

中央音乐学院图书馆藏书

2800.48

号	H3.1
登号	TC102
总记	39518

歌曲作法

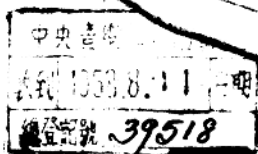
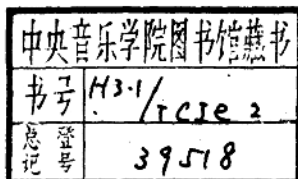
查
1962

資

歌
曲
作
法

解
說
書

PDG



目 錄

第一章 音乐形式上的两个基本要素	1
第一節 節奏	1
1. 什么是節奏 2. 一定的生活环境、生活方式，產生一定的節奏	
3. 節奏的概括 4. 節拍 5. 变節奏、附点音符、三連音、休止符的应用 6. 在節奏的应用上一般应注意之点	
第二節 旋律	13
1. 旋律与生活 2. 旋律的進行形态 3. 各种旋律進行的特性	
4. 各种旋律進行的混合运用 5. 裝飾音	
第二章 歌曲形式上的特点	18
1. 优点 2. 曲調和歌詞的关系 3. 歌曲形式中所存在的一个矛盾及其如何統一的問題	
第三章 音乐節奏和歌詞語言的关系	21
第四章 旋律与歌詞語言的关系	25
第五章 乐彙、乐句	29
第一節 乐彙	29
第二節 乐句	29
1. 乐句的特点及其結構形态 2. 乐句的結構分析	
第六章 乐段	33
1. 什么叫做乐段 2. 乐段的結構 3. 前后乐句在形式上的特征	
4. 旋律的終止式 5. 乐段的結構类型 6. 單乐段的擴充 7. 不正規乐段 8. 复乐段	
第七章 歌曲的基本形式	42
第一節 一段体	42
第二節 二段体	42
1. 結構特点 2. 二段体前后兩段的相互关系	
第三節 三段体	44

DX28/09

1.三段体歌曲的結構形态 2.对比的方法 3.曲例分析

第四節 自由体47

第八章 主題的發展方法49

1.主題發展的意义 2.主題發展方法种种

第九章 歌曲的高潮56

第十章 歌曲的前奏、間奏及尾声58

第一節 歌曲的前奏58

1.什么是前奏 2.前奏的作用 3.前奏的結構形态 4.处理前奏
时应注意的几个問題

第二節 歌曲的間奏61

1.什么是間奏 2.間奏的作用

第三節 歌曲的尾声62

1.什么是尾声 2.尾声的作用 3.应用尾声应注意之点

附章 調式64

1. 什么叫做調式64

2. 調式的作用64

3. 調式之种类66

4. 調式的性質及其結構66

①增調式 ②減調式 ③大調式、小調式

5. 七声音階的調式67

6. 五声音階的調式68

7. 交替調式69

①什么是交替調式 ②交替調式在作曲中的应用效果 ③交替調
式分析例題

第一章

音乐形式上的两个基本要素——节奏和旋律

第一節 節奏

1. 什么是節奏

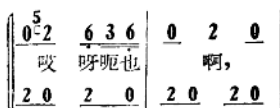
音乐上的節奏是一种有規律的运动，它包含有强弱、快慢、长短各种性質。在生活中，我們能感到許多运动都是有强弱規律的，如行軍、打鐵、打夯、搬运等；在語言中，我們平常說話的語調一般也有着强弱規律和自然停句的地方。而在音乐創作中，我們就是根据这些生活中的强弱关系，把節奏集中組織起來成为音乐的節奏。因此音乐的節奏是根源于生活的節奏。

2. 一定的生活环境、生活方式，產生一定的節奏

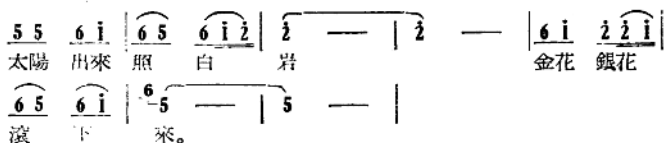
在四川的嘉陵江上，你可以經常听見船工們在爬灘时的那种緊張、雄壯的呼声，他們的劳动生活就是要战胜每一道險灘，整年整月在川江上來往載运物資。在这种生活里產生了“川江船夫号子”。例如：“上灘号子”

(快)

6	0 3	0 3	0 3	0 5 3	2	0 3 1	1 2	0 3
啊，	啊，	啊，	啊，	呃 哟	啊，	啊也	啊，	啊，
0	6 0	2 0	2 0	2 0	0 2	2 0	2 0	2 0
	嘿		嘿 (下同)					

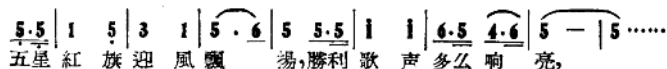


在多山的農村里，你可以聽到山歌在谷中迴蕩，聲音高亢，節奏是那麼自由奔放，表現了勞動人民朴素、明朝的生活氣息，如：“山歌”



听过宝音格利得（第五届世界青年与学生联欢節民歌比賽一等獎獲得者）唱的蒙古民歌，你会感到遼闊、或是想起大草原和無邊無涯的天空，激起你一种明朝、開闊的情緒。

就是从比較成功的創作歌曲中，也可以随处找到这样的例子。如：“歌唱祖國”



这样的進行曲節奏和步伐的節奏是一致的，但却比平时的步行節奏更穩定，推动你迈步前進，使你受到一种力量的鼓舞，喚起雄壯勇敢的感情。

在丰富多彩的现实生活中，那些丰富而又复雜的節奏，就是我們學習音乐創作中不可缺少的研究材料。这里就不再多举例了。

3. 音乐的節奏不能僅停留在自然節奏的模仿範圍內，必須要通過節奏的概括來創造性的运用節奏

①節奏的概括：

上面曾說到生活節奏是音乐節奏的源泉，但这并不等于說所有存在在生活中的自然節奏都等于音乐節奏，作曲者必須按照自己所

要表現的情感，通過在實際生活中的正確觀察和感受，把那些在一定生活環境和生活方式下所產生出來的節奏特徵加以綜合和提煉，使之成為歌曲中很精煉的基本節奏，在全曲中取得中心的地位，能使它有條理的重複或發展。這種綜合和提煉過程也就是節奏的概括過程。如：“到敵人後方去”（星海作曲）

<u>0 5</u>	<u>3</u>	<u>3</u>	<u>3.4</u>	<u>3.5</u>	2	2	<u>2.3</u>	<u>2.5</u>	
到	敌	人	后方	去把	鬼	子	赶出	境,到	
1	1	<u>1.7</u>	<u>6.5</u>	3	3	<u>3.4</u>	5	5 —	
敌	人	后方	去把	鬼	子	赶出	境!		
<u>5.5</u>	<u>6.5</u>	<u>3.2</u>	<u>1 0</u>	<u>5.5</u>	<u>6.5</u>	<u>3.2</u>	<u>1 0</u>	<u>5.5</u>	<u>6 5 3</u>
不怕	雨,	不怕	风,	包后	路,	出奇	兵,	今天	攻下来
<u>1.2</u>	<u>3 0</u>	<u>2.2</u>	<u>3 2 1</u>	<u>7.6</u>	<u>5.5</u>	5 .	<u>6</u>	5	3
一个	村,	明天	夺回来	一座	城,叫	鬼	子	愿	西
<u>1.2</u>	<u>3.5</u>	2 .	<u>3</u>	6	5	<u>2.3</u>	1	1	0 :
不	东,叫	鬼	子	兵	力	不集	中。		

注: 中为基本節奏。

以上的例子，作者能够精煉的集中的抓住一兩種單純的基本節奏，集中刻划出了抗日戰爭時期我游擊隊那種机灵、強韌的形象。同時從上面的例子看來，要把各種自然節奏成功的概括成為音樂的節奏，通過它來表現出你所要表現的思想感情，往往是愈精煉、愈單純而又愈深刻。

②創造性地应用節奏：

僅僅知道了音樂節奏的形式上的特點還是不夠的，我們還必須創造和善于運用。

一般地说，表现某种劳动的节奏比较容易掌握，如打夯、划船、挑运、打铁等，只要是了解它的劳动过程也就知道了应用什么样的节奏才合适。而音乐节奏的选择往往不像劳动节奏那样易于掌握，

因为音乐節奏的產生，是在音乐所要表现的內在情緒的要求下產生出來的。因此，如果只从外在節奏上去揣摩、模仿，那是得不到滿意的結果的。尽管你能寫出很規律的簡煉的音乐節奏，仍还不能說有藝術性的創造，頂多只是个照相式的作曲家。正如一个画家画一个战斗英雄，他当然應該懂得光、暗、構圖、調色，但是更重要的是他要通过这个形象表现出英雄人物的思想感情。例如：“大刀向鬼子們的头上砍去”這句話的处理，如果我們認為需要強調一下是誰的头，你可以寫成：

1 1 1 | ^{*}5 . 6 | 5 3 | 1 3 5 | 6 0 |
 大 刀 向 鬼 子 們 的 头 上 砍 去，

或者要刻划出“砍”的动作的力量，你又可改为：

1 1 1 | 5.6 5 3 | 1 . 3 | ^{*}5 — | 6 0 |
 大 刀 向 鬼 子 們 的 头 上 砍 去，

但如果你仔細想一想，这个拿刀的战士的感情，正像所有的人民战士一样，他对侵略者是無比仇恨的，对战胜敌人他是有絕對自信的，那么你就会發覺下面这样处理最適合，也最能刻划人物的內在感情。如：

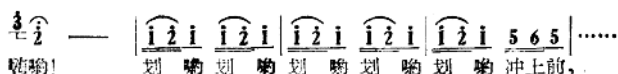
1 1 . | 1 — | 5.6 5 3 | 1 3 | 5 — | 6 0 |
 大 刀 向 鬼 子 們 的 头 上 砍 去！

上例由于一开始就來一个很有力的切分音，而且由于把“向”字和“砍”字的節奏強調拉長了，便使曲調給人强有力的感染，唱起來格外有力，更能增加我們对敌人的仇恨和更能鼓舞我們的战斗情緒。

又如：原來的黄河船夫号子和冼星海的黄河船夫曲是有些不同的。原來的黄河船夫号子是：

5 5 5 2 6 | 6 6 5 5 |
 嗨哟嗨哟 嗨 嗨哟嗨哟 嗨

而星海所寫的黃河船夫曲則是：



后者是經過藝術加工提煉過的，因此比自然形态的号子更鮮明、強烈。刻劃了船工們与激流斗争的不怕艰险、困难的思想感情。

4. 節拍

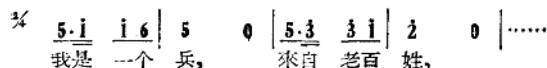
在上面“什么是節奏”一段中，我們曾經談過，根据生活中的節奏強弱关系，把節奏集中組織起來而成为音乐的節奏。这种經過集中組織之后的節奏具体形态，最明顯的就是節拍了。在歌曲中，我們便是用小節綫來划分出節拍的。位于每小節的第一拍是強拍。

節拍有很多種，但并不是每種節拍本身就包括了某一種特定的表現性能。它必須同時和音的長短、快慢速度关系，以及旋律等結合起來，才能表現出一定的情緒。不过这也不是說把節拍的表現性能完全否定了。

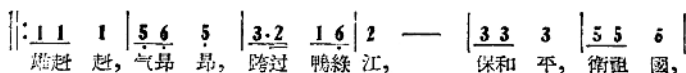
在歌曲中我們通常用的拍子是二拍子、三拍子和四拍子，現在分別在下面來談談。

① 二拍子

這是最常見的一種節拍，每小節只有兩拍，一強一弱，和生活中的勞動節拍有着自然的联系，是一種最基本的節拍形式，由于每小節只有一個強拍一個弱拍，所以它的強弱交替很明顯，一般的來說，具有明快有力的性質。例如：“我是一個兵”（岳倫曲）



又如：“中國人民志願軍戰歌”（周巍峙作曲）



6.5 1 3 | 2 — | 3 — | 5 — | 3.2 1 2 | 6 — |
就是保家鄉， 中 國 好兒女，

6 1 | 5 . 3 | 1 3 | 5 — | 6 5 | 3 5 |
齊 心 團 結 緊， 抗 美 援 朝，

1̇ . 6 | 5 3 | 5 0 2 0 | 1 0 :| 1̇ 0 5 0 | 1̇ 0 ||
打 敗 美 國 野 心 狼！ 野 心 狼！

②四拍子

這種拍子也是極常見的一種節拍形式。每小節有四拍。強弱雖然也是交替出現，但是卻拉長了反復的周期，使得在第三拍上出現了一個次強拍，因此它就不像二拍子那麼簡單的只有一個強弱交替效果。

二拍子：| 強 弱 | 強 弱 |

四拍子：| 強 弱 次強 弱 |

採用四拍子來作曲，在表現上是能夠比較細緻一些的。例如一些莊嚴的穩定的頌歌等就常常採用（但這一點絕不能看作定規）。如：“黃河頌”（冼星海曲）

4/4 1 2 | 3 . 5 3 2 1 | 6 — — — | 6 5 3 2 1 3 | 2 — — — |
我 站 在 高 山 之 巔， 望 黃 河 滾 滾；

又如：“國際歌”（狄蓋特作曲）

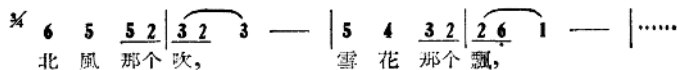
5 | 1̇ . 7 2̇ 1̇ 5 3 | 6 — 4 0 6 | 2̇ . 1̇ 7 6 5 4 | 3 — — 5 | 1̇
起 來 飢 寒 交 迫 的 奴 隸， 起 來 全 世 界 的 罪 人， 滿 腔

設若我們將上兩個例子的每小節的第一拍和第三拍唱成同樣的強度（即採用3/4拍子），你將發覺這兩首歌固有的情緒，就不能令人滿意地表達出來了。

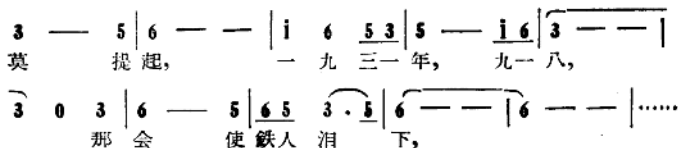
③三拍子

三拍子的强弱交替现象不强烈，比较柔和。它的强弱规律是：

[强弱弱 | 强弱弱 | ……如：“北风吹”（出自歌剧“白毛女”）



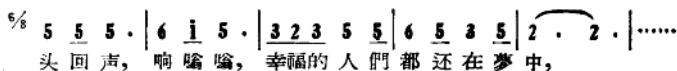
又如：“莫提起”（星海作曲）



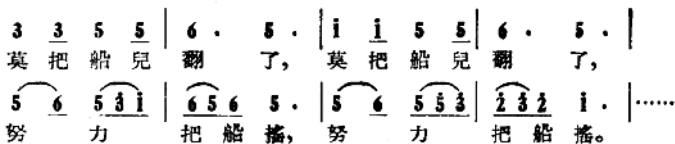
④复合拍子

复合拍子是把二拍子、三拍子、四拍子等的每一拍再平分为三拍而产生出来的。它的强音位置和单拍子相同。例如 $\frac{6}{8}$ 拍子，我们把它每一拍等分为三拍时，那么每一小节就有六拍子。

复合拍子的各种节拍形式，在我国除了延边的朝鲜族民歌中常用 $\frac{6}{8}$ 拍子以外，其他地区很少应用。但在创作中则已经应用过不少了。如：“新女性”（聶耳曲）



又如：“摇船歌”（賀綠汀作曲）



复合拍子既然是三等分单拍子而产生的，因之它带有三拍子的

性質，常常是用在情緒比較柔和細緻的歌曲中，不善于表現雄偉堅決的情緒。其中的 $\frac{3}{4}$ 拍子和 $\frac{6}{8}$ 拍子，應用得更少了。

⑤散拍子

經常出現在戲曲和說唱中，通稱“散板”。由於它沒有規律的節拍，所以唱者能根據情緒上的需要，作自由的表現和刻化。常常應用在感情非常激動的地方，如：“斷橋”（出自梆子）

$2 \ 5 \ 5 \ 6 \ 6 \cdot 5 \ 0 \ 5 \ 6 \ 6 \ 6 \ 5 \ 5 \ i \cdots \cdots 3 \cdots \cdots 2 \ 2 \ 5 \ 7 \cdots \cdots$
 正行走只覺得我這腹疼如扭哇，
 $i \ i \ i \ i \ 5 \ 5 \ i \ 5 \ 5 \ i \ 3 \ 2 \ 5 \ 1 \ 7 \cdots \cdots 2 \ 2 \ 2 \ 2 \ 2 \ 5 \ 2$
 立不穩我走不動莫奈何，我就倒臥
 $2 \ 2 \ 5 \ 5 \ i \cdots \cdots i \ 6 \ 5 \cdots \cdots 5 \ 2 \cdots \cdots 2 \ 5 \ 7 \cdots \cdots 5 \ 1 \ 5 \cdots \cdots$
 在橋頭

⑥混合拍子

混合拍子的組合形式有兩種。一種是有規律的交錯出現，一種是不規則的出現。如：“毛主席派來訪問團”（苗族民歌）

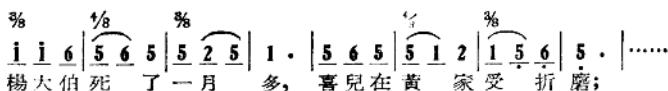
$\frac{5}{4} \ 1 \ 6 \ 2 \mid 3 \cdot 5 \mid 3 \ 2 \ 1 \mid 6 - \mid 3 \ 2 \ 3 \ 1 \mid 6 \cdot 3 \mid 2 \ 2 \ 1 \mid 6 - \mid \cdots$
 山又高來，路又遠，訪問團來了，心里暖。

又如：“小白菜”（河北民歌）

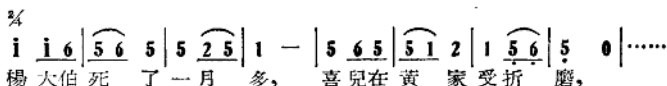
$5 \ 3 \ 3 \mid 2 - \mid 5 \ 3 \ 3 \ 2 \mid 1 - \mid 1 \ 3 \ 2 \ 1 \mid 6 - \mid 2 \ 1 \ 1 \ 6 \mid 5 - \mid$
 小白菜呀，地里黃呀，三兩歲呀，養了娘呀，

上面的例子，是由 $\frac{3}{4}$ + $\frac{3}{4}$ 混合而成的，因為它的出現很規律，所以我們通常就將這兩種節拍混同在一個小節之內。還有一種是 $\frac{3}{4}$ + $\frac{3}{4}$ 混合而成的 $\frac{6}{4}$ 拍子，作曲者可以按自己的需要來選擇應用。

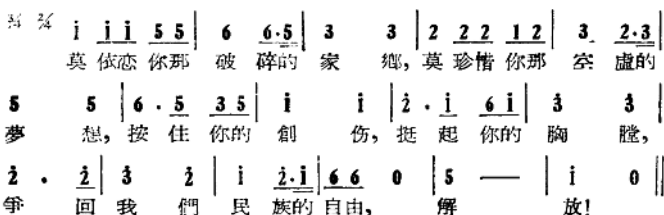
另外一種混合節拍的形式是在小節和小節之間出現的。它的交替雖不規則，但性質和前一種是一樣的。如：“白毛女”



这种節拍的特点是由于節拍的多样，使歌曲的情緒和語气能更加生动地刻化出來。設若我們把上例改为：



这样來处理的話，歌中的那种申訴的語調就不能表現得很生动了。这种不規則的混合拍子，在群众歌曲中，也有应用得很成功的例子，現在列举一段抗日战争时期呂驥同志寫的“自由神”供大家參考。

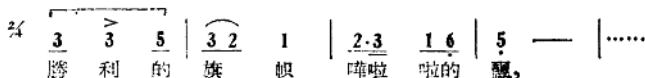


沒有比較，我們往往還不容易看出上例的优点，現在我們來設例比較一下。如果我們把所有 $\frac{3}{4}$ 拍子的部分一律縮短為 $\frac{3}{8}$ 拍子，这样既整齐而且仍旧有力量，但是我們對比起來唱一遍的話，就能發覺原來的曲調，唱起來更顯得語重心長，使被鼓勵者感到這不僅是朋友的勸告而且是同志式的親切关怀和幫助。

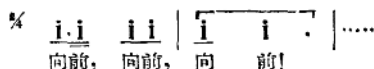
5. 變節奏、附點音符、三連音、休止符的应用

① 變節奏

小節中強弱的轉移產生變節奏，亦即通常所慣稱的切分音。例如：“全世界人民心一條”（瞿希賢曲）



或者是“中國人民解放軍進行曲”(鄭律成曲)

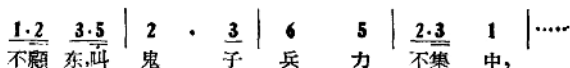
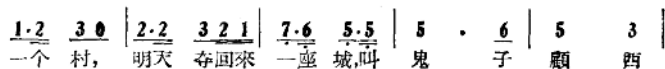
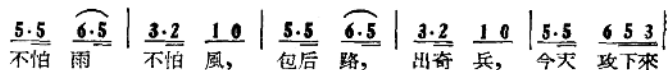


上面兩例切分的地方，充分地把那種生氣勃勃的、樂觀的、熱烈的情緒毫無保留地表達出來了。設若我們用平常的節拍來處理——把它改为一拍一个字，那麼雖然仍有一種穩重的情緒，但卻不够生動活潑了。

②附点音符的应用

是強調強音效果的最普遍的用法：在歌曲中能加強語氣的表現，有堅決有力的效果，特別是在進行曲中常用。這裡我們舉出一個很典型的例子來供大家參考。

“到敵人後方去”(抗戰歌曲，冼星海曲)

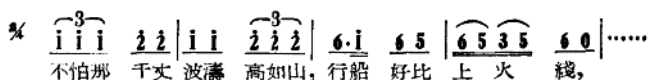


上例運用了附點音符的節拍，很生動的刻化出了游擊戰士們那種英雄氣概，如果不用附點，效果相差是很大的。

③三連音

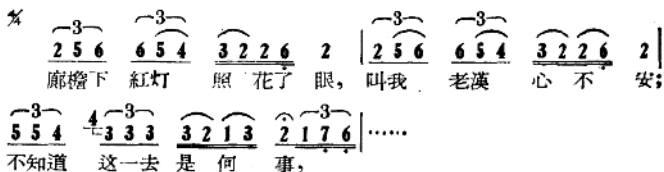
其性質及應用效果和混合拍子裏面的三拍子大致相同。但因為它只是個別的出現，不能形成整個歌曲的基本節拍，所以一般就稱為三連音。此外尚有五連音、六連音等等多種，因少用，故這裡略不談。

例：“黃河船夫曲”(星海曲)

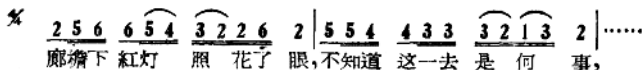


上例三連音的应用, 有緊張而又沉着的效果。

例: “廊檐下的紅灯” (出自歌剧“白毛女”)



上例的作曲者出色的运用了三連音來刻划楊白劳的焦慮心理状态。設若用另一种方法來处理。



那种生动的焦慮情緒就表現不出來了。

④休止符的应用

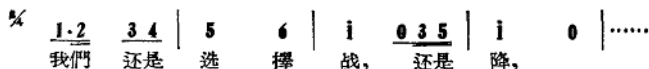
休止符的应用, 一般是为了加强或突出節奏的效果。另外是作为語气或句讀的分句來应用。下面各举一例。

“保衛山西” (抗战歌曲, 吕驥曲)



上例第一、二小節的八分休止符，很有效的加强了節奏上的坚决情緒；第十六小節的兩拍休止，虽然是沉默，可是在一連串的快速進行后突然靜下來，使人感到这种沉默里面包含着極大的力量，終于爆發出最后的高潮。

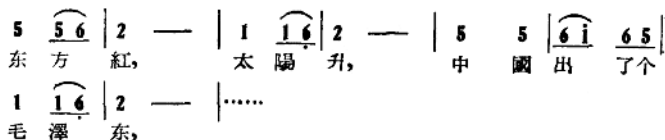
又例：“畢業歌”（聶耳曲）



上例第三小節第二拍的前半拍休止，很明确的表現了問話的語气，而且和前面“選擇战”的坚决有力比較起來，虽是問語，却早已有否定“降”的意思。如果把休止符去掉，那会使“还是”兩字突出，使問話的人本身对是战还是降都顯得捉摸不定，而使人感到一种思想情緒上的动摇状态。

6. 在節奏的应用上一般应注意之点

①在節奏上，長音总是使音势加强，產生强的效果。故小節中的節奏，一般地应把長的音放在强拍的位置上，把短促的音放在弱拍的位置上。例如“东方紅”

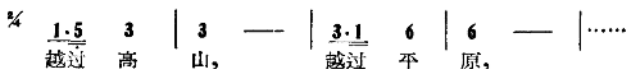


这一点和生活中的劳动節奏有着直接的关系。如打樁时常伴随着号子：

嘿 0 | 嘿 0 | 嘿 0 |“嘿”的时候，一定是在下槌而决不是在起槌。

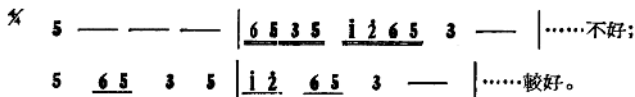
②与上相反，把較短的音放在强拍上也沒有什么不可以，有时因为表現上的需要反而能獲得有力的效果，在我們的群众歌曲中，往往因为要表现出位于强拍上的詞彙的坚强有力情緒，常有这样的

用法。如：“歌唱祖國”（王莘曲）

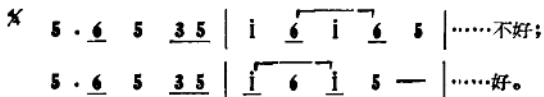


只是這種用法，在初學寫作的人來說，應該在一定的作曲意圖之下特別注意來用才好，否則可能影響到歌曲的流暢性。

③在同一个乐句或乐段中，如果不是歌詞內容一定需要這樣表現的話，最好不要使用時值長短相差很大的音符。因為它往往給人一種極不流暢的感覺。如：



④在四拍子的節奏中，除了特殊的需要之外，在第二拍和第三拍之間，不要使用變節奏。因其引起強弱關係的明顯混亂。如：



⑤一首歌曲往往是由各種複雜而又豐富的節奏構成的。但是它必須有能代表全曲的基本節奏。這一基本節奏在全曲中占中心的地位，特別是在短小的歌曲中應該注意這點。否則容易變成節奏凌亂，以致使歌曲所欲表現的音樂形象不鮮明。

第二節 旋 律

1. 旋律與生活

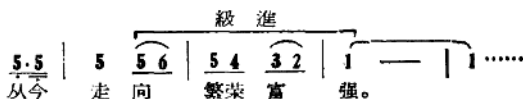
在我們的生活中，存在着各種各樣的音响、語調，人們根據這些音响高低不同的音，按照需要把它概括起來，成為有組織的、更能集中表現思想感情的聲音，這種活動就產生了音樂的旋律，並在形式上產生了有嚴密組織規律的音的排列——各種音階。總的來說，

旋律是从现实生活中所存在的各种音响中产生出来的。

2. 旋律的進行形态

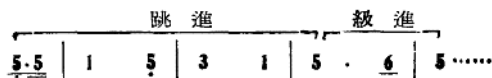
① 級進

按音階各音的排列順序，相鄰兩音間的進行，不論上行或下行，都是級進。如：“歌唱祖國”（王莘曲）



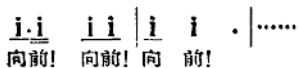
② 跳進

音階中不相鄰的兩音之間的進行称跳進。如：“歌唱祖國”……



③ 重复進行

旋律在同音之間進行，只有節奏上的变化，称为重复進行。如“中國人民解放軍進行曲”（鄭律成曲）



3. 各种旋律進行的特性

① 級進的效果一般都是比較流暢的，富于抒發的性質而不善于表現突發的強烈情緒，特別是在連續的級進當中，这种效果比較顯著。

② 跳進和級進的形式比較起來講，在应用效果上要強烈顯著一些。例如同樣節奏的旋律進行：

5 | 6 — — || 5 | 3 — — ||

起 來! 起 來!

前者級進就不及后面跳進的音响效果來得鮮明。这一点在大跳中特別顯著。跳進雖然有很独特的效果，但在作曲时应注意連續的