



高等学校音乐学
专业教材

Duoshengbu Yinyue Xiezuo yu Fenxi Jichujiaocheng

FudiaoJichu

多声部音乐写作与分析基础教程

复调基础

张建华 / 主编



高等学校音乐学
专业教材

Duoshengbu Yinyue Xiezuoyu Fenxi Jichujiaocheng

FudiaoJichu

多声部音乐写作与分析基础教程

复调基础

张建华 / 主编

王 斌 程炳杰 / 本册主编

 安徽文艺出版社

图书在版编目(CIP)数据

复调基础 / 张建华主编. — 合肥: 安徽文艺出版社, 2008. 6

(多声部音乐写作与分析基础教程)

ISBN 978 - 7 - 5396 - 2981 - 0

I. 复… II. 张… III. 复调 - 多声部写法 - 高等学校 - 教材

IV. J614.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2008)第 032289 号

复调基础——多声部音乐写作与分析基础教程

张建华 主编

责任编辑: 王士宇

出 版: 安徽文艺出版社(合肥市圣泉路 1118 号)

邮政编码: 230071

网 址: www.awpub.com

发 行: 安徽文艺出版社发行科

印 刷: 合肥锐达印务有限责任公司

开 本: 850 × 1168 1/16

印 张: 9.25

字 数: 200,000

印 数: 2,000

版 次: 2008 年 6 月第 1 版 2008 年 6 月第 1 次印刷

标准书号: ISBN 978 - 7 - 5396 - 2981 - 0

定 价: 29.00 元

(本版图书凡印刷、装订错误可及时向承印厂调换)

安徽省高等院校音乐专业教材编写组委员会(按姓氏笔画)

主任:张毅

委员:(按姓氏笔画排序)

王自东 王光启 方志新 邝潮 刘宁希 刘红洲 朱蕾 余大卫
吴宁宁 金卫国 孟凡玉 罗可曼 荀安华 赵丽 陶晓勇 顾景梅

《多声部音乐写作与分析基础教程》

主编:张建华

《复调基础》分册主编:王斌 程炳杰

编委:(按姓氏笔画)

王一凡 王伟 王自东 王斌 刘志远 邬浩 邱进乐 张良宝 张建华
陆忠波 余浜 张毅 周明昆 姜涛 曹红星 程炳杰 薛军 檀伯才

审稿:翟继峰

序

改革开放以来,随着我国基础音乐教育的普及和水平的提高,音乐教师教育也发生了巨大的变化。为了进一步推动高等学校音乐教师教育学科的建设发展和规范教学,教育部于2005年正式颁发了《全国普通高等学校音乐学(教师教育)本科专业课程指导方案》,并于次年颁发了《全国普通高等学校音乐学(教师教育)本科专业课程教学指导纲要》,本套教材正是在上述背景下组织编写的。

2006年10月,由安徽师范大学音乐学院和安徽文艺出版社发起,在安徽师范大学音乐学院召开了音乐专业教材建设的研讨会,来自安徽20所院校音乐专业的专家学者在学习研讨教育部新文件的基础上,对音乐学专业教材建设发表了诸多见解和建议,在这次会议上形成了共识:共同携手编写一套既符合当前音乐教育的实际需要又能体现当代音乐教育发展理念和成果的教材。

本套教材首先力求突出共同必修课程的基础性特点,不求高深力求扎实;着力于文化视野的拓宽,在放眼和尊重世界多元文化的基础上注意突出对本民族音乐文化的学习,同时注意对本地区乡土音乐的学习;注意整套教材的有机统一和相互间的密切联系,尽量避免内容的重复和缺失;强调教材的应用性特点。

本套教材邀请了在全国音乐教育界享有盛名的专家进行了审稿,他们对各自的学科教材经过仔细认真的审核后,提出了很多建设性的修改意见,进一步凸显了教材的创意性和特点。衷心地感谢他们!

安徽师范大学音乐学院

张毅

2008年3月

前 言

2004年12月教育部颁发了《全国普通高等学校音乐学（教师教育）本科专业课程指导方案》，随后于2006年颁发了该方案中所列11门必修课的《课程教学指导纲要》，要求在2007年9月实行。

在这个背景下，由安徽师范大学音乐学院提出倡议，与安徽文艺出版社共同发起，联合全省二十几所相关学校一起编写指导纲要中的系列教材。

其中的《多声部音乐分析与写作》教程分三册：《基础和声》、《复调基础》与《曲式基础》。本教程有以下特点：

1. 简明扼要，浅显易懂

本教程是音乐专业的基础课，对象是所有音乐专业的学生，因此，在内容编排上力求浅显易懂，在文字表述上力争简明扼要，旨在为学生打好学习多声部音乐的基础，而一些繁杂深奥的理论则安排在专业方向课程或选修课程之中。

2. 取例完整，注重分析

本教程属于技术理论课程，既有很强的理论性，又有很强的技术性，因此必须运用大量经典的音乐实例来说明问题。本教程改变了以往同类教材在选取谱例时只求说明某个和弦或某种技法而取其片段的做法，在选取中力求完整性。要求教师在分析谱例时把某个和弦或某种技法的运用与音乐整体表现联系起来，同时要求教师在谱例分析中充分挖掘作品的音乐及非音乐的内涵，在学生感受音乐、了解技法的过程中培养高尚的情操。

3. 务实求新，强调实用

本教程的编写不过分追求理论知识的系统完整，而是从学生的实际情况出发，编排一些与中小学音乐教育实际相结合的基础内容，强调本学科的实用性。在教材内容的文字表述方面，力求突出最基本、最典型的技法、结构。在分析作业中，突破了只引用名家名作的一贯做法，引用了中国人熟知的中外音乐小品、中国民间音乐改编的钢琴曲。在音乐形式上突破以钢琴独奏为主的一贯做法，力求独奏、重奏、合奏、独唱、合唱等形式的音乐作品并重。

本教材的写作参考了斯波索宾、桑桐、吴式锴的和声学教材、于苏贤、陈铭志的复调教材，钱仁康与钱亦平、杨儒怀、高为杰的曲式教材，部分习题、谱例亦选自上述教材。

编写过程中，安徽师范大学音乐学院的研究生裴贻思、董伽、江岩、冯杰、王婷婷、李梦静等在谱例的搜集整理方面做了大量的工作。

目 录

绪论

一、复调音乐的概念和特点	1
二、复调音乐的产生及发展	3
三、复调音乐的类型及运用	3

第一单元 二声部复调的基本对位

一、二声部基本对位的概念	8
二、一对一的基本练习	8
三、一对二的基本练习	10
四、一对四的基本练习	11
五、一对切分的基本练习	12
六、一对混合的基本练习	14
七、本单元作业	16

第二单元 对比二声部

一、对比二声部的概念	17
二、对比二声部中的对比因素	17
三、不协和音范围的扩大	17
四、严格对比二声部的写作	18
五、本单元作业	20

第三单元 对比二声部的复对位

一、对比二声部复对位的概念	27
二、对比二声部复对位的种类	27
三、八度（十五度）复对位的写作	32
四、本单元作业	36

第四单元 模仿二声部

一、模仿的概念	46
二、二声部模仿的种类	47
三、八度卡农的写作	50
四、本单元作业	52

第五单元 模仿二声部的复对位

一、模仿二声部复对位的概念	58
二、模仿二声部复对位的种类	58

三、卡农模进的写作	62
四、本单元作业	63
第六单元 二声部复调小曲的写作与分析	
一、概述	69
二、卡农曲	69
三、创意曲	72
四、本单元作业	77
第七单元 三声部复调的基本对位	
一、三声部复调基本对位的概念	82
二、和弦的运用	82
三、音程关系	82
四、写作原则	84
五、本单元作业	85
第八单元 对比式三声部的单对位	
一、对比式三声部的概念	87
二、对比式三声部中的对比因素	87
三、严格对比三声部的写作	90
四、本单元作业	93
第九单元 对比式三声部的复对位	
一、对比式三声部复对位的概念	96
二、八度三重对位	96
三、三声部倒影对位	98
四、本单元作业	100
第十单元 模仿式三声部	
一、模仿式三声部的概念	107
二、三声部模仿的种类	108
三、同条件三声部卡农的写作	111
四、三声部模仿的复对位	114
五、本单元作业	119
第十一单元 三声部复调小曲的写作与分析	
一、概述	123
二、三声部卡农曲实例分析	123
三、三声部创意曲实例分析	126
四、三声部合唱曲实例分析	129
五、本单元作业	134

绪 论

一、复调音乐的概念和特点

两条或两条以上相对独立的旋律有机地结合起来,共同塑造立体的、丰富的音乐形象,这样的音乐形式就是复调音乐。

复调音乐有以下特点:

1. 乐思的多样性与音乐形象的统一性

由于构成复调音乐的各旋律均有相对独立的乐思,多条旋律就形成了乐思的多样性;而多条旋律又是有机地结合在一起共同塑造某一音乐形象的,其统一性自然不言而喻。

例 1.1

丁善德《长征交响曲》I“踏上征途”

The musical score for Example 1.1 is presented in two systems. The first system begins with a treble clef staff containing a melodic line starting on G4, marked with a forte (f) dynamic. The bass clef staff provides a harmonic accompaniment. The second system continues the melodic and harmonic development, featuring various rhythmic patterns and melodic intervals. The key signature is one flat (F major/G minor) and the time signature is common time (C).



2. 音乐展开的不间断性

一般来说,复调音乐的旋律具有结构非方整、同一音型重复少、周期性节拍重音回避和句逗的短暂隐蔽等特点,加上各旋律的动静起伏和句式的长短不一,使得多声部结合时旋律呈连绵不断之状。

例 1.2

贺绿汀《牧童短笛》



二、复调音乐的产生及发展

西方复调音乐的形成是由九世纪的奥尔加农开始的,十五、十六世纪为第一高峰期,代表人物为帕里斯特里那(约 1525 ~ 1594)、拉索(约 1532 ~ 1594)等,该时期复调音乐以合唱风格为特点;到了十七、十八世纪为第二高峰期,代表人物为巴赫(1685 ~ 1750)、亨德尔(1685 ~ 1759)等,该时期以复调音乐的对位与和声的高度融合为特点;到了二十世纪,复调音乐才有了创新发展。

三、复调音乐的类型及运用

(一)根据不同声部旋律之间的关系及运动状态,复调音乐分为以下三种类型。

1. 对比复调

构成复调的多声部,在音调、节奏、起伏、句逗及乐思等方面形成对比,就是对比复调。

例 1.3

陈铭志《号子》

Allegretto

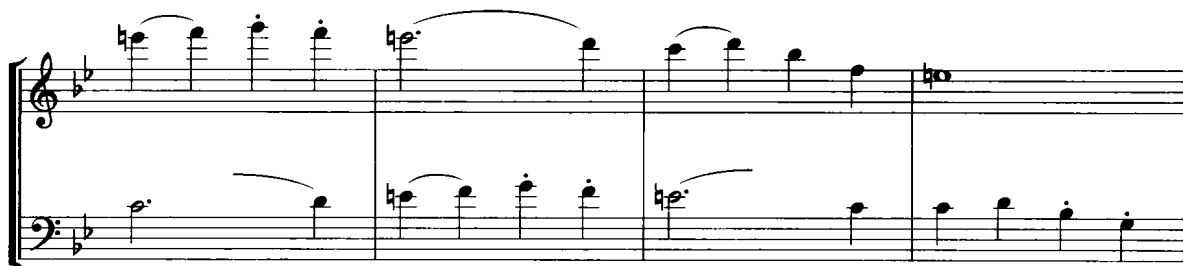
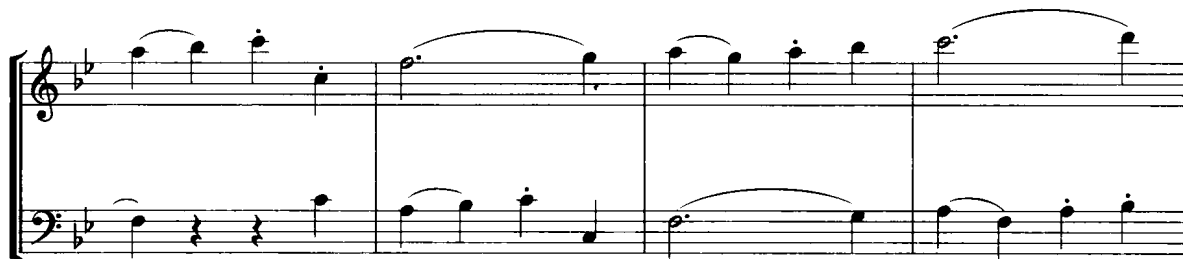
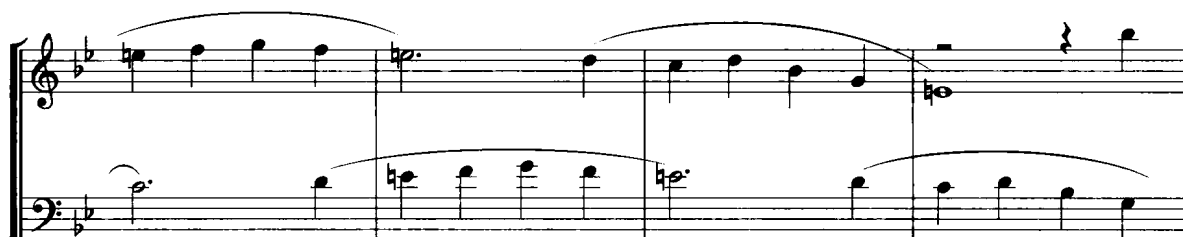
2. 模仿复调

同一旋律在不同的声部先后出现,就是模仿,而采用模仿手法构成的复调音乐就是模仿复调。

例 1.4

贝多芬《第四交响曲》第一乐章

快板



3. 支声复调

支声复调也称为衬腔式复调,是指同一旋律不同变体的同步展开而产生的声部分支。

例 1.5

晨耕等《遵义会议放光辉》

稍慢、山歌风



(二)复调音乐的运用形式主要有两类。

运用复调手法创作的独立的复调音乐作品,包括复调小曲、卡农曲、创意曲、小赋格曲、赋格曲等,它们也可以作为套曲的一个乐章,或作为某一乐曲中结构鲜明的段落。

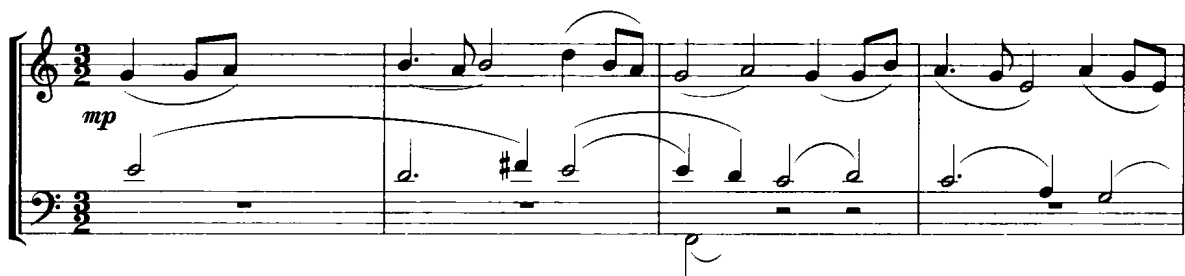
把复调手法作为一种音乐创作的思维模式,更为广泛地运用主调音乐创作之中。

作业

(一)分析下列音乐作品片断,找出复调音乐段落,并进一步判断复调音乐的类型。

1.

谭小麟《弦乐三重奏》II



A musical score for exercise 2, consisting of two staves. The top staff is in treble clef and the bottom in bass clef. The piece starts in 4/4 time, changes to 3/4, then 3/2, and ends in 4/4. It features various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests.

2.

格林卡《卡玛林斯卡亚》

A musical score for exercise 3, consisting of two staves. Both are in 2/4 time. The top staff is in treble clef and the bottom in bass clef. The piece features a consistent eighth-note pattern in the right hand and a more varied bass line in the left hand.

3.

贺绿汀《牧童短笛》

A musical score for exercise 4, consisting of two staves. Both are in 2/4 time. The top staff is in treble clef and the bottom in bass clef. The piece starts with a dynamic marking of *mp*. The right hand has a melodic line with trills, and the left hand has a steady eighth-note accompaniment.

A musical score for exercise 5, consisting of two staves. Both are in 2/4 time. The top staff is in treble clef and the bottom in bass clef. The piece features a melodic line in the right hand with trills and a bass line in the left hand. Dynamic markings include *cresc.* and *simile*.

4.

冼星海《怒吼吧！黄河》

第一单元 二声部复调的基本对位

一、二声部基本对位的概念

“对位”一词来源于拉丁文，原意为“点对点”或“音对音”，从复调音乐角度来看，就是旋律对旋律的写作。

“基本对位”是奥地利音乐家约翰·约瑟夫·福克斯根据十五、十六世纪的复调音乐归纳出的五类对位法则所设计的五种对位练习。

在二声部复调中，一个声部以全音符构成固定调（用C.F标记），另一个声部以五种类型的节奏组织为基本逻辑进行对位练习（用Cpt标记），分别是一对一、一对二、一对四、一对切分和一对混合。

二、一对一的基本练习

（一）一对一的概念

“一对一”是指固定调（C.F）由全音符构成，另一个声部为对位声部（Cpt），也是由全音符构成，固定调可以是上方声部，也可以是下方声部。

（二）一对一的和声音程

在一对一的对位练习中，两声部的结合只能是一系列的和声音程的连续进行，不可能形成完整的和弦，所以，一对一的基本练习需要解决的问题就是和声音程的运用、调式调性的建立以及声部进行技巧等。

在一对一的对位练习中，可以运用的音程有纯一、五、八度，大、小三度，大、小六度。这些音程也被称为基本对位中的本质音程。

（三）一对一写作的基本原则

开头第一小节要用主音上方的纯一、五、八度，最后一小节用主音构成的纯一、八度；

除了头尾两小节以外，其他小节不用纯一度；

三度或六度的平行进行不能连续三次使用；

例2.1



避免平行和隐伏五、八度；

例2.2



两声部避免交错与超越；

例2.3



两声部的距离一般不超过十五度；

对位声部避免同音反复和连续模进；

对位声部避免增音程的进行；

对位声部大跳的前后应以反向的级进为佳；

注意对位声部的旋律逻辑。

写作范例

例2.4

