

二十世紀和聲

音樂創作的理論與實踐

文森特 波西切提 (Vincent Persichetti) 著

(1961年版)

中央音樂學院劉烈武譯

上 冊

湖北藝術學院作曲系印

1980·8

目次

(上册)

绪论	1
第一章 音程	4
构成 (construction)	4
转位与间隔 (spacing)	9
和弦中的音程	10
泛音的作用 (overtone influence)	15
演奏媒介 (medium)	18
第二章 音阶素材	26
调式	26
综合的音阶构成 (synthetic scale formations)	41
五声音阶与六声音阶	49
半音音阶	59
第三章 三度叠置构成的和弦	66
三和弦	66
七和弦与九和弦	71
十一和弦与十三和弦	85

	十五和弦与十七和弦	89
	十二音和弦 (twelve-note chords)	92
第四章	四度叠置构成的和弦	99
	四度叠置构成的三音和弦	101
	四度叠置构成的四音和弦	108
	四度叠置构成的多音和弦	111
第五章	附加音和弦	116
	增六度和弦	116
	其他附加音和弦	119
第六章	二度叠置构成的和弦	129
	二度叠置构成的三音和弦	129
	二度叠置构成的多音和弦	134
	音丛 (clusters)	136
第七章	多和弦 (polychord)	144
	两个三和弦的构成单位 (units)	146
	三个或三个以上的三和弦的构成单位	159
	非三和弦的构成单位	163

(下 册)

第八章	混合 (compound) 和声及倒影 (mirror) 和声	1
	混合构成 (compound construction)	1

	倒影写法 (mirror writing)	12
第九章	和声的方向 (direction)	22
	进行	22
	和弦连接	29
	不协和音	34
	平行和声	39
	连续完全五度	43
	终止的手法	47
第十章	拍子的调整 (timing) 及力度的强弱 (dynamics)	57
	节奏	57
	和声的打击音响用法 (percussive use)	67
	完全自然音写法 (pandiatonic writing)	70
	力度与休止 (dynamics and rests)	74
第十一章	装饰与变形 (embellishment and transformation)	80
	装饰的音型	80
	扩片与模仿	85
	半音的变化	89
	持续音与固定音型 (ostinato)	93
	同音写作 (unison writing)	96

第十二章	调中心 (key centers)	102
	调性	102
	转调	106
	多调性 (polytonality)	110
	无调性 (atonality)	117
	序列和声 (serial harmony)	119
第十三章	和声的综合 (harmonic synthesis)	132
	组合结构 (combining textures)	132
	主题与曲式构思 (theme and form ideas)	137
	作曲者索引	
	音乐术语索引	

二十世纪和声 音乐创作的理论与实践

绪 论

二十世纪前半叶的音乐，产生了能加以阐明的和声实践。六十年中，和声概念不断变迁，作曲家创造了许多新颖的手法与技巧。由于各种音响的构成 (sound formations) 和技巧正在进行融合，大量的素材对于今日的现实有着重要的意义。作曲家以耳音为准则，直觉地进行创作，获得了对这些素材的共通使用的某些东西。现代音乐的资源包括过去及现在的极为广泛的素材，可用的技巧获得了丰实而明显的成果。

二十世纪高才华的音乐作品是很多的。多种素材及风格的结合，由许多要素所组成：节奏的活力 (energy)，迭映的和声织体 (fabric)，旋律的色彩 (color)，以及透射的线条写作 (Linear writing)。有着豪放大胆的陈述和纤细优美的润饰，幽思趣味的瞬间和不受严格拘谨设计所约束的抒发开扩的音乐手段 (developmental forces)。有着把多种多样素材集结在一起的大胆实验的、和强大传统的各种音乐手段 (forces)。

各种和声手法自身并不说明创造性的写作。只有当理论与技巧与想像力和才幹相结合时，才会产生具有明显学效的作品，但是，

二十世纪和声手法的实际知识仍为演奏者和作曲者所必需。对演奏者可提供专门知识，对作曲者可提供赖以使用的素材。

《二十世纪和声》不是推理的论文，也不是个人写作方式的推荐。更为恰当地说，是一个为二十世纪作曲家所通用的专门和声素材的报告。虽然素材和技巧的知识自身并不产生个人风格，但为了完成表现手段，为了明确地、一贯地陈述乐思，要求对音乐选择之精确性及对和声手法的理解力。

本书旨在转绘和声动态以解释，并使之适用于学生和年轻作曲者。根据当代作曲家的写作实践提出了二十世纪基本和声技巧的详尽的研究。本书针对创造性而写；它提供了足以激励创造性音乐思想的音乐的可能性。特定的音乐媒介（Media）是需要的，但也可以而且应该依靠可用于课堂或对作曲者有用的器乐演奏或声乐演唱与声代替。大多数的练习要求在节奏的骨架中最初可想到旋律及和声；速度、力度和句法是最著本考虑的问题。应用题本身并未提供足够的练习，但是作者对进一步曲例的创作的措辞而提供的。音乐文献的片断没有从作品中摘括出来，精确的页数标在“参攷曲目”的标题之下。没有一个曲例表明少有的情况或例外的、音乐上的偶然同时存在的事物（exceptional musical coincidences），它们确实提供了典型的二十世纪的和声方法。

本书可用于各级和声课程，也可用作大量和声学院音乐课程文献的起头；或专区可作作曲主科或作曲主科第一年作曲课

程的和声基础。音乐研究作者自独立的分——旋律、对位、和声、节奏以及曲式——是造吉的，只要这些音乐手段 (forces) 在作品中的相互依存关系能够保持。本书参考：对位的、曲式的以及管弦乐法的技术，因为和声及对位的进行是受作品曲式及演奏媒介 (medium) 的影响的。各种和弦结构造吉的方法，根据和弦结构的造吉而发出音响的道理，和弦的连接及其对不同情况的造吉，组织结构的统一性，以及对比的组织结构的结合，都必须懂得。

要避免遵循严格规则的预定道路，因为和声的创造性有赖于特定范围内的和弦与和弦的关系；任何和弦可以进到任何另一和弦，表面上相互对立的技巧可在正常的或戏剧性的情况下结合起来。理论上的推断的重点在于独创的意念和作曲上的刺激。

作曲家把本世纪早期的各种音乐资料互相调和在他们的音乐中。在很多音乐领域中积极工作的有影响的作曲家推动：繁荣的二十世纪音乐，并赋予这些音乐以脉动 (pulse) 和创作的健康 (creative health)。尚未成熟的作曲家有一笔技术的遗产，只要他具有独创的才能，没有什么东西能够阻碍他的道路。

二十世纪和声 音乐创作的理论与实践

第一章 音程

任何一音可以连接其他任何一音，任何一音可与其他任何一音或多音同时发出音响，任何音群可按以其他任何音群，连如在任何音乐媒介 (Medium) 中，在任何种类的音的加重 (stress) 或时间的持续 (duration) 下，可出现任何程度的紧张力度 (tension) 或细微表情 (nuance) 一样。成功的作曲构思的具体化 (projection) 有赖于音乐气势上的 (Contextual) 以及乐曲形式上的 (formal) 优胜条件，又有赖于作曲家的技术和气质 (soul)。

对於和声进行的理解，可从对于单音的旋律音程与和声音程的理解开始。

构成 (construction)

一个音程和任何其他单音一样，对不同的作曲家可有不同的意义。当它的物理特性不变时，它的用法因其所属作品的音乐前设关系 (context) 而变化。

几个世纪以来，理论家通过音响的科学，注意到音程紧张度

(tension) 的变化，并由此引申出音程的相对协和——不协和性质的概念。虽然协和——不协和的概念为任何已定厚度的无数因素所影响，并且还会从一个时代到另一个时代大大地变化着，但一个孤立的音程的协和——不协和同时发出音响或相继发出音响——仍有一基本的性质。这种性质决定于音程自身的音波及泛音的特殊物理特性。

一个孤立的音，当它发出音响时，产生一系列的泛音，这些泛音形成按数字比例而相互联系之音程。一般在平均律音阶中，协和音程被认为总是从泛音列较低的音中所形成的音程（参看例1—21）较高的泛音列产生不协和音程。实际上，这种音与音的关系由平均律律音阶的应用而从无限数量之音程减小到十二个音程，它们保持着在泛音列中与之相应的音程的特徵。其结构特徵如下：

完全五度与完全八度——开放的 (open) 协和

大、小三度与大、小六度——柔软的 (soft) 协和

大二度与小七度——尖锐的 (sharp) 不协和

大二度与小七度——温和的 (mild) 不协和

完全四度——协和或不协和

三全音 (增四度或减五度)——暧昧的，可以是中立的

(neutral) 或不稳定的 (restless)

例1—1

温和的不协和
柔软的不协和
协和 中立的 或不协和 或不稳定的
开放的不协和
尖锐的不协和

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12

离开音乐的前后关系 (context) 给三全音与完全四度的分类是困难的。三全音在八度中虽把八度分开, 是音程中最为不稳定的。在半音的比断中, 其音响根本上是中立的 (neutral), 在自然音比断中, 则是不稳定的 (restless)。

例 1 — 2

Andante
Fl. *p dolce*
Cl. *mp*

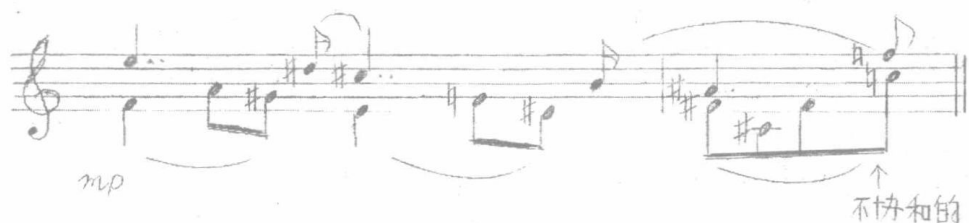
中立的
不安定的

完全四度在不协和环境 (surroundings) 中, 音响协和; 在协和的环境中则不协和。

例 1 — 3

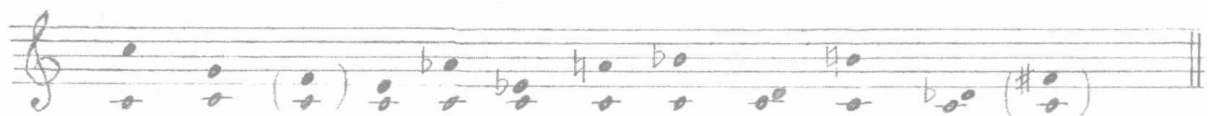
Andante
Fl. *mp esp.*
Cl. *mp esp.*

3
协和的



音程可按任何次序相互连接，也可排列成互紧张度相互交替作用 (interplay) 的任何样式 (pattern)。例如，一个音程序列可用紧张度小的音程开始，用紧张度大的音程结束。完全四度与三全音的性质完全决定于音乐的前后关系 (Context)。

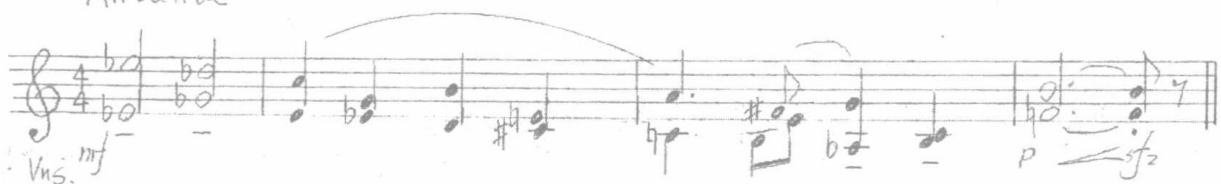
例 1 — 4



下例就是这样一种紧张度的安排怎样可能在实际中发出音响的。

例 1 — 5

Antante



下例紧张度安排的样式是反过来的，大的紧张度的音程进到相对静止的音程。例末暧昧的三全音这时显现出中立的 (neutral) 性质。

例 1 — 6

Moderato



音程的紧张度可用来配合音乐的结构 (design) 或功能 (function)。为了各种表现目的，音程的协和——不协和特性可用来支持 (support) 其他^{或对抗}的音乐手段 (forces) 诸如乐器的音色、力度 (dynamics) 以及速度 (tempo)。尖锐的不协和音程在双簧 (double reeds) 的大声演奏中似乎很调和的。但是这些同样的音程若配以弱音器的弦乐音色，则产生完全不同的效果。一个给人的感觉是粗野刺耳的，另一个则是内省的——前者给人以这些音程的紧张度不过于其他作曲表现手段 (forces) 的印象，而后者则给人以适合的印象。

例 1 —>

Allegro
obs. f (适合) \longrightarrow p
Fls. Vns. p
lento
Str. (sord) p (不适合) f
Tpts.

Detailed description: The image shows a musical staff with various instruments and dynamics. It starts with 'Allegro' and 'obs.' (oboes) playing a melody with a forte (f) dynamic, labeled '(适合)'. This transitions to 'Fls. Vns.' (flutes and violas) playing a sustained chord with a piano (p) dynamic. The tempo changes to 'lento' and the instruments 'Str. (sord)' (strings with mutes) and 'Tpts.' (trumpets) enter with a piano (p) dynamic, labeled '(不适合)'. The notation includes notes, rests, and dynamic markings.

当作曲家的观念 (attitudes) 和习惯 (practices) 改变时，协和与不协和的概念可随之改变。各种程度的紧张度可被认为是协和的。在不协和音程占优势的情况下，协和音程可发生不协和的音响；在强烈的不协和音程所组成的和声中，这些不协和音程组成该音乐组织中的“协和的”标准 (norm)。

转位与间隔

当音程转位时，它们的协和——不协和性质因间隔 (spacing) 与音区的变化而改变。改变的程度依个别音程而不同。完全五度转位时，改变了它的低音功能，这一稳定的音程变成了不稳定的完全四度。当尖锐的不协和音程转位时，产生明显激烈的变化，刺耳的小二度开放为宽阔的大七度，因而失去了它几分的刺激性。三全音转位引起显著的音区变换变化，虽然没有发生音程距离上的改变。

假若音程带有一个八度以上的间隔，柔软的协和音程（三度与六度）变得更为甘美，开放的协和音程（八度与五度）以及协和的完全四度变得更为有力。

例 1 — 8

(d=60)
2 Obs.
p mf

不协和音程（二度与七度）则变得较大刺激，更为漂亮。

例 1 — 9

Andantino
钢琴 mp delicato

三全音，在半音进行中，中立的，变得更为暧昧隐蔽，在自然音进行中不安定的，甚至变得很大需要解决。

例 1 — 10

(♩=56)

zVns. d. (隐蔽) mf cresc. (较小的不安) f

和弦中的音程

同时出现的两个或两个以上的音程形成通常所认为的和弦。和弦可以用等距离的音程来组成，

例 1 — 11

小二度 大三度 小三度 大三度 完全四度 完全五度 小六度 大六度 小七度 大七度

用同度数但不同种类(大、小等)的音程来组成，

例 1 — 12

大二度 大七度 大三度 大六度 完全增四度 完全减五度

也可用混合的音程来组成。

例 1 — 13

完全五度
大六度

完全四度
小三度

完全四度
大三度

完全五度
大六度
小二度

把和弦安排在和声进行之前，应该记住包含在和弦中的每一个音程的协和——不协和性质。这只是由和声紧张度得以控制的音程特性所决定的和弦明暗度 (chordal values) 的差别之利用。没有这样的自由，则只能获得由一定音阶调性中的根音关系所产生的有限的和声进行。对音程紧张度的注意，产生更为富于适应性强的和声进行。当然，为达到这样的适应性 (flexibility) 效应的声印写作是必须的。

三音和弦 (three-note chord) 有三个音程：注意协和——不协和组合中的可能的变体：

例 1 — 14

3 协和

2 协和
1 温和的
不协和

1 协和
2 温和的
不协和

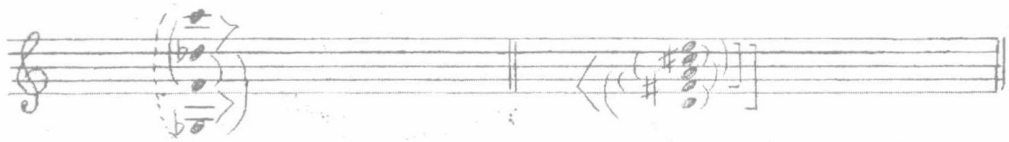
2 协和
1 尖锐的
不协和

4 协和
1 温和的
与 1 尖锐的
不协和

1 温和的
与 2 尖锐的
不协和

四音和弦 (four-note chord) 包含六个音程因素，五音和弦 (five-note chord) 则包含十个。

例 1 — 15

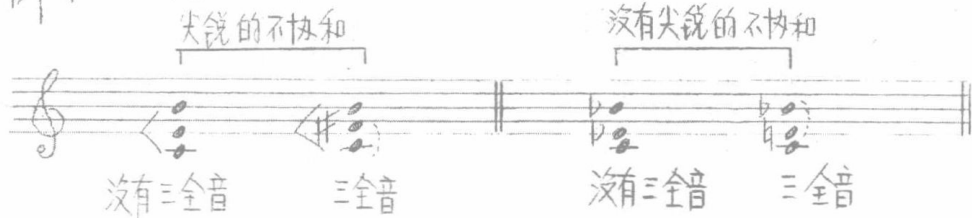


3 协和, 2 尖锐, 1 中立不协和

7 协和, 2 温和的, 1 尖锐的不协和

和弦紧张度的性质, 影响强弱力度、演奏媒介 (Medium) 和音区间隔, 并被它们所影响, 但因不同的音乐前后关系 (contexts) 而有所不同。倘若应用和弦的音程特性的某些一般分类, 可使这些和声材料变得更为简单。所有的和弦一般可纳入两个范畴中的一个: 一些和弦至少包含一个尖锐的不协和音程, 而另一些和弦则不包含尖锐的不协和音程。每一范畴又可再分为一些和弦至少包含一个三全音, 而另一些和弦不包含三全音。

例 1 — 16



包含三全音的和弦倾向于具有不安定的性质, 而不包含三全音的和弦甚至当它极端地不协和时, 也有其安定性的一面。

和弦中完全力度的存在增添了含糊暧昧, 因为这一音程的功能力量 (ability to function) 既协和又不协和; 和弦中其他的音程必然确定和弦的性质, 这一和弦之所以能予以分类, 仅在于其总的音程关系。包含完全力度的和弦的协和——不协和性质取决于低音