



*Yin Yue Fen Xi Yu
Chuang Zuo Ji Chu Jiao Cheng*

音乐分析与
创作基础教程

李贞华 — 著



天津出版传媒集团

百花文艺出版社



*Yin Yue Fen Xi Yu
Chuang Zuo Ji Chu Jiao Cheng*

音乐分析与
创作基础教程

李贞华 著



天津出版传媒集团

百花文艺出版社

图书在版编目(C I P)数据

音乐作品分析与创作基础教程 / 李贞华编著. — 天津 : 百花文艺出版社, 2012. 9
ISBN 978-7-5306-6153-6

I. ①音… II. ①李… III. ①音乐评论—高等学校—教材②音乐创作—高等学校—教材 IV. ①J605②J604

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2012)第 205316 号

天津出版传媒集团
百花文艺出版社出版发行

地址:天津市和平区西康路 35 号

邮编:300051

e-mail: bhpubl@public.tpt.tj.cn

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

发行部电话:(022)23332651 邮购部电话:(022)23332478

全国新华书店经销

天津新华印刷三厂印刷

*

开本 787×1092 毫米 1/16 印张 37.75 插页 2

2013 年 1 月第 1 版 2013 年 1 月第 1 次印刷

定价: 67.00 元

前 言

《音乐分析》和《音乐创作》是两门独立的专业课程，二者既有区别但又密不可分。区别的只是在于：《音乐分析》是分析别人的作品如何写，而《音乐创作》是亲自动手写。但基本内容却是完全一样的，都是一个对音乐作品的所有表现手段的认识和掌握问题，只有认识掌握了前人如何写，才会自己动手写。

初学作曲者，常常需要对一些基本的，却又是十分重要的技法，有一个透彻的理解：如音乐语言中各个基本要素（旋律线、节奏节拍、调性、音区、力度、速度、音色、演奏法、和声、织体等）的各种形态及其表情作用；它们的各种变化途径；主题的分析与创作；主题材料在点题、承题、对题、结题等各个阶段中的各种发展手法及其变化；音乐的陈述与写法类型；音乐的各种结构类型；音乐作品整体构思的各种布局（材料布局、调性布局、高低潮布局）手法等等。对这些基本技法，不但要了解、分析得越多越好，而且要联系写、用得越多越好。可是，在《曲式学》（学校的音乐作品分析课教材，大都是“曲式学”范畴）中，有关这些知识只是在绪论中一带而过；而在“作曲”课中，对这些知识又不作系统的讲授，这就常常使初学者处于茫然摸索的境地。能不能用一本书，把有关的这些知识尽可能全面系统地阐述清楚，把分析与创作实践融为一体，使学生通过学习，尽快地从迷境中走出一条路来呢？

正是基于上述思考，我编写了这本基础教程。鉴于在当前国内专业音乐教学中的实际情况，无论是《作品分析》还是《作曲》课，主要还是讲授“有调性音乐”的有关知识，而“无调性音乐”方面的知识只是作为“选修”课加以介绍，故本书所涉及的内容也都是属于“有调性音乐”的范畴。

这本《基础教程》是在本人2006年再版的《音乐分析与创作导论》一书的基础上增补修订而成的。那本书出版后，曾被许多高校教师作为《作曲》课的教材，或《作品分析》课的补充教材（除“曲式”以外的分析知识）以及研究生

的参考教材而采用，受到了师生们的欢迎，但同时也提出了一些修改的意见。其中主要的意见有两点：1. 缺少作业习题，不便于教学。2. 作为《作曲》教材，缺少音乐结构基本知识的讲授，不便于创作实践；作为《作品分析》教材开始部分，也缺少“音乐基础结构”知识的讲授，不便于与《曲式学》相衔接。为弥补上述缺点，本书重点在上述两方面做了增补和修改，使原书“导论”的性质真正转变为“基础教程”，这样更便于高校教学的应用。

本书可作为《作曲》课的基本教材，也可作为《作品分析》课教材的开始部分，然后再进一步学习更加详尽的《曲式与作品分析》教材，这样就更加深入完整了。

李贞华

2011年1月2日于山东艺术学院

目 录

前 言	(1)
第一章 音乐语言的基本表现要素	(1)
引 言	(1)
第一节 旋律线	(2)
一、旋律线的定义及其与人类生活的关系	(2)
二、旋律线的音程关系	(4)
三、旋律线的进行方向	(8)
四、旋律线的类型	(9)
五、隐伏声部	(14)
六、旋律线的高潮	(14)
习题一	(16)
第二节 节奏、节拍	(16)
一、节奏的定义	(16)
二、节奏与人类生活的关系	(16)
三、节奏的一般表情作用	(18)
四、节奏型	(21)
五、节奏分析原则	(26)
六、高潮形成中的节奏形态	(26)
七、声乐作品中的节奏特点	(27)
八、节拍的定义及一般作用	(27)
九、散板与变节拍	(27)
习题二	(32)
第三节 调 性	(32)
一、调性的定义和一般作用	(32)

二、调式的功能与色彩	(33)
三、调高的功能与色彩	(40)
四、调性的变换	(43)
五、调式外变化音的表情作用	(55)
习题三	(57)
第四节 速度	(58)
一、速度的定义	(58)
二、速度的一般表情作用	(58)
三、速度变化与情绪变化的关系, 速度设计	(60)
四、速度与人类生活的关系	(62)
第五节 力度	(62)
一、力度的定义及一般表情作用	(62)
二、力度变化与情绪变化的关系	(63)
第六节 音区	(64)
一、音区的定义及一般表情作用	(64)
二、音区与人类生活的关系	(64)
三、音区变化与情绪变化的关系	(65)
第七节 音色	(67)
一、音色的构成因素	(67)
二、音色的分类	(67)
三、音色的一般表情作用	(68)
第八节 演奏(唱)法	(71)
一、演奏(唱)法的定义及一般表情作用	(71)
二、演奏(唱)法分类	(71)
三、演奏(唱)法变化与情绪变化的关系	(73)
习题四	(75)
第九节 和声	(75)
一、和声的表现因素	(76)
1. 和声的功能	(76)
2. 和声的色彩	(78)
3. 和声的紧张度	(81)
4. 和声的节奏	(83)
5. 和声的组合(和声语汇)	(86)

二、和声的陈述类型	(95)
1. 呈示型和声陈述	(96)
2. 展开型和声陈述	(97)
3. 再现型和声陈述	(99)
4. 结束型和声陈述	(100)
5. 连接型和声陈述	(102)
6. 导引型和声陈述	(103)
三、和声布局与曲式结构原则的关系	(105)
1. 呼应原则的和声布局	(105)
2. 三部性原则的和声布局	(107)
3. 起承转合原则的和声布局	(107)
4. 回旋原则的和声布局	(110)
5. 变奏原则的和声布局	(116)
习题五	(125)
第十节 织 体	(126)
一、织体的定义、作用与分类	(126)
二、单声织体	(126)
1. 单声部独奏	(126)
2. 八度齐奏	(131)
3. 八度分解式齐奏	(131)
4. 加花齐奏	(132)
三、多声织体之一——主调织体	(132)
1. 主调织体的纵向结构层次	(137)
2. 主调织体的音型	(149)
3. 主调织体的音层与声部的增减	(175)
4. 主调织体的横向结构	(183)
四、多声织体之二——复调织体	(189)
1. 对比复调织体	(189)
2. 模仿复调织体	(199)
3. 对比复调加模仿复调的综合织体	(210)
五、多声织体之三——支声织体	(212)
1. 装饰变化式	(213)
2. 长音分枝式	(214)

3. 同步进行式	(215)
六、多声织体之四——综合织体	(215)
1. 主调织体与复调织体的综合	(216)
2. 复调织体与支声织体的综合	(220)
3. 主调织体与支声织体的综合	(221)
4. 主调织体与复调织体的横向综合	(222)
七、织体的整体布局	(223)
1. 织体整体布局的艺术原则	(223)
2. 织体整体布局的依据	(231)
3. 高潮中的织体设计	(252)
习题六	(252)
第二章 音乐的主题	(254)
第一节 音乐主题的作用、特征与形成	(254)
一、主题的作用	(254)
二、主题的特征	(254)
三、主题的形成	(255)
第二节 音乐主题的构造	(259)
一、主题的数量	(259)
二、主题的规模与内部结构	(262)
三、主题因素与主题核心	(266)
第三节 音乐主题的类型	(267)
一、情绪性主题	(267)
二、描写性主题	(270)
三、情绪性与描写性之间的中介性主题	(273)
第四节 音乐主题实例分析	(273)
习题七	(278)
第三章 主题进程及其发展手法	(279)
第一节 主题发展的过程	(279)
第二节 点题阶段的手法	(285)
一、开门见山法	(285)
二、背景引导法	(285)

三、主题核心材料导入法	(285)
第三节 承题阶段的音乐发展手法	(287)
一、主题材料保持较多、变化较少的发展法	(287)
1. 重复法	(287)
2. 迭奏法	(290)
3. 变奏法	(293)
4. 模进法	(318)
5. 紧收法	(323)
6. 宽放法	(325)
二、主题材料保持较少、变化较多的发展法	(330)
1. 扩充法	(330)
2. 补充法	(333)
3. 减缩法	(334)
4. 改头换尾及合头合尾法	(337)
5. 承递法	(344)
6. 溯型法	(346)
7. 倒影法	(349)
8. 逆行法	(350)
9. 剪裁法	(354)
10. 引伸法	(362)
11. 贯穿法	(364)
第四节 对题阶段的发展手法	(368)
一、更新对比法	(368)
二、并置对比法	(371)
第五节 结题阶段的手法	(375)
一、有再现结题法	(376)
1. 原形再现	(376)
2. 变化再现	(378)
3. 材料综合再现	(394)
二、无再现结题法	(402)
习题八	(406)
第四章 音乐作品的整体构思	(407)

第一节 音乐的结构	(407)
一、乐逗	(408)
习题九	(411)
二、音乐的基础结构	(411)
1. 基础结构的类型及其区分原则	(411)
2. 乐句的基本类型	(413)
3. 乐段的基本类型	(415)
习题十	(418)
三、音乐的曲式结构	(419)
1. 曲式各部分的基本特点和作用	(419)
2. 曲式各部分在功能分工和相互关系上的艺术原则	(420)
3. 曲式的定型化及分类、曲式图式标记法	(422)
4. 各种常见定型化曲式的基本特点及其曲式图式	(423)
习题十一	(429)
第二节 音乐的陈述与写法类型	(431)
一、呈示型陈述与写法	(431)
二、展开型陈述与写法	(432)
三、再现型陈述与写法	(439)
四、连接型陈述与写法	(457)
五、导引型陈述与写法	(458)
六、结束型陈述与写法	(464)
习题十二	(471)
第三节 主题材料发展的布局	(471)
一、核心音调或核心音型的贯穿发展	(472)
二、主题的呈示与展开	(477)
三、主导主题的贯穿发展	(487)
四、各主题间在音调材料上的有机联系	(496)
习题十三	(502)
第四节 调性布局	(503)
一、调变换的作用	(503)
二、调性布局的主要因素和手段	(523)
1. 调变换的方式	(523)
2. 新调使用的时间和长度	(536)

3. 调关系的远近	(539)
4. 调变换的功能方向	(540)
5. 新调使用的多少	(541)
6. 新调所处的曲式部位	(542)
7. 各调间密度的安排	(548)
8. 调变换时各调出现的顺序	(549)
三、调性布局实例分析	(556)
第五节 起伏与高低潮布局	(560)
一、起伏与高低潮布局的重要意义和形成因素	(560)
二、起伏高低潮的整体布局与局部布局在形成手法方面的区别	(560)
三、设计起伏与高低潮布局时应考虑的几个问题	(561)
四、乐曲起伏与高低潮布局的实例分析	(561)
习题十四	(571)
结语	(572)
附录 分析作品索引	(574)

第一章 音乐语言的基本表现要素

引 言

音乐作品和其他任何一种艺术作品一样，在内容和形式的统一中，内容永远是主导的，起决定性作用的因素。但是，任何艺术作品的内容都是通过一定的艺术形式来具体表达的。所谓“艺术形式”是指该种艺术所特有的表现要素的综合。

音乐是一种语言，一种特殊的人类共通的语言。它是通过乐音在一定的时间条件、发声条件以及相结合的条件中，有逻辑、有组织的运动而构成音乐形象，从而使人们从听觉上感受到它所表现的某种特定的思想内容，表达人们的思想感情，反映社会的现实生活。

构成音乐语言的物质材料是声音（乐音），这是音乐本质特性的根源所在，构成音乐特性的一切其他因素，也都来源于此。

物质材料的特殊性决定了音乐具有以下几个特性：

1. 它是一种听觉艺术。它是看不见的，非视觉性的。
2. 它是一种时间性艺术。它不能像美术作品那样为我们展示空间性，而是必须通过乐音在时间中的流动才能完成。
3. 它是一种运动性艺术。音乐的物质材料不是单个的音，而是由一系列的音发展而来的整体，也就是相互之间处于有机的、统一的关系之中的一系列音的不断变化的体系。这一系列的音随着时间的流动不断变化、运动着，直至作品的终结。因此，音乐形式是一个不间断运动的过程。

音乐的这些特性决定了它既不能像绘画、雕塑、舞蹈、建筑那样直接呈现事物的具体形象，也不能像文学、语言那样，通过概念的符号（即文学词汇）来确切地描绘现实中的各种具体事物，或体现抽象的逻辑思维过程及其成果，表述复杂的思想、观念。这就是音乐的非客观性和非语义性。音乐的内容不是抽象的逻辑思维，不是概念、判断、推理、结论等理性内容，而是感性的，具体的情绪、感情内容。音乐并不直接诉诸于听者的概念世界，而是直接诉诸于听者的感情世界。

人的感情是一种心理活动，这种心理活动的基本特性是：（一）它是一种时间性的

运动过程；（二）它在运动形态上主要表现为力度的强弱和节奏的张弛。而音乐恰恰具有类似的特性，它能够通过声音在时间中的运动及其力度的强弱和节奏的张弛，来表现相应的感情运动。正因为音乐既不能表述抽象的概念，又不能描绘具体的视觉形象，这就使得它不得不尽可能摆脱这种局限性，着重发挥自己的长处——最大限度地转向人的内心世界的挖掘，倾注全力于内在感情的表现。这就使音乐有了一种特殊的感染力，成为一种最能深刻揭示人们内心感情世界的艺术。例如人们从贝多芬的《第三交响曲》中不可能直接理解资产阶级人道主义思潮和法国大革命事件本身，但却能从乐曲中感受到作曲家在资产阶级人道主义世界观基础上，在法国大革命直接感染下产生的那种复杂的感情体验。再如阿炳的《二泉映月》之所以感人至深，绝不是因为乐曲中描绘了什么无锡的二泉和天上的月亮（实际上在该曲里也没有这种描绘），而是因为乐曲中凝聚着作曲家心中在彼时（月夜）彼地（无锡惠泉）所唤起的感表波澜，凄凉悲哀而又充满郁愤的激情。

音乐的本质特性具体体现在构成音乐语言的各种表现要素上，这些要素从它们的性质和不同作用来区别，大致可以分为两类。

1. 基本表现要素 它包括旋律线、节奏节拍、调性、速度、力度、音色、音区、演奏（唱）法、和声、织体等。

2. 整体表现要素 它包括主题材料、音乐发展手法与曲式结构等。

正确、深刻、全面地了解并掌握音乐语言表现要素的各种形态及其作用，是分析、理解和欣赏音乐作品的必备常识，是揭开音乐王国奥秘的钥匙，是从事音乐创作和音乐表演工作的必由之路。

在学习、掌握分析音乐的各种表现要素以前，还必须明确指出一点：任何一种表现要素都不是绝对独立存在的。例如：在打击乐上，似乎节奏是可以独立表现的要素，但实际上它也不可能脱离某种打击乐器的音色、力度或演奏法而独立存在。在实际音乐作品中，各种表现要素都是综合起作用的，在后面谈到某种表现要素及其表情特性时，仅限于一般的情况，对具体作品进行具体分析，这是应当始终遵循的重要原则。

第一节 旋 律 线

一、旋律线的定义及其与人类生活的关系

旋律线，即曲调的音高关系，它是乐音在连续进行过程中，由不同音程和进行方向所构成的一个形态标志。

旋律线是音乐中最重要的表现手段之一，从一般的意义上来说，音乐离开了旋律线和节奏是不可能存在的。

旋律线作为音乐的表情手段，与现实生活中音响的高低交替有直接联系。在现实生活的音乐中，又以人类语言的高低抑扬尤为重要，因为它通过人的大脑直接发声的，既有声调又有词意，是思想和感情完全融合的一种现象，因此也最生动、最丰富。人们的喜怒哀乐、疑问、叹息等情绪在声调上的表现绝然不同。即使同属悲哀的情绪，愁闷、哽咽、哭泣和嚎啕大哭等也各有不同，它们的音乐的波动次数、方向、幅度大小等方面也都有千差万别，从而构成各种不同的声调——旋律线。例如下例表现了一个失去母亲，备受继母虐待的孤儿的悲凄心情和对亲娘的呼唤，其每句的旋律线都是五声音阶由上而下的级进下行线条，这与人们哭泣时先高后低的下行声调完全吻合：

例 1

河北民歌：《小白菜》

慢 凄凉地

p 小 白 菜 呀 地 里 黄 呀， 三 两 岁 呀
没 有 娘 呀， 亲 娘 呀， 亲 娘 呀！

著名二胡曲《二泉映月》的引子是一个短小的下行音调，就像是一声深沉的叹息。这既是全曲的基本情绪，也是流浪艺人阿炳自己悲苦一生的心情抒发：

例 2

p

与上例同为叹息声，但柴科夫斯基设计的却是一个更加短暂的先上后下的线条。很显然，这里不是忧愁的叹息，而是一种十分烦躁的叹息：

例 3

柴科夫斯基：《第六交响曲》第一乐章主部主题

Allegro manon troppo

p *p*

在自然界和社会生活中，也存在许多声调，如风啸雷鸣声、流水叮咚声、惊涛骇浪声、鸟叫蛙鸣声等等，它们在旋律线上也各有不同。虽然这些声调本身并不一定具有什么情感素质，但却能引起人们对某些形象和情感的联想。下例中的三、四度下行小跳旋律线，就是布谷鸟叫声的音乐化，从这个旋律线中，人们可以得到一种春意盎然、生机勃勃的感受：

例 4

波兰民歌：《小杜鹃》

mf

小杜鹃在啼叫，小伙子在寻找，
他把姑娘挑选，他的鼻子朝天。

不同的音程和进行方向，以及由它们构成的不同类型的旋律线，有着不同的表情意义。当然，旋律线的表情意义不是孤立的，它是与音乐的其他表现要素同时存在的。当其它表现要素的形态发生变化时，同一旋律线可能具有不同的甚至相反的表情意义，下面所讲的只是一般的情况。

二、旋律线的音程关系

从音程方面来看，一般可分为级进、跳进和同音反复三种形态。

1. 级进 这是调式自然音之间最小的音程关系，给人的感受是平静、自然、柔和而松弛的。下例由级进上下行组成的旋律线，准确而深刻地表现了一种圣洁、慈爱、博大而崇高的精神境界：

例 5

贝多芬：《第九交响曲》末乐章主题《欢乐颂》

Allegro assai

p *cresc.* *p*

五声音阶中的小三度音程仍属级进范畴。下例中由五声音阶级进上下行组成的旋律线，生动地抒发了姑娘在月夜小河旁等待情郎的柔情蜜意：

例 6

云南民歌：《小河淌水》

较慢 节奏自由、抒情地

哎！ 月 亮 出 来 亮 汪 汪， 亮 汪 汪， 想 起 我 的 阿 哥 在 深 山；

2. 跳进 凡三度以上的音程连接均属跳进。但由于音程间大小距离不同，其表现作用也不同。一般来说，音程跳动愈大则力度愈强。三、四度之内的跳进谓之小跳，连续小跳组成的旋律线，给人以轻巧、活泼、机智、灵活的感觉。（见例4）

四度以上的跳进谓之大跳。下例每句开始的大跳，配合由弱到强的节拍处理，十分生动地表现了游击队的抗日豪情和坚强的决心：

例 7

冼星海：《到敌人后方去》

Tempo di marcia 活泼跳跃

(男)到 敌 人 后 方 去， 把 鬼 子 赶 出 境， 到 敌 人 后 方 去， 把 鬼 子 赶 出 境！ (合)不 怕 雨， 不 怕 风， 包 后 路， 出 奇 兵， 今 天 攻 下 来 一 个 村， 明 天 夺 回 来