



陈朝汉 / 著

歌曲作法应用教程



音乐学研究丛书 □ 丛书主编 臧艺兵

 华中师范大学出版社



音乐学研究丛书 丛书主编 臧芝兵

歌曲作法应用教程

陈朝汉 / 著



清华大学出版社

新出图证(鄂)字10号

图书在版编目(CIP)数据

歌曲作法应用教程/陈朝汉著. —武汉: 华中师范大学出版社, 2010.4
(音乐学研究丛书)

ISBN 978-7-5622-4188-1

I. ①歌… II. ①陈… III. ①歌曲作法—教材 IV. ①J614.5
中国版本图书馆CIP数据核字(2010)第033758号

歌曲作法应用教程
陈朝汉 著©

责任编辑: 周利伟

责任校对: 王 炜

封面设计: 甘 英

编辑室: 文字编辑室

电话: 027-67863220

出版发行: 华中师范大学出版社

社址: 湖北省武汉市珞喻路152号

电话: 027-67863040 (发行部) 027-67861321 (邮购)

传真: 027-67863291

网址: <http://www.ccnpublish.com>

电子信箱: hscbs@public.wh.hb.cn

印刷: 华中理工大学印刷厂

督印: 章光琼

字数: 236千字

开本: 710mm×1000mm 1/16

印张: 16

版次: 2010年4月第1版

印次: 2010年4月第1次印刷

印数: 1-2000

定价: 39.00元

欢迎上网查询、购书

敬告读者: 欢迎举报盗版, 请拨打举报电话 027-67861321

总 序

“音乐学研究丛书”是由华中师范大学音乐学院教师们的部分论文、音乐创作和专著构成，出版这套丛书，我想具有历史的和学科的两方面意义。

第一，具有历史意义。华中师范大学是一所具有百年历史的大学，而它的音乐学院，也有 80 年的历史了，这在中国教育史上，也算得上是中国近代高等音乐教育的滥觞之地之一。有足够的史料表明，作为 20 世纪上半叶在中国存在过的 13 所基督教大学之一的中华大学（华中师范大学前身），在 1929 年就成立了音乐组，并且开设了钢琴、声乐、视唱练耳、音乐史等各种专业课程。这个音乐组有数名来自美国和英国的教师以及本国的教师教授这些课程，音乐组后来变成音乐系，一直延续下来，直到 20 世纪 50 年代初期，外籍教师先后回国。新中国成立后，近代作曲家陆华柏曾在此担任系主任。先后有阴法鲁、刘已明、臧玉琰、甘宗容、黎英海、俞玉滋、阎国宜、张昌年、吴晓娜等在此任教。学院发展到今天，拥有教职员工一百余人，本科生 600 多人，研究生 100 多人。学院有音乐理论与作曲系、声乐系、钢琴系、器乐系、舞蹈系以及音乐教育实验示范中心、中国合唱艺术研究中心、天空合唱团、大地舞蹈团等，学院拥有 11 000 平方米的专用教学大楼和专业音乐厅。今年适逢学院 80 年诞辰，音乐学院的发展进入了一个新的历史时期，出版这套学术文集也是对学院发展历程的一个见证和纪念。

第二，具有音乐学学科本身的意义。坦率地说，音乐作为一门艺术是十分大众化的，但是音乐学术却是一门大众不甚了解的学科，甚至常常有行外的人士诧异：音乐还能读到博士?! 即便是在大学，音乐学科通常也被看做是唱歌、弹琴之类带有装饰性的“特色学科”。之所以产生各种疑惑和曲解，恐怕主要还是缘于人们对音乐学科的陌生。另一方面，也说明音乐学自身向外界推介本学科的知识非常不够，本套丛书出版的也是在这方面的一次努力。

事实上，音乐学术同人类其它任何学科一样都由实践和理论两个方面构成。而且这门学科的学术历史源远流长，在西方，古代希腊音乐是与几何学、天文学、修辞学等并列的元学科。在中国，西周时期所提出的礼乐社会理想，奉“礼者，天地之序也，乐者，天地之和也”为治理国家方略。《二十四史》中的每一个朝代都用不小的篇幅记录了当时的音乐成就。甚至直到今天，我们建设和谐社会，仍然将表达音乐和谐的概念用于政治纲领表述。在东西文明的源头都不约而同地将人类对音乐的形而上思考作为普遍的哲学法则加以推崇，说明了音乐这种艺术形式所蕴含的丰富、深刻的人类学价值以及它在人类生活中所具有的特殊意义。由此可见，音乐学术研究不仅不应该忽视，而且亟待我们进一步去探索和弘扬。

从学理上讲，人类可以从任何一个角度研究音乐现象，如生物学、物理学、数学、社会学、历史学、心理学、政治学、经济学等，因为但凡人类生活涉及的领域，人类都可以用音乐表达它、反映它。反过来，因为音乐艺术是人类最基本的生存需求，所以它不可避免地渗透在我们的日常社会生活中。从这个意义上讲，音乐学同政治学和经济学一样，是我们了解人类生存的一个独立的窗口和视角，而且是其他学科所不能取代的，是人类了解自身存在与发展所不可或缺的途径。

音乐用极其严密的数理逻辑表达着变化万千的情感世界，以其众生皆明的表现形式体现了奥秘无穷的宇宙真理。从音乐的文化建构力来说，因为音乐具有独特的对人情感的控制作用，通过各种音乐作品、集体活动等暗示公众的群体情绪，从而引导社会思潮。它的政治功能和教育功能，历来被明智的政府所重视。鉴于音乐对青少年的强大的影响力，许多文化商人也有意无意地通过把握青少年的音乐趣味，从而操控音乐产业的市场走向，获得巨大的经济利益。政治、教育、经济三方面的力量在社会这个平

台上，常常通过音乐的中介进行博弈，来努力影响青少年的生活价值取向。而对于不同区域、不同民族的人们的文化身份认同，音乐也产生了至关重要的文化凝聚作用。此外，音乐作为一种口头传承的文化形式，特别能够作用于传统的延续和某种文化气质的形成。

音乐的确包括了弹琴唱歌，但是，在这些歌声和琴声里究竟包含了怎样的意义，却是要演唱者和演奏者赋予的。在怎样的社会环境中运用怎样的音乐？怎样的音乐历史反映了怎样的社会文化真相？我们用什么样的标准选择音乐并用于陶养一代又一代的青少年？我们以什么样的有效方式来实现音乐教育？……人类想要很好地运用音乐文化为自己的生活服务，就必须认真地研究它。

华中师范大学音乐学院提出“艺术与学术并进，质量与特色双赢”的办学宗旨，就是强调在努力提升艺术实践水平的同时，重视推进学术研究。综合性大学中的音乐学院，师生凭借多学科交叉的互助平台，在教学和研究方面具有得天独厚的条件，这可以促进音乐学学科在本校获得长足的发展。这套丛书的集结出版就是一个良好的开端。

作为丛书的统筹者，笔者要特别说明，这套丛书的出版，自然首先是各位作者的功劳，没有作者的倾心研究写作，就不会有丛书的实实在在的内容，因此我在这里衷心感谢陈永老师、韩勋国老师、丁玲老师以及武陵、许慧敏等同学，他们为丛书的出版付出了艰辛的劳动。同时，要感谢责任编辑龚琼芳、周利伟、王中宝和复终审人员，图书的审阅、修定、校对工作十分繁复，他们为本书的出版提出了宝贵的意见，为丛书增色不少。最后，要特别感谢华中师范大学出版社范军社长、张小新书记、段维总编、冯会平主任等的真挚关怀和鼎力支持！

臧艺兵

2010年4月于武昌桂子山

导 言

朋友，我们将牵着手，共同去完成一趟有意义的音乐之旅。与我牵手的你，可能是音乐院校在校的学生，也可能是音乐爱好者；有可能是学校的音乐教师，也可能就是未来的作曲家。

现在，我们将沿着一条创造者的道路，步入音乐的大厦。我们将了解这座大厦是如何构成的，但却不仅仅是用眼睛看成品、用耳朵听讲解，而是要用我们的双手亲自参与建设的实践。暂时，我们所建造的可能还只是并不那么精美的一幢幢小楼，但是通过这一建造的过程，会使我们对大厦的构成拥有更直接、更深入的了解。你的心将会体会到创造时滋生的成就感所带来的愉悦。

但是，这并不是这本书对你唯一的期望。通过这一趟旅程，你一定会看到从你的双手中升起的点点星光，那是光明的前奏，是你的灵感即将迸发的预言——只要你用心地捧着那星光，一直向前走，你就会发现在不远处，你心仪的作曲大师们正张开双臂，微笑着欢迎你！

目录

导言 (1)

第1单元 歌曲旋律的写作 (1)

第一章 写作前的准备 (3)

第一节 选择歌词 (3)

第二节 确定歌词情绪的基调 (4)

第三节 确定歌曲的体裁和表演形式 (5)

第四节 确定歌曲的风格 (6)

第二章 歌曲的第一句——主题乐句的写作 (7)

第一节 节奏 (8)

第二节 调式的安排 (10)

第三章 歌曲的第二句——主题发展的写作 (14)

第一节 原样重复 (14)

第二节 变化重复 (15)

第三节 模进 (17)

第四节 旋律音程的扩大和收缩 (22)

第五节 承接发展 (24)

第2单元 单乐段结构歌曲的写作 (27)

第四章 起承转合结构乐段的写作 (29)

第五章 并列结构乐段的写作 (36)

第一节 a b a b 结构的写作 (36)

第二节 a b a c 结构的写作 (40)

第三节 两大句结构的写作 (41)

第六章 排比结构乐段的写作 (45)

第一节 a a' a" a''' 结构的写作 (45)

第二节 a a' a" b 结构的写作 (46)

第3单元 两段体歌曲的写作 (51)

第七章 B段派生性主题的写作 (53)

第一节 将A的主题作八度模进 (53)

第二节 将A的主题作三、四度模进 (54)

第三节 将A的主题作四、五度模进 (55)

第四节 将A的主题在调式上进行变化 (56)

第五节 将A主题在结构上进行减缩变化 (59)

第六节 用A主题的因素进行扩展变化 (60)

第八章 再现两段体 (64)

第一节 完全再现的两段体 (64)

第二节 不完全再现的两段体 (68)

第九章 不再现两段体 (73)

第一节 不再现的两段体 (73)

第二节 两段之间的收拢与开放 (76)

第十章 歌曲的高潮 (82)

第一节 对比性高潮 (82)

第二节 积累性高潮 (83)

第三节 结束性高潮 (86)

第十一章 为歌曲配置和弦 (90)

第一节 三和弦及其标记 (90)

第二节 各和弦的功能 (90)

第三节 为旋律配和弦 (92)

第4单元 三段体歌曲的写作 (97)

第十二章 再现三段体的写作 (99)

第一节 完全再现的三段体 (99)

第二节 不完全再现的三段体 (106)

第十三章 不再现三段体的写作 (110)

第十四章 非方整乐段的写作 (118)

第一节 三句结构的乐段 (118)

第二节 五句结构的乐段 (119)

第三节 六句结构的乐段 (121)

第5单元 歌曲附属部分的写作 (123)

第十五章 歌曲结束部分的写作 (125)

第一节 终极终止时将结束处的节拍作延长处理 (127)

第二节 全曲以全终止(收拢)作结束 (128)

第三节 在终极终止处作高八度处理 (129)

第四节 在终极终止处作结构扩充的处理 (129)

第十六章 歌曲尾声的写作 (132)

第一节 用衬词(句)作尾声 (132)

第二节 重复歌曲的末乐句 (133)

第三节 用衬腔作尾声 (135)

第四节 回顾呈示段的材料 (137)

第五节 补充乐句(段) (138)

第六节 乐段规模的尾声 (140)

第十七章 歌曲人声引子的写作 (142)

第一节 由引子铺陈出歌曲的背景 (142)

第二节 引子为歌曲作情绪上的铺垫 (144)

第三节 揭示歌曲的主题 (145)

第十八章 歌曲前奏的写作 (一) (147)

直接引用歌曲本体的材料进行前奏的写作 (147)

第一节 用主题乐句作前奏 (147)

第二节 用歌曲的末乐句作前奏 (149)

第三节 首尾相接 (150)

第四节 用歌曲的高潮作前奏 (152)

第十九章 歌曲前奏的写作 (二) (154)

间接引用歌曲本体的材料进行前奏的写作 (154)

第一节 以节奏型为主的前奏 (154)

第二节 用歌曲中的材料进行发展变化 (155)

第三节 根据歌曲的情绪和意境另行写作 (157)

第6单元 多段体歌曲的写作 (159)

第二十章 再现多段体结构的写作 (161)

第二十一章 并列多段体结构的写作 (164)

第二十二章 变奏曲体的写作 (169)

第二十三章 回旋曲体的写作 (173)

第7单元 调式及调性 (179)

第二十四章 调式及调式交替 (181)

第一节 不同调式音阶的回顾 (181)

第二节 调式交替 (182)

第三节 主调式与下属调式的交替 (183)

第四节 主调式与属调式的交替 (186)

第五节 多种调式的交替 (189)

第六节 调式游移 (190)

第二十五章 转调 (192)

第一节 转属调 (192)

第二节 转下属调 (194)

第三节 大三度转调 (196)

第四节 小三度转调 (199)

第五节 大二度转调 (201)

第六节 小二度转调 (202)

第8单元 衬词、衬腔的运用 (205)

第二十六章 衬词、衬腔对音乐风格、音乐形象的作用 (207)

第一节 衬词对不同民族风格的确定 (207)

第二节 衬词对不同地域风格的确定 (208)

第三节 衬词对时代风格的确定 (209)

第四节 衬词对歌曲情绪的提示和深化 (211)

第五节 衬词对音乐形象的刻画和衬托 (213)

第二十七章 衬词、衬腔对音乐结构的作用 (215)

第一节 用衬腔做人声的引子 (215)

第二节 衬腔对乐句、乐段的扩充 (216)

第三节 将衬词、衬腔作为段落之间的连接 (218)

第四节 利用衬词、衬腔在段落终止处作补充 (220)

第五节 通过衬词、衬腔作调式、调性的转换 (221)

第六节 将衬腔部分作为歌曲的高潮 (224)

第七节 用衬词、衬腔作歌曲主体结构的补充部分 (225)

第八节 用衬词、衬腔作尾声 (227)

附一：不用打谱软件打印简谱的方法 (229)

附二：谱例索引 (232)

后记 (237)

第 **1** 单元

歌曲旋律的写作

第一章 写作前的准备

第一节 选择歌词

歌曲创作通常都是先有词后作曲。与有经验的作曲家不同，歌词的选择对初学作曲的人来说，不仅要使自己感兴趣，而且要写得下去，在写作过程中能在作曲技巧上得到锻炼和提高。

初学作曲的人最要紧的是掌握音乐的基本结构，旋律的好坏倒在其次。这时不妨选择一些“大路”性的歌词，比如：

过好现在每一天^①

（作词：秋思）

生活好比一条河，

河水有急也有缓；

生活好比一条路，

道路有直也有弯。

对初学作曲的人来说，这首词有几个好处：

- （1）没有民族、地域的限制，旋律只要流畅就好。
- （2）没有风格上的限制，美声、民族、通俗均可。
- （3）句、段规整，每一句的字数适中，容易上口。

有了一定的写作经验以后，对歌词的选择在风格上、形式上可以适当多样化，但每句的字数仍然不能太多。另外，一些诗歌和时下多数的网络歌词不适宜选用。

① 摘自曾宪瑞主编：《2005年中国歌词精选》，长江文艺出版社，2006年。

第二节 确定歌词情绪的基调

选定了一首歌词后，就要确定这首歌词的基本情绪，是热烈的，还是抒情的？是愉快的，还是忧伤的？是严肃的，还是诙谐的？

“情绪”很有意思，它看不见、摸不着，却实实在在、甚至是每时每刻都在影响着每一个人。很多人并不很懂音乐，可是当他们听到音乐时，仍然如痴如醉，其中一个很重要的原因，就是音乐所传达出的情绪感染了他。比如某些高水平的摇滚乐音乐会，听众的热烈程度非常人所能想象，但其实摇滚乐歌手们到底唱了些什么，听众未必就都听明白了。

当然，在歌曲这种音乐形式中，歌词在多数情况下，对确定歌曲的情绪起到了决定性的作用。以下摘选的是两首同为军旅题材的歌词。

(一)

哦，小月亮

(作词：佚名)

小摇篮，晃呀晃

小宝宝你可睡得香？

爸爸从远方写信来，

给你取名小月亮。

(二)

战士之歌

(作词：佚名)

战士，战士，

我们共同的名字，

生得血气方刚，

长得魁梧结实。

很显然，这两首歌词虽然都是描写军人生活的，但其情绪的基调却是迥然不同的。

有时，同一首歌词也可以处理成不同的情绪。以下是用同一首歌词谱写的、旋律各不相同的两首歌曲，我们可以比较、体会一下歌词相同而情绪有别给我们带来什么不一样的感觉。

(一)

中速稍快

$\underline{\underline{6}} \underline{\underline{6}} \underline{\underline{3}} \underline{\underline{2}} \underline{\underline{3}} \underline{\underline{2}} \underline{\underline{1}} \mid \underline{\underline{2}} \underline{\underline{.3}} \underline{\underline{2}} \underline{\underline{1}} \underline{\underline{6}} \underline{\underline{6}} - \mid \underline{\underline{6}} \underline{\underline{6}} \underline{\underline{3}} \underline{\underline{2}} \underline{\underline{3}} \underline{\underline{2}} \underline{\underline{1}} \mid \underline{\underline{2}} \underline{\underline{.3}} \underline{\underline{2}} \underline{\underline{1}} \underline{\underline{2}} \underline{\underline{3}} - \parallel$
 林间的小路有多长? 我们用爱情来丈量。

(二)

中速稍慢

$0 \underline{\underline{3}} \mid \underline{\underline{5}} \underline{\underline{3}} \underline{\underline{5}} \underline{\underline{6}} \underline{\underline{6}} \underline{\underline{0}} \underline{\underline{1}} \underline{\underline{2}} \mid 3 - \underline{\underline{0}} \underline{\underline{6}} \underline{\underline{1}} \underline{\underline{6}} \mid \underline{\underline{3}} \underline{\underline{.2}} \underline{\underline{2}} \underline{\underline{0}} \underline{\underline{1}} \underline{\underline{2}} \underline{\underline{.1}} \mid \underline{\underline{6}} - - \parallel$
 林间的小路有多长? 我们用爱情来丈量。

第一首情绪愉悦，更具流行意味；第二首侧重抒情而稍觉深沉。

第三节 确定歌曲的体裁和表演形式

情绪的基调确定以后，先别忙着写旋律，我们还要确定歌曲的体裁和表演形式。

一、体裁

(1) 队列歌曲。节奏鲜明，结构规整，情绪激昂，以合唱、小合唱为主。某些以队列歌曲的特点创作的独唱歌曲也很振奋人心，如《一二三四歌》(臧云飞词、石顺义曲)。

(2) 颂歌。情绪高昂向上，明朗、抒情，以大调为主。如《黄河颂》(光未然词，冼星海曲)。

(3) 摇篮曲。结构短小，旋律优美舒缓，小调居多，有明显的律动感。

(4) 小夜曲。结构、旋律、调式与摇篮曲类似，侧重抒情。如舒伯特的《小夜曲》。

(5) 诙谐曲。节奏短促，情绪活泼，表现夸张。如石顺义作词、张千一作曲的《女人是老虎》。

(6) 抒情曲。旋律优美，节奏舒展，速度为中速或稍慢。如徐沛东作曲的《大森林的早晨》。

(7) 叙事曲。结构较长大，情绪变化起伏较大。如王智信作曲的《兰花花》。

歌曲的体裁还有其他一些样式。根据以上所列的七类体裁样式，本章第二节所列举的两首歌词，可以这样安排：《战士之歌》肯定是队列歌曲，

005

歌曲旋律的写作 |