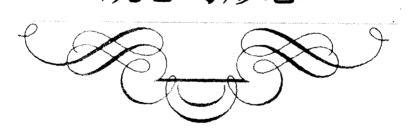


#### OUZHOU ZAOQI HESHENG DE GUANNIAN YU XINGTAI

# 欧洲早期和声 的 观念与形态



戴定澄 著

#### 图书在版编目(CIP)数据

欧洲早期和声的观念与形态/戴定澄著. - 上海:上海音乐出版社, 2001.3 重印

ISBN 7 - 80553 - 853 - 0

I.欧··· II.戴··· III.传统和声 - 研究 - 欧洲 IV.J614.1 中国版本图书馆 CIP 数据核字(1999)第 57339 号

责任编辑:方立平封面设计:陆震伟

#### 欧洲早期和声的观念与形态

戴定澄 著

上海音乐出版社出版、发行地址:上海绍兴路74号

电子邮件:cslcm@public1.sta.net.cn

网址:www.slcm.com

印数: 3,001-6,100 册

ISBN 7-80553-853-0/J·721 定价: 25.00元

谨以此书献给我的导师桑桐教授

EUROPEAN POLYPHONIC MUSIC BETWEEN THE 9<sup>th</sup> AND16<sup>th</sup> CENTURY: ITS CONCEPTS AND FORMS OF HARMONY

(ENGLISH ABSTRACT)
DOCTORAL DISSERTATION
BY

DAI DINGCHENG
DEPARTMENT OF COMPOSITION
SHANGHAI CONSERVATORY OF MUSIC
DIRECTOR PROF. SANG TONG

Modern European harmony came from the combination of different parts or voices based on the relations of intervals. The study of the development of harmony had to be started from early European polyphonic music (PM), focusing on the evolution of its concepts and forms.

During the period of the 9th - 16th century, PM went through several stages, from its earliest form (marked by organum) to a strict type (marked by the mature vocal polyphony, a climax in music history), together with the progress in every respect such as content, style, genre, structure, harmony, rhythm, texture and writing. Meanwhile, church modes became the common basis of PM through all the stages of this period. In the 16th century the concepts and forms of harmony (CFH) embodied in PM were crystallized into modal harmony, whose style reached its peak at the same time, anticipating initial tonal harmony.

PM in the Middle Ages and the Renaissance was an important contribution to European art music. While dealing with today's rich harmonic techniques, tracing back to the period before tonal harmony and focusing on their origin and evolution can help us understand this historical treasure and further polyphonic thinking and writing significantly.

This research features analysis and induction, with materials both out of theory and practice, of the CFH of this period and their evolution at different stages. The writer's personal views and conclusions in their own system are as follows: the periodization of the three specific stages and the relevant division of concepts; the concept and form of interval harmony and the roles of their theory and application in tonal harmony; the view that monophonic music is the basis of early PM and the origin of early PM by inference; analysis and classification of the source materials of the early PM; chordal harmony (in contrast to interval harmony) as an important structural feature of modal harmony; a brief account of the classification of church mode harmony, etc. .

The dissertation, divided into three parts or papers, each for a different stage, deals with the CFH in this period from the perspectives of theory and practice.

Part One. The Concepts and Forms of Harmony in Early European Polyphonic Music, A Survey of its Rise and Development in Theory and Practice between 850 - 1300 AD. This first stage can be called Organum Stage in European polyphony

history, since there are some common features among organum, descant, clausula, conductus and motet. Appearing initially from the music examples of some theoretical writings, PM progressed from 2 – part parallel organum to 3 – or 4 – part (or rarely more than that) type. The conclusion deals with features of organum PM, the concepts and forms of interval harmony, and the function of theory and practice in their formation.

Part Two. The Theory and Practice of Polyphonic Music in the Ars Nova Period and the First Half of the 15th Century. This second stage in polyphony history can be called Early Stage of European Counterpoint Music. Then the initial theoretical canon came to be formed, used generally in polyphonic writing, but leading to later strict polyphony. The CFH were hidden in the above theories and practice. Due to the vertical structure formed by intervals or interval overlaps and the historical progress unfolded in the light of interval concept, we can safely say that the harmony form of this time continued to be an interval one. Despite of the new vertical and horizontal characteristics in polyphony and the gradual clearness of chordal form, the PM at this stage is still different in nature from the vertical chordal structure composed regularly with more than three notes and the chordal harmony based on horizontal interconnection of chords. The concepts and forms of interval harmony of early counterpoint music may have, to a great extent, anticipated chordal harmony, and at the same

time revealed interval harmony in a rather mature state with some initial features of modal harmony. The conclusion deals with the source materials, as well as the concepts and forms of interval harmony, in early counterpoint music.

Part Three. Development of the Renaissance Polyphonic Music and Harmony Theory. The third stage for the CFH in PM can be called Modal Harmony Stage, based on the Renaissance modals as a whole and its normalized harmony. The perspectives are contexts and conditions of the times for development, schools and styles, theoreticians and their writings, practice and analysis. Considering the scope of theory and practice and the depth of content and form, the polyphonic writings at this stage, out of the accumulation of the former two stages, reached a monumental height in history. Meanwhile, the crystallized basic paradigm of church modal harmony and the formation of chordal harmony featuring standard vertical chordal structure were the important results of polyphony history, It has been also pointed out that after nearly eight centuries, the concepts and forms of church chordal harmony established its own characteristics and system, and prepared basic materials and experience for the later tonal harmony's theory and practice. The techniques of earliest tonal harmony were partly practiced and partly pregnant in modal harmony.

The interrelations and evolutionary clues between and within the various stages of music history are historical necessity. The forms of harmony of each period and stage are

roughly in line with its concepts, a summery of the former theory and practice, and, to some extent, the prediction of later new techniques by theoreticians and composers. However, some theoretically inexplicable advancing forms of harmony, novel yet not strictly normalized, reveal a law, despite of the fact that practice comes first before theory, that forms of harmony tend at the same time to come out of a great amount of writing practice and to be in line with immediate theorization, both at macroscopic and microscopic level. New concepts and forms from composers and theoreticians are governed by that law consciously and unconsciously. Thus, various styles of different periods in harmony history came into being as inexhaustible treasures.

### 引 言

欧洲近世的和声起源于以音程关系为基础的不同声部的结合。研究和声的发展,亦须先从欧洲多声部音乐的发生开始,沿着它的发展轨迹,探讨在其发展过程中和声观念与形态的演进。

公元9世纪至16世纪,多声部音乐经历了从最初发生(以奥伽农音乐为标志)至严格复调音乐成形(以声乐复调所达到的历史高峰为标志)这样一个发展过程。在包含了几个不同发展阶段的这个历史时期中,多声音乐从内容、风格、体裁、结构、和声、节奏、织体、写作方法等各方面都在不断地演进发展,其中,教会调式体系成为贯穿于几个发展阶段的多声音乐的共同基础。至16世纪,多声音乐所表现出的和声观念与形态,凝聚、结晶为调式和声体系,与此相对应的调式和声风格亦同时到达其发展的顶峰状态,并从中孕育了调性和声的胚胎。

多声音乐发生及发展的成果是中世纪与文艺复兴时期 欧洲对音乐艺术的重要贡献之一。我们相信,从今天所看 到的音乐作品中和声的丰富表现手法,返回调性和声之前的这一时期去寻根溯源、研究其最初的产生与演变的线索,不仅对我们认识这笔历史财富的真谛,也对促进我们的多声思维和实践会有重要的意义。在这一时期中,形成了调式和声体系及其相应的发展成果,研究它的规律,对我国建立在民族调式基础上的多声音乐创作,亦会有一定的后发作用。欧洲 9~16 世纪的和声理论与实践的历史,已过去了几百年,其间,国外一些音乐史家及和声学家对此已做了一定的研究,而在国内,相关的研究工作还做得极为简略。在这方面进行系统、深入的研究,探讨这一时期多声音乐中的和声观念和形态,揭示其中的内涵,说明其相应的演变、发展规律,并引发学术界对该研究领域的进一步思考,具有着其特定的历史的必要性和急迫性,是我国音乐研究所亟待进行的重要课题之一。

本文所进行的探讨、研究工作面临着资料的匮乏、部分 资料所存在的语言、文字上的障碍以及国内学术界在此领域中较为薄弱的研究状况等客观因素的限制,这些限制给 研究的进行带来一定的困难。鉴于此,本文的研究,主要依据于下述几方面的材料进行:

- 一、经过英译或日译的古欧语著作;
- 二、早期多声作品的现代译谱;
- 三、当代以英、日、中三种语言翻译或著述的音乐史书籍,包括了音乐通史、相关的断代史、理论专史、辞典条目中相关的理论著述及本人在日本访问研究期间曾写作、发表的有关论文资料。

本文力求多方面地进行资料查证,并就所能查证到的

资料进行深入、系统的参照、研究。

本文研究的特征为:通过上述资料,分析这个时期的和声观念与形态,梳理其在几个发展阶段中的演化过程,最终从理论与实践上进行系统、深入的归纳、整理,并从中提出个人的一些观点、看法,其中包括对这时期中三个具体发展阶段(时期)的时间界定与相应的概念划分方式;关于"音程性和声的观念与形态"的观点及"理论与应用在音程性和声中作用"的看法;关于"早期多声部音乐的基础是单声部音乐"的观点及对早期多声音乐起源的推测;关于早期多声音乐素材构成的分析与归纳;提出在16世纪成形的、与"音程性和声"相对应的"和弦性和声"的看法,并将此作为调式和声的重要结构特征对待;关于教会调式和声体系特征的一些补充论证等等,这些观点与看法均尚未为人们所系统提出。

需补充说明的一点是,为了较好地从实际音响中感受、验证当时多声音乐中的和声观念与形态,作者在对作品进行综合分析的同时,从中选择在时期、流派、作曲家、体裁、表现形式等各方面有一定典型意义的作品进行音响复原实验,组织人员选唱、选奏了数十首声乐与器乐作品。声乐作品中,包括了拉丁语、古意大利语、古英语、古法语等语言的多声作品,其中有一些带有器乐伴奏部分。器乐作品则主要为击弦古钢琴、管风琴等键盘乐器演奏。一些伴奏所应使用的古弦乐器、拨弦乐器,则用现代弦乐器和竖琴等乐器在音色、风格上进行模仿、替代。对这些作品的音响复原实验,一方面借鉴参考西方少量已出版的同类风格作品的音响资料,另一方面则主要依据于当时的理论书籍中的有关

叙述,并参照当时的律制因素进行综合、试唱(奏)而成,其录音音响亦因此成为本论文的附带成果之一。

本文按不同的历史阶段,分三部分(篇)对这一时期的 和声观念与形态从理论与实践两方面进行论述、探讨,并提 出总结性的观点和意见。

篇一:《欧洲初期多声音乐中的和声观念与形态》 对自公元 850 年至 1300 年间,多声音乐的产生及其在理论与应用上的发展、演变进行介绍、分析和探讨,指出:多声部音乐自9世纪中叶的理论著述中有关谱例开始,到 13 世纪末的四百多年间,从二声部平行奥伽农到三、四声部及少量的更多声部音乐形式,经历了最初的发展阶段,即全文所划分的欧洲多声部音乐历史的第一时期,并从广义上将其称之为"奥伽农时期","因为无论这一时期的哪种多声样式,如奥伽农、迪斯康特、克劳苏拉、康都克图、经文歌等,都具有奥伽农的一些共同特征"。并从"奥伽农时期多声音乐的特征",这时期"多声音乐中的音程性和声观念与形态"以及"理论、应用在音程性和声观念与形态形成之中的作用"三方面对文章的内容作出结论。

篇二:《"新艺术风格"及15世纪上半叶多声音乐的理论与实践》 对以"新艺术风格"的发端到中世纪的大致结束为界限划出的这一阶段中多声音乐的理论与实践进行论述、分析和探讨。认为这一阶段前接古艺术风格、后续文艺复兴时期,是全文所划分的多声音乐历史的第二时期,并将之称为"欧洲对位音乐初期",因为在这一时期中逐步形成了对位的最初理论规则,这些理论规则不仅被普遍应用于多声音乐作品中,也由于这些理论规则的继续发展而直接

引向后来的严格复调形态。与此相应,和声的观念与形态均隐现在这些理论与应用之中。由于纵向结构均以音程或音程复叠组成,横向的进行亦以音程观念为依照而展开,我们可以肯定地认为这时期的和声形态仍是音程性和声的延续一尽管这时期多声音乐的纵向结构和横向进行均具有许多新的特点,和弦化形态逐步明朗,但它同建立在较为规整的由三个以上的音按一定规律合成的纵向和弦结构与一定的横向和弦连接基础上的和弦性和声形态相比,仍具本质性的不同。可以说,对位音乐初期的音程性和声观念与形态既在很大程度上预示了和弦性和声的前景,也表现出了音程性和声已经达到了一个相当成熟的境界,相应的调式和声体系已显露出最初的特征。最后,从"对位音乐初期多声音乐的素材"、"对位音乐初期的音程性和声观念与形态"二方面内容提出结论性意见。

篇三:《文艺复兴时期 (约 1450~1600)整体的调式基础特色及其规范化的和声状态,将其称为"调式和声时期",是为多声音乐中和声观念与形态发展的第三时期。从这一时期的时代背景与发展条件、音乐流派与风格特征、主要音乐理论家及其著述、音乐实践与作品分析四方面进行分析、归纳,认为经过前几阶段充分准备和积累的多声音乐创作,在文艺复兴时期已呈根深叶茂之势,无论在理论与实践的涉及广度上或是在内容与形式的表现深度上,均已达到历史上一个里程碑式的高点。与此相应,从中结晶而成教会调式和声的基本规范,与音程性和声相对应的、以纵向规整和弦结构为主要特征的和弦性和声形态亦于其中形成规模,这

亦是多声音乐历史的重要发展成果。并进而指出,经历了 近八个世纪,教会调式和声的观念与形态,已牢固地形成了 自己的特征和体系,同时亦为以后逐步开始形成的调性和 声的理论与实践准备了最基本的材料和经验。调性和声的 手法,一部分已在调式和声中得到最初的实践,是为调性和 声的雏形:一部分已在调式和声中孕育,成为即将从中脱胎 而出的新生命。音乐史上各发展阶段之间存在着的联系、 演化线索(毋容置疑,在各阶段内部,同样存在着层层递进、 推陈出新的演化关系),是一种历史的必然。每一时期、每 一阶段的和声形态同其相应的和声观念大致同步吻合、这 种和声观念是前一时期、前一阶段理论与实践的经验总结, 也部分地体现了理论家与作曲家对后一时期、后一阶段将 要出现的新手法的预见。其中,一些尚未为当时理论所阐 述、解释的较为超前的和声形态(这种形态通常具有新奇、 但无严格应用规范的特征),说明了在普遍意义下实践先于 理论之事实的同时,也揭示出一个客观规律,和声形态具有 一种不以人的意志为转移的发展趋势,它既同大量的作品 实践相关,又同理论上相应、及时的宏观或微观的概括、归 纳、说明相统一。作曲家、理论家手中表现出来的新观念、 新形态,均自觉或不自觉地受其制约,在"量变"中孕育"质 变",从而在和声史上形成相应的不同风格、不同阶段、各县 特质的成果,这些成果并成为后人取之不尽、用之不竭的 珍贵财富。

## 目 录

31	言 …				• • • • • • • • •	•••••		(1)
篇一	-:欧洲	初期多	声音乐	中的和	声观念	与形态·		(1)
		_			. = L_ A			(2)
				产生的背				
	<b>§1.</b>	概况	*******				•••••	(2)
	<b>§2.</b>	单声:	音乐的岩	犬况 …	• • • • • • • •	•••••	••••••	(3)
				<b>长的律制</b>				
				原的推测				
				乐的条件				
				著作及内				
	•			•••••				
	§7.	«ні»,	«ME»、	《SE》的理	里论(9 t	世纪末)	*******	·(12)
	-			11 世纪				
				的理论(1				
				论				
	§11	. 英国	音乐和	奥丁顿	的理论			·(24)

§12.	关于节奏	的理论	••••••	• • • • • • • • • • • • • • • • • • • •	(26)
第三章	音乐实置	线与作品	品分析	•••••	(27)
§13.	严格平行	奥伽农	与基本平行	<b>下奥伽农</b>	(27)
§14.	自由奥伽	农	•••••	•••••	(28)
§15.	装饰性奥	伽农 …	•••••	•••••	(31)
§16.	迪斯康特		•••••	•••••	(34)
	克劳苏拉				
§18.	康都克图	•••••	••••••	••••••	(37)
	经文歌 ·				
<b>§20.</b>	考佩拉 ・	• • • • • • • • • •	•••••	•••••	(46)
<b>§21.</b>	世俗音乐	风格的	多声表现	•••••	(48)
第四章	结 详	吾(一)…	••••••	• • • • • • • • • • • • • • • • • • • •	(53)
§22.	奥伽农时:	期多声词	<b>音乐的特征</b>	••••••	(53)
§23.	音程性和	声的观众	念与形态	•••••	(58)
§24.	理论、应用	在音程	性和声形	成中的作	用 …(61)
篇二:西方"	新艺术风林	各"及 15	世纪上半	·H	
多声	<b>音乐的理论</b>	与实践	•••••	••••••	(65)
第五章	社会背景	長与音牙	特征	•••••	(66)
§25.	概况	• • • • • • • • • •		• • • • • • • • • • • • • • • • • • • •	(66)
	多声音乐				
<b>§27.</b>	多声音乐	持征 …	•••••	• • • • • • • • • • • • • • • • • • • •	(68)
	多声理论				
§28.	综述	• • • • • • • • • • • • • • • • • • • •	• • • • • • • • • • • • • • • • • • • •	••••••	(71)
<b>§29.</b>	初期对位法	法则 "	•••••	• • • • • • • • • • • • • • • • • • • •	(74)