

2500.9

中央音乐学院图书馆藏书

书号	H33/ 45d13
总记	20521

962

贈閱

贈閱

複對位法大綱

丁善德編著



Handwritten signature/initials

一九五四年 五月 廿六日

中央音樂學院圖	書
收到日期	年 月 日
編目號	20521

新音樂出版社

一九五四·上海

PDG

網大法位對複

丁善德編著

高潔 上管 歐陽合新組編

新音樂出版社

一九五四·上海

複對位法大綱

編著者 丁 善 德
裝幀者 錢 君 匋

*

有 著 作 權

一九五四年一月十日印刷

一九五四年一月二十日初版

上海印1—3,000冊

實價四千圓

萬葉 上音 教音 合併組織

新音樂出版社

上海南昌路四三弄七六號

電話 八四九七九 八七五五四

電報掛號 三〇〇五〇

上海市書刊出版業營業許可證出〇四四號

華文印刷局製版

華文印刷局承印

北中興釘作承釘

*



內 容 提 要

複對位法是一種鍛鍊寫作多聲部曲調的作曲技術，學習者必須先具有和聲學與單對位法的基本知識。用複對位法寫作的聲樂曲或器樂曲，可以使各聲部的曲調互相更換位置交替出現，對樂曲的發展有很大幫助。本書原為中央音樂學院華東分院作曲系的複對位法講義，內容精簡扼要，可作為音樂院及音樂專科學校複對位法課本或自修者參考之用。

前 言

複對位法是一種作曲技術，與和聲學、單對位法、曲式學、配器法、賦格學等，同爲學習作曲者所必需熟悉的技術知識。

本書內容大部分根據法國作曲家馬塞爾·丟普累 (Marcel Dupré)所著對位法的複對位部分，挨培尼塞·普勞特 (Ebenzer Prout)所著複對位法及法國巴黎音樂學院教授諾埃爾·加倫 (Noël Gallon)所講授的複對位法教材而編寫的。除了介紹和說明各種複對位的寫作方法外，同時在著名的實際作品中選擇了一部分複對位的例子，以供學習者研究和參考。

本書原爲中央音樂學院華東分院作曲系的複對位法講義，今以初稿付印，如有遺漏或錯誤之處，希讀者指正爲幸。

丁善德，一九五三年十一月。

中央音乐学院图书馆藏书	
分类号	43.3 / TCD 13
卷号	20521

目 次

前言	I
一 總論	1
二 二重複對位	8
三 三重及四重複對位	29

總 論

§1. 所謂對位法，就是把兩個或兩個以上的曲調結合起來。這些曲調各自獨立而諧和，這種作曲技術，叫做對位法。這些曲調，如果不能互相更換次序與位置，稱單對位；可以互相更換次序與位置，仍符合和聲及對位規則的，稱複對位。

§2. 複對位，法語爲 *countrepoint renversible*，意思是可以轉位的對位法；英語爲 *double counterpoint*，意思是有二重關係的對位法，就是說：每一聲部的曲調，都有雙重作用，既可作為高聲部，又可作為低聲部。

§3. 如兩個曲調可互相轉位，即高聲部可轉到低聲部的下面，或低聲部可轉到高聲部的上面，稱二重複對位(*countrepoint double*)；有三個曲調可互相轉位及更換聲部的次序，稱三重複對位(*countrepoint triple*)；有四個曲調可互相轉位及更換聲部的次序，稱四重複對位(*countrepoint quadruple*)。

§4. 在二重複對位中，“轉位”這兩字的意義比較廣泛，以往和聲學上所謂音程的轉位或和弦的轉位，是指一個音程的任何一音轉高一個八度或轉低一個八度。如 *do mi* 兩音，本來是一個三度音程，但 *do* 音轉高一個八度，或 *mi* 音轉低一個八度變成了 *mi do*，是一個六度音程；又如一個原位和弦，把根音轉高一個八度，就成了第一轉位的六和弦。這種轉位，都是僅限於轉高或轉低一個八度或十五度（即兩個八度），使音的位置變換而音的本身並沒有改變，即 *do* 音轉高一個八度仍爲 *do* 音，*mi* 音轉低一個八度或十五度，亦仍爲

mi 音。所以過去我們對於轉位的概念，是比較狹小。現在二重複對位中的轉位，是並不限於轉換一個八度或十五度。雖然轉換一個八度或十五度是最普通而常用的，但也可能轉換其他的音程，如九度、十度、十一度、十二度、十三度、十四度等。

§5 二重複對位中，雖然可有各種不同音程的轉位，但至少須在一個八度音程之上，不能少於一個八度音程，如六度、五度等。因為兩個聲部的曲調，都需要有一個八度距離的流動範圍，所以假使作少於八度音程的轉位，往往有許多音不能改變聲部的次序，即高聲部轉位後仍為高聲部，低聲部轉位後仍為低聲部，如下例：



試把上例高聲部曲調轉低一個六度音程，或低聲部曲調轉高一個六度音程。



我們可以發現在第一小節的第二拍上，及第二小節的第三拍上，高聲部與低聲部的次序並未更換，因此，就不能用少於一個八度音程的轉位。

§6. 這是一個重要的原則：就是兩個聲部的曲調，相互間的最大距離，不要超過所欲轉位的音程度數，否則就不能使兩個聲部的曲調互相更換次序。如上例兩個聲部的曲調相互間最大的距離是八度，已經超過了六度，所以不能作六度音程的轉位。假使試作八度或十度音

程的轉位，就能使兩個聲部的曲調相互更換次序了。



關於規定不能作少於八度音程轉位的原因，上面已經說過，就是要使曲調有相當距離的流動範圍，否則太呆板拘束。

§7. 現在從巴赫的作品中，選出一段複對位的例子，同樣兩個曲調，可作幾次不同音程的轉位。這個例子選自巴赫的四十八首賦格曲中的第四十首。現為簡明起見，僅抄錄有複對位關係的一個聲部，從賦格曲開始第五小節起，有下列一個片斷：



在第十三小節起，這兩個曲調互相轉了位，高聲部轉低一個八度，低聲部轉高一個八度，實際就等於十五度的轉位（即兩個八度），兩聲部的次序也更換了。如下：



在第二十八小節起，這個曲調成了下列的情形：



(3)的低聲部,除第一音外,其餘均與(1)例的高聲部相同,而(3)的高聲部,就是(1)的低聲部移高了一個十二度.因此(3)即十二度音程轉位的二重複對位.在第三十六節起,這兩個曲調更有新的音程關係如下:

(4)



(4)高聲部除第一音外,其餘均與(3)相同,所以亦較(1)的低聲部高十二度,但(4)的低聲部却較(1)的高聲部低一個六度,像這種樣子的複對位,比較不容易看出它的音程轉位關係.現在採用一個公式,可以很快的知道這種兩個聲部同時轉位,以及移調後的複對位音程轉位關係,對於分析名曲非常方便.這個公式,就是先把未轉位的兩個聲部中任何一拍上兩音間的音程距離度數,再與轉位後的兩個聲部同一拍上的音程距離度數相加,然後再減一,所得的結果,就是這個複對位轉位的音程度數.我們先把(1)與(2)的關係作試驗,假定以第二小節第一拍為標準,則在(1)是 re 音與 si^b 兩音,是一個六度,在(2)第二小節第一拍上,是 si^b 與 re 音,實際的距離是十度, $6+10=16$,再減一就等於十五,所以這個複對位即十五度音程轉位的二重複對位(十五度即兩個八度,好像十度就等於三度,所以普通亦稱為八度音程轉位的二重複對位).

再把(1)與(3)的關係計算一下,仍以第二節第一拍作標準.在(1)是六度,在(3)是 si^b 音與 la 音的一個七度,用同樣公式: $6+7=13$, $13-1=12$. 所以我們知道(3)的複對位是一個十二度音程轉位的二重複對位.現在可把(4)的複對位用這方法計算一下,仍以第

二節第一拍爲標準，在(1)是六度，在(4)爲re音與la音，是一個五度（實際上距離有十二度，但就是五度音程加多一個八度，所以普通均以五度計算，較爲簡便）。 $6+5=11$ ， $11-1=10$ 。因此可知這個複對位是十度音程轉位的二重複對位

§8 複對位的練習中一切曲調的進行、和聲及節奏的應用，均有極大的自由，已近似一種實際的音樂作品，所以無須像嚴格單對位中那樣分成五類逐步練習，也無須像單對位那樣嚴格規定，不准一小節內用兩個和弦或同樣的節奏型不能連續採用等規則；關於曲調中的大六度跳進，或偶而有增四度、減五度的進行，均可採用，也准許連用四分音符及八分音符的節奏，還可用自由的換音，必要時也可作鄰近關係的轉調；在和聲上可用減三和弦的原位及其第二轉位，也可用七和弦及其他的協和音，但一切仍須符合普通和聲學上的各種規則。現在再從巴赫的作品中選出幾段複對位的例子，可以看出他怎樣自由地應用各種不協和弦及不協和音，下面是巴赫二部創意曲中的第一首：

開始第一及第二小節 (1) (2)

第七及第八小節 (3) (4)

上例第一小節(1)處有一個增四度,是採用七級減三和弦的第二轉位。在第七小節,兩聲部已成八度音程轉位的複對位,(3)處的減五度,是一個原位減三和弦,第二小節(2)處,有一個純四度,這個四度,兩聲部均非真正的和弦內音,上面一聲部的 fa 音,是前後兩個 sol 音的換音,下面一聲部 do la 兩音,也是前後兩個 si 音的自由換音,所以這個四度就可以用。

在第八小節(4)處,這兩個聲部的曲調已成了十二度音程轉位的複對位,(4)處下面聲部的 do 音,與上面聲部 re si 兩音,是九度及七度的不協和音程。但因為 do 音是前後兩個 re 音的換音,所以可用。其實際的和聲如下:

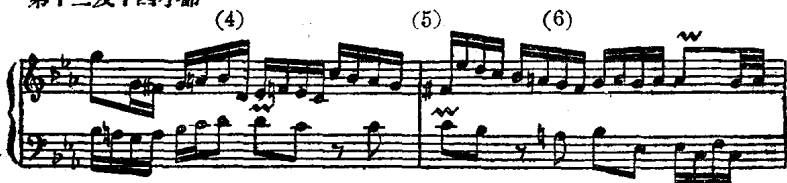


我們再舉一個例子,是巴赫二部創意曲中的第二首:

第三及第四小節

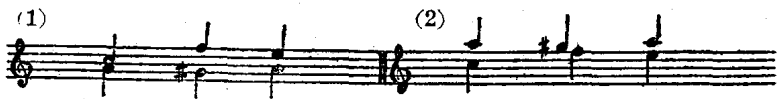


第十三及十四小節



上例第三四兩小節和第十三十四兩節，全部是十五度音程轉位的二重複對位。在(1)處的七度音程是一個七度解決至六度的留音，轉位後在(4)處成了一個二度解決至三度的留音。在(2)處的減五度是一個減七和弦的和弦音，轉位後在(5)處成了減七和弦的第二轉位，在(3)處的九度音程及轉位後(6)處的七度音程，都是經過音。

從上面所舉的兩例中，可知在複對位中一切不協和弦及不協和音，已可自由應用。但必須有適當的理由與和聲上的根據，有時仍須顧及解決的適當。勿引起其他錯誤。如下例(1)：減七和弦及其解決音。



二

二 重 複 對 位

八度及十五度音程的轉位

§9. 八度音程及十五度音程的轉位，其性質是完全相同的。因為十五度就等於兩個八度。這兩種音程的轉位，均不改變音的名稱，僅更換音的位置。所以八度及十五度音程轉位的規則，亦完全相同。惟一的不同，就是十五度音程比八度音程大一個八度，兩聲部之間的距離，在十五度音程轉位的時候，可超過一個八度（不能超過十五度），但在八度音程轉位的複對位中，就不能超過一個八度了。

§10. 在十五度音程轉位的複對位中，可把高聲部移下一個十五度，或低聲部移高一個十五度。但也可把高聲部移下一個八度，同時把低聲部也移高一個八度，第二種的辦法，比較普遍實用，一般古典作家的作品中，更是不勝枚舉，如 §7 所舉巴赫賦格曲的例，(1)與(2)十五度音程轉位的複對位，就是高聲部移下一個八度，同時低聲部移高一個八度。

假使採用第一種，只把一聲部移下或移高一個十五度音程，有時會發生許多不方便，尤其是音域的超出，如下例：



如果把上例的高聲部移下一個十五度，就會發現在第二節第一拍上的 re 音變成了 ，那就太低了。如果把上例低聲部移高

一個十五度，則在最後一音的 do 音將變成 ，又覺太高，所以採用第二種辦法，把高聲部移低一個八度，同時低聲部移高一個八度，就沒有任何困難了。如下：



§11. 八度及十五度音程轉位的二重複對位，應該注意的規則如下：

①、勿用純五度音程，因為純五度轉位後為純四度，有四六和弦的感覺，在對位法中不能用。如果作為經過音，或換音的五度，是可以用的。

二、純八度轉位後成純一度，除開始及結尾外，亦應避免。如果不在第一拍或用切分音節奏的方式採用就很好，如下例：



三、二聲部的距離勿超過八度，如是十五度音程轉位的複對位，則勿超過十五度。勿作半音階式的變化半音進行。

四、聲部的交叉應該避免，否則轉位後仍無任何改變(1)。如極短時間的交叉，有時可以通融採用(2)。



五、在八度及十五度音程轉位的二重複對位中，我們可以採用三度及六度等不完全協和音程，增四度減五度等不協和音程及留音、換音、經過音等和聲外音。

§12. 練習題的作法有兩種：一種是像單對位一樣，採用一個固定調，另加一聲部為第五類混合節奏的附加調；還有一種是兩個聲部的曲調，均由自己創作，都用第五類混合節奏的形式，節奏非常自由，但須注意兩個曲調的對比，當一聲部用較快的節奏，則另一部應用較慢的節奏，並須顧到曲調的美麗，勿使兩聲部的曲調相似、節奏相同。這兩種練習，均採用三行譜表，中間一行譜表寫固定調或低聲部的曲調，在上面一行譜表寫附加調，最下面一行譜表是把上面的附加調移低一個八度或十五度（即八度或十五度音程的轉位），所以這三行譜表，並非是三個聲部，下面一行即最高一行聲部的轉位。這樣寫法，可以很清楚看出兩個曲調互相在原位及轉位後的和聲關係。

下面是四個例題，兩個是採用固定調的，第一個是八度音程的轉位，第二個是十五度音程的轉位。還有兩個是二聲部曲調，都是自由創作的，一個是八度音程的轉位，一個是十五度音程的轉位。

例 題

(I)

Handwritten musical score for system (I). It consists of three staves. The top staff is a single melodic line in treble clef. The middle and bottom staves are a grand staff in bass clef. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The notation includes various note values, rests, and slurs. The text "C.F." is written above the middle staff, and "八度轉位" (Octave Transposition) is written below it.

C.F.

八度轉位

Continuation of the musical score for system (I), showing the same three-staff structure and notation as the previous block.

(II)

Handwritten musical score for system (II). It consists of three staves. The top staff is a single melodic line in treble clef. The middle and bottom staves are a grand staff in bass clef. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The notation includes various note values, rests, and slurs. The text "C.F." is written above the middle staff, and "十五度轉位" (Fifteenth Degree Transposition) is written below it.

C.F.

十五度轉位

Continuation of the musical score for system (II), showing the same three-staff structure and notation as the previous block.

(III)

Handwritten musical score for system (III). It consists of three staves. The top staff is a single melodic line in treble clef. The middle and bottom staves are a grand staff in bass clef. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The notation includes various note values, rests, and slurs. The text "八度轉位" (Octave Transposition) is written below the middle staff.

八度轉位