

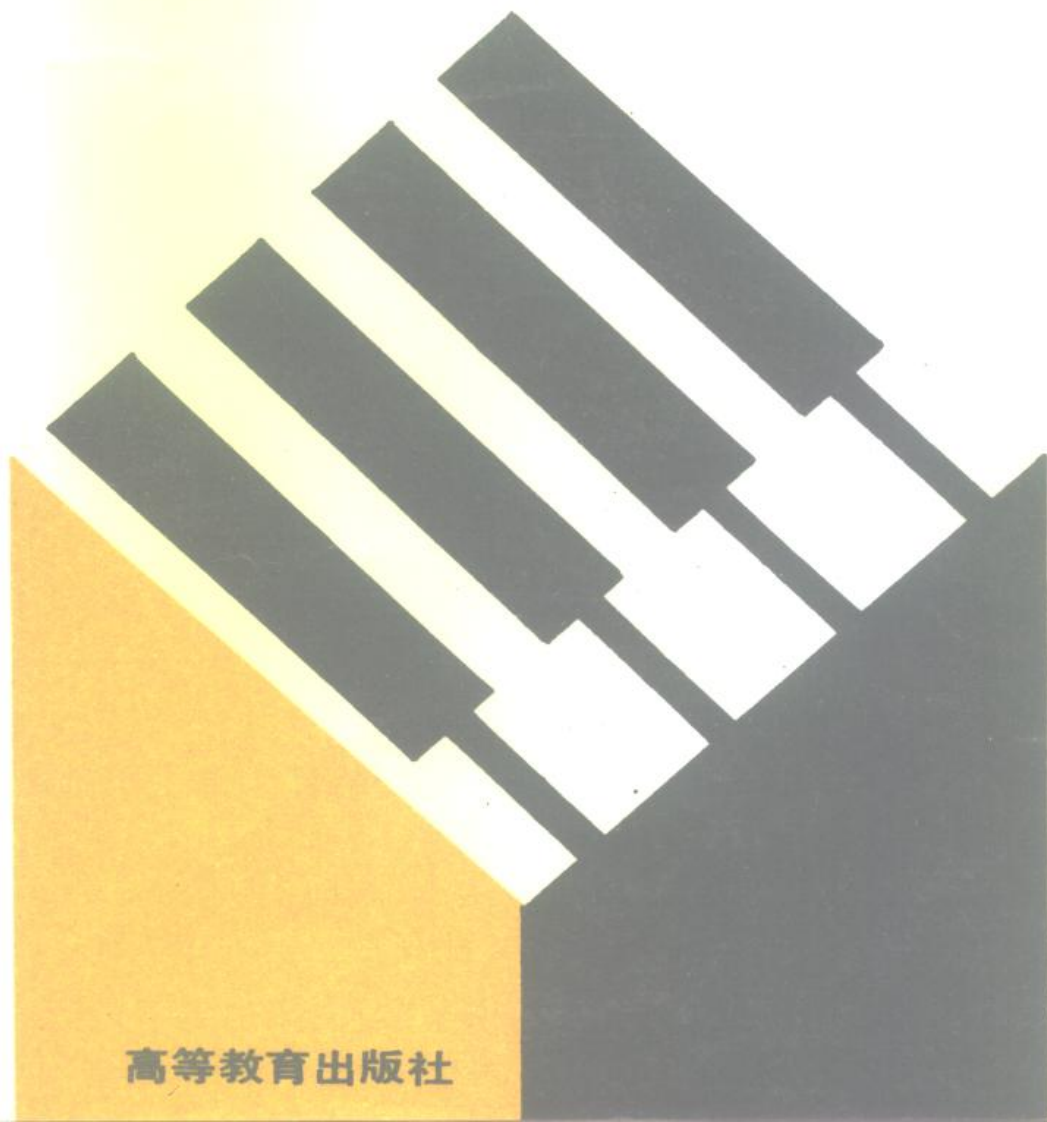


(键盘与和声教程之二)

和声学基础 与键盘实践

杨通八 编著

卫星电视教育音乐教材



高等教育出版社

和声学基础与键盘实践

杨通八 编著

高等教育出版社

(京) 112 号

77.5/23

和声学基础与键盘实践

杨通八 编著

*

高等教育出版社出版

新华书店总店北京科技发行所发行

高等教育出版社印刷厂印刷

*

开本 787×1092 1/16 印张 10.5 字数 250 000

1990 年 3 月第 1 版 1991 年 8 月第 2 次印刷

印数 5 151—23 162

ISBN7-04-003105-1/J·58

定价 3.20 元

前 言

这本和声教程，是专门为中国电视师范学院组织的“高等师范学院音乐专业卫星电视课程”编写的，是《键盘与和声》课程的一部分。它的对象是在职的中学音乐教师。目的是通过电视教学，向学习者们传授和声学基础知识和培养他们在键盘乐器上运用这些知识的能力。此外，对于那些有志于在作曲或音乐理论方面进行深造的朋友们，这本书亦可作为和声入门的基础教材。

和声学与其它作曲技术理论范畴一样，始终处在不断发展变化的过程之中。从欧洲文艺复兴到现代的五、六百年，和声风格至少已经历了“教会调式写作”、“大小调写作”和二十世纪以来的技法体系复元化等几个大的历史阶段。要想在这些观念与形态上都相去甚远的和声实践中去探寻一个“共同的基础”，其实是很艰难的。所以，一般称谓的和声学基础，实际上只是一定历史时期和声经验的总结，是为了更广泛的探索而人为地确定的某个时间起点而已。换句话说，本书所言的“和声学基础”，只应理解为大小调和声的基础，或者叫它大小调自然音和声体系。它只为和声王国的探索者们敞开大门，而无意于提供任何放之四海而皆准的和声法则。我以为，在学习和声之前，先弄清这个道理至关重要。只有用历史风格的眼光来观察问题，和声学中为技术锻炼而提出的种种要求以至“清规戒律”，才是可以理解、可被接受的。

本书采取理论、分析、写作、键盘实践相结合的形式，其中特别强调写作练习与键盘实践同步并重的原则。这样做首先是出于理论联系实际的、完善的和声教学的需要，同时也是考虑到相当多数的中学音乐教师们希望锻炼键盘即兴伴奏能力的要求。当然，在学习过程中，每个人都可以根据自己的情况而有所侧重。

在宏伟的音乐殿堂内，和声学只是其基础构成的一部分，是一串紧密衔接的链条中的一环，涉足者循一定的方向稳步前进是完全必要的。所以，一个人在学习和声之前，他应当先学习钢琴（或别的键盘乐器）、乐理和视唱练耳。也就是说，他至少应当能够辨别一些常见的音高、音程、节奏，懂得调性和调式，能熟练地使用大谱表，有一定的键盘乐器演奏能力。具备了上述条件、或正在积极地完善这些条件的人，应当对自己的和声学习充满信心。

任何领域中的技能训练，教师的当面指导都是有益的甚至是必要的。和声教学也是如此。所以，使用这本教科书的人，除了须按时收看电视课程之外，还应当就近找有经验的教师定期辅导，至少也要争取过一个阶段就去“看看老师”。否则，自己发现不了的一些书面或键盘练习中的问题，积累多了，会成为进一步学习的障碍。

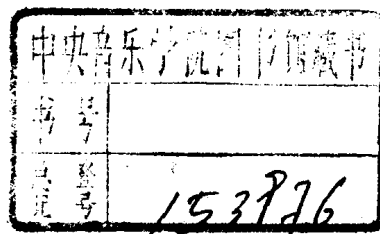
在短暂的时间内完成如此严肃的工作，虽竭尽心力，但仍感匆忙草率。急切之中，顾此失彼、挂一漏万想必是难免的。切望各方同仁多加批评，以利于这本书在应用过程中臻至完善。

在书的编写过程中，曾参考的和声学著作有：桑桐《和声的理论与应用》、吴式锴《和声学教程》、辟斯顿《和声学》、斯波索宾等四人《和声学教程》、玛克西莫夫《钢琴和声教程》、兴德米特《传统和声学》、阿伦斯基《和声学大纲》、丘林《简明和声学理论教程》、德波特《和声学基础》（法文版）、池内友次郎等十三人《和声的理论与实践》（日文版）、乔治·韦治

《键盘和声学》、于苏贤《歌曲钢琴伴奏的写作》、刘学严、张宏君《钢琴即兴伴奏》等。借此机会，谨向各位著译者以及大力促成这本书的编写出版工作的董友曼等同志致以诚挚的谢意。

编 者

1989年12月23日于京



目 录

前言	1	接的声部进行	22
第一章 绪论	1	第六章 为旋律配和声	25
第一节 和声	1	第一节 为旋律配和声的一般程序	25
第二节 大小调和声	1	第二节 书面习作示范	26
第三节 四部和声写作	1	第三节 键盘和声音型——柱立式	
第四节 键盘练习	4	一比一	28
第二章 三和弦	5	第七章 终止	30
第一节 三和弦的类别及构成	5	第一节 终止的功能	30
第二节 三和弦的低音位置	6	第二节 终止的类别和应用	30
第三节 三和弦的旋律(音)位置	6	第三节 书面习作示范	34
第四节 大调与小调中的三和弦	7	第八章 和弦的转换	39
第三章 原位 I、V 级三和弦的连接	9	第一节 和弦转换的意义	39
第一节 和弦连接中声部进行的一般规律	9	第二节 和弦转换中的声部进行	41
第二节 I、V 级三和弦的性质	11	第三节 书面习作示范	43
第三节 I、V 级三和弦连接的意义	12	第四节 键盘和声音型——柱立式	
第四节 原位 I、V 级三和弦连接的两种方法	13	一比二	45
第四章 原位 I、IV 级三和弦的连接	15	第九章 I、V、IV 级三和弦的第一转位	50
第一节 IV 级三和弦的性质	15	第一节 六和弦的作用	50
第二节 I、IV 级三和弦连接的意义	15	第二节 六和弦的重复音与排列法	51
第三节 原位 I、IV 级三和弦连接的两种方法	17	第三节 六和弦连接中的声部进行	52
第四节 键盘移调	18	第四节 书面习作示范	55
第五章 原位 I、V、IV 级三和弦的连接	20	第十章 I、V、IV 级三和弦的第二转位	60
第一节 I、V、IV 级三和弦连接的意义	20	第一节 终止四六和弦	60
第二节 I、V、IV 级三和弦连接的组合形式	21	第二节 经过四六和弦	62
第三节 原位 I、V、IV 级三和弦连		第三节 辅助四六和弦	63
		第四节 书面习作示范	64
		第十一章 V 级七和弦	69
		第一节 V 级七和弦的构成及属性	69
		第二节 V 级七和弦的应用	71
		第三节 书面习作示范	74
		第四节 键盘和声音型——分解式	

一比二 (A)	74	第一节 延留音	119
第十二章 V级七和弦的转位	79	第二节 倚音	121
第一节 V ₇ 和弦转位的定义、名称 和标记	79	第三节 书面习作示范	123
第二节 V ₇ 和弦转位的应用	79	第四节 键盘和声音型——分解式 一比四 (B)	124
第三节 为低音配和声	83	第十七章 VI级、III级三和弦	128
第四节 键盘和声音型——分解式 一比二 (B)	84	第一节 VI级三和弦	128
第十三章 经过音和辅助音	88	第二节 III级三和弦	132
第一节 经过音	88	第三节 键盘和声音型——分解式 一比四 (C)	135
第二节 辅助音	90	第十八章 模进	139
第三节 习作示范	94	第一节 模进的含义	139
第十四章 II级三和弦与七和弦	98	第二节 模进的构成	141
第一节 II级三和弦	98	第三节 特殊的模进	144
第二节 II级七和弦	101	第四节 键盘和声音型——分解式 一比x	146
第三节 书面习作示范	105	第十九章 大小调自然音和声体系 (总结)	156
第十五章 VII级三和弦与七和弦	109	第一节 基本材料	156
第一节 VII级三和弦	109	第二节 序进逻辑	158
第二节 VII级七和弦	110	第三节 和弦的连接	159
第三节 键盘和声音型——分解式 一比四 (A)	113	第四节 句法	160
第十六章 延留音和倚音	119		

第一章 绪 论

第一节 和 声

和声是多声部音乐的音高组织形态，是音乐的基本表现手段之一。就作曲理论的一般观念而论，和声是与对位（即通常所说的“复调”）相对应的技术范畴。在十九世纪末以前一百多年的音乐实践中，和声一直被看成是对位的基础。

和声具有色彩功能与结构功能两种基本属性。

色彩功能即和声的音响作用。在音乐中，和声凭借这种功能，或独立地、或同其它因素协同地参与音乐表现。

结构功能是指和声对音乐形式构成方面的意义。这主要表现在：（1）音高纵向结合的组织作用；（2）确立或瓦解调性、调式的作用；（3）发展或终止某一结构的作用。

两种功能的对立统一，是和声内部矛盾的集中表现，它决定着和声风格的历史演变以至每一和声现象的面貌特征。

第二节 大小调和声

大小调和声，是建立在自然大调与和声小调基础之上的一种和声体系。大小调音阶各音之间的关系，决定着这个体系基本语汇的构成以及应用的逻辑。

大小调和声使用的和弦，是按三度叠置的原则结合起来的。这个原则已被物理学证明与泛音列——反映发声物体振动规律的音高系列有直接联系。

作为一种历史风格，大小调和声曾盛行于欧洲巴洛克至浪漫主义阶段的音乐实践，是为巴赫、莫扎特、贝多芬、瓦格纳等音乐家共同运用并为之不断创新发展的和声体系。到了十九世纪末叶，这个体系已由早期的自然音写作风格，逐步演变为高度半音化的作曲技法。所以，大小调和声又分自然音体系与半音体系。这既是同一体系不同历史阶段风格特征的表现，也是和声学由浅入深两个阶段的标志。

瓦格纳之后，大小调和声在音乐中的统治地位，虽然因为德彪西为代表的和声革新浪潮的冲击而让位于其它的写作风格；但作为一种高度成熟的体系、一种客观存在于大部分已有音乐文献之中的创作原则，它仍然在相当广泛的领域中继续发挥它的作用。一般的音乐教育都把它作为基础课程之一；对于作曲家、指挥家和音乐学家的培养，这更是一个不可逾越的阶段；为数不少的一批作曲家，仍然部分地、甚至全部地采用大小调和声技法进行创作。

第三节 四部和声写作

一般的和声教学，都愿意以四部合唱作为写作训练的基本形式。这样做，不仅是因为这种形式简单、明晰、易于掌握，而且也是由于它恰好与大小调和声早期实践的常见形式一脉相承。通过这种形式的写作训练，有助于达到对整个体系本质上的理解。此外，四部和声的结构原则也在一定程度上反映了某些音响结合的普遍规律，把它作为和声写作基础训练的中心课题

来做，亦有利于向室内乐、交响曲等更复杂的创作形式过渡。

下面的曲例，是从巴赫的合唱曲中随意节选出来的。四部和声写作的许多基本原则，在这里已经有了预示。

例 1

O Ewigkeit, du Donnerwort 巴赫《371首众赞曲》No.26

1. 声部名称、音域、记谱法

四部和声的写作中，各声部的名称分别为高音声部（一般也称“旋律”声部）、中音声部、次中音声部和低音声部。

四个声部的音域限定，与一般混声合唱队相同。

例 2

用大谱表记谱，声部的排列顺序与书写格式如下图所示。

声部交叉——相邻声部在音高位置上的颠倒，会破坏音响的自然平衡，应当避免。

例 3

2. 和弦音的重复与省略

各类和弦的音数是不尽相等的。在三度叠置的和弦系列中，三和弦只有三个音，七和弦有四个音，九和弦有五个音，还有六个、七个、以至音数更多的和弦。这些音数不等的和弦在四部和声中，必然会遇到和弦音的重复与省略的问题。

例 4



除了考虑和弦的音数差别，音的重复与省略还有更重要的出发点，那就是和弦的音级地位以及各和弦音在和弦结构中的地位。由于这里的情况变化多端，需要结合着每个和弦的使用而具体地加以研究，故先不作一般性的概括。

3. 声部排列法

从声部间的距离来看，四个声部的排列有两种基本形式：

开放排列——上方三个声部相邻者之间的音程在五度以上（但不可超过八度），可获得协调、均衡的和声音响，个别声部的进行亦比较清晰。

例 5



密集排列——上方三个声部相邻者之间的音程不超过四度，可获得浓厚、浊重的和声音响，带状的线条将掩盖个别声部的进行。

写作中，两种排列法均可根据音乐表现或声部进行的需要，分别、交替或混合使用。

作为和声基础的低音声部，它和次中音声部的音程不涉及声部的排列形式，一般允许在同度和十二度的范围内活动，最大距离不应超过十五度。

例 6



上方三个声部相邻者之间的音程超过八度，或低音与次中音声部间的音程超过十五度，叫做超开放排列。这样的写法会影响和声的凝聚力，应当避免。

例 7



第四节 键盘练习

本教程的键盘练习，除了有增加和声感性经验的目的之外，还负有培养键盘即兴配和声能力的使命。所以，习题的设计，将尽量避免四部和声在键盘上的简单重复，而力求探索键盘化的四部和声。这就是说，如何将四声部写作中学得的一些最简单、最典型的和声语言，转化为适合于键盘乐器演奏的音乐织体，将始终是本教程键盘练习的中心课题。

能否寻求一条撇开四部和声习作而直接进入键盘和声实践的捷径？简单化地否定这种改善教学程序的良好愿望也许是不妥的。不过，许多成功的和声教学经验业已表明：培养在键盘上即兴配和声的能力，需要有一定的和声基础，而四部和声的写作训练则是奠定这个基础不可缺少的一环。将四部和声习作改编为各种键盘织体的练习，确是和声学习中理论联系实际最有效的途径之一。

本教程的键盘练习与和声理论的学习同步进行。它考虑到了键盘乐器的特点、手的局限、即兴演奏的简易性要求以及初学者掌握各种键盘织体的循序渐进规律等多方面的问题，希望有条件的学习者都能在键盘上完成每一课所规定的练习。技能的获得与提高，往往是靠千百次地简单重复来保障的。在键盘上即兴配和声的能力，只有在长期坚持不懈的锻练中，才能得到长进。

练习 一

在键盘上反复弹奏例 1 的音乐，认真读唱它的每一个声部，注意其书写格式，并说明每一个和弦的排列法。

第二章 三 和 弦

第一节 三和弦的类别及构成

按照一定规律纵向结合起来的音群，称为和弦。在大小调和声中，和弦是按三度关系叠置起来的。

三个音按三度关系叠置，即构成三和弦。这是大小调和声中最常见的和弦形式。

构成和弦的每一个音，都有相应的名称。

根音是和弦的基础，在和弦的原始排列中处于最低位置。

三音，根音上叠置的三度音，在三和弦的原始排列中处于中间位置。

五音，在三音上叠置的三度音，与根音呈五度关系，在三和弦的原始排列中处于最高位置。

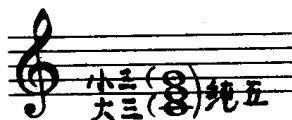
三个音的名称，不会由于和弦排列方式或位置的变化而更改。

例 8



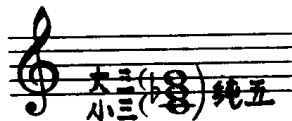
三和弦，可以根据它所含三度音程的性质、数量以及叠置方式的不同而区分为四种类型：大三度上面重叠一个小三度，叫做大三和弦。

例 9



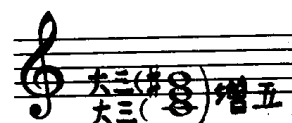
小三度上面重叠一个大三度，叫做小三和弦。

例 10



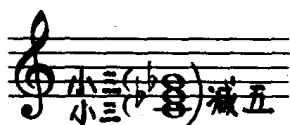
两个大三度相叠，根音与五音相距增五度，叫做增三和弦。

例 11



两个小三度相叠，根音与五音相距减五度，叫做减三和弦。

例 12



实际上，每个三和弦都包含有三个音程。大三和弦与小三和弦所含的音程都是协和的，属于协和和弦。增三和弦与减三和弦各含有一个不协和音程，属于不协和和弦。

第二节 三和弦的低音位置

三和弦有三种不同的低音位置：

根音在低音位置，叫做原位。因低音与上方两音分别构成三度和五度音程，得名三五和弦，常用数字“5”标记（例 13a）。

三音在低音位置，叫做第一转位。因低音与上方两音分别构成三度和六度音程，得名三六和弦，简称六和弦，以数字“6”标记（例 13b）。

五音在低音位置，叫做第二转位。因低音与上方两音分别构成四度和六度音程，得名四六和弦，以数字“ $\frac{6}{4}$ ”标记（例 13c）。

例 13



由于等音关系，增三和弦的原位和转位，与在同一低音上构建的其它位置的增三和弦并无音响上的差别。所以，增三和弦的不同低音位置，一般需要依靠记谱或音乐的调性感觉来加以区分。

例 14



和弦的三种低音位置，会对和声的稳定性产生不同的影响。同一稳定和弦，原位最稳定，第一转位次之，第二转位最不稳定。大小调和声对四六和弦使用的限制，从来都是十分严格的。

第三节 三和弦的旋律（音）位置

三和弦亦有三种不同的旋律位置：

根音处在最高声部，叫做**根音旋律位置**。这是三和弦的各种旋律位置中，最能增加和弦的稳定性和完满性的排列（例 15a）。

三音处在最高声部，叫做**三音旋律位置**。这样的旋律位置会削弱和弦的稳定性，但和声音响饱满，色彩鲜明。于结构中（指在音乐进行中）运用，可增加音乐的动力（例 15b）。

五音处在最高声部，叫做**五音旋律位置**。这也是一种影响和声稳定性和完满性的排列，但其性格的鲜明程度不如第二种（例 15c）。

例 15

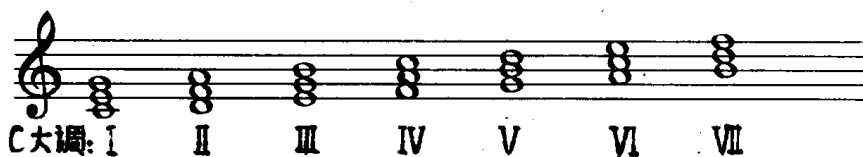


第四节 大调与小调中的三和弦

在自然大调与和声小调的各个音级上，都可以构成一个它所属调式的自然音三和弦。

自然大调的 I、IV、V 级是大三和弦，II、III、VI 级是小三和弦，VII 级是减三和弦。

例 16



和声小调的 I、IV 级是小三和弦，V、VI 级是大三和弦，III 级是增三和弦，II、VII 级是减三和弦。

例 17



对于这些和声的基本材料的认识，不仅需要从调式音级的角度去鉴别，而且也应当以大小调对置的方式加以比较。大调和小调的和弦，只有 V、VII 两级上的和弦结构相同。其它音级上和弦结构的差异，正是大小调和声材料各自构成特征的表现。

和声基础训练为什么一定要使用和声小调（即第 VII 级升高半音的小调）？这是大小调和声基本风格的要求。当掌握了大小调和声的基本规律之后，欲转向包括自然小调在内的其它调式和声风格的实践，将是比较容易的。

和弦的标记，本教程采用**音级标记法**，即根据和弦根音在调式音阶中的级数来标记和弦。罗马数字代表和弦的级数。和弦的低音位置，用阿拉伯数字在音级标记的右下方注明。更严格

的要求，应以罗马数字的大写和小写来显示大小调式的区别。

练习二

书面习题

(一) 在高音谱表规定的音级上，用密集排列的三个音书写下列三和弦的原位、第一转位和第二转位：

- (1) C、E、 $\flat$ A 音上的大三和弦；
- (2) $\sharp$ C、F、A 音上的小三和弦；
- (3) D、 $\sharp$ F、 $\sharp$ A 音上的减三和弦；
- (4) $\flat$ E、G、B 音上的增三和弦。

(二) 在大谱表上，用四部和声的形式书写下列和弦：

- (1) C、F、G、D、 $\flat$ B、A 原位大三和弦，开放排列，重复根音，三音旋律位置；
- (2) $\flat$ D、 $\sharp$ F、 $\flat$ E、B、 $\flat$ A、E 原位小三和弦，密集排列，重复根音，五音旋律位置。

键盘练习

(一) 弹奏自己书写的全部三和弦。

(二) 弹奏下面的两行乐谱：

- (1) 先用左、右手分别弹奏，然后双手相距八度弹奏；
- (2) 将原位和弦变成六和弦、四六和弦弹奏；
- (3) 将大调的和弦变成同主音小调的和弦（根据括号中的调号和临时还原记号）弹奏。

(1)



(2)



第三章 原位 I、V 级三和弦的连接

第一节 和弦连接中声部进行的一般规律

单个的、孤立的和弦，还不能构成音乐。只有和弦序进、和声的运动，才能使音响富于音乐的生命。

和声的运动是靠和弦的连接来实现的。在进入和弦连接的实践之前，必须首先研究和弦连接中声部进行的一般规律。

1. 单一的声部进行

从声部运动的方向上看，单一的声部进行有三种形态：

上行——由相对低的音级向高的音级运动。

下行——由相对高的音级向低的音级运动。

保持——同音重复或延长时值。

声部进行中，乐音作大二度或小二度的横向移动，叫做级进；不超过三度的移动，叫做平稳进行；四度以上的移动，叫做跳进。

旋律线条的美感，有赖于级进与跳进的有机结合。

平稳进行是四部和声中两个内声部运动的基本法则。

2. 两个声部的进行

从两个声部在运动中的相互关系来看，也存在三种不同的形态：

同向进行，是两个声部朝同一方向的运动。如：

例 18



平行，是同向进行的一种特殊形式，两个声部在运动中保持距离的一致性。如：

例 19



斜向进行，是当一个声部保持在同一音高时，另一个声部作上行或下行的运动。如：

例 20



反向进行，是两个声部作反方向的运动。如：

例 21



就声部进行的一般观念来看，反向进行比同向或斜向进行更有力度，更容易求得和声结构的平衡。

3. 四个声部的进行

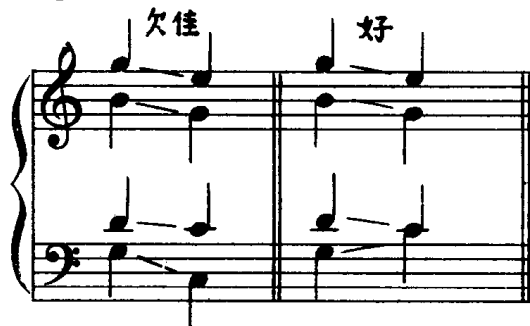
四部和声应当被看成是六对声部的相对运动。

例 22



在四部和声的和弦连接中，四部同向被认为是损害和声运动的平衡和缺乏力度的进行，应当避免。

例 23



声部运动中，若出现某一声部低于或高于相邻声部前一音的情况，叫做声部超越。这种进行会影响声部线条的清晰性，亦属需要避免的不良进行。

例 24



要特别注意避免任何一对声部中的平行八度和平行五度，因为它们会破坏声部的独立性，