

钢琴即兴伴奏

入门教程

2010年修订版

孙维权 著

Basic Course
of
Improvisational
Playing for
Piano



 **SMPH**
上海音乐出版社
WWW.SMPH.CN

钢琴即兴伴奏

入门教程

2010年修订版

孙维权 著

Basic Course
of
Improvisational
Playing for
Piano

上海音乐出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

钢琴即兴伴奏入门教程 2010 年修订版 / 孙维权著.
— 上海: 上海音乐出版社, 2010.12
ISBN 978-7-80751-698-9

I. ①钢… II. ①孙… III. ①钢琴—伴奏—教材
IV. ①J624.16

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2010) 第 214371 号

书名: 钢琴即兴伴奏入门教程 (2010 年修订版)

著者: 孙维权

出品人: 费维耀

责任编辑: 刘诗瑶

封面设计: 陆震伟

印务总监: 李霄云

上海音乐出版社出版、发行

地址: 上海市绍兴路 74 号 邮编: 200020

上海文艺出版 (集团) 有限公司: www.shwenyi.com

上海音乐出版社网址: www.smph.cn

上海音乐出版社论坛: BBS.smph.cn

上海音乐出版社电子信箱: editor_book@smph.cn

印刷: 上海书刊印刷有限公司

开本: 787×1092 1/16 印张: 12.75 谱、文: 204 面

2010 年 12 月第 1 版 2010 年 12 月第 1 次印刷

印数: 1—3,000 册

ISBN 978-7-80751-698-9/J·645

定价: 35.00 元

读者服务热线: (021) 64315066 印装质量热线: (021) 64310542

反盗版热线: (021) 64734302 (021) 64375066-241

序 言

早在20世纪80年代,笔者就曾想构思一本类似钢琴教学中的《拜厄》那样普及性的即兴伴奏初级教材。这件事当时以为做起来应该很容易,但实际情况正如鲁迅先生所说的那样:“极平常的预想,也往往会给实验打破”(《且介亭杂文二集》“题未定草”)。我完全没有预见到为了做好这件事情几乎花费了近十年的时间。在《键盘即兴弹奏指南》的基础上,我截取其中较浅显的部分于1995年编写了《课堂教学钢琴即兴伴奏》(由上海教育出版社出版,以下简称《课堂》),1996年又编写了《钢琴即兴伴奏基础》(由广东教育出版社出版,以下简称《基础》)这两本书。加上此次出版的《钢琴即兴弹奏入门教程》(简称《入门》),细心的读者会发现这三本书其实并不是简单的重复,而是反映了笔者这些年在即兴伴奏这一领域里通过实践反复探索、不断完善的过程。

正如哲学家告诉我们的:“实践是检验真理的唯一标准”。也就是说,一种教材编写的成功与否,最终要通过教学实践的检验来证明。所以,当我用自己编写的教材进行教学实践时,很快便发现了不少问题。在《课堂》一书中,因为教学进度安排得相当快,特别是第三单元“副三和弦”的内容单薄,作业量不足,大多数的学生在学习到第四单元以后,就开始感到学习进度有些跟不上,甚至放弃继续学习。鉴于此,便有了第二本《基础》的出现。为了弥补上述遗憾,该教材安排了相对丰富的学习内容,章节由原来的八个部分,扩大为六个单元三十节课;写法上也相应做了调整,如第一次采用“提示性练习曲目”等。《基础》面市之后,经过几轮的教学检验,笔者又逐步发现了《基础》存在的诸多缺陷:有些内容,如第一单元第一至第三课有关音程的配弹练习并没有必要写入教材;而“特殊结构歌曲的配弹”虽然写进了教材,但练习量明显不足;一些章节如第十八课自然小调的次序编排位置不合理,以及部分理论性文字叙述不清,选用的曲目不适合,排版也有缺陷等问题。适逢2004年6月广东教育出版社通知我《基础》一书将不再加印,笔者之后便将这本书从总体到细部又做了一次全面的修

订,并交给已经出版了《键盘即兴弹奏指南》的上海音乐出版社继续出版。

在《基础》一书的“代序”中我曾经说过:“即兴弹奏教学的教材如果想要受到教师和学生的欢迎,就应该下足功夫研究这一学科教材的‘序’。”事实上,如果真想编好一份结构“有序”的即兴伴奏基础教材,主要应抓好以下两个方面:第一,包括即兴伴奏基础教学的全部内容,即和声、织体、调式、调性等四个方面的系统训练;第二,将上述四方面的内容,由浅入深地组织成整体有序的教学体系。本书便正是努力这样做的,效果究竟如何,当然还有待今后长期的教学实践来检验。

我国师范院校的即兴伴奏教学,是在中国特殊国情下诞生的一门学科。编写即兴伴奏教材,目前在国外也没有现成的范例可以参考,只有依靠中国的教师们自己的努力来完成,其难度之大是可想而知的。记得钱仁康教授当年在为《课堂》一书所作序言的原稿上,曾写过这样一句话:“这本书的出版,填补了国内这方面的一个空白。”这句话经笔者和编辑再三商量以后,最后还是决定将其删除。因为考虑到,《课堂》的编写,虽然可以说是在开垦一片处女地,但在当时(更不必说现在)看来,究竟还是相对粗疏,决然完成不了“填补空白”的重任。而经过了这十几年的探索,此次出版的《入门》,是否就能完成“填补空白”的重任,也有待广大读者的认证。但是凭借这本书的出版,至少可以对钱先生和广大读者表示笔者的一种心情:虽然时光流逝,已届十余年,但我并没有放弃这一领域的探索,还在实践中不断地学习、不断地进步,正在为填补这一对于我国音乐教育十分重要的学科空白而努力。

孙维权

于2010年11月1日修订

目 录

第一单元 大小调基本和声语汇	1
第一课 大调正三和弦、属七和弦.....	1
第二课 为旋律配和声与和弦外音用法.....	9
第三课 三种基本织体.....	15
第四课 和声小调的正三和弦、属七和弦.....	20
第五课 加强低音, 变成三层次的织体.....	27
第六课 音乐的分句和表示段落结束的终止式.....	32
第七课 流动低音.....	38
第二单元 让和声色彩更加丰富	44
第八课 给大调加上柔和的色彩——副三和弦Ⅱ级.....	48
第九课 更具有小调色彩的副三和弦——Ⅵ级.....	54
第十课 比较特殊的大调副三和弦——Ⅲ级.....	60
第十一课 小调的副三和弦——主要是Ⅵ级.....	68
第十二课 大小调自然七和弦.....	74
第三单元 调式、调性的变化	80
第十三课 平行大小调交替.....	80
第十四课 大调的DD7和弦.....	87
第十五课 大调的SD7和弦.....	93
第十六课 大调Ⅱ级的副属七和弦.....	99
第十七课 小调的副属七和弦.....	104
第十八课 大调的小下属和弦.....	110
第十九课 低音声部的线条化.....	116

第四单元 如何选用和变化织体	122
第二十课 可以省略旋律不弹.....	122
第二十一课 和弦式织体的变化.....	127
第二十二课 带低音和弦式织体的节奏变化.....	133
第二十三课 分解和弦式织体的变化.....	138
第五单元 五声调式和声与配弹	144
第二十四课 自然小调式歌曲配弹.....	144
第二十五课 羽调式歌曲配弹.....	151
第二十六课 宫调式歌曲配弹.....	157
第二十七课 徵调式歌曲配弹.....	164
第六单元 综合练习	169
第二十八课 补充手法.....	169
第二十九课 非方整性结构歌曲配弹.....	176
第三十课 前奏与对比形象的少儿歌曲配弹.....	181
【附录】 简谱配弹歌曲十二首	188

第一单元 大小调基本和声语汇

第一课 大调正三和弦、属七和弦

【理论】

(一) 发音方法:

即兴伴奏教学的主要内容,就是教授为歌曲配弹伴奏声部。也就是说,配弹包括了“配”和“弹”两个部分,弹得好但配不好,或者配得好又弹不好,都不能达到良好的演奏效果。因此,在学习配弹即兴伴奏之前,我们需要首先明确弹奏的要求,要努力追求和声音响的优美。为此,就需要同学们做到下列关于弹奏发音的基本要求。

1. 钢琴的发音:钢琴乐器发音本身具有颗粒性的特点,但是为声乐伴奏则要求钢琴的发音尽量靠近人声歌唱性的效果。为此,弹奏抒情歌曲时会经常使用连音奏法。这时就要注意多用手指的指腹多肉部位触键,因为这里是手指触键发音最柔和,最便于控制音响变化的部位,而少用手指垂直触键的方法。

2. 用力和放松:要在键盘上弹出音响,当然需要手部肌肉用一点力。但是为了要发出好听的声音来,与弹奏无关的其他部位的肌肉,以及已经发出音响以后的手指部位的肌肉,都应该尽量及时地、迅速地予以放松,而不要继续紧压在键盘上。特别在弹奏和弦时,尤为需要注意这一点。

3. 声音的变化:人声是自然界各种声音现象中变化最细微、最丰富的声音,语言音调就是靠声音的变化,来表现人的各种思想感情的。钢琴的声音只有在接近人声变化的基础上,才能获得优美动听的音响效果。对于初学者,建议弹奏时要在心里默唱旋律声部,注意“心手相应”,随着乐思的起伏,调节触键的速度和力度,尽量弹奏出音色、音量丰富而细微的变化,利用琴声来传达内心歌唱的效果。

4. 声部的层次:我们配弹的是多声部音乐。它的特点是通常有几个声部同时发声。一般说来,多声部的声音大多包含三个层次,即旋律层、和声层和低音层。不同的发音层次,有其不同的要求,具体请参见第五课的有关论述。

(二) 什么是功能和声?

我们在配弹大小调歌曲中所运用的和声语言,一般称之为“功能和声”。所谓“功能和声”,就是以调性主音为中心,将和声音响从纵向与横向上加以有序化组织的和声语言。

(三) 什么是和弦?

将三个以上的音,按三度叠置的关系在纵向上加以结合,就成为和弦。和弦可以说是多声部音乐语言的最小单位,相当于语言中的单字。和弦主要有三和弦和七和弦。其中,由三个音组成的和弦称为三和弦。在伴奏中用得最多的三和弦有大三和弦和小三和弦。由四个音组成的和弦称为七和弦,在伴奏中用得最多的七和弦是属七和弦。原位和弦是和弦的基本形态,即根音位于和弦的下方;和弦的低音如果换成了三音或五音,就成为转位和弦。

任何三和弦都有一个原位、两个转位；任何七和弦都有一个原位、三个转位。转位和弦用得较多的是第一转位，至于第二转位、第三转位一般用得较少。

（四）什么是正三和弦与属七和弦，它们有什么特点？

在任何一个大小调音阶第1、4、5级音上的和弦（用罗马数字I、IV、V加以标记），称为主和弦、下属和弦与属和弦（用T、S、D英文字母代表其功能属性）。这三个和弦是以德奥古典风格作品为典型代表的功能和声中用得最多的和弦。通常被称为“正三和弦”。

在属三和弦之上，再加一个七度音，就构成了属七和弦（这个音实际上就是下属和弦的根音。故而，属七和弦就是在属和弦的基础上，结合了下属和弦的因素而构成的）。由于在任何一个调性的大调中，都只有一个包含三全音（增四、减五度音程）的属七和弦，仅仅用 V_7-I 两个和弦的组合，即足以明确调性。因此， V_7-I 成为大小调和声中用量最大的核心语汇，更成为后来各种复杂和声语汇变化、发展的基础。

（五）怎样组织功能和声的基本和声语言？

和声是一种多声部的音乐语言。学习和声的基本要求之一，就是要学习将单个的和弦，组织为和声语言“句子”的本领。和声语言要组织为“句子”，必须有它的“语法”，主要体现在和弦连接的顺序上。在维也纳古典乐派作曲家的作品（包括模仿或接近该风格的作品）中，大小调的正三和弦的连接，就是主要以 $I-IV-V-I$ 的方式连接的，即由主和弦开始，通过下属和弦的预备，进入不稳定的属七和弦，最后解决到主和弦结束。它典型地体现了构成欧洲大小调和声语言的“语法”，即 $T-S-D-T$ 的基本模式，被称为“功能性典型序进”。为此，初学者在为属于这一风格的大小调旋律配置和声时，要注意少用或不用 $V-IV$ 的进行。这是因为：大小调和声很强调音阶的七级音（导音）向主音的倾向性进行，强调属七和弦与主和弦构成的终止式。如果是 $V-IV$ 的进行，则导音下行，将会使得导音的倾向性特点难以得到完美的体现，也破坏了终止式的规范，与大小调的习惯“语法”不合。当然，这一点也不是绝对的，有关特殊的处理详见下述。

（六）怎样进行和弦标记？

和弦标记有两种形式。

第一种标记称为“功能标记”，即和声学教科书上所用的标记。其特点是按调性中和弦对调性的功能关系进行标记，也就是将和弦根据和弦根音的音级——在音阶上的排列次序，作为标记的根据，并习惯用罗马数字加以标记（转位则是在罗马数字的右下方加上相应的阿拉伯数字）。因此，按功能进行标记，不论是什么调性，也不论是大调还是小调，其主和弦、下属和弦、属和弦都是I、IV、V级不变的。

第二种标记称为“音名标记”。其特点是按和弦根音的音名进行标记，即不管是什么调性，均将和弦根音的音名，用英文字母加以标记。转位和弦一般可以不标，如必须要标，则可将低音加写在斜线的右方。

这两种标记各有其不同的用途。前者便于初学者明确和弦的调性功能性质；后者则主要便于在实际弹奏中快速地释读，因此这两种标记都需要学习和掌握。在即兴伴奏教学中，一开始可以先教会同学掌握第一种标记方法，接下来由于和声越来越复杂，为了便于释读，应该主要使用第二种标记。

【和弦标记范例】

以下【谱例一】是大调正三和弦、属七和弦原位、转位的功能标记，标于和弦的下方。第1-3行是C、G、F大调的正三和弦原位的标记。第4-5行是C大调正三和弦、属七和弦原位、转位的标记。因不同调性的同级和弦标记相同，所以谱例仅列出C大调的标记，其他调性的标记省略。

【谱例一】

大调正三和弦、属七和弦 原位、转位功能标记

The image displays five staves of musical notation illustrating functional labels for major triads and dominant seventh chords. The first three staves show the C major triad (C-E-G) in its root position (I) and first, second, and third inversions (II, III, IV). The fourth staff shows the G major triad (G-B-D) in its root position (I) and first, second, and third inversions (II, III, IV). The fifth staff shows the F major triad (F-A-C) in its root position (I) and first, second, and third inversions (II, III, IV). The sixth staff shows the C major dominant seventh chord (C-E-G-B) in its root position (V) and first, second, and third inversions (VI, VII, VIII). The labels are placed below the corresponding chords.

以下【谱例二】是C、G、F大调的正三和弦、属七和弦原位及转位的音名标记。注意音名标记与功能标记地位不同，通常标记在乐谱的上方。其他调性的和弦标记可依次类推。

【谱例二】

大调正三和弦、属七和弦 原位、转位音名标记

The image displays six staves of musical notation, each showing a sequence of chords in a specific key signature. The chords are labeled with their functional names above the staff. The first staff shows C major triads (C, C/E, C/G) and F major triads (F, F/A, F/C). The second staff shows G major triads (G, G/B, G/D) and G7 dominant seventh chords (G7, G7/B, G7/D, G7/F). The third staff shows G major triads (G, G/B, G/D) and C major triads (C, C/E, C/G). The fourth staff shows D major triads (D, D/#F, D/A) and D7 dominant seventh chords (D7, D7/#F, D7/A, D7/C). The fifth staff shows F major triads (F, F/A, F/C) and Bb major triads (Bb, Bb/D, Bb/F). The sixth staff shows C major triads (C, C/E, C/G) and C7 dominant seventh chords (C7, C7/E, C7/G, C7/bB).

【和弦标记练习】

视谱弹奏以下【谱例三】及【谱例四】。

要求参照以上范例的提示，为乐谱上的每一个和弦（包括正三和弦及属七和弦，原位和转位），分别正确地标记出它们的两种和弦标记。注意将音名标记标于乐谱的上方，功能标记标于下方。

【谱例三】

正三和弦标记练习 (G 大调)



【谱例四】

正三和弦、属七和弦标记练习 (F 大调)



【键盘和声练习】

视谱弹奏以下【谱例五】。该谱例为在 C、G、F 大调密集排列的 I、IV、V 正三和弦、属七和弦原位及其转位的和弦连接练习。

其中第 1-3 行是加上低音声部的四声部原位和弦的连接。第 4-6 行则是省略了低音声部的和弦连接（用左手弹奏）。在弹奏和弦连接时，要求音响尽可能连贯。注意由于要求同一和声声部各音之间不要跳动太大，因而共同音大多保持，不同音尽量级进，让音响听起来比较连贯而均衡。

先用极慢速弹奏，熟练以后再按正常速度弹奏，最后要求能背谱弹奏。

【谱例五】

C、G、F 大调正三（属七）和弦连接练习

The musical score for Exercise 5 consists of six systems, each with a treble and bass staff. The first three systems are in 4/4 time, and the last three are in 3/4 time. The exercises focus on connecting primary and dominant seventh chords in C, G, and F major.

- System 1 (4/4):** Treble staff shows chords: C4, G4, F4, C4, G4, F4, C4. Bass staff shows a simple bass line: C2, G1, F1, C2, G2, F2, C2.
- System 2 (4/4):** Treble staff shows chords: C4, G4, F4, C4, G4, F4, C4. Bass staff shows a simple bass line: C2, G2, F2, C2, G2, F2, C2.
- System 3 (4/4):** Treble staff shows chords: C4, G4, F4, C4, G4, F4, C4. Bass staff shows a simple bass line: C2, G2, F2, C2, G2, F2, C2.
- System 4 (3/4):** Treble staff shows chords: C4, G4, F4, C4, G4, F4, C4. Bass staff shows a simple bass line: C2, G2, F2, C2, G2, F2, C2.
- System 5 (3/4):** Treble staff shows chords: C4, G4, F4, C4, G4, F4, C4. Bass staff shows a simple bass line: C2, G2, F2, C2, G2, F2, C2.
- System 6 (3/4):** Treble staff shows chords: C4, G4, F4, C4, G4, F4, C4. Bass staff shows a simple bass line: C2, G2, F2, C2, G2, F2, C2.

【歌曲配弹范例】

视谱弹奏以下【谱例六】歌曲配弹练习—法国儿歌《闪烁的小星》。前 8 小节为前奏，前 12 小节已配好和声，要求按照前 12 小节的范例，采用每一小节配一个和弦的和声节奏弹完全曲。注意其中第 10 小节为了避免 V—IV 的连接，不应配 V 级而应该配 I 级。其他小节可参照配弹。

【谱例六】

闪烁的小星

法国儿歌

Allegro

The musical score is written for piano in 2/4 time, marked **Allegro**. It consists of six systems of two staves each. The melody is primarily in the right hand, while the left hand provides a simple bass line. Dynamics include *p* (piano) at the start of the third system, *mf* (mezzo-forte) in the fifth system, and *f* (forte) at the end of the sixth system. The piece concludes with a double bar line.

【歌曲配弹练习】

【谱例七】配弹练习二《练习曲》。参照上述同样方法,用正三和弦为旋律配弹和声声部。该曲的旋律声部写在C、G、F三个大调上,移调配弹时注意和声声部与旋律的调性及和声功能应保持一致。其中第2、5、8行的第3、7小节中有弱拍上的和弦外音(参见第二课相关内容),要按照小节的强拍音及多数音选择适当的和弦。配弹时要尽量连贯并有表情地弹奏。

【谱例七】

练 习 曲

Allegretto

The musical score consists of ten staves of music, each containing a single melodic line. The time signature is 2/4, indicated by the '2' over the '4' in the first staff. The key signature changes across the staves: the first three staves are in C major (no sharps or flats), the fourth and fifth staves are in G major (one sharp, F#), and the last three staves are in B-flat major (two flats, Bb and Eb). The notation includes various rhythmic patterns such as eighth and sixteenth notes, often beamed together, and rests. The piece concludes with a double bar line on the tenth staff.

第二课 为旋律配和声与和弦外音用法

【理论】

（一）什么是主调和声写法及怎样为旋律配和声？

我们在伴奏中所使用的配置方法，大多用的是主调和声写法，也就是为歌唱性的旋律声部配置陪衬性的和声声部。在为歌曲进行配弹时，一般说来，由于旋律的节奏要灵活多变，才会拥有丰富的表现力，特别是当有些旋律音的节奏比较快的时候，和弦不可能也没有必要在节奏上完全与旋律同步进行。这样既不好弹，又不好听。也就是说，和声节奏与旋律节奏一般不可能完全同步进行。

（二）什么是和声节奏？伴奏中的和声节奏怎样才算合适？

所谓和声节奏，就是指和声进行中每个和弦的时值、长度。由于人们在欣赏多声部音乐时，听觉上对于音乐信息量的接受，是有听觉心理和生理上的规律的。和声节奏太快或太慢，以及毫无规律的或快或慢，听起来都会感到不舒服。所以，配弹时所采用的和声节奏，不要太快也不要太慢，以规范、对称、平衡比较恰当。

为此，配弹时就要注意选择一定长度、时值的和声节奏，并保持全曲与段落和声节奏的统一。例如，在一般情况下，一首速度为小快板 $\frac{2}{4}$ 拍的旋律，大致上一小节用一个和弦就可以了。当然，还要根据不同歌曲的不同情况而定。如根据实际情况的需要，对和声节奏部分地加以灵活处理，也是可以的。

（三）什么是和弦外音？

如上所述，由于在既定的和声节奏下，旋律音中有的属于和弦音，有的则不属于和弦音，这就是所谓“和弦外音”。在主调和声写法的条件下，和弦外音的处理是配弹中遇到的首先需要加以解决的问题。

按照一般分类，和弦外音共有六种，包括倚音、留音、助音、经过音、换音、先现音等。从和声上看，其中倚音、留音属于强拍上的和弦外音，其余四种则属于是弱拍上的和弦外音。我们首先需要掌握好弱拍上和弦外音的处理。

（四）弱拍上和弦外音处理的要领

弱拍上和弦外音一般比较容易处理，只要根据每小节第一拍上的旋律音，以及小节内多数的音，选择配上包含这些音的和弦，其他的就作为弱拍上的和弦外音处理即可。当然要注意：凡是和弦外音，一般应该解决于和弦音，也就是和弦外音之后应该是和弦音。在多数情况下，还要求外音级进进入和弦音，至少在听觉上和弦外音应与不小心弹出的错音要有所区别。

当然，在古典和声中，和弦外音的处理是相当严格的，到现代通俗音乐以及五声调式和声中已经宽松许多。

（五）强拍上和弦外音处理的要领

歌曲中，强拍上的和弦外音要比弱拍上的和弦外音在数量上要少得多。如何判断出旋律中哪些音是强拍上的和弦外音？可以这样来确定一些基本原则：

1. 当一小节为一个和弦和声节奏的条件下，而小节中只有相邻的两个音，显然不可能属于同一和弦音时，一般应将前面的音作为强拍上的和弦外音，而将后面的音作为和弦音，使和弦外音得到解决。

2. 由于强拍上的和弦外音有其特殊的效果，所以作曲家一般不会随意地使用它，大多会反复多次出现，体现了规律性、风格化的使用。所以，我们在配弹中也不应该将同样情况下的旋律音，有的配成强拍上和弦外音，有的又配成弱拍上和弦外音或和弦音。

3. 出于和声语汇组织的需要，也可能有某些个别的强拍上出现和弦外音，对此，可根据和声功能的进行来加以判明。也就是说，有些强拍上的和弦外音，就是根据和声功能、和声语汇、和声节奏的需要而产生的。

初学者刚开始弹奏强拍上和弦外音的不协和音程时，可能会觉得很难听，但只要将其中不协和音程，正确地加以解决了，就会变得很好听。通过配弹的实践，要明白一个简单但是很重要的道理：和声音响中有协和，但也需要有不协和，伴奏中如果全是协和音程，音响就可能会比较平淡，音乐就比较缺乏表现力，所以一定要消除因为害怕用错而不敢用不协和音程的心理。强拍上和弦外音的特点，就是要强调不协和的效果。事实上，即使是强拍上的和弦外音，只要解决了，还是很有表现力的，并且会很好听。

【歌曲配弹范例】

视谱弹奏【谱例一】海顿的《D大调奏鸣曲》第三乐章主题。弹奏时请特别注意其中强拍上的和弦外音是怎样解决的（这首乐曲中强拍上的和弦外音，有些是以双音的形式出现的）。

【谱例一】

D大调奏鸣曲第三乐章

Allegro 海 顿 曲

