

自成体系 通俗易懂

Chords Harmony

流行音乐和声速成

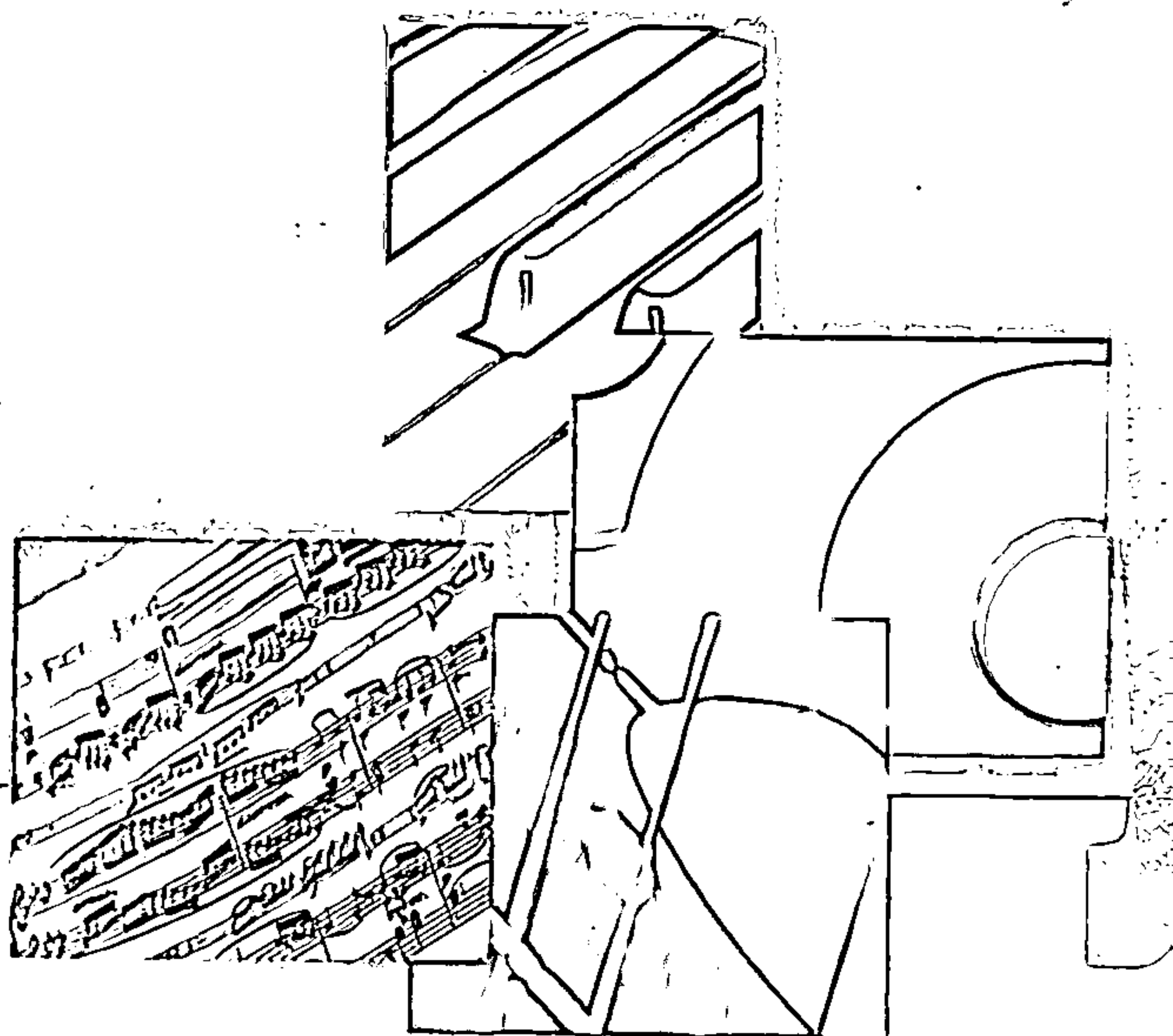
和弦的基本概念 · 和弦的力度及节奏 · 和弦外音
和弦套路 · 和弦模进 · 离调和弦 · 民族调式和声


李志农 编著

Chords Harmony

湖南文艺出版社

流行音乐和声速成

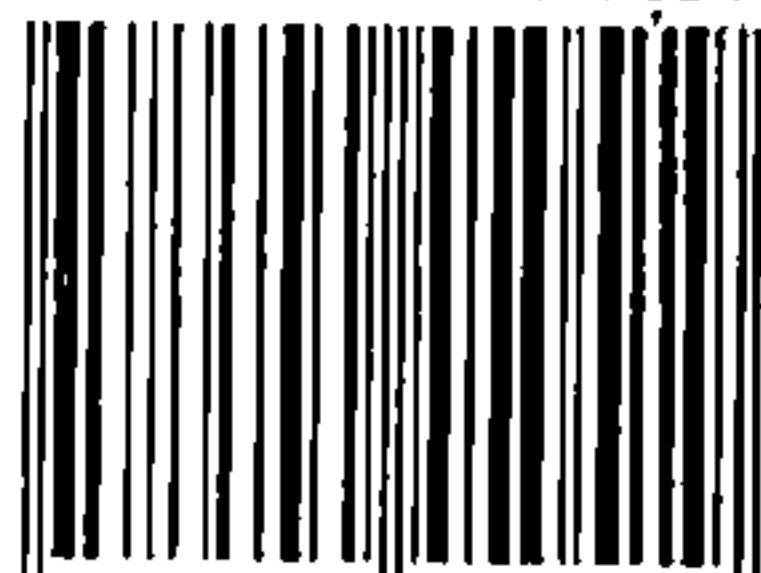


粉我吧! 湖南文艺出版社 流行音乐编辑部  新浪微博
welbo.com
分享新鲜音乐资讯! 还可以直接找到我们哦!

主任: 何 征 @音乐书编辑何征 <http://weibo.com/diyujita>
编辑: 柯 俊 @木可小编 <http://weibo.com/mukexiaobian>
编辑: 刘 津 @天天小编 <http://weibo.com/tiantianxiaobian>
编辑: 杨 阳 @严肃的小克 <http://weibo.com/styleskia>
编辑: 罗伟胜 @老猫编音乐书 <http://weibo.com/musiceditor>

责任编辑: 何征 @0731-85983118 @music-he@163.com 罗伟胜 @0731-85983074 @lws1190@sina.com
封面设计: 罗俊南

ISBN 978-7-5404-5051-9

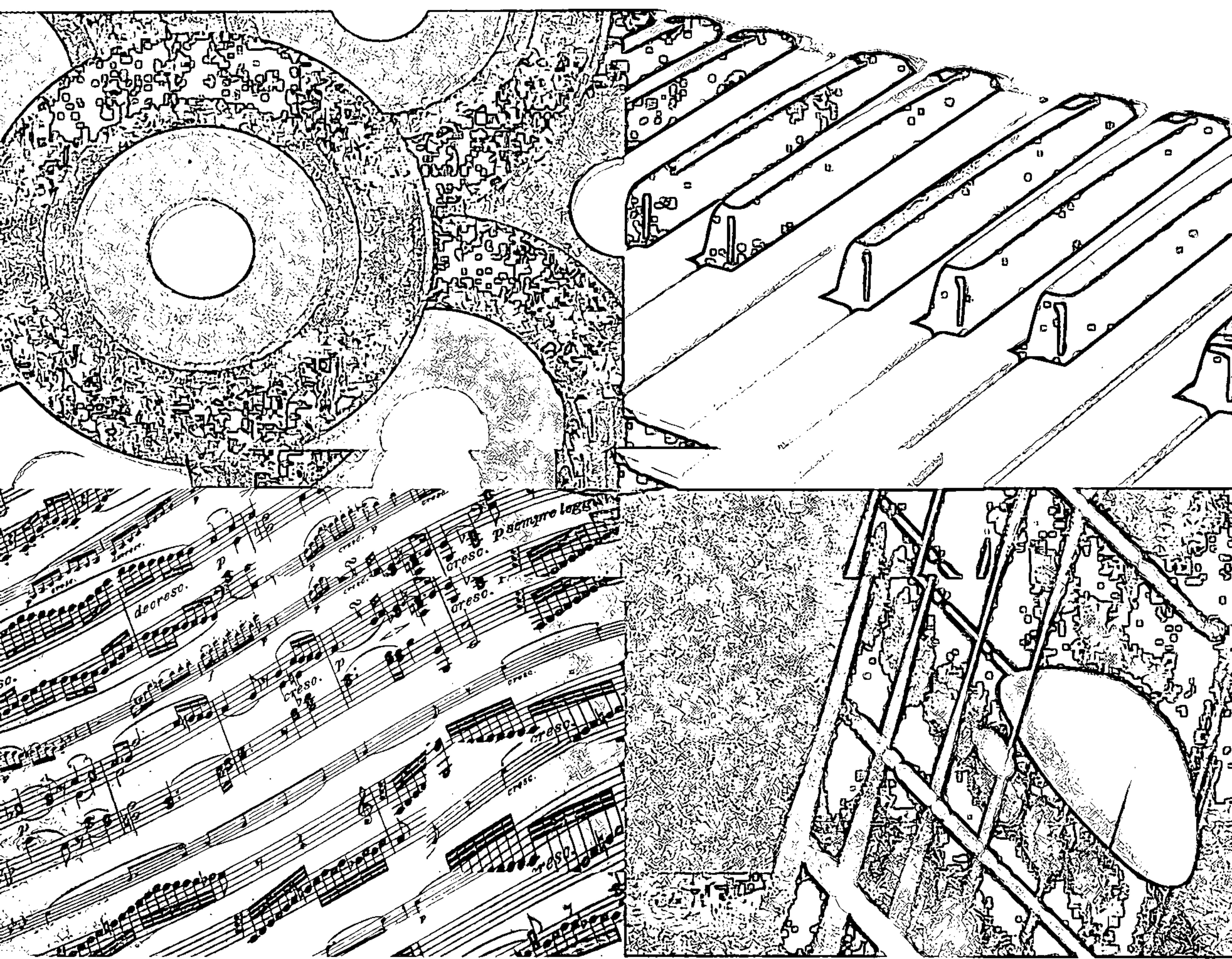


9 787540 450519 >

定价: 30.00 元

自成体系 通俗易懂

流行音乐和声速成



李志农 编著

湖南文艺出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

流行音乐和声速成/李志农编著. —长沙: 湖南文艺出版社, 2011. 7
ISBN 978-7-5404-5051-9

I. ①流… II. ①李… III. ①通俗音乐—和声技法—教材
IV. ①J616

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2011) 第 137171 号

流行音乐和声速成

出版人: 刘清华

李志农 编著

责任编辑: 何 征 罗伟胜

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 湖南广播电视大学印刷厂印刷

*

2011 年 7 月第 1 版第 1 次印刷

开 本: 787×1092mm 1/16 印 张: 13

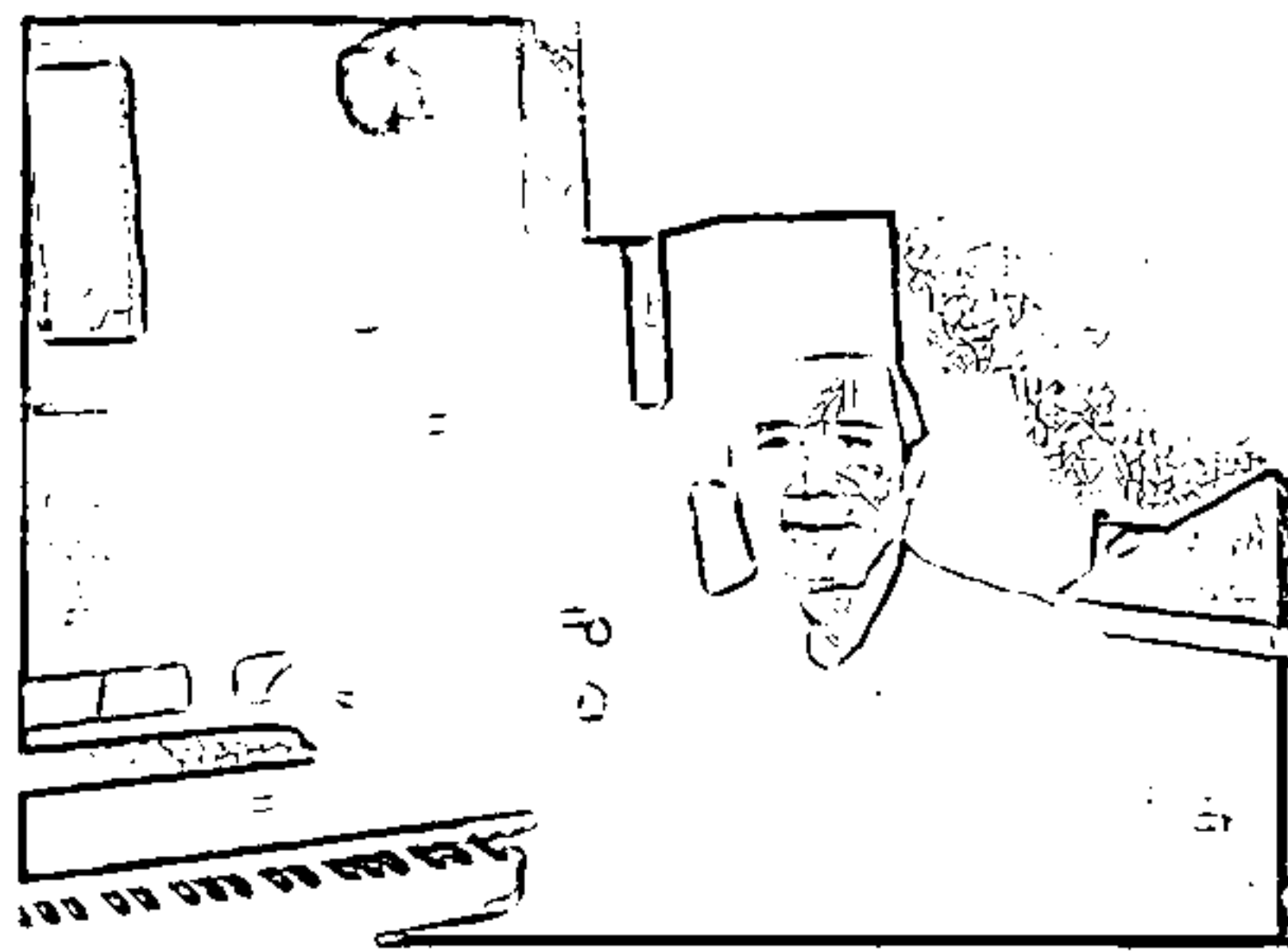
ISBN 978-7-5404-5051-9

定 价: 30.00 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。

作者简介



李志农，音乐制作人，长期从事专业剧团作曲和艺术院校音乐理论教学工作，有着丰富的创作与教学经验。1997年成立个人电脑音乐工作室，创作了大量的音乐作品。曾为重庆电视台、云南电视台创作多首片头歌曲，如：《泡泡糖》《云之南端》等；为大型历史京剧和现代京剧如《铡包公》《飞夺泸定桥》等多部剧本作曲。

获奖作品：

舞蹈音乐《弹花声声》获四川省文化厅颁发的创作二等奖。

歌曲《我们是美的使者》获中国音协“世纪之声”全国歌曲大赛一等奖。

歌曲《大海碗》获河北电视台全国通俗歌曲大赛二等奖。

舞蹈音乐《争艳》获重庆市舞蹈大赛创作二等奖。

技术交流QQ：454177818

邮箱：lzl199503388@sina.com

前言

这本书已酝酿很久。

成千上万的音乐爱好者，迫切需要一本既能快速上手又能紧跟时代步伐，为我们这个时代添加美好色彩的流行和声简易教程。

此书的主要对象为音乐爱好者、艺术院校的非作曲专业学生、中小学音乐教师、从事和声性乐器的演奏者、从事伴奏的音乐工作者以及那些想要做编曲的人。

由于大多数爱好者都学习过五线谱（可以说已基本普及），学习本书在读谱方面应无问题，当然学习过基本乐理会更易理解。不过，没学过也无关紧要，本书在编配和声的同时也对相关乐理问题进行了补充。对于和声的概念在各种论著中都有论述。

我以为学习和声就是要研究多个音符的融合，即所谓的和弦所产生的音响效果与多个音符之间相互关联的运动规律。在音乐学院里大多采用先做四部和声习题然后再实践的老办法，这对从事专业作曲的人是必不可少的学习，实践证明也是行之有效的。不过我一直认为那些不搞作曲的人不必去做和声题，如果采取直接为旋律标记和弦的方式，学习就会简单而有效果。

当今流行音乐可以说占据了半壁江山，传统音乐已经不能满足新时代的要求，我尝试将流行音乐引入和声教学获得极大成功，这在开始是想都不敢想的事情。它大大地提高了学生的学习兴趣，引起了教与学的共鸣，并极大地调动了学生的学习积极性，增强了学习音乐的信心。

本书以流行音乐和声为主，并增加了一部分布鲁斯、爵士和声技法，较适合年轻人学习。本书避开繁琐，力求简洁，更具针对性、通俗性。简单易学是本书所追求的目标。

要说明的是，在学习和声的同时，还应该学习器乐的演奏，让你的和声插上翅膀，使你的音乐绚丽多彩。

本人长期在专业文艺团体从事音乐创作和参与流行音乐的演出，受聘于各艺术院校从事和声教学多年，还成立了自己的音乐工作室，从事编曲制作等工作，积累了大量经验。在和声教学上形成了自己简单有效的教学方法。因此想以此书为音乐爱好者在和声的编配上提供帮助。

李志农

2010年5月于重庆

目 录

| | |
|-------------------------------|---------|
| 第一章 和声概论 | (001) |
| 第一节 和声的起源与多声部音乐简述..... | (001) |
| 第二节 常用调式..... | (002) |
| 第三节 和 弦..... | (006) |
| 第四节 I、IV、V级和弦的运用..... | (012) |
| 第五节 副三和弦的使用..... | (017) |
| 第六节 三和弦转位的运用方法..... | (025) |
| 第二章 和声的力度及节奏 | (034) |
| 第一节 和声的力度..... | (034) |
| 第二节 和声的节奏..... | (038) |
| 第三节 和声的色彩..... | (041) |
| 第三章 和弦外音 | (047) |
| 第一节 六种常见和弦外音..... | (047) |
| 第二节 假和弦..... | (051) |
| 第四章 和弦套子 | (056) |
| 第一节 二度和弦套子..... | (056) |
| 第二节 三度和弦套子..... | (059) |
| 第三节 四度和弦套子..... | (062) |
| 第四节 二、三、四度和弦关系的混合运用..... | (067) |
| 第五节 布鲁斯和弦套子..... | (070) |

| | |
|--------------------------|---------|
| 第五章 七和弦与离调 | (080) |
| 第一节 七和弦..... | (080) |
| 第二节 离 调..... | (082) |
| 第三节 交替功能和弦..... | (088) |
| 第六章 变音和弦 | (094) |
| 第一节 三和弦的变音化..... | (094) |
| 第二节 变音七和弦..... | (101) |
| 第七章 和声的模进 | (106) |
| 第一节 首调模进..... | (106) |
| 第二节 离调模进..... | (107) |
| 第三节 转调模进..... | (109) |
| 第八章 民族调式和声 | (114) |
| 第一节 反调式配置..... | (114) |
| 第二节 同主音调式交替配置..... | (116) |
| 第三节 大小调合成调式..... | (121) |
| 第九章 平行和声 | (124) |
| 第一节 平行四、五度配置..... | (124) |
| 第二节 平行和弦..... | (126) |
| 第三节 旋律重叠的平行进行..... | (127) |
| 第十章 爵士音乐的和声 | (131) |
| 第一节 常用音阶与和弦..... | (131) |
| 第二节 常用和弦套子..... | (136) |
| 第三节 高叠和弦..... | (140) |
| 第四节 斜线和弦..... | (144) |

| | |
|-------------------------|---------|
| 第五节 特殊终止式..... | (147) |
| 第六节 低音常用节奏型..... | (150) |
| 第十一章 整体构思 | (153) |
| 第一节 简单的曲式结构..... | (153) |
| 第二节 作品的和声布局..... | (163) |
| 第十二章 简单的伴奏 | (175) |
| 第一节 和弦连接图表..... | (175) |
| 第二节 节奏型..... | (176) |
| 附 录：习题答案 | (183) |

第一章 和声概论

第一节 和声的起源与多声部音乐简述

一、和声

和声是什么？简单地说就是几个不同高度的音同时发声，常常连续进行的一种发声形态。

一开始人们歌唱的只是一些单声部旋律，因为一个人不能同时唱出两个声音来，为避免单调，就再找一个人来同时发出不同高度的音，这就形成了和声，但只不过是原始的和声。

最早在欧洲，大概9世纪的时候，出现在音乐中的两个四度或五度的平行进行可以说是和声的萌芽。为了获得音乐的结束感，人们将两个不同高度的音采用反向进行与斜向进行到同音以获得稳定。后来三度音程的动力性音响为人们发现，并获得普遍运用。到了15世纪音乐中开始出现三和弦，17世纪的和声创造了功能体系，18世纪的古典乐派一直到20世纪的各种流派，和声得到了极大的发展。这当中每个乐派都有各自的和声手法，值得研究。

同样，在我国的广西、云南、广东、福建、台湾、四川、新疆、内蒙等省的26个少数民族也发现有多声部民歌。具体是产生在什么年代很多已无法考证。广西的壮族与贵州的侗族也有典型的二声部与三声部民歌，如广西的《长工苦》、贵州的《嘎吉哟》等歌曲。如果大家关注过中央电视台最近几年举办的全国青年歌手大奖赛，就会被那些极富特色的原生态合唱或组合表现出的浑然一体、天籁般的和声所打动。

二、多声部音乐

在音乐作品中，根据声部的数量分为单声部与多声部。那么，怎么认识单声部音乐和多声部音乐呢？

应该说单声部与多声部是相对应的，简单地说，一个人的歌唱（排除伴奏）就是单声部，80个人唱一条旋律也还是单声部。也就是说单一的旋律声部（包括同度与八度）就叫做单声部；由两个

以上的不同声部按一定的声部组合规律同时结合而成的就叫做多声部音乐。

根据几个声部之间的相互关系即独立状况的差异（两声部的节奏对比是一大特征），它又分为主调音乐与复调音乐两类。

主调音乐：同时运动的几个声部中以某个声部为主旋律，其它声部起陪衬、烘托主旋律的作用。如钢琴家车耳尼的大部分练习曲均是这种性质的音乐。

复调音乐：由两个或更多的具有独立意义的旋律声部相互交织结合而成。如作曲家巴赫的大部分作品。而在多声部音乐中主调与复调的划分是相对的。它们往往相互结合、相互穿插，共同担负表现音乐的重任。

第二节 常用调式

几个音（一般不超过七个，不少于三个）按照一定的关系（高低关系，稳定与不稳定关系等）连接在一起，构成一个体系，并以某一音为中心，这个体系就叫做调式。它是音乐中音高关系的组织基础，我们听到的音乐就是在此基础上发展起来的。

一、大调式

C自然大调音阶、和弦及其标记

| do | re | mi | fa | sol | la | si | do |
|----|----|-----|----|-----|----|-----|----|
| I | II | III | IV | V | VI | VII | I |
| C | D | E | F | G | A | B | C |

| I | IIIm | IIIIm | IV | V | VIIm | VIIIm- | I |
|---|------|-------|----|---|------|--------|---|
| | | | | | | | |

上面第一行乐谱为C自然大调式及其音阶的排列形式。第二行乐谱是在音阶各音上构成的和弦。多数音乐都是由以上各音与和弦发展变化构成的。

在歌曲中最常见的是大调式与小调式。简单地说当歌曲结束时落在do音上（有时是mi音或sol音），和声配上do、mi、sol这个和弦，基本上可定为大调式或具有大调的性质。

大调式是一种由七个音构成的调式，有三种形式：自然大调、和声大调、旋律大调。

1. 自然大调

上例第一行乐谱相邻两音之间的音程关系（音程即两个音之间的音高关系）依次为全音、全音、半音、全音、全音、全音、半音关系（全音在钢琴上为相隔一个琴键的两音关系、半音为相邻的两个琴键的音高关系），这种关系即自然大调。它的主要特征是主音（即I级do音）到中音（即III级mi音）上的大三度音程（钢琴上相隔三个琴键的两音为大三度）关系。用自然大调各音写成的音乐一般都较明朗、有力。如国歌等。

C自然大调即以C为主音的自然大调。

大调的I级do又叫主音、II级re叫上主音、III级mi叫中音、IV级fa叫下属音、V级sol叫属音、VI级la叫下中音、VII级si叫导音。

上面第一行乐谱下方的三种标记依次为：

(1)唱名：do、re、mi、fa、sol、la、si（最后一个为高八度重复的do），用它们来唱出各种音高。

(2)调式音级标记：（与和弦级数同标记）用罗马数字标记：I、II、III、IV、V、VI、VII，用来区分各级音或和弦。

(3)音符名称：C、D、E、F、G、A、B，用来确定具体的音或调。（如果在名称左边加上“#”“b”即升、降符号就叫做升什么调或降什么调。如：#F调、bB调等指出调中do这个音的具体高度。有的和弦标记还采用这种字母表示和弦的根音的具体高度。

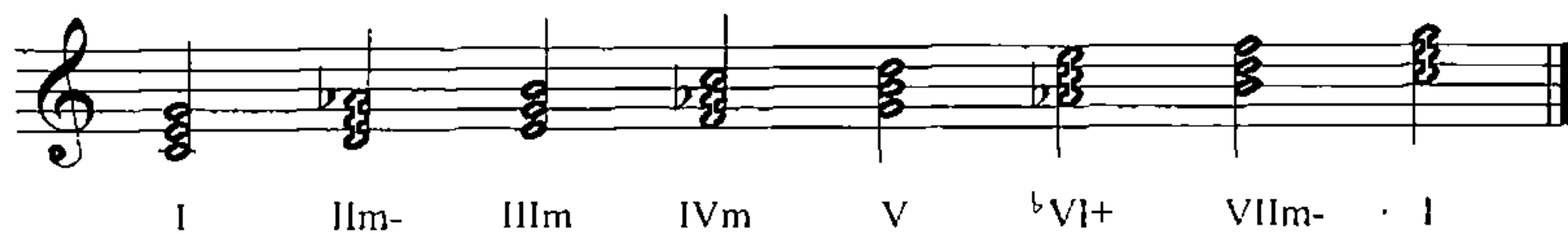
上面第二行乐谱下方为和弦的标记。罗马字为大三和弦标记、罗马字加小写m为小三和弦标记、罗马字加m-为减三和弦标记。

2. 和声大调音阶

C和声大调音阶及其和弦

The image shows a musical staff with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The scale is written as a sequence of eighth notes: C, D, E, F, G, A-flat, B, and C. Below the staff, the notes are labeled with their solfège names, Roman numerals, and letter names.

| Solfège | Roman Numeral | Letter Name |
|---------|---------------|-------------|
| do | I | C |
| re | II | D |
| mi | III | E |
| fa | IV | F |
| sol | V | G |
| la | VI | A |
| si | VII | B |
| do | I | C |



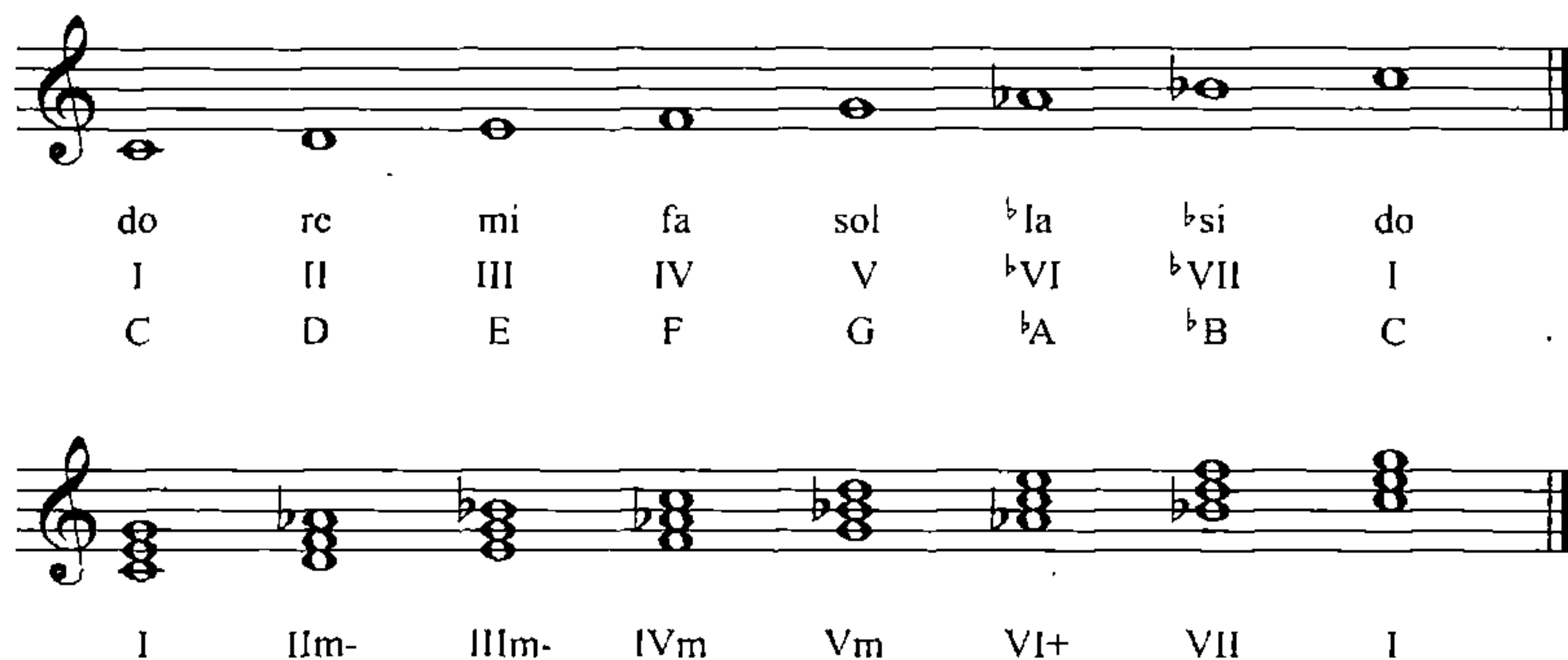
上面是以C为主音的和声大调音阶：与C自然大调相比第六级被降低了半音（在钢琴上某音向左的相邻琴键为降低半音），使得上例第二行与这个音相关的和弦的性质有所改变，新增加了一个 $\flat VI+$ （增三和弦）、一个 $IIIm-$ （减三和弦），IV级变成为小三和弦，但他们的功能关系（这些和弦在音乐中表现出的稳定与不稳定的关系）并未改变，除了第一级是稳定和弦其余都是不稳定和弦。

大家可能注意到了，很多音乐里都见到过 $\flat la$ 这个音。这个音的出现使音乐有了色彩上的变化。如果发现音乐里常有这个音出现，其余的音和自然大调一样，而且音乐最后仍结束在do音上，和声还是配以“do、mi、sol”和弦，不妨看成和声大调。这里和声大调的第六级构成的增三和弦，其音响刺耳，极不稳定，但它可增添变化。看起来有些复杂，实际上只要我们知道和弦的音响效果还是大、小、增、减，各和弦的功能关系不变就行了。

3. C旋律大调音阶

将C自然大调的第VI、VII级都降低半音，与此相关的和弦性质会发生下列变化。如下图所示：

C旋律大调音阶及其和弦



从图中可以看出，III级为减三和弦、V级为小三和弦、VII级为大三和弦。

不管怎样，这三种调式的do音都是主音，是这个调式最稳定的音，I级和弦是最稳定和弦。其余各音、各和弦在多声部音乐中均为不稳定音及和弦。我们举例均用C为do音是为了方便比较并易理

解，实际上音乐的这个do音可落在任何一个音符名称上，如D大调、F大调等，只要调式的结构不变，仍就叫它以什么音名为主音的某种大调，搞清这个问题对于配和弦是很有帮助的。

二、小调式

小调式，也是一种由七个音构成的调式。它的I、III、V级音合起来成为一个小三和弦。其根本特征，表现为主音上方的小三度，因为这一音程最能说明小调的特性。小调式色彩相对柔和，多用于抒情性音乐。

小调式也分为三种：自然小调、和声小调、旋律小调。

1. 自然小调

自然小调音阶、和弦及其标记



| | | | | | | | |
|----|----|-----|----|----|----|-----|----|
| la | si | do | re | mi | fa | sol | la |
| I | II | III | IV | V | VI | VII | I |
| A | B | C | D | E | F | G | A |



| | | | | | | | |
|-----|-------|-----|------|-----|----|-----|-----|
| I m | II m- | III | IV m | V m | VI | VII | I m |
|-----|-------|-----|------|-----|----|-----|-----|

上面图中音阶的I级即主音是建立在a音的高度上，它唱la，在音乐中最稳定，其余各音在多声部音乐中是不稳定音。它们相邻两音的音程关系依次为全音、半音、全音、全音、半音、全音、全音关系，这种音程关系的构成，我们通常把它称为a自然小调。I级是主和弦，音乐以la音结束（有时是do或mi音）并配以la、do、mi这个和弦的就可以理解为小调式或者小调性质的乐曲。

2. 和声小调音阶

和声小调音阶

I II III IV V #VI #VII I

la si do re mi #fa #sol la

A B C D E #F #G A

I_m II_{m-} III₊ IV V #VI #VII_{m-} I_m

和声小调与自然小调相比第VII级被升高了半音（“#”叫升号。钢琴上某音向右相邻的琴键为升高半音）。与此音相关的和弦也发生了变化。

3. 旋律小调音阶

旋律小调音阶

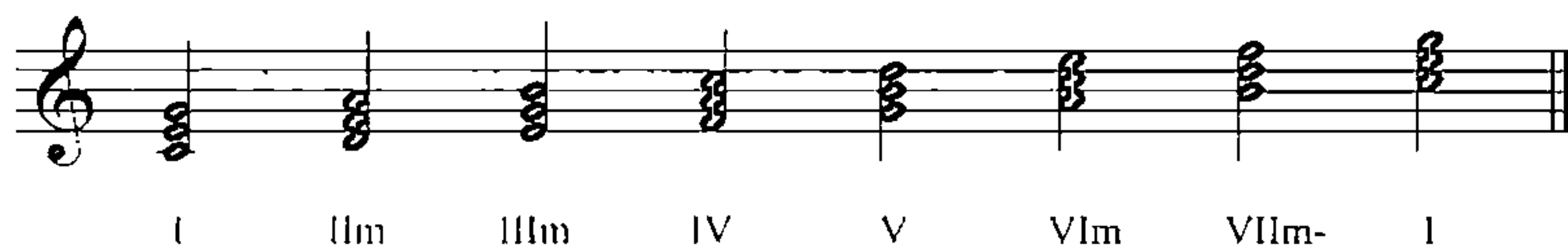
I II III IV V #VI #VII I

旋律小调音阶上行时升高第VI、VII级，下行时将其还原。这里只列出上行，下行与自然小调一样。由于上行时第VI、VII级被升高，因此和弦也发生了变化。为小调式的音乐配置和声既可运用自然小调也可运用旋律小调、和声小调的和弦，只要条件允许，连接自然、风格统一即可。

第三节 和 弦

两个音之间的音高关系叫音程，用度来表示。
五线谱上相隔一间或一线的两个音的音高关系叫三度音程。

三个以上的音按照三度音程关系或非三度音程关系结合叫做和弦。以C大调为例，如下：



和弦先后发声叫分解和弦，同时发声叫柱式和弦。

可以按照三度音程关系叠置起来的三个音所构成的和弦即三和弦。在do、re、mi、fa、sol、la、si这七个基本音级上可构成七个基本三和弦。

和弦按三度关系排列时，下面的音叫根音、中间的音叫三音、上面的音叫五音。

一、常用的三和弦

大三和弦：即根音到三音为大三度（钢琴上任何相隔三个琴键的两音的音高关系）、三音到五音为小三度（钢琴上任何相隔两个琴键的两音关系）。如do、mi、sol这三个音构成的和弦为大三和弦。

小三和弦：即根音到三音为小三度、三音到五音为大三度。如la、do、mi这三个音构成的和弦。

增三和弦：即根音到三音为大三度、三音到五音也是大三度。如do、mi、 \sharp sol这三个音构成的和弦。

减三和弦：即根音到三音为小三度、三音到五音也是小三度。如si、re、fa这三个音构成的和弦。

二、调式中的和弦

调式音阶的I级叫主音，IV级叫下属音，V级叫属音，在这几个音上构成的和弦就分别叫主和弦、下属和弦、属和弦。

主和弦I级是最稳定的和弦，通常用在音乐开始和终止的部分。IV、V级用来支撑主和弦并与主和弦一起表明调式的特性。

自然大调的I、IV、V级和弦一般使用大三和弦，它们的音响明亮、有力。自然大调的II、III、IV一般使用小三和弦，音响柔和。VIIIm-级为减三和弦，音响刺耳极不稳定。

自然小调的I、IV、V级一般使用小三和弦，音响柔和。II使用减三和弦，音响不协和。III、VI、VII级使用大三和弦，性质不稳定，强烈地倾向于I级和弦，以形成稳定的感觉。

观察每种调式可以看到这样一些特点，如：I、IV、V级这三个和弦在自然大调中使用的是大三和弦，在自然小调中使用的是小三和弦。在学习中，熟记每个调式中的各级和弦以及它们的音响效果对于配置和声是非常重要的。

各种和弦具有不同的色彩和感觉。

一般来说，大三和弦听起来明亮、有力，小三和弦柔和、暗淡，增、减三和弦刺耳、极不稳定。

三、和弦配置的思路

首先，在配置和声之前，应该多分析旋律的音程、节奏等关系。

和弦配置的基本原则是：

1. 以强拍上的音、长音来确定和弦。
2. 以小节内能够组合成和弦的音的多少与所占时值的长短确定和弦，其余的音处理成和弦外音（关于和弦外音后面有专述）。
3. 看看音乐中有没有分解和弦式的旋律进行。如果旋律总是在那里作分解的进行，一般情况下就以这些旋律音确定和弦。
4. 跨小节一般都应更换和弦。处理好和弦更换的节奏，与旋律音相比，和弦总是用得少的。一般歌曲配置和弦不宜太多。

初学者往往不能确定每小节或是每句旋律配几个和弦，这时候就必须注意以下几点。一般来讲快的旋律可以一小节甚至几小节配一个和弦。慢的旋律如果节奏宽松，可多配几个和弦。当然这里指的是一般的处理方法，也可能出现相反的情况，如果有些音乐片断戏剧性很强，可能每个音都配和弦，这取决于我们要达到什么效果与目的。

和声千变万化，风格各异，只要长期坚持多听多练是不难掌握其规律的。

通过以上分析，我们就可以尝试来为旋律配和声了。

首先用I、IV、V级和弦来进行和声配置。I、IV、V三个和弦被称为一个调式的正三和弦，是因为这三个和弦的所有音加在一起刚好是一个完整的调式音阶，这正好表明一个调式。所以一般的音乐在第一次陈述时为了确立调式都常用到它们。由于这三个和弦是调式的主心骨，大多数音乐几乎都离不开它们，即使只用这三个和弦也能配置出较理想的和声效果。这三个和弦中，I级和弦好比是

中心、是主人、是一家之长，具有绝对统治权，IV级V级是辅佐，与I级和弦形成四五度支撑关系、三足鼎立的态势，对一级和弦形成强有力的支撑，对明确调性、加强运动感、表明终止式（乐句或乐段停顿处的和声标志）起着非常重要的作用。

四、为旋律配和弦

1. 《野花》（刘君利 曲）

The musical score for 'Wild Flowers' (野花) is presented in four staves, each containing five measures of music. The chords are indicated by Roman numerals below the notes:

- Staff 1: I, IV, I, V, I
- Staff 2: I, IV, I, V, I
- Staff 3: IV, I, IV, I
- Staff 4: IV, I, V, I

这首歌是以C为主音的大调式。前面说了IV、V级这两个音与I级经常形成三足鼎立的态势，在这里可以从属音对主音的支持中看出。以四小节为一句可明显地感到V—I的进行与呼应，从第三小节最后一个音到第四小节第一音，还有六小节最后一音到第八小节第一音，都体现了V—I的对应关系。接下来是I—V—I级的呼应关系，从第九小节开始先是IV到十二小节的I级，十三小节起的IV—I—V—I配置更充分地说明了这种相互依存的关系。

再具体到每一小节来看，旋律的第一小节就是I级和弦的分解，由于音乐才开始，选择它理由是

充分的，那就是为了强调大调性质。第二小节旋律发生转折，强拍上出现la音只能换IV级，第三拍出现sol音可选择V或I级，这里选择I级是遵循跨小节换和弦的基本要求。因为第三小节除了V级别无选择。I、IV、V三个大三和弦在这里交替出现使大调的调性非常清楚地呈现出来。为什么这么说呢？因为这三个和弦的音全部按高低顺序合起来刚好是一个大调式的音阶。

第三行第三小节是歌曲起承转合的“转”的部分，条件已告诉我们用I级、V级都不行，因为和弦音与旋律音有矛盾，硬要配上去只会产生难听的效果。只有IV级最合适。刚好前面未用这个和弦，用它恰好体现“转”的感觉。

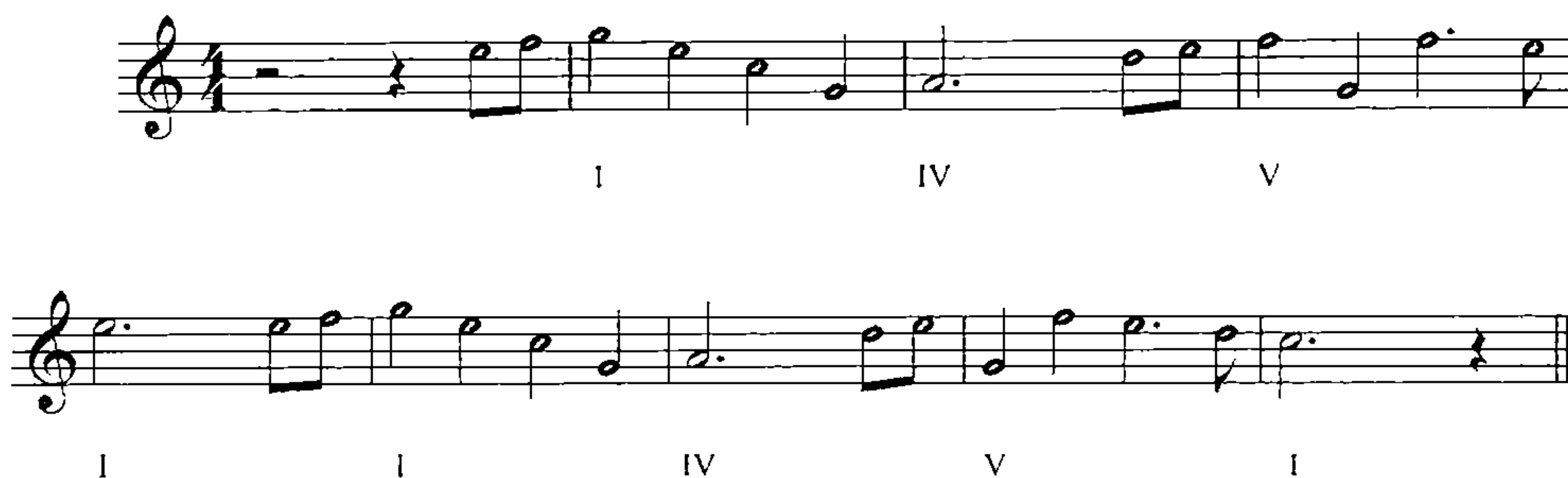
2. 《爱在深秋》（李镐俊 曲）

The image displays a musical score for the song "Love in Deep Autumn" (《爱在深秋》) by Li Haojun. It consists of three staves of music in 4/4 time, written in treble clef. The melody is marked with various notes, including triplets and slurs. Chord annotations are placed below the staves: the first staff has 'I' and 'V'; the second staff has 'I', 'V', and 'IV'; the third staff has 'I', 'V', and 'I'. The score illustrates the harmonic progression and the specific chord choices discussed in the accompanying text.

上例也是歌曲的第一段。不稳定和弦放在第五小节处作为第一句的停顿，稳定和弦放在最后作结束。旋律的第一小节为弱起，可不配和弦。第二小节配I级，一是确立调性，二是这小节mi、sol音占的时值长，三是后面的音正好是落在长的sol音上的一个小停顿，可换成V级不稳定和弦。后面也是基于这些因素。由于每小节都更换和弦，产生的运动感是明显的，还能加强节奏感。第六小节用了IV级和弦，体现了转折，然后进入结束。

3. 《长江之歌》（第一段）

这是一个传统风格的例子。



上例旋律为C大调。和弦的选择主要还是看旋律是否有分解和弦的进行（上面二、六小节为和弦分解），再从其和弦音的数量、时值的长短、是否在强拍上，以及旋律音的转折等方面考虑作为变换依据。该曲音乐速度较快，每小节配置一个和弦比较恰当。如果每个音都配不同的和弦，就会产生杂乱无章、节奏混乱、调性不明的音响效果。

实践中很多音乐都只用到I、IV、V三个和弦，只要运用得恰当，都能得到比较好的音乐效果。钢琴家车耳尼的练习曲几乎都是用这三个和弦来配置的。最后，配和声之前，我们还必须分析音乐的调式。要知道是什么调式性质，首先要唱旋律，从而感受哪些音在旋律中起到非常重要而稳定的作用，找到主音（一般音乐都在主和弦上结束），再看主音上方的三度音程是大三还是小三度，就可确定是大调式还是小调式。

为了熟练地掌握这三个和弦，我们有必要再通过一些例子进行细致地分析来学习大小调中I、IV、V三个和弦的常见用法。

说明一点，这本书虽然是为流行歌曲配和声，但其它风格的音乐也可参考，因为它们之间有很多共性，如上面的《长江之歌》。

第四节 I、IV、V级和弦的运用

一、乐句与乐段

音乐和文字一样，可分段和句。一首乐曲可分为一到几个段落，每个段落本身又分几个句子。目前只要能根据以下几点来划分句子与段落就可以了：

1. 乐句的长度通常为2、4、8、16小节，也有3、6、7、9小节等组成的。而且常是成双出现，通常是几句都一样长的，当然也有不同长度的句子。
2. 句子停顿处常是长音，并且多停在不稳定音上并配置V、IV等不稳定和弦，有时也可配I级和弦。这是句子划分的标志。
3. 句子停顿处常带有休止符，有换气的特征。
4. 音乐片段周期性的重复也可作为句子划分的依据。
5. 还可参考歌词句子的划分。
6. 段落的标志是看是否停在稳定音或稳定和弦上。歌词词意的完整性也是确定段落的标志。

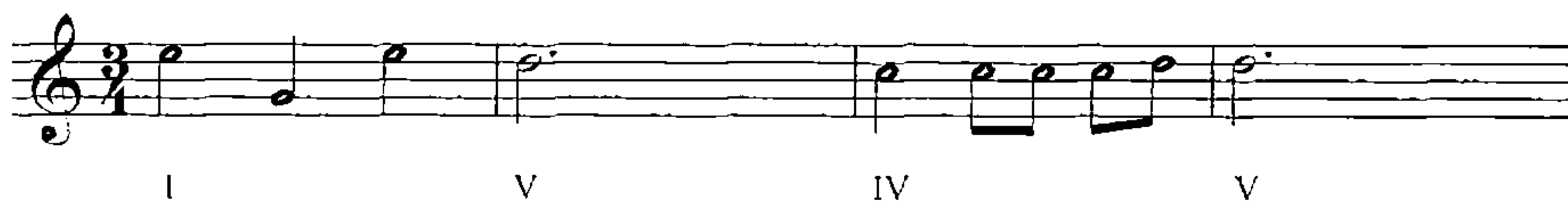
一个段落除了最后一句外其他各句大多停留在不稳定的音级上，也就是除了调式的第一级音以外的任何音上（有时也停在稳定音上），由于I级是最稳定和弦，它常用在第一句的开始处与最后一句的结束处。IV、V级对I级的五度支持和强烈的倾向性，使这两个和弦常被用在两个I级的中间或一个句子的结尾处表示停顿，或作为对最后一个句子I级的遥相呼应，显示不稳定到稳定的发展关系。在短小的歌曲中I级总是和IV、V级交替进行形成强弱的运动。I级除了用在开始、终止处，也可用在乐曲中间的进行中。这三个和弦既可依次连用、倒过来用，也可交替运用。

下面我们来看几个例子（为了学习方便，乐谱统一为C调记谱）。

下例乐曲为四小节一句，共两句。第一句于第四小节结束在不稳定的长音re上，并配有不稳定性的V级和弦，表现出了暂时的停顿，第二句于第八小节落到do音上，配I级和弦稳定结束。

栀子花开

吴 雯 曲





总体来看，第一小节的音已经暗示用I级，与第二小节V相连既可表明调性，又预示不稳定的开始。第三小节的IV级更能产生转折和推进的作用。第四小节旋律落在re长音作短暂的停留，和声落在V级表明不稳定的半终止（下面会讲到终止式）。同时又与最后的I级遥相呼应，表现出问与答的关系。

下例配法相同。

东方之珠

罗大佑 曲



上例音乐也为两大句。其中I、IV、V的和弦配置有两种不同的呈现。音乐第一句用I—V—I—V的进行强调不稳定性，而第二句用I—VI—I—V—I的进行强调从转折回到稳定。其中的IV级和弦几乎都在转折处，以产生变化与对比。

二、终止式

最后说一下终止式。终止式是划分音乐句子、段落的和声标志（在句子中间的和弦连接叫进

行，结尾处的和弦连接叫终止）。

常见的有以下几种；

1. 正格半终止

在音乐中间的乐句结束时，如果和声停在V级和弦上称为正格半终止，相当于逗号的作用，同时强调音乐的不稳定性。如下例第四小节、八小节。

栀子花开

$\text{♩} = 118$ 吴 雯 曲

I V IV V

IV I I V

七子之歌——澳门

$\text{♩} = 76$ 李海鹰 曲

I IV IV

V I IV



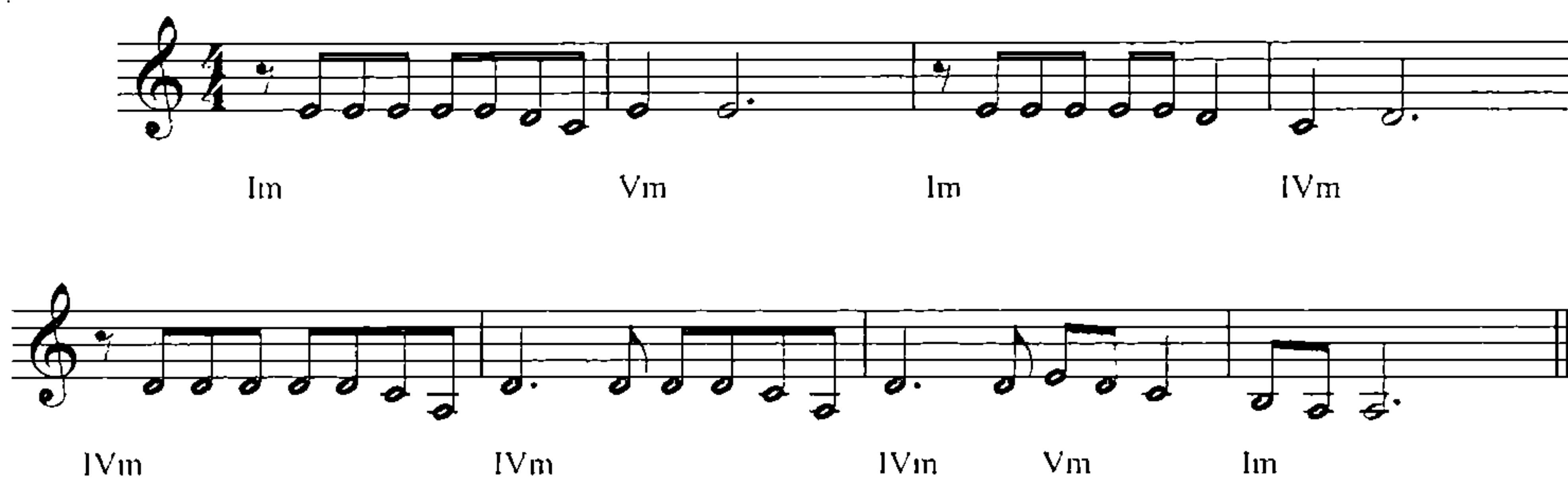
第一例在第四小节、第二例在第六小节均落在不稳定的V级和弦上，这种进行成为正格半终止。

2. 变格半终止

指在句子结束处配IV级和弦。

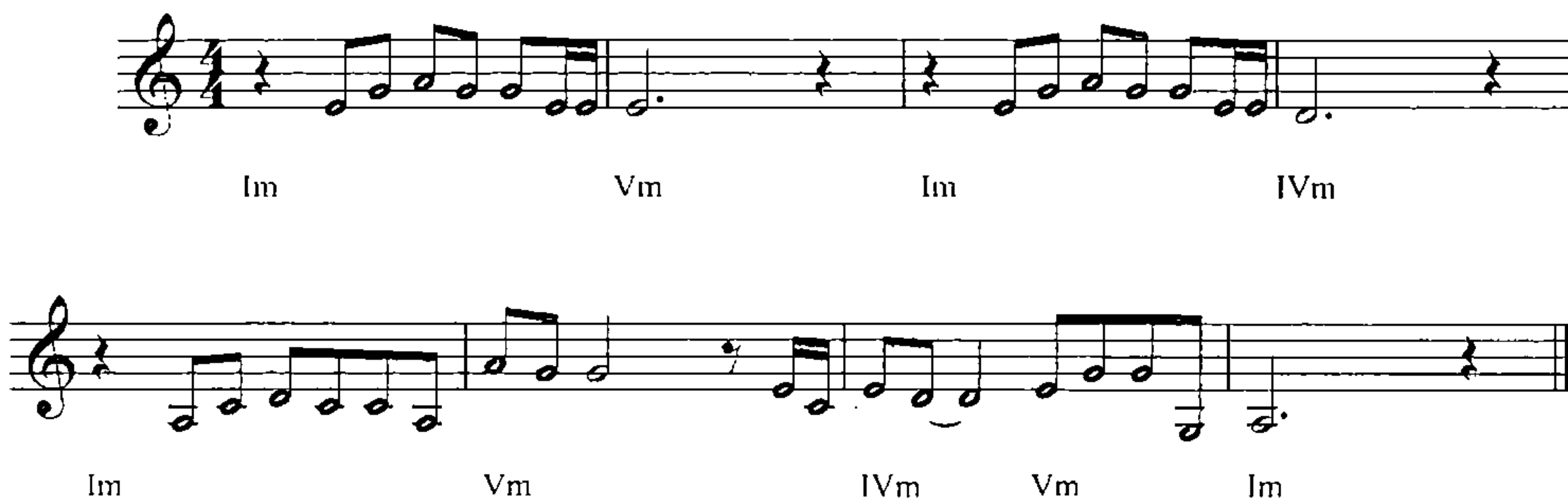
下例两个例子都是a小调，第一句第四小节处都配置IVm级和弦。

干脆



一个爱上浪漫的人

陈进兴 曲



3. 正格终止

音乐结束的时候通常用到V—I的进行，被称为正格终止，其在音乐中相当于句号，起稳定的作用，如前几例的最后两小节。

4. 变格终止

音乐结束时用IV—I级和弦的连接称为变格终止。



5. 完全终止

在音乐结束时出现IV—V—I的进行。如《一个爱上浪漫的人》与《干脆》两例的最后两小节。

6. 阻碍终止

在句子或段落结束处的V级之后用另外一个和弦来代替本应出现的I级稳定和弦，这种进行被称为阻碍终止。常见的有V—VI级和V—IV的进行。这种连接在音乐中起到了延缓或阻碍音乐结束的作用。如《朋友》中的第三小节到第四小节乐句结束的时候，一般会用到V—I的进行，而这里采用了V—IV级和弦连接，从而造成新的不稳定，为后面的音乐进行埋下伏笔。

朋 友



通过以上分析，我们在运用和弦进行配置时，可从以下几各方面来考虑选择和弦，并确定这些和弦的位置：

(1)根据旋律音中隐含的和弦音的多少来确定和弦。如上例第一、二小节。

(2)根据音的变化确定和弦。如《朋友》的第三小节。

(3)小节与小节或小节内旋律发生转折时可考虑更换和弦。（所谓转折即当前小节或拍中出现了前一小节或拍中所没有出现过的音，而新出现的音处在强拍或在次强拍的位置上，音的数量比重大或出现长时值音。）

(4)充分考虑和弦更换的节奏。I、IV、V三个和弦在运用时，其排序应有变化，这样和弦的变化就像强弱的交替一样会增加音乐的流动感。和弦的安排要做到疏密有致，否则音响就会显得杂乱无章。上面这些例子中大多为每小节配一到两个和弦。这使和声的节奏、力度与速度、情绪变化相符。

从上面例子中可以看出IV、V级始终在I级之间交替进行，它们的不断重复加强了调性感。这种配置能够在音乐刚开始就很快确立音乐的调性，这对于进一步理解音乐、把握作品的情绪与内容是大有帮助的。

这样的配置在古典音乐或其他风格的音乐中也是常见的，如勃拉姆斯的《摇篮曲》、贝多芬的《献给爱丽丝》等作品。

第五节 副三和弦的使用

II、III、VI、VII级三和弦在自然大调与自然小调里都属于不稳定和弦，称为副三和弦。它们往往依附在I、IV、V之间，作为对音响的调节或修饰。其运用有如下一些方法：

一、放在I、IV、V级的中间以取得音响变化

爱与哀愁

♩ = 77

I VIIm IV I V

I VIIm IIIIm IV V IV I

此例将VIIm、IIIIm放在I、IV的中间，大小和弦音响对比很明显。副三和弦也可出现在任何两个正三和弦之间，如下面两例：

梅花三弄

$\text{♩} = 100$

I IV IIIIm IV V I

IV IIIIm VIIm IV V I V I

宁夏

I IV I IV IIIIm VIIm

IIIm V I IVm IIIIm IV

V I V IV I

下面是几个和声小调的例子。

Three musical examples of harmonic minor scales in treble clef, 3/4 time. Example 1 shows the first two notes: I m (F4) and V (C#5). Example 2 shows four notes: I m (F4), V (C#5), I m (F4), and VII (E#4). Example 3 shows five notes: III (A4), VII (E#4), I m (F4), V (C#5), and I m (F4).

把耳朵叫醒

Three musical examples of harmonic minor scales in treble clef, 4/4 time. Example 1 shows the first two notes: I m (F4) and V (C#5). Example 2 shows five notes: II m- (G4), V (C#5), I m (F4), I m (F4), and VII (E#4). Example 3 shows five notes: I (F4), IV m (Bb4), V (C#5), V (C#5), and I m (F4).

上面两个例子是典型的和声小调。第一例前七小节为第一句，停在V为半终止，最后V—I全终止。九、十、十一小节运用副三和弦调节音响。方法与自然大调一样。第二例共四句，第二小节为

半终止，第四小节为全终止。第三句停在第六小节作变格半终止，最后正格终止结束。第三、五小节运用副三和弦调节音响。

下例是a自然小调的旋律使用同主音和声调式的IV、V级和弦。

白 月 光

松本俊明 曲

Im III IVm Vm

Im VI VII III IV V Im

上面这些配法是从大局出发先考虑I、IV、V的骨干地位，然后在它们的缝隙中插入II、III、VI、VII级和弦。大三和弦与小三和弦，或者其中之一与减、增三和弦交替出现使音响上产生对比，这样强弱交替更加鲜明，音乐更加流动。

二、副三和弦与正三和弦的根音二度级进

II、III、VI、VII与I、IV、V共同组成根音二度关系的和弦进行。

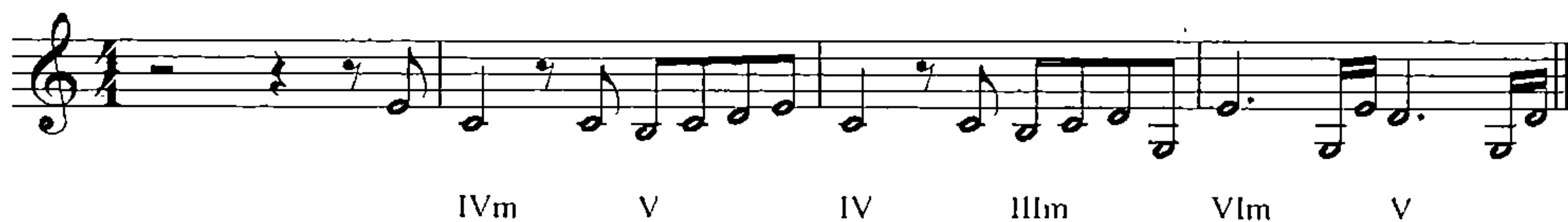
明天是否依然爱你

♩ = 86

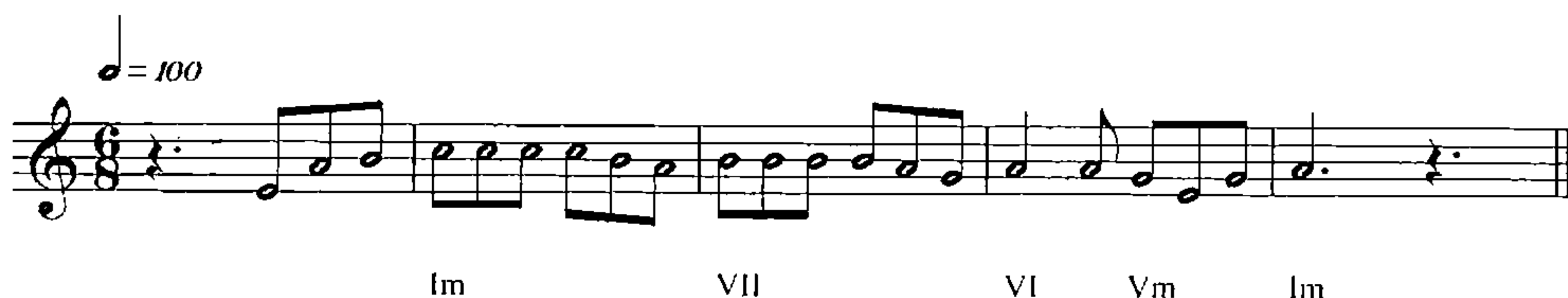
I Im IIIm IV I IIIm IIIIm IV

上例是以C为主音的大调性乐曲片段，低音刚好构成音阶片段。

那么骄傲



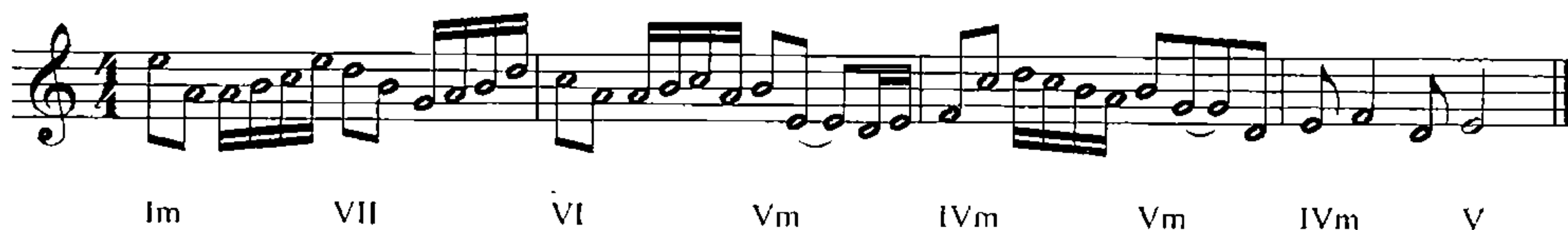
单身情歌



《那么骄傲》是C大调乐曲，《单身情歌》是a小调乐曲。以上三例都有这种音阶进行。所谓音阶进行即和弦的根音是同向二度音程关系，最后在停顿处落在终止上，这种进行可在任何有条件的地方使用。在《单身情歌》中旋律音与低音正好形成了三度关系，自然更好听。

音阶式的和弦进行可从任何一个和弦开始，从低到高或从高到低均可，也可采取迂回进行，这种安排一般最多安排三四个和弦，使用时根据音乐的实际情况而定。同时和弦的根音与上方主要的旋律音最好形成三度关系，由于三度音程是不完全协和的，所以会产生运动感。

有一种爱叫做放手



上例为a小调。这样配完全符合作者的意图。从旋律隐伏的和声中即可看到这样的构思。第一小节到第二、第三小节均有和弦的低音与旋律音形成三度的进行。

神 话



Im VII VI V VI VII III

VI VII III VII Im IV VII Im

上例为从I级向下二度作音阶进行。从中可看到和声的低音与旋律部分地方形成三度关系。表现在第一小节与第二、六、七小节中。

让我欢喜让我忧



I IIIm IV IIIm IV IIIm

IIIm V I IVm IIIm IV VIIm IIIm IIIm

上例为大调性质的乐曲。和弦低音作二度关系徘徊，表现出主人翁的复杂心情。这种进行大多数是偶然的结合，可用在任何地方，就如此曲的高潮部分也有使用。



IVm I IIIm IIIm IV I IIIm IIIm



三、同主音调和谐可交换使用

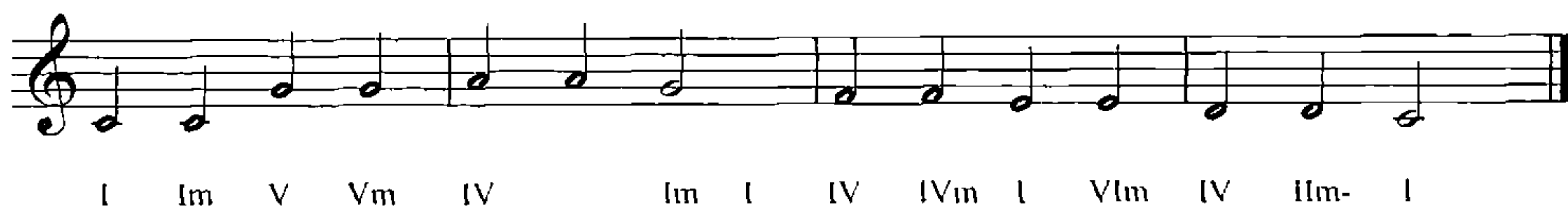
所谓同主音调即两调主音相同调式不同，如C大调与c小调、C自然大调与C和声大调等。调式不同，和弦也有所不同。

神 话



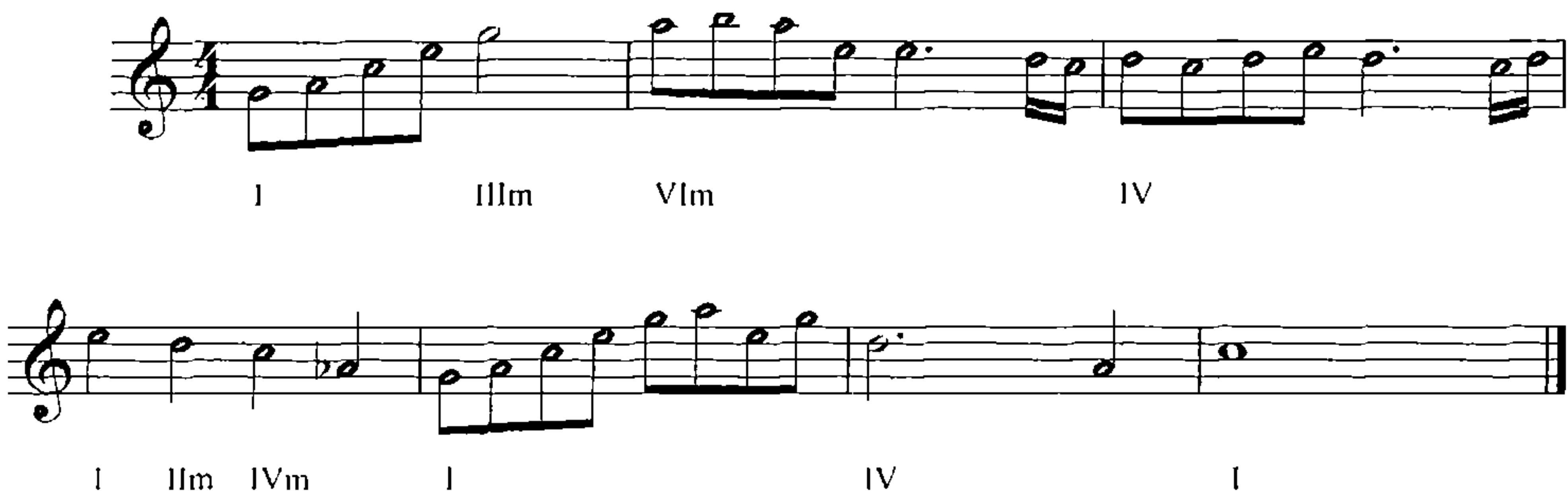
小 星 星





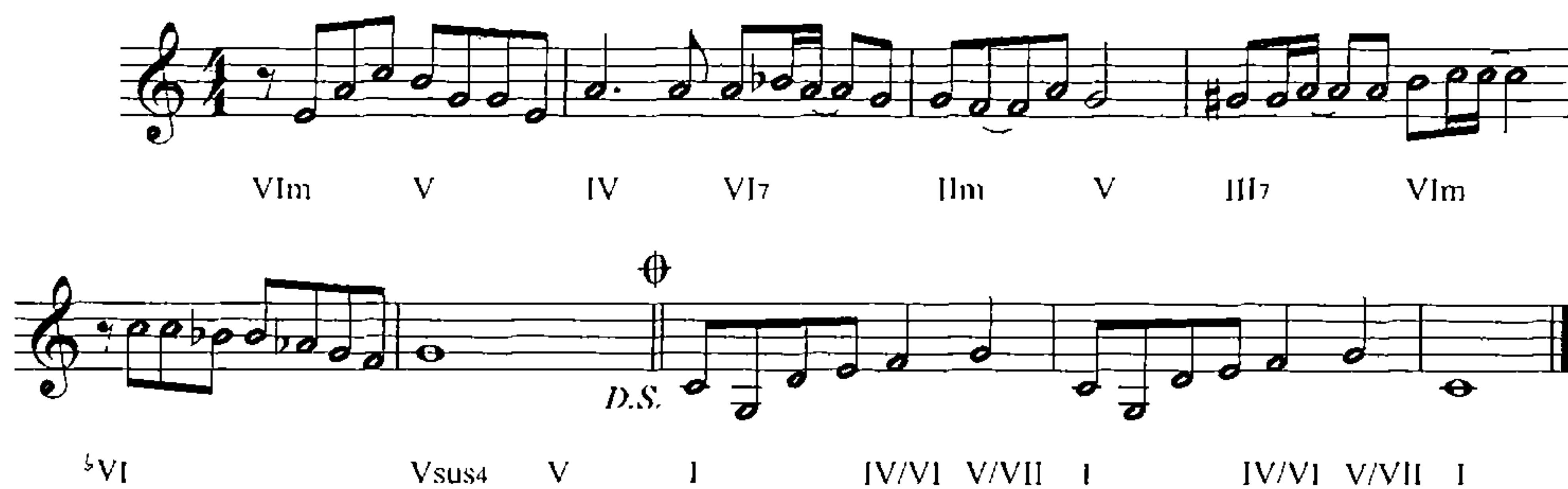
上例虽然是C自然大调的旋律，但却借用同主音小调中的和弦，产生华丽的音响效果。在《小星星》第三行用同主音自然小调的V_m和弦。

爱与哀愁



上例为典型的C和声大调乐曲。在第二行^bla音处的IV级理所当然的是用和声大调的IV_m级小三弦。其他地方根据条件既可选择IV_m，也可用IV级。

下面是旋律大调的例子。可以看到旋律音下行时用得最多。下例第二行第二小节出现下行的^bV_I、^bV_{II}级。典型的旋律大调。



也有的用在结束时，如：

叶塞丽娅



总之，在II、III、VI、VII和弦的运用时，要注意以下几个方面：

(1)音乐初次陈述时我们要以I级和弦为中心，IV、V级和弦为支撑，给听众清楚的调性感。不管和弦怎么变化，乐曲最终要回到主和弦，以获得稳定的结束感。

(2)尽量不要让旋律音与和弦音产生矛盾，出现无目的的刺耳音响。

(3)在配置时要注重在句子与句子之间，段落与段落之间形成对比，如大三和弦与小三和弦的对比、大小三和弦与增减和弦的对比等。特殊的和声进行在局部地方点缀一下就可以了，关键是和弦连接时音响要自然顺畅，千万不可生搬硬套。

(4)注意突出音乐的风格。和声的构思往往和音乐风格密不可分，西方古典音乐注重和声的功能性（即I—IV—V—I的关系），很少用反功能的和声进行（即I—V—IV—I的关系），强调解决不协和和弦。流行音乐虽也运用功能性和声，但色彩性和声运用较多，反功能和弦进行也较多，以求能够形成独特的和声进行。流行音乐中不协和和弦有时不解决。

(5)和声配置时尽量形成独特的和声进行。设计一个独特的和声套子是很有效的方法，让它不断地穿插其中，可获得鲜明的和声风格。

第六节 三和弦转位的运用方法

将三和弦的根音移高八度可得到第一转位，和弦结构变成三度加四度。将三和弦的五音移低八度可得到第二转位，和弦变成四度加三度。转位并不改变和弦的功能，但在声音上有所变化而且使和弦不稳定。第一转位后和弦的最下面的音就叫做低音或三音，称六和弦。第二转位后和弦的最下面的音就叫做低音或五音，称四六和弦。

看下表：

I I/III I/V IIIm IIIm/IV IIIm/VI IIIIm IIIIm/V IIIIm/VII IV IV/VI IV/I
 V V/VII V/II VIIm VIIm/I VIIm/III VIIIm- VIIIm-/II VIIIm-/IV
 Im Im/III Im/V IIIm- IIIm-/IV IIIm-/VI III III/V III/VII IVm IVm/VI IVm/I
 VIm VIm/VII VIm/II VI VI/I VI/III VII VII/II VII/IV

上表列举了C自然大调与a自然小调各级和弦的原位、第一转位、第二转位及其标记。其他调可依次类推。转位的标记是在和弦级数右边加一个斜线然后把转位后的低音级数写上。

为什么要用转位呢？当一个和弦在钢琴上按原位弹奏时，听到的音响感觉是厚重、稳定、有力的，而弹其转位时就会感到重量被减轻了。特别是第二转位，听来有点头重脚轻的感觉并且有些不稳定感，但这并不是说转位不好，转位可给音乐带来流动感，并可为低音级进形成线条，从而增强低音的旋律感。在实际运用中，应结合音乐的要求来选择和声，像进行曲或者气势磅礴的音乐就需要多用原位。抒情的音乐部分可插入一些转位和弦。

一、第一转位的运用

第一转位和弦（简称六和弦）：经常用在两个不同的原位和弦之间作为经过和弦来用。其特征是放在弱拍或弱位上。

下例是C大调。在第二小节的第三拍到第三小节的第一拍就是IV—I/III—IIIm的进行，转位和弦的使用让音乐明显轻巧多了，而且低音有一条级进的线条，低音的旋律感得到加强。

孤单北半球



I III III/VII VIIm VIIm/V IV I/III IIIm III VIIm VI7 IIIm II7 Vsus4 V

下例第一到第二小节、第五小节为经过的六和弦。

城里的月光

$\text{♩} = 100$

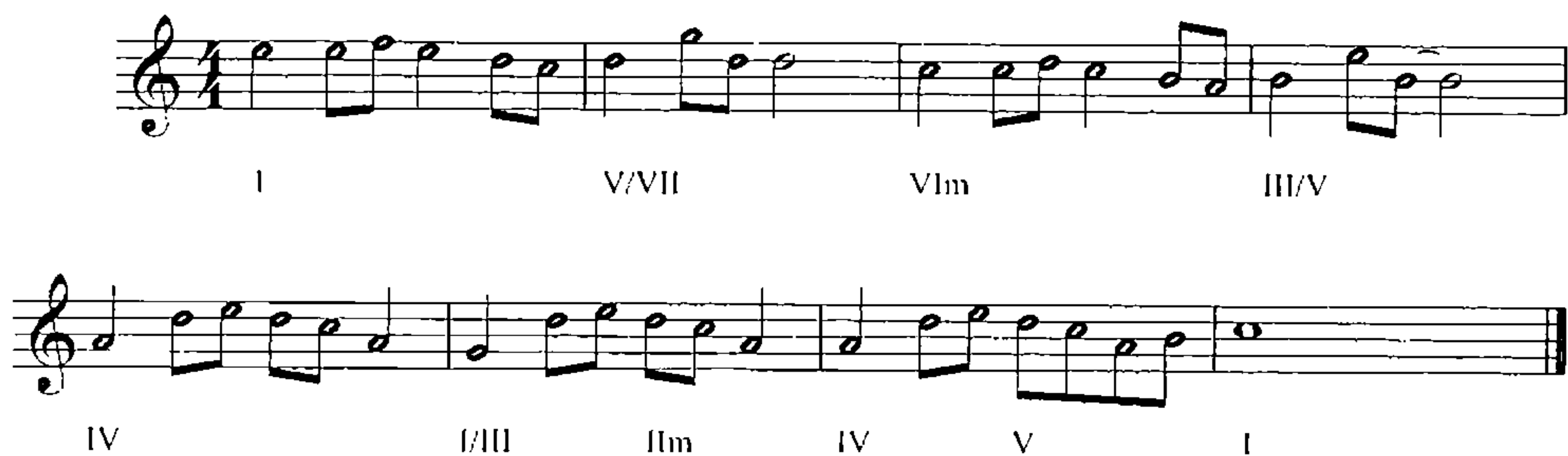


I V/VII VIIm I/V IV VIIm/III II V

IV I/III IIIm V VIIm I/V V I

下例是三个一组连续的第一转位和弦，低音形成音阶。

当你孤单你会想起谁



I V/VII VIIm III/V

IV I/III IIIm IV V I

二、第二转位的运用

1. 在同一个和弦上做转换

在同一个和弦上做转换能增强音乐的行进感，和弦配置简洁明了。如下例第一、三、五小节。

Example 1: Chord progression I, I/V, I, I/V, I, I/III, I/V, I/III, IV, IV/I, IV, IV/I.

Example 2: Chord progression IV, IV/VI, IV/I, IV/VI, V, V/II, V, V/II, V, V/VII, V/II, V/VII.

2. 经过的四六和弦

城里的月光

Tempo: ♩ = 100

Chord progression: I, V/VII, VIIm, I/V, IV, VIIm/III, II, V, IV, I/III, IIIm, V, VIIm, I/V, V, I.

上例为C大调，第二到第三小节有两处经过的四六和弦（即第二转位），低音形成音阶的进行。其中也配有经过的六和弦。

真心英雄

真心英雄

和弦标注：I, I/III, V/II, I, IV, V, I, V, I, IV, V, I, IV, I, IV, I, V/II, I/III, V, I/V, V, I

上例第二、十一小节为经过的四六和弦。当三个音按音阶级进关系出现时，可将中间的音当作某和弦的五音，前后配某和弦的原位与第一转位形成经过的四六和弦。这样低音与旋律声部作反向进行。如果旋律是ri、mi、fa，低音就反过来，作fa、mi、ri的进行，其他可依次类推。配置时还要注意和弦第一转位与第二转位因其不稳定的特性，一般不用在结束中。

3. 辅助四六和弦

宝贝，对不起

宝贝，对不起

和弦标注：I, IV/I, I, IV, V, I, V, I/V, V, I/V, V, I, V, I, IV/I, I



此例第二、三小节，第六、七小节，第七、八小节以及最后两小节均配有辅助的第二转位和弦，这种和弦称为辅助四六和弦，其高音一般使用和弦的五音。

4. 终止四六和弦

终止四六和弦是指运用在句子或段落停顿处V级之前的I/V四六和弦。

美丽的女神



上例为a小调。第七小节V级之前Im/V为终止四六和弦，它主要用来加强V和弦向主和弦解决的倾向，突出其不稳定功能。

以上可以看到，第一转位、第二转位常安放在两个不同和弦之间作为过渡，一般称为经过六和弦与经过四六和弦，它们经常出现在弱拍或弱位，其时值与前后和弦时值相当或较短。转位和弦通常表现为在低音的音阶式进行，配置的窍门在于先将骨干位置配好和弦后再看中间可插入哪些和弦的第几转位，低音最好与旋律强拍的音构成协和或不完全协和音程。转位和弦的运用可以使低音的线条变得更有流动感。转位和弦在抒情的音乐里最为多见。我们也可以在音乐段落中使用原位与转位，跳跃的低音与级进的低音分片、交叉使用来形成对比。

总之，对于简单的歌曲、小型的器乐曲，前面介绍到的和弦配置方法基本够用了。同时，我们应该注意到在音乐的开始段落、结束段落这些配置方法较为多见，这是因为在这些部分的音乐往往是初次陈述以及最后的再现收拢结束，需要给人一个基本的、稳定的和声印象，不需作太多的变化。而在音乐的中间展开段落中才是和声变配置显身手的地方。当然，也有和这不一样的配置法，

这就有待我们通过大量实践获得一定经验后，再去正确判断了。

最后，我们可以通过具体的实践来熟悉我们前面讲到过的和弦配置过程，具体方法、步骤总结如下：

(1)先把要配置的歌谱熟悉，可以通过唱谱先去熟悉旋律，有条件的也可以边弹边唱。仔细体味音乐的基本情绪，并分析歌词的主题思想，然后勾画出乐曲的调式、句子、段落、终止式、高潮、结尾的处理等。

(2)合理安排和弦。一般来说音乐的第一段应该从稳定的和弦开始，特别是在开始要多强调I—V、I—IV、I—IV—V、I—V—IV或者V—I、IV—I等的和声进行，这样能很快确立调性。再把主要和弦I、IV、V安排在骨干地方，如停顿处、强拍、长音上，最后把副三和弦用来进行音响调节。在情绪变化或在音乐对比的乐句或段落中应有不同的和声设计，可用到大小对比、二度进行与四五度进行的对比、原位与转位的对比。在高潮处更应处理好和声的变化与力度（四、五度根音的和弦进行关系最为有力）。

(3)处理好和声配置的节奏。如果旋律的节奏密集，和弦就不能换得太快、配得太密。旋律的节奏宽松，可稍配密一点，使音乐显得更为流动，在配置中尽量按“你密我松，你松我密”的规律去做，方可得到比较好的和声效果。

(4)完整地演奏并修改。和弦配好以后，完整地弹一遍，感觉一下和声的配置效果。把不好听的地方再进行修改。一般来说，感觉自然、好听、有流动感、和声有变化即可。至于怎么演奏，在本书的最后有谈到，仅供参考，读者可以阅读一些即兴伴奏方面的书籍。

最后需要你做的是不断提高自己的演奏水平，多听不同风格的音乐，通过长期的实践，才能逐渐让你配的和声变成美好的音响，给人以美的享受。

作 业：（答案见附录）

1. 用I、IV、V三个和弦为下面的旋律配置和声。

最快达到的梦





2. 用正三和弦加II、III、VI、VII为下面旋律配和声。

该死的温柔



3. 运用三和弦转位的方法为下面旋律配置和声。

千山万水



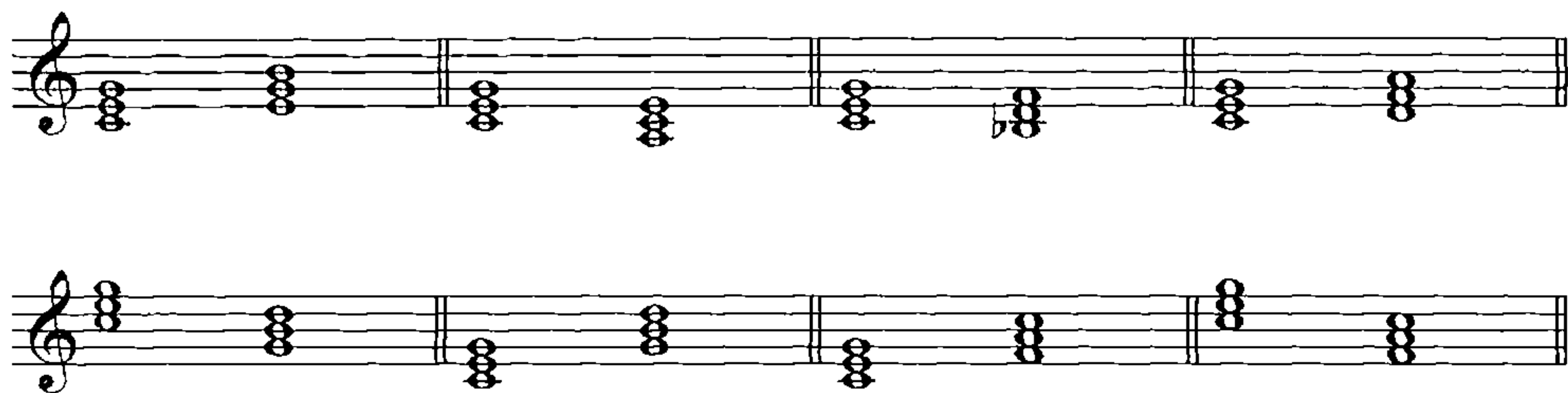


第二章 和声的力度及节奏

第一节 和声的力度

和弦根音之间的音程关系有二、三、四、五度关系（这里无论大、小、增、减和弦及其转位均简单的这样看，以便于理解。）。和弦根音的这种关系会产生不同的倾向力作用，也就是一种力度关系。看下表：

和声力度表

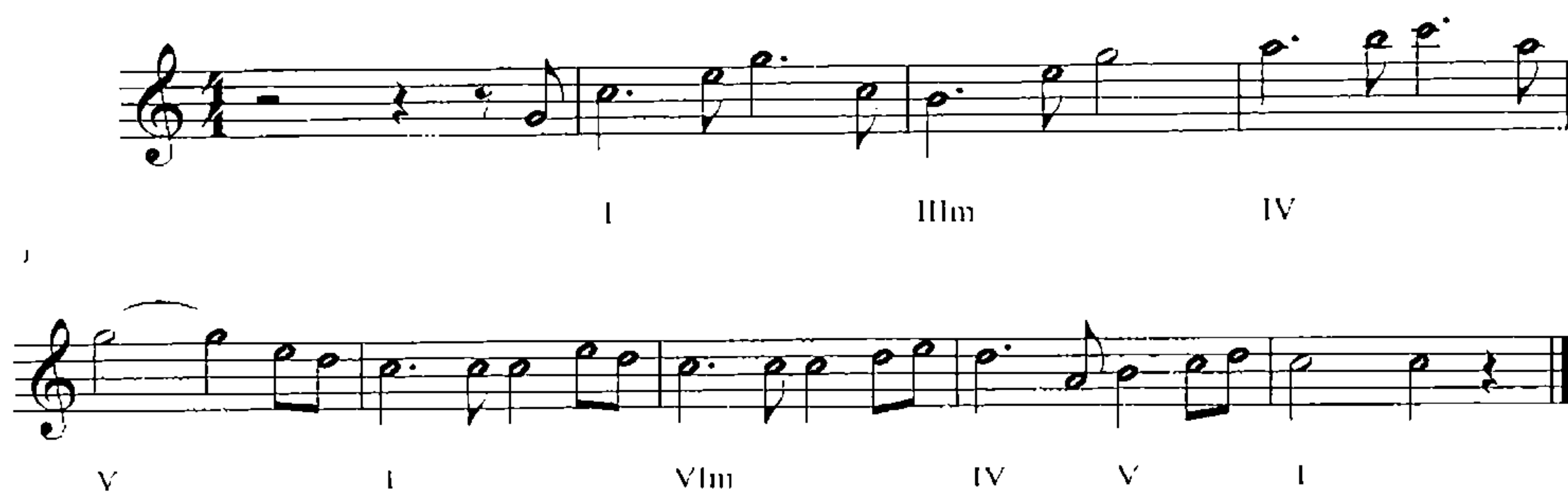


从表中可以看出，第一行第一小节为根音上行三度，第二小节为根音下行三度，第三小节为根音下行二度，第四小节为根音上行二度，第二行第一小节为根音下行四度，第二小节为根音上行五度，第三小节为根音上行四度，最后为根音下行五度。从第一行第一小节开始依次下去和声力度会越来越强，这是因为两个和弦音中的共同音在逐渐减少，引起音响力度变化增大。第二行虽有一个共同音，但和弦根音音程加大，特别是根音下行使力度增强。

在音乐中巧妙运用这种关系会增添音乐的表现力。一般音乐委婉柔和、速度较慢时常配较弱的和声进行，反之则用较强的和声进行。当然更多见的是强进行与弱进行交替运用，从而获得丰富的音响变化，进一步增强音乐的流动性。

另外，要正确地运用和弦根音的力度关系，还须对全曲进行合理布局，如段落之间的对比、高潮的推动、和声风格的设计等。

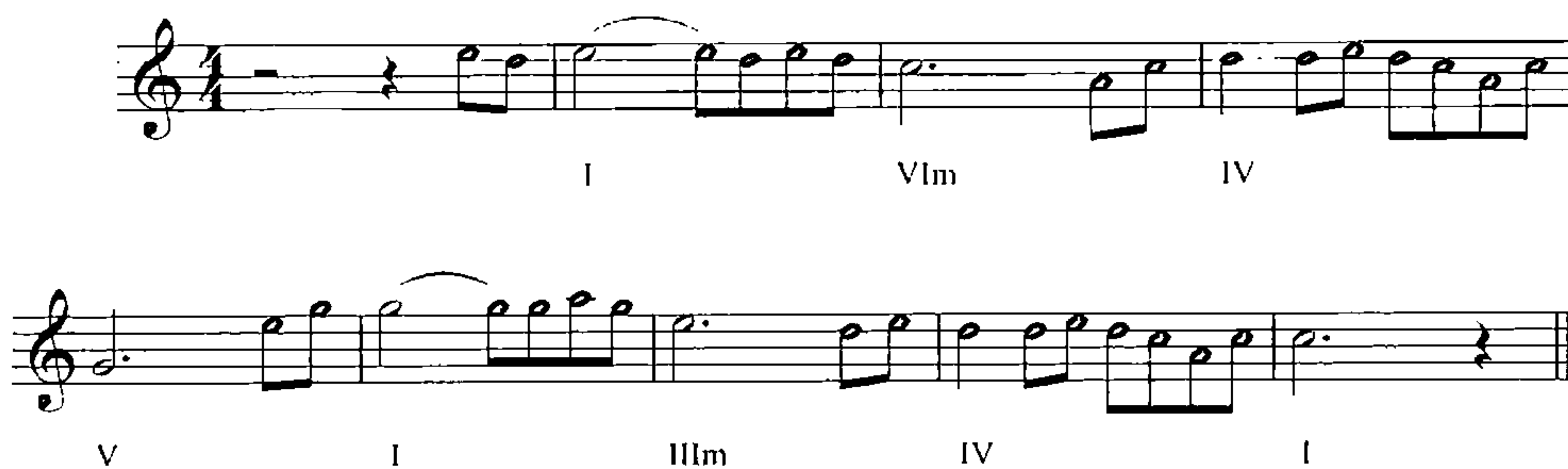
月亮代表我的心



这是一首抒情歌曲，C大调性质。第二到第三小节根音为上行三度，和声进行很弱，第三到第五小节为上行二度，属于较强的进行。第二行一到二小节为强进行，二、三、四小节是弱进行，最后是在强进行中结束。

这里我们看到和声力度强弱相间，通过合理的搭配共同推动音乐向前。相反，如果这里全部使用强进行，就会与音乐的气氛相矛盾，甚至会破坏音乐的情感表现。

两只蝴蝶



这首曲子一、二、三、六、七小节都是用弱进行。

当你孤单你会想起谁

I V VIIm IV
 IV V VIIm IV V I

上两例是C大调，用了四度、五度、上行二度的强进行，感觉很有激情与动力。

长江之歌

I IV V
 I I IV V I

这样的和弦关系加上强力度的编曲必然使得音乐气势磅礴。

爱如潮水

IV



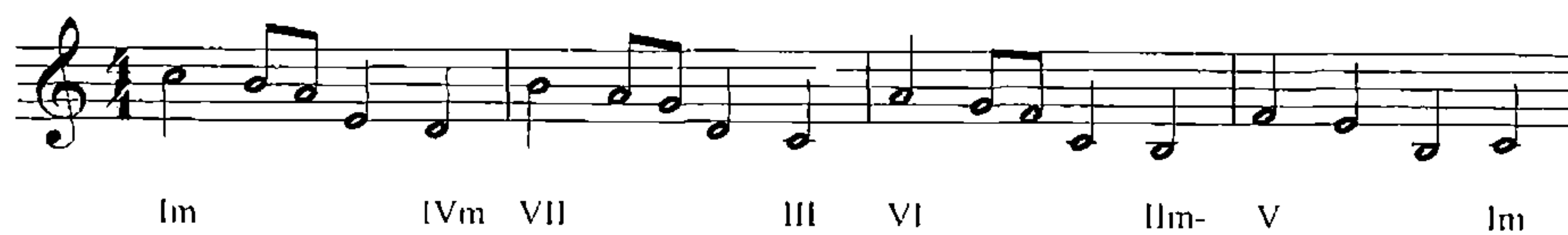
此例属于较强的下行二度和弦进行。

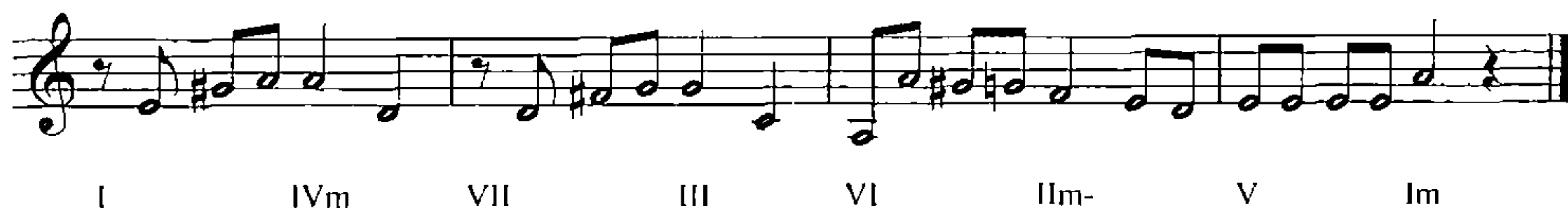
爱在深秋



这里也用到了较强力度的和声进行，当然，在音乐中这些和弦力度关系并不是一成不变的，随着条件的改变也会产生相应的变化。

红莓花儿开





这是一个全部是强力度和弦关系进行的例子。

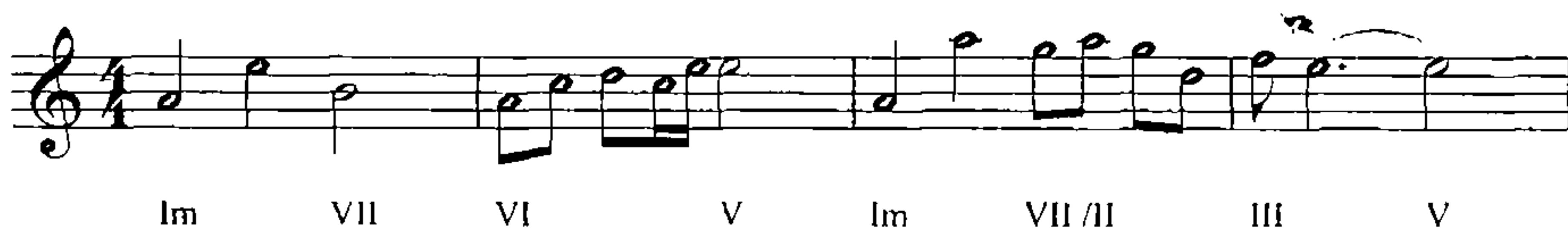
此例是a小调。全部运用力度较强的四五度进行，音乐的进行有一浪高过一浪的感觉。要说明的是，这种力度的关系也可能因为音区、演奏法、演奏力度、使用的乐器、编曲等因素而出现不同的结果。因此，对它的理解不要绝对化。如果本来是强力度进行，却把和声移动到高音区，外加采用弱演奏法时效果反而偏弱，这与编曲有很大关系；如果在音色、音区、力度、演奏法乐器的使用上采取非常规的办法又有可能成为弱进行，因此要做到强进行还必须结合适当的音区、合适的演奏法、恰当的演奏力度等因素才能真正达到目的。另外，弱进行也有可能因改变上述各种因素而成为强进行。这些问题都需要我们辩证地去区别对待，灵活地去处理。只不过初学者首先应掌握这种进行的基本特点。

第二节 和声的节奏

和声的节奏即和声配置的疏密关系。它如同旋律的节奏一样有宽紧、有抑扬顿挫。和声节奏处理好了会给音乐增色，否则就会破坏音乐。在运用和声配置时，究竟该怎样处理和声节奏呢？通常情况下和弦的节奏不会像旋律那样密集，这是因为要突出主旋律的原因。而我们配置和声只是作为一种陪衬，去烘托、弥补、加强主旋律，渲染主旋律。当然，也有极少数音乐把和弦当做打击乐音响来处理，使和声成为主角，这只不过是和声的多种表现手段之一，有时甚至只是一种辅助手段。

通常我们普遍认同的是，旋律的节奏密集时和声的节奏就该宽松一些。反之，旋律的节奏宽松时和声的节奏就密集一些。

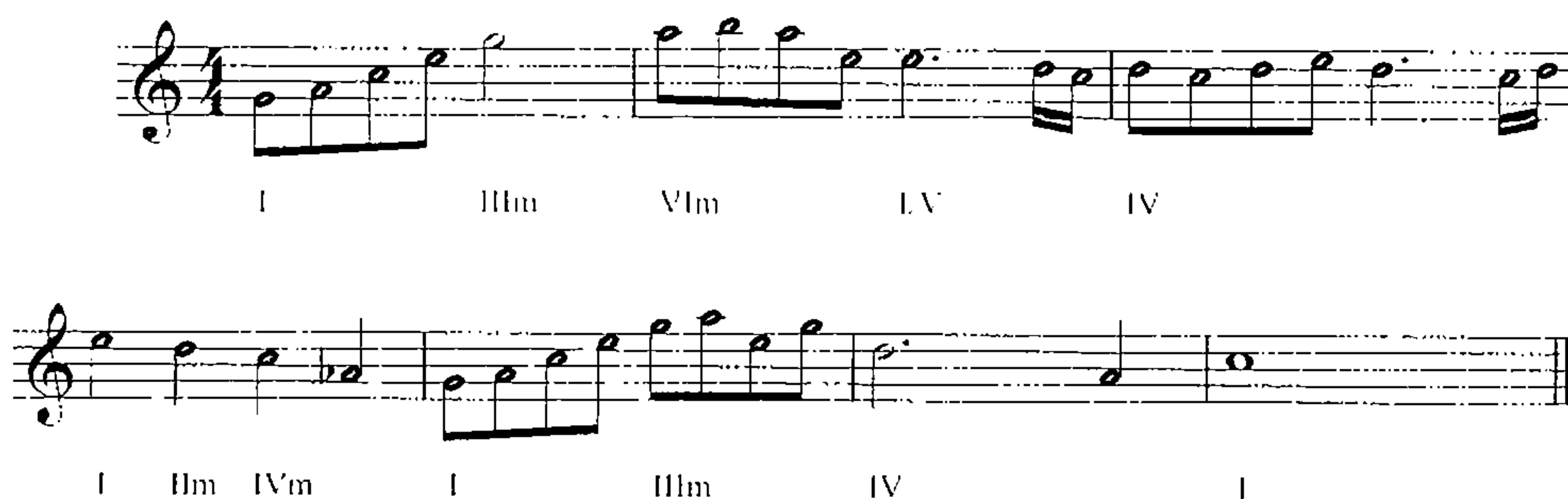
神 话





这是一个慢速的音乐片段，调性是a小调。除了第六小节有三个和弦（在这里起语气强调的作用）和最后一小节有一个和弦外，其余每小节都是两个和弦。可以看出来这里是前面讲过的当旋律发生转折时应更换和弦的这一基本方法的运用。如果这里每小节只配一个和弦音乐势必呆滞，缺乏流动感，但如果配四个就会显得凌乱甚至有喧宾夺主的感觉。

爱与哀愁



这里在第四小节运用了三个和弦以强调语气，其余均为两个和弦，最后两小节各以一个和弦结束，体现了节奏的逐渐宽松。

笨小孩





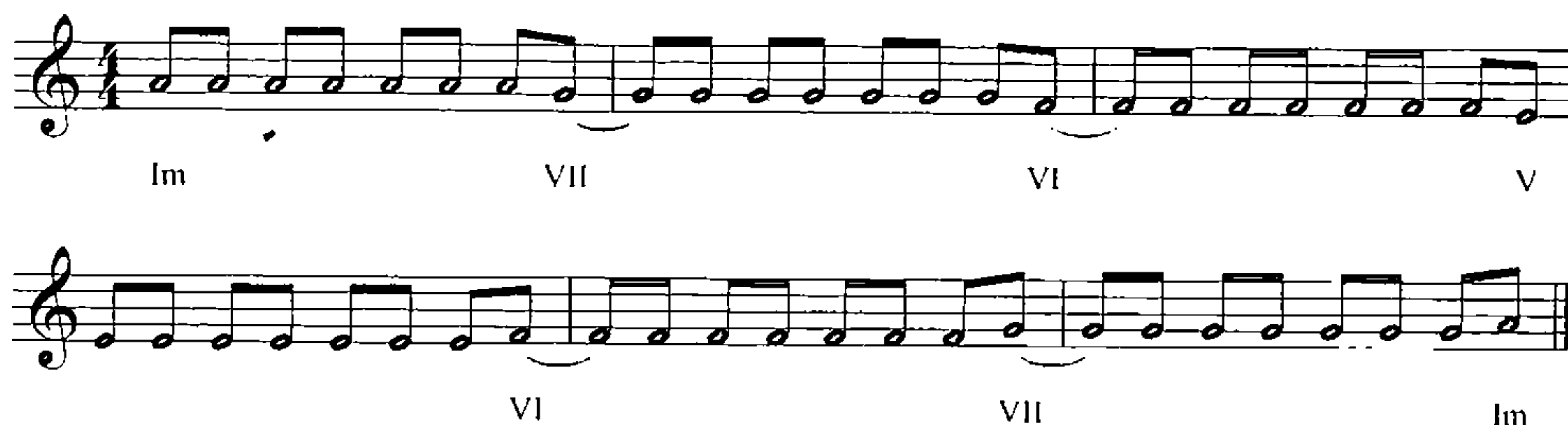
这是一首快速度的歌曲。

此例可以看出除了第三行配有两个和弦外，其余每小节只用了一个和弦。如果每小节用到三到四个和弦，甚至每个音都配和弦，演奏起来就会让演奏者手忙脚乱，产生不好的音响效果。只有在音乐戏剧性较强、要表达复杂的情感时，才有可能每个音都配置一个和弦。

再回首



此例是C大调。可以看到每一拍都用了和弦。这使音乐听起来有一种情深意浓的感觉，产生很好的音乐效果。相反，如果这里每小节只用一个和弦，那会使音乐显得平淡、缺乏情感。因此，我们在为音乐配置和弦时要对音乐进行详细、全面地分析，甚至对歌词的内容都要进行充分的了解与把握，最后才能有针对性地进行和声节奏的定位。



上例是a小调。这种在弱拍上更换和弦的情况多运用在摇滚乐中，表现一种动荡不安的情绪。下面音乐片段也是同样的配法。



切分和弦节奏一般在抒情音乐里用得较多，有时是在某个片断起点缀的作用，或作为语气的变化和强调使用。但是，总的来说，音乐中这种切分的情况还是少见的。一般情况下，我们还是尽量在节奏感强的音乐中使用强拍上换和弦的方法，特别是在进行曲、圆舞曲、具有舞蹈性质的歌曲中。劳动歌曲最好少用切分节奏的处理，因为这类音乐需要强调鲜明的节奏当然还有更复杂的情况，这里只要求掌握上述一般规律。

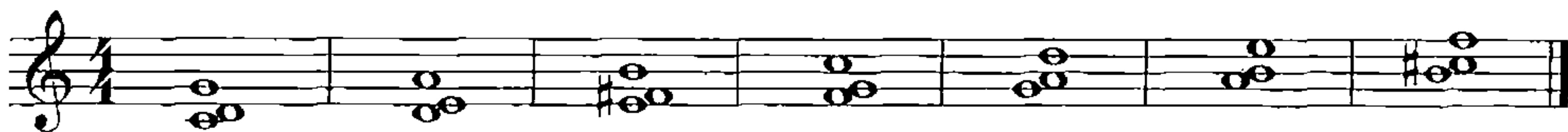
第三节 和声的色彩

和声的色彩在概念上有广义与狭义的分。在这里指的是后者，主要是指使用一些非三度叠置的和弦来改变音响效果的做法。非三度叠置和弦与三度叠置和弦在音响上是有区别的。它在用法上一般有以下三种：

1. 作为特殊音响效果使用。
2. 常用这种和弦去适应一些带有民族特色的旋律。
3. 与三度叠置的和弦进行对置，以取得变化。

非三度和弦的种类（图示）：

非三度叠置和弦



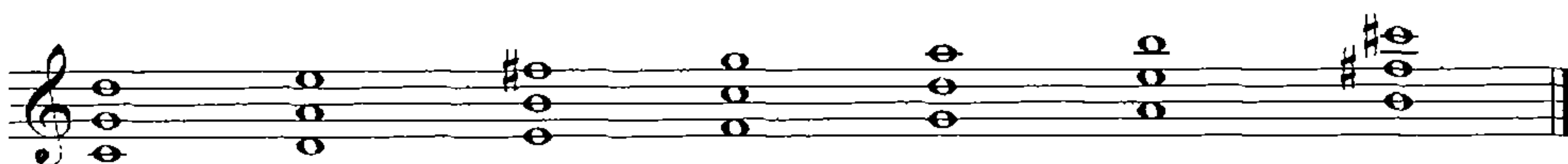
二四度重叠和弦，并且可用小二度、增四度、减四度进行变化得到不同的音响色彩。



和上例相反的结果。



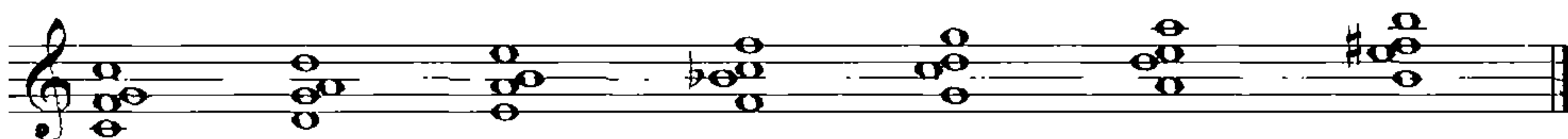
五加二的和弦结构。



五度重叠，和弦上面两个音也可改变即加变音



四度叠置

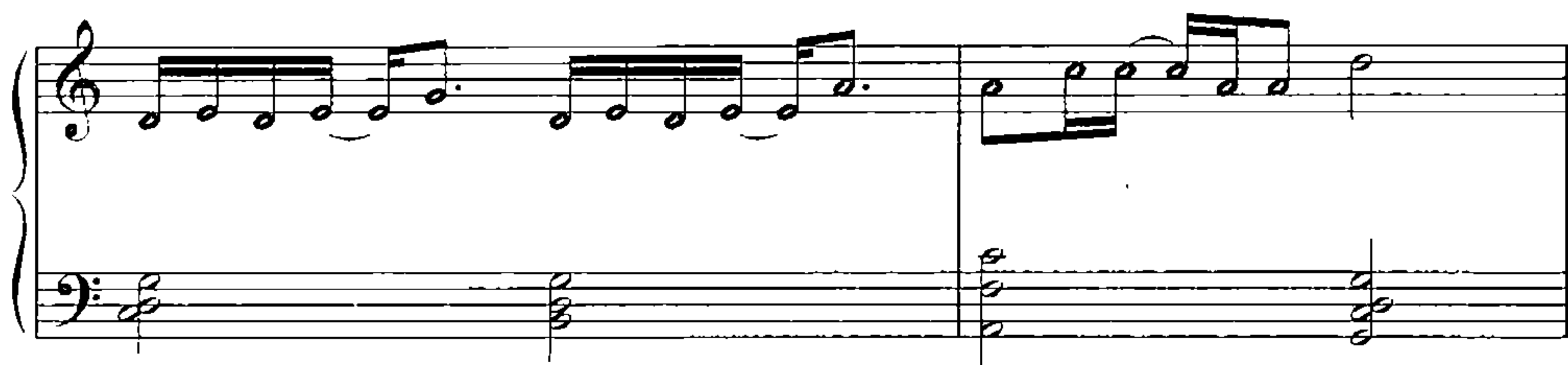


琵琶和弦。

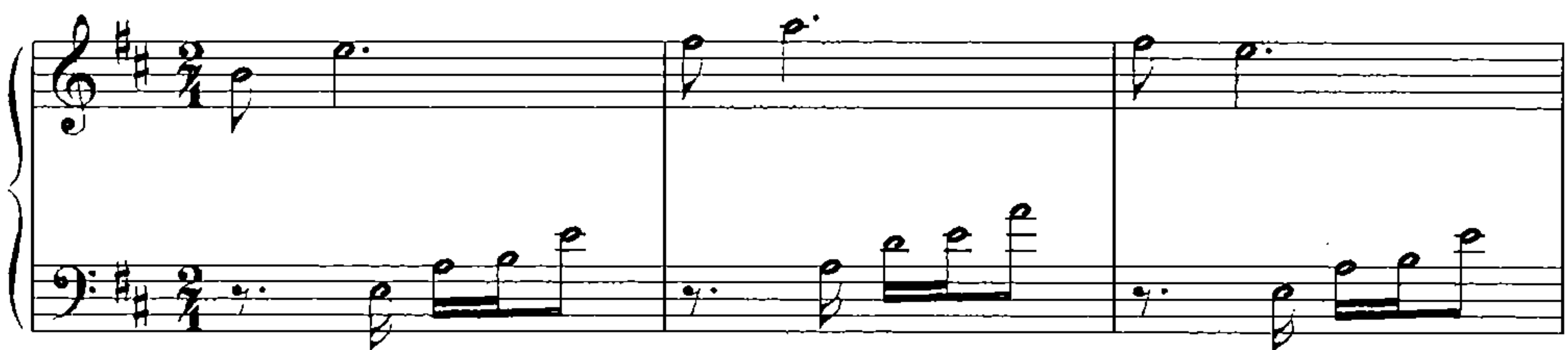
琵琶和弦如同琵琶的定弦，用得最多。这些和弦一般用原位，其功能性主要看低音。目前还没有具体的标记，只能将具体的音写出来。原位是典型的用法，其音响各具特点，在具体运用时，如果旋律音与和弦音一致，而和弦的低音在做同一和弦音内的转换时，则可看成转位；如果和弦音有变则表示使用了不同的和弦。

千里之外



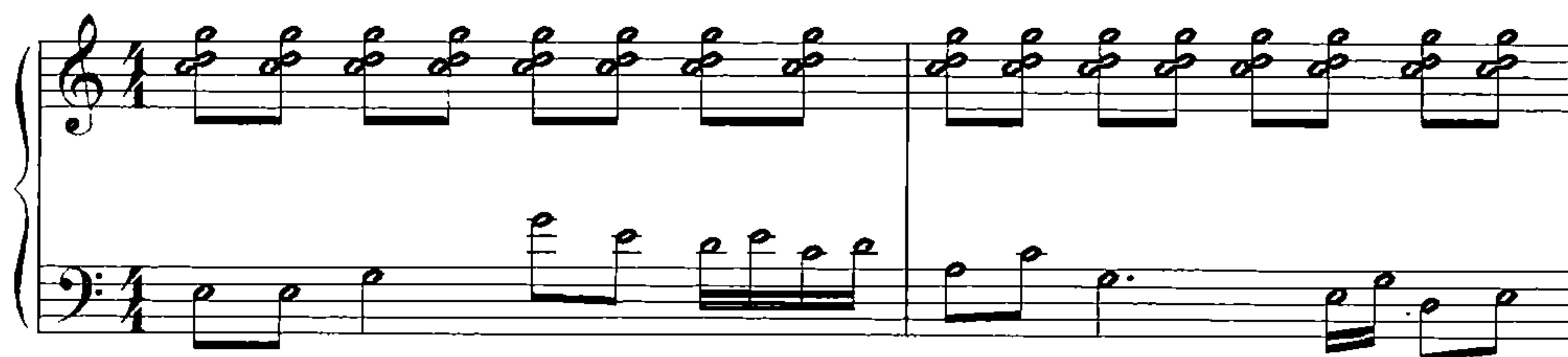


这是一个非三度叠置和弦与三度叠置和弦混用的音乐片段。其中第一个和弦与最后一个和弦都为非三度叠置和弦。由于旋律有五声音阶的音响感觉，音乐平添了一丝古色古香的韵味。这种和声的运用体现了民族音乐与现代音乐的融合。



上例全部为琵琶和弦，民族风格浓郁。

喜洋洋



上例为二四度和弦，模仿打击乐的效果，音乐欢快。

城里的月光



上例第一小节及最后一小节均是这种色彩性和声。



上例和声风格较为统一，为D商调式的旋律（商调式是五声调式的一种）。从图中可以看到，和弦配置其实就是将横向展开的旋律纵向结合在一起，这种办法可以完全与音乐风格相协调。当然这种配置最好与三度关系和弦交替运用，这样既有色彩变化又有动力推进感。特别是在较大的乐曲中通篇这样用，尤其会显得单调。一般在段落安排时要考虑和声的对比，如果在一个段落运用了这种和弦，另一段落要考虑变化或者交替运用不同结构的和弦。

作 业：

1. 为下面的旋律配置强力度和声。

情 人 节





2. 为下面的旋律配置色彩性和声。

快乐的女战士



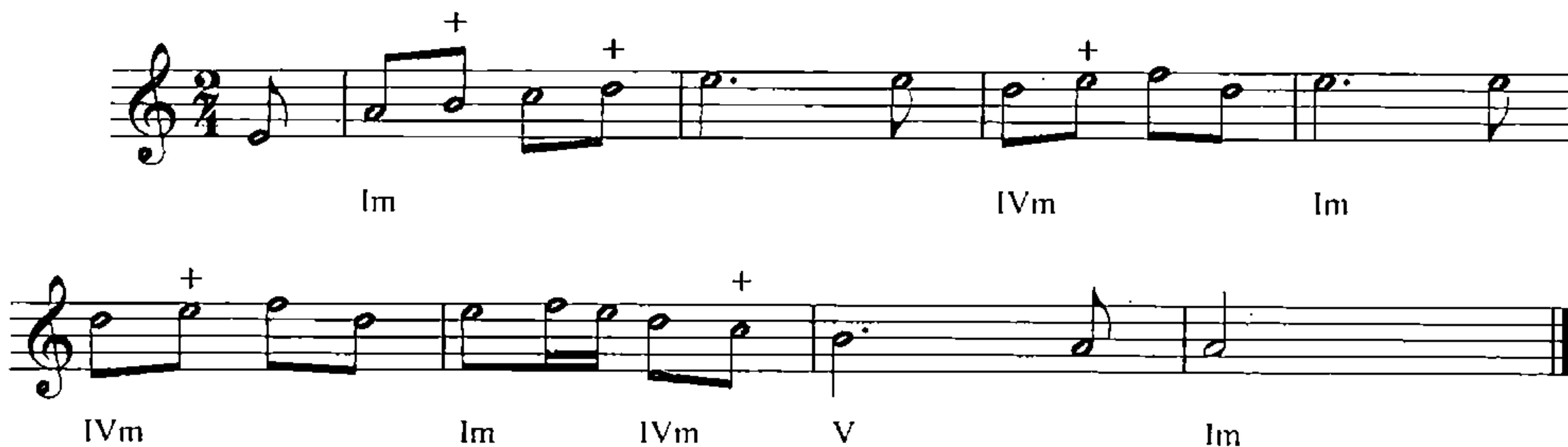
第三章 和弦外音

第一节 六种常见和弦外音

和弦外音即非和弦音。在和声配置时，旋律中有很多音是不配和弦的，也就是说这些音不属于和弦音，我们通常把这些音称为和弦外音。对这些和弦外音的恰当的处理和解释是很重要的，首先，和弦外音往往是依附在和弦音的前后，也就是说当和弦外音出现后，下一个音通常就是和弦音。由于和弦外音与和弦音产生音响上的矛盾，故一般都要解决到和弦音上去，这是符合事物发展的客观规律的。其次，和弦外音在音乐中起到修饰、连接的作用。凡是弹过钢琴的人，只要细心地留意左手那些音，就会发现它们弹来弹去就几个和弦（比如车尔尼的钢琴练习曲），而右手的旋律却是千变万化。是什么原因能让作曲家写出那么多丰富的旋律来呢？其中一个重要的原因就是和弦外音的使用起了很大作用。巧妙地运用和弦外音，既节省了和弦，又能得到好的音响，在器乐曲中，还能增加演奏的难度，最大程度地做到器乐化，可谓一举多得。和弦外音大致有六种：

一、经过音

从一个和弦音到另一个和弦音之间的同向级进音称为经过音。按进行方向可分为上行或下行，按是否带有变音分为自然经过音与变化经过音。其特征是经常在弱拍上出现，音的时值较前后两个和弦音短或者相当，音的进行方向一致。

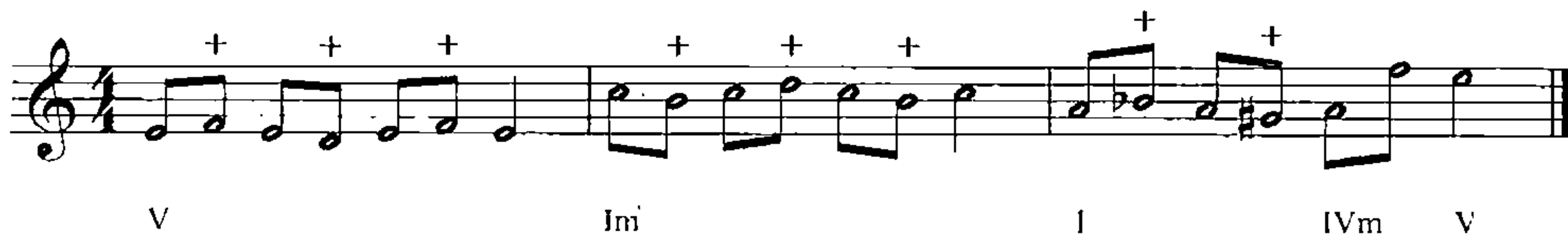


上例为a小调。图中音符上方的“+”代表经过音。联系和弦配置可以更清楚地来分辨这些和弦外音。

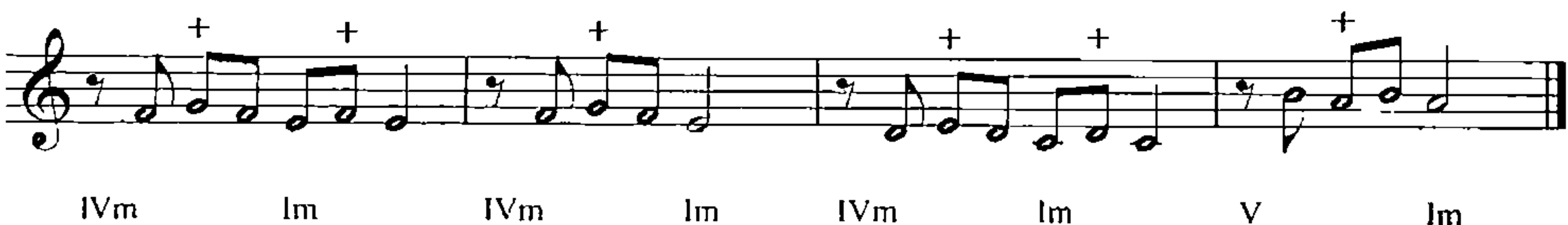
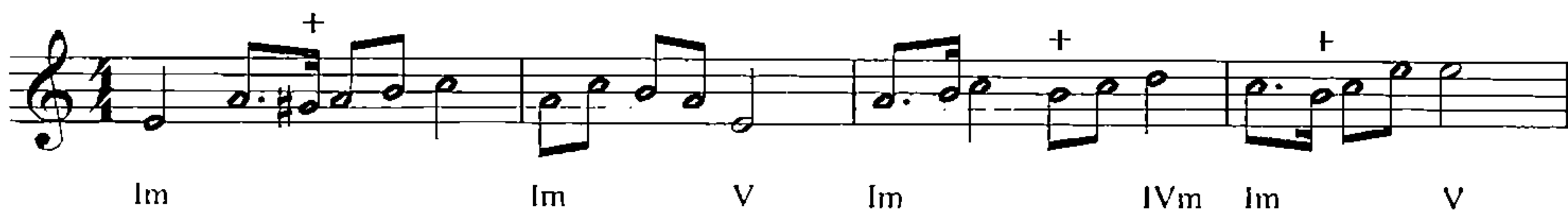
二、助 音

出现在同一和弦音之间的上下二度音称为助音。在前后两个同和弦音之上的称为上助音，在前后两个同和弦音之下的称为下助音。根据其是否带有变音又称为自然助音和变化助音。其特征有以下三点：

1. 一般出现在弱拍。
2. 时值与前后音相当或较短。
3. 其前后为同高度和弦音。



上例为a小调。有“+”号的为助音。这里上下助音都有。



上例也是a小调。有“+”号的为助音。

三、跳助音

跳助音时值较短，常出现在弱拍。一般为两种：

1. 由某一和弦音级进而来跳进而去另一和弦音。
2. 由某一和弦音跳进而来级进而去另一和弦音。



上例为a小调。“+”号处就是第一种跳助音。



上例也是a小调。“+”处即跳进而来级进而去的跳助音。

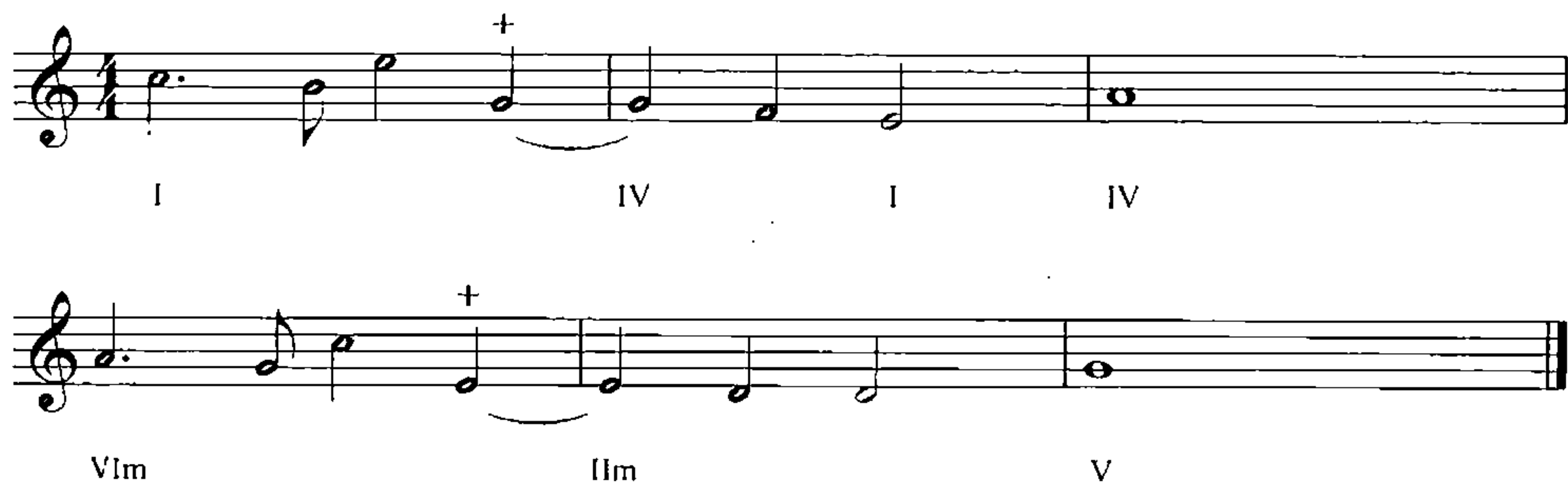
四、先现音

同一声部的后和弦构成音提前在前和弦中出现叫先现音。其时值可长可短，也是出现在弱拍或弱位。先现音会给旋律带来一定的装饰作用。如：



五、延留音

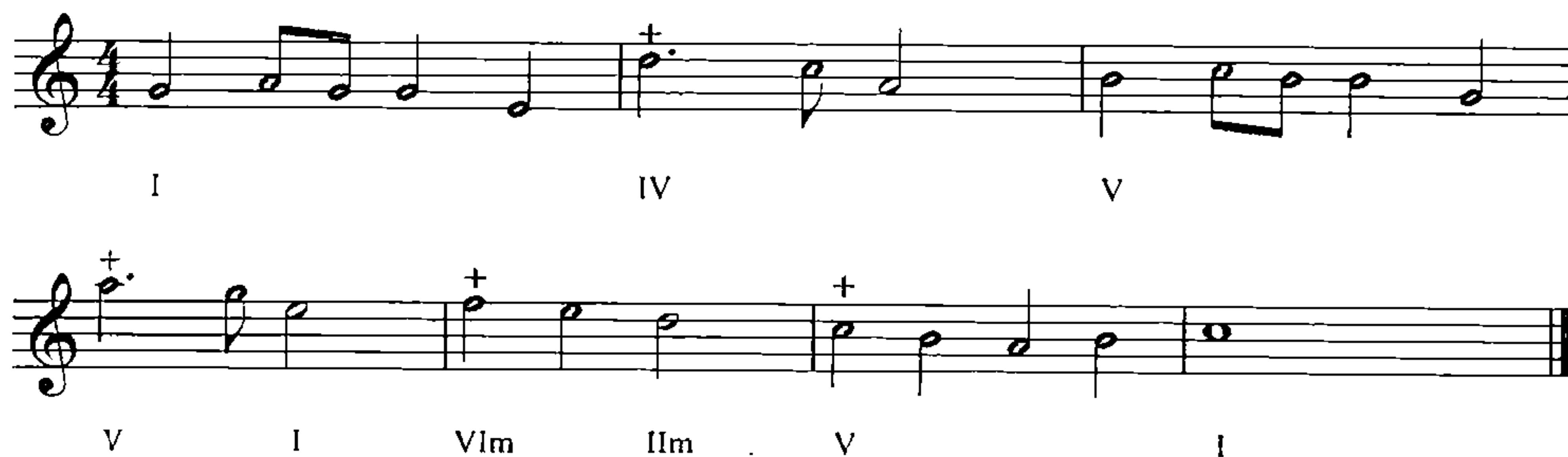
即同一声部中前一和弦的构成音延续到位于强拍的后一和弦中去的音。延留音时值可长可短，必须级进上行或下行二度解决。



上例为C大调。“+”号处为延留音。

六、倚音

倚音即发生在强拍上的和弦外音。也可看做是没有准备的延留音。它是以跳进或级进的方式出现在小节的强拍上，与所配置的和弦发生矛盾，迫切需要解决到后面的和弦音上去。下例“+”号处标记的是倚音。



以上介绍了和声外音的基本形式，除此之外还有混合使用的和弦外音。大概分为两种，一种是

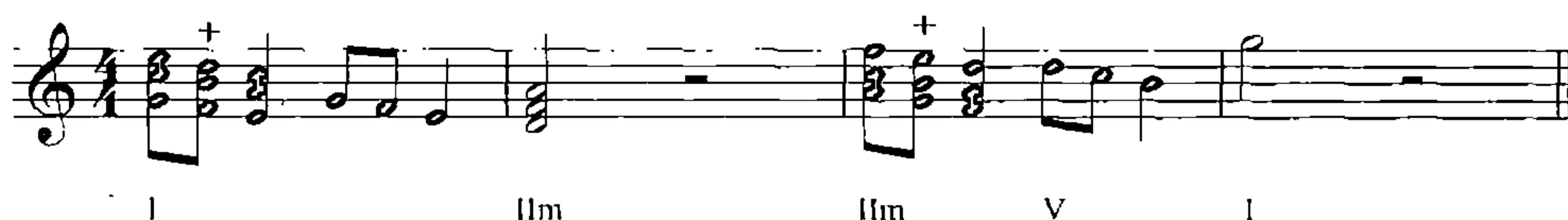
相同性质和弦外音的混合，如经过音加经过音等的用法；另一种是不同性质的和弦外音的混合，如经过音加助音等的用法。这两种情况在使用时不具有普遍性，在本书中不作详细讲解，有兴趣的读者可参考其他的著作。

第二节 假和弦

如果在多声部音乐中各个声部都在同一时间出现和弦外音就构成假和弦。其目的还是用它来修饰和声、丰富和声。一般有以下几种：

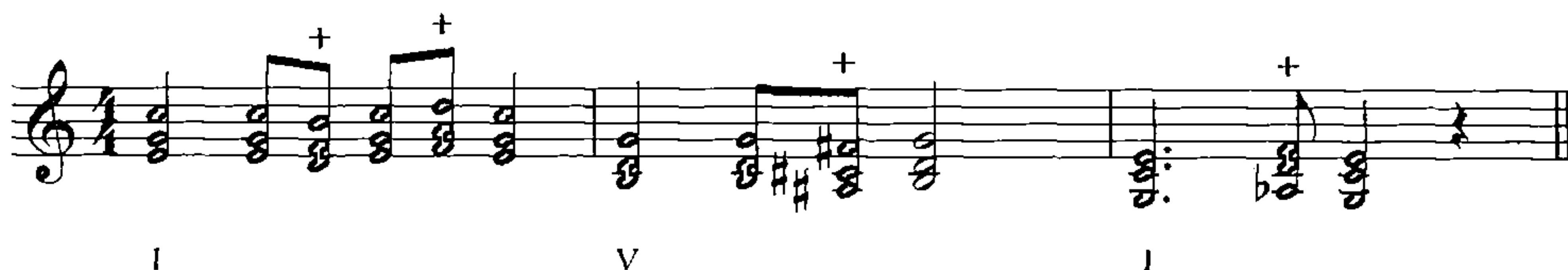
一、由经过音构成的经过音和弦

下例是C大调，“+”号处即假和弦。



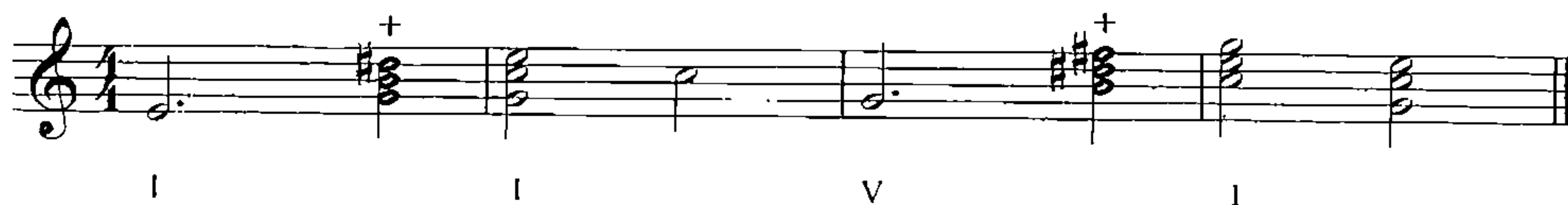
二、由助音构成的助音和弦

下面为C大调。



三、由跳助音构成的跳助音和弦

下面为C大调。



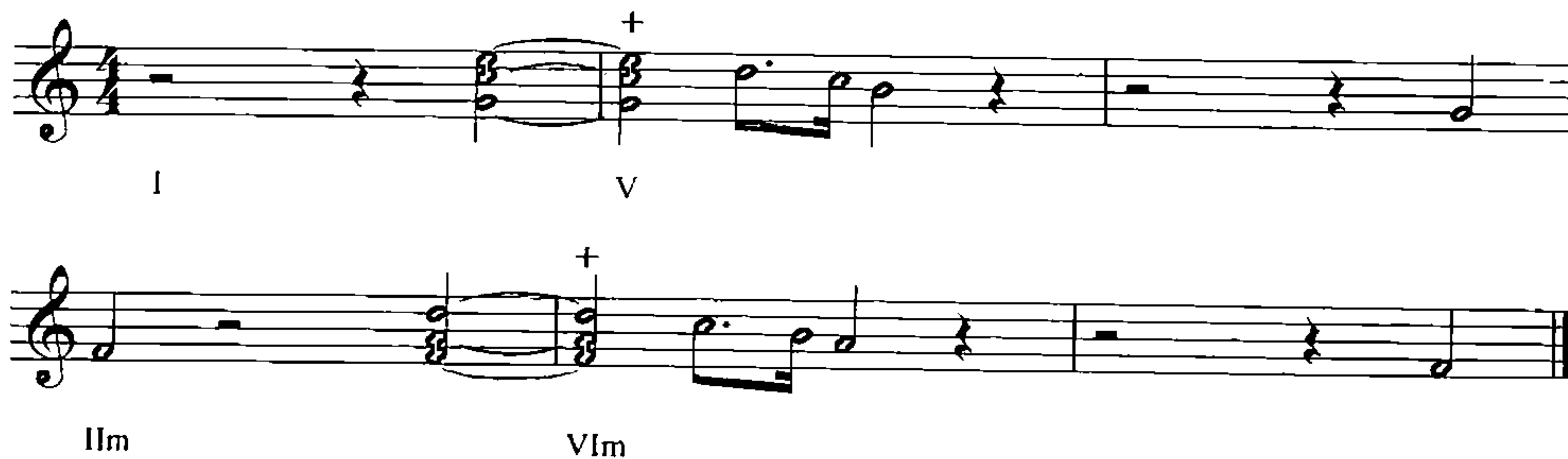
四、以先现音构成的先现音和弦

下面为C大调。在第一小节的第四拍与第三小节的第四拍均构成先现音和弦。



五、延留音和弦

延留音和弦指在多声部音乐中同时出现的几个延留音构成的和弦。看下列：



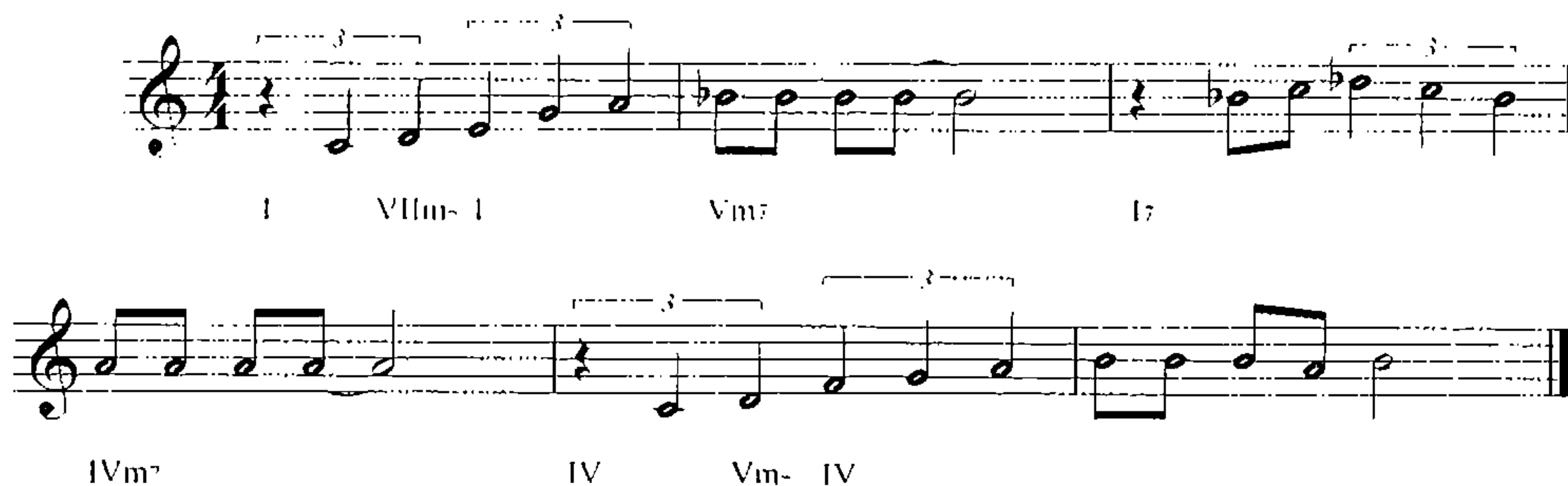
六、倚音和弦

即在强拍上以三个以上的倚音构成的和弦。看下列：



这里可以看出和弦标记与每小节强拍上的和弦是矛盾的，正因为这样，和声音响复杂化了。再看几个例子：

劣



上面第一小节三个和弦与第五小节三个和弦均构成助音和弦。

让我叫你甜心

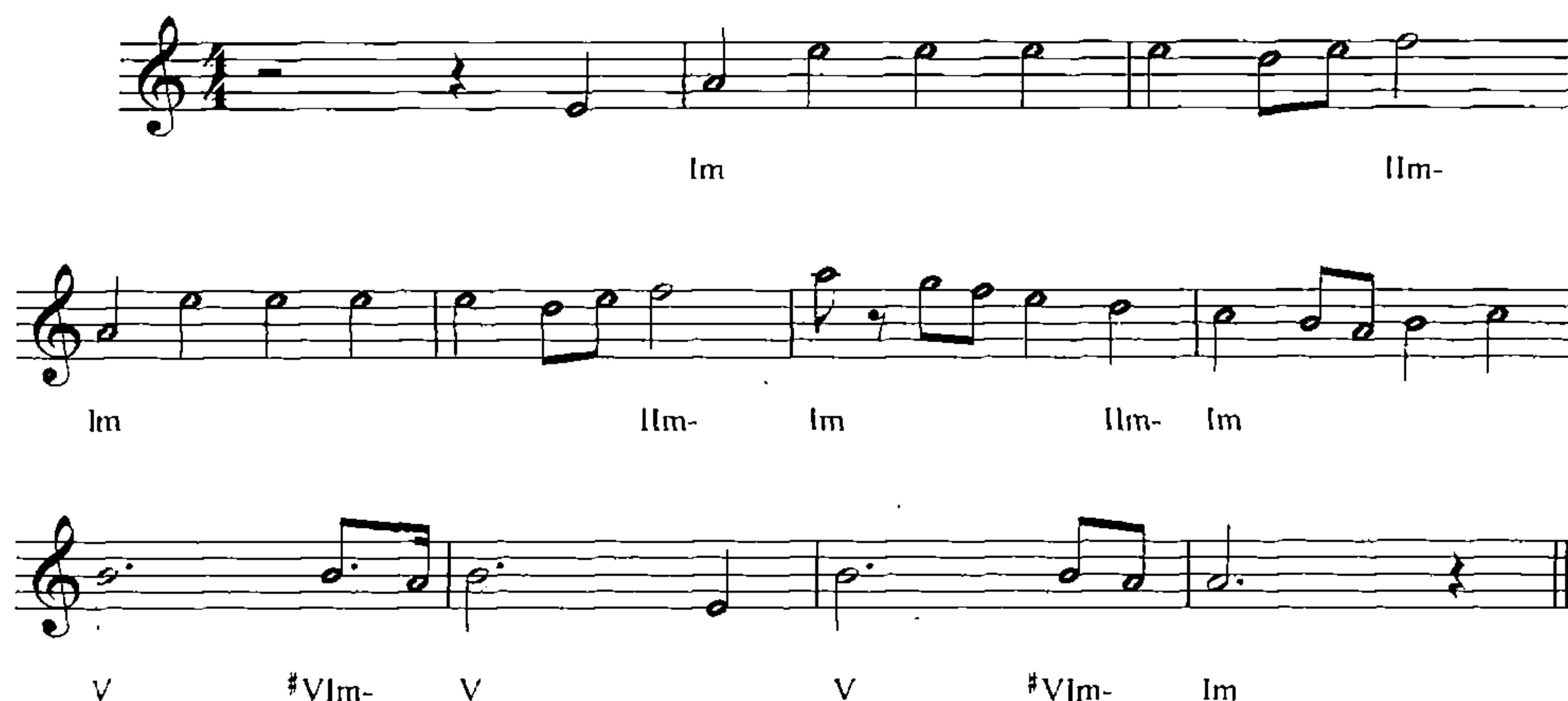


上面第四小节第一个和弦是助音和弦。



上面第三小节与第四小节也同样构成了助音和弦。

金 婚 曲



大家注意到以上和声中出现的变化音，正是为了加强外音和弦对骨干和弦的倾向以及迫切解决的动力性从而获得新颖的音响效果。用不用变音和弦应根据音乐的风格、表达的意图来决定。总的来说这些装饰性的和弦最后都依附于主要和弦，可以说是不稳定到稳定的关系。

作 业

分析下面C大调旋律中的和声外音。

爱在深秋

The musical score for "Love in Deep Autumn" is presented in three staves. The melody is written in C major, 4/4 time. The first staff contains a whole rest followed by a half note G4, then a half note A4, and a half note B4. The second staff contains a half note C5, a half note D5, a half note E5, and a half note F5. The third staff contains a half note G5, a half note A5, a half note B5, and a half note C6. The melody is marked with a slur over the first two staves and another slur over the last two staves. Harmonic analysis is provided below the melody: I (C major) is indicated under the first staff, V (G major) under the second staff, IV (F major) under the third staff, and I (C major) under the fourth staff. The melody is written in C major, 4/4 time.

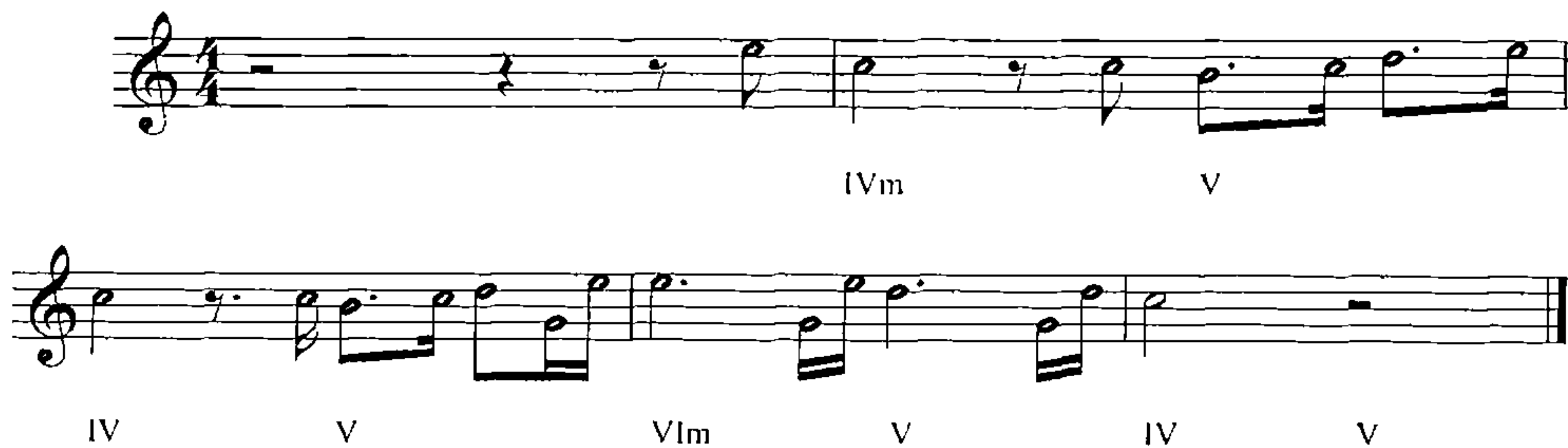
第四章 和弦套子

大家一定注意到了，很多流行歌曲虽然旋律不同但和声却大同小异。这是因为流行音乐它是一种大众化音乐，并不需太复杂的和声，而是以它的通俗易懂、易于传唱、便于表演、自娱自乐为目的的。因此它的和声运用与大型交响乐是有区别的，它更加注重浅显易懂，所以我们就很容易从大量的歌曲中找到和声运用的规律性；这就是本章所说的和弦套子。根据和弦根音的相互关系，一般有二度、三度、四度和弦套子，另外还有布鲁斯和弦套子等。

第一节 二度和弦套子

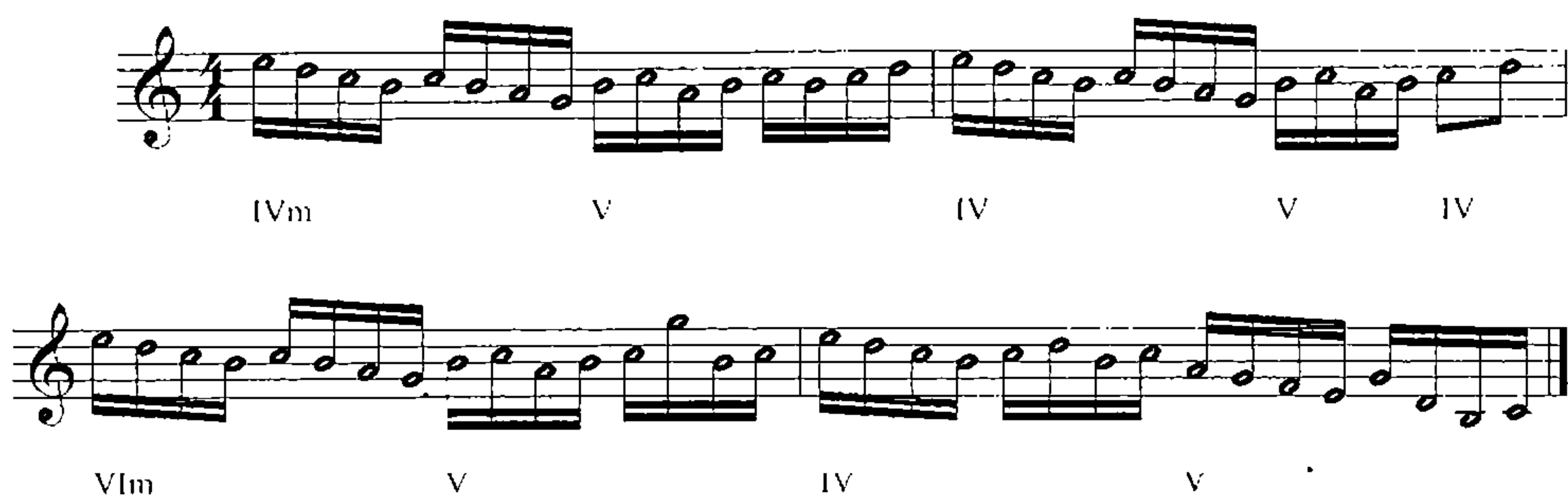
连续三个或三个以上固定成组的和弦作根音二度进行，并反复运用于作品中某个段落或多个段落音乐中，这种固定成组的和弦进行称为二度和弦套子。与前述和弦运用中根音的音阶式进行不同的是它们固定成组，并运用于整段或整曲中，像固定和声变奏。这种关系无论从调式的哪一级和弦开始都是允许的。

那么骄傲



上例为C大调。和弦根音关系为二度，形成VI—V—IV—V的进行。这种二度和弦套子同样地又用到它的间奏中去了。如：

那么骄傲



IVm V IV V IV

VIIm V IV V

这样的运用使得全曲和声风格更显统一，和弦运用简洁、有效。

寂寞在唱歌



Im VII VI VII

Im VII VI VII

Im VII VI VII Im

此例为a小调。在前奏与演唱中反复运用了这种和弦套子的进行，与前两例异曲同工。

心语心愿

VI VII Im

VI VII Im VI VII

Im VI VII Im

此例中连续运用二度和弦套子四次。

让我欢喜让我忧

I IIIIm IV IIIIm

IV IIIIm IV V I IVm IIIIm

IV VIIm IIIm IIIIm VIIm



上例从第二小节开始就连续用了三次III—IV级和弦的二度关系进行，这是一种音响的徘徊，表现了主人翁内心的矛盾心情。而在音乐高潮中即第三行又连续三次使用I—II—III—IV的二度进行，好像找到肯定的答案，与前面徘徊的音响形成对比。

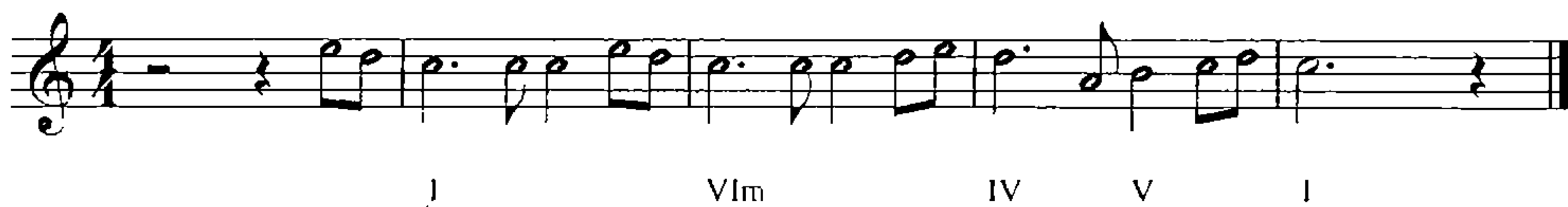
我们从以上各例中的和弦运用可以看出，不同的旋律可以使用相同的和声进行，也能取得很好的音乐效果。这种事先设计好的固定和弦套子还可以运用在乐曲的尾声、小型乐曲的整曲，从而形成一种统一的和声风格。当然也可以只在一个段落中使用这种和弦套子，因为这样可与别的段落形成对比。

我们在运用这种二度关系连接的和弦套子进行具体的和声配置实践时，首先应该在句子停顿处或长音上设定好一个和弦（上例即在第三小节长音处为句逗），通常这个和弦是停止在较为稳定的和弦上，会有多种选择的可能。然后从这个和弦倒着往前观察看能否按二度关系处理，也就是看旋律是否隐含了这种二度关系的和声连续，没有大的矛盾就可用。最后再看能否在下几句中重复运用，一般两个或两个以上成组。由于流行音乐在写作时通常都有反复，并强调反复的成分，这为我们和声的反复提供了条件。

第二节 三度和弦套子

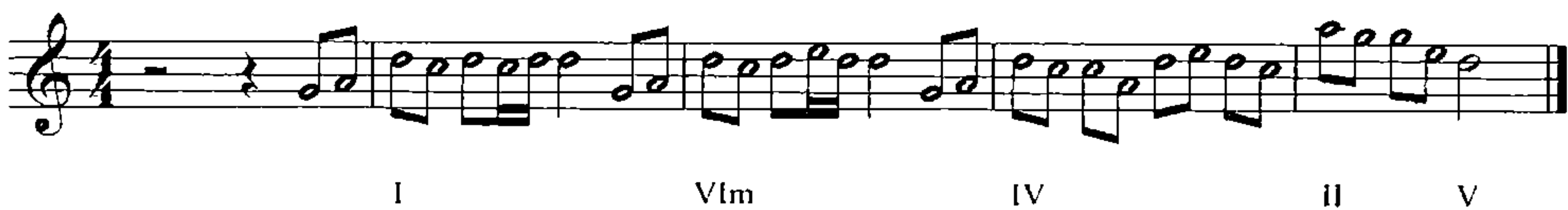
连续三次或者三次以上向上或向下按三度根音关系同向进行的和弦连接叫做三度和弦套子，一般分弱进行和较强进行两种，在抒情音乐中使用较多。

月亮代表我的心



此例用了下行三度的和弦套子。

红 豆

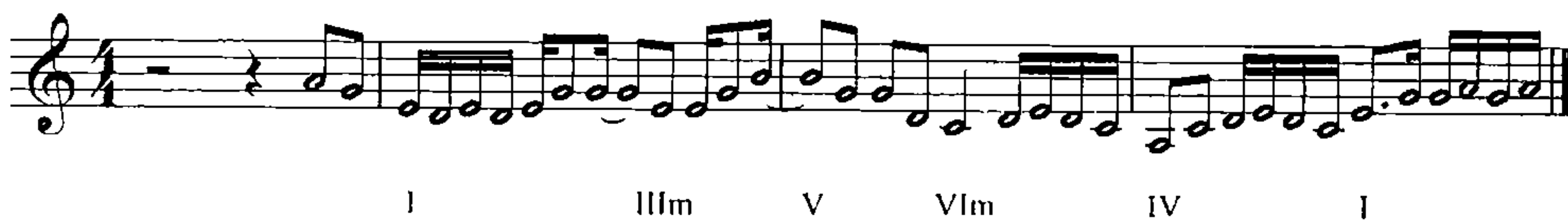


上例一共用了四次三度下行。

当时的月亮



回家真好



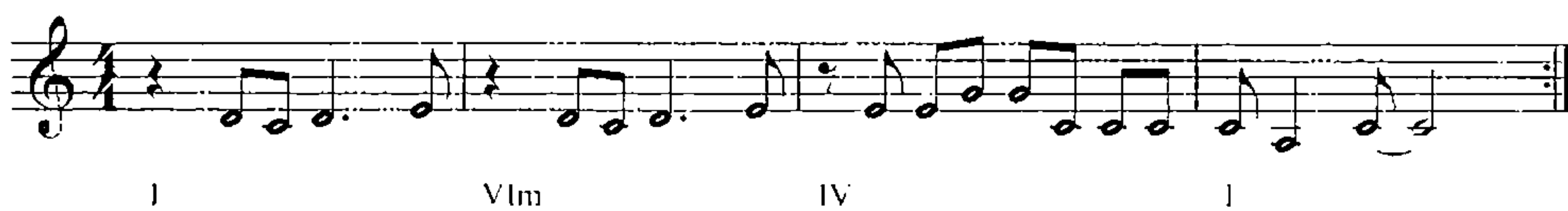
上面两例均运用了三度上行的和弦套子。

千里之外

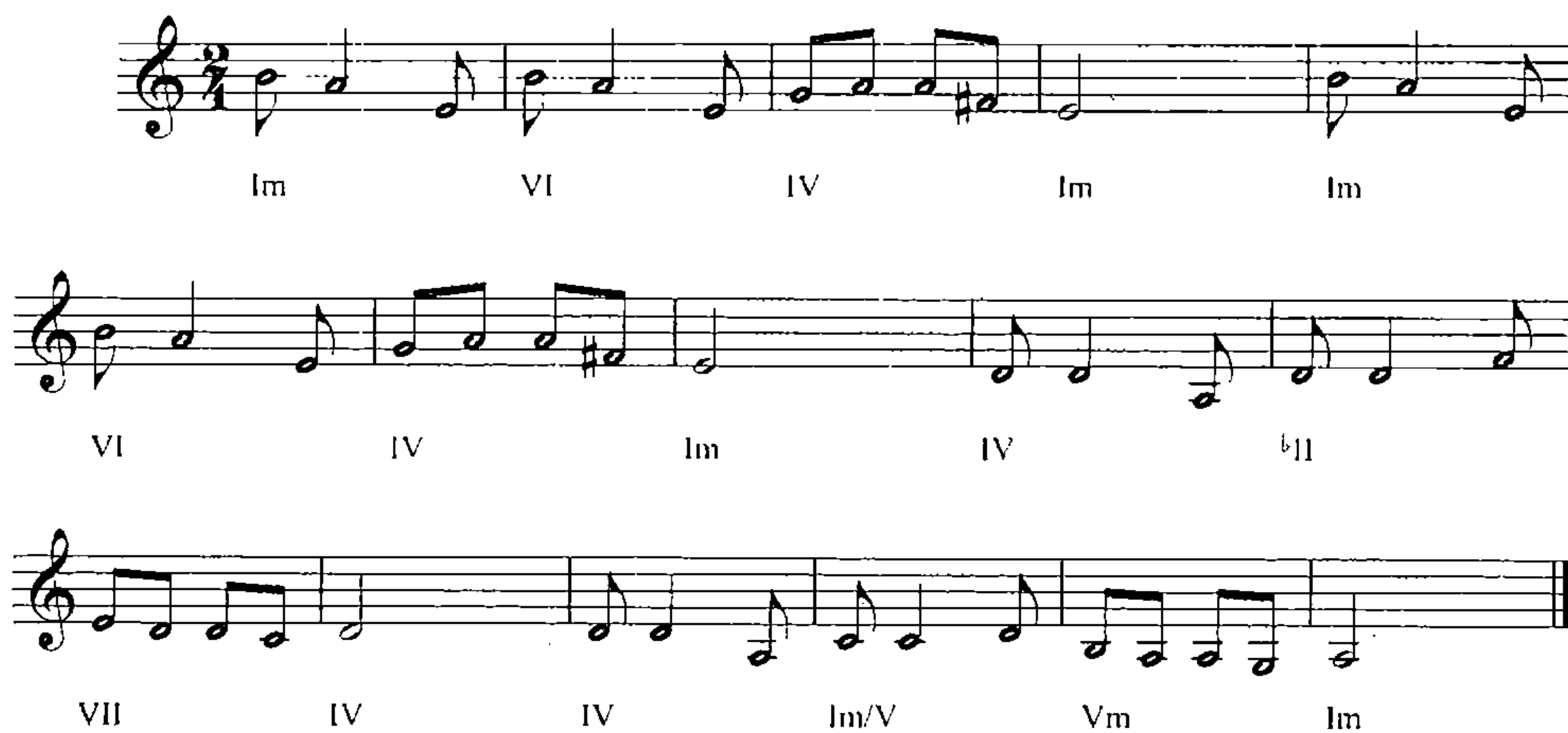


此例三度下行，最后一个音落在稳定和弦上。无论是大调还是小调这种使用连续三度上行或下行的例子随处可见，如：

风中的美丽



小 草



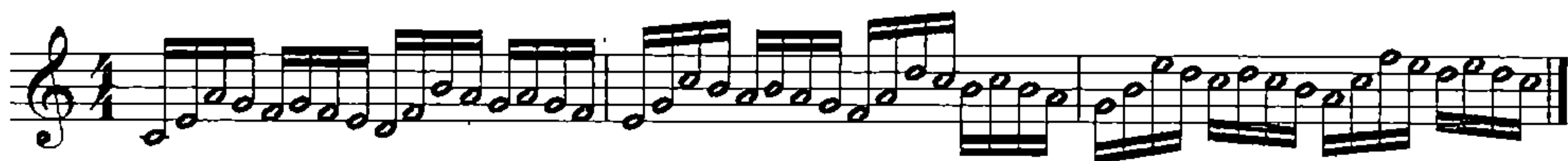
不管大调还是小调性质的乐曲，这种手段随处可见。

第三节 四度和弦套子

四度关系和弦（也包括其转位五度）进行的和弦套子在小调里用得最多，尤其在旋律模进时常常使用。所谓模进即某个旋律音组被移高或者移低重复。下面我们从了解旋律模进开始逐渐学习在旋律模进的情况下如何使用四度和弦套子。首先我们通过谱例来了解旋律模进的一般规律与特点：

一、模进的概念

哈 农



此音乐片段为二度模进。如果我们把第一小节头两拍当做一个原型，那么后两拍就是对头两拍的移高二度重复，第二小节依次为第二次重复、第三次重复，第三小节为第四次、第五次重复。当然也可以把第一小节当作一个音组来看，那就成了三度模进，因为第二小节第一个音与第一小节头一个音是三度关系。这种音组保持一定音程关系整体移高或移低一次或一次以上就叫做模进。当然模进还分为严格与不严格两类。

1. 严格模进

如果音组在模进时保持相同的音程，节奏关系就叫做严格模进。由于它容易离开原调而形成转调，一般较少使用。

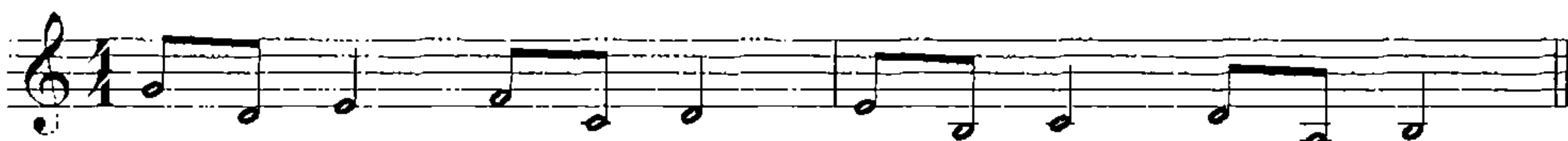
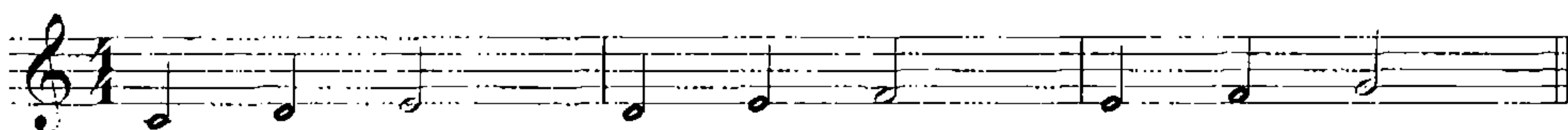
严格模进



2. 自由模进

如果音组在模进时不按原型音组内各音相互音程关系重复；或不按原型音组的节奏只保留部分音高关系的重复就叫做自由模进。自由模进使用最为普遍。

下面第一行是以第一小节为原型，从第二小节开始向上二度关系移动，为二度自由模进。第二行以头两拍或头一小节为原型从第三拍或第二小节开始向上二度或三度移动；第三行以头两拍为原型向下二度模进；第四行以第一小节为原型向上四度模进；第五行以一小节为原型向下三度移动。这些模进都是自由模进，我们会发现它是很容易配四度和弦套子的，而且很多曲作者通常是有意这样安排的。



二、模进中的四度和弦套子

了解了旋律模进的基本情况后，我们开始认识在旋律模进的音乐中是怎样配置四度和弦套子的。下面的例子是a小调，第二小节开始是对第一小节的移低二度自由模仿，第四小节更加自由，虽

然节奏改变但能找出他的骨架来。第二行第二小节也是对第一小节的移低模仿。

红梅花儿开

Im IVm VII III VI IIIm- V Im

Im IVm VII III VI IIIm- V Im

白桦林

Im IVm VII III VI IIIm- V Im

上例也是a小调，从第二小节开始就为自由模仿，也可看成三四小节是对一二小节的模仿。虽然旋律发生变化，但仔细观察，从中可看出la—fa—sol—mi、mi—do—re—si这样的旋律模进关系来。下例也用同样手法。

Im IVm VII III VI IIIm- V Im

上例我们可以看到旋律从第一小节的第三拍到二小节的第三拍是原型音组。从第三拍后半拍开始向下二度模进，第三小节的模进起音变成下方三度但和声不变，这种改变一定要以大局出发找出

这种关系的和弦连接。

在做这样的和声配置时，应注意低音不要连续地朝一个方向运行，而应安排成先上四度再下五度为一组，然后再成组地移动。如果旋律作连续五度下行，低音进行一般不使用连续五度下行的做法，而大多是按先下五度，再上四度的成组地进行。这样低音进行就非常自然、好听，又易于演奏。

最后还有一种情况，在旋律中没有模进，而和声作模进。

最初的梦想

Im Vm

VI III VIIm Im II V

上例是a小调乐曲，和声可看作两个和弦为一组的三度下行模进。

I V

VIm IIIm IV I/III IIIm V

上面是C大调。旋律并未模进，和声则由两个和弦组成一个音组做三度下行模进。这种模进常运用在某个段落之中。

在和声配置时，旋律模进的出现，会让我们很容易下手去做和声模进。而旋律没有模进时，就需要我们多去作分析，正确地运用和声的模进。以下几个例子旋律中未出现模进。

蓝色生死恋

Harmonic labels for the first three staves:

- Staff 1: I, V
- Staff 2: VI^m, III^m, IV
- Staff 3: I, I^m, V

上例也是C大调的例子。

Harmonic labels for the next three staves:

- Staff 4: IV, V, I, V/VII, III⁷
- Staff 5: VI^m, I⁷/III, IV, II⁷/♯IV, V⁷, I⁷, IV, II⁷/♯IV, V, I, III⁷
- Staff 6: VI^m, IV, I⁷/III, IV, I⁷/♭VII, IV^m/♭VI, V⁷, I^{sus4}, I

上例旋律未做模进，但在第四小节最后一拍时，和声作向上二度模进。

总之，音乐的发展总是有对比的，特别是那些有几个段落音乐，就应该在不同的段落中安排

不同的和声进行。如果在某一段安排了这种手法，那么下一段落最好改一种办法以取得对比。除非像《那么骄傲》中那样有意识地把同样的和声配置方法用在整个音乐中。

第四节 二、三、四度和弦关系的混合运用

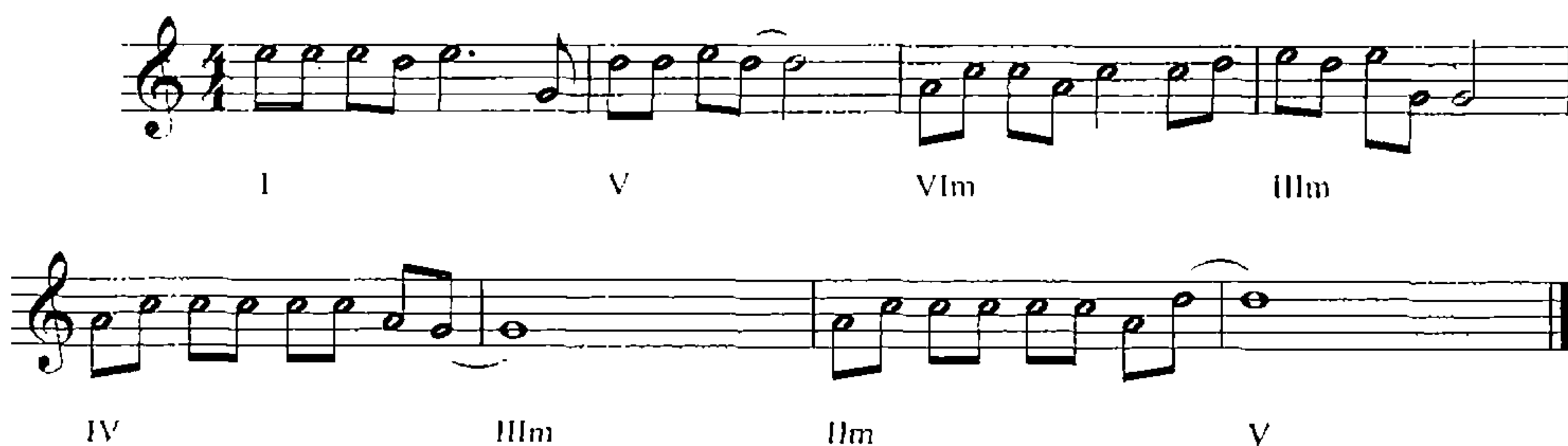
音乐是千变万化的，在配和声时有时候会混合使用二、三、四度套子关系。当我们不能单一地使用某个和弦套子时，就应该改变思路把其他套子混合进去。这既避免了单调，又形成新的手法。

心语心愿



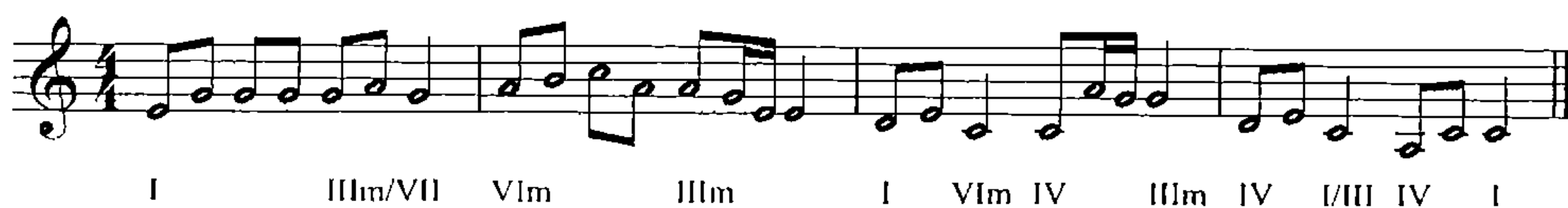
上例为a小调。第二、三小节和声使用的是向下三度模进，但第四小节到最后改为二度根音音阶式的进行。在音响上是起一种调节的作用，即由强力度转为较弱力度，正好配合了音乐由高到低、由强转弱的情绪转换。

别问我是谁



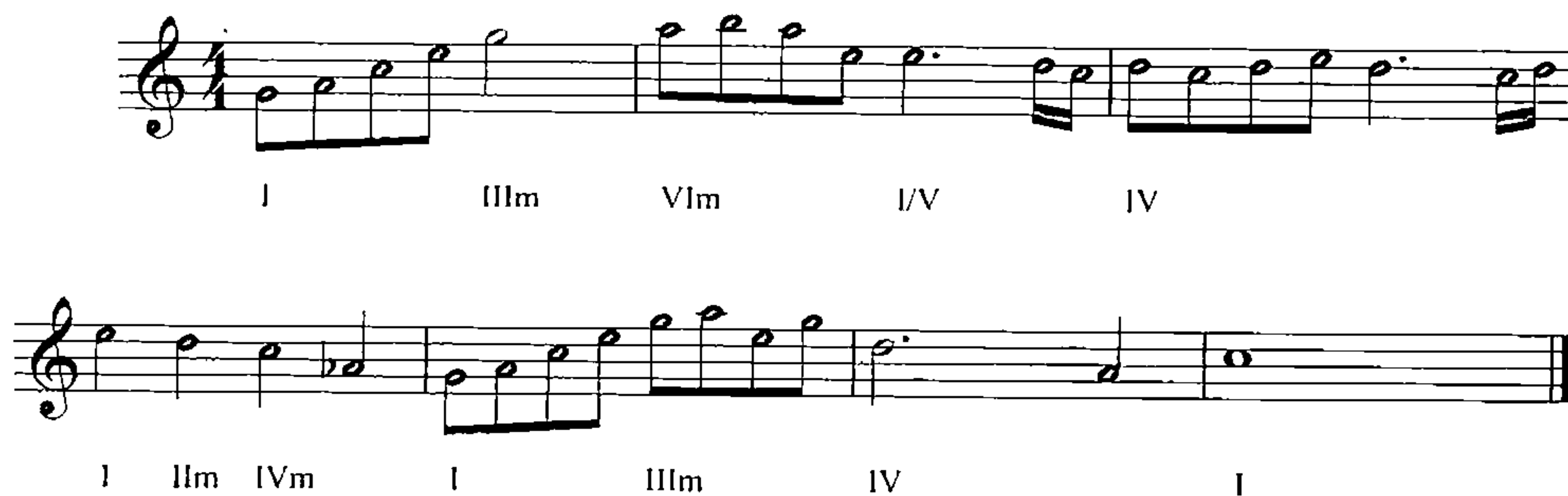
上例为C大调。第一、二、三、四小节为向下三度的和声模进，第五至第七小节改为二度关系进行。

朋 友



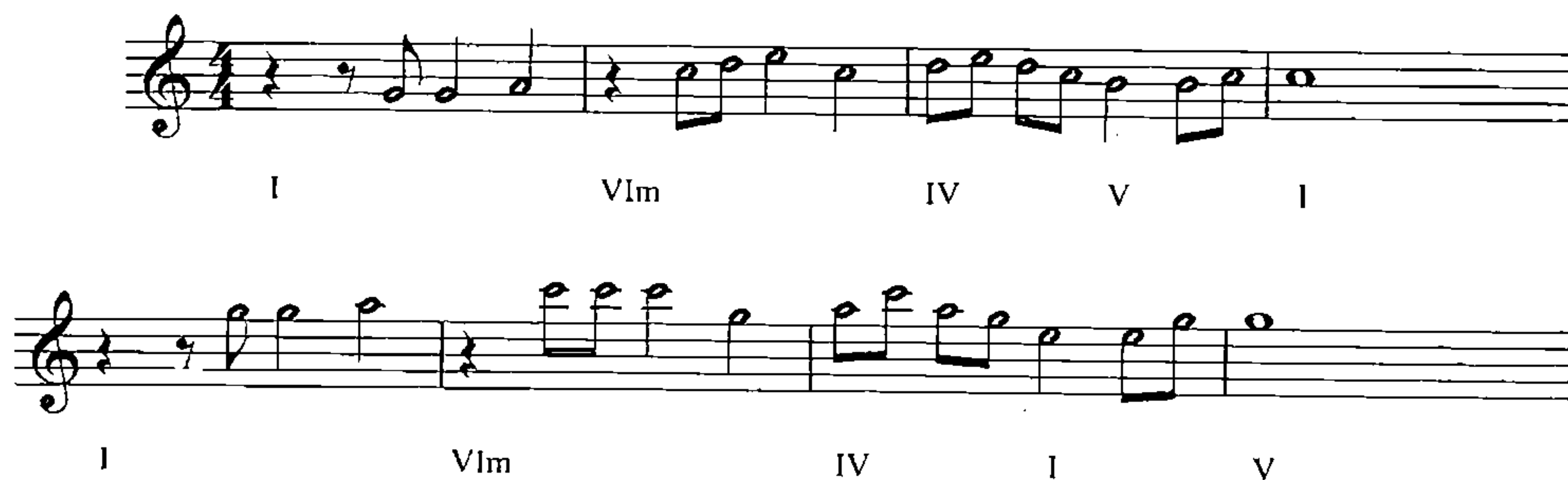
上例有三度、四度、五度、二度根音关系的交替进行。

爱与哀愁



上例运用了三度、四度、二度根音混合进行。

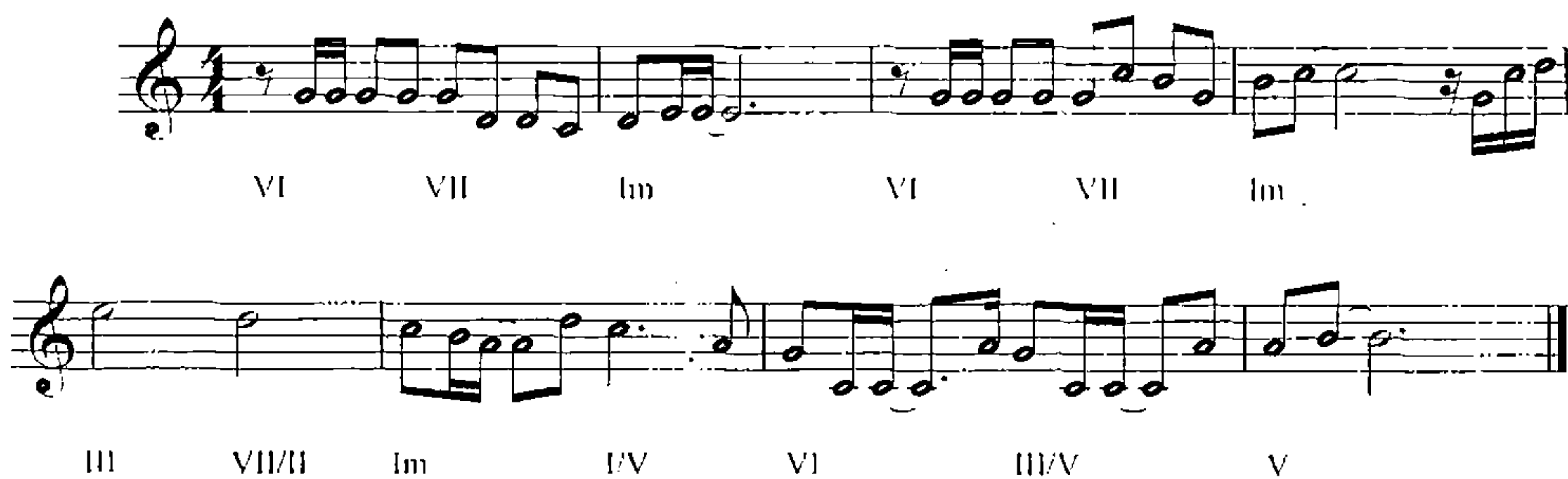
花 心





此例中有几种套子混合运用使得和弦选择更加自由、灵活、方便、快捷。

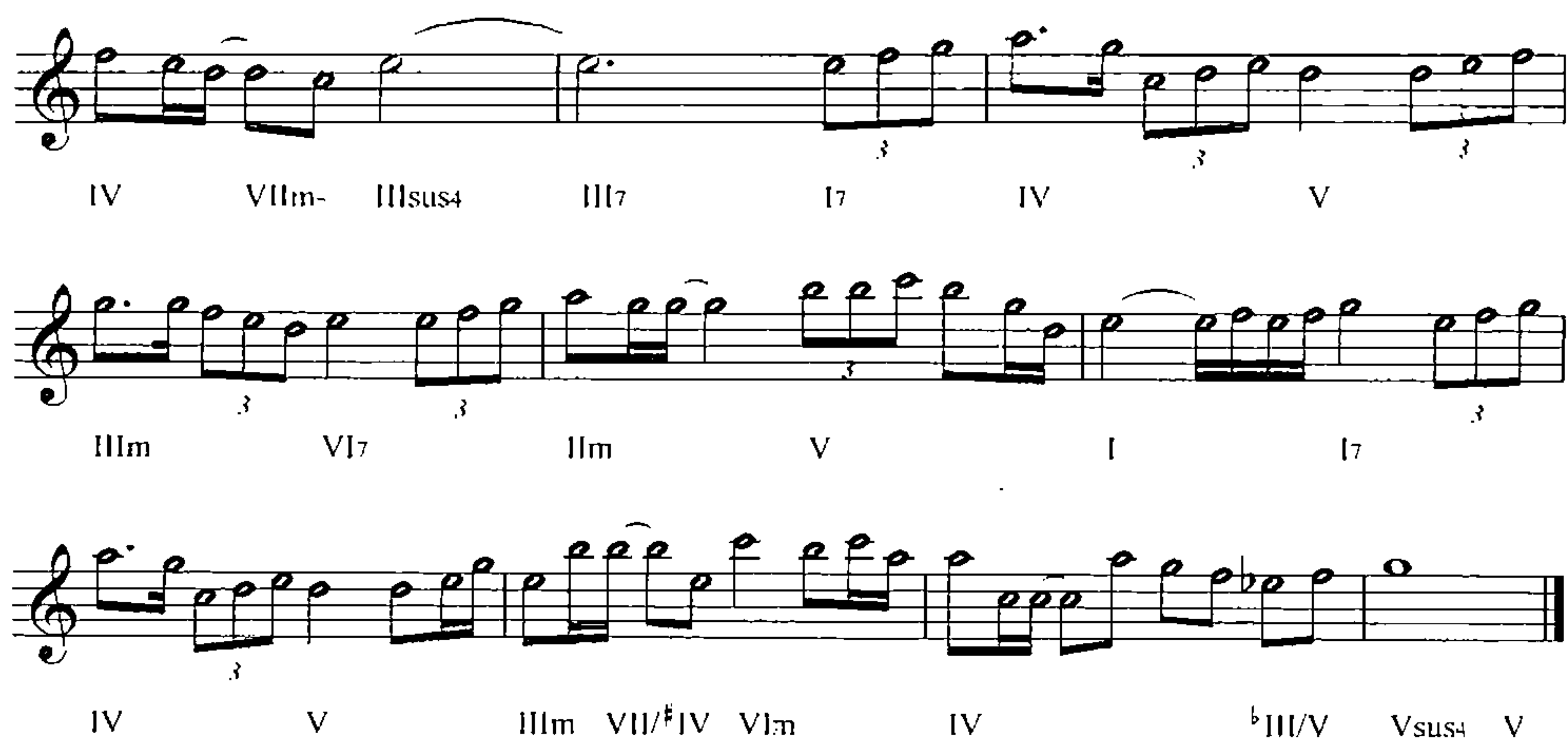
我们的爱



上例是a小调。先是二度进行，后面是四、三、二度的交替进行。

想唱就唱



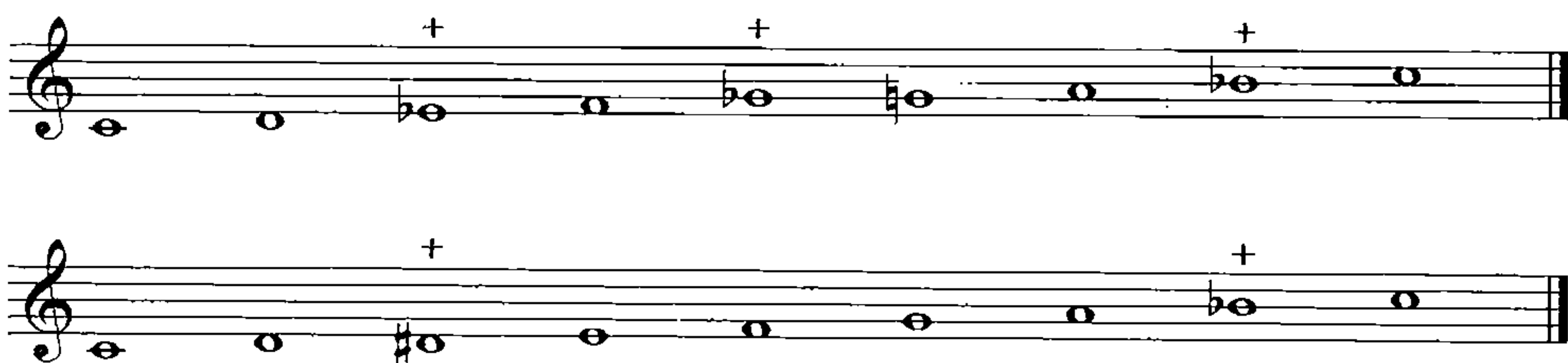


上例和声配置更加灵活。

第五节 布鲁斯和弦套子

布鲁斯音乐现在受到很多年轻人的喜爱，流行音乐大多都有布鲁斯味道。如果要改编或者即兴演奏布鲁斯首先要知道布鲁斯的音阶：

布鲁斯音阶



第一行为C布鲁斯大音阶，第二行为C密克索里底亚布鲁斯音阶。音符上方有“+”号的是蓝调音的标记，蓝调音会始终贯穿在布鲁斯音乐中，很容易与其他音乐风格区别开来。

布鲁斯音乐也是爵士乐的发展基础。早期的三人爵士由一架钢琴，一个贝司手，一个爵士鼓组成。这种音乐由于使用了布鲁斯音阶及其和弦编排的手法，再加上摇摆的节奏和各种演奏法，使它与古典音乐风格截然不同。

典型的布鲁斯和弦套子有三种。

一、十二小节和弦套子

布鲁斯和弦套子

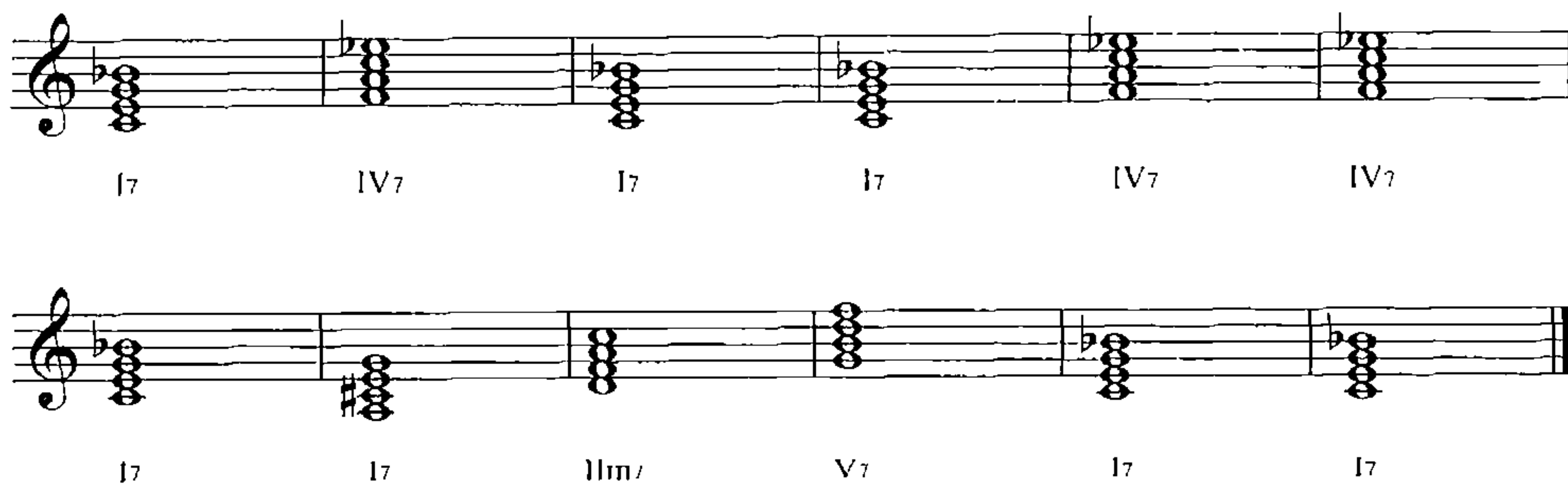
The image displays two musical staves, each representing a 12-bar blues progression. The first staff shows the following chords over six measures: I, I, I, I-, IV-, IV-. The second staff shows: I, I, V-, IV, I, I. Each measure contains a single chord, represented by a vertical line with a cluster of notes above it. The notes are in treble clef, and the key signature has one flat (B-flat).

这十二种是最基本的套子，可在这些和弦基础上即兴演奏出十二小节布鲁斯音乐，在演奏中和弦随着音乐的发展变化逐步复杂化。

二、十二小节变奏

The image displays two musical staves, each representing a 12-bar blues progression. The first staff shows the following chords over six measures: I, IV7, I, I7, IV7, IV7. The second staff shows: I, I, V7, IV7, I, I. Each measure contains a single chord, represented by a vertical line with a cluster of notes above it. The notes are in treble clef, and the key signature has one flat (B-flat).

三、全部为七和弦



上面三种和弦套子是布鲁斯和弦套子的基本形式，下例是基本形式的第一种。

布鲁斯练习

李志农 曲



其八分音符演奏成三连音或附点八分音符的节奏。反复时改变旋律，和声保持不变。

布鲁斯片段I

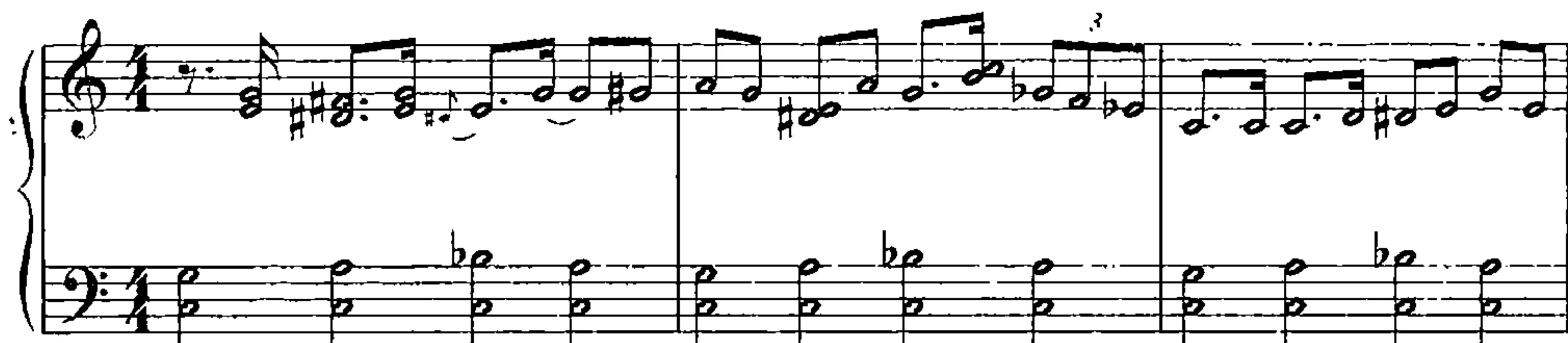


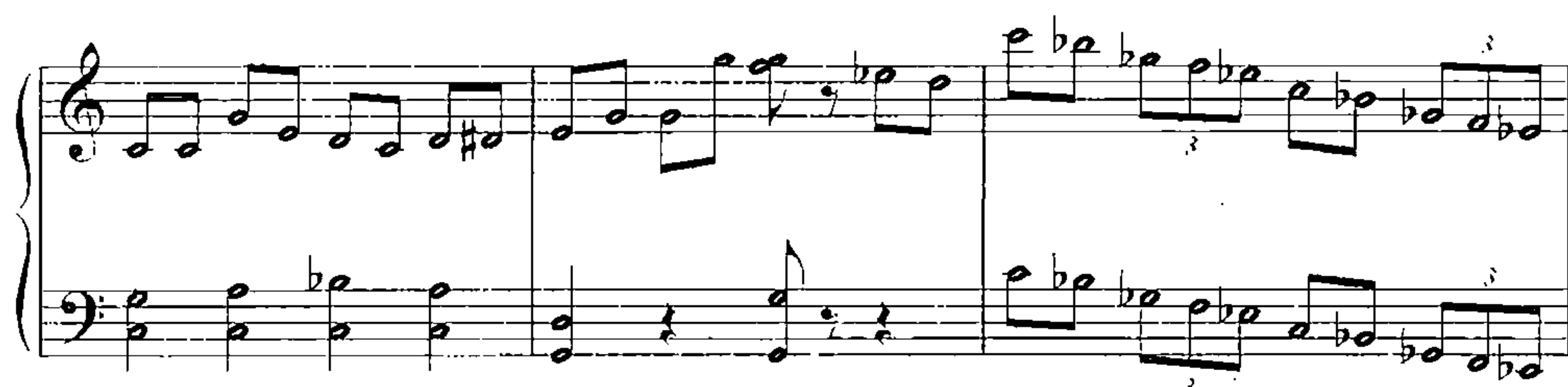
上例可以看出基本的和弦连接关系与第二种形式一样。

当然，变化是不可避免的，可以在此基础上将一些乐曲进行改编，如《七子之歌》。这里要说明的是这种音乐会大量运用七和弦、九和弦甚至十一、十三等高叠和弦，而且这些不协和和弦可以不解决，并且常用平行和弦即恒定结构，平行五度、八度也可自由运用。它的旋律中有大量的和弦外音，节奏采用连续切分、三连音、五连音、连续十六分音符等。而它的伴奏也经常采取切分节奏型来产生一种摇摆不定的感觉。《七子之歌》是把一个简单的歌曲改编成布鲁斯风格的音乐的例子，谱中左手的伴奏很简单，属于行走低音，那些音符前的小音符（又叫倚音）最好用一个手指弹奏，即滑奏。其和弦的进行并不严格按照上面的套子，而是采取变奏，这是因为歌曲的特点、长度等的关系而采取相应的调整。

七子之歌

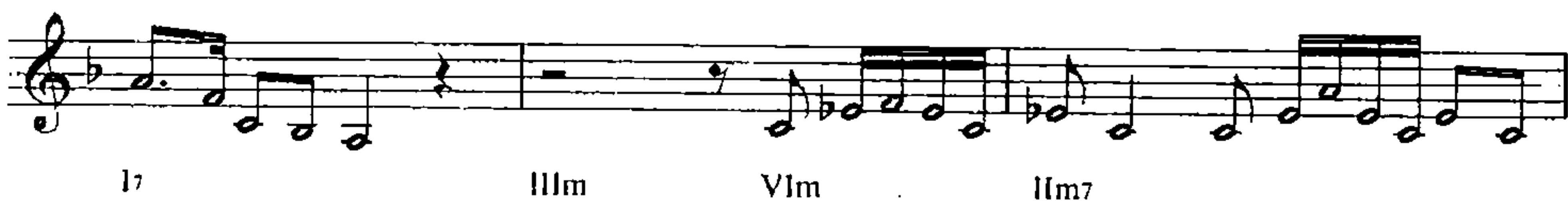
李海鹰 作曲
李志农 编曲







布鲁斯片段2



此例曲中最后以四度和弦套子来取代V—I的进行，使音响更具有生气。

运用布鲁斯和弦套子作即兴演奏，通常有以下几种方法：

1. I级和弦上的几个音加 \sharp II、 \flat VII级音交替演奏，IV级和弦的几个音加 \flat III级、V级音交替演奏，

V级和弦的几个音加 \sharp I、III、IV、 \flat VII级（有时它被写成 \sharp VI级）交替演奏。

2. 将音阶里的布鲁斯音与其他音同时弹奏。如属七和弦的大三度与小三度可同时弹下，但最好在不同音区。I级和弦的三音可与 \flat VII音同时弹出，根音可与V音同时弹出。

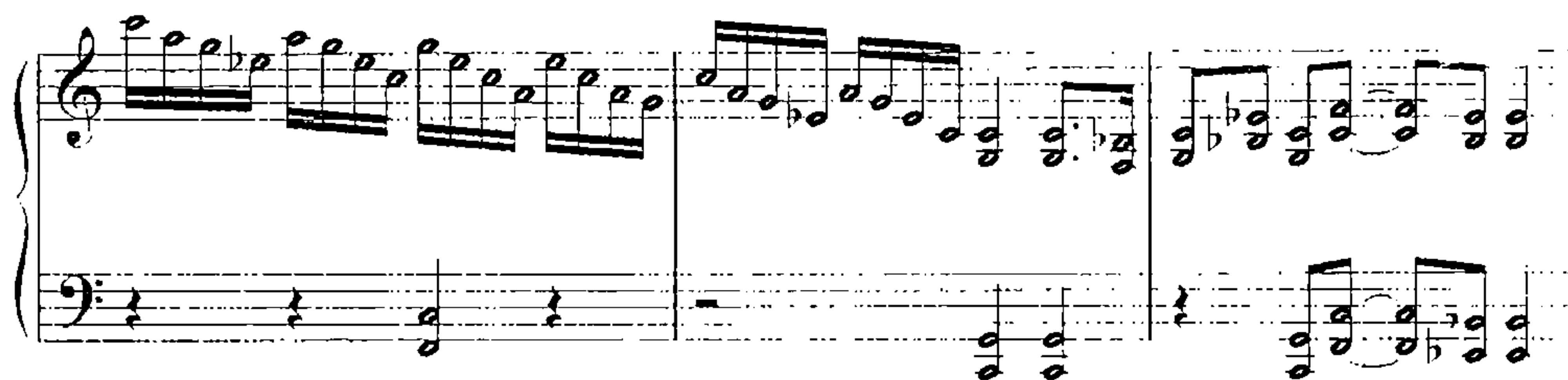
3. 将布鲁斯音与其他音用滑音奏出。一般情况是升高的音向上滑，降低的音向下滑。

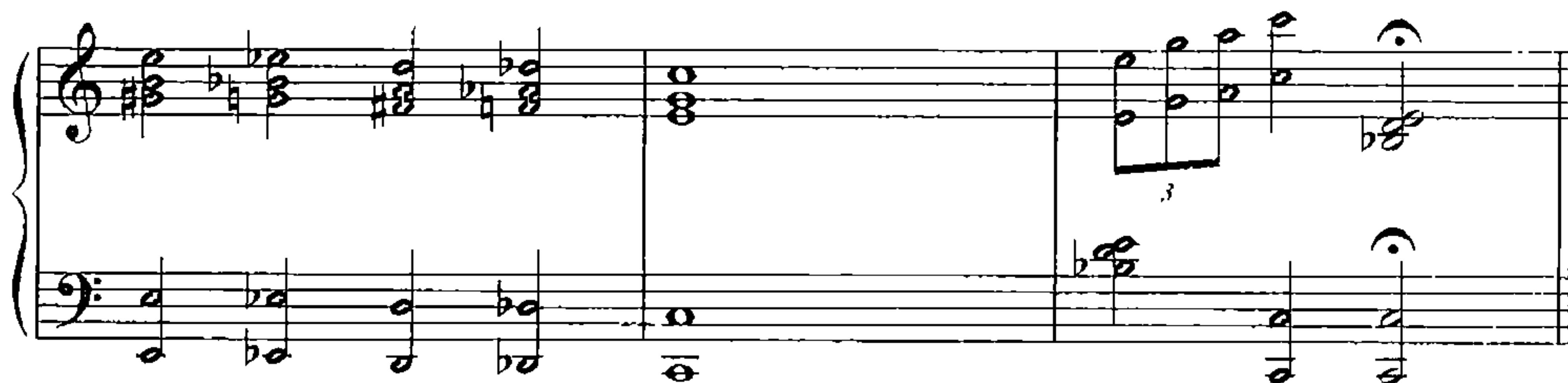
4. 左手伴奏除了行走低音外，还有后半拍节奏型、刺撮节奏、双手节奏同步等的使用。

5. 采取连续八分音符、十六分音符、三连音、弱起节奏、连续切分、加休止等弹奏办法（参考上面的布鲁斯练习曲）。

布鲁斯前奏曲

$\text{♩} = 120$ 李志农 编曲





上例是布鲁斯摇滚曲。这种即兴演奏每次不同，其和声框架基本不变。

作 业

为下列旋律配和声。

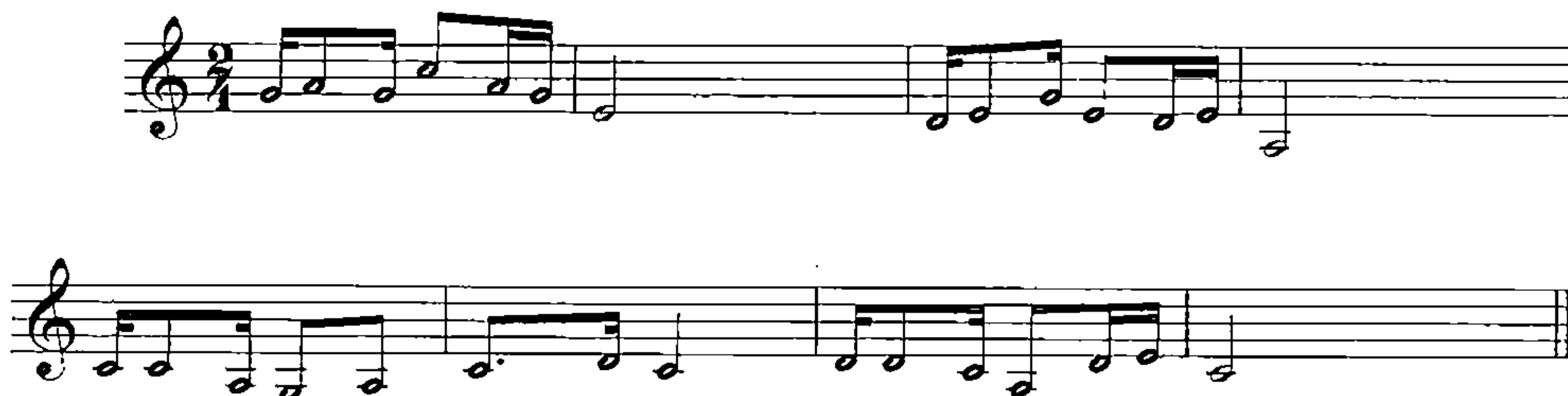
1. 运用二度和弦套子为下面旋律配和声。

中 国 话



2. 运用三度和弦套子为下面旋律配和声。

最真的梦



3. 运用四度和弦套子为下面旋律配和声。

青花瓷



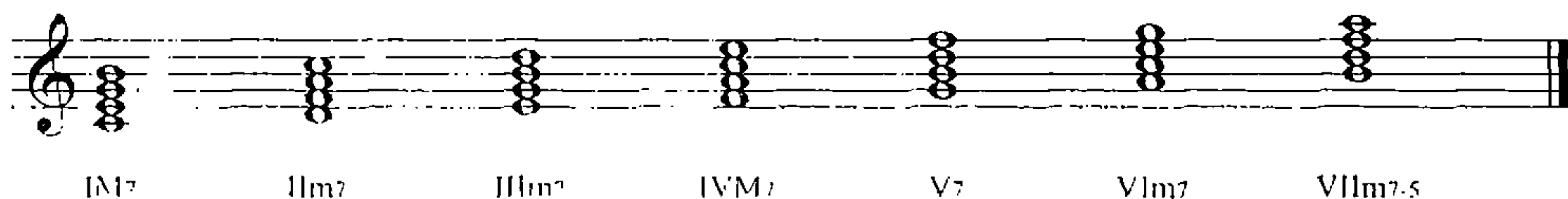
第五章 七和弦与离调

第一节 七和弦

按照三度音程关系叠置起来的四个音所构成的和弦叫做“七和弦”。“七和弦”是不协和和弦，没有大小三和弦那么稳定，主要用来加强和声的变化与动力。紧张、不协和的和声在音乐中是必不可少的，它们与协和和弦的交替出现，体现出稳定与不稳定的音乐发展关系。可想而知，如果没有七和弦，音乐会多么单调乏味。特别是在现代流行音乐与爵士乐中，没有这种和弦是产生不出新奇怪诞的效果的。

以C自然大调为例，常用的七和弦有以下几种：

C自然大调各级七和弦

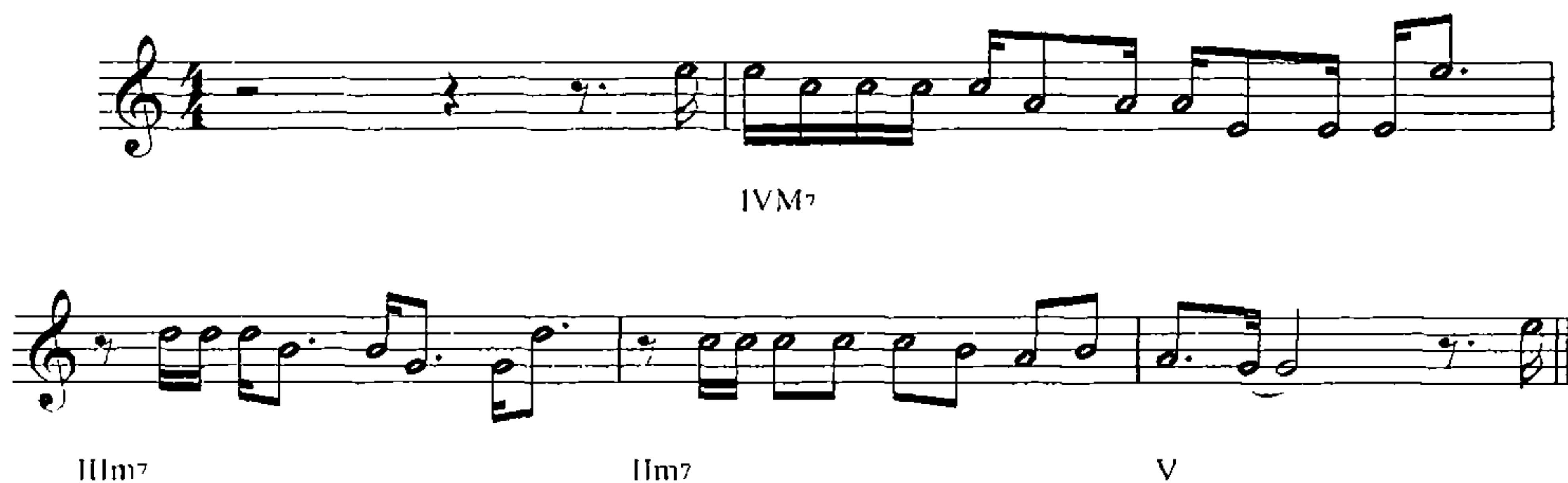


以上各和弦最上面的音叫七音。第一个为大七和弦。标记是在级数旁加大写M₇，它是由原位大三和弦的五音上加一个大三度构成，其音响尖锐，刺耳。第二个为小七和弦。它是在原位小三和弦的五音上加一个小三度音程，标记是在级数旁加小写m₇，音响较第一个柔和。第三个、第六个与第二个性质相同。第四个与第一个相同。第五个为大小七和弦，它是在原位大三和弦的五音上加一个小三度音程，标记是在级数旁加7。这个和弦通常放在乐段结尾主和弦的前面，共同构成终止式。也可以用在音乐第一句的停顿处，作半终止。由于它在这个调式的第五级上，又叫做属七和弦。最后一个为减小七和弦，标记是在级数旁加m₇₋₅。它是在原位减三和弦的五音上加大三度音程，音响也是较刺耳的。这些和弦在现代流行音乐中可说是司空见惯，其七音常常不作解决。

当然，在古典音乐中这些和弦必须进行到协和和弦上去，作为不稳定到稳定的逻辑关系来处理。也就是我们常说的“解决”。它是指和弦的七音向下二度解决到另一个和弦的三音上去。当今

的严肃音乐、大部分的流行音乐仍然还遵循这些规矩。虽然在现代音乐里很多怪诞的和声进行使用比较普遍，实际上人们还是习惯于听协和的声音，这符合自然规律，谁也不愿意被那些刺耳的声音连续不断地冲击。要使用它们我们必须要有目的。

爱如潮水

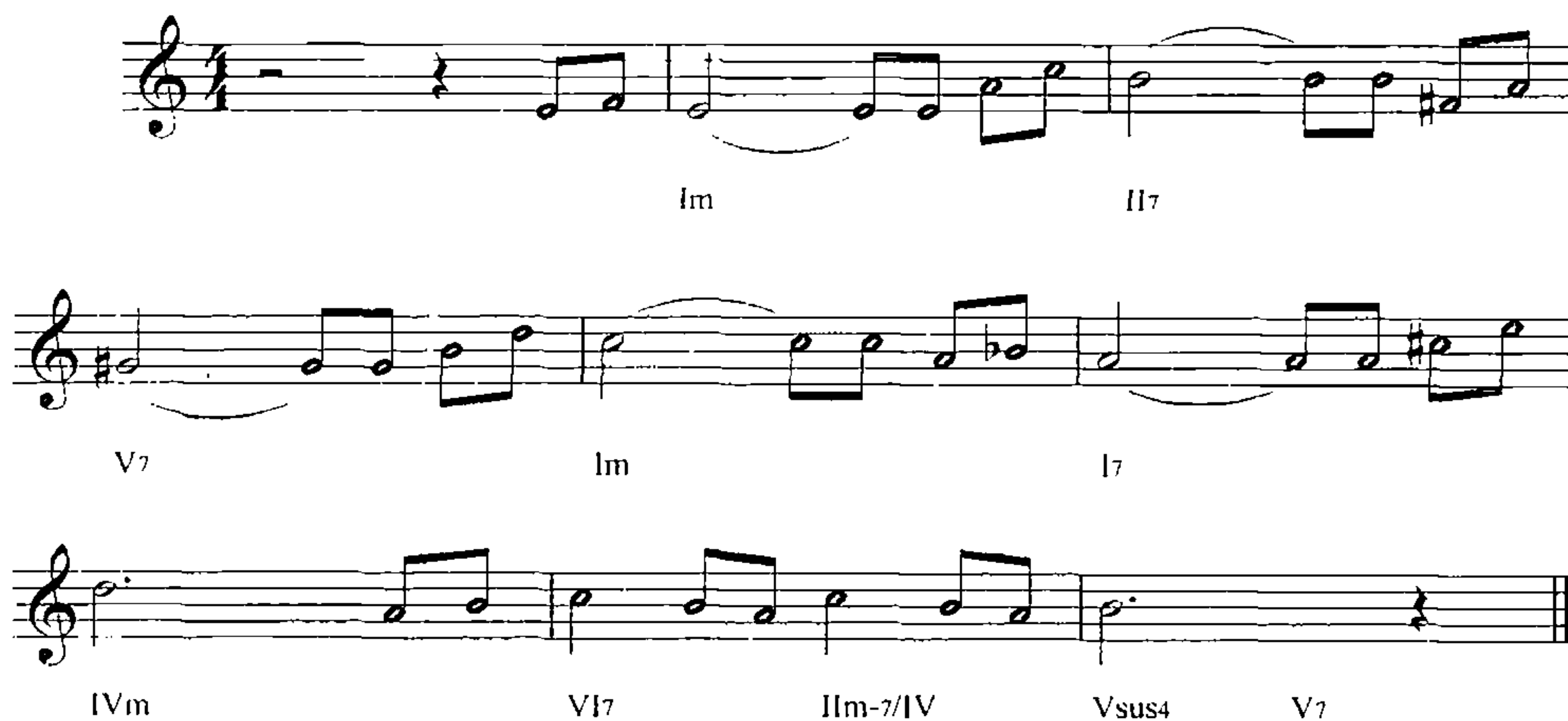


IVm7

IIIIm7 IIIm7 V

上例是C大调。这里连续使用根音下行二度的三个七和弦，它们为歌曲的高潮推波助澜。另外七和弦也经常用在根音连续四度进行当中。

血 凝



Im II7

V7 Im I7

IVm VI7 IIIm-7/IV Vsus4 V7

情 网

I7 IVm VII7 III7

VI IIIm7-5 V7 Im VI VII Im

以上我们看到七和弦主要用在表达复杂情感、高潮或者戏剧性的片段之中，以起到深化思想感情的作用。它们有的运用在开始，更多在音乐的展开部分、高潮部分与那些特别需要不稳定的地方出现。有时七和弦连续地使用往往是在旋律做模进的地方。如下例：

血 凝

Im I7 IVm VII7 III III7

VIIm7 IIIm7-5 V7 Im

第二节 离 调

所谓离调即把原调式内除主和弦、增减和弦外的其他级上的大三和弦或小三和弦当做临时的主和弦来看待,在临时主和弦之前使用这个和弦所在调的V、V7、IV、IVm或属于同一功能组的其他和弦，即产生离调。减三和弦与增三和弦因为它们的不稳定、不协和的特性，不能当作主和弦做临时

转调。在这些大小三和弦之前使用它的属和弦或者是下属和弦，是对原调副三和弦的一种修饰。离调分为两种情况：

一、副属和弦离调

是指在临时主和弦之前使用其根音上方五度或下方四度的大三和弦。更加常见的是在临时主和弦前使用大小七和弦，因为自然大调与和声小调的V级是大三和弦，而用V7和弦进一步加剧了紧张感与离调感。这种进行就相当于用到另一个调的V7到I的进行。

二、副下属和弦离调

是指在临时主和弦前使用其根音上方四度或下方五度的大小三和弦、七和弦。这种进行就像使用了另一个调的下属和弦，像是在转调，但不同的是转调是长时间离开原调，而离调是短暂的，它很快就回到原调，离开原调的时间一般从几拍到几小节不等。另外，离调常会出现新的变音，这是因为新的属、下属和弦都常用大三和弦或大小七和弦以及小下属和弦来增强新调的倾向性，这也是出现了新的导音（即大小调式的第七级音）或下中音（调式的第六级）的缘故。

副属和弦表：

离 调 表

C: V7 I d: V7 Im e: V7 Im F: V7 I G: V7 I a: V7 Im

上表以C大调为例，第一小节为C大调的V7到I的和弦进行，它很清楚地表明了C大调的调性。那么第二小节开始就分别代表了d、e、F、G、a各调性，每小结中前一个和弦就相当于该调性的属七和弦，再进行到临时主和弦，而这个主和弦同时又是原C大调的各级自然和弦。这种进行由于和弦中变音的出现，会让人有新鲜的感觉，音乐的色彩感就更强了。具体使用方法如下：

- 1. 先用已学的基本手法配置骨干位置的和弦，再从某个和弦倒过来看这个和弦前面是否可能使用离调，主要看配置后和弦音与旋律音有无矛盾，如果没有就可配。

2. 旋律中连续出现相同的音时可安排前一个和弦与后一个根音关系为四、五度关系的和弦。
3. 如果前后两个都是自然和弦，而且前一个是小三和弦，那就看能否将这个和弦改为大三和弦或大小七和弦，这还是要看和弦与旋律音有无矛盾，能改过来就形成离调。

I Believe

Chord symbols for the first staff: I, V/VII, IV/VI, I/V, III/#V

Chord symbols for the second staff: VIIm, II, IV, V, IV, I/III

Chord symbols for the third staff: V, I, III/#V, VIIm, II, IV, Vsus4 V

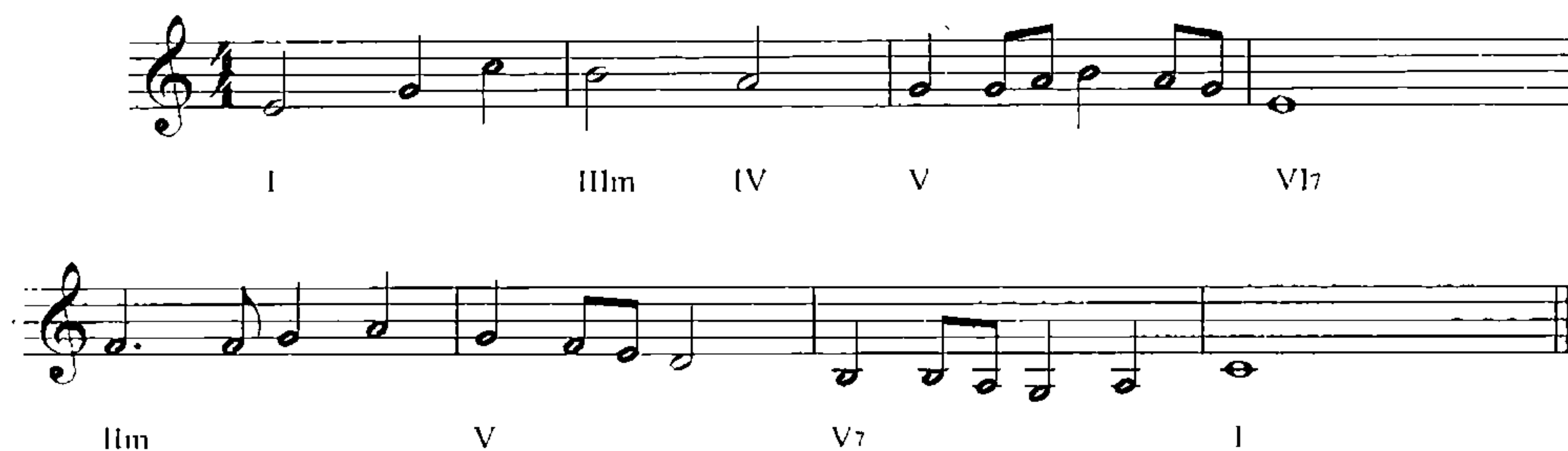
如图所示，在第二小节最后一拍到第三小节第二拍离调到了a小调。III即是后面VIIm的属和弦第一转位，旋律在这里延续了同一个音。第二行最后一小节手法相同，这里本来前一个和弦可配小三和弦的，由于它的三音未出现，正好利用了这个条件改成大三和弦，从而增加了动力与新鲜感。另外从这两个VIIm级和弦往前分析旋律也可看出这里可以离调。这里离调的使用强调了小三和弦，以取得音响的对比，也体现了此曲的抒情特性。同时我们还可以看到III级升高的三音在原调C自然大调是不存在的，C自然大调的IIIIm原本是个小三和弦，这个#V就相当于a小调的导音。

I Believe

Chord symbols for the staff: I, IIIm, I/III, VI7, IIIm, IV+/#I, IV, IIIm, V

上例为C大调。第二小节最后一个和弦VI⁷—II^m是到d小调的离调。VI⁷是d小三和弦（临时主和弦）的属七和弦，离调后很快就又回到原调的和弦中去了。

同一首歌



此例为C大调。第三、四小节离调到d小调。

血凝



此例第六小节到第七小节离调到d小调。

摇 篮 曲

Chord progression for '摇篮曲':

- Measure 1: I⁷
- Measure 2: IV
- Measure 3: I
- Measure 4: IV
- Measure 5: V
- Measure 6: I⁷
- Measure 7: IV

上例第一个和弦是第二个和弦的属七和弦。相当于离调到了F大调。第二行最后两个和弦同样离调到了F大调，随后回到原调的和弦上。这样配置使音响较为紧张，音乐的推动力得到加强。

同 一 首 歌

Chord progression for '同一首歌':

- Measure 1: I
- Measure 2: III m
- Measure 3: IV
- Measure 4: V
- Measure 5: VI⁷
- Measure 6: II m
- Measure 7: V
- Measure 8: V⁷
- Measure 9: I
- Measure 10: I⁷
- Measure 11: IV
- Measure 12: II m
- Measure 13: III m IV
- Measure 14: V
- Measure 15: I
- Measure 16: I⁷

上例第八小节到九小节离调到F大调上，这里音响的力量得到聚集，为高潮做准备。

绿叶对根的情意



Im IVm7 VII7

III I7 IVm VIIdim7 Im \sharp VI7

II7 V IVm IIIm-7 Vsus4 V7

Im I7 IVm VII7 III I7

此例为a小调，其中产生多次离调，且临时主和弦前都是采用副属和弦进行离调。

罗密欧与朱丽叶

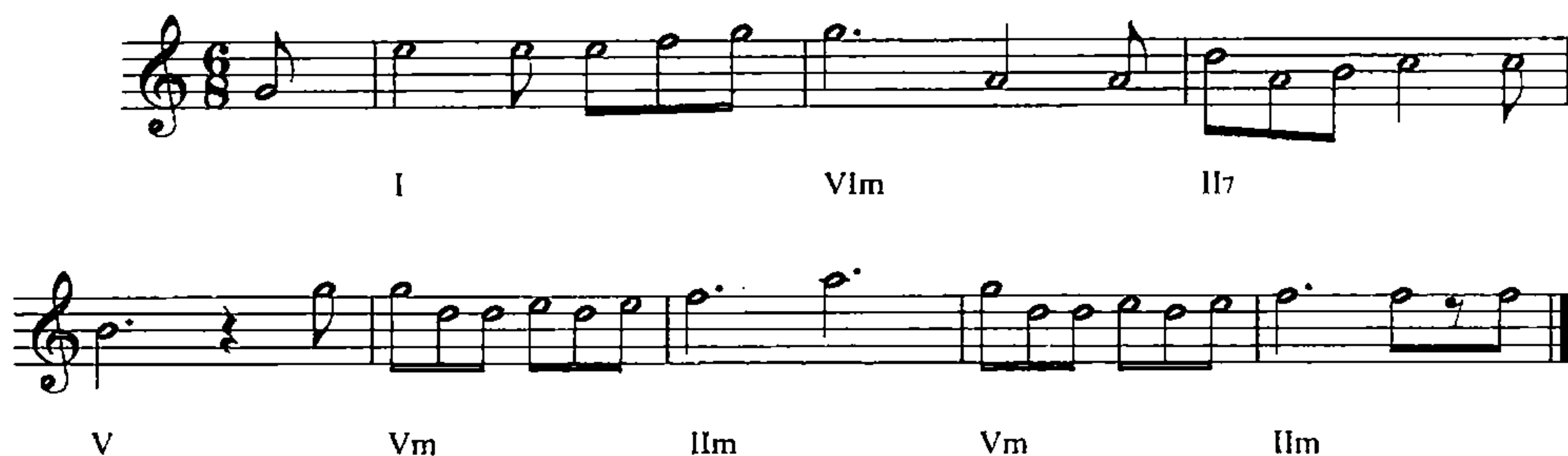


III VII IVm

Im \flat II VI Vm Im

上例是a小调，使用副下属和弦的离调，第七小节VI是临时主和弦， \flat II级是它的下属和弦。

乘着歌声的翅膀



最后一行Vm是IIIm的下属和弦。

第三节 交替功能和弦

当一支乐曲“do”音高度不变时在某个片段中出现了其他调式的因素我们就可以配交替功能和弦。在民族风格较浓的音乐中常碰到五声性的调式转换。前面讲了要确定某个旋律的调性只要用到这个调式的V到I就够了，是因为V—I包含了这个调式中绝大部分音的缘故，当某个和弦进行到上纯四度或下纯五度三和弦时，给人的感觉就像是V到I的进行。比如在五声宫调式中出现了IIIm到V的进行时，会让人感觉到有五声徵调式V到I的调式感。我们先来认识五声音阶：

五声音阶



第一小节为C五声宫调式，音乐中常强调主音宫即“do”音。第二小节为D五声商调式，强调主音商即“re”音。第三小节为五声角调式，强调主音角即“mi”音。第四小节为五声徵调式，强调主音徵即“sol”音。最后是五声羽调式，强调主音即“la”。这五种调式在民族风格的音乐中用得较多。

在五声性的乐曲中，有时从整曲看是宫调式，但在很多的地方出现了其他调式的因素，这时我们就可以配置其他调式功能的和弦。具体运用时要求我们仔细分析旋律，特别要注意乐句的停顿处，如果乐句停止在“la”音上，姑且把它看作羽调式，也就是把“la”看作主音，在其前面配羽调式的属和弦。同样，如果句子停顿在“re”音上，可处理成商调式，在其前面配商调式的属和弦，其余类推。有时音乐大部分都在宫调式上，但最后落在“la”音上面，这时就直接处理成羽调式，这是因为民族调式音乐调式转换很常见。

唱支山歌给党听

The image shows a musical score for the song "Sing a Mountain Song for the Party to Hear" in 4/4 time. The melody is written on a single staff. Below the staff, Roman numerals indicate the harmonic analysis for each measure. The analysis is as follows:

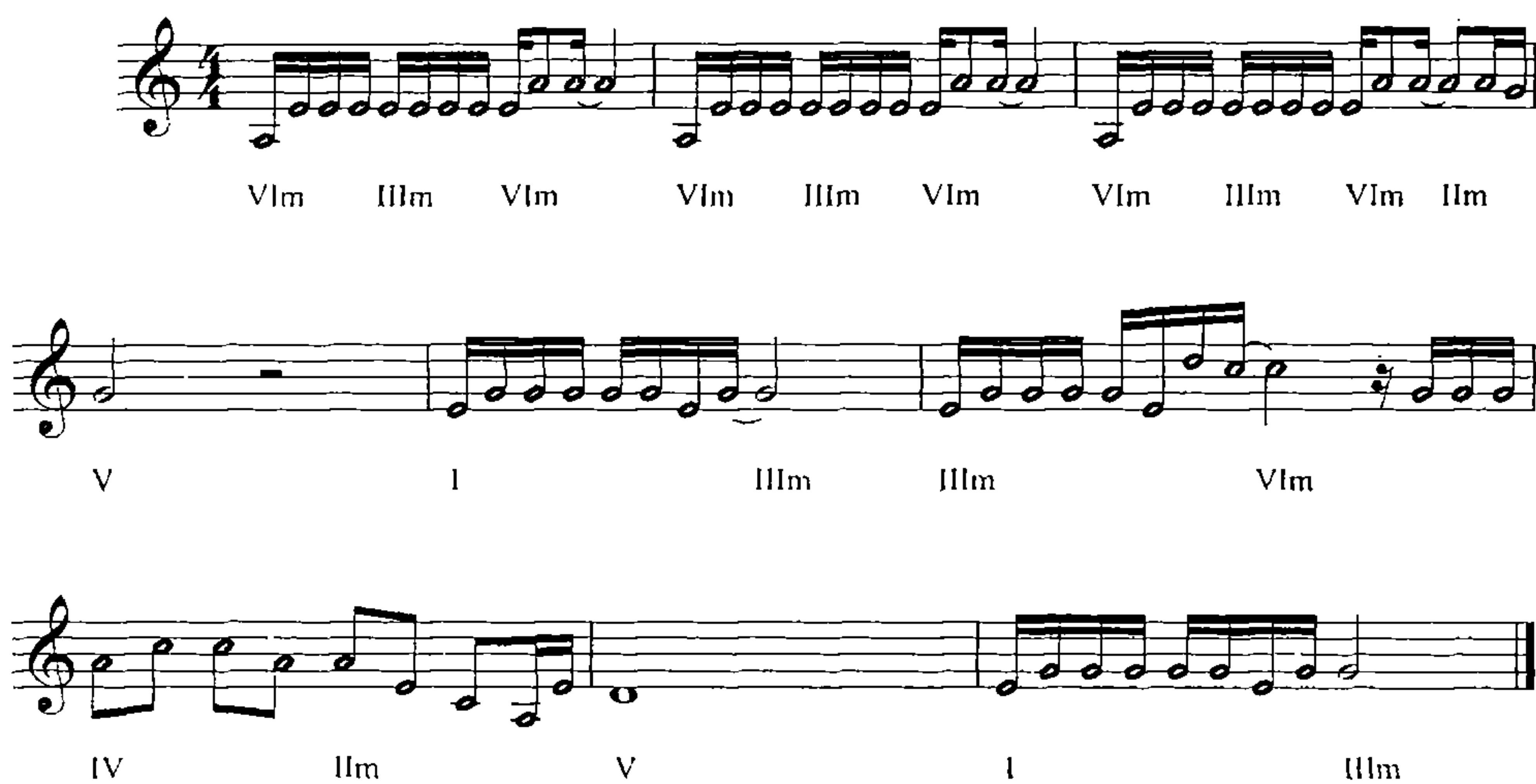
| Measure | Harmonic Analysis |
|---------|-------------------|
| 1 | I |
| 2 | VIIm |
| 3 | V |
| 4 | I |
| 5 | VIIm |
| 6 | IIIIm |
| 7 | VIIm |
| 8 | I |
| 9 | IV |
| 10 | I |
| 11 | IIIIm |
| 12 | V |
| 13 | I |

上例在整体看来是宫调式，因为结束音是宫音即主音“do”。但在第二行第一小节好像进入了a羽调式，又正好是句尾，IIIIm就可以看成是VIIm的属和弦，我们也就把这个VIIm当作羽调式的主和弦了。这里属和弦IIIIm与大调式不同，是个小三和弦。同样的道理，第三行第一、二小节相当于进行到了G徵调式。

在五声性的音乐中最常见的和声处理办法，就是句子的结束处落在某个音上，就可以处理成以这个音的音名为主音的五声调式。前提是这个音处于句子尾部，时值较长，相对稳定，同时在这个

音之前必须配这个调式的属和弦。这个属和弦随着调式不同性质也各不相同，可以是大三、小三、减三和弦等。

明天我要嫁给你



VI^m III^m VI^m VI^m III^m VI^m VI^m III^m VI^m II^m

V I III^m III^m VI^m

IV II^m V I III^m

上例是C宫调，但一开始就强调III-VI的进行，交替到了A羽调，第四小节到了徵调式，最后又回到C宫调上结束。

扛包曲



V I III^m VI^m VI^m II^m II^m V

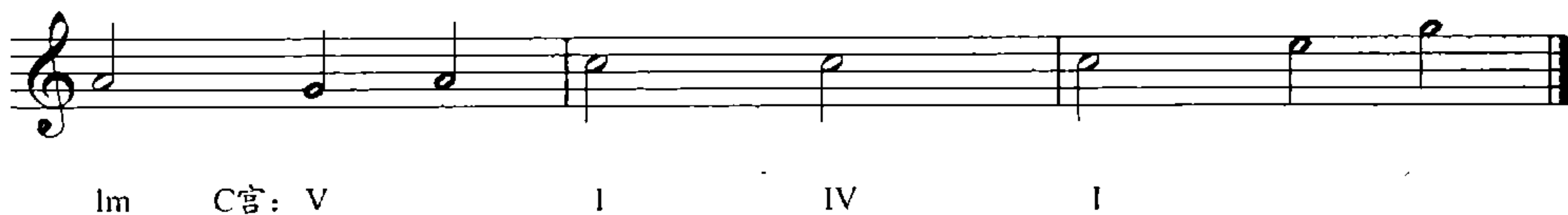
I IV II^m V II^m V V I



此曲为C七声宫调式，这里的和声配置连续使用了V到I的进行，先后形成了C宫、A羽、D商、G徵、F宫等交替功能和弦。在每个属和弦到主和弦的进行中，都是把后者所包含的旋律音临时当作调式的主音（恰好有停顿），同时在它的前面配临时属和弦。我们可以把开始的两拍看成一个动机（动机是音乐的最小结构单位，通常由一个强拍与一个弱拍构成），它在后面的旋律中连续作模进发展，和声也随着这种关系朝前运动。这种用法在民族音乐里最为多见，当这种关系持续很长时，我们就把它叫做交替调式和声。

交替调式和声处理办法实际上与交替功能和弦的道理一样，在旋律“do”音不变的情况下，在句尾、停顿处、长音上、休止前等部位重心落到哪个音就把哪个音处理成临时的主音，配主和弦，在其前配它的属和弦。相当于到了另一调式。

宝贝，对不起



音乐开始是在A羽调式上运行，Vm—Im的进行巩固了调性。第二行到了C宫调式，突出宫调式的V—I或IV—I的进行，给人的感觉就像小调转关系大调一样。

$\text{♩} = 100$

I V I I V I IV I I V I

VIIm VIIm IIIm VIIm VIIm IIIm VIIm

上例前四小节按C宫调式配和声，后面则按a羽调式配置和声。

小城故事

I IIIm7 V I VIIm7 IIIm

V I IV IIIm V I V I/V V I

上例可以看成是第一句为G徵调式，第二句到了D商调式，最后回到C宫调式。这里实际上是离调思维，只不过离调的V级是大三或大小七和弦，而交替调式的V级可能是别的性质的和弦。

作业

1. 运用离调为下面旋律配置和声。

野百合也有春天



2. 运用七和弦为下面旋律配置和声。

青花瓷



第六章 变音和弦

第一节 三和弦的变音化

所有的和弦音都能加上变音来改变音响。其实前面我们已经用到了变音和弦，只不过它们仍然包含在广义的调性中，因为那些带有变音的和弦在离调中只不过属于另外一个调式的V到I或IV到I而已。

下面我们探讨的是变化音和弦在非离调中的用法，由于它们的插入进一步加剧了音乐的不稳定感。我们知道有调性的音乐，总是要以某个音为中心来确立调性，在旋律中所有的音都是围绕着主音运行的，这就是为什么那些不稳定音最终在音乐结束时总是到达主音或主和弦各音的缘故。和声也是这样的，和弦依附于旋律，因此不稳定和弦对主和弦就像调式不稳定音对主音的倾向性一样。这些不稳定的变音和弦会进一步加强主和弦的倾向性。

三和弦变音一般有不改变根音和改变根音两种情况。

一、不改变根音

三和弦变音表

C: I Im-5 Im I+ IIIm II II+ IIIm-5 IIIIm III III+ IIIIm-5

IV IVm IV+ IVm-5 V Vm Vm-5 V+ VIIm VI VI+ VIIm-5 VIIIm-5 VIIIm VII

图示中的和弦不但可以在离调中运用，也可独立用。下面的例子可以看到这种运用方法，其用法相对自由，但要求前后连接的音响做到自然。

昨日重现

IV₇ V₇ I V₇ VIIm II

IV I VIIm II IV I

此例为C大调的旋律。在第三、五、六小节用了II—IV的进行，和弦中变音的使用产生了独特的音响效果。而这样的变音和弦正好处在稳定和弦之间，起到了经过、修饰的作用，从而使这段音乐产生了高潮和戏剧性的效果。在具体实践中我们要注意多听音响效果，确定最佳配置方案。

祝你平安

VIIm I+/ \sharp V I/V II/ \sharp IV IIIm/IV I/V V V I

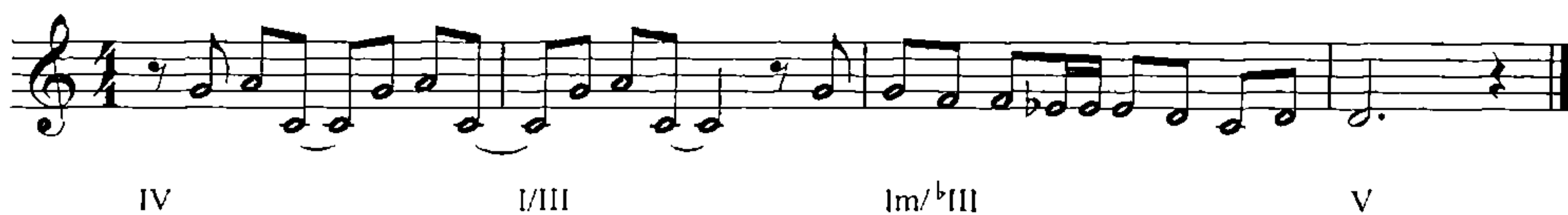
上例也是C大调。第一小节用了增三和弦I⁺，第二小节用了II，它们都是在VIIm与I、I与IV之间作为一种过渡，起到了桥梁作用。这种运用使低音产生了半音进行，音响非常有特点。这种和弦的使用能给音乐带来意想不到的效果，起到了画龙点睛的作用。

亲密爱人



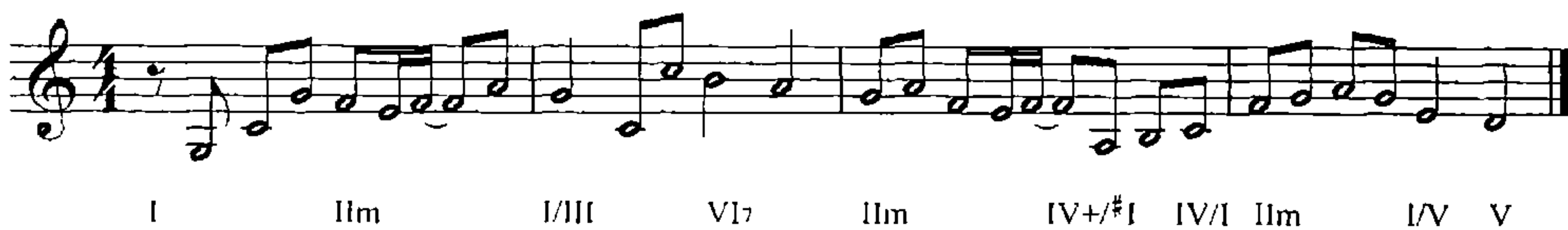
V+增三和弦的使用为解决到下一个I级和弦做铺垫，这个升高的五音迫切要求解决到I级的三音上去，为音响增添了色彩。

蓝色生死恋



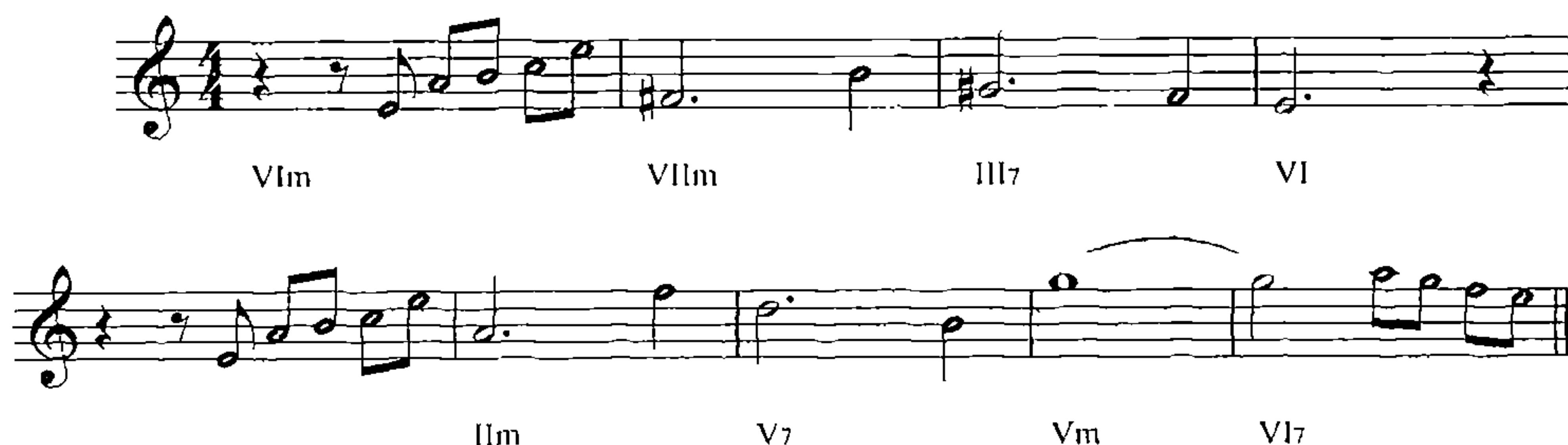
上例第三小节Im和弦有转到同主音小调的感觉。

I Believe



上例第三小节增三和弦的往下解决的运用很有效果。

你的微笑



上例是C大调。第二小节VIIIm的小三和弦很有特点，音响华丽。第三行第二小节配小三和弦也是造成音响明暗变化的有效手段。

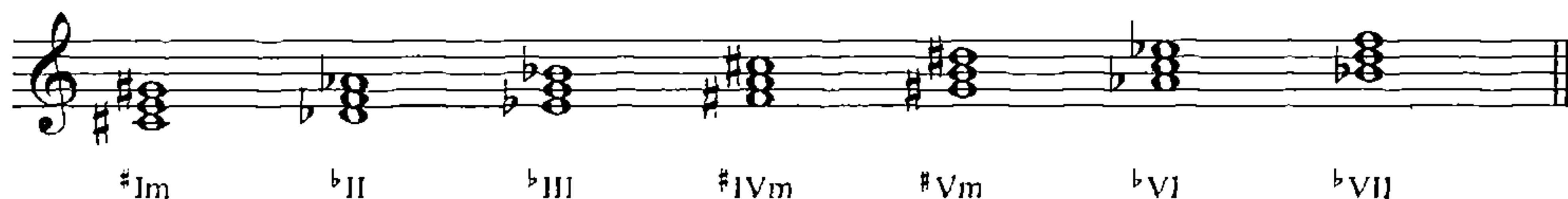
让我叫你甜心



上例第四小节为变音和弦。

二、改变根音

改变根音的三和弦



图示中列出的和弦，通常还要同时改变五音，有些教科书把这样的和弦叫做高位和弦或低位和弦。简单地说，就是在和弦根音名称不变的情况下根音升高半音的和弦叫做高位和弦，降低的叫做低位和弦。当然这类和弦也有根音、三音、五音同时出现变音的情况，这在后面会讲到。

千万次的问



上例I级与 \flat III直接相连，音响更突出、有力。

我不想说



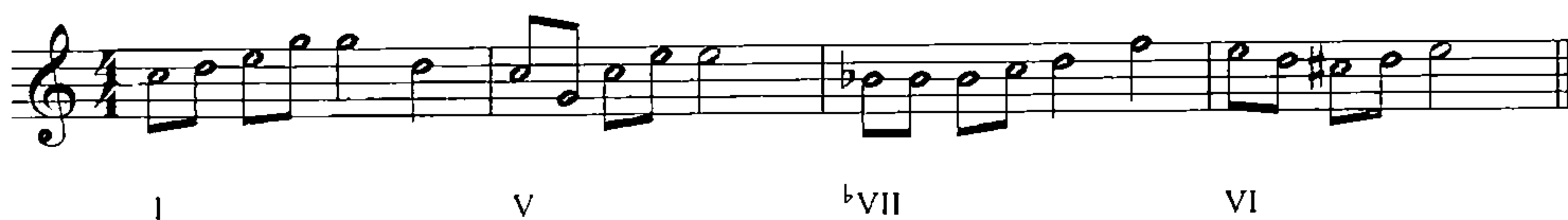
此例也是I级与 \flat VII直接相连。

雾



此例第二行VIIm与 \flat VII直接相连。

羞答答的玫瑰静悄悄地开



上例为I—^bVII—VI的连接，音响显得特别有新意。

金 婚 曲

上例a小调，第三行终止处用到VI和弦，升高VI级后变成减三和弦，音响奇特。

蝴 蝶



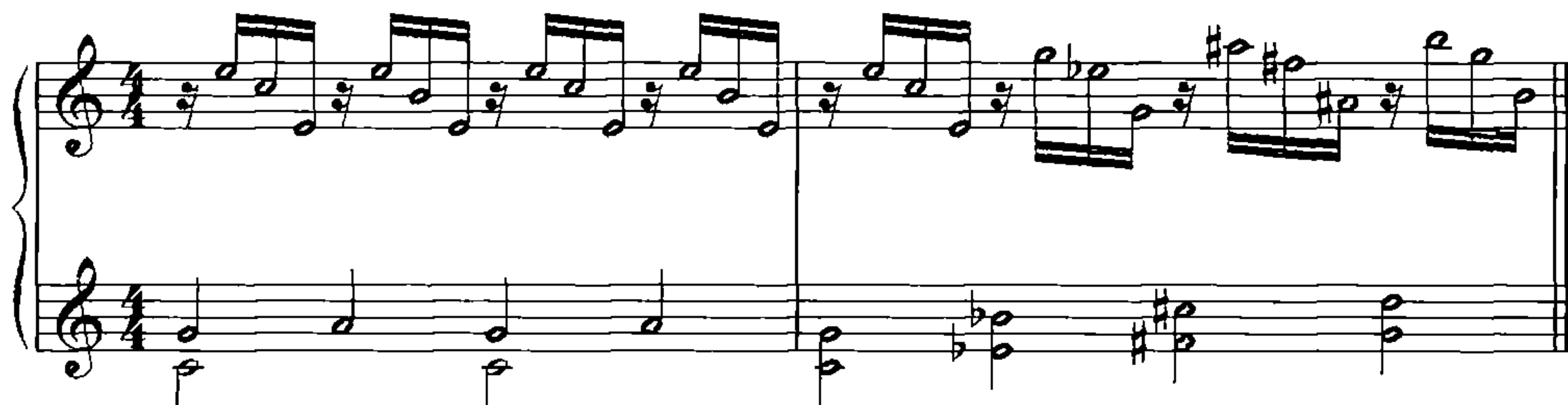
上例为C大调。♭VI—♭II的进行为远关系离调。



上例连续运用了三个变根音的和弦，取得了很好的音响效果。

博 士

德彪西 曲



此例中第二小节第三个和弦三个音都作变化音处理，这种情况常看作为经过性质的变化三和弦。

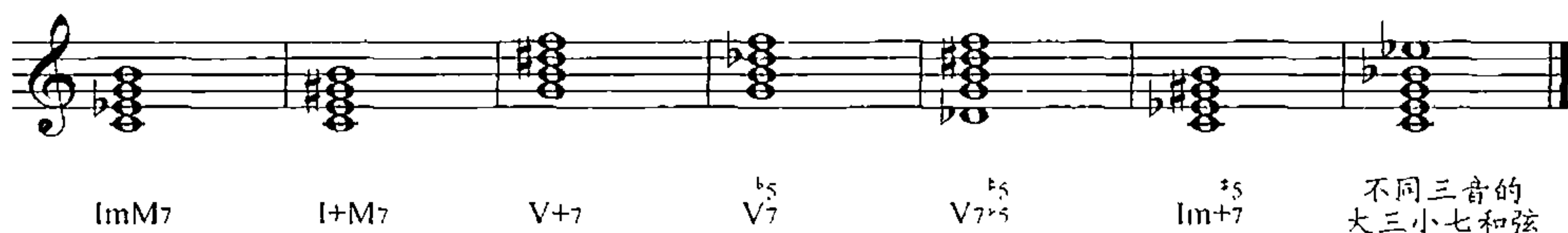
第二节 变音七和弦

常用变音七和弦一般根音不动，通常改变三、五、七音。

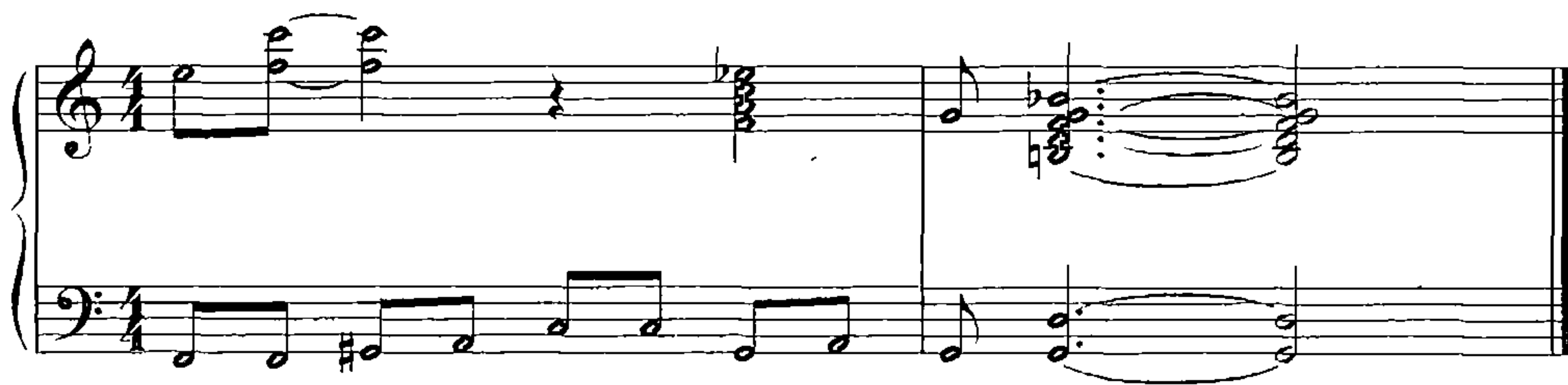
大家知道所有七和弦均为不协和和弦。自然音为根音的七和弦加上变化音后将变得更加不稳定，而且在音响效果上更加奇特、怪异、复杂。由于流行音乐追求时尚的特点，七和弦往往用得比三和弦更多。

熟练掌握变音七和弦的运用方法需要熟悉它们的结构和音响效果，做到多听多唱。

常用变音七和弦



上图中的七个和弦分别为小大七和弦、升五音的大七和弦、升五音的大三小七和弦、降五音的大小七和弦、同时升降五音的大小七和弦、升五音的小大七和弦、不同三音的大小七和弦。这些和弦的音响较复杂，运用时要注意配合音乐风格。



上例第二小节为不同三音的大小七和弦。

雪 绒 花

Chords: I⁷ I⁹ IV⁷

Chords: IV⁷ I⁷ V^{#5}₇/bII I

上例是爵士风格的和声配置手法，倒数第二个和弦即为升五音降五音的V₇变和弦，有爵士音乐感，整体风格统一。

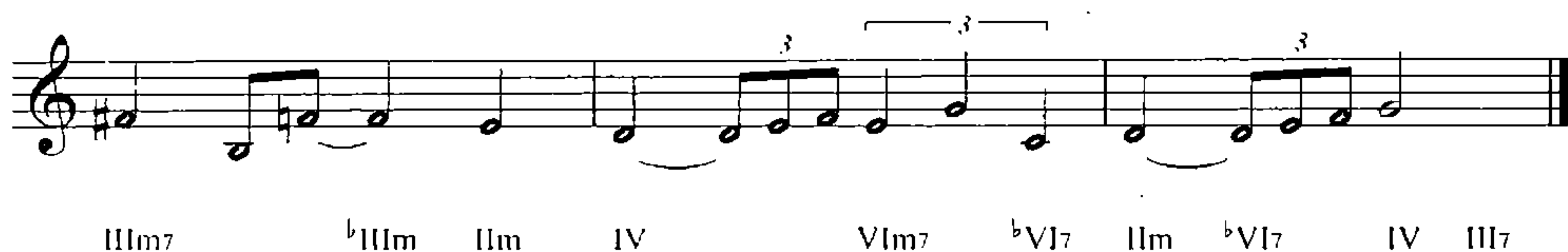
初 恋

Chords: IIIm V⁷ IM⁷ III^{#5}₇ VIIm

此例是a小调。用到了升五音的大三小七和弦。

Chords: [#]IV VII^{b5}₇ IIIm⁷ IIIIm

Chords: IIIm⁷ V^{b5}₇ IIIIm^{b5}₇ IIIIm^{b5}₇ IIIm⁷ VII^{#5}₇



此例中也用到了升降五音的和弦。我们可以看出这类和弦在爵士音乐中用得比较多，具体运用的时候关键是要注意整体和声的自然与协调，和声与音乐风格的统一。下例也是同样的用法。

七和弦变音例二

VIIIm7 ^{\flat 5} III7 ^{\sharp 5} VIm7 VIIm VIm7 I7 ^{\flat 5} VIIm ^{\flat 5} VIIm7 \flat VI7 ^{\flat 5}

VIm7 III7 ^{\sharp 5} VIIm7 \flat VIIm VIm \flat VII IIIm7 \flat IIIm7 VIm7 \flat II7 \flat VII VI7

由于大量使用变音七和弦，音响奇特，调性不明确。与爵士乐风格很协调。此例有的和弦实际已成为带变音的九和弦。九和弦在这里就不专门分析了。九、十一、十三和弦基本与七和弦是一样的用法，是作为更加不稳定的和弦来用，在具体配置时可以把它们像运用自然音和弦一样对待，为了方便弹奏，运用时通常会省略几个音。当然这里探讨的是有调性音乐，不管多么复杂的和声，其中必有调式约束，最终它仍然要明确调性。但是，只要细心观察就会发现那些和弦仍然是围绕着调式中心在运转，它们的停顿处大部分都是调式内的较稳定和弦或稳定音。

初 恋

V7-5 I VIIm IIIm7 V+ IM7-5

IIIm7 VI+ IIIm IIIm7 V7 I IV I

初 恋

I IIIm7 V7^{#5} IM7 IIIm7 VI7^{#5}

IIIm V7 I IM7 I7^{b5} I7^{#5} I7^{#5} IVM7

以上两例为C大调。运用这种七和弦的同时，在同级和弦的连续进行中还产生了半音进行。

雾

IM7 VIIm IIIm V7 II7^{b5} VI7 II7^{b5} V7

七和弦中出现的三个音都做变音处理。

总之，变音和弦的运用要注意以下三个方面：

1. 配合音乐风格。欧美音乐、西亚音乐、爵士音乐都需要这些和声的配合。如果没有它们的衬托，将失去其应有的个性与特点。同时，洋为中用，我们也可借鉴。
2. 音响对比。如果运用得当，这些和弦的出现会起到画龙点睛的作用。
3. 模糊调性。乐曲不需要明确调性时，也大量采用这些和弦。

在现代流行音乐中这些和声手法已运用得较为普遍了，读者应多从作品中去分析、感受，进一步提高自己的和声编配能力。

作 业

为下面旋律配置变化音和弦。

久别的人



难忘今宵



第七章 和声的模进

第一节 首调模进

首调模进即保持在一个调性内的模进。就是指当旋律作模进时其他声部也伴随它作模进的进行。前面在讲四度套子时已讲过旋律的模进，这里重点讲和声的模进。当一个旋律片段在不同高度重复时，和声也保持相同的移动关系，并保持在同一调内。

和声模进表

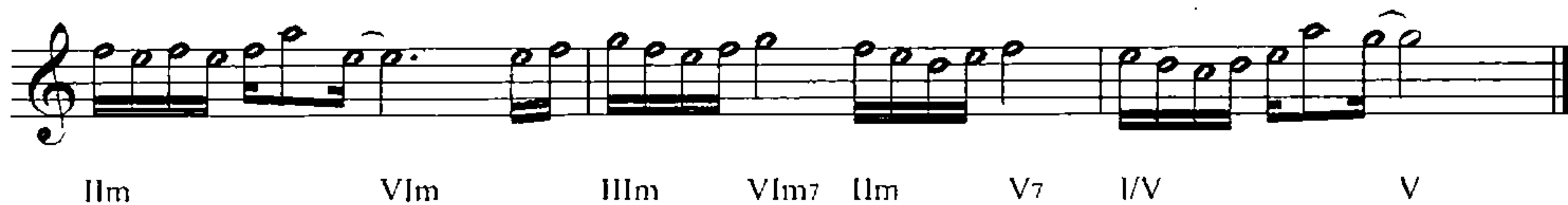
I V VIIm- IV VIIm IIIIm V IIIm IV I IIIIm VIIm- I

我们假设表中所示旋律是以一小节为一个音组按二度下行模进，其和声也是按这个关系移动。那么只要在第一小节安排好恰当的和弦连接（这里是I—V），后面就根据第二小节旋律的下行二度把和声I—V直接移低二度，这样就变成了VII—IV的进行。这里不再考虑用 VII—VI的配置，因为那样就变成离调模进了。

实践中，旋律的模进往往比较复杂而又变化多端。在具体运用的时候，要善于从旋律中找出原形音组。在模进的基本材料发生变化时，也要找出它的骨架来。

我的眼里只有你

I V



上例为C大调。第三小节是第二小节的向上大二度模进，其节奏是变化的。第四小节到第五小节开始改变方向，连续两拍一组二度向下模进，到最后一组节奏或和声均有变化。

一般来说，模进的次数跟旋律的速度有关，速度较快时可多用几次，较慢时一般用两、三次。模进结束时往往作一定的变化，这样既避免了单调又方便与其后面的和声连接。

旋律模进的方向也是根据具体的旋律来安排，要充分结合旋律的客观情况决定和声是向上模进还是向下模进。有时模进音组长度会被压缩或者扩展，如上例，模进的节奏逐渐紧密正好符合音乐情绪的高涨，动力较强。

绿叶对根的情意



上例旋律两小节一个音组向下进行，和声也是向下的二度模进。

第二节 离调模进

离调模进即以某一和声片段为动机通过模进而离调。其手段是音组在模进时使用副属和弦、副下属和弦。前面我们看到首调模进是在一个调性的自然音体系内进行的。而离调模进则是在一个调性的变音体系内进行的，只不过保持在近关系调内（近关系调是指两调相差一个升降号的调关系），其采取的副属和弦往往是大三和弦或大小七和弦，常常带有变音。

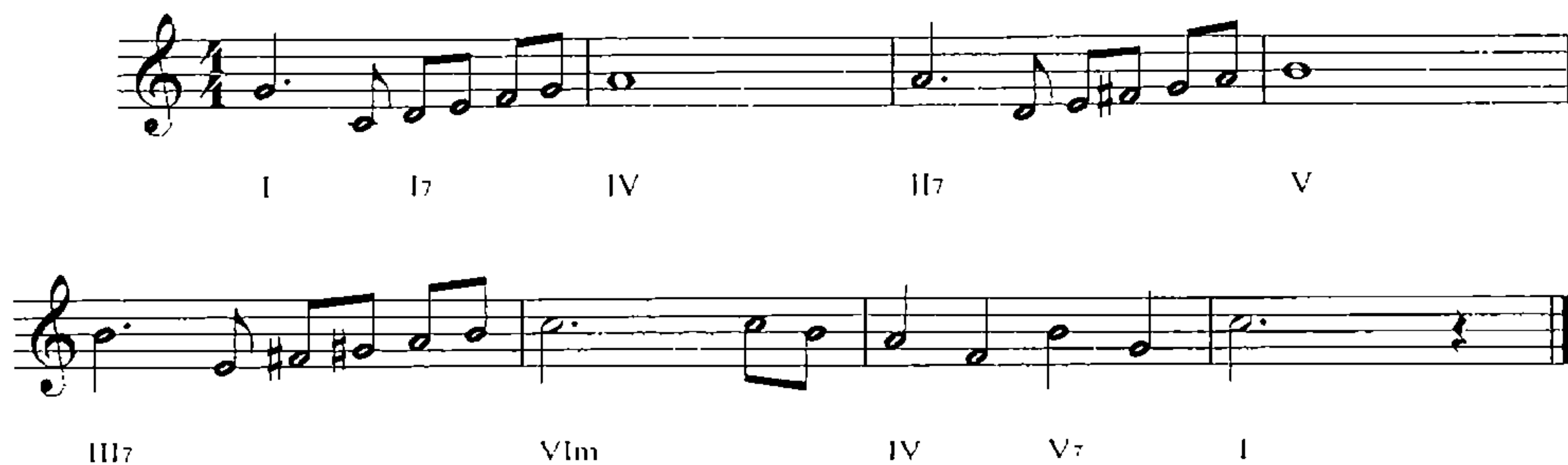
离调模进中和弦组通常是由某个调式的V₇到I₇进行来构成，形成从不稳定到稳定的和声关系，从而产生动力。旋律音组在模进中常见的是上下二、三、四度等移动关系。和声也按这种关系进行配合。离调模进可用在音乐的任何部分。

小 星 星

I V I₇ IV VII₇ III_{Im} VI₇ II_{Im} V₇ I₇ IV
 V₇ I I I₇ IV VII₇^{b5} III_{Im} VI₇ II_{Im} V₇
 I I₇ IV VII₇^{b5} III_{Im} VI₇ II_{Im} V₇ I I₇
 IV VII₇ III_{Im} VI₇ II_{Im} V₇ I₇ IV V₇ I

从上例我们看到，旋律在第一行第二小节把第二拍到第三拍作为一个音组向下二度模进，一共三次。其和声则离调到c、d调性上去。注意前面一个和弦都是带变音的大三小七和弦（即临时属七和弦），这也是与首调模进的区别。第二行旋律也在第二小节第二拍开始做了向下的离调模进，先后离调到F、c、d调上，并在模进结束时回到原调。

Do Re Mi



上例是C大调的音乐片段。也是以两小节为一个音组向上二度的模进。在第三小节到第六小节先后离调到G大调、a小调的调性上去。在这里，也可以看出在大小调体系中离调模进与首调模进的区别，就在于离调模进就是在临时主和弦的前面用它的大三小七和弦性质的属七和弦，而且是近关系调。

第三节 转调模进

旋律在模进的发展过程中包含几个不同调性时叫做转调模进。旋律作严格模进是其特征。

在转调模进中，所有的音组含有相同性质的和弦连接，但也可做一点变化，只不过在不同的调性上。

音组仍然从不稳定和声开始。如：V—I、IV—I、IV—V—I、V/V—V—I、IV/VI—I—V—I等和声进行。

模进音组转移时，相邻的两个音组的主和弦之间的距离可以变化。如大三变小三、大二变小二等。

转调模进时，第一个音组的调式可以在后面的各组中保持不变也可以变。最常见的移动是二度向下关系，也有三度与四度关系的移动，当然也可向上移动。要说明的是，在一般的歌曲中做转调模进的仍然是少数，这是因为歌曲容量不大、变化有一定约束的关系。只有在那些大型作品中才会经常出现这种写法，因为它需要大的发展与变化。

我们的爱

C: IV I \flat B: IV I

\flat A: IV I I C: I III7

这里把第一小节作为原型，向下大二度模进二次，依次转入 \flat B、 \flat A调。这属于严格的和声模进。

I IV I II V I

a: IVm V7 Im G: IV V7 I

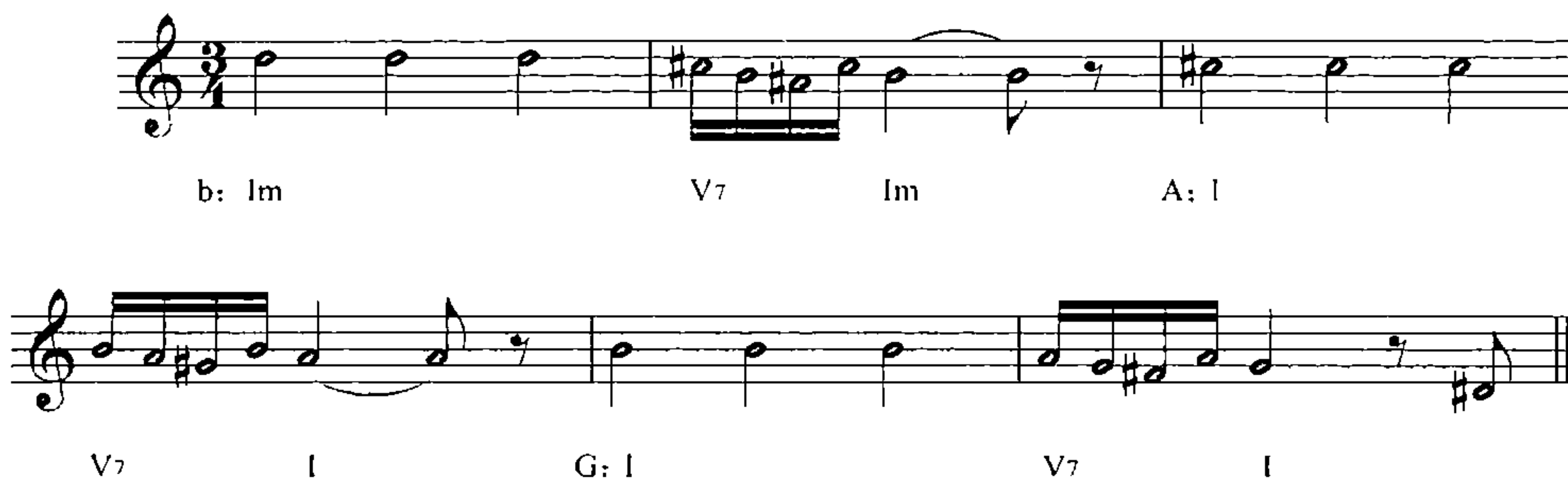
上例第四、五小节为a小调，第六、七小节模进转调到G大调。

重逢有日

IV



上例音乐片段为C大调，第三行第三小节到了 \flat E大调，它是对前面八小节的模进。其旋律节奏有变化。它不是严格的重复。最后一小节回到C大调的V7，为回到原调做好了准备。



上面的例子也是两小节一个音组，是下行二度的转调模进，在模进中既有大调又有小调。

天 鹅 湖



上面的例子第三小节最后一音开始转调模进到 $\flat G$ 大调，又在第五小节最后一音模进到 $\flat A$ 大调上。

在威尼斯海湾

里亚蒲诺夫 曲

D: I V

I V #F: I

V I V

此歌曲中转调模进运用较少。

作 业

1. 运用首调与离调模进为下面的旋律配置和声。

野百合也有春天



2. 运用转调模进为下面的旋律配置和声。

视唱曲

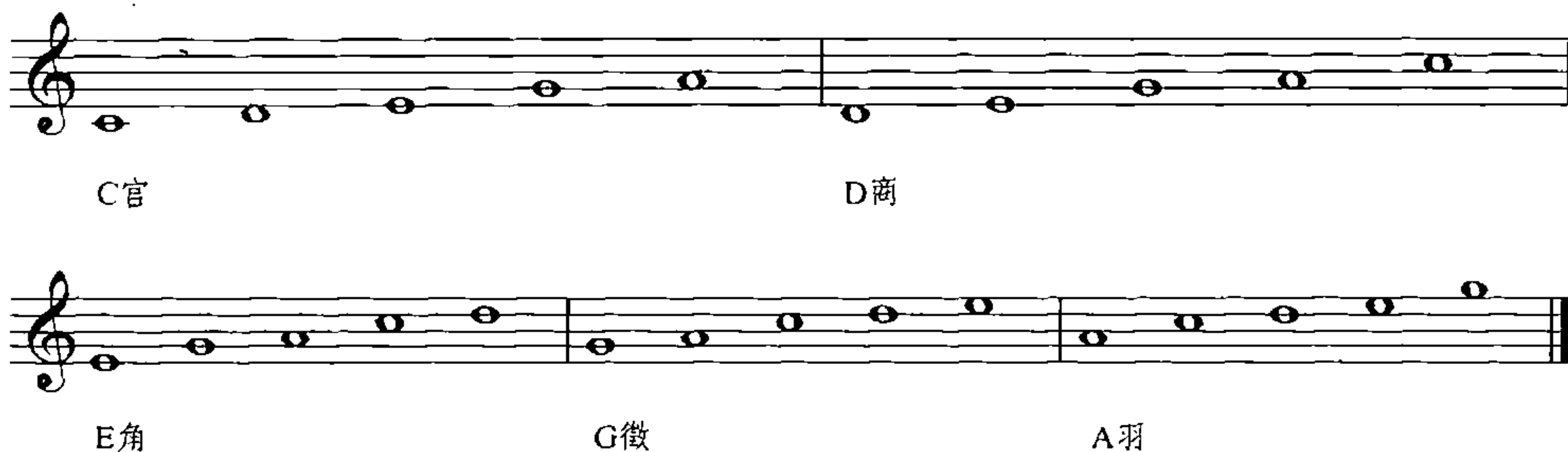


第八章 民族调式和声

第一节 反调式配置

调式交替调现象发生在横向运动中，同宫系统调式重叠则是发生在纵向结合中。当不用同调式的和声去配置而是用同宫系统中另外一个调式的和声去配置时，即“do”音不变的情况下形成曲调与和声分属不同的调式，俗称反调式配置。这时我们对旋律调式的确立应根据所用的调式和声来决定。

同宫系统各调式



表中列出了五种五声调式。宫即唱名“do”音。宫调式的音阶排列关系依次为全音、全音、小三度、全音的音程排列。商调式的音阶排列关系依次为全、小三度、全、小三度的音程。角调式依次为小三、全、小三全的音程。徵调式依次为全、小三、全、全音的音程。羽调式依次为小三、全、全音。各调式虽然主音、音列不同，但宫音都为C音，所以这五种调式叫做同宫系统调式。当然这些调式里还可加入“fa”和“xi”，只加一个的就叫做六声音阶，加两个的叫做七声音阶。我们配置和声时仍然以七声调式的各级和弦来配置。假如旋律是徵调式，而用宫调式的各级和弦去配置，两调主音为纯五度关系就叫做反调式配置。这种配置法是为了更好地表现作品的内容，以产生新的音响。

一、主音下方纯五度调式的配置

东 方 红

C宫: I V VIIm V I IV VIIm V

I V VIIm V I V III C宫: VIIm IV IIIm7 V

G徵: IIIm VII VIm7 I

上例旋律为G徵六声调式。第一行到第二行用宫调式的各级和弦配置。这里第一个和弦如果按原调式配，应该是“so”“si”“re”这三个音，它是徵调式的主和弦。而这里配置的是强调C宫调式的I—V进行，是用主音下方纯五度调式配置，直到最后一行才回到徵调式的配置上来。C宫调式的那四个和弦刚好等于G徵调式的IIIm—VII—V₇—I这几个和弦，这是一种很灵活的处理方法。

军队和老百姓

C宫: I Vm I I Vm I IV I Vm

I Vm VIIm IIIm IV I

上例可以看做D商六声调式的旋律。采用G宫调式的和声配置显得更有力度。在使用这种配置方

法时，首先要分析旋律的调式，看能否将主音当做某个调式的五音或试着以不同的调式进行搭配。当然前提是要对各调式各级和弦非常熟悉。具体运用时，从头到尾不一定都用一种办法，可片段性地处理。

二、主音下方三度的调式配置

五指山歌

A羽: IVm Im IVm Vm IVm Im IVm Vm Im

IVm Im III IVm Vm Im III

Vm Im IVm Im III Vm Im

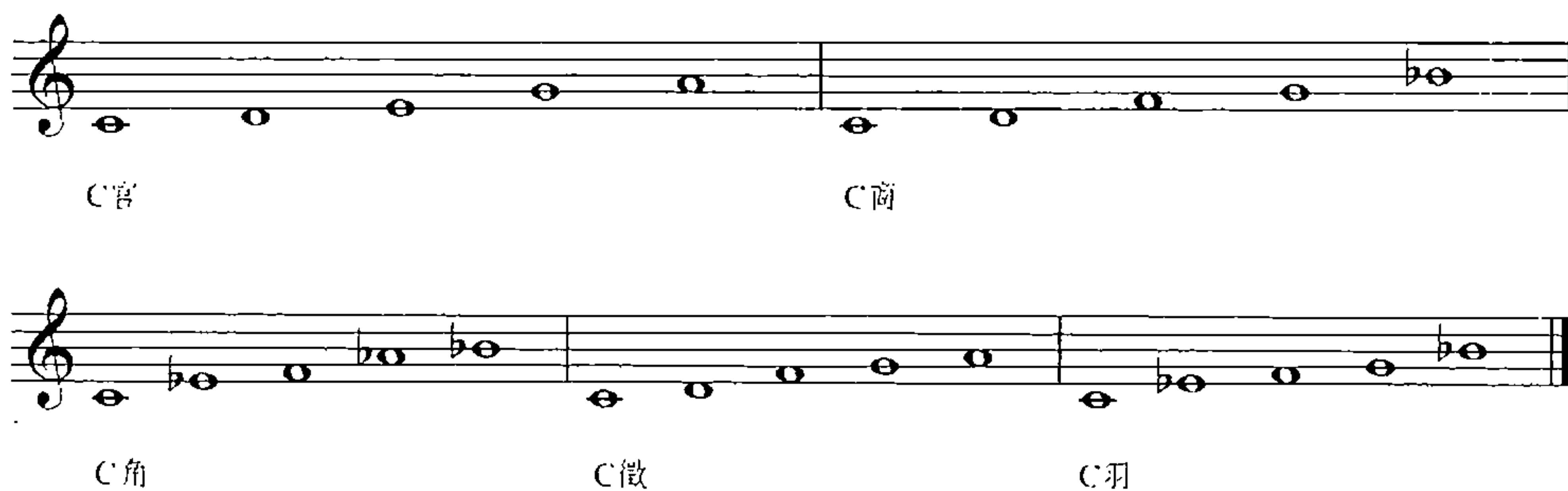
上例C宫调式用a羽调式配置，这里是把旋律的主音当羽调式主和弦的三音来处理，显得更加柔和。

通常用得较多的是徵宫、商徵、宫羽、角宫、羽商交替。

第二节 同主音调式交替配置

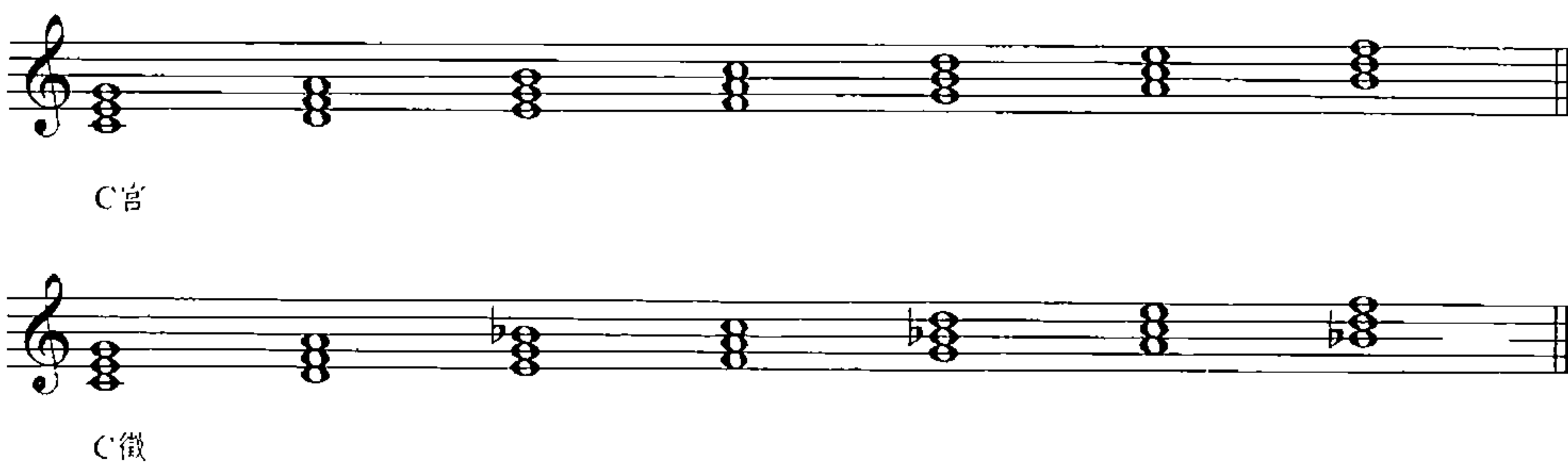
为五声性调式配置和声时可以采用同主音调式交替和声配置。先看什么是同主音调式。

同主音各调式

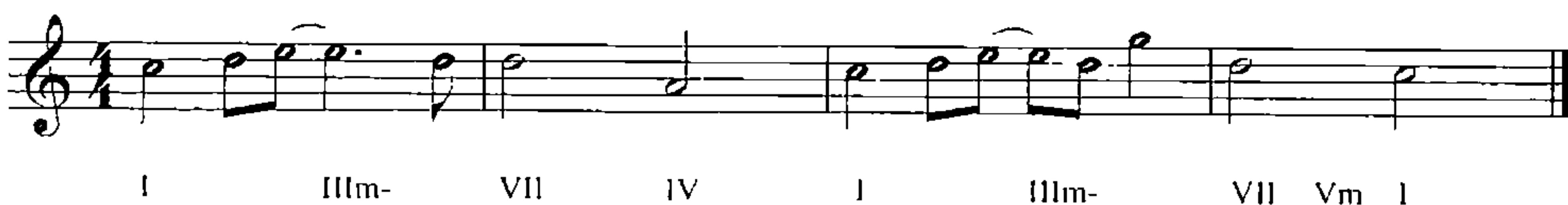


上表所示是C音上构筑的五种同主音五声调式。实际上就是把前述五种五声调式通通放在同一主音上，即主音相同调式不同。五声旋律由于采用七声调式配置和声，“fa”与“si”两个音除了可以用本位的外，还可以用到加变音的。如下表所示：

C宫、C徵同主音调和谐



第一行为C宫，第二行为C徵调式各级和弦。由于变音的加入必然引起音响上的变化。



上例旋律为C宫，但和声运用C徵调式的和弦配置。色彩性质变化很大。

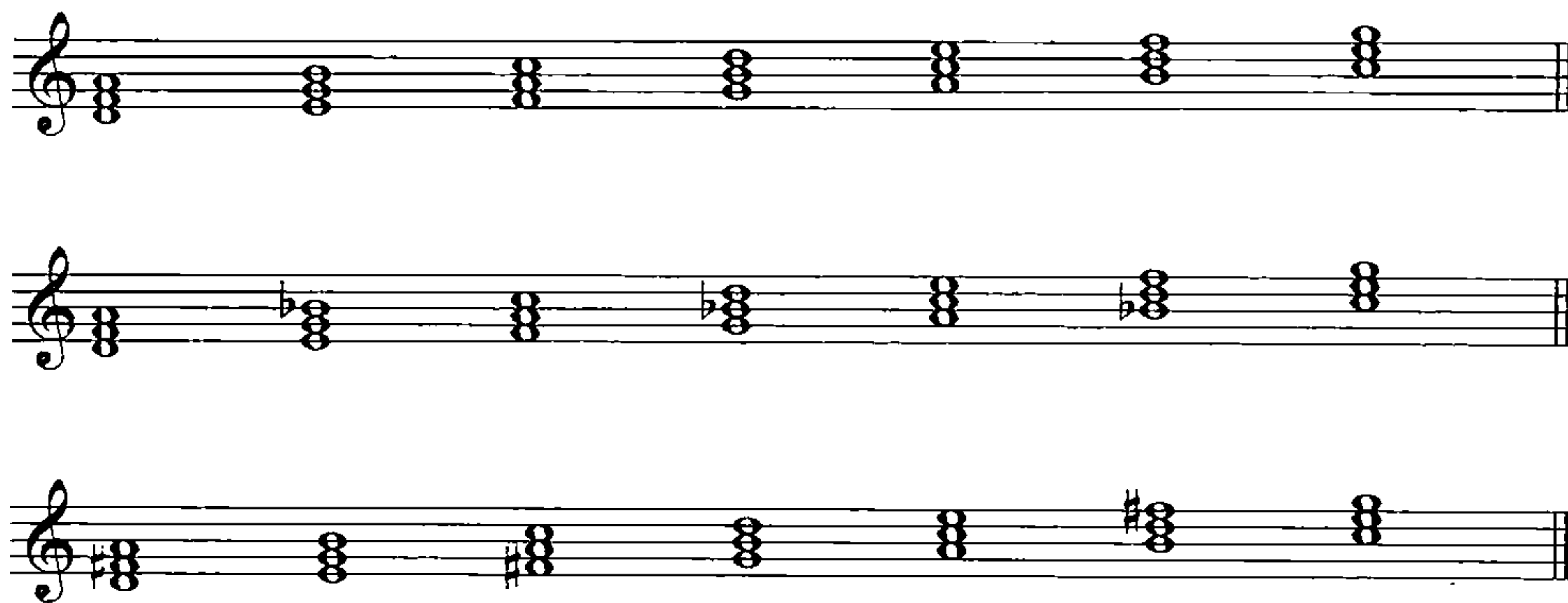
小 调



Two staves of music in 4/4 time, showing the C minor scale. The first staff contains the first five notes (C, D, E, F, G) with chord symbols I, Vm, I, Vm, I below them. The second staff contains the last three notes (A, B, C) with chord symbols VII, I, Vm, I below them.

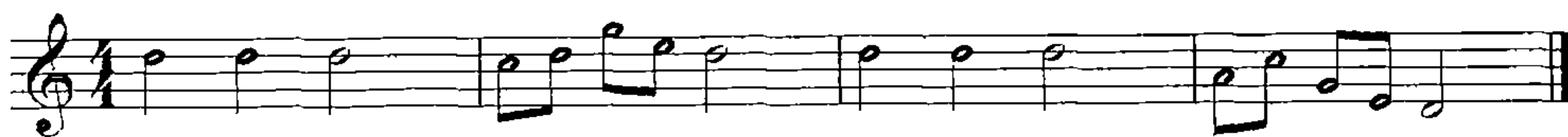
上例旋律为C五声宫调式，和声用C徵调式。由于C徵调式的V级是小三和弦，VII级是大三和弦，必然产生新的音响效果。这是宫调式交替同主音徵调式。

D商、羽、徵调式各级和弦



Three staves of music, each showing a scale with chord symbols below. The first staff is D major (D, E, F#, G, A, B). The second staff is D minor (D, E, F, G, A, B). The third staff is D Phrygian (D, E, F, G, A, B, C#).

表中第一行为D商调式，第二行为D羽调式，第三行为D徵调式各级和弦。



D羽: Im IVm VI Vm VII Im Im IVm VI Vm IIIm- Im

上例旋律为D商调式，和声用D羽调式。

军民大生产



D徵: I

IV



I

Vm

I

IIIm

Vm

VII

Vm

I

上例旋律是D商调式，用D徵调式的和声，显得大气豪迈。

常用的同主音交替有：

1. 宫调式交替同主音徵调式。
2. 商调式交替同主音徵调式或羽调式。
3. 徵调式交替同主音宫调式。
4. 羽调式可交替同主音商调式。
5. 角调式交替同主音羽调式。

互相交替的两个调式一般为近关系调（相差一个升降号的调即为近关系调）。一般在为单声部旋律配置和声后，也就成了多声部音乐，采用什么调式和声配置的音乐作品其和声属于哪个调式，这个作品也就属于什么调式。另外不可滥用这种配置，要从作品表现要求出发去考虑，有时是局部用。

小 调 二



A羽:

A宫: V I I IV I IV I V I

上例旋律是A羽调式。用A宫调式的和声配置。这实际上与同主音大小调相同，只不过这里是五声调式。下例也是类似办法。

小 调 三



E角:

E羽: Im VII Im VII



VI IIIm- III Vm Im

军民大生产



D羽: Im Vm Im IVm Vm IVm .



Im Vm Im VII Vm VII Vm Im

上例用D羽调式的和声配置D商调式的旋律。

第三节 大小调合成调式

在为五声曲调配置和声时，由于曲调的某些音可看做两个调式的共同音，加上缺少两个音级，这就为大小调式或小大调式的交替创造了条件。也就是说，我们可以在旋律中同时运用大调和弦与小调和弦。

一、同主音大、小调的主和弦直接交替

小 调



上例第一个和弦是C宫调式的一级大三和弦，第二个即为C羽调式的一级小三和弦。产生明暗的音响效果。第二行V—Vm—Im—I的进行也是这样的运用方法。

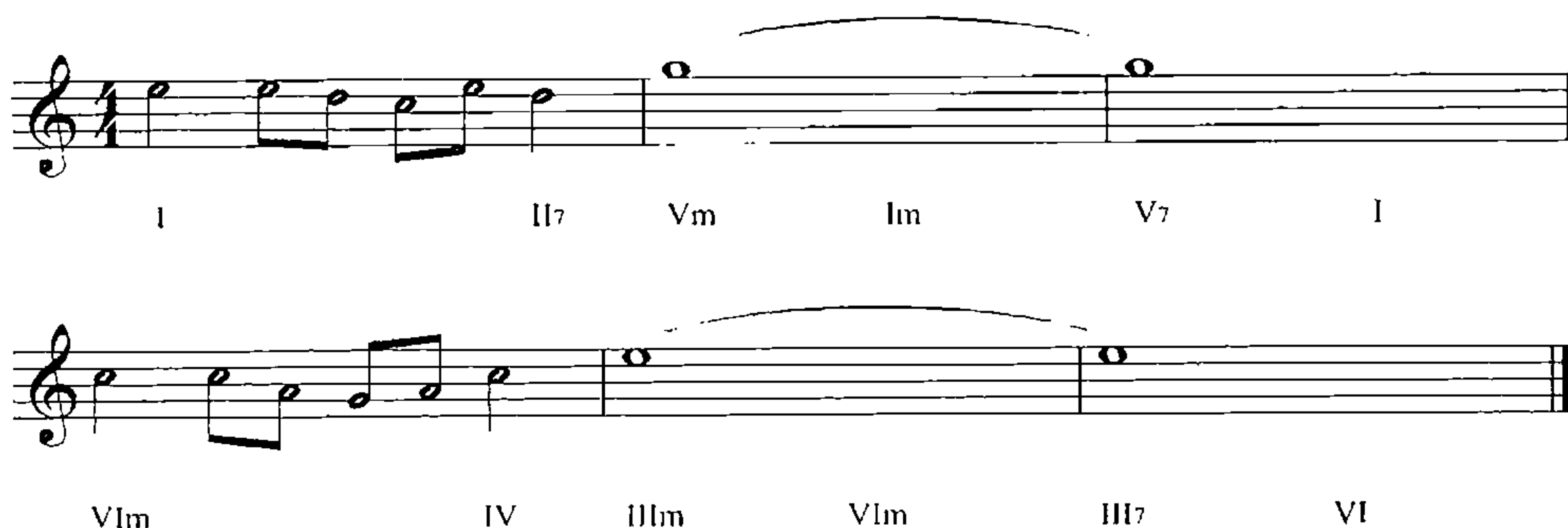
二、同主音小、大调主和弦的直接交替

小 大 调



上例中利用了缺少的调式主和弦三音与其他音，前四小节安排成d小调，后四小节安排成D大调。

三、同根音不同性质和弦的交替



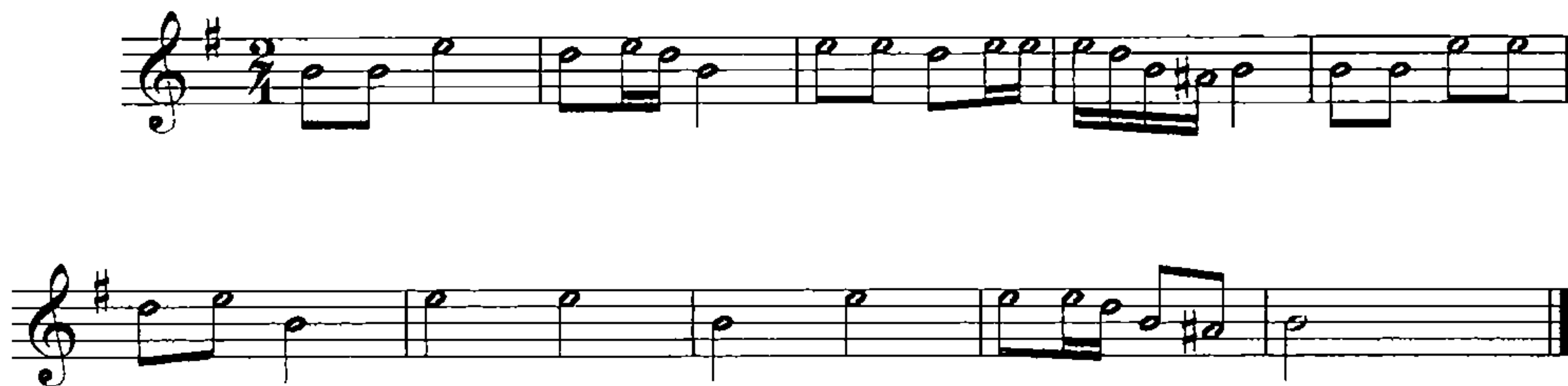
上例是将两个根音相同，性质不同的和弦对置。这样看起来，第二小节两个和弦好像是c羽调，第三小节两个和弦好像是C宫调、第二行第二小节两个和弦好像是a羽调、后两个好像是A宫调。

要说明的是流行音乐在这方面的实践还不多见，这也是还很难找到这方面例子的原因之一。长期下去，势必使它的和声产生单调感，这是大家共同关心的事。我们也将在实践中努力开发新的和声语言。

作 业

1. 运用反调式和声手法为旋律配置和声。

安徽民歌



2. 运用非三度叠置和弦为下面的旋律配置和声。

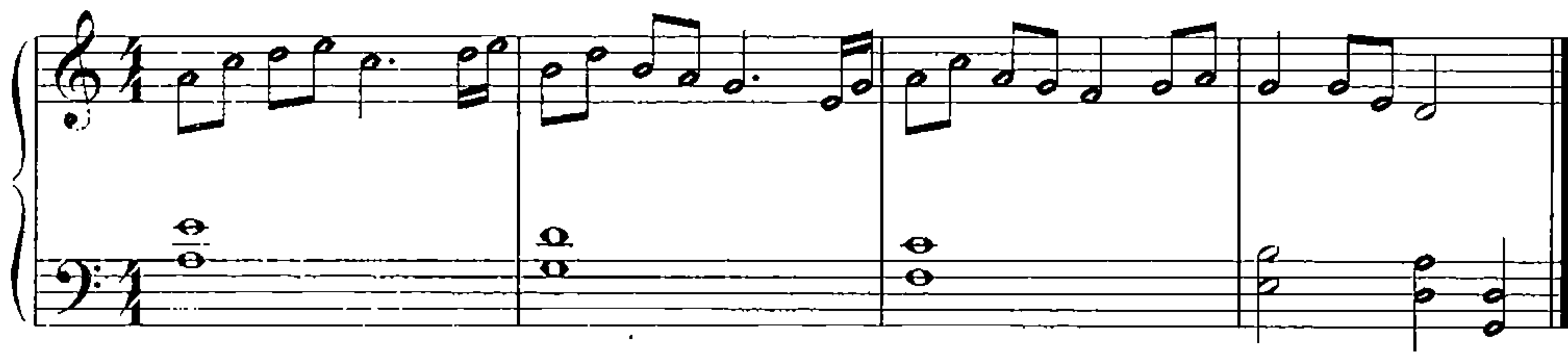
弯弯的月亮



第九章 平行和声

第一节 平行四、五度配置

平行和声即和弦保持相同或大致相同的音程关系按一定方向连接的方法。平行四、五度在民族风格浓郁的音乐中经常看到。它的运用能产生一种清淡、平静、空洞甚至古色古香的感觉。西方古典音乐中很少运用，传统和声教科书甚至不允许出现平行五度进行。而在流行音乐和声中，只要能达到理想中的效果，都可用。前面讲了非三度叠置和弦连接的运用，里面也有四、五度重叠的和弦，与这里不同的是，此类和弦都朝同方向并保持相同音程运行。这些进行既可朝上运行，也可朝下运行，还可以迂回进行。



上例配置了平行五度和声。其左手声部是连续平行五度，如果加上右手第一个音即形成和弦，音响效果是丰满的。





小城故事



上例有平行四、六度，还有四、三、五度交替运用。

第二节 平行和弦

只要是和弦，不管它是三和弦、七和弦、九和弦，也不管它是否带变音，是否转位，都可采取平行进行来取得某种效果，也就是大致保持前一个和弦的结构并朝着同一方向进行。它们既可是相同，也可是不相同的和弦性质。这在一些现代音乐特别是爵士乐中常见。

灵巧的手指（片段）



上例第四小节第一拍至第二拍前半拍为连续三个向下小二度的小七和弦。有爵士音乐的音响效果。



上例第三小节开始右手连续三个减小七和弦。

新奥尔良布鲁斯

吉罗克 曲

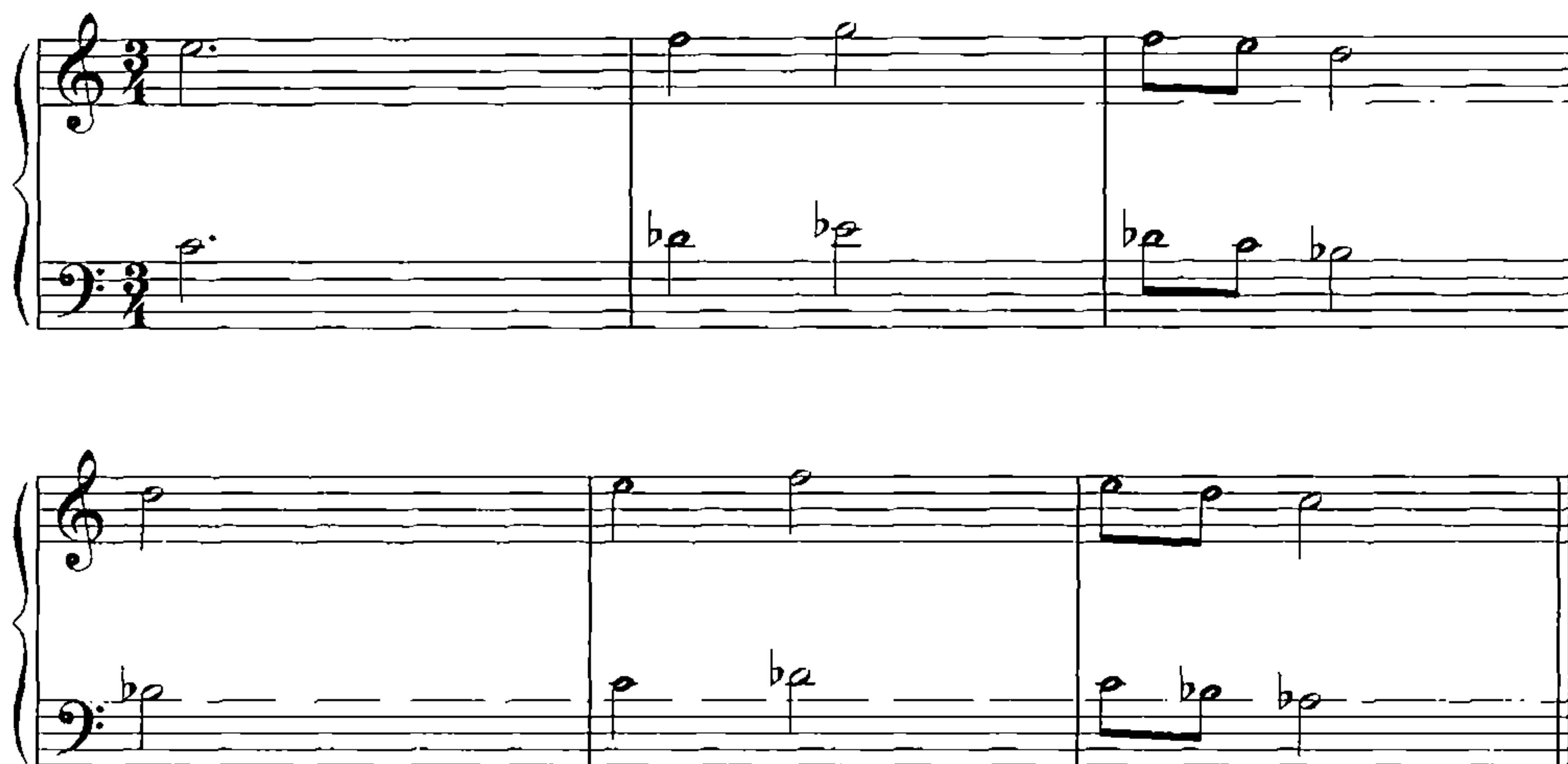


总之，平行和声的熟练使用需要在实践中去摸索，不断去尝试构造一些和弦来配置音乐。除了传统的三和弦、七和弦、非三度叠置和弦外，加变化音的非三度叠置和弦都可以来做平行进行，在尝试的过程中，记下它们的音响效果，在实践中加以运用。

第三节 旋律重叠的平行进行

上面讲四五度平行进行时已出现了旋律的平行进行。这里想补充一些其他音程的平行进行，那就是把旋律移动到任何音程高度上去做平行进行。如旋律是在C大调上运行，可在此基础上将旋律移动到另外一个高度上重叠同时运行。也会产生出各种不同的和声效果。

旋律重疊例一



上例高声部在C大调上运行，低声部在 \flat A大调上平行进行。

平行旋律



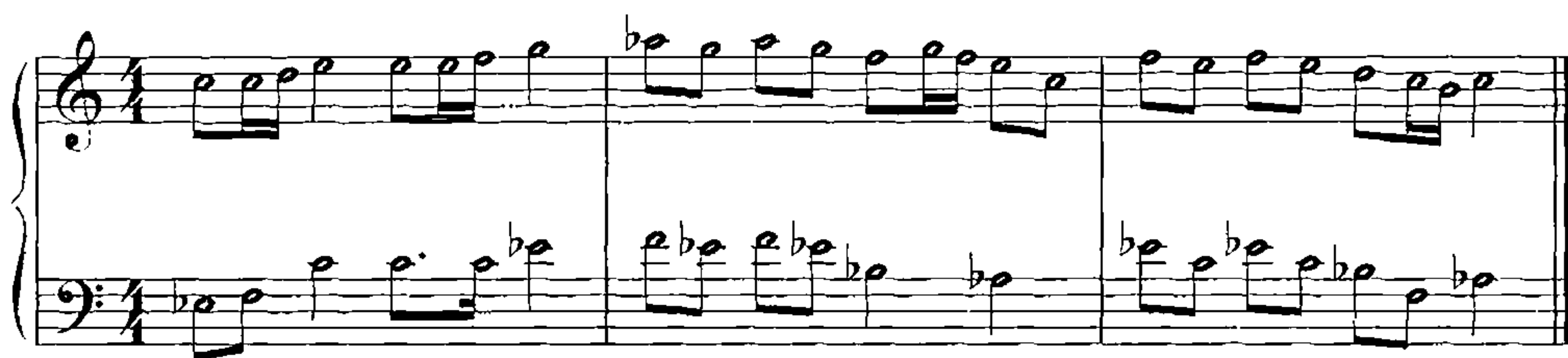
上例在E大调上重疊。下面三次重疊（实际上已是平行和弦的进行了）。

平行旋律



上例旋律只保持同向进行、音程节奏可改变。下例是在 $\flat A$ 宫调上平行进行。

平行旋律 2



上例两个旋律调式调性均不同，一个是C和声大调，另一个是 $\flat A$ 宫调式。进行方向一致，但不保持相同的音程，严格地说只能算作同向进行。但两条旋律风格各异，好像两个不同的声音在对唱。这里已有复调的思维了，只不过复调还在于节奏的变化，而这里节奏基本一样。

作业

1. 运用平行四、五度技术为旋律配置和声。

空谷回声



第十章 爵士音乐的和声

第一节 常用音阶与和弦

爵士音乐具有即兴性、摇摆性、个性化的乐队配器等特征，分为人声与器乐两种表现形式。旋律与节奏多切分，和声上大胆地运用不协和和弦，如高叠和弦、半音和弦、平行和声（即所谓恒定结构）、离调、离调模进、替换和声、同主音调式转换、固定低音、复调性织体等技术。

一些著名的古典音乐作曲家也在作品中大胆尝试运用这种音乐元素。美国著名作曲家格什温的交响曲《蓝色狂想曲》就是其中的典范。

当今爵士音乐元素也被融合到流行音乐的创作中，产生出绚丽多姿的形态。从很多流行音乐中流露出的布鲁斯元素里，可以找到它的影子。我们这里只就典型的爵士音乐和声作些分析，供大家参考。首先来看爵士音乐常用的音阶：

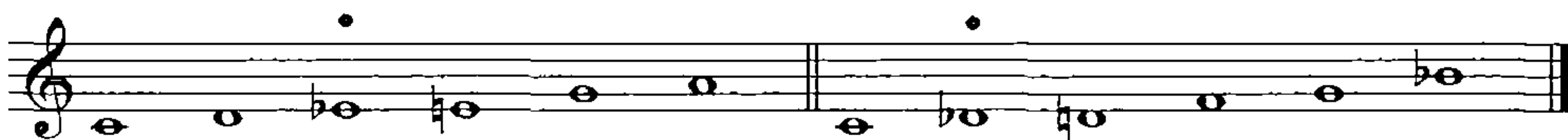
典型爵士乐音阶



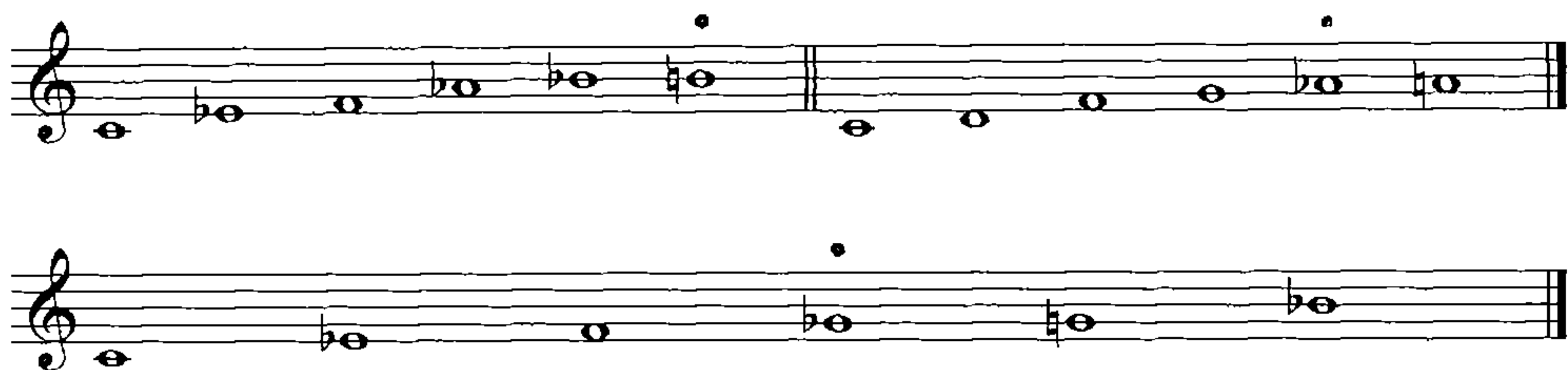
F布鲁斯音阶



C对称性减音阶



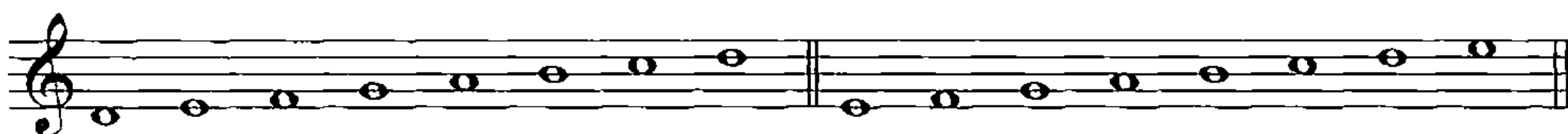
C五声性音阶



音阶中标有黑点的音符即布鲁斯音。只要稍加留意就会发现一个有趣的现象，这种音阶有一种模棱两可、游移于一般调式之外感觉。

传统大调与小调是由音阶的I级与III级间的音程所决定的，但爵士音阶里，小三度与大三度两个均有。这就为调性的游移创造了条件。

调式音阶



D多利亚调式

E佛利几亚调式



G混合里底亚调式

爵士音乐常用音阶



C蓝调大音阶

C密克索里底亚音阶



C 里亚得七音阶

C 爱锡七音阶



C 里亚非小音阶

C 减音阶



\flat D 减音阶

D 减音阶



C 全音阶

\flat D 全音阶



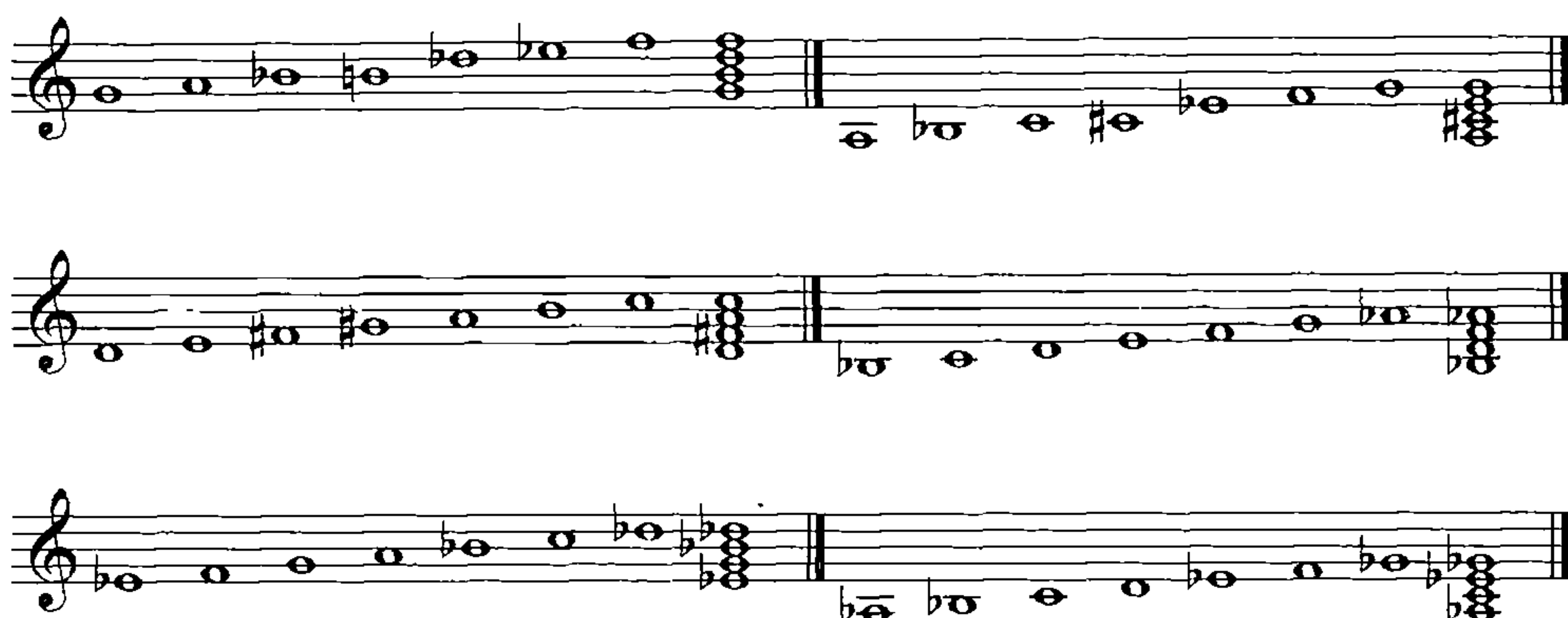
C 半音阶



这些音阶是爵士乐运用的基本素材。在具体运用时，经常会突出所谓的布鲁斯音（这些音不在十二平均律之中）。

即兴演奏是爵士乐的灵魂。边演奏边创作是其一大特征。但它的演奏仍然遵循音阶、和弦音阶、和弦的基本套路，并不是无章可循的。

音乐家将音阶演变成旋律或和弦，将和弦横向展开成为各种音阶样式，即和弦音阶。如图所示：

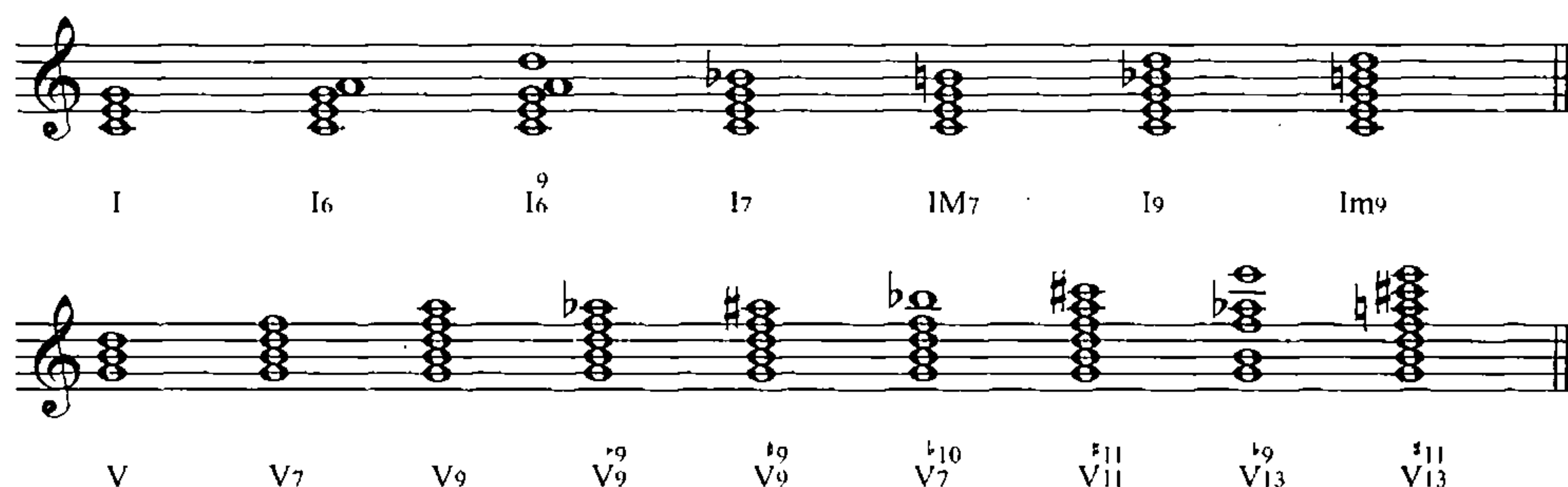


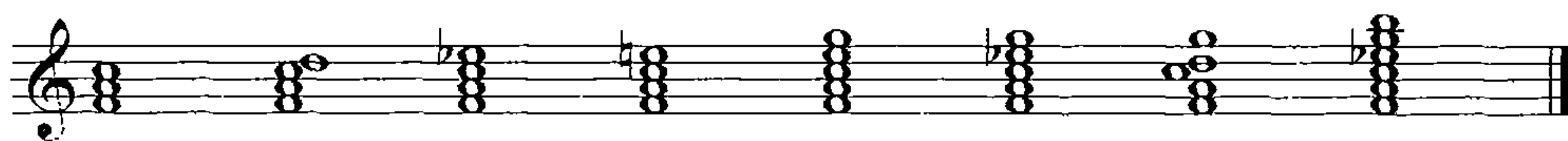
以上各种音阶包括未列出的传统的大小调音阶，都属于爵士乐常用音阶。它们可单独编写音乐，也就是每个和弦或音阶都可以创作出一首曲子来。在旋律中通过强调每个音阶的特性音，加上和弦外音、特性和弦、和弦的特殊连接等，并运用各种节奏来表现这些音阶的特殊魅力。

要掌握爵士音乐的基本技巧，初学的人必须将其中的每一条进行即兴编曲。具体方法是将和弦横向展开成旋律，将音阶纵向构成和弦，这是必不可少的练习。同时要多听，从模仿开始逐渐熟练。

首先我们要熟悉常用和弦表。下面以C大调、c小调为例，列出它们的主和弦、属和弦、下属和弦（主要是指高叠和弦与变化和弦）、其他各级副和弦及其高叠和弦与变化音和弦。要记住它们的和弦结构、音响与标记，当你熟悉这些和弦的标记、性质与音响后，你就可尝试看着和弦标记依照音阶即兴演奏了。

常用和弦表





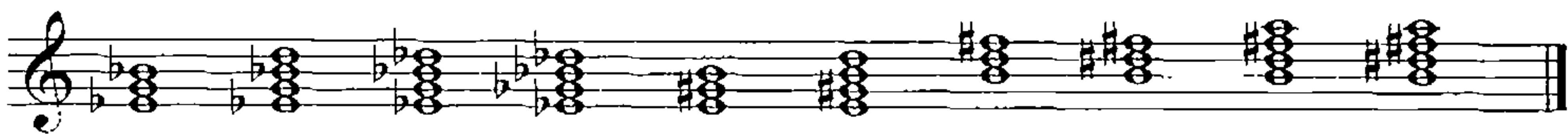
IV IV⁶ IV⁷ IV^{M7} IV^{M9} IV⁹ IV⁶⁹ IV¹¹^b



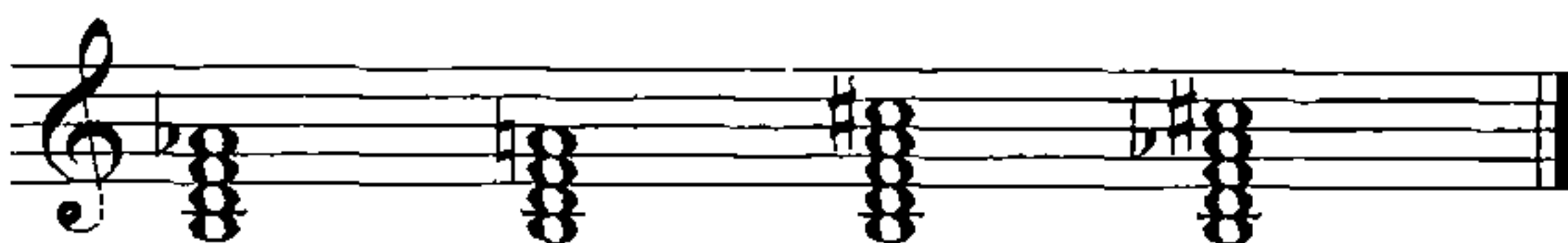
IIm IIm⁷ IIm⁷^{b5} II⁷ IIm⁹ IIm⁹^{b5} II⁹ II⁷^{b9} IIm¹¹



^bVI ^bVI⁷ ^bVI⁹ ^bVI⁹^{b9} VI VI⁷ VI⁹^{b9} VI⁹ VI⁷^{b10}

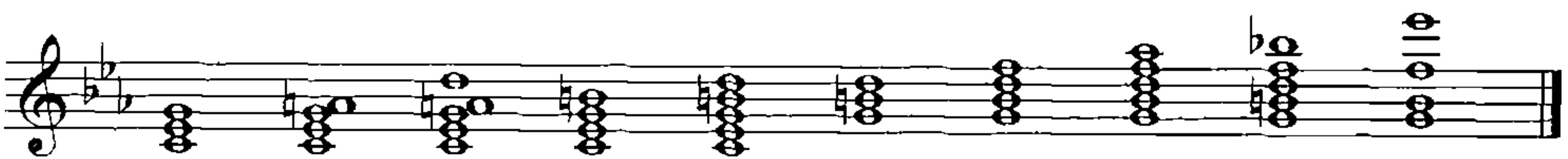


^bIII ^bIII^{M7} ^bIII⁷ ^bIII^{m7} III III⁷ VII^m VII VII^{m7} VII⁷

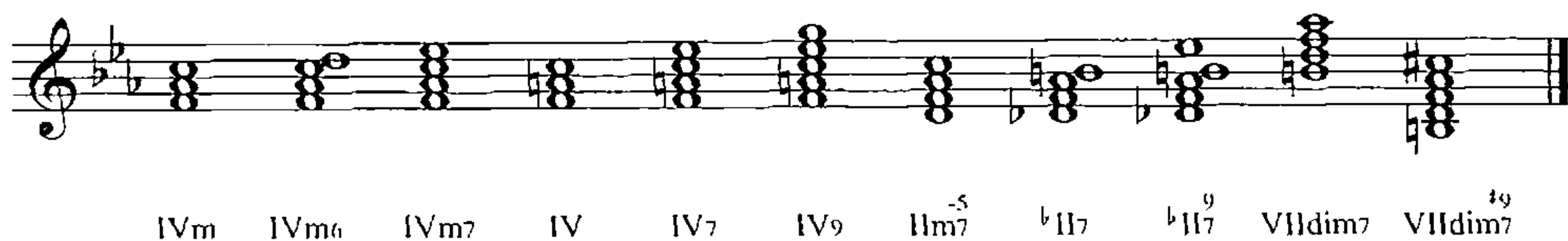


VII^{dim7} VII^{m7}^{b5} VII^{m9}^{b9} VII^{dim9}^{b9}

C小调常用和弦表



I^m I^{m6} I^{m6}⁹ I^{mM7} I^{mM9} V V⁷ V⁹ V⁷^{b10} V⁷¹³



以上介绍的音阶、和弦音阶、和弦（不包括副属和弦、副下属和弦以及前述各种非三度叠置和弦），在爵士乐中大量运用。

和弦运用与连接中主要有以下方法：

1. 运用典型的和弦套子。
2. 大量运用高叠和弦。
3. 和弦变音化。
4. 半音进行（即和弦之间有半音倾向的进行）。
5. 平行和弦进行。
6. 替换和弦（意外进行）。
7. 斜线和弦（与转位和弦的标记一样，D/F这样的标记产生模棱两可的音响并制造出低音独立线条的复调化思维）。
8. 调式转换。
9. 特殊终止式。

这些办法的运用能使音响极不稳定，调性含糊。在这里，不协和和弦可以不解决，和弦根音之间也可做增减音程的连接，同时，音乐中的意外进行不断出现，平行进行也极为多见。有时一个有经验的视唱练耳教师都难以分辨它的和弦走向与调性。正是这种组合才显示爵士乐的独特魅力。不过它仍然属于有调性音乐，最后都得回到主和弦，虽然这主和弦有时也有可能是高叠和弦，但大多数爵士音乐的和声手段仍然是建立在传统和声基础之上（它的旋律仍然是以调式为基础即有调中心，和弦仍然是以三度叠置为基础的，你可以去比较现代音乐中的无调性音乐）。可以说，也正是它的这种保守，才使它得以广泛流传和为大家喜闻乐见。

第二节 常用和弦套子

布鲁斯12小节和弦套子在前面已讲，不再赘述。其他常用和弦套路如下：

一、I—VI—IV—V—I—IV—II—V—I和弦套子

这种和弦套子可看成三度与四度的混合。

下面这种和弦套子不断反复，而旋律进行变奏。这里还没有高叠和弦出现，是较为简单的和声套子。

摇摆舞步



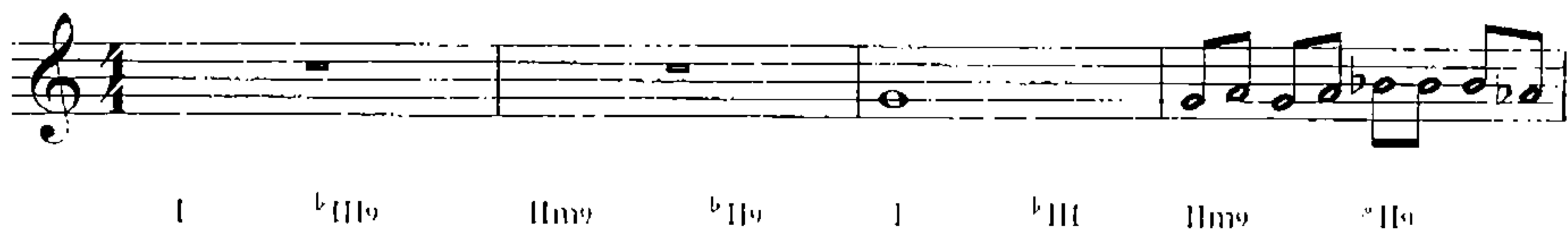
The musical notation for 'Swing Dance' consists of two staves in 4/4 time. The first staff contains eight measures of music, and the second staff contains seven measures. Below each measure, the corresponding chord is written in Roman numerals.

| Measure | Chord |
|---------|--------------------|
| 1 | I |
| 2 | VI ^m |
| 3 | IV ⁷ |
| 4 | V |
| 5 | I |
| 6 | VI ^m |
| 7 | IV ⁷ |
| 8 | V |
| 9 | I |
| 10 | I ⁷ VII |
| 11 | IV VI |
| 12 | II ⁷ VI |
| 13 | IV |
| 14 | V |
| 15 | I |

二、I—^bIII⁹—II^m⁹—^bII⁹和弦套子

下例是以C为主音的大调性质。音乐在I—^bIII⁹—II^m⁹—^bII⁹和弦套子上面做旋律变奏。中间段落稍做变化，之后又再现同样的和弦套子，使全曲获得统一。

住宅区布鲁斯



The musical notation for 'Residential Blues' is a single staff in 4/4 time. Below each measure, the corresponding chord is written in Roman numerals.

| Measure | Chord |
|---------|-------------------------------|
| 1 | I |
| 2 | ^b III ⁹ |
| 3 | II ^m ⁹ |
| 4 | ^b II ⁹ |
| 5 | I |
| 6 | ^b III |
| 7 | II ^m ⁹ |
| 8 | ^b II ⁹ |

I \flat III \flat 9 IIIm9 \flat II9 I \flat III \flat 9 IIIm9 \flat II9
 I \flat III \flat 9 IIIm9 \flat II9 I \flat III \flat 9 IIIm9 \flat II9
 I \flat III \flat 9 IIIm9 \flat II9 I \flat III \flat 9 IIIm9 \flat II9

三、VI7—V7—I \flat m+6和弦套子

下例是以a为主音的小调乐曲。可以看到一级上用了附加大六度。一般在大调中主和弦常使用附加大六度音。

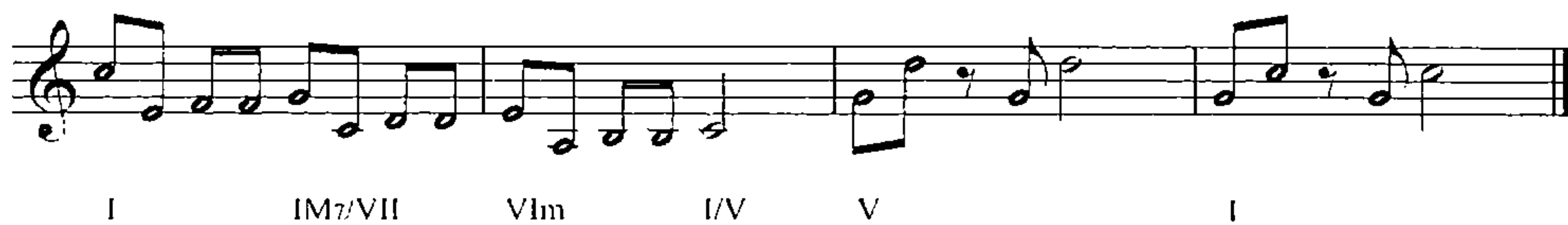
市中心的节拍

VI9 V7 I \flat m+6
 VI9 V7 I \flat m+6 VI9 V7

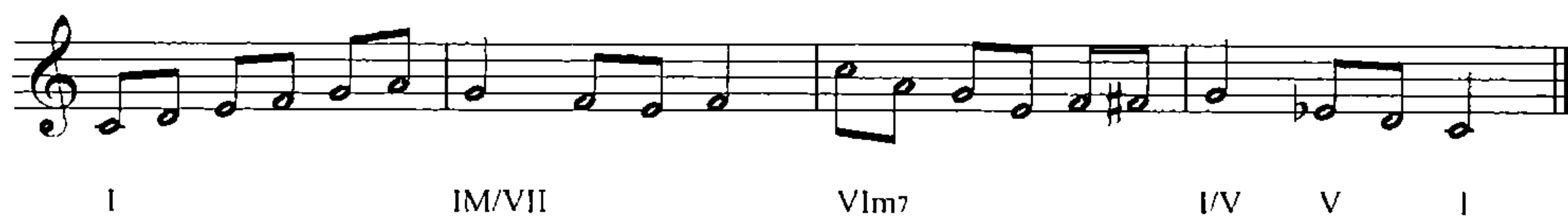
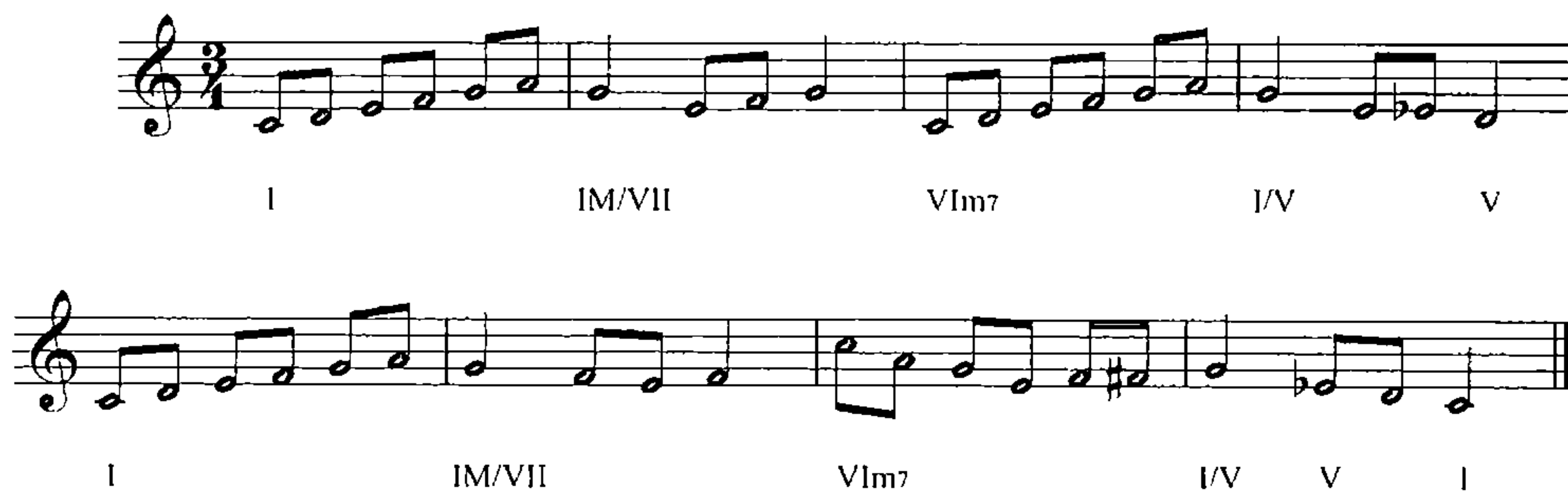


四、I—IM7/VII—VIm—I/V和弦套子

小练习曲



双人圆舞曲



五、I— \flat III/ \flat V—IV $_7$ 和弦套子

布鲁斯天才

Chord progression: I $_7$ \flat III/ \flat V IV $_7$ I $_7$ \flat III/ \flat V IV $_7$ I $_7$ \flat III/ \flat V IV $_7$ II $_7$ V $_7$

第三节 高叠和弦

狂热的卡利普索

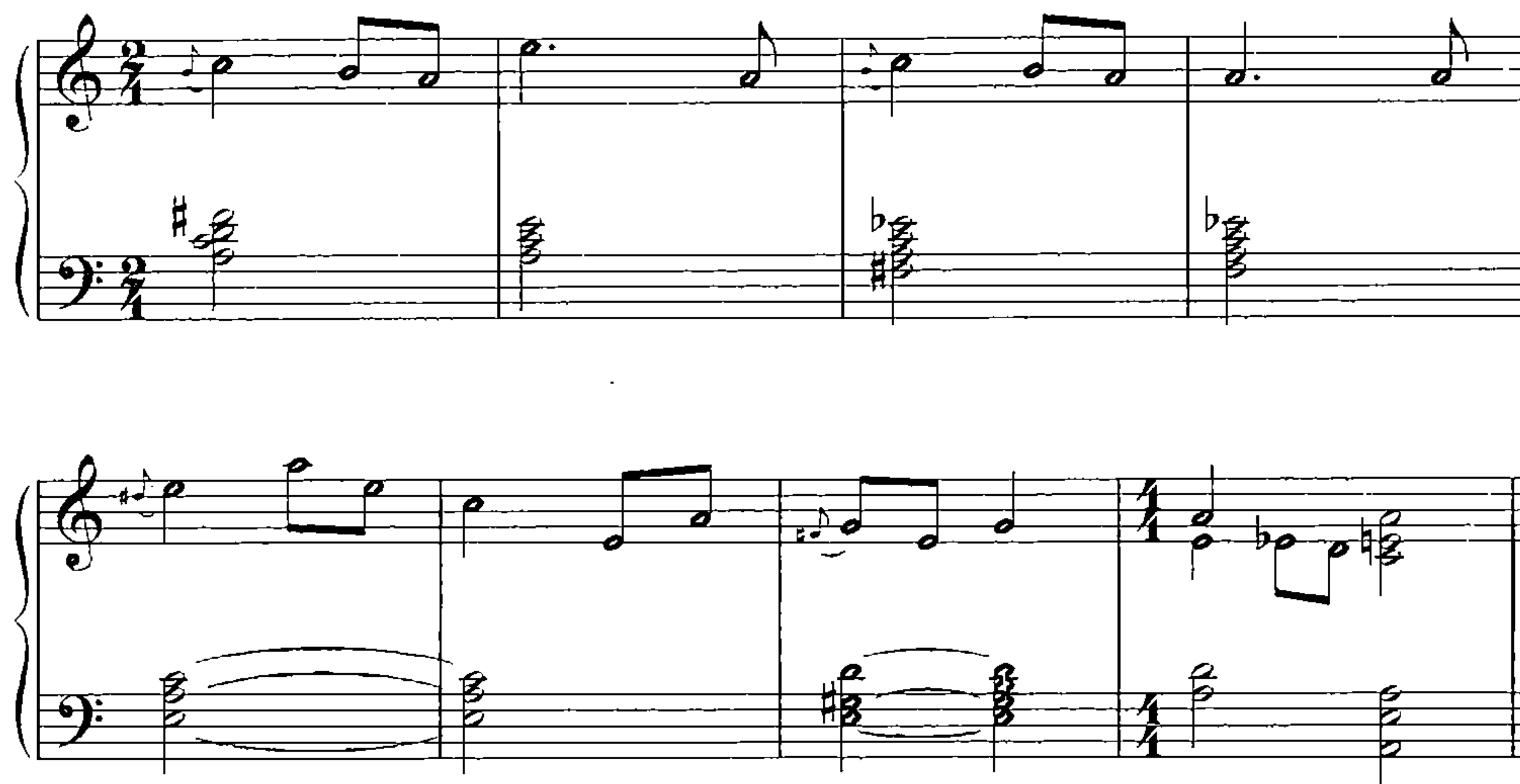
这是拉美风格的桑巴节奏。第一个和弦为十一和弦，第二小节最后一个为有省略音的十三和弦。

持续的低音



高叠和弦一般还有和弦变音与半音进行两种情况的和弦。和弦变音化在前面已有介绍，这里不再重复。半音进行是指在和弦的连接中出现半音的连续。我们可以通过分析下面旋律片段来了解半音进行。

哀 歌



上例旋律是小调性质的乐曲，主音是A音。可以看到和弦之间连接的半音化，如第三、四小节左手低音 $\sharp F$ 、F、E，最后一小节右手的E、 $\flat E$ 、D的进行。这种进行从音响上能表现出一种忧郁感。这

里的副属和弦均采取意外进行，其去功能化的表现突出。

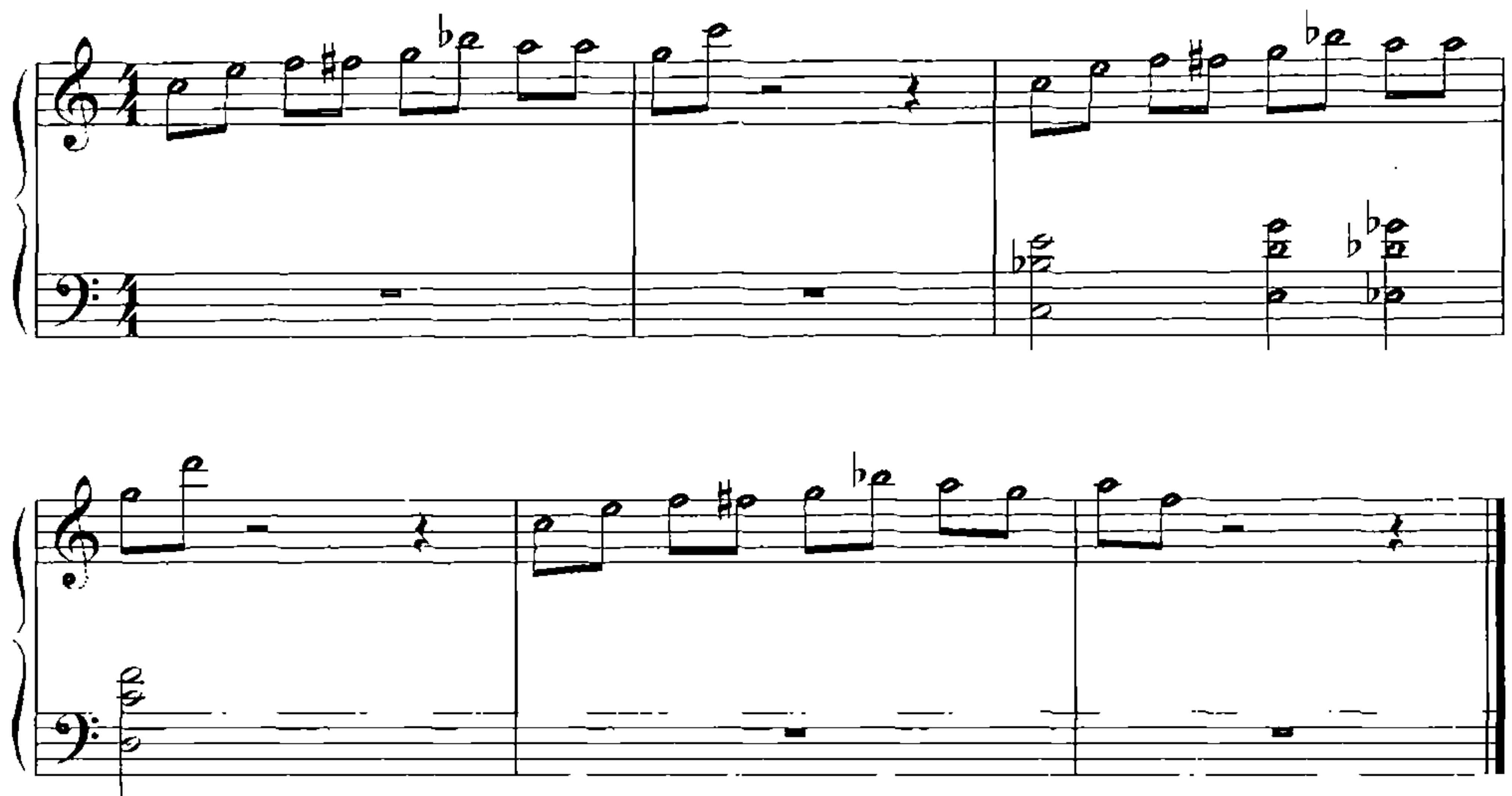
狂热的卡利普索



上例是e小调，用到了持续音上的平行减三和弦的半音经过和声，它是一连串的平行和弦。持续音是影响和声效果的一种方法，通常运用音阶或调式的主、属音来做持续进行，常用在低声部与高声部。这样的进行可全然不顾和声与持续音在音响上产生的矛盾。和弦的平行进行在乐曲的前奏、间奏、尾声等部分使用较多。

通过上例分析，可以看到其和声除了用到半音进行外还用到了平行和声。关于平行和声我们再分析几个案例：

快活的钢琴手



上例左手出现平行七和弦，特别是平行的四度很有特点。

新奥尔良布鲁斯



最后还有一种意外进行的和声。实际上前面各例中已大量出现意外进行。



第三小节本应是V—I的进行，改为 $\flat V$ —I的进行，这样的终止不同于传统和声，这必然削弱I级主和弦的地位。也可看作替换和弦，常用在乐曲的前奏、间奏、尾声等部分。

第四节 斜线和弦

前面讲了转位和弦的使用与标记，这里重点讲用来创造复调线条的那种模棱两可的斜线和弦。

月亮代表我的心

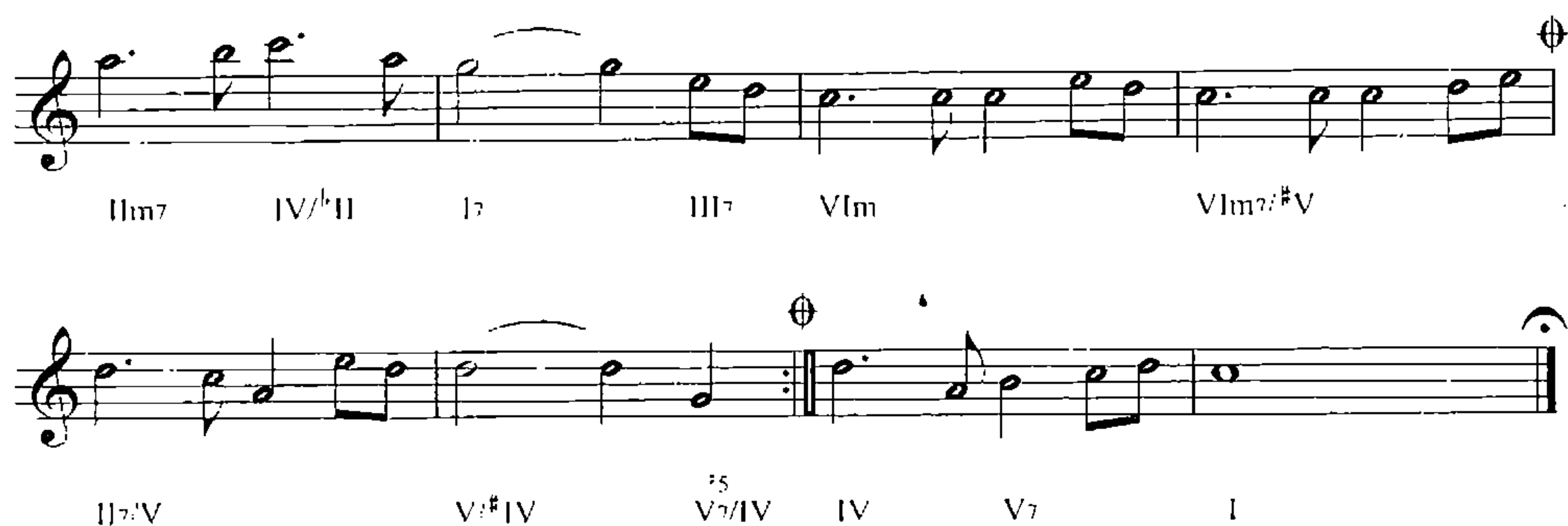


C: $\sharp IVdim7$

IVM₀

III_{m7}

V/ $\sharp II$



为了使低音形成级进线条，用到了几个斜线和弦，第三、四、七、九小节均是。这种斜线和弦我们也可用经过的和声外音来理解它。下面再来看调式转换的用法，前面提到的反调式配置、同主音调式转换等技法同样可运用在爵士乐中。

月亮代表我的心



上例旋律是C自然大调。当其落在II级主音上时这里的填空句采取了G五声性调式的反调式配置。

同样的一个旋律可改写成不同调式，这也是爵士音乐必须熟悉的技术。

生日歌



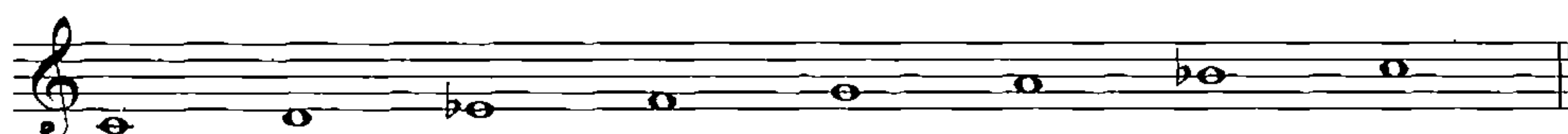


上例为C自然大调。现改为C和声小调。

生日歌



C多利亚调式



生日歌



上例把《生日快乐》改为了C多利亚调式。

也可改为弗里几亚调式，如：

C 弗里几亚调式



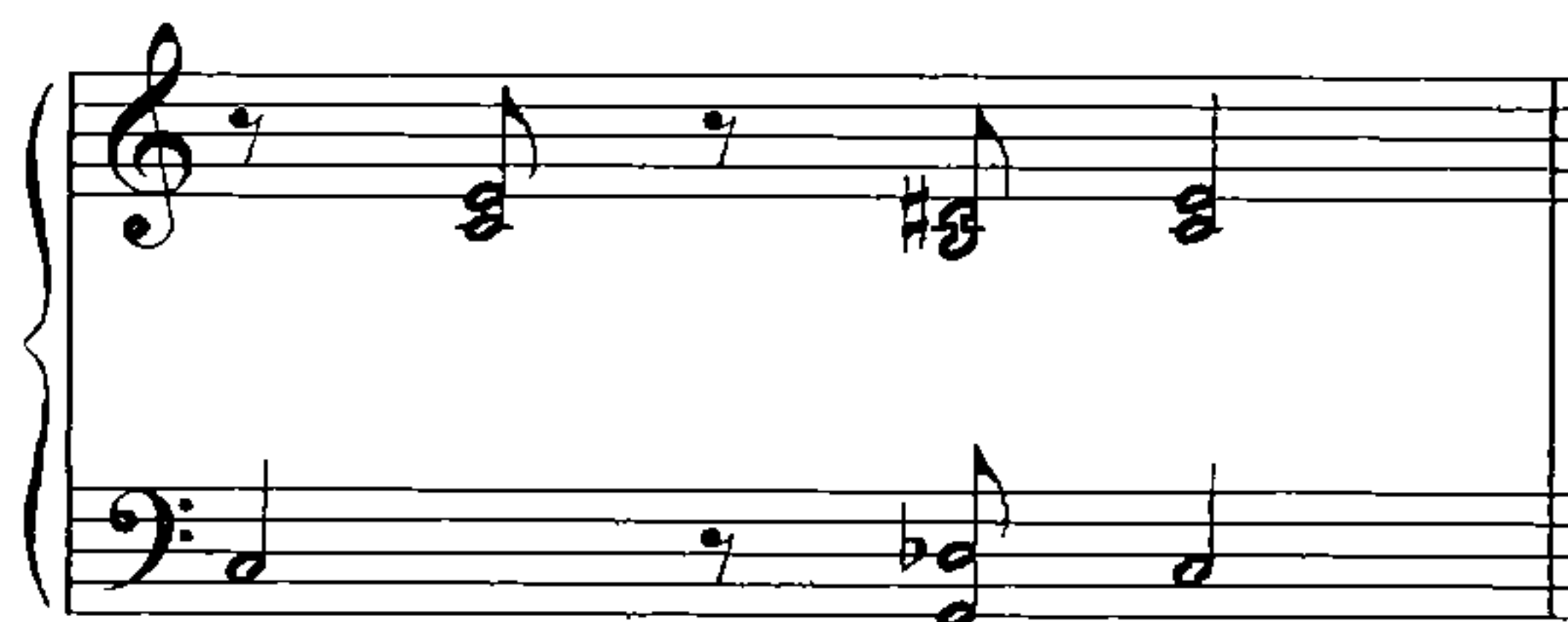
生日歌



这种运用的可能性是很多的，以上介绍的只是其中两种。通过这种练习可以使旋律与和声取得变化。

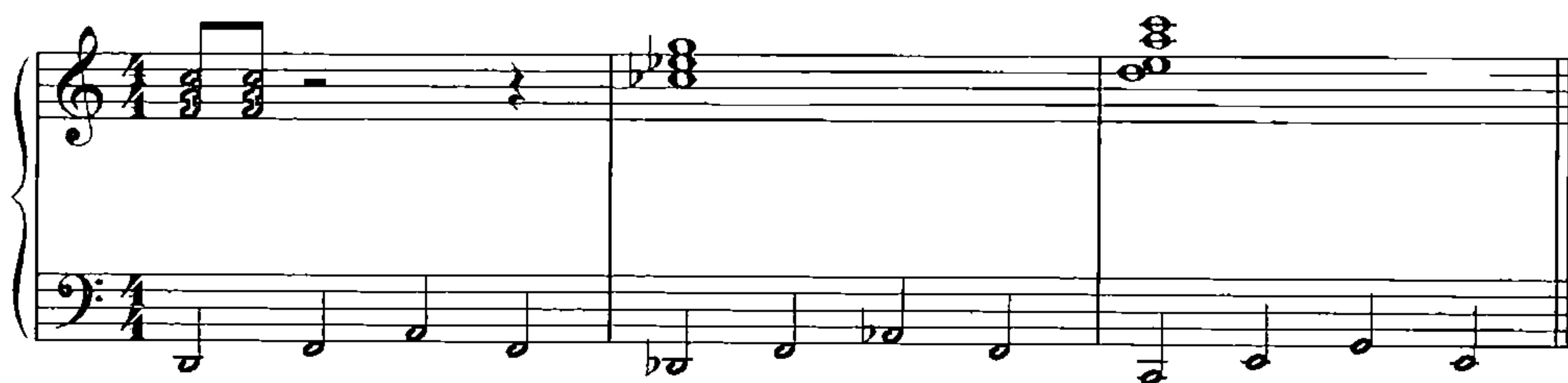
第五节 特殊终止式

在爵士乐中一般用到V^{#5}-I、V^{b5}-I的终止式。这两种终止式也可同时使用。如：



下面这个终止式以十一和弦开始到主和弦结束。

持续的低音

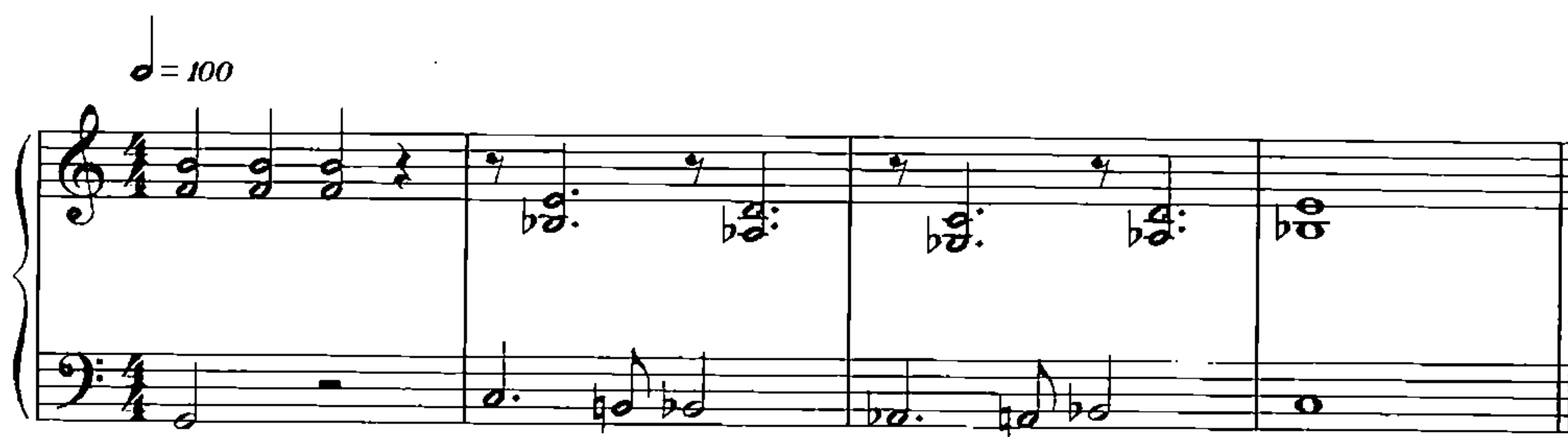


巴黎小型戏剧



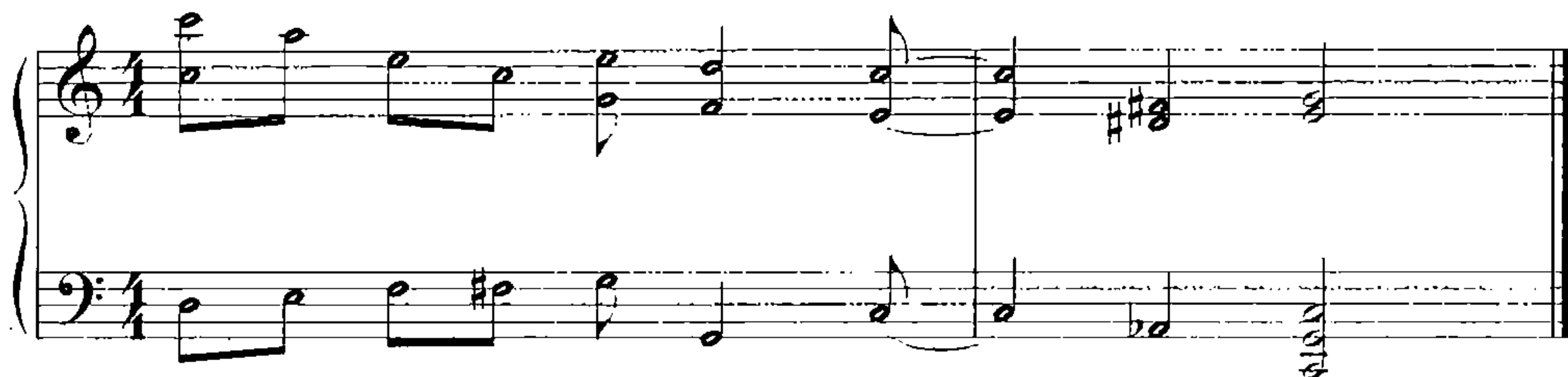
下例可以看成补充终止式。只不过是连续的平行七和弦。

布鲁斯天才



下例也可以看成补充终止。如：

棉花摇滚



玛尔第·格瑞斯



上例音响更加奇特。

不同三音的主七和弦（如下图所示）：

根的布鲁斯



上例与传统终止式大不相同。

第六节 低音常用节奏型

低音常用节奏型分为以下几种：

一、行走低音节奏

这种节奏强调鲜明的强弱关系。除了下面介绍的还有后半拍节奏，因较简单就不单独举例了。

猫之步态



二、刺戳的和弦节奏

道地的爵士



上例为比格班德式的带有被称为刺戳的和弦节奏。

三、摇滚的节奏型

摇滚的节奏型



四、三拍子的节奏

忧郁圆舞曲





这里只是一些常见简单节奏型，更加复杂的节奏留给读者去分析研究。在演奏时要注意旋律的八分音符要弹成三连音或带附点的节奏。

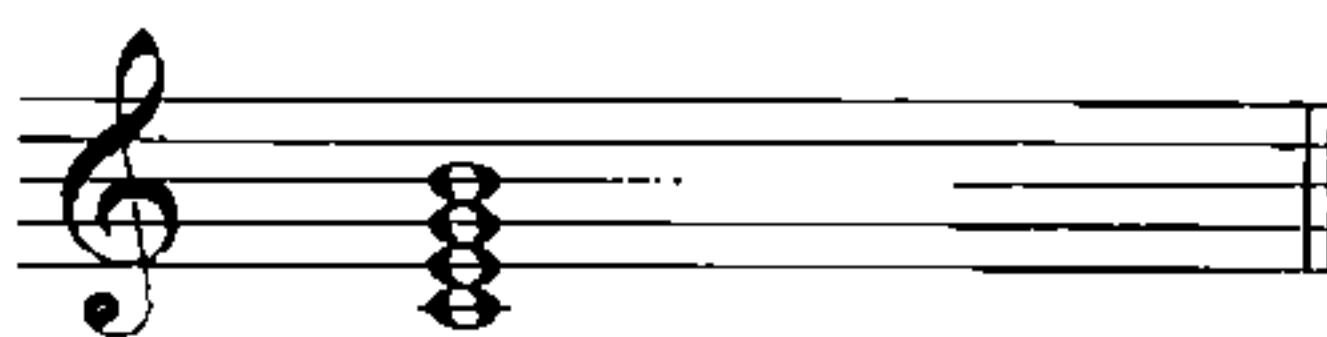
作 业

1. 将下面的旋律改编成爵士风格。

雪 绒 花



2. 把下面这个和弦编成布鲁斯音乐。



第十一章 整体构思

第一节 简单的曲式结构

充分了解乐曲的结构对和声的整体布局是会有帮助的。音乐与文学作品一样都讲究形式美，两者都强调结构的对称与均衡，并在统一中求对比。

前面章节介绍的只是和声的常用技术。如何有机地组织这些常用技术为音乐作品整体服务，必须对乐曲的曲式有所了解。常见曲式如下：

一、一部曲式

表达一个完整或相对完整的乐思的音乐结构叫一部曲式，也叫乐段。如果是歌曲也可参考歌词来确定乐段。一部曲式一般都能表达出一个完整的思想感情。其和声往往结束在本调的全终止式或副调的全终止式上（即本调的稳定和弦或副调的稳定和弦上）。

一部曲式的音乐形象单一，除了可以独立成曲外，还可作为较大曲式的一个部分。

一部曲式有以下几种类型：

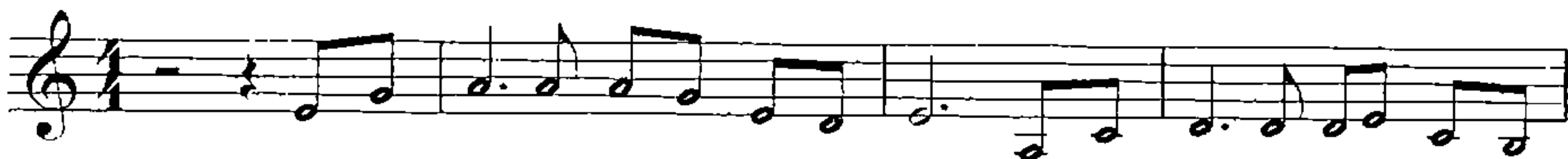
1. 双句式乐段

音乐由上下两句构成，通常是呼应与问答的关系，一般上句落在不稳定音上，下句落在稳定音上。两句的音乐材料和长度可同也可不相同。

双句式乐段通常包含两种形式：

1. a+a'式

白月光



白月光心里某个地方那么亮却那么凉



凉 每 个 人 都 有 一 段 悲 凉 想 隐 藏 却 欲 盖 弥 彰

上例只看歌词也知道这已是意思相对完整的段落了。调性是a自然小调。音乐前四小节为第一句，落在第四小节的不稳定音c音上。第二句落在稳定的主音a音上。这里表达了单一的情感，没有大的情绪对比，音乐材料统一。

为这样的段落配和声，一般不会太复杂，实践中应多考虑调性的确立，保持调性的稳定，也可建立一种和声的风格，比如使用某些和弦套子与旋律相融合。

把根留住



上例第一句到第七小节停在a羽调式的属音上，第二句落在主音a音上。呈现出一问一答的关系。与前例不同的是乐句为奇数。

2 a+b式

· 剪 梅





上例强调的是对比，第二句在音区、节奏、旋法上都发生变化，但气韵保持连贯，是顺势延伸的发展。

2. 四句体乐段

起承转合式：a+b+c+d

四句体乐段中第一句、第二句音乐的落音常与最后一句的收音形成纯一、四、五、八度的音程关系。第三句与最后一句的落音常避免形成纯音程。在旋律进行时，一般第三句会出现一个小高潮，第四句逐渐回落。

追 梦 人



很明显，这是典型的起承转合的结构。

3. 四句式复乐段：a+b+a+b'

是指由乐段反复产生变化形成的乐段。其开始的乐段常停在调式的属音上，反复后停止在主音上。

你怎么舍得我难过



上例乐段第二行最后一小节落在a小调的属音上，第三行开始反复，最后落到主音上结束。现在
很多流行歌曲采取这种结构。





上例可以清楚地看到这种结构。一部曲式还有更多的句式，从一句到多句都有，关键看终止式。

二、二部曲式

二部曲式由两个既对比又联系的部分组成。常见的有带再现的单二部曲式和不带再现的二部曲式两种。

1. 带再现的单二部曲式

图式为：A + B

a + a' b+a'

这种结构强调统一，在统一中稍加变化。

送 别





上例第一段在第八小节结束，落在稳定音上，有明显的结束感。第二段从第九小节开始到结束，第二段的第一句是全新的音乐材料，从旋律上可看到节奏、音高都与第一段的两句不同，并且落在不稳定音上。第一段的第二句与第二段的第二句相同，强调了统一。这是一个典型的带再现单二部曲。当然，这种带再现单二部曲通常会有一些其他变化情况出现，比如小节数不同，或者音乐有变化，但只要抓住了主要因素，是不难划分的。

2. 不带再现的单二部曲式

图式为：A + B

a + b c + c'

这种结构主要突出对比。在第二段常常出现新的音乐材料。

下例第一段到十六小节结束。第二段旋律提高了一个八度，情绪非常激动、高亢，与第一句形成强烈对比。

另外，有很多主副歌的歌曲都是这样的结构，如《一条大河》、《我们走在大路上》等。

心语心愿

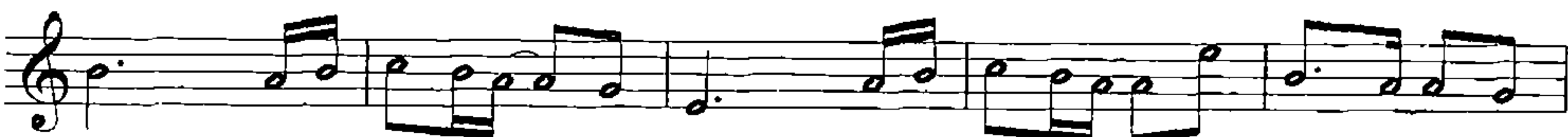
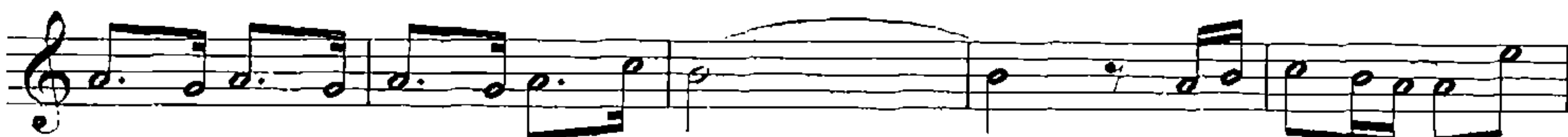




上面的例子可以从节奏、音区、演唱方法等方面去分析。

下面例子中的第一段是开放性质乐段，其第一段落在不稳定音上，有利于自然过渡到第二段上去。

千年之恋





三、三部曲式

1. 带再现三部曲式

这种结构强调对比后的统一。三个段落既对比又统一，是当今流行音乐中常见的曲式结构。

图式为：A+B+A

为了爱，梦一生



上例由于是完全重复第一段，所以只标明反复记号。第一段为a羽调式，与第二段的对比体现在节奏、调式的变化上，第二段为d羽调式。

滚滚红尘



此例为a雅乐七声调式。第二段在调性、节奏、音区、落音上均作变化，其对比是非常明显的。

2. 不带再现的单三部

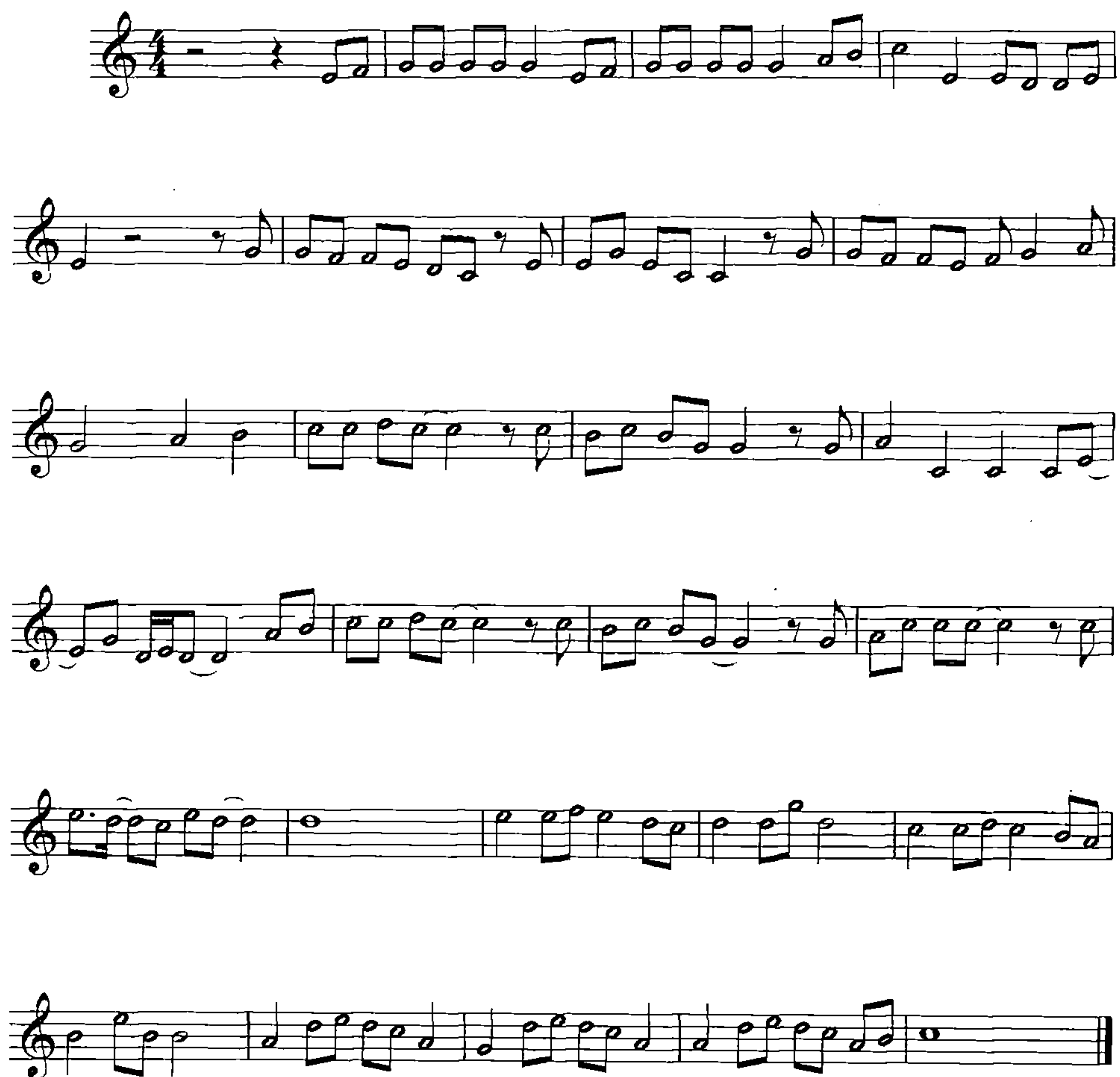
图式为：A+B+C

这种结构也是强调对比。主题后的段落通常是自由延伸、变奏发展，有其合理的内在发展逻辑。可以从歌词贯穿、音乐自身发展的逻辑中去取得统一。

下例第一段前八小节弱起动机的重复，使音乐主题个性鲜明。第二段切分节奏的出现使音乐顺势承接而下。而旋律在中音区的徘徊为第三段高潮进入积蓄了力量，在第二段最后八小节，音乐进

入高潮，此时旋律在节奏、音区等方面发生变化，产生巨大的推动力。这样，音乐的统一性、完整性得到加强，无须再现。

当你孤独你会想起谁



爱在深秋

The musical score for "Love in Deep Autumn" is presented in five staves of music. The first staff begins with a treble clef and a 4/4 time signature. The melody is written on a single staff, with harmonic analysis symbols (I, V, I) placed below it. The second staff continues the melody, with harmonic analysis symbols (V, IV, I, V) placed below it. The third staff includes a double bar line and the word "Fine" below it, with a harmonic analysis symbol (I) placed below it. The fourth staff continues the melody. The fifth staff ends with a double bar line and the word "D.C." below it. The score includes various musical notations such as eighth notes, quarter notes, and rests, as well as harmonic analysis symbols (I, V, IV, Fine, D.C.) indicating the underlying harmonic structure.

以上我们简要地分析了常见曲式。总之，在配置和声时必须对音乐结构有一个基本了解，再进行合理布局。上面的例子很多都是方整性的句子与段落，实际作品中还会有非方整性的段落与句子，遇到前奏、间奏、尾声等附加结构的时候，要从全局出发考虑这些部分的和声配置。

第二节 作品的和声布局

根据段落的划分作不同的和声安排，就形成了和声布局。下面我们就来为一些歌曲作整体的和声编配。

有一种爱叫做放手

The musical score is written for guitar in the key of A major, 4/4 time. It consists of seven lines of music, each with a corresponding set of guitar chords written below the staff. The chords are as follows:

- Line 1: A: Im, VII, VI, Vm, IVm, VII
- Line 2: IIIm-, V, Im, VII, VI, Vm
- Line 3: IVm, VII, IIIm-, V, Im, VII
- Line 4: Vm, V, Im, VII, Vsus4, V7
- Line 5: Im, Vm, VI, V, I7, IVm, Im
- Line 6: IV, II7, V7, Im, Vm, VI, V7, I7
- Line 7: IVm, Im, IVm, II7, V7, Isus4, I

音乐为二部曲式，调性为a和声小调。可以看到和声主要以二度和弦套子为主，以四、五度根音进行为辅。其中出现了少量离调、重属和弦以及留音和弦。第一段采取下行的二度根音套子，高潮的处理主要是运用离调、七和弦等强力度和声的进行，使推动力加强。两个段落音响上有较大的对比，但也是紧密联系的，第二段保留了IVm、II、V、Im的和弦套子的运用，使音乐整体上取得了统一。

I Believe

Chord symbols for the first staff:

C: I II^m7 I V/VII I III⁺/♯V VIm II

Chord symbols for the second staff:

IV V I II^m7 I V/VII I III⁺/♯V

Chord symbols for the third staff:

VIm II7 IV V IV I

Chord symbols for the fourth staff:

IIIm V I III⁺/♯V VIm II IV Vsus4 V

Chord symbols for the fifth staff:

I IIIm I/III VI7 IIIm ♭IIi

IV/I Vsus4 V I IIIm I/III III7

VIIm VIIm7/V \sharp IVm- IV I/III

IIIm V I7 IV III7

VIIm V IV VI7 IIIm V

III7 VIIm \flat VI Vsus4 V D.S.

I IV/VI V/VII I IV/VI V/VII I

上例为三部曲式。第一段强调I—VIIm—IIIm—IV—V的进行。第二段 \flat II、 \sharp IV的运用改变了音响，出现了根音之间的大小二度进行。第二段低音线条突出。第三段 \flat VI级的出现起到画龙点睛的作用。整首乐曲强进行较多。三个段落均运用了离调、意外进行、阻碍进行等手段，频繁出现的到六级、

二级的离调，将音乐引入小调感觉，与大调的旋律形成反差。这样，连续不断出现新的音响变化避免了单调，层层推进，和声显得非常丰满。

孤单北半球

The musical score for "Lonely North Hemisphere" consists of six staves of music in 4/4 time. The key signature has one flat (B-flat). The score includes various chord symbols and musical notations such as repeat signs, fermatas, and a double bar line with "D.S." (Da Capo).

Chord symbols for each staff:

- Staff 1: I, V, I, V
- Staff 2: IV, III^m, VI^m, IV^m, V^{sus4}, V, D.S.
- Staff 3: III^m, VI^m, IV, V
- Staff 4: I, V/VII, III⁷, VI^m, I⁷/III, IV, II⁷/♯IV, V⁷, I⁷
- Staff 5: IV, II⁷/♯IV, V, I, III⁷, VI^m, IV, I⁷/III
- Staff 6: IV, I⁷/♭VII, IV^m/♭VI, V⁷, I^{sus4}, I

上例是二部曲式，C大调。第一段在十一小节第三拍上结束。此段一、二两句采用大三与小三和弦的对置。和声节奏宽松，基本上每小节一个和弦，音响平稳。第二段每小节两个和弦，大量采取离调和弦并不断转位增加流动性，低音产生了对位线条，其和声安排很紧密，节奏紧凑，强烈推动音乐到达高潮。

想唱就唱

IV I/III II^m V⁷ I IV I/III

II^m VII⁷ III VI^m I/V IV V I

VI^m I/V IV VII^m- III^{sus4} III⁷ I⁷

IV V III^m VI⁷

II^m V I I⁷ IV V

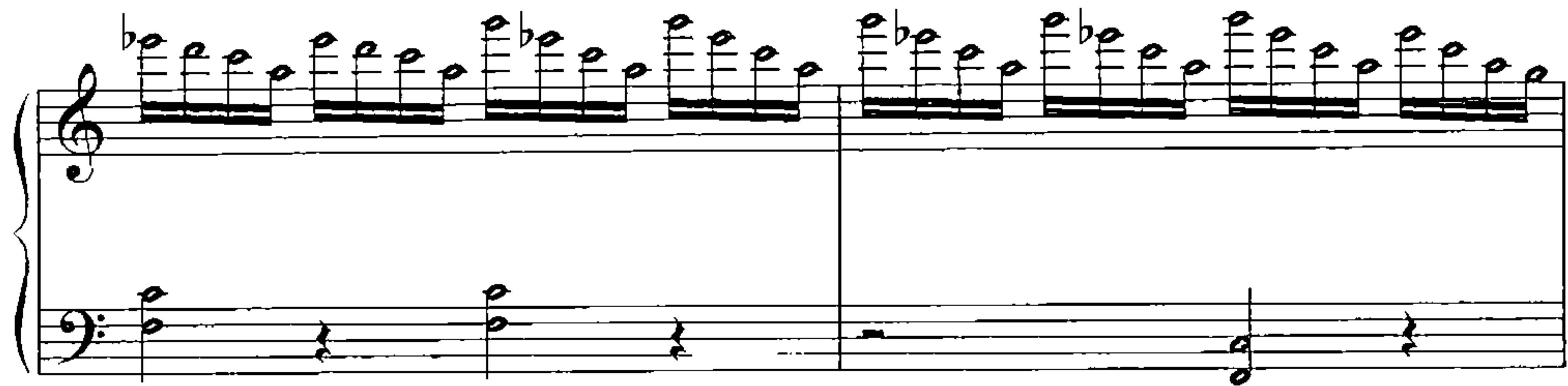
I^m VII/[#]IV III/[#]V VI^m V ^bIII/V V^{sus4} V

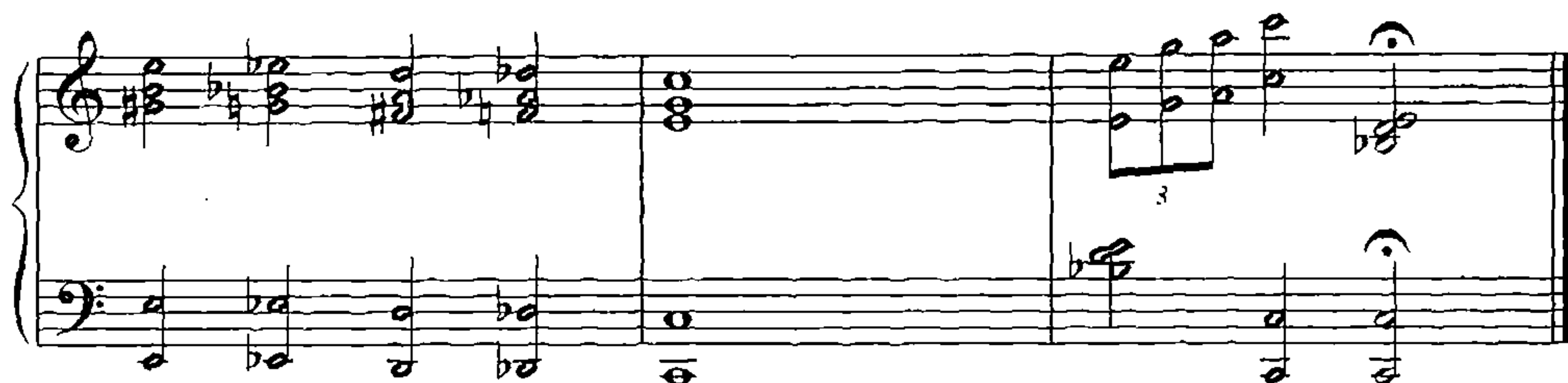
上例是二部曲式，C大调。第一段和声多采取转位的手法，第二段采用四、五度和声的强进行。

布鲁斯前奏曲

$\text{♩} = 120$ 李志农 编曲

The musical score is written for piano and consists of three systems. The first system begins with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat), indicating C major. The tempo is marked as 120 beats per minute. The first system shows a series of chords in the right hand and single notes in the left hand. The second system continues the harmonic progression with more complex voicings. The third system concludes the piece with a final cadence. The notation includes treble and bass staves with various musical symbols like notes, rests, and accidentals.





上例为一个单乐段，为了取得对比，开始四句配置了根音四度进行的大三小七和弦，后两句运用了四、五度叠加的平行和弦。音响效果与传统和声有较大区别。

那么骄傲

I V/VII IV/VI V/VII I V/VII

Fine IV/VI V/VII VIIm V IV IV V

VIIm V IV I V

VIIm IV I V IV D.C.

这是一个三部曲式的歌曲，调式为C大调。第一段采用转位和弦，其低音成线条进行。第二段全部运用原位和弦的二度进行以取得对比，第三段运用根音的强进行，推动音乐进入高潮。

爱在深秋

The musical score for "Love in Deep Autumn" is written in 4/4 time and consists of five staves. The harmonic analysis labels are as follows:

- Staff 1: I, V, I
- Staff 2: V, IV, I, V
- Staff 3: I, *Fine*, V, I, VI⁷, II^m
- Staff 4: II⁷, V, VI^m, IV
- Staff 5: II^m, Vsus⁴, V, V⁷, *D.C.*

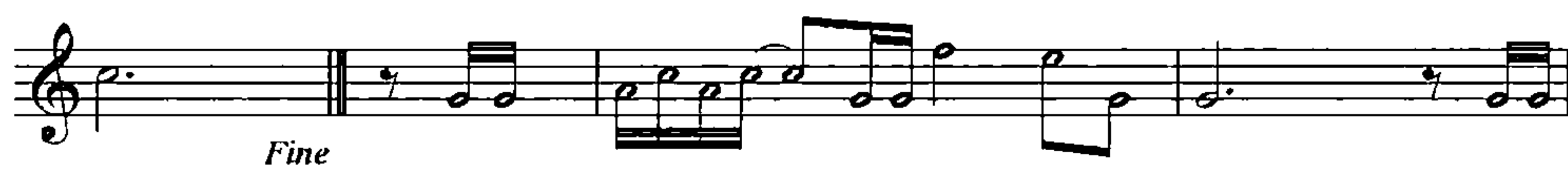
上例也是三部曲式。第一段用三个正三和弦确立了调性，第二段采用离调、三度套子的和声手法。

作业

为下面歌曲配置和声。

至少还有你





第十二章 简单的伴奏

第一节 和弦连接图表

和弦编排好了，接下来就是如何弹奏的问题。这里只能以钢琴的的伴奏形式来简单地讲解。首先，对歌曲的伴奏应尽量做到弹奏简洁，和声思路清晰、明了，这就要求我们在弹奏前就最好把所选的和弦先一一标记出来，以形成一个清晰的和声图式。下面以两个和弦为一组作和弦连接举例：

和弦连接图式

The image displays three staves of musical notation, each representing a different sequence of chords in C major. The chords are written as block chords on a five-line staff with a treble clef. The notes are: C4 (one line), E4 (two lines), G4 (three lines), C5 (four lines), and F5 (five lines). The staves are divided into six measures by vertical bar lines. Below each measure is a label indicating the chord.

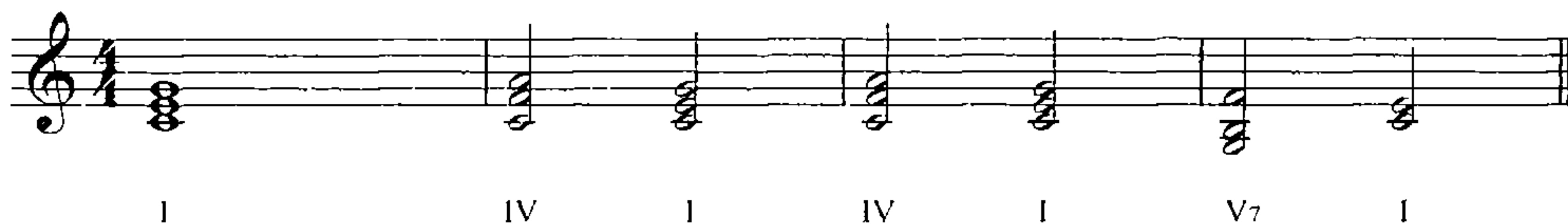
| Staff | Measure 1 | Measure 2 | Measure 3 | Measure 4 | Measure 5 | Measure 6 |
|-------|-----------|-----------|-----------|-----------|-----------|-----------|
| 1 | V | I/V | V/VII | I | V/II | I/III |
| 2 | IV | I/III | IV/VI | I/V | IV/I | I |
| 3 | I | IIIIm/VII | I | VIIm/I | I | IIIm/VI |

上图标出了C大调的各级三和弦的连接。其他调式的和弦连接可依次类推。

第二节 节奏型

所谓节奏型就是指在乐曲中具有典型意义的节奏，通常指某种固定的节奏形态。常见的有马蹄节奏、后半拍节奏、舞蹈节奏、模仿其他乐器的伴奏节奏型等。下面以一个简单的乐曲《小星星》为例来安排伴奏。先将其和弦排列出来：

小星星和声图式



在应用中我们一般先标和弦级数，再将对应的和弦音写出来。这样的过程会花费一点时间，不过初学者仍应该这样做。和弦配好以后，在具体弹奏时要结合不同的节奏型进行弹奏。



上例可右手弹旋律，左手将三个和弦音作分解弹奏，采用的是一拍两个八分音符的节奏型。

同样，也可采用三连音音型来进行分解弹奏（如例二），这时，由于右手节奏较密，左手节奏相对宽松，其音区移低了一个八度，音响则显得更丰满。这种简单的伴奏左手可在原地完成，大大减轻了演奏难度。

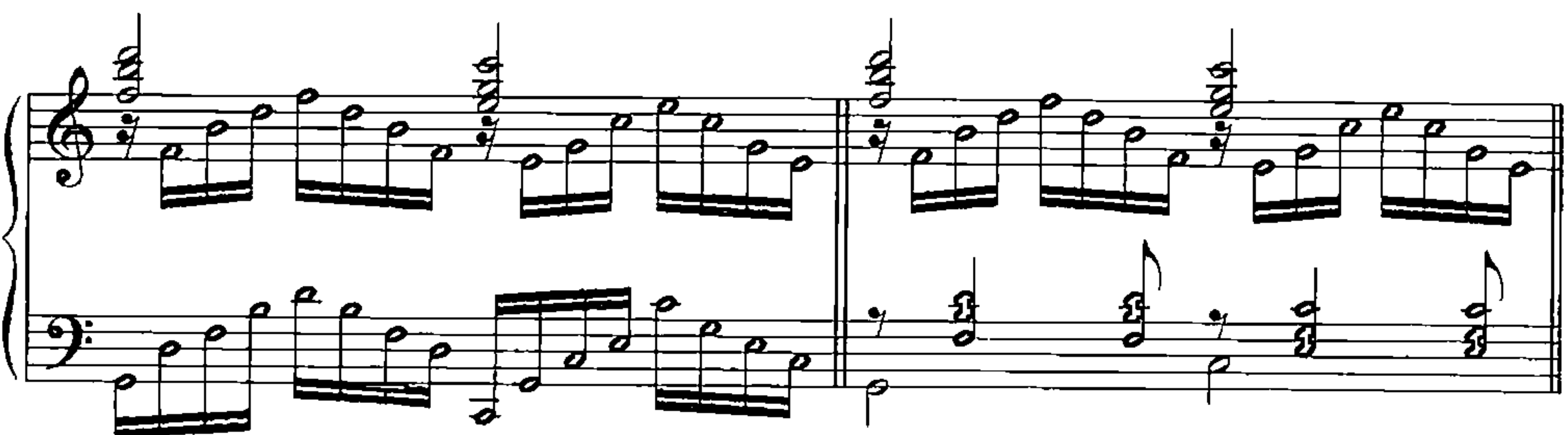


当然，钢琴的表现力是很丰富的，每个人应根据自己的演奏水平制定不同的弹法。

下面列举一些常用伴奏节奏型，仅供参考：

常用节奏型





从以上这些节奏型可以看出，各种节奏型的声部层次各不一样。从情绪上讲有较平稳的节奏型、舞蹈节奏型，也有气势磅礴的节奏型，这些不同的节奏型可以根据需要来选择使用，在使用时还可结合音乐的节拍、速度、力度、音区、强弱的变化来表现各种音乐情绪。

另外，伴奏的形式有带旋律伴奏与不带旋律伴奏两种，一般来说，在给特定的旋律做伴奏时不用弹奏旋律，只有在高潮或者特殊需要时才加弹旋律。

在伴奏中，和弦弹奏形式有很多，常用的有以下几种和弦形式：

一、柱式和弦

即每拍同时弹下几个和弦音，并持续运用在一个片段之中。这是一种常见的弹法。

穿过你的黑发我的手



二、分解和弦

和弦音按一定先后顺序发音。其中有可能加入和弦外音，形成旋律化音型。

血 凝



三、切分节奏和弦

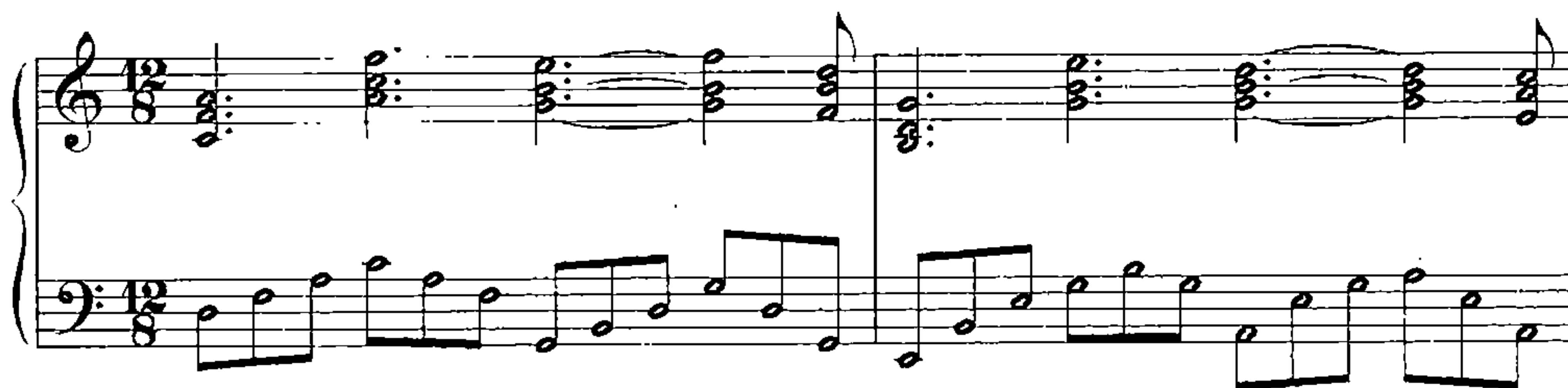
也可以看作分解和弦的一种，运用各种切分节奏来弹奏和弦音，产生摇摆不定的感觉。

味道



四、综合型

将柱式和弦与分解和弦同时运用，有时还带上旋律。



最后要说明一点，以上提供的节奏型是远远不够的，最好的办法是从音乐作品中去挖掘节奏型，每个作品都不同，这就为我们提供找到不同节奏型的源泉，那将是取之不尽的。音乐风格不同，节奏型就要与之适应才能体现作品的个性。

本书不是专门讲伴奏的，有伴奏兴趣的读者可参考即兴伴奏书籍。

作 业

为下面的旋律配钢琴伴奏。

我 和 你

陈其刚 曲



附录：习题答案

第一章

最快达到的梦



该死的温柔



VIIm V IV VIIm- IIIIm VIIm

IIIm IIIIm VIIm VIIm- V I IV I

千山万水

C大调: I/III IV V

VIIm V/VII IV/I V/VII I/III IV

V I/V VIIm IIIIm/V IV/VI V/VII

VIIm IIIIm/V IV I VIIm IIIIm/V



IV II^m V I IV/I

V/VII I V/VII VI^m II/[#]IV IV V

I IV/I V/VII I V/VII VI^m II/[#]IV V I

第二章

情人节



C大调: I I

IV

第三章

爱在深秋

I V I

V IV I V I

第四章

中国话

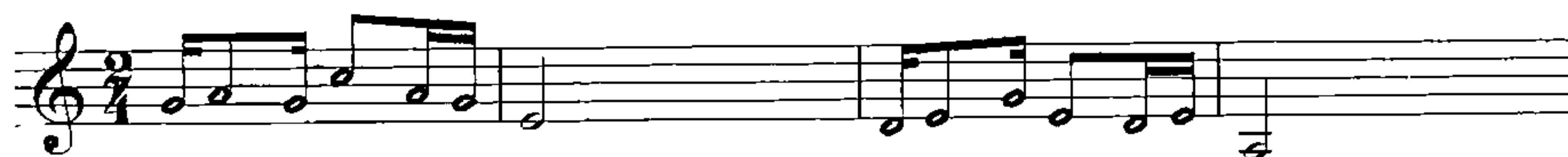
a小调:

Im VII VI V

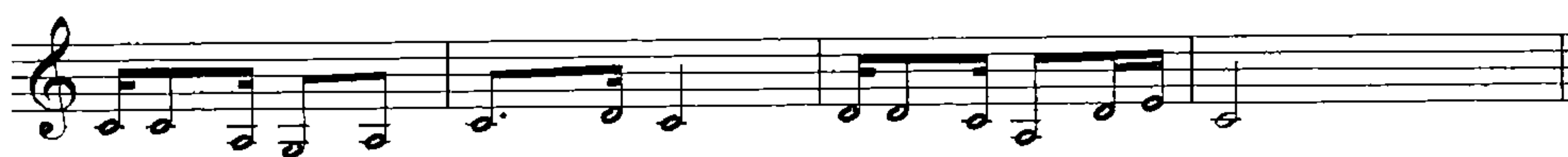
Im VII VI V Im VII

VI V Im VII VI Vm Im

最真的梦



C大调: I IIIm V VIIm



IV IIIm VIIIm- IV I

青花瓷



G大调: I VIIm IIIm V I




VIIm IIIm V I VIIm IIIm



V I VIIm IIIm V I

第五章

野百合也有春天



G大调: I III^m VI^m IV

II^m II⁷ V I

I⁷ IV II⁷ II⁷ V

青花瓷



G大调: I

VI^m⁷ III^m⁷ II^m⁷ V⁷

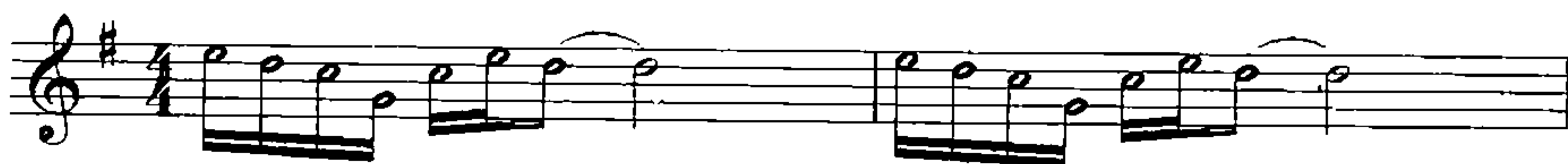
第六章

久别的人



C大调: VIIm I[#]/V I/V II[#]/IV IV I IV I

难忘今宵



G大调: IV Im IV Im



I ^bVII V I

第七章

野百合也有春天



G大调: I IIIIm VIIm IV IIIm

Four staves of musical notation in G major (one sharp). Each staff contains a sequence of notes and rests, with corresponding chords written below:

- Staff 1: II7, V, I, I7, IV
- Staff 2: II7, II7, V, I, I7, IV
- Staff 3: VI7, II^m, II7, II7, V, VII7, II^m, V7
- Staff 4: I7, IV, VI7, II^m, II^m, II7, IV, V, I

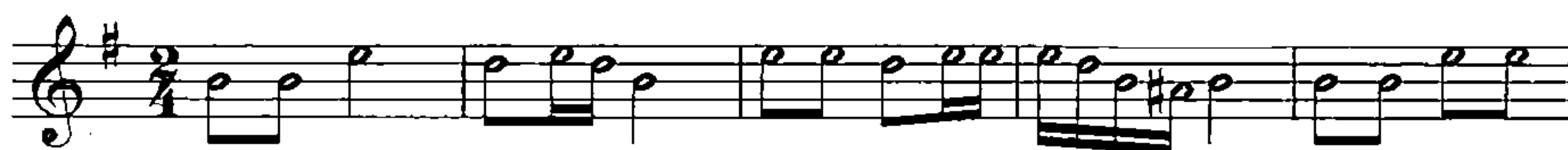
视 唱 曲

Three staves of musical notation for sight-singing exercises. Each staff contains a sequence of notes and rests, with corresponding chords written below:

- Staff 1: C大调: I, IV, V7, I a小调: V7
- Staff 2: I^m, G大调: V7, I
- Staff 3: F大调: V7, I a小调: V7, I^m, IV^m, I^m/V, V7, I^m

第八章

安徽民歌



B角调式:

G宫调式: VIIm V I VIIm V I VIIm



IIIIm

VIIm

IIIIm

VIIm

I+6

V

I

弯弯的月亮





第九章

空谷回声



空谷回声

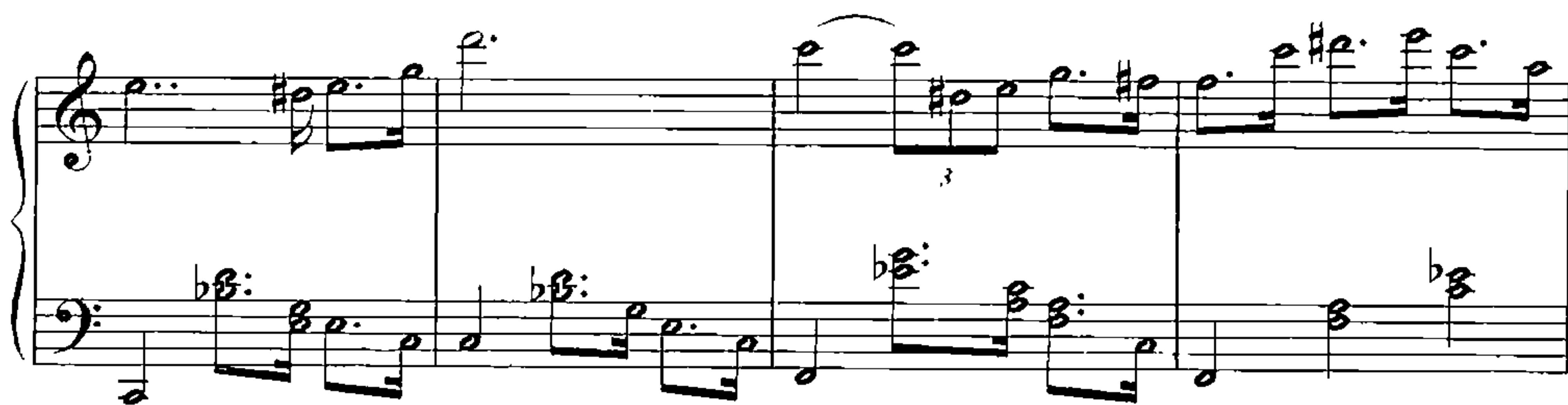




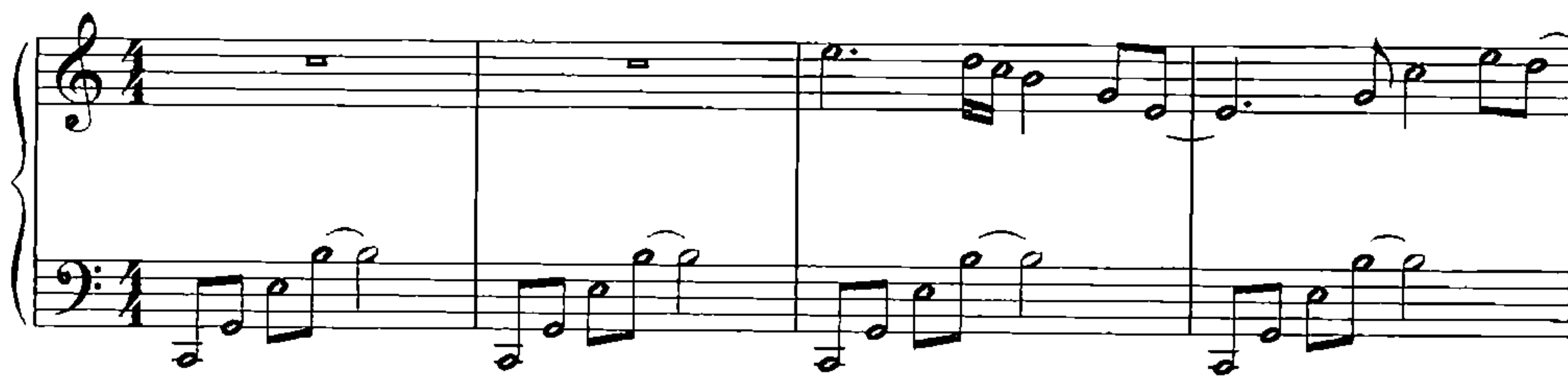
第十章

雪 绒 花





大七和弦





第十一章

至少还有你



C大调:

I

IV



I

III^m

IV

1

III⁷/_♯V VI^m IV IV^m V

2

IV I IV V I

V/VII[♯] VI^m IV^m V IV V

I V/VII VI^m IV^m7 V⁷

Fine

I IV IV^m V I⁷

IV V I I⁷ IV

Detailed description: The image shows a musical score for a single melodic line on a treble clef staff. The music is divided into six measures. The first measure contains a whole note chord. The second measure contains a half note chord. The third measure contains a quarter note chord. The fourth measure contains an eighth note chord. The fifth measure contains a quarter note chord. The sixth measure contains a half note chord. The Roman numeral notation is placed below each measure. The notation includes various chords such as I, III⁷/_♯V, VI^m, IV, IV^m, V, V/VII[♯], VI^m, IV^m, V, IV, V, I, V/VII, VI^m, IV^m7, V⁷, I, IV, IV^m, V, I⁷, IV, V, I, I⁷, and IV. The notation is in a standard musical font.

第十二章

我和你

