中央音乐学院图书馆藏书
书号 H3.3/TCJ d 19
登记号 20516
H3.3
2500143

音樂知識叢書之二

卡農曲作法

蘇夏編著

資

教育書店出版

13 4 25
7996
20516

音樂知識叢書之二

卡農曲作法

蘇夏編著

教育書店出版

有 著 作 權

音樂知識叢書之二

卡農曲作法

作　　者：蘇　　夏

出 版 者：上海福州路379弄12號 教育書店

印 刷 者：文豐印刷所
　　交明印刷所

經 售 者：中國圖書發行公司

定價四千五百元

1953年8月初版　0001——5000

中央音乐学院图书馆藏书
书号 H3.3/TC3d19
总登号 20516

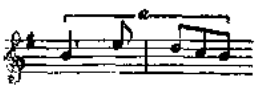
目 次

第一章 反複進行……1
第二章 模仿……6
第三章 二部卡農……12
第四章 四度上的卡農……20
第五章 五度上的卡農……25
第六章 二、三、六、七度的卡農……29
第七章 反行卡農……35
第八章 伸長卡農……44
第九章 縮短卡農……48
第十章 三部卡農……51
第十一章 四部以上的卡農……57
第十二章 複卡農……62

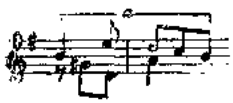
第一章　反複進行

在一羣音的連續出現中，它的出現是分段組合的，每段均爲前段在別的音階中的再現，這些再現是以第一段爲模範形式，稱爲反復進行（Sequence）。

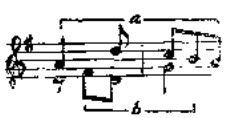
例如這樣的一個旋律；



根據這個旋律寫一個對題；



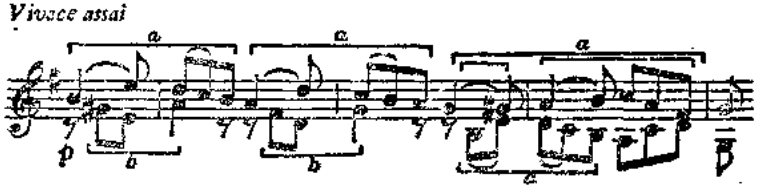
現在我們將這個兩部對位的模型移低一度再現



這便稱爲反復進行。現在我們再將它發展下去；

Haydn—*Symphony in G Major, "Surprise" no. 94*

Vivace assai



试读结束，需要全本PDF请购买 www.ertongbook.com

在上例中；第三個反復進行之後，插入新的材料來作一總結。這種作一歸納式的終止，完全是必要的；因爲反復太多了，音樂自然會單調。

關於反復進行在主音音樂中的寫作方法，和聲學中已有了深入的討論。因此在本章從略；但切不要忘記在拙著"實用對位法"和"複對位法"中反覆申述的那句話："良好的對位，同樣是良好的和聲"，現在，我們重覆了這句話，是有特別意義的；因爲我們仍然會太偏愛於某一進行的旋律性，而產生了惡劣的不正常的和聲效果，這些例子在一些初學者的練習中，絕不是不常見的。

反復進行的優良與否；主要是取決於它的模範形式。因此，當我們寫作模範形式時，就必須特別細緻了；在寫作時，線條的變化與對比是必須注意的，因爲我們所寫的是以線條爲主的對位，當然，和聲的連接，也必須兼顧，如果這一問題解決了，那末後面主要是抄譜的問題。

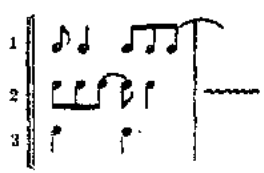
在和聲上，還有一個問題，會使我們常常疏忽的，就是前段的終結和後段開始時的和聲關係；在初學者的練習中，常發現只照顧到每段的整體，至於全盤的計劃，就顯得缺乏。

現在我們寫一個三部對位的反復進行的模範形式；

第一步，我們先確定了和聲進行；

我們決定了用C短調的Ⅴ—Ⅰ和絃開始，這是第一段。

其次，決定各部的線條，注意將空間填得有對比；



現在我們將模範形式計劃好了。但是，還須詳細考慮到後面的發展，因爲孤立地來處理問題，一定會錯誤的。

先將和聲進行定出來；

C短調VI I_{b7}

F長調 V_7 | I I_{b7}

B^b長調V_7I I_{b7}

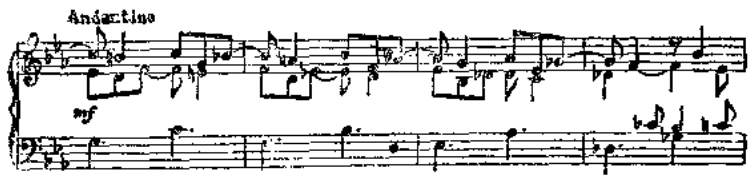
E^b長調 V_7 | I I_{b7}

A^b長調V_7I I_{b7}

D^b長調V_7 | I ~~~~~

至於節奏，當然是根據模範形式，但是第三段以後，我們計劃將它有一些改變。前面我們已經說過了；用反複進行太多，音樂是會單調的。

下例是模範形式與反複進行：



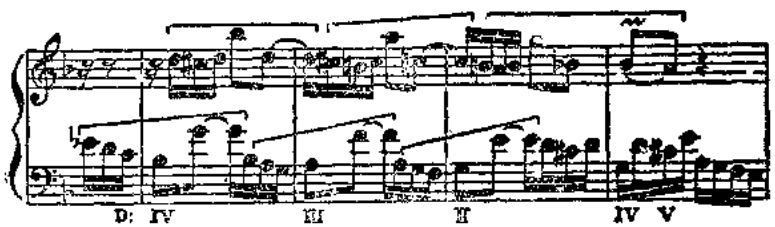
反複進行的處理方法，分爲兩種：

a. 守調的反複進行(tonal Sequence)。

b. 眞實的反複進行(real Sequence)。

守調的反複進行，就是各段的音程性質可不同於模範形式，這主要是避免轉調：

J. S. Bach—*Italian Concerto*



上例是 a 短調的守調反複進行，模範形式是用兩個動機(motives)

構成，它們互相用同節奏的模仿。根據這種模型，使發展成第二段和第三段，第四段是自由寫法。

注意：因反複進行、在模範形式以外各段重用了導音，仍然是好的，因爲這時導音的效果已不突出。

眞正的反複進行，就是嚴格的使每段和模範形式的音程性質完全相同。這時，不可避免地，每段都需要轉調了。

Brahms—*Sonata for Violin and Piano, op. 78*

Vivace ma non troppo

很明顯的，這個例子是每一小節都建立在一個新調上。這樣可以使和聲更豐富，在情緒上也形成新鮮的強烈的感覺。

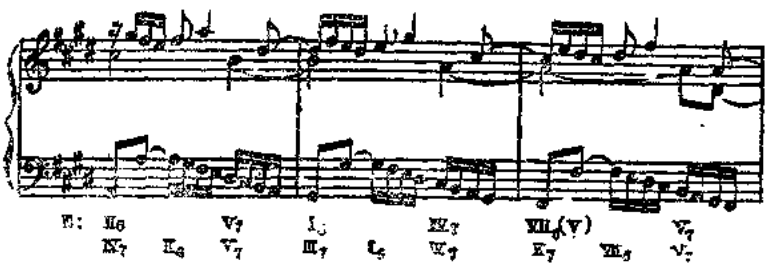
在寫眞正的反複進行時，要避免在轉調上的唐突與生硬，如果疏忽了這一點，那末整個作品就自然顯得粗糙了。

用反複進行，一般情形是有下列的三種目的：

a. 加深主題的印象；正等於我們說話一樣，將原來已說過的話再重說一遍，但是語調可能比之原來提高或降低了，這是與樂曲情緒有密切關係的。因此，主題經過這樣適當的重現，自然會深刻得多。

b. 用作移調；如果是用眞正的反複進行，那末可以用很簡鍊的手法，便可達成到新調的任務。毫無疑問的；這樣處理，當然可增加了和聲的變化。

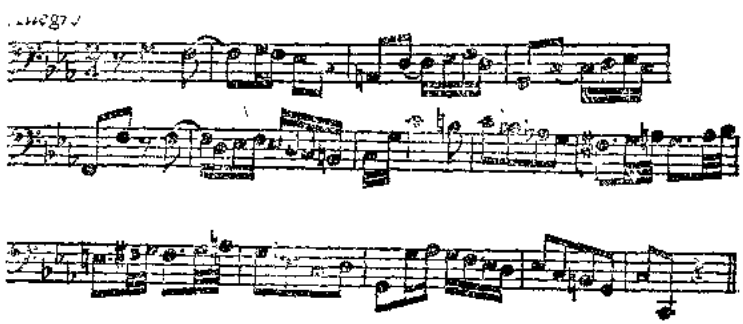
c. 用作前後主題與副題的連接；這時，它是以經過樂句的形式而出現，用很有規律的方法來將前後材料連接起來。



這是一個經過樂句，獨立的音樂性並不強的，但是經過了這樣的反復進行，很快便可以將新材料連接起來。

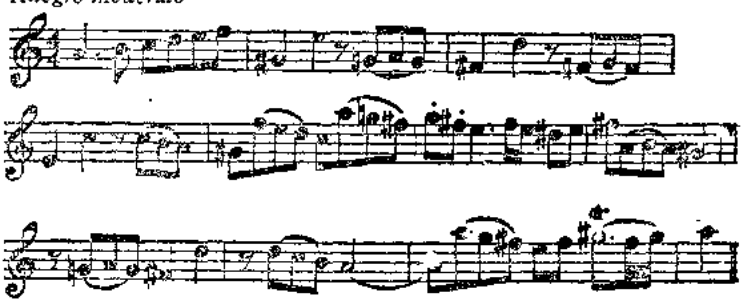
習 題

用反復進行和模仿方法來寫作下面習題：



(from Bach—*The Musical Offering*)

Allegro moderato



(from Mozart—*Sonata for Violin and Piano, K. 402*)

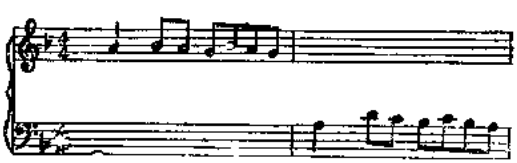
第二章　模仿

根據模範形式，在相同或不相同的音高中再現，節奏或旋律可與模範句略有變化，這種寫作方法，我們謂爲模仿（Imitation）。但是，這種模仿是自由的。

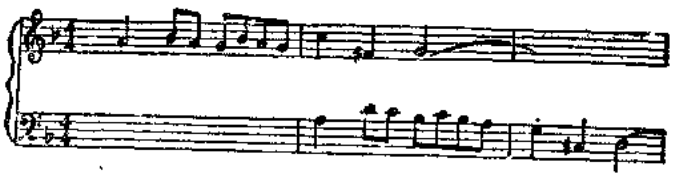
在一般情形中，都是先有了一個"固定旋律"，根據這個旋律來寫模仿，因此，在處理模仿時，是有困難的。然而這對於初學者，仍有很大的必要；因爲"固定旋律"可以使寫作者導入正確的和聲進行。但兩個旋律同時寫，也是常用的：

例如有了下面的一個旋律

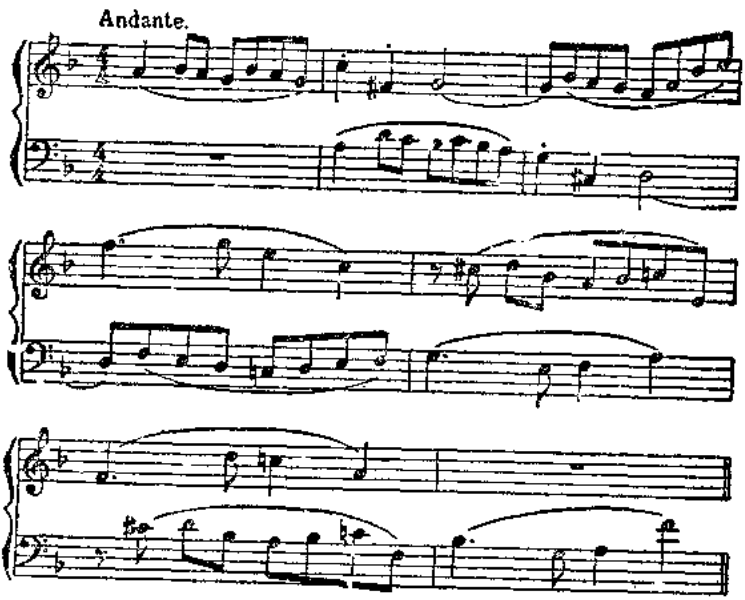
根據這個旋律略有更改，移到低音部



在低音部上面寫上一個旋律，這個旋律必須與低音旋律有很好的和聲關係。然後再將新寫的旋律，採用第一次所用的方法寫在低音部；



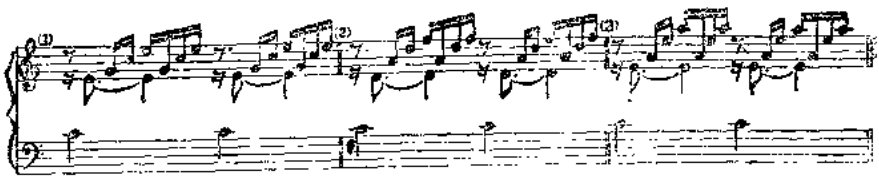
繼續寫下去，但末段可以自由更改了；



在寫作模仿時，首先接觸到的問題，就是同樣是一聲音，而我們用什麼方法去配和聲。事實上，同是一個旋律，它有配成數種和聲進行之可能性。例如：

(a) 同樣是一個音，但它可以在前後兩句中配上兩個不相同的和絃。在下例中；同樣是一個主音，Bach 將它配成三個和絃的各不相同的位置。

试读结束，需要全本PDF请购买 www.ertongbook.com



(d) 前句(或後句)的和聲外音可以成爲後句(或前句)的和絃音。

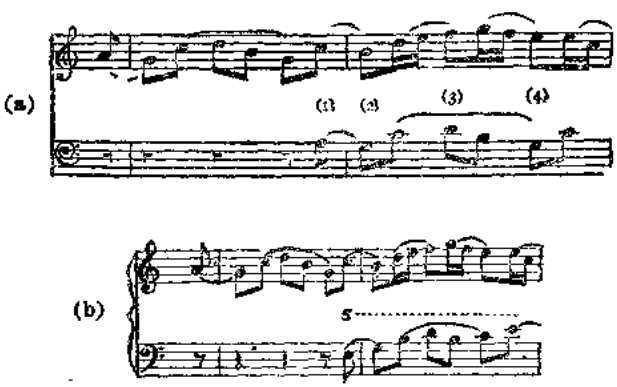
(e) 將前句(或後句)的協和音程的輕強弱節奏，在後句(或前句)中改變成爲留音的預備音和留音，但要注意使它有合理的解決。

上面的那些寫法；都是說明了同是一種模仿，因和聲進行的改換，便有了寫三種以上的對題的可能性。

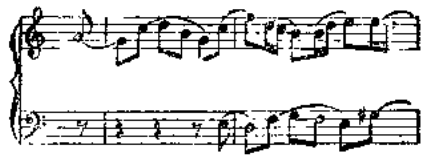
其次，在和聲進行上，還必須注意低音的處理，例如和絃的相互關係 第二轉位和留音的用法 特別是留音，一定要有留音效果。小節線前後要盡可能不用同一和絃，因爲怕失去了小節線的特性 使強弱拍缺乏明顯的分別。

特別須要提出來的 和絃不要填得太多，太擠。通常在普通的速度中 一拍，或一拍以上用一個和絃。當然，有時還是可以例外的。

在下例中；(1) La 的進入，和 So 是不協調的，注意在插入句中，前後半拍最好在同一和絃內 (2)(3)(4)因想避免第二轉位的不良進行，而形成了和絃太擠，太多的現象。(4)和聲進行太弱，可以改成(b)例

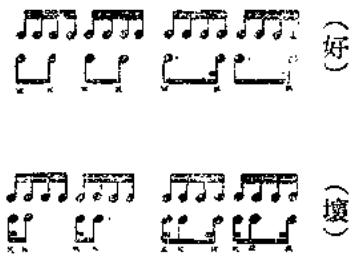


如果是整個修改時，那末(5)可以兩部都改動了。

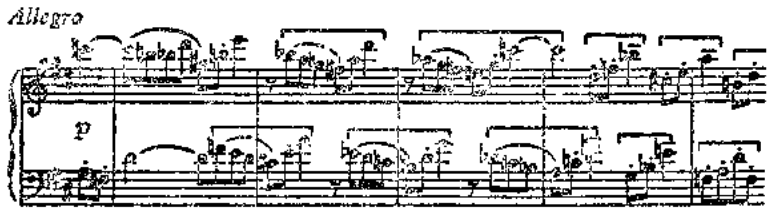


改換和絃要注意到均衡，切忌錯碎 例如：

（×＝表示一個和絃）

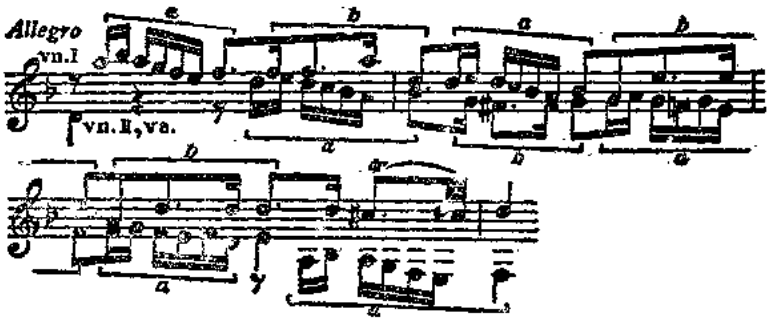


在下例中，模仿是從左手彈奏的聲部開始的，每一前段的位置都比之後段高一個純四度。



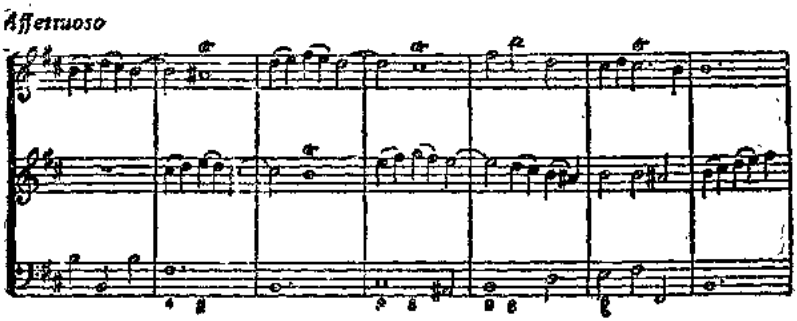
下例是用兩個動機構成的模仿，這是一個很美麗的例子，當第二個動機出現時，便插入了第一個動機的模仿句。

Handel—*Concerto Grosso no. 10*



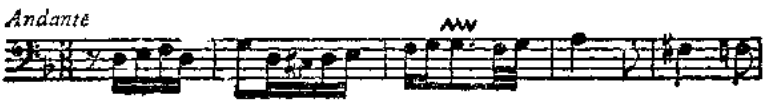
在兩部模仿中，可以加上一和聲部份。這部份的責任，主要是填和聲，使和聲顯得豐富些。因此，它的獨立性和音樂性都是不強的：

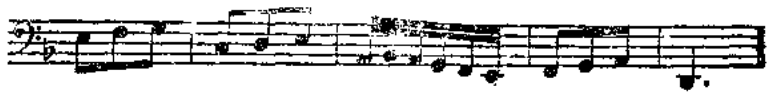
Handel—*Sonata for Two Oboes with Figured Bass, no. 6*



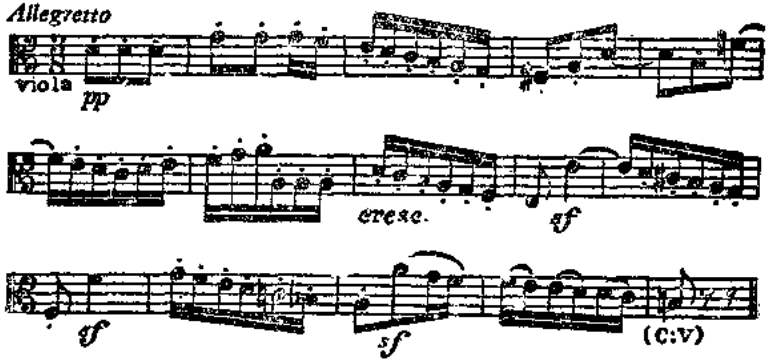
習　題

加上一個模仿聲部。

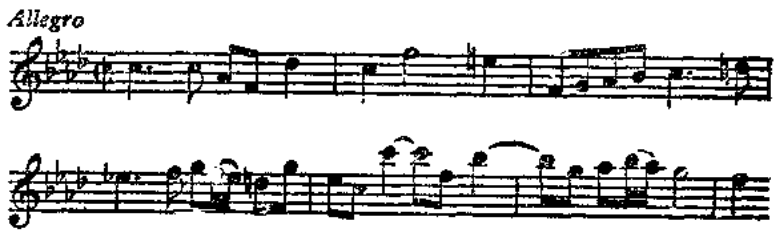




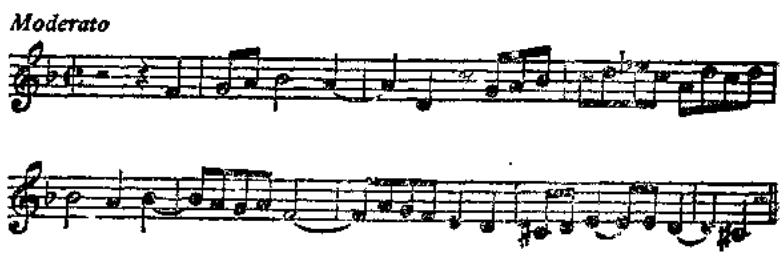
(from Bach—*Chorale Prelude, Christ lag in Todes Banden*)



(from Beethoven—*Quartet, op. 18, no. 4*)



(from Corelli—*Sonata, op. 3, no. 9*)



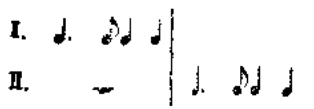
(from Bach—*Art of Fugue*)

第三章　二部卡農

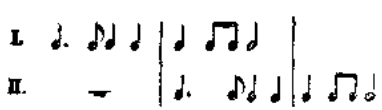
兩個聲部的進行中，第二聲部嚴格的（音程性質不計）模仿前一聲部，使兩聲部作反覆追逐，這種嚴格的模仿，便稱爲卡農(Canon)。

雖然也有些卡農是先有"固定旋律"的，但一般大都是兩聲部一起寫作。開始時：

1. 將主句寫在追逐句的進入處爲止，然後將主句照抄，便成追逐句：

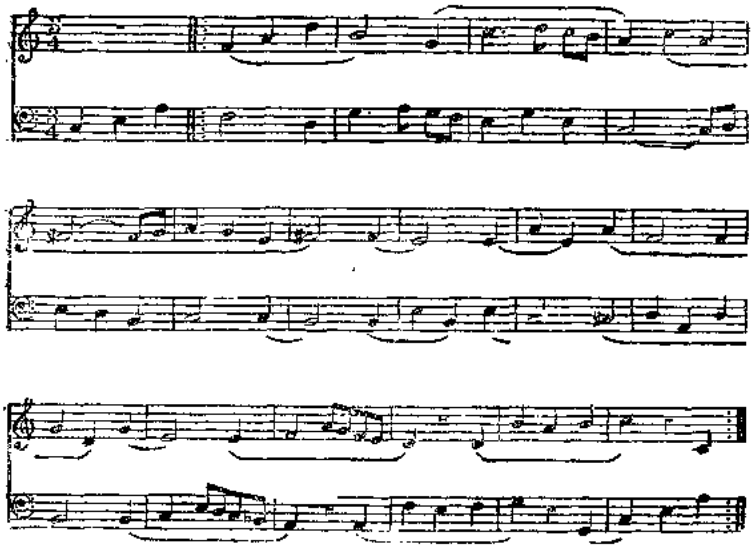


2. 將主句的第一小句寫完，如上，將它移爲追逐句：

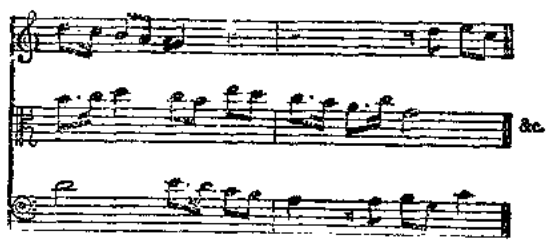


根據這種方法，便可以發展下去。但到結束時，可以自由。在卡農的中段，要注意分句清楚，終止有變化，而且有簡單的轉調，以變換氣氛。各樂句的組織也要均衡，對稱。

因結束句的處理法不同，卡農分爲有終止卡農和無終止卡農兩種；有終止卡農，到終止形時，各聲部同時結束，使樂曲完結。無終止卡農，是沒有終止形的，因此它的結束句就必須寫在樂曲的開端；



結束句在無終止卡農中，可以變爲前樂句，即將開始句與結束句連在一起；這時應答音程也可以變換：



在卡農中，和絃的選擇是很重要的，它的方法是和前章模仿中所說的一樣；

a. 同一音而可採用不同的和絃。

b. 可將前句的和聲外音作爲後句的和絃。

樂曲中途要轉調；但要避免唐突的，生硬的轉調。在轉調時，將兩調的共同音不斷出現，以過渡至新調。

在轉調時，使學者感到困難的；是因導音的出現而約束了和聲，因此，我們在暗示轉調時，可不出現導音，或者使導音在後一樂句上成爲

试读结束，需要全本PDF请购买 www.ertongbook.com