

您现在的位置：中国音乐学网 > 音乐论文 > 作曲技术理论 > 正文

我国复调音乐教学体系建设研究

2013-5-3 来源：网络转载 作者：赖朝师 人气：Emus论坛

我国复调音乐教学体系建设研究 赖朝师 [M]

内容摘要：我国复调音乐教学体系的建立主要通过三个阶段。其一是欧美复调音乐教学体系的引进；文章以上海音乐学院初办时的外聘教师，留学归国的学子为主线，是他们奠定了我国的复调音乐教学基础。其二是苏俄体系的渗透；20世纪50年代中期苏联的复调专家来我国讲学以及相应教科书的译著出版，对我国早期欧美体系产生了很大冲击，但也带来了全新的理念与方法。其三是我国学者通过几代人的努力，在教学、创作、研究等方面都显示出无限的活力与丰厚的成果，并逐步建立起具有中国特色的复调音乐教学体系。

关键词：萧友梅；黄自；复调音乐；对位法；赋格

引言

复调音乐 (polyphony) 是作曲专业的重要课程之一。1927年，萧友梅在上海建立第一所专业的音乐学校——上海国立音乐学院。而正式开始作曲专业招生是1930年的事，1929年，“黄自赴美学成归国，萧友梅聘他任教，并任命其教务主任之职，此后，理论作曲组方才正式成立。……1930年招生时，理论作曲组有9名学生入学……。当时理论作曲的课程设置有：和声学、高级和声、键盘和声实习、练耳与默谱、单对位法、复对位法、配器法及实习、国乐编制法、曲体学、和声解剖及乐曲解剖、赋格曲作法、名著研究、乐队指挥实习、自由作曲等” [1]。当时复调音乐写作由单对位法、复对位法、赋格曲作法等几门构成，主讲教师就是黄自。

在欧洲，最早形成这门课程的是奥地利作曲家、音乐理论家福克斯 (Johann Joseph Fux, 1660-1741)，他在前人的研究基础上于1725年出版了《对位津梁》(即后来所称的“严格对位法”)，这是专业研究14—16世纪以来合唱风格的写作技巧(主要是帕里斯特里那的无伴奏合唱音乐作品)。它对17—18世纪的自由对位(巴洛克时期的器乐风格写作)产生重大的影响。① 19世纪以来，音乐理论家在编写对位法著作时在和声法则的不同程度下，先用五种分类写法的严格对位作为基本训练，然后进入自由对位的领域(如：法国的杜布瓦)。美国的该丘斯 (1853-1943)、劈斯顿 (Walter Piston, 1849.1.20-1976.11) 等音乐理论家则抛弃了这种古老的严格对位法与自由对位的写作。该丘斯以巴洛克时期的器乐音乐作品，特别是巴赫的作品作为研究、教学的范本；而劈斯顿是以几百年以来的复调音乐作品作为教学训练的基础。他们共同的特点还是延续了对位法的学科名词，同样都是“依据和弦与和声进行法则来编写对位法，使自由对位继续向前发展”。[2]在20世纪瑞士音乐理论家库特 (Ernt Kurth, 1886-1946) 于1917年出版了《线条对位的基础》一书，使对位法再次向前迈进。

在俄罗斯，谢尔盖·伊凡诺维奇·塔涅耶夫 (Sergey Ivanovich Taneyev 1856-1915) 创立了具有独特的复调音乐教学体系，他在对大量音乐作品分析总结的基础上概括出“可动对位”的理论学说，他的老师柴可夫斯基认为塔涅耶夫是“俄罗斯最好的对位学家”。在塔涅耶夫门下有拉赫玛尼若夫、斯克里亚宾、梅特涅尔、格里埃尔等著名作曲家。斯别列勃科夫则是格里埃尔的学生，他与其他音乐理论家、作曲家一道继承和完善了塔涅耶夫的教学体系。② 这个体系，首先，吸收了欧美的对位法与赋格的精髓；其次融入了俄罗斯理论家的研究成果；再者，在观念上渗透了对位法的教学是为音乐创作服务的理念。由此，认为复调音乐包含了对位法与赋格的技术训练，同时还强调习作的美学意义，强调技术必须与音乐创作相结合的理念。复调音乐的名词替代对位法与赋格就成为必然。其中，对我国产生重大影响的专著是斯别列勃科夫的《复调音乐》(吴佩华，丰陈宝译，人民音乐出版社，1957年12月)，即苏俄体系。

因此，“复调音乐作为一门课程包括对位、卡农、赋格等。它的写作方法可分为对比复调与模仿复调两大类。用复调音乐体裁形式创作的乐曲有创意曲、轮唱曲、卡农曲及赋格曲等”。[3]

我国复调音乐教学的发展过程是怎样的呢？她经历了哪几个阶段？至今是否建立起我国自己的复调音乐教学体系呢？带着这样的问题，笔者做了以下的探索。

一、欧美体系的引进

20世纪30至50年代是我国专业音乐教育的第一个重要阶段，复调音乐学科的发展体现



中国音乐学网 上海 徐汇区

+ 加关注

西方音乐学会通讯(第11期): “2013·沈阳·西方音乐学会第四届年会”，将于2013年9月21日-24日在沈阳音乐学院举行。1. “2013·上海·西方音乐研究在中国的未来发展”学术研讨会综述 2. 第六次常务理事会纪要 3. 第四届年会第二号通知 4. 正式代表名单与入选论文……详见: <http://t.cn/zQS6MfH>



8月3日 21:27

转发 | 评论

《中央音乐学院学报》声明：近期有不法份子假冒本刊名义向作者发放“录用通知”，并伪造红头文件和印章，骗取钱财。本刊从未发过任何“录用通知”；从不以任何形式向作者收取版面费(目支付

TA的粉丝 (3126)

全部>

热门

- 1 我国复调音乐教学体系建设研究
- 2 李涛学术讲座:陈怡交响乐作品中的“多重”
- 3 潘德列斯基早期管弦乐创作的巅峰之作……
- 4 源于音乐 回到音乐 感知音乐 创造音乐
- 5 《孔塔克特》作品分析与斯托克豪森的电…
- 6 “音乐剽窃”无罪?
- 7 和声学断想(二):为“老斯”及其《和…
- 8 传统和声学的断想(一)
- 9 利盖蒂第一册六首钢琴练习曲创作研究(上…
- 10 计算机音乐应当人性化——访吴粤北
- 11 论计算机音乐与计算机作曲
- 12 20世纪90年代以来的国内音乐形态研究

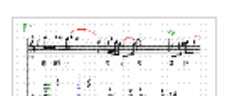
热图



李涛学术讲座:陈怡…



利盖蒂第一册六首…



在20世纪50至60年代是我国复调音乐教育发展的环境

在教学与教材两个方面。

1.复调音乐教学

早于上海国立音乐学院成立的音乐教育系科有：1920年9月，由萧友梅和杨仲子仿制日本学制创办的“国立北京女子高等师范学校音乐体育专修科”；1922年，萧友梅在“北京大学成立了音乐传习所”等有关音乐类的学校。但，真正意义上的专业音乐教育则起步于上海国立音乐学院。

在我国，第一位从事复调音乐教学的理论家就是于1929年留美归来的黄自。1927—1930年由于师资问题没有开设作曲专业，只有萧友梅担任“作曲初步”（旋律写作）与“和声学”课程。黄自采用的是美国的教学体系，在复调音乐写作的课程中开设了单对位法、复对位法、赋格曲作法。1938年，黄自先生英年早逝。1941年聘请了德籍犹太人音乐家——弗兰克尔（Wolfgang Fraenkel），他是奥地利作曲家、音乐理论家阿尔班·贝尔格（1885—1935）的学生，他还担任上海工部局管弦乐队的二提琴演奏，乐队指挥梅百器认为他是上海最好的音乐家。弗兰克尔是继黄自之后对上海音乐学院做出巨大贡献的音乐家，担任和声、严格对位、自由对位、复对位、赋格、乐器法和曲式与作曲等课程的教学，他的对位法没有教材，都在他的脑子里；严格对位主要是二至八声部的五类训练，以合唱风格写作为主，自由对位与赋格则是以巴赫的器乐风格写作为主，也传授20世纪库特的《线性对位的基础：巴赫旋律性复调》以及该丘斯的《实用对位法》等，1947年他离开上海时推荐了另一位德国的许洛士教授，他也是阿尔班·贝尔格的学生，教授赋格、配器和作曲课。③江定仙、贺绿汀、钱仁康、陈田鹤、刘雪庵、邓尔敬等曾受过他们的严格教育。

谭小麟（1911—1948），1939-1946年留学美国，是享誉世界的美籍德国作曲家、指挥家保罗·亨德米特（1895—1963）的学生。1940年受聘于上海音乐学院作曲系主任，1947年开设了对位法课程，“采用的教材是丹麦音乐家克诺德·杰普生(Knud Jeppeson)所著的对位法，该书全面地讲述了16世纪声乐形式的复调。……第二部分，对位练习。内容的编排主要借鉴了约翰·约瑟夫·福克斯(John Joseph Fux)于1725年出版的名著，Gradus ad Parnassum(《通往诗国之路》即《艺术津梁》)中关于分类法的原则，加上他本人的精辟见解。习题均采用中古调式，Dorian, Phrygian, Mixolydian, Aeolian, Ionian五种写作。”[4]。同时还讲授亨德米特的作曲技法。据桑桐教授回忆说：谭小麟担任了“作曲、欣德米特的二部写作、对位法、指挥等课”的教学（[1]）。亨德米特的“两部写作练习”，是从单部旋律写作开始，接着是根据写作要求，配写第二声部。与严格对位有些类似，但以半音阶为基础，音程处理、声部进行均有自定规则，可视为一种新的对位写作法。特别在调性方面，根据音程的根音所形成的音级进行加以确定，是与传统的调式或大、小调基础的对位写作的不同之处。之后，从事复调音乐教学研究的名家有陈铭志、刘福安等，他们都是谭小麟的亲传弟子。

自此以后，对我国复调音乐做出重要贡献的还有丁善德。他于1947年赴法国深造（出国前曾私下跟弗兰克尔学习作曲），在加隆班上于1948年获得对位文凭，1949年6月获得赋格文凭；同年9月回到上海，被母校聘为作曲系教授。在教学中，他编写了单对位法、复对位法、赋格写作技术纲要（该书填补了我国的一项空白）等复调音乐教材。他延续了法国的教学体系。

另一位重要的复调音乐教育家是我国音乐教育家萧友梅的侄女肖淑娴，她于1950年9月从欧洲瑞士携子女三人回国担任中央音乐学院的复调音乐课程的教学。1930年，她进入比利时布鲁塞尔皇家音乐学院的专业作曲教育；“先入在金诺(Ginaud)的高级和声班；对位法则从师摩拉(Maulaert)，赋格在容根(leonJongen)班上。这几门课修毕考试都得了奖；其中对位法获最高级的优秀一等奖”。[5]在中央音乐学院从事复调教学至1986年退休。她的弟子中从事复调音乐工作并有很大影响力的人有：段平泰、于苏贤、杨勇等。

从黄自、弗兰克尔、许洛士、谭小麟、丁善德到萧淑娴等，他们为我国的复调音乐学科的建立与发展做出了重大的贡献，他们的学术理论来自美国、德国、法国、丹麦、比利时等国，他们共同把欧美的复调音乐体系引进中国，为中国的复调音乐教育体系的建立奠定了坚实而广泛的基础。

2.复调音乐教材出版

复调音乐教材是教学的基础，上个世纪50年代以前，由我国学者编写的教材有：1933年，王光祈在德国编写的《对谱音乐》在上海中华书局印行；1933年10月，缪天瑞编著的《单对位法概论》在上海开明书店出版发行（该书以英国的普劳特的对位法为基础编写）；1930年，黄自编写的《单对位法概要》由上海音乐公司印行（出版时间不详）；赵沅根据美国音乐理论家奥瑞姆的著作翻译的《赋格初步》，1948年4月由香港前进书局出版，它是我国最早的赋格教科书，这本教材在香港的音乐教育中发挥了重要的作用；赵沅还编译了《简易对位法》，1947年油印刊出。缪天瑞翻译自该丘斯的《对位法》，于1950年由万叶书店出版。④这些教材为我国早期专业与非专业的音乐教育教学起到了重要的作用。

从以上的论述中可知，我国早期的复调音乐学科的建设与发展，不管在师资、教学体系、教学思想以及教材建设都源自欧美等发达国家，可以说是多元发展，百花齐放的格局。

二、复调体系的渗透



勋伯格“VS”斯波...

二五族三大支柱与...

推荐

- 1 我国复调音乐教学体系建设研究
- 2 李涛学术讲座:陈怡交响乐作品中的“多重”
- 3 潘德列斯基早期管弦乐创作的巅峰之作
- 4 源于音乐 回到音乐 感知音乐 创造音乐
- 5 《孔塔克特》作品分析与斯托克豪森的电...
- 6 “音乐剽窃”无罪?
- 7 和声学断想(二):为“老斯”及其《和...
- 8 传统和声学的断想(一)
- 9 利盖蒂第一册六首钢琴练习曲创作研究(上...
- 10 论计算机音乐与计算机作曲
- 11 20世纪90年代以来的国内音乐形态研究
- 12 勋伯格“VS”斯波索宾——在相似的总结...



博客

19世纪下半叶——20世纪上半叶，俄罗斯与前苏联在世界的音乐领域里占有重要的一席之地。自格林卡奠定了俄罗斯民族音乐学派以来先后涌现了大批世界一流的作曲家、演奏家、歌唱家和理论家。

新中国成立初期，中苏关系友好。苏联“老大哥”援助我们全面建设社会主义。“五十年代中期，随着对苏文化交流的日益增加，各种苏联复调理论书籍和教本逐渐介绍到我国来，特别是苏联复调理论专家在我国的长期讲学活动与我留苏学生归国后的教学实践，使苏联复调音乐理论体系较完整的进入我国音乐院校的复调教学领域，并对之产生了深远的影响”。[6]其中，“苏联专家阿尔扎曼诺夫于1957年前后约两年时间，在上海开办‘复调音乐’专家班并进行全国巡回讲学；随后，斯克列勃克夫所著《复调音乐》在中国正式出版”。[7]由此之后，我国在相当长的历史阶段里沿袭了苏联的复调音乐教学体系；这一时期，我国学者撰写出版的大量教科书的名词也改为“复调音乐”，再也没有人以“对位法”为名的教科书了（翻译的著作除外），但先前受欧美体系教育的新一代理论家则有自己的看法。正如饶余燕教授所说的：“苏联复调音乐体系的某些新的观点、内容，引起了许多争议，有持否定态度的，也有部份接受的，但更多的是持观望、疑惑的态度”。[6]

1. 苏俄复调音乐体系的特点

苏联复调音乐教学体系集大成者——塔涅耶夫的“理论依据是以实际教学与艺术作品为依据，以古典作曲家的创作实践、学生的实践、自己的创作实践为依据的”。[6]始终强调教学要与实践相结合；明确要求：“一是与实际创作相接近；二是习作有美学目的，要动听。即便对于福克斯体系，塔氏也同样吸取其五种分类法，但他强调的是接近创作实践的第五类混合对位的写作，并且也要求具有美学价值。他曾说：‘仅仅是正确的结合是不够的，还需要美学方面好的东西’”。[6]塔涅耶夫创立的教学体系在之后的苏联理论家中做了进一步的发展与完善，主要在教学内容安排的次序上做了调整。与欧美教学体系不同的是：第一，教学内容安排次序不同；它是按照二、三、四、五声部写作的顺序进行各种形式的复调技术锻炼，既有个别类型的锻炼，又有各类型综合的写作。学生可在每一种声部写作的较早阶段接触到包括单对位、卡农及其复对位形式的综合锻炼，非常接近于实际音乐创作。第二，复调音乐理论与民族音乐相结合；在教学中重视吸收民间音乐的营养，关注本土音乐家创作的作品研究，独立设置“衬腔复调音乐”、“支声复调音乐”等章节。第三，归纳总结了有关“可动对位”的学说；这是在横向可动对位与纵横可动对位的理论和原则的基础上提出的，是欧美传统复调体系中所没有的，也是苏联体系中既有实践意义又有独创性的部分。塔涅耶夫将可移动变换纵向、横向、纵横双向的复调技法，归并为繁复对位的结合形式，并形成“可动对位”的理论。第四，不协和和弦（音程）的处理；这是有别于欧美对位法中和弦外音的处理法，塔涅耶夫在处理三个以上声部的对位中，建立分对的概念的一种外音处理方法。如：三声部对位，看作是三对二声部的对位，由此建立了各种外音的处理方法。第五，增加复调音乐史与乐曲分析的内容；强调对各个历史时期复调音乐作品的分析，加强音乐风格的训练。

苏俄复调音乐教学体系的优势在于理论与实践的紧密结合、与民族音乐结合、与复调音乐历史结合。但也显示出其弱点；主要体现在：对于基础训练不够，某些计算方法太繁琐，实用性效果差；在赋格写作部分显得简单，不够全面、深入。

2. 我国学者撰写的复调音乐教材

教材总是体现作者的教学思想、方法、理念。苏俄体系的全面渗透，也毫不例外的体现在我国学者所编写的教材中。许多教材直接或间接的渗透了苏俄复调音乐体系的观点与方法。总起来说有以下几点特征。

第一个特征：

在新教材编写中，直接抛弃福克斯五类对位写作的一类。这类教材一方面继承了斯克列勃克夫的教学思路，同时也继承了劈斯顿的教学理念。

陈铭志撰写的《复调音乐写作基础教程》（1986年，人民音乐出版社），这部教材在我国上世纪80年代起到了重要的作用，其作用与影响极其广大；这部著作不包括复调音乐体裁的写作，赋格部分由另一部专著出版。孙云鹰编写的《复调音乐基础教程》（1991年高等教育出版社），是一部通俗性、业余作曲理论爱好者的读物，但作为专业的作曲理论之复调音乐教学还是不一样，其中主要的特点是与民族音乐相结合，并有民族风格复调的写作与支声复调的章节讲述。赵德义、刘永平合作编写的《复调音乐基础教程》（1997年，人民音乐出版社），这是一部音乐自学丛书——作曲卷，是写给有一定作曲基础，同时又想在理论上有所提高的人用的教学辅导教材，该书技术全面，包括了：对位法基础（没有五类基本对位）、复调音乐体裁（复调小曲、卡农小曲、创意曲、赋格）两大部分，还有突出的特点是增加了支声复调与复调音乐在主调音乐中的运用两个章节；除此以外，它还吸收了欧美的对位法思想，比如：在处理多于两个以上声部的的外音时，不是建立在分对概念的基础上，而是建立在和声风格的基础上。

第二个特征：

在教材编写中，吸收了福克斯五类基本对位的训练体系，但在编排次序与教学理念上渗透了苏俄的教学体系，在一定程度上又吸收欧美复调音乐的思想体系。

段平泰先生的《复调音乐》（上、下册，1987年，人民音乐出版社），是一部具有很大影响力的专业教材。该书的主要特点：一是吸收了福克斯分类对位的精髓；二是吸

收了分类对位的横向复调思维特征；三是吸收中国民族调式与民族音乐；四是增加了支声复调部分；五是基础对位与赋格合二为一。王安国编写的《复调写作及复调音乐分析》（1994年，中国当代出版社）是为师范院校及专业音乐学院非作曲专业的学生以及业余爱好者所写；这部著作的特点：一是通俗易懂，思路清晰；二是吸收福克斯五类基本对位中的二声部训练，但做了重新的规划调整；三是吸收了欧美体系中三个声部以上和弦外音的处理法，吸收自由对位写作的精髓，但没有采用苏俄体系分类对位；四是与中国民族音乐相结合。张韵璇教授撰写的《复调音乐初级教程》（2003年8月，上海音乐出版社），是一部专门为中学音乐教师专升本而写的，它的特点：一是吸收了福克斯五类对位（只介绍二声部）；二是吸收了苏氏的分对处理外音的体系；三是强调复调技术与体裁的分析结合本土音乐家创作的音乐作品进行分析。于苏贤著的《复调音乐教程》（2001年，上海音乐出版社）是一部获得文化部规划全国艺术大系之重点教材；也是至今为止规模最大，内容最深刻的教材。它的特点：一是吸收福克斯五类对位的精华，结合苏氏分对概念进行三个以上声部的严格对位训练；二是以声部由少至多进行各种技术训练并结合相关作品的分析与创作实践；三是吸收塔涅耶夫可动对位的理论体系，结合音乐发展史中各个历史时期的作品，进行风格性与技术性的解剖；五是吸收民族音乐与本土音乐家创作的音乐作品紧密结合；六是与20世纪音乐创作与理论研究紧密结合，在此书中渗透了作者多年研究的申克音乐分析理论；七是拓宽复调音乐体裁的研究范围。

第三个特征：

吸收各国复调音乐思想的精华，开辟民族复调音乐教学与写作的先河。

刘福安撰写的《民族化复调写作》（1989年，上海音乐出版社）是我国至今为止，第一部用“民族化”来命名的专著，它是专门为民乐创作专业的作曲学生而写。该教材的主要特点：一是全书所选用欧美作曲家创作的作品非常少（仅有巴赫、贝多芬柴可夫斯基、柏辽兹、鲍罗丁各一例），在理论陈述上却将复调音乐的基本原理（严格对位、自由对位）讲的非常清楚；二是多以民族五声调式为基础，强调民族化的风格对位写作；三是选用的谱例均为我国五四以来作曲家创作的作品为主，同时结合作者本人创作的实例；五是强调民族复调音乐的创作实践；六是将西方的复调音乐体裁进行民族化的改造；七是完全抛弃福克斯体系与欧美体系自由对位写作的束缚，创立了具有中国特色的、民族化的复调音乐教学思路。

于苏贤在这个领域不断耕耘，成绩卓著。2006年她的另一部重要著作出版。作者在总论开篇指出：“《中国传统复调音乐》出版，旨在就是要将其作为一个独立的概念昭示国人，中国有自己的传统复调音乐”。[8]“本书是一部填补中国传统音乐研究空白的学术专著。其中不仅首次系统地向世人展示、分析了中国传统音乐中蕴含着精深微妙的复调技术原理，以及那些有别于西方复调体系的，独特新颖的复调音乐形式，而且从理论高度，对这一发现进行了严谨和学术性的归类，从而使其具有更高层次的理论价值和学术品格。……中国有传统复调音乐吗？也许在您读了于苏贤教授的《中国传统复调音乐》后，心中自有深刻的感受。”[9]该书提出中国的传统复调音乐思维是建立在：线性思维、形象思维、群体思维基础上。如果刘福安的《民族化复调写作》在某种程度上来说，还受到苏俄体系关于多声部民族民间音乐与复调音乐相结合思想的影响的话，那么，于苏贤的这部著作则是完全具有中华民族的传统多声部复调音乐的结构体系。

第四个特征：

以分析为主，不涉及严格对位写作的技术锻炼，强调复调音乐写作技术类型、体裁风格，同时结合我国复调音乐的分析，让学生了解复调的基本构成与体裁样式，提升表演类学生对作品的理解力。

林华教授共编写出版了四部复调音乐教材，其中《复调音乐教程》（1992年，中国美术学院出版社）是专门为非作曲专业开设选修课的分析性教本。它在结构上来看：上篇是复调音乐的特征与写作的技术类型；下篇是欧洲不同时期复调音乐作品的风格与体裁分析，最后一章是“我国音乐创作中的复调技巧的运用”（包括了民间音乐中的复调因素与专业音乐创作中复调技巧运用等问题）。张韵璇教授的《复调音乐分析教程》（2004年9月，上海音乐学院出版社）也是为非专业作曲的学生编写的选修课教学所用。在结构上看，主要以复调写作的技术类型为依据进行选择性的作品分析；共三个单元，一是对比式复调；二是模仿式复调；三是复对位（运用了可动对位的理论），但该书缺少体裁与风格分析。

第五个特征：

改革开放以来，理论家们把研究目光投向西方近现代作曲家的音乐作品研究，他们从中凝练出现代复调音乐的教学体系。并将这一体系运用于研究生教育之中，逐渐形成了更高层次的专门为研究生开设的“现代复调音乐课程”的复调音乐教学之中。其中最具代表性的人物有刘永平教授与于苏贤教授。

刘永平教授自1996年以来，为研究生开设“现代复调音乐”课程，逐渐建立起自己的教学体系，他的课程主要包括两个方面的内容：“一个部分是现代对位技术；一个部分是现代赋格形式。因此，该课程的名称也可以具体称为‘现代对位与赋格’”。

[10]

而于苏贤教授自1987年开始研究，通过1993年至1996年在中央音乐学院投入教学，反响强烈、效果显著，于2001年8月由人民音乐出版社出版了专著——《20世纪复调音乐》。刘永平教授认为该书“作为国内首部系统论述现代复调音乐理论技术的专业

音乐》。刘永平教授认为该书“作为国内首部系统论述现代复调音乐理论技术的专业教科书，其讲授纲目与内容分别是以复调结构的技术特点为依据，来确定教学内容和章节划分”。[10]张旭冬博士、教授这样评价该书：“迄今为止，《20世纪复调音乐》是国内第一部全面而系统地论述现代复调理论与技术原则的专业教科书。”[11]以上对苏俄复调音乐体系的特点论述到该体系全面渗透到我国教学领域的分析中，可以清楚的看到，我国的复调音乐教学在很大的程度上都受到该体系的影响。但绝大多数的学者并非全盘照搬，而是有的放矢，吸取其精华，兼容欧、美、俄，融各体系之精要。而刘福安则独辟蹊径创立“民族化复调写作”的新境地。同时也可以看出，学者们已经摆脱了苏俄体系与欧美体系的束缚，建立起具有自我学术品格的路径，为我国复调音乐教学体系的建立奠定了坚实的基础。

三、民族体系的建立

走过漫长的“文化大革命”，进入明媚的改革开放时代，复调音乐迎来了新的春天。在20世纪80至90年代前后，中外音乐交流异常活跃，新的思想、理念、方法不断带入我国。复调音乐理论研究目标逐渐投向西方近现代音乐，学术活动也开展的更有质量。1986年，在丁善德教授的倡议下在西安音乐学院召开了首届复调音乐研讨会，这是具有里程碑意义的会议，大会“收到35篇学术论文，涉及的领域广泛而多样。有关于复调教学体系内容和方法的论述，有对国内外著名作曲家复调作品研究的心得，也有关于国外近现代复调思维和技法发展的研究，更多的是有关我国民族民间音乐复调特征的论述”。[12]大会另一个内容是复调作品现场演奏和录音交流音乐会。大会收到与会代表各种类型的复调作品40余首，其中有丁善德教授为会议创作的《小序曲与赋格四首》和罗忠镕教授在会前赶写的《节奏赋格一为全国首届复调音乐学术会而作》的宫调式、角调式两首序曲与赋格，以及萧淑娴、陈铭志、段平泰、李忠勇、汪立三等作曲家的作品。86岁高龄的萧淑娴先生语重心长的提出：“应该深入学习我国的传统音乐，深入学习外国音乐的优秀传统，创造我们自己的音乐。绝对不要忘记我们是炎黄子孙，不要忘掉自己的根。”[12]大会还讨论了民族风格问题，“对于复调教学必须加强基本功训练的观点，大家取得了比较一致的意见，但对于如何加强基础锻炼和严格写作的能力，与会代表存在明显的分歧。一部份同志认为复调课是技术课，技术课就是教技术，不要掺入其它东西，可用西欧传统体系来教学；另一部份同志对此提出异议……”[12]。当时刚从留法归国的杨通八事后撰文写到：“我国专业音乐的复调底子很薄，……继续深入地展开二十世纪音乐技法的实践和研究，也许在我们这块复调传统贫瘠的土地，能比西方一些音乐发达的国家更早开出复调技法理论的新花。”[13]就是这样的一次会议，使我国的复调音乐教学与研究走向了快速发展的健康之路。事过10年，2007第二届复调音乐研讨会在上海音乐学院召开，这次会议“来自全国20余所音乐院校、艺术院校、师范大学音乐院系、综合大学音乐院系的50余名代表参加了这次会议，会议收到学术论文54篇。会议的内容主要有两个，一是复调音乐教学研究、学术研究专场主题演讲，对中国复调音乐的科研和教学进行了全面的交流与总结，二是关于成立中国复调音乐学会的商榷会”。[14]从文章来看有关现代复调技术的研究，现代作品的研究，复调音乐教学的研究等多方面；最重要的是成立了一个学会机构，使今后复调音乐创作、研究、教学都有一个明确的中心来引导。2010年4月，在中国音乐学院召开了全国和声复调教学研讨会，其中复调音乐收到的论文有20余篇，涉及到专业作曲、非专业、课堂等教学方面，涉及到学科名词的争议等。在这次会议中，对于复调音乐的教学问题探讨特别多，是一次课堂教学经验的总结与交流。在2012年11月上海音乐学院主办的全国第三届复调音乐研讨会中，大会收到论文27篇，其中关于作品本体研究的有13篇，关于教学问题探讨的有6篇，关于技术理论研究的有5篇，其他问题研究有3篇；这次会议的中心是作品分析与研究为主，教学探讨比例也相当重，这说明，关于复调音乐的教学问题是一个永恒的主题。回顾80多年的复调音乐教育之路，它伴随专业音乐而发展，办学层次由中学、专科、本科提升到硕士、博士的教育，涌现出一批硕士、博士生导师，培养出一批国内外知名的音乐家，在教学、研究、创作等领域都显示出无限的生机。

体现在教学研究方面，我们已经构筑了严密的本科教学体系，在各大音乐学院中的复调教学分级与分层次教学的特点。⑤同时还形成严谨系统的研究生现代复调音乐教学体系。⑥不仅如此，还培养了徐孟东、张旭冬、田艺苗、刘青、孙志鸿等一批博士。对于如何建立具有中国复调音乐教育特色的问题，萧友梅的办学初衷就是要“学习外国现代理论和技术，整理我国传统音乐、创造民族新音乐的理想……[1]”。在复调音乐的民族化问题研究方面，萧淑娴先生在1958年就指出：“……对于民族音乐这些特点，我们音乐工作者必须深入地学习研究它。以科学唯物辩证的观点方法去建立民族音乐体系成为我们严肃而又迫切的任务。如果运用西方的乐制来解释民族音乐语言特点并建立民族音乐体系，不仅有难以克服的困难而且也是不合逻辑的。因此我觉得民族调式的研究对于复调音乐写作是有很重大的意义的。我们必须深入地寻找可以与写作技术相结合的办法，使得音乐创作能更向前推动，发展它潜在的无限的可能性。”[15]在如何建立民族化复调音乐教学体系的问题上，丁善德先生在1986年西安会议的开幕式上就提出：“要继承传统同时发展和提高，稳步地建立我国的复调音乐学派和教学体系。中国民族音乐的传统，从古代起就是以曲调优美、旋律动听为主要特点的。民间音乐就存着多声部进行的例子，多声进行的复调音乐是适合发展我国民族音乐特色的。……共同为建立具有中国特色的复调音乐教学体系作出贡献。”[16]

通过聘请外国音乐家弗兰克尔、许洛士的教学；通过留学归国的黄自、谭小麟、萧淑娴、丁善德等一批教育工作者的努力工作；培养出我国第一、第二代复调音乐理论家陈铭志、段平泰、于苏贤、刘福安、饶余燕、孙云鹰等人，他们立志于该学科领域教学、研究与创作活动，逐渐形成了具有我国特色的本科、硕士、博士等不同层次的教学体系。

其中，陈铭志、刘福安、段平泰、林华、饶余燕、刘永平、汪立三等人为建立我国的复调音乐教学体系与复调音乐创作做出了很大的贡献，尤其是于苏贤教授^⑦更值得敬重。

由此，我们可以这样来描述我国复调音乐教学体系的特点：

第一，建立起多层次的教学分支体系；它们体现在专业本科、非专业本科，研究生与博士生的培养的各个环节中。

第二，独具特色的复调教学体系；我国学者通过欧、美、俄体系的学习、吸收与消化，提取福克斯体系的精华，吸收严格与自由对位技术的优秀传统，结合苏俄体系的可动对位学说，融合20世纪现代复调音乐的研究成果为一体。

第三，体现中华民族对音乐的审美追求；结合源自西方复调的技术理论原则，在我国作曲家创作以及在民族民间音乐与传统多声音乐中，提炼出符合规律性的技术要点，以此创作出新颖的音乐作品。

第四，体现理论研究、教学与创作实践相结合；在我们的教学体系中，始终将复调技法的传授与音乐时代风格相结合，时刻与音乐创作相结合，技术与理论并不相孤立。

第五点，以鲜活、生动的作品提升课堂教学的有效性；我们的教学体系是严谨的，逻辑是清晰的，运用大量生动的作品来直观的解读、论证复调技法的有效运用，从而使枯燥无味的对位法教学显得生动而有趣，提高学生学习的积极性与创作欲望。

余论

在短暂的几十年里，我们的复调音乐在别人的基础上，走过了别人四百多年的漫长历史。然而，当我们取得如此丰厚的成就时，也必须看到，我们还存在一些亟待解决的问题。

一方面，对于目前的一些教学方法、教学内容等侧重点还存在争议，还有人提出学科名词的更改；在学科术语、符号标识还没有得到统一。

另一方面，对于传统音乐与民间多声音乐的研究有待于进一步的拓展，中华民族对音乐审美的追求与文化的解读有待于进一步深入，对于20世纪至今庞大而多元的音乐作品进行更广泛的研究都有待于加强，同时还要深挖多元体系背后的深层次的音乐表现问题。

更重要的是教学机制如何得到进一步的优化，从而激发大家的积极性。在如何提升教学水平、科研能力，提升广大教师的综合能力与复调音乐写作的基本功等问题上值得深入的探讨。

总而言之，历史总在发展中前行，在发展中发现问题，在发展中解决问题。这是推动学科发展的最有效的途径。中央音乐学院杨勇教授与中国音乐学院张韵璇教授，分别撰文《是对位还是复调》（中央音乐学报2010/01）、《对位与对位教学理念》（中央音乐学院学报2011/02），他们认为目前以“复调音乐”为课题名称代替了“对位法”与“赋格”，在名称上是似而非，颠倒了该学科的事实，歪曲了它的本意，很有必要为它正名。杨勇教授著书立说，于2012年4月在湖南文艺出版社出版了专著《对位法》（第一册，分类对位法），作者还将出版第二册《自由对位法》，他将自己的观点与理念与实际行动相结合，体现了学者的风范；留学耶鲁大学的姜蕾博士介绍

《美国耶鲁大学“复调课”教学研究及其启示》，^⑧将美国最新的教学体系介绍到中国来，这无疑为中国当前的复调音乐教育带来新的信息；龚晓婷教授撰文《中央音乐学院复调教学之我见》（中央音乐学院报2010年第4期）说明中央音乐学院现行的复调音乐教学体系是完备的，也是符合我国的教学实际；笔者斗胆也撰文《关于“是对位还是复调”的再讨论》（浙江师范大学学报2013年第1期），认为“复调音乐”这个学科名词符合中国的实际，相信这些讨论有利于该学科向前更健康的发展，我国复调音乐体系的建立，再通过几代人的努力将会进一步完善、更具特色。

参考文献：

[门] 赖朝师，男，（1960.12—），浙江师范大学音乐学院教授，硕士生导师，教学副院长，（通信地址：金华市浙江师范大学音乐学院，邮编：321004，电话：13586988631，0579—82283179）

① 参考缪天瑞主编，《音乐百科全书》，《中国大百科全书（音乐舞蹈卷）》，北京—上海：中国大百科全书出版社，1989年4月第一版，对位法词条。

② [俄] 斯别列勃科夫，《复调音乐》，吴佩华 丰陈宝译，北京：人民音乐出版社，1979年。

③ 参考桑桐、陈铭志、叶思敏，《解放前上海音乐学院理论作曲专业的历史回顾》，《音乐艺术》2007年第4期；秦西炫，《回忆沃尔夫冈·弗兰克尔》，《音乐艺术》2001年1期；桑桐，《纪念弗兰克尔与许洛士——介绍两位原我院德国作曲教授》，《音

《音乐艺术》1990年第1期。

④ 参考赖朝师，《我国复调音乐教材建设与发展研究》，《中国出版》2010年第2期。

⑤ 中央音乐学院、中国音乐学院等院校都有作曲专业复调、音乐学专业复调、表演专业复调等分级教学。可参考龚晓婷《二十年来中央音乐学院复调教学之我见》，《全国和声复调教学研讨会论文集汇编》，北京：中国音乐学院，2010-04-09。张韵璇，《探索与定位——中国音乐学院复调公共课改革》，《全国和声复调教学研讨会论文集汇编》2010-04-09

⑥ 参看于苏贤，《20世纪复调音乐》，《人民音乐出版社》2001年8月。刘永平，《研究生“现代复调音乐”课程教学略论》，《黄钟(中国·武汉音乐学院学报)》2010年第02期。

⑦ 于苏贤，女，中央音乐学院博士生导师。她在现代复调音乐与中国传统复调音乐领域的研究都取得很大的成就。曾出版了五部专著；其中《复调音乐教程》为作曲专业课程使用，《20世纪复调音乐》正应验了杨通八在1987年撰文的设想，为研究生教育使用；《中国传统复调音乐》则填补了我国该领域的空白。《申克音乐分析概要》是我国最早研究申克理论的专著。《歌曲钢琴伴奏的写作》是作者当年在“牛棚里”关出来的专著，也是我国“文革”后，在该领域最早出版并有独到之处的专论。张旭冬认为于苏贤的两部复调专著“从撰稿至付梓经历了长期的教学实践检验，从内容及方法被证明是行之有效且理论体系规范的优秀教材”。

⑧ 2012全国音乐艺术院校第三届《复调音乐学术研讨会论文集》，上海音乐学院，2012年11月：247—258页。

[1] 桑桐：《解放前上海音乐学院理论作曲专业的历史回顾》，《音乐艺术》2007年第3期。

[2] 缪天瑞主编：《音乐百科词典》，北京：人民音乐出版社，1998年10月，147页，对位法词条由孟文涛撰写。

[3] 《中国大百科全书（音乐舞蹈卷）》，北京—上海：中国大百科全书出版社，1999年4月，第193-194页。复调音乐条目撰写人：陈铭志。

[4] 陈铭志：《回忆谭小麟先生讲授的对位课纪要》，《音乐艺术》2007年第3期。

[5] 段平泰：《记萧淑娴先生》，《中央音乐学院学报》1983年第2期。

[6] 饶余燕：《试论苏联复调音乐理论体系》，《中国音乐学》1990年第1期。

[7] 张韵璇：《对位与对位教学理念》，《中央音乐学院学报》2011年第2期。

[8] 于苏贤：《中国传统复调音乐》，北京：人民音乐出版社，2006年12月，第1页。

[9] 徐德：《中国有传统复调音乐吗？——〈中国传统复调音乐〉编后随记》《人民音乐》2008年第6期。

[10] 刘永平：《研究生“现代复调音乐”课程教学略论》，《武汉音乐学院学报（黄钟）》2010年第2期。

[11] 张旭冬：《20世纪复调学科的创新成果》，《人民音乐》2002年第9期。

[12] 饶余燕：《复调音乐的学术盛会》，《人民音乐》1989年第01期。

[13] 杨通八：《忧患中的慰藉》，《中国音乐学》1989年第2期。

[14] 梁发勇：《将复调进行到底——2007全国音乐院校第二届复调音乐学术研讨会综述》，《人民音乐》2008年第03期。

[15] 萧淑娴：《关于复调音乐写作的几个问题》，《音乐研究》1958年第6期。

[16] 丁善德：《重视作曲理论课程提高音乐创作水平——在全国高等音乐院校复调音乐学术会议开幕式上的讲话》，《交响·西安音乐学院学报》1989年第1期。

此文章使用快速荐稿系统投稿

44

顶一下

分享到：

网友评论：（评论内容只代表网友观点，与本站立场无关）

数据载入中，请稍后……

[关于我们](#) - [联系我们](#) - [广告服务](#) - [免责声明](#) - [诚聘英才](#) - [投稿指南](#) - [网站地图](#)

Copyright © 2004-2010 Musicology.CN. All Rights Reserved 立足学术，面向公众，推广和传播高雅艺术与和谐文化。

上海音乐学院音乐研究所 南京艺术学院音乐学研究所 联合主办 中国音乐学网版权所有

[快速荐稿通道](#) 沪ICP备05005711号 