



实用作曲理论基础

# 复调音乐基础教程

孙云鹰 编著

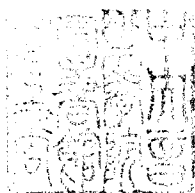


电视教育音乐教材

高等教育出版社

# 复调音乐基础教程

孙云鹰 编著



高等教育出版社

161664

(京) 112号

## 使用说明

为更好地适应我国中学教师培训的要求,1990年和1991年国家教委师范司对1983年由原教育部制定的中学教师进修高等师范专科各专业的教学计划和教学大纲进行了修订。今后中学教师学历培训全部执行新的教学计划和教学大纲。

按照新的教学大纲,本书可作歌曲写作与配器常识讲座课程的参考书。

高等教育出版社

### 复调音乐基础教程

孙云鹰 编著

\*

高等教育出版社出版

高等教育出版社激光照排技术部照排

新华书店总店北京科技发行所发行

天津新华印刷一厂印装

\*

开本787×1092 1/16 印张7.75 字数190 000

1991年6月第1版 1992年10月第3次印刷

印数: 15 392—19 911

ISBN 7-04-003330-5/J·75

定价: 2.90元

## 前 言

我在师范学院的中、小学教师班中进行过复调音乐教学，体会到在教学方法上不能象对待音乐院校的学生那样过于专业化。关键在于使学生打好基础，以便在实践中继续提高。本书每讲一个新的内容前都要进行示范改题或提示答案，使教和学两个方面都能不断改进。所以本书能对自学起到较好的辅助作用。

复调音乐是音乐院校作曲、理论专业学生的一门技术性较强的课程，现在为中、小学音乐教师开设本课的目的是使他们了解这方面的知识、提高对复调音乐分析能力，在写作合唱、重唱、及小型器乐合奏、伴奏中增加多声部旋律的写作技巧。

# 目 录

前言 .....	(1)	第四章 模仿与复对位 .....	(56)
第一章 复调音乐概论 .....	(1)	第一节 模仿 .....	(56)
第一节 支声复调 .....	(1)	第二节 复对位 .....	(65)
第二节 对比复调 .....	(2)	第五章 三声部对位与复调 .....	(79)
第三节 模仿复调 .....	(6)	第一节 三声部和声对位化 .....	(79)
第二章 二声部对比复调 .....	(8)	第二节 用二声部对比复调加工成为三 声部复调 .....	(83)
第一节 为指定的旋律写作一对一复调 .....	(8)	第三节 为指定的旋律写三个声部对比 复调 .....	(84)
第二节 用离调和变化音写作一对一 复调 .....	(12)	第四节 三声部民族风格 .....	(86)
第三节 一对一、一对二、一对三和 半花体 .....	(16)	第五节 三声部复对位 .....	(89)
第四节 较复杂的和弦外音 .....	(26)	第六章 中国的民间支声复调 .....	(93)
第五节 切分与延留 .....	(33)	第一节 中国民间支声复调概述 .....	(93)
第六节 七和弦与花体(混合节奏) .....	(40)	第二节 中国少数民族合唱、重唱中的 支声复调 .....	(96)
第三章 二声部民族风格的对比 复调 .....	(44)	第三节 中国地方戏曲与说唱中的支声 复调 .....	(101)
第一节 七声调式与六声调式的对比 复调 .....	(44)	第四节 民间器乐曲中的支声复调 .....	(105)
第二节 以五声为骨架调式的对比 复调 .....	(50)	第七章 复调音乐的曲式结构概述 .....	(111)
第三节 用离调和双重调性为五声调式 写的对比复调 .....	(52)	第一节 创意曲 .....	(111)
		第二节 赋格曲 .....	(114)

# 第一章 复调音乐概论

复调一词在拉丁文中即多声部的意思。复调音乐可称为对位法音乐，有人也称之为编织物音乐，其实它就是不同旋律交织在一起的多声音乐。复调音乐在音乐史的长河中早于主调音乐，是十三世纪到十八世纪中叶音乐创作的主要思维方法。它的内容和形式大多以宗教的合唱音乐为主。由于民间的通俗音乐与器乐、歌剧并行发展，以及人们难于接受复调音乐过多线条的堆砌，它终于被主调音乐（即和声音乐）所代替。但作为音乐创作中的一种织体它并未完全消失，例如歌剧中的重唱、合唱、交响乐和三重奏、四重奏中某一个乐章或乐章中的片段，独唱和独奏的旋律与伴奏之间所运用的复调音乐技巧，不少作曲家也象巴赫那样写作独立的创意曲、赋格曲。

复调音乐可分为支声复调，对比复调，模仿复调三种。

## 第一节 支声复调

这种风格流传于民间，斯拉夫语系民族的民间合唱如俄罗斯民间合唱及德国边境的民间合唱中的支声复调很丰富。我国民间戏曲，说唱，弦索十三套、江南丝竹，以及少数民族中的侗、壮、水、畲的民间合唱和汉族的劳动号子也存在大量的支声复调。支声复调是一种衬腔，它陪衬主旋律有时也产生一定的对比作用。

例1 (领) 侗族民歌 贯洞歌

领 (领)

合 (合)

(词意：你是好人，有九间房子，走六千里都找不到你，你住在万丈高处。)

上面的侗歌是领唱与齐唱间产生的支声复调。主旋律在下方声部，大多从同度向不同音程分离，含有三度平行，旋律方向一致，节奏相等，齐唱常在结束前唱长音，突出领唱，最后终止在同音上。西南一些少数民族的二声部合唱中还有一种平行二度的结合。两个声部的平行和节奏相同在其他国家合唱作品和我国合唱作品中常常可以见到，也容易掌握。因为它们都是旋律间的结合，所以含有复调音素。

例 2 冼星海 河边对口曲

女高  
女低  
男高  
男低

仇 和 恨 在 心 里 奔 腾 如 同 黄 河 水

黄 河 边 定 主 意 咱 们 一 同 打 回 去

这个片段是冼星海在《黄河大合唱》中描写两个老乡的对唱。高声部的第一句和第二句本来是先后演唱的，但他把第二句放在男高音声部，让女高音与男高音同时演唱，同时又加进女低音和男低音的和声衬托及齐唱，以表现人民团结一致抗战的决心。由于部分节奏的不同，使我们能分出一些不同的旋律对比，但又由于不少平行四、五度的平行，故它仍然是一种衬腔的写法。

## 第二节 对比复调

对比复调在发源地欧洲是从平行五度发展成为平行三、六度的，以后逐渐形成节奏的错开，并形成较完整的体系。对比复调从古典、浪漫到近代大致可分为三种：

1. 派生对比。派生对比是统一的思维方式，其不同声部间的对比风格是统一的。如拉索，亨德尔，巴赫，莫扎特，贝多芬等作曲家的复调音乐都采用这种方法，而且是用对位的方式即一对一、一对二、一对四、切分等方法来写作的。现在欧美许多音乐学院，大学的音乐系仍然用这种方法来教学，这种方法对初学者易于接受。

The musical score is presented in six systems, each with a grand staff (treble and bass clefs). The key signature is G minor (two flats) and the time signature is 3/4. The first system begins with a piano (*p*) dynamic marking. The second system includes a mezzo-forte (*mf*) dynamic marking. The third system is marked piano (*p*). The fourth system is also marked piano (*p*). The fifth system is marked forte (*f*). The sixth system concludes the piece. The notation includes various musical symbols such as slurs, accents, and dynamic markings.



贝多芬有意识地在奏鸣曲最后一个乐章回旋曲副部用一对一、一对二、一对四及切分等复调的派生对比与主部形成了对比。

2. 风格对比与角色对比。风格对比与角色对比是歌剧中不同人物的重唱与不同音乐风格的对比。例如丁善德在“长征”交响乐中把代表解放军的三大纪律八项注意旋律与少数民族迎红军的民歌，还有人民欢迎人民子弟兵队伍的舞曲交织在一起，构成立体的音画。

例 4

包罗丁：在中亚细亚草原上

在上例中，作曲家让高声部的俄罗斯风格与低声部的东方情调先后显示，再把这两种不同的风格叠置起来，中间还附加上和声背景。

例 5

威尔第“茶花女”

一颗孤独的心 受尽了创伤  
安慰 眼泪能治好你的痛苦和伤悲

例5选自歌剧《茶花女》女主角薇奥列塔与男主角的父亲乔治·阿芒的重唱。阿芒不愿意儿子娶薇奥列塔这样社会地位低贱的女人，又恐因此破坏自己女儿的婚姻，因此要求薇奥列塔离开他儿子。薇奥列塔只好同意，在其歌声中表现出同情他女儿的心情。重唱正是表现了这两个角色表面上一致而又内心充满矛盾的心情。

在何占豪和陈刚写作的小提琴协奏曲《梁山伯与祝英台》中，小提琴与大提琴的重奏描写梁山伯与祝英台之间的爱情，这是器乐作品中的角色对比。世界著名作曲家的音乐创作中不少这种写法。如柴可夫斯基的名著《天鹅湖》、莫索尔斯基的《图画展览会》里的“两个犹太人”等。

例6

何占豪 陈刚“梁山伯与祝英台”

3. 线条对比与调性对比。线条对比与调性对比是近代音乐中一种打破传统的以协和音程及合理和弦关系为依据的复调写作。以不协和音响为主可以形成调性和无调性。

例 7

恰恰图良“赋格”

这段音乐是恰恰图良的赋格曲。曲中低声部主题上方的对比声部不在一个调性上。低声部是C大调，高声部开始是旋律大调，以后一直不稳定，并常常出现尖锐不协和的音响。两个声部的音排列起来正好是十二个半音。

### 第三节 模仿复调

模仿复调是指不同声部先后出现同样或相似的旋律，它是统一音乐思维及发展规律的良好方法。不断的模仿可构成完整的卡农曲，也可以将音乐推向高潮。例如：冼星海的《黄河大合唱》中的“保卫黄河”。

冼星海在黄河大合唱中的三声部卡农中表现出万众一心保卫祖国的力量，并将音乐发展成高潮。

又如柴可夫斯基的抒情歌曲“忘怀得多么快”的中段。作者在钢琴伴奏的低声部出现对人声的八度模仿来描写过去相恋的幸福时刻。见下例：

例 8

冼星海“保卫黄河”

黄河在咆哮 (龙格龙格 龙格龙) 黄河在咆哮 (龙格龙格 龙格龙)

(下略)

模仿变化很多，在下面教学中，我们还要涉及到更细微的划分，这里由于篇幅所限，就不再赘述了。

例 9 行板 柴可夫斯基“忘怀得多么快”

可 记 得 天 上 的 月 亮

从 窗 外

## 第二章 二声部对比复调

### 第一节 为指定的旋律写作一对一复调

#### 1. 旋律

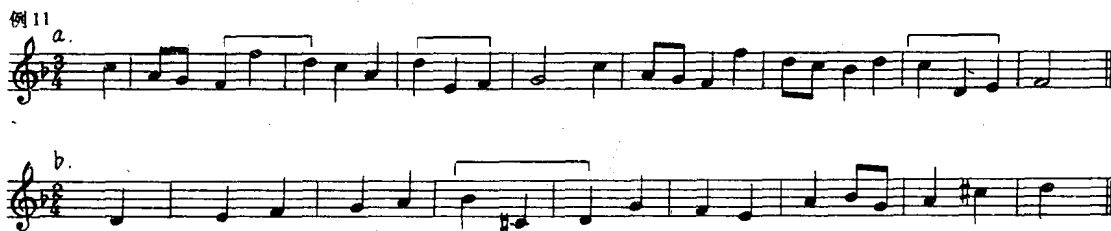
为指定的旋律写作另一个声部的旋律，要求先按统一风格的派生对比写，并根据欧美传统古典到浪漫时期的旋律写法进行，这是学习复调音乐的基础。

(1) 旋律可以分为两种配置方法：第一种是运用大、小调自然音体系即自然大调、和声小调、旋律小调、自然小调，小调以和声小调为主；第二种可以运用离调、半音离调、变化音体系的旋律来产生对比。首先写自然音体系。

(2) 旋律要求流畅，有起伏，波浪形，避免同音反复及水平线上无生气的浮动。没有特殊的创作要求一般不用和弦分解，避免增音程进行，如增四、增五、增二度，以及尖锐难唱的旋律音程如大七度，小九度的跳动。下面是不良进行。



旋律线条应以平稳音阶级进和小跳起伏为主，辅助以大跳。五度以上的大跳后要向反方向折回。



上例 a 处第一次是八度向上跳向下折回小三度，第二次是小七度下跳而向上折回大二度，第三次小七度下跳向上折回大二度，b 处是减七度下跳向上折回小二度。旋律大跳时大，小调的导音（第七级）不要跳八度及下跳大六度，因为导音倾向性强，常半音上行到主音，如果大跳则旋律生硬。我们在为指定旋律写对比声部时要注意旋律的自然倾向。

关于减音程，如常见的减五度，小调的减四度，这些旋律音程是可用的。尤其是下行更为常见：

例 12



减五度旋律音程下行列导音常上行半音解决。如上行则下属音半音下行的倾向。这种进行有如和声中的减五度解决法一样。

## 2. 和声音程

初学者学习一音对一音的二声部对比复调时应用和声音程要循序渐进。常用的和声音程是大三、六度，完全五度（纯五度），完全八度（纯八度），增四度，减五度，偶然还有减七度。以上和声音程的复音程即八度外的音程都一样。

(1) 三、六度的用法：它们是欧、美传统复调音乐最主要最常用的基本音程，虽然还没有第三个声部加入成为三和弦，但可以给我们感受到大致是什么样性质的和弦。如大三度是大三和弦的基础音程，小三度是小三和弦的基础音程。它们是不完全协和音程，音响丰满，能清楚地形成旋律间对比。不过过多的平行三度，平行六度会减弱两个声部间旋律的独立，因此这里规定三、六度不能各连续使用四次或四次以上。

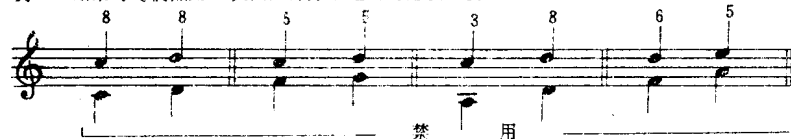
例 13



上例 b. 中三度平行三次后反向进入十度，即八度外的复音程三度，可以用。

(2) 纯五度和纯八度的用法：它们都是完全协和音程，最空的是纯八度，纯五度稍为好些。复调教学与和声学同样，禁止用平行八、五度，不同的是二声部复调中隐伏八、五度都不能用。

例 14 (结束时可偶然用一次高声部分级进时的隐伏八度)



常见的用法是用三、六度反向进入八度或五度，八度可偶然反向到‘五度’，而五度到八度也是一种不正常的进行。



(3) 一对一中不协和音程的用法。现在主要能用的不协和音程是增四、减五、减七，这些音程要象和声学中的反向级进那样解决。见下例：



小七度，大二度因为属于属七和弦、副七和弦，也因为开始写题包含内容太多而增加写题的难度，在一对一中很少安排。

(4) 纯四、纯五度的特殊用法。纯四度在西欧传统音乐中被认为是和弦的第二转位，在复调教学中由于旋律不断的流动，和弦不能完整，所以一般很难见到经过四六、终止四六。由于主调音乐和复调音乐常听见号角式的四、五度用法，因此形成一种特定的进行如下：



上面的特定进行只能是大、小三和弦常见于大、小调的主和弦上。一个声部下行时依次序为根音，五音、三音，上行时是依次序为三音、五音、根音，另一声部是三音到根音间插入一个级进的自然音。

(5) 注意一种不良的和声进行，大、小调的属和声原位反向到下属的五度上或平行三度下行停在下属原位上应避免。



(6) 开始和结束的方法。开始可用主和弦或属和弦的和弦音，低声部不用和弦的五音，习题最后的终止式常是属和声或“V<sub>(1)</sub>”和弦到主和弦原位。





例 19 T 2 C, F (固定题) 代表指定的旋律, 一个固定题至少写两个对比声部。②是将高声部固定题移低八度再写一次变化。固定题第一句由模进的乐节组成。模进是根据开始的乐节中音程和旋律音程体向上或向下的移位。对比声部也可相应移位, ①、②的第一和第二小节间就是一种模进。模进在复调音乐创作中能将主题或动机向前发展和扩充。



上面③和④写法相同, 只是在和声小调和在第三小节弱拍上用了一次减七度。习题起音可用同三、八、五度开始, 结束音可在同三、八度上。

### 习 题 一

1. 将例 19 的固定题每题按同样的方法再作两次变化。
2. 为下面指定的旋律作两次变化。





## 习题的部分答案

例 20

(1) C, F

(2)

(3)

### 第二节 用离调和变化音写作一对一复调

很多作曲家在复调音乐写作中擅长离调和运用变化音，从而丰富了音响，为音乐增添了色彩和复杂感情。

#### 1. 离调

离调在复调中有两种；一种是自然音的离调，一种是半音离调。它们都是通过旋律进行来完成的，可以使二声部复调形成临时调性。离调一般常在近关系内，如 C 大调向 G 大调即向属调离调，C 大调向 a 小调即向平行调的离调。

例 21