

# 简明作曲基础教程

## (主调音乐写作与分析)

高校通才教育特色教材

张耀和 高霏◎编著



中国海潮出版社

# 简明作曲基础教程

## (主调音乐写作与分析)

张耀和 高 霏 编著

中国海潮出版社

图书在版编目(CIP)数据

简明作曲基础教程/张耀和,高霏编著. —北京:中国海关出版社,2008.10

高校通才教育特色教材

ISBN 978-7-80165-531-8

I. 简… II. ①张…②高 III. 作曲法—高等学校—教材 IV. J614.5

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2008)第 068042 号

简明作曲基础教程(主调音乐写作与分析)

JIANMING ZUOQU JICHU JIAOCHENG (ZHUDIAO YINYUE XIEZUO YU FENXI)

张耀和 高 霏 编著

中国海关出版社

(北京市朝阳区和平街东土城路甲9号 100013)

新华书店经销 北京三石印刷有限公司印刷

2008年10月第1版 2008年10月第1次印刷

开本:1/16 印张:18.875

字数:300千字

ISBN 978-7-80165-531-8

定价:29.00元

海关版图书,印装错误可随时调换

发行部:010-84252703

图编部:010-64227190-653

金钥匙书店:010-65195616

出版社网址:www.haiguanbook.com

# 前 言

本教程是针对新型的专业——艺术教育中的作曲基础理论课程而编写的。

作曲基础理论课程主要包括和声、复调、曲式分析等,以往的作曲基础理论课程多是单科单门地研究,不适应艺术教育专业的学生。针对艺术教育专业作曲基础理论课程的设置,我们本着师范专业实用性的原则,尝试编写了这本教程。

本教程的编写将以艺术教育专业的学生与具有音乐基础理论知识的读者为对象。出于理论联系实际、完善教学的需要,在编写中采取理论、分析、写作、键盘实践相结合的方式,其中特别强调写作练习与作品分析同步并重的原则。教程分为“主调音乐”与“复调音乐”两部分,在内容上,“主调音乐”主要阐述一级关系调以前的和声理论知识及简单的和声写作与分析;“复调部分”主要阐述复调音乐知识及简单的复调写作与分析;曲式与音乐作品的分析渗透其中,针对课程特点加强学科之间的横向联系。

为了突出专业的特点,在编写中尽可能使文字的表达浅显易懂,把技法中规律性的东西讲透,使学生容易掌握;内容尽量简化、加强整合,致力于学生音乐素养的全面提高。为了使学生掌握各种基本技法与在作品中的实际应用,作品分析贯穿始终,并采用了较详尽的谱例来说明各种技法的应用方法,逐步认识其在创作中的应用规律;为了音乐风格范围与实用的需要,还简单介绍了五声调式的和声处理方法;为引导学生正确的思路,每章中都有习题写作示范,并讲解作品的分析方法与简单的织体类型。

本教程也适用于“全国普通高等学校音乐学本科(教师教育)”的同类课程,及艺术院校非作曲专业的公共课,这种教学模式及教程具有广泛的适用性与可操作性。在相同的教学时数内,能够收到较以往教学模式更好的教学效果,将“作曲与作曲技术理论”的大部分课程有机地联系在一起,有效地培养学生的“作曲与作曲技术理论”的应用能力。

由于时间紧、经验不足,编写中尚有考虑不周的地方,敬请批评指正。

编 者

2008年2月于太原师范学院

## 目 录

## 前 言

第一章 绪 论 .....	1
一、构成音乐的要素 .....	1
二、单声部音乐与多声部音乐 .....	1
三、主调音乐与复调音乐 .....	2
四、和声的起源与发展 .....	4
五、和声的概念与作用 .....	5
六、传统和声、调式和声与近现代和声 .....	6
七、曲式分析的概念 .....	7
习 题 .....	10
第二章 四部和声 .....	11
一、四部和声的名称及音域 .....	11
二、四部和声的记谱法 .....	12
三、和弦音的重复与省略 .....	12
四、三和弦的旋律位置 .....	13
五、三和弦的排列法 .....	13
习 题 .....	14
第三章 和声进行 .....	16
一、调式中的三和弦 .....	16
二、正三和弦与副三和弦 .....	17
三、和声的功能 .....	17
四、和声进行的基本逻辑 .....	19
五、终止式 .....	22
六、和弦连接中的声部进行 .....	26
七、三和弦之间的关系 .....	30
八、和弦连接的基本方法 .....	31

习 题 .....	36
<b>第四章 原位正三和弦 .....</b>	<b>37</b>
一、用原位正三和弦为平稳旋律配和声 .....	37
二、同和弦转换 .....	42
三、三音跳进 .....	45
四、用原位正三和弦为低音配和声 .....	48
五、和声分析的方法 .....	50
习 题 .....	51
<b>第五章 正三和弦的第一转位——六和弦 .....</b>	<b>57</b>
一、概 述 .....	57
二、同级三和弦与六和弦的连接 .....	59
三、不同级三和弦与六和弦的平稳连接 .....	61
四、不同级三和弦与六和弦的跳进连接 .....	65
五、不同级两个六和弦的连接 .....	69
习 题 .....	73
<b>第六章 正三和弦的第二转位——四六和弦 .....</b>	<b>78</b>
一、概 述 .....	78
二、终止四六和弦 .....	79
三、经过四六和弦 .....	81
四、辅助四六和弦 .....	83
五、四六和弦的运用 .....	85
习 题 .....	86
<b>第七章 属七和弦 .....</b>	<b>89</b>
一、属七和弦的结构与特性 .....	89
二、属七和弦的重复、省略音与排列法 .....	90
三、属七和弦的平稳解决 .....	91
四、属七和弦七音的预备与引入 .....	92
五、属七和弦解决时的跳进 .....	99
六、属三和弦与属七和弦运用 .....	102
习 题 .....	103

第八章 和弦外音 .....	106
一、概 述 .....	106
二、弱位外音 .....	106
三、强位外音 .....	111
四、持续音 .....	113
习 题 .....	114
第九章 音乐的织体 .....	117
一、概 述 .....	117
二、四声部合唱织体 .....	120
二、四声部键盘织体 .....	122
四、主旋律与伴奏织体 .....	124
五、常见的织体音型 .....	125
六、作品分析 .....	129
习 题 .....	139
第十章 副三和弦 .....	145
一、不同和弦关系的力度对比 .....	145
二、副三和弦应用的原则 .....	145
三、副三和弦用法 .....	146
四、II级三和弦 .....	148
五、VI级三和弦 .....	152
六、VII级三和弦 .....	155
七、III级三和弦 .....	157
八、三和弦的模进 .....	161
九、作品分析 .....	164
习 题 .....	167
第十一章 副七和弦 .....	173
一、概 述 .....	173
二、七和弦的特性与作用 .....	174
三、七和弦的应用方法 .....	175
四、作品分析 .....	188
习 题 .....	189
第十二章 九和弦、十一和弦及十三和弦 .....	193
一、属九和弦 .....	193
二、下属九和弦(II <sub>9</sub> ) .....	196

三、十一和弦及十三和弦 .....	196
习 题 .....	198
<b>第十三章 离调与副属和弦 .....</b>	<b>200</b>
一、概 述 .....	200
二、重属和弦 .....	203
三、其他各级副属和弦 .....	208
四、副下属和弦 .....	213
五、离调模进(半音模进) .....	216
六、作品分析 .....	219
习 题 .....	222
<b>第十四章 近关系转调 .....</b>	<b>227</b>
一、转调的定义 .....	227
二、转调的作用 .....	228
三、近关系调 .....	228
四、转调的方法 .....	229
五、到属方向调的转调 .....	232
六、到下属方向调的转调 .....	239
七、到共同和弦的离调 .....	249
八、近关系转调的应用 .....	251
九、作品分析 .....	251
习 题 .....	259
<b>第十五章 民族调式和声 .....</b>	<b>268</b>
一、三度结构性和声 .....	268
二、附加音与代替音 .....	270
三、偏音处理法 .....	272
四、声部结合、和弦连接及终止式 .....	277
五、作品分析 .....	279
习 题 .....	282
<b>主要参考书目 .....</b>	<b>292</b>



# 第一章 绪 论

## 一、构成音乐的要素

构成音乐的要素很多,诸如旋律、节奏、节拍、速度、力度、音区、音色、调式、调性、织体、和声、复调、曲式、配器等,各种要素之间相互作用则形成音乐语言。任何一首完整的音乐作品都是诸多要素的综合,不同音乐要素相互之间可产生不同的关系,形成不同的音乐语言,从而表现不同的音乐情绪,而旋律则为构成音乐的主要要素。旋律即乐音按照一定的音高、节奏、调式等逻辑关系而组成的横向进行,它能体现音乐的主要思想或全部思想。

作曲基础理论课则是学习如何运用这些音乐要素,从纵的方面与横的方面结构音乐作品及研究各种类型音乐作品的结构形式与作品中各种音乐要素的关系。

## 二、单声部音乐与多声部音乐

在音乐作品中,凡只用一个声部来陈述或表达乐思的,称为单声部音乐,它是由单一旋律声部(包括同度、八度的重叠)构成,可以形成独立完整的乐曲,也可以作为多声部音乐的一个片段出现,常常也是多声部音乐中的主要表现因素。

### 例 1-1

陕北民歌:《绣金匾》



凡以两个或两个以上声部来陈述或表达乐思的,称为多声部音乐。

例 1-2

巴赫:《圣咏》(作品 102)

由于多声部音乐中织体写法的不同,又可分为主调音乐与复调音乐。

### 三、主调音乐与复调音乐

在同时运动的几个声部中,若以一个声部为主旋律,其他声部起烘托或陪衬主旋律的作用,称为主调音乐。主旋律的特征表现为:声部独立性较强、形象鲜明、结构完整,在乐曲中居于主导地位。

例 1-3

李叔同填词:《送别》

Moderato

长亭外, 古道边, 芳草碧连天:

晚风拂柳笛声残，夕阳山外山。

天之涯，地之角，知交半零落，

一觚浊酒尽余欢，今宵别梦寒！

两个或两个以上独立声部在进行中相互交织、结合在一起的多声部音乐，称为复调音乐。其实它就是不同旋律交织在一起的多声部音乐，在音乐史的长河中，复调音乐早于主调音乐，是13世纪到18世纪中叶音乐创作的主要思维

方法。

例 1-4

巴赫：《加伏特舞曲》

Allegro

*f* *mf* *f*

*legato*

*mf*

在多声部音乐作品中,有纯主调与复调的音乐作品,同时也有主调与复调结合在一起的音樂作品。往往在主调音乐中含复调因素,在复调音乐中含有主调的因素,因此它们的划分有时是相对的。

但作为作曲技术理论的学习,则需要分为主调音乐与复调音乐两个部分。由于“和声”是一般多声部音乐的基础,更是主调音乐的基础,因此按照循序渐进的原则,首先进入“和声”的学习,并将其手法运用在简单的四声部写作与作品分析中。

#### 四、和声的起源与发展

在民间音乐中很早就有了多声部,可以说是和声的萌芽。

在欧洲,从9世纪开始,多声部音乐逐渐开始发展。10世纪的教堂音乐几乎全是平行四五度的二声部,当时把纯四五度看作是唯一可用的音程。随着时代的发展,人们要求音乐的结束要完满些,于是采用了声部的反向进行及斜向进行到同音的方法。

由于纯八度、纯四五度音程的空洞音响仍不能给音乐带来充实丰满的效果,于是三度和六度音程的使用便应运而生。

15世纪的音乐作品已普遍采用了三和弦,但作曲的基本概念是复调式的,多声部是各独立声部的总和,各三和弦的地位是均等的,旋律以调式为基础。

17世纪,器乐曲得到蓬勃发展,产生了带伴奏的主调音乐。多种调式逐渐发展,形成了近代的大小调体系。音调上确立了平均律体系,和声上逐渐创造了功能体系,这在和声史上是具有重大意义的时期。

从18世纪中下叶起,经过维也纳乐派、早期浪漫派以及19世纪民族乐派,和声得到了不断的丰富和发展,从印象派到20世纪较为近代的各派别,和声又得到了不同的发展。

## 五、和声的概念与作用

在和声教学中,经常用到几个互为联系又有不同含义的专业名词:和音、和弦、和声。它们的定义分别如下:

和音:几个音的同时结合。

和弦:按一定的规律,由三个或三个以上不同音高的音所组合起来的和音。和弦是构成和声的基本材料。

和弦的构成主要有两类:

1. 按三度音程叠置起来的音的组合,称为三度叠置和弦。如三和弦、七和弦、九和弦等。17世纪至19世纪,作曲家一般使用三度叠置和弦作为和声基础。

2. 按照其他度数音程叠置的音的组合,称为非三度叠置和弦。19世纪印象派作曲家较多使用,我国民族和声中也常使用。

和声:和弦的构成和它们的连续序进。

和声学:是研究乐音结合的规律,和弦序进的运用方法、风格特征,以及它们在构成乐曲形式方面的作用的一门学科。

和声的作用主要表现在以下几个方面:

### 1. 声部关系之间的组织作用

和声是多声部音乐各声部间互相结合和联系的纽带。它从纵向方面把各声部中的音按一定的规律组成“和弦”,又从横向方面把各个和弦按一定规律联系起来构成“和声进行”。各个声部在和弦结构与和声进行逻辑的控制下互相结合,共同组成一个有机的多声部音乐整体,从而体现出和声在多声部音乐中声部关系上的组织作用。

### 2. 形成曲式的结构作用

在多声部音乐中,曲式的形成与和声的应用紧密相关。在不同的曲式部分(如呈示部分、展开部分、结束部分等),和声的运用都有不同的特点和要求;曲式结构的形成,则有赖于和声的整体布局,包括运用不同的和声进行、不同的终

止式以及调性的布局等。对于多声部音乐来说,音乐结构的乐句和乐段往往就是通过和声进行中“终止式”的运用来形成的,不同的终止类型,起到划分乐句、乐段的主要作用。

### 3. 音乐形象的表现作用

和声通过不同的和弦结构与和声进行所产生的不同的和声色彩与音响效果,能起到烘托旋律、刻画意境、塑造形象、表达情感等艺术作用,从而成为多声部音乐中重要的艺术表现手段之一。

当然,和声的艺术表现作用,还要与音乐的其他表现要素,如调性、节奏、速度、织体、音色、音区以及唱、奏法等相结合,才能体现出来。

## 六、传统和声、调式和声与近现代和声

### 1. 传统和声

建立在大小调基础上的、以三度叠置和弦为和声材料的功能性的和声称为传统和声,也称大小调和声。它大约形成于17世纪初至19世纪末的欧洲,经历了近三百年发展的历史过程。

和声作为主调音乐的一种技法,作为一种音乐的表现手段,它总是和一定的音乐作品与一定的历史风格相联系。所以,和声是有风格的,大小调和声是指和声史上一个专门的历史时期,就是从巴赫经过海顿、莫扎特、贝多芬一直到瓦格纳,数辈作曲家经过不断的实践、探索,不断发展而形成的。在技术上、思想上都有相当的高度,在和声史上形成了一个很完善、很完整的体系。这个体系到19世纪末20世纪初由于以德彪西为代表的革新运动,才使这个体系在实践中慢慢失去了它的统治地位。但一直到今天,首先由于它与许多音乐文献相联系,其次同我们的音乐教育和一部分音乐思想相联系,所以仍然发挥着其积极的作用。大部分音乐教育都把大小调和声作为基础和声,通过对大小调和声的学习,了解其他和声现象。

### 2. 调式和声

建立在其他调式基础上的,以三度叠置和弦为主体的非功能性和声称为调式和声。它基本上也是从属于传统和声的范畴,也是有调性的音乐。

### 3. 近现代和声

和声同任何科学一样,它的发展也不会停滞在一个凝固的水平上,更没有终结。因此,19世纪末以来,音乐领域中古典调性的解体、功能和声的松动、印象派、表现派、半音化的自然音阶派、多调性音乐、十二音体系、无调性音乐等的出现,正是和声发展史中的必然现象,它们实质上都是对传统和声或进行深化

或进行超脱的一种继续发展,从广义上来界定,上述非传统和声皆泛称为近现代和声。

## 七、曲式分析的概念

### (一)曲式及与其他作曲技术理论的关系

曲式是指音乐材料排列的样式,即音乐作品的结构形式,它主要研究的是音乐作品结构和调式、调性、和声以及各种音乐语言的关系。

曲式学实际上是音乐的结构学,那么,怎样形成音乐的结构?运用什么因素、何种材料,以什么方式,用什么手法来形成某种结构?在传统音乐中,调式、调性可以说是结构的基础,在这个基础上形成的和声进行的功能性与音乐运动力度的关系,各种终止对段落的划分,特别是调性布局对曲式构成的直接影响等,这些看起来是和声上的问题,其实也是构成曲式的一种重要结构力。而就复调技巧来说,主题、对题、模仿、倒影、衬托等手法,从某种意义上来说,也可形成结构力;有的复调体裁,本身就是一种特定的结构规范,例如“赋格曲”。同样,在配器中,主题的呈示、强化、对比、展开、运用,都与音乐的结构有着密切的关系。因此,曲式也可以说是各种作曲技巧的载体。所以,学好作曲基础理论,要在掌握曲式学基本理论的基础上,与创作实践中各种技巧的运用联系起来分析,用理论指导分析,用分析巩固理论。

### (二)主题

在乐曲中处于显著地位,能体现乐曲或段落基本性格面貌的乐思称为主题。它是乐曲的核心和乐思发展的基础。主题一般在乐曲的开始或段落的开始,有的作品可能有几个主题。

### (三)曲式的结构类型

1. 乐段:表达完整或相对完整乐思的完整曲式的最小单位,称为乐段。典型的乐段一般是由两个或四个乐句构成。当表达相对完整乐思时,是作为较大曲式的组成部分,称为乐段;当表达完整乐思时,是作为独立的乐曲结构,称为一段曲式(又称一段体、一段式)。

2. 二段曲式:由内容互不相同既对比又统一的两个乐段构成曲式,称为二段曲式,又称二段体或二段式。根据后乐段中是否明显再现前乐段中的部分主题音调,而分为两种类型:

(1)有再现的二段曲式:主题形成对比,其中第二乐段的后一部分再现第一乐段的某一部分。

(2)无再现的二段曲式:主题形成对比,两乐段各自为完整的段落结构。

3. 三段曲式:由三个相对独立的乐段按三部性结构原则组合而成,又称三段体或三段式。图式是:aba 或 aba<sup>1</sup>。

4. 二部曲式:二段曲式的复杂化,其中至少有一部分由二段式或三段式构成。

5. 三部曲式:三段曲式的复杂化。其中至少有一部分由二段式或三段式构成。

6. 变奏曲式:由代表基本乐思的音乐主题的最初陈述及其若干次变奏(一般是4次以上)所构成,使主题得到充分发展。它的图式:A、A<sup>1</sup>、A<sup>2</sup>、A<sup>3</sup>、A<sup>4</sup>……A<sup>n</sup>。变奏的作用是从不同的层次、不同的侧面、不同的角度深化和揭示主题。

7. 回旋曲式:以一个一再反复的基本主题和若干(必须是两个以上)各不相同的插段交替出现的结构,称为回旋曲式。它的图式:ABACA……A。

8. 奏鸣曲式:由呈示部、展开部、再现部三大部分组成,前面一般加引子,后面加尾声。

9. 奏鸣回旋曲式:既体现奏鸣曲式的结构原则,又体现回旋曲式结构原则的结构形式称为奏鸣回旋曲式。它的图式:ABACABA。

10. 其他曲式:并列曲式,它的图式:ABCD……

#### (四)开放性结构和收拢性结构

一首乐曲中的某个结构单位,如果用它自身的主要调性的主功能来完满终止,那么该结构单位称为收拢性结构。相反,如果在不稳定功能或用转调来终止,则是开放性结构。一首乐曲的最后终止部分,通常是用收拢性结构以求得稳定的结束(整体结构呈开放性的情况,应被看作例外,但有时可能遇到)。而乐曲的非终结部分,根据构思的需要及音乐材料的特点,可以用开放性结构以求得继续发展的动力或促成与下一个结构单位更紧密的连接与融合。

#### (五)基本部分 从属部分

一首乐曲中,曲式的各组成部分由于所处地位及所起作用的不同而具有不同的曲式功能。担负揭示及展开主要乐思(主题或若干主题)的段落,称为曲式的基本部分。它和划分音乐作品结构密切相关。在基本部分前后或若干基本部分之间,有时还有一些如引子、连接、补充、结尾等段落。这些段落称为曲式



的从属部分。它和划分音乐结构无关系。在一些短小的乐曲中,不一定有从属部分,但在大型乐曲中,从属部分常是不可缺少的。在某些曲式中,从属部分甚至成为该曲式必不可少的组成部分(如奏鸣曲式中的连接部、结束部等)。从属部分可以使音乐作品更具有完整性、统一性和概括性。

#### (六) 曲式的调性布局

一首简单的小曲,可能是单一调性贯彻始末的。但较为发展的乐曲通常会采用转调的手法,通过不同调性的矛盾形成推动音乐发展的动力并在色彩上形成对比。包含转调的乐曲的调性安排情况,称为调性布局。

一首乐曲通常有一个主要调性,主要调性在乐曲中居稳定地位,因此乐曲常是由主要调性开始,并在主要调性上结束。乐曲的调性布局不存在某种固定不变的模式,但是,调性布局通常还是有一定规律可循的。可用一个简单的公式来表示:T(主调)—D(属方向调)—S(下属方向调)—T(主调),当然,在具体的作品中,调性布局并不总是如此简单,而往往是比较曲折的。但总的框架大致会符合这一规律。

#### (七) 结构的补充与扩充

一个音乐结构单位可以运用补充或扩充的手法来延长其长度。补充是结构外部的延长;扩充则是结构内部的扩展。

补充是在一个结构段落的结束终止式出现之后发生的,补充通常是重复结构的结束部分(如最后的乐句或终止式),以加固基本结构结束的调性和终止式。

补充可长可短,较长的补充可形成具有一定独立性的结尾段落。

与补充不同,扩充则是在一个结构单位内部发生的。所谓扩充,就是在本可以结束的地方,通过一定的处理使它不能结束,从而使该结构的长度扩展。

补充及扩充的实例,在以后各章的分析谱例中会遇到,因此这里不再引例。

#### (八) 结构的方整与非方整(指乐段而言)

方整结构:

- (1) 乐段中乐句的构成是 $2^n$ ,即2、4、8、16句;
- (2) 乐段中乐句的小节数是 $2^n$ ,2、4、8、16小节,且各乐句等长。

非方整结构:不符合方整结构条件之一的。