

即兴配奏和弦选择新方法

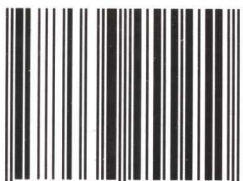
新 观 念

林捷著

应用和声

四川出版集团
四川科学技术出版社

ISBN 7-5364-5545-3



9 787536 455450 >

ISBN 7-5364-5545-3/G · 1055

定价：29.60元

新观念应用和声

即兴配奏和弦选择新方法

林捷 著

四川出版集团

四川科学技术出版社

图书在版编目(CIP)数据

新观念应用和声:即兴配奏和弦选择新方法/林捷著
成都:四川科学技术出版社,2004.7
ISBN 7-5364-5545-3

I.新… II.林… III.和声配置法 IV.J614.1

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2004)第 063162 号

新观念应用和声

——即兴配奏和弦选择新方法

编 著 者 林 捷 著
责任编辑 丁大镛
封面设计 侯习文
版面设计 翁宜民
责任出版 邓一羽
出版发行 四川出版集团·四川科学技术出版社
成都盐道街3号 邮政编码 610012
开 本 890mm×1240mm 1/16
印 张 12.25 字数 250 千
印 刷 成都高端印务有限公司
版 次 2004 年 7 月成都第一版
印 次 2004 年 7 月成都第一次印刷
印 数 1-2000 册
定 价 29.60 元
ISBN 7-5364-5545-3/G·1055

■ 版权所有·翻印必究 ■

■ 本书如有缺页、破损、装订错误,请寄回印刷厂调换。
■ 如需购本书,请与本社邮购组联系。
地址/成都盐道街3号 电话/86671039 86672823
邮政编码/610012

前言

世上任何事物都有优点与缺点，用这种一分为二的观点看待和声学，也会得出相同结论。

和声学的主要不足之处是缺乏为旋律配和声时和弦选择应用的一般规律，即对旋律的涵盖面至少达到百分之九十以上的一般应用规律。这是特指：为旋律配和声时，往往会遇到至少两个以上的不同和弦都能为这一旋律片段配和声，而和声学却并未提供其和弦选择应用的依据（和弦选择应用的一般规律），以帮助界定此时优先选择什么和弦更恰当。如果将三和弦扩展为七和弦，或者学完全部和声学后，所有的和声进行，包括各种意外进行及反功能进行统统成为可能时，可供选择的和弦面就更宽，该选择哪一个或哪几个和弦也许会让人更加不知所措，尤其是当内心听觉和经验还不够完善时。因此学习者就迫切需要掌握一些效果好，覆盖面广，方便快捷的和弦选择应用的一般规律，以解决上述困难。就像和声学规定的，在终止式中声进行的办法那样，正是它解决了旋律终止时的和弦选择问题。恰恰就是这一公认的、十分方便有效的终止式和弦进行的一般规律，使我们在为旋律终止配和声时几乎不加思索便可完成，因为基本上只有正格终止和变格终止可供选择。

试想，如果和声学提供了全部和弦选择的应用规律，为旋律配和声就会因此而变得十分轻松、愉快，再不会为内心听觉或经验不足而苦恼。

当然和声学除了提供终止式和弦进行规律外，也总结了为旋律配和声时诸如第一个和弦宜选调式的主和弦，半终止或乐句结束时可优先选用主、属及下属等和弦的一般应用规律。但要完整地、为旋律选配好的和弦仅有这些办法还远远不够。

纵观和声学教材，我们不难发现，所有的和声学都是侧重于从理论上孤立、静态地分析研究比较各种和声现象、和弦之间可能发生的种种关系以及如何连接、怎样进行等；为了介绍说明某种和声现象及其进行方式而特定设计或列举出相应的旋律例子，往往被用来解释这一和声现象，处于从属地位。至于在实际中该如何选配和弦，就只能依靠内心听觉和经验加以完成。因此最常见的是将旋律中出现较多的音作为和弦选择的主要依据，这是根本不够的。

作为应用和声学的键盘和声学沿袭的仍然是和声学的理论体系，不同之处一是将纸上谈兵变为琴上连接；二是汇入了如何构造织体，填充长音，编配前奏、尾声等。从这个意义上说，键盘和声学并非真正的应用和声学。

由此可见，无论是和声学还是键盘和声学，除终止式作了明确的和弦进行方式的规定外（如绝大多数大调旋律的终止方式都采用上四度属到主的正格终止）。针对不同风格，不断变化的旋律究竟如何选择和弦涉及很少，尤其是当几个和弦同时可以为旋律的某处配和声时，究竟选什么，并没有提供相应的依据，就像装配工有了必备的零部件却因没有装配图不能很好地完成一件产品的装配，绘画者拥有各种颜料不知如何更好地为一幅作品着色添彩一样。

作者认为学习和声的目的首先是要很好地选择、应用和弦，其次才是掌握各和弦之间的相互关系及如何进行等。二者不能等同对待，而是主与次的关系，不能较好地选择应用各种和弦，无论怎样熟练掌握各和弦间的声部进行技巧，意义也不大。

不可否认，通过对和声学的学习还是能为旋律配和声，但从社会发展和人们审美意识的不断提高来看，对和弦选配能力的评价已不再停留于会不会配的浅层次水平上，为旋律配出丰富多彩的和弦，增加音乐感染力，才是应该达到的目标。显然现有的和声学

教材已不能满足这一要求。少数天资高,内心听觉好的人通过学习和声学,甚至不学和声学也能很好地选配和弦,但对于大多数不具有这种能力的人,他们就得通过长时期(往往是数年)的学习研究,积累经验,才能培养出好的内心听觉,达到理想的效果,显然现行的学制(一年普修和声与半年配奏的教学设置)难以满足这一要求。

事实上,旋律写作给人们的表象是创作者主观审美意识在音乐创作中的流露,然而创作的实质却受制于旋律自身运动的客观规律,例如写作大调旋律就不会以七声音阶的导音作为结束音。和弦服务于旋律,它们的关系是你中有我,我中有你,相互关联,又相对独立。由于声波运动作为一种物质运动有其自身的规律,当它以和声音响形式作用于人时,人类生理的反映会成为衡量和声进行优劣的标准,比如在大调旋律中的终止式绝大多数都用上四度属到主的正格终止,即使在没有仪器测定的情况下,人类仍会共识:只有这种终止方式才能获得欣慰感,这种欣慰感并不由人的主观意志决定,而是有其深刻的生理学基础。这种建立在声学和生理学基础上的评价标准(欣慰感),正是和声运动客观规律的反映。

因此建立专门研究为旋律配和声的和弦运动一般规律的和声应用学或应用和声学十分必要。这一新学科的建立将在很大程度上消除和弦选配时的困惑,从根本上摆脱和声学老师领进门,和弦应用靠个人(内心听觉+经验)的落后局面。

20世纪80年代初,作者开始对大量的音乐作品进行分析、比较,发现和弦运动规律并非仅存于和声学指出的终止式的和声进行中,而是在整个进行中都遵循着一定的运动规律,真有“众里寻她千百度,蓦然回首,那人却在灯火阑珊处”的感触。于是将和声学讲述的很多静态、孤立的和弦进行方式加以有机组合,并将其运动的内在规律进行归纳总结,在伴奏和教学中进行验证。实践证明,只要按照这些规律进行和弦选配,效果就会很好,学生如果再具备基本的曲式常识,对乐句、乐段、半终止、终止等能辨别,运用时就会更得心应手,再不会因内心听觉不足而究竟该选哪一个和弦而迷惘。

社会在前进,人类在进步,事物总是按自身的规律在发展,并不以人的意志为转移,和声学也不例外。用遵循和弦运动规律的方法教学,不仅可以大大地缩短教学时间,更重要的是能够学以致用。作者通过本书将这这些和弦运动的一般规律及应用方法介绍给大家,为了让读者对这些规律和应用方法有更好的认识理解,书中为40首不同风格的歌曲(或片段)、戏曲音乐选配了和弦,还为另外40首歌曲、乐曲(或片段)编写了钢琴伴奏。之所以编配这么多谱例,就是希望通过事实充分说明道理,揭示事物的本质,有力地证明和弦运动的一般规律不仅存在,而且具有广泛的应用价值。作者相信:读者编写的更好的伴奏或选配的更优秀的和声,绝大部分仍符合本书总结的和弦运动的一般规律,请大家不妨一试。

本书适用于音乐院校和师范院校音乐专业学生,尤其对即兴伴奏和弦选择有很大的帮助,运用书中介绍的方法,可以真正做到效果好、方便快捷。

本书写作过程中,得到了著名作曲家黄虎威教授的指点,西华大学艺术学院理论作曲副教授赵华强、四川音乐学院副教授梁云江等也给予了帮助,在此向他们表示衷心的感谢。书中提出的观点、编配的和弦以及编写的伴奏可能有许多缺点、错误,望各位读者批评指正,并欢迎来函商榷。

通讯地址:610041 成都市菊乐路89号

作 者

2004年4月于成都

目 录

前言

第一章 基本概念.....	1
第一节 和弦.....	1
第二节 和弦中几个音的名称及相互关系.....	2
第二章 和弦运动的一般规律及应用方法	3
第一节 和弦运动的一般规律.....	3
第二节 三种规律的应用方法.....	4
第三节 附加音在和弦配置中的作用.....	14
第四节 关于导和弦.....	18
第三章 $\flat VI_7$ 、 $\flat VII_7$ 、 $\flat II_7$ 、 $\flat III_7$ 级和弦及其它.....	20
第一节 $\flat VI_7$ 、 $\flat VII_7$ 、 $\flat II_7$ 、 $\flat III_7$ 级和弦.....	20
第二节 大小调中的上三度进行.....	22
第三节 三个常用九和弦.....	27
第四章 和声谱例和伴奏谱例.....	28
一、40 首和声谱例	29
公仆赞.....	29
大约在冬季.....	31
为了谁.....	33
苏三离了洪洞县（京剧）.....	35
谁说女子享清闲（豫剧）.....	37
祝你平安.....	40
你会爱上它.....	41
今天是你的生日.....	43
猎人之歌（新疆锡伯族民歌）.....	44
家乡.....	45
啊！中国的土地.....	47
春天的故事.....	49
弯弯的月亮.....	51
天上掉下个林妹妹（越剧）.....	52
沂蒙山小调（山东民歌）.....	53
阿西里西（彝族民歌）.....	54
上去高山望平川（青海民歌）.....	55
三十里铺（陕北民歌）.....	56
雁南飞.....	57
小白杨.....	59
珠穆朗玛.....	61

月亮代表我的心·····	63
友谊地久天长（苏格兰民歌）·····	64
同一首歌·····	65
在中国大地上·····	67
说句心里话·····	69
青藏高原·····	71
万事如意·····	73
二月里来·····	74
祝福祖国·····	75
红梅赞·····	77
洪湖水，浪打浪·····	78
红月亮·····	81
古老的歌·····	83
赶马调（云南民歌）·····	85
鼓浪屿之波·····	86
橄榄树·····	88
骨肉情·····	89
好日子·····	91
红旗飘飘·····	93
二. 40 首伴奏谱例·····	95
当兵的人·····	95
念故乡（美国）·····	98
长大后我就成了你·····	99
送别·····	102
父老乡亲·····	103
彩云追月·····	106
篱笆墙的影子·····	107
茉莉花（江苏民歌）·····	110
山曲（二胡曲片段）·····	111
黄杨扁担（四川民歌）·····	114
难忘今宵·····	115
你是这样的人（片段）·····	117
情深意长·····	119
绒花·····	122
让我们荡起双桨·····	125
谁不说俺家乡好·····	127
映山红·····	129
太阳出来喜洋洋（四川民歌）·····	131
松花江上·····	133
太阳最红，毛主席最亲·····	137
微山湖·····	141
万水千山总是情·····	143
我爱你，塞北的雪·····	146
我和我的祖国·····	149

小草（片段）	152
我像雪花天上来	153
摇篮曲（东北民歌）	157
中国大舞台	159
祖国啊！我永远热爱你	161
军港之夜	164
南屏晚钟	167
歌唱二小放牛郎	170
接过雷锋的枪	171
卖花姑娘（朝鲜）	174
懂你	175
小河淌水	178
绣红旗	179
歌声与微笑	181
共和国之恋	183
雪绒花（美国）	185

第一章 基本概念

第一节 和弦

一. 什么是和弦

和弦是指三个或三个以上的按一定结构关系组成并同时发响的音。三度叠置是和弦组成的基本形式。

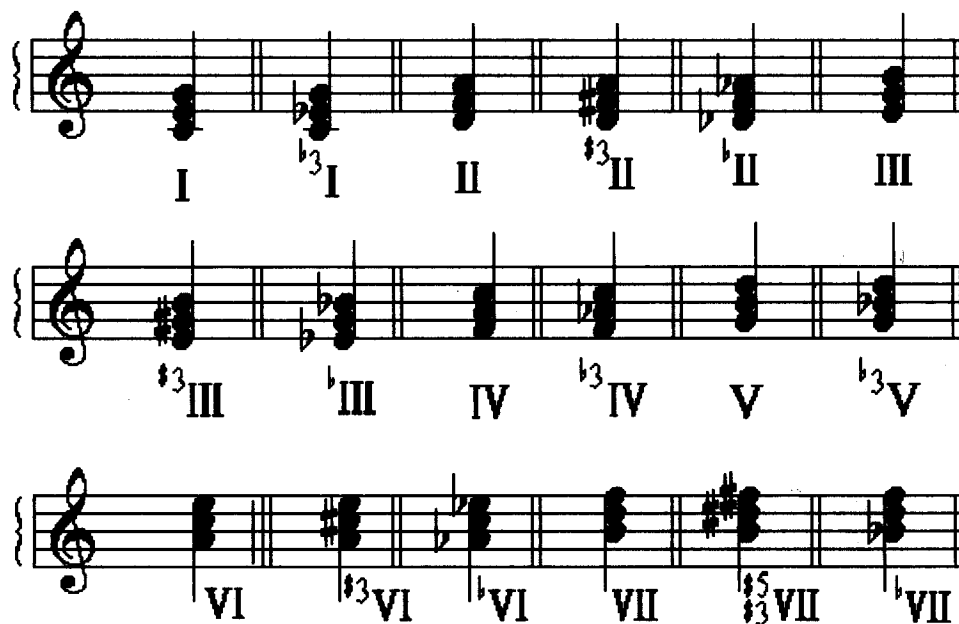
二. 和弦的主要形式有：三和弦（和弦的最小单位）、七和弦、九和弦等。

1. 三和弦：常用自然调式中，有大三和弦、小三和弦、减三和弦等。下表为自然音体系的三和弦：

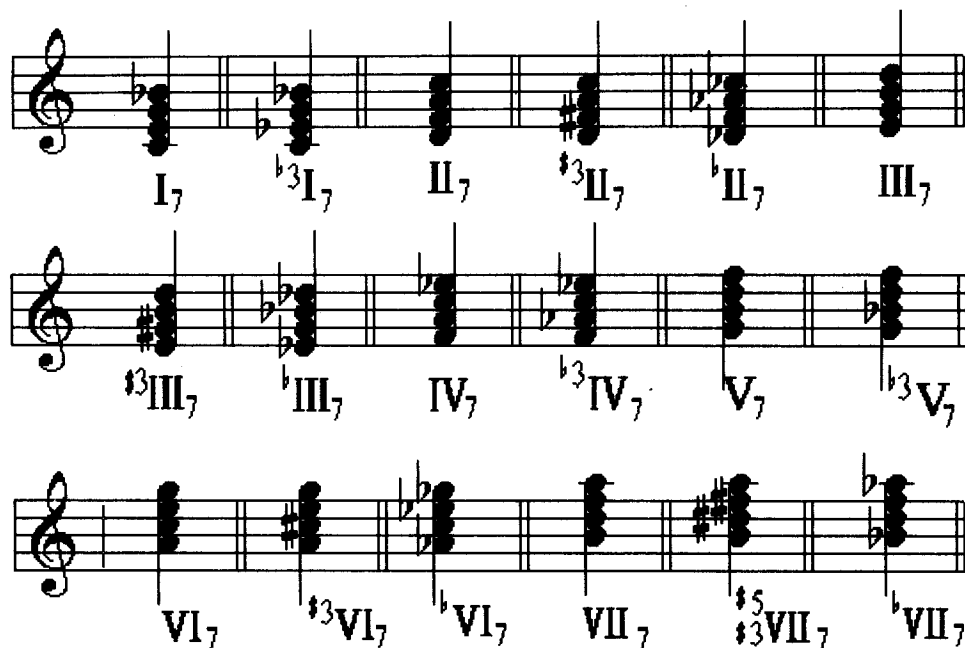


2. 实际运用中，只用以上和弦显然不能满足各种丰富旋律的要求，因此在以每个自然音为根音的基础上，衍生出变结构的三度叠置的三和弦、七和弦等，进入应用范围。下表分别为三和弦和七和弦。

A. 三和弦：



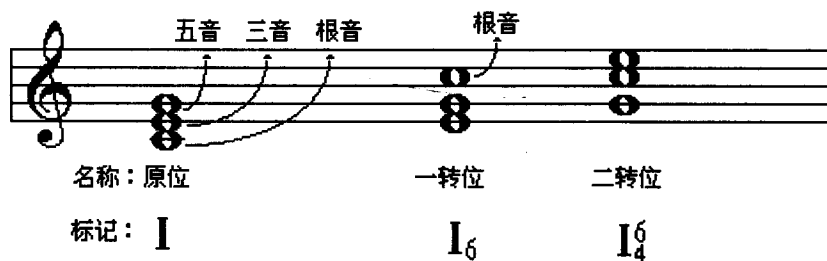
B. 七和弦:



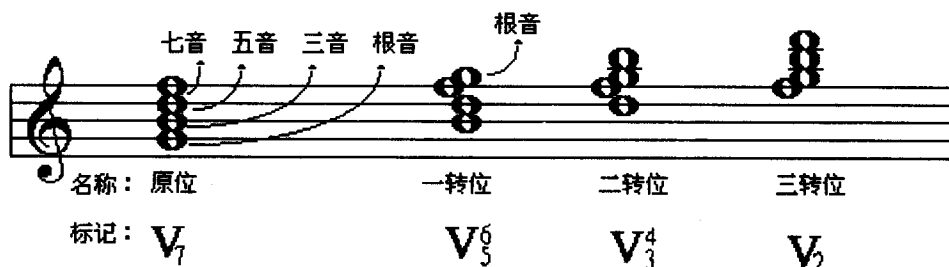
尽管许多和弦是其它调的，甚至是远关系调的，但在实际应用中却很常见。某些和弦是什么系统的、哪一个调的，并不一定需要追根溯源。

第二节 和弦中几个音的名称及相互关系

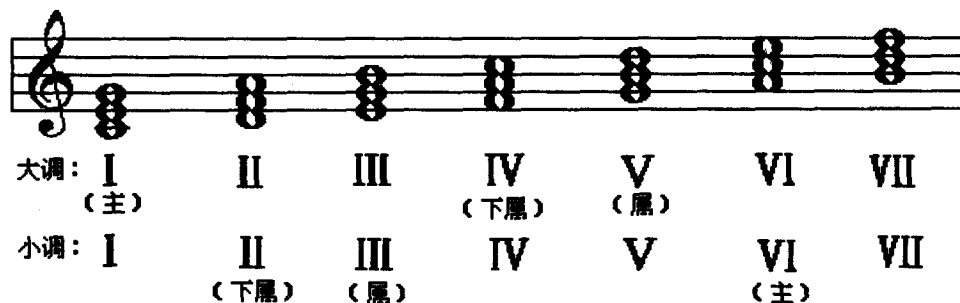
一. 三和弦：根音、三音、五音及转位。转位后名称不变，如 C 音仍为根音。见下表：



二. 七和弦：根音、三音、五音、七音及转位。转位后名称不变，如 G 音仍为根音。见下表：



三. 为了应用方便，本书所有和弦统一使用大调的和弦标记，因为各和弦之间的关系并不因名称的变化而改变。如下表：



第二章 和弦运动的一般规律及应用方法

第一节 和弦运动的一般规律

和弦的价值通过和弦运动才能体现,这种运动有其自身的规律。

一、规律一:根音上四度和下三度进行(将根音的运动作为衡量和弦运动的标志。以下同)。

上四度进行表: I → IV → VII → III → VI → II → V → I

变结构: $\flat^3 I$ $\flat^3 IV$ $\flat VII$ $\flat III$ $\flat VI$ $\flat II$ $\flat^3 V$ I
 $\sharp^5 \sharp^3 VII$ $\sharp^3 III$ $\sharp^3 VI$ $\sharp^3 II$

下三度进行表: I → VI → IV → II → VII → V → III → I

变结构: $\flat^3 I$ $\flat VI$ $\flat IV$ $\flat II$ $\flat VII$ $\flat^3 V$ $\flat III$ $\flat^3 I$
 $\sharp^3 VI$ $\sharp^3 II$ $\sharp^5 \sharp^3 VII$ $\sharp^3 III$

和弦上四、下三度进行的应用频率高,大调终止式大多数是属到主(V → I)的上四度进行。

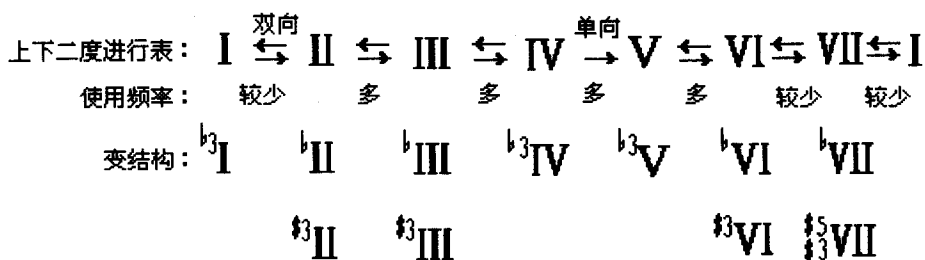
二、规律二:根音上五度进行。

上五度进行表: I → V → II → VI → III → VII → IV → I

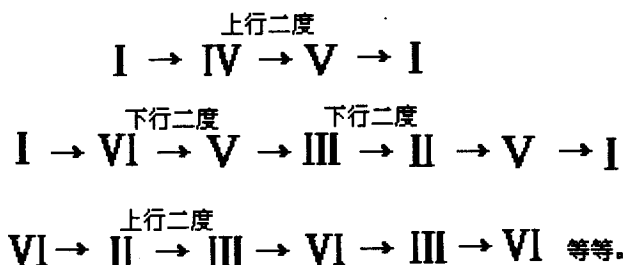
变结构: $\flat^3 I$ $\flat^3 V$ $\flat II$ $\flat VI$ $\flat III$ $\flat VII$ $\flat^3 IV$
 $\sharp^3 II$ $\sharp^3 VI$ $\sharp^3 III$ $\sharp^5 \sharp^3 VII$

这种进行常见于主到属的进行（I → V）、小调变格终止（下属到主 II → VI）。

三、规律三：根音上、下二度进行。



以上这些根音二度进行方式在前几种规律的综合应用中起着承接、转换的重要作用。如：



上述规律作为一般应用规律，在为旋律配和声时，其涵盖面至少在 90% 以上，尤其是为五声调式风格的旋律配和声时优势更加明显。

第二节 三种规律的应用方法

一、应用顺序

按规律一、规律二、规律三的顺序依次使用。这种顺序的一般性，体现为在为旋律配和声时出现的频率极高。

二、应用步骤

1. 分析旋律，确定大小调。如果是大调，通常就用 I 级和弦开始，并以 I 级结束；是小调，通常以 VI 级和弦开始，也以 VI 级结束。
2. 将准备配置和声的旋律中可能出现的全部和弦罗列出来，按照和弦运用顺序进行比较选择。
3. 乐句结束或半终止时，如有可能尽量多使用属和弦、主和弦或下属和弦。

三、需要注意几点：

1. 徵调式旋律尽管具有大调特征，常用 I 级开始，但它的结束音是在大调的 V 级音上，因此就要用 V 级和弦结束，终止式为 II → V 级。如用 I 级结束，效果稍差。（参见本书谱例《说句心里话》、《父老乡亲》、《微山湖》、《谁不说俺家乡好》等）。
2. 由于七和弦在运用中常会有很好的效果，建议读者在可能的情况下大胆运用。
3. 若将小三和弦变为大三和弦使用，如 II → $\sharp_3 II$ 等，往往会收到很好的效果。

四、为了进一步阐明三种规律及应用方法，下面通过为四首不同风格的旋律（片段）配置和声，加以详述。

送给妈妈的茉莉花(片段)

王志信 曲
林捷配和声

(方式一)

(方式二)

(方式三)

1 2 3 4

5 6 7 8

《送给妈妈的茉莉花》(片段)配置了三种不同方式供参考。现将选配方法分

析如下。

第1小节前两拍可以选用的和弦有 I、 $^{\#3}\text{II}$ 、IV、VI等,此乐段具有宫调式特征(大调特征),开始的和弦最好选用该调式的主和弦(I级)。方式一用 I 级开始,后两拍用了下三度的VI级;方式二也是 I 级开始,后面用了上五度的V级;方式三:由于VI级在中国民族旋律配置中有时也替代 I 级,因而第一个和弦用了VI级,接着选了上五度的 III_7 级。还可选用的方式有:第1小节 I $\rightarrow$ III,第2小节前两拍用VI级。I $\rightarrow$ III是上三度进行,在本书第三章第二节有关上三度进行的内容中已提及,这种进行方式多见于五声调式七声音阶的旋律,通俗音乐更为常见。I $\rightarrow$ III进行后承接的和弦通常有IV、VI、II级等。

第2小节前两拍和弦的选择见例,后两拍只有一个徵音(属音),除例中选的和弦外还可以选 I、III级等,选配什么和弦需考虑前后和弦能否构成本书总结的进行规律。方式一是 III $\rightarrow$ VI(上四度);方式二是 I $\rightarrow$ V(上五度);方式三是 $\text{VI}_7 \rightarrow$ V(下二度)。也可将方式一第2小节至第4小节变为:

$$\begin{array}{c} | \text{III} \quad \text{I} | \text{VI} \quad \text{IV} | ^{\#3}\text{II}_7 \quad \text{V}_7 | \\ \boxed{2} \quad \quad \boxed{3} \quad \quad \boxed{4} \end{array}$$

也可将方式二的第2小节变为VI $\rightarrow$ III。

第3小节的进行详见谱例。

第4小节为乐句的结束,根据旋律的要求应选用属和弦(V级),或将V级放在后两拍,比如方式三也可变为 I $\rightarrow$ V。

需要说明的是,强调在这里回到属和弦不是唯一的方法,五声调式七声音阶的旋律也可用同宫系统的其它调式的和弦来部分配置,这样色彩会更加丰富。如方式二的第4小节后两拍至第7小节就强调了同宫羽调式的属(III_7)到主(VI)和主(VI级)到大下属($^{\#3}\text{II}_7$ 级)的进行,而第1小节至第4小节前两拍就强调大调(宫调式)的主(I)、属(V)及下属(IV)的进行,这种交替进行效果较好。方式三也运用了这样的方法,不同的只是出现的位置有区别。所有的方式最后都要回到本调式。无论采用何种方式都应首选本书总结的和弦进行规律。

第5小节开始的和弦除了谱例上的三种方式外,还可以有V级,然后接I级。

第8小节方式二的第一个和弦 $^{\flat}\text{VII}$ 与第二个和弦 $^{\#3}\text{II}_7$ 的上三度是本书总结的特殊进行。这样的上三度进行方法常见于歌曲高潮或需要强调的长音等处,以及半终止(如 $^{\flat}\text{III} \rightarrow \text{V}$)、终止式(如 $^{\flat}\text{VI} \rightarrow \text{I}$),具有较强的色彩,运用得当效果会更好。而 $^{\flat}\text{II}$ 、 $^{\flat}\text{III}$ 、 $^{\flat}\text{VI}$ 、 $^{\flat}\text{VII}$ 四个和弦都常会产生上大三度、下小三度及下行小二度进行,似乎上大三度进行方式频率稍高。

美丽的梦神(片段)

(美) 福斯特曲
林捷配和声

(方式一) I IV V₇ I

(方式二) I $\sharp^{\flat}VI_7$ II $\sharp^{\flat}II_7$ V₇ I

(方式三) I VI $\flat VII$ V₇ $\sharp^{\flat}VI_7$ II V₇ I

(方式四) VI III $\sharp^{\flat}II_7$ V₇ $\sharp^{\flat}VI_7$ IV V₇ I

(方式五) $\sharp^{\flat}II_7$ V₇ $\sharp^{\flat}III_7$ IV V₇ I $\sharp^{\flat}VI_7$

1 2 3 4

I IV V₇ I

I $\sharp^{\flat}VI_7$ II $\sharp^{\flat}II_7$ V₇ I

I VI $\flat VII$ V₇ $\sharp^{\flat}VI_7$ II V₇ I

VI III $\sharp^{\flat}II_7$ V₇ $\sharp^{\flat}VI_7$ IV V₇ I

$\sharp^{\flat}II_7$ V₇ $\sharp^{\flat}III_7$ IV V₇ I

5 6 7 8

《美丽的梦神》(片段)是一首美国歌曲,共配置了五种不同方式。一般外国典型的大小调旋律并不需配置多种不同和声进行,如方式一。其它方式是为了说明本书总结的和声运动规律适应面广、方便灵活而特别选配的。

方式一:最常见的 I、IV、V、I 的基本和声进行,共三个和弦,其中上四度进行两次,上二度进行两次。

方式二:第 1 小节前三拍用 I 级,后六拍可选的和弦有 VI、 $^{\#3}\text{VI}$ 、I、III,甚至 V 级,这里选择了变化结构的 $^{\#3}\text{VI}_7$;第 2 小节前三拍用了与前一和弦构成上四度的 II 级,后六拍选择变化结构的 $^{\#3}\text{II}_7$ (重属);第 3 小节全部用了与前一和弦构成上四度的 V_7 级;第 4 小节均用了主和弦 I 级,与前一和弦构成上四度关系。后四小节与前四小节相同。

方式三:第 1 小节前三拍用 I 级,后六拍用了下三度关系的 VI 级;第 2 小节用了上行小二度的 bVII 级,后六拍用了下三度的 V_7 级;第 3 小节前三拍用了上二度的 $^{\#3}\text{VI}_7$ 级,然后是上四度的 II 级,最后三拍再用上四度 V_7 级;第 4 小节选择了上四度的 I 级。这个乐段半终止与终止式正好相同,都是属到主的上四度进行,乐句中间可以多变化,但终止式却很严格。第 5 小节至第 8 小节与前四小节相同。

方式四:第 1 小节前三拍可以出现的和弦有 I、 $^{\#3}\text{II}$ 、IV、VI 级等,这里用了关系小调的主和弦 VI 级,后六拍可以有 I、III、VI、 $^{\#3}\text{VI}$ 、V 级等和弦,这里选了与前一和弦构成上五度进行的关系小调属和弦 III 级;第 2 小节前三拍可选的和弦有 II、 $^{\#3}\text{II}$ 、III、 $^{\#3}\text{III}$ 、IV、V、 bVII 级等。这里用了与前一和弦构成下二度的 $^{\#3}\text{II}$ 级,后六拍可以有 II、 $^{\#3}\text{II}$ 、IV、V、VI 级等和弦,这里用了与前一和弦形成上四度的 V_7 级;第 3 小节开始用了 $^{\#3}\text{VI}_7$ 级,后用了 IV 级,最后三拍用 V_7 级;第 4 小节回到上四度的 I 级(主和弦)。后面乐句与前四小节相同。

方式五:第 1 小节前三拍用了 $^{\#3}\text{II}_7$ 级,后六拍选了上四度的 V_7 级;第 2 小节前三拍用了下三度的 $^{\#3}\text{III}_7$ 级(VI 级的副属七和弦),后六拍用了上二度的 IV 级;第 3 小节选了上二度的 V_7 级;第 4 小节的乐句半终止仍用了主和弦(I 级),为了变化,在最后三拍采用了下三度的 $^{\#3}\text{VI}_7$ (II 级的副属七和弦);第 5 小节再上行四度到重属七和弦($^{\#3}\text{II}_7$ 级),后面的配置与前面相同,不再重述。

值得一提的是,方式四与方式五可能有点离经叛道,但我个人认为,其一,这一现象在现实中存在,特别是该歌段需要反复多次时;其二,和弦的选用往往与个人的习惯、爱好有直接联系;其三,和声学也在发展变化;其四,并无法定条款进行限制。