

馆藏书

84 (2)

7

时位化和声学

陈 洪 著

46037

音 出 版 社

对位化和声学

(修訂本)

陈 洪 著

中央音乐学院图书馆藏书

书号

2400. 2412

卷号

46037

音 樂 出 版 社

北 京

对位化和声学

著 作 者 陈 洪

*

开本: 787×1092 1/25

页数: 127 印张: 10 4/25 文字: 184,000 字

1957 年 8 月北京第 2 版 1959 年 9 月北京第 2 次印刷

印数: 2,551—3,760 册

北京市书刊出版业营业许可证出字第 063 号

音乐出版社出版

北京和平门外西琉璃厂 170 号

新华书店北京发行所发行
全国新华书店经售

*

统一书号: 8026·34 定价 1.40 元

丁 序 (初版)

和声学与对位法是学习音乐理论的重要课程,这二种课程都有繁复的规则与练习题。普通音乐学校的学生,要熟练这二种课程,至少要化费三年的时间,而且有时还不一定能够实际应用。由于音乐运动的蓬勃展开,音乐理论的学习,比较广泛而普遍了,但是大多数的学者都不能有很长的时间作传统的正规学习,因之很需要有一种学习时间较短而又能包括这二种课程主要内容的课本。

陈洪先生凭他多年的实际教学经验,著作了这部《对位化和声学》,正好配合目前的需要。这书的内容丰富而又新颖,包括了对位法与和声学的主要内容,把和声与对位打成一片,混合学习,既省时间又切合实用。从二个声部一直到四个声部,由浅入深,没有太多烦琐的规则,注重实际应用。对于简单的曲式,也有很好的指示。这是一本切合实际需要的良好课本,很适合一般音乐学校、文工团以及业余音乐爱好者操作课本或自修参考之用。

陈洪先生从事音乐教育近二十年,培养了不少人才。这部《对位化和声学》的出版,是陈先生对中国音乐界的又一贡献。

丁善德 1951年5月

0458/29

目 次

丁序	· · · · ·	· I
導言	· · · · ·	· 1
第一章 音階 音程 調	· · · · ·	· 7
一 全音、半音与相等音	· · · · ·	· 7
二 音程的度数	· · · · ·	· 8
三 音程的本質	· · · · ·	· 9
四 音程的辨認	· · · · ·	· 12
五 音程的轉位	· · · · ·	· 13
六 协和与不协和音程	· · · · ·	· 14
七 大音階	· · · · ·	· 15
八 小音階	· · · · ·	· 18
九 关系調	· · · · ·	· 19
一〇 音階各級的名称	· · · · ·	· 20
一一 泛音	· · · · ·	· 22
一二 音階里有什么音程	· · · · ·	· 23
一三 半音階	· · · · ·	· 25
練習一		
第二章 旋律進行規則	· · · · ·	· 28
一 初步規則	· · · · ·	· 28
練習二		
二 進一步的規則	· · · · ·	· 32

	練習三	
三	乐句的寫作	35
	練習四	
第三章	二部和声	39
一	正三和弦	39
	練習五	
二	二部和声中的正三和弦	41
	練習六	
三	和声的進行	43
	練習七	
四	副三和弦	49
	練習八	
五	更替音	54
	練習九	
六	屬七和弦	56
	練習一〇	
第四章	和弦外音	61
一	經過音	61
	練習一一	
二	補助音	66
	練習一二	
三	倚音	70
	練習一三	
四	留音	72
	練習一四	
五	先現音	77
	練習一五	
第五章	二声部小曲寫作	79
一	音的裝飾	79
	練習一六	
二	基本曲式	81

	練習一七	
三	模仿法与卡農	88
	練習一八	
第六章	三部和声	95
一	基本法則	95
	練習一九	
二	屬七和弦	100
	練習二〇	
三	更替音、六和弦、反复進行	102
	練習二一	
四	和弦外音的处理	105
	練習二二	
五	四六和弦	110
	練習二三	
第七章	四部和声	118
一	和弦音的重复	118
	練習二四	
二	小調的三和弦	123
	練習二五	
三	屬七和弦	127
	練習二六	
四	屬七和弦的轉位	131
	練習二七	
五	簡易轉調法	136
	練習二八	
六	在什么地方轉什么調	147
	練習二九	
七	休止符	152
	練習三〇	
八	四部和声配置的步驟	155
	練習三一	

九	再談和聲的配置	159
	練習三二	
一〇	屬九和弦	164
	練習三三	
一一	屬十一和弦	167
	練習三四	
一二	屬十三和弦	170
	練習三五	
一三	副七和弦	173
	練習三六	
一四	持續音	183
	練習三七	
第八章	變和弦	186
一	大調里的小九和弦、小九十一和弦	186
	練習三八	
二	大調里的變三和弦	188
	練習三九	
三	那坡利六和弦	190
	練習四〇	
四	屬調的 V 級和弦	193
	練習四一	
五	VV ₇ 和弦及其轉位	196
	練習四二	
六	VV ₉ 、VV ₁₁ 、VV ₁₃ 和弦	199
	練習四三	
七	下屬調的 V 級和弦	202
	練習四四	
八	減七和弦	206
	練習四五	
九	增六和弦	210
	練習四六	
一〇	和弦一覽	216

練習四七

第九章 進一步的轉調方法 221

一 順序轉調法 222

練習四八

二 反復進行轉調法 226

練習四九

三 減七和弦轉調法 230

練習五〇

四 增六和弦轉調法 236

練習五一

導 言

46037

对位法与和声学 一般的講法，两个或两个以上的旋律的重叠的配合，叫做对位法；許多和弦的先后的关系，叫做和声学。例如：

例 1

貝多芬：《第七交响曲》



例 2

貝多芬：《第七交响曲》



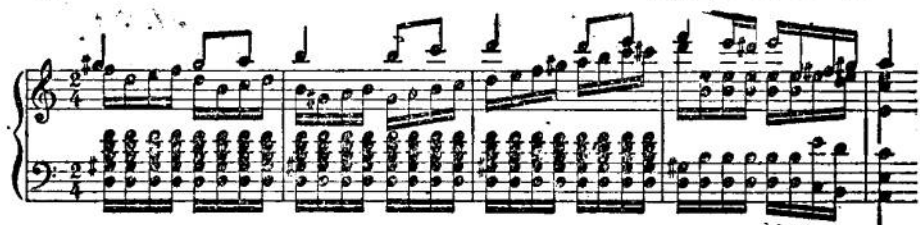
例 1 有三个声部，每声部自成一个旋律，在曲調上及節奏上各有其独立的性格。把这些旋律組織在一起，將它同时奏出，这便是对位法。例 2 的高声部虽和例 1 的高声部同是一个旋律，但整个的作法大不相同。在例 2 中，声部的数目沒有一定，一至四小節只有三个声部，自第五小節末起便有四个声部；各声部的節奏完全一致，在曲調上也沒有个别的独立的性格；我們可以断定作曲者在这时並沒有把各声部橫的方面的曲調放在腦子里，而是用縱的方面的和弦作为乐曲的主要材料的；这便是和声的方法。

但是在近代的音乐里，特别是較大規模的乐曲，僅用一种作法是極少見的。如上举的兩例同屬於貝多芬的《第七交响曲》的第二乐

章，便可知道这乐章是兼用了两种作法的。并且两种作法不但先后被用在一首乐曲里，有时还同时被用在一起。再从上述的乐章里举个例子吧：

例 3

贝多芬：《第七交响曲》



在这个例中，上面两个声部是用对位作法，下面的那些和弦则用和声作法，这里显然同时用了两种作法。至于例 4，则对位与和声简直分不清，已经融成一片了：

例 4

贝多芬：作品 40 号



看上面这几个例子，可知在乐曲里，对位法与和声学不但同等重要，而且往往是不可分开的。

如何学习 传统的学程把对位法与和声学分为两件事来学习。对位法又被分为“严格的”与“自由的”两部分，据说前者是“原则”，后者是“应用”，而在这“原则”与“应用”之间，有着很大的矛盾。例如严格对位不许用四六和弦，不许有外声部的隐八度隐五度，不许转调。但这些犯禁的东西，在自由对位以及实际作曲上，几乎都是不可缺少的家常便饭。这个矛盾，直至本世纪出版的对位法教科书中，尚未加以合理的解释或消除。还有一个更大的缺憾，便是认和弦为和声学的对象，对位法便不加以详细的分析，而仅斤斤计较各声部间音程的

关系。实际上自亨德尔与巴赫以后，教堂音階已成陈迹，音乐已完全建立在近世僅有的二种音階——大音階与小音階上面；而大小音階的各和弦的構成原理和运用法則，經過音响学相当詳尽的闡發的时候，对位法應該建立在大小音階的各个和弦上，是毫無疑義的。倘离开和弦的立場而言声部的進行，或在声部的進行間忽略了說明和弦的法則，著書者固然覺得一切了如指掌（因為他們都是懂得和声学的），未学过和声学的學習者（不一定先学和声后学对位）則常莫明其妙。硬学下去，絞尽腦汁去死記各种禁条，無疑地百分之五十的時間和精力是白費了的。

那末先学完和声再來学对位怎样？当然好得多，不过学过和声的学生一定覺得嚴格对位的許多禁条之中，有些实在太不必要，而这是事实。

在另一方面，一般的和声学教本，則大多是比較抽象或太原始一点。倘不是“为学和声而学和声”，而希望学以致用，試問能够从那些数字低音的練習題上獲得些什么呢？普劳特的《和声学》是一本世界知名的教本，練習題三百余則中，除十分之一的高音部題目外，十分之九是数字低音的練習。这不僅是題目好坏的問題，而且指明了这本书的教学方法。倘學習和声的目的在乎創作乐曲，那末这种教学方法可以說是与学和声背道而馳的，因为数字低音的練習題与適合这种練習題的規律及教条，都可以說与創作乐曲風馬牛不相及。这也許可以說是學習和弦進行的法子，但學習和弦進行像小孩學習走路一样，應該學得像个人样，不必四肢放在地上爬。倘只教他爬的方法，到他想站起來走的时候，一定才举步便跌破了头。有許多学和声学的学生，离开数字低音的題目，四个小節就做不通，便是由於这个緣故。我得声明不是在这里攻击任何人，尤其不是普劳特，他是一位對於音乐理論很有功績的人。我所反对的是兩個世紀來傳統的和声

学的教学法，在普劳特的时代(1835—1909)，未能免俗是無足怪的。

对位法与和声学既被分为兩門功課，那一門先学便頗費躊躇，教師們意見亦不一致。其实对位与和声是一样东西的兩方面。在实际的作曲上是不可分离的因素。在学习时，分家可以不必，而且也許是不可能的。比方在嚴格对位里面，就算是最簡單的二声部第一种对位吧，要作得好，亦須知道和弦的如何選擇。同时在和声学里面，就算最簡單的合唱曲吧，亦須各声部唱起來流暢自然。所以，說对位法只注重声部橫的方面的發展，和声学只注重各声部縱的方面的关系，是不够全面的。不論在对位法或和声学里面，橫的和縱的兩方面都是一样值得注意的。

任何人都知道，对位要寫得好，必須和弦用得適當，和声要寫得好，必須各声部流暢自然。一首好的对位練習，同时是一首好的和声練習；一首好的和声練習，也同时是一首好的对位練習。这其間常常是分不清对位与和声的，不論在練習題里或实际作曲里都是如此。

既然分不清，而又要硬分作兩種課程，分开两个时期來学习，是不合理的。也有一部分教师主張兩样东西同时学。但最合理的方法，無疑地是兩样东西混合作一件來学。混合之后，相同的部分可以删除，省去重学兩遍，矛盾的部分可以調整，省得互相作梗。学生順序学下去，不用分心，又沒有顧此失彼的弊病：这是今日的音乐教学上应有的改進。

本書的方法 本書的編成是依据着上述的理由和原則的，即对位与和声混在一起來学习。但是有一点須特別說明：对位法可以說是欧洲中世紀的作曲技術，經過帕勒斯特利那到亨德尔和巴赫的时代，它的發展可說完全停止了，虽然这种技術到現在还是作曲的要素。这犹如中國文学里作駢文的技術，虽然这技術仍被現代优秀作家所利用；技術本身的進展早已經停滯在某一階段，不再前進了。和声学

不但是一門比較后起的學術，而且正在發揚滋長，前途未可限量。所以和聲學可以包含對位法，對位法則不能包含和聲學；也只有用和聲學去解釋對位法，而不能用對位法來解釋和聲學。因此，本書雖然企圖混合對位與和聲在一起，所採取的程序却是以近世的和聲學為基礎，加進了有用的對位技術，和酌量採用了對位法的有效練習方法。這同時也解釋了書名所以叫做《對位化和聲學》，而不叫做《和聲化對位法》的理由。

再有應該說明的一點是：對位法里面的“轉位對位”或“復對位”是一種特殊的技巧，其主要用途在於賦格曲以及大規模作品（如交響曲奏鳴曲之類）里賦格化的片段，技巧上比較複雜，用處又有限度，故不必併入和聲學的范围，而讓它自成一系，或者留至學習賦格曲時再學習。本書偶或談到模仿法及卡農，但這完全是和聲學範圍內的方法，沒有涉及“轉位對位”。

作者認為學習和聲的目的，第一是能夠利用和聲的知識來作曲，第二是借和聲的知識來了解別人的作品。要達到第一個目的，應該自始即給學生明了他是在學習音樂，或在學習作曲。在最初即須因勢利導，使他接近創作。做練習題時，能使學生覺得是自己的創作，而不僅是和聲法則的實現（在舊式的和聲教本里，做習題叫做 Realization，便含有法則實現的意思），則他心里的創作的嫩芽，可不致為嚴密的法則所窒息。為達到第二個目的，書里亦常摘錄典型的作品范例，養成學生分析名作品的習慣，以更進一步鼓勵他自己去分析名作。

現在對於本書的程序可略加說明。和聲學是建立在現代大小音階的樂制上的，所以在學習和聲學之前，非對於大小音階二十四調和各調里的各種音程有透徹的認識不可。依作者的經驗，聲部寫作缺乏美感及對於和弦辨認（尤其是變和弦）發生困難的學生，大多數由

於音程缺乏透徹認識所致。故本書將音階與音程列為第一篇。已經學完普通樂理，對於音階音程很熟識的學生，這一篇可以略去不學，但必須能夠解答篇內各練習題的，才可以這樣做。這一篇的練習題只能出於機械的一途，實際上這還不能算為和聲學，而僅是和聲學的準備課程而已。

和聲學正式由第二篇開始。我們先從單部的旋律寫作入手，逐漸進入兩部、三部、四部和聲。在四部和聲里停留得最久，一切三和弦、七和弦、變和弦、和聲外音及轉調，都用四聲部的形式來敘述。

作者希望用這本書的教師，能使學生有一聆聽自己的作品的機會，最好是每月有一兩次練習題的演奏，在班上舉行，先演奏未經教師修改的練習，再奏修改過的，使學生從實際的音响上去比較和認識，這樣比較僅在紙上談兵高強得多。

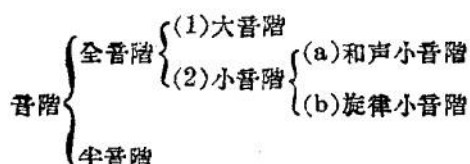
使學生從實際的音响上去感覺是絕對重要的。英人柯爾德在他的《近代作曲法》里說過一句可怕的話：“眼睛不是學習音樂的臂助，而只是障礙。這個事實，沒有教過瞎子的人是不會相信的”這話雖然有點過火，但學和聲僅用眼睛，將如緣木求魚，是毋庸諱言的。

我還希望學習者能同時注重視唱練耳的學習，這對於學習和聲作曲的幫助是再大不過的。

第一章 音階 音程 調

一 全音、半音与相等音

音階有下列各种:



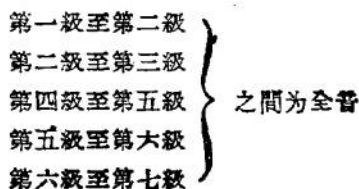
關於各种音階的組織和性質,留待說明音程之后再詳細討論,这里先要說明大音階里的“全音”与“半音”,以便學習音程。

大音階有七个音,由 c 音出發的大音階,各音如下:

例 5



各音間的距離長的叫做“全音”,距離短的叫做“半音”。如例所示,大音階里有五个全音和兩個半音。



第三級至第四級 } 之間為半音
第七級至第八級 }

一個全音的距離，可以分做兩個半音，方法有兩種：(1)升高較低的音符，(2)降低較高的音符，例如：

例 6



在 c 與 d 的中間， $\sharp c$ 和 $\flat d$ 同在半音的位置。在音響學上嚴格說來， $\sharp c$ 與 $\flat d$ 是不同音的，但在現行十二平均律的樂制中，以及在日常應用的樂理中，我們都承認這兩個音是同音，而叫它們做“相等音”。茲列表如下：

$\sharp c = \flat d, \sharp d = \flat e, \sharp e = f, e = \flat f, \sharp f = \flat g, \sharp g = \flat a,$

$\sharp a = \flat b, \flat b = \flat c, \sharp b = c,$

較不常見的相等音是這些：

$\times c = d, c = \flat\flat d, \times d = e, d = \flat\flat e, \times f = g, f = \flat\flat g, \times g = a,$

$g = \flat\flat a, \times a = b, a = \flat\flat b.$

二 音程的度数

高低兩音間的距離叫做“音程”。音程的計算以音階上的級數做單位，相隔若干級便叫做若干度音程。例如 c 至 d 有兩級，便是“二度音程”， d 至 f 有三級，便是“三度音程”， e 至後一組的 f 有九級，便是“九度音程”，余类推。

例 7

二度音程 三度音程 九度音程

