

复调音乐写作基础教程

● 陈铭志 \ 著

FUDIAOYINYUE XIEZUO JICHUJIAOCHENG

FUDIAOYINYUE XIEZUO JICHUJIAOCHENG

FUDIAOYINYUE XIEZUO JICHUJIAOCHENG

作曲技术理论丛书

人民音乐出版社

作曲技术理论丛书

复调音乐写作基础教程

陈铭志 著

人民音乐出版社

图书在版编目(CIP)数据

复调音乐写作基础教程 / 陈铭志著 .— 北京 : 人民音乐出版社, 1986.9 (2009.1 重印)

(作曲技术理论丛书)

ISBN 978-7-103-00203-2

I.复… II.陈… III.复调-作曲法-教材 IV.J614.5

中国版本图书馆CIP数据核字(1999)第74116号

责任编辑:许在扬

人民音乐出版社出版发行

(北京市海淀区翠微路2号 邮政编码:100036)

Http://www.rymusic.com.cn

E-mail:rmyy@rymusic.com.cn

新华书店北京发行所经销

北京隆昌伟业印刷有限公司印刷

850×1168毫米 32开 10印张

1986年9月北京第1版 2009年1月北京第16次印刷

印数:61,171—65,170册 定价:19.00元

版权所有 翻版必究

凡购买本社图书,如有缺页、倒装等质量问题
请与本社出版部联系调换。电话:(010)68278400

绪 论

一、复调音乐的定义与类型

几个具有独立意义的旋律性声部,在运动中同时结合在一起,构成丰富多样的织体形式,这种各自具有独立旋律意义的多声部音乐,称为复调音乐。

所谓织体,是指乐曲中声部组合的方式。音乐织体作为一种表现手段是随着音乐历史的发展而形成和演变的。它与时代、民族风格、音乐表现内容、体裁、乐器、演唱与演奏的技巧有着密切的关系。在历史发展的过程中,形成了许多不同的织体类型。其中一些类型已成为音乐中声部组合的基本形式。复调音乐的写法,即属于最常见的一种形式。

复调音乐中的织体形式可分为两种类型:

(一)对比复调 同时组合的各个声部若具有独立的、相互对比的旋律进行与节奏型,即构成对比复调的写法。

例 1

舒适地

贺绿汀:《牧童短笛》



上例中,两个旋律的进行各具特点,声部的对比也非常明显。但相互间在音调、和声等方面又是统一的。

下例为三声部对比复调的写法。其中每一个旋律线条各具有独立的表情意义,它们建立在不同的调式上,声部间的对比,尤为显著。

例 2

小快板

丁善德 《长征》交响曲



有时,声部的组合从表面上看起来具有对比复调的特点,但实际上其中某一个旋律却可能是从另一个旋律中分化出来的,是另一个旋律的变体形式。如下例,上方声部的音调进行是下方声部旋律的变化装饰,其本身并无独立意义。

例 3

快板

勃拉姆斯:《第二交响曲》



这种声部结合形式,并非对比复调的写法,而属于支声音乐的写法。支声音乐是民间多声部音乐中最为常见的一种声部组合方法。其特点是几个声部一起演唱或演奏同一个旋律,其中某些声部时而与主要旋律暂时分离,出现一些短小的变化音调,形成旋律的分支;时而各声部又汇合在一起变为齐唱或齐奏式的进行。这种声部组合的形式,即属于支声音乐的写法。如下例,各声部一起演奏同一旋律,彼此之间出现时而分开,时而汇合的现象。

例 4

中板 苏南吹打：《山坡羊》

从以上两例中可以看出，支声音乐是单声部音乐的一种发展形式，分支音调是从主要旋律线的总的音调结构中派生出来的产物，是基本旋律主轴上分化出来的一个支脉。分支声部与主要旋律的关系属于同质异体的性质。这也是与对比复调写作的主要区别。

(二)模仿复调 主要旋律(或主题)在一个声部出现后，紧接着又在另一个声部出现(各声部依次延迟一定的时间出现)。也就是说，其它声部以不同的精确程度重现第一个声部(最先出现的声部)的旋律。

例 5

快板 冼星海：《黄河大合唱》（保卫黄河）

S. 风在吼，龙格龙格龙格龙，马在叫，
 A. 风在吼，龙格龙格龙格龙，马在叫，
 T. B. 风在吼，龙格龙格龙格龙；

龙格龙格龙格龙，黄河在咆哮，龙格龙格龙格龙，
 叫，龙格龙格龙格龙，黄河在咆哮，龙格龙格
 马在叫，龙格龙格龙格龙，黄河在咆哮；

黄河在咆哮，龙格龙格龙格龙，
 龙格龙，黄河在咆哮，龙格龙格龙格龙，
 龙格龙格龙格龙，黄河在咆哮，

上例是三声部轮唱，后面的声部依次比前面的声部延迟一小节进入，各声部的旋律与歌词都是相同的。

下例也是采取模仿复调写作的。模仿声部在低三度音程上重复开始声部的旋律：

例 6

柴科夫斯基：歌剧《叶甫根尼·奥涅金》

快板

仇人！ 只为了渴望鲜血，难道就此分崩离析？
 仇人！ 只为了渴望鲜血，难道就此分崩离析？

下例为四声部模仿。开始声部在次中音部弱拍上进入。第一模仿声部与开始声部相隔一拍,并移高八度在中音部强拍上进入,第二模仿声部移低十度并将时值扩大两倍在低音部与第一模仿声部同时进入;第三模仿声部与开始声部相隔三拍又移高十五度,同时将时值扩大一倍在高音部进入。声部关系协调,和声丰富,同时在节奏上具有鲜明的对比。

例 7

塔尼耶夫,《弦乐四重奏》编号 6

二、复调音乐与主调音乐的相互关系

当我们讲到复调音乐时,就会很自然地联想到和它相对而言的主调音乐。

在多声部音乐的写作中,有两种主要的织体形式,即复调音乐与主调音乐。同时运动的几个声部中,有一个声部是主要旋律,形象鲜明,在乐曲中处于主要的地位,而其它声部对主要旋律只起着烘托、补充的作用,处于陪衬的地位,用这种多声部织体形式写作的音乐,称为主调音乐。主调音乐在写法上基本上可分两类:

(一) 伴奏音型式 即陪衬声部形成各种和声的、节奏化音型或华彩的琶音式的进行。如:

例 8

桑桐：《东蒙民歌主题钢琴小曲》之六

缓慢地

上例,主要旋律在低音部进入,陪衬声部出现在高音部,采取了带有半音下行音调的和弦式音型的处理。

在下面的一段音乐中,伴奏部分完全处于陪衬的地位。右手采取分解和弦的进行,具有一定的表情意义(带描绘性),左手是平稳的二分音符的八度进行。

例 9

缓慢地

舒伯特：《摇篮曲》

睡吧,睡吧,我可爱的宝贝,妈妈亲手轻轻摇你睡。

(二) 和弦式 陪衬声部是和弦式的织体。如:

例 10

广板

柴科夫斯基：《一八一二前奏曲》



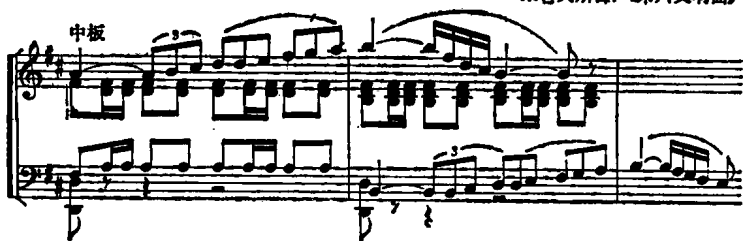
上例有一个显著的特点，即主要旋律与陪衬声部在节奏上基本一致，形成柱式的和弦进行。陪衬声部对主要旋律起丰富与充实和声的作用。

从以上的说明中我们可以体会到，在复调音乐中作为主要构成因素的相互交织的旋律线条，是按照横的方式写成的；而在主调音乐中，则是以和声结构为主，突出了纵的方面。但两者并非截然分开的，相反地它们有着密切的内在联系。因此，即使一首用主调音乐形式写作的乐曲，在某种意义上仍会含有复调的因素。如例8中，主要旋律与和声音型化的伴奏部分，两者在节奏上就具有一定的对比性。在伴奏部分的结构内部，我们还可以看出，从第三小节起的中间声部又有一个隐伏在伴奏音型内的带半音性质的下行进行。这样就形成了用复调因素来丰富主调音乐写作的手法，进一步加强了音乐的表现力。复调音乐的写作，各个声部的结合，在纵的关系上又是建立在和声的基础上的。和声支配和调节着声部间的纵的关系，使各声部在运动中取得相互协调的关系，从而使它们得到调式和声上、风格上的统一和艺术构思上的完整性。

在音乐创作中，多声部音乐各种织体形式都有可能彼此接近，相互渗透，形成各种写法的混合。如：

例 11

柴科夫斯基：《第六交响曲》



上例即采取了复调与主调的混合写法。高音部由长笛吹出的旋律音调，相隔一小节后又在大管上重现，形成模仿复调的写法；而中间声部的空隙处由弦乐组补充，采取了和弦式的节奏化音型，起烘托、充实的作用。

下例包括了三种不同的织体混合。其中第一小提琴、第一中提琴、长笛与单簧管奏主旋律；而所有低音乐器奏出一个独立的旋律型（两小节一个单位）并反复出现，形成固定音型，与主要旋律构成对比复调的结合。铜管乐器与钢琴声部则采取主调音乐的写法，作节奏化音型处理，伴衬着两个对比的声部。第二小提琴与第二中提琴用拨弦重复主旋律时又作了分支的变化，构成支声音乐的写法。但其中以对比复调的写法为主。

例 12

罗忠铭：《庆祝十三陵水库落成典礼序曲》

稍慢



三、复调音乐的表现作用

复调音乐写作,是音乐创作中的一种重要的艺术表现手段,而且其中每一种织体形式,均具有各自的表现意义,故它所起的作用,也是多方面的。概括地讲,可分为以下几个方面:

(一) 揭示音乐形象方面的重要作用 复调音乐的写作特点,即是旋律对旋律的结合,也可以说是多旋律的合奏,而旋律是塑造音乐形象的重要表现手段,因此,采用复调音乐的写法来揭示音乐形象,在音乐作品中是常见的。它可以:

1. 同时表达几个形象。在乐曲中,为了刻画不同人物的性格或表达不同的题材,常采用对比复调写作的手法,由几个富有鲜明性格的旋律,同时交织在一起,来揭示所表达的音乐内容。

在丁善德的《长征》交响乐第二乐章“红军——各族人民的亲人”中,多次采用对比复调的写法,描绘了各族人民热烈欢迎红军的情景。例2即是第二乐章中的一个片断,其中包括了三个主题:《苗族芦笙舞》(低音部)、《三大纪律八项注意》(中音部)和芦笙舞的补充主题(高音部),各个主题的音调都非常鲜明、突出,它们同时重叠一起,表达了各族人民与红军的形象。

穆索尔斯基的钢琴套曲《图画展览会》中的第六首“两个犹太

人,一个穷一个富”,也是采用复调的写法(对比复调)同时表达两个不同的形象的。乐曲的开始部分,先将两个主题分别陈述,然后将两个主题重叠在一起。如:

例 13 行板 庄重地 穆索尔斯基,《图画展览会》(两个犹太人:一个穷,一个富)

从上例我们可以看出,两个主题的个性非常突出并形成鲜明的对比。低音部是“富人”的主题:速度迟缓,时值稍长,节奏时松时紧,刻划了“富人”的妄自尊大,傲慢、粗暴的性格;高音部是“穷人”的主题。与“富人”的主题相反:速度较快,时值较短,同时采取小二度的倚音和同音反复,描绘了“穷人”的颤抖、畏怯与受屈辱的样子。

2.同时表达一个形象或一个形象的不同侧面,其中以—一个形

象(即一个声部的旋律)为主,另一个声部则作为主要旋律的补充。
如:

例 14



上例,主题在上方声部,形象鲜明、生动,而下方声部则采取音型化的写法从另一侧面作补充、呼应,形成对比的结合,使主要形象更加突出、明显,增加了乐曲的活跃的情绪。

例 12 也是以一个形象为主,其它声部作为主要形象的补充的写法,不过更带有描绘性,表达了主要形象的一个侧面。其中主要旋律的音调优美而抒情,气息宽广而明朗,富有歌唱性的特点,而低音部则出现一个带有劳动节奏的固定音型,在不断地重复中与歌唱旋律形成对比的结合,呈现出一幅边歌唱边劳动的画面。

从以上各例中可以看出,在同一时间内从多方面揭示形象或呈现不同的形象时,采用复调(对比复调)的写法是极其有效的。

(二) 促进乐思形成连续不断地发展 复调音乐写作的又一个特点,是乐思展开的不间断性。当一个声部暂时停顿时,另一个声部仍在继续进行,声部间形成此起彼伏的进行。这样就造成了乐曲连续不断地发展的特点。无论声部数目多或少,均具有同样的特点。如贺绿汀的钢琴曲《牧童短笛》第一部分,即采用了二声部对比复调写作,当一声部暂时停顿时,另一声部作补充,声部间形成不间断的发展。例 1 是该曲的开始部分。

这种不间断地发展乐思的手法,在乐队作品中尤为常见。如

下例即是采用模仿复调来展开乐思的。

例 15

快板

贝多芬：《第四交响乐》第一乐章

上例中,主题先由单簧管吹出,并在大管声部作模仿,然后又以长笛与小提琴作为一组,中音与低音弦乐器作为一组,形成互相应答、此起彼伏的进行,连续不断地展开乐思,增强了乐曲的动力与活力。

(三) 加强乐曲结构上的统一性 复调音乐的写法,既具有展开乐思的特点,又能很好地起到统一乐曲的作用。如冼星海的《黄河大合唱》中的《保卫黄河》,就是根据一个主题采用模仿复调的写法展开乐思(参看例 5)并以模仿写作(同一主题出现在不同的声

部)来构成乐曲的统一的。

巴赫的《平均律钢琴曲集》上集第 19 首中的前奏曲,则是采用对比复调的写法构成乐曲的统一的:

例 16

巴赫,《平均律钢琴曲集》上集第19前奏曲



上例是乐曲的开始部分,由三个不同的旋律线条重叠在一起,形成对比复调的结合。乐曲的发展部分通过三个旋律互相调换位位置而展开,整个乐曲建立在同一音乐素材的基础上。故乐曲的统一性非常显著。

总之,复调音乐的写作,在音乐创作中起着重要的作用。学习复调音乐不仅是为了获得分析这类音乐作品的的能力,而且更重要的是掌握复调音乐写作中的各种技能,以适应创作的需要,更好地为创作服务。

不少的复调音乐教科书将复调划分为两个部分。即严格复调写作与自由复调写作。从历史上看:所谓严格复调写作,主要是按照十六世纪欧洲音乐的风格特点,即所谓帕里斯特里那、拉索等人的创作风格进行写作的。其中绝大多数是声乐作品。在声部进行、不协和音的应用以及合唱的写作方法等方面,都有一些有益