

2400.157
和聲學

[上 冊]

—基本和聲篇—

蕭而化著

臺灣開明書店印行

和聲學

〔上 冊〕

—基本和聲篇—

蕭而化著

臺灣開明書店印行

民國四十九年七月初版發行
民國六十五年八月七版發行

每冊基價一元

(按照同業規定倍數發售)

和 聲 學

(冊 上)

*

印 翻 准 不 · 權 作 著 有

著 作 者 蕭 而 化

發 行 人 劉 甫 琴

印 刷 者 臺 灣 開 明 書 店

總發行所

臺北市中山北路一段七七號
電話 二五三九 至 二〇八三〇
郵局劃撥賬號第一二五七號

臺灣開明書店

行政院新聞局登記證：局版臺業字第〇八三七號

(台源-148J.)

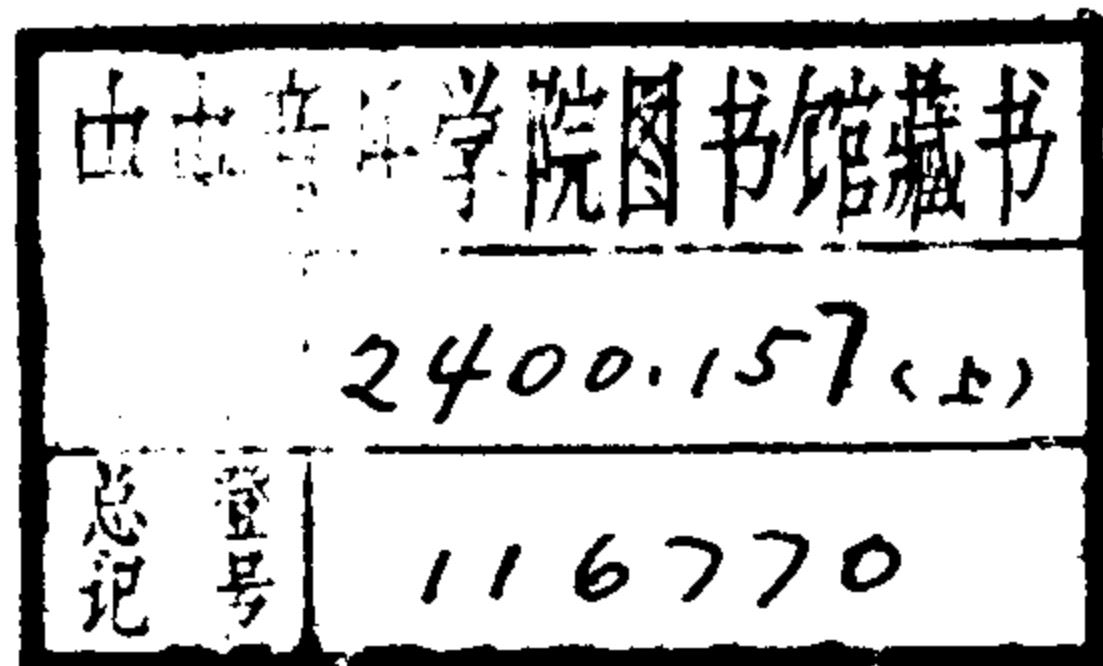
和 聲 學

〔上 冊〕

— 基 本 和 聲 篇 —

蕭 而 化 著

臺 灣 開 明 書 店 印 行



序

這本書之完成，一如許多教本一樣，因為教學上之方便，由著者依照自己說話的語氣，始而大綱，繼而增刪，終而重編，一章一節，數年之間，積稿之所致。及至頁次累百，轉繕實有不勝麻煩之感，付諸手民，用圖永逸。

對於和聲學之研究，著者有一種信念強度與時俱增的意見。以為吾人講求和聲，必以調性為基礎背景，以調性原則為指導原則，方纔能够接觸到問題的基底。和聲學在音樂中，畢竟是一種與文法或修辭學相類似的知識。當然，吾人不能在細支微節上比擬類似，但基本特質——語文在先，文法或修辭學在後；語文依地區時代自然演變，文法或修辭學則相隨演變——則相與一致。即是說，在音樂上講，則是音樂在先，和聲學在後；音樂依地區時代自然演變，和聲學則相隨演變。在這種看法之下，因而，必然之結論是：和聲學應有可以憑藉之背景，這一可憑藉之背景，而且是有其時代與地區之範疇。研究者如能明瞭，把持此種觀點，就能很快地認知其所應固執與應變之宜，達成其研究之目的。

影響音樂最烈厲之因素，莫過於樂風與調性。在某種樂風與某種調性之局限之內，音樂祇有高下之分，另無其他可見的顯著之別。譬如說宮商五聲音階不定調性或非嚴格調性，柔靡樂風局限之內，所產生之音樂，即成為我國音樂相似之音樂。因此樂風與調性實可充音樂之的代表觀念，作為音樂研究的基本憑藉。可

惜的是，「樂風」與「調性」兩者，因其意義抽象複雜，一向保持爲一種感覺上的觀念，從沒有把它當作正式之研究對象而加以清理。連些許簡單之說明，就往往是詞不達意的。或許就因爲是這種關係，論者不願多所觸及。樂風與調性，的確，講求起來，殊不簡單。但是並不是絕對不能有所作爲的。譬如說，吾人有有調性與無調性之別；有(有導音的)嚴格調性與非嚴格調性之別，有宮商調性與律呂調性之別。凡此種種無一而非良好之誘導，使吾人可得漸漸地接近正確實用的概念。所以吾人以調性爲和聲的基礎背景，以調性原則爲和聲指導原則，是可以沒有問題的。不過對於樂風，著者要坦白地說，問題更爲複雜。樂風之爲物，的確是很難從感覺上的觀念中拿出來，轉爲(即使是粗略的)可理解的實用的觀念。吾人固可指稱「中國樂風」「古典樂風」等，但必使具體一點了解，那就祇有訴之於感覺了。音樂是抽象的藝術，藝術又本是感覺界的活動。樂風其音樂不能理性突破之最後據點乎？

當然，和聲學發展以來，無一而非根據嚴格調性立論。而德意志李曼(H. Riemann)博士之論述，尤其是精微透徹之代表性發展。但頗出人意外，李曼博士之所言，被認爲是和聲學理論的一支派，並特稱之爲「機能性和聲」學說。對此吾人不能不表示一點異議的是：嚴格調性(即有導音的大小調性)，原就是極端的機能性的發展的結果。確定的音階音級排列，調支配音，正副和絃，導音等那一個不是「機能性的」思想發展的產物？如果必言機能性和聲的話，則凡言及此處所舉各項目之和聲學應盡爲機能學派，又何獨李曼博士所言爲然乎？如果祇有李曼博士所論爲機

能學派，則一般和聲學又當作何謂？傳統和聲學，固然已具備相當完整之體系，但究係一種人文之學，絕非超然獨存的理論。因此它的基礎背景不能或忘。是亦著者在本書中隨處提及調性一詞之愚衷之所在。

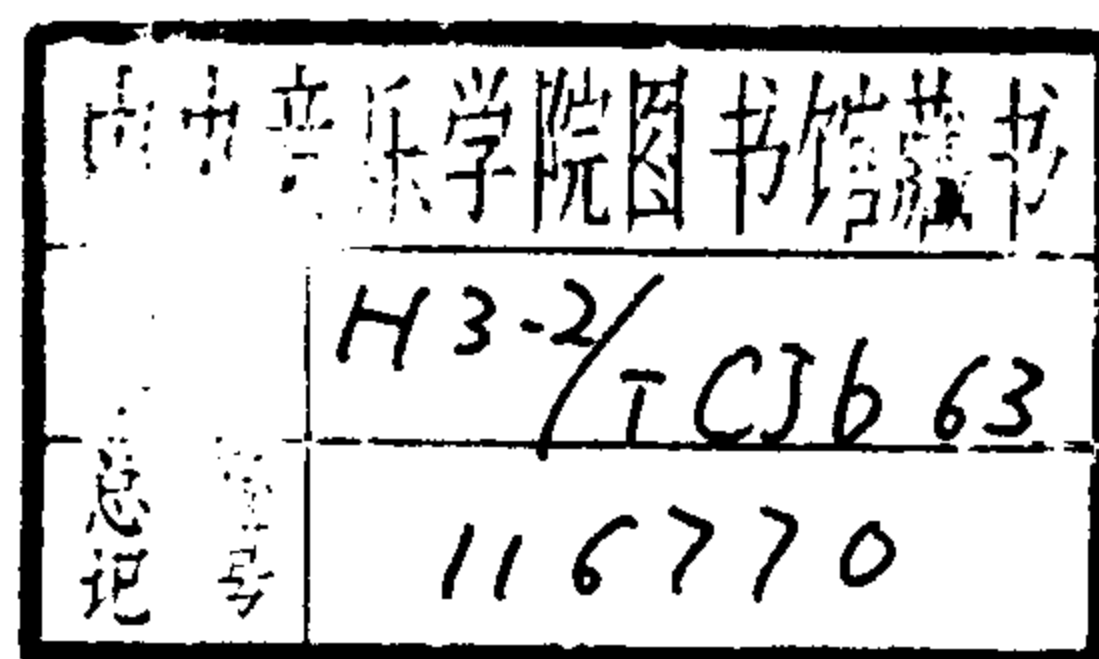
至於在本書中時有提到「邏輯的」或「邏輯性的」與乎「形容和絃」一類的辭語，要都還是發源於上述思想——即音樂機能化的自然屬性。音樂以愈機能化而愈富於頃訴力與雄辯力。邏輯的，形容和絃等之類辭語，可以加速增強研究者音樂機能化觀念，更易涉入音樂的真實境界。故有此等之描述。

此外，著者在卷首欲有所表白的，另列有「本書之利用」一項緊附後。

民國四十九年四月十六日風雨之夕。臺北

著者

蕭西化



目 次

一	音樂 分部音樂 和聲學.....	1
二	音階與調性.....	2
三	和聲基礎音階.....	4
	習 題 一.....	7
四	音程與協和.....	9
	習 題 二.....	13
五	和絃之構成及其轉位.....	13
	習 題 三.....	16
六	大調及小調三和絃其性質與類別.....	16
	習 題 四.....	18
七	非和絃音.....	18
八	四聲部.....	20
九	四聲部和聲.....	22
一〇	聲部進行中之單一聲部.....	24
一一	兩聲部間之關係 — 不良之聲部進行.....	26
	習 題 五.....	28
一二	優良之聲部進行.....	29
一三	兩和絃間之關係.....	32
一四	開離位置和聲之進行.....	33
	習 題 六.....	36
	復 習.....	36

一五	正三和絃和聲	37
一六	大調主三和絃與屬三和絃	39
	習題七	41
一七	大調主三和絃與下屬三和絃	41
	習題八	43
一八	大調下屬三和絃與屬三和絃	43
	習題九	45
一九	大調正三和絃和聲	45
	習題十	48
二〇	小調正三和絃之和聲	50
	習題十一	52
	復習	54
二一	完全終止式	55
	習題十二	59
二二	同和絃反復	61
	習題十三	66
二三	同和絃反復練習一	67
	習題十四	69
二四	同和絃反復練習二	72
	習題十五	73
二五	初步曲調和聲	75
	習題十六	78
二六	單經過音	80
	習題十七	83

二七	小調單經過音.....	83
	習題十八.....	85
	復 習.....	85
二八	六和絃.....	87
二九	警告.....	90
三〇	大調正三和絃第一轉位.....	91
	習題十九.....	94
三一	小調正三和絃第一轉位.....	96
	習題二十.....	98
三二	六和絃與同和絃反復.....	100
	習題二十一.....	102
三三	可用六和絃之曲調和聲.....	104
	習題二十二.....	108
	復 習.....	109
三四	六四和絃.....	110
三五	經過的六四和絃.....	113
	習題二十三.....	115
三六	同低音六四和絃.....	117
	習題二十四.....	119
三七	終止六四和絃.....	120
	習題二十五.....	123
三八	六四和絃同和絃反復.....	124
	習題二十六.....	126
三九	可用六四和絃之曲調和聲.....	128
	習題二十七.....	131

復 習.....	132
四〇 副三和絃論.....	134
四一 大調上主三和絃.....	136
習題二十八.....	140
四二 大調下中三和絃.....	142
習題二十九.....	145
四三 大調導三和絃.....	147
習題三十.....	151
四四 大調中音三和絃.....	153
習題三十一.....	156
四五 小調副三和絃.....	158
習題三十二.....	161
復 習.....	163
四六 半終止式及阻碍終止式.....	164
習題三十三.....	168
四七 模進和聲.....	171
習題三十四.....	175
四八 音階模進和聲.....	177
習題三十五.....	180
四九 掛留音.....	182
習題三十六.....	187
復 習.....	189
五〇 協和與邏輯性.....	190
五一 不協和和絃之構成及其一般之規則.....	192

五二	正七和絃	195
	習題三十七	198
五三	正七和絃裝飾解決	199
	習題三十八	201
五四	正七和絃轉位	203
	習題三十九	206
五五	阻碍解決法	208
	習題四十	211
五六	正七和絃第七音之不正規進行及其他特殊解決法	213
	習題四十一	217
五七	可用正七和絃之高音和聲	219
	習題四十二	221
	復 習	223
五八	副七和絃	224
五九	大調上主七和絃	226
	習題四十三	230
六〇	大調下屬及下中七和絃	233
	習題四十四	237
六一	大調主、導、中音等七和絃	239
	習題四十五	242
六二	大調副七和絃高音和聲	244
	習題四十六	245
六三	小調上主與導音七和絃	246
	習題四十七	250
六四	小調 I、II、IV、VI 各級七和絃	252

習題四十八	256
六五 七和絃模進和聲	259
習題四十九	262
六六 和絃基本形式	263
六七 合成進行	265
習題五十	268
六八 變質進行	269
習題五十一	273
六九 高層不協和和絃	273
七〇 高層不協和和絃用例	275
習題五十二	277
復 習	278

和聲學

基本和聲篇

一 音樂 分部音樂 和聲學

1. 音樂是以樂音作成的藝術，其發展依進化的原則：由簡單而趨於繁複。

音樂之簡單結構為曲調。以單一曲調為音樂全體之音樂，稱為單曲調音樂。

2. 音樂的繁複發展，是曲調與曲調作層疊之結合之所致。在此種層疊而成的音樂中，每一層疊，稱為一聲部。所以此種形態之音樂，稱為分部音樂。

3. 分部音樂中各部，必各自保持其獨立之性格與特質。同時奏出時，雖融洽但不相互混淆，此種特質名曰聲部之嚴明性。故一曲調相距八度齊奏，雖分作數部，但因其旋律相同，完全缺乏聲部之嚴明性，不能稱之為分部音樂。如下例：

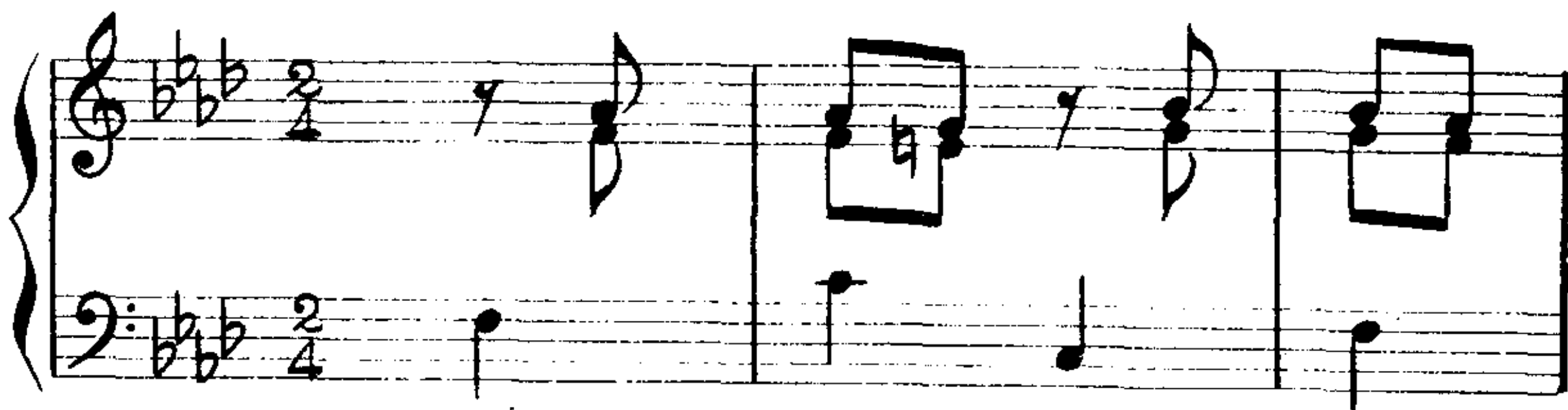
例 1.



反之，數聲部如能在旋律方面保持各自不同之性格與特點，如下例者。

例 2.

J. S. Bach



即為分部音樂。

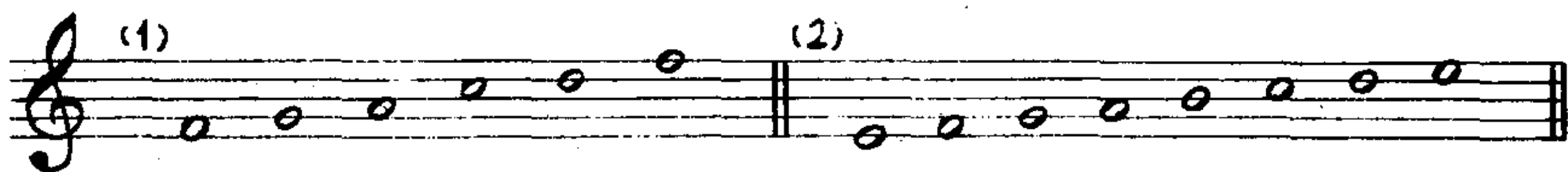
4. 由上節所述可知：欲保持聲部之嚴明性，必使旋律相互不同；欲使旋律相互不同，必使各聲部旋律中同時出現之音不同（至少絕大多數之音必不相同）。同時出現之不同之音之結合，為一種樂音之豎直之結合。此種結合即是和聲。研究此種豎直結合音之關係與秩序的理論，即是和聲學。豎直結合音，名曰和絃，故更具體言之，和聲學研究之對象為：(1)和絃之構成，(2)和絃與和絃之關係及連結法。

二 音階與調性

5 和聲之建立，以音階為依據。故音階實係和聲之基礎。音階如有變化，則和聲亦隨之變化。

至於所謂音階，廣義言之，依高低順序排定之任何音列都是。如下例(1)為五聲音階。下例(2)為七聲音階。

例 3.



6. 在通行之一般概念中，音階之意義並不如上節所言之廣泛。嚴格意義之音階，必須，(1)依調性決定各音之主從；(2)依各音之主從性質決定音階之排次，以最主要之音排作第一音；(3)由排定之音階究明其各音間之距離關係。由此觀之，一音列是否可稱之為音階，基本的決定條件，最重要者為調性。

7. 調性為何？可以如下之例加以說明：

試聽下列曲調：

例 4.



可知其重心著落於 e, b 二音上。因此種關係，使此曲調之風格，有異於吾人所熟知的其他曲調風格。此種由某些音為重心而造成的曲調風格，即是調性。

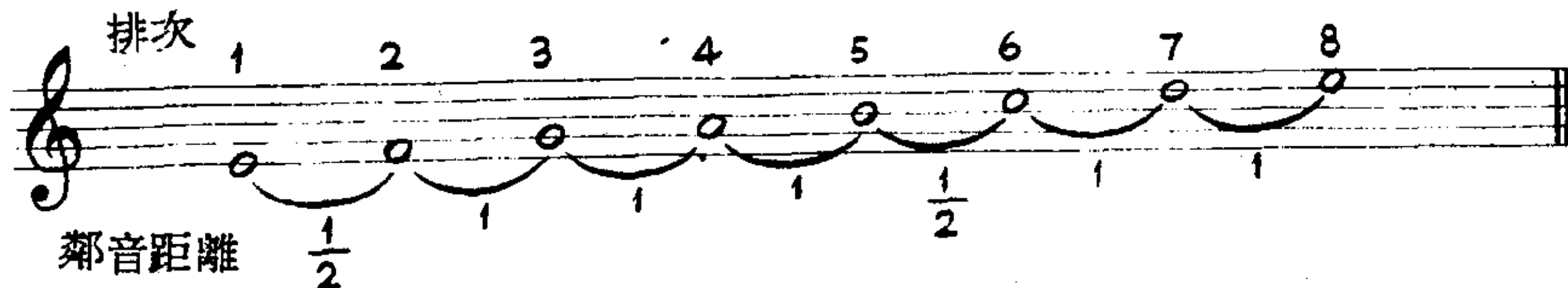
8. 上節所錄曲調之調性既明，吾人即可將其中所使用之音按高低與排次排成如例 3 (2) 之音列，以 e 音為音階第一音，稱為第一級音，或稱為一級音，餘者按次稱呼，則此一音列，即可名之為某種形式之音階。

例3(2)之音列，如在C調音樂中，實不能稱為音階，因在C調中，此一音列之第一音為C調音階之第三音，排次不合，此種音列，如在C調樂曲之旋律中出現，則祇能稱為依音階進行之旋律。

9. 音階排次既經確定，則吾人可以進一步認記其各音間之距離關係。

音階各音間之距離關係，通常僅以鄰接音之關係而論，例3(2)音階各音間之距離關係，依此方法可註明如下例。

例5.



此種既定關係，即成為此種音階之組織之特點。凡合乎此種組織之音階，即是此種音階。

三 和聲基礎音階

10. 因為調性感之發展愈趨於銳利，近代音階之概念，較上章所述者更為嚴格。調性，與曲調，和聲有不可分離之關係（詳見拙著調性論），因互為因果推進發展之結果，調性統歸於兩種。凡第一和絃為大三和絃者，統歸屬於所謂大調之列。凡第一和絃為小三和絃者，統歸屬於所謂小調之列。音階之組織並經嚴格規定。作為和聲之基礎音階。