

中央音乐学院图书馆藏书

书号 H3.2 / TCJb7

总登记号 11542

桑桐著

和声学专题讲

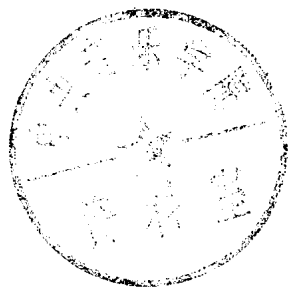
人民音乐出版社



11542

和声学专题六讲

桑 桐 著



人民音乐出版社

一九八二年·北京

11542

和声学专题六讲

桑 桐 著

*

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

北京新华印刷厂印刷

850×1168毫米 32开本 98面乐谱 150千文字 11.5印张

1980年8月北京第1版 1982年4月北京第2次印刷

印数: 3,201—11,220册

书号: 8026·3760 定价: 1.85元

前 言

本书是根据我在1976年冬到1977年夏为作曲系高班学生举办的和声讲座整理成文的。举办这一讲座是为了帮助已经学过一些和声基础课程的学生掌握实际创作中和声运用的方法，同时帮助他们扩大一些眼界。

本书中第一、第二两篇（《和声衬托声部的写作概论》与《低音部的写作与它的十种形式》），是关于和声在实际创作中的一些基本写法。第三篇（《和声的变奏性写作》）是关于创作中的一种重要的和声手法——和声的变奏写作的介绍，并涉及到在和声教学中如何应用这种方法的问题。第四篇《复合和弦的运用》，是介绍近代和声手法之一的复合和弦的应用，这一内容在基础和声课程中是不包括的，但对于创作中扩大和声的运用范围、增加和声的表现作用是有意义的。第五篇《贝多芬的和声手法及其对比性处理》，概括地分析了贝多芬和声手法的基本特征与作品中如何运用和声的对比性及其处理的方法。第六篇《和声运用中的四种关系》，归纳分析和声运用中所包含的四种关系，从这四种关系的处理来看和声在创作中运用的一般规律与和声布局的总的特点。

这六篇文稿，陆续在学校内部油印发表后，虽然内容尚很粗糙、浅陋，但得到了校内、外许多同志的支持和鼓励。人民音乐出版社也热情地支持它的出版，并为此付出了辛勤的劳动，使这

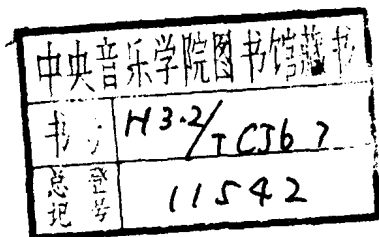
本小册子能与广大专业与业余从事音乐创作与和声研究的同志们见面。我在这里谨向给以支持与鼓励并提出宝贵意见的同志们致以衷心的感谢。

由于讲座是边准备边讲，而整理成文的时间也很紧，再加上学识不深，研究不透彻，内容方面定有许多不妥或不符实际之处，请读者们阅后提出宝贵意见。

桑 桐

一九七九年一月五日

于上海音乐学院



目 录

第一讲 和声衬托声部的写作概述	(1)
引 言	(1)
一、音乐的织体层次	(2)
(一) 多声部音乐的织体层次	(2)
(二) 衬托声部的概念	(3)
(三) 衬托声部的三种主要类型	(3)
二、依附性衬托声部的写作	(4)
(一) 基本特点	(4)
(二) 依附性衬托声部的作用	(6)
(三) 依附性衬托声部的写作方法	(7)
(四) 其它层次的依附性衬托声部	(15)
三、和声性衬托声部的写作	(18)
(一) 和声性衬托声部的特性	(18)
(二) 和声性衬托声部的四种主要形式	(19)
(三) 和声性衬托声部的声部进行处理方法	(27)
(四) 同向(或平行)进行的和声衬托声部层	(31)
(五) 和声性衬托声部的织体层次	(32)
(六) 和声性衬托声部写作中的一些其它问题	(33)
四、旋律性衬托声部的写作	(34)
(一) 旋律性衬托声部的基本特性	(35)

(二) 旋律性衬托声部与主旋律之间以及衬托 声部相互之间的旋律关系与节奏关系	(35)
(三) 声部结合的具体方法	(43)
(四) 旋律性衬托声部的类型	(48)
(五) 旋律性衬托声部的组合方式	(59)
第二讲 低音部的写作与它的十种形式	(66)
一、低音部的层次组合	(68)
(一) 作为单独层次的低音部	(68)
(二) 和弦式织体中的低音部	(70)
(三) “依附性低音声部层”	(71)
(四) 上下起伏流动的衬托声部中的低音点	(72)
二、低音部的类型	(73)
(一) 从低音部的性格方面区分的类型	(74)
骨架性低音部；线条性低音部；音型性低音部	
(二) 从低音部的节奏特点区分的类型	(79)
由较长时值的低音的进行所构成的低音部；由宽 紧结合的节奏构成的低音部；由时值短促的低音 所构成的低音部	
三、低音部的十种形式	(82)
(一) 和声基础性质的低音部	(82)
(二) 级进式的低音部	(84)
(三) 旋律性低音部	(88)
(四) 主旋律的低音部	(89)
(五) 时值短促、节奏平均的流动性低音部	(90)
(六) 节奏性重音强调的低音部	(92)

(七) 固定低音	(94)
(八) 上下起伏流动的低音部	(97)
(九) 音型化的低音部	(98)
(十) 持续音性质的低音部	(105)
第三讲 和声的变奏性写作	(112)
一、和声的变奏性写作的意义与作用	(112)
二、和声的变奏性写作的各种类型与写作方法	(114)
(一) 固定旋律的和声变奏	(114)
变换音区; 转移调性; 增减声部数量; 变换和声材料; 变换和声的调性、调式或运用转调等; 变换织体写法; 变换旋律的声部位置;	
(二) 以一组和声进行为基础作各种声部的装饰变奏(包括性格上的变奏)	(135)
(三) 以一组和声进行为基础作各种织体音型的变奏	(143)
(四) 固定低音	(146)
固定音型(或称固定动机, 亦可称为固定低音);	
固定低音; 巴萨卡里亚舞曲; 恰空舞曲	
三、和声教学中变奏性写作练习的安排	(163)
第四讲 复合和弦的运用	(175)
一、复合和弦的构成与它的和声层次	(176)
二、复合和弦的作用	(192)
(一) 和声的多层次作用	(192)
(二) 音响效果与和声色彩的复杂性	(193)
三、构成复合和弦的各种方式	(198)
(一) 在持续音或持续和弦基础上的复合和弦	(198)

(二) 由倚音和弦所构成的复合和弦·····	(206)
(三) 由其它外音和弦所构成的复合和弦·····	(210)
(四) 由七和弦以及其它高度叠置的和弦的分离排列 而构成的复合和弦·····	(211)
(五) 各声部层作复调化的处理时所构成的复合和弦···	(215)
(六) 其它各种作为独立的手段运用的 复合和弦构成的方式·····	(218)
第五讲 贝多芬的和声手法及其对比性处理 ·····	(226)
一、和声语言的特征 ·····	(226)
二、和声对比性处理的基础与方法 ·····	(235)
三、作品中各个部分的对比性处理分析 ·····	(238)
第六讲 和声运用中的四种关系 ·····	(269)
一、和声进行的稳定与不稳定的关系 ·····	(271)
(一) 各种稳定性较强与不稳定性较强的和声因素·····	(271)
(二) 稳定与不稳定的相互关系·····	(273)
(三) 稳定与不稳定的和声进行在乐曲中运用的 一般情况·····	(276)
二、和声紧张度的强与弱的关系 ·····	(279)
(一) 和声的紧张度·····	(279)
(二) 作品中和声紧张度强弱的安排·····	(282)
三、和声节奏的轻与重和宽与紧的关系 ·····	(292)
(一) 和声进行中和弦的轻重关系·····	(293)
(二) 和声进行中和弦时值的宽紧关系·····	(304)
四、和声作用的功能性与色彩性的关系 ·····	(324)
(一) 关于和声的功能与色彩的特性 ·····	(324)

(二) 在音乐创作发展过程中, 和声的功能 与色彩的运用情况简介.....	(329)
(三) 和声运用中功能与色彩的处理方法探讨.....	(349)
附录: 缩写谱中乐器及合唱声部名称略写对照表	(355)

第一讲 和声衬托声部的写作概述

引 言

我们在基础和声课程中学习的是：和声的调式基础、各种和声材料的运用方法与四声部声乐化的写作练习等基本和声理论与写作技术。由于这是一门基础课程，因此不可能将创作实践中和声写作的许多处理方法包括进去。在创作实践中，和声的运用是与各种织体的写作（这些织体比习题写作中所遇到的要丰富得多）、各种声部层次的处理、和声的节奏、和声的表现作用与结构功能以及和声的风格等许多方面分不开的。如何帮助学员在学完了和声基础课程后，进一步了解在创作实践中和声写作的具体运用，缩小和声基础课程与创作实践中存在的一些距离，是一个和声教学中要解决的课题。本文以及其它几篇文章是根据自己所作和声专题讲座的讲稿整理成文的，试图对创作实践中常遇到的和声运用问题，从理论上作一些专题的分析、介绍和探讨，帮助学员掌握某些创作中和声的写作方法。

本文探讨的是多声部写作中衬托声部的处理问题，介绍在实际音乐作品中作为织体的一个层次的衬托声部的写作，着重分析各类衬托声部的特性与声部写作的方法，而不涉及和声的进行、和弦的配置等问题。由于是专题性的文章而不是专门性的教材，所以只能是概括性的介绍，要真正掌握衬托声部的写作还需要通

过分析大量的作品和创作实践才能达到。

一、音乐的织体层次

(一) 多声部音乐的织体层次

多声部音乐的处理有两种层次：发展层次与织体层次。

多声部音乐是在时间的延续中发展的，从乐曲的最初开始起，通过不断的发展来完成整个音乐内容的表现要求。在这一发展过程中，它根据内容的需要与音乐处理上的要求而具有不同的层次，形成曲式结构，这就是多声部音乐的发展层次，属于横的层次。

多声部音乐又具有空间性的特点。因为它有几个高低不同的声部同时发声并各有自己的进行，而这些同时发声的声部，在整个音乐中的作用与意义又是各自不同的，因而构成了不同的层次，这就是多声部音乐的织体层次，属于纵的层次。

主调音乐的织体层次，根据各声部的不同作用，可以分为下列三个层次：①旋律，②衬托声部，③低音进行。这三个层次是基本的织体层次。

在一首乐曲中，这三个层次并非都须具备。有时，织体层次仅由旋律与衬托声部构成，或由旋律与低音进行构成，或者在局部仅由衬托声部与低音进行构成等。而在衬托声部这个层次中，有时还包含有一个以上的衬托层次。所以，多声部音乐的织体层次，虽然总的有旋律、衬托声部、低音进行三个层次，但在具体处理中，层次可多可少，有许多变化。但无论什么情况，都须做到层次清楚，主次分明，使多声部音乐具有清晰的织体结构，而

不是一片混浊的音响。

(二) 衬托声部的概念

在织体的三个层次中，旋律是主要层次，处理上总是处于显著的地位。低音进行是基础的声部，对和声的处理也具有重要作用（关于低音的处理，另有专题探讨）。衬托声部，是一个含义较广的名称，除旋律、低音外，凡其它起衬托作用的声部——无论是和弦性的或旋律性的——都属于衬托声部的范畴，它们主要起丰富和声效果的作用，有时也具有副旋律或其它辅助性的旋律化声部衬托的作用。

我们不象在四部和声写作练习中那样，把衬托声部称之为内声部。因为在创作中，衬托声部虽然常为内声部，但并非总在声部。

衬托声部又往往是一组声部的总称。因为在实际创作中，特别是乐队作品中，我们把衬托声部看成一个总的层次，而在这个总的层次中还会包含着两个或两个以上的衬托层次同时结合运用。当然，这些衬托层次在处理上还要区分主次。

(三) 衬托声部的三种主要类型

衬托声部根据它们的特性与作用，主要地可分为三种类型：

1. 依附性衬托声部。即依附于主旋律的衬托声部，这种衬托声部的进行，完全依附于主旋律，与主旋律共同构成一个层次，为旋律增加和声的浓度与色彩。它不是一个独立的织体层次。

2. 和声性衬托声部。是独立的织体层次，主要起和声衬托的作用，是主旋律的和声背景。它的特点是赋予和声进行的构思以

丰富的织体形式与和声效果。

3. 旋律性衬托声部。也是独立的织体层次，这是旋律化和声写作与复调音乐化写作的衬托声部的特点。这种衬托声部与主旋律有着共同的和声基础，而对主旋律却又起旋律性的衬托作用。

和声性衬托声部与旋律性衬托声部都可以有它们自己的依附性声部随之进行。

除上述三种外，还有其它混合的或介乎这三类之间的一些类型。

下面分别介绍上述三种主要的衬托声部的基本特点与处理方法。

二、依附性衬托声部的写作

(一) 基本特点

依附性衬托声部是依附于主旋律的衬托声部，所以它的基本特点是，在声部进行与节奏关系上都与主旋律完全一致或基本一致。

声部进行的一致，就是说与主旋律构成同向进行或平行进行（是同向进行的一种）。斜行进行或反向进行，只在同向进行的基础上偶然穿插运用，否则就破坏了依附性的作用。

节奏关系的一致，就是说与主旋律的节奏完全相同。有时也可以在一致的基础上偶然有某些不同的节奏处理。

依附性衬托声部在声部进行与节奏关系上须同时与主旋律构成一致的关系，如其中有一种不一致，衬托声部即失去依附性的特点而成为有相对独立意义的衬托声部层次。



例 1 中的主旋律在高音部，其它声部是依附性衬托声部，它们在声部进行与节奏关系上都与主旋律一致。



例 2 中，在 * 号处，依附性衬托声部在声部进行与节奏关系上与主旋律不一致，但由于它们是偶然发生的，并不影响声部的依附性特点，所以仍属于依附性衬托声部。

依附性衬托声部与主旋律的音程关系常处于一个八度的范围内，并且常与主旋律构成密集位置。因为位置的相近能够使衬托声部与主旋律在音响上更为溶合，更具有依附性的作用。如果两者之间音程与音区相隔过远，那末即使两者在声部进行与节奏关系上是一致的，亦必将由于相互之间在音响上不太溶合而减少依附性的特点。这种处理一般只在为了特殊效果时运用。

我们如将例 3 的 (一) 与 (二) 加以比较，即可了解两者的不同效果。



① 本书谱例上凡未标明出处及作者名的，系由本书作者自编或有作者参与集体编写的例子。



前者音响更为溶合而构成一个和声层次。后者音响上由于音区不同缺少溶合性而具有两个层次的作用。

(二) 依附性衬托声部的作用

依附性衬托声部，由于它依附于主旋律，如影随形，所以虽然增加了声部的数量，但并没有增加新的、独立的织体层次，只是与旋律一起，构成了“旋律声部层”（或称“旋律和声层”），使横向进行的旋律线条具有纵的和声色彩效果。

例 4
(一)



(二)



例 4 (一) 中的旋律是单线条的。在例 4 (二) 中，同一旋律增加了依附性衬托声部，旋律具有了和声浓度与色彩。

根据依附性声部与主旋律所构成的不同音程或和弦结构，旋律声部层即具有不同的和声色彩与表现作用。



例 5 (一) 是四度的旋律声部层, (二) 是由三和弦构成的旋律声部层, (三) 是由八度、五度与小七度的和弦构成的旋律声部层。在琴上弹奏比较, 就能感到三者和声色彩的不同。

在创作中, 为主旋律加上依附性的衬托声部, 其目的就是在不增加另外独立层次的情况下, 加厚旋律线条, 使旋律具有和声色彩, 以达到表现要求。这种旋律声部层的运用, 在创作中是常见的手法。

(三) 依附性衬托声部的写作方法

依附性衬托声部的写作, 主要适用于节奏比较规整、线条进行比较平稳的旋律。那些节奏自由、长短变化较多, 线条进行上下起伏很大的旋律, 适宜于单声部的独奏, 采用依附性衬托声部的处理, 反会造成旋律的拖累。

依附性衬托声部的具体处理方法, 分述如下。

1. 旋律声部层的声部数量, 包括旋律在内, 可以有二部、三部、四部等, 根据具体要求而定。声部数量愈多, 音响效果愈浓。