

DING SHANDE COMPLETE WORKS VOL.VIII BOOKS

丁善德全集

卷八·著作卷



 **SMPH**
上海音乐出版社
WWW.SMPH.CN

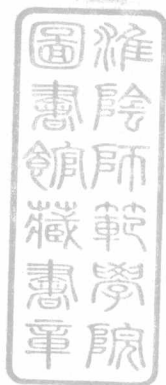
 **SLAV**
上海文艺音像电子出版社
WWW.SLAV.CN

DING SHANDE COMPLETE WORKS VOL. VIII BOOKS

1523275

丁善德全集

卷八·著作卷



淮阴师院图书馆 1523275

单对位法

COUNTERPOINT

前 言

本书是根据法国作曲家马赛尔·杜帕莱 Marcel Dupré^① 所著对位法及巴黎音乐院教授诺爱尔·迦隆 Noël Gallon^② 讲授的对位法教材编译的。内容全部是介绍西洋传统方法,规则严格,仅限于技术上的训练,以供学习作曲的参考。

本书所有例题及练习,采用了各种声部不同谱表的记谱方法,目的为了使各声部的音域位置更为明确;同时也可以帮助熟悉各种 C 谱表。

本书原为中央音乐学院上海分院作曲系的对位法讲义。初稿付印,难免有遗漏或错误之处,希读者指正为幸。

丁善德

1952 年 4 月

① 马赛尔·杜帕莱(Marcel Dupré) 今译马赛尔·迪普雷(1886~1971),法国管风琴家、作曲家,1926~1954 年任巴黎音乐院管风琴教授。

② 诺爱尔·迦隆(Noël Gallon) 今译诺艾尔·加隆(1891~1966),法国音乐理论家,巴黎音乐院复调、赋格教授。

丁善德全集 卷八·著作卷

DING SHANDE COMPLETE WORKS

VOL.VIII•BOOKS

总目

Contents

单对位法 1

COUNTERPOINT

复对位法大纲 51

INVERSION COUNTERPOINT

赋格写作技术纲要 93

OUTLINE OF THE FUGUE WRITING

作曲技法探索 213

EXPLORE THE TECHNIC OF COMPOSITION

单对位法

COUNTERPOINT

目录

Contents

前言

一、总则 1

二、调式音阶的对位 5

三、二部对位 8

第一类 8

第二类 11

第三类 13

第四类 15

第五类 18

四、三部对位 20

第一类 20

第二类 23

第三类 23

第二类与第三类的混合 25

第四类 26

第三类与第四类的混合 27

第五类 28

五、四部对位	31
第一类	31
第二类	32
第三类	34
第四类	35
第二类、第三类及第四类的混合	36
第五类	37

六、五部对位	39
--------	----

七、六部对位	41
--------	----

八、七部及八部对位	43
-----------	----

九、八部双重合唱对位	47
------------	----

单对位法^①

一、总 则

定义 对位法原文称 Contrapunctus(拉丁文),或称 point contre point(法文),是“点对点”的意思,也可以说是“音对音”;广义地说,就是曲调对曲调。这种作曲技术,15 世纪时由法兰德斯^②的音乐大师们创始,盛行于法国北部及荷兰。到 16 世纪文艺复兴时,意大利各作曲家更将它发扬光大,分单对位与复对位两种:单对位是各声部的次序不可稍加变更,复对位则可以相互交换移动。

特征 对位与和声的特征,恰巧相反:和声是求直线的美(Vertical)^③,仅在和弦的组织上注意联络,除一声部有曲调意味外,其他各声部都是和声的陪衬;对位则是求横线的美(Horizontal)^④,各个声部都要有独立的曲调意味,各不相同而又相互谐和。

种类 我们学习单对位分下列五种不同的形式,称为“种类”(species)^⑤:

第一类:一音对一音(一个全音符对一个全音符)参阅 351 页例题

第二类:二音对一音(两个二分音符对一个全音符)参阅 354 页例题

第三类:四音对一音(四个四分音符对一个全音符)参阅 357 页例题

第四类:二个切分音对一音,(两个二分音符的切分音对一个全音符)参阅 360 页例题

第五类:混合各类对一音,(混合各类节奏的音符对一个全音符)参阅 362 页例题

以上各类,练习的时候,采用一个固定的曲调做题目,称固定调。在拉丁文称 Cantus Firmus^⑥,简写为 C. F.,法文称 Chant donné,简写为 C. D.。这种固定调每一音均用全音

① 《单对位法》,上海音乐出版社,1952 年。

② 法兰德斯 (Flanders) 今译佛兰德,为中世纪欧洲一伯爵领地,当时系公国,包括今法国北部省、比利时东西佛兰德省及荷兰泽兰省。文中提到的“法兰德斯的音乐大师”,外文为 Master of Flémalle,原系中世纪一画家名。后泛指文艺复兴时期北欧的画家,并延伸到音乐方面。

③ 直线的美(vertical) 今译纵向美。

④ 横线的美(horizontal) 今译横向美。

⑤ 种类(species) 今译类。

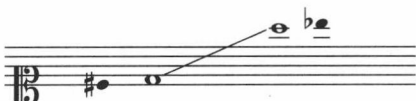
⑥ 固定调(cantuo firmus) 今译定旋律。

符,可以采用宗教颂诗中的调子,也可以自己创作。在固定调的上面或下面,另外附加一个或数个曲调,称为附加调^①。固定调之外有一个附加调的,称二部对位;有两个附加调的,称三部对位;有三个附加调的称四部对位;以此类推,一直到八部为止。

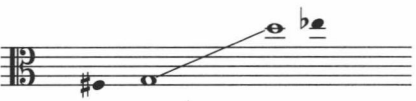
各类共同规则

1. 各声部的音域限定如下:

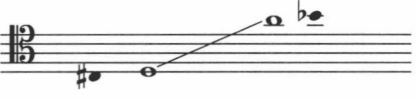
女高音(Soprano)



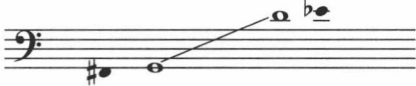
女中音(Alto)



男高音(Tenor)



男低音(Bass)



2. 准许采用的和弦如下:

大三和弦及其第一转位



小三和弦及其第一转位



减三和弦的第一转位



四六和弦及原位减三和弦均不能用。

3. 和声外音可以采用下列三种:

- a. 留音(suspension)
- b. 换音(changing note)
- c. 经过音(passing tone)

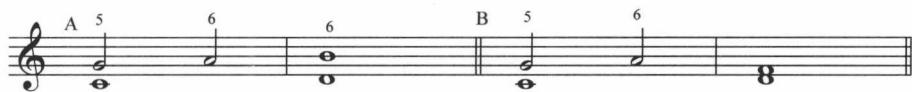
4. 转调及变化半音进行,均在禁用之列。在小调,第七音不升高时(曲调式下降),最好在它上面不用五度音,否则就有大调属和弦的感觉:





5. 每一小节只准用一个和弦。但有时因采用经过音而造成类似两个和弦的情形,是可以的。如下例:

^① 附加调 今称对位声部。



上例 A,好似是用两个和弦,但因为 La 音与 Sol 音以及 Si 音,相互级进,所以是一个经过音,并未将它当作和声内音来看待。

上列 B,这个 La 音和后面的 Fa 音成了跳进,使我们不能没有两个和弦的感觉,所以在 B 例这个 La 音就不能使用。

6. 在开始第一小节以及结尾一小节,采用一级主和弦。在结尾前一小节,用属和弦或七级和弦的第一转位。

7. 八度及五度的连续进行不论同向与反向,均在禁用之列(纯一度与八度同):



12. 变化半音的音程、减音程、增音程及小六度以上的音程(纯八度除外)均不准用。

13. 对位的要素是使各声部的曲调连结而富于曲调意味,故应避免分散和弦^①式的琶音跳进,宜尽量采用音阶式的级进。但有时三度或五度的跳进,也不可避免。关于八度的跳进,则常有很好的效果,尤其是在曲调进行中遭遇困难的时候。

14. 当采用八度跳进以后,切勿再使曲调向同一方向继续进行,最好是反向级进,如下例:



15. 两个或三个级进之后,不可再同向跳进至下一小节的重拍。反向则可:



16. 三全音(Tritone)即增四度或减五度的音程,在曲调的片段中,不要造成两个极端:



只要有一端非为最高点或最低点,即可解除三全音的不良效果:



17. 勿用两次跳进造成的七度或九度;或者说,中间仅相隔一音的七度或九度,不可使用:



18. 导音(leading tone)如果并不进行到主音的时候,可以在另一声部重用。

19. 同音复奏,或同一节奏型的重复,均不可用(如下例 A);模进(Sequence)亦应避免(如下例 B):

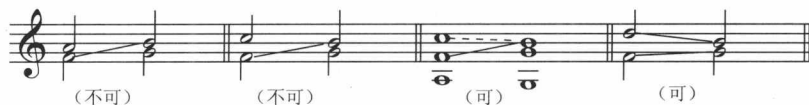


20. 增四度或减五度的假关系^②(False Relation)如果二声部均为级进而又在外声部

① 散和弦 今称分解和弦。

② 假关系(false relation) 今译交错关系。

者,不能用;若有一声部在内声部则可用,以反向者较佳;如有一声部成反向跳进,则在外声部亦可采用:



21. 小调音阶式的级进,只能用自然式①及旋律式②两种:

a 小调



22. 小调曲调式进行的第六音临时升高,只能作为经过音采用。

二、调式音阶的对位

除了根据大音阶(Major scale)及小音阶(Minor scale)作对位的习题以外,我们还可以根据调式的音阶(Mode)作对位的练习。所谓“调式的音阶”,就是古代教会音乐中采用的“教会音阶”,或称“教会调式(Ecclesiastic Mode)”。这种调式音阶的组织,也是根据自然大音阶中各音而组成。从第一音开始的称为“爱俄尼阿调式”(Ionian Mode);从第二音开始的称为“多利阿调式”(Dorian Mode);从第三音开始的称为“夫利基阿调式”(Phrygian Mode);从第四音开始的称为“利堤阿调式”(Lydian Mode);从第五音开始的称为“密克索利堤阿调式”(Mixolydian Mode);从第六音开始的称为“伊俄利阿调式”(Aeolian Mode)。以上六种调式,有两种就是现在常用的大音阶及小音阶。所以我们在调式音阶的对位中,仅采用下列四种调式:

1. 多利阿调式(Dorian)



2. 夫利基阿调式(Phrygian)



3. 利堤阿调式(Lydian)



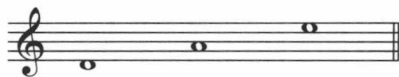
4. 密克索利堤阿(Mixolydian)



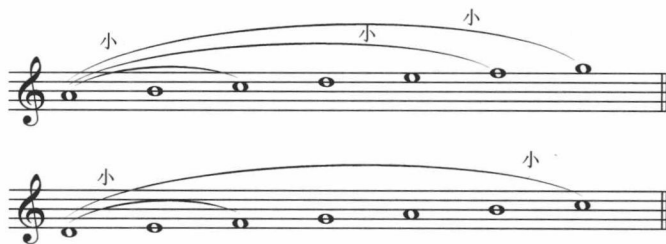
上面第一及第二两个调式音阶的主音,是在a小调音阶主音的上五度及下五度:

① 自然式[小音阶] 指自然小调音阶。

② 旋律式[小音阶] 指旋律小调音阶。

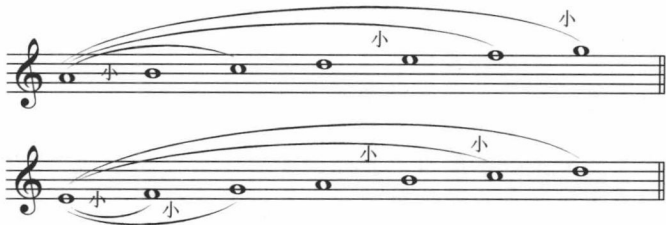


所以“多利阿”及“夫利基阿”两个调式,是接近小调性质的。但是“多利阿”的小调性质较 a 小调为淡,因为音阶中的小音程比 a 小调为少:



注:例中小字是表示小音程

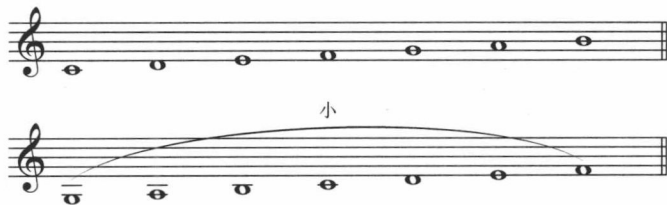
而“夫利基阿”的小调性质则较 a 小调更强,因为音阶中的小音程比 a 小调为多:



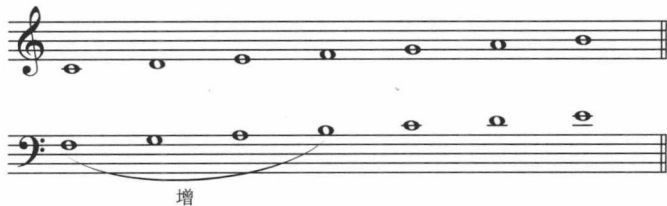
上面第三及第四两个调式音阶的主音,是在 C 大调音阶主音的上五度及下五度:



所以“利堤阿”及“密克索利堤阿”两个调式是接近大调性质的。但是“密克索利堤阿”的大调性质较 C 大调为弱,因为音阶中还包含一个小音程:



而“利堤阿”调式的大调性质较 C 大调更强,因为音阶中包含了一个增音程:



根据上面的分析,可以将六种“调式”的调性比较如下:

1. 更大调性 利堤阿调式
2. 大调性 爱俄尼阿调式(即大音阶)

3. 次大调性 密克索利堤阿调式
4. 次小调性 多利阿调式
5. 小调性 伊俄利阿调式(即小音阶)
6. 更小调性 夫利基阿调式

种类(Species)

调式音阶的对位,只作两类的练习,即第一类(全音符对全音符)及第五类(混合各类节奏对全音符)。

终止形(Cadence)

调式音阶中的第一音即为主音(即是结束时应该用的音),第五音为属音。各种调式结束时的“终止形”,可以采用的和声联系,列表如下:

多利阿调式(Dorian Mode)

Diagram illustrating the cadences for the Dorian Mode. The notation shows two staves (treble and bass clef) with various chord progressions labeled with Roman numerals (II, I, III, I, IV, I, V, I, VI₆, VII, I). The progressions are grouped into two categories: (不用) (Not used) and (常用) (Commonly used).

夫利基阿调式(Phrygian Mode)

Diagram illustrating the cadences for the Phrygian Mode. The notation shows two staves (treble and bass clef) with various chord progressions labeled with Roman numerals (II, I, III, I, IV, I, V₆, I, VI, I, VII₆, I). The progressions are grouped into two categories: (少用) (Less used) and (常用) (Commonly used).

利堤阿调式(Lydian Mode)

Diagram illustrating the cadences for the Lydian Mode. The notation shows two staves (treble and bass clef) with various chord progressions labeled with Roman numerals (II, I, III, I, IV₆, I, V, I, VI, I, VII, I). The progressions are grouped into two categories: (少用) (Less used) and (少用) (Less used).

密克索利堤阿调式(Mixolydia Mode)

Diagram illustrating the cadences for the Mixolydia Mode. The notation shows two staves (treble and bass clef) with various chord progressions labeled with Roman numerals (II, I, III₆, I, IV, I, V, I, VI, I, VII, I). The progressions are grouped into two categories: (无用) (Useless) and (常用) (Commonly used).

三、二部对位

[第一类]

(一) 二部对位的第一类,是采用全音符对全音符的形式。即一部固定调为全音符,另一部附加调亦为全音符。

(二) 固定调可能有分散和弦式的琶音(arpeggio)进行,但在另一部的附加调中不能采用琶音进行。

(三) 结束的时候要在主音(Tonic)。

(四) 结束前一小节要用属和弦或七级和弦的第一转位。(调式音阶的对位不在此例。)

(五) 为了获得曲调进行的流利,应尽量避免跳进,并尽可能使曲调向同一方向进展,但勿超过声部的音域限度。

(六) 用同一固定调作各种对位练习时,应避免曲调进行的类似处。

(七) 纯一度在第1小节及最后一小节的主音上可用。

(八) 在第1小节开始时应该使用完全协和音程。

(九) 在和声上能用的音程如下:

纯五度及纯八度

大三度及小三度

大六度及小六度

(十) 小调第三级的六和弦最好避免不用,因为有第一级四六和弦省去根音的感觉。

例题

大调音阶

C.D.

The image shows two musical staves for the C major scale. The first staff is in C major (one sharp) and the second staff is in D major (two sharps). Both parts use whole notes and are in common time (C.D.).

小调音阶

C.D.

“多利阿”调式音阶

C.D.

“夫利基阿”调式音阶

C.D.

“利堤阿”调式音阶

C.D.

“密克索利堤阿”调式音阶

C.D.

练习

采用下列固定调作习题,每一固定调可作六个习题。其排列法如下:

1. 固定调在男低音声部(Bass)
 - 男低音(Bass)与女高音(Soprano)
 - 男低音(Bass)与女中音(Alto)
 - 男低音(Bass)与男高音(Tenor)

2. 固定调在女高音声部(Soprano)
(移高八度或十五度)
- 女高音(Soprano)与女中音(Alto)
女高音(Soprano)与男高音(Tenor)
女高音(Soprano)与男低音(Bass)

大调音阶的固定调:

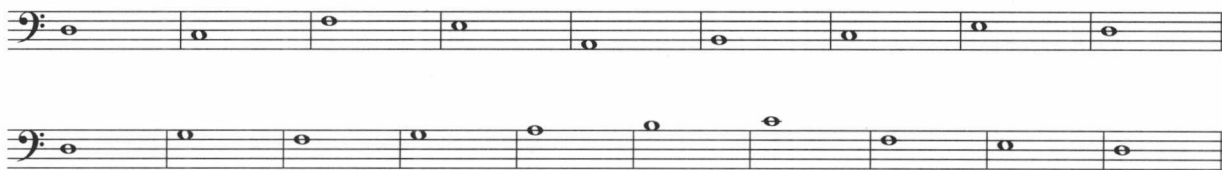


小调音阶的固定调:



调式音阶的固定调:

“多利阿”调式



“夫利基阿”调式

