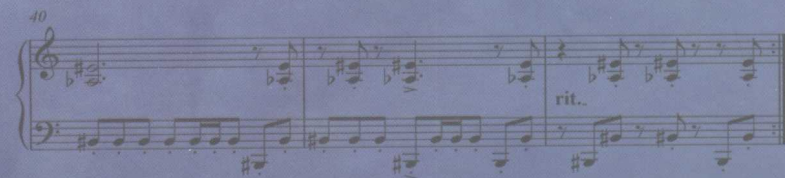
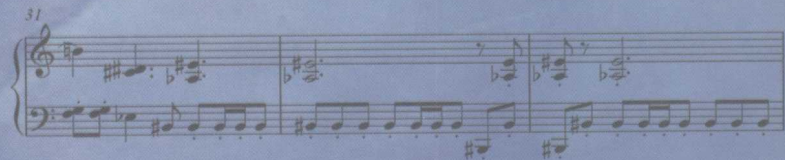
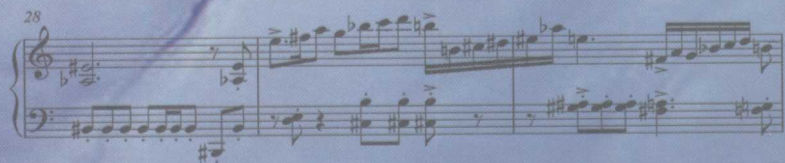
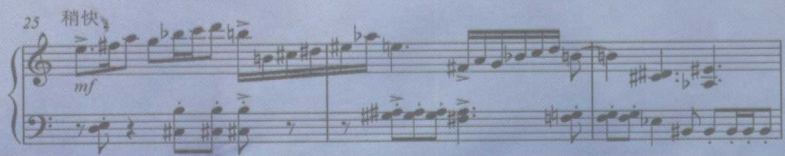


ZUOQU JISHU LILUN YU JIAOXUE YANJIU

作曲技术理论

与 教学研究

徐玺宝 著




作曲技术理论与教学研究

ZUOQU JISHU LILUN YU JIAOXUE YANJIU

徐玺宝 著



 敦煌文艺出版社

图书在版编目(C I P)数据

作曲技术理论与教学研究 / 徐玺宝著. —兰州:敦煌文艺出版社,2008.7

ISBN 978-7-80587-916-1

I. 作… II.徐… III.作曲理论 IV. J614

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2008)第 098251 号

书 名 作曲技术理论与教学研究

作 者 徐玺宝 著

责任编辑 王 跃

封面设计 石 璞

出版发行 敦煌文艺出版社(730030 兰州市南滨河东路 520 号)

印 刷 甘肃海通印务有限责任公司

开 本 850 毫米×1168 毫米 1/32

印 张 10.5

字 数 260 千

版 次 2008 年 7 月第 1 版 2008 年 7 月第 1 次印刷

印 数 1~1 000

书 号 ISBN 978-7-80587-916-1

定 价 30.00 元

(敦煌文艺版图书若有破损、缺页可随时与本社联系更换)

版权所有 翻印必究

前 言

作曲与作曲技术理论作为音乐学学科的重要专业之一，在专业音乐教学和综合性音乐教学中，长期以来被广泛关注。特别是现代音乐教育受多元文化思潮的影响后，作曲与作曲技术理论教学变得愈加重要。对于作曲本身来说，作曲与作曲技术理论的教学和研究是夯实基础、促进创新的必要途径。若要夯实专业基础，传统的作曲技术理论教学和作曲技术理论研究是缺一不可的；若要促进创新精神，现代作曲技术理论和现代作曲技术手段研究也是缺一不可。因此，专业的作曲教学一般包括三个组成部分，即传统作曲的基础与实践、近现代作曲体系和流派理论的学习与实践以及音乐创作辅导（自由作曲环节）。通过作曲与作曲技术理论的教学和研究，能够让我们具备作曲的技术和能力，但要完成具有一定个性特征、具有较高艺术价值、具有一定的完整性和独立意义的音乐作品，还需要在音乐语言、文化底蕴以及创作理念等方面深层次地挖掘、探索或融合、提炼。基于以上思路，笔者在长期从事作曲与作曲技术理论教学研究的基础上，形成了本书的主要内容和基本框架，概括和总结了大量中外作曲与作曲技术理论研究的文献，探讨了现代作曲技术理论与作曲教学的一般现象和重要规律。

本书分上篇、中篇和下篇三大部分，每一部分包括基本理论的研究和相关理论的专题研究等内容。其中，上篇《作曲理论与教学实践研究》主要讨论了作曲与作曲技术理论的概念界定、作曲技术

理论的性质与发展历史、作曲教学的性质与研究分析、我国作曲教学的成果,以及对于和声、作曲教学模式等方面的专题研究。中篇《传统作曲技术理论探析》从节奏、旋律和多声部的形态理论入手,讨论了传统作曲理论的形成与发展,配合对于传统作曲技术理论的专题研究,阐述了传统作曲技术理论的普遍规律与特殊意义。下篇《现代作曲技术理论研究》以 20 世纪西方文艺思潮和作曲技术的巨变为背景,在分析现代各大音乐流派及其特征的基础上,着重对十二音序列音乐和电子音乐作了比较全面的讨论,并对当前的作曲现象和部分现代作曲技法作了专题研究。这些内容涉及作曲与作曲技术理论中最重要的研究课题,既可以作为初步学习作曲的指导理论,也可以作为深入研究作曲与作曲技术理论的辅助材料。同时,希望有更多的不同意见来展开讨论和批评。

本书中所列的参考书目和研究文章,既是本书写作过程中的研究文献,也是作曲与作曲技术理论研究的重要参考资料,对于书中引用和参考过的文献的作者在此表示诚挚的谢意。借此感谢我的导师中央音乐学院宋谨教授、张小夫教授和韩宝强教授长期以来对我在学术研究上的指导和帮助,还要感谢美国纽约州立大学(SUNY NEW PALTZ)终身教授金平和中国音乐学院樊祖荫教授、刘沛教授以及星海音乐学院曹光平教授对我的关心,感谢所有帮助和关心过我的专家学者、朋友和亲人,给予我奋发的力量。

鉴于本人水平和写作时间有限,虽然竭尽全力,但却难如人愿,书中的错误和不足在所难免,恳请诸位同仁批评指正。

徐玺宝

2008 年 5 月

目 录

上篇 作曲理论与教学实践研究

课题一 作曲及其教学理论研究	003
一、作曲与作曲技术理论	003
二、作曲教学研究	010
课题二 作曲教学实践的专题研究	025
论普通高校和声教学与音乐创作实践	025
新媒体背景下的作曲教学模式探究	032
对伴奏课程自学考试的难点评析	041

中篇 传统作曲技术理论探析

课题一 节奏的形态与表现	051
一、关于节奏的理论研究	051
二、节奏的形态与表现	061
课题二 旋律的形态与表现	071
一、关于旋律的理论研究	071
二、旋律的形态与表现	089
三、关于旋律的创作	098
课题三 多声部音乐织体的构思	111
一、多声部音乐织体的理论研究	111

作曲技术理论与教学研究

二、多声部织体的形态	125
课题四 传统作曲技术理论专题研究	143
音乐力学概论	143
民歌中“以偏代正、以正代偏、以正代正” 旋法初探	150
钢琴即兴伴奏中旋律的处理方法	156
浅论调式主音的音乐语言功能	160
论普通学校视角下的管乐队编配	165
力当学高为师，践行身正为范 ——由杨儒怀先生的音乐分析讲座说开去	172
谁来关注中国民族音乐的底层问题 ——再评韩宝强《音的历程——现代音乐声学导论》···	175

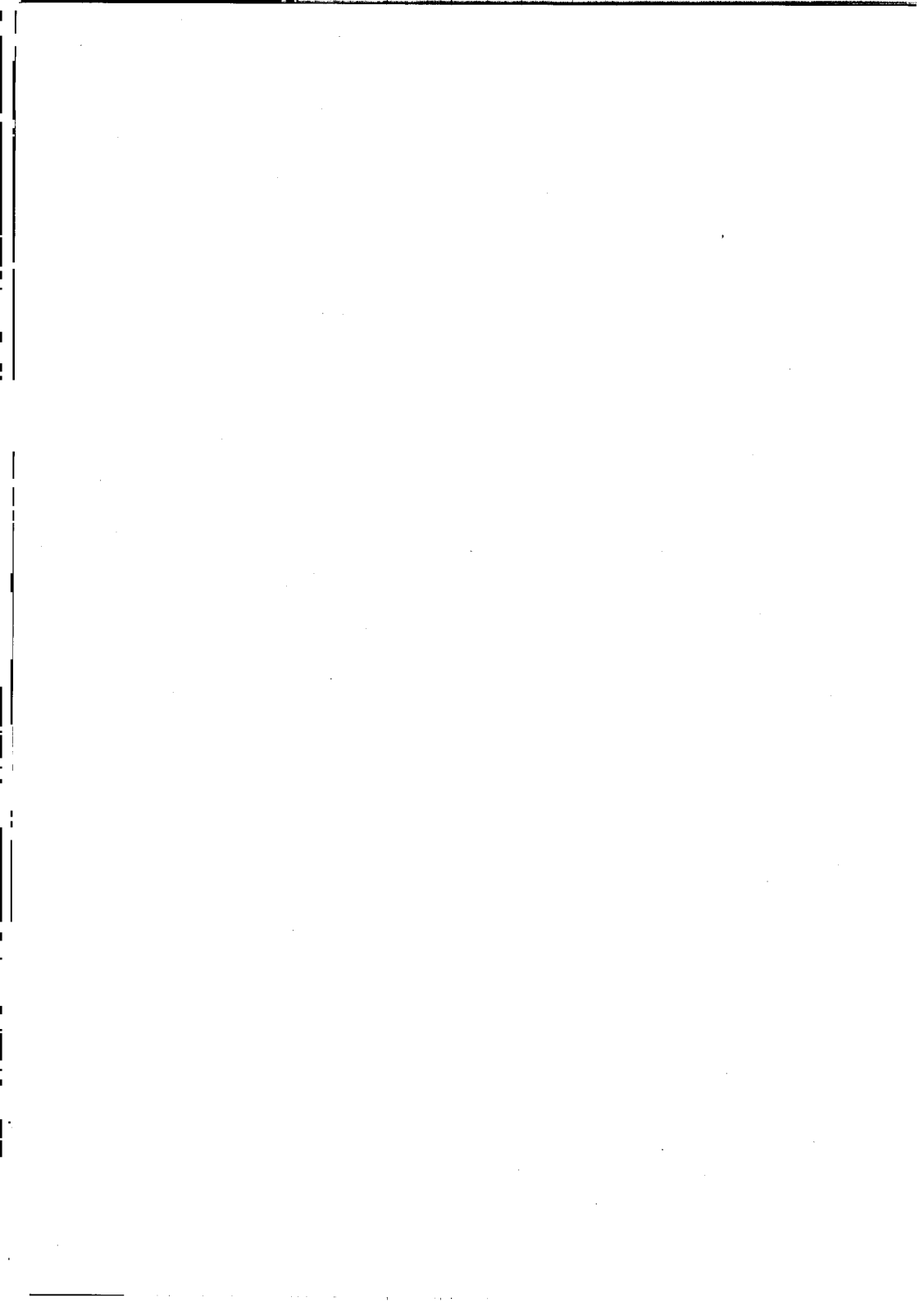
下篇 现代作曲技术理论研究

课题一 西方现代音乐概述	187
一、现代音乐的概念	187
二、现代音乐的流派	189
课题二 十二音序列音乐	195
一、十二音与序列音乐的理论研究	195
二、十二音序列的构成	198
三、十二音序列的运用	201
课题三 电子音乐	208
一、电子音乐的历史	208
二、电子音乐的技术	212
三、计算机音乐的应用程序	216
课题四 近现代音乐专题研究	220
“轴心”论与巴托克音乐艺术探析	220

肖斯塔科维奇《第八交响曲》的艺术特征	225
谭小麟《小提琴及中提琴二重奏》的创作特征分析 ...	237
谈 MIDI 音乐制作的核心技术	246
传统配器法在 MIDI 音乐制作中的运用	253
寄希望于中国现代电子音乐学派的崛起	260
电子音乐学科建设急需提升	271
传统与现代的交响	
——张小夫电子音乐新作品《脸谱》评析	274
论张小夫电子音乐的创作特征	282
唱响时代的互动音乐	
——评北京国际电子音乐节“变阵 2007”音乐会...291	
多媒体歌剧《趣味之旅》向传统挑战	298
主要参考文献	301
附录一：常用的传统乐器有效音域表	308
附录二：现代音乐作品中常见的记谱法	310
附录三：亨德米特和弦分类表	315
附录四：常用的 MIDI 信息代码	317

上 篇

作曲理论与教学实践研究



课题一 作曲及其教学理论研究

一、作曲与作曲技术理论

作曲又称为音乐创作，是作曲家依据音乐美的规律创作乐曲的复杂精神生产劳动，是作曲家在已经形成的艺术心理定式的基础上，运用音乐语言的表现力，将生活中得来的表象材料，围绕一定的主题形象，把头脑中形成的乐思（意象），转化为乐谱或具有组织化的音响的创造过程，即音乐的创作过程就是作曲。“作曲这个词在现代的用法上，系译自西语的 *composition*，它源自拉丁语动词 *componere*，它的意思是构成和组合。中世纪的音乐，特别是对早期的复音音乐来说，作曲意味着根据音乐法则使对位旋律与某个固定旋律（*cantus firmus*）组合。”^①作曲理论包括一切有关作曲的技术理论和音乐写作方法，如旋律学、和声学、对位法、曲式学、管弦乐法以及声乐曲、器乐曲的编写与创作方法。传统作曲技术理论“四大件”是作曲理论研究的主要内容，其中，和声学是指研究和弦的结构、和弦与和弦之间的相互关系以及和弦连接与进行的学科，和声有功能和声、民族调式和声、对位化和声以及现代和声等多种类型。对位法是指复调音乐的技术理论，对位法研究的是两个或两个以上旋律的各个声部之间独立而又协调的纵横关系，有单对位、复对位和严格对位、自由对位之分。曲式是乐曲的结构形式，“但它不是音乐形式的所有方面，其研究的对象，主要还是音乐形式中属于框架结构的那些内容”^②。管弦乐法就是配器，是指将各种同类或不

作曲技术理论与教学研究

同类别的乐器进行创造性地编配,以适应音乐的表现需要。它既是一门研究乐器组合的技术理论学科,又是一种音色立体化思维的艺术科目。管弦乐法包括研究各类乐器运用技术的乐器法和乐器组合技术的配器法两大内容。当然,被人们称为作曲技术理论第五大件的旋律学也是作曲理论研究不可缺少重要内容。作曲与作曲理论是实践与理论的关系。一方面,作曲是作曲理论的综合性实践;另一方面,作曲理论是各个时代不同音乐创作风格、流派及其作曲经验或独创性的写作方法等创作规律的理论概括和总结,同时又指导音乐创作活动。

任何一个作曲家都要受家庭环境、社会制度和生活环境、民族文化和民族性格、世界潮流与时代精神的影响。因此,每一部音乐作品都具有特定的风格特征、地域特征和民族特征,每一部音乐作品都不同程度地反映着一定的社会背景和文化底蕴。然而,作曲家在具体的音乐作品创作上,却有着绝对的主宰权,体现出极大的创造精神,每一部作品都极力做到不重复别人的同时,也不重复自己。因此,每一部音乐作品又具有鲜明的个体特征,这种个体特征表现在作曲家本人的创作个性和作品自身的独特魅力上。可以肯定地说,一个真正的作曲家应该具有全面的人文素质和精深的艺术修养。其一,要有进步的世界观和审美理想。世界观包括哲学观、社会观、伦理观和人生观等观点。唯物论让作曲家深入生活,积累创作素材,辩证法让作曲家科学处理创作过程中的各种关系;进步的人生观让作曲家具备强大的创作动力和激情;科学的审美观让作曲家准确把握艺术审美的标准。其二,要具有深厚的文化素养。德国作曲家舒曼曾说:“有教养的音乐家能够从拉斐尔的圣母像得到不少启发。”^⑨文化素质直接制约着作曲家的创作水准,制约着作品的生命力,深厚的文化底蕴是作曲家创作的生命源泉。其三,要有丰富的生活积累。因为一切艺术作品源于社会生活,是社会生活的反映,作曲家的人生经历是音乐创作的宝贵财富。其四,要有超

常的音乐思维活动能力与表现能力,包括敏锐的发现目光和独到的感受能力、丰富的艺术想象能力和逻辑思维能力。音乐思维活动能力还应该包括对艺术(形象)思维与科学(抽象)思维的认识问题。虽然音乐是情感的艺术,是通过音乐形象抒发感情、塑造人物,甚至叙述故事情节、渲染环境气氛等,但音乐的形象是作曲家根据表现对象的独有特征而采用节拍、节奏、旋律、调式、织体、和声、配器等手法,通过一定的逻辑性设计和素材的加工,甚至是数理的计算而进行的创造,因此,音乐创作具有很强的科学思维特征。其五,要有精湛的作曲技巧和表现能力。作曲技巧就是作曲的相关技术,如同文学家组词、造句一样,华丽的词句是刻画鲜活的艺术形象、表现深刻的思想内容的基础。通常,优秀的作曲家在精湛的作曲技巧和渊博的艺术修养方面能够达到统一的境界。其六,要有成熟的音乐创作心理定式。音乐创作心理定式是指作曲家“在掌握了一定的文化科学基础知识、艺术基础理论与艺术创作的基本技能的基础上,在长期进行艺术修养过程中,在头脑中逐渐形成的稳定而又习惯自然的艺术心理态势。这就是说,以往长期反复运用惯了的文艺知识、创作经验、艺术思想、审美观念和世界观等形成了习惯意识和习惯无意识,这种习惯意识和无意识便是主体的既定心理态势,它可以预先决定后来活动的趋势的模式,也在以后进行艺术创作活动时起着充分的准备和指向性作用,在一定程度上无需意识的操作”^④。因此,成熟的音乐创作心理定式贯穿在整个作曲的每一个环节,贯穿在作曲家体验生活、艺术构思和运用音乐语言的表现要素创造完整音乐形象的全过程之中。

在音乐创作研究上,中国音乐学院的金湘教授在文章《音乐创作学导论》^⑤中认为作曲家是音乐创作的主体,作曲家通过各种实践对从客体(宇宙、社会)得到的感知、感受,采用形象思维并用音乐的载体表现、传达至欣赏客体,就是音乐创作。他离开约定俗成的和声、复调、曲体、配器观念,从音乐创作整体构成的角度来探寻

作曲技术理论与教学研究

音乐的形态类别,概括旋律学、多声部学、结构学、织体学、载体学五大类别。其中,在对旋律学的论述中,认为旋律有狭义与广义之分,狭义的是指建立在由音阶、调式、节奏等元素组成的基础上的一条具体的、含有表情意义的乐音线条,广义的则是指一般为旋律所特别具有的表情因素(如旋律性、旋律感)。多声部写作是创作不断进步、脱离单声部发展的必然,包含纵向的和声写作和横向的复调写作两部分。在对于结构学的讨论中,金湘认为人类的音乐思维有许多共性,例如,乐思的陈述、发展、高潮、完成(起、承、转、合)等,总的大框架,东西方是一致的;又如一些乐思发展的原则(静态性的陈述、动力性发展、并列对置、矛盾冲突展开等),东西方也是共通的。在织体学方面,不同的写作手段形成不同织体,音色上有纯音色织体、混合音色织体、音色对比织体、音色分离织体;形状上有块状织体、网状织体、带状织体、线状织体;节奏上有规则节奏织体、不规则节奏织体、无规则节奏织体。不同织体,往往是不同创作方法的体现,如点描织体、微分音织体、超音距织体。金湘认为音乐创作的载体包括三种形态,即器乐(管弦乐)、人声(声乐)、电声(电子乐)。金湘还将音乐的体裁种类概括为歌曲、艺术歌曲、室内乐、钢琴音乐、合唱音乐、民族乐、交响乐、歌剧、音乐剧等类型。作者认为音乐创作的技术构成包括多声部(和声、复调)写作技术、结构布局展开(即曲体)写作技术、乐器运用调配(即管弦乐)写作技术、人声运用(即合唱、歌剧)写作技术、电子音乐写作技术和非常规手段写作技术等。

我国现代意义上的专业音乐创作与西欧专业音乐创作相比,起步很晚。20世纪初是中国专业音乐创作的发端期。萧友梅在德国留学时期,于1916年为悼念黄兴、蔡锷将军而创作的钢琴曲《哀悼引》是现存的我国音乐家创作的第一首钢琴作品。“在我国近代专业音乐创作初创的阶段,他的这些作品有一定影响,具有一定贡献。”“在萧友梅之前,我国的近代音乐(主要指学堂乐歌)仍停留在

‘选曲填词’的阶段,还没有掌握现代技巧的作曲人才,著名的乐歌活动家李叔同、沈心工虽然也曾练习创作过《隋堤柳》、《黄河》等几首歌曲,但那真如凤毛麟角。”^⑥因此,可以说我国近代的专业音乐创作是在“五四”新文化运动的推动下才开始起步,“尽管以往的以‘选曲填词’方式为主的‘学堂乐歌’已经被广泛采用,而且这种形式在中小学范围内实际上还延续了相当一段时间”,“但是,人们已不满足于传统的创作方式,音乐界开始有人对新的音乐创作方式表现出关注和兴趣”。^⑦萧友梅、赵元任、黄自、青主、黎锦晖、刘天华等第一代专业作曲家吸收和借鉴西洋作曲技术,结合民族民间音乐特征,创作了大量的声乐作品和器乐作品,开辟了中国专业音乐创作的宽广道路。20世纪30年代以后,专业音乐教育、音乐表演和音乐理论研究的发展,进一步推动和繁荣了我国专业音乐创作活动,黄自、陈田鹤、刘雪庵、江定仙等著名音乐家拓展了创作视野,在题材、体裁和作曲技术上有了很大发展,并取得了可喜的成果。在抗日战争和解放战争时期,众多富有才华的作曲家投入到了抗日救亡音乐创作和革命斗争中,聂耳、吕骥、张曙、任光、麦新、贺绿汀、冼星海、江文也、吴伯超、郑志声、马思聪、谭小麟等作曲家创作了大量优秀音乐作品,成为我国近代专业音乐创作中的珍贵文献。新中国成立后,在桑桐、吴祖强、辛沪光、杜鸣心、丁善德、瞿希贤、李焕之、黎英海、刘炽、陈培勋、朱践耳、桑桐、罗忠镕、陈铭志、瞿小松、谭盾、何占豪、陈钢、叶小钢、张小夫等几代作曲家的辛勤努力下,我国音乐创作得到全面发展,涌现了许多优秀的作品,作品题材多样、风格各异,在艺术性与思想性上都取得了相当大的成绩。综观我国专业音乐创作的发展历程,不同时期产生了极具代表性的音乐作品,如《问》、《新霓裳羽衣舞》、《叫我如何不想他》、《良宵》、《怀旧》、《长恨歌》、《长城谣》、《义勇军进行曲》、《金蛇狂舞》、《渔光曲》、《大刀进行曲》、《游击队歌》、《牧童短笛》、《黄河大合唱》、《春节组曲》、《民族解放交响曲》、《思乡曲》、交响幻想曲《血

作曲技术理论与教学研究

染的红花》、《涉江采芙蓉——古诗十九首之一》、琵琶协奏曲《草原小妹妹》、小提琴协奏曲《梁山伯与祝英台》等。

在作曲技术理论研究方面,我国音乐家通过音乐创作实践总结了许多宝贵的经验,并在借鉴欧洲作曲技术理论的基础上,结合我国传统音乐的特征作了大量的研究工作,而且取得了可喜的成果。下面将从和声学、复调、曲式与作品分析、配器以及其他方面具有一定影响的作曲技术理论的代表著作进行分类,可以从中领略该领域的研究现状。

和声学方面的理论著作有:吴式错的《和声学教程(上、下)》(人民音乐出版社 1984 年版)和《和声学分析 351 例》(世界图书出版公司 2000 年版),刘烈武的《基础和声》(人民音乐出版社 1989 年版),张肖虎的《五声性调式及和声手法》(人民音乐出版社 1987 年版)和《和声学学习新法》(中国文联出版公司 1998 年版),黄虎威的《转调法》(人民音乐出版社 1983 年版)和《和声写作基本知识》(人民音乐出版社 1978 年版),沈一鸣的《和声学新编》(上海音乐出版社 1999 年版),黎英海的《汉族调式及其和声》(上海音乐出版社 2001 年版),桑桐的《和声学教程》(上海音乐出版社 2001 年版)、《和声的理论与应用》(上海音乐出版社 1988 年版)、《250 首和声习题解答》(上海音乐学院出版社 2007 年版)、《和声学专题六讲》(人民音乐出版社 1980 年版)和《半音化的历史演进》(上海音乐出版社 2004 年版),童忠良的《现代和声的功能网》(人民音乐出版社 1984 年版),樊祖荫的《中国多声部民歌概论》(人民音乐出版社 1998 年版)和《中国五声性调式和声的理论与方法》(上海音乐出版社 2003 年版),杨通八的《初级和声教程》(高等教育出版社 2006 年版)和《和声分析教程》(上海音乐出版社 2005 年版),祁光路的《和声通用教程》(上海音乐出版社 1995 年版),刘学严的《中国五声性调式和声及风格手法》(时代文艺出版社 1995 年版),谢功成、马国华、童忠良、赵德义的《和声学基础教程》(人民音乐出版

社 1992 年版), 苏夏的《和声技巧》(上海文艺出版社 1984 年版), 王安国的《实用和声简明教程》(中央广播电视大学出版社 2004 年版)和《现代和声与中国作品研究》(西南师范大学出版社 2004 年版), 杜晓十的《和声学》(高等教育出版社 2005 年版), 乔惟进的《和声基础教程》(中央音乐学院出版社 2005 年版), 任达敏的《流行音乐和爵士乐和声学》(人民音乐出版社 1997 年版), 冯鄂生的《和声实用基础教程》(西南师范大学出版社 2001 年版), 蔡松琦的《流行音乐和声技法》(上海音乐出版社 1997 年版), 张准的《和声学基础教程》(山东大学出版社 2000 年版), 孙维权的《键盘和声与即兴演奏教程》(上海音乐出版社 2006 年版), 王建元的《应用和声学》(海峡文艺出版社 2003 年版), 等等。

复调方面的理论著作有: 陈铭志的《复调音乐写作基础教程》(人民音乐出版社 1986 年版)和《赋格曲写作》(上海音乐出版社 1997 年版), 段平泰的《复调音乐(上、下)》(人民音乐出版社 1987 年版), 于苏贤的《20 世纪复调音乐》(人民音乐出版社 2001 年版)和《复调音乐教程》(上海音乐出版社 2001 年版), 赵德义与刘永平的《复调音乐基础教程》(人民音乐出版社 1997 年版), 孙云鹰的《复调音乐基础教程》(高等教育出版社 1991 年版)和《对位法——复调音乐教程》(高等教育出版社 2005 年版), 王安国的《复调写作及复调音乐分析》(当代中国出版社 1994 年版)和《王安国教复调》(湖南文艺出版社 2002 年版), 张韵璇的《复调音乐分析教程》(上海音乐出版社 2004 年版), 等等。

配器方面的理论著作有: 施咏康的《管弦乐队乐器法》(人民音乐出版社 1987 年版), 龚耀年的《实用电声小乐队编配法》(中央民族大学出版社 2000 年版), 赵德义等人的《小型乐队编配教程》(湖南文艺出版社 2001 年版), 王宁的《管弦乐法基础教程》(高等教育出版社 1991 年版), 高鸿祥的《配器法基础教程》(人民音乐出版社 2002 年版), 张准等人的《配器》(高等教育出版社 2005 年版), 等