

理 论 与 实 践

# 和 声 学 教 程

( 下 册 )

[法国]T.H.杜勃阿著

廖 宝 生 译

湖 北 艺 术 学 院

· 1980 ·

### 第三部分

## 变化音 (调外音)

### 第一章

### 变和弦

§99. (1) 当构成和弦的某一个音偶然作一次半音进行的变换时, 一般总是把它称为变化的和弦;

Ex. 294

应该抛弃的正是这样一种错误的解释: 把上例的第一种情况作为一个完全的小三和弦; 第二种情况作为一个减三和弦; 而第三种情况则作为一个半音进行的经过音。所有上面的三种情况, 都是简单的旋律的变化音, 并不构成新的和弦。

(2) 在后面, 当讨论到经过音时, 我们将察觉到, 凡从一个和弦的底音用半音阶进行到另一个和弦的底音时, 所有的这些音, 都可以作为经过音看待, 而不管由此而产生的任何组合。

Ex. 295

(3) 上面的这些例子, 为我们提供一种结论: 所谓变和弦只

是能构成一种新的组合的那些和弦，而并非由于强用一种半音进行而形成的那些和弦。也就是说，在变和弦中，那个经变化了的死音的前面，并不安放一个音位相同而无变化的本位音。在这些和弦中，仅仅五度音不是纯音程而必须是增或减音程；

Ex. 296

上面所有的例子，都是用原位和弦，但几乎全部的转位和弦都同样可以使用。它们的用法是要凭经验，并涉及将要讨论的音乐审美的问题。

尺开讨论

(4) 我们有心地重复一下：在这些相同的和弦中，变化音的前面，可以放，也可以不放一个音位相同的本位音。在第一种情况中，如果这个变化音不是位于强拍上，而且是音值较短的话，则宁可把它当作经过音看待。

Ex. 297

反之，如果它的音值较长，而且是位于强拍上的话，那就是一个正式的和弦。

Ex. 298

然而，从严格分析的观点上看，为使学生的工作简便起见，在目前，我们把所有这些情况，都划在变和弦的范畴中。

§100. (1) 综合上面所讲，可以得出一个定义：只有在五度音是增或减音程的那些大三和弦才是变和弦。因此，我们赞同经其本人从热朗斯佩加尔 (Jelensperger) 那里引用过来的雷贝尔的理论。(见“前言”)。

(2) 我们着重说明一下，关于旋律变化音同和声变化音两者之间的重要区别：在前面讲过的，和将在经过音一章中详细讨论的那种旋律变化音，是可以用来润饰一个和弦中的所有音；而对于只能单独润饰一个五度音，并使之构成一种新的组合的那种和声变化音，才称为“变和弦”。

(3) 为使任何的怀疑得到澄清起见，我们将在下面提供一些补充的例子，用以说明构成一个变和弦，并非只满足于使和弦中的一个音服从一种半音的变换：

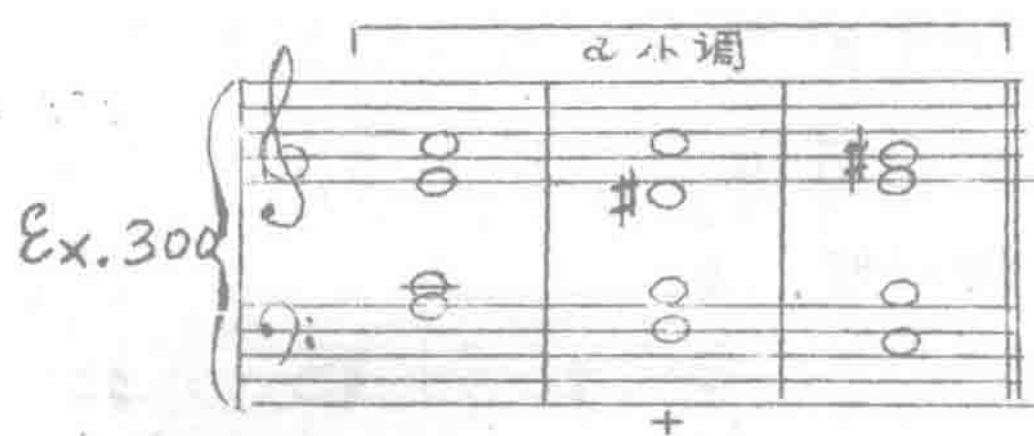
EX. 299

实际上，我们从上例中所看到的全部和弦，都是人们已熟悉的和分了类的。

§100. 这些变和弦的定义，在一般的理论上被认为是具有一种优越性的：由于它简单明瞭，能把所有的现象归纳成一种统一的准则，使在分析中不至同构成特殊形态的和弦发生混淆，并且避免了在其它课本中经常发生的许许多多歧义。因此我们决定採用这种准则，尽管它仍存在一些在以后即将讲到的、在分析上的困难，但学生们都能以小心谨慎和反复思致的学习态度使之化难为易。

人们在这里只能说：未来的作曲家们将不会发现直到现在未被应用的那些组合。我们今日已见到经保留下来的这种预见。我们的后代将永远只能致力于保存着那用优美的效果和高尚的风格使艺术丰实起来的那种最漂亮的本质。但人们对把它称为“教学法”的东西，并没有受到关怀。根据过去和观察现在，教学法的任务是使学生能直截了当地作全面的理解和分析。我们不愿增加任何实习，因为学生不应忘记他们是在学校学习，而且在为他的爱好，他的选择，他的创作力和他的才华在献身于自由的职业生活之前，慎重地等待到毕业，如果上苍已把这种前途为他安排好的话。

§101. 上面刚才提到的，在分析上有困难的这一点，就是指作为变化了的音，往往并非被加上变化记号的那些音；这或是因为它们都是借用基调以外的一些调性，或是由于被变化了的音也经常地不用加上变化记号。下面的例子将很容易地阐明这个特点；



在这个例子中，变化音是F；根音是B，亦即E的属音，而且E音本身则是A调的属音。因此，这个变和弦是从其属调的“属音上的属音”借用过来的。



这个例子如果不用变和弦的话，其和声将是这样的：

### 变和弦的应用、解决和配置法

§102 在属七和弦或属九和弦中，降低五度音的这种变和弦，正如刚在 §101 中讲过那样，几乎是经常被应用的；

EX. 302

根音                  根音                  根音                  根音                  根音

§102<sup>2</sup>. 在大调式和小调式中都同样是最常用的转位，是第二转位。在“增大和弦”的名称下，它经常明显地或是省略根音的，或是不省略根音的属七和弦或小九和弦的转位。

下面的例子是它最常用的一些解决法：

EX. 303

根音

其它的一些转位都可以借助于实践经验所提供的敏锐的音乐感和鉴赏力来运用。

我们看到，在上面的举例中，这些变和弦的根音都是D，亦即是G的属音，而G本身又是C的属音，这正好证明在上面 §101 中所讲过的那样。

附注：为了使演奏方便，人们有时把这些和弦写成一种不正确的形式；

Ex. 304<sup>a)</sup>

而不用这样的写法：

b)

在这里， $\sharp B$  和  $\sharp C$  在演奏上是完全一样的。学生要注意，不能对此误解。

§103. 升种变化音具有一种上行级进的倾向，反之，降种变化音则具有一种下行级进的倾向；

Ex. 305.

§103<sup>b</sup>. 关于变化音的例外的解决法，可以参攷 §81 的课文及其结论：如同对运动受约束的那些音那样，变化音可以作如下的几种处理：

(1) 保留在原来的音位上；

Ex. 306

(2) 作一次半音的进行；

Ex. 307

(3) 作等和音的转换；

Ex. 308

§103<sup>c</sup>. (1) 遵照某些音乐理论家的教导，任何变和弦都象不协和和弦那样，它的自然解决法是进到以该变和弦的下五度为根音

的那个和弦上。这种解决法都是非常自然流畅的。我们刚在 §102 和 §103 中所列举的、有关变化音的解决法的全例例子，效果都是良好的。

(2) 在配置和声时，要尽可能避免重复一个（紧接着）就要使它变化的音；

Ex. 309

Ex. 309 is a musical score for piano with two staves. It consists of four measures. The first two measures are labeled '平庸' (Píng yōng) and the last two are labeled '女子' (Nǚ zǐ). The chords are: Measure 1: C major (C4, E4, G4); Measure 2: D minor (D4, F4, A3); Measure 3: C major (C4, E4, G4); Measure 4: D minor (D4, F4, A3). The bass line has a descending line: C4, B3, A3, G3.

(3) 因此，应该避免由上行或下行而产生的减三度音程；

Ex. 310

Ex. 310 is a musical score for piano with two staves. It consists of five measures. The chords are: Measure 1: C major (C4, E4, G4); Measure 2: D minor (D4, F4, A3); Measure 3: E minor (E4, G4, B3); Measure 4: F major (F4, A4, C5); Measure 5: G major (G4, B4, D5). The bass line has a descending line: C4, B3, A3, G3, F3.

(4) 然而，如果被放在变化音前面的是一个音值相对短速的、音位相同而无变化（即本位）的音，并且仅限于作下行的一些变和弦所产生的这种减三度音程是被允许的；

EX. 311

EX. 311 is a musical score for piano with two staves. It consists of two measures. The chords are: Measure 1: C major (C4, E4, G4); Measure 2: D minor (D4, F4, A3). The bass line has a descending line: C4, B3, A3, G3.

(5) 至于十度音程的处理，只要被放在变化音之前的是一个音位相同而无变化的音，则一般地它是被允许作上行变音的；

Ex. 312

Ex. 312 is a musical score for piano with two staves. It consists of four measures. The chords are: Measure 1: C major (C4, E4, G4); Measure 2: D minor (D4, F4, A3); Measure 3: E minor (E4, G4, B3); Measure 4: F major (F4, A4, C5). The bass line has a descending line: C4, B3, A3, G3, F3.

(6) 这种十度音程同样被允许作下行的变音处理，即使被放在相同的变化音之前的，并不是一个音位相同而无变化的音；

EX. 313

EX. 313 is a musical score for piano with two staves. It consists of three measures. The chords are: Measure 1: C major (C4, E4, G4); Measure 2: D minor (D4, F4, A3); Measure 3: E minor (E4, G4, B3). The bass line has a descending line: C4, B3, A3, G3.



注意：增大度音程的排列完全是好的，而且在各种不同的情况中都是最优美的；

Ex. 314

## 第二章

### 五度的升种变化音

§104 在一切协和或不协和和弦的大三度音程上，都可以用这种变化音润饰之，特别是在大调的I级和V级上的和弦。

值得我们注意的，在升种变化音中，被放在这个变化音前面的音，都是音位相同而无变化的（即本位的）音。因此，在下面所举的一些例子，全部要重新加以注意，这并不是非这样不可，而是在自由作曲中应用这种素材就只有凭音乐志才能鉴别。关于解决法也是这样，并非必须进行到下方五度〔的和弦〕上，（见§103），尽管我们所举的例子几乎总是这样解决，因为这是一种更为常见的用法。

协和的和弦。

EX. 315

a) (1)

及其转位。

b)

及其转位。

c)

及其转位。

(1) 在实践中，把五度音升高的那些大三和弦，称为“增五和弦”，〔英译本则称为“增三和弦”——译注〕

### 不协和的和弦 属七和弦

### 省略根音的 属七和弦

d)

#5  
7  
+

及其转位, 要注意: 第一转位几乎是无用的。

e)

5  
#5

及其它的转位。

### 大九和弦

### 省略根音的 大九和弦

f)

9  
7  
+  
#5

及其转位, 要注意: 第一转位几乎是无用的。

g)

9  
7  
+  
#5

及其它的转位。

### 小九和弦

### 省略根音的 小九和弦

h)

9  
7  
+  
#5

及其转位, 要注意, 由于它们都是很生硬的, 所以几乎是无用的。

i)

9  
7  
+  
#5

及其它的转位。

### 大七和弦

### 省略根音的 大七和弦

j)

7  
+  
#5

以及除了几乎是无用的第二转位之外的其它一些转位。

k)

7  
+  
#5

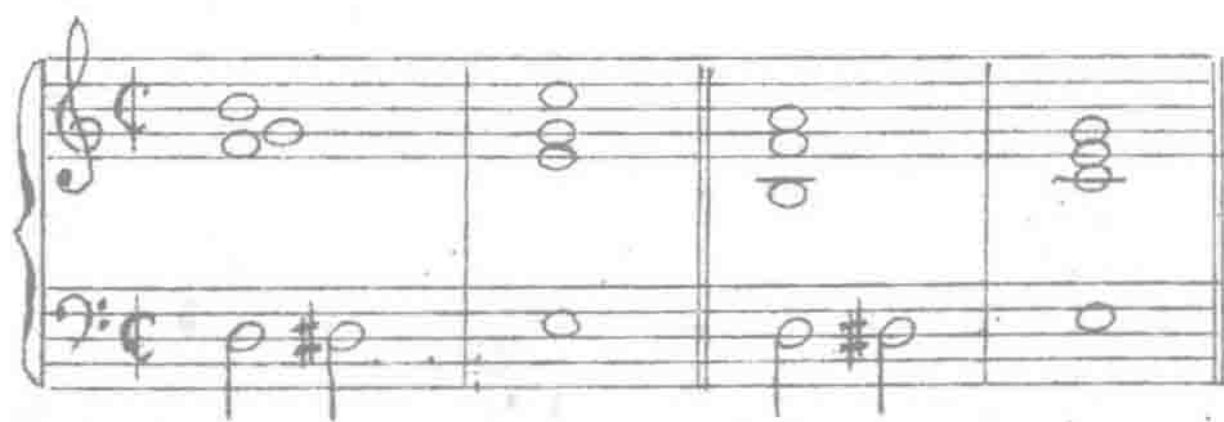
以及除了几乎是无用的第二转位之外的其它一些转位。

## 练 习

配置上面全下举例中的各种转位，连同被指为几乎无用的第二转位在内，并注意认出，小九和弦的五度升种变音，如同在大调式用自然解决法的小调属音协和和弦的这种变化音。

附注：必须注意到，关于被指为几乎无用的那些第二转位，如果变化音的音值是相对地短促的话，那么其生硬粗涩的效果就显著地被减轻；

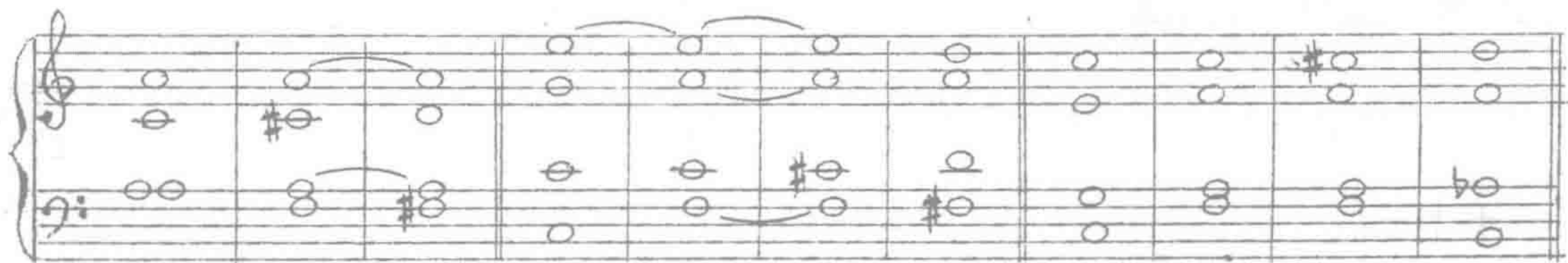
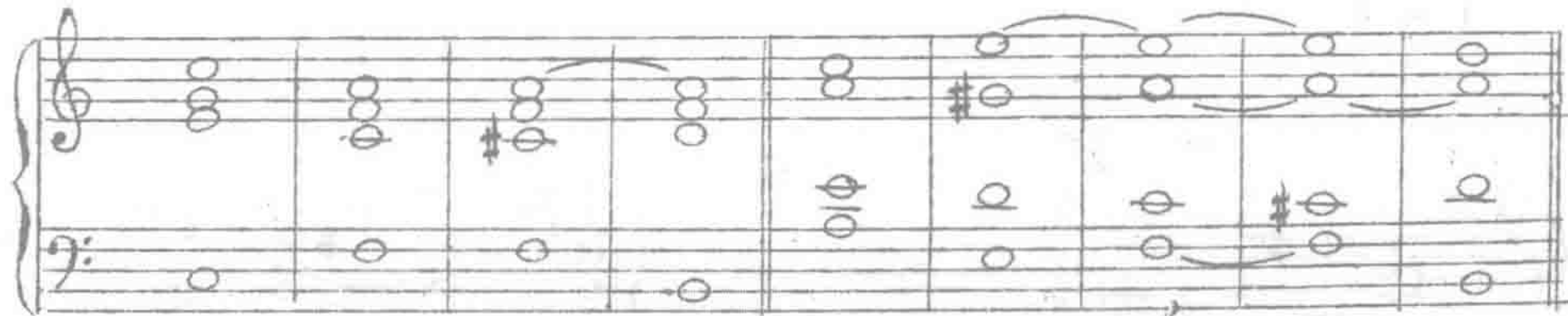
Ex. 316



参攷 §103 的课文，并列出一个表，尽可能完全地举出一些升种变化音的解决法。

下面是可以作为模范的一些例子：

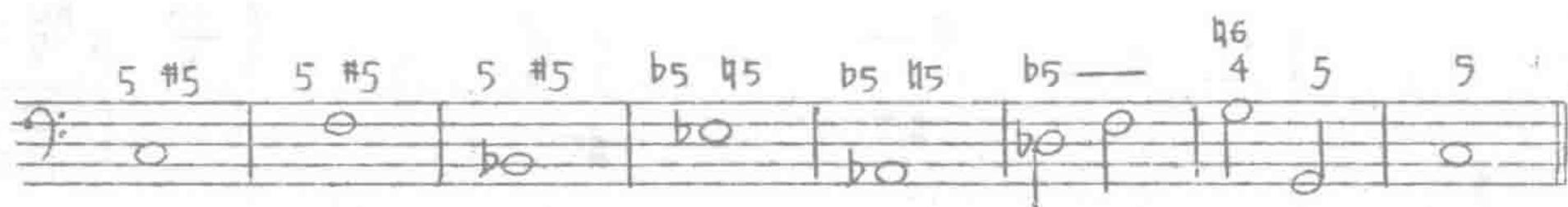
Ex. 317



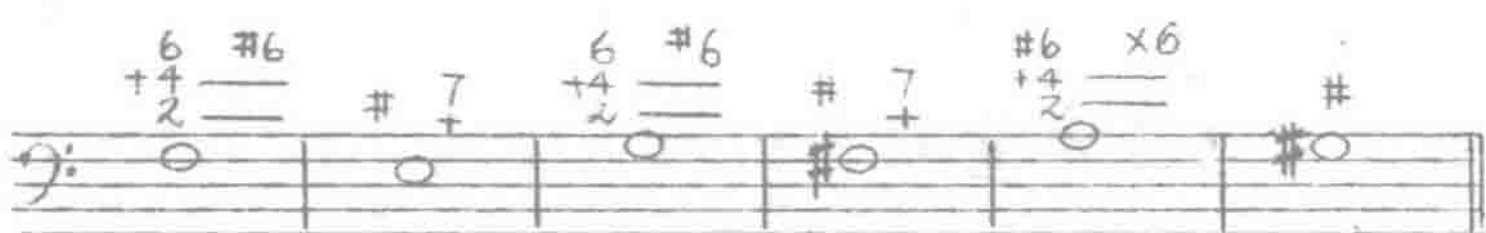
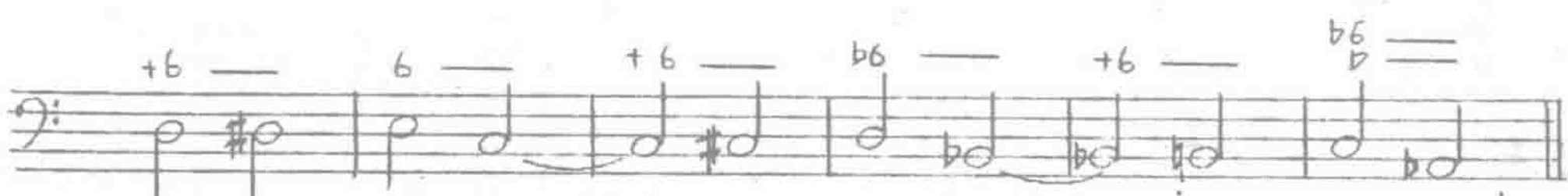
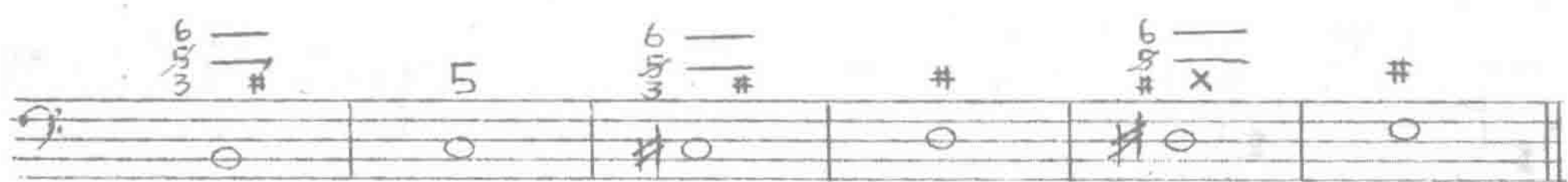
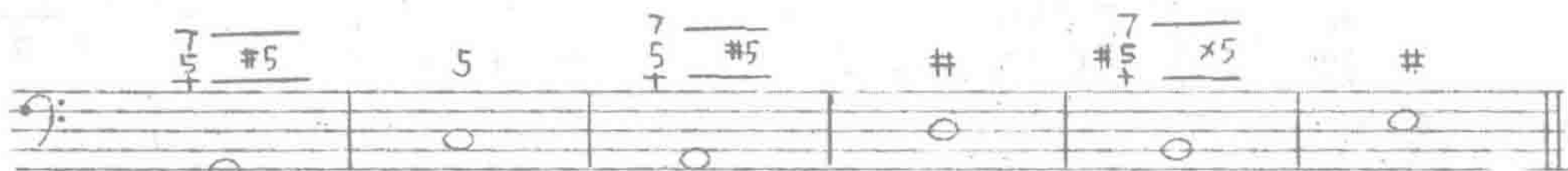
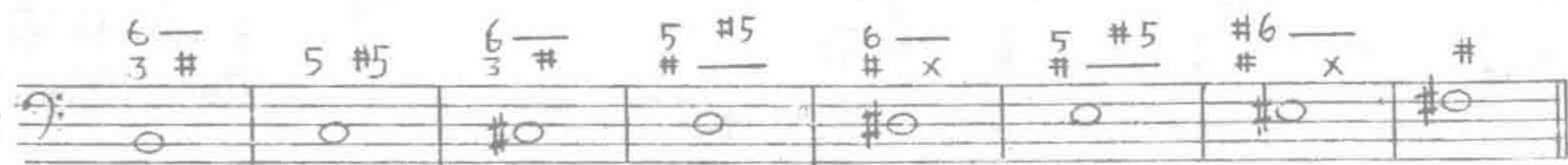
### 用以配置和声的一些模进的习题

附注：在全部有关变化音的练习和课题中，都要指明那些变和弦的根音（位置）。





这种模进  
不应该被对  
称地书写。



这种模进所引起的三  
歪音关系是被允许的；  
它毕竟是无法避免的。



请注意：  
“0”是表示  
不配和声。



这些模进都是最常用的，但还有许多其它的模进也可能应用。

用以配置和声的、有数字标记的低音部习题

(见《示范》第33页)



Handwritten musical notation for bass clef exercises. The notation includes various chord symbols and accidentals across five staves. The symbols include:  $\frac{5}{7} + \frac{\#5}{-}$ ,  $\frac{6}{5}$ ,  $\frac{5}{\#} \frac{\#5}{-}$ ,  $5 -$ ,  $\frac{5}{+6} -$ ,  $b -$ ,  $\frac{7}{5} \frac{\#}{3} -$ ,  $5$ ,  $\frac{7}{5} \frac{\#}{3} -$ ,  $5 \frac{\#6}{5}$ . The second staff includes:  $\frac{6}{4} \frac{7}{+}$ ,  $5$ ,  $\frac{4}{7} \frac{9}{+}$ ,  $5 \frac{\#}{6}$ ,  $\frac{7}{5} \frac{\#5}{-}$ ,  $\frac{6}{3} \frac{\#}{-}$ ,  $5$ ,  $\frac{b9}{7} \frac{+}{-}$ ,  $b +6$ ,  $\frac{7}{b5} \frac{4}{5}$ . The third staff includes:  $\frac{6}{5}$ ,  $\frac{6}{5}$ ,  $5 \frac{\#6}{+4} \frac{\#2}{-}$ ,  $\frac{\#}{7} \frac{+}{-}$ ,  $\frac{\#6}{4} \frac{+2}{-}$ ,  $\frac{\#}{7} \frac{+}{-}$ ,  $5 \frac{6}{5}$ ,  $\frac{6}{4} \frac{7}{+}$ ,  $b5 \frac{4}{5}$ ,  $\frac{4}{6} \frac{+6}{3}$ ,  $\frac{6}{3} \frac{\#}{-}$ . The fourth staff includes:  $7 -$ ,  $\frac{6}{4} \frac{\#5}{7} \frac{+}{-}$ ,  $6 \cdot 5$ ,  $7 \frac{7}{+}$ ,  $5 -$ ,  $\frac{7}{5} \frac{\#}{3} -$ ,  $5$ ,  $\frac{6}{+3} \frac{\#6}{4} -$ ,  $\frac{\#}{-}$ ,  $5 \frac{\#5}{-}$ . The fifth staff includes:  $6 \frac{7}{\#} \frac{9}{+}$ ,  $5 \frac{9}{7} \frac{+}{-}$ ,  $b \frac{7}{-}$ ,  $5 \cdot 6$ ,  $\frac{6}{4} \frac{\#5}{-}$ ,  $5$ ,  $\frac{9}{7} \frac{\#}{+5} -$ ,  $\frac{6}{4} -$ ,  $\frac{b6}{4} \frac{2}{-}$ ,  $5$ . Below the fifth staff is the label "五声 P".

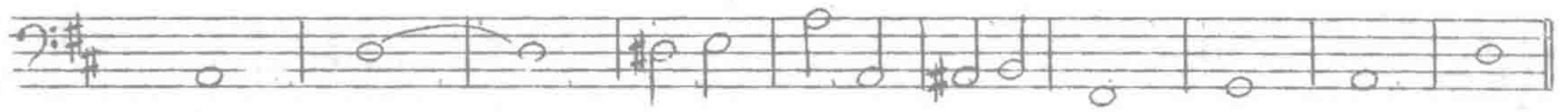
用以作出数字标记并配置和声的低音部习题  
(见《示范》第34页)

协和的  
和弦

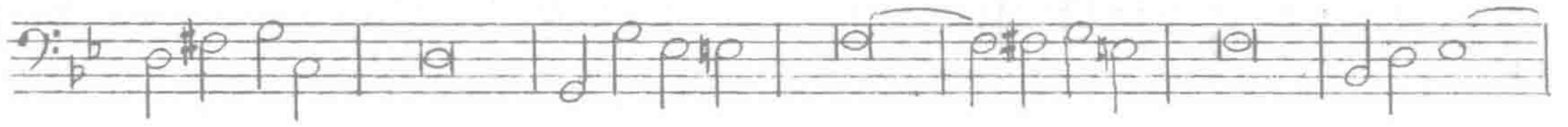
Handwritten musical notation for bass clef exercises showing consonant chords. The notation includes various chord symbols and accidentals across three staves. The first staff shows a sequence of notes:  $\frac{6}{b}$ ,  $\frac{7}{\#}$ ,  $\frac{9}{-}$ ,  $\frac{4}{-}$ ,  $\frac{5}{-}$ ,  $\frac{6}{-}$ ,  $\frac{7}{-}$ ,  $\frac{9}{-}$ ,  $\frac{4}{-}$ ,  $\frac{5}{-}$ . The second staff shows:  $\frac{6}{b}$ ,  $\frac{7}{-}$ ,  $\frac{9}{-}$ ,  $\frac{4}{-}$ ,  $\frac{5}{-}$ ,  $\frac{6}{-}$ ,  $\frac{7}{-}$ ,  $\frac{9}{-}$ ,  $\frac{4}{-}$ ,  $\frac{5}{-}$ . The third staff shows:  $\frac{6}{b}$ ,  $\frac{7}{-}$ ,  $\frac{9}{-}$ ,  $\frac{4}{-}$ ,  $\frac{5}{-}$ ,  $\frac{6}{-}$ ,  $\frac{7}{-}$ ,  $\frac{9}{-}$ ,  $\frac{4}{-}$ ,  $\frac{5}{-}$ .

不协和的  
和弦

Handwritten musical notation for bass clef exercises showing dissonant chords. The notation includes various chord symbols and accidentals across three staves. The first staff shows a sequence of notes:  $\frac{6}{\#}$ ,  $\frac{7}{\#}$ ,  $\frac{9}{\#}$ ,  $\frac{4}{\#}$ ,  $\frac{5}{\#}$ ,  $\frac{6}{\#}$ ,  $\frac{7}{\#}$ ,  $\frac{9}{\#}$ ,  $\frac{4}{\#}$ ,  $\frac{5}{\#}$ . The second staff shows:  $\frac{6}{\#}$ ,  $\frac{7}{\#}$ ,  $\frac{9}{\#}$ ,  $\frac{4}{\#}$ ,  $\frac{5}{\#}$ ,  $\frac{6}{\#}$ ,  $\frac{7}{\#}$ ,  $\frac{9}{\#}$ ,  $\frac{4}{\#}$ ,  $\frac{5}{\#}$ . The third staff shows:  $\frac{6}{\#}$ ,  $\frac{7}{\#}$ ,  $\frac{9}{\#}$ ,  $\frac{4}{\#}$ ,  $\frac{5}{\#}$ ,  $\frac{6}{\#}$ ,  $\frac{7}{\#}$ ,  $\frac{9}{\#}$ ,  $\frac{4}{\#}$ ,  $\frac{5}{\#}$ .

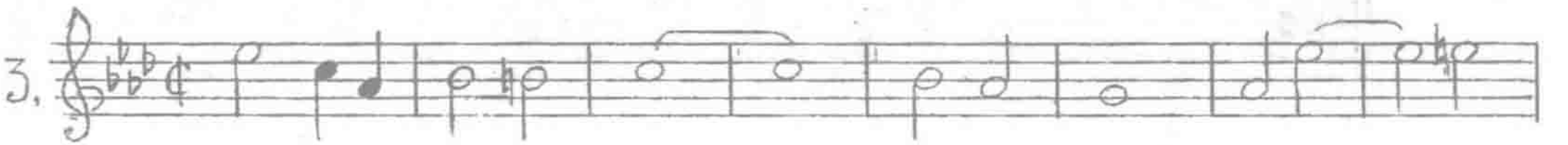
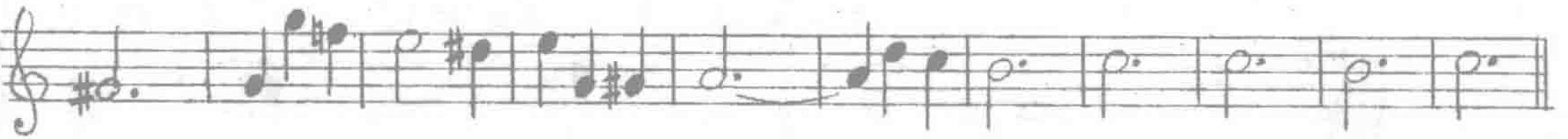
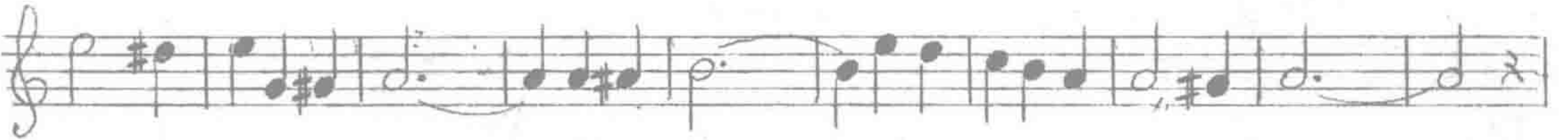
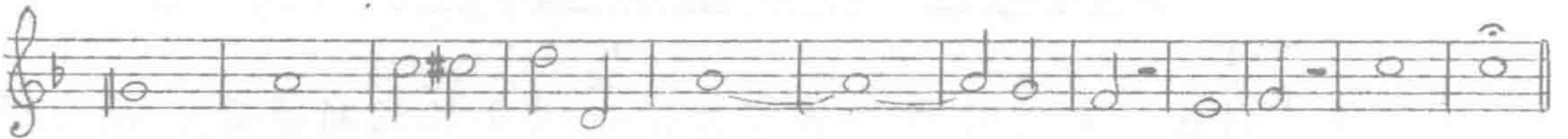
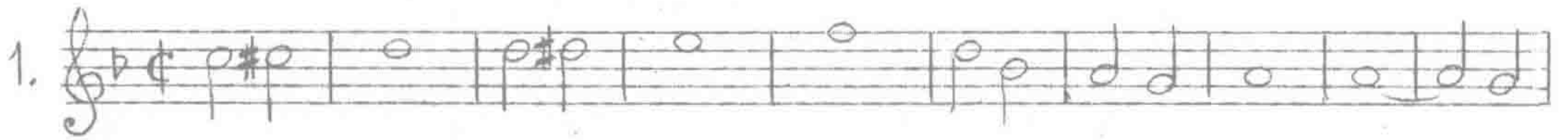


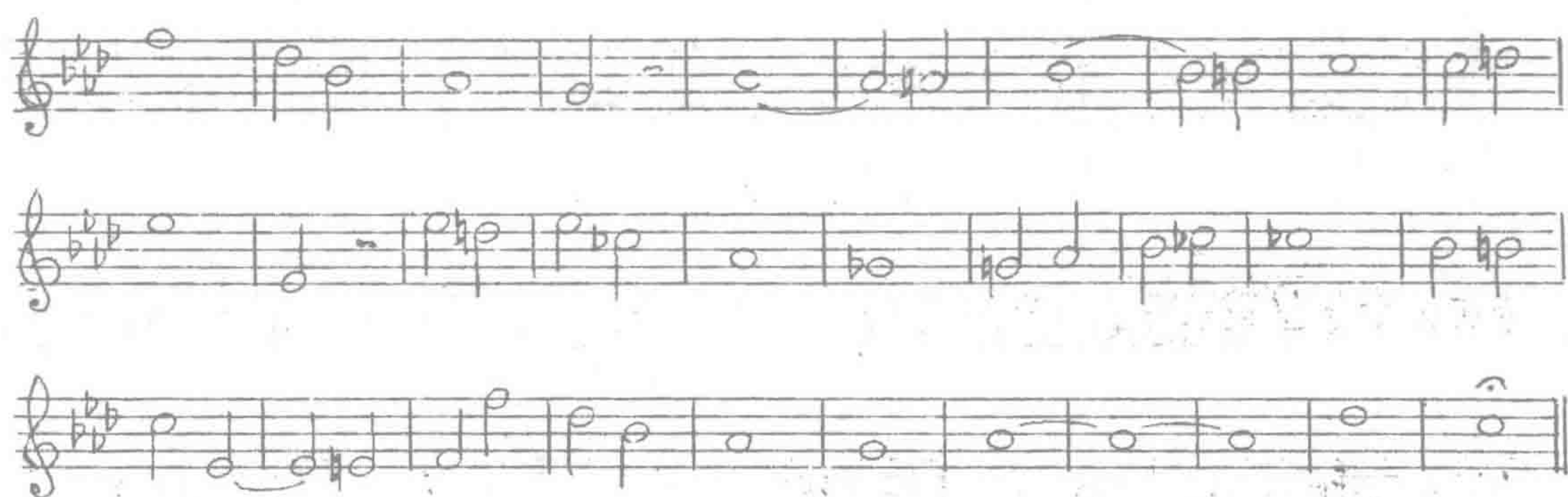
(见《示范》第35页)



用以配置和声的高音p习题

(见《示范》第35和36页)





### 第三章

#### 五度的降种变化音

§105. 这种变化音在协和和声中是很少使用的；

Ex. 318



它是专门在以属音作为根音位置的一些不协和和弦中，和在被称为增六（和弦）的第二转位（见 §101 和 §102）中使用的。在下面的一些举例中，这种增六和弦将用一个“+”标记之。

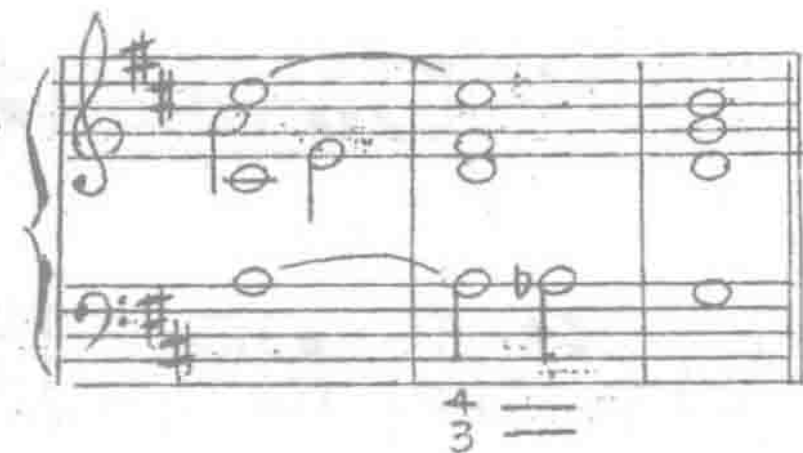
Ex. 319

六七度

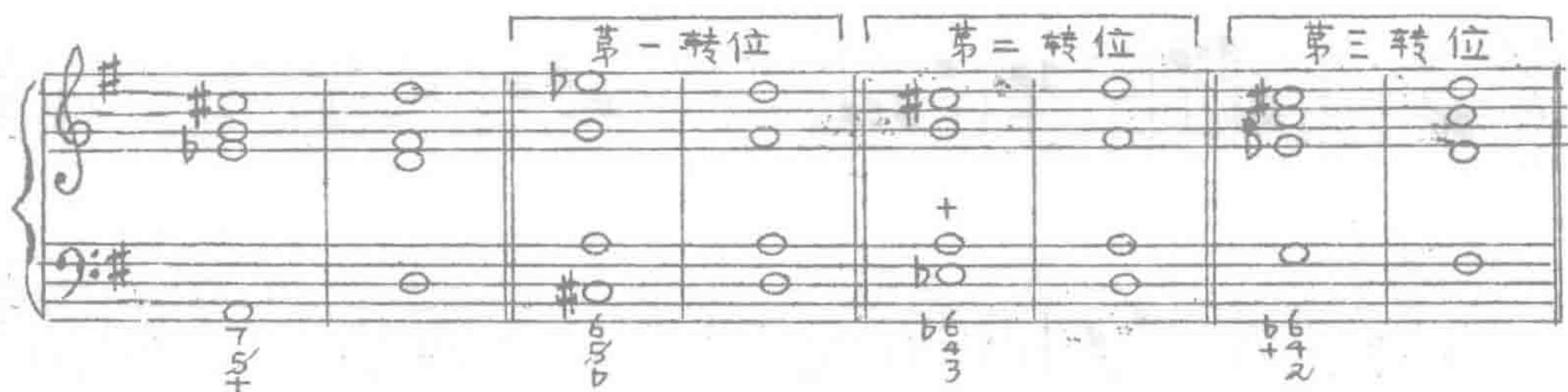


EX. 320

除了第二转位外，其它的一些转位几乎都难以使用；



属七



省略根音

第一转位	第二转位	第三转位
7 b	#6 3	b6 +4

大九度

不常用
b7 b5 +

这种变化音总是产生一种极为生硬的五度音，因此，是不常用的，由于同样的理由，其它各种转位简直是非常罕见。相反地，下面的一种和声语汇是非常优美的。

Ex. 321

a)

好
b7 7 b5 +

小九度

b)

第一转位	第二转位	第三转位
b7 7 b5 +	7 6 b	#6 b5 +3

第四转位  
难以使用。

省略根音

c)

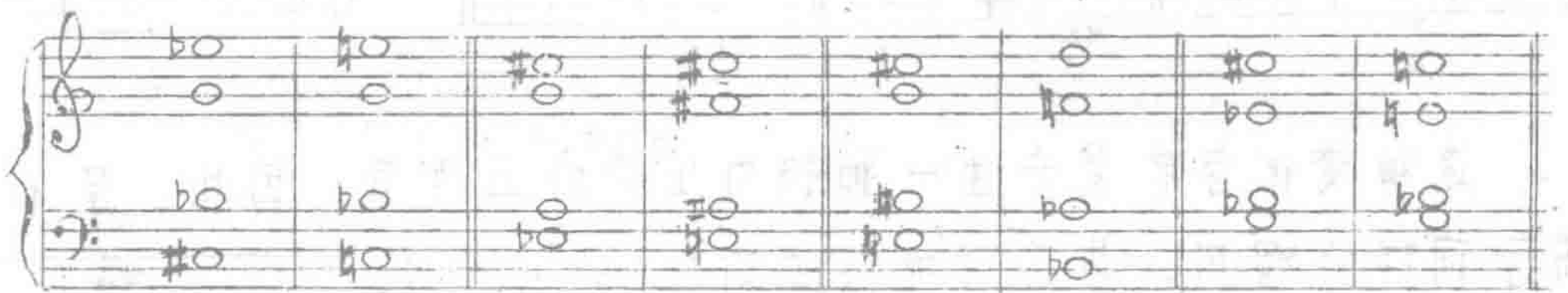
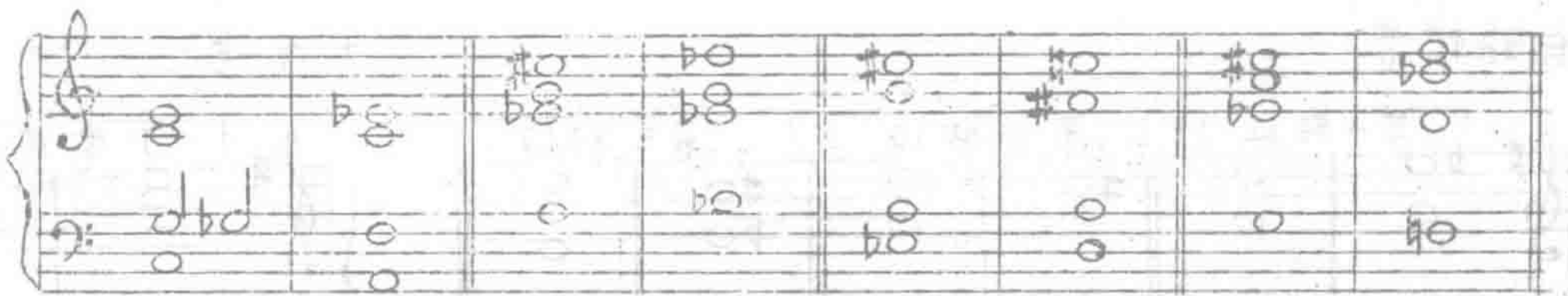
第一转位	第二转位	第三转位	第四转位
7 b	#6 b5	b6 +4 b	b4 +2

§106. 省略和不省略根音的降种变化音用于属七和弦和小九和弦时，是经常不需用一个音位相同而无变化的音放在它的前面的。

练习

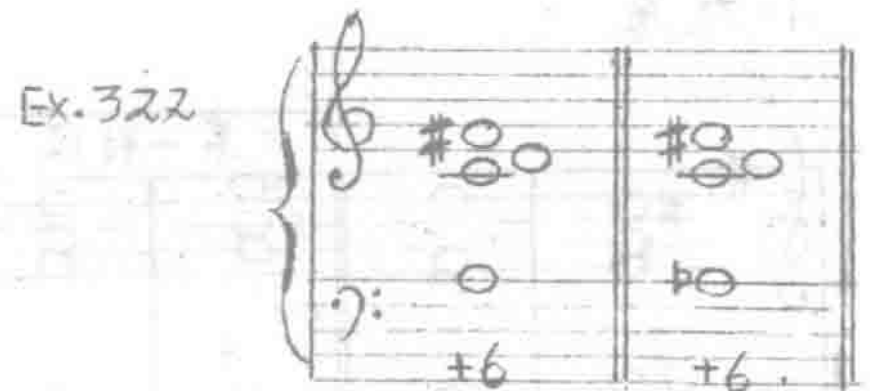
通过下面可能作为指导的一些例子的启发，列出一个表，并尽可能完整地举出各种降种变化音的解决法；



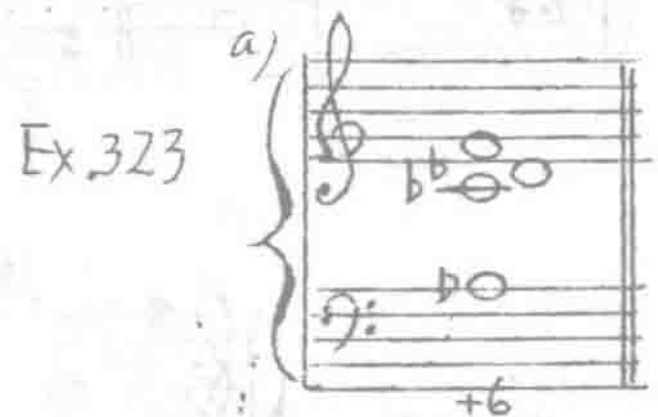


§107. 为了避免在不协和和弦的第二转位中，在标记上的一些混乱，当变化音是在低音 $\rho$ 时，宁可用一种变化记号来代替小“+”记号，用以准确地表示增六度音程。

其实，用“+6”来标记下面的、由两种完全不同的音程组成的和弦，是既不合逻辑而又不清楚的：



因为这种标记法，在用于表达上例中的前一种时，是能恰当地说明所写的音符，而用于表达后一种时，就应该用另一种方式，以免引起混淆。



有鉴于此，必须用  $\sharp\frac{6}{4}$  而不用 +6 来标记这种变和弦；



附注： Ex. 324

我们重复一下：关于前面例子（指 Ex. 321 的 a 和 c）中的一些平行五度；



即使是在学校学习期间，一般都是被允许的；而使用这种五度的最好的方式，有如上例那样，把它们放在两个下方的声部。

(1) 在这里，由第二转位所产生的平行五度都不是生硬的，可以谨慎地使用。

(2) 这两个五度音，非常柔和，一般都是常用的。然而，要注意避免把它们放在高音声部。