

中央音樂學院通俗音樂叢書

歌曲作法

盛禮洪編著

上海萬葉書店印行

22
中央音樂學院通俗音樂叢書

歌 曲 作 法

盛 禮 洪 著

上 海 萬 葉 書 店 印 行

有著作權・不許翻印

1—5,000

一九五一年六月十日印刷・一九五一年六月廿日初版

中央音樂學院通俗音樂叢書

歌 曲 作 法

主編者	中	央	音	樂	學	院
著作者	盛		禮			洪
出版者	錢		君			甸

發行所 萬葉書店

上海南昌路四三弄七六號 電話八四九七九

電報掛號 三〇〇五〇

叢書引言

一九五〇年的夏天，本院師生曾作了一次大規模實習，除旅行演奏，採集民間音樂，與到工廠體驗生活等方式以外，並在河北、山西、山東、河南、陝西、平原六省，分別舉辦了音樂補習班，參加這個班學習的學員，主要是部隊或地方文工團中的一部分音樂幹部與各地的中小學音樂教師，人數總共在七百以上。由於這次的實習我們瞭解到：（一）有許多音樂工作者在條件困難的情形之下堅持在自己的崗位上努力不懈，這種服務的精神是值得我們尊敬、學習的；（二）他們迫切需要別人去幫助他們提高業務水平，解決工作中的困難；但是感覺缺少通俗可供自習的音樂書籍——這最後一點，中央音樂學院是“責無旁貸的”，所以我們決定按音樂中的各種學科，分門別類的寫成獨立的專冊，編成一套通俗音樂叢刊出版，以應各地的需要。首先就這次工作中同志們所辛勤編寫、經過試用的講義挑選一部分加以整理，同時再約請一些有經驗的同志繼續擔任編寫，陸續出版，供給大家選用。

這件工作看去似乎並不太難，可是要做到觀點正確材料簡鍊踏實，方法迅速而有效，做到真正的“從普及的基礎上提高”，却是件困難的事。中央音樂學院的同志們平日的工作多偏於比較專門性的教學，對實際情況的了解有限，希望音樂界的朋友們，多多提供些意見，以作今後改進的參考。

江定仙，一九五一年五月，中央音樂學院作曲系。

序

這本講義編寫的時間是從一九五〇年初開始至一九五〇年底。一年時間來寫這本講義，並不是完全在成熟地掌握了材料的條件下，而是摸索着經過一次又一次的補充、修改、整理；一次又一次地使自己多懂了一點，多寫一點，這樣成爲現在這個樣子。材料的不全面和缺乏長期的羣衆音樂的實踐，都限制我在理論上具備充分正確性。我祇可以說本書的出版祇是爲着急不及待的需要。缺點和錯誤一定很多，希望同志們指正。

出版之前，爲了避免引起調式問題上的混亂，作爲一個教本，我臨時把調式和轉調兩章抽掉了，希望在再版的時候能夠補進去。

本書主要學習的方面是中國革命歌曲和中國民歌。是我們學校的作曲系初級課程及普通科作曲課的一部分。

次序的編排是根據各個問題間的相互關係來決定的，可以順序學下去。學習的時候用不着誦記條文，要緊的是聯繫自己的創作和創作方法，認真地思索問題。

本書在文字上保存了作爲一本講義的特點，是非常簡單的。所以每一個細節問題和每一個例子都不要疏忽了。如果作爲教本，在許多地方應作適當的補充。

其次，貫穿在全部教學過程中的現實主義創作方法，也應該提起大家的注意。要很好地遵循這條道路，別的路是通不到目的地的！

在這本書的開始要說明的就是這幾點。

盛禮洪，一九五一年四月，中央音樂學院。

目 次

序	1
第一章 樂彙	1
第二章 節奏	3
第三章 節拍	5
第四章 變節奏	13
第五章 休止符	15
第六章 旋律	17
第七章 裝飾音	28
第八章 旋律線	30
第九章 樂句	33
第十章 不正規句・附加部分・句的重覆	36
第十一章 主導音型	41
第十二章 主導音型的發展	47
第十三章 樂句連接的原則	53
第十四章 終止	56
第十五章 樂段	65
第十六章 高潮	74
第十七章 多樂段結構	78
第十八章 結構設計	84
第十九章 歌曲體裁	89

第一章 樂 彙

樂彙是音樂組合上的最小的單位，它至少包含兩個音節，或則是自強拍到弱拍，或則是自弱拍到強拍。

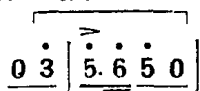
語彙中的強弱關係，作為樂彙的節奏基礎。

語彙是自強到弱的節奏，則在音樂上便是從強拍開始：

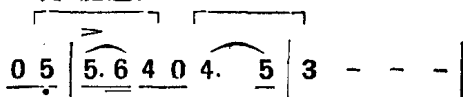


東 方 紅， 太 陽 升，

語彙是弱起的，樂彙便從弱拍開始。旋律處理適當時，弱起的樂彙能使強拍上的重音更突出：

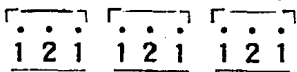


從 左 邊 去！



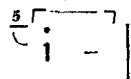
怒 吼 吧！ 黃 河！

在一個樂彙上並不一定有顯著的停頓：



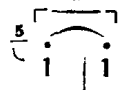
划 哟！划 哟！划 哟！

如果樂彙建築在一個字上面，這個字一定包含自強到弱的音節：

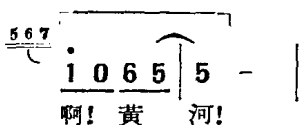


啊！

這種情形假使開始在弱拍，則延下去的強音消失，稱為變節奏：



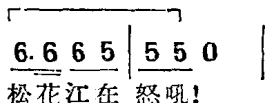
單一的字如果不包含兩個以上的音節時，應看作樂彙的一部分：



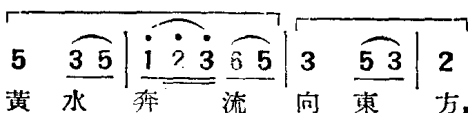
語彙中由語言的四聲形成的線條作為樂彙的旋律基礎。如“東方紅”這個樂彙是完全符合語言線條的。這種線條在旋律中我們稱為旋律線。

在音樂組織過程中，不可能永遠自然形態地跟蹤語彙的要求。有時為了表達感情或組織上的集中性的需要，可以適當地調度。樂彙中的旋律線這時容許不完全符合語言線條。

樂彙是一字一音時，樸素、少裝飾性：



樂彙是一字多音時，流利，花飾：



豐富的樂彙有賴於豐富的生活經驗、對新事物的敏銳感覺及音樂表現力的提高。這是必須在長期的堅韌的勞動中纔能獲得的。

我們民族的樂彙的基礎，是豐富的民間音樂寶藏，是我們祖先傳給我們的羣衆音樂語言；但民族樂彙是發展的，它曾經經歷了無數代歷史的變革，新的社會生活，要求對同一語言的不同表現方法，這時候它將吸取外來的因素，逐步地發展它，使它成為當代的羣衆音樂語言。

二十年來的新音樂創作，具體地指示了民族樂彙的發展道路。

以下附帶提到歌曲的音域問題。

我們的創作是為獨唱的、齊唱的，這要預先設計，確定歌曲的音域。普通的羣衆歌曲音域不超過十度、十一度，獨唱曲可按各聲部的音域：

女高音：c — g¹

女中音：C — d¹

男高音：C — g

男低音：G₁ — d¹

每一聲部的低音音色都比較暗，高音比較亮。中間聲區最自然，用得最多。

第二章 節奏

人們對一定的節奏會發生一定的感應。與人的生理節奏(如心臟的跳動、呼吸)相近的節奏是和諧的,相異的節奏是刺激的。

所以,慢的勻稱的節奏,如鐘聲,使人發生平和的感應。

急速的節奏,引起焦灼的情緒,它使得自然的生理的節奏緊緊地跟住它。

由於事物的偶然性所產生的節奏的突變,則引起不自然的震動的感應。例如霹靂折斷了大樹,它刺激生理上的節奏本能;引起恐懼的感覺。

語言在充滿了情緒的時候也能引起在節奏上的特殊的表現。譬如“大刀向鬼子們的頭上砍去”一句,因為感情的渲染,在語調上已有了組合成爲

$\dot{1} \dot{1} \mid \dot{1} - \mid \underline{5.6} \underline{5.3} \mid 1. \quad \underline{3} \mid 5 - \mid 6 \quad 0 \mid$

這種節奏的要求。

歌曲的節奏便是從語言及感情的激動這兩方面形成的。

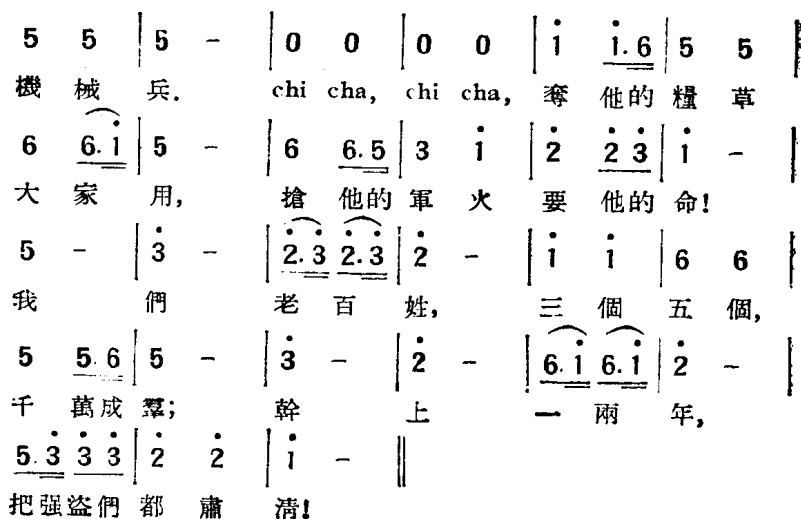
語言中所包含的語調是從語言到歌曲的橋梁。在語調中,一般地劃分了強弱的部分,自然地形成停句的地方。而在創作時必須將他們再集中一下,組織一下,加以必要的誇張;這時候規定它的節拍,規定音的具體長度,規定句的終止位置。

我們語言中一般的語彙是自強到弱的,停句要求在強拍或次強拍上。

在歌曲的節奏組合方面,不但要求節拍的一致(如規定爲 $\frac{2}{4}$ 拍子, $\frac{3}{4}$ 拍子),而且要經常使得作者所提出的基本節奏,能在全曲中取得中心的地位,能使它有條理地重覆或發展,如:

星海:“游擊軍”

$\underline{3.1} \underline{3}$	$\mid 1 -$	$\mid \underline{5.3} \underline{5}$	$\mid 3 -$	$\mid 1 \quad \underline{1.3} \mid 5 - \mid$
三個五	個,	一羣兩	羣,	在平原上,
$\dot{1} \quad \underline{6.1}$	$\mid 5 -$	$\mid \underline{1.1} \quad 1 \mid \underline{3.3} \underline{5.5} \mid 6 - \mid 5 - \mid$		
在高山頂,		我們是游擊隊的	弟兄。	
$5 \quad \underline{3.5}$	$\mid 2 -$	$\mid 3 \quad \underline{2.3} \mid 1. \quad 3 \mid 5 - \mid 6 \quad \underline{6.5} \mid$		
化整爲零,		化零爲整,	不怕	敵人的

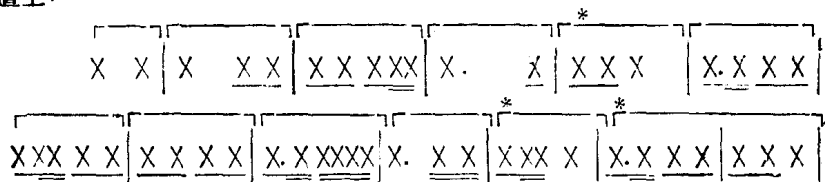


第三章 節 拍

節拍是節奏上規律性的具體表現，它具體地標明了強弱音節的位置，因為規定了節拍而引起的小節的劃分是表示強拍位於小節線以後。

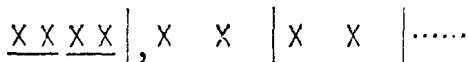
1. **四二拍子** 是強弱交替的一種節拍，它和人的生理的節奏有着自然的聯繫，所以是一種極自然的節拍。又因為強弱的交替很明顯，所以同時具有單純的熱烈的特性。

小節中的節奏，一般地應把長的音放在強的位置上，把短促的音放在弱的位置上：



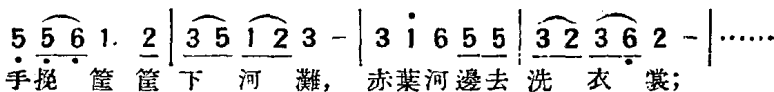
*如果某一樂彙需要在弱拍上稍為停頓時，這種強弱位置倒置的情形是許可的。

音符的時值均勻時，節奏平穩安定：

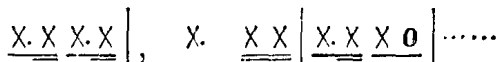


舉例：

“赤葉河第十五曲”

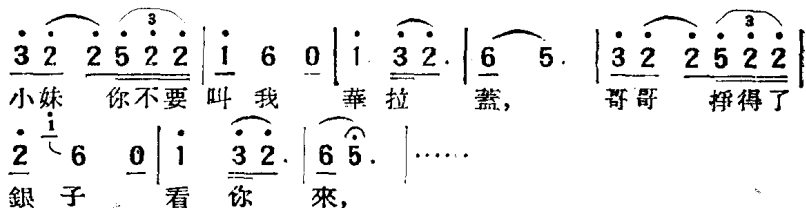


音符時值對比時，節奏活躍跳動：



舉例：

青海民歌：“華拉蓋”



現在我們再列舉四二拍子的歌曲中的一些片段，給大家參考學習：

(1) 星海：“保衛黃河”

$\dot{1}$ $\dot{1} \ 3$ | $5 -$ | $\dot{1}$ $\dot{1} \ 3$ | $5 -$ | $\overset{*}{3} \ 3 \ 5$ | $\dot{1} \ \dot{1}$ |
 風 在 吼， 馬 在 叫， 黃 河 在 咆 哮，
 $\overset{*}{6} \ 6 \ 4$ | $\dot{2} \ \dot{2}$ | $\underline{5.6} \ 5 \ 4$ | $\underline{3.2} \ 3 \ 0$ | $\underline{5.6} \ 5 \ 4$ | $\underline{3 \ 2 \ 3 \ 1}$ |
 黃 河 在 咆 哮。 河 西 山 岡 萬 丈 高， 河 東 河 北 高 粱 熟 了。
 $5.$ $\underline{6}$ | $\dot{1} \ 3$ | $\underline{5.3} \ \underline{\dot{2} \ \dot{1}}$ | $5.$ $\underline{6}$ | $3 -$ | $5.$ $\underline{6}$ |
 萬 山 叢 中 抗 日 英 雄 真 不 少， 青 紗
 $\dot{1} \ 3$ | $\underline{5.3} \ \underline{\dot{2} \ \dot{1}}$ | $5.$ $\underline{6}$ | $\dot{1} -$ |
 帳 裏 游 擊 健 兒 逞 英 豪。

*這些小節中的節奏，強拍從第一拍移至第一拍後半拍，稱為變節奏。

(2) 陝北：“信天遊”

$\dot{1} \ \dot{1} \ \dot{1} \ 3$ | $5 \ 5$ | $\dot{1} \ \dot{2} \ \dot{5} \ 3$ | $\dot{2} -$ | $\dot{1} \ \dot{2} \ 3 \ 2$ | $\dot{1} \ \dot{2} \ 6 \ 5$ |
 對 面 了 的 山 上 鴉 雀 子 喳， 你 給 我 哥 哥 (兒) 吶 嘴
 $3 \ 5 \ \dot{1} \ \dot{2} \ \dot{1}$ | $5 -$ ||
 捎 上 一 朵 花。

(3) 安波：“兄妹開荒”

$\underline{1.6} \ 5$ | $\underline{2.6} \ 5$ | $\underline{1.65} \ 4 \ 2$ | $5 -$ | $\underline{5 \ 65} \ 4 \ 2$ | $\underline{5 \ 65} \ 4 \ 2$ |
 雄 雞， 雄 雞， 高 呀 高 聲 叫， 叫 得 太 陽
 $\underline{2 \ 5} \ \underline{2 \ 1} \ \flat 7$ | $1 -$ | $\underline{2 \ 5} \ \flat 7$ | $\underline{2 \ 5} \ \flat 7$ | $\underline{2 \ 5} \ \underline{5 \ 2 \ 1}$ | $\flat 7 \ 0$ |
 紅 又 紅； 身 強 力 壯 (的) 小 夥 子，
 $5 \ 2 \ 5$ | $\underline{5 \ 5} \ \underline{4 \ 2 \ 2}$ | $5 \ 2 \ 6$ | $\underline{4 \ 2 \ 1}$ ||
 怎 麼 能 躺 在 熱 炕 上 作 呀 懶 蟲！

(4) 馬可：“咱們工人有力量”

$\underline{5 \ 5} \ \underline{3}$ | $\dot{1} \ \dot{1}$ | $5.$ $\underline{6 \ 5}$ | $3 \times$ | $\underline{5 \ 3} \ \dot{1} \ \dot{1}$ | $\underline{5 \ 65} \ 3$ |
 咱 們 工 人 有 力 量， 嘿！ 咱 們 工 人 有 力 量！

變呀麼變了樣！

强 弱 强 弱 → 强 弱 次强 弱

小節中的節奏在強拍或次強拍上用較長的音。除了特殊的需要，變節奏不可發生在第二拍第三拍之間：

$$X \quad \overbrace{X \quad X \quad X}^{\quad} \quad X \quad | \quad X \quad \cdot$$

(1) “黃河頌”的開始(雄偉)

我 站 在 高 山 之 巔， 望 黃 河 滾 滾；

5 | $\dot{1}$. $\dot{7}$ $\dot{2}$ $\dot{1}$ $\dot{5}$ 3 | 6 - 4 0 6 | $\dot{2}$. $\dot{1}$ 7 6 | $\widehat{5\ 4}$ | 3 - -.....
起 來! 饑寒交迫的 奴 隸, 起 來! 全 世 界 的 罪 人。

2 5 6 4 3 2 | 2 5 6 4 3 2 | 2 5 6 4 3 5 | 2 3 5 2 1 7 6 5 |

十里 風 雪 一 片 白, 躲 帳 七 天 回 家 來,

$\overbrace{4\ 3} \quad \overbrace{2\ 1} \quad 5 -$

回 家 來.

(4) “黃水謠”中段(申訴的)

1. $\underline{2\ 3\ 5\ 3} \mid 2 - 2.\ \underline{3} \mid \underline{2\ 3\ 1\ 6\ 5} - \mid 5.\ \underline{6\ 1\ 1} \mid 2.\ \underline{1\ 6\ 1\ 6} \mid$
 自 從 鬼 子 來，百 姓 遭 了 殃， 姦 淫 燒 殺 一 片 淒
 $5 - - - \mid 2.\ \underline{3\ 2\ 1} \mid 5.\ \underline{6\ 6\ 2} \mid 1 - - - \mid 5\ \underline{6.5\ 3\ 5\ 3} \mid$
 涼！ 扶 老 攜 幼 四 處 逃 亡。 丟 掉 了 爹 娘，
 $2\ \underline{2.3\ 6\ 5} \mid 2\ 6\ \underline{3} - \mid \dots\dots$
 回 不 了 家 鄉！

3. 四三拍子的每次強拍出現，都漸次減弱。*

| 強 次 弱 |
 | 強 強 弱 |

強弱交替的現象不強烈，所以用在比較柔和的或色彩較暗的歌曲中。

舉例：

(1) “白毛女第二曲”

$\underline{6\ 5\ 5\ 2} \mid \underline{3\ 2\ 3} - \mid 5\ 4\ \underline{3\ 2} \mid \underline{2\ 6} \mid 1 - \mid 3\ \underline{3\ 5\ 2\ 1} \mid$
 北 風 那 個 吹， 雪 花 那 個 飄， 雪 花 那 個
 $\underline{1\ 5\ 6} - \mid \underline{6\ 2\ 0\ 2} \mid \underline{7\ 6\ 5} - \parallel$
 飄， 年 來 到。

(2) “怒吼吧！黃河”中段

$\underline{3\ 2\ 1\ 2}\ \underline{3} \mid 1\ 6 - \mid \underline{3\ 2\ 1\ 2\ 3\ 5\ 2\ 1} \mid 6\ 0\ 0 \mid 0\ 0\ 0 \mid$
 五 千 年 的 民 族， 苦 難 真 不 少！
 $0\ 0\ 0 \mid 0\ 0\ 0 \mid 0\ 0\ 0 \mid \underline{4\ 3\ 2\ 3\ 4} \mid \underline{4\ 3\ 6} - \mid$
 鐵 蹄 下 的 民 衆。
 $0\ 0\ 0 \mid 0\ 0\ 0 \mid$
 $\underline{3\ 5\ 3\ 2\ 3\ 5\ 3\ 2} \mid 1 - - \mid$
 苦 痛 受 不 了！

(3) 星海：“戰士哀歌”

3. 2 1 - | 2 1 - | 1 1. 2 | 3 - 2 1 2 | 6. 5 3 2. 1 | 2 - - |

安眠吧，勇士！用你的血，寫成了一首悲壯的詩；

*也可以是 | 强 弱 弱 | 或 | 强 弱 次强 | 的節奏。前者和我們談的類似，後者次强音節發生在第三拍，如：

星海：“莫提起”

3 - 5 | 6 - - | 1̣ 6 5 3 | 5 - 1̣ 5 | 3 - - | 3 0 3 |
莫 提 起： 一 九 三 一 年 九 一 八， 那

6 - 5 | 6 5 3. 5 | 6 - - | 6 - - |
會 使 鐵 人 淚 下！

4. 一般的習慣：音符速度較快的用快於四分音符的時值作時值單位記譜，這時發生 $\frac{3}{4}$ 拍子，音符速度較慢的用慢於四分音符的時值作時值單位記譜，這時發生 $\frac{2}{2}$ $\frac{3}{2}$ 等拍子。

5. 複拍子 在二拍子、三拍子、四拍子中用三分的節奏代替平分的節奏時產生複拍子。

$\frac{2}{4}$ X X	$\frac{3}{4}$ X X X	$\frac{4}{4}$ X X X X
$\frac{6}{8}$ XXX XXX	$\frac{9}{8}$ XXX XXX XXX	$\frac{12}{8}$ XXX XXX XXX XXX

複拍子的强音位置同單拍子。 $\frac{6}{8}$ 和 $\frac{12}{8}$ 拍子都是很柔弱、很細膩的，在我們中國音樂中極少用它。 $\frac{3}{8}$ 拍子具有二拍子和三拍子綜合的特性，也是較少用的。

6. 一拍子 强音接踵出現，表現激動的、慷慨激昂的情緒，用在戲劇音樂。

舉例：

“白毛女第四幕”（新版已刪去）

6 | 5 | 5 | 3 | 2 | 1 | 2 ^V | 2 | 2 2 | 2 | 1 |
活 活 逼 死 我 的 爹， 年 初 一 又 把
5 | 1 | 5 ^V | 6 | 5 6 | 5 | 3 | 2 | 2 1 | 2 ^V | 5 |
我 拉 走， 多 少 回 打 來 多 少 回 罵， 又

3 3 | 2 | 1 | 6 | 6 | 5̇
 把我身子來糟蹋!

7. 散板 這是在戲劇音樂及說唱音樂中應用的節拍形式。由於節拍的無規律性，它表現強烈的感情衝擊：

河北梆子——哭板：“牧羊山”

(3 2 5 1 5 1̇ 6 5 4 5 6 5 1̇ 5) 2̇ 2̇ 1̇ 2̇ 2̇ 1̇ 5 5 5

老天爺下的是鵝毛大

1̇ 2̇ 2̇ 1̇ 2̇ 2̇ 1̇ 6 6 6 5 6 2̇ 1̇ 6 5 4 5
 雪，豈不是把老娘我凍凍死了.....!

同時它是從說白過渡到歌唱的橋梁：

落子——搭調：“井臺會”*

(3 3̇ 2 3 4 5 3) 3 3 3̇ 3.5 3 2 1 6̇ ...
 好冷的天.....

... 1 2̇ 2̇ 2̇ 2̇ 6̇ 2̇ 7.6 5 3.5 6̇ 6̇
 哪.....

√ #4 5̇
!

*落子中的搭調便是從說白搭到歌唱的意思，其下接 $\frac{2}{4}$ 拍子的敘事的安板。

8. 矛盾的節拍 同一片段混用兩種不同的節拍，在節奏上發生矛盾，產生衝突的、緊張的戲劇性的效果。如：

“黃河船夫曲”

(1) $\overbrace{1 \ 1 \ 1}^3 \ 2 \ 2 \mid \overbrace{1 \ 1 \ 2 \ 2 \ 2}^3 \mid \underline{6. \ 1} \ 6 \ 5 \mid \underline{6 \ 5} \ \underline{3 \ 5} \ 6 \ 0 \mid \dots$

不怕那千丈波濤高如山！行船好比上火線，

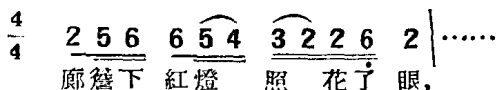
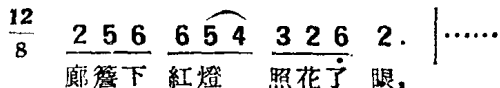
“白毛女第十九曲”

(2) $\overbrace{2 \ 5 \ 6}^3 \ \overbrace{6 \ 5 \ 4}^3 \mid \overbrace{3 \ 2 \ 2 \ 6 \ 2}^3 \mid \overbrace{2 \ 5 \ 6}^3 \ \overbrace{6 \ 5 \ 4}^3 \mid \overbrace{3 \ 2 \ 2 \ 6 \ 2}^3 \mid$

廊簷下紅燈照花了眼，叫我老漢心不安；



這裏是單拍子中間複拍子加入的矛盾,沒有這種節奏上的矛盾,便很難表現楊白勞的心理狀態。試以下面二例比較:

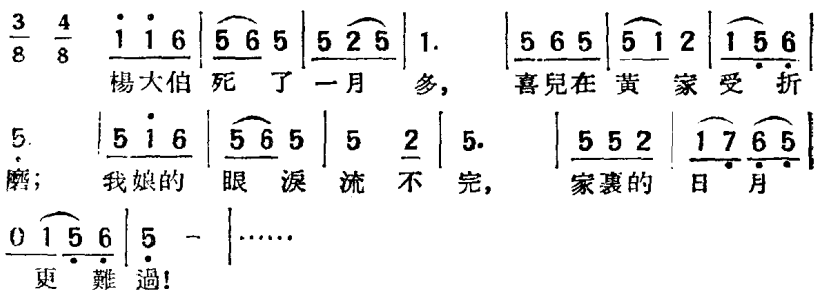


節奏一回復到正常,這種恐懼、緊張的心理描寫便全部消失了。

9. 混合節拍

(1) 爲了更自然地表現語調,在戲劇音樂中可以使用規律的混合節拍,如:

“白毛女第三十九曲”



這裏規律地在 $\frac{3}{8}$ 拍子的每句的第二小節插入 $\frac{4}{8}$ 拍子。

下列是 $\frac{5}{4}$ 與 $\frac{4}{4}$ 交替的規律的混合節拍:

“白毛女”(新版已刪去)

