

21世纪

高等院校音乐专业教材

四部和声写作

邹承瑞 编著



西南师范大学出版社
XINAN SHIFAN DAXUE CHUBANSHE

21世纪

高等院校音乐专业教材

四部和声写作

邹承瑞 编著



西南师范大学出版社
XINAN SHIFAN DAXUE CHUBANSHE

图书在版编目(CIP)数据

四部和声写作/邹承瑞编著. —重庆:西南师范大学出版社, 2009. 8

ISBN 978-7-5621-4518-9

I. 四… II. 邹… III. 四部和声—作曲理论—教材
IV. J614. 1

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2009)第 100188 号



责任编辑:王 菱

封面设计:王玉菊

版式设计:王玉菊

21世纪

高等院校音乐专业教材

书 名 四部和声写作

邹承瑞 编著

出版发行 西南师范大学出版社

网址 www.xscbs.com

地址 重庆市北碚区天生路 2 号

邮编 400715

经 销 全国新华书店

印 刷 重庆升光电力印务有限公司

开 本 787mm×1092mm 1/16

印 张 17.125

版 次 2009 年 7 月 第 1 版

印 次 2009 年 7 月 第 1 次印刷

书 号 ISBN 978-7-5621-4518-9

定 价 35.00 元

(正文未使用淡黄色胶版纸、封底未贴有激光防伪标志系盗版书)

对于一切学习音乐的学生而言,“和声学”都是一门必不可少的重要课程;而对于作曲专业和音乐理论专业的学生而言,学好“和声学”就显得更为重要。

《四部和声写作》一书的体例框架主要依据前苏联莫斯科柴可夫斯基音乐学院斯波索宾等4位教师合著的《和声学教程》,但却不拘泥于该《教程》,而是对其进行了必要、重要和卓有成效的梳理、归纳、总结和补充,从而形成自己的特色。

本书对如何做好四部和声习题提出了不少行之有效的方法。比如:

1. 提出原位正三和弦的密集和开放的快速排列法。

2. 提出在原位正三和弦的阶段,可不分先后,随意将任何一个和弦写完整的做题方法;两种连接法的快速选定的口诀;旋律为五、六度跳进或三音跳进时,先写出固定模式的和弦连接,然后向前后拓展的快速的四部和声写作方法。

3. 将七和弦七音的准备归纳为以下几种:经过音式进入、助音式进入、留音式进入和上跳进入等。

4. 提出七和弦七音参加转换的两种方式。

5. II_7 (含各转位)与 V_7 (含各转位)连接时,提出口诀“根三成五七,五七到根三”,使这个有些复杂的问题立即变得十分简单。

6. 变重属和弦与 K_4^6 、 V_7 连接时,简明地归纳出其声部进行的要领。

7. 进行三级关系调的转调时,指出大调转大调,共同和弦一定是前调或后调的小下属。两调相距大三度时,是上方调的小下属,用口诀“大三上”来记忆;相距其他音程时则是下方调的小下属。小调转小调,共同和弦一定是前调或后调的大属。两调相距大三度时,是下方调的大属,用口诀“大三下”来记忆;相距其他音程时则是上方调的大属。

8. 无遗漏地列出四级关系调转调的全部转调途径,使原来好似迷宫的错综复杂的转调路线变得十分清晰,一目了然。

9. 指出通过属七和弦等和弦转调,大调可转到除去下方大二度小调外的三级关系及四级关系调的全部大小调,小调可转到三级关系及四级关系调的全部大

小调。

10. 全书通过大量的例题示范,具体讲解如何做好每一道四部和声习题。有些习题一题两做,甚至三做,使学生能进行质量比较,从而提高其做习题的能力。

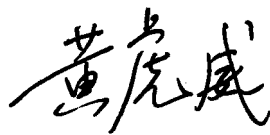
11. 从“结构分析”、“和弦选择”、“声部写作”等方面深入浅出地阐述四部和声写作的总体规划,这对学生颇具启发性。

12. 补充了一般教科书较少提及的增三和弦等和弦转调,以及上方声部中的持续音等课题。

总体看来,《四部和声写作》是一部具有独创性和独到见解的优秀专著,具有较高的实用价值和学术价值,能真正起到帮助学生较快地、更好地掌握四部和声写作的作用。

到目前为止,这样的和声学专著还未曾有过。

我相信,《四部和声写作》的出版问世必将受到大家的肯定和欢迎。



2008年9月

于四川音乐学院竹园

要进行多声部音乐的写作,学习和声是至关重要的。而学习和声,做四部和声的书面习题,学四部和声的写作,是必不可少的途径。对四部和声的写作,不少学生视为畏途,花了大量的时间却未得要领,不能把题做好。

针对以上情况,本人根据多年的教学实践经验写了这本《四部和声写作》,以期对学习四部和声的写作有所帮助。本书有以下特点:

一、对和声学内容进行了梳理、归纳,内容更加系统、完善。如正三和弦、副三和弦、转调、和弦外音等,都集中讲解了其共同规律。对调的分类进行了明确的说明,提出了简便的记忆方法,且列出了各调关系的总表;对转调的共同和弦按调的分类进行了归纳,使转调和调的分类结合起来;对没有共同和弦的四级关系调的转调,排列出了无遗漏的可能性方案;对减七、属七及增三等和弦转调,进行了条理性的归纳并提出了更多的可能性方案,等等。

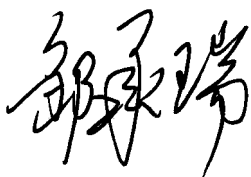
二、各部分内容的讲解均结合四部和声写作实例,并提供了我在教学中总结的一些方法,目的是使该内容所涉及的技法更容易掌握。例如:对原位正三和弦的连接总结了“口诀”并提出利用排列法不变的方法进行快速连接;对和弦转换、三音跳进等提出先做好习题中固定连接的地方,再往前后拓展的办法进行快速连接,等等。

三、各部分的四部和声例题,有的做了不同的方案以进行优劣比较,使该内容的写作更加熟练和准确。

四、除了在各部分结合该部分内容讲解四部和声写作要领外,在全书最后的第二十三章还专门讲了“四部和声写作的总体规划”并提供了例题,使学习者对四部和声写作能从总体上进行更好的把握。

本书附录为编写的书面习题,有旋律题和低音题。少数习题选自斯波索宾等人的《和声学教程》。旋律题和低音题都可以做多种方案。本书文字叙述比较简练,内容阐述比较集中,参照所讲内容再做题,比较容易理解和掌握。

对于和弦标记,本书采用数字标记,例如对主、下属、属三个和弦标记为:I、IV、V。对功能的标记则采用:T、S、D(分别代表主、下属、属功能)。



2008年9月

目录

21世纪

高等院校音乐专业教材

第一章 调式基础与和声功能	(1)
第二章 四部和声写作的基本常识	(4)
第一节 声部的名称	(4)
第二节 声部排列及进行应避免的问题	(4)
第三节 终止式的分类	(6)
第四节 乐段的和声布局	(7)
第三章 原位正三和弦	(8)
第一节 和弦的两种连接法	(8)
第二节 和弦两种连接法习题的写作	(10)
第三节 同和弦转换	(15)
第四节 同和弦转换习题的写作	(16)
第五节 三音跳进	(21)
第六节 三音跳进习题的写作	(22)
第四章 转位正三和弦	(25)
第一节 终止四六和弦	(25)
第二节 正三和弦的六和弦	(27)
第三节 经过的和辅助的四六和弦	(29)
第四节 转位正三和弦习题的写作	(30)
第五章 最重要的属功能和弦——属七和弦	(35)
第一节 属七和弦七音的进入	(35)
第二节 属七和弦的解决	(36)
第三节 经过的属三四和弦	(37)
第四节 属七和弦的转换	(37)

第五节	属七和弦解决时的跳进	(38)
第六节	平行五度问题	(39)
第七节	属七和弦习题的写作	(39)
第六章	副三和弦	(44)
第一节	Ⅱ级三和弦	(44)
第二节	Ⅵ级三和弦	(46)
第三节	Ⅶ级三和弦	(49)
第四节	Ⅲ级三和弦	(50)
第五节	自然小调	(52)
第六节	副三和弦习题的写作	(54)
第七章	三和弦的再叠置	(59)
第一节	Ⅱ级七和弦	(59)
第二节	Ⅶ级七和弦	(61)
第三节	属九和弦	(63)
第四节	副七和弦及属九和弦习题的写作	(65)
第八章	属功能的属功能——重属和弦	(69)
第一节	重属和弦	(69)
第二节	变重属和弦	(71)
第三节	重重属和弦	(74)
第四节	重属和弦习题的写作	(75)
第五节	特殊的 ${}^{b5}V_6/V$	(79)
第九章	单一调性的复杂化——离调	(81)
第一节	副调和弦	(81)
第二节	连锁进行	(82)
第三节	离调习题的写作	(83)
第十章	调性分类及调性连接类型	(89)
第一节	一级关系调	(89)
第二节	二级关系调	(91)
第三节	三级关系调	(92)

第四节	四级关系调	(94)
第五节	调的总关系	(95)
第六节	调性连接类型	(96)
第十一章	通过共同和弦的转调(一)	(97)
第一节	各级关系调的共同和弦	(97)
第二节	直接到共同和弦转调的写作	(99)
第三节	副属引入共同和弦转调的写作	(104)
第十二章	通过共同和弦的转调(二)	(107)
第一节	共同和弦作为中间调转调的写作	(107)
第二节	四级关系调转调的写作	(110)
第十三章	模进	(116)
第一节	自然模进	(117)
第二节	自然模进的写作	(119)
第三节	离调模进	(123)
第四节	离调模进的写作	(124)
第五节	转调模进	(127)
第六节	转调模进的写作	(128)
第十四章	和弦外音(一)	(132)
第一节	经过音	(132)
第二节	辅助音	(133)
第三节	换音	(134)
第四节	先现音	(135)
第五节	多重弱拍外音	(135)
第六节	弱拍外音习题的写作	(137)
第十五章	和弦外音(二)	(144)
第一节	延留音	(144)
第二节	倚音	(145)
第三节	多重强拍外音	(146)
第四节	强拍外音习题的写作	(147)

第五节	和弦外音的综合运用	(151)
第六节	和弦外音使用的归纳	(154)
第十六章	属变和弦及下属变和弦	(156)
第一节	调式的可变音级	(156)
第二节	大调属功能组的变和弦	(156)
第三节	小调属功能组的变和弦	(158)
第四节	下属功能组的变和弦	(158)
第五节	变和弦习题的写作	(160)
第十七章	同主音调式和弦的互借	(166)
第一节	关于同主音调式和弦的互借	(166)
第二节	同主音调式和弦的互借习题的写作	(167)
第十八章	通过借用和弦的转调	(171)
第一节	前调借用和弦=后调自然和弦的转调	(171)
第二节	前调自然和弦=后调借用和弦的转调	(172)
第三节	通过借用和弦转调习题的写作	(173)
第四节	同主音主和弦的特殊性	(176)
第十九章	减七和弦的等和弦转调	(179)
第一节	关于减七和弦	(179)
第二节	减七和弦转调习题的写作	(181)
第二十章	属七和弦的等和弦转调	(184)
第一节	关于属七和弦的等和弦	(184)
第二节	属七和弦等和弦转调习题的写作	(186)
第二十一章	增三和弦的等和弦转调	(192)
第一节	关于增三和弦	(192)
第二节	增三等和弦转调习题的写作	(195)
第二十二章	持续音	(196)
第一节	低音部持续音	(196)

第二节 上方声部的持续音	(199)
第三节 持续音的音型化	(201)
第二十三章 四部和声写作的总体规划	(202)
第一节 结构分析	(202)
第二节 和弦选择	(202)
第三节 声部写作	(207)
附录 习题	(214)
练习一(原位正三和弦的和声连接法与旋律连接法)	(214)
练习二(原位正三和弦的同和弦转换)	(215)
练习三(原位正三和弦的三音跳进)	(217)
练习四(转位正三和弦)	(218)
练习五(属七和弦)	(219)
练习六(副三和弦)	(222)
练习七(副七和弦)	(224)
练习八(重属和弦)	(226)
练习九(离调)	(228)
练习十(直接到共同和弦的转调)	(230)
练习十一(副属引入共同和弦的转调)	(231)
练习十二(共同和弦作为中间调的转调)	(233)
练习十三(通过中间调的四级关系调的转调)	(235)
练习十四(自然模进)	(237)
练习十五(离调模进)	(239)
练习十六(转调模进)	(241)
练习十七(弱拍外音)	(243)
练习十八(强拍外音)	(247)
练习十九(变和弦)	(250)
练习二十(借用和弦)	(252)
练习二十一(通过借用和弦的转调)	(254)
练习二十二(减七等和弦转调)	(256)
练习二十三(属七等和弦转调)	(257)
练习二十四(增三等和弦转调)	(259)
练习二十五(持续音)	(260)

第一章 调式基础与和声功能

固定的一群音,其中有一个是具有稳定性的中心音。中心音对所有的音具有吸引力,各个音都倾向于中心音,并支持着中心音。这个中心音称为主音。以这个主音为中心,并按一定音程关系组织起来的这一群音所构成的体系就称为调式。

调式有多种多样,这体现在组成调式的这一群音数量的多少和这一群音与主音的不同音程关系上。但是,任何调式都有一个共同点,即调式中所有的音都倾向于主音。在各种各样的调式中,最常见的有大小调式、中古调式、五声性调式三类。

1. 大小调式

总体称为大小调体系。

大调有自然大调、和声大调、旋律大调。

小调有自然小调、和声小调、旋律小调。

大小调式是传统和声使用的调式,因此,传统和声也称为大小调体系和声。大小调体系和声是多声音乐写作的基础,古典乐派、浪漫乐派的音乐几乎全用大小调体系和声写成。同时,近现代不少音乐作品也由大小调体系和声写成。近现代各种各样的和声手法也都是在大小调体系和声的基础上发展起来的。因此,要学习多声音乐的写作,首先应该学习大小调体系和声。

在大小调体系和声中,六种大小调式里使用得最多的是自然大调及和声小调。但是,有时也涉及和声大调和自然小调、旋律小调,甚至涉及旋律大调。

在大小调中,主音上方五度的属音及下方五度的下属音有力地支持着主音,而最主要的是属音的支持。主—属—主的进行是大小调体系和声的主要功能进行。

大小调中,不稳定音级的倾向性是个十分重要的问题,它涉及在以后的和声学习中,和弦各声部走向的规律。例如Ⅳ级音和Ⅵ级音具有向下的倾向性,在属七、属九、导七和弦中,这两个音就是向下进行的;Ⅶ级音具有向上的倾向性,在属七、属九、导七和弦中,这个音就是向上进行到主音的,如此等等。

2. 中古调式

一般分为伊奥尼亚(Ionian)、多里亚(Dorian)、弗里吉亚(Phrygian)、利底亚(Lydian)、密克索—利底亚(Mixo-Lydian)、爱奥利亚(Aeolian)、洛克里亚(Locri-

an)等调式。

中古调式在浪漫派作曲家的作品中有使用(用于全曲或作品的某部分),但是在大小调体系和声的学习中基本上不使用,偶尔使用,也只是作为局部的色彩性使用(如在借用和弦中,可借用弗里吉亚的Ⅱ级,构成 b Ⅱ和弦)。

中古调式的主音仍然有中心音的意义,对调式中其他各级音具有吸引力。其他各级音或强或弱地、不同程度地倾向于主音。

3. 五声性调式

这里说五声性调式,而不是五声调式,是因为五声性调式包括五声调式、六声调式和七声调式。但是无论五声、六声、七声,它们的调式种类仅有宫、商、角、徵、羽五种,另外的一个或两个音是不能作为调式主音的。

在六声调式和七声调式中,宫、商、角、徵、羽五声是骨干,另外的一个音或两个音使调式具有不同的结构特点、色彩特性。

五声性调式在大小调体系和声的学习中也基本上不使用,偶尔使用,也是作为色彩性使用。

我国有不少五声性调式的作品,这样的作品是应该按五声性结构特点来进行和声处理的。但是,这不是学习大小调体系和声要讨论的问题。

此外,还有民间特殊调式、中古合成调式、增减调式、人工调式等。这些调式在创作中均可能遇到,但在传统和声的学习中没有必要讨论。

4. 和声功能

和声功能是具体和弦在整个和弦序进中所具备的稳定或不稳定的性能,以及和弦进行的倾向性。大小调体系和声所具有的和声功能最为显著,因而大小调体系和声也称为功能和声。

大小调按三度叠置构成的各个和弦,分别属于稳定功能和不稳定功能两大类。这两大类又分为三个功能组:

主功能组 T(稳定)。代表和弦为主和弦 I。此外,还包括Ⅲ级和弦与Ⅵ级和弦(这里要特别强调的是:Ⅲ级和弦和Ⅵ级和弦只有在特定的情况下才具有局部的主功能)。

属功能组 D(不稳定)。代表和弦为属和弦 V。此外,还包括Ⅲ级和弦与Ⅶ级和弦。

下属功能组 S(不稳定)。代表和弦为下属和弦 IV。此外,还包括Ⅱ级和弦和Ⅵ级和弦。

T、D、S 是功能的标记,也是功能组的代表符号,在本书中不指具体和弦。

三个功能组的代表和弦 I、IV、V 称为正三和弦。所谓正三和弦,也就是最基

本、最重要的和弦。可以说,复杂化的和声,就是 I、IV、V 三个正三和弦的扩大化。正三和弦功能体系的重要性也在于此。

主和弦到属功能组和弦的和声进行,以及属功能组和弦到主和弦的和声进行,称为正格进行。属到主(D—T)的和声进行是大小调体系和声主要的和最重要的功能进行,是大小调体系的核心。在和声配置中应该始终把属到主的进行、根音关系为上四下五的和弦进行作为主要的和声进行来考虑。

主和弦到下属功能组和弦的和声进行,以及下属功能组和弦到主和弦的和声进行,称为变格进行。下属到主(S—T)的和声进行不是大小调体系和声的特点,它常常是某种风格(如俄罗斯风格)特点的体现。

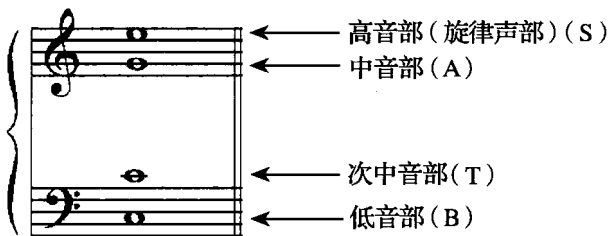
因此,在和声配置中如果既可以使用属到主的和声进行,也可以使用下属到主的和声进行时,应该毫不犹豫地使用属到主的和声进行。可以这样说,在任何地方,能够使用属到主的和声进行就不要使用下属到主的和声进行。还应该注意的是,属到主的和声进行在节奏上典型的是从弱到强。

第二章 四部和声写作的基本常识

第一节 声部的名称

四部和声用高低音谱表组成的大谱表记谱(见下例),四个声部各自的名称从上到下依次是:高音部(也称女高音声部 Soprano,简写 S)、中音部(也称女低音声部 Alto,简写 A)、次中音部(也称男高音声部 Tenor,简写 T)、低音部(也称男低音声部 Bass,简写 B),如下例所示:

例 2-1



在四部和声中,高音部是什么音(根音、三音、五音等),便是什么音的旋律位置,例 2-1 便是三音旋律位置。

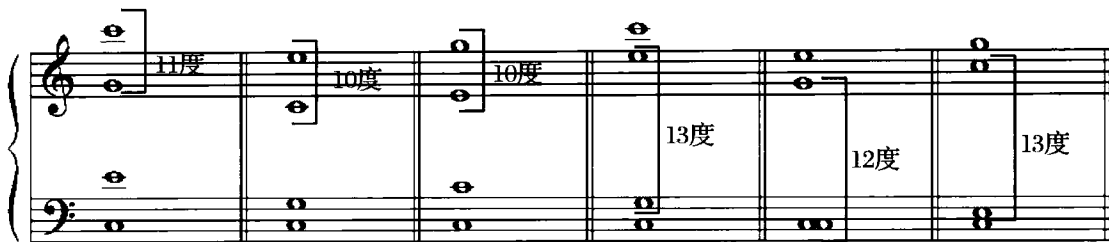
第二节 声部排列及进行应避免的问题

此节中谈到的声部排列及进行应避免的问题,有的问题在以后的章节才会遇到。为了使问题集中,在做习题前有充分的思想准备,因此在这一章便提了出来,所举的谱例也是以后的章节才会有可能出现的。

1. 上三声部相邻的两声部间超过八度

声部排列时,高音部和中音部之间,中音部和次中音部之间不可超过八度。如下例的前三小节,高音部和中音部之间超过了八度;后三小节,中音部和次中音部之间超过了八度。这些现象都应避免。

例 2-2



2. 平行八度和平行五度

两个声部从八度(或五度)同向到达八度(或五度),称为平行八度(例 2-3 之 a 高音部和次中音部)或平行五度(例 2-3 之 b 高音部和中音部),这在四部和声写作中是必须避免的。此外,平行同度(例 2-3 之 c 中音部和次中音部)、反向八度(例 2-3 之 d 高音部和低音部)或反向五度(例 2-3 之 e 高音部和低音部)也是必须避免的。

例 2-3



3. 隐伏八度和隐伏五度

高音部跳进、低音部级进,同向到达的八度或五度,称为隐伏八度(例 2-3 之 f 高音部和低音部)和隐伏五度(例 2-3 之 g 高音部和低音部),也应该避免。例 2-3 之 h 低音部级进,高音部三度平稳进行(小跳),同向到达五度,勉强可用,但仍然以避免为佳。

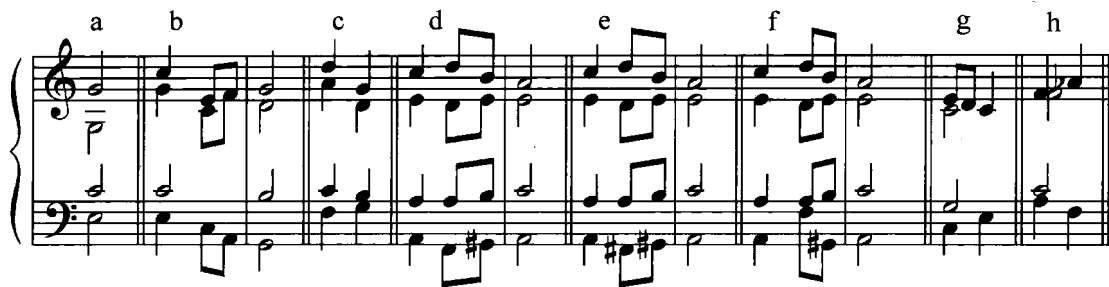
4. 声部交叉和超越

四个声部中,相邻的下方声部高于上方声部就是声部交叉。例 2-4 之 a 的次中音部高于中音部就是声部交叉,应该避免。

所谓超越,指某声部从某音进行到下一个音时,超越相邻声部,例 2-4 之 b 的高音部从 c^2 到 e^1 时便超越了中音部的 g^1 ,中音部的 c^1 到 f^1 时又超越了高音部的 e^1 。

但在个别时候,由于声部进行的需要,超越二度是可以的(如例 2-4 之 c)。

例 2-4



5. 增音程进行

例 2-4 之 d 的低音部便有增二度进行,这是不可以的。解决的办法是将前和弦变成大三和弦(小下属变成大下属),使增二度变成大二度(如例 2-4 之 e),或者将增音程变成减音程(如例 2-4 之 f)。

6. 二度到同度的进行

例 2-4 之 g 的高音部和中音部便有二度到同度的进行,这是不允许的。

7. 对斜

对斜就是相邻两个和弦同音级的变化音和本位音不在同一个声部(如例 2-4 之 h),这是不可以的。

8. 四部同向

四个声部全部上行或全部下行称为四部同向。这种进行,声部不平衡,应尽可能避免,但进行到不协和和弦是可以的。

第三节 终止式的分类

终止式的基本类型有:

1. 全终止

正格全终止: V—I。

变格全终止: IV—I。

复式全终止: IV—V—I。

2. 半终止

正格半终止: I(或 IV)—V。