

对位法概要

查尔勒·柯克兰著

人民音乐出版社

对 位 法 概 要

为两声部、三声部、四声部
各种类型组合全部例题

〔法〕查尔勒·柯克兰著
萧 淑 娴 译

人民音乐出版社

C. KŒCHLIN
Précis des Règles du
Contrepoint

本书根据巴黎 Hengel 1926年版本译出

对位法概要

〔法〕查尔勒·柯克兰著

萧淑娴译

*

人民音乐出版社出版
(北京翠微路2号)

新华书店北京发行所发行
北京隆昌印刷厂印刷

850×1168毫米 32开 130千字 6印张

1986年12月北京第1版 1986年12月北京第1次印刷

印数: 00,001—3,535册

书号: 8026·4466 定价: 1.90元

中 译 者 前 言

柯克兰著的《对位法概要》这部书是应用传统的五种分类法为两声部、三声部、四声部各种组合而写的严格对位法教材。这本教材的例题是以一个大调的固定调 and 一个小调的固定调为基础，在为男女混合四声部的音域范围内，给每种类型和它的组合作了大量的多种变化的旋律。对有志于音乐创作者来说，它是一种很重要的基本功锻炼，是为写赋格曲和多声部的声乐、器乐或声乐和器乐混合的大型曲体创作所必不可少的一个准备过程。这些年来，虽然已有不少音乐理论家翻译了一些有关对位法写作的书，而这些书虽又各有优点，但在对位的例题上都不如本书丰富多变。对初学者及自修者而言，本书所要求的在简单的和声基础上写出既是各具独立性而又协调的旋律织体是一个很重要的写作锻炼。此外，作者在本书中使用的由简到繁、循序渐进的教授方法，对于打好基础也很重要。在试用过多种对位教材进行多年教学实践之后，我认为这种对位练习方法看起来虽似乎有些古老，然而实际上这种多声部织体写作，对于学习音乐创作的人来说，仍是磨炼技巧的最好方法；不消说，通过这种锻炼，还可以增加学生的音乐感。本书的小调例题常使用格列哥里（Grégorin）歌调的调式谱写各种类型的对位例题。他的旋律线写得优美、流畅并且易于歌唱，和我们民族的羽调式相接近。由于以上的优点，我觉得有必要把这本书译出来，希望能对学习音乐作曲的同志在创作之前打好基

本功有所助益。

还有一点：西欧音乐院校所用的和弦标记法和译自英、美、苏各国的音乐理论书的和弦标记法有些不同。西欧习惯于用音级体系标记和弦，例如：用 Do 大调的第二级作为低音，应用原位三和弦时，记为 II ré, fa, la（往往不注明音级）；如果是转位和弦，在用二级底音之下，标记 $\begin{smallmatrix} 6 & 6 & 4 & 4 \\ 3 & 4 & 3 & 2 \end{smallmatrix}$ ，等等……；如果 II 级是 $\begin{smallmatrix} 6 \\ 3 \end{smallmatrix}$ 时，底音在谱上是 ré，根音则是 si， $\begin{smallmatrix} 6 \\ 3 \end{smallmatrix}$ 转位实为 si, ré, fa 和弦，以此类推。特在这里补充说明一下。

目 次

中译者前言.....	(III)
第一章 定义和一般规则.....	(1)
应用的和声.....	(2)
关于和声进行的规则.....	(2)
关于旋律进行的规则.....	(9)
习作的要求.....	(18)
其他定义和规则.....	(21)
第二章 两声部对位.....	(25)
一音对一音.....	(25)
两音对一音.....	(30)
四音对一音.....	(39)
切分音.....	(47)
混合节奏对位型.....	(54)
第三章 (A)三声部对位.....	(64)
一音对一音.....	(69)
两音对一音.....	(73)
四音对一音.....	(75)
切分音.....	(79)
(B)三声部混合节奏型对位.....	(82)
四分音与二分音对全音的组合.....	(94)

四分音与切分音对全音的组合.....	(98)
二分音与切分音对全音的组合.....	(100)
一个声部用混合节奏型.....	(102)
第四章 (A) 四声部对位.....	(108)
一音对一音.....	(110)
两音对一音.....	(113)
四音对一音.....	(118)
切分音.....	(123)
四分音二分音对全音的组合.....	(128)
四分音切分音对全音的组合.....	(133)
二分音切分音对全音的组合.....	(139)
(B) 四声部上各种类型的组合.....	(143)
一个声部用混合节奏型.....	(157)
两个声部用混合节奏型.....	(163)
三个声部用混合节奏型.....	(168)
第五章 附篇—为对位习作的固定调原调.....	(174)
对格列哥里歌调的说明.....	(174)
根据格列哥里歌调作的对位.....	(177)

第一章 定义和一般规则

固定调(Chant donné)是在每小节以全音符时值作的若干小节曲调写成。(又称Canfus Firmus 简写 C.F.)



严格对位的练习是应用已指定①好的不同节奏型，写出包含有一个或几个不同的曲调声部去伴随固定调。固定调在这里需要遵守一定的规则。

多年的经验告诉我们，有意安排这些非常严格②的训练可以使学生获得流畅的笔法。

一般的原则是：

1. 每个声部的曲调要自然和易于歌唱。

2. 和声是由几条曲调叠置的总体产生的，因此，每道习题都要在音乐上努力作到尽可能的美。

粗俗是最严重的缺欠。为视觉而写的对位线条是一点意义也没有的。只要求每个声部的流畅自如还是不够的。必须要使所有

① 后面将涉及混合节奏型的对位，在这种类型写法里可让学生们有某些节奏的自由。关于严格对位常用的节奏型，后面将详述。

② 比古代作曲家应用的基本写法更为严格，因为那些写法经常是破例的。然而即便是这些学院派对位的严格规则是假定的，它们仍然被有效地保留下来了。

声部形成音乐性强的总体。如果学生不抱有这种态度，他就不会得到进步。这种学院的习作，目的是为了使学生在音乐感方面获得益处，是值得在这方面的技术上下功夫的。

应用的和声

对位只应用完全三和弦的原位和第一转位的六和弦。

一切六四和弦、增五度、减五度和弦以及其他各种和弦（由切分音形成的留音除外）都在严格禁用之列。

每一小节只允许用一个和弦。

同一和弦可连续用于两小节中，但最多不要超过三小节。在这种情况下，除非是在各声部之间产生单调感（这种情况是少见的）。

每小节强拍上必须是协和音，也就是说，每声部的第一拍上必须是三和弦中的一个音，或是第一转位六三和弦中的一个音^①（在某种情况下，和弦可以是不完全的）。

在其他各拍上，可应用该小节的和弦音，也可应用经过音或装饰音^②。关于这种情况下面还要详述。

关于和声进行的规则

连续三、六度平行——在两声部上，不要超过连续三次三度、六度的同向或反向的进行。

① 切分音用法除外，即可应用留音。见后面。

② 那些倚音、间隔音（échappé）、先现音不在应用之列。但是，混合节奏型中某些间隔音是许用的。详见后面。

连续五、八度平行——在两声部中，平行五度和平行八度都要严格禁止。反向的五度、八度进行也同样不允许。

下面各例都是要禁止的：

同向与反向的八度平行



同向与反向的五度平行



不到一小节的间距也是禁用的



注意事项：第二例中，女高音唱 sol 到 mi 同时男低音也唱 sol 到 mi 这即是平行八度。但如果换为男低音反复唱 sol sol，而男高音 si mi(交错)，这时就不存在八度平行，这种现象是允许的。这种使用交错来避免平行五度和平行八度的方法，只有在能够充分区分人声音色的情况下才是好的。因此，在男高音与女低音之间的交错是好的，在男高音与男低音之间也是有可能的，但在女高音与女低音之间的交错则应避免。

非直接的五、八度平行

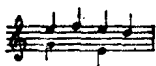
两个五度或八度之间的距离若是超过一小节时，是可用的。

如果两个声部都是以跳进进到同向的五度或八度，不论在内声部或在外声部都一样要禁止。但是，有个例外，当两个和弦有一个共同音（特别是在声部之一作八度跳进的情况下，——这点以后还要举例说明）；而且是由同一和弦的移位而产生的五度跳进是许可的。

这正同和声学一样，如果两个和弦之间有一个共同音，或是当上声部跳进而下声部向音阶上的正音（主、属、下属）进行时同向五、八度的进行是允许的。

这里，我们要把关于五、八度进行的规则尽可能的简述一下。但我们必须承认，对于这个问题，最根本的还是要用耳朵去判别。首先，学生要置身于音乐听觉的感受中。这方面的事实很多，这里不能分别研究一切有关情况之所以产生，但在这些事实中，也许存在着效果很好的，但在严格规则中要禁止的五度进行。

反之，下例依照规则是许可的，但是这种进行的音响不佳，故这个同向八度是不可取的：



无论如何，象某些教师所要求的禁止应用任何五、八度进行，是不应成为问题的。我们需要严格的规则，但过分的约束反而不好。况且，在承认曾经启发过大师们所应用的对位法则下，那种对位的应用是更为“自由”的。大家都知道巴赫、莫扎特是多么生动自如地写过一些同向的五、八度进行，因为他们音乐上的效果是美好的。

三 整音的对斜关系

这里还有一条规则要灵活地去理解。在两个外声部上，一般

是禁止应用这种对斜关系的，尤其是如下面的两个声部上认为不佳。



但是，如果把这个规则应用到一切可能的情况上，就太严格了；尤其是象在下例的小调中，这种情况，人们看不出为何要禁止。



(此外，如果上两例是出现在大调性上，它们所包含的三整音是可能引起非议的)。

另如下面的几个例子，禁止应用是不太适宜的。



在过去的和声教科书里，曾禁止使用 IV 级到 III 级的和弦连接，这种连接有一种“平唱” (Plain-Chant) 的特性，但在这里可以比其他和声更协调于选取作主题的和声配置。即使在两个外声部上，如果它们是富有音乐性的话，绝对禁止应用这种三整音，我认为是有些过分严格了。这些类似的情况还是很多的。

因此，对于已经建立起来的规则，有时要准确地执行它。但实际上，它是更广泛的规则的一部分，要禁止那些过于突出，过于尖锐如 fa si 音程(下属、属到导音)的感觉。尤其是产生于 II 级上第一转位的某些不良位置上。总而言之，三整音不良关系是易于引起一些很大数目的例外，以至于使人感到称它为“规则”的

某种不当。最简单的是同意以下两点：

1. 在两个外声部上，V—IV 的进行（特别是以原位形式出现）是要禁止的。



（但反转过来 IV—V 级是可用的）

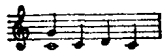
2. IV 级和 VII 级之间出现的三整音，由于效果生硬，以禁止使用为好。这里，可以用听觉来判别。

关于三整音的问题，一般说来它的规律不太明确，在应用中伸缩性比较强，要对学生另作解释①。

同度音——除了在开始、以及终止的和弦上外，都要禁止在强拍使用同度音。下例，通过二度进入同度，不论是主音或属音上都是不允许的。



同样，装饰音上的二度到同度也是不允许的②。



如果从同度通过二度向上或向下进行则甚佳。

① 在十六世纪，人们欣赏这种V—IV 连接的音乐效果。但这种连接很特殊，在严格对位中，它和习用的和弦的效果很不调合，因此，在练习时要禁用。在自由写作时可不必顾虑。

② 这个理由是有些人人为的；因为 mi、ré、do 的旋律进行从音乐上来说上是良好的，而且也很古典。但是为了使初学者避免乱用这个自由起见，遵守这个规则是合理的。



关于和低声部形成的不协和音——除了由切分音留下来的音外，每小节的第一拍只能用原位及第一转位和弦上的各音。在其他的拍子上，可以：1) 用和弦中的各音(只要不出现第二转位)进入或是离去；2) 用不属于第一拍和弦上的音，这些音和低音可以是协和音或不协和音，但它们必须以级进的方式进入或离去。这些是经过音或各种装饰音。

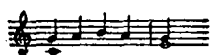


b. 非和弦音(第一小节 la 与低音虽是协和音程，但是跳进，故不好；第二小节 ré 是级进进入，因此效果是好的)



注意事项：

1. 不可以非和弦音上作装饰音。



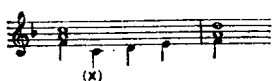
si 是 la 的装饰音，禁用。

2. 和上声部形成四度音程的低音应视为不协和音。



do 到 sol 的跳进形成 $\frac{6}{4}$ 和弦。

b. 即便没有出现四度和弦, 但隐含着这个不协和音。do 是



和弦音, 但低声的进行肯定有一个毋庸置疑的六四和弦①。

3. 但以级进形成的经过音或装饰音的四度不协和音同一切其他自然音阶上不协和音那样都完全许可应用。



关于旋律进行的规则

旋律进行中允许应用的音级: 大、小二度、大、小三度、纯四、五度、小六度、八度。(只有在四个声部中, 出现困难情况时, 才允许应用大六度音程, 例如, 自五级向上面的三级音跳进; 但从二级音向导音的跳进则不佳)。

禁用的音级——变化半音、一切增减音程、大六度、七度、九度等。

其他禁用的范例——依照原则要求, 每个声部都保持优美易唱的旋律音程, 以下几例是禁用的:

1. 在导音上作八度跳进 (除非在音值较长、或遇到困难、或当它旋律性强时, 则偶尔可用, 如下例, 仍以避免为佳)。



① 在两声部对位上, 属音上的六度可能使人潜听到一个三度音或四度音, 在第一种情况下是好的; 在第二种情况下, 则给人以 $\frac{6}{4}$ 和弦之感, 不好。潜听和弦是个细致问题, 将在二声部对位中详述。

2. 禁止在八度大跳之前或之后，作同向的旋律进行。但在带有装饰音进行的情况下许可。

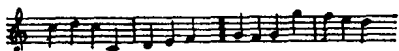
a. 禁止的



b. 绝对禁止的



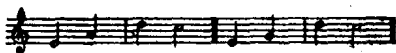
c. 只有困难的情况下才允许的



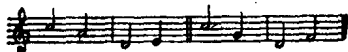
如果其他声部用全音或二分音时，是许可的。上例如果用全音符或二分音符时更是可以应用的。

3. 在三个音连续进行时，形成的七度或九度音程（除非以装饰音而且富有旋律性出现时可用）。下面是禁用的：

a. 禁止（这是很可惜的，因为它的确很动听）



b. 同样禁止



c. 禁止



d. 许可的（七度为装饰音）

