

和声学教材

(试用稿)

吴式锴 编写

下 册

中央五七艺术学院音乐学院作曲系印

—— 说 明 ——

(一)由于一了时期以来的创作和出版情况的缘故，教材的曲例范围较窄，基本上仍以几下革命现代戏和少量歌曲为主。因此，在教学过程中，随着创作和出版工作的发展，应尽可能地逐步增加更为广泛、更为典型、更有代表性和具有更高政治和艺术质量的作品曲例，以取代现有曲例中不甚理想以至不太适当的下分。

(二)这下教材所采用的中西分段教学的安排。也是由一了时期以来的历史造成的，可能不恰当，至少可能只是一了过渡形式。因此，在今后的教学中，完全可以将下册的内容融合在上、中两册各章之中进行讲授。

(三)教材中的习题尚存在结合各章技术训练还不够完全贴切和十分典型，不够循序渐进、结构类型不够丰富以及数量太少等问题。因此，在教学中应根据学生具体情况，做一定数量的补充。另外，在学生水平得到一定提高以后，也应从视奏规定的简单和声谱式过渡到较完整的键盘和声训练。

一九七七年九月

目 录

• 上 册 •

第一章	综述	(1)
第二章	自然大调与自然小调的和声功能 正三和弦的功能进行	(11)
第三章	自然大、小调中全下六下大小三和弦	(25)
第四章	三和弦的第一转位——六和弦	(45)
第五章	三和弦的第二转位——四六和弦	(56)
第六章	和声的力度处理	(69)
第七章	单声下和弦外音	(91)
第八章	七和弦(一) 七和弦的基本进行——正格解决	(103)
第九章	七和弦(二) 七和弦的各种进行	(121)
第十章	九和弦	(135)

• 中 册 •

第十一章	音乐的织体(一) 各种声下数量的分下织体	(143)
第十二章	音乐的织体(二) 自由织体	(159)
第十三章	调式旋律	(181)
第十四章	五声性调式旋律和声处理的几个特殊问题	(193)
第十五章	副调和弦(一)	(217)
第十六章	副调和弦(二)	(235)
第十七章	调的关系	(245)
第十八章	变音的复杂应用	(277)
第十九章	和弦外音的多重结合 持续音	(303)

• 下 册 • (补充下分)

欧洲资产阶级音乐典型和声分析	(322)
----------------	-------

说 明 ----- 每册封底里

(注：每章细目印在各章前面)

补充下分

欧洲资产阶级音乐典型和声分析

这下分内容是通过介绍一些在我国创作中不具有最典型意义，很少使用，甚至没有使用，而在欧洲资产阶级音乐中却有突出代表性的和声手法，批判地吸收其精华下分，学习其中为我国民族创作有用的东西，来做为发展我国创作中和声语言的借荐；同时，也可以对欧洲和声发展的历史线索，有一了梗概粗浅的了解。

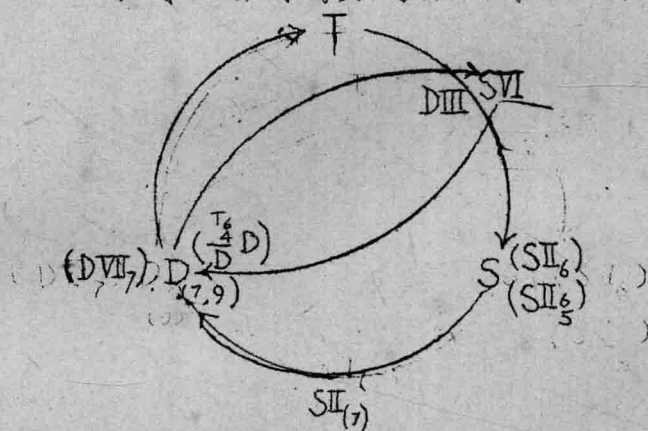
在这下分里，将要涉及从十八世纪到二十世纪的一系列作品和作曲家。这些作曲家由于处在不同的阶级地位和历史时期，不同的民族，他们并受到自己时代社会潮流的影响，各自表现出不同的世界观、创作倾向和艺术流派。例如：在资产阶级上升时期的莫扎特（奥1756—1791），贝多芬（德1770—1827）等人，以及资产阶级革命时期的肖邦等人（波1810—1849），他们的创作不同程度地表现出资产阶级革命的要求，艺术面貌则较有生气，和声语言也朴素、明朗。随着时代的发展，某些作家由于阶级本性和世界观的决定，创作面貌充满矛盾，其中并有很深的个人悲观情绪，甚至包含歌颂反动统治阶级的因素。柴科夫斯基（俄1840—1893），斯克里亚宾（俄1872—1915）等人就有上述中的某些倾向；十九世纪中、下半叶，又出现一批所谓民族乐派作曲家；如俄国的“强力集团”，挪威的格里格（1843—1907），捷克的德沃夏克（1841—1904），匈牙利的巴托克（1881—1945）等人，虽然有些作曲家在政治上仍然依附于自己民族的统治阶级，但在艺术上努力寻求本民族人民群众的乡土语言，在这点上具有进步倾向，他们创作中的清新的和声语言，可以学习。法国的德彪西（1862—1918）是印象主义音乐流派印象派音

乐的创始者，做为一个艺术流派，在意识形态领域中不见进步的，但在艺术手段上却有很大发展创造，所以也在这部分中做了少量的介绍。至于如芬兰的西贝柳斯（1865—1957）和德国的瓦格纳（1813—1883）等人，虽然他们在一生中某一时期转化为颓废或立场反动，但由于某些和声语言在历史上有较突出的代表性，所以也做了个别的介绍。

关于这一部分，分为几个课题加以分析阐述。

（一）自然音和声

从十八世纪开始，欧洲音乐已逐步由复调音乐手法过渡到主调音乐手法，主调音乐形成的过程，也是完整的功能体系形成的过程。在莫扎特和贝多芬的创作中，可以看到一套十分严谨的和声进行的规格。为了表现新生的资产阶级蒸蒸日上、朝气蓬勃、富有生气，因而和声的倾向也相应要求力度化。所以，这种严谨的和声进行规格则表现为一系列的富有动力的强进行，如下图：



注：除 D III 以外，其他和弦均适用于小调。

下面几个图式和曲例便是具体体现以上图表的最典型的进行。

例 1：

T S D 7 T T SII₆ T₆/₄ D₇ T

T SII $\frac{6}{5}$ T $\frac{2}{D}$ D $_7$ T T SVI T DIII S SII $_7$ T $\frac{6}{D}$ D $_7$

T SVI SII $_6$ T $\frac{2}{D}$ D $_7$ T

贝多芬《钢琴变奏曲》

例 2 *Allegretto*

p sf sf sf

例 3 *Allegro molto*

贝多芬《第三小提琴与钢琴奏鸣曲》

p sf sf sf sf

例 4 *Andante mesto*

舒曼(德1810—1856)《儿童钢琴曲(民歌)》

p fp



所以，一段音乐的和声好象是由若干终止进行的扩展或反复所构成，而在这些进行中，则突出地强调属功能的不稳定作用，手段是延长低声部的属音，使终止四六和弦延续若干小节，并且在长度上大大超过最后解决的属和弦本身。甚至在古典协奏曲中，乐章结尾的华彩下分往：由一了全奏的终止四六和弦引入，因此，整个华彩段落就好象代表了一了大的持续的属功能。

例5：

Allegro vivace.

莫扎特《第四十一交响曲》



例6：

Allegretto grazioso

莫扎特《钢琴奏鸣曲》





不协和的属七和弦在这种功能力度化的和声中占有特殊的重要地位。它能给音乐带来一种特有的气势和紧张度。在音乐的结尾，一个长的属七和弦可以造成一个不稳定的高潮。

例 7 *Allegro con brio*

贝多芬《第三交响曲》

也可以用这种长的属七和弦引入一个主题：

例 8 *Allegro molto*

以属七和弦向主和弦解决的多次反复来获得一个充分稳定的结束，也是十八、十九世纪之间资产阶级上升时期功能和声的一种典型风貌。

例 9 :

Tempo di Menuetto

贝多芬《第八交响曲》



在这了时期，除了上述属七和弦的特殊作用外，所采用的和弦，正三和弦占统治地位。付三和弦的 SII_6 (sII_6)，实际上也是正三和弦 S (s) 的一个变形。下面便是一个有代表性的音乐片断。

例 10

Allegretto

莫扎特《第三十九交响曲》



Handwritten musical score for piano, consisting of three systems. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The first system starts with a treble clef and a 3/4 time signature, followed by a grand staff. Dynamics include *sf*, *p*, *mfp*, and *mf*. The second system continues the grand staff with dynamics *p* and *f*. The third system also continues the grand staff with the marking *sempre f*.

而其他各级七和弦，一般只在自然音模进中，由典型功能进行引入，并结束在典型进行上，它们只起一个过渡作用。

例 11：

Allegro

莫扎特《第三十九交响曲》

Handwritten musical score for piano, showing a single system with a grand staff. The key signature has two flats. The tempo marking *Allegro* is written above the staff. The dynamic marking *ff* is written below the first measure of the grand staff.



Ⅵ级三和弦的典型应用是构成阻碍终止，用以扩充乐句，起着推动音乐发展的作用。

例 12: Adagio

莫扎特《嬉游曲》

随着历史时期的推移，在自然音和声中，出现了两种显著的因素

即：和声大调与变格进行。它们虽然都是来自功能中的变化，但实际上更多起着色彩上的对比作用。

和声大调使下属和属两个功能组的和弦变得暗淡，因此和声大调风格的流行，就产生了一种含蓄、深沉的浪漫主义音乐格调。

例 13:

肖邦《夜曲》

Andante ($\text{♩} = 132$)

例 14:

Allegro moderato

poco a poco dim. ed allarg. a l.

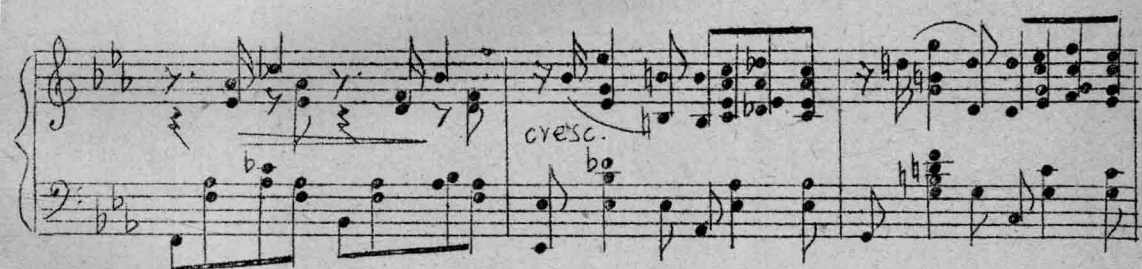
西贝柳斯

《小提琴协奏曲》
(乐队部分)

e tranquillo

例 15

卢宾什坦 (俄 1829—1894)《浪漫曲》



变格进行的强调在一定程度上改变着音乐的风貌，下面两个曲例如果用另一种传统的习惯配置（如例 17 与 19）其效果是绝然不同的。

例 16:

肖邦《练习曲》



例 17



例 18

舒曼《第四交响曲》

很慢



例 19

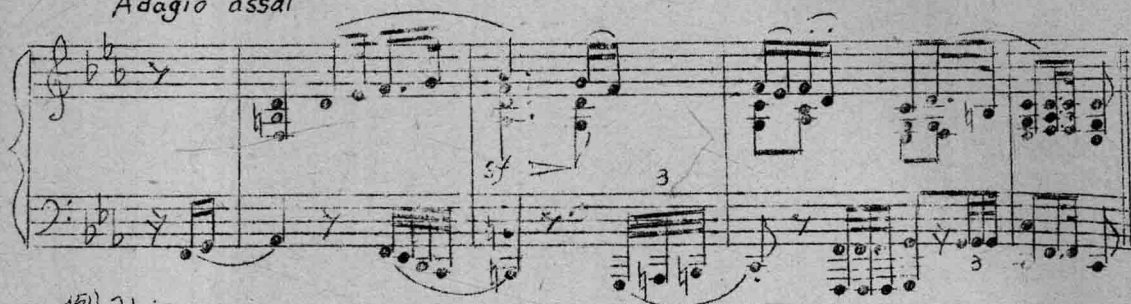


在终止式中，变格终止最原始的习惯用法，是在强有力的正格终止（完全终止）之后，增加一个小小的补充变格终止。

例 20:

Adagio assai

贝多芬《第三交响曲》



例 21:

Adagio assai

贝多芬《第三交响曲》



以后，变格终止有了多种发展，可以在低声 p 的下属音上构成任何和弦，甚至属功能的 D_{VII}_4 或 D_2 ，然后直接进行到原位主和弦，并且，变格进行（终止）中的下属功能和弦也往往采用和声大调，以便进一步突出特殊的色调。如前面例与下面例：

例 22.



例 23

鲍罗金《第二弦乐四重奏》



例 24

格里格《天鹅》

Andante ben tenuto

Handwritten musical score for Example 24, Grieg's 'The Swan'. The score is in G major (one sharp) and 3/4 time. It consists of two systems of staves. The first system is marked 'pp tranqu' and the second system is marked 'Lento.' and 'pp'. The music features a gentle, flowing melody in the right hand and a simple harmonic accompaniment in the left hand. There are various musical notations including slurs, ties, and dynamic markings.

课下作业

分析下面例 25，并按原来和声节奏，省去旋律，以分节和声缩成
聶式：

格里格《皮尔金特组曲》

例 25: Allegretto pastorale ♩ = 60

Handwritten musical score for Example 25, Grieg's 'Piercing the Veil'. The score is in D major (two sharps) and 2/4 time. It consists of two systems of staves. The first system is marked 'f' and the second system is marked 'più f' and 'ff'. The music features a lively, rhythmic melody in the right hand and a simple harmonic accompaniment in the left hand. There are various musical notations including slurs, ties, and dynamic markings.