

# 旋律写作教程

Lessons on the Writing of Musical Melodies

(第二版)

沙汉昆 编著



厦门大学出版社

The background of the cover features a faint, artistic representation of a musical score. A pencil is shown writing on a sheet of paper, which is part of a stack. The musical notes and staves are rendered in a light, dotted style, creating a sense of motion and composition.

# 旋律写作教程

(第二版)

编著: 沙汉昆

厦门大学出版社

## 图书在版编目(CIP)数据

旋律写作教程/沙汉昆编著. —2版(修订本). —厦门:厦门大学出版社,2009.6  
ISBN 978-7-5615-2628-6

I. 旋… II. 沙… III. 旋律学—教材 IV. J614.6

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2009)第 088051 号

厦门大学出版社出版发行

(地址:厦门市软件园二期望海路 39 号 邮编:361008)

<http://www.xmupress.com>

[xmup@public.xm.fj.cn](mailto:xmup@public.xm.fj.cn)

厦门集大印刷厂印刷

2009年6月第2版 2009年6月第1次印刷

开本:787×960 1/16 印张:11.25 插页:2

字数:196千字 印数:1~3000册

定价:23.00元

本书如有印装质量问题请直接寄承印厂调换

在多声部音乐中,旋律、和声、对位、曲式等因素共同担负着塑造音乐形象的任务。通常,旋律是塑造音乐形象的主要手段,但在音乐院校的作曲教学中,旋律这门学问,一直没有得到应有的重视。保罗·亨德米特在《作曲技法》一书中指出“作曲教学从来没有发展过旋律的理论,这是一个令人惊异的事实”。在我国音乐生活中,旋律更有其特别重要的意义。人们欣赏音乐,往往习惯于听单声部的旋律,即便是欣赏多声部音乐,也更多是欣赏旋律的价值。因此,研究旋律、发展旋律理论是摆在作曲家和理论家面前的一项刻不容缓的使命。作者从这个现实出发,在研究分析中外音乐作品和民间音乐中旋律发展规律的基础上,结合自己的教学实践,写成了《旋律发展的理论与应用》一书。试图像《和声学》把“无比纷繁和暧昧的和声现象归纳成少数几条规则”(亨德米特语)一样,把变幻莫测而又无限美妙的旋律现象归纳成少数几种类型,为读者提供一份条理清晰,有章可循的旋律写作材料。

《旋律发展的理论与应用》一书对旋律发展问题,在理论上作了较为系统的分析与归纳,但还不是一本可用于实际操作的教材。应读者的要求,作者在该书的基础上进行修订,增添了习题、例题和附录习题选解、参考谱例,并更名为《旋律写作教程》。

《旋律写作教程》一书将引导读者学习如何进行旋律写作,如何将富有特性的核心材料发展为各种类型的单乐段结构,又如何从单乐段发展为各种类型的多乐段结构。《旋律写作教程》实际上就是一部作曲技法入门教材,只是为了叙述方便、内容集中起见,撇开和声、织体以及大型结构等方面的内容。书中的习题、例题和习题解答是作者在教学中给学生布置的作业和习题示范,有些是在学生习作的基础上修订的。



## 一、旋律发展的过程

旋律发展的过程是对立、统一的矛盾过程。

在一首完整的作品中，旋律的发展总是经历着呈示—展开—收束的过程。

在呈示阶段，因为处在开始阶段，不论是音乐素材单一的展开，或是音乐素材不单一的对比并置的展开，发展的总的趋向是强调稳定性和相同性，所以变化、对比不宜过大。展开阶段则强调不稳定性和相异性，因为相异性（对比性）容易产生新的不稳定因素来推动乐曲向前发展，如果这一阶段相同（相似）因素多了，可能产生单调和停滞。展开阶段的总趋势强调相异性，但仍应保持呈示阶段的某些因素，小型作品更是如此，不然就不能形成有机的统一体。收束阶段则又强调稳定性和相同性。不论旋律音调是否带有再现因素，旋律的调式、调性、节奏、音区、乐意等都或多或少地具有呈示阶段的因素。

因此，可以说，旋律的发展过程就是同与异、对立与统一的矛盾过程，矛盾着的双方存在于过程的始终。但由于结构各部分的功能不同，强调的方面也就各有侧重。

## 二、旋律发展与形式结构

音乐是时间的艺术，一现即逝。为了体现乐思，为了让人们理解，音乐的各种

表现要素都要经过严格挑选和严密组织。形式结构就是音乐各种要素中最有说服力的组织者,它是人类音乐实践的结晶,是音乐行为的规范。

旋律是一个声部中陈述的乐思。它是由材料相同或不相同的诸多音乐片段按照一定的原则有逻辑地组织起来的有机体。构成旋律有两大基本要素,一是形式结构,一是由音调、节奏组成的基本素材(即主题材料)及其演绎,两者密不可分。形式结构是由音乐素材及其演绎体现出来的,而旋律的发展总是和一定的形式结构相联系,就是说:旋律的发展是沿着形式结构的轨迹演绎的,离开一定的形式结构,所谓旋律发展便成为无目的和无意义的音符堆砌。

### 三、旋律发展的核心及其演绎方式

旋律的发展通常通过音乐素材的变化、展开来进行。这种音乐素材是音乐结构的基本单位,是构成乐曲的主要成分,是旋律发展的核心和依据,乐曲(包括歌曲)就由这一部分材料发展起来的。用以发展为完整乐曲的那一部音乐素材,我们称之为主题材料,说得形象一点就叫种子材料,它像种子一样,在适当的条件下发展壮大,开花结果。

#### (一)主题材料的构成

主题材料本身,根据它内部的结构,可以分为材料单一和材料不单一两种类型。

##### 1. 单一素材主题材料

单一音乐素材构成的主题材料,其特点一般表现为材料的单纯性。如句幅短小,音域狭窄,节奏简单,自然音体系的调式基础,音调直线式上行、下行或简短的波浪形进行,富有积极推动力的音乐气质等等。这种类型,在以动机为主题材料的结构中最为典型。如柴可夫斯基第五交响曲第一乐章的主题,就是建筑在下行级

进的三个音的基础上发展起来的。

柴可夫斯基：《第五交响曲》（第一乐章）



这个主题材料句幅短小，节奏单纯，自然音体系的调式基础，音调直线式下行，但富于积极的推动力，在切分的节奏上开始，结束在短促的弱拍上，具有强烈的不稳定倾向。又如柴可夫斯基第五交响曲第二乐章主题（参考谱例 1 a），主题材料是级进下行、反向跳进以及二度下行的波状进行。棱角鲜明，易于记忆。同时，充满着动力，从弱拍开始，收束在切分音上。

## 2. 非单一素材主题材料

非单一素材主题材料是由两个或两个以上不同的音乐素材复合而成的主题材料，其特点一般表现为不同动机型的结合。如：

(1) 上行与下行动机型的结合，或同向进行与反向进行动机型的结合。



(2) 音阶式与琶音式动机型的结合。



(3) 音阶式或琶音式与环绕式动机型的结合。



(4) 级进与跳进动机型的结合。



(5) 自然音阶式(自然音)与半音阶式(变化音)动机型的结合。



(6) 宽音域与窄音域动机型的结合。如贝多芬钢琴奏鸣曲 OP. 57 第一乐章的主题材料。

(7) 长与短或松与紧动机型的结合。



(8) 有个性与无个性动机型的结合。如巴赫《二部创意曲》第八首,等等。

以上所列各种不同动机型的结合,在以主题材料为乐节或乐句的结构中最为典型。



## (二)主题材料为动机、乐节或乐句的一般概念

主题材料的大小、长短,根据每个作品的具体结构而有所不同。即,用以发展为主题或乐曲的那一部分材料,可能是一个动机、一个乐节或一个乐句。主题材料一般不超过一个乐句的规模。

### 1. 主题材料为动机的一般概念

(1)动机是由两个或两个以上的乐音按照一定的调式体制,由音程和节奏组织起来的音组。它是音乐结构中最小的单位,是音乐主题的萌芽。

(2)动机的大小、长短:一般情况下为一个小节。但在快速的单节拍中,可能超过一个小节;在慢速的复节拍中,也可能不到一个小节。

(3)动机的特征主要体现在动机的形状或轮廓上。动机在音调上、节奏上应鲜明、突出,要富有动力,要能在瞬间给人以深刻的印象。

(4)作为主题材料的动机,一般出现在主题的开端。出现在作品的开端而在其后并没有得到发展的音乐素材,不应称之为主题材料。

### 2. 主题材料为乐节的一般概念

(1)作为基本结构单位的乐节,其本身是不能再细分的一个有机整体。这里不包括由一个动机加一个动机而组成为一个乐节的概念。

(2)乐节的长度往往是动机的一倍,一般为两小节。但在快速的单节拍中,可能超过两个小节;在慢速的复节拍中,也可能不到两个小节。

(3)作为主题材料的乐节,由于比动机长一倍,其内部结构有更多变化的可能性。概括地说,有单一音乐素材构成的,也有多种音乐素材复合而成的。

所谓多种音乐素材复合而成的乐节,实质上就是不同动机型结合而组成的乐节。不同动机型之间,既有对比又有统一。这里,应特别强调不同动机型之间的内在联系。如两个动机型之间的衔接处采用切分节奏,动机型长短不一,或前一动机型的最后一个音就是后一动机型的开始音等,使之成为一个不可分割的有机整体。

(4)作为主题材料的乐节,一般位于主题的开端。

### 3. 主题材料为乐句的一般概念

(1)作为基本结构单位的乐句,其本身必须是不能再细分的一个有机整体。这里,不包括由两个动机组成一个乐节,由两个乐节组成一个乐句的曲式分析中的一般概念。

(2)乐句的长度往往是乐节的一倍,一般为四小节。但在快速的单节拍中,可能超过四小节;在慢速的复节拍中,也可能不到四小节。

(3)作为基本结构单位的乐句,同样也有单一音乐素材组成的(较少)和有多种音乐素材复合而成的两种。

所谓多种音乐素材复合而成的乐句,实际上就是不同动机型或不同乐句型结合而形成的乐句。不同音乐素材之间的对比统一,以及内在的联系等,均与不同动机型组成乐节的方法相类似。但由于乐句比乐节长一倍,其内部结构比乐节有更多变化的可能性。

(4)作为主题材料的乐句,一般被置于主题的开端。

### (三)主题材料单一的旋律发展类型

主题材料单一的旋律发展类型,指的是不引进新的主题材料,只运用主题材料自身的各种变化而构成乐曲(或主题)的一种发展方法。它要求保留主题材料原型的主要特征,而改变其次要的因素。原型的音程、节奏、音高等各种因素均可以改变,或者在主题材料的基础上引进新的因素等,但必须保留主题材料原型的基本形状或轮廓。

主题材料单一的展开方法,大体上有两种类型。一种是主题材料自身的各种变化,另一种是在主题材料的基础上引进新的因素。

#### 1. 主题材料自身的各种变化

(1)重复。包括不改变音程、节奏和音高的完全反复,以及在主题材料各音之

间或其前后嵌入经过音、辅助音、倚音、邻音等进行旋律华彩的装饰重复。

(2)模进。模进是不同音高的重复,与原型保持音程、节奏上的一致或大体相同。

(3)变形。在保持原型基本轮廓的前提下,主题材料的变化可以更自由。如扩大或缩小主题材料各音之间的音程关系,改变主题材料各音的顺序与方向,改变主题材料各音的节奏关系,增加重复音或重复节奏,把主题材料转移到其他节拍位置上,改变节拍,以及增加上拍或下拍等。

(4)主题材料的扩充、紧缩与分解。主题材料的扩充是指在保留原型基本轮廓的基础上,主题材料内部进行扩充。紧缩是指在保留原型骨干音的前提下,去掉一些次要的音而缩小句幅。分解是指由两个或两个以上动机型复合而成的主题材料中,只发展其中的某些动机型而不用其他动机型。

(5)反向进行。采用与主题材料原形相反的进行方向。

上述主题材料自身的各种变化,实质上是主题材料重复的各种变化形态。

## 2. 在主题材料的基础上引进新的因素

上述主题材料自身的各种变化,实质上是引进新的因素的结果。但这种变化与主题材料的原型联系较多,对比不明显。这里所谓的新因素是具有一定的对比性,如引进变化音、移调或转调以及引进新的音调并形成新的材料。这种新材料是在主题材料的原型中改变其中某些因素而产生的,因此,这种新材料还保留着原型的某些痕迹。同样,这个新材料又可以用相同的方法产生另一新材料,由此不断演变,形成连贯的有机的发展。应该指出,新材料的引进,是在主题材料(包括各种变形)的进行中引进的,一环紧扣一环,并不是在原型材料结束后并置地引进的。这种演变产生的新材料可能与原型材料距离很大,甚至面目全非。因此,各种变化、发展、衍生而形成的新材料,都应保持与主题材料原型的轮廓或形状的相似性。这是使作品连贯、统一的重要手段。

下面分析几个主题,从中理解上述概念的涵义。

## Lessons on the Writing of Musical Melodies

李斯特:《留念吧!美丽的蓝天》

这个段落的主题材料是一个动机,它包含有①,②两个因素<sup>①</sup>,整个段落由主题材料的重复、模进、扩充而构成。

主题材料的扩充(一)主要增加②因素。③是②的节奏紧缩,④是②的模进,⑤是②的音程扩大。

主题材料扩充(二)也增加②因素。⑥是②的装饰变化及增加后拍。⑦是③的变形,在  $f^2 \sim c^2$  之间添加了一些邻音。

柴可夫斯基:《第四交响曲》(第二乐章)

柴可夫斯基:《第四交响曲》(第二乐章)

<sup>①</sup> 本书使用的分析标记说明:以大写英文字母外加括号(如[A],[B],[C]……)代表不同的乐段或段落。以大写英文字母(如A、B、C……)代表不同的乐句。以小写英文字母(如a、b、c……)代表不同的主题材料。以小写英文字母外加圆圈(如①、②、③……)代表主题材料中的不同因素。

这个主题是由单一材料构成的重复型四句体的乐段结构。

主题材料为乐节,它含有①、②、③三个因素,整个主题就建筑在这三个因素的基础上。从每个因素旁边标明的数字看,可知它们内部的变化是很多的。

①是①的模进;②是①的反向进行;③是①的增加上拍或下拍;④是①的增加上拍,并形成新的节奏音型;⑤是②的反向进行以及改变个别音。

⑥是②改变个别音并增加后拍后形成的新的节奏音型。

⑦是③的移位变化。

⑧是新因素,与第四小节音调有一定的联系。⑨是⑧的增加后拍。

关于材料不单一的旋律发展类型,请参看第二章并置型乐段结构的旋律发展类型中“材料不单一的乐段写作”部分。



前 言

绪 论 ..... (1)

一、旋律发展的过程 ..... (1)

二、旋律发展与形式结构 ..... (1)

三、旋律发展的核心及其演绎方式 ..... (2)

上篇 单乐段结构的旋律发展类型

第一章 重复型乐段写作 ..... (3)

一、重复型乐段结构的旋律发展类型 ..... (3)

二、主题材料单一的乐段写作 ..... (4)

三、写作练习 ..... (12)

第二章 并置型乐段写作 ..... (14)

一、并置型乐段结构的旋律发展类型 ..... (14)

二、主题材料单一的乐段写作 ..... (14)

三、主题材料不单一的乐段写作 ..... (18)

四、民歌中并置型乐段结构旋律发展的特殊类型 ..... (22)

五、写作练习 ..... (27)

## Lessons on the Writing of Musical Melodies

第三章 “起、承、转、合”型乐段写作 .....	(29)
一、“起、承、转、合”型乐段结构的旋律发展类型 .....	(29)
二、“起、承、转、合”型的结构原则在音乐创作中的运用 .....	(34)
三、写作练习 .....	(37)
第四章 复习 .....	(39)
一、讨论 .....	(39)
二、写作练习 .....	(44)
第五章 高潮及高潮的处理 .....	(46)
一、高潮及其表现意义 .....	(46)
二、高潮的布局 .....	(47)
三、形成高潮的方法 .....	(48)
四、隐伏声部 .....	(49)
第六章 扩充乐段写作 .....	(51)
一、作为乐段结束乐句内部延伸性的扩充类型 .....	(51)
二、作为乐段结束后补充性的扩充类型 .....	(54)
三、作为乐段内部插句性的扩充类型 .....	(55)
四、作为单乐段中间部分展开的扩充类型 .....	(58)
五、写作练习 .....	(64)

## 下篇 多乐段结构的旋律发展类型

第七章 主题重复式展开的旋律写作 .....	(70)
一、采用主题变化重复的旋律发展类型 .....	(70)
二、采用主题移调的旋律发展类型 .....	(75)

三、采用主题扩充的旋律发展类型 .....	(77)
四、写作练习 .....	(83)
<b>第八章 主题派生式展开的旋律写作 .....</b>	<b>(87)</b>
一、主题派生式展开的旋律发展类型 .....	(87)
二、写作练习 .....	(92)
<b>第九章 主题变奏式展开的旋律写作 .....</b>	<b>(95)</b>
一、主题变奏式展开的旋律发展类型 .....	(95)
二、民间音乐中的变体变奏类型 .....	(101)
三、写作练习 .....	(104)
<b>第十章 主题展衍式展开的旋律写作 .....</b>	<b>(106)</b>
一、主题展衍式展开的旋律发展类型 .....	(106)
二、写作练习 .....	(117)
<b>第十一章 主题对比式展开的旋律写作 .....</b>	<b>(120)</b>
一、主题对比式展开的旋律发展类型 .....	(120)
二、写作练习 .....	(131)
<b>结 语 .....</b>	<b>(134)</b>

## 附 录

<b>附录一·习题选解 .....</b>	<b>(137)</b>
<b>附录二·参考谱例 .....</b>	<b>(146)</b>



乐段的句式有双句体、三句体、四句体和多句体等。为了叙述和举例方便与统一,本书多采用双句体和四句体乐段结构。

本书根据乐段内各个乐句之间有无重复以及重复乐句所处的部位来划分乐段的结构类型。第一乐句与第三乐句相同(ABAB<sub>1</sub>),第二乐句与第四乐句基本相同(ABCB),或四个乐句均不相同(ABCD),大体可归结为重复型、并置型和“起、承、转、合”型三种基本结构类型。