

歌曲作法教程

丁 鳴 竹 風 編 著



春風文艺出版社

歌曲作法教程

(修訂本)

丁鳴竹風編著

春风文艺出版社

1959年 沈阳

歌曲作法教程

丁鸣 竹风编著

☆

春风文艺出版社出版（沈阳市沈阳路二段宫前里2号） 辽宁省文化局书刊出版业登记证出字第3号
沈阳新华印刷厂印刷 辽宁省新华书店发行

787×1092毫米·8%印张·183,000字·印量：1—16,000 统一书号：8158·11

1958年3月辽宁人民出版社原版

1959年12月新1版

1959年12月第1次印刷

定价(7)0.75元

目 录

第一章	緒 論	1
第二章	分析歌曲	5
一	歌曲的要素	5
	A. 文学部分——歌詞	6
	B. 音乐部分	7
	1. 节奏	7
	2. 旋律	7
	3. 和声	8
二	歌曲的构造	8
	A. 动机	9
	B. 乐节	9
	C. 乐句	12
	D. 乐段	14
第三章	确定主题	18
一	認真地选题和取材	18
二	細致地分析歌詞	21
	A. 分析歌詞的結構	22
	B. 分析歌詞的音节、节奏	26
	C. 分析歌詞語言的音調和韵律	29
	D. 分析歌詞的风格	32
三	确定歌曲音乐形象的基础——音乐主题	33
	A. 选取节奏和节拍形式	34
	B. 創造动人的音乐主题	38

1. 旋律进行的方式.....	39
2. 不同的音乐体裁要求相应的音乐主题.....	59
3. 运用调式所提供的表现手段.....	63
4. 分析几首歌曲的音乐主题.....	69

第四章 主题发展与高潮处理 74

一 主题发展方法..... 74

A. 重复..... 75

1. 严格重复.....	75
2. 装饰重复.....	77
3. 局部重复.....	77
4. 伸展重复.....	79
5. 缩短重复.....	80
6. 节奏重复.....	82

B. 模进..... 85

1. 严格模进.....	85
2. 自由模进.....	87
3. 逆行模进.....	89

C. 展开..... 90

1. 摘要模仿.....	90
2. 音程缩减.....	92
3. 音程扩展.....	93

D. 对比..... 97

1. 节奏对比.....	97
2. 调式调性对比.....	101
3. 音量对比.....	105
4. 音区对比.....	108
5. 音色对比.....	111
6. 速度对比.....	113

二 高潮的处理..... 121

A. 节奏的方法..... 122

	B. 旋律的方法	125
	C. 調性变换的方法	126
第五章	怎样結構一首歌曲	131
一	一段式	132
二	二段式	136
	A. 不带再現部的二段式	136
	B. 带再現部的二段式	138
三	三段式	147
	A. 靜止的再現	153
	B. 动力的再現	154
	1. 发展的再現	154
	2. 縮短的再現	156
	3. 变奏的再現	157
四	多段联曲	158
五	复三部曲式	161
六	变奏曲式	168
七	回旋曲式	179
八	前奏、間奏、尾声	186
	A. 前奏	186
	B. 間奏	192
	C. 尾声	198
第六章	二部合唱	206
一	二部合唱的类型	206
	A. 女声二部合唱	206
	B. 男声二部合唱	207
	C. 混声二部合唱	207
	D. 童声二部合唱	208
二	二部合唱的和声音程	208

A. 音程与和弦	209.
B. 音程的种类与性质	210.
1. 完全协和音程	210.
2. 不完全协和音程	210.
3. 不协和音程	211
4. 九度以上的复音程	212.
C. 二部合唱和声音程的具体应用与处理方法	213.
三 二声部的距离和超越	228.
A. 声部距离	228
B. 超越	229.
四 二部合唱的基本表现形态	229.
A. 建立在相同节奏上	229.
1. 同向进行	230.
2. 斜向进行	231
3. 反向进行	232
B. 建立在不同节奏上	235.
1. 用声部对比的方法	235.
2. 用声部模仿的方法	249.
后 记	271

第一章 緒 論

歌曲艺术，是音乐艺术中最具有群众性、战斗性的一种体裁。它以明确的主题思想（这突出的表现在歌词当中），通俗易懂的语言，易于掌握的短小形式，深深地感染着群众，鼓舞并教育群众。从古代到现在，从中国到外国，在群众的生活中，特别是在群众为摆脱奴隶地位而进行的解放斗争中，歌曲艺术始终是群众最忠实的伙伴，和群众一起前进。因此，在过去、现在以至将来，歌曲艺术（作为声乐艺术的一个首要部分）都必然是群众音乐生活中不可缺少的、主导的方面。

“歌曲”这个概念，我们是在比较广泛的意义上去理解它、使用它的，就其艺术体裁来说，大致分为四种类型：

劳动歌曲——这类歌曲的特征是它紧紧的伴随着劳动的具体过程，节奏明显、整齐、规律性强，形式简洁，句法明晰，没有复杂的经过装饰的曲调，如各种劳动号子及改编和创作的类似的歌曲。

颂歌、悼歌和革命歌曲——包括国歌、颂歌、战歌、悼歌、进行曲、社团歌曲、队列歌曲等。有规律的行进的节奏，辉煌而高昂的曲调，激动的情绪，整齐的形式是这类歌曲的特点。

抒情歌曲——这类歌曲的特点是：有着优美的、經過裝飾的生动的曲調，节奏較自由，强弱和速度变化多端，細致的表情，广闊的音域，如情歌、山歌、牧歌、搖籃曲、舞曲及其他歌謠等。

叙事歌曲——包括叙事歌、說唱歌曲、諷諧歌曲、諷刺歌曲等。歌中有故事，有人物，有場面，有优美的曲調和說話式的誦唱，形式漫长而自由，基本曲調随着故事和語言的发展而变化多端。

歌曲，就其表現形式來說，大致分为齐唱、独唱、对唱、重唱、輪唱、合唱、說唱、有伴奏和无伴奏的歌曲等。

歌曲艺术，是整个声乐艺术的一部分，但它却牽連着声乐艺术体裁的各个方面，当然，它是在比較簡易的程度上牽連到的。歌曲創作，由于它的范围的关系，它不可能包括了音乐創作的全部問題，但它却提出了音乐創作的一般問題（基本問題）。

歌曲創作本身，也是极为复杂的問題，它既包括了詩詞創作的許多方面，也包括了音乐創作的許多方面。在这本书里，重点将放在如何創作曲調和如何掌握歌曲的結構等問題上。其他方面，只能簡要的談及了。

二

歌曲創作是怎么一回事呢？它的过程是怎样的呢？这对于一个从来没有从事过歌曲創作的人來說，是一个謎，是一个不小的謎。一些音符怎么就能够表現出人們的思想感情呢？

对于这个問題，是有着不同的答案的。資產階級音乐家們會說，这完全是个人的事情，是作曲家（作者）純粹“主觀的”“自我意識”“自我擴張”的結果。这样說来，好象他們是“超然”的，

不生在他們所生活的社會里，不是為他們所屬的那個社會、那個階級而創作一樣。但實際上，他們的“主觀的”“自我意識”“自我擴張”，不過是大資本家、大老板們思想和要求的變形而已。他們的“超然”，也超不出大資本家們的錢袋，他們實際上是在為剝削階級服務，作剝削階級的幫凶。

我們對於上述問題的回答與資產階級音樂家的答案完全相反。我們認為，歌曲創作是一種社會現象（其他藝術也是如此），是站在一定的社會集團、一定的階級立場的作曲家（作者）個人，為着本集團、本階級的利益和理想，以一個階級戰士和本階級共甘苦、共命運的姿態，對社會各種事物表示他的意見，用他忠誠於現實生活的藝術作品，去加速舊的、腐朽的事物的死亡；去鼓舞應該贊美的、新的、生長着的事物迅速成長。這就是我們所公開標榜的藝術的党性原則，這就是我們所大大提倡的革命的現實主義和革命的浪漫主義相結合的創作方法。

以天才作曲家聶耳、冼星海為代表的我國革命音樂家，就是基於這種觀點和方法，創作出來了“義勇軍進行曲”（代國歌）“黃河大合唱”等真正反映了當時歷史生活的偉大作品；本着同樣的觀點和方法，在現時轟轟烈烈的社會主義革命和社會主義建設高潮中，我們的許多作曲家，已經創作出、並將繼續創作出為人民所喜愛並對人民有益的歌曲作品。

由此可見，歌曲創作並不是什麼神秘莫測的事情；它象在討論會上發表意見一樣，象為了某種事情寫文章一樣，是作者對他所關心的事情發表意見；只不過它不是採用口頭語言和文學語言的表現手段和方法，而是採用音樂的表現手段和方法。象認識一兩千字、具有一定的生活知識的人就可以寫文章一樣，具有

一定的音乐理论知识，演唱并熟悉一些歌曲作品（民歌和创作歌曲等），爱好音乐并有创作歌曲的愿望，就可以进行歌曲创作。并非一定需要什么专门学校毕业不可。因此，歌曲创作的过去、现在和将来都具有广泛的群众性。只要举出一点，就可以说明这些了：许多有名的、百唱不厌的民间歌曲，都是一些不知名的、没有专门学习过作曲的人创作出来的。

但是，如果因此就以为歌曲创作可以马马虎虎、潦潦草草，是轻而易举的事情，就大错而特错了。歌曲创作也象其他事物一样，有它自己的一套规律、一套学问。学习这些知识，了解并掌握它的规律，是每一个有志于歌曲创作的人所不应忽视的。这样可以克服盲目性，使我们有意識、有计划、预期表现那应该表现并要表现的思想感情；反映那应该反映并要反映的生活现实。

三

当我们讲到歌曲创作的时候，这里所谓“创作”，并不是悬在半空中进行的，不是凭空杜撰的，象其他的科学知识具有继承性一样，象婴儿开始在母体内生长一样，歌曲创作是生在古典音乐、民间音乐、本民族音乐和外族音乐影响的肥沃土壤上的。真正的新的音乐创作，是由继承而创作出来的，是在广泛利用过去时代的一切最好的音乐成就的基础上创作出来的。在这里，要特别强调一下学习和研究民间歌曲的意义。民歌是最具有生命力、最完美最纯真的音乐艺术，这正如斯大林说的：“人民在好几百年推敲自己的歌曲，而使它达到最高的艺术水平。”毛主席在“在延安文艺座谈会上的讲话”中，曾经尖锐的批评过那些个人主义的站在小资产阶级立场的作家不爱工农兵的感情，不爱

工农兵的姿态，不爱工农兵的萌芽状态的文艺（墙报、壁报、民歌、民间故事等）的错误现象，应该引起我们严重的注意。如果我们研究一下古今中外的许多音乐家们的成功经验，我们将会发现他们都是沿着人民群众的道路前进的。

但是，我们是生活在一个全新的时代里，一个全世界“条条大路通向共产主义”的时代，在我国的历史上，从来没有象今天这样，亿万劳动人民掌握了自己的命运，作自己国家的主人，为了永远摆脱贫穷和落后，都朝气蓬勃、生龙活虎的建设着新生活——社会主义社会。这个伟大的人民的时代，是过去任何伟大的艺术作品所包括和代替不了的。因此，当我们谈到继承传统的时候，也必须反对一种错误倾向，那就是只去贩卖古董，原样的模仿民间形式和外国形式的错误作法。这正如毛主席再三告诫我们的：“文学艺术中对于古人和外国人的毫无批判的硬搬和模仿，乃是最没有出息的最害人的文学教条主义和艺术教条主义。”因此，为了繁荣创作，我们必须继承民族音乐传统的基础上，大胆地创造出和我们生活的时代相称的新作品和新形式。

第二章 分析歌曲

一 歌曲的要素

歌曲是文学（歌词）与音乐相结合的艺术形式，就好像“钠和氯两种化学元素，结合在一起时化合成为盐”（库马赤）一样。因

此，我們要學習創作歌曲，一方面要具備一定的音樂知識，另一方面也要具備一定的文學知識（分析歌詞和選擇歌詞的能力），現在我們就來分別研究一下組成歌曲的這兩種要素。

A. 文學部分——歌詞

一首好的歌曲，不僅應有好的曲調，歌詞還應該是一首好詩。因為人們在聽一首歌或唱一首歌時，不僅只听（或唱）歌曲的曲調，同時還要聽（或唱）歌曲中敘述的是什麼以及用什麼詞句來敘述的。也就是說人們的情緒可為音調所激動而產生共鳴，但是，人們要想知道歌曲的內容，還必須更多的從歌詞（詩）中去了解，因此，歌詞是歌曲中重要的不可分割的一個組成部分。

歌詞比一般的詩歌更偏重於聽覺，因此它要求語言群眾化，淺顯易懂，簡短精練，感情充沛、集中，而且它要求音節韻律的規律化，使人易於記憶易於背誦。所以寫歌詞就要用最少的字說最多的事，而且還要說得深刻；它要求將所要表達的事物組織的有條理有層次。我們可以看出，一首好的歌詞它不但應該完全適於譜曲，同時也應該適於朗誦，而且必須是一首好的詩；而一首好的詩呢，可以適於看或適於朗誦，但卻不一定完全適於譜曲。這是由於歌詞必須與樂曲相結合的緣故，可以說，歌詞就是更加音樂化的詩。

從上邊的論述中，我們可以了解到歌詞在歌曲中起着多么重要的作用了。我們可以看出歌詞無論如何依附於曲調，而歌詞的質量却起着十分重要的作用。伊薩柯夫斯基說：“詞的質量愈高，整個歌曲的質量也愈高。”所以，為了保證並逐漸提高歌曲創作的質量，歌曲作者必須努力選擇最好的歌詞。

B. 音乐部分

1. 节奏

在社会生活里不論人們做什么活动，本身都有它运动的规律性，如人們的呼吸、脉搏跳动、走路、搖船、鋤地、火車的轉动……等。至于各种偉大复杂的生活面，如战争、群众大会等等，說来仿佛是规律性不大的，其实仍有它自己的规律。人們情緒的起伏变化，不論其为欢乐、悲哀、痛苦、忿恨，就更各有其自己的规律。

这一切外在世界和內心情感的活动和发展，都有它本身的规律性，这种规律性表现在音乐艺术里，就会产生音乐进行的律动，这首先是音乐上內在或外在的节奏的运动。

音乐上的节奏是相同的时值或不同的时值的乐音（有时也包括了噪音）的有规律的运动。它包含着强弱、快慢、长短各种性質。在各种性質里边不外乎有两个因素：一个是力度的关系——强弱的关系；一个是時間的关系——长短、快慢的关系。强弱具体表现在节拍上，长短具体表现在音的时值上，快慢則表现在速度上。

2. 旋律

旋律这个詞与曲調是同义語，英文叫做melody。我們現在所談的旋律实际上已包括了节奏的因素，因为节奏和旋律在音乐表現上是一个不能分割的完整的統一体。乐音的有规律的进行（这是旋律的因素）必須建立在乐音的一定长短、快慢、强弱

(这是节奏的因素)的关系上。相反,如果强弱、长短、快慢没有高低不同的美妙婉转、变化多端的乐音进行,也不可能产生出优美的旋律,因此,旋律是歌曲的灵魂,我们必须注意创作动听的旋律。

用音乐上的话讲:在一个声部中表现出来的乐意,叫做旋律。旋律的由来不过是由特定的生活所产生的情绪、客观世界的音响以及语言的平仄抑扬、语气等所决定的,并没有什么神秘可言。

3. 和 声

我们在作曲时,如果不管表现什么内容,什么题材,都用一个单声部的旋律去表现,有时就会感到不满足,因此就有使用和声的必要。和声是什么呢?它是由若干音(按三度排列起来的音)结合而成的和弦的序列。换句话说,即是和弦有规律的进行,就叫和声

但是,在这本书中,我们准备谈更多的和声问题,只是谈简单的二部合唱歌曲的写法,因此,我们将要谈到的和声,实际上只不过是两个音同时结合的原则。

二 歌曲的构造

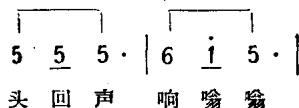
要了解歌曲的构造,首先就应该将构成歌曲的各种组成单位加以分析研究,也就是说要把动机、乐节、乐句、乐段加以分析研究。

A. 动 机

动机是音乐中的最小单位，是乐思的最小组成部分。语汇的节奏、强弱对动机起着很大的作用，因此，语汇往往是动机的基础。动机不能少于两个音节，也就是说它必须是从强拍到弱拍或从弱拍到强拍。如：

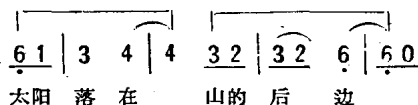
新 女 性

聂 耳

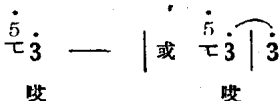


太 阳 落 山

布朗狄尔



如果动机只建立在一个字上，一般也包含两个音节：



B. 乐 节

组成乐句的最大单位叫乐节。乐节在 2/4 或 3/4 拍子的歌曲中，它的长度大约为两小节或三小节，在 4/4 拍子中，大约为一小节或两小节。如：

紅 旗 歌

煥 之

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

我 們 的 紅 旗 就 是 战 旗 高 舉 起 紅 旗

2. 2 1 3 | 2 — | 3. 3 3 2 | 1 5 | 1 . 6 | 5 3 0 |

战 斗 到 底 資 产 階 級 的 白 旗 拔 下 来

3. 3 3 1 | 2 5 | 1 2. 3 | 1 . 0 |

共 产 主 義 的 紅 旗 插 上 去

上例的八个乐节完全是两小节构成的，因此，它非常均衡、方整；它在2/4拍子的歌曲中是最常見的，也是比較典型的。

小 杜 鵬

波兰·帕龙斯卡民歌

5 7 2 2 | 5 3 — | 4 3 2 5 | 3 1 — | 5 7 2 2 |

小 杜 鵬 叫 咕 咕， 少 年 把 新 娘 挑， 看 他 鼻 孔

5 3 — | 4 3 2 5 | 3 1 — |

朝 天， 永 远 也 挑 不 着。

上例一共是四个乐节，但实际上只有两个，因为第三、四个乐节完全重复第一、二个乐节。其中的每一个乐节都是由两小节构成。这在3/4拍子的歌曲中也是比較常見和典型的。