

YINYUE
XIEZUOYUANLIYUJIFAYANJIU

音乐

写作原理与技法 研究

韩学周 王奇辉 付 禾■编著



吉林大学出版社

音乐

XIEZUOYUUANLIYUJIFAYANJIU

音乐

写作原理与技法 研究

韩学周 王奇辉 付 禾■编著



吉林大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

音乐写作原理与技法研究 / 韩学周, 王奇辉, 付禾
编著. — 长春: 吉林大学出版社, 2011. 12

ISBN 978-7-5601-8058-8

I. ①音… II. ①韩… ②王… ③付… III. ①音乐创
作—创作方法—研究 IV. ①J604

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2011)第 272843 号

书 名: 音乐写作原理与技法研究
作 者: 韩学周 王奇辉 付禾 编著

责任编辑、责任校对: 孟亚黎 樊俊恒
吉林大学出版社出版、发行
开本: 787×1092 毫米 1/16
印张: 16.625 字数: 404 千字
ISBN 978-7-5601-8058-8

封面设计: 王菊红
北京市登峰印刷厂 印刷
2011 年 12 月第 1 版
2011 年 12 月第 1 次印刷
定价: 36.00 元

版权所有 翻印必究
社址: 长春市明德路 421 号 邮编: 130021
发行部电话: 0431-88499826
网址: <http://www.jlup.com.cn>
E-mail: jlup@mail.jlu.edu.cn

前 言

音乐是必须用听觉去感知的,以声音为物质材料构成的艺术,它反映在人脑中的应当是一种成型化的理解,而这需要按照音乐作品的形成规律去理解。将音乐写作中的技法看作是学习“音乐语言”如何形成作品的要素,可以在认识作曲技法的同时,补充音乐学专业所必备的修养。

初学音乐写作者应具备的基础:已经学习基本乐理、视唱练耳等课程,还应适当增加一些五线谱记谱能力的训练,以便能够较为准确地记录音乐的时值、节奏节拍等。除此之外,还要对基本的却又十分重要的技法有一个透彻的理解,如音乐语言中各个基本要素的形态及其表情作用、主题的分析与创作、主题材料在各个阶段中的各种发展手法及其变化、音乐的陈述与写法类型、音乐作品整体构思的各种布局手法等。对于这些技法,不但要了解、分析,而且要练习、写、用,越多越好。

可是,在实际的音乐教学中,音乐写作原理的各个学科项目常常彼此割裂,这就常常使初学者处于茫然摸索的境地,导致学生从根本上说不出音乐作品“其所以然”,最终影响其各自专业的发展潜力。

正是基于以上思考,本书撰写时力求在学习内容的科学性和综合性方面下工夫,以新的角度安排读者的实践,通过典型的音乐作品,讲解最为经典的知识技能。同时,兼顾音乐作品的风格发展线索和表演专业声乐、器乐的体裁类别,力求广泛接触音乐风格和音乐写作技法,为广大读者打开认识音乐本体技术的大门,并拓宽其艺术视野。本书在内容的编排顺序方面也有着独特的方式,例如,先说复调,再讲和声,是为了顺应音乐历史发展的实际情况和学习者接受心理的需要。

值得注意的是,音乐写作是一种有机关联的整体,音乐所表现的音响内容是由种种技法相互融合而产生的,决不是单一表现因素可以实现的,因此我们在音乐创作时要持一种综合的心态。另外,在创作时要灵活地使用技法,在传统技法的基础上,创造出符合时代精神和艺术规律的新原则。世界上没有一成不变的理论法则,只有不断丰富、变革、发展,打破了原有理论与法则的法则,才是真正的理论与法则。

全书由韩学周、王奇辉、付禾撰写,具体分工如下:

第一章、第二章、第五章、第七章第一节:韩学周(北京科技大学);

第四章、第六章、第七章第二节至第四节:王奇辉(贵州民族学院);

第三章、第八章、第九章:付禾(宁夏大学)。

本书在撰写过程中参考了不少同仁的研究成果,引用了一些著作、论文,在此一并表示感谢。由于作者水平有限,不准确和谬误之处在所难免,期待同行及读者朋友不吝批评、指正。

作者

2011年11月

目 录

第一章 绪论	1
第一节 音乐作品的材料与结构	1
第二节 音乐结构分析	23
第三节 音乐写作的整体构思	33
第二章 旋律	45
第一节 旋律与主题的关系	45
第二节 旋律写作基本类型及其展开手法	50
第三节 旋律写作的基本要求	64
第三章 节奏与节拍	67
第一节 在节拍背景下不同类型的节奏模式	67
第二节 节奏与其他因素的关系	71
第三节 在节奏形态中的变形	73
第四节 二声部以上复合节拍的多种形态	75
第四章 横向线形音乐写作	78
第一节 二声部对比复调的规范与要点	78
第二节 二声部模仿复调的规范与要点	88
第三节 三声部的复调形式	99
第五章 纵向和声写作	107
第一节 四部和声基本常识	107
第二节 声部进行与和弦序进的基本原则	115
第三节 基本和声材料与旋律的一般关系	117
第四节 基本和声材料的扩展	123
第五节 音乐织体写作与四部和声的关系	129
第六章 纵横交汇的序列作曲手法	140
第一节 十二音序列	140
第二节 写作原则	152
第三节 多声部音乐写作序列运用的基本形态	153
第四节 序列与调性	154
第七章 艺术歌曲的写作手法	156
第一节 艺术歌曲的特征	156

第二节 歌曲各个部分的写作·····	159
第三节 艺术歌曲歌词的特点·····	168
第四节 声乐与钢琴的写作关系·····	181
第八章 钢琴小品的写作手法 ·····	198
第一节 小型曲式钢琴作品的写作手法·····	198
第二节 钢琴小品风格的扩展·····	208
第九章 器乐作品写作的手法 ·····	213
第一节 各种乐器与音色·····	213
第二节 不同乐器组合的重奏曲写作·····	234
第三节 识读乐队总谱·····	251
第四节 移调乐器在总谱中的移调读法·····	254
第五节 多声部织体的功能梳理及写作的一般规律·····	257
参考文献 ·····	259

第一章 绪 论

第一节 音乐作品的材料与结构

一种音乐风格的形成和完善是极其复杂的过程,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。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种种音乐表现参数:音高、节奏、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。它们相互依托、彼此介入、紧密融合,共同作用于音乐作品。本节我们从音高材料入手,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,这些对于建立分析的能力是非常重要的环节,是学习和理解音乐作品的基础。

一、旋律的概念及其基本特征

在有调性的音乐中,我们最初通常是通过“旋律”来认识一首音乐作品的面貌的。可以说旋律是音乐的基础和灵魂。旋律是由某种调式关系和节奏节拍组合起来的、具有独立性、完整性的多个音的单声部进行。旋律是单声部音乐的表现实体。

在所有音乐语言表现要素中,调式调性、节奏节拍和旋律线三方面对旋律影响最大。它们决定着旋律的风格、结构轮廓和整个旋律发展的内在逻辑。

旋律最突出的特点是能够表达作品的基本内容,容易被辨认和记忆。旋律是以单一声部来表现乐思的,它可以成为单声部音乐的整体,也可以是多声部音乐中的某一个声部。

一般来说,完整的旋律具备以下的几个基本特征:

- (1)可以勾勒出不同方向运动的线条和外部轮廓。
- (2)具有相对独立的结构形式。
- (3)具备自身发展的内在逻辑。
- (4)具有独立的个性和鲜明的特点,易被认知与记忆。

不同历史时期所表现出的旋律外貌具有很大的差异。古典主义时期旋律的句法分明,结

构均衡,清新明快,线条的起伏不剧烈。旋律进行主要以音阶、分解和弦为主。

例 1

Allegro (♩ = 132) 莫扎特:《钢琴奏鸣曲》(K545)

例 1 右手的旋律开始于 C 大调的主三和弦分解形式(音阶中的第一级为主音,建立在主音上的三和弦被称为“主三和弦”),左手的伴奏织体也是将主三和弦进行了分解陈述。第 4 小节以后运用音阶使得乐曲跑动起来,采用了模进手法,使得各小句之间的衔接自然流畅。

浪漫主义时期,旋律在表现作曲家内心情感和营造戏剧性方面起到了重要的作用,大起大落、对比强烈的旋律在宣泄情感方面达到了空前的高峰。

例 2

Andante doloroso e molto cantabile 柴科夫斯基:《土月——秋之歌》

例 2 开始部分的旋律迂回环绕、婉转悠扬,为 d 旋律小调。1~4 小节的第一乐句从高音区往下进行,停在属和弦上。从第 5 小节起,第二乐句与第一乐句呈反向进行,运用了三连音节奏和半音阶的连续下行运动,流露出了绵延不绝的淡淡哀愁。两个乐句既有对比,又是相互不可分割的,这样,旋律就在不知不觉中向前弥漫开来,从而推进了乐曲的发展。

在近现代音乐作品中,有关旋律的传统概念受到了极大的挑战,甚至逐渐被瓦解。旋律线条不一定要流畅,缺少规律可循、很少曲线起伏,用很多大跳的进行取而代之。结构不对称,可

不再前后呼应,经常是片断性陈述,较少感情色彩。

例 3



从旋律线的进行就看出来有很多大跳,包括连续的四度、增四度、七度跳进。没有调号,用临时升降号记谱。

二、节奏的作用

音乐作品中,长音与短音有规律地组合在一起,形成节奏。节奏是音乐素材中重要的因素。在音乐作品中,节奏和节拍总是同时出现。

一条完整的旋律常常由一个或多个节奏型贯穿起来。作为音乐表现手段之一,节奏的重要性主要表现为以下几点。

(一) 节奏的一般表情作用

在音乐作品中,为了刻画某一特定的音乐形象或某一种特定的情绪,常常有目的、有意识地去应用某一种特定的节奏或节奏型。这是音乐作品中十分重要的一种表现手段。

一般地说,长时值节奏的连续,气息宽广、宏伟辽阔。

例 4



此例利用长时值节奏,一开始就把歌唱者置于海阔天空的背景上,赞颂之情出自肺腑,直抒胸臆,酣畅淋漓。

短时值节奏的连续则急促紧张。

例 5

肖邦:《圆舞曲》Op. 64 No. 2





规整性的节奏庄重平稳。例 6 是庄严的颂歌,例 7 是肃穆的葬礼进行曲,例 8 是坚定有力的军队进行曲,这些当然都需要用规整性的节奏来表现。

例 6

贝多芬:《第九交响曲》末乐章主题《欢乐颂》



例 7

贝多芬:《第七交响曲》第二乐章主题



例 8

莫扎特:《费加罗咏叹调》



强拍起的节奏(即扬抑格)性质稳定;弱拍起的节奏(即抑扬格)则动力性强,好像出击前的回收准备动作,它使强拍更有力量,如我国的国歌就是如此。

律动性的旋律其内部节奏则反之,同一节奏型的反复最为常见,如例 5。

自由性的节奏由于摆脱了强弱周期性循环,而代之以任意性,故情绪更加奔放舒展。下例中一连串自由性节奏的安排,给人以站高望远,“一览众山小”之感。

例 9

青海民歌:《上去高山望平川》



歌唱性的旋律其内部节奏常多变化。(如例 6、10、11 等)

例 10

云南民歌:《小河淌水》

较慢 节奏自由、抒情地



例 11

山西民歌:《绣荷包》

中板



单一的节奏易使情绪呆滞。

休止符在音乐中不是情绪的中止,而是一个重要的节奏表情手段,音乐停止了,情绪却仍在继续中。它可以作为乐句划分的标志,也可以作为其他结构间隔的标志,在多声部音乐中,还可使主题的进入更加清晰。特别是在流畅的音乐进行中,或高潮到来之时,突然出现休止,将会引起情绪上的戏剧性变化,声虽无而情更浓。如下例中一个十分甜美的旋律在顺利进行中被意外中止了(第23小节)。一小节的休止后,旋律并未接续下去,却出现了两个阴沉而强悍的不协和和弦。很明显,一个美好的理想受到了现实黑暗势力的威胁,发生了突然的转折,这一小节的休止是具有十分重要的表情意义的。

例 12

舒伯特:《未完成交响曲》第一乐章副部主题



(二) 节奏能予以曲调鲜明的个性

节奏的重要性还在于它能予以旋律鲜明的个性。

通常在舞曲中,节奏的鲜明个性最先能够展示出来,有时重要性甚至胜于旋律主题。例如哈巴涅拉舞曲、波洛奈兹舞曲、圆舞曲等。

例 13



这是一首 $\frac{2}{4}$ 拍的乐曲,以切分性舞蹈节奏为特点。切分节奏突出了中间的强拍,打破了节拍规律化的交替,因而活泼俏皮、动力十足。配以左手八分音符半音化进行的双音跳进,使乐曲具有黑人布鲁斯(blues)音乐风格。

中国传统音乐,是用“板”、“眼”来表示节拍的。“板”表示强拍,“眼”代表弱拍,一板一眼相当于 $\frac{2}{4}$ 拍。板、眼又有实板、实眼和虚板(相当于强拍的休止和延留)、虚眼(相当于弱拍的休止与延留)之分。常见的板式有一板一眼(四二拍)、一板三眼(四四拍)、有板无眼(相当于一拍子,是戏曲音乐中常用的一种特殊板式)。

例 14



根据音乐表达的需要,节奏有时也具有相对独立的表现作用。不是与旋律线结合,而是与各种音响和音色结合来完成音乐的表述。比如交响乐中的打击乐段落,还有中国戏曲音乐中的锣鼓经。它们自身结构独立,发展逻辑清晰,在音乐进程中起到了承上启下的作用。

例 15



在这个钢琴独奏曲的例子中,节奏的律动被提到重要的位置上。通常 $\frac{4}{4}$ 拍的重拍在第一、第三拍,而这里强调右手每一拍的重音,左手以八分音符为主,两手节奏不同,错开了半拍交替演奏。以重音的重复代替了旋律线条的流动进行,音色粗犷有力,极富个性。

古典主义时期,音乐的节奏多采取单一的节拍形式,即从头至尾只有一种拍子类型,强调稳定均衡。浪漫主义时期,作曲家们会从诗歌的韵律、大自然的音响、乡村舞蹈、舞曲中获取节奏的灵感。近现代音乐作品中,节奏的独立作用大大提高了,多为奇数拍子,有时频繁变换节

拍,节奏重音更加捉摸不定。还有些作品甚至取消了小节线。节奏不再被节拍“束缚”而变得更加自由,当然,这种自由不等同于“混乱”,它必须是建立在某种“可控制力”的基础上。

三、音乐作品的材料及其变形思维

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。材料的取用对风格的形成产生直接的影响。下面我们来分析主题材料的应用及具体的展开手法。

(一)主题的意义

1. 主题的作用及其特征

什么是音乐的主题?音乐主题就是一部音乐作品中的种子。整个作品就是在这颗种子的基础上生根、发芽、抽枝、长叶、开花、结果的,最后成长为一株枝繁叶茂、花艳果丰的参天大树。种子是生命的源头,种子是决定生物优劣的根本性因素。同样,音乐的主题是作品中所有音乐的发展依据,是决定音乐作品优劣的根本性因素。

既然主题是种子,那么整个音乐作品的特征就应该孕育其中。它应该是整部作品的情绪、意境、形象、体裁、风格等特征的集中体现。所以作曲家总是在主题创作上花最大的精力,用他全部的生活积累与情感,所有的技术手段,精心推敲、选择、设计,力求创造出最能打动人的好主题来。

一个好的音乐主题至少应该具备下列几点:

(1)音乐形象要鲜明而准确。作品要表达什么样的情绪?刻画什么样的性格?描绘什么样的意境?塑造什么样的形象?这些在主题中必须用具体形式表现出来。所选用的音乐材料和组成方式,是否做到了准确无误、恰到好处,是否把你的臆想的音乐形象准确而鲜明地表现了出来,这对于一个好的音乐主题来讲是最起码的必备条件。因此,首先就要做到“抓本质”,抓事物的本质,抓情感的本质,抓形象的本质,唯有本质才是真实,唯有真实才能准确鲜明。所以要观察生活,深刻思考,抓取典型环境下的典型性格、典型情绪,然后用准确的材料体现在乐思中,真正做到“闻其声,如见其人。”形象不鲜明的音乐主题,将会使后面的音乐无所适从,整个地处于一片模糊浑沌之中。

(2)可塑性大,要为音乐的发展提供最大的可能性。音乐主题是作品的灵魂,但却不是全部。如果一个主题把所有要说的话都讲完了,后面的音乐也就完全成了多余了,这不是好主题。主题是音乐形象的胚胎,是音乐材料特点的浓缩。无论在旋律线,节奏、调式调性等任何一个方面都应该有动力性,结构上亦不能封闭。好的音乐主题总是在这些方面提供多种挖掘发展的可能性,例如旋律线条的多方向组合、节奏的多形态组合、调式调性的不稳定性或交替、转移等等。

(3)音乐材料及其组合要有特点,有个性。无论是刻画内心世界还是描绘外部世界的主题,所选用的音乐材料都要不落俗套,有独创性,有自己的个性。只有具有个性和特点的主题才有发展前途,才不会流于一般。只有具有个性和特点的主题才可能在其后的音乐进程中处处留下自己的印记。否则就会越发展越平淡,越不知言何事,越不能打动人心,越不能被人记

忆。当然,要创作一个十分出色的、很有特点和个性的音乐主题并非易事。要有深厚的生活功底,敏锐的洞察力和吸附力,深刻的思考力,丰富的音乐语言积累,还要有很强的创作力,才能达到目的。

2. 主题的数量

在一首音乐作品中,究竟有几个主题呢?这一点是没有什么规定的。不同的作品在主题数量上有多有少,少到只有一个,多到也有十个二十个的。一般地说,大致有以下原则:

(1)作品结构规模大,则主题数量可能多;规模小,则主题数量一定少。小型结构的作品只能刻画单一的音乐形象,表达一种单一的情绪,只需要一个音乐主题。而大型结构的作品常常是重大题材的载体,它刻画的是众多的音乐形象以及他们的变化、矛盾与发展,表达的是极为复杂的情绪,所以需要更多的音乐主题。

例 16

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。

(2)作品的内容对作品中主题的数量起决定性作用。单主题贯穿和多主题对比并置是音乐作品中具有典型性的两种创作手法。采用何种类型,主要决定于作品的内容。有的需要对比形象,甚至多个对比形象的并置与斗争;有的只是刻画一种音乐形象的多侧面或者发展变化过程,这对主题数量的选择是不一样的。前者必须是多主题的,后者则可以是单主题的。

(3)在多主题作品中,也有两种不同的情况:一种是众多的主题皆同出一源,都是从一个中心主题变化而来;另一种是各个主题之间的关系皆为并置对比关系。无论是哪一种多主题写法,都有一个共同规律,那就是在这众多的主题中,总有一个是主的,是中心主题。

如斯克里亚宾的第四交响曲《狂喜之诗》,作品中的主题多达十二到十三个,下面列举其中主要的七个:

例 17

斯克里亚宾：第四交响曲《狂喜之诗》

a. 苦恼的主题



b. 幻想的主题



c. 飞翔的主题



d. 产生创作的主题



e. 不安的主题



f. 意志的主题



g. 自我确证的主题



在如此众多的对比主题中,占中心地位的是“意志”和“自我确认”的形象,体现出积极主动的意志和英雄性功勋的思想。这就是对比并置的主题写法。

再如柏辽兹的《幻想交响曲》,全曲有好几个主题。第一乐章第二主题是热情的:

例 18

柏辽兹:《幻想交响曲》第一乐章第二主题





第二乐章的圆舞曲主题典雅而纯朴,有时加入一些装饰花纹,显得愈加富丽:

例 19

柏辽兹:《幻想交响曲》第二乐章



第三乐章的基本主题由长笛和小提琴奏出,优美恬静,富有田园风味:

例 20

柏辽兹:《幻想交响曲》第三乐章



如此众多的主题实际上都来源于第一乐章的第一主题:

例 21

柏辽兹:《幻想交响曲》第一乐章第一主题



(二)主题的分类

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。下面是从它的表现特性和创作构思方面来分类的。

1. 描写性主题

此类主题主要着重描绘事物外在形式的特征,或人的性格特点在外部的体现,利用富有特色的音响效果来刻画事物的外在形象。此类主题也大致可分为三种不同的形式:

(1)刻画人物性格的主题

人物性格本来是内在的因素,但都必然会在外形上有所表露。作曲家可以通过对人物声调、动作、表情等特征的观察、模仿,来塑造人物的特定性格。还可以通过与某种民族的、时代