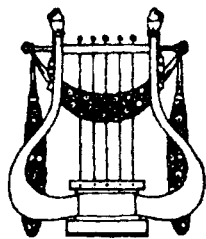


中国高等师范院校理论作曲学会推荐用书

高等师范院校
和声通用教程
第二卷

艺术总顾问 桑 桐
主 编 祁光路
副 主 编 鲁兆璋 杜鹤鸣 何 平
第二卷主编 杜鹤鸣 钱正钧 徐希茅



A0945762

上海音乐出版社

图书在版编目(CIP)数据

和声通用教程.第二卷/祁光路主编. - 上海:上海音乐出版社,2000.11

中国高等师范院校理论作曲学会推荐用书

ISBN 7-80553-925-1

I.和… II.祁… III.和声学-师范大学-教材 IV.J614.1

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2000)第 38263 号

责任编辑:王秦雁 于 爽

封面设计:麦荣邦

和声通用教程

第二卷

祁光路主编

上海音乐出版社出版、发行

上海绍兴路 74 号

电子邮件:csbcm@public1.sta.net.cn

网址:www.sbcm.com

新华书店经销 上海市印刷七厂印刷

开本 787×1092 1/16 印张 16.25 插页 2 字数 405,000

2000 年 11 月第 1 版 2000 年 11 月第 1 次印刷

印数:1—4,100 册

ISBN 7-80553-925-1/J·784 定价:18.00 元

高等师范院校《和声通用教程》编委会名单

编委：(按姓氏笔划为序)

王青	方智诺	方鸿飞	田中先	邓宗舒	祁光路
陈鸿铎	何平	杜晓十	杜鹤鸣	张虹	张毅
周振锡	姜玮	郭镔	郭瑶	胡耀华	徐希茅
钱正钧	高虹	高鸿亮	黄正刚	黄明	黄英森
鲁兆璋	谢嘉幸	翟继峰	薛世民	戴定澄	

艺术总顾问：桑桐

顾问：姚思源 鲁兆璋 高天康 戴树屏 王安国

主编：祁光路

副主编：鲁兆璋 杜鹤鸣 何平

第一卷主编：鲁兆璋 黄明

第二卷主编：杜鹤鸣 钱正钧 徐希茅

高等师范院校和声教学改革与建设研讨会组委会名单

主任：祁光路

副主任：薛世民

秘书长：杜晓十

副秘书长：高虹

序

1991年12月,全国高等师范院校“和声教学改革与建设研讨会”在厦门大学举行。国家教委体育卫生与艺术教育司杨瑞敏副司长、艺术教育处杨力处长、全国高等师范院校理论作曲学会姚思源会长发来了贺信。

研讨会共八天,在“集思广益、求实创新、和谐奋进”的精神感召下,来自全国二十个省市(包括国家教委直属重点院校、文化部属院校、地方院校)近三十位代表宣讲了二十五篇论文、介绍了经验、交流了十余套教材;聆听了国务院学位委员会艺术学科评议组成员、上海音乐学院前院长、博士研究生导师桑桐教授题为《西欧音乐中和声的应用、理论与教学发展概况》的学术报告;上海音乐出版社音乐舞蹈编辑室主任王秦雁副编审《关于编辑出版音乐书籍工作流程和规范的概述》;观摩了珠海“走向21世纪电脑文化艺术中心”的音乐电脑作曲系统的表演;研讨会主席团负责成员、高师理论作曲学会副会长、上海师范大学音乐系主任祁光路教授、广州星海音乐学院何平副教授(博士研究生)分别以《反思过去、把握现在、拓展未来——编纂高等师范院校和声学通用教程构想》、《高师音乐教育专业和声教学若干问题的探讨》为题作了中心发言。在这一基础上,与会代表形成了编纂《和声通用教程》的共识,明确指出《和声通用教程》必须适合我国的国情,弘扬民族文化,为基础教育服务;同时,又要顺应当代音乐教育发展的新趋势,突出创造性教学的原则,努力同国际音乐文化教育接轨,提高中华民族整体的音乐文化素质,使之无论在思想水平、教学水平、科学水平、文图水平、风格特色以及出版效益等诸方面都能达到新的高度。

为了完成这一历史使命,与会代表经过充分酝酿、民主协商,建立了拥有十五位知名教授组成的高等师范院校《和声通用教程》编委会,认可了编委会领导成员的人选。(见前页名单)

编委会为贯彻“教育要面向现代化、面向世界、面向未来”的方针,在编纂过程中,深入学习了邓小平建设有中国特色社会主义的理论、国家教委《关于发展与改革艺术师范教育的若干意见》;进一步开展了对中小学优秀音乐教师素质和关于“在高中开设音乐课”情况的调查研究;全面地回顾了建国以来国民音乐教育的历史和现状,认真总结了广大音乐教育工作者在各个历史时期所积累起来的正反两个方面的经验和教训,这样就为编委会正确处理改革与继承的关系奠定了坚实的思想基础——改革既要伤筋动骨,追踪世界音乐教育发展的新趋势,又要遵循艺术教育与学生认识的客观规律;从沿海、边远地区存在着发展不平衡的事实出发,既要开阔专业的适应面,贯通地区差异多样性的要求,又要体现师范性、先进性、独创性的特点,以适应社会主义现代化建设对于新世纪复合型音乐教育人才的需要。

据此,编委会一致认为本教程编纂的对象应该包容高等师范院校(含音乐院校师范系、音乐教育系)全日制专科、本科;委培专科、本科;高等教育自学考试音乐专业(师范类)专科、本科;高等成人教育夜大学音乐专业专科、本科;三沟通、三结合(电视教育、函授或业余培训、自学考试)中学教育专业、小学教育专业音乐教学方向专科、本科;在职大专音乐骨干教师进修、音乐文化干部培训以及涉外音乐教育培养、培训等学员。

编委会为沟通信息、联络落实写作任务,先后编印了十二期《和声教学改革与建设》简报;完成了第(一)卷、第(二)卷的编写纲要。

经过周密细致的研究和讨论,编委会确定本教程第一卷为“普及卷”,主要内容始于“正三和弦”,结束于“近关系转调”,该卷已于1998年9月出版。第二卷为“提高卷”,接续第一卷内容,结束于“等和弦转调”以及“中国民族调式和声”,并简单介绍近现代和声的知识,该卷于2000年出版。此外,编委会还对诸如和声学术语、和弦标记等进行了规范性的探讨和统一。

本教程卷、章、节的内容力求精练,博采众长,一般都含有基本教材与补充教材双重构成的因素,同时,蕴有教法的内涵。执教者可根据本地区、本单位学生的实际水准相应灵活地进行处置,或选讲、略讲,或突出重点、难点。课堂练习与习题部分,亦应因地制宜、因材施教,或泛选、精选或侧重于写作,或侧重于分析。唯在第一卷第十五章之前,写作与分析适宜兼顾并重;尔后,前者的要求和比重可以逐渐减弱;后者的要求和比重则可逐渐增强。

在本教程编撰过程中,国家教委杨瑞敏副司长、师资教材处章瑞安处长也曾多次聆听了主编关于编写本教材的情况汇报,并提出了许多指导性的意见,还鼓励编委会继续努力做好教材的改革与建设,副主编何平先生也提出不少积极的修改建议;上海师大和声教学研究方向硕士研究生阮弘同学协助主编作了许多编务工作。在此一并致以诚挚的感谢!

由于编纂本教程是一项集体完成的系统工程,缺乏经验,白玉微瑕,实所难免,尚祈博雅读者、莘莘学子,谅解赐正。

编 者

1999年10月于上海

目 录

序.....	1
第一章 副属和弦与副下属和弦.....	1
一、副属和弦概述.....	1
二、副属和弦的导入与解决.....	3
三、离调.....	6
四、重属和弦的典型用法.....	7
课堂练习.....	10
习 题.....	11
五、副下属和弦概述.....	19
六、重下属功能组.....	20
七、副下属和弦的应用.....	21
八、运用副下属和弦的作品实例.....	24
课堂练习.....	25
习 题.....	27
第二章 同主音大小调交替.....	29
一、交替大—小调.....	29
课堂练习.....	31
二、交替小—大调.....	36
课堂练习.....	37
习 题.....	38
第三章 远关系调转调.....	43
一、概述.....	43
二、相差两个变音号的两调的转调.....	43
三、相差三至六个变音号的各调的转调.....	48
习 题.....	57
第四章 变和弦与等音转调.....	62
一、变和弦.....	62
(一) 重属变和弦——增六和弦.....	62
课堂练习.....	64
(二) 下属变和弦——那坡里六和弦.....	69
课堂练习.....	70
(三) 属变增三和弦.....	74
课堂练习.....	75

二、等音转调	76
(一) 减七和弦等音转调	77
课堂练习	80
(二) 属七和弦与增五六和弦等音转调	82
课堂练习	85
(三) 增三和弦等音转调	87
课堂练习	91
习 题	92
第五章 转调模进	95
一、概述	95
二、常见的转调模进的移动途径	95
课堂练习	95
习 题	102
第六章 中国民族调式和声	105
一、中国民族调式旋律的基本特点	105
(一) 五声调式旋律的基本特点	105
课堂练习	107
(二) 六、七声调式旋律的基本特点	109
课堂练习	111
(三) 中国民族调式旋律的调性特点	115
课堂练习	118
习 题	121
二、怎样为民族调式旋律配和声	125
(一) 民族调式中的三度结构性和声	125
(二) 偏音处理法	129
1. 省略偏音法	129
2. 正音代替偏音法	130
3. 偏音支持法	131
4. 偏音隐蔽法	133
5. 偏音与和弦外音结合法	133
6. 装饰性偏音法	134
7. 五声性偏音法	135
8. 复调织体法	136
(三) 民族调式和声中的声部结合关系、和弦连接与终止式	137
习 题	150
(四) 民族调式中的五声纵合性和声	160
(五) 五声性和弦的应用	164
(六) 怎样应用五声性和弦为民族调式旋律配和声	170
(七) 异调式和声配置	178
习 题	181

第七章 合唱写作基础知识	191
一、合唱的类型	191
(一) 同声合唱	191
(二) 混声合唱	191
1. 音色分组型	191
2. 音层分组型	192
二、合唱的和声	192
(一) 音程的运用	192
(二) 和弦的选择	194
(三) 声部的结合	196
(四) 声部的交错	197
习 题	199
三、合唱的织体	200
(一) 主调式织体	200
(二) 复调式织体	201
习 题	210
四、几个应注意的问题	212
(一) 合唱织体的安排	212
(二) 和声骨架的构筑	212
(三) 音区的运用	212
(四) 曲调与歌词的结合	213
习 题	213
第八章 近现代和声简介	214
一、概述	214
二、和弦与和声进行	214
(一) 和弦	214
(二) 和声进行	229
三、调性观念的发展及其和声	231
(一) 调性领域的扩张与同中音调和声	231
(二) 调性复合与多调性和声	235
(三) 调性的飘浮游移与泛调性和声	238
(四) 无调性与序列十二音和声	242
[附表一] 亨德米特: 和弦分类表	247
[附表二] 阿伦·福特: 音级集合原型与涵量表	249
跋	251

第一章 副属和弦与副下属和弦

本教程第一卷曾讲述过副属和弦,考虑到第一卷与第二卷内容上的衔接,以及高等师范院校音乐系和声教学的实际情况,本教程第二卷仍然从副属和弦开始。

在和声的教学中,通常把教学内容分为两个阶段来进行,即自然音体系阶段与非自然音体系阶段,副属和弦一般被看作是非自然音体系阶段的起始。

一、副属和弦概述

在以主调音乐为主的时期,人们总是偏爱属和弦到主和弦的和声进行。然而每个调只有一个主和弦与属和弦,人们便把“属—主”进行的原则加以扩大,把调式中除主和弦以外的其余协和三和弦当作临时主和弦,衍生出若干“副调”,在副调上构成“属—主”的进行。副调的主和弦称作“副主和弦”,副调的属和弦称作“副属和弦”。[注1]

例 1

C 大调: I V_7/II II V_7/III III V_7/IV IV V_7/V V V_7/VI VI VII I

原调主和弦 减三和弦 原调主和弦

a 自然小调: I II V_7/III III V_7/IV IV V_7/V V V_7/VI VI V_7/VII VII I

原调主和弦 减三和弦 原调主和弦

[注 1] 此外,还可能有副下属和弦、副下中和弦、副导七和弦等。如:

C 大调: II V_7/II IV/II VI/II VII_7/II

[注 2] 自然大调的Ⅶ级、自然小调的Ⅱ级、和声小调的Ⅱ级、Ⅲ级和Ⅶ级,都是不协和三和弦,均不能当作临时主和弦,故没有它们的属和弦。

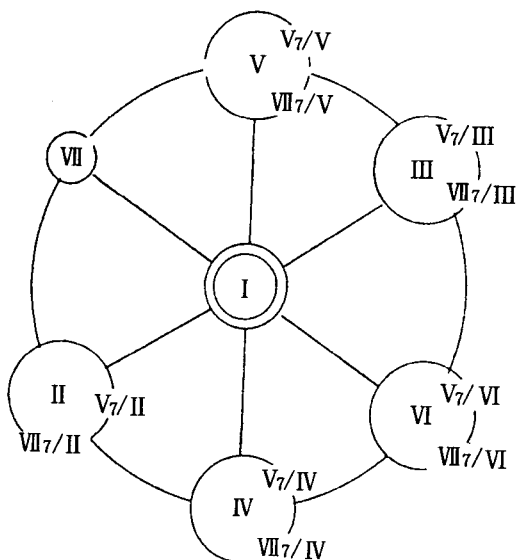
a 和声小调: I II III $V7/IV$ IV $V7/V$ V $V7/VI$ VI VII I
原调主和弦 减三和弦 增三和弦 减三和弦 原调主和弦

广义的“副属和弦”，泛指副属和弦组中的任一和弦。如副属三和弦、副属七和弦、副导三和弦、副导七和弦等。例如：

C大调: V V/V V₇/V VII/V VII₇/V VII₇/V II V/II V₇/II VII/II VII₇/II

副属七和弦是大小七和弦,习称“属七结构”;副导七和弦在和声大小调中是减七结构,在自然大调中是半减七结构。熟知它们的结构,对于构成或判别副属和弦有着重要的意义。

例 3



二、副属和弦的导入与解决

副属和弦使原调的和声复杂化,但并不改变原调的功能逻辑。从某种意义上来说,副属和弦仅是附加在副主和弦前面的一种“装饰”,所以人们往往更重视副属和弦的解决,而不注重它的导入。可以说,按照功能圈,用在临时主和弦前的一切原调自然和弦都可用作副属和弦的导入和弦。当然,若该导入和弦能在副调中得到解释,则可使后面“副属—副主”的进行更显得自然,更富于逻辑性。

例 4

(a) 合唱体

C: I_6 V_4^6 I I_6 VI VII_7/V I_4^6 V I V_4^6 I_6 VII_5^6 V/V V_2/V VI_6
 (G: II VII_7) (a: II_5^6 V V_2)

(b) 键盘体

a: I V_4^6 I_6 V VI V_3^4/III III I V I I_6 V/V V_2/V V_6
 (C: IV V_3^4) (e: IV_6 V V_2)

然而,这也并非为副属和弦导入的必备条件,导入和弦只属于原调而不能在副调中解释的情况屡见不鲜。在这种情况下,导入和弦与副属和弦之间必然要作变化半音进行。此时,在连接技术上应注意以下三点: 1. 把发生半音变化的两音置于同一声部;^[注1] 2. 如发生半音变化

[注1] 发生半音变化的两音不在同一声部,叫做“对斜”,在18—19世纪的和声实践(特别是分部写作)中一般不用。这种习惯一直沿袭至今。如:

C: II_5^6 V_7/V V_6 V_7/IV

的音有重复音,则应使它们作反向进行;3. 其余声部应力求平稳。

例 5

(a) 合唱体 (b) 键盘体

C: II V/V V_2 V_5/IV I V_3/V IV V_7/V I VII_7/II a: I₆ V_5/IV V V_2/III II₆ V_6/V I₆ VII_7/IV

副属三和弦、副属七和弦与副导七和弦最典型、最常见的解决方式是进行到副主和弦,其中副导七和弦还可能经过副属七和弦到副主和弦;副属三和弦或副属七和弦有时解决到副下中和弦,在副调上构成阻碍进行;副属七和弦或副导七和弦还可以与上方四度关系的另一副属(或副导)七和弦作连续七和弦的进行。

副属和弦组各和弦解决的连接技术跟主调中属三和弦、属七和弦、导七和弦解决时完全相同。如 C 大调Ⅲ级的副属和弦可以如下方式解决:

例 6

解决到副主和弦 解决到副下中和弦

副属和弦解决到副主和弦 副导七和弦解决到副主和弦 副导七经过副属七和弦解决到副主和弦

C大调: V_6/III III V_2/III III₆ V_7/III III VII_5^6/III III₆ VII_7/III III V/III I V_7/III I V_7/III I

相当于 (不完全) (不完全)

e小调: V_6 I V_2 I₆ V_7 I VII_5^6 I₆ VII_7 I V VI V_7 VI V_7 VI

—— 连续七和弦 ——

原位副属七和弦
副属七和弦转位
副导七和弦转位

C大调: V_7/III V_7/VI V_7/II V_7/V V_5^6/III V_2/VI V_5^6/II V_2/V VII_5^6/III VII_2/VI VII_5^6/II VII_2/V

相当于 (不完全) (不完全)

e小调: V_7 V_7/IV V_7/VII V_7/III V_5^6 V_2/IV V_5^6/VII V_2/III VII_5^6 VII_2/IV VII_5^6/VII VII_2/III

a 小调 VI 级的副属和弦可以如下方式解决:

例 7

—— 解决到副主和弦 ——
—— 解决到副下中和弦 ——

副属和弦解决到副主和弦
副导七和弦解决到副主和弦
副导七经过副属七和弦解决到副主和弦

a 小调: V/VI VI V_7/VI VI V_7/VI VI VII_7/VI VI VII_7/VI V_5^6/VI VI V/VI IV V_7/VI IV V_7/VI IV

相当于 (不完全)

F 大调: V I V_7 I V_7 I VII_7 I VII_7 $V_5^6 I$ V VI V_7 VI V_7 VI

—— 连续七和弦 ——

原位副属七和弦
副属七和弦转位
副导七和弦转位

a 小调: V_7/VI V_7/bII V_7/V V_7 V_2/VI V_5^6/bII V_2/V V_5^6 VII_7/VI VII_4^b/II VII_7/V VII_4^b

相当于 (不完全) (不完全)

F 大调: V_7 V_7/IV V_7/III V_2 V_5^6/IV V/III VII_7 VII_4^b/IV VII_4^b/III

副属和弦的解决方式多种多样,难以尽述。只要合乎和声进行的逻辑,声部进行流畅,其他许多解决方式都是可能的。

三、离 调

如前所述,副属和弦之最重要、最常见的用法是进行到副主和弦,这便构成了离调。

乐曲短时间进入某一副调,而副调主和弦又不脱离原调的调性连接方式,叫做“离调”。“短时间”,说明副调篇幅不长,往往仅用两、三个和弦;“不脱离原调”,说明副调主和弦仍处于原调主和弦的控制之下,仍看作原调的某级三和弦。

位于结构内部,副属和弦进行到副主和弦,称作“经过的离调”。如:

例 8

Largo

亨德尔《萨拉班德舞曲》

F: I V₆ V₇ I V₂/IV IV₆ IV II₆ V V₂

(^bB: V₂ I₆)

I₆ V₅ I { F: VI₆ C: II₆ C: V₂ V₃ I II₅ V₇ I

位于终止处,停在副属和弦上(一般用三和弦)而不是副主和弦上,称作“终止的离调”。如:

例 9

Andantino (♩ = 100)

布格缪勒《圣母颂》

A : V IV/II II₆/II II IV II₆ V/VII

四、重属和弦的典型用法

V/V 是属和弦的属和弦,故又称“重属和弦”。该和弦组包含 V/V、V₇/V、V_{II}₆/V 和 V_{II}₇/V 等。除离调外,重属和弦用在终止中 I₄ 或 V 的前面是极为常见的用法。这时,为了使低音部逐渐集中、尖锐地指向 I₄ 或 V 的低音,重属和弦几乎只用 V₅⁶/V、V₃⁴/V、V_{II}₇/V 与 V_{II}₅⁶/V 四种形式,围绕 I₄ 或 V 低音的两音作反向级进。

例 10

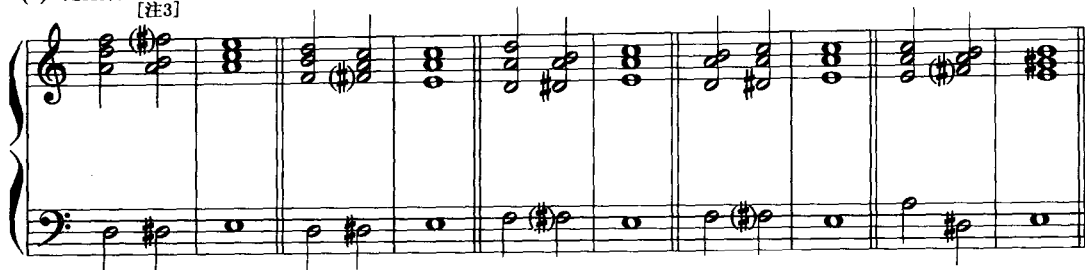
(a) 合唱体

C: IV V₅⁶/V I₄ II₆ VII₇/V I₄ IV₆ V₃⁴/V I₄ II₃ VII₅⁶/V I₄

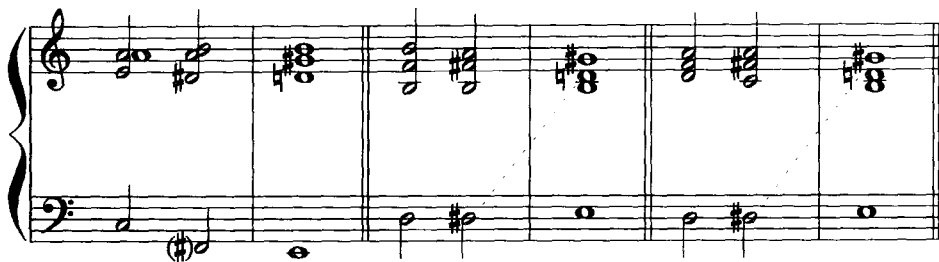
C: I V₅⁶/V V I₆ V₃⁴/V V₇ I₆ V₅⁶/V V₇ IV VII₇/V V₇

(b) 键盘体

[注3]



a: IV V_5^6/V I_4^6 II₆ VII_{7/V} I_4^6 IV₆ V_3^4/V I_4^6 II₃ VII₅⁶/V I_4^6 I V_5^6/V V



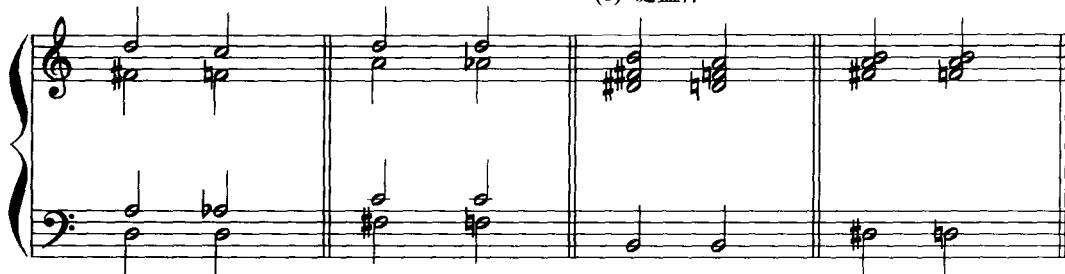
a: I₆ V_3^4/V V₇ II₆ V_5^6/V V₇ IV VII_{7/V} V₇

有时,重属和弦可以进行到 II₇ 及其转位,构成不正规解决。为了求得更多的半音进行,大调中常用和声调式。

例 11

(a) 合唱体

(b) 键盘体



C: V/V II₇ V_5^6/V II₅ a: V/V II₇ V_5^6/V II₅

[注1] 在大调 I_4^6 前用减七结构的 VII_{7/V} 时,为了克服 b Ⅲ级音到 $\sharp$ Ⅲ级音之间不够旋律化的声部进行,常用 $\sharp$ Ⅱ级音代替 b Ⅲ级音。在这种情况下, VII_{7/V} 与 VII_{7/III} 的记谱完全一样,但意义却不同,进行和声分析时应予注意。

[注2] 在终止中, V_5^6/V 或 VII_{7/V} 进行到原位 V₇ 时,必然会出现对斜。为了获得圆顺的低音线条和原位属七和弦肯定有力而又不协和的音响,作曲家不得不使用对斜,久而久之,终为理论家所认可。

[注3] 在小调中常降低 V_{7/V} 的五音和 VII_{7/V} 的三音,构成增六和弦。

此外,还有两种不影响和声本质的用法。一是作为辅助和弦(多为 VII_7/V 或 $^b_3\text{VII}_7/\text{V}$),用在形式相同的主和弦及其反复中间。

例 12

(a) 合唱体

C: I_4^6 V_3^6/V I_4^6 I_4^6 $^b_3\text{VII}_5^6/\text{V}$ I_4^6 I_6 VII_2/V I_6 I $^b_3\text{VII}_3^4/\text{V}$ I

(b) 键盘体

a: I_4^6 V_3^6/V I_4^6 I_4^6 $^b_3\text{VII}_5^6/\text{V}$ I_4^6 I_6 VII_2/V I_6 I VII_3^4/V I

二是重属和弦作和弦转换时,在中间插入一个经过和弦,使低音线条平滑连贯。

例 13

(a) 合唱体

(b) 键盘体

C: V_7/V I_6 V_3^6/V V_3^4/V I_4^6 V_3^6/V a: VII_7/V I_4^6 VII_5^6/V VII_3^4/V V_6 VII_5^6/V