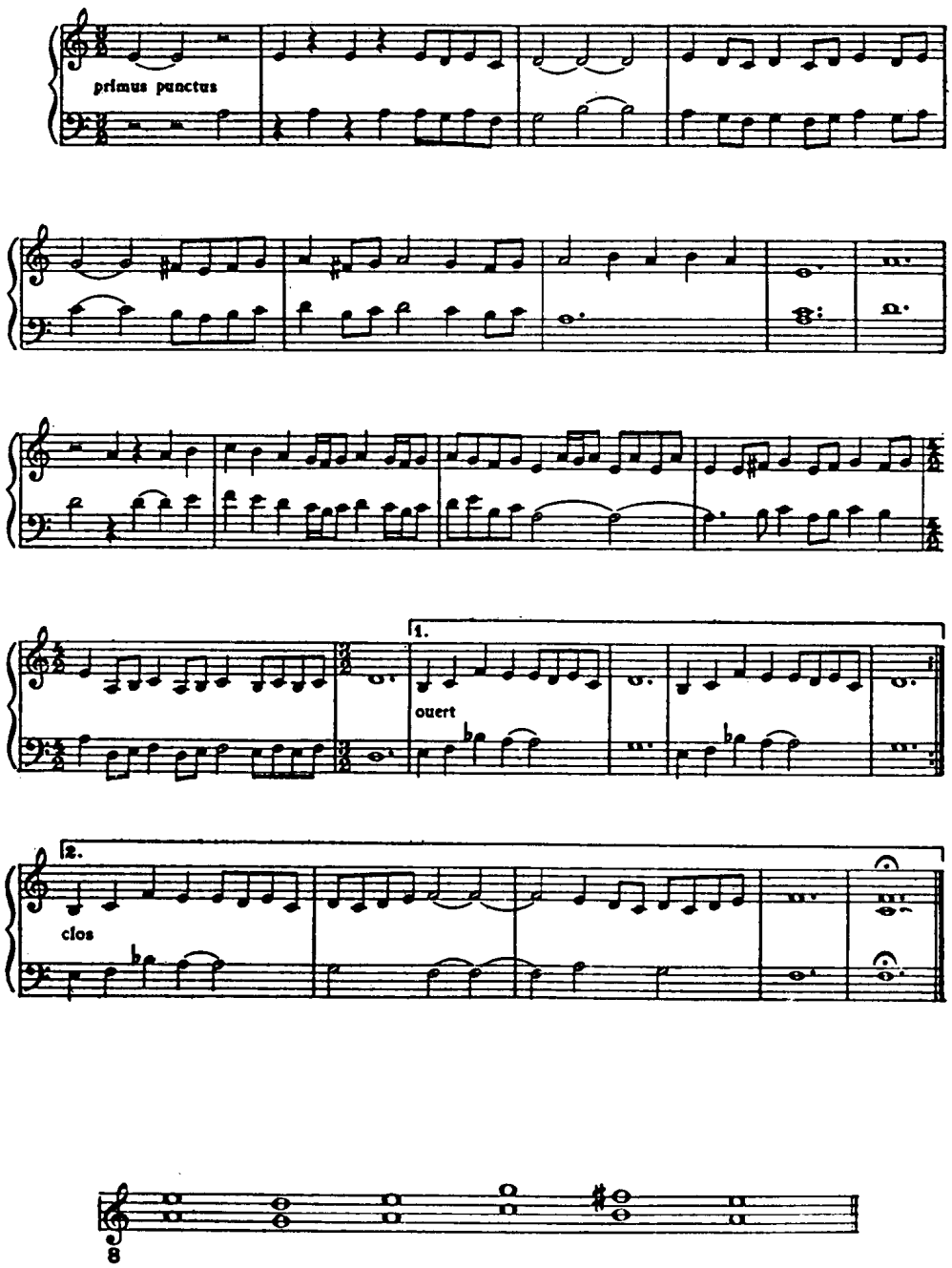


此为试读，需要完整PDF请访问：www.ertongbook.com

行 5 度。「 Estampie 」是舞曲的一種，後來逐漸變爲較爲抽象的樣子。

譜例 1

ROBERTSBRIDGE CODEX—*Organ Estampie*



## 二、古藝術（ Ars antiqua ）

複音音樂至十三世紀，獲得顯著的進展。這個時期的藝術亦被稱爲「古藝術」。十三世紀末，「對位法」的名稱“ Punctus contra punctum ”第一次出現於音樂史上。

十一世紀至十四世紀，對位法藝術中心是在法國，尤其是法國中南部的里摩日城的St. Martial 修院及Chartes 學派，在對位法藝術方面有相當的貢獻。十二世紀末，巴黎成爲研究音樂最大的中心。

當時樂曲的形式很多，平行調以外，尙有新曲式出現，如：1. Clausula　2. Polyphonic Conductus（複調康都曲）　3. Motetus（經文歌）　4. Hocket　5. Rondellus（旋曲）。

## 三、新藝術（ Ars Nova ）

“新藝術”（ Ars Nova ）是代表十四世紀音樂的名稱，這個名稱的由來是一位法國天主教主教Philippe de Vitry（1291–1361 ），在他的一本名著，叫“ Ars Nova ”裏，述說他的理想，極想在音樂上開創另一條新途徑，結果引發了爭論，對後世有相當的影響，因此拿這個書名稱爲「新藝術」。

當時除了聖樂以外，俗樂亦有所發展。像「敍事歌Ballade 」，輪旋曲（ Rondeau ）和重複詩歌（ Virelai ）。

在聖樂方面亦有「經文歌」、「彌撒曲」。

而義大利方面，十四世紀初，像佛羅倫斯、對新藝術特別熱忱地推動。但丁（Dante）的「神曲」，使音樂藝術更加快發展。

14 世紀有一個值得提出的一個現象是：終止的作用，也就是Ⅴ級接Ⅰ級的終止方式開始萌芽。14 世紀的和聲最重要的是5 度及8 度。而強拍以外的地方，三度及六度的音程開始較自由地出現。

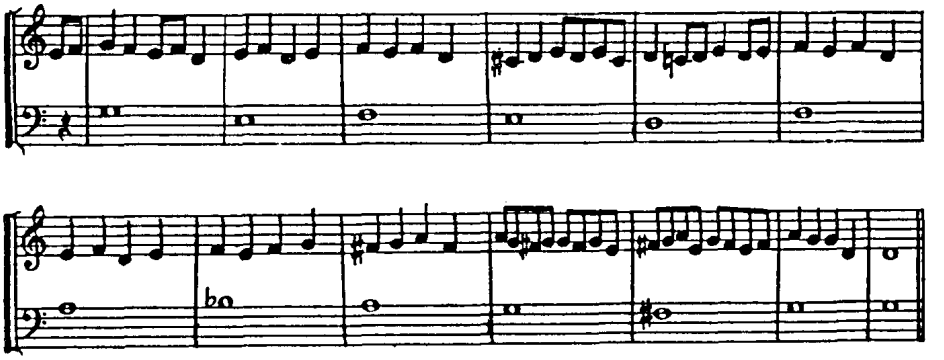
在英國，當時也採用歐洲大陸的平行5 度及英國固有的平行3 度加以混合使用。

而15 世紀是聲樂的複音音樂之全盛時期，但這時期的和聲沒有功能的「和絃連接」，缺乏調性感。

1432年在德國北西部的Windshein 所寫的樂譜被人發現，有人把它改爲現代樂譜。下面就是其中的一首，從樂譜可以看出當時的風格。

譜例 2

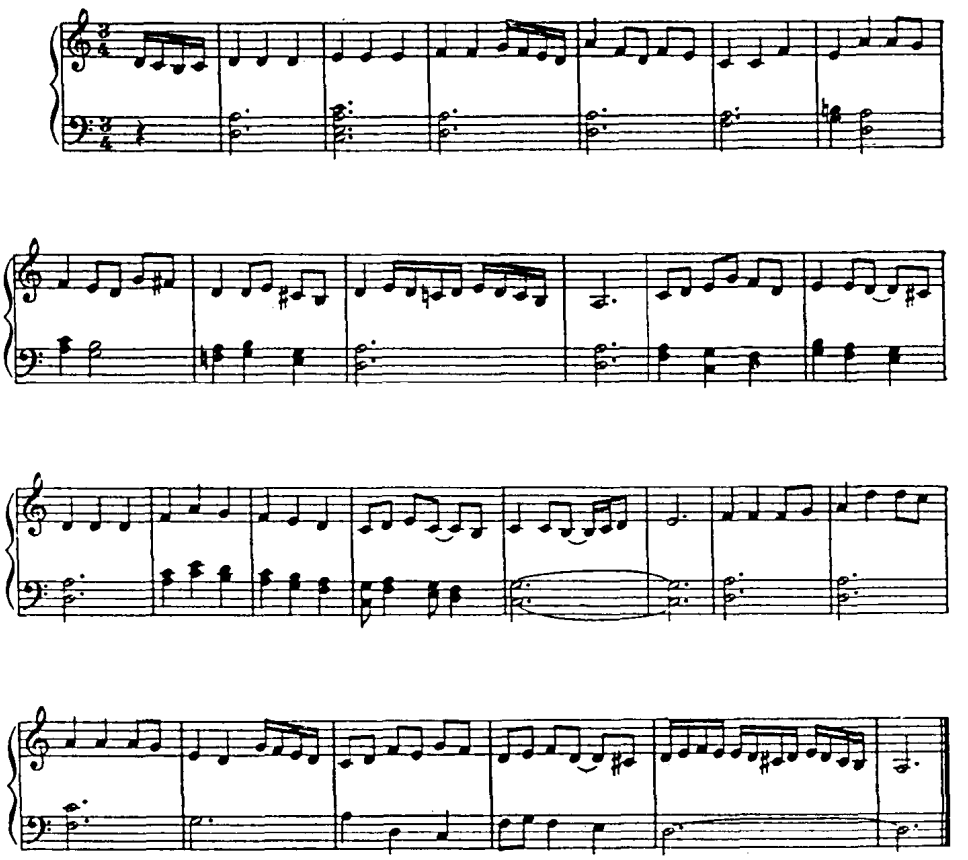
TABLATURE OF LUDOLF WILKIN—*Transcription*



1452 年出版的「風琴作曲法的基礎」裏，有葛麗果聖歌或由當時民謠的旋律改編爲風琴演奏曲的樂譜，是數十年前在慕尼黑近郊的一家修道院內發現的。

PAUMANN—*Mit ganczem Willen*

譜例 3



15 世紀時，歐洲大陸的「反向進行（反行）」方式，在英國流行，另一方面，從英國介紹平行 3 度、6 度的方式給歐洲大陸。

在英國，複音音樂特別盛行。

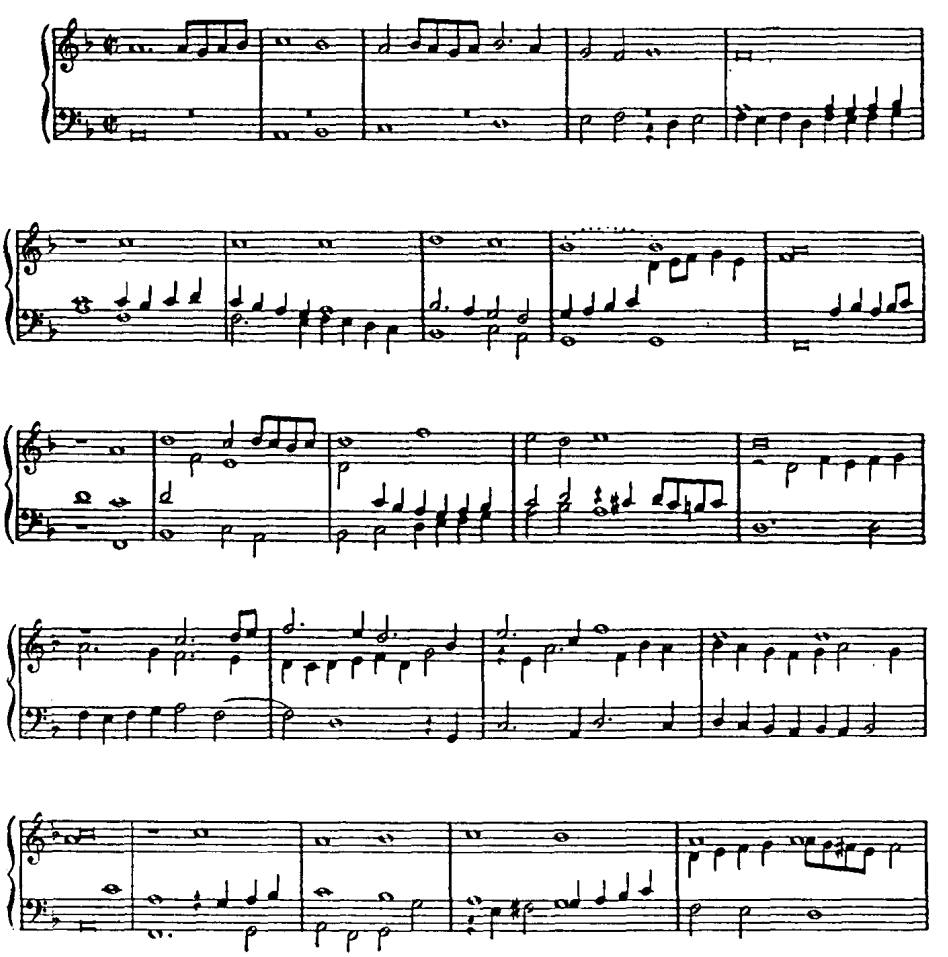
不僅是聲樂、器樂的移調方式開始普遍化。這是由於半音階、音階變化的記譜變成可行後，移調就變成可能的緣故。而調性的終止式（大三和絃Ⅴ－Ⅰ，導音至主音的旋律的動向）的例子經常出現。

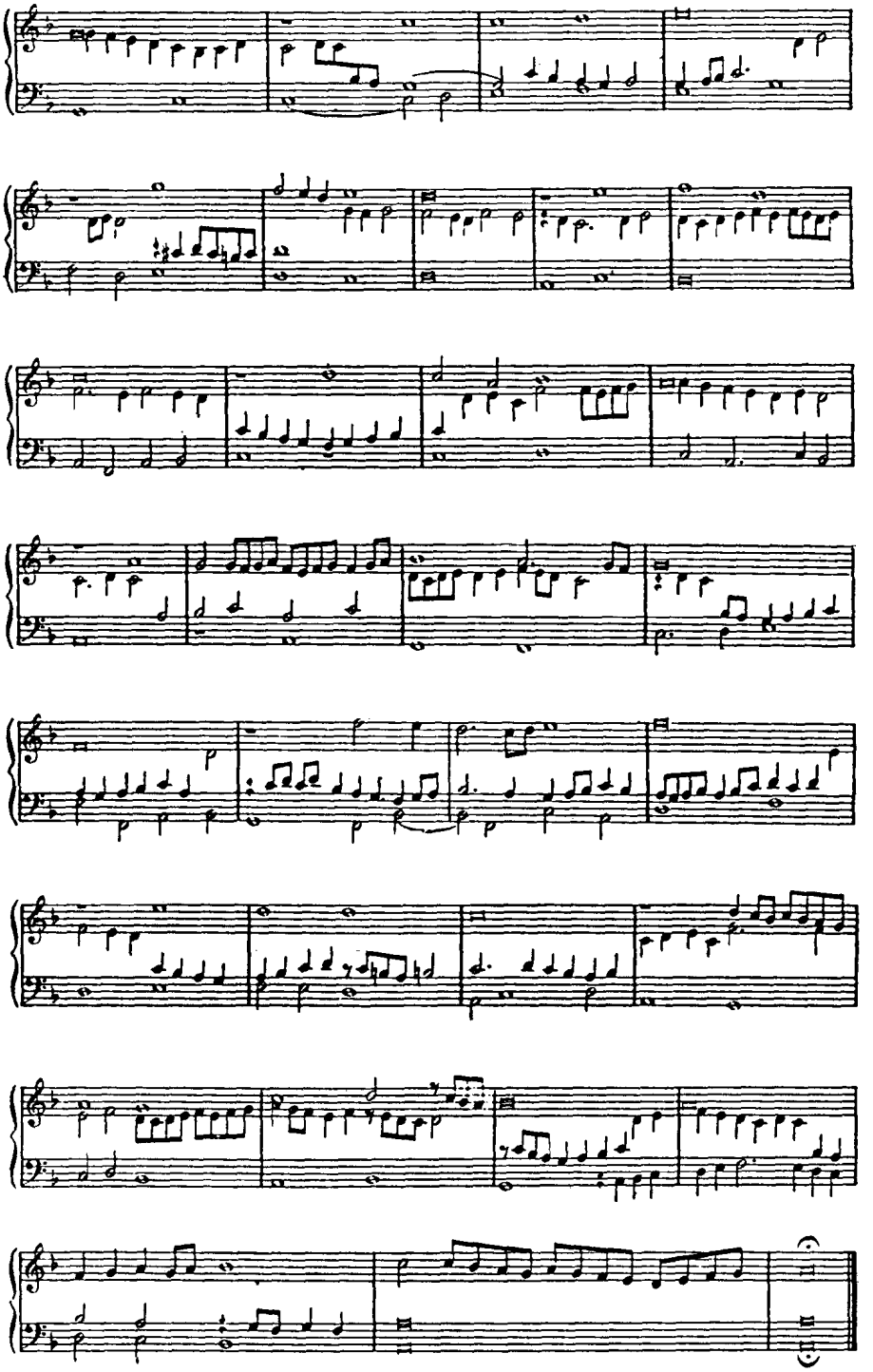
## 第三節　文藝復興時期——由和絃至調性

進入 16 世紀，受文藝復興的影響，舞蹈受到歡迎，音樂也受到影響。曲子顯得活潑，如下例。

譜例 4

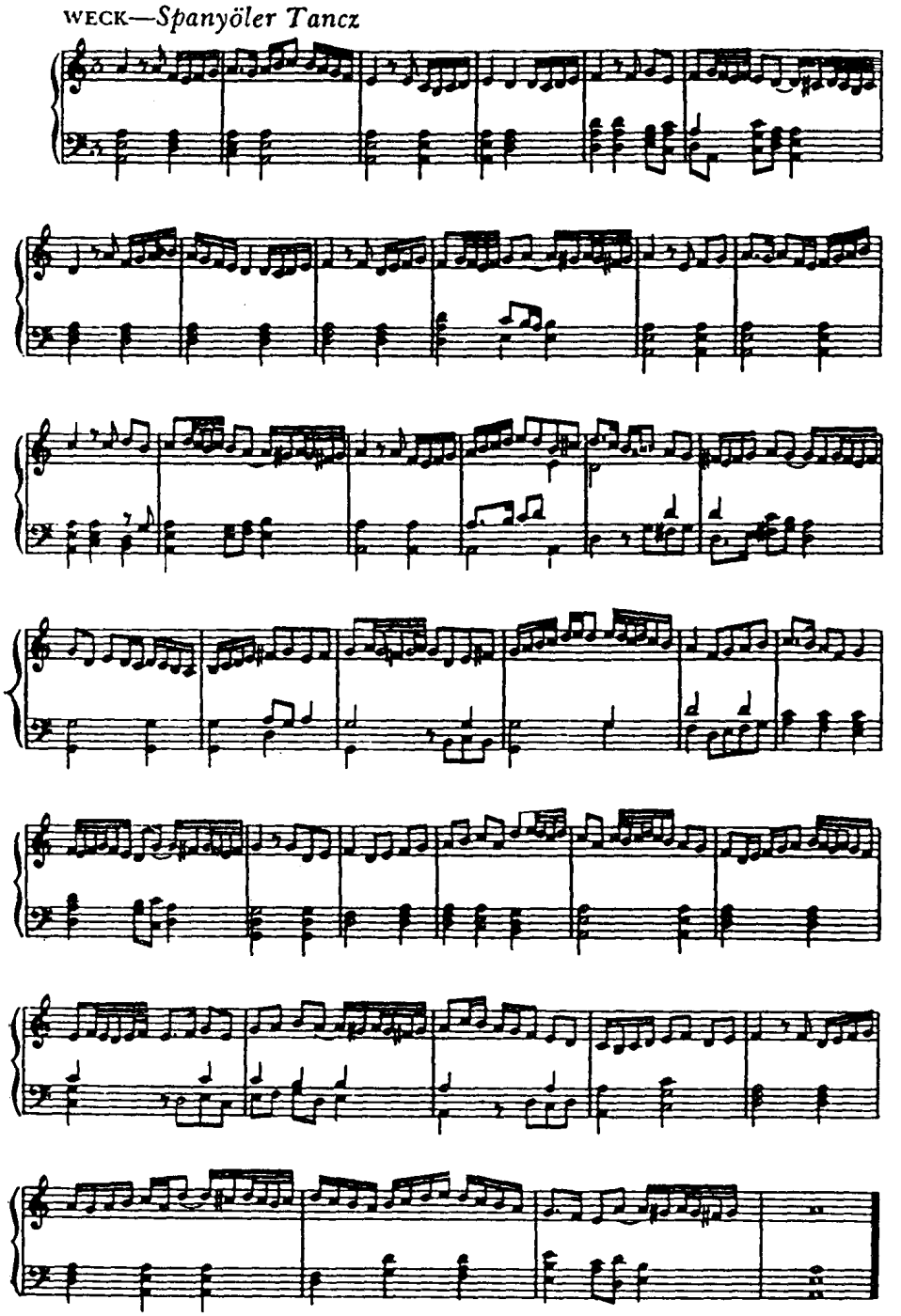
SCHLICK—*Maria zart*





16 世紀時，大、小調的調性已開始顯現。16 世紀文藝復興時期的舞曲較強烈（而 17 世紀則較優雅）。1520 年左右在德國創作的舞曲“ Spanyoler Tancer ”這首描述「西班牙王」的曲子流行很廣，譜例如下：

譜例 5






此为试读，需要完整PDF请访问：www.ertongbook.com