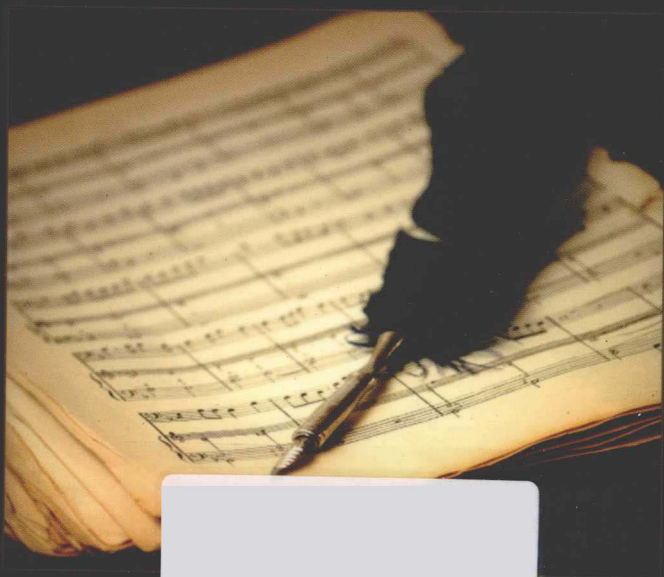


全国高等音乐艺术院校推荐教程

歌曲创作 实用教程

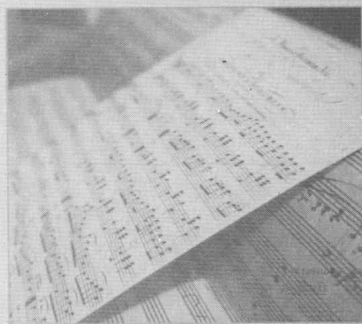
赵哲亮 著



百花文艺出版社
BAIHUA LITERATURE AND
ART PUBLISHING HOUSE

全国高等音乐艺术院校推荐教程

歌曲创作 实用教程



赵哲亮◎著



百花文艺出版社
BAIHUA LITERATURE AND
ART PUBLISHING HOUSE

图书在版编目(CIP)数据

歌曲创作实用教程 / 赵哲亮著. — 天津: 百花文艺出版社, 2012. 6

ISBN 978-7-5306-6127-7

I. ①歌… II. ①赵… III. ①歌曲作法—教材 IV. ①J614.5

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2012)第 110766 号

天津出版传媒集团
百花文艺出版社出版发行

地址:天津市和平区西康路 35 号

邮编:300051

e-mail: bhpubl@public.tpt.tj.cn

<http://www.bhpubl.com.cn>

发行部电话:(022)23332651 邮购部电话:(022)23332478

全国新华书店经销

天津新华印刷三厂印刷

※

开本 880×1230 毫米 1/32 印张 6.875 插页 2

2012 年 9 月第 1 版 2012 年 9 月第 1 次印刷

定价:20.00 元

前 言

古往今来,旋律的写作一直都是历代作曲家们在创作中终其一生不懈追求的重要目标;同时,经过历史检验在今天被奉为经典的大师作品也几乎无一例外地以旋律的形式得以流传——即便是其拥有精彩绝伦的和声语言、绚丽华美的配器技巧、逻辑严密的结构组织和丰富多变的发展手段。然而,对于任何一个作曲家而言,要想创作出动人的、独具个性的旋律,仅凭其高超而娴熟的作曲技术也是远远不够的。

作曲——作为艺术创作的一个门类之一——是理智与情感的高度结合、技术与灵性的高度结合、逻辑与直觉的高度结合。对于任何一个作曲家

来说,即便他接受过全面系统的专业学习,掌握了音乐创作的各种技巧,然而,一旦他失去了创作的冲动、内心的激情和对艺术的敏感性,那么他的创作道路也就走到了尽头,只能沦为一个匠人。反之,如果没有全面而熟练的作曲技法,仅凭一腔热情和冲动也同样不可能创作出真正优秀的音乐作品,其艺术创作生命也必然是极其短暂的。

对于任何一个学习作曲的学生和有志于音乐创作的爱好者而言,所有的作曲教程都只能教授技术,而无法教授灵性。因此,在学习作曲的过程中,不能只专注于对作曲技术的研究,还要不断地激发自身对于音乐的感悟与体会,不断增强对于艺术的敏感性和判断力,在学习过程中多听、多看、多写,只有这样才能在创作中将理性与感性有机地结合起来。

目 录

第一章 音乐的结构	(1)
第一节 乐 段	(2)
第二节 乐 句	(5)
第三节 乐 节	(10)
第四节 乐 汇	(14)
第二章 旋律的节奏	(20)
第一节 等分型节奏	(21)
第二节 顺分型节奏	(25)
第三节 逆分型节奏	(29)
第四节 切分型节奏	(33)
第三章 调式与调性	(38)
第一节 大小调调式体系	(39)
第二节 五声性调式体系	(52)

第四章 调式交替与转调	(63)
第一节 大小调体系的调式交替与转调 ...	(63)
第二节 五声调式体系的调式交替与转调	(72)
第五章 旋律线	(82)
第一节 旋律的运动方向与音程关系	(82)
第二节 旋律与和声的关系	(89)
第三节 旋律的波浪起伏与高潮	(96)
第六章 旋律与歌词的关系	(103)
第一节 歌词的声调	(103)
第二节 歌词的节奏	(113)
第三节 歌词的结构	(124)
第七章 歌曲的钢琴伴奏(上)	(142)
第一节 对主旋律完全重复型的伴奏	(143)
第二节 对主旋律变化重复型的伴奏	(153)
第三节 对主旋律做音型化陪衬的伴奏 ...	(160)
第八章 歌曲的钢琴伴奏(下)	(171)
第一节 具有描绘性和表现意义的伴奏 ...	(172)
第二节 与独唱声部有互补关系的伴奏 ...	(183)
第三节 具有较强独立性的伴奏	(197)
后 记	(213)



第一章 音乐的结构

“音乐是流动的建筑,建筑是凝固的音乐”。为什么要把音乐比作建筑呢?原因在于,音乐作为一门时间上的艺术,其抽象性极强,因此需要赋予其严密的、具有较强逻辑性的结构组织。我们可以设想,如果没有清晰明确的结构,即便是拥有美妙的旋律与精致的音响,也只能在瞬间带给人美感,但其在思想内容的表达方面却一定是零散的只言片语,给人以不知所云之感。只有在一定的结构形式下将音乐的各种要素有机地组织起来,才能使音乐的内容更加完整和明确,从而使听者获得对音乐真正而全面的理解。由此可见,结构对于音乐创作成功与否的重要意义。



第一节 乐 段

乐段是能够独立陈述一个完整乐思的最简单的音乐结构,就好像文学语言中的自然段一样,它既可以独立存在,完成一个乐思的陈述,同时也是更大规模的结构中重要的组成部分。

一个完整的音乐结构,一般需要包含以下内容:

1. 主要乐思的原始呈示——“起”。
2. 对主要乐思的进一步巩固——“承”。
3. 形成对主要乐思的新的对比或对主要乐思的深入挖掘与发展——“转”。
4. 对主要乐思的总结与结尾——“合”。

“麻雀虽小,五脏俱全”,乐段作为一个最小的音乐结构,同样也需要包含上述的四个过程。下面以河北民歌《小白菜》为例,对这四个阶段在乐段中的具体应用进行分析研究。



例 I—1—a 河北民歌《小白菜》



上例的乐段虽然只有短短的四小节,但却是对“起、承、转、合”这四个过程最为简单同时也是最为典型的完整体现。第1小节,是对主要乐思的初次的原始陈述,从其音高材料与旋律走向上看,我们可将这个主题材料的特征定义为“下行级进”^①。随后的第2小节是对这一“下行级进”主题的明确的巩固,然而这种巩固却并非是一般意义上的简单重复,而是在基本保持主题原貌的前提下形成一种递进感,造成了主题材料的进一步深化,我们可姑且称之为“下行级进的扩大化”。之所以将其称为“下行级进的扩大化”,是因为在这小节中主题的级进过程进一步向下延伸达到了宫音^②,使得主题下行级进的音高范畴得以扩大。另外,由于八分音符的加入,增加了音乐的不稳定感,使得旋律对于进一步发展需求大大加强。第3小节的“转”句中,音

① 在五声调式中,若将偏音排除的话,可将徵音(在谱例中体现为e音)至角音(在谱例中体现为[#]c音)看作级进。

② 宫音在谱例中体现为a音。



乐形态出现了明显变化,“下行级进”的主题材料被宫音至角音和商音至羽音^①的两次跳进^②所打破,尤其是宫音至角音的“上行跳进”更是与主题的“下行级进”形成了鲜明的对比。在这种对比中所体现出来的深层内涵,正是中国古代道家哲学中的精髓。它与古体诗中处于转折处的第三句有着异曲同工之妙。仔细看谱例中的第4小节,其明确无疑的“下行级进”特征正是对主题的高度总结和概括,尤其是在该小节第三拍上出现的变宫偏音^③更使得主题中“下行级进”的意图表现的更加清楚。

这个建立在徵调式上的乐段虽然只有短短的四个小节,但却从容地完成了对主题的呈示、巩固、发展和总结,结构清晰、材料简练、逻辑严密。旋律从徵音开始下行,又结束于徵音,整体的音乐走向就好像是一个徵调式的下行音阶。

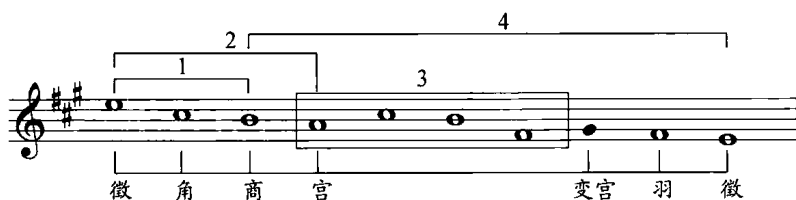
① 宫音至角音在谱例中体现为 a 音至[#]c 音,商音至羽音在谱例中体现为 b 音至[#]f 音。

② 宫音至角音虽然只有三度,但由于中间隔着商音,因此可以看作是跳进。

③ 变宫音在谱例中体现为[#]g 音。



例 I —1—b 河北民歌《小白菜》



这个以级进下行为主体的旋律在“短、短、短、长”的节奏中呈现出一种悲凄哀婉、如泣如诉的音乐场景，即便是在第3小节出现了与整体意境成鲜明对比的“抗争”，但这无力的“抗争”最终也只能湮灭于凄惨的时代与命运之中。

作为一首经典的中国民歌，《小白菜》之所以广为流传并家喻户晓，原因绝非仅仅只是旋律优美而已，而是由于其结构清晰、逻辑严密、材料精炼、发展有序才使其经过了历史的检验，在今天成为经典。

第二节 乐 句

就像文学语言中的自然段通常是由几个句子组成一样，一个乐段也往往是由几个乐句所组成。在器乐音

乐中比较典型的乐段通常是由两个或三个乐句组成,但在声乐曲中的乐段则通常要包含四个乐句。

乐段由乐句组成,乐句则是乐段的组成部分。那么,该如何区分乐段与乐句之间的关系呢?不同的终止形式是判断乐段与乐句的重要依据。乐句的终止被称为半终止,较常见的做法主要有正格半终止、变格半终止和主和弦的不完满终止三种形式;而乐段的终止则被称为结尾终止,常常采用完满终止形式。

由于要在乐段中依次完成对主题的呈示、巩固、发展和总结这四个步骤,因此在声乐曲中,组成乐段的四个乐句往往各司其职。即,第一乐句对主要乐思进行初次陈述;第二乐句在对主要乐思进一步巩固的基础上形成递进感并造成主要乐思的进一步深化;第三乐句对主要乐思进行展开与变化,形成与主要乐思的对比;第四乐句对主要乐思进行总结并形成完满终止,结束乐段。

下面以舒伯特的《小夜曲》为例,对四个乐句作具体的分析与研究。

例 I—2—a 舒伯特《小夜曲》





这是一个四小节的乐句，d小调，以主和弦的三音旋律位置形成半终止。反复弹奏并哼唱这四小节旋律，就可以明显体会到音乐中所具有的叙事性和陈述感，就好像是故事的主人公正以一种徐缓、深情的语气向你娓娓道来一般。当音乐在第四小节以主和弦的三音旋律位置这种不完满的终止形式形成半终止时，音乐在此获得了一种短暂的停顿感和句逗感，同时由于这种不完满的终止形式所带来的不稳定感，使得听者对音乐的进一步发展充满了期待。

例 I—2—b 舒伯特《小夜曲》



这是乐段中的第二个乐句，仍然是四小节。通过对比例 I—2—a 与例 I—2—b 就会发现，如果排除了音高因素的话，这两个乐句在节奏方面除了第二小节略有差异外^①，其余完全一致。我们通常将具有这样关系的两个乐句称为平行关系。作曲家正是通过这种平行关系的重复来完成对主要乐思的巩固。然而，这种巩固却

^① 第一乐句第 2 小节的节奏之所以会形成微小的变化，其原因是作曲家为了适应歌词中德文单词的发音而作的调整。



并非是简单的重复,它通过音高关系上的变化形成了递进感,在对主要乐思进行巩固的基础之上造成了音乐中不稳定感的加剧,使得听者对于音乐继续发展的期待更为强烈。这与河北民歌《小白菜》中第二乐句“下行级进的扩大化”所采用的方式虽然不同,但其获得的效果却是一致的。

例 I—2—c 舒伯特《小夜曲》



乐段的第三句出现了一些较为明显的变化。首先是乐句的长度通过扩充增加了两小节成为六小节。在“转”或“合”的部分中形成一定的扩充,这在西方音乐中是极为常见的。其次,第三句的前两小节用附点音符取代了第一、二句的三连音,在节奏上的这种变化增强了音乐的运动感,使得音乐发展的意图更为明显。第三,在音高方面,将主题中的“先迂回,再跳进”^①改为

① 见例 I—2—a。



“直线式跳进”，在更大程度上明确了音乐的发展，并与主题形成了一定程度的对比。与《小白菜》不同的是，在《小夜曲》的第三句形成的发展并非是通过与主题的对比所产生的，而是通过在音高和节奏方面对主题的进一步深入挖掘与改造所产生的派生关系。这正体现了中西方文化间的深层次差异。

例 I —2—d 舒伯特《小夜曲》

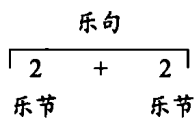


乐段的第四句无论是在结构上还是在节奏上都与第三句完全相同，因此这两个乐句也同样构成了平行关系，而音高上的变化则对第三句的发展做进一步肯定。通过对这四个乐句的乐段连续反复的弹奏与哼唱，就会明显感觉到作为乐段结尾的第四句的终止稳定感极强，这就是因为在乐段结尾时采用了根音旋律位置的完满终止形式。同时，由于前三句的半终止稳定感较弱，这在远距离上形成了一种不稳定向稳定的倾向性，从而使结尾时的完满终止更具稳定感。

第三节 乐 节

乐段由乐句组成,而乐句则由乐节组成。如果将乐句看作是乐段的次一级结构的话,那么乐节则是乐段的再次一级结构。

一般情况下,一个乐句往往由两个乐节组成,但也并不排除有时会有三个乐节的乐句。如果以一个四小节的乐句为例的话,那么就会形成两个两小节的乐节,如图:



在两个乐节之间常常会由乐逗分开,形成短暂的呼吸感。

例 I—3—a 门德尔松《乘着那歌声的翅膀》

