

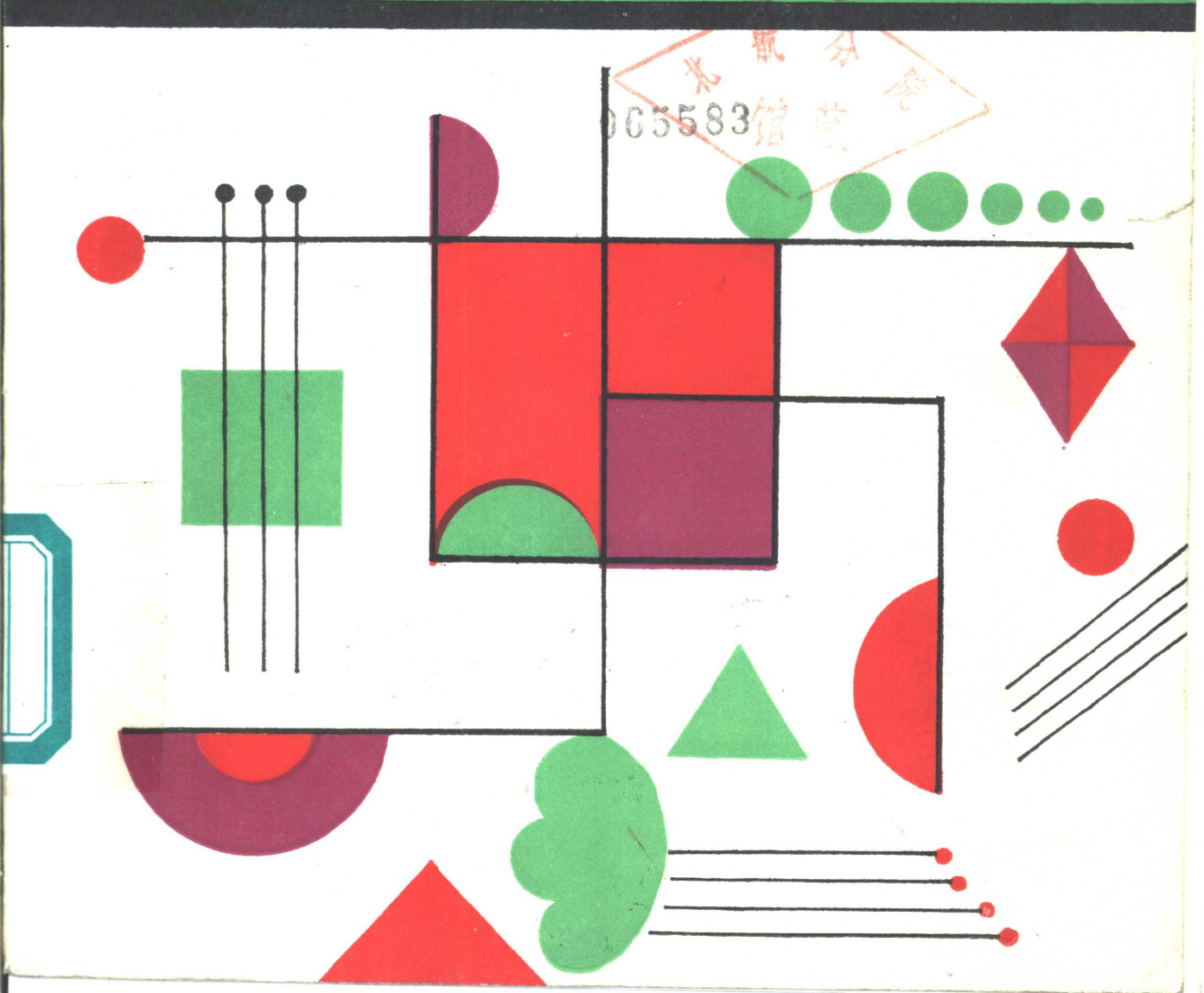


实用作曲理论基础

作曲基础教程

杨青 编著

卫星电视教育音乐教材



实用作曲理论基础系列教程

作曲基础教程

杨 青 编著

高等教育出版社

实用作曲理论基础系统教程

作曲基础教程

杨青 编著

*

高等教育出版社出版

高等教育出版社激光照排技术部照排

新华书店总店北京科技发行所发行

天津新华印刷一厂印装

*

开本 787×1092 1/16 印张 6.75 字数 160 000

1991年6月第1版 1991年6月第1次印刷

印数 0 001—19 255

ISBN7-04-003329-1/J·74

定价 2.05 元

前 言

本书是为中国电视师范学院卫星电视音乐专业课程而编写的，是《实用作曲理论基础》课程的第一部份。它的基本对象是在职的中学音乐教师。编写此教程的目的是向学习者传授作曲的基础知识和培养他们的音乐写作能力，以适应当前普通音乐教育事业不断发展的需要。此外，对于一切有志于在作曲方面进行学习及深造的朋友们来说，这本书也可以作为入门的基础教材。

作曲是一个系统工程，是一种非常精细、非常复杂，但又极具诱惑力的创作活动。它不仅要求创作者具有熟练的音乐写作基本技巧，富有想象力与创造才能，更重要的是，它还要求创作者有一颗对人类、对社会、对生活的责任心与爱心，以及对社会生活敏锐的感觉和丰富的感情，只有具备了这样的素质，才能写出打动人的作品来。

音乐写作的基本理论知识包括：旋律写作、和声、复调、配器、曲式等。但掌握了这些理论知识并不意味着就一定会作曲了，还必须善于灵活地运用这些知识与技术，真正驾驭这些技术，千万不要当它们的俘虏。就是说，在创作实践中，既要遵循这些法则，又要敢于突破，写出自己的语言、自己的个性、自己的风格，只有这样，你的作品才有可能留存于世。当然，对于初学写作的人来说，开始的步子一定要迈得扎实些，只有真正学懂弄通这些知识和技术，使之熟谙于心，并以锲而不舍的精神进行实践和探索，才能在音乐创作从“必然王国”进入“自由王国”。

这本教程将从旋律的型态、旋律与节奏的关系、旋律与和声的关系及旋律的发展这四个方面来探讨与研究作曲的一些基本规律与写作原则。在学习这本教程之前，学习者应该具备一定的和声与曲式方面的知识，最好能具有一定的乐器演奏能力（尤其是键盘乐器的演奏能力），因为旋律写作毕竟不是空中楼阁，它需要和声给予它“血肉”；需要曲式给予它“骨架”；需要伴奏来丰富它的情感。在动手写作之前，掌握了这些方面的知识并具有较熟练地运用它们的能力，将是大有裨益的。

除了通过收看电视教学来学习本教程之外，最好定期请有经验的教师修改作业，以便取得良好的学习效果。另外，聆听大量优秀的中外作品，从中汲取宝贵的创作经验，也是十分必要的。

编写此教程的时间实在短促，虽已竭尽全力，但仍不免有顾此失彼、挂一漏万之处，恳请同行们给予批评、指正，以使本教程在应用过程中渐臻完善。

在本教程的编写过程中，曾经参考过以下著作：勋伯格的《作曲基本原理》、兴德米特的《作曲技法》、本采的《旋律史》、玛采尔的《论旋律》、托赫的《旋律学》、桑桐的《和声的理论与应用》、童忠良的《近现代和声的功能网》、叶栋的《曲式分析》、怀特的《音乐分析》、邱林的《论音乐写法》等。借此机会，谨向各位著译者表示诚挚的谢意。

目 录

第一章 旋律的型态	1	第四章 旋律的发展	67
第一节 直线型	1	第一节 点题	67
1. 水平直线	1	1. 主题的类型	67
2. 上行直线	5	2. 主题的构造	71
3. 下行直线	8	第二节 渲染	73
第二节 曲线型	13	1. 重复	73
1. 窄幅曲线	13	2. 变化重复	74
2. 宽幅曲线	17	3. 模进	76
第二章 旋律与节奏的关系	23	4. 变奏	77
第一节 节奏的组织形式	24	第三节 展开	79
1. 相同节奏的重复	24	1. 紧缩	79
2. 不同节奏的平行	29	2. 扩大	80
3. 不同节奏的缠绕	34	3. 引伸	81
第二节 节奏的写作原则	36	4. 承递	82
1. 各种节奏的一般表现特点	36	5. 贯穿	83
2. 节奏写作的基本原则	39	第四节 对比	86
第三章 旋律与和声的关系	48	1. 情绪、形象的更新	86
第一节 旋律与和声相结合的各种型态	48	2. 调式、调性的更新	87
1. 纯粹使用和弦音构成的旋律型态	48	3. 综合对比	90
2. 附加和声外音构成的旋律型态	50	第五节 收束	91
第二节 旋律与和声相结合的进行方式	55	1. 有再现的收束	91
1. 旋律与和声同步运动的方式	55	2. 无再现的收束	98
2. 旋律与和声分离进行的方式	61		

第一章 旋律的型态

我们在学习旋律写作之前，首先要对旋律有一个明确的概念。

简单地说，旋律就是相继发出的音（和声则是同时发出的音）。在一首音乐作品中，这些相继发出的音通过与调式、调性、节奏、节拍等要素组合在一起，就形成了这首作品的旋律。

在作品中旋律的线条时而上行，时而下行，时而曲折的运动着。聆听者在欣赏一部（首）作品时，首先感受到的就是旋律这根线条，随着旋律线条的运动，聆听者时而被带入忧伤哀愁，时而又被引向愉悦欢乐，时而觉得平和恬淡，时而又感到激情亢奋。

人们常说，旋律是音乐的灵魂。这句话丝毫也没有夸张，正是旋律这根线条，揭示了作品的思想内容；也正是旋律这根线条，给作品打上了时代、民族、个人的烙印。

由于旋律是以线条的形式在音乐作品这一特定的时空中流动的，所以，我们首先要弄清楚的是，旋律以什么样的型态在音乐中进行运动的？这些型态各自有着什么样的特点？它们在音乐运动过程中起着什么样的作用？所有这些问题在学习旋律写作之前，必须有清晰的了解与准确的把握。

在这里，我们把旋律的型态分为两大类。一类为：直线型；另一类为：曲线型。

第一节 直线型

旋律最简单的线条就是直线。直线可能是水平的，也可能是上行的，还可能是下行的。

1. 水平直线

以一条水平直线作为旋律，必将使乐思受到最严格的限制。因为在这种情况下，旋律被限定在某个音上，始终要重复这个音，这样，旋律在音高上的运动就被迫消失了。为了弥补这种损失，节奏与和声的作用在这里就会显得至关重要。

我们可以在许多音乐作品中看到，这种水平直线型的旋律，虽然没有旋律音高方面的运动，但音乐并未使人感到呆滞、枯燥，而是使人感到一种情绪在逐渐积蓄，一种力量在逐渐凝聚。

现在，我们将举一些例子，让我们看看作曲家在音乐作品中是如何运用这种水平直线型的旋律的。

下面这个例子里，旋律在“C”音上重复了6次，这短短的两小节犹如整首作品的引子，铿锵有力、号角般的节奏给作品带来一种昂扬向上、朝气蓬勃的气氛。在这里，我们可以感觉到，节奏对于旋律有着多么重要的作用。

例1 解放军军歌 郑律成

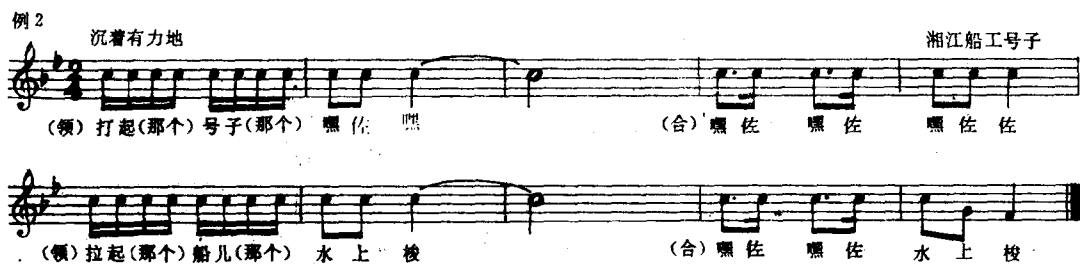
行进速度



向前 向前 向前

另外一个例子是湖南湘江上的船工号子，这首作品几乎从头至尾都采用了水平直线型的旋律，整首作品极富动感，非常有气势。造成这种艺术效果的手法有两个方面，其一，在演唱形式上，这种一领众和的方式极易造成音响、音色上的巨大对比；其二，在节奏上，领唱的旋律在其内部就有松紧的对比，加之与合唱那沉着有力的节奏又形成对比关系，使得作品层次感很强，扣人心弦。

例2 沉着有力地 湘江船工号子

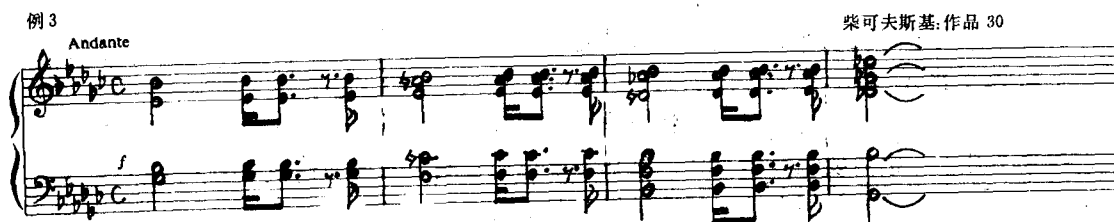


(领) 打起(那个)号子(那个)嘿 佐 嘿 (合) 嘿 佐 嘿 佐 嘿 佐 佐

(领) 拉起(那个)船儿(那个)水上梭 (合) 嘿 佐 嘿 佐 水上梭

在下例柴可夫斯基的这段音乐中，我们可以感觉到灵感的火花在闪烁。虽然旋律长时间逗留在 b^b 音上，但音乐仍显得极有情趣。通过节奏与和声的精心安排，音乐有一种不断向前的运动趋势。在节奏方面，一个长音符后面紧随着两个短小的切分音符作为总结，好似要告一段落，但在和声方面则以不断增长的紧张度来迫使音乐继续运动，直至达到高潮。

例3 Andante 柴可夫斯基·作品 30



贝多芬在《 b^b A大调奏鸣曲》(作品26)的葬礼进行曲中，把第一个旋律音“ $b^b e$ ”重复了34次，才继续进行下去。由于和声的变化，在这里产生了中声部的副旋律，它似乎在支配着单调的高声部旋律，低声部两次短小的插句，给音乐带来稍许的起伏。一直到第8小节，旋律才离开“ $b^b e$ ”音。在这段音乐中，我们可以感到一种悲壮的情绪，那庄严肃穆的气氛被渲染得淋漓尽致。当我们的内心随着音乐的起伏变化真正认识与理解了这条情绪单一的旋律时，我们才觉察到，那是一种多么伟大而崇高的情感在贝多芬的心中翻腾。而所有的一切，都是通过那行进般的节奏与那浓重的和声所造成的。

下面我们再看一个例子,这是冼星海《黄河大合唱》中《怒吼吧,黄河》的尾声,也是一个典型的水平直线型旋律。在这 17 小节的音乐当中,旋律声部竟有 15 小节是同音重复 (f 音)。象这种旋律位置处于高音区、感情十分激昂的合唱,用四声部显然是不够的,它需要丰满而密集的和声音响,因此,在这里首先是六声部的合唱,高潮处又成为八声部的合唱,这种浓密式的写法是非常恰当的。

这里的节奏十分铿锵有力,又非常口语化。但总的来说,旋律的表现意义还是比较少的。因此,作者充分发挥了和弦的表现作用,从响亮的主和弦,经过变化和弦,逐渐向属七和弦进行,力度也逐渐增强,最后在主和弦上收束。它的和弦进行是 $T-t-bIII_4-D_7-T$ 。丰满的合唱音响加上和声的不断变化,造成了立体感,增加了紧张度,推动着音乐向前发展,形成一种宏伟、壮阔的音乐场景

例 5

向着全世界的劳动人民 发出战斗的警号

向着全世界的劳动人民 发出战斗的警号

向着全世界的劳动人民 发出战斗的警号

向着全世界的劳动人民 发出战斗的警号

ff 向着全世界劳动的人民 发出战斗的警 **fff** 号

ff 向着全世界劳动的人民 发出战斗的警 **fff** 号

ff 向着全世界劳动的人民 发出战斗的警 **fff** 号

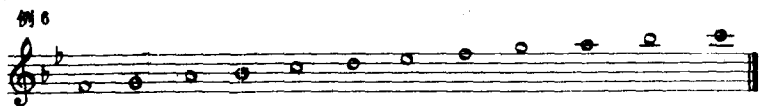
从上面所举的例子可以看到，即使是一条水平直线型的旋律，只要通过精巧的节奏与和声的衬托，它仍然会发生显著的效用。在作曲家的笔下，无论是什么样类型的旋律线条，都可以成为表现其乐思的手段。当然，写作一条水平直线型的旋律是不大容易的，毕竟会遇上许多非常严格的约束与限制。如果与水平线形成倾角，出现上行运动或下行运动的直线，情况就会发生变化，对于旋律来说就显得丰富多了。

那么，下面我们就来看看上行与下行直线型旋律的情况。

2. 上行直线

一条上行的调式音阶就可能成为一种最简单、最自然的旋律。它可以从任何一个音开始至任何一个音结束。

下面这条音阶是由 $\flat B$ 大调音阶的属音开始，在 II 级音上结束的：

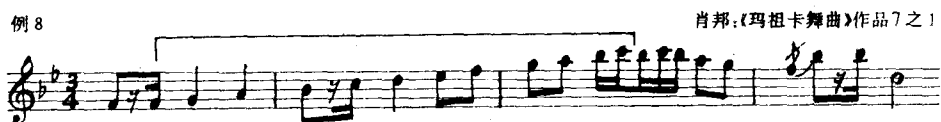


如果我们稍加组织，加入节奏的因素，听起来就觉得象一条旋律了：



虽然这也是一条旋律，但它毕竟是一种过渡性的短句，还不能说是一条具有真正主题意义的旋律。

当我们在肖邦的《 $\flat B$ 大调玛祖卡舞曲》中发现这条音阶时，马上就会意识到：这已是一条具有古老的波兰气息，非常可爱、真正带有思想的旋律！



用上行音阶构成旋律的手法，我们还可以举出很多例子。比如，在贝多芬奏鸣曲（作品14之2）中就有这种情况：



上行直线型的旋律总是带给人一种情绪在不断增涨的感觉，好像有一种遏止不住、向高峰冲刺的热情。在大多数激情昂扬的音乐作品中，经常可以找到这种直线上行型的旋律。

例如，贝多芬《第一交响曲》第四乐章的开始部分，运用了创造性的、诙谐的手法，通过一些短小的、不断扩大的上行音阶使得引子的旋律不断向上翻涌，直至达到必要的高度。

例 10

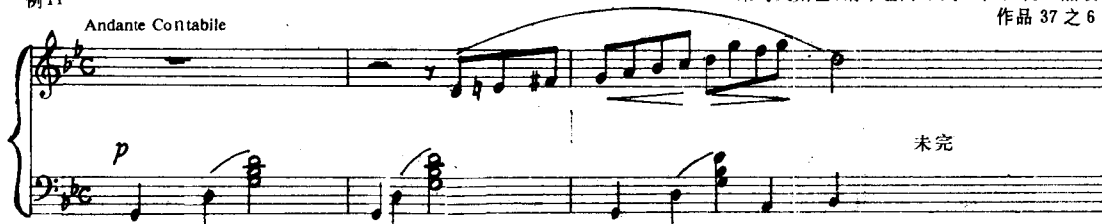
贝多芬《第一交响曲》第 IV 乐章作品 21



而在柴可夫斯基的《六月一船歌》中，我们又看到这种上行直线型的旋律在他的笔下变得多么温柔。

例 11

柴可夫斯基：钢琴组曲《四季》中《六月一船歌》
作品 37 之 6



又如，贺绿汀在他的歌曲《嘉陵江上》的尾部，也使用了这种类型的旋律。在这里，由一条短短的上行音阶所构成的旋律表现了一种呐喊、一种反抗、一种爆发。

例 12

贺绿汀《嘉陵江上》



内蒙民歌《牧歌》的开始，也是音阶上行构成的旋律。由于音符的时值较长，所以显得空旷、辽阔，草原的气息非常浓厚，给人一种很强烈的画面感。

例 13

瞿希贤《牧歌》



由于各民族的审美习惯、语言方式及陈述方式的不同，中国作品在采用上行音阶构成旋律

时，大多使用五声音阶上行。这种由五声音阶上行所构成的旋律，也是一种上行直线型旋律。

下面这条旋律带有典型的陕北民歌特点，上行线是由跳进与级进结合而构成的，高亢而明朗是这种类型旋律的特点。

例 14



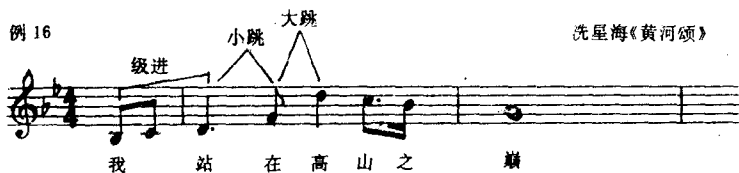
云南民歌《小河淌水》的开始部分，上行线不但短小而且基本上是由五声音阶的级进所组成，这也是一种典型的南方民歌的特征，音乐显得比较温柔而内在。

例 15



我们在中国作曲家的笔下经常可以看到一种由级进与跳进相结合而构成的上行直线型旋律。如冼星海在《黄河颂》中，就使用了这种手法：

例 16



贺绿汀在他的《游击队歌》中，也使用了类似的手法：

例 17



在聂耳的《义勇军进行曲》中，我们也看到了同样的情况：

例 18



这种由级进与跳进相结合而构成的上行直线型旋律，避免了采用纯粹的大小调音阶作为上行线，使旋律更适宜于民族的审美习惯。此外，由于上行的线条带有跳进的因素在内，使旋律

所要表达的那种激越、昂扬的精神状态显得更为鲜明突出。






我们从刚才所举的一些例子当中，已经了解了上行直线型旋律的一些特点与构成方式，可以得出一个结论：凡是上行直线型的旋律，它所表达的情绪一般具有向上的、憧憬光明的、昂扬的、充满信心的特征。

3. 下行直线

与上行直线型旋律的构成一样，任何一条下行的调式音阶，只要运用得当，都会成为一条好的旋律，就连半音阶也不例外。如比才的歌剧《卡门》中的某些旋律，就是用下行的半音阶构成的：

例 19



比才把每小节的第一个音都处理为相对稳定的音级，第1小节：I级，第2小节：^bVII级，第3小节：V级，第4小节：III级；而每小节第一拍的节奏处理得也相当精致，第2小节是：，第3小节是：，第4小节是：，第5小节是：，前几小节节奏的运动趋向愈来愈活跃，直至第五小节才稳定下来，准备下一乐句的开始。值得一提的是，在这段音乐的伴奏当中，“”这一“哈巴涅拉舞曲”的典型节奏始终贯串，使得这段音乐不但具有非常浓厚的异国情调，同时也显得极为动人。

当然，在大多数的音乐作品中，下行直线型的旋律是由自然音阶构成的。比如下面这个例子：

例 20 J.斯特劳斯《爱情、美酒与歌唱园舞曲》作品 333



象这种由下行自然音阶所构成的下行直线型旋律我们在作品中经常可以发现。贝多芬在《第三交响曲》的第三乐章中也使用了这种类型的旋律：

例 21



下行直线型的旋律往往在情绪上也有逐渐下降的趋势。它在情绪的高点一般保持一段相对

稳定的时间，然后再渐趋缓和。所以，下行直线型旋律的第一个音（即最高音）的时值常常比其它各音的时值要长一些。下面这个例子中就是这种情况：

例 22

肖邦《圆舞曲》作品 64



中国作品在使用这一手法时也有两种主要构成方式：一种是用五声音阶构成；另一种是用级进与跳进相结合的方式构成。那么在下行直线型旋律的运用过程中，中国作曲家主要使用的仍然是这两类构成方式，下面我们就来看几个实际例子。

例 23

张寒晖，《松花江上》



这个例子中两次旋律下行都是采用了五声音阶的下行方式。旋律在顶点音作较长时值的停留，然后下行，这里主要表现了一种悲愤心情，一种呼喊之声，艺术感染力还是相当强的。

又如在小提琴协奏曲《梁山伯与祝英台》的引子部分也可以看到相似的情况。不过，在这里它又表现得十分温柔，并隐隐含有悲剧与不幸的预兆。

例 24

何占豪 陈钢《梁山伯与祝英台》小提琴协奏曲



在古曲《渔舟唱晚》中，可以看到五声音阶下行的一种非常别致的情况：

例 25

古典乐曲《渔舟唱晚》



这里呈现出一种立体式下降的趋势，在小节内部，是一条旋律的曲线，而在小节与小节之间，则是一种全方位的下行，每个音都在向下运动。如下例图示：

例 26



这种旋律进行的方式已经具有和声的意义了，更深一层地看，它也带有复调的意味在内，因为它是分成四个线条在进行着。象这种旋律的进行方式是值得我们更进一步地学习与研究的。

在中国作品中，我们还可以看到不少级进与跳进相结合的下行直线型旋律，如下面列举的组合方式：

例 27



注：∧为跳进，┌为级进。

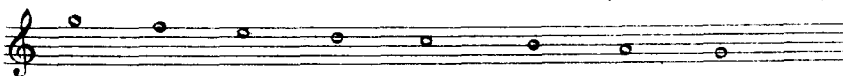
应当注意的是，如果为了某种风格的需要而采用某种特定的音阶写作，那是完全可以的，但如果仅仅是为了避免大小调音阶而不使用这些材料，那是不适宜的。我们应尽力开拓在旋律材料方面的使用范围，千万不要被某些成见缚住手脚。无论何种音阶、何种音，只要运用得当，都会收到良好的效果。

以上我们列举了各种下行直线型旋律的类型。下面谈谈写作这种类型旋律所应注意的几个问题：

- (1) 首先是对音的选择（这里就包含了调、调式及下降幅度等因素在内）。
- (2) 节拍的选择（它决定了旋律律动的基本规律）。
- (3) 节奏的选择（它决定了旋律在每小节中的运动趋势）。
- (4) 和声支点的选择（一定要在节奏突出的部位考虑到合乎逻辑的和声进行，并在旋律的落音上适应这一良好的和声序列）。
- (5) 下行后旋律的继续进行也是应予以充分注意与精心安排的。

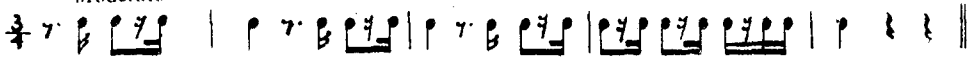
下面我们以一段下行音阶为例，看看它是怎样变成形态不同的旋律的：

例 28




我们依照上述的五点原则，即可将这条下行音阶组成各种形态的旋律：


Moderato

(3) $\frac{3}{4}$ 7 

Allegretto

(4) $\frac{6}{8}$ 

Allegro

(5) $\frac{2}{4}$ 

二、用下列规定的音阶写作四至六小节的旋律片断（结尾可发生变化，节奏可自行设计）。

- (1) 用 $\flat A$ 大调写作一条水平直线型旋律，不得短于四小节。
- (2) 用 $\flat b$ 小调写作一条水平直线型旋律，不得短于六小节。
- (3) 用 G 大调音阶写作一条上行直线型旋律，起音与落音自行设计，但不得短于六小节。
- (4) 用 D 羽调音阶写作一条上行直线型旋律，起音与落音自行设计，至少六小节。
- (5) 用 e 小调音阶写作一条上行直线型旋律，可以采用级进与跳进相结合的方式，不得短于四小节。
- (6) 用 $\flat E$ 大调音阶写作一条下行直线型旋律，起音与落音自行设计，不短于六小节。
- (7) 用 f 小调音阶写作一条下行直线型旋律，可采用跳进与级进相结合的方式，不短于四小节。
- (8) 用 A 商调音阶写作一条下行直线型旋律，起音与落音自行设计，至少六小节。

三、用下列的和声序列写作旋律（可采用简单的钢琴织体写法或四部合唱式的写法，可自行选择节奏，尾部可发生变化）。

- (1) $\flat E$ 大调，4/4节拍，速度缓慢，水平直线型旋律。
 $I \rightarrow V \rightarrow | I \rightarrow V_5^6 \rightarrow | V I_7 \rightarrow I_4^6 \rightarrow V_7 | I \rightarrow ||$
- (2) d 小调，3/4节拍，速度中庸，水平直线型旋律。
 $I \rightarrow V_3^4 | III \rightarrow | I_4^6 \rightarrow V_2 | I_6 \rightarrow V_3^4 | I \rightarrow ||$
- (3) G 大调，2/4节拍，速度稍快，上行直线型旋律。（允许使用和声外音）
 $I \rightarrow | I V_6 \rightarrow | V_7 \rightarrow | I \rightarrow ||$
- (4) g 小调，3/8节拍，速度欢快，上行直线型旋律。（允许使用和声外音）
 $I \rightarrow | I V \rightarrow | I V_5^6 | V \rightarrow V_7 | I \rightarrow ||$
- (5) F 大调，4/4节拍，速度稍慢，下行直线型旋律。（允许使用和声外音）
 $I \rightarrow | I V \rightarrow | I V_6 \rightarrow I_4^6 \rightarrow V_7 | I \rightarrow ||$
- (6) f 小调，6/8节拍，速度稍快，下行直线型旋律。（允许使用和声外音）
 $I \rightarrow | I_6 \rightarrow | I V \rightarrow | V_7 \rightarrow | I \rightarrow ||$

四、自行写作六条旋律，调性、调式、节拍、节奏、和声均可自行设计，每条长度大约为四至六小节，其中必须有一条是由半音阶构成的上行直线型旋律。

五、从中外作品中找出二十条各种不同类型的直线型旋律。