



全国高协组织教材研究与编写委员会审定

高师 和声学实用教程

谢立山 编著

Audio select 聲音選擇

1. Linear PCM

2. Dolby Digital 5.1 ch

3. DTS 5.1 ch

中国科学文化出版社

◎ 中国音乐学院考级教材

3岁

和声学

全国通用

2014年11月



全国高协组织教材研究与编写委员会审定

高师和声学实用教程

谢立山 编著

西南科技大学图书馆

敬存!

谢立山

2011.11.18

中国科学文化出版社

7

图书在版编目 (CIP) 数据

高师和声学实用教程/谢立山编著. —中国: 中国科学文化出版社, 2005.6

ISBN 962-8467-10-7/G · 110

I. 高… II. 谢… III. 高师—和声学—实用教程 IV. J616

高师和声学实用教程
谢立山 编著

出版发行: 中国科学文化出版社
排 版: 新天地文印中心
印 刷: 临沂市第二印刷厂
开 本: 787mm × 1092mm 1/16
印 张: 18.4
字 数: 435.71 千字
版 次: 2005 年 6 月第 1 版
书 号: ISBN 962-8467-10-7/G · 110
定 价: 31.80 元

版权所有 翻印必究

前言

“发展是时代永恒的主题”，发展必须创新。

目前，我国教育正处在不断发展创新的重要时期，教育创新是我国教育培养目标不断发展的必然要求。而我国高师和声学教学还在“纯理论”的状态下繁衍。和声学教学存在的问题，已成为滞后我国音乐专业特别是专业音乐发展的关键性问题之一，和声学对于我国的“线性”音乐思维方式为主的学生来说，必须强调多声部音乐思维能力的培养，使其对音乐文化有更深层次的分析与理解，作为高师音乐专业基础理论学科，如何走出低谷，适应飞速发展的社会需要，是和声学教学中急需解决的问题。

全日制义务教育课程标准的实施，尤其是随着高师音乐专业从全日制专科向全日制本科学科层次结构建设的顺利过渡及全面普及，为和声学教学提出了更高更新的要求，诸如：培养学生解决问题和分析问题的能力；培养学生将抽象的理论知识运用于实践的能力；培养学生认识理解能力；培养学生的创新精神与创新能力等。而教学内容的实施，教学理念的更新，教学方法的完善都必须把培养学生的能力放在首位，构建起适应与时代发展的音乐教育专业和声学教育体系，建立以培养学生能力为理念的高师和声教学方法，使和声学走出“纯理论”的教学模式。以绚丽的音响空间营造“多彩”的和声教学。因此，对和声学的教材研究创新就富有了重要的时代意义，对教材的改革与创新以及教学方法的改革与创新就成了改革的关键。为此，笔者便在此方面作了大胆的尝试，从培养师资这一特定目标以及培养学生解决问题和分析问题的能力，培养学生创造精神与创造能力为出发点，编写了这套和声学适用教程。本教程的特点是：

1、综合分析研究古今中外优秀和声学理论著作及相关教材，本着“扬弃”的原则，继承和发扬优秀成果，开拓创新，建立起一套科学系统的理论体系。

2、本书以适应性、实用性为主线贯穿始终。从社会对学生知识的要求出发,从学生对知识的兴趣出发,简明扼要而不繁冗拖沓。阐述合理透彻,丝丝入扣,融系统性、条理性、通俗易懂性、趣味性为一体,详略得当,语言形象生动,言简意赅。为这一门音乐理论学科建立了一套完整的逻辑体系。把握教材内容的有机联系,在内容的章节安排上做了科学的调整,章节安排与课时科学相匹配,使其内在联系、逻辑联系更加严密,增强了其系统性、连贯性和循序渐进性。

3、从培养师资这一特定目标以及培养学生解决问题和分析问题的能力出发;从培养学生创造精神和创造能力出发,更为完善地补充了“和声的发展简史”,“为民族调式配和声”,“和声在简易钢琴伴奏写作中的运用”,“和声在钢琴即兴伴奏中的运用”,“和声终止式在歌曲写作中的运用”,“和声在简易合唱曲写作中的运用”等。

4、远关系转调属于音乐院校作曲理论专业的学习内容,故不纳入其中。

5、每一章节后都附有创作歌曲,即为歌曲配和声,然后在钢琴上弹奏,强调和声在歌曲钢琴伴奏中的运用,这也是本书的一个最重要的目的之一。

6、在教学中,对一些难以理解且容易混淆的概念做了大胆的探索,并予以概括和定义。

本书的撰写受益于我做学生时的一些教材、讲义、笔记;受益于多年的教学经验的积累;更受益于我导师的经验指导,在此谨向各位专家表示衷心感谢!

谢立山

2005年4月

写于湖南城市学院

目 录

第一章	和声的发展简史	1
第二章	和弦、和声、和声学	4
第三章	调式和弦的功能体系	9
第四章	四部和声	12
第五章	原位正三和弦的连接	18
第六章	用原位正三和弦为低音旋律配和声	25
第七章	同和弦转换	28
第八章	三音跳进	30
第九章	用原位正三和弦为高音旋律配和声	33
第十章	和声终止式	36
第十一章	正三和弦的六和弦	41
第十二章	三和弦与六和弦连接时的跳进	48
第十三章	两个六和弦的连接	52
第十四章	正四六和弦的运用	56
第十五章	终止四六和弦	61
第十六章	和弦外音	66
第十七章	原位属七和弦	72
第十八章	转位的属七和弦	77
第十九章	属系列高叠和弦	84
第二十章	副三和弦	90
第二十一章	II级副三和弦及七和弦	95
第二十二章	VI VI ₆ VI ₇	104
第二十三章	和声大调下属组和弦	109
第二十四章	导三和弦与导七和弦	114
第二十五章	III级和弦加六音属和弦	120
第二十六章	副七和弦	125
第二十七章	重属和弦	130
第二十八章	重属增六和弦	139
第二十九章	副属和弦	145
第三十章	副下属和弦	152
第三十一章	变和弦	158
第三十二章	和声模进	165
第三十三章	近关系转调	172

第三十四章	次近关系转调-----	186
第三十五章	同主音综合调式和弦-----	193
第三十六章	为民族调式配和声-----	199
第三十七章	和声分析-----	211
第三十八章	和声在钢琴即兴伴奏中的运用-----	218
第三十九章	和声在简易钢琴伴奏写法中的运用-----	246
第四十章	和声终止式在歌曲写作中的运用-----	267
第四十一章	和声在合唱歌曲写作中的运用-----	274

主要参考书目-----	287
后记-----	288

25	次近关系转调-----	章六第
28	同主音综合调式和弦-----	章八第
30	为民族调式配和声-----	章八第
32	和声分析-----	章八第
36	和声在钢琴即兴伴奏中的运用-----	章十第
41	和声在简易钢琴伴奏写法中的运用-----	章一十第
48	和声终止式在歌曲写作中的运用-----	章二十第
52	和声在合唱歌曲写作中的运用-----	章三十第
56	次近关系转调-----	章四十第
61	同主音综合调式和弦-----	章五十第
66	为民族调式配和声-----	章六十第
72	和声分析-----	章七十第
77	和声在钢琴即兴伴奏中的运用-----	章八十第
84	和声在简易钢琴伴奏写法中的运用-----	章九十第
90	和声终止式在歌曲写作中的运用-----	章一十二第
93	和声在合唱歌曲写作中的运用-----	章一十二第
104	次近关系转调-----	章二十二第
109	同主音综合调式和弦-----	章三十二第
114	为民族调式配和声-----	章四十二第
120	和声分析-----	章五十二第
122	和声在钢琴即兴伴奏中的运用-----	章六十二第
130	和声在简易钢琴伴奏写法中的运用-----	章七十二第
134	和声终止式在歌曲写作中的运用-----	章八十二第
142	和声在合唱歌曲写作中的运用-----	章九十二第
152	次近关系转调-----	章一十三第
158	同主音综合调式和弦-----	章一十三第
161	为民族调式配和声-----	章二十三第
172	和声分析-----	章三十三第

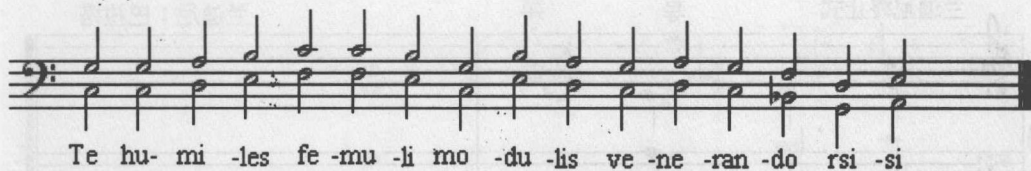
第一章 和声的发展简史

概述：在欧洲音乐的历史发展过程中，音乐表现形式最初都是以单声部为主的形式出现，即使是合唱，伴奏，也是一种同音伴和。从古希腊音乐开始一直到中世纪早期的教会音乐（即早期的素歌）都属于此类范畴。和声起源于以音程关系为基础的不同声部的结合。研究和声的起源与发展必须从欧洲多声部音乐的发生开始，沿着它的发展轨迹，探讨在发展过程中和声观念与形态的演进。

一、从公元 9 世纪开始

复调音乐的萌芽标志着和声的起源。最早的复调形式是“奥尔加农”，即以格列高利素歌为“固定调”，在其下方加上平行五度或平行四度的声部。

例：（1—1） 二部奥尔加农



例：（1—2） 四部奥尔加农



二、公元 12 世纪

奥尔加农的进一步发展，到了 12 世纪，便形成了“迪斯堪图斯”形式，即在固定调（素歌旋律）的上方增加新的声部，这个声部与固定调相距八度或五度。两声部可以平行，也可以反行或斜行。

例：（1—3）



素歌旋律

三、公元 13 世纪

到了 13 世纪,“福布尔东”盛行于法国,法语(Faubourdon)是“假低音”的意思。这种形式包括三个声部,除了首尾是五度和八度以外,中间貌似平行的三和弦,而实际演唱时低音却移高了八度,因此实际效果是平行六和弦。

例:(1—4)



四、14 世纪(新艺术时期)

对位理论日臻完善,尤其表现为禁止平行五度和平行八度的连续进行,促使和声风格的形成,进而逐步摆脱了对位风格。意大利新艺术时期最重要地代表人物——兰迪尼,他所创立的终止式,史称“兰迪尼终止式”,在兰迪尼终止式中,导音下行到第六音后再进入主音。

例:(1—5)



五、5 世纪(文艺复兴时期)

复调音乐达到全盛时期,并促成了和声风格的进一步形成,摆脱了旧的调式体系,逐步融合成大小调体系,简单的和声功能基本形成,音乐开始运用音阶中所有半音,和声的纵向结构以三和弦及六和弦为主,有充实的音响效果,和弦式的风格与对位处理交替使用,假低音和兰迪尼终止式几乎绝迹,取而代之的是正格终止和变格终止,从而逐渐过度到主调音乐。

六、6 世纪末—18 世纪中叶(巴洛克时期)

数字低音的使用导致了和声学的诞生,正格终止取代了调性终止式,半音和声的使用更为广泛,转调更为自由,大胆引入和处理不协和音,大小调取代了中古调式。斯卡拉蒂的音乐风格,趋向于和声体。那不勒斯六和弦的运用为古典主义音乐奠定了基础。

七、从巴洛克时期过渡到古典主义时期

1722 年,拉莫的《和声学自然原理论述》,奠定了近代和声学功能体系的理论基础。拉莫认为和声是音乐最基本的要素,一切旋律均源自于和声,他根据泛音原理建构大三和弦,用三度叠置的方法使三和弦扩展成七和弦、九和弦、十一和弦,提出“基础低音”

的概念，以各种转位形式来识别和弦，确认音阶中主音、属音、下属音之上建立的三和弦是调性的支柱，其他和弦均倾向于这三个和弦，从而形成了和声的“功能体系”；指出转调可以是一个和弦功能变化的结果。在其歌剧音乐中采用和声化处理，使用减七和弦，二度音程，使用远关系转调。在当时，拉莫的和声理论的影响遍及整个欧洲，并成为了后来在理论上和实践中都起决定作用的“功能和声”的源头。

八、18 世纪下半叶—19 世纪（20—30 年代）——古典主义时期

大小调体系已得到充分发展，主调织体占绝对优势，低音及和声仅起伴奏作用，阿尔贝蒂（D·Alberti）低音就是这种织体的典型。和声从依赖主、属、下属的基本功能，到越来越细腻和复杂化。

九、19 世纪（浪漫主义时期）

在功能和声的基础上加强了色彩变化，不协和音的结构和进行大胆使用，七和弦、九和弦经常出现，半音转调作为取得特殊效果的重要手段，仍以调性音乐为主。但由于半音和声和远关系转调的频繁运用，已有了调性模糊的感觉。到 19 世纪末，慢慢向多调性、无调性发展，和声是音乐重要的表现手段。印象主义音乐在和声上摆脱了功能和声体系的束缚，趋向于削弱功能性而增强和声进行中的色彩效果。频繁使用九和弦、十一和弦、十三和弦、省略音和弦、附加音和弦、非三度或平行叠置的和弦等。这种极具个性的和声语言。使传统调式和声体系几乎濒临崩溃的边缘。

十、20 世纪

在和声方面，作曲家创造了与传统和声不同的和声体系，如平行叠置的和弦、音块和弦等，产生了以往所没有的音响效果。

要想透彻了解各个音乐历史时期和声发展的历史、和声具体的表现形态特征、和声的写作手法以及和声学理论体系，就必须结合音乐史的学习、结合对各个历史时期不同作曲家具体的音乐作品进行分析和研究，这对我们学习和声学这门学科将给予直接的帮助。

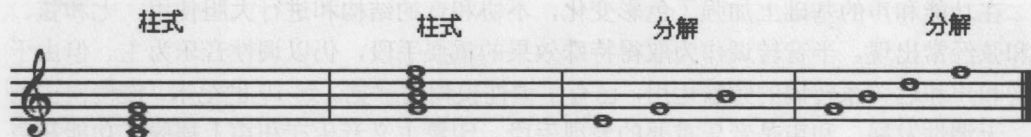


第二章 和弦、和声、和声学

一、和弦

三个或三个以上不同的乐音按一定的音程关系，同时或先后分解进行的这组音叫和弦。在传统和声学中，这组音是按三度音程关系叠置而成的（当然也有非三度关系的叠置，那是一种特殊表现形式），这种同时或先后分解进行，一般表现为柱式和弦、分解式和弦两种类型。

例：(2—1)

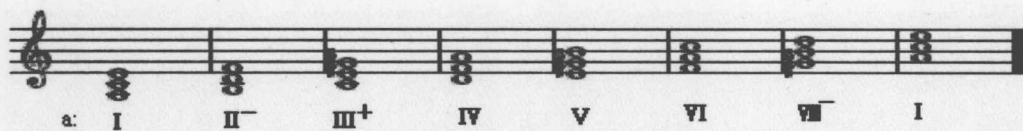
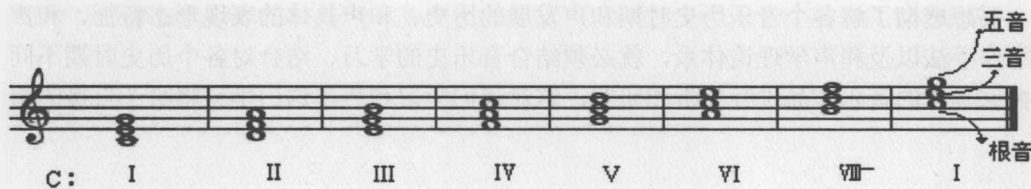


1. 三和弦

(1) 三和弦：是由三个乐音按三度叠置方式构成的和弦。如上例：(2—1)

(2) 三和弦构成与标记：在传统四部和声写作中，三和弦一般都以大、小调为调式基础在各音级上建立而成的。为方便明了起见，我们习惯用罗马数字对和弦进行级数标记。下列是在C自然大调，a和声小调各音级上建立的三和弦（在传统四部和声写作中，小调一律采用和声小调）。

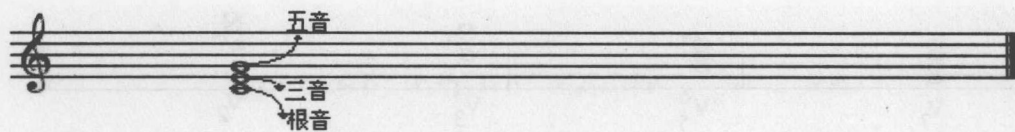
例：(2—2)



(各个三和弦归纳起来有四种结构类型：大三和弦、小三和弦、增三和弦、减三和弦。)

(3) 三和弦各音的名称：三和弦的三个音按从下往上的顺序，依次命名为根音、三音、五音。

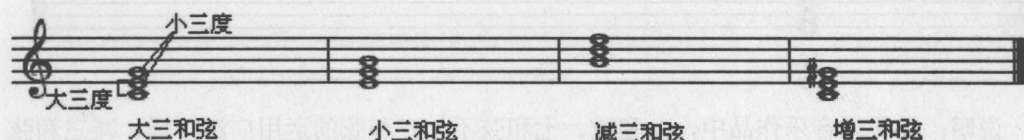
例：(2—3)



(4) 三和弦的种类：三和弦按照三度关系叠置的方式，存在两种三度音程关系，即大三度和小三度，因此所构成的三和弦就有以下四种结构类型：即大三和弦、小三和弦、减三和弦、增三和弦。

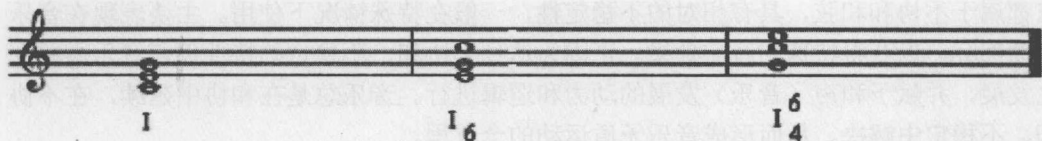
例：(2—4)

例C



(5) 三和弦的转位：将三和弦的根音排放在低音声部时，叫做原位三和弦。将三和弦的三音排放在低音声部时（三和弦第一转位），叫六和弦。将三和弦的五音排放在低音声部时{三和弦第二转位}，叫四六和弦。

例：(2—5)



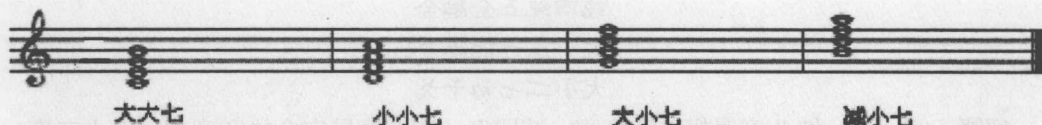
2. 七和弦

(1) 七和弦概念：是在原位三和弦的五音上方再叠加一个三度音（新增加的这个音叫七音）构成七和弦。

(2) 七和弦各种结构类型：

①在自然大调自然音级中七和弦结构类型：

例：(2—6)



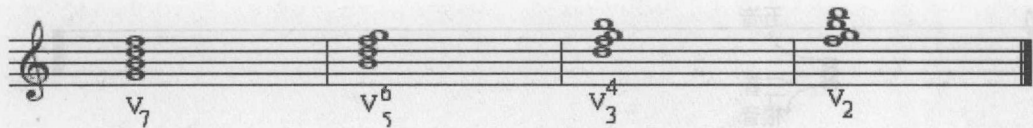
②在和声小调自然音级中七和弦结构类型：

例：(2—7)



(3) 七和弦的转位：按照三和弦同样的转位方式，七和弦的各种转位形式如下：

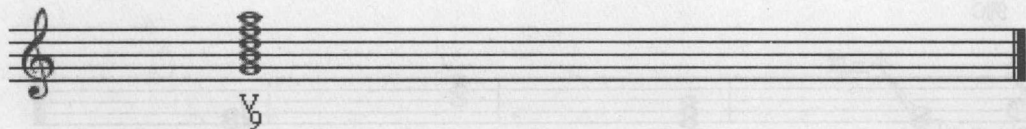
例：(2—8)



3. 九和弦

九和弦概念：是在七和弦七音的上方再叠加一个三度音（这个新增加的音叫九音）构成九和弦。

例：(2—9)



说明：在实际音乐作品中，九和弦、七和弦不如三和弦的运用广泛；增、减三和弦不如大、小三和弦的运用广泛；转位和弦不如原位和弦的运用那么广泛（印象派音乐时期的作曲家们也经常使用非三度关系和弦，以求得特殊的音响效果）。三和弦之所以被广泛运用，尤其是在多声部音乐中表现甚为明显，是因为其音响丰满、富于色彩变化、有较丰富的音乐表现力，且有相对的稳定性。七和弦、九和弦等高叠和弦以及增、减三和弦都属于不协和和弦，具有相对的不稳定性，一般在特殊情况下使用。主要表现在音乐高潮部分，以获得特殊的音响效果。正因为这种不协和、不稳定的特性促使音乐向前变化发展，并赋予和声（音乐）发展的动力和逻辑进行。音乐总是在和协中延续，在不协和、不稳定中解决。从而形成音乐矛盾运动的全过程。

此外，不同结构类型的和弦色彩是有明显差异的。一般来说，大三和弦明朗、饱满、稳重、集中；小三和弦淡雅、柔美；增三和弦有膨胀之感；减三和弦有松散、阴森之感；转位三和弦不如原位集中，但更为明亮、透澈。七和弦、九和弦及其转位都不太集中、稳定。和弦的协和性是根据音程的协和性而相应变化的，下面是音程协和性规律的一首诗：

纯一纯八极协和

纯四纯五全融合

大小三六能凑合

大小二七动干戈

解释：纯一度、纯八度属极协和音程；纯四度、纯五度属完全协和音程；大小三度、大小六度属不完全协和音程；大小二度、大小七度属极不协和音程，相互排斥。

二、和声 (Harmony)

源于希腊文，有协和、一致之意。和声是指将一系列和弦的各种表现形式有机的连接起来而表现出来的结构、形态（或形式）所构成的音乐运动。主要讲述和弦的结构、和弦序进的逻辑以及和弦相互连接的方法和规律。

三、和声学

分析说明:

2. 多声部音乐中的主调音乐与复调音乐各自表现出鲜明的音乐形象、声音效果以及音响色彩,尤其是为同一条旋律写作不同的和声织体,将会表现出鲜明的不同的音乐形象和音乐性格。

(1) 复调音乐。

例：(2—10)

快板 $\text{♩} = 140$

巴托克編曲《五声音阶小曲》

The image shows a musical score for the song "L'Espresso" by Francesco De Gregori. The score is written in 3/4 time and consists of two systems. The first system shows the vocal line (T) and the piano accompaniment (CT1). The second system shows the vocal line (T) and the piano accompaniment (CT2). The piano part features a prominent bass line with eighth and sixteenth notes. The vocal line is a simple melody. The score is written in black ink on a white background.

(2) 主调音乐: (同一旋律配以不同的和声织体将会产生不同的音乐形象和不同的表现力。)

例：(2—11)

草原上升起不落的太阳

美丽其格曲

A musical score for the song "The Rose Tree". The score is written for voice and piano. The voice part is in the treble clef, and the piano accompaniment is in the bass clef. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 2/4. The piano part features a simple harmonic accompaniment with chords and single notes. The voice part consists of a single line of music with lyrics written below it.

例：(2—12)

草原上升起不落的太阳

美丽其格曲



课堂练习：

在钢琴上弹奏下列各调式各音级上的三和弦，七和弦及其各种转位，并说明其协和性、音响效果、以及和弦色彩的特性： e： F： A： G： E：

练习：

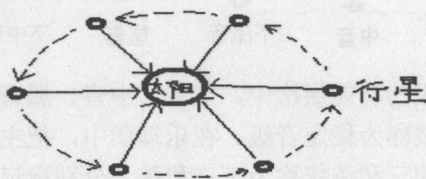
一、写出下列各调式音级上建立的三和弦（不写调号，一律用临时升降记号记谱，用罗马数字标记出级数，并标明大、小三和弦，增、减三和弦）。

F： G： b： c： g： d： e： ^bB：

二、写出下列调式音级属音上建立的原位七和弦及其所有转位（不写调号，一律用临时升降记号记谱，并用罗马数字标记）。 [#]f： D： ^bE： ^bA：

第三章 调式和弦的功能体系

概述：调式和弦的功能体系就像一个国家、一个民族那样，总有一个统帅，其他成员都围绕着、依系着这个统帅，以其为中心，这个统帅中心具有天然的向心力作用，就像太阳系的行星围绕着太阳这个中心转动一样。



一、调式

就是按一定关系排列起来的以一个音为中心的一组音，这个中心音就是主音。

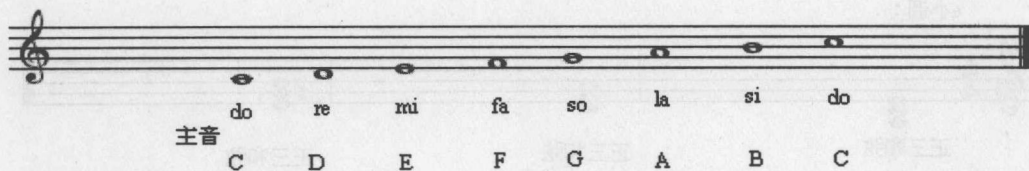
二、调式音阶

从主音到主音按高低顺序排列起来的一组音叫调式音阶。

说明：不同的调式其调式主音各不相同。如：

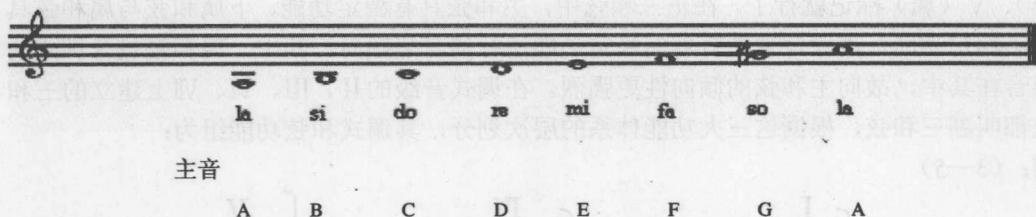
1. 西洋大调式

例：(3—1)



2. 西洋和声小调式：

例：(3—2)



三、调式音级的功能层次