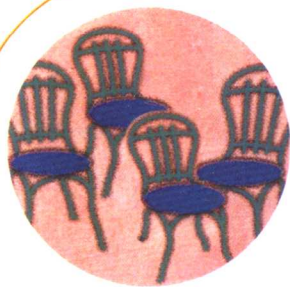


H e S h e n g X i T i X i e Z u o Z h i N a n



和声

陈恩光 / 著

习题写作指南 (上册)



面 (上册)

.2

2

5)



百花文艺出版社

BAIHUA LITERATURE AND
ART PUBLISHING HOUSE

图书在版编目(CIP)数据

和声习题写作指南 上册 / 陈恩光著. — 天津: 百花文艺出版社, 2003

ISBN 7-5306-3603-0

I. 和... II. 陈... III. 和声—习题
IV. J614.1-44

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2003)第 019792 号

百花文艺出版社出版发行

地址: 天津市和平区张自忠路 189 号

邮编: 300020

e-mail: bhpubl@public.tpt.tj.cn

<http://www.bhpubl.com.cn>

发行部电话: (022)27312757 邮购部电话: (022)27116746

全国新华书店经销

天津市桃园印刷有限公司印刷

※

开本 787×1092 毫米 1/16 印张 18.5 插页 2

2003 年 6 月第 1 版 2003 年 6 月第 1 次印刷

印数: 1-4000 册

定价: 28.00 元

前言

做和声习题常说为旋律(或低音部)“配和声”。通常所谓“配和声”,似乎就是正确地选用和弦,做正确的和弦连接,终止式使用合乎要求。做到这些也就“配”好和声了。但是做题的结果是要由听觉接受的。这就要求除“配和声”正确外,还要动听。实际上每做一道题都是在进行音乐创作。当然这与真正的音乐创作还不完全相同,可以说是“命题作文”吧。

肖乾先生在“长沙出版界四骑士”一文中说:“文章有如菜肴,光炒熟了不成,还得讲究色、味、香。”(《读书》1994年第九期p.138)。既然做和声题有如“命题作文”,就也要讲究“色、味、香”。讲究和声习题的“色、味、香”,大而言之要从两方面考虑。一是和声的运用。随着和声学习的进程,所掌握的和声手段越来越多,可使习题的和声音响更丰富多样,更有表现意义。二是对各声部的运用。主要是两外声部,有时内声部也是需要突出的。对声部的运用,包括声部的旋律,音区(音色),节奏,以及声部间的配合。这部分可统视为“写作”。

关于做和声习题写好音乐方面的问题,一般和声课本很少涉及。在我国现最通用的莫斯科音乐院伊·杜波夫斯基,斯·叶甫谢耶夫,伊·斯波索宾,符·索科洛夫四位教授合著的《和声学教程》(以下简称《教程》)中也所谈甚少,但却谈到若干重要的方面。如第四章提到“低音部应当在一至一个半八度,最多两个八度的范围内做波浪型进行”;第六章讲到用不同的和弦连接法可使旋律“比较活跃”,用和弦转换可使旋律“变化更为丰富”;第三十九章中讲到“不应只强调某一声部而忽略了其他声部,但也不要忘记,其他声部和弦外音主要只是为了保持总的节奏运动或者是为了主题的统一”。本书的目的即在于说明做和声习题时如何考虑写好音乐。

本书依循《教程》(人民音乐出版社1991年出版的陈敏译本)的进程,以各章习题为例,说明做题时在写好音乐方面的一些考虑。本书各题例主要有两类:一是同一题的若干不同的写作;二是原所写有何不好又如何改善。需要说明的是和声课本很多,和声习题也多种多样,不是所有和声课本的习题都是同一类型的,对习题写作的要求也会不尽相同。本书所讲习题写作的问题是就此《教程》的习题而言的,但对其他和声课本习题的写作也是有启发或参考作用的。

《教程》上册是学习和声的基础,下册是在此基础上的丰富。为了帮助学习者更好地理解上册的内容,本书上册部分每章开始都有“提示”。其内容包括对课程内容的理解及某些有关的知识。

本书强调所写习题要在钢琴或风琴或电子琴上弹奏,以用听觉领会所写的实际音响效果,辨别优劣,寻找更合适的音乐表现。在琴上弹奏是最方便的方法,若能有若干志同道合者(不少于两男两女)合唱,效果会更好,也能互相交流,共同受益。

将和声习题的音乐写得动听,需要有一磨练的过程。哪怕是最初只用原位正三和弦时,尽管局限性很大,就要养成追求“更好听一些”的习惯。写得动听,与个人的写作经验和音乐素养有关。所以除认真写作外,参加合唱、合奏,欣赏和分析多声音乐作品,从中感受到和声及声部的进展美,也是需要的。

精心写作,对学习和声来说,无论是为了理解还是运用,都至为重要。

陈恩光

2002.5. 于天津音乐学院

目 录

前 言

(上册)

1. 第四章 用正三和弦为旋律配和声	1
2. 第五章 和弦的转换	12
3. 第六章 为低音配和声	20
4. 第七章 三音跳进	36
5. 第八章 终止、乐段、乐句	41
6. 第九章 终止四六和弦	52
7. 第十章 正三和弦的六和弦	60
8. 第十一章 三和弦与六和弦连接时的跳进	78
9. 第十二章 两个六和弦的连接	94
10. 第十三章 经过的与辅助的四六和弦	111
11. 第十四章 原位属七和弦 (D_7)	129
12. 第十五章 属七和弦的转位	151
13. 第十六章 属七和弦解决到主和弦时的跳进	166
14. 第十八章 II级六和弦与三和弦 (II_6 与 III)	180
15. 第十九章 和声大调	190
16. 第二十章 VI级三和弦 ($TSVI$)、阻碍终止、扩展乐段的方法	196
17. 第二十一章 下属七和弦 (II_7)	210
18. 第二十二章 导七和弦 ($DVII_7$)	225
19. 第二十三章 属九和弦 (D_9)	243
20. 第二十四章 属功能组中较少使用的和弦	256
21. 第二十五章 弗里吉亚进行中的自然小调	276
22. 第二十六章 自然(调内)模进和副七和弦(模进和弦)	289

1. 第四章

用正三和弦为旋律配和声

提示:

一、用旋律连接法时,严格遵守低音部做不超过四度进行的规定,以避免在和弦连接中,出现四部同向的进行。有关此条之例外,见第一题的b例,及其说明。

二、根据旋律音选定和弦后,按照旋律中每两音之间的进行所要求的和弦连接法(和声连接法或旋律连接法),写出正确的,即符合连接法要求的低音部。

三、这样写出的低音部,虽然对和弦连接法来讲是正确的,但可能是平淡而缺乏音乐趣味的。这就要在不违背连接法的情况下,调整低音部的音区(高、中、低音区),以使低音部的进行有变化,而去其平淡,增加音乐趣味。这样的低音部,与提示二的低音部相对而言,可能不仅是“正确”的,而且还是“好”的。第二,三两条,在熟练地掌握了和弦连接法,并有了一定的低音部写作经验后,就可合并为一步,不必先写出“正确”的,再调整为“好”的低音部。

四、将第一个和弦,按照正确的排列法及重复音,并顾及到两个内声部的音域,写出两个内声部的第一个音。

五、从中音部的第一个音开始,根据和弦连接(从哪个和弦进至哪个和弦,及所用和弦连接法的声部进行),写完整个中音部,再依此法写完整个次中音部,而完成一道题的和声配置。

六、本章习题除掌握和弦连接的方法外,特别注意低音部利用和声连接法可有两种进行(四度或五度),使低音部有音区的变化,以表现出音乐的进展。

1.



根据和弦连接法,此题低音部可写成如a例。

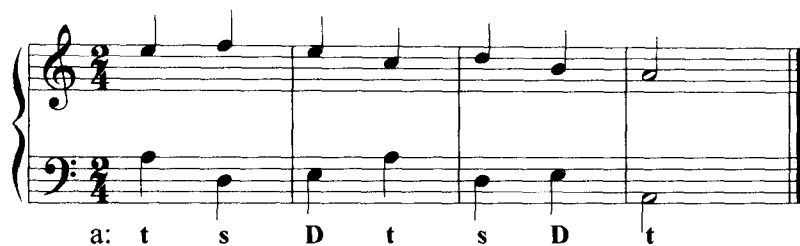
例 a 和 旋 旋 和 旋 旋



和: 和声连接法 旋: 旋律连接法

此低音部无音区变化而显得平淡。可改如b例。

例 b



此例将最后之 t 的低音移低八度至低音区，使低音部有了音色的变化和进行感，结束感也强于 a 例。

此题最后二音的进行要求用旋律连接法连接 D—t，这里低音部就应该做四度，而不做五度进行。但在本例中做了五度进行。这是按照《教程》第 39 页例 4—66 及其下之文字说明做的。在这连接中，由于 D 中导音可不下行至 t 的五音，而是上行至主音，就使这里的和弦连接没有四部同向的进行。

c 例是将第一个和弦写完全，并写出中音部。d 例则是最后写出次中音部，而完成全题的和声配置。

例 c

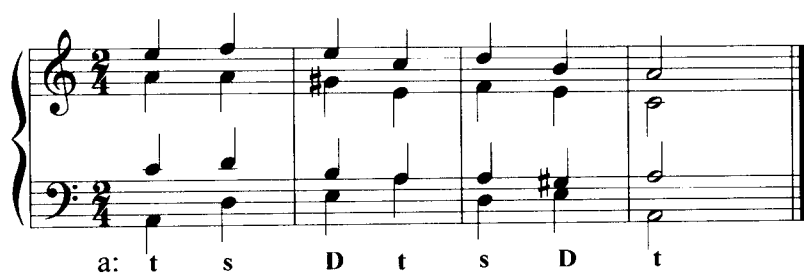


例 d



第一小节的 t—s 是和声连接法。在以上各例中，这里的低音部都是由 a 下行五度至 d。既然是和声连接法，t 的低音可移低八度，使第一小节的低音部变成由 A 上行四度至 d。这就使整道题的低音部写成从低音区开始，上行至中高音区，最后又回到低音区结束，这样一个有起伏的进行（例 e）。

例 e



f 例是将此题用密集排列法。只是开始一小节半次中音部太高了。

例 f



4.



按和弦的连接法写成 a 例。

例 a



第 2—3 小节的 T—S 和第 3—4 小节的 D—T 都是用和声连接法。它们的低音部可做四度，亦可做五度进行，故第三小节的低音部可提高八度至中高音区。这就使低音部增加了音区音色的变化，并且使低音部的旋律进行更有动力(例 b)。

例 b

E: T S D T S D T

9.

G: T D T D T S D D T D T S D T

例 a

G: T D T D T S D D T D T S D T

此例前后两个四小节的低音部,都主要是在 g 与 d 之间的四度进行。但整体听起来,却是前四小节高于后四小节。这是因为在前四小节中,T 的根音 g 一再在强拍出现而受到强调,成为前四小节低音部的骨干音,而在后四小节中一再在强拍出现而受到强调,成为低音部之骨干音的是 D 的根音 d,从前四小节进至后四小节,就有从 g 下行至 d 的感觉。与此相应,前后两乐句和声之不同在于前乐句的和声是 T—D 的开放型和声,而后乐句则是 D—T 收束型和声。两乐句 S 的出现都是以和声的变化导向终止。此例前四小节细听起来,尚有不尽人意处。问题在于低音部前三小节一再强调的 g 没有变化,而重复不流畅。第二小节弱拍及第三小节 D—T—S 三个和弦的连接都是用和声连接法,可将 T 的低音移低八度至低音区,前四小节的低音部就有了变化,而不显重复(见 b 例)。

例 b

G: T D T D T S D D T D T S D T

第三小节 T 的低音既移低了八度，第一二小节的低音部也可随之移低八度，即将 a 例前两小节半的低音部都移低八度。全题的低音部就成为从低音区开始上行，第 5—6 小节达到中音区，然后又下行至低音区结束，这样一个有起伏的旋律线（例 c）。

例 c

G: T D T D T S D D T D T S D T

这样写是否又使前四小节出现像 a 例那样的重复感？听此例却没有。这是因为 a 例中前三小节重复的 T 的低音，都同样做下行跳进，而此例第三小节 T 的低音没有像前两小节那样下行，而是做上行跳进。这使低音部的音区出现变化，有了新的音色，就消除了重复的感觉。

此例前两小节半的和弦排列不太好，上方三声部用密集排列法，低音部却在很远的低音区。这使上方三声部与低音部有所脱节，而不能融为一个整体。特别是第一小节次中音部 D 的三音，出现在次中音部的高音区，音响特别尖锐。若前四小节改用开放排列法如例 d，固然能解决脱节问题，但前四小节的音响与后四小节的音响又截然不同，而不能衔接。并且在第 4—5 小节有和弦转换，这又不属于本章，而是下章的课题内容了。

例 d

G: T D T D T S D D T D T S D T

有个办法可用于此处以解决这里的音响问题：将 c 例第一小节 D 的中音部不用五音而改用三音，次中音部则改用根音。这个 D 就成为一个省去五音，根音出现三次的不完全的三和弦。关于不完全三和弦的问题，在许多和声课本中都有讲述。本《教程》中，没有特别讲述这问题。只在讲述用原位正三和弦为旋律配和声的举例中，作为结束终止的一个别问题讲到（见《教程》p.39 例 4-66）。但这也只是讲到主和弦，未涉及属与下属和弦，而这里是用不完全的属和弦。下面 e 例只写了第一小节中 D 用不完全和弦的第一乐句的和声配置。将 e 例用作 c 例的第一乐句，c 例就完善了。

但 b 例这样改, 在第四小节 (a 例的第四小节) 与第五小节 (b 例的第一小节) 两个 D 之间, 又有和弦转换的问题。若一定要不用连续同向的四度进行, 可将 a 例第六小节 D 的低音提高八度, 允许其与下小节 T 连接时出现四声部的同向进行 (c 例); 或像第九题 e 例用不完全三和弦, 将第七与第八两小节的 T 用不完全的和弦 (d 例)。

例 c

$\flat B$: D T S T D T S T

例 d

$\flat B$: D T S T D T S T

这样配, 低音部虽然没有了同一方向连续两次的四度跳进, 但第二乐句的低音部不好: 第一乐句很有活力, 第二乐句却在同一音区, 多次在强拍反复出现 T 的根音而使音乐没有进行。可改如 e 例。

例 e

$\flat B$: T S D T S D T D D T S T D T S T

11.



此题由两个自弱拍开始的四小节乐句构成。第一乐句又是由两个自弱拍开始的两小节乐节构成的。第一乐句旋律的结束音，是 c 小调的 5 级音。从和声的功能进行看，配以 t 或 D 都是可能的。例 a 之 1 是用 t，之 2 则是用 D 结束第一乐句。

例 a



这两种配法，听起来效果是不一样的。其中那种配法更好些？用 t 结束第一乐句，使得两个乐节的和声配置做到一致，都是以 t 为骨干，都是结束在 t，只是支持 t 的不稳定功能和声不同：第一乐节是 D，第二乐节是 s。这样配法使得第一乐句的和声非常稳定，甚至可说是静止的，始终没有离开 t，没有从 t 进至其他的和声。若像 a.2 用 D 结束第一乐句，就使第一乐句的和声离开 t 进至 D，造成和声的开放，和声音响也较配以 t 明亮，有新鲜感，表现出有继续进行下去的要求。继续 a 例之 2，整道题和声配置如下：

例 b



此例低音部是完全“正确”的，即完全符合旋律音进行所要求的和弦连接法。但是听起来，前后两句不连贯：第一乐句的低音部是由低音区跳进至中音区，加上带附点的节奏运动，形成一积极向上的进行；第二乐句因许多和弦连接要用旋律连接法，而使低音部不得不移至低音区，就使第二乐句的低音部在音响上忽然沉下去了，而不能与积

极向上的第一乐句的低音部相衔接。要使第二乐句的低音部能与第一乐句低音部相衔接，就要使第二乐句的低音部能在第一乐句已经到达的中音区保持一定的时间。可将第四小节弱拍 **D** 和第五、七小节 **s** 的低音各分做两个八分音符，做由中音区至低音区的下行八度跳进。这样，这低音在中音区时，保持了与第一乐句低音部的衔接，跳至低音区后，又满足其后旋律连结法的要求。当然，这样写出来的低音部，要是通顺流畅与旋律的音乐相符的。例 **c** 的低音部做到了这点。

例 c

c: D t D t s t s D t s D t s D t

此题的低音部还可写成如 **d** 例。

例 d

c: D t D t s t s D t s D t s D t

此例低音部只是将 **b** 例第 5—6 小节 **s—D** 的低音部提高了八度。这里提高八度后，第二乐句开始两小节（第四小节弱拍至第六小节强拍）的低音部，就成为与第一乐句同样的，由低音区向上“冲击”中音区的进行，只是第一乐句是四小节，而这里压缩为两小节。整个低音部就成为这样的进行：两次由低音区“冲击”中音区（第二次有压缩），第七小节继续保持在中音区，然后下行跳八度至低音区，再折回中音区的主音结束全题。

12.

e: t s D t D t s D t s t s D t s t

此题由两个四小节的乐句构成；第一乐句又分成两个两小节的乐节。第一乐节的弱起拍至第一小节强拍，是两个主音的重复。根据《教程》p.34 c 条，这里不好配以两个相同的和弦，而可做三种不同的和声配置如题的和弦标记（例 a、b、c）。

例 a、b、c

The musical notation shows three examples (a, b, c) of harmonic configurations for a melody. The notation is in treble and bass clefs with a key signature of one sharp (F#). Below the staves, the harmonic configurations are labeled: a) s D t, b) s t D t, c) t D t.

这三种配法听起来效果是不一样的。从旋律进行看，其和声就是 t—s—D—t。a 例就是这样配的。b 例将开始两个音配以 s—t，听起来弱起拍音响浓于其后的强拍。c 例弱起拍不配和声，从完全小节开始配以 t—D—t，和声音响清爽肯定。从题整个旋律的进行看，第一乐句总的来说是平的，第二乐句则由一上扬的过程进至高潮，转而至结束。在钢琴上反复弹奏 a、b 两例，就会感觉到音响沉了些，而不适于此题旋律进行。c 例这音响就合适了。

对于第二乐句的和声配置，在和声选择上没有什么问题。但是在低音部的写作上，要考虑音区的使用。第一乐句的旋律进行，第二乐节略高于第一乐节，因而总的来看，第一乐句是向上进行的。第二乐句旋律的前一半，即全题四分之三处（第 5—6 小节）的旋律，是循着第一乐句的上行趋势，在较第一乐句之上行更短的时间（第一乐句是四小节，这里只是从第四小节的弱拍到第六小节强拍的两小节）内，做更大跨度的上行（第一乐句做由 e^1-f^1 的二度上行，而这里做由 g^1-c^2 的四度上行）至高潮。也就是说，这里是继续第一乐句的上行，但是加速度，以更紧密的上行推向高潮。从和声说，从题的和弦标记可看出这里强调 s，与前之 t、D 和声音响不同。这也使高潮能表现出来。在写作中要考虑这里低音部的进行如何配合高潮的出现。低音部写作用改变音区的办法可得到音响的变化。第一乐句的低音部是在中下音区，这里将低音部写到中上音区或低音区，都可得到与第一乐句不同的音响。这音响之不同，是清与浊，淡与浓之不同。另外，第五小节 s—t 必须用旋律连接法，低音部必须做下行四度的进行，这也要求改变低音部的音区，以做成正确的连接；或是将 s 的低音放在第五线的 a，这就移到中上音区了；或是将 s 的低音放在第一间的 A，这就移到低音区了。虽然这里的和弦连接就要求改变低音部的音区，但这里音区的改变，更是音乐进至高潮，对音色变化的需要。这就是说，即使和弦连接可不改变音区，为了高潮的出现，也要用改变音区的办法，求得音色的变化。

下面是此题三个完整的和声配置的例子。它们之不同只在于第二乐句低音部的写作。

例 d

e: t D t D t s D t s t s D t s t

例 e

e: t D t D t s D t s t s D t s t

例 f

e: t D t D t s D t s t s D t s t

这三例中，第5—6小节低音部的音区变化是：d 例提高至中上音区；e 例降至低音区，此例稍有不足的，是低音部与密集排列的上方三声部的距离过远，有脱节之嫌；f 例是由中上音区开始，下行至低音区，这进行本身，就有由清而浊，淡而浓的音色变化，并且低音部与高音部做反向进行，造成力度的增长。

2. 第五章

和弦的转换

提示:

一、现在做和弦转换,只能用于上方三声部中,而不能用于低音部。因为现在只用原位三和弦。低音部可做八度跳进,但这不是和弦转换(和弦转换是在声部进行中,由某一和弦音进至另一和弦音)。

二、和弦转换可一个声部保持不动,另两个声部做互换的进行。如,一个声部由根音进至三音,另一声部则由三音进至根音。三音与五音之间也可做这样互换的进行。根音与五音间做互换的进行也是可能的,但一般来说效果不太好,因互换时同时发声的两音构成纯四度或五度显得空泛的音响。

三、和弦转换,还可三个声部都进至其他的和弦音。三个声部同时做转换一定是作同向进行。这样三个声部同时做转换的写法,写作时注意两点:一,各声部的进行限制在三度或四度,不做四度以上的进行;二,这种写法使两个内声部失去独立意义,只是依附于旋律,在四部和声中不宜连续多用,但是在钢琴曲写作中,则是可能的。

四、做题时注意以下四点:

a. 和弦每次转换,其重复音与排列法都要是正确的。

b. 旋律中有四度及四度以上的跳进,只能配以同一和弦做和弦转换,而不能配以两个不同的和弦。

c. 旋律中的三度进行,有些是明白无误地要配以两个不同的和弦的,如 S—D 连接中的三度进行,和从弱拍到强拍的三度进行,都应配以不同的和弦(参看《教程》p.34 之 c 条)。若三度进行是由强拍到弱拍,这就有做同和弦转换配以一个和弦,或配以两个不同和弦的两种可能,要从功能进行,节奏运动等来考虑决定。

d. 一和弦不论转换多少次,最后进至另一和弦时,和弦连接一定要正确。

1.

a: t s t D t s t s D t s D t s D t

此题的结束(最后三小节)可做如例 a 的和声配置。

例 a

a: t s D t t s t D t

第七小节旋律做三度进行，并且是从强拍到弱拍的进行，和声配置就有两种可能：整小节配以 D 做和弦转换，或配以 t—D。若配以 D 如 a 例之 1，最后三小节的和声，就形成一个一贯的，由 t 到不稳定的 s，进而到更不稳定的 D，形成不稳定性逐步加强，最终回到稳定的 t 结束的和声进行（参看《教程》p.23, b 部分）。若配以 t—D 如 a 例之 2，s 与 D 两个不稳定功能为 t 所隔开，而不能形成不稳定性逐步加强这样一贯的进行。所以第七小节还是整小节配以 D 做和弦转换为好。试在钢琴上弹奏 a1,2 两例，并听辨它们音响之不同。

例 b

a: t s t D t s t s D t s D t s D t

b 例和声配置完全正确，但低音部无音区变化，而使整个音乐缺乏进展感。

例 c

a: t s t D t s t s D t s D t s D t

c 例第一二小节和第三小节第三拍三个 t 的低音，都较 b 例移高八度至中上音区。这使低音部听起来，其音响音色与 b 例第一乐句不同，显得比较清亮些。第三小节强拍 t 的低音仍放在低音区，使音响音色在第一乐句结束前有所变化，给听者以行将终止的进展感。第二乐句的低音部，与第一乐句一样，仍从中高音区开始。它的开始与第一乐句结束的低音部是一样的，表现出第二乐句低音部旋律与第一乐句低音部旋律的联系。将第六小节的强拍与次强拍和第七小节强拍的音联系起来看（唱或在琴上弹奏并聆听，能感觉到它们是联系起来的），这里又是将第五小节从节奏上加以扩展：将第一乐句结束的一小节半扩展为三小节。由于节奏的需要，将 t 与 D 的低音做下行八度的跳进。这八度跳进使旋律进行更活跃。