

高等师范院校

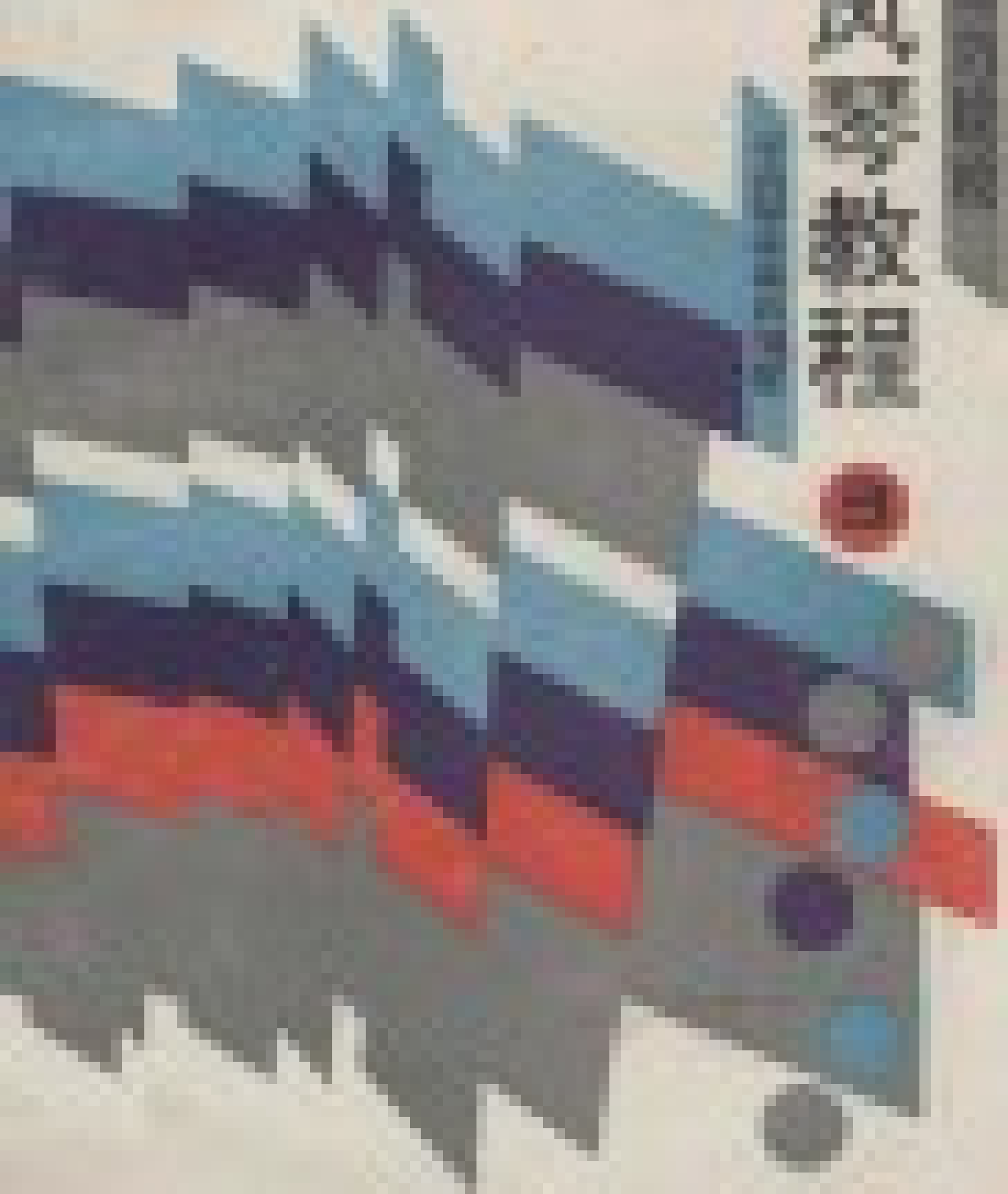
手风琴教程

手风琴伴奏的编配

3

全国高等师范院校手风琴学会编

手風琴教程



绪 言
高等师范院校

手 风 琴 教 程

(第三册)

手风琴伴奏的编配

全国高等师范院校手风琴学会编

李未明、李 聪、孙德伦执笔

人民音乐出版社

J624.3
275/3

012299

高等师范院校
手风琴教程
(第三册)

手风琴伴奏的编配

全国高等师范院校手风琴学会编

人民音乐出版社出版
(北京翠微路2号)

新华书店北京发行所发行
北京第二新华印刷厂印刷

635×927毫米 8开本 157面乐谱 21印张

1988年9月北京第1版 1988年9月北京第1次印刷

印数: 0,001—7,085册

ISBN 7-103-00232-0/J·233 定价

1595

绪 言

手风琴是一件和声乐器，它既可以用于独奏，也可用于伴奏。由于它具有小型轻便、技术较容易掌握、基本的编配方法富于效果而又不十分复杂、和声丰富、音色优美等优点，使它成为最受喜爱和欢迎的乐器之一。尤其是作为伴奏乐器，手风琴被运用的广度和普遍性更是其它乐器无法与之相比的。因此如何学会熟练地应用和声、织体、节奏、复调等手法，自己编配出适用于各类不同的歌曲或器乐曲的伴奏，就成为每一位专业与业余的手风琴手所迫切希望解决的重要课题。

好的伴奏，应远远超过“伴随主旋律”的意义。虽然，主旋律本身已具有独立的个性、风格和完整的艺术形象。但是，成功的伴奏可以强化它的个性、突出它的风格、丰满它的形象。可以为它铺垫背景、增加色彩，使音乐的动力增长和递减更有说服力。可与主旋律互相掩映、互为补充，揭示出主旋律中言犹未尽的潜台词，使乐意的表达更趋完满。

伴奏分为两种：一是经过在谱面上的编写然后演奏的伴奏；二是未经编写的“即兴伴奏”（即：一拿到单旋律谱便能立刻用合理、顺畅的和声、节奏及其它技术手段，演奏出较完整的伴奏）。“即兴伴奏”能力是一位演奏者所掌握的手风琴演奏技术和音乐理论知识，以及音乐审美情趣、思维反应的灵敏程度的总体现。它是一种具有较高实用价值的音乐创造力。

本书作为编配伴奏的教程，希望能帮助学习者在“即兴伴奏”能力上得到理论准备与实践的积累。

书中讲述的伴奏，均以歌曲举例。所述各点也基本上适用于器乐曲的伴奏。

目 录

绪 言

第一章 分析乐曲, 确定调式	(1)
第一节 确定乐曲的调式	(1)
1. 曲首呈示调式	(1)
2. 曲末肯定调式	(3)
3. 乐曲进行中的调式倾向	(3)
第二节 常用的民族调式的特点	(4)
第三节 分析词曲、选择伴奏手法	(7)
第二章 和弦的选择	(9)
第一节 大小调式正三和弦	(9)
第二节 副三和弦的运用	(14)
第三节 七和弦的运用	(15)
第四节 左右手组合和弦	(24)
第五节 民族调式的特殊性	(25)
第六节 和声节奏	(29)
第七节 为乐曲配置和声的几个问题	(35)
1. 和弦的选择	(35)
2. 和弦外音	(35)
3. 贝司对位低音的运用	(37)
4. 和声进行的力度布局	(38)
5. 终止式	(38)
第三章 现代和声常识	(40)
一、加音和弦	(40)
二、平行和弦	(40)
三、多音和弦	(42)
四、复和弦	(43)
五、半音体系	(44)
六、多调性	(44)
七、无调性	(46)
八、非三度结构和声	(46)

九、纵合性和声	(47)
十、即兴性自由结合	(47)
第四章 织体的运用	(48)
第一节 主旋律和声背景性织体	(48)
1. 右手弹奏单旋律	(48)
2. 用双音、和弦奏出旋律或局部的衬托旋律	(49)
3. 左手弹奏主旋律	(52)
第二节 节奏型和声背景性织体	(53)
1. 进行曲	(53)
2. 抒情性乐曲	(54)
3. 活泼、欢快的乐曲	(57)
4. 模仿中国汉族民间音乐中的打击乐节奏	(58)
5. 模仿中国少数民族音乐常用的节奏特点	(59)
6. 运用外国音乐中的部分特性节奏	(62)
第三节 复调性织体	(65)
1. 装饰性复调	(65)
2. 对比性复调	(68)
3. 模仿性复调	(71)
第五章 前奏、间奏、乐曲高潮和结尾的处理	(73)
第一节 前奏的编写	(73)
1. 提示主旋律材料的前奏	(73)
2. 提示主旋律性格或背景的前奏	(75)
3. 用新旋律材料写成的前奏	(77)
第二节 间奏与乐曲高潮的处理	(80)
一、间奏的处理	(80)
1. 全曲重复用的间奏	(80)
2. 乐句之间的填补	(82)
3. 段落之间用的间奏	(87)
二、高潮的准备和处理	(89)
1. 高潮的准备	(89)
2. 高潮的处理	(91)
第三节 乐曲结尾的处理	(92)

歌曲伴奏谱

1. 中华人民共和国国歌.....田 汉词 聂 耳曲(102)
2. 国际歌.....〔法〕欧仁·鲍狄埃词 比尔·狄盖特曲(104)
3. 开吧, 小红花.....张 俊词 鲍元恺曲(107)
4. 小河, 请你告诉我.....金 本词 龚耀年曲(109)
5. 每当我走过老师窗前.....金 哲词 董希哲曲(110)
6. 我的祖国妈妈.....梁上泉词 施光南曲 高继勇配伴奏(112)
7. 假如你要认识我.....汤昭智词 施光南曲(115)
8. 回娘家.....河北民歌 杨文涛配伴奏(117)
9. 山间小径.....黄相博词 崔三明曲 黄立凡配伴奏(120)
10. 金梭和银梭.....李幼容词 金凤浩曲 李未明配伴奏(122)
11. 夜 莺.....俄罗斯民歌(126)
12. 妈妈, 我们远航回来了.....马金星词 刘诗召曲 杨文涛配伴奏(127)
13. 红梅花儿开.....〔苏〕伊萨科夫斯基词 杜那耶夫斯基曲(130)
14. 照镜子.....考什布词 罗马尼亚民歌(132)
15. 织网歌.....兰怀昌、刘光杰词 杨庶正曲 许敏男配伴奏(135)
16. 五十六个民族五十六朵花.....高守信词 俞礼纯曲 李遇秋配伴奏(141)
17. 清晨, 我们踏上小道.....韩先杰词 谷建芬曲(145)
18. 弹起我心爱的土琵琶.....芦 芒词 吕其明曲 李遇秋配伴奏(148)
19. 军港之夜.....马金星词 刘诗召曲 李未明配伴奏(152)
20. 美丽的草原我的家.....火 华词 阿拉腾奥勒曲 张新化配伴奏(155)

例 3

莫斯科郊外的晚上

苏联歌曲



此曲为 e 小调，乐曲一开始便出现该调主音“e”。

曲首呈示调式也可以是从强调主和弦进入，因为它在决定调式色彩方面起关键作用。前面所举的三例，是以主和弦的形势展开的。再看下例：

例 4

蓝色的多瑙河

约翰·施特劳斯曲



此曲是 D 大调，在乐曲开始的第一小节出现了 D 大调的主和弦



的分解

，以此呈示了调式。

例 5

孤独的手风琴

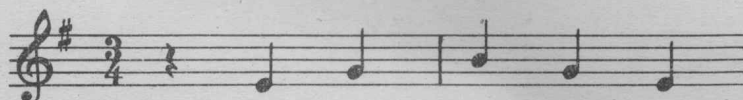
苏联歌曲



此曲是 e 小调，在乐曲开始的前二小节出现了 e 小调的主和弦



的分解

，以此呈示了调式。

有时乐曲开始处只强调主和弦中的某两个音，或者由于旋律比较复杂，和弦主干音较隐蔽，这种情况下应细心分辨。

2. 曲末肯定调式

大多数乐曲都以主音结束。

例 6

我 爱 你 中 国

郑秋枫曲



此曲为F大调，结束在主音“F”上。

例 7

照 镜 子

罗马尼亚民歌



此曲为a小调，结束在主音“a”上。

也有些乐曲的结束音是该调式主和弦的三音或五音，这就须从全曲进行具体分析。

3. 乐曲进行中的调式倾向


在乐曲进行中，主音和主和弦也常常加以突出，以呈示调式。有时是在乐句的结束处，有时是在旋律中强调主音或主和弦的倾向性。

例 8

鸽 子

古巴歌曲



此例中的“G音”、“E音”分别是乐句的起音和终音，全句中主和弦音占优势，并分别在第四和第八小节成为引人注目的最高音，“E”则是全句的最低音。将主和弦音  安排在高、低两点重要的结构地位，成为音乐段落的音域“框架”，也是明确调式的常用方法。

第二节 常用的民族调式的特点

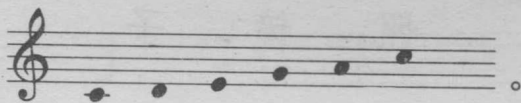
我国是个多民族的国家，在浩如烟海的民族音乐中，各民族的音乐有着各自不同的独特风格。五声音阶的调式，在许多民歌和创作歌曲的调式结构中为常见。以下是我国民族调式中最普遍的五种五声音阶调式。这五种民族调式，按顺序排列为：

音名 宫、商、角、徵、羽

唱名 do、re、mi、sol、la

一、宫调式，“do”为主音

以C宫调举例，其音阶排列为



宫调式的乐曲，以这几个音为主干音，乐曲一般结束在调式主音“do”上。如：

例 9

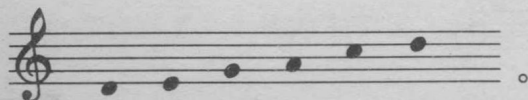
渔 歌

福建民歌



二、商调式，“re”为主音

以D商调举例，其音阶排列为

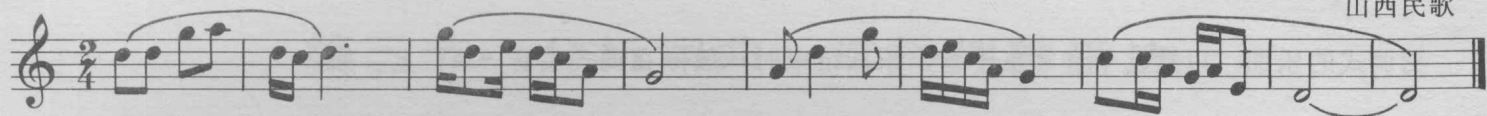


商调式的乐曲，以这几个音为主干音，乐曲结束时一般停在调式主音“re”上。如：

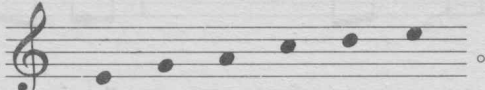
例 10

绣 荷 包

山西民歌



三、角调式，“mi”为主音（该调式较少见）

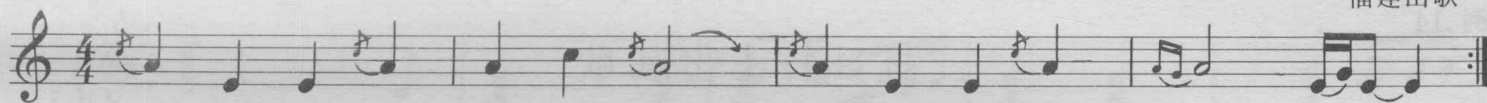
以E角调举例，其音阶排列为 .

角调式的乐曲，以这几个音为主干音，乐曲结束时一般停在调式主音“mi”上。如：

例 11

扁 担 歌

福建山歌



四、徵调式，以“sol”为主音

以G徵调举例，其音阶排列为 .

徵调式的乐曲，以这几个音为主干音，乐曲结束时一般停在调式主音“sol”上。如：

例 12

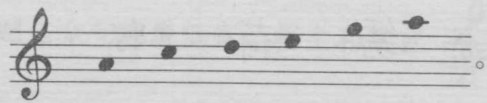
茉 莉 花

江苏民歌



五、羽调式，以“la”为主音

以A羽调举例，其音阶排列为

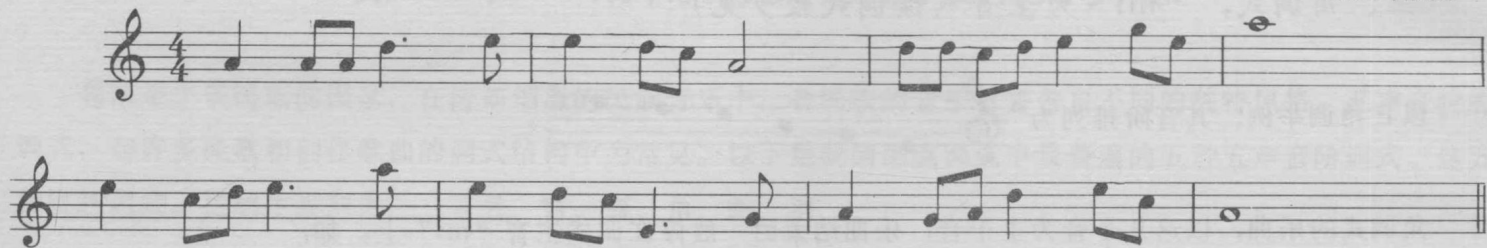


羽调式的乐曲，以这几个音为主干音，乐曲结束时一般停在调式主音“la”上。如：

例 13

草原上兴起不落的太阳

美丽其格曲



六、混合调式

旋律在一个调式上运动之后，又转入到另一个调式。在编写伴奏时，及时发现、恰当处理这种变化是很重要的。如：

例 14

抗日将士出征歌

(宫——徵调式)



例 15

打 莲 湘

(角——徵调式)



第三节 分析词曲，选择伴奏手法

分析歌词内容，体会歌曲的感情，这也是配好伴奏的先决条件之一。不同情绪的歌曲应采用不同的伴奏手法，才能准确地做到形式与内容的完美统一。例如，庄严的《中华人民共和国国歌》、《国际歌》就应采用丰满的强功能进行的和声，及浑厚有力的柱式节奏。

例 16

中华人民共和国国歌

田 汉词
聂 耳曲

起来! 不愿做奴隶的人们! 把我们的

血肉, 筑成我们新的长城!

抒情歌曲的旋律线悠长，感情起伏较大，速度一般较缓慢，伴奏宜多采用舒展优美的和声序进和宽广的节奏织体。如：

例 17

织网歌

杨 庶 正曲
许敏南配伴奏

红 太 阳 升 东 方,

而活泼的歌曲及舞蹈性歌曲，多采用明快的和声、跳跃的节奏。如：

例 18

照镜子

罗马尼亚民歌

妈 妈 她 到 林 里 去 了, 我 在 家 里 闷 得 发 慌

进行曲的节奏鲜明，为了表现其节奏律动，伴奏多采用饱满的和声与铿锵有力的步伐式节奏。如：

例 19

解放军进行曲

郑律成曲

我 们 的 队 伍 向 太 阳,

第二章 和弦的选择

和声是音乐的重要因素，它可用以确立调式、调性；划分乐曲的句逗、段落等结构；使音乐具有厚度、层次，并能同时表现多面的复杂内容；它有十分丰富、多样化的表情意义、色彩变化和紧张度动力级差。可见，和声是音乐表现的重要手段，在配伴奏时，应给予特殊的重视。

第一节 大小调式正三和弦

我们配置和声依据的基本理论，是产生于欧洲的大小调功能体系。这是根据大小调式中各音的地位、互相的关系、由此而来的各音上的和弦稳定程度（紧张度）的不同级差等条件，制定出来的一套完整的理论。这有助于使和声的进行方向、起承转合、动力布局、节奏句逗都可以安排得既统一又富于变化，既灵活又有逻辑。

大小调功能体系的和声进行模式可以简化为 $\text{I} - \text{IV} - \text{V} - \text{I}$ 。即从主功能出发，经过下属与属功能，再回归到主功能。动力布局的意义是，从稳定到不稳定，再趋向稳定。

正三和弦指调式中的主和弦、属和弦和下属和弦，这是调式中最重要和弦。

有了这三个正三和弦，就可以为几乎所有使用自然调式的歌曲配上最基本的和声了。因为大调式主和弦

(I级) 、下属和弦 (IV级) 、和属和弦 (V级) 已包含了大调式中

七个自然音阶中的全部音符 。而小调式主和弦 (i级)

下属和弦 (iv级) 和属和弦 (v级) 也包含了小调式中七个自然音阶中的全部音符

。其次，这三个和弦分别是大小调和声中三个基本功能组主、下

属、属的中心和弦。下属和弦和属和弦分别从上方和下方五度位置支持主和弦，形成三足鼎立的严密的功能结构。

(以C大调 a小调为例)