【修订版】

键盘和声与即兴演奏教程

JIAN PAN HE SHENG YU JI XING YAN ZOU JIAO CHENG

孙维权　刘冬云　编著

[上册]

上海音乐学院出版社
SHANGHAI CONSERVATORY OF MUSIC PRESS

【修订版】

键盘和声与即兴演奏教程

JIAN PAN HE SHENG YU JI XING YAN ZOU JIAO CHENG

孙维权　刘冬云　编著

[上册]

上海音乐学院出版社
SHANGHAI CONSERVATORY OF MUSIC PRESS

图书在版编目（CIP）数据

键盘和声与即兴演奏 / 孙维权, 刘冬云编著. -- 修订本. -- 上海 : 上海音乐学院出版社, 2015.10
ISBN 978-7-80692-997-1

Ⅰ. ①键… Ⅱ. ①孙… ②刘… Ⅲ. ①键盘和声－教材 ②即兴演奏－教材 Ⅳ. ①J6

中国版本图书馆CIP数据核字(2015)第241305号

书　　名：键盘和声与即兴演奏教程（修订版）
编　　著：孙维权　刘冬云
责任编辑：鲍　晟　徐　聪
封面设计：孙洁涵
出版发行：上海音乐学院出版社
地　　址：上海市汾阳路20号
印　　刷：上海肖华印务有限公司
开　　本：787 × 1092　1/16
印　　张：25
字　　数：谱文400面
版　　次：2016年1月第2版　2016年1月第1次印刷
书　　号：ISBN 978-7-80692-997-1
定　　价：65.00元（共2册）

本社图书可通过中国音乐学网站 http://www.musicology.cn 购买

前　言

《键盘和声与即兴演奏教程》(以下简称《教程》)是为我国专业音乐院校键盘即兴演奏与教学专业研究生编写的专用教材。目的是为了帮助学员们系统地掌握键盘和声及即兴演奏(包括即兴伴奏)的理论、弹奏技巧。

《教程》的教学对象为音乐院校及师范院校音乐系科的本科生、研究生学员。教材编写方法将贯彻“精讲多练”的原则。文字部分仅就“学习内容”、“理论要点提示”、“练习要求”等三方面对基础和声理论作一些概括、简要的阐释。重点在于指导学生进行系统的、由浅入深的键盘和声、即兴演奏的严格训练,从而为培养键盘即兴演奏专业人才和高等师范院校即兴伴奏课教师,奠定键盘弹奏实践与一定的理论思维基础。

《教程》将教学内容主要分为以下六个方面:

(一)和弦连接——通过开放位置与密集位置的和弦连接练习,要求学员熟悉各种和弦、和声语汇在键盘上的位置,同时结合移调练习,能熟练地将各类和弦连接在二十四个大小调上移调弹奏。

(二)四部和声练习——与书面写作的四部和声作业相似,但是要求学员首先不在五线谱上写作,而是直接在键盘上弹奏。在弹奏过程中联系实际音响,深入学习有关各种和声语汇的组合方法。其中部分练习在弹好以后,可以写成书面,并对具体声部进行进一步的修改与加工。

(三)带织体配弹练习——为旋律配和声时,结合适当的织体变化进行配弹,从而使音响效果更加音乐化,但学习的重点仍然是在和声方面——进一步加强对和声语言、手法实际运用能力的培养。

(四)主题(动机)发展练习——要求学员根据不完整结构乐思(如只有一个

乐句或动机)的提示,发展成为一段结构完整的音乐。可以是乐段,也可以是单二、单三部曲式,发展长度不限。在练习及完成作业的过程中,可以对调性布局有所设计,但不允许记谱。这一练习是即兴演奏的基础训练。

(五)根据和声创编旋律练习——根据谱例所提供的和弦连接,自行创编、弹奏有一定音乐形象的旋律。这一练习也是学习钢琴即兴演奏的基础练习。

(六)风格模仿练习——这是本教材最高层次的练习,要求学员根据既定的风格定位,进行符合一定风格要求的旋律配弹与发展,以及包括自创主题的即兴演奏。

书中另附若干范例供参考,同时附若干综合补充练习题,供选择使用。

《教程》全书分为上、下册两部分。上册主要包括《功能性和声练习》、《五声调式基本练习》两部分学习内容。下册则分为《副属和弦与副下属和弦综合练习》、《半音线条化和声及远关系转调练习》、《色彩性、调式性和声练习》、《风格模仿与发展练习》四个部分。预计全部教学内容需要用一年半—两年时间学完。

以下将笔者通过长期教学实践加以总结并贯穿《教程》全书的教学理念,集中概括为六个原则,分述如下:

键盘和声与即兴演奏训练原则

1. 音响化的原则:

和声是一种多声部音乐形式。键盘和声弹奏是学习和声,获得和声音响效果实际体验的主要途径。

键盘和声的技术训练要求学员通过严格的、系统的训练手段,全面掌握键盘和声技术方法,奠定学员和声音响内心听觉的坚实基础,而将书面写作的四部和声作业,看作是键盘和声的辅助,主要用于对和声音响的记录与局部加工。

因此,本书教学的首要理念,就是要求学员在领会和声基本理论要点的同时,主要通过系统的键盘弹奏和声的技术训练,从根本上改变原有的音乐思维方法,即由原来的单音思维,转变为多声部音乐思维;由长期书面写作养成的"纯理性"思维,转变为一切从实际音响效果出发,理性与感性相结合的和声思维。

2. 艺术美的原则:

键盘和声与即兴演奏的技术训练虽然不能完全等同于创作,但训练的最终目的,同样是为了追求音乐效果的优美动听。

试读结束:需要全本请在线购买: www.ertongbook.com

为了达到预期的审美效果，多声部音响组合是有其规律性的，完全可以通过教学手段使学生们逐步掌握。但艺术又不是数学，不存在适用于任何风格一成不变的艺术教条。事实上，即使是个别和弦的和谐音响，与多声部音乐整体艺术美的效果相比，也还有着相当的距离。

因此，在训练过程中，本书要求学员从一开始就树立追求和声音响美的观念。例如，在练习弹奏和弦连接时，就要注意音响连贯，犹如人声般歌唱，力求达到类如圣咏般四声部无伴奏合唱的效果。在较复杂的配弹中，更要注意和声语言组织的艺术化，注意和声结构功能的设计，使旋律与伴奏声部的配合具有尽可能合理的逻辑及优美的音响效果，从而为进一步进行即兴演奏的训练打好基础。

3. 语言化的原则：

多声部音乐思维训练的中心点，并非仅仅要求音响的和谐，而是将和声看作是一种“艺术语言”。它应该遵循语言的基本法则，也就是将和弦看作相当于语言中的“单字”，将和弦连接的规范相当于“文法”。例如大家所熟知的 T—S—D—T 典型序进，事实上就是多用于大小调和声语言中和弦组织的一种“文法”。

和声语言组织的基本规律，就是和声“文法”规范性与和弦形态复杂性的统一。学员们学习和声首先就是要学习并熟练掌握运用它的“文法”，也就是要根据和声结构功能的要求，掌握将和弦组织为句子和段落，形成统一整体结构的方法，同时掌握和弦的丰富变化。

键盘和声训练的基本目的，在于让学员在反复弹奏过程中，使和声组织的规律进入学员的潜意识与内在听觉，形成某种艺术化的“语言习惯”。这是为了达到和声艺术美效果最重要的练习要求之一。

4. 系统调性的原则：

所谓“系统调性”的观念，就是将二十四个大小调看作是既有区别又有联系的统一整体观念。在有调性音乐的范围之内，单一调性和系统调性思维是有很大差别的。学员们应努力将单一调性思维方法提高到系统调性思维的水平。为了明确调性，当然需要用终止式以体现调性的明确与稳定；同时为了避免音响单调而发展和声语汇，就必需要突破单一调性的局限，向其他调性“借用”和弦，实现各个调性因素的互相渗透。这就是为什么要求学员必须建立系统调性思维方法的原因。

本书要求学员们突破原有的单一调性思维的习惯，努力掌握在系统调性思

维基础上配和声的能力。针对中国学生的实际情况，为了要求学生尽快地建立系统调性思维，要求学员从一开始就坚持不懈地在二十四个大小调上进行移调练习，并熟悉各个调性之间的功能关系。

5. 纵向与横向兼顾的原则：

音乐是时间艺术。作为一种多声部艺术手段，和声体现了在多声部横向进行基础上的纵向结合。学员们在进行练习时，既要考虑到声部纵向上的和谐，又要兼顾横向进行的自然、流畅。唯有这样，才能保证音乐效果的连贯与优美。如果在两者有矛盾时，横向声部上的联系有时甚至具有更加重要的意义，即可以将纵向上的不协和看作是七和弦、九和弦音，或是和弦外音而加以解决。

掌握键盘和声技术练习的重点，正是在弹奏多声部音乐过程中，学会纵向与横向结合的立体化思维，善于解决好和弦纵向结构与声部横向线条之间的平衡、兼顾、相互补充的关系。其中特别是要注意建立良好的旋律声部与低音声部之间“外声部和声框架”的关系。

6. 风格化的原则：

任何艺术都有一定的风格，也就是说，学员必须在明确属于什么风格的前提下进行练习。

本书“上册”的功能性和声部分，基本上属于古典和声风格；“下册”的教学内容则有的属于浪漫派风格，有的属于民族乐派调式和声风格，有的更属于色彩和声风格。除上述常见的欧洲音乐大小调和声风格之外，本书还提供了一定篇幅的五声调式和声风格的练习。

同学们在练习时必需注意在不同风格下和声方法有所不同。例如，关于学习五声调式和声方法问题，就需要学员从理念到方法将大小调和声与五声调式和声从风格上加以区别——在统一的和声调性功能的前提下，注意五声调式的偏音、调式主音、和弦外音等问题的特殊处理，以达到风格统一的效果。

笔者很赞同这样一句话：“优秀是一种习惯。”

《教程》的教学目的就是通过严格的、系统的训练，培养学员具备专业多声部音乐素质。所谓素质，通俗地说，也就是习惯。

因此，《教程》要求每一位学员都要认真阅读，很好地理解上述六个原则的内涵，并在练习过程中，时时注意加以具体实施，使自己逐步养成良好的弹奏习惯。这样就能为今后进行即兴演奏、即兴伴奏打好扎实的基础。

目　录

第一部分　大小调功能性和声练习

第一课　大小调正三和弦连接与终止式练习……11

第二课　主调音乐写法与和弦外音练习……17

第三课　大调副三和弦替换练习……28

第四课　小调副三和弦替换练习……40

第五课　大小调自然七和弦配弹练习……51

第六课　大小调自然三和弦、七和弦转位练习……61

第七课　低音声部自然音线条化练习……76

第八课　平行大小调交替练习……87

第九课　同主音大小调交替练习……99

第十课　重属七（DD7）和弦练习 …… 110
第十一课　IV级的副属七（SD7）和弦练习 …… 116
第十二课　降II级和弦练习 …… 127

第二部分　五声调式和声练习

第十三课　宫调式和声…… 140
第十四课　羽调式和声…… 147
第十五课　徵调式和声…… 154
第十六课　商调式和声…… 161
第十七课　角调式和声…… 168
第十八课　综合复习…… 174

第一部分　大小调功能性和声练习

预备练习

[学习内容]

预备练习的学习内容，属于键盘和声弹奏的入门练习。首先要求学员在键盘上熟练地视奏及背奏大小调正三和弦 I—IV—V—I 的连接。其中包括三种旋律位置，以及开放、密集位置等方面的基础性练习，要求在三升、三降以内的大小调上进行移调弹奏，逐步熟悉大小调正三和弦在七个调性上的键盘位置。

这一课还须练习大小调正三和弦中开放与密集位置的变换，包括特殊的开放与密集位置的变换，即所谓“三音跳进”的形式。

[理论要点提示]

由三度叠置而成的和弦是组成和声语言的基本单位。

在每一个调性的大小调中，在七个自然音级上，都各包含有七个自然和弦。通常用罗马数字来标记这些和弦。

由大小调中的 I、IV、V 级这三个和弦，在德、奥体系的和声教科书中被称为“正三和弦”。他们可以看作是在德、奥古典风格音乐作品中使用得最多，最具有代表性的和弦。

每一个和弦通常都以它的根音作为和弦的低音。由于泛音的关系，根音的泛音与上方的和弦音基本相同，因而具有最浓密的和声效果。因此，和弦的原位是和弦的基本形态。如将和弦的三音或五音作为低音，就构成和弦的转位。转位和弦将在以后的课程中学习。

和弦只有通过一定的组织形式加以组织，才能成为和声语言。组织和声语言的主要方式，是以调性主音上的主和弦为中心来进行组织。只要将以主和弦以及主和弦上方五度的属音上的属和弦，以及下方五度的下属音上的下属和弦连接起来，就足以明确某一调性。

这种通过和声手段来加强调性主音地位的和声方法，在欧洲音乐中有着久远的历史和重要的地位。这种和声方法通常被称为“功能和声”。由 I—IV—V—I 级组成的和弦连接，是大小调功能和声语汇组合的基础。它们是古典风格的和声功能性典型序进 T—S—D—T 的典型形式。

在实际创作中运用的和声进行，通常用四部和声的方式来体现。以下[谱例一]，即是

大小调三和弦的密集、开放排列的和弦连接与三种旋律位置的谱例。它是按照T—D—S—T的功能性连接原则，将C、G、F三个大调和a、e、d三个小调上原位I—IV—V—I级这四个正三和弦，用最规范的方式加以连接的。

在连接过程中，四个声部的排列位置主要分为开放位置与密集位置两种。根据和声中旋律声部位置的不同，还有根音、三音、五音旋律位置的区别。为了和声效果的连贯性，除了低音声部有跳进音之外，上方三个声部均尽量做到平稳进行。其中密集排列由于在键盘上弹奏比较方便，因而用得较多。开放排列则主要用于合唱及器乐重奏的写作。注意这两种排列虽然具体和弦音有所不同，但在每一声部的横向进行方式上则是完全一致的。

原位和弦的开放位置与密集位置排列，在具体和声进行中，还可以互相变换位置。和弦位置的变换，表现在声部进行上同样也是非常规范的。其变化的原则是：在一般情况下，换和弦不换（开放或密集）位置，换位置则不换和弦。进行开放与密集位置变换时，有一对声部可以保持稳定不变，另一对声部作和弦音的对换（如一个声部由三音变为根音，则必然有另外一个声部从根音对换至三音，余类推）。以后当声部进行复杂化以后，为了避免出现大量不良的平行五、八度进行，上述声部和弦音的对换，仍然应注意尽可能地加以保持。

在开放与密集位置变换的过程中，另有一种特殊的形式，有的和声书上称为“三音跳进”，也就是在两个不同和弦连接的同时，其中高音声部（中音声部也有，但较少使用）可以作两个不同和弦的三音之间跳进进行。只有在这种情况下，才允许进行开放与密集位置的变换。弹奏时特别要注意非“三音跳进”的其他声部仍然需要保持平稳进行。

为了保证和声的音响效果良好，也为了方便弹奏，学员进行练习时的声部进行必须严格地加以规范化。从和弦连接的角度来看，不管任何一个调性的大调还是小调，也不管是开放位置还是密集位置，只要是原位正三和弦的连接，只有两种连接方式，即低音声部作四度音程或二度音程连接的方式。

在基础训练中，不管是四度还是二度连接，在连接过程中在声部进行上也是相当严格的。其声部运动的规律是：I—IV，V—I级四度关系的和弦连接，共同音应保持，不同音级进，低音作上四（下五）度进行；IV—V级（属于二度关系的和弦连接）的连接，则是上方三个声部下行，下方低音声部上行，形成反向进行。这样一来，四声部中的低音和弦重复音必然都是和弦的根音，从而形成了极其规范的声部进行。

这样的和弦连接，是在欧洲音乐发展过程中，通过键盘和声长期实践的基础上归纳出来的。它的优点是：能够保证基础性和弦连接具有音响均衡、声部平稳，非常适合于演唱或演奏的需要。不论调式、调性如何变化，在任何一对声部之间，都不会出现声部超越或纯五度、八度的平行进行。

这一课学习的小调主要是和声小调，有关自然小调、旋律小调的特殊问题，详见第四课。

试读结束：需要全本请在线购买：www.ertongbook.com

大小调功能和声体系有一个非常突出的优点，就是大调和小调在和声方法上基本一致。例如：终止式的规范用法；和声部开放位置与密集位置排列的区别；和弦连接上基本进行模式等基本方面，大调与和声小调都是完全一致的。这种一致性，正是通过欧洲古典音乐创作经验的理论总结，体现其艺术手段高度规范性的表现。这也正是大小调功能和声体系能够便于键盘弹奏，并向全世界其他地区迅速普及的基本原因。因此，本书将小调的学习，与大调合并在同一课内进行，就是为了学员们可以参照大调的进行模式，学习小调的正三和弦语汇。

学员在上述基础性练习中，必须严格地遵循这一规范化的要求进行弹奏，并由此而养成习惯性的“手感”。这类和弦连接乃是古典功能和声进行的基础。即使以后加入了副三和弦与各种变和弦，低音声部除了用根音位置，开始用三音和五音位置，导致和弦连接中的声部进行更加复杂化以后，上述规范化的和弦连接，仍然是基础性的、用量较大的连接。只要注意这样做了，就能保证古典和声的声部进行在整体上井然有序，达到预期的效果。

[练习要求]

将以下[谱例一]、[谱例二]一升一降调性大小调三和弦密集、开放排列的和弦连接与三种旋律位置的谱例，进行视谱弹奏，开始时弹奏速度可以慢一点，以后逐渐加快，最后要求达到“四分音符 =100—120”的速度。

这一课（包括以下第二课的全部练习，以及以后其它各课中的有关四部和声练习）的和弦式织体，来源于欧洲宗教音乐中的圣咏——众赞歌的演唱。因此，弹奏上要求注意让音响连贯、柔和、和谐，发出类如无伴奏合唱或管风琴那样的效果，还要注意和弦连接中手指运动的规律，安排适合于自己弹奏的指法，并严格地加以遵循，这样才能逐步养成良好的多声部弹奏习惯。弹奏时要注意倾听大小调中调式色彩及大、小三和弦色彩上的区别。弹奏的声音要有层次感，旋律声部与低音声部音响可以略微响一些，中间两个声部则要稍微轻一些。特别注意中间声部的平稳进行。一面弹一面要想清楚所弹奏的调式、调性及和弦的功能属性。

按照[谱例三]正三和弦密集、开放位置变换谱例的要求，进行密集、开放位置变换的练习。先视奏第一行范例。然后根据范例及有关要求，将凡是乐谱中的空白之处自行补充弹奏，要求按照四部和声的规范弹奏出四声部的效果。所有弹奏的音响要求均和上一课完全相同。通过反复的练习，以巩固上一课所学习的和声弹奏规范化的要求。

由于开放和密集位置的变化，在旋律声部以及少数中间声部开始出现了超过三度的大跳音程。这里特别要注意避免因此而造成的声部超越，或者上方三个声部之间距离过宽（超

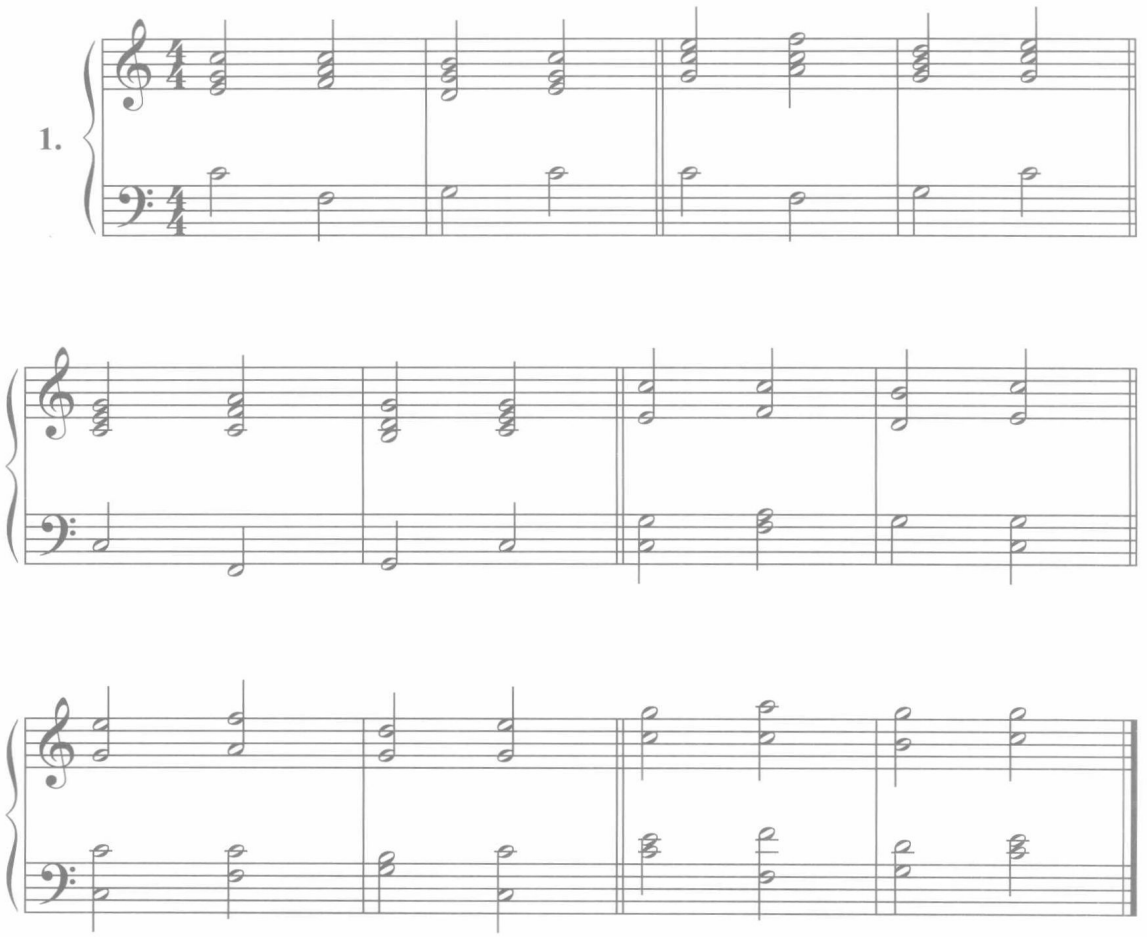
过八度音程）的缺点。为此，弹奏时更要注意从追求类似四声部无伴奏合唱的效果出发，力求除了跳进声部以外，其他声部均在其最佳人声音区之内。

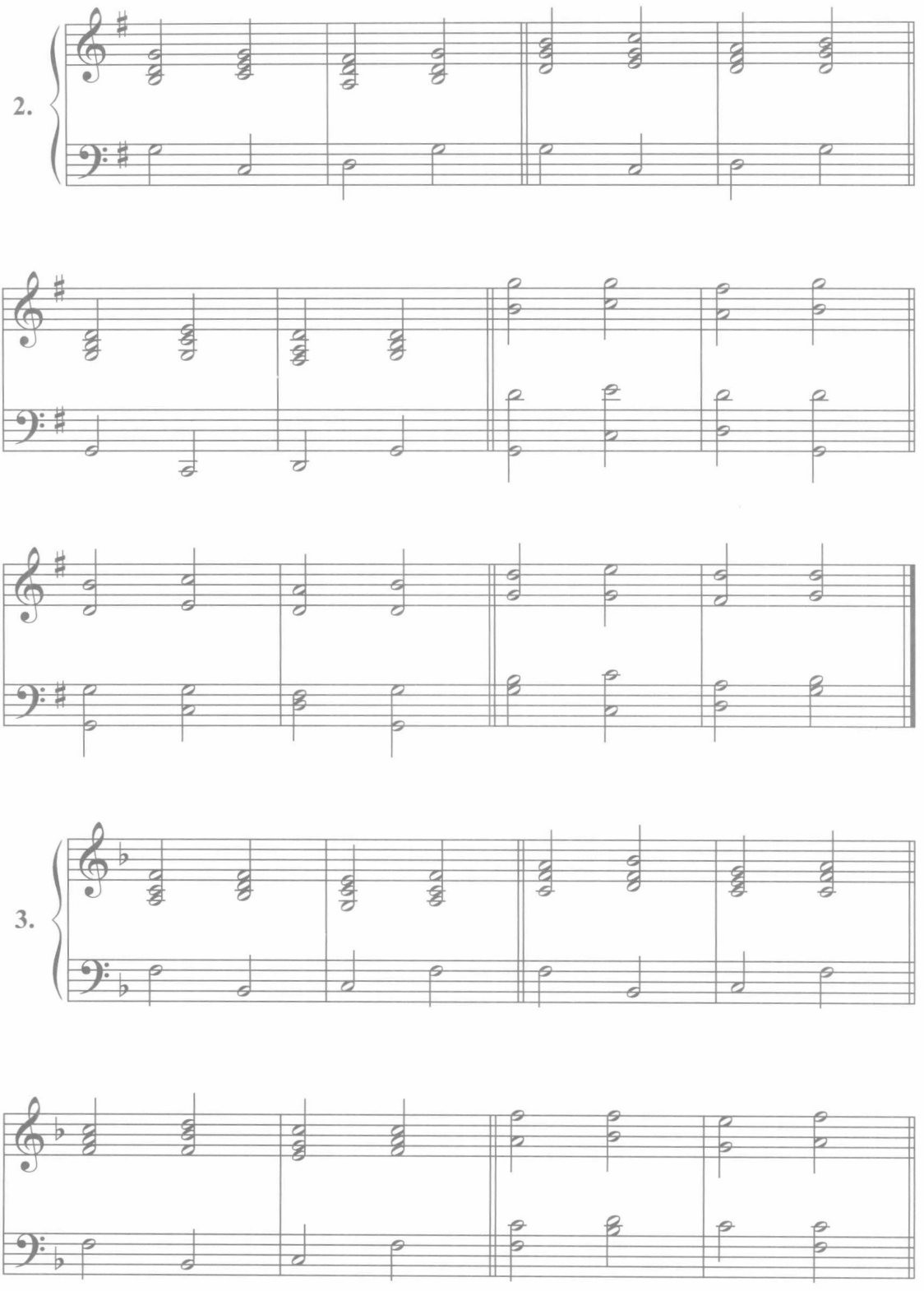
在保持上述声部最佳位置的前提下，还要随时注意在声部进行中某些音可以互换的特点。在进行“三音跳进”形式的练习时，特别需要注意“三音跳进”有其特殊的声部进行规范（详见谱例），须严格遵照范例的规范进行练习。

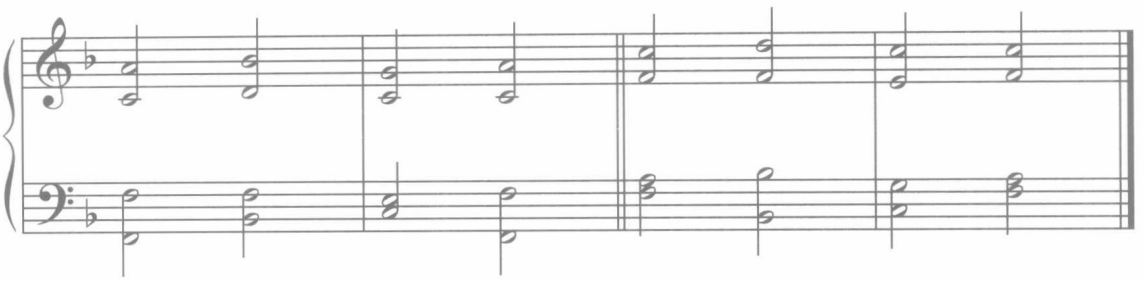
这一练习与开放位置与密集位置两者截然分开的练习不同，由此可以让学员开始体会到用手指控制四个声部独立运行的效果，为今后声部进行的丰富变化作好准备。

C、G、F 大调正三和弦密集、开放排列的和弦连接与三种旋律位置谱例

［谱例一］



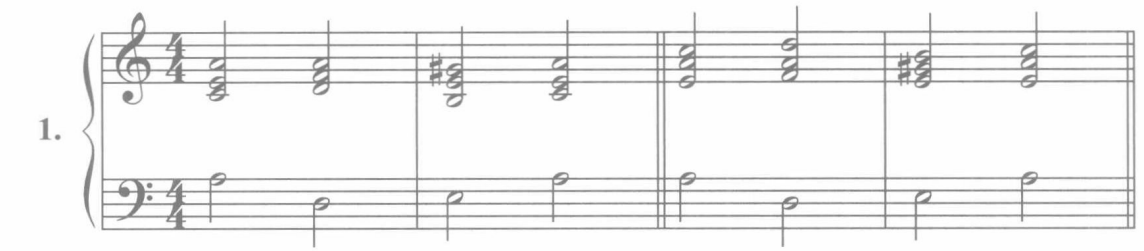

2.
3.

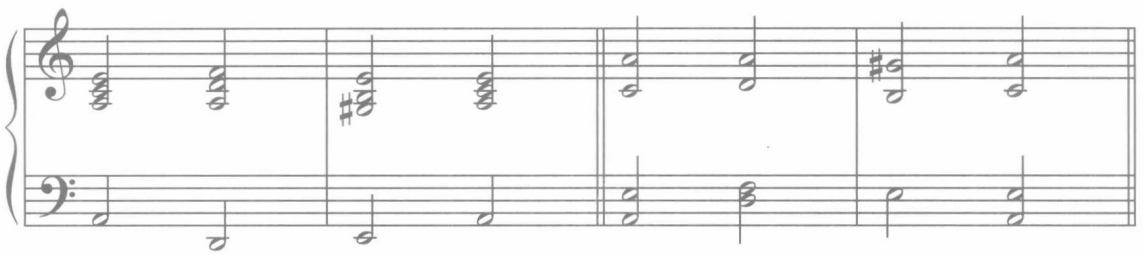


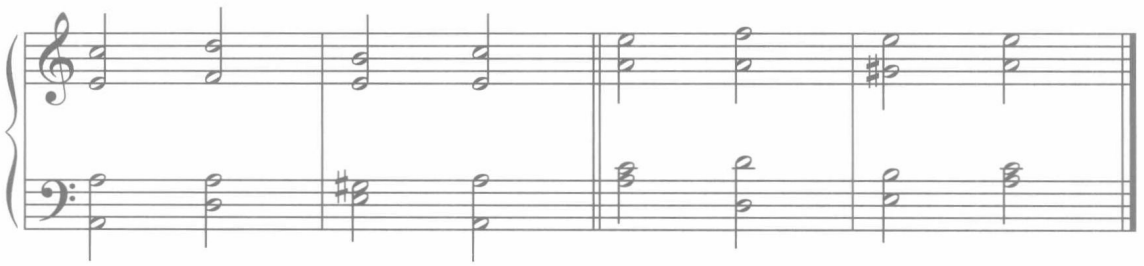
a、e、d和声小调正三和弦密集、开放排列的
和弦连接与三种旋律位置谱例

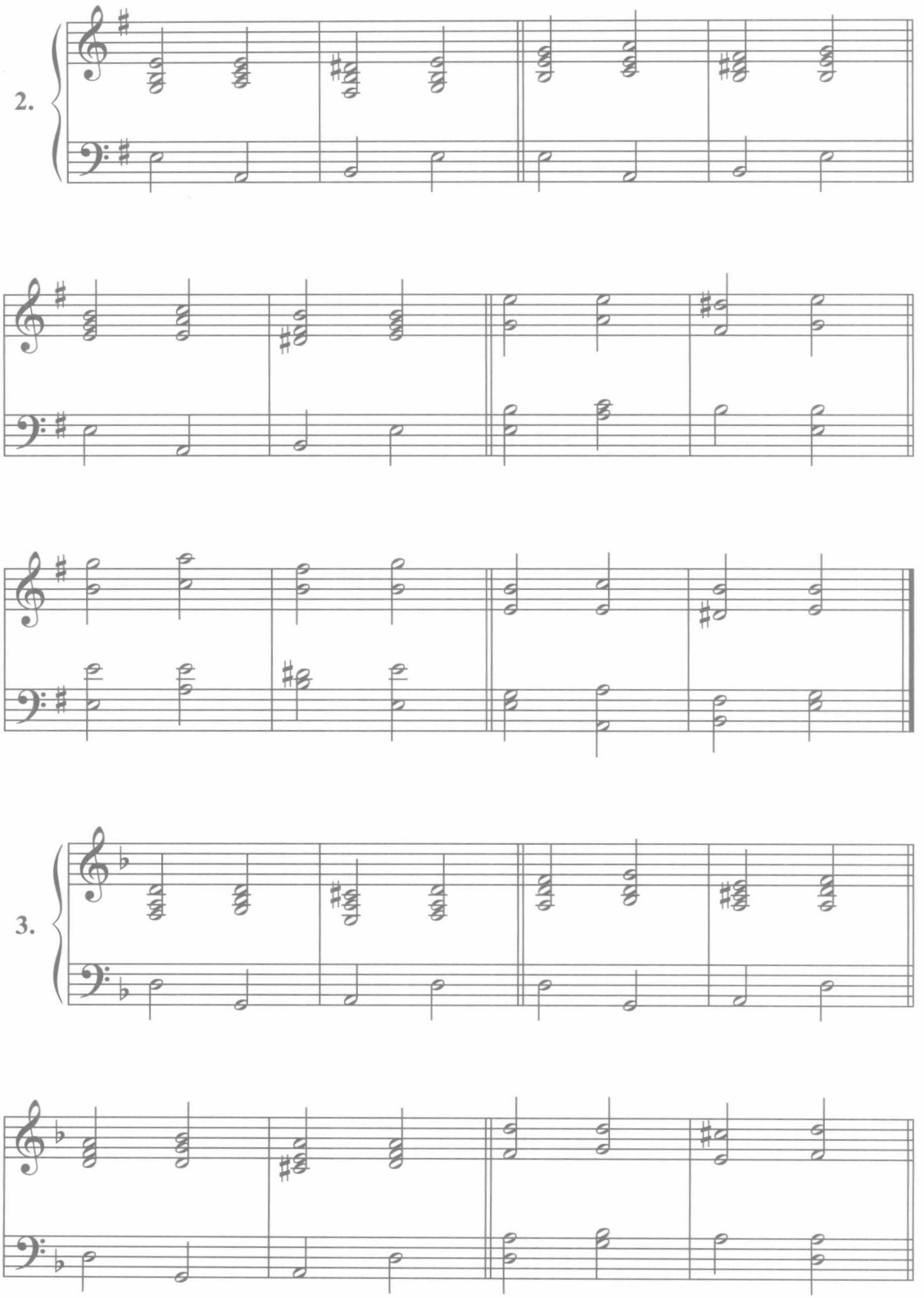
[谱例二]

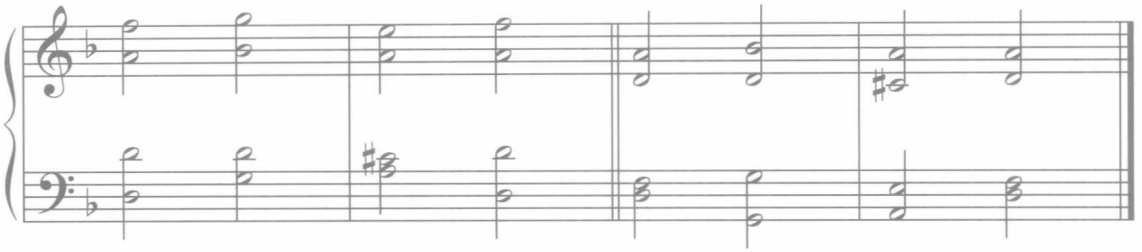
1.







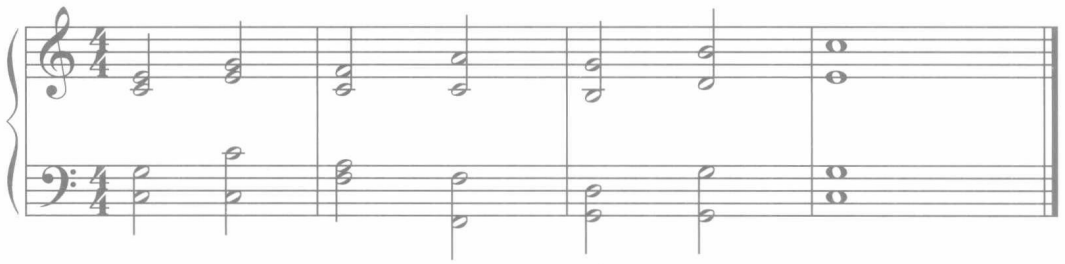

2.
3.



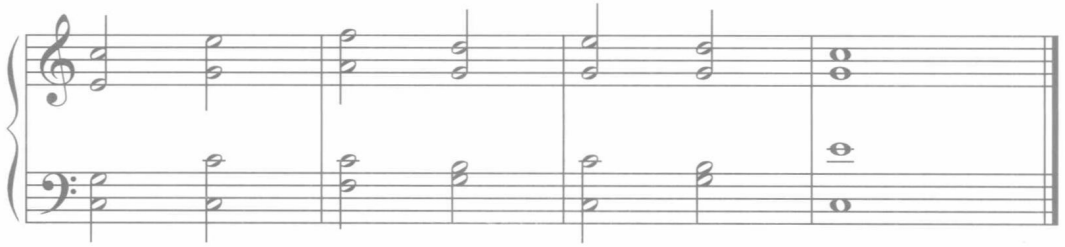
正三和弦开放、密集位置变换练习

［谱例三］

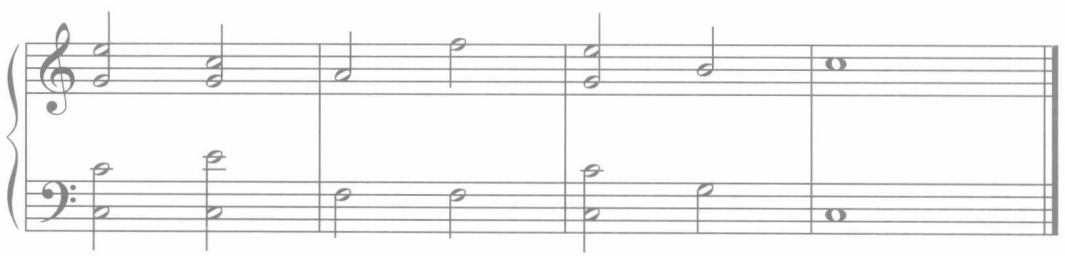
1.



2.



3.



试读结束：需要全本请在线购买：www.ertongbook.com