



普通高等教育“十一五”国家级规划教材

高等院校音乐专业系列教材

复调

音乐教程

林华 叶思敏 编著



(附辅学光盘)



高等教育出版社
HIGHER EDUCATION PRESS

十一五

普通高等教育“十一五”国家级规划教材

高等院校音乐专业系列教材

复调

音乐教程

林华 叶思敏 编著



(附辅学光盘)

Fudiao Yinyue Jiaocheng



高等教育出版社·北京
HIGHER EDUCATION PRESS BEIJING

内容简介

本书对复调的技法和历史沿革进行了深入浅出的阐释和梳理,内容详实,条理清晰,简洁实用,兼具理论性和操作性,是一本不可多得的复调实用教材。全文每个知识点后都配有“练习”和“聆听分析”,拓宽了复调学习的视野,可培养学生的独立思考能力;尤其在“练习”中加入了键盘实际操作的训练,更是把枯燥、复杂的复调学习趣味化和实践化,较适用于各院校的教学实践。

本书注重学理性、实践性相结合,在选题设计和教学实践上均有一定创新,可谓是我国复调教学研究的新进展。

本书可供普通高等院校和师范院校音乐专业本、专科选用,也可供广大复调音乐研究者和爱好者阅读参考。

图书在版编目(CIP)数据

复调音乐教程 / 林华, 叶思敏编著 — 北京: 高等教育出版社, 2011 6

ISBN 978-7-04-032329-0

I ①复… II ①林… ②叶… III ①复调-高等学校-教材
IV ①J614.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2011)第 081876 号

策划编辑 张卓卓

责任编辑 罗娅妮

封面设计 王 睢

版式设计 马敬茹

责任校对 殷 然

责任印制 张福涛

出版发行 高等教育出版社

社 址 北京市西城区德外大街 4 号

邮政编码 100120

印 刷 北京奥鑫印刷厂

开 本 787mm×1092mm 1/16

印 张 11 5

字 数 270 千字

购书热线 010-58581118

咨询电话 400-810-0598

网 址 <http://www.hep.edu.cn>

<http://www.hep.com.cn>

网上订购 <http://www.landraco.com>

<http://www.landraco.com.cn>

版 次 2011 年 6 月第 1 版

印 次 2011 年 6 月第 1 次印刷

定 价 34.80 元(含光盘)

本书如有缺页、倒页、脱页等质量问题,请到所购图书销售部门联系调换

版权所有 侵权必究

物料号 32329-00

致 教 师

本书内容由两部分构成。一是了解自由对位的基本写作技术原理,以适应主复结合风格的多声织体处理,并为日后的继续学习打下基础;二是了解复调音乐发展的历史,以及在艺术音乐中的表现作用。

在教学方式上则以复调感的培养为重点,贯彻有趣、实用的方针。学制为一年。第一章至第五章学完之后,学生应当能够懂得复调写作的基本技法。第六章至第八章的内容,教师则可以根据学生的条件,在练习上予以适当地变通:或继续练习,或进一步了解如何写作二部合唱和简单复调小曲的方法。

考虑到当今音乐生活中的音响发展,本书在保持复调一般写作原则的基础上,对传统教材中那些属于以往时代风格性质的特殊规则作了一些改动,以便更适应今天社会音乐生活实践。

根据教学对象的特点和我们的教学经验,本书的概念阐述力求精简扼要,尽可能不在理论层面上细致地展开;作业训练则以键盘实际操作入手,提高兴趣,减少我国非作曲专业学生普遍存在的对纯粹笔头练习的恐惧感和枯燥感。我们以往的教学实践表明,学生都会很热情地投入对和声课程的复习——即兴能力的实用练习中去,因为这对他们未来的工作是大有裨益的。因此建议有条件的学校,可以在电子琴大教室上课,以便在教师的辅导下通过琴上即时练习而随堂纠正。课后要反复巩固,待到学生建立起信心和兴趣,再转入笔头的写作。

因此上编部分的课时进程无须按照章节安排,而是要根据学生的实际能力来教练。

第九章起,则是简要介绍音乐史上不同时期的复调风格特征,以及介绍简单的复调格律知识。对学生今后的音乐实践起着一定程度的导引作用。本书对复调音乐的历史作了全面叙述,但教师在实际的教学却并不一定必须面面俱到。为此,教材的编写并不强调各章之间的连续性,教师完全可以根据课时和学生的需要来选择断代施教。

每章后有“聆听分析”和“谱例分析”,这些环节的教学目的在于培养学生的复调感。因此我们在编写时尽量采用易于寻找的谱例和音响资料,而这样的聆听如果有教师的指导,学生将更有收获。

由于本书强调课堂的即时练习,而教学的各个环节又有难易不一的差别,因此教材的编写并不强求每个章节的篇幅相近。教师在设定授课计划时亦可根据实际情况而设计课时。

编者

2011年4月

凡 例

和声外音标记：

- P 经过音
- N 辅助音
- Sus 延留音
- Ch 换音
- App 倚音

分析标记：

- m 小节(其后 / 表示节拍数)
- T 持续调
- C·T 对应持续调
- Ex 呈示部
- M 中间部
- Ep 间插段
- R 再现部
- S 主题
- A 答题
- C·F 固定旋律

前 言

复调是音乐学习道路上继乐理、和声之后的又一门重要学科。由于它涉及把音响组建成一些基本单位,并在时空维度上予以纵横交织的审美技巧,没有一定的知识就不可能理解艺术音乐的真趣,因此它自然成为深入形式美的知性探究和理性掌控的专业学习者与停留于感性宣泄水平的业余爱好者的分水岭了。

然而,许多音乐学习者们却长期处于困惑之中:一方面,音乐实践让他们感到复调思维的确是一种不可或缺的修养;但一方面他们又认为复调只是一门艰深的作曲技法,对他们将要从事的基层教育、音乐管理、专业演奏等音乐工作而言,也许并不那么重要,因而复调的教学并不像乐理、和声等学科那样获得普遍的实施。

实际上,与其他学科一样,复调也包括三方面的内容:一是复调感,二是复调发展历史常识,三是复调写作技法。这三者是缺一不可的整体,亦即通常所谓的“复调思维”。无论创作、诠释、批评或欣赏,无论是面向社会基层的文化音乐工作者,还是有志于写作艺术音乐,甚至雄心于“走向世界”的创新开拓者,都离不开这一能力。当然,面向不同领域的音乐实践,这门学科的学习内容以及学习方法都不应当是铁板一块,而是应当有所侧重。

为适应我国当前普通高等院校音乐系科以及大部分师范学校已相继开设复调课程的形势,考虑到这部分学生的实际情况和未来的工作需要,我们编撰了这本《复调音乐教程》,希望能够切合实际,得到师生读者的支持。

目 录

上编 写作技术撮要

第一章 绪论	(3)	第五章 织体型处理	34
第一节 名词解释	(3)	第一节 自由复调风范	(34)
第二节 表现作用	(5)	§16 写作风范	(34)
第三节 学习意义	(6)	§17 主复结合	(34)
第二章 单旋律写作	(10)	§18 织体类型	(34)
第一节 和声基础	(10)	第二节 严格复调	(37)
§1 和声公式(一)	(10)	§19 旋律规范	(37)
§2 线条结合	(11)	第六章 合唱曲写作	(40)
第二节 旋律构成	(14)	第一节 审美诉求	(40)
§3 和声线化	(14)	§20 风范设定	(40)
§4 时值组合(一)	(15)	第二节 写作技术	(40)
§5 不协和音(一)	(16)	§21 声乐特点	(40)
§6 时值组合(二)	(17)	§22 歌词处理	(41)
第三章 二声部对位	(19)	§23 织体变化	(42)
第一节 节奏与节拍	(19)	§24 转调方向	(45)
§7 和声节奏	(19)	第七章 器乐曲写作	(46)
§8 不协和音(二)	(19)	第一节 自由复调风范	(46)
§9 低音线条	(21)	§25 和声公式(二)	(46)
§10 景深层次	(22)	§26 细节安排	(49)
§11 对比原则	(24)	§27 乐思陈述	(49)
第二节 繁复对位	(26)	§28 连接方式	(50)
§12 纵向可动	(26)	第二节 严格复调风范	(52)
§13 倒影形态	(28)	§29 声乐移植	(52)
第四章 二声部模仿	(30)	§30 织体布局	(53)
第一节 基本概念	(30)	第八章 三声部音乐简介	(55)
§14 模仿定义	(30)	第一节 一般特征	(55)
第二节 写作技术	(30)	第二节 写作方法	(56)
§15 卡农写作	(30)		

下编 复调风格简介

第九章 复调音乐史前阶段	(61)	§48 舞曲	(109)
第一节 多声发生的平台	(61)	§49 赋格	(115)
§31 格里高利圣咏	(61)	第三节 巴赫	(128)
第二节 支声音乐形式	(63)	§50 创作技法一般特征	(128)
§32 宗教音乐的多声发生	(63)	§51 代表作品	(132)
第十章 织体构架时期	(67)	第四节 亨德尔	(133)
第一节 历史背景	(67)	§52 复调音乐写作特征	(133)
§33 巴黎圣母院乐派	(67)	第十四章 音型化复调时期(一)	(137)
第二节 主要多声体裁	(67)	第一节 从洛可可风格到古典主义风格	(137)
§34 多声音乐体裁类型	(67)	§53 音型化复调	(137)
§35 早期多声部音乐体裁在复调发展史中的作用	(74)	§54 复调曲式	(143)
第十一章 复调技法的形成	(78)	第二节 贝多芬	(144)
第一节 文艺复兴初期	(78)	§55 复调奏鸣套曲	(144)
§36 法国的复调音乐	(78)	§56 复调变奏曲	(144)
§37 意大利的复调音乐	(80)	第十五章 音型化复调时期(二)	(146)
§38 英国的复调音乐	(83)	第一节 音乐中的浪漫主义精神	(146)
第二节 文艺复兴中期	(84)	§57 历史背景	(146)
§39 勃艮第乐派	(84)	§58 浪漫主义音乐的一般特征	(146)
§40 法兰西——佛兰德乐派	(88)	第二节 浪漫主义音乐的复调特征	(147)
第十二章 严格复调高峰时期	(93)	§59 织体特征	(147)
第一节 历史背景	(93)	§60 复调格律性作品	(154)
§41 声乐复调形式的成熟	(93)	第十六章 现代复调音乐简介	(157)
§42 复调器乐体裁的兴起	(95)	第一节 现代音乐思潮概述	(157)
第二节 主要作曲家	(98)	§61 发端背景	(157)
§43 帕莱斯特里那	(98)	§62 现代音乐思潮	(157)
§44 加布里埃利叔侄	(102)	第二节 现代音乐中复调技巧的运用	(158)
§45 拉索	(104)	§63 流派纷呈中的共同规律	(158)
第十三章 自由复调初期	(108)	第三节 我国音乐创作中复调技术的运用	(166)
第一节 巴洛克风格	(108)	参考文献	(173)
§46 历史背景	(108)		
§47 自由对位的形成	(108)		
第二节 主要体裁	(109)		

上编

写作技术撮要

第一章 绪 论

第一节 名词解释

原始人因为没有自我意识,他们的“音乐”主要是心理能量——包括情感、欲望、意向的自由宣泄,没有秩序,杂乱无章,这是一种无序多声音乐。原始社会末期,人类进入文明初始时,才出现了一些有规律的音乐进行,主要是以众口同声的单声部为基础的歌唱,这可以从现存的原始民族歌舞中得到证实。但是群体中的个人情绪表述并不可能精确一致,在齐唱时必定有人显得平淡,有人却特别兴奋,尤其当旋律进行到较高音时,这种差异就会凸显。这就产生了主旋律和它的变体同步进行的现象,亦即所谓“支声音乐”(heterophony)^①织体的形成。

支声音乐的主要形式有分支、花腔和平行进行三种。前两者的主要特征是主旋律的骨架音与变体重合。

分支的形式常见于民间合唱,旋律在较低音区为单声进行,而在较高音区发生短时间的分支:

谱例 1-1 分支形式



花腔的形式则是变体以更为流畅的进行围绕主旋律作润饰,在我国戏曲伴奏中所谓的“包腔”进行中经常可以听到。

谱例 1-2 花腔形式



平行进行的主要特征是变体与主旋律保持同距同步,是早期欧洲宗教音乐中,主要是罗马风格和哥特风格最基本的多声织体形式,例如被称之为平行复音,或音译为奥尔加农(Organum)的织体(本书下编将有更详尽的介绍)。在当今音乐生活中,一般群众歌曲的副歌部分中经常出现的

^① 支声现象的属性理论界观点不一,有的认为属于复调范畴,有的则认为还不能算是复调音乐。我们认为支声是单声过渡到多声中具有双重性质的织体形态,本书为面向初级学习者的教科书,读者只需要有这样的理解和认识即可。

平行三度进行也属于此类支声的性质。

谱例 1-3 平行形式



随着欧洲音乐的实践和发展,支声音乐中变体的独立性逐渐增强,与主旋律亦渐渐构成了对比性关系,形成了一些由多个独立旋律相互结合的织体,发展成为有序多声部音乐。

多声部和多声虽然只是一字之差,但却表明了这种形式已有整体和局部的关系,较之支声音乐中主体与缺乏完整性或缺乏独立性的变体同步进行的表述方式,有了进一步的发展,由此构成的几个具有独立意义的旋律结合,被称之为复调(Polyphony)。

善于知性和理性认识的西方民族在音乐实践中通过归纳抽象,形成了一种称之为“对位”(counterpoint)的写作技法^①。由于当时审美观念的局限,以及写作方法上缺乏纵向音响结构的意识,哥特风格后期和文艺复兴前期的多声音乐形式的音响效果比较粗糙,不是一片清淡就是充斥着不协和音的摩擦。这一阶段可谓是复调音乐的初创时期。

而民间音乐中出现的一些以同一音调在不同声部中相互传递的织体(例如轮唱、猎歌等),经过理论家的归纳抽象,也形成了一种谓之“模仿”(imitation)的写作技法。

文艺复兴盛期及其后的多声部音乐形式——主要是无伴奏合唱——既有横向各声部的独立性,又有纵向上音响的协和性,构成了丰满、平衡、宁静、和谐的审美特征。这一时期可谓是复调音乐发展的黄金时代。

文艺复兴后期和声学也在形成,它很快成为对位技法中声部结合的基本原则。因此,此前的对位,有严格对位(strict counterpoint)之称;此后的对位,则以自由对位(free counterpoint)为名。

文艺复兴后期,按照一定程式陈述和展开乐思的格律渐趋成熟。其中最主要的形式谓之赋格(fugue),它成为巴洛克时期最重要的写作手段和曲体。

自和声学形成以来,纵向的音响结构成为多声写作的思维根据,节奏、节拍与和弦变换的频率相互结合,使得旋律不可避免地成为和声音响的线形表述,复调的织体也不可能再是纯粹独立的旋律结合,它们的音调、节奏、分句、结构都必须服从于和声节拍的安排。因此巴洛克时期的多声部织体开始呈现出多样化的状态:既有在此前留下的纯复调格律形式,也有正在兴起的主调织体,而更多地则是主调旋律的复调手法处理形式。换言之,这是一个由复调音乐向主调音乐的过渡时期。尽管如此,人们一般还是把巴洛克时期称为复调音乐的第二黄金时代。结构宏伟,细节花饰,动力充沛,既有热情又热衷思辨,成为这一时期最重要的审美特征。它的代表人物便是我们熟悉的巴赫(J.S. Bach, 1685-1750)。

巴赫之后,主调音乐逐渐成熟。虽然主调音乐也是多声部的形态,但各声部关系却有主从之分,各声部往往组合成伴奏形式对主旋律予以衬托,整个织体起迄一致,分句一致,高潮一致。

^① 东方民族善于从整体、综合的角度感受音乐,因而很少有通过分析、总结、归纳而形成的技法。本教程上半部分主要阐述西方民族在音乐史实践中形成的各种复调音乐写作技法。下半部分将涉及西方复调技法传入我国以后音乐家的一些实践。

在这一时期,纯粹的复调织体在一般作品中只是作为特定的表现手法而运用,例如某个乐章以赋格形式写成,某个片段用了多旋律的对置,等等。一般情形下,复调手法作为主调手法的补充和润饰,使得各声部的进行更有趣味,可以说这是一种“音型化复调”。

由于西方音乐不断追求力度的表现,以至于原先协和的音响对于不协和音响的掌控,最终被自我否定,曾经是编织多声部关系的和谐准则亦不复存在,这种放弃约束所带来的真正自由,使得多线条的结合再一次兴盛,种种把复调思维原则推向极端而发生异化的手段产生了,诸如微复调(micro polyphony)、复风格(polistylism)等音乐形态和技法,这些所谓新技法,实际上已经脱离了传统音乐的审美原则,成为一种试验音乐,有关这些方面的内容,由于课时、篇幅所限,本书不作展开。

由于种种历史原因,我国音乐界习惯把对位、模仿、赋格三种技法归纳在带有总称性质的“复调音乐”(polyphony)^①的概念之下,作为“主调音乐”(homophony)的反义词运用。这与西方一些国家和地区音乐界的习惯用法不甚相同,我们在进一步的深入研究以及对外交流时需要注意这一点。

第二节 表现作用

综观音乐历史,除了文化音乐^②之外,作曲家在艺术音乐^③的创作中必定会以复调思维处理自己的织体,尽管使用的程度不同,但都是因为复调织体有着特殊的表现力。

首先,是复调音乐织体以开展在时间中的旋律为本,它们为了体现各自的独立性,往往通过起迄不一,分句不一,节奏与节拍的不一致等手段来发展,使得复调音乐富有动力性。

谱例 1-4



① 西方的 polyphony(原意复合声响,或可作多声,但在我国约定俗成通译为“复调”)主要指巴赫之前的多声结合现象,尤指文艺复兴时期的无伴奏合唱形式,但也包括非西方民族民间音乐中的多声现象。而“对位”(counterpoint,意即以点对点),原指一种写作技法,随着音乐的发展,在英美的习惯用法中又可指和声学形成之后的自由对位风格。我国早期的译介虽然把 polyphony 译作“复调”,尽管与西方原意有所不同,但该词却适应了中华民族的思维习惯和文化背景,亦即需要有一个综合性地表述多旋律结合织体的总体性词汇,并且与“主调音乐”一词一起合称为“多声部音乐”,以便与我国传统的单一声部的音乐相对。这是我国在与西方文化交流中客观形成和公认的创举。倘若把我国学界已经惯用的“复调”一词严格限定在西方的 polyphony 历史用法上,只会引起更大的混乱和不便。本教程则按照我国约定俗成,采用“复调”或“复调音乐”概括表述多旋律结合的织体;而特指文艺复兴时期的 polyphony 时,采用“文艺复兴复调”以区分,而欧洲以外的复调形态,则用“非西方复调形式”表述。

② 文化音乐指附属于物质功利的音乐生态,包括农业文明时代的宫廷音乐、宗教音乐、农牧音乐和市井音乐,以及工业文明时代中一些直接服务于礼仪、娱乐、集会等的音乐生态。而西方音乐中的一部分宫廷音乐和宗教音乐在工业文明时期作为遗产,发挥着艺术音乐的功能。

③ 艺术音乐指至工业文明时代渐趋成熟的音乐生态,是独立于物质功利的精神产品,其目的在于通过审美形象全面把握存在,表现形式以理性综合表述为特征。作品往往通过不同形象的对立、矛盾、冲突、转化而指向“意义”。

- 谱例 1-4 中高低音声部的分句起落不一致,造成连绵不断的效果。特别是同一主题在各声部接续进入的模仿织体形式中,更具有推动力。

谱例 1-5



- 谱例 1-5 中两个声部的句首动机互为应答,产生循环推进的效果。

其次,无论是严格风范、自由风范的复调织体,还是主调织体的复调化处理,各声部的线条化运动,包括具有个性的旋律对置或是隐伏的线条进行,构成了作品的立体化层次,不仅使音乐的表现更富趣味,更重要的是使音乐的发展突破单维转向,在时间、空间的多维中进行,从而增强了表现深度。

复调手法擅长同时表现不同的音乐意象,不仅特别适合表现那些具有戏剧性的内容——对于原本就是以不同意象的呈示、冲突、转化等体现事物发展本质,指向理性意义的艺术音乐而言,这种交响化手法更是必不可少的,而且也善于表现同一音乐事件的不同侧面,从而使听众从不同角度得到综合感受。

在那些以纯粹复调格律写成的作品中,乐思必须以简练的方式写成,并通过一定的程序予以反复论证,发挥它的潜在表现力,这就使得复调音乐能够充分体现符号性,这恰恰是作为以抽象音响为媒介的音乐最本质的特性,这也是许多大师晚年作品中赋格手段用得越来越多的原因之一。

第三节 学习意义

虽然当今音乐生活中仍然以严格复调或自由复调技法写作的作品并不多见,但在西方及我国各大音乐院校中,复调仍然是一门必修的课程。

首先,对于不可避免地要面对西方艺术音乐遗产,以及近现代的音乐作品进行诠释的从事表演学科的学生而言,通过复调的学习至少可以让他们了解这些音乐的格律样式和曲体构成,并且在这一了解过程中,培养他们对复调美感的领悟能力。

其次,通过了解前人如何运用复调技法,懂得他们如何“使情成体”的基本原则,亦即如何按照自己的情感、意义的指向和审美的诉求,组织音符,形成结构,从这些逻辑中渗滤出他们的情感。也正是通过这样的学习,才可能还原和理解作曲家的思想和愿望,以及人格的力量。

无论学习者未来的专攻方向如何,在这样的学习中都将获得音乐思维的全面性——亦即逻辑思维与意象思维的结合、理性和感性结合。可以说这是健全音乐思维和音乐素养的脑力体操,也是解读音响符号如何突破单维的安排而向着时空范畴发展的关键。^①

^① 因为艺术音乐有不同的形象对立,它们必定有着时空范畴的不同,而文化音乐往往由于单一形象的叙述或平行形象的连缀而限于单一维度的铺展。

练习一

分析下列片段,指出它的织体性质。

1. 东北林区号子 《大掐号子》

前八人 (独) (合)

吼 吼 吼 咳 咳 呀

后八人

吼 吼 吼 啊

4

吼 吼 吼 吼 啊

吼 咳 咳 咳 呀

噢 吼 吼 吼 啊

吼 吼 吼 咳 呀

噢 咳 咳 吼 啊

7

吼 咳 咳 吼 呀

吼 咳 咳 吼 哇

吼 吼 咳 咳 咳 呀

吼 咳 咳 咳 呀

吼 咳 咳 咳 呀

噢 咳 咳 吼 啊

10 吼 咳咳咳 呀 吼 咳咳咳 呀

吼 咳咳吼 呀 吼 咳咳吼 哇 噢 咳咳咳 呀

吼吼咳咳咳 呀

2. 江南丝竹 《中花六板》

慢板

箫

琵琶

扬琴

二胡

3. 陈铭志 《苗岭连北京》



4. 谢德林 《第一钢琴协奏曲》

