

# 實用和聲學

N. RIMSKI-KORSAKOV 著

張洪島譯



商務印書館發行

# 實 用 和 聲 學

N. Rimski-Korsakov 著  
張 洪 島 重 譯

87

商 務 印 書 館 發 行  
國 立 虎 尾 高 級 中 學 圖 書 館 典 藏  
由 國 家 圖 書 館 數 位 化

## 重 譯 者 序

近年來我國的音樂教育日趨發達，對於音樂的書籍時感非常的缺乏。按和聲學爲一般學習音樂者的基本理論知識，國內中等以上的學校雖然已逐漸添授此種課程，而現在國文的和聲學教本則寥寥無幾，至再求其簡明實用者，卻更爲難得了。

本書的著者尼古拉·李姆斯基—可薩考夫 (Nikolas Rimski-Korsakov) 是近代俄國大作曲家之一，他最著名的樂曲有：天方夜譚 (Scheherazade) 雪娘 (The Snow Maiden)，金雞 (Le Coq D'or) 等，均爲世界樂壇上的珍品。他就在前俄國聖彼得堡音樂院教授作曲理論的經驗，著述了這本可貴的教本，不久便風行全俄，繼而傳播到了世界；先後被譯成法，德，英，日等國文。本書便是根據一九三〇年美國出版的約瑟夫·阿科朗 (Joseph Achron) 的英譯本重譯而成的，而英譯本是根據原文訂正第十二版而譯的。

誠如阿科朗所說：“現在已經該有英文譯本出現了”，我也可以說：“現在已經該有中文本出現了”！

本書的特點，也是本書的優點，在著者原序中說得很詳細，勿庸我再贅言。不過，可惜我的譯筆太拙，掛漏不免，短處自多；尚望海內同志加以指正，以便再版校補，感幸之至！

張洪島 一九三四年，時在天津女師學院。

## 著者原序

現在一般和聲學教本的內容，大半是些關於和絃的詳細的分析，和絃的解決，讀舊式標號低音的規則，並設法解釋平行五度等犯規進行的原因等等的材料；而對於旋律的諧和法，和諧的正常的選擇法等重要的問題，反而甚少實際的指導。關於轉調一項，也是一樣：一般的和聲學教本只注意在用不協和和絃可以轉調，而忽略了音調的關係及普通和絃等基本要素。所以對於這種教本完全熟習了的學者，仍然不知怎樣諧和旋律，短曲中的幾小節都寫不出來，也不知道怎樣應用轉調的法則。和絃，甚至於是協和的和絃，經他用來，聽着都免不了生硬刺耳。因此，他所學得的粗拙散漫的音樂底語言使他——以及他的教師——絕望了。

雖然我深知道我這本書有種種不足的地方，但我總以為我對於旋律諧和法及轉調法的敘述，由最簡單的逐漸到了較複雜的，已作到相當完全的地步。在這部作品的完成，得力於利亞多夫（Anatoly Canstantinovitch Liadov）的友誼的合作實多，我謹以此書奉獻與利亞多夫。

我編著此書時，第一，我極力使牠簡明；第二，我使牠適合於現在聖彼得堡音樂院，宮庭禮拜堂，以及其他音樂學校所授的和聲學科；第三，我儘量使牠適於自修。我在書中舉了許多和聲的例子

及練習題；學者除了作書中的練習題外，自己要加上自己製作的例題。

在本書中，我只用四部和聲、休止符的用法，聲部交互錯綜的方法，模仿法，動機的使用法，伴奏中的各種華彩，——等等，我都留於對位法，自由作曲法與形式學中講。

學者習完和聲學一科，在進而研究對位法與自由作曲法以前，須能完成下列的工作：

(1) 用嚴格式的和聲譜和聖詠曲調（例題見80-81頁）。

(2) 譜和聖詠曲調，在下方三聲部加用嚴格式的旋律底華彩，須不害及旋律（例題見110-112頁）

(3) 用自由式的和聲譜和聖詠曲調，自由應用不協和音與虛偽進行（例題見135頁）

(4) 譜和含旋律底華彩的民俗歌調（例題見114-117-135頁）

(5) 創作由和絃逐漸進行的轉調練習（例題見85頁）

(6) 創作轉調底短曲，採三部的形式（ternary form），各聲部須有旋律的變化，以高音部為尤要（例題見142頁）。

(7) 以一簡單的主題作基礎，作數種變奏（例題見141頁）

此外，學者須能在鋼琴上用和絃彈奏出任何種類（逐漸式或突然式）的轉調；並能用和絃（四部和聲）採任何調即時作出且能奏出各種反覆進行與各種連續進行。

專門學習作曲理論的學者，假使沒有別科音樂課程的負擔，也許可以由費時八個的勤習而熟諳了這本和聲學的課程。學習本課的必要的資格是須有初等理論的知識，銳敏的聽覺，solfa讀譜法的知識，能以聽覺辨別音程，並會彈奏鋼琴。若以和聲學為

副課（即當作普通音樂教育上的科目）時，本課程便可以加以縮減了。

爲方便起見，所有的練習題都附在書後；在本文中有練習的數目次序，這種排法，我相信不至引起讀者的困難吧。

尼古拉·李姆斯基-可薩考夫

N. Rimski-Korsakov

1886. 在聖彼得堡。

# 目次

緒論	1
----	---

## 第一章 總論

三和絃	3
七和絃	6
自然底音階與變化底音階,主要三和絃與副三和絃	7
三和絃之關係	11
聲部的進行	12
重複法,密集和聲與開放和聲,三和絃的旋律底位置	13
三和絃的連接法	15
禁例	16

## 第二章 同調和絃的和聲法

諧和和絃	18
基本三和絃: I-IV, I-V, IV-I, V-I 之連接	18
IV級基本三和絃與V級基本三和絃之連接	20
三和絃 I-IV, I-V, 並其六和絃之連接	21
IV級六和絃與V級基本三和絃之連接	22
IV級基本三和絃與V級六和絃之連接	23
IV級六和絃與V級六和絃之連接	23

單式完全終止,正格終止與變格終止	24
用次屬和絃與屬和絃的複式終止	26
用 I 級四六和絃的複式終止	26
經過底四六和絃	27
半成終止	28
旋律及內聲部中之四度或五度的跳躍進行	30
第三音在旋律中的跳躍進行	32
第三音在低音部的跳躍進行	33
VII 級減三和絃的六和絃	34
II 級三和絃與 II 級六和絃	36
VI 級基本三和絃,阻礙終止	38
長調 III 級基本三和絃	40
短調自然底 III 級基本三和絃,佛里幾亞終止,第一種形式	40
短調自然底 VII 級基本三和絃,佛里幾亞終止,第二種形式	41
聖詠的諧和法(不用轉調)	42
短調次屬和絃與和聲底短音階中的 II 級六和絃	44
不協和和絃	45
七屬和絃,根音的位置	45
七屬和絃之轉位	48
VII 級上的導七和絃:短七和絃與減七和絃	51
II 級七和絃及其轉位	53
變格終止之特別的形式	55
七和絃在諧和聖詠時之應用	55
九和絃	56



同音階上諸三和絃之關係(四度與五度的反覆進行) .....	58
同音階上諸七和絃之關係(加用七和絃的反覆進行) .....	61
補釋 音階上各種和絃的自由用法 .....	65

### 第三章 轉調

總論 .....	69
接近關係調 .....	69
全音階的轉調 .....	70
間接的方法 .....	72
直接穿過後調的主和絃的轉調 .....	73
半音法與虛偽進行 斜對 .....	74
半音轉調法 .....	75
旋律底短音階上非自然底IV級三和絃之採用 .....	76
過渡與離調 .....	77
諸和旋律時轉調之應用 .....	80
二級關係 轉調方式 .....	82
完全轉調 .....	84
不完全轉調 .....	86
遠離關係調 .....	86
低續音 .....	87
補釋 上聲部與中聲部的持續音 .....	89

### 第四章 旋律底華彩

經過音 總論 .....	91
全音經過音 .....	91
半音經過音 .....	93

半音經過音之用法	94
輔助音或裝飾音	96
掛留音 總論	98
下行掛留音	100
上行掛留音與複掛留音	103
補釋 減八度或增一度的掛留音	104
嚴格式的旋律底華彩	105
加華彩的聖詠及含旋律底華彩的旋律諧和法	108
自由式的旋律底華彩	113
<b>第五章 四分音與突然轉調法</b>	
加半音變化的和絃	119
II級假七屬和絃與假減七和絃	119
降低的II級上的長三和絃與降低第五音的七屬和絃	121
含增五度的和絃	122
含增六度的和絃	123
四分音轉調法	126
含增六度的和絃的四分音轉換法	126
減七和絃的四分音轉換法	127
增三和絃的四分音轉換法	128
虛僞進行 總論	129
虛僞終止	129
七屬和絃的虛僞進行	131
虛僞進行在突然轉調中之應用	133
聖詠的諧和	135

---

補釋一 關於和聲底華彩與低續音底華彩 .....	136
補釋二 不守嚴格規則的進行 .....	137
補釋三 虛偽進行之類似反覆進行的用法 .....	139
自由的轉調短曲及和聲底變奏曲 .....	141
練習題 .....	143

# 實用和聲學

## 緒論

『和絃』(chord) 係三個、四個或五個不同的音依一定關係排置而成的一種同時的結合，其各音間彼此的關係是：假使這幾個音可以安排起來，使各相鄰的音構成三度的音程，那末，這幾個音便能夠構成一個和絃。例如：這幾個音



可以依照彼此互隔三度的方法排列起來



所以，這幾個音若同時響出來的時候，就成了所謂『和

絃』；但是，像這幾個音



不能依照上述的

隔三排列法排置，若把牠們放在一起時，便構成了



等等關係，所以不能構成和絃，若同時響

出來不過僅是一種『臨時的結合』(accidental combination) 而已。

和絃依隔三度的方法排列起來，其中每個組成音一定與『根音』形成三度、五度、七度或九度的音程；和絃的這種位置名爲『根音位置』(fundamental position 或 root position)，而這和絃的

本身名爲『基本和絃』(fundamental chord)。假使和絃中各音不像這樣放置，那末牠們與根音所發生的關係，除了構成三度、五度、七度或九度等音程外，必定還要構成四度、二度或六度的音程；這樣的和絃即名之爲『轉位和絃』，或簡稱『轉位』(inversion)。



✓和聲學上所謂基本和絃，計有三種：



五個以上的音的結合，通常都認爲是一種臨時的結合。

假使和絃中包含着有一個不協和音程時，那和絃的本身就認爲是一種不協和和絃，不協和和絃按規則是須要過渡到協和和絃的，這種過渡的法則名爲『解決』(resolution)。由一個協和和絃過渡到另外一個協和和絃，名爲『進行』(progression)。

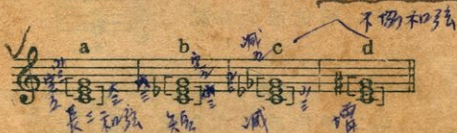
研究諸種和絃與臨時的結合的關係及其在作曲上的應用的學問，就是『和聲學』(The Science of Harmony 簡稱 Harmony)

*Harmony*

# 第一章 總論

## 三和絃

1. 『三和絃』(triad) 爲包含根音(1), 第三音(3) 及第五音(5) 的和絃, 按照這些音程實際上的大小, 三和絃可有四種形式:



(a) 包含根音, 長三度及完全五度的三和絃, 叫做『長三和絃』(major triad); 這種和絃可以認爲是由兩個三度結合而成的, 卽: 下面一個長三度, 上面一個短三度。

(b) 包含 1, 短 3 及 完全 5, 或包含兩個三度: 下面一個短三度, 上面一個長三度, 叫做『短三和絃』(minor triad)。

(c) 包含 1, 短 3 及 減 5, 或包含兩個短三度的和絃, 叫做『減三和絃』(diminished triad)。

(d) 包含 1, 長 3 及 增 5, 或包含兩個長三度的和絃, 叫做『增三和絃』(augmented triad)。

(c) (d) 兩種三和絃, 因含有不協和音程——減五度及增五度, 所以是不協和和絃 (dissonances)。

〔註〕因爲增三和絃的性質不協和且不甚固定，所以在本書第五章（半音變化和絃，四與音及假關係）以前，概不認其爲一種獨立的結合。又含有增三和絃的七和絃亦同，因爲此種和絃的性質頗似臨時的結合，不似真正的和絃。

2. 每個三和絃有二個轉位；第一轉位叫做『六和絃』 (six chord)，用 6 字做標號，第二轉位叫做四六和絃 (six-four chord)，用  $\frac{6}{4}$  做標號。

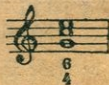
根音位置的三和絃



第一轉位或六和絃





第二轉位或四六和絃

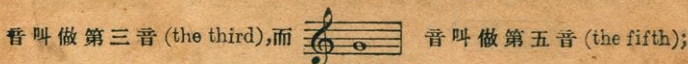
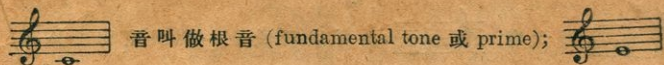


轉位和絃的性質全視其低音 (bass note) 而定，上方各音排列的次序對於和絃的性質不發生關係；所以，比如在一轉位和絃中的低音是基本和絃（根音位置的和絃）中的第三音時，這轉位和絃

就是一個六和絃  但假使轉位和絃的低音是基

本和絃的第五音時，這轉位和絃就是四六和絃 

轉位和絃中的諸構成音的名目依其在該三和絃根音位置中的地位關係而定，所以在三和絃  的各轉位中，



所以然者,因為構成轉位和絃的諸音仍全然保有原來基本和絃中諸音的性質,關於此點,以後即可明瞭。轉位三和絃認為係與其

基本三和絃在音階屬於同級,例如 C 長調的六和絃






即認為是主和絃 (tonic triad) 的第一轉位。而四六和絃




即是屬和絃 (dominant triad) 的第二轉位,餘者可以依此類推。

第一轉位或六和絃可以從低音向上數,看做含有一個三度

和一個六度;例如在  這個六和絃中,含有三度:

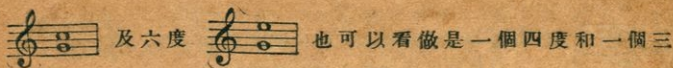
 及六度:  或認為係由一個三度和一個四度:

 構成亦可。

第二轉位或四六和絃可以看做從低音向上數包含着一個


四度和一個六度,例如在  這個四六和絃中,含有四度:

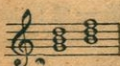




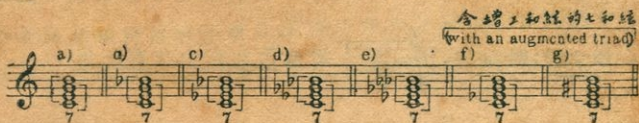
## 七和絃

3. 七和絃是一個四音和絃 (tetrachord), 其中含有一個三和絃

及最低一音上的第七度音;  七和絃也可以認為是

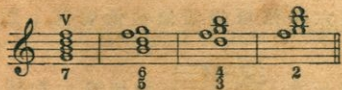
兩個三和絃的結合: 

通常實用的七和絃為下列各種:



所有各種七和絃均以7做標號。

4. 每種七和絃均有三個轉位, 即: 第一轉位〔五六和絃〕, 第二轉位〔三四和絃〕, 第三轉位〔二和絃〕:



上列諸轉位中, 每個轉位之顯著的特徵為由第七度音轉位

後所構成的二度音程；在第一轉位時，二度在和絃的頂上；在第二轉位時，二度在和絃的中間；在第三轉位時，二度在和絃的底下。

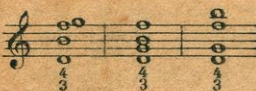
轉位和絃上部三音的種種變動，對於轉位的性質上不發生

何等影響，例如：



等都是五六和絃 (six-five chord)，因為都是原七和絃的第三音在低音部 (bass)。

都是三四和絃 (four-three chord)，因為原



和絃的第五音在低音部；



都是二和絃 (chord of second)，因為原和絃的第七音在低音部。

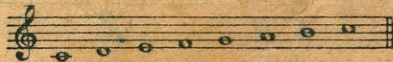
在所有以上所舉的例子中，音程的度程都是由最低一音數起的，因此上方三部音位置的變動，只能使旋律底或和聲底『位置』(position) 改易而已，對於和絃的本身或其轉位的性質上，並不發生何等的影響。

### 自然底音階與變化底音階

#### 主要和絃與副和絃

5. 為分析和絃的基礎的音階(mode)，本書認為有四種，即：

(a) 自然底長音階 [Natural major mode]



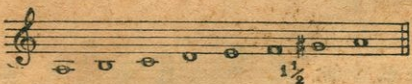
(b) 變化底和聲底長音階 [Altered harmonic major mode]



(c) 自然底短音階: [Natural minor mode]



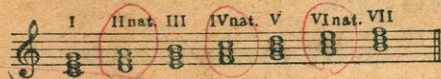
(d) 變化底和聲底短音階: [Altered harmonic minor mode]



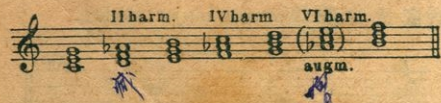
6. 基於上列各種音階所成的基本和絃是:

### 三和絃

(a) 自然底長音階上的:



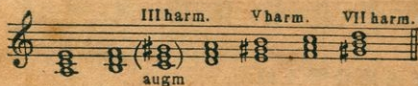
(b) 和聲底長音階上的:



(c) 自然底短音階上的:



(d) 和聲底短音階上的:





電譯者註: nat.=natural (自然底); harm.=harmonic (和聲底); augm.=augmented (增)。


除去長音階中第VI級上和短音階中第III級的增三和絃外,在兩種長音階上共有九種不同的三和絃,在兩種短音階上亦共有九種不同的三和絃。

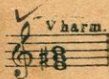
自然底長音階上的三個主要的三和絃(principal triad)是:

主和絃 (tonic triad): , 次屬和絃 (subdominant triad):

 和屬和絃 (dominant triad) 

和聲底短音階上的三個主要的三和絃是:

主和絃:  次屬和絃:  和屬和絃:



## 七和絃

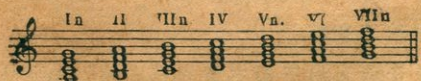
(a) 自然底長音階上的:



(b) 和聲底長音階上的:



(c) 自然底短音階上的:



(d) 和聲底短音階上的:



除去含有增三和絃的和絃(即和聲底長音階上的IV和VI, 和聲底短音階上的I和III)以外,每兩種長短音階中都尚餘有九種不同的三和絃。

在自然底長音階與和聲底短音階中第五級音上所構成的七和絃叫做「七屬和絃」(dominant seventh chord):



7. 自然底長音階 I 級和 IV 級上的主要三和絃都是長三和絃。短音階 I 級和 IV 級上的主要三和絃都是短三和絃。自然底長音階與和聲底短音階上的屬和絃都是長三和絃。七屬和絃，不論長調或短調，都包含長三和絃和一個短七度。除去長短兩種音階上的主要三和絃與七屬和絃外，其餘各種三和絃與七和絃統名之為『副和絃』(secondary chords)。

副七和絃中有兩個基於長音階與和聲底短音階中的『導音』(leading tone) 而成的，叫做『導七和絃』(leading seventh chord)：

長音階上的導七和絃：



短音階上的導七和絃(減七和絃)：



(註) 備用主要的三和絃配作和聲時，須採用自然底長音階與和聲的短音階。須用和聲底短音階的原因，就是因為和聲底短音階中有導音，而自然底短音階中卻沒有。若兼用主要的三和絃與副三和絃配作和聲時，也可以採用自然底短音階與和聲底長音階。

[練習] 試將所有各種三和絃與七和絃加以分析，須明確地了解其構造且能予以正確的分類。

### 三和絃之關係

8. 三和絃彼此相隔四度或五度的音程而有一個共同音時，這種關係叫做『四度關係』(quartan relation) 或『五度關係』(quintan relation)。



譯者註：Maj.=major (長調)；Min.=minor (短調)。

三和絃彼此相隔三度音程而有兩個共同音時，就認為是『三度關係』(tertian relation)。



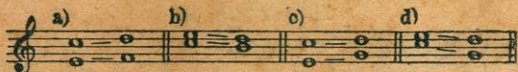
相毗連的三和絃而無共同音時，是為『二度關係』(secundan relation)。



### 聲部的進行

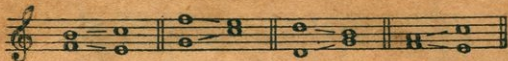
9. 和聲的諸聲部的進行可有三種方式：

(1) 『直行進行』(direct motion)——即兩聲部向同一的方向進行(一齊上行或一齊下行)：



直行進行中有一種兩聲部所行的音程相等的特例〔如(a) (b)兩小節〕，這種進行叫做『平行進行』(parallel motion)。

(2) 『反對進行』(contrary motion)——即兩聲部向相反的方向進行(一部上行，一部下行)：



(3) 「斜行進行」 (oblique motion) —— 即一聲部移動, 另外一聲部保持原位:



爲實際練習的適宜起見, 本書採用所謂「四部和聲」(four-part harmony), 而四部和聲也正是各種作曲的基礎。

四聲部的名稱, 按照由上而下的次序, 最上一部是「高音部」(soprano), 其次是「中音部」(alto); 第三部是「次中音部」(tenor), 最下一部是「低音部」(bass)。

在互相連接的諸和絃中, 其最上一部的流動, 是謂之「旋律」(melody)。

重複法·密集和聲與開放和聲·

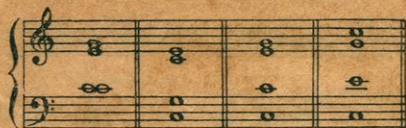
### 三和絃的旋律底位置

#### 10.

(1) 若要將三和絃排列成四聲部的形式, 必須重複其「相接」, 起初作練習題時應單獨採用這種重複法。

(2) 一個三和絃可以寫成「密集和聲」(close harmony), 也可以寫成「開放和聲」(open harmony)。密集和聲的情形是上方三聲部彼此之間相隔三度或四度的距離:





開放和聲的情形是上方三聲部中每兩部之間相隔五度或六度的距離：



(3) 依旋律中所見的音而論,三和絃可以有下例各種『旋律底位置』(melodic position):

八度的位置

三度的位置

五度的位置



(4) 完全的三和絃可以自由地從密集和聲變為開放和聲,或由開放和聲變為密集和聲;其旋律底位置也可以任意變換:



## 三和絃的連接法

## 11

(1) 關於音階不同的兩級上的三和絃，可以依兩種方式連接起來：

(a) 和聲底連接法 (harmonic connection) —— 前後兩和絃中的共同音保持原位且保持在原來所在的聲部；

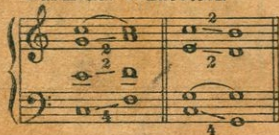
(b) 旋律底連接法 (melodic connection) —— 前後兩和絃中的各音的位置全然變動；

(2) 假使重複了根音，不論是旋律底連接或是和聲底連接，上方三聲部都不可作三度以上的移動。

(3) 有四度關係或五度關係的三和絃可以按和聲底連接法連接，也可以按旋律底連接法連接，而其聲部的位置（指密集與開放而言）不變。

## 和聲底連接法

## Harmonic connection



## 旋律底連接法

## Melodic connection

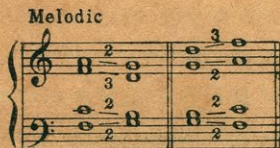


(4) 有四度或五度關係的三和絃相連接時，上方諸聲部永遠向同一的方向進行；且假使按和聲底連接法應是上行時，按旋律底連接法便是下行；反之，按旋律底連接法是上行時，按和聲底連接法便是下行。

(5) 有二度關係的三和絃永遠按旋律底連接法連接，因為

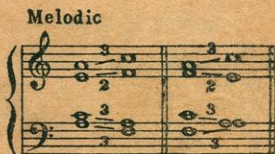
屬二度關係的三和絃之間沒有共同音。

(6) 有二度關係的三和絃相連接時,上方諸聲部永遠向同一的方向進行,而與低音進行的方向相反對;聲部的位置保持不變:



(7) 有三度關係的三和絃可以按和聲底連接法連接,也可以按旋律底連接法連接。

(8) 有三度關係的三和絃按和聲底連接法連接時,三和絃的位置不變;按旋律底連接法連接時,由密集和聲的位置變為開放和聲的位置,或由開放的位置變為密集的位置:



### 禁 例

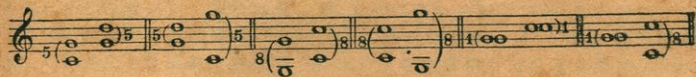
#### 12.

(1) 由和聲底連接法與旋律底連接法的諸種規則,直接推論,而得以下的規律,即:連接在一起的前後兩和絃,其旋律底位置不可相同:



① 已作三度以上之移動  
 ② 延律底位置相同  
 D上3三根同向進行

對於學者，如以上的例中所成的平行五度及反行五度，平行八度及反行八度等進行是絕對禁止的，平行一度也在禁止之列。



(2) 此外尚有一種進行法，也是學習和聲學時禁止採用的，就是：增音程的進行，因此，和聲底短音階及和聲底長音階中的增二度也是在被禁用之列的：



## 第二章 同調和絃的和聲法

〔註〕所有本章所示長調各例，一樣地可以應用於短調；如長調與短調的方法有不同的時候，則用長短兩調分別示例。練習題的例題有C長調的，有採A短調的，拍子爲二拍(duple meter)或三拍(triple meter)。供學者練習和聲法(harmonization)的低音部和旋律附於本書之後。每章(除去關於聖詠的)除練習書上的習題外，均望學者按照例題自撰數題。

### 諸和和絃

I級基本和絃與IV級基本和絃之連接

I級基本和絃與V級基本和絃之連接

並IV-I, V-I之連接

#### 13. (a) 爲特定旋律配作和聲的方法：

(1) 在特定旋律中各音的下面標記I, IV或V級的適當的三和絃，不要使IV級與V級三和絃相連。

(2) 按和聲底連接法與旋律底連接法將所記的諸三和絃連接起來。

(3) 假使旋律中的音有跳躍三度以上的距離的情形時，便在那兩個音下標記旋律底位置不同的同級三和絃。

(4) 假使旋律中前後相連的二音相同時，便在那兩個音下標記兩個不同的三和絃，或即採同一的三和絃而想法變換其位

置亦可。

(5) 每個練習題的起首與結尾都要用主和絃(tonic triad)。

(6) 每小節中強拍子上的三和絃不可與其前面弱拍子上的三和絃雷同。

(7) 在低音部上向同一方向作兩次五度或四度距離的跳躍進行是應避免的：



練習題 第一 (所給的旋律見後 143 頁)

例 題

A musical score in 2/4 time. The treble clef contains a melody with notes G4, A4, B4, A4, G4, F4, E4, D4, C4, B3, A3, G3. Roman numerals I, IV, V, I, IV, I, V, I, V, I are written above the notes. The bass clef contains a bass line with notes G2, C3, F2, B2, E3, A2, D3, G2, C3, F2, B2, E3, A2, D3, G2.

14. (b) 為特定低音部配作和聲的方法：

(1) 注意旋律進行的延續與流暢。

(2) 假使在旋律中遇有導音(leading tone)時,使牠上行;在導音的下面標記一個屬和絃,按照和聲底連接法使牠與後面的主和絃連接起來。

A musical score in 2/4 time. The treble clef contains a melody with notes G4, A4, B4, A4, G4, F4, E4, D4, C4, B3, A3, G3. The notes are labeled '良' (Good) and '不良' (Bad) above them. The bass clef contains a bass line with notes G2, C3, F2, B2, E3, A2, D3, G2, C3, F2, B2, E3, A2, D3, G2. A blue bracket labeled 'F#7' is drawn over the notes G4, A4, B4, A4, G4 in the treble clef.

(3) 在一個練習題的結尾處，爲使在中聲部的導音按照旋律底連接法向上進行起見，可以採用不完全的主和絃作結（主和絃省略第五音而有三個根音）



\* 假使導音在旋律中，結尾的主和絃永遠應是完全的。

練習題 第二（所給的低音部見後143頁）

### 例 題



學者除作書上的題外，最好自己再按例題自作八小節的習題數個，拍子可採二拍子（duple time）。

### IV級基本三和絃與V級基本三和絃之連接

15. (1) 因爲這兩種三和絃沒有共同音，所以必須按照旋

律底連接法來連接（參看11段5,6兩項）

(2) 次屬和絃須在屬和絃的前面,次序不可顛倒。



練習題 第三（所給的旋律及低音部見後143頁）

例 題



三和絃 I - IV, I - V, 並其六和絃之連接

16. (1) 六和絃應重複根音或五音,獨不可重複第三音。

(2) 不要寫兩個連續的六和絃。

(3) 一個六和絃和一個三和絃（在音階不屬同級的三和絃）永遠按照和聲底連接法連接;共同音須保持原位,其餘的上部各音不可作多於三度的跳躍進行。



(4) 假使上方三聲部的音保持不動,而低音部上行三度時,



六和絃中的第三音也可以重複：



(5) 由三和絃進到六和絃,低音作六度的跳躍進行是可以的,但反之則不許。七度的跳躍進行是在禁止之列的。

[註] 在一個六和絃與一個三和絃之間,六度的跳躍進行也可以用於旋律的部分,因為六度原是三度的「轉回」(inversion)。



練習題 第四 (所給的低音部及旋律見後144頁)

例 題



IV 級六和絃與 V 級基本三和絃之連接

17. (1) 六和絃永遠要重複根音或第五音。

(2) 上方三聲部每部的進行以二度或三度為限,不可再多。



根

第五音

## IV 級基本三和絃與 V 級六和絃之連接

18. (1) 低音部可以下行減五度而不可上行增四度。  
 (2) V 級六和絃須重複根音或第五音。  
 (3) 上方三聲部每部的進行以二度或三度爲限,不可再多。  
 (4) 假使在 IV 級三和絃的上方三聲部中含有五度的音程時, V 級六和絃必須重複第五音:

良 不良

IV V IV V

練習題 第五 (所給的低音部及旋律見後 144 頁)

## 例題

IV V IV V

I I IV V<sup>6</sup> I V I IV V V<sup>6</sup> I IV I V I

## IV 級六和絃與 V 級六和絃之連接

19. (1) IV 級六和絃重複根音, V 級六和絃重複第五音。  
 (2) IV 級六和絃須採八度的旋律底位置 (註: 因爲要避免平行五度的禁例)。

(3) 上方三聲部中有兩部與低音部成平行進行,另外一部與低音部成反對進行:



(4) 在短調,爲避免增二度的進行起見,IV級六和絃的低音加用臨時記號(accidental)升高半音。(如此便構成了旋律底短音階的進行):



練習題 第六 (所給的低音部及旋律見後145頁)

例 題

單式完全終止,正格終止與變格終止。

20. (1) 樂句之和聲上的結束叫做『終止』(cadence).

(2) 以主和絃作結時，是爲『完全終止』(complete cadence)。

(3) 完全終止可以分做兩類：

✓ 正格終止 (authentic cadence) —— 屬和絃 → 主和絃；

變格終止 (plagal cadence) —— 次屬和絃 → 主和絃。

(a) 正格終止 (V-I)

完全	完全	不完全	不完全	不完全
Perfect	Perfect	Imperfect	Imperfect	Imperfect

(b) 變格終止 (IV-I)

完全	完全	不完全	不完全	不完全
----	----	-----	-----	-----

可省略音部

(4) 『終止』中所包含的結尾兩個和絃都是根音位置，而末一個主和絃又是八度的旋律底位置，且佔那小節的強拍子上，這種終止是圓滿的 (perfect)，假使不和上述的條件符合，便是不圓滿的 (imperfect)。

## 用次屬和絃與屬和絃的複式終止

21. (1) 這種複式終止 (compound cadence) 包含 IV, V 及 I 級和絃的進行。

(2) 在二拍的小節中, IV 級和絃永遠佔強拍, V 佔弱拍; 每小節三拍子時, 次屬和絃佔第二(弱)拍, 屬和絃佔第三拍。

練習題 第七 (所給的低音部及旋律見後 146 頁)

## 例 題

## 用 I 級四六和絃的複式終止

22. (1) 這種複式終止包含 IV, I 級四六和絃, V 級與 I 級三和絃的進行。

(2) 那終止底四六和絃 (cadential six-four chord) 與牠前面的三和絃依旋律的連接法連接, 四六和絃的第四度音是與牠前

面的屬和絃的共同音。

(3) 四六和絃永遠重複低音(即原來三和絃中的第五音)。

(4) 每小節二拍時,終止底四六和絃永遠佔強拍,每小節三拍時,終止底四六和絃有時佔第二拍(弱拍),而屬和絃佔第三拍。

### 例題

IV I V I

6 6 4 6 4

IV I V

6 4 6 6 4 6

〔練習〕 用所有各種長調與短調在鋼琴上習奏各種終止。

### 經過底四六和絃

23. (1) 在屬於同級的一個三和絃與一個六和絃之間,或一個六和絃與一個三和絃之間,可以用上一個經過底四六和絃 (passing six-four chord)。

(2) 連接時依和聲底連接法;低音依次進行,上方三聲部中有一聲部保持原位,構成共同音;另一聲部向與低音進行反對的方向進行;其餘一聲部上行一步或下行一步。

(3) 經過底四六和絃以用於小節中的弱拍上為佳。

\* (4) 六和絃通常重複根音；但如進行始自六和絃時，亦可重複牠的第五音；那六和絃中間的聲部進行到四六和絃時作三度距離的跳躍進行，並不禁止。

練習題 第八 (所給的低音部與旋律見後147頁)

半成終止

和聲底樂節

24. 成立於V級或IV級基本和絃上的中斷，叫做『半成終止』(semi-cadence): (a) 用屬和絃的終止是為『正格半成終止』(authentic semi-cadence), (b) 用次屬和絃的半成終止是為『變格半成終止』(plagal semi-cadence)。

例 題



\* 在這種情形之下，次屬和絃的前面可以用屬和絃。

一個音樂上的句子而以終止法（無論完全終止或半成終止）結束時，便名爲『樂節』（phrase）。

（1）半成終止不能用於一篇樂曲的結尾。

（2）繼半成終止而起的樂節，可以用 IV 級三和絃或六和絃開始，或用 V 級三和絃或六和絃，更可以用副三和絃（secondary triads）。

〔註〕有時也可以採用下列形式的半成終止：



### 例 題





b)

6 6 6 # IV IV 6 # 6 4 8 4 #

學者應照所示例題自己創作。

### 旋律及內聲部中之四度或五度的跳躍進行

25. (1) 旋律中如有四度或五度的跳躍進行,可以配置兩個不同級的和絃:I-IV或I-V。

(2) 假使第一個音採用了一個根音位置的三和絃,第二個音時便須採用六和絃;如前音採用了六和絃,後音便須採用根音位置的三和絃。

(3) 兩聲部不可同時作跳躍進行。

(4) 上方三聲部的距離不可超過八度。

### 旋律中的跳躍進行

a) v I I v b) IV I I V

6 6 6 6 6 6

### 內聲部的跳躍進行



(a) 根音跳躍進行時:六和絃重複根音。

(b) 第五音跳躍進行時:六和絃重複第五音。

假使高音部有跳躍進行的情形,而低音部也向同一的方向趨進,結果與高音部發生了一個八度或一個五度的音程時,便成了所謂隱藏八度或五度 (concealed octaves or fifth), 在相對的兩聲部間不許有這種情形:



### 練習題 第九

(試在每個所給的旋律的末尾採用各式的終止法,題見後 147 頁)

### 例 題

#### 第一種和法



## 第二種和法

Musical score for "第二種和法". The score is in 2/2 time. The top staff shows a melodic line with notes G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. Above the staff are chord labels: V, I, IV, I, I, IV. The bottom staff shows a bass line with notes G2, B1, D2, E2, G2, B1, D2, E2, G2, B1, D2, E2. Below the bass line are figures: 6, 6, 6, 6, 6. The melody shows a leap from G4 to C5 in the third measure.

## 第三音在旋律中的跳躍進行

26. (1) 只有在 I—IV 與 I—V 的三基本三和絃之間許可由第三音到第三音的跳躍進行。

(2) 此時三和絃的連接須按和聲底連接法。

(3) 在這種跳躍進行之後，旋律須向相反的方向進行二度或三度。

Musical score for "練習題 第十". The score is in 2/2 time. The top staff shows a melodic line with notes G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4, C4, B3, A3. Above the staff are chord labels: I, V, I, V, I, V, I, IV, I, IV, I, I. The bottom staff shows a bass line with notes G2, B1, D2, E2, G2, B1, D2, E2, G2, B1, D2, E2, G2, B1, D2, E2. Below the bass line are figures: 6, 6, 6, 6. The melody shows a leap from G4 to C5 in the third measure.

## 練習題 第十 (所給的旋律見後147頁)

## 例 題

Musical score for "例 題". The score is in 2/2 time. The top staff shows a melodic line with notes G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4, C4, B3, A3. Above the staff are chord labels: I, V, I, V, I, IV, I, I. The bottom staff shows a bass line with notes G2, B1, D2, E2, G2, B1, D2, E2, G2, B1, D2, E2, G2, B1, D2, E2. Below the bass line are figures: 6, 6, 6, 6. The melody shows a leap from G4 to C5 in the third measure.

## 第三音在低音部的跳躍進行

27. (1) I - IV 與 I - V 等兩個六和絃相連接時,便生出低音上第三音的跳躍進行。

(2) 這時兩個六和絃須按和聲底連接法連接。

(3) 經此跳躍進行後,低音部須向相反的方向進行二度或三度:

\* (4) 除低音上的跳躍進行外,同時在上方各聲部根音或第五音(視六和絃所重複的是那一音而定)也可跳躍進行,此時仍依和聲底連接法連接。

練習題 第十一 (所給的低音部見後148頁)

例 題

I IV I V I IV I V I  
 6 dim. 4 6 6 6 # 6 # 6 #

# 6 6 6 6 #  
 4 4

### VII 級減三和絃的六和絃 \*

(可認為是一種不甚協和的和絃)

28. (1) 這種和絃在和聲上屬於屬和絃的性質。

(2) VII 級六和絃前面以 IV 級基本三和絃 做預備，而解決到主和絃或主和絃的第一轉位。

(3) 重複第五音或第三音。

(4) 導音須向上進行。

(5) 次中音部或其他聲部不可發生平行五度的錯誤。

a) VII b) VII c) VII d) VII  
 6 6 6 6

Examples e, f, g, and h illustrate chord progressions for the VII degree. Each example shows a treble and bass clef staff with notes and chord symbols (VII) above. Example e shows a progression from a VI chord (6) to a VII chord. Example f shows a VII chord with a repeated fifth note. Example g shows a VII chord with a repeated fifth note and a melodic line. Example h shows a VII chord with a repeated fifth note and a melodic line.

(6) 爲上行長音階的上方四音配作和聲時用 VII 級六和絃，於終止的地方偶爾用牠替代屬和絃。此處所說的長音階上方四音可以在一聲部內依次而上（次中音部除外），也可以由一聲部進行到另一聲部（參看 e, d, g 各例）

(7) VII 級六和絃的旋律底位置若是五度的位置時，須要重複第五音，因此在開放和聲的情形之下，次中音必有跳躍進行。

(8) 在短調，爲上行旋律底短音階上方四音配作和聲時用 VII 級六和絃；因爲旋律底短音階第 VI 級上加了臨時記號，所以次屬和絃變成長三和絃了：

Example showing a VII degree chord with a melodic line. The chord is labeled IV mel. VII and the bass clef staff has a #6 below it.

(9) 在旋律底音階中，連續長三度 (consecutive major thirds) 的進行是應避免的，如旋律底短音階下方四音中的：

Example showing a chord with a sharp sign, likely representing a specific interval or chord structure.

爲達此種目的：(1) I 級六和絃須重複第五音；

(2) I 級六和絃的低音部保持原位，構成 IV 級二和絃：



(註) (a)  $I_3 - VI_{\frac{4}{3}} - VII_6 - I$  的進行也可以用。



(b) VII 級六和絃有時用於 I 級三和絃與 I 級六和絃之間以替代經過底四六和絃,特別是在小節的強拍子上更多用牠。



練習題 第十二 (所給的低音部及旋律,見後 148 頁)

### II 級三和絃與 II 級六和絃

29. (a) II 級基本三和絃,在和聲上屬於次屬和絃一類,只能用於長調;這種和絃可以用於主和絃之後,或主和絃第一轉位之後,也可以用於 IV 級三和絃與 VI 級三和絃之後(參看下面的例子)。II 級三和絃的後面須按旋律底連接法接以屬和絃或屬和絃的第一轉位。

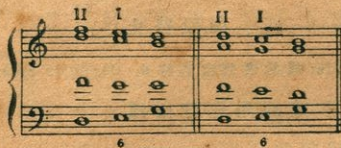


II級三和絃與屬和絃相連接,若要避免連續長三度或連續短六度的進行,上方三聲部就必須向下進行。

不良 較好



〔註〕 II級三和絃可以用在重複第三音的I級三和絃之前(特別是在聖詠的終止處,多用這種方法):



(b) (1) II級三和絃既屬次屬和聲,無論在長調或短調,可以用於主和絃或主和絃的第一轉位之後。

(2) 用II級六和絃須採其八度的旋律底位置,但偶爾也用其三度的位置。

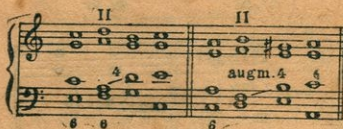
(3) II級六和絃須重複根音或第三音;假使用於終止底四六和絃之前,便永遠重複其第三音。





〔註〕只有在長調，II級六和絃有重複第五音的可能。（在短調II級六和絃重複第五音便發生了增四度的進行）

良 不良



練習題 第十三（所給的低音部及旋律見後148頁）

### VI級基本三和絃

#### 阻礙終止

（譯者註：通常名為虛偽終止 -deceptive cadence）

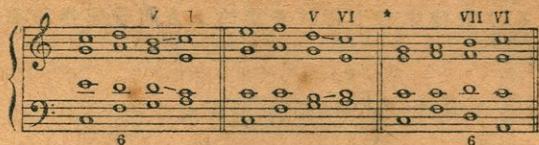
30. VI級三和絃的用途有兩種：

第一：用於阻礙終止 (interrupted cadences)

(1) 這時屬和絃不依通常的進行法，進到主和絃，卻進到了重複第三音的VI級基本三和絃；因為導音必須上行，所以VI級三和絃重複第三音；V-VI的連接永遠依旋律底連接法。

(2) 這種在樂節 (phrase) 末尾所構成的停頓叫做『阻礙終止』，其次一樂節以次屬和絃或II級六和絃開始，也有時以主和絃的第一轉位開始。

(3) 以上所述的和絃的結合也可以用在樂節的中間或帶有阻礙終止的意味的句中;這時可以用 VII 級六和絃替代屬和絃。



第二: 用於正格終止與複式終止,並可用於樂節中間類似終止的樂句。

(1) 這時 VI 級三和絃用於主和絃之後,使主和絃與 V, IV, II 級三和絃或 II 級六和絃隔開。

(2) VI 級三和絃與 V 級三和絃永遠按旋律底連接法連接;—VI 與 IV 或 II 連接時則按和聲底連接法。



[註] 在短調,只有 VI 級三和絃重複第三音時纔可以與 V 級三和絃相連接;不然,便發生了增二度的進行。

良 不良

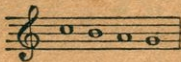


(\*\*) 譯者加的例。

## 練習題 第十四 (所給的低音部及旋律見後149頁)

## 長調 III 級基本三和絃

31. (1) 旋律中有下行長音階的上方四音,配作和聲時用這種和絃:



(2) III 級三和絃用於主和絃或 VI 級三和絃之後,按和聲底連接法連接。

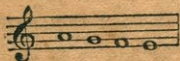
(3) III 級三和絃之後必須用 IV 級三和絃,按旋律底連接法連接。

## 練習題 第十五 (所給的旋律見後149頁)

## 短調自然底 III 級基本三和絃

(佛里幾亞終止,第一種形式)

32. (1) 與長調相似,短調 III 級三和絃也在爲下行自然底短音階上方四音配作和聲時用:



(2) 用於 I 或 VI 級三和絃的後面,而進於次屬和絃:



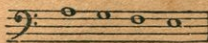
(2) (3) 兩例中諸和絃連接起來成了所謂『佛里幾亞進行』(Phrygian progression)——因為源於宗教上的佛里幾亞音階故名;在短調用這種進行做半成終止時,叫做『佛里幾亞終止』(Phrygian cadence)

練習題 第十六 (所給的旋律見後150頁)

### 短調自然底VII級基本三和絃

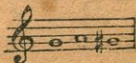
(佛里幾亞終止,第二種形式)

33. (1) 為低音部下行自然底短音階上方四音配作和聲時用VII級基三和絃:



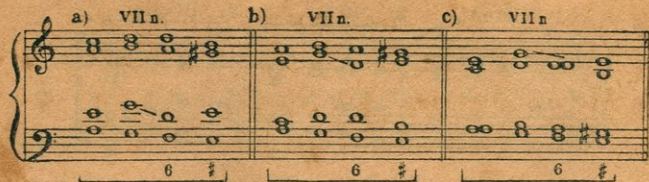
(2) 用於基本主和絃之後,而進於IV度六和絃。

(3) 在上方三聲部中須留心避免下列不諧和的進行:



因為要避免這種進行,重複低音的那一部須向下跳進四度,看下面例便可明白;惟D例是例外,沒有跳躍進行,而也避免了增音程的進行。

良



這樣的和絃的連接叫做『佛里幾亞進行』,若用做短調的半成終止時便叫做『佛里幾亞終止』。

### 練習題 第十七 (所給低音部見後150頁)

[補註]: 在佛里幾亞終止第一種形式中,也可以用自然底 VII 級三和,茲而重複其第三音:



### 聖詠的諧和法

(不用轉調)

34. (1) 聖詠 (chorals) 是新教教會信仰崇拜的歌曲。

(2) 聖詠中的旋律常常僅含二分音符的平滑進行，而以延長記號 (pauses) 用於終止時，將全部歌調分為數句或數節。

(3) 以前所述各種和聲的方法，應用於聖詠上，就是所謂『嚴格式的和聲』 (harmony in strict style)

(4) 終止貴有變化：相鄰的兩個樂句不可用相類似的終止。

(5) 在聖詠的中間必須避免採用完全而且圓滿的正格終止 (Complete and perfect authentic cadences)，附有四六和絃的複式終止亦只能用於聖詠的終了時，此外未可輕易採用。

(6) 假使延長記號位於小節中第二音上，那時這一小節的第一音與二音常常和以同級的三和絃，有時僅對和絃的旋律底位置加以變換。

(7) 有許多聖詠以弱拍起始，這時或採屬和絃，或採屬和絃的六和絃均可，但用次屬絃的時候很少。

### 例 題 (聖詠)

The musical score is presented in two systems. The first system consists of five measures. The second system also consists of five measures. The bass line is annotated with figured bass notation: 6, 6, 6, 6, 6. The melody features a final cadence with a fermata on the second measure of the final measure.

\* 在句中偶爾可以採用V-IV的進行。

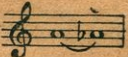
練習題 第十八 (所給的聖詠旋律見後150頁)

### 短調次屬和絃

與

和聲底短音階中的II級六和絃

35. (1) 自本節起,我們開始採用基於和聲底長音階所成屬於次屬和絃一類的新和絃了。所謂基於和聲底長音階所成屬於次屬和絃一類的和絃,申言之,即指IV級上的短三和絃及六和絃並第五降低半音的II級六和絃而言:

(2) 這種半音的進行  不可採用;一般地講起

來,次屬和絃的自然底和聲與變化的音階(altered mode:指和聲底長音階而言——重譯者按)不可混合採用。

(3) 在聖詠中不許採和聲底長音階。

### 不協和和絃

#### 七屬和絃

#### 根音位置

36. (1) 根音位置的七屬和絃(dominant seventh chord)解決到根音位置的主和絃。

(2) 七屬和絃的第七音進行到主和絃的第三音;除第七音外,其餘都是普通屬和絃的組成音應按以前所述旋律底連接法的規則進行,



(3) 七屬和絃有完全的與不完全的,均可採用;所謂不完全的七屬和絃,是省略第五音而重複根音的七屬和絃。

(4) 假使導音上行到主音;完全的七屬和絃便解決到不完全的主和絃,而不完全的七屬和絃則解決到完全的主和絃:





〔註〕在內聲部，導音可以下行。

(5) 七屬和絃的用處與屬和絃同；詳言之，即：

(a) 所以用於主音上的三和絃，六和絃及四六和絃之後；以聲部依次逐漸進行為第七音作準備。

〔註〕第(2)例所發生的平行五度，因為第二個五度是減五度，且是向下進行時發生的，所以並不禁用。

(b) 可以用於IV級與II級六和絃之後——須按和聲底連接法連接；第七音是共同音，名為『預備底第七音』(prepared seventh)；其餘各聲部仍按旋律底連接法的進行規則進行。



〔註〕用於IV級三和絃或II級六和絃後面的七屬和絃永遠是不完全的；用於IV級六和絃後面的七屬和絃可以是完全的。

(c) 可以用於V級三和絃或V級六和絃之後，這時或因用經過底第七音而構成七屬和絃，或由前面任何一音跳進到第七音；其餘各音保持不動，或變換其位置亦可。



〔註〕上述情形之下，減五度或短七度的跳躍進行是可以用的，

(6) 七屬和絃除了直接解決到主和絃外，還可以解決到重複第三音的VI級基本和絃（是謂阻礙終止，見30）：

〔註〕依上法解決時，永遠是用完全的七屬和絃。



練習題 第十九 (所給的低音部與旋律見後 152 頁)

例題

7 6 7 6 6/4 8-7

七屬和絃之轉位

37. (1) 所有七屬和絃的各轉位和絃都解決到主和絃,其第七音向下進行到主和絃的第三音。

(2) 第一轉位——五六和絃 (six-five chord) 可以用於任何主要三和絃之後,而解決到根音位置的主和絃

I V IV V V V V V

6/5 6/5 6/5 6/5

(3) 第二轉位——三四和絃 (four-three chord), 可以用於任何主要三和絃之後,而解決到根音位置的主和絃:

I V I V IV V V V

4/3 4/3 4/3 4/3

(4) 第三轉位——二和絃 (the chord of the second), 可以用於任何主要三和絃並 II 級六和絃之後, 而一定要解決到主和絃的第一轉位:

Figure 4: Musical notation showing five measures of chords with figured bass. The chords are labeled I V, IV V, V V, V V, and II V. The figured bass below the notes is 6 2 6, 2 6, 2 6, 2 6, and 6 2 respectively.

(註) (a) 在二和絃前面的 IV 級三和絃永遠採根音位置; 上方三聲部一定要向下進行。

(b) 二和絃偶爾也用於 I 級四六和絃之後:

Figure 5: Musical notation showing three measures of chords with figured bass. The chords are labeled I V, IV V, and II V. The figured bass below the notes is 6, 6/4, and 2 6 respectively.

(5) 在主和絃或主和絃的第一轉位的後面, 可以採四度的跳躍進行以達到七屬和絃的第七音; 但同時在他聲部不可有跳進的情形; 這種規律可以應用於七屬和絃的各轉位:

Figure 6: Musical notation showing three measures of chords with figured bass. The chords are labeled I V, I V, and I V. The figured bass below the notes is 6 5, 6 4/3, and 2 6 respectively.

(6) 解決七屬和絃時, 其根音或第五音可以跳進 參看 25),

尤以在旋律中跳進爲佳：



〔註〕因爲在兩外聲部發生了隱藏八度，所以不良。

(7) 根音位置的七屬和絃與其各種轉位亦可相間採用，但第七音須保持不動，以做共同音；因此二和絃就不能加用在內了。



對上述規則有一例外，即第七音可以與第五音互換：



### 練習題 第二十

(所給的旋律及低音部見後 152 頁)

例 題

2 6    b 4 3    b 2 6    4 3    6 5

6    6 5    6    6 b    6 4    8 - 7

VII 級上的導七和絃：

短七和絃與減七和絃

33. (1) 導音上的導七和絃，因為在和聲的性質上屬於屬和絃一類，所以也解決到主和絃。（導音上的七和絃：在自然底長音階上為短七和絃，在和聲底長音階與和聲底短音階上為減七和絃）。

(2) 導音（即根音）上行進到主音；第七音下行一級進到主和絃的第五音；而七和絃中的第三音與第五音湊成了主和絃第三音的重複：

a) VII    b) VII    c) VII    d) VII

7    6 6    4 6    2 6

5    5    3    4

etc.

\* (3) 這兩種和絃的根音位置,第一轉位,及第二轉位都可以用,但短七和絃以只採第七音的旋律底位置為最佳(按即第七音在旋律中),至於減七和絃則可採種種旋律底位置。

[註] 普通不用牠們的二和絃的緣故,是因為用二和絃便勢必要解決到四六和絃。

(4) 導七和絃的前面必須用一個根音位置的次屬和絃;其連接須按和聲底連接法,有兩個共同音,用主和絃做預備 (preparation) 其效果稍遜。



[註] 假使相鄰接的三聲部依着平行的六和絃的方法進行, VII 級五六和絃解決到重複第五音的 I 級六和絃,進 VII 級三四和絃解決到重複主音的 I 級六和絃,所生的效果都是良好的:



練習題 第二十一 (所給的低音部見後 153 頁)

例 題



## II級七和絃及其轉位

39. (1) 副七和絃 (secondary seventh-chords) 中, II級五六和絃及其根音的位置是比較常用的。

(2) 在複式終止, 或類似終止的樂句的進行中, 常可用這兩種和絃替代 II級六和絃或根音位置的 II和絃。

(3) 第七音須以前面 I, IV 或 VI 級三和絃的共同音作『預備』(preparation)。

(4) 進行到屬和絃時, 第七音下行半音進行到終止底四六和絃時, 第七音保持不動, 構成了後面四六和絃中的第四度音。

(5) 也可以在次屬和絃的六和絃後面用 II級五六和絃 (見 d 例)

\*(6) 上述規則亦適用於 II級三四和絃與 II級二和絃。

The image contains seven musical examples, labeled a) through g), illustrating secondary seventh chords and their resolutions. Each example is written on a grand staff (treble and bass clefs).

- a) I II V**: Shows a progression from I (C major) to II<sup>7</sup> (D minor 7) to V (G major). The bass line shows the resolution of the 7th of II to the 6th of V.
- b) I II I**: Shows a progression from I (C major) to II<sup>7</sup> (D minor 7) to I (C major). The bass line shows the resolution of the 7th of II to the 6th of I.
- c) I VI II V**: Shows a progression from I (C major) to VI (F major) to II<sup>7</sup> (D minor 7) to V (G major). The bass line shows the resolution of the 7th of II to the 6th of V.
- d) I IV II V**: Shows a progression from I (C major) to IV (F major) to II<sup>7</sup> (D minor 7) to V (G major). The bass line shows the resolution of the 7th of II to the 6th of V.
- e) I II V**: Shows a progression from I (C major) to II<sup>7</sup> (D minor 7) to V (G major). The bass line shows the resolution of the 7th of II to the 6th of V.
- f) IV II V**: Shows a progression from IV (F major) to II<sup>7</sup> (D minor 7) to V (G major). The bass line shows the resolution of the 7th of II to the 6th of V.
- g) VI II V**: Shows a progression from VI (F major) to II<sup>7</sup> (D minor 7) to V (G major). The bass line shows the resolution of the 7th of II to the 6th of V.

Below each example, the figured bass notation is provided:

- a)  $\begin{matrix} 6 & 8-7 \\ 5 & \end{matrix}$
- b)  $\begin{matrix} 6 & 6 \\ 5 & 4 \end{matrix}$
- c)  $\begin{matrix} 6 & 2 & 6 \\ 5 & \end{matrix}$
- d)  $\begin{matrix} 6 & 8-7 \\ 5 & \end{matrix}$
- e)  $\begin{matrix} 6 & 7 & 6 \\ & & 4 \end{matrix}$
- f)  $\begin{matrix} 7 & 4 \\ & 3 \end{matrix}$
- g)  $\begin{matrix} 7 & 7 \\ & \end{matrix}$



\*h) I II  
4 6  
3 4

\*i) VI II  
4 6  
3 4

\*k) I II  
2 6  
5

〔註〕II級七和絃也可以經過VI級「經過底四六和絃」而與II級五六和絃相連接：

II VI II  
7 6 6  
4 4 5

### 練習題 第二十二

(所給的低音部與旋律見後153頁)

### 例 題

6/5 2 6 4/3 6 # 2 6 6/4

# 6 4/3 6 6/5 # 8-7

## 變格終止之特別的形式

40. (1) II級五六和絃與VII級三四和絃的低音下行四度，而上方各聲部依次進行時，都可以構成變格終止的特別的形式。

(2) 上述兩種和絃可以用於小節中任何的部分，但預以根音位置的次屬和絃作預備；次屬和絃有時重複第五音：

The first example shows a progression of chords: 6, 6/5, 6, and 4/3. The second example shows a progression: 6, 6/5, 6, and #4/3. The bass line in both examples shows a descending fourth interval between the first and second chords, and a descending third interval between the third and fourth chords.

## 練習題 第二十三

(所給的低音部與旋律見後154頁)

## 七和絃在諧和聖詠時之應用

41. 在下面的例題中加用了七屬和絃及其各種轉位並II級五六和絃，但大部分用經過的第七音；根音位置的七屬和絃，特別是第七音在旋律中的時候，應避免採用，而轉位卻很可以常用，尤其是五六和絃與二和絃兩種。

(註) 這種和聲法可以說是由嚴格式到自由式的一種過渡的方法。

### 練習題 第二十四

(用七和絃爲聖詠旋律配作和聲,所給的聖詠旋律見後 154 頁)

#### 例 題

聖詠  
Choral

The musical score is written in 2/2 time. It consists of two systems of piano accompaniment. The first system has 8 measures, and the second system has 8 measures. The melody is in the right hand, and the accompaniment is in the left hand. Fingerings are indicated by numbers 1-5. Some measures have circled notes or symbols like '8' and '3'.

#### 九和絃

42. (1) 九和絃含有五個音,亦即包含一個七和絃與低音上的第九度音。

(2) 可視爲獨立的和絃的九和絃,通常採用的只有長短兩調第 V 級上的一種,這種九和絃自然是屬於屬和絃一類的和聲的。

(3) 含有長九度的九和絃名爲『長九和絃』(major ninth-chord);含有短九度的九和絃名爲『短九和絃』(minor ninth-chord)。

(4) 普通採用的長九和絃是在自然底長音階第V級上成立的;短九和絃是在和聲底長音階或和聲底短音階的第V級上成立的。



(5) 作四部和聲時把九和絃的第五音省略

(6) 九和絃解決到主和絃;第九音下行一步,進到主和絃的第五音;其餘各聲部按照七屬和絃的進行法進行。

(7) 九和絃的前面須有次屬和絃,連接時按和聲底連接法,且以第九音在高音部爲最佳。



(8) 在自然底長調,九和絃可以用做IV級三和絃與IV級六和絃之間的經過和絃 (passing chord)。



(9) 但應記住按規則九和絃是不常用的。

〔註〕偶爾也有用九和絃的其他各種旋律底位置的時候：



關於九和絃，本書沒有特別的習題，學者最好自己習作幾個八小節的樂節，偶爾加用九和絃在內。

### 同音階上諸三和絃之關係

#### 四度與五度的反覆進行

43. 以由一個屬和絃進到主和絃這種動機 (motive) 做進行的固定的計劃，而後依次以低一級音重復行之，我們便可以得到下列三和絃的連鎖，是名為『反覆進行』(sequence)。

(a) 長調上的：



(b) 在短調，為避免增二度的進行，其反覆進行包含自然底短音階上的諸三和絃；但起首與結尾的 V 級三和絃仍須是屬於和聲底短音階的：

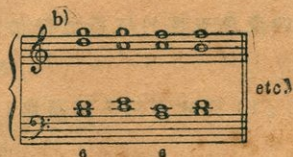
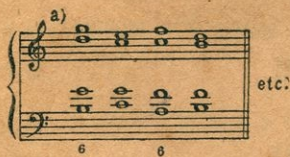


由上述的反覆進行中，我們可以熟習了同一音階上所有諸三和絃的自然的關係。諸三和絃的連接，是和聲底連接法與旋律底連接相間着；減三和絃在正則的和聲法中只用其六和絃，但在反覆進行中與其他和絃同視，一樣地可以採用根音的位置。

### 練習題：

(1) 完成下列三和絃與六和絃的反覆進行：

長調的



(2) 將與上相當的短調上的反覆進行寫出。

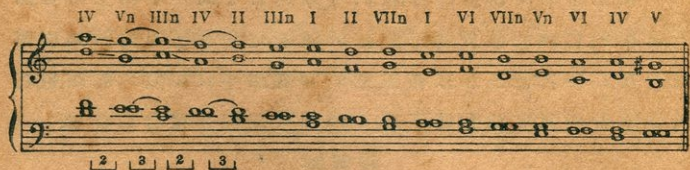
### 二度與三度的反覆進行

44. 取次屬和絃與屬和絃連接的動機以作進行的計劃，然後每次降行一級而重複行之，不難作出由相隔二度與三度的關係構成的反覆進行。在短調，只有末尾一個和絃可以用和聲底，所有其餘的三和絃都是基於自然底短音階而成的。

(a) 在上音階上的：



(b) 在短音階上的:

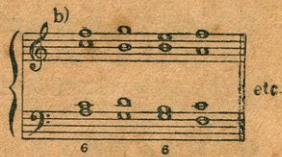
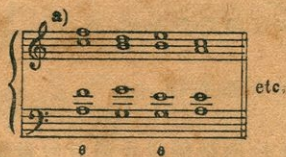


相二度三度的反覆進行中:相隔二度的和絃取旋律底連接法,相隔三度的和絃取和聲底連接法,二者相間。此種和絃的關係與四度與五度的反覆進行相似。

### 練習題

(1) 完成下列各反覆進行:

長調的:



(2) 將與上相當的短調反覆進行寫出。

[練習] 在鋼琴上取各種調習奏各種反覆進行;由音階上任  
 何一音起始而作成完全的反覆進行。

(補註) 除上列下降的反覆進行外,也可以依同法在三和絃與其轉位上作成  
 上升的反覆進行。例如:

Three musical staves illustrating chord progressions:

- Staff 1: Treble clef, common time. Chords: I, IV, II, V, III, VI, etc.
- Staff 2: Treble clef, common time. Chords: I, II, II, III, III, IV, etc. (with '6' below the first three chords).
- Staff 3: Treble clef, common time. Chords: I, V, II, VI, III, VII, etc.

學者如能依上述方法自己創作,按照密集和聲與開放和聲,  
 用各種旋律底位置及各種長調短調練習在鋼琴上彈奏,一定獲  
 益不淺。

### 同音階上諸七和絃之關係

#### 加用七和絃的反覆進行

45. (1) 取七屬和絃解決到主和絃做動機,可以作出下列  
 的反覆進行:

(a) 在長音階上的:

Musical staff showing a sequence of chords: V, I, IV, VII, III, VI, II, V, I, IV, VII, III, VI, II, V, I. Below the staff, there are seven '7' symbols indicating seventh chords.





(b) 在短音階上的:



由上述的反覆進行中可以看得出來副七和絃 (secondary seventh-chord) 的自然的解決法,即每個七和絃都進到上數四度上的三和絃,完全的七和絃解決到不完全的三和絃,不完全的七和絃解決到完全的三和絃,包含轉位的反覆進行永遠只用完全的和絃。

### 練習題

完成下列含有轉位七和絃的反覆進行:

將與上相當的短調反覆進行寫出

(2) 把起首一個七和絃的第三音保持到次一和絃,而將次一和絃的第三音保持到再次一和絃,我們便可得到由七和絃進到七和絃的反覆進行。

(a) 長音階上的:

V I IV VII III VI II V I (IV VII III VI II V I)

(b) 短音階上的:

Vn In IV VII In III In VI II Vn Vh

從上面所舉的反覆進行中可以看出每個七和絃都是進行上到上數四度或下數五度上的另一七和絃；以前一和絃的第三音作後一和絃的第七音的預備。不完全的七和絃後面用完全的七和絃，完全七和絃的後面則用不完全的七和絃。在轉位七和絃的反覆進行中，五六和絃與二和絃交互地出現，三四和絃與根音位置的七和絃交互地出現。

### 練習題

完成下列各反覆進行：

a)

6 2 6 2 etc.

b)

4 3 4 3 etc.

將與上相當的短調反覆進行寫出。

(3) 按由導七和絃解決到重複第三音的主和絃的形式可以產生七和絃一種不甚自然的進行法；若即以此動機作進行的計劃，我們可以得出一種每個三和絃作下數三度上的七和絃的預備的反覆進行：

VI I VI VII V VI IV V III IV II III I II VI I

〔練習〕將與上述反覆相當的短調反覆進行寫出，自作九和絃的反覆進行。

用各種不同的調練習在鋼琴上奏出各種反覆進行；從任何一音始，而練習完成之。

### 補 釋

#### 音階上各種和絃的自由用法

46. 對於已經熟習了以前所敘各種和聲法的學者，現在我們把在一調中所有各種和絃更較自由的應用法略加指示如下：

(1) 用減和絃時，只取其第一轉位的形式。

〔註〕雖然，下面的情形是可以的：

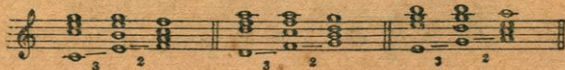


(2) 副三和絃多半用於一個主要三和絃的下數三度的地位。

遞次依照上法連接下來，其效果陷於貧弱：

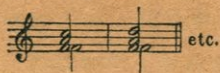


(3) 在前面一個三和絃上數三度上的三和絃，後面必須接上一個再上數二度上的三和絃：

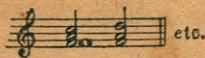


(4) 在一樣的低音所構成的三和絃與六和絃，假使以小節線隔開時，其效果不良。

不良

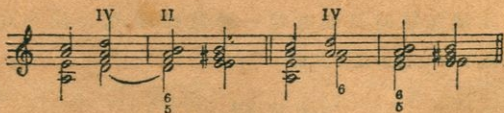


較好



但無論如何,六和絃須接在三和絃的後面,不可次序顛倒;並且由小節的弱聲部進到強聲部時,低音以不保持原位爲佳,甚至於弱聲部與強聲部所用的和絃不同時,也要顧慮到這項規則。

不良

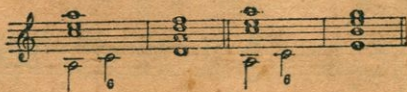


較好

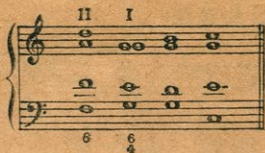
(5) 重複第三音的一級六和絃可以用於II級三和絃或II級七和絃(見29)之後,也可以用於V級二和絃之後(特別是在聖詠中):



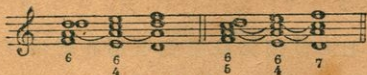
(6) 副三和絃的六和絃(除II以外),最好用於其原三和絃之後。



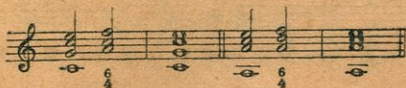
(7) 終止底四六和絃可以用不完全的,即將根音省略,將第五音再次重複。



(8) 副三和絃的四六和絃通常只用做經過和絃(見39,註)。



有時四六和絃用於同一低音上的兩個相同的三和絃之間:



又假使低音依次取三和絃中的各音程的距離而進行時,四六和絃也可以用於六和絃基本三和絃之間:



(9) 長調上的 II 與 III 用在一起的時候很少,用時以取轉位的形式為佳:



(10) 副七和絃(以用含長七度者為佳)普通可用做經過和絃(以第七音為經過音);若作別用時,必須留意應以前面和

絃中的共同音作第七音的預備：



如此所成的七和絃須完成引到七屬和絃的反覆進行；用含有四個以上的七和絃的反覆進行是很好的。

(11) 三和絃中第三音與第五音，遇必要時亦可重複：



(12) 永遠不可作增音程的跳躍進行；減音程的跳躍以下行為佳。

(13) 兩個長三度連續的平行進行必須避免：



關於上述各項，本書沒有給特別的練習題，凡有天才的學者當可於為純正的聖詠旋律配作和聲時自由地運用種種和絃了。

### 第三章 轉調

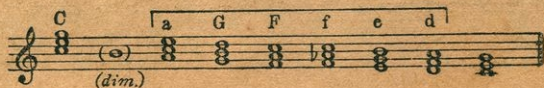
#### 總 論

47. (1) 由一調過渡到另一調,這種活動名之爲『轉調』(modulation)。轉調可分爲兩類,即:『逐漸轉調』(gradual modulation)與『突然轉調』(sudden modulation)。

(2) 逐漸轉的方法是利用諸調的關係,突然轉調則用『虛僞進行』(false progression)與『四分音法』(enharmonism)。

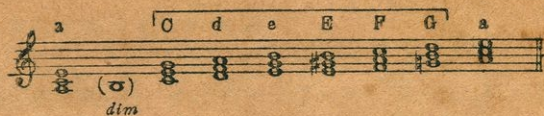
#### 接近關係調

48. (1) 接近關係調 (near keys) 或稱一級關係調 (keys in first degree relationship) 是指主和絃的根音包含在特定一調音階中的六種調而言。據此以論, C 長調的接近關係調應該是: A 短調, G 長調, F 長調, F 短調, E 短調與 D 短調。



A 短調的接近關係調應該是: C 長調, D 短調, E 長調, E 短調, F 長調, G 長調:





(2) 除去上列各調外,其他各種調對於C長調與A短調都是『遠離關係調』(distant keys),或二級,三級等關係調。

(3) 由一調過三度到另一調的方法是以這兩種調之共有的和絃作基礎的。

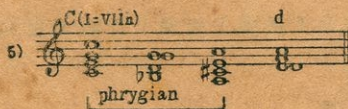
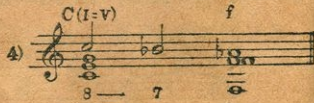
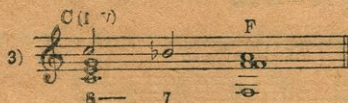
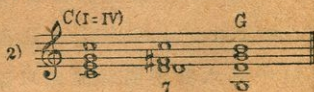
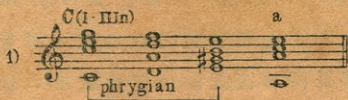
(4) 轉調所自始的調名為『前調』(antecedent key),轉調的目的調名為『後調』(subsequent key)。

#### 全音階的轉調

49. (1) 凡此種轉調都自一調的主和絃始

(2) 原調的主和絃須依其在後調中所居的級度另與以新的名目,然後接上一個後調的終止或類似終止的進行,轉調就可以認為是完成了。

#### 從C長調始的轉調的例



(註) (1) 與 (5) 係佛里幾亞終止的進行法。

從長調轉到次屬音上的長調或短調時(即 C 長調——F 長調, 或 C 長調——F 短調), 通常多採用一種比較複雜的方法: 即先作成一個阻礙終止, 以便藉之得到後調屬於次屬和絃一類的和聲。

3 bis

4 bis

從 A 短調始的轉調的例

1. a) A minor (I-VI) C major

or b) A minor (I-VI) C major

2. A 短調 —— D 短調, 用複式轉調法, 見下 50.

3. A minor (I-IV) e minor

4. A minor (I-IV) E major

5. A minor (I-III) F

從一短調轉 VI 級的調 (A 短調 —— F 長調), 通常利用 III 級三和絃, 以兩個共同音作後調 V 級三四和絃的預備。

凡遇此種轉調, 應即採用此法 (參看例 5.)



在上例中，A 短調的主和絃就是後調 II 級三和絃的根音位置，只要加上一個七屬和絃或其某位，便可以毫無困難地完成了轉調的手續。

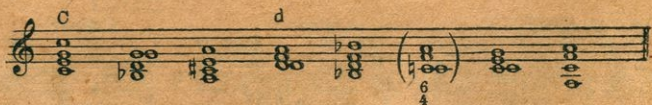
### 間接的方法

50. 爲使由某短調圓滿地過渡到其次屬調起見 (a-d)，應用間接的方法，即先引入與後調平行的關係長調：a-(F)-d。



所以要採間接的方法的理由是因爲 A 短調的主和絃（長三和絃）與 D 短調的屬和絃（長三和絃）相矛盾。

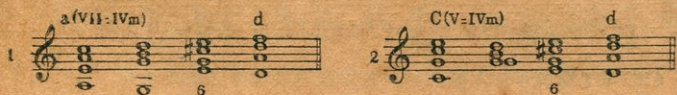
由一長調轉入其次屬調偶爾也採用與上相似的方法：C-(d)-F。



〔註〕凡以上所舉的例中的四六和絃都是終止底四六和絃的性質，在轉調時並非必要的，所以也可省去。

旋律底短音階上非自然底 IV 級三和絃

51. 在上行的旋律底短音階因為 VI 級升高半音,所以構成了非自然的 IV 級長三和絃;藉此從一短調轉入其次屬調(a-d)與由一長調轉入 II 級調(c-d)時又多出兩種方法來:

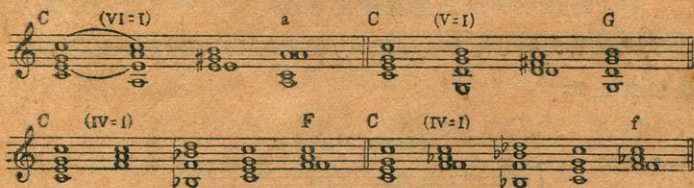


[練習] 依照上述各種方法在鋼琴上練習彈奏由各長調與短調轉入一級關係調的轉調法。

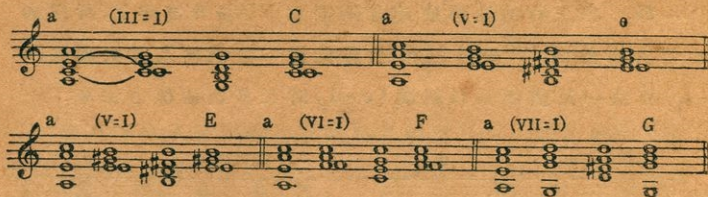
直接穿過後調的主和絃的轉調

52. 現在應該提到由後調主和穿過的直接的轉調法了,這種轉調法即在原調主和絃後加上一個後調的主和絃,這時轉調的手續已然可以認為是完備了,在這個主和絃後便可以接上新調的各種和絃了。

由 C 長調始的轉調的例



由 A 短調始的轉調的例

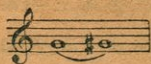


(註)這是轉調中最不圓滿的一種方法,不甚和平過渡的真義。

### 半音法與虛偽進行

#### 對斜

53. (1) 屬於非同類(自然底與和聲底)的音階的三和絃直接連接時,必有一聲部發生半音階的進行(chromatic lead): 自然底短音階上的和絃與和聲底短音階上和絃相連接時,發生了上行的半音階的進行:



自然底長音階上的和絃與和聲底長音階上的和絃相連接時,發生了下行的半音階的

進行:

(2) 這種半音階的進行應使專在一聲部中存在;否則便構成了所謂『對斜』(cross-relation)的關係;對於學者,這種關係是嚴格禁止的:



(3) 連接屬於非同類音階和絃的進行，名為「虛偽進行」(false progression)。

### 半音轉調法

54. 半音轉調法的基本原則是：實際開始轉調之屬於自然音階的中間三和絃 (intermediary triad, 或稱可變三和絃 variable triad: 按即指含有在和聲底音階中有半音變化的和絃而言) 直接引入屬於和聲底音階的和絃，就此即可接上後調的和絃。這樣

所生的上行半音階進行： 引到了短調。可以形成

上行半音階的是和聲底短音階上的V級與VII級和絃。

實行半音轉調法時必須特別注意各聲部進行的流暢並共同音的保持 (半音的進行也認為是一個共同音)。

實際應用時，於下列情形可以採用半音轉調法：

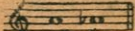
(1) 由一長調轉入II級與VI級的調：在由某調轉入其II級的調時，前調主和絃或其六和絃中一聲部依半音階的進行，進到後調的減七和絃或五六和絃；由某長調轉入其VI級的調時，前調主和絃或其六和絃進到後調V級上的三四和絃或二和絃。

(2) 由一短調經V級七和絃或二和絃轉入其次屬調，或經減七和絃的三四和絃 (重複第三音) 轉入其次屬調。

當重複的二音中，有一音作半音階的進行時，只一音須向相反的方向進行一個整音。

自C長調與A短調始的半音轉調的例

C (1-VIIa) VII harm.      d      C (I-IIa) V harm.      a  
 a (I-Vn) V harm.      d      a (I-Vn) VII harm.      d

下行的半音階的進行  不能用作一種轉調的

方法；因為這種進行引不出構成後調的主要分子。雖然由此發生自然底音階的和絃與和聲底音階和絃兩相並立的關係，聽起來很悅耳，很適於轉調時採用。

由 C 長調與 A 短調採半音轉調法轉入一長調的例

C (I-IVn) II harm.      G      a (VI-IVn) II harm.      C  
 a (I-IIa) II harm.

旋律底短音階上非自然底 IV 級三和絃之採用

55. 上行旋律底短音階 IV 級上所成的非自然底長三和絃與自然底次屬和絃相連接時，可以構成下次兩種半音轉調法：(1)

藉着上行半音的進行可以轉入長調，(2)藉着下行半音的進行可以轉入短調。

由 C 長調與 A 短調轉調的例

〔一般的結論〕：半音轉調法的價值全在其簡捷而明確；因為在半音轉調時，後調的構成分子很明顯地現露了出來。

〔練習〕：在鋼琴上練習彈奏半音轉調，寫出由各種調開始的轉調，由全音符，不用加小節綫。

### 過渡與離調

56. 凡轉調都可分為『過渡』(transition)與『離調』(digression)兩種；『過渡』是一種後調的成立占有相當時間的轉調，『離調』卻不然，在這種轉調，後調僅只稍稍接觸到一點，有時只是一個和絃，以後便離棄了後調而重返於原調或再離調而進到另一近調。

為完成轉調的手續，並非永遠須有根音位置的後調主和絃；雖然，假使取主和絃的六和絃的位置，便不能使轉調達到圓滿的結果，必須要有另外的和絃或終止法以『確立』(establish)後調。依據與上面相類似的理由，『示明』(indicate)原調時，僅用主和絃，亦感不足。

〔練習〕：(a)練習寫四小節的轉調樂句，要確立後調並示明原調。



## 例 題 (a 短調 - d 短調)

(b) 寫八小節的樂句與樂節,先轉入後調而復返於原調

## 例 題 (C 長調 - F 長調 - C 長調)

(c) 寫八小節的樂句與樂節,不返回於原調,但於起始時很明顯地將原調示明,而於結尾時確立後調。

## 例 題 (a 短調 - G 長調)

(d) 寫八小節的轉調練習,於示現原調時或於返回後確立原調時應用離調法。

## 例 題 (A 短調 - E 長調)

a [ 離 調 (Digression) ]

〔註〕半音階的轉調因為簡單明瞭，所以很適於在離時用：在確立後調時最常用的離調是進到進屬調，並長調的II或短調的VI級調（C-d-C, a-F-a）

在阻礙終止後離調入於次屬調，無論在長調或在短調，都是常用的。

a minor [ 離 調 (Digression) ]

〔注意〕由長調轉入次屬短調（C長調-f短調），與由短調轉入屬長調（a短調-E長調）之後，不可緊接離調，因為離調的和絃與前調或後調的和絃有矛盾的現象。

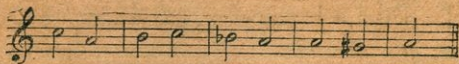
不 良

a) C [ d minor ] C f



### 諸和旋律時轉調之應用

57. 有時旋律中的臨時記號 (accidental) 明顯地表示着轉調:



反之,旋律中有時並沒有臨時記號,但是也一樣地需要轉調。或用轉調的諸和法與不轉調的諸和法均可。



於為聖詠配作和聲時須避免由一長調轉入其次屬短調或由一短調轉入其屬長調的轉調。在嚴格的宗教式 (ecclesiastical) 的和聲法,半音轉調亦不可用\*)。關於聖詠應集中注意於終止,轉調的方式以適合於終止法為要。

\*) 同時採用七和絃與半音轉調法便構成了自由式的和聲。

### 練習題 第二十五

(加用轉調法為聖詠旋律配作和聲,題見後 155 頁)

### 例題

聖詠  
(Choral)

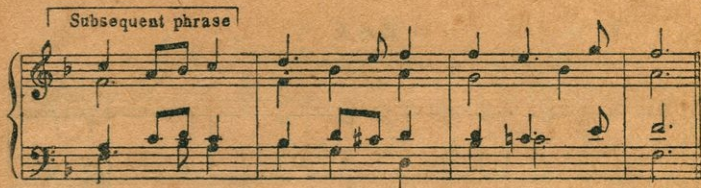
嚴格式  
(strict style)

\* 在延長記號 ⊙ 後的半音階進行,對於嚴格式並不發生何等的影響。

練習題 第二十六

(加用轉調法為旋律配作和聲,題見後 157 頁)

例題



## 二級關係

## 轉調方式

58. (1) 凡其主和絃不含於某原調中,但至少與原調,有一個共同三和絃的諸調,都認為與某原調係『二級關係』(second degree of relationship)。

(2) 每種長調或短調二級關係調十二種。

下列諸調是與C長調有二級關係的調:變D長調, D長調變E長調, E長調, G短調,變A長調, A長調,變B長調,變B短調, B長調, B短調與C短調。

下列諸調是與A短調有二級關係的調:變B長調,變B短調, B長調, B短調, C短調, C<sup>#</sup>短調, D長調, F短調,嬰F短調, G短調,嬰G短調與A長調。

(3) 兩調間共同的三和絃就是實行轉調途徑;今假定兩調是C長調(前題)與D長調(後調):這兩種調間的共同三和絃二,

即: ; 因此,由C長調轉到D長調時,須經過中間


調(intermediate key, 或稱輔助調 - auxiliary key) G長調或E短調, 所以我們得到下列兩種轉調的方式:

(1) C長調  $\bar{5}$  (G長調)  $\bar{5}$  D長調。

(2) C長調 $\bar{3}$ (E短調) $\bar{2}$ D長調。

在第一方式中，三個長調相連，每次上行五度，而達到了後調；這種方式未能免於單調，所以不如採用第二方式；第二方式中有一個短調介於兩個長調之間：轉調的第一步是上行三度，然後下行二度，而達於後調。

有些轉調，如由A短調轉到C短調，兩調之間只有一個共同的

三和絃，即： 這時其轉調的方式亦只有一種：A短調，-(G長調)-C短調。

例 外

(1) 由某長調轉入於同名的短調與由某短調轉入同名的長調時，應採特別的轉調方式。兩為兩調的主和絃是同樣的音組成的，所以必須引用第三調，即後調的平行調：

(1) C長調-(F短調-變E長調)-C短調。

(2) A短調-(E長調-嬰F短調)-A長調。

上述方法是應一定採用的。

(2) 由某長調轉入一個下數長二度的短調(C長調-變B短調)與由某短調轉入一個上數二度的長調(A短調-B長調)時，其轉調的方式必係五度或四度的兩次連續進行：

(1) C長調 $\bar{4}$ (F長調) $\bar{4}$ 變B短調。

(2) A短調 $\bar{5}$ (E長調) $\bar{5}$ B長調。

因此，為避免單調起見，不如先經過後調的平行調再轉入後調：

(1) C長調-(F短調-變D長調)-變B短調。

(2) A短調-(E長調-嬰G短調)-B長調。

或者經過前調的平行調：

(1) C長調 - (A短調 - F長調) - 變B短調。

(2) A短調 - (C長調 - E短調) - B長調。

[練習] 寫由C長調與A短調轉入其二級關係各調的轉調方式，但須避免連續二次的完全四度與五度的進行。

### 完全轉調

完全轉調指經過轉調方式中所含各調，毫無省略，而達到後調的轉過渡而言。

轉入於二級關係各調的完全轉調的例

C-(a)-E

C-(F)-g

C-(f-Eb)-c

a-(C)-f

a-(F)-Bb

a-(E-f#)-A

〔練習〕(a) 用全音符,不劃小節綫,將由各調始轉入其二級關係調的轉調寫出。

(b) 用各種不同的節奏寫八小節的樂節,轉入二級關係調。

〔注意〕由長調轉入加有四個變號的短調(C長調—F短調),或由短調轉入加有四個嬰號的長調(A短調—E長調)時,不可採用離調法,尤其是轉入II級調或次屬長調(C-d, C-F)時,更不可採用;都因為要避免發生矛盾的情形(參看56注意事項)。這些調應該明顯地確立起來。

(c) 寫十六小節練習轉入二級關係調,採『二部形式』(binary form),即:

第一部——一個八小節的樂節

第二部(返回原調)——兩個各含四小節的樂節,或:

第一部——兩個各含四小節的樂節,

第二部(返回原調)——一個八小節的樂節。

例 題

C長調—變D長調—C長調

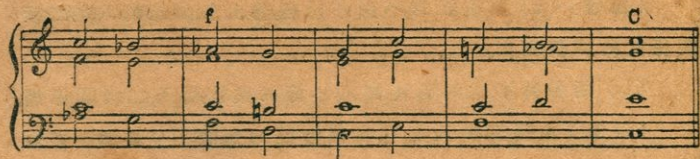
First phrase in 4 bars 四小節的樂節      Second phrase in 4 bars

四小節的樂節      D $\flat$

八小節的樂節 phrase in 8 bars

Detailed description: The musical score is written for piano in 2/2 time. The first system consists of two 4-bar phrases. The first phrase is in C major (C) and the second phrase is in D major (D). The second system consists of a 4-bar phrase in D major (D) and an 8-bar phrase in C major (C). The key signature changes from C major to D major and back to C major.

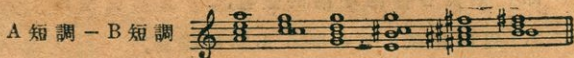




## 不完全轉調

60. 就轉調方式中所需要的中間調,僅取其主和絃;申言之,即示明中間調而不確立中間調,是謂之『不完全轉調』(imperfect modulation).

## 不完全轉調的例



〔練習〕用全音符習寫不完全轉調,不分小節。

## 遠離關係調

61. 凡不屬一級與二級關係的諸調,概視爲是遠離關係調(distant keys),向遠離關係調轉調時須先經過接近關係調。

- |  |                 |
|--|-----------------|
| (1) C長調 $\bar{4}$ (F短調 $\bar{3}$ 變D長調) $\bar{2}$ 變E短調。 | } 佳             |
| (2) C長調 $\bar{2}$ (D短調 $\bar{3}$ 變B長調) $\bar{4}$ 變E短調。 |                 |
| (3) C長調 $\bar{4}$ (F長調 $\bar{4}$ 變B長調) $\bar{4}$ 變E短調。 | } 因按四度連續進行,故不佳。 |
| (4) C長調 $\bar{4}$ (F短調 $\bar{4}$ 變B短調) $\bar{4}$ 變E短調。 |                 |

規定轉入遠離關係調的轉調方式時可注意次列各項:(a)

由嬰種調向變種調轉：如自長調一始，先轉入其次屬短調；如自短調始，亦按同法，但須先轉入原短調的平行長調或另一接近關係調：

(1) B長調 - E短調 - C長調 - D短調 - 變B長調，

(2) 嬰C短調 - E長調 - A短調 - F長調 - 變B長調，

或嬰C短調 - A長調 - D短調 - 變B長調。

(b) 由變種調轉向嬰種調時：如自短調始，先轉入其屬長調；如自長調始，亦按同法，但須先轉入原短調的平行長調或另一接近調：

(1) 變B短調 - F長調 - A短調 - E短調。

(2) 變A長調 - F短調 - C長調 - A短調 - E長調。

或變A長調 - C短調 - G長調 - A短調 - E長調。

〔練習〕 練習寫並奏轉入遠離關係調的轉調，可以不分小節。

### 低續音

62. (1) 所謂『低續音』(organ point 或 pedal) 就是一個在低音部持續相當時間的音，而在那音的上面有上方三聲部構成的和絃的進行。(2) 上方諸聲部依照三部和聲 (three-part harmony) 的規則進行；在只含三聲部的不完全和絃中，普通是把第五音省略；假使那個和絃是第五音的位置 (指旋律底位置而言) 或第五音是低音時 (如三四和絃)，為求聲部進行的平暢起見，可以將和絃一音省略，通常多把根音去掉。

### 三部和聲的例



(3) 低續音取屬音或主音:前者是終止底四六和絃的持續的低音,含着屬和絃的和聲解決到主和絃;後者是主和絃的持續的低音,含着上方三聲部所構成的正格或變格終止。

(4) 低續音永遠自小節中的強聲部始,屬音低續音後可以緊接主音低續音。

(5) 低續音上可以運用本調的各種和絃,並可酌量採用離調法;在長的低續音上很適於採用離調法。

(6) 在長調(如C長調),其屬音(G)低續音的上面可以採用離調法,入於一切的一級關係調:d, e, F, f, G, a; 主音(c)低續音的上面可以採用離調法,入於次屬短調及次屬長調次屬長調一切的一級關係調,即: f, F, g, a, 變B, 變b, d。

### 例 題

(1) 當與低音相同的音加了半音的變化,在上方一聲部出

現時，須以減七和絃替代七屬和絃。

(7) 在短調(如 A 短調),其屬音(e)低續音上可以離調而入於 V 級或 IV 級的調(即 E 長調與 D 短調);其主音(a)低續上可以離調而入於其次屬調(D 短調),並次屬調的次屬調(G 短調)。

(註)這類的低續音時常以長三和絃作結。



[練習] 創作轉調的短曲 (prelude), 在返回於原調以前用屬音低續音,以主音低續音作結。

63. (1) 補釋:屬音與主音也可以在上聲部與中聲部持續,這時那持續音通常是諸和絃的共同音,偶爾也可以加用不協和的結合:



(2) 例中標有星號的和絃是持續音上的導七和絃,也可以認爲是省略了第五音的九和絃的轉位。



(3) 下聲部可以用主音與屬音同時的持續音:



## 第四章 旋律底華彩

旋律底華彩 (melodic figuration) 包含：(1) 經過音 (passing note) (2) 輔助音 (auxiliary note) 或裝飾音 (embelishing note), (3) 掛留音 (suspension)。

### 經過音

#### 總論

64. 用在小節中的弱聲部，填在兩個和聲音 (harmonic notes) 間，以使各音得以依次進行，這樣的音就是所謂經過音。按照經過音所根據的音階的性質，經過音可有二類，即：全音經過音 (diatonic passing note) 與半音經過音 (chromatic passing note)。

#### 全音經過音

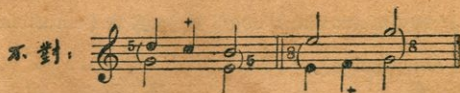
65. (1) 在兩個和聲音之間的三度音程中，有可以加用一個全音經過音的空位；在四度音程之間有兩個全音經過音的空位。

(2) 全音經過音出自自然底長音階與旋律底短音階。

(3) 只存在於一聲部中的經過音稱為『單一經過音』 (single passing note)；二聲部或三聲部同時採用經過音時，稱為『二重經過音』或『三重經過音』 (double or triple passing note)。



(4) 用經過音不能掩飾犯規的進行:



(5) 二重經過音須作平行三度或平行六度的進行,或作反對進行:



(6) 三重經過音須有兩部作平行三度或六度的進行,另一部向相反的方向進行;有時三部都按平行六和絃進行:



(7) 各聲部依次進行,重複又按規則,便不常有加用經過音的機會;爲得用經過音起見,可以用特別的重複法:



(8) 能構成臨時和絃 (accidental chord) 的經過音是最優良的經過音;如經過底第七度音與第九度音便是屬於此類的。

(註) 五六和絃與三四和絃反對進行的二聲部之間可以加用很好的經過音,是值得注意的:



半音經過音

半音音階的寫法

66. (1) 在長調,作上行的半音音階時,所有自然底全音階各級音都依次升高半音;但VI級是例外,VI級音不升高,而以VII級的降低替代之。





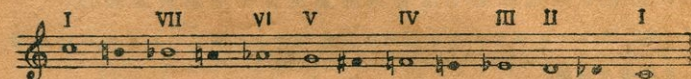
作下行的半音音階時，所有自然底全音階各級音都依次降低半音；但 V 級是例外，V 級音不降低，而以 IV 級的升高代替之。



(2) 在短調，上行的半音音階按照本短調平行長調的上行半音音階的寫法寫。(如 C 短調便按變 E 長調的寫法寫)：



下行的半音音階按照同名長調 F 行半音音階的寫法寫，(如 C 短調便按 C 長調的寫法寫)：



有時（用二重或三重的半音經過音時）以採用更較易讀的寫法為佳（參看以下 c, d, e 等例）。

### 半音經過音之用法

67. (1) 半音經過音可以用於相隔一整音 (whole tone) 的兩個和聲音之間，或用於全音經過音之間；可以單用於一聲部，也可以同時用於數聲部，並可與全音經過音合用。





(2) 一個加了半音變化的音不可與同樣而未加變化的音同時並存。

## 不良



雖然,例中第一種情形有時亦見應用

[註] 學者應注意到與短七度音緊接前面的半音經過音是最優越的,特別每小節三拍子時:



兩聲部因交換第七度音所成的半音經過音也是很好的:



## 輔助音或裝飾音

68. (1) 輔助音或裝飾音是用於同音重複之間的音，佔小節中較弱的部分，用在原和聲音上方或下方相隔一階的地方，按其位置的不同，輔助音可分為『上輔助音』(upper auxiliary note)與『下輔助音』(lower auxiliary note)。



(2) 輔助音與原和聲音有時相隔一個整音，有時相隔一個半音（按其全音音階並該和絃在音階上那一級上構成而定）；於相隔一個整音時，可用臨時記號變為半音。



七度音的上輔助音不許加變號降低：



(3) 加臨時記號的輔助音不一定是轉調的表示;由七和絃中可以看出:



上例同一音加變化的與未加變化同時存在。

(4) 用上輔助音與下輔助音時,相隔八度以上距離的他聲部中可以重複該輔助音的原和聲音;但和絃的第三音是例外,只有在六和絃用上輔助音的情形之下,纔可以照上法重複第三音。



(5) 對斜與連續五度應該避免:



(6) 兩聲部同時採用輔助音時,須作平行三度或平行六度的進行,或採反對進行;三聲部同時採用輔助音時亦同,且有時構成平行的六和絃:



這種複輔助音 (compound auxiliary note) 時常構成臨時的虛構和絃。

### 掛留音

#### 總論

69. (1) 假使由一和絃依次進行到另一和絃,其中有一聲音延遲時,便構成了掛留音。按照其進行的方向,掛留音可分為下行的 (descending) 與上行的 (ascending) 掛留音本身必須佔小節中較強的部分,掛留音的預備 (preparation) 必佔弱聲部或前一強聲部,而掛留音的解決 (resolution) 佔該小節的次一弱聲部,在每小節三拍時,解決佔第三拍;如第三拍變更和聲時,解決可佔第二拍。





\* 第二個五度非和絃中重要的分子所成（如此例），這種平行五度並不禁用。

(2) 掛留音必須構成不協和和絃或一種臨時的不協和的結合；學者不必採用協和的掛留音。掛留音所構成的不協和音及其解決大概如下：

(a) 上聲部的掛留音：

四度解決到三度

七度解決到六度

九度解決到八度（參看70 [2]）

(b) 下聲部的掛留音：

二度解決到三度



(3) 掛留音的預備不可比掛留音的本身短：



(4) 掛留音不能飾掩犯規的進行 (如平行五度及八度) :

Two musical examples are shown. The first example shows a treble clef staff with a suspended note (G) tied to the next measure, and a bass clef staff with a suspended note (C) tied to the next measure. The second example shows a treble clef staff with a suspended note (G) tied to the next measure, and a bass clef staff with a suspended note (C) tied to the next measure. The text '與:' and '同' is placed between the examples.

### 下行掛留音

70. (1) 下行掛留音所要解決到的那一個音不可同時在另外一聲部存在:

A musical example showing a treble clef staff and a bass clef staff. The treble clef staff has a suspended note (G) tied to the next measure. The bass clef staff has a suspended note (C) tied to the next measure. The text '不良' is written to the left of the example.

因此,爲求得正確的掛留音起見,須將發生抵觸的那一聲部引進到多一和聲音。

Two musical examples are shown. The first example shows a treble clef staff and a bass clef staff. The treble clef staff has a suspended note (G) tied to the next measure. The bass clef staff has a suspended note (C) tied to the next measure. The text '將' is written to the left of the example. The second example shows a treble clef staff and a bass clef staff. The treble clef staff has a suspended note (G) tied to the next measure. The bass clef staff has a suspended note (C) tied to the next measure. The text '改寫爲:' is written to the left of the example.

(2) 對於上述規則有一例外,即上方三聲部中有一部有掛留音,如低音是三和絃或七和絃的根音,低音雖與掛留音的解決音相同,仍可與掛留音同時並存。



在不完全三和絃,上述例外也可以應用於次中音部:



(3) 經過音中的七度音,有時並九度音亦可用掛留音'

(4) 當掛留音下行解決時,其餘各聲部可以變換位置,形成轉位;且如果掛留音可以正確地加以解決,其他聲部也可以移到一個新的和絃



(5) 一個掛留音正在預備中,其他聲部可以採用經過音;在掛留音與其解決之間,其他聲部也可以採用經過音。





(6) 在掛留音下行的同時,另外一聲部可以下行到經過的七度音;這樣所構成的不等連續五度與四度,其中只有前面一個是完全五度或完全四度,所以並不禁用:



用下行掛留音的和聲的例:

Three systems of musical notation illustrating voice leading with descending suspended notes. Each system shows a treble and bass staff with various chords and melodic lines.

## 上行掛留音與複掛留音

71. (1) 上行半音的掛留音比上行整音的掛留音聽起來悅耳;最常用的是導音上行掛留音;在掛留音的上方任何一聲部中不可有與掛留音的解決音相同的音存在。

劣 對



中音部不可有與掛留音的解決音相同的音;六和絃中也不許用這種音:



(2) 二聲部或三聲部亦可同時採用掛留音,但須作平行三度或六度的進行,或採反對進行:



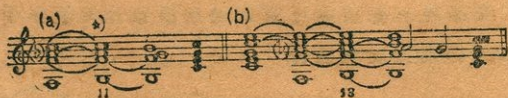
(3) 有時兩個掛留音若分開來用時,都不對;但若同時用,便可構成對的二重掛留音:



用上行掛留音與複掛留音的和聲的例：



〔註〕例中標有星號的複掛留音，有時認為是獨立的和絃，分別名之為（a）「十一和絃」（eleventh-chord）與（b）十三和絃（thirteenth-chord），第三音與第五音省去了。



### 練習題 第二十九

（所給的低音部與旋律見後157頁）

輔 釋

減八度或增一度的掛留音

72. (1) 有些時候,如短調半音轉調,阻礙絃止,短調用半音的經過音的半成終止等,可以發生由低音上數減八度的掛留音,進行到減七和絃:



(2) 若把各聲部的位置變換一下,可以得到不常見的增一度的掛留音:



### 嚴格式的旋律底華彩

73. (1) 經過音,輔助音及掛留音,都是用以助旋律發展並裝飾單純的和聲構造中的聲部的這種和聲上的點綴名爲旋律底華彩 (melodic figuration); 所有這些方法都是相互混合而用的; 或在一聲部中交互採用,或同時在不同的聲部中出現。

(2) 藉跳躍進行進到或脫離協和的和聲音及七和絃的減七度音,一方面固然可以持續和絃的進行,一方面還使原來不能構成掛留音或採用經過音的地方有了使用掛留音或經過音的機會,聲部的進行多跳躍進行時,很少有成立掛留音的機會;而聲

部依次平進時，又沒有了應用經過音的機會，為達到上述兩種目的，可以用跳躍進行到一個適當的和聲音的方法：

沒有構成下行掛留的可能

因採跳躍進行而成可能



沒有用全音經過音的可能

藉力於和聲音而成可能



(3) 經過音與輔助音也可以用於小節中較強的部分，但以當時無和聲的改變為限。



(4) 如此構成的不協和音的解決音可以在相隔八度的另一聲部中存在，但永遠須在原解決音的下方。



該音須不是和絃中的第三音：



上述兩種情形都應將發生牴觸那一聲部的音引進到另一和聲音上去：



(5) 下面的例都視爲是平行八度與平行五度,絕對禁用：



然而,發生於小節中弱聲部上的平行八度與平行五度是不禁用的：



(6) 被掛留的一聲部常不直接行解決而更加入一響和聲音作裝飾,以便得到用輔助音的機會：



(7) 用下行掛留音時，隔過掛留音的解決音而跳到解決音的下方輔助音，也是常用的一種裝飾法；依此，用上行掛留音時，也可以跳到上方輔助音：



加華彩的聖詠及含旋律底華彩的旋律諧和法

74. (1) 發展旋律底華彩時須避免下列各項：

(a) 只含輔助音的華彩：



(b) 包含反覆的和聲音的華彩：



(c) 數種形式的華彩，而其中只有和聲音；嚴格地講起來，這是和聲底華彩 (harmonic figuration) 而非旋律底華彩



(d) 掛留音解決後的跳躍進行：



(e) 歷時很短的導音後的向下躍進三度：



一個時值短的音符之後的跳躍進行——由小節中的弱聲部向前音進行一致的方向，作三度的跳躍進行，而達到強聲部，是應避免的：



(f) 掛留音的解決音的重複：

不良 良



(g) 在強聲部上立刻重複前面華彩終了了的音：





(2) 諧和聖詠曲調時,不可因和聲的變化害及旋律;旋律以外的諸聲部,其流動應保持前後連貫,只在延長記號處停頓,半音的經過音應避免。

(3) 諧和含有旋律底華彩的旋律時,旋律如有停頓,其餘諸聲部須繼續其流動。

### 練習題 第二十八

諧和聖詠曲調,在下方三部加用華彩(題見後158頁)

#### 例 題

聖詠 I:

Choral I

The musical score is written for piano accompaniment in G major (one sharp) and 2/2 time. It is divided into three systems. The first system begins with a treble clef and a bass clef, showing a series of chords and moving lines. The second system continues the piece with similar harmonic and melodic development. The third system concludes the example with a final cadence in the treble clef and a sustained bass line.



## 聖詠 II.

## Choral II





練習題 第二十九 嚴格式的旋律底華彩

( 諧和含有經過音,輔助音及掛留音的旋律,題見159頁 )

例 題



## 自由式的旋律底華彩

75. 自由式的旋律底華彩之主要的方法是：

(1) 在小節中的強拍上用經過音與輔助音，亦可視為由順次進行為預備的掛留音：



(2) 在強拍與弱拍上用輔助音而取跳躍進行；其在強拍上的名為『未加預備的掛留音』：



(3) 由一個上方輔助音跳躍到一個下方輔助音，或由一個下方輔助音跳躍到一個上方輔助音，若後面隨着和聲音時，亦可採用：



## 一般的規則

所有以上所述各種不協和音都應遵守上行與下行掛留音的規則；除非是和絃的根音，在低音部，而且相隔八度以上，不許同時在他聲部重複不協和音的解決音六和絃的低音或三和絃的第五音偶然也認為例外，可以重複。因此這種發生抵觸的音應該引進到另一音去，如下例直綫所示：

不良

較好



所有以上所述各種方法雖然也可以一樣地應用於其他各聲部，然而主要的還是用來裝飾高音部的。

下面的練習題中含有上述各種方法的旋律；但是低音部已經指示出來了（學者須把牠移低八度，寫在低音譜表內），所以學者只須完成內聲部，亦並不用採自由式的華彩。

## 練習題 第三十

（所給的附低音部的旋律見後 160 頁）

下面的練習只給了旋律，學者須自求適宜的和聲

## 練習題 第三十一

（不附低音部的旋律見後 161 頁）

## 例 題



〔註〕因跳到一個未加預備的掛留音所生的平行五度無關緊要。(參照例中第一小節及 99 頁的註)

76. 除去上述自由式的旋律底華彩之諸方法外，尚有下列數種亦可採用：

(4) 佔小節中較強部分一音的前面的弱部分可以用『先現音』(anticipation)。

先現音的時值須是很短的可以單獨在一聲部中用在和聲音的前面或同時數聲部都用亦可。



這種先現音多半在結束的終止時用之。


先現音也可以用於全音或半音經過音的前面，或輔助音及

無預備的掛留音的前面：

將：



代以：



\* 這時兩外聲部之間所發生的平行五度並不禁用，因為後一個五度（F-B）是由輔助音構成的（參照 161 頁註）。

練習題 第三十二（所給的旋律見後 161 頁）

(5) 由不協和音跳躍進行 這種不按規則解決的不協和音，有時名之為『不定音』(variable notes)，亦可視為先現音。大多數的情形都可解釋為省略了一個經過音或數個經過音，不然便是該不協和音在次一和絃中有存在的可能性。





(6) 有預備的掛留音,不按規矩解決,而取跳躍進行(多半是九度的掛留音):



上述方法(5,6,8)的正當應用,頗多困難,學者應留意。

練習題 第三十三(附低音部的旋律見後161頁)

例 題





除作書上的題外，學者須練習創作八小節或十六小節的作品；應用旋律底華彩作成平暢或多變的旋律。

## 第五章 四分音與突然轉調法

### 加半音變化的和絃

77. (1) 由半音的經過音構成的和絃而具有獨立的意味者，名爲變化和絃 (modified chords)

(2) 變化和絃可以分爲兩類，第一類的變化和絃並不是一種新的給合，只就其所根據的是音階上那一級便可認識出來，不過原來沒有半音的經過音時不能構成這樣的和絃；這類和絃主要的有：長調與短調 II 級上的『假七層和絃』 (false dominant seventh chord)；長調升高半音的 II 級上的減七和絃；長調與短調降低半音的 II 級上的長三和絃。第二類的變化和絃的組織完全是一種新的結合：屬於這類的是含有增五度與增六度的和絃。

### II 級假七層和絃與假減七和絃

78. (1) 假七層和絃是由長調 II 級五六和絃，因用半音的經過音第三音升高而成的，解決到 I 級或 V 級的和絃。

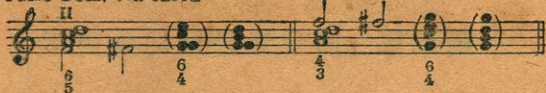
(2) 假減七和絃是由上述升高半音的音與同七和絃根音升高半音而成的；這種和絃永遠解決到 I 級和絃。

(3) 上述兩種和絃通常多採用其五六和絃或三四和絃，且

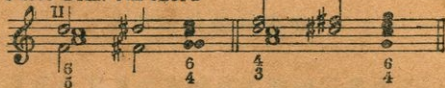
多在複式終止時用之。

假七屬和絃：

False Dom. 7th chord



False Dim. 7th chord



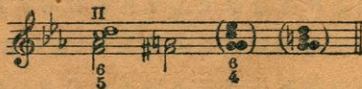
(4) 這兩種和絃也有獨立採用的時候，這時多半以 I 級或 VI 級三和絃作預備——IV 級三和絃亦可：



〔註〕用 IV 級三和絃作假七和絃的預備時，其中必有一聲部須作減三度的進行：

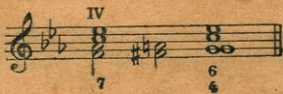


(5) 在短調，II 級上的假七屬和絃，除去第三音升高半音外，第五音也要升高半音：



這種和絃的三四和絃很少用。

(6) 假減七和絃不能在短調的 II 級上成立,但可以在 IV 級上成立——將根音及第三音升高即可:



降低的 II 級上的長三和絃與降低第五音的七屬和絃

79. (1) II 級三和絃,用半音的經過音,把根音降低半音,就成了長三和絃。

(2) 普通只用其六和絃,重複第三音,解決到終止底四六和絃或主和絃。



(3) 也可以當做一個獨立和絃用,尤其是在複式終止主和絃的後面:



(註) 若解決到屬和絃或七屬和絃,必有一聲部要下行減三度:



(4) 七屬和絃中的II級音降低半音時,就成了降低第五音的七屬和絃:



上述各種和絃都可以在轉調時運用。

### 含增五度的和絃

#### 80. (a) 增三和絃

(1) 長三和絃第五音升高半音或短三和絃根音降低半音,便成了增三和絃:

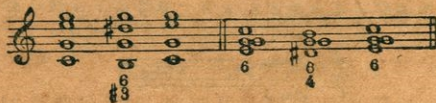


〔註〕在短調中沒有第二種增三和絃;參看半音音階的寫法(66)

(2) 增三和絃除了當做半音的經過音用外,也可以獨立使用;做獨立和絃用時應以與牠的解決和絃同樣的和絃作預備:



(3) 增三和絃亦有轉位:



81. (b) 含增五度的七屬和絃：

(1) 只在長調有這種和絃：



(2) 當做獨立和絃使用時，即以與其解決三和絃同樣的和絃作預備，也可以IV級三和絃或六和絃作預備：



(3) 用這種和絃時，多半取其所含的減三度成為增六度的那種位置。

(補註) 在五部和聲 (five-part harmony) 中也可以採用含增五度的九和絃。



### 含增六度的和絃

82. (1) 含增六度的和絃中之主要者為和聲底長音階及短音階的II級與IV級和絃加以半音的變化而成的。茲為便利起見，我們在和聲底長音階與短音階的VI級上構成這種和絃，以下的例便以和聲底長音階與短音階的VI級音作上述和絃的

低音了。

長調:

並

短調:

〔註〕除上列的解決法外,每種和絃還有一種解決法,即解決到III級六和絃;長調短調均可如此作。

(a) 增六度和絃——長調與短調均有;按四分音等於一個不完全的七屬和絃。

(b<sup>1</sup>) 倍增五六和絃——僅長調有;按四分音等於一個含增五度的七屬和絃。

(b<sup>2</sup>) 增五六和絃——僅短調有;按四分音等於一個完全的七屬和絃。

(c) 增三四和絃——長調短調均有;其組成法與其他任何和絃都不相似。

(d) 倍增三四和絃——僅長調有;按四分法等於一個完全的七屬和絃。

(2) 上列諸和絃中,有些和絃因含有增六度,按四分音等於短七度,聽起來很像是根音位置的七屬和絃;因此在四分音轉調時很可以採用。

(3) 由前面的例子可以看出,所有這些和絃非解決到屬和絃即解決到主和絃的四六和絃;三四和絃可以解決屬和絃,也可解決到主和絃的四六和絃。

(4) 永遠不可重複構成增六度音程的音。

(5) 含增六度的諸種和絃,除作經過和絃或轉調的方法用外,也可當做獨立的和絃使用,這時即以與其解決和絃相同的和絃作預備:



(6) 含增六度的和絃可以依照下示方法加用於長調的變格終止:



〔註〕在學者作練習時,如無轉調的目的,以不用獨立的含增六度與增五度的和絃為佳,因為加用了這種和絃足使其作品帶了不正當的誇大華飾的意味。但用作經過和絃是可以的。

〔補註〕除了以上所述各種含增六度的和絃外,在和聲底音階的 VI 級上還可以構成含增六度的二和絃及 IV 級上含增六度的三四和絃:這兩種和絃按四分音都等於一個短七和絃:





增三四和絃等於降低第五音的七屬和絃是值得注意的：



#### 四分音轉調法

83. 突然轉調的方法有：含增六度的和絃的四分音轉換法，減七和絃與增三和絃的四分音轉換法，以及各種虛偽進行。

#### 含增六度的和絃的四分音轉換法

84. (1) 由一原調始，例如 C 長調，我們取其七屬和絃，完全的或不完整的可（此時不完全的七屬和絃永遠重複第三音），然後按四分音的轉換法把牠變為一個含增六度的和絃，把這個和絃解決到一個三和絃或四六和絃，便可以轉入於嬰 C 長調，B 長調或 B 短調等遠離的關係調了：



(2) 由增五六和絃解決到屬和絃(例2), 爲避免平行五度, 五六和絃可以先變爲三四和絃或先解決到四六和絃:



(3) 實際練習時, 這種轉調應按下示方法去作: 我們取比後調七屬和絃高半音的地位的七屬和絃, 或比後調七屬和絃低半音的地位的二和絃, 這個和絃應直接取得或由簡短的轉調取得, 然後按四分音把牠轉變過來, 再依上述方法解決:



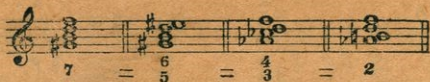
[練習] 寫並奏各種用增六度和絃的突然轉調。

### 減七和絃的四分音轉換法

85. (1) 減七和絃可以解決到任何一個三和絃(但除去牠本身所包含的那兩個三和絃); 因此減七和絃有六種解決法:



(2) 但因為每個減七和絃除去牠原來的的基本位置外,尚有按四分音轉成的三個變體:



據此以論,減七和絃共應有二十四種解決法了;因此,每個減七和絃可以引入二十四種調中的任何一調。

(3) 實際練習時,這種轉調應按下示方法去作:我們先尋得含有後調主音的那個減七和絃,把牠放置成能夠解決到後調主和絃的四六和絃的位置(即比後調屬音低半音或高一整音的地位),如此,用一個半音的經過音便能把減七和絃變為一個含增六度的和絃:



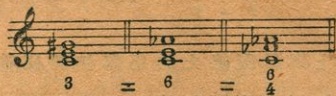
[練習] 練習寫並奏用減七和絃轉入各種不同的調。

#### 增三和絃的四分音轉換法

86. (1) 增三和絃原有四種解決法:



(2) 按四分音加以變換,可以得到三個與牠相等的和絃:



所以每一種增三和絃可以有十二種解決法。

〔註〕在四部和聲中很少藉增三和絃作轉調方法的時候,所以現在未與特別的練習題。

### 虛偽進行

#### 總論

87. (1) 屬於不同調或不同種音階的兩個和絃的連接統名之為『虛偽進行』(false progression)。

(2) 虛偽進行中首應注意的便是各聲部必須進行流暢,而且共同音要加以保持。

(3) 構成虛偽進行的和絃之間,共同音愈多,聽起來愈平滑而悅耳。

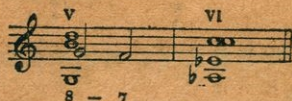
(4) 最顯著而且最常用的是:虛偽終止(false cadence)及七屬和絃的虛偽進行。

### 虛偽終止

#### (a) 長調的

88. (1) 屬和絃或七屬和絃解決到降低半音的VI級上的

長三和絃（重複第三音），這個和絃是屬於同名短調中的一個和絃：



(2) 這種終止與阻礙終止的用處相同，使牠與終結的複式終止連接時，可以加用次列諸和絃：短次屬和絃，和聲底長音階的 II 級六和絃，或降低的 II 級上的六和絃：



〔補註〕用上述與短調的關係可以解釋長調增五六和絃與升高的 IV 級上的減七和絃的用法，這兩種和絃都解決到主和絃的四六和絃：



這種和絃如伴以和聲底或旋律底華彩時，便按上示方法寫。

(b) 短調的

89. (1) 屬和絃進到升高的 IV 級上的減七和絃：



(2) 採用這種和絃時,差不多只取上述的旋律底位置;後面須接上四六和絃與複式終止:

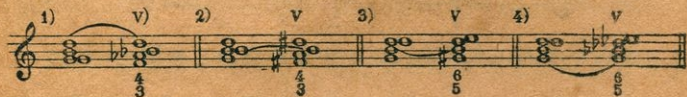


試在練習題的結尾時應用上述各種虛偽終止。

### 七屬和絃的虛偽進行

90. (a) 三度關係 (tertian relationship) 的虛偽進行:

(1) 一個長三和絃與相隔上數或下數長三度或短三度的七屬和絃的連接:



(2) 七屬和絃與相隔上數而下數長三度或短三度的長三和絃的連接:



(註) (1) 例不如其他各例好,因為易予人以不正當的掛留音的印象。

(3) 兩個相隔上數或下數長三度或短三度的七屬和絃的連接:



(b) 四度與五度關係 (quart-quintan relationship) 的虛偽進行:

(4) 兩個七屬和絃的連接:



上例 (a) 的進行因為第七音上行,聽起來有點刺耳,所以用時很少;反之,(b)的進行卻常被採用。這種進行原係轉調的反覆進行 (modulating sequence) 中的一種進行,所謂轉調的反覆進行,是把根音相隔四度或五度的三和絃下行的簡單反覆進行加以變化而成的:



我們把每個七和絃都改成七和絃時,便得了轉調的反覆進行:



這種連續的轉調反覆進行，因為把其中一個七和絃按四分音轉換了，使得又重轉回於原調。

〔註〕用短七和絃或減七和絃，或九和絃與七和絃相間而用，也可以構成與上述相類的轉調反覆進行；這類的反覆進行只是片斷的被採用。

〔補註〕相隔增四度或減五度的兩個七屬和絃之間的虛偽進行：

可解釋為：

### 虛偽進行在突然轉調中之應用

91. (1) 用虛偽進行轉調的事無須特別解釋；用虛偽進行可以轉入接近關係調，也一樣的可以轉入遠離關係調：

(2) 但為求其真合乎美滿的音樂的意味，突然轉調以不轉入比二級關係更遠的調為佳；相離更遠的調只有用逐漸的轉調纔能使各調的連接完美。

(3) 依突然轉調法作進於二級關係調的簡短的離調時，必須遵守下列規則：於突然離調進入於二級關係調以後，必須立刻轉到一個一級關係調（在突然轉調中這一步是省略了），然後再返回於原調，例如：



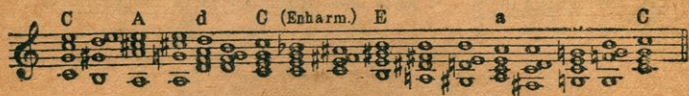
C 長調 —— 變 D 長調 —— F 短調 —— C 長調。

C 長調 —— B 長調 —— E 短調 —— C 長調。

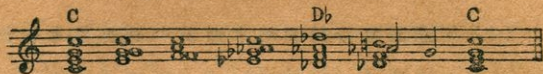
C 長調 —— E 長調 —— A 短調 —— C 長調。

C 長調 —— B 短調 —— G 長調 —— C 長調。

### 離調的例



(4) 有時直然返回原調也可：



〔練習〕 練習寫並在鋼琴上彈奏突然式的轉調，然後以逐漸式的轉調法替代之。

(5) 諧和旋律時，多半在有類似反覆進行的結合的地方採用虛偽進行的諧和法，這時對主要的旋律的流暢可以不大注重，再者在各種終止的後面也常用虛偽進行。

### 練習題 第三十四

(為旋律配作和聲，偶爾加用虛偽進行；題見後 162 頁)

### 例 題





〔註〕例中只指出一個採用虛偽進行的地方來，其餘七和絃的虛偽進行學者應能自行指出。

### 聖詠的諧和

92. 諧和聖詠曲調時可以採用各種不協和音的結合，半音轉調，突然轉調及虛偽進行。爲使學者容易明瞭起見，今取一個聖詠樂節用兩種不同的諧和法作出：

〔註〕這種諧和法與嚴格式及自由式均不相類，所以在和聲上可以名之爲「華美式」(exquisite style)。



## 練習題 第三十五

( 諧和聖詠曲調,題見後 頁 )

( 每曲聖詠須按下列方法作兩次或三次:(1) 嚴格的用和絃諧和,(2) 在下聲部飾以掛留音,經過音及嚴格的旋律底華彩,(3) 自由地採不協和音的結合及虛偽進行等。)

## 補釋一

## 關於和聲底華彩與低續音的華彩

93. (1) 把一個和絃分割開,依次取其組成音,便構成了『和聲底華彩』(harmonic figuration)。



(2) 和聲底華彩可與旋律底華彩結合:



(3) 和聲底華彩大半用於樂器的伴奏,是在學自由作曲與為一定旋律自由配作相對旋律時所要研究的,

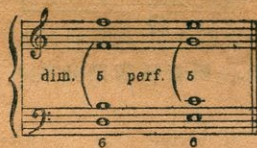
(4) 低續音的旋律底華彩,頗為作曲家所常用,不可不知



補釋二

不守嚴格規則的進行

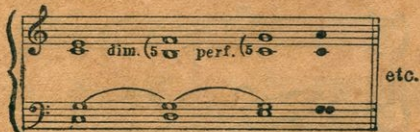
(a) 一個減三和絃的第一轉位解決到 I 級六和絃，導音在次中音部時，內聲部偶爾可以發生平行五度的進行——前面一個減五度，後面一個完全五度：



(b) 七屬和絃的三四和絃，如在內聲部有一共同音（屬音）保持不動時，第七音可以上行：



(c) 上述兩項可以在同樣的條件之下同時發生：



(d) 七屬和絃解決到一個三和絃或六和絃,在中音部的第七音可以上行,但只限於在密集的和聲中;此時低音部永遠下行:



(e) 增五六和絃解決時可以發生平行完全五度:



(f) 一個終止後,一個新樂節開始時,可以發生平行完全五度:



(g) 在結尾終止處為得用完全的主和絃起見,可以發生平行或反行完全五度:



(h) 旋律中可以用和聲底短音階,作 $1\frac{1}{2}$ 音的進行:



所有上述各種方法學者固不可不知;但在學習和聲時,不可輕易採用。

### 補釋三

虛偽進行之類似反覆進行的用法

(普通最常用的方法)

(a) 用虛偽進行諸和低音部下行的半音音階:



(b) 用七屬和絃的虛偽進行諸和低音部下行的整音音階  
(whole-tone Scale)



(c) 依半音上行或下行的減七和絃的連續:



(d) 低續音上依半音上或下行的長六絃的連續：



### 結 論

在有經驗的教師的指導之下，學者可以從事於四部和聲自由轉調短曲的創作，可採二部形式（binary form）或三部形式（ternary form）；除此以外，亦可取一定的和聲樂節加作變奏曲（variations）。雖然本書不是講作曲的專書，不能對此作詳細的研究，但現在舉了幾個這類樂曲的例，學者可以視作創作的模範。

例 題

就所給和聲底樂節作變奏曲

主題

變奏一（類似聖詠）

變奏二（在高音聲用旋律底華彩）

變奏三（各部俱用華彩）

變奏四（另用不同的和法採虛偽進行。）



## 取同一主題作轉調底短曲

C長調 - E<sup>b</sup>長調 - C長調

## 第一部 (樂句)

First system: Treble clef, 2/4 time. Melody starts on C4, moving up stepwise to G4. Bass line provides harmonic support with chords.

Second system: Treble clef, 2/4 time. Melody continues in E-flat major, starting on E-flat4. Bass line continues with harmonic support.

## 第二部 (取不同的進行與性質)

Third system: Treble clef, 2/4 time. Melody features eighth-note patterns and a more complex rhythmic structure. Bass line continues with harmonic support.

Fourth system: Treble clef, 2/4 time. Melody concludes the section with a final cadence in E-flat major. Bass line provides harmonic support.

## 第三部 (與第一部相似)

Fifth system: Treble clef, 2/4 time. Melody returns to C major, starting on C4. Bass line provides harmonic support.

Sixth system: Treble clef, 2/4 time. Melody concludes in C major with a final cadence. Bass line provides harmonic support.

## 練習題

(三和絃 I - IV 及 I - V. 參照 19-20 頁)

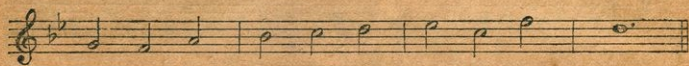
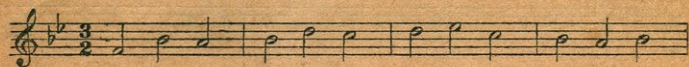
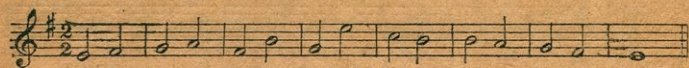
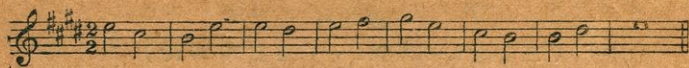
1

(五和絃 I - IV 及 I - V. 參照 21-22 頁)

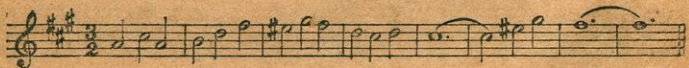
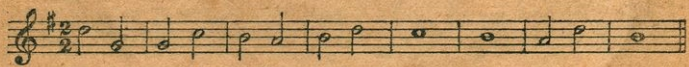
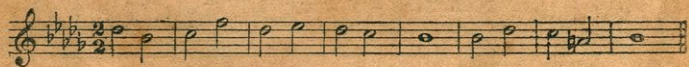
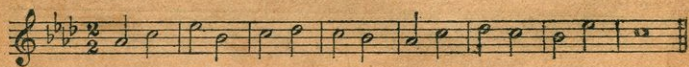
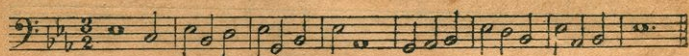
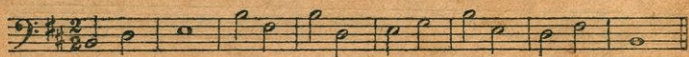
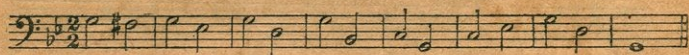
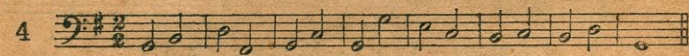
2

(三和絃 IV - V. 參照 21-22 頁)

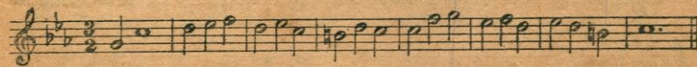
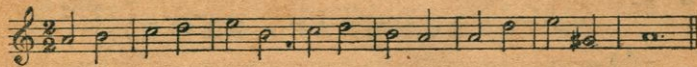
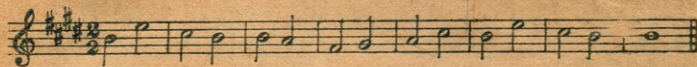
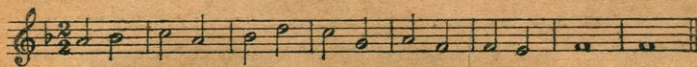
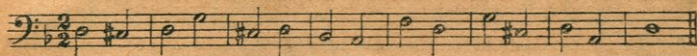
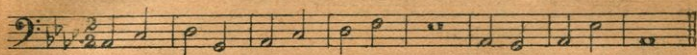
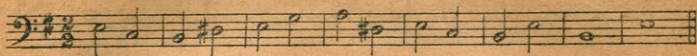
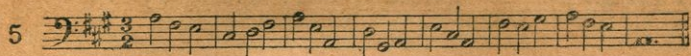
3



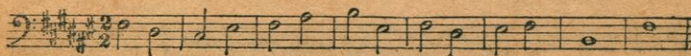
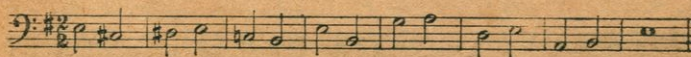
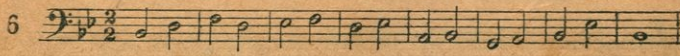
(六和絃 I - IV 及 I - V. 參照 21-22 頁)



(三和絃 IV - 六和絃 V, 六和絃 IV - 三和絃 V. 參照 23-24 頁)



(六和絃 IV - V. 參照 25 頁)



Musical score for voice and piano, measures 1-6. The score is in 3/2 time. The vocal line (treble clef) starts in B-flat major (two flats) and changes to D major (two sharps) at measure 4. The piano accompaniment (bass clef) starts in B-flat major and changes to D major at measure 4. The music consists of quarter and eighth notes.

(採 IV - V 的進行的複式終止, 參照 26 頁)

7

Musical score for voice and piano, measures 7-10. The score is in 3/2 time. The vocal line (treble clef) starts in D major (two sharps) and changes to B-flat major (two flats) at measure 8. The piano accompaniment (bass clef) starts in D major and changes to B-flat major at measure 8. The music consists of quarter and eighth notes.

(採用 $\frac{2}{2}$ I,經過底 $\frac{2}{2}$ 和絃的複式終止.參照26-31頁)

8

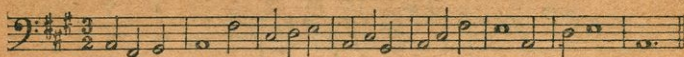
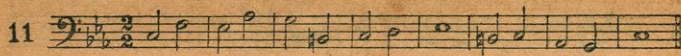
(根音及第五音的跳躍進行;在結尾用各種形式的終止,參照31-32頁)

9

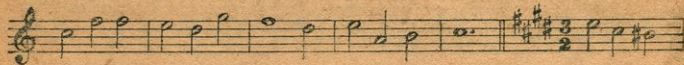
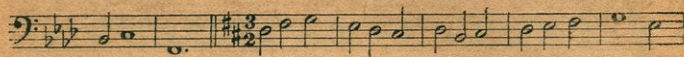
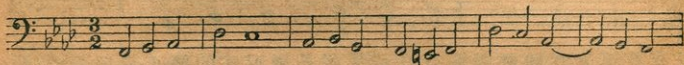
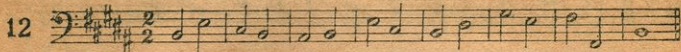
(第三音的跳躍進行.參照32頁)

10

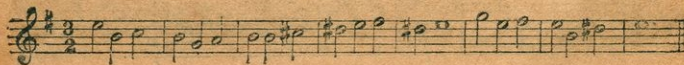
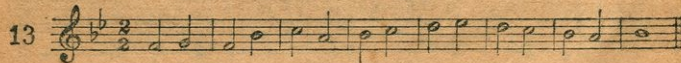
( 第三音的跳躍進行. 參照 32-33 頁 )

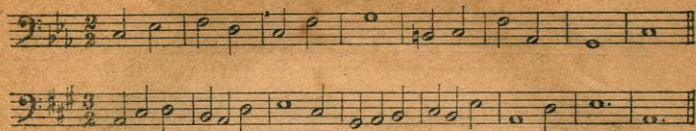


( VII 級六和絃. 參照 34-36 頁 )



( II 級三和絃及六和絃. 參照 36-38 頁 )





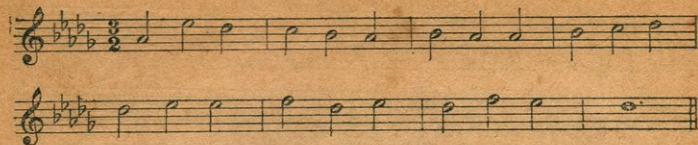
(VI級三和絃. 參照 38-39 頁)

14

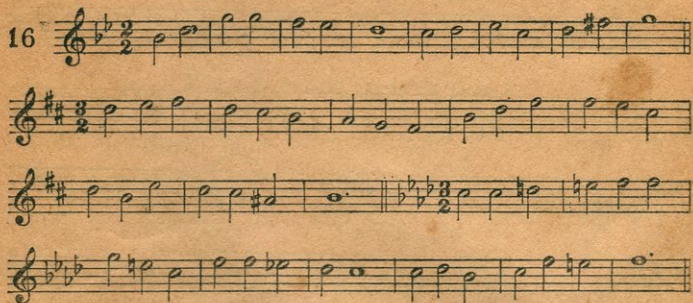
(長調 III 級三和絃. 參照 40 頁)

15

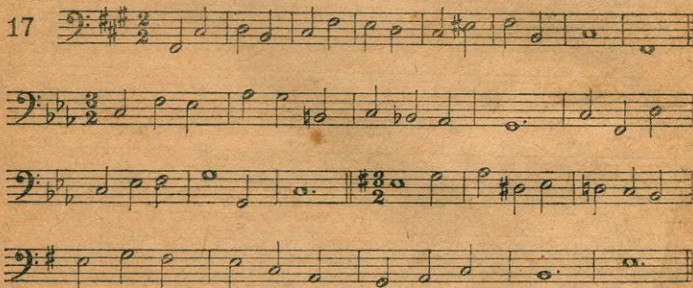




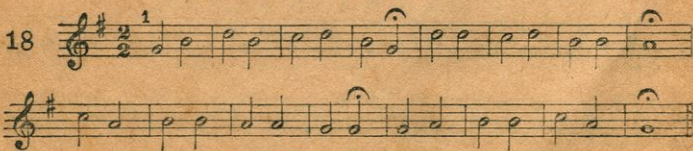
(短調III級三和絃,參照40-41頁)



(短調自然底VII級三和絃,參照41-42頁)



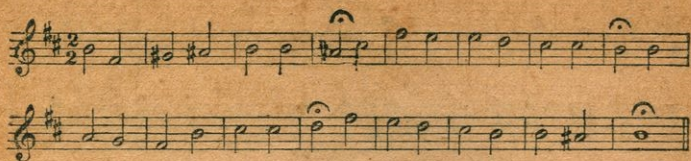
(聖詠旋律之諧和,不用七和絃,參照43-44頁)



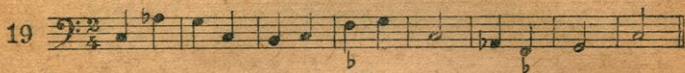
Handwritten musical score consisting of 11 staves, numbered 2 through 7. The notation is in treble clef and features various key signatures and time signatures:

- Staff 2: Key signature of one sharp (F#), 2/4 time signature.
- Staff 3: Key signature of one sharp (F#), 2/4 time signature.
- Staff 4: Key signature of two flats (Bb, Eb), 3/4 time signature.
- Staff 5: Key signature of two flats (Bb, Eb), 2/2 time signature.
- Staff 6: Key signature of two flats (Bb, Eb), 2/2 time signature.
- Staff 7: Key signature of two flats (Bb, Eb), 2/2 time signature.
- Staff 8: Key signature of two sharps (F#, C#), 2/2 time signature.
- Staff 9: Key signature of two sharps (F#, C#), 2/2 time signature.
- Staff 10: Key signature of two sharps (F#, C#), 2/2 time signature.
- Staff 11: Key signature of two flats (Bb, Eb), 2/2 time signature.

The music consists of quarter notes, eighth notes, and half notes, often grouped with slurs and accents. Some notes are marked with a fermata.

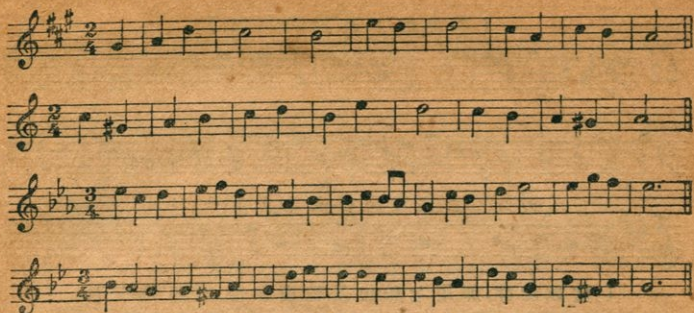


(根音位置的七屬和絃. 參照 45-48 頁)

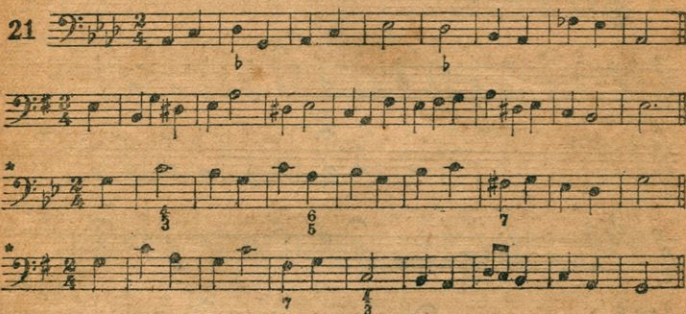


(七屬和絃的轉位. 參照 48-51 頁)





(導七和絃及其轉位. 參照 51-52 頁)



(II 級七和絃及其轉位. 參照 51-55 頁)

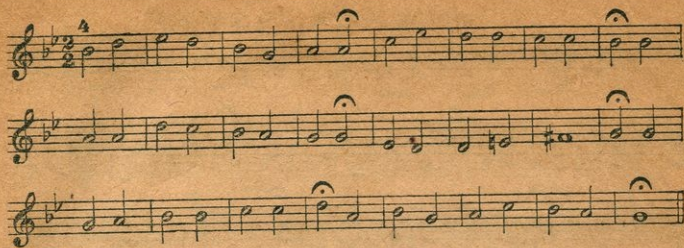


( 變格終止·參照 53-54 頁 )

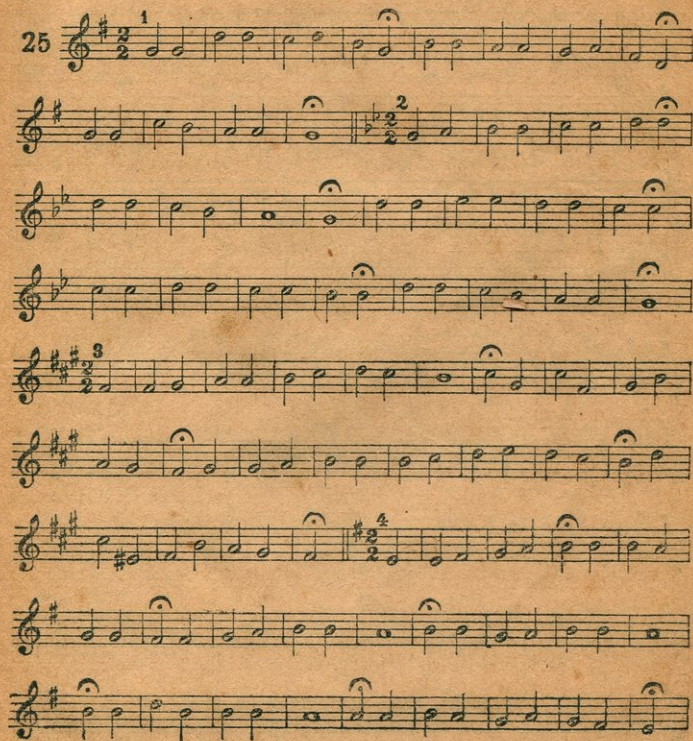
23

( 聖詠旋律, 加用七和絃及配製和聲. 參照 55-56 頁 )

24



(聖詠旋律之諧和,用轉調,參照 80-82 頁)



5

6

7

8

(旋律之諧和,用轉調.參照80-82頁)

26

1

2

(掛留音.參照98-104頁)

27



(聖詠旋律之諧和,在下方三聲部中加用華彩.參照105-112頁)

28

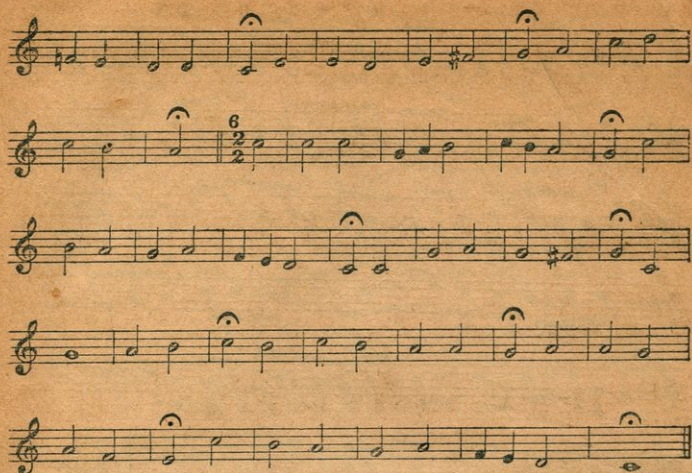
1

2

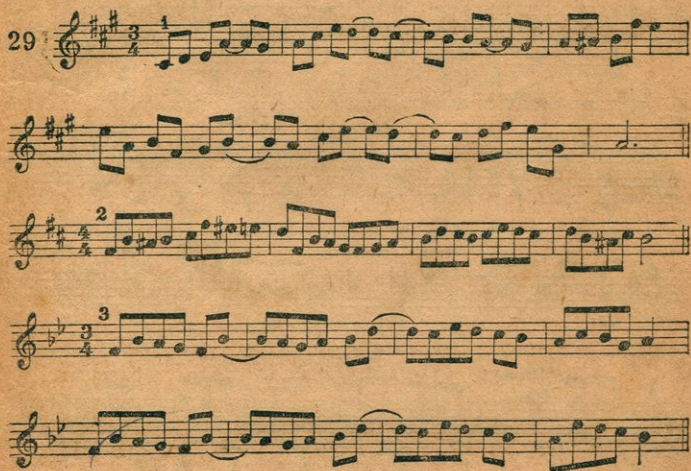
3

4

5



(嚴格式的華彩, 譜和下列含有經過音, 輔助音及掛留音的旋律, 參照 112-113 頁)



This musical score consists of five systems of two staves each. The first system is in G major (one sharp) and 6/8 time, with a tempo marking of 4. The second system is in G major (one sharp) and 9/8 time, with a tempo marking of 5. The third system is in B-flat major (two flats) and 9/8 time, with a tempo marking of 5. The fourth system is in G major (one sharp) and 3/4 time, with a tempo marking of 6. The fifth system is in G major (one sharp) and 3/4 time. The melody is written on the upper staff of each system, and the bass accompaniment is written on the lower staff. The bass line consists of simple chords and rhythmic patterns that support the melodic line.

(自由式的華彩, 旋律附低音部, 參照 113-114 頁)

This musical score starts at measure 30 and consists of four systems of two staves each. The first system is in G major (one sharp) and 3/4 time, with a tempo marking of 1. The second system is in G major (one sharp) and 3/4 time. The third system is in G major (one sharp) and 3/4 time, with a tempo marking of 2. The fourth system is in G major (one sharp) and 3/4 time. The melody is written on the upper staff of each system, and the bass accompaniment is written on the lower staff. The bass line consists of simple chords and rhythmic patterns that support the melodic line.

(旋律——未附低音部. 參照 114-115 頁)

31

1

2

旋律 (先現音. 參照 115-116 頁)

32

1

2

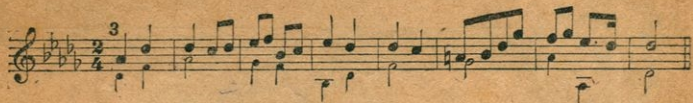
旋律附低音部 (由不協和音作跳躍進行. 參照 116-117 頁)

33

1

p

p

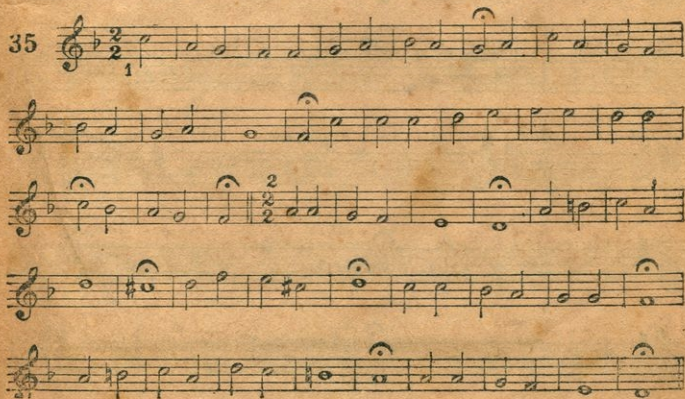


旋律。(虛偽進行. 參照 129-135 頁)





(每曲聖詠須按下列方法習作兩次或三次：(1)嚴格地用和絃譜和，(2)在下聲部飾以掛留音，經過音及嚴格的旋律底華彩，(3)自由地採不協和音的結合及虛偽進行等參照 135-136 頁)



3  
4  
5  
6  
7

Handwritten musical score on ten staves, showing a sequence of notes and rests with various accidentals and time signature changes. The notation includes treble clefs, a key signature of two flats (B-flat and E-flat), and time signatures of 2/2 and 3/2. Measure numbers 8, 9, 10, 11, and 12 are indicated at the beginning of their respective staves. The music consists of quarter notes, half notes, and whole notes, with some notes beamed together. There are several instances of accidentals (sharps and naturals) and some notes with fermatas.



中華民國二十五年一月初版  
中華民國三十八年四月五版

實用和聲學一冊

(73722報)

Practical Manual of Harmony

本報紙定價捌元

印刷地點外另加運費

\*\*\*\*\*  
版 翻  
權 印  
所 必  
有 究  
\*\*\*\*\*

原 著 者 N. Rimski-Korsakov

重 譯 者 張 洪 島

上海河南中路

發 行 人 陳 懋 解

印 刷 所 商 務 印 書 館

各地

發 行 所 商 務 印 書 館

日四五九七

十  
五  
編

