

桑 桐

和声论文集

 上海音乐出版社

s
a
n
g
t
o
n
g

h
e
s
h
e
n
g

l
u
n
w
e
n
j

桑 桐

和声论文集

上海音乐出版社

图书在版编目(CIP)数据

桑桐和声论文集/桑桐著. - 上海:上海音乐出版社,2002.4

ISBN 7-80667-082-3

I.桑… II.桑… III.和声学-文集 IV.J614.1-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2001)第 067998 号

责任编辑:沈庭康

封面设计:麦荣邦

桑桐和声论文集

桑 桐 著

上海音乐出版社出版、发行

地址:上海绍兴路74号 邮编 200020

电子邮件:cskcm@public1.sta.net.cn

网址:www.sbcm.com

总发行所经销 上海书刊印刷有限公司印刷

开本 850×1168 1/32 印张 12.75 插页 2 字数 304,000

2002年4月第1版 2002年4月第1次印刷

印数:1—3,100册

ISBN 7-80667-082-3/J·80 定价:30.00元

告读者 如发现本书有质量问题请与印刷厂质量科联系

T:021-65414992

目 录

1、五声纵合性和声结构的探讨	(1)
2、多调性处理方法	(40)
3、《夜景》中的无调性手法及其他	(76)
4、巴洛克时期和声的理论与应用	(91)
5、《小宇宙》中双调式、复合调式与双调性乐曲分析.....	(159)
6、《小宇宙》中的和声形态	(205)
7、马勒两首歌曲的和声分析	(240)
8、德彪西歌曲中的调性呈现方式	(281)
9、《特里斯坦与伊索尔德》中属七和弦的作用	(359)
后记.....	(402)

五声纵合性和声结构的探讨

一、五声性旋律的和声方法

五声性旋律的和声方法,无论在我国或外国的音乐作品中,都有着广泛使用的可能性。可以说,各类和声手法在创作实践中均有应用,均在一定的条件下适用于五声旋律。这些和声手法,我们可以归纳为三类:

1. 三度结构性和声方法

这是以三度叠置的和弦结构为基础的大小调类型的和声方法。有时,为了适应五声性旋律,也运用代替音或附加音等方法,但其基础还是三度结构。这种传统和声与五声性旋律相结合的方法,在我国一些音乐作品以及俄罗斯或其他外国音乐作品中,应用得很普遍。

2. 五声纵合性和声方法

这是以五声调式中各种音程的纵合作为和弦结构基础和声方法,它体现了五声调式的特性,属于五声调式类型的和声方法。在我国的一些作品中以及外国一部分近代作曲家的作品中都有应用。这种和声方法的基本特点就是本文所要探讨的内容。

3. 其他特殊性和声方法

这类和声手法的范围较广,包括了三度结构和声和非三度结构和声的各种非传统的、近代的、特殊的、复杂的应用方法,例如平行进行、复合和声、复合调式调性以及各种特殊的结合等。

这种和声方法在我国的部分作品以及外国一部分近现代作曲家的作品中亦均有应用。

上述三类,显示了五声性旋律和声方法的多样性。在创作实践中,五声性旋律的和声方法为什么有那样广泛的可能性呢?这涉及到旋律与和声的关系的各个方面。旋律与和声的关系,总的来说,两者应当相互结合,共同构成多声部音乐的整体。但作为音乐的两种表现要素,它们则可以作各种不同的结合。

从旋律与和声的相生关系来说,存在着四种情况:(1)和声由旋律产生,由各个旋律线条的结合而构成,受旋律的制约。(2)旋律由和声产生,成为和声思维的组成部分,是和声的一个表层,并受到和声的制约。(3)旋律是主体,和声却具有相对的独立性,不受旋律的制约。(4)纵横共生体,在特定的音列基础上,既作横向的运动,又作纵向的结合。

从旋律与和声的表现作用来说,可将和声作为辅助因素,配合或补充旋律的表现作用。也可将和声的表现作用作为主体。还可以从不同的方面发挥各自的表现作用,构成不同形象的结合。

从两者在调式基础上的相互关系来说,旋律与和声可以在同一调式基础上结合,构成一致性的关系;也可以各自在调式上加以发展与扩充,构成非一致性的处理,例如旋律为五声调式,和声建立在七声调式或变音体系上;或者两者作复合调式的处理等。

在和弦结构形态方面,旋律与和声并非都须在三度叠置的和弦基础上相结合,也可以在非三度结构或复杂结构的和弦基础上相结合。

旋律与和声彼此间的一致性结合或非一致性结合,使两者可以相同相成、相辅相成或相反相成,从而为五声旋律和声方法的运用提供了广泛的可能性。

既然在创作实践中五声旋律的和声方法非常多样,为什么

在我们的和声理论上、观念上却常常把这类方法理解得很狭隘呢？我以为有几种论点束缚着我们的思想：(1)单纯强调和声要与旋律的调式相一致。(2)单纯强调以三度叠置的和弦为基础。(3)单纯强调功能性和声。为了发展我国音乐创作的和声手法，有必要打破和声理论上的保守观念和思想束缚，广泛地、多方面地掌握三类和声方法。本文介绍的就是第二类：五声纵合性和声结构方法。

二、五声旋律的和声内涵

五声纵合性和声结构的基础是由五声调式旋律的各音作各种纵向结合而构成的各类和弦结构，因此，这些和弦结构本身就包含在五声旋律之中，即五声旋律的和声内涵。

一首五声旋律的各音虽系先后响出，但可以由于它们之间音程上的谐和性、音响上的延续性、人们听觉的记忆力与节奏或结构单位的组合性而能纵向结合为和声作用，这就是单声部横向运动中的多声部纵合作用，因为它们不是实际的和声，所以称之为旋律的和声内涵。

五声旋律的和声内涵有三种形态：

1. 琶音式的和声内涵

一组时值较短、时速较快的音，在乐器上连续奏出时，具有溶合为和音的效果，这在琵琶、古琴、筝、扬琴、钢琴等乐器的演奏中较常见。五声琶音式和声内涵所形成的和弦形态，可能性很多。

2. 隐伏的多声部进行

在一首单声部旋律中，各音之间可由于音程度数的不同、级进与跳跃的变化、音区高低的差别、流动与持续的结合等各种因

素而使其中分化为两个或两个以上的声部进行，这就是单声部中隐伏的多声部进行。这种隐伏多声部是旋律性的，属于复调化的内涵，但声部之间也包含纵的和声因素，因而也是和声内涵的一种形态。

3. 旋律音组纵合化和声内涵

旋律中的各音，根据结构单位的组合与区分、音程上的谐和性等条件而构成许多旋律音组，每一音组中的各音都可以纵合起来而构成某种和弦结构形态，而一首旋律中由先后各个音组所构成的和弦结构的连续，即成为内涵的和声进行（和声进行以根音为代表）。这种和声内涵普遍存在于每一首旋律中，它包含了和弦结构形态、和声进行等方面，能充分地表现出五声调式和声的特性。而上述琶音式和声内涵与隐伏的多声部进行则只在一定的条件下形成，发生在有限的部位，因而在五声旋律的和声内涵中并不具有普遍的意义。我们研究五声旋律的和声内涵即以旋律音组纵合化和声内涵为依据。

在下面这首旋律中，根据它的各个旋律音组的纵合，明确表现出在这首旋律中所内涵的和弦结构以及它们的进行。

例 1

河曲民歌

旋律：

和声内涵：

根音进行：

A 徵商 属 徵主 宫 羽 上主 宫 下属 徵主

上例的分析说明了在五声旋律中所内涵的和声因素，它们是五声纵合性和声结构的基础。根据各类五声性旋律所包含的和声因素，我们可以归纳出五声纵合性和声结构的和弦形态、和声进行与调式、调性的扩展等各类和声方法。因此，从旋律与和声的相互关系来说，五声纵合性和声结构由五声旋律所产生，同时也是在五声性调式音列的基础上纵横共生体的一种类型，它的横向进行是五声旋律，纵向结合是五声纵合性和声结构。

在我国各民族的民间音乐中存在着一些多声部音乐，包括声乐与器乐，这些多声部音乐的和声因素，也多由五声调式的各音所构成，形成了纵的结合与和弦结构形态，具有五声调式的特性，但这也只是和声因素，并没有成为完整的和声应用体系。同时，民间多声部音乐也局限在一定的范围内，而旋律的和声内涵则任何一首旋律（包括多声部音乐的旋律）中都含有，并且，多声部音乐中的和声因素也都可以在旋律的和声内涵中找到。因此，我们研究五声调式特性的和声方法即以五声旋律的和声内涵为依据。

由于篇幅所限，此处只能简略介绍有关五声旋律的和声内涵问题，说明在五声旋律和声内涵中包含有和弦结构、和声进行、调式调性的扩展等和声因素。至于旋律的和声内涵如何分析、旋律音组如何划分、旋律内涵的各种和弦结构形态的例证、各类和声进行等有关旋律和声内涵的许多具体问题，另有文稿阐述，此处从略。但可以说，后面所述的五声纵合性和声结构的处理方法，都是以五声旋律的和声内涵为基础的。

三、五声纵合性和声结构

五声纵合性和声结构作为具有自身特点的五声旋律和声方

法之一,它包含了:(1)和弦结构;(2)和声进行;(3)调式、调性的扩展方法等方面,下面分别加以阐述。

1. 和弦结构

五声旋律的各音,都能相互结合成为各种音程(包括同度、八度、纯五度、纯四度、大三度、小三度、大六度、小六度、大二度、小七度等),以及各种三音和弦、四音和弦与五音和弦。这些和弦并不是根据某种音程的叠置而构成,而乃是由五声旋律的各音纵合所造成,因此它包含了五声音阶中各种音程的彼此组合。

各种音程组合而成的和弦结构极为繁多,为了简化和弦结构的类型,我们需要将各种和弦结构分门别类地加以归并。

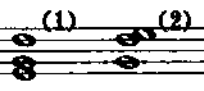
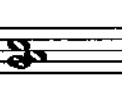
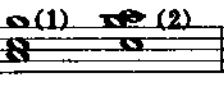
在分类归并时,我们可先根据各种和弦结构所含不同调式音的数量而区分为:(1)三音和弦,含有三个不同的调式音。(2)四音和弦,含有四个不同的调式音。(3)五音和弦,含有整个五声调式各音。而在各种三音和弦、四音和弦与五音和弦中,凡和弦的构成音相同者为一类,称同音组和弦,再在同音组和弦中,选择哪些由最小范围内的音程所构成或比较熟习并且有典型性的和弦结构为基本形式,其他作为这种基本形式的同音组变位和弦。根据上述分类方法,我们将一个五声调式范围内的各种三音和弦、四音和弦、五音和弦的基本形式与它们的同音组变位和弦分别介绍如下。

三音和弦的五种基本形式以及它们的同音组变位和弦:

(一)四度三音列式及其同音组变位和弦。

四度三音列式的音程结构有两种:大二度、纯四度;小三度、纯四度。

例 2

基本形式	变位	基本形式	变位
			



(二)四五度、二五度式及其同音组变位和弦。

例 3



(三)小三和弦式及其同音组变位和弦。

例 4



(四)大三和弦式及其同音组变位和弦。

例 5



(五)大三度音列式及其同音组变位和弦。

例 6



四音和弦有四种基本形式以及它们的变位和弦：

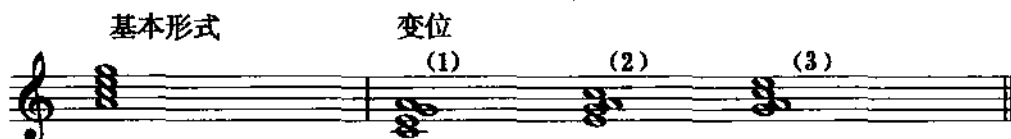
(一)五度四音列式及其同音组变位和弦。

例 7



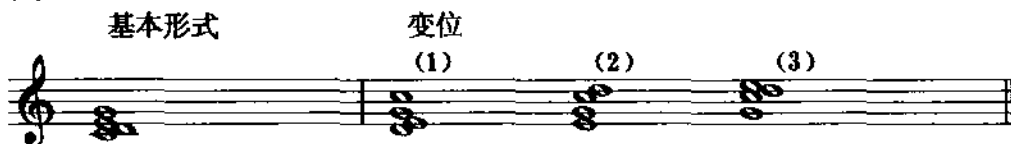
(二)小七和弦式及其同音组变位和弦。

例 8



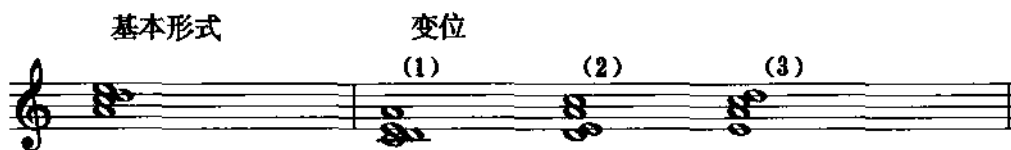
(三)大三和弦加二度式及其同音组变位和弦。

例 9



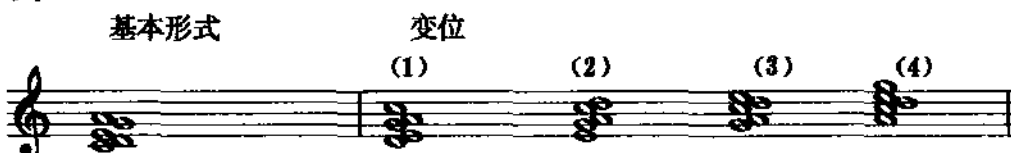
(四)小三和弦加四度式及其同音组变位和弦。

例 10



五音和弦 建立在宫、商、角、徵、羽各音上的五音和弦都属于同音组和弦,我们即以宫音上的五音和弦为基本形式。

例 11



上述所有各类和弦结构都在民族、民间音乐的五声旋律的和声内涵中存在,本文不专门举例。

从以上各类和弦结构来看,其中包括了三和弦、七和弦等形态,但并非由三度叠置的原则构成。包括了四五度结构的和弦形态,也并非由四五度的叠置构成。其他和弦结构形态,也并非属于代替音或附加音的处理方法。和弦中的大二度、小七度等音程不作为需要解决的不协和音处理,而是和弦中具有独立意义的构成音。正因为这些和弦结构包罗的范围比较广泛,它们的来源与特性不同于三度结构性和声体系,故以五声纵合性和声结构来说明它们属于五声调式和声的特性。

在以上各类音程与和弦中,必须确定它们的根音。如果用传统和声的确定根音的方法,则只能适合一部分和弦,而对于其他的和弦,却难以适用。因此,我们采取保尔·兴德米特《作曲技法》一书中关于音程与和弦确定根音的方法来确定五声纵合性和弦的根音。现将确定根音的方法概述如下:

五度音程的根音为底音。

四度音程的根音为冠音。

大三度与小三度音程的根音为底音。

小六度与大六度音程的根音为冠音。

大二度音程的根音为冠音。

小七度音程的根音为底音。

凡和弦中包含五度音程及其他音程,以五度音程的根音为和弦的根音。

凡和弦中无五度音程,但有四度和其他音程者,以四度音程的根音为和弦的根音。

凡和弦中无五度、四度音程者,则以大三度音程的根音为和弦的根音。如无大三度音程,则以小三度音程的根音为和弦的根音。

凡和弦中包含有两个以上的五度音程,则以最底下的五度

音程的根音为和弦的根音。

纯粹由四度构成的和弦,根音较难确定。

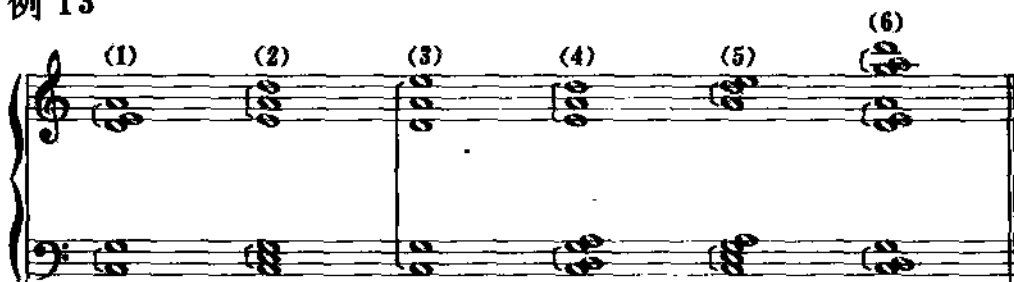
由于和弦结构种类的繁多,因此同一根音可有各种不同的和弦结构形式。这些根音相同,而和弦结构不同的和弦,我们称为“同根音和弦”。根音处于低音的是根音位置和弦,根音处于上方声部的是非根音位置和弦。下面我们以宫音为根音的和弦为例以说明之。

例 12



所有各类和弦在写作中都可以通过和弦音位置的排列、和弦音的重复等方法而构成各种声部组合的方式、复合性的和声层次,有时并能引起同一和弦的根音的改变。因此,在五声纵合性和声结构的写作中,和弦音的排列位置与和弦音的重复等需要作更细致的考虑与处理。下面我们以宫音上的五音和弦为例,通过不同的排列方法以及音的重复,构成各种不同的复合和声层次:

例 13



在日本作曲家小山清茂的《伐木歌》中的[C]段,以宫音上的五音和弦作为背景衬托长笛独奏的旋律。下面是旋律的开始四小节:

例 14



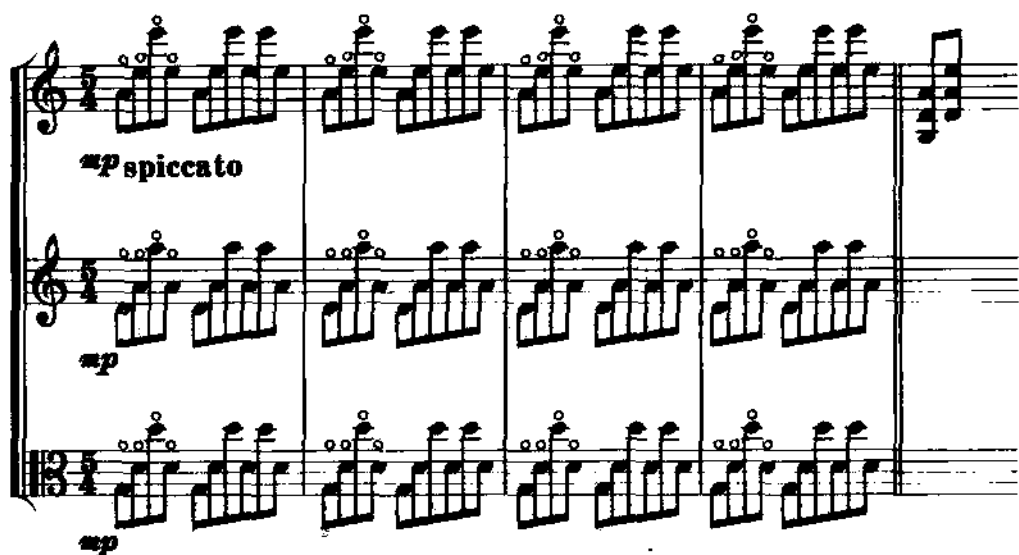
伴奏部分的五音和弦与配器的处理方法相结合,作了各种不同的排列,形成不同的和声层次与和弦结构特点。下例是一提、二提与中提的第一组以拨弦奏出的和弦:



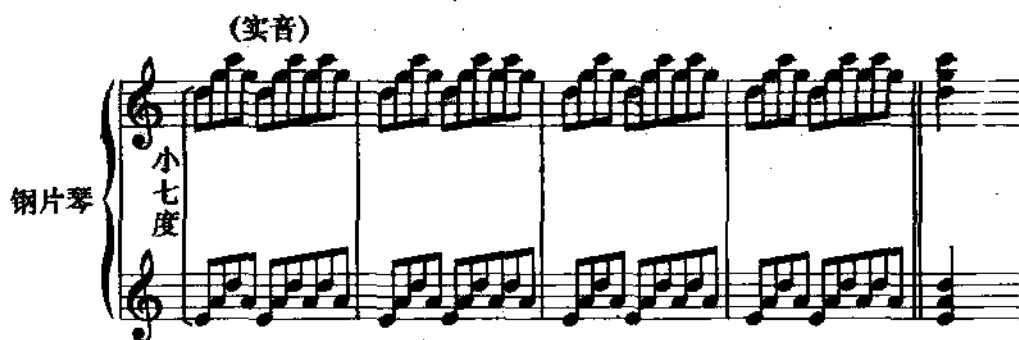
这三部分综合起来,构成下列和声结构:



而在一提、二提与中提的第二组,则是由自然泛音奏出的五度叠置排列的和弦形态。通过不同的音色与上例构成不同的和声层次。



在钢片琴部分,这四小节则是由两个分解性四度结构和弦的层次相结合,两者之间的音程由小七度构成。



上例说明了在实际创作中,可以通过配器、织体、和弦音位置的排列与音的重复等方法,同一个和弦可以分解为不同的和弦结构形态,并构成复合的和声层次。

在五声纵合性和声结构中,主和弦的形式,也有它的特殊性。在大小调和声体系中,三和弦是基本的和声材料,因此,主和

弦是大三和弦或小三和弦,形成了大调或小调两种调式、调性类型。而在五声纵合性和声结构中,有各种和弦结构形态,因此,主和弦也并非一定是三和弦的形式,只要是以主音为根音的各类和弦结构都可作为主和弦,包括最后结束处的主和弦。当然,最后结束的主和弦常为根音位置。

2. 和声进行

在五声旋律内涵的和声进行方面,最重要的一个特点是:一个调内的各级和弦都可以自由地相互连接。因此,它的和声进行并不局限于主——下属——属——主的功能序列,而具有广泛的可能性。

把五声旋律和声内涵中的和声进行整理归纳为实际写作中的和声方法,需要解决:(1)和弦的连接方法;(2)和声的进行;(3)终止的处理;(4)织体形式;(5)声部进行等五方面的问题。

各个和弦围绕着一一定的调式中心作先后连接即构成和声进行。五声纵合性和声结构的和声进行也以根音进行为代表,通过根音进行,表现出各级和弦的先后序列与相互关系及它们之间的逻辑性与强弱作用,并起确定调性中心的作用。但仅是根音进行尚不足以说明和声进行的全部意义,它还通过各种不同类型的和弦结构的连接而构成和声音响立体性的延续,表现了和声紧张度与色彩的变化与发展。在和声进行中,还表现出和弦的功能意义与它们之间序列上的特点。与乐曲的段落结构相结合,和声进行还具有构成曲式结构方面的作用和终止式的和声特点。另外,在和声进行中还包含了音乐织体形式的作用,因为织体形式把和声化为具体的、生动的音响与组合,人们所感受的和声效果是与织体形式分不开的。而声部进行则保证了和声进行中各声部之间的平衡与组合关系,表现出声部的旋律性意义。上述这些方面都是我们在探讨五声纵合性和声结构的和声进行时需要加以研究其特性的问题,下面分别加以阐述。