

二十
世纪
和声

俄罗斯音乐家全集

苏联·莫斯科

人民音乐出版社

二十世纪和声

● 音乐创作的理论与实践

〔美〕文森特·佩尔西凯蒂著

刘烈武译

人民音乐出版社

Vincent Persichetti
TWENTIETH CENTURY HARMONY
Creative Aspects and Practice

本书根据美国 W. W. NORTON & COMPANY 纽约 1961 年版译出

DY 5 / 03

二十世纪和声

音乐创作的理论与实践

[美]文森特·佩尔西凯蒂 著

刘烈武译

*

人民音乐出版社出版

(北京翠微路 2 号)

新华书店北京发行所发行

北京丰台洛平印刷厂印刷

850×1168 毫米 32 开 206 千文字 9.25 印张

1989 年 8 月北京第 1 版 1989 年 8 月北京第 1 次印刷

印数: 0,001 - 2,230 册

ISBN7-103-00271-1/J·272 定价: 4.00 元

绪 论

二十世纪前半叶的音乐，产生了可加以阐明的和声实践。在这六十年中，和声概念不断变迁；作曲家创造了许多新颖的手法和技巧。由于各种音响构成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。作曲家以耳音为准绳，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富而明显的成果。

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，活跃的和声织体，旋律的色彩，以及清新的线条写作。本世纪音乐有着豪放大胆的陈述，纤细优美的润饰，幽思遐想的瞬间和不受严格模式约束的抒发开展；有着把多种多样的素材集结在一起的大胆实验和强大传统式的各种音乐手段。

各种和声手法自身并不说明创造性的写作。只有当理论和技巧与想象力和才干相结合时，才会产生具有显著成效的作品。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。它们可为演奏者提供专门的知识，为作曲者提供能以使用的素材。

《二十世纪和声》不是推理性的论文，也不是个人写作方式的推荐书。比较恰当地说，这是一个为二十世纪作曲家所通用的专

门论述和声素材的报告。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，则要求对乐音选择的精确性及对和声手法的理解力。

本书目的在于解释和声动态，使之适用于学生和年轻作曲者，并根据当代作曲家的写作实践提出二十世纪基本和声技巧的详尽研究。本书针对创造性而写；它提供了足以激励创造性乐思的音乐可能性。特定的音乐媒介是需要的，但也可以而且应该依靠可用于课堂的或对作曲者有用的器乐演奏者或声乐演唱者来代替。大多数练习要求在节奏的骨架中独创地构思旋律及和声；速度、力度和句法是最基本的需要考虑的问题。应用题本身并未提供足够的练习，但都是以指点新曲例的创作为宗旨。音乐文献的片断没有从作品中摘抄出来；精确的页数标在“参考曲目”的标题之下。没有一个曲例属于罕见的或例外的音乐上的巧合；它们确实代表了典型的二十世纪的和声方法。

本书可用于高级和声课程，也可用作大学和音乐学院音乐写作课程的起点；或者还可作为作曲主科或非作曲主科第一学年作曲课程的和声基础。音乐研究作各自独立的划分——旋律、对位、和声、节奏以及曲式——是适当的，只要这些音乐手段在作品中能够保持相互依存关系。本书参考了对位、曲式、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音乐媒介的影响的。必须懂得各种和弦结构建立的方法，根据和弦结构的建立而发出音响的道理，和弦的连结及其对不同情况的适应，组织结构的一致性，以及对比的组织结构的结合。

要避免生搬硬套预定的模式，因为和声的创造性有赖于和弦与和弦在特定范围内的关系，任何和弦可以进行到任何另一和弦，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。

理论推断的重点在于独创的意念和作曲的灵感。

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创作家推动了繁荣的二十世纪音乐，并赋予它们以活力和健康的创造力。尚未成熟的作曲家继承了一笔技术的遗产。只要他具有独创的才能，没有什么东西能够阻挡他的道路。

目 次

绪 论	(1)
第一章 音 程	(1)
结 构	(1)
转位与间隔排列	(5)
和弦中的音程	(6)
泛音的作用	(11)
音乐媒介	(14)
第二章 音阶素材	(20)
调 式	(20)
综合的音阶构成	(32)
五声音阶与六声音阶	(39)
半音音阶	(49)
第三章 三度叠置构成的和弦	(56)
三和弦	(56)
七和弦与九和弦	(65)
十一和弦与十三和弦	(72)
十五和弦与十七和弦	(76)
十二音和弦	(78)
第四章 四度叠置构成的和弦	(85)
四度叠置构成的三音和弦	(86)

四度叠置构成的四音和弦.....	(93)
四度叠置构成的多音和弦.....	(96)
第五章 附加音和弦	(101)
增六度和弦.....	(101)
其他附加音和弦.....	(103)
第六章 二度叠置构成的和弦	(113)
二度叠置构成的三音和弦.....	(113)
二度叠置构成的多音和弦.....	(117)
音 丛.....	(118)
第七章 多和弦	(127)
两个三和弦单位.....	(130)
三个或三个以上的三和弦单位.....	(142)
非三和弦单位.....	(145)
第八章 混合及倒影和声	(156)
混合结构.....	(156)
倒影写法.....	(165)
第九章 和声的进行方向	(175)
进 行.....	(175)
和弦连接.....	(181)
不协和音.....	(187)
平行和声.....	(191)
连续完全五度.....	(195)
终止的方法.....	(200)
第十章 节拍调整及力度强弱	(207)
节 奏.....	(207)
和声的打击音响用法.....	(215)

完全自然音写法·····	(218)
力度与休止·····	(221)
第十一章 装饰与变形·····	(225)
装饰的音型·····	(225)
扩展与模仿·····	(229)
半音的变化音·····	(232)
持续音与固定反复音型·····	(235)
同音写作·····	(238)
第十二章 调中心·····	(243)
调 性·····	(243)
转 调·····	(246)
多调性·····	(250)
无调性·····	(256)
序列和声·····	(257)
第十三章 和声的综合·····	(268)
复合结构·····	(268)
主题与曲式构思·····	(272)
附： 部分音乐术语英汉对照表·····	(278)

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，任何音群可接以其他任何音群，正如在任何音乐媒介中，在任何种类的音的加重或时间的持续下，可出现任何程度的紧张度或细微表情一样。作曲构思的出色体现有赖于音乐结构和乐曲形式上的优胜条件，也有赖于作曲家的技术和气质。

对于和声进行的理解，可从对于乐音的旋律音程与和声音程的理解开始。

结 构

一个音程，和任何其他乐音一样，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后关系而变化。

几个世纪以来，理论家通过音响的科学，注意到音程紧张度的变化，并由此引伸出音程的相对协和—不协和性质的概念。虽然协和—不协和的概念受任何既定风格的无数因素的影响，并且也会从一个时代到另一个时代大起变化，但一个孤立音程的各音——不论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，这些泛音形成按数学比例而相互联系的音程。一般在平均律音阶中，协和音程被认为是从泛音列较低的音中所形成的音程（参看例 1—21），较高的泛音则产生不协和音程。实际上，这种音与音的关系由于平均律半音音阶的应用而从无限数量的音程减少到十二个音程，它们保持着在泛音列中与之相应的音程的特征。其结构特征如下：

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；

小二度与大七度——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）或不安定的（restless）。

例 1 1

The diagram shows a musical staff with 12 intervals numbered 1 to 12. Brackets and lines connect these intervals to descriptive labels:

- Interval 1 (unison): 协和或不协和 (Consonant or dissonant)
- Interval 2 (major second): 温和的不协和 (Mildly dissonant)
- Interval 3 (major third): 柔软的协和 (Softly consonant)
- Interval 4 (major fourth): 协和或不协和 (Consonant or dissonant)
- Interval 5 (major fifth): 开放的协和 (Openly consonant)
- Interval 6 (major sixth): 柔软的协和 (Softly consonant)
- Interval 7 (major seventh): 尖锐的不协和 (Sharply dissonant)
- Interval 8 (minor second): 尖锐的不协和 (Sharply dissonant)
- Interval 9 (minor third): 柔软的协和 (Softly consonant)
- Interval 10 (minor fourth): 协和或不协和 (Consonant or dissonant)
- Interval 11 (minor fifth): 中立的或不安定的 (Neutral or restless)
- Interval 12 (minor sixth): 柔软的协和 (Softly consonant)

离开音乐的前后关系给三全音与完全四度以分类是困难的。三全音在八度的中点把八度分开，是音程中最不稳定的。在半音

的片断中，其音响根本上是中立的，在自然音片断中，则是不安定的。

例 1 2

Andante
Fl.
c.
dolce
中立的
不安定的

完全四度在不协和环境中音响协和，在协和的环境中则不协和。

例 1 3

Andante
Fl.
Cl.
mp espr.
consonant
协和的

音程可按任何次序相互连接，也可排列成紧张度相互交替作用的任何样式。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取决于音乐的前后关系。

例 1 4



下例表明这样一种紧张度的安排在实际中可能发出怎样的音响：

例 1 5



下例紧张度安排的样式是反过来的；大紧张度的音程进行到相对静止的音程。例末暧昧的三全音这时呈现出中立的性质。

例 1 6



音程的紧张度可用来配合音乐的结构或功能。为了各种表现目的，音程的协和—不协和特性可用来支持或对抗其他的音乐手段，诸如乐器的音色，力度以及速度。尖锐的不协和音程在双簧管的大声演奏中似乎是调和的。但是，这些同样的音程若配以弱音的弦乐音色，则产生完全不同的效果。给人的感觉一个是粗野聒耳的，而另一个则是内省的——一个给人的印象是这些音程的

紧张度不适于其他作曲表现手段，而另一个给人的印象则是适合的。

例 1-7

The musical score for Example 1-7 is written on a single staff with a treble clef and a key signature of one flat. It is divided into three sections. The first section is marked 'Allegro' and 'Obs.' (Oboe), featuring a dynamic of *f* (forte) and a '适合' (suitable) label. The second section is marked 'Lento' and 'Fls., Vns.' (Flutes and Violins), featuring a dynamic of *p* (piano) and a '不适合' (unsuitable) label. The third section is marked 'Lento' and 'Str. (sord.)' (Strings, sordina) and 'Tpts.' (Trumpets), featuring a dynamic of *f* (forte) and a '不适合' (unsuitable) label. The score includes various musical notations such as accents, slurs, and dynamic markings.

当作曲家的观点和习惯改变时，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片断中，协和音程可发出不协和的音响；在强烈的不协和音程所组成的和声中，这些不协和音程往往成为该音乐组织中的“协和的”标准。

转位与间隔排列

当音程转位后，它们的协和 - 不协和性质因间隔排列与音区的变化而改变。改变的程度依个别音程而不同。完全五度转位后，它的低音功能改变了，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后，产生明显激烈的变化。刺耳的小二度开放为宽展的大七度，因而失去了它的几分刺激性。三全音转位引起显著的音区上的变化，虽然没有发生音程距离上的改变。

假若音程留有一个八度以上的间隔排列，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



不协和音程（二度与七度）则变得较少刺激，更为漂亮。

例 1-9



在半音进行中，中立的三全音变得更为暧昧与隐蔽；在自然音进行中，不安定的三全音甚至变得很少需要解决。

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所认为的和弦。和弦可用等距离的音程来组成：

例 1-11

小 大 小 大 完全 完全 小 大 小 大
二度 二度 三度 三度 四度 五度 六度 六度 七度 七度

用同度数但不同种类（大、小等等）的音程来组成：

例 1-12

大、小 大、小 大、小 大、小 完全、增 完全、减
二度 七度 三度 六度 四度 五度

也可用混合的音程来组成：

例 1-13

完全五度 完全四度 完全四度 完全五度
大六度 小三度 大三度 大六度
小三度

把某一和弦安排在和声进行中之前，应该注意包含在该和弦中的每一个音程的协和—不协和和性质。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差别的利用。如果没有这一点儿自由，则只能获得由一定的音阶与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，产生更为富于灵活性质的和声进行。当然，为达到这样的灵活性，好的声部写作是必须的。

三音和弦有三个音程；注意协和 - 不协和组合中的可能的变体：

例 1 11

3 协和 2 协和、
1 温和的 1 协和、
不协和 2 温和的
不协和 1 尖锐的
不协和 1 协和、
1 温和的
1 尖锐的
不协和

四音和弦包含六个音程因素，五音和弦则包含十个音程因素：

例 1 15

3 协和、2 尖锐的 1 中立的不协和 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、音乐媒介及间隔排列，并且又被他们所影响，但因不同的音乐前后关系而有所不同。如果应用和弦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两类：一些和弦至少包含一个三全音，而另一些和弦则不包含三全音。

例 1 16

尖锐的不协和 没有尖锐的不协和

没有三全音 三全音 没有三全音 三全音