

312620

和声学大纲

阿伦斯基著

人民音乐出版社

和声学大纲

和声学已出版 [俄] A. 阿伦斯基著

陈登颐译

一般的和声学大都写得很长，篇幅很长，对初学者来说，这是一件很困难的工作。至於一般工作繁忙的人，他们更不可能有足够的时间来研究这门学问。他们只想在工作之余用很少的时间来学习一点基本的和声学，这些书就不能满足他们的要求了。

本书用简短的文字把和弦、转调、和弦外音等加以扼要的叙述，虽然比较浅，但正因其浅，未习和声或学过和声而感到有困难的人以之作入门书，却是最恰当不过的了。这就是我译本书的宗旨所在。

附有一张要点的图表，有些不同，在图表中



淮阴师院图书馆 738830



译者学疏才浅，文字难免有缺点或是生硬费解的地方，希望多多批评，俾得改正。

人民音乐出版社

А. Аренский
Краткое руководство
К практическому изучению гармонии

和 声 学 大 纲

〔俄〕А. 阿伦斯基著
陈 登 颐译

*

人民音乐出版社出版

(北京翠微路2号)

新华书店北京发行所经销

北京第二新华印刷厂印刷

850×1168毫米 32开本 70千文字 3.25印张

1953年7月上海第1版 1990年9月北京第6次印刷

印数：21,126—24,280册

ISBN 7-103-00592-3/J·593 定价：1.65元

前 言

和聲學已經出版得够多了，爲什麼還要翻譯這本小冊子呢？它有什麼特殊的價值值得推薦的呢？

一般的和聲學大都很嚴謹繁複，只能供音樂學院學生或音樂工作者的研習，至於一般工作繁忙的人，他們沒有很多的時間和足够的程度來研究高深的和聲規則，他們只想在工作之餘用很少的時間來獲得一點基本的和聲常識，這些書就不能適合他們的要求了。

本書用簡潔的文字把和弦、聲部進行、轉調、和聲外音等加以扼要的敘述，雖然比較淺，但正因其淺，未習和聲或學過點和聲而感到茫無頭緒的人以之作爲入門書，卻是最適當不過的了。這就是我譯本書的動機所在。

附帶有一點要告訴讀者的，即本書所用音名是與一般所慣用的有些不同，茲對照如下：

一般所用的	C	C $\sharp$	D	D $\sharp$	E	F	F $\sharp$	G	G $\sharp$	A	A $\sharp$	B	C
		(D $\flat$)		(E $\flat$)			(G $\flat$)		(A $\flat$)		(B $\flat$)		
本書所用的	C	Cis	D	Dis	E	F	Fis	G	Gis	A	Ais	H	C
		(Des)		(Es)			(Ges)		(As)		(B)		

譯者學識謬陋，文字難免有訛誤或是生澀費解的地方，希望多多批評，俾得改正。

譯者 一九五三年六月。

目次

音程與音級 第四編

前言	I
緒論 和聲的定義——音程	1

第一篇 和 弦

第一章 三和弦	5
第二章 大調中的三和弦	9
第三章 小調中的三和弦	12
第四章 七級上的減三和弦——模進	14
第五章 三和弦的轉位	17
第六章 收束	20
第七章 和弦的開放位置	25
第八章 轉調(利用三和弦)	27

第二篇 七和弦與九和弦

第九章 屬七和弦	31
第十章 七級的七和弦——小七和弦·減七和弦	37
第十一章 大九和弦與小九和弦	40
第十二章 轉調(利用七和弦與九和弦)	42

第三篇 偶然和聲形式(和聲外音)

第十三章	延留音	46
第十四章	先現音	52
第十五章	持續音	54
第十六章	轉調(利用和聲外音)	57

第四篇 經過音與鄰音

第十七章	經過音與鄰音的一般定義	59
第十八章	自然經過音	60
第十九章	副七和弦	63
第二十章	變化經過音	71
第二十一章	有增五度與增六度的和弦	73
第二十二章	鄰音	78

附 錄

第二十三章	和聲的自由處理	81
第二十四章	三部、五部、六部和聲	85
第二十五章	音形法	88

緒 論

和聲的定義——音程

§1. “和聲”(гармония)——是一個希臘來源的字，它的原義是“一致”、“協調”。在音樂的領域裏，гармония 這個字的意義卻為：同時發響的音之正當關係。

§2. 兩個同時發響的音構成“音程”。根據兩音之間的距離，音程有下列各種度數：

譜 1



§3. 以上的各種音程，不論它們是從什麼音上建造的（在本例中它們是從 c^1 音上建造的），都稱為“單音程”，以與“複音程”相區別。複音程是八度以上的音程。

複音程與其對應的單音程作用相同①。

譜 2



- ① 即複音程仍可按其對應的單音程命名，例如十二度可稱為五度，十一度可稱為四度。唯一的例外是九度，它有時具有特殊的作用，必須稱為九度，而不能稱為二度。一原註，下同

§4. 音程的構成音如果發生了半音變化，該音程的度數仍舊不變（例如 c 和 d , c 和 $d^\sharp$, e 和 $d^\flat$ ——都是二度），但其性質卻變了。

爲了確定音程的性質，我們使用了特別的名稱：“純音程”、“大音程”、“小音程”、“增音程”和“減音程”。

(1) 屬於純音程的有一度、四度、五度、八度等；

(2) 屬於大、小音程的有二度、三度、六度、七度等。

以上兩類都有其增音程和減音程。

下面兩張表內羅列了實際上所能遇到的一切音程（這些音程在下表內都以 c^1 爲基音）。不能使用的音程都用黑音符表示。

音程表 I

譜 3

增音程

純音程

減音程

一度			無
四度			
五度			
八度			

音程表 II

譜 4

增音程

大音程

小音程

減音程

二度			
三度			
六度			
七度			

§5. 有些音程的性質相同(所包含的半音相等),但因度數不同,名稱記法亦各相異.這樣的音程稱為“等音程”.例如增五度是小六度的等音程,增四度是減五度的等音程(見譜5).

譜 5



§6. 如果把音程的下方音移高八度,或把音程的上方音移低八度,就發生了音程的“轉位”。

一度音程轉位後——變成八度

二度音程轉位後——變成七度

三度音程轉位後——變成六度

四度音程轉位後——變成五度

五度音程轉位後——變成四度

六度音程轉位後——變成三度

七度音程轉位後——變成二度

八度音程轉位後——變成一度

大音程轉位後變成小音程,增音程轉位後變成減音程;小音程、減音程轉位後變成大音程、增音程;純音程轉位後仍舊是純音程。

譜 6

	大三度	小七度	減五度	增五度	純一度
原位音程					
低音移高八度					
高音移低八度					
	小六度	大二度	增四度	減四度	純八度

§7. 音程使我們的聽覺起兩種反應：使我們的聽覺產生平靜印象的爲“協和音程”，產生嘈雜刺耳印象的爲“不協和音程”。協和音程又分爲“完全協和”與“不完全協和”兩種。純一度、純四度、純五度、純八度都屬於完全協和音程；大小三度與大小六度都屬於不完全協和音程。其他的各種音程都屬於不協和音程。

以上所說都有其增音程和減音程

大調音式上四音程，更入高音式上四音程，更入

下表內即以（爲基音），不使改用的音程都用基音表示。

一度	更入如變——對立轉音更一
二度	更三如變——對立轉音更二
三度	更六如變——對立轉音更三
四度	更正如變——對立轉音更四
五度	更四如變——對立轉音更五
六度	更三如變——對立轉音更六
七度	更二如變——對立轉音更七
八度	更一如變——對立轉音更八

基音小：基音如變對立轉音更，基音小如變對立轉音大

基音大：基音如變對立轉音更，基音大如變對立轉音小

更一、更二、更三、更四、更五、更六、更七、更八

更一、更二、更三、更四、更五、更六、更七、更八

更一、更二、更三、更四、更五、更六、更七、更八

更一、更二、更三、更四、更五、更六、更七、更八

第一篇 和弦

第一章 三和弦

三和弦的一般定義。協三和弦與不協三和弦。四部和聲的配置。
三和弦的各種位置。三種聲部進行。

§8. 三個或更多的彼此相隔三度的音同時發響,就構成了“和弦”,

例如:



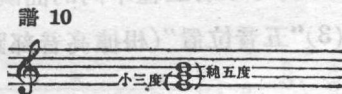
最簡單的、用得最廣泛的和弦稱為“三和弦”。它由三個音: (1) “根音”、(2) “三音”、(3) “五音”構成。



§9. 三和弦分爲兩種: “協三和弦”與“不協三和弦”。屬於第一種的有:

(1) “大三和弦”——它由大三度與純五度構成。

(2) “小三和弦”——它由小三度與純五度構成。



屬於第二種的有:

(1) “減三和弦”——它由小三度與減五度構成。

(2)“增三和弦”——它由大三度與增五度構成。

譜 11



譜 12



§10. 雖然上述的各種和弦都只由三個音組成，但是它們卻很少以這種形態出現，而最常以四個音的形態配置到四個聲部上。這四個聲部相當於人的聲域所劃分的高音部、上中音部、下中音部、低音部。在下面的譜例裏面我們都是用四部的和聲配置。

譜 13



§11. 很明顯，當我們把三個音的和弦配置到四個聲部上的時候，必須重複其中的某一個音——通常以重複根音為最佳。各音的配置要根據高音部決定，中間聲部必須儘量靠近高音部。只要根音在低音部上，各音的排列次序不管怎樣變化，和弦的性質總是不變，改變的只是其曲調位置罷了。根音、三音或五音都可以配到高音部裏，所以三和弦就可以有三種不同的曲調位置：(1)“八音位置”、(2)“三音位置”、(3)“五音位置”(根據高音部距低音部的度數而命名)。

譜 14



§12. 在運用各種位置的三和弦以前，我們必須把聲部進行的種類研究一下。

聲部進行共有三種：

(1)“同向進行”——兩個聲部一同朝上或一同朝下進行，為同向進行。



兩個同向聲部之間如果保持同樣的度數，該兩聲部稱為“並行進行”。



(2)“斜向進行”——一個聲部上行或下行，另一個聲部保持在同度音上，為斜向進行。



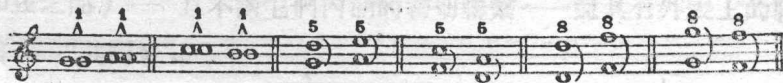
(3)“反向進行”——兩個聲部朝不同的方向進行，為反向進行。



§13. 在採用這一或另一種聲部進行時，必須遵守下列的法則：

(1) 並行一度、並行五度、並行八度當絕對禁止。

譜 19



(2) 反向進行的連續五度與八度也當禁止。

譜 20



(3) 在同向進行時兩個聲部進行到完全協和音上，便構成了隱伏一度、隱伏五度、隱伏八度。這些隱伏進行有時也當禁止(參閱§16)。

譜 21

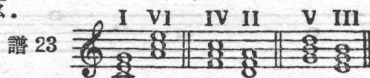


第二章 大調中的三和弦

§14. 假如在大音階的每級上都造一個三和弦，就得到如下的一列三和弦：



其中最重要的是——一級、四級、五級上的大三和弦。它們都有特殊的名稱：一級上的三和弦稱為“主三和弦”，五級上的稱為“屬三和弦”，四級上的稱為“下屬三和弦”。二級、三級、六級上的小三和弦具有次要的功用，它們好像是附屬於大三和弦的——六級上的三和弦附屬於主三和弦，二級上的三和弦附屬於下屬三和弦，三級上的三和弦附屬於屬三和弦。



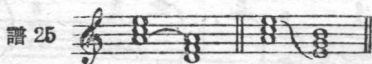
七級上的減三和弦要等到以後再講，學習者最初只限於用上述的六個三和弦。

§15. 我們試將任何三和弦和其他的三和弦對照，就會看出它和某些三和弦的關係較密切，和某些三和弦的關係較疏遠。

“正三和弦”之間（主三和弦與屬三和弦之間，主三和弦與下屬三和弦之間）——且不談它們內涵的密切聯繫——還具有外表上的聯繫——“共同音”。



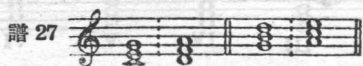
任何兩個根音相距四度或五度的三和弦，它們之間都具有這種外表上的聯繫。



根音相距三度或六度的三和弦，都具有兩個共同音，例如：



相鄰的三和弦之間，內涵的聯繫最小，而且沒有外表上的聯繫，例如：



§16. 把具有外表聯繫的三和弦連接起來最爲自然；在連接時，共同音必須保持在同一個聲部上。

譜 28



但在這種情況下，曲調（高音部）是不能流暢自如的。所以共同音有時也可以移到另一個聲部上去，只要遵從下面的兩個條件：

(1) 低音部和上面的三個聲部必須成反向進行，以避免不悅耳的隱伏五度和隱伏八度。

譜 29



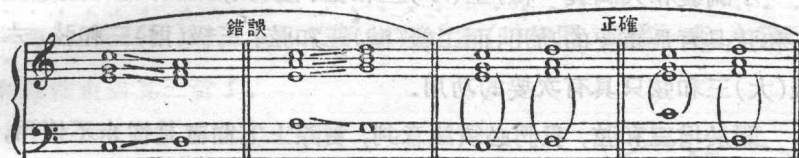
(2) 爲了避免反向進行的隱伏五度、八度，前後兩個和弦必須在

不同的位置上。



把沒有共同音的三和弦連接起來，比較不大自然。在連接它們的時候必須把低音部和上面的聲部成反向進行，以避免並行五度、並行八度。前後和弦的位置也必須不同。

譜 31



附註：根據高音部配和聲時，首先得注意選擇和曲調相適合的和弦。

應當儘先採用正三和弦：主三和弦、屬三和弦、下屬三和弦。有一個共同音的三和弦常常連接在一起，沒有共同音的三和弦只可以偶然在一起使用。配和聲時，大體上要根據曲調的性質和樂曲的特殊風味。倒數第二個和弦差不多總是屬三和弦，很少用下屬三和弦；最後的和弦永遠是主三和弦。

根據低音部配和聲時，必須先把高音部寫出來，然後再寫出中間的聲部。根據高音部配和聲時，必須先把低音部寫出來，然後再寫出中間的聲部。