

中央音乐学院图书馆藏书

1500143

书号	H3.3/H3.3
登记号	20516

業知識叢書之二

卡農曲作法

蘇 夏 編 著



教育书店出版

13.4.25

7996

20316

音樂知識叢書之二

卡農曲作法

蘇夏編著
教育書店出版

音樂知識叢書之二

卡農曲作法

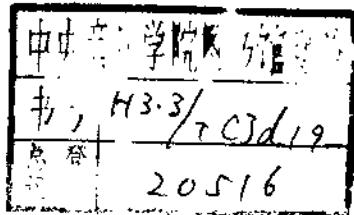
作者：蘇夏
出版者：上海福州路379弄12號教育書店
印刷者：文豐印刷所
經售者：中文印刷公司

定價四千五百元

作

權

1953年8月初版 0001—5023



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，每段均為前段在別的音階中的再現，這些再現是以第一段為模範形式，稱為反複進行(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



這便稱為反複進行。現在我們再將它發展下去；

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

Vivace assai



在上例中；第三個反復進行之後，插入新的材料來作一總結。這稱作歸納式的終止，完全是必要的；因為反復太多了，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；因為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，因為我們所寫的是以線條為主的對位。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；

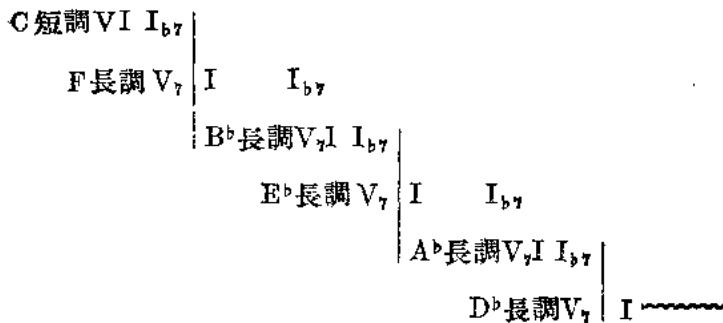
我們決定了用 C 短調的 V—I 和絃開始，這是第一段。

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，因為孤立地來處理問題，一定會錯誤的。

先將和聲進行定出來；



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，分為兩種：

- a. 守調的反複進行 (tonal Sequence)。
- b. 真實的反複進行 (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*

A musical score page from J.S. Bach's *Italian Concerto*. It shows a repeating section with different harmonic progressions. The first section ends with a double bar line and repeat dots, leading to a second section. The harmonic analysis below the staff indicates: D: IV, II, II, IV, V.

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，因為這時導音的效果已不突出。

真正的反複進行，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。

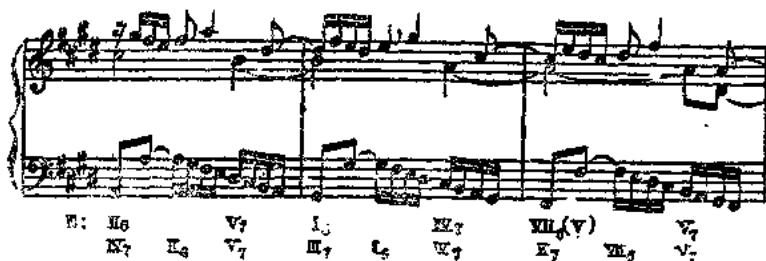
在寫真正的反複進行時，要避免在轉調上的唐突與生硬，如果疏忽了這一點，那末整個作品就自然顯得粗糙了。

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；如果是用真正的反複進行，那末可以用很簡練的手法，便可達到新調的任務。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覆進行，很快便可以將新材料連接起來。

習題

用反複進行和模仿方法來寫作下面習題：

Musica

(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，我們謂為模仿（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；因為“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

A musical score with two staves. The top staff is in G clef (soprano) and the bottom staff is in C clef (bass). The top staff has six measures. The first three measures are identical to the example above. The fourth measure starts with a quarter note followed by a dotted half note. The fifth measure has two eighth notes. The sixth measure has one eighth note followed by a dotted half note. The bottom staff begins in the fourth measure of the top staff. It has four measures. The first measure has a quarter note followed by a dotted half note. The second measure has two eighth notes. The third measure has one eighth note followed by a dotted half note. The fourth measure has two eighth notes.

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；

Andante.

在寫作模仿時，首先接觸到的問題，就是同樣是一個音，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。



(d) 前句(或後句)的和聲外音可以成為後句(或前句)的和絃音。

(e) 將前句(或後句)的協和音程的變強弱節奏，在後句(或前句)中改變成為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，因為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

(a)

(b)

如果是整個修改時，那末(5)可以兩部都改動了。



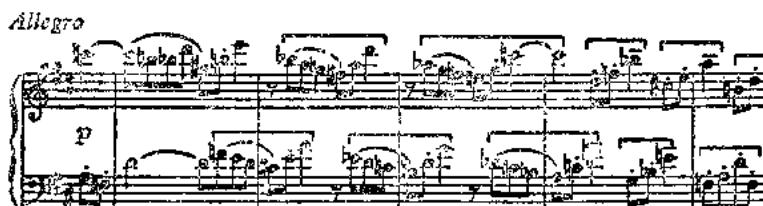
改換和絃要注意到均衡，切忌鎗碎。例如：

(× = 表示一個和絃)



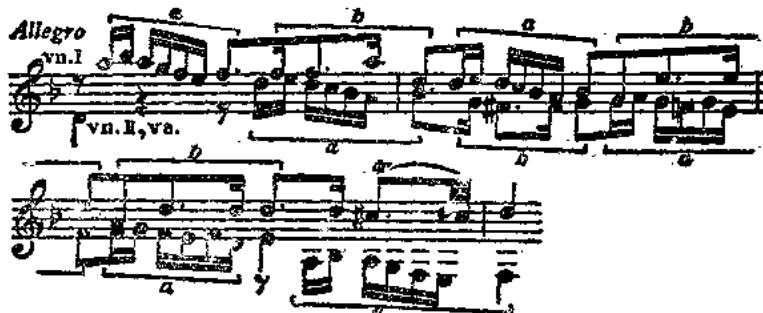
在下例中，模仿是從左手彈奏的聲部開始的，每一前段的位置都比之後段高一個純四度。

Allegro

A musical score for piano, featuring two staves. The top staff is for the right hand and the bottom staff is for the left hand. The left hand part consists of eighth-note chords. The dynamic marking "p" (piano) is present in the left hand staff. The music is in common time.

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。

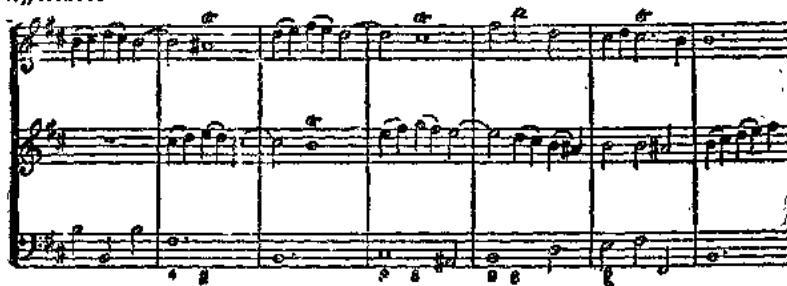
Handel—Concerto Grosso no. 10



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

Affettuoso



習題

加上一個模仿聲部。

Andante





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

Allegretto

A musical score for a quartet movement. It consists of four staves: violin 1, violin 2, cello, and double bass. The violins play eighth-note patterns, while the cello and double bass provide harmonic support. Dynamics include piano (pp), crescendo (cresc.), and forte (f). The cello part ends with a melodic line labeled "(C:V)".

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

Allegro

A musical score for a sonata movement. It consists of two staves: violin and cello. The violin part features sixteenth-note patterns, while the cello provides harmonic support. The music is in common time.

(from Corelli—*Sonata, op. 3, no. 9*)

Moderato

A musical score for a fugue movement. It consists of two staves: violin and cello. The violin part features sixteenth-note patterns, while the cello provides harmonic support. The music is in common time.

(from Bach—*Art of Fugue*)

第三章 二部卡農

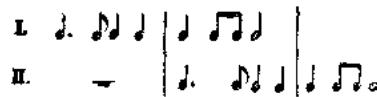
兩個聲部的進行中，第二聲部嚴格的（音程性質不計）模仿前一聲部，使兩聲部作反覆追逐，這稱嚴格的模仿，便稱爲卡農(Canon)。

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：

- 同一音而可採用不同的和絃。
- 可將前句的和聲外音作為後句的和絃。

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