

中央音乐学院图书馆藏书

书号

H3.2

TCJb 36

总记
登号

137324

转调法

黄虎威 著

人民音乐出版社

转 调 法

黄 虎 威 著

人 民 音 乐 出 版 社

一九八三年·北京

转 调 法

黄 虎 威 著

*

人 民 音 乐 出 版 社 出 版

(北京翠微路2号)

新 华 书 店 北 京 发 行 所 发 行

北 京 新 华 印 刷 厂 印 刷

850×1168毫米 32开本 100千文字 6印张

1983年8月北京第1版 1983年8月北京第1次印刷

印数：1—10,035册

书号：8026·4121 定价：1.00元

说 明

一、关于和弦标记。本书尽量减少和避免和弦标记，只在确有必要时才使用。标记法是：只标记级数(必要时标出转位)，不标记功能属性等。任何和弦音被升高或降低(包括和声大调的降 VI 级音与和声小调的升 VII 级音)，都标记在级数前面，分别用 1、3、5、7 表示根音、三音、五音、七音。

二、关于习题。除回答问题和写和声图式等习题外，应把作业作为创作，力求具有音乐性，表达某种感情和塑造某种音乐形象。此外，应仿照习题要求，自己给自己出习题，反复写作。须知仅仅作完本书习题是远远不够的。

三、关于谱例。凡未注明作者及曲名的谱例，都是本书著者为说明某种转调手法而写的例题。

著 者

一九八〇年十月

2300.25



中央音乐学院图书馆藏书	
书号	2300.25
总号	0137324
中央音乐学院图书馆藏书	
书号	H3-2/ 7CJ636
登记号	137324

目 录

第一章 调性转换	(1)
第一节 调性转换的概念及类型.....	(1)
第二节 转调的作用和目的.....	(3)
第三节 调的远近关系.....	(7)
习题一.....	(11)
第二章 我国民间音乐中的交替调式及其和声	(13)
第一节 交替调式及其类型.....	(13)
第二节 交替调式的和声.....	(18)
习题二.....	(24)
第三章 近关系调的转调	(26)
第一节 转调的步骤.....	(26)
第二节 半音转调.....	(31)
第三节 我国五声调式的近关系转调及其和声.....	(34)
习题三.....	(46)
第四章 较远关系调的转调	(49)
第一节 通过共同和弦的转调.....	(49)
第二节 通过中间调的转调.....	(51)
第三节 我国五声调式的较远关系转调及其和声.....	(53)

习题四	(61)
第五章 通过变化音和弦的转调	(66)
第一节 用副属和弦作共同和弦	(66)
第二节 引进平行调式的和弦作共同和弦	(67)
第三节 引进同主音调式的和弦作共同和弦	(68)
第四节 用间接引进的和弦作共同和弦	(71)
第五节 和弦与调式的贯通关系及共同和弦	(72)
习题五	(79)
第六章 远关系调的转调	(80)
第一节 通过共同和弦的转调	(80)
第二节 通过中间调的转调	(84)
第三节 我国五声调式的远关系转调及其和声	(89)
习题六	(93)
第七章 等和弦转调	(97)
第一节 减七和弦的等和弦转调	(97)
第二节 增三和弦的等和弦转调	(105)
第三节 大三小七和弦的等和弦转调	(114)
第四节 小七和弦的等和弦转调	(118)
第五节 其它等和弦转调	(120)
习题七	(122)
第八章 大小三和弦相互变化的转调	(128)
第一节 变化三音转调	(128)

第二节 同三音转调·····	(132)
习题八·····	(135)
第九章 通过非三度结构和弦的转调与共同音转调·····	(138)
第一节 通过非三度结构和弦的转调·····	(138)
第二节 共同音转调与共同音程转调·····	(142)
习题九·····	(147)
第十章 换调·····	(150)
第一节 换调的概念·····	(150)
第二节 音乐材料与音乐结构·····	(151)
第三节 换调与调性色彩对比·····	(151)
第四节 同主音换调·····	(159)
第五节 我国民间音乐中的同主音换调及其和声·····	(162)
习题十·····	(167)
第十一章 转调模进·····	(169)
第一节 转调模进·····	(169)
第二节 调性的等距离布局·····	(171)
习题十一·····	(177)
说 明·····	(180)

第一章 调 性 转 换

第一节 调性转换的概念及类型

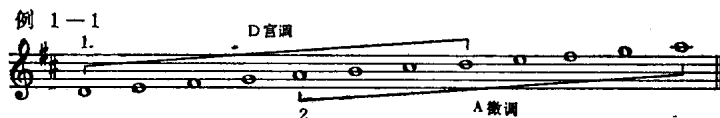
从音乐作品的调性来看，有两种情况：一种是乐曲自始至终是单一调性的，另一种是有调性转换的。单一调性多见于小型作品，因为小型作品乐思的陈述和发展都比较单纯，不一定需要调性的对比和转换，但这并不等于说小型作品完全不用转换调性。事实上，不少短小的民歌都有调性转换，或者通过同宫系统各调式的转换，或者通过转调以获得更加深刻的艺术表现力。在专业创作中，短小的乐曲，特别是多声音乐的器乐曲，不少都有调性转换。大型和中型音乐作品很少采用单一调性，这类作品的内容及艺术表现形式都比较复杂，单一调性往往不能适应，这就需要转换调性，因为调性转换乃是推动乐曲发展的重要手段。

“调性”一词包含两个方面的含义，其一是主音音高，其二是调式。这两个方面是相互联系、不可分割的，只有当两者都被明确地指示出来时，调性才能被确定。例如我们说某首作品的调性布局（即各不同调性按先后顺序的排列）是“C 宫调—c 羽调— $\flat$ E 徵调—f 羽调”，这就说得很清楚，不致引起任何误解。但假如只说是“C—c— $\flat$ E—f”或“宫调—羽调—徵调—羽调”，都不能清楚地说明这里的调性布局究竟是什么。诚然，只用英文字母表示调性，对于大小调和声是可行的，因为大写和小写字母已明确指示出大调和小调；但如只用字母而不分大写和小写，同样不行。

调性既然包含主音音高及调式两个方面，那么，当其中任何一个方面有改变时，都会引起调性的转换。

调性的转换分为两种类型：

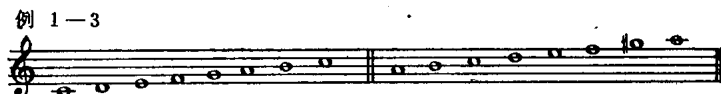
第一种，其特征是不改变调号，前后两调由同一音列中的音构成。即在同一音列中，由于旋律运动而造成主音转换，随着主音转换，调式也相应转换。例如下例从D宫调转换到A徵调，虽然主音音高和调式同时转换（主音从D音转换到A音，调式从宫调式转换到徵调式），但这种转换还是在两个升号的调号范围内进行，其音列并没有出现新的因素。这种现象称为调式的交替：



第二种，其特征是改变调号，后调出现前调没有的新的音。例如下例从D宫调转换到e羽调，调号从两个升号减少为一个升号，后调出现了前调没有的C音（前调是升C音）。这种现象称为转调：

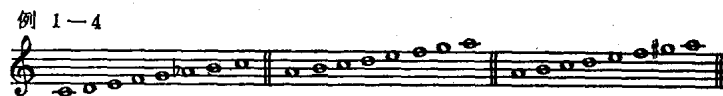


第二种中只有一类转调不改变调号，即在平行大小调相互转换时使用了和声调式。例如下例从C自然大调转a和声小调，调号虽不改变，但后调新出现的音——升G音是前调没有的：



又如C和声大调转a自然小调或和声小调，调号虽不改变，

但前调的降A音是后调没有的（降A音与a和声小调的升G音虽是等音，但二者在调式中的意义完全不同，切不可混为一谈）：



象这种调性转换，虽然调号不变，但由于前后两调的音列之间有不同的因素，能增强调性转换的感觉，所以也划归转调范畴。

常见下述情况：调号虽未改变，但被临时变音记号所否定，音乐实际上已转入新的调性。这就说明，调号是否改变，绝不能仅仅着眼于调号本身，应该分析实际的音乐。在音乐作品中，音乐已转调而调号不改变的例证多得不胜枚举。

从广义上说，调式交替虽应属于调性转换的范畴，但由于它以不改变调号和音列中不出现新因素为特征，因而调性转换的色彩效果不显著。同时，因它是民间音乐中的独特现象，通常在理论上把它和转调区分开来，单独划为一种类型。

转调，可以只转换主音音高而不转换调式，即所谓相同调式转调（例如C大调转D大调，a羽调转c羽调，等等）；可以只转换调式而不转换主音音高，即所谓同主音转调（例如C大调转c小调，A宫调转a羽调，等等）；也可以主音音高与调式同时转换（例如C大调转d小调，A宫调转e羽调，等等），但应注意把这种转调与调式交替区别开来。

第二节 转调的作用和目的

音乐作品中为什么要转调？转调的作用和目的是什么？从创

作实践看,大体可从下面几个方面来说明:

一、转调是为了更好地表现作品的内容,表达感情和刻画音乐形象。例如:

例 1-5

何占豪、陈钢:小提琴协奏曲《梁祝》

阴沉地 ♩=60

惊慌不安地

上例第一至六小节是这部小提琴协奏曲呈示部中的结束部的最后几小节,表现梁祝十八相送,长亭惜别后,终于恋恋不舍地分开了。这段音乐的调性是B徵调。紧接下去,音乐进入展开部。第七至十小节的调性与前面相同。从第十一小节起,B徵调主和弦突然降低三音,变为小三和弦,成为D宫系统的羽三和弦;并以此为背景,调性转换到低大二度的A徵调,造成一种惊慌不安和扣人心弦的气氛,预示着音乐向悲剧性发展。这里的转调与内容紧密结合。此例说明,调性转换与作品表达的内容和刻

划的音乐形象是密切相关的。

二、通过转调可以使有限的音乐材料得以发挥更大的表现性能。因而转调是发展音乐材料的重要手法，例如同一个音乐片断在不同高度的调上重复或变化重复，如果处理得当，既能发展音乐材料，深化音乐形象和感情，加深我们的记忆，又能使在一个作品中所用的音乐材料比较精练、集中，也可以说是收到了节约音乐材料的效果，事半功倍。

三、转调是推动乐曲发展的重要手段。在一般情况下，一首音乐作品有一个基本的、稳定的调性，称为基本调性。其它的调性都是从属的和不安定的，称为从属调性，即从属于基本调性。乐曲通常从基本调性开始，并以基本调性结束。当音乐在发展过程中离开基本调性而转入从属调性时，就破坏了基本调性的稳定性，使音乐处于不安定的调性发展中。按照调性功能运动和发展的逻辑，不安定的从属调性要求回到稳定的基本调性，这就促使音乐向前运动和发展。这一点，颇与和弦运动的功能逻辑相似。这就是为什么大多数音乐作品在乐曲结构内部转调以后，总要转回到乐曲开始的调性以结束全曲的原因。因此可以说，转调的目的和作用之一，乃是从调性上推动乐曲发展。关于这一点，只须对音乐作品，特别是器乐作品进行分析，即可得到证实。

在创作中常有这种情形：音乐主题用基本调性陈述后，随即转入其它从属调性。为了使作品的以后部分能用乐曲开始时的基本调性再现音乐主题，作曲家总是精心安排调性布局。其中最有效和常见的手法是设法先转到基本调性的属调，因为属调最宜于引出主调，正如属功能和弦最宜于引出主和弦一样。

四、转调有时主要是为了获得音乐片断之间在调性上的色彩性对比（当然这种转调也往往同时产生从调性上发展乐曲的效

果)。例如:

例 1—6

Andantino

吴祖强、杜鸣心：舞剧《鱼美人》

上例前四个小节是B宫调，后四个小节是G宫调，调性色彩对比十分鲜明，音乐形象优美、绚丽。

五、转调有时是为了适应人声或乐器的音域、音区或音色，或者是为了适应人声、器乐的演唱、演奏特点。例如一首歌曲，前一段旋律的音域是宫与徵之间的纯十二度，宜于采用两个升号的调(下例之①)。紧接的后一段旋律的音域是徵与角之间的大十三度，如果继续采用两个升号的调，势必造成音区过高或过低(下例之②、③)，而且前后两段音乐的音域加在一起也嫌太宽。为

了把后一段旋律调整到适当音区以供演唱，就需要转调，例如转到一个升号或降号的调(下例之④、⑤)。



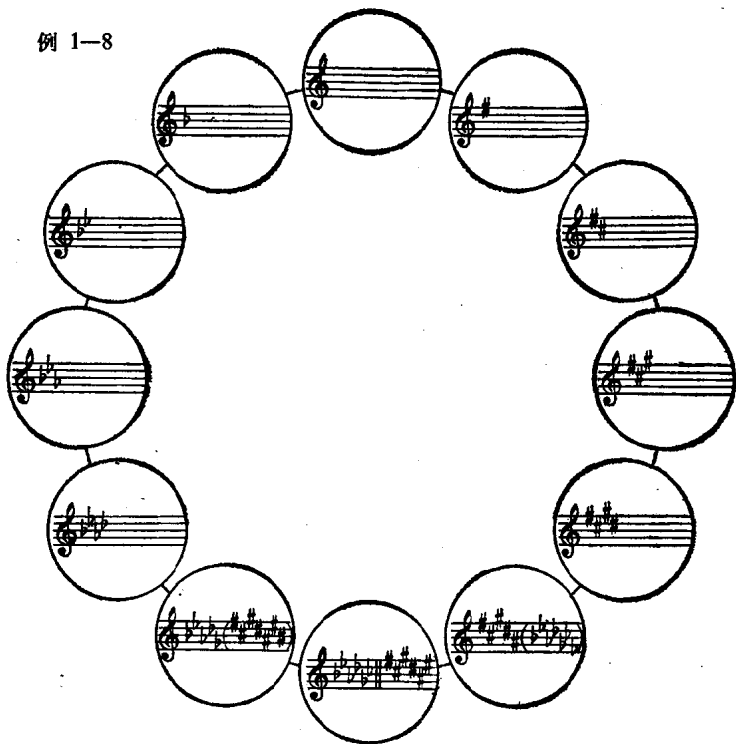
在器乐曲中也有类似情况。为了适应某一乐器的性能，充分发挥其所长，有时需要将音乐从某个调到另外的适当的调。

上面对引起转调的原因以及转调的作用和目的作了一般性的归纳。这些方面常常是不可分割地和密切地联系在一起，创作时应综合地加以考虑。这样归纳的目的，主要是想为在创作中运用转调手法提供一些依据。在音乐作品中，有很多转调都明显地体现了作曲家的艺术意图，通过分析研究，我们是可以找出和理解这种意图的；但也有很多转调的意图极不明显，很难作出确切而中肯的解释。这一点颇与和弦配置情况相似。大家知道，在服从于总的和声写作规律的前提下，和弦配置情况变化多端，有时既可以这样配置，又可以那样配置。转调的情况与此相似。特别是，作曲家常从个人喜爱出发来运用转调手法，也会给他人对转调的解释带来困难。

第三节 调的远近关系

一、现代记谱法采用的调号共有十二个，使用这十二个调号的各个调之间的关系，有远近、亲疏之分。下面用调的关系图说明调之间的远近关系：

例 1—8



对这个图的说明如下：

1. 圆周上任何一种调号都代表使用此种调号的一切调式。
例如两个升号的调号代表D大调及D宫调，e 多利亚小调及e 商调，升f 弗利几亚小调及升f 角调，G 里底亚大调，A 密克索里底亚大调及A 徵调，b 小调及b 羽调，升c 洛克利亚调式等。
2. 圆周上十二个调号所代表的调按五度关系排列，相邻的两调是纯五度关系。
3. 向顺时针方向的转调，调号是逐次增加一个升号(减少一个降号)，即向升号方向转调。

4. 向反时针方向的转调，调号是逐次增加一个降号(减少一个升号)，即向降号方向转调。

5. 任何两调在圆周上的距离越近，关系也就越近；距离越远，关系也就越远。计算距离，应以最近的距离为准，不要舍近求远。例如以一个升号的调为前调，计算它与三个降号的后调的距离时，应沿着反时针方向，这样，只间隔三个调，距离较近；不要沿着顺时针方向，因间隔七个调，距离较远。又如以五个升号的调为前调，计算它与两个降号的后调的距离时，应沿着顺时针方向，这样，只间隔四个调，距离较近；不要沿着反时针方向，因间隔六个调，距离较远。但处于圆周的“直径”两端的两调的距离，无论沿着顺时针或反时针方向计算，距离都相等，都是间隔五个调。

二、划分调的远近关系的依据是，既看调号的差别，也看两调之间共同的自然音三和弦的数量多少。二者是统一的。

关于为什么只依据自然音和弦而不依据含有变化音的和弦，是因为如果依据含有变化音的和弦，会导致无法区分调的关系的远近。在和声学关于含有变化音的和弦的复杂理论中，一切含变化音与不含变化音的大小三和弦及常用的七和弦，都可以通过直接或间接的关系而属于任何调(见第五章)。这就是说，任何两调都可以用这些和弦作共同和弦而接上关系，无论转什么关系的调，都同样容易和随心所欲。在实际创作中，情况虽然的确是这样，但是不可否认，两调之间共同的自然音三和弦的数量多少，直接决定着两调之间的亲疏关系。只有以此为依据，调的远近关系才得以划分，两调之间的亲疏关系才得以充分显示出来。

关于为什么只依据三和弦而不依据七和弦，是因为三和弦已能充分说明问题。不妨认为，七和弦是由根音相距三度的两个三

和弦复合而成。例如：

例 1—9



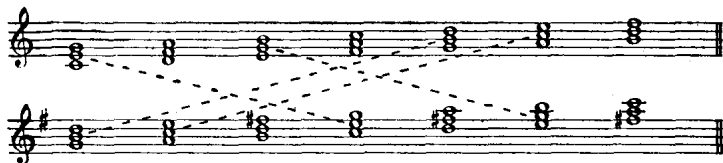
如果根音相距三度的两个三和弦都是某两个调的共同和弦，则由这两个三和弦复合而成的七和弦必然也是这两个调的共同和弦。因此，在理论上只以三和弦为依据，会使问题更简明，更易理解。

总而言之，用于划分调的远近关系的共同和弦，有两个条件：第一是三和弦，第二是不含变化音。必须着重说明的是，这样的共同和弦仅仅作作为划分调的远近关系的依据，并不是说在转调写作中只能使用这种和弦作共同和弦。在转调写作中，不仅这些自然音的三和弦被当作共同和弦使用，还有各种七和弦和各种含变化音的和弦都将当作共同和弦使用。

三、依据共同和弦的数量，把十二个调号所代表的各调之间的关系划分为三个等级：

1. 近关系调（一级关系调）——指调的关系图中任何相邻的两调，它们的调号相差一个升号或降号，有四个共同的自然音三和弦。例如：

例 1—10



2. 较远关系调（二级关系调）——指调的关系图中任何间隔一个调号的两调，它们的调号相差两个升号或降号，有两个共同