

流行音乐教育系列丛书

流行歌曲 创作教程

李罡 主编
尤静波 著

 **SMPH**
上海音乐出版社
WWW.SMPH.CN

4G0085

流行音乐教育系列丛书

流行歌曲 创作教程

李罡 主编
尤静波 著

上海

图书在版编目 (CIP) 数据

流行歌曲创作教程 / 李昱主编; 尤静波著 - 上海: 上海音乐出版社,
2015.9

ISBN 978-7-5523-0846-4

I. 流… II. ①李… ②尤… III. 流行歌曲 - 歌曲作法 - 高等学校 -
教材 IV. J614.5

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2015) 第 177538 号

书 名: 流行歌曲创作教程
主 编: 李 昱
著 者: 尤静波

出 品 人: 费维耀
责任编辑: 王天祥
封面设计: 何 辰
印务总监: 李霄云

出版: 上海世纪出版集团 上海市福建中路 193 号 200001
上海音乐出版社 上海市绍兴路 7 号 200020

网址: www.ewen.co
www.smph.cn

发行: 上海音乐出版社

印订: 上海市北印刷 (集团) 有限公司

开本: 700×1000 1/16 印张: 15.5 谱、文: 248 面

2015 年 9 月第 1 版 2015 年 9 月第 1 次印刷

印数: 1 - 3,000 册

ISBN 978-7-5523-0846-4/G · 0085

定价: 35.00 元

读者服务热线: (021) 64375066 印装质量热线: (021) 64310542

反盗版热线: (021) 64734302 (021) 64375066-241

郑重声明: 版权所有 翻印必究

总序

随着我国文化产业结构不断调整,音乐产业已经发生了深刻的裂变,以移动数字音乐下载和音乐选秀类电视节目及衍生产品为主要形态的流行音乐,已经成为音乐产业的两驾马车,创造了年收入百亿的奇迹。然而,与其相关的流行音乐专业教育却难尽如人意,在众多音乐学院、师范大学及综合性大学纷纷开设流行音乐专业的背景下,教材建设仍然成为束缚流行音乐教育发展的羁绊。很多活跃在教学一线的音乐教育者仍然感到流行音乐教学的跟进是如此艰难,流行音乐理论与扩招后的专业教学需求相去甚远,学科理论体系的研究远远落后于教学实践,一定程度上阻碍了学科专业的发展。

作为全国最早从事流行音乐专业教育的高等音乐学府,北京现代音乐学院(以下简称“北音”)始终致力于现代音乐的教育与音乐文化的研究,探寻多元文化语境下艺术教育的社会价值与功能。在二十年的教学实践中,开荒拓土,深耕细作,逐步形成了流行音乐专业人才培养体系。

“北音”教学模式的成功与辐射,得益于始终把教材建设放在学科建设与发展的重要位置,十分重视教材建设在培养“应用型、复合型、创新型”人才的环节中起到的关键作用。继2004年出版第一批教材以来,学院不断投入大量的财力和精力,全力打造学院重点及特色学科的科研工作和教材建设,相继出版了三套流行音乐专业教育系列教材。

为此,学院专门成立了“教材编写与出版领导小组”,将教材编写作为学院科研工作中的重点,鼓励引导教师参与教材编写,激发教师科研创新意识,以期通过此项工作,梳理总结多年教学经验,研究学科建设体系,推动教学改革,探求学科发展规律与方向。经过二十年的不断积累,目前已形成了一套相对稳定与成熟的教材体系,将研究成果进一步反馈教学实践,从而引

领学科专业发展的方向。

本次出版的系列教材作为我院专业教学及研究最新成果的体现,教材内容涉猎了流行音乐、作曲技术等多个学科理论。反映出我院教师教学研究的创造能力及优质的教学内容、优化的教学方法,在保持流行音乐教科研始终领先的前提下,我院学科发展实现多领域、多专业综合性跨越。

其中《欧美流行音乐简史》《中国流行音乐简史》《和音演唱训练教程》《流行音乐多声部写作》《流行节奏训练教程》属国内首创,具有重要的学术开拓性;而《流行歌曲创作教程》《歌词文化鉴赏教程》为专业学习者提供了流行歌曲创作与歌词文化鉴赏的重要途径。同时,也在内容上填补了流行音乐创作理论的空白。《基础和声音响建构教程》则从和声的实际应用出发,强调了“音响建构”层面,为和声的学习开创了新的思路与方法。

鉴于当下流行音乐教育理论与教材匮乏的现状,我们愿意和全国各大音乐院校携手共同探讨、研究流行音乐教育的普遍规律及学科发展方向,共同建立流行音乐的教学体系。本系列教材既可作为全国各大音乐学院、艺术院校、高职、中职流行音乐等专业教学的重要教材,同时也可为广大流行音乐爱好者及从事流行音乐演唱(奏)或相关从业者提供音乐理论学习的平台。希望更多的专家、学者能够投入到流行音乐学术研究和教材建设中来,也希望通过教材的出版,能够为中国流行音乐教育带来学术研究新的突破,为各大音乐学院、艺术院校提供借鉴。

在这里,我要感谢我的各位同仁、同道。正是由于你们的努力和坚持,才有了“北音”的今天,才使得中国的流行音乐教育从无到有,从艰难的起点出发,走向未来。

我愿意与各位同仁一起为中国音乐教育事业尽一份绵薄之力!

北京现代音乐学院院长

李 罡

2015年7月于北京通州

前 言

流行歌曲因其贴近生活、情感丰富而广受大众喜爱。近十年来,随着我国流行音乐发展,流行歌曲日益呈现出商业化、风格化等特征,并成为当代音乐艺术中影响最广、受众最多的音乐形式之一。

创作是艺术之源,歌曲创作乃流行音乐中最重要的一个环节,因此歌曲创作人的水平是保障流行音乐质量的重要前提。

歌曲创作是一件非常感性的事,从某种意义上讲,写歌是不可教的,灵感是创作中最重要的因素。如果一个创作人只有灵感而缺乏理论,他的创作之路将会受到很大局限。有人可以凭借灵感哼出一首、两首或十首歌曲,但这并不是创作常态。因此,学习作曲法,掌握创作理论对于创作人非常重要。

一首歌曲的旋律,受到速度、节奏、音域、调式等诸多因素的影响,例如每一句旋律该如何发展,又该落在哪个音上,这些虽然都由创作人的主观意识而决定,但却都有一定的章法。在固定的创作章法中,最大限度地发挥出个人的主观意识,这是创作的最佳状态。

本书通过对大量流行歌曲的分析和总结,将其分为节奏、调式、曲式、风格等章节,对流行歌曲的创作规律进行了较为详细的介绍。笔者以传统作曲法为基础,融入了很多流行歌曲的特征,使其更加符合流行音乐理论体系。

歌曲创作需要理论做基础,但更需要创作实践来提升理论。没有一位作曲家是只写了一首作品就成为作曲家的,因此,要想创作出优秀的歌曲,就需要通过大量的创作实践来锻炼自己的创作能力。

本书是笔者从事歌曲创作十多年来,在实践和教学中总结出来的一些创作规律,其中借鉴了很多传统作曲理论,但也融入了不少个人经验。笔者

的体会是,理论很重要,实践更重要。笔者在求学时期,曾受到作曲家李遇秋先生的教诲,深受其作曲理论的影响,此后十多年,创作了百余首风格迥异的歌曲作品,始终坚持理论与实践相结合,后来又在北京现代音乐学院开设了“流行歌曲写作”课程,经过数年的教学实践,方形成本书雏形。几经易稿,最终修订成本书书稿。

写歌很容易,但要写出既流行又有特点的歌曲就比较难。创作理论要求我们遵循很多章法,我们学习这些理论,其目的不是为了束缚自己,而恰恰是通过严格训练让自己的创作思维变得更加缜密,更具逻辑性,最终创作出更加成熟的作品。有了理论基础,你就可以运用一些方法来检验自己的作品,摆脱庸俗化,避免雷同性。总之,掌握创作理论可以让你的创作之路走得更远。

尤静波

2014年10月30日

总 序	1
前 言	1
第一章 歌曲创作基本要素	1
一、节拍	2
二、速度	4
三、音域及人声分类	6
四、演唱形式	8
第二章 旋律进行与发展	10
一、旋律的运动形态	10
二、旋律的发展手法	21
第三章 节奏形态	49
一、基本节奏型及其音乐形象	49
二、休止、连音及切分节奏	56
三、Shuffle 节奏	64
四、节奏的“强起”与“弱起”	66
五、节奏的对称	70
六、节奏的破格	75
七、节奏的布局	80
八、变拍子节奏	85
第四章 调式、调性	90
一、自然大小调式	90
二、和声小调式	106
三、中国民族五声调式	108

四、布鲁斯调式	115
五、调式变音	121
六、调性转换	124
七、调式的布局与设计	135
第五章 曲式结构	140
一、乐段及乐段形式	140
二、一段体	162
三、二段体	164
四、AABA 曲式	183
五、三段体	186
六、多段体	201
第六章 歌曲创作的常用技法	205
一、节省素材	205
二、运用衬词	207
三、重复歌词	209
四、引用素材	213
五、修饰旋律	214
第七章 歌曲创作的常用方式	216
一、根据歌词创作旋律	216
二、根据和声创作旋律	218
三、根据旋律填写歌词	221
第八章 风格化创作	224
一、爵士歌曲	224
二、摇滚歌曲	226
三、民谣歌曲	227
四、说唱歌曲	229
五、R&B 歌曲	231
六、拉丁歌曲	234
七、中国民族歌曲	236

第一章 歌曲创作基本要素

歌曲由歌词和旋律两大部分组成,歌词是表现情感的重要因素之一,它是直观的,可读的;而旋律则是情感表达的另一大因素,它是抽象的,是蕴藏在音符中的感情线。因此,要读懂旋律,创造旋律,必须了解构成旋律的各种因素。

如果将一首歌曲的各种因素进行分解,它主要由以下几个部分构成,它们中有些是直接能够从旋律中看到的外部因素,有些则是隐伏在旋律内部的一些因素,它们相互作用,相互制约。

1. 旋律线
2. 节奏型
3. 节拍
4. 速度
5. 调式、调性
6. 曲式结构
7. 音域

从整体上看,旋律线和节奏型是构成歌曲的主要因素。旋律线的美感度直接影响着歌曲的记忆和流传,而节奏型又和旋律线有着密切的关系,它们相辅相成,彼此交融。此外,调式、调性作为旋律发展的内部因素,对旋律线的进行有着很大的引导性和制约性,它是旋律内涵的重要体现。另外,曲式结构是歌曲的基本框架,正是因为有了曲式的安排,歌曲才有段落感和层次感。

下面,对节拍、速度、音域等因素进行介绍和分析。

一、节 拍

节拍是划分音乐强弱规律的重要因素,它和节奏有着密切的关系。在创作一首歌曲时,首先要选择一个跟歌曲内容和情感相吻合的节拍,因此了解各种节拍的图像特征,有助于节拍选择的定位。

流行歌曲中,最常用的节拍是 $\frac{4}{4}$ 拍,其次是 $\frac{3}{4}$ 、 $\frac{6}{8}$ 拍,再次是 $\frac{2}{4}$ 拍,其他拍子不太常用。

1. $\frac{4}{4}$ 拍

$\frac{4}{4}$ 拍是复拍子,它的表现范围比较广泛,基本上可以表现各种情绪的内容,快速的 $\frac{4}{4}$ 拍可以表现热烈、激情的情绪和动感的旋律,如《眉飞色舞》(郑秀文)、《红日》(李克勤)、《大女人》(张宇)、《女孩与四重奏》(丁薇)等;慢速的 $\frac{4}{4}$ 拍可以表现深情、稳重的情绪和舒缓的旋律,如《东风破》(周杰伦)、《听海》(张惠妹)、《最浪漫的事》(赵咏华)等。流行歌曲中,大部分作品都采用 $\frac{4}{4}$ 拍。在 $\frac{4}{4}$ 拍的歌曲中,节奏型的运用比较自由,一般情况下,快歌以八分音符或大于八分音符的时值为基础,慢歌可使用任何节奏,但是最小时值一般不小于十六分节奏(Rap 除外,它经常会采用小于十六分节拍的节奏型)。

2. $\frac{3}{4}$ 拍

$\frac{3}{4}$ 拍是单拍子,每小节一个强拍两个弱拍,强弱分明,律动感较强。快速的 $\frac{3}{4}$ 拍子,适合表现欢快、热烈的情绪,如《相约九八》(王菲、那英);慢速的 $\frac{3}{4}$ 拍,适合表现抒情、优雅的情绪,如《把根留住》(童安格)。在流行歌曲中, $\frac{3}{4}$ 拍的作品多以中速或中快速为主,如《棋子》(王菲)、《真心英雄》(李宗盛等)、《独角戏》(许茹芸)、《野花》(田震)等。在 $\frac{3}{4}$ 拍的歌曲中,节奏不宜太密集,音符时值不宜太短,一般都以八分音符以及大于八分音符的时值为基础,起骨干节奏作用,小于八分音符的时值可作为辅助节奏或色彩

节奏运用。

3. $\frac{6}{8}$ 拍

$\frac{6}{8}$ 拍是复拍子,由于它是6拍一个强音轮回,因此它的线条性较强,适合表现旋律柔美,具有曲线性的作品。一般情况下, $\frac{6}{8}$ 拍的歌曲速度较快,慢速歌曲大约在每分钟150拍左右,快速歌曲至少达到每分钟200拍以上。 $\frac{6}{8}$ 拍既具有 $\frac{3}{4}$ 拍中3拍子的律动感,又具有 $\frac{4}{4}$ 拍中复拍子的特点,因此,它是一种介于 $\frac{4}{4}$ 拍和 $\frac{3}{4}$ 拍之间的节拍类型,具有一种特殊的音乐气质。 $\frac{6}{8}$ 拍既可以表现抒情、柔美的旋律,如《同桌的你》(老狼)、《我想我是海》(黄磊)、《明天的明天的明天》(动力火车)、《那一场风花雪月的事》(周治平)、《寂寞在唱歌》(阿桑)、《当男人爱上女人》(When A Man Loves A Woman, 迈克尔·波顿)等,同时它也可以表现大气、雄伟的情绪,如《一九九七永恒的爱》(群星合唱)、《永不分开世界的爱》(群星合唱)等。

4. $\frac{2}{4}$ 拍

$\frac{2}{4}$ 拍是单拍子,每小节只有一个强拍一个弱拍,强弱非常分明,适合表现雄壮、有力、欢快、活泼的情绪。由于 $\frac{2}{4}$ 拍强弱太过分明,节奏一般都比较简单,多以四分、八分节奏为基础。因此在当代流行歌曲中, $\frac{2}{4}$ 拍歌曲相对较少,如《对面的女孩看过来》(任贤齐)等。不过在20世纪三四十年代的“大上海”时期,由于受到美国爵士乐的影响^①,流行歌曲多用 $\frac{2}{4}$ 拍,如《夜上海》(周璇)、《玫瑰玫瑰我爱你》(姚莉)、《凤凰于飞》(周璇)、《蔷薇处处开》(龚秋霞)等。

5. 变换拍子

变换拍子是指两个以上不同类型拍子的转换,是流行歌曲中经常运用的一种形式。一般情况下,使用变换拍子都是因为歌曲内容的需要,或是乐句对称的需要,或是音乐对比的需要。由于变换拍子使音乐的强弱规律发生变化,因此在律动上具有很大的对比性。

^① 早期在新奥尔良和芝加哥发展起来的“新奥尔良爵士”多以 $\frac{2}{4}$ 拍为基础。20世纪三四十年代,“大上海”流行歌曲受到美国早期爵士乐的影响较大,因此也多用 $\frac{2}{4}$ 拍。

变换拍子主要有两种用法,一种是无规律的变换拍子,即随处插入变换拍子,如《飞鸟与鱼》(齐豫)、《b小调雨后》(叶蓓)、《黑鸟》(Black Bird,披头士乐队);另一种是有规律的变换拍子,即在固定乐句或段落间变换拍子,如《缀满钻石的天空中的露西》(Lucy In The Sky With Diamonds,披头士乐队)、《关于理想的课堂作文》(李晓东)等。

二、速 度

速度是决定歌曲表情的重要因素,一般可分为慢速、中速和快速三大类。歌曲的速度和人的脉搏跳动有一定的关系。正常人的脉搏跳动一般在每分钟 60~100 次,因此每分钟 60~100 拍的速度是歌曲的常用速度。

如果当歌曲速度低于每分钟 60 拍时,就超过了人的脉动最低限,会给人造成压抑、沉重的感觉。例如,我国流行的《哀乐》本是一曲陕北安塞地区的“商调式”民乐,作为“哀乐”它的速度在每分钟 40 拍以下,如果将速度加快到每分钟 100 拍,它就是一首欢快的民歌。可见速度对于歌曲表情的重要性。

例 1-1 《哀乐》

$$\frac{4}{4}$$

2	3	2	1	2	-	-	-	3	2	1	6̣	5̣	-	-	-	
2	-	2	-	2	7̣	6̣	5̣	6̣	1	5̣	3̣	2̣	-	-	-	

如果当歌曲速度高于每分钟 100 拍时,就达到了人的脉搏跳动最高限,因此速度在每分钟 100 拍以上的歌曲,总是能带给人激动的心情,越快越激动。再如,人在跑步时,脉搏跳动一般不宜超过每分钟 160 次,因此当歌曲速度超过每分钟 160 拍时,听着就会显得格外激动或兴奋。

以上通过歌曲速度和人的脉搏跳动数的对比,可以得出一个歌曲速度的基本定律,即每分钟 60 拍以下为慢速,60~100 拍为中速,100 拍以上为快速。下面是音乐速度的分类,以供参考。

慢速:

庄板	40~44
广板	46~50
慢板	52~54
柔板	56~58

中速:

小广板	60~64
行板	66~69
小行板	69~72
中板	88~104
小快板	108~116

快速:

快板	132~144
活泼的快板	160~176
急板	184~200
最急板	208~210

鉴于以上速度分类,每分钟 60 拍以下的慢速是不太适合用于歌曲中的,流行歌曲中,大部分歌曲都在每分钟 60 拍以上,160 以下。至于“慢歌”和“快歌”的分类,有时候还和编曲有关。不过,在流行歌曲中常见的抒情歌曲一般都在每分钟 60~90 拍之间,此类歌曲最多见。因此,在创作一首歌曲的时候,首先要考虑速度的选择,它是决定音乐形象的关键因素。

下面,列出部分歌曲的速度,以供参考。

《原来你什么都不要》(张惠妹)每分钟 60 拍

《大约在冬季》(齐秦)每分钟 64 拍

《一千年以后》(林俊杰)每分钟 66 拍

《剪爱》(张惠妹)每分钟 72 拍

《心如刀割》(张学友)每分钟 84 拍

- 《宁夏》(梁静茹)每分钟 84 拍
《不得不爱》(潘玮柏、弦子)每分钟 90 拍
《遇见》(孙燕姿)每分钟 92 拍
《在他乡》(水木年华)每分钟 96 拍
《花香》(许绍洋)每分钟 96 拍
《燕尾蝶》(梁静茹)每分钟 108 拍
《花田错》(王力宏)每分钟 120 拍
《桃花朵朵开》(阿牛)每分钟约 132 拍
《大女人》(张宇)每分钟 140 拍
《哎呀》(王蓉)每分钟 156 拍

三、音域及人声分类

在歌曲创作中,音域的把握是一个比较重要问题。由于歌曲是由人声来表现的作品,因此歌曲的音域范围应该把握在人声音域范围之内,应该以中音区为主,高低音区应适当使用。

流行歌曲大部分作品的音域都在两个八度之内,其中最佳范围应控制在九至十三度,十一度左右的较为常见。下面几首歌曲的音域,可供参考。

- 《外面的世界》(齐秦)六度
《安静》(周杰伦)八度
《你快回来》(孙楠)九度
《春泥》(庾澄庆)十度
《约定》(周蕙)十一度
《听海》(张惠妹)十二度
《出卖》(那英)十三度
《惟一》(王力宏)十三度
《领悟》(辛晓琪)十五度

《青藏高原》(李娜)十五度

以上介绍的仅是歌曲的整体音域范围,但是一首歌曲对于不同的演唱对象而言,它的实际音高要求是各不相同的,因此,创作人应该了解人声的声部分类以及各声部的音域范围。

1. 女高音

女高音的音域范围大致为 $c^1 \sim c^3$, $c^1 \sim a^2$ 是相对自然的音区,其中 $b^2 e^2$ 左右是女高音的普遍“换声点”, $b^2 e^2$ 以上一般都要转入假声区,因此在创作中要慎重处理“换声区”,最好避免长音或强音的长期停留。如,女高音作品:《只有你》(黄绮珊, $c^1 \sim a^2$)、《青藏高原》(李娜, $b \sim b^2$)、《回家》(顺子, $a \sim b^2$)等。

2. 女中音

女中音的音域范围大致在 $a \sim a^2$,其中 $b^b \sim f^2$ 是相对自然的音区, b^1 左右是较为普遍的“换声点”, b^1 以上一般都要转入假声区。如,女中音作品:《我可以抱你吗》(张惠妹, $a \sim b^1$)、《星语心愿》(张柏芝, $b^b \sim b^1$)、《爱的代价》(张艾嘉, $g \sim b^1$)等。

3. 女低音

女低音的音域范围大致在 $e \sim e^2$,其中 $g \sim d^2$ 是相对自然的音区。由于女低音歌手比较少见,独唱歌曲也相对较少。如,女低音作品:《不了情》(蔡琴, $d \sim b^1$)、《女人花》(梅艳芳, $b^b e \sim g^1$)等。

4. 男高音

男高音的音域范围大致为 $c^1 \sim c^3$, $c^1 \sim a^2$ 是相对自然的音区,其中 g^2 左右是男高音的普遍“换声点”,要慎重处理。如,男高音作品:《千万次的问》(刘欢, $e^1 \sim b^2$)、《离歌》(信乐团, $d^1 \sim c^3$)、《秋意浓》(张学友, $d^1 \sim b^2$)、《爱很简单》(陶喆, $f^1 \sim b^2$)等。

5. 男中音

男中音的音域范围大致为 $a \sim a^2$,其中 $b^b \sim f^2$ 是相对自然的音区。男中音一般多以真声演唱为主。如,男中音作品:《美人痛》(刘德华, $d^1 \sim e^2$)、《朋友

别哭》(吕方, $c^1 \sim g^2$)、《把悲伤留给自己》(陈升, $a \sim \sharp f^2$)等。

6. 男低音

男低音的音域范围大致在 $e \sim e^2$, 其中 $g \sim d^2$ 是相对自然的音区。由于男低音歌手比较少见, 独唱歌曲也相对较少。如, 男低音作品: 《夜半歌声》(张国荣, $a \sim e^2$)、《一辈子失去了你》(张国荣, $g \sim d^2$)等。

以上人声各声部分类, 只是大致的音域划分, 在实际情况中, 即使是同一类的歌手也会因各自的生理条件的不同而有所差别。因此, 歌曲创作的音域控制主要还是根据歌曲的对象而定, 不可一概而论。

鉴于音域和音区的重要性, 在创作歌曲时, 首先要注意音域的控制, 然后要根据演唱对象进行定调, 确定它的实际音高范围。如歌手甲的音域为 $a \sim g^2$, 歌曲的音区是 $5 \sim \dot{3}$, 该曲的最佳定调应该定为 $1 = D$; 歌手乙的音域为 $c^1 \sim g^2$, 歌曲的音区为 $5 \sim \dot{1}$, 该曲的最佳定调应该定为 $1 = \sharp F$ 。

四、演唱形式

在歌曲创作中, 了解歌曲的演唱形式, 有助于创作人进行针对性的构思, 下面, 介绍几种常见的演唱形式。

1. 独唱

独唱是歌曲的主要演唱形式, 即一个人演唱的单声部演唱形式, 如男声独唱、女声独唱等。当今的流行歌曲, 大部分以独唱为主。

2. 重唱

重唱是指二声部以上的演唱形式, 即每个人演唱其中一个声部的多声部演唱形式。如男声二重唱、女声三重唱、男女声四重唱等。如代表作品: 男声二重唱《寂静之声》(The Sound Of Slient, 西蒙和加芬克尔演唱组)、女声二重唱《不告而别》(南方二重唱)等。其实, 当今流行乐坛盛行的“组合”“演唱组”或“合唱团”一般多以重唱形式居多, 如黑鸭子演唱组、蝌蚪合唱团、男人合唱团(Boyz II Man)等, 但是这些组合的演唱