

音乐名师大课堂

王安国

教复调

王安国 编著



湖南文艺出版社

王安国 孝文 复调

原《复调写作及复调音乐分析》增订版



王安国 编著

湖南文艺出版社

图书在版编目(CIP)数据

王安国教复调/王安国著:—长沙:湖南文艺出版社,
2002.10

ISBN 7-5404-2896-1

I.王… II.王… III.复调—基本知识
IV.J614.2

中国版本图书馆CIP数据核字(2002)第081609号

王安国教复调

王安国 编著

责任编辑:孙佳

*

湖南文艺出版社出版、发行

(长沙市河西银盆南路67号 邮编:410006)

湖南省新华书店经销 湖南省新华印刷一厂印刷

*

2002年10月第1版第1次印刷

开本:880×1230 1/16 印张:15.5

字数:441,000 印数:1—6,000

ISBN 7-5404-2896-1

J·625 定价:26.00元

若有质量问题,请直接与本社出版科联系调换



王安

1942年生于贵阳市。1957—1964就读于贵州大学艺术系理论作曲专业。大学毕业后在贵州遵义黔剧团——文工团——歌舞团担任作曲、指挥15年。后考入武汉音乐学院作曲系，师从谢功成、童忠良、马国华、孟文涛、王义平、廖宝生、曾理中七位导师，成为“文革”后我国首批攻读硕士学位的研究生，1982年到湖南师范大学任教，曾任艺术系副主任、音乐系主任，1985年被评为教授。1986年被聘为中国艺术研究院音乐研究所特约研究员。1993年起在首都师范大学任教，曾任音乐系主任。现为首都师范大学教授，湖南师范大学特聘教授。

王安国致力于作曲技术理论、中国当代音乐创作和基础音乐教育的教学及研究工作，在国内外发表论文一百多篇，专著及教科书6部。代表性论著有《我国当代音乐作品的和声创新问题》、《我国音乐创作“新潮”纵观》、《现代和声与中国作品研究》、《复调写作及复调音乐分析》、《全日制高中音乐欣赏教科书》等。2000年起为教育部基础教育课程改革音乐课程标准课题组组长，主持国家全日制义务教育及高中音乐课程标准的研究工作。

王安国具有丰富的教学经验，已连续为国家培养了十届硕士研究生，被国内七所高校聘为客座或兼职教授，前后十余次应邀赴英、法、日、韩等国及我国台湾、香港地区讲学或参加国际学术会议。现担任教育部艺术教育委员会委员、中国音乐家协会理事、理论委员会常务副主任、北京市音乐家协会副主席、高等师范理论作曲学会会长、中央音乐学院研究所学术委员及专职研究员。

编写说明

一、本教程主要是为高等师范院校音乐系科开设复调音乐课编写的。除适应高师教学需要外,亦可作复调音乐自修者的一本简明读物和音乐艺术院校师生的教学参考书。

二、根据我国高师音乐系科的培养目标和教学实际,本教程力图体现技能(写作)与知识(理论)并重的编写原则,兼顾习作训练与音乐分析两方面内容。为此,第三单元(对比式二声部)、第四单元(模仿式二声部)和第八单元(复调音乐分析)是本课的教学重点;第二单元(单对位)则是不应缺少的基础训练环节。

三、通过本教程的教学,学习者可以达到如下教学要求:

1. 能正确认识音乐作品中各种复调现象和分析复调音乐作品。
2. 流畅地写作对比式复调二声部。
3. 应用多种模仿手法,写作模仿式复调二声部。
4. 在2、3两项的基础上,加上纵横可动对位的变化,组合成有一定曲式意义的小型复调乐曲。
5. 综合运用各种复调手法,为单声部民歌及青少年歌曲编写合唱。
6. 能写作三声部复调习作,在此基础上尝试写作三声部赋格的呈示部。

四、本教程共分二十七章,每章内容为一次课(2学时,个别章为4学时)的教学量。加上复习、考试、公假和一定的机动课时,完整学程为一学年。

CONTENTS

目次

编写说明

第一单元 绪论/1

- 第一章 复调音乐及其类型·····3
第二章 复调音乐的基本特点及在作品中的应用形式·····12

第二单元 单对位基础训练/23

- 第三章 单对位基础·····25
第四章 不协和音程的处理(一)·····29
第五章 不协和音程的处理(二)·····32
第六章 单对位基础练习的多样化·····37

第三单元 对比式二声部/43

- 第七章 对比式二声部的写作(一)·····45
第八章 不协和音使用及声部运动禁忌的宽容·····49
第九章 对比式二声部的写作(二)·····53

第四单元 模仿式二声部/59

- 第十章 模仿式二声部的写作(一)·····61
第十一章 非八度模仿的各种旋律变形·····66
第十二章 模仿式二声部的写作(二)·····71

第五单元 二声部复对位/75

- 第十三章 纵向移动对位·····77
第十四章 横向移动及纵横移动对位·····81
第十五章 倒影变形对位·····86
第十六章 无终卡农及卡农式模进·····89

第六单元 三声部复调音乐/95

- 第十七章 对比式三声部·····97
第十八章 模仿式三声部·····106
第十九章 三声部复对位·····110

第七单元 复调写作手法的应用/113

- 第二十章 小型复调乐曲的写作·····115
第二十一章 用复调手法为少年儿童歌曲及民歌编配合唱(一)··127
第二十二章 用复调手法为少年儿童歌曲及民歌编配合唱(二)··130

第八单元 复调音乐分析/135

- 第二十三章 中国传统音乐中自然形态的复调音乐·····137
第二十四章 赋格曲(一)概述·····144
第二十五章 赋格曲(二)呈示部·····146
第二十六章 赋格曲(三)展开部、再现部及尾声·····155
第二十七章 小赋格曲、赋格段及创意曲·····172

附录 作业题参照答案/199

后记
增订版后记

1

第一单元

绪 论

第一章 复调音乐及其类型

一、复调音乐的概念

从织体形态来划分,音乐可以分为单声形态(如不带伴奏的独唱、齐唱等)和多声形态(如重唱、合唱、钢琴独奏、室内乐、交响曲等)两部类。在多声形态的音乐(简称多声音乐)中,又可分为主调音乐和复调音乐两大类型。典型的主调音乐织体是由一条旋律线(主旋律)加和声衬托性声部构成的。和声衬托性声部的组合形式多种多样,如立柱式和弦、分解式和弦、分层流动的和声及和声节奏音型等。

观察下列各例。

立柱式和弦织体:

例 1

Allegro maestoso 格林卡《伊凡·苏萨宁》

例 2

Allegro 贝多芬《钢琴奏鸣曲》op.13

分解式和弦织体:

例 3

Frohlich 莫扎特《渴望春天》

(p)

例 4

吴祖强、杜鸣心《水草舞》

mp

sua

分层流动的和声织体:

例 5

Andante 贺绿汀《摇篮曲》

p

例 6

吴祖强、杜鸣心等《红色娘子军》

Musical score for Example 6, featuring a piano accompaniment with a melody in the right hand and a rhythmic accompaniment in the left hand. The score is in G major and 2/4 time, marked *mf*.

和声节奏音型织体:

例 7

Allegretto

格里格《挪威舞曲》op.35之2

Musical score for Example 7, featuring a piano accompaniment with a melody in the right hand and a rhythmic accompaniment in the left hand. The score is in G major and 2/4 time, marked *p*.

例 8

丁善德《槐花几时开》

Musical score for Example 8, featuring a piano accompaniment with a melody in the right hand and a rhythmic accompaniment in the left hand. The score is in G major and 2/4 time, marked *mp*.

从以上各例可以看出：不论哪一种织体样式，主旋律始终处于被突出和被强调的位置，和声衬托性声部中一般不具有能与主旋律“平分秋色”的第二、第三条旋律线。

复调音乐是与主调音乐相对应的概念。它是由若干(两条或两条以上)各自具有独立性(或相对独立性)的旋律线,有机地结合在一起(同时结合或相继结合),协调地流动、展开所构成的多声部音乐。

观察下面两个例子:

例 9

贺绿汀《牧童短笛》

con modo

例 10

巴赫《C大调赋格》

例 9 为两条歌唱性旋律线的结合。例 10 则由同一主题(T)先在两内声部(第 1 小节),然后在两外声部(第 2 小节)依次陈述时重叠组合而成。每个流动的声部(旋律线)都具有相应的独立性,这是复调音乐的基本样式。

二、复调音乐发展简况

专业创作中的复调音乐是由欧洲发展起来的。公元九—十五世纪(约)是它的孕育期和发展初期,教堂的宗教活动促进了这种多声音乐形式的发展和完善。十六世纪以后,随着作曲家帕里斯特列那(Palestrina 1524—1594 意大利)、拉索(Orlande Lassus 1530—1594 比利时)等人的出现,复调音乐得到更加丰富的发展。到十八世纪,德国作曲家巴赫(J·S·Bach 1685—1750)集前人之大

成,将复调音乐推进一个光辉的发展时期,从而奠定了复调音乐的典范形式。其后,复调音乐溶入维也纳古典乐派和欧洲浪漫主义乐派的音乐实践,与主调音乐并存交织,不断发展至今。

在我国,自然形态的复调音乐早就存在于民间音乐中。如以西南地区少数民族(侗、瑶、壮、苗、毛难、佤佬等)为代表的多声部民歌,还有传统音乐中的戏曲、曲艺音乐,宗教音乐和江南丝竹等,都存在着大量的复调音乐形态(尤以衬腔式支声复调为多见),这是很值得珍视的音乐传统。二十世纪以来,在东西方文化的交融中,欧洲复调音乐作品及其技术理论体系逐渐传入中国,中国作曲家将这一理论体系与民族音乐文化相结合,创作出许多表现中国社会生活风貌的作品,形成了自己的新音乐传统。

我们今天在课堂上学习的复调音乐,其理论的源流就来自这三个方面:

1. 以欧洲音乐为代表的复调音乐理论体系及创作实践
2. 中国民族音乐中流存的自然形态的复调音乐
3. 二十世纪中国作曲家的音乐创作实践

三、复调音乐的类型

由于声部关系的不同和运动形态的差异,复调音乐可以分为三种基本类型:

1. 对比式复调音乐 结合在一起的不同旋律线,在音调、节奏、进行方向的起伏、句逗的划分以及音乐形象和性格的表露等方面,彼此形成对比或存在差别,便构成了对比式复调。如:

例 11

Allegro 格林卡《卡玛林斯卡亚》

例 12

Allegretto 陈铭志《号子》

这两个音乐片断作复调结合的旋律线,在音调、节奏、进行方向和音乐性格等方面各不相同,它们错落有致的组合,形成动——静、起——伏等诸多因素的对比。

2. 模仿式复调音乐 同一旋律(或具有主题意义的旋律首部)在不同声部中先后出现(完全相同或加以变化),于是,在依次展现的音乐材料间,便形成了前起后应、层次分明的模仿关系。如:

例 13

Allegro vivace ♩=116—126 巴赫《F大调创意曲(第八号)》

例 14

冼星海《保卫黄河》

S. 风 在 吼! 龙 格 龙 格 龙 格 龙, 马 在 叫, 龙 格 龙 格

A. 风 在 吼! 龙 格 龙 格 龙 格 龙, 马 在 叫,

T. 风 在 吼! 龙 格 龙 格 龙 格 龙, 马 在

B. 龙 格 龙, 黄 河 在 咆 哮, 龙 格 龙 格 龙 格 龙, 黄 河 在 咆 哮,

龙 格 龙 格 龙 格 龙, 黄 河 在 咆 哮, 龙 格 龙 格 龙 格 龙, 黄 河 在

叫, 龙 格 龙 格 龙 格 龙, 黄 河 在 咆 哮, 龙 格 龙 格 龙 格 龙,

这两个例子,音乐主题分别按声部排列顺序,自上而下地以相距一小节的时差,作八度(或同度)模仿。其音乐形象类似竞跑追逐、呼应对答,造成一浪高过一浪、层层递进的运动态势。

3. 衬腔式复调音乐(或称支声复调)

同一旋律不同变体的同步展开,便会产生一些分支形态的声部,这些分支声部与主干声部在音程关系上时而分开,时而合并;在节奏关系上,时而一致,时而加花装饰或删繁就简。如:

例 15

♩ = 140 广西瑶族民歌《蝴蝶歌》

山(的)上(咧)茶(的)花(咧)朵(的)朵
(溜)的(开)的(嘴)嗯(的)咳

例 16

♩ = 58 苏南吹打《山坡羊》

吹管
拉弦
拨弹

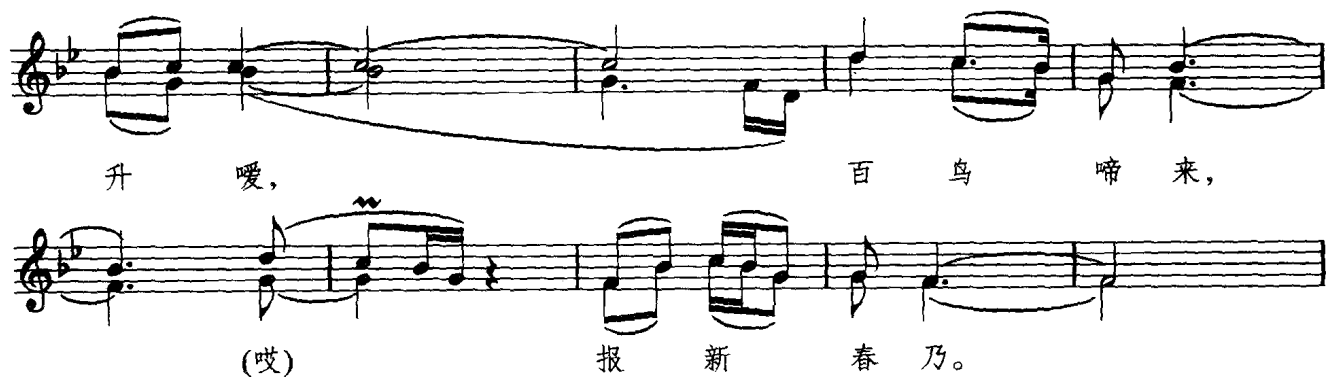
上面两个音乐片断,是广泛存见于民间音乐中的自然形态的衬腔式复调。作曲家将这种手法提炼加工,运用于创作,大多与作品表现的民间生活题材有关。如:

例 17

稍慢、山歌风

晨耕等《遵义会议放光辉》(选自《长征组歌》)

苗岭秀来, 旭日



例 18

瞿维《花鼓》



例 17 为女声二重唱。由于遵义位于少数民族聚居的贵州省境内，所以作者借鉴了少数民族多声部民歌的表现形式，使其具有浓郁的民族风格和鲜明的地方特点，音乐淳朴、优美。例 18 左手为音乐主题，活泼的高音声部是它的加花装饰。

在音乐作品中，对比式和模仿式以及二者的结合是复调音乐的基本样式，也是我们教学的主要内容。衬腔式复调音乐将纳入第七单元的教学内容，在复调写作手法的应用中一并讲述。