

湖南文統出版社

DuoShengBu YinYue XieZuo JiChu JiaoCheng HuNan WenYi ChuBanShe



# 内容简介

- 1.引入首调唱法,使得旋律不再是"四部和声"思维中的单个音高的连接,能帮助学生更好地掌握整个旋律的流畅性,从而为和弦编配也提供了更加直观的感性依据。
- 2.在和弦编配环节,采用三行谱来表示,由一行旋律谱加两行伴奏谱组成,摆脱了
- "四部和声"中以两行谱为四个声部做和弦连接的约束,使得和弦从旋律中解放出来,编配更为自由,也为将来编配织体与配置音色提供了条件与空间。
- 3.摆脱了和弦连接的各种繁文缛节,而强调的是和弦与旋律的配合,以及和弦功能在旋律中的作用。
- 4.实例与习题大多选用了人们耳熟能详的旋律,以增强教学的实用性,提高学生的学习兴趣。





### 图书在版编目 (CIP)数据

多声部音乐写作基础教程/张力编著. ——长沙: 湖南文艺出版社, 2010. 8 ISBN 978-7-5404-4601-7

I.①多… II.①张… III.①多声部写法—师范大学 —教材 IV.①J614.5

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2010) 第 168865 号

## 多声部音乐写作基础教程

张力编著

出版人:刘清华

责任编辑:熊宇亮

湖南文艺出版社出版、发行

(长沙市雨花区东二环一段508号 邮编: 410014)

网 址: www.hnwy.net

湖南省新华书店经销 长沙化勘印刷有限公司印刷

\*

2010年9月第1版第1次印刷 开 本: 710×1000mm 1/16 印 张: 9.75 印 数: 1-4,000

> ISBN 978-7-5404-4601-7 定 价: 20.00元

本社邮购电话: 0731-85983015

若有质量问题,请直接与本社出版科联系调换。

# 序

师范学院音乐专业的和声课究竟应该怎样开,几十年来一直存在着争议,未能取得一致的认识,教育部也没有颁发规范统一的教学大纲,结果只能是"八仙过海,各显神通"。综观各国(包括我国)的做法,大概可归纳为以下三种:

### 一、采用与作曲专业相同的教学内容和教学方法

我国自从上一世纪20年代开始有了高等音乐教育以来,作曲专业的和声课,无论是教材还是教学方法都是从西方引进的,即以四部和声(高音题和低音题)的书面作业为主,辅以和声分析和键盘和声。普劳特、该丘斯、辟斯顿、斯波索宾……无不如此。西方的许多音乐学院和大学音乐系,不论学生学和声的目的是什么,将来从事什么职业,是作曲、理论研究、表演,还是当教师,都用同一种模式来教学。采用这种方法的依据是,和声是所有学生的一门基础课,掌握坚实的和声知识之后,在不同的工作岗位上自会结合实际,灵活运用,融会贯通。据此观点,师范院校的学生自然没有必要建立自己的教材和教学方法。

### 二、将作曲系的教材加以简化并缩短教学时间

过去我国音乐学院作曲系的学生必须按上述方式修完全部传统和声的内容,修业时间为两年或一年半,采用集体上理论课和个别改题的方法。表演专业和师范专业的和声叫做"共同课"。共同课基本上采用同样的方式教学,只是内容加以压缩,只学到近关系转调或副属和弦离调为止,作业的分量也相应的少一些,修业时间为一年。因为一班人数较多,改题的方式也有所不同,或采取小组改题,或将练习本收回批改。几十年来我国的音乐学院和声共同课和师范院校的和声课基本上是采用这种方法。

### 三、按师范特点另编教材并采用独特的教学法

某些音乐师范的和声教师认为师范的和声应有师范的特色,不能承袭作曲专业和声课的教学方法,也不能等同于音乐学院表演专业的和声共同课(如

以和声分析为主)。他们试图根据中学音乐教师所需和声知识来安排课程内容和教学法。至于中学音乐教师需要的和声知识,也只能是根据目下大多数地方的实际情况作出一种折中的设想和估计,尽量做到"因需施教"。要想制定出一套放之四海而皆准的教程和教法恐怕是不太可能的。但毕竟这是一种比较积极和切合实际的教学理念,也是全国各地高等音乐师范和声课教师多年来所孜孜探索的课题。

以上第一种做法显然不符合我国的国情,即使是上一世纪国内的师范院校也很少有这样做的。第二种做法虽然比较可行,也是一种简便省事的措施,但缺乏师范的特点,实用价值较低。看来,只有第三种做法是比较积极的。

今年4月在北京中国音乐学院召开的"全国和声复调教学研讨会"上,许 多来自各地师范院校的代表,怀着探索这一课题的极大兴趣,发表了各自的看 法,其中不乏可贵的经验。开出具有师范特色的实用的和声课的呼声越来越 高。

广东省湛江师范学院音乐学院的张力老师,正是在这种大气候下,顺应 了这种呼声,按照教育部课程改革的意图,编写了这本《多声部音乐写作基础 教程》,对过去数十年的传统做法作了大胆的突破和有益的尝试。

较之以往所能见到的同类教本,这本书的"师范特点"更多。例如:

试图以和声为主线,将学生所需的和声、复调、曲式、配器(俗称四大件)知识融为一体,以期达到最大的实用性,并且节省了教学时间;大胆引进"首调唱名法",创造一种独特的线谱、简谱相结合的作业流程;选用耳熟能详的旋律给学生编配和声,既提高学生的兴趣,又具有更高的实用性;强调作业写好之后的弹唱,因为自弹自唱是师范生必须掌握的重要技能之一;为指定的和弦连接创作旋律,训练学生在旋律写作时考虑到和声,这是其他教本从未见到的。

本书篇幅不大,却是"麻雀虽小五脏俱全",在以和声为主线的基础上,还简单扼要地讲授了复调、伴奏织体、小型乐队编配的常识。对希望在较短时间内尽量能掌握较多多声部写作知识的师范生来说,无疑是一本具有较高实用价值的教材。它的问世,对音乐师范教育无疑是一大贡献,希望在实践中能经得起进一步的检验。

学美型

2010年6月于武汉音乐学院

# 前言

传统作曲技术理论分为四大领域,即俗称的"四大件":和声学、复调音乐、配器、曲式与作品分析。"四大件"是音乐院校作曲专业重要的专业理论课,其中的和声学一门,在我国,其教学长期以前苏联斯波索宾等四人经典的《和声学教程》为模本,虽有不少专家根据我国以及各院校教学的实际情况与需要,进行过各种突破与改变,但始终脱离不了传统"四部和声"思维的教学模式。

应该承认,"四部和声"在音乐发展史上,有着重要的历史地位和价值,它是对几百年来音乐发展中的各种和声现象的高度提炼,其中蕴含着深刻而严谨的哲学思想与逻辑思维,对于作曲专业学生而言,必须从学术的高度来认识和声,所以"四部和声"有着不可替代的重要意义。然而这对于非作曲专业,尤其对于师范院校的音乐专业,却很难发挥其作用。

"和声学"在高师音乐专业中,也是一门专业主干课程,其教学长期是以音乐院校作曲专业的"四部和声"为规范。而高师音乐专业的专业性质与特点,注定了他们不可能达到作曲专业的认识高度,也没有那样的必要。那么,"四部和声"对他们而言,就显得既深奥晦涩,又枯燥抽象,而且与他们的专业实际需要脱节,即便艰辛地学了下来,也是除了能刻板地做一些和声连接习题外,基本都无法有效地运用于专业实践之中,使得"和声学"这门重要的专业基础课,既难教又难学,且没有在学生整个专业音乐学习的积

累、提高和成长的过程中起到应有的作用。

这一问题,早已在音乐教育界引起了广泛的重视,但迄今为止仍未能形成一种具体有效的模式以供教学实践应用。其实,其瓶颈就在于"四部和声"的思维上,如不走出"四部和声"思维的框架,和声教学就很难取得新的成果。然而究竟该如何走出"四部和声"这个瓶颈呢?

除了和声学外,复调音乐、配器、曲式与作品分析也都是高师音乐专业的必修课程,也都长期按照音乐学院的专业模式进行教学。然而"四大件"长期以来都是"各自为政"的,虽互有联系和渗透,但基本都处于各自独立研究的状态。近年来,要求将"四大件"融合为一体的呼声开始在学界兴起,而如何融合则是摆在我们面前的一个重要课题。

2007年,教育部开始在全国部分高等师范院校推行音乐学(教师教育)专业课程改革的试点工作,其中由王安国教授提出了一个新型的综合课程 —— "多声部音乐分析与写作",即将原作曲技术理论中的"四大件" —— 基础和声学、复调音乐、曲式与作品分析、配器法常识加以重新整合和适当扩展,这就为我们走出"四部和声"思维的规制、整合"四大件"的概念与理论,提供了一个崭新的思路。

湛江师范学院音乐学院有幸成为此次课改工作中广东省唯一的一家试点单位,笔者承担了其中《多声部音乐分析与写作》的教学工作。笔者借此东风,以教育部的课改精神为依据,结合本人多年来教学的体会、经验、思考与反省,编写了这本《多声部音乐写作基础教程》,尝试在教学中以"多声部音乐"思维代替"四部和声"思维,将"四大件"有机融合,使多声部音乐能更方便和直观地运用于音乐的教学与创编实践。

本教程主要为师范院校的音乐学(教师教育)专业而编写,试

图避开传统作曲技术理论的学术性理论,而强调通俗易懂的实践性操作。为此,本教程作了以下几点尝试:

- 1.引入首调唱法,使得旋律不再是"四部和声"思维中的单个音高的连接,能帮助学生更好地掌握整个旋律的流畅性,从而也为和弦编配提供了更加直观的感性依据。
- 2.在和弦编配环节,采用三行谱来表示,由一行旋律谱加两行伴奏谱组成,摆脱了"四部和声"中以两行谱为四个声部做和弦连接的约束,使得和弦从旋律中解放出来,编配更为自由,也为将来编配织体与配置音色提供了条件与空间。
- 3.摆脱了和弦连接的各种繁文缛节,而强调的是和弦与旋律的 配合,以及和弦功能在旋律中的作用。
- 4.实例与习题大多选用了人们耳熟能详的旋律,以增强教学的 实用性,提高学生的学习兴趣。

由于本人能力有限,对于多声部音乐的探索又刚刚起步,本书必定有着很多欠缺和错漏,尚有待在今后的研究中不断提高和完善,还希望各位专家与同行给予批评指正。

张 力 2010年3月于湛江师范学院

# 日录

			首  古					
⊒,	多声音	邓音乐的	构成要素	• • • • • • • • • • • • •	• • • • • • • • • • • • • • • • • • • •		• • • • • • • • • • • • • • • • • • • •	(002)
			上篇	多声部语	音乐的制	弦编配		
		正三和						
三、	正三和	和弦的功	能属性与	进行公式…		••••••		(007)
四、	乐句、	乐段与	终止			• • • • • • • • • • • • • • • • • • • •		(011)
六、	终止5	式与终止	四六和弦			••••••	•••••	(018)
		属七和						
三、	属七	和弦及其	转位的解	决				(024)

四、属七和弦的连接	( 025 )
五、用属七和弦为旋律编配和弦	(028)
六、为和弦连接创作旋律	(033)
第三章 副三和弦	
一、副三和弦的概念与意义	(037)
二、调内和弦的功能组	(038)
三、功能和声的进行模式	
四、副三和弦在功能组中的运用	
五、阻碍进行	
六、连 <del>接</del> 组合······	(041)
七、大调副三和弦的运用	
八、小调副三和弦的运用	
第四章 重属和弦	
一、重属和弦的概念与意义	(054)
二、重属和弦的进行模式	(056)
三、用重属和弦为旋律配和弦	
第五章 副属和弦	
一、副属和弦的概念与意义	(063)
二、大调Ⅱ级的副属和弦	(064)
三、用大调Ⅱ级的副属和弦为旋律配和弦	
四、大调VI级的副属和弦······	
五、用大调VI级的副属和弦为旋律配和弦······	
六、大调IV级的副属和弦······	

七、用大调IV级的副属和弦为旋律配和弦(07	5)
八、小调IV级的副属和弦······(07	8)
九、用小调IV级的副属和弦为旋律配和弦·····(07	9)
第六章 旋律中的和弦外音	
一、弱拍与弱位上的和弦外音(08	4)
二、强拍与强位上的和弦外音·····(08	6)
三、自由和弦外音(08	7)
下篇 多声部音乐的实践运用	
第七章 复调织体	
一、复调织体的概念与基本原则(08	9)
二、复调织体中和弦外音的处理(09	0)
三、复调织体的主要类型(09	1)
四、复调织体的实践运用(09	8)
第八章 主调织体	
一、主调织体的概念与基本原则(10)	2)
二、主调织体的主要类型(10)	3)
三、主调织体的结构层次	4)
四、主调织体的实践运用(103	8)
第九章 小型乐队编配常识	
一、民族管弦乐队(11)	i )
二、西洋管弦乐队	2)

三、乐队编配的简要方法	( 114 )
附录一:几种转调方法简介	( 120 )
附录二:部分习题参考答案	( 128 )
后 记	( 140 )

# 绪 论

# 多声部音乐概述

在传统的作曲技术理论中,常分为和声学、复调音乐、曲式与作品分析、 管弦乐配器法、作曲等几大学科,随着当代作曲技术理论学科综合与交融的发 展趋势,将这几大学科中的相关内容重新加以整合,便形成了多声部音乐的概 念。

# 一、多声部音乐的概念与意义

多声部音乐是与单声部音乐相对应的一个概念,是指含有两个或两个声部 以上声部结合的音乐形态。请看以下三首旋律。

例1:

旋律1



旋律2

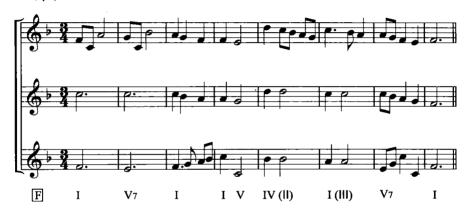


### 旋律3



单独看以上三首旋律,都只有一个声部,也就是单声部音乐。然而,将这三首旋律重叠起来,让它们同时发声,这三首旋律之间便产生了关系,而且在 纵向上形成了和弦,这便是多声部音乐了。

### 例2:



# 二、多声部音乐的构成要素

多声部音乐的构成要素有多种,其呈现的形态也十分多样和复杂,表现力 也极为丰富。整体而言,多声部音乐的构成要素主要包含以下几种:

### 1. 游律

旋律包括音高的运动形态和时值的组合方式,体现多声部音乐的主要乐思,是整个多声部音乐组织的表层和基础。

### 2. 和弦

两个与两个以上声部的结合与交织,它们之间必定产生纵向的关系,这种

关系即被我们称为"和声",而和声的根本就是和弦。有了和弦,才有了多声部;有了和弦在横行运动中的连接,便产生了和声的功能与色彩。所以说,和弦是"多声部音乐"中的根本。

### 3. 织体

明确了和弦的概念以后,将和弦变化为各种不同的样式,就产生了织体。 多声部音乐织体形态是丰富多彩的,从大的方面分,可分为主调织体与复调织体。主调织体又可分为柱式和弦、分解和弦、琶音、和声节奏、自由节奏等; 复调织体也有着不同的组合形态,如单对位、复对位、对比、模仿等。这样, 织体便能够让和弦"动"起来。

### 4. 音色

明确了和弦与织体,再进一步根据多声部音乐中,各声部的作用与特点,按照一定原则与方法,运用不同的乐器、音区和演奏法,使各声部间形成不同音色的相互融合与协调,产生立体的形象与丰满的表现力。

### 5. 结构

多声部音乐在时间的展开中,形成了各种各样的结构,这些结构就被我们称为"曲式"。如同文章中的段落层次一般,不同的音乐表达内容与表现方法,就会形成不同的结构段落与曲式结构,如二段曲式、三段曲式、二部曲式、三部曲式、变奏曲式、回旋曲式、奏鸣曲式等。这样,我们便能够从整体上来认识多声部音乐了。

综上所述,我们就可以清晰地建立起一个以旋律为依据,以和弦为根本、以织体为形态、以音色为色彩、以结构为全局的完整的"多声部音乐"的概念了。本教程将以此为线索,讲授多声部音乐的写作,主要学习针对旋律的和弦、织体与音色的编配,而至于多声部音乐的结构分析,本教程中暂不涉及。

003

# 上 篇

多声部音乐的和弦编配

# 第一章

# 正三和弦

构成多声部音乐的要素有很多,包括旋律、节奏、调性、和声、织体、音色、结构等,其中和声是构成音乐多声部的重要因素,而和声主要是建立在和弦的基础上,各种不同的和弦对于丰富音乐声部的层次和色彩,以及加强音乐的表现力,起着决定性的重要作用。在调式和弦中,正三和弦是最重要的,是所有和弦的核心基础。掌握好正三和弦,就为整个多声部音乐学习和运用打下了良好的坚实基础。

# 一、正三和弦的概念

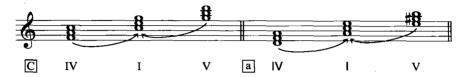
正三和弦是指在调式的I级、IV级、V级音上构成的三和弦,分别称为主和弦(I)、下属和弦(IV)及属和弦(V),以C大调与a和声小调为例:

### 例1-1:



主和弦最具有稳定性,在调式中具有主导地位,而下属和弦与属和弦分别 是主和弦的"左膀右臂",具有不稳定性,有着朝稳定功能进行的自然倾 向。其中,由于属和弦中包含导音,所以向主和弦的倾向更强烈。正三和弦共 同构建起调式和声中的核心基础:

例1-2:



大调的正三和弦均为大三和弦,和声小调的I、IV为小三和弦,V级因为要升高调式的第七级音(即V级的3音),所以也是大三和弦。

# 二、正三和弦的排列

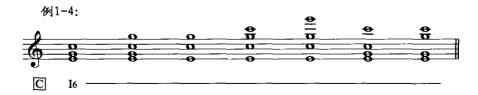
和弦以根音为低音时即为原位,其他声部的排列则可更为灵活与丰富,如:

例1-3:



上例是C大调I级和弦的各种排列,无论上方声部如何排列,由于低音都是根音,所以这些排列都是原位。其余和弦亦为如此。原位和弦功能稳定,色彩鲜明。

当和弦以三音为低音时,即为第一转位(六和弦)。



上例是C大调I级六和弦的各种排列。与原位相比,六和弦没有原位和弦那么稳定,色彩也不如原位和弦那么鲜明,但可使音乐的进行更为流畅。

以次类推,当和弦以五音为低音时,即为第二转位(四六和弦)了。

# 三、正三和弦的功能属性与进行公式

和声功能是指音或和弦在调式中的作用,及其相互关系。在调式和声中,和弦可分为三种功能:主功能(T)、属功能(D)和下属功能(S),而正三和弦则分别是这三种功能的代表:T-I、S-IV、D-V。

在调式和声中,主功能具有稳定性,而其他非主功能的都具有不稳定性,需要向稳定的主功能进行解决。不稳定性也因为功能的不同而有着不同的不稳定程度,如属功能和弦由于包含了调式的导音,它的不稳定性就比下属功能更强烈。

由于和弦之间不同的功能属性与相互关系,和声进行的基本逻辑是: 从稳定的主功能和弦开始,进行到不稳定功能的和弦,形成鲜明的紧张性,然后这种不稳定的紧张和弦再进行到主功能和弦时得以解决,形成这样一种和声进行框架:

由此. 我们可以用正三和弦得出以下几种简单的连接公式:

### 1. I-V-I

例1-5:



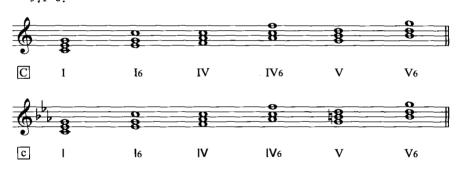


### 1. 在钢琴上弹出所有大调与和声小调正三和弦的原位与六和弦

左、右手分别弹奏正三和弦的原位与六和弦, 熟悉正三和弦在钢琴上的位置、相互关系与色彩。

在练习时,可按照同名大、小调的关系对照练习,这样可有利于区别大、小调的和弦的关系与色彩。因为同名大、小调的正三和弦,它们的根音都是一样的;区别在于,大调的正三和弦均为大三和弦,和声小调的正三和弦,I、IV级为小三和弦,而V级也是大三和弦(因为和声小调升高调式的第七级音,即V级和弦的三音)。

例1-8:



在弹奏时,必须同时用耳聆听,并轻声跟唱,以辨别和弦的功能与色彩。可采用首调唱名法。在首调唱名法中,无论哪个大调,正三和弦都可分别听(唱)为:

I级: Do、Mi、Sol(1、3、5)

IV级: Fa、La、Do (4、6、i)

V级: Sol、Si、Re (5、7、2)

无论哪个小调,正三和弦都可分别听(唱)为:

I级: La、Do、Mi(6、1、3)

IV级: Re、Fa、La(2、4、6)

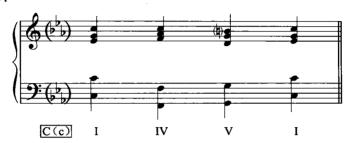
V级: Mi、 #Sol、Si (3、 #5、7)

第一章 正三和弦

采用首调唱名法,易对和弦的功能与色彩产生直接的感受。

### 2. 在所有大、小调上弹奏正三和弦原位连接

例1-9:



上例是完整的正三和弦原位连接,将其在所有大、小调上弹奏,感受和掌握正三和弦连接的方式和色彩。调式的顺序按照上方纯五度的循环来进行,这样可在熟悉各调正三和弦连接的同时,熟悉调式之间的关系。调式顺序如下:

大调: C—G—D—A—E—B/\(\bar{b}\)C—\(\dagger{a}\)F/\(\bar{b}\)G—\(\dagger{a}\)A—\(\bar{b}\)E—\(\bar{b}\)B—F—C
小调: c—g—d—a—e—b—\(\dagger{f}\)f—\(\dagger{a}\)c—\(\dagger{a}\)b—f—c
同样可按照同名大、小调的关系对照练习。

### 3. 正三和弦的分解连接

按照下例,在所有大、小调上弹奏正三和弦的分解连接,调式的顺序仍按照上方纯五度的循环来进行。

例1-10:



上例将正三和弦的连接进行了分解,左、右手同时弹奏,熟悉和掌握正三 和弦在键盘上的位置及各种转位的形式。调性的顺序仍按照上方纯五度的循环来进行。

010

# 四、乐句、乐段与终止

音乐和文章一样,可以划分为一些段落,这便是组成音乐的结构,乐句与 乐段都是组成音乐的结构单位。乐句,相当于文章中的逗号,音乐尚未表达完整,需要不稳定的终止,也叫半终止,常常用V级作为半终止,有时也可用 IV级;乐段,相当于文章中的句号,表达了完整的乐思,需要稳定的终止, 也叫全终止,用I级。





正

Ξ

011

# 五、用正三和弦为旋律编配和弦

当一首旋律摆在我们面前,我们需要为其配上相应的和弦,并使其构成完整和弦的连接进行,从而使这个旋律变得丰满而立体。

配和声时,我们首先应该多唱旋律(最好用首调唱法),并正确判断调性,然后针对旋律中的音,为其相应地配上适当和弦,使和弦能与旋律很好的配合起来。如下例:

例1-12:



这首旋律我们用首调唱出来,则是这样的:

例1-13:

显然,这是首大调旋律,按照之前所讲的首调唱名法的要求,我们可以轻 松地为这个旋律编配和弦如下:

例1-14:

1=F 
$$\frac{2}{4}$$

5 1 | 6 4 | 3 1 | 2 - |

1 ---- IV --- I --- V

5 1 | 6 7 | i 2 | i - ||

1 ---- IV V I V I

接下来,我们就可以将配好的和弦写到谱上去了。以钢琴谱记谱,要求在低音谱号上写和弦的根音,高音谱号上则进行和弦的连接。在连接时应遵循以下原则:

第一,和弦之间有共同音的,要将其保留,没有共同音的,则就近进行;

012

和弦连接的方式根据前一和弦的位置来进行,切忌将和弦平行移动。以C大调的I—IV为例:





第二,没有共同音的和弦连接时,还应尽量避免和弦的平行五度与平行八度的进行。如IV—V:

### 例1-16:





第三,同一和弦可根据需要转换和弦位置,以C大调I级为例:

# 例1-17:

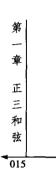


按照以上原则,将这首旋律的和弦在谱上写出来,如下例:

### 例1-18:



014





最后,再将其在钢琴上弹奏出来,并同时唱出旋律,以充分感受和弦与旋律的配合。再如下例:





这首旋律我们用首调唱出来,则是这样的:

例1-20:

显然这是首小调旋律,按照首调唱名法的要求,我们也可以轻松地为其配 和弦如下: 例1-21:

同样,按上述要求将配好的和弦写在谱上,并在钢琴上进行弹唱。



### 为以下旋律编配和弦



# 六、终止式与终止四六和弦

为了使多声部音乐能明显地形成乐句与乐段的划分, 便在其终止时形成了 特定的和声语汇,这就是"终止式"。而用于终止式中的主和弦第二转位(和 弦5音在低声部),称为"终止四六和弦",标记为K%。

在终止式中, $K_4^{\ell}$ 需要进行至V级。半终止为 $K_2^{\ell}$ —V,全终止则为 $K_4^{\ell}$ —V— I。在运用 $K_2^{\ell}$ 时需满足以下两个条件:其一,在节拍上, $K_2^{\ell}$ 应该比V级强:其 二,在时值上,K4不能比V级短。以4/4拍为例:





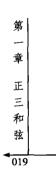
因为K4是I级的第二转位,所以在终止式中,当V级之前为I级,而它们又 符合上述条件的时候,就可以将这个I级作为K\$了,只需将原I级的低音由根音 换成 5 音即可。

下面,以一首实例看看在音乐中的实际运用:

### 例1-24:



018





先将该旋律用首调唱出来:

例1-25:

 $1 = F = \frac{4}{4}$ 

$$3 - 2132 | 1 i \underline{6} i \cdot | 5 - 3 1 | 2 - - - |$$

这是一个大调旋律,我们可以看到在第7小节,前两拍为I级,后两拍为V级,并在第8小节终止。这样,我们就可以将那个I级作为K4,形成K4一V—I的终止式。

例1-26:

$$1 = F = \frac{4}{4}$$

$$3 - 2132 | 1 i 6 i | 5 - 3 1 | 2 - - - |$$

I IV I V

 $3 - 2132 | 1 i 6 i | 5 312 2 | 1 - - - |$ 

I IV K<sup>6</sup> V I

接下来,将配好的和弦写在谱上,并在钢琴上弹唱。

020



需补充说明的是 $K^4$ 虽被广泛地运用于终止式当中,但它并不是不可或缺的,对于 $K^4$ 的运用,还是要根据音乐的实际情况而选择。

# 为以下旋律编配和弦









# 多声部音乐写作基础教程

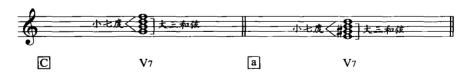
# 属七和弦

属七和弦是在调式属音上构成的七和弦, 是调内和弦中至关重要的和弦, 它的不稳定性以及强烈的向主和弦解决的倾向, 使其在明确和巩固调性上起着 不可替代的作用。掌握好属七和弦、在多声部音乐学习中、有着重要意义。

# 一、属七和弦的构成与功能特征

属七和弦是在V级三和弦基础上再加一个三度音,这个音与根音构成七度 音程,便是和弦的七音。在和弦结构上,大调与和声小调的属七和弦都是大小 十和弦。

例2-1:



属七中包含了两个不协和音程: 根音与七音构成小七度, 三音与七音构成 减五度、这便造成了属七和弦具有不协和的音响特性、和不稳定的功能特征。

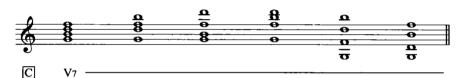
虽然属七和弦也是调式的下属音,但在功能上仍然是属功能,而且向主和

弦的倾向性比属三和弦更为强烈,其解决到主和弦的和声进行,是和声中极为重要和常用的和声语汇。

# 二、属七和弦的原位与转位

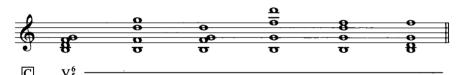
属七和弦有原位与三个转位, 以根音为低音是原位。

例2-2:



以三音为低音是第一转位,叫五六和弦。

例2-3:



以五音为低音是第二转位, 叫三四和弦。

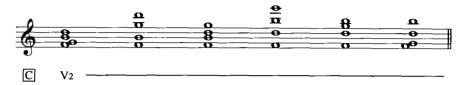
例2-4:



第二章 属七和弦

以七音为低音是第三转位, 叫二和弦。

### 例2-5:



转位不会改变属七和弦的功能性质,而低音的变化能使音乐的进行更为流畅。

# 三、属七和弦及其转位的解决

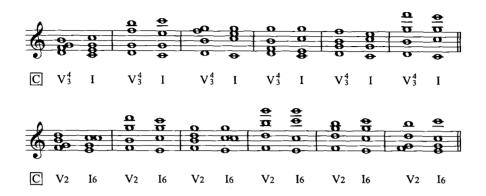
不稳定的属七和弦及其不协和的音响,使属七和弦具有向主和弦解决的强 烈倾向,因此它在明确和巩固调性方面具有重要作用。

属七和弦及其转位的解决,按照调性的倾向性,方法如下:

七音级进下行;五音级进下行;三音一般级进上行,如在内声部也可以三度下行;根音在上方声部则保持,在低声部则进行到调式的主音。

例2-6:





## 四、属七和弦的连接

既然属七和弦也属于属功能,它其实就是给属三和弦加上了一个七音,所以,有了第一章正三和弦的基础,现在我们在大多数情况下,都可以用属七和弦来代替原来的属三和弦,来增强音乐的不稳定性和不协和感了。

#### 1. I-V7-I

例2-7:



#### 2. I—IV—V7—I

例2-8:



《思念》  $\mathbf{f}$ ı IV V7

键盘练习

#### 1. 在钢琴上弹出所有大调与和声小调属七和弦的原位与各转位

左、右手分别弹奏属七和弦的原位及其转位,熟悉属七和弦在钢琴上的位 置、相互关系与色彩。

在练习时,可按照同名大、小调的关系对照练习,这样可有利于区别大、 小调的和弦的关系与色彩。由于和声小调要升高第七级音,即属七和弦的三 音, 所以同名大、小调的属七和弦是一样的, 而根据其解决来判断是大调还是 小调。例如:

例2-9:

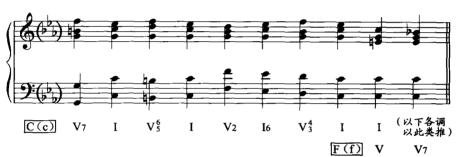


另外,当用首调听唱时,所有大调的属七和弦均为Sol、Si、Re、Fa (5、7、2、4),所有和声小调的属七和弦均为Mi、\*Sol、Si、Re (3、\*5、7、2)。

#### 2. 在所有大、小调上弹奏属七和弦原位及其转位的解决

下例是完整的属七和弦原位与转位的解决,将其在所有大、小调上弹奏, 感受和掌握属七和弦及其转位的和弦色彩与解决方式。调式的顺序按照下方纯 五度的循环来进行,这样可在熟悉各调属七和弦解决的同时,熟悉调式之间的关系,依照以下方式进行。





七和弦

027

按照上例的方法,以下方纯五度循环的顺序进行,调性顺序如下:

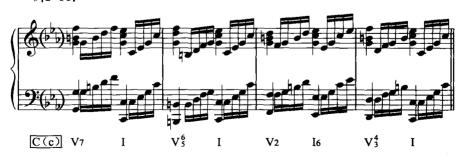
大调: C—F— $^{\flat}B$ — $^{\flat}E$ — $^{\flat}A$ — $^{\flat}D$ / $^{\sharp}C$ — $^{\flat}G$ / $^{\sharp}F$ — $^{\flat}C/B$ —E—A—D—G

小调: c---f---b/#a---be/#d---ba/#g---#f---b--e--a---d---g

同样可按照同名大、小调的关系对照练习。

#### 3. 属七和弦原位及其转位的分解解决

例2-11:



上例将属七和弦及其转位的解决进行了分解,左、右手同时弹奏,熟悉和掌握属七和弦及其转位在键盘上的位置及解决方式。调性的顺序仍按照下方纯 五度的循环来进行。

## 五、用属七和弦为旋律编配和弦

由于属七和弦的加入,为我们在编配和弦时提供了更多的选择。特别是属七和弦的 7 音,同时也是IV级和弦的根音,所以,首调唱法中大调的Fa(4)和小调的Re(2),不再是IV级所专有,也可以考虑为属七和弦了。

例2-12:



上例用首调唱出来,是这样的。

例2-13:

 $1=D \frac{4}{4}$ 

5 
$$\underline{35}$$
 i - | 6 i 5 - | 5  $\underline{12}$  3  $\underline{21}$  | 2 - - - |
5  $\underline{35}$  i.  $\underline{7}$  | 6 i 5 - | 5  $\underline{23}$  4.  $\underline{7}$  | 1 - - - |

这是一个大调旋律,根据旋律音的提示,我们可以为其编配和弦如下:

例2-14:

 $1=D \frac{4}{4}$ 

这里需要说明一点,该旋律的第2小节与第6小节旋律是一样的,都是 5-,却选择了不同的和弦。这是因为在和弦进行中,由弱拍到强拍,如果和弦相同,会造成效果不佳,应该避免。第2小节之后的强拍是I级,所以这里选择V7;而第6小节之后的强拍是V7,所以这里选择的是I级。

和弦编配好之后,便可以将其写到谱上,并在钢琴上进行弹唱。和弦连接时,要注意属七和弦的解决要求:

例2-15:





再如下例:

例2-16:



上例用首调唱出来,是这样的:

例2-17:

 $1={}^{\flat}B \quad \frac{4}{4}$ 

这是一个小调旋律,根据旋律音的提示,我们可以为其编配和弦如下:

```
例2-18:
1={}^{\flat}B = \frac{4}{4}
33671. 1 | 72176 - | 66712 | 12 | 3
l
<u>2623</u>1. <u>1 | 77276</u> -
IV
和弦编配好之后, 便可以将其写到谱上, 并在钢琴上进行弹唱。
例2-19:
                                i۷
 g
                                              V7
```

IV

属七和弦 031

#### 为以下旋律编配和弦



## 六、为和弦连接创作旋律

根据指定的调性与节拍,在已有和弦连接的基础上,为其创作旋律,也是 多声部音乐学习的一个重要内容,可训练我们敏锐的和声感觉与旋律写作能 力。

例2-20:

G 4/4

$$I - V_7 - | I - - - | IV - I - | V_7 - - - |$$
 $IV - I - | V_7 - I - | K_4^6 - V_7 - | I - - - |$ 

根据上例指定的拍号与和弦,首先将和弦连接在琴上弹奏出来,在充分感受和弦色彩及其连接效果的基础上,再用首调写出相应的旋律,比如:

例2-21:

$$1=G \frac{4}{4}$$

3 
$$\underline{5}$$
 3  $\underline{4}$  3 2 | 1.  $\underline{2}$  3 - | 4  $\underline{6}$  4  $\underline{5}$  4  $\underline{3}$  5 | 2.  $\underline{3}$  2 - |

I V7 I IV I V7

4  $\underline{6}$  5  $\underline{4}$  3 - | 2  $\underline{4}$  3 2 1 - | 3.  $\underline{3}$  2 3 | 1 - - - |

然后,就可以将上例的旋律与和弦连接写到五线谱上了,并在钢琴上进行 弹唱。





例2-23:

d  $\frac{4}{4}$ 

$$| - | V - | V_7 - | - | | V - - - | | K_4^6 - V_7 - |$$
 $| V - V_7 - | | - | V - | | K_4^6 - | V_7 - | | - - - | |$ 

根据上例指定的拍号与和弦,首先将和弦连接在琴上弹奏出来,在充分感 受和弦色彩及其连接效果的基础上,再用首调写出相应的旋律,比如:

$$1=F \frac{4}{4}$$

然后,就可以将上例的旋律与和弦连接写到五线谱上了,并在钢琴上进行 弹唱。

属七和

035



$$I - IV \mid I - V7 \mid I - IV \mid V7 - - \mid$$

$$IV - I \mid V_7 - I \mid IV - V_7 \mid I - - \parallel$$

6. b  $\frac{2}{4}$ 

多声部音乐写作基础教程

036

$$oxed{I}$$
  $oxed{V7}$   $oxed{I}$   $oxed{I}$   $oxed{IV}$   $oxed{K_4^6}$   $oxed{V7}$   $oxed{I}$   $oxed{-}$ 

7. A §

$$I - IV | V_7 - - | I IV I | V_7 - - |$$

$$IV - V_7 \mid I - - \mid K_4^6 - V_7 \mid I - - \mid$$

8. g 4/4

$$I - IV - |V_7 - I V_7 | I - IV - |K_4^6 - V_7 - |$$

$$| - | V | | V_7 - | | V | K_4^6 - V_7 - | | - - - | |$$

037

# 第三章

## 副三和弦

在调式和弦中,除正三和弦以外的其他各级和弦叫做副三和弦。如果说正 三和弦为多声部音乐构建起稳固的框架,那副三和弦就是其有力的补充,它能 使和弦色彩更加鲜明,声部进行更加丰富,音乐层次更加丰满,表现效果更加 生动。所以,在有了正三和弦与属七和弦的坚实基础以后,掌握好副三和弦的 运用,也是多声部音乐学习中的一个重要环节。

## 一、副三和弦的概念与意义

副三和弦是指调式中,除正三和弦以外的各级三和弦,分别是II级、III 级、VI级与VII级和弦。以C大调和a小调为例,如下图。

#### 例3-1:



从上图可看出,大调的II、III、VI级是小三和弦,VII级是减三和弦;小调的II级与和声小调的VII级是减三和弦,III、VI级与自然小调的VII级是大三

和弦。需要说明的是,和声小调的III级为增三和弦,一般较少用,所以小调用到III级时,一般用自然小调。

由于大调与和声小调的VII级都是减三和弦,其和弦音又都已包含在属七和弦之中,所以其和弦作用已可由属七和弦代替,这里我们就不再细述了。

## 二、调内和弦的功能组

正三和弦与副三和弦构成了调内七个自然音和弦。在第一章中,我们已经学过,在调式和声中,和弦可分为三种功能:主功能(T)、属功能(D)和下属功能(S),正三和弦则分别是这三种功能的代表,而副三和弦的加入就使得和声功能充实和完整了。这七个和弦的完整功能分组如下:

主功能(T): I、III、VI

属功能(D): V、III、VII

下属功能(S): IV、II、VI

## 三、功能和声的进行模式

功能和声的进行模式通常是这样的:从主功能进行到下属功能,再进行到 属功能,然后回到主功能;此外,主功能可直接进行到属功能,下属功能可直 接进行到主功能。其关系如下图所示:

$$T - S - D - T$$

由此,我们可以得出三种基本功能进行模式:

- 2. T-D-T
- 3. T-S-D-T

## 四、副三和弦在功能组中的运用

在功能和声的进行中,通常是以正三和弦为框架,以副三和弦为补充的,那么副三和弦在功能组的运用主要有以下两种方式:

- 1. 扩展功能:在同一功能组中,副三和弦可接在正三和弦之后,作为正三 和弦的扩展。
  - 2. 替代功能:在同一功能组中,副三和弦也可以直接替代正三和弦。 其关系如下图所示:

$$I \xrightarrow{(VI)} IV \xrightarrow{(II)} V7 - (VI)I$$

#### 键盘练习

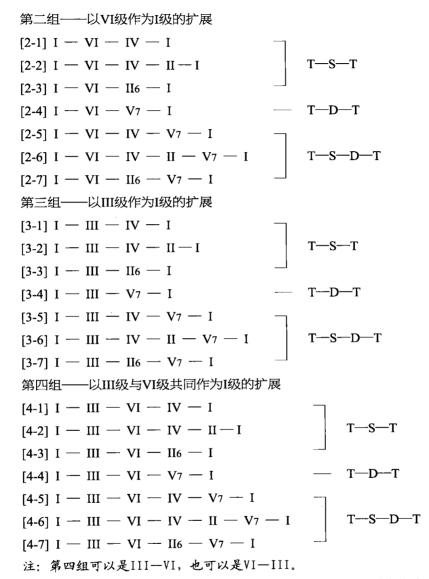
按照以上所讲的功能进行模式,以及正三和弦与副三和弦的用法,我们可以将和弦连接模式分为以下几组:

第一组——以II级作为IV级的扩展与替代

[1-1] 
$$I - IV - I$$
  
[1-2]  $I - IV - II - I$   
[1-3]  $I - II6 - I$   
[1-4]  $I - V7 - I$   
[1-5]  $I - IV - V7 - I$   
[1-6]  $I - IV - II - V7 - I$   
[1-7]  $I - II6 - V7 - I$ 

注: 当II级代替IV级时,常会以六和弦的形式出现。

第三章 副三和弦



将以上各连接模式,按照和弦连接的要求,在所有大小调上弹奏出来。在 弹奏的同时,须用耳聆听,并轻声跟唱,以辨别和弦的功能与色彩。在首调唱 名法中,无论哪个大调,副三和弦都可分别听(唱)为: II级——Re、Fa、La(2、4、6)

III级——Mi、Sol、Si(3、5、7)

VI级——La、Do、Mi(6、1、3)

无论哪个小调,副三和弦都可分别听(唱)为:

II级——Si、Re、Fa (7、2、4)

III级——Do、Mi、Sol(1、3、5)

VI级——Fa、La、Do (4、6、i)

VII级——Sol、Si、Re(5、7、2)

## 五、阻碍进行

在V7—I的解决中,用VI级取代I级,形成阻碍进行(或阻碍终止),打破原有的稳定性,使终止的期待受到阻碍,而音乐则得以继续。如以下进行:

 $I - IV - V_7 - V_1 \cdots$ 

 $I - VI - IV - II - V7 - VI \cdots$ 

 $I - III - IV - V7 - VI \cdots$ 

 $I - III - VI - IV - V7 - VI \cdots$ 

## 六、连接组合

前面已将常用的连接模式分为四组,每组有七个连接模式,再加上阻碍进行,连接模式就呈现出更加千变万化的形态。将这些连接模式进行不同的组合,便可以运用于丰富多彩、灵活多姿的音乐当中了。请看以下两个例子: 例3-2:

上例是一段完整的大调和弦连接,是将[3-5]和[1-6]两个连接模式组合在一起,并运用了阻碍进行。先将这段连接在琴上弹奏,感受大调中正三和弦与副三和弦的不同色彩及其相互配合,然后我们再给这段连接配上一段旋律:

例3-3: 《月亮代表我的心》  $1=F + \frac{4}{4} = 5$  | 1.  $\frac{3}{2}$  5.  $\frac{1}{2}$  | 7.  $\frac{3}{2}$  5.  $\frac{5}{2}$  | 6.  $\frac{7}{2}$  1.  $\frac{6}{2}$  | 5 - -  $\frac{3}{2}$  | F IV 1.  $\underline{1}$  1  $\underline{3}$  2 | 1.  $\underline{1}$  1  $\underline{2}$  3 | 2.  $\underline{1}$  6 3 | 2 - -  $\underline{2}$  5 | VI IV V7 1 | 7. 7 i. 6 | 5 - - 32 |3 5. 5 6.  $1 \ 1 \ 3 \ 2 \ 1 \cdot 1 \ 2 \ 3 \ 2 \cdot 6 \ 7 \ 2 \ 1 \ -$ VI IV V7

第三章 副三和弦 043

将这段旋律与和弦连接在琴上弹奏,我们就可以很清晰地感受到和弦与旋律之间的关系了。

例3-4:

上例是一段完整的小调和弦连接,是将[1-5]、[2-6]和[2-4]三个连接模式组合在一起。同样先将这段连接在琴上弹奏,感受小调中正三和弦与副三和弦的不同色彩及其相互配合,然后我们再给这段连接配上一段旋律:

例3-5:







将这段旋律与和弦连接在琴上弹奏,我们就可以很清晰地感受到和弦与旋 律之间的关系了。

## 七、大调副三和弦的运用

正三和弦虽然是调内和弦的核心和框架,但并不能包罗万象,必须要有副 三和弦作为其有力的补充和支撑,和弦色彩才能更加生动和丰满。

在大调中,虽然正三和弦的功能属性各不相同,但由于都是大三和弦,所 以缺乏色彩上的对比; 而副三和弦的加入,可使得和弦的选择更加灵活,和 弦的色彩更加丰富。

为大调旋律选配和弦,按照前文所述,根据旋律的需要,结合和声功能进 行的原则,将各种连接模式进行不同的组合。

例 3-6:



045

上例用首调唱出来,是这样的:

例3-7:

$$1 = F = \frac{4}{5}$$

$$56 | 11 - 321 | 5 - - 12 | 3335321 | 2 - 25555 |$$

$$\widehat{5-5}, \underline{5}, \underline{1}, \underline{7}$$
 |  $\widehat{6}$  - -  $\underline{0}, \underline{5}$  |  $\underline{1}$  |  $\underline{0}, \underline{5}$  |  $\underline{6}, \underline{5}$  |  $\underline{2}$  |  $\underline{3}$  |  $\underline{1}$  |  $\underline{0}, \underline{5}$  |  $\underline{1}$  |  $\underline{0}, \underline{5}$  |  $\underline{1}$  |  $\underline{0}, \underline{0}$  |  $\underline{1}$  |  $\underline{0},$ 

这是一个大调旋律,根据旋律的提示,以及和弦功能进行的要求,选择适 当的连接模式,我们可以为其编配和弦如下:

例3-8:

$$1 = F = \frac{4}{4}$$

上例结合了[4-4]与[1-5]两个连接模式。将配好的和弦写到谱上,并在钢琴上进行弹唱。

例3-9:



为以下旋律编配和弦





IV

6.  $\boxed{B}$   $\frac{3}{4}$ 

$$I - - | VI - - | IV - - | V_7 - - |$$
 $VI - - | III - IV | V_7 - - | I - - |$ 

7. E 4/4

$$I - III - | IV - V_7 - | VI - IV - | K_4^6 - V_7 - |$$
 $I - VI - | III - IV - | K_4^6 - V_7 - | I - - - |$ 

8. F  $\frac{4}{4}$ 

$$I - - - | III - - - | VI - IV - | V7 - - - |$$
 $IV - II - | V7 - VI - | IV - V7 - | I - - - |$ 

## 八、小调副三和弦的运用

小调中副三和弦的运用,除了前面所列的那四组连接模式以外,还有以下 几个连接模式是小调中经常用到的:

[5-1] 
$$I - IV - VII - III$$
  
[5-2]  $I - IV - VII - I$   
[5-3]  $I - VII - VI - V - IV - V7$ 

为小调旋律选配和弦,同样根据旋律的需要,结合和声功能进行的原则, 将各种连接模式进行不同的组合。 例 3-10:





将上例用首调唱出,如下例:

例3-11:

$$1={}^{\flat}E = \frac{4}{4}$$

6 3236 | 
$$2 \cdot 2 \cdot 1 \cdot 7 \cdot 6 - | \cdot 6 \cdot 6 \cdot 5 \cdot 6 \cdot 2 \cdot | \cdot 3 \cdot 2 \cdot 1 \cdot 2 \cdot 3 \cdot - |$$

这是一个小调旋律,据旋律的提示,以及和弦功能进行的要求,选择适当 的连接模式,我们可以为其编配和弦如下:

例3-12:

$$1 = {}^{\downarrow}E = \frac{4}{4}$$

第三章 副三和弦 049

上例中采用了小调中[5-1]的连接模式。这里有一点需要说明:当一首小调旋律的半终止为VII—III,其旋律又为长音,而下一乐句又从I级开始时,通常可将III级的延长转变为V级。

将上例配好的和弦写到谱上,并在钢琴上进行弹唱。

例3-13:









《过火》



#### 为以下和弦连接写作旋律

13. b  $\frac{3}{4}$ 

$$| - - | | - - | v_7 - - | | - - | v_7 - - |$$
 $v_1 - - | u_1 - - | v_7 - - | v_7 - - |$ 
 $v_7 - - | | - - | u_{\bar{6}} - - | v_7 - - | | - - |$ 

14. [g]  $\frac{2}{4}$ 

$$\begin{vmatrix} 1 - | v_7 - | 1 - | v - | 1 - | v_7 - | 1 - | 1 - | \\ 1 - | v_7 - | 1 - | v - | v_{II} - | v_{II} - | v_{II} - | v_{II} - | \\ 1 - | 1 - | v - | v - | v_{II} - v_{II} - | v_{II} - v_{II} - | v_{II} - v_{II} - | v_{II} - v_{II} - | v_{II} - v_{II} - | v_{II} - v_{II} - | v_{II} - v_{II} - | v_$$

16.  $\boxed{c}$   $\frac{6}{8}$ 



#### 练习与实践

学完了正三和弦、属七和弦与副三和弦,我们已经掌握了调内和弦的所有 材料,运用这些和弦材料,是我们学习实践的重要内容。下面,请运用正三和 弦、属七和弦与副三和弦,为下列歌曲编配和弦:

海阔天空(黄家驹 词曲)

军营飞来一只百灵(赵思思 词 姜一民 曲)

大海(张雨生 词曲)

拯救(梁芒词 周迪曲)

青花瓷(方文山 词 周杰伦 曲)

神话(王中言 词 崔浚荣 曲)

大海啊,故乡(王立平 词曲)

你是我的玫瑰花(大鹏词曲)

第三章 副三和弦 053

# 第四章

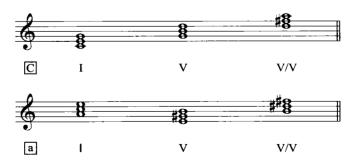
# 重属和弦

讲完前三章,我们已经掌握了完整的调内和弦体系。而在音乐中,单单使 用调内和弦是不够的,为了取得更生动的效果,更丰富的色彩,常会超越调内 和弦的自然音范畴,而增加新的音乐语汇与和声材料,引进变化音和含有变化 音的和弦,其中首先使用的就是重属和弦。

## 一、重属和弦的概念与意义

重属和弦,就是属和弦的属和弦,即以属和弦为"临时主和弦",在其上 方纯五度或下方纯四度构成它的"临时属和弦"(DD)。

#### 例4-1:



第四章 重属

和

055

重属和弦不论在大调还是小调,都是大三和弦。由于重属和弦都建立在调式的II级音上,所以大调的重属和弦要升高三音,而小调的重属和弦则要同时升高三音和五音。

在重属和弦上再加上7音,则构成重属七和弦(DD7),并按照属七和弦解决到主和弦的方法,将重属和弦解决到属和弦。





同时,重属和弦及重属七和弦也可以直接解决到属七和弦,将升高的三音还原即可。

例4-3:



重属和弦及重属七和弦作为重属功能,是为了加强向属功能的倾向性,使属功能的出现更合乎逻辑,并增加音乐的色彩与张力,因此常用在属功能之前: T—S—DD—D—T。

所以,在调内和弦连接模式的基础上,在V级及V7之前,都可以根据音乐的需要,加上V/V或V7/V了。

#### 键盘练习

按照和弦连接的要求,在所有大小调上弹奏以下和弦连接:

[1-4] 
$$I - V_7/V - V_7 - I$$

[1-5] 
$$I - IV - V7/V - V7 - I$$

[1-6] 
$$I - IV - II - V7/V - V7 - I$$

$$[1-7] I - II6 - V7/V - V7 - I$$

[2-4] I 
$$-$$
 VI  $-$  V7/V  $-$  V7  $-$  I

[3-4] I — III — 
$$V7/V - V7 - I$$

以上连接是以第三章中的连接模式为基础,在V级前面均加上V7/V。这里举几例,其余举一反三,以此类推,均照此练习。在弹奏的同时,须用耳聆听,并轻声跟唱,以辨别和弦的功能与色彩。在首调唱名法中,无论哪个大调,重属和弦都可分别听(唱)为: Re、\*Fa、La、Do(2、\*4、6、i); 无论哪个小调,重属和弦都可分别听(唱)为: Si、\*Re、\*Fa、La(7、\*2、\*4、6)。

## 三、用重属和弦为旋律配和弦

重属和弦是我们引入的第一个非调内自然音和弦,它具有向V级和弦离调的倾向性、用重属和弦为旋律选配和弦、可按照结合和声功能进行的原则、在

056

调内和弦连接模式的基础上,根据旋律的需要,将其中V级和弦前面运用重属和弦。

例4-4:





我们曾在"正三和弦"一章中,编配了歌曲《雪绒花》的第一乐段,这是 第二乐段的第一乐句。它的首调唱法如下:

例4-5:

$$1=D \frac{3}{4}$$

$$2 - 5 | 7 6 5 | 3 - 5 | i - - |$$

$$6 - i | 2 - i | 7 - - | 5 - - |$$

此曲为大调旋律,其结束为半终止,和弦为V级,其第6小节正处于V级之前。关于这一小节的和弦编配,可有以下几种选择:

第一,延续前一小节和弦,配IV级,强拍上的Re则视为倚音;

第二,直接根据强拍上的Re音,配II级,将弱拍上的Do视为经过音,或II级和弦的七音:

第三,将II级的三音升高,构成重属和弦,其后便可顺理成章地解决至 V级。

以上三种选择均符合和弦功能进行的要求,但前两种选择显得较为平淡, 而采用重属和弦则能产生比较好的色彩效果和音乐推动力。该旋律和弦编配如 下: 第四章 重属和弦 057

例4-6:

将配好的和弦写到谱上,并在钢琴上进行弹唱。





请再看一例:

例4-8:

《浪漫满屋》





这是歌曲《浪漫满屋》的片段,它的首调唱法如下:

例4-9:

 $1 = F = \frac{4}{4}$ 

6 7 | i <u>i i i 7 6 | 6 4 4 4 6 i | 7 7 7 6 5 2 | 4 3 3 3 3 4 5 |</u>

$$6 \quad 6 \quad 6 \quad 5 \quad 4 \quad 3 \mid 2 \quad 4 \quad 4 \quad 7 \quad 6 \mid 5 \quad - \quad 5 \quad 6 \quad 7 \mid 7 \quad - \quad 1$$

此曲为小调旋律,其结束同样为半终止,和弦为V级,第6小节也处于V级之前,而且旋律音正好构成了小调的重属和弦(7、<sup>‡</sup>2、<sup>‡</sup>4、6),所以我们也可在此处配重属和弦。该旋律和弦编配如下:

例4-10:

$$1 = F \quad \frac{4}{4}$$

将配好的和弦写到谱上,并在钢琴上进行弹唱。





为以下旋律编配和弦



多声部音乐写作基础教程

060



$$I - IV - |V_7 - V_1 - |IV - V_7/V - |K_4^6 - V_7 - |$$

$$IV - - |II - V_7/V - |K_4^6 - V_7 - |I - - - |I$$

7.  $e \frac{3}{4}$ 

多声部音乐写作基础教程

I	_	_	IV	_	_	VII	_	_	ш	_	-	

8. g 
$$\frac{4}{4}$$
  
 $| - |V| - |V| - |I| - |V| - |V| - |V| - - - - |V|$ 

$$I - VI - | IV - V_7/V - | K_4^6 - V_7 - | I - - - |$$

063

## 第五章

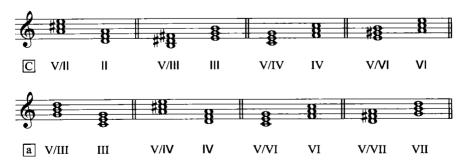
#### 副属和弦

在大小调体系中,大调主和弦是大三和弦,小调主和弦是小三和弦。上一章我们学习了重属和弦,即以V级和弦作为"临时主和弦"而构成的"临时属和弦",那么,照此原理,调式中的其他各级大、小三和弦均可作为"临时主和弦",从而构成它的"临时属和弦",这样,我们便可运用更多的变化音和弦,以取得更生动的效果,更丰富的色彩。

#### 一、副属和弦的概念与意义

按照重属和弦的构成原理,调式中主和弦以外的任何一个大、小三和弦,都可以作为"临时主和弦",而在它的上方纯五度、或者下方纯四度建立起倾向于它的"临时属和弦",这些"临时属和弦"就叫做副属和弦。

#### 例5-1:



所有副属和弦,都按照属七和弦解决到主和弦的方法,将副属和弦解决到相应的"临时主和弦"。由于大调的VII级与小调的II级都是减三和弦,所以不能作为"临时主和弦",也就不能构成副属和弦了。

下面,我们学习几种常用的副属和弦。

#### 二、大调II级的副属和弦

以大调的II级和弦作为"临时主和弦",在其上方纯五度或下方纯四度构成它的"临时属和弦",便是II级的副属和弦。

由于大调II级的副属和弦建立在调式的VI级音上,所以II级的副属和弦就 是将调式VI级和弦升高三音。

在II级的副属和弦上再加上7音,则构成II级的副属七和弦,并按照属七和弦解决到主和弦的方法,将II级的副属七和弦解决到II级和弦。

例5-2:



键盘练习

按照和弦连接的要求,在所有大调上弹奏以下和弦连接:

$$I - IV - V7/II - II - V7 - I$$

$$I - V_7/II - II - V_7 - I$$

$$I - VI - IV - V7/II - II - V7 - I$$

$$I - VI - V_7/II - II - V_7 - I$$

06

$$I - III - IV - V7/II - II - V7 - I$$
 $I - III - V7/II - II - V7 - I$ 

以上连接是以第三章中的连接模式为基础,在II级前面均加上V7/II。这里举几例,其余举一反三,以此类推,均照此练习。在弹奏的同时,须用耳聆听,并轻声跟唱,以辨别和弦的功能与色彩。在首调唱名法中,无论哪个大调。II级的副属和弦都可分别听(唱)为:La、\*Do、Mi、Sol(6、\*1、3、5)。

#### 三、用大调II级的副属和弦为旋律配和弦

大调II级的副属和弦具有向II级和弦离调的倾向性,用II级的副属和弦为旋律选配和弦,可按照结合和声功能进行的原则,在调内和弦连接模式的基础上,根据旋律的需要,将其中II级和弦前面运用II级的副属和弦。

例5-3:



上例的首调唱法如下:

例5-4:

 $1 = C \frac{4}{4}$ 

 $\frac{56}{1} - \frac{65}{1} - \frac{65}{1} - \frac{613}{1} - \frac{363}{1} - \frac{5}{1} = \frac{13}{1} - \frac{13}{1} = \frac{13}{1} - \frac{13}{1} = \frac{13}{1}$ 

#### $6 - - 765 \mid 3 - - 55 \mid 2 - - 67 \mid 1 - - \parallel$

上例第7小节的旋律是Re(2),可配II级(2、4、6),而第6小节的旋律为Mi、Sol(3、5),正好可作为II级的副属和弦( $\hat{e}$ 、 $\sharp 1$ 、3、5)。另外,由于第8小节是终止I级,终止式应为V一I,而第7小节强拍上已经配了II级,所以,在后两拍应换为V7,以满足终止式的要求。那么,该旋律和弦编配如下:

将配好的和弦写到谱上,并在钢琴上进行弹唱。

例5-6:





#### 为以下旋律编配和弦

五章

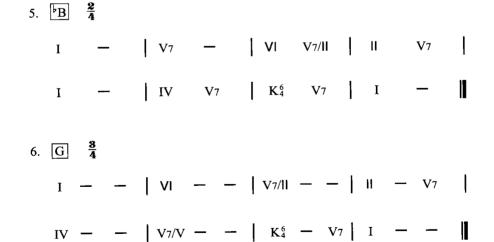
067







#### 为以下和弦连接写作旋律



$$I - - - | VI - - - | V7/| I - | I - | V7 - - - |$$
 $IV - V7/| I - | II - - - | K_4^6 - V7 - | I - - - |$ 

8. D 4/4

#### 四、大调VI级的副属和弦

以大调的VI级和弦作为"临时主和弦",在其上方纯五度或下方纯四度构成它的"临时属和弦",便是VI级的副属和弦。

由于大调VI级的副属和弦建立在调式的III级音上,所以VI级的副属和弦就是将调式III级和弦升高三音。

在VI级的副属和弦上再加上7音,则构成VI级的副属七和弦,并按照属七和弦解决到主和弦的方法,将VI级的副属七和弦解决到VI级和弦。

例5-7:



第五章 副属和弦 069

#### 键盘练习

按照和弦连接的要求,在所有大调上弹奏以下和弦连接:

 $I - V_7/V_1 - V_1 - V_7 - I$ 

 $I - V_7/V_1 - V_1 - I_2 - V_7 - I_1$ 

 $I - V_7/V_1 - V_1 - I_{16} - V_7 - I$ 

 $I - III - V_7/V_1 - V_1 - IV - V_7 - I$ 

I - IV - V7 - V7/VI - VI - IV - V7 - I

以上连接是以第三章中的连接模式为基础,在VI级前面均加上V7/VI。这里举几例,其余举一反三,以此类推,均照此练习。在弹奏的同时,须用耳聆听,并轻声跟唱,以辨别和弦的功能与色彩。在首调唱名法中,无论哪个大调,VI级的副属和弦都可分别听(唱)为:Mi、\*Sol、Si、Re(3、\*5、7、2)。

#### 五、用大调VI级的副属和弦为旋律配和弦

大调VI级的副属和弦具有向VI级和弦离调的倾向性,用VI级的副属和弦为旋律选配和弦,可按照结合和声功能进行的原则,在调内和弦连接模式的基础上,根据旋律的需要,将其中VI级和弦前面运用VI级的副属和弦。

例5-8:



我们在"副三和弦"一章中编配了歌曲《女人花》的第一乐段,上例是此曲的第二乐段,其首调唱法如下:

070

 $1={}^{\flat}E = \frac{4}{4}$ 

 $35 | \dot{3} \cdot \dot{3} \dot{3} \dot{2} \dot{2} \dot{1} | 5 - 35 | \dot{1} \cdot \dot{1} \dot{1} \dot{6} \dot{6} \dot{5} | 3 - 35 |$ 

 $\dot{3}$ .  $\dot{3}$   $\dot{3}$   $\dot{2}$   $\dot{2}$   $\dot{1}$  | 6 - - 6  $\dot{1}$  |  $\dot{2}$ .  $\dot{2}$   $\dot{2}$   $\dot{3}$  7 6 | 5 - - - |

上例的结束为半终止V级。第6小节的旋律为La、Do(6、 $\dot{\mathbf{i}}$ ),可配 VI( $\dot{\mathbf{e}}$ 、 $\mathbf{1}$ 、3)级,而第5小节的旋律为Mi、Re( $\dot{\mathbf{3}}$ 、 $\dot{\mathbf{2}}$ ),正好可配VI级的 副属和弦( $\mathbf{3}$ 、 $\dot{\mathbf{*}}$ 5、 $\mathbf{7}$ 、 $\dot{\mathbf{2}}$ )。那么,该旋律和弦编配如下:

例5-10:

$$1={}^{\downarrow}E = \frac{4}{4}$$

$$35 | \hat{3} \cdot \hat{3} \cdot \hat{3} \cdot \hat{2} \cdot \hat{1} | 5 - - 35 | \hat{1} \cdot \hat{1} \cdot \hat{1} \cdot \hat{6} \cdot \hat{6} \cdot \hat{5} | 3 - - 35 |$$

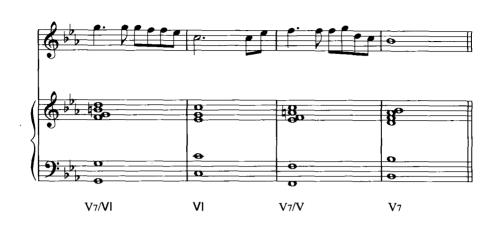
I IV V7 I

将配好的和弦写到谱上,并在钢琴上进行弹唱。

例5-11:



第五章 副属和弦



#### 为以下旋律编配和弦









(注: 标有+号处可考虑选配大调VI级的副属和弦)

#### 为以下和弦连接写作旋律

13.  $\boxed{D}$   $\frac{4}{4}$ 

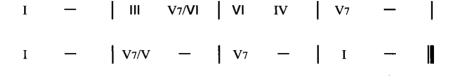
$$I - V_7 - |I - V_7/V_1 - |V_1 - IV - |V_7 - - - |$$
 $IV - V_7 - |V_7/V_1 - V_1 - |IV - V_7 - |I - - - |$ 

14.  $\overline{\phantom{a}}E$   $\frac{3}{4}$ 

$$I - - |V_7/V_1 - - |V_1 - IV| |V_7 - - |$$
 $IV - - |V_7/V - - |K_4^6 - V_7| I - - |$ 

第五章 副属和弦 073

15.  $F = \frac{2}{4}$ 



16. A  $\frac{3}{4}$ 

$$I - - |V_7/II - - |II - - |V_7 - - |$$
 $V_7/V_1 - - |V_1 - - |V_7 - - |I - - |$ 

#### 六、大调IV级的副属和弦

以大调的IV级和弦作为"临时主和弦",在其上方纯五度或下方纯四度构成它的"临时属和弦",便是IV级的副属和弦。

由于大调IV级的副属和弦建立在调式的I级音上,所以IV级副属和弦从形式上看就是调式的I级和弦。

为I级和弦再加上七音,便构成了IV级的副属七和弦,并按照属七和弦解 决到主和弦的方法,将IV级的副属七和弦解决到IV级和弦。

例5-12:



075

#### 键盘练习

由于大调中,IV级的副属和弦在形式上就是I级,在I一IV的进行中,将I级加上一个七音,就构成了V7/IV。按照和弦连接的要求,在所有大调上弹奏以下和弦连接:

$$I - V7/IV - IV - V7 - I$$

在弹奏的同时,须用耳聆听,并轻声跟唱,以辨别和弦的功能与色彩。在首调唱名法中,无论哪个大调,IV级的副属和弦都可分别听(唱)为: Do、Mi、Sol、 $^{\flat}$ Si(1、3、5、 $^{\flat}$ 7)。

#### 七、用大调IV级的副属和弦为旋律配和弦

大调IV级的副属和弦具有向IV级和弦离调的倾向性,用IV级的副属和弦 为旋律选配和弦,可按照结合和声功能进行的原则,在调内和弦连接模式的基 础上,根据旋律的需要,将其中IV级和弦前面运用IV级的副属和弦。

例5-13:



此例我们在"重属和弦"一章中已经编配过,第4小节是I级,第5小节是IV级。由于IV级的副属和弦在形式上就是I级,而给I级加上七音,便构成了IV级的副属七和弦,所以,我们便可将第4小节的I级加上七音,而构成IV级的副属和弦了。

例5-14: 1=D **3** 

将配好的和弦写到谱上,并在钢琴上进行弹唱。



#### 为以下旋律编配和弦



# 多声部音乐写作基础教程

#### 八、小调IV级的副属和弦

以小调的IV级和弦作为"临时主和弦", 在其上方纯五度或下方纯四度 构成它的"临时属和弦", 便是IV级的副属和弦。

由于小调IV级的副属和弦建立在调式的I级音上,所以IV级的副属和弦就 是将调式I级和弦升高三音。

在IV级的副属和弦上再加上7音,则构成IV级的副属七和弦,并按照属七 和弦解决到主和弦的方法,将IV级的副属七和弦解决到IV级和弦。

例5-16:



#### 键盘练习

按照和弦连接的要求, 在所有小调上弹奏以下和弦连接:

$$I - V7/IV - IV - VII - III - V7 - I$$
 $I - III - V7/IV - IV - V7 - I$ 
 $I - VI - V7/IV - IV - V7 - I$ 

以上连接是以第三章中的连接模式为基础,在IV级前面均加上V7/IV。这 里举几例, 其余举一反三, 以此类推, 均照此练习。在弹奏的同时, 须用耳聆 听,并轻声跟唱,以辨别和弦的功能与色彩。在首调唱名法中,无论哪个小 调. IV级的副属和弦都可分别听(唱)为: La、<sup>‡</sup>Do、Mi、Sol(6、<sup>‡</sup>1、3、5)。

#### 九、用小调IV级的副属和弦为旋律配和弦

小调IV级的副属和弦具有向IV级和弦离调的倾向性,用IV级的副属和弦 为旋律选配和弦,可按照结合和声功能进行的原则,在调内和弦连接模式的基础上、根据旋律的需要、将其中IV级和弦前面运用IV级的副属和弦。





上例是小调旋律,第3小节旋律是Fa、Mi、Re(4、3、2),中间的Mi(3)是经过音,Fa和Re(4 、2)则可配IV级(2、4 、6),第2小节的旋律是Sol、La(5、6),则正好可配IV级的副属和弦(6、1 、3 、5 )。此例配和弦如下:

例5-19:

第五章 副属和弦▼079

将配好的和弦写到谱上,并在钢琴上进行弹唱。

例5-20:



为以下旋律编配和弦





26. b 2/4

多声部音乐写作基础教程

082

$$| - | V_7/|V - | |V - | V_{117} - | | | | | - | |V - | |V_7 - | | | - | | |$$

27. f 3/4

$$I - V_7 | I - IV | VII_7 - - | III - V_7 |$$

$$1 - V_7/V \mid V - - \mid V_7 - - \mid I - - \mid V_7 -$$

28.  $e \frac{4}{4}$ 

$$I - VI - | IV - V_7 - | I - IV - | VII_7 - III V_7 |$$

$$1 - V_7/V - | V - - - | K_4^6 - V_7 - | I - - - |$$

#### 练习与实践

学习了重属与副属和弦,我们便可不局限于调内和弦的范围,而使调性范围扩大,产生更丰富的和弦与调性色彩。下面,请综合运用重属与副属和弦,为下列歌曲编配和弦:

光阴的故事(罗大佑 词曲)

军港之夜(马金星 词 刘诗召 曲)

我像雪花天上来(陈晓光 词 徐沛东 曲)

玛依拉变奏曲(哈萨克族民歌 胡廷江 改编)

是否爱过我(孙楠 那英 词 三宝 曲)

一生有意义(黄霑词 顾嘉辉曲)

白桦林(朴树 词曲)

离歌(作词: 中文-姚若龙词-Yoon Il Sang.Kim Gun Mo.Lee Seung

作曲: Yoon Il Sang)

083

# 第六章

### 旋律中的和弦外音

在多声部音乐中,旋律有着流动性与起伏性的特点,其节奏也是干变万化的。在编配和弦时,我们不可能为旋律中的每个音都配上和弦,而且如果和弦过于频繁的更换,会使得多声部音乐产生纷杂扰乱的结果。要解决这个问题,就要在多声部音乐的和弦框架中,将旋律中处于和弦中的音当作和弦音,而将和弦音以外的音当作和弦外音来处理。

#### 一、弱拍与弱位上的和弦外音

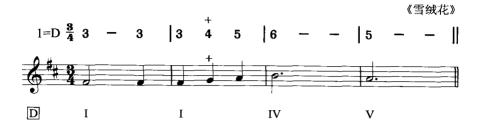
#### 1. 经过音

在和弦框架中,当旋律做音阶式上行或下行时,处于和弦音之间的和弦外音叫做"经过音"。

例6-1:

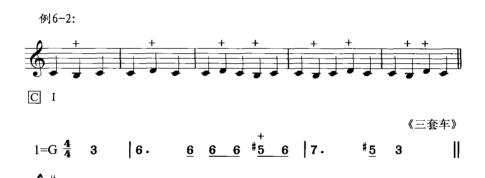


084



#### 2. 辅助音

在和弦框架中,位于两个相同的和弦音之间,并与之成级进关系的和弦外音叫做"辅助音"。



#### 3. 先现音

e

在和弦框架中,当两个和弦连接时,旋律中后一和弦的音提前在前一和弦的末尾的弱拍或弱位上、叫做"先现音"。

#### 例6-3:





#### 二、强拍与强位上的和弦外音

#### 1. 延留音

在和弦框架中,旋律中属于前一和弦中的音延续到后一和弦的强拍或强位,并在弱拍或弱位上解决,这个和弦外音叫做"延留音"。

例6-4:



#### 2. 倚音

在和弦框架中,旋律的强拍或强位上的音是和弦外音,并在弱拍或弱位上 解决,这个和弦外音叫做"倚音"。







#### 三、自由和弦外音

由于旋律形态的干变万化,和弦外音的形式也是多姿多样的,不是所有和弦外音都能对号人座地归入上述五种和弦外音。所有不便于归入这五种和弦外音的非和弦音,都叫做"自由和弦外音"。

例6-6:



# 下 篇

多声部音乐的实践运用

# 第七章

#### 复调织体

在多声部音乐的要素中,如果说和弦是多声部音乐的根本,那么织体就是和弦流动的形态。在掌握了基本和弦材料之后,对和弦进行织体的编配,便可使和弦"动"起来。多声部音乐织体形态是丰富多彩的,从大的方面分,可分为主调织体与复调织体。本章我们先来学习复调织体。

#### 一、复调织体的概念与基本原则

复调织体,指的是在多声部音乐中,各个具有相对独立意义的声部,按照对位原则结合而成为一个整体。而"对位"指的是在多声部音乐的复调织体中,各声部纵向的音与音之间的关系。

在复调织体中,各声部既要是各自相对独立的旋律,其纵向的关系又必须 在和弦的框架之内,以使得多声部的结合完整而和谐。

在复调织体的声部运动中,两声部之间的运动关系主要有以下三种:

同向进行——两声部向同一方向(向上或向下)运动;

斜向进行——一个声部保持在同一高度,另一声部向上或向下运动;

反向进行——两个声部一个向上、一个向下,成反方向运动。

以上三种进行方式中,反向与斜向是复调织体中声部进行的主要方式,同向进行时则需尽量避免平行五、八度进行。

#### 二、复调织体中和弦外音的处理

在编配和弦时,只需根据旋律中的和弦音进行编配,而对旋律中的和弦外音,则可以忽略。但在进行织体编配时,除了要在和弦框架中进行之外,同时还需考虑和弦外音的处理。关于复调织体中和弦外音的处理,主要有以下两种方式,我们以C大调的I级和弦为例:

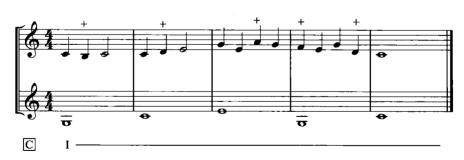
第一,当各声部均为旋律时,应该和弦音对和弦音,和弦外音对和弦外音。





第二, 当一个声部为旋律, 另一声部也可以长音带过。

例7-2:

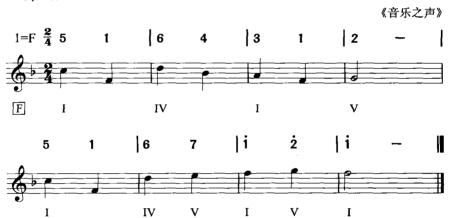


#### 三、复调织体的主要类型

#### 1. 同步式对位

复调织体中的各声部,除旋律不同之外,其节奏与句逗均保持同步进行,产生整齐统一的效果。请看下面的旋律及其和弦编配:





织

091

将此旋律在和弦的框架内,可编配二声部同步式复调织体如下:

例7-4:



可编配三声部同步式复调织体如下:

#### 例7-5:



可编配四声部同步式复调织体如下:

#### 例7-6:





#### 2. 衬托式对位

复调织体中的各声部,一个声部为旋律,或几个声部为旋律的同步式对位,而其他声部以长音为其作衬托,形成背景烘托的效果。请看下面的旋律及其和弦编配:



将此旋律在和弦的框架内,编配衬托式复调织体,以二声部为例:

例7-8:



上例的两个声部还可以分别加上一个同步式对位声部, 使其成为四声部:

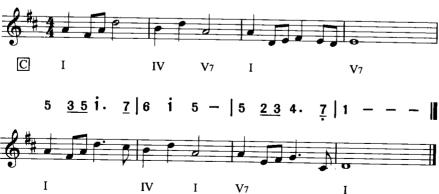
例7-9:





#### 3. 呼应式对位

复调织体中的各声部,一个声部为旋律,或几个声部为旋律的同步式对位,在其长音或者休止时,由其他的声部来为其作补充,形成此起彼伏、互相呼应的互补效果。请看下面的旋律及其和弦编配:



第七章 复调织体 095

将此旋律在和弦的框架内,编配呼应式复调织体,以二声部为例:

#### 例7-11:



上例的两个声部还可以分别加上一个同步式对位声部, 使其成为四声部:

#### 例7-12:



096





#### 4. 模仿式对位

在复调织体中,同一旋律在不同声部相隔一定距离先后出现,形成声部间你静我动、相互追逐的模仿效果。如下例所示:

例7-13:

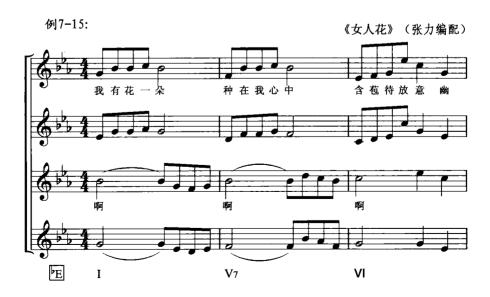


上例是二声部模仿,旋律先在高声部呈示,然后在低声部模仿。还可在和 弦框架内,将这两个声部分别加上一个同步式对位声部,使其成为四声部。



## 四、复调织体的实践运用

复调织体常运用于重唱、合唱与重奏作品中,其他各类声乐与器乐作品也会根据需要在部分段落运用复调织体,而重唱与合唱作品对于复调织体的运用往往是最为直接的。这里列举两首采用复调织体编配的合唱作品片段,以达到举一反三、触类旁通的作用。





织

099

上例各声部的纵向关系都建立在大调和弦的框架内,而每个声部横向上都是一个相对独立的旋律。其中,第一与第二声部为一组,第三与第四声部为一组,分别均为同步式对位,而第一、二声部与第三、四声部之间,又是呼应式对位关系。





上例各声部的纵向关系都建立在小调和弦的框架内,而每个声部横向上也都是一个相对独立的旋律。其中,第一与第二声部为一组,第三与第四声部为一组,分别均为同步式对位,1—6小节第一、二声部与第三、四声部之间,形成衬托式对位关系,而7—8小节四个声部均为同步式对位。

#### 练习与实践

根据本章所讲的复调织体的编配原则和方法,从第一至第五章的例题与习题中,选取适当的旋律,在编配和弦的框架下,运用复调织体,将其编配为四声部合唱。

# 多声部音乐写作基础教程

# 第八章

# 主调织体

主调织体与复调织体一样,都是多声部音乐实践的重要内容,而主调织体 的运用则更为广泛。与复调织体的和弦旋律化相比, 主调织体更侧重和弦的音 型化。依据旋律的题材特征、风格特点、旋律形态等,将所配和弦编成与旋律 相适应的主调织体,是多声部音乐中不可缺少的技术环节。

### 一、主调织体的概念与基本原则

主调织体、指的是在多声部音乐中、某一个或几个声部为旋律声部、表达 主要内容、处于主要地位、而其他声部则以各种音型为主要旋律伴奏、丰富旋 律声部的形象,处于辅助地位。

在主调织体的编配中,通常要遵循以下几个原则:

第一、主调织体就是将和弦连接音型化、所以主调织体也必须在和弦的框 架内进行;

第二, 主调织体中的伴奏声部, 是为旋律声部作衬托, 若脱离旋律声部, 其本身并无独立意义;

第三、主调主题中的伴奏声部应与旋律声部紧密配合、在音乐形象、表达 内容、风格特征等方面达到和谐一致。

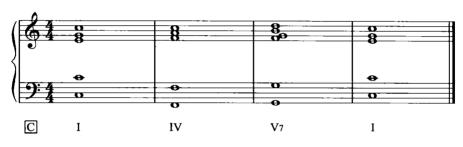
## 二、主调织体的主要类型

和弦的织体有多种形式,下面以C大调I—IV—V7—I的连接为例,列举几种常用的类型。

#### 1. 柱式和弦音型

保持和弦的纵向形态,往往产生饱满、激情的效果。如下例:

例8-1:



章

主调织

体

103

#### 2. 分解和弦音型

将和弦纵向结构以某种形式横向分解开来,往往产生柔和、抒情的效果。 如下例:

例8-2:



将和弦直接以上行或下行的起伏形式分解, 便形成了琶音。如下例:

例8-3:



#### 3. 和弦节奏音型

将和弦以鲜明的节奏音型的形式呈现,往往产生活泼、富有动力的效果。 如下例:



## 三、主调织体的结构层次

上述的几种织体类型往往会结合运用,这样便有了各种织体的组合,并形成不同的层次与作用。主调织体一般分为三个结构层次:

旋律层——通常处于织体结构的最上方,有时也可处于结构的中间或下方。一般只有一个主旋律声部,也可按复调织体原则增加附加声部。

和声层——通常处于织体结构的中间,起到和声填充的作用。可以是一种织体类型,也可以是多种织体类型的组合。

低音层——处于织体结构的最下方,起到低音支撑的作用,且具有一定旋

律性。低音声部只有一个,可以是单音,也可以是八度。当旋律声部处于低声 部时,则无需再有低音层了。

主调织体的结构方式是千变万化、多姿多彩的,大体分为有旋律的织体与 无旋律的织体两种。下面仍以C大调I—IV—V7—I的连接为例,仅举几例。

1. 在无旋律的织体中,织体仅起到伴奏的作用,而主旋律则由其他声部来 承担。





上例以钢琴的左右手声部交替,共同完成和弦节奏音型,左手为低音,右手为节奏和弦,具有较强的和弦强度与节奏动力。

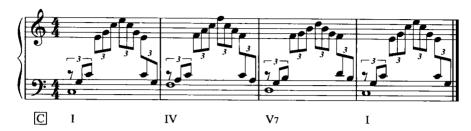
例8-6:



上例以钢琴的左右手声部共同完成分解和弦音型,左手为起伏的琶音,每小节强拍便为和弦低音;右手为平稳的分解和弦,较为抒情柔和。

第八章 主调织体 105

例8-7:



上例由左右手共同构成大幅度起伏的琶音音型,左手在强拍上奏出和弦低音。

例8-8:



上例分为几个层次,右手为和弦节奏音型,左手符干朝下声部为强拍上的和弦低音,符干朝上声部为分解和弦音型。

例8-9:



上例分为几个层次,右手声部强拍为柱式和弦音型,后三拍为分解和弦音型,左手强拍为和弦低音,后三拍为分解和弦音型。

2. 在有旋律的织体中,织体中既要有主旋律,又要有伴奏。

例8-10:



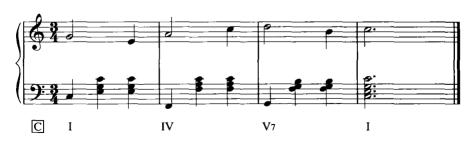
上例右手为主旋律,左手为和弦节奏音型的伴奏,强拍上是和弦低音。具有坚定有力的进行曲风格。

#### 例8-11:



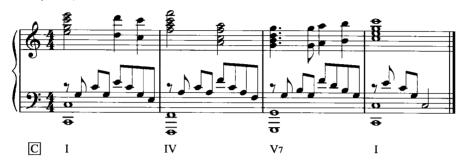
上例右手为主旋律,左手为分解和弦音型的伴奏,强拍上是和弦低音。具有温柔优美的夜曲风格。

#### 例8-12:



上例右手为主旋律,左手为和弦节奏音型的伴奏,强拍上是和弦低音。配合三拍子的节奏,具有抒情婉转的圆舞曲风格。

例8-13:



上例右手为饱满的八度旋律,左手为较大起伏的琶音音型的伴奏,强拍上 是八度和弦低音。具有深情宽广的颂歌风格。

#### 四、主调织体的实践运用

主调织体常用于歌曲旋律或其他器乐旋律的伴奏编配,而运用钢琴进行编 配是最为常见和直接的。下面以两首采用主调织体编配的歌曲伴奏片段为例, 看看主调织体在作品中的实践运用。

例8-14:







上例是用主调织体为歌曲旋律编配的钢琴伴奏,在和弦编配的框架内,右 手声部为均匀的十六分音符分解和弦音型,左手为和弦节奏音型,强拍上是和 弦低音。



《死了都要爱》(张力编配)





上例是以歌曲旋律为基础编配的钢琴小曲片段,在和弦编配的框架内,右 手声部为歌曲旋律,左手声部以分解和弦音型为伴奏。

#### 练习与实践

根据本章所讲的主调织体的编配原则和方法,从第一至第五章的例题与习题中,选取适当的旋律,在编配和弦的框架下,分别运用有旋律的织体与无旋律的织体,为其编配钢琴伴奏。

# 第九章

# 小型乐队编配常识

和弦是多声部音乐的基础,织体是和弦流动的形态,有了和弦与织体、便 可进一步运用于乐队的编配之中。乐队的编配,以和弦为框架,根据各种乐器 的音色与演奏特点和功能,将其置于各个织体层中,便可形成完整的乐队合 奏。

### 一、民族管弦乐队

根据乐器的发音和演奏方式,中国民族管弦乐队常分为吹管组、弹拨组、 拉弦组和打击乐组四个部分。各乐器组的常用乐器及其音域可见下表(按乐器 在总谱上的顺序排列):

乐器组	乐器名称		音 域	常用音域	备注
吹管乐组	竹笛	梆笛	d¹-g³	d¹d³	G调,简音为d²
	11 124	曲笛	a—b²	a—a²	D调,简音为a¹
	箫		d <sup>1</sup> —e <sup>3</sup>	d¹-b²	G 调
	唢呐		a <sup>1</sup> —b <sup>3</sup>	$\mathbf{a}^{1}-\mathbf{d}^{3}$	D 调
	高音笙		a <sup>1</sup> —d <sup>3</sup>		中音笙比高音笙低八度

乐器组	乐器名称	音 域	常用音域	备 注	
	扬琴	G—g³	g—d³		
	柳琴	g—c⁴	g—e³	定弦g-d'-g'-d²	
弹拨乐组	琵琶	A-e <sup>3</sup>	A-g²	定弦A-d-e-a	
J-42.752	三弦	G—d³	G—d²	定弦G—d—g	
	大阮	C—e²	C—e'	低音谱号,定弦C-G-d-a	
	筝	$D-d^2$		大谱表,D调,21弦	
打击乐组	定音鼓、鼓、锣、钵、板等				
	板胡	d <sup>1</sup> —a <sup>3</sup>	d¹-a²	定弦d¹—a¹	
	高胡	a <sup>1</sup> —g <sup>3</sup>	a <sup>1</sup> —e <sup>3</sup>	定弦a <sup>1</sup> —e <sup>2</sup>	
拉弦乐组	二胡	d¹—d³	$\mathbf{d}^{1}$ — $\mathbf{a}^{2}$	定弦d¹—a¹	
	中胡	g—a²	g—d²	定弦g—d¹	
	大胡	A—d¹	A—b	低音谱号,定弦A—e	
	低胡	E-e²	E—a¹	低音谱号,定弦E-A-d-g	

# 二、西洋管弦乐队

根据乐器的发音和演奏方式, 西洋管弦乐队常分为木管组、铜管组、弦乐 组和打击乐组四个部分。各乐器组的常用乐器及其音域可见下表(按乐器在总 谱上的顺序排列):

乐器组	乐器名称	音 域	常用音域	备注
	短笛	$d^1-c^4$	g—g³	记谱比实音低八度
	长笛	$c^{i}-c^{4}$	e¹-g³	
木管乐组	双簧管	<sup>♭</sup> b—f³	d¹-c³	
	单簧管	e—c⁴	e-g <sup>3</sup>	bB调,记谱比实音高大二度
	大管	$B_1 - b^1$	E-a¹	低音谱号或次中音谱号

乐器组	乐器名称	音 域	常用音域	备 注	
铜管乐组	圆号	#F-c <sup>3</sup>	e-g²	F调,记谱比实音高纯五度	
	小号	a-c³	b— <sup>↓</sup> b²	B调,记谱比实音高大二度	
	长号	Еа	A-f¹	低音谱号或次中音谱号	
	大号	E <sub>1</sub> —g	B <sub>1</sub> —d	低音谱号	
打击乐组	定音鼓、钹、小军鼓、铃鼓、三角铁等				
弦乐组	小提琴	g—c⁴	g—a³	定弦g-d'-a'-e²	
	中提琴	c—c³	c—a²	中音谱号,定弦c-g-d'-a'	
	大提琴	C-g²	C-c²	低音谱号,定弦a-e'-b'-f	
	低音提琴	E-f³	E-g²	低音谱号,记谱比实音高八度, 定弦E—A—d—g	

在西洋管弦乐队中,常用乐器的英文名称与缩写见下表:

乐器名称	英文全称	缩写	乐器名称	英文全称	缩写
短笛	Flauto piccolo	Picc	小鼓	Tamburo	T-ro
长笛	Flauto	Fl	钹	Piatti	Piat.
双簧管	Oboe	Ob.	大锣	Tam tam	T tam
单簧管	Clarinetto	Cl.	响板	Castagnettc	Cast.
大管	Flagotto	Fag.	铃鼓	Tamburino	T-no
圆号	Corno	Cor.	钢琴	Pianoforte	Piano
小号	Tromba	Tr.	钟琴	Companelli	Comp.
长号	Trombone	Trb.	小提琴	Violino (i)	Vi.
大号	Tuba	Tub.	中提琴	Viola (e)	Vla.
定音鼓	Timpani	Timp.	大提琴	Violoncello (i)	Vc.
三角铁	Triangolo	Trgl.	低音提琴	Contrbasso (i)	Cb.

在常用的双管编制乐队中,管乐器的数量为:木管组乐器各两支,铜管组 圆号四把、小号两把、长号三把、大号一把。

#### 三、乐队编配的简要方法

将多声部音乐置于乐队时,就需要将各声部根据不同的需要进行不同音色的配置。可将编配完成的和弦进行织体化后,再根据织体的不同功能分为不同的层次进行音色的配置。

简易的乐队编配,常分为旋律层、伴奏层与低音层,有时根据需要还可增加一个和声层。各层次功能基本如下:

旋律层——承担乐队中的主要旋律,可以是单声部,也可以是以复调织体结合的多声部;

伴奏层——多以主调织体为主要旋律伴奏,可以一个伴奏层,也可以多个 伴奏层结合:

低音层——是乐队音响的基础, 在低音声部为乐队做支撑;

和声层——常以长音的和弦连接,对旋律起烘托的背景作用。

根据各种乐器的音色特点和功能,将其置于各个层次之中,便可形成完整的乐队合奏。

以下面的旋律为例, 其和弦编配为:

例9-1:



114

为上例编配伴奏如下,并可清晰地看出其功能层次:



下面,以西洋管弦乐队中的弦乐组为例,将乐器按此三个层次进行如下配置:

旋律层——小提琴I、小提琴II(其中I、II小提琴可为复调织体的同步式对位);

伴奏层---中提琴;

低音层——大提琴、低音提琴。

由此,我们可列弦乐合奏总谱如下:

116





下面再按照常规西洋管弦乐队的双管编制,将乐器进行层次的配置:

旋律层——长笛、小提琴I、小提琴II(其中I、II小提琴可为复调织体的同步式对位);

伴奏层——单簧管、双簧管、中提琴; 低音层——大管、大提琴、低音提琴。 如需要增加和声层的话,可由圆号以长音吹奏平稳的和弦连接。 这样,便可列出乐队总谱如下:





第九章 小型乐队编配常识 117



综上所述,我们可以总结出乐队编配的几个基本原则与简要方法:

第一,乐队编配必须建立在和弦的框架内,首先应完成对旋律的和弦编配;

第二,在和弦的基础上,以织体形态为依托,并梳理旋律与织体的功能层次:

第三,按照各乐器的音色与演奏特征,根据多声部音乐的实际需要,将乐器配置到相应的功能层次之中,便可完成基本的乐队编配了:

第四,各层次的乐器并不是一成不变的,我们可在音乐发展过程中,改变 各层次的乐器,乐器数量也可根据需要相应地增加或减少,使音乐产生音色与 力度上的对比和变化,从而使音乐更丰富生动。

#### 练习与实践

根据本章所讲的乐队编配的原则和方法,从第一至第五章的例题与习题中,选取适当的旋律,将其编配为小型乐队合奏。

# 附录-

# 几种转调方法简介

转调是指在音乐的发展过程中,调性由一个调开始进入另一调后终止的运 动过程。转调的方式是多样而复杂的,一般来讲,两调之间调号相差越少,它 们之间的共同音就越多,彼此关系也就越近;反之,则关系越远。各调之间, 由于关系的远近不同,转调的方法也各不相同。这里,我们简单介绍几种常用 的转调方法。

#### 关系大小调转调

由于关系大小调调号相同,彼此音列也就相同,彼此之间的互转是非常方 便自然的。关系大小调之间和弦的相互关系如下所示:

大 调		小 调
I	=	Ш
П	=	IV
III	=	V(7)
IV	=	VI
<b>V</b> (7)	=	VII (7)
VI	=	I
VII	=	II

利用这些和弦的相互关系,通过中介和弦,便可实现关系大小调的顺利互转。如下例:



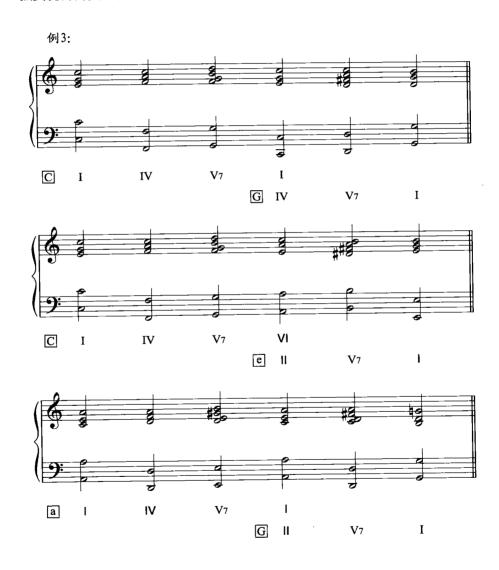
附录一 几种转调方法简介 121

也可以不通过中介和弦,而将两调并置直接转调,如下例:



## 相差一个升降号转调

相差一个升降号的两个调之间,仅有一个音不同,还可利用彼此的共同和 弦实现转调。如下例:

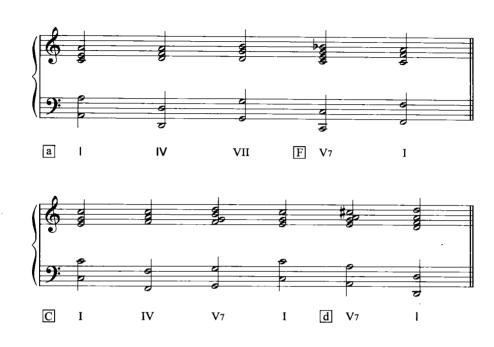






也可以不通过中介和弦,而将两调并置直接转调,如下例:



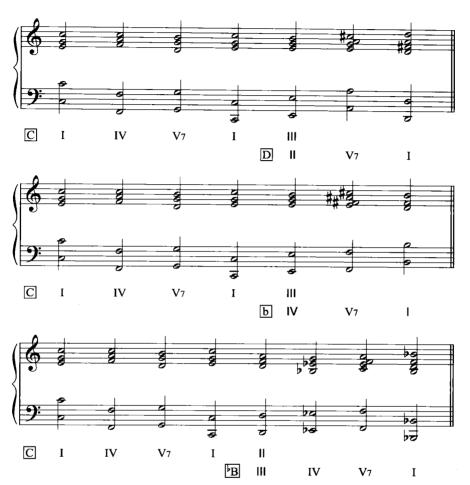


## 相差两个升降号转调

相差两个升降号的两个调之间,仅有两个共同和弦,可用其作为中介来实现转调。如下例:







也可以不通过中介和弦,而将两调并置直接转调,如下例:





#### 同名大小调转调

同名大小调之间虽然相差三个升降号,但因为主音相同,音级相同,所以 我们可以视其为同一主音的综合调式,彼此的和弦也可以互通互用。

例7:

大调综合同名小调



## 主音为小二度关系转调

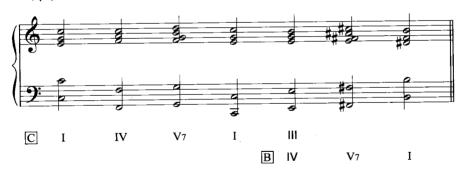
主音为小二度关系的两调之间没有共同和弦,无法通过中介和弦转调。此 种转调较为复杂,方法多样,这里仅介绍一种常见和实用的转调方式:向上方 小二度转调,可通过大调的<sup>b</sup>VI级或小调的VI级和弦,等于新调的属和弦即可。如下例:

#### 例8:



向下方小二度转调,可通过大调的III级和弦,等于新调和声大调的IV级和弦即可。如下例:

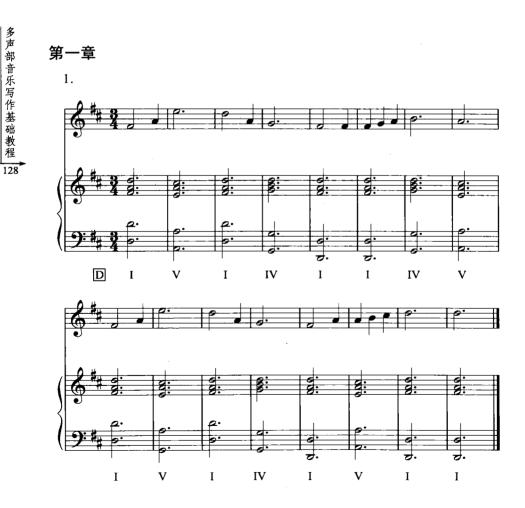




# 附录二

多声部音乐写作基础教程

# 部分习题参考答案



2.



附录二 部分习题参考答案 129









## 第三章





6. bВ IV V7 VI Ш VI IV V7





附录二 部分习题参考答案 133

13.





#### 第四章







## 第五章















附录二 部分习题参考答案 139

# 记

一、本书在编写过程中,主要参考了以下相关专著:

多声部音乐分析与写作,王安国主编,上海音乐出版社、人民音乐出版 社:

和声学教程,(苏)伊·斯波索宾等著,陈敏泽,刘学严校,人民音乐出版 社;

和声学基础教程(上、下册),谢功成、马国华、童忠良、赵德义著, 人民音乐出版社:

和声的理论与应用(上、下册),桑桐著,上海音乐出版社。

二、"关于作曲技术理论中多声部音乐思维的研究"与"符合音乐学 (教师教育)专业特点的多声部音乐教学研究"分别作为湛江师范学院2009年 度科学研究项目与教学改革研究课题予以立项,本教程为这两个项目的主要研 究成果之一。

#### 三、本书的写作过程得到了来自各方的宝贵帮助:

武汉音乐学院作曲系郑英烈教授,是我国作曲技术理论研究领域的权威 专家. 作为一位治学严谨的学者, 为本书倾情做序, 体现了一位德高望重的长 者对我后辈学子的无私关怀:

首都师范大学王安国教授,是此次教育部课程改革的主持人,也是"多 声部音乐分析与写作"课程的倡导者,他对我的教学与研究也提出了很多宝贵 的启示与意见:

我所在单位的领导与同事, 对我的研究也都给予了高度的重视与热情的

140

鼓励,特别是蔡觉民教授,正是在他的直接指导与支持下,我才开始了对多声部音乐及其教学的研究与实践,从而迈出了反思与改革的第一步;

湖南文艺出版社编辑熊宇亮女士,古道热肠,由于她的积极安排与联络,还有坚持不懈的督促,让我克服了忙碌与懒惰的借口,使得这本篇幅并不长的书在历时3年后终于完稿。

在此, 谨表达我最诚挚的感谢。

张 力 2010年6月于湛江师范学院

后记