

伊·杜波夫斯基 斯·叶甫谢耶夫
伊·斯波索宾 符·索阔洛夫

《和声学教程》 习题详解

陈恩光 / 著

HE SHENG XUE JIAO CHENG
XI TI XIANG JIE

天津出版传媒集团
百花文艺出版社


伊·杜波夫斯基 斯·叶甫谢耶夫
伊·斯波索宾 符·索阔洛夫

《和声学教程》 习题详解

陈恩光 / 著

HE SHENG XUE JIAO CHENG
XI TI XIANG JIE

天津出版传媒集团

 百花文艺出版社

图书在版编目 (C I P) 数据

伊·斯波索宾、符·索阔洛夫、斯·叶甫谢耶夫、伊·杜波夫斯基《和声学教程》习题详解 / 陈恩光著. -- 天津: 百花文艺出版社, 2013.6
ISBN 978-7-5306-6301-1

I. ①伊… II. ①陈… III. ①和声学-题解 IV. ①J614.1-44

中国版本图书馆CIP数据核字(2013)第112470号

责任编辑:王 燕 装帧设计:郭亚红

出版人:李华敏

出版发行:百花文艺出版社

地址:天津市和平区西康路35号 邮编:300051

电话传真: +86-22-23332651 (发行部)

+86-22-23332656 (总编室)

+86-22-23332478 (邮购部)

主页: <http://www.bhpubl.com.cn>

印刷:天津市永源印刷有限公司

开本:787×1092毫米 1/16

插页:2

印张:20.5

版次:2013年6月第1版

印次:2013年6月第1次印刷

定价:46.00元

序

陈恩光先生的《〈和声学教程〉习题详解》就要出版,可惜他没能看到就仙逝了。陈先生是唱着喜爱的歌,突然离开这个世界的,作为一个音乐家,这样的离世方式可以说是一个奇迹;作为一个好人,这样的无疾而终可以说是一种福分。我们大家都深深地怀念他。这本书是纪念他的最好方式。

先生在书的前言中说:“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”。先生又说:“既然做和声题有如‘命题作文’,就也要讲究‘色、味、香’”。先生积一辈子和声教学经验,以精辟而形象的语言概括了学好和声的“秘诀”,这也是判断是否学好和声、做好习题的两个最高标准——创造性和艺术性。这是和声教学的优良传统,我们可以从拉莫到辟斯顿、柏西·勃克(《和声处理法》的作者)到勋伯格的欧美传统、里姆斯基-科萨科夫到霍洛波夫的俄罗斯和声传统中深切地感受到,实际上欧美的现代和声也遵循着同样的理念。

早在天津音乐学院的建校初期,恩光先生就被师生们称为“和声大王”,说他写作的和声题要用麻袋来装。在几十年的和声教学中,他要求学生做的每道题自己都要先做一遍,甚至有好几个做法。在改题的时候,为了“色、味、香”,可以为几个音的安排一遍又一遍地弹琴,让学生琢磨、体会,谆谆诱导,臻于佳境。我作为他的学生受益终生。

这本《〈和声学教程〉习题详解》,把恩光先生一生教学的精华凝聚于其中,相信有心的读者能从中获益无穷。

责任编辑王燕女士也是恩光先生的学生,她让我为本书写个序。感谢她给我这个机会,得以在此表达对恩师的感谢和思念。

姚盛昌

2013年2月8日于天津

姚盛昌,著名音乐教育家、作曲家,原天津音乐学院作曲系主任、院长。

前 言

做和声习题常说是为旋律(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年第九期第138页)。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学院伊·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和参考作用的。

《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好听,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

于天津音乐学院

目 录

序	(1)
前 言	(1)
第四章 用正三和弦为旋律配和声	(1)
第五章 和弦的转换	(6)
第六章 为低音配和声	(11)
第七章 三音跳进	(19)
第八章 终止、乐段、乐句	(23)
第九章 终止四六和弦	(28)
第十章 正三和弦的六和弦	(33)
第十一章 三和弦与六和弦连接时的跳进	(41)
第十二章 两个六和弦的连接	(49)
第十三章 经过的与辅助的四六和弦	(59)
第十四章 原位属七和弦 (D ₇)	(70)
第十五章 属七和弦的转位	(84)
第十六章 属七和弦解决到主和弦时的跳进	(93)
第十八章 II级六和弦与三和弦 (SII ₆ 与 SII)	(98)
第十九章 和声大调	(103)
第二十章 VI级三和弦 (TSVI)、阻碍终止、扩展乐段的方法	(106)
第二十一章 下属七和弦 (SII ₇)	(113)
第二十二章 导七和弦 (DVII ₇)	(121)
第二十三章 属九和弦 (D ₉)	(128)
第二十四章 属功能组较少使用的和弦	(135)
第二十五章 弗里吉亚进行中的自然小调	(147)

第二十六章	自然(调内)模进和副七和弦(模进和弦)	(154)
第二十八章	终止中的重属和弦	(162)
第二十九章	结构内的重属和弦	(169)
第三十章	重属和弦中的变音	(179)
第三十二章	离调、半音体系	(188)
第三十三章	半音模进、离调	(196)
第三十五章	到一级关系调的转调	(204)
第三十六章	在一个声部中有准备的延留音	(218)
第三十七章	两个和三个声部中有准备的延留音	(226)
第三十八章	一个声部中的自然的经过音	(233)
第三十九章	在所有声部中的自然经过音	(239)
第四十章	自然的与半音的辅助音	(246)
第四十一章	半音经过音	(252)
第四十二章	先现音	(258)
第四十三章	跳进的辅助音(没有准备的和没有解决的)	(262)
第四十四章	延留音的各种形式	(268)
第四十五章	和弦外音的延迟解决	(273)
第四十六章	属和声组的变和弦	(280)
第四十七章	下属和声组的变和弦	(285)
第四十八章	持续音	(291)
第五十章	交替大小调的降VI级三和弦(tsVI)	(295)
第五十一章	调性关系的等级、相差两个调号的转调	(300)
第五十二章	相差三至六个调号的转调	(305)
第五十四章	经过同主音主和弦转调	(310)
第五十五章	转调模进	(314)
第五十七章	等音转调、经过减七和弦的转调	(317)
第五十八章	经过属七和弦的等音转调	(320)

第四章

用正三和弦为旋律配和声

写作提示：

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。

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。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2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。

习题详解：

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(见例 b)。

例 b

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

10.

^bB: T S D T S D T D D T S D T T S T

例 a

^bB: T S D T S D T D D T S T D T S T

此例第五小节末拍至第七小节低音部的进行连续做同向的四度进行。这样的进行不旋律化。在较早的和声学中是禁用的。《和声学教程》(以下简称《教程》)中,绝对禁止同向的连续五度进行,对四度进行则未绝对禁止,只是说“尽可能”别用,所以例 a 这样写是可能的。例 a 第一乐句很有活力,第二乐句低音部可改如例 b。

例 b

B: T S D T S D T D D T S T D T S T

II.

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

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小调的五级音。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

c: D t D t s t s t D

这两种配法,听起来效果是不一样的。其中哪种配法更好些?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a2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。继续例 a 之2,整道题和声配置如下:

例 b

c: D t D t s t s D t s D T a D t

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。此例低音部可写成如例 c。

例 c

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

此例低音部只是将例 b 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。

例 a、b、c

a: e: t 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。例 a 就是这样配的。例 b 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。例 c 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。例 c 这音响就合适了。

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 a 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:例 b 提高至中上音区;例 e 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;例 f 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。

第五章

和弦的转换

写作提示:

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做同向进行。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:

(1)和弦每次转换,其重复音与排列法都要是正确的。

(2)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。

(3)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。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。

(4)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。

习题详解:

I.

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

此题的结束(最后三小节)可做如例 a 的和声配置。

例 a

1 2

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 如例 a 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。

例 b

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

例 b 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

例 c 第一、二小节和第三小节第三拍三个 t 的低音,都较例 b 移高八度至中上音区。这使低音部听起来,其音响音色与例 b 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,给听者以即将终止的进展感。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,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。

2.

F: T S T D T S T D T D T D T S D T D T S T

例 a

F: T S T D T S T D T D T D T S D T D T S T

例 a 的低音部,第一乐句在低音区,结束于中音区;第二乐句在中音区,并结束于中音区。整个低音部有音区音色的变化,但听起来却显得呆板,缺乏音乐趣味。原因是两乐句中 T 的低音过于在同音区重复。

例 b

F: T S T D T S T D T D T D T S D T D T S T

将低音部改写如例 b,就不像例 a 那样呆板、重复,而使低音部进行显得流畅了。此例低音部音区音色的变化,概括来说,就是第一乐句的低音部由低音区上行至中音区,第二乐句的低音部则是由中音区回到低音区。这样的变化,使整道题的低音部有一出发与回归的完整过程。

4.

g: D t D t s D t D t s D t

此题的低音部可写成如例 a。

例 a

此题第一乐句是由两个自弱拍开始的两小节乐节构成。但是例 a 第二小节的低音部及两个内声部,在节奏上没有将这结构区分清楚。这三个声部,可以像旋律那样,也做同音反复,就使下方三声部有了与旋律同样的结构划分。随着第二小节这样的节奏处理,第四小节的低音部也做如此处理,就使音乐进行连贯起来了。此例第一乐句的低音部,用的是中下音区,第五小节末拍至第六小节强拍的 t—D 和第六小节末拍至第七小节强拍的 t—s,这两处的和弦连接,都得用旋律连接法,第五小节末拍 t 的低音就必须写在不同于第一乐句的中上音区,而第六小节 t 的低音又必须放回低音区。第五小节 t 的低音放在中上音区,使低音部有了音色变化,而这里也正是需要变化的地方。但是这新音色一现即逝,没有站住,随即又回到了与第一乐句相同的中下音区。为了增加新音色的分量,让它持续的时间延长些,可将第六小节第二拍 t 的低音提高八度,放在与第五小节末拍 t 的低音相同的中上音区。为了此后与第七小节的 s 能用正确的旋律连接法连接,再将第七小节 t 的低音做下行八度的跳进,即第三拍 t 的低音出现在低音区,就可上行四度至 s 的低音了(见例 b)。

例 b

例 b 第 5—6 小节的音色变化,似乎还只是刚开始,还有继续的要求。将第六小节 t 的和弦转换,改为仍用密集排列法,其低音不做下行八度的跳进而在原位做同音反复,使其低音仍保持在中上音区,随后上行四度跳进至高音区的 s 的低音。这才使低音部的音色变化充满了。然后低音部以大的下行跳进,到第八小节,回到低音区的 t 的低音,而圆满结束此题的和声配置(见例 c)。