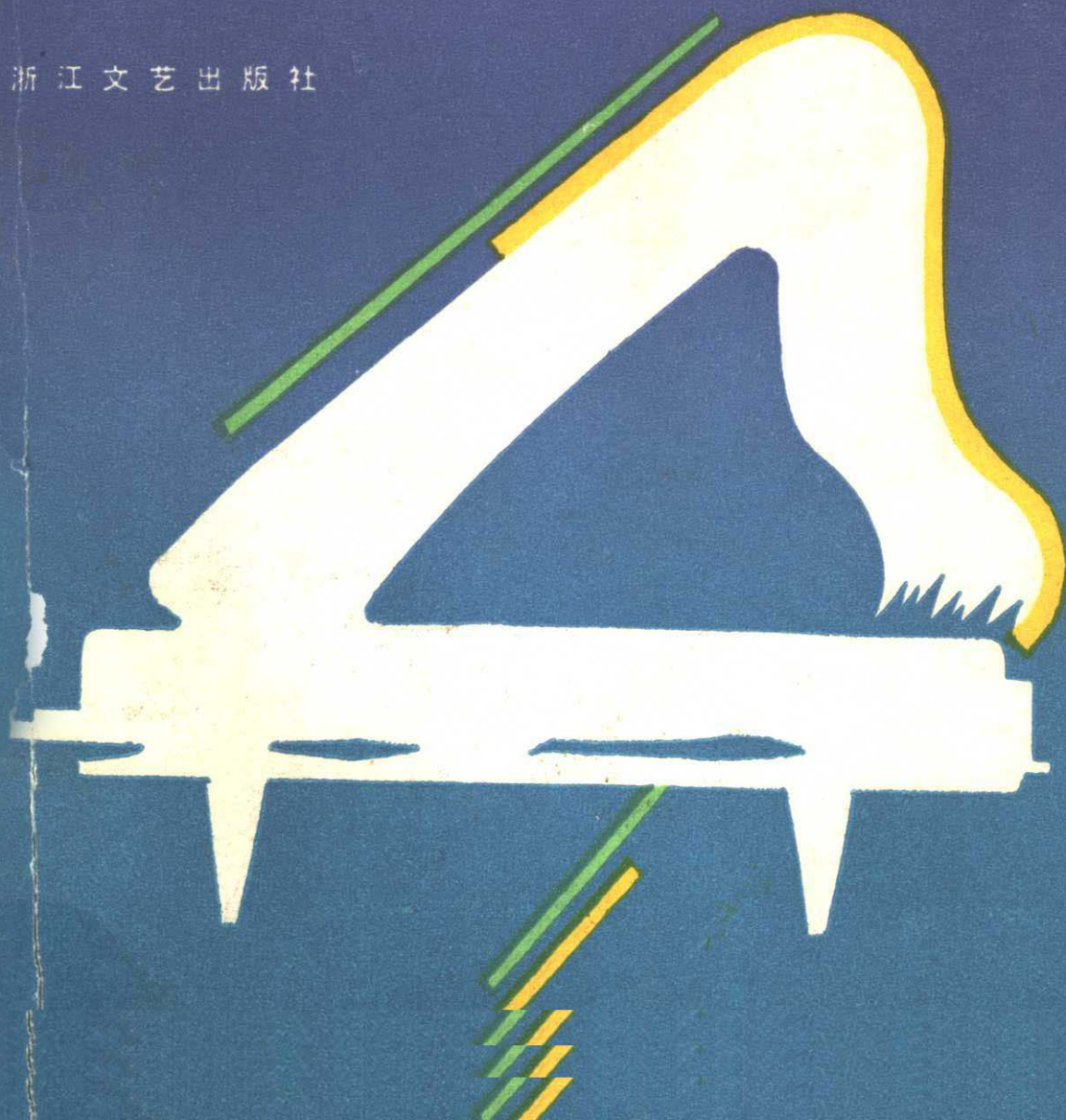


新歌曲创作教程

靳卯君

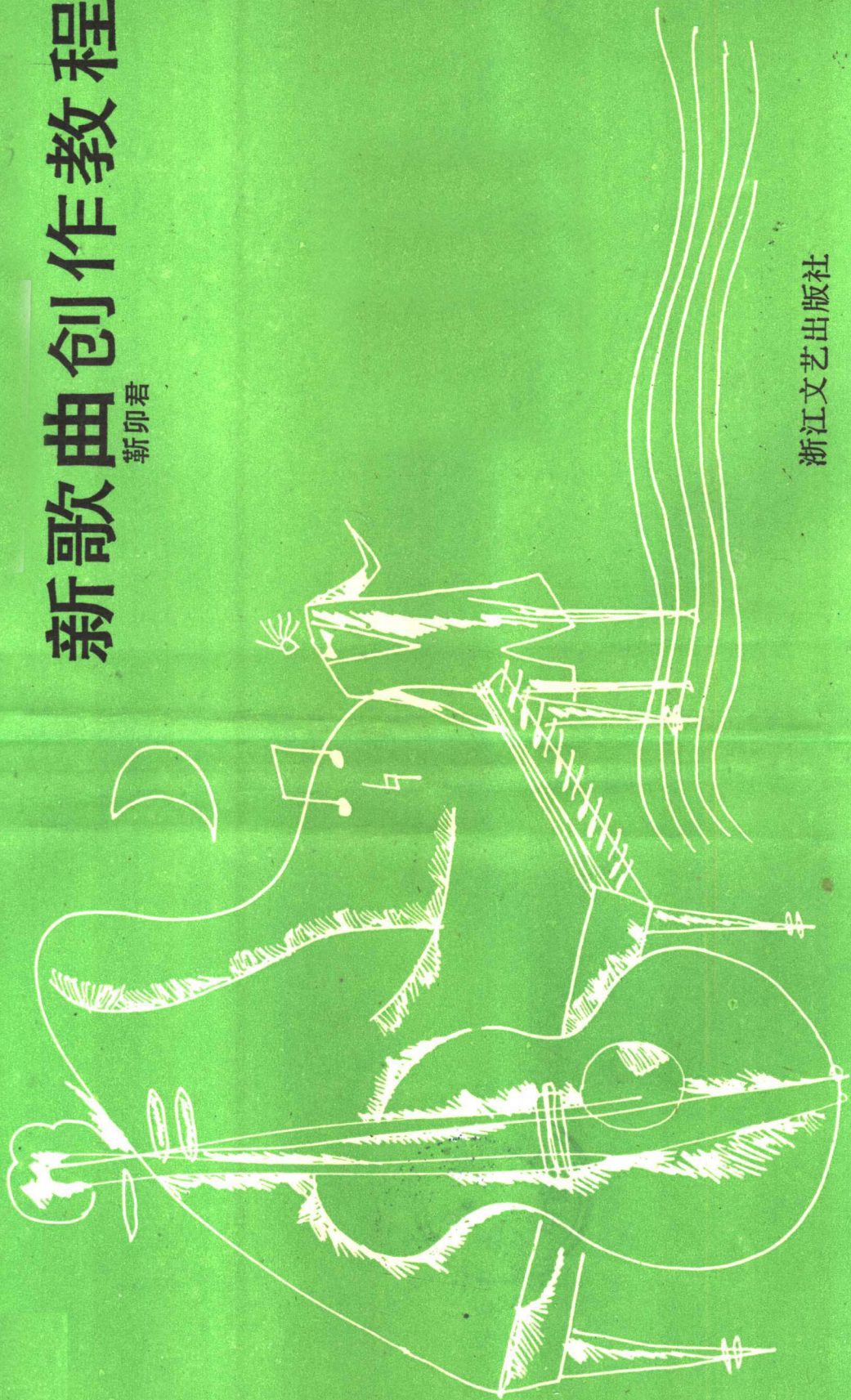
XINGEQU CHUANGZHO
JIAOCHENG

浙江文艺出版社



新歌曲创作教程

靳卯君



浙江文艺出版社

新歌曲创作教程

靳卯君

浙江人民出版社出版发行
(杭州武林路125号)

浙江新华印刷厂印刷
(杭州环城北路天水桥堍)

浙江省新华书店经销

开本787×1092 1/32 印张3 字数63,000 印数0,001—7,000
1990年11月第1版 1990年11月第1次印刷

ISBN 7-5339-0347-1/J·25 定价：1.20元

出版说明

本书是为掌握了初步音乐知识并有志于学习歌曲创作的音乐爱好者编写的。它简明扼要，注重实用，通俗易懂。通过列举、剖析大量古今中外的优秀作品，深入浅出地启发读者领略歌曲创作的奥秘。歌曲写作课原是一门技术性很强的学科，本书作者注意到以谈心的语气和比较生动的笔调娓娓表达，不拘一格，读来倍感新颖亲切，兴味盎然。

本书原名《浅谈歌曲创作》，1981年出版以来，深受广大音乐爱好者和专业音乐工作者的喜爱。初版四万余册，不久即告售罄。近年来，全国各地音乐函授学校、音乐讲习班、群众文化馆站、师范院校的音乐系科，以及讲授作曲知识的普通中、小学等音乐教学单位仍不断来函询购。为满足广大读者的需求，我们请作者加以修订，补充了通俗歌曲创作方面的内容，易名《新歌曲创作教程》，重新出版发行。

希望继续得到广大读者的关心和爱护。

浙江文艺出版社

一九九〇年十月

目 录

出版说明	(I)
一、 开始的话	(1)
二、 怎样入门	(4)
三、 节奏安排	(7)
四、 旋律线条	(11)
五、 词曲结合	(15)
六、 音乐主题	(19)
七、 曲调发展	(22)
八、 音乐高潮	(33)
九、 结构手法	(37)
十、 常用曲式	(46)
十一、 前奏、间奏、后奏	(57)
十二、 歌曲体裁	(60)
十三、 演唱形式	(66)
十四、 学习借鉴	(75)
十五、 作品分析	(80)
十六、 通俗歌曲	(85)

一、开始的话

歌曲是音乐与文学的综合艺术，它用曲调和诗的语言共同来塑造艺术形象。歌词使音乐讲话，曲调让语言歌唱，二者紧密结合，融为一体。假如说，歌曲是一丛花木，曲是花，词是叶，红花绿叶交相辉映，那该多美！

花木靠什么生长呢？靠的是阳光、雨露、土壤和肥料；写歌呢？需要丰富的生活积累、精湛的艺术技巧和一定的思想修养。

生活是创作的源泉，技巧是创作的手段，都是不可缺少的。思想境界与怎样认识生活、反映生活有着密切的联系，也不容忽视。凡是优秀的作品，大都贯穿着作者对人类美好生活的向往和追求，以及对假、丑、恶的憎恨和鞭笞。

就以《开路先锋》（田汉词，聂耳曲）来说吧，这首歌作于1934年，正当帝国主义加紧进攻中国，国民党反动派对外妥协投降、对内残酷镇压的严重时刻。一开始，歌声、笑声熔为一炉，奠定了歌曲的基调：

>	>	>				>	
1	1	1	0	0	0	1	0
轰！	轰！	轰！		哈哈	哈哈	轰！	

这是中国工人阶级经过长期艰苦卓绝的斗争锻炼出来的乐观主义精神，他们通过血淋淋的现实，看到了革命必然取得胜利的光明前景。

$\underline{5.5} \underline{3}$ | $\underline{6.6} \underline{5.5}$ | $3 -$ | $\underline{1.2} \underline{3} 0$ | $\underline{5.5} \underline{3.3}$ | $2 -$ |
 不怕你 关山千万重, 不怕你 关山千万重!

歌曲以坚定、刚毅的音调和连续的附点节奏,表现了人民抗击强暴的坚强决心。

“几千年的化石,积成了地面的山峰!前途没有路,人类不相通。”在严峻的现实面前,中国工人阶级怎么办?

$\underline{2.2} \underline{2} \underline{2}$ | $3 2$ | $3 0$ | $\underline{5} \underline{3} \underline{0} \underline{2}$ | $5 \underline{0} \underline{2}$ | $5 0$ |
 大家莫叹“行路难”, 叹息,无用,无用!

连续二个“无用”,强调指出:消极感叹是没有用的。

$>$ $>$ | $>$
 2 2 | 5
 轰! 轰! 轰!

三个加强音构成了斩钉截铁的回答: 斗争! 斗争! 只有斗争!

$\underline{0} \underline{6}$ | $\underline{5.5} \underline{3}$ | $2 -$ | $\underline{1.1} \underline{1}$ | $3 -$ |
 看 岭塌山崩, 天翻地动!

$\underline{3} \underline{1} \underline{2} \underline{3}$ | $3 -$ | $\underline{5.5} \underline{3.2}$ | $1 -$ |
 炸倒了山峰, 大路好开工。

音乐进入高潮,令人无比激动!

作者以鲜明的音乐形象,表现了工人阶级顶天立地、排山倒海的英雄气概。聂耳经常深入工厂、码头,歌曲中所表现的,正是他在生活中深切感受到的。我们还可看出,作者高瞻远瞩,不仅能从本质上去反映当时的社会,而且还揭示了历史发展的必然规律:要前进,就要斗争,就要努力排除障碍!

这首歌在技巧上很有创造性。歌词是自由诗体,词格缺

少对称和统一。聂耳把每句歌词重复一遍，自成呼应。把音乐主题中的 5·5 1 作为核心音调，贯穿全曲，使得整首歌曲结构严谨、气势磅礴。

由此可见，丰富的生活、精湛的技巧和先进的思想指导，对于歌曲创作是何等的重要！

二、怎样入门

技巧锻炼的方式方法很多,有的先写不带歌词的曲调,然后再为歌词谱曲;有的从一开始就为歌词谱曲;有的先学写乐汇(相当于词汇),再写乐句(相当于词句),然后写乐段(相当于歌词的一个段落);有的一开始就写完整的歌曲;有的按照不同的歌曲体裁和演唱形式进行练习,一开始先写齐唱的进行曲或儿童歌曲,然后学写其他体裁和演唱形式的歌曲;有的按照不同地区特有的音乐风格进行练习,先写自己所在地区的,然后再写容易掌握的其他地区风格的。各种方法均有其优点,可根据自己的适应性来作出选择。但要循序渐进,由短及长,由浅入深。比较常见的是:一开始,先找些短小、简便的歌词来试谱,这些歌词应该是自己所喜爱、同时又有深切体会的。

不论采用哪一种方法,最好都按照听歌、唱歌、分析歌、写歌这四个步骤反复进行锻炼。这样可以加快学习的进程,对于自学者尤其有好处。如果听得少,唱得少,乐汇的积累不丰富,写出来的曲调必然单调、贫乏,缺少表现力。如果唱得多,听得多,但不作分析、研究,只知其然,不知其所以然,就无从领会其中的奥妙。如果多听、多唱、多分析都做到了,但懒于动笔,那也是学不会的。就好象学游泳,一个不爱下水的人,尽管读过许多游泳理论书,观摩过许多次游泳表演,到了水里还是一筹莫展。可见,加强感性认识、丰富音乐语汇、认真分

析作品和努力创作实践,是掌握写歌技术的必经之路。

作曲技术的运用灵活性极大,同样的作业,一百位学员会交出一百种不同的答卷,辅导老师只能顺着每个人的路子来给评语或提出修改意见。不宜根据一份标准答卷,要求所有的人都照此订正。与此相反,需要加强每个人、每份答卷独特的个性。列宁曾经说过这样一段话:“无可争论,文学事业最不能作机械的平均、划一、少数服从多数。无可争论,在这个事业中,绝对必须保证有个人创造性和个人爱好的广阔天地,有思想和幻想、形式和内容的广阔天地。”

与创造性相对立的是模仿。那么,学习写歌要不要反对模仿呢?对模仿也要一分为二:贪图方便,机械地去模仿别人,是要不得的;把模仿作为学习的手段,借以掌握更多的手法,打开思路,从而为摆脱模仿,写出有创造性、有个性的歌曲创造条件,则是正常的。特别是对于刚刚起步的同志,甚至可以说,模仿是一个必经的阶段。婴儿牙牙学语,总是跟着爸爸、妈妈、哥哥、姐姐学,人家怎么说,他就怎么学,不大会别出心裁。长大一些,学习写字,开始时要描红,然后又要临帖,这不都是模仿么!但当他有了一定基础之后,就要逐渐显示自己的特点了。

有的同志初学写歌,总想每一首都成功,给歌曲编辑部寄去几首歌没有被录用,就认为是“无效劳动”,灰心丧气起来。要知道,学习小提琴,一开始要练空弦,然后拉《霍曼》、《华尔法特》、《开塞》等练习曲,总是“杀鸡杀鸭”的惹得街坊邻舍厌烦,只有经历几个“夏练三伏”、“冬练三九”之后,才能给人带来一些美感。如果说“无效劳动”,那么学提琴的“无效劳动”可就太多了。学写歌与学小提琴有所不同,但需要付出大

量艰苦的劳动则是一致的。必须多写，不怕失败，成功固然好，失败也是一种收获。世界上作曲大师流传下来的名作，在他们的全部创作中不过是很小的一部分，早年失败的习作，那就更多啦。

作曲技巧，应该看作是一种用音乐手段来反映生活的能力。除单纯的技巧锻炼外，更重要的是要在观察生活、反映生活的艺术实践中去进行锻炼。一首歌的成败，固然需要技巧，但与生活的深度、思想的高度也很有关系。要解决生活和思想的问题，与技巧锻炼一样都需要作长期不懈的努力，决非一日之功，那种“找个窍门一举成功”的想法是不切实际的。

三、节奏安排

宇宙间万物都在有规律地运动着。人们的劳动、走路、谈话，自然界的风雨、海涛、鸟鸣，都有一定的节奏。歌曲的节奏，是从现实生活中各种事物运动的节奏中概括、提炼出来的。

将不同体裁的歌曲拿来比较，可以看出：劳动歌曲的节奏，来自工农群众的生活和不同工种的劳动生产；舞蹈歌曲的节奏，来自不同民族的舞蹈；进行曲的节奏，具有队伍行进的特点……

聂耳表现旧社会的纺织女工在汽笛声的催促下去上工的景象和心情，如《新女性》，用了这样的节奏：

$$1 = {}^bD \frac{6}{8}$$

沉郁 稍慢

5 5 5 . | 6 1 5 . | 3 2 3 5 5 | 6 5 3 5 | 2 . 2 . |
 头 回 声， 响 喻 喻， 享 福 的 人 们， 都 还 在 梦 中；

他表现旧社会的码头工人，如《码头工人》，用的是这样的节奏：

$$1 = G \frac{2}{4}$$

雄壮地 中速

0 1 | 1 1.2 | 3 0 3 | 3 2.1 | 2 . 0 |
 从 朝 搬 到 夜， 从 夜 搬 到 朝，

以上两首歌的音乐形象截然不同，节奏起了很大作用。不同的节奏取决于不同的人物性格和劳动特点。

《伟大的北京》(买买提塔提力克词，奴尔买买提曲)，吸收了维吾尔族手鼓的节奏，具有新疆舞曲的特点：

(5654 34 5)

$\underline{5} \ \underline{1} \ \underline{2} \ \underline{3} \ \underline{4} \quad | \quad \underline{5 \cdot \dot{1}} \ \underline{6} \ \underline{5} \ \underline{4} \ \underline{6} \quad | \quad 5 \quad - \quad | \quad 5 \quad - \quad | \quad \dots\dots$
 伟大的北京 我们为你歌 唱，

《党的光辉照延边》(张黎词，金凤浩曲)，吸收了朝鲜族长鼓的节奏，具有朝鲜族舞曲的特点：

$\overset{\cdot}{\underset{\cdot}{3}} \ \overset{\cdot}{\underset{\cdot}{3}} \quad - \quad - \quad | \quad \underline{\overset{\cdot}{2} \ \overset{\cdot}{5} \ \overset{\cdot}{3}} \quad - \quad \underline{\overset{\cdot}{3} \ \overset{\cdot}{2}} \quad | \quad \underline{\overset{\cdot}{1} \ \overset{\cdot}{6} \ \overset{\cdot}{0} \ \overset{\cdot}{3}} \ \underline{\overset{\cdot}{2} \ \overset{\cdot}{1}} \ \underline{\overset{\cdot}{2} \ \overset{\cdot}{1}} \quad | \quad 6 \quad \dots\dots$
 红 霞 万 朵 染 山 川，

贺绿汀的《游击队歌》，用了小军鼓的节奏：

$\underline{X \ X} \quad | \quad \underline{X \ X} \ \underline{X \ X} \ X \quad \underline{X \ X} \ X \quad | \quad \underline{X \ X} \ \underline{X \ X} \ \underline{X \ X} \ \underline{X \ X} \ \underline{X \ X} \ \underline{X \ X} \ \underline{X \ X} \ \underline{X \ X} \quad |$
 $\underline{X \ X} \quad \underline{X \ X} \ X \quad \underline{X \ X} \ X \quad | \quad \underline{X \ X} \quad \underline{X \ X} \quad X \quad \dots\dots$

这首歌曲创作的过程是：先作曲，后写词；先有节奏，后出旋律。节奏安排非常讲究，不唱曲调，单敲节奏，也具有一定的形象意义，配上曲调就更加生动了：

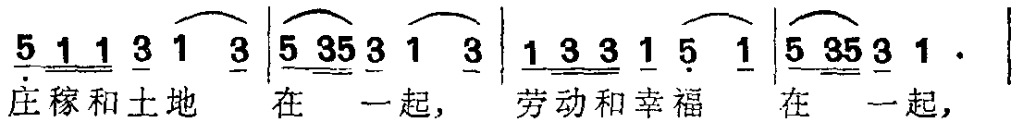
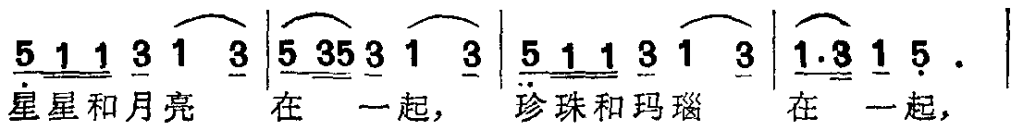
$\underline{5} \ \underline{5} \quad | \quad \underline{1} \ \underline{1} \ \underline{2} \ \underline{2} \ \underline{3} \quad \underline{2} \ \underline{3} \ \underline{4} \quad | \quad \underline{3} \ \underline{1} \ \underline{2} \ \underline{1} \ \underline{7} \ \underline{6} \ \underline{7 \cdot 6} \ \overset{v}{\underline{5}} \ \underline{5} \ \underline{5} \quad |$
 我们 都是神枪手， 每一颗 子弹消灭一个敌人，我们

$\underline{1} \ \underline{1} \quad \underline{2} \ \underline{34} \quad 5 \quad \underline{6} \ \underline{5} \ \underline{6} \quad | \quad \underline{5} \ \underline{3} \quad \underline{2} \ \underline{4} \quad 3 \quad \dots\dots$
 都是 飞行 军， 哪怕那 山高 水又 深。

歌词本身也有节奏,它是歌曲音乐节奏的重要依据,这个问题在第五节“词曲结合”中再谈。

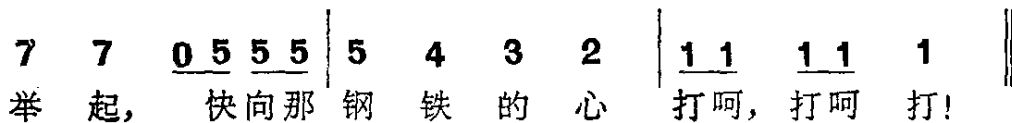
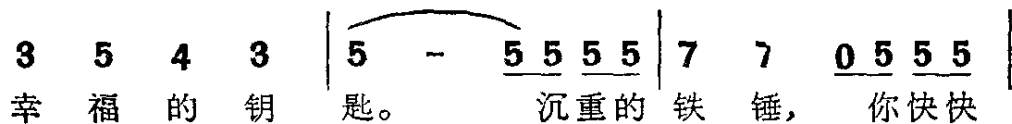
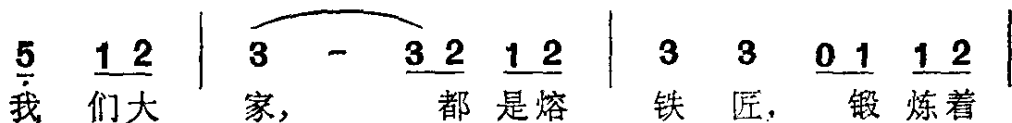
从歌曲的整体来说,节奏应有一个总的安排,一般称作“节奏布局”。一首歌的节奏,不仅要有自己的特性,有一定的表现作用,还要有自己的发展规律和组织作用。

有的歌曲以一种节奏型贯穿全曲,以加强节奏的统一性。如《在一起》(彝族民歌,曹美韵曲):



固定节奏型 $\underline{X} \underline{X} \underline{X} \underline{X} \underline{X} \underline{X}$, 在歌曲中贯穿始终。

有的歌曲,节奏型重复时不断变化,显得灵活、生动。如《我们是熔铁匠》(施库辽夫词,库尔根编曲):



在一首歌中,可以采用不同的节奏型形成对比。前面提到过的《游击队歌》,用了两种不同的节奏,第一种是弱拍起

的,一般称“抑扬格”,如: $\underline{5\ 5}$ | $\underline{1\ 1}\ \underline{2\ 2}\ 3$; 第二种从强拍
我们 都是神枪手,

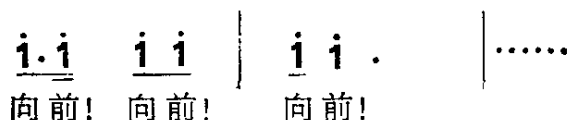
开始,一般称“扬抑格”,如: $\underline{3\ 3\ 3}\ \underline{2\ 2\ 2}$ |。前者突出了
没有吃, 没有穿,

游击队员的机智、灵活;后者则偏重于表现乐观、自豪的情绪。
歌曲结束前又回到开始的节奏,形成了起、承、转、合的节奏布
局。

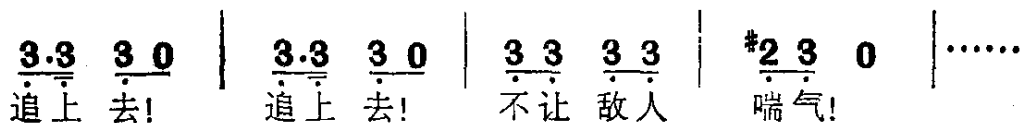
四、旋律线条

旋律线条的形态,与歌曲的内容、情绪息息相关。不同的旋律型有不同的表现特点,常见的旋律型有这么几种:

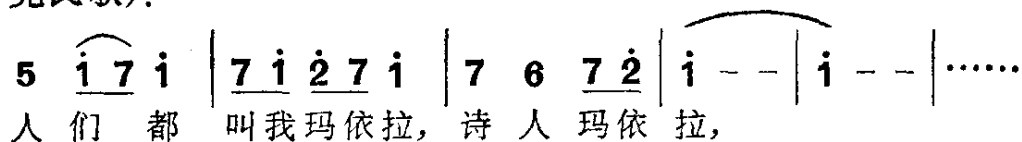
同音反复型: 连续的同音反复,能导致曲调因素的减弱、突出节奏和语言的因素。在一定的节奏、速度的配合下,能体现感情凝聚、蓄而待发的意境,有时用于召唤。如《中国人民解放军进行曲》:



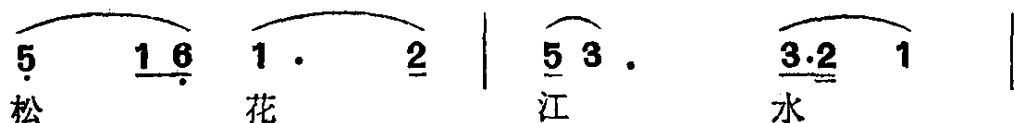
又如《乘胜追击》(韦明词,亚威曲):

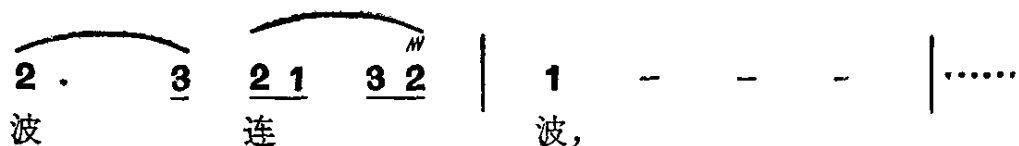


环绕型: 围绕着一个音作上下的环绕进行,表现的特点与同音反复型类似,但曲调因素有所加强。如《玛依拉》(哈萨克民歌):



幅度较小的波浪型: 比较流畅、柔和。如《浪花里飞出欢乐的歌》(秀田、王立平词,王立平曲):

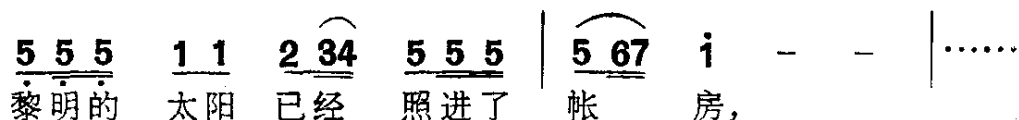




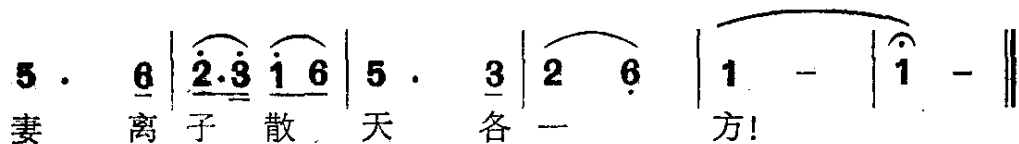
幅度较大的波浪型：更适合表现激动的感情。如《歌唱敬爱的周总理》(王晓岭词,晓藕、魏群曲):



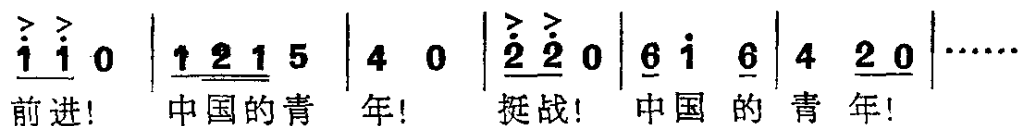
连续上行级进型：力度自然渐强,常能表现昂扬、开朗的情绪。如《黎明之歌》(哈萨克民歌):



连续下行级进型：力度逐渐减弱,情绪常较柔和或悲伤。如《黄水谣》(光未然词,冼星海曲):



突进型：多用大跳,往往表现富于朝气、刚健有力的情绪。如《青年进行曲》(田汉词,冼星海曲):



各种旋律型表现上的可塑性极大,为了掌握得准确一些,还要看它与前后的联系,看它与调式、节奏、速度、力度等其他