

中央音乐学院图书馆藏书

|    |                 |
|----|-----------------|
| 书号 | H33/<br>TCJd 11 |
| 总记 | 25083           |

# 單對位法大綱

丁善德編著

中央音乐学院  
25083  
珍藏  
資料

音樂出版社

# 單對位法大綱

丁善德編著

音樂出版社

• 一九五五 •

# 單對位法大綱

編著者 丁 善 德

\*

有 著 作 權

書號: 018 開本: 762×1067 經 1/25  
頁數: 40 印張: 3 1/5 字數: 48,000

一九五五年一月第二版上海第一次印刷

印數 1—4,560 冊

定價四千八百圓

北京市書刊出版業營業許可證出字第〇六三號

音樂出版社出版

北京東單溝沿路三三號

新華書店總經售

\*

## 內 容 提 要

本書根據丟普累所著對位法及加倫教授所編授的單對位法教材編寫而成，內容全部是介紹西澤單對位法的傳統法則，規律嚴格，僅限於技術上的訓練，可作為學習作曲的參考。

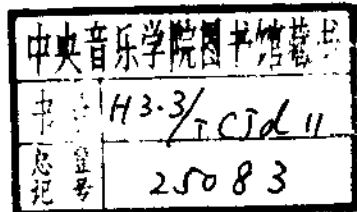
## 前 言

本書是根據法國作曲家馬塞爾·丟普累 (Marcel Dupré) 所著對位法的單對位部分及巴黎音樂學院教授諾埃爾·加倫 (Noël Gallon) 所講授的單對位法教材編寫而成的。內容全部是介紹西洋單對位法的傳統法則，規律嚴格，僅限於技術上的訓練，可作為學習作曲的參考。

本書所有例題及練習，採用了各種聲部不同譜表的記譜方法，目的在使各聲部的音域位置更明確；同時也可幫助對各種 C 譜表的熟悉。

本書原為中央音樂學院華東分院作曲系的單對位法講義，今以初稿付印，難免遺漏或錯誤之處，希讀者指正為幸。

丁善德，一九五二年四月



## 目 次

|             |    |
|-------------|----|
| 前言          | I  |
| 一 總則        | 1  |
| 二 調式音階的對位   | 7  |
| 三 二部對位      | 11 |
| 第一類         | 11 |
| 第二類         | 15 |
| 第三類         | 17 |
| 第四類         | 20 |
| 第五類         | 24 |
| 四 三部對位      | 28 |
| 第一類         | 28 |
| 第二類         | 31 |
| 第三類         | 32 |
| 第二與第三類的混合   | 34 |
| 第四類         | 36 |
| 第三與第四類的混合   | 38 |
| 第五類         | 39 |
| 五 四部對位      | 42 |
| 第一類         | 42 |
| 第二類         | 44 |
| 第三類         | 46 |
| 第四類         | 47 |
| 第二三類與第四類的混合 | 49 |
| 第五類         | 51 |

|   |          |    |
|---|----------|----|
| 六 | 五部對位     | 54 |
| 七 | 六部對位     | 56 |
| 八 | 七部與八部對位  | 58 |
| 九 | 八部雙重合唱對位 | 63 |

## 一 總 則

§1. 定義 對位法的原文稱 *contraponctum* (拉丁文), 或稱 *point contre point* (法文), 是“點對點”的意思, 也可說是“音對音”, 廣義地說, 就是曲調對曲調。這種作曲技術, 在十五世紀時由法蘭德斯的音樂大師們所創始, 盛行於法國北部及荷蘭。到十六世紀文藝復興時, 意大利各作曲家更把它發揚光大, 分單對位與複對位兩種: 單對位是各聲部的次序不可稍加變更, 複對位則可相互交換移動。

§2. 特徵 對位與和聲的特徵恰巧相反: 和聲是求直線的美 (*vertical*), 僅在和弦的組織上注意聯絡, 除一聲部有曲調意味外, 其他各聲部都是和聲的陪襯; 對位則是求橫線的美 (*horizontal*), 各個聲部都要有獨立的曲調意味, 各不相同而又相互諧和。

§3. 種類 我們學習單對位分下列五種不同的形式, 稱為“種類” (*species*):

第一類: 一音對一音(一個全音符對一個全音符), 參看十二頁例題。

第二類: 二音對一音(兩個二分音符對一個全音符), 參看十七頁例題。

第三類: 四音對一音(四個四分音符對一個全音符), 參看十九頁例題。

第四類: 二個切分音對一音(兩個二分音符的切分音對一個全音符), 參看二十三頁例題。

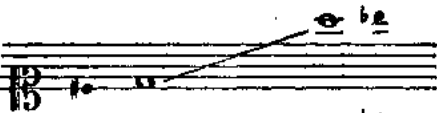
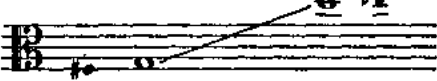
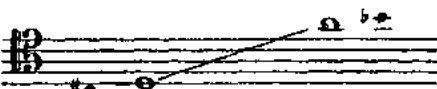
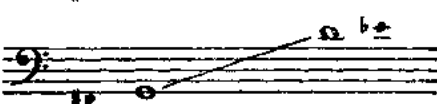
第五類: 混合各類對一音(混合各類節奏的音符對一個全音符), 參看二十六頁例題。

以上各類, 練習時採用一個固定的曲調作題目, 稱為固定調, 在拉丁文稱 *cantus firmus*, 簡寫 C. F.; 法文稱 *chant donné*, 簡寫 C. D.. 這

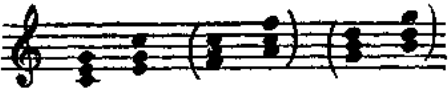
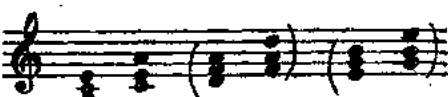
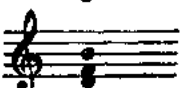
種固定調每一音都用全音符，可採用宗教頌詩中的曲調，也可自己創作。在固定調的上面或下面，另外附加一個或數個曲調，稱為附加調。固定調之外有一個附加調的，稱為二部對位；有兩個附加調的，稱為三部對位；有三個附加調的，稱為四部對位；依此類推，直到八部為止。

#### §4. 各類的共同規則

##### 1. 各聲部的音域限定如下：

|              |                                                                                   |
|--------------|-----------------------------------------------------------------------------------|
| 女高音(soprano) |  |
| 女中音(alto)    |  |
| 男高音(tenor)   |  |
| 男低音(bass)    |  |

##### 2. 准許採用的和弦如下：

|            |                                                                                     |
|------------|-------------------------------------------------------------------------------------|
| 大三和弦及其第一轉位 |   |
| 小三和弦及其第一轉位 |  |
| 減三和弦的第一轉位  |  |

四六和弦及原位減三和弦都不能用。

##### 3. 和聲外音可採用下列三種：

- (1) 留音(suspension)
- (2) 換音(changing note)
- (3) 經過音(passing tone)

4. 轉調及變化半音進行，都在禁用之列，在小調第七音不升高時(曲調式下降)，最好在它上面不用五度音，否則就有大調屬和弦的感覺：



5. 每一小節祇准用一個和弦，但有時因採用經過音而造成類似兩個和弦的情形是可以的。如下例：



上例(1)，好像是用兩個和弦，但因為 la sol 音與 si 音相互級進，所以是一個經過音，並不把它當作和聲內音來看待。

上例(2)，這個 la 音與後面的 fa 音成了跳進，使我們不能沒有兩個和弦的感覺，所以在(2)，這個 la 音就不能使用。

6. 在開始第一小節以及結尾一小節，採用一級主和弦。在結尾前一小節，用屬和弦或七級和弦的第一轉位。

7. 八度及五度的連續進行，不論同向與反向，都在禁用之列(純一度與八度同)：



部爲非外聲部，上面一部成級進或下面一部成半音級進，就可採用，如下例(1)。假使所發生的同向五度或同向八度，兩聲部都是跳進，而前後兩音都屬同一和弦，則亦可採用，如下例(2)：



9. 三度及六度的連續進行，不能超過三次，否則造成呆滯、單調的感覺，失去各聲部流動的優點。

10. 純一度在重拍上不准用，如果在弱拍上，則可採用，但以能避免爲佳。純一度的到達，跳進比級進好，如下例(1)，半音級進到純一度，在弱拍上亦不准用，如下例(2)，純一度的離去，可以級進，如果是半音級進，效果較差，應避免，參看下列(3)(4)：



11. 在曲調進行中，僅下列各種音程可採用：

|     |     |
|-----|-----|
| 小二度 | 大二度 |
| 小三度 | 大三度 |
| 純四度 | 小六度 |
| 純五度 | 純八度 |

12. 變化半音的音程、減音程、增音程及小六度以上的音程(純八度除外)，都不准採用。

13. 對位的要素是使各聲部的曲調連結而富於曲調意味，故應避免散和弦式的琶音跳進，宜盡量採用音階式的級進。但有時三度或五度的跳進也不可避免，關於八度的跳進，則常有很好的效果，尤其在曲調進行中遭遇困難時。

14. 當採用八度跳進以後，切勿再使曲調向同一方向繼續進行，最好是反向級進，如下例：



15. 兩個或三個級進之後，不可再同向跳進至下一小節的重拍，反向則可：



16. 三全音 (triton)，即增四度或減五度的音程，在曲調的片段中，不要造成兩個極端：



祇要有一端不是最高點或最低點，即可解除三全音的不良效果：



17. 勿用二次跳進造成的七度或九度；或者可說，中間僅有一音間隔的七度或九度，不可使用：



18. 導音 (leading tone) 如果並不進行到主音時，可在另一聲部重用。

19. 同音複奏，或同一節奏型的重複，均不可用，如下例 (1)；模進 (se-

quence)亦應避免,如下例(2):



20. 增四度或減五度的假關係(false relation),如果兩聲部均為級進而又在外聲部時,不能用;若有一聲部在內聲部,則可用,以反向者較佳;如有一聲部成反向跳進,則在外聲部亦可採用:



21. 小調音階式的級進,祇能用自然式及旋律式兩種:

a 小調

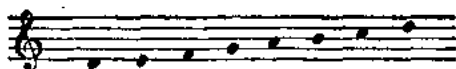


22. 小調曲調式進行的第六音臨時升高,祇能作為經過音採用。

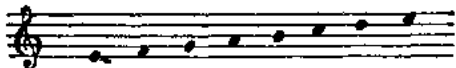
## 二 調式音階的對位

§5. 除根據大音階 (major scale) 及小音階 (minor scale) 作對位的習題外, 還可根據調式的音階 (mode) 作對位的練習。所謂“調式的音階”, 就是古代教會音樂中採用的“教會音階”, 或稱“教會調式” (ecclesiastic mode)。這種調式音階的組織, 也根據自然大音階中各音組成。從第一音開始的稱為“愛俄尼阿調式” (ionian mode); 從第二音開始的稱為“多利阿調式” (dorian mode); 從第三音開始的稱為“夫利基阿調式” (phrygian mode); 從第四音開始的稱為“利提阿調式” (lydian mode); 從第五音開始的稱為“混合利提阿調式” (mixolydian mode); 從第六音開始的稱為“伊俄利阿調式” (aeolian mode)。以上六種調式, 有兩種就是現在常用的大音階及小音階。所以我們在調式音階的對位中, 僅採用下列四種調式:

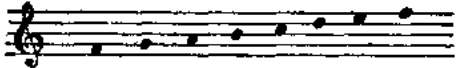
1. 多利阿調式



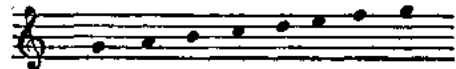
2. 夫利基阿調式



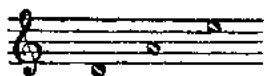
3. 利提阿調式



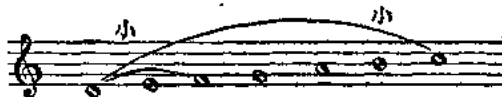
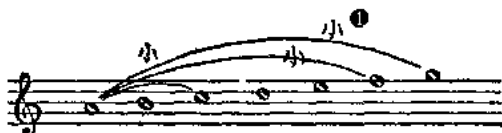
4. 混合利提阿調式



上面第一二兩個調式音階的主音, 是在 a 小調音階主音的上五度及下五度:



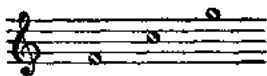
所以多利阿及夫利基阿兩個調式，是接近小調性質的，但是多利阿的小調性質較 a 小調為淡，因為音階中的小音程較 a 小調為少：



而夫利基阿的小調性質，則較 a 小調更強，因為音階中的小音程較 a 小調多：



上面第三四兩個調式音階的主音，是在 C 大調音階主音的上五度及下五度：



所以利提阿及混合利提阿兩個調式是接近大調性質的，但是混合利提阿的大調性質較 C 大調為弱，因為音階中還包含一個小音程：

① 例中小字是表示小音程。



而利提阿調式的大調性質，較 C 大調更強，因為音階中含有一個增音程：



根據上面的分析，可把六種調式的調性比較如下：

1. 更大調性 利提阿調式
2. 大調性 愛俄尼阿調式(即大調音階)
3. 次大調性 混合利提阿調式
4. 次小調性 多利阿調式
5. 小調性 伊俄利阿調式(即小調音階)
6. 更小調性 夫利基阿調式

§6. 種類 調式音階的對位，祇作二類的練習，即第一類(全音符對全音符)及第五類(混合各類節奏對全音符)。

§7. 終止形(cadence) 調式音階中的第一音為主音(即結束時應該用的音)，第五音為屬音。各種調式結束時的“終止形”，可採用的和聲聯繫，列表如下：

