

音乐

织体学

纲要

徐源 著

中央音乐学院出版社

音乐

织体学

纲要

徐源 著

常州大学图书馆
藏书章

中央音乐学院出版社

图书在版编目(CIP)数据

音乐织体学纲要 / 徐源著. —北京: 中央音乐学院出版社,
2017.4

ISBN 978-7-81096-809-6

I. ①音… II. ①徐… III. ①音乐—织体 IV. ①J614.5

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2017) 第 072884 号

YINYUE ZHITIXUE GANGYAO

音乐织体学纲要

徐 源 著

出版发行: 中央音乐学院出版社

经 销: 新华书店

开 本: A5 印张: 4

印 刷: 北京宏伟双华印刷有限公司

版 次: 2017年4月第1版 2017年4月第1次印刷

印 数: 1—1,500册

书 号: ISBN 978-7-81096-809-6

定 价: 18.00元

中央音乐学院出版社 北京市西城区鲍家街43号 邮编: 100031

发行部: (010) 66418248 66415711 (传真)

化整为零
重莫尔析
仔细阅读
必有所获

江念仙

1994.2. 於
中央音乐学院
作曲系

一本有益的教科书

我国固有的民族音乐中，虽然有流传久远的多声部民歌，戏曲音乐、说唱音乐、器乐合奏与独奏曲中也潜伏着多声部结合的因素，但我国民族音乐长期以来主要是以单一曲调的形式发展。本世纪初叶随着西方包含多个声部乐曲的输入，从纵横两个方面系统研究多个声部结合方法的和声学、对位法教科书也相继传入我国。而“织体”一词是在50年代以后才广为流传。此前，还未见系统研究这一问题的教科书式的专著。

作为一个音乐创作刊物的编辑，我深感我国作曲家创作包含多个声部音乐作品的历史不算很长，织体写作的质量亟待提高。一些作品立意很好，而因织体欠妥而不宜发表。已发表的某些作品的织体也不能说是无懈可击。织体不够缜密，就不能完满地表达作品的内涵，作品处于半成熟状态，表现出作曲家写作功力不足。在和声学对位法教科书之外，有这样一本系统阐述音乐作品织体写作的教科书式的著作是很有益的。

按照本书织体就是“音乐作品中声部组合方式”的定义，每部作品就应根据其特定的表现需求而具有其特定的织体。织体应是千变万化的，随着音乐艺术的发展而发展。作为教科书只能列举最基本的类别，讲基本原则与方法，给初学者以启迪。读者必须在此基础上不断继续探索，在创作实践中磨练写作功力，以期达到创作完美作品的境地。

王震亚

1994年2月1日

目 录

一本有益的教科书	王震亚 (1)
绪 论	(1)
一、织体学是什么	(1)
二、为什么要研究音乐织体	(2)
三、材料和内容	(4)
第一章 织体的基本成份和音层	(5)
一、主调音乐织体的基本成份	(5)
二、音层	(7)
第二章 旋律	(12)
一、旋律	(12)
二、对位旋律	(17)
第三章 和弦音的节奏化	(24)
一、和弦材料的方式	(24)
二、低音与和弦音分离	(27)
三、反复和弦	(34)
第四章 和弦音的旋律化	(39)
一、分解和弦的一般特性	(39)

二、分解和弦音线条运动的形状	(42)
三、音型与和弦的关系	(45)
四、分解和弦里的和声外音	(48)
五、有附加和声声部的分解和弦	(50)
第五章 低音	(53)
第六章 织体的结构	(58)
一、织体的结构及其类型	(58)
二、同一音层结构	(60)
三、两音层结构	(64)
四、三音层结构	(65)
五、四音层和多于四音层的结构	(69)
六、复调化的写法	(72)
第七章 钢琴音乐织体的声部特点	(75)
一、华彩音型中的和声声部	(75)
二、声部的增减	(79)
三、有关声部进行的几个特殊问题	(81)
附录 I 民间器乐合奏的声部结合	徐源 (89)
附录 II 独特的节奏音乐——中国打击乐	徐源 (103)

绪 论

一、织体学是什么

织体学是属于作曲法范畴的技术理论之一种。“织体”一词是外来语，源自拉丁文“Factura”（英：Texture）。原义是指花纹、组织、结构等。把它译为“织体”，这是在50年代由中央音乐学院当时的翻译人员拟定的。也有人把它译为“结构”或是“写法”的。我在这里还是用“织体”二字，这一则是由于它较为贴切地体现出这一特定范畴的内容，再则也由于在许多年的音乐实践中它已逐渐为人们所接受和习用。

对织体一词的含义存在着不同的理解：有人把它看作是一种音响的编织，是在连续的进行中同时发生和有相互关系的一些音的结合；^①有人把它看作是乐曲的组织，技术的性质，以及音响的组合；^②还有人把织体一词的涵义与和声的华彩形式等同了起来，等等。

我对织体一词是在下述涵义上来使用的：所谓织体，即是“音乐作品中声部的组合方式”（《中国大百科全书》音乐·舞蹈卷第855页，——笔者撰），而织体学则是专门研究这一范畴的理论学科。

音乐作品在陈述过程中它们声部的组合方式是不同的。从总

① 秋林：《论音乐织体与旋律华彩》，第1章第1节，俄文版。

② 《简明音乐辞典》第247页，上海音乐出版社出版。

的方面来讲，可以分为单音音乐与多声音乐两类；在多声音乐里又可分为主调音乐与复调音乐两种。在多声音乐里，各个声部在总的声部结构中的地位和他们的具体作用也有不同。在复调音乐里，各个声部具有相对独立的作用，而在主调音乐里除去有一支主要的旋律外，还有低音、中间和声声部等构成因素，以及不同的结构形式。

在音乐理论学科中，和声学、对位法以及曲式学、管弦乐法等都是研究多声音乐写作规律的学科。关于织体的理论，与上述那些学科是不同的。和声学是研究各种不同和弦的音响属性、和弦进行的规律，以及调性关系等。至于声部间的组织结构和具体形态，它可以涉及到一些，也可以不涉及到；即使涉及到一些，由于不是它的主要内容，因而也就不可能作系统而深入的研究。对位法是研究复调音乐的一些具体的写作方法。从织体的角度来看，它只是音乐织体形式之一种。在曲式学与管弦乐法的内容中虽然也包括有织体的部分，但它们内容的重点显然不是在织体方面。所以我们还可以进一步地说：织体学是研究音乐陈述结构形态的一门学科。这里的重点是形态，这是它和其他各理论学科的区别点。

二、为什么要研究音乐织体

织体是音乐表现的重要手段之一，它与其他音乐表现手段一样，是在不断地更新与发展着，具有鲜明的时代、民族与作家个性的特点。比如古典乐派作家的织体风格，就迥然不同于浪漫派时期作家的织体风格；而在现代音乐中的某些织体风格也迥然不同于浪漫派时期的织体风格。在长期的专业音乐文化发展过程中，织体的写法积累了丰富的经验，对这部分经验进行研究，这对于更好地继承传统音乐文化的写作经验，发展新的织体创作思

维，无疑是必要的。但是，在以往的音乐理论著作中有关织体方面的内容比较少见。在有的曲式及和声学教科书中，有一些关于织体或是关于和声音型化，以及钢琴伴奏写法等方面的初步内容。比较集中和较为有代表性的关于这个问题的著作，要算是秋林的《论音乐织体与旋律华彩》（1976年，俄文版）。关于这个问题的理论，他在以前的《和声学原理》一书中曾发表过，后来又加以补充，成为该书。他的这本书是作为和声学课程的继续，有相当一部分内容实际上是关于和声方面的问题。在织体方面他也提出了一些有价值的观点，如关于织体的分类说明，以及色彩层的概念等等。但他尚未对织体这个问题作更深入和全面的论述。

关于织体方面的问题是否需要做专门的研究，特别是在音乐学习者的学习科目中是否应当占有一定的位置，对这个问题人们的看法是不同的。有的人认为关于这个问题毋须列为专门的课题，因为学生在学习的过程中是会逐渐解决这一问题的。这种看法有一定的道理，但不全面。织体学如同是文学方面的语法及修辞学。我们不能说每个文学家都要专门学习语法及修辞的课程，但我们不能否定语法及修辞学对每个文学家的重要性。织体的道理也是这样。以往在没有织体学课程的情况下，学习者通过大量的分析研究作品，并在教师的指导下做较为多种样式的写作实习，以及本身具备相当程度的钢琴演奏能力，从而逐渐积累下关于织体方面的一些写作经验和技巧。但无疑问的是这需要有相当长的时间，而且还需要具备一定的条件。如果我们在这方面能专门地做些工作，提供给学习者一些较为系统的学习材料，那就有可能使学习者在掌握这一技能方面所花的时间要少些，而且问题解决得要更好些。

此外，对于那些没有机会进学校专门学习的人，或是学习时间比较短的人，对他们多提供一些关于织体方面的学习材料，使他们能较快地掌握织体写作技能，这当然就更是必要。

三、材料和内容

织体学是一门新的学科，关于它的研究并无先例可循。笔者在研究这个问题的过程中虽然也涉猎了一些有关的资料，并从中得到许多启示，但主要的还是依赖于对实际音乐作品的研究和从中所得出的理论概括。由于这门学科尚属初创阶段，认真想来，其中许多问题尚待深入研究，这些都只好留待以后再说了。

单音音乐、复调音乐、主调音乐三种类型比较起来，主调音乐中的织体问题比较复杂些。所以本书的主要研究对象是主调音乐范畴中的一些问题，当然也涉及到一些复调音乐中的问题，但只是在主调音乐中所用到的一些复调手法。

本书的内容共分七章。第一章是概括地论述有关主调音乐织体的一些基本概念，以后各章是对织体的各种成份，以及它们的组合方式分别进行考察。在本书中除了要引用一些管弦乐作品为例外，还引用了大量的钢琴音乐作品。钢琴作品的织体问题在总的原则方面与其他类型的作品并没有什么不同，但由于乐器本身和演奏上的具体情况，它在写作法方面具有一些特点。所以在本书的最后单立了“钢琴音乐织体的声部特点”一章，试图对这个问题作些说明。

第一章 织体的基本成份和音层

一、主调音乐织体的基本成份

我们研究任何事物都必须首先弄清组成该事物的最基本的因素，也就是基本成分。弄清了基本的因素，就有可能把握到它的本质规律，从而不至于被千变万化的外部现象所迷惑。对织体的分析，道理也是如此。

所谓基本成份，是指我们在分析主调音乐的纵向织体结构时所得到的最小的有结构意义的组织单位。

所谓“最小的”，就排斥了比基本成份要大的复合音层；而所谓“有结构意义的”，又排斥了比基本成份要小的单个乐音。

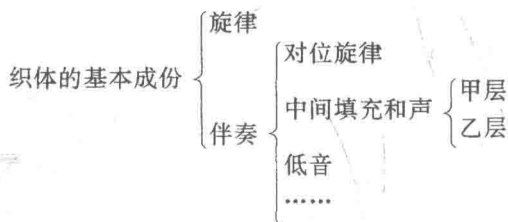
例1 巴哈《圣咏》No. 102

The image displays two systems of musical notation for a piano accompaniment. The first system consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The melody in the right hand is primarily composed of quarter and eighth notes, with some rests. The left hand provides a harmonic accompaniment with chords and single notes. The second system continues the piece with similar textures, ending with a double bar line.

我们在对例1这段音乐的织体结构进行分析之后可以得出这样的一些认识：它的最上面的声部是旋律，这是音乐的主要部分；它最下面的声部是和弦的低音部，是和声的基础；另外两个声部是为了填充和弦的中间部分，使整个和弦完满和充实起来。这几个声部相互配合起来，构成完整的织体。我们在分析这段音乐时所得到的旋律、中间和声填充声部、低音等概念，也就是构成这段音乐织体的基本成份。

在实际音乐作品中，织体的成份除了上述三种主要的以外，还有对位旋律、装饰声部、乐队踏板等。

上述这些基本成份，它们在织体结构中起着不同的作用。在主调音乐里，旋律是织体结构中的主导因素，其他中间和声填充声部、低音、对位旋律等都是为了陪衬主要的旋律，处于伴奏的地位。因此，整个织体的各种成份又可以分为旋律和伴奏两个大的部分，而在伴奏部分又可以细分为中间和声填充、低音、对位旋律等项。如：



在实际音乐作品中织体写法其变化的可能性是无穷尽的，我们在对它的基本成份有了认识以后就可以把握住各种复杂织体现象的本质规律。

二、音层

音层（或者称织体层），是我们在分析音乐织体时所得到的基本材料的运用单位。

音层与基本成份是两个不同的概念。基本成份是指不同织体材料在织体结构中的功能和地位，而音层则是指这些成份在使用时的情况。在有的场合，一种基本成份就是一个音层，而在另外的一些场合可能是两种成份结合为一个音层，还可在一个基本成份里分化为两个音层（如在和声填充声部里）。

例2 朱践耳《节日序曲》(30—32)

The musical score for Example 2 consists of three staves. The top staff is in treble clef, the middle staff is in middle clef, and the bottom staff is in bass clef. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 4/4. The top staff features a melodic line with eighth and sixteenth notes. The middle staff contains a dense texture of sixteenth-note chords. The bottom staff has a bass line with eighth notes.

在上例中我们看到每个基本成份同时也是一个音层：上面是旋律，中间是填充和声，下面是低音。三种成份分别具有三种不同的节奏形态，层次分明。这种情况里的音层我们把它称做单纯音层，就是说，它的每一层次是由一种成份所构成的。

单纯音层还有另外一种形式：中间的填充和声分成了两个层次。如下例：

例3 贺绿汀《摇篮曲》



例3最上面的声部是旋律，低音谱表上符尾向下的二分音符是低音，而高音谱表里符尾向下的声部和低音谱表里符尾向上的声部都是中间的填充和声，但它们却具有不同的节奏型，分成了两个层次。

除了单纯音层之外，另一种就是复合音层，也就是说，它们是由两种或三种不同成份所组成的。下面看几个例子：

例4 肖邦 前奏曲 No.4

Largo

Musical score for Example 4, Chopin's 'Prelude No. 4'. It is written in D major (two sharps) and 4/4 time. The tempo is marked 'Largo'. The score consists of two systems, each with two staves. The upper staff (treble clef) features a simple melodic line with half notes and quarter notes, starting with a piano (*p*) dynamic. The lower staff (bass clef) features a complex accompaniment of chords, often with multiple notes per chord, creating a rich harmonic texture. The overall mood is slow and contemplative.



例5 柴科夫斯基《十一月》



例6 肖邦《夜曲》No. 11



在例4中织体分为两个层次，上面一层是旋律，下面的音层是由低音与中间和音两种成份结合而构成的。

例5也是由两音层组成，与例4不同之处是在于这里中间的填

充和音是和上面的旋律结合为一个音层，而低音单另为一个音层。

在例6中则是旋律、中间填充和声、低音三种基本成份结合为一个音层。

构成一个音层，节奏的条件是很重要的。也就是说，在同一音层里它们的各个组成声部一般来说应具有大体相同的节奏。即使某些地方略有不同，但也一般不应具有独立的对比性格，这样它们才能结合为一个整体而进行。

在中外作家的作品里都常见到一种在主旋律上依附有各种度数（三度、六度、四度、五度，或各种平行和弦）的平行音程的进行。

例7 柴科夫斯基《弦乐小夜曲》第三乐章



例8 德彪西《云》

