

初级和声教程

第三版

杨通八 编 著

附教学光盘

 高等教育出版社



初级和声教程

第三版

杨通八 编 著

附教学光盘



高等教育出版社

内容简介

本书是针对高等院校音乐专业和声公共课教学中,学习键盘即兴伴奏的学生们的实际需要而编写的。教程在确保和声基础知识相对完整的前提下,采取理论、写作、键盘、分析相结合的教学方法,将即兴伴奏入门学习的一些基本问题,按渐进规律溶进和声的各个章节中进行训练,最后通过五首歌曲钢琴伴奏的分析进而解决完整歌曲伴奏的处理问题。

为便于教师的课堂教学,本书还配有典型谱例的音响,在教材中以小喇叭的标志予以提示。本书简明、实用,不仅适合普通高校和声公共课教学使用,也可供作曲专业师生及广大音乐爱好者参考。

图书在版编目(CIP)数据

初级和声教程 / 杨通八编著. —3 版. —北京: 高等教育出版社, 2006. 4

ISBN 7-04-018154-1

I. 初… II. 杨… III. 和声—高等学校—教材
IV. J614.1

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2005)第 117581 号

策划编辑	张丽娜	责任编辑	张丽娜	封面设计	王 晔
版式设计	马静如	责任校对	杨雪莲	责任印制	宋克学

出版发行 高等教育出版社
社 址 北京市西城区德外大街 4 号
邮政编码 100011
总 机 010-58581000

经 销 蓝色畅想图书发行有限公司
印 刷 北京中科印刷有限公司

开 本 787×1092 1/16
印 张 13.5
字 数 320 000

购书热线 010-58581118
免费咨询 800-810-0598
网 址 <http://www.hep.edu.cn>
<http://www.hep.com.cn>
网上订购 <http://www.landaco.com>
<http://www.landaco.com.cn>
畅想教育 <http://www.widedu.com>

版 次 1990 年 3 月第 1 版
2006 年 4 月第 3 版
印 次 2006 年 4 月第 1 次印刷
定 价 29.00 元(含光盘)

本书如有缺页、倒页、脱页等质量问题,请到所购图书销售部门联系调换。

版权所有 侵权必究

物料号 18154-00

第三版前言

《初级和声教程》自1993年第二版以来,又经过了12年的教学应用。值得欣慰的是不少学校都愿意采用这本教材,也许是它的简明以及将四声部写作与键盘即兴伴奏相结合的训练方法能给初学和声者提供一些有用的帮助,否则出版社也不会每年都要重印一万多册以应图书市场之需。当然,笔者从应用的反馈意见中也获得许多有益的启示。比如:四声部写作的书面习题尽管比一般的教科书简单并易于初学者掌握,但数量太少,进度的安排也不尽合理;基于典型和声模式的即兴伴奏训练方法虽然有效,但书中却只有几个知识点的支撑而不够系统;引用及分析作业的谱例有的太难,很少顾及这个层面学习者所熟悉的文献范围等。幸运的是本教程2004年被列为高等教育出版社“百门精品教材”的建设项目,使其获得了系统修订的机会,郁积于笔者心中对读者们的多年歉意总算是有了一个交代。

这次修订首先是对即兴伴奏训练系统进行了完善和补充。新的版本每一章都为此设有一个专门的训练课题:从最基础的大、小调音阶弹奏开始,历经三和弦键盘指法,三种键盘和声模式及其移调,简单的柱立式、半分解式、全分解式织体的运用等实践锻炼,直到最后的首五首完整歌曲伴奏的分析,可以说有关即兴伴奏的一些最基本的问题都涉及了。循着这样的程序进行训练,即使钢琴水平不高的和声初学者也能够有所收益。但必须提醒读者的是,即兴伴奏练习与和声理论知识的学习毕竟是不能等同的。即兴伴奏的启蒙训练,考虑到键盘乐器的特点、织体的类别、手的局限、演奏的简易性和渐进规律等多种因素,必须较长时间在简单和声材料的基础上进行,顾及即兴能力的培养而放弃和声知识的系统学习,显然是片面的。

新版本的另一重要调整是四声部习作系统。笔者在每一章都增加了为旋律配和声的习题量,同时还放弃了对非作曲方向学生意义不大的为低音配和声的练习。鉴于多数和声公共课写作训练均难有实效的情况,本教程从第十六章“离调”起不再设置四声部习作,而代之以规范的和声分析训练。另外,分析的曲目也考虑到教学对象的实际,尽量选择他们比较容易接触的简易钢琴曲或声乐作品。

绝大多数非作曲方向的音乐学习者学和声的主要目的是为了分析音乐、理解音乐,而不是自己从事写作,让他们将有限的学习时间和精力花费在四声部写作上确实是有些勉为其难,以和声分析为主的教学模式应当更适合他们的专业需要,我最近编著出版的完全放弃写作训练的《和声分析教程》便是这一观念的体现。但在这本第三版的《初级和声教程》中我却依然保留了相当部分的写作训练,是因为考虑到这个群体中有人需要学习键盘即兴伴奏,对这些没有和声基础的学习者来说,讲解一些和声基础知识并做一点简单的和弦连接,对他们的键盘和声实践是有益的、必要的,不少教师也习惯于这样的教学模式,只是不应当以它来取代和声知识的系统学习罢了。为此,我仍然愿意将这本融理论、写作、键盘、分析于一体的第三版《初级和声教程》,奉献给那些有这种特殊需要的学习者们。

杨通八

2005年7月于中国音乐学院

再版前言

本书第二版将以前的书名《和声学基础与键盘实践》改为《初级和声教程》，主要是为了与新近调整后的卫电课程《和声初步》相适应。此外，笔者亦趁再版机会对原书做了一些必要的修改和增补。新增加的内容主要是：

一、根据新编和声教学大纲的要求，增添了“副属和弦”、“近关系转调”、“中国调式和声基础知识”三章，以更接近国内基础和声教学的习惯。

二、为帮助教师们解决实际困难，选编了分析谱例 70 条，其中有少量谱例是从斯克列勃科夫等编的《和声分析习题》中直接引用的。1~23 条是大、小调自然音和弦的应用，24~40 条加进了重属与其他副属和弦应用的内容，41~55 条涉及大、小调的近关系转调，最后 15 条是简单的中国调式和声写作的例子。这些曲例可以根据教学对象的具体情况，由教师自由地选用。

和声分析是和声学习中一个十分重要的课题，无论对于作曲或非作曲类的学生都是如此。不能将各类和声材料及种种技术规范与活生生的音乐作品联系起来的的教学是注定要失败的。关于和声分析的具体方法大家都还在探索，以下的几个方面也许是在分析中值得多加关注的：(1) 调式、调性；(2) 和弦、和弦外音；(3) 和声节奏；(4) 终止式；(5) 个性化和声语言；(6) 音乐织体。有条件者还应进行关于风格的简要评述。

本书前一版由于时间紧迫，编印中疏漏颇多。这次再版，由于高等教育出版社各有关部门的通力协作，错漏之处均已得到校正，这是读者和我本人都感谢不尽的。尽管如此，不当之处仍在所难免，恳请读者指正。

编者

1993 年 4 月 20 日

第一版前言

这本和声教程,是专门为中国电视师范学院组织的音乐专业卫星电视课程“键盘与和声”编写的,它的使用对象是在职的中学音乐教师。目的是通过电视教学,向学习者们传授和声学基础知识和培养他们在键盘乐器上运用这些知识的能力。此外,对于那些有志于在作曲或音乐理论方面进行深造的朋友们,这本书亦可作为和声入门的基础教材。

和声学与其他作曲技术理论一样,始终处在不断发展变化的过程之中。从欧洲文艺复兴到现代的五六百年,和声风格至少已经历了“教会调式写作”、“大小调写作”和20世纪以来的技法体系多元化等几个大的历史阶段。要想在这些观念与形态上都相去甚远的和声实践中去探寻一个“共同的基础”,其实是很艰难的。所以,一般称谓的和声学基础,实际上只是一定历史时期和声经验的总结,是为了更广泛的探索而确定的某个时间起点而已。换句话说,本书所言的“和声学基础”,只应理解为大小调和谐的基础,或者叫它大小调自然音和声体系。它只为和声王国的探索者们敞开大门,而无意于提供任何放之四海而皆准的和声法则。我以为,在学习和声之前,先弄清这个道理至关重要。只有用历史的眼光来观察问题,和声学中为技术锻炼而提出的种种要求以至“清规戒律”,才是可以理解、可被接受的。

本书编写采取理论、分析、写作、键盘实践相结合的形式,其中特别强调写作练习与键盘实践同步并重的原则。这样做首先是出于理论联系实际的、完善的和声教学的需要,同时也是考虑到相当多数的中学音乐教师希望锻炼键盘即兴伴奏能力的要求。当然,在学习中,每个人都可以根据自己的情况而有所侧重。

在宏伟的音乐殿堂内,和声学只是其基础构成的一部分,是一串紧密衔接的链条中的一环,涉足者循一定的方向稳步前进是完全必要的。所以,一个人在学习和声之前,他应当先学习钢琴(或别的键盘乐器)、乐理和视唱练耳。也就是说,他至少应当能够辨别一些常见的音高、音程、节奏,懂得调性和调式,能熟练地使用大谱表,有一定的键盘乐器演奏能力。具备了上述条件或正在积极地完善这些条件的人,应当对自己的和声学习充满信心。

任何领域中的技能训练,教师的当面指导都是有益的甚至是必要的。和声教学也是如此。所以,使用这本教科书的人,除了须按时收看电视课之外,还应当就近找有经验的教师定期辅导,至少也要争取过一个阶段就去“看看老师”。否则,自己发现不了的一些书面或键盘练习中的问题,积累多了,会成为进一步学习的障碍。

在短暂的时间内完成本教材的编写工作,虽竭尽心力,但仍感匆忙草率。急切之中,顾此失彼、挂一漏万想必是难免的。切望各方同仁多加批评,以利于这本书在应用过程中日臻完善。

在书的编写过程中,曾参考的和声学著作有:桑桐《和声的理论与应用》、吴式锴《和声学教程》、张肖虎《五声性调式及和声手法》、辟斯顿《和声学》、斯波索宾等四人《和声学教程》、马克西莫夫《钢琴和声教程》、兴德米特《传统和声学》、阿伦斯基《和声学大纲》、丘林《简明和声学理论教程》、德波特《和声学基础》(法文版)、池内友次郎等十三人《和声的理论与实践》(日文版)、乔



治·韦治《键盘和声学》、于苏贤《歌曲钢琴伴奏的写作》、刘学严、张宏君《钢琴即兴伴奏》等。借此机会,谨向各位著译者以及大力促成本书的编写出版工作的董友曼等同志致以诚挚的谢意。

编 者

1989年12月23日于京

I

II

III



第一章 绪论

(一) 和声(harmony)

和声是多声部音乐的音高组织形态,是音乐的基本表现手段之一。就作曲理论的一般观念而论,和声是与对位(counterpoint,即通常所说的“复调”)相对应的技术范畴。在19世纪末以前一百多年的音乐实践中,和声一直被看成是对位的基础。

和声具有色彩功能与结构功能两种基本属性。

色彩功能即和声的音响作用。在音乐中,和声凭借这种功能,独立地或同其他因素协同地参与音乐表现。

结构功能是指和声对音乐形式构成方面的意义。主要表现在:(1)音高纵向结合的组织作用;(2)确立或瓦解调性、调式的作用;(3)发展或终止某一结构的作用。

两种功能的对立统一,是和声内部矛盾的集中表现,它决定着和声风格的历史演变以至每一和声现象的面貌特征。

(二) 大小调和声

大、小调和声,是建立在大、小调式基础之上的一种和声体系。大、小调式音阶各音级之间的关系,决定着这个体系基本语汇的构成以及应用的逻辑。

大、小调和声使用的和弦,是按三度叠置的原则结合起来的。这个原则已被音乐物理学证明与泛音列(反映发声物体振动规律的音高系列)有直接联系。

作为一种历史风格,大、小调和声曾盛行于欧洲巴洛克至浪漫主义阶段的音乐实践,是为巴赫、莫扎特、贝多芬、瓦格纳等音乐家共同运用并为之不断创新发展的和声体系。到了19世纪末叶,这个体系已由早期的自然音写作风格,逐步演变为高度半音化的作曲技法。所以,大、小调和声又分自然音体系与半音体系。这既是同一体系不同历史阶段风格特征的表现,也是和声学由浅入深两个阶段的标志。

瓦格纳之后,大、小调和声在音乐中的统治地位,虽然因以德彪西为代表的和声革新浪潮的冲击而让位于其他的写作风格,但作为一种高度成熟的体系、一种客观存在于大部分已有音乐文献之中的创作原则,它仍然在相当广泛的领域中继续发挥作用。一般的音乐教育都把它作为基础课程之一;对于作曲家、指挥家和音乐学家的培养,这更是一个不可逾越的阶段;为数不少的一批作曲家,仍然部分地、甚至全部地采用大、小调和声技法进行创作。

(三) 四声部写作

一般的和声教学,都愿意以四部合唱作为写作训练的基本形式。这样做,不仅是因为这种形式简单、明晰、易于掌握,而且也是由于它与大、小调和声早期实践的常见形式一脉相承。这种形式的写作训练,有助于学习者对整个体系本质上的理解。此外,四部和声的结构原则也在一定程



度上反映了某些音响结合的普遍规律,把它作为和声写作基础训练的中心课题来做,亦有利于向室内乐、交响曲等更复杂的创作形式过渡。

下面的曲例,是从巴赫编配的基督教众赞曲(choral)中随意挑选的。这个集子里的371首短曲都是这种风格,说明这样的形式在当时十分流行。从此例中可以看到,我们现在所采用的大、小调四部和声写作的许多基本原则,在当时就已经大体确定下来了。

例 1-1

巴赫《371首众赞曲》No. 14

现将四声部写作的一些基本要求简述如下:

1. 声部名称——四部和声的写作中,各声部的名称分别为高音声部(一般也称旋律声部)、



中音声部、次中音声部和低音声部。

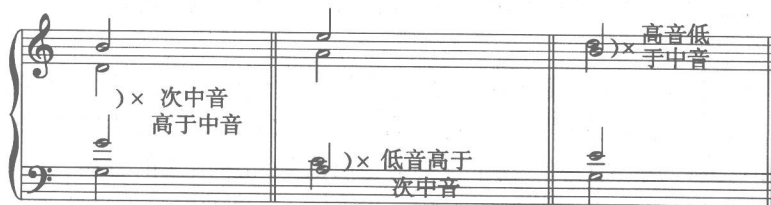
2. 谱表与声部排列——四部和声写作用大谱表记谱, 按高音、中音、次中音、低音的顺序依次排列。高音、中音声部写在高音谱表上, 高音声部符杆朝上, 中音声部符杆朝下; 次中音、低音声部写在低音谱表上, 次中音声部符杆朝上, 低音声部符杆朝下。

例 1-2



相邻声部在音高位置上的颠倒, 称声部交叉。这种违背声部自然顺序的排列会破坏音响的自然平衡, 练习中应当避免。

例 1-3



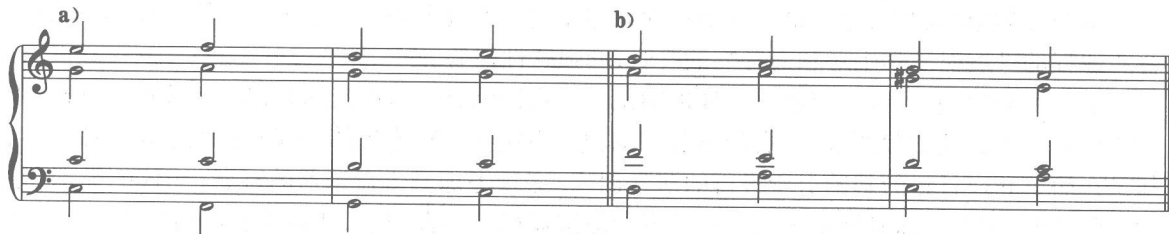
3. 音域——各声部音域的限定与混声合唱四个声部的分配大体相同, 练习中一般不允许超过其限定。

例 1-4



4. 声部间隔——在每一个和弦的纵向结构中, 上方三个声部相互之间的距离一般不应超过八度, 低音与次中音的距离不应超过十二度, 以求得四部和声音响的平衡和谐。

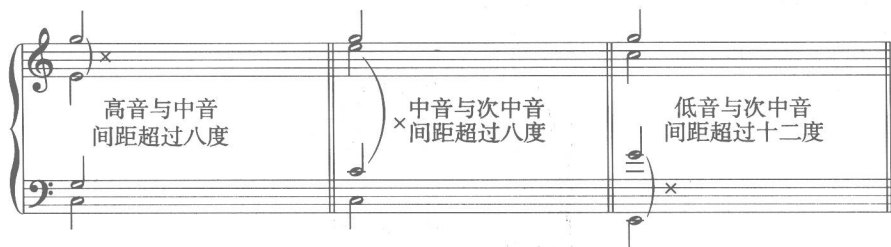
例 1-5





上方三个声部相邻者之间的音程超过八度,或低音与次中音声部间的音程超过十二度,叫做超开放排列。这样的写法会影响和声的凝聚力,应当避免。

例 1-6



(四) 和声分析

和声学习中的写作训练必须与和声分析结合进行。四声部写作中所沿用的那些技术“规范”,都是从一定历史时期大量成功作品的和声经验中总结出来的。真正有实践意义的和声技巧总是存在于优秀的音乐作品之中。只有通过正确有效的和声分析,才能将理论与实际联系起来。对于不以作曲为主要目标的和声学习者来说,和声分析甚至应当是他们进行锻炼、提高和声理解能力的基本途径。

怎样才能使和声分析做到正确有效?关键是要解决对这一课题的认识和方法论的问题。从思维活动的具体形式来看,和声分析大体上可分为三个层次:第一层次是和声材料的分析,主要解决对和弦、和弦外音及调式、调性的识别问题;第二层次是和声语义的分析,要求从和声材料的连接中去领悟其序进逻辑,掌握它的典型语汇和变化形式,并尽力揭示出这些语汇在音乐结构和表现方面的意义;第三层次是和声风格的分析,这需要联系更多的作品、作曲家的个性及艺术思潮等广泛领域进行比较和研究,从而得出对某一作品、作曲家或艺术派别和声风格的认识。这三个层次彼此关联而又相互区别。第一层次是一切和声分析的基础,但它必须向第二、第三层次发展才具有真正的意义;第三层次属于专门研究范畴,一般不作为基础和声学习的重点,但在风格观念指导下的“材料”或“语义”分析总是效益倍增的,凡是有条件的学习者都应当在提高和声风格的理解力方面多下功夫。

本教程作为基础和声的课本,它为和声分析提供的材料都力求做到典型而浅显。学习者应当结合着每一个理论课题去仔细地阅读附录上的有关谱例,并按指示规格将其分析的结果准确描述出来。时间将会证明,这样的工作对和声学习是十分有益的。

(五) 键盘实践

本教程的键盘和声,主要是根据键盘即兴伴奏需要而设置的一套简单的训练程序,同时也结合着课程的进展引导学生对和声音响的聆听,增强感性体验。

需要说明的是,尽管一定的和声理论知识与写作训练是学习键盘即兴伴奏的前提和基础,但它们毕竟是不同的实践领域。前者根据和声知识的系统性与写作训练循序渐进的逻辑编排,后者却是在简单和声材料的基础上所进行的演奏训练,必须考虑到键盘乐器的特点、织体的类别、手的局限、即兴演奏的简易性要求以及初学者的渐进规律等多种因素,两者的和声内涵事实上是不



可能完全同步的。这种差异越到后面就越为显著。所以,我们采取了写作训练与键盘练习双轨并行的形式,能结合的尽量结合。特别是本教程的前半部分,如:三和弦的键盘指法、和声模式练习、简单四声部的键盘改编等内容,两者都是结合得比较紧密的。但到了后半部分,进入写作的和声材料越来越多,而键盘和声则着重于简单材料的织体变化练习,同时还必须解决一首完整的歌曲伴奏在结构处理上的许多问题,基本上是相对独立的了。这些不同的内容,我们将在“键盘实践”的总题目下按训练的逻辑逐步展开,每一章的最后一节都是讲钢琴即兴伴奏的编配问题。

演奏技能的获得与提高,是需要通过无数次、甚至是简单重复的练习来实现的。钢琴即兴伴奏的能力,只有在长期坚持不懈的锻炼中才能得到长进。

音阶练习

大、小调音阶,既是和声的基本材料,也是键盘乐器的演奏平台。即兴伴奏者应当十分熟悉各个调性上的音阶。本章从最容易的C自然大调与a和声小调音阶的练习开始。

在键盘乐器上,左、右手的手指编号都是以大指为“1”,食指为“2”,其余按对称方向类推。键盘乐器的学习,一开始就应当养成按指法演奏的习惯。正确的指法对弹奏速度和准确性均有重要意义。

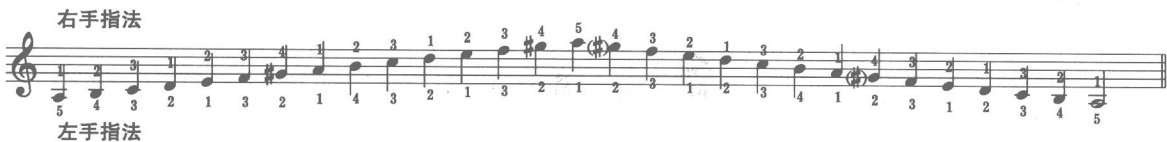
例 1-7

C 自然大调音阶



例 1-8

a 和声小调音阶



【练习一】

1. 在键盘上反复弹奏[例 1-1]的音乐,认真读唱它的每一个声部,注意其书写格式,并说明这种形式与四声部写作有什么相同与不同。

2. 弹奏两种音阶,先分手弹奏,然后左、右手相隔八度合奏。速度应根据演奏质量的要求和自己的演奏能力确定。



第二章 三和弦

(一) 三和弦的类别及构成

按照一定规律纵向结合起来的音群,称为和弦。在大、小调和声中,和弦是按三度关系叠置起来的。

三个音按三度关系叠置,即构成三和弦。这是大、小调和声中最常见的和弦形式。

构成和弦的每一个音,都有相应的名称:

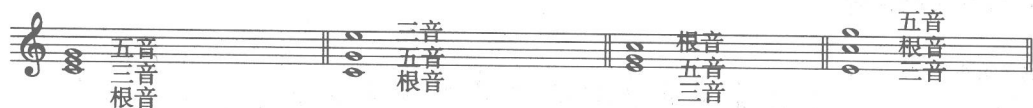
根音是和弦产生的基础,在和弦的原始排列中处于最低位置;

三音,根音上叠置的三度音,在三和弦的原始排列中处于中间位置;

五音,三音上叠置的三度音,与根音呈五度关系,在三和弦的原始排列中处于最高位置。

三个音的名称,不会由于和弦排列方式或位置的变化而更改。

例 2-1

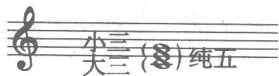


根据音响学的原理,三个音在使用中重复和省略的一般规定是:根音可重复而不可省略,三音既不可重复也不可省略,五音既可重复也可省略。

三和弦,可以根据它所含三度音程的性质、数量以及叠置顺序的不同而区分为四种类型:

大三度上面重叠一个小三度,叫做大三和弦;

例 2-2



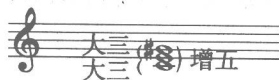
小三度上面重叠一个大三度,叫做小三和弦;

例 2-3



两个大三度相叠,根音与五音相距增五度,叫做增三和弦;

例 2-4



两个小三度相叠,根音与五音相距减五度,叫做减三和弦。



例 2-5



实际上,每个三和弦都包含有三个音程。大三和弦与小三和弦所含的音程都是协和的,属于协和和弦。增三和弦与减三和弦各含有一个不协和音程,属于不协和和弦。

(二) 三和弦的低音位置

三和弦有三种不同的低音位置:

根音在低音位置,称原位。因低音与上方两音分别构成三度和五度音程,得名三五和弦,数字标记“ $\frac{5}{3}$ ”一般省略不标[例 2-6 a]。

三音在低音位置,是第一转位。因低音与上方两音分别构成三度和六度音程,得名三六和弦,简称六和弦,以数字“6”标记[例 2-6 b]。

五音在低音位置,是第二转位。因低音与上方两音分别构成四度和六度音程,得名四六和弦,以数字“ $\frac{6}{4}$ ”标记[例 2-6 c]。

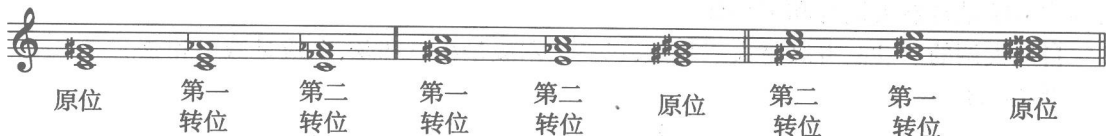
下面以大三和弦为例,具体说明三和弦三种低音位置的形式:

例 2-6



由于等音关系,增三和弦的原位和转位,与在同一低音上构建的其他位置的增三和弦并无实际音响的差别。所以,增三和弦的不同低音位置,一般需要依靠记谱或音乐的调性环境来加以区分。

例 2-7



和弦的转位一般不会使和弦的性质发生改变。三和弦的三种低音位置,会对和声的稳定性产生不同的影响:同一和弦,原位比较稳定,第一转位次之,第二转位最不稳定。大、小调和声对四六和弦使用的限制,从来都是十分严格的。

(三) 三和弦的旋律音位置

三和弦亦有三种不同的旋律音位置:

根音处在最高声部,叫做根音旋律位置。这是三和弦的各种旋律音位置中,最能增加和弦稳定性和完满性的一种[例 2-8 a]。

三音处在最高声部,叫做三音旋律位置。这样的旋律音位置会削弱和弦的稳定性,但和声音响饱满,色彩鲜明。于结构中(指在音乐进行中)运用,可增加音乐的动力[例 2-8 b]。