

全国普通高等院校音乐专业系列教材



SHIYONG HESHENGXUE JIANKING JIAOCHENG

实用和声学 简明教程

第三版

配习题册及教学课件



郭镔 姜玮 马晓歌/编著
王安国/主审



南京师范大学出版社
NANJING NORMAL UNIVERSITY PRESS



实用和声学简明教程

全国普通高等院校音乐专业系列教材

顾问委员会（以姓氏笔画为序）：

于润洋 王次炤 王安国 王耀华 沈正陆 伍国栋 陈小兵 陈应时
陈自明 陈鹏年 周广仁 温可铮 管建华

编委会主任：闻玉银

编委（以姓氏笔画为序）：

马东风 马晓歌 文铁林 王世安 王政红 有德乡 苏春明 邹建平
陈小兵 陈明礼 张律 张美林 张柏铭 郑世连 闻玉银 留钊铜
夏里原 徐蕾 馮琦 管建华

编著：郭 簇 姜 晔 马晓歌

主审：王安国

图书在版编目(CIP)数据

实用和声学简明教程 / 郭镔等编著. —南京:南京
师范大学出版社, 1999.10

全国普通高等院校音乐专业系列教材

ISBN 978-7-81047-408-5 / J·20

I. 实… II. 郭… III. 和声学 - 师范大学-教
材 IV. J61 4.1

中国版本图书馆 CIP 数据核字(1999)第 63971 号

书 名 实用和声学简明教程(配习题集、教学课件)
编 著 郭 镔 姜 玮 马晓歌
责任编辑 踪 琦
出版发行 南京师范大学出版社
地 址 江苏省南京市宁海路 122 号(邮编:210097)
电 话 (025)83598077(传真) 83598412(营销部) 83598297(邮购部)
网 址 <http://press.njnu.edu.cn>
E - mail nspzbb@njnu.edu.cn
印 刷 扬中市印刷有限公司
开 本 850×1168 1/16
印 张 21.75
字 数 585 千
版 次 2010 年 8 月第 3 版 2010 年 8 月第 1 次印刷
印 数 1~3600 册
书 号 ISBN 978-7 - 81047 - 408 - 5/J·20
定 价 46.00 元(两册,含习题册)

出 版 人 闻玉银

南京师大版图书若有印装问题请与销售商调换
版权所有 侵犯必究

第一版前言

本教程以适应高师音乐系科学生未来的工作实际为主要目标,着力培养学生运用和声的能力——主要是编配歌曲伴奏与和声分析的能力。

与一般的和声教材相比,本教程具有如下特点:

1. 增设了有关和声运用的章节,集中叙述了和声的织体与和声布局两方面内容,意在将和声的理论教学与实际运用结合起来。

2. 把钢琴伴奏的写法归纳为 $\frac{H}{B}$ 、 $\frac{H}{B}$ 、 $\frac{H}{B}$ 和 $\frac{M}{M(B)}$ (H—和声,M—旋律,B—低音)等几种主要类型,较系统地讲授了节奏音型化、和声音型化与旋律音型化的方法。

3. 内容的编排方便教学。及早讲授和弦外音知识,以便及早进行伴奏编配与和声分析的实践;把歌曲伴奏编配的知识系统而有计划地插入有关章节使之循序渐进并贯穿于和声教学的全过程;把副属和弦放在转调之后,以降低学生学习的难度。

4. 习题设计合理。编配歌曲伴奏的习题,绝大部分是完整的歌曲旋律,使学生通过实际作品的编配,提高和声运用能力;和声分析习题篇幅较长,音乐相对完整,要求学生不仅会标识和弦,更重要的是了解和声材料在音乐结构中的地位、用法、效果,以及声部进行、织体写法在实际音乐作品中处理的技巧,以发展其和声思维能力;所有键盘体习题(包括伴奏编配习题)均要求弹听效果,以发展学生的和声听觉。考虑到目前全国成人教育音乐教育专业和声入学考试仍以合唱体为主要题型的现状,为适应专科毕业生报考“专升本”的需要,还安排了一定数量的用合唱体为旋律配和声的习题,其中注星号者摘自斯波索宾等合著的《和声学教程》。

本教程以传统和声技法为基本功训练的蓝本,但又不囿于传统技法,鼓励学生在掌握基本技法的前提下大胆创新。本教程以“基础和声”为基本内容,又在此基础上适当加以引申,以“阅读资料”的形式介绍了有关平行五八度、隐伏五八度以及变和弦等方面的知识,加入了五声性调式和声方面的内容,以适应不同层次读者的需要。

本教程对和声基本原理与和弦连接技术的阐述,采用提纲挈领的条文式叙述方式,辅以声部进行的图式,力求简明扼要。和弦连接的谱例大多采用二分音符,以合唱体与键盘体对照的方式编写。和声实际运用的知识,主要通过和声分析习题来传递。必须强调指出,和声分析是和声教学中一个至关重要的环节,学生只有通过对话生生的音乐作品作认真分析、深入研究,才能掌握和声学理论与实践的真谛。

本教程原为江苏省教委社科研究项目的结项成果,曾以讲义形式在南京师范大学、江苏教育学院、滁州师范专科学校等六所高师作为教材试用,现经修订后正式出版。在此期间,我们得到了南京师范大学音乐系领导、南京师范大学出版社领导和同志们的关心和支持,徐季同、陈蔚军两位老师给予了热情的帮助,在此一并致以诚挚的谢意。

由于编者学识水平和编写能力的局限,本教程疏漏谬误之处在所难免。我们期待着同行专家及广大读者的批评、意见,以期再版时进一步修订,使之日臻完善。

编者

1999年8月于南京

再版前言

本教程自1999年出版以来,受到了普通高等院校音乐院系师生的普遍欢迎。大家认为本教程突出了钢琴伴奏的写作与和声分析的教学,体现了教程的“实用性”;它的文字叙述条理分明、言简意赅,体现了“简明性”。经过十余年的教学实践,我们还发现了教程中存在的某些不足,趁这次重印的机会,特作以下改进和修正:

1. 配备了音响资料,以利于进一步加强对学生和声听觉的培养,既避免了“纸上谈兵”的弊端,又方便了教学。该资料包含教程中所有为旋律配和声的范例、音乐作品的实例与和声分析习题。教程中用二分音符所作的和弦连接的“图式”则留给师生自己弹听。光盘按教程目录顺序编号,每个谱例都注有标题,用来非常方便。

2. 细化了正三和弦第一转位连接的技术要点。大家知道,由于六和弦重复音、排列法的多样性,其连接的样式变得十分灵活、繁复。一般教程对连接要领的叙述大都过于“精练”——也可以说过于“笼统”,常使学生感到无章可循,无所适从,为此,我们把六和弦的连接方法加以分解,为学生提供深入学习的途径,以期加强他们的基本功。

3. 增补了一些中小学音乐教材中的歌曲,充实了为歌曲配伴奏的习题,使教程更贴近中小学音乐教学的实际。

4. 把各课习题集中起来,独立装订成册,克服了学生不得不将和声分析习题做在书上由教师在课堂上统一对答案的弊端。

此外,我们还校正了原版教程上的印刷错误。

本教程修订过程中,承蒙王安国教授审阅了全书,提出了许多宝贵的修改意见;在音响资料制作的过程中,得到了江苏教育学院音乐系领导及沈琦、苏乔、王丞三位老师的鼎力帮助,亦得到了南京师范大学出版社徐蕾、纵琦两位同志的热情支持,在此一并表示感谢。

编者

2010年8月



绪 论	1	
1. 单声部音乐与多声部音乐	2. 主调音乐与复调音乐	
3. 和声学及其学习中应注意处理的两对关系		
第一课 三和弦	5	
4. 和音、和弦与三和弦	5. 和弦音的名称	6. 三和弦的性质与表现特性
7. 调式中的各级三和弦	8. 和弦的原位与转位	
第二课 和弦外音	8	
9. 概述	10. 弱位外音	11. 强位外音
12. 五声音阶式外音	13. 外音的自由运用	14. 和声分析的方法
第三课 四部和声及其写作方式	12	
15. 合唱体	16. 和弦音的重复与省略	17. 和弦的旋律位置与排列法
18. 键盘体		
第四课 原位正三和弦及其连接	16	
19. 正三和弦的功能性	20. 和声进行与功能圈	21. 和弦连接中的声部进行
22. 和弦关系与共同音	23. 和声连接法	24. 旋律连接法
25. 和弦连接中应注意的问题		
第五课 用正三和弦为低音配和声	22	
26. 为低音配和声的方法	27. 和弦转换	
第六课 用正三和弦为旋律配和声	25	
28. 终止形	29. 为旋律配和声的方法	
第七课 不带旋律的钢琴伴奏	28	
30. 钢琴伴奏的类型	31. 不带旋律伴奏的写法	32. 音型化
第八课 原位正三和弦连接中的跳进	33	
33. 三音跳进	34. 其他跳进	
【阅读资料之一】平行五、八度与隐伏五、八度	35	
35. 平行五、八度的概念	36. 禁用平行五、八度规则的由来	
37. 平行五、八度的运用	38. 隐伏五、八度	
第九课 正三和弦的第一转位(一)	41	
39. 概述	40. 同级三和弦及其六和弦的连接	
41. 四、五度关系的三和弦与六和弦的连接	42. 四、五度关系的两个六和弦的连接	



第十课 正三和弦的第一转位(二)	49		
43. 二度关系的三和弦与六和弦的连接	44. 二度关系的两个六和弦的连接		
第十一课 正三和弦的第二转位(一)	52		
45. 概述	46. 同和弦转换四六	47. 终止四六	
第十二课 正三和弦的第二转位(二)	58		
48. 经过四六	49. 辅助四六		
第十三课 属七和弦(一)	61		
50. 概述	51. 属七和弦的预备与解决	52. 属七和弦的运用	
第十四课 属七和弦(二)	66		
53. 属七和弦的转位	54. 属七转位的预备与解决	55. 属七转位的特殊用法	
56. 属七的转换	57. 属七及其转位解决中的跳进		
第十五课 带旋律的钢琴伴奏	73		
58. 带旋律伴奏的主要类型	59. $\frac{M}{H}$ 式写法	60. $\frac{M}{B}$ 式写法	61. $\frac{H}{M(B)}$ 式写法
第十六课 副三和弦(一)	81		
62. 概述	63. II_6 及 II		
第十七课 副三和弦(二)	87		
64. VI 及 VI_6	65. III 及 III_6	66. VII_6 及 VII	
【阅读资料之二】变和弦简介(一)	94		
67. 概述	68. 属变和弦组	69. 那波里六和弦	
70. 大调中的交替和弦	71. 简短的结语		
第十八课 下属七和弦	103		
72. 概述	73. II_7 的预备	74. II_7 的解决及主要用法	
第十九课 导七和弦	107		
75. 概述	76. VII_7 的预备	77. VII_7 的解决及主要用法	
第二十课 转调	112		
78. 概述	79. 转调的基本方法		



第二十一课 调性布局的一般规律				116
80. 调性连接的次序	81. 转调与曲式结构的关系	82. 调性对置		
83. 转调小结				
第二十二课 副属和弦(一)				124
84. 概述	85. 副属和弦的导入	86. 副属和弦的解决		
第二十三课 副属和弦(二)				128
87. 离调	88. 重属和弦的典型用法			
【阅读资料之三】变和弦简介(二)				132
89. 增六和弦				
第二十四课 副属和弦(三)				135
90. V/IV与V/II	91. V/VI	92. V/III与V/VII	93. 副属和弦小结	
第二十五课 和声的织体——和声运用的纵向方面				142
94. 和声的织体	95. 旋律	96. 和声		
97. 低音	98. 持续音	99. 织体的发展		
第二十六课 和声布局——和声运用的横向方面				149
100. 和声语汇	101. 和声节奏	102. 和声布局		
第二十七课 伴奏的前奏、间奏、尾声及其他				159
103. 前奏	104. 间奏	105. 尾声	106. 伴奏写作的若干要点	
第二十八课 五声性调式旋律概述				182
107. 五声调式与七声调式	108. 五声性调式的旋法特点	109. 五声性调式旋律的调性分析		
第二十九课 五声性调式和声概述				187
110. 功能逻辑问题	111. 和弦结构问题	112. 声部音调问题		
113. 偏音处理问题				
第三十课 各种五声性调式的和声配法				200
114. 宫调式和声	115. 徵调式和声	116. 羽调式和声		
117. 商调式和声	118. 角调式和声	119. 异调配置		

绪 论

1. 单声部音乐与多声部音乐 对于音乐作品的分类,可以取各种不同的角度,例如:声乐与器乐、古典音乐与现代音乐、中国音乐与外国音乐、民间音乐与创作音乐,以及作品的曲式、体裁、演奏形式,等等。就声部的多寡而言,音乐作品可以分为单声部音乐与多声部音乐两大类。

单声部音乐 在同一时间内只奏(唱)出一个有固定音高的音的音乐,叫做“单声部音乐”,如不带伴奏的独唱、独奏、齐唱、齐奏^①等。

多声部音乐 在同一时间内奏(唱)出若干不同音高的音的音乐,叫做“多声部音乐”,如重唱、重奏、合唱、合奏,带伴奏的独唱、独奏,以及一些多声乐器的独奏等。

2. 主调音乐与复调音乐 在多声部音乐作品中,就声部之间的相互关系和组合方式而言,又可以分为主调音乐和复调音乐两大类。

主调音乐 主要乐思由一个声部(通常是高音部)来陈述,其余声部都是陪衬和伴奏的多声部音乐,叫做“主调音乐”。其织体^②写法,可能是以持续的和弦作背景,如:

【例 0-1】

自由 优美 慢速

中国舞剧团集体创作 杜鸣心改编《快乐的女战士》



可能是以柱式和弦为陪衬,如:

【例 0-2】

Allegro

[奥]海顿《创世纪》



① 这里所说的独奏、齐奏,仅就单声乐器而言,不含钢琴、风琴、手风琴、电子琴、笙、箏、扬琴等多声乐器。

② 织体是音乐作品中声部的组织形态。在多声部音乐中,声部犹如编织物的线条,它们纵横交错,编织成各种“花纹”,故称“织体”。

也可能是以音型化的和弦作伴奏,如:

【例 0-3】

[法]比捷《卡门组曲》

Andantino quasi Allegretto ♩=88

复调音乐 若干同时出现的旋律结合而成的多声部音乐,叫做“复调音乐”。其中每条旋律都清晰可闻且各具独立的表情意义,结合起来又是优美动听的音乐。

由于织体写法的不同,复调音乐又可分为支声式、对比式和模仿式三种不同的类型。

(1) 支声式复调,又叫衬腔式复调,由单声部音乐发展而来。它是由于某种需要(如为了适应不同声部的音域或求得某种色彩等)而把一条旋律临时分成若干独立的变体的写法。如:

【例 0-4】

稍慢 山歌风

肖华词 晨耕 生茂 唐河 遇秋《遵义会议放光辉》

苗 岭 秀 来, 旭 日 升 哎,

百 鸟 啼 来, 报 新 春 来。

(2) 对比式复调,是利用旋律线的曲直、节奏的繁简、句法的参差、音区的高低、音色的差异等对比因素,从不同侧面塑造音乐形象的写法。如:

【例 0-5】

践耳《接过雷锋的枪》

学 习 他, 学 习 他,
学 习 他, 对 人 民 无 比 忠 诚; 学 习 他, 对 敌 人 毫 不 留 情;

【例 0-6】

[俄]穆索尔斯基《图画展览会》

Andante Grave

(3) 模仿式复调,是同一主题材料在不同声部相继出现的写法。它可以造成前呼后应、此起彼伏的效果。如:

【例 0-7】

[德]巴赫《平均律钢琴曲集》上册第二首赋格

【例 0-8】

[尼德兰]拉索《回声》

快速

f 回 声, 美 妙 的 回 声! 它 在 哪 里? 在

p

p 回 声, 美 妙 的 回 声! 它 在 哪 里?

pp

这里有两点需要说明:第一,要相对地理解主调音乐和复调音乐的概念。复调音乐中有主调音乐的因素,这是因为当代复调写作手法是建立在主调写作手法基础上的;在复调音乐中,虽说各声部都是旋律,但大多数情况下仍是有主次之分的。反过来,主调音乐中也有复调音乐的因素,因为主调音乐的各个声部大多具有不同程度的旋律意味,这种旋律性强调到一定程度便具有了复调音乐的性质。第二,在音乐创作中,主调手法与复调手法往往是综合运用、密不可分的。比如大家熟知的钢琴曲《牧童短笛》,首尾两段采用复调手法而中段则是用主调手法写成的。在许多作品中,还可能主调与复调两种手法并用,如上面列举的拉索的《回声》等。主调音乐是用和声手法写作的,复调音乐是用对位手法写作的。

3. 和声学及其学习中应注意处理的两对关系 和声学是研究和音、和弦的构成及其在作曲实践中应用的学科。通常人们所说的和声学,大多泛指“传统和声学”。它的研究对象是 18 世纪到 19 世纪中叶欧洲古典主义和前期浪漫主义的和声技法。传统和声学经过了二百余年历史的磨砺,形成了一整套科学、严谨的理论体系。它不仅在当今世界的音乐生活中仍占有相当重要的地位,而且是 19 世纪晚期以来出现的形形色色的新兴流派的渊源,从某种意义上说,它又是学习近现代和声理论的基础。所以,传统和声学历来是一切学习音乐的学生必修的基础课,也是高师和声教学的基本内容。不过在学习这些知识的过程中,应注意处理好如下两对关系:其一,在和声技法的学习中应处理好典型与特例的关系。学生必须首先掌握各种典型的技法,而不应把注意力分散于某些特殊的例外。音乐作品浩如烟海,和声学不可能把千变万化的和声现象全部囊括其中。作曲家在创作中为了某种特定的艺术目的而打破某些和声规则,是完全可以理解的,但学生在初学阶段不应仿效。另一方面,在教学过程中,不可能也不应当回避某些特例。在这种情况下,学生应着力探求作曲家所作特例的艺术目的和自由处理的技巧,进而学会相对地、辩证地看待和声学的各项规则,培养自己在总的原则指导下,自由、灵活地驾驭和声技巧的能力。其二,在和声风格的学习中应处理好继承和发展的关系。传统和声学是 18 至 19 世纪和声现象的总结,是特定时代的产物,它所营造的和声风格^①为当时的艺术风格和审美取向所规范,打上了鲜明的时代印记。学生在学习过程中一定要注意研究音乐的风格,在继承传统和声遗产的同时,还应意识到,和声的风格并非绝对的、一成不变的,它是随音乐实践的不断发展和发展的。只有这样,才不致把传统和声当作一堆僵死的教条,传统和声学也才能在艺术实践中有所创新,有所前进。

^① 传统和声风格具有三个显著特征,即以自然大调与和声小调为调式基础,以三度叠置的和弦为和声材料,以主和弦—下属和弦—属和弦—主和弦的序进为和声进行的逻辑。

第一课 三和弦

4. 和音、和弦与三和弦

和音 任何两个或两个以上不同的音的同时结合,叫做“和音”。

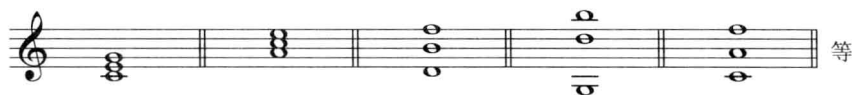
【例 1-1】



和弦 高低不同的几个音(至少三个),按照一定关系^①结合起来,叫做“和弦”。

三和弦 三个高低不同的音,按照三度(或作八度移动后可成三度)音程关系叠置起来,叫做“三和弦”。

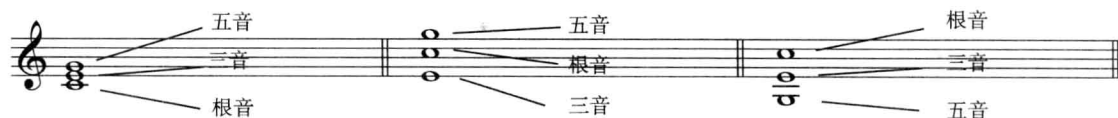
【例 1-2】



5. 和弦音的名称 构成和弦的诸音,叫做该和弦的“和弦音”。

在和弦的基本形态(三度叠置)中,最下端的音叫做“根音”,其余各音依据它们与根音构成的音程关系,分别命名为“三度音”(简称“三音”)和“五度音”(简称“五音”)等。

【例 1-3】



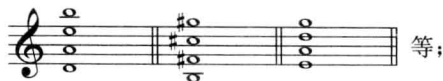
和弦音的名称是固定的,它不因和弦排列方式的改变而改变。

6. 三和弦的性质与表现特性 三和弦的根音与三音构成三度音程,根音与五音构成五度音程,由于不同的三和弦所含三度音程与五度音程性质的不同,便构成了如下四种不同性质的三和弦:

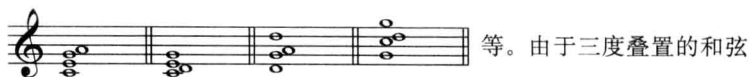
① 所谓“一定关系”,可能按三度关系排列,即“三度叠置”,如:



也可能按相隔五度或相隔四度方式排列,即“五度叠置”或“四度叠置”,如:



还可能有“附加音和弦”、“替代音和弦”,如:



等。由于三度叠置的和弦最符合泛音列的规律,其音响丰满,结构类型多,表现力强,所以最为多用。

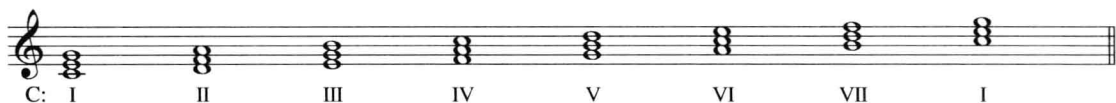
【例 1-4】



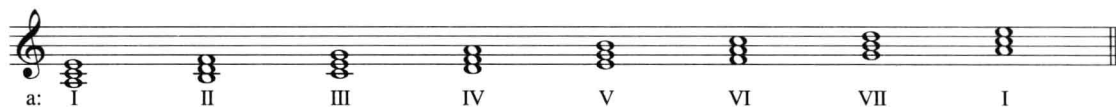
大、小三和弦的结构内不含不协和音程,都是协和三和弦,都很常用。大三和弦的根音与三音构成大三度,使该和弦的色彩较为明亮;小三和弦的根音与三音构成小三度,使其色彩较为暗淡。减三和弦含有不协和音程减五度,有向内收缩的要求,是不协和三和弦;增三和弦含有不协和音程增五度,有向外扩张的倾向,也是不协和三和弦。这两种和弦的音响都较紧张、尖锐,都不常用。

7. 调式中的各级三和弦 调式中的每个音级上都可以建立一个三和弦,其级数用罗马数字标记。如在 C 大调与 a 小调^①中:

【例 1-5】



【例 1-6】



调式中的七个三和弦并非同等重要,而是有主次之分的。建立在 I (主音)、IV (下属音)、V (属音) 三个音级上的三和弦,分别叫做“主和弦”、“下属和弦”与“属和弦”。它们概括了调式的和声面貌,构成了调式的和声骨架,是最重要、最常用的三和弦,统称“正三和弦”。其余的 II、III、VI、VII 四个三和弦,较不重要,统称“副三和弦”。

大调中的 I、IV、V 三个正三和弦都是大三和弦, II、III、VI 是小三和弦, VII 是减三和弦;小调中的 I、IV、V 三个正三和弦都是小三和弦, III、VI、VII 是大三和弦, II 是减三和弦。

传统和声学以自然大调与和声小调为调式基础。在和声小调中, I、IV 是小三和弦, V、VI 是大三和弦, II、VII 是减三和弦, III 是增三和弦。

【例 1-7】



① 大调调名一般用大写字母标记,小调调名一般用小写字母标记。

8. 和弦的原位与转位 把三和弦的根音放在低音部,叫做“原位三和弦”;把三音放在低音部,构成第一转位,称作“六和弦”,在级数的右下角加上阿拉伯数字“6”来标记;把五音放在低音部,构成第二转位,称作“四六和弦”,在级数右下角加上“ $\frac{6}{4}$ ”来标记^①。

【例 1-8】

原位 第一转位 第二转位

C: I IV V I₆ IV₆ V₆ I₄ IV₄ V₄

① 原位三和弦低音部与上方各和弦音构成三度与五度音程,故称“三五和弦”,简称“三和弦”。第一转位的低音部与上方各和弦音分别构成三度与六度音程,故称“三六和弦”,简称“六和弦”。第二转位的低音部与上方各和弦音分别构成四度与六度音程,故称“四六和弦”。

这些名词源于巴洛克时期的“通奏低音”(thorough bass)。当时,作曲家写作独唱、独奏曲时,一般只写出由低音部和若干数字组成的通奏低音(亦称“数字低音”figured bass),而不写出伴奏谱,伴奏者(通常用键盘乐器)据此弹出所给低音和数字指定的上方声部,织体可在此基础上即兴发挥。数字表示上方的和弦音与低音之间的音程度数,比如“ $\frac{6}{4}$ ”,示意伴奏者弹出低音及其上方四度、六度的和弦音(排列方式不限),即四六和弦;原位三和弦使用频繁,通常略去数字标记;“ $\frac{6}{3}$ ”常简写为“6”,表明六和弦,等等。调号对低音和数字都起作用,数字后面的#、b 记号是对调号的修正,不写数字的升降号对低音上方三度音起作用。如:

意为: (上方各和弦音的排列方式不限)

第二课 和弦外音

9. 概述 在主调音乐中,旋律中的各音,有些是同时响出的和弦的某和弦音(如根音、三音、五音等),有些则是不属于该和弦的音,称作“和弦外音”。

多声部音乐中的任何声部都可以运用和弦外音。两个或几个声部同用时,则构成二重或多重的和弦外音。

运用和弦外音,可以使旋律流畅、和声简洁、演奏方便,但不能改善不良的声部进行。

规范的和弦外音,大致可以分为两类。

10. 弱位外音 一般时值较短,处于弱拍或拍中的弱部位。常见如下四种情况:

经过音 在两个不同的和弦音中间插入一个或几个和弦外音,把旋律连成级进的直线,这种外音叫做“经过音”(passing tone),用“p”来标记。

【例 2-1】

C: I I IV₆ I I V₆

辅助音 在两个相同的和弦音中间插入一个和弦外音,把旋律连成级进的曲线,这种外音叫做“辅助音”(auxiliary tone),用“a”来标记。

【例 2-2】

C: I I I V I IV

同一和弦音的上辅助音和下辅助音连用时,可把中间一个和弦音略去,构成“复辅助音”。

【例 2-3】

C: IV V

换音 辅助音的前后,有时只有一边是级进,另一边是跳进,从而构成一头级进一头跳进(或反之)的弱位外音,称作“跳进的辅助音”,或称“换音”(changing tone),用“c”来标记。

【例 2-4】

Example 2-4 is a musical score in 4/4 time. The melody is written in the treble clef and features several notes marked with 'c' above them, indicating changing tones. The bass line is in the bass clef and consists of chords: C: I, IV, V, I, II₆, I₄, V. The 'c' markings are placed above the notes in the melody that correspond to the chord changes in the bass line.

先现音 后一和弦的和弦音提前在前一和弦中出现所构成的和弦外音,叫做“先现音”(anticipation),用“an”来标记。

【例 2-5】

Example 2-5 is a musical score in 2/4 time. The melody is written in the treble clef and features several notes marked with 'an' above them, indicating anticipation. The bass line is in the bass clef and consists of chords: C: I, II₆, I₄, V, I. The 'an' markings are placed above the notes in the melody that correspond to the chord changes in the bass line.

11. 强位外音 一般时值较长,处于强位或拍中的强部位,常见如下两种情况:

留音 前一和弦的和弦音延留到后一和弦所构成的和弦外音,叫做“留音”(suspension),用“s”来标记。

留音一般经过三个阶段:预备、延留和解决^①。

【例 2-6】

Example 2-6 is a musical score in 2/4 time. The melody is written in the treble clef and features several notes marked with '预备', '延留 s', and '解决' above them, indicating suspension. The bass line is in the bass clef and consists of chords: C: V, I, IV, I, V, I. The '预备', '延留 s', and '解决' markings are placed above the notes in the melody that correspond to the chord changes in the bass line.

留音总是级进解决到后一和弦的和弦音。

在创作中,人们往往为节奏不整齐的旋律配上节奏整齐的和声,把旋律中的附点音符和切分音作为留音处理。

① 不协和音进行到协和音,叫做“解决”。