

中国音乐学经典文献导读

丛书主编

乔建中 韩锺恩 洛 秦



上海音乐学院出版社
SHANGHAI CONSERVATORY OF MUSIC PRESS

下册

钱亦平 主编
钱亦平 邹彦 导读

音乐作品分析

上海市第二期重点学科“音乐文化史”特色学科建设项目：T0701
上海音乐学院国家重点学科建设项目

中国音乐学经典文献导读

丛书主编

乔建中 韩锺恩 洛 秦



上海音乐学院出版社
SHANGHAI CONSERVATORY OF MUSIC PRESS

下册

钱亦平 主编
邹彦 导读

钱亦平

音乐作品分析

目 录

347	桑桐：关于离调、副属和弦的理论探讨
376	邹彦：导读
384	彭志敏：必然的对称 ——贝尔格《露露·间奏曲》分析
402	邹彦：导读
408	钱仁康：“似倒而顺”的回文诗和回文曲
431	邹彦：导读
436	杨儒怀：自由曲式结构的形成与发展
450	邹彦：导读
456	贾达群：结构对位 ——一种重要的结构现象与结构思维及技法
468	邹彦：导读
473	钱亦平：从《愤怒的日子》看中世纪的词乐结构
495	邹彦：导读
501	二、音乐作品分析博士论文导读
503	高佳佳：斯特拉文斯基序列音乐研究
503	论文提要

505	目录
507	钱亦平：导读
510	安鲁新：郭文景音乐创作研究
510	论文提要
512	目录
519	钱亦平：导读
523	陈鸿铎：利盖蒂结构思维研究
523	论文提要
527	目录
531	钱亦平：导读
536	邹彦：论古典奏鸣曲式的形成
536	论文提要
538	目录
545	钱亦平：导读
549	杨和平：谭盾歌剧研究
549	论文提要
551	目录
554	钱亦平：导读
557	娄文利：中国现代室内歌剧《命若琴弦》、《夜宴》音乐特色研究

557	论文提要
559	目录
564	钱亦平：导读
569	王中余：阿伦·福特音级集合理论研究
569	论文提要
571	目录
573	钱亦平：导读
577	王旭青：理查·施特劳斯交响诗研究：语境·文本·音乐叙事
577	论文提要
579	目录
584	钱亦平：导读
588	冯存凌：勋伯格《空中花园篇》(Op.15)诗乐关系研究
588	论文提要
590	目录
598	钱亦平：导读

关于离调、副属和弦的理论探讨

桑 桐

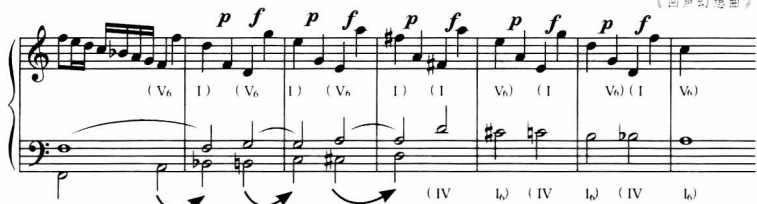
离调—副属和弦,在西方18、19世纪的音乐中,是一种富有典型意义、广为作曲家所使用的和声现象。翻开每首作品,都可能看到它的身影。这是因为这一和声现象中,“属—主”的和声进行是这一时期和声体系的轴心,三全音的解决是明确调性的主要材料,半音进行是声部导向与和声色彩的重要因素,上、下属和弦是烘托主和弦的基本支柱,这些方面也是调性和声的根本要素。因此,将本调内下属—属—主的和声进行,扩展至调内其他各级和弦,既是保持调性和声统一性与系统性,也是促进和声运动与发展变化的手段,因而成为这一时期作曲家们所喜爱的旋律与和声处理手法。这种手法所具有的旋律与和声的表现性与动力性,色彩变化的多样性,主和弦与其他各级和弦、原调与其他领域之间的联系性与对比性,调式音列的半音化,似转调而非转调的特殊效果,都是调性和声时期促进乐思发展的必要手段。

这种和声手法虽在18、19世纪广泛流行,但它早在古代调式和声的导音化进行中萌芽,在16世纪的半音化进行中生长,并

在古调式向大小调体系的演变过程与四度上行的和声进行中逐步成形。因此可以说,离调、副属和弦是在两种条件下形成的:一是导音性半音的广泛引进,另一因素则是和声进行根音关系四度上行的普遍应用,两者结合,即形成类似离调、副属和弦的和声现象。例1、2、3均为16世纪末、17世纪初的作品片断,都是从调式和声向调性和声的演变过程中、由调式化复调写作向数字低音处理的过渡时期中的作品。当时,尚未形成以主和弦为中心、调式音阶中各音级和弦组成相互密切关系的调性和声体系。但我们在其中看到类似“V—I”或“属—主”的和声进行,它们由导音性的半音进行与根音四度上行的和声进行所形成,与副属和弦的处理极为相似。我们在此只是说“类似”,因为当时尚无调性和声特有的V—I、属—主的概念。但我们从中可了解调性和声中副属和弦的产生与应用,有它逐步形成的历史过程。

例1

J.P.斯维林克 (1562-1621)
《回声幻想曲》



例2

C.G.A.蒙特威尔第 (1567-1643)
《奥尔夫欧》(1607)



关于离调、副属和弦的理论探讨

例3

O. 吉恩斯 (1583-1625)
《柏凡舞曲》

从17世纪后期,调性得到明确建立后,这一和声现象即随之产生。以后的长期发展,即与调性的影响密切相关。调性的近亲与远族、明确与模糊,属和声组与下属和声组结构形态的简单与复杂,和声进行的正格与阻碍、正规与意外等,都与副属和弦的应用方法、结构功能与表现作用有密切关系,形成多种多样的离调、副属和弦的处理方式和色彩效果。

300多年来,副属和弦在创作实践中的使用方法与处理规律,理所当然地被归纳进和声理论与和声学教程中。在许多和声学著作中,均曾述及这一手法的理论与应用问题。但由于这一和声手法本身所具有的复杂性,以及一些理论所依据的创作时代的不同,调性观念上的差异,理论体系的不同而产生互有异同的解释。本文拟介绍不同时期、不同体系的和声理论对这一和声现象的解释与分析,他们对这一和声现象的分类、名称、释义和标记方法,对离调、副属和弦作一理论上的探讨。

1. J.Ph.拉莫的《和声学》(1722)

在这本最早的调性和声理论著作中,并无“副属和弦”的名称。此时甚至“下属和弦”的名称亦尚未创用。但离调、副属和弦的现象,我们可在“转调”的阐述和例题中看到它们的身影。关于调,首先是关于主音或主和弦的确定问题。拉莫称:“承载着完满和弦(即指大、小三和弦)的音可认为是主音。在它之前,

有大三度音（即导音）和小七度音的上方五度音上的七和弦（即称为属七和弦），五度下行进入主音即称为正格终止，具有确定主和弦（调）的作用。”关于转调，拉莫提出“从一个调可转向上、下三度、四度、五度或六度的调，原调主音变为新调的中音、属音、四度音或六度音。”“大调主音有时可成为新调的七度音，甚至二度音，但永不变为新调的导音。”“小调主音可变为新调二级音。”转调首先依靠终止式来确定新调。下面我们可从拉莫所举例子的标记中看到离调，以及从低音数字中所表明的上方和声，其中有类似的副属和弦。拉莫采用的是低音数字标记法，不用级数或功能标记，这种标记方法一直在法国和声学教程中沿用至今，即使在法国现代作曲家、理论家柯克兰的和声著作中亦如此。因此无法从标记中看出何者为主和弦、何者为属和弦。例中调的变化是拉莫用括号标出，并以调的唱名标记不同的调。

例 4

J. Rameau 《和声学》

调: Do Sol Re Do Re La Do Mi Re Do

例 5

数字低音 6 7 2 6/5 4# 6 7 7 7

调: Do Sol Do Sol Re

根音 (基础低音)

关于离调、副属和弦的理论探讨

由于拉莫只写出数字低音一行谱表,例5的下方一行只是说明和弦的根音,并非实际低音。如果将以上两例中的某些部分根据数字标记写成四部和声,其中有星号处的和弦即类似副属和弦,见例6。(a)为例4第8小节后半起。(b)为例4第12小节后半起。(c)为例5开始几小节,最后有转调的作用。

例6

Example 6 consists of three musical excerpts, (a), (b), and (c), each showing a treble and bass staff with figured bass notation and root indications.

- (a)** Shows two measures. The first measure has a treble staff with a whole note chord (F4, A4, C5) and a bass staff with a whole note chord (F2, A2, C3) marked with an asterisk (*). The second measure has a treble staff with a whole note chord (G4, B4, D5) and a bass staff with a whole note chord (G2, B2, D3). Root indications 'Re' and 'La' are shown below the bass staff.
- (b)** Shows two measures. The first measure has a treble staff with a whole note chord (F4, A4, C5) and a bass staff with a whole note chord (F2, A2, C3) marked with an asterisk (*). The second measure has a treble staff with a whole note chord (G4, B4, D5) and a bass staff with a whole note chord (G2, B2, D3) marked with an asterisk (*). Root indications 'Mi' and 'Re' are shown below the bass staff.
- (c)** Shows four measures. The first measure has a treble staff with a whole note chord (F4, A4, C5) and a bass staff with a whole note chord (F2, A2, C3) marked with an asterisk (*). The second measure has a treble staff with a whole note chord (G4, B4, D5) and a bass staff with a whole note chord (G2, B2, D3) marked with an asterisk (*). The third measure has a treble staff with a whole note chord (A4, C5, E5) and a bass staff with a whole note chord (A2, C3, E3) marked with an asterisk (*). The fourth measure has a treble staff with a whole note chord (B4, D5, F5) and a bass staff with a whole note chord (B2, D3, F3) marked with an asterisk (*). Root indications 'Do', 'Sol', 'Do', and 'Sol' are shown below the bass staff. A 'Mod.' (Modulation) marking is present at the end of the fourth measure.

以上是在转调的概念下所表现出的离调、副属和弦的现象。另有一些副属和弦式的和声进行则归入于“半音化”的范围。拉莫称:“当旋律线半音上、下进行时,半音化即发生于旋律中。”但他将半音化只限于在小调中使用,因他采用旋律小音阶,本身即存在着大六与小六、大七与小七的变化。他还提出“当使用半音进行时,可连续在原调、在属调、特别在四级音的调中使用,每一主音连续地变为下一调的属音。”“当我们将主和弦变为属七和

弦时,即能感到半音的变化。”他在提到半音化和声连续的声部进行时,指出与一般规则相同,只是存在导音半音下行而并非上行的差异。

从下面几个例子中,我们可看到有连续的属七和弦(有不同位置)在半音进行中形成,类似连续的副属七和弦,例7,根据书中例Ⅲ.98的数字低音加进上方三声部。d小调,开始与结束均为主三和弦,中间是连续的属七和弦,第一与第三转位相连续,其根音关系见下方黑音符所示。

例7

上方和声 据例Ⅲ.98数字低音而写

低音 根音 Re

例8中,在半音进行中有九和弦、七和弦、半减七和弦和属七和弦等,其中三和弦处(第3小节)为原调。第6小节处转向G调,但具有离调的性质。

例8 (例Ⅲ. 101, P.308)

数字低音 根音 Re

Sol Re

这是离调、副属和弦和声现象在和声理论上最早的归类与

关于离调、副属和弦的理论探讨

分析。

自拉莫以后至19世纪后期,离调、副属和弦这种和声处理,一般都归类于转调与半音变化和声范围,但亦有一些新的发展,这就是在转调中分支出“暂转调”的名称,半音和声亦不再局限于小调,并有变化和弦的类别。下面就所见到的这一时期的几本和声教程中关于这方面的阐述作一些简单介绍、评述。

2. E. 杜朗(Emil Durand, 1830 ~ 1903)《和声的理论与实用》

这本19世纪末期的法国和声教程中,第二章为“半音和声,转调的与非转调的”,把转调中发生的半音和声亦都归入于“半音和声”范围。其中含有“暂转调与半音或变音和弦”(Des Modulations Passagères et Des Accords Chromatique Ou Altérés)项目,而离调、副属和弦的和声现象即在这一范围内。例9,选自这一书中的例子说明了这一状况。临时主和弦作为经过性转调,以调名加以表明。但因它采取数字低音标记法,因此未能了解各和弦在调内音级的意义。此例从C大调主和弦开始,低音连续半音上行,在和声进行上形成连续“V₆—I”的效果,作者标明了各经过的调,包括了所有近关系调。最后回至C大调主和弦。

例9



3. P. 该丘斯(P.Goetschius, 1853 ~ 1943)

在他的《音关系的理论与实用》(1892初版)中,亦把离调、副属和弦的现象归入于转调内之“一时转调”(即暂转调),但指出必须具备新调中V—I或V—VI的进行,是乐句或乐段中刚转即回或刚转再转的转调。他采用的标记方法与转调完全相同。一时性的主和弦即作为新调的I级标记。这种分析和标记

方法,将“一时转调”的和声进行,变为自成片断的进行,无法表明其前后之间和声上的相互关系。例如他在书中分析的海顿作品一例(见例10),从D大调I级至V级的乐句中,插入了两个经过调:b小调与e小调,从这种分析中,无法说明这两个调与D大调的和声进行有何关系。但实际上整个和声进行是D大调中I—IV—II₆—V的复式半成进行,都在本调之内,相互间亦有密切关系。只是在VI级与II级和弦前有它们各自的VII级减七和弦,加强对它们的半音进行作用,增加了和声色彩的变化与半音化的声部进行。这里分析为自成一体的暂转调,就割裂了这一乐句本调内部的和声关系。

例 10

海 顿



该丘斯: D 1 $\overset{9}{b.V}$ I $\overset{9}{e.V}$ I D I₂-V
(D: I — (VII/VI) — VI — (VII/II) — II₆ — V

该书的下一章(第三十四章)是“大调的变化和弦”,作者亦把变化和弦称之为“一种极含糊的转调;精确地说,是刚开始的转调。”他列举了调中常用的变化音,其中有升四度,发生在第二级和弦中:升二度与升四度同时使用,发生在II₇中。这类变化和弦,即我们称之为重属和弦的变化和弦。书中标记用的是本调II级,因为它不解决至V级,如解决至V级三和弦,即为暂转调,标记为属调的V或V₇。小调中II级和IV级上的变化和弦,分析上与大调相同。另外还有第四十二章“连续属和弦”,提出“一调内任何形式的属和弦可进入另一调内任何形式的属和弦”,产生

变化半音进行。但由于他将这些属七和弦都作为不同调的属七和弦,因此,书中例176(见例11)的分析中,我们可以看到每一个属七和弦下方都是一个调的标记。如果按以后副属和弦的标记法,或按本调变化和弦的级数标记的话,那么所有这些和弦均在本调范围之内。因此,标记方法亦反映了调性和声内相互关系的理解。

例 11

勃拉姆斯

$\flat B$: V_7 g : V_7 C : V_7 F : V_7 $\flat B$: V_7 I

其他标记法: ($\flat B$: V_7 V_7/VI V_7/II V_7/V V_7 I)

($\flat B$: V_7 $\sharp III_7$ $\sharp VI_7$ $\sharp II_7$ V_7 I)

4. E. 普劳特 (E. Prout, 1835 ~ 1909)

在他的《和声学理论与实用》一书中,对这一和声现象有较进一步的论述。在释明了“暂转调”的定义后,又作了补充的说明:“每一个新的属和弦的后面所接的主和弦,都仍旧是一个C调(按:系指主调)中的和弦,这个调性的心理上的效果,实在并没有失去”(中译本171页)。他把这种属和弦称之为“暂转属和弦”。据上所述,普劳特指出了临时主和弦仍然从属于本调范围,这是很重要的理论进展。但关于暂转属和弦方面,则仍有值得商榷之处。首先,在标记方法上采用某调V级的标记,例如C大调中 $E \sharp GB$ 和弦标记为加括号的: ($a: V$),这一标记显示不出它与临时主和弦的关系,与本调内前后和弦之间的逻辑关系。其次,亦未说明这一暂转属和弦在本调内的意义。虽然,在后面

“变七和弦”一章（第十六章）中，曾提到副属七和弦不解决到它的临时主和弦时，可以作为本调的变和弦理解，例如Ⅱ级上的属七和弦、Ⅰ级上的属七和弦，他认为变音从上五度调和下五度调借来（如C调的 $\sharp F$ 与 $\flat B$ 音），标记方法仍采用本调的级数（这方面与该丘斯相同）。另外，在临时主和弦的范围方面，与某些和声教程相同，只限于自然音近关系和弦之内，在以后亦都未再提及这种处理的进一步扩展问题。例9与例10，均选自他和声习题的解答集中。例12说明暂转属和弦的标记法。可以看到括号内的属七和弦难以表明它与前后和弦的关系。

例 12

普考特《和声习题解答》

Example 12 is a musical score in C major, 4/4 time. It consists of 10 measures. The chords and their Roman numeral notations are as follows:

Measure	Chord	Figured Bass
1	I	(F: V ₇)
2	V ₆	($\sharp E$: V ₇)
3	IV ₆	V ₆
4	I	V ₆
5	II ₆	II
6	V ₇	I
7	I	
8		
9		
10		

例13为变七和弦的习题解答，读者可看作标本调级数的Ⅱ级与Ⅰ级半音七和弦，但下面又标以他调的V₇，以示其双重意义，在第5小节处第一个和弦则认为具有暂转调的意义而未标本调的级数，而作暂转属七和弦标记。

例 13

Example 13 is a musical score in C major, 4/4 time. It consists of 10 measures. The chords and their Roman numeral notations are as follows:

Measure	Chord	Figured Bass
1	F: IV ₆	I
2	II ₇	V ₇
3	VI	IV
4	IV ₆	I
5	G: V ₆	II
6	V ₆	I
7	II ₆ + II ₄	I ₄
8	I ₆	V
9	I ₇	(B: V ₇)
10	V ₄	

5. H. 李曼 (Hugo Riemann, 1849 ~ 1919)

对副属和弦的理论有进一步阐释的是H.李曼的功能和理论。他在《和声手册》(1887)、《和声与转调手册》(1890)与《简明和声学》(英文版,1895)等和声著作中,都曾提到副属和弦的理论及标记方法等问题。在《简明和声学》的第12节,他以“中间终止式”(Intermediate Cadences)作为这一节的标题,叙述关于副属和弦的应用与标记方法。“中间终止式”的德文是“Zwischen Kadenzen”。副属和弦的德文名称是“Zwischendominante”(中间属和弦)。在这一节的开始,李曼先强调了统一的调性观念,他指出:“我们的目的是将调性的感觉发展至最大程度,教知学生要理解那些明显的非常疏远的和声与统治的主音的关系。”提出在转调中主调与新调犹如主和弦与调内某一级和弦的关系一样,具相同的功能,一种扩大的调性功能感觉。因此,经过转调的主和弦明确地不改变它的功能标记,以表明这一意义。他以一个调的复式正格终止式为例,提出为其中的和弦加进非本调音或半音变化,将每一个和弦变为下一个和弦的属和弦,如例14。

例 14

《简明和声学》

T - 7 - S - 7 - D - 7 - T
(D7) (D7b)

他提出变化产生的属和弦用圆括号(D)标记,不作为原调和声理解,而是与紧接其后的和弦相联系,后者作为它的主和弦。圆括号内的和弦功能标记即是“中间属和弦”或“中间终止式”和声。如它的主和弦不在其后而在其前出现,则加箭头前

指。如它的前后均未出现其主和弦,则在它的标记后方,加方括号 [] 表明它的主和弦的音级功能。如例 15 (a) 与 (b) 中的标记方法。

例 15

(a) 《简明和声学》

T Tp (°S) D+ T S D T

(b) 《和声与转调手册》

T (D+) [Tp] S Sp °T (D+) [°S] SVII D

例 16 (a)、(b) 是在属持续音上应用副属和弦的例题。(a) 包括有副属和弦的模进和声,接触到各级和弦。(b) 中有降Ⅵ级 (°Sp) 和弦前的副属和弦的引用,说明副属和弦可引用至调内各级,包括变化音级和弦。

例 16

(b) 《和声与转调手册》

D₄(D⁺) [Tr](D₇) S_p(D₇) D₇ Tr(D⁺) S 7< D(D₇) [D_#](D₇) Tr(D₇) S_pSD D D⁺ C⁺

D (D⁺) °S_p (D⁺) D

关于离调、副属和弦的理论探讨