



小型作品作曲法教程

MINITYPE WORKS

COMPOSITION COURSE

曹光平 编著

小型作品作曲法教程

MINITYPE WORKS COMPOSITION COURSE

曹光平 编著

小型作品作曲法教程

策 划：陈红宇

编 著：曹光平

责任编辑：陈中岳

责任技编：陈静娴

封面设计：顾慧华

新 世 纪 出 版 社 出版·发行

新世纪音像电子出版社

广东骏纬文化发展有限公司 制作·推广

惠州市彩丰印务有限公司 印刷

880 毫米 × 1260 毫米

16 开本

27 印张

2008 年 10 月第 1 版

2008 年 10 月第 1 次印刷

ISBN 978-7-88895-184-6

ISRC CN-S16-08-312-00/A.J6

定价：52.00 元（书+碟）

读者服务与订购热线：13602742807

曹光平教授简介



曹光平是作曲家，音乐教育家，中国音乐家协会创作委员会委员，广州星海音乐学院作曲教授、硕士研究生导师、作曲学科带头人，多次在国内外获奖，是1993年起享受国务院特殊津贴的有突出贡献的专家。他毕业于上海音乐学院作曲系，由著名音乐家贺绿汀直接推荐到星海音乐学院任教，1992年起任教授，并先后担任广东省音乐家协会副主席、星海音乐学院音乐音响导演系主任、上海音乐学院校友会副会长、广东分会会长、中国电子音乐学会理事、中国音乐传播学会理事。

曹光平教授呕心沥血精心培养音乐人材，并写作了大量优秀作品：十一部交响曲及舞剧、声乐、民乐、钢琴、室内乐、影视音乐等体裁的作品五百多个，有近三十个作品在国内外获奖。他三次举行个人作品音乐会，电视台为他三次拍摄专题片。2001年，他的作品及论文集《前卫·中卫·后卫》出版，2002年获文化部欧永熙音乐教育奖，并入选《世界名人录》及《世界艺术家名人录》。

序

新世纪以来，我国的音乐创作领域不断涌现出许多可喜的新成果，年轻一代作曲群体在迅速成长，他们的作曲艺术水准和技法水平都在不断提高。对于学习作曲专业的学生，对于更广大的痴迷作曲的爱好者和业余作者，他们都渴望更多的实用的作曲方面的教材出版。

广州星海音乐学院曹光平教授《小型作品作曲法教程》，是根据作者多年担任音乐学院作曲专业课的教学经验和理论思考，在最近写作的一本作曲法教材。教程的内容主要是针对各院校作曲理论专业一、二年级的学习要求，讲授旋律写作、小型声乐作品写作、小型器乐作品写作的技法，并附有较多的习题。这本教材还较全面地讲述了音乐多声部织体写作，这在目前国内作曲教材中还较少涉及。这本教材也可作为作曲爱好者、业余作者、考生的自学教材。

学习作曲技法，一定要善于学习和认真分析研究古今中外各种优秀作品，研究它们的结构、技法和特色。这本教材选用的中外谱例比较多，共计389条，许多是小作品的全曲，这是很实用的，而且涉及的领域和风格比较广泛。

曹光平教授近著《小型作品作曲法教程》的出版，将进一步促进我国青年学生对作曲技法的研究与学习，从而提高他们的作曲技巧，并将创作出更优秀的、具有专业水平的佳作。

中央音乐学院作曲系教授

杜鸣心

2008. 5. 16

前言

许多音乐院系的学生和音乐爱好者都希望学习作曲的技能，学会写作动听的音乐作品，但往往不知从何入手。也有不少音乐的爱好者，写了许多歌曲和许多旋律，有时也写出了动听的曲调，但往往缺少发展变化的方法和手段。更多的人往往将作曲看得很神秘，认为只有“天才”、“灵感”才能作曲。每年还有许多中学生，有志于报考各音乐院系（或附中）的理论作曲等专业，也需要学习写作小作品的作曲技能和方法。我考虑根据自己多年从事作曲教学的经验，结合我国音乐教育的具体情况，写作一部比较完整的、既能作为院校的教材又能为自学者应用的小型作品作曲法的教材，也许是有意义的。新世纪出版社的音乐编辑也有同样的想法，约我写作此本教程。

我认为，学习作曲首先要破除“作曲神秘论”的观念，因为音乐与文字很相近，也是一种语言，即我们经常说的“音乐语言”，只是运用这种语言并且通过“作曲”的方式来表达自己的情感、意念、憧憬、幻想尚不普遍而已。作为一种语言的运用和艺术，作曲是完全可以学会和掌握的，就如同人们学习掌握文字语言是同样的道理。

要学好作曲，当然也不容易，需要多方面的努力，并且要掌握好方法。我认为以下几点是比较重要的：

1. 培养音乐的感觉

要学习好作曲，首先必须喜爱音乐。要爱听音乐，爱唱歌，或者爱好和学习某种中外乐器，这些对学习作曲都是有很大帮助的。通过自己的歌唱，通过玩乐器，会加强人们的音乐感觉，这对于学习音乐学习作曲是非常重要的。

2. 多聆听各种类型的音乐

要学习好作曲，应当尽可能广泛地聆听各种类型的音乐，包括中外优秀的古典音乐作品，各民族各地区各国的极为丰富多采的民族民间音乐，各国优秀的现代音乐作品，也包括流传广泛的优秀的各类通俗的流行的音乐作品。特别要重视学习民间音乐，在我国有五十六个民族的各具鲜明特色的音乐文化，有广泛的音乐风格多样的南北各地区，各种民间歌曲、民间舞曲、戏曲、曲艺、民族器乐音乐、宗教的音乐、仪式的音乐等，都是极为丰富极为珍贵的文化遗产和精品，要多听、多学习、多研究，从中吸取养料。

3. 认真学习音乐基础知识

在音乐的基础知识方面，视唱练耳和音乐基本理论（乐理）是两门很重要的基础性课程，必须努力学习，以掌握音乐的基础知识和基本技能。

4. 学好作曲的技术理论课程

和声学、对位法、曲式学、管弦乐法（乐器法和配器法）是四门作曲专业的技术理论课程，即通常说的“四大件”，它们对于学习专业作曲是不可缺一的。它们是欧洲13-19世纪作曲技术发展的理论总结和技术规范，对于我们学习作曲尤其是专业作曲学习，有很重要的基础性的意义和借鉴价值。

5. 学习文学知识和其他艺术知识

音乐与文学，音乐与其他各种门类的艺术（包括美术、雕塑、建筑、戏剧、影视、舞蹈、杂技、书法、摄影等）的联系是很明显的，其综合与互补的倾向越来越突出。歌曲、歌剧、戏曲、舞剧、电影、电视等门类的艺术中音乐与其他艺术已密不可分，其综合性已是它们的基本特点。因此需要认真学习文学和其他艺术的知识。

6. 多写作，多练习

作曲是技术性很强的一种艺术，要全面掌握各种作曲的技巧，必须有大量的作曲练习，逐步接触和掌握各种作曲技法，为创作优秀的音乐作品创造条件。

7. 在创作实践中积累经验

在学习各种作曲知识、理论、技能的同时，要多勇于实践，多参加各种创作实践是非常重要的。只有通过较多的创作实践，才能积累经验并提高创作技能。

8. 接触与作曲相关的其他艺术实践活动

这个方面领域在不断扩大，包括作品的策划、排练、录制等，也包括电脑音乐软件的学习、各种音响设备的使用等等。

当然一个人往往很难在上述八个方面都做得非常全面和深入，可以根据每个人的情况及兴趣、能力等来设计好自己学习作曲的方式和方法，再经过刻苦的努力，争取较好的效果，真正学会作曲的技能 and 艺术。

目 录

第一单元 旋律的结构与写作

第一章	动机·副动机·乐节	1
第二章	音程·节奏格·节奏型	8
第三章	音乐材料的发展手法	21
第四章	简单乐句写作	34
第五章	两乐句简单乐段写作	40
第六章	乐句结构的复杂化	44
第七章	三乐句乐段写作	51
第八章	四乐句乐段和多乐句乐段写作	55
第九章	单二部结构旋律写作	62
第十章	单三部结构旋律写作	79

第二单元 小型声乐作品写作

第十一章	歌曲的体裁·人声的音域·声乐旋律的特点	91
第十二章	词曲的关系·歌曲的构思与设计	98
第十三章	一部曲式歌曲写作	106
第十四章	单二部曲式歌曲写作	118
第十五章	单三部曲式歌曲写作	127
第十六章	衬词·装饰音·拖腔	148
第十七章	前奏·间奏·尾声	156
第十八章	通俗歌曲写作特点	177

第三单元 小型器乐作品写作

第十九章	钢琴曲旋律线条写作的特点	203
第二十章	钢琴作品主调音乐织体(上)	226
第二十一章	钢琴作品主调音乐织体(下)	240
第二十二章	钢琴作品复调音乐织体	253
第二十三章	钢琴作品混合织体	270
第二十四章	一部曲式钢琴曲写作	289
第二十五章	单二部曲式钢琴曲写作	296
第二十六章	单三部曲式钢琴曲写作	304
第二十七章	艺术歌曲及钢琴伴奏写作	322
第二十八章	民族器乐独奏曲写作	351
第二十九章	欧洲管弦乐器独奏曲写作	387
第三十章	其他小型作品写作	413
附录一	本书谱例作者目录	422
附录二	本书附编作品音响目录	425

第一章 动机·副动机·乐节

在古今中外的音乐作品中，比较多的可以用小节线来划分其节拍结构组织。在这一类作品的旋律形态中，经过仔细的分析，大多数可以比较清楚地划分出大小不同的结构层次。当然，在没有小节线划分的比较自由的音乐旋律形态中（包括中国民族民间音乐中常见的散板、导板等），有时很难清楚地划分出结构的不同层次。在一部分虽然有小节线的划分但形态较为特殊的音乐作品中，有时也会遇到难以分析和难以划分的情况。有时候可以参照一般的规律和比较常见的规范，来分析研究它们的结构形态。

在一般情况下，旋律乐思的比较大的结构层次，通常可以分为动机、副动机、乐节这三种常见的结构形态。

（一）动机

在一般的情况下，占有一个小节的强拍的可划分的结构，即一小节的结构，称之为动机。动机在通常的情况下，必须有一个小节重拍的位置。较多的动机，具有明显的强弱层次。

下面两个例子，一个选自19世纪德国浪漫主义作曲大师勃拉姆斯的第四交响曲，另一个例子是中国民歌。这两个例子中的每一个小节都是动机的结构。

例1 勃拉姆斯《第四交响曲》第一乐章



例2 广东曲江汉族民歌《落水天》



例 1、例 2 中每一个动机的节奏形态是完全相同的。有时候，虽然每一个小节都是动机，但节奏形态有较多的变化，包括节奏型的变化和节拍的变化等。

从动机的音的数量情况看，可分为下面五种情况：

1. 一个音的动机

例3 的第1小节和第5小节的单音动机是强拍上的一个重音，并与后面的分解和弦进行用16分休止符隔开了。

例4 的单音动机是从第2拍的最后一个16分音符开始，延续过小节的强拍。

例3 贝多芬《c小调钢琴奏鸣曲》（作品 10 之 1）第一乐章开端



例4 贝多芬《G大调钢琴奏鸣曲》（作品31之1）第一乐章开端



2. 两个音的动机

下面的例5的第1小节和第3小节的双音动机，是弱起到强拍，而第2小节和第4小节的双音动机也是弱起到强拍，只是前四个音符是32分音符。而前面例1的八个双音动机也均是弱拍到强拍。例6前两小节的双音动机从强拍开始，是一种切分性的强烈的节奏。

例5 贝多芬《A大调钢琴奏鸣曲》（作品2之2）第一乐章开端



例6 罗忠鎔《第一交响曲》第一乐章开端



3. 三个音的动机

三个音的动机有些是从弱起到强拍（如例33）。另外一些三个音的动机则从强拍上开始，如例7。

例7 格里格《培尔·金特第一组曲》第二乐章《奥塞之死》主题



4. 四个音的动机

四个音的动机有些也是从弱起进入强拍，这时候往往是前三个音均在强拍前，第四个音进入强拍，如例34的第一个动机。

也有的四个音的动机弱起进入强拍后结束在弱位，形成“弱 — 强 — 弱”的节奏形态，如例8。

例8 柴科夫斯基《第六交响曲（悲怆）》第一章主部主题

Allegro non troppo ♩ = 116 (乐节)

(动机) (动机) (副动机) (副动机) (副动机) (副动机) (副动机)

5. 多音的动机

五个音以上的动机较为少见。例 5 的第 2 个和第 4 个动机，是五个音的动机；例 9 的前两小节的两个动机，都是六个音的动机；例 10 的前两小节相同的两个动机，是十个音的动机。五个音以上的多音动机，其形态和节奏特性是非常多样的，其可能性是非常广泛的。

例9 贝多芬《c小调钢琴奏鸣曲》（作品 13）第一章引子主题开端

Grave (动机) (动机)

例10 肖邦《f小调钢琴前奏曲》（作品 28 之 18）开端

Molto allegro (动机) (动机)

(乐节)

(副动机) (副动机) (副动机)

（二）副动机

小于一小节的可划分的结构单位，称之为副动机。经常可以看到成组成群的副动机联合占有一个或几个小节的强拍，构成一个动机，一个乐节或乐节、乐句的一部分。以下的例 11、例 12 都是含有副动机的旋律实例。

例11 柴柯夫斯基第一钢琴协奏曲第一乐章主部主题

(乐节)

Allegro con spirito

(乐节)

例12 约翰·威廉姆斯 电影《哈利·波特与魔法石》中的“哈利·波特的魔纪世界”的引子

Broadly (♩ = 60) (乐节)

(乐节)

副动机常常具有以下几个特点：

1. 结构特别短小。
2. 常常以小时值音符为主，譬如 8 分音符、16 分音符、32 分音符等。
3. 单独出现的副动机是很少见的。
4. 大多数副动机是成对、成组、成群地出现，常常联合成动机、乐节。
5. 成组的副动机之间常常运用重复、变奏、模进、倒影、逆行等手法联系起来。
6. 副动机在音乐作品中并非普遍运用，应当说是比较少见的。

例8 选自柴科夫斯基第六交响曲（悲怆）第一乐章的主部主题，其第2小节第4拍开始的由四个16分音符构成的五个副动机，它们之间的关系是向上与向下的不同音程的模进。

例10 选自肖邦的《f小调钢琴前奏曲》，其第3小节的情况比较复杂，是由三个副动机组成，第一个副动机由八个16分音符构成，第二个和第三个副动机则由四个16分音符构成，它们之间的关系是减缩（由八个音减缩为四个音）和模进。

例11 选自柴科夫斯基的第一钢琴协奏曲第一乐章，其第 1 — 3 小节和第 5 — 7 小节，是一群各有两个三连音的 8 分音符构成，它们之间的关系是倒影、模进、音程的扩大和缩小，重复。

例12 选自美国作曲家约翰·威廉姆斯的电影音乐《哈利·波特与魔法石》，其四个两个音的副动机，它们之间的关系是音程的缩小和扩大、同向、反向。

副动机从音的数量情况看，可分为下面的几种情况：

1. 两个音的副动机，如例11、例12。
2. 三个音的副动机。
3. 四个音的副动机，如例8、例10。
4. 五个音以上的副动机，如例 10 第 3 小节的八个音的副动机。

一般来说两至四个音的副动机较为多见，五个音以上的副动机较少些。

(三) 乐节

在一般情况下，两个小节和三个小节的结构，称之为乐节，其形态与复杂程度差别很大。

1. 两个小节的乐节

在各国各民族的各类音乐作品中，两个小节的乐节是相当常见的，也就是说要占有两个小节的强拍，最简情况下这种乐节只有两、三个音，有时候也有多音组成的比较复杂的形态。

例13 选自19世纪俄罗斯作曲家格林卡的歌剧《鲁斯兰与柳德米拉》的序曲，其第一个乐节是由四个音构成的，节奏极富活力。而第三个乐节是多音乐节，由以连续8分音符为主的十五个音构成。

例14 选自20世纪德国作曲家理查德·斯特劳斯的《音乐会序曲》，其两个小节的乐节结构较复杂，用了快速的三连音和上八度的跳进形成强大的动力，这个乐节通过重复和模进，大大加深了给听众的印象。

例13 格林卡歌剧《鲁斯兰与柳德米拉》序曲主部主题开端



例14 理查德·斯特劳斯《音乐会序曲》主部主题



2. 三个小节的乐节

在音乐作品中，三个小节的乐节比较少一些。在复拍子的作品中用得不多，在速度较快、结构较简单的情况下使用得稍多些。

例15 选自勃拉姆斯的钢琴四重奏急板乐章，速度极快，节奏结构比较简单，三个小节的乐节似乎像三拍似的一晃而过。

例16 选自20世纪匈牙利作曲家柯达伊的管弦乐作品《孔雀飞——匈牙利民歌主题变奏曲》，其前面的三个乐节，第3小节均是休止，这也计算在三个小节之内。它们之间的关系是变化反复（变奏）和模进。

例15 勃拉姆斯 钢琴四重奏第四乐章《吉卜赛风格回旋曲》





(四) 句逗——小结构划分的写作手法

动机、副动机、乐节都是属于音乐材料中的小结构，他们之间是如何划分的，在什么位置上划分，这些“句逗”（相似于文字组合中运用逗号顿号来划分词汇、词组等）用什么写作手法来处理，在写作中也是非常重要的。

小结构划分的方法，主要是以下几种：

1. 通过小结构之间的休止符来划分。

例1的各个动机之间均用一个4分休止符划分开；例3开始的单音动机后面用一个16分休止符与后面的乐节划分开；例5的四个动机间均用一个8分休止符划分开；例8、例9、例11、例14、例16也是用同样的休止方法处理小结构之间的划分。所以，休止符的运用是很重要的写作手法。

2. 通过小结构尾音的长音符或相对较长时值的音符形成“句逗”，划分结构。

例2的四音动机尾音是附点4分音符的较长音；例3和例4是单音动机，也是个较长的音符（附点4分音符）；例6、例7、例13也是用较长的尾音来处理“句逗”。

3. 通过前后相同或相似的结构，尤其是相同的节奏形态的结构，在这样的结构之间形成“句逗”。这可以理解为“同则分、异则合”。

如例8，第2小节第4拍和第3小节的五个副动机，它们之间既无休止，也无比较长时值的音符，它们全都是16分音符。它们之间的“句逗”，形成于四个16分音符分为“一组”，音程结构相同“下二度—同度—同度”，演奏方法相同“两个连奏—两个断奏”，因此每组音符之间形成“句逗”，划分成为五个副动机。例10、例15也是用类似的方法划分其小结构。

4. 通过音区的对置来划分结构。

例5的第一个动机在较高的音区（小字2组），第二个动机在较低的音区（小字1组和小字组），第三个动机和第四个动机之间也是这样的音区对比关系。这儿也同时运用了休止符和较长时值尾音的写作方法。

5. 通过连线有意识地将小结构的几个音连接成一个单位，这种方法常与其他的方法相结合。

如例10有用这样的手法强化划分。

以上这几种手法经常可以同时运用，如例1、例2、例5、例6、例7、例14、例16都是至少运用了上述方法中的两项或者更多项。

习题一

一、写作动机十至十八个

1. 写作2音动机三——六个
2. 写作3音动机三——五个
3. 写作4音动机二——四个
4. 写作多音动机二——三个

二、写作副动机六至十组

重点训练二——五个成对成组成群的副动机系列

三、写作乐节十至十五个

1. 两小节的乐节五——八个
2. 三小节的乐节五——七个

注意：

1. 写作动机每个一小节（弱起或强拍起均可），不要超过一小节长度，不要作发展；副动机各组控制在1—3小节；乐节必须写两或三小节，不要再作发展。
2. 由于单音动机往往要和后面的结构相结合处理，单独训练价值不大，所以不作单独的练习。
3. 作曲的训练在开始阶段以有调性写作为主，在写作小结构（包括副动机这样小的结构）时也要放在明确的调性调式系统内。在调式上以中国传统——宫、商、角、徵、羽调式和欧洲传统大小调这七种调式为主，写作的安排尽量多样化。主音和调号的处理也尽量多样化。
4. 节奏和节拍尽量多样化，节拍先要熟悉2/2、3/2、2/4、3/4、4/4、3/8、6/8、9/8等常用的节拍。
5. 小结构的写作在一开始就要注意音乐性，注意音乐的流畅，有乐感、多种不同的情绪和感受。
6. 学习运用不同的音区的写作，分别运用低音谱表、中音谱表和高音谱表来写作。
7. 目前音域控制在两个八度以内，在音乐流畅的前提下，可以运用音区的对比（譬如在成组的副动机之间）。
8. 要标记速度术语和力度等记号。

第二章 音程·节奏格·节奏型

在音乐作品的旋律方面（即横向的线条处理与设计），音程的形态和节奏的形态是非常重要的，它们也是训练旋律写作技巧的非常重要的课题。

旋律的音程的形态，就是指根据一定的音律（如十二平均律、五度相生律、纯律等）形成的音高之间的音程的不同组合方式的各种形态，它们是非常多样的，本章举出几种最常见的音程形态。

旋律的节奏的形态包括两个方面，一个方面是音乐节奏强弱关系组合的形态，本书称为“节奏格”；另外一个方面是音乐节奏时值长短的组合的形态，也就是“节奏型”。这两种形态，本章举出一些最常见的类型。

（一）音程的组合形态

1. 同度的同音反复

例17 舒伯特 艺术歌曲《死神与少女》死神主题



虽然这是一种最简单的音程组合形态，运用得好，非常有效果。在这种形态中，即便不用休止符，音与音之间也有微小的断裂感，往往更突出它的节奏形态，表现某种特定的音乐的形象或音乐的情绪。

例17是奥地利古典作曲家舒伯特的艺术歌曲《死神与少女》中死神的主题的旋律，前五小节全是 d^1 一个音，塑造死神可怕的冷冰冰的形象。

2. 大小二度的进行

例18 德彪西 前奏曲《牧神午后》



大小二度音程是最接近人类各种语言中最常见的微小的音高起伏，也可以说是最流畅的最富有表情的音程，许多古今中外的音乐作品和民间音乐旋律是以二度进行为基础的。

例18是德彪西的前奏曲《牧神午后》的开端，前两小节全部是下行后上行大二度和小二度进行，后几小节将二度音程和其他音程相结合相交替，描绘了牧神在午后懒洋洋而又抒情优美的形象和意境。

下面的例19选自芬兰民族乐派作曲家西贝柳斯的 d 小调小提琴协奏曲的第三乐章。这旋律片断全部以二度音程为主，其他音程为数不多，加以大量的附点节奏和后面出现的快速三连音节奏，表现一种非常富朝气的非常有动力的又非常动听的非常活泼流畅的情感。

例19 西贝柳斯 d小调小提琴协奏曲



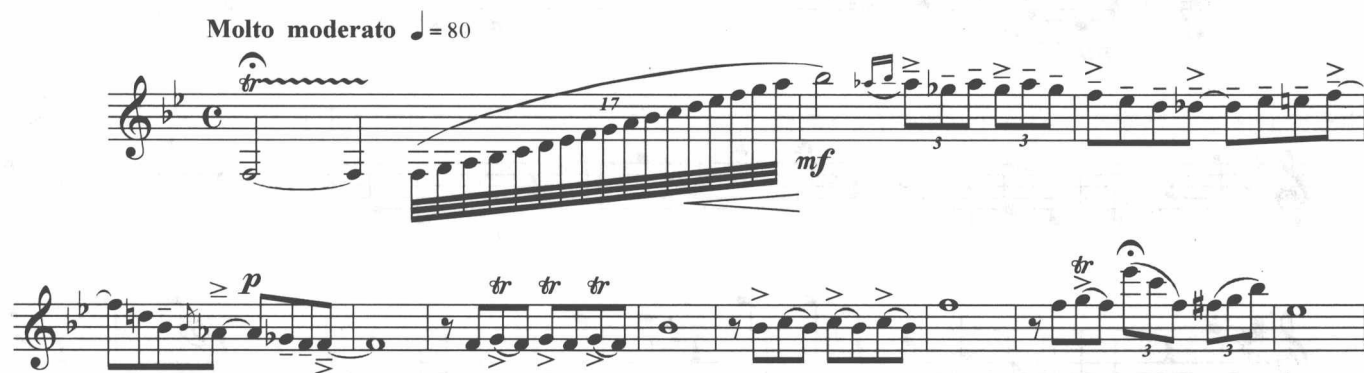
还可参见例8、例9、例11。

3. 音阶式或音阶的片断

例20 柴科夫斯基《天鹅湖组曲》II “圆舞曲”的引子



例21 格什温《蓝色狂想曲》的第一主题



运用音阶的进行，既可作为抒情旋律的一部分，如后第四章的谱例87；也可用快速的音阶进行造成华丽的效果，如以上的例21，这是美国著名作曲家格什温的一个著名的带布鲁斯风格的主题。

还可参见谱例4、例5、例13。音阶式的片段在不同的作品中可以起不同的表现作用。

4. 二度音程与五度音程之内的小跳的结合或交替

例22 贝多芬《G大调钢琴奏鸣曲》



在谱例 22 中，贝多芬将二度的助音式进行与三度进行和纯五度进行相交替，表现一种活泼而愉快的情绪。还可参见谱例7、例13、例15。

5. 五声音阶式的小音程进行

例23 贵州黎平侗族大歌《蝉之歌》



这种音程进行的组合与上一种较为接近，由于它是以五声音阶为基础，民族的音乐风格很鲜明。例23是著名的中国民歌，表现了抒情的富特色的侗族大歌音乐风格。

还可参见谱例2、例16。

6. 分解和弦式进行

例24 约翰·斯特劳斯《兰色多瑙河圆舞曲》



例25 普罗科菲耶夫交响童话《彼得与狼》

