

# 作曲技术理论与音乐创作研究

黄纯懿 著



“国家一级出版社”



中国纺织出版社

“全国百佳图书出版单位”

# 作曲技术理论与音乐 创作研究

黄纯懿 著

 中国纺织出版社

## 内 容 简 介

对于音乐作曲技术理论与创作来说,目前的研究主要是将音乐作品的创作技法分析与作曲技术理论相融合,依照音乐发展脉络对技法进行归类,从而有效识别和记忆音乐作品中的写作技法。本书拟从节奏、旋律、复调、和声、曲式、配器等多个层面,对作曲技术理论进行全面的分析研究。对作曲技术中纵向的和声思维与设计应用、音乐的调性关系、配器法以及多种音乐体裁的线性创作思维展开分析,全面剖解作曲技法与音乐创作的相关知识。本书面向高校作曲专业的教师与学生,尤其针对以作曲技术理论为专业主项的师生,以图能够完善当前的作曲教学实践,补充理论资料。

### 图书在版编目(CIP)数据

作曲技术理论与音乐创作研究 / 黄纯懿著. -- 北京:  
中国纺织出版社, 2018.9  
ISBN 978-7-5180-3947-0

I. ①作… II. ①黄… III. ①作曲法②音乐创作  
IV. ①J614.5 ②J604

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2017) 第 204772 号

---

责任编辑: 武洋洋

责任印制: 储志伟

---

中国纺织出版社出版发行

地址: 北京市朝阳区百子湾东里 A407 号楼 邮政编码: 100124

销售电话: 010-67004422 传真: 010-87155801

http: //www.c-textilep.com

E-mail: faxing@e-textilep.com

中国纺织出版社天猫旗舰店

官方微博 http: //www.weibo.com/2119887771

北京京华虎彩印刷有限公司印制 各地新华书店经销

2018 年 9 月第 1 版第 1 次印刷

开本: 710×1000 1/16 印张: 9

字数: 158 千字 定价: 47.00 元

---

凡购本书, 如有缺页、倒页、脱页, 由本社图书营销中心调换

## 前 言

我国音乐学院作曲系的课程设置，均把作为专业基础的“四大件”，即和声、复调、配器、曲式，设为大课讲授、个别改题，唯有作为专业本体的作曲本身，却通常不设课程，只有“一对一”“手把手”“口传心授”式的“改题”了。

专业基础课即“四大件”，其重要性是不言而喻的。然而，完成了“四大件”的习题学生并不一定会作曲，作曲是否仅仅是“四大件”的总组装，而不具备其本身的特殊规律呢？作曲作为一门课程，能不能由浅入深、循序渐进地掌握其基本规律呢？在进入真正的创作过程之前，学生是否需要经过必要的、合乎规律的训练呢？为了让学生更好地掌握作曲的技巧与规律，特撰《作曲技术理论与音乐创作研究》一书。

本书分为七章，第一章主要阐述的是音乐写作材料与结构，主要包括了音乐材料及变形创作、音乐结构单位与分析以及音乐创作思维与规律；第二章主要阐述的是歌曲旋律创作，主要包括旋律音高的创作、旋律节奏的创作、旋律调式的创作以及旋律创作发展手法；第三章主要阐述的是音乐主题与歌词的创作，主要包括音乐主题的确立与写作、歌词的结构与写作以及词曲的结合关系；第四章主要阐述的是乐段与单部曲式的创作，主要包括乐段结构的创作、单二部曲式的创作、单三部曲式的创作；第五章主要阐述的是多部曲式的创作，主要包括复二与复三曲式的创作、变奏曲式的创作以及回旋曲式的创作；第六章主要阐述的是合唱的创作方式，主要包括二部合唱的创作以及四部合唱的创作；第七章主要阐述的是声乐歌曲钢琴伴奏的创作，主要包括旋律与织体的创作以及伴奏写作与技术处理等内容。

理论的发展最终是为了指导实践，希望本书能够在人们探索音乐作曲的道路上尽到微薄之力。

本书在撰写过程中，笔者对前人有关作曲的资料进行了借鉴和吸收，

在此对其作者表示诚挚的谢意。由于时间仓促，水平有限，书中难免会有遗漏不妥之处，恳请广大读者朋友批评指正。

编者  
2018年2月

# 目 录

第一章 音乐写作材料与结构.....	001
第一节 音乐材料及变形创作 .....	001
第二节 音乐结构单位与分析 .....	010
第三节 音乐创作思维与规律 .....	021
第二章 歌曲旋律创作.....	024
第一节 旋律音高的创作 .....	024
第二节 旋律节奏的创作 .....	039
第三节 旋律调式的创作 .....	048
第四节 旋律创作发展手法 .....	052
第三章 音乐主题与歌词创作.....	053
第一节 音乐主题的确立与写作 .....	053
第二节 歌词的结构与写作 .....	063
第三节 词曲的结合关系 .....	073
第四章 乐段与单部曲式创作.....	091
第一节 乐段结构的创作 .....	091
第二节 单二部曲式的创作 .....	105
第三节 单三部曲式的创作 .....	112
第五章 多部曲式创作.....	121
第一节 复二与复三曲式的创作 .....	121
第二节 变奏曲式的创作 .....	125
第三节 回旋曲式的创作 .....	130
参考文献 .....	136

# 第一章 音乐写作材料与结构

某种音乐风格的形成和完善都是极其复杂的过程，它是由各个方面的因素决定的，它通过特定的音乐技法现象来展示自身的特性。而无论哪一种技法现象，都是通过对具体的音乐材料个性化的组织体现出来的。音乐材料的构成从微观上来说包括音乐表现参数：音高、节拍、力度、音色、调式、调性、速度、表演方式等。通过对音乐作品音高材料的分析，揭示出其对音乐的发展起到的影响和作用，继而扩展到宏观的音乐结构方面，从整体上把握对音乐风格的理解。我们所学习的乐理、和声、曲式、复调、配器等课程其实都是围绕着音乐材料的现象对音乐进行不同形式、不同角度、不同层次、不同深度的解释和剖析。虽然以往在学习的过程中是彼此独立、各自分开、循序渐进的，但是在分析和创作实践中必然将其联系在一起。它们相互依托、彼此介入、紧密融合，共同作用于音乐作品。本章从音高材料入手，了解和掌握音乐作品的构成材料，以及音乐音高材料与基本音乐结构之间的密切联系，这些对于建立分析音乐的能力是非常重要的环节，是学习和理解音乐作品的基础。

## 第一节 音乐材料及变形创作

音乐材料是形成音乐作品的基础。任何基本表现手段都可以作为音乐构思或发展的“材料”来使用。材料的取材对风格的形成产生直接的影响。在此，我们重点分析主题材料的应用及具体的展开手法。

### 一、主题的意义

在主调音乐中，“主题”是指具有比较独立结构形式的、意义较完整的、形象鲜明的、富有表现力的乐思。它具有风格特点、体裁特点和情绪性特征。主题和旋律是两个不同的概念。通常主题富有清晰可辨的旋律外貌，但不是所有的旋律都是主题。在小型作品中，由于容量有限，一般来说主题单一、结构紧凑、形象鲜明、对比性小。主题规模可能是一个独立的乐句、乐段或者单一部曲式。

## 例1-1-1

巴托克 《游戏》

这首钢琴小曲主题仅有8小节，C大调，是一个乐句结构，形象单一。第9至12小节主题被完整地重复了一遍，但是由于所配的和声不同，增加了新鲜感。主题没有用复杂的节奏过多地修饰，朴素亲切。受音乐内容以及规模大小的要求，一首作品中也会出现多个主题。比如在大型的奏鸣曲中，就分有主部主题和副部主题。主部主题是乐思最原始的陈述，是铺陈、展开乐曲的基础，它奠定了乐曲的风格特征。常规情况下总是从主调开始。副部主题的出现就是要打破主调的垄断，它一定是在另外调上的重新陈述。通常是从属调、平行调上进入的。在调式调性、音乐材料、音乐形象等各方面比较，主部、副部都是要对比并置的。在以后关于和声、曲式的内容中将会对此详细探讨。

## 例1-1-2

在大型音乐体裁中，主题本身的结构会有所扩大或者复杂化，数目也不仅仅局限于一个，可能会有多个主题，这是根据乐思的逻辑发展及乐曲



表现容量所决定的。从主题的外形轮廓上看，有相对静止的“和声式”。也有较为流动的“分解和弦式”。

## 例1-1-3

Nicht schnell 舒曼 《摇篮曲》

还有跑动起来的“音阶式”主题：

## 例1-1-4

Allegro moderato

当然这些是主题初次陈述的简单形态，根据风格和历史时期的不同，在实际创作中会有各种各样的、将其融合起来的较为复杂的情况。

## 例1-1-5

Vivo

这里的主题没有起伏的旋律线条，为左右手交替进行的和弦形式。主题的节奏、和声、织体相互交织，难以剥离其中任何一项。

除了旋律之外，在主题表现力方面有时也会突出其他的音乐表现手段。例如，富有个性的、典型的节奏形态也会产生主题的功效，成为音乐

前后贯穿的依据，称之为“节奏主题”。

恰恰图良的钢琴曲《托卡塔》就是这样的例子。另一个经典例子是法国作曲家拉威尔的《波莱罗舞曲》。乐曲的背景是一个以两小节为单位不断循环的“波莱罗舞曲节奏”，自始至终由小军鼓演奏这个 $\frac{3}{4}$ 拍的固定节奏型。

#### 例1-1-6



在此节奏型铺垫之下，管弦乐队的配器以乐器组为单位，不断地更新变化，音色、力度逐步有层次地叠加，直至推向最高潮。可以说是在“不变中求变化”，构思精妙，堪称配器法精致而丰富的典范之作。这个固定节奏贯穿全曲，牢牢地把握着乐曲发展的进程，在推动音乐发展方面起到了“节奏主题”的核心作用。特别值得注意的是，在音乐的分析 and 实践中，如何区分哪些旋律属于“主题”，哪些属于“过渡或连接”部分呢，尽管主题的数量、形式不同，无论何种主题都具有一定的长度，结构是完整的，并且能表示鲜明的个性特征和音乐形象。调式、调性以及音乐要素的陈述都浓缩在该主题中。而过渡部分则可以是片断性的采用主题的材料，在音高垂织的外形、调式调性、音区、节奏、织体、力度、形象等各个方面做出渐变或对比的处理。虽然它和主题有着“血缘”上的联系，但是其主要的作用是承上启下，逐步替换到新的形象。

在多声部的复调音乐中，主题也是最核心、最集中、最有表现力的部分，高度凝聚与概括了乐曲的音乐特征，并直接影响到整体结构的变化。其发展的类型是多种多样，但是就其发展轨迹来讲，具有严格的层次感和逻辑性。音乐中广义上的“主题”还可以指作品的某一完整部分。比如变奏曲的主题，本身就可以是完整的曲式结构。被称为“主题”（指结构的观念）的段落之中可能包含一个或几个代表基本乐思的主题（旋律的观念）。这两个“主题”的含义是完全不一样的。

综上所述，我们可以从构成主题的外形、材料、体裁、风格、情绪等各个不同角度来对乐曲主题进行分类。无论怎样分类都是为了更准确地理解音乐作品的内涵。在音乐进行中，当主题处于发展过程时，往往会展现出新的形象和特点，这种展开是基于各种不同手法而进行的。

## 二、主题材料的基本展开手法

所谓展开就是依据特定的音乐动机、主题乐思，将音乐材料发展成为具有一定曲式规模的完整结构，是基于对已经使用过的音乐材料所做的深加工。音乐材料的变化对发展音乐结构、揭示音乐形象、理解音乐内涵具有重要的意义和作用。

在音乐创作中，对主题乐思进行发展的手法按照其推进的程度大致可分两种：第一种是基于对原有乐思结构基础的加工处理方式，包括重复、变化重复、模进、逆行、倒影、扩大、紧缩等。还包括对原有的乐思进行“肢解性”深加工的处理手法如分裂，使原始乐思呈现出新的形象。

第二种是在原有基本乐思基础上，逐步“更新”音乐材料的陈述方式，主要介绍具有即兴式、自由发展特性的衍展手法。

如果在乐曲进行中为了获得新的音乐内容，从而“更换”原有乐思并引进新的材料，那么就产生了主题的对比。从宏观上来看，对比使音乐获得了更深层次的发展。这种对比亦可以成为某些曲式结构的原则基础，例如回旋曲式或奏鸣曲式的主题对比等。这些内容将在以后章节中详细讲解。下面将单一主题的各种展开手法分别举例并逐一介绍。

### （一）重复

主题发展最简单、最基本的手法。对乐思的重复要突出其重要特点，加深对音乐的记忆。在对旋律、和声、节奏、织体等音乐要素的加工方面均可采用重复手段。

#### 例1-1-7

陕北民歌 《黄河船夫曲》

你 晓 得    天 下 黄 河 几 十 道 湾    哎?    几 十 道  
湾 上,    几 十 只 船    哎?    几 十 只 船 上,  
几 十 根 竿    哎?    几 十 个 (那) 船 公 (嗨 哟) 来 把 船 来 搬?

这首歌里，相同的主题一共重复了五次，象征提出了五个问题，每次都是根据歌词的需要，从“几十几”开始重复的。

如果在乐曲最低声部重复某一特定的线条或节奏，就形成固定低音。由于高声部的主题及和声是不断变化的，所以这种固定低音重复巩固乐曲

内部逻辑的发展便获得了某种持续的动力。

### 例1-1-8

阿连斯基 《固定低音》

这里固定低音主题共六个音，分为两个小节。由于是 $\frac{5}{4}$ 拍，因此在30拍后（也就是6小节）方为一个循环周期。在旋律陈述的同时，每一拍上的和声功能配置非常清楚。变化重复是在保持原主题材料面貌基础上的重复，局部做一些细微的装饰和调整。这种变化可以表现在音高、节奏、和声、音区、音色、织体、演奏法等各个方面。最常见的是曲调的音高、节奏和织体的变化。

### 例1-1-9

这里前4小节的主题D大调，以切分和附点节奏为主，后4小节节奏加密，以十六分音符进行加强了流动性，更为活泼。调性及和声配置不变。

## （二）模进

模进是在同一个声部上发生的音高移位的重复，是一种展开的重要手

法。移动的是音高位置，重复的是音型模式。模进可以使调式、调性色彩发生变化，因而获得新的音响效果。模进的方向既可以向上移动，也可以向下移动。

模进可分为旋律的模进、和声的模进、调性的模进等类型。

### 1. 旋律模进

#### 例1-1-10



这是连接部向副部主题过渡的部分，运用了四个小节的模进，自然流畅，起到了承上启下的作用。

### 2. 和声模进

#### 例1-1-11



上例第1小节、第2小节和第3小节，右手的主题运用了“和声模进”手法。低音由高向低，依次进行到B—A—G，最后回落到g小调。

### 3. 转调模进

模进时改变了调式音级而不改变调性的做法称为“同调模进”，如果模进时不改变调式音级而改变了调性，则称为“转调模进”。转调模进使得调性的变换更加频繁，因此色彩的明暗对比更为明显。

#### 例1-1-12



我们看到，此例共有3小节的模进，由于和声上的半音化，每一小节都转入一个新的调上。织体的复调化也使得音响层次更丰富。共分四层，除了最高声部外，每一层都出现了下行的半音化移动。倒影就是将原来顺行的旋律以某个音为轴，在纵向上作“反向”的进行。

## 例1-1-13



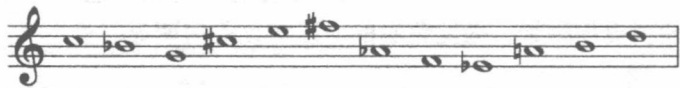
这个变奏曲的主题根据山东民歌《沂蒙山小调》改编。在第四变奏时，作者创作出了一个“新”主题。这是以徵音“F”为轴心，对原型主题做倒影而得到的。

## 例1-1-14

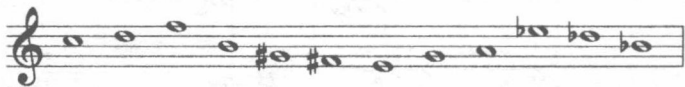


在十二音序列作品中，对原始序列进行倒影手法处理是最基本的技术之一。要求以原形第一个音为轴，进行纵向严格的反演（可以使用等音）。下面是一个序列的原形。

## 例1-1-15



这是倒影后的序列。



下面这首复调小品就是由原形主题和它的倒影形式同时展开的。

例1-1-16

Allegro (♩ = 136-144) 巴托克 《主题与倒影》

(三) 逆行

逆行手法是在原有旋律“顺行”的基础上，横向地将其从后往前“反向”进行的陈述方式。下面这个例子展示了将例1-1-15的序列逆行处理后的样式。

例1-1-17

下面是一个二声部的原形主题与逆行主题同时结合的范例。

例1-1-18

我们看到,从第5小节的箭头处开始,主题完全被从后往前重新演奏了一遍,高声部也是从第5小节将原对位主题逆行演奏了一次,而且节奏也都是严格的逆行。由于这种对位的特性像是镜子中反射出来的效果,因此也叫“镜式对位”。

## 第二节 音乐结构单位与分析

### 一、曲式结构分析的构成原则

#### (一) 基本表现手段与结构的关系

我们先看一段谱例,下例中标出了主要的音乐构成要素。

#### 例1-2-1

节拍 (4/4) 旋律线 速度 *Allegro molto agitato* 约翰·布格缪勒 《再会》

音色 (钢琴) *Piano*

力度 *p* *mf* *dim. e rall.*

和声 (a: II6 - K4 - V7)

调性 a小调

节奏 (连续三连音)

复调 (对比复调)

演奏法 (重音、连奏)

音区 (左手在低音区, 右手在高音区)



通过对基本表现手段的综合分析，我们对上例的音乐进行这样的描述：这是一首钢琴小品，是 $\frac{4}{4}$ 拍、a小调；速度为很急迫的小快板，旋律线迂回、曲折，表达了依依不舍的留恋之情；织体为三连音形式；左右手两声部为对比复调形式，在钢琴的中音区，演奏法以连奏为主。其中使用了sf和P的力度对比来表现情绪的变化。以上分析仅仅是针对乐曲的一个部分，如果完整地分析全曲，也许在各个音乐要素方面会产生变化，例如调性的变化、速度的变化、节拍的变化等等。这些变化的后果就是导致这个作品的长度增加，表现内容发生改变，从而影响它的整体结构，也就是说，这些基本表现手段都可作为音乐材料纳入到一个共同的体系中。音乐“语言”的变化使得结构产生变化，我们称之为曲式结构产生变化。

音乐作品中各部分的相互关系及整体的结构逻辑称为曲式结构。它主要体现在乐曲各部分之间的有机结合关系及整体的结合规律。曲式结构的特别之处在于它总是在一定连续的时间内实现和存在的，因此音乐的曲式结构具有时间上的连续性。音乐的曲式结构是由它所表现的内容决定的，从这个意义上来说，任何乐曲的曲式结构都是不同的，同时大量音乐作品的结构又体现出一些共同的组织逻辑。

## （二）结构分析的基本概念及要素

我们先来看一首完整的小作品。

### 例1-2-2

Allegretto 第一部分 威廉姆·邓肯比 《C大调小奏鸣曲》

第二部分

第三部分