

21 世纪
音乐教育丛书

视唱与伴奏

Shichang Yu Banzou

张艺峰 罗诚 编著

国家一级出版社
全国百佳图书出版单位

西南师范大学出版社
XINAN SHIFAN DAXUE CHUBANSHE

21 世纪
音乐教育丛书



视唱与伴奏

Shichang Yu Banzou

张艺峰 罗诚 编著



国家一级出版社
全国百佳图书出版单位

西南师范大学出版社
XINAN SHIFAN DAXUE CHUBANSHE

图书在版编目(CIP)数据

视唱与伴奏/张艺峰,罗诚编著.——重庆:西南
师范大学出版社,2012.1
ISBN 978-7-5621-5648-2

I. ①视… II. ①张… ②罗… III. ①视唱练耳—师
范大学—教材 ②钢琴演奏—师范大学—教材 IV.
①J613.1 ②J624.16

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2012)第 010729 号

21 世纪音乐教育丛书

视唱与伴奏

张艺峰 罗 诚 编著

责任编辑:王英杰

封面设计: 周 娟 钟 琛

出版发行:西南师范大学出版社

地址:重庆市北碚区天生路 2 号

网址:www.xscbs.com

邮编:400715

经 销:全国新华书店

印 刷:重庆川外印务有限公司

开 本:787 mm×1092 mm 1/16

印 张:20

版 次:2012 年 3 月第 1 版

印 次:2012 年 3 月第 1 次

书 号:ISBN 978-7-5621-5648-2

定 价:42.00 元

选用正版书 保护著作权

正版图书封面选用特种纸
正文选用淡黄色胶版纸
封底贴有激光防伪标志

本书部分选用作品,因未能联系上作者
其稿酬已转至重庆市版权保护中心

地址:重庆市江北区洋河一村78号国际
商会大厦10楼

电话:023-67708230 67708231

前 言

视唱练耳是学习音乐专业技能和理论知识的前提,对培养学生识谱能力及音乐听觉等方面有重大意义。传统教学中,绝大多数的视唱没有编配钢琴伴奏,只侧重横向音乐要素的训练,忽视了纵向、立体和声听觉的培养,势必会造成学生整体音乐听觉的缺失。

在新世纪视唱教学的环境下,不仅通过技术性训练使学生掌握各音乐要素,而且在视唱旋律的基础上提供丰富的和声音响,用不同的伴奏织体营造多样的旋律背景及情感内涵。使其尽早地接触,提高和声听觉能力,这也是教材编写的初衷。

教材分两大部分,第一部分理论篇。主要讲述基础键盘和声理论知识,分别为自然音和声体系、变化音和声体系、常用伴奏织体及伴奏编配中的注意事项。笔者尽量用简约及浅显的语言来论述,充分使学生在实践中合理运用。第二部分实践篇,在四升四降调内通过大量谱例练习,将理论篇中的伴奏织体充分运用到钢琴伴奏中,不仅提高即兴伴奏水平,而且起到了诠释音乐作品的作用。

视唱与伴奏属于教学内容的互相渗透,同时与其它专业课程的有效结合,是提高教学质量的有效途径。由于编者水平有限,教材中难免存在不当之处,殷切希望读者予以批评指正。

编者

2012年3月

目 录

第一章 基础键盘和声	1
第一节 自然音和声体系	1
第二节 变音和声体系	6
第三节 常用伴奏织体	9
第四节 伴奏编配中的注意事项	14
第二章 无升降号的视唱	21
C 大调	21
a 小调	50
第三章 一个升号的视唱	65
G 大调	65
e 小调	95
第四章 一个降号的视唱	112
F 大调	112
d 小调	132
第五章 两个升号的视唱	147
D 大调	147
b 小调	164
第六章 两个降号的视唱	183
降 B 大调	183
g 小调	199

第七章	三个升号的视唱	211
	A 大调	211
	升 f 小调	227
第八章	三个降号的视唱	236
	降 E 大调	236
	c 小调	250
第九章	四个升号的视唱	262
	E 大调	262
	升 c 小调	278
第十章	四个降号的视唱	292
	降 A 大调	292
	f 小调	306

第一章 基础键盘和声

第一节 自然音和声体系

一、自然音和声体系的概念

传统和声的学习在调式上以自然大调与和声小调为基本依据,在这两种调式中,由调式音(即自然音)组成任何三度叠置的和弦并进行连接,我们即称之为自然音体系的和声,以区别于带有变化音和弦的变音体系(或称半音体系)和声。^①

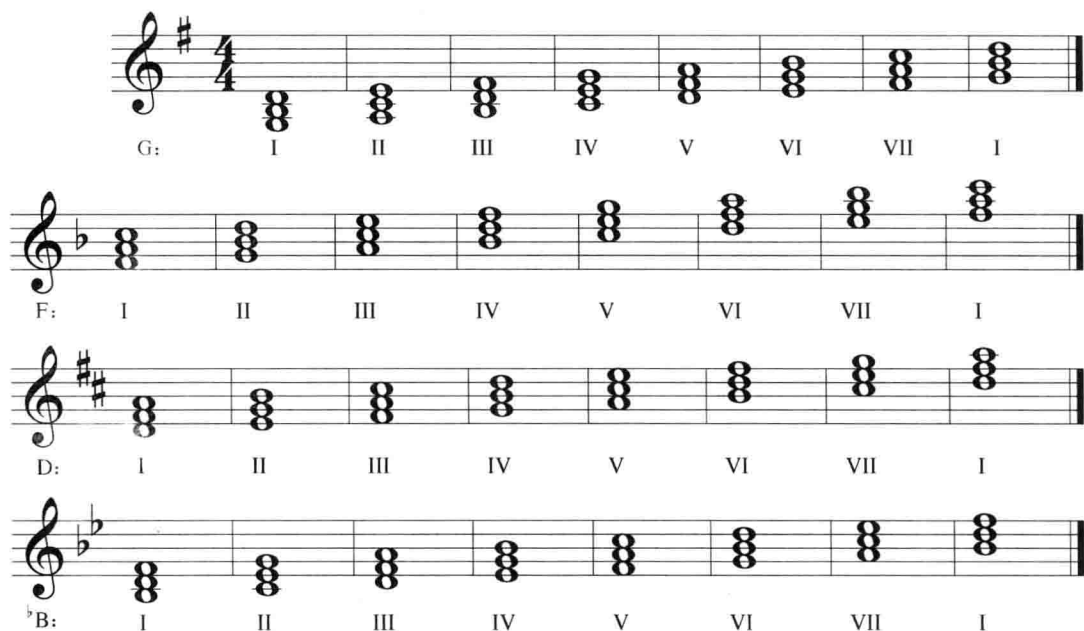
二、自然音和声体系中的原位正副三和弦的级数标记

The image displays two rows of musical notation for triads in 4/4 time. The first row represents the C major scale (C:). The triads are: I (C-E-G), II (D-F-A), III (E-G-B), IV (F-A-C), V (G-B-D), VI (A-C-E), VII (B-D-F), and I (C-E-G). The second row represents the a minor scale (a:). The triads are: I (A-C-E), II (B-D-F), III (C-E-G), IV (D-F-A), V (E-G-B), VI (F-A-C), VII (G-B-D), and I (A-C-E). The notation uses a grand staff with a treble and bass clef. The bass line for each triad is shown as a single note in the bass clef, and the treble line shows the stacked notes of the triad.

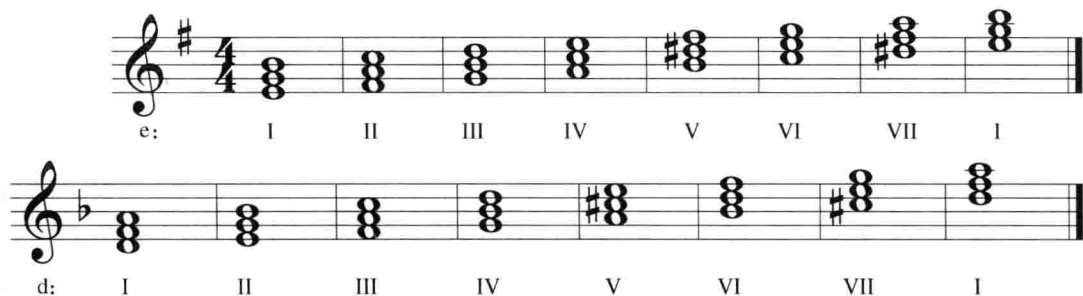
第一行为 C 大调,第二行为 a 小调。其中 I 级称为主和弦,IV 级称为下属和弦,V 级称为属和弦,这三个和弦统称为正三和弦。以 C 大调为例,由于在七个自然音和声体系弦中,I、IV、V 级都是大三和弦,色彩明亮,代表了大调式的本质特性,并且这三个和弦的构成音包含了 C 大调中的七个音,同时它们在功能上对调式的框架起支撑作用,所以他们被称为正三和弦。(小调亦如此)除正三和弦以外的调内自然音三和弦(包括 II、III、VI、VII 级),称为副三和弦。

熟练掌握各调式正副三和弦,可以迅速找到相应和弦,如下图:

^① 戴定澄. 键盘和声与即兴弹奏实用教程. 安徽:安徽文艺出版社,2001. 7.



上图为 G、F、D、 $\flat$ B 四个大调和弦表,其它各调依次类推。平行和声小调的和弦表,与大调调号相同,但正副三和弦级数不同。和声小调的 VII 级音升高,属和弦升高三音,形成小调大三和弦。如下图:



三、自然音和声体系中的功能进行

(一)正三和弦的功能及标记

正三和弦是功能和声体系调式中最常用、最重要的和弦,它们之间又因其构成音的稳定与倾向关系而形成了和弦间稳定与不稳定、倾向与被倾向的关系,从而构成了自然音体系中和声的基本功能。

以 C 大调为例,其中 I 级和弦(主和弦)构成音为 do mi sol,这三个音都很稳定,所以 I 级和弦被认为是最稳定的和弦,其功能为主功能,标记为 T;IV 级和弦(下属和弦)构成音为 fa la do,其中虽然有一个主音 do 为稳定,但是 fa 因为和 mi 是半音关系,造成强烈倾向 mi 而不稳定,la 有倾向到 sol 的趋势也不稳定,所以综合起来 IV 级和弦被认为不稳定,为下属功能,标记为 S;而 V 级和弦(属和弦)的构成音为 sol si re,其中只有 sol 较稳定,si 和 re 在调式音阶中被称为导音和上导音,都因为倾向到 do 而非常不稳定,尤其是 si,因为和 do 是半音关系而强烈倾向于 do,最不稳定,所以 V 级和弦被认为最不稳定,为属功能,标记为 D。

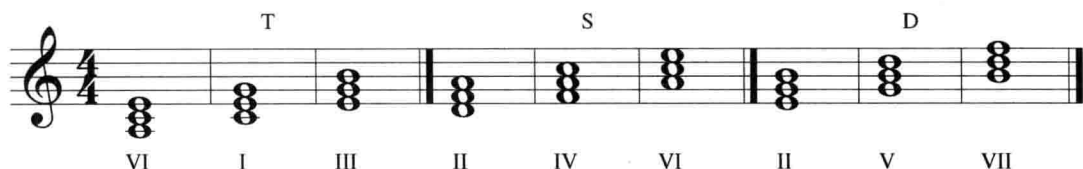
而和声进行的总规律是：“稳定——不稳定(不稳定增长)——稳定”，此依据与自然规律是一致的，由此我们可以用正三和弦排出这样三个功能基本序列：

- (1) I——V——I(正格进行)，运用最为普遍，效果简练，色彩明朗。
(2) I——IV——I(变格进行)，音响沉着庄重，但缺乏明亮度。
(3) I——IV——V——I(完全进行)，音响丰满有力，肯定。^①

(二) 副三和弦的功能与标记

自然音和声体系中的副三和弦包括 II、III、VI、VII 级和弦，其中 II、III、VI 级为小三和弦，VII 级为减三和弦。我们可以通过分析副三和弦与正三和弦具有的共同音来确定副三和弦隶属的功能属性。

以 C 大调为例，我们来看以下谱例：



分析以上谱例可以得出以下结论：

1. II 级和弦和 IV 级和弦有两个共同音 fa 和 la，所以具有典型的下属功能，虽然和 V 级和弦有一个共同音 re，但 re 只是 V 级和弦可以被忽略的五音，根本起不到代表属功能的作用，所以可以确定 II 级和弦为单纯的下属功能(S)。

2. III 级和弦和 I 级以及 V 级和弦都有两个共同音，所以 III 级和弦具有双重功能，即同时具有主功能(T)和属功能(D)。

3. VI 级和弦和 I 级以及 IV 级和弦都有两个共同音，所以 VI 级和弦也具有双重功能，同时具有主功能(T)和下属功能(S)。

4. VII 级和 V 级和弦有两个共同音 si 和 re，所以具有典型的属功能，虽然和 IV 级和弦有一个共同音 fa，但 fa 只是 VII 级和弦的五音，根本不重要，所以可以确定 VII 级和弦为单纯的属功能(D)，而 VII 级和弦的三个构成音已包含在属七和弦(V₇)之内，所以 VII 级和弦单独使用较少。

以上是对副三和弦所隶属功能的理论分析，但在具体运用中是非常灵活的，具体的功能属性还要看其具体所处的位置及其所发挥的作用。

副三和弦(副七和弦)除了功能属性外，从音响的紧张度与不稳定上分析，我们可以排出一个表明程度的序列：

SII——SIV——TSVI——TI——TDIII——DV——DVII

从上面序列来看，I 为稳定的主和弦，其它和弦与之距离越远，则不稳定性越高。以上和弦均以自然大调为例，和声小调的功能关系、稳定性程度基本与大调相同。和声小调的 III 级，由于其增三和弦的结构，故一般不作主功能解释。

(三) 完全功能进行

副三和弦常和正三和弦配合使用，由于正副三和弦在色彩与紧张度上的不同与对比，把

^① 桑桐，和声的理论与应用(上)，上海：上海音乐出版社，1982，52。

副三和弦(包括副七和弦)与正三和弦(包括属七和弦)放在一起使用,必然使调式色彩更为绚丽,功能关系更为周密,音响更为丰富,从而形成自然音和声体系中的完全功能。副三和弦在和声中的基本用法主要有三种方式:

1. 功能延伸:副三和弦接在同功能正三和弦之后,造成不稳定因素的增长或减弱,然后进入下一功能,即称之为功能延伸。功能延伸对功能力度的变化、和声色彩的调节有着很大作用。例 VI 级和 III 级通常接在 I 级之后,作为主功能的延伸,同时在大三和小三和弦的色彩上起了明显的变化。

2. 功能替代:如大调的 VI 级与 I 级、II 级与 IV 级、III 级与 V 级等根音相距三度关系的和弦,因其分别都是原来大小调的功能相同的和弦(如大调的 VI 级等于是小调的 i 级,其余类推),它们都有两个共同音,而又有大三和小三的不同色彩,因此可以替换使用。

3. 功能交替:运用副三和弦根音四度上行(或五度下行)的和声进行,具有类似大调的 V—I 的功能意义,称为功能交替,如 III—VI, II—V, VI—II 等的和弦连接,效果都很好。而在和声小调中,副三和弦的功能交替常是在自然小调的副三和弦结构上进行的,因此此时已具有转(离)到平行(关系)大调的意味。^①

四、自然音体系中键盘和声正副三和弦的和弦连接方式

对已经配置好和弦的旋律,接下来就是把这些和弦采用键盘和声的形式用和声连接法或旋律连接法连接起来,并在钢琴上弹奏。

(一)以主和弦原位为主要位置的连接方式

1. 以 C 大调为例:

Diagram illustrating a sequence of chords in C major: I, III, VI, IV, II, K₄⁶, V₇, I. The K₄⁶ chord is circled.

2. 以 a 和声小调为例:

Diagram illustrating a sequence of chords in a harmonic minor scale: i, iv, v, v₇, i, vi, vii₇, iii, v₇, i. Below the score, it says (C大调 IV, V₇, I).

^① 戴定澄. 键盘和声与即兴弹奏实用教程. 安徽:安徽文艺出版社,2001. 184~190.

(二)以主和弦第一转位为主要位置的连接方式

1. 以 C 大调为例:

I III VI IV II K_4^6 V_7 I

2. 以 a 和声小调为例:

i iv v v_7 i vi vii_7 iii v_7 i
(C大调 IV V_7 I)

(三)以主和弦第二转位为主要位置的连接方式

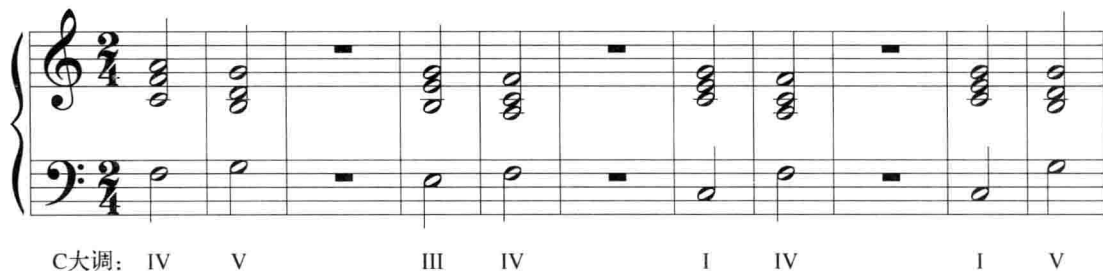
1. 以 C 大调为例:

I III VI IV II K_4^6 V_7 I

2. 以 a 和声小调为例:

i iv v v_7 i vi vii_7 iii v_7 i
(C大调 IV V_7 I)

以上和弦连接方式主要是以和声连接法为主,而且都以C调为例,而其它调都可以在此基础上进行移调练习,所有和弦的连接形式都是一样的,区别主要在于不同的调上进行。针对不同的调,根据音响效果合理地选择第一个主和弦的位置,后面的和弦可以按照规律连接下去。还有一些和弦是要以旋律连接法去连接的,这主要是二(七)度关系的和弦,因为没有共同音,所以必须要用旋律连接法。还有部分四(五)度关系的和弦,因为前后和弦的关系,有时也需要用旋律连接法去连接,主要谱例如下:



第二节 变音和声体系

一、变音和声体系的概念

在自然音和声体系中,根据音乐进行需要,在和弦中加入一定数量的变化音,使自然音和弦改变成变化音和弦(简称变和弦)。这样,调式、调性中具体和声功能与作用随之有一定改变,调式、调性的色彩对比因素也大大得到加强,同时在一定程度上加强了声部运动的半音倾向性,并使旋律的离、转调得以可能进行。这种引进变和弦的和声体系被称为“变音体系”,变音体系中声的功能被称为“变化功能”。^①

二、变音体系中的常用和弦

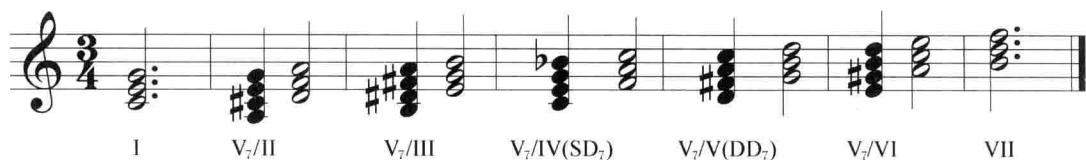
(一)副属和弦

1. 副属和弦的概念与结构形式

在自然音和声体系中,把除主和弦以外的其它大小三和弦作为临时主和弦,并在此基础上建立起来的临时属关系和弦即称为“副属和弦”,副属和弦一般用七和弦的结构形式。与调内属功能组和弦 V_7 、 VII_7 一样,副属七和弦包括属七和弦与(半)减七和弦两种结构形态。^② 以C大调为例,在调内的 II、III、IV、V、VI 级和弦的基础上都可以建立副属和弦,(VII 级和弦由于是减三和弦,本身并不具备独立性,所以在其基础上也不能建立副属和弦)排列如下:

^① 戴定澄. 键盘和声与即兴弹奏实用教程. 安徽:安徽文艺出版社,2001. 259.

^② 戴定澄. 键盘和声与即兴弹奏实用教程. 安徽:安徽文艺出版社,2001. 273.



2. 副属和弦的特点及用法

(1) 常用来代替同级小三和弦,以加强明亮的色彩及紧张度。

(2) 常插入在临时和弦之前,并与后续的临时和弦多作上四度(以及少数上二度)和弦连接,一般解决于临时和弦,从而造成了临时终止的效果,并具有某种“离调”的意义。

(3) 它大多以七和弦形式出现,因而比原来的同级副三和弦更具有不协和的音响。

(4) 由于出现了变化半音,特别要注意避免副属和弦中的变化半音与旋律中的自然音直接对置,防止出现将变化音与自然音直接对置而造成的不良音响。

(5) 不应把副属和弦作为孤立的和弦来认识,而应将它与后续的临时主和弦联系起来,作为一个完整的和声语汇来掌握。

(6) 副属和弦一般应放在本调调性明确以后,特别是在展开部位使用,效果比较好。^①

(二) 属变和弦

在属和弦的五音上加以半音变化,使得和声中声部进行的方向更明确,倾向更强烈,这样的变音和弦被称为属变和弦。

1. 属变和弦的两种变化方式及标记

(1) 升高五音的属变和弦,标记为 $\sharp^5 V$ 、 $\sharp^5 V_7$ 等。

属和弦的根音、三音、七音都具有一种迫切解决到主音的倾向性,如果把属和弦的五音加以升高,明确其进行到主和弦三音的倾向性,则这种属至主的功能进行显得更强烈、有力度。 $\sharp^5 V$ 、 $\sharp^5 V_7$ 常用在大调式中,小调式由于其音阶构成的特殊性,不能用升高五音的属变和弦。

(2) 降低五音的属变和弦,标记为 $b^5 V$ 、 $b^5 V_7$ 等。

与升高五音的属变和弦一样,降低属和弦的五音是为了使它的五音更明确地倾向主和弦的根音。

2. 属变和弦在实际中的运用

(1) 属变和弦同自然音属和弦相比,其功能不变,只是和弦的力度、音响稍有变化。因此,属变和弦不能作为和声的变化功能来看待。

(2) 运用属变和弦,要考虑到与旋律风格、旋律音程结构一致、吻合,不要发生冲突。

(3) 作为属和弦的变化形式,属变和弦也可以应用在副属、重属和弦之中。

(4) 属变和弦作为一种变音和弦现象,我们应学会分析、使用,但作为即兴伴奏的和声来说,除了一种很明显的旋律构成的“暗示”外,它的运用并不是必须的、常用的,更不必为了配属变和弦而强行安排。^②

① 孙维权. 钢琴即兴伴奏入门教程. 上海:上海音乐出版社,2005(4),77.

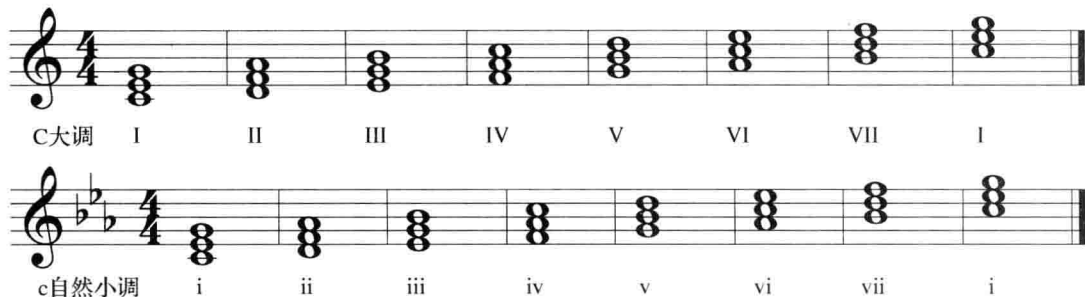
② 戴定澄. 键盘和声与即兴弹奏实用教程. 安徽:安徽文艺出版社,2001(4),300~302.

(三)同主音大小调体系中的渗透性和弦

为旋律配和声时,有时由于情绪、色彩上的需要,常常在不违反功能规律的前提下,借用同主音另一调式的同级和弦,被借用的和弦与本调式内同级和弦功能意义相同。

在和声的调式思维中,大小调式的和弦相互影响、交替、渗透,并由此引起调式一定样式的变化,使得调式色彩与和声手段更为丰富,这种建立在同主音大小调式上的和弦交替,被称为和声的置换、渗透功能。^①

例:



同主音大小调交替的形式有两种:

1. 以大调为基础,吸收同主音小调的和弦

在我们平常的即兴伴奏实践中,渗透性和弦的使用在大调式中运用较多,即在大调式中借用同主音小调的和弦。常用的有以下渗透性和弦: $b^3 I$ 、 $b^5 II$ 、 $b III$ 、 $b^3 IV$ 、 $b^3 V$ 、 $b VI$ 、 $b VII$ 。具体的使用方式有以下两种:

(1)大调式中常用 $b^3 IV$ 、 $b VI$ 作补充变格终止。

(2)大调式中在歌曲结构内部运用V级的下方大三度 $b III$ 和大调的重下属和弦 $b VII$ 以及 $b^3 I$ 、 $b^5 II$ 、 $b^3 IV$ 、 $b^3 V$ 丰富和声的色彩。

2. 以小调为基础,借用同主音大调的和弦,具体的使用方式有以下三种:

(1)从严格意义上讲,它的属和弦(大三和弦)已经是从小调中借用过来“长期”使用了。

(2)小调式在终止时,有时经常会使用从小调中借来的 $\sharp^3 I$ 级和弦。

(3)借用大调式的IV和弦。

事实上小调中的 $\sharp^3 iv$ 常常改变成 $\sharp^3 iv_7$,并在需要时进入关系大调的 V_7 ,然后到I,实际上这时已构成了离转调。

其它和弦则由于习惯的原因,借用大调式和弦的运用很少。

3. 运用渗透性功能和弦的注意事项^②

(1)和弦变音勿与旋律结构音冲突。

(2)要与旋律风格吻合、一致。如果是旋律风格简单、纯朴的儿童歌曲,就要慎用这些渗透性变音和弦,否则就会使人感觉不协和。

(3)运用渗透性交替功能和弦,其功能意义与原调式内被交替的和弦相同。例C大调:

^① 戴定澄. 键盘和声与即兴弹奏实用教程. 安徽:安徽文艺出版社,2001(4),308.

^② 戴定澄. 键盘和声与即兴弹奏实用教程. 安徽:安徽文艺出版社,2001(4),316.

①I—III—IV—V₇—I

②I—^bIII—^{b3}IV—V₇—I

其中后例的渗透性交替和弦与前例的功能意义相同。所以,在运用渗透性交替功能和弦时,其功能不变(但是功能减弱了),而色彩对比却有了很大的变化。

第三节 常用伴奏织体

一、伴奏织体概念

伴奏织体即指在多声部的伴奏音乐中,把和声声部根据音乐内容需要进行有机组织的一种形式。伴奏织体的结构类型通常有和声性的织体(主调音乐)、复调性的织体(复调音乐)、综合性的织体(既有主调,又有复调)。而在钢琴伴奏中,使用最多的就是和声性的织体(主调音乐),其次是综合性的织体,纯粹复调性的织体因其不适合即兴伴奏而很少使用。所以我们主要研究和使用的就是和声性的织体。主调的伴奏织体主要分“旋律层”(包括主旋律和副旋律)、“和弦层”(包括柱式、半分解、分解三种基本音型)、“低音层”三个层次。

二、伴奏织体和伴奏音型的区别

伴奏音型是指和弦中的各音按一定方式有规律地运动,组成比较固定的形态,它是组成伴奏织体的最小的单位。伴奏织体是由一种或一种以上的伴奏音型组合而成的。所以我们研究伴奏织体,首先要研究各种基本的伴奏音型,然后在此基础上根据音乐的内容和发展需要,变化创造出最能体现音乐的伴奏织体。

三、伴奏织体的合理运用

对于伴奏织体,重点是把握音乐织体的层次。对简单的音乐片段,单一的伴奏音型便可。而对于音乐内容丰富、篇幅较长的音乐,则需要在不同乐段设计不同的伴奏织体。如在陈述的段落中要弹得简单清淡,而在展开的高潮段落时,可以运用增加和弦的厚度、加密和弦的节奏、增强和弦弹奏的力度等方式,组成立体的伴奏织体。其次,和弦音区的选择对于伴奏音型的弹奏效果也非常重要。和声声部活动的最佳音区并不宽,仅有以中央C为中心的上下一个八度左右,如再扩大一点,一般也不超过两个八度。只有在这一音区内奏出的和弦才具有比较理想丰满的和声效果。如果将同一和弦提高八度,将获得明亮但缺乏力度和弹性的效果;如果降低八度,则又将获得浑浊、沉重的效果。而很多学生恰恰是音区选择不当,影响了弹奏的效果。

伴奏织体的合理运用,一定要结合作品灵活运用,并在弹奏过程中形成对比,这样才能起到烘托歌曲情绪的作用。

四、常用伴奏织体样式

(一) 无旋律基本伴奏音型

1. 柱式和弦型



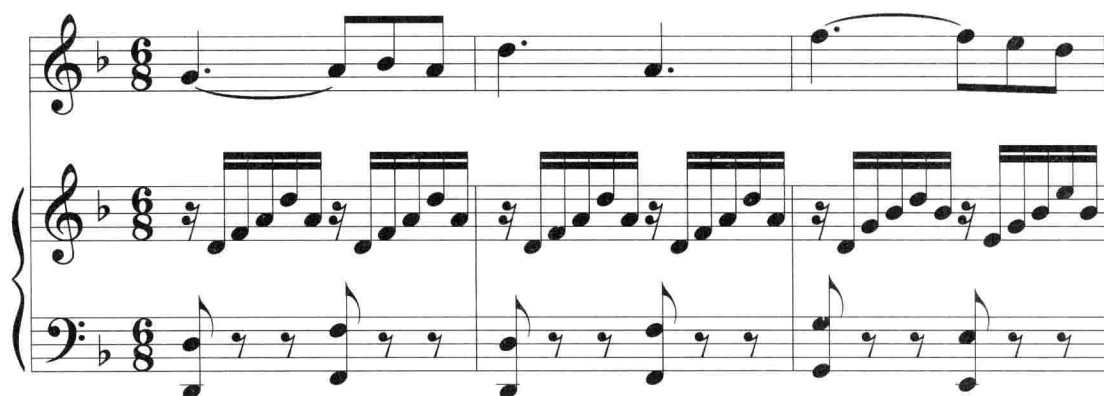
2. 欢快节奏型



3. 半分解型

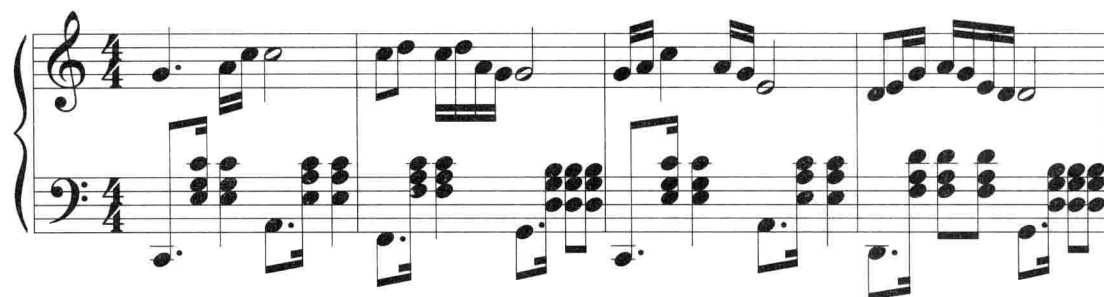


4. 分解型



(二)有旋律基本伴奏音型

1. 柱式和弦型



2. 欢快节奏型

