



链滴

转：和弦编配法则

作者：[pianopaper](#)

原文链接：<https://ld246.com/article/1463932887920>

来源网站：[链滴](#)

许可协议：[署名-相同方式共享 4.0 国际 \(CC BY-SA 4.0\)](#)

<p>【大调七声音阶】</p>

<p>七声音阶是现代音乐的基础，更是民谣吉他音乐的基础。

我们都知道的 do re mi fa so la ti 就是大调七声音阶中从第一音到第七个音的唱名。

我用简谱数字来标记它们，既：1 2 3 4 5 6 7</p>

<p>在不同的调（即所谓的 Key）中，这七个音除了有“唱名”之外，还有一个“音名”。

音名是用英文字母表示的固定音高的音的名字。既然是“固定音高”，也就是说特定的一个音，它的字永远是这个英文字母，不会是别的。而相同的音在不同的调中唱名却是不同的。

在 C 大调中，1 2 3 4 5 6 7 的名字分别是 C D E F G A B。</p>

<p>大调七声音阶中，只有【3 和 4】之间以及【7 和 1】之间相差半音，其他音与音之间都是相差音。那么 1 和 2，2 和 3，4 和 5，5 和 6，6 和 7 之间，都是一个全音。同理【E 和 F】，【B 和 C 这两组音之间也是半音关系，其他音之间，C 和 D，D 和 E，F 和 G，G 和 A，A 和 B，都是一个全音。</p>

<p>那么现在我们不说 C 调改说 D 调。D 调是以 D 这个音为 1 的，那么相应的 7 个音，音名分别是：D E #F G A B #C。3 是 #F，4 是 G，他们是半音关系。7 变成了 #C，它与 D（1）也刚好是音关系。同理我们可以推出其他各个调中每个音的音名。</p>

<p>【音程度数关系】</p>

<p>在 12345671234567 中：

1 到 1 本身，被称作“一度”关系。

1 到 2（一个全音）之间的音程，被定义为“二度”或“大二度”关系，那么 1 到 b2（一个半音）之间的音程关系被叫做“小二度”。

同理 1 到 3（两个全音）之间的音程又被称作“三度”或“大三度”。

1 到 4（5 个半音）之间是“四度”。

1 到 5（7 个半音）之间是“五度”，四度和五度之间，即 1 到 b5，被称作“增四度”或“减五度”

1 到 6（9 个半音）之间是“六度”，五度和六度之间被称作：“增五度”或“小六度”。

1 到 7（11 个半音）之间是“七度”，六度和七度之间被称作：“增六度”或“小七度”。

1 到下一个 1（12 个半音）之间是“八度”。

1 到下一个 2（14 个半音）之间是“九度”。

1 到下一个 3（16 个半音）之间是“十度”。

1 到下一个 4（17 个半音）之间是“十一度”。

依次类推。</p>

<p>附：下面这里有个图

和弦编配法则</p>

<p>由此可见：1 度、4 度、5 度、8 度都是说纯 1 度，纯 4 度，纯 5 度，纯 8 度，而 2 度、3 度、6 度、7 度则是说大二度、大三度、大六度、大七度。

"增"字表示增加半音。

"减"字出现在 1、4、5、8 前的时候是指减去半音，减四度=大三度；"倍减"则是指减去一个全音，减四度=小三度

"小"字出现在 2、3、6、7 前的时候是指减去一个半音，小六度=增五度；"减"是指减去一个全音，六度=五度；"倍减"则是指减去三个半音，倍减六度=减五度。</p>

<p>因此 5 就是 1 的“五音”或“五度音”，b6 就是 1 的“小六度音”或“增五度音”。</p>

<p>把以上唱名中的关系运用到音名中来：

那么 C 的五度音就是 G，因为当 C 是 1 时，G 就是 5，他们相差 7 个半音。

E 的三音是 #G，E 的小三度音是 G。（E 和 F 相差半音）</p>

<p>[常用的度数名称]</p>

<p>一般来说，人们比较习惯用“小 9 度”而不是“增 8 度”来表示相差 13 个音的音程关系；习惯用“小 3 度”而不是“增 12 度”来表示相差 21 个半音的音程关系。以下 13 类音程度数是比较常用的：</p>

<p>纯 1(8、15)度 0(12、24)个半音

小 2(9)度 1(13)个半音

大 2(9)度 2(14)个半音

小 3(10)度 3(15)个半音

大 3(10)度 4(16)个半音

纯 4(11)度 5(17)个半音

增 4(11)度 6(18)个半音

减 5(12)度 6(18)个半音
纯 5(12)度 7(19)个半音
小 6(13)度 8(20)个半音
大 6(13)度 9(21)个半音
小 7(14)度 10(22)个半音
大 7(14)度 11(23)个半音

增 4 度和减 5 度都表示 6 个半音的音程关系，为什么同样是 6 个半音却有这两种称呼呢？
看两音到底是增 4 度还是减 5 度，主要还是看这两个音在七声音阶中到底相隔几个音。

由于在大调七声音阶中，fa 和 ti 之间是 6 个半音，6 个半音就是 12 个半音，8 度的一半。
因此不管从 fa 数到 ti 还是从 ti 数到 fa，它们都是相差 6 个半音。

但是假如我们以 fa 作为根音，那么顺着音阶数下去：fa、so、la、ti

so 是 fa 的大 2 音，la 是 fa 的大 3 音，ti 是 fa 的增 4 音。

而假如我们以 ti 作为根音，那么顺着音阶数下去：ti、do、re、mi、fa

do 是 ti 的小 2 音，re 是 ti 的小 3 音，mi 是 ti 的纯 4 音，fa 则是 ti 的减 5 音。

[音程度数的常用推算方法]

为了方便大家推算各个音名之间的音程度数关系，我特别给出一个简单的推算某音的 4 度音与 5 度音的推算方法：用手指头慢慢比划。

比如我要找 G 的纯 4 度音和纯 5 度音，那么就从 G 开始数起，G A B C D，第四个 C 就是 G 的的纯 4 度音。第五个 D 就是 G 的属音，D 与 G 相差纯五度。

一般来讲从任何一个字母开始向后推算，第四个音就是纯 4 音，第五个音就是纯 5 音。但有特例，那就是 F 和 B：

当从 F 数到 B 时，F G A B C，这里 B 不是 F 的主音，他们其实相差增四度，不是五度。同样从数到 F，B C D E F，这里的 F 也不是 B 的属音，他们依然是增四度，增四度就是 6 个半音，两个增四度加起来刚好是 12 个半音，即八度。所以一个 F 距离它前一个 B 是增四度，距离它后一个 B 也是增四度。只有这一个特例。

我们同样也可以把这种方法应用到唱名中来：

比如我们要找 so 的纯 4 度和纯 5 度音，那么就从 5 数起，5 6 7 1 2，第四个 do 就是 so 的纯 4 度，第五个 re 就是 so 的纯五度音。

特例是 fa 和 ti，即 4 和 7，它们之间是增四或减五度关系。

用这种方法找四音和五音是非常方便的。

[八度加法关系]

这个加法关系也是蛮常用于推算的，建议读者背一下：

纯 1 度 + 纯 8 度 = 纯 8 度

大 2 度 + 小 7 度 = 纯 8 度

小 2 度 + 大 7 度 = 纯 8 度

小 3 度 + 大 6 度 = 纯 8 度

纯 4 度 + 纯 5 度 = 纯 8 度

增 4 度 + 减 5 度 = 纯 8 度

这里是有规律可循的：两边数字相加等于 9，纯 + 纯，大 + 小，结果等于纯八度。

这个八度加法关系告诉我们：

当一个音 X 与后一个音 Y 相差大 2 度时，那么这个 X 与前一个 Y 相差小 7 度。

当一个音 X 与后一个音 Y 相差纯 4 度时，那么这个 X 与前一个 Y 相差纯 5 度。

比如 CDEFGABCDEF GAB，红 C 与蓝 G 相差 5 度，而与橙 G 相差 4 度。

【协和音程与非协和音程】

按照音程在听觉上给人的印象，音程可以分为协和音程和非协和音程。

有些音程间听起来很悦耳、很融合，这些音程就属于协和音程；

有些则听起来很不搭，感觉怪怪的，这些音程就属于非协和音程。

协和音程分为：

① 声音完全合一的纯一度和几乎完全合一的八度是极完全协和音程。其特性是声音有点空。

② 声音相当融合的纯五度和纯四度是完全协和音程。其特性是声音有点空。

③ 不很融合的大小三度和大小六度是不完全协和音程。其特性是声音则较为丰满。

(摘自百度百科)

我也专门写文章从物理学的角度解释了协和音程悦耳的原因——协和共振，同时计算了这些音程共振周期倍数。

《协和音程与五度圈原理》，前半部分是关于协和音程的：
http://zilchcarnon.blog.163.com/blog/static/99340597201011155932943/</p></div>
<div data-bbox="77 115 240 131" data-label="Text"><p>【和声】</p></div>
<div data-bbox="77 130 891 162" data-label="Text"><p>当一个人在唱 do 的时候，另一个人可以唱 mi 来为之和声，叫做两声部三度和声。几乎任意一音都可以用来为另一个音和声，当然和出来的效果也是不一样的。</p></div>
<div data-bbox="77 161 848 178" data-label="Text"><p>一个和弦本身就是它自己对其根音的三声部以上的和声，于是和弦本身就是千变万化的。</p></div>
<div data-bbox="77 177 897 208" data-label="Text"><p>当然，和弦中的音也可以为旋律中的人声和声。三度和声与五度和声是非常常用的和声方式，请者记住。</p></div>
<div data-bbox="77 208 258 224" data-label="Text"><p>三度和声：</p></div>
<div data-bbox="77 224 570 239" data-label="Text"><p>当一个人唱 1 时，另一个人唱的是 3，这是三度和声。</p></div>
<div data-bbox="77 238 589 254" data-label="Text"><p>当一个人唱 2 时，另一个人唱的是 4，这是小三度和声。</p></div>
<div data-bbox="77 254 792 270" data-label="Text"><p>因为 2 的大三度音是#4，#4 是一个调外音，所以采用 4，与 2 形成小三度和声。</p></div>
<div data-bbox="77 270 258 285" data-label="Text"><p>五度和声：</p></div>
<div data-bbox="77 285 570 301" data-label="Text"><p>当一个人唱 1 时，另一个人唱的是 5，这是五度和声。</p></div>
<div data-bbox="77 301 681 316" data-label="Text"><p>当一个人唱 7 时，另一个人唱的是 4，这是减五度（增四度）和声。</p></div>
<div data-bbox="77 316 497 332" data-label="Text"><p>平时我们讲的“五度和声”就包含了这两种。</p></div>
<div data-bbox="77 332 647 348" data-label="Text"><p>同理七度和声也可能有两种：大七度和声以及小七度和声。</p></div>
<div data-bbox="77 348 357 363" data-label="Text"><p>[旋律内和声(顺阶和声)]</p></div>
<div data-bbox="77 363 886 394" data-label="Text"><p>当我们说找到某音的“旋律内”几度或“顺阶”几度时，有可能是大？度、也有可能是小？度，者纯？度、增减？度，怎么看呢？</p></div>
<div data-bbox="77 394 913 424" data-label="Text"><p>1 的旋律内三度音（顺阶三度音）一定是 3（与 1 相差大三度），而一定不是 3b（与 1 相差小三度），因为 3b 是调外音，所以 1 的旋律内三度是指大三度。</p></div>
<div data-bbox="77 424 913 455" data-label="Text"><p>2 的旋律内三度音（顺阶三度音）一定是 4（与 1 相差小三度），而一定不是 4#（与 1 相差大三度），因为 4# 是调外音，所以 2 的旋律内三度是指小三度。</p></div>
<div data-bbox="77 455 890 486" data-label="Text"><p>2 的旋律内五度（顺阶五度音）一定是 6（与 2 相差纯五度），而不是 5#（与 2 相差减五度）或 6#（与 2 差增五度），因为 5# 和 6# 都是调外音，所以 2 的旋律内五度是指纯五度。</p></div>
<div data-bbox="77 486 886 517" data-label="Text"><p>7 的旋律内五度（顺阶五度音）一定是 4（与 7 相差减五度），而不是 4#（与 7 相差纯五度），因为 4# 调外音，所以 7 的旋律内五度是指减五度。</p></div>
<div data-bbox="77 517 814 532" data-label="Text"><p>调内音是什么？就是 do、re、mi、fa、so、la、ti，其余带升降号的统统是调外音。</p></div>
<div data-bbox="77 532 296 548" data-label="Text"><p>【和弦及种类】</p></div>
<div data-bbox="77 548 898 578" data-label="Text"><p>在讨论吉他和弦之前，我们有必要对重要的和声学知识有所掌握，本章将讨论和弦的起源、构成以及命名原则。</p></div>
<div data-bbox="77 578 897 609" data-label="Text"><p>但在本章，暂时不会提到任何和弦的按法，因此如果读者看到一个从没见过的和弦却想知道这个弦是怎么按出来的话，请先不要着急，到了下一章就会重点讨论如何制造这些和弦。</p></div>
<div data-bbox="77 609 463 625" data-label="Text"><p>本章很长，请耐心等待，慢慢领会。</p></div>
<div data-bbox="77 625 647 640" data-label="Text"><p>一般来讲，所谓和弦是指：三个或者三个以上的音的组合。</p></div>
<div data-bbox="77 640 514 656" data-label="Text"><p>这三个音可以是相同的音，也可以是不同的音。</p></div>
<div data-bbox="77 656 330 671" data-label="Text"><p>和弦的表达方式分两种：</p></div>
<div data-bbox="77 671 280 687" data-label="Text"><p>① 所有音同时发声</p></div>
<div data-bbox="77 687 354 702" data-label="Text"><p>② 所有音一个一个轮流发声</p></div>
<div data-bbox="77 702 234 718" data-label="Text"><p>[三和弦]</p></div>
<div data-bbox="77 718 905 747" data-label="Text"><p>音乐史上最初的和弦，来源于将自然大调音阶中隔开两音的三个音组合而来的，称作三和弦：</p></div>
<div data-bbox="77 747 642 763" data-label="Text"><p>如，由 do、mi、so 组成的和弦，它们中间隔了一个 re 和 fa；</p></div>
<div data-bbox="77 763 596 779" data-label="Text"><p>由 re、fa、la 组成的和弦，它们中间隔了一个 mi 和 so。</p></div>
<div data-bbox="77 779 509 795" data-label="Text"><p>第一个音，也就是最低音，被称作根音(root)。</p></div>
<div data-bbox="77 795 786 810" data-label="Text"><p>第二个音，与根音总是相差三度（有可能是大三度也可能是小三度），被称作三音。</p></div>
<div data-bbox="77 810 911 826" data-label="Text"><p>第三个音，与根音总是相差五度（除了 ti 和 fa 是减五度关系外，都是纯五度关系），被称作五音。</p></div>
<div data-bbox="77 826 886 855" data-label="Text"><p>在大调七声音阶中，由于可以分别用七个音作为根音来组合和弦，所以总共可以分为七种和弦。</p></div>
<div data-bbox="77 855 670 872" data-label="Text"><p>分别称作 I 级、II 级、III 级、IV 级、V 级、VI 级、VII 级和弦：</p></div>
<div data-bbox="77 872 452 888" data-label="Text"><p>I 级三和弦是由 do、mi、so 组成</p></div>
</div>
<div data-bbox="736 937 920 951" data-label="Page-Footer"><p>原文链接：转：和弦编配法则</p></div>

II 级三和弦是由 re、fa、la 组成

III 级三和弦是由 mi、so、ti 组成

IV 级三和弦是由 fa、la、do 组成

V 级三和弦是由 so、ti、re 组成

VI 级三和弦是由 la、do、mi 组成

VII 级三和弦是由 ti、re、fa 组成

可以发现 I 级、IV 级、V 级和弦都是由根音、大三音、纯五音组成的，这类三和弦被称作“大和弦”。

以 C 大调为例，I 级、IV 级、V 级三和弦分别为 C、F、G 和弦

II 级、III 级、VI 级和弦都是由根音、小三音、纯五音组成的，这类三和弦被称作“小三和弦”

以 C 大调为例，II 级、III 级、VI 级和弦分别记作 Dm、Em、Am，“m”是英文“minor”的简写。

Dm 的英文读法：D minor

Dm 和弦又可以写为 D-，读法不变。

VII 级和弦是由根音、小三音、减五音组成的，这类和弦被称作“减三和弦”。

以 C 大调为例，VII 级和弦记作 Bdim 和弦，“dim”是英文“diminished”的简写。

Bdim 的英文读法：B diminished

减三和弦还可以被理解为一个小小三减五和弦，如：

Bdim 和弦又可以记作 Bm/5-、Bmb5 或 Bm-5，都读作 B minor, flat five。

由于减三和弦中存在一个减五度关系，而减五度是个非协和音程，因此 VII 级和弦是比较少用的和弦。

大三、小三、减三和弦是最基本的三种顺阶和弦。

[七和弦]

在三和弦之后有人开始尝试用四个音来组合和弦，形成了四和弦(或称七和弦)：

如，由 do、mi、so、ti 组成的七和弦，so 和 ti 中间又隔开了 la；

由 re、fa、la、do 组成的七和弦，la 和 do 中间隔开了 ti。

第四个音，与根音总是相差七度(可能是大七度也可能是小七度)，被称作七音。

I 级七和弦是由 do、mi、so、ti 组成

II 级七和弦是由 re、fa、la、do 组成

III 级七和弦是由 mi、so、ti、re 组成

IV 级七和弦是由 fa、la、do、mi 组成

V 级七和弦是由 so、ti、re、fa 组成

VI 级七和弦是由 la、do、mi、so 组成

VII 级七和弦是由 ti、re、fa、la 组成

可以发现 I 级和 IV 级七和弦的七音都是大七音，而 II 级、III 级、V 级、VI 级、VII 级七和弦七音都是小七音。

那么参照下面的列表：

大三和弦 + 大七音=大大七和弦(简称“大七和弦”)

大三和弦 + 小七音=大小七和弦(简称“属七和弦”)

小三和弦 + 小七音=小小七和弦(简称“小七和弦”)

减三和弦 + 小七音=小小七减五和弦(又称作“小七减五和弦”或“半减七和弦”)

另：小三和弦 + 大七音=小大七和弦

减三和弦 + 大七音=小大七减五和弦

(这两种和弦是单纯在自然大调中无法组合出来的)

因此 I 级、IV 级七和弦都是大七和弦；

以 C 大调为例，I 级、IV 级七和弦分别为 Cmaj7、Fmaj7 和弦，“maj”是英文“major”的简写。

Cmaj7 和弦的英文读法：C major seven。

Cmaj7 也可以记作 C7M、C^Δ，读法不变。

II 级、III 级、VI 级七和弦都是小七和弦；

以 C 大调为例，II 级、III 级、VI 级七和弦分别为 Dm7、Em7、Am7 和弦。

Dm7 和弦的英文读法：D minor seven。

Dm7 和弦也可以记作 D-7，读法不变。

<p>V 级七和弦是属七和弦；

以 C 大调为例，V 级七和弦是 G7 和弦。

G7 和弦的英文读法：G seven。 </p>

<p>VII 级七和弦是半减七和弦。

以 C 大调为例，VII 级七和弦是 Bm7/5-和弦（也可以记作 Bm7 b5、Bm7-5 或 Bψ）

Bm7/5-和弦的英文读法：B minor seven, flat five（译作"小七减五和弦"）。

Bψ 则读作 B half diminished minor seven(译作半减七和弦)。

两种读法都是指同一个和弦。

VII^m7-5 和弦与 VII^{dim} 和弦一样都是很少用的和弦，一般都只在蓝调和爵士乐中才比较常见。 </p>

<p>英文中升号#的读法是"sharp"，降号 b 的读法是"flat"。

#C7 和弦读作：C sharp, seven</p>

<p>[挂留音和弦、六和弦、转位和弦]</p>

<p>人们总是不满足于对新的和弦的寻求，在顺阶三、七和弦的基础上，一些人将其进行了一些小小变化，使得和弦种类变得更加丰富了，主要包括转位和弦、挂留音和弦以及六和弦。 </p>

<p>☆ 挂留音和弦 sus：

将三和弦、七和弦的三音改为用二音或四音，就形成了挂留二音和弦、挂留四音和弦，简称挂二、挂和弦。 </p>

<p>在 C 调中用二音来代替三和弦的三音：

I 级(C D G)：Csus2

II 级(D E A)：Dsus2

III 级(E F B)：Esus2/2-（或记作 Esusb2）

IV 级(F G C)：Fsus2

V 级(G A D)：Gsus2

VI 级(A B E)：Asus2

VII 级(B C F)：Bsus2/5-/2-（或记作 Bsusb2 b5、Bsus-2-5）

Csus2 读作 C sus two，sus 是英文 suspended 的缩写，但一般大家都读 sus（读音类似"色斯"）；

Esus2/2-读作 E sus two, flat two；Esusb2 则读作 E sus flat two；

Bsus2/2-/5-读作 B sus two, flat two, flat five；Bsusb2 b5 则读作 B sus flat two, flat five。 </p>

<p>在 C 调中用二音来代替七和弦的三音：

I 级(C D G B)：C7Msus2

II 级(D E A C)：D7sus2

III 级(E F B D)：E7sus2/2-（或记作 E7susb2）

IV 级(F G C E)：F7Msus2

V 级(G A D F)：G7sus2

VI 级(A B E G)：A7sus2

VII 级(B C F A)：B7sus2/2-/5-（或记作 B7susb2 b5）

C7Msus2 读作 C major seven, sus two；

D7sus2 读作 D seven, sus two；

E7sus2/2-读作 E seven, sus two, flat two；E7susb2 读作 E seven, sus flat two；

B7sus2/2-/5-读作 B seven, sus two, flat two, flat five；B7susb2 b5 读作 B seven, sus flat two, flat five。 </p>

<p>在 C 调中用四音来代替三和弦的三音：

I 级(C F G)：Csus4

II 级(D G A)：Dsus4

III 级(E A B)：Esus4

IV 级(F B C)：Fsus4/4+（或记作 Fsus#4）

V 级(G C D)：Gsus2

VI 级(A D E)：Asus2

VII 级(B E F)：Bsus4/5-（或记作 Bsus4 5b）

Csus4 读作 C sus four；

Fsus4/4+ 读作 F sus four, sharp four；Fsus#4 读作 F sus sharp four；

Bsus4/5-和 Bsus4 5b 都读作 B sus four, flat five。 </p>

<p>在 C 调中用四音来代替七和弦的三音：

I 级(C F G): C7Msus4

II 级(D G A): D7sus4

III 级(E A B): E7sus4

IV 级(F B C): F7Msus4/4+ (或记作 F7Msus#4)

V 级(G C D): G7sus4

VI 级(A D E): A7sus4

VII 级(B E F): B7sus4/5- (或记作 B7sus4 b5)

C7Msus4 读作 C major seven, sus four;

F7Msus4/4+ 读作 F major seven, sus four, sharp four; F7Msus#4 读作 F major seven, sus shar four;

B7sus4/5-和 B7sus4 5b 都读作 B seven, sus four, flat five。 </p>

<p>简单来说,只要和弦中含有 3 音,那么 2 音、4 音都以 9 音、11 音的形式记录(后面会提到)反之如果没有 3 音,那么就可以记录成 sus 和弦了。

由于增四度、小二度都是极不协和音程,因此 susb2、sus#4 和弦极少使用,这种写法只是在和弦叠理论中才会出现。平时大家所说的挂留音和弦都是特指含有大 2 度、纯 4 度的挂留音和弦,即 sus2、us4 和弦。 </p>

<p>☆ 六和弦:

在顺阶三和弦的基础上加上一个六音的和弦就是六和弦。 </p>

<p>试着在 C 调顺阶三和弦上加上六音:

I 级(C D G A): C6

II 级(D E A B): Dm6

III 级(E F B C): Em6/6- (或记作 Emb6、Em-6)

IV 级(F G C D): F6

V 级(G A D E): G6

VI 级(A B E F): Am6/6- (或记作 Amb6、Am-6)

VII 级(B C F G): Bm6/5-/6- (或记作 Bmb5b6、Bm-5-6)

C6 和弦读作 C six;

Dm6 和弦读作 D minor six;

Em6/6-读作 E minor six, flat six; Emb6、Em-6 都读作 E minor, flat six;

Bm6/5-/6-读作 B minor six, flat five, flat six; Bmb5b6、Bm-5-6 都读作 B minor, flat five, flat si。 </p>

<p>小六度也是不协和音程,因此 b6 和弦也是很少被使用到。爵士乐中会用到小六音,但多是以 b13 和弦的形式出现。 </p>

<p>起初人们只是考虑六和弦,认为它是一个在顺阶三和弦的基础上加上六音的和弦,六和弦中的 6 与 7 和弦中的 7 音处在了同等级地位,因此 6 和弦与 7 和弦的记录方式都是类似的:

与大大七和弦 X7M 对应,有大大六和弦 X6;

与小大七和弦 Xm7M 对应,有小大六和弦 Xm6;

与大小七和弦 X7 对应,有大小六和弦 X-6、Xb6;

与小小七 Xm7 对应,有小小六和弦 Xm-6、Xm b6。 </p>

<p>其中,大大六和弦 X6 又简称为"大六和弦",小大六和弦 Xm6 又简称为"小六和弦";

也就是说,不管是大六和弦还是小六和弦,其 6 音都是大 6 音。 </p>

<p>如果和弦中既包含 7 音又包含 6 音,那么 6 音只能被看做是 13 音,以 13 音的形式记录(后面提到);反之如果和弦中只有 6 音而没有 7 音,那么就可以记作是一个六和弦。 </p>

<p>六和弦的概念被沿用了很长一段时间,但后来有人站出来指出来指出:六和弦其实就是顺阶七和的第一转位。

比如 C 调的 I 级 C6 和弦与 VI 级 Am7 和弦的构成音是一模一样的:

C6: C E G A

Am7: A C E G</p>

<p>所以 C6 与 Am7 其实是同一个和弦,只不过最低音(base)变了而已,这种将和弦的最低音改变做法就叫做"转位"。

因此 C6 和弦还可以这么表示: Am7/C, 读作 A minor seven, slide C。 </p>

<p>☆ 转位和弦:

一些人开始在使用三、七和弦时,将其中的三音、五音、七音置为最低音(base),形成了新的和弦,然构成音与原和弦相同,但由于最低音转变了,听起来的效果就会发生变化,这种和弦就称作转位和

。

转位和弦分为：

第一转位和弦：以三音为最低音(base)的转位和弦

第二转位和弦：以五音为最低音(base)的转位和弦

第三转位和弦：以七音为最低音(base)的转位和弦

以 Cmaj7 和弦为例，它的原位和弦的排列方式是：C、E、G、B

第一转位 Cmaj7/E：E、G、B、C

第二转位 Cmaj7/G：G、B、C、E

第三转位 Cmaj7/B：B、C、E、G

Cmaj7/E 的英文读法是：C major seven, slide E

☆ 三、七顺阶和弦的转位

下面的 1 表示根音，3 表示大三音，3- 表示小三音，5- 表示减五音，7- 表示小七音，以此记录一和弦的特征。

我们试着把自然大调上的四种顺阶七和弦分别做一下转位(X 表示转位后的根音)：

大七和弦：1 3 5 7 — 第一转位 → 3 5 7 1 [Xm-6]

— 第二转位 → 5 7 1 3 [X46(no5)]

— 第三转位 → 7 1 3 5 [X b246(no3 no5)或 X-246(no3 no5)]

小七和弦：1 3- 5 7- — 第一转位 → 3- 5 7- 1 [X6]

— 第二转位 → 5 7- 1 3- [X4 b6(no5)，或 X4-6(no5)]

— 第三转位 → 7- 1 3- 5 [X246(no3 no5)]

属七和弦：1 3 5 7- — 第一转位 → 3 5 7- 1 [X b5b6 或 X-5-6]

— 第二转位 → 5 7- 1 3 [Xm46(no5)]

— 第三转位 → 7- 1 3 5 [X2 #46(no3 no5)]

半减七和弦：1 3- 5- 7- — 第一转位 → 3- 5- 7- 1 [Xm6]

— 第二转位 → 5- 7- 1 3- [X #46(no5)]

— 第三转位 → 7- 1 3- 5- [X24 b6(no3 no5)]

(no3)表示和弦中不含 3 音，同理(no5)表示和弦中不含 5 音。

在这些转位以后的和弦里，可以发现：

第一转位中，7 音消失，多了一个 6 音(13 音)；

第二转位中，7 音、5 音消失，多了一个 6 音(13 音)和一个 4 音(11 音)；

第三转位中，7 音、5 音、3 音消失，多了一个 6 音(13 音)、一个 4 音(11 音)和一个 2 音(9 音)。

实际上，在音乐的发展史上，人们对 9、11、13 音的讨论，比转位和弦的讨论晚了非常久的时间。人们刚开始提出转位和弦的概念时，往往把第一转位和弦认为是六和弦，第二转位认为是四六和弦，三转位是二四六和弦。那时候还没有人接受“9 音、11 音、13 音”的说法，而只说成是“2 音、4 音和 6 音”。

因此六和弦、四六和弦以及二四六和弦是基本转位和弦的专有概念，一般提到六和弦就可以认为是某弦的第一转位，提到四六和弦就可以认为是某和弦的第二转位，提到二四六和弦时就考虑是某和弦的三转位和弦。

刚才我们仅仅是讨论了七和弦的转位，现在我们来讨论三和弦转位。

把自然大调中的三种顺阶三和弦分别进行转位：

大三和弦：1 3 5 — 第一转位 → 3 5 1 [Xmb6(no5)]

— 第二转位 → 5 1 3 [X46(no3 no5)]

小三和弦：1 3b 5 — 第一转位 → 3b 5 1 [X6(no5)]

— 第二转位 → 5 1 3b [X4b6(no3 no5)]

减三和弦：1 3b 5b — 第一转位 → 3b 5b 1 [Xm6(no5)]

— 第二转位 → 5b 1 3b [X #46(no3 no5)]

三和弦第一转位时五音就消失了，第二转位的三音和五音都跟着消失了。

人耳在分辨和弦的时候，往往不自觉地会在脑中把和弦中所含的根音与其他音做一个比较。人们往往不能接受与根音呈增 4 度(减 5 度)、小 9 度(小 2 度)、小 13 度(小 6 度)的不协和音程，因此 Xb246、X #46、X24b6、Xb6 这些和弦不易被人们接受，比如 C 的大七和弦的第一转位 Cmaj7/E 本质是个 Em-6 和弦，存在一个与根音相差小 6 度关系的音程，因而这种转位很少被使用。相反的，X6、m6、X46、Xm46、X246 和弦则经常被应用在乐曲中，当然，是以转位的形式记录的。如上面的三、七顺阶和弦的转位推导中的橙色部分，是常用的转位形式，即：

① 大三、大七、属七和弦的第二转位

② 小三、小七、减七和弦的第一转位

③ 小三、小七和弦的第三转位</p>

<p>转位和弦的本质上是转换出一个全新的六、四六、二四六和弦，只不过新和弦是被人以三/七和的转位形式来理解的。

一个 I 246 和弦，其实是个 II m7/ I 和弦，一般来讲，我们倾向于将这个和弦的功能理解为是 II 。</p>

<p>☆ 转位和弦的原位和弦</p>

<p>每个转位和弦都有一个原位和弦，也就是该和弦被转位之前，和弦原本的样子。

比如 C/G 和弦的原位和弦就是 C 和弦。</p>

<p>当我们发现某和弦是一个六、四六、二四六和弦时，马上第一反应就会是：它可能是一个转位和。

那么应该怎么找倒它的原位和弦呢？

下面是我的一些总结：</p>

<p>六和弦：X6 和弦是某小七和弦 Sm7 的第 ① 转位，该小七和弦的原位根音就是六和弦的 6 音；

X6(no5)是某小三和弦 Sm 的第 ① 转位，该小三和弦的原位根音就是六和弦的 6 音；

Xm6 和弦是某半减七和弦 Sm7/5-的第 ① 转位，该半减七和弦的原位根音就是六和弦的 6 音；

Xm6(no5)是某减三和弦 Sdim 的第 ① 转位，该减三和弦(no5)的原位根音就是六和弦的 6 音；

X6(no3)是某小七和弦 Sm7(no5)的第 ① 转位，该小七和弦(no5)的原位根音就是六和弦的 6 音；

X6(no3 no5)是某小三和弦 Sm(no5)的第 ① 转位，该小三和弦(no5)的原位根音就是六和弦的 6 音；

四六和弦：X46(no5)是某大七和弦 Smaj7 的第 ② 转位，该大七和弦的原位根音就是四六和弦的 4 ；

Xm46(no5)是某属七和弦 S7 的第 ② 转位，该属七和弦的原位根音就是四六和弦的 4 音；

X46(no3 no5)是某大三和弦 S 的第 ② 转位，该大三和弦的原位根音就是四六和弦的 4 音；

二四六和弦：X246(no3 no5)和弦是某小七和弦 Sm7 的第 ③ 转位，该小七和弦的原位根音就是二四和弦的 2 音。

和弦中包含 2(9)音、4(11)音、6(13)音虽然可以被人们接受，但在过去人们又往往倾向于用转位的概来解释其存在的原因，因为这样可以吧看起来复杂的和弦用简单的方式表达出来。但要注意四六和弦不能出现 5 音，二四六和弦中不能出现 3 音和 5 音，否则无法得到普通的三/七和弦的转位形式。</>

<p>在现代，除了 6 和弦的记录形式依然被人保留之外，已经很少有人会用 X46、X246 这样的方式录和弦了。2 音和 4 音要么以 sus 的形式记录，然么就被记录成 9 音、11 音。只有在强调这个和弦转位和弦时才会使用 X46、X246 的形式。</p>

<p>☆ 挂二、挂四和弦的转位互换</p>

<p>挂二和弦 1 2 5 的第二转位：5 1 2，实际上就是一个挂四和弦

挂四和弦 1 4 5 的第一转位：4 5 1，实际上就是一个挂二和弦</p>

<p>由此我们可以看出：挂二、挂四和弦本质上是同一种和弦的两种表现形式。</p>

<p>☆ 转位的两种思路</p>

<p>① 主动转位：比如，当你在一段旋律上配了 V 级顺阶三和弦时，感觉上马马虎虎可以，但总觉得还是欠一些时，那么不妨试试以 V 级第二转位和弦 V/II 来替代原位和弦。

② 被动转位：你在自主造和弦时不小心造出了一个转位和弦，这种情况可以在【造和弦实例】一章中会到。</p>

<p>☆ 六和弦的挂留音和弦</p>

<p>说完了转位和弦，我们继续回到 6 和弦中来。</p>

<p>前面我们见到了挂留音与 7 和弦的组合，那么同样可以把 6 和弦与挂留音组合起来得到六和弦挂留音和弦：</p>

<p>把 C 调顺阶六和弦中的 3 音改为顺阶 2 音：</p>

<p>I C D G A : C6sus2

II D E A B : D6sus2

III E F B C : E-6sus-2 (其他写法省略，下同)

IV F G C D : F6sus2

V G A D E : G6sus2

VI A B E F : A-6sus2

VII B C F G : B-6sus-2 -5</p>

<p>C6sus2 读作 C six, sus two

E-6sus-2 读作 C flat six, sus flat two

A-6sus2 读作 A flat six, sus two

B-6sus-2 -5 读作 B flat six, sus flat two, flat five</p>

<p>橙色部分的 X6sus2 和弦是比较能够被接受的和弦。</p>

<p>把 C 调顺阶六和弦中的 3 音改为顺阶 4 音: </p>

<p>I C F G A : C6sus4

II D G A B : D6sus4

III E A B C : E-6sus4 (其他写法省略, 下同)

IV F B C D : F6sus+4

V G C D E : G6sus4

VI A D E F : A-6sus4

VII B E F G : B-6sus4 -5</p>

<p>读法省略。</p>

<p>橙色部分的 X6sus4 和弦形态是比较能够被接受的和弦。</p>

<p>[阶段性小结]</p>

<p>前面我们提到的和弦全部都是调内和弦, 也就是严格用大调七声音阶中的音组成的, 不包含升 re 降 la 之类的音。</p>

<p>这些和弦包括:

三和弦、六和弦、七和弦、挂二和弦、挂四和弦、挂二七和弦、挂四七和弦、挂二六和弦、挂四六和。</p>

<p>而 do re mi fa so la ti 这七个音之间, 每个音与它本身以及其他 6 个音都存在七七四十九个关系, 但这些关系总结起来一共有 13 种, 包括:

1.小 2(9)度

2.大 2(9)度

3.小 3(10)度

4.大 3(10)度

5.纯 4(11)度

6.增 4(11)度

7.减 5(12)度

8.纯 5(12)度

9.小 6(13)度

10.大 6(13)度

11.小 7(14)度

12.大 7(14)度

13.纯 1(8、15)度</p>

<p>其中增 4 度与减 5 度是等音程关系, 但之所以一个用 4 度表示, 一个用 5 度表示完全是因为两者之间相隔的音数不同:

fa so la ti, 此时的 fa→ti 之间隔了两个音, so 与 fa 就用大 2 度来表示, la 与 fa 就用大 3 度来表示 ti 与 fa 则是增 4 度来表示;

ti do re mi fa, 此时的 ti→fa 之间隔了三个音, do 与 ti 就用小 2 度来表示, re 与 ti 就用小 3 度来表示, mi 与 ti 用纯 4 度来表示, fa 与 ti 则用减 5 度来表示。</p>

<p>fa 与 ti 两个音, 不管是将 fa 置于最低音还是将 ti 置于最低音, 它们之间的关系都是 6 个半音于是出现了增 4 度和减 5 度两种表示。</p>

<p>最初人们只接受包含大 3(10)度、小 3(10)度、纯 5(12)度、纯 8(15)度关系的和弦;

后来又慢慢接受了大 7(14)度和小 7(14)度关系;

再后来又接受了大 6(13)度关系;

最后才接受了大 2(9)度和纯 4(11)度关系;

但一直以来人们怎么都怎么不愿意接受小 2(9)度、增 4(11)度、减 5(12)度、小 6(13)度这四种音程关系, 因为它们听起来过于不协和。</p>

<p>因此下列 14 种三和弦(由三个音构成的和弦)、四和弦(由四个音构成的和弦)是人们最常用的和弦

- a.大 3 和弦 X I、IV、V 级

- b.小 3 和弦 Xm II、III、VI 级

- c.大 7 和弦 Xmaj7 I、IV 级

- d.小 7 和弦 X7 II、III、VI 级

- e.大 6 和弦 X6 I、IV、V 级

- f.小 6 和弦 Xm6 II 级

- g.挂 2 和弦 Xsus2 I、II、IV、V、VI 级

- h.挂 4 和弦 Xsus4 I、II、III、V、VI、VII 级

- i.大 6 挂 2 和弦 X6sus2 I、II、IV、V 级

- j.大 6 挂 4 和弦 X6sus4 I、II、V 级

- k.大 7 挂 2 和弦 X7Msus2 I、IV 级

- l.大 7 挂 4 和弦 X7Msus4 I 级

- m.属七挂 2 和弦 X7sus2 II、V、VI 级

- n.属七挂 4 和弦 X7sus4 II、III、V、VI 级</p>

<p>而下列这 17 种三和弦、四和弦和弦是人们不怎么能接受的：

- a.减三和弦 Xdim VII 级

- b.小七减五和弦(半减七和弦)Xm7-5 VII 级

- c.挂留小 2 音和弦 Xsus-2 III 级

- d.挂留增 4 音和弦 Xsus+4 IV 级

- e.挂留小 2 音减 5 和弦 Xsus-2 -5 VII 级

- f.挂留 4 音减 5 和弦 Xsus4 VII 级

- g.属 7 挂留小 2 音减 5 和弦 X7sus-2 -5 VII 级

- h.属 7 挂留 4 音减 5 和弦 X7sus4 -5 VII 级

- i.大 7 挂留增 4 音和弦 X7Msus+4 IV 级

- j.小小 6 和弦 Xm-6 III、VI 级

- k.小小 6 减 5 和弦 Xm-6 -5 VII 级

- l.大 6 挂留增 4 音减五和弦 X6sus+4 -5 IV 级

- m.小 6 挂留 4 音和弦 X-6sus4 III 级

- n.小 6 挂留 2 音和弦 X-6sus2 VI 级

- o.小 6 挂留小 2 音和弦 X-6sus-2 III 级

- p.小 6 挂留 4 音减 5 和弦 X-6sus4 -5 VII 级

- q.小 6 挂留小 2 音减五和弦 X-6sus-2 -5 VII 级</p>

<p>以上这些总结出来的被人们接受的和不被人们接受的共 31 个和弦，是之前我们前面见到所有和弦转位形式的和弦除外)。</p>

<p>到目前为止，我们所有讨论过的和弦都只是最多包含了 4 个音的和弦，下面让我们来讨论一下包 5 个、6 个、甚至 7 个音的和弦吧。</p>

<p>[顺阶九和弦、顺阶十一和弦、顺阶十三和弦]</p>

<p>音乐家们不满足于只有 4 个音的和弦，开始尝试用九和弦(由 5 个音构成)、十一和弦(由 6 个音成)、甚至 7 个音全部用上的十三和弦：

如，用 do、mi、so、ti、re 组成的九和弦，ti 和 re 中间隔开了 do。

第五个音，与根音总是相差九度(可能是纯九度也可能是小九度)，被称作九音。</p>

```
<pre><code class="highlight-chroma"><span class="highlight-line"><span class="highlight cl"> 用re、fa、la、do、mi、so组成的十一和弦，mi和so中间隔开了fa;
```

```
</span></span></code></pre>
```

<p>第六个音，与根音总是相差十一度(可能是纯十一度也可能是增十一度)，被称作十一音。</p>

```
<pre><code class="highlight-chroma"><span class="highlight-line"><span class="highlight cl"> 用mi、so、ti、re、fa、la、do组成的十三和弦(第七个音总是与根音相差十三度)。
```

```
</span></span></code></pre>
```

<p>第七个音，与根音总是相差十三度(可能是纯十三度也可能是小十三度)，被称作十三音。</p>

<p>在 C 大调中：

I 级包含 do mi so ti re fa la，是一个大七、大九、纯十一、大十三和弦：C7M 9 11 13

II 级包含 re fa la do mi so ti，是一个小七、大九、纯十一、大十三和弦：Dm7 9 11 13

III 级包含 mi so ti re fa la do，是一个小七、小九、纯十一、小十三和弦：Em7-9 11-13

IV 级包含 fa la do mi so ti re, 是一个大七、大九、增十一、大十三和弦: F7M 9+11 13

V 级包含 so ti re fa la do mi, 是一个小七、大九、纯十一、大十三和弦: G7 9 11 13

VI 级包含 la do mi so ti re fa, 是一个小七、大九、纯十一、小十三和弦: Am7 9 11-13

VII 级包含 ti re fa la do mi so, 是一个小七、小九、纯十一、小十三和弦: Bm7-5-9 11-13</p>

<p>这种通过一隔一个音的堆叠方式来组合和弦的方法叫做“叠置和弦”, 这些和弦因为是完全遵循大调七声音阶的组成音来叠置的, 因此又称为“顺阶和弦”或“顺阶叠置和弦”。</p>

<p>通过叠置的方式组成的顺阶和弦, 其构成的音越多, 内部的音与音之间的关系就越复杂: 既存在和音程, 又存在非协和音程。

因此顺阶十一、十三和弦往往不能以同时发声的方式演奏, 否则听起来极为不和谐, 只能一个一个音流发声。</p>

<p>在音乐的发展历程中, 人们逐渐接受了和弦叠置理论, 慢慢接受了采用“根音、三音、五音、七、九音、十一音、十三音”来称呼和弦中的构成音的方式, 而少用“二音、四音、六音、十音、十二、十四音”的称呼, 如果你见到了称呼六音、四音、二音等等这些说法, 那都是比较旧的说法了。六弦、四六和弦、二四六和弦来自“转位和弦”, 它的概念早于叠置理论。</p>

<p>当你以 mi 为根音, 叠置一个十三和弦时:

mi, so, ti, re, fa, la, do

fa 与根音 mi 虽然既是小九度又是增八度, 我们还是倾向于称 fa 为该和弦的九音, 而不是八音。

la 与根音 mi 虽然既是小十三度又是增十二度, 我们还是倾向于称 la 为该和弦的十三音, 而不是十二。</p>

<p>当你以 fa 为根音, 叠置一个十一和弦时:

fa, la, do, mi, so, ti

ti 与根音 fa 虽然既是增十一度又是减十二度, 我们还是倾向于称 ti 为该和弦十一音, 而不是十二音</p>

<p>[九、十一、十三和弦]</p>

<p>与顺阶九、十一、十三和弦不同, 九、十一、十三和弦都是由 5 个音构成的, 且只能是如下结构

9 和弦: 根音、3 或 4 音、5 音、7 音、2(9)音

11 和弦: 根音、2 或 3 音、5 音、7 音、4(11)音

13 和弦: 根音、2 或 3 或 4 音、5 音、7 音、6(13)音</p>

<p>顺阶九、十一、十三和弦与顺阶三、七和弦一样, 都是叠置理论范畴的内容, 每一种顺阶和弦, 是包含了七个级数的可能情况的。而这里说说的十一和弦不含 9 音, 十三和弦不含 9、11 音。</p>

<p>假如一个和弦是由: 根音、大 3 音、纯 5 音、大 7 音、大 2(9)音构成的, 那么它记作: Xmaj9 或 X9M

假如一个和弦是由: 根音、小 3 音、纯 5 音、大 7 音、纯 4(11)音构成的, 那么它记作: Xm maj11

假如一个和弦是由: 根音、大 3 音、纯 5 音、小 7 音、大 6(13)音构成的, 那么它记作: X13

假如一个和弦是由: 根音、小 3 音、纯 5 音、小 7 音、大 2(9)音构成的, 那么它记作: Xm9

假如一个和弦是由: 根音、大 3 音、纯 5 音、小 7 音、增 4(11)音构成的, 那么它记作: X+11

假如一个和弦是由: 根音、大 3 音、减 5 音、小 7 音、大 2(9)音构成的, 那么它记作: X9-5

假如一个和弦是由: 根音、小 3 音、纯 5 音、大 7 音、小 2(9)音构成的, 那么它记作: Xm maj-9 或 Xm -9M

假如一个和弦是由: 根音、大 2 音、纯 5 音、小 7 音、纯 4(11)音构成的, 那么它记作 X11 sus2, 可以记作 X9 sus4

假如一个和弦是由: 根音、纯 4 音、纯 5 音、大 7 音、大 6(13)音构成, 那么它记作: Xmaj13 sus4</p>

<p>九、十一、十三和弦中的 7 音也可以标出来, 比如 X7 9、Xm7-11、Xmaj7 13...等等</p>

<p>Xmaj13 和弦又可以记成 Xmaj6, 但 X13 和弦不能记成 X6。</p>

<p>[六九、六十一和弦]</p>

<p>九、十一、十三和弦其实就是在七和弦的基础上加上九音、十一音、十三音。

如果是在六和弦的基础上加上九音、十一音, 则就形成六九、六十一和弦。(注意没有六十三和弦, 六就是十三音)

六九、六十一和弦也是一种包含了 5 个音的和弦: </p>

<p>假如一个和弦是由: 根音、大 3 音、纯 5 音、大 6 音、大 2(9)音构成的, 那么它记作: X6 9

>

假如一个和弦是由：根音、小3音、纯5音、大6音、纯4(11)音构成的，那么它记作：X6 11
假如一个和弦是由：根音、大3音、纯5音、小6音、大2(9)音构成的，那么它记作：X-6 9
假如一个和弦是由：根音、小3音、减5音、大6音、增4(11)音构成的，那么它记作：Xm6+11-5

假如一个和弦是由：根音、大2音、纯5音、大6音、纯4(11)音构成的，那么它记作：X6 11 sus
，也可以记作 X6 9 sus4

<p>[add 加和弦]</p>

<p>情况①：在和弦中缺少6音、7音的情况下出现2、4音时，以add9、add11的方式记录，有候6和弦的6音也可以记录成"add13"或"add6"。

假如一个和弦是由：根音、大3音、纯5音、大2(9)音构成的，那么它记作：Xadd9

假如一个和弦是由：根音、小3音、纯5音、增4(11)音构成的，那么它记作：Xadd11

假如一个和弦是由：根音、大3音、减5音、大6(13)音构成的，那么它记作：X6-5，也可以记作 Xdd13 -5

假如一个和弦是由：根音、小3音、纯5音、大2(9)音、增11音构成的，那么它记作：Xm add9 a d+11</p>

<p>情况②：九、十一、十三和弦的基础上再加上其他9音、11音或13音：

假如一个和弦是由：根音、大3音、纯5音、小7音、大2(9)音、纯4(11)音构成的，那么它记作 X9 add11，也可以记作 X11 add9

假如一个和弦是由：根音、小3音、减5音、大7音、小2(9)音、大6(13)音构成的，那么它记作 Xmaj13 add+9 -5，也可以记作 Xm maj+9 add13 -5

假如一个和弦是由：根音、大3音、纯5音、大7音、大2(9)音、纯4(11)音、大6(13)音构成，那它记作 X9M add11 add13 或 X11M add9 add13 或 X13M add9 add11

假如一个和弦是由：根音、大2音、纯5音、大7音、纯4(11)音、大6(13)音构成，那么它记作 Xaj11 sus2 add13 或 Xmaj9 sus4 add13 或 Xmaj13 sus2 add11 或 Xmaj13 sus4 add9</p>

<p>情况③：六九、六十一和弦的基础上再加上另一个9音、11音(注意69、611和弦中是不含7音的)：

假如一个和弦是由：根音、大3音、纯5音、大6音、大2(9)音、纯4(11)构成的，那么它记作 X6 9 add11 或 X6 11 add9 或 Xadd9 add11 add13

假如一个和弦是由：根音、大2音、纯5音、大6(13)音、纯4(11)音构成的，那么它记作 X6 11 sus 或 X6 9 sus4 或 Xsus2 add11 add13 或 Xsus4 add9 add13 (add13 又可以记作 add6) </p>

<p>到这里加和弦为止，所有和弦的记录方式就都讲完了。</p>

<p>[转位知识的补充]</p>

<p>假如把含有小2(9)度、增4(11)度、小6(13)度音的和弦当做极不稳定的和弦，那么其他类型的弦都是相对稳定的和弦。

如果这些相对稳定的和弦组成音不超过4个，那么基本上都可以被另一个相对稳定的和弦以转位的形表示出来。

比如一个含有根音、2音、4音、5音的和弦：X24(no3)，它看做是以X24(no3)和弦的2音为根音小11和弦的第一转位Sm11(no5)/X，但这种转位形式只是把二四和弦看做一个十一和弦的第一转位形态上还是比三/和弦相对复杂一些，已经没有太大的转位意义了，但有时候还是会有人会使用九、一、十三和弦的转位形式。</p>

<p>[其他音阶上的和弦]</p>

<p>除了自然大调和自然小调以外，和声大小调、旋律大小调以及布鲁斯音阶也是现代人常用的音阶

在这些音阶上，又派生出了非常多的和弦，与自然大调一样，会组合出非常多种类的和弦，其中包括然大调音阶中有的，也包含自然大调中无法组合出来的新和弦：</p>

<p>① 增三和弦</p>

<p>增三和弦是将大三和弦的5音升高半音得到的和弦：由根音、大3音、增5音构成。
其根音与三音相差大三度，三音与五音也相差大三度，故称增三和弦。

记录方式比如：Caug，读作C augmented，由C、E、#G构成。</p>

<p>在自然大调音阶，如论如何都无法组合出一个增三和弦，实际上增三和弦来自于旋律小调的Ⅲ和弦。

把自然大调的三音降低半音，就会变成旋律小调音阶：

1 2 b3 4 5 6 7

其Ⅲ级和弦是由b3、5、7构成，就是一个增三和弦。</p>

<p>实际上，把任何一个小三和弦的根音降低半音都以变成一个增三和弦，这样得到的增三和弦可以来替代原先的那个小三和弦。理由可以参照后面【和弦的替代】一章。</p>

<p>至于增三和弦中的 5 音为什么被看做是增 5 音而不是小 6 音，这完全是因为在旋律小调音阶中，3 与 7 之间相隔了 3 个音：

b3 与 4 被看做 2 度(大 2 度)

b3 与 5 被看做 3 度(大 3 度)

b3 与 6 被看做 4 度(增 4 度)

b3 与 7 被看做 5 度(增 5 度)</p>

<p>两音间的音程，具体应该被看作是几度，完全是根据这个音阶中的两音到底相隔了几个音来判断。

但和弦理论到了爵士乐中，一切就变了，因为它并不遵循 7 声音阶，是两条或多条音阶的组合，结果致有些音说不清是增 4 度还是减 5 度。不过在爵士理论之前，某些和弦的种类和叫法是已经定了的，此，如果能用老叫法，还是用老叫法比较好。</p>

<p>※实际上和声小调的 III 级三和弦也是一个增三和弦。</p>

<p>②alt 和弦 与 变化和弦

alt，是英文 altered 的简写，alt 和弦就是平常我们所说的"变化和弦"的原型。在爵士中，这个符号(alt 预示着把由 1 2 3 4 5 6 7(爵士中，和弦与旋律被看成是同一种东西，和弦中可以把一整条音阶中的有音都包含进去)所组成的和弦，除根音以外的所有音都降低半音，得到一个由 1 b2 b3 3 b5 b6 b7 成的和弦。

旋律小调(1 2 b3 4 5 6 7)的 VII 级调式(Mode): 7 1 2 b3 4 5 6，其实就是一个 1 b2 b3 b4 b5 b6 b7 形态。

按道理来说旋律小调的 VII 级应该是由 7 2 4 6 组成的和弦，也就是与自然大调 VII 级相同的和弦，但了突出旋律小调的特色，往往将根音与 5 音之间的小三音"2"改用减四音"b3"来代替，变成了由 7 b3 4 6 组成的和弦，"b3"是旋律小调的特征音。这样就得到了一个属七减五和弦 VII7-5，这个和弦又被称作 alter 和弦，因此又记作"VIIalt"。"alt"可以说就是旋律小调的 VII 级和弦特征符号，就好像"ψ"是自然调 VII 级和弦的特征标志一样。</p>

<p>Galt 和弦读作：G altered，由 G B bD F 构成。

或者也可以写作：G7-5、G7 b5，读作 G seven,sharp five。</p>

<p>alt 和弦可以拿去替换属七和弦，因为两者只有一个音不同。</p>

<p>事实上平常人们所说的“变化和弦”其实主要是指所有包含减 5(12)、小 2(9)、增 4(11)音、小 6 13)音的和弦，旋律小调的 VII 级和弦只是众多变化和弦的其中之一罢了。</p>

<p>度数音程的基本种类(13 类)在一开始我就已经写了，现在再巩固一遍，包括：

① 七个基本的度数关系：纯 1(8、15)度、大 2(9)度、大 3(10)度、纯 4(11)度、纯 5(12)度、大 6(13 度、大 7(14)度

② 两个人耳比较能接受的度数关系：小 3(10)度、小 7(14)度

③ 四个人耳比较不能接受的度数关系：小 2(9)度、增 4(11)度、小 6(13)度，还有减 5(12)度。
增 4 度和减 5 度的区分方法是：看这两个音在音阶中到底相隔几个音。</p>

<p>也就是说，如果和弦中出现 ③ 中的音程关系(减 5 度除外)，就可以称这个和弦是一个变化和弦。</p>

<p>关于旋律小调，本文不作详细介绍，我会另写一篇《吉他手爵士乐理教程》(已起草，写完会给链接)，在那里详解旋律小调及其应用。</p>

<p>③ 属七增五和弦

有一种特别容易与增 7 和弦混淆的和弦是属七增五和弦：

C7+5、C7#5、C7/5+，读作 C seven,sharp five。

这种和弦所包含的 7 音是小 7 音。</p>

<p>增 7 和弦是旋律小调的 III 级和弦(b3 5 7 2)，而属七增五和弦来自布鲁斯音阶。</p>

<p>布鲁斯音阶时一个在自然大调音阶的基础上加上 3b、5b、7b3 个音所组成的新音阶，而 3b、5、7b 又被称作布鲁斯音阶的特征音。</p>

<p>④ 属七增九和弦

属七增九和弦未必在其他乐器上很常用，但它绝对是吉他上非常常用的布鲁斯和弦之一：

比如一个 E7 #9 和弦，在吉他上的按法是 X7678X，一弦和六弦省略不按，此和弦 5 因被省略了。

E7 #9 和弦的读法：E seven sharp nine

或者也可以记作 E#9 和弦，读作 E sharp nine，也就是九和弦的一种。</p>

<p>在大调音阶的 V 级和弦 5 7 2 4 的基础上加上一个布鲁斯特征音 7b, 从而得到了 V7 #9 和弦</p>

<p>属七增九和弦最大的特色就是它所包含的增 9 音。

一般来讲, 9 音只有大 9 和小 9 这两种, 增 9 音我们一般用小 3 音来表示。

但属七增九和弦的问题在于, 它即包含大 3 音, 又包含小 3 音。

但在一个和弦中, 为了便于记录和弦, 音乐家们普遍认为 3 音只能有一个, 因此 3b 音被改为增 9(2)了。</p>

<p>⑤ 减七和弦 dim7

减七和弦是在减三和弦的基础上加上一个减七音(注意不是小七音)所组成的和弦, 减七度在音程上于六度。

比如 Cdim7 和弦, 是由 C bE bG A 组成的, 读作 C diminished seven。</p>

<p>减七和弦来自于和声小调音阶:

1 2 3b 4 5 6b 7, 也即是在自然小调 1 2 3b 4 5 6b 7b 的基础上升高 VII 级音所得到的新音阶。</p>

<p>而和声小调的 VII 级和弦 7 2 4 6b 即是一个减七和弦, 其七音 6b 是个比小七音还低半音的减七。</p>

<p>如果在自然大调中使用减七和弦, 那么无论如何都会产生调外音, 因此常用于转调。

我还专门为了减七和弦特别写了一篇文章:

《有趣的减七和弦》http://zilchcarnon.blog.163.com/blog/static/993405972010715873227/</p>

<p>减七和弦 Xdim7 与小七减五和弦 Xm7-5 的区别在于: 前者是减七音, 后者则是小七音。
因此小七减五和弦又被称作“半减七和弦”。</p>

<p>② 增七和弦</p>

<p>在增三和弦的基础上加上一个大 7 音就可以得到增五大七和弦。

如 Caug7, 由 C E #G B 构成, 读作: C augmented seven。

也可以记作 C7M#5、C7M+5、C7M/5+, 都读作 C major seven, sharp five。

增七和弦来自于和声小调的 III 级和弦(3b 5 7 2)。</p>

<p>[有关和弦的记录方式]</p>

<p>大体上在记录和弦名称时, 大 3 音和小 3 音是以“m”区分的, 大 7 音与小 7 音则是以“maj”分的。

在 3 音不存在的情况下, 2 音、4 音可以考虑用 sus2、sus4 的形式记录; 如果 3 音存在, 那么只能把 2 音只能看做是 9 音, 4 音看做是 11 音。

在 7 音不存在的情况下, 6 音可代替 7 音的位置, 记录为六和弦。但如果 7 音存在, 6 音一般就被看是 13 音了。</p>

<p>2(9)音、4(11)音、5(12)音、6(13)音需要升降的话, 一般这样表示:

① 在最后加个斜杠“/”加上“数字+”, 或者斜杠“/”加上“数字-”。如 Csus2/2-、C7M/5-、C7/5+;

② 直接在数字旁边写上“+”、“-”。加减号可以标在数字左边, 也可以标在数字右边。本文统一标在字左边, 如 Csus+2、C+5、C-6。

③ 直接在数字前面加“#”、“b”号, 升降号可以标在数字的左边, 也可以标在数字的右边, 亦可以标在字的左上角或者右上角。本文统一标在数字的左边或左上角, 如 Csusb2、Csusb2、Cm7 b5、C7M 5。</p>

<p>在读法上, 不管是#D 还是 D#, 都读作 D sharp, 不管是 b5 还是 5b 都读作 flat five。

有人会将: 比如“-5”记录成“5-”, 在写法上这种都是无所谓的, 不过在读法上都是 flat five。

#G7-5 和弦读作: G sharp, seven, flat five。</p>

<p>在过去, 人们对于度数的记录是极为严厉的: 增 4 度就是增 4 度, 减 5 度就是减 5 度, 不可以互转化。但到了现代, 由于音阶的使用变得越来越含糊, 一首乐曲中可能使用了好几种音阶, 甚至作在作曲的时候根本没有考虑传统音阶以及调性, 只是单纯把 12 个音通过各种方式排列组合起来。这时候度数的说法也就变得越来越含糊, 此时也开始有人使用增 5 度、增 6 度、增 2 度的说法了。</p>

<p>比如一个十一和弦: X11, 你还可以把这个十一和弦的小 7 音看做是增 6 音, 记作 X+6 11, 这其实也没什么大不了的。</p>

<p>记录和弦标记中的数字、符号等的顺序, 从左到右应该是:

① 根音 root

② 大 3 和弦不标记, 小 3 和弦则标记“m”

③ 六、七、九、十一、十三和弦的标记 6、7、9、11、13、maj7、maj9、maj11、maj13(或 maj6 等

④ 其他加音 add

⑤ 挂留音 sus

⑥ 减 5 音" -5 "

⑦ 斜杠" / "加上转位和弦最低音</p>

<p>其中 ④⑤⑥ 处在并列的位置，左右顺序无需计较，也可以分别在右上、正右、右下角的位置在一竖列标记。

⑦ 除了在最后用斜杠外，还可以标记为括号"(on 最低音)"，如果这么做，那么与 ④⑤⑥ 位置并列。<p>

<p>[一些简化的标记]</p>

<p>爵士乐手们常常使用一些较为复杂的和弦，为了把这些复杂和弦的记录方式简化起来，使用了一特殊符号来代替原来的记号：

"-"表示小三"m";

"△"表示大七"maj7" 或"7M ";

"ψ"表示小七减五"m7-5";

"alt"表示属七减五"7-5"; </p>

<p>再加上下面这些符号：

"dim"表示小三减五"m-5";

"dim7"表示小三减五减七"m6 -5"

"aug"表示大三增五"+5"

"aug7"表示大三增五大七"maj7+5" </p>

<p>我们可以</p>

<p>[练习记录和弦]</p>

<p>请试着写出下列和弦的名字：</p>

<p>① 由 E G B C D 构成的和弦(根音、最低音为 E)。</p>

<p>② 由 G A #C D F 构成的和弦(根音、最低音为 G)。</p>

<p>③ 由 C D E G bB 构成的和弦(根音为 C，最低音为 G)。</p>

<p>④ 由 B #C D bE F A 构成的和弦(根音、最低音为 B)。</p>

<p>⑤ 由 bE G B C D 构成的和弦(根音、最低音为 bE)。</p>

<p>参考答案请按 ctrl+A</p>

<p>①Em-13

②G+11 sus2 或 G9 sus+4

③C9/G

④Bm9 -5 add-11 或 Bψ add9 add-11

⑤bEaug7 add13 或 bE7+5 add13</p>

<p>参考答案不是唯一答案，+ 可以也写成#，-可以写成 b。

"-13"也可以用"+12"来表示，这都无所谓，但还是建议主要使用 9、11、13 音。

如果和弦中没有纯五音，那么最好把小 6 音当做是增 5 音，或把增 4 音当做是减 5 音，尽量补充 5。</p>

<p>【和弦的稳定性】</p>

<p>和弦本身没有绝对的稳定与不稳定，只有相对的稳定与不稳定。</p>

<p>从功能的角度看：

主功能组和弦：I、VI 级

下属功能组和弦：II、IV、VI 级

属功能组和弦：III、V、VII 级

主功能组和弦最稳定，下属功能组和弦比较不稳定，属功能组和弦最不稳定</p>

<p>从和弦性质上来看：

I、IV、V 级和弦是大和弦，大和弦最稳定

II、III、VI 级和弦是小和弦，小和弦比较不稳定

VII 级和弦是减和弦，减和弦最不稳定</p>

<p>从转位的角度上看：

大和弦的原位比转位稳定

小和弦、减和弦的转位比原位稳定</p>

<p>在传统音乐中，一首曲子倾向于“稳定 → 比较稳定 → 非常不稳定 → 稳定”的走向。
我们在编配和弦时，往往应该考虑歌曲此时所表达的情感，如果是开朗积极的，那么应尽量使用较稳定的和弦，或者使用某不稳定和弦的稳定的转位形式。</p>

<p>【音乐上下行 xíng】</p>

<p>在同一组 do re mi fa so 中，旋律从 do 变成了 re，我们称旋律上行了二度或全音；旋律从 re 向 fa，我们称旋律上行了小三度。旋律从 fa 走向 mi，我们称旋律下行了小二度或半音；从 so 走向 o，我们称旋律下行了五度。

“旋律的上行或者下行”这个句子的意义包含着这从一个音变成另一个音的一整个过程。比如一段旋律是 do mi so la，我们可以称这一段是从 do 向 la 的旋律上行，旋律上行的过程中，音一直在上行。<r>

如果一段上行或者下行中音与音之间的音程关系相同，那么我们就可以称它为“XX 音上行/下行”。如旋律走向是 G A B #C，那么可称作为“由 G 到#C 的全音阶上行”或“由 G 到#C 的二度音上行”。</p>

<p>【半音的吸引力】</p>

<p>当我们按照音阶顺序从 do 演奏到 ti，当演奏到最后一个 ti 的时候，你会感受到那种强烈的乐句 do 走过去的倾向性。

这种感觉就是：当你演奏 ti 的时候，你觉得 ti 非常不稳定，无法作为曲子的结束。而只有在 ti 之后演奏一个 do 之后，才能感觉这段乐句可以结束了。</p>

<p>在大调音阶中，mi 与 fa，ti 与 do 是半音关系。

演奏 fa 的时候也是的，总有一种旋律要往 mi 靠拢的感觉，</p>

<p>当然了，你可以在乐句中使用 b2。调外音的加入，不管是加在伴奏和弦中还是旋律中，都会使和声进行显得非常的不稳定。这种不稳定就表现在旋律有一种倾向于向 1 或者 2 进发的感觉。</p>

<p>这就是半音强大的吸引力作用的结果。</p>

<p>【和声解决】</p>

<p>和声解决是音乐家们喜闻乐道的事情。</p>

<p>在音乐中加入某个不协和的和声，这个和声本身相对不稳定，但它其中的某个音如果向上或向下动半音之后则就变得稳定得多了。</p>

<p>这种从不协和到协和的变化过程，称为“解决到”。</p>

<p>比如在 C 调使用一个不协和的 C7 和弦，然后在 C7 和弦之后使用一个 F 和弦，让 C7 和弦中不和的小 7 音 bB，移动到了 A。这个过程中，bB 由一个不太稳定的小 7 音转化成了一个非常稳定的大音 A。可以说，这段乐句是“从 C7 解决到 F”，或者说是“用 F 解决 C7”。</p>

<p>首先制造出一个不协和感，然后再通过半音吸引力的效应将不协和音程解决到协和音程，或者说将不稳定和弦解决到稳定和弦，是每位作曲家的课题。</p>

<p>【认识指板上的每一个音】</p>

<p>吉他标准调弦 Standard Tuning 中，从一弦到六弦每个音的名字分别是：

①E②B③G④D⑤A⑥E，从一弦的 E 到六弦的 E，横跨了两个八度。

吉他中每相邻一品的两个音是半音关系大家都知道，那么按照这个，就可以找出每根弦在 12 品之前每一个 ABCDEFG 的位置。

要求着重记忆 4 5 6 弦在 12 品之前的每个音的名字，因为这三根弦中的音往往是和弦中的根音。</p>

<p>【指板上的音程关系】</p>

<p>由于从 6 到 3 弦之间，每根弦之间的音都是相差 5 品，即 5 个半音，所以在同一品中，相邻的根弦的音之间是 4 度关系。do 距离它后面的 so 是五度，而距离它前面一个 so 是四度。那么请看下的指板图：

和弦编配法则</p>

<p>（此图同下图）

所以 L 与 M 相差 4 度，当 M 是根音时，L 就是 4 音；当 L 是根音时，M 就是 5 音。

K 与 L 也是相差 4 度，当 L 是根音时，K 就是 4 音；当 K 是根音时，L 就是 5 音。

J 与 K 也是相差 4 度，当 K 是根音时，J 就是 4 音；当 J 是根音时，K 就是 5 音。

所以当 L 是 do 的时候，K 就是 fa，M 就是 so。

当 K 是 do 的时候，J 就是 fa，L 就是 so。

我们也可以逆向思维：当 L 是 fa 时，M 就是 do；当 M 是 so 时，L 就是 do。

如果 M 是 do，那么 L 就是 fa。现在让 L 往下走一个全音到 Y，就是 so 了。而当 Y 是 so 时，X 就是 do。因此得出：M 与 X 是同一个音——他们其实相差八度。

由于二弦和三弦是相差 4 品（三度）的，所以二三弦的音的关系稍有不同。J 与 I 相差大三度，当 J 是 do 时，I 是 mi。

一弦跟二弦依然相差五品，所以 H 和 I 还是 4 度关系。

和弦编配法则

（此图同上图）

我们可以得到所有很关键的关系：

①G 和 F 是四度关系，G 和 Y 是大三度关系，G 和 S 是小三度关系，G 和 L 是二度关系。

F 和 E 是四度关系，F 和 X 是大三度关系，F 和 R 是小三度关系，F 和 K 是二度关系。

E 和 D 是四度关系，E 和 W 是大三度关系，E 和 Q 是小三度关系，E 和 J 是二度关系。

C 和 B 是四度关系，C 和 U 是大三度关系，C 和 O 是小三度关系，C 和 H 是二度关系。

W 和 C 是四度关系，W 和 V 是大三度关系，W 和 P 是小三度关系，W 和 I 是二度关系。

②T 和 F 是五度关系，S 和 E 是五度关系，R 和 D 是五度关系，J 和 C 是五度关系。

③T 和 E 是八度关系，T 和 X 是七度关系，T 和 R 是小七度关系。

S 和 D 是八度关系，S 和 W 是七度关系，S 和 Q 是小七度关系。

K 和 C 是八度关系，K 和 V 是七度关系，K 和 P 是小七度关系，K 和 I 是六度关系。

J 和 B 是八度关系，J 和 U 是七度关系，J 和 O 是小七度关系，J 和 H 是六度关系。

和弦编配法则

（此图同上图）

④D 和 B 是六度关系，D 和 O 是五度关系。

E 和 C 是六度关系，E 和 P 是五度关系。

⑤T 和 E 是八度关系，E 和 J 是二度关系，T 和 J 就是九度关系。

S 和 D 是八度关系，D 和 P 是二度关系，S 和 P 就是九度关系。

K 和 C 是八度关系，C 和 H 是二度关系，K 和 H 就是九度关系。

和弦编配法则

（此图同上图）

⑥G 和 W 是九度关系，所以 G 和 J 就是八度关系，G 和 D 是小十度（小三度）关系。

Y 和 V 是九度关系，所以 Y 和 I 就是八度关系，Y 和 C 是小十度（小三度）关系。

X 和 U 是九度关系，所以 X 和 H 就是八度关系，X 和 B 是小十度（小三度）关系。

S 和 C 是九度关系，所以 S 和 C 是十度（大三度）关系。

R 和 O 是九度关系，所以 R 和 B 是十度（大三度）关系。

⑦T 和 P 是十二度（五度）关系，T 和 C 是十三度（六度）关系。

S 和 O 是十二度（五度）关系，S 和 B 是十三度（六度）关系。

⑧A 和 U 是十五度（八度）关系，A 和 O 是十四度（七度）关系，A 和 I 是小十四度（小七度）关系。

关键记忆：

相邻两弦：4 度或 3 度

隔 1 条弦：小 7 度或 6 度

隔 2 条弦：9 度（2 度）或小 10 度（小 3 度）

隔 3 条弦：12 度（5 度）

隔 4 条弦：15 度（8 度）

当我们找到一个四度关系之后，就可以相应地找到 2 度和 3 度 5 度关系。当我们找到了一个八度关系之后，就可以相应地找到 7 度和小 7 度关系，将八度关系结合另一个 2 度关系，就找到了一个度关系。

记住了这些，你就可以自己创造和弦了。

【造和弦实例】

比如我想找一个根音在 4 弦的 A9 和弦，首先我们找到 4 弦的 A——在第 7 品。

然后请迅速地找到它的 2（9）度、3 度、小 7 度和 5 度音。

于是在三弦 7 品找到了 3 音 #C，在二弦 8 品找到减七音 G，在一弦 7 品找到了 9 度音 B，在五弦 7 找到了五度音 E。OK，一个 A9 和弦诞生。

和弦编配法则

（X77687），这个和弦原则上应该记作：A9/E，但你也可以不使用五弦的那个五音而变成（XX767），那么它应该被记作：A9(no5)。

[请活用空弦音]

A9 和弦是由 A B #C E G 组成的，那么吉他的空弦中一弦六弦是 E，二弦是 B，五弦是 A。那么，你可以舍弃 2 弦 8 品的减七音 G，把它变成空弦 B；然后你再舍弃一弦 7 品的九音 B，把它变成空弦 E（5

音)；然后继续舍弃五弦 7 品的 E，变成空弦 A (根音)；最后你发现原来六弦空弦是个 5 音 E，我要了。于是我们得到新的和弦指法 (007600)，一个华丽的 A9 和弦于是就被制造出来了。
和弦编配法则</p>

<p> (007600) 这个和弦，严格来说应该记作：Aadd9/E,因为它没有减七音 G。
想要减七音 G 怎么办？可以，5 弦 7 品那个不是 E 吗？加三个半音不就得到 G 了嘛。于是又得到一个新的和弦 (0 10 7 6 0 0)，然后一个真正的 A9 和弦诞生。

和弦编配法则</p>

<p>记作：A9/E，这个 A9/E 和弦是一个被动得到的转位和弦。</p>

<p>要留减七音 G 还有一个方案，就是使用 4 弦 5 品的 G。但我们造这个和弦的初衷是要求根音在 4 弦，所以我们可以用击弦 H 或者勾弦 P 来联系 7 品的 A 和 5 品的 G。</p>

<p>根音非得在 4 弦吗？5 弦空弦不刚好也是个 A 吗？

比如我要将一个#F7sus4 (X99600)和弦转向 A9 和弦，每个和弦都占 4 拍。那么我们可以在#F7sus4 和弦枯燥的 4 拍里将后面两拍中的四音 B 半音阶下行到 A，变成下一个和弦的根音。</p>

<p>#F7sus4/B(X99600)→#F11/#A(X98600)→Aadd9 (XX7600)

和弦编配法则</p>

<p>这是 3 音下行在和弦中应用的一个实例，之后会讲到。正是因为类似的原因，我们不得不非得用弦的音做根音。</p>

<p>除了 5 弦 10 品的 G 之外，我们也可以利用 3 弦空弦的 G。比如在实际应用的时候，用击弦 H 等技巧把空弦的 G 和 6 品的#C 联系起来。</p>

<p>问题：我想要造一个和弦，可是造来造去，如果要 9 音就得丢了 3 音，要 3 音就得丢了 9 音，怎么办？造和弦的时候可不可以丢掉一两个音啊？

答：可以，而且有时候是必须的，因为和声对位原则。</p>

<p>【和声对位原则】</p>

<p>和声对位原则是一个不容忽视的法则：在一首歌中使用的每一个和弦都是由同等数目的音组成的

很多老师都会这样告诫学生：和弦并不是弹得越饱满越好听，有时候使用的音越多，反而越让人觉得躁。所以比如当你在扫一个 C 和弦的时候，也许只扫三四根弦会比把六根弦都扫了要好听。

当你在为一首歌曲配和弦的时候，如果第一个和弦使用了三个音，那么以后的和弦统统只能使用三个。(这句话中，八度音关系的音被默认成不相同的音。)

比如一首 C 调的音乐，你的开头第一个和弦是 C，用了 C E G 三个音。然后后面你又使用了 G7 和弦可是 G7 和弦是由 4 个音 (G B D F) 组成的，那么你必须从这四个音当中挑选 3 个音出来，即你舍了一个音。

那么到底舍弃哪个音呢？很明显既然我用的属七和弦那么其中的小七音 F 是一定要的。然后呢？根音一定要吧。然后呢？B 和 D 两个音，丢了 B，也就是丢了 3 音，那么和弦失去了性质；丢了 D，也是丢了 5 音，那么和弦失去了支撑，丢哪个好呢？

有没有 5 音代表着和弦是坚强还是柔弱。

有没有 3 音代表着和弦是优雅还是粗暴。

也就是说丢掉 3 音和弦就会没有情感，丢掉 5 音和弦就会给人过于情绪化的感觉。对摇滚乐来说，5 是灵魂，所以他们舍弃了 3 音，他们喜欢用没有性质的和弦。而对爵士来说，他们情绪化，他们喜欢舍弃 5 音，用 7 音来支撑和弦。

那么考虑舍弃哪个音其实就是考虑我的旋律到底是什么风格，要先了解乐句想表达的情感才能更快速选择需要的音。</p>

<p>【和弦的替代】</p>

<p>本小节中 do、re、mi、fa、so、la、ti 分别用数字 1、2、3、4、5、6、7 表示。</p>

<p>再写一遍顺阶三和弦的构成：

I 级：1 3 5

II 级：2 4 6

III 级：3 5 7

IV 级：4 6 1

V 级：5 7 2

VI 级：6 1 3

VII 级：7 2 4</p>

<p>仔细看就可以发现：

I 级跟 III 级有两个音相同，跟 VI 级也有两个音相同。同样地，II 级跟 IV 级有两个音相同，与 VII

也有两个音相同。

任何一级顺阶三和弦，它与它前面和后面隔一级的和弦都有两个音相同。 </p>

<p>再看看顺阶七和弦的构成：

I 级是 1 3 5 7

II 级是 2 4 6 1

III 级是 3 5 7 2

IV 级是 4 6 1 3

V 级是 5 7 2 4

VI 级是 6 1 3 5

VII 级是 7 2 4 6 </p>

<p>它们每相隔一个级数的和弦之间有 3 个音相同。 </p>

<p>和弦替代理论：

如果两个和弦有两个或两个以上的音相同，那么它们存在替代关系，相同的音越多替代性越强。

转位和弦本身就可以作为原位和弦的替代。 </p>

<p>所谓替代关系表示两层意思：

① 它们之间可以直接被互相代替使用。

② 它们之间在互相转换时比较自然，不会给人太过突兀的感觉。

如果两和弦之间只有 1 个音相同，也可进行替代，但替代性不强。 </p>

<p>与本级和弦相隔了一个级数的和弦是最常用的替代和弦，它们之间不同的那个音往往都只是相差 2 度。

这些替代和弦在相互转换时不妨多考虑一下把其中一个和弦做一下转位，使两和弦的形状基本相同，后再将那个不相同的音通过 2 度上下行的移动来完成和弦连接。

提醒：最好是，但不一定要，采用稳定的转位形式。 </p>

<p>这类和弦相互连接时，结合转位和弦的应用，我提供一种连接方式： </p>

<p>比如 V7 和弦(5 7 2 4)与 III m7 和弦(3 5 7 2)，它们都含有 5、7、2，不同的是 V7 含有 4，III 7 含有 3。

① V7→III m7 连接，理论上可以这么操作：

直接将 V7(5 7 2 4)和弦中的 4 降低半音得到 III m7/V 和弦(5 7 2 3)；

但你最好不要：先把 V7 转位成 V7/IV(4 5 7 2)再把 4 降低半音得到 III m7 和弦，因为 V7 和弦的三转位是不稳定状态的和弦；

② III m7→V7 连接，理论上可以这么操作：

先将 III m7(3 5 7 2)和弦作第一转位 III m7/V 和弦(5 7 2 3)，然后再把 3 音升高半音得到 V7(5 7 2 4)和弦。 </p>

<p>不过理论毕竟是理论，实际上吉他指板上的和弦不一定完全遵循 5 7 2 4 的顺序排列，可能是 5 2 4 7、5 4 7 2 等等，但没什么影响，如下图是一个 C 调的 Em7/G→G7 的连接(Em7/G: 3X345X 7: 3X343X)：

和弦编配法则 </p>

<p>食指在三品横按，中指按 3 弦 4 品的 B，小拇指负责按 2 弦 5 品的 E，然后松开小拇指变为 D 这样就完成了 C 调中 III 级 → V 级的连接。 </p>

<p>上面这个例子是以移动最高音来进行连接的，我们也可以采用移动最低音的形式来连接：

下图是一个 Em7/D→Cmaj7 的连接(Em7/D: X5X000 Cmaj7:X3X000)

和弦编配法则 </p>

<p>按住 5 弦 5 品的 D，这样就得到了 Em7/D 和弦，然后向下移动 2 格，就得到了 Cmaj7 和弦。

<p>当你想要用其他的和弦去替换某一个和弦的时候，不应该是考虑原"伴奏和弦"的替代，而应该是考虑这个"旋律"的替代。即，应该把旋律看作是一个和弦，改用这个旋律的其他替代和弦来为之伴奏。

<p>【经过音】 </p>

<p>和弦编配法则 </p>

<p>刚才上面 Em7/G→G7 的图，将 E 移动到 D 的过程中，你还可以采用半音阶下行从 E 移动到#D 然后再移动到 D。此时产生了调外音#D，调外音会为乐曲带来紧张和不和弦感，因此只能将其当做过音来使用：从 E 到#D 再到 D 的过程要处理得快一点，且#D 不能放在重拍子上。 </p>

<p>假如以慢速和快速分别演奏这段谱：

和弦编配法则 </p>

<p>你就会发现，如果弹得慢了，2弦4品的#D就显得极为不和谐。但如果弹得快一点，这个#D而使曲子变得更出彩。</p>

<p>乐曲中并不是绝对不允许使用调外音的，相反，适当地运用调外音会给整首曲子带来活力。
大多数时候这些调外音如果是处在旋律中，则一般都是以经过音的形式出现的，经过音的要诀就是"快"。</p>

<p>【五度循环】</p>

<p>一个音的上行5度音是它的属音。

比如do的5度音是so，那么so就是do的属音，do是so的主音。

C是G的主音，G是C的属音。</p>

<p>找主音和属音有一个简单的方法：用手指头慢慢比划。

比如我要找G的主音和属音，那么就从G开始数起，G A B C D，第四个C就是G的主音，其实C是G的四度音，但G之前的那个C刚好与G相差五度不是嘛。第五个D就是G的属音，D与G相差五度。

再举个例子，要找E的主音或者属音，那么同样从E数起，E F G A B，所以A就是E的主音（四度），B是E的属音（五度音）。

但有一个特例：F和B，当从F数到B时，F G A B C，这里B不是F的主音，他们其实相差增四度不是五度。同样从B数到F，B C D E F，这里的F也不是B的属音，他们依然是增四度，增四度就是6个半音，两个增四度加起来刚好是12个半音，即八度。所以一个F距离它前一个B是增四度，距它后一个B也是增四度。只有这一个特例。

用这种方法找四音和五音是非常方便的。</p>

<p>[主属和弦]</p>

<p>同样在相同调性下，存在主属和弦之说。</p>

<p>I级和弦是V级和弦的主和弦，V级和弦就是I级和弦的属和弦。因为do的属音是so，so的主音是do。

II级和弦是VI级和弦的主和弦，是V级和弦的属和弦，因为re是la的主音，re是so的属音。

同样可以用数指头的方式寻找主属和弦关系。</p>

<p>主和弦中的每个音分别是属和弦相应位置的音的主音，请看下面的例子。</p>

<p>II级（主）VI级（属）

2 6

4 1

6 3</p>

<p>re是la的主音，fa是do的主音，la是mi的主音。</p>

<p>下面再请看IV级和VIII级和弦之间的关系：</p>

<p>VII级（主）IV级（属）

7 4

2 6

4 1</p>

<p>可以发现IV级和VII级之间，其实只有两个主音不是主属关系（ti和fa是增四度关系，就和F跟B一样），而剩下的三音和五音却都还是主属关系。又因为VIII级和弦是一个减和弦，它的三音是小三音，五音是减五音。如此不稳定的一个和弦弱化了它的性质，因此在和弦级数中，我们一般默认它们—VII级和IV级，是一对主属和弦。

有时候我们也默认7和4也是主属关系，所以F与B这两个音只在C调中会被默认为主属关系。

<p>主和弦与属和弦也存在替代关系。</p>

<p>大家都知道一首歌的开头往往是I级，而中间的结尾往往又是V级，另外IV级又常常拿去承上句开启下句。这些都是因为V级是I级的属和弦，IV级是I级的主和弦的原因。</p>

<p>经典五度循环乐句：

VI→II→V→I→

IV→VII→III→VI</p>

<p>这种走向完全是从属和弦往主和弦走的。</p>

<p>比如《生日歌》，旋律我想大家都很熟啦，给一个C调的和弦的配例：</p>

<p>Cmaj7:X32000</p>

<pre><code class="highlight-chroma"><span class="highlight

```
cl"> C G G7 C
</span></span></code></pre>
<p>祝你|生日|快|乐 祝你|生日|快|乐<br>
C7 F Fm C(结尾用 Cmaj7) <br>
祝你|生日|快|乐 祝你|生日|快|乐</p>
<p>前面所配置的和弦都是非常通俗正统的方式，几乎人人都会。<br>
但现在，我再给一个属音往主音走的配例，同样是 C 调：</p>
<pre><code class="highlight-chroma"><span class="highlight-line"><span class="highlight
cl"> Am7 Dm7 G7 Cmaj7
</span></span></code></pre>
<p>祝你|生日|快|乐 祝你|生日|快|乐<br>
F7M Bm7/5- E7 Am7<br>
祝你|生日|快|乐 祝你|生日|快|乐</p>
<p>Am7:577555 (经典用法是 5XX555)<br>
Dm7:557565<br>
G7:353433(经典用法是 3X343X) <br>
Cmaj7:335453 (经典用法是 X3545X)<br>
F7M:XX3555 (可以保留 5 弦 3 品的 C，还有 8 8 10 9 10 8，该指法经典用法是:X 8 10 9 10 X) <b
>
Bm7/5-:12323X(六弦 1 品的 F 是减五音，一般不用按。还有一种按法：7X776X，六弦的根音由拇
来按) <br>
E7: X7675X(或 X79797) </p>
<p>听起来是不是很不一样，但是却好像配得很合情合理呢？<br>
开头怎么可以是 VI 级呢？别忘了 VI 级与 I 级是存在替代关系的啊。</p>
<p>这是一段经典爵士走向，同时作者也给出了一系列爵士经典的从 I 级到 VII 级的封闭式指法，请
细品味吧。</p>
<p>[后续]<br>
《协和音程与五度圈原理》<br>
后半部分提到了五度圈原理的推算及应用，同时还写了一点关于关系调在吉他中的应用。<br>
更新于 2010 年 12 月 1 日：<br>
<a href="https://ld246.com/forward?goto=http%3A%2F%2Fzilchcarnon.blog.163.com%2Fbl
g%2Fstatic%2F99340597201011155932943%2F" target="_blank" rel="nofollow ugc">http://zi
lcarnon.blog.163.com/blog/static/99340597201011155932943/</a></p>
<p>【离调和弦】</p>
<p>所谓离调和弦就是指含有七声音阶所包含的 7 个音以外的音的和弦。<br>
比如 III7 和弦，由 3、#5、7、2 组成，含有调外音#5。<br>
虽然多了调外音，使得和弦显得分外刺激，但 III7 和弦与 IIIm、IIIm7、V、V7 等和弦依然是存在
代关系的。</p>
<p>离调和弦虽然使用了调外音，产生了离调的感觉，但离调和弦丰富了和弦的选择范围，优秀的编
家们都很擅长使用离调和弦。<br>
有时候使用离调和弦，是为了创造不稳定；有时候使用离调和弦，却又是为了制造稳定。</p>
<p>比如一首曲子是一个 V 级 → III 级的走向，而恰好 III 级这里就是曲子的阶段性结束部分，此时
不稳定的小和弦非常不适合，应该改用大和弦才能作为结尾，这样子就产生了一个离调和弦：III 级大
和弦。</p>
<p>离调和弦作为非常重要的替代和弦，它的使用要点用一个笼统的总结就是：不要让离调音与旋律
冲突。<br>
举例来说，某段旋律中不含有 so 音，假设它本来是用 IIIm(3 5 7)和弦编配的，那么你可以改为用 III(
#5 7)和弦来替代。<br>
但如果旋律中含有 so 音，那么你绝对不可以用 III 和弦来替代，因为和弦中的#5 音会与旋律中的 5
架。</p>
<p>最常用的离调和弦大多来旋律小调音阶、和声小调音阶、自布鲁斯音阶，以后我会撰文专门聊聊
布鲁斯和弦。</p>
<p>【寻找乐句需要的和弦】</p>
<p>依然以生日歌为例，它的旋律是:<br>
```

A B C D E F G H

-55|651'|7-55|652'|1'-55|5'3'1'|76-4'4'|3'1'2'|1'---</p>

<p>1' 表示高音 1。

"|" 是小节线，每个小节除第一个外分别命名为 A 小节、B 小节、C 小节。。。

"-" 表示延音或休止。</p>

<p>A 小节含有的音是：1 5 6。

B 小节含有的音是：7 和 5。

C 小节含有的音是：2 5 6。

D 小节含有的音是：1 和 5。

E 小节含有的音是：1 3 5。

F 小节含有的音是：4 6 7。

G 小节含有的音是：1 2 3。</p>

<p>那么怎么为每个小节配上合适的和弦呢？有几个比较粗略的方式：</p>

<p>方法 1:在旋律中找出关系为五度的两个音。如果有，就在这两个音中分辨出主音和属音。该小节和弦就以找出的主音为根音。比如旋律中含有 3 和 7，它们是主属关系，3 是主音，所以这一小节应使用 III 级和弦。（这种方法是将旋律中的其中两个音分别当做了和弦的根音和五音）

方法 2: 寻找是否存在七度关系的两个音，其实七度和二度是一样的，两音是纯七度关系就意味着它也是小二度关系；两音是减七度关系就意味着它们也是大二度关系。1 和 2，2 和 3，3 和 4，4 和 5 5 和 6，6 和 7，7 和 1，我们让二度音关系的后者(也是七度音关系的前者)做和弦的根音，选取的和为七和弦。比如旋律中含有 3 和 4，那就以 4 为根音，选用 IV 级的大七和弦。再比如如果旋律中含有 2 和 3，那么就以 3 为根音，选择 III 级的小七和弦。（这种方法是将旋律中找到的两个音分别当做弦的根音和七音）

方法 3:寻找是否存在三度关系的两个音，即寻找在音阶中只相隔一个音的两个音：1 和 3，2 和 4，和 5，4 和 6，5 和 7，6 和 1，7 和 2。如果有，那么以前一个音为根音。比如旋律中含有 7 和 5，么就以 5 为根音选择 V 级和弦。（这种方法是将旋律中找到的两个音分别当做了和弦的根音和三音）

方法 4: 如果该小节中的旋律只有一个音，最笨的方法就是把所有含有该音的和弦找出来依依试一遍比如旋律只有一个 2，那么 II 级、V 级、VII 级和弦都可以试试，因为它们都含 2 这个音。</p>

<p>现在我们找到了：

A 小节中，1 和 5 是主属关系，1 是主音所以采用 I 级和弦。5 和 6 是小七度关系，所以也可以选用 VI 级的小七和弦。

B 小节中，5 和 7，它们是三度关系，所以采用 V 级和弦。

C 小节中，5 和 2 是主属关系，5 是主音，所以采用 V 级和弦。5 和 6 是小七度关系，所以又可以用 VI 级的小七和弦。

D 小节中，1 和 5，它们主属关系，1 是主音，所以采用 I 级和弦。

E 小节中，1 和 5 是主属关系，1 是主音，所以采用 I 级和弦。

F 小节中，7 和 4 是主属关系，7 是主音。4 和 6 是三度关系。6 和 7 又是小七度关系。所以可以采用 VIII 级、IV 级或 VIII 级的小七和弦。

G 小节中，1 和 3 是三度关系，所以可以采用 I 级和弦。1 和 2 是小七度关系，2 和 3 是减七度关，所以又可以选择 II 级的小七和弦以及 III 级的小七和弦。

H 小节中，只有一个 1，那么先用 I 级试试，不行就用它的主属和弦 IV 级和 VI 级分别试一下。

于是我们得到了：</p>

```
<pre><code class="highlight-chroma"><span class="highlight-line"><span class="highlight-cl"> I VI7(A) V(B) VVI7(C) I(D)</span></span></code></pre>
```

<p>祝你 | 生日 快 | 乐 祝你 | 生日 快 | 乐

I(E) VIIIIVII7(F) I II7III7(G) I(H)

祝你 | 生日 快 | 乐 祝你 | 生日 快 | 乐</p>

<p>然后，拿起吉他，以简单的 C 调简单地试一下这些和弦是否适合，最后我们发现：方法 1 找出和弦要优于方法 2 找出的和弦，方法 2 找出的和弦要优于方法 3 找出的和弦。</p>

<p>配到最后，可以发现，如下几个和弦是比较可以的和弦：</p>

```
<pre><code class="highlight-chroma"><span class="highlight-line"><span class="highlight-cl"> I V V I</span></span></code>
```

</code></pre>

<p>祝你|生日 快|乐 祝你|生日 快|乐

I IV 或 VII^m7^b5 II^m7 或 III^m7 I

祝你|生日 快|乐 祝你|生日 快|乐</p>

<p>最终我是这么编的:

I V V7 I

祝你|生日 快|乐 祝你|生日 快|乐

I7 IV IV^m I

祝你|生日 快|乐 祝你|生日 快|乐</p>

<p>【和声创作浅谈】</p>

<p>在一首曲子的创作过程中，总是有两种方式可供作曲者选择:

① 先编和弦进行，再写旋律

② 先写旋律，再配上和弦。</p>

<p>假如你用方法 ① 在某部分配了一个 C 和弦(由 C E G 构成)，那么在给这部分选择旋律音的时候旋律中就不能出现 bD、#F、bG、bA 这些与根音 C 呈小 2(9)、增 4(11)、减 5(12)、小 6(13)度这不协和关系的音；也应该尽量不要使用与和弦的其他构成音相差半音的音，如 F、bE、#G、bC 等，它们容易与原和弦的构成音发生冲突；或者这些音必须作为“经过音”快速地处理掉，否则听起来就会怪的。</p>

<p>小 9 度和小 2 度(半音)是最不协和的音程。</p>

<p>相反如果你使用方法 ②，比如在某部分的旋律音为 1、4、5 时，那么应该尽量选择以 1、4、5 为根音的和弦，或者你选用的和弦的根音与 1、4、6 三个音的音程关系都是协和的；同时你所选用的和弦的构成音也不要与 1、4、5 相差半音。

比如你不能用 I (1 3 5)和弦，因为 I 和弦中的 3 与旋律音中的 4 是半音关系，这会使和弦与旋律听来非常的不和谐；但你可以使用 I sus4 和弦来消除这种不协和感。</p>

<p>【善用音阶上下行来连接和弦】</p>

<p>还记得之前曾经给《生日歌》配过一段经典的爵士走向吗: </p>

```
<pre><code class="highlight-chroma"><span class="highlight-line"><span class="highlight-cl"> VIm7 IIm7 V7 I maj7
```

```
</span></span></code></pre>
```

<p>祝你|生日 快|乐 祝你|生日 快|乐

IV7^M VII^m7/5- III7 VI^m7

祝你|生日 快|乐 祝你|生日 快|乐</p>

<p>它们始终是从属和弦往主和弦行走的，既然是从属音往主音走，也就意味着后一个和弦的根音就前一个和弦的四度音（它们是主属关系），大三度和纯四度是半音关系。

但在 II、III、VI、VII 级和弦中的 3 音是小三音，所以距离下一个和弦的根音不是半音而是全音。</p>

<p>VI^m7: 6 1 3 5

II^m7: 2 4 6 1

V7: 5 7 2 4

I 7^M: 1 3 5 7

IV7^M: 4 6 1 3

VII^m7/5-: 7 2 4 6

III^m7: 3 5 7 2</p>

<p>可以发现，当前一个和弦的三音是 1 时，后一个和弦的根音就是 2；前一个和弦的三音是 2 时，一个和弦的根音就是 3；前一个和弦的根音是 3 时，后一个和弦的根音就是 4；前一个和弦的三音是 4 时，后一个和弦的根音就是 5。。。</p>

<p>这种感觉在弹钢琴的时候尤其感受得到：只要把原来那个和弦的三音，按照原调音的关系向下移一个音就变成了下一个和弦的根音。</p>

<p>而只有 3 到 4 以及 7 到 1 是半音关系。1 到 2，2 到 3，4 到 5，5 到 6，6 到 7 都是全音。那: </p>

<p>我们可以在弹奏 VI^m7 和弦 6 1 3 5 的最后加上一个 1#，然后与下面 II^m7 和弦的根音 2 组合来——形成了一个半音阶上行。</p>

<p>另外。还有一种走法：从 5 音往 4 音（主音）走，变成半音阶下行。

根音和五音在一个和弦中是起到支撑的作用的，而根音与五音的交替在和弦 Bassline 走向中是非常

见的。如果上面的和弦采用了根音和五音(低于根音四度的那个五音) 交替行走, 那么我们将这个五音行一个音也会得到下一个和弦的根音: </p></div>

<p>VI m7: 6 1 3 5

II m7: 2 4 6 1

V 7: 5 7 2 4

I 7M: 1 3 5 7

IV 7M: 4 6 1 3

VII m7/5 -: 7 2 4 6

III m7: 3 5 7 2</p></div>

<p>同样我们可以将和弦中的五音降半音得到下一个和弦的根音。
</p></div>

根据上面提到的“从三音半音上行到四音”和“从五音半音下行到四音”, 得到两种方案: </p></div>

<pre><code class="highlight-chroma">II m7 II m7/5+ V 7 V m7 I 7M</code></pre></div>

<p>② 4 (6), (6), 4 #5, | ⑤, 7, ⑤ ⑤ 7 #1 | ①

(6) (6) | (2) (2) |

1' 1' | 4 4 |

E Q Q Q E Q | E Q Q Q E Q | E</p></div>

<p>E: 1/2 拍。
</p></div>

Q: 1/4 拍。
</p></div>

“4,” 表示低音 fa。
</p></div>

“|” 是小节线。
</p></div>

三个数字竖着并列在一起表示同时发声。
</p></div>

“②” 表示这个 re 是该和弦中的根音, “(6)” 表示这个 la 是该和弦中的五音。</p></div>

<p>这上面的简谱第一小节到第二小节是用五音半音阶下行得到下一个和弦根音的, 第二小节到第三小节则是从三音半音阶上行得到下一个和弦根音的。第一小节中的#5 是 II 级和弦的增五音, 第二小节的#1 是 V 级和弦的小三音。</p></div>

<p>如果有条件的话, 我建议读者在键盘上用 C 调试一下。
</p></div>

C 调音是由所有白键组成的, 不管你会不会弹钢琴, 只要心想着每级和弦都是一个键隔着一个由四个组成: 第一个是根音, 第二个是三音, 第三个是五音, 第四个是七音。你就会很快弹出。然后不断从音往右移一个白键得到下一个和弦的根音, 或者从低五音(与根音往左数中间隔了 2 个白键的那个键)左移一个白键得到下一个和弦的根音。在上行或者下行的过程中, 如果两个音中间隔了一个黑键, 那就可以把黑键加进去从而发生半音阶上下行。</p></div>

<p>好吧说了那么多其实只是想告诉读者: 假如你想从一个和弦往另一个和弦走。那么, 你可以在前个和弦中找出一个与后一个和弦的根音是全音关系的音。然后利用一点点变化而达成和弦与和弦转换的半音阶上行或者下行。</p></div>

<p>好的, 说完音阶上下行的其中这么一个应用, 我们回到之前说的 III 7 和弦。III 7 和弦不仅是来代 III m 和弦本身的, 它也可以代替其他和弦——我们前面已经总结过了。除了代替以外, 它的三音“#”更多地被利用在半音阶上下行中了。</p></div>

<p>半音阶上下行常见的有:
</p></div>

① 和弦 A → 和弦 A 的变化和弦 → 和弦 B。
</p></div>

② 和弦 A 的变化和弦 → 和弦 B。
</p></div>

上面的和“弦 A”以及“和弦 B”都是标准的 I 到 VII 级和弦, 而变化的和弦可能是挂留和弦, 也有可能把大三音变成小三音反之而形成的和弦, 还有可能是把大七音变成减七音或者反之。
</p></div>

其中变化三音和变化七音都会出现调外音, I IV V 级和弦都是大和弦, 如果变成了小和弦那它的三音是调外音。同理 II III V III 都是小和弦, 如果变成大和弦则也出现了调外音。I 级和 IV 级和弦都是七音, 如果变成减七音那么使用了调外音。同理 II III V III 原本应该是减七音, 如果变成了大七音么也使用了调外音。</p></div>

<p>那么 III 7 和弦的使用常常就是方法 ② 的应用: 它作为替代和弦代替了原和弦;它又可以与后一个弦产生半音阶上行或下行。</p></div>

<p>读者也许还记得, 之前作者也有在《生日歌》中使用 IV m 和弦, 它同样与 III 7 具有类似的作用当然我们也未必非要与下一个和弦的根音产生上下行, 上下行的方式是多种多样的。与根音产生上下的方法由于非常常见和易听出来, 所以先拿出来讲讲。</p></div>

<p>调外音的引入会给音乐带来生机, 请试着学习使用和把握。</p></div>

原文链接: 转: 和弦编配法则

<p>【Riff】</p>

<p>很多人只知道吉他 Solo——当两把吉他在演奏时，一把在伴奏，另一个在独奏。那个独奏，又华彩。华彩，就是 solo。</p>

<p>大概很多人初学吉他的时候都是以学会一段 solo 为目标的吧。的确，能弹奏一段复杂的 solo 可证明自己的实力。但我想说，练习 Riff 比练习 Solo 更有价值。而编配一段 Riff 也比编配 Solo 需要长的时间。一段 Riff 中所含有的乐理价值高过 solo。</p>

<p>所谓 Riff，也就是平时大家说的“动机”。就是一段分解和弦的组合。把 Solo 比作“华丽的旋律”的话，Riff 则相当于“华丽的伴奏”。有时候人们会把 Riff 说成 solo，因为它们听起来很像 solo 可是 Riff 和 Solo 最大的不同就是——Riff 中含有多个声部：根音、和音，甚至还有旋律音。它可以自成为一个系统。</p>

<p>而 Solo 中只有旋律音跟和音，它不成系统，需要其他乐器的伴奏。</p>

<p>而与和弦编配关联更大的，自然就是 Riff 了。今天带来一段实例：</p>

<p>《Right Now and Right Here》。改编自 Kerren Ann 的版本。既然是改编，因而伴奏听起来来点也不一样。</p>

<p>谱例如下：</p>

<p>和弦编配法则</p>

<p>和弦编配法则</p>

<p>其他格式的曲谱下载方式：</p>

<p>GTP 下载 https://u.115.com/file/f0d6814df2#Right_now_and_right_here_riff.gp5</p>

<p>原调是 D，依然是按 D 调编配的。</p>

<p>要提的是上面的琶音除了最后一个之外，最好采用右手手指一个个快速地轮流弹下来的方法以造琶音的效果。（手拨琶音）</p>

<p>上谱中的 Intro 部分其实可以拿来为歌曲伴奏，从头到尾都是这个节奏。不过你会发现音频中最的部分被我省略了，但我没有时间来编了（因为要准备考试）。</p>

<p>放出来的是改编的独奏版。事实上，如果把上面的独奏用在曲子的前面、中间或者末尾，那它就是一段 Riff。

上谱虽然看起来简单——但我就是故意的 = =</p>

<p>我想说越简单的东西其实越有内容。</p>

<p>这首歌本身很简单，我编配的思路是：D→G→A→D。</p>

<p>D 调的 1234567 分别是：D E #F G A B #C</p>

<p>在 D 调中，D 是 I 级，G 是 IV 级，A 是 V 级。所以整首曲子大部分都是由一、四、五级组成（被我省略的最后部分节奏稍稍不同，不过只要把原和弦多重重复一个小节就可以了，也就是说 D→D G→G→A→A→D→D）。</p>

<p>谱中的内容划分为 Intro 部分、A 段、B 段，还有一个小 Ending 段。</p>

<p>Intro 部分：</p>

<p>可以用来当做伴奏的部分。</p>

<p>和弦的走向其实就是 I→V→IV→I。</p>

<p>从第一个和弦到第二个和弦，从第三个和弦到第四个和弦都是主属（五度）变化。唯独第二个和到第三个和弦是全音变化。因而 Intro 又被我左右咔嚓划分成了两部分。</p>

<p>我编配 Riff 和弦走向的原则是：

① 简单原则。“开放式和弦”优于“封闭式和弦”，指法简洁的和弦优先选择。

② 替代原则优先。除根音外，让前一个和弦与后一个和弦拥有更多共同的音。

③ 要带着“上下行行走”的意识。之后马上就讲。

④ 7 音意识。通过给和弦加七音来解决和弦听起来“太过饱满”的问题。

⑤ 5 音意识。把 5 音加上一个半音或者减去一个半音看看会发生什么情况。

⑥ 3 音意识。把大 3 音变成小 3 音，或者把小 3 音变成大 3 音，看看会发生什么情况。其实就是把和弦用小和弦代替或者反之，看看有没有什么惊喜。

附：值得一提的是，上面的 ④⑤⑥ 三大意识其实就是音阶上下行意识的具体化。因为当你把原和弦七音变化了，或者把三音变化了，或者 5 音变化了，都会产生一个调外音。因为各级和弦中的音一定这个调的调内音，如果你把其中的音修改了半音，则必然会产生调外音。详情请参照“华丽丽的和弦配法则【一】”。而产生调外音的理由除了故意制造“不和谐感”之外，还一定是为了与前面或后面弦中用到的最高音(或最突出的那个音)产生半音阶上下行行走。</p>

<p>我们发现 D→G→A→D 中，G 和 A 两音相邻，G 和弦和 A 和弦的根音组成了一个音阶上行。为突出这个上行，所以我把 G 和弦前面的 D 和弦中的 3 音#F，作为根音了。因而 Intro 部分的第一个弦 D，其实是一个转位和弦 D/#F。</p>

<p>凸显上下行，只需要 3 个音就可以了。这样我的第一个目的就达到了。</p>

<p>为了凸显根音的 mi→fa→so 的上行行走，第一个和弦 D/#F 诞生：2X023X</p>

<p>第一个和弦，根音是用拇指来按的，3 弦的 A 和 2 弦的 D 则分别用无名指和小拇指按。变到第一个和弦 Gsus2 时，无名指和小拇指不用动，用食指按住 6 弦 3 品或者移动拇指到 3 品即可。这样按来很舒服。</p>

<p>第二个和弦 G，显然我并没有使用经典指法，而是选用 3X023X 的指法。为了让 D 到 G 的走向，两个和弦有尽量多的音相同，于是我保留了二弦 3 品的“D”和三弦 2 品的“A”。加上原本 D 和与 G 和弦都含有的那个四弦空弦“D”，这样弹了一下，发现很合，所以这两个音被我留下来了。</p>

<p>保留原和弦中除根音以外的音，然后慢慢去掉其中不和谐的部分，用理想的音代替。这是一个繁但可行的方式。</p>

<p>第二个和弦中的“D”和“A”，由于“D”这个音本身就是 G 和弦的五音，属于 G 和弦的和弦内音。而“A”则是 G 的二度音，所以我们应该主要考虑“A”这个音是否可留，如果它显得不和谐，则应当用空弦“D”代替。</p>

<p>现在在来看一下，3X023X 指法中，四个音分别是 G 的：根音、五音、二音和五音。这个和弦实就是一个 Gsus2 挂二和弦。</p>

<p>由于替代原则，第二个和弦 Gsus2 诞生：3X023X。</p>

<p>关于为什么前两个和弦在 1 弦的音都没有保留的问题：第一个和弦在 1 弦的音在 2 品，第二个弦在 1 弦的音在 3 品，移动起来有些麻烦，如果保留这两个音的话手就得有大动作，不符合简单原则又由于“替代原则”，所以按脾气我一定会省略。</p>

<p>第三个和弦 A，依然没有使用正统的 A 和弦。</p>

<p>刚开始，我还是保留了二和弦 3 品的“D”、三弦 2 品的“A”以及四弦空弦的“D”。可是总觉得 2 弦 3 品的“D”跟 3 弦 2 品的“A”在那待太久了显得过于枯燥。所以我就把 2 弦 3 品的“D”变为了 2 品的“#”(A 的 3 度音),另外我还把 3 弦的“A”松开，使用了空弦“G”(A 的减七音)。4 弦空弦的“D”(A 的 4 度音处在比较低(音高低)的位置，很不容易被人在听觉上注意到，于是被我留下来了——它既可以用来为与第二的和弦的连接，又给第三个和弦带来了生气，而且，我又不需要再挪手指到四弦 2 品去了。</p>

<p>第四个和弦，唯一一个没有在根音上形成上行的和弦，大家看到我用的根音依然是“A”。因为如用四弦的“D”的话，两个字：右手麻烦。</p>

<p>当然麻烦并不是主要原因，更重要的是，“A”——D 的五度音，在这里作为根音是可行的，它听来并不乱。</p>

<p>那么既然根音没有上下行，那可不可在最高的音处采用上下行呢？为什么不呢？</p>

<p>D 和弦在 2 弦的音是 3 品的“D”，刚好与前一个和弦中 2 弦 2 品的“#C”形成上行。而 D 和弦在 3 弦 2 品的“A”刚好与前面那个和弦 2 弦空弦的“G”发生上行。</p>

<p>2 弦：#C→半音→D

3 弦：G→全音→A</p>

<p>为什么两个上行一个是半音上行而另一个是全音上行呢？可不可以 3 弦用#G→A 的半音上行呢

答：#G 不是 D 调中 do re mi fa so la ti 的任何一个音。</p>

<p>以上是 Intro 部分的简单介绍。现在我要跨过主旋律 A、B 段直接说说 Ending。我总是喜欢用级和弦的大七和弦结尾而不用一级大和弦本身。因为用一级和弦的大七和弦代替原来的一级和弦，会我带来喜感。</p>

<p>而关于使用大七和弦时，它的变化如下：

① 在走进大七和弦结尾之前可以先把该和弦的 3 音升高成 4 音。再走回来。

② 在走进大七和弦结尾之前可以先把该和弦的 5 音升高成增 5 音。再走回来。

③ 在走进大七和弦结尾之前可以先把该和弦的 7 音升高成 8 度音。再走回来。

④ 可以任意组合以上三种情况。</p>

<p>如上谱中的例子就是 ①②③ 的结合。是将 Dmaj7 和弦的 3 音、5 音和 7 音同时升高了半音，成了 Dsus4/5+，然后再走回到了 Dmaj7。</p>

<p>类似这种 D→Dsus4/5+→Dmaj7 的走法很实用，它其实就是半音阶上下行的示例。学一学不吃

以 D 和弦为例

D→Dsus4→Dmaj7(Dmaj7 的 3 音移动到 4, 7 音移动到 1, 再走回来)

D→D/5+ →Dmaj7(Dmaj7 的 5 音移动到 5+, 7 音移动到 1, 再走回来)

D→D→Dmaj7 (Dmaj7 的 7 音移动到 1 再走回来, 其实就是经典的 D→Dmaj7)

D→Dmaj7sus4→Dmaj7(Dmaj7 的 3 音移动到 4, 再走回来)

D→Dmaj7/5+→Dmaj7 (Dmaj7 的 5 音移动到 5+, 再走回来)

D→Dmaj7sus4/5+→Dmaj7 (Dmaj7 的 3 音移动到 4, 5 音移动到 5+, 再走回来)

指法示例:

D: X00232

Dmaj7:X00222

Dmaj7sus4:X00223

Dmaj7/5+:X00322

Dsus4:X00233

Dsus4/5+:X00333</p>

<p>A 段和 B 段的编配其实最花心思, 不过基本思路已经在 Intro 和 Ending 中介绍过了, 便不再累。
</p>

<p>end.</p>

<p>ps:</p>

<p>Over and over you wanted it so fast

Head on my shoulder I'll pour myself a glass

Wait 'til we're somewhere closer to a lake

Then make a sad face and tell me it's to late

Right now and right here

My love oh my dear

I'll try to be clear

My love oh my dear

Over and over you wanted me to play

Head on my shoulder there's nothing left to say

Wait 'til we're somewhere closer to the sea

Then we can jump and pretend we disagree

Right now and right here

My love oh my dear

I'll try to be clear

(My love oh my dear)

Over and over we're turning off the light

Even the warriors are always great at night

Wait 'til we're somewhere closer to the moon

Then you can kiss me and say that it's too soon

Right now and right here

My love oh my dear

Faces under water , look much closer

When they appear

Your hand on my shoulder

We'll be older in a year

In the morning after should I laugh or disappear</p>

<p>小修正: </p>

<p>为了将 A 段第 7 小节的 D 和弦与前面的 D7 和弦连接得更流畅, 可以把 3 弦空弦的"G"变成 4 的"B", "B"是 D 的 6 音, 同时也是 2 弦 3 品旋律音"D"的 3 度音(的低八度音), 3 度和声是和声学的典。这个和弦就由 Dsus4 变为了 Dadd6。

同样第 3 小节的 Dsus4 也可以这么修改。</p>