

中央音乐学院出版社四川音乐学院工作室出品

调性和声 基础教程

高畅 著

中央音乐学院出版社

调性和声基础教程

第二版

中央音乐学院出版社四川音乐学院工作室出品

调性和声 基础教程

高畅 著

中央音乐学院出版社

图书在版编目(CIP)数据

调性和声基础教程 / 高畅著. -- 北京: 中央音乐学院出版社, 2012.12

ISBN 978-7-81096-504-0

I. ①调... II. ①高... III. ①和声学—高等学校—教材 IV. ①J614.1

中国版本图书馆CIP数据核字(2012)第291542号

调性和声基础教程

高畅著

出版发行: 中央音乐学院出版社

经 销: 新华书店

开 本: 787×1092毫米 16开 印张: 20.5

印 刷: 成都恒业印务有限公司

版 次: 2013年5月第1版 2013年5月第1次印刷

印 数: 1-2500册

书 号: ISBN 978-7-81096-504-0

定 价: 60.00元

中央音乐学院出版社 北京市西城区鲍家街43号 邮编:100031

发行部:(010)66418248 66415711(传真)

序

我院作曲系的作曲与作曲技术理论专业为四川省重点学科,是四川省最早的音乐学硕士学位授权点,也是我院的传统优势学科。作曲系自1953年建系以来,可以说是硕果累累,尤其在创作、人才培养方面的成绩是骄人的;另外,在科研、教学改革等方面在国内音乐院校中同样是极具优势的,近年来的发展态势更是令人鼓舞的。

我院作曲系的包括基础和声在内的多门课程均为省级精品课程,这些课程在省内无疑是领先的,在国内也是极具优势的。将这些课程打造成精品中的精品,优势中的优势,是完全可能的,也是有潜力的,当然这还有许多配套的工作需要去做,包括系统的配套教材建设等。

高畅教授的《调性和声基础教程》,作为四川省省级精品课程——“基础和声”的系列配套教材,就是这项系统工程中的一个重要的子项目。这本教材凝结了作者多年的教学经验和教学科研成果,与大多数和声学教材相比较,在很多方面都具有一定的创新性和开拓性。

该教材总的特点是详略得当,简洁而不失全面,注重实用但又不失系统性。对于非作曲专业的学生,通过本教材的学习,可以在有限的时间内对调性和声有一个全面的了解甚至是掌握;对于作曲和理论等专业的学生,本教材同样为他们提供了大量的有深度的练习,以及有一定深度的理论视点。

该教材又一个突出的特点是,作者在表述各种和声现象时,始终贯穿着作者对和声的有深度的见解,不是简单地罗列和声规则,而是有目的地引导学生知道“为什么是这样的”,使学生真正能领会到和声及和声“规则”的本质。

另外,作者对调性关系的分类以及和声的复调化处理等方面的讲述,更是作者独具创新的,其中都包括了作者的独特见解。作者对调性关系的分类,不是像大多数教科书那样简单地进行罗列,而是根据调性关系的本质以及调性关系分类的依据而进行讲述的。在和声的复调化处理的讲述中,作者根据和弦外音对声部的装饰特征,将和弦外音分为节奏性装饰外音和音高性装饰外音两大类,使和弦外音的分类更有条理,学生也更容易理解。

教材的诸多特点,不再一一罗列。这些,教师和学生在使用该教材后,自然都能体会到。

我希望,也相信,该教材的出版能对和声教师及学习和声的人们提供更多实用的帮助,也定能为我院乃至我国的和声教学及和声教学改革起到积极的推动作用。



2011年12月31日
于四川音乐学院

前 言

到目前为止,提供给我们的和声学教材实在是太多了,可要选择一本详略得当,既简洁而又较全面,既系统而又实用的教材又似乎不那么容易。本教材就是以此为出发点而写的。

本教程主要针对除作曲专业外的其它所有音乐类各专业的教学而写,当然对于作曲专业的教学也可以作为参考书或者教材来使用。对于这些学生,他们一般都希望在有限的时间内掌握一些实用的和声技巧,具备基本的诸如和声分析、和声写作以及键盘和声弹奏等多方面的能力。

四部和声写作,固然是学习和声的基本练习方式,对于所有音乐专业的学生大多如此,但对于具体的不同专业的学生,其和声写作能力的要求则不应该相同。

除作曲专业(或包括指挥及部分音乐理论专业)外的学生所学的和声,我们统称为公共和声,也有称为初级和声、基础和声、副科和声的。虽然都是公共和声,但对于不同的专业,其要求也不应该完全相同。对于键盘专业的学生,在注重和声分析的同时,还应进行一定的键盘和声及即兴弹(伴)奏的练习;对于管弦乐和民乐专业的学生,应侧重于和声分析能力及音乐作品理解能力的训练;对于师范专业的学生,则应进行和声分析、合唱写作、伴奏写作、键盘和声及即兴伴奏等较全面的(或是简单的)训练。

作曲等专业学生所学的和声,我们一般则称为专业和声或主科和声。对于作曲专业的学生,在注重锻炼他们和声写作的同时,还应顾及和声分析等方面的训练;对于指挥及部分音乐理论等专业的学生,则更要注重提高他们和声分析的能力。

针对于此,本教程在编写过程中始终注意顾及不同专业的特点,努力使本教程适用于以上各不同的专业,在讲授内容方面力求既简洁而又全面,既注重实用性而又力求系统性,在作业方面则题型多样,难易结合。当然,在具体的教学中,针对不同专业的教学,教师可对教材内容、训练方式和作业数量等方面进行取舍或增减。

调性和声按构成音的不同,又可以分为自然音体系及变化音体系两部分。前者在本教材的基础篇中讲述,后者则在提高篇中讲述。

基础篇,即自然音体系部分的内容,要求学生完全掌握,当然针对具体的、不同的内容,要求掌握的程度则可以有所不同。在该部分的讲授内容中,正三和弦及属七和弦是传统和声中最基本且最常用的和弦,要求学生要熟练掌握,并能熟练应用,对此,本教材用了很大的篇幅对其进行了较为详细的讲述。副三和弦及属七和弦以外的其它七和弦,则要求学生掌握或基本掌握,并能或基本能应用。基础篇部分的习题主要有四部和声写作、和声分析、键盘和声及和声应用四种类型。其中,四部和声及和声分析的作业,对于任何专业的学生都是应该做的;键盘和声以及简易的合唱写作、简单钢琴曲的写作、伴奏的写作和弹奏等作业,则由教师根据不同的专业进行取舍。

提高篇,即变音体系部分,也是调性和声的基本内容和有机的组成部分,学生在往后的曲式与作品分析的学习中经常要涉及到,这一点是不能回避的。基于此,本教材也将该部分的内容纳入到公共和声课的教学中,以使學生能够基本掌握或理解,至少能够大致了解,当然在讲述上可以更简略一些。此部分的练习可以以和声分析为主,但应该适当兼顾其它形式的练习,讲授内容则由教师根据学生的程度和课时来进行取舍,灵活安排。

在我国以往的和声教学中,通常将自然音体系部分加上离调、近关系转调部分和声,称为初级和声或基础和声,如果与本教材对应,则相当于本教材的基础篇再加上提高篇中的相应章节。

需要说明的是,教材开头的第1—3章,主要是介绍和声及四部和声的相关知识,涉及的范围较广、内容“较深”,对于初学和声的人可能显得过难,故不宜硬性要求学生一开始就完全弄懂,只要能完成每章后面相应的作业就可以了。当学习一段时间后,再回过头来看这三章,就会变得很容易理解了,且会有更深的理解和更大的收获。

另外还需要说明的是,本教材章节的划分主要是以学生在一次课中可以掌握的内容分量并能完成相应的作业,以及内容的相对完整性为前提的。当然,在具体的教学过程中,教师也可以根据具体的课时安排和学生的程度来任意调整章节,比如,一章内容既可以在一次课内完成,也可以分两次或更多次课来完成,相反,一次课既可以讲一章,也可以讲两章甚至更多章,这些都由教师来灵活决定。但不管每一次课中讲多少内容,都可以在相应章节的末尾找到与所讲内容相对应的作业。

在以往的和声教材及和声教学中,更多地只讲和声规则,即更多地只告诉学生“要这样而不要那样”,至于“为什么要这样”或“为什么不要那样”则很少涉及,学生不知道其所以然,只会死记硬背,学习起来非常困难,即使弄懂了也非常容易忘记。如果能让他们知道“为什么要这样而不要那样”,那么学生学习起来就会容易得多,也用不着死记硬背,且记忆深刻。有鉴于此,本教材在讲述过程中,始终做着这样一种努力和尝试,即紧扣着“和声为什么要这样”这一出发点或线索来进行,因此,本教材在讲述过程中更多地涉及到了作者本人对和声规则的理解和观点,这也就难免会出现不恰当的地方,为此还祈望得到各位专家、各位同仁以及使用本教材的老师们、同学们的匡正。



2006年5月28日
于四川音乐学院

目 录

基础篇——自然音体系部分

第一章 绪 论	(3)
一、调性和声的概念及定义	(3)
二、调式基础	(8)
三、音程的结构及种类	(11)
四、大小调中的和弦结构及种类	(12)
五、和弦外音	(13)
作业一	(14)
第二章 四部和声	(15)
一、音乐织体	(15)
二、四部和声的概念及形式	(16)
三、和弦音的重复和省略	(17)
四、四部和声的排列	(18)
作业二	(19)
第三章 和声进行及和弦的连接法	(21)
一、和弦的功能分组及和弦标记	(21)
二、和声进行及和声终止式	(21)
三、声部进行	(24)
四、和弦关系	(26)
五、和弦的连接方法	(27)
作业三	(28)
第四章 原位正三和弦	(31)
一、原位正三和弦概述	(31)
二、原位正三和弦构成的和声进行	(31)
三、原位正三和弦的连接	(32)
四、和弦连接时的注意要点	(34)

作业四·····	(35)
第五章 和弦转换及三音跳进 ·····	(38)
一、同和弦转换·····	(38)
二、四五度关系和弦连接时的三音跳进·····	(40)
作业五·····	(42)
第六章 为高音部配四部和声 ·····	(44)
一、判断或选择和弦·····	(44)
二、高音部进行及相应的和弦选择·····	(45)
三、其它三个声部的写作·····	(49)
作业六·····	(51)
第七章 为低音部配四部和声 ·····	(53)
一、调性及和弦判断·····	(53)
二、低音题的声部写作要点·····	(53)
三、完满终止与不完满终止·····	(54)
四、和声写作中的乐句、乐段类型·····	(57)
作业七·····	(58)
第八章 正三和弦的六和弦 ·····	(60)
一、六和弦的结构及特性·····	(60)
二、六和弦的重复音及排列法·····	(60)
三、六和弦的转换·····	(62)
作业八·····	(63)
第九章 六和弦的平稳连接 ·····	(65)
一、六和弦与原位三和弦的平稳连接·····	(65)
二、两个六和弦的平稳连接·····	(66)
作业九·····	(68)
第十章 六和弦的跳进连接 ·····	(70)
一、四五度关系六和弦的跳进连接·····	(70)
二、二度关系六和弦的跳进连接·····	(72)
作业十·····	(73)

第十一章 正三和弦的四六和弦	(75)
一、终止四六和弦	(75)
二、经过四六和弦	(77)
三、辅助四六和弦	(78)
四、其它四六和弦	(79)
作业十一	(80)
第十二章 属七和弦	(84)
一、属七和弦的结构及排列	(84)
二、属七和弦的应用	(86)
三、属七和弦的预备	(86)
四、属七和弦的平稳解决	(88)
作业十二	(90)
第十三章 属七和弦解决中的跳进	(92)
一、全终止中属七原位解决到主和弦时的跳进	(92)
二、属五六和弦解决到主和弦时的跳进	(93)
三、属三四和弦解决到主和弦时的跳进	(93)
四、属二和弦解决到主六和弦时的跳进	(94)
五、加用属七与仅用正三和弦配和声的比较	(95)
作业十三	(96)
第十四章 主调音乐织体及和声应用基础	(99)
一、四部和声图式及和声分析	(99)
二、主调音乐织体	(101)
三、和声伴奏音型	(103)
四、主调音乐织体的应用	(108)
作业十四	(111)
第十五章 原位副三和弦	(113)
一、副三和弦及自然音的完全功能和声体系	(113)
二、原位的Ⅵ级三和弦 (vi、Ⅵ)	(115)
三、大调的原位Ⅱ级三和弦 (ii)	(118)
四、大调的原位Ⅲ级三和弦 (iii)	(119)
作业十五	(121)

第十六章 副三和弦的六和弦	(123)
一、II级三和弦的六和弦 (ii_6 、 ii_6^-)	(123)
二、VII级三和弦的六和弦 (vii_6^-)	(126)
三、III级三和弦的六和弦 V^6 (iii_6 、 III_6^+)	(127)
四、外音式的VI级三和弦的转位.....	(128)
作业十六	(129)
第十七章 下属七和弦	(131)
一、下属七和弦 (ii_7 、 ii_7^-) 的结构及特性.....	(131)
二、下属七和弦的预备	(131)
三、下属七和弦的解决	(132)
四、下属七和弦在经过、辅助进行中	(134)
作业十七	(135)
第十八章 导七和弦	(138)
一、导七和弦 (vii_7) 的结构及特性	(138)
二、导七和弦的预备	(138)
三、导七和弦的解决	(139)
四、导七连接经过和弦	(141)
作业十八	(142)
第十九章 属九和弦及其它高叠和弦	(144)
一、属九和弦 (V_9)	(144)
二、属十三和弦及六度音的属七和弦.....	(146)
三、其它高叠和弦	(148)
作业十九	(150)
第二十章 大小调中各调式的应用	(153)
一、旋律小调	(153)
二、自然小调	(155)
三、和声大调	(156)
四、旋律大调	(158)
作业二十	(159)
第二十一章 自然音模进	(162)
一、三和弦的模进	(162)
二、七和弦与三和弦构成的模进.....	(165)

三、七和弦的模进	(166)
作业二十一	(167)
第二十二章 和弦外音及复调化处理	(170)
一、和弦外音分类及声部组合类型	(170)
二、节奏性装饰的外音	(172)
三、音高性装饰的外音	(174)
四、和弦外音的一些特殊用法	(178)
五、和声的复调化处理简述	(180)
六、持续音	(183)
作业二十二	(186)

提高篇——变化音体系部分

第二十三章 离调·重属和弦	(195)
一、离调概述	(195)
二、重属和弦的结构及形式	(196)
三、重属和弦的预备	(196)
四、终止中的重属和弦及其解决	(197)
五、结构内的重属和弦及其解决	(199)
作业二十三	(201)
第二十四章 离调的构成及离调模进	(204)
一、离调的构成	(204)
二、离调的基本应用	(206)
三、副属和弦的特殊解决	(208)
四、离调模进	(208)
作业二十四	(209)
第二十五章 近关系调的转调	(213)
一、转调的概念	(213)
二、近关系调及其种类	(214)
三、转调步骤及中介和弦	(215)
四、到属方向调的转调	(216)
五、到下属方向调的转调	(218)
作业二十五	(220)

第二十六章 变和弦	(224)
一、调式变音及变和弦概述	(224)
二、重属变和弦	(225)
三、属变和弦	(228)
四、下属变和弦	(230)
作业二十六	(234)
第二十七章 同主音大小调交替	(240)
一、调式交替概述	(240)
二、交替的大小调	(241)
三、交替的小大调	(243)
四、同主音大小调交替中主和弦的处理方法	(244)
作业二十七	(246)
第二十八章 调性关系·逐渐转调	(252)
一、调性关系的分类	(252)
二、逐渐转调	(257)
三、转调模进	(259)
作业二十八	(261)
第二十九章 加速转调	(268)
一、到二级关系调的加速转调	(268)
二、到三级关系调的加速转调	(269)
三、到四级关系调的加速转调	(274)
四、补述：半音转调	(277)
作业二十九	(278)
第三十章 其它加速转调方式	(283)
一、通过大小调交替和弦及变和弦的转调	(283)
二、等和弦转调	(289)
作业三十	(296)
附 述 有关和声综合练习或综合测试的说明	(304)
后 记	(312)

基础篇

自然音体系部分

第一章 绪 论

本章提示和要求：本章要求对和声的历史演变及和声在不同时期的概念有所了解，对调性和声的概念及调性和声的构成要素——大小调式、音程、和弦等，则要求完全掌握。另外，对和声必然要涉及到的和弦外音，以及可能涉及到的自然调式、五声调式等也要求有所了解。

一、调性和声的概念及定义

在我们开始学习和声之前，可能很多人都首先想知道——什么是和声？要回答这个问题，就像回答“什么是音乐”一样困难。但有一点是可以肯定的，那就是——和声概念的内涵和外延，是随着人类音乐的历史发展和风格演变而变化的。

我们在这里不打算也不可能对和声的形成、发展和演变做全面的评述，但对其进行一个大致的介绍则是必要的，这有助于我们对我们要学习的和声有一个高屋建瓴式的把握和理解。我们所要学习的调性和声，实际上是调性功能性和声的简称，它只是人类音乐实践和音乐理论发展历史中一种有调性的、功能性的和声，它是有特定的历史时间、风格特征和技术手法限定的。

仅就词源来讲，和声（harmony）一词源于古希腊（公元前800年—公元前146年）的“harmonia”，它最初的含义是多样的或者说它本身就是逐渐演变的，它既有宇宙“和谐”这一哲学含义，也常常指音高的数学比率以及音高的各种关系或类型，某些时候甚至就是音乐理论的代名词。但这些都远远不是我们现在和声的概念。

追溯人类音乐的发展历史，最早的音乐样式当是单声部的，即单旋律线条的。

例 1-1 交替圣咏：《圣母，慈悲之母》的结尾片段



例 1-1 是欧洲中世纪^①早期盛行的众多圣咏中的片段节选，从本质和形式上看它是无

^① 关于中世纪的年代划分，史学界一直存在争议。本教材采用较通行的划分，即把从西罗马帝国灭亡的公元476年到君士坦丁堡失陷于土耳其人的1453年的时期划分为中世纪时期。

和声的。当然，这种单声部的音乐样式直到现在也广泛地存在于民间音乐和专业音乐创作中。

在欧洲的中世纪中期（约9世纪前后），出现了奥尔加农这种音乐样式，它是多声音乐的雏形（见下例）。

例 1-2 奥尔加农



例 1-2 为较早期的奥尔加农实例，它是在“格里高利”圣咏的下方附加一个暂且称为声部的声部，以此来丰富圣咏单声部的音响，这种音响是以纯净而协和的纯四、五度为框架的，且开始和结尾都为同度。上方格里高利圣咏声部在开始处的 c—d—e—f 与下方附加声部的 c 持续音构成了斜向的进行，尽管其中纵向上形成了二度、三度音程的不协和或不完全协和的音响，但它仅仅是为了使两个声部从单声的同度到达纯四度纵向排列这个过程而形成的结果，其目的是使两个声部随后能形成协和的纯四度平行进行。收束时格里高利圣咏声部的 f—d 与附加声部的 c—d 形成的反向进行，其目的是为了使两声部最终到达同度排列，以适应或调和当时人们似乎更习惯的单声听觉模式。这种在纵向上形成“共鸣”的音响或音程，是最早、最原始的和声概念。我们可以将这种和声称为音程性和声。

多声音乐可以说开始于奥尔加农，后来又从纯四、五度这种基本的和声性音程演变到大小三六度音程，声部数量由两个增加到三个以上，其必然结果就是三和弦的确立以及七和弦的逐渐形成。

例 1-3 帕莱斯特里拉：《牧歌》



例 1-3 是文艺复兴时期（约 1450—1600）的代表性作曲家，被称为“音乐巨人”的帕莱斯特里拉（1525—1594 年）的作品片断。该片断由模仿的四个声部（谱例中除去休止的声部外，实则为三个声部）构成，每个声部都是相对独立的旋律线条，这种样式的音乐我们称为复调音乐。文艺复兴时期是对位技术空前繁荣、复调音乐广为盛行的时期，这时的和声在某种程度上可以说完全是对位的产物。这种纵向上形成的以三和弦为主的和弦，