

中央音乐学院图书馆藏书

书号 H3.3/
TCJd 21

总登
记号 82307

143.3

曲 格 賦

杰·希格斯著

唐其竟譯

音乐出版社

賦 格 曲

[美] 杰·希格斯著

唐 其 竟 譯

音 乐 出 版 社

北 京

JAMES HIGGS

FUGUE

本书根据 H. W. GRAY CO. 纽约版译出

賦 格 曲

[美] 杰·希格斯 著 唐其竟 译

*

音乐出版社出版(北京和平門外西琉璃厂 170 号)

北京市书刊出版业营业許可証出字第 063 号

新华书店北京发行所发行

全 国 新 华 书 店 經 售

*

850×1163 毫米 32 开 $4\frac{1}{2}$ 印张 99 千文字

1962 年 6 月 北 京 第 1 版

1962 年 6 月 北 京 第 1 次 印 刷

印数: 0,001-1,975 册

統一书号: 8026·1569 定价 0.79 元

原 序

这本賦格曲入門书是为了那些欣賞、彈奏賦格曲的人們，以及希望写作賦格曲的学生而写的。对于他們說来，把这种曲子分析和归納成基本声部的能力是头等重要的；而这种能力我确信，認真学习完这本书就可以获得。

我們假定学生已具备复对位的知識和写作它的技巧，并且熟悉各种“模仿”的方法；如果还缺乏这些重要的音乐知識，那末他們可以先学习正在写作中的《复对位和卡农曲的初步》。

在本书的緒論一章中，曾就一首普通四声部的声乐賦格曲的结构予以一般的概念和解釋，其中包括了絕大多数常用術語的定义，繼而便分章闡述賦格曲最重要的几个部分，如主題、答題、对題等等。为了闡明各章起見，从賦格曲大师的作品中选載了大量的譜例。我誠懇地建議学生們自己也去搜集类似的譜例，越多越好，但应从最好的作品中去选，然后可参照本书的方法加以分类整理。

本书中所講的法則在許多情況下都可破格应用。特別是在处理答題这一重要問題上更是如此；但即便如此，相信列入本书中的例子一般講来是可以証明书中各項法則的妥当性。

希望載于书末的，用分行譜印出的賦格曲，能有助于清楚地理解賦格曲的结构以及讀譜練習。为了解釋前面所載的賦格曲而附刊的一些图解，相信能提供一种賦格曲分析的新方法。这些图解

已經証明是很有用的，它能使賦格曲的結構設計清楚地展現在學生們的腦際。很希望學生們按照上述方法把所研究的賦格曲寫成分行譜并作圖解。

在實際練習寫作賦格曲時，為簡便起見，建議最初不寫帶有歌詞的賦格曲，但仍然希望把各個聲部限制在聲乐的音域中，並按照聲乐的对位手法來處理。

限于這本入門書的範圍，對於許多賦格作曲的高深應用當然未予叙及，復賦格也只順便提到，而對於聲乐合唱的賦格式處理則根本沒有涉及。

我欣然接受布里治博士所賜的寶貴启示與許多友好的建議，趁此序言結束之時銘志我由衷的感謝之忱。

杰姆斯·希格斯

江 序

“賦格”是复調音乐中結構最緊密、紋样最精致的形式。这种形式曾經有一个时期在西欧音乐中十分盛行，达到了它光輝灿烂的时代，那就是巴赫的时代。

誠然賦格曲的形式是十分嚴謹的：它要求在一定程序上陈述主题，它要求完滿无疵的复对位手法的对題，它要求遵守一定的調性法則，它还有各种各样顛来倒去、扩大縮小的模仿手法——这一切都是为了更好地陈述、衬托、加强与变化主题，是增加音乐的健康趣味的一种开展手法，也是音乐家們多年劳作的經驗积累与智慧成果。

从这个精密的格式里进一步去探索貫注在那些音里行間的丰富的情感与它所传达的内容，才算达到了我們学习賦格曲应有的深度。巴赫的四十八首鋼琴賦格曲可以說是賦格曲中不朽的詩篇，只要細細地体会它的主题，便可发现其中有风俗人情、田园乐趣、歌頌贊美，也有哲人說理，哪一个不是生动而富有特色！由于他的曲旨健康明朗，风格朴質而富于人情味，在技术上又是变化多端，达到了如是的高峰，因此几百年来一直被人們所听賞与学习，这絕不是偶然的。

与主题相伴随的对題，它本身既要具有独立性而又要与主题协调一致，它与主题形成鮮明对比，好似同根生长的花与叶，是互

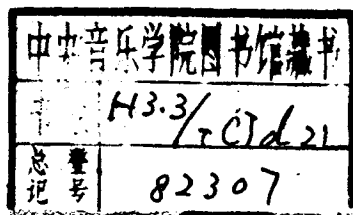
相关連、互相扶植的。

在賦格曲中一切的开展手法都力求材料經濟，有一定綫索可寻，圍繞着主題（或与主題密切相关連的对題）的中心意图而展开，并作許多音乐上最饒兴味的变化手法。只有那些最草率的音乐家或者盲目的热心者才把賦格曲理解成为一种單純的形式构成。

复調音乐建筑在曲調与曲調互相交織的基础上，綫条鮮明，紋样精致是它的特色，但对某些感情的描叙則还有一定的局限性，因此不能不借重于主調音乐，不过这已經离开了話題了。

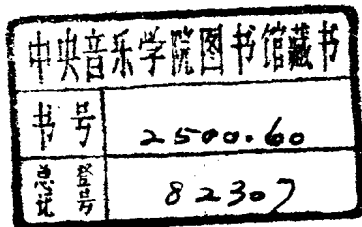
这本书对欲涉及这个音乐領域的同志們說来，不論是为了演奏、为了分析或者尝试写作都是一本很好的入門书，因为它提出并闡明了賦格曲中主要的东西，我想在我国音乐理論书籍缺乏的今天，这本书对音乐工作者是很有用处的。

江定仙 中央音乐学院作曲系



目次

原序	I
江序	III
第一章 緒論	1
第二章 主題	6
第三章 答題	14
第四章 对題	37
第五章 插句	51
第六章 密接和应	62
第七章 声部回答的次序——轉調——长音	75
第八章 賦格曲的整个結構	84
譯名对照表	
譯后記	



第一章 緒 論

§1. 賦格是一种乐曲,由一种叫做“主题”的短小題材或乐句,按照某些模仿的規律发展而成。这个主题时时在賦格曲的各声部中重現,乐曲是多少声部的——二、三、四或更多的声部,它便須在多少声部中时时重現。

为方便起見,簡要地解釋一下賦格曲的各个部分的性質以及有关賦格曲的一些术语。为此,在此把一首普通四声部的声乐賦格曲的几个最具特性的方面加以叙述。

§2. “主题”,是一个有一定性格和一定調性的乐思,长短約为四至八小节,出現在某一个声部,例如,在低音部。在这个主题的結束处,另一声部——根据上例則可在次中音部——接着便在高一个五度的調性中重复該主题。后者就叫做“答题”。

須要注意,如果主题开始出現在高方声部,而由低方的声部作答题,那末答题就当出現在低一个四度的地方,也就是出現在高一个五度的轉位音程的地方。

§3. 广义地說,答题就是移位到属調上的主题,虽然在某些情况下,答题須略加調整。

§4. 如果答题是主题的准确移位,則此答题叫做“完全答题”,而这首賦格曲也就叫做“完全賦格曲”;如果答题是原主题略加調整后的形式,調整的目的是为了使答题保持在一定的調性中,这样的答题叫做“守調答题”,而該曲即叫做“守調賦格曲”。

§5. 当答题在第二个声部(据上例即在次中音部)中出現时原来的第一个声部(即低音部)使用一个对位曲調与答题配对。这个

对位曲調可能在此后伴隨主題（或答題）一齐出現，也可能此后不伴隨它。如須伴隨，就須用复对位法来写这个对位曲調，而这种对位曲調就叫做“对題”^①。上述这种有正規对題的賦格曲比起那沒有正規对題的賦格曲来，一般在結構上更多雕琢，而在演奏时也更有趣味。

§6. 在答題的結束處，两个已經进入的声部常常构成一个“小結尾”，这样就使得第三个声部的进入稍稍延迟一二小节；当第三个声部載主題进入时，它便与主題的初次出現處相距一个八度的位置。同样，第四个声部在距离第二个声部的一个八度的位置上重复一次答題。

§7. 当各个声部依次进入的时候，前面的声部往往仍在繼續进行，而以新的对位曲調丰富和声；但有时前面的一个声部或前面几个声部也可能在第二次进入的主題或答題結束以前便休止了。

§8. 賦格曲的第一部分，通常在各个声部依次唱出主題及答題后即告結束，但偶然也在主題初次出現的那个声部中詛主題再現一次。这样便使得第四个声部（也就是最后一个声部）能載轉位的对題来和这一再現的主題相配。凡上所述，就构成賦格曲的“呈示部”。

§9. 在呈示部之后常繼以“对呈示部”。在对呈示部中，主題和答題进入的次序与在呈示部中的相反。即答題領先，而主題应答；在呈示部中凡是載主題的声部此时即轉而載答題，反之亦然。在对呈示部中，各声部进入的距离縮短，它預先显示着“密接和应”的形成，且常常只有部分的声部（而不是賦格曲中所有的声部——

① 因它与主題相配，也可譯作“配題”。——譯者注。

譯者注)出現。

在完全賦格曲(參看 §4.)中,主題與答題的區別要看答句在什麼音程上出現。如前所述,答題即是主題的上方五度調中的移位;繼答題出現的聲部就與主題首次出現之處相距一個八度,即在答題的上方四度之處。因此,答題的音程就構成了前後呼应的諸聲部的關係。而在調性賦格曲中,辨明答題時還要注意到它經過調整後的形態。

§10. 上述的題材大都是從主題與對題的原始形式中引出來的,倘若頻繁無已地運用這些題材,就將詭人厭膩;為了免除這種厭膩的效果,通常引入“插句”來隔離賦格曲的主要部分。雖然,插句是和樂曲的主要部分形成對比的,但它仍然需要和樂曲的其餘部分保持統一連貫;構成插句的材料最好是選擇前面曾經用過的題材的片斷,比如主題的一部分,對題或偶然出現的對位曲調中的一部分,用來作成模進式的發展,或作成自由模仿或卡農式模仿的發展。如果這些模仿的音程與宜作嚴格處理主題的音程(按即通常為上五度或下四度——譯者注)不同的話,那末樂曲即可因此而增加一些變化。插句需要有充分的長度,使人期望主題的再現;但不應當過於強調,以至於遮蓋了賦格曲中的主導樂思。

§11. 當主要的聲部群(即主題與答題群)第二次進入時,就不必象在呈示部中那樣準確地安排聲部間的音程關係,也無須那樣嚴格地處理主題與答題的次序了。在這個“中段”中,常常開始為主題的某些變形,或者改變一下處理主題的方法,來使樂曲富於變化。主題可處理成倒行,又可再作該倒行形式模仿;原形的主題也可用倒行的答題,反過來,倒行的主題也可以用原形的答題。單獨的主題或答題,或是主答題一併,都可作“擴大”或“縮小”的處理。

§12. 上述的(§11.)樂段結束後,常繼以另一插句,這一插句與前一插句一樣,也是由以前曾經出現過的樂思所構成的,但在題材的選擇及(或)處理上均應與前一插句有所不同。

§13. 第二个插句之后，繼以乐曲的主题群的第三段，这段也常常是末段，它多由密接和应組成；就是說，前后呼应的主答题的声部进入的距离縮短了，緊湊了，主题与主题結合成一种意外的迭置，把全曲推向高潮。在这一段里，“长音”的运用常常是一个显著的特点，一些巧工細琢的組合便建筑在这种长音之上。

§14. 上述賦格曲的諸“分段”或插句并不用正式的終止式把它們隔离开来：完全（或“最后”）終止式除用于全曲的結束处外，別的地方根本就极少用到；完全終止式的和声进行（从“属”到“主”的进行）虽也常用，但这种进行用于乐曲的进程之中时，并不是标志着休止，而通常是另一声部的起迄点。

§15. 以上所述的便是一首“单賦格曲”的一般面貌，但也要知道，此外也有其他各种类的賦格曲，比如：

1. 声乐的、器乐的、声乐与器乐混合的。
2. 賦格曲有严格的与自由的区别：所謂严格的，即主题声部与答题声部之間的音程关系：上五度或下四度，乃是一貫保持的；所謂自由的（有时又叫做模仿式賦格曲），即主答题声部之間的音程可以变化，并可將主题片断地加以处理。

在各种賦格曲的进程中，無論是严格的或自由的，答句可在一个八度的地方出現，答题也可以領先；这时，次一声部将在上方四度处进入。絕大多数賦格曲在呈示部中是一貫保持严格的，但在呈示部以后就变成了自由模仿。

3. 賦格曲可在一个主题上构成，如上述；但也可在两个或两个以上的主题上构成。后者叫做“复賦格曲”，它的两个主题可作以下两种处理：（1）在乐曲的开头就一齐进入，并且同时发展下去，或是（2）先单独处理一个主题，如在单賦格曲中一样；然后再引入第二主题，而构成另一个呈示部，往下再根据預定的設計把两个主

題組合起来。

4. 賦格曲的主題可由自然音阶构成,也可由半音阶(变化音)构成。

5. 賦格曲由于答题之不同而区别其性质,比如有完全(即准确)答题、守調答题、倒行答题、扩大的答题或縮小的答题。

6. 有着正規对題的賦格曲也由于所用的对位之性质不同而有所区别,最常用的音程是八度(或十五度)、十度、十二度,有时也用别的音程。

第二章 主 題

§16. 賦格曲的主題应当具有便于被記憶的特点:



又要具有适当的长度, 确定在一个調性或調式內, 表达着一个足以引人入胜的完整乐思:



§17. 絕大多數的賦格曲的主題是保持在主調之內的. 在主題內, 唯一适当的轉調是主調與屬調之間的轉調.

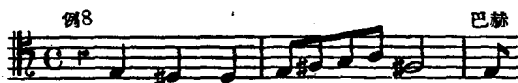
§18. 例 5 和例 6, 表示在主題內, 由主調開始, 轉到屬調去:



§19. 例 7 表示主題由屬調開始, 而轉到主調:



§20. 有时,主题的开始与结束都在属调中:



§21. 赋格曲主题的音域不宜太宽。在声乐赋格曲中,主题很少超过一个八度。需要这个一般限制的理由,是当主题在不同的音域作赋格式的处理时,如果不加限制,就会使诸声部在它们方便的音域之外进行。下面是声乐赋格曲主题的例子。例9的音域是四度,例10的音域是六度,例11的音域是八度。



§22. 当声部的数目众多时,比如超过四个声部时,一般为方便起见,要把主题的音域和主题的长度一并加以限制,特别是在声乐赋格曲中为然;一个音域宽闊的主题,如果在五个或六个声部的赋格曲中去处理它,就不如在较少声部的赋格曲中去处理它来得更清楚;因为声部数目众多,各声部就缺乏活动的余地;如果主题

很长,那末处理声部众多的赋格曲就势必令人感到腻烦。

§23. 器乐赋格曲的主题有时具有相当的长度和較寬的音域,主题的結構常常是模进式的:



例4也是一个有着寬闊音域的器乐賦格曲主题的例子。

§24. 絕大多數的主题是从音阶的主音或属音上开始的;从音阶的其他音級上开始的主题,并非沒有,但是很少:



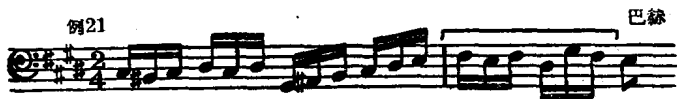
§25. 按照旋律的一般法則，賦格曲主題可从拍子中的任何部位开始，而結束常常在一个强拍上。在声乐賦格曲中，主題至少应当随着歌詞中的一个分句或一个細分句而一齐結束，而最常見的是主題包含了一个整句：



§26. 主題必須便于构成密接和应；也就是說，主題要能够在較原有的距离为短的时值内迭合起来：



§27. 如果能把主題分解为几个不同的乐句，然后把乐句构成“模进”，或者构成較严格的“模仿”是有好处的。用这种方法构成的插句可使乐曲富于变化，且又保持乐曲的統一性。巴赫把下面一个主題的最后几个音符处理为插句的素材：



§28. 学生們最好練習着分析一些主題，以便能决定主題的限度。在許多情況下，次一声部常常在主題的最后一个音上进入：

