



和声 的 理论 与 应用

上

桑桐

上海文艺出版社

和声
的
理论
与
应用

上

桑 桐

上海文艺出版社

责任编辑：姚方正

封面设计：方 昉

和声理论与应用

(上)

桑 桐

上海文艺出版社出版

(上海绍兴路 74 号)

新华书店上海发行所发行 上海商务印刷厂印刷

开本 850×1168 1/32 印张 12.125 插页 2 字数 277,000

1982 年 11 月第 1 版 1982 年 11 月第 1 次印刷

印数：1—10,000 册

书号：8078·3384 定价：1.60 元

前 言

自从拉莫(J. P. Rameau)在1722年发表他的《和声学自然原理论述》(Traité de l'harmonie reduite a ses principes naturels)以来,二百六十年间,关于和声学的论著与教本真是不可胜数。特别自十九世纪后期始,和声学已成为音乐教育中一门必须普遍学习的基础课程,因此从各种不同角度编写的和声教本层出不穷地印行出版,真可谓有一位和声教师即有一种和声学教材。尽管二十世纪以来,作品中的和声已完全打破传统的束缚,出现了各种近代和声手法,但作为基础课程的和声学内容,仍以规范化的大小调体系和声为依据。这不仅因为这类和声手法在过去二百余年中曾被广泛地应用而具有历史的、风格的意义,需要加以了解,并且因为它是即使从事现代作曲也需要掌握的一种基础知识与技巧。同时,它的音响仍然还在人们的耳际回旋,并未从现代音乐舞台上消失。它的某些材料符合于自然的音响原理,并且易为一般人的听觉所接受和理解。它的应用方法已规范化,有完整的理论体系,可以循序渐进地进行教学。因此即使象勋伯格、亨德米特等现代乐派的大师,他们所著的和声学教本,其基本内容也都属于传统和声范畴。当然,对于现代从事专业作曲的作曲者与学生来说,这些和声方法无论如何是很不够的,它们只是不可缺少的一种基础知识与基本方法而已。

随着西乐东渐,传来了和声学的理论与应用方法,和声学也

1151 55-28

成为我国音乐教育中一门极为重要的必修课程。最早有肖友梅、吴梦非等所著的和声学教本，以后又陆续有不少外国和声学教本被翻译介绍过来，这些书籍对我国和声学的教学起过很大作用，我在自己的教学过程中，亦曾采用和参考了大量国外的和声学理论书籍。根据自己的经验，对和声学的教学有如下一些设想：（一）和声学是从西方传入的，因此必须借鉴、参考和学习国外的和声学理论，但由于各类理论书籍有各自的特点，又有各自的局限，所以既要广泛地借鉴、参考，又要根据自己的设想和需要加以取舍和综合。（二）要联系我国民族音乐的特点进行教学，这就需要在传统的大小调体系和声的基础上尽可能地扩大音乐风格的范围，并且必须包括五声调式的和声写作。（三）对于理论作曲专业的学生来说，和声学的教学应顾及理论与应用两个方面，并竭力注意与创作实际的联系，必须有助于掌握创作中和声应用的方法。根据以上设想，在教学实践过程中，逐步写成了这一部为理论作曲专业学生用的和声学教程，定名为：《和声理论与应用》。

任何一本和声学教程都不是十全十美的，因为每一个作者有他自己的设想和要求，有不同的教学目标，并有不同的习题写作要求、不同的内容范围和编排次序，因而也就各有它们的限度，但每本和声学教程需要有它本身统一的、完整的系统和特点。这本和声学教程自认为在内容与编写上具有下列特点：

（1）理论与应用并重 本书是为理论作曲专业使用的教材，因此除了强调各项和声材料的应用方法外，亦重视有关和声应用方面的一些理论问题，以帮助学生从历史的、风格的以及和声理论的角度来理解这些应用方法。理论性问题除在各章中分别介绍外，亦有专门的章节加以叙述。当然在阐述时力求简明扼要，因为本书并非专门探讨和声理论的著作，而只是一部基础

的和声学教程。

(2) 书面作业风格多样 本教程的作业主要是书面写作(键盘和声作业、和声分析作业可由教师另行布置),并且主要是四声部写作,但尽可能的安排不同的织体写法。习题有低音题、高音题以及给以开端要求发展完成的习题。较短的习题适宜于课堂实习用。在习题的音乐风格方面,包括了古代的、古典乐派的、浪漫乐派的以及后期浪漫乐派的风格与近代调式风格,也有我国民族风格的旋律题。这样安排的目的是力求在基础和声练习的范围内,多接触与熟悉不同风格旋律的和声特点。特别需要提出的是,在本教程中贯串应用和声变奏性写作的各种处理方法,并有专门的章节介绍不同的变奏性处理方法。这些方法将有利于发展学生的和声思考与处理技巧的能力。

(3) 例题与谱例较多 为帮助学生掌握和声习题的写作方法与了解在作品中的应用情况,本教程有较多的和声写作例题与相当广泛的各时期作曲家的作品片断谱例以资分析参考。

以上为本教程的三个特点。自然,它也不可避免地存在着局限与不足,这需要教师在教学过程中加以补充与调整。有些部分可由学生自己阅读分析,有些则需由教师作具体的阐述与补充。在习题写作方法方面,也需教师经常示范、总结归纳,针对学生存在的问题作具体的指示。总之,任何一本和声学教程,本书也不例外,只是提供一个进行教学的依据,而主导作用在于教师。

本教程初稿编出后,经过上海音乐学院作曲指挥系和声教研组教师严庆祥同志、沈一鸣同志与我自己在教学中试用后,根据发现的问题作了一些修改调整,现虽出版,相信仍会存在一些问题,容待以后再加修订。

和声学,作为音乐创作的一种技术理论,得到了学习作曲的

青年的重视，但亦会有一种不切实际的想法与要求，希望通过基础和声课程的学习，完全解决创作中的和声应用问题。应当指出，和声学基础课程虽然讲授了以三度叠置的和弦结构原则为基础的各类和声材料，但由于教学程序的制约，它的练习在篇幅上来说是有局限的，织体写法上是有局限的。它虽然归纳自创作实践，但又有差别，创作中所应用的丰富的和声处理方法在基础和声课程中是无法全部囊括的。本书尽可能地阐述有关在创作中和声应用的一些基本原理，也不可能完全解决创作中和声处理的许多具体问题。创作中的和声应用需要通过阅读分析大量的音乐作品与创作实践才能逐步掌握。

本书的写作曾参考路易斯与图伊尔、勋伯格、亨德米特、杜鲍厄、斯波索宾、斯科利勃科夫、贝尔科夫、辟斯顿、麦克弗逊等所著的和声学教本，有些习题与例题亦选自上述教本。

本教程在长期的教学与编写过程中得到陈钢同志与严庆祥同志的协助，和声教研组同事们的建议与指正，在此表示衷心的感谢。对本书的编写与出版给以热情鼓励的音乐界同行们，亦谨致深切谢意，并希广大读者提出宝贵意见，俾能不断修改完善。

桑 桐

一九八一年七月

目 次

前言	1
第一章 绪论	1
一、和声的作用	1
二、和声的物理基础	5
三、和声的调性、调式基础	7
四、和弦结构——三度叠置的结构原则	18
五、四声部写作	20
六、和弦外音	23
练习一	26
第二章 原位三和弦的连接	29
一、和弦之间的根音关系	29
二、根音进行的力度作用	30
三、和弦连接中的声部进行	34
四、声部的组合方式	36
五、原位三和弦的连接方法	37
练习二	45
第三章 和声的功能与正三和弦的应用	47
一、和声的功能	47
二、和声进行的功能序列	52
三、正三和弦的应用	54
四、终止式	65
五、为低音或旋律写作和声练习	66
练习三	75

第四章 正三和弦的转位与六和弦	81
一、三和弦的转位.....	81
二、正三和弦的第一转位——六和弦.....	83
练习四.....	91
第五章 正三和弦第二转位——四六和弦	96
一、四六和弦的特性.....	96
二、四六和弦的类型与处理方法.....	97
练习五.....	110
第六章 属七和弦	117
一、属七和弦的特性.....	117
二、属七和弦的应用方法.....	118
练习六.....	125
第七章 属七和弦的转位	130
一、属七转位和弦的标记与特性.....	130
二、属七转位和弦的连接方法.....	131
练习七.....	136
第八章 属九和弦	141
一、属九和弦的特性.....	141
二、属九和弦的应用方法.....	142
三、属九和弦的转位.....	144
四、属九和弦在作品中的应用.....	145
练习八.....	153
第九章 属七一十三和弦	156
一、属七一十三和弦的特性.....	156
二、属七一十三和弦的处理方法.....	157
三、属七一十三和弦在作品中的应用.....	161
练习九.....	165

第十章 副三和弦	167
一、副三和弦的特性与作用	168
二、副三和弦的应用方法	168
II 级三和弦	170
VI 级三和弦	174
练习十	180
第十一章 副三和弦(续)	185
VII 级三和弦	185
III 级三和弦	188
练习十一	197
第十二章 副三和弦(续)	203
三、应用副三和弦的终止式	203
四、三和弦的模进	207
五、副三和弦在作品中的应用	212
练习十二	214
第十三章 其它各级七和弦	216
一、七和弦的结构种类	216
二、各级七和弦的功能意义	217
三、七和弦的特性和作用	218
四、七和弦的处理方法	220
II 级七和弦	221
VII 级七和弦	225
练习十三	230
第十四章 其它各级七和弦(续)	233
VI 级七和弦	233
III 级七和弦	234
IV 级七和弦	235

I级七和弦.....	236
五、七和弦的连续应用	239
附录 1. 其它九和弦.....	243
2. 十一、十三和弦.....	246
练习十四	248
第十五章 固定旋律的和声变奏写作	252
练习十五	257
第十六章 旋律华彩与和弦外音	258
一、旋律华彩的特征	258
二、旋律华彩的作用与类型	259
三、和弦外音的种类	261
四、各类和弦外音的处理方法	263
留音.....	263
练习十六	272
第十七章 旋律华彩与和弦外音(续)	279
倚音.....	279
练习十七	284
第十八章 旋律华彩与和弦外音(续)	290
经过音	290
助音.....	294
练习十八	297
第十九章 旋律华彩与和弦外音(续)	304
换音.....	304
先现音	307
自由音	309
和弦外音的其它用法	309
练习十九	316

第二十章 旋律华彩的变奏写作	321
练习二十	331
第二十一章 旋律小调式与和声大调式	332
一、旋律小调式	332
二、和声大调式	338
练习二十一	344
第二十二章 和声写作的五个方面	349
一、结构与布局	349
二、骨架与过程	357
三、功能序列与根音进行	359
四、节奏与组合	364
五、织体与材料	368
练习二十二	375

第一章

绪论

和声写作方法是音乐创作中重要的艺术手段之一，也是音乐创作中其它艺术手段，如复调写作、配器、曲式结构等的基础。因此，和声的学习对于创作实践有重要意义。在和声课程中，要学习有关和声的理论与应用方法，学习和声在创作中的具体运用。通过和声的学习，为在创作实践中发挥和声的作用打好基础。在本章中，先介绍有关和声的一些基本问题。

一、和声的作用

和声的作用可以概括为三类：声部关系上的组织作用；塑造音乐形象的表现作用；形成曲式的结构作用。下面就这三类作用分别加以阐述。

1. 和声是随着多声部音乐的发展而形成的，它与旋律、节奏一起，成为音乐的三种基本要素。无论在主调音乐或复调音乐中，和声都是各声部相互结合、彼此联系的基础。

和声，包括和弦结构与和声进行两方面。在纵的方面，各声部根据一定的原理结合成各种和弦。在横的方面，各个和弦先后连接而构成和声进行，这纵横两方面的结合，使和声具有立体性与时间性的音响特点。多声部音乐的各个声部通过和弦结构与和声进行而组成有机的统一体，这就是和声在声部关系上的组织作用。例1就显示了和声的这种作用。

例1 Allegro non troppo

巴赫《法国组曲》第一组曲

mf

d: I (II₂) (IV₆) I IV₆ V (V₂) b

上例包含三个声部，为复调音乐织体。各声部有各自的线条和不同的节奏，但它们在纵的方面，共同构成 d 小调内的主和弦、下属和弦与属和弦。非和弦内的音（和弦外音）依附于这些和弦。在横的方面，共同构成了主—下属—属—主的和声进行。这三个声部在和声的基础上结合成为有机的整体。

下面是说明和声的组织作用的一首短小的例题。

例2

C: I VI II₇ V I
主 下中 下属 属 主

例2 共有四个声部，每个声部有各自的声部进行，但这些声部根据三度叠置的和弦结构原理与音的重复、省略等方法，有机地构成了在 C 大调内的主、下中、下属 II 与属等三和弦或七和弦，并在声部的运动中构成了主—下中—下属 II₇—属的和声进行。

2. 和声，由于它的各种不同的音响效果，成为塑造音乐形象的重要表现因素之一。绘画中有“烘云托月”的方法，和声就

是音乐中用以烘托旋律、塑造音乐形象的表现要素，它可以烘托形象、补充形象、改变形象、对比形象，并且还能独立地构成音乐形象。

和声的表现作用通过各种不同的和弦结构、和声进行、织体、音区位置、声部数量等构成不同的音响色彩与和声效果来达到。例如瓦格纳在歌剧《罗恩格林》中用高音区 I—VI—I 的和声进行，明亮清彻、柔和单纯的音响色彩，表现“圣杯”的圣洁、崇高的形象。

例3 **Langeam** 瓦格纳：《罗恩格林》

下面以一个简短的旋律音调的不同和声配置，说明即使象这种情况，不同的和声也能表现出不同的形象意义，从中可以了解到和声在塑造音乐形象方面的表现作用。

例4

E: I 大三 VI 小三 IV 大三 VII/V 减七 VI₃ V₇ I 小七 属七 大三

可以明显感到每一小节不同的和弦结构、不同的和弦级数、不同的根音关系所产生的不同音响色彩，这就使同一旋律音调具有不同的效果。

3. 完整的音乐形象必须有一定的曲式结构来表达，而和声

对于形成多声部乐曲的曲式结构方面有重要的作用。曲式结构的不同段落，例如主题的呈示部分、展开性部分、对比性部分等，在和声上都有不同的特点。大型曲式结构的形成有赖于和声发展上的调性布局。即使短小的结构，象乐句、乐段的区分，也要通过和声上的不同终止式来加以明确。这就是和声在形成曲式方面的结构作用。

例5是一个乐段的结构，从此例可以看到和声在构成这一乐段时的作用。

例5

贝多芬：《钢琴奏鸣曲》作品2之1

Adagio

这八小节的乐段由两个平行乐句构成。前乐句包含两个分句，和声配合分句结构，两次停顿在F大调的属和弦上，形成半终止。后乐句不分句，旋律向上发展到高潮点后下行收束。和声配合旋律的发展，连贯地进行，运用下属和弦配合旋律的高潮。最后，采用V₇到I的正格终止式进行，从和声上强调了乐段的收束。

以上概述了和声在多声部音乐创作中的三类作用，这三方面的作用结合起来使和声具有重要的意义。

二、和声的物理基础

学习和声，需要了解某些与和声有关的物理现象。第一种是“泛音”现象。

当发音体振动时，除了产生发音体整体振动的音（也是听觉感受最强的音）外，这个发音体的各部分（二分之一、三分之一、四分之一、五分之一等）同时也在振动，产生了复合的音。复合音中的这些部分振动的音，即称为“泛音”或“部分音”。

现以复合音 C 为例，将各泛音列表如下：

例 6

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16
1	$\frac{1}{2}$	$\frac{1}{3}$	$\frac{1}{4}$	$\frac{1}{5}$	$\frac{1}{6}$	$\frac{1}{7}$	$\frac{1}{8}$	$\frac{1}{9}$	$\frac{1}{10}$	$\frac{1}{11}$	$\frac{1}{12}$	$\frac{1}{13}$	$\frac{1}{14}$	$\frac{1}{15}$	$\frac{1}{16}$

从这个泛音表来看，有两个现象对我们学习和声的写作很有意义。首先，从第一音到第六音，属于大三和弦的结构，第四音到第六音构成密集排列的大三和弦。这说明大三和弦具有自然音响的基础，协和、明亮。在泛音列中没有小三和弦的结构，因此，有的和声理论家运用推理的方法，假设出一种下方泛音来论证小三和弦的自然音响基础，如下表所示。其中前六个泛音构成小三和弦。

例 7

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16
1	$\frac{1}{2}$	$\frac{1}{3}$	$\frac{1}{4}$	$\frac{1}{5}$	$\frac{1}{6}$	$\frac{1}{7}$	$\frac{1}{8}$	$\frac{1}{9}$	$\frac{1}{10}$	$\frac{1}{11}$	$\frac{1}{12}$	$\frac{1}{13}$	$\frac{1}{14}$	$\frac{1}{15}$	$\frac{1}{16}$

但这种泛音客观上是不存在的，因此这种假设也不能成