

键盘和声学教程

古典音乐和声体系的理论

凯斯特莱尔·略林茨著

人民音乐出版社

键盘和声学教程

古典音乐和声体系的理论

[匈]凯斯特莱尔·略林茨著

张 瑞 邹国昌 徐振华译

人民音乐出版社

ÖSSZHANGZATTAN
A KLASSZIKUS ZENE
ÖSSZHANG RENJÉNEK ELMÉLETE
IRTA
DR. KESZTLER LÖRINC
MÁSODIK KIADÁS

本书根据 ZENEMŰKIADÓ VÁLLALAT BUDAPEST
1954年第二版译出

键盘和声学教程

古典音乐和声体系的理论
〔匈〕凯斯特莱尔·略林茨著
张 瑞 邹国昌 徐振华译

*

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 598面文字及乐谱 18.75印张

1991年1月北京第1版 1991年1月北京第1次印刷

印数: 00,001—4,150册

ISBN 7-103-00677-6/J·678 定价: 9.90元

本书简介

本书作者是匈牙利音乐理论家凯斯特莱尔·略林茨博士(Dr. Kesztyer. Lőrinc)。本教程在匈牙利经过长期教学实践,被匈牙利最高音乐学府李斯特音乐学院推荐为全国高、中等音乐院校主、副科统一教材。现在匈牙利的音乐家都接受过本书的教育。

我国凡是接触过和声学的广大音乐工作者,对多年来流行于我国的和声学教本都感到有一个极大的不足之处——“纸上谈兵”,这就是说那类教本不能使学习者系统地接触和声音响,所以很难培养学习者的和声内心感觉及和声想象力。凯氏这本《键盘和声学教程》的全部练习都易于弹奏,要求学生在键盘乐器(钢琴、风琴或电子琴)上作练习,这就使我们能够从根本上克服“纸上谈兵”的弊病。

本书系统性强,理论上概括得也准确、简练。全书共有二十八个书写键盘练习,六个分析练习。根据和声学的功能原则与声部的运动原则以及经典音乐作品的实践,作者对练习中的和弦序进以及声部进行都指出了最佳方案。学习者只要具备初级演奏钢琴的水平、基础乐理的知识和一定的听音能力,就可以顺利地完

本书采用了欧洲比较先进的训练方法。学习时，要求用眼读谱、用手弹奏、用口唱一个声部（弹奏另三个声部，唱每节的示范题即可）、用耳听音、用脑思考，同时并进，通过训练可以使

学生把和声理论的逻辑性及和声音响的形象性统一起来。

为了便于教学和广大音乐工作者、音乐爱好者自学，我们把书中二十八个书写、键盘练习中的二十五个写出了参考答案，最后三个练习因为可以有多种答案，所以不宜写出。为了使学习者能够在键盘上用最好的媒介和弦迅速而自如地从某一个调转到任何一调，从而为自由地转调打下牢固的基础，我们增编了一部分键盘转调练习。这些都附在本教程的最后。

还有一点应该向读者说明的，本书保留了原著所用的音名标记，如H、h=B、b； B、b= $\flat$ B、 $\flat\flat$ ； Cisz、asz=#C、 $\flat a$ 等等。详见本书第11页。

在译此书的过程中，赵宋光同志还给了我们不少具体的帮助。在此向他致以深深的谢意！

由于我们的水平所限，译文中定有不妥之处，恳请读者指正！

译 者

1986.1月于北京

目 次

引 言 一些基本概念.....	(1)
第一篇 自然音部分.....	(11)
第一章 三和弦.....	(11)
一. 三和弦的概念和分类 (11) —— 二. 正三和弦 (26) —— 三. 正三和弦的连接 (38) —— 四. 正副三和弦的关系 (52) —— 五. 正副三和弦的连接 (56) —— 六. 三和弦的转位 (75) —— 七. 正三和弦转位的连接 (80) —— 八. 正副三和弦转位的连接 (102) —— 九. 总结. 自由选择和弦的规则. 为旋律配和声 (118)	
第二章 七和弦.....	(141)
十. 属七和弦 (141) —— 十一. 属七和弦的转位 (155) —— 十二. 用属七和弦及其转位配和声 (173) —— 十三. 副七和弦 (182) —— 十四. 副七和弦转位的连接 (204) —— 十五. 用副七和弦及其转位配和声 (220)	
第二篇 半音部分.....	(232)

十六. 变化音(232)——十七. 阻碍终止(259)
——十八. 副七和弦的各种特殊解决(270)
——十九. 用变化音和非终止进行为高音旋律配和声(280)——二十. 转调(285)——
二十一. 开放位置(308)

第三篇 华彩.....(317)

二十二. 和弦和旋律的华彩(317)——二十三.
延留音(329)——二十四. 特殊进行的延留音
(345)——二十五. 先现音和持续音(359)
——二十六. 熟悉和运用旋律华彩的各种练习
(366)——二十七. 九和弦(384)——二十八.
为高音旋律配和声(390)

附录一 本书各节作业的低音.....(408)

附录二 参考答案.....(436)

附录三 增编的转调练习.....(587)

引 言

一些基本概念

声 音 如果我们从音乐中抽出所有的艺术成分，即人们创造出来的幻想的成果，剩下的就只是单纯的声音了。我们把通过听觉器官感觉到的那种物理现象称为**声音**。声音是通过某种具有弹性的物体的**震动**产生的，它经过空气传到我们的耳中。

我们称不规则的震动为**噪音**，称有规则的震动（相等的时间内相等的重复）为**乐音**。后者，从音乐的角度看才是我们下面要研究的对象。

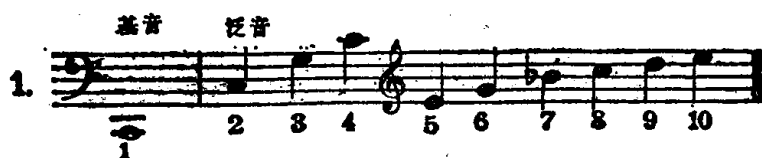
声音是音乐的原始材料，对于音乐家来说，它就象是画家的颜料和画布一样。

某一乐音产生时，不仅基音发响，而且还有比它高的一系列的声音与它一起发响。这些包含在基音内的并且和基音一起发响的那些比较高的音称为**泛音**或**分音**，因为它们是整体的组成部分与基音一起发出和谐的声音。

泛音的理论和对其进行深入的研究属于音响学范畴。但是由于在和声学开始的章节中，我们会遇到一些有关泛音的问题，若不知道这些，我们将寸步难行，因此有关泛音的一些重要问题，

在这里需要简单地介绍一下。

我们假设发响的基音是大字组 C，它是最重要的，因为是最强的，而它的最容易得到证实的泛音是下面这些：



音列下方的数字，不仅说明了先后顺序，同时还指出了震动数的相互关系。假如上例基音的震动数是 1，那么比它高八度 C 的震动数就是 2，其后 C 的震动数则是 4，而再后面的 C 则是 8；假如 e 的震动数是 5，它上面的 g 的震动数就是 6，等等。

泛音的数字越大越弱，它的数字越小越强，这种现象在钢琴上也是能表现出来的。

提琴家们通过人工泛音是容易理解泛音的。对于钢琴家们来说，下述的思维过程和试验办法有助于验证并较易地理解泛音的问题。

每个人都有这样的感受，某些能发音的物体（弦、音叉、窗上的玻璃等）接受震动产生了一定的声音，并且它们自身也发出了声音，我们把这种现象称为**共鸣**。而共鸣的规律表明，某一物体只同它自身也能发出的音产生共鸣。如发出的声音是 C，那么某一弦、音叉等，如果它们本身也是 C，只有这时才发生震动，才产生共鸣。

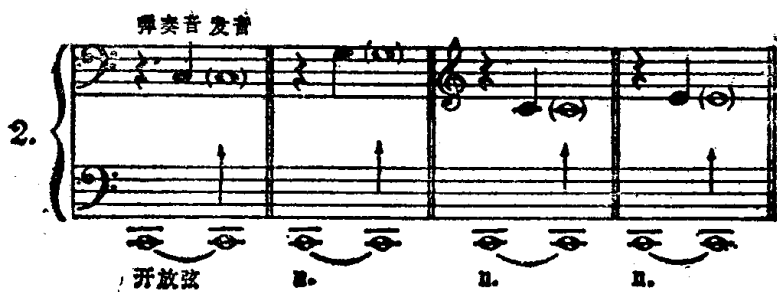
在说明了上述规律后，让我们在钢琴上试验一下。我们在钢琴上弹奏任何一个音，当放开那个琴键后，音将立即消失，因为制音器落在弦上了，阻碍了该弦继续震动。但是如果我们在踏板的

帮助下将制音器抬起，使该弦不受约束，这样它就可以在没有阻碍的条件下继续震动。踏板会把所有弦的制音器抬起，所以假如我们只想让某一弦不受控制，那么我们就慢慢地按下该键，使其音槌不要打到弦上，不要让该弦发出声音。由于按下了琴键，也就抬起了与该键有关的制音器，因此这根弦也就不再受约束。

我们先按下大字组 C 的键，使其不要发出声音，然后短促地弹奏（顿音）小字组 c 的琴键，我们将会发现小字组 c 继续发出声音。但是小字组 c 弦不可能继续震动，也不可能继续发出声音，因为我们已经放开了该键。我们在前面已经看到了，放开琴键之后弦是不会发出声音的。

这种现象只能这样解释，不受约束的大字组 C 的弦接受了震动，而它本身又发出了小字组 c 音。关于大字组 C 弦发出基音这一事实，我们可以用这样一些方法得到证明：如在大字组 C 弦上放一些小纸片，这些小纸片在我们做试验时就会从弦上落下来，这就表明了这根弦发生了震动；又如我们将手放在大字组 C 弦上，或是用更简便的办法，将轻轻地按下去的琴键放开，这样就阻碍了该弦的继续震动，声音也就立即停止了。

我们还可以用其它的泛音来试验，也将会发现，在弹奏小字组 g、c¹、e¹、g¹、b¹、c²、d²、e² 的琴键时，大字组 C 弦也会接受震动，并且这些音在大字组 C 发音的时候也将发出声音（2）。我们再做一个相反的试验：先轻轻地按下大字组 C 的琴键，然后弹奏 cisz 或 gisz（它们不是大字组 C 的泛音！），而在放开这些琴键之后任何声音都没有了。



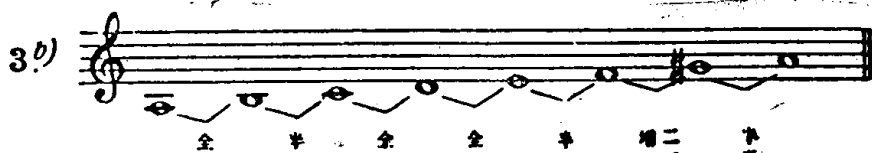
上述这一切只有在共鸣规律的基础上才可能发生，才能解释，也就是说那些泛音都包含在大字组C音之中，并且这个C音本身也能发出那些泛音，所以说当奏响那些泛音时，大字组C弦就会接受它们的震动，并且它又发出这些泛音。

我们清楚地看到了，在一个声音里面还有一些其它的，较高的声音，这一系列较高的声音同基音溶合在一起，构成了我们听到的完整和谐的声音。

音阶、调性 在一定体系的基础上按高低排列成的声音序列为音阶。按大小调体系可以排成两种音阶：a) 两个全音之后一个半音、三个全音之后一个半音，如下面是从C开始的基本音阶

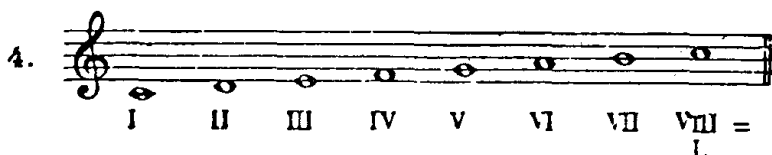


b) 一个全音、一个半音、两个全音、一个半音、一个增二度、一个半音，如下面是从a开始的基本音阶，它的第七音是变化音



前者是大音阶，后面的是小音阶。

我们把音阶的各音称为**级**，用罗马数字作为级数的标记。音阶的第八个音是第一个音的重复，所以我们也用 I 级的标记。



我们称按照某一体系依次编排起来的一些音的一个统一整体的互依关系为**调性**，当这些音不是按高低顺序排列时，这种互依关系也能感觉到。（还应包括主音的高度，才能构成完整的调性概念——译者）

调性和音阶的含意是不同的。调性是指某些音在互依关系的基础上表现出来的特征，而音阶则是指一组音根据高低逐级所作的安排。在这种意义上说，音阶是调性在旋律上的体现，因为音阶本身的上行和下行都有一定的旋律性。

不论对音阶还是对音程的详细探讨，都属于普通的音乐基础理论，我们对此已经相当熟知了。这里着重提醒学生们应注意的是，当你们在学习和声学之前，务必对所有的大、小音阶了解得很清楚，对音程及其转位也应如此。特别是音程更为重要，不仅在理论上应该知道，还应在实践中掌握它，比如说能够在某一指定音上唱出任何一音，还能够听出在钢琴上弹奏的两音的音程，只有做到这些，才能克服在以后各章节中出现的听觉练习上的困难，并可望在和声学学习上取得优异的成绩。

下面作为复习，把几个主要问题再概括地讲一下，在以后的一些定义中它们是不可少的基本概念。

按照音阶中的音程，从任何一个音开始排列，不论是基本音还是派生音，我们在每一个音上都可以建立起两种音阶。

亲缘关系越近的音阶，它们之间的共同音越多，非共同音越少。因此很自然可以得出这样的结论，即如果只有一个音不同，它们的亲缘关系就是最近的。如G大调与C大调、F大调与C大调都只有一个音不同，比C大调一个高五度，一个低五度。这个道理在大、小调都一样，把从音阶的基音向上或向下数五度的音作为下一个音阶开始的音，我们将得到按照音阶亲缘关系排列起来的音阶序列。

我们称音阶的基音为主音，称上方第五音为上属音或简称属音，称下方第五音为下属音。

音阶向上提高一个五度，或者说向属音方向升高一次，增加一个升记号，向下降低一个五度，或者说向下属音方向降低一次，增加一个降记号。下面是依次编排的顺序：

属 方 向：

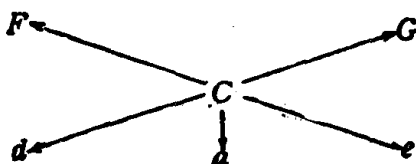
	1#	2#	3#	4#	5#	6#
大调：C	G	D	A	E	H	Fisz
小调：a	e	h	fizz	cisz	gisz	disz
	7#	8#	9#	10#	11#	12#
大调：Cisz	Gisz	Disz	Aisz	Eisz	Hisz	
小调：aisz	eisz	hisz	fiszisz	ciszisz	giszisz	

下属方向

	1 ^b	2 ^b	3 ^b	4 ^b	5 ^b	6 ^b
大调：C	F	B	Esz	Asz	Desz	Gesz
小调：a	d	g	c	f	b	esz
	7 ^b	8 ^b	9 ^b	10 ^b	11 ^b	12 ^b
大调：Cesz	Fesz	Bébé	Eszesz	Aszesz	Deszesz	
小调：asz	desz	gesz	cesz	fesz	bébé	

把音阶开头的音作为依据，大调用大写、小调用小写的拉丁字母表示调性。

前面已经说过，那些相互之间是亲缘关系的调，它们的音绝大部分都是相同的。因此首先有亲缘关系的是用同一个调号的大调和小调，如C大调和a小调，F大调和d小调等。我们称这样的为平行调。其次有亲缘关系的调是只相差一个调号的，即属调、下属调和它们的平行调。在这种意义上说，与C大调亲近的有G、e、F和d调。我们可以从下图中清楚地看出C大调的亲缘关系调是：



练习

说出指定调的最近的亲缘关系调。

鉴于音阶中也可能暂时出现音阶以外的音，所以我们应该把自然的和半音的音阶分别地说一下。

自然音阶，最普通的说法是，在该音阶中只包括本音阶或本调的音，如C大调的自然音阶是：c—d—e—f—g等。**半音阶**，是在调内音之外还出现了临时的变化音，如c—cisz—d—disz—e—f—fisz—g等。

在音阶各音之间的相互关系中，还有一个关于音程的概念问题。

音程 是两音在高度上的距离。如果两音同时或先后发音就产生了音程。各音程分别称为一度（同度）、二度、三度、四度、五度、六度、七度、八度、九度、十度等。九度是二度、十度是

三度在八度以外的重复（八度+二度，八度+三度）。

各音程的基本名称全都是在基本音阶基础上产生的两音的距离决定的。如 c—g 是五度，但这个五度音程还包括它的所有变化形式：c—gisz、c—gesz、cisz—g、cesz—g、cisz—gisz、cesz—gisz 等。各音增加的变化记号只改变音程的质量和性格。根据这一观点，我们把（从主音开始的——译者）音程分为两类：1. 纯音程；2. 大、小音程。一度、四度、五音、八度是纯音程，二度、三度、六度和七度是大音程或小音程。

纯音程和大音程通过变化音记号扩大后成为增音程，纯音程和小音程通过变化音记号缩小后成为减音程。

为复习和记忆，我们把从 C 开始的音程列举如下：

The image displays musical notation for intervals from 1st to 10th degree, categorized by quality. Each interval is shown on a five-line staff with a treble clef and a common time signature. The notes are placed on the lines and spaces to represent the interval. Above each staff, the quality of the interval is written in Chinese characters: 纯 (Pure), 大 (Major), 小 (Minor), 增 (Augmented), and 减 (Diminished).

Interval	Pure	Major	Minor	Augmented	Diminished
一度 (1st)	Yes	No	No	No	No
二度 (2nd)	No	Yes	Yes	Yes	Yes
三度 (3rd)	No	Yes	Yes	Yes	Yes
四度 (4th)	Yes	No	No	Yes	Yes
五度 (5th)	Yes	No	No	Yes	Yes
六度 (6th)	No	Yes	Yes	Yes	Yes
七度 (7th)	No	Yes	Yes	Yes	Yes
八度 (8th)	Yes	No	No	Yes	Yes
九度 (9th)	No	Yes	Yes	Yes	Yes
十度 (10th)	No	Yes	Yes	Yes	Yes

音程转位 把音程音的位置交换，即把下面的音提高八度，或是将上面的音降低八度，我们把这种音的交换称为音程转位(第6例)。



通过音程转位，一度变成八度，二度变成七度，三度变成六度，四度变成五度，五度变成四度，六度变成三度，七度变成二度，八度变成同度。我们把音程的序数一反一正并排地写出来，就可以把这种转化看得更为清楚：

1 2 3 4 5 6 7 8

8 7 6 5 4 3 2 1

由于转位的原因，音程的性质有的没有变化，有的则有了变化，纯音程仍然是纯音程，而大音程变成了小音程，小音程变成了大音程，增音程变成了减音程，减音程变成了增音程(见第7例)。音程和转位相互补充成为一个八度，如 $c - e + e - c^1 = c - c^1$ 。因为音程有这样的特点，在以后的课程中将有更大的作用和意义，所以我们还应该按照下面的要求来练习音程转位：如 $c - e$ 是三度，那就应该知道 e 到根音的上八度音是六度的距离；又如 $c - g$ 是五度，那就应该知道 g 到根音的上八度音是四度的距离，等等。



和弦 两个以上的音同时发响，我们称为和弦。三个音同时发响称为**三和弦**，四个音称为**四音和弦**，五个音称为**五音和弦**，等等(见第8例)。**和声学**是处理和弦的理论。和声学这一概念本身包括两个要素，根据这一点，我们把它分为两个部分，即通常所说的理论部分和实践部分。理论部分是介绍和弦的结构、特点和它们相互之间的关系；实践部分是讨论和弦的连接和声部进行的规则。



本和声学教本一方面讲述各种和弦，另一方面讲述和弦相互连接时的规则。