

# 音乐考研 复习精要

专业公共课教材

第 1 版

姜之国◎编著

湖南文艺出版社

# 和声分析

Harmonic Analysis



附：全国音乐专业招生院校及招生办电话  
研究生入学考试和声分析谱例及部分答案

音乐考研复习精要

第 1 版

# 和声分析

Harmonic Analysis

姜之国◎编著



湖南文艺出版社

**图书在版编目 ( CIP ) 数据**

音乐考研复习精要.和声分析 / 姜之国编著. —长沙:  
湖南文艺出版社, 2009.1  
ISBN 978-7-5404-4293-4

I. 音… II. 姜… III. 和声学—研究生—入学考试—自  
学参考资料 IV. J6

中国版本图书馆CIP数据核字 (2008) 第203075号

**音乐考研复习精要  
和声分析**

编著: 姜之国

出版人: 刘清华

责任编辑: 刘人博 熊宇亮

湖南文艺出版社、发行

(长沙市雨花区东二环一段508号 邮编: 410014)

网址: [www.hnwy.net](http://www.hnwy.net)

湖南省新华书店经销 长沙裕锦印务实业有限公司印刷

\*

2009年1月第1版第1次印刷

开本: 787×1092mm 1/16 印张: 19.5

印数: 1-4,000

ISBN 978-7-5404-4293-4

定价: 39.80元

音乐部图书邮购电话: 0731-5983102

音乐部传真电话: 0731-5983016

联系人: 沈冰

若有质量问题, 请直接与本社出版科联系调换。

## 前 言

和声为多声部音乐音高组织技术手段之一,包括大小调体系和声、调式和声以及所谓的“现代和声”等(现代和声的称谓并不十分准确,泛指20世纪以来形形色色的音高体系,也有人称之为当代和声、20世纪和声等)。在目前研究生入学考试中,和声考试内容基本只限于大小调体系,因此本教程以讲授大小调体系和声为主。

和声教学的目的主要有三个:一是使学习者从感性上感受并把握不同时代、不同风格的和声现象;二是使学习者从理性上理解这些和声现象内在的逻辑原理以及和声发展的历史脉络与规律;三是使作曲专业的学习者能够熟练掌握各种类型和声的写作技法。

和声课通过各方面的练习来达到这些目的,如常见的习题就包括了旋律题、低音题、数字低音题、发展题、键盘练习题、自创题、和声前奏曲写作题、和声分析题等等。需要注意的是,在做这些练习时都应该紧紧围绕着和声教学目的来展开,否则教出来的学生就会变成只会做题的机器。

在教学中,要教会学生从音响与风格两个方面来理解和声上的一些“规则”,不能为了课本上的“规则”而“规则”,从而忽略了音乐的规律,使学生陷入了另一个误区——学好和声只要记住“规则”就行,不违反任何“规则”就是好学生,进而成了没有“音乐”的“规则”机器。笔者曾经遇到过一个和声已经修毕的学生,在我给他第一次上课分析作品时,他忽然指着乐谱以极其肯定的口气说:“老师,你看,贝多芬写错了,他有一个反功能。”笔者觉得,出现这种情况就是因为他对和声“规则”缺乏深入的理解。

针对目前研究生入学考试和声的内容,本教程共分为《和声学》与《和声分析》两个部分(出版时分为两本书),两个部分相对独立,内容有重复。

在研究生的入学考试中,和声写作考试的题型主要是旋律题(为指定旋律进行四部和声写作),报考和声专业的研究生(尤其是博士生)也可能会遇到发展题。《和声学》的习题只包括旋律题,发展题请另行补充。为了能够更具有广泛性,本教程的写作习题

中除了少量为笔者编写以外,其他均为笔者所精选的欧美部分经典和声教科书上的习题,包括斯波索宾等著《和声学教程》、欣德米特著的《传统和声学简明教程》、里姆斯基-科萨科夫著的《和声学实用教程》、该丘斯著的《和声学》以及杜布瓦著的《理论与实践——和声学教程》等。

和声分析的任务不只是标记出调式、调性、和弦等,更重要的是通过和声分析,去理解音乐作品,理解作品的风格等。但作为音乐专业的研究生入学考试教材,《和声分析》所要讲授的只是和声分析的第一步——如何标记出调式、调性、和弦等,为考生进入研究生阶段进一步的学习与研究做准备。此外,由于部分专业的同学在入学考试时只需考和声分析,在时间来不及的情况下,可只学习《和声分析》,其他内容留待入学以后再作详细学习。

本教程可作为音乐各专业(和声专业与非和声专业)硕士、博士研究生入学考试教材,如果将本教程适用于大学的课堂教学,任课教师须根据需要补充其他类型的习题,并另行补充调式和声与20世纪和声的相关内容。

姜之国

2005年2月初稿定于北京

2008年4月修订于上海

## > 序 <

音乐——音响的艺术,而将音响艺术化的重要手段之一,就是和声。在十八、十九世纪,和声主要表现为和弦及其在调性逻辑中的序进关系,由此形成的多声部音乐通常也被称为主调音乐。

和声学不仅要研究这类音乐的音响材料——由音的同时结合而形成的垂直形态的和弦,包括它们的结构、音响性能、排列形式等等;还要研究和弦在横向序进中的相互关系,包括和弦在调性中的功能意义、进行逻辑、连接技术、发展规律等等。因而从某种意义上讲,和声已成为音乐具象化的载体。

若想真正了解音乐、掌握音乐,无论是对于从事音乐创作、理论研究,还是音乐表演的人来讲,不学习和声是无法达到这个目的的。因而音乐院校为所有专业的本科学生都开设了和声课程,或作为专业课——对作曲、指挥等专业,或作为公共课——对音乐表演等各专业。由此可知,若想在音乐院校本科以后继续深造,报考硕士或博士研究生,学校考察其和声的写作能力或分析能力,是不可或缺的。毋庸置疑,和声是研究生入学考试的必考科目。

姜之国博士在中央音乐学院攻读学位期间,即兼任和声课的教学,从某种意义上讲,这也成为他读研的必修课之一,与其他技术课程及理论课程相互补充为相辅相成的整体。他认真教学、仔细研究、努力实践、不断总结,这本教材就是在这样的背景中逐渐成形的,是他教学实践与教学经验的总结。

这本教材一个比较显著的特点是作者对于和声的各种技术与理论问题,能给予简明扼要、提纲挈领式的阐述,比较有利于学生去领会并掌握。因而,本教材比较适合作为学生的和声考前辅导教材,当然亦能给音乐院校不同层次的和声教学提供一定的参考。

刘康华

2009年元月于中央音乐学院

## &gt; || 目 录 || &lt;

|   |   |
|---|---|
| 序 | 1 |
|---|---|

**第一部分 和声分析基础理论与技术**

|                  |    |
|------------------|----|
| 第一章 自然音体系和谐      | 1  |
| 第二章 和弦外音与持续音     | 6  |
| 第三章 变化音和弦        | 10 |
| 第一节 综 述          | 10 |
| 第二节 离调和弦         | 11 |
| 第三节 变和弦          | 13 |
| 第四节 同主音大小调调式交替和弦 | 15 |
| 第四章 调性转换         | 18 |
| 第五章 等和弦与等和弦转调    | 23 |

**第二部分 和声分析谱例集**

|                    |         |    |
|--------------------|---------|----|
| 1. C 大调前奏曲         | 肖邦      | 28 |
| 2. 儿童小曲 No.5       | 门德尔松    | 29 |
| 3. 无词歌第二十七首(葬礼进行曲) | 门德尔松    | 31 |
| 4. 圣 咏             | 舒曼      | 33 |
| 5. 我爱你             | 格里格     | 34 |
| 6. 马赛曲             | 鲁日·德·李尔 | 36 |
| 7. 升 c 小调前奏曲       | 拉赫玛尼诺夫  | 38 |
| 8. 再 会             | 布格缪勒    | 41 |
| 9. 加沃特舞曲           | 戈塞尔     | 43 |
| 10. 布列舞曲           | 亨德尔     | 45 |

|                       |       |     |
|-----------------------|-------|-----|
| 11. 小夜曲               | 海顿    | 47  |
| 12. C 大调前奏曲           | 巴赫    | 48  |
| 13. 钢琴奏鸣曲 K330(第二乐章)  | 莫扎特   | 50  |
| 14. 土耳其进行曲            | 莫扎特   | 52  |
| 15. 第十钢琴奏鸣曲(第二乐章)(节选) | 贝多芬   | 55  |
| 16. “月光”奏鸣曲(第一乐章)     | 贝多芬   | 56  |
| 17. 献给爱丽丝             | 贝多芬   | 59  |
| 18. G 大调小步舞曲          | 贝多芬   | 62  |
| 19. 圣母颂               | 舒伯特   | 63  |
| 20. 小夜曲               | 舒伯特   | 65  |
| 21. f 小调音乐瞬间          | 舒伯特   | 67  |
| 22. 儿童小曲 No.7         | 门德尔松  | 69  |
| 23. 甜 梦               | 柴科夫斯基 | 71  |
| 24. 上帝是牧人             | 门德尔松  | 74  |
| 25. 无词歌第一首            | 门德尔松  | 75  |
| 26. 无词歌第六首(威尼斯船歌)     | 门德尔松  | 78  |
| 27. 无词歌第九首            | 门德尔松  | 79  |
| 28. 无词歌第十四首(失去的欢乐)    | 门德尔松  | 80  |
| 29. 无词歌第四十八首          | 门德尔松  | 82  |
| 30. 十月——秋之歌           | 柴科夫斯基 | 84  |
| 31. 梦幻曲               | 舒曼    | 88  |
| 32. 索尔维格之歌            | 格里格   | 89  |
| 33. 第十五钢琴奏鸣曲(第二乐章)    | 贝多芬   | 93  |
| 34. 你像一朵花             | 李斯特   | 97  |
| 35. 匈牙利舞曲第五号          | 勃拉姆斯  | 99  |
| 36. 葬礼进行曲             | 肖邦    | 102 |
| 37. c 小调前奏曲           | 肖邦    | 105 |
| 38. a 小调前奏曲           | 肖邦    | 106 |
| 39. 降 A 大调前奏曲         | 斯克里亚宾 | 107 |
| 40. g 小调前奏曲           | 斯克里亚宾 | 108 |
| 41. 奥赛之死              | 格里格   | 109 |
| 42. 阿尼特拉舞曲            | 格里格   | 111 |
| 43. 大进行曲              | 贝里尼   | 114 |
| 44. 婚礼进行曲             | 瓦格纳   | 117 |
| 45. 降 G 大调即兴曲         | 舒伯特   | 119 |
| 46. 降 B 大调玛祖卡         | 肖邦    | 126 |



|                      |        |     |
|----------------------|--------|-----|
| 47. B 大调夜曲           | 肖邦     | 128 |
| 48. 沉 思              | 穆索尔斯基  | 132 |
| 49. 基辅大门(节选)         | 穆索尔斯基  | 134 |
| 50. 降 E 大调夜曲         | 肖邦     | 136 |
| 51. 幽默曲              | 德沃夏克   | 139 |
| 52. 降 D 大调安慰曲        | 李斯特    | 141 |
| 53. E 大调前奏曲          | 肖邦     | 144 |
| 54. 降 D 大调前奏曲        | 肖邦     | 145 |
| 55. g 小调狂想曲(第二乐章)    | 勃拉姆斯   | 149 |
| 56. “悲怆”奏鸣曲(第二乐章)    | 贝多芬    | 156 |
| 57. 幻想曲              | 莫扎特    | 159 |
| 58. “悲怆”奏鸣曲(第一乐章引子)  | 贝多芬    | 165 |
| 59. 六月——船歌           | 柴科夫斯基  | 166 |
| 60. d 小调前奏曲          | 里亚多夫   | 171 |
| 61. 诗人的话             | 舒曼     | 172 |
| 62. 狂欢节之“肖邦”         | 舒曼     | 173 |
| 63. 第四钢琴奏鸣曲(第二乐章)    | 贝多芬    | 174 |
| 64. 第一钢琴奏鸣曲(第一乐章)    | 贝多芬    | 177 |
| 65. c 小调夜曲           | 肖邦     | 181 |
| 66. 升 F 大调夜曲         | 肖邦     | 185 |
| 67. 致春天              | 格里格    | 188 |
| 68. 降 A 大调前奏曲        | 肖邦     | 193 |
| 69. 一月——炉边           | 柴科夫斯基  | 197 |
| 70. 爱之梦第三首           | 李斯特    | 201 |
| 71. d 小调前奏曲          | 肖邦     | 205 |
| 72. 无词歌第十首           | 门德尔松   | 209 |
| 73. 早 晨              | 格里格    | 214 |
| 74. 进行曲              | 普罗科菲耶夫 | 219 |
| 75. a 小调玛祖卡          | 肖邦     | 221 |
| 76. 升 c 小调前奏曲        | 肖邦     | 225 |
| 77. G 大调夜曲           | 肖邦     | 229 |
| 78. 音乐会练习曲三首之三       | 李斯特    | 234 |
| 79. 裴特拉克十四行诗第 104    | 李斯特    | 242 |
| 80. 特里斯坦与伊索尔德序曲      | 瓦格纳    | 247 |
| 81. 特里斯坦与伊索尔德终曲“爱之死” | 瓦格纳    | 251 |
| 82. 第一奏鸣曲(节选)        | 斯克里亚宾  | 260 |
| 83. 月 光              | 德彪西    | 265 |

84. 第一奏鸣曲(节选)……………普罗科菲耶夫 271  
85. 朱丽叶小姑娘……………普罗科菲耶夫 277

### 第三部分 部分习题解答范例

1. C 大调前奏曲……………巴赫 283  
2. 梦幻曲……………舒曼 285  
3. “悲怆”奏鸣曲(第一乐章引子)……………贝多芬 286  
4. 早晨……………格里格 287  
附录 全国音乐专业招生院校网址及招生办电话……………292

# 第一部分 和声分析基础理论与技术

## 第一章 自然音体系和弦

### 一、自然音体系和弦的范围

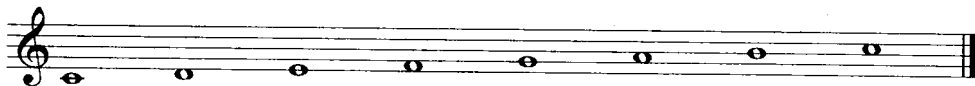
自然音和弦包括自然大小调与和声大小调的所有和弦,也就是说,自然音和弦不含这两种调式外的变音(为了简洁起见,本和声分析教材将旋律调式的和弦列为同主音大小调调式交替和弦)。

在大小调体系和声中,自然大调与和声小调为基础调式。

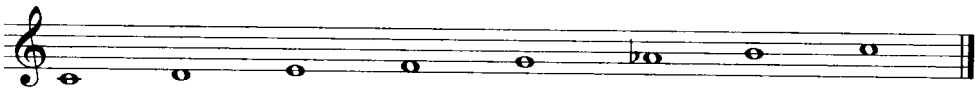
#### 1. 调式结构

自然大小调的调式音列与调号是吻合的,使用调号就不用再添加临时变音记号,和声大调是在调号的基础上降低六级音,和声小调是在调号的基础上升高七级音:

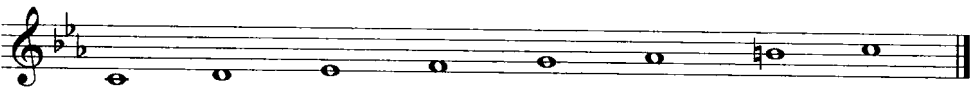
谱例 1-1



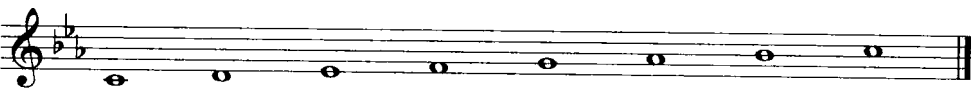
C 自然大调音阶



C 和声大调音阶



c 和声小调音阶



c 自然小调音阶

## 2. 常见和弦结构

三和弦共有大、小、增、减四种结构,其中大、小三和弦是大小调体系的所有和弦中仅有的两种协和和弦:

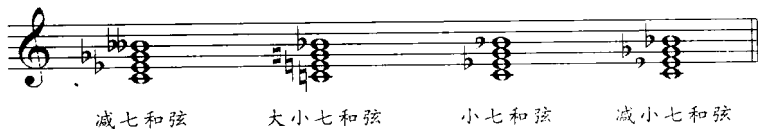
谱例 1-2



从和弦的低音上来看,三和弦除了原位以外,还有两个转位。不管上方如何排列,原位和弦是将根音放在低声部,第一转位六和弦是将三音放在低声部,第二转位四六和弦是将五音放在低声部。

七和弦共有七种结构,大小调体系中最常见的有四种:减减七和弦(简称减七和弦)、大小七和弦、小小七和弦(简称小七和弦)与减小七和弦(俗称半减七和弦)。

谱例 1-3



七和弦除了原位以外,还有三个转位:三音处于低声部为第一转位五六和弦,五音处于低声部为第二转位三四和弦,七音处于低声部为第三转位二和弦。

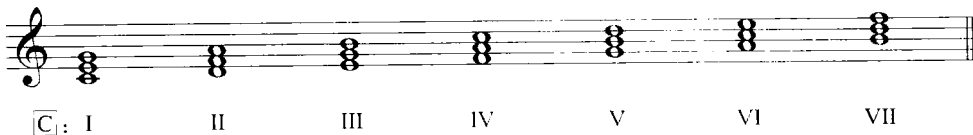
## 二、自然音体系和弦的标记

### 1. 音级标记体系

直接标记和弦的级数,如 I 表示原位主三和弦, V<sub>7</sub> 表示属七和弦的第一转位,其他和弦以此类推。

下例列出了 C 大调各级原位三和弦的音级标记:

谱例 1-4



### 2. 功能、音级混合标记体系

在斯波索宾等著的《和声学教程》中采用了功能、音级混合标记:正三和弦使用功能标记,副三和弦根据它与那个正三和弦存在的两个共同音同时标记出功能与音级。

下例列出了 C 大调各级原位三和弦的功能标记:

谱例 1-5



□: T      SII      DTIII      S      D      TSVI      DVII

正三和弦的性质决定了表示功能所用字母的大小写,副三和弦标记中表示功能字母的大小写也是由正三和弦的性质来决定:

①自然大调:所有和弦中的 T、S、D 均为大写字母。

T、S、D

②和声大调:所有和弦中的 T、D 均为大写字母,s 为小写字母。

T、s、D

③和声小调:所有和弦中的 t、s 均为小写字母,D 为大写字母。

t、s、D

④自然小调:所有和弦中的 t、s、d 均为小写字母。

t、s、d

### 三、自然音体系的三和弦

1. 自然小调的 dtIII、d、dVII 均为不太常用的和弦。

2. 其他和弦中:

①正三和弦 T、S、D 均为常用和弦。

②S 组副三和弦 SII、TSVI 较为常用(SII 常用第一转位,TSVI 常用原位)。

③D 组副三和弦 DVII 与 DTIII 不太常用。

3. 终止四六和弦  $K_4^6$ :

多用于终止式中,偶尔也见于结构内部,甚至全曲开头。

$K_4^6$  与  $T_4^6$  的音相同,区别在于  $K_4^6$  必须用于固定的和声语汇中,这个固定语汇中的  $K_4^6$  通常会具备以下三个特征:

① $K_4^6$  之前基本不会是本调的 D 或  $D_7$ 。

② $K_4^6$  之后一般都会解决到以下某个和弦来构成固定语汇:

原位 D    原位  $D_7$      $D_2$      $DVII_7$  / TSVI     $D_3^6$  / TSVI

在这些语汇中间也可插入不受强调的辅助和弦(通常是 S 组或 D / D 组的和弦),例如下面两组和声语汇:

a、 $K_4^6$  —— F (S 组或 D / D 组) —— D

b、 $K_4^6$  —— F (S 组或 D / D 组) ——  $K_4^6$  —— D

③ $K_4^6$  的节拍位置通常不比它的解决和弦弱,但在复拍子的作品中,可以将  $K_4^6$

置于次强拍,解决和弦置于强拍。例如在 4/4 拍的作品中,可以出现以下和声语汇:

$$S \text{ —— } K_4^6 \text{ —— } | D_7 \text{ —— } T \text{ —— } \parallel$$

注:四六和弦数量也许并不少,但通常不能随便使用,多用在特定的用法或进行中,除了  $K_4^6$  以外,还有以下几种四六和弦:

1. 经过辅助性四六和弦:经过辅助性四六和弦是弱四六和弦,通常时间较短,节拍位置相对较弱,低音是经过音、辅助音或长音。

2. 假四六和弦:

a、由于低声部节奏音型化(通常表现为同和弦转换)产生的四六和弦。

b、由于旋律处于低声部或低声部旋律化而产生的四六和弦。

c、由于外音形成的四六和弦。

3. 自由四六和弦:浪漫派的作品逐渐开始使用一些较为自由的四六和弦。

## 四、自然音体系的七和弦

### 1. 常用七和弦

$D_7$   $II_7$   $DVII_7$

### 2. 偶尔使用的七和弦

$S_7$  与  $T_7$

①  $S_7$  偶尔用来代替 S 组其他和弦(如在 S 组其他和弦的前后出现,一般视其七音为外音而不作为  $S_7$ ) 使用在 D 组和弦之前(七音需要级进下行解决)。

②  $T_7$  偶尔作为经过性和弦使用在 T 与 S 组和弦之间(七音需要级进下行解决)。

③ 若七音不受强调的话,一般会将七音当作外音,将  $T_7$  看作是三和弦。

### 3. 不常用的七和弦

$TSVI_7$ 、 $DTIII_7$  以及自然小调的  $d_7$ 、 $dVII_7$  (它们在功能和声中一般只用于自然音模进中或偶尔作为经过性和弦使用)。

## 五、大小调体系和声中的四个特殊和弦

### 1. $D_9$

九音几乎总处于最高声部,传统和声中几乎只使用原位,在少数情况下,也可能见到两个转位: $D_9^{(+9)}$  与  $D_9^{(+9)}$ 。

### 2. $II_9$

极少见,偶尔见于肖邦以后的浪漫派作品中,用法与处理方式基本同  $D_9$ 。

### 3. $D_7^{(6)}$

六音代替五音的  $D_7$  和弦。代替了五音的那个六音,几乎总在高声部,在传统和声中几乎只使用原位,偶尔可见  $D_7^{(6)}$  的两个转位  $D_7^{(6)}$  与  $D_7^{(6)}$ 。

注：也有的理论体系将这个和弦标记为  $D^{13}$  或  $V^{13}$ ，十三音即是隔开八度的六度音。

#### 4. $D^{(6)}$

六音代替五音的 D 和弦，极少用，其特点、用法等基本同  $D^{(6)}$ ，但没有转位。 $D^{(6)}$  与  $DTIII_6$  的音相同，区别在于  $D^{(6)}$  是特殊的 D 和弦，用在 D 组其他和弦前后，或用在 T 之前。

#### 谱例 1-6

$\boxed{C}$  ( $\flat$ ):  $D_9$      $D_{\frac{6}{5}}^{(6)}$      $D_{\frac{2}{9}}^{(6)}$     SH $_9$      $D^6$      $D_{\frac{6}{5}}^{(6)}$      $D_{\frac{2}{6}}^{(6)}$      $D^{(6)}$

## 第二章 和弦外音与持续音

### 一、原则

分析时所有的音包括装饰音都尽量作为和弦音考虑，遇见非三度叠置结构的和音或不常用的和弦、和声进行时再考虑外音与持续音的存在。

### 二、和弦外音

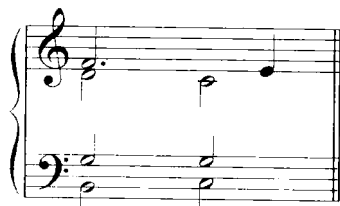
和弦外音简称外音，是指与和弦同时存在，但又不属于和弦内的音。分为强外音与弱外音两种基本类型。

#### 1. 强外音

强外音是指和弦一出现就存在的或与和弦同时出现的外音。强外音需要级进（包括增一度）解决到和弦音（在强外音与解决音之间也可插入时值较为短暂的一个或多个其他音，使强外音以隐伏声部的形式解决）。强外音的节拍位置一般不弱于其解决音。

标记和弦时，直接将强外音看成解决音来标记和弦。

谱例 2-1



(C): D<sup>♭</sup> T

#### 2. 弱外音

弱外音是在和弦持续过程中出现的外音，相对它前面的和弦音来说，一般时值较短，节拍位置较弱。一般来说，弱外音与其两端的音至少会有一端是级进或同音反复。

标记和弦时，弱外音忽略不计，只需默认是前面的音在延续即可。



谱例 2-2



### 三、持续音

持续音是指在某声部(最常见的是在低声部)出现的某个延续或反复的音(可以只是延续的长音,也可以根据需要音型化或织体化),并相对独立于其他声部的和声语汇之外。

原则上持续音可以是任何音级,但最常见的是主持持续音和属持续音。持续音之外的其他声部可以使用各种和声进行,甚至离调、转调。

#### 1. 典型特征

典型的持续音从和弦音开始并结束于和弦音上,在持续的过程中,可能是和弦音,也可能是外音,但至少要在一个和弦中它是外音。

一般来说,如果一个长音自始至终都是和弦音,就不被算作是真正的持续音,因为它没有独立于和声进行之外。

附:在少数情况下,也可能出现一个长音自始至终都是和弦音,但由于它的存在,出现了一些不常用的和弦,如果将其视为持续音,就能合理解释这些不常用和弦,这时也可认为这个长音是持续音。

#### 2. 标记

持续音的标记是先写出持续音级的功能,再在其后标记“——”。持续音如在低声部,就将持续音的标记标在和弦标记的下方,否则就将持续音的标记标在和弦标记的上方。

标记和弦时,持续音能够合理地成为和声语汇中的和弦音,也尽量将其算作和弦音,否则就将其作为外音看待。

##### ① 低声部的持续音

持续音的标记写在和弦下方。在持续音上方的和声语汇中,开始与结束的和弦可以写转位(如属持续音可以从  $K_4^6$  开始),中间的和弦由于没有真正的低音在标记时都可以不写转位,三和弦统一写原位,七和弦统一写成  $X_{(7)}$ 。