

孟文涛 收稿日期: 2002-03-20

三对乐理术语名词的设定—以李重光《音乐基础理论》为参照书

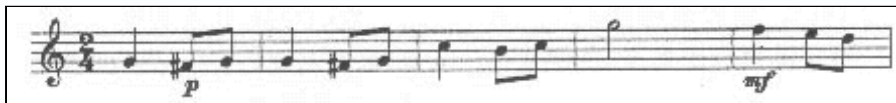
内容提要: 文章提出6个乐理术语名词的设定, 是基于如下想法: 理论教科书出现新术语名词, 是常见的也是必要的。它既可以表征本类事物与其他类事物相对的个性, 又可以概括本类事物情况各异的共性。设定术语如合理实用, 则教学双方都可因之省却许多困惑与解惑。文内所举6个名词的成因与内涵, 大体与上述想法相符。

关键词: 乐理术语名词; 装饰变音; 调性变音; 明确转调; 模糊转调; 同主音关系调; 同宫音关系调
中图分类号: J613 **文章标识码:** A

前言: 去年受全国乐理会议青睐, 特约写稿。这近一年来就乐在看乐理书与想乐理问题其中。加上今年学校招生期间, 有考生拿来问李重光书(简称《书》)中的乐理习题, 更凑热闹。但当执笔写稿时, 感到有些问题七嘴八舌还说不清楚的, 如能有个明确定义的该问题专业术语名词可资引用, 就会简便简明多了。此时真深感: 名如正, 则言可顺这一原词的深层含意。设定一个新名词, 似可省却许多纠缠不清且理之还乱的思维与语言表达。

装饰变音与调性变音

鲁宾斯坦的《春来了》[1]的首段曲调是这样①:



狄盖特的《国际歌》[2]的对比中段曲调是这样:



这两个例中都有#fa变音; 且外形一样, 都与sol音形成在弱拍位置的前后皆半音关系; 而前曲出现次数还多。但前曲从调性观点言, #fa音却无足轻重, 是个装饰性的半音。在后曲, 它却是构成新调性的必有音; 在有些谱例中(如李《书》177页贺绿汀的《游击队歌》及190页舒伯特的《鱒鱼》), 这#fa变音还是起着点明转调的重要标志音。为了区别这两个#fa音(尽管外形同为原调下属变化音)在功能上的不同, 它在《春来了》中, 宣称“装饰变音”; 而在《国际歌》中, 则宣称《调性变音》。

参照李《书》: 该《书》没有“装饰变音”一词; 193页虽有“调式变音”一词, 却与本题无关, 且含义迥异②: 《国际歌》的转调, 只变更调高(bB调高转为F调高), 并未变更调式(都是大调式); 在此处就谈不上是“调式变音”。“调性变音”一词, 则包容二者。

明确转调与模糊转调

上引第2例《国际歌》, 音乐从该例开始, 共有8个小节(即全曲的第9~16小节)是处于曲式结构(ab a')的“对比中段”(b段), 全段都在上属调F大调上。这一段落的转调, 起止点极其明确, 毫不含糊。(尽管按“首调·固定”唱名, 除#fa音外, 全段起始的9个音(见例2)都在原调的自然音唱名内, 为两调共同音; 但也不能误解为这第9小节中的音乐并未开始转调; 或转调的起点并不明确, 会有争议)。类似的转调明确、起止点不含糊的例子, 尚可见《书》例364(前乐段整个移低五度)、例367《天鹅湖》(乐句的西方大小调式对比鲜明, 句法起止明了)、例368《菩提树》(调号改写了)。

但李《书》对另一种转调情况, 其谱例的转调标志, 却各行其是, 令学习者难以适从, 不明确其选定

标准，甚至有误导^③，甚至怀疑编者本人也举棋不定，无法确立其转调起点。例如例361：“F宫”是标在“偏音”上(相当于七声音阶中的“调性变音”)；而例362，却又不在“调性变音”(♯c)上，而是标在该小节之首的强拍音上；到例366，则干脆以结构句法为准，“E角”被标在整句之首上^④。

造成这种规格不一的原因，是由于这种转调本身其起止点(尤其是起点)本就含糊不清，难以确定。要解说清楚上列各种标法不同的理由，并判定孰是孰非，孰优孰劣，老师是要费不少口舌的，且不一定说得准确，说得简明扼要，使学生一听就懂。这时，如能举出一个能概括这种情况的术语名词，难题或可迎刃而解了。

笔者以为，如上举《国际歌》、《天鹅湖》、《菩提树》那3个例子，可称为“明确转调”，其对立词则为“模糊转调”。

“模糊转调”主要表现在“起音”难以确定上^⑤。但其极端，不仅起音、连止音都难以确定；甚至连转向何种调高、何种调式，也难以确定；都是“模糊”的。例如李《书》例365的刘炽：《我的祖国》。编者者对此例也只能这么解说：“转调(也称为离调)是暂短的、过度性质的，它不是发生在段落的结束处，而是在段落的中间。”(见178页)编者者在这一谱例中，竟然没有作任何标志，很可能就正是由于其调性(尤其调式)本身都难以确定之故，不好设标志。这一谱例产生转调感的关键音是由于“调性变音”(bB音，首调唱fa，即五声音阶中的偏音)的被强调引进。从“感觉”来说，这里偏音的出现，的确有强烈的“转调”感；但转调起于何处(何音)？又止于何处(何音)？不知道，无法确定(“偏音”之前有7个音、之后有4个音，都属“共同音”，既可归于原调，也可归于新调)；尤其，这个(偏)音除了可以明示为新调的“宫音”外，这“宫音”究竟又处在哪一个调式中？谁也无法回答。这个例子，定它为“模糊转调”是最恰当的；作“模糊转调”的解答，老师就不必要多费口舌去讨论关于新调的起止音和转到什么调性(含调式与调高二者)等等问题了；每个学生也都可根据自己的感受去理论它，去解释它了。

但“模糊转调”(在教学上)仍然可以且须要标志出来。有4种标法：1.标在转调的关键音上，即“调性变音”上，包括五声音阶中的偏音上。2.标在有明确的新调终止式的一系列和弦的起始音上(如《书》例362的标法，或含此意)，此时最好在乐谱下方再注明新调的S|K64—D|T之类和弦序列。3.标在“调性变音”所在的该乐汇的起音上。4.按曲式结构，标在“重复结构”的该分节的起音上，或“对比中句”的该乐句的起音上。后两种标法也都应加注结构特点的文字说明。

同主音关系调与同宫音关系调

李《书》有“同主音调”一词(49页第二节)，也有“同宫系统各调”一词(60页第七节)。但在“转调及交替调式”一章中(176页)，并无小标题上所列的那两个词。若泛称“关系调”就有近有远，不够明确；如加上“同主音”或“同宫音”(关系)，就属“近关系”调了，明确“关系”了。“同主音”与“同宫音”是易于区别的：“主音”指“音名”，即固定音高；“宫音”指“唱名”，即移动音高。设立这一对新词，着眼点在于将“关系调的远近”使之明确。例如在大小调体系中，李《书》按西方传统，仅提“关系大小调”；由于“关系”二字对中国学习者言，在字面上是不够清晰，它有双解：近关系、远关系，都属“关系”。唯有在“关系”前再加定语，才可使远近关系明确。故拟将原“关系大小调”改称，使之明确。其次是拟将此种关系与中国调式转调的类似关系统一在一个名词之下：即“关系大小调”也归之于“同宫音关系调”名下。这样做，或有两点理由可依：一是外国虽无“宫音”这一词，我们的乐理书是写给中国读者学习的，中国读者认同也就可以吧？二是“宫”音是一个非常有特点的词，外国似无对应词(?)，应可向国外推广；且西方音乐自和声兴起后，大调式占了统治地位[4]，而它的主音，首调就唱do。“do”在中国唱者的观念中，也就等同于“宫音”。西方的“关系大小调”，实际上是可等同于“同宫音关系调”的。用“同宫音关系调”取代“关系大小调”(或取代“同音列关系调”)，就可与“同主音关系调”一词并列了。——但这两个新词的设定是否能被认可，估计会有很大争议的。

①说明曲调转调的谱例，本来以简谱最为便利，因简谱是立足于首调唱名的，(首调特点在于调性与唱名是一致的，统一的)；何况这里举的两个谱例本就是来自简谱歌集。目前却将原简谱反而改写为线谱，主要是出于制版考虑：据说，线谱比简谱更易于电脑制版。但为了取得相同于简谱的首调唱名效果，原谱一律改用C调，而将原调在谱前另加注明。这和线谱译成简谱情况完全类似。

②李《书》专设有“调式变音”一章(193页)，是最有商榷余地的一章。窃意，“变音”应根本与“调式”

脱离关系，而改称“变化音”；其对立词是“自然音”（来源于自然音级）。任何自然音（与调式无关）都可以用其它自然音或变化音来作装饰，而形成辅助音或经过音之类。如此，则例395的“C大调”及其后的“C”，则皆宜删除，因变化音本身完全可独立存在，不必联系（涉及）调式与调高。

③④关于学生做作业被误导情况，另文讨论。误导原因，估计即由④所涉及的例366内蒙民歌：《黑缎子坎肩》引起。

⑤贺绿汀的《游击队歌》为极典型正规的“带再现的二段式”；其第3乐句即为第2乐段中的“对比（中）句”（第4乐句为再现句）。这一对比中句（共4小节）结束时转了调。但这一转调的起音，却难以确定：4种标记法（在第1小节、在第3小节、在第4小节起拍、在第4小节转调变音上）似都说得通，都有理。（谱见《书》42页及177页两谱相加。）

参考文献：[1]黎章民：《外国名歌200首》（修订版），北京：人民音乐出版社2001年版，第245页。[2]同[1]，第3页。[3]孟文涛：《成败集·读书记感四题》之二“乐理教本中一个普见的逻辑失误”，长沙：湖南文艺出版社2001年，第170~171页。

作者简介：孟文涛（1921—），男，原武汉音乐学院作曲系教授，现已退休（武汉 430060）

点击次数：629