



下册〈初稿〉

杲景业

甘肃师大音乐系印

目 录

第十二章	交替和弦	1
第十三章	调式交替与综合	14
第十四章	五声调式的旋律性转调	29
第一节	民族民间音乐中丰富多采的转调	29
第二节	五声调式的旋律性转调	45
第十五章	民族调式的转调(移宫犯调)	74
第一节	转调概述	74
第二节	民族调式的转调	95
后记		121

调式和声学——下册

第十二章 交替和弦

随着调式旋律表现手法上的发展与丰富，调式和声使用手段也就得到相应的丰富与发展，即不仅调式基本音级上的各个和弦可以全部使用，而且连变化音级上构成的各个和弦也都可以适当地应用。由于它们系来自同名调式及关系调式的各音级，因此常带着临时变音记号，骤然引进对原调式来说会产生较新颖的和声效果，猎奇者就特别爱用，但还须注意克制，绝不要轻易改换主和弦，否则，即构成移宫犯调，那已越出本章介绍的内容的范畴了。

§107. 交替和弦

在保持和不改变原调式主和弦的中心作用下，暂时局部地引进同主音调式或关系调式的部属和弦，其目的是为了丰富和发展原调式的和声手段与和声色彩，这些和弦就称为交替和弦。

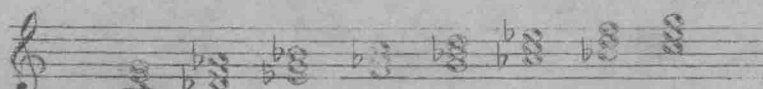
例如，(1)是新七声C宫调式原有的各级三和弦，(2)与(3)是它可能引进的含降号和含升号的交替和弦。

(1)



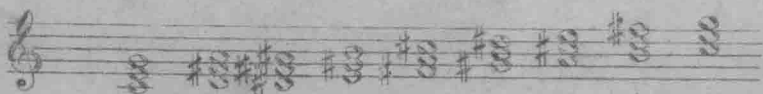
I II III IV V VI VII° I

(2)



I bII bIII IV V bVI bVII I

(3)



I II# III IV# V# VI VII I

除三和弦外，七和弦、九和弦、五声性和弦等也都可以进行交替。

由于I、IV、V级是调式中的主要音级，有助于明确和巩固调式调性，因此，最好不要随便交替。但如借用雅乐调式或特羽特角等调式的音级与和弦，那么出现 $\sharp IV$ 、 $\sharp II$ 或 $\sharp V$ 都是可能的。

主和弦是一调之主，因此，尽量不要轻易改动，否则就构成转调。但下述例外情况也是允许的。

如在欧洲中世纪复调音乐盛行时期，小三和弦最初曾被认为是不协和三和弦，因此，即使是小调式的主和弦最后终曲结束时常人为地将其三音升高而构成大三和弦，这种临时升高大三度的做法称为“辟卡地”三度。

例如：约·塞·巴赫的“平均律钢琴曲集”中的“赋格二”、“序曲四”、“赋格四”、“序曲六”^{“赋格六”}等的结束处。

The image displays two staves of handwritten musical notation. The top staff is a treble clef with a key signature of two flats (B-flat and E-flat). It contains a series of chords and melodic lines, with some notes marked with a 'y' and a '7'. The bottom staff is a bass clef with the same key signature. It includes performance markings: 'Largamente' at the beginning, 'rit.' (ritardando) above the staff, 'tempo' above the staff, 'molto voce' (with a 'f' dynamic marking) below the staff, 'dim.' (diminuendo) below the staff, and 'p' (piano) at the end. The notation is fluid and appears to be a personal manuscript or a student's transcription.

在我国新创作中终曲时，为了能获得辉煌明亮的效果，将结束的

如午剧“红色娘子军”全剧结束时将d小三和弦升高三音而成为

合唱

进! 我们战士的责任重

奴 隶 要 翻 身!

稍慢

sf *fff* *fff* *fff* *fff*

又如长征组歌“红军不怕远征难”第三曲“遵义会议放光辉”全曲主要是征调式，但在结束时根据内容的发展，转而在羽大三和弦上结束并取得明亮光辉的效果。

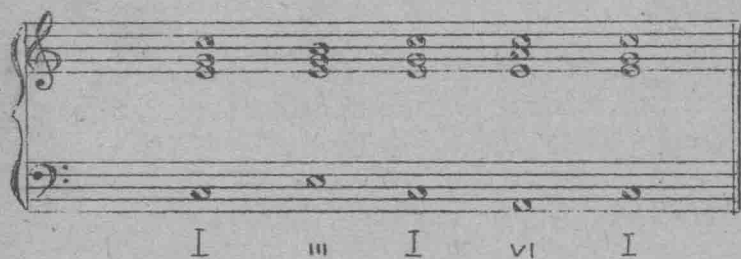
§108. 各调式的交替和弦：

随着音乐艺术的历史发展，调式的类型越来越丰富，和声的手法也越来越复杂，除了主和弦外，各级和弦都可进行交替，但即便是这样，为了能巩固调性，保持V对I强有力的支持，在大调式里最常借用的仍是来自同名小调的 bVI 、 $bIII$ 、 $bVII$ ，关系小调的大III和弦，以及来自其他同名调式的 bII 、II、VI、VII等交替和弦。例如：

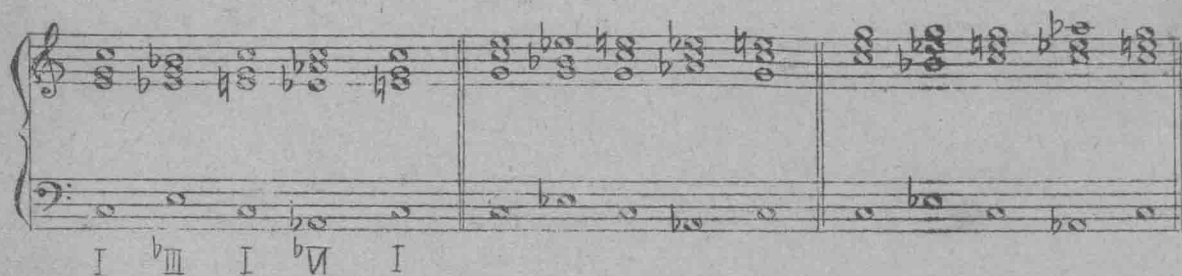
1. 宫调式的交替和弦：

宫调式的付和弦尾为III、VI与II、VII°。现可引进 $bIII$ 、 bVI 与 bII 、 $bVII$ 。

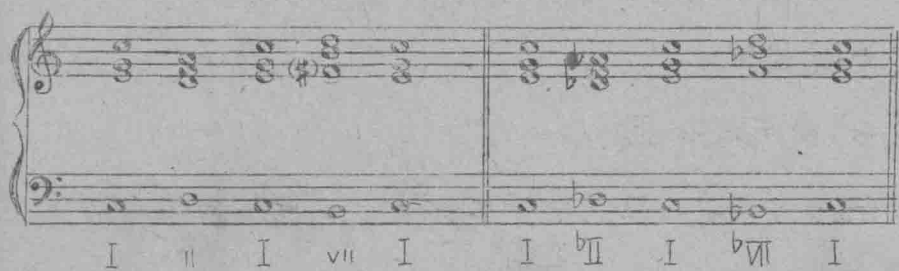
原来的III与VI



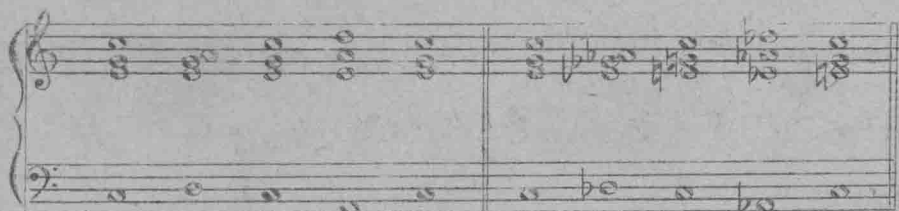
交替后的 $bIII$ 与 bVI



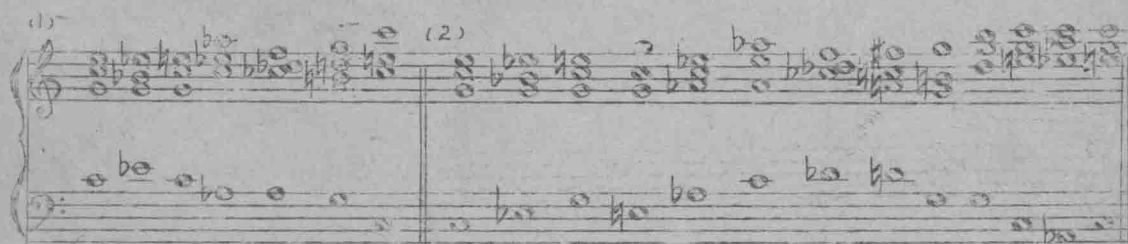
原来的 I 与 VII, 交替后的 bII 与 $bVII$



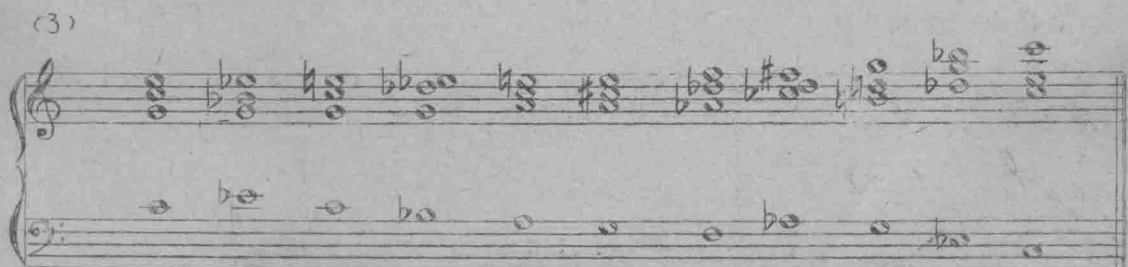
同样, 五声式和弦也可进行交替



宫调式中运用交替和弦的谱例:



但如将不同调的和弦自由地直接连接, 那就会走得极远, 是些复杂的假进行了。



(4)



上例第二、三、四小节和弦功能联系太强，已有离调效果。

吴祖强、杜鸣心、珊瑚午

(5)



(6)

丁善德：第一新疆舞曲

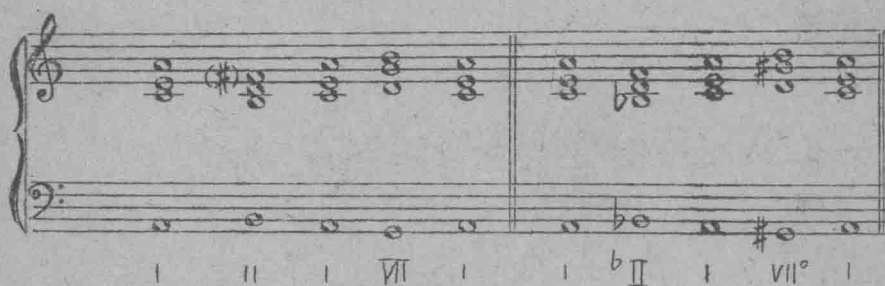
8va

8va

2. 羽调式的交替和弦：

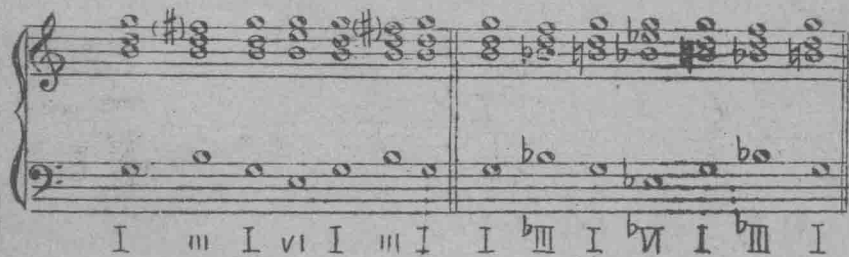
羽调式的付和弦为Ⅲ、Ⅵ与Ⅱ°、Ⅶ 现可引进 $\sharp$ Ⅲ、 $\sharp$ Ⅵ与 $\flat$ Ⅱ、 $\sharp$ Ⅶ°。

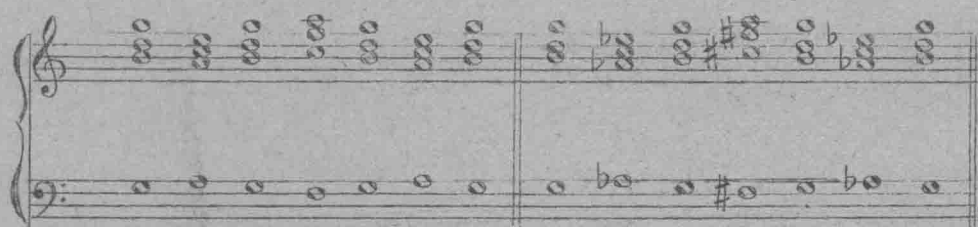
I III VI II° VII



3. 征调式的交替和弦:

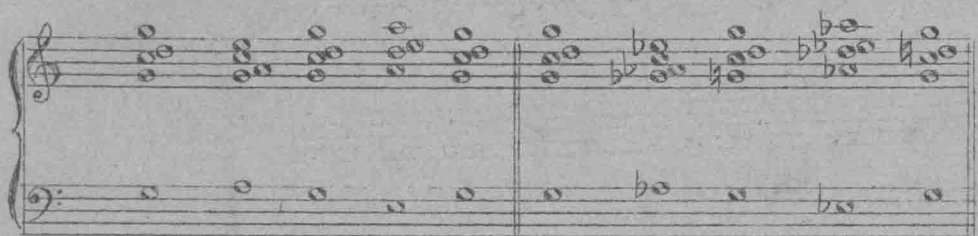
征调式的付和弦尾为 III° , VI 与 II , VII 则可引进 $\flat III$, $\flat VI$ 与 $\flat II$, $\sharp VII$





I II I VII I II I I $\flat$ II I $\sharp$ VII I $\flat$ II I

征调式的五声式和弦也能进行交替



谱例：

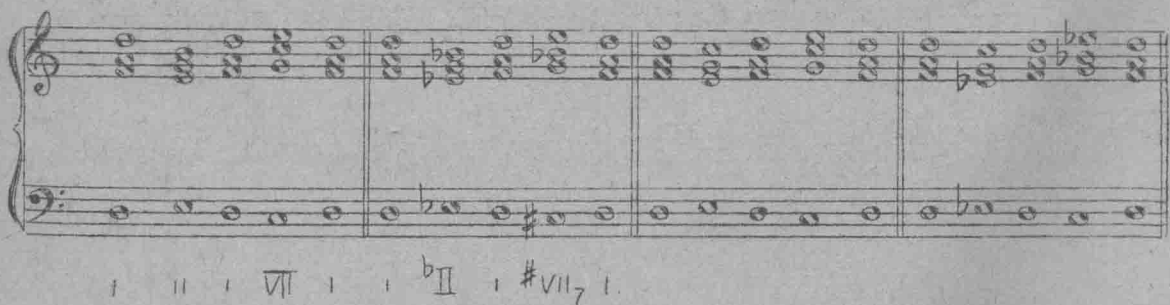
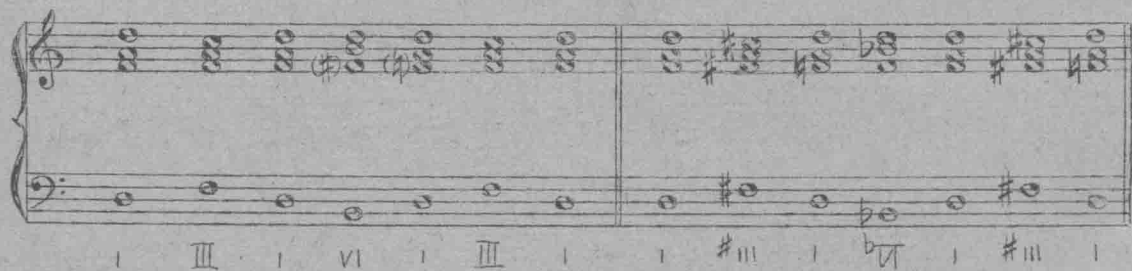
“脚夫调”

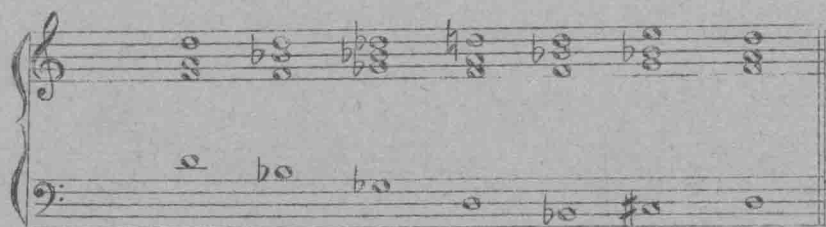




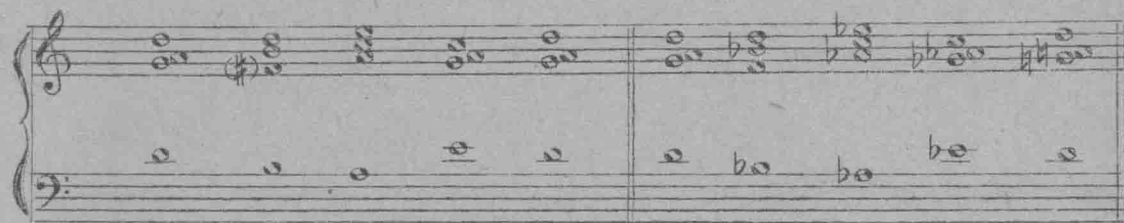
4. 商调式的交替和弦:

商调式的付和弦尾为Ⅲ、Ⅵ°与Ⅱ、Ⅶ 现可引进 $\sharp\text{III}$ $\flat\text{VII}$ 与 $\flat\text{II}$ 、 $\sharp\text{VII}^\circ$



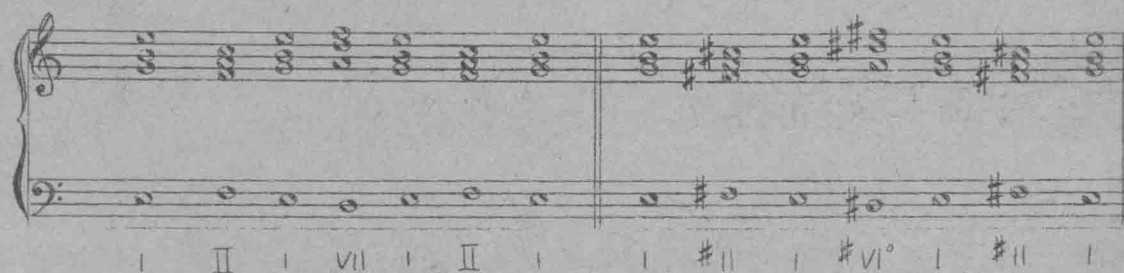
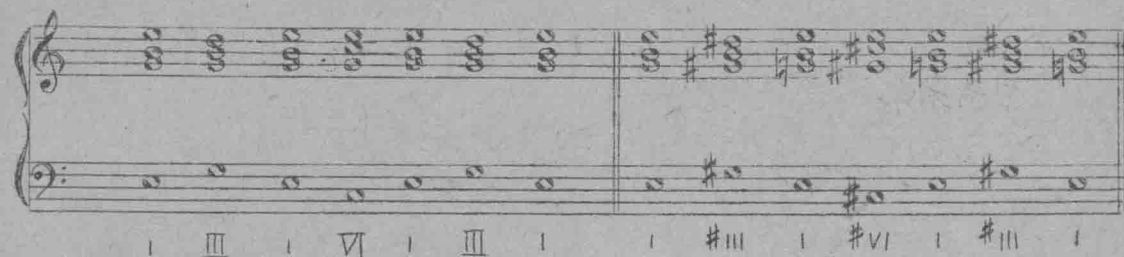


五声式和弦也可进行交替



5. 角调式的交替和弦:

角调式的付和弦尾为Ⅲ、Ⅵ与Ⅱ、Ⅶ现可引进 $\sharp$ Ⅲ、 $\sharp$ Ⅵ与 $\sharp$ Ⅱ、 $\sharp$ Ⅶ。



注意：除去前面所述各实例外，假若使用 $\flat$ Ⅶ—— $\flat$ Ⅵ的中断终止和进行，即使没有出现新调的主和弦那还是构成了转调。

第十三章 调式交替与综合

当使用单一调式呈示音乐已感到不满足时，便可以考虑采用调接触发展的各类手法。同宫调式交替（同宫犯调）与异宫调式转调（移宫犯调）虽然都是调接触发展的手法，但二者接触深入的程度却有所不同。调式交替一般在同宫系统各调式间进行，宫音“1”高度不变，音列不变，调号不变，祇是调式结束音——主音有了改变。从和声上看，同宫体系内各调式的基本和弦都是相同的，祇是在各调式上处的不同（见上册p. 52—53），並随着调式主音的变化、和弦级别、功能关系起了相应的变化（见§110 最后两个例子）。

转调则和前者不同，首先宫音“1”高度要有改变，音列、调号也要有改变，主音可以改变也可不变，转调会给音乐带来较大的不稳定性，並为音乐的发展提供较强的动力，留待下一章中再进行介绍。

但在大小调体系里，关系大小调的转换（如C→a）也列入近关系转调的范畴，这是因为使用和声小音阶后，小调有自己的导音以致和大调音阶不完全相同，並且小调的属功能组和弦和大调也有明显的区别，因此，转换时比交替能给人深刻的印象，谱上也有清晰的转调特征。

§109 同宫系统调式交替：



同宫系统各调式由于音列相同，调号相同，宫音相同，因此，从一调式交替到另一调式毫无困难，彼此都是最亲密的关系，把同宫犯调理解成同宫换调也未尝不可。但这种交替如要取得鲜明的效果，则须注意配合调式色彩上的对比与曲式结构上的对置方易奏效。

例1.

萨拉玛珂

裕固族民歌

中速

