

和声学教材

(试用稿)

吴式锳 编写

中 册

中央五七艺术大学音乐学院作曲系印

—— 说 明 ——

(一)由于一个时期以来的创作和出版情况的缘故，教材的曲例范围较窄，基本上仍以几首革命现代戏和少量歌曲为主。因此，在教学过程中，随着创作和出版工作的发展，应尽可能地逐步增加更为广泛、更为典型、更有代表性和具有更高政治和艺术质量的作品曲例，以取代现有曲例中不甚理想以至不太适当的部分。

(二)这本教材所采用的中西分段教学的安排。也是由一个时期以来的历史造成的，可能不恰当，至少可能只是一个过渡形式。因此，在今后的教学中，完全可以将下册的内容融合在上、中两册各章之中进行讲授。

(三)教材中的习题尚存在结合各章技术训练还不够完全贴切和十分典型，不够循序渐进、结构类型不够丰富以及数量太少等问题。因此，在教学中应根据学生具体情况，做一定数量的补充。另外，在学生水平得到一定提高以后，也应从视奏规定的简单和声谱式过渡到较完整的键盘和声训练。

一九七七年九月

目 录

• 上 册 •

第一章	综述	(1)
第二章	自然大调与自然小调的和声功能 正三和弦的功能进行	(11)
第三章	自然大、小调中全、半、六、七、大小三和弦	(25)
第四章	三和弦的第一转位 —— 六和弦	(45)
第五章	三和弦的第二转位 —— 四六和弦	(56)
第六章	和声的力度处理	(69)
第七章	单声部和弦外音	(91)
第八章	七和弦(一) 七和弦的基本进行 —— 正格解决	(103)
第九章	七和弦(二) 七和弦的各种进行	(121)
第十章	九和弦	(135)

• 中 册 •

第十一章	音乐的织体(一) 各种声部数量的分声部织体	(143)
第十二章	音乐的织体(二) 自由织体	(159)
第十三章	调式旋律	(181)
第十四章	五声性调式旋律和声处理的几个特殊问题	(193)
第十五章	副调和弦(一)	(217)
第十六章	副调和弦(二)	(235)
第十七章	调的关系	(245)
第十八章	变音的复杂应用	(277)
第十九章	和弦外音的多重结合 持续音	(303)

• 下 册 • (补充部分)

欧洲资产阶级音乐典型和声分析	(322)
说 明	每册封底里

(注：每章细目印在各章前面)

第十一章

音乐的织体 (一)

各种声部数目的分声部织体

- I 织体的概念及其在音乐中的表现意义
- II 声部数目的概念及其与音乐内容的关系
- III 三声部和声的处理手法
- IV 二声部和声的构成形式
- V 四声部以上的分声部和声

第十一章 音乐的织体(一)

各种声部数目的分声织体

I. 织体的概念及其在音乐中的表现意义

音乐的织体是指音乐纵向关系的构成手法。例如：一首无伴奏的独唱歌曲是单声音乐织体；一首无伴奏的合唱曲是多声音乐的分声和声织体；如果是一首钢琴曲或乐队作品，由于乐器本身的性能和演奏特点被发挥，而可以创造出多种多样的织体手法来。

音乐的织体手法是表现内容的重要手段之一。它可以配合旋律与和声进一步刻画音乐形象和表达某种意境。在下例中，以弦乐队多声部的分声流畅进行的织体手法，刻画了红区欣之向荣的温暖景象。

例1 亲切温暖

午剧《红色娘子军》
《红军连队欣之向荣》

The musical score is written for piano. It consists of two systems of music. The first system has a tempo marking of quarter note = 72 and a dynamic marking of *f* (forte). The music is in 4/4 time. The second system continues the piece. The score is written for piano, with treble and bass staves. The music is in 4/4 time. The tempo is marked as quarter note = 72. The dynamic is marked as *f* (forte). The music is in 4/4 time. The score is written for piano, with treble and bass staves. The music is in 4/4 time. The tempo is marked as quarter note = 72. The dynamic is marked as *f* (forte). The music is in 4/4 time.

下例中，以平静的和声做背景来衬托一个纯朴的旋律，以这种典型的主旋律音乐织体来烘托铁梅安静细心地倾听奶奶讲述红灯历史的亲切气氛。

京剧《红灯记》

例 2：中切

为了表现我国人民追溯中华民族的悠久历史的庄严意境，则采用了更加宽广、流动，更有分量的织体手法。

例 3

钢琴协奏曲《黄河》

庄严缓慢追溯。〔追溯中华民族的悠久历史〕



II、声部数目的概念及其与音乐内容的关系

所谓“声部的数目”可能有两种涵义：一种指不同音区色彩的层次划分，如声乐中的两种声部；另一种涵义是指独立旋律线条的数目，这是和声学中“声部”的概念。因此，当混声合唱队演唱一首齐唱歌曲时，担任演唱的是四种声部，实际效果却是男女两种音区色彩的八度重复，而做为独立的旋律线条，则只有一个声部。下页这段以五声弦乐队伴奏的音乐，开始两小节是八度重复的一个声部，然后五声弦乐队伴奏的是三声部和声，以后纵向达到七声音，但实际上只是四声部和声的声部重复。

例4

京剧《智取威虎山》

♩ = 88

渐弱

Handwritten musical score for piano and voice. The score is written on two systems of staves. The top system has a piano part (grand staff) and a vocal line. The bottom system also has a piano part and a vocal line. The key signature is two sharps (F# and C#). The tempo/mood is marked "渐弱" (Ritardando). The piano part features complex arpeggiated figures and sustained chords. The vocal line consists of a single melodic line with various ornaments and phrasing marks. Dynamics include "mp" (mezzo-piano) and "mf" (mezzo-forte).

和声声部数目的变化，也是服从音乐内容的表现即刻划形象的需要。当赵勇刚在雨夜中来到张大娘家门前时，音乐为了表达人们渐渐入睡的安静气氛和赵勇刚不惊醒张大娘的军民之间的亲切感，和声只用了简单的二声部，但随着音乐的起伏，声部数目也相应有所增减。

例5:

中板

京剧《平原作战》

下例中，由数男较多的声 Π 逐渐合并减少，经过三 Π 、二 Π ，最后统一到单声 Π ，以这样的声 Π 汇合手法来表现痛说革命家史时的沉重心情。

例6:

慢速

京剧《红灯记》



在午剧《白毛女》中，也是采用由多声音乐突然转入单声节奏的手法来表现喜儿被抢走以后群众万众一心的激愤情绪。

例7: 群情激愤 ♩ = 56 午剧《白毛女》

rit

The notation for Example 7 shows a transition from a multi-voice texture (multiple notes per staff) to a single-voice rhythm (single notes per staff). It includes dynamic markings like 'ff' (fortissimo) and 'mf' (mezzo-forte), and a tempo change indicated by 'rit' (ritardando).

III、三P和声的处理手法

现在，我们以下面四小节的四P和声基础，进行各种声P数目的变化处理：

例8：



当把这了和声基础改写成三P和声时，如果仅从和声效果的丰满出发，则应尽量避免和弦保持完整，如不可能，则保留三音，省略五音，

例 9:



但是这样做以后，中声部的旋律线条受到影响，很不自然。由于声部减少了，每个声部的独立意义很自然地相对加强，这就要求三声部的中声部要比两声部的两声部有更多的旋律性。上例可改成这样：

例 10:



从下例便可看出：为了加强中声部的流畅性，则牺牲了第二小节中第一、二两声部正拍和弦的完整性，使这两声部只有一三度音程。

京剧《平原作战》

例 11:



中声部进行是这样的：

例 12:



如果为了使这两声部和弦成为完全的三和弦，中声部就会变成这样——不太自然的进行了：

例 13:



由于中声部旋律化的要求，常会自然地出现不完全的和弦或者略三音的空和弦，如例10的结尾。

有时，不是由于声部进行所致，而是由于音乐内容的需要，有意识地采用五度空和弦，藉以形成特有的色彩对比。

京剧《红灯记》

例 14:



例 15:

稍快 ♩ = 168

京剧《红色娘子军》



三声部和声另有一种形式，即采用没有显著功能性低音的密集和声织体。在这种情况下，纵向的和声效果是主要的，而各声部的独立旋律意义很小。因此，要求和声是丰满的。

例 16:



IV、二声部和声的构成形式:

二声部和声织体,对每一声部旋律独立性的要求就更加加强了。如果只把原来四声部和声的两个外声部取来做为独立的二声部和声,则显得非常空旷。因为第一,下方声部不够旋律化;第二,两声部同时出现的音程都是空旷的八度和五度,缺少各种丰满的音程结合。

例 17:



为了克服上述弊病,可改成这样:

例 18:



音程结合丰满些了,但下方声部比较刻板;第三小节为了明确地保持原来的九和弦,二声部关系也有些生硬。所以,要求二声部和声随时具有四声部和声那样的和弦明确性,不是完全必要的,也是不完全可能的。这样,可以进一步更改如下:

例 19:



例 20:



在音乐中，也往往采用同音区密集关系的二声部和声，并且两声部往往是互相平行的陪伴关系。这样，虽然也能表示出一定程度的功能性质，但下方声部几乎完全失去做为功能基础的和声低音的意义。这种二声部织体可以形成两种不同的风格特点：

一种是强调三度（或六度）的平行关系。这种进行功能意义较强，它可能代表如下的完全和声：

例 21



另一种是强调四度（或五度）的平行关系，中间也不可免地含有另外的三度（或六度），这是因为要突出两个五声旋律线条的结果，因而这种二声部结合以五声风格色彩为主，功能力度为次。

例 22



在实际创作中，密集关系的二、三声部和声往往有另外的声部加以具有功能低音的伴奏，因此，它们本身不具备低音性质也就很自然。

V、四P以上的分P和声

四P以上独立声P的分P和声，在实际创作中较少采用。往：表西上是许多行谱，但实际上是三、四P和声P分声P的重复，如例4那样。

在纵向音域较狭窄的情况下，真正五、六P和声的作用较小，因为几了声P往：在某些P分轮流地汇合成同度，只加强了原四P和声中某些音的音身，声P层次（纵向的音数）并未在所有的地方都得到充实。

五P

例 23



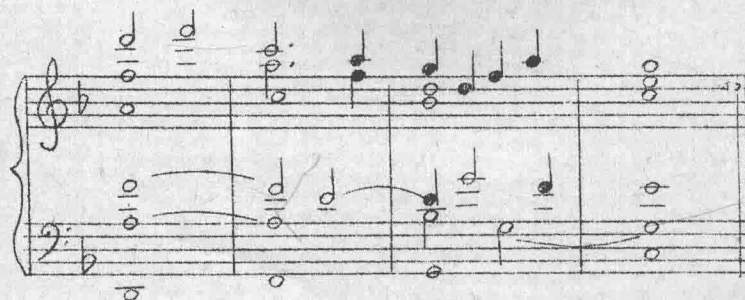
例 24

六P



真正的五、六P和声用在纵向音域较宽的情况下较有意义，因为这时四P和声不足以充实高低声P之间广阔的空间。

例 25



课下作业

用不同的声部数量的变化，将下页旋律连续配置两次和声：

深情地，*mp*

歌曲《毛主席的革命路线指引我们向前》*mf*

韶山的清泉甜又甜，心中的
太阳暖又暖。一条
大弯内金光哎，毛主席的
革命路线指引我们永向前。

原 书 缺 页