

学校编码: 10384  
学 号: 18720141153627

分类号 \_\_\_\_\_ 密级 \_\_\_\_\_  
UDC \_\_\_\_\_

厦 门 大 学

硕 士 学 位 论 文

论键盘即兴演奏中和声思维的有效培养  
——以钢琴即兴演奏为例

Effective Cultivation of Harmony Thinking in Keyboard  
Improvisation  
——Taking Piano Improvisation for Instance

陈浩

指 导 教 师: 李 未 明 教 授

专 业 名 称: 音 乐 与 舞 蹈 学

论 文 提 交 日 期: 2 0 1 7 年 月

论 文 答 辩 日 期: 2 0 1 7 年 月

学 位 授 予 日 期: 2 0 1 7 年 月

答 辩 委 员 会 主 席: \_\_\_\_\_

评 阅 人: \_\_\_\_\_

2017年 月

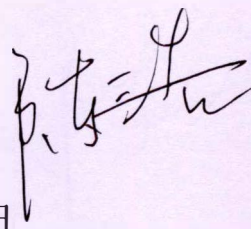
## 厦门大学学位论文原创性声明

本人呈交的学位论文是本人在导师指导下，独立完成的研究成果。本人在论文写作中参考其他个人或集体已经发表的研究成果，均在文中以适当方式明确标明，并符合法律规范和《厦门大学研究生学术活动规范(试行)》。

另外，该学位论文为（）课题（组）的研究成果，获得（）课题（组）经费或实验室的资助，在（）实验室完成。（请在以上括号内填写课题或课题组负责人或实验室名称，未有此项声明内容的，可以不作特别声明。）

声明人（签名）：

2017年5月19日



## 厦门大学学位论文著作权使用声明

本人同意厦门大学根据《中华人民共和国学位条例暂行实施办法》等规定保留和使用此学位论文，并向主管部门或其指定机构送交学位论文（包括纸质版和电子版），允许学位论文进入厦门大学图书馆及其数据库被查阅、借阅。本人同意厦门大学将学位论文加入全国博士、硕士学位论文共建单位数据库进行检索，将学位论文的标题和摘要汇编出版，采用影印、缩印或者其它方式合理复制学位论文。

本学位论文属于：

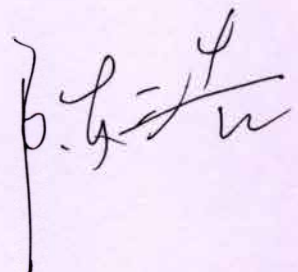
( ) 1. 经厦门大学保密委员会审查核定的保密学位论文，于 年 月 日解密，解密后适用上述授权。

(  ) 2. 不保密，适用上述授权。

（请在以上相应括号内打“√”或填上相应内容。保密学位论文应是已经厦门大学保密委员会审定过的学位论文，未经厦门大学保密委员会审定的学位论文均为公开学位论文。此声明栏不填写的，默认为公开学位论文，均适用上述授权。）

声明人（签名）：

2017年5月19日





## 摘要

笔者自幼学习键盘乐器，20 年余来，接触了单排键电子琴、钢琴和双排键电子琴，在学习三种乐器的过程中都接触了键盘即兴演奏。这其中，以钢琴即兴演奏的学习时间最长，最为扎实。

进入大学阶段的学习后，笔者发现当下无论是业余钢琴教育或者专业院校的钢琴教育，更多注重的是作品整体风格的把握与手指技术的提升，即兴演奏的学习并不在大部分钢琴专业本科生的学习范围内。而在本人的教学实践中，大多数有钢琴基础的学生对键盘和声完全没有概念，无法准确把握和声的色彩、功能以及走向，甚至有一部分学生连最基本的一级、四级和五级和弦都弄不清楚，对即兴演奏的学习造成了极大困难。

针对自己的擅长领域以及对当前教育情况的反思，本文以钢琴即兴演奏为例，来谈论自己对于有效培养键盘即兴演奏中和声思维的看法和思路。

本文分为三个部分，第一部分是“必要的前期准备工作”，为第二部分的“技能训练——从键盘和声基础到即兴演奏”做铺垫，第三部分为“和声审美的具象化”，在熟练掌握技能的基础上分析和声的作用，根据作品风格、受众与场合等各种不同的需求对和声进行选择。

笔者希望能通过本文为广大键盘演奏者、键盘即兴演奏爱好者和音乐爱好者提供一套可行的培养和声思维的思路，使更多人能够喜欢并且更好地完成键盘即兴演奏。

**关键词：**钢琴即兴；键盘和声；和声审美

## Abstract

The author has since childhood been exposed to keyboard instruments including single key electronic organ, piano and electronic organ, during which he picked up keyboard improvisation skills. He devoted most of his effort to piano improvisation and thus has solid foundation in it.

In his college years, the author found that both current amateur and professional piano education emphasize training the learners in reproducing the holistic style of the pieces and in finger techniques, while improvisation falls out of most of such courses. Moreover, the author had clear knowledge from his daily teaching activities of the many difficulties piano learners face. Students with some piano background mostly have vague perception of the mood, function and direction of chords. Some even tend to be puzzled by basics like primary chords.

Starting from his specialty and his reflections upon the current piano education, the author in this paper elaborates on his theory and methodologies in training the learners' harmony thinking in keyboard improvisation (here specifically in piano improvisation).

This paper covers three parts. The first part talks about the Necessary Preparations that constitute the foundation for the second part: Skill Training - from Basically Practice of Keyboard Harmony to Improvisation. The third part's titled "Concretization of Harmony Aesthetics". This part analyzes the function of chords and specifies the choice of chords according to style, audience and occasion.

This paper intends to help more people find interest and have better performance in keyboard improvisation by providing them with feasible methodologies in fostering harmony thinking. It can hopefully inspire future researches into the same or similar fields.

**Key Words:** Piano Improvisation; Keyboard Harmony; Harmony Aesthetic

## 目录

序言 .....	1
第一章 必要的前期准备工作.....	3
第一节 善于聆听音乐.....	3
第二节 乐理知识学习.....	4
第三节 听觉训练.....	5
第四节 作品的和声分析训练.....	8
第二章 技能训练——从键盘和声基础到即兴演奏 .....	12
第一节 键盘和声基础训练.....	12
第二节 为旋律配和声训练.....	14
第三节 快速的移调训练与双调性训练.....	19
第四节 运用和声思维进行即兴演奏训练.....	24
第三章 和声审美的具象化.....	30
第一节 和弦选用对作品风格的影响.....	30
第二节 受众与场合不同对和弦选用的影响.....	33
第三节 过渡和弦与变和弦的使用和替代.....	34
结语 .....	40
参考文献 .....	41
致谢 .....	43

## Content

<b>Introduction .....</b>	<b>1</b>
<b>Chapter One Necessary Preparations .....</b>	<b>3</b>
Section One Learning to Listen to the Music .....	3
Section Two Learning Music Theories .....	4
Section Three Training of Audition .....	5
Section Training of Harmonic Analysis.....	8
<b>Chapter Two Skill Training - from Keyboard Harmony Basics to Improvisation.....</b>	<b>12</b>
Section One Training of Keyboard Harmony Basics.....	12
Section Two Training of Harmonizing .....	14
Section Three Training of Quick Transposing and Double Tonality .....	19
Section Four Training of Improvisation with Harmony Thinking .....	24
<b>Chapter Three Concretization of Harmony Aesthetics .....</b>	<b>30</b>
Section One Influence of Harmony on Music Style .....	30
Section Two Influence of Audience and Occasion on the Choice of Harmony .....	33
Section Three Using and Replacement of Transitional and Altered Chords .....	34
<b>Conclusion .....</b>	<b>40</b>
<b>References .....</b>	<b>41</b>
<b>Acknowledgements.....</b>	<b>43</b>

## 序言

键盘即兴演奏是指演奏者在根据当下内心感受或外界条件影响，在键盘乐器上无准备地、脱谱演奏出完整作品。在西方音乐史的发展历程中，自键盘乐器诞生以来，键盘即兴演奏一直扮演着很重要的角色。“在巴洛克音乐实践中，即兴演奏是一个极为重要的特点……文艺复兴晚期行程的即兴风格的托卡塔、幻想曲、前奏曲等体裁在巴洛克时期得到更广泛的运用。”<sup>①</sup>巴赫就是巴洛克时期即兴演奏的大师。古典主义和浪漫主义时期，钢琴诞生至今，莫扎特、贝多芬、舒伯特、肖邦等著名音乐家也都擅长钢琴即兴演奏。19世纪末20世纪初，爵士乐的诞生把即兴演奏推向了又一个高潮，爵士钢琴的即兴演奏为大家广泛熟知。

钢琴即兴演奏的要素包括旋律、织体、和声、结构、情绪等。其中，和声引出旋律，织体的构造要建立在和声的基础上，和声又能在一定程度上决定段落结构的划分与情绪的不同，因而和声无疑是众多要素中最重要的一环。笔者在多年的钢琴即兴演奏学习与实践中摸索出一套培养和声思维的方法，本文是对此方法的归纳与整理。

笔者按文献资料和教材资料分两类进行资料检索。在检索文献资料的时候，笔者留意到，在中国知网搜索到的文章分为以下几类：一类从历史的角度来挖掘和分析即兴演奏，如李龙德先生的《关于钢琴即兴演奏的研究——（即兴演奏）巴洛克以前的历史和先行研究的考察》一文；一类侧重从创造性和实践性的角度出发来分析即兴演奏，如钦丽丽先生的《创造性艺术的生动体现——谈即兴演奏》一文；一类从多角度出发来分析钢琴即兴演奏者需要具备的能力并且加以归纳，如秦润明先生的《钢琴即兴演奏能力训练方法探索》一文和储望华先生的《实践与训练：你能够即兴演奏（一至九）》一文；一类结合了音乐治疗、心理学或者教育学的相关知识对即兴演奏进行分析，如林华先生的《即兴演奏的心理活动机制》一文。在市面上常见的键盘即兴演奏相关教材分为以下两类：一类包含完整的教学体系，按照一定的思路来讲解键盘即兴演奏的学习过程，如孙维权先生、巢志珏先生编著的《键盘即兴弹奏指南》一书；一类将“键盘和声”与“即兴演奏”分开来讲述，如 Allen Brings 等人编著的《A New Approach to Keyboard Harmony》一书。

在这些资料中，大部分资料都对“如何配置和声”这个问题作了说明，部分教材对

<sup>①</sup> 沈旋、谷文娴、陶辛. 西方音乐史简编[M].上海: 上海音乐出版社, 1999



和弦的运用进行很详细的讲解，但涉及到“培养即兴演奏中和声思维”的资料较少。在笔者所检索到的关于即兴演奏的教材、文献并没有涉及到使用大众流行音乐的人声合音模仿与构唱训练来训练听觉以及运用双调性训练来形成和声概念这样的问题。笔者在参考文献中会列出主要的资料。

此外，笔者对于在文中提到的与其他相关内容如乐理、视唱练耳等也检索了相关的教材资料作为参考。由于本文最终立足点是“键盘即兴演奏”中和声思维的有效培养，因此笔者也检索了其他键盘乐器包括电子琴、双排键电子琴和数码钢琴等的中外教材资料，上述资料在参考文献中均会有所体现。

在序言的最后，笔者要特别指出的是，本文所述的方法是建立在学习钢琴即兴演奏的演奏者（以下简称学生）演奏水平达到《车尔尼钢琴流畅练习曲（849）》或以上的的前提，文中不会对钢琴演奏技巧的训练进行相关论述。

## 第一章 必要的前期准备工作

### 第一节 善于聆听音乐

广泛涉猎各种不同类型的音乐是很有必要的。从钢琴曲到交响乐作品，从古典音乐到大众流行音乐再到爵士乐，可听的音乐非常多。为了培养和声思维，在听音乐的同时，应该尽可能有针对性地侧重，只有在广泛涉猎的基础上才能拓宽自己的视野，积累更多的风格类型并了解各种风格的内涵，找到自己最喜欢、最能够接受的音乐是哪一种或哪几种，然后才能有针对性地更多接触这一类音乐。这样潜移默化地积累对于日后的训练是很有帮助的。

笔者注意到，大多数没有学习过乐理知识的学生只能感知到这首曲子大概的情绪：低沉的或者激昂的；悲伤的或者快乐的，而有些程度较浅的学生在未经引导的情况下甚至只能对曲子速度的快慢做出一个大概判断，这样听音乐只是单纯地欣赏，而没有太多的学习效果。鉴于人的耳朵对于最高和最低声部比较敏感，且低音的变化是由和声的变化引起的，为了培养和声思维可以先尝试着在听旋律的同时去听低音部分的倾向，也就是从大方向来感知低音。

以西班牙钢琴家、作曲家伊萨克·阿尔贝尼兹（Isaac Albéniz，1860-1909）的钢琴曲《探戈》为例。学生在听的时候应当特别侧重留意其低音的活动情况。此处不对能否听出音高或者和弦作要求（如果能力足够的学生可以尝试把音高或者和弦听出来，在本文后面会有对这个问题的描述，此处不赘述），只是通过最基本的听觉来感受其低音变化带来的律动，如谱例 1.1 所示，谱例中前四个小节都是一拍一个不同和声，第五小节是整小节一个和声，并且存在着五度循环的关系（从第三小节第二拍开始的 $\#F-B-E-A$ ），低音的变化就把和声的性质与和声进行的方向交代得很清楚。

The image shows a musical score for Example 1.1, which is a piano piece. The score is written in G major (one sharp) and 3/4 time. It consists of five measures. The bass line (left hand) plays a sequence of chords: Bb, Bb, Bb, Bb, Bb, Bb. The treble line (right hand) plays a sequence of chords: Bb, Bb, Bb, Bb, Bb, Bb. The score includes markings for 'rit.' (ritardando) and 'a tempo' (allegretto). The bass line is marked with '3' and '2' indicating fingerings. The treble line is marked with '3' and '5' indicating fingerings.

谱例 1.1

## 第二节 乐理知识学习

在序言中笔者提到，有部分学生对很多基本的概念依然不清楚。想要构建起和声思维，只是单纯地听音乐是不够的，还要有一定的乐理知识作为基础。

关于乐理，在李重光先生的《基本乐理》一书中是这样描述的：“乐理……是音乐理论科目中系统讲授音乐理论基础知识的课程……包括乐音体系、记谱法、节奏节拍、音程、和弦、调与调的五度循环、调式、调式中的音程及和弦、调式变音与半音音阶、转调、移调、各种常用音乐术语以及关于旋律的基础知识等。”<sup>②</sup>

笔者认为，以下几方面的乐理知识是学生必须要熟练掌握的：音程、和弦、调性调式、调式中的音程、调关系、音程的解决、和弦的解决、通奏低音（数字低音）。这其中，与和弦相关的部分需要特别引起重视，市面上大部分的乐理教材对这些部分都有较为详细的说明。在即兴演奏的训练中，出于简明易懂、便于记录的原因，通常我们用音名体系标记法来标记和弦（这一方法在电子琴教学以及大众流行音乐和爵士乐中运用得最广泛），但这些教材中并没有对和弦的音名体系标记法进行详细的解释，此处笔者作一个对照。下文中提到的“标记和弦”均是使用此方法进行的标记，不再另作说明。

“按照三度音程关系或非三度音程关系，三个以上的音的结合，叫做和弦。”<sup>③</sup>常用的和弦包括三和弦（及其转位）、七和弦（及其转位），九和弦等。笔者以小字组的C为根音，构造了如谱例 1.2.1 所示的原位三和弦与原位七和弦，分别用音名体系标记法进行了标记，第一行从左到右依次是大三和弦、小三和弦、增三和弦和减三和弦，第二行从左到右依次是大小七和弦、大大七和弦、小小七和弦、小大七和弦、减减七和弦和减小七（半减七）和弦。学生必须熟练地掌握记忆这几类和弦，并将它们的具体音名、标记名与和弦性质一一对应。

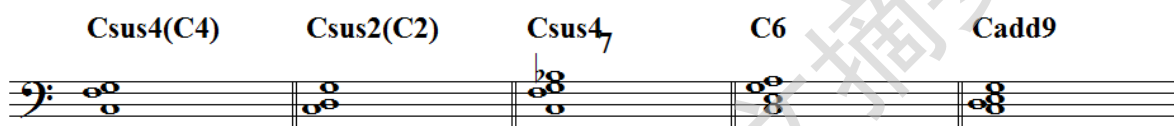
谱例 1.2.1 展示了以小字组 C 为根音的原位三和弦与原位七和弦的音名体系标记法。第一行展示了大三和弦 (C)、小三和弦 (Cm)、增三和弦 (Caug) 和减三和弦 (Cdim)。第二行展示了大小七和弦 (C7)、大大七和弦 (CM7)、小小七和弦 (Cm7)、小大七和弦 (CmM7)、减减七和弦 (Cdim7) 和减小七（半减七）和弦 (Cm7<sup>-5</sup>)。

谱例 1.2.1

<sup>②</sup> 李重光. 基本乐理[M].北京: 高等教育出版社, 1992

<sup>③</sup> 李重光. 基本乐理[M].北京: 高等教育出版社, 1992

除此之外，还有三种常用的和弦需要掌握。第一种是经常出现在中国民族音乐中的和弦，用二度音或者四度音来取代原本的三度音，标记为  $\text{sus}_2$  或者  $\text{sus}_4$ ，在有些教材中称之为“挂留和弦”，在此先借用一下这样的叫法。在挂四度音的挂留和弦上也可以添加与根音构成小七度的音，标记为  $\text{sus}_2^7$ （该和弦使用频率较低）或者  $\text{sus}_4^7$ 。如谱例 1.2.2 中的前三个小节所示。在流行音乐中，除了挂留和弦时有出现之外，还有加六音（ $\text{C}_6$ ）、加九音（ $\text{C}_{\text{add}9}$ ）两种和弦也需要熟练掌握，这两个和弦严格意义上来说应该归入爵士和声的范畴，但在流行音乐中也经常会使用到，用来代替原来的三和弦或七和弦，如谱例 1.2.2 中的后两个小节所示。



谱例 1.2.2

### 第三节 听觉训练

在上文中笔者已经提到了要善于聆听音乐，有了初步的意识之后，学生有必要加强自己的听觉训练，从模唱、构唱开始，逐渐培养自己的内心听觉。

常用的方法是从最简单的音程、和弦构唱和听记训练开始，然后到和弦连接的听记训练，以标准音 A 为基础。这样的训练依然是有必要的，但与视唱练耳课训练的形式不完全相同。由于目标是键盘即兴演奏，因此学生在做音程、和弦的听记时，不一定要用手写的方式把所听到的东西记下来，而是可以在钢琴上将所听到的东西弹出来。和弦连接在听过后直接弹出来较为困难，所以依然可以采取手写记谱的方式，但在记谱过后一定要到钢琴上进行弹奏。

这里要特别提及的是建立在这基础上的另一种方法：大众流行音乐的人声合音模仿与构唱训练。在大众流行音乐中，人声合音的形式主要有两种：一种是与主唱保持节拍一致，音高不同，唱歌词或者母音，起到铺底的作用，由于未找到相关的“官方命名”，因此暂且在文中定名为“铺底式合音”；一种是“Fill In”式，用卡农或者装饰过渡的形式在句末主唱拖长音或休止时插入，与主唱形成呼应。一首曲子中通常两种合音形式都会运

用到,在以多人组合的形式出现的流行歌(乐)手们也有可能同时使用这两种合音形式。合音建立在和声的基础上,加入合音之后,在配器丰富的伴奏中原本稍显单薄的人声厚度明显增加,适当添加合音还能起到推动乐曲情绪的作用。模仿、构唱合音有助于提高对和声的敏感度,有利于构建和声思维。而在这两者中,以铺底式合音的训练效果更好,这里只对这一种合音形式作说明。

笔者首先以台湾组合 F.I.R. (飞儿乐团) 演唱的作品《我们的爱》中第一段的副歌部分为例。笔者把第一段的副歌部分用分声部的方式记谱。在记谱的时候将主唱 Faye 与合音阿沁的滑音处理都直接用实际音高记出来(时值短于 16 分音符的地方忽略不计),并标记了和弦。该例为铺底式合音,如谱例 1.3.1 所示:

The musical score for 'Our Love' by F.I.R. is presented in a two-staff format for each line of music. The top staff is for Faye and the bottom staff is for Aqin. The key signature is three flats (B-flat major/D minor) and the time signature is 4/4. The lyrics are written in Chinese characters below the notes. Chord symbols are placed above the staves to indicate the harmonic structure.

Chord symbols: C7, Fm, bD, bE, bA bE/G, Fm, bD, bBm, C7, Fm, bD, bE, bA bE/G Fm, bD, bBm C7, bD, bE, bD, bE, Fsus4, F.

Lyrics: 我们的爱 过了就不再回来 直到现在我还默默地等待 我们的爱 我明白已变成你的负担 只是永远我都放不开 这最后的温暖 你给的温暖

谱例 1.3.1

不难发现，从纵向来看，阿沁的合音部分与 Faye 的旋律部分构成的都是五度或者六度，除了旋律出现和弦外音（如第一小节中的 F 是自由换音，第二小节的  $bB$  是辅助音），或者合音如果使用和弦外音会出现增四度上行（如第一小节旋律的 C 低音改用了 F 而不是用  $bE$ ），其他的合音都是和弦音。在旋律出现和弦外音时，合音部分对应音的和弦外音类型与旋律是一样的。这种形式的合音是最易模仿和构唱的，如能熟练地构唱，对和弦使用的熟练程度将会有很大程度的提高。特别要指出的是，在本例中，旋律为女声，合音为男声，如果是女声来唱合音则需要将谱例中的合音部分音高八度，也就是合音在上方与旋律部分构成三度或者四度的关系。

上文提到，在旋律音是和弦音的情况下，铺底式合音的音高也同时是和弦音，因此铺底式合音还有另外一种构唱的方式，以台湾组合 S.H.E 演唱的作品《痛快》中第一段的副歌部分为例。笔者依然采取与上一例相同的记谱方式，如谱例 1.3.2 所示：

The musical score for 'Pleasant' (痛快) by S.H.E. is presented in two systems. The first system shows the vocal parts for Hebe+Selina and Ella. The lyrics are: '痛快去爱 痛快去痛 痛快去悲伤 痛快去感动 生命给'. The second system continues the lyrics: '了什么 我就享受什么 每颗人间烟火 全都不要错过 痛快去感受'. The score includes chord markings: Am7, C, Am7, C, F, C, Dm, G, Am.

谱例 1.3.2

谱例中，Ella 的合音部分大部分采取的是比旋律音低三度或者四度的方法，除了需要作经过音处理的地方均为和弦音。比起上一例，本例的合音相对较难构唱，但作为训练和声思维的手段之一，这样的合音构唱依然是有必要去尝试的。学生在听流行歌曲的时候可以试着把听的侧重放到合音声部上，通过有意识地模唱与构唱训练来培养对和声的感觉，使即兴演奏进行得更为顺畅。



#### 第四节 作品的和声分析训练

在培养和声思维的过程中，作品的和声分析训练是非常有必要的。和声是体现作品风格的重要因素，在本文的第三章会有对和声与作品风格关系的分析，此处不作过多的说明。要想使和声思维更为完善，就必须了解、熟悉和声语汇并且深刻把握和声的内涵。对于学生而言，最便捷的方法就是对现有的作品进行和声分析训练，因为不同时期的作品都展现出所在时代、所属风格的和声语汇，比起现在许多即兴演奏、即兴伴奏教学中一个个苍白的所谓“公式”而言，通过实例，听音频，分析谱面，并且自己得出结论的效果明显更好。这样积累得来的和声语汇能够更好地被运用到即兴伴奏与即兴演奏的实践中。

笔者建议，学生可以试着对现成多声部作品的和声结构进行分析，通过分析找到一些和声进行大致的规律和方法，并加以积累、模仿、运用，形成一套属于自己的和声语汇。需要说明的是，由于和声分析的方法与本文无直接关联，且市面上相关的教材也比较多，本文中不作更多具体说明，只对分析后的结果进行一个大致的归纳。在作和声分析时，原则上使用功能标记，如用 T、S、D 来分别表示主功能、下属功能与属功能，这样的标记便于在整理与积累的时候看出每个和声与调的关系，尤其在分析副属和弦、副下属和弦和离调的时候更是如此。在作品的选择方面，为了便于分析，笔者更倾向于选择多声部作品，如多声部合唱作品、钢琴作品、电子管风琴作品、带钢琴伴奏谱的声乐与器乐作品等等。综合考虑易上手程度、谱子获取的便利程度以及作品风格分类等考虑，笔者倾向于让学生使用以下三种：

第一种是通俗钢琴曲与流行钢琴曲，例如《Summer》、《梦中的婚礼》、《水边的阿狄丽娜》等等。当然，由大众流行歌曲改编成的钢琴独奏作品也包括在内。这类作品获取便利，日常生活中听到的频率较高，且作品多数较为简单，“较多的（应为‘地’，原文如此，笔者注）使用副属和弦……造成离调或转调后的新鲜感，更加丰富了音乐内容”<sup>④</sup>，因此对于培养和声思维来说具有相对较高的价值。这类曲子的部分谱子有一部分与传统钢琴曲的谱面看起来差不多，也有一部分是有用音名体系标记法标和弦的，如谱例 1.4.1 所示，这是日本作曲家久石让的作品《Summer》片段。在谱例的第二行第一小节中，出现了上文提到的副属和弦（E<sub>7</sub> 在此处为重属七和弦，功能标记为 DD<sub>7</sub> 或 D<sub>7</sub>/D）：

<sup>④</sup> 邹建伟. 通俗钢琴音乐随谈[J]. 乐器, 2005, (5), 104-107、50

The image shows a piano accompaniment score for Example 1.4.1. It consists of three systems of music. The first system has two staves (treble and bass clef) with a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. The melody in the treble clef is accompanied by chords in the bass clef. The second system starts with a first ending bracket labeled '1.' and ends with a double bar line. The third system starts with a second ending bracket labeled '2.' and continues the piece. Chord markings are placed above the treble clef staff: A7, D, A7, G, F#m7, Bm7, E7, G, A7, Bm, G, F#m7, Bm7, G, A7, D, Bm7, G.

谱例 1.4.1

这样的谱子对于学生进行和声分析来说无疑是极为便利的，学生只需要先判断调性，再根据和弦标记判断该和弦属于什么功能即可。对于这类作品，学生可以根据自己的程度来选择并且分析。当然，在这方面能力较强的学生也可以直接进行分析后再来核对和弦标记，判断自己所分析的是否正确。

第二种是带钢琴伴奏谱的意大利、德奥艺术歌曲。笔者在硕士研究生在读期间经常担任声乐钢琴伴奏，因此有机会接触到各种类型的声乐作品，之所以在声乐作品中选择意大利和德奥艺术歌曲，一是因为其织体较为简单，分析起来较为便利，二是因为其和声的使用较为传统，而传统和声是现代和声的基础，从单一和声的角度来说变化较少，且和声进行的规律性较强，掌握好传统和声能够为学习流行和声以及可能涉及到的爵士和声打好基础。如谱例 1.4.2 所示，这是意大利作曲家贝里尼的作品《游移的月亮》片段：

Degree papers are in the "[Xiamen University Electronic Theses and Dissertations Database](#)". Full texts are available in the following ways:

1. If your library is a CALIS member libraries, please log on <http://etd.calis.edu.cn/> and submit requests online, or consult the interlibrary loan department in your library.
2. For users of non-CALIS member libraries, please mail to [etd@xmu.edu.cn](mailto:etd@xmu.edu.cn) for delivery details.

厦门大学博硕士学位论文摘要库