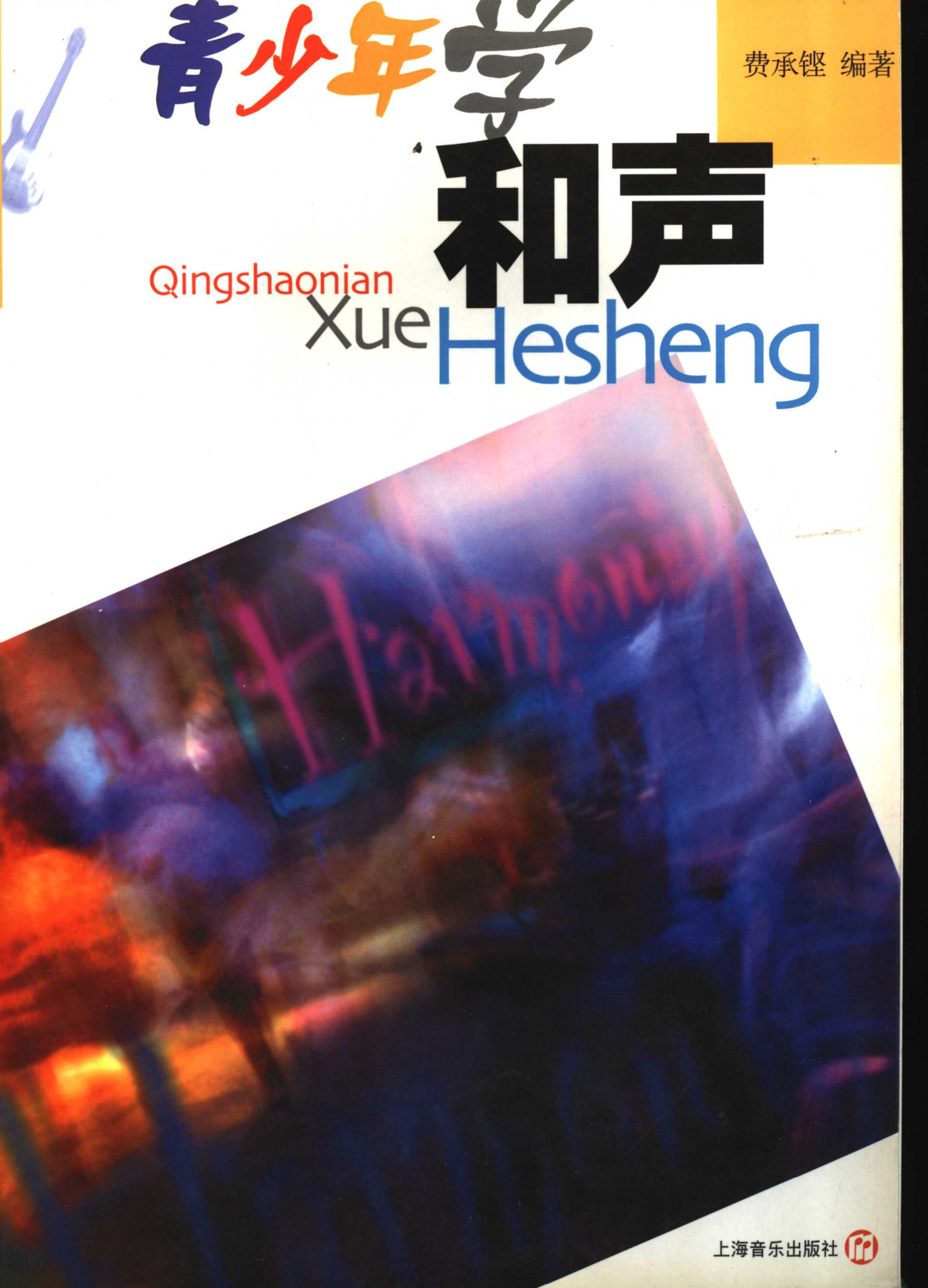




青少年学

费承铨 编著

和声

Qingshaonian

Xue

Hesheng

上海音乐出版社



青少年学

青少年学音乐系列丛书

和声

费承铿 编著

上海音乐出版社



图书在版编目(CIP)数据

青少年学和声/费承铨编著. - 上海:上海音乐出版社,2003.1

ISBN 7-80667-113-7

I.青… II.费… III.和声-青少年读物 IV.J614.1-49

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2002)第 004578 号

责任编辑:李 章

封面设计:陆震伟

青少年学和声

费承铨 编著

上海音乐出版社出版、发行

地址:上海绍兴路 74 号

电子邮件:cskcm@public1.sta.net.cn

网址:www.sbcm.com

总经售处 上海新华印刷厂印刷

开本 787×1092 1/16 印张 14.5 谱、文 225 面

2003 年 1 月第 1 版 2003 年 1 月第 1 次印刷

印数:1—5,100 册

ISBN 7-80667-113-7/J·110 定价:20.00 元

告读者 如发现本书有质量问题请与印刷厂质量科联系

T:021-65412603

目 录

第一章 “和声”无处不在	(1)
一、大自然中的“和声”	(1)
二、民族民间音乐中的和声	(3)
(一)民歌、曲艺、戏曲中的和声	(3)
(二)民族器乐中的和声	(7)
三、音乐作品中的和声	(8)
(一)合唱作品中的和声	(8)
(二)合奏、重奏作品中的和声	(11)
(三)钢琴作品中的和声	(17)
第二章 和声的“砖瓦”——和弦	(23)
一、和弦的构成及名称	(24)
(一)构成和弦的条件	(24)
(二)三度叠置的和弦	(25)
(三)和弦的结构	(26)
(四)和弦的形态	(29)
二、调式中的各级和弦	(33)
(一)调式音阶	(33)
(二)调式中的各级和弦及其标记	(34)
三、不协和和弦	(39)
(一)表现痛苦、悲愤的情绪	(39)
(二)表现压抑、不安的情绪	(42)
(三)表现深沉及忧伤	(43)
(四)表现巨大的激情	(44)
(五)表现幻想的情景	(45)
(六)表现神秘感和阴暗感	(46)
(七)表现诙谐	(46)
(八)表现幸福、温暖感	(47)
(九)表现疑问和悬念	(47)
(十)表现悠长和空旷感	(48)

(十一)表现打击乐器的敲击效果·····	(48)
(十二)用于乐段之间的“过渡”·····	(49)
四、和弦的基本表述方式——“四部和声”·····	(53)
(一)合唱体·····	(54)
(二)键盘体·····	(57)
第三章 各级和弦的领导班子——正三和弦·····	(62)
一、大调式的正三和弦·····	(62)
二、小调式的正三和弦·····	(69)
三、和弦的功能·····	(76)
四、和弦的连接·····	(82)
(一) I 级和 V 级原位和弦的连接·····	(83)
(二) I 级和 IV 级原位和弦的连接·····	(86)
(三) IV 级和 V 级原位和弦的连接·····	(87)
(四) V_6-I 或 $V-I_6$ 、 V_6-I_6 的连接·····	(88)
(五) IV_6-I 或 $IV-I_6$ 、 IV_6-I_6 的连接·····	(89)
(六) IV_6-V 或 $IV-V_6$ 、 IV_6-V_6 的连接·····	(89)
(七)键盘体和弦的连接·····	(90)
(八)简短的小结·····	(91)
第四章 将和弦“化”成旋律·····	(94)
一、将大小调的主和弦“化”成旋律·····	(94)
二、将大小调的主和弦、属和弦“化”成旋律·····	(97)
三、将大小调的正三和弦“化”成旋律·····	(100)
四、各种和弦外音·····	(102)
五、将大小调的正三和弦“化”成旋律(加入和弦外音)·····	(105)
(一)将大小调的主和弦“化”成旋律(加入和弦外音)·····	(105)
(二)将大小调的正三和弦“化”成旋律(加入和弦外音)·····	(106)
第五章 和弦家族中的重要成员——副三和弦及七和弦·····	(110)
一、副三和弦·····	(110)
(一) II (II [*]) 级三和弦·····	(110)
(二) IV (VI) 级三和弦·····	(114)
(三) III (III ⁺) 级三和弦·····	(117)
(四) VII [*] 级三和弦·····	(120)
二、七和弦·····	(123)
(一)总述·····	(123)
(二)属七和弦·····	(125)
(三)副七和弦·····	(129)

第六章 音乐作品中的和声分析(上)	(132)
一、三和弦的第二转位	(132)
(一)同和弦转换	(133)
(二)辅助四六	(134)
(三)经过四六	(135)
(四)终止四六	(137)
二、终止式	(138)
(一)结束终止和中间终止(曲式位置)	(138)
(二)单式终止和复式终止(终止式的结构)	(141)
(三)正格终止和副格终止(功能属性)	(143)
(四)阻碍终止和补充终止	(143)
(五)强式终止和柔式终止	(144)
(六)收拢性终止和开放性终止	(145)
三、持续音、留音和先现音	(146)
(一)持续音	(146)
(二)留音	(148)
(三)先现音	(150)
四、和声节奏与和声力度	(152)
(一)和声节奏	(152)
(二)和声力度	(154)
五、和声布局	(159)
第七章 音乐作品中的和声分析(下)	(163)
一、主调音乐与复调音乐	(163)
(一)主调音乐	(163)
(二)复调音乐	(165)
二、和声织体	(172)
(一)旋律层	(173)
(二)低音层	(173)
(三)和弦层	(174)
三、合唱曲的和声分析	(178)
四、钢琴曲的和声分析	(186)
(一)钢琴曲的声部	(186)
(二)织体的音型化	(188)
(三)持续音的运用	(190)
(四)关于“华彩”	(191)

第八章 迈开关键的一步——为旋律选配和弦	(193)
一、为旋律选配和弦的方法	(193)
(一)仔细分析	(194)
(二)划分乐句、确定终止形	(195)
(三)选择和弦	(197)
(四)写好低音部	(198)
(五)填入中声部	(199)
二、为旋律选配和弦的实践	(199)
(一)小调歌曲(编成钢琴曲)	(199)
(二)大调歌曲(编成合唱曲)	(201)
第九章 和声的民族化	(204)
一、和弦结构的“改造”及偏音的处理	(205)
(一)带有偏音和弦的“改造”	(205)
(二)偏音的处理	(208)
二、各民族调式的和声配法	(212)
(一)宫调式的和声	(212)
(二)羽调式的和声	(216)
(三)徵调式的和声	(218)
(四)商调式的和声	(220)
尾声 和声是不断发展的	(224)

第一章 “和声”无处不在

“和声”，这真是一个美妙的名词！

“和声”，顾名思义应当是谐和的声音，但也有使声音谐和的含义。

“和声”现象在大自然中和我们周围的事物中是普遍存在的。广义地讲，在社会生活、人际关系等方面也都需要“和声”，如果每个家庭、每所学校、每个乡村、每个企业都能像音乐作品那样处处充满着美妙的“和声”，那该多好！

不过，我们这里所说的和声主要是指音乐作品中的和声现象。和声，作为一门作曲技法课程进入音乐院校已经有了几百年的历史，成为理论作曲专业学生必须学习的“四大件”之一，“和声学”本身也随着音乐创作实践的不断创新发展而逐步充实、丰富。

但是，青少年学和声暂时并不需要去学习钻研繁难的“和声学”，只要了解一些和声常识，能够初步分析简易音乐作品中的和声现象就相当不错了，在此基础上，如果对和声产生浓厚的兴趣，立志进一步深入学习的话，就可以在教师的指导下（或自学）学习“和声学”，这时，你就会发现，经过本书启蒙式的学习，学习将会变得十分轻松，进度也就可以大大加快了。

好，现在就让我们打开和声神秘的大门，纵情遨游丰富多彩的和声世界吧！

一、大自然中的“和声”

千百年来，美丽的大自然一直是文人墨客的主要赞颂的题材之一，多少名画、名诗、名文都是描绘和称颂大自然美景的，音乐当然也不例外，像陈钢的小提琴独奏曲《苗岭的早晨》、秦咏诚的小提琴独奏曲《海滨音诗》、聂耳的民乐合奏曲《翠湖春晓》、黄虎威的钢琴独奏曲《巴蜀之画》、刘敦南的钢琴协奏曲《山林》、贝多芬的第六交响曲《田园》、格罗菲的管弦乐曲《大峡谷组曲》等，这些作品以生动的笔触，细致地描绘了大自然的美景及触景而生的美好心情。

但是，我们不要忘记，这些作品都是作曲家长期、细心地体察大自然心声的产物，像贝多芬就经常带着笔记本到森林中去散步，从日出到日落，大自然丰富的色彩和奇妙的音响给了他无穷无尽的创作灵感，每次散步归来，笔记本上都记满了种种鲜活的音调……

美丽的大自然蕴藏着丰富多彩的“色彩和声”和“音响和声”，每一处山林、草原、海滨、湖泊都有不同的色彩，即使是同一处景色，也都有着神奇的色彩层次，但它们又都显得那样的协调、统一，这就是“色彩和声”。

“音响和声”就更加奇妙多彩了，比如，当你置身于山谷之中时，只要凝神聆听，就会发现周围充满着种种美妙的声音，鸟鸣（当然是各种鸟的争鸣，鸟鸣声本身就组成了一幅“和声”图）、

山涧流水声、微风吹动树叶的声音、可爱的小动物如小松鼠的脚步声等，所有这一切都和谐地统一在“山谷之声”的整体之中，令人神往、令人留恋，如果我们用录音机录下来细细品尝，就能发现，其中确有丰富的“和声”呢。



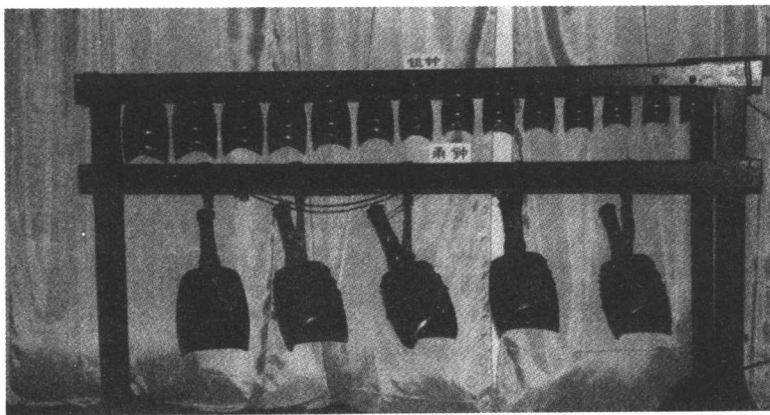
同样，海滨的音响也是十分丰富的，波涛的呼吸声、波涛拍岸的浪花声、海鸥的欢叫声等，它们同样也和谐地统一在“海滨音诗”的整体之中……



只要你留意，就会发现大自然中的音响确是丰富多彩而又协调统一的，这对音乐创作将会起极大的启示作用。所以，青少年朋友们，请经常投入大自然美丽的怀抱，从中陶冶我们的心灵，丰富我们的想象，激发我们的灵感。

二、民族民间音乐中的和声

有人说我国的民族民间音乐全是单音音乐,没有和声,这实在是非常片面的,也是不符合事实的。事实是,早在我国的古乐中已有和声的存在,例如,当年南郭先生“滥竽充数”用的“竽”就有大竽小竽之分,合奏时会产生五度和八度的和声。至于早在公元前 11 世纪已经普遍使用的“笙”,它本身就能奏出四度、五度的和声。最近在山东出土的编钟和编磬音律纯正,发音清亮,可以想象当时的乐队演奏时的宏伟音响,其中必有和声的伴随。



当然,由于民族审美习惯和审美情趣的不同,也由于长期封建社会的束缚,我国民族民间音乐中的和声未能得到充分的发展,也没有像西欧那样形成一套比较完整的和声理论,但我们绝不能因此而否定民族民间音乐中和声现象的存在,相反,要继续挖掘、整理和研究,才能使我们在借鉴西洋的和声理论进行创作实践时,保持自己民族的“根”。

(一) 民歌、曲艺、戏曲中的和声

民歌中的和声因素表现在两个方面,一是表现在旋律的横向进行中,如:

$1 = D \frac{5}{8}$

彝族民歌《跳月歌》

$5 \ 5 \ \dot{1} \ \dot{3} \ \dot{1} \ \dot{3} \ 0 \ 5 \ 0 \ \dot{3} \mid \dot{1} \ \dot{1} \ 5 \ \dot{3} \ \dot{1} \ \dot{3} \ 0 \ 5 \ 0 \ \dot{3} \mid \dot{3} \ \dot{3} \ \dot{3} \ \dot{1} \ \dot{1} \ \dot{3} \ 0 \ 5 \ 0 \ \dot{3} \mid \dot{1} \ 5 \ \dot{1} \ \dot{1} \ \dot{1} \ \dot{3} \ 0 \ 5 \ 0 \ \dot{3} \mid \dots$

弥勒西山哩(哎 衣)西山阿细人哩(哎 嘿)到了今天呀哩(哎 衣)坐也一般高哩(哎 嘿)

《跳月歌》的旋律明显地显出“do、mi、sol”和弦的轮廓。又如:

$1 = A \frac{2}{4}$

陕西民歌《脚夫调》

$\underline{5} \ \underline{1} \ \underline{1} \ \underline{1} \mid \underline{2} \ \underline{5} \cdot \mid \underline{5} \ \underline{1} \ \underline{5} \ \underline{2} \mid 1 \cdot \quad 0 \mid \underline{5} \ \underline{1} \ \underline{1} \ \underline{1} \mid \underline{2} \ \underline{5} \ \underline{2} \ \underline{1} \ \underline{2} \mid \underline{5} \ \underline{2} \ \underline{6} \ \underline{5} \ \underline{6} \mid \underline{5} \ - \parallel$

三月里(的个)太阳红又红,为什么我赶脚人儿(哟)这样苦命!

《脚夫调》的旋律则勾画出“sol、do、re、sol”和弦的轮廓。

另一方面,民歌中本身就有不少是有和声的,尤其是在壮族、瑶族、侗族、毛南族等少数民族民歌中,二声部的民歌屡见不鲜,他们不需要预先写谱,只要是两个人一起唱歌,其中一人就会即兴唱出另外一个声部来,构成十分和谐的二重唱。例如:

1 = D $\frac{5}{4}$ $\frac{2}{4}$

广西壮族民歌《月亮出来亮晃晃》

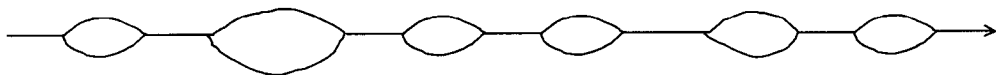
6	$\dot{1}$	3	3.	$\underline{2}$		$\dot{1}$	3	3	-	0		$\underline{23}$	3	$\dot{1}$	$\underline{16}$	0		$\underline{23}$	3.	$\dot{1}$	$\underline{16}$.	
月	亮	出	来			亮	晃	晃	,			多	会	不	见			在	哪	厢?		

6	$\dot{1}$	3	3.	$\underline{2}$		$\dot{1}$	3	3	-	0		2	$\underline{16}$	6	6.	0		$\underline{23}$	$\underline{16}$.	6	-	
---	-----------	---	----	-----------------	--	-----------	---	---	---	---	--	---	------------------	---	----	---	--	------------------	--------------------	---	---	--

$\dot{1}$	$\dot{1}$.	$\underline{66}$	0		$\dot{1}$	3		3	$\underline{3\dot{1}}$		$\underline{1.3}$	$\underline{33}$		3	3	$\dot{1}$	$\underline{16}$	0		$\underline{23}$	3.	$\dot{1}$	$\underline{16}$.	
老	人				常	说		这	句		话:	(哩啊)	“	花	寻	蝴	蝶				蝶	寻	花	”。

6	6	-	-	0		$\dot{1}$	3		$\underline{16}$	$\underline{60}$		$\underline{1.3}$	$\underline{33}$		3	$\underline{16}$	6	6.	0		$\underline{23}$	$\underline{16}$.	6	-	
---	---	---	---	---	--	-----------	---	--	------------------	------------------	--	-------------------	------------------	--	---	------------------	---	----	---	--	------------------	--------------------	---	---	--

像这种有时齐唱有时重唱的就称为“支声”,犹如两个人同走一条路,中间有“分叉”,合合分分,分分合合:



也有的二声部民歌不是“支声”式而是“衬腔”式的,其中和声的意味就更浓一些了。如:

1 = G $\frac{2}{4}$ $\frac{3}{4}$ $\frac{4}{4}$

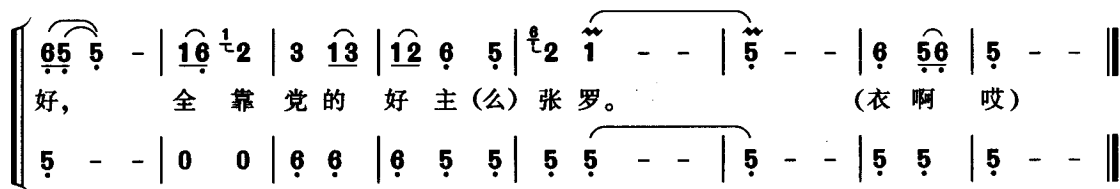
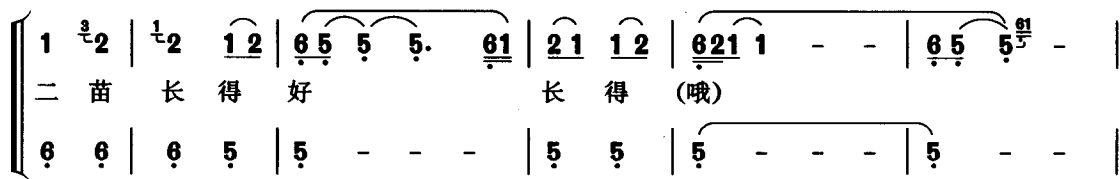
广西仫佬族民歌《太阳出来照田庄》

6	5		5	$\underline{61}$		$\underline{23}$	$\underline{23}$		$\underline{23}$	$\underline{12}$		2.	3		$\underline{12}$	1		1	$\underline{32}$		$\underline{21}$	$\underline{56}$		
太	阳		出	来		照	田		庄,							风	吹		禾	苗		百	里	

0	0		5	5		5	5		5	5		5	-		5	5		5	5		5	5	
---	---	--	---	---	--	---	---	--	---	---	--	---	---	--	---	---	--	---	---	--	---	---	--

$\underline{21}$	1	-	-		$\overset{61}{\underline{65}}$	5	-	-		6	-	-	-		6	$\underline{61}$		$\overset{1}{\underline{2}}$.	3		3	$\underline{13}$		
(哦										安						衣			么)	香;		今	年	

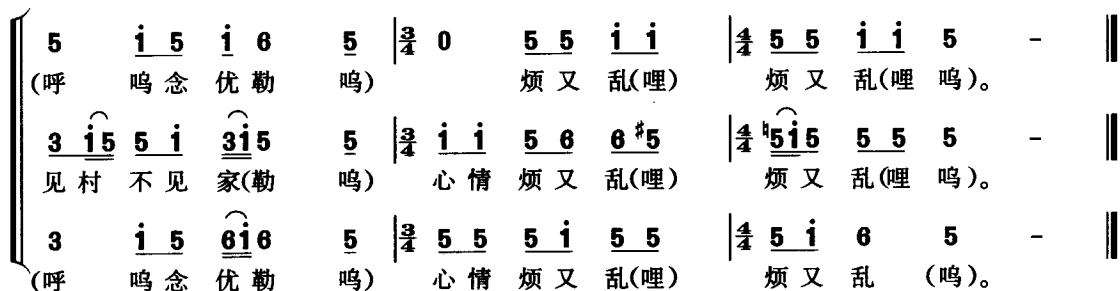
5	-	-	-		5	-	-	-		5	-	-	-		0	0		6	-		6	6	
---	---	---	---	--	---	---	---	---	--	---	---	---	---	--	---	---	--	---	---	--	---	---	--



更令人惊奇的是,在壮族、瑶族、苗族等少数民族民歌中竟还存在部分三个声部的民歌,可称是精美绝伦的三重唱。这说明民歌中的和声现象并不完全是偶然、即兴地产生的,劳动人民(尤其是某些少数民族)是有相当的和声思维的,请看下面的例子:

1 = F $\frac{4}{4}$ $\frac{3}{4}$

广西壮族民歌《上山望乡》



《上山望乡》的主唱在第二声部,其他两个声部显然是派生出来的,仍然具有“支声”的特点,但由于节奏的变化和休止符的使用,使得各个声部增强了独立性,重唱(合唱)的效果就更丰富了。



在曲艺和戏曲中的和声现象主要体现在唱腔与伴奏的关系中。由于伴奏乐器的种类不同、演奏技巧和特点的不同，因此虽然大多乐器都是跟着唱腔的旋律走，但其中也不乏因即兴的演奏或表达内容的需要而使伴奏与唱腔产生不一致的情况，其中绝大多数都是“支声”式的。

有时，有的灵巧型的乐器（如琵琶、月琴、柳琴）会奏出连续的十六分音符，与唱腔形成有趣的对比。如：

苏州弹词开篇《单刀赴会》

1 = D $\frac{2}{4}$

唱腔	0	0		0	3̣. 6̣		i	i 0		3̣	i		2̣ 3̣	4̣. 5̣		3̣ 3̣	2̣	
							见	关	公	稳	坐		顺	风		舟，		
琵琶	3̣56̣i	5̣i3̣5̣		1̣ 3̣	i		5̣i3̣5̣	i		2̣i2̣3̣	i		2̣i2̣3̣	4̣		3̣	2̣5̣3̣5̣	

i	i. 5̣		3̣ i	3̣		3̣ 2̣	i		3̣ 3̣	0 5̣		7̣ 2̣	2̣i6̣i		5	0		4̣. 5̣	3̣ 0	
			带	一	个	是	周	仓		有	勇	他	惜	无		谋。				
1̣7̣6̣i	5̣i3̣5̣		6̣3̣5̣5̣	3̣7̣6̣i		5̣4̣3̣2̣	1̣ 5̣		i	5̣ 3̣5̣		7̣ 2̣	2̣i6̣i		5̣ 5̣	3̣1̣2̣3̣		5̣	3̣5̣2̣3̣	

与上例相反，有时伴奏只演奏旋律的骨干音，这种“以简衬繁”的伴奏方法同样也会产生与唱腔的鲜明对比。

总的来说，传统的曲艺和戏曲中很少出现像民歌中经常出现的二声部重唱或合唱，伴奏与唱腔也很少出现极不一致的情况。但也不可否认其中仍有和声现象的存在，像下例的伴奏部分就有点和弦音型化的意味了。

1 = F $\frac{2}{4}$ $\frac{3}{4}$

西河大鼓《小姑贤》

唱腔	<u>6 $\dot{1}^{\flat}$ $\dot{1}$</u> <u>0 5 5 3</u> <u>2 4 3 2</u> 1 <u>3$\sharp$ 2 3</u> <u>0$\flat$ 2 2 2</u> <u>1 1</u> <u>6 5</u>
	细听我 表一表 文安 洼, 文安洼 有一个 文安 县,
三弦	<u>5 1</u> <u>$\dot{1}$ $\dot{1}$ $\dot{2}$ $\dot{2}$</u> <u>$\dot{1}$ $\dot{1}$ $\dot{2}$ $\dot{2}$</u> 1 $\dot{1}$ <u>$\dot{1}$ $\dot{1}$ $\dot{2}$ $\dot{2}$</u> <u>$\dot{1}$ $\dot{1}$ $\dot{2}$ $\dot{2}$</u> <u>$\dot{1}$ $\dot{2}$ 7 6</u> <u>5 1</u>

	<u>3$\sharp$ 2 3 3</u> <u>$\sharp$ 1. 3$\flat$ 2 2</u> <u>1. 5 6</u> 5 <u>3$\sharp$ 2 3 3</u> <u>0$\flat$ 2 2 2</u> <u>1 1</u> <u>6 5</u>
	离城不远 有一个 王家疙疸, 王家疙疸 有一个 王员 外,
	<u>5 5 6 6</u> <u>5 5 6 6</u> <u>5 5 4 3</u> 5 1 <u>$\dot{1}$ $\dot{1}$ $\dot{2}$ $\dot{2}$</u> <u>$\dot{1}$ $\dot{1}$ $\dot{2}$ $\dot{2}$</u> <u>$\dot{1}$ $\dot{2}$ 7 6</u> <u>5 1</u>

(二) 民族器乐中的和声

我国的民族乐器可称是丰富多彩,历史悠久,源远流长,从古代的编钟、编磬、笙、排箫、箏、瑟一直到现在的“吹拉弹打”种类繁多,而齐奏、合奏、独奏、重奏也是一应俱全。从古代的宫廷乐队到民间的小合奏(如江南丝竹)到近现代的民族管弦乐队,处处都有和声的踪迹。即使是某一乐器独奏,其中也不乏和声的声响,如前面已提到的笙,本身就能奏出四度、五度的和音,再如箏、琵琶、三弦等拨弦乐器,由于它们都有定音不同的多根弦,如将几根弦同时奏响就产生了和声(大多是较为协和的),例如琵琶曲《十面埋伏》在描绘激动人心的战争场面时,采用多音共鸣的技法,呐喊声、战马的嘶鸣声、刀枪的撞击声、呼呼的风声交织在一起,我们除了赞叹琵琶的丰富表现力和精湛的演奏技巧外,从中也可以领略和声的表现力。

具有几千年历史的古琴演奏技巧也十分丰富,其中有的是很富有和声效果的,如著名古琴曲《流水》中有一段音乐就是采用“滚”、“拂”的技法模仿流水声与简约的旋律相映成趣。

扬琴以双手持琴竹击弦而发声,因此可以非常方便地演奏双音,除了经常使用的纯八度、纯十五度外,纯四、纯五度也是经常被使用的。

在合奏中和声的运用就更普遍了,请看江南丝竹《行街》的一个片断:

1 = D $\frac{4}{4}$

江南丝竹《行街》

笛	<u>3 5</u> <u>3 5 3 2</u> <u>1 1 2</u> <u>3 2 3 5</u> 2. 3 1 $\dot{1}$ <u>6 5 4 5 3</u> 2. 3
琵琶	<u>3. 5</u> <u>6 5 3 5</u> <u>1 1 2</u> <u>3 2 3 5</u> 2. $\blacktriangle$ <u>3 5</u> 1 $\dot{1}$ <u>6 5 3 5</u> 2. $\blacktriangle$ <u>2 3</u>
扬琴	<u>3 3 5 5</u> <u>5 5 3 2</u> <u>1 1 1 2</u> <u>5 5 3 5</u> 2 2 $\frac{3}{4}$ <u>2 2 2 3</u> <u>1 2 5 7</u> <u>6 2 3 5</u> 2 2 <u>2 1 2 3</u>
二胡	<u>3 5</u> <u>5 3 2</u> 1. 2 <u>3 5 1 3</u> 2. 3 1 $\dot{1}$ <u>6 1 3 5</u> 2. 3 <u>2 1 2 3</u>

如果说《行街》仍属支声“复调”的话,那么在弦索十三套中的《十六板》乐谱中已经出现了明显的对位旋律(专名为“竹子”),如:

1 = D $\frac{2}{4}$

弦索十三套《十六板》

主 旋 律	5̣. 6̣	1 1	0 6̣ 5̣ 6̣	1 1	6̣ 1 2 3	1 6̣ 5̣ 5̣	
对位旋律	2 3	2	3 3 6̣ 2	1 5̣ 6̣	1 6̣ 1	1 6̣ 5̣	

还应当特别提到的是在民族打击乐器的演奏中,艺人们也十分注意各种打击乐器之间音调上的协和,例如在苏南十番锣鼓、晋北鼓乐、浙东锣鼓等吹打乐演奏中,各件打击乐器务必经过严格的挑选,尤其是大锣小锣、大钹小钹等铜制打击乐器发出的音响必须配套,这实际上也是追求一种和谐的“和声”美,至于在演奏能奏出旋律的云锣时,演奏者经常将两面不同音高的锣同时奏响,其中的和声音响就更丰富了。

三、音乐作品中的和声

音乐作品中的和声就更普遍、更丰富了,不论是独唱独奏还是合唱合奏,几乎在每一首作品中都有和声存在。著名的德国作曲家、音乐评论家舒曼曾说过:“如果音乐是盘象棋的话,那么旋律是国王,而和声就是王后。”可见和声在音乐作品中的地位是何等的重要了。

(一)合唱作品中的和声

我们在学习乐理时已经知道两个不同音高的音同时发响便是和声音程,意思是说它已有一定的和声意味了。我们都已唱过不少的二部合唱歌曲,在二部合唱中,两个不同声部之间就构成了和声音程。二部合唱的和声音响虽不那么丰满,但和声已经很明确了,尤其是混声二部合唱,其和声效果已是相当丰满了。

当然,在合唱中不是任何两个不同的音组合在一起就能发出和谐的声音的,乐理中“音程”这一章中已经告诉我们,和声音程有两种,一种是协和的,一种是不协和的,所有的纯音程和大三度、小三度、大六度、小六度都是协和音程;大二度、小二度、大七度、小七度和所有的增、减音程都是不协和音程。

我们仔细观察二部合唱中的和声音程,就可以发现协和音程占了绝大多数,不协和音程有时也适当用一些,但其后面必然跟着一个协和音程,这就叫不协和音程的“解决”。如:

1 = C $\frac{3}{4}$

郑律成:《我们多么幸福》片断

三度 ————— 减五度 纯五度

$\dot{3}$ $\dot{3}$ $\dot{2}$ | $\dot{1}$ $\dot{1}$ - | $\dot{1}$ $\dot{1}$ $\underline{7}$ | 6 6 - | 5 5 6 | 7 7 - | $\dot{1}$ 7 $\dot{1}$ | $\dot{2}$ - - | 解决

$\dot{1}$ $\dot{1}$ $\underline{7}$ | 6 6 - | 6 6 $\underline{5}$ | 4 4 - | 3 3 4 | 5 5 - | 5 5 $\sharp 4$ | 5 - - |

三度 ————— 六度 ————— 大二度 小六度

$\dot{3}$ $\dot{3}$ $\dot{2}$ | $\dot{1}$ $\dot{1}$ - | $\dot{1}$ $\dot{1}$ $\underline{7}$ | 6 6 - | 5 $\dot{1}$ $\dot{2}$ | $\dot{3}$ $\dot{3}$ - | $\dot{2}$ $\dot{2}$ 5 | $\dot{1}$ - - || 解决

$\dot{1}$ $\dot{1}$ $\underline{7}$ | 6 6 - | 6 6 $\underline{5}$ | 4 4 - | 3 3 4 | 5 5 - | 6 5 4 | 3 - - ||

上例大多使用三度和六度的和声,其中有两处是不协和音程,但都获得了“解决”。

我们再来看三部合唱中的和声,在三部合唱中“和弦”的轮廓就大多全部显露出来了,在乐理中,我们已经学习过“和弦”这一章(下一章将详细学习),和弦由三个两两间隔三度的音构成,因此,在三部合唱中,将和弦三个不同的音分布在三个声部中是经常可以见到的。如:

1 = C $\frac{4}{4}$

(日)《花仙子之歌》片断

$\dot{3}$ $\underline{\dot{3}\dot{3}}$ $\underline{\dot{3}\dot{3}}$ $\underline{\dot{2}\dot{3}}$ | $\underline{44}$ $\underline{44}$ 6 $\underline{6\dot{1}}$ | $\underline{77}$ 0 $\underline{55}$ $\underline{\dot{2}\dot{2}}$ | $\dot{1}$ - -

$\dot{1}$ $\underline{\dot{1}\dot{1}}$ $\underline{\dot{1}\dot{1}}$ $\underline{7\dot{1}}$ | $\underline{22}$ $\underline{22}$ 6 $\underline{66}$ | $\underline{55}$ 0 $\underline{55}$ $\underline{67}$ | $\dot{1}$ - -

5 $\underline{55}$ $\underline{55}$ $\underline{55}$ | $\underline{66}$ $\underline{66}$ 4 $\underline{44}$ | $\underline{22}$ 0 $\underline{22}$ $\underline{44}$ | 3 - -

其中共使用了五个不同的和弦:“ $\frac{5}{3}$ ”、“ $\frac{2}{7}$ ”、“ $\frac{6}{4}$ ”、“ $\frac{1}{6}$ ”和七和弦“ $\frac{4}{7}$ ”(有★处,七和弦

是不协和和弦,也需要“解决”),请大家逐一分析,并注意其中有省略音的和弦。

在四部合唱中,和弦的面貌就更清楚了,由于和弦一般只有三个音,故在四部合唱中需要重复其中的一个音。如:

1 = F $\frac{2}{4}$

刘 焯:《祖国颂》片断

女高音	<u>7 6</u> 5 - $\dot{3}$. $\dot{3}$ $\dot{2}$ $\overset{\star\star}{\dot{1} 7}$ 6 - 5 <u>5 5</u> $\overset{\star}{6 5}$ $\overset{\star}{6 \dot{1}}$
女低音	<u>5 6</u> 3 5 6. $\underset{\cdot}{6}$ 6 $\overset{\star}{5}$ 2 - 3 <u>3 3</u> $\overset{\star}{4 4}$ $\overset{\star}{3 2}$
男高音	<u>7 6</u> $\dot{1}$ - $\dot{1}$. $\dot{1}$ 4 $\overset{\star}{5}$ 6 - $\dot{1}$ <u>$\dot{1} \dot{1}$</u> <u>$\dot{1} \dot{1}$</u> <u>$\dot{1} \dot{1}$</u>
男低音	<u>5 6</u> 1 - 6. $\underset{\cdot}{6}$ 4 - 4. - 1 <u>1 1</u> <u>4 4</u> <u>6 6</u>

$\overset{\star}{2}$ - $\overset{\star}{2} \overset{\star}{3}$ $\overset{\star}{2} 5$ $\dot{1}$ - $\dot{1}$ - $\dot{1}$ - $\dot{1}$ -
5 - 7. $\overset{\star}{6}$ 3 - 3 - 3 - 3 -
7 - $\dot{2}$ 5 $\dot{1}$ - $\dot{1}$ - $\dot{1}$ - $\dot{1}$ -
5 - 5 - 1 - 1 - 1 - 1 -

其中共使用了五个不同的和弦,即“ $\frac{5}{3}$ ”、“ $\frac{3}{1}$ ”、“ $\frac{6}{4}$ ”、“ $\frac{1}{6}$ ”、“ $\frac{2}{7}$ ”,气势已是十分辉煌了。(谱中有“★”的音是和弦以外的音。)

需要注意的是在简谱中男高音和男低音的记谱都比实际音高高八度,例如:

男高音唱的“7 6 | $\dot{1}$ - | $\dot{1}$. $\dot{1}$ | 4 5 | 6 - |”这一句,其实际音高是:“7 6 | 1 - | 1. 1 | 4 5 | 6 - |”。为了视觉上的方便提高八度记谱。

请同学们对着谱,逐一进行分析,看看每一个和弦重复了什么音,省略了什么音,并用和弦标记在下面标出来。

在大调式中,“ $\frac{5}{3}$ ”和弦标记为“I”,“ $\frac{3}{1}$ ”为“VI”,“ $\frac{6}{4}$ ”为“II”,“ $\frac{1}{6}$ ”为“IV”,“ $\frac{2}{7}$ ”为“V”。