

GAOJIHESHENGXUEJIAOCHENG

徐平力 编著

高级和声学教程



 人民音乐出版社
PEOPLE'S MUSIC PUBLISHING HOUSE

GAOJIHESHENGXUEJIAOCHENG

徐平力 编著

高级和声学教程



人民音乐出版社 · 北京

GAOJI HESHENGXUE

图书在版编目(CIP)数据

高级和声学教程 / 徐平力编著. — 北京: 人民音乐出版社, 2014.12

ISBN 978-7-103-04564-0

I. ①高… II. ①徐… III. ①和声学—教材
IV. ①J614.1

中国版本图书馆CIP数据核字(2014)第148438号

责任编辑: 徐 德

责任校对: 王 珍



人民音乐出版社出版发行

(北京市东城区朝阳门内大街甲55号 邮政编码: 100010)

Http://www.rymusic.com.cn

E-mail:rmyy@rymusic.com.cn

新华书店北京发行所经销

北京美通印刷有限公司印刷

787×1092毫米 16开 30.5印张

2014年12月北京第1版 2014年12月北京第1次印刷

印数: 1-2,000册 定价: 86.00元

版权所有 翻版必究

凡购买本社图书,请与读者服务部联系。电话:(010) 58110591

网上售书电话:(010) 58110654

如有缺页、倒装等质量问题,请与本社出版部联系调换。电话:(010) 58110533

前 言

同样是和声学教材，不同类型的版本侧重点不尽相同。如：和声分析，其实质是以分析为主的一门和声学教程；和声写作，则是以写作为主的和声学教程，或写作、分析二者兼而有之。所谓“高级”和声学教程，这里有两层含义，一是指理论内容方面，二是指习题写作方面。

从理论内容方面来讲，国内已出版的和声学教程大约有几百种之多，所涉及的和声内容大都是从入门（初级）讲起。这对于有一定程度（基础）的同学而言，就显得不太适合。因为往往书就这么厚，如果前面的内容多了，后面的内容就少了。此外，传统和声学理论也是在不断变化发展的。特别是在近现代的许多作品中，就大小调和声而言并未消亡，至今还有许多作曲家采用这种音高关系体系来进行创作，也有许多经典的作品在不断问世。我们如果能够把这部分内容加进去，在传统和声教学中，一定会给学生们带来诸多收获和启发。

从习题写作方式的角度来看，以传统为基础的和声语汇发展到一定时期，如过渡时期（连接传统与现代的交接点或近现代和声时期），又有许多新的创新和发展。如浪漫主义后期的和声语言特征，一方面冲破了大小调和声体系的束缚，使功能性和声体系濒于瓦解；另一方面同时又是脱胎于传统大小调和声理论体系的结果等。如果在习题写作方式上还采用古典主义时期的四部和声写作训练就有些不合时宜。

所谓“高级”和声学教程的另一层含义，就是指习题形式的高级阶段——创作阶段。采用创作式的习题写作方式，是将和声习题与实际创作形成一种有效的衔接，这样才能更好地缩短理论与实际创作之间的距离，才能更好地体现出理论与实践的辩证关系。

和声学是音乐创作的基础，是作曲专业必修的“四大件”之一。当我们学习和声时，就要了解和声的作用以及和声与创作之间的关系，从创作的角度来思考和把握和声的运用。通过这样的学习方式，我们才有可能将所学的和声理论与实际创作结合起来，在理论与实践、应试与应用等方面都取得良好的收效。

《高级和声学教程》是在本人所教授的课程讲义基础上修改而成。

本人长期从事传统和声的教学工作，对我国各大音乐院校的和声课教学也有所了解，一般分为两个部分——传统部分与现代部分。传统部分以大小调和声的写作训练为主，内容基本上是从古典主义至浪漫主义阶段。现代部分则以 20 世纪以来各种和声现象为主。两者之间缺少一个中间环节，一个连接的纽带。

19 世纪末、20 世纪初音乐创作进入到流派繁多、手法多样的创作时期，和声手法随着作曲技法的变化而发展。如何认识和看待这段历史时期的和声风格乃至艺术特点，是本人多年努力奋斗的目标之一。

本教程主要设想从传统和声教学的角度出发，来延续传统和声的教学内容，目的是使传统和声的发展与近现代音乐理论相衔接。

《高级和声学教程》作为和声教材上的一种新尝试，是专门针对音乐院校本科作曲专业学生的实际需要而编写的。作为中国音乐学院作曲系作曲专业共同课使用教材，它与其他作曲技术理论学科，如对位、曲式、配器等课程配套实施，直接目标就是为日后的创作或进行研究生阶段的和声学习打好基础。

本教程所采用的谱例除署名之外，其他未署名的谱例均为作者所写。由于本人教学、科研任务繁重，在撰写本书的过程中，所用时间非常有限，在此请各位同仁批评指正。

徐平力

2012 年 10 月

目 录

第一章 属组变和弦	(1)
一、概 述	(1)
二、属组变和弦	(3)
三、属组变和弦的实际应用	(7)
四、副属组变和弦	(12)
五、实践指示与配和声举例	(15)
练习一	(18)
第二章 下属组变和弦	(21)
一、概 述	(21)
二、下属变和弦(拿波里)介绍	(22)
三、下属增六和弦	(28)
四、其他下属组变和弦介绍	(30)
五、实践指示与配和声举例	(30)
练习二	(33)
第三章 持续音与持续音型	(35)
一、概 述	(35)
二、持续音	(36)
三、持续音型	(45)
四、其他持续音型情况介绍	(48)
五、实践指示与配和声举例	(50)
练习三	(53)

第四章 同主音交替与平行交替	(57)
一、概 述	(57)
二、调式交替的用法	(64)
三、交替和弦与副属、副下属和弦的区别	(70)
四、平行交替	(71)
五、实践指示与配和声举例	(76)
练习四	(79)
第五章 调性关系远近划分与二级关系转调	(81)
一、概 述	(81)
二、调性的远近划分	(83)
三、近关系与二级关系转调	(85)
四、有关中介和弦与中介调的概念区别	(89)
五、有关转调的各种类型、方法及相关的名词概念	(91)
六、实践指示与配和声举例	(94)
练习五	(96)
第六章 三、四级关系转调	(99)
一、概 述	(99)
二、转调的分类	(100)
三、有关转调的名词解释	(102)
四、三级关系转调	(103)
五、四级关系转调	(105)
六、从转调方式的变化看古典主义时期、浪漫主义时期的变化及发展.....	(107)
七、实践指示与配和声举例	(108)
练习六	(111)
第七章 通过交替和弦 (ts VI 与 ^{b1}s II) 的转调	(114)
一、交替和弦的用法	(114)
二、交替和弦 (ts VI 与 ^{b1} s II) 的引入与进行	(116)
三、通过交替和弦 (ts VI 与 ^{b1} s II) 的转调	(119)

四、实践指示与配和声举例	(124)
练习七	(125)
第八章 通过同主音和弦及其他交替和弦的转调	(128)
一、引入同主音和弦的结构特征及方法	(128)
二、通过同主音和弦转调的典型图示	(132)
三、通过同主音交替和弦转调的四个要点	(134)
四、通过同主音和弦转调的实例分析	(135)
五、通过其他交替和弦的转调	(138)
六、关于“先入为主”的调性现象分析	(140)
七、实践指示与配和声举例	(142)
练习八	(143)
第九章 模进现象综述	(146)
一、概 述	(146)
二、模进的定义及基本特征	(147)
三、与模进有关的一些概念介绍	(149)
四、模进音组的构成	(153)
五、模进音组的移位	(160)
六、循环音阶产生的基础(模进中的等距离调性布局)	(164)
七、实践指示与配和声举例	(166)
练习九	(170)
第十章 换调与意外进行	(173)
一、概 述	(173)
二、定义与基本特征	(174)
三、意外进行的范围与手法	(175)
四、意外进行现象统计与分析	(179)
五、关于意外进行的几点概括	(187)
练习十	(191)

第十一章 等音转调（一）——通过减七和弦的转调	(193)
一、概 述	(193)
二、通过减七和弦的转调	(201)
三、实践指示与配和声举例	(208)
练习十一	(210)
第十二章 等音转调（二）——通过属七和弦的转调	(214)
一、通过属七和弦的转调	(214)
二、不常见的等音转调现象	(218)
三、实践指示与配和声举例	(220)
练习十二	(222)
第十三章 等音转调（三）——通过增三和弦的转调	(226)
一、通过增三和弦的转调	(226)
二、平行交替与混合交替中的等音转调现象	(236)
三、实践指示与配和声举例	(240)
练习十三	(242)
第十四章 混合交替与调式综合半音体系	(245)
一、概 述	(245)
二、混合交替	(246)
三、混合交替的实例分析	(250)
四、同中音交替简介	(255)
五、调式综合半音体系	(258)
六、实践指示与配和声举例	(262)
练习十四	(265)
第十五章 中音对置与三度循环	(267)
一、概 述	(267)
二、定义及基本特征	(268)
三、中音关系和弦的产生与三度连锁现象的历史演变	(269)

四、三度循环现象统计及实例分析	(272)
五、通过中音及变化中音和弦的转调	(276)
六、线性和声中的三度循环现象	(277)
七、简单介绍旋宫转调与三度循环的关系	(278)
练习十五	(284)
第十六章 极音对置与极音复合	(286)
一、概 述	(286)
二、定义及基本特征	(289)
三、极音对置的用法	(290)
四、极音对置的理论基础及作用	(292)
五、极音复合	(295)
练习十六	(301)
第十七章 同中音对置与重同名调对置	(304)
一、概 述	(304)
二、同中音对置	(305)
三、重同名调对置	(315)
四、半音调性体系	(321)
练习十七	(330)
第十八章 线性和声与平行进行	(333)
一、概 述	(333)
二、线性和声	(334)
三、平行进行	(347)
四、平行和弦进行与功能性和声进行的联系	(355)
五、其他平行进行现象介绍	(359)
六、近现代和声中的线性思维与线性结构	(362)
练习十八	(366)
第十九章 和声演变的几个问题	(368)
一、概 述	(368)

二、协和与不协和的关系问题	(368)
三、横向与纵向的平衡问题	(375)
四、调性的建立与瓦解问题	(378)
练习十九	(385)
第二十章 和声习题的写作方式	(388)
一、对位化和声写作	(388)
二、和声风格模仿写作	(407)
练习二十	(413)
第二十一章 浪漫主义和声的理论与实践 ——从古典主义到浪漫主义的历史演变	(417)
一、浪漫主义和声的理论研究	(417)
二、瓦格纳歌剧《特里斯坦与伊索尔德》序曲和声分析	(425)
练习二十一	(436)
第二十二章 浪漫主义作曲家风格模拟写作与和声分析	(439)
一、风格模拟写作	(439)
二、福雷管弦乐组曲《佩利亚斯与梅丽桑德》“西西里舞曲”音乐分析	(447)
练习二十二	(453)
第二十三章 和声教学中的近现代和声理论	(455)
一、概 述	(455)
二、调式思维的多样化发展	(456)
三、调性和声体系的发展	(459)
四、近现代和声的纵向结构与横向进行	(463)
五、复合和声手法	(465)
六、纵合化和声手法（以音列为中心的写作手法）	(470)
七、新调性与新音阶	(473)
八、结束语	(474)
练习二十三	(475)
主要参考文献	(477)

第一章

属组变和弦

一、概述

大小调功能性和声体系的主要特征在各种不同类型的和声学教科书中都有所介绍，以斯波索宾等四人合著的教程为例，其上册为自然音体系，下册为变化音体系。

在下册（变化音体系）中，还可以细分为四种不同变化音类型，它们是离调变化音、调式交替变化音、变和弦变化音、装饰性（外音）变化音。

1. 离调变化音：副调自然和弦与主调自然和弦交替使用而产生的变化音，在调性上形成主、副调之间的对比。如：在C大调中DD和弦的使用，意味着基本功能关系(D-T)将在副调（属调）上进行，其变化音为 $\sharp IV$ （属调的临时导音）。

2. 调式交替变化音：同主音不同调式音阶所形成的带有变化音的和弦与主调自然和弦的交替使用而形成的变化音，在调式上形成大小调式的对比。如：在C大调中，由于c小三和弦(t)的使用而产生的变化音 $\flat E$ ($\flat III$)，意味着调式音列的改变——由大调式变为小调式。

3. 变和弦变化音：如果说，前面两种变化音是以改变调式、调性为前提条件的话，这里的变化音则是不改变调性、调式，只是为了增加自然音（大二度）之间的倾向性，含有这种变化音的和弦称为“真正的变音和弦”。如：在C大调中 $\sharp D$ 和弦的使用，意味着属和弦的五音升高，其变化音 $\sharp II$ （变属和弦的五音）是以不改变调式（大调式）、调性（C调）为前提，只是为了增加II-III的倾向性而已。

4. 装饰性变化音：如果说，前三种变化音都是以和弦音的面目出现的话，这种变化音则是由和弦外音在运用过程中所形成的变化音现象（装饰性变化音现象）。

上述内容中的第三点——变和弦变化音，是本章所要讲的内容。从以往我们所接

触过的内容来看，曾学习过重属组变和弦，本章内容则是属组及副属组变和弦。

[注：不同半音体系的标记应有所区别，如：D/D（离调变化音体系标记），大S、小s（调式交替变化音体系标记），^{#5}D（变和弦变化音体系标记）。装饰性变化音体系是外音，不需要标记，标“+”即可。例如：如果将Sii变成DD（需要升高IV级音），它已经改变了原有的功能及调性。而从大S变成小s，则说明它已经改变了调式。我们以前曾学过DD组变和弦，如“意大利”、“法兰西”、“德意志”等DD增六变和弦。这三种DD组增六变和弦结构，既包含了离调变化音，同时又包含了变和弦变化音，这点从它的标记上就可以看出：^{b3}DVII⁶/D。]

属组变和弦是建立在II级的升降变化上，如传统和声中的属三和弦、属七和弦或属九和弦的五音升高或降低半音就构成变五音和弦，变五音和弦是传统大小调和声中常见的D组变和弦之一。同时，这个和弦与现代和声有着密切的联系，为近现代和声的创新提供了多种可能性。

从传统大小调和声的角度来看，变五音属和弦的使用，最初只是在半音化声部平滑进行的基础上，为了突破自然音范畴的一种音响上尝试（因为在自然音阶上构不成该和弦）。

例 1-1

勃拉姆斯《第二钢琴协奏曲》（乐队部分）

随着时间的推移，变五音的属和弦开始独立使用，成为一种有别于传统和声音响的近现代和声手法。属组变和弦的大量应用，是在浪漫主义后期的音乐风格中出现的一种特有的、不同于传统音响的风格特征——变五音的D₇和弦音响。

例 1-2

斯克里亚宾《狂喜之诗》

上例开始片段是采用变五音的属三四和弦到主和弦第一转位形成的解决进行。由于变音和弦的结构不同于传统古典主义时期的和弦结构，因此在音响上与传统和声音响有一定的区别，但在结构上与传统和弦的联系非常密切，它是通过升高或降低属七和弦某个和弦音而形成的。

二、属组变和弦

(一) 定义及基本特征

1. 定义：在不改变和弦的功能，不越出调性范围的条件下，将调式中的全音进行通过加入半音进行，使其倾向性加强。这种变音（变化音）可称之为真正的变音，含有这种变音的和弦叫变和弦。

2. 基本特征：变和弦（D组）主要通过Ⅱ级上的升降形成各种和弦结构。大调Ⅱ级可升可降，小调没有 \sharp Ⅱ级，但作为补偿它有 \flat Ⅳ级。

例 1-3

上述现象所形成的各种变和弦有下列和弦：

例 1-4

由自然大调音阶构成的属组变和弦

由和声大调音阶构成的属组变和弦

C大调

建立在 \flat II上构成的属组变和弦

c小调

建立在 \flat IV上构成的属组变和弦

不常见

c小调

在小调 \flat IV的属组变和弦中， \flat^5 D VII₇——上例最后一行的第三个和弦，常用 \flat^5 D VII₄结构。该和弦以其大小七和弦的结构性质，在等音转调中经常使用。

例 1-5

和声题例（选自斯波索宾等《和声学教程》）

c小调: t

G大调: s

sii_3^4 K_4^6 $\flat^9\text{DDVII}_7$ D D_2 $\flat^5\text{DVII}_4^3$

$\flat^{\text{E}}\text{大调: } \flat^3\text{DDVII}_6^6$ K_4^6 D_9

此外，在属组变和弦中，还有一个上述内容之外的 \flat^5 D VII₇和弦，常用 \flat^5 D VII₂结构。该和弦因其在瓦格纳的歌剧序曲《特里斯坦与伊索尔德》中首次使用而得名——“瓦格纳和弦”（或“特里斯坦和弦”）。它是建立在 \sharp IV级上构成的属组变和弦。因此，有时会被当作DD变和弦加以使用，^①在等音转调中也会出现（第十一、十二章有举例）。

① 见斯波索宾等《和声学教程》例 44-652。

例 1-6

瓦格纳《特里斯坦与伊索尔德》序曲

第五部分

(同第一部分)

高潮

挣扎主题

渴望主题

派生音调

痛苦音调

渴望主题重叠进入

$\flat E$ 大调: Sii_7

D_9

$DVII_7$

渴望主题

特里斯坦和弦

ff *molto* *dim.*

espress.

p

trem.

Sii_7

a 小调: $\flat_5 DD\frac{4}{4}$

a 小调: D_7

渴望主题

模式

爱情主题

痛苦音调

模式

爱情主题

痛苦音调

dim.

p

p

C 大调: $\flat_5 DVII_2$

D_7

(二) 有关变和弦的产生及其与离调变音和弦及调式交替变音和弦的区别

1. “真正的变和弦”几乎都产生于半音经过音或辅助音 (\flat^1sII_6 拿波里和弦除外), 所有的离调变音和弦也是由半音倾向性造成的, 两者的区别是: 前者不改变功能, 后者改变功能。

2. “真正的变和弦”的特点在于其特殊的音响结构特征——它是自然和弦中及离调和弦中所没有的。虽然离调和弦也带有变化音, 但其音响结构在自然和弦中都能找得到。[注: 在“真正的变和弦”的构成过程中, 要么其音响特殊 ($^{\sharp 5}D_7$), 要么其结构特别 ($\flat^3D VII^{\circ}/D$)。总之, 得有一项特殊的地方——它是自然音和弦所没有的。]

3. 调式交替变音和弦虽也带变化音, 但其音响结构在自然和弦中也能找得到, 只是同主音不同调式而已。

(三) 有关变和弦的排列与声部进行

1. 排列上避免减三度 (但可以减十度)。变和弦最自然和最平衡的音响体现在它的排列中。一般用增六度代替减三度, 特别是在初学阶段必须坚持这点, 但减十度可以使用。

例 1-7

2. 声部进行: $\sharp II - III$ 、 $\flat II - I$ (在大调中), 在小调则是 $\flat II - I$ 、 $\flat IV - III$ 。这样, $\flat^5D_7 - T$ 与 $D_7 - T$ 的解决一样, 而 $^{\sharp 5}D_7 - T$ (或 $^{\sharp 3}D VII_7 - T$) 则要重复 T 的三音。

例 1-8