

全国高校音乐教育大系

复调音乐简明教程

林 华 著



上海音乐学院出版社

全国高校音乐教育大系

复调音乐简明教程

林 华 著

上海音乐学院出版社

图书在版编目(CIP)数据

复调音乐简明教程/林华著. —上海:上海音乐学院

出版社,2006. 11

(高校音乐教育大系)

ISBN 7-80692-242-3

I. 复… II. 林… III. 复调-高等教育-教材

IV. J614.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2006)第 123205 号

丛 书 名 全国高校音乐教育大系

出 品 人 洛 秦

书 名 复调音乐简明教程

著 者 林 华

策 划 洛 秦

责任编辑 王 赛

封面设计 徐 诚

出版发行 上海音乐学院出版社

地 址 上海市汾阳路 20 号

印 刷 江苏省通州市印刷总厂有限公司

开 本 787×1092 1/16

印 张 18.75

字 数 谱文 290 面

印 数 1—3,100 册

版 次 2006 年 11 月第 1 版 第 1 次印刷

书 号 ISBN 7-80692-242-3/J.235

定 价 30.00 元

出品人语

高校音乐教育的成功与否直接关系到我国高等人才素质的培养，而高校音乐教育的成败在很大程度上取决于教材的质量和水平。

随着国家对高校学生素质教育的日益重视，其教材也如雨后春笋般层出不穷。然而，师生们却难以从中获得系统性、权威性、实用性兼备的优秀教材。为了摆脱这一困境，上海音乐学院出版社凭借其在学界拥有的强大学术、科研和教学优势，隆重推出“**全国高校音乐教育大系**”系列教材。该套教材涵盖高校音乐教育的各个学科，不仅可以用作音乐专业的辅助教学内容，更适合于作为高等师范大学及综合性大学音乐教学的教材。

我们本着“大学问普及化、大学者做教材”的理念，聘请了全国音乐学界各领域的专家分别写作相应教程。他们既是各领域卓有建树的一流学者，又是多年工作在教育第一线、具有丰富经验的优秀教师，每一本教程都是他们多年学术、科研及教学成果的积累。

“实用性强”是该套教材的又一大特点。每本教程都在简明扼要的理论叙述之后，附有大量谱例及习题与答案，有利于教师的教学及学生的自学。

相信该套教材不久将会成为全国高校音乐教育教材的理想范例！

策 划：洛 秦

责任编辑：王 赛

前 言

随着文化事业的发展,音乐艺术教育也在我国各地如火如荼地兴旺繁荣起来了,许多综合性大学增设了音乐系科,一些艺术师范、艺术中专更是纷纷升格办成音乐学院。面对这一既成事实,为适应这一层次创作专业学生的需要,特地编写了这本《复调音乐简明教程》。它的读者对象是起点不高,但又很希望能够在较短时间内学得一些复调技法,以应对社会文化需要的学习者。

一门复调学科实际上包括了对位、模仿和赋格三种技法,如果再加上有关音乐史中复调技法的运用和发展的理论,就成了四部曲了。国外的这门学科都有较长的学制,我国在“课程要缩短”的要求下,上海音乐学院作曲系的这门课,怎么精简都得一年半。

为着适应希望在一年的时间内能够初步了解复调技法的这部分读者的需求,本书力求写得简要实用,以解释原理、介绍规则和解析范例为主,并且通过不同风格的练习,让学生找到自己的写作手法。至于有关复调发展的历史沿革、名作实例以及现代技法的发展等等,只能点到为止,学习者如果今后有机会,可以通过其他的课程得到补充,作为一本简明教程就不再赘述。

本书的编写参照现代认知心理学的学习理论,以学科的基本概念(在传统复调技法中,如纵向的和谐、节奏的对比、线条的走向,以及乐思的架构、情感的布局、趣味的设置等等)贯穿在以风格演变为线索的整个教程始终;学习材料的布局则沿着这些基本概念的不断深化,构成螺旋形上升的模式。随着声部的增加、风格的演进,这些基本的原理将被不断的复习、熟练和深化,直至学习者有朝一日觉得烦厌,萌生背叛意念之时。

林 华

2006年7月1日

凡 例

I = 巴赫平均律上册
II = 巴赫平均律下册
In = 巴赫二声部创意曲
Sym = 巴赫三声部创意曲

EX 呈示部

EP 间插段

M 中间部

R 再现部

S 主题

A 答题

CS 对题

Cod. 小尾声

(P) 经过音

(N) 辅助音

(S) 延留音

(C) --- 骈枝音

(C) 换音

(Ech) 规避音

(App) 倚音

6m/3b = 第六小节第三拍

I_v^{10} = 十度纵向可动对位

目 录

前 言	1
凡 例	1

绪 编 基 础 训 练

绪 论	3
第一节 复调概述	3
第二节 学习复调音乐的意义	8
第一章 和声背景	10
第一节 分类法概说	10
第二节 第一类写作	11
第二章 流速对比	17
第一节 外音公式(一)	17
第二节 第二类写作	18
第三章 华彩装饰	22
第一节 外音公式(二)	22
第二节 第三类写作	23
第三节 变音(一)	24
第四章 节拍对抗	28
第一节 外音公式(三)	28
第二节 第四类写作	29
第三节 变音(二)	30
第五章 混合节奏	33
第一节 外音公式(四)	33
第二节 第五类写作	35
第三节 文艺复兴风范的声乐化旋律	39

第一编 二声部声乐化复调

第六章 单对位	43
第七章 复对位	47
第一节 概述	47
第二节 八度纵向复对位	48
第三节 倒影(一)	50
第八章 模仿(一):声乐化旋律的模仿	54
第一节 模仿概述	54
第二节 写作技法	57
第九章 写作实习(一):二声部合唱习作	62
第一节 写作实习	62
第二节 合唱小品	62
第三节 为词谱曲	63
第四节 结构设计	64
第五节 组装写作	68

第二编 二声部器乐化复调

第十章 旋律写作	73
第一节 和声的线条化表述	73
第二节 写作手法	77
第三节 自由旋律写作技巧	79
第四节 变音(三)	82
第十一章 自由复调的单对位	86
第一节 多声宪法	86
第二节 线条进行	89
第三节 织体编排	90
第十二章 自由复调的复对位	96
第一节 和弦背景的转位	96
第二节 倒影(二)	99
第十三章 模仿(二):和声限制下的模仿	102
第十四章 写作实习(二):二声部器乐小曲	111
第一节 形式的抽象	111
第二节 框架形式	112
第三节 组装写作	113

第三编 巴洛克和古典、浪漫风范的多声部复调写作

第十五章 三声部和四声部单对位	123
第一节 多声部复调的特性	123
第二节 声部关系	124
第三节 处理原则	126
第四节 写作技巧	133
第十六章 三声部和四声部复对位	138
第一节 纵向移动	138
第二节 写作技术	142
第十七章 模仿(三):自由风格的三声部和四声部模仿	144
第一节 自由风格的模仿结构	144
第二节 自由风格的模仿运用	146
第十八章 写作实习(三):自由风格的三声部和四声部器乐重奏小曲	153
第一节 多声部复调织体特征	153
第二节 器乐重奏中的音型化复调	154
第三节 器乐音型化复调习作	164
第四节 合唱曲中的复调手法运用	172

第四编 赋 格

第十九章 主题	195
第一节 赋格概述	195
第二节 赋格的形式和秩序	196
第三节 主题	197
第二十章 答题和对题	206
第一节 答题	206
第二节 对题	211
第三节 过渡的写作	211
第二十一章 呈示部写作	216
第一节 呈示程序	216
第二节 不同声部赋格的写作技巧	220
第三节 呈示部结束	224
第二十二章 中间部结构	226
第一节 基本概念	226
第二节 主要乐思的新调陈述	228
第三节 间插段	230
第四节 调性衔接的方式	234

第二十三章	再现和尾声	237
第一节	再现.....	237
第二节	尾声.....	241
第三节	与呈示、中间的关系	241
第二十四章	全曲布局	242
第一节	结构布局.....	242
第二节	草稿设计.....	244
第三节	主要乐思卡农式陈述的写作.....	248
第二十五章	多重赋格	255
第一节	概述.....	255
第二节	第二主要乐思的写作.....	256
第三节	再现.....	261
第四节	三重赋格简介.....	261
第二十六章	赋格的运用	263
第一节	巴洛克时代的赋格运用.....	263
第二节	古典及其后的赋格运用.....	276
第三节	我国音乐创作中赋格运用概况.....	284
后 记		286

绪 编

基 础 训 练

绪 论

第一节 复调概述

一、释义

作曲家在运用多声部进行写作时可有多种编辑织体的技法。以某声部为主旋律,其余声部编辑成伴奏形式的织体,谓主调音乐;而以几个独立旋律纵向结合为编织特点的音乐,即谓复调音乐。

所谓独立旋律,意即这些旋律各具自身在音调进行、节奏模式、线形走向、起迄分句、高潮部位等方面的特点,相互间构成对比、整体上又形成互补的和谐。

例如贺绿汀《牧童短笛》的第一段,就是典型的复调织体。

例 X-1

牧 童 短 笛





上例为该曲开始部分。上声部和下声部是两条独立旋律。它们音调不同,分句不同,线条走向不同,动静不同,因而形成细节对比、整体统一的结合。

二、发展沿革

复调音乐是音乐艺术长期实践的产物。最早从单声部过渡到多声部的织体形式,谓之支声,它的特征是主旋律和它的变体同时出现,诸如民间音乐中常见的平行进行、花腔等。

例 X-2

花 鼓



该曲力图表现民间风情,在最后一段中模仿民间音乐加花的旋法,写出了热闹的局面。

例 X-3

牧 童

捷克民歌



这是该曲的开始部分。注意旋律处于较低音区时歌队齐唱同音,较高音区时则分支为平行三度进行。由于这种同节奏同方向的进行并不存在本质的对比,只是主旋律和它的变体同时进行,因此不是复调而是支声。

在形成专业创作之后的不同风格时期中,作曲家们在复调技法运用上又各有其特征。概要地说来,可以分成两种不同的复调音乐语言。

一是文艺复兴晚期以帕累斯特里那(Palestrina 1525 ~ 1594)为代表的严格复调风格。这种风格以教会调式为音乐语言基础,纵向上以明净的和弦连接构成协和音响,清纯平稳;横向上以独立于节拍的散漫节奏构成自由线条,流畅起伏;两者形成纵横的平衡和谐。表现形式为无伴奏合唱。史家称之为真正的复调时期,或谓之复调音乐的黄金时代。

例 X-4

教皇马切里

帕累斯特里那

这首合唱纵向效果丰满,横向上六个声部各有自己的独立进行,纵横结合,构成完美的平衡,给听众以宁谧和谐之感。

一是巴洛克晚期以巴赫(J·S·Bach 1685 ~ 1750)为代表的自由复调风格。这种风格以大小调式为音乐语言基础,纵向上功能性和声进行构成力的驱动,横向上装饰性线条流动则蕴藏着情的热烈,两者有机互补构成契合,形成以大局宏伟、细节华丽,富于动感,表情夸张为特征的效果。这是在和声基础上衍变而成的复调音乐。表现形式既有器乐独奏合奏、也有带伴奏的声乐合唱等多种形式。史家称之为复调的第二高峰时期。

例 X-5

D大调帕蒂塔·阿列曼德

巴赫

Pas vite et aussi expressif que possible.

p mais très soutenu.

cresc.

dim.

mf

p

cresc.

这首乐曲主要以三个声部写成,巴赫安排了以十六分音符为主、以八分音符为主和以二分音符为主的三种等时值的流速:在同一瞬间至少有两种流速的对比,包括某一流速分布于两声部之间交替,这使得作品具有推动力;此外,各声部分句的不一致,造成此起彼伏的连绵不断。

维也纳古典乐派及其后,时代要求作曲家有鲜明独特的个性表现和激荡多变的情感抒发,而巴洛克式的复调技法却因其模式化的情感论证的表现方式日显不能适应,终渐隐退。但作为一种音乐思维方式,作为一种写作技法,却被继承在其后各风格时代的大师们的创作中。这是一种由和声音型演化出来的复调,因此又可称为“音型化复调”,也有些理论家称之为“赝品复调”、“伪复调”,等等。

例 X-6

广东小曲

陈培勋

Pochissimo Più mosso (♩ = 72)

mf Cantabile

mf

mp

express.