

和声学讲座

(中)

上海音乐学院作曲系付教授 桑桐编

三、和声变奏性的写作

四、和声运用中的四种关系

哈尔滨师范学院艺术系翻印

一九七九年五月

和声的变奏性写作

——和声专题讲座文稿之三

桑 桐

一、和声的变奏性写作的意义与作用

我们在音乐作品中，经常可以遇到同一个主题在重复与发展时，根据不同的表现要求用不同的和声方法与织体写法，这种运用不同的和声与织体加以变化的方法，在和声写作中称为和声的变奏性写作。

和声的变奏性写作，是音乐创作中发展乐思和塑造音乐形象的手段之一。当旋律或主题重复时，采用不同的和声处理，就使同一音乐形象具有新的意义与构思上的发展。因此，和声的变奏性写作是根据内容表现的需要与音乐结构上的发展，充分揭示旋律的和声内含与发挥和声、织体写法的表现作用的手法，对音乐创作来说是重要的艺术手段之一。

这种手法常运用于下述各种情况时：(1) 乐段或主题的重复；(2) 分节变奏性的乐曲中；(3) 乐曲主题的再现；(4) 乐曲的展开性部分；(5) 变奏曲；(6) 大型作品（如交响乐、歌剧、舞剧等）中主导动机的发展等。这是一种运用相当普遍，范围相当广泛的一种手法，因此在学习和声基础理论与技术的过程中，如何

采用和声变奏性的写作练习来帮助学生掌握和声变奏的技巧，就具有重要的意义。在严格对立的写作中，常为同一固定旋律写作从二部到多声部的各类对位练习，通过这种练习来发展学生的对位技巧。这种方法也适用于和声的教学，在和声的写作实习中，进行变奏性写作的练习也可以具有下述两方面的作用：

(1) 通过为同一旋律作各种不同的和声处理，可以发展学生的和声构思的思考能力，锻炼和声处理多样化的技巧。

和声的写作练习，不仅要为各种不同风格、不同体裁、不同类型的旋律进行恰当的和声配置，而且也要能为同一旋律作各种不同的和声配置。一个旋律并不只有一种配置方法。如何根据音乐表现的需要，根据旋律所内含的多种和声因素，选择各种可能的和声配置，需要通过和声的内在感觉、细致的思考、整体的设计、实际的写作锻炼与音响的听觉感受，而和声的变奏性写作，可以在教学过程中帮助学生发展这些方面的能力。

(2) 根据一个基本的和声进行原型作各种声部的装饰性变奏与织体变奏，可以发展声部的装饰性写作与织体音型写作的能力。

在一个良好的和声进行的基础上，为各声部写作出装饰性的、流畅的、有特性的声部以及各种类型的织体写法，是创作中变奏写作的又一种重要技巧，而和声的变奏性练习也可以培养学生在这些方面写作能力。

当然，由于和声基本理论与技术的学习存在着多方面的限制，因此创作中的变奏技巧，不可能在和声基础课程中获得满意的解决，而需要在创作实习课与不断的创作实践中才能逐步提高，但

和声教学中的变奏性练习，可以帮助和培养学生在这方面的写作能力，所以这是一种在和声教学中需要予以重视的写作练习。不少和声教科书中，在学完了各种和声材料后，有专门的和声的变奏性练习。我们在这里准备就和声的变奏性练习的各种类型与写作方法以及在和声教学中如何安排变奏性练习的问题进行一些分析归纳和发表一些个人的看法，提供和声教学上的参考。

二、

和声的变奏性写作的各种类型与写作方法

和声的变奏性写作根据主题的不同特点与不同的变奏方法，可分为下列四种类型：

(1) 固定旋律的和声变奏。

(2) 以一组和声进行为基础作各种声部的装饰变奏（包括性格上的变奏）。

(3) 以一组和声进行为基础作各种织体音型的变奏。

(4) 固定低音。

其中以固定旋律的和声变奏与基本和声进行的声部装饰变奏为主要的类型。

下面分别阐述各类变奏性写作的特点与写作方法。

1. 固定旋律的和声变奏

为同一旋律作各种可能的、不同的和声处理，是一种很重要的方法，在创作中常会遇到。例如在分节变奏、旋律重复、主题

再现与主导动机的发展时，都会用到固定旋律的和声变化处理方法。

这种类型的变奏性写作的特点是旋律基本不变，它的变化主要在于和声材料、声部进行与织体写法方面。变化处理的方法甚多，现在在创作中以及在和声写作练习中为同一旋律作各种变化处理的方法作一介绍。

(一)、变换音区 将主题原样（包括旋律与和声）作移高八度或移低八度的重复，这是创作中主题重复时最简单、最常用的方法。它不是真正的和声变奏性写作，因为它没有和声上的变化，而是通过变换音区使同一主题具有不同的音响色彩。

有时，在旋律作高八度或低八度的重复时，变换了和声的处理方法。这样就具有和声变奏性处理的意义，同时又有音区色彩的变化。

总之，变换音区的方法是利用不同音区的音响色彩使主题或旋律的重复得到不同的表现作用。

(二)、转移调性 将主题移在另一个调性上进行重复属于转移调性的处理。这也是创作中常用的展开性方法。它在和声的其它方面都无变化，只是改变了调性（如将C大调的主题移到G大调重复），因此它也还不是真正的和声变奏性写作。但是由于有了调性的变化，也就使主题的重复具有调性色彩与调性功能的变化。比较变换音区的方法更具有展开的作用。

转移调性的规律有下面几种情况：在乐曲的开始部分一般向属调性转移；在后半部分向下属调性转移。在中间部分，展开性

部分，调性转移的变化甚多，但以向远关系（包括二度关系、三度关系、连续的四、五度关系等）调性转移为多，这些移调方法根据具体作品而定，不是不变的。另外，也有既转移调性又变化和声处理的情况，这就属于真正的和声的变奏性写作了。

转移调性的例子在作品中常见到，这里不另举例。

上述两种变化处理是创作中运用的方法，由于在和声材料上没有变化，所以在和声的写作练习中一般不作为练习的内容。

（二）增减声部数量 在主题重复时通过声部数量的增减变化来构成音乐的发展，是和声的变奏性写作的方法之一。

在不改变和声基础的情况下，声部数量的增加，也可以使和声的浓度有所增长；声部数量的减少，则可以使和声的音响逐渐清淡。

下面介绍几种增加声部数量的方法：

（1）声部增加八度的重复。

八度的增加可以发生在主旋律、低音部或其它衬托声部。八度的重复不增加和声的浓度，只是加强了加有八度的声部的作用与音响的力度。

（2）为主旋律或其它衬托声部（包括低音部）加依附性衬托声部。各类依附性衬托声部的增加，构成了新的“声部层”，可以增加主题重复时的和声浓度。

（3）加其它和声衬托声部。

增加的衬托声部的数量视需要而定。这种方法也可以使主题的重复增加和声的浓度与力度。

（4）加旋律化的衬托声部。

这种方法既增加了和声的作用，也使主题的重复有了新的、复调化的效果。

上面谈了增加声部数量的方法，减少声部数量的方法则反之，不另述。在这四种增加声部数量的方法中，声部增加八度重复的方法在和声写作练习中不采用。因并无和声的变化。不经过专门的练习也能运用。后面三种可在和声的变奏性写作练习中运用。因它们已构成了和声的变化（虽然和声的基础不变），并且对实际的写作也有训练的价值。在写作练习中，主题可以先是二部处理，然后每次重复时，在原有和声基础上逐步增加各类衬托声部。或者先是三部或四部，在以后主题的重复时，采用有计划的增减声部的处理方法。

上面讲的是原有的和声基础上的增减声部数量的方法。另外，在增减声部的同时，也可以改变和声的处理。

例1 是合唱式写作的一个曲调片断，在曲调的几次重复时，运用增加声部数量的方法处理。

例1(一)、是女声二部的写作。

例1(二)、女声三部，旋律加上依附性的衬托声部。

例1(三)、主旋律和依附性衬托声部移在男高音，增加女高音的旋律性衬托声部。低音部有变化，和声基础基本不变。

例1(四)、主旋律仍在女高音部，增加和声衬托声部（男高音）

四 变换和声材料。

在主旋律不断重复时，配以不同的和声材料，这是固定旋律

的和声变奏性写作中重要的一种方法，是真正的和声变奏。通过不同和声材料的不同色彩、不同紧张度，使主旋律的重复得到音乐上的发展，为塑造音乐形象的不同方面创造了和声方面的条件。

在创作中，主题的重复并不一定要变换和声材料，特别是在那些旋律与和声以及其它因素紧密结合成为乐曲核心的主题中，和声的处理是主题的特征之一，因此在主题重复或再现时，常保持原样的和声处理方法，或者只是采用改变织体写法，增减声部数量或变换音区等不改变和声基础的变化方法，使主题的一次出现不仅在旋律上是相同的，和声上也是相同的，保持明确的、同一的主题形象。

在什么情况下需要改变主题的和声处理呢？大致有下列几种情况：(1) 主题重复时，和声上要求有变化与展开；(2) 分节变奏曲中；(3) 主题的和声较简单，需要不断丰富；(4) 要求音乐形象有显明的改变等，在上述这些情况下，常需要改变和声的处理。

和声材料的变化，可能性很多：有：(1) 用不同级的和弦，(2) 用不同功能属性的和弦，(3) 用不同的和弦结构（如：三和弦、七和弦、九和弦等），(4) 用不同的和声位置（如：原位、转位等），(5) 用不同的和声进行，(6) 用自然音体系与变音体系和声的变化等为同一旋律配置各种不同的和声。这是和声变奏性写作练习中一种主要的变奏性写作练习中一种主要变奏性写作方法。

在教学中，我们可以规定一个固定旋律，根据从简单到复杂的要求以及和声教学的步骤，从只用原位正三和弦的处理开始，不断为这个固定旋律采取各种变化的处理，一直到运用复杂的、半音化的变音体系和声、调性的转换等。通过这种方法来练习和

变奏性写作。

固定旋律中所包含的调式音愈少、进行愈单纯、时间愈长，则和声变化处理的可能性也愈多。

下面用一个简短的旋律音调作各种不同和声材料的变化处理。

例 2 (一)，用大调的主与下属两个和弦配置。和声的节奏时值较长，和声效果较稳定。

例 2 (二)，其中加用了其它级的原位的三和弦。

例 2 (三)，运用了七和弦。

例 2 (四)，运用七和弦，并在第二小中节中运用了付属和弦 (V/Ⅶ)。

和声的节奏较紧。低音部采取级进下行的方式，时值较短，流动性强。

例 2 (五)，运用付下属、付属和弦与和声大调式的和声，低音部的半音下行级进，这些都构成了和声色彩上的特殊表现作用，描绘了暗淡的背景，刻划了哀愁的情绪。

(五) 变换和声的调性、调式，或运用转调等。

同一旋律不仅存在着运用不同和声材料进行各种配置的可能性，而且还可能在和声上运用不同的调性、调式加以处理。这样就使同一旋律不仅在和声材料上有不同的色彩和效果，而且也在调性、调式的色彩上取得变化。

一个旋律存在着不同调性处理的可能是由于在和声上可以将旋律中的调式中心音作为和声调式主和弦的根音、三音或五音处理。存在着不同调式处理的可能是由于在和声中可以将调式音列加以

变化。所以主旋律的调式音列的音愈少，则调性、调式的变化可能性愈多。如下面这一旋律音调，只包含调式音列的三个音，这个音调的中心音是e音，如果把它作为和声调式主和弦的根音、三音或五音处理，即可以有C调、a调或e调三种调性的变化可能。如果在和声中再变换调式音列，即可以有多种不同调式的变化可能。

下面是这个旋律音调的各种调性、调式的处理。

例3的每一例都用三个和弦，首尾是调性的中心和弦，加上中间的和弦所包含的调式音列，构成了不同调性与不同的和声调式。为了节省篇幅，所以只运用一个短小的音调，三个和弦这种“压缩饼干”式的方法来说明调性、调式的变化处理可能。

例3(一)是C自然大调式。(二)是和声大调式。(三)是含有增四度的大调式(也称利底安调式)。(四)是C的徵调式(也称混合利底安调式)。(五)C的旋律大调式。

例3(六)到(十)，把旋律的E音作为主和弦的五音处理。例3(六)是a的和声小调式。(七)是羽调式(也称自然小调式)。(八)是a的旋律小调式。(九)是a的商调式(也称多里亚小调式)。(十)是a的角调式(也称弗里几亚小调式)。

例3(十一)是e的自然小调式。(十二)是e的角调式。(十三)e的主和弦是大三和弦，是弗里几亚大调式(也可称为a和声小调的属音调式)。(十四)是E的旋律大调式。(十五)是C的泛音大调式(包含有泛音列中的 b_B 、 $\sharp F$ 与 b_A 音)，属于特殊调式。

各类不同的调性、调式的和声效果是不同的，在什么情况下

用什么调式、调性处理，要根据表现要求而定。

下面我们再将例2的旋律音调作调性、调式上的变化处理。

例4(一)是g的自然小调式。(二)是g的自然小调式与声小调式的混合运用。(三)是g的角调式与商调式的交替运用(g的小二度与大六度音)。

根据上述相同的原理，一个旋律，即使它的调式中心音不变，也可以在和声中运用转调的方法处理，从一个调性开始，转向另一个适当的调性结束，如下例5。

例5(一)，是降B大调式与g自然小调式的交替。

例5(二)，是g的和声小调式转向降B大调式。

例5(三)，是从g的和声小调式开始转向降E大调式。

六 变换织体写法。

变奏和声的织体写法，也是旋律重复时常用的变化处理的方法之一。由于织体写法极为丰富，所以这种变化处理的可能性亦甚为多样。

各种织体写法具有不同的表现的作用，是塑造音乐形象的艺术手段之一，因此，在创作中，根据音乐形象发展的要求，在旋律重复时采用不同的织体写法来表现同一音乐形象的不同方面。

这种方法在分节变奏曲中应用较多。在和声的变奏性写作练习中

也可以进行这种练习。下面例6还是以例2的旋律音调来进行变化处理。

例6(一)，二部依附性的声部处理，主调音乐织体。

例6(二)，二声部对位化处理。

例6(三)，和声化与对位化相结合。

例6(四)，用领合呼应方式，合的部分是和弦式织体。

下面一例是和声写作练习性质的例题，四声部写作。

例7(一)，是和弦式织体。

例7(二)，声部先后进入，采用模仿的方式，旋律化和声写作。

例7(三)，上方三声部合为一个织体层次，和弦式。低音部是旋律音型化的流动性低音。

下面是钢琴伴奏《嘎达海林》的三节不同的伴奏织体，分节变奏体的处理，每节都只举开始部分为例。这里用不同的织体表现不同的内容。第一节是叙述，第二节是怀念，第三节是歌颂。

例8

(一) 变换旋律的声部位置。

在旋律重复时，将旋律移在内声部或低音部，这是一种比较单纯的变化方法，通过旋律与衬托声部处于不同的声部位置、音区位置的音色变化来展示音乐形象。在变换旋律的声部位置时，可以保持和声的处理方法，但也可以变换和声的处理与改变织体的写法，使音乐形象有更多的变化。

贝多芬第六交响乐第五乐章中，主题的呈示与重复，即采取这种方法。在每次重复时，织体写法与声部数量同时都有变化，

造成渐趋兴奋的效果。下例是主题的每次开始部分片断。

例9(一)，主题的最初出现，在低音部，和声用较长时值的和弦式织体写法衬托旋律。

例9(二)，主旋律的重复，移在内声部，和声用节奏化的和弦（在低音部）与分解性的和声音型（在低音部）衬托，节奏比第一次加紧了。

例9(三)，主旋律第二次重复，低八度，上有八度重叠，低音部作节奏处理。高音部用更短时值的三连音构成的节奏性和声音型衬托。

在和声的变奏性练习中，也可运用这种方法进行锻炼。由于旋律的声部位置的不同，有时需改变和声的配置以适应这种变化。

下面是一个短小的旋律音调的四部写作例题。

例10(一)，旋律在低音部。用 $F^{\#}$ 商调式和声处理。

例10(二)，旋律移在男高音部，和声用B徵调式。

例10(三)，旋律在低音部，作 $F^{\#}$ 羽调式处理。

上面是固定旋律的和声变奏的七种主要的方法。在和声的变奏性练习中，可以根据这些方法进行各种写作锻炼，充分的发掘为同一旋律作各种变化处理的可能性，扩大和声处理的思路。

在创作中，固定旋律的和声变奏，必须有整体的布局。采用什么样的变奏方法，需要从下述四个方面来考虑：(1) 音乐形象的表现要求；(2) 整个乐曲的统一性与连贯性；(3) 音乐发展的层次与步骤；(4) 统一中的对比、变化。

另外，附带提一下那种由一个动机就一个乐句的多次重复构成的旋律的和声处理问题。如果在动机或乐句重复时，和声不用

同样的重复处理，而是运用不同的和声材料连贯的进行下去，使动机或乐句的重复在和声上有变化，使旋律内部在和声上有变化，使旋律内部在和声上连贯展开，也属于这种和声变奏性写作的范畴，是固定动机或固定乐句的和声变奏性写作。下面是这种写作的三个例题。

例 1 1，是由一小节为单位的动机的重复所构成的旋律的和声处理。

例 1 2，(一)、(二)，是由分句的重复所构成的简单一部曲的旋律和声处理。例 1 2 (三) 是旋律化和声写作织体。

例 1 3，是由分句的重复所构成的乐段的和声处理，是作品中的一个片断，四小节一个乐句的和声结构。

上述三个例子中，在动机或分句的重复处运用了不同的和弦与和声进行，但这些和弦都是在一个乐段范围内和声有机展开中的组成部分，具有连贯进行下去的意义。

关于固定旋律的和声变奏性处理的作品实例，可以参阅许多根据民歌或民间风格的旋律而写的分节变奏性器乐曲或声乐伴奏曲。在舞《白毛女》、《红色娘子军》中喜儿与吴清华、洪常青的音乐主题在不同时候出现时所用的不同的和声处理，也属于这种类型，可以分析、参阅。

2、以一组和声进行为基础作各种声部的装饰变奏（包括性格上的变奏）。

根据一组和声进行各种声部的装饰变奏，这是另一种类型的变奏性写作方法。它的练习重点是在声部的装饰变化与和弦外音的运用上。

这种类型的变奏写作类似创作中的主题与装饰变奏曲，但有不同之外，因为在和声的变奏性写作练习中，着重点在声部的旋律性装饰，不像在主题与变奏曲中变奏音型的处理那样可以比较自由。

这种类型的变奏性写作练习是以一组和声进行——两乐句的乐段或不分句的乐段结构、有明确的终止式、高音部是旋律声部——为基础，也就是主题，然后逐次在每一变奏中，以各种方式将主题中各声部作各种装饰性的变化。变化的步骤与方法很多样，可以先将一个声部作装饰变化，从简单的节奏音型与旋律音型开始，逐次变为时值更紧，装饰性更强的变奏。如下例：

例 14.

主题是四小节的和声进行图式，完全终止收束。

变奏一，旋律以四分音符的进行为基本节奏，主要加用了换音。变奏二，三连音的节奏型，旋律的华彩以分解性音型为主。变奏三，时值再缩短，变为八分音符的流动声部。变奏四，旋律变为十六分音符的华彩声部，主要运用经过音和助音，保持原来旋律声部的骨架音。变奏五，用三连音的节奏，旋律中主要运用了助音和倚音，构成了有特性的旋律音型。变奏六，运用留音，在旋律上构成了切分的节奏特点。

其次可以将其它声部轮流加以变奏处理。如下例 15。

例 15，五小节的 d 小调的和声进行主题。变奏一，在旋律声部加装饰（属于歌唱性的装饰类型）。变奏二，在女低音部加装饰。其它声部也有适当的变动。变奏三，在男高音部加装饰，

变奏四，主要在低音部加装饰，但在旋律声部也作了变化，与它相呼应。变奏五，各声部都作了变化。主要是旋律与低音，采取呼应的方法，内声部增加了声部的流动。

在声部的装饰变化中，主要是通过和弦外音的运用，构成声部的节奏音型化与旋律音型化。在这种变化时，保持和声进行的基础与各声部的骨架音。换句话说，就是装饰变化是围绕着声部的骨架音进行的。但在需要时亦可作适当的改变，如和弦音在声部位置上的交换，加进经过性的和弦等。

另外，还可以进一步改变变奏的节拍、节奏，改变音乐形象的性格，这种变奏性写作已类似于性格变奏了。下面是这类变奏性写作的例题。

例 16。

主题是一组和声进行的图式。变奏一，高声部保持，其它声部加装饰 $\frac{2}{2}$ 拍子。变奏二， $\frac{3}{4}$ 拍子，上方三声部保持，低音部是持续流动的装饰性声部。变奏三，高音部变为旋律化的声部， $\frac{4}{4}$ 拍子。变奏四， $\frac{3}{4}$ 拍子，高音部与低音部变为旋律音型化声部，交替呼应。变奏五，高音部变为宣叙性的旋律，下方声部在旋律长音处作和弦式的节奏性衬托。变奏六，各声部旋律化的处理，声部先后进入。变奏七，各声部旋律化处理，增加半音的进行，和声上亦作了相应的变化。各声部原来的骨架音还包含在其中。

3、以一组和声进行为基础作各种织体音型的变奏。

这是另一种根据一组和声进行为基础进行变奏的练习，是装饰性变奏的一种。这种变奏是在变换每一变奏的织体音型方面，和声进行与声部骨架保持不动。这种变奏性练习的目的在于锻炼学生写作各种织体音型的能力。由于织体音型的丰富多样，所以同一主题的变奏的数量可以写作很多。织体音型可以是钢琴化的织体或者是管弦乐缩谱的写法，节拍、节奏在变奏时都可以变化，具有性格变奏的特点。

为了节省篇幅，下面举一个简短的主题的变奏练习作为例子，一共写了十二种织体的变化，当然还可以有更多、更复杂的织体写法可以运用。在这十二种织体音型的变化中有的改变衬托声部的音型（如：二、三）；有的改变了节拍与音型（如：一、四、五、六、十一等）；有的也改变旋律声部，成为音型化的旋律声部（如：四、五、六、八、十一等）。在所有这些变化中和声进行保持不变。

例 17。

4、固定低音。

固定低音的写作是很古老的一种变奏形式，关于固定低音主题的特点以及它的几种类型，在《低音部的写作与它的十种形式》一文中已有介绍，这里我们介绍的是固定低音的变奏方法。

这种类型的变奏性写作主要在于上方声部的不断变化发展。

由于固定低音有几种类型，所以上方声部的变化方法也有不同。

(一)、固定音型（或称固定动机，亦可总称为固定低音）。