



数据加载失败，请稍后重试！



数据加载失败，请稍后重试！

東北音樂專科學校音樂編譯叢書之五

實用和聲學教程

格涅辛音樂師範學院音樂理論教研室

奧·斯克列勃科娃 斯·斯克列勃科夫著

孫靜雲譯

經蘇聯部長會議藝術事業委員會學校管理處核定
作為音樂學院聲樂系用教科書

音樂出版社

·一九五五·

58/21

О.Л. Скребкова и С.С. Скребков

Практический
курс гармонии

本書根據 Музгиз, 1952 年版譯出

東北音樂專科學校音樂編譯叢書之五

實用和聲學教程

原 著 者 [蘇] 奧·斯克列勃科夫
[蘇] 斯·斯克列勃科夫
翻 譯 者 孫 靜 雲

*

有 著 作 權

書號：京 192 開本：787×1092 耗 1/25

頁數：102 印張：8 4/25 字數：145,000

一九五五年八月第一版北京第一次印刷

印數：1—2,855 冊

定價一元一角六分

北京市書刊出版業營業許可證出字第〇六三號

音 樂 出 版 社 出 版

北京東單溝沿頭三三號

新 華 書 店 總 經 售

*

內 容 提 要

這是一本聲樂系用的和聲學課本，是以單音樂的原則爲基礎編寫的，特別注意旋律、旋律的構造、旋律的形式，及聲部進行問題。掌握本書的知識，是深刻地、富有藝術表現力地演唱任何多聲部樂曲的必要基礎。

序 言

這本聲樂系用的和聲學課本，大體上包括了通用的大綱，並以新的教學原則，即以單音樂（其中一個主旋律——主要聲部起主導作用，其他聲部起伴奏作用）為基礎編寫的。本書特別注意旋律，旋律的構造及旋律的形式。因而，應在作品分析課中講授的旋律的劃分問題，不但包括在本書之內，而且在研究和弦的規律性之前講授。

根據本課所採用的單音樂的原則，對和聲的聲部進行的規範和要求做了根本的改變。例如，在為旋律配製和聲時，應用了三行譜表，其中旋律被看做自由的第五聲部，它不包括在和聲的四聲部之內，而只是用四部和聲為其伴奏（類似浪漫曲的典型的單音樂）。

由於，聲部進行的問題是和聲課中最困難的問題，因而它壓倒了本課中其他較重要的方面。本書包括了四部和聲範圍內最簡單的聲部進行的範例；學生基本上應只採用聲部的密集的排列法，避免跳進的聲部進行。

本書是以阿·謝洛夫，彼·柴科夫斯基，尼·李姆斯基-柯薩科夫等人著作中的調式音階—機能的理論為基礎，並綜合了俄羅斯及西歐古典音樂中重要的和聲規律。

本書的次序是根據從整體分析和聲現象，即根據和聲在樂曲形式中的地位排列的。為此，本書作者用數章篇幅集中論述了為提示的結構和終止的結構配製和聲的方法等。

本書幾乎包括了和聲學中通用的全部材料。但材料論述的深度却不盡一致。最後一章為概述性質，其中包括變和弦，“大-小調體

系”，異名同音轉調法等較複雜的和聲方法，因此，本章的目的只是使學生熟悉這些概念而不做筆頭練習。這樣，本課實際掌握的材料僅限於自然音階，和聲外音及向近關係調的離調和轉調。

各章內材料的分配是有系統的，因此，理論，分析，鋼琴上的練習和配製和聲都應同時進行，而不是漸次進行。從第三章起，每課均必須完成各種習題。

本書適用於兩年的和聲課。如果必須在一年之內講授時，最好講授第一至七章及第八章的一部分，其餘材料可作為概述性質（從理論上或音樂作品分析上）講授。

作者。

中央音乐学院图书馆藏书	
书号	H3-2/7 C16 25
总记号	26319

目 次

序言	I
引言	1
第一章 音樂作品	2
第二章 樂段內旋律的結構	10
第三章 伴奏中和聲的因素	18
第四章 調式音階、機能的體系	26
第五章 爲旋律配製和聲	38
第六章 最簡單的終止和聲處理法	43
第七章 爲提示的段落配製和聲的簡單方法	59
第八章 旋律上的和聲外音	81
第九章 提示的段落與終止的段落內較複雜的和弦	96
第十章 旋律上較複雜的和聲外音	130
第十一章 進入近關係調（自然音階關係）的離調 與轉調	142
第十二章 概述	180

引 言

§ 1. 和聲學 和聲學是音樂理論教育方面繼基本樂理之後的課程。

學生在基本樂理的學習中獲得基本音樂理論的知識，而在和聲學中則專門研究各種和弦的構造及其交替使用的規律。

音樂中諸和弦的構造及其交替使用的重要規律的知識是音樂表演家，包括聲樂家所必需的。因為，所有古典作品和蘇維埃現實主義的音樂都是多聲部的音樂，即由同時發響的數個聲部組成，其中包含不斷變換着的各種和弦。對樂曲中的和弦及其交替的規律性的理解是深刻地、富有藝術表現力地演唱任何多聲部樂曲的必要基礎。和聲學的知識對於參加帶伴奏的演唱、二重唱、三重唱以及合唱等更為重要。

為使學生深入地實際掌握和聲學的知識，書中備有各種練習，其中大部分是通過理論知識和感性知識使學生理解伴奏的和聲，因為伴奏的和聲能夠加深旋律的表現力並使旋律更充分地刻劃音樂形象。

第一章 音樂作品

§ 2. 音樂形象 一部音樂作品可體現一個或幾個聯成整體的音樂形象(樂想)。

只表現一個音樂形象的作品是較小型的作品。柴科夫斯基的“兒童曲集”中的歌曲、樂曲，斯克利亞賓、蕭邦的某些前奏曲，舒曼的“狂歡節”中的樂曲等即屬於此類。

表現幾個音樂形象的作品常為較大型的作品，如奏鳴曲、交響曲、歌劇等。

§ 3. 題材、體裁的性質、風格 音樂形象的基本特徵以題材(或主題)的形式表現在音樂作品中。題材就是作品的主要材料，它有待於進一步的發展。根據題材的性質確定整個音樂作品的基本性質。

題材(或主題)常具有不同的表現性質。我們常說，柴科夫斯基的許多主題具有歌曲風，蕭邦的許多主題具有舞曲風，貝多芬的許多主題具有各種進行曲風等。主題的表現性質與音樂藝術中的兩個因素——即體裁和風格有着密切的聯系。根據主題本身的體裁區分作品。有時一個主題具有歌曲風，另一個主題具有進行曲風；換言之，即主題根據體裁的性質，按組成樂曲的主導方面——即歌唱或舞蹈等方面進行分類。根據風格來區分作品的主題時，則看某一作曲家屬於哪一民族、哪一學派、哪一派別，他所處的時代等。我們就是這樣來區分柴科夫斯基和貝多芬的各種進行曲風的主題(雖然這些主題也具有體裁上近似的進行曲風)或歌曲主題。這些主題之所以不同是由於它們屬於不同民族、不同時代的作曲家。這些作品中打着民族歷史傳

統的烙印。●

本書建築在研究各種體裁，大部爲聲樂曲體裁的規律性的基礎之上，同時，對風格方面也作了嚴格的選擇，書中只論述了具有現實主義方向、與人民的藝術源泉相聯系並給近三百年來的音樂藝術提供了典範的風格。本書論述了這些風格中的所有規律性。

§ 4. 單音樂、旋律和伴奏 這裏所研究的音樂作品是多聲部的，即幾個聲部或樂器同時演唱或演奏（或只用一個如鋼琴之類的多聲樂器演奏）。多聲部的同時結合稱爲結構。

近三百年來的音樂中有兩種基本的結構：複音樂的（或複音樂）和單音樂的（或單音樂）。

複音樂中多聲部的構造爲：各聲部都是同等獨立的，即每一聲部都唱（或奏）着自己的獨立旋律，整個曲調中沒有主要旋律。多聲部的俄羅斯民歌，巴赫的創意曲和賦格曲，格林卡、柴科夫斯基、李亞多夫的賦格曲等是較明顯的例子。

單音樂中多聲部的構造爲：一個聲部（有時兩個或三個聲部）支配其他聲部；有一個主要旋律，其他聲部爲主要旋律配和聲（在這種情況下，也可以說其他聲部爲旋律伴奏）。主要聲部上的音樂材料叫做旋律（或主要旋律）；其他聲部的材料叫做伴奏。浪漫曲、詠歎調和帶伴奏的歌曲中的音樂是單音樂的最普通最明顯的形式：歌唱家演唱主要旋律，鋼琴或樂隊爲這一主要旋律伴奏。但在器樂曲中也有許多樂曲是屬於單音樂的普通形式之中的，如鋼琴曲、管弦樂曲等。柴科夫斯基的“四季”，蕭邦的夜曲都是單音樂的典範。

單音樂中，主要旋律一般在高音部（鋼琴上一般用右手彈奏）。但

① 但是應當記住，體裁也在不斷地改變着、互相影響着，並在音樂藝術發展的一定階段上根據新的內容形成了新的體裁。例如，詠歎調出現在十七世紀（歌劇產生以後）；夜曲產生於十九世紀等。

有時主要旋律在某一中間聲部或低音部（鋼琴上一般用左手彈奏）。在分析單音樂作品時，很容易發現主要旋律，因為主要旋律比其他聲部更富於表現力和曲調性。

本書只研究單音樂，因此，未包括對複音樂的研究。^①

§ 5. 圖式、劃分、樂段 音樂作品的主題材料在時間上一定的排列次序叫做作品的圖式。在許多情況下，圖式和曲式的意義完全一致，可用曲式代替圖式。但曲式這一概念却含有更廣闊的意義——即係指作品的整個內部結構而言。本書只從曲式的狹義方面——即圖式這一概念上來運用它。

整個音樂作品的圖式或形式通常分為統一聯系着的若干部分。這些部分又可分為許多小部分，而且可以一直劃分到若再將這些小部分分開（如分成個別音）則會喪失樂曲的藝術內容時為止。

音樂作品中各部分（無論大小部分）之間的界線叫做分句。而組成作品的各部分叫做段落。但“段落”一詞只用於較小的部分，大型作品中則稱為“樂章”。

音樂作品的劃分往往是按着一定的規律進行的。在包括幾個音樂形象的大型作品中，劃分樂曲的規律性則更加明顯。這類作品中，每個音樂形象至少須由整個曲式中獨立的一部分來表現。

大型作品中的這一部分，或只包括一個形象的小型作品通稱為樂段。在曲式上小於樂段的音樂作品是不存在的，但在較大型的作品中，這些部分也可能不是樂段，關於這一點，我們暫時不談。音樂作品中樂段的界線較明顯的常為主題材料具有歌曲風和舞曲風的作品。

形式上最普通的樂段的基本特徵為：簡單的樂段常常不少於八小節（由八小節到十六小節），由同一性質的主題材料組成，並由具有

① 音樂作品分析課內將有專門論述複音樂的章節。

完成性質的旋律和低音部的進行結束，這種結束叫做結束終止或終止。主要旋律和低音部在結束時大多進到該調主和弦的主音。^①通常由小節的強拍進入主音，同時，在進入主音時，節奏上常停頓一下以顯示樂段的結束，這一點，從聽覺上是容易辨別的。樂段有時不結束在主音或主和弦上，但因這種情況是例外，我們目前不進行分析。

完成樂段並將樂段與其後的結構分開的結束終止是鮮明的分句的特徵。

§ 6. 分析方法 可按下列次序分析樂曲：

首先，必須直接聽取作品的主題材料，以便確定其中含有一個或幾個音樂形象。一首樂曲若包括幾個形象，整個作品絕不會只含一個樂段，而常常包含若干樂段。只有一個音樂形象的作品常常只是一個樂段。

其次，應確定整個作品(或片斷)中的主要旋律，即判明哪些音屬於主要旋律，哪些音屬於伴奏。最後，應找出主要旋律進到主音而出現的結束終止(低音部也必須進到主音)，這一終止就是樂段的界線。

樂段必須具有上述特徵，即不少於八小節(按完全小節計算，弱起小節在外)；同時，其主題材料必須是性質上大致相同的。例如格林卡的歌劇“伊萬·蘇薩寧”，舞曲：

例一

快、中板 升f小調



① 學生應從基本樂理和視唱課中理解“該調主和弦的主音”這一概念。

為了明顯起見，我們說，主音就是某調的第一級音，應根據大小調的性質，按着表上調號的數目確定調性。有時，樂段不結束在其開始調內，但這類樂段將在以後分析。



很明顯，這裏只有一個音樂形象，因為整個八小節都充滿了同類性質的舞曲風的主題材料。

主要旋律位於高音部，其他聲部組成伴奏。在第八小節內，旋律和低音部都進到 $\sharp f$ 小調主和弦的主音。因此，全部八小節構成一個樂段。

再分析另一例：舒曼的“民間小曲”：

例二

悲哀

d 小調





這首樂曲包括數個音樂形象。開頭八小節是同類性質的歌曲風的主題材料，如所標記的“悲哀”主題。其次的八小節是“愉快地”，具有舞曲風。這裏已經有了兩個不同的音樂形象。最後八小節又重複了第一主題，但是有了某些改變。

這樣，在這首樂曲中，就不是一個，而是兩個或三個樂段。我們首先判明主要旋律。主要旋律不是在整個樂曲中都位於高音部（在重複第一主題的 13—14—15—16 小節內主要旋律位於低音部或其一部

分位於中音部)。從樂曲開始後主要旋律的進行中即可看出,主要旋律在第八小節內進到d小調主和弦的主音;旋律在第八小節內結束在完全終止上(低音部也進到主音)。整個八小節內都是同類性質的主題材料,它具備了樂段的所有特徵。同樣,也可按這些特徵判定最後八小節也是一個樂段。

剩下一個問題:中間重複的四小節是否是一個樂段?我們分析一下其中主要旋律的進行。在這些小節內沒有旋律結束在主音上的完全終止,因此,中間的四小節沒有足夠的樂段的迹象。

再分析一例:柴科夫斯基的歌劇“黑桃皇后”間奏曲:

例三

小緩板 A 大調



上述斷片整個建築在同一性質的歌曲——舞曲風的主題材料之上；其中只有一個音樂形象，這樣，十二小節是否只算做一個樂段？

這裏有兩個主要旋律，旋律從第二小節的最後開始，開頭的兩小節是“序”，它只是為主要旋律的出現做預備，因此，主要的主題材料表現在從第三小節起的十小節中。

高音部的旋律在結束的前一小節內進到主和弦的主音（A 大調），這裏可否算做樂段的結束呢？不能，因為低音部尚未進到主和弦的主音，樂段結束在最後一小節內，因為，這時旋律和低音部都停留在主和弦的主音上了，因此，最後的十小節是一個樂段。

練習題

在下列作品中判明：1) 主要旋律和伴奏；2) 找出樂段，即指出從某一小節到某一小節為一個樂段。

一、柴科夫斯基的歌劇“葉甫根尼·奧涅金”，連斯基的詠歎調，從“未來的一天為我準備下什麼”一句起。

二、柴科夫斯基的歌劇“葉甫根尼·奧涅金”，奧涅金的敘詠調，從“對，沒有疑問！”一句起。

三、柴科夫斯基的歌劇“黑桃皇后”波林娜的浪漫曲。

四、達爾戈梅斯基的浪漫曲“淡黃色的頭髮”序。