

全国普通高等学校音乐专业系列教材

歌曲写作技法

GEQU XIEZUO JIFA

陈鹏年 / 著



南京师范大学出版社
NANJING NORMAL UNIVERSITY PRESS



歌曲写作技法

全国普通高等学校音乐专业系列教材

顾问委员会 (以姓氏笔画为序):

于润洋 王次炤 王安国 王耀华 沈正陆 伍国栋 陈小兵 陈应时
陈自明 陈鹏年 周广仁 温可铮 管建华

编委会主任: 闻玉银

编 委 (以姓氏笔画为序):

马东风 马晓歌 文铁林 王世安 王政红 有德乡 苏春敏 邹建平
陈小兵 陈明礼 张 律 张美林 张柏铭 郑世连 闻玉银 留敏铜
夏里原 徐 蕾 馮 琦 管建华

作 者: 陈鹏年

南 京 师 范 大 学 出 版 社

图书在版编目(CIP)数据

歌曲写作技法 / 陈鹏年著. —南京: 南京师范大学出版社, 2007.5

(高等学校音乐学专业系列教材)

ISBN 978-7-81101-598-0/J·65

I. 歌... II. 陈... III. 歌曲—创作方法—高等学校—教材 IV.J614

中国版本图书馆CIP数据核字 (2007) 第069418号

书 名	歌曲写作技法
作 者	陈鹏年著
责任编辑	踪 琦
出版发行	南京师范大学出版社
地 址	江苏省南京市宁海路 122 号(邮编:210097)
电 话	(025)83598077(传真) 83598412(营销部) 83598297(邮购部)
网 址	http://press.njnu.edu.cn
E - mail	nspzbb@njnu.edu.cn
照 排	南京凯建图文制作有限公司
印 刷	南京通达彩印有限公司
总 经 销	全国新华书店
开 本	850 × 1168 毫米 1/16
印 张	11.25
字 数	317 千字
版 次	2007 年 6 月第 1 版 2007 年 6 月第 1 次印刷
印 数	1-3600 册
书 号	ISBN 978-7-81101-598-0/J·65
定 价	22.00 元

出 版 人 闻玉银

南京师大版图书若有印装问题请与销售商调换

版权所有 侵犯必究

前言

Preface



歌曲是歌词与音乐相结合的产物。一般说,歌词是歌曲创作的基础。一首优秀的歌词必须具备较强的思想性、艺术品位和诗的意境;音乐(旋律)则是歌词内容的深入和形象化。作曲家除了具有丰富的生活积累、充沛的激情和思想深度外,还应具备相当的作曲技巧,才能塑造出准确、生动的音乐形象,才能使作品更有独特的个性和艺术感染力,让唱出来的歌词比读出来的歌词更加感人,更有韵味,更有气魄,也更符合听众的审美和愉悦的需求。

本书主要讲述歌曲创作的技法。所谓歌曲创作技法,和音乐创作技术领域内的“和声”、“复调”、“曲式”、“配器”一样,都不是由什么“天才”事先制定出一套亘古不变的让人们去遵循的法则;相反,它是由理论家们从古今中外著名作曲家的优秀作品中总结出来的、具有普遍意义和实用价值的,并且是理论化、规范化了的技法与经验,即歌曲创作的理论与法则。学习这些理论与法则,可以使学习者大致掌握歌曲的章法、句法、对比统一规律与发展原则,可以使作品不陷于杂、乱、散的状态之中。但是,当歌曲作者已经达到自如驾驭技法的阶段,有时为了内容与情绪的需要,有时为了适应歌词结构的变化或使音乐更加深刻、生动和有趣,就不能死守前人作品中总结出来的理论与法则而削足适履了。美术界的朋友常引用“先与古人合,后与古人离”、“法无定法,非法法也”等传统名言来解释学习传统技法和创新的辩证关系。它的意思是:学习技法阶段要向前人认真学,学深学透,合乎“法度”;在创作时要灵活地使用技法,逐步离开传统技法,创造出符合新的时代精神和艺术规律的新原则。因为世界上没有固定不变的理论与法则,只有不断丰富、变革、发展,打破了原有的理论与法则的法则,才是真正的理论与法则。以上这些道理,我想不论对美术界、音乐界,还是对文艺领域内的一切艺术形式都同样是适用的。

本书共分五讲。即“歌曲结构形式与各功能段的写作技法”、“歌曲特性音调贯穿发展技法”、“歌曲中常见的‘调发展’技法”、“艺术歌曲写作技法”以及“运用民歌、戏曲素材改编、创作歌曲的技法”。笔者以为,歌曲作者拿到歌词后,在领悟歌词的内涵和意境的基础上,首先考虑的是歌曲的整体安排与布局、音乐发展的逻辑

辑以及特性音调的呈示、发展与再现。这样写出的歌曲才可能成为一首经得起咏唱与反复推敲的好歌。著名歌曲作家唐诃先生所著的《歌曲创作札记》中介绍,我国传统制声(作曲)之道有四,“一曰式,二曰法,三曰适,四曰合”。并认为“古人把‘式’(即曲式)放在了作曲法的首位,其重要性可见一斑”。笔者同意以上解释和观点,所以在安排章节时,先把曲式,即“歌曲的结构形式与各功能段的写作技法”放在第一讲,然后在后面的各讲中逐步叙述有关的技法、适度的对比与呼应再现等问题。我想,这大概就是古人在制声之道中所谓的“法”、“适”、“合”了。

本书内容是笔者对生活的感受与创作、教学经验的积累,也是学习民歌与我国近现代优秀歌曲的心得与体会。可供学过乐理、有一些和声常识、写过一些歌曲的朋友们的参考;也可作为师范院校师生教授与学习写作歌曲的补充与阅读材料。本书在不同的学习班、歌曲研究班曾多次讲解过,其中有些章节还在不同的刊物上刊载,曾得过不少专家与音乐爱好者的肯定与鼓励。现正式付印出版,希望其中的技法探讨、作品分析以及创作观点等能对读者有所启发和帮助。由于笔者水平有限,不准确与谬误之处难免,祈盼同行专家,读者朋友不吝指谬、批评与教正。

编者

2007年4月

目录



CONTENTS

前言 / 1

第一讲 歌曲结构形式与各功能段的写作技法 / 1

- 一、一段体歌曲结构 / 1
- 二、两段体歌曲结构 / 21
- 三、三段体歌曲结构 / 29
- 四、变奏曲式歌曲结构 / 41
- 五、回旋曲式歌曲结构 / 43
- 六、自由体歌曲结构 / 44

第二讲 歌曲特性音调贯穿发展技法 / 47

- 一、终止形态的贯穿发展法 / 47
- 二、句首动机的贯穿发展法 / 52
- 三、句首动机(乐节)与终止形态相结合的贯穿发展法 / 54
- 四、围绕一个中心音的引伸发展法 / 55
- 五、以乐节、乐句为基本形态的旋律发展法 / 56
- 六、乐句式主题的分割使用法 / 58
- 七、变奏手法的引伸发展法 / 60
- 八、承递型的曲调发展法 / 61
- 九、双主题并置的贯穿发展法 / 64
- 十、节奏贯穿发展及戏剧性的写法 / 64

第三讲 歌曲中常见的“调发展”技法 / 68

- 一、江南民歌中“调发展”的大致状况 / 68
- 二、当代歌曲创作中“调发展”技巧的运用 / 76

第四讲 艺术歌曲写作技法 / 97

- 一、艺术歌曲的基本概念 / 97
- 二、艺术歌曲的写作技法(实例分析) / 100

第五讲 运用民歌、戏曲素材改编、创作歌曲的技法 / 137

- 一、改变民歌的曲式结构 / 137
- 二、有机地将两首不同性格的民歌作新的整合与改编 / 140
- 三、以某一首民歌为基础作性格变奏 / 143
- 四、用原民歌的风格、韵味和特性音程为依据改编的歌曲 / 146
- 五、从民歌中选择几个动机片断,整合为和谐的、有地区特点的歌曲 / 150
- 六、融合民歌调式、音调、节奏等因素写成的创作性歌曲 / 153
- 七、运用民间起、平、落的结构特点写作的歌曲 / 156
- 八、用戏剧性手法发展民歌 / 160
- 九、用多声部手法改编民歌 / 164

第一讲

歌曲结构形式与各功能段的写作技法

歌曲的结构形式——曲式,是一首歌曲的框架。音乐的章法、句法、发展逻辑、调性展开、对比统一以及高潮的布局等,无一不与曲式结构有着密切的联系。因此,为歌词谱曲时,首先要对曲式结构有一个大致的设计(尽管在写作过程中可能会有很大的改变),使音乐发展的目标更明确、更富逻辑性,也更加理性化。

歌曲结构形式的多样化是没有止境的。严格地说,由于内容、题材、体裁和风格的不同,每首歌曲都有不同的曲式结构形式;所以,任何理论家、任何版本的《曲式学》所概括的曲式,都不可能遍及所有可能出现过的结构形式。鉴于此,本讲侧重介绍和讲述歌曲中最常见的曲式结构及其结构内部各功能段落的基本写法,希望读者能够在学习中学举一反三、触类旁通。

一、一段体歌曲结构

一段体(乐段)是曲式中规模最小、最基本的结构形式。它可以构成一首独立的歌曲,也可作为某种歌曲形式的组成部分。当它作为独立的歌曲结构时,表达的是一个完整的乐思;当作为某种歌曲的一部分时,它的作用往往是乐思的初步陈述,表达的是相对完整的乐思。

作为独立歌曲的一段体,典型的形式首先是两句体、四句体及其变化形态,其次是三句体(俗称三条腿),五、六句体,偶尔也能见到单句体和多句体的结构形态。

(一) 两句体

顾名思义,两句体歌曲是由上、下两个对偶乐句组成的。两句之间的关系是在表达一个统一的音乐形象前提下,承前启后、彼此呼应。一般来说,上句用来提示主题、确立风格,下句则承接上句的乐思,巩固上句的印象,并达到收束的作用。每个乐句长度通常是4-8小节,但也会因歌词、感情等因素而伸长或缩短。

两句体歌曲大致可分为问答式、重复式和对比式三种写法。

1. 问答式

问答式表现为上、下两乐句的旋律不同,结束音不同。但下句往往保持上句的节奏骨架或某些旋律因素,两者之间并存有一定的对比关系。例如,光未然作词、冼星海作曲的《黄河大合唱》第五乐章《河边对口曲》。歌曲是用男声对唱、重唱与混声合唱的演唱形式来表现的,内容是叙述流亡群众的悲惨遭遇,显示了“打回老家去”的坚强意志。音乐由两句体乐段五次反复构成。上句包括由D宫向上四度G宫的离调倾向,具有“询问”与不稳定的性质,下句回到本调的A徵音,作为“肯定”的答复。两乐句之间是对比、统一的关系,对比表现在调性色彩变化与旋律的不同、统一则体现在节奏骨架的一致及两乐句的后乐节是四度移位关系。



【例1】

河边对口曲

光未然 词
冼星海 曲

上句

(甲) 张老三, 我问你, 你的家乡在哪里?

动机 动机 乐节

下句

(乙) 我的家, 在山西, 过河还有三百里。

动机 动机 乐节

《河边对口曲》的重唱、合唱部分均以横向的问、答两句作纵向叠置,形成既和谐又有张力的和声关系。

【例2】

仇和恨 在心里 奔腾如同 黄河水,

这种类型的作品在实际写作时,一般是先考虑纵向的完美结合,然后再拆开加以修饰成为横向独立的上下乐句。

【例3】

草原上升起不落的太阳

美丽其格词曲

(上句)

蓝蓝的天上白云飘, 白云下面

(下句)

马儿跑, 挥动鞭儿

响四方 赞歌更嘹亮!

这首抒情歌曲取材于内蒙古音调素材。悠扬、舒展、激情、豪迈的旋律抒发了内蒙人民对祖国、对党、对人民的无比热爱。全曲有四段歌词,四段均唱一个曲调,因而称之为“分节歌”。音乐结构为问答式的一段体。上句 8 小节徐缓悠长,半终止停留在高八度的主音上,下句 8 小节保持了上句的节奏特点,旋律线条作反方向进行,感情幅度大,终止在调式主音上,与上句构成遥相呼应的态势,使两个乐句紧密地连结在一起。因而这首歌曲看似简单,实则内涵丰富,充满诗情画意,具有强烈的艺术感染力,长期以来深受人们喜爱。

2. 重复式

重复式写法的特点是两乐句的音乐材料基本相同,唯上下句的结束音有所改变(一般在属音与主音上)。属音与主音的自然倾向构成了上下句的紧密联系。

【例 4】

康 定 情 歌

四川民歌

(上句) , (下句)

(领)跑马溜溜地山上一朵溜溜的云哟, 端端溜溜地

照在康定溜溜的城哟。 (合)月亮

弯弯康定溜溜的城哟

任你溜溜的求哟, 任你溜溜的求哟。

这首四川民歌又名《跑马溜溜的山上》,早在 20 世纪 40 年代便由专业音乐工作者搜集加工并演出,传遍全国。这是一首情歌,表现男女相悦、追求幸福自由的爱情生活。音乐婉约、优美、流畅。结构由上下两乐句组成(乐句内部又分为两个乐节,上句终止于属音,下句终止在主音)。合唱部分系结构外的补充(可能是专业音乐工作者所加),增添了音色、音量的对比,使音乐更为生动有趣。

【例5】

小 路

内蒙古民歌



《小路》是一首“徵”调式民歌。除终止式外,旋律、节奏完全一致。由于旋律起伏大,风格别致,所以虽只有简单两句,经多次反复仍能引人入胜。

3. 对比式

对比式的两句体乐段,是指上下两乐句在旋律与节奏上均无明显的直接联系,对比是两句间的主要特征。

【例6】

蓝 花 花

陕北民歌



《蓝花花》上句为自由板,具备陕北“信天游”高亢、嘹亮的特点,下句速度进入行板,委婉而抒情。乐句间在节奏、速度、情绪上似乎均没有共同之处,因而是用对比方法构成的乐段。但这种手法绝不能理解为两者之间没有任何内在的联系,它们语汇上的共同点是四度进行的音程关系。

【例7】

太阳出来喜洋洋

四川民歌

金 鼓 词



这是一首简朴、乐观、风趣、爽朗的四川民歌,具有浓厚的乡土气息。“商”调式,上句以调式中心音“商”为中心在五度音域内迂回,长度为4小节;下句伸展至6小节。衬字的运用增添了音乐的情趣。节奏重音也有所改变,所以两句的关系也是对比的。

独立的两句体结构的歌曲,是歌曲中规模最小的一种。这种结构的歌曲在民歌中比较常见而在创作歌曲中运用较少。这是由于两句体结构短小,作曲家要写出经得起多次反复而又不厌倦的旋律确非易事;另一方面其在表现上也有一定的局限性。所以这种结构作为二、三部或其他曲式的一个组成部分较为常见。

【例8】

祖国,慈祥的母亲

(独唱)

张鸿喜词

陆在易曲

A

谁 不 爱 自 己 的 母 亲 用 那

火 热 的 赤 子 心 灵, 谁 不 爱 自 己 的

母 亲, 用 那 火 热 的 赤 子 心 灵。

情深意切、亲切感人的《祖国,慈祥的母亲》抒发了赤子对祖国母亲的一片深情与爱恋。全曲结构为加尾声的二部曲式。A段用问答式的两乐句写成,是全曲的第一部分。

【例9】

美丽的心灵

陈雪帆词

金凤浩曲

A

曙 光 透 进 路 旁 的 林 阴,

铃 声 打 破 黎 明 的 寂 静。

这首歌用抒情、优美的旋律,赞颂了年轻的女清洁工为了人民的幸福而辛勤劳动的美丽心灵。结构为加引子与尾声的三部曲式。上例是全曲的第一部分A段,用对比式的两乐句写成。

(二) 四句体

在歌曲结构中,四句体歌曲是最重要的、最基础的结构形式之一。关于它的重要性,作曲家王酩先生以他一生写作歌曲的经验,总结为“写好四句头,走遍天下都不愁”。这是具有启迪作用的至理名言。之所以称其为最基础的结构形式,是因为所有变化乐段(即四句体结构)二部、三部曲式等,都是在四句头的基础上衍化和发展起来的。因此,掌握好基本的四句头的对比统一原则,写好四句头歌曲,是作曲者的基本功课。一般说四句体结构的歌曲可分为起承转合与复乐段式两种类型。

1. 起承转合式

“起承转合”的美学原则始于古典诗词。和诗词一样,音乐上的起句旋律是音乐素材的初步呈述,核心音调经常被作为全曲音乐发展的基础;承句起承上启下的作用,通过呼应、重复、对比等手法,进一步巩固和发展已呈述的乐思;转句在音乐上出现不稳定因素,形成对比;合句是对前面的乐思加以总结和肯定,起结束作用。

【例 10】

小小无锡景

(故事片《二泉映月》插曲)

鄂之文词

张 锐曲

小小无锡景 太湖鱼米乡,
青山绿山好呀 好呀好风光;
好风光呀好风光, 风景虽好人辛酸
琴妹卖唱诉衷肠。

《小小无锡景》的起承两句是用对比手法写成的;转句结构处理为两个乐节,情绪、节奏均与前两句形成对比,音调运用了第二小节的特点加以装饰,节奏是第一小节第二拍十六分音符的展开,后乐节用自由模进手法引伸;合句在旋律风格与调式上加以肯定,并和一、二乐句取得呼应(合句开始一小节是“承”句的四度移位),对整个音乐起概括作用。

【例 11】

二月里来

(《生产大合唱》选曲)

塞 克词

冼星海曲



这是一首恬静、安适、细腻、柔和的抒情歌曲, 60 多年来一直在群众中广泛流传, 久唱不衰, 具有旺盛的生命力, 深受人民的喜爱。歌曲用四句体的乐段构成。第一、二乐句用换头同尾的手法构成(都终止于属音), 第三乐句(转句)用切分式的自由模进形成转折与对比, 第四乐句承继了第三乐句的切分节奏, 音区上扬、曲折地稳定在宫音上, 给人以圆满结束之感。

(1) 起、承句。

起承转合式结构的前两句写法, 除了两句体乐段中介绍的问答式、重复式及对比式三种外, 还可以有严格重复式(两句体中严格重复便成为单句体了, 所以不可能)、改头同尾式、同头换尾式、模进式和展开发展式等。但基本原则仍同于两句体, 这里就不加赘述了。在结束音上, 独立的两句体歌曲第二句是收缩性全终止, 作为起承转合式的第二乐句一般均为半终止或不完全终止。

(2) 转句。

处理好起承转合式歌曲的关键在于“转”的功能乐句的安排。常见的手法有以下几种:

① 节奏的松紧对比。将起承句的部分旋律或节奏特点, 在“转”句中予以发挥, 将乐句内部结构加以改变。

【例 12】

工农兵联合起来

红军歌曲



第一、第二乐句为严格重复式。“转”句节奏加紧了一倍,以两拍为一个单位作自由的上下行模进,节奏与旋律与前两个乐句构成了对比。

同样,例 10《小小无锡景》的“转”句将七字句紧缩为乐节,同样形成了节奏对比功能。

② 旋律进行方向的对比。起承句旋律进行为上行,转句为下行(或反之),在旋律幅度与感情深度上得到对比与发展。

【例 13】

军港之夜

马金星词

刘诗召曲

军 港 的 夜 啊 静 悄 悄,

海 浪 把 战 舰 轻 轻 地 摇,

年 轻 的 水 兵 头 枕 着 波 涛,

睡 梦 中 露 出 幸 福 的 微 笑。

《军港之夜》全曲为二部曲式,这是第一段。起承两句为问答式,旋律进行以上行为主,“转”句下行,节奏型虽未改变,但由于旋律走向的变化,仍构成了对比。

③ 改变句逗及变换“转”句结束形态的对比。句逗是指动机或乐节的停顿方式,停顿方式的更换和结束节奏的改变也可构成对比。

【例 14】

我爱家乡的山和水

吴善翎词

赵奎英曲

我 爱 家 乡 的 山 和 水, 山 水 多 明 媚,

清 水 潺 潺 绕 山 走, 山 山 绿 如 翠,



《我爱家乡的山和水》起承两句用对比式处理,“转”句以扬抑格动机分为两个句逗,结束时不采用起承句二分音符停顿的手法,而是用连贯的节奏与合句一气呵成,构成了“转”的功能。

④ 改变调性色彩的对比。

【例 15】

黎明的山谷静悄悄

晨 枫词
范广勋曲



《黎明的山谷静悄悄》第一、二句是严格重复式,“转”句出现下属调的特点,使调性色彩具有新鲜感。

⑤ 新旋律与节奏因素的对比。

【例 16】

三大纪律八项注意

红军歌曲



这是一首“商”调式歌曲。起承句节奏鲜明,旋律坚定有力,句尾有明显停顿。“转”句在旋律与节奏上出现新的因素,句尾带拖腔,和其他三句构成对比。

为了叙述的方便,在“转”句的处理手法上分成以上五个方面来讨论,但在实际作品中往往是综合使用,有时出现某一种手法,有时则是几种手法混合使用。

(3) “合”句。

起承转合结构中的“合”句,是对全曲乐思的肯定和总结,起结束作用。所以“合”得好坏往往影响歌曲的质量。

“合”句的处理大致有以下的四种。

① 用歌曲起、承句旋律的片断,加以发挥,构成“合”句。

【例 17】

太 湖 美

任红举词

龙 飞曲

(起句)

太湖美 啊 太湖美,

(合句)

太湖美 呀 太湖美。

《太湖美》的“转”句含有较大的内部扩充(垛字句),“合”句的第一小节是首句的五度自由移位,最后终止的两小节相同于首句的后乐节。

例 14《我爱家乡的山和水》“合”句的前两小节,基本上是“承”句的开头。

② 转、合连贯进行构成“合”句。

例 13《军港之夜》“合”句运用了“转”句四度音调的特征加以发挥构成了“转”、“合”的连贯终止。

③ 综合前几句旋律片断构成“合”句。

【例 18】

打起手鼓唱起歌

韩 伟词

施光南曲

打起手鼓唱起歌, 我骑着马儿翻山坡,

千里牧场牛马壮, 丰收的庄稼闪金