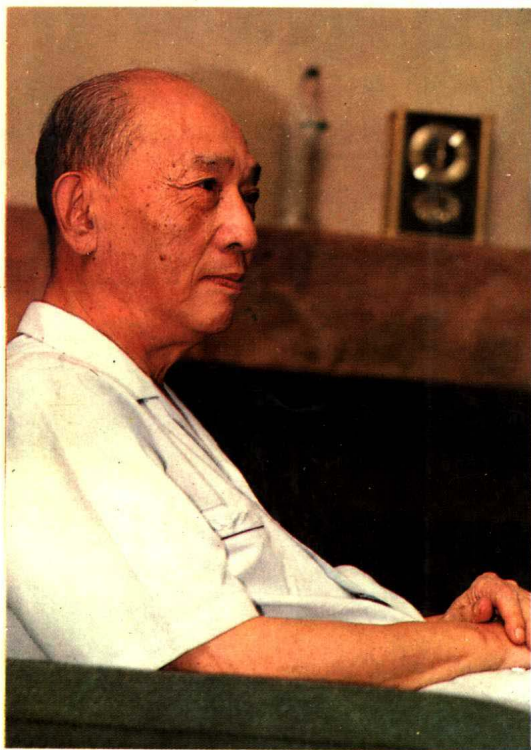


ZUOQU JIFA TANSUO

丁善德著

作曲技法探索
上海音乐出版社



Ji Fa Tan Suo

作曲 TANSUO 技法探索

作曲

丁善德著

技法探索

上海音乐出版社

责任编辑：萧 黄
封面设计：于文盛

作曲技法探索

丁善德 著

上海音乐出版社出版、发行
(上海绍兴路74号)

新华书店经销 祝桥新华印刷厂印刷

开本 850×1168 1/32 印张 5 插页 2 字数 115,000

1990年11月第1版 1990年11月第7次印刷

印数：1—2,800册

ISBN 7-80553-246-X/J·207 定 价：3.85 元

序

《作曲技法探索》是我近六十年来在音乐创作中对作曲技法进行探索的一些心得和体会。主要是在钢琴曲、艺术歌曲、交响乐、室内乐及合唱曲等创作中关于作曲技法运用上的思考过程和个人观点。

作曲技法的运用是音乐创作中的重要手段，对是否能反映音乐作品所要表现的内容，塑造正确的音乐形象以及表达各种不同的思想感情和情绪，起着十分关键的作用。

作曲技法在西欧已有几百年的发展史，许多音乐大师在各自的创作实践中，积累了丰富的经验，理论家们科学地总结他们的经验，写成和声学、对位法、赋格学、配器法、曲式学等许多作曲理论著作。这些著作又为下一代提供学习前人经验的条件，在新一代作曲家的创作实践中又不断探索创新，逐渐形成丰富而具有各自特色的作曲技法。

作曲技法的探索，应该根据作品所要反映的内容和表达思想感情的要求出发。音乐作品需要有新颖的表现手法以适应反映时代的精神风貌和民族的气质特征，作曲技法要不断地创新，运用时代的音乐语言和创新的表現手法，避免语言老化、表现手法陈旧和缺乏新意。创新不是单纯形式上的标新立异，而是根据内容的需要去探索创造新颖的表现手法。

音乐创作要靠作者的艺术灵感和激情，不能过于理性化。新

的表现方法和创作技巧不能脱离音乐对人类思想感情表达的本质和特性。任何创作技法都必须结合作曲家本人的感情和符合音乐的美学原则,不然就不能成为艺术品。

我对作曲技法探索的原则是:首先考虑如何使技法能更好地表达作品的内容和感情,举凡主题的旋律创作、和声、复调、调式、调性、配器、曲式的运用与安排,都尽可能遵循传统的作曲理论规律和音乐的逻辑性与美学原则,同时力求不受传统作曲理论规律的束缚,根据内容的需要努力探索新颖的表现手法,使作品具有民族的气质和时代的意识。创作主题时十分注意旋律音调的可听性和具有民族风格,又要符合作品内容情绪与音乐形象的需要。对和声、复调、配器、曲式的运用,既考虑传统的规律原则,更努力探索创造新的表现手法以适应作品内容和风格上的要求。

《作曲技法探索》自1986年至1987年连续两年在上海音乐学院学报《音乐艺术》上刊载以后,音乐界的一些朋友和读者来信,对我在音乐创作中的艺术观点、作曲技法上的探索追求,热情地予以肯定和赞同,认为对他们的创作有一定启发。上海音乐出版社将《作曲技法探索》编辑出版,希望它能为音乐院校的学生和青年作曲者在创作上提供参考。

丁善德

1989年7月于上海

引 言

作曲,就是音乐创作,音乐创作也是一种创造,创造音乐并不是很简单的事情。因为音乐是表达人类思想感情反映社会生活的艺术。因此创作音乐不仅需要有一定的作曲技术基础和创作上的才能;还需要具备一个艺术家应有的气质、感情,对社会生活的敏锐感觉,能够通过创作音乐来表达人类的各种情绪,以反映社会生活的精神面貌。

所谓作曲的基本技术,就是要掌握:旋律写作、和声、复调、配器、曲式等作曲基础技术理论。但掌握了这些基础作曲技术理论以后,并不是就一定能够作曲了。作曲还需要探索一定的技法,对已经掌握的作曲基本技术理论,还需要灵活应用。创作时既要遵守这些技术理论的原则规章又要敢于突破不受束缚,根据所要创作的音乐作品内容、形象和情绪上的需要加以取舍、发展和变化。

作曲技法的探索范围很广,它既要探索作品思想内容和音乐形式的统一,又要探索作品的风格特点和内在情绪的表达。如何充分运用基本作曲技术的原则和理论,同时又随着作品内容和情绪表达的需要,加以创造性的变化与发展,这就是作曲者应做的工作。

作曲的技法并不像基础技术理论那样有系统,有明确的规章法则。作曲的灵活性很大,变化也多。每个作曲家都有自己

独特的技法和创造性的表现手法；也各有不同民族的风格和作者的个性。因此作曲的技法只能说是作曲家个人对音乐创作上的一些探索经验，不是法则。

作曲没有什么规定的技法，在音乐学院的课程中作曲课称之为“自由作曲”(Free Composition)，可以有比较多的自由，可以毫无拘束地创作。当然作曲也并不是完全没有章法，自由作曲也就是可以由作曲者自由探索去突破各种规章条例；去创造作曲中新的表现手法。但也要遵循艺术的规律和音乐上的逻辑性。我在多年的音乐创作实践中有一些肤浅的经验和体会，对作曲技法也进行了一些探索，兹分别于以下章节介绍。

目 录

序.....	丁善德 (1)
引言.....	(3)
(一)主题创作.....	(1)
(二)和声的应用.....	(8)
(三)调性、调式的变化.....	(18)
(四)节奏的作用.....	(29)
(五)伴奏艺术.....	(38)
(六)复调手法.....	(55)
(七)配器的色彩.....	(76)
(八)曲式与内容.....	(102)
结束语.....	(120)
附录：我怎样写《长征》交响曲.....	(122)

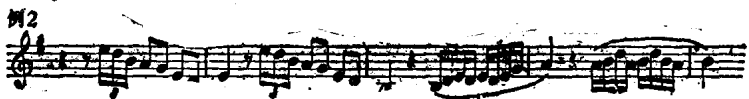
(一)主题创作

音乐作品中的主题是表现作品内容的重要因素，它对塑造音乐形象有很大作用。因此必须正确按照作品所要表达的内容和情绪来创作主题。主题的性格特点丰富多样：有歌曲性的、有舞蹈性的、有抒情缓慢的、有欢快活泼的、有诙谐的，有戏剧性的、有叙事性的。总之，主题要根据作品内容所要表达的情绪形象来创作，主题创作是音乐创作的重要因素。



(例1)是钢琴曲《春之旅》“待曙”的主题音型，这首短曲就是由这个主题音型用模进的手法发展为平行结构的两个乐句组成。主题旋律中0 XX XX的节奏型，贯串在每1小节的主题旋律中，这样，这个主题音型与平稳的8分音符伴奏织体形成对比，表现出等待天明的焦躁心情。主题的第2小节是第1小节的低四度模进，第3小节将主题移至低音部是第2小节低十二度的紧缩模进(只用动机音型的前一半)，第4小节主题又移至高声部也是紧缩模进。前乐句用半终止停留在五级音上(第5小节第一音)，表现等待天明的不安情绪。后乐句基本上是前乐句的

重复，用全终止结束。这里前乐句和后乐句的后面两小节（3、4与7、8小节）都采用了紧缩模进的手法，也能增加焦急与不安的心情。



（例2）是钢琴曲《春之旅》“晓风之舞”的主题音型，这个主题的性格是欢快活泼的，对表现欢腾喜悦的情绪是恰当的。这个主题只有两个基本音型（第1、2小节和3、4小节）。第2小节是第1小节的变化反复，第4小节是第3小节的模进。



（例3）是儿童组曲《快乐的节日》第一首“郊外去”中间部分的主题音型，由于运用了快速节奏及流动活跃的音型，这个主题就充满了儿童外出郊游时的欢快与兴奋的心情。这个主题的最后4小节是前面4小节的变化反复。



（例4）是儿童组曲《快乐的节日》第四首“捉迷藏”开始的主题，这个主题节奏较自由而带诙谐性质，表现孩子们相互引逗捉迷藏的情景。这个主题的第2、3小节都是第1小节音型的模进，是表现孩子们相互逗引的形象。第5、6小节则是第4小节

音型的模进。这里第4小节第四拍的音型动机,接着在第5、6小节的加速模进(accel)是表现孩子们追逐的情景。

以上四个主题的性格内容各不相同,但有一个特点却是相同,即主题的形成都是由若干音型类同的动机(乐意)或采用模进(Sequence)的方式组成的。一般的规律:创作小型乐曲的主题,应该多用类同的音型或前后乐句采用模进的方式组成。这样,可以获得形象集中鲜明、乐思集中统一的效果。

写作大型作品的主题时,一般的规律是:使用音型不相类同而少用模进的若干动机组成乐句。这样,可以使乐思更丰富深刻,并有利于提供更多不同类型的动机音型作为展开时应用的材料。



(例5)是《长征》交响曲第一乐章主部第一主题的补充主题,表现红军豪迈的英勇气概和革命乐观主义的精神。长达9小节的主题设有使用模进或类同的音型,使主题的思想丰富而深刻。

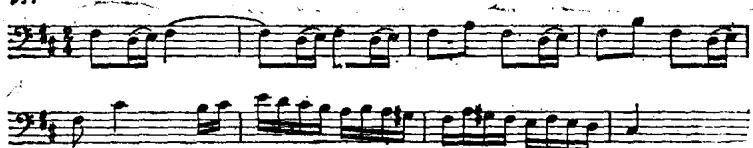


(例6)是《长征》交响曲第五乐章副部的主题,全长共17小

节,没有模进及类同音型,由于动机音型的丰富多样,可以使乐句包含更为深刻的思想和意境,表现歌颂长征胜利的内心激动感情。

主题的创作有时可以用动机音型的变化重复或模进,加强节奏的动力而发展成富于冲击性的主题性格。

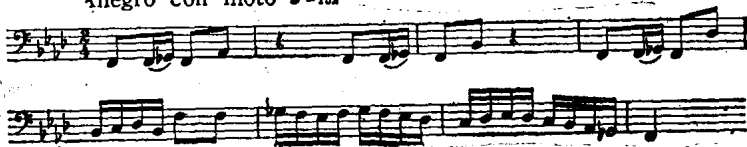
例7



(例7)是《交响序曲》(作品20)赋格段的主题,第2小节是第1小节音型的紧缩重复,第3、4、5小节是音型的扩大模进,接着用16分音符的快速节奏加以发展,使这个主题具有强有力的冲击性力度。

例8

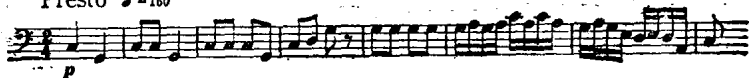
Allegro con moto ♩ = 132



(例8)是《长征》交响曲第五乐章引子部分中赋格段的主题,第1小节的动机音型在第2、3、4小节作了扩大的重复,第5小节是音型的变化模进,第6小节起用16分音符快速节奏作自由模进,使主题的结构紧凑而具有冲击性的动力。

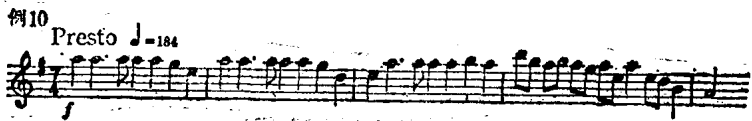
例9

Presto ♩ = 160



(例9)是《长征》交响曲第三乐章“飞夺泸定桥”开始的主题,

第2、3小节是第1小节音型的装饰变化，第4小节是反向重复，节奏越来越紧，第6、7小节变成16分音符的快速音型，使这个主题从最简单的音型，变化重复发展为极富于动力性的主题。



(例10)是《弦乐四重奏》(作品25)第四乐章开始赋格段的主题，这首主题基本上用一个A音作为核心音而加以变化发展而成第2、3小节都是第1小节音型的变化重复，第4小节则发展为快速的动力性音型，使这个主题具有稳定而突然向前推进的冲击性主题。

主题的创作也可以用转换调性或变换调式的手法进行，这样可以使主题富于色彩性而增加表现力。



(例11)是女高音与长笛《神秘的笛音》(作品5之1)开始长笛吹奏的主题，这个主题通过调式、调性的变换来展开乐思。主题开始在e小调，第3小节转入c小调，第4小节又回到e小调，第6小节转换为f小调，第7小节又转换成降A大调，第8小节最后一音降E用等音关系变成升D成为e小调的七级音，再转回e小调。这样主题本身就充满了调性调式变换的色彩，丰富了表现力。

例12 Allegro $\text{♩} = 120$

啊! 黄浦江你带来了千万人民的欢呼, 你灌溉了
两岸肥沃的土壤, 你点燃了万家
灯火, 你转动了千万部机器轰鸣。

(例12)是大合唱《黄浦江颂》后面一个赋格段的主题, 这个主题开始在A大调上, 第6小节起利用共同音的关系很自然地转入e小调。这样使这个主题有了调性上的转换, 增加色彩性, 更好地表达了歌词内容。

例13 Andantino

(例13)是C大调《钢琴三重奏》(作品21)第一乐章主部主题, 开始在C大调, 第3小节转换为E大调, 第5小节转换为A大调。这个只有8小节的主题共进行三次转换调性, 增加了调性色彩的变化。

主题的节奏是7/8拍子, 第1、3、5、7小节是先四后三的节拍组合, 第2、4、6、8小节则是先三后四的节拍组合, 这样在节奏上也丰富了这个主题。

例14 Andantino

(例14)是C大调《钢琴三重奏》(作品21)第一乐章副部的主题,这个主题由两个乐句组成,第1、2小节是以G音为主的徵调式,第3小节以E音为主的角调式;第4、5小节又是以G音为主的徵调式,第6小节则转入了A大调。这样在调式调性上的转换变化,丰富了主题的色彩。

歌曲的主题旋律有时也可通过调性,调式的变换来丰富色彩,增加表现力。

例15



(例15)是声乐套曲《滇西诗钞》第一首“遥望”的开始,先在E大调,至第4、5小节第一句歌词结尾时即转入高五度的B大调,这样更能体现歌词的意境。

例16



(例16)是声乐套曲《滇西诗钞》第三首“夫妻船”的中间第二句,先在g小调,第4小节起转向远关系的降D大调,这种较大的调性色彩转换对表达歌词风萧萧的意境更具有表现力。

(二)和声的应用

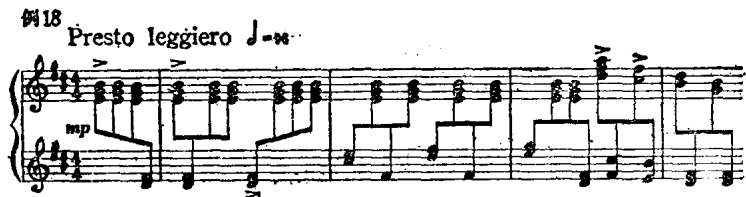
和声是作曲的重要基本技术，和声在作曲中的应用更为重要。可以说和声在音乐创作中对作品表现力的丰富充实、塑造正确的音乐形象都起着十分关键的作用。随着音乐创作的发展，和声的结构功能及色彩变化也越来越丰富。我在创作实践中对和声的应用进行了一些探索，主要目的是企图使和声成为表达作品的内容、塑造音乐形象和体现作品民族风格的重要支柱。我的体会是和弦的结构要尽可能多样化。要避免单一的使用功能性进行及终止式。这些对作品获得民族风格都是比较矛盾的。我认为可以多用增、减三和弦及七、九、十一、十三等高度叠置的和弦，尽可能采用各种和声外音，各种包含不协和音程的变化和弦，色彩性的附加音，大小调叠置的复合和弦，以及各种调式、调性互相并置的色彩性和弦。这样，对中国民族风格较浓的旋律，

例 17

The musical score for Example 17 is presented in two systems. The first system begins with a piano (*p*) dynamic marking. The melody in the upper staff is characterized by a series of eighth-note patterns, some of which are beamed together. The accompaniment in the lower staff consists of chords and moving lines. A dashed line above the staff indicates a section of the melody that is repeated or extended. The second system includes an *accel.* (accelerando) marking, indicating a change in tempo. The notation continues with similar melodic and harmonic patterns.

更易于适应,更能弥补旋律中存在的和声力度不足的弱点。

(例17)是钢琴曲《序曲三首》之一,曲调旋律是以陕北民歌“小路”为基本音调,和声的特点是用一个带有倚音的减三和弦贯串全曲。由于不断反复出现,使这个不协和的减三和弦具有在a主音上带有大六度音的主和弦的意义,并具有和弦式固定音的效果。这种不协和和弦的应用,对民族风格的单音旋律,非但没有抵触反而能起丰富补充的作用。塑造具有内在感情的音乐形象,使用这种不协和音与不稳定的和弦能加强感染力。这首作品的终止和弦,仍然使用这个减三和弦,避免了传统的功能终止式,这样可能更符合作品表达惆怅不安的情绪。



(例18)是儿童组曲《快乐的节日》第二首“扑蝴蝶”的开始,应用Ⅱ级九和弦、十三和弦的快速交错进行,第4小节后面二拍用了Ⅰ级七和弦及Ⅶ级十一和弦的交叉进行第5小节再回到Ⅱ级九和弦,突出重音节奏,使这个单一和弦的主题,塑造出扑打蝴蝶的音乐形象。



(例19)是《第二新疆舞曲》的开头音型,这里采用了将大小调和谐并置的办法,成为大小调和弦叠置的复合和弦,大三度与