

和声分析习题

奥·斯克列勃科娃 著
斯·斯克列勃科夫

音乐出版社

統一書號: 8026·646

定 价 1.60 元

和声分析习题

奥·斯克列勃科夫 著
斯·斯克列勃科夫
孙 静 云 译

О. Л. СКРЕБКОВА
С. С. СКРЕБКОВ
ХРЕСТОМАТИЯ ПО
ГАРМОНИЧЕСКОМУ АНАЛИЗУ

本书根据 Музыка 1956 年版译出

和声分析习题

著者 [苏] 奥·斯克列勃科娃
斯·斯克列勃科夫

译者 孙 静 云

1957 年 7 月北京第 1 版

1957 年 7 月北京第 1 次印刷

音乐出版社出版 (北京东单涛治头 33 号)

北京市书刊出版业营业许可証出字第 063 号

*

850×1168 毫米·32 开·132 页·8 1/4 印张·249 面乐谱

统一书号: 8026·646 印数 1-2,550 册

新华书店总经售

定价 1.60 元

內 容 提 要

本书系奥·斯克列勃科娃与斯·斯克列勃科夫合著《实用和声学教程》所必备的辅助材料,该书所分析的“读本”中的例题即指本书中的例题而言。本书共包括经过系统编排的 440 个选自音乐杰作的优秀范例。每一章节之前均有简短的教学法指示。

目次

序	3
第一章 自然体系	9
§ 1. 正三和弦	11
§ 2. 原位属七和弦与收束四六和弦	14
§ 3. 正三和弦的六和弦	18
§ 4. 经过四六和弦与辅助四六和弦	21
§ 5. 属七和弦的转位	24
§ 6. II级三和弦与II级六和弦	30
§ 7. VI级三和弦	33
§ 8. II级七和弦及其转位	37
§ 9. 变格进行	44
§ 10. VII级三和弦与VII级六和弦, 平行六和弦	46
§ 11. VII级七和弦及其转位	48
§ 12. III级三和弦	52
§ 13. 含六度属和弦与属九和弦	53
§ 14. 自然和弦的模进	55
§ 15. 特殊的自然调式	60
§ 16. 俄罗斯民间自然体系	66
第二章 重属和弦, 自然和弦关系调的临时转调和转调	75
§ 17. 重属和弦	75
§ 18. 自然和弦关系调的临时转调	80
§ 19. 自然和弦关系调的转调	92
§ 20. 自然和弦关系调中的意外进行	99

第三章 和弦外音与复杂和弦	105
§ 21. 和弦外音	105
§ 22. 持續音	134
§ 23. 三度結構的多音和弦	144
第四章 变化和弦	149
§ 24. DD 的变化和弦	149
§ 25. SII 的变化和弦	157
§ 26. 变化和弦关系調(降II級調)的临时轉調和轉調	165
§ 27. D 的变化和弦	171
§ 28. 各种机能和弦的变化和弦	179
第五章 同主音大小調的相互滲透	182
§ 29. 大一小調与小一大調的和弦	182
§ 30. 大一小調与小一大調各調的临时轉調和轉調	187
第六章 等音轉換法, 移調的模进	202
§ 31. 等音轉調	202
§ 32. 移調的模进	213
第七章 总结性曲例	221
§ 33. 和声的变体	221
§ 34. 各种不同和声方法的混用	230

序

这本习题集是音乐专科学校和音乐学院表演专业之和声学共同課的教材，供学生完成和声分析习题的課外作业之用。

习题集共包括四百四十个选自音乐艺术作品的曲例，这些曲例均被系統地加以排列并分編于各章节之内。

每节之前备有使学生注意曲例的某些重要方面的簡短的教学法指示。在一系列的章节内，由于問題比較难解（音型法、和弦外音），这类指示常变成对和声分析方法的細节的叙述。

但是，总的說来，本集内的教学法指示不能成为和声分析教科书，而只能作为和声分析实用教程的輔助材料。

这些指示之所以不能成为教科书，是因为沒有闡明和声分析的基础，即和声分析的方法，而这一方法却使和声分析包括在音乐作品分析的总体系内，它首先表明，必須历史地、完整而富于表現力地研究音乐艺术的諸現象。本集内的教学法指示却只限于輔助性的技术方面，而将課程的基本原理留給和声学教科书叙述。

因此，必須指出，本集内的曲例是根据它們的艺术价值、典型性和多样化的一定条件从音乐作品中选出的。但絕不是世界音乐作品的所有优秀典范和最偉大的作曲家的代表作全部包括在本集之内，因为，編者的任务是純数学性質的，即所有的曲例是按系統化的要求，而不是按历史的层次編选的。因此，不能将本集当作介紹音乐作品的教材，而只能用于和声課。

本集的材料选择，基本上与音乐专科学校和音乐学院的現行和声学共同課的教学大綱相一致。由于在教学实践中存在着課程的各种不同的进行程序，所以本集内的材料在某些章节内也可进行重新配置。

例如，「重属和弦的变化和弦」一題虽然由于系統化的要求而編排在变化和弦一章之内，但可提前一些，即在「重属和弦」一題之后进行，因为基本曲例的很

大一部分是为了說明同調的，即沒有臨時轉調或轉調也沒有和弦外音的变化重屬和弦而編選的。

《下屬和弦的变化和弦》一題內的降 II 級（即所謂“那波里六和弦”）也是如此。該題內的一系列曲例可移至《自然體系》一章，即在臨時轉調和轉調之前進行。

同樣地，前面几章的某些課題可移至較後的章節進行。例如，《俄羅斯民間自然體系》和《三度結構的多音和弦》各題的研究，可在和聲課的較後階段專門進行。

《变化和弦》和《大小調的相互滲透》兩章也可根據實際情況相互調換。

本選集對和聲學諸現象的論述基本上也與教學大綱的規定相一致。只有在某些章節內稍許違背大綱的規則，因而才提出了對和聲現象的新的見解和分類方法。這些與大綱不同之點如下：

一、在第一章 §3 內，學生應注意掌握與低音部的典型進行密切相聯系的，包括各種典型的和聲進行的特殊的和聲呈示方法和收束方法（在第一种情況下，存在着使低音部“旋律化”並採用音階副級各音的流暢的、常呈音階式進行的旋律綫；在第二種情況下則出現“基礎的”支柱音——S, D, T）。將和聲方法分成呈示和收束這兩原則，從課程的開頭就強調出和聲與曲式的聯系問題。這一原則雖然在下面的任何方面也沒有得到附帶的說明，但它在整個選集中都發生作用，因為，選集中的音樂材料本身已表明後面各題內的這種分類原則。

二、因此，本集內對所謂“重屬和弦”的敘述也多少違背了教學大綱的規則。在本集內，這一名詞只有在收束中（即曲式的調式方面最集中的瞬間）由 D 機能的 I 級和 VII 級和弦固定下來的。重屬和弦在這裡被作為特殊的機能：它雖然直接從屬於屬和弦，但該調的主和弦的統治地位卻被它積極地肯定下來。

出現在樂曲呈示段（即脫離主音中心的調式的分散力量占優勢的地方）的重屬和弦，可獲得向屬調臨時轉調的意義。因此，在樂曲的呈示段則不用“重屬和弦”一詞，而以“屬調的屬和弦”一詞代替。

三、在選集內，“意外進行”的概念，只用於某調的不穩定不協和和弦向他

調的轉調和弦的过渡。

四、調关系的分类以各調主和弦之間的机能关系的概念为基础。因而，从各种可能的調性关系的分类中采用了下列形式的調性关系：直接自然和弦关系（其主和弦是主調自然体系中的三和弦的各調），直接变化和弦关系（其主和弦是主調降 II 級变三和弦的調），直接大小調关系（其主和弦是主調大小調体系的三和弦的各調）和間接关系（只有通过第三調作为其某一机能而实现的关系）。

五、研究和弦构成的三度重叠的《三度結構的多音和弦》一题被編在《和弦外音》和《持續音》的同一章內，这是由于，这些重叠出自和弦外音和持續音（即构成多音和弦的“凝結了的”、未解决的和弦外音）。

由于同样原因，《变化和弦》一章也被直接編排在《和弦外音》一章之后。

六、“音級”一詞（例如，《向 II 級調的临时轉調》）在选集中的应用，絕不是否定調式和声現象的机能概念。采用这一名詞的目的是使 D 和 S 等詞获得較广泛的意义，即使它們不仅具有个别音級的意义，也具有联合一系列音級的机能的意義。

和声分析的基本困难之一是判明华彩写法中的和声骨干。独立声部消失在隱伏声部之內，或相反地，在和声华彩的情况下，和声出自隱伏声部以及在旋律华彩的条件下，独特地改变和弦的三度构造等，这一切都会妨碍学生对基本的、最常見的和声的理解。为了使學生尽早地对帶华彩写法的乐曲（实质上，絕大多數的世界音乐作品都是这类的）进行和声分析并系統地发展学生对这类分析的技能，本选集內，从課程的开始就引用了华彩写法的基本形式。因此，學生必須从課程的最初阶段就学会从华彩写法中找出和弦音。

含和弦外音的曲例只能說明这些音的“非和弦音性質”，并不說明和弦外音的种类。对包括和弦外音的所有形式的旋律华彩的专题研究，被列入本課第二学年所应进行研究的《和弦外音》一章。在选集的每一課題之內，曲例的配置为：前面的曲例以和弦的形式出現，后面的曲例則包括华彩。这样一来，在每一新課題的材料中，學生首先熟悉简单的和弦写法，然后再从整个写法中找出和弦音的华彩写法的和声現象。在极少数的情况下，由于华彩过于复杂而很难判明和

弦时，曲例中的和弦外音则以括号标明之。

在选集的所有课题内，曲例的数量不尽一致。下面两章的曲例数量较多：第一，自然和弦关系各调的临时转调，转调和意外进行（第二章）；第二，总结前面各章的最后一章（第九章）。这是由于，上述两章是和声课第一学年和第二学年的总结性的课题，提供了考试材料和考试前的准备所需要的大量材料。

在进行和声分析时，应确定和声的下列技术方面：

1. 和声的进行。
2. 和弦机能。
3. 调式和调性。
4. 和弦的结构。
5. 和弦外音。

和声的所有这些方面的确定，是在很大程度上取决于乐曲的陈述形式。因此，本书没有提出确定上述各方面的某些万能的方法，但对乐曲的每一基本形式的分析都提出了特殊的方法。同时，在所有这些方法中，显然存在着乐曲的和声分析的共同方法，这种方法出自作为时间艺术的音乐的特点。不言而喻，在进行和声分析时，首先必须了解进行和声进行的典型形式（和声的发展）并从而不断地从每一和弦同其前后各和弦的联系中来理解每一和弦，即理解进行中的每一和弦。

每章的开头均有关于全章所有曲例的指示。这些指示是分析每一例题时所必须的。每节前面的指示则只用于该节的曲例。在这些指示中，每次均提出该节曲例所特有的某些特殊的细节。

和声分析的结果最好记录下来。下面介绍一种记录方法。

1. 按所分析的音乐作品片段的小节数目将纸画上格线。然后写上小节的号数。
2. 在这些格线的空隙中，以符号记出在该小节内所判明的所有和声现象。
3. 在表格的上方标明主调和调式。如果作品中含有临时转调或转调，那么，应在新调出现的小节上方以括号单独标明每一新调。

和弦的机能应以大写拉丁字母(T. S. D)記出。音級, 和弦位置, 变化音等記在下面的格綫內。

典型进行的名称(正格进行, 变格进行, 弗利季亚进行, 阻碍进行等, 以文字記在括号下面。每一和弦构造的細节(位置, 排列法, 重复音等)及和弦外音也簡記在下面或另一頁紙上, 因为, 和弦結構的細节和和弦外音的記錄只是根据教师的特殊要求进行而不須經常进行。

下举教学初級阶段①和声分析結果記錄的范例——柴科夫斯基, 第二交响曲, 終曲, 八小节(例1):

C 大調

小节数	1	2	3	4	5	6	7	8
和弦机能	T	D	T	T	T	D T S T	T	T
		正格進行			正格進行		变格進行	
和弦性質	大三和弦	大三和弦	大三和弦	大三和弦	大三和弦	大三和弦	大三和弦	大三和弦
旋律位置	旋律位置	旋律位置	旋律位置	旋律位置	旋律位置	旋律位置	旋律位置	旋律位置
和弦位置	根音	五度音	三度音	三度音	一度音 五度音	三度音 根音	三度音	三度音
密集位置								
重复音	根音	根音						
增加音		五度音	三度音	三度音	五度音	三度音	三度音	三度音

和弦外音的倚音只有在第一小节和第二小节內出現。

① 关于教学高級阶段分析的范例可參看最后一章(230)頁。



第一章 自然体系

在所有的曲例中(从例 I 到例 121), 均应从听觉上, 即通过倾听乐曲的性质判明调式。

大调的特征是没有升号, 小调则有升号(在音列的第七级上, 因为所有的例均用和声小调)。

曲例的调性则应按调号的数目和调式(平行大调或小调)确定。有时不可能按终止和弦确定曲例的调性, 因为某些曲例是作品的片段, 并不结束在主和弦上。

在本章的所有曲例中, 只需确定和弦外音是否存在, 不需判明其种类(经过音, 助音等)。可用下列方法判明和弦外音是否存在: 首先确定哪些音属于主旋律, 哪些音属于伴奏。

其次, 只分析伴奏, 确定其中的所有和弦。

然后再分析含有和弦外音的主旋律(在本章的下列各例中, 除主旋律上, 任何地方也没有和弦外音)。

和弦的旋律位置可用两种方法确定: (1) 在钢琴弹奏用的两行谱表的曲例中, 只按上声部确定一次旋律位置; (2) 在带钢琴伴奏的歌唱和小提琴等所用的三行或三行以上谱表的例题中, 两次确定每一和弦的旋律位置: 一次只按钢琴伴奏确定, 另一次则按旋律(不管旋律音是否高于或低于伴奏的上声部)确定。在分析结果的记录中, 应指明两种旋律位置, 即伴奏中的旋律位置和旋律上的旋律位置。

在带伴奏的歌唱和小提琴等作品中, 和弦的重复音和省略音也应两次确定: (1) 只确定伴奏中的重复音和省略音; (2) 确定伴奏和旋律中的重复音和省略音。应特别指出, 在绝大多数音乐作品中, 只有三个或四个旋律内容不同的声部, 其余的声部(假如有这类声部的话)则以平行八度的进行重复上述具有独立内容的声部。

主要钢琴曲所特有的这类八度重复, 特别常见于低声部, 应将这类加强某一主要声部的重复与各主要声部之间的八度重复区别开来。

在许多曲例(从例 2 开始)的写法中存在着和声的华彩。由于和声的华彩是不同时出现的同一和弦, 所以在分析带和声华彩的乐曲时, 必须将不同时间出现的

各音“集合”到一个和弦中去。这类各音的“集合”会给和声学的初学者带来很大困难。下面介绍一种分析带和声华彩的乐曲的方法。

在乐曲的和声华彩中，通常含有和弦各音出现的一定次序。各音出现的这种次序构成各音进行的明显的、常常是重复着的“音型”。例如，例14（莫扎特《渴望春天》）左手弹奏的声部中，多次重复着由三个上行音组成的音型。

主要的注意力应放在低音部的进行上。低音部是由上述音型的最下面的各音组成。低音部的每一个新的音上都是一个新的和弦，因此，低音部各音的变换经常所说明和弦的变换。在例14中，前两小节的低音部持续在f音上，第三小节在c音上，第四、第五和第六小节仍在f音上……。应该确信，在左手弹奏的第一小节（以及后面的小节）中，低音部没有从f音过渡到a音和c音，而停留在f音上。f、a、c三音是不同时间出现的同一和弦的各音，因而，应将这三个音“集合”到和弦中去。还应将右手弹奏的旋律声部的音加入这一和弦。

在第三小节中，将旋律音加入和弦中去极为重要。因为，在这里，旋律音改变着和弦的结构——没有这一音则是三和弦，加上这一音则构成了七和弦。

在例15（舒伯特《祝歌》）中，低音部（左手弹奏的声部）异常缓慢地进行，因此，应不管休止的存在而将右手弹奏的声部的各音与左手弹奏的声部的各音一起“集合”到整个和弦中去。

§1. 正三和弦

确定和弦进行中的正格进行和变格进行。

指出例2中和弦的和声连接法和曲调连接法。

1 Moderato assai

柴科夫斯基：第二交响曲



2 Allegretto

李斯特：《旅行家的画报》，第二册之4



3 Allegro non troppo

萧邦：玛祖卡舞曲 作品24之2





4 Allegro giusto

柴科夫斯基:《保卫军》



5 Allegro

柏辽兹:叙事曲《叶琳娜》

