

当代作曲技术理论系列

作曲初步练习

罗忠镕 著

Basic Composing of Music: Exercises

 **SMPH**
上海音乐出版社
WWW.SMPH.CN

4J0870

当代作曲技术理论系列

作曲初步练习

罗忠镕 著

Basic Composing of Music: Exercises

上海音乐出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

作曲初步练习 / 罗忠镕著 - 上海: 上海音乐出版社, 2016.5

ISBN 978-7-5523-0962-1

I. 作… II. 罗… III. 作曲法 IV. J614.5

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2015) 第 321962 号

书 名: 作曲初步练习

著 者: 罗忠镕

出 品 人: 费维耀

责任编辑: 杨海虹

封面设计: 陆震伟

印务总监: 李霄云

出版: 上海世纪出版集团 上海市福建中路 193 号 200001

上海音乐出版社 上海市绍兴路 7 号 200020

网址: www.ewen.co

www.smph.cn

发行: 上海音乐出版社

印订: 上海天地海设计印刷有限公司

开本: 640×978 1/16 印张: 16.5 图、谱、文: 264 面

2016 年 5 月第 1 版 2016 年 5 月第 1 次印刷

印数: 1-2,000 册

ISBN 978-7-5523-0962-1/J·0870

定价: 48.00 元

读者服务热线: (021) 64375066 印装质量热线: (021) 64310542

反盗版热线: (021) 64734302 (021) 64375066-241

郑重声明: 版权所有 翻印必究

序 言

本书是根据勋伯格(Arnold Schoenberg)《作曲基本原理》^①和《初学作曲规范》^②编写的。编写的目的是用来作为我所编的《和声学讲义》的补充练习。《和声学讲义》也是根据勋伯格的著作《勋伯格和声学》^③和《和声的结构功能》^④编写的。因之,这里所根据的理论全都是勋伯格关于传统音乐的理论。

① 《作曲基本原理》(Fundamentals of Musical Composition) 吴佩华译,上海音乐出版社,2007 年第 3 版。

② 《初学作曲规范》(Models for Beginners in Composition) 陈宏心译,台湾艺友出版社,1972 年出版。

③ 《勋伯格和声学》(Theory of Harmony) 原书用德语写成。该书有 Roy E Carter 的英文全译本和 Robert D.Adams 的英文节译本。著者已将该书节译本译出,罗忠镕译,由上海音乐出版社在 2007 年用《勋伯格和声学》书名出版。

④ 《和声的结构功能》(Structural Functions of Harmony) 茅于润译,上海音乐出版社,2007 年出版。

由于《勋伯格和声学》的和声练习采取了一种与众不同的方式,即既不采取数字低音,也不采取旋律配和声的方式,而是由学生自己写和声进行。这样做和声练习,的确有很多优点。首先,由于从头到尾都是学生在一定的指导下自己设计和声进行,因而使学生大大地加强了和声进行的意识;同时,也可使学生对和声进行的考虑更加主动,因为像通常那种旋律配和声的练习,学生对和声进行尽管有一定的选择余地,但总得在旋律的制约下进行,从而对和声进行的考虑,无论如何也不可能有多大的主动性。至于数字低音,那就只能是做声部进行的练习,根本谈不到和声进行的考虑了。不过,用勋伯格这种方式做和声练习,我以为也有它的不足之处,那就是学生对音乐的另两个要素,旋律和节奏便得不到什么锻炼了。鉴于此,我便想到在学生做和声练习时,再适当地增加一些涉及旋律与节奏的练习。本书的练习便是从这出发来考虑的。

本书练习虽然涉及旋律与节奏,但却仍不采用为旋律配和声的方式,旋律与节奏仍由学生自己来考虑。这种设想的具体做法是让学生用学过的和声材料来写曲子。虽说是“写曲子”,但却并不是海阔天空地进行音乐作品的创作,而是差不多在严格的规定下用学生已经掌握的和声材料按照预先设计好的步骤来练习作曲。因为是“作曲”,那当然就得接触到旋律与节奏的问题了。而且还不只此,还得接触到有关音乐结构的各种问题。这样一来,实际上也就是把和声和音乐的其他一切要素结合起来进行练习。不用说,这比单纯做和声练习或单纯为旋律配和声的练习,学生所要考虑的音乐构成方面的问题就多得多了,从而学生得到的锻炼也就多得多了。特别是,音乐的一切要素都是相互密切联系的。把它作为一种孤立的、静止的现象来观察,有时为了研究,固然有此必要,但归根结底还是得回到它们之间的联系的问题上来。在学习上能尽早注意到这方面的问题,我想理应是有益的。欣德米特在《作曲技法》中有段话很有意思:“把和声材料完全分割开来学

习,随后再做一整年本身就不够充分的旋律的学习,这就像一种完全错误的学习滑冰的方法那样,把两条腿分开来练,想先练会一条腿滑冰之后再去练另一条腿。”^①这虽然谈的是和声与对位的学习,但我想,如果把音乐构成的各种因素综合起来学习,不是更有利于理解它们之间相互的联系和协调吗?编写本书的初衷就是为了想进行这方面的尝试。至于怎么做,欣德米特在他那段话的前面还有这样一句话:“教材必须采取易于理解的形式介绍给学生。”目前的问题就是如何把以上设想的一切采取易于理解的形式介绍给学生了。

本书练习的范围是从动机到三部曲式的处理和写作。这方面的练习是与和声的练习从头到尾配合起来的,只是配合得并不十分严密,使用者当然可根据实际需要进行调整。

我的设想是学生在学和声学的第一课时便开始做这种练习。这时学生的和声知识虽然还非常少,但前五个练习却并不需要多少和声知识,学生只需知道什么是和弦就可以了。还有一点必须说明,即关于和弦外音的问题。我所见的所有和声学教材都是把和弦外音放在主要和声材料学完之后学习。本练习差不多一开始就让学生接触和弦外音,主要是基于以下两个方面的考虑:一方面是为了写旋律的需要,因为这时的练习是在和声的基础上写旋律;另一方面还为了音乐分析的需要。音乐文献的分析是本书最重要的命脉,这是从头到尾贯穿始终的,而且本书所谈任何一个问题都是从作品分析开始的。也就是说学生所获任何一个概念都是从对实际音乐的观察开始。前五个练习进行的时间,可根据和声学习的情况延长或缩短。我想大致在学过七和弦之后便可开始做乐句写作的练习了。乐句写作的练习也可分成两个阶段来做,即先做短句重复的练习,然后再做对比和结束的写作练习。当然,究

^① 《作曲技法》(The Craft of Musical Composition)第5页。罗忠镭译,人民音乐出版社出版。

竟怎样做可视具体情况而定。在此有个情况必须提醒：在勋伯格和声学学习进程的安排中，小调调式的学习，是在学过大调调式的所有的自然音和弦之后才开始进行，但在谱例中一开始就有小调。关于这点，我想只需对学生稍做解释即可，因为学生在这时不可能没有关于小调调式的知识。至于小调调式乐句的写作练习，那当然得安排在学过小调调式和声之后才进行。

我认为对比中段和再现的写作练习倒不必分开来做，因为心中预先没有再现，对比中段的走向就将失去目标。

本书所有练习题都是短句或动机，其中绝大部分都摘自传统音乐名作。不过所有摘录都没有注明出处。这主要因为其中好些都为了练习的需要稍有改动。再就是，我认为做题时最好不要查阅原作，以免影响独立思考。正文中各【练习】之后的练习题，是我觉得这几个题对这时的练习者也许比较合适，但却并不是指定要做的题。练习者完全可根据自己的喜好和想法进行选择，而且也可选择附录中的补充练习题来做。因为做这种练习虽然不是真正的作曲，但练习者做题时创作的空间还是相当大的，所以一个题目是否投合练习者的胃口是相当重要的。如果一个练习题引不起练习者的兴趣，那就很难激发练习者的想象力，从而不仅很难做好，做起来也索然无味。正因为如此，所以书后附了100道练习题以供选择。再者，每道练习题练习者都可根据自己的意思随意改动，不仅方括弧后注明可以改动的部分可以改，前面任何地方做起来觉得不合适都可以改。

所有练习都采用钢琴曲或弦乐四重奏的形式。不用说，这当然是音乐中两种最主要的音乐织体类型，而且后者还可代表其他器乐曲，甚至管弦乐曲的形式。不过学生做练习还是以钢琴曲的写作为主，因为只有钢琴曲才能立即听见音响效果。让学生根据一个现成的短句或动机来进行写作，除了提供学生一个进行发展的乐思外，还有一个重要目的，就是让学生尽多地接触音乐织体的花样。让学生根据自己的乐思来发展，这固然很好，但要学生在短

时期内想出许多不同的音乐织体花样,那是非常困难的,甚至根本不可能。所以还是老老实实向大师们学习!学习时,模仿不仅不是缺点,而且是绝对必要的。古往今来,哪个大师不是从模仿前辈大师开始?

谱例是本书最中心的内容。所有问题都是通过它来讲述的。书中每个谱例都做了尽可能详尽的分析。谱例中不仅标出了所要讲述的一切,如短句、动机等,而且在所有谱例中每个和弦都做了标记。谱例的选择,除了作为作曲练习的说明外,同时也是作为和声学习的例子。因此特意选了一些和声较复杂的例子。谱例中每个和弦都做出标记,也是为了这个目的。在分析中当然会存在着或多或少有争议和需要商榷的地方,这就留待大家来讨论了。

本练习的唯一目的就是通过这来初步了解传统音乐,并学习传统音乐的写作技术。当然,我们的最终目的是创作自己的音乐,从大的方面讲,也就是创作我们这个时代的音乐。然而本练习所涉及的一切,确实是早已过时,因此对我们来说,还有什么用处呢?的确,我们进行创作,确实是一点也不能像本书练习那样来写,甚至可以说,我们挖空心思所练习的一切,没有一点能用在我们的今天的作品中,至少是没有一点能直接用在我们的作品中。那么,我们为什么还要学习这些东西呢?而且我们又通过什么样的途径来进入音乐创作之门呢?下面我摘引一段勋伯格《作曲基本原理》的编者杰拉尔得·斯特朗(Gerald Strang)在他所写“编者前言”中的一段话来回答。

“勋伯格坚信,作曲学生必须充分掌握传统的技术和组织方式,并且对音乐名作具有广泛而熟练的知识,否则就难以解决现代音乐中那些比较困难的问题。”^①

^① 阿诺尔德·勋伯格《作曲基本原理》(吴佩华译)第3页。

斯特朗接着还做了较具体的说明。在此也摘录如下：

“这里所讲述的原则都适用于各种不同风格，也适用于现代音乐素材。有些美学要素，诸如清楚的陈述、对比、重复、平衡、变化、加工、比例、连接、过渡等等，是不论什么风格和语汇都能适用的。”^①

本序言就以这两段精辟的论述作结。

罗忠谔

2001.8.31

^① 阿诺尔德·勋伯格《作曲基本原理》（吴佩华译）第3页。

目 录

序言	I
一、短 句	2
[例 1]	
(a) Beethoven: Sonata No.3 in C major, Op.2 No.3, I (第 1-2 小节)	2
(b) Beethoven: Sonata No.1 in f minor, Op.2 No.1, I (第 1-2 小节)	3
(c) Beethoven: Sonata No.16 in G major, Op.31 No.1, II (第 1-2 小节) ...	3
(d) Beethoven: Sonata No.5 in c minor, Op.10 No.1, I (第 1-4 小节)	3
(e) Beethoven: Sonata No.8 in c minor, Op.13, I (第 1 小节)	3
【练习 1】用和弦音写作短句	4
【练习 2】在短句中用和弦外音	5
【练习 3】在短句中用其他的和弦外音	6
[例 2] Beethoven: Sonata No.6 in F major, Op.10 No.2, I (第 10-12 小节) ...	6
[例 3] Beethoven: Sonata No.1 in f minor, Op.2 No.1, II (第 6-8 小节)	7
[例 4] Beethoven: Sonata No.7 in D major, Op.10 No.3, IV (第 6-7 小节)	7
[例 5] Beethoven: Sonata No.8 in c minor, Op.13, III (第 7-8 小节)	8
[例 6] Beethoven: Sonata No.2 in A major, Op.2 No.2, II (第 3-4 小节) ...	8
二、动 机	9
【练习 4】动机的重复	10
【练习 5】将动机做变化的重复	12

三、乐 句	16
【练习 6】乐句的分析与写作(1)	17
[例 7] Haydn: Sonata No.21 in F major, Hob.XVI: 23, III Final (第 128-135 小节)	17
[例 8] Haydn: Sonata No.39 in E major, Op.13 No.2, III Final (第 17-24 小节)	18
[例 9] Mozart: String Quartet, K.464, I (第 1-16 小节)	19
[例 10] Beethoven: Sonata No.10 in G major, Op.14 No.2, I (第 1-8 小节)	20
【练习 7】乐句的分析与写作(2)	23
[例 11] Haydn: Sonata No.2 in G major, Hob.XVI: 34, II (第 1-8 小节)	24
[例 12] Beethoven: String Quartet No.14 in c sharp minor, Op.131, IV (第 2-9 小节)	25
[例 13] Beethoven: String Quartet No.4, Op.18 No.4, I (第 159-166 小节)	26
[例 14] Brahms: Intermezzo, Op.76 No.6 (第 1-8 小节)	27
[例 15] Brahms: Sonata No.2 in f sharp minor, Op.2, II (第 1-8 小节) ...	28
[例 16] Brahms: Sonata No.3, Op.5, IV Intermezzo (间奏曲) (第 1-8 小节)	29
【练习 8】乐句的分析与写作(3) —乐句的扩充与补充	32
[例 17] Mozart: Sonata No.13 in B flat major, K333, I (第 1-10 小节)	33
[例 18] Beethoven: Sonata No.3 in C major, Op.2 No.3, (第 1-13 小节)	34
[例 19] Mendelssohn: Songs without Words (无词歌: 五月的微风) No.25, Op.62, (第 21-34 小节)	35
[例 20] Mozart: Symphony No.40 in g minor, K550, III Menuetto, (第 1-14 小节)	37
[例 21] Schubert: String Quartet No.10 in E flat major, Op.125 No.1, I (第 1-14 小节)	38

[例 22] Beethoven: String Quartet No.16 in F major, Op.135, I (第 1-10 小节)	39
[例 23] Mozart: Sonata No.2, K280, I (第 1-14 小节)	40
[例 24] Hayden: String Quartet in G major, Op.54 No.1, I (第 1-17 小节)	41
【练习 9】乐句的分析与写作(4)——变化较大的乐句	47
[例 25] Beethoven: Sonata No.11 in B flat major, Op.22, III (第 1-8 小节)	47
[例 26] Beethoven: Sonata No.11 in B flat major, Op.22, II (第 1-12 小节)	48
[例 27] Schumann: Fantasiestücke (幻想曲集), Op.12 (1837), Warum? (为什么?)(第 1-16 小节)	50
[例 28] Chopin: Prélude (前奏曲) Op.28 No.18, (第 1-21 小节, 全曲)	51
[例 29] Debussy: Prelude II (前奏曲, 第 II 集), XVII, Bruyères (灌木林)(第 1-14 小节)	55
四、乐 段	61
【练习 10】乐段的分析与写作	62
[例 30] Mendelssohn: Songs Without Words (无词歌) Op.67 No.5 (第 6-13 小节, 1-5 小节为引子)	62
[例 31] Mozart: Sonata No.3, K281, III (第 1-8 小节)	63
[例 32] Beethoven: Sonata No.20, Op.49 No.1, II (第 1-8 小节)	64
[例 33] Schumann: Symphonische Etudes (交响练习曲) (1834), Op.13 (第 1-8 小节)	65
[例 34] Beethoven: String Quartet No.6, Op.18 No.6, III Scherzo (谐谑曲)(第 1-8 小节)	66

[例 35] Schubert: String Quartet No.10, Op.125 No.1, III (第 1-12 小节)	67
[例 36] Schumann: String Quartet in a minor, Op.41 No.1, III (第 4-11 小节)	68
【练习 11】乐段的扩充与补充(2)	72
[例 37] Mendelssohn: Songs without Words (无词歌: 五月的微风) No.25, Op.62 No.1 (第 1-10 小节)	72
[例 38] Tchaikovsky: The Seasons (四季), Op.37a, I January: At the Fireside (一月: 炉边)(第 1-10 小节)	74
[例 39] Haydn: String Quartet in G major, Op.76 No.1, II (第 1-16 小节)	75
[例 40] Chopin: Prelude (前奏曲) in C major, Op.28 No.1 (全曲)	76
[例 41] Brahms: Capriccioso (随想曲), Op.76 No.1 (第 14-26 小节)	78
[例 42] Beethoven: Symphony No.2 (第二交响曲) in D major, Op.36, III (第 39-84 小节)	79
五、复乐段	84
【练习 12】复乐段的分析与写作	84
[例 43] Haydn: String Quartet in G major, Op.64 No.4, IV Finale (第 1-16 小节)	85
[例 44] Chopin: Nocturne (夜曲) No.19, Op.72 No.1 (第 1-22 小节) ...	86
[例 45] Scriabin: Prelude (前奏曲), Op.35 No.2 (第 1-16 小节)	88
六、单三部曲式(A-B-A')	92
【练习 13】对比中段和再现的分析与写作(1) ——以两小节短句为核 心的对比中段	95
[例 46] Mendelssohn: Songs without Words (无词歌) No.40, Op.85 No.4 (全曲)	96

[例 47] Scriabin: Prelude (前奏曲), Op.11 No.7 (全曲)	102
[例 48] Beethoven: String Quartet No.15, Op.132, IV (第 1-24 小节)	106
[例 49] Chopin: Nocturne (夜曲), Op.37 No.1 (第 1-40 小节)	110
[例 50] Mendelssohn: Songs without Words (无词歌: 五月的微风) No.25, Op.62 (第 10-22 小节)	115
[例 51] Tchaikovsky: The Seasons (四季), Op.37 a, I.January: At the Fireside (一月: 炉边) (第 10-21 小节)	117
[例 52] Brahms: Sonata No.2 in f sharp minor, Op.2, II (第 9-26 小节)	119
[例 53] Grieg: Elegie (哀歌), Op.38 No.6 (第 10-28 小节)	121
[例 54] Brahms: Sonata No.3 Op.5, IV.Intermezzo (间奏曲) (第 8-53 小节)	123
[例 55] Beethoven: String Quartet No.6, Op.18 No.6, III.Scherzo (谐谑曲) (第 9-48 小节)	129
[例 56] Grieg: Sommeraften (夏日黄昏), Op.71 No.2 (全曲)	133
[例 57] Scriabin: Quatre Preludes (前奏曲四首), Op.31 No.1 (全曲)	136
【练习 14】对比中段和再现的分析与写作(2)——以较长片断为核心 的对比中段	146
[例 58] Chopin: Nocturne (夜曲) No.19, Op.72 No.1 (第 22-57 小节) ...	146
[例 59] Tchaikovsky: The Seasons (四季), Op.37a, VI.June: Barcarolle (六月: 船歌) (第 1-24 小节)	150
[例 60] Scriabin: Prelude (前奏曲), Op.11 No.19 (全曲)	152
[例 61] Mendelssohn: Songs without Words (无词歌) No.20 Op.53 No.2 (全曲)	156
[例 62] Schubert: String Quartet (弦乐四重奏), No.6 in D major, II (1813) (全乐章)	164
【练习 15】对比中段和再现的分析与写作(3)——以短小片断为核心 的对比中段	172

[例 63] Mendelssohn: Song without Words (无词歌) No.16, Op.38 No.4 (全曲)	173
[例 64] Mendelssohn: Songs without Words (无词歌) No.1, Op.19 No.1 (全曲)	177
[例 65] Schumann: Papillons (蝴蝶), Op.2 No.5 (全曲)	182
[例 66] Scriabin: Quatre Préludes (四首前奏曲), Op.37 No.2 (全曲) ...	185
[例 67] Haydn: String Quartet, Op.64 No.5, III. Menuetto (小步舞曲) (第 1-42 小节)	189
【练习 16】对比中段和再现的分析与写作(4)——紧缩的再现	193
[例 68] Beethoven: String Quartet No.4 in c minor, Op.18 No.4, IV (第 1-16 小节)	194
[例 69] Schumann: Symphonische Etudes (交响练习曲), Op.13 (1834) (第 1-16 小节)	196
[例 70] Chopin: Prelude (前奏曲), Op.28 No.10 (全曲)	198
[例 71] Scriabin: Prelude (前奏曲), Op.11 No.10 (全曲)	201
[例 72] Chopin: Prelude (前奏曲), Op.28 No.6 (全曲)	203
[例 73] Scriabin: Quatre Preludes (前奏曲四首), Op.39 No.1 (1903) (全曲)	206
附录 1: 和弦外音	211
附录 2: 关于和声分析的标记方法	214
附录 3: 补充练习一百题	217
附录 4: 谱例索引	245

作曲初步练习

本书的作曲练习完全是为了配合和声学的学习而设。这绝非自由作曲,而是为了达到某个目的在严格规定下进行写作的练习。这离自由作曲虽然还有很大一段距离,但通过这种严格的写作练习却能获得许多必要的写作技巧。

一、短 句

短句 (phrase) 是音乐结构中的一种较小单位, 相当于语法中的片语。这由构成音乐的各种因素综合而成。它具有一定的完整性, 并且能很好地同其他类似的单位相结合。

短句的长度通常是两个小节。但如果音乐速度快, 小节的数目可能加倍; 如果速度慢, 则可能减半。下面是摘自贝多芬《钢琴奏鸣曲》中的几个短句的例子:

【例 1】

(a) Beethoven: Sonata No.3 in C major, Op.2 No.3, I (第 1~2 小节)

