



西方音乐理论名著译丛

二十世纪和声学

——原创样式与应用

[美] 文森特·佩尔西凯蒂 著

黄大同 杜亚雄 译

by Vincent Persichetti

Twentieth Century Harmony

Creative Aspects And Practice



NORTON

W.W.诺顿出版有限公司

提供版权



上海音乐出版社
WWW.SMPH.CN

西方音乐理论名著译丛

二十世纪和声学

——原创样式与应用

[美] 文森特·佩尔西凯蒂 著

黄大同 杜亚雄 译

by Vincent Persichetti

Creative Aspects And Practice

W.W.诺顿出版有限公司
提供版权

上海音乐出版社

图书在版编目 (C I P) 数据

二十世纪和声学—原创样式与应用 / (美) 文森特·佩尔西凯蒂著;
黄大同, 杜亚雄译. —上海: 上海音乐出版社, 2009. 12
ISBN 978-7-80751-479-4

I. ①二… II. ①文… ②黄… ③杜… III. ①和声学 IV. ①J614. 1

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2010) 第 054487 号

Copyright © 1961 by Vincent Persichetti

Chinese Translation Copyright © 2009 by Shanghai Music Publishing
House

书名: 二十世纪和声学—原创样式与应用

著者: (美) 文森特·佩尔西凯蒂

译者: 黄大同 杜亚雄

出品人: 费维耀

责任编辑: 陶 天

封面设计: 陆震伟

印务总监: 李霄云

上海音乐出版社出版、发行

地址: 上海市绍兴路 74 号 邮编: 200020

上海文艺出版(集团)有限公司: www.shwenyi.com

上海音乐出版社网址: www.smph.cn

上海音乐出版社论坛: BBS.smph.cn

上海音乐出版社电子信箱: editor_book@smph.cn

印刷: 上海市印刷十厂有限公司

开本: 640×978 1/16 **印张:** 18 **谱、文** 288 面

2009年12月第1版 2009年12月第1次印刷

ISBN 978-7-80751-479-4/J · 429

定价: 48.00 元

读者服务热线: (021)64315066 **印装质量热线:** (021)64310542

反盗版热线: (021)64734302 (021)64375066-241

译者序

和声是从事作曲、指挥、音乐表演和学术研究等各项活动的音乐工作者都需要掌握的理论知识和基本技能。和声学产生于欧洲,并在二十世纪发展到了一个新的阶段。生活在二十一世纪的中国音乐工作者和音乐爱好者,应当对二十世纪欧美现代音乐中的和声有所了解。

十九世纪后期,大、小调体系和声在欧美已发展到极限。进入二十世纪后,许多欧美作曲家打破了在过去200年里建立起来的传统和声规范,积极探索新的和声语言和创作手法,使和声学进入了一个崭新的时代。这些作曲家们使用了古希腊音阶、全音五声音阶、半音五声音阶、全音音阶、半音音阶等不同的音阶,采用了不同于大、小调的各种调式,写出了泛调性、多调性和无调性音乐。在和弦结构方面,他们打破了三度叠置的原则,采用四度叠置和二度叠置和弦,使和声音响尖锐化、紧张化与复杂化。他们的和声思维比十九世纪的作曲家要复杂得多,在和声进行方面也更加灵活和自由。

十六世纪至十九世纪的西方音乐理论家,对和声学的原理及基本理论探讨较多。他们通过对音响学和泛音列的研究,提出了三度构成和弦的原则,为了证明小三度的和谐性,又提出了沉音列理论和种种不同的假说。二十世纪的理论家则更重视分析作曲家的作品,研究其中所采用的、各种新的和声手法,并分门别类地加以归纳和说明,以供有志学习者参考。摆在读者面前的《二十世纪和声学》就是这样一本书。

这本书的作者文森特·佩尔西凯蒂(Vincent Persichetti, 1915—1987)是二十世纪美国著名的作曲家、音乐理论家和音乐教育家。他

生于费城,是意大利裔。受家庭影响,他自幼爱好音乐,5岁开始学习钢琴,后来又学管风琴、大号 and 低音提琴,同时学习音乐理论和作曲。11岁登台演出,并在电台为歌唱家弹钢琴伴奏,16岁成为费城拱街长老教会的管风琴家和合唱团总监。文森特先后入当地的阔恩音乐学校和费城音乐学院学习,1941年获得博士学位后在母校作曲系任教。1947年到茱莉亚音乐学院任教,1963年任该院作曲系主任。

佩尔西凯蒂是一位多产的作曲家,一生发表过许多音乐作品,主要作品有歌剧《女预言家》(The Sibyl)(1976);9部交响曲;15首小夜曲;钢琴协奏曲;12首钢琴奏鸣曲;6首钢琴小奏鸣曲及其他室内乐作品。他同时又是一位优秀的作曲教师,美国许多著名的作曲家出自其门下。佩尔西凯蒂还是一位杰出的音乐理论家,曾写过数篇讨论二十世纪管弦乐作品和二十世纪合唱作品的文章,也是美国作曲家威廉·舒曼传记的作者之一。作为他在音乐理论方面的代表作,《二十世纪和声学》是佩尔西凯蒂多年进行研究、教学的成果。他在书中对二十世纪上半叶欧美作曲家在和声方面的实践进行了比较全面地概括、总结和梳理,并附有大量参考文献目录和习题。这本书在1961年出版后至今,一直是美国许多音乐院校和声课的教材。

考虑到目前我国各级音乐院校都需要有关二十世纪和声的教材,作曲家、音乐理论家和广大音乐爱好者也希望能多了解一些现代和声学的理论和实践,我们将这本书译成中文供大家参考。

本书中的参考资料部分极为重要,但其中大部分作品都没有中文版,许多作曲家也不为我国音乐界所熟悉。为读者能比较方便地查找原文资料,我们特别编写了主要词汇索引、西文曲名和作曲家人名等三个索引。参考资料中的乐曲标题,除英文外,还有法文、德文、意大利文、西班牙文和拉丁文,在翻译时,得到杭州国际学校英语教研组主任伊沙贝拉·霍尔瓦特女士及该校其他老师的大力协助,特此致谢。

由于我们都不是现代和声学方面的专家,许多新的名词也没有汉语的标准译法,本书的译文中一定会有许多不足甚至是错误之处,希望得到广大读者的批评和指正。

黄大同 杜亚雄

2008年春节于杭州

目 录

前 言	I
1 • 音 程	3
结 构	3
转位与间隔	6
和弦中的音程	7
泛音作用	11
表现媒介	13
2 • 音阶素材	21
调 式	21
人工音阶的构成	32
五声音阶和六声音阶	38
半音音阶	47
3 • 三度叠置和弦	53
三和弦	53
七和弦与九和弦	61
十一和弦与十三和弦	67
十五和弦与十七和弦	70
十二音和弦	72

2)	目 录
4 • 四度叠置和弦	79
三个音的四度叠置和弦	80
四个音的四度叠置和弦	86
多个音的四度叠置和弦	89
5 • 附加音和弦	93
增六和弦	93
其他附加音和弦	95
6 • 二度叠置和弦	103
三个音的二度叠置和弦	103
多个音的二度叠置和弦	106
音 簇	107
7 • 复和弦	115
两个三和弦单位	117
三个或更多的三和弦单位	127
非三和弦单位	129
8 • 混合与镜像和声	139
混合结构	139
镜像写作	147
9 • 和声方向	155
进 行	155
和弦连接	160
不协和音	164
平行和声	167
连续纯五度	170
终止式	174

目 录	(3)
10 · 节拍与力度	183
节 奏	183
和声的打击乐效果	191
泛自然音写作	193
力度与休止	196
11 · 装饰与变形	199
装饰音型	199
扩展与模仿	204
半音改动	206
持续音与固定音型	209
同音写作	211
12 · 调中心	215
调 性	215
转 调	217
多调性	220
无调性	226
序列和声	226
13 · 和声的合成	235
织体的结合	235
主题和形式构思	238
作曲家人名中西文索引	243
主要词汇索引	250
参考文献中的西文曲名	257

前 言

二十世纪上半叶的音乐产生了能被阐释的和声实践。在这 60 年间,和声的观念不断变迁,作曲家们创造了许多新颖的和声方法和技术。由于各种音响构成与技术正在进行融合,丰富多彩的材料对于今天的音乐创作具有十分重要的意义。作曲家们以听觉为引导,凭直觉进行创作,获得了共同使用这些材料的经验。现代音乐的资源包括了属于过去和现在的极为广泛的素材,而可供采用的各种技巧则产生出大量富于表现力的成果。

二十世纪佳作颇多。多种材料与风格的结合使用了节奏的活力、鲜明的和声织体、旋律的色彩以及新颖的线性写作等多种要素。其中有豪放的陈述、纤细的装饰、瞬间的想象,还有不受严格模式束缚的抒发与开展,更有人将勇敢探索与强大传统式的手段集聚起来,将截然不同的材料置于一体。

多种多样的和声方法本身并不等于创造性的写作。只有当理论、技术与想象力、才能相结合时,才会产生出举足轻重的作品。然而,二十世纪和声手法的实践知识仍为演奏家和作曲家所需要,它们能给演奏家提供专门的知识,也能为作曲家提供创作的素材。

《二十世纪和声学》既非纯理论专著,亦非作者从个人角度提出的一系列建议,而是就二十世纪作曲家们通常使用的和声素材提出的一份报告。虽然个人风格并不源于有关素材和技巧的知识,但为完成表现手段和明确、一贯地陈述乐思,需要有精确的乐音选择以及对和声手法的理解。

向学生和青年作曲家解释和声的动态,并根据当代作曲家们的创

作实践提出对二十世纪基本和声技巧的详尽研究是作者的目的。本书强调创新性,为激发创新性音乐思维提供可能。特定的音乐表现媒介是需要的,但在学习过程中,不仅可以,而且应当依靠课堂条件和有可能帮助作曲者本人的演唱者和演奏者。大多数练习要求在节奏框架下构思旋律及和声,速度、力度和句法也是需要考虑的基本问题。习题以要求创新为宗旨,但本书所提供的练习还远远不够。我们没有把文献片段从音乐作品摘抄出来,但在“参考资料”中给出了作品标题和页码。所有参考文献中的曲例确实都代表了二十世纪的和声手法,其中没有一个例子属于罕见的例外或音乐上的巧合。

高级和声课可用本书为教材,音乐院校作曲课亦可以本书为起点,一年级作曲主科和非主科学生可用它作为和声基础课的教材。音乐中的各种要素,如旋律、对位、和声、节奏和曲式,可以分别加以研究,但它们在作品中保持着相互依存的关系。因为和声、对位的进行受曲式和音乐表现媒介的影响,所以本书参考了对位、曲式和配器的技术。建立各种和弦结构的方法、和弦的音响原理、和弦的连接及其对不同情况的适应、和声组织结构的一致性和对比性都是学生必须了解的。

因为和声的创造性依赖于和弦及其在特定范围内的关系,任何一个和弦可以进行到任何另一个和弦,表面上对立的技巧有可能在正常的或戏剧性的情况下结合起来,所以应避免生搬硬套预定的模式。理论推断的重点应放在原创性的意念和作曲的灵感上。

在本世纪早期,作曲家们把各种音乐素材调和在他们的音乐中。在众多领域中积极工作的创新家们把繁荣的二十世纪音乐推向前进,并使它具有活力和健康的创造力。未成熟的作曲家应继承这笔技术遗产,只要具有独创的才能,他便能够毫无阻挡地勇往直前。

正如紧张度或细微的变化,可以采用任何一种手段,在任何一种强度或持续时间中实现一样,一个音可以跟在任何一个音后面发声,还可以与任何一个或几个音同时发声,一组音也可以连接其他任何另一组音。成功的和声设计取决于有效的连接和形式条件,也取决于作曲家的技巧和激情。

要理解和声进行的法则,应当从学习旋律音程与和声音程开始。

结 构

像任何一个乐音一样,一个音程对不同的作曲家有不同的涵义。尽管其物理属性不变,但使用的方法却随着创作语境的变化而变化。

几个世纪以来,通过对声学的研究,理论家们已经认识到各种音程的紧张度,并由此得出了协和音程与不协和音程的概念。尽管不同音乐风格之间的差异和时代变迁带来的无数因素会影响到协和与不协和概念,但一个孤立的音程——无论是同时发声的和声音程还是相继发声的旋律音程——都有其基本特性。这种基本特性是由其声波和泛音的物理属性决定的。

发一个单音时会产生一系列的泛音,这些泛音相互间构成具有数学比例的音程关系。在平均律音阶中,协和音程通常形成于泛音列的

较低部分(见谱例 1-21),不协和音程则形成于泛音列的较高部分。事实上,这种音与音之间的关系,由于平均律半音音阶的运用从无数个微分音音程减少到十二个音程,但这些音程仍保持了它们在泛音列中的性质。其结构特征如下:

纯五度和八度——自然的协和

大、小三度和六度——柔和的协和

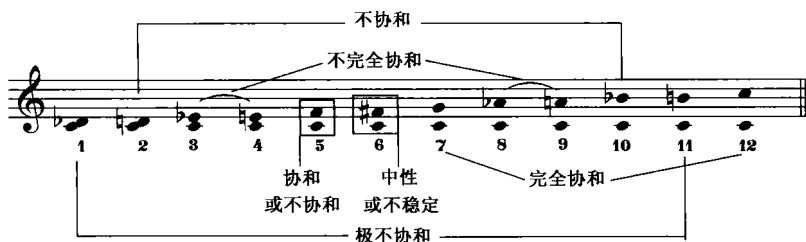
小二度和大七度——尖锐的不协和

大二度和小七度——轻度的不协和

纯四度——协和或不协和

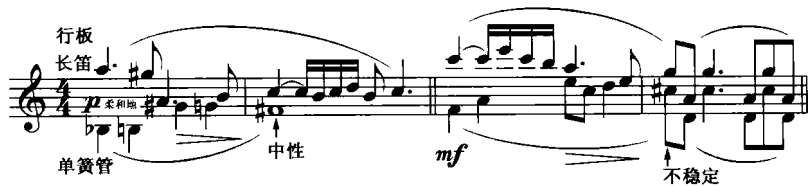
三全音(增四度或减五度)——游移不定,中性或不稳定

谱例 1-1



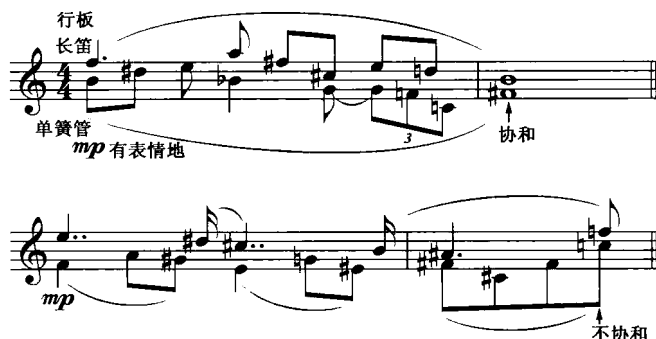
在脱离音乐背景的情况下,为三全音和纯四度分类是困难的。三全音将一个八度平分为两份,是最不稳定的音程。它在半音阶的经过句中听起来主要是中性的,而在自然音阶的经过句中听起来则是不稳定的。

谱例 1-2



纯四度在不协和的背景下听起来是协和的,而在协和的背景下听起来则不协和。

谱例 1-3



不同音程可以按任意顺序互相连接,也可以被连接成一个具有不同紧张度的段落。如一个音程系列可以从一个不太有紧张度的音程开始,并结束在一个具有强烈紧张度的音程上。纯四度和三全音的协和性质取决于音乐背景。

谱例 1-4



下例是在实际作品中按上述紧张度排列音程的实际音响。

谱例 1-5



在接下来的这个进行中,紧张度的排列被颠倒过来。从具有强烈紧张度的音程开始,逐渐进行到相对平缓的音程,紧张度游移不定的三全音最后表现出了中性的特点。

谱例 1-6



音程的紧张度可适用于任何音乐构思或音乐功能。为了表达各种感情,音程的协和与不协和特性,可用乐器音色、力度和速度等其他因素来加强或削弱。例如,尖锐的不协和音程用双簧类乐器响亮地演奏起来似乎很协调。然而,同样的音程用加弱音器的弦乐来演奏则会产生完全不同的效果。一种感觉是沙哑的,而另一种却是内省的——根据作曲目的的不同,弦乐演奏的音程给人以不协调的印象,而双簧类乐器的音响则使人觉得协调一致。

谱例 1-7



随着作曲家的见解与习惯用法的变化,协和音程与不协和音程的观念也会随之改变。具有各种紧张度的音程都可以作为协和音程接受,而在一个主要使用不协和音程的乐段中,协和音程听起来反而不协和。在主要由不协和音程组成的和声进行中,这些不协和音程又经常会变成乐曲“协和”的标准。

转位与间隔

音程转位后,其间隔与音区发生了变化,其协和与不协和特性也随之转变,改变的程度依音程的不同而不同。纯五度转位后,其基本功能改变,由稳定的纯五度转变为不稳定的纯四度。尖锐的不协和音程转位后,其强度发生了显著变化。刺耳的小二度转位为宽广的大七度,失去了几分刺激性。三全音转位后,尽管其音程距离没有发生变化,但却在音区上发生了显著的变化。

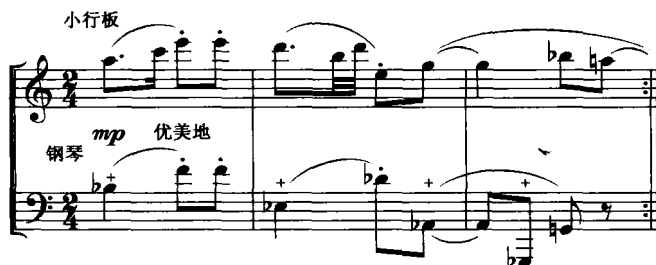
如果音程的间隔在一个八度以上,柔和的协和音程(三度与六度)会变得更为圆润;自然的协和音程(八度与五度)与协和的纯四度则变得更响亮:

谱例 1-8



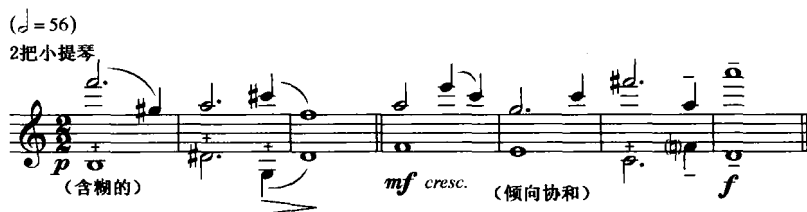
不协和音程(二度与七度)则变得不再尖锐,音响却更为明亮。

谱例 1-9



在半音进行中显得中立的三全音,则变得更为朦胧含糊;而在自然音进行中,不稳定的三全音甚至可以无须解决。

谱例 1-10



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意义上的和弦,等距离音程可用来组成和弦。

谱例 1-11



和弦也可用同度数但不同种类的音程(如大音程、小音程等)构成。

谱例 1-12



还可以用不同度数的、混合的音程构成。

谱例 1-13



在和声进行中安排某一和弦之前,应注意包含在该和弦中的每一个音程的协和或不协和性质,这是为了利用和弦中的不同音程,从而通过音程的性质来控制 and 声进行的紧张度。如果不注意和弦中的不同音程,失去选择的余地,那就只能采用由一种特定音阶、特定调式和特定根音关系所产生的有限的和声进行,使和声进行的可能性大大减少。意识到音程的紧张度,才能产生更为灵活的和声进行。当然,为取得这样的灵活性,良好的声部写作是必不可少的。

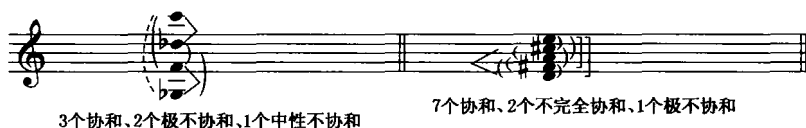
由三个音构成的和弦含有三个音程;请注意在协和与不协和组合中可能有变化的形式。

谱例 1-14



由四个音构成的和弦含有六个音程,由五个音构成的和弦则包含十个音程。

谱例 1-15



和弦的紧张性和音乐的力度、音乐的形式、音的间距相互影响,但影响在不同的音乐语境中有所不同。如果对和弦中音程的特性进行大致分类,处理这些和声材料会变得更为简单。所有的和弦大致可分为两大类,第一类和弦至少包含了一个尖锐的不协和音程,另一类和弦则不包含尖锐的不协和音程。每一大类和弦又可再分为两种,一种至少包含一个三全音,而另一种则不包含三全音。

谱例 1-16



包含三全音的和弦具有不稳定的性质。不包括三全音的和弦,即使当它极不协和时,仍保持其稳定性。

当纯四度出现在和弦中时,和弦就变得朦胧含糊,因为该音程既具有协和功能也具有不协和功能,该和弦中其他的音程决定着这一纯四度音程的性质,而只有在所有音程背景下,才能为该和弦分类。包含了纯四度的和弦的协和或不协和性质,取决于低音音符和四度音以外的音符形成的音程。当这一音程是温和的或尖锐的不协和音程时,纯四度发出有如完全协和音程的音响。当这一音程是不完全协和音程时,纯四度则发出温和的不协和音响。

谱例 1-17

