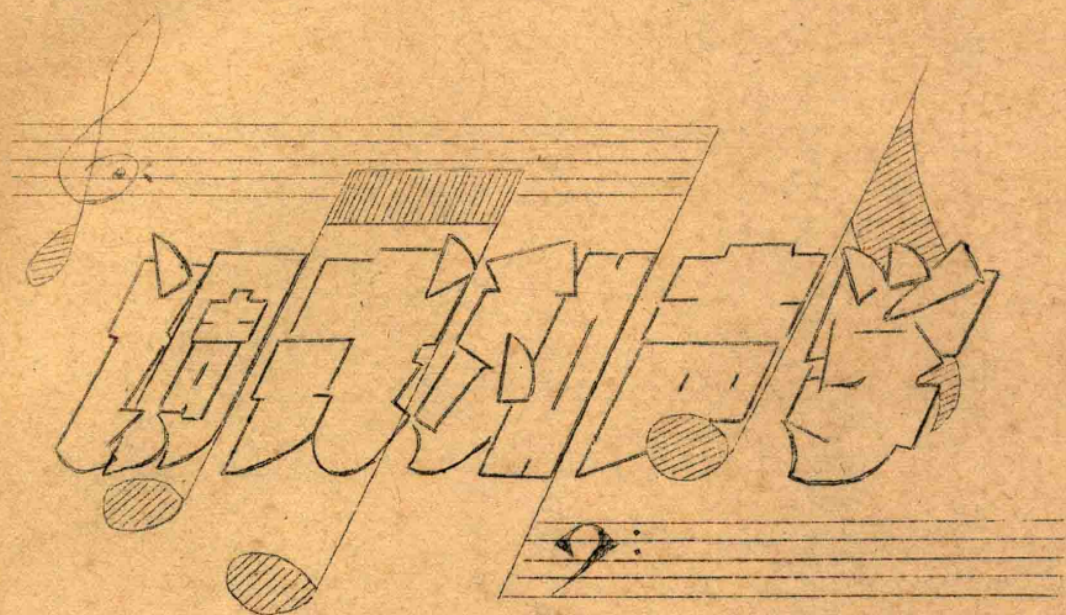




中册〈初稿〉

景 景 业

甘肃师大音乐系印

一九八〇·九

中 册 目 录

第六章	宫调式和声	1
第一节	五声宫调式	1
第二节	新七声宫调式	8
第三节	古七声、燕七声宫调式	25
第七章	羽调式和声	33
第一节	五声羽调式	33
第二节	新七声羽调式	37
第三节	特性羽调式与和声小音阶	48
第四节	古七声、燕七声羽调式	52
第八章	商调式和声	61
第一节	五声商调式	61
第二节	新七声、古七声、燕七声商调式	65
第九章	征调式和声	79
第一节	五声征调式	79
第二节	新七声、古七声、燕七声征调式	85
第三节	特殊征调式	94
第十章	角调式和声	98
第一节	五声角调式	99
第二节	七声角调式	102
第三节	特殊角调式	105
第十一章	异调式配法与调式骨架	115
第一节	调式骨架	115
第二节	异调式配法	117
各调式谱例补遗		125

调式和声——中册(6—11章)

第六章 宫调式和声

不论是民间音乐、民歌、戏曲或是创作歌曲、器乐曲等，宫调式都是使用得较多的一种调式。因为它的旋律大多明朗有力，它的和声比较丰满响亮，特别是主和弦与泛音列极为融合。因此，自人民音乐家聂耳、冼星海以来，许多歌曲、合唱、乐曲爱选用宫调式进行构思创作，就不是偶然的巧合，而是有其音响科学上的道理。在创新作中，宫调式旋律的运动方式和风格与旧传统民歌、戏曲等已有明显的发展。如可以使用和弦分解式的曲调，午蹈和进行曲的节奏、变化以及增减音程的进行等。但即使如此，我们在调式和声问题上仍不能盲目生搬硬套西洋大调式的和声，仍必须根据民族音乐内容和风格的需要，在调式和声上进行一些探讨和实践，去粗取精，推陈出新，才能更好地继承和发扬我国民族音乐艺术的优良传统。

第一节 五声宫调式

五声调式在我国民族民间音乐中占有很大比重，它的旋律中没有四偏音（“清角”——4，“变宫”——7，“变征”—— $\sharp 4$ ，“闰”—— $b7$ ）因此，配和声时就要注意这个特点，祇要内容允许，条件许可就尽量不用“偏音”，以求和声与旋律风格的统一。当然，这又不是绝对的，从发展的眼光来看，五声调式完全可用七声音阶的和声，而且配好了感觉更为丰富多采。这样做也有利于民族调式和声的发展，但从循序渐进、初学的实际出发，把五声调式单独列出来放在前面介绍，似乎更有利于教学，提醒初学者的重视，去突出扼要地掌握五声调式风格上的特点，然后再接触七声调式，就不至于感到中间跳过去一个环节。

§56. 五声宫调式的音程结构和不稳定音：

音程结构不仅是构成调式的要素，而且也是构成和弦的要素。旋律运动和弦连接必然都产生音程组织关系，因此，它都是调式和声里

不可忽视的因素。



1. 宫是主音，征是属音，角是中音，它们都是稳定音级，结合后构成主和弦，主和弦全係五正音组成，使用上毫无问题。

2. 主音（宫音）到各级为大二度、大三度、纯五度、大六度，除纯音程外有三个大音程，尤其主音上方是大三度，因此，宫调式具有大调式的色彩特点。

3. 白符头表示稳定的音级，黑符头代表不稳定音级。II、VI级都是不稳定音，在旋律运动中常按箭头所示方向进行到相邻的稳定音，I是主音，稳定性最强，因此 II $\rightarrow$ I 与 VI $\rightarrow$ I 都有较强的旋律倾向。VI $\rightarrow$ I 是小三度，但在五声调式中，可称为相邻音级。

4. 没有导音（VII级），而导音的作用是引导出主音或进行到主音，这两个不稳定音（VI级、II级）就常代替导音起作用，含不稳定音越多的和弦就越不稳定，因此，在五声宫调式中征和弦征 $\frac{5}{2}$ 等都是极不稳定的和弦。

5. 没有下属音（IV级），因此，属音（V）是主音最有力唯一的支撑者，属——主是宫调式中最重要的和声进行，而下属音的作用往往仍由II级、VI级两个不稳定音来取代。因此，除 V——I 外，II——I、VI——I 都是五声宫调式里常见的进行。

§57. 五声宫调式基本和弦连接：

常用的三和弦与“以正代偏”、“加音减音”的五声式和弦都是基本和弦，它们多是三个音构成的和弦，而且和弦结构里有一个纯五度的外壳音程。

如三音和弦：

I $11\frac{5}{4}$ $11\frac{5}{2}$ I_6 $V\frac{5}{4}$ $V\frac{5}{2}$ VI $VI\frac{5}{4}$

① ② $\frac{5}{4}$ ② $\frac{5}{2}$ ① $_6$ ⑤ $\frac{5}{4}$ ⑤ $\frac{5}{2}$ ⑥ ⑥ $\frac{5}{4}$

四音和弦：

I^{+6} I^{+2} I_9 II $11\frac{7}{4}$ V $V\frac{9}{4}$ VI_7 VI^{+4}

① $^{+6}$ ① $^{+2}$ ① $_9$ ② $\frac{5}{4}$ ② $\frac{7}{4}$ ⑤ $\frac{5}{4}$ ⑤ $\frac{9}{4}$ ⑥ $_7$ ⑥ $^{+4}$

但是，在五声音阶里，由于三音小组旋律的独特和重要，常会因旋律运动而构成许多五声纵合式的三音列和弦，它们有a. 大二+小三，b. 小三+大二，c. 大二+大二 三种类型。

a b a b c

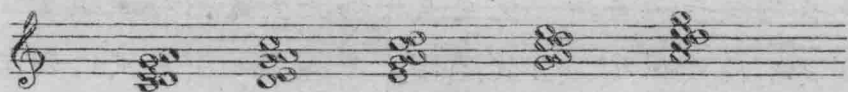
这些三音列和弦其外壳都小于纯五度，而分别是纯四度和大三度。由于外壳都是协和音程，它们也具有良好的音响效果，特别是分解弹奏时。

当五声音阶旋律运动扩展后，还会产生四音列和弦。它们的音程结构是(1)大二+小三+大二 (2)大三和弦加二度音，(3)小三和弦加四度音，这些和弦大多有一个纯五度的外壳。

② ① ① ③

如果五声旋律运动继续扩展下去，便会五正音全部纵合，从一般民歌旋律来看这种机会不是太多的，所以五音列和弦使用是极有限的。

但在民族乐器里如古筝等的琶音分解演奏中，却较常用。



由于仅许使用五正音，因此构成和弦的材料便极有限，而且，不论是从三度结构为主，增加“以正代偏”、“加音减音”或是以旋律运动为主，进行五声式纵合产生三音列、四音列、五音列和弦或是根据五声式三部、四部、五部转位后得出各五声式和弦，它们最后的形式结果大体都相同，因此，目前更重要的是确定它们的根音与和弦功能，这样才能在和弦连接中得到运用。

确定各种五声式和弦根音的方法按音程至为性顺序如下：

1. 和弦中含五度音程时，以最下面的音为根音，如果和弦中含有两个五度音程，则以下面一个五度的根音为根音。
2. 和弦中没有五度音程时，则以和弦中纯四度音程的上方音为根音。
3. 没有五度与四度时，则以和弦中三度音程的下方音为根音，连三度也缺乏时，则以六度音程的上方音为根音。
4. 遇到七度时常以下面的音为根音，遇到二度时，则常以上面的音为根音，特别是在二声部中。



这些五声式和弦，一般以用原位为宜，不要随便转位，因转位后便和其他和弦混同。

四音、五音以上的五声式和弦，音程结构比较繁缛，使用上也有局限，同一和弦常因所处地位、节奏、低音、重复音与前后关系不同而有不同的解释与标记，因此，如无必要，就不必详细标记。

宫和弦(I)是宫调式中最稳定重要的和弦，宫加大六(I^{+6})则是它的特有形式，由于它们和泛音列极为吻合，因此不论分解弹奏或同时发响均有良好的音响效果。都能鲜明地体现五声宫调式的风格。 I^{+2}

则是另一特殊形式。偶在钢琴等器乐曲中使用， I_5 商音必须距离根音九度，且需有属音与三音的支持，它在近代和声里逐渐被使用。

其余各级都是不稳定和弦，直接间接，先之、后之都要进行到主和弦，它们不稳定的程度与所含不稳定音的多寡，不协和音程的多少成正比，因此， V_2^5 与 II_2^5 等都是较不稳定的和弦。属功能到主功能的正格进行，如 $V—I$ 仍是宫调式中最常用最有力的和弦连接。

五声宫调式没有清角和弦(IV)，因此，下属功能常由羽和弦(VI)商和弦(II)来代替， $VI—I$ 或 $II—I$ 都富有调式和声的特色。

三度叠置和弦与五声式和弦可混合使用，唯需注意连接时声部进行要流畅。

主和弦连接：

(1) 属——主 ($V—I$) 的正格进行：

V_2^5 I V_2^5 I V I

(2) 下属——主 ($VI—I$ 、 $II—I$) 的副格进行：

VI_4^5 I II_4^5 I VI I II_4^5 I_6
*

* 为避免大跳，偶允许 I_6 重复三音。

(3) 下属——属——主和属——下属——主的复式进行：

VI V_2^5 I $^{11}V_4^5$ V_2^5 I V_2^5 $^{11}V_4^5$ I V^{+6} $^{11}V_4^5$ I *

* 外声部可用反行五度。

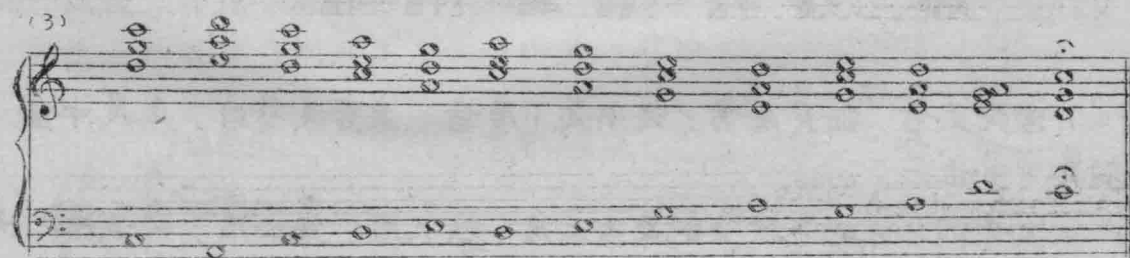
(4) 高、低音部采用三音小组进行，更能体现五声调式的特色。

* 第二声部加大六度音，构成宫 $^{+6}$ 和弦。

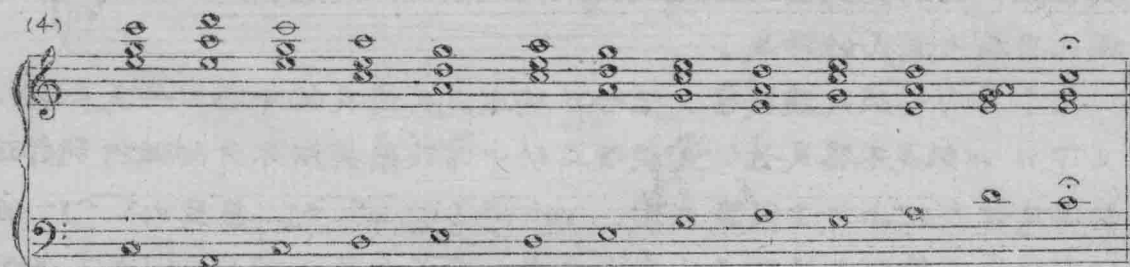
§ 58. 谱例:



五声式三部加反向低音: (3) 与 (4)



主和音中含有不协和音程与不稳定音级, 效果欠理想。



采用混合编配, 主和弦是协和与稳定的效果较前有改进。

第二节 新七声宫调式

随着音乐艺术的历史发展，调式本身也在不断地变化发展，因此和弦与和音就会逐渐摆脱五正音的约束，在内容需要时不仅要使用偏音，而且还可使用变音。这样，构成和弦的材料越是多样，表现的可能就更加丰富。历史上和现在，我国使用着三种七声音阶——新七声、古七声、燕七声，现根据它们在使用上的重要性与广泛性依次加以介绍。

§59. 新七声宫调式的音程结构和不稳定音：

宫	商	角	清角	征	羽	变宫
I	II	III	IV	V	VI	VII
主音	上主音	中音	下属音	属音	下中音	导音

1. 宫是主音，征是属音，清角是下属音，变宫是导音，角是中音，羽是下中音。

2. 主音到各级的音程分别是大二度、大三度、纯四度、纯五度、大六度、大七度。在音程方面和自然大调完全相同，除纯音程外有四个大音程，特别是主音上方有决定调式性质的大三度，所以，新七声宫调式只有大调式的特质。

3. I III V音级是稳定音，结合后构成调式稳定的中心——主和弦。II IV VI VII级是不稳定音，在旋律运动中常按箭头所示方向进行到邻近的稳定音，但由于I级是主音，VII $\curvearrowright$ I、II $\curvearrowright$ I 甚至 VI $\curvearrowright$ I 倾向都较强，特别VII级距离主音小二度，它是导音，因此VII $\curvearrowright$ I 倾向最强。

4. VII、II、IV、VI各级结合后构成不稳定的导七和弦VII₇，它与稳定的主和弦构成鲜明的对比，VII₇ — I 的倾向最强烈。

今后，还可使用降Ⅵ级，降Ⅵ级在我国某些地区民歌中局部存在。采用降Ⅵ级构成的减七和弦，虽然音响对以五声为主的旋律风格不太协调甚至有矛盾，但从发展的观点来看，特别是当外声部突出五声化后，内声部的变化音或半音进行都是可以应用的。

5. 已有下属音(Ⅳ级)，因此Ⅳ—I也是可用的。

§.60. 新七声宫调式的基本和弦与功能：

宫 商 角 清角 征 羽 变宫
I II III IV V VI VII

宫、征、清角等和弦都是大三和弦，最能表现宫调式的特征，因此，称I、V、IV为正三和弦，使用最多。其余II、III、VI是小三和弦，VII°是减三和弦，也称为副三和弦，在使用上不如前者重要。

这七个和弦分别隶属于三个和声功能组。

主功能组 下属功能组

VII V III I VI I⁺⁶

变宫 征 角 宫 羽 IV II 宫⁺⁶

主功能组 下属功能组

1. 主功能组：

I是正和弦，VI是副和弦，二者全由五正音构成，使用上毫无限制。V—VI尤其羽和弦变宫音(三音)，是作为主功能来使用的。但如VI—I或VI—V，这时的羽和弦多只有下属的功能作用。

I⁺⁶ 宫加大六和弦，最能表现宫调式的特色，尤其是分解演奏时，但须注意，附加的羽音(大六度音)不能放在宫音和低音下方，否则，

根据音响效果和三度叠置原则它已是羽七和弦(VI₇)。

2. 属功能组:

V是正和弦, III与VII°是副和弦, 尤其VII°变VII°变宫和弦含有较多的偏音, 还是减三和弦, 故要慎用。

V的三音是偏音, 但如要发挥变宫音的导音作用时, 就完全可用, V—I仍是明确调性最强有力的进行。否则就可改用V₂或V₃来代替V。

角和弦(III级)的五音是偏音, 因有角音在变宫音下方五度作支持, 所以听起来便不太生硬, III与III₆都可使用。

V和弦也可用加六音形式, 在V⁺⁶中变宫音和邻近的音组成新的三音列, 因而, 它会变得较柔和一些。



角和弦(III级)偶而可用角₄形式, 见“调式和声学”上册p.68, “长征组歌”——“飞越大渡河”例。

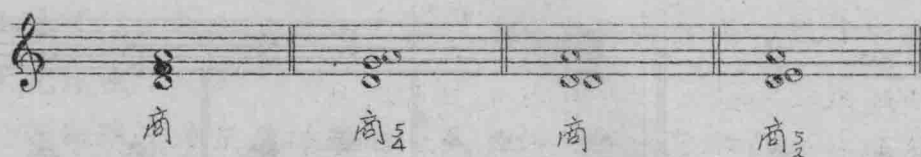
3. 下属功能组:

在下属功能组内, 纯由五正音构成羽和弦(VI)最能充分发挥作用, 有时它好象就是下属功能组的代表和弦一样。羽和弦放在征和弦前后皆可, 但VI—V或V—VI根音都是二度关系, 连接时要尽量避免平行八度。羽和弦作为下属功能时, 可以直接进行到宫和弦, V—VI—I或VI—V—I或II—VI—I, 低音部以能构成三音列进行最好。



清角和弦(IV)是下属音上构成的和弦,能从下属方向(下方五度)给主和弦以支持,而且IV也是大三和弦,能反映出大调的特质,也有一定的表现力,因此,内容需要时是完全可用的,但它又是偏和,如遇强调五声为主的旋律时,就需慎用。

II级商和弦三音是偏音,矛盾不突出,一般是可以大胆使用的,如果旋律骨干强调五正音时,也可改用商₅或商₂。



§.61. 主和弦连接:

主和弦是稳定的和弦,其余各级都是不稳定的和弦。

属和弦V(含有导音)比下属和弦IV(含下中音)更不稳定。故常见和弦连接顺序是



让IV先进行到V,再由V进行到I,这种顺序能体现出不稳定性的逐步增长,以及最后进行到稳定的完满解决。

V—I 最有力,能明确调性肯定调性,故称为正格进行,使用最多。

IV—I 较为柔和,常称为副格进行,使用上不如V—I多。

1. 属——主, V—I的正格进行:

从和声功能逻辑来看,V—I 最有力,但从调式和声的观点来看,V的三音是偏音,有时还要采取一些措施,如将它放在隐蔽的内声部,或用和弦外音去推迟、削弱或冲淡它的出现,或按三音小组旋法运动等。



或以羽音代变宫，或干脆省略去使用五声式的属和弦。



五声式的 $\text{V} \rightarrow \text{I}$ ，外声部应尽量构成反向。

2. 下属——主 $\text{II} \rightarrow \text{I}$ 、 $\text{VI} \rightarrow \text{I}$ 、 $\text{IV} \rightarrow \text{I}$ 的副格进行：

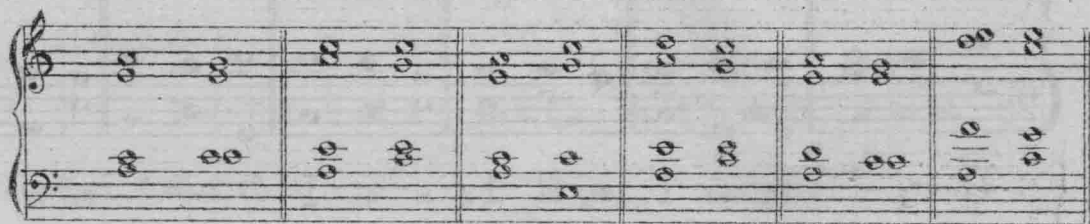
$\text{IV} \rightarrow \text{I}$ 在五声宫调式里是缺乏旋律基础的，故 $\text{IV} \rightarrow \text{I}$ 常感生硬不自然，而改用下属功能组的 $\text{II} \rightarrow \text{I}$ 或 $\text{VI} \rightarrow \text{I}$ ，这种进行色彩性强，力度较弱，然而在调式和声里却很常用。





原位和弦重复根音最好，偶可重复三音、五音。第一转位较常用，第二转位极少独立使用，上例第一小节属例外。II—I是弱进行，如要强进行，就让II—V再到I，上例各小节的旋律如配成V—I效果就强些。

羽和弦作为下属功能时，是允许VI—I的。



在新七声宫调式里，清角音是下属音，因此IV—I可以使用。

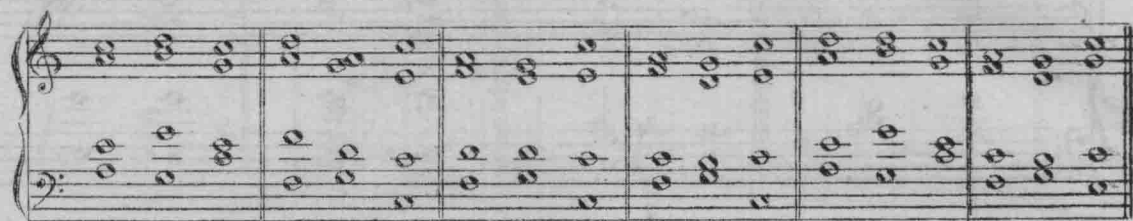


常将清角音放在内声部，外声部多用羽—征、羽—宫的进行，或在清角和弦中重复三音（羽音）等，都可削弱偏音的作用。

3. 下属—属—主与属—下属—主的复式进行：

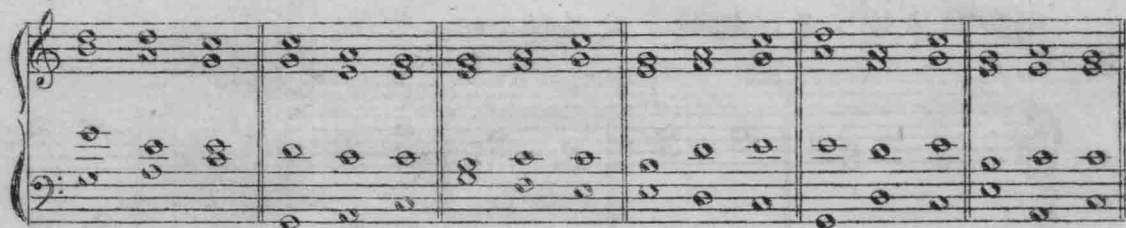
外声部尽量采用三音小级的进行。

下层——层——主：



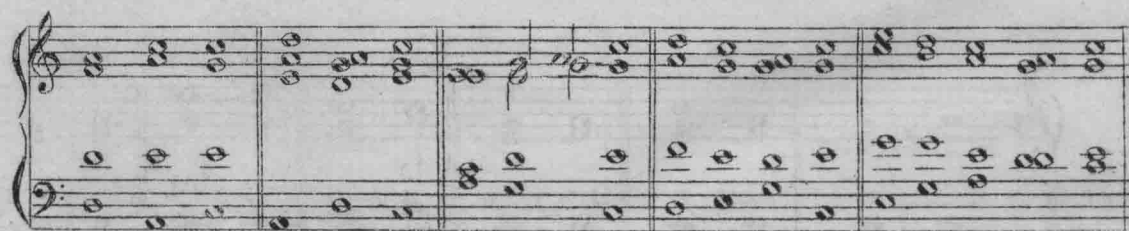
VI V I II₆ V_{5/2} I II₆ V⁺⁶ I IV V I VI_{5/4} V I IV V I₆.

层——下层——主：



V VI_{5/4} I V_{5/4} VI I III₆ IV I₆ III II I III VI I

采用下列进行也能加强调式色彩。



但是，在七声宫调式里可以不受上面条条框框的限制，只要与旋律风格无妨害，就可放手使用偏音和弦，多采用主——下层——层——主的和声进行，可以加强功能力度倾向。



I IV V I I IV V I I II₆ V I I₆ IV 终₄ V I I IV₆ V I

原位 IV —— V 或 I —— II 由于没有共同音，不能用和弦连接法，为避免出现平行八度、五度的进行，必须上三声部和低音构成反向进行。

§62. 宫调式的终止式：

音乐主和声上的结束叫终止，终止把音乐语言划分为乐句和乐段。由于音乐曲调、内容、风格的不同，终止也分为若干类型。

1. 全终止（稳定的终止）——结束在主和弦上，它是乐段或全曲用的终止。又分：

(1) 正格全终止：

V —— I (属 —— 主) 终止的主和弦前面用属和弦。

(2) 副格全终止：

$\begin{matrix} VI \\ IV \\ II \end{matrix}$ —— I (下属 —— 主) 终止的主和弦前面用下属和弦。

(3) 复式正格全终止：

$\begin{matrix} VI \\ IV \\ II \end{matrix}$ —— V —— I (下属 —— 属 —— 主) 三种功能主终止时都集中出现。

$\begin{matrix} VI \\ IV \\ II \end{matrix}$ —— 终 $\frac{6}{4}$ —— V —— I (下属 —— 终 $\frac{6}{4}$ —— 属 —— 主)

复式正格全终止：