

普通高等教育“九五”国家级重点教材

中国艺术教育大系

CHINESE ART EDUCATION ENCYCLOPAEDIA

MUSIC VOLUME

音乐卷

和声分析教程

SHANGHAI MUSIC PUBLISHING HOUSE

杨通八 著



上海音乐出版社

普通高等教育“九五”国家级重点教材

中国艺术教育大系 / 音乐卷

和声分析教程 ·

杨通八 著

上海音乐出版社

图书在版编目(CIP)数据

和声分析教程 / 杨通八著. —上海: 上海音乐出版社,
2005. 4

ISBN 7-80667-663-5

I. 和... II. 杨... III. 和声学 - 高等学校 - 教材
IV. J614.1

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2004) 第 142348 号

责任编辑: 杨海虹

封面设计: 陆震伟

出版工作小组

顾问 宋忠元

组长 戴嘉枋

副组长 卜键 钟越 陈学娅 黄河

组员 陈平 毛德宝 黄惠民 郑向前 赵伯涛

音乐卷

主任 于润洋

副主任 江明惇 童忠良 赵德义 李西安 王次炤

朱钟堂 杨通八

委员 于润洋 江明惇 童忠良 赵德义 李西安

王次炤 朱钟堂 杨立青 杨通八 林志良

刘康华 袁静芳 修海林 钱亦平 姚婕

和声分析教程

杨通八 著

出版发行 上海音乐出版社

地址: 中国·上海绍兴路 74 号 邮政编码: 200020

电子邮件: csbcm@public1.sta.net.cn

网址: www.sbcm.com

新华书店经销 上海市印刷二厂有限公司印刷

2005 年 4 月第 1 版 2005 年 4 月第 1 次印刷

开本: 787 × 1092mm 1/16 印张: 23.25 插页: 1 谱、文 361 面

印数: 1—3,100 册

书号: ISBN7-80667-663-5/J·629

定价: 32.00 元

告读者 如发现本书有质量问题请与印刷厂质量科联系

T:021-65129121

中国艺术教育大系总编委会

总 主 编 赵 汎

名誉主任 潘震宙

主 任 陶纯孝

副主任 杜长胜 蔺永钧 戴嘉枋 王锦燧

委 员

潘震宙 陶纯孝 杜长胜 蔺永钧 戴嘉枋 王锦燧
于润洋 刘 霖 王次炤 靳尚谊 孙为民 徐晓钟
金铁林 朱文相 周育德 吕艺生 于 平 江明惇
胡妙胜 荣广润 潘公凯 冯 远 常沙娜 杨永善
赢 枫 黄 河 郑淑珍 朱 琦 卜 键 陈学娅
钟 越

执行主任 赢 枫

执行副主任 郑淑珍 朱 琦 牛耕夫

《中国艺术教育大系》序

由学校系统施教而有别于传统师徒相授的新型艺术教育,在我国肇始于晚清的新式学堂。而进入民国后于1918年设立的国立北京美术学校,则视为中国专业艺术教育发轫的标志。时至1927年于杭州设立国立艺术院,同年于上海设立国立音乐院,中国的专业艺术教育始初具雏形。但在本世纪的上半叶,中国的专业艺术教育发展一直处在艰难跋涉之中。以蔡元培、萧友梅、林风眠、欧阳予倩、萧长华、戴爱莲等一批先贤仁人,为开创音乐、美术、戏剧、戏曲、舞蹈等领域的专业教育,筚路蓝缕、胼手胝足、呕心沥血、鞠躬尽瘁。

中华人民共和国成立后,对专业艺术教育的发展给予了高度的重视。1949年第一届中央人民政府成立伊始,即着手建立我国高等专业艺术教育体系,将以往音乐、美术、戏剧专业教育中的大学专科,提高到了大学本科层次。当时列为中专的戏曲、舞蹈专业教育,也于80年代前后逐一升格为大专或本科。并且自70年代末起,在高等艺术院校中陆续开始了硕士、博士的研究生学历培养。迄今为止,我国已形成了以大学本科为基础,前伸附中或中专,后延至研究生学历的完整的专业艺术教育体系,以及在大陆拥有30所高等艺术院校、123所中等艺术学校的可观的办学规模。

近一个世纪伴随我国专业艺术教育体系创立、发展的过程中,建立与之相应的中西结合、系统科学的规范性专业艺术教材体系,成了几代艺术教育家孜孜以求的奋斗目标。如果说本世纪上半叶,我国艺术教育家们为此已进行了辛勤探索,有了极为丰厚的积累,只是尚欠系统的话,那么在50年代全国编制各艺术专业课程教学方案和教学大纲的基础上,于1962年全国文科教材会议之后,国家已有条件部署各项艺术专业教材的编写和出版工作,并开始付诸实施。可惜由于接踵而来十年“文革”动乱的破坏,这项工作被迫中断。

新时期专业艺术教育的迅猛发展对教材建设提出了新的要求。高等艺术教育教学改革深化、教育部提出的面向21世纪课程体系和教学内容改革计划的实施以及新一轮本科专业目录的修订、教学方案的制订颁发都为高等艺术院校本科教材的系统建设提供了契机和必要的条件,恰逢此时,部属中国美术学院出版社于1994年发起、酝酿“中国艺术教育大系”的教材编写、出版。这提议引起了文化部的高度重视。1995年文化部在听取各方面意见后,决定把涵盖各艺术门类的“中国艺术教育大系”的编写与出版列为部专业艺术教材建设的重点,并于1996年率先召开美术卷论证会,成立该分卷编委会;1997年又正式成立了“中国艺术教育大系”的总编委会,以及音乐、美术、戏剧、戏曲、舞蹈各卷的分编委会。为了保证出版工作的顺利进行,同时组建了出版工作小组。

在世纪之交编写、出版的“中国艺术教育大系”，是依据文化部 1995 年颁发的《全国高等艺术院校本科专业教学方案》，以专业艺术本科教育为主，兼顾普通艺术教育的系统教材。在内容上，“中国艺术教育大系”既是本世纪中国专业艺术教育优秀成果的总体展示，又充分考虑到了培养下一世纪合格艺术人才在教育内容上不断拓展的需要。因此，“大系”于整体结构上，一方面确定了 5 卷共计 77 种 98 册基本教材于 2000 年出版齐全的计划；另一方面，为这套教材具有前瞻性和开放性，对于在 21 世纪专业艺术教育发展过程中，随教学课程体系改革、专业学科更新而形成的较为成熟的新的教学成果，也将陆续纳入“大系”范围予以编写出版。

在教材中如何对待西方现代派艺术，是一个无法回避的问题。正如邓小平同志在 1983 年说过：“我们要向资本主义发达国家学习先进的科学技术，经营管理方法以及其他一切对我们有益的知识和文化，闭关自守，故步自封是愚蠢的，但是，属于文化的东西，一定要用马克思主义对它们的思想内容和表现手法进行分析，鉴别和批判……。”（《邓小平文选》第三卷第 44 页）对此我认为对西方现代派艺术也需要加以具体分析。一方面应该看到，从 19 世纪末以来在西方兴起的种种现代派艺术思潮，是西方资本主义文化的产物，我们必须以马克思主义观点对它们的思想内核到美学观——进行分析、鉴别和批评扬弃，绝对不能盲目推崇追随；另一方面，伴随西方现代艺术共生的种种拓展了的艺术表现形式、方法和手段，则是可能也应当为我所用的，鉴此，前者的任务由“中国艺术教育大系”中的《艺术概论》来完成，而后者则结合各门类艺术的具体技法教程来分别加以介绍。

作为文化部“九五”规划的重点工程，拟向全国推荐使用的专业艺术教育的教材，“大系”的编写集中了文化部直属的中央音乐学院、中国音乐学院、上海音乐学院、中央美术学院、中国美术学院、中央戏剧学院、上海戏剧学院、中国戏曲学院、北京舞蹈学院等被称为“国家队”院校的各学科领头人，以及中央工艺美术学院、武汉音乐学院等在相关学科的翘楚俊杰，计国内一流的专家学者数百人。同时，这些教材都是经过了长期或至少几轮的教学实践检验，从内容到方法均已被证明行之有效，并且比较稳定、完善的优秀教材，其中已被列为国家级重点教材的有 9 种，部级重点教材 19 种。况且，这些教材在交付出版之前，均经过各院校学术委员会、“大系”各分卷编委会以及总编委的三级审读。可以相信，“大系”的所有教材，足以代表当今中国专业艺术教学成果的最高水平；也有理由预见，它对中国规范今后的专业艺术教育，包括普通艺术教育，将起到难以替代的作用。

“中国艺术教育大系”的工作得到了文化部、教育部、国家新闻出版署等方面的高度重视。在此谨代表参与教材编写的专家学者和全体参与组织工作的有关人员，对上述领导部门，特别是联合出版“大系”的中国美术学院出版社、上海音乐出版社、文化艺术出版社致以崇高的谢意！

教育部艺术教育委员会主任
“中国艺术教育大系”总主编

赵沨

1998 年 6 月 18 日

目 录

《中国艺术教育大系》序	赵 沅(1)
-------------------	--------

上卷 和声分析教程

第一章 绪 论	(3)
一、什么是和声	(3)
二、和声的作用	(3)
三、关于和声分析	(9)
第二章 和 弦	(11)
一、三和弦	(11)
二、大小调中的三和弦	(12)
三、七和弦	(14)
四、其他和弦	(16)
第三章 织体与节奏	(18)
一、和声织体	(18)
二、和声节奏	(24)
第四章 和弦外音	(30)
一、外音的主要类别	(30)

二、应用中的复杂形态	(34)
第五章 和声基本语汇	(39)
一、什么是和声语汇	(39)
二、大小调和声的基本语汇	(42)
三、属七和弦的应用	(43)
四、怎样划分和声语汇	(44)
第六章 基本语汇的扩充	(49)
一、二级和弦的应用	(49)
二、六级和弦的应用	(52)
三、七级和弦的应用	(55)
四、三级和弦的应用	(58)
第七章 终 止	(62)
一、终止的类别	(62)
二、终止四六和弦的应用	(69)
三、终止的补充与扩充	(71)
第八章 离调与模进	(76)
一、离 调	(76)
二、模 进	(81)
第九章 自然音转调	(86)
一、转调概说	(86)
二、自然音转调	(90)
第十章 交 替	(97)
一、关系大小调交替	(97)
二、同主音大小调交替	(101)
三、综合交替	(111)
第十一章 变和弦	(115)
一、重属变和弦	(115)
二、属变和弦	(119)
三、其他的变和弦	(123)
第十二章 变化音转调	(127)
一、半音和弦转调	(127)
二、等音和弦转调	(132)

第十三章 调式和声	(141)
一、教会调式和声	(141)
二、五声性调式和声	(150)
三、其他调式的和声	(161)

下卷 分析谱例

第一部分 大小调自然音和声	(169)
一、欧美巴洛克、古典主义时期谱例(1—50)	(169)
二、欧美浪漫主义时期谱例(51—100)	(194)
三、中国作品谱例(101—120)	(217)
第二部分 大小调半音和声	(231)
一、离调与模进(121—148)	(231)
二、自然音转调(149—170)	(245)
三、交 替(171—200)	(261)
四、变和弦(201—230)	(281)
五、变化音转调(231—262)	(297)
第三部分 调式和声	(317)
一、教会调式和声(263—287)	(317)
二、五声性调式和声(288—312)	(330)
附录一 谱例索引	(345)
附录二 参考书目	(360)
后 记	(361)

上 卷

和 声 分 析 教 程

第一章 绪 论

一、什么是和声

音乐的织体有单声部音乐和多声部音乐两种形式,两个或两个以上声部的纵向结合即是和声。古老的和声概念(Harmony),既有声部同时鸣响——即“合”起来的声音的含义,同时也包括这种结合必须“谐和”的理念。17世纪到19世纪的欧洲音乐中,称三个或三个以上的音,按三度叠置构成的和弦以及和弦的序进为和声。

研究多声部音乐纵向组织的构成规律和写作技巧的知识,称和声学。在作曲技术理论领域中,和声学具有基础性学科的重要地位。

一般都习惯于将和声与复调(国际上更流行的称谓是“对位”Counterpoint)作为对应的概念来使用,其实它们并不对立,也不是同一层面上的问题。多声部音乐分主调音乐、复调音乐、支声音乐三种类别,复调只是其中之一技术形态。和声,则是三种类别共有的属性,每一种都离不开和声的支持,或者说都有在一定历史条件下形成的、适合于自身结构规律的和声。所以,和声作为一个总的概念,它应当是有多声部音乐构成的基础。

和声作为多声部音乐发展历史中的技术现象,有其自身发展和衍变的轨迹。不同时代、不同风格的和声,在和声材料以及这些材料的组织方式上都表现出各自的特征。研究不同时代、不同风格的和声,揭示其构成规律的个性和共性,是和声学的基本任务之一。

二、和声的作用

在音乐中,和声有表现作用和音高组织作用,亦可称“表现功能”与“结构功能”。

和声的表现功能,一般是指和声丰富音响的作用和协同其他音乐手段共同塑造音乐形象的作用。和声作为一种音响,会由于和弦的结构原则、音高成分、排列法、织体形式、节奏的长短、与前后和弦的关系、音色的配置等因素的不同,在人的听觉中产生不同的感受。和谐的、刺耳的、明亮的、暗淡的、清晰的、浊重的、丰满的、单薄的……,作曲家们正是应用和声的这种音响属性来加强音乐的表现。

下面是在同一段音乐中交替使用单旋律与多声部形式的例子,多声部分呈主调音乐形式,和声丰富音响的作用显而易见。两种形式的有机结合给音乐增添了盎然生机。

例 1—1

穆索尔斯基:《图画展览会》





像例[1—2]这样的片断是用不着刻意挑选的,因为在音乐文献中这样的例子俯拾即是。在这里,和声丰富音响的作用不仅体现为与旋律协调一致的和弦序进,而且还以分解式织体给旋律以丰满的节奏支撑。和声与旋律的巧妙结合,在整体上也加强了词义中甜美、愉悦心境的表达。

例 1—2

Zert. (柔和地)

勃拉姆斯:《就像那轻柔的旋律》



在音乐文献中,和声表达特定情感或刻画音乐形象方面有着重要意义甚至起主导作用的篇章,也是不胜枚举的。亨德尔《弥赛亚》(1741年)中的《哈利路亚》大合唱,是音乐在表现崇高荣耀、恢弘气势方面无与伦比的杰作,其和谐饱满音响的巨大感染力正来自于和声。

例 1—3

Allegro ♩ = 72 轻快

亨德尔:《哈利路亚》

女高音

女低音

男高音

男低音

伴奏



下例是德彪西第 18 首钢琴前奏曲的开始部分, 作曲家巧妙地应用了远关系调与三和弦对置的手段, 和声的色彩作用有效地支持了对木偶“将军”乖僻、笨拙形象的音乐表达。

例 1—4

德彪西:《乖僻的木偶“将军拉文”》前奏曲 (No. 18)

Dans le style et le Mouvement d'un Cake-Walk

“悲怆”是柴科夫斯基《第六交响曲》的主题。为了倾诉他那发自心灵深处的感伤,作曲家调用了各种音乐表现手段,和声就是其中之一。下面这个摘自末乐章的主题,除最后一小节高音声部的倚音之外,每一个旋律音都配有一个七和弦。密集的不协和音响的持续涌动,犹如一个内心受到巨大创伤的人在倾诉、在哀嚎。和声在这里起到了非常重要的表现作用。

例 1—5



不协和音响有时候也被当成邪恶势力的象征。在舞剧《红色娘子军》的音乐中,南霸天的主题就是由几个连续不协和和弦构成的。如下例第 4、5 小节和声中所含有的三全音进行,给音乐罩上一种怪异、狰狞的色彩,对南霸天这个反面形象的刻画可谓入木三分。

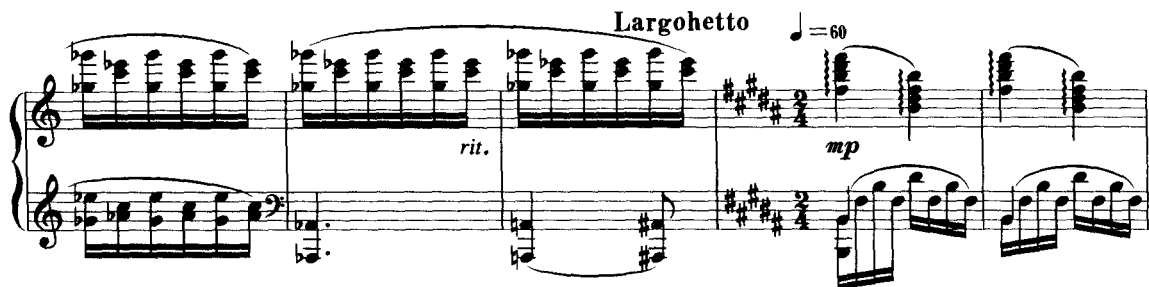
例 1—6



丰富的和声音响色彩还经常被用于自然景物的描绘。如《水草舞》的前奏,作曲家将两个远关系调的五声性和弦,以密集排列形式在高音区并置一处,利用它们的色彩差异,暗示出幽静神秘的水下世界。

例 1—7





但必须说明的是,任何和声语言的表现意义都是相对的、有条件的,并不是所有的和声构成都具有直接的、确定的表现意义。一个和弦、一种连接,在此时此地被这个作曲家赋予这样的含义,但在另外的场合或作曲家笔下,可能就有完全不同的表现意图。对协和与不协和问题的理解,对和声张力、色彩的感受,会因为时代、民族、地域、人群的不同而千差万别。所以,关于和声的表现作用问题,无论是分析别人的作品还是自己的创作,都需要有一个正确的理解,绝不可以公式化、概念化地随心演绎,否则就很容易堕入庸俗社会学的泥潭。

和声的结构功能,是指和声在多声部音乐中的音响组织作用,建立或瓦解调性的作用,以及发展或终止音乐结构的作用。

和声的“音响组织作用”其实是无须多加解释的,只要翻阅任何多声部调性音乐作品,无论是民间原始形态的多声部歌曲,还是欧洲早期的教会复音音乐形式“奥尔加农”(Organum),或者巴赫的赋格、贝多芬的交响乐、瓦格纳的歌剧、德彪西的钢琴曲甚至斯特拉文斯基的舞剧音乐……,都将不言自明。那些千姿百态的音乐形式,如果没有和声的“黏合剂”,或者缺少和声对音高的选择和控制在,诸多声部的有机结合将是完全不可想象的。

欧洲音乐史上有一段广为流传的佳话,深刻地反映了和声音响组织作用的实践意义。1545—1563年间,处于强势的天主教路德革新教派袭用的合唱诗篇的简朴音乐时尚,与教会音乐中的复调传统产生了激烈冲突,复调音乐有被教会禁用的危险。当时的意大利作曲家帕勒斯特里那(G. P. Palestrina,约1525—1594年)以自己的创作实践证明,复调音乐完全可以做到结构清晰,不仅不会妨碍而恰恰是有益于教义的表达,这才避免了复调音乐的一场厄运。帕勒斯特里那为什么能够获得成功,十分重要的原因就是 he 比别人更懂得和声的音响组织作用。他技艺娴熟地运用了当时已臻至成熟的“三度和声”技巧,精心安排音响,慎用和弦外音,避免了当时复调写作过分繁复的倾向,确保自己的音乐具有一种“没有任何其他作曲家可与伦比的始终如一的宁静与透明”^①。这一史实当是成功应用和声音高组织作用的绝好例证。

下面是一组可以证实和声“建立或瓦解调性作用”的实例。无须太多的技术分析,仅凭听觉就能感受到和声的调性作用。

莫扎特这首钢琴奏鸣曲的主部主题只用了主、属两个和弦, $\flat B$ 大调就清晰地呈现在我们面前了。当然,确定调性的因素不只是和声,也有旋律的作用,调号的标识等。

^① 格劳特:《西方音乐史》第297页,人民音乐出版社1996年出版。

例 1—8

莫扎特:《钢琴奏鸣曲》第一乐章(K.570)

Allegro

$\flat B$ 大调: I V_7

I V_7 I

仅从旋律上看,[例 1—9]的调性不如上例明确,甚至会误解为是“C 大调”,但和声却可以帮助我们确认这段音乐是 a 小调

例 1—9

Vivo ma non troppo $\text{♩} = 160$

肖邦:《玛祖卡舞曲》(Op. 7 No. 2)

a 小调: iv_4^6 i v_7 i

下面的片断选自和声史上里程碑式的作品,瓦格纳的歌剧《特里斯坦与伊索尔德》。要从理论上弄清楚这段音乐的调性结构需要许多专业知识,但听觉的直观感受告诉我们它的调性是模糊不清的。瓦格纳在这里使用了重属变和弦到属七和弦的连接,这本来是浪漫主义时期常见的组合,但他在这开放性的和声结构中隐退了主和弦,一个调性还没有巩固又立即进入另一个调性,同时还在和弦中切入非常规的和弦外音,使和弦结构和调性都变得扑朔迷离。

例 1—10

瓦格纳:歌剧《特里斯坦与伊索尔德》序曲

a 小调: $b_5V_{4/3/V}$ V_7 c 小调: $b_5V_{4/3/V}$ V_7