政治大學圖書館
A213539

伴奏的作法

宋壽昌編

中華書局印行

國立政治大學圖書館典藏
由國家圖書館數位化

研究旋律的作法與和聲學,再學習作伴奏,三者是互相連繫而不可分離的。關於旋律的作法與和聲學的知識,另有專門的著述,如:作曲法初步,(朱稣典編,開明書局出版。)歌謠曲作法,(宋壽昌編,世界書局出版。)和聲學初步,(邱望湘編,中華書局出版)等,都可作爲作曲入門的參考。

我國音樂教育,現在已在逐漸地普及,這是一個很好的現象,一般欣賞音樂的程度,也比前幾年高得多了,祇有單音的旋律,給予聽者的感覺太覺單純,未能滿意。茲爲研究作伴奏時的便利起見,將上海美專教學時所用拙編作曲法講義中,關於伴奏作法的部分,重行整理付梓,聊供研究作曲同志的參考,謬誤之處,或不能免,尚希賢者指教!

中華民國三十年五月十日編者識

伴奏的作法

目　次

第一章　總　說……1—2

——伴奏的意義——伴奏和旋律的關係——伴奏構成的基本要件——

第二章　用基本三和音的伴奏……3—9

——基本三和音在伴奏上底重要——旋律音的考察與伴奏和音的決定——應用重複音的規則——兼用副三和音——

第三章　用轉回基本三和音的伴奏……10—12

——用和音轉回法增强伴奏的效果——第一轉回的重複和連接——第二轉回的重複和應用——

第四章　連續五度和連續八度……13—15

——連續音的禁用——避去連續音的方法——由同一和音以內所構成的連續音——

第五章　用屬七和音及其轉回和音的伴奏……16—19

——屬七和音在伴奏上的效用——屬七和音的廢去和重複——屬七和音的解決——屬七

和音的轉回——轉回屬七和音的解決——

第六章　應用和音以外的音……20—23

——關於和音外音的處置——伴奏部插入和音以外的音——

第七章　轉　調……24—26

——旋律的轉調與伴奏和音的轉調——由伴奏部表出的轉調——

第八章　伴奏的開始和終止……27—34

——伴奏的開始——伴奏的終止——導入句結尾句與間奏——

第九章　伴奏的構成……35—41

——伴奏的構成與樂曲底感情——伴奏部與主旋律用不同節奏形式的配法——

第十章　伴奏的形式……42—50

——整個伴奏的形式——伴奏構成的形式

第十一章　伴奏與旋律的配合……51—52

——伴奏在樂曲上底重要性——選擇伴奏的根據——作伴奏時注意點——怎樣練習作伴奏——

第十二章　伴奏底作例……53—66

——伴奏作例的類別——

780.1
122
03143

中央國術館藏書

伴奏的作法

第一章

總說

伴奏的意義 什麼叫做伴奏(Accompaniment)？從大體說：卽是依據了聲樂曲或器樂曲的主要旋律，所附加的和聲部分。譬如：歌聲獨唱或樂器獨奏的時候，一方面用洋琴伴着奏出獨唱或獨奏的旋律的和聲，使歌聲或樂器底表現，情趣格外豐富。那末，這洋琴所演奏的部分，就所謂伴奏。

伴奏和旋律的關係 伴奏對於主要的聲部，好像處於從屬的地位，其實兩者的關係非常密切。這猶如畫面上的陰影的對於物象一樣；其主體雖爲物象，而少不了陰影的襯托，要是沒有了陰影，便不能顯出物象的生動。同一的道理：一個樂曲，祇有旋律而沒有和聲，它底趣味，也不容易使聽者領略得到。旋律上有了伴奏，不啻是爲旋律添上了一層襯托，歌聲或樂器底表現，便益覺其豐富而深刻。所以伴奏與旋律，決不可以分離，它是輔助旋律所不足的和聲而支持樂曲的。

伴奏構成的基本要件 一般簡易的樂曲底伴奏，

常交互地運用基本和音內的音,和一定的節奏形式,繼續反覆,來構成的。較爲複雜的伴奏,大多施以和音外音的裝飾,或作成對位式的。

伴奏底作法,本來不是絕對的,可任作者自由運用技巧,祇要在構成底原則上能遵守下面的幾個要件,想作成優秀的伴奏,並不是一樁難事。構成伴奏底要件,大概可以分爲下列的數項:

第一、 使用和音的度數,要有變化。

第二、 和音的形態,不要太單調。

第三、 節奏應當隨着曲趣而變換。

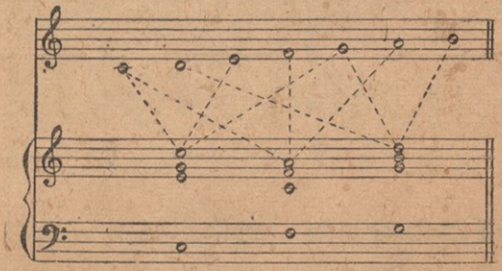
和音是構成伴奏形式底基礎,節奏是表出感情底工具,對於這幾項,倘使能够佈置得妥貼,那末伴奏的形式上便沒有和聲貧弱和單調的弊病,並且也一定能夠增進樂曲的情緒。

第二章

用基本三和音的伴奏

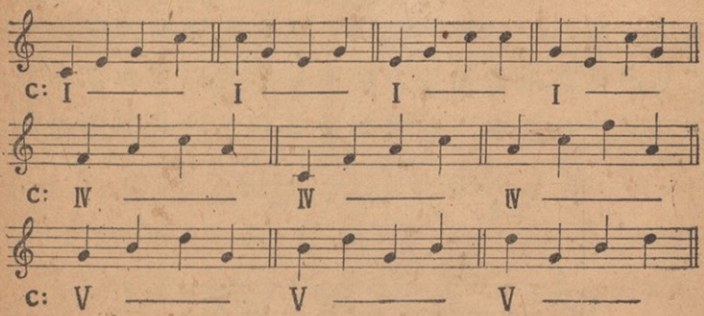
基本三和音在伴奏上底重要 旋律下添加伴奏，主要點雖則是爲了補足和聲的意味，一方面也可說爲襯托出旋律底節奏的情趣而設；所以作伴奏，不能一味顧到和音的變換。否則接續上就有瑣碎支離的感覺。和音的使用，不必像四聲部曲的按着旋律音的度數而配着；凡可以包容在一和音以內的旋律音，儘可用同一的和音伴奏。

把音階各度上的三和音考察一下，能够伴奏音階中的一切樂音的，祇有第一度，第四度和第五度的三個基本三和音 (Fundemental triad)，才能够擔負這個任務。簡易的伴奏，取它用途上的廣闊，常用以爲作成伴奏底基礎的。三個基本三和音對於音階上各音的關係如次：



旋律音的考察與伴奏和音的決定 從上面圖中所示各音底關係看來,便可知每一和音所含的各音是一定的。我們選用和音,當先考察旋律音前後的關係,再決定和音的度數。譬如同一個do音,它底後面跟着fa音或跟着sol音,那所決定的和音就不同了。

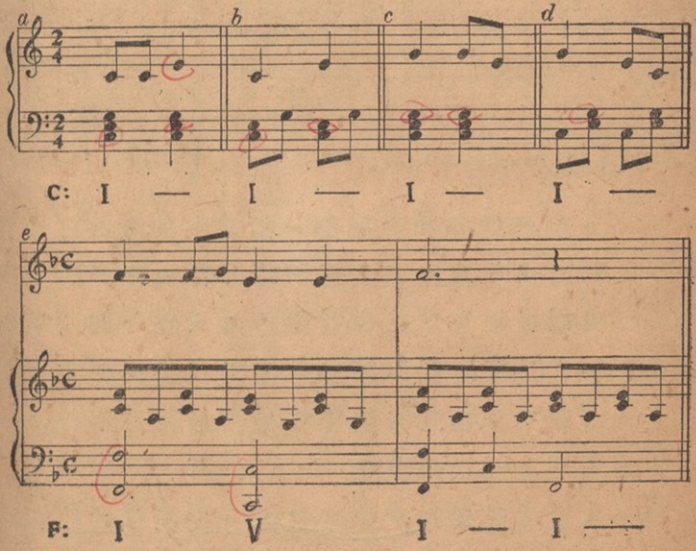
現在且把三個基本三和音的用法來說一說:第一度主三和音(Tonic triad)含有的爲音階的第一度、第三度和第五度音,如果旋律是由這等音所構成,伴奏和音就當用主三和音。下屬三和音(Sub-dominant triad)含有音階的第四度、第六度和第一度音,由這等音構成的旋律,當用第四度作和音伴奏。第五度屬三和音(Dominant triad)含有音階的第五度、第七度和第二度音,由這等音構成旋律,當用屬三和音作伴奏。它底用法請看下圖:



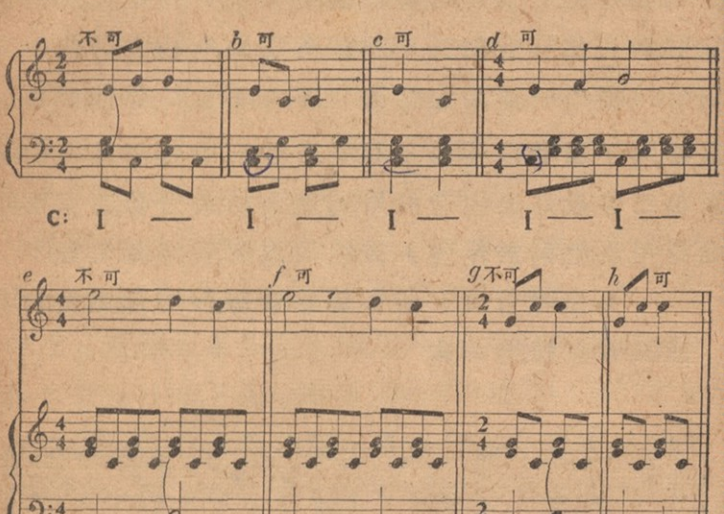
應用重複音的規則 旋律部已有的音,再重複現出於伴奏部上,或伴奏和音中用同樣的音重複數次,假

使把它看做一個和音的說法,這重現的,便是和音的重複音。對於重複音的採用,作四聲部曲,有相當的規則限制它;伴奏中一樣地應當遵守。不過,不若四聲部曲那樣嚴格。除了導音以外,他如根音、五音、三音都可重複的,惟重複三音,最好與主音同用,那就無妨於音響。茲爲明瞭它底用法,把關於伴奏上重複的原則,列條說明於下:

1. 用根音或五音做旋律音時,伴奏部重複根音或五音無妨。例如次:



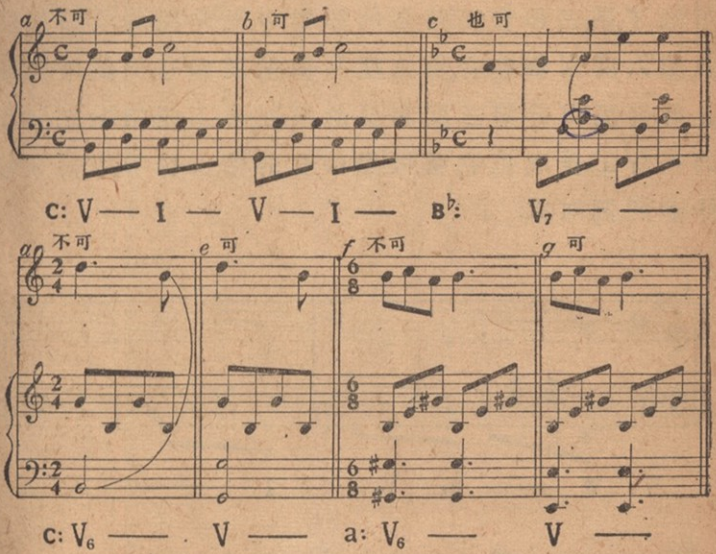
2. 用三音做旋律音時,如伴奏部重用三音,必須與主音同時奏出才行。如下例:



a 例的伴奏和音底第一拍前半部,重複了旋律部的三音,却沒有主音同時齊奏,故不好。如 b 例雖則也重複了三音,有主音加入在一起,那就無妨。e 例與 g 例的第二個伴奏和音裏面,重複用二個三音,並沒有主音存在,一樣地是不行。c 例 d 例 f 例 h 例均可。

3. 用導音做旋律音時,如係有主旋律的伴奏,這個伴奏和音中以不重複導音最爲妥當;不過,有時爲彈奏上便利起見,也有重用導音的。要是沒有主旋律的伴奏,那麼在伴奏和音裏面,重複一次也屬無妨。今

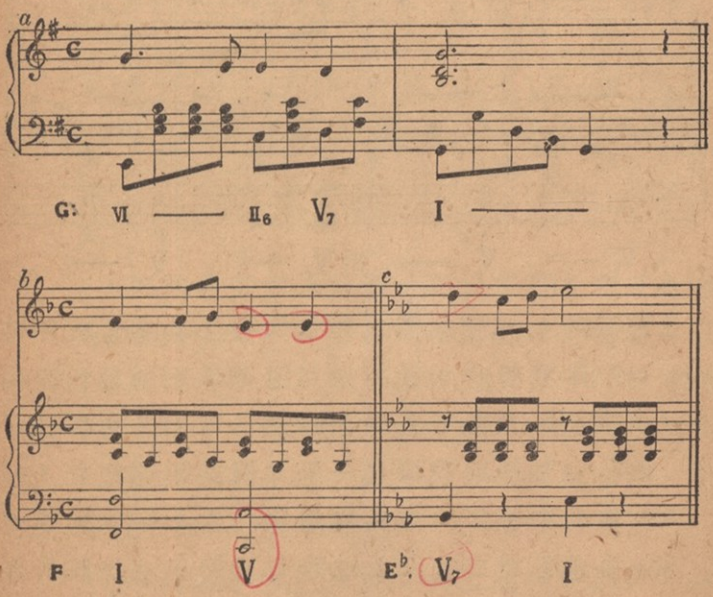
示例於下:



上面的a例,旋律部與伴奏和音各有導音,故不可。c例,伴奏部的a音,要是爲避免導音的重複改換c音,未始不可;不過彈奏起來不及a音的便當。並且在弱聲部,則稍微差一點。d例,旋律部已有了導音,伴奏和音同時又現出導音二次;f例,伴奏部竟重複導音在三次以上,聽起來更覺得不舒服,所以這幾個例子都不行。b例e例g例均可。

兼用副三和音 伴奏部一味用三個基本三和音交互連續進行,和聲的趣味比較貧弱點,且不容易現出

美的効果。茲爲調劑這伴奏的平凡、單調起見,有些地方最好兼用副三音;和音一經變換以後,它底趣味卽隨之增添了。副三和音在簡易的伴奏中最常用的,爲第二度與第六度兩個和音。第三度與第七度和音用的較少。而且導音現出於第三度和音的第五音上,或第七度和音的根音上,普通把它當做屬和音的第三音看,用屬和音伴奏的。例如次:



上面 a 例的第一小節, do、la 二音,伴奏和音不用第四度而用第六度;接續上去的 la 音又換了一個

第二度和音,這顯見和聲的變化。b 例與 c 例,把旋律音中的 si 音,當做屬和音以內的音看,所以伴奏和音用第五度。

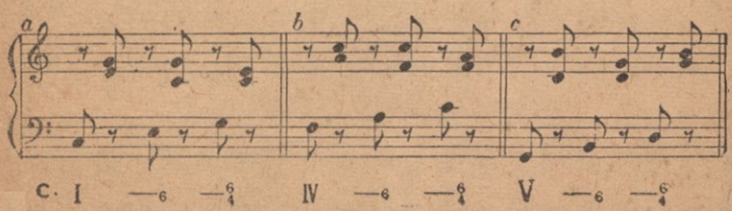
第三章

用轉回基本三和音的伴奏

用和音轉回法增强伴奏的效果 爲免去和聲的貧弱,加用副三和音,這方法固然很好;可是使用和音不得其當,反將伴奏底整體失去了統一性。爲謹慎點,不如用轉回基本三和音代替副三和音。旋律中有些地方,可用基本三和音伴奏,也可用副三和音伴奏,除掉必須應用副三和音者外,用轉回和音較爲妥當。簡要地說一句:和音的轉回,是從單純中現出複雜趣味底變換和聲法。

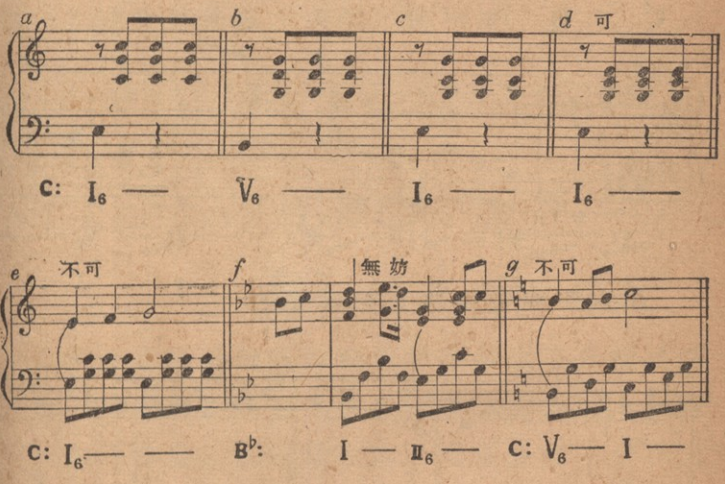
轉回和音其他的用處,如犯連續音的地方,把原位和音移轉低音位置,立刻顯出它底效能,將連續音避脫。

基本三和音轉回底形式,將第三音移在低音位置的,叫做第一轉回 (First inversion),卽六和音。第五音移置在低音部的,叫做第二轉回(Second inversion),卽六四和音。轉回式如下例:



第一轉回的重複和連接 關於基本三和音第一轉回底使用重複音,規則與原位三和音一樣。根音或五音可自由重複,重複三音則當遵守以前的制約;不過在小節的次強拍,三音可從寬使用,即使沒有主音同時現出,也是無妨的。又屬和音的第一轉回,第三音適爲導音時,那就須避去它作重複音用。

第一轉回和音,在伴奏的連接上,得與其他和音自由兼用,並無其他特殊的規則。請看下例:

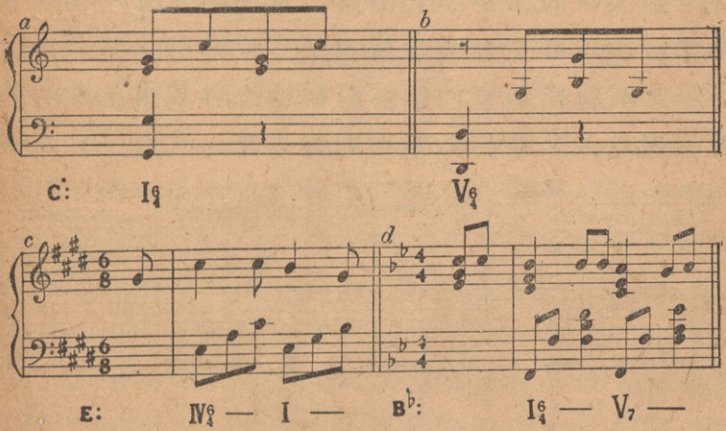


上面的 d 例,兩個三音並不同時響出的,故可用。f 例,重複三音在次強拍上也無妨。g 例,所重複的既爲三音又是導音,更壞。

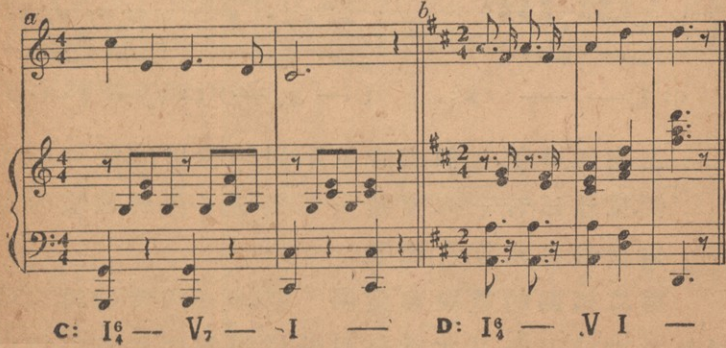
第二轉回的重複和應用 基本三和音的第二轉回,普通重複五音,其次重複根音。這種轉回和音,用作終

止形式,很能表出靜止的圓滿,故常用在終止和音的前一小節的強聲部,與屬和音相連接,以結束樂曲或停頓樂句。

用六四和音做伴奏和音底例:



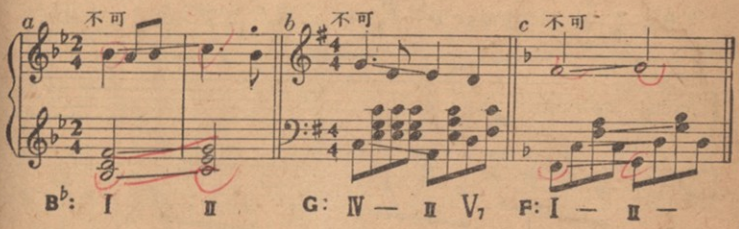
用六四和音作終止形式底例:



第四章

連續五度和連續八度

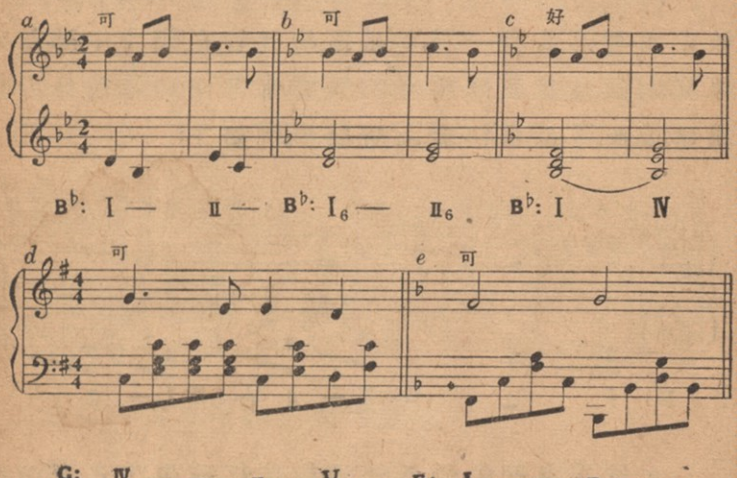
連續音的禁用 連續音用在伴奏上,它底規則比較作四聲部曲寬一點,不過這種聲音在樂曲中聽起來終究太硬,並且犯連續音的地方,常常使和音前後不相聯絡,因此,還是爲伴奏上所禁用,例如下:



a 例,伴奏部的最低音和旋律部發生了八度的連續;伴奏部的外聲部又作五度連續的進行。b 例,旋律部與伴奏部成連續五度。c 例,伴奏部不但與旋律犯了連續八度,卽它自身也犯連續音的規則,均應設法避去。

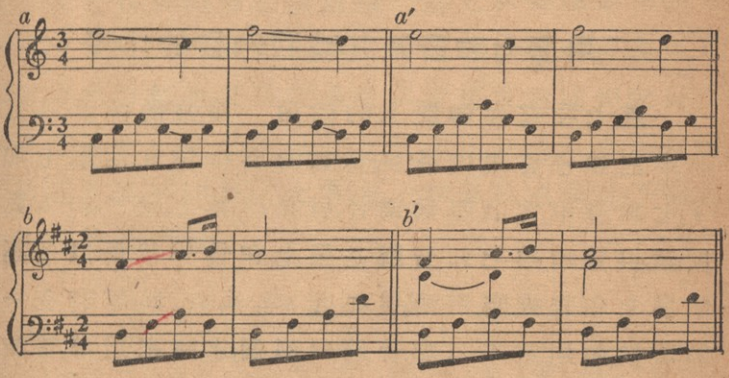
避去連續音的方法 從連續音構成底狀態看來,多由於伴奏和音與旋律部成了並進行的緣故;我們祇要對於這種接續狀態,加以嚴密地注意,自當不致有刺

耳的連續音出現。萬一因一時的疎忽,發生了連續音,這時候,可把原位和音改作轉位和音,自然能够避脫。若使前後和音有了固定低音,那末更加好聽了。茲將上面所示各例,運用這種方法,一一移轉伴奏和音位置,更可以明白運用的法則:



由同一和音以內所構成的連續音 依和聲學上的規則,凡屬同一和音所構成的連續音,可特別破例許用。在伴奏中却不然,尤其使用和音的分割而作華麗的進行時,就是在同一和音以內,仍須注意它不使發生連續音;不過有一特例,某一聲部有了保持音,那就可許用。如下面的a'例,把a例伴奏部第二拍後半部與第三拍

前半部的音轉了位置,連續音就避去了。b'例在b例伴奏部的下面添加了一個保持音,就不容易聽出連續音來了。

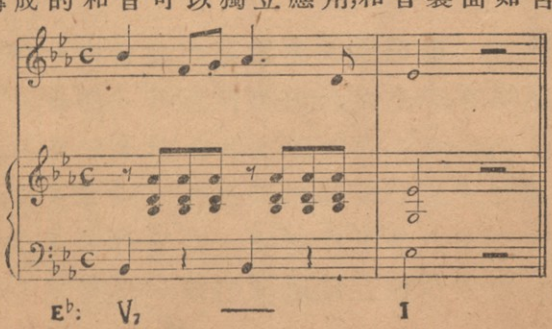


第五章

用屬七和音及其轉回和音的伴奏

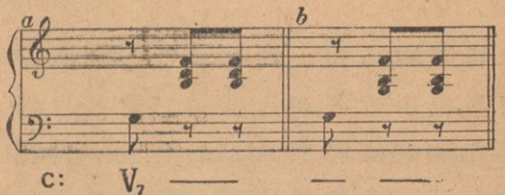
屬七和音在伴奏上的效用 簡易的伴奏,以三個基本三和音使用得最多。其次的要推第五度屬七和音了。七和音中含有四個樂音,用在伴奏上,比三和音更爲廣闊,但常用的七和音就是屬七和音一種,所以這裏祇拿屬七和音來講。用法,譬如有 sol, si, re, fa 等音在一起的時候,如用基本三和音最少兩個,才能把這等音統統伴奏進去,而屬七和音祇要用一個,已够應付了。

讀者也許有一疑問,七和音的用處既然比三和音大,何以常常使用的,祇屬七和音呢?這理由,我且把它申述出來:在和聲學裏講和音組織的時候,不是已講過麼?和音有獨立和音與不獨立和音的分別。凡是由協和音程所構成的和音可以獨立應用;和音裏面如含有不協



和音程的,不能獨立應用,必定要跟着獨立和音,用作解決。屬七和音的解決,比較其他七和音來得便當,並且解決和音是一定的,所以得在伴奏上佔着重要底位置。

屬七和音的廢去和重複 屬七和音雖則有四個樂音,有時候因伴奏音接續上的關係,或顧到彈奏時手指運用的方便,也要用廢去音和重複音。它底規則與作四聲部曲一樣。常常省略第五音,作爲廢去音,重複根音以補其缺。其他如根音、七音,是七和音的主要音,不能省去的,如下例所示:



屬七和音的解決 屬七和音通常向着主三和音解決,各音間的進行,便因此受着制約。各音的解決,以作如下的進行最爲自然:

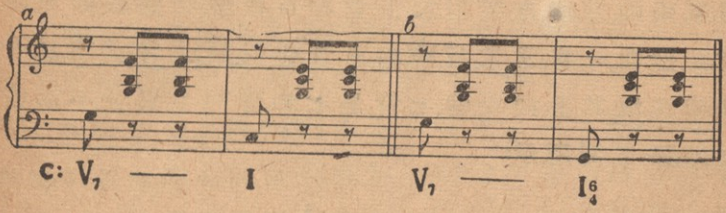
A. 根音四度上行或五度下行。

B. 第三音在內聲二度上行或三度下行;在外聲二度下行。

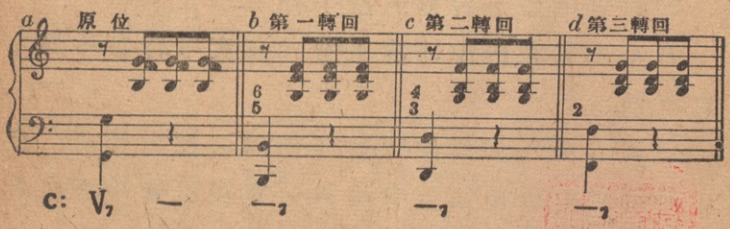
C. 五音在外聲二度下行;在內聲二度上行或二度下行都可以。假使第五音廢去而重複根音時,那麼要與主三和音的五音相連接,放在同一聲部。

D. 七音普通二度下行。

不過,這原則在和聲學上雖如是規定,對伴奏的使用,却並非絕對的;有時解決和音底位置（如下面的b例),及各音間的進行,不妨加以變動,不若作四聲部曲那樣的約制嚴格。



屬七和音的轉回 屬七和音的轉回和音,伴奏上也常常使用,把根音移高八度,用三音或五音或七音來做低音。現在將它底轉回式和名稱說一說:屬七和音的第三音放在低音位置的,即第一轉回,叫做六五和音;第五音放在低音位置的,即第二轉回,叫做四三和音;第七音放在低音位置的,即第三轉回,叫做四二和音或二和音。三種轉回式如下例:

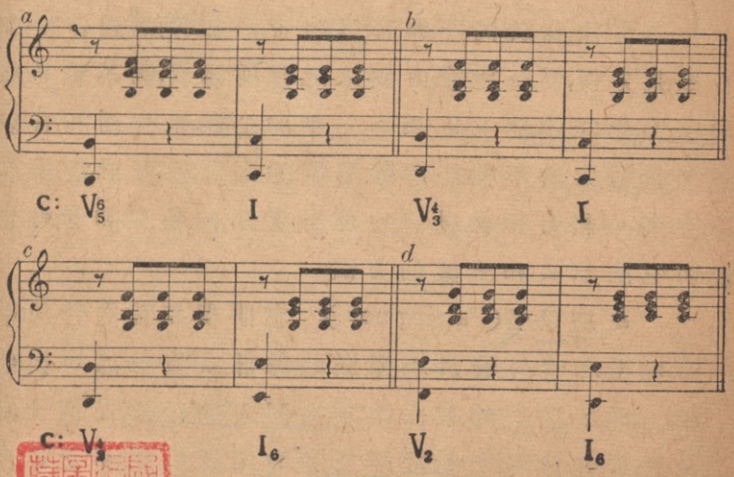


轉回屬七和音的解決 轉回屬七和音的解決法，與原位和音一樣地向着主三和音解決。不過因七和音的低音位置移動的關係，解決和音的位置也不得不轉移一下，以適合各音的自然解決。所以解決和音，有用原位主三和音或主三和音的第一轉回——六和音的。三種轉回和音的解決，通常作成如下的狀態：

A. 六五和音向着原位主三和音解決，如下面 a 例所示。

B. 四三和音向着主三和音的原位和音或第一轉回六和音解決均可；如解決在六和音上，那末須重複三音，如下面的 b 例與 c 例是。

C. 二和音必須向着六和音解決，如下面的 d 例。



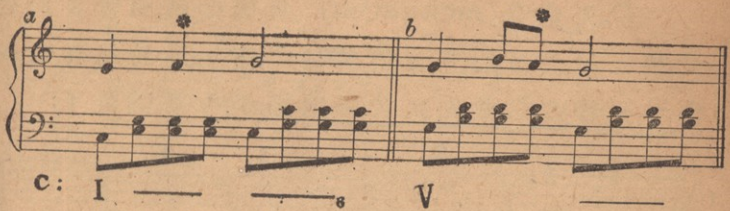
第六章

應用和音以外的音

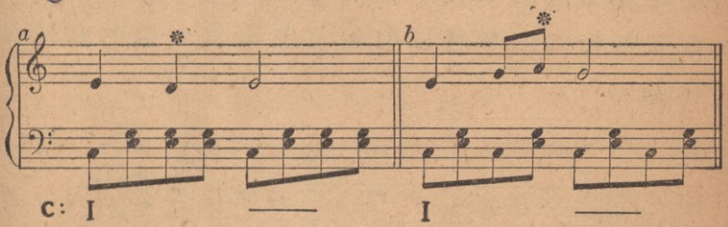
關於和音外音的處置 旋律上的諸音,本來各有所屬的和音,但爲作伴奏的便利上,可不按着每個旋律音的度數作處置的標準。前面第二章中曾也提及關於這方面的話,處理伴奏和音當視旋律音的前後關係,不可祇顧到和音的變化更換度數,而紊亂旋律底感情。每爲遵守這原則,故意將伴奏和音用得很簡單。

這方法,對於同一和音以內音的旋律,處置伴奏和音確是方便,要是旋律由順次進行所構成,就不容易處理了。因此在伴奏上更謀進一步的企圖,來使用和音以外的音。這方法不特能解除處置的困難,還可以裝飾旋律,使得它格外優美動聽。今就通常用的幾種和音外音,說明它底形式和處置的方法:

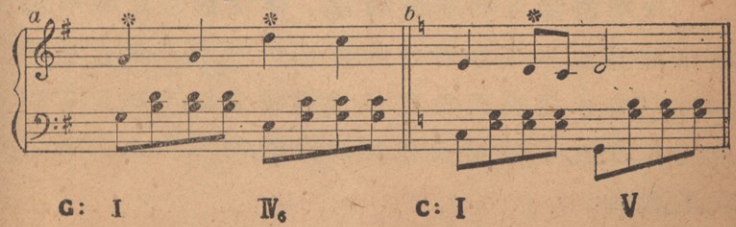
A. 經過音(Passing note) 在兩個和音內音的中間,現出和音外音於小節底強聲部或強聲部的後半拍上,並與前後的來去作順次同向進行的,這個音叫做經過音,伴奏上對於經過音的處置,所用和音,必須是屬於經過音的前後音的。舉例如下:



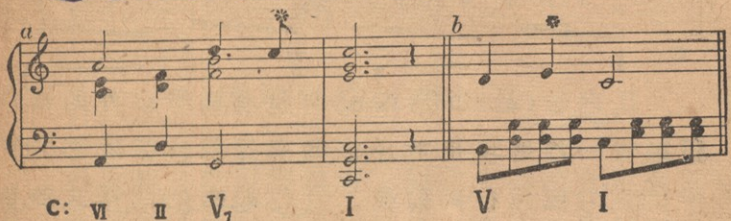
B. 助音(Auxiliary note) 如有和音以外的音,與經過音一樣地現出於小節底弱聲部或強聲部的後半拍;且它底進行與前後二音作順次的回轉式的,即前後音在同一音度上,那末把它處置作助音。伴奏部當用屬於助音前後音的和音。例如下:



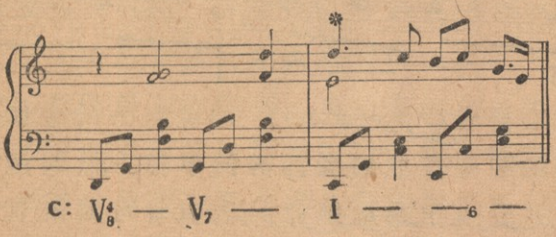
C. 倚音(Appogiatura) 和音以外的音,如現出於小節的強聲部或弱聲部的前半拍上,並與前後音作順次進行或作跳越進行的。這個音可處置它做倚音。伴奏部該用倚音前後音所屬的和音。例如:



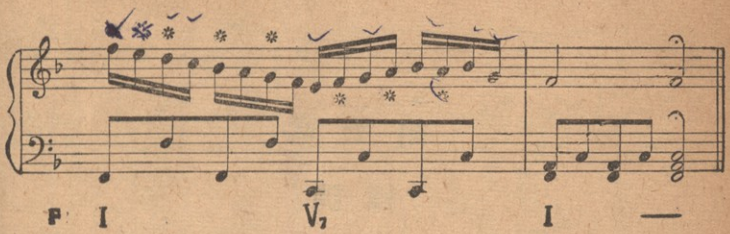
D.先來音(Anticipation) 後面接續和音裏面的音,預先出現於前和音底弱拍上。而不屬於前和音的。伴奏和音當它做先來音處置好了。今舉例於下:



E.留音(Suspension) 由前一小節弱聲部底和音內音,延長到次接小節的強聲部上,可是這個音不能包容於次接和音以內的,可照留音一樣的處置。見下例:



伴奏部插入和音外的音 伴奏部爲使音的進行圓滑起見,也得用和音外音。譬如由音階式進行所構成的伴奏,那末這裏面的許多音,無論怎樣,不能統統給它伴奏進去;凡不能屬於和音以內的,均可照上面的方法處置。例如:



4 6 i 1 3 5 $\flat_7$

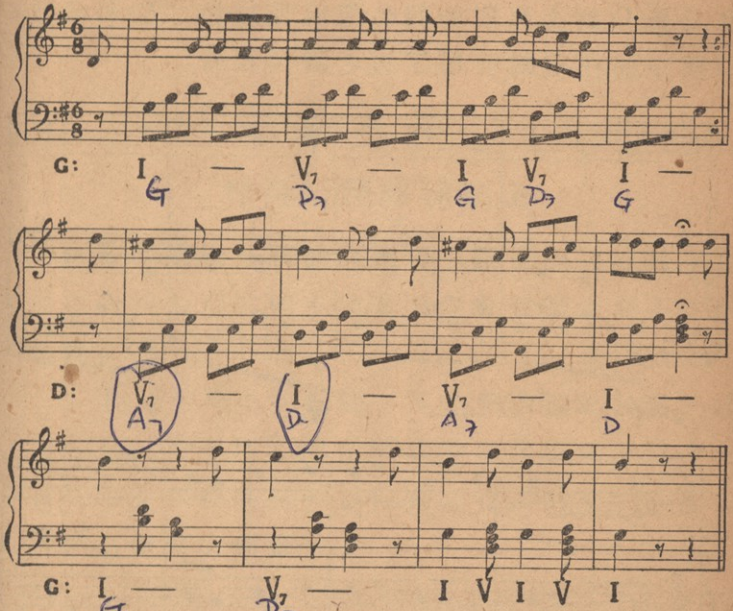
第七章

轉調

旋律的轉調與伴奏和音的轉調 一個樂曲自始至終在同一調子底音上進行,常會感得單調,最好在中間插入一部分別的調子的新旋律,來變換它底趣味,調子一經改換,新異的感情便立即發生。這方法叫做轉調(Modulation)。轉調對於樂曲改換趣味底效果非常之大,故曲調中常用之。

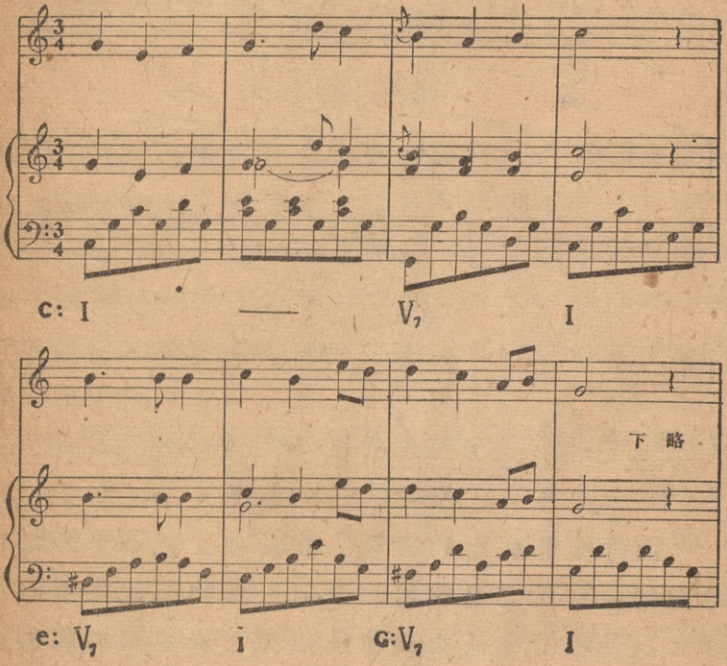
伴奏和音如遇到旋律部轉調的地方,也應當隨着它轉入新調上去,轉換新調所屬的和音,那麼二者底曲趣與感情,才能互相脗合。我們要考察它什麼地方該是轉調,可從旋律上記有升降記號的地方去留意。除短音階的第七音爲表明導音者外,其餘都是標識轉調用的。

下面這首曲子,第三樂句第二小節和第四小節的C音記有＃號,細察它底作用,並沒有其他任務,無非是爲表明轉入D調而設。因爲由G調轉到D調,係上五度轉調;照轉調的手續,在轉入之目的調之前,應先將所欲轉去的新調內的和音作一介紹,C音上記的＃號,即是標識這個音已屬於D調第五度和音之內的了。＃號多記在新調的第七音上。



由伴奏部表出的轉調　在旋律上記有升降等臨時記號的,當然容易察出轉調,有一種轉調並沒有半音變化記號標着,完全由旋律底組織上表現出轉調的趣味的。我們於決定伴奏和音時,應當仔細地考察,它所轉去的是什麼調,伴奏部必須從用的和音中,把轉調明白地表示出來。不過用的和音該屬於那一個新調的,務必要考察清楚才與旋律適合,否則就失去了調性Tonality。如下面所示的例子,原調是長C調,其第二樂句的第一二兩小節的旋律轉了短調的趣味,再到第三四小節又轉入了長G調的旋律,因爲短e調是長G調的關係調,

又爲長C調上五度的關係短調,所以第二樂句的第一二兩小節,伴奏部便用了短七調的和音。

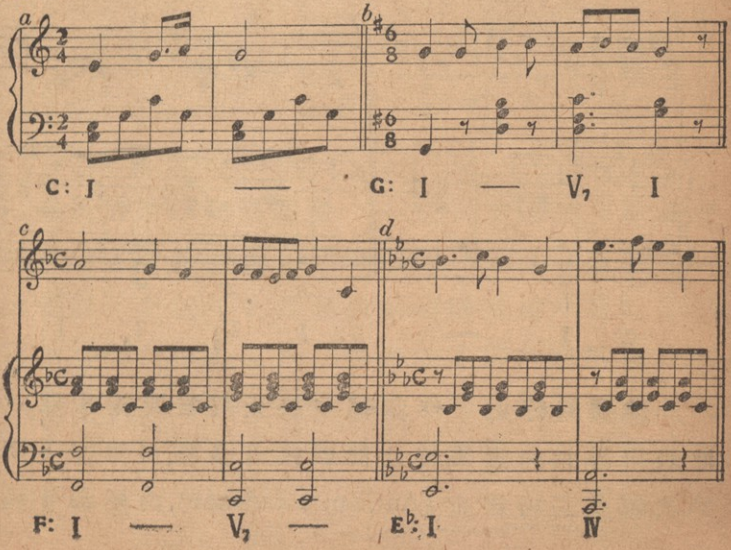


第八章

伴奏的開始和終止

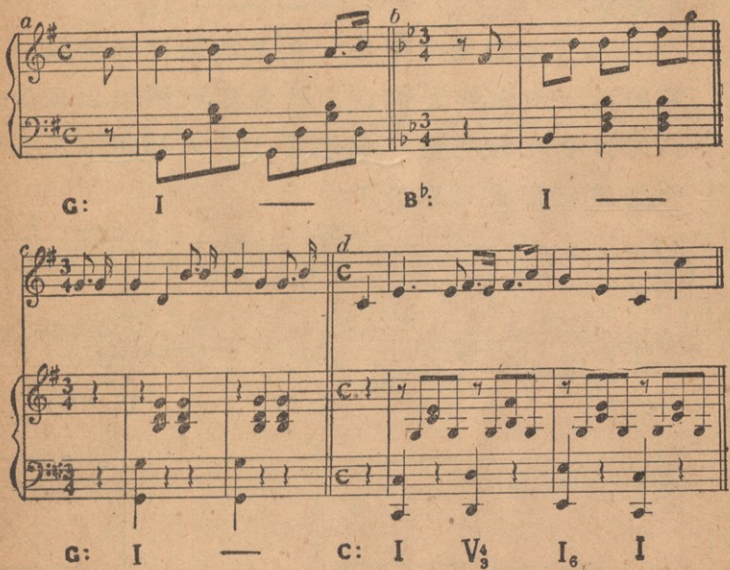
伴奏的開始 樂曲的開始有強起的弱起的二種。伴奏依着樂曲形式的不同,也可以分爲強起和弱起的兩種配法:

A. 強起樂曲的配法 凡是樂曲開始於第一小節的第一拍上,伴奏部從開始音起,就須配以同等性質的伴奏和音。其第一個伴奏和音大都用主三和音的,把這種形式列舉於下:



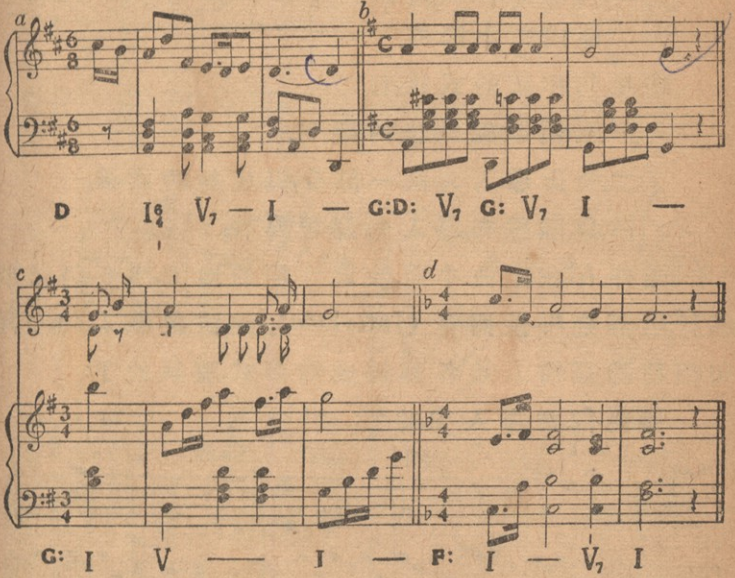
上面 a b 二例,伴奏部的高音部卽主旋律,叫做有主旋律的伴奏;c d 二例,伴奏部沒有主旋律的,叫做無主旋律的伴奏,參看下面第十章伴奏的形式。

B. 弱起樂曲的配法　凡是由不完全小節開始的樂曲,因爲它底開始音在弱聲部,音勢很弱,所以伴奏部的第一小節,多安置休止符,從第二小節的第一拍起,配以同等性質的伴奏和音,如下例:



伴奏的終止　伴奏部在終止處當與旋律部一樣地表出終止的意味。終止的形式有多種,在伴奏上所用的,大都爲正格終止 (Authentic cadence),由屬和音或屬

七和音進行到主和音構成終止形式,並用主音作終止低音.這方法用於樂曲結尾的地方,很能表出圓滿的終止。今舉例如次:



導入句結尾句與間奏 伴奏曲中常有在歌聲未經唱出以前,先加奏幾小節的引奏,以示速度的快慢;或在歌聲既完之後,不使停頓急促,再添加幾小節的尾聲。這附加的部分,伴奏上給以特殊的名稱:加在歌聲前的,叫做導入句 (Introduction); 加於歌聲後的,叫做結尾句 (Postlude)。就導入句與結尾句底組織加以解剖,形式上有下面的幾種區別法:

導入句底構成的式樣,有

一、與旋律部底歌聲相似或相同的。

二、與旋律部底歌聲異樣的。

三、用基於伴奏部第一小節的音形,先奏出一小節或二小節的。

結尾句作成的式樣,有

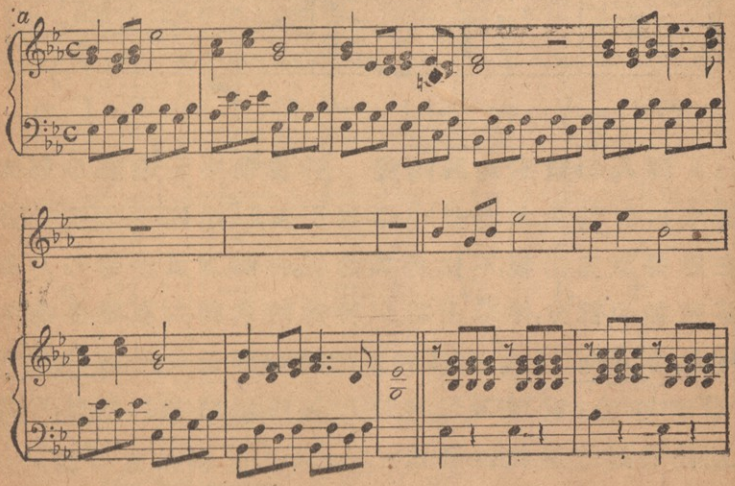
一、反覆歌聲最後的樂句。

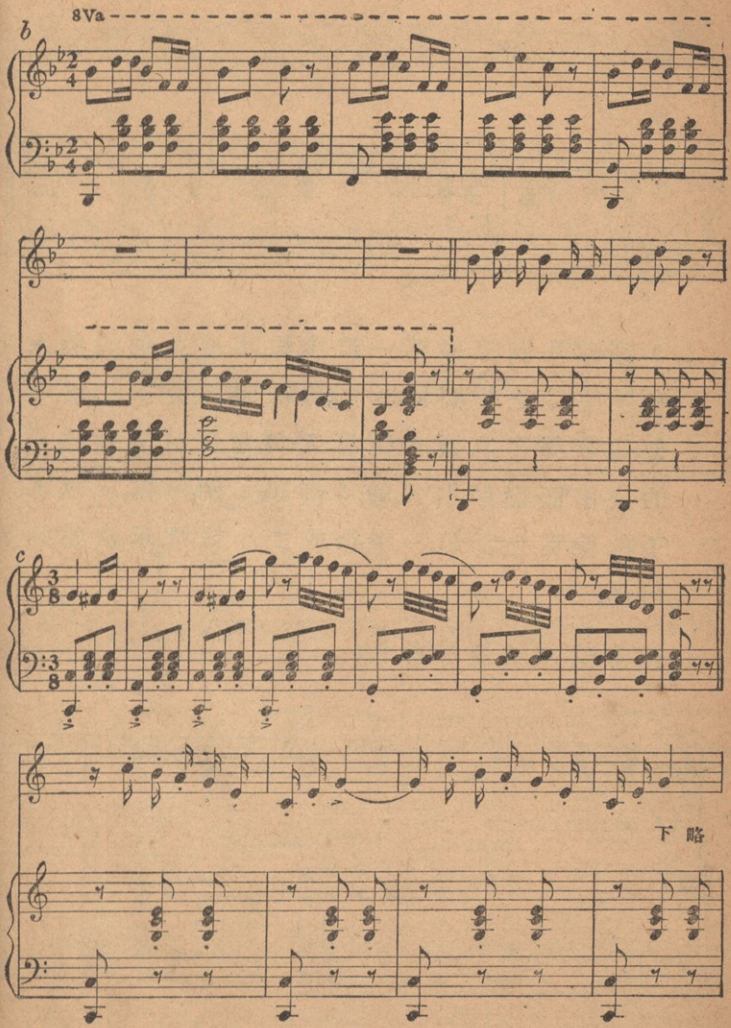
二、模仿導入句底一部分,組成新的式樣。

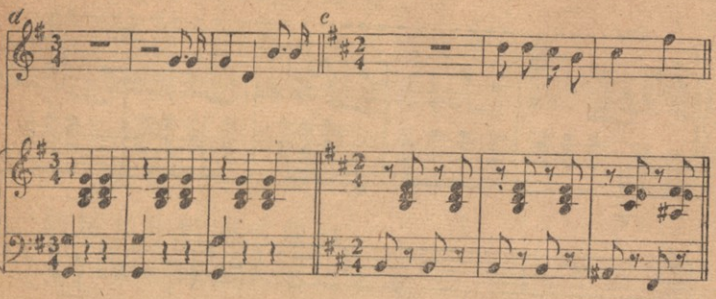
三、與歌聲和,導入句都相異的。

此外,有在樂曲中間,歌詞停頓的地方,伴奏仍繼續進行,這部分叫做間奏 (Interlude)。作法與導入句,結尾句相彷彿。茲將上述各種構成的形式,臚舉於下:

伴奏部加導入句的例:

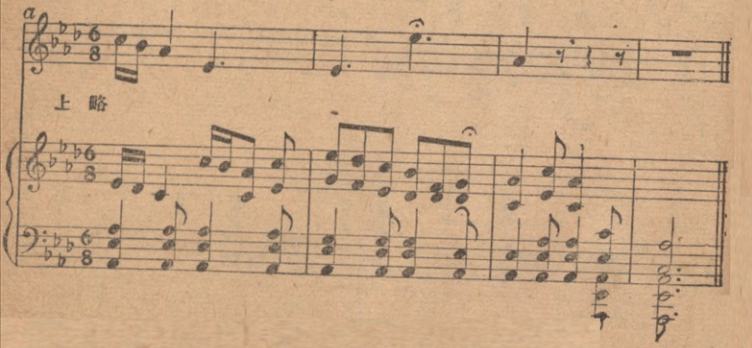


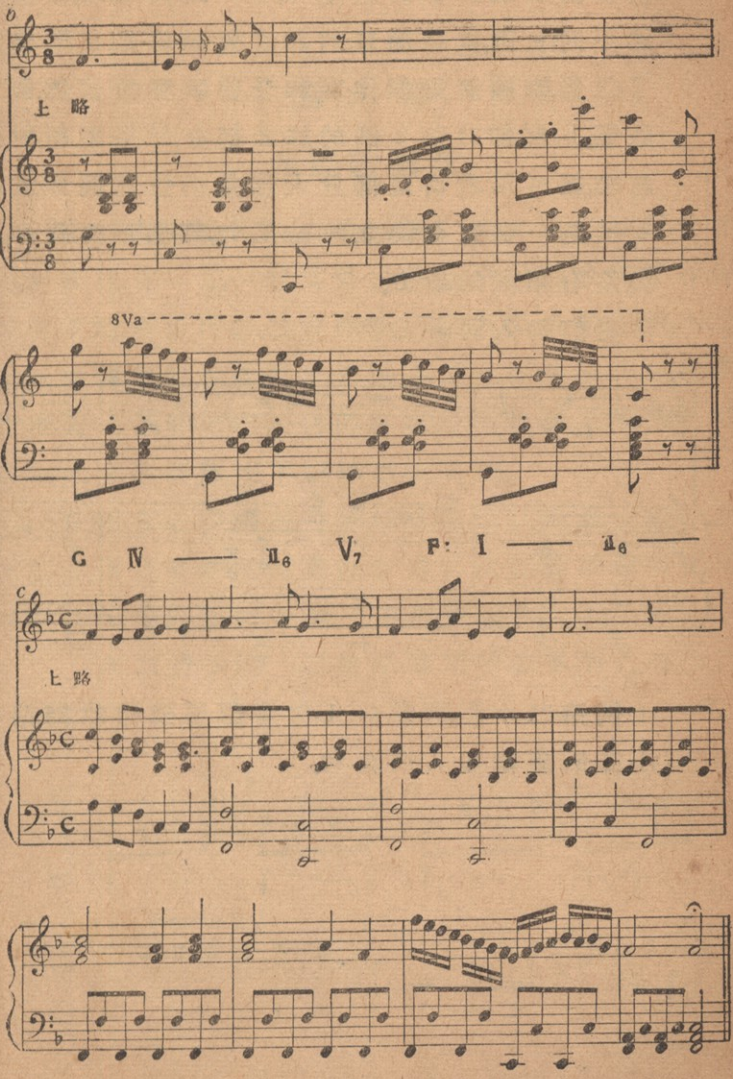

8Va
b
c
下 略



a例與b例,都係第一種作法,不過a例的導入句和歌聲完全相同的;b例,仿歌聲的旋律作成的部分,比歌聲高八度。c例,導入句用與歌聲趣味相近的旋律而漸漸引入的。d例和e例,由附於歌聲之下的伴奏先奏出一小節或二小節,暗示歌聲的奏出的。

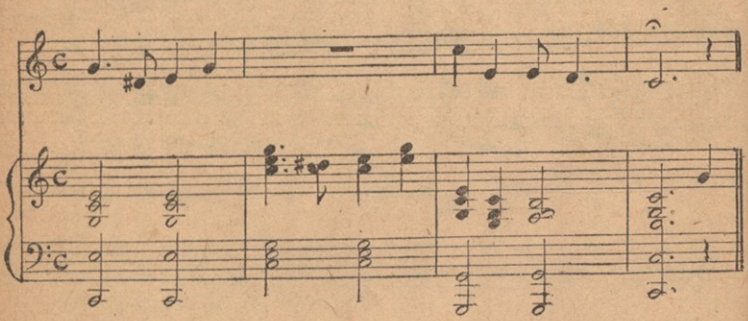
伴奏部加結尾句的例:




上 略
8Va
G Ⅳ —— Ⅱ6 V7 F: Ⅰ —— Ⅱ6 ——
上 略

把上面三個例子的結尾句,一一比較起來,作法迥然不同:a 例,祇以簡單的和音裝飾終結,在歌聲完了以後,繼續着幾個伴奏和音,使歌聲的情趣留有餘韻。b 例,即31面 c 例的終止部分,如果兩相對照起來,便可以看出這部分大體是模仿前例作成的。c 例,是一個完全獨立的結尾句,與歌聲的旋律,全然沒有相同的地方。

伴奏部加入間奏的例:



上例第二小節,歌聲停止,伴奏部用模仿歌聲第一小節的旋律插入間奏句。

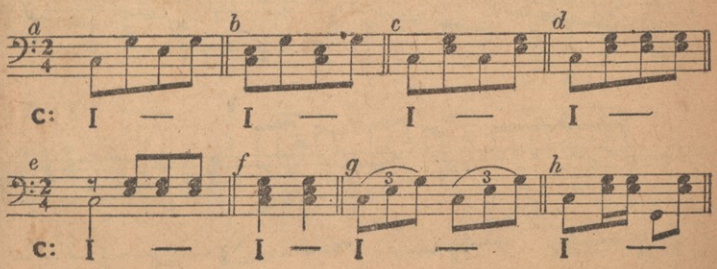
第九章

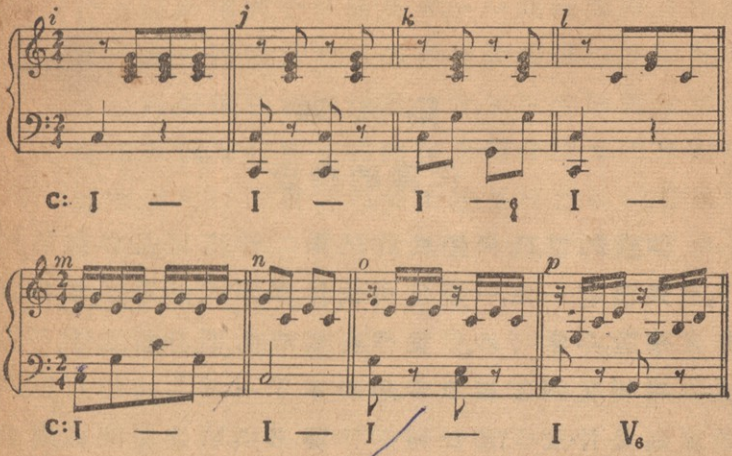
伴奏的構成

伴奏的構成與樂曲的感情 伴奏原是和聲的應用,形式沒有一定,一般爲免去伴奏形式的單純,常作得非常華麗,非常巧妙。然從伴奏構成方面分析起來,不論它複雜變化到怎樣地步,總脫不了一個共通的原則。所謂原則是什麼呢?即任何的伴奏,必須依據着樂曲底感情,使之充分發揮,而不能絲毫衝突的。

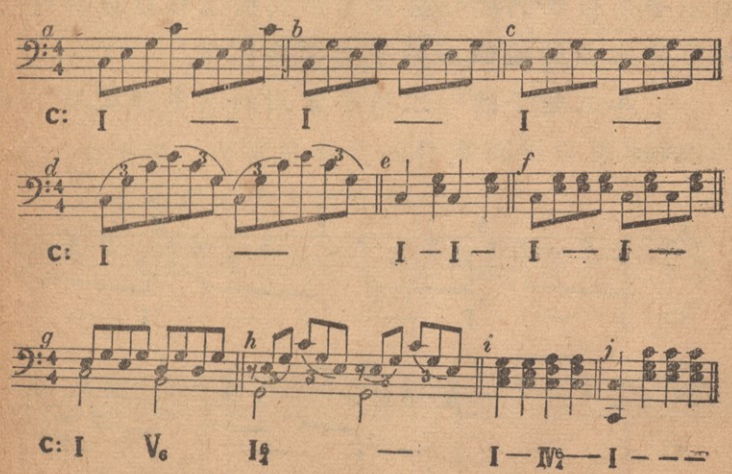
在樂曲的組織上,一看就可把形式區別出來的,莫如拍子;所以我們要知道伴奏形式底怎樣構成與變化,可照着樂曲的組織,由拍子方面來區別。

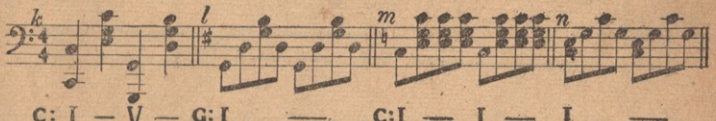
A. 二拍子的 二拍子常用的基本形式,有下列幾種:

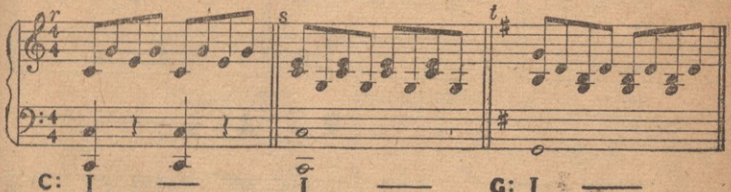


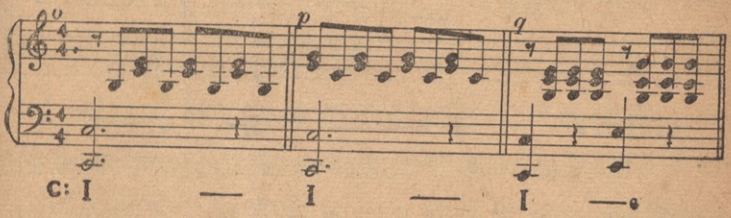


B. 四拍子的　四拍子的基本形式,常用的有下列幾種:

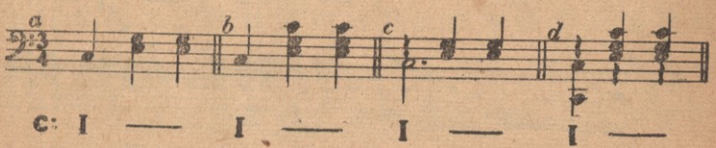


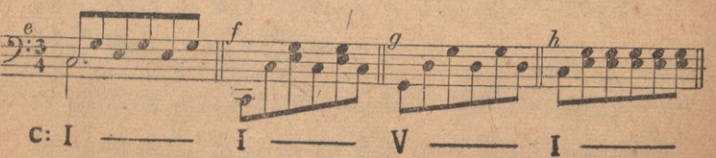


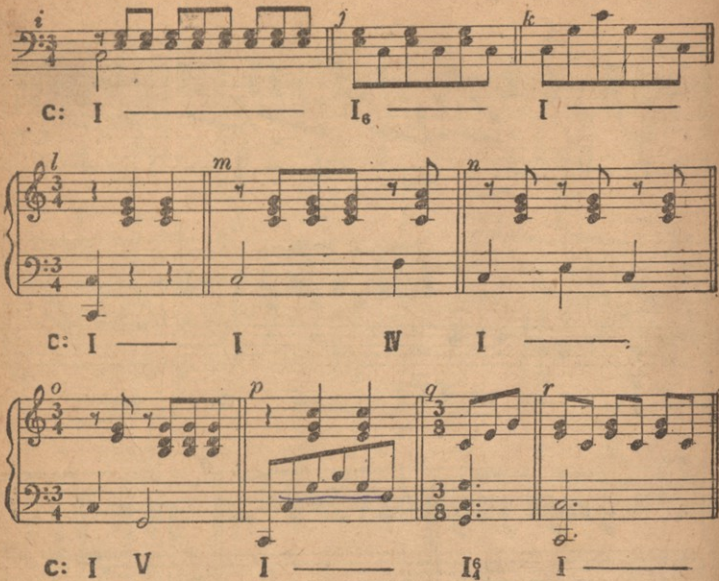




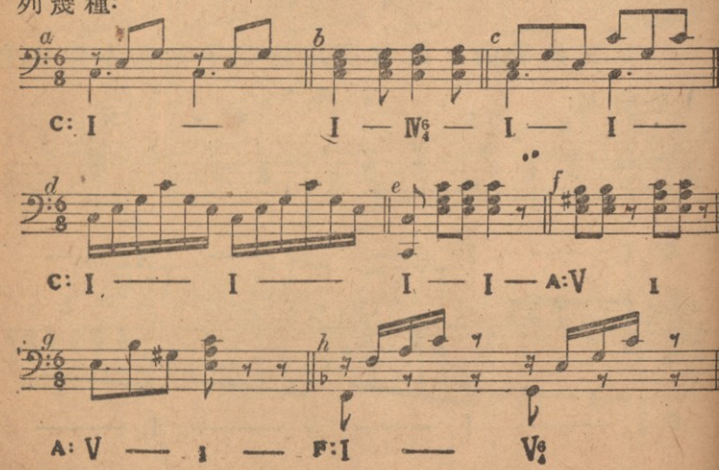
C.三拍子的　通常所用三拍子的基本形式,有下列幾種:

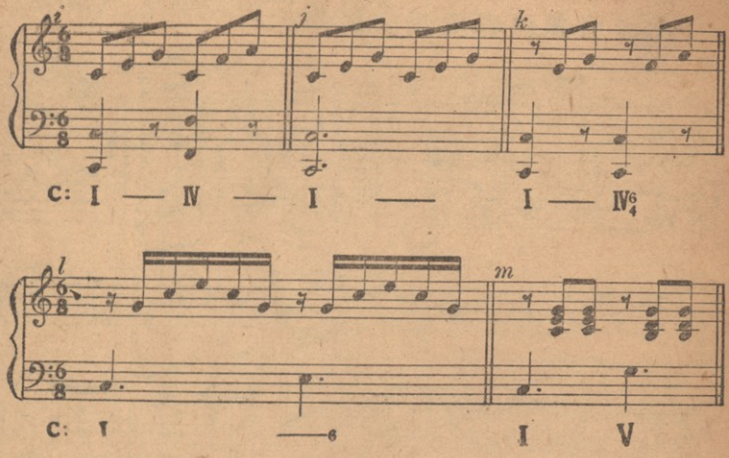






D. 六拍子的　常用的六拍子的基本形式,有下列幾種:

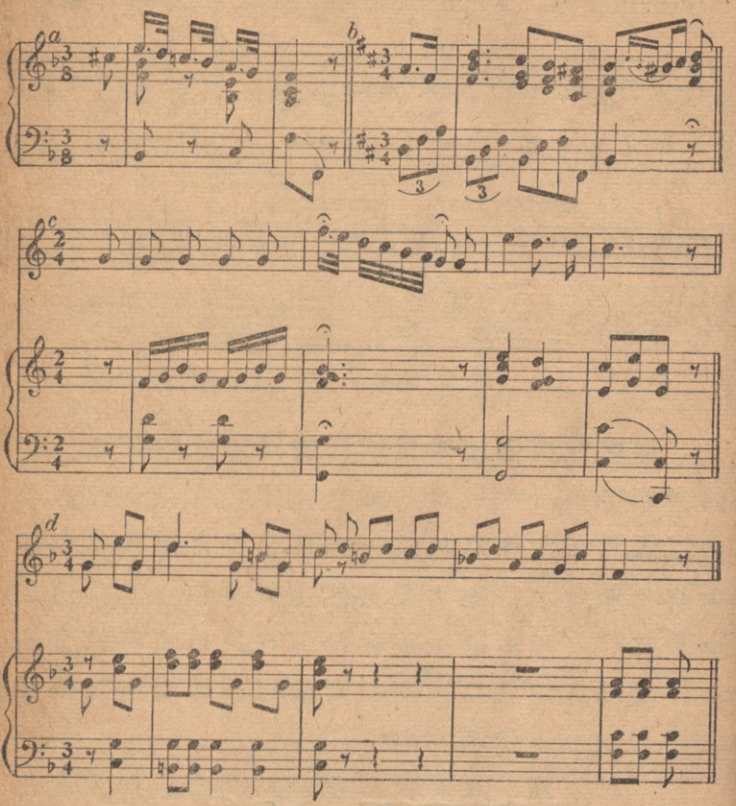




伴奏部與主旋律用不同節奏形式的配法 伴奏部當然要跟着主旋律的節奏和速度,而決定伴奏和音的形式,然而太注意於這一方面,常覺得形式呆板和缺少變化。並且有些地方,要是伴奏部也和主旋律同樣的快慢,往往足以阻礙主旋律的進行。所以有時候常用一種伴奏部與主旋律調劑的奏法,這在伴奏上底效果非常之大。它底方法有兩種:

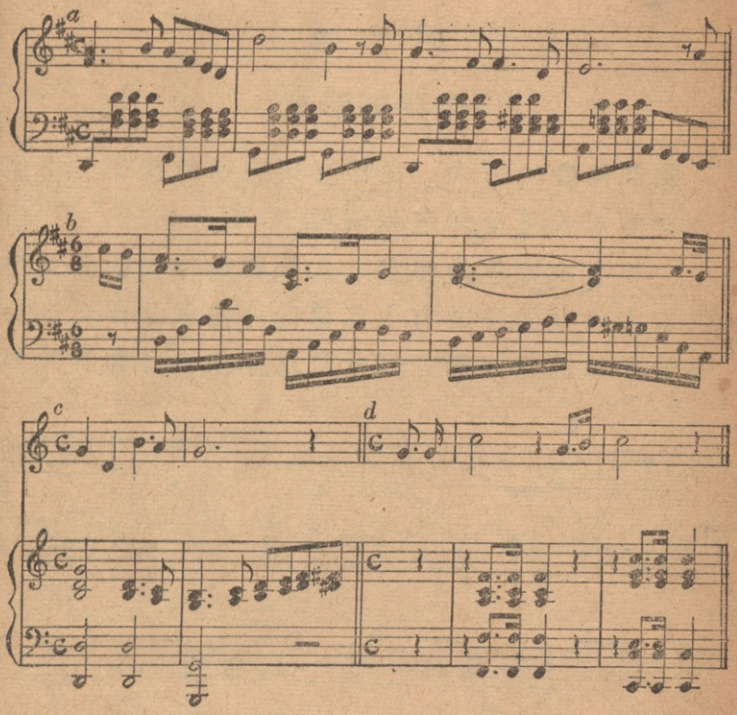
A. 急速的旋律配以徐緩的伴奏 如主旋律迅速進行的部分,勢必至於音多而歷時短促,旋律已不容易清晰地聽辨出來;如果伴奏部再配以急速的伴奏和音,那末主旋律受了伴奏音的攙雜,益加含混不清了。伴奏部爲避免這個衝突起見,碰到這種地方,最

好伴奏部用長音符停滯進行,或安置休止符,使主旋律能够明顯地表現出來.例如次:



B. 徐緩的旋律配以急速的伴奏　主旋律用長音符或休止的部分,如若伴奏部也是同樣地停頓起來,就覺得非凡沉滯了.這種地方爲調劑旋律起見,應當配以急速的伴奏,用短音符連續進行.樂句底停頓

處和樂曲終止的地方,大都採用此種法則,形成優美的伴奏。舉例以示它底配法:

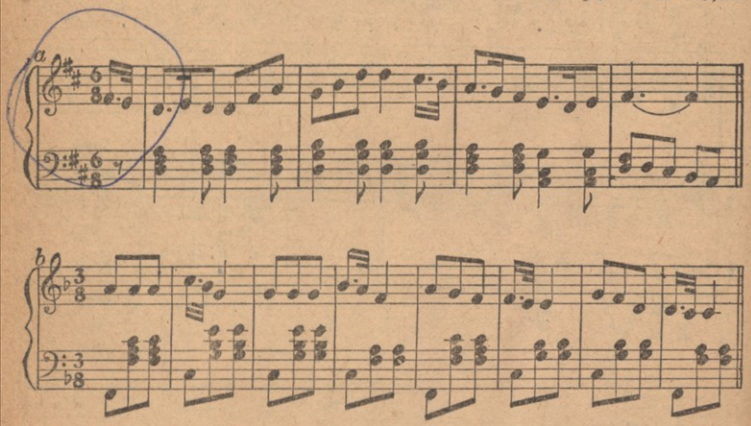


第十章

伴奏的形式

整個伴奏的形式 從伴奏與旋律的關係上,來區別伴奏的形式,可分爲下列兩種:

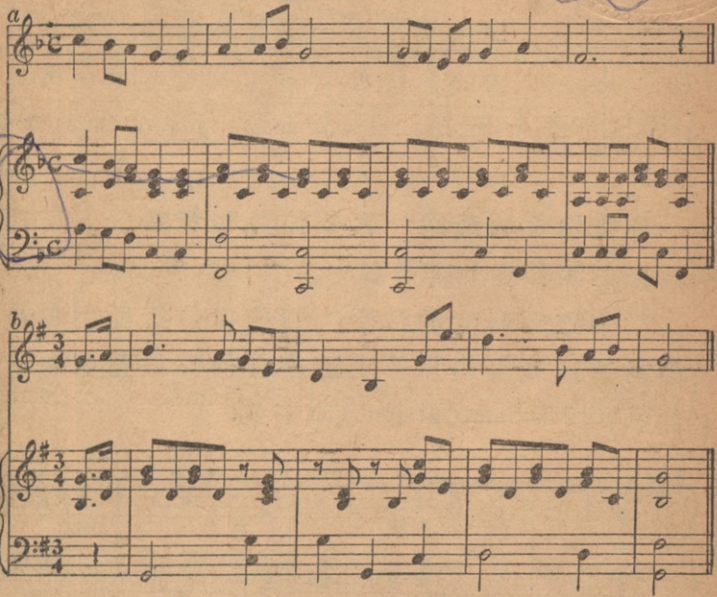
1. 有主旋律的伴奏 凡樂器所伴奏的聲音中仍有主旋律的,叫做有主旋律的伴奏。就是伴奏部的高音,和歌聲相同,低音部分配以各種伴奏和音的,如:



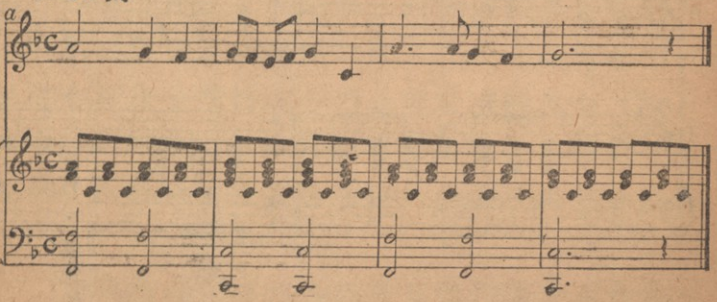
2. 無主旋律的伴奏 伴奏部與歌聲用不同旋律的一種伴奏,叫做無主旋律的伴奏。這形式的樂譜,通常分作三行,把歌聲放在最上面的一行,伴奏部分爲高音部與低音部兩行。但是無主旋律伴奏的高音

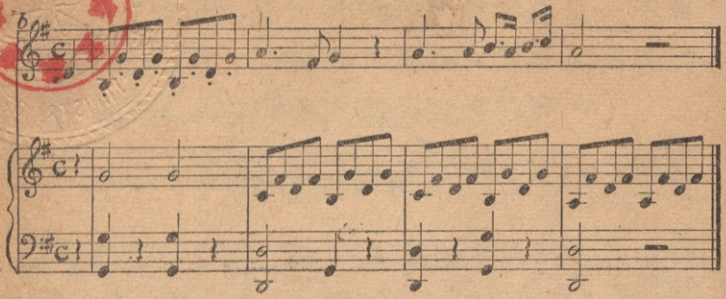
部不一定與歌聲兩樣,仍然留着歌聲的音形的也有。仔細區別它底式樣,更可分爲:

A. 在伴奏部仍有主旋律的形態的,例如:



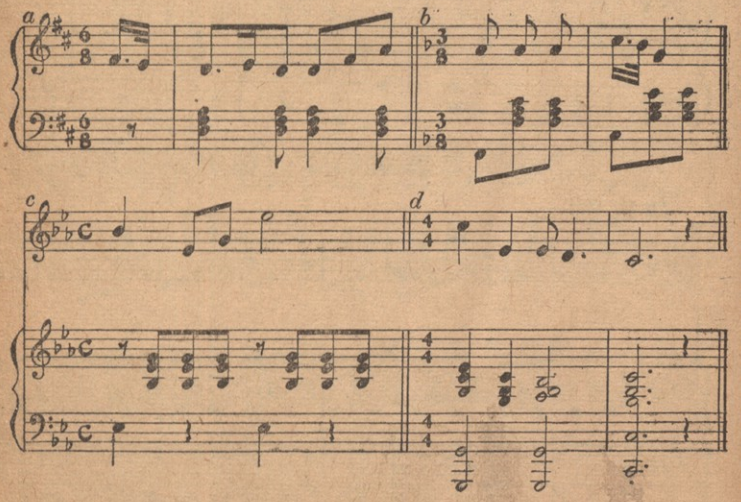
B. 伴奏部已將主旋律的輪廓全然消失了的,如次例:





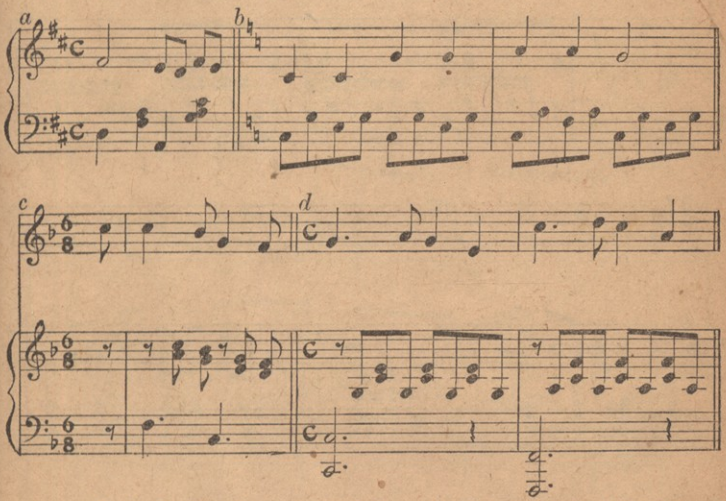
伴奏構成的形式 再依伴奏和音應用上形式的不同,來區別伴奏,則可分做:

1. 整個和音的伴奏 把旋律音所屬的和音裏面的音,同時響出以伴奏旋律音的,叫做整個和音伴奏(Chord accompaniment)。如下例:



a 例和 b 例,是有主旋律的整個和音伴奏;c 例和 d 例是無主旋律的整個和音伴奏。

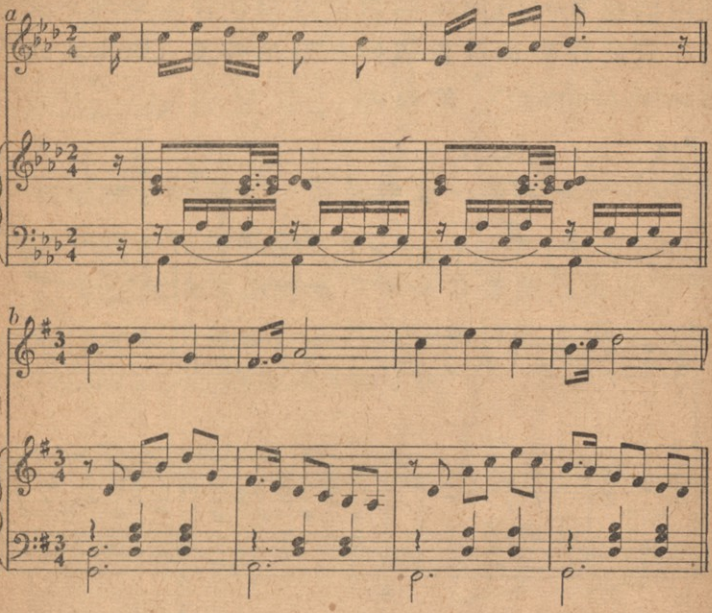
2.分割和音的伴奏 將旋律音所屬的和音裏面的諸音,分割開來繼續奏出而作伴奏的,叫做分割和音的伴奏,或叫做破碎和音的伴奏 (Broken chord accompaniment)。例如次:



3.複合伴奏 專用某一種形式構成伴奏,容易陷於單調,爲變化和調劑起見,可把上述的兩種形式混用;有時在中間插入一部分的音階經過句 (Scale passage),更能顯出形式的變化與增強華麗的效果。這形式由幾種式樣複合而組成的,就叫做複合伴奏 (Combined accompaniment)。

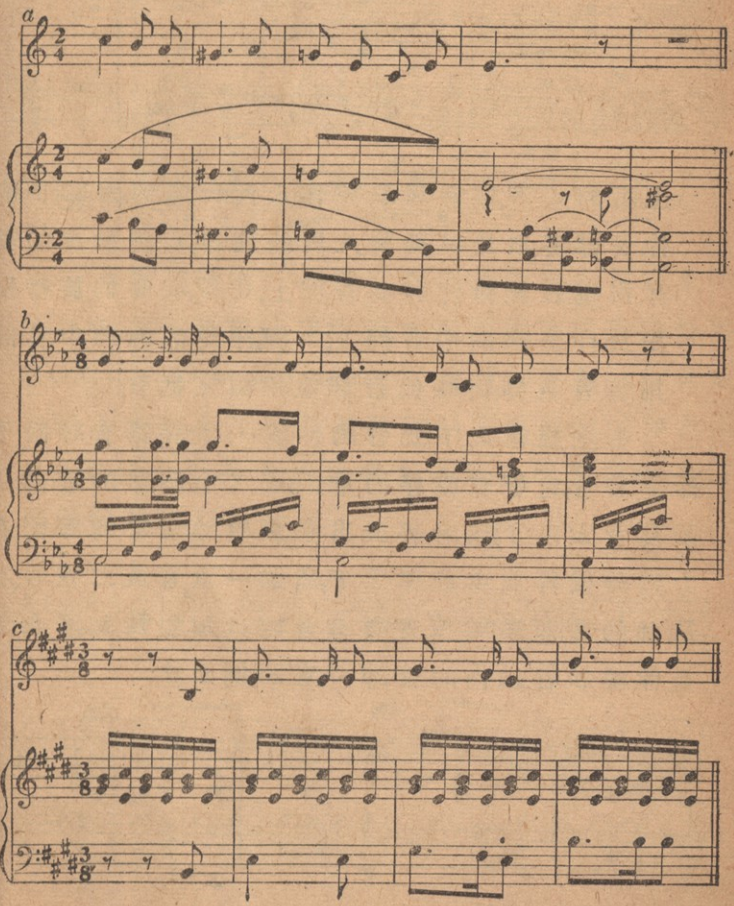
音階經過句的插入,無非爲使伴奏音形的變化,

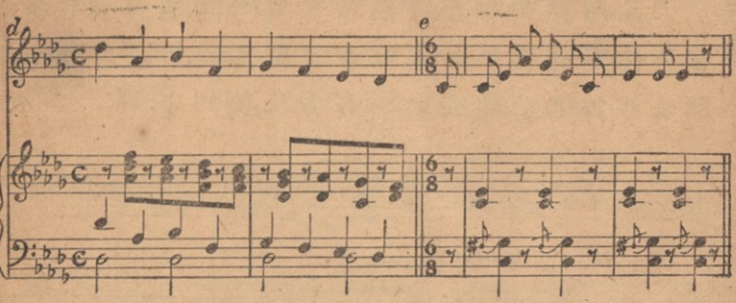
區域不宜太長,與主旋律大都成反向進行。用的和音,必須與旋律音相符合,開始和終止,又須是和聲音的。今且舉兩種式樣於下:



我們把上面的兩個例子加以分析:a 例伴奏部的高音部與低音部是整個和音式的伴奏,中音部則是分割和音的形式。b 例第一和第三兩小節伴奏部的高音部是分割和音式,而低音部爲整個和音式;第二第四兩小節,低音部繼以分割和音的伴奏,高音部却又插入了音階經過句,這例子就比 a 例生動有趣得多。

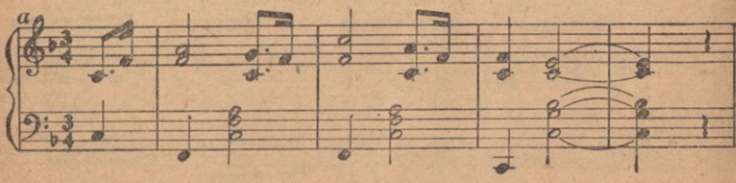
除用整個和音、分割和音與音階經過句作構成複合伴奏的要素外，其他如模仿伴奏，裝飾伴奏等，也都是增加歌曲的變化的好方法。例如下：

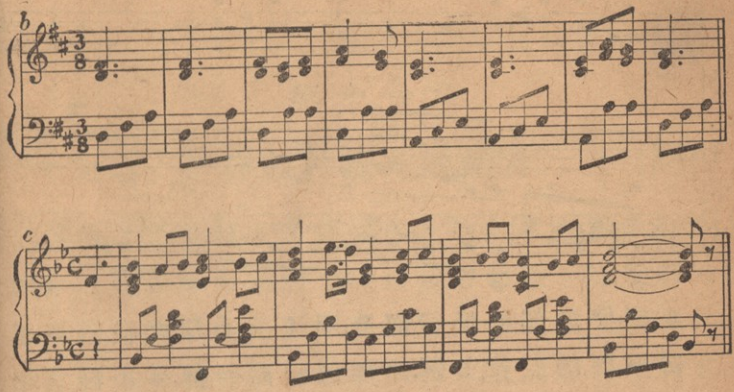




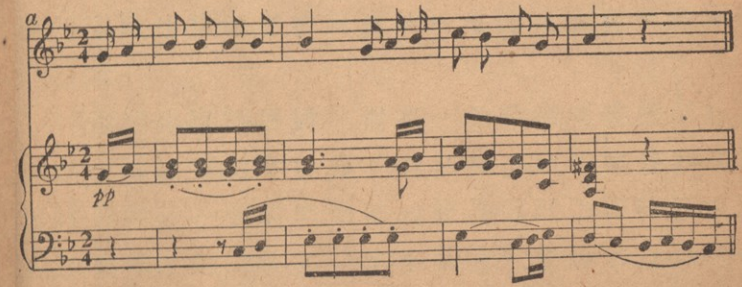
上面的a例,伴奏與歌聲作八度間隔的齊奏,b例,伴奏部奏出比歌聲高八度的旋律。c例,歌聲的旋律出現在旋律部的高音部上。d例,歌聲的旋律現出於伴奏部的中音部上。e例,伴奏部的次中音部用碎音裝飾,同時低音部並用固定低音。

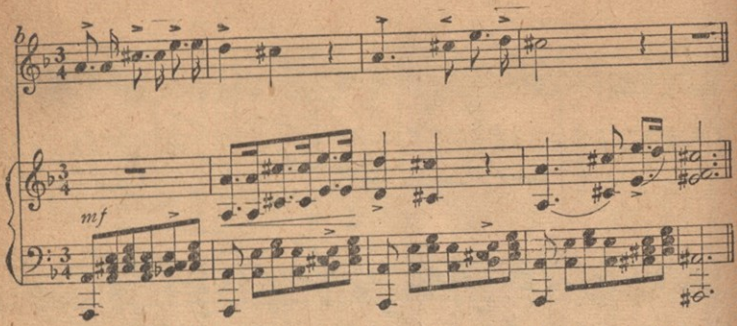
4.主旋律之下加音的伴奏 主旋律有時附了伴奏和音,尙覺其旋律的單調;或者主旋律的某部分因爲音太高了;或者要表出主旋律的音勢的強而有力,這時候得在主旋律之下,添加一重音或二重音。其所加的音,並不要按着每個音而添加,但所加者必須是伴奏和音以內的音却一定的。例如次:





5. 對位伴奏　在伴奏部的某音部,應用着對位法而作成了流暢的旋律,這種形式,就叫做對位伴奏(Contrapuntal accompaniment)。對位伴奏從它底構成基礎上說來,多用模仿的法則,似不及和音的伴奏來得富於變化,故今日用這種方法來做伴奏的極少.茲舉數例於下,以供參考:





a 例,伴奏部的低音部分,隔了一小節之後,繼以模仿歌聲的旋律。b 例,伴奏部的高音部,一小節後,有模仿歌聲旋律的音形,同時加入了八度音而繼續着。這在歌聲唱出之後,復有優美的旋律在伴奏部現出,非常好聽。不過這樣,很像複音樂,形式上既少變化,又容易與歌聲衝突,這便是對位伴奏缺點的所在。

第十一章

伴奏與旋律的配合

伴奏在樂曲上底重要性 前面已經講過,伴奏和旋律的關係,猶如畫面上的陰影和物體一樣。簡括地說一句:旋律的感情是由伴奏的襯托而顯出的。初學伴奏,對於運用和音,變化形式的技巧未經純熟,因而所成功的作品,常感得伴奏的貧弱;有時竟因伴奏配合的不適當,反會把旋律底情趣掩沒掉。

反過來再拿一個簡易的歌曲來說,譬如旋律即使平淡一點,伴奏部分要是能够配得巧妙生動,便不覺旋律的平凡。所以伴奏在樂曲的地位,好像是從屬的,其實它也有相當的重要性。並非全然爲供旋律的裝飾而有伴奏,它對於樂曲所發生底效果,能夠輔助旋律,顯出內面所蘊藏的情趣,把歌詞更深一層的意義,從伴奏中表現出來。

選擇伴奏的根據 對某一個旋律應當配怎樣的伴奏,才算適宜,這句話最不容易回答,同時也爲初學者亟待解答的一個疑問。怎樣的旋律,應配怎樣的伴奏,這並非數學上的定理,是一定不易的,可任作者自由變化。深恐初學者無從入手,爲便利上可就下面的幾個要件,

作爲配合伴奏的根據:

第一.要注意歌詞底內容和樂曲底性質。

第二.要注意旋律的拍子,節奏和速度等。

作伴奏時的注意點 伴奏的形式能够依了上述的標準,固然非常穩妥,而一方面還要顧到實際,庶不致發生過之或不及的弊病。蓋伴奏終究不是獨立的樂曲,不過借此作陪襯而已。所謂實際方面當注意的是那幾樁事情呢?就是:

1.伴奏要與旋律均衡,不可過於盧飾,太重伴奏,就犯了喧賓奪主的毛病。

2.選擇伴奏和音,務須要確當,才能使旋律確立而穩固,沒有崩潰的危險。

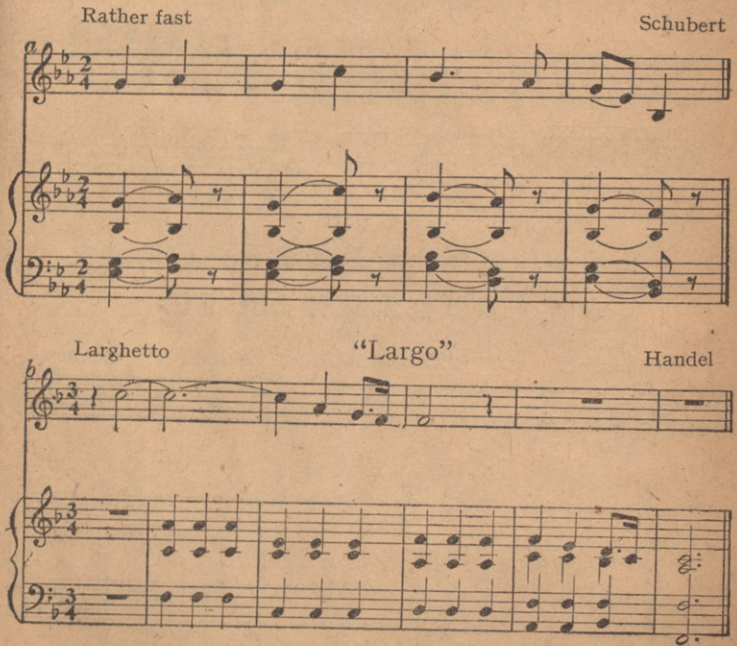
怎樣練習作伴奏 伴奏應當怎樣配合法,上面已說過了;話雖這樣,伴奏與旋律究竟要怎樣配合,纔算適當,那須從經驗上去尋求了。多仔細研究優秀的作品,下一番分析的工夫,頗能幫助學者得到正確的觀念,修練種種的技巧。其他如自己彈過的作品,把它默寫在紙上;或摘出旋律的一部分,試配以適當的伴奏,然後再與原作來比較比較看,這些都是練習伴奏製作的好方法。

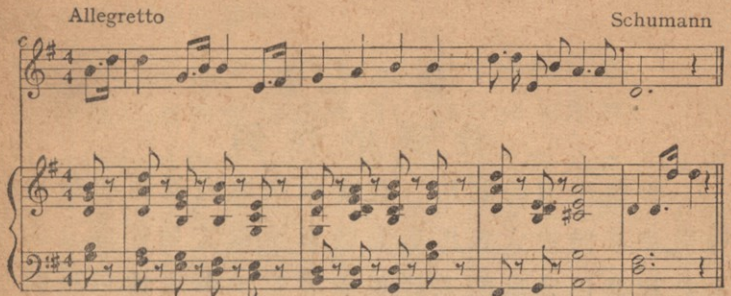
第十二章

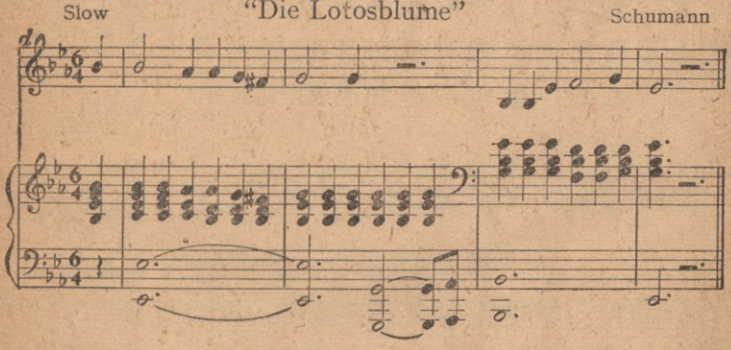
伴奏的作例

伴奏作例的類別 伴奏隨樂曲底性質與歌詞的特點,用不同形式表出豐富的感情;優秀的伴奏,且決不止於和聲作構成的基礎,低音常富於華麗性,以增強歌曲底效果。因此伴奏的形式,益加變化複雜而繁多了。茲就通常所見的,分類列舉於下,以供練習的參考:

1. 每一拍用一個和音的,例如次:

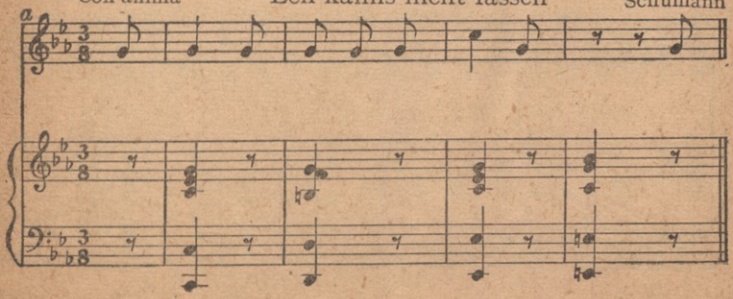






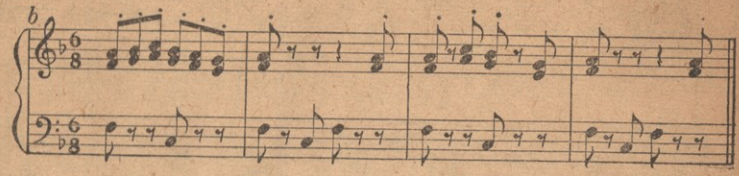
2. 各小節置休止符以顯出強聲部的伴奏和音:

A. 休止符放在弱聲部上,見下例:



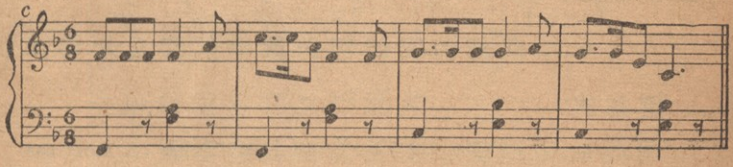
Lively "Dickory, Dickory, Dock."

b



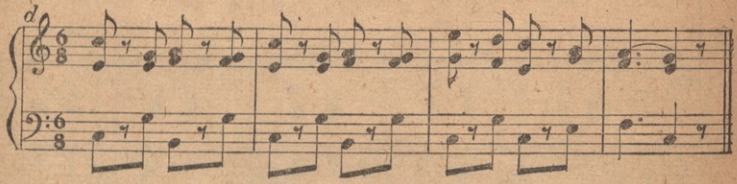
Quickly "The Mulberry Bush"

c



Allegro "Jack and Jill"

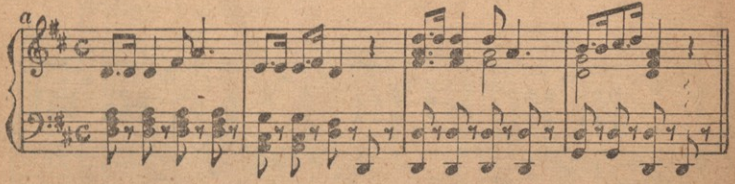
d



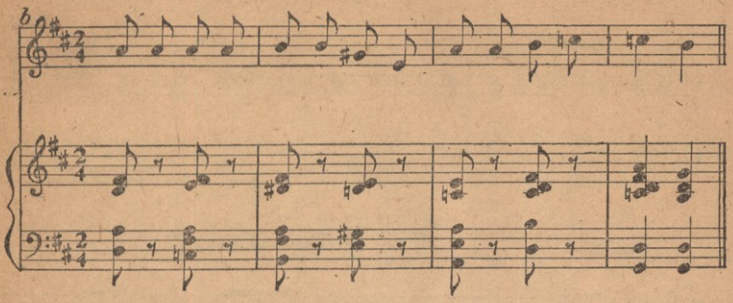
B. 休止符放在每拍的後半拍,如下例:

Moderato "Forty-nine Bottles"

a

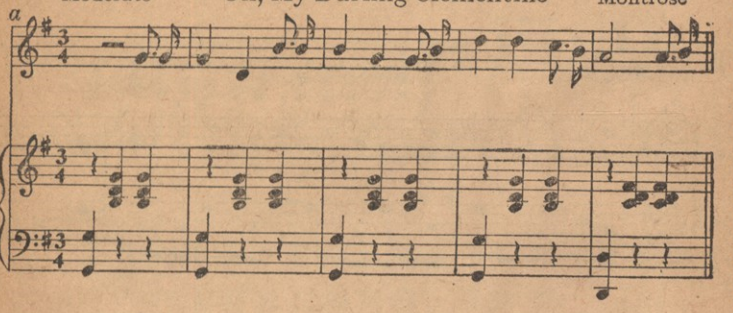


"Die Erdbeeren" Dvorak

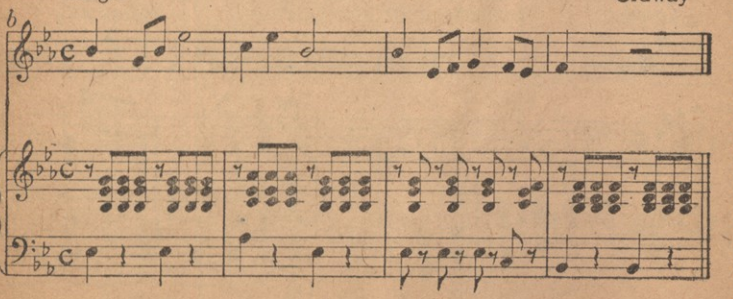


C. 伴奏部的高聲部與低聲部交互用休止符，例如次：

Moderato "Oh, My Darling Clementine Montrose

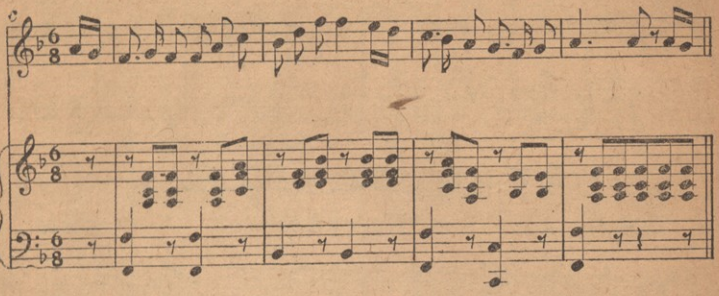


Allegro Ordway



"Believe Me If All Those Endearing Young Charms"

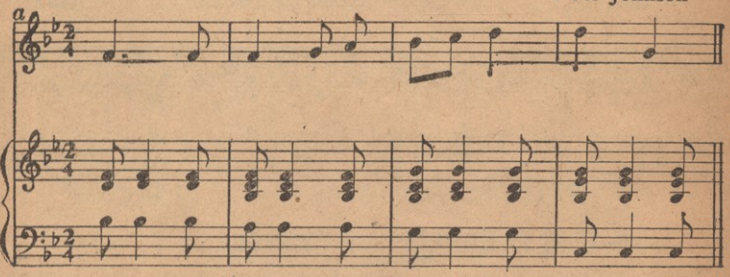
Andante Moore



3. 由長短音交互而組成:

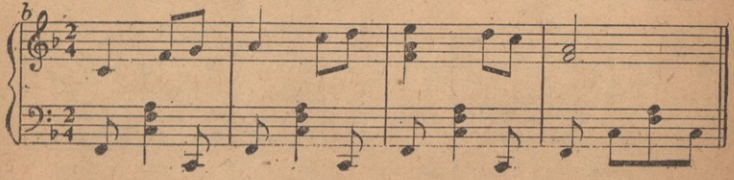
A. 短音在前長音在後組成變強弱的形式,舉例於下:

Andante Noel Johnson

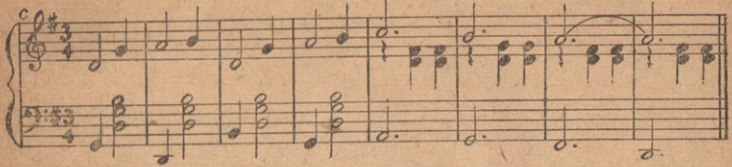


"Vilia Song"(Merry Widow)

Andante espressivo Lehar

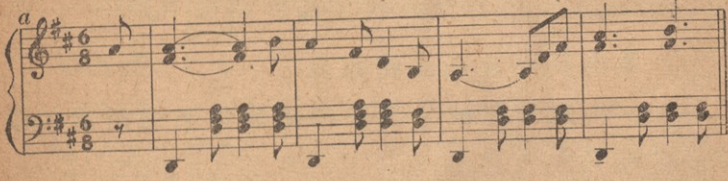


Valse moderats "Walts Song" Lehar

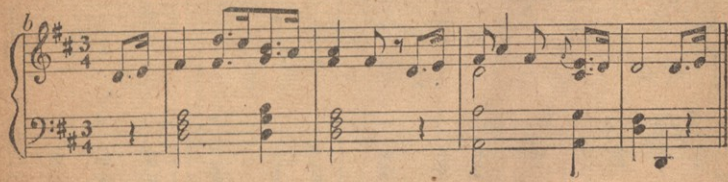


B. 長音在前短音在後,看下例:

Allegro "Nancy Lee" Adams

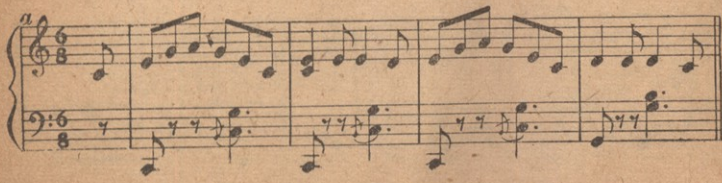


Andante "The Last Rose of Summer" Flotow

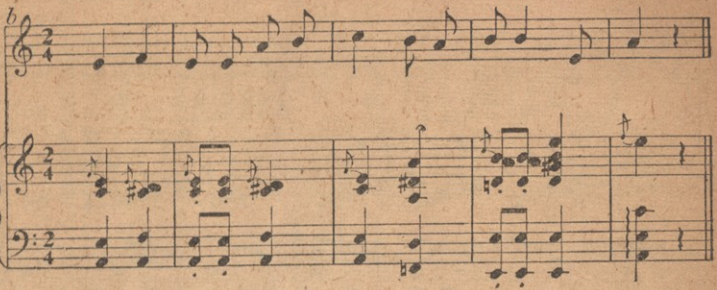


4. 伴奏部附加裝飾音的,例如:

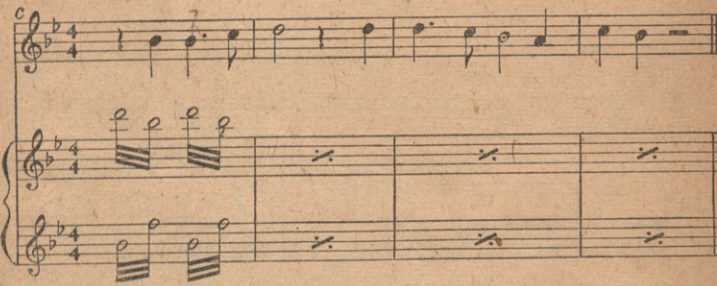
Allegro "The Campbelle Are Comin" 蘇格蘭民謠



Andantino "One old song my mother taught me" Bende



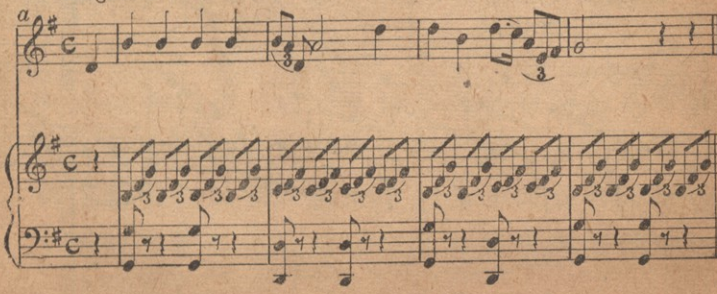
Moderato "O! Lieblichster der Sterne" Wagner



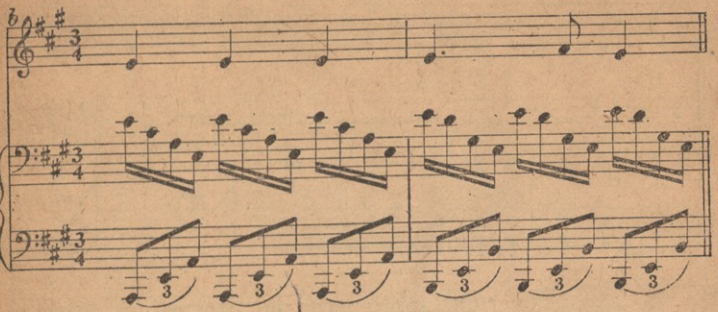
上面的 a b 二例,每小節都加碎音;c 例,伴奏部的高音部與低音部都用迅速的顫動音。

5. 用各種連音符的伴奏,例如次:

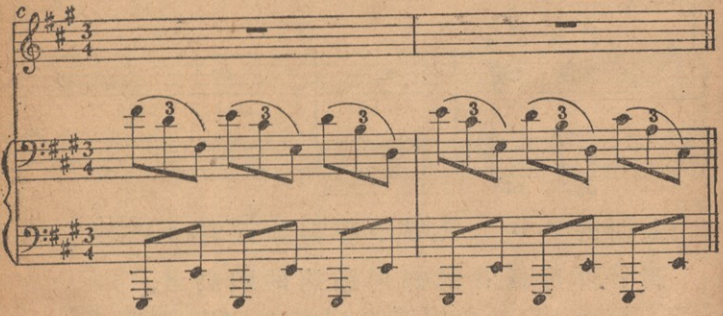
Larghetto "The Heart Bowed Down" Balfe



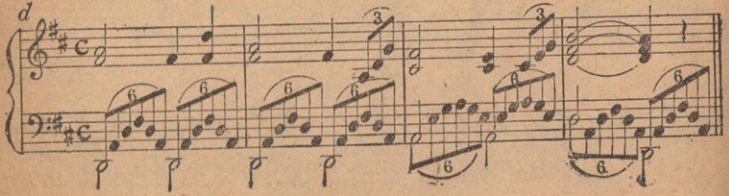
Rather slow "In der Fremde" Schubert



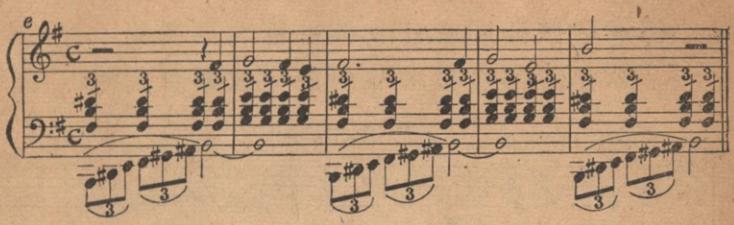
Schubert



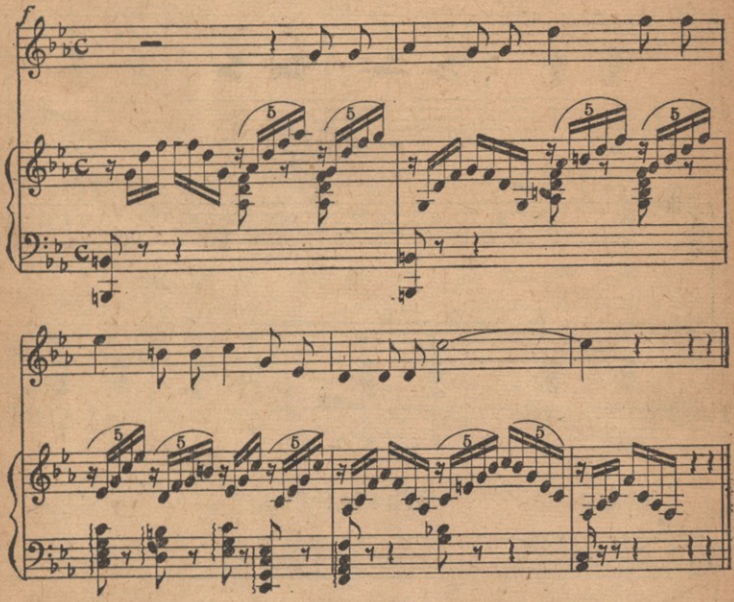
Moderato espressivo "Scenes That Are Brightest" Wallace



Fast "Der Erlkonig" Schubert



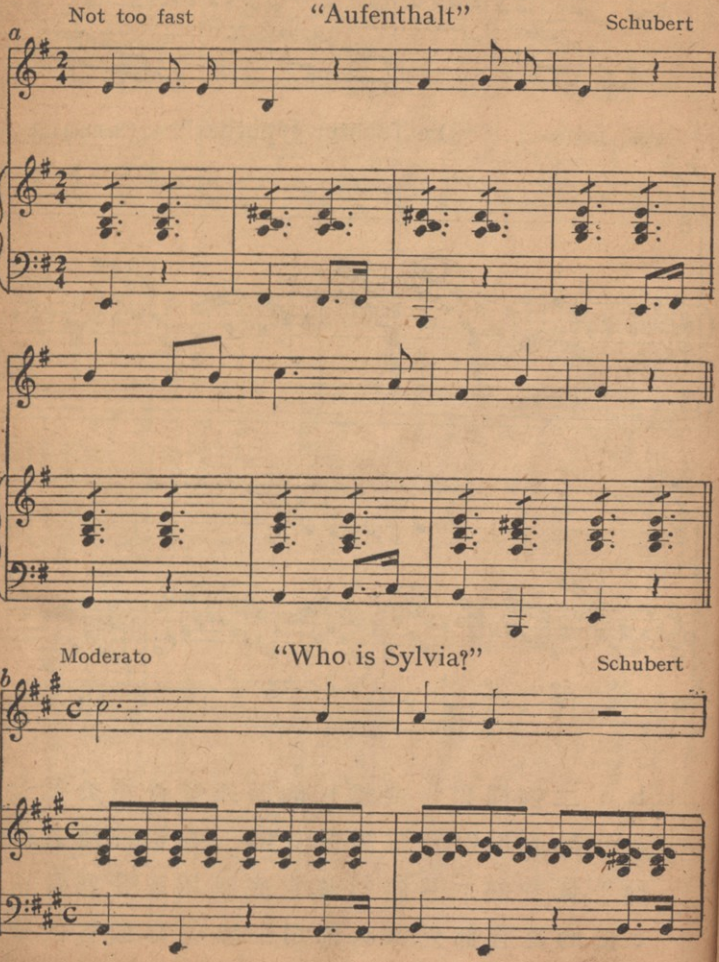
Con affetto "Die Tochter Jephthas" Schumann

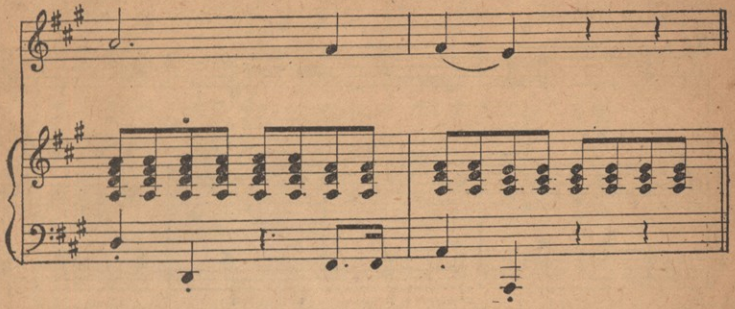


b c 二例同出一曲,惟 b 的三連音符用於低音部,高音部並用四音符對着,c 則三連音符換於高音部上,低音部二音符對着;它底運用連音非常巧妙。e 例的高音部分,每拍都用三連音符,低音部分用

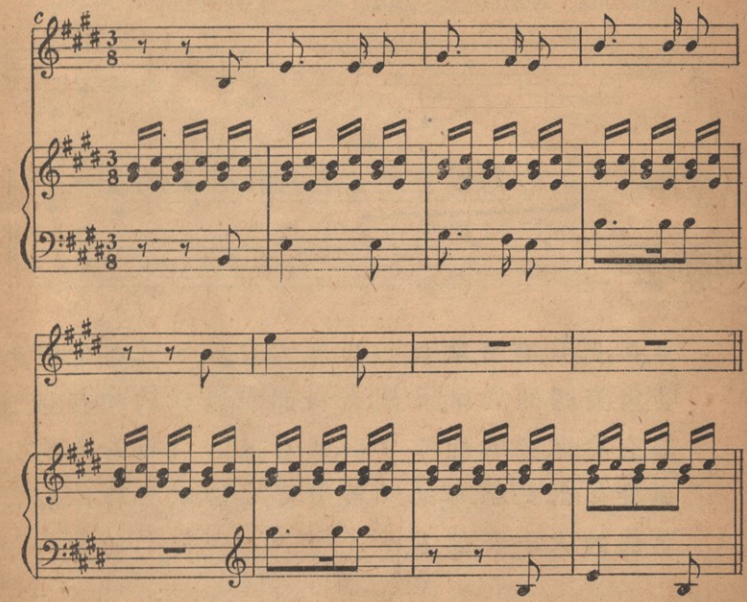
音階經過句的音形。f 例,高音部用由四音或五音構成的破碎和音,低音部以琶音做裝飾。

6. 伴奏部現出歌聲的旋律或節奏,例如:

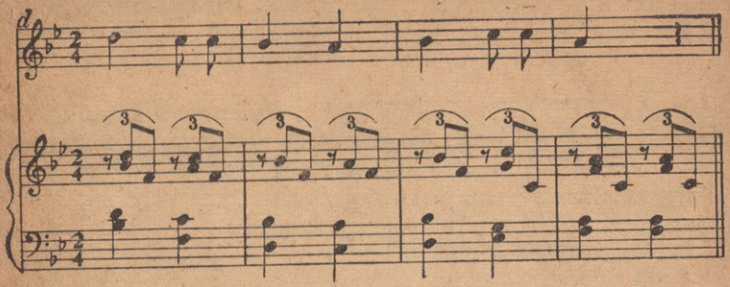




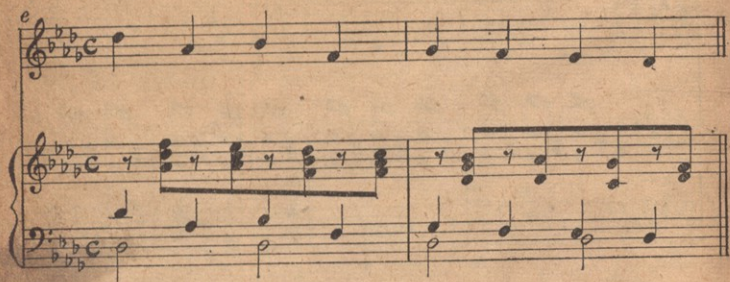
Allegretto "Love Voices" Kjerulf



"Fruhlingssehnsucht" Schubert



Andante "Romance from Tieck's Magelone" Brahms

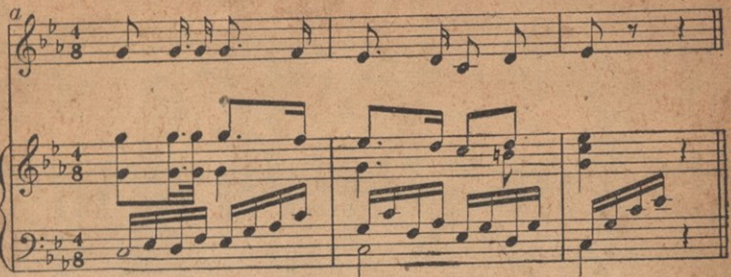


a 例,低音有着歌聲的節奏的音形。b 例,在低音部奏出美麗的旋律。c 例,高音部配以分割和音,低音部有着歌聲的旋律。d 例,低音部的二重音均有重覆旋律部的節奏的音形出現。e 例,歌聲旋律在伴奏部的次中音部上。

7. 伴奏部加歌聲部同樣的旋律齊奏,見下例:

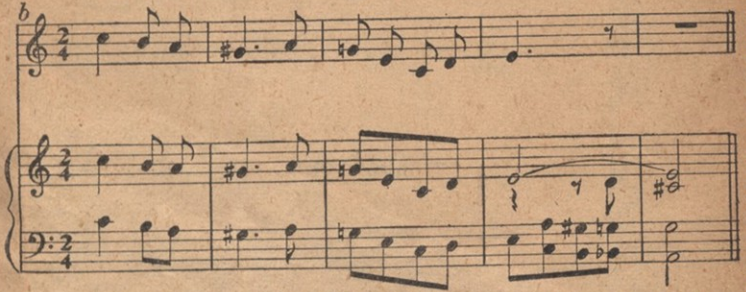
Assai Sostenuto Mendelssohn

a



Andante moderato "The Song of Love and Death" Mackenzie

b

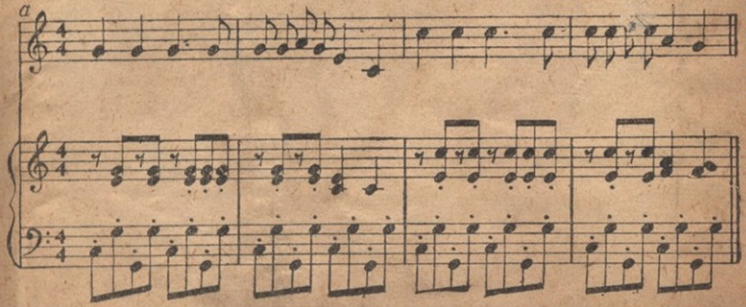


a 例伴奏部的高音部奏出旋律部高八度的聲音。b 例,伴奏與歌聲作八度間隔的齊奏。

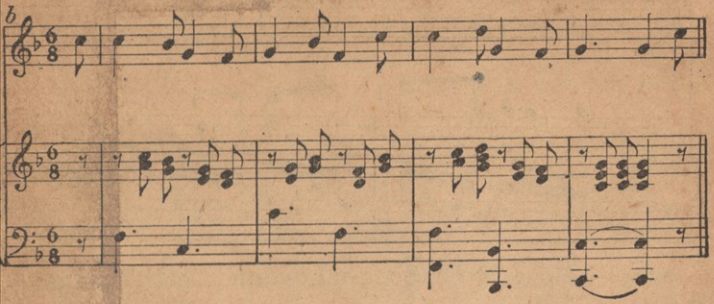
8. 伴奏部仍有歌聲的音形,如下例:

Allegretto Herbst

a



Moderato Anda te Con fuoco



—〔完〕—

教育部圖書室

書碼 780.1 122 登錄號碼 部.0314.3

民國三十年八月印刷
民國三十年八月發行

有著作權
不准翻印

伴奏的作法（全一冊）

◎實價國幣五角
（郵運匯費另加）

編者　宋壽昌
發行者　中華書局有限公司
代表人　路錫三
印刷者　上海澳門路
美商永寧有限公司

總發行處　昆明　中華書局發行所
分發行處　各埠　中華書局

期限卡

Date Due

66.11.-4	
66.12.12	
67.1.19	
67.3.16	
67.12.11	
67.12.25	
68 3.30	
70.7.10	
70.7.24	
72.1.29	

國立政治大學圖書館

著者 宋詩昌 書碼 781·43
Author Call No. 122

書名 伴奏的作法
Title

登錄號碼 213539
Accession No.

月日 Date	借閱者 Borrower's Name	月日 Date	借閱者 Borrower's Name
10 20	[illegible]		
11 [illegible]	[illegible]		
1 5	[illegible]		
1 16	[illegible]		
11 27	[illegible]		
3 16	[illegible]		

國立政治大學圖書館

781·43
122
書碼

登錄號碼 213539