

513

丁 04.143
996

高等师范院校音乐学专业系列教材

实用和声学简明教程

郭 镁 姜 玮 马晓歌 编著



A0953962

南京师范大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

实用和声学简明教程/郭镁等编著. —南京: 南京
师范大学出版社, 1999.10

高等师范院校音乐学专业系列教材

ISBN 7-81047-408-1/J·20

I. 实… II. 郭… III. 和声学—师范大学—教
材 IV. J61 4.1

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (1999) 第 63971 号

南京师范大学出版社出版发行

(江苏省南京市宁海路 122 号 邮编 210097)

江苏省新华书店经销 南京五四印刷厂印刷

*

开本 787×1092 1/16 印张 20.75 字数 492 千

1999 年 10 月第 1 版 1999 年 10 月第 1 次印刷

印数 1~3000

定价: 30.00 元

(南京师大版图书若有印、装错误可向承印厂退换)

高等师范院校音乐学专业系列教材编委会

主 编 陈小兵 郑世连

编 委 (以姓氏笔画为序)

马 琼 马晓歌 王世安

王海峰 文铁林 甘晓凤

刘松林 陈泓茹 张柏铭

杨 华 费承铿 姚志强

顾耿中 蒋 侗

编者说明

21 世纪是人类进入信息社会的新纪元,日益深化的音乐教育改革面临新时代提出的课题。应高校音乐教育的急需,我们组织编写了这套《高等师范院校音乐学专业系列教材》。本系列的首批书目将包括教育部颁布的本科专业目录中规定的音乐专业基础课和主干课的教程,由各高校任教多年的资深教师和学术造诣深厚的专家独著和联合编写。所编教程力求体现音乐教育改革的新思路,吸收学术研究和教学研究的新成果,符合高校音乐教学的实际,寻求教程的逻辑顺序与学生的心理顺序的统一,便于教师操作与学生自学。各教程可用于成人教育。

限于水平,本系列教材不尽如人意的地方在所难免,希望读者朋友批评指正。

高等师范院校音乐学专业
系列教材编委会
一九九九年六月

前 言

本教程以适应高师音乐系科学生未来的工作实际为主要目标,着力培养学生运用和声的能力——主要是编配歌曲伴奏与和声分析的能力。

与一般的和声教材相比,本教程具有如下特点:

1. 增设了有关和声运用的章节,集中叙述了和声的织体与和声布局两方面内容,意在将和声的理论教学与实际运用结合起来。

2. 把钢琴伴奏的写法归纳为 $\frac{H}{B}$ 、 $\frac{M}{B}$ 、 $\frac{H}{B}$ 和 $\frac{H}{M(B)}$ (H—和声, M—旋律, B—低音) 等几种主要类型,较系统地讲授了节奏音型化、和声音型化与旋律音型化的方法。

3. 内容的编排方便教学。及早讲授和弦外音知识,以便及早进行伴奏编配与和声分析的实践;把歌曲伴奏编配的知识系统而有计划地插入有关章节,使之循序渐进并贯穿于和声教学的全过程;把副属和弦放在转调之后,以降低学生学习的难度。

4. 习题设计合理。编配歌曲伴奏的习题,绝大部分是完整的歌曲旋律,使学生通过实际作品的编配,提高和声运用能力;和声分析习题篇幅较长,音乐相对完整,要求学生不仅会标识和弦,更重要的是了解和声材料在音乐结构中的地位、用法、效果,以及声部进行、织体写法在实际音乐作品中处理的技巧,以发展其和声思维能力;所有键盘体习题(包括伴奏编配习题)均要求弹听效果,以发展学生的和声听觉。考虑到目前全国成人教育音乐教育专业和声入学考试仍以合唱体为主要题型的现状,为适应专科毕业生报考“专升本”的需要,还安排了一定数量的用合唱体为旋律配和声的习题,其中注星号者摘选自斯波索宾等合著的《和声学教程》。

本教程以传统和声技法为基本功训练的蓝本,但又不囿于传统技法,鼓励学生在掌握基本技法的前提下大胆创新。本教程以“基础和声”为基本内容,又在此基础上适当加以引申,以“阅读资料”的形式介绍了有关平行五八度、隐伏五八度以及变和弦等方面的知识,加入了汉族调式和声方面的内容,以适应不同层次读者的需要。

本教程对和声基本原理与和弦连接技术的阐述,采用提纲挈领的条文式叙述方式,辅以声部进行的图式,力求简明扼要。和弦连接的谱例大多采用二分音符,以合唱体与键盘体对照的方式编写。和声实际运用的知识,主要通过和声分析习题来传递。必须强调指出,和声分析是和声教学中一个至关重要的环节,学生只有通过活生生的音乐作品作认真分析、深入研究,才能掌握和声学理论与实践的真谛。

本教程原为江苏省教委社科研究项目的结项成果,曾以讲义形式在南京师范大学、江苏教育学院、滁州师范专科学校等六所高师作为教材试用,现经修订后正式出版。在此期间,我们得到了南京师范大学音乐系领导、南京师范大学出版社领导和同志们的关心和支持,徐季同、陈蔚军两位老师给予了热情的帮助,在此一并致以诚挚的谢意。

由于编者学识水平和编写能力的局限,本教程疏漏谬误之处在所难免。我们期待着同行专家及广大读者的批评、意见,以期再版时进一步修订,使之日臻完善。

编 者

1999年8月于南京

目 录

绪 论	(1)
1. 单声部音乐与多声部音乐 2. 主调音乐与复调音乐	
3. 和声学及其学习中应注意处理的两对关系	
第一课 三和弦	(8)
4. 和音、和弦与三和弦 5. 和弦音的名称 6. 三和弦的性质与表现特性	
7. 调式中的各级三和弦 8. 和弦的原位与转位	
第二课 和弦外音	(12)
9. 概述 10. 弱位外音 11. 强位外音 12. 五声音阶式外音	
13. 外音的自由运用 14. 和声分析的方法	
第三课 四部和声及其写作方式	(19)
15. 合唱体 16. 和弦音的重复与省略 17. 和弦的旋律位置与排列法 18. 键盘体	
第四课 原位正三和弦及其连接	(23)
19. 正三和弦的功能性 20. 和声进行与功能圈 21. 和弦连接中的声部进行	
22. 和弦关系与共同音 23. 和声连接法 24. 旋律连接法	
25. 和弦连接中应注意的问题	
第五课 用正三和弦为低音配和声	(29)
26. 为低音配和声的方法 27. 和弦转换	
第六课 用正三和弦为旋律配和声	(34)
28. 终止形 29. 为旋律配和声的方法	
第七课 不带旋律的钢琴伴奏	(39)
30. 钢琴伴奏的类型 31. 不带旋律伴奏的写法 32. 音型化	
第八课 原位正三和弦连接中的跳进	(46)
33. 三音跳进 34. 其它跳进	
【阅读资料之一】 平行五、八度与隐伏五、八度	(50)
35. 平行五、八度的概念 36. 禁用平行五、八度规则的由来	
37. 平行五、八度的运用 38. 隐伏五、八度	

第九课	正三和弦的第一转位(一)	(57)
	39. 概述 40. 同级三和弦及其六和弦的连接	
	41. 四、五度关系的三和弦与六和弦的连接 42. 四、五度关系的两个六和弦的连接	
第十课	正三和弦的第一转位(二)	(68)
	43. 二度关系的三和弦与六和弦的连接 44. 二度关系的两个六和弦的连接	
第十一课	正三和弦的第二转位(一)	(73)
	45. 概述 46. 同和弦转换四六 47. 终止四六	
第十二课	正三和弦的第二转位(二)	(82)
	48. 经过四六 49. 辅助四六	
第十三课	属七和弦(一)	(89)
	50. 概述 51. 属七和弦的预备与解决 52. 属七和弦的运用	
第十四课	属七和弦(二)	(98)
	53. 属七和弦的转位 54. 属七转位的预备与解决 55. 属七转位的特殊用法	
	56. 属七的转换 57. 属七及其转位解决中的跳进	
第十五课	带旋律的钢琴伴奏	(110)
	58. 带旋律伴奏的主要类型 59. $\frac{M}{B}$ 式写法 60. $\frac{M}{H}$ 式写法 61. $\frac{H}{M(B)}$ 式写法	
第十六课	副三和弦(一)	(123)
	62. 概述 63. II_6 及 II	
第十七课	副三和弦(二)	(132)
	64. VI 及 VI_6 65. III 及 III_6 66. VII_6 及 VII	
【阅读资料之二】	变和弦简介(一)	(146)
	67. 概述 68. 属变和弦组 69. 那波里六和弦	
	70. 大调中的交替和弦 71. 简短的结语	
第十八课	下属七和弦	(158)
	72. 概述 73. II_7 的预备 74. II_7 的解决及主要用法	
第十九课	导七和弦	(166)
	75. 概述 76. VII_7 的预备 77. VII_7 的解决及主要用法	

第二十课	转调	(177)
	78. 概述 79. 转调的基本方法	
第二十一课	调性布局的一般规律	(183)
	80. 调性连接的次序 81. 转调与曲式结构的关系 82. 调性对置 83. 转调小结	
第二十二课	副属和弦(一)	(195)
	84. 概述 85. 副属和弦的导入 86. 副属和弦的解决	
第二十三课	副属和弦(二)	(204)
	87. 离调 88. 重属和弦的典型用法	
【阅读资料之三】	变和弦简介(二)	(214)
	89. 增六和弦	
第二十四课	副属和弦(三)	(218)
	90. V/IV 与 V/II 91. V/VI 92. V/III 与 V/VII 93. 副属和弦小结	
第二十五课	和声的织体——和声运用的纵向方面	(232)
	94. 和声的织体 95. 旋律 96. 和声 97. 低音 98. 持续音 99. 织体的发展	
第二十六课	和声布局——和声运用的横向方面	(242)
	100. 和声语汇 101. 和声节奏 102. 和声布局	
第二十七课	伴奏的前奏、间奏、尾声及其它	(257)
	103. 前奏 104. 间奏 105. 尾声 106. 伴奏写作的若干要点	
第二十八课	民族调式旋律概述	(289)
	107. 五声调式与七声调式 108. 民族调式的旋法特点 109. 民族调式旋律的调性分析	
第二十九课	民族调式和声概述	(295)
	110. 功能逻辑问题 111. 和弦结构问题 112. 声部音调问题 113. 偏音处理问题	
第三十课	各种民族调式的和声配法	(310)
	114. 宫调式和声 115. 徵调式和声 116. 羽调式和声 117. 商调式和声 118. 角调式和声 119. 异调配置	

绪 论

1. 单声部音乐与多声部音乐 对于音乐作品的分类,可以取各种不同的角度,例如:声乐与器乐、古典音乐与现代音乐、中国音乐与外国音乐、民间音乐与创作音乐,以及作品的曲式、体裁、演奏形式,等等。就声部的多少而言,音乐作品可以分为单声部音乐与多声部音乐两大类。

在同一时间内只奏(唱)出一个有固定音高的音的音乐,叫做“单声部音乐”,如不带伴奏的独唱、独奏、齐唱、齐奏*等。

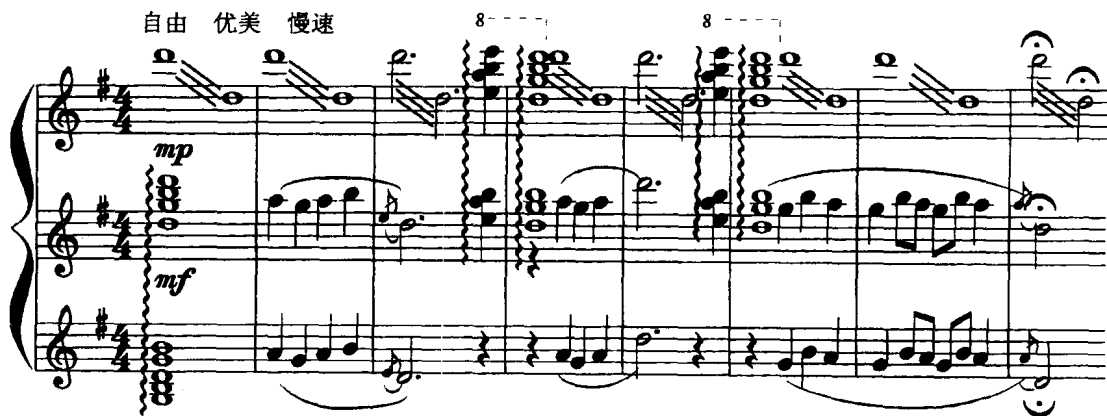
在同一时间内奏(唱)出若干不同音高的音的音乐,叫做“多声部音乐”,如重唱、重奏、合唱、合奏,带伴奏的独唱、独奏,以及一些多声乐器的独奏等。

2. 主调音乐与复调音乐 在多声部音乐作品中,就声部之间的相互关系和组合方式而言,又可以分为主调音乐和复调音乐两大类。

主调音乐 主要乐思由一个声部(通常是高音部)来陈述,其余声部都是陪衬和伴奏的多声部音乐,叫做“主调音乐”。其织体**写法,可能是以持续的和弦作背景,如:

例 0-1

中国舞剧团集体创作 杜鸣心改编《快乐的女战士》



可能是以柱式和弦为陪衬,如:

* 这里所说的独奏、齐奏,仅就单声乐器而言,不含钢琴、风琴、手风琴、电子琴、笙、箏、扬琴等多声乐器。

** 织体是音乐作品中声部的组织形态。在多声部音乐中,声部犹如织物的线条,它们纵横交错,编织成各种“花纹”,故称“织体”。

Allegro



也可能是以音型化的和弦作伴奏,如:

Andantino quasi Allegretto $\text{♩} = 88$



复调音乐 若干同时出现的旋律结合而成的多声部音乐,叫做“复调音乐”。其中每条旋律都清晰可闻且各具独立的表情意义,结合起来又是优美动听的音乐。

由于织体写法的不同,复调音乐又可分为支声式、对比式和模仿式三种不同的类型。

支声式复调,又叫衬腔式复调,由单声部音乐发展而来。它是由于某种需要(如为了适应不同声部的音域或求得某种色彩等)而把一条旋律临时分成若干独立的变体的写法。如:

例 0-4

肖华词 晨耕 生茂 唐诃 遇秋《遵义会议放光辉》

稍慢 山歌风



对比式复调,是利用旋律线的曲直、节奏的繁简、句法的参差、音区的高低、音色的差异等对比因素,从不同侧面塑造音乐形象的写法。如:

例 0-5

践耳《接过雷锋的枪》

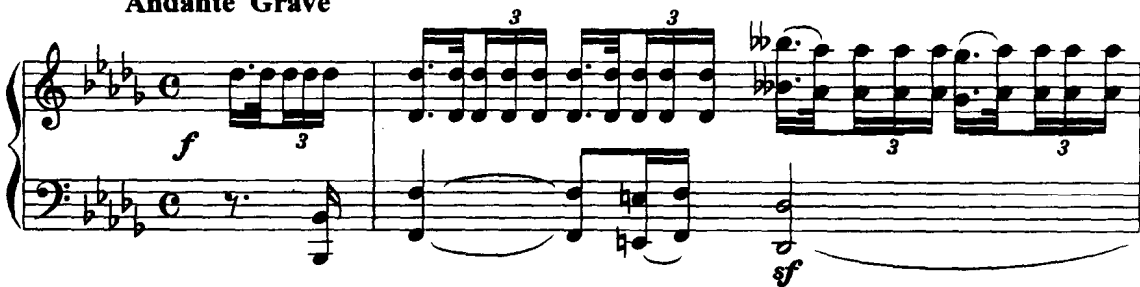


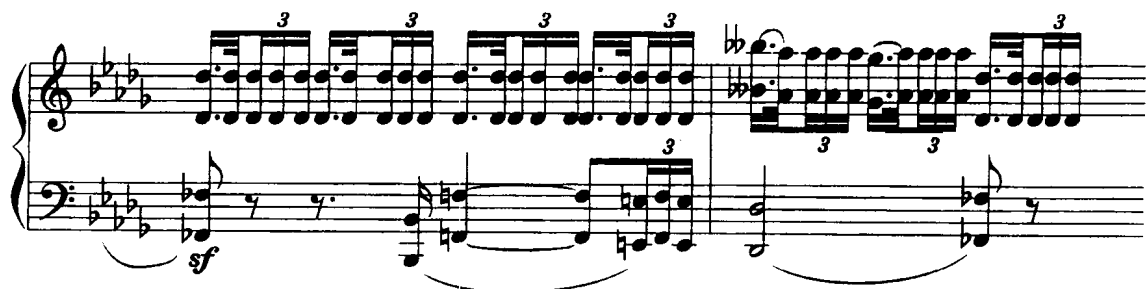
再如:

例 0-6

[俄]穆索尔斯基《图画展览会》

Andante Grave





模仿式复调,是同一主题材料在不同声部相继出现的写法。它可以造成前呼后应、此起彼伏的效果。如:

例 0-7

[德]巴赫《平均律钢琴曲集》上册第二首赋格



再如:

例 0-8

[尼德兰]拉索《回声》



这里有两点需要说明:

第一,要相对地理解主调音乐和复调音乐的概念。复调音乐中有主调音乐的因素,这是因为当代复调写作手法是建立在主调写作手法基础上的;在复调音乐中,虽说各声部都是旋律,但大多数情况下仍是有主次之分的。反过来,主调音乐中也有复调音乐的因素,因为主调音乐的各个声部大多具有不同程度的旋律意味,这种旋律性强调到一定程度便具有了复调音乐的性质。

第二,在音乐创作中,主调手法与复调手法往往是综合运用、密不可分的。比如大家熟知的钢琴曲《牧童短笛》,首尾两段采用复调手法而中段则是用主调手法写成的;在许多作品中,还可能主调与复调两种手法同时并用,如上面列举的拉索的《回声》等。

主调音乐是用和声手法写作的,复调音乐是用对位手法写作的。

3. 和声学及其学习中应注意处理的两对关系 和声学是研究和音、和弦的构成及其在作曲实践中应用的学科。通常人们所说的和声学,大多泛指“传统和声学”。它的研究对象是18世纪到19世纪中叶欧洲古典主义和前期浪漫主义的和声技法。传统和声学经过了长达二百余年历史的磨砺,形成了一整套科学、严谨的理论体系。它不仅在当今世界的音乐生活中仍占有相当重要的地位,而且是19世纪晚期以来出现的形形色色的新兴流派的渊源,从某种意义上说,它又是学习近现代和声理论的基础。所以,传统和声学历来是一切学习音乐的学生必修的基础课,也是高师音乐系科和声教学的基本内容。

和声学跟其它作曲理论一样,是由音乐理论家从大量前辈作曲家的作品中总结、提炼出来的经验和规律。它告诉人们,作曲家怎样做,不怎样做;如何写效果好,如何写效果不好,等等。这种知识的传递,使音乐创作有规可循,少走弯路,使音乐艺术得以永无止境地向前发展。不过,在学习这些知识的过程中,应注意处理好如下两对关系。

其一,在和声技法方面应处理好典型与特例的关系。学生必须首先掌握各种典型的技法,而不应当把注意力分散于某些特殊的例外。音乐作品浩如烟海,和声学不可能把千变万化的和声现象囊括其中。作曲家在创作中为了特定艺术目的的需要而打破某些和声规则,是完全可以理解的,但学生在初学阶段不应仿效。另一方面,在教学过程中,不可能也不应当回避某些特例。在这种情况下,学生应着力探求作曲家所作特例的艺术目的和自由处理的技巧,进而学会相对地、辩证地看待和声学的各项规则,培养自己在总的原则指导下,自由、灵活地驾驭和声技巧的能力。

其二,在和声风格方面应处理好继承和发展的关系。传统和声学是18世纪——19世纪和声现象的总结,是特定时代的产物,它所营造的和声风格*为当时的艺术风格和审美价值所规范,打上了鲜明的时代印记。学生在学习过程中一定要注意研究音乐的风格,在继承传统和声遗产的同时,还应意识到,和声的风格并非绝对的、一成不变的,它是随音乐实践的不断发展和发展的。只有这样,才不致把传统和声当作一堆僵死的教条,才能在艺术实践中有所创新,有所前进。

习 题

一、分析下列乐曲,说明其织体写法,弹听其效果。

1.

Andante e semplice ♩=108

[德]巴赫《小步舞曲》



* 传统和声风格具有三个显著特征,即以自然大调与和声小调为调式基础,以三度叠置的和弦为和声材料,以主和弦——下属和弦——属和弦——主和弦的序进为和声进行的逻辑。



2.

藏族民歌 冰河曲《毛主席永远和我们在一起》

Adagio 富有表情地

金 瓶 似 的 小 山，

山 上 虽 然 没 有 寺， 美 丽 的 风 景 已 够 我 留 恋。

Poco Allegro con affetto

The musical score is written for piano in E-flat major (three flats) and 3/4 time. It is titled 'Poco Allegro con affetto'. The first system includes the markings 'dolce' and 'cantando'. The score is written in grand staff notation, with the right hand playing a melodic line and the left hand providing harmonic support. The melody is characterized by a series of eighth and sixteenth notes, often beamed together. The bass line consists of a steady eighth-note pattern. The score is divided into four systems, each containing two staves.

二、欣赏以下曲目,说明其织体写法。

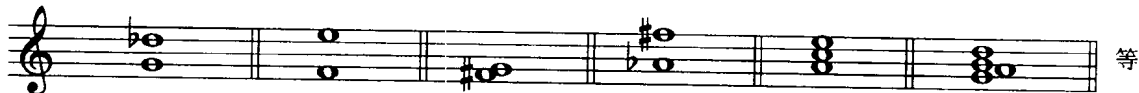
1. 瞿希贤《乌苏里船歌》(合唱)
2. 比捷《卡门第三幕幕间曲》

第一课 三和弦

4. 和音、和弦与三和弦

和音 任何两个或两个以上不同的音的同时结合,叫做“和音”。

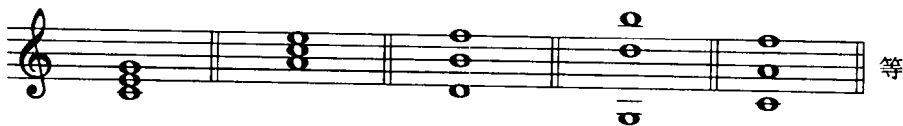
例 1-1



和弦 高低不同的几个音(至少三个),按照一定关系* 结合起来,叫做“和弦”。

三和弦 三个高低不同的音,按照三度(或作八度移动后可成三度)音程关系叠置起来,叫做“三和弦”。

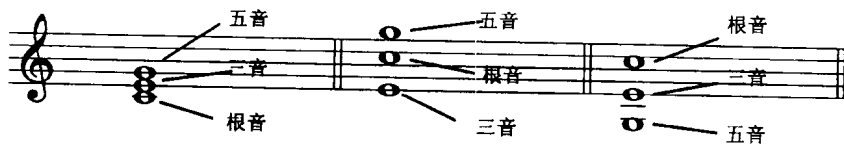
例 1-2



5. 和弦音的名称 构成和弦的诸音,叫做该和弦的“和弦音”。

在和弦的基本形态(三度叠置)中,最下端的音叫做“根音”,其余两音根据它们与根音构成的音程关系,分别命名为“三度音”(简称“三音”)和“五度音”(简称“五音”)。

例 1-3



和弦音的名称是固定的,它不因和弦排列方式的改变而改变。

6. 三和弦的性质与表现特性 三和弦的根音与三音构成三度音程,根音与五音构成五度音程。由于不同的三和弦所含三度音程与五度音程性质的不同,便构成了如下四种不同性质的三和弦:

* 所谓“一定关系”,可能按三度关系排列,即“三度叠置”:  等;也

可能按相隔五度或相隔四度方式排列,即“五度叠置”或“四度叠置”:  等;

还可能“附加音和弦”、“替代音和弦”:  等。由于三度叠置的和弦

最符合泛音列的规律,其音响丰满,结构类型多,表现力强,所以最为多用。

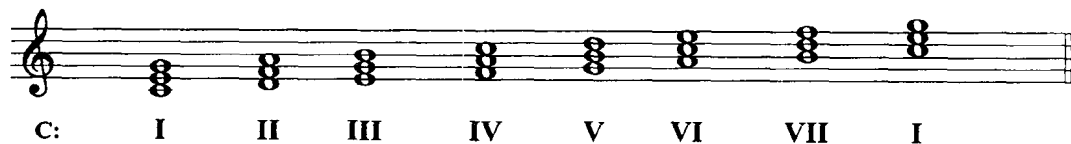
例 1-4



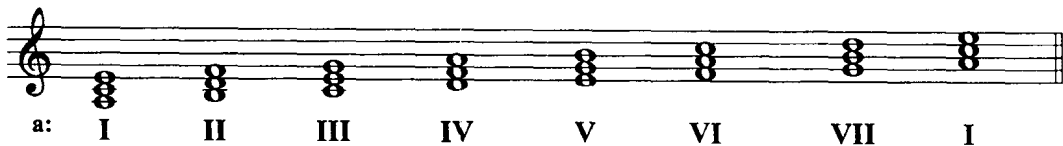
大、小三和弦的结构内不含不协和音程,都是协和三和弦,都很常用。大三和弦的根音与三音构成大三度,使该和弦的色彩较为明亮;小三和弦的根音与三音构成小三度,使其色彩较为暗淡。减三和弦含有不协和音程减五度,有向内收缩的要求,是不协和三和弦;增三和弦含有不协和音程增五度,有向外扩张的倾向,也是不协和三和弦。这两种和弦的音响都较紧张、尖锐,都不常用。

7. 调式中的各级三和弦 调式中的每个音级上都可以建立一个三和弦,其级数用罗马数字标记。如在 C 大调与 a 小调* 中:

例 1-5



例 1-6



调式中的七个三和弦并非同等重要,而是有主次之分的。建立在 I (主音)、IV (下属音)、V (属音) 三个音级上的三和弦,分别叫做“主和弦”、“下属和弦”与“属和弦”。它们概括了调式的和声面貌,构成了调式的和声骨架,是最重要、最常用的三和弦,统称“正三和弦”。其余的 II、III、VI、VII 四个三和弦,较不重要,统称“副三和弦”。

大调中的 I、IV、V 三个正三和弦都是大三和弦,II、III、VI 是小三和弦,VII 是减三和弦;小调中的 I、IV、V 三个正三和弦都是小三和弦,III、VI、VII 是大三和弦,II 是减三和弦。

传统和声学以自然大调与和声小调为调式基础。在和声小调中,I、IV 是小三和弦,V、VI 是大三和弦,II、VII 是减三和弦,III 是增三和弦。

例 1-7



8. 和弦的原位与转位 把三和弦的根音放在低音部,叫做“原位三和弦”;把三音放在低音部,构成第一转位,称作“六和弦”,在级数的右下角加上阿拉伯数字“6”来标记;把五音放在低音部,构

* 大调调名一般用大写字母标记,小调调名一般用小写字母标记。