

五声性调式及和声手法

张 肖 虎 著

053033

人民音乐出版社

185992

五声性调式及和声手法

人民音乐出版社

五声性调式及和声手法

张肖虎 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

北京延文印刷厂印刷

850×1168 毫米 32 开本 167 千文字 7.75 印张

1987 年12月北京第1版 1987 年12月北京第1次印刷

印数: 00,001—5,735 册

书号: 8026·4612 定价: 2.45 元

目 次

上 篇

五声性调式分析

绪 论	(2)
一、音 阶	(2)
二、调 式	(5)
三、中国音阶调式	(6)
第一章 五声音阶	(7)
一、三分损益、五度相生	(7)
二、五声音阶中的音程	(8)
三、三音列	(9)
四、四音列	(9)
五、五种调式	(11)
第二章 五声性七声音阶	(12)
一、从五度相生看七声音阶	(12)
二、七声音阶中的音程	(13)
三、六声音列、六声音阶	(15)
四、不同调式的七声音阶	(16)
五、相连的两个四音列	(17)
六、我国传统的三种七声音阶	(18)

七、从和音或和弦结构看调式色彩·····	(19)
八、从泛音列角度来理解调式色彩·····	(20)
第三章 五声性调式的特性 ·····	(23)
一、主音的稳定性·····	(23)
二、正副支柱音·····	(25)
三、导 音·····	(26)
四、巩固调性、明确调式的手法·····	(28)
五、偏音、变偏音·····	(29)
六、角调式·····	(37)
第四章 调式的双重性(调性、调式的游移性) ·····	(40)
一、音阶音不完全的情况·····	(41)
二、支柱音不明确的情况·····	(46)
三、旋律型的特定样式·····	(48)
四、曲式句法结构的影响·····	(50)
五、综合调式·····	(52)
第五章 转调、非主音曲尾 ·····	(56)
一、转 调·····	(56)
二、从三个方面观察·····	(56)
三、四种转调·····	(57)
四、结合曲式看转调的类别·····	(61)
五、各种调改变的比较·····	(62)
六、调性的音程关系·····	(66)
七、非主音曲尾·····	(68)

下 篇

和声中的表现因素及民族风格处理手法

第六章 调式与和声、主功能、其它功能终止式	(76)
一、调式与和声	(76)
二、主功能、主和弦	(80)
三、其它功能	(85)
四、终止式、终止式变体	(86)
五、终止式的表现意义	(93)
第七章 和弦结构	(94)
一、和弦结构的基础	(94)
二、五声性调式和弦的结构	(96)
三、和弦结构的分类	(98)
四、5-7-9-12 音列所构成的和弦及变偏音的 处理	(110)
五、复合音程、复合和弦	(113)
六、多音结构的功能分析	(117)
七、复合音程及复合和弦的功能	(119)
八、和弦的表现意义	(123)
第八章 和声序列	(125)
一、和声序列的设计	(125)
二、各类序列样式	(135)
三、调式和声序列举例	(137)
四、五声性音调 and 和声序列的处理	(140)

第九章 声部、声部进行	(142)
一、声部数目.....	(142)
二、声部的排列.....	(143)
三、声部进行及写法.....	(147)
四、平行写法.....	(153)
五、双层写法.....	(156)
六、混用不同原则构成的和弦.....	(157)
七、多音和弦.....	(159)
第十章 变音和弦	(161)
一、变音和弦的音调处理.....	(161)
二、变音产生的可能.....	(163)
三、变音的声部安排.....	(169)
第十一章 异调配置	(170)
一、什么是异调配置.....	(170)
二、异调配置举例.....	(170)
三、如何区分本调配置与异调配置.....	(175)
四、变音和弦与调式关系.....	(176)
第十二章 再论和声与旋律	(178)
一、旋律与和声因素.....	(178)
二、旋律音调与和弦结构.....	(179)
三、和声设计与曲式体裁.....	(182)
附录 习题及选答	(185)

上 篇

五 声 性 调 式 分 析

绪 论

音乐的民族风格、特性、色彩，首先体现于旋律。而旋律又是以一定的调式为基础的。调式在音乐实践中不仅具有浓郁的民族特色，而且调式的结构特点对和声的运用及其结构形成，起着重要的作用。和弦或和声的基础首先是调式。为此，我们必须研究五声性调式的特征及其和声手法，因为这是解决旋律创作与和声的民族风格等问题的重要前提。

我国不少作曲家为了使音乐作品具有自己的特点和民族风格，在旋律及和声的创作中都有所创新，有许多宝贵经验需要进一步总结。在继续实践中，这些经验还会不断的发展、丰富，同时产生更多的在旋律及和声语言上具有民族特色与时代特征的优秀作品。

下面，为了阐述的方便，首先就几个基本概念作一些说明。

一、音 阶

音阶是调式形成的依据和基础。在一个八度之内，一定数目的乐音按照一定的音程关系顺序排列而成的音列，即称作音阶。如五声音阶、七声音阶、全音阶、半音阶等等。

五声音阶在一个八度之内包括五个音级。以宫调式为例，相邻音级之间的音程依次是大二度、大二度、小三度、大二度、小三度。



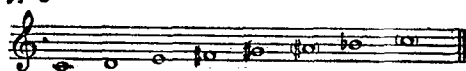
七声音阶在八度之内包括七个音级。以宫调式为例，相邻音级之间的音程依次是大二度、大二度、小二度、大二度、大二度、大二度、小二度。

例 2



全音阶在八度之内包括六个音级。相邻音级之间的音程都是大二度。

例 3



半音阶在八度之内包括十二个音级。相邻音级之间的音程都是小二度。

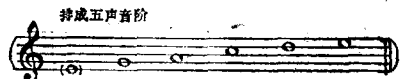
例 4



把某一音乐作品中所用的乐音按音高顺序排列起来，大都可以排列成完整的音阶。

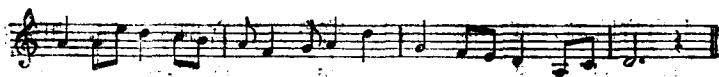
例 5

《车水山歌》（湖北枣阳民歌）

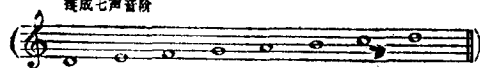


例 6

《山丹丹开花红艳艳》（陕北民歌）

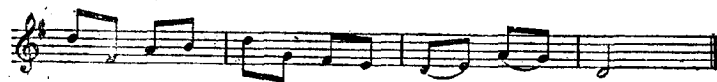


排成七声音阶

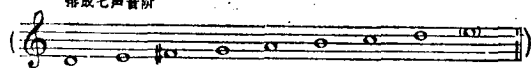


例 7

《交城的山交城的水》（山西民歌）



排成七声音阶

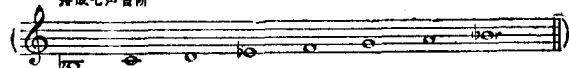


例 8

《国际歌》



排成七声音阶

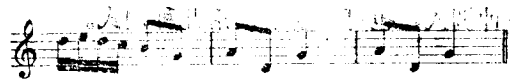


有些曲调少于七声，可能只用了五声音列或六声音列，但它不一定是五声音阶或六声音阶，而可能属于不完全的七声音阶。
如：

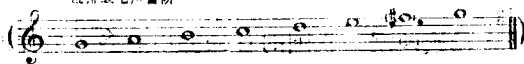
例 9

《打倒列强》





成排成七声音阶

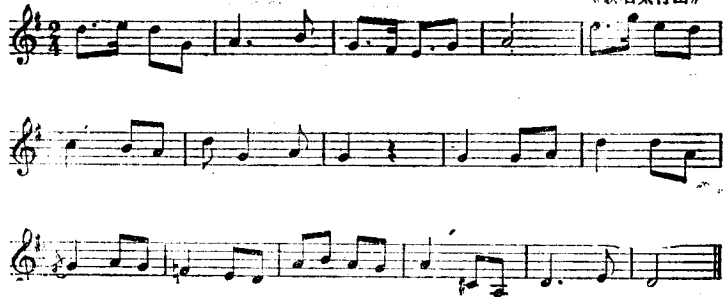


这首歌曲只有六个音，属于不完全的七声音阶（缺少 $\sharp F$ 音）。

有些音乐作品，除调式的七个音级外，还出现一些变化音。这些变化音具有临时性、装饰性或风格性，所以，仍属于七声音阶。

例 10

《歌唱太行山》



二、调 式

调式是指某些有特定组织的音阶。调式的意义和内容，包括主音和其它音之间的一定的音程关系、主从关系、稳定与不稳定关系等。换句话说，调式既是指一种音阶，又包括调式的特定意义。

每种调式都有自己特定的名称。如，宫调式、商调式或大调式、小调式；和声大调、旋律大调等等。例 6、7、8，虽然都是七声音阶，但其音调完全不同。原因之一，是使用的调式不同。

任何曲调都是以一定的调式为基础的。在一首音乐作品中，

可能使用一种调式，也可能前后使用几种调式。

三、中国音阶调式

我国是多民族国家。我国的音乐使用着多种多样的音阶、调式。汉族和某些少数民族的音乐中，大多属于五声调式，或属于五声为主，辅以清角、变徵、闰或变宫的“五声性调式”。

我国民族民间音乐中也有不少非五声性调式的音乐，由于不属于本书论述范围，此处从略。

我国常用的五声音阶和七声音阶，其结构举例如下：

例 11



其中白符头表示五声音阶的基本音，一般称为“正音”；黑符头表示非五声正音，一般称为“偏音”。

在五声性调式中，还可以见到一些“正音”上的变化音。我们把它们看成是五声或七声音阶基础上的一种变体。

五声性调式体系中包括五种调式。它们是宫调式、商调式、角调式、徵调式、羽调式。

第一章 五声音阶

一、三分损益、五度相生

我国古代很早就使用“三分损益”(即五度相生)求得音阶各音的方法。就是用一定长度的弦或管,截去三分之一(即“三分损一”),得基音上方纯五度的音;再依据第二个音的长度,增长它的三分之一(即“三分益一”),可得出比第二个音低纯四度的音。如此往复,可得到五声或七声音阶。如:



以三分损益(五度相生)方式,得出的五声性音阶的各音中,中间的五个音是五声音阶的正音,分别向上、向下引伸,可增加两个偏音;继续引伸则再增加两个变化偏音。如:

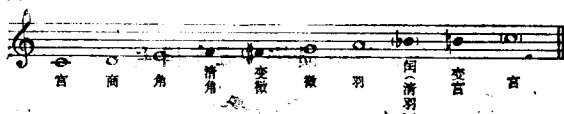


五声性音阶中,五个正音称为宫、商、角、徵、羽。两个偏音称为“清角”、“变宫”。两个变偏音称为“变徵”、“闰”(或“清

羽”)。“变”的意思是降低半音，“清”是升高半音。

这里的音列，基础是五声音阶。以五声为主加上两个偏音成为七声音阶；再辅以常用的两个变偏音成为九声音列。因此可以称为“5-7-9 音列体系”。

例 14



如用一定长度的弦或管，截去二分之一，得出的是基本音的高八度音，振动频率是加倍的，这是用“二分”的方法，它只能得到八度关系的音，得不到其它音级。

二、五声音阶中的音程

五声音阶中各音相互结合，可构成如下音程：

例 15

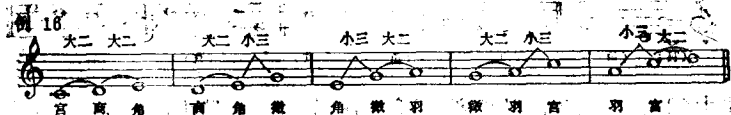


由上例可见，这些音程包括大二、大三、小三、纯四、纯五、纯六、小六、小七度。

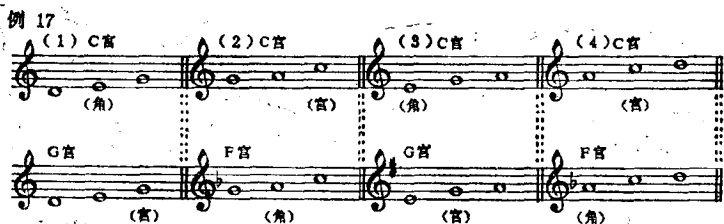
应当注意，五声音阶中的音程，只有一个是大三度，这是唯一的大三度音程。其它则每种都包括几个相同的音程。这个唯一的大三度是宫角两音之间的音程。这是五声音阶的一个重要特征。因此可以说，在以五声调式为基础的音乐作品中，只要出现了大三度(转位为小六度)，就可明确宫、角音的位置，从而确定了宫音的音高。

三、三 音 列

五声音阶中，三个相邻音的连续出现，称之为三音列。研究这些三音列，可以看到五声音阶的一些特征。



五声音阶可组成五个三音列。其中只有“宫、商、角”组成的三音列，与其它三音列不同，它的音程关系是连续两个大二度，两端(宫角之间)是大三度。其它三音列中，依次为大二度和小三度的三音列有两个，即“商、角、徵”和“徵、羽、宫”。依次为大三度和大二度的三音列也有两个，即“角、徵、羽”和“羽、宫、商”。这两种三音列每种可能分别属于两种调性。就是说，它可能在两种不同的宫系统中出现。如：



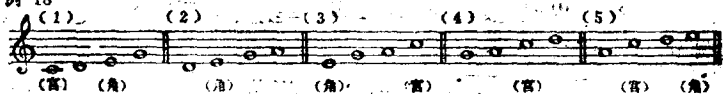
从上例可见这种三音列只含有所属调性中宫或角音，可能属于不同调性，所以通过它不能立即明确调性。了解上述五声音阶中三音列的特点在曲调写作中就可用以迅速建立调性，或使调性游移，以利转调。

四、四 音 列

五声音阶中，四个相邻音的连续出现，称为四音列。五声音

阶中可构成五个四音列，其中有四种不同的结构（包括两种相同的音列结构）。这些四音列中，有三种含有宫、角音，从而可以明确调性。

例 18



其中(2)、(4)两个四音列，可能分属于不同调性。如：

例 19



这两种四音列只包括有一个调性中的宫，或另一个调性中的角，是可能属于两个调的音列。如补充以某调音列所缺的宫音或角音，就可以立刻明确它的调性。

例 20



例 21

