

高等师范院校教学用书

刘松林 著

# 歌曲写作与合唱改编

GE QU XIE ZUO YU HE CHANG GAI BIAN

高等师范院校教学用书

刘松林 著

# 歌曲写作与合唱改编

GE QU XIE ZUO YU HE CHANG GAI BIAN



上海音乐学院出版社  
SHANGHAI CONSERVATORY OF MUSIC PRESS

## 图书在版编目(CIP)数据

歌曲写作与合唱改编/刘松林著,一上海:

上海音乐学院出版社,2009.1

ISBN 978-7-80692-417-4

I. 歌… II. 刘… III. ①歌曲作法②合唱-作曲法

IV. J614.5

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2009)第 009739 号

书 名: 歌曲写作与合唱改编

作 者: 刘松林

责任编辑: 沈庭康

封面设计: 高传林

出版发行: 上海音乐学院出版社

地 址: 上海市汾阳路 20 号

印 刷: 江苏省通州市印刷总厂有限公司

开 本: 890 × 1240 1/32

印 张: 9

字 数: 谱文 276 面

版 次: 2008 年 12 月第 1 版 2008 年 12 月第 1 次印刷

印 数: 1-3,000 册

书 号: ISBN 978-7-80692-417-4/J.404

定 价: 24.00 元

告读者: 如发现本书有质量问题请与印刷厂质量科联系

电 话: 0513-80239662

本社出版的所有音乐图书都可通过中国音乐学网站购买

中国音乐学网网址: <http://musicology.cn>

# 前 言

本书主要通过大量的作品实例分析，讲述了歌曲写作与合唱改编的各种技巧和运用手法。分析时注重理性认识，同时也强调了感性认识，让读者领悟、感受到各种技巧的表现性能和实际效果。

音乐是感情的产物，《乐记》载道：“乐者，音之所由生也，其本在人心之感于物也。”贝多芬说：“音乐当使人类精神爆发出火花。”作曲实质是一个内心情感的独白、宣泄过程，在这个过程中，情感思维占主导地位，作曲技巧只是手法，是情感的载体，作曲家借用它来抒发情感。

歌曲（包括其他音乐作品）创作，是一个复杂的过程，它既需要写作技巧，也需要生活的体验、感受，同时还需要感情火花的闪烁。优秀作品往往是三者冲撞的结果。如果创作只靠理性思维，罗列技巧，堆砌一些音符，这样的音乐作品是没有生命力的，没有情感的音乐又怎么能打动人心呢？

面对这样一个复杂的创作过程，需要不断磨练，创作→学习（分析、研究）→生活体验→创作，不断循环才能有所收获。

对于初学者来说，从写作技术的掌握到歌曲创作和合唱改编实践，还需要通过一个“桥梁”，这个“桥梁”可以

通过以下几个方面得到解决：

一、大量熟悉并背诵各个地方民歌、戏曲曲调。就像写文章积累词汇一样，词汇积累越多，写文章越顺手；民歌、曲调积累越多，音乐创作思维越灵活，写出的旋律流畅、丰富，创作时容易得心应手。

二、分析中外优秀歌曲及其他多声部声乐作品，从词曲结合、主题写作、旋律展开手法、材料运用、高潮安排、整体结构布局等多方面进行仔细剖析、研究，从中汲取创作经验。

三、深入生活是音乐创作中不可缺少的环节。要做有心人，在各种生活环境中细致观察、体验、感受。“文章合为时而著，歌诗合为事而作”（唐·白居易）。丰富的生活体验、感受才是音乐创作的基石，有了这块基石，才能做到有感而发，有的放矢，写出的作品才有现实意义。

当然，要做到以上几点，很不容易，非下一番苦功夫不可。

本书可作为高等师范院校音乐专业的教材和参考用书，也可作为业余音乐创作者的自修阅读材料。

作者 刘松林

2008年3月于三里墩

# 目 录

## 前 言

## 第一部分 歌曲写作技法

第一章	音乐语言形象来源于生活	3
第一节	音乐形象塑造与语言的关系	3
第二节	音乐中的节奏与人的社会活动关系	5
第三节	音乐风格与自然环境、地理位置的关系	6
第四节	音乐风格与社会时代背景的关系	9
第二章	人声类别、音域、歌曲体裁形式	10
第一节	人声分类及其音域	10
一、	女声	10
二、	男声	11
第二节	体裁形式	12
一、	抒情歌曲	12
二、	劳动歌曲	12
三、	列队歌曲	13
四、	叙事歌曲	13
五、	颂歌	13
六、	表演唱	13
七、	幽默讽刺歌曲	13
八、	歌舞歌曲	14

九、摇篮曲·····	14
<b>第三章 曲调的各种表现因素</b> ·····	15
<b>第一节 旋律线（音高线）</b> ·····	15
一、直线型·····	15
二、旋律上行·····	16
三、旋律下行·····	17
四、波浪线型·····	19
五、小波浪线型·····	20
<b>第二节 节奏</b> ·····	22
一、从节奏组织形态划分·····	22
二、从节奏表现的性格类型划分·····	23
<b>第三节 节拍</b> ·····	28
<b>第四章 曲调的基本结构</b> ·····	34
<b>第一节 乐汇（动机）</b> ·····	34
<b>第二节 乐节</b> ·····	35
<b>第三节 乐句</b> ·····	37
<b>第四节 乐段</b> ·····	40
<b>第五节 复乐段</b> ·····	42
<b>第五章 音乐主题写作</b> ·····	45
<b>第一节 分析歌词</b> ·····	45
<b>第二节 主题写作</b> ·····	47
<b>第六章 音乐发展手法</b> ·····	60
<b>第一节 重复</b> ·····	60
一、完全重复·····	60

二、变化重复·····	64
第二节 模进·····	71
一、严格模进·····	71
二、自然模进·····	72
三、自由模进·····	74
第三节 连环扣·····	77
第四节 逆行模仿·····	79
第五节 音调的重复与衍展·····	81
第六节 音程的扩大与缩小·····	83
一、音程的扩大·····	83
二、音程的缩小·····	84
第七节 旋律扩展与压缩·····	86
一、旋律扩展·····	86
二、旋律压缩·····	88
第八节 引申·····	90
第九节 贯穿手法·····	91
一、核心音调贯穿·····	91
二、节奏贯穿·····	92
三、音程贯穿·····	94
四、综合贯穿·····	95
第十节 对比展开·····	97
一、音区对比·····	97
二、节奏对比·····	98
三、调性、调式对比·····	100



四、综合对比·····	101
第十一章 高潮布局·····	102
一、高潮位置·····	102
二、高潮处理手法·····	105
第七章 一部曲式歌曲写作·····	109
第一节、两个乐句的一部曲式·····	109
第二节、三个乐句的一部曲式·····	110
第三节、四个乐句的一部曲式·····	112
第四节、五个乐句的一部曲式·····	115
第五节、六个乐句的一部曲式·····	116
第八章 二部曲式歌曲写作·····	121
第一节 带再现的二部曲式·····	121
第二节 并置的二部曲式·····	124
第九章 三部曲式歌曲写作·····	129
第一节 带再现的三部曲式·····	129
一、完全再现的三部曲式·····	129
二、变化再现的三部曲式·····	131
第二节 并列的三部曲式·····	137
第十章 多段体与回旋曲式的歌曲写作·····	142
第一节 多段体结构歌曲写作·····	142
第二节 回旋曲式结构歌曲写作·····	147
第十一章 变奏曲式的歌曲写作·····	152
第十二章 艺术歌曲写作·····	157
第一节 艺术歌曲的特征·····	157

第二节	艺术歌曲的旋律与伴奏写作	159
一、	主题旋律写作	159
二、	钢琴伴奏写作	162
<b>第十三章</b>	<b>儿童歌曲写作特点</b>	167
第一节	音色、音区、音域	167
第二节	旋法特点	169
第三节	形象化的音乐语言	172
<b>第十四章</b>	<b>调式、色彩变音、离调、转调</b>	179
第一节	调式	179
一、	五声音阶为基础的民族调式	179
二、	大、小调式	186
第二节	色彩变音	188
一、	调式变音	188
二、	装饰变音	189
三、	离调变音	190
第三节	离调、转调	192
一、	离调	192
二、	转调	192
<b>第十五章</b>	<b>引子、间奏、尾声</b>	198
第一节	引子	198
一、	创作性的引子	198
二、	从歌曲中提取材料	199
三、	简短的和声音型	199
第二节	间奏	200

一、填补性间奏·····	200
二、衔接性间奏·····	201
第三节 尾声·····	203
一、补充终止·····	203
二、衬托性尾声·····	204
三、补充性尾声·····	205
第十六章 作品实例分析·····	207
1、《放马山歌》·····	207
2、《轿曲》·····	208
3、《今天是你的生日，中国》·····	210
4、《祖国，慈祥的母亲》·····	213
5、《驾着马车上市场》·····	216
6、《索尔维格之歌》·····	218
7、《长江之歌》·····	220

## 第二部分 合唱改编手法

第一章 二声部合唱改编基本知识·····	225
第一节 二声部合唱组合形式及音区使用·····	225
一、女声二部合唱·····	225
二、男声二部合唱·····	226
三、童声二部合唱·····	226
四、男女混声二部合唱·····	226
第二节 和声音程运用·····	227

第三节	二声部进行的旋律形态·····	229
第二章	二声部合唱改编手法·····	230
第一节	主调织体改编手法·····	230
一、	相同节奏配置法·····	230
二、	伴奏音型配置法·····	232
三、	长音衬托法·····	232
四、	句尾呼应填补法·····	233
第二节	复调织体改编手法·····	234
一、	支声复调·····	234
二、	对比复调·····	235
三、	模仿复调·····	239
第三章	三声部合唱改编基本知识·····	244
第一节	三声部合唱组合形式与音区使用·····	244
一、	女声三部合唱·····	244
二、	男声三部合唱·····	245
三、	童声三部合唱·····	245
四、	混声三部合唱·····	245
第二节	和声运用·····	247
一、	调式中的各级和弦运用·····	247
二、	五声性调式风格的和声运用·····	248
第四章	三声部合唱改编手法·····	250
第一节	主调织体改编手法·····	250
一、	节奏相同编配法·····	250
二、	伴奏音型编配法·····	251

三、长音衬托法·····	252
四、句尾呼应填补法·····	253
第二节 复调织体改编手法·····	254
一、三声部对比复调·····	254
二、三声部模仿复调·····	255
<b>第五章 四声部合唱改编基本知识</b> ·····	259
第一节 四声部合唱的组合形式与音区使用·····	259
一、女声四部合唱·····	259
二、男声四部合唱·····	259
三、童声四部合唱·····	260
四、混声四部合唱·····	260
第二节 四声部合唱中的和声运用·····	262
<b>第六章 四声部合唱改编手法</b> ·····	263
第一节 主调织体改编手法·····	263
一、节奏相同编配法·····	263
二、伴奏音型编配法·····	264
三、持续音衬托法·····	266
四、句尾呼应填补法·····	268
第二节 复调织体改编手法·····	269
一、四声部对比复调·····	269
二、四声部模仿复调·····	272
<b>后 记</b> ·····	277

第一部分  
歌曲写作技法



## 第一章 音乐语言形象来源于生活

一切艺术都是客观社会的反映，音乐也不例外。一首好歌，可唤起人们美好的记忆，可以催人奋进，也可以使人伤心流泪；有的歌曲具有强烈的时代气息，从中可体察到某个时代、某个地区乃至某个民族的生活风貌等状况。这些音乐作品的情感表达、传递，无不来自于作者本人对生活的体验、感受，而作者的体验、感受又离不开那个时代、社会。因此说，音乐来源于生活。

### 第一节 音乐形象塑造与语言的关系

世界上不论哪个民族的语言，都有声音上的高低、轻重，节奏上的急缓、疏密之分，音乐（这里指声乐作品）正是在语言声调的基础上加以“旋律化”，在节奏的基础上给予“艺术化”、“规律化”。如：

[例 1-1]

《河边对口曲》

光未然词  
冼星海曲

$5 \cdot \underline{\underline{\#4}} \underline{\underline{50}} \mid \underline{\underline{55}} \underline{\underline{10}} \mid \underline{\underline{\dot{1} \cdot \dot{1}}} \underline{\underline{65}} \mid \widehat{\underline{\underline{454}}} \underline{\underline{10}} \mid \underline{\underline{\dot{1} \cdot \dot{1}}} \underline{\underline{30}} \mid$

张 老 三， 我 问 你， 你 的 家 乡 在 哪 里， 我 的 家

$\underline{\underline{X \cdot X}} \underline{\underline{X0}} \mid \underline{\underline{XX}} \underline{\underline{X0}} \mid \underline{\underline{X \cdot X}} \underline{\underline{XX}} \mid \widehat{\underline{\underline{XXX}}} \underline{\underline{X0}} \mid \underline{\underline{X \cdot X}} \underline{\underline{X0}} \mid$

$\widehat{\underline{\underline{2312}}} \underline{\underline{30}} \mid \underline{\underline{5 \cdot 6}} \underline{\underline{32}} \mid \widehat{\underline{\underline{2321}}} \underline{\underline{50}} \mid \dots\dots$

在 山 西， 过 河 还 有 三 百 里。

$\widehat{\underline{\underline{XXX}}} \underline{\underline{X0}} \mid \underline{\underline{X \cdot X}} \underline{\underline{XX}} \mid \widehat{\underline{\underline{XXX}}} \underline{\underline{X0}} \mid$



这首歌曲的曲调与歌词语气非常接近，节奏基本建立在歌词语言节奏基础上，词曲结合妥贴、自然，演唱时，让人感到在亲切对话。

[例 1-2]

《一封家书》

李春波词曲

0 3 2 2 3 6 1 1 | 1 0 | 2 2 · 2 0 | 1 3 · 3 0 | 0 3 2 3 3 6 |  
 亲爱的爸爸妈妈， 你们 好吗？ 现在工作很  
0 X X X X X X X | X 0 | X X · X 0 | X X · X 0 | 0 X X X X X |  
  
1 1 · 1 0 | 2 2 · 2 0 | 6 1 · 1 0 | 0 0 | 0 2 3 2 3 3 · |  
 忙吧！ 身体 好吧！ 我现在广州  
X X · X 0 | X X · X 0 | X X · X 0 | 0 X | 0 X X X X X · |  
  
0 2 6 1 1 0 | .....  
 挺好的，  
0 X X X X 0 |

歌曲《一封家书》完全口语化，像是拉家常。曲谱的节奏基本来自于歌词语言本身。曲调是在语言语气基础上加以“音调化”。

再如歌曲《常回家看看》曲调的节奏来自语言本身：

X X X X | 0 0 | X X X X | 0 0 | X X X X X X | 0 0 X |  
 找点空闲， 找点时间， 领着 孩子， 常  
X X X X |  
 回家看看，

其音调与语言也十分接近，特别注意的是作曲家在歌词中的“找，带，陪，看……”等强拍或强位的字上，都带有装饰性的小音符（见例 1-3），使音调更具有“乡土”语言特色，让人感到口语化，也使听众听起来更加亲切。