



和声应用基础

胡向阳 赵德义 著



西南师范大学出版社
XINAN SHIFAN DAXUE CHUBANSHE

21世纪

高等院校音乐专业教材

和声应用基础

胡向阳 赵德义 著



西南师范大学出版社

XINAN SHIFAN DAXUE CHUBANSHE

图书在版编目(CIP)数据

和声应用基础/胡向阳、赵德义著. —重庆:西南师范大学出版社, 2009. 8

21 世纪高等院校音乐专业教材

ISBN 978-7-5621-4521-9

I. 和… II. 胡… III. 和声学—高等学校—教材 IV. J614.1

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2009)第 115444 号



责任编辑:贾 晖

封面设计:王玉菊

版式设计:王玉菊

21世纪

高等院校音乐专业教材

书 名 和声应用基础

胡向阳 赵德义 著

出版发行 西南师范大学出版社

网址 www.xscbs.com

地址 重庆市北碚区天生路 2 号

邮编 400715

经 销 全国新华书店

印 刷 重庆科情印务有限公司

开 本 787mm×1092mm 1/16

印 张 11.75

版 次 2010 年 6 月 第 1 版

印 次 2010 年 6 月 第 1 次印刷

书 号 ISBN 978-7-5621-4521-9

定 价 20.00 元

打击盗版 保护知识产权

正版图书封面选用特种纸

正文选用淡黄色胶版纸

封底贴有激光防伪标志

本书部分选用作品,因未能联系上作者
其稿酬已转至重庆市版权保护中心

地址:重庆市江北区洋河一村78号国际
商会大厦10楼

电话 023-67708230 67708231

和

声学是从事音乐创作、音乐表演、音乐评论以及音乐教育工作者所必须掌握的基本理论和技能。因此,在音乐院校的教学当中,将和声课纳之为基础理论学习的范围,其目的是:凡正规学习音乐的人都应了解音乐中音高结构方面的基本原理,掌握一定的技能,并应用于各自的艺术实践之中。

在当前的和声教学中,以四部和声为其主要训练形式,这对于循序渐进地掌握各级和弦的连接规则,获得多声部写作的能力有不可否定的作用。然而,它也有不足之处。其一,四部和声练习具有“高浓缩”的属性,即一道习题的规模较小,而配置的和弦数量多,密度大,这与创作的现实有明显的距离。无怪乎一些学生在完成和声课的学习之后,既不能完整分析音乐作品的和声现象,也不能熟练运用和声进行写作。其二,在大量的音乐作品中,除了四部和声外,还有更多、更丰富的织体形态。它们不仅有着千姿百态的样式,更重要的是,它们承载着与之相应的表情含义和艺术形象的塑造功能。而只限于四部和声的写作,则难以获得多样性音乐织体的实践和体验。鉴于此,如何应用和声,成为我们构思编写《和声应用基础》的主旨。

本书将和声应用与实际作品的构成形式或构成过程结合起来,以表达和声结构与曲式结构的相应性,使和声节奏的处理更接近实际创作;将音乐织体写作作为训练形式,使学习者在和声写作中,注入情感,进入描绘艺术形象的领域,或激动,或凝思,或宁静,或热烈,或细微,或宏大等等,把这种写作方式看做是表达具有音乐生命意义的手段,为学习者掌握多声织体的写作技能铺设一条道路。因此,本书选择不同类型的旋律作为训练习题,要求学习者为之选配和弦,或做多样的织体变奏,或进行扩展性的音乐创编,使训练更接近实际,更实用,也使学习者在训练过程中,能写出一些准作品。

愿本书能为学习者架起和声应用的桥梁,使学习者在训练中获得快乐和成就感。

作者

2008年9月于武昌

第一章 和弦选择概论	1
第一节 和弦选择的依据	1
第二节 正三和弦的和声语汇	7
第三节 和声节奏的安排	7
第四节 和弦外音的处理	14
第二章 乐段和声的一般处理	19
第一节 乐句和声处理的原则	19
第二节 不同类型乐句的和声处理	22
第三节 乐段和声处理的一般原则	27
第四节 不同类型乐段的和声布局	29
第三章 中句、中段及再现段的和声处理	36
第一节 和声对比的手法	36
第二节 中句、中段的和声	38
第三节 再现段的和声	47
第四章 前奏、尾声及间奏的和声处理	55
第一节 前奏的和声处理	55
第二节 尾声的和声处理	61
第三节 间奏的和声处理	66
第五章 和声音型概述	69
第一节 和声形态的动与静	69
第二节 动态和声中的和声音型	71
第三节 节奏性和声音型	72
第四节 华彩性和声音型	73
第五节 综合性和声音型	76

第六节 和声音型中的声部进行	77
第六章 音乐织体中的和声音型	79
第一节 音乐织体	79
第二节 主调音乐织体的结构要素	80
第三节 和声音型与旋律的对比关系	81
第四节 和声音型的循环性	84
第五节 和声音型的体裁性	86
第七章 和声音型的发展	91
第一节 主导性与对比性和声音型	91
第二节 和声音型发展中的节奏加密	93
第三节 和声音型发展中的声部加厚	94
第四节 和声音型发展中的音域拓宽	96
第五节 和声音型发展中的特征综合	98
第八章 和声音型的创造	101
第一节 音型创造与人物形象相联系	101
第二节 音型创造与场面气氛相联系	104
第三节 音型创造与画面景物相联系	106
第四节 音型创造与事物特征相联系	109
第五节 音型创造与心理变化相联系	111
第九章 四首声乐作品的和声分析	115
第一节 摇篮曲	115
第二节 同一首歌	118
第三节 海上女民兵	123
第四节 莲花	131
第十章 四首钢琴作品的和声分析	135
第一节 清江河	135
第二节 水草舞	140
第三节 小夜曲	147
第四节 《月光奏鸣曲》第一乐章	153
练习题及练习指南	161

第一章 和弦选择概论

在为歌曲、民歌、歌舞音乐以及器乐曲的旋律选配伴奏或配器时,首先面对的是如何选择和弦的问题。选择和弦依据哪些方面?如何分析旋律中的和声内涵?和弦之间的关系及其节奏关系,以及和弦音与和弦外音的判断与处理等等问题,这些将是本章论述的主要内容。

第一节 和弦选择的依据

旋律,也称曲调,是指“建立在一定调式和节拍的基础上,按一定音高、时值和音量构成的、具有逻辑因素的单声部进行。^①”旋律是表达情感的主要手段,因而在多声部音乐中,常常成为最主要的声部。

旋律在进行中,音高的走向形成各种直线或曲线,构成上下起伏的形态;而长短相间的节奏则表现出舒缓与紧凑、静止与运动的效果。有机结合的音高与节奏,构成了各种各样的句法,使之成为在时间艺术中具有结构意义的组织单位。它们由单音到音程,再发展到动机、乐节、乐句、乐段乃至整个作品,这些不断延续的音高和节奏形成了有机联系的整体。

从不同角度观察旋律,可分为不同的类别。如从旋律的发声方式分类,可分为声乐旋律和器乐旋律,前者与人的生理条件及其语言习惯密切相关,音域有限,发音的灵巧度以及发音的速率等都有一定的限制;而后者随乐器的性能,多能演奏较大的音程跳进以及各种节奏、各种速度和力度的旋律。又如,还可将旋律分为歌唱性旋律和朗诵性旋律,前者流畅平稳,讲求平衡对称,而后者则自由随意,音调及节奏接近于人们在自然生活中的语言习惯。

无论是哪类旋律,若将旋律配置为多声部音乐,应首先根据旋律的具体情况来选择和弦,选择和弦的依据主要在如下几个方面:

一、调性依据

调性通常是指调式主音的高度,同时,也指调式的高度。分析调性和明确调性,选择和弦就有了依据,也确定了和弦选择的范围。因此可以说,调性是选择和弦的首要依据。如下例。

例 1-1

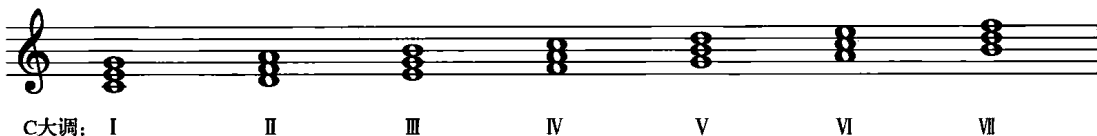
西尔哈《夏日的曙光》



① 中国大百科全书·音乐舞蹈卷,北京:中国大百科全书出版社,1989



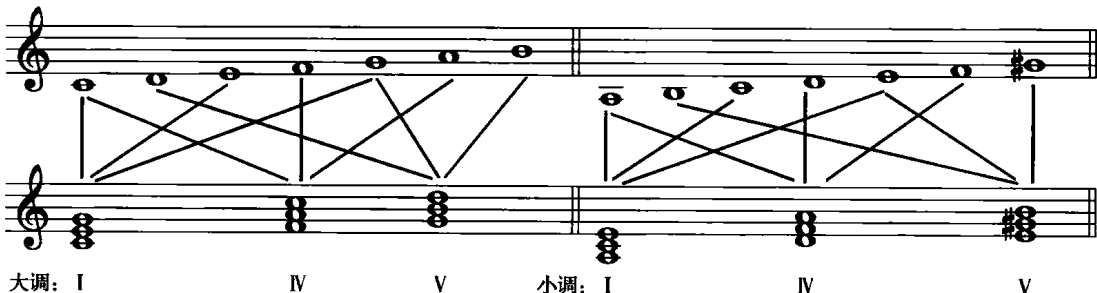
上例旋律的调性为 C 大调, 选择和弦的范围是:



分析旋律的调性时要注意以下几个方面:一是调号,因为,调号是表达调性的基本方式;二是观察段落或最后的结束音,因为,该音通常是调式的主音;三是分析旋律中的特征音程,因为,特征音程反映调性音乐的固有关系。如自然大、小调中,增四度、减五度是其特征音程;而在和声大小调中,增二度、减七度、增五度、减四度则是特征音程。另外,大、小调旋律中,其正音级往往占有重要或主导地位,因为,强调这些音级,能够凸现调性。综合分析上述方面,就能够得出调性结论。

二、音调依据

调式是旋律与和声的基础。旋律中的各音又总是能够为和弦所包含,因此,旋律本身就能够体现出和声内涵,能够指向调式中某个和弦或某几个和弦。如调式的中音,可选择主和弦;导音可选择属和弦;而主音可选择主和弦或下属和弦;属音可选择属和弦或主和弦。



另外,在旋律中,总是包含许多音调,而这些音调可能是一个动机,或者是一个乐节,其长度可能是一个小节或几个小节。

有的音调是某个和弦的分解形式或是有装饰音的分解和弦。有的音调可能包含了和弦的某两个音,还有的音调可能是一个带有装饰音的和弦音。

例 1-2



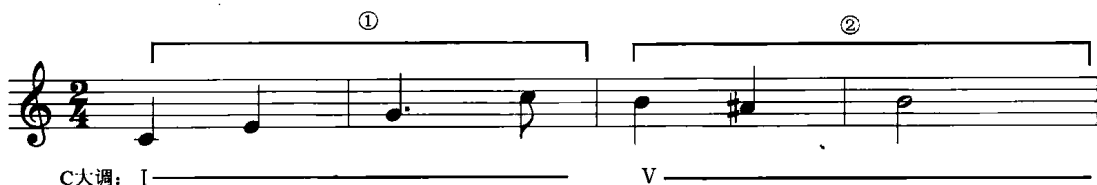
上例①是分解主和弦的音调,②则是一个带有装饰音的分解属和弦的音调。

例 1-3



上例是仅包含了主和弦根音和五音的音调(a 音为装饰音)。

例 1-4



上例②是仅有一个和弦音及其辅助音构成的音调。

一个音调可以选择一个和弦,还可以选择两个或几个和弦,这由音调中的音高结构而决定。

例 1-5



①选择了一个和弦,而②则选择了两个和弦。这是因为音调①能够为一个和弦所“包容”,而音调②则不能,因而要选择两个和弦。

三、功能依据

和声的功能主要体现在两个方面。一是结构功能;二是表现功能。依据和声的这些功能,对构成音乐作品和表现思想、情感格外重要。

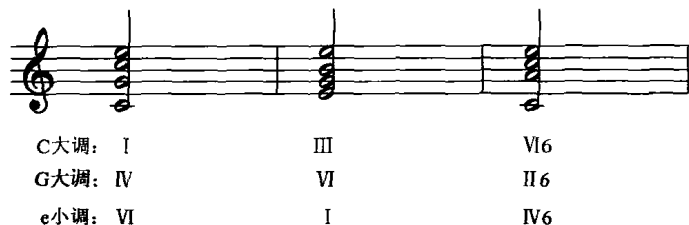
1. 结构功能

和声的结构功能,是指和声在多声部音乐中的音高组织作用,建立或模糊甚至瓦解调性的作用,以及发展或终止音乐结构的作用。无论是复调音乐或主调音乐,无论是多声部的民间音乐或作曲家创作的作品,和声都以其特有的结构力,将其控制在一定的音高结构范围之内,同时,也表现其固有的风格特性。

首先,和声具有表现调性的功能。

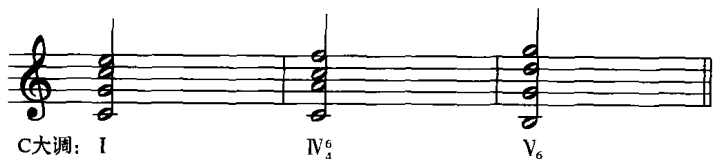
和声功能常常是由调式中的稳定和弦与不稳定和弦、中心和弦与倾向中心的关系来体现的,这种关系具有明确调性的意义。一个孤立的三和弦的和声意义是不明确的,它可能是某一个调的主和弦,还可能是其他调的其他级上的和弦。但是,如果在它后面选用一个或几个三和弦,它就可能被限定在某个或为数较少的调性之中。当一个调式中的所有和弦或几个主要和弦相继出现后,这个调性就自然地呈现出来。这是因为,一个调的调性须用该调的所有音或至少几个主要的音来表明。

下面的和弦序进是难以明确调性的。它们同时存在于不同的调性之中。



由于C大调与G大调以及e小调的区别仅有一音之差,即F音级与升F音级差异,因此,由于以上三个和弦中都不含F音级与升F音级,它们就存在于C大调以及G大调、e小调之中。

而以下三个和弦就明白无误地表明了唯一的调性——C大调。

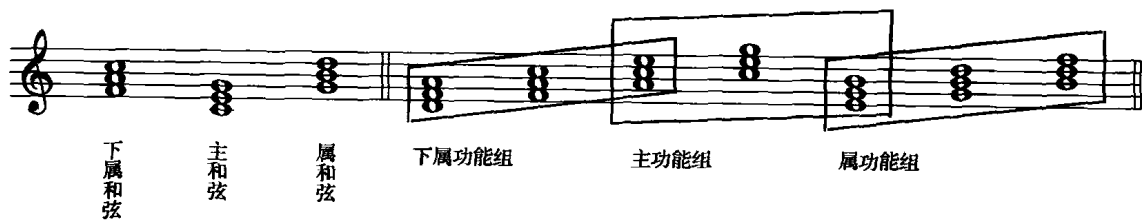


就上例而言,正三和弦——I、IV、V能够无误地表明C大调。这是因为,IV因与#f相抵触,不可能产生G大调的属和弦;V的三音b也不可能作为F大调的下属音。

明确调性是和声进行的首要任务。明确调性的手段是通过和弦之间的功能关系实现的。

调式中的主和弦是调性中心和弦,而位于它上方和下方纯五度的三和弦分别是属和弦和下属和弦,它们以对称的方式支撑着中心和弦,这三个和弦呈现出调式的所有音级,自然明确了调性。由于此,这三个和弦被称为“正三和弦”,也被称作“功能和弦”或“骨架和弦”。

除正三和弦外,调式中的其他和弦被称为“副三和弦”。根据正三和弦与副三和弦之间的相互关系,又可将副三和弦纳于正三和弦的功能范围之内。这样,正三和弦就扩展为三个功能组。即主功能组、属功能组和下属功能组。



和声进行通常表现为主功能→下属功能→属功能的序进方式。和声序进既可采用正三和弦,也可以采用正、副三和弦。如:

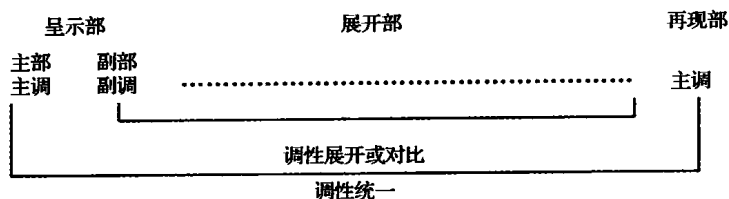
正三和弦: I IV V I;

正三和弦与副三和弦: I II V I; I II V VI; VI II V I等等。

另一方面,和声对音乐的结构具有关键性作用。

从作品的构成方式来看,调性结构是形成作品的重要因素。建立主调,离开主调,调性对比与调性统一,成为音乐思维的重要语言之一。

例如,典型奏鸣曲的调性结构为:



2. 表现功能

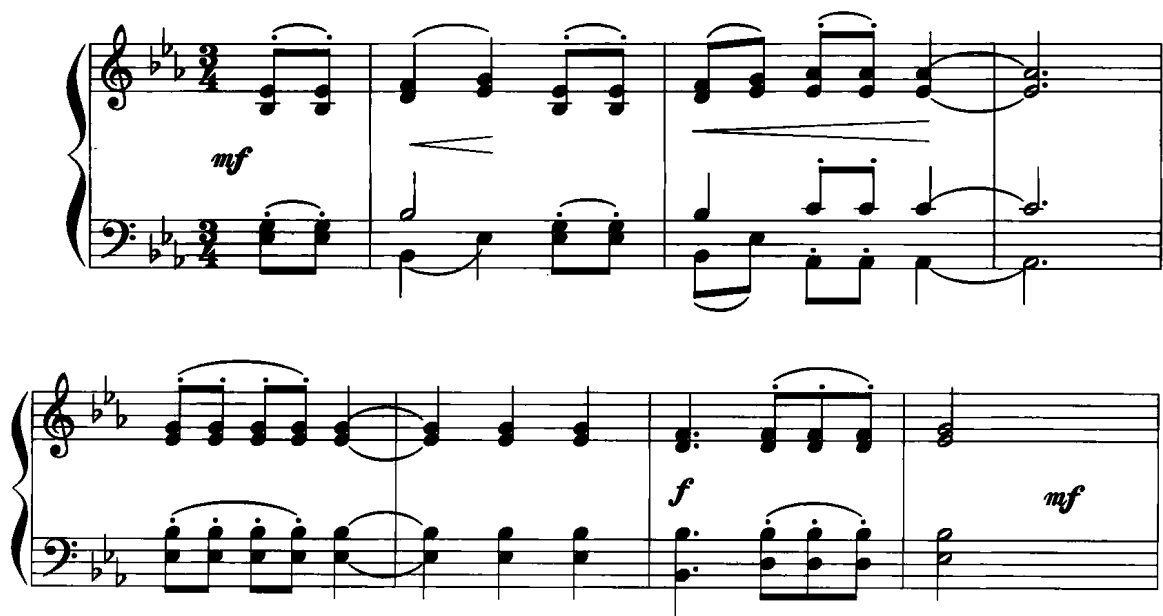
不同类别的和弦具有不同色彩。如,在三和弦中,有大三和弦、小三和弦、增三和弦及减三和弦。由于和弦结构以及协和程度不同,因而产生不同的音响色彩。相对而言,大三和弦有着明亮的色彩;小三和弦有着柔和暗淡的色彩;由于增三和弦和减三和弦都含有不协和音程,都具有紧张的色彩,但两者又有着明显不同的效果。所有的七和弦都含有不协和音程,不协和音程的类别以及不协和音程数量的不同,音响效果也有不同。

其实,和声的表现功能还不仅仅是和弦本身,同样的和弦,由于排列法不同,或由于音区不同、织体形式不同、速度不同、和声节奏不同,音色不同等等,都会影响和弦的音响色彩,产生不同的效果。

下例是俄罗斯作曲家柴科夫斯基于 1880 年创作的《一八一二序曲》中的引子。作者仅用了三个大三和弦(降 E 大调: I、IV、V),呈现出圣咏风格的音响,描写了俄罗斯人民在国难临头时祈求神佑的情形。

例 1-6

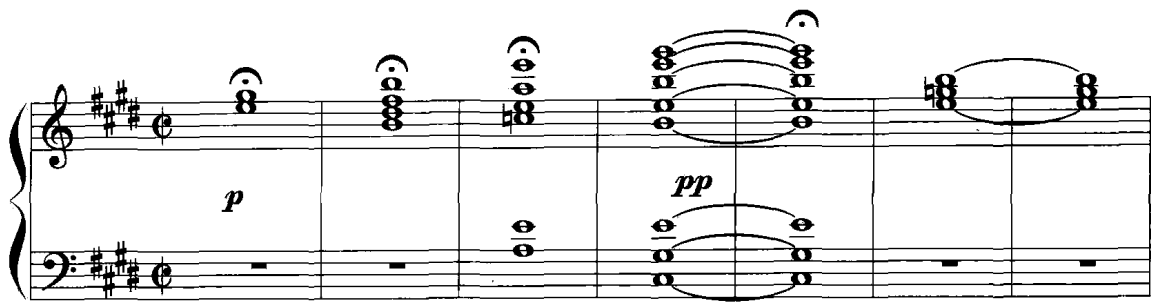
柴科夫斯基《一八一二序曲》



另外,和弦进行也能产生不同的色彩。如,连续的协和和弦进行产生纯净柔和的色彩;而交替使用协和和弦与不协和和弦,或者连续使用不协和和弦则会产生色彩多样,丰富而紧张的音响效果。同样,当调内的和弦做连续进行时,给人以稳定的感觉;而调式交替的或转调和声进行,则给人以不稳定、虚幻、神秘的感觉。

例 1-7

门德尔松《仲夏夜之梦序曲》



上例是德国作曲家门德尔松创作的《仲夏夜之梦序曲》的引子。作者运用了综合调式的手法,将同主音大、小调色彩加以调和,营造出神秘的气氛和虚幻的梦境。

例 1-8

贝多芬《奏鸣曲》(悲怆)OP. 13



这是贝多芬著名钢琴奏鸣曲“悲怆”。它是一部反抗残酷命运与黑暗势力,追求美好理想和幸福人生的壮丽篇章。例子节选了前奏的开头部分。为了表现“悲怆”这一主题思想,在上例的四个短句中都用了减七和弦,这些紧张度极强的和弦,加以合唱型的织体写法,营造了严峻阴森气氛,蕴藏着反抗的情绪和即将爆发的情感。

音乐具有一定的描绘功能,和声只是其中的一种元素。此外,还大量运用音色、音区、演奏法等表现要素,用来描绘景物,塑造形象,表达感情等等。

用前奏描绘景物、意境或营造气氛的例子很多,比如描写“早晨”的有美国作曲家格罗菲的组曲《大峡谷》第一乐章——日出;陈钢小提琴曲《苗岭的早晨》;里姆斯基-科萨科夫的歌剧《萨丹王的故事》第二幕等等。此外,还有用音乐来描绘田园、大海、森林、河流、月亮、节日等等。

第二节 正三和弦的和声语汇

若干个和弦组成典型的和声序进,称“和声语汇”。作为调式和声中的最具功能代表意义的和弦——正三和弦(调式中的主和弦、属和弦及下属和弦)可以构成如下和声语汇:

正格进行: I — V; 变格进行: I — IV; 复式进行: I — IV — V — I。V — IV 少用或不用。

在大调中和自然小调中,这些均为常用和声语汇。而在和声小调中,V — IV一般不用。

在上述和声语汇中,I — V、I — IV表现为由稳定到不稳定的进行。而V — I、IV — I则是由不稳定到稳定的进行。I — IV — V — I是由稳定到不稳定,再到更不稳定,最后回归稳定的进行。这些都是调式和声中功能效果最突出的和声语汇。

例 1-9

(1)

加拿大歌曲



C大调:

I ————— V

(2)

《月亮河》



C大调:

I ————— IV ————— I ————— IV ————— I —————

(3)

《小白船》



G大调:

I —————



IV ————— V ————— I —————

根据旋律音调及和声功能关系,例 1-9(1)为正格进行;(2)为变格进行;(3)为复式进行。

第三节 和声节奏的安排

在和声序进中,诸和弦之间形成的长短关系,即和声节奏。也可以说是“和声的时间形式”。和声节奏具有长短、强弱等属性。和声节奏的长短即和弦时值的变化,一般以和弦延续所占有的单位拍计算。和声节奏的强、弱,首先与其长短时值相关。长时值的和弦强,短时值

的和弦弱。和声节奏的强弱也与和弦所处的节拍位置相关。处于强拍位置的和弦强,处于弱拍位置的和弦弱。和声节奏的强弱,还与两和弦的根音关系有关:在调内,根音二度、七度关系最强;根音四、五度关系强;根音三度、六度关系最弱。

在实际作品中,和声节奏一经陈述,往往具有持续性和贯串性,具有自身的特性。同时,和弦的长短组合,构成了几种基本的和声节奏类型。

一、和声节奏的一般原则

1. 持续性原则

某一种和声节奏陈述之后,通常在其所属的段落或更长的部分会保持这一节奏的基本特性,如长短关系、强弱关系等等。

例 1-10

巴托克《流浪者之歌》



上例的和声节奏为等长型的和声节奏($\times - \times - | \times - \times - | \times - \times - | \times - \times - |$),当乐段结束时,节奏紧缩,以强调终止感,也是常见的和声节奏形态。保持初始陈述的和声节奏,是和声节奏运动的基本原则之一,它能够维系主题思想完整地表达,保持纯正的主题风格,起到积极的作用。

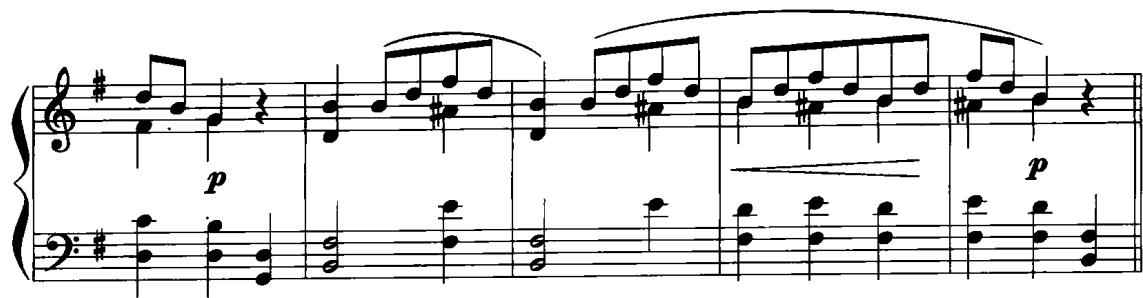
2. 规律性原则

和声节奏的长短组合有规律性,在陈述性和声节奏的延续过程中,做到万变不离其宗,合情合理。

例 1-11

格里格《斯普林舞》





上例中,和声节奏的基本特点表现为:由两种时值的和弦相互交替,构成了和声节奏的基本形式。其中,在乐句结尾处,为了体现终止感,将和声节奏作了加密处理。

二、和声节奏与其他表现要素的关系

1. 和声节奏与旋律节奏

和声节奏与旋律节奏虽然都表现为长短关系,但两者有着明显的区别。一般而论,和声节奏总是比旋律节奏稀疏。这是因为,旋律的表情最细腻,最富有表现力,在表现音乐形象和音乐情感中,旋律往往是中心要素,而其他音乐表现要素则处于衬托地位。旋律节奏具有灵活多变的特性,这是由于构成旋律的音高元素中,既有和弦音,也有和弦外音,和弦音与和弦外音又都以相继发音的方式呈现,使音高在时间中表现为线性的形态。而和声节奏则随着旋律的和声内涵更换着和弦,在某个旋律片段中,呈现出某个和弦的基本轮廓,或体现某个和弦的意义,因此,从总体方面讲,和声节奏总是比旋律节奏稀疏。同时,和声节奏往往具有相对均衡性。

例 1-12

意大利歌曲《桑塔露其亚》

上例为该作品开头的两个乐句。旋律平坦流畅,节奏长短相依,两小节一停顿,分为4个乐节。和声节奏随旋律和声内涵而改变,每小节1个和弦,均匀交替。旋律节奏变化相对细

腻,而和声节奏则相对整齐。



2. 和声节奏与速度

和声节奏与音乐的速度也有着密切关系。在快速的乐曲中,和声节奏通常疏于旋律。如果和声节奏过于密集,将会影响旋律的清晰度。

例 1-13

快速

莫扎特《土耳其进行曲》



在慢速的乐曲中,和声节奏疏于旋律,有时甚至与旋律节奏同步。下例是一首速度缓慢的古代舞曲,其和声节奏紧凑,多数为每拍一个和弦。

例 1-14

慢速

亨德尔《萨拉班德》



3. 和声节奏与节拍

和声节奏与节拍有着密切的关系,突出表现在节拍重音与和弦变换的大体一致。

和弦的变换通常与重音的循环保持一致或基本相同。这是因为,和弦变换与重音相合,能够清晰地表现音乐运动节律,否则会导致两种重音发生错位,从而会模糊音乐的律动感。因此,和弦变换通常在小节的强拍或次强拍上。

在创作实际中,大多数和弦都是在强拍上变换的。有时,也可在弱拍上变换和弦。在长短和声节奏中,弱拍上变换和弦,能够使和声节奏富有活力。在乐句结束时,常常出现相对稠密

的和声节奏,包括在弱拍上变换和弦,能起到加强终止的作用。”

例 1-15

柴科夫斯基《小波尔卡》



和弦节奏比旋律节奏稀疏,常常是一个小节或两小节或几个小节换一个和弦。

例 1-16

贝多芬《埃科赛斯舞曲》



在 4/4 拍、6/8 拍中,除了一个小节换一个和弦外,也可以在小节中安排两个和弦。

例 1-17

柴科夫斯基《悲歌》

