

音乐自学丛书·作曲卷

歌曲写作教程

陈田鹤 著



人民音乐出版社

音乐自学丛书·作曲卷

〔修订版〕



歌曲写作教程

陈国权 著

人民音乐出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

歌曲写作教程 / 陈国权著. — 修订本. — 北京: 人民
音乐出版社, 2007. 8

(音乐自学丛书. 作曲卷)

ISBN 978-7-103-03151-3

I. 歌… II. 陈… III. 歌曲作法-教材 IV. J614.5

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2006) 第 029516 号

责任编辑: 吴 朋

责任校对: 王 珍

人民音乐出版社出版发行

(北京市海淀区翠微路 2 号 邮政编码: 100036)

Http://www.rymusic.com.cn

E-mail: rmyy@rymusic.com.cn

新华书店北京发行所经销

北京美通印刷有限公司印刷

850×1230 毫米 32 开 2 插页 16.375 印张

2007 年 8 月北京第 2 版 2007 年 8 月北京第 1 次印刷

印数: 1—7,040 册 定价: 27.00 元

版权所有 翻版必究

凡购买本社图书, 如有缺页、倒装等质量问题

请与本社出版部联系调换。电话: (010) 68278400

出版说明

为了满足没有机会和条件就读音乐学院,但又有意学习有关音乐基础知识的读者的要求,我社编辑出版了一套《音乐自学丛书》(包括《作曲卷》和《音乐学卷》两个分卷)。这套丛书的作者,均系在音乐学院任教多年并且有着丰富的课堂教学经验的教授、专家。

《音乐自学丛书·作曲卷》共10册,系一套供读者自学作曲技术理论的基础教程,内容包括基本乐理、和声学、曲式学、复调音乐、配器法、歌曲写作、音乐分析等音乐院校开设的主要课程,既有一定的理论深度,又通俗易懂。除作为电视大学音乐专业理论作曲学科的教材外,亦可作为音乐院校和音乐师范院校师生的辅导教材和必备参考书。

前 言

本书以一般性歌曲、艺术歌曲和通俗歌曲为主要研究对象,适宜于开始进行歌曲写作并熟练掌握五线谱,以及有初步和声知识的读者阅读。

本书分为上、下篇。上篇是从拿到歌词以后,如何一步步写下去,亦即沿着结构如何一句一句、一段一段延展下去作为主线的。因而结构安排、曲调和歌词的结合以及一般性的歌曲写作技巧是上篇的主要内容。下篇则是对写作的一些技术性内容以及有关歌曲的体裁进行阐述。

还应当说明,本书既然是一本自学教程,故在前面基础单元和一些常用歌曲结构(如一段体、两段体、三段体和多段体)均有供读者试笔的习题。前面几章还有习题解答提示。所谓习题,是从实践的角度,让读者更好地掌握书中的内容;所谓解答提示,也仅仅是说明习题写作的一种可能性而已。著者相信读者们对这些习题所做的作业水平将超过这些解答提示,当会是合乎规律的。

此外,著者认为要提高歌曲写作能力,还必须提醒几点。

一、广泛地接触、哼唱和背诵歌曲

歌曲写作虽然有许多技巧规律可遵循,但其本质却是沿着感性思维的轨迹而前进的,技巧规律可以引导和制约创作,但绝不能

代替这生动活跃、变化万千的创作过程。因而对于歌曲创作的初学者来说,在开始阶段要依托对生活的感受以及对歌曲(包括民歌)的熟悉程度。写作歌曲的起步,好像一个咿呀学语的孩子,这些儿童们是完全未学过修辞语法就开始了说话的。他们主要得力于模仿——模仿成人和别的儿童的语言,然后在渐渐成长和熟悉掌握一定语言能力之后,才去学习语法修辞来进一步提高语言能力的。

此外,我们还希望初学者们不仅学唱,还要更多的背会一些歌曲。不是说“熟读唐诗三百首,不会写来也会吟”吗?模仿是起步,创作是目的,没有开始的模仿,便没有将来的自由翱翔,而模仿往往依据熟读、背唱,因而决不可仅仅停留在“视唱”——有谱能唱,无谱即忘的水平。

二、分析、揣摩古今中外的优秀歌曲

要分析这些歌曲如何表达人们的思想感情。词人的思绪,作曲家的感怀是如何通过音符来表现的。要分析揣摩这些作品的整体情况,如歌曲的风格特点、体裁特征,以及不同的风格、体裁又如何影响旋律、节奏等的构成。所谓整体情况当然还包括它的布局——全曲的抑扬起伏、结构轮廓,以及段落或乐句之间的既联系又变化的关系等。还可以揣摩歌曲里有哪些引人入胜的佳句,甚至是某个动机、乐汇与歌词结合得特别贴切、准确的精彩之处。不夸张地说,通过揣摩别人的作品来学习写作,有时比向教科书学习还来得便捷。不信你拿一首熟悉的歌曲,先把曲调放在一旁,把它的词集中起来,试着自己来谱曲,然后同原曲比较一下,看看在布局上、结构上、旋律上……有何不同。我相信你会大有收

获的。“比较”是一种学习,而且是很有成效的学习。

三、进一步学习和掌握歌曲写作的规律技巧

一个作曲者仅仅凭感性,凭所谓“创作冲动”来写作,就会存在这样的毛病:作品松散,信口开河,节奏平庸,旋律单调。虽然可能有一两个动听之处,但却被杂乱无章的音符所包围。因而从爱好歌曲写作到学会歌曲写作,重要的一步是需要认真阅读一些关于歌曲作法的书刊、文章;从歌曲的体裁类型、风格特点、歌唱形式到节奏构成、旋律发展、调式特征、节拍运用、结构规律以及词曲结合的种种技巧等等,都应该悉心钻研,融会贯通。

有关歌曲写作的书刊一般有两类,一类是创作经验的介绍,一类是教科书式的教材。两种类型各有其特点。经验之谈不能代替教材系统、全面并具有基础意义的作用;教材也概括不了作曲家们切身体会到的生动的创作经验之谈。教材只是总结一些规律性的东西,但要写出有特点、有个性的歌,仅靠“法”是不行的,这需要作者对生活感受的积累,需要创作经验的积累,以及对民歌、曲艺及中外古今优秀作品的学习、借鉴。

本书由于篇幅所限,在引用谱例时,有些歌曲只摘用片段,所有多段歌词的歌曲只摘用一段词。但为了让读者能了解全曲,本书使用了许多完整的作品谱例。此外本书还列举了不少供参考的作品,并将这些作品标明了出处。著者在选取谱例时,尽量集中在一定范围内的歌曲出版物中进行挑选,这些出版物主要是:

人民音乐出版社出版的《声乐曲选集》[高等师范院校教材中国作品(一)(二)(三)(四)集,外国作品(一)(二)(三)集]。

春风文艺出版社出版的《新编中国声乐作品选》(霍立、李静

玉、霍平、金城主编)。

上海音乐出版社出版的《走进新时代——中华百年歌典》(中共上海市委宣传部编)。

本书使用的音乐标记符号:

曲式的段落用 A、B、C 等。乐句句法用 a、b、c、d 等;

曲的句序(简称“乐句”)用 1、2、3、4 等;

词的句序(简称“词句”)用一、二、三、四等;

音高用音名 c、d、e、c¹、d²、e² 等和首调唱名的 do、re、mi、fa、sol、la、si。

目 录

前 言	(1)
-----------	-------

上 篇

第一章 歌曲写作的整体构思	(3)
§ 1. 什么是整体构思	(3)
§ 2. 同一首歌词的不同整体构思	(6)
第二章 主题乐句的写作	(14)
§ 1. 节奏的安排	(14)
§ 2. 调式的安排	(21)
§ 3. 旋律的构成	(23)
§ 4. 句法的安排	(32)
§ 5. 临摹歌曲主题句	(37)
第三章 旋律发展手法	(44)
§ 1. 原样重复	(45)
§ 2. 重复变化	(49)
§ 3. 模 进	(53)
§ 4. 节奏重复	(57)
§ 5. 自由延伸	(62)

§ 6. 旋律进行幅度的扩大和收缩	(65)
§ 7. 承接发展	(68)
第四章 乐段结构歌曲的写作(上)	(73)
§ 1. 起、承、转、合的方正四句乐段	(75)
§ 2. 四句乐段的扩充和补充	(81)
§ 3. 两大句乐段	(89)
第五章 乐段结构歌曲的写作(中)	(97)
§ 1. 词曲结构不同步的乐段 (之一) ——重复歌词	(97)
§ 2. 词曲结构不同步的乐段 (之二) ——加进衬词	(106)
§ 3. 词曲结构不同步的乐段 (之三) ——词多曲少	(113)
§ 4. 词曲结构不同步的乐段 (之四) ——词少曲多	(117)
第六章 乐段结构歌曲的写作(下)	(120)
§ 1. 两句乐段	(120)
§ 2. 两句 (四句) 乐段的重复、变化	(124)
§ 3. 五句乐段	(128)
§ 4. 六句乐段	(132)
§ 5. 多句乐段	(140)
第七章 两段体歌曲写作	(148)
§ 1. 两乐段之间的对比类型	(148)
§ 2. 再现与不再现的两段体	(160)
§ 3. 分节歌、通谱歌和副歌	(169)
§ 4. 两乐段之间的音区、节奏和主题对比	(174)

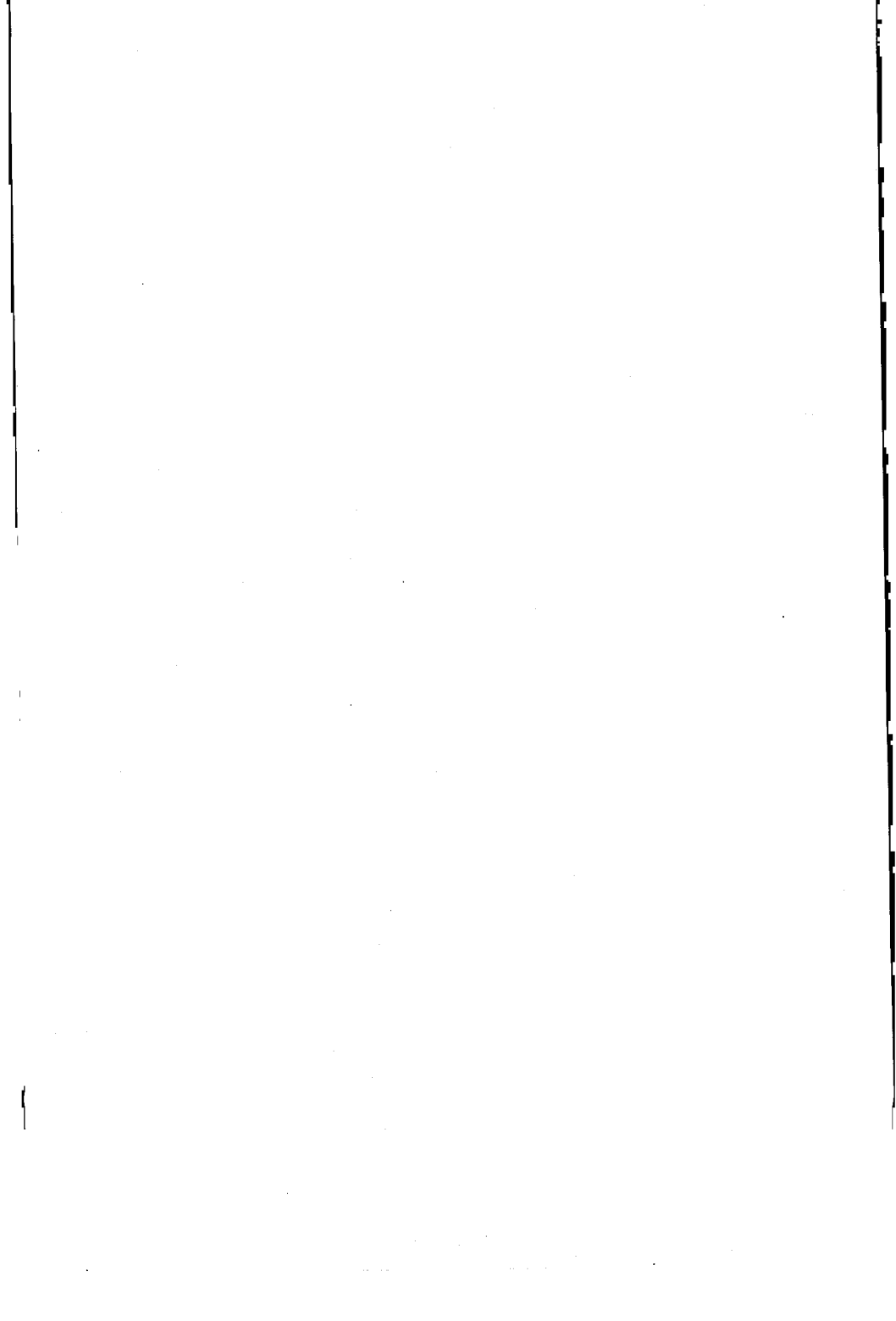
§ 5. 两乐段之间的调性对比	(182)
§ 6. 两乐段之间的收拢与开放	(186)
§ 7. 两段体歌曲的结构规模	(188)
§ 8. 两段体的长度比例和构成类型	(191)
§ 9. 两段体的高潮	(200)
第八章 三段体歌曲写作	(210)
§ 1. 三段体歌曲的结构类型及各段关系	(210)
§ 2. 中间段的写作——节奏、音区、旋律的对比写法	(211)
§ 3. 中间段的写作——派生和发展的写法	(216)
§ 4. 中间段的写作——体裁、速度和情绪的对比写法	(220)
§ 5. 中间段的结构容量	(225)
§ 6. 再现段的写作——完全再现与旋律变化再现	(233)
§ 7. 再现段的写作——结构变化再现	(243)
§ 8. 再现段的写作——AB 两段综合再现	(262)
§ 9. 不再现的三段体	(267)
§ 10. 两段体和不再现三段体之间的兼有型	(278)
第九章 多段体歌曲写作和歌曲结构布局	(285)
§ 1. 变奏曲体	(285)
§ 2. 复合两段体	(295)
§ 3. 回旋曲体	(299)
§ 4. 带再现的多段体	(304)
§ 5. 并列多段体	(312)
§ 6. 歌词的结构布局	(323)
第十章 固定音调、固定节奏的贯串和音调引用	(332)

§ 1. 固定节奏的贯串	(332)
§ 2. 固定音调的贯串	(335)
§ 3. 音调引用	(341)
第十一章 前奏(引子)、间奏、后奏(尾声)	(344)
§ 1. 前 奏	(344)
§ 2. 间 奏	(356)
§ 3. 后 奏	(362)
§ 4. 人声演唱的引子和尾声	(370)

下 篇

第十二章 曲调与声调	(379)
§ 1. “字正”与“倒字”	(379)
§ 2. 词曲声韵结合的一般规律	(385)
§ 3. 唇齿音、辅助词	(388)
第十三章 装饰变音、色彩变音、离调、特性调式变音 和转调	(389)
§ 1. 装饰变音	(389)
§ 2. 色彩变音	(390)
§ 3. 离 调	(392)
§ 4. 特性调式变音	(394)
§ 5. 转 调	(397)
第十四章 拖腔、重复歌词、衬词	(411)
§ 1. 拖 腔	(411)
§ 2. 歌词的重复	(414)
§ 3. 衬 词	(417)

上篇



第一章 歌曲写作的整体构思

§ 1. 什么是整体构思

写作歌曲总是从第一句写起,第一句怎样写?要根据歌词的要求以及全曲的音乐构思来加以考虑。因此,当我们拿到一首歌词时,先不要匆匆忙忙就开始谱曲,而是要将歌词仔细通览几遍,对全曲的音乐情绪要求,运用怎样的音乐风格,运用怎样的歌曲体裁、演唱形式与演唱的风格类型,以及全曲的曲式结构安排,甚至于为什么样的演唱对象而写等方面来一个“整体构思”。

(1) 歌曲的情绪

一首好的歌词,往往有着音乐情绪的内涵,是轻快的,还是沉重的?是舒展的,还是急促的?是锐进的,还是缓慢的?是明朗的,还是朦胧的?是宏大的,还是细腻的?是柔和的,还是高亢的?等等。我们要根据歌词的需要,来确定歌曲的情绪。

(2) 歌曲的风格

一首好的歌词也往往在音乐语言风格上对作曲者有所启迪。音乐风格是一个较难限量的概念。我国创作歌曲比之外国歌曲总会具有我国的民族风格特征,这种风格特征一般有这样几种情况:

一是创作因素较多,属于广义民族风格范围的音乐风格,如《黄河颂》、《我爱你,中国》,通俗歌曲《明天会更好》、《烛光里的妈妈》。这类歌曲大多用美声唱法、通俗唱法演唱。

二是民族特色比较突出,属于狭义民族风格范围的音乐风格,如《春天的故事》、《桃花盛开的地方》、《在中国大地上》、《弯弯的月亮》,这类歌曲大多用民族唱法和所谓“美,民”(美声和民族的兼容唱法)、“通,民”(通俗和民族的兼容唱法)演唱。

三是为某一特定民族、地区所特有的风格,如蒙古族的《草原上升起不落的太阳》,苗族的《苗岭连北京》,陕北地区风格的《回延安》,北京地区风格的《前门情思大碗茶》,山西地区风格的《人说山西好风光》,江南风格的《太湖美》等。这类歌曲大多为有地区或民族特色的风格唱法演唱。

用什么样的音乐风格为一首歌词谱曲,是用创作因素较多的风格,还是用民族传统较多又并不限定在哪一民族,哪一地区的风格,或者是特指的某一地区,某一民族的风格,也是通盘考虑的一个重要方面。

(3) 歌曲的体裁

歌曲体裁是一个宽泛的概念,它在歌曲写作的整体构思中,起着重要的作用。常说的歌曲体裁,一般是指音乐的某种性格特征类型。如抒情歌曲、队列群众歌曲、舞蹈性歌曲、叙事歌曲、劳动歌曲、幽默诙谐歌曲等。此外人们也使用“艺术歌曲”、“通俗歌曲”、“民族歌谣体”、“朗诵体”等概念来作为歌曲体裁的分类(关于歌曲体裁,我们将在以后专门进行介绍)。拿到一首歌词后,必须要考虑它的体裁属性,即将它写成何种体裁的歌。

(4) 歌曲的演唱形式、音色和唱法风格

歌曲的演唱形式,如独唱、重唱、小合唱、合唱、齐唱、群唱等;歌曲的演唱声部及音质特色,如各种性格的男女高音、中音、低音等;歌曲的唱法风格,如美声唱法、民族唱法、通俗唱法以及他们之