

[奧] 玄堡 著

茅于澗 譯

中央音乐学院图书馆藏书

书号 H3.2 / TCJb3

总登号 40324

40324



和声 的 結構 与 功能

上海音乐出版社

1958

和声的结构功能

[奥] 玄堡 著

茅于潤 譯

上海音乐出版社

1958

內 容 提 要

本書是艾德所写的最后一本完整的理論著作。其中闡述了他对古典时期和浪漫时期的和声的最终见解。开头的几章是根据他所著的《和声学》一书中的原則而作出的提要，以后的几章开辟了嶄新的理論研究道路：調性的相互关系是归納在整个乐章的結構之內来进行分析，并根据这种分析来确立单調性的原則，即在一个乐章之內的所有轉調只不过是来自主調的变化，而不是主調的否定。

原書共有十二章，因第十二章的内容有唯心主义与形式主义的傾向，且与本書其余各章的内容无直接关系，故由譯者决定將此章刪去。

A. Schoenberg

Structural Functions of Harmony

本書根据英譯 William & Norgate

1954年版譯出

和 声 的 結 構 功 能

原 著 者	[奥]	玄	堡
翻 譯 者	茅	子	潤

上海市书刊出版业营业許可証出字第 84 号

上海音樂出版社出版

上海淮海中路 1162 号

开本：787×1092 毫 1/25

頁數：108 印張：8 1/25 克字：155千

版次：1958年8月第1版上海第1次印刷

印數：1—1,350 册

新华書店上海发行所发行

統一書号 8127·191

定 价 (10) 1.20 元

本書的教學與自修方法

本書包括了我的《和聲學》中所介紹的和聲教學方法的精簡內容。學習過這些方法的人們將很容易領會關於估量結構功能的各種較深奧的論點。不幸的是，很多學生對和聲學的理解是表面的，他們學習和聲的方法也和大作曲家們不同。這是由於普遍地採用了兩種陳舊的教學方法所致。一種方法是在數字低音上練習分部寫作，這種方法過於容易；另一種方法是為指定的曲調配置和聲，這種方法過於困難，兩種方法在基本上都是錯誤的。

數字低音的方法只能使人在分部寫作上得到練習的機會。那種認為熟悉了正確的和弦進行即可使聽覺具有判斷力的想法是沒有根據的。如果事實如此，只要熟悉了好的音樂作品即可，不再須要教學了。除此以外，根據數字低音來演奏的習慣已經過時，我預料我們這代將是知曉數字低音的最後一代之了，在今天來說，即使是優秀的風琴演奏家也寧願使用和弦的各個聲部都寫出來的樂譜，而不願使用這種已經廢用的速寫記譜。

為指定的曲調配置和聲和作曲的程序之間是存在着矛盾的；一個作曲家是同時創造出曲調與和聲的。在創作過程以後的修改有時是必要的；有時，為了有利於后面的發展以及適應改變了的意圖，須要先行修改，這種修改可促使作曲家的技術進步。我們可能要為一個曲調——一首民歌，或只會寫曲調的作曲家的作品配置和聲，但是這只有生來即

具有或已获得和声的估量能力的人才能胜任。

我四十多年的教学經驗証实了：按照我的《和声学》中所建議的方法来学习和声是沒有困难的——即在开始就練習和弦进行的写作。本書的另一目的是使用其他方法学习和声的学生們也能深刻地理解这种技巧，其基本原則見第二章；补充的說明見其后各章。

当然，对企图从事这种高深研究的人來說，在声部进行的写作上不应还存在着困难。不能熟練地控制四个声部的人可能是沒有經過勤修苦练，也可能是根本缺乏天才的，这样的人应立刻放弃音乐的学习。

在熟悉了不协和音的处理方法，遵守了根音进行的各項規則，并理解了“中和”的程序之后，可作进一步的探討。重要的是要看到代替音^①以及“变和弦”^②与級^③之間的关系，并且認識到它們并不改变进行的結構功能。它們加强音与音之間的联系，加强进行的曲調性，使进行具有說服力。

我們不应忽視，具有多重意义的和弦——“游移和弦”——的用法有时会 and 根音进行的理論发生矛盾。这是各种理論中的缺点之一——这种理論也不例外；沒有一种理論是尽善尽美、无懈可击的。

最多我只能介紹使人少犯錯誤的方法，使学生注意分別对待不同的情况，以及使学生理解：对和弦进行的評價能帮助学生发现自己的缺点。

① 參看第三章。

② 參看第五章。

③ ‘級’系指音阶的某一級上的根音与和弦而言，音阶的各个音称为級，其中每一个音都是三和弦的根音或最低的音（參看玄堡所著《和声学》德文原書，第35頁，英譯本，第11頁）。（譯者按：《和声学》德文原書名《Harmonielehre》，英譯本名《Theory of Harmony》。）

目 次

本書的教學與自修方法	1
第一章 和聲的結構功能	1
第二章 和聲的原則(簡短的復習)	5
齊部進行	5
不協和和弦及其處理	6
外齊部	6
根音進行	7
小調的調性	11
調性的建立	13
收束 I	13
收束的 $\frac{6}{4}$ 和弦	15
半收束: 其他收束	16
第三章 代替音與領域	17
代替音的來源	17
代替音的導入	20
領域 I	21
領域的導入	23
變音處理	26
人為屬和弦的功能範圍	30
收束 II(加飾的)	31
第四章 小調中的領域	32

	領域II	32
第 五 章	变和弦	37
	II級上的各种变和弦	37
	主音領域中其他級上的变和弦	40
	各种限制	44
第 六 章	游移和弦	47
第 七 章	大、小調的交替性(主音小調領域, 下屬音小調 領域和V級上的小調領域)	54
	領域 III	54
	主音小調領域	55
	下屬音小調領域	57
	V級上的小調領域	59
第 八 章	各种間接近关系(中音大調, 下中音大調, 降中 音大調和小調、降下中音大調和小調)	61
	領域 IV	61
	大調	61
	小調	67
	运关系的中間領域	70
第 九 章	远近关系的分类	73
	大調中的領域	73
	小調中的領域	79
第 十 章	擴張的調性	82
第 十 一 章	为不同的結構目的而采用的各种进行	122
	乐句	122
	乐段	124
	小結尾	127
	对比性的中段	128

模进	134
模进的变化	143
持續音	147
过渡	148
“貫串”	155
游移和弦	175
所謂的‘自由曲式’	176
本書中重要音樂術語漢英對照表	204
人名索引	205

第一章

和声的结构功能

一个孤立的三和弦的和声意义是完全不明确的：它可能是一个调的主和弦，也可能是其他一些调的其他级上的和弦，如果在它前后加用一个或更多的三和弦，那么它的和声意义就被限制在为数更少的一些调性中。和弦如按照某些次序来连接，就可促使连接具有进行的作用。

连接是无目的的；进行则有明确的目标，这个目标是否可以达到，决定于和弦的连续。它可以促使，但也可以阻挠这目标的达到。

进行有建立或破坏调性的作用。进行产生于和弦的组合；和弦应如何组合，系决定于组合的目的：目的在于调的建立、转调、过渡、对比抑或调的重建。

和弦的连接可能是没有结构功能的，它既不表示明确的调性，也不

1. a) 华格纳：《洛亨格林》序曲
 b) 《洛亨格林》
 Nun sei be-dankt
 c) 哥特且莫伦
 d) 哥特且莫伦

I VI I I VI I
 c: V V



要求明确的連續,这种連接在描写性的音乐中常被采用。

在通俗音乐中所使用的和声常常只是主和弦和屬和弦的交替(見例2)。在較高級的形式中用收束来結束,單純的交替确乎原始,但它仍有表明調性的作用。例3說明了在乐曲开始处仅仅用 I—IV, I—II,甚至下中音領域^①的 I—IV 的交替的情形。



① 关于“領域”,參看第三章。

c) 贝多芬:《四重奏》, 作品 59 之 2 d) 勃拉姆斯:《在静寂的夜里》(合唱曲)



* 见第 22 页“调域表”。

进行的向心作用的发挥是由于停止了离心的趋势所致, 即调性的建立是由于消除了其阻碍因素所致。

转调是用消除建调因素①的方法来加强离心的趋势的。从一调转到另一领域或调时, 可用收束的进行来建立此调。这种情况在小段中, 预备的终止中, 为了对比而加用的副题中, 为了保持平衡或分清主要的连接段落中, 过渡中, 以及该谐曲、奏鸣曲、交响曲等的转调部分中均可见到。

游移和弦常出现在转调部分中, 例如在幻想曲、宣叙调②等等之中。转调和游移和弦的区别在例 4 中予以说明, 很明显, 例 4 的 b, c, d 中都没有任何三个相連的和弦可用来明确地表明一个领域或一个调性。



① 即肯定一个明确的调性的各种因素。

② 参看第 176 页“所谓的‘自由曲式’”。

c) 游移



d) 游移



第二章

和声的原则

(简短的复习)

和声学教我们:

第一,和弦的构成,也就是说,用哪些音以及多少个音同时发声来构成协和和弦和传统的不协和和弦:三和弦、七和弦、九和弦等,以及它们的转位。

第二,在下列情况中和弦应如何连接:伴奏曲调成主题;控制主要与次要声部之间的关系;在曲首与曲尾建立调性(收束);或者相反地放弃某一个调性(转调和再转调)。

在大调音阶的七个音上所构成的和弦,无论它是三和弦、七和弦、九和弦等,或它们的转位,都用根音来注明,即一级(I),二级(II),三级(III),余类推。

5. a) C大调的三和弦 b) 七和弦

级: I II III IV V VI VII I₇ II₇ III₇ IV₇ V₇ VI₇ VII₇

c) 九和弦

I₉ II₉ III₉ IV₉ V₉ VI₉ VII₉

声部进行

连接和弦时,四个声部(普通用高音部、中音部、次中音部、低音部

来表示和弦的连接) 中的每一声部最好不作不必要的移动。^① 因此, 大的跳进要避免, 同时, 在两个和弦中如有共同音, 在可能的情况下应将它保持在同一声部中。

这条指示足以避免声部进行中最重大的错误。虽然我们还应特别注意避免平行八度或五度、隐伏八度或五度。宜多用反向进行, 少用平行进行。

不协和和弦及其处理

协和和弦, 如各种简单的三和弦, 只要避免了各种错误的平行进行即可不受限制地予以连接, 而不协和和弦就须要作特殊的处理。在一个七和弦里, 不协和音常下行一级, 成为后一和弦的三音或五音, 或保留在同一声部, 成为后一和弦的根音的八度音。



使用九和弦时, 七音和九音都须要作类似的处理。

外声部

最重要的是两个外声部——高音部和低音部——的结构。传统上认为不合乎旋律法规的跳进或连续的跳进应该避免; 这两个声部不一定要求写得富于曲调性, 但在不违反声部进行的各项规则的条件下宜尽可能使其富有变化。在低音部——我们可以合理地称它为“第二曲调”——宜常用6和弦、 $\frac{6}{4}$ 和弦、 $\frac{6}{5}$ 和弦、 $\frac{4}{3}$ 和弦和2和弦来代替原位的三

^① 'Sie gehorchen dem Gesetz des nächsten Weges' ("它们遵守'最短的距离'这条法则"), 安东·布特克纳在维也纳大学如此教学生。

和弦和七和弦。但 $\frac{6}{4}$ 和弦若非純粹的經過和弦，則应当用作“收束的 $\frac{6}{4}$ 和弦”。



我們要記住：2 和弦的不協和音是在低音部，因此它必須下行解決到 $\frac{6}{3}$ 和弦上。



根音進行

注意：和弦的低音和根音是有區別的。在 6 和弦中低音是三音；在 $\frac{3}{4}$ 和弦中低音是五音，余类推。



一個和弦的結構上的意義是完全根據音階上的級而決定的。把三音、五音或七音用在低音部只是為了使“第二曲調”具有更大的變化。各種不同的結構功能是由不同的根音進行所引起的。

根音進行有三種：

一、強進行或升進行：①

1. 四度向上, 和五度向下同:

升进行: 四度向上

五音

10x

根音

V I VI II₇ VII⁶ III I⁶ IV II⁶ V III₂ VI⁶ IV VII⁶₅

2. 三度向下:

升进行: 三度向下

三音

11.

根音

I VI II VII⁶ III I₇ IV⁶ II⁶ V₂ III VI IV VII⁶₅ V⁶₆

二、降进行: ②

1. 四度向下:

降进行: 五度向上

12.

五音

根音

I II VI⁶ III VII⁶ IV I

① 我们用“强”字是因为在和弦的构成中产生了巨大的变化。当根音按四度上行时，第一和弦的根音价值贬低，成为第二和弦的五音。根音按三度下行时，第一和弦的根音的价值更贬低，成为第二和弦的三音。“升”字的使用是为了避免用“弱”进行来和“强”进行作对比。在艺术的创造中弱的内容没有存在的余地。这说明了为什么第二类的根音进行不叫做“弱”进行而叫做降进行。关于这一点的进一步的研究，可参看玄堡所著《和声学》，德文原著第140页，英译本第89页起。

② 它们并不具有升进行的征服力，相反地，它们提高了次要音的地位，在I-V, II-VI, III-VII等进行中，第一和弦的五音都被提升为第二和弦的根音，在I-II, II-IV, III-V等进行中，次要的三音被提升为根音。

2. 三度向上:

13. 降进行: 三度向上

三音
根音

I III II IV III⁶ V IV VI

三、超强进行: ①

1. 一級向上:

14. 超强进行: 一級向上

I⁶ II⁶ II⁶ III III₇ IV IV V

2. 一級向下:

15. 一級向下

II I⁶ III II⁶ IV III

“升”进行可以不加限制地使用,但必須防止单调的危險,例如連續作五度循环的进行。

16. 五度循环

IV VII III VI II V I IV

① 在两种情况下,第一和弦中所有的音都被“征服”了,即都被排除了。