

中国音乐学院 丛书



复调音乐分析 教程

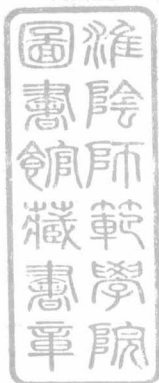
张韵璇 © 编著

 SMPH
上海音乐出版社

1522658



中国音乐学院丛书



北京市高等教育精品教材建设项目

复调音乐分析教程

张韵璇 © 编著

SMPPH 上海音乐出版社



淮阴师院图书馆 1522658



图书在版编目(CIP)数据

复调音乐分析教程 / 张韵璇编著 - 上海: 上海音乐出版社,

2012.1 重印 (中国音乐学院丛书)

ISBN 978-7-80667-651-6

I. 复… II. 张… III. 复调-教材 IV. J614.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2004) 第 093698 号

书 名: 复调音乐分析教程

编 著: 张韵璇

出 品 人: 费维耀

责任编辑: 杨海虹

封面设计: 宫 超

印务总监: 李霄云

上海音乐出版社出版、发行

地址: 上海市绍兴路 7 号 邮编: 200020

上海文艺出版(集团)有限公司: www.shwenyi.com

上海音乐出版社网址: www.smph.cn

上海音乐出版社论坛: BBS.smph.cn

上海音乐出版社电子信箱: editor_book@smph.cn

印刷: 上海书刊印刷有限公司

开本: 787×1092 1/16 印张: 18.25 谱、文: 285 面

2004 年 9 月第 1 版 2009 年 2 月第 2 版

2012 年 1 月第 7 次印刷 印数: 13,101 - 16,100 册

ISBN 978-7-80667-651-6/J · 617

定价: 45.00 元

读者服务热线: (021) 64315066 印装质量热线: (021) 64310542

反盗版热线: (021) 64734302 (021) 64375066-241

前 言

本书自2004年出版以来,被不少音乐院校、师范院校选为作曲技术理论公共课教材。几年下来,学界对教材的应用效果反馈良好,同仁及学子们也提出了一些合理的意见和建议,特别是对版面的意见反映到上海音乐出版社之后,社里当即决定通过扩大版面来方便学生的翻阅和分析,我也趁此机会对原书做了必要的修订和增补。此次最大的变动是增加了第四单元复调曲体的简要介绍,这对复调音乐分析体系的完善是很重要的。另外,在绪论中还增加了复调音乐发展简述一节,同时对部分谱例进行了调整。非常感谢这次再版机会。

作为多声部音乐之一的复调音乐是构筑音乐大厦的重要材料,它以藤蔓式的横向线条与基石般的纵向和声紧密配合,共同营造着作品的立体化音响效果。和声与复调就像一枚钱币的两面,互为表里,谁也离不开谁。音乐院校作曲专业开设的作曲技术理论“四大件”中,和声与复调总是其中不可以缺少的两门课程。但是,音乐院校中非作曲专业的复调公共课却常常被忽视,探其究竟,教学模式的困惑和相关教材的匮乏当是其中重要的原因。不开设复调公共课会造成学生知识结构的欠缺,这一点许多同仁们是有所共识的,但如何开设该门课程就不仅是认知问题,而更是个实践层面上的问题。目前大多数音乐院校、师范院校和声与复调公共课的教学思路,基本上是根据作曲专业以写作为主的模式进行因陋就简的改造而来的。这种作法不能不说是解决课程开设难题的办法之一,而且是最省事的,但它却存在着许多的弊端。本来,非作曲专业学生由于学习任务和专业条件的不同就没有必要进行太多、太重的写作训练,何况恰恰是这种费时费力的写作训练影响了学生对更广阔、更系统、更相关的知识、文献和信息的获取。

多年来,我在从事复调专业课教学的过程中,一直没有放弃对复调公共课的探索。自1996年起,我和本院的同事们合作,在文化部和北京市教委支持的“多声部音乐基础”的科研项目中,开始进行以分析为主的和声、复调公共课改革试验。多年来的教学实践证明,我们的试验是成功的。这种教学模式放弃了学生们力不从心的写作训练,着力在音乐作品多声结构的分析上下功夫。和声分析课程在一个学年内,通过对传统和声学理论的讲解和对大量和声文献的分析,使同学们基本上了解和掌握了欧洲巴洛克时期、古典主义时期、浪漫主义时期的和声构成,能够较为准确地标记其调性、和弦、和弦外音、离调、转调,并开始对和声风格的问题有所认识。复调音乐分析课程在一个学期内,通过对复调基本知识的讲授、对复调技法和曲体的剖析以及对复调文献和风格的介绍,使学生们能够了解复调音乐的基本构成规律,并使他们具备对各种不同复调手法的分辨能力和对不同复调风格的鉴赏能力。和声分析与复调分析作为姊妹篇相互配合,从不同的角度在完善着多声部音乐的分析体系。当然,无论是和声分析还是复调分析,它都有其丰富的内涵,就分析的层面来说也是非常宽泛的。本课程涉及的只是最基本的复调常识和复调技法,那些更专、更深、更个性化的课题还有待在曲式与作品分析或其他的专业课程中去解决。

2 复调音乐分析教程

本教材除了主体内容的讲述外,还在书后附录了浓缩的《复调手法归纳表》和《复调音乐的历史及风格演变》等内容可以参阅。

本课程开设一个学期,采取大课讲授、课下作业和集体讨论相结合的形式进行。授课时间集中、内容洗练、规格明确。书后附有分析谱例,每道作业题下方都留有写答案的空隙。分析谱例数量较多,教师可根据需要选择。如授课时间或授课对象专业程度所限,也可适当删减部分内容。

编者
2008年9月

目 录

前言

绪论 1

- 一、什么是复调音乐 1
- 二、复调音乐发展简述 4
- 三、复调音乐的类型 8

上编 复调音乐分析教程

第一单元 对比式复调 13

第一章 对比要素 13

- 一、音高 14
- 二、节奏 14
- 三、结构 19
- 四、旋律形态 22
- 五、调式、调性 23

第二章 二声部对比 27

- 一、和声 27
- 二、织体 33

第三章 三、四声部对比 37

- 一、和声 37
- 二、织体 39

第二单元 模仿式复调 49

第四章 模仿的构成 49

- 一、基本概念 49
- 二、模仿要素 51
- 三、声部进入的顺序 53

第五章 简单模仿 55

——模仿的基本形式之一

2 复调音乐分析教程

一、简单模仿的构成 55

二、完全模仿与守调模仿 58

第六章 卡农式模仿 63

——模仿的基本形式之二

一、卡农式模仿的构成 63

二、不同高度的卡农式模仿 66

第七章 变化模仿 74

一、倒影模仿 74

二、扩大模仿 77

三、缩小模仿 78

四、逆行模仿 80

五、自由模仿 81

第八章 几种复杂的卡农模仿形式 85

一、带自由声部的卡农 85

二、无终卡农 87

三、卡农式模进 90

四、二重卡农 95

第三单元 复对位 105

第九章 纵向可动对位 105

一、对比式复调的纵向可动对位 105

二、模仿式复调的纵向可动对位 120

第十章 横向与纵横可动对位 124

一、对比式复调的横向与纵横可动对位 124

二、模仿式复调的横向与纵横可动对位 125

第十一章 倒影对位与逆行对位 130

一、倒影对位 130

二、倒影对位与纵向可动对位相结合 134

三、倒影转位卡农 137

四、逆行对位 138

第四单元 复调曲体 141

第十二章 赋格曲 141

一、一般特征 141

二、基本结构成分 142

三、赋格曲的整体分析 146

第十三章 其他复调曲体 152

- 一、创意曲 152
- 二、复调变奏曲 156
- 三、圣咏前奏曲 159
- 四、经文歌 弥散曲 161

附录一 复调手法归纳表 163

附录二 复调音乐的历史及风格演变 169

下编 分析谱例

第一单元 对比式复调(1—30)

第一章(1—8) 187

第二章(9—20) 193

第三章(21—30) 202

第二单元 模仿式复调(31—69)

第四章(31—38) 213

第五章(39—49) 218

第六章(50—59) 226

第七章(60—69) 232

第三单元 复对位(70—111)

第八章(70—89) 240

第九章(90—99) 256

第十章(100—105) 270

第十一章(106—111) 275

第四单元 复调曲体(112)

第十二章(112) 280

绪 论

一、什么是复调音乐

复调音乐是两个或两个以上具有相对独立意义的旋律按照对位法则有机结合而成的多声部音乐形式。

绪例 1

鲍罗丁 《在中亚西亚草原上》

The image displays two systems of musical notation for a piano accompaniment. Both systems are in G major (two sharps) and 2/4 time. The first system consists of two staves. The upper staff (treble clef) contains a melody with a dotted quarter note followed by an eighth note, and a half note. The lower staff (bass clef) contains a bass line with a quarter note, a dotted quarter note, and an eighth note. The second system also consists of two staves. The upper staff continues the melody with a quarter note, a dotted quarter note, and a half note. The lower staff continues the bass line with a quarter note, a dotted quarter note, and an eighth note, followed by a triplet of eighth notes. The piece concludes with a final quarter note in the upper staff and a final eighth note in the lower staff.

对位(Counterpoint)这个词源于拉丁语(Punctus contra punctus),直译就是“点对点”。它是中古时代欧洲宗教音乐家们创用的名词,意指具有独立意义而又彼此和谐的不同旋律的结合。“对位法”即指写作对位的技术。从时代和风格上划分,对位还有“严格对位”、“自由对位”、“现代对位”等各种名称。“对位”与“复调”是密切相关的两个概念,但“对位”一词更具有技术的内涵。

复调可以作为一种表现手法,广泛地运用于各类音乐作品中;复调也可以作为一种音乐体裁而独立地构成乐曲,如“卡农曲”、“赋格曲”、“帕萨卡利亚”等都是复调音乐具有代表性的体裁形式。

复调音乐、主调音乐和支声音乐是多声部音乐的三种基本类型。

主调音乐与复调音乐相对应而存在。它是若干个附属声部陪衬、烘托着一个具有独立性旋律的多声部音乐形式。它可以用和弦序进来陪衬主要旋律：

绪例 2

贝多芬 《钢琴奏鸣曲》第三乐章 Op.13



它也可以用各种音型化织体来陪衬主要旋律：

绪例 3

肖邦 《夜曲》 Op.9



支声音乐多见于民间多声部音乐之中,是所有声部同时表达同一旋律不同变体的多声部音乐。它可以是一个旋律与加花、变奏旋律的同时进行:

绪例 4

平韵串(清)荣斋《弦索十三套》曹安和、简其华译谱

《平韵串》
原始谱

胡 琴

琵琶

弦 子

箏

它也可以是两个或两个以上旋律时合时分地同时进行：

绪例 5

广西德保县民歌《唱相思》樊祖荫记谱

(嗯) 离 别 好 比 鸭 出 海，
哥 妹 隔 寨 像 隔 山。

The image shows a musical score for a folk song. It consists of two staves of music in treble clef. The key signature has four sharps (F#, C#, G#, D#), and the time signature is 3/4. The melody is written on a single staff, with lyrics underneath. The lyrics are: (嗯) 离 别 好 比 鸭 出 海， 哥 妹 隔 寨 像 隔 山。 The music features a mix of quarter, eighth, and sixteenth notes, with some rests and phrasing slurs.

支声音乐虽然也有两个或两个以上旋律性较强的声部。孤立地看，它们似乎也可以算作“独立”的，但是由于它所有的声部都是同一个旋律的不同变体，各个声部的基本轮廓一致，而且又是同时进行的。所以从总体来看，每个声部的独立性就不那么明显，这与复调音乐是有所区别的。如果声部间的独立性增强到以相互对比为主要特征时，那么，支声音乐也就演变为复调音乐了。

二、复调音乐发展简述

在欧洲音乐发展史中，最原始的复音音乐记谱大约出现在 9 世纪，这种叫做“奥伽农”的复音音乐形式在不断的丰富和成熟中走过了几个世纪。到了 13、14 世纪，随着记谱法的完善、节奏模式的丰富以及新的曲体的增加（克劳苏拉、经文歌等），复调音乐与主调音乐在形式上的分离已渐成熟。

经过了中世纪的蕴育和积淀，十五、十六世纪文艺复兴时期的文学艺术达到了前所未有的高峰。而在音乐领域，以帕勒斯特里那为代表的复音音乐风格，即人们常说的“严格对位风格”或“线条对位风格”，则以它独特的气质和魅力称雄于此间的乐坛。这种以宗教体裁为主的无伴奏合唱几乎是当时唯一的多声音乐形式。它那以线条为第一义的多声思维观，它那自然又清新寡欲的调式背景，连贯又不间断的散文式流态旋律，复杂、多变的节拍、节奏以及松散而不对称的结构模式，特别是那平和、悠缓、庄重的音乐气质，把复调音乐的理论 and 实践推到了一个空前的高度，造就了欧洲复调发展史上第一个灿烂的黄金时代。

绪例 6

帕勒斯特里那 《羔羊经》(《马采鲁斯教皇弥撒曲》)

Soprano
A - gnus De - - - i A - gnus

Alto
A - gnus De - - -

Tenor 1
8 A - gnus De - - -

Tenor 2
8

Bass 1
A - gnus De - - - i

Bass 2
A - gnus

De - - - i A - gnus De - - - i A - gnus

8

8 - gnus De - - - i A - gnus

A - - gnus De - - -

De - - - i A - - - gnus

自由对位风格是欧洲巴洛克时期(十七世纪开始)以及巴洛克时期以后直至二十世纪之前长达三个世纪对位风格的总称。这是一个有着丰富内涵且又十分宽泛的风格界定。但十七、十八世纪以巴赫、亨德尔为旗帜的复调音乐风格是其中最典型的代表。它那以和声为第一义的多声思维观,以和弦与和弦之间严密的序进逻辑和功能倾向体现的和声基本原则,它那明确的主题性和以动机编织技巧构成的旋律形态,鲜明的大、小调式背景,特别是它那辉煌瑰丽、半神半人的超然境界以及工匠式的精湛技艺,造就出了欧洲乐坛上又一独特乐风。它把多声音乐横与竖的平衡关系发展到了近乎完美的程度,在继文艺复兴的辉煌之后,将复调音乐推向了第二个黄金高点。

绪例 7

巴 赫 《阿尔曼德》(《法国组曲》No.5)

The image displays the first system of the musical score for 'Almande' by J.S. Bach. The score is written for two staves, treble and bass clef, in G major (one sharp) and 4/4 time. The music is highly contrapuntal, with multiple voices in both staves. The first staff features a complex melodic line with many sixteenth and thirty-second notes, often beamed together. The second staff provides a more rhythmic and harmonic foundation, with some notes marked with accents. The system concludes with a *p* (piano) dynamic marking.

此后,无论是十八世纪的古典主义时期还是十九世纪的浪漫主义时期,都是主调音乐发展的鼎盛时期,复调音乐虽然从统治地位退让于辅助地位,但是它并没有泯灭,而是在更大的体裁范围内、在更加广阔的多声空间中展示着自己。

否定之否定,帕勒斯特里那——巴赫的复调英魂,经过了古典主义、浪漫主义 150 年的压抑之后,在 20 世纪的音乐舞台上又复活了。那些反传统的音乐派别似乎寻找到了一种新的多声思维理念——不屑顾及音的纵向关系而只讲旋律结合的所谓“线式思维”。于是,序列主义、微复调、复风格等各种新的对位技巧应运而生。在创作多元化的 20 世纪艺术百花园里,其实任何传统意义上的复调、主调也都在变异。当不屑顾及纵向结合的音响从新奇到刺激人的感观时;当调性的瓦解使音乐完全失去中心而与人的审美想象找不到平衡点时,回归自然、回归传统的价值观又油然而生。断定今后世界音乐潮流的走向、断定今后复调音乐的命运,现在还为时过早,历史的概括往往在事后才是准确的。

(更详细的内容可参看附二《复调音乐的历史与风格演变》)

三、复调音乐的类型

对比式复调与模仿式复调是复调音乐的两种基本类型。

1. 对比式复调

两个或两个以上不同旋律有机结合而成的复调音乐,称为对比式复调。

绪例 8

汪培元 《牧羊姑娘》(选自《中国民歌主题小赋格曲集》)

绪例 9

海顿 《弦乐四重奏》Op.20 No.6

2. 模仿式复调

以同一旋律或相似旋律在不同声部依次出现的方式有机结合起来的复调音乐,称为模仿式复调。

绪例 10

卡巴列夫斯基 《戏剧的片段》

The musical score for Example 10, 'Dramatic Fragments' by Kabalevsky, is presented in four systems. The key signature is two flats (B-flat major), and the time signature is 2/4. The score is written for piano, with a treble staff and a bass staff. The melody is introduced in the right hand in the first system and then imitated in the left hand in the second system. This pattern continues, with the melody appearing in the right hand in the third system and the left hand in the fourth system, illustrating the concept of imitative counterpoint.