

普通高中教科书

音乐

必修

音乐编创

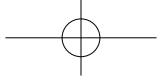
主 编：赵季平

莫蕴慧

副 主 编：杜永寿

分册主编：龚晓婷

人民音乐出版社 · 北京



目录

上篇 第一单元 走近音乐编创

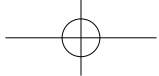
基本知识	一、生活是创作的源泉	2
	二、音乐编创的继承与创新	4
	三、熟记民歌与名曲	6
	四、具备乐理知识和记谱能力	7
	五、记谱法	8
创作示例	乌苏里船歌	根据赫哲族民间曲调改编 汪云才、郭颂 10
编创实践	好汉歌	易茗 / 词 赵季平 / 曲 12

第二单元 旋律写作

基本知识	一、旋律的发展手法	17
	二、节奏	21
	三、旋律线	21
创作示例	怀念战友	雷振邦、赵心水 / 词 雷振邦 / 曲 27
	小草	向彤、何兆华 / 词 王祖皆、张卓娅 / 曲 28
编创实践	三十里铺	陕西民歌 30

第三单元 音乐主题

基本知识	一、音乐主题的常见类型	32
	二、音乐主题的发展手法	34
创作示例	黄河船夫曲	陕西民歌 39
	教我如何不想他	刘半农 / 词 赵元任 / 曲 40
	青春舞曲	维吾尔族民歌 王洛宾 / 搜集整理 42
编创实践	达坂城的姑娘	维吾尔族民歌 佚名 / 译配 43



第四单元 歌曲结构

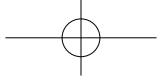
基本知识	一、一段体	46
	二、并列二段体	47
	三、再现二段体	48
	四、三段体	50
创作示例	雨花石	肖仁、徐家察 / 词 龚耀年 / 曲 52
	让我们荡起双桨	乔羽 / 词 刘炽 / 曲 53
编创实践	那就是我	晓光 / 词 谷建芬 / 曲 54

第五单元 歌词

基本知识	一、歌词的基本特点	58
	二、歌词与诗歌	58
	三、歌词的选择	58
	四、歌词的合辙押韵	59
	五、为旋律编创歌词	59
创作示例	我爱你，中国	瞿琮 / 词 郑秋枫 / 曲 60
	长江之歌	王世光 / 曲 胡宏伟 / 填词 61
编创实践		63

下篇 第六单元 计算机音乐基础

基本知识	一、计算机音乐基本概念	68
	二、计算机辅助作曲系统	68
创作示例	一、乐谱的输入	73
	二、总谱及分谱的谱面设计	75
	三、乐谱导出	76
	四、乐谱打印	77
编创实践	《辛德勒名单》主题曲	〔美〕约翰·威廉姆斯 / 曲 78
	凤阳歌	安徽民歌 陈怡 / 编合唱 79



第七单元 伴奏编配基础

基本知识	一、音乐织体	82
	二、和声基础	86
	三、钢琴伴奏织体	92
	四、伴奏模块的搭建	97
创作示例	同一首歌	陈哲、迎节 / 词 孟卫东 / 曲 荣光、王勇 / 配伴奏 100
编创实践	鼓浪屿之波	张藜、红曙 / 词 钟立民 / 曲 103

第八单元 辅助作曲技巧

基本知识	一、为已有的和弦自动写出标记	106
	二、为已有的和弦标记写出具体音符	106
	三、节奏自动生成模式	107
	四、智能编曲	107
	五、谱行分层编辑	108
	六、构思的导入与导出	109
创作示例	一、常用主题自动变形技巧	110
	二、简易和弦序进自动生成	111
编创实践		113

第九单元 名家名作

王洛宾

在那遥远的地方	哈萨克族民歌 王洛宾 / 改编	115
---------	-----------------	-----

雷振邦

花儿为什么这样红	塔吉克族民歌 雷振邦 / 改词编曲	116
----------	-------------------	-----

施光南

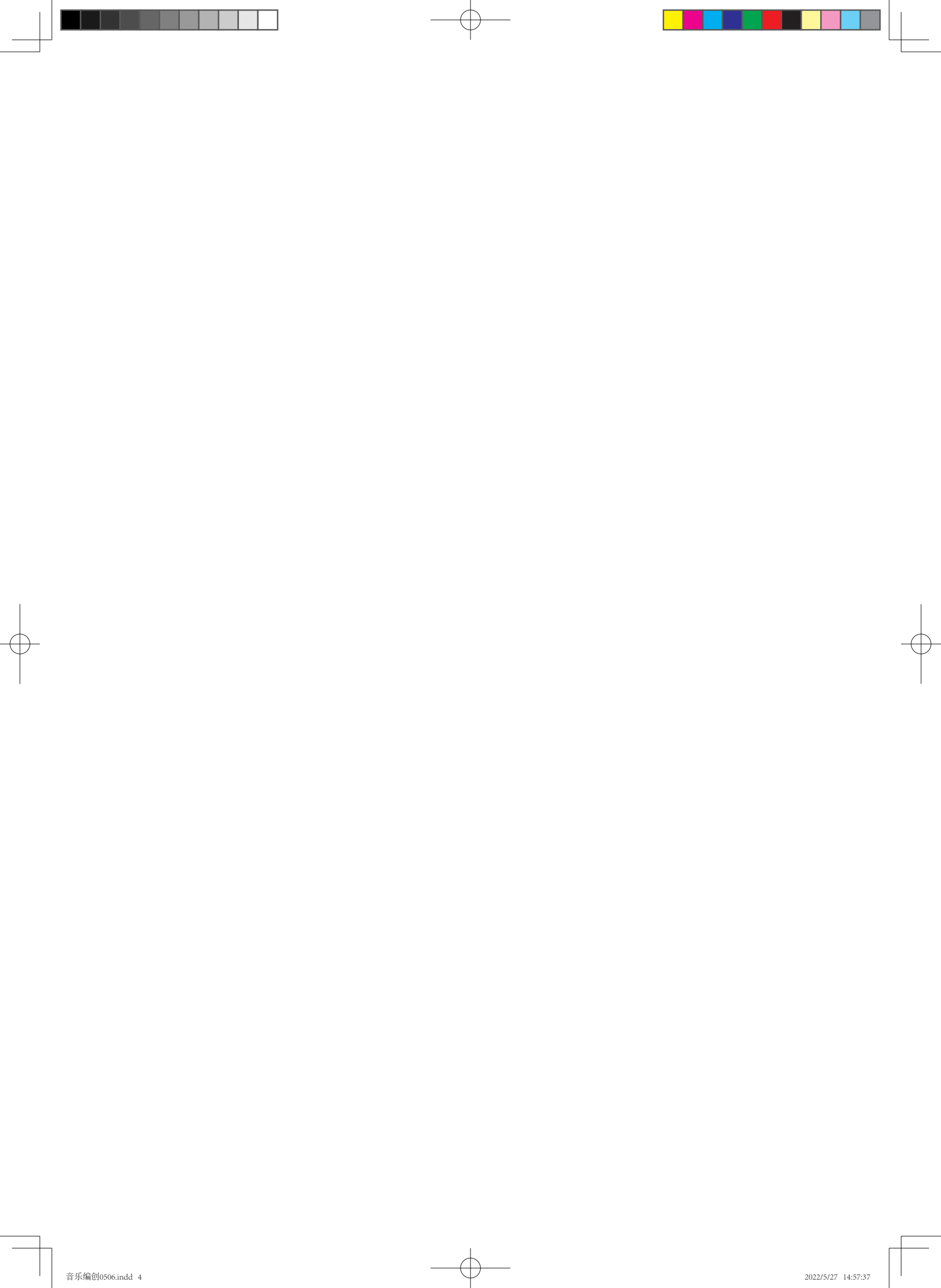
紫藤花	王泉、韩伟 / 词 施光南 / 曲	117
-----	-------------------	-----

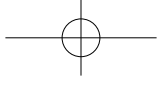
舒伯特

野玫瑰	[德] 歌德 / 词 [奥] 舒伯特 / 曲 邓映易 / 译配	120
-----	---------------------------------	-----

后记

122





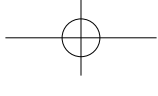
上篇

第一单元

走近音乐编创



● 聂耳《义勇军进行曲》手稿



第一单元

走近音乐编创

基本知识

自从人类诞生，音乐就是不可或缺的重要精神活动。而歌唱，更是音乐艺术门类中最适合与人沟通并进行情感交流的形式。

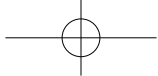
用诗词与曲调相结合的手法来进行歌曲编创，是讴歌生活、塑造形象的最便捷的艺术创作手段，是高中学生进行音乐创作的最佳途径。对于高中学生来说，学习歌曲创作可分听、唱、写三步，即欣赏、分析优秀的歌曲范例；学习演唱歌曲，进一步加强感性认识；在掌握一定的创作技巧的基础上进行编创实践。这是一个从感性到理性，并能够进行初步实践的过程。对一个人来说，若有机会进行这样一个学习和认知的过程，对铸造人生品位、升华思想情操、成就快乐生活，都会有莫大的帮助。

一、生活是创作的源泉

创作者首先应当是一个热爱生活，善于观察生活，并乐于表达的人，同时也应是一个充满热情的歌者，能将生活中的喜、怒、哀、乐，用歌声表达出来。

音乐起源

音乐起源于人类的日常生活、劳作以及各类社会活动。出于个人抒发情感、娱乐消遣，或集体为了统一步调、鼓舞士气，或庆典祭祀等不同的需要，人们即兴地或有目的地创造出不同形式的原生态音乐，并随着时代变迁和技术进步，形成了不同民族音乐文化的精髓。之后通过记谱法，用笔记录下音乐表演



信息，为呈现新曲或重现经典留下相对准确的依据。进入 20 世纪以来，人类又发明了各种用于记录声音和画面的机器，音乐信息不仅可以通过乐谱进行传递，还可以通过声音和画面记录直接传播。



● 德国出土的大约有三万五千年历史的骨笛

创作感悟

创作感悟主要来自作曲者对生活、对一切事物的艺术观察力——悟性、聚焦和对音乐形象的捕捉能力。歌曲创作通过对平凡生活的观察与体验，进而转换成音乐的语言，再经过作曲者的精心编织，最终迸发出艺术的光华。因此，一首优秀的歌曲之所以能脍炙人口、广为传唱，与作者长期深入生活、体验生活的实践经历，以及准确且艺术化地表达生活的能力是分不开的。

20 世纪 80 年代，由望安作词、潘振声作曲的儿童歌曲《嘀哩嘀哩》，充满了孩子们对美好事物的好奇和探寻，恰到好处地表达了春雨润物细无声的意境。当万物复苏时，春天给少年儿童带来了无限的喜悦和憧憬。

嘀哩嘀哩

望 安词

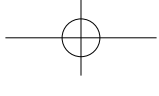
潘振声曲

1 = F $\frac{4}{4}$

$\underline{3\ 3\ 3\ 1}\ \underline{5}\ \underline{5}\ | \underline{3\ 3\ 3\ 1}\ 3\ - | \underline{5\ 5\ 3\ 1}\ \underline{5\ 5}\ \underline{5}\ | \underline{\overset{\frown}{6}\ \overset{\frown}{7}\ \overset{\frown}{1}\ 3}\ 2\ - |$
春天在哪里 呀， 春天在哪里？ 春天在那青翠的 山 林 里。

创作动力

艺术创作需要动力。其来自作者的情不自禁、有感而发，体现个人意志；或受社会环境影响，体现群体意志。



抗日战争时期，词作家许幸之、作曲家聂耳面对国家遭受野蛮侵略，敏锐而勇敢地站在了时代的前列，创作出歌曲《铁蹄下的歌女》，唱出了每一个中国人对国破家亡的悲愤之情，深刻地表达了中国人绝不作亡国奴的意志与决心。这首歌曲真实地表现了当时特定的社会情境，兼具深刻的思想性和艺术性。

铁蹄下的歌女

——电影《风云儿女》插曲

许幸之词

聂耳曲

1 = F $\frac{4}{4}$

沉痛地

f 5.) 5 6 6 5 3. 2 | 1 2 0 5 3 3 2 1 6 | 5 6 0 5 6. 1 |
谁甘心做人的奴隶？谁愿意让乡土沦丧？可怜是
mp
渐弱
6. 5 3 2 $\overset{35}{\text{c}}3$ | 2 - - 0 3 | 3 2. 1 6 5 6 2 | 1 - - 0 ||
铁蹄下的歌女，被鞭撻得遍体鳞伤！

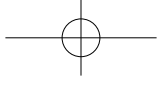
二、音乐编创的继承与创新

音乐编创中的继承主要指在原作基础之上的改编、借鉴与发展，如保留原曲旋律重新填词，或对结构稍加改编，或选取某些名曲的主题、动机作为素材进行重新构建、重新编曲。创新则指对新内容、新形式和新技法的追求与探索。

原曲填词

歌曲由诗词加曲调而构成，诗词即歌，曲调即旋律。从历史上看，作者将新写的诗歌或辞赋，由本人或他人现场即兴吟诵或咏唱，或填入已有的曲牌（旋律）以便他人演唱，便完成了歌曲的创作。这样的创作形式容易被人们接受，便于人们记忆和传播。为曲填词是最为常见和较为初级的歌曲创作与传承方式。

集诗词、书法、绘画、音乐和戏剧创作于一身的艺术家李叔同是学堂乐歌的倡导者，也是在中国传播西方音乐的先驱者之一。他的代表作《送别》就是在美国作曲家奥德威创作的旋律上填词而来，其歌词与旋律的完美匹配，歌词断句、音节字数



和汉字声韵等方面都非常考究，以至于长期以来很多人都误以为这首歌是中国的原创歌曲。

送 别

〔美〕J.P. 奥德威曲

李叔同填词

1 = C $\frac{4}{4}$

5 3 5 1 - | 6 1 5 - | 5 1 2 3 2 1 | 2 - 0 0 | 5 3 5 1. 7 |

1. 长亭外，古道边，芳草碧连天，晚风拂柳

2. 长亭外，古道边，芳草碧连天，问君此去

6 1 5 - | 5 2 3 4. 7 | 1 - 0 0 | 6 1 1 - | 7 6 7 1 - |

笛声残，夕阳山外山。天之涯，地之角，

几时来，来时莫徘徊。天之涯，地之角，

6 7 1 6 6 5 3 1 | 2 - 0 0 | 5 3 5 1. 7 | 6 1 5 - | 5 2 3 4. 7 | 1 - - 0 ||

知交半零落，一觚浊酒尽余欢，今宵别梦寒。

知交半零落，人生难得是欢聚，惟有别离多。

重新编曲

重新编曲是指对原有经典歌曲或旋律进行较大幅度的改编，并加入一定含量的原创因素，或对歌词、音乐结构及配器进行重新编排处理，如将单一变复合、将简洁变复杂、将舒缓变激烈等，使其以崭新的面貌重新出现在听众面前。尽管这类作品的原创性受到不同程度的限制，但也或多或少地体现出编者对所处时代作出的观察和思考。

由法国作曲家迈克编曲、钢琴家克莱德曼演奏的通俗钢琴曲《命运》，便是对贝多芬的《第五交响曲》中“命运”主题重新编曲的典型范例。

贝多芬的“命运”主题采用“三短一长”节奏型，c小调，中音区呈现，齐奏织体，线条简洁、清晰，较灰暗的色彩，暗示出一种威严、阴沉和不祥的宿命。

迈克编曲、克莱德曼演奏的《命运》，同为c小调，但该



作品仅借用了贝多芬的“命运”动机，而非对完整的主题进行音乐旋律、风格和结构的重新编排与创作。编曲者以饱满的和弦强奏和摇滚乐的节奏开场，音响恢宏、色彩明亮，体现出当代人一种向上的自信，以及与命运抗争的勇气和决心。

原创音乐

原创音乐指作曲者独立创作的作品。真正意义的作曲就是指原创性音乐的写作，作曲家应发挥广阔的想象空间，突破模式化思维，创造出独树一帜的原创作品。

在全球经济一体化的今天，中国为了增强文化的国际影响力、竞争力和软实力，就必须提倡并强调保护知识产权、保护原创音乐。《中华人民共和国著作权法》等法律、法规对知识产权做了明确的规定。为与国际接轨，我国相继加入了《世界版权公约》《录音制品公约》。2012年6月26日，《视听表演北京条约》正式签署，创作者的版权保护得到进一步完善、强化。此条约的签署也成为中国版权事业的里程碑事件。

三、熟记民歌与名曲

热爱歌唱

学习作曲，首先要学会歌唱。只有热爱歌唱，才能广泛积累各种类型的旋律素材。只有作曲者会歌唱，具备驾驭音乐的能力，才能写出动听的音乐。

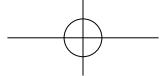
学习民间

深入民间、学习民间，尽可能多地浏览和学唱民歌、戏曲和曲艺，是每个人学习音乐创作的必经之路。

民间音乐是劳动人民通过自己的情感与生活，经过一代一代“饥者歌其食，劳者歌其事”的创作而留下的宝贵遗产。我国各民族优秀的民歌、戏曲、曲艺和传统乐曲，其音调经过千百年的锤炼，具有鲜明的民族与地方特色。对于每一个热爱音乐创作，而且想使自己的作品富于民族特性的人来说，植根于肥沃的



王洛宾与民间艺人



民族音乐文化土壤，吸收和借鉴民间音乐素材是根本的立足点。通过这种方式，我国专业作曲家创作了大量的作品，如歌剧《洪湖赤卫队》中的《洪湖水，浪打浪》唱段取材于湖北民歌《月望郎》，歌剧《白毛女》中的《扎红头绳》唱段取材于山西民歌《捡麦根》，钢琴曲《山丹丹开花红艳艳》取材于同名陕北民歌，《乌苏里船歌》则是根据赫哲族民歌素材《我的家乡多美好》改编而成。

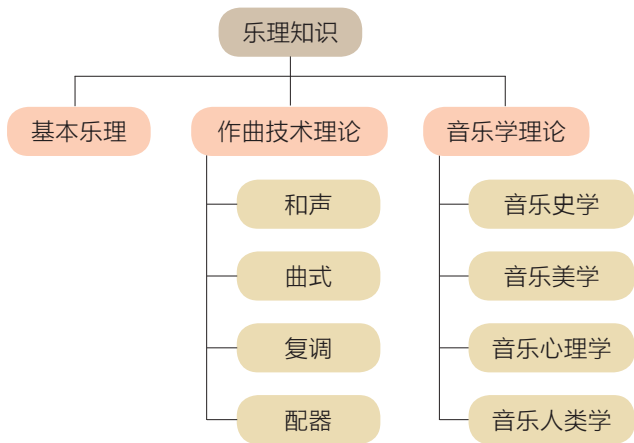
传承经典

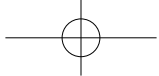
每一个国家、民族要想发展和强盛，不仅需要硬实力的支撑和保护，还要依靠软实力的强大。只有强化对民族精神的认同、对民族文化的自信，经典文化的传承才有可能发扬光大，才能创造出更具生命力的民族文化。聂耳、冼星海、萧友梅、黄自等老一辈作曲家的优秀作品为我们提供了大量的学习资源。除此之外，目前流传的一些优秀的群众歌曲、艺术歌曲、通俗歌曲，以及古典音乐作品都应成为我们学习和借鉴的对象。

四、具备乐理知识和记谱能力

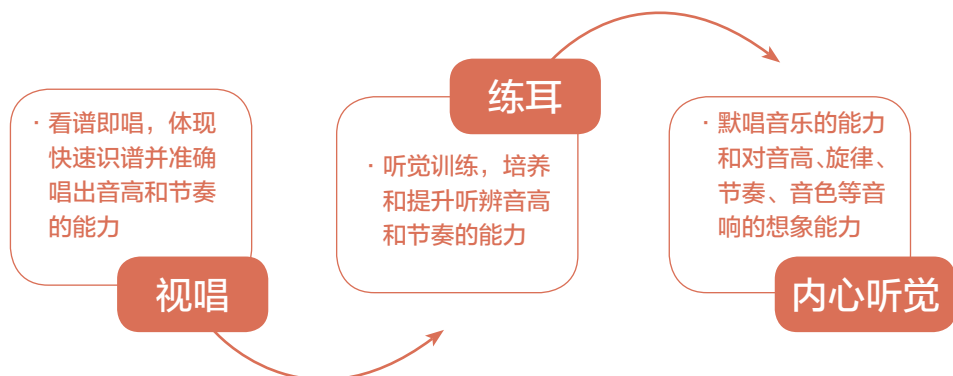
具备一定的乐理知识和记谱能力是学习音乐编创的前提，只有这样才能读懂音乐文献，记录自己的旋律，表达内心的情感。

狭义之乐理知识仅指基本乐理，主要内容包括读谱、记谱和乐思呈现时所需的符号、技巧及规范等信息。广义之乐理知识则包括下表中所列举的学科内容：





音乐编创还需要一定的视唱、练耳训练，并形成一定的内心听觉能力。



五、记谱法

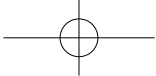
一首好的作品，无论是乐曲还是歌曲，必须是以规范的乐谱形式呈现。当创作者脑海中有了一个好的乐思，应将其完整记录下来，以供他人演奏、演唱及欣赏。因此，记录乐谱需要熟练掌握记谱法及相关乐理知识。

如何记录自己创作的乐曲（歌曲）是首先要解决的问题。常用的记谱法有简谱、五线谱。无论采取哪一种记谱方式，都应准确记录下音高、节奏、节拍、速度、力度及表情等各种要素。在记谱之前，要先了解上述各种音乐要素的特点。

力度及表情标记

除了必要的速度标记外，在乐曲（歌曲）进行中还需加入力度和表情标记。表情用语通常放在速度标记后面加以说明，如“激动地”“沉思地”等。常用的力度标记有如下几种：

力度标记	
固定类	强 (<i>forte</i> , <i>f</i>)、中强 (<i>mezzo forte</i> , <i>mf</i>)、极强 (<i>fortissimo</i> , <i>ff</i>)、弱 (<i>piano</i> , <i>p</i>)、中弱 (<i>mezzo piano</i> , <i>mp</i>)，极弱 (<i>pianissimo</i> , <i>pp</i>)
渐变类	渐强 (<i>crescendo</i> , <i>cresc.</i>)、渐弱 (<i>diminuendo</i> , <i>dim.</i>)、逐渐加强 (<i>poco a poco crescendo</i>)、逐渐减弱 (<i>poco a poco diminuendo</i>)

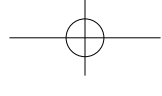


节拍与速度

节拍是小节内节奏强弱周期变化的基本单位，用拍号表示。拍号是节拍的计量单位，以分数的形式来标记。歌曲中最常见的是 $\frac{2}{4}$ 、 $\frac{3}{4}$ 、 $\frac{3}{8}$ 、 $\frac{2}{2}$ 等单拍子，以及 $\frac{4}{4}$ 、 $\frac{6}{8}$ 、 $\frac{9}{8}$ 、 $\frac{6}{4}$ 等复拍子。

速度即音乐进行的快慢，指一分钟内拍点的平均分割数——速率。第一种表示法，如“♩=120”，其意义是一分钟均分为 120 个四分音符时值的拍点（beat per minute, bpm）。第二种表示法是速度术语，用来提示一个大致的速率，表演者可以根据自己的理解在适度的范围内作调整。速度通常分为三类：慢速、中速、快速。下表所列的常用速度用语应熟练掌握。

速度术语		
慢速类	40—56	庄板（ Grave ）、广板（ Largo ）、慢板（ Lento ）、柔板（ Adagio ）
中速类	60—88	行板（ Andante ）、小行板（ Andantino ）、中板（ Moderato ）
快速类	108—184	小快板（ Allegretto ）、快板（ Allegro ）、活跃的快板（ Allegro vivo 或 Vivace ）、急板（ Presto ）
渐变类	更快（ <i>più mosso</i> ）、稍慢（ <i>meno mosso</i> ）、渐快（ <i>accelerando, accel.</i> ）、加快（ <i>stringendo, string.</i> ）、更慢（ <i>più lento</i> ）、渐慢（ <i>ritardando, rit.</i> ）、渐慢渐强（ <i>allargando, allarg.</i> ）、渐慢但不渐弱（ <i>rallentando, rall.</i> ）、延长音（ <i>fermata</i> ）、回原速（ <i>a tempo</i> ）、自由速度（ <i>tempo rubato</i> ）	



创作示例

乌苏里船歌

根据赫哲族民间曲调改编

汪云才、郭 颂

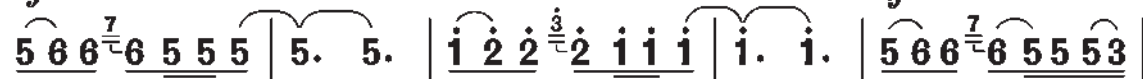
1 = A $\frac{6}{8}$ $\frac{2}{4}$

(回声)

mf

pp

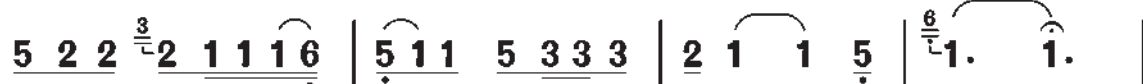
mf



阿 郎 赫 赫 尼 哪

阿 郎 赫 赫 尼 哪

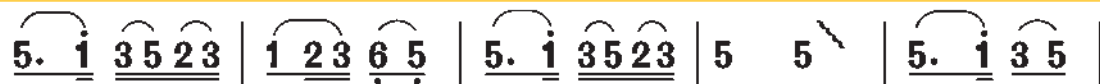
阿 郎 赫 尼 哪



赫 赫 雷 赫 赫 尼 哪

阿 郎 赫 赫 尼 哪 赫 雷

给 根



(0 1 6 5 3 2 3)



1. 乌 苏 里

江 来

长 又

长,

蓝 蓝 的



江 水

起

波

浪,

赫

哲

人

撒

开



千 张 网,

船 儿

满

江

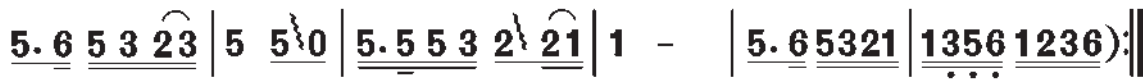
鱼

满

舱。

阿 郎

(1 2 3 5 2 3)

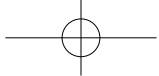


赫 拉 赫 尼 哪

雷 呀

赫 拉 哪 尼 赫 尼

哪!



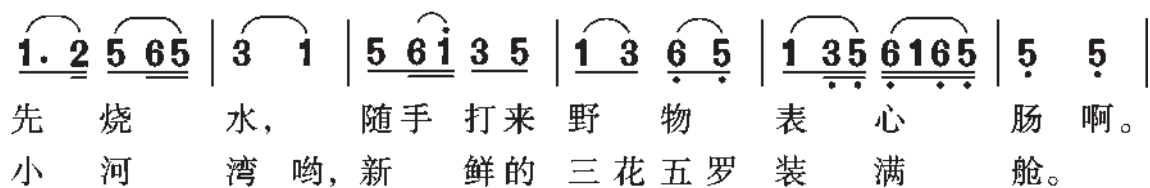
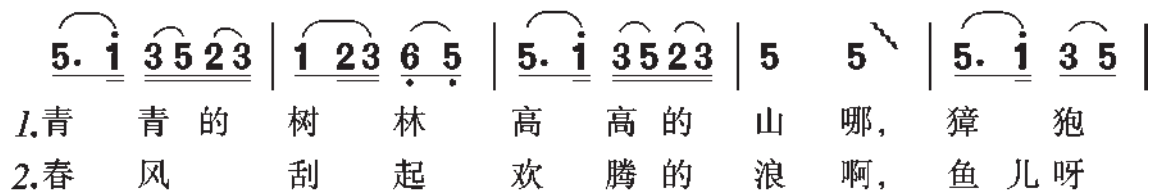
赫哲族是中国少数民族之一，分布在黑龙江省东北部同江、饶河等地，与汉族杂居，以捕鱼和狩猎为生。根据赫哲族民歌《我的家乡多美好》改编创作的歌曲《乌苏里船歌》，其主题旋律保持了原民歌的基本材料和结构，体现的创作因素主要是调式的变化，增加的尾声体现了山歌和船歌的综合特点，以及劳动号子的特色。民歌中有许多质朴、随意和即兴的成分，经过作曲家对节奏、旋律的展开和处理，配合新的歌词，赋予其更深的内涵，使其更具典型意义。

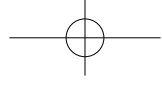
我的家乡多美好

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

赫哲族民歌

中速





编创实践

- 1 从旋律的角度对比分析《好汉歌》和《王大娘补缸》二者的异同，体会创作歌曲与民歌的联系。

好 汉 歌

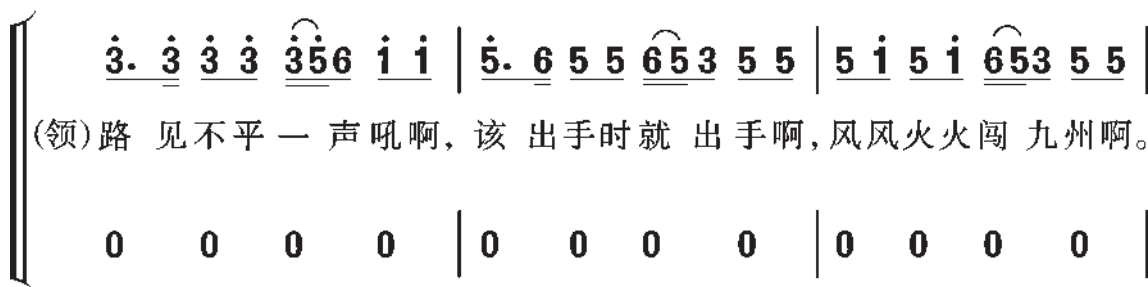
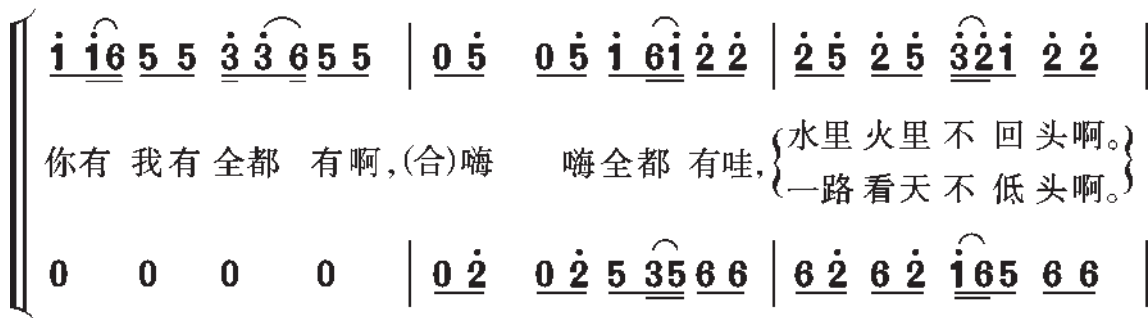
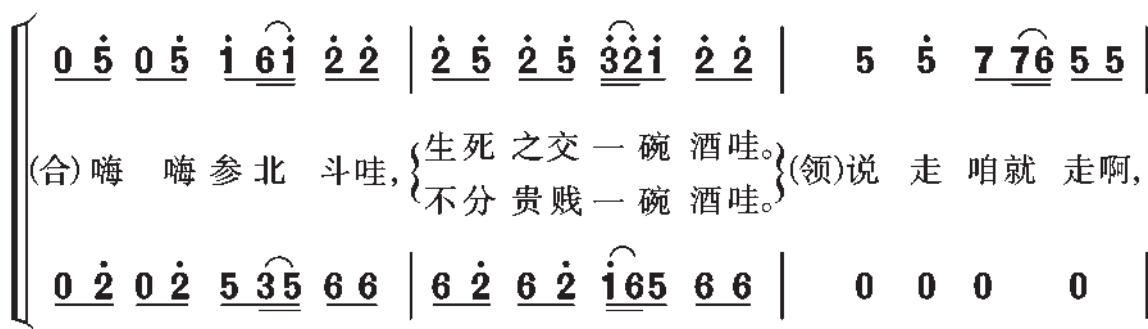
——电视剧《水浒传》主题歌

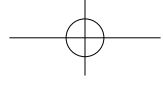
1 = C $\frac{4}{4}$

粗犷、豪放地

易 茗词

赵季平曲





5. 6 5 5 6 5 3 5 5 | 5 1 5 1 6 5 3 5 5 | 5. 3 2 3 3 1 2 |
(合)该 出手时就 出手啊, 风风火火闯 九州啊。(领)嗨 呀 哟儿 呀

1. 3 2 2 3 2 1 2 2 | 2 5 2 5 3 2 1 2 2 | 0 0 0 0 |

0 5 0 5 6 1 3 2 | 5. 3 2 3 2 1 2 | 2 5 2 5 3 2 1 2 |
嗨 嗨 哟儿 呀 (合)嗨 呀 哟儿 呀 唉嗨 唉嗨 哟儿 呀

0 0 0 0 | 2. 1 6 1 6 5 6 | 6 2 6 2 1 6 5 6 |

3. 3 3 3 3 5 6 1 1 | 5. 6 5 5 6 5 3 5 5 | 5 1 5 1 6 5 3 5 5 |
(领)路 见不平一 声吼啊, 该出手时就 出手啊, 风风火火闯 九州啊。

0 0 0 0 | 0 0 0 0 | 0 0 0 0 |

0 5 0 5 4 4 4 5 5 5 | 0 5 0 5 4 4 4 5 5 5 :|| (2 2 1 1 2 0 0 | 0 0 0 1 1 2)||
(合)嘿 嘿嗨 呀乎嘿 嘿 嘿 嘿嗨 呀乎嘿 嘿 (笑声……)

0 1 0 1 7 7 7 1 1 1 | 0 1 0 1 7 7 7 1 1 1 :|| 0 0 0 0 | 0 0 0 0 ||

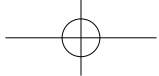
王大娘补缸

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

河南民歌

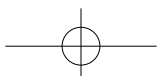
5. 5 5 5 | 6 3 5 5 | 5. 5 3. 1 | 3 1 2 | 5 3 5 3 | 5 3 2 3 2 |
挑 子一担 响叮当啊, 呀 儿 呀 儿 哟儿 呀, 哟呀 哟呀 哟呀 哟呀 哟呀,

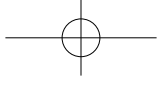
3 3 2 3 2 | 3 6 1 | 1. 6 1. 6 | 1 6 5 | 3 2 3 2 | 6 1 5 6 5 ||
担起了挑子 走四方, 呀 儿 呀 儿 哟儿 哟, 哟呀 哟呀 哟呀 哟儿 哟。



2 熟唱几首你喜欢的歌曲（民歌、创作歌曲均可）。

3 背唱歌曲《送别》，并尝试用简谱默写前 8 小节的旋律。



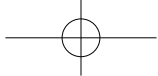


第二单元

旋律写作



● 冼星海《黄河大合唱》手稿封面

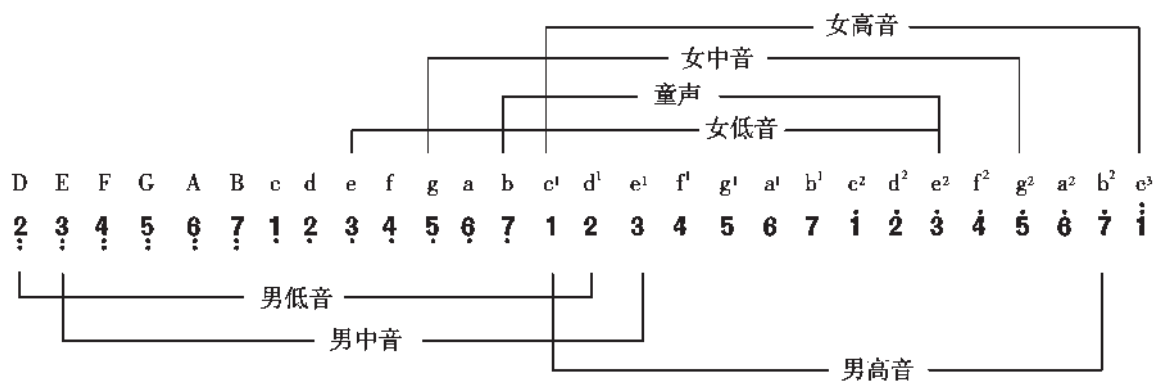


第二单元

旋律写作

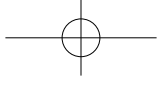
基本知识

旋律是音乐的主体和基础，它在民族民间音乐中都有着重大的意义。我国是多民族国家，有着悠久的历史，在全国各地的民间音乐中，有着极为丰富多彩的优美旋律，这些旋律值得很好地学习。声乐旋律是为人声演唱的，它与人的声音语言有着密切的联系。声乐旋律的音域有一定的限制（见下图），富于歌唱性是它的最大特点。器乐旋律是为乐器演奏的，它与乐器的特点有着紧密的联系，并因乐器的不同而有所不同。器乐旋律和声乐旋律相比，音域较宽，速度、力度和节奏的变化较大。歌唱性对器乐旋律的表现来说，也同样具有重要的意义。



注：男高音的实际音高比图中标记的要低一个八度。

旋律又称曲调，是指不同节奏的音高组合，按自然呼吸规



律构成乐节和乐句，再以一个或多个乐句构成相对完整的结构。

旋律的基本构成要素是音高和节奏。

一、旋律的发展手法

同音反复

同音反复是指旋律作相同音高的连续进行。例如《我向党来唱支歌》用同音反复，配以跳跃的节奏，表现了少年儿童欢快活泼的情绪。

我向党来唱支歌

少 白词

乐 华曲

1 = F $\frac{2}{4}$ $\frac{3}{4}$

同音反复 同音反复

5 5 5 5 | 5 5 6 5 | 2 2 2. 3 | 1 1 5 |

春 风 阵 阵 吹 心 窝 哩， 赛 罗 赛， 赛 罗 赛，

同音反复结合附点节奏，常用来表现一种力量感。如：

烈士墓前

袁 鹰词

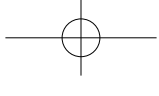
赵行道曲

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

同音反复 同音反复 同音反复

5. 5 5 0 | 6. 6 6 0 | 1. 1 1 6 | 3 1 2 0 |

头 可 断， 身 可 碎， 钢 铁 红 心 誓 不 改。



同音反复这种手法也常在口语化的旋律中出现。如：

驿动的心

1 = D $\frac{4}{4}$

梁弘志词曲



级进

级进是指旋律中相邻的两个音之间，按音阶的音级顺序，作二度音程的上行或下行运动。在我国民族五声音阶调式中“**6—1**”或“**3—5**”，虽是小三度音程，也可视为级进。级进是旋律线自然流畅的基础，常用来表现比较平静、舒缓的情绪。

旋律的级进可分为上行、下行两种。上行级进具有较强的推动力，常使旋律趋于渐强，情绪逐步明朗、高涨。如：

哆来咪

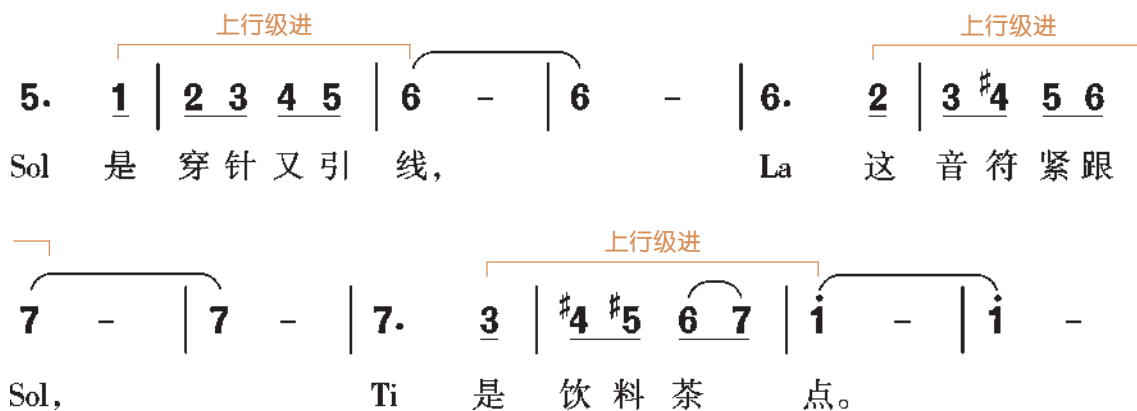
——电影《音乐之声》插曲

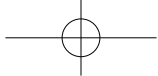
[美] 奥斯卡·哈默斯坦 II 词

[美] 理查德·罗杰斯曲

贺 锡 德译配

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





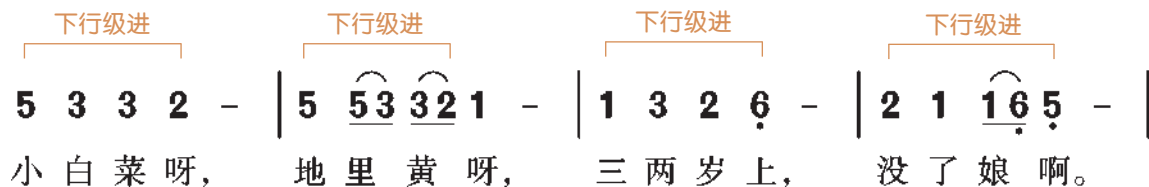
上例中作曲家在歌曲结束前，巧妙地安排了三组上行级进，使情绪逐步高涨，旋律有明显的渐强趋势。

下行级进较为平和，常使旋律趋于减弱，情绪逐渐缓和；有时也表现低沉、忧伤的情绪。如《小白菜》的旋律以下行级进为主，配上稀疏的节奏，感情纯真又带有几分凄凉。

小白菜

1 = G $\frac{5}{4}$

河北民歌



跳进

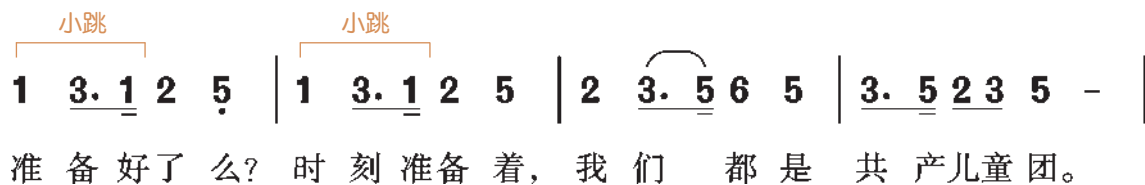
旋律中相邻的两个音之间，三度音程以上的旋律进行称为跳进。跳进有小跳和大跳之分，其中三度进行为小跳，四度及四度以上进行为大跳。

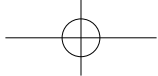
小跳是扩展旋律及活跃旋律进行的常用手法，并经常与同音反复或级进一起使用，构成平稳的旋律进行。如《共产儿童团歌》运用了两个大三度上、下跳进，这种大三度跳进也称“号角之音”，在进行曲体裁的歌曲中经常使用。

共产儿童团歌

1 = F $\frac{4}{4}$

革命历史歌曲





歌曲《鲁冰花》开始部分的4小节，用了6个小三度下行小跳，增添了音乐的忧伤色彩。

鲁 冰 花

姚 谦词

陈 扬曲

1 = C $\frac{4}{4}$



在创作中，八度以内的各种音程的大跳都可以使用，四度、六度、八度的大跳较常见，上行大跳更加明亮、奔放。旋律开阔、舒展，旋律线的波动幅度增大，可产生紧张、激动、振奋的艺术效果。

在旋律创作中，大跳之前，常用与其反方向的小跳、级进或同音反复做准备，大跳、小跳与级进的有机结合能使旋律在对比中产生动感，又能取得美学上的平衡。

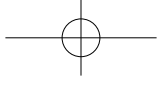
歌曲《东方之珠》中前半部分大跳之前都做了必要的准备，使音乐对比强烈，感情变化幅度大，逐步进入高潮；连续的大跳也贴切地表达了作者内心的激动。

东 方 之 珠

1 = D $\frac{4}{4}$

罗大佑词曲





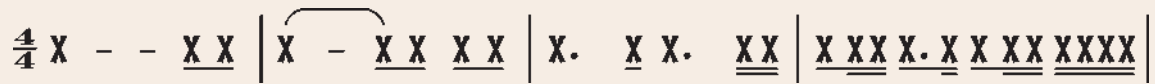
二、节奏

节奏，指小节或单位时间内音符时值的组合形态及密度。
其组合形态有：

均分节奏



前长后短节奏



前短后长节奏



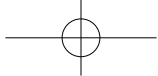
切分节奏



均分节奏，即小节内音符时值一致的节奏，在旋律中起平衡作用，可无限使用。前长后短节奏，在旋律中使用频率最高。前短后长节奏，在旋律中起打破平衡作用，有限使用。切分节奏，在旋律中改变了强弱规律，起对比和推动作用，有限使用。

三、旋律线

不同音高起伏的轮廓构成旋律线。旋律线包括自由曲线、平直线、平缓进行、跌宕起伏等几种形态，它勾勒出某种语调和形态，暗示了某种情绪的发展趋势。



自由曲线

自由曲线的旋律进行方向不受限制，是旋律写作中最常见的形态。它以级进或三度小跳进行为主，富于歌唱性，常用于抒情旋律的创作，音域通常控制在十度以内。如歌曲《二月里来》句首以“2”为核心音，其他音围绕它作级进和小跳，整个旋律线进行相对自由。

二月里来

塞 克词

冼星海曲

1 = $\flat$ A $\frac{4}{4}$

$\widehat{2\ 1}\ \widehat{2\ 3}\ \overset{53}{\underset{\cdot}{2}}\ \underset{\cdot}{3} \mid \widehat{6\ 1}\ \widehat{2\ 3}\ \overset{16}{\underset{\cdot}{5}} - \mid \widehat{2\ 3}\ \widehat{5\ 3}\ \widehat{2\ 3}\ \widehat{1\ 2\ 6} \mid \widehat{3\ 5}\ \widehat{6\ 1}\ \overset{6}{\underset{\cdot}{5}} - \mid$
 二 月 里 来 呀 好 春 光 ， 家 家 户 户 种 田 忙 。

平直线

平直线通常用于表达低吟、咏诵、宣叙等情绪（见例《乘胜追击》）。在东方风格音乐中，平直的旋律线并不一定代表念白，更多地用于表达迟疑、迷茫的情绪；或伴随力度的加强，可表达坚定不移的、铿锵有力的誓言等（见例《怒吼吧，黄河》）。为了增强语气，也可局部使用平直线（见例《嘉陵江上》）。

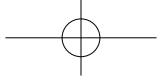
乘胜追击

韦 明词

沈亚威曲

1 = $\flat$ B $\frac{2}{4}$

$\underline{3\ 3}\ \underline{3\ 0} \mid \underline{3\ 3}\ \underline{3\ 0} \mid \underline{3\ 3}\ \underline{3\ 3} \mid \overset{\#}{2}\ 3\ 0 \mid \underline{6\ 6}\ 6 \mid \underline{6\ 6}\ 6 \mid \underline{6\ 6}\ \underline{6\ 6} \mid \overset{\#}{5}\ 6\ 0 \mid$
 追 上 去 ! 追 上 去 ! 不 让 敌 人 喘 气 ! 追 上 去 ! 追 上 去 ! 不 让 敌 人 跑 掉 !



怒吼吧，黄河

1 = $\flat$ B $\frac{4}{4}$

光未然词

冼星海曲

女高

女低

男高

男低

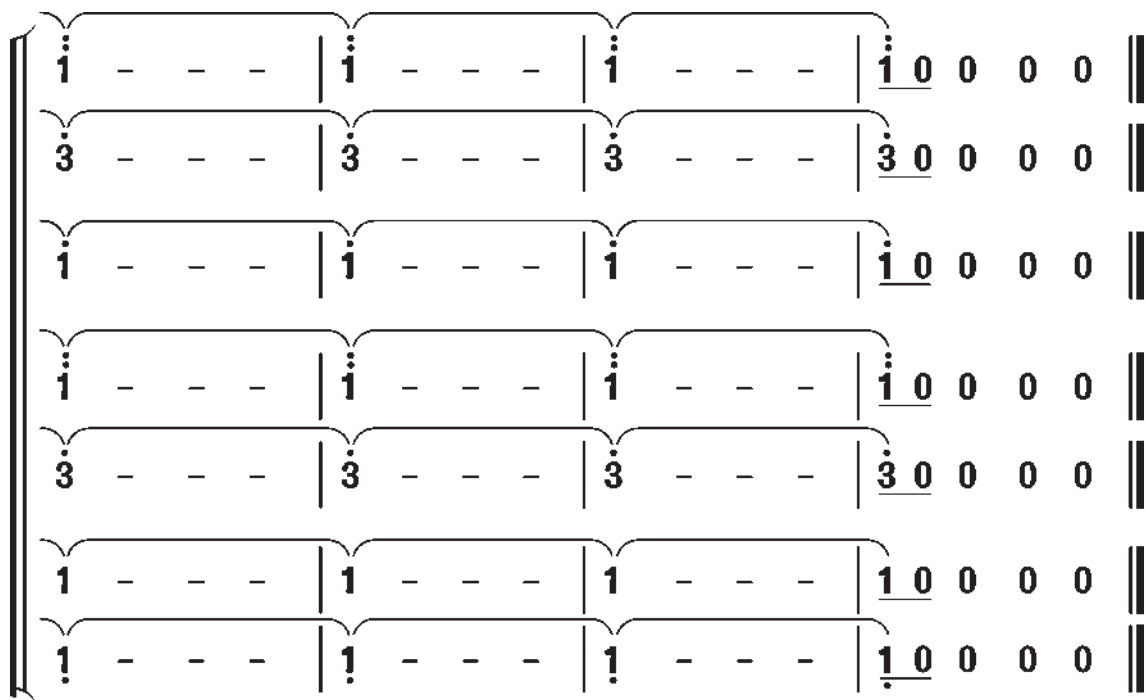
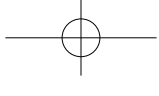
向着全世界劳动的人民 发出战斗的警号!

ff

ff

ff

向着全世界劳动的人民 发出战斗的警号!

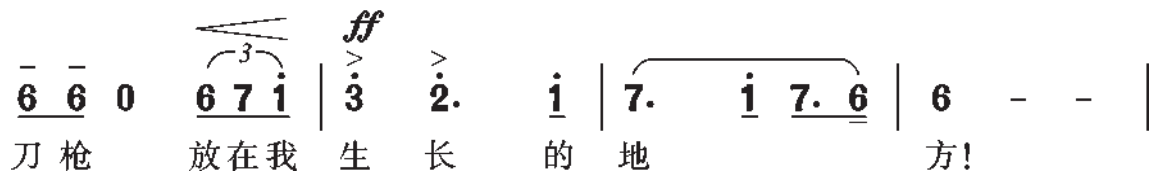


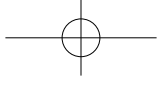
嘉陵江上

端木蕻良词

贺绿汀曲

1=D $\frac{3}{4}$





平缓进行

平缓进行的曲线通常在五度音程以内，级进或三度小跳为主。速度较慢时，它可用于表达内心的独白或舒缓的情绪，如歌曲《早晨的问候》，其主题旋律是在五度框架内运用级进和小跳平缓进行，描绘了早晨宁静的意境。歌曲《五彩缤纷》全曲在五度音域内级进流动，旋律舒缓流畅。

早晨的问候

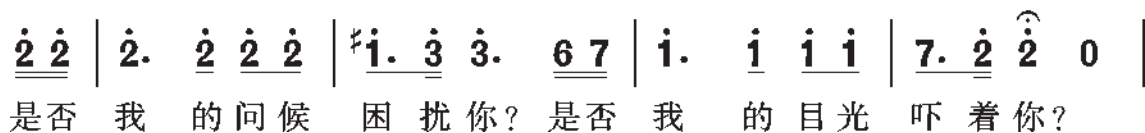
——选自声乐套曲《美丽的磨坊姑娘》

[德] 威廉·缪勒词

[奥] 舒伯特曲

邓映易译配

1=C $\frac{3}{4}$



五彩缤纷

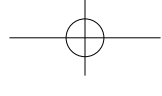
墨西哥民歌

章珍芳译词

许维基配歌

1=B $\frac{6}{8}$





跌宕起伏

跌宕起伏的旋律线常用于表达戏剧性的情绪波动和事件冲突，也可表达细致敏感、变化微妙的情绪。如《海港之夜》运用了九度、八度、七度、六度的上下往复大跳，是歌曲中使用大跳的代表作品。

海港之夜

1 = $\flat B$ $\frac{4}{4}$

慢速 抒情地

[苏] 阿·丘 尔 庚词

[苏] 瓦·索洛维约夫 - 谢多伊曲

薛

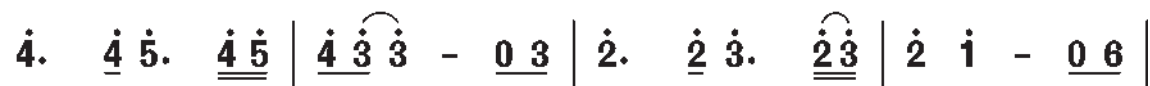
范译配



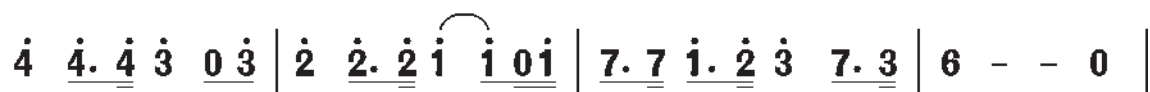
唱 啊 朋 友 们， 明 晨 要 启 航， 驶 向 雾 蒙 蒙 大 海 洋。 唱



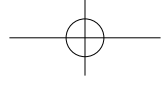
啊 唱 得 欢， 白 发 老 船 长， 快 来 同 我 们 一 起 唱。 啊



别 了 亲 爱 的 海 港， 明 晨 将 启 程 远 航。 夜



色 刚 发 亮， 回 看 码 头 上， 亲 人 的 蓝 手 帕 在 飞 扬。



创作示例

怀念战友

——电影《冰山上的来客》插曲

雷振邦、赵心水词

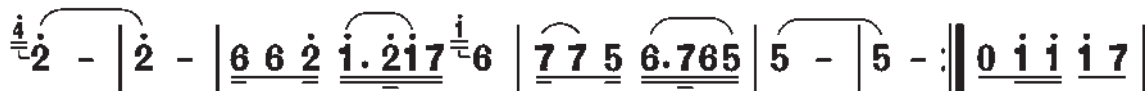
雷 振 邦曲

1 = $\flat B$ $\frac{2}{4}$ $\frac{3}{4}$

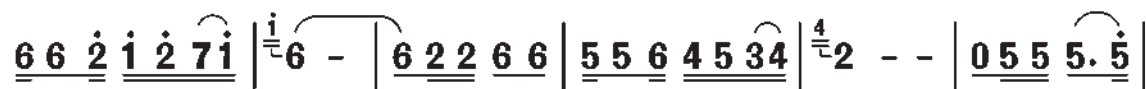
$\text{♩} = 72$



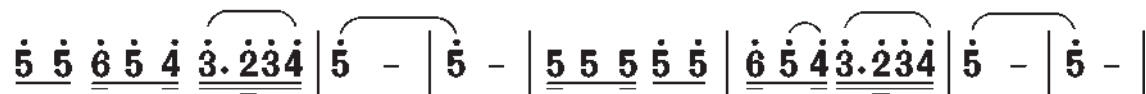
1. 天山脚下 是 我 可爱的家 乡, 当我 离开她 的时
2. 白杨树下 住 着我 心上的姑 娘, 当我 和她分 别



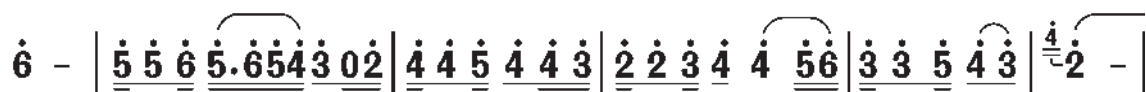
候, 好像那哈 密 瓜 断 了瓜 秧。 瓜秧断了
后, 好像那都 它 尔 闲挂在墙 上。



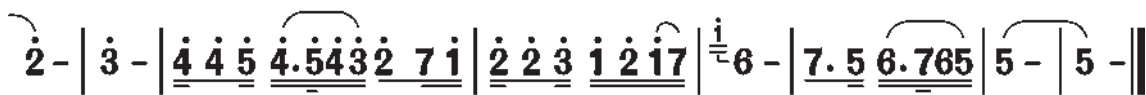
哈密 瓜依然香 甜, 琴师回来 都它尔还会再 响, 当我永



别了战友的时 候, 好像那雪崩 飞滚 万 丈。

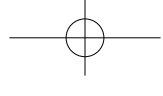


啊! 亲爱的战 友, 我 再不能看到你 雄伟的身 影 和 蔼的脸 庞。



啊! 亲爱的战 友, 你 也 再不能听我弹 琴, 听 我歌 唱。

《怀念战友》是电影《冰山上的来客》中的插曲，同音反复的写法贯穿整首作品（几乎每小节都有）；与此同时，旋律进行以二度级进为主，偶尔伴随大跳进行作为对比，统一中又有变化。更有特点的是切分节奏与附点节奏的运用，模仿了维吾尔族音乐中经常出现的手鼓节奏，富有浓郁的新疆风格，使歌曲在表达对战友深深的离别之情的同时，也充满了对家乡的眷恋。



小 草

——歌剧《芳草心》主题歌

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

中速 纯朴地

向 彤、何兆华词

王祖皆、张卓娅曲

$\underline{\underline{6}} \underline{\underline{6}} \underline{\underline{1}} \underline{\underline{7}} \mid \underline{\underline{6}} \cdot \underline{\underline{0}} \mid \underline{\underline{6}} \underline{\underline{6}} \underline{\underline{3}} \underline{\underline{2}} \mid \underline{\underline{3}} \cdot \underline{\underline{0}} \mid \underline{\underline{3}} \underline{\underline{3}} \underline{\underline{5}} \underline{\underline{3}} \mid \underline{\underline{2}} \underline{\underline{2}} \underline{\underline{1}} \underline{\underline{7}} \underline{\underline{7}} \mid \underline{\underline{6}} \underline{\underline{0}} \underline{\underline{5}} \mid \underline{\underline{3}} \cdot \underline{\underline{0}} \mid$
没有花 香， 没有树 高， 我是一棵 无人知道的小 草；

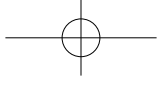
$\underline{\underline{6}} \underline{\underline{6}} \underline{\underline{1}} \underline{\underline{7}} \mid \underline{\underline{6}} \cdot \underline{\underline{0}} \mid \underline{\underline{6}} \underline{\underline{6}} \underline{\underline{3}} \underline{\underline{2}} \mid \underline{\underline{3}} \cdot \underline{\underline{0}} \mid \underline{\underline{3}} \underline{\underline{3}} \underline{\underline{5}} \underline{\underline{3}} \mid \underline{\underline{2}} \underline{\underline{2}} \underline{\underline{2}} \underline{\underline{1}} \mid \underline{\underline{7}} \underline{\underline{6}} \underline{\underline{6}} \underline{\underline{5}} \mid \underline{\underline{6}} \cdot \underline{\underline{0}} \mid$
从不寂 寞， 从不烦 恼， 你看我的 伙伴遍及 天涯海 角。

$\parallel: \underline{\underline{7}} \underline{\underline{6}} \underline{\underline{3}} \mid \underline{\underline{7}} \underline{\underline{6}} \underline{\underline{3}} \mid \underline{\underline{5}} \underline{\underline{6}} \underline{\underline{6}} \underline{\underline{\sharp 4}} \mid \underline{\underline{3}} - \mid \underline{\underline{7}} \underline{\underline{6}} \underline{\underline{3}} \mid \underline{\underline{7}} \underline{\underline{6}} \underline{\underline{3}} \mid \underline{\underline{5}} \underline{\underline{6}} \underline{\underline{6}} \underline{\underline{\sharp 4}} \mid \underline{\underline{3}} - \parallel$
春风 啊 春风 你 把我吹 绿， 阳光 啊 阳光 你 把我照 耀，

$\underline{\underline{2}} \underline{\underline{2}} \underline{\underline{6}} \mid \underline{\underline{2}} \underline{\underline{2}} \underline{\underline{4}} \mid \underline{\underline{3}} \underline{\underline{2}} \underline{\underline{2}} \underline{\underline{1}} \mid \underline{\underline{2}} - \mid \underline{\underline{2}} \underline{\underline{2}} \underline{\underline{6}} \mid \underline{\underline{1}} \underline{\underline{1}} \underline{\underline{0}} \underline{\underline{2}} \mid \underline{\underline{7}} \underline{\underline{6}} \underline{\underline{6}} \underline{\underline{5}} \mid \underline{\underline{6}} - : \parallel$
河流 啊 山川 你 哺 育了 我， 大地 啊 母亲 把 我紧紧拥 抱。

歌曲《小草》的写作正如它的标题，动机单一、朴实无华。全曲结构十分规整，节拍简单、易于上口，均分节奏与切分节奏都有运用。同音反复、级进与跳进的写法贯串全曲。大量运用的重复手法也使主题句印象不断加深。旋律的展开与歌曲所描写的内容十分贴切。

从上面两首范例可以看出，在不同的作品中，旋律与节奏的发展手法可能相同或相似，但与不同歌词结合之后，其所产生的艺术效果完全不同。这也是艺术创作的奥妙所在，同样的发展手法，不同的作曲家会创作出完全不同的艺术作品。



编创实践

1 参照四种旋律线形态，各写两小节旋律。

自由曲线：

$\frac{4}{4}$



平直线：

$\frac{4}{4}$



平缓进行：

$\frac{4}{4}$



跌宕起伏：

$\frac{4}{4}$



2 参照下例提供的手法，对自己喜欢的旋律进行发展，并即兴地唱出来。

动机

$\frac{4}{4}$ 1 3 2 5 | 3 6 5 - |

即兴一：加花

$\frac{4}{4}$ 1 2 3 1 2 5 | 3 2 3 6 5 - |

即兴二：改变节奏

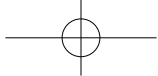
$\frac{4}{4}$ 1 3 1 2 5. | 3 6 3 5 - |

即兴三：节奏放大并改变节拍

$\frac{3}{4}$ 1 - - | 3 - 1 | 2 - - | 5 - - | 3 - - | 6 - 3 | 5 - - |

即兴四：旋律移位并作节奏变化

$\frac{4}{4}$ 1 3 2 5 | 3 6 5 - | 4 6 4 5 i | 6 2. i - |



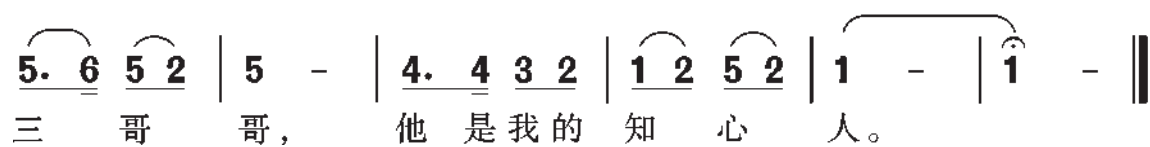
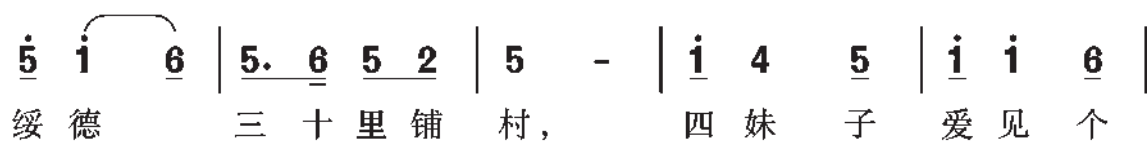
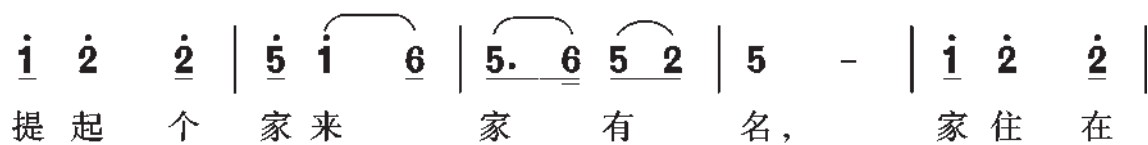
3 运用旋律线的知识，参照《三十里铺》第一、二句的节奏创作一段 8 小节的旋律。

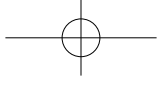
三十里铺

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

慢

陕西民歌



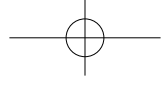


第三单元

音乐主题



朱践耳《第十交响曲》手稿



第三单元

音乐主题

基本知识

音乐主题又称乐思，是指在歌曲中具有鲜明特点并有着显著地位的旋律片段，通常由一个基本乐思（动机）发展而来，是歌曲构建和发展的核心，也是塑造音乐形象、抒发情感的基础。在歌曲创作中，它通常被安排在开始部分或第一乐句。音乐主题是旋律写作的基础，它可以是几个小节、一个乐句，有时甚至是由几个简单音符构成的动机。

一、音乐主题的常见类型

颂歌主题

颂歌主题旋律一般庄重热情、宽广奔放，有庄严宏伟的艺术气魄和深邃厚实的思想内涵。旋律进行有较大的感情波动，用以抒发对所歌颂的人物或事物的深情厚谊。

以《长江之歌》为例，歌曲的音乐主题使用大跳和级进，以跌宕起伏的旋律、豪迈奔放的气势，赞颂长江之壮美，抒发民族之豪情。

长江之歌

——纪录片《话说长江》主题歌

王世光曲

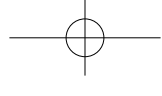
胡宏伟填词

1 = $\flat B$ $\frac{4}{4}$

中速 亲切、热情地

$\dot{3} \ \dot{4} \parallel \dot{5} \ \dot{3} \ \dot{1} \ \dot{5} \mid 6 \ - \ - \ \dot{2} \ \dot{3} \mid \dot{4} \ \underline{\dot{5} \ \dot{5}} \ \dot{4} \cdot \ \dot{3} \mid \dot{3} \ - \ - \ \dot{3} \ \dot{4} \mid$
1. 你从 雪 山 走 来， 春 潮 是 你 的 丰 采； 你 向
2. (你从) 远 古 走 来， 巨 浪 荡 涤 着 尘 埃； 你 向

$\dot{5} \ \dot{3} \ \dot{1} \ \dot{5} \mid 6 \ - \ - \ \dot{2} \ \dot{3} \mid \dot{4} \ \underline{\dot{5} \ \dot{5}} \ \dot{3} \cdot \ \dot{2} \mid \dot{1} \ - \ - \ 0 \mid$
东 海 奔 去， 惊 涛 是 你 的 气 概。
未 来 奔 去， 涛 声 回 荡 在 天 外。



进行曲主题

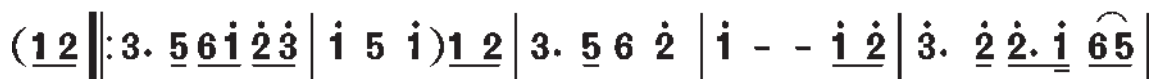
进行曲节奏清晰、强弱分明、节拍规整，有强烈的行进感。旋律雄壮有力、刚健豪迈。主题常采用大调主和弦的分解进行为开端以造成昂扬向上的气势。进行曲常作为集体行进时的歌曲，以统一行进者的步伐和激发人们激昂的情绪，如劫夫作词作曲的歌曲《我们走在大路上》。

我们走在大路上

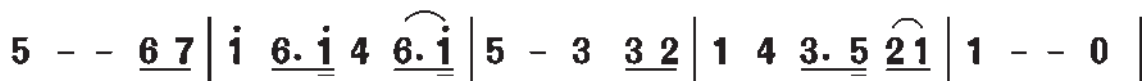
1 = C $\frac{4}{4}$

行进速度

劫夫词曲



我们走在大路上，意气风发斗志昂



扬，共产党领导革命队伍，披荆斩棘奔向前方。

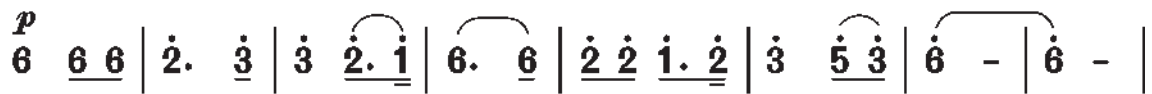
抒情主题

抒情主题旋律优美、抒情而富有意境，节奏舒缓、平稳，力度强弱变化的幅度较大。抒情歌曲多为借景抒怀、寄景咏情而作。如：

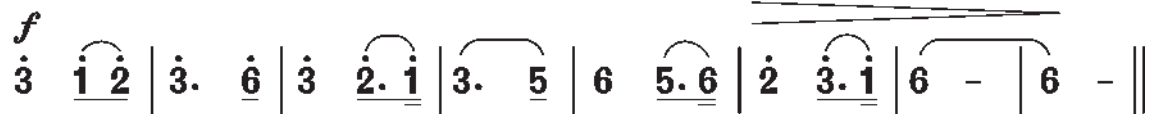
草原上升起不落的太阳

1 = $\flat$ B $\frac{2}{4}$

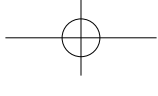
美丽其格词曲



蓝蓝的天上白云飘，白云下面马儿跑，



挥动鞭儿响四方，百鸟齐飞翔。



《草原上升起不落的太阳》的音乐主题节奏舒缓、曲调宽广，歌词意境悠远，具有浓郁的民族特色。

歌舞曲主题

歌舞曲主题常采用富有特色的节奏型，其旋律活泼，结构规整，适合歌唱和舞蹈。如：

采蘑菇的小姑娘

晓 光词

谷建芬曲

1 = F $\frac{4}{4}$

6̣ 6̣ 6̣ 0 6̣) | 6̣ 3 3 3 | 3̣ 2̣ 1̣ 2̣ 0 | 2. 3̣ 2̣ 1̣ |

1. 采 蘑 菇 的 小 姑 娘， 背 着 一 个
2. 谁 不 知 山 里 的 蘑 菇 香， 她 却 不 肯

2̣ 1̣ 6̣ 5̣ 6̣ 0 | 3̣ 3̣ 5̣ 5̣. 5̣ | 6̣ 6̣ 2̣ 1̣ 0 | 6̣ 6̣ 6̣ 1̣ 2̣ 1̣ 2̣ |

大 竹 筐， 清 早 光 着 小 脚 丫， 走 遍 树 林 和 山
尝 一 尝， 盼 到 赶 集 的 那 一 天， 快 快 背 到 集 市

3 - - - | 3 - - - | 6̣ 3̣ 3̣ 3̣ 3̣ | 3̣ 2̣ 1̣ 2̣ 0 |

冈。 她 采 的 蘑 菇 最 多，
上。 换 上 一 把 小 镰 刀，

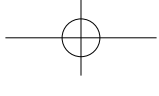
《采蘑菇的小姑娘》主题节奏简洁，旋律使用少量装饰音，适合边舞边唱。

在音乐主题的写作中，作为歌曲主题的第一乐句，它的定位首先要准确，同时也不能只局限在歌词的第一句，而是要通盘考虑，从歌曲整体来布局和构思音乐主题。

二、音乐主题的发展手法

音乐是时间的艺术，任何旋律的出现，都是转瞬即逝的。而旋律重复可以加深记忆，巩固印象。因此，重复式展开是音乐主题发展的常见手法。





《夏天最后一朵玫瑰》第一句由两个分句构成，落在主音上；第二句完全重复第一句；第三句两次变化重复了主题的 b 动机，并作节奏的拉伸处理；第四句又再次完全重复第一句。

变化重复

变化重复是指在重复原旋律时，根据需要对个别音或少量音加以变化。如歌曲《欢乐今宵》就采用了“换头”的手法来变化重复。

欢乐今宵

胡宏伟词

孟庆云曲

1 = D $\frac{4}{4}$



变化重复还通过模进和变奏的方式来实现。模进是模仿进行，即把某个音乐主题片断作为原型，整体移到不同的音高位置上进行重复。如《我们多么幸福》就是用了下行三度模进。

我们多么幸福

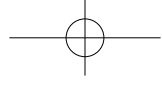
1 = C $\frac{3}{4}$

稍快 活泼地

金帆词

郑律成曲





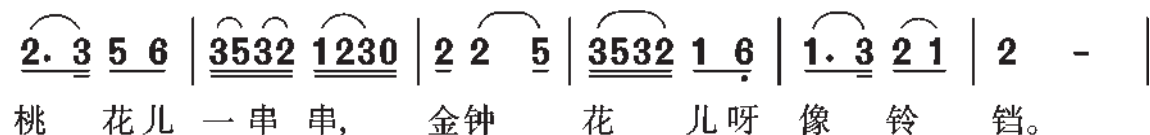
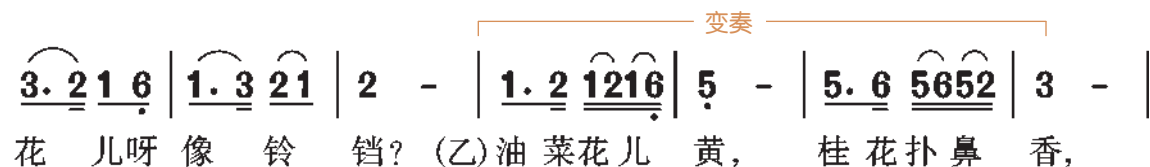
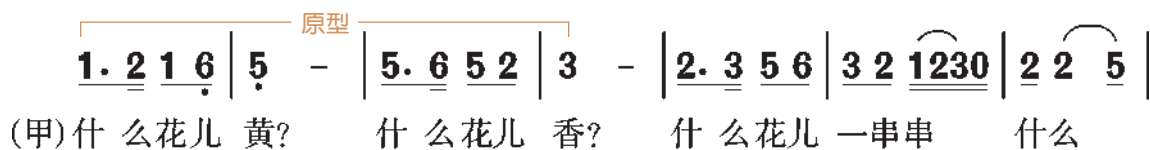
变奏是将一段音乐材料在保留原型主题基本旋律和结构的基础上,采用“快简慢繁”的原则,对节奏或旋律进行加花或精简重复变形。“快简慢繁”的原则即快的、复杂的音乐材料加以简化、省略;慢的、简单的音乐材料加以丰富、装饰。

小 对 花

韩乐群词

黎英海曲

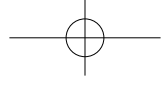
1=F $\frac{2}{4}$



从上例可以看出,原型“1. 2 1 6 | 5 - |”经过变奏成了“1. 2 1 2 1 6 | 5 - |”,这种加花装饰,使变奏后的旋律既与原型旋律风格一致,又丰富了原型旋律,使音乐发展变得生动有趣。

主题对比

对比式展开也是音乐主题发展的重要手法之一。如果说重复式展开手法侧重的是旋律的统一性,那么对比式展开手法则强调了旋律的多样性。对比的手法很多,可分为派生式对比和并置式对比。如《我的祖国》就采用了并置式对比。



我的祖国

——电影《上甘岭》主题歌

1 = F $\frac{4}{4}$

乔羽词

稍慢 优美、亲切地

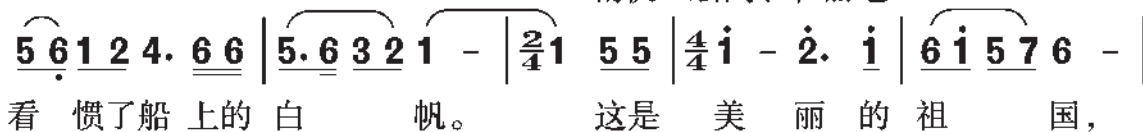
刘炽曲

A

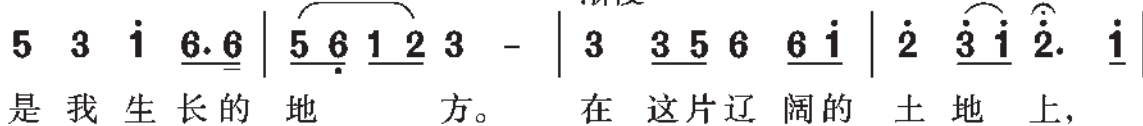


B

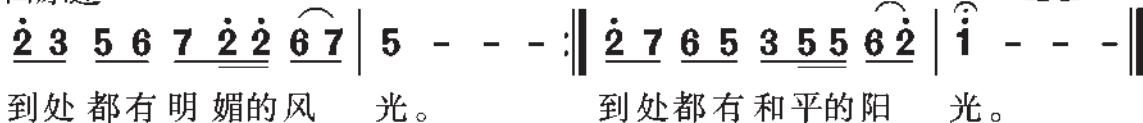
稍快 宏阔、壮丽地



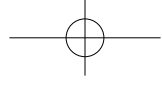
渐慢



回原速



《我的祖国》的主题部分以舒展的旋律和宽广的节奏进行展开，而副歌部分速度明显加快，旋律也更加铿锵有力。无论是副歌的音区安排、旋律气质、演唱形式，还是力度、速度的处理，都与前面的主题形成了鲜明的对比。具体来说，A段主歌部分有五句歌词，属于非方整结构。作曲家在第四句上设计了一个主和弦上的短小插入句，节奏短促，为第五句旋律的舒展作了准备。通过这样的巧妙布局，让乐句间形成了流畅的“起、承、转、合”关系。B段副歌部分采用弱起节奏，使下一小节的长音更加有气势，情感上也是对A段的升华。



创作示例

黄河船夫曲

1 = C $\frac{4}{4}$

陕西民歌

稍自由

2 5 1 6 5 - | 2 5 2 5 | 2 5 2 1 6 5 | $\frac{6}{4}$ 1 - 2 2 0 |

1. 你 晓 得 天 下 黄 河 几 十 几 道 湾 哎?
2. 我 晓 得 天 下 黄 河 九 十 九 道 湾 哎,

2 5 2 1 6 5 | $\frac{6}{4}$ 1 - 2 2 0 | 2 5 2 1 6 5 | $\frac{6}{4}$ 1 - 2 2 0 |

几 十 几 道 湾 上, 几 十 几 只 船 哎?
九 十 九 道 湾 上, 九 十 九 只 船 哎,

2 5 2 1 6 5 | $\frac{6}{4}$ 1 - 2 2 0 | 2 5 2 1 6 5 | $\frac{6}{4}$ 1 - 2 2 0 |

几 十 几 只 船 上, 几 十 几 根 竿 哎?
九 十 九 只 船 上, 九 十 九 根 竿 哎,

2. 2 6 5 4 | 2 4 2 1 1 2 4 2 | 1 - - 0 ||

几 十 几 个(那) 艄 公(嗨哟)来 把 船 来 扳?
九 十 九 个(那) 艄 公(嗨哟)来 把 船 来 扳。

流传于陕西的《黄河船夫曲》是一首劳动号子。它采用对唱的形式，歌词工整对称，寓意深刻。

歌曲的主题由第一句的一个动机发展而来，同一曲调在全曲反复了十几次。音乐主题旋律鲜明，易唱好记，展现出黄河船夫们在黄河行船时克服艰险的豪迈情绪。

● 《黄河船夫》(尚扬)





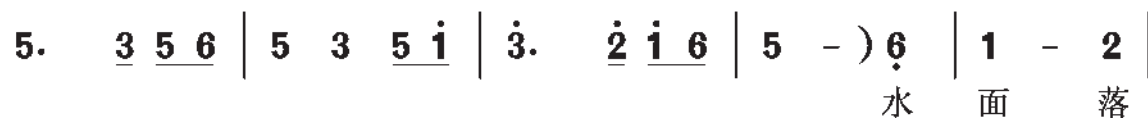
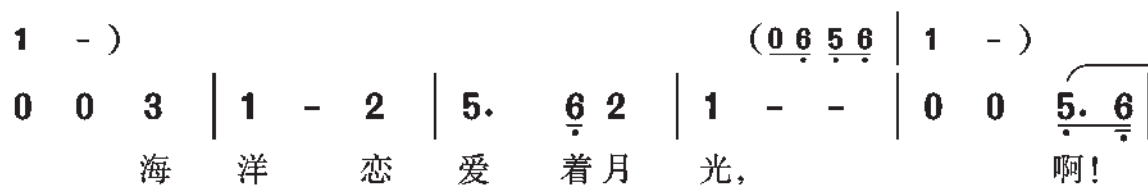
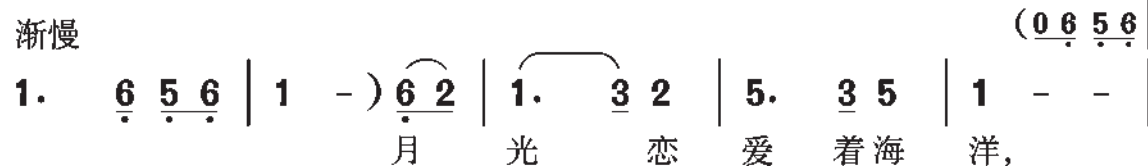
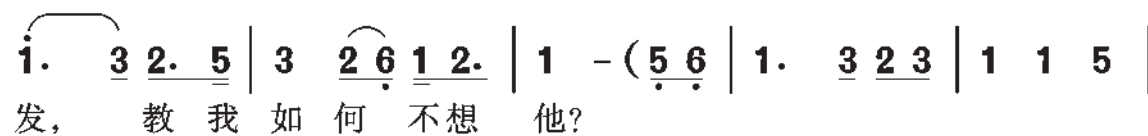
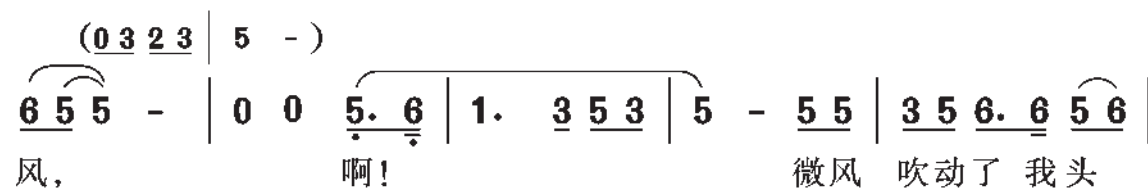
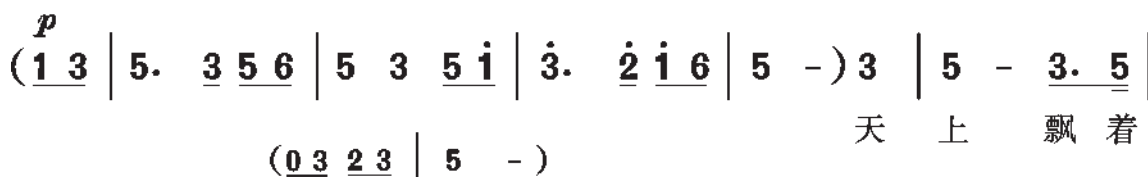
教我如何不想他

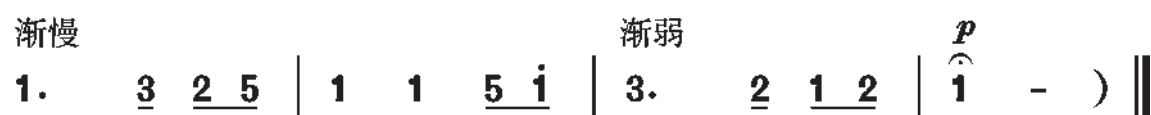
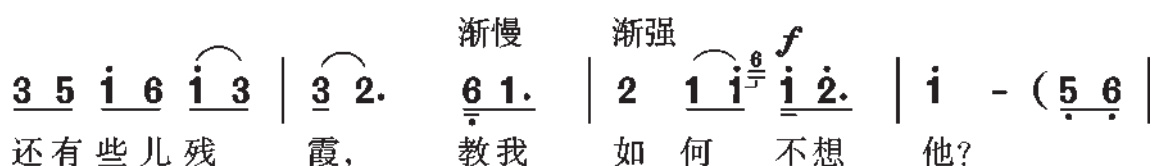
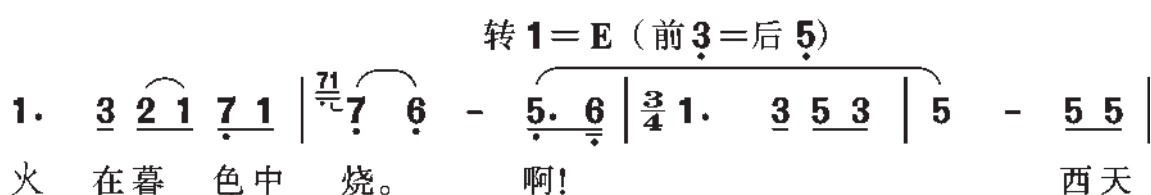
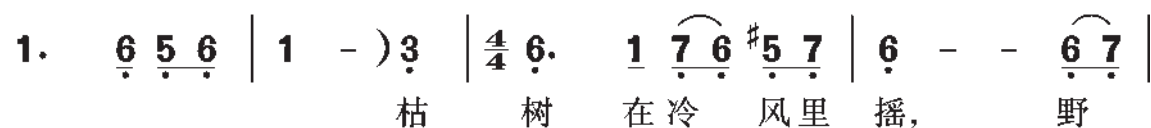
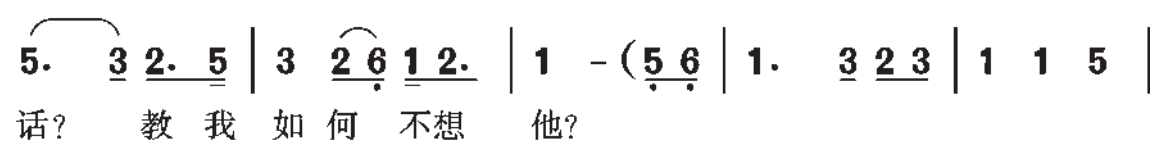
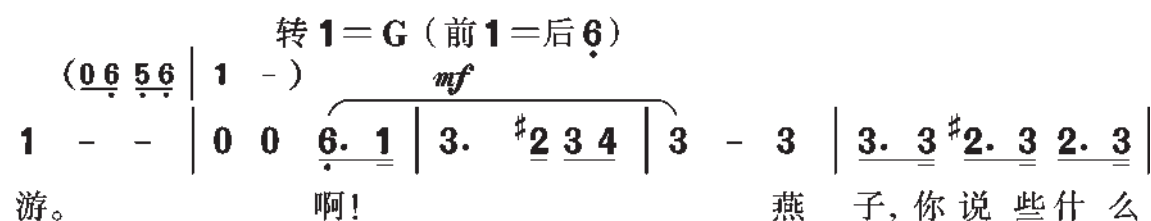
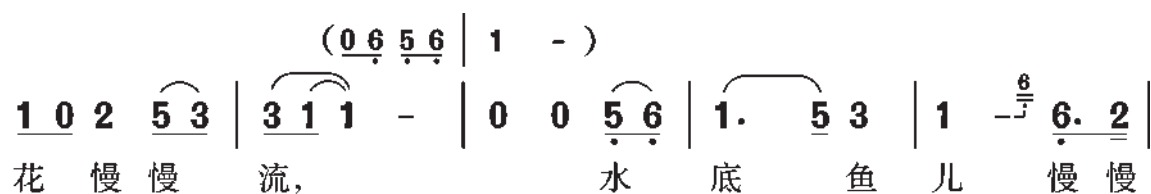
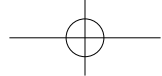
1 = E $\frac{3}{4}$ $\frac{4}{4}$

刘半农词

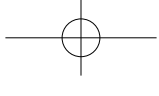
$\text{♩} = 108$ 中速

赵元任曲





《教我如何不想他》是一首篇幅较长的艺术歌曲，歌词带有叙事风格，通过相同的材料作为间奏，使歌曲的几个部分有机结合起来。其主题乐句“教我如何不想他”借鉴了京剧的曲调，在全曲中共出现四次，具有浓郁的民族风格。全曲以五声音阶为基础，采用了主题动机的自由变奏形式，音乐与语言的结合贴切、自然，给人以完整、统一的美感。



青春舞曲

1 = $\flat A$ $\frac{4}{4}$

慢板

维吾尔族民歌

王洛宾搜集整理

A

1 2

$\underline{\underline{3\ 2\ 7\ 1}}\ \underline{\underline{3\ 2\ 1\ 7}}\ \underline{\underline{6\ 6\ 4\ 3}}\ | \underline{\underline{3\ 2\ 7\ 1}}\ \underline{\underline{3\ 2\ 1\ 7}}\ \underline{\underline{6\ 6\ 6\ 6}}\ |$
太阳下去 明朝依旧 爬上 来, 花儿谢了 明年还是一样地 开。

3 4

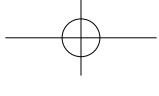
$\underline{\underline{6\ 6\ 2\ 4}}\ \underline{\underline{3\ 6\ 4}}\ \underline{\underline{3\ 3\ 2\ 3}}\ | \underline{\underline{3\ 2\ 7\ 1}}\ \underline{\underline{3\ 2\ 1\ 7}}\ \underline{\underline{6\ 6\ 4\ 3}}\ |$
美丽小鸟 飞去 无影 踪, 我的青春 小鸟一样不 回 来,

5 **B**

$\underline{\underline{3\ 2\ 7\ 1}}\ \underline{\underline{3\ 2\ 1\ 7}}\ \underline{\underline{6\ 6\ 6}}\ | \underline{\underline{6.1\ 1\ 1}}\ \underline{\underline{1.7\ 6.1\ 7\ 6\ 7}}\ | \underline{\underline{7\ 1\ 2\ 4}}\ \underline{\underline{3\ 2\ 1\ 7}}\ \underline{\underline{6\ 6\ 6}}\ |$
我的青春小鸟一样不回来, 别的那呀呀 哟别的那呀哟 我的青春小鸟一样不回来。

$\underline{\underline{6.1\ 1\ 1}}\ \underline{\underline{1.7\ 6.1\ 7\ 6\ 7}}\ | \underline{\underline{7\ 1\ 2\ 4}}\ \underline{\underline{3\ 2\ 1\ 7}}\ \underline{\underline{6\ 6\ 6}}\ ||$
别的那呀呀 哟别的那呀哟 我的青春 小鸟一样不 回 来。

这首歌曲的音乐主题取材于维吾尔族民歌，欢快的主题动机多次重复，其中第4、5句为第1、2句的重复，B段末句是A段第5句的变化重复，第3句是第1句的自由延展，音乐形象生动活泼，富于民族特色。其十六分音符的运用非常有特点，准确地描绘出幽默俏皮的音乐形象，具有浓郁的维吾尔族音乐风格。



编创实践

1 聆听《达坂城的姑娘》，画出它的音乐主题。

达坂城的姑娘

维吾尔族民歌

佚名译配

1 = A $\frac{4}{4}$

$\underline{\underline{6\ 6\ 6\ 1}}\ \underline{1.}\ \underline{1}\ \underline{2\ 3\ 2\ 1}\ \underline{1}\ \underline{6} \quad | \quad \underline{\underline{6\ 6\ 1}}\ \underline{1\ 2\ 3\ 1}\ 2\ 0 \quad |$
达坂城的石 路 硬 又 平， 西 瓜 呀 大 又 甜。

$\underline{3^\sharp}\underline{2\ 3\ 2}\ \underline{3.}\ \underline{2}\ \underline{3\ 5\ 3\ 2}\ \underline{1}\ \underline{1^b}\underline{6} \quad | \quad \underline{\underline{6\ 1\ 2\ 3}}\ \underline{1}\ \underline{7}\ \underline{6}\ 0 \quad |$
那里来的姑 娘 辫 子 长 啊， 两 个 眼 睛 真 漂 亮。

$\underline{6\ 7}\ \underline{6}\ \underline{6}\ \underline{6}\ \underline{6\ 5^\sharp}\underline{4\ 5}\ \underline{5}\ \underline{5} \quad | \quad \underline{5\ 5^\sharp}\underline{4\ 5}\ \underline{6}\ \underline{5^b}\underline{4}\ 3 \quad - \quad |$
你 要 想 嫁 人 不 要 嫁 别 人 啊， 一 定 要 你 嫁 给 我。

$\underline{3\ 4\ 5\ 6}\ \underline{5\ 4\ 3}\ \underline{5\ 4\ 3\ 2}\ \underline{1}\ \underline{1} \quad | \quad \underline{2}\ \underline{3\ 1}\ \underline{2}\ \underline{1}\underline{7}\ \underline{6} \quad - \quad ||$
带 着 百 万 钱 财 领 着 你 的 妹 妹 赶 着 那 马 车 来。

2 参照示例，用“3、5、6”三个音为以下节奏配上旋律，即兴演唱，并将精彩的乐句记录下来。

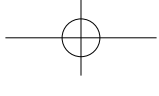
节奏： $\frac{2}{4}\ \underline{X}\ \underline{X\ X}\ \underline{X}\ \underline{X\ X} \quad | \quad \underline{X\ X}\ X \quad ||$

旋律： $\frac{2}{4}\ 3\ \underline{5\ 6}\ 3\ \underline{5\ 6} \quad | \quad \underline{3\ 3}\ 3 \quad ||$

欢快地

节奏： $\frac{2}{4}\ \underline{X\ X\ X\ X}\ \underline{X\ X\ X\ X} \quad | \quad \underline{X\ X}\ X \quad ||$

旋律： $\quad \quad \quad | \quad \quad \quad ||$



诙谐地

节奏: $\frac{2}{4}$ X X - X X X | X X X X | X - ||

旋律: | | ||

庄严地

节奏: $\frac{4}{4}$ X - X X X X | X. X X - ||

旋律: | ||

3 用“1、2、3、5、6”五个音配以下节奏,创作一段8小节的进行曲体裁的音乐主题。

$\frac{2}{4}$ X X | X X X | X X | X - |

| | |

X X X X | X X | X X X | X - ||

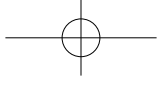
| | ||

4 续写下例旋律,创作一段8小节的主题。可运用重复、模进等主题展开手法。

1=C $\frac{4}{4}$

6 7 i - | i 7 6 7 - | | |

| | ||

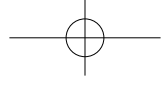


第四单元

歌曲结构



舒伯特（1797—1828）作品《魔王》（D 328）手稿



第四单元

歌曲结构

基本知识

歌曲的结构形式可分为一段体、二段体、三段体和多段体。乐段由乐句组成，是曲式结构中完整或比较完整表达乐思的单位。乐句又是由更小的结构——乐节、乐汇、动机组织而来。因此，歌曲的结构发展就是按照“动机—乐汇—乐节—乐句—乐段”这样的脉络形成，这就如同一篇文章的写作由“字—词—句—段”组成，是一个由小到大的递进过程。歌曲结构有时还包括前奏、间奏及尾声。

一、一段体

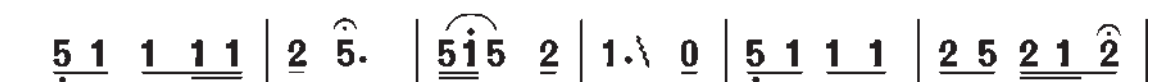
一段体又称一部曲式，是以乐段为基础构成的独立结构，

脚夫调

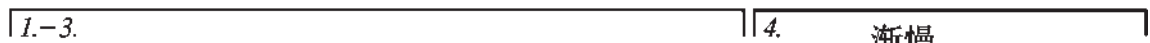
1 = A $\frac{2}{4}$

稍慢 节奏自由地

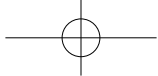
陕西民歌



1. 三月里(的个)太阳红又红，为什么我赶脚人儿(哟)
2. 我想起(的个)我家心伤透，可恨的那个老财主(哟)
3. 离家到(的个)如今三年整，不知道我的妻儿可是(哟)
4. 我在(的个)门外你在家，不知道我的娃儿可在(哟)



- 这样苦命？干些什
把我逼走！么？
还在家中？



其间乐思没有明显的阻断或转折。一段体通常为单一调性和封闭性结构，即在主调上作和声终止；是音乐体裁中表达完整乐思的最小结构。无论在东方还是西方，它都是最古老、最普遍、最基本的音乐形式。

由两个乐句构成的乐段，是乐段中最常见、最典型的一段体结构。两句一呼一应、一问一答，表达完整的乐思。在我国民间传统音乐中，这样的结构样式最为常见，如上例《脚夫调》。

一段体另一种结构是起承转合式，在实际创作中也运用得较为广泛。这种类型结构的第一句是“起句”，即主题句。第二句是“承句”，是从第一句运用发展手法而来。第三句“转句”在旋律、节奏、音调等方面出现新的变化和转折。第四句“合句”是回顾“起句”“承句”，让音调完整地结束，形成起承转合的方整乐段。《少先队员采茶歌》是一首典型的起承转合式的一段体歌曲。

少先队员采茶歌

1 = F $\frac{4}{4}$

郑 南词

活跃地

龚耀年曲

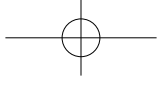
$\underline{6} \underline{6} \underline{\dot{3}} \underline{\dot{3}} \mid \underline{\dot{2}} \underline{\dot{3}} \underline{\dot{3}} \underline{\dot{2}} \underline{\dot{1}} \mid \underline{\dot{2}} \cdot \underline{\dot{3}} \mid \underline{6} \underline{6} \underline{6} \underline{\dot{3}} \underline{\dot{2}} \mid \underline{\dot{1}} \underline{\dot{2}} \underline{\dot{2}} \underline{\dot{1}} \underline{5} \mid \underline{6} \cdot \underline{\dot{1}} \mid \underline{3} \cdot \underline{5} \underline{6} \underline{\dot{1}} \mid$
茶树青青 绿 叶 娇， 我们和茶树 一 般 高， 迎 着朝霞

$\underline{5} \underline{6} \underline{5} \underline{3} \underline{0} \mid \underline{\dot{3}} \cdot \underline{6} \underline{\dot{1}} \underline{\dot{3}} \mid \underline{\dot{2}} \underline{\dot{3}} \underline{\dot{1}} \underline{\dot{2}} \underline{0} \mid \underline{6} \underline{6} \underline{\dot{3}} \underline{\dot{3}} \mid \underline{\dot{2}} \cdot \underline{\dot{3}} \mid \underline{\dot{1}} \underline{\dot{1}} \underline{\dot{2}} \underline{\dot{1}} \mid \underline{6} \underline{6} \underline{0} \parallel$
采茶 花， 追 着晨风 快 快跑， 走过十里 路 越过五里 桥 哟。

二段体歌曲也是十分常见的结构类型，它可分为并列二段体和再现二段体。

二、并列二段体

用不同于A段主题的新材料写作B段的二段体，称为并列二段体或对比二段体，或无再现的单二部。由于A、B两个乐



段属性均为陈述性乐段，故形成并列结构；同时，它们又由不同的主题材料所构成，因此具有对比特性。为了确保全曲的完整性，A、B 两段在对比的同时，也应关照统一性。

A 段是主干段，主要用于叙事或写景，表达内容相对具体。主题尽可能做到形象鲜明、词曲贴切、结构清晰。B 段副歌是高潮段，一般带有合唱或伴唱，主要用于抒情，表达内容相对抽象。主题材料、形象和情绪都应 A 段形成一定程度的反差与对比，尽可能提炼出全曲的中心旋律，展现出作品的精神风貌。如：

铃儿响叮当

〔美〕彼尔彭特词曲

赛 叶改编

邓 映 易译配

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

A

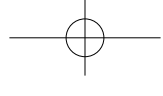
$\underline{\underline{5}} \mid \underline{\underline{53}} \underline{\underline{21}} \underline{\underline{5}} \cdot \underline{\underline{55}} \mid \underline{\underline{53}} \underline{\underline{21}} \underline{\underline{6}} \cdot \underline{\underline{6}} \mid \underline{\underline{64}} \underline{\underline{32}} \underline{\underline{7}} \cdot \underline{\underline{5}} \mid \underline{\underline{55}} \underline{\underline{42}} \underline{\underline{3}} \underline{\underline{15}} \mid$
冲 破 大 风 雪， 我 们 坐 在 雪 橇 上， 快 奔 驰 过 田 野， 我 们 欢 笑 又 歌 唱； 马 儿
 $\underline{\underline{53}} \underline{\underline{21}} \underline{\underline{5}} \cdot \underline{\underline{5}} \mid \underline{\underline{53}} \underline{\underline{21}} \underline{\underline{6}} \cdot \underline{\underline{6}} \mid \underline{\underline{64}} \underline{\underline{32}} \underline{\underline{55}} \underline{\underline{55}} \mid \underline{\underline{65}} \underline{\underline{42}} \underline{\underline{1}} \cdot \underline{\underline{0}} \mid$
铃 声 响 叮 当， 令 人 精 神 多 欢 畅， 我 们 今 晚 滑 雪 真 快 乐， 把 滑 雪 歌 儿 唱。

B

$\underline{\underline{333}} \underline{\underline{333}} \mid \underline{\underline{35}} \underline{\underline{123}} - \mid \underline{\underline{444}} \underline{\underline{4433}} \underline{\underline{33}} \mid \underline{\underline{3221}} \underline{\underline{25}} \cdot \mid$
叮 叮 当， 叮 叮 当， 铃 儿 响 叮 当， 今 晚 滑 雪 多 快 乐， 我 们 坐 在 雪 橇 上。
 $\underline{\underline{333}} \underline{\underline{333}} \mid \underline{\underline{35}} \underline{\underline{123}} - \mid \underline{\underline{444}} \underline{\underline{4433}} \underline{\underline{33}} \mid \underline{\underline{55421}} \cdot \parallel$
叮 叮 当， 叮 叮 当， 铃 儿 响 叮 当， 今 晚 滑 雪 多 快 乐， 我 们 坐 在 雪 橇 上。

三、再现二段体

这种类型歌曲的 A 段写法与并列式中的 A 段写法相同，B 段开始也常采用对比写法，但结束时常常再现 A 段的第一句，起到再次加深主题印象的作用，如《长城谣》《摇篮曲》B 段的 a^3 句。



长城谣

1=F $\frac{4}{4}$

潘子农词

苍凉、悲壮地

A

a¹

刘雪庵曲



万里长城万里长，长城外面是

a²



故乡，高粱肥大豆香，遍地黄金少灾殃。

B

b



自从大难平地起，奸淫掳掠苦难当，

a³



苦难当，奔他方，骨肉离散父母丧。

摇篮曲

1= $\flat A$ $\frac{4}{4}$

[奥] 克劳蒂乌斯词

[奥] 舒伯特曲

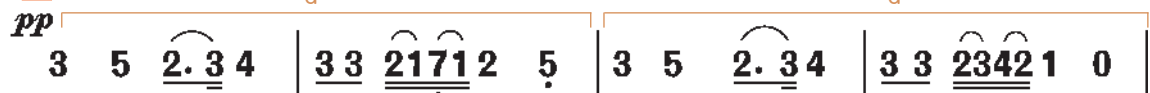
行板

尚家骧译配

A

a¹

a²



1.睡吧，睡吧，我亲爱的宝贝，妈妈的双手轻轻摇着你，

2.睡吧，睡吧，我亲爱的宝贝，妈妈的手臂永远保护你，

3.睡吧，睡吧，我亲爱的宝贝，妈妈爱你，妈妈喜欢你，

B

b

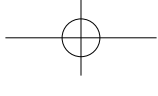
a³



摇篮摇你快快安睡，安睡在摇篮里，温暖又安逸。

世上一切美好的祝愿，一切幸福全都属于你。

一束百合一束玫瑰，等你睡醒，妈妈都给你。



四、三段体

三段体歌曲通常规模较大，由三个乐段组成，歌词大多具有深刻的内涵及戏剧性变化。第一段是陈述段，第二段是对比段或中间段，第三段有再现和不再现两种。再现段加强陈述效果，新主题乐段则强调新的音乐材料及与 A、B 两段的延续性。

由于乐段的组织不同，三个乐段之间的结构关系就产生了两种类型，一种是 ABA 类型，即第三段再现第一段，这种类型在实际创作中运用的比较普遍；第二种是 ABC 类型，即第三段不再现第一段而出现新主题。如《唱支山歌给党听》是一首带有变化再现的三段体歌曲，A 段旋律具有山歌的特点，高亢嘹亮，充满感激之情；B 段是带有强烈情感对比的中段，表现了对旧社会痛苦的愤怒之情；再现段变化重复了 A 段主题，在歌曲的尾部形成高潮，充分抒发了人民翻身做主人的喜悦之情。

唱支山歌给党听

蕉 萍词
践 耳曲

1 = A $\frac{2}{4}$ $\frac{3}{4}$

慢 深情、如诉地

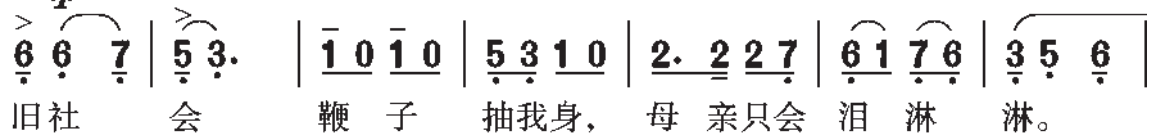
A

mf

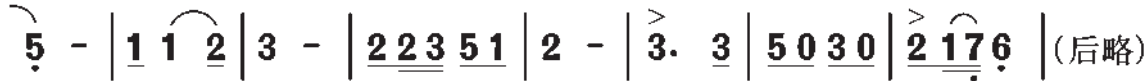


B

mp



稍快 昂扬地

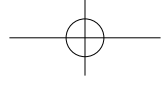


共 产 党 号 召 我 闹 革 命， 夺 过 鞭 子 揍 敌 人。

A

回原速 热情地





中国人民解放军进行曲

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

公 木词

行进速度 勇往直前地

郑律成曲

A

$\dot{1} \cdot \dot{1} \dot{1} \dot{1} \mid \dot{1} \dot{1} \cdot \mid \underline{1 \ 1 \ 3} \mid \underline{5 \ 5 \ 6} \mid \dot{1} \cdot \underline{6} \mid 5 \cdot \underline{0} \mid \underline{1 \ 1 \ 3} \mid$
向 前,向前,向前! 我 们 的 队 伍 向 太 阳, 脚 踏 着

$\underline{6 \ 5 \cdot \underline{3}} \mid 2 - \mid 2 \cdot \underline{0} \mid \underline{1 \ 1 \ 3} \mid \underline{5 \ 5 \ 6} \mid \dot{1} \cdot \underline{6} \mid 5 \cdot \underline{0} \mid \underline{1 \ 1 \ 3 \ 5 \ 5} \mid$
祖 国 的 大 地, 背 负 着 民 族 的 希 望, 我 们 是 一 支

B

$\underline{6 \ 6 \ 5 \ 3 \ 3} \mid 2 - \mid 1 \cdot \underline{0} \mid \underline{2 \ 2 \ 3} \mid \underline{5 \ 5 \ \dot{1}} \mid 6 \cdot \underline{2} \mid 5 \cdot \underline{0} \mid$
不 可 战 胜 的 力 量, 我 们 是 工 农 的 子 弟,

$\underline{2 \ 2 \ 3} \mid \underline{5 \ 5 \ \dot{1}} \mid 6 \cdot \underline{5 \ 3} \mid 2 \cdot \underline{0} \mid \underline{1 \cdot \underline{3 \ 5 \ 5}} \mid \underline{3 \cdot \underline{5 \ \dot{1} \ \dot{1}}} \mid \underline{5 \cdot \underline{7 \ 2 \ 2}} \mid$
我 们 是 人 民 的 武 装, 从 无 畏 惧, 绝 不 屈 服, 英 勇 战 斗,

$\underline{3 \cdot \underline{2 \ \dot{1}}} \mid \underline{5 \cdot \underline{5 \ 5}} \mid \underline{6 \cdot \underline{1 \ 2}} \mid \underline{2 \ 5} \mid \underline{3 \cdot \underline{3 \ 3 \ \dot{1}}} \mid 5 \ 5 \mid \underline{6 \cdot \underline{1 \ 7 \ 2}} \mid \dot{1} \ 0 \mid$
直 到 把 反 动 派 消 灭 干 净, 毛 泽 东 的 旗 帜 高 高 飘 扬。

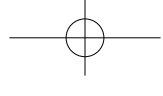
C

$\dot{1} \ 0 \mid \underline{\dot{1} \ 7 \ 6 \ 7} \mid \dot{1} \cdot \underline{\dot{1}} \mid 5 \ 0 \mid \underline{3 \ 0 \ 5 \ 5} \mid \underline{6 \ 5 \ 6 \ \dot{1}} \mid 2 - \mid 2 \cdot \underline{0} \mid$
听! 风 在 呼 啸 军 号 响; 听! 革 命 歌 声 多 嘹 亮!

$5 \ \underline{3 \cdot \underline{2}} \mid \underline{\dot{1} \ \dot{1} \ \dot{1} \ \dot{1}} \mid \underline{\dot{1} \ 7 \ 6 \ \dot{1} \ \dot{1}} \mid 5 \ 5 \mid 5 \ \underline{3 \cdot \underline{2}} \mid \underline{\dot{1} \ \dot{1} \ \dot{1} \ \dot{1}} \mid \underline{\dot{1} \cdot \underline{7 \ 6 \ \dot{1} \ \dot{1}}} \mid$
同 志 们 整 齐 步 伐 奔 向 解 放 的 战 场, 同 志 们 整 齐 步 伐 奔 赴 祖 国 的

$\underline{2 \ 5} \mid \underline{5 \cdot \underline{5 \ 6 \ 6}} \mid \underline{5 \ 5 \ 5 \ \dot{1} \ \dot{1}} \mid \underline{2 \ 3 \ \dot{1}} \mid \underline{2 \cdot \underline{2 \ 2 \ 2}} \mid \underline{3 \ 2 \cdot} \mid \underline{\dot{1} \cdot \underline{5 \ 6 \ 7}} \mid \underline{2 \ \dot{1} \cdot} \parallel$
边 疆, 向 前 向 前! 我 们 的 队 伍 向 太 阳, 向 最 后 的 胜 利, 向 全 国 的 解 放!

《中国人民解放军进行曲》为ABC结构不带再现的三部曲式。开始两小节作为引子,用“向前,向前,向前!”做主音的同音反复,表示人民军队听到冲锋号声,勇往直前。在A、B乐段中大量使用切分节奏,显得坚强有力。随后,“从无畏惧,绝不屈服,英勇战斗”这三句,旋律采用连续上行自由模进的手法,形成歌曲的第一次高潮。C段中两个“同志们”都用六度跳进,这种号角式的音调表现了一往无前的英雄气概,把歌曲推向第二次高潮。



创作示例

雨花石

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

中速 深情地

肖 仁、徐家察词

龚 耀 年曲

A a^1

6. $\dot{1}$ $\underline{765}$ | 6 - | $\dot{1}$ $\underline{6\dot{1}}$ $\underline{7656}$ | $\overset{5}{\underline{3}}$ - | 6 3 6 | $\underline{545}$ $\underline{30}$ |

我 是 一 颗 小 小 的 石 头， 静 静 地 躺 在

a^2

$\underline{203}$ $\underline{3212}$ | 2 - | 6. $\dot{1}$ $\underline{765}$ | 6 - | $\dot{1}$ $\underline{6\dot{1}}$ $\underline{7656}$ | $\overset{5}{\underline{3}}$ - |

泥 土 之 中。 我 是 一 颗 小 小 的 石 头，

B b^1

$\dot{1}$ 6 $\dot{2}$ | $\dot{1}$ $\underline{76}$ $\underline{50}$ | $\underline{403}$ $\underline{2312}$ | 5 - | 6 $\dot{3}$ $\dot{3}$ $\dot{2}\dot{3}$ | $\dot{2}$ - |

深 深 地 埋 在 泥 土 之 中。 我 愿 铺 起

b^2

$\underline{303}$ $\underline{23212}$ | $\dot{1}$ - | $\underline{335}$ $\underline{63}$ | $\underline{2.321}$ | $\underline{73}$ $\underline{56}$ | 6 - |

一 条 五 彩 的 路， 让 人 们 去 迎 接 黎 明， 迎 接 欢 乐。

b^2

$\dot{1}$ 6 $\dot{3}$ $\dot{2}\dot{3}$ | $\dot{2}$ - | $\underline{303}$ $\underline{23212}$ | $\dot{1}$ - | $\underline{335}$ $\underline{63}$ | $\underline{2.321}$ |

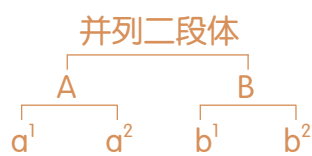
我 愿 铺 起 一 条 五 彩 的 路， 让 人 们 去 迎 接 黎 明，

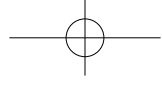
小尾声

$\underline{73}$ $\underline{56}$ | 6 - :|| $\dot{1}$ - | $\dot{1}$ $\dot{2}$ $\dot{1}$ $\dot{2}$ | $\dot{3}$ - | $\dot{3}$ - ||

迎 接 欢 乐。 啊！

《雨花石》是电视连续剧《红红的雨花石》的主题歌，是一首带有江南风格的二段体原创歌曲，歌曲采用a羽调式， $\frac{2}{4}$ 拍，中速；旋律委婉、深情、清新、动听。旋律线迂回曲折，节奏舒缓流畅，与歌词意境完美匹配；音域控制在十度范围内，适合大众，尤其适合青少年学习与传唱。作品结构图示如下：





让我们荡起双桨

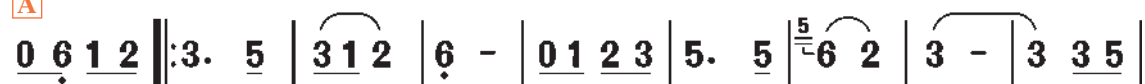
1 = $\flat$ E $\frac{2}{4}$

中速稍快 优美、热情地

乔羽词

刘炽曲

A



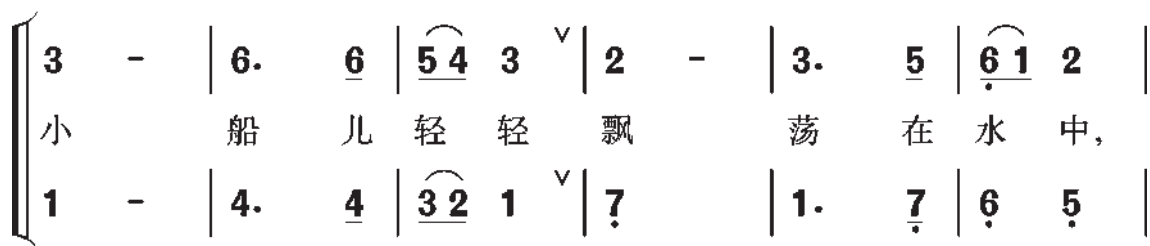
1. 让我们 荡 起 双 桨, 小船儿 推 开 波 浪, 海面

2.(红领巾) 迎 着 太 阳, 阳光 洒 在 海 面 上, 水中

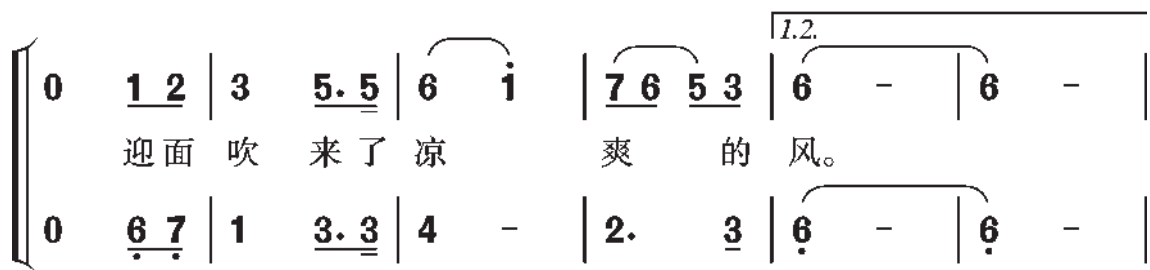
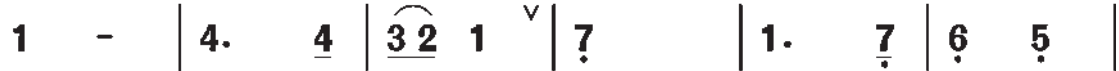
3.(做完了) 一 天 的 功 课, 我们 来 尽 情 欢 乐, 我

(后略)

B



小 船 儿 轻 轻 飘 荡 在 水 中,

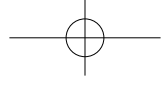


迎 面 吹 来 了 凉 爽 的 风。



(后略)

《让我们荡起双桨》是一首童声合唱，再现二部曲式。A段是主部，三段歌词，旋律优美，情绪明快，富于动感。表现了少先队员的幸福生活。B段为副歌性质，进一步描绘了小船在水中迎风破浪的情景。



编创实践

- 1 聆听并分析歌曲《那就是我》的结构。在老师的帮助下，画出歌曲的结构图，体会歌曲的发展手法。

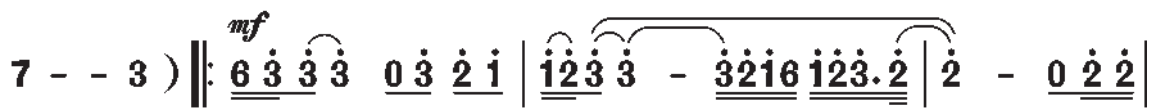
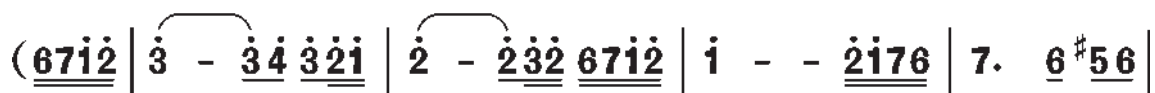
那就是我

1 = $\flat B$ $\frac{4}{4}$ $\frac{5}{4}$ $\frac{3}{4}$ $\frac{2}{4}$

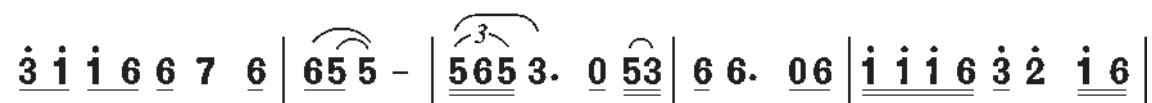
稍慢 舒展而自由地

晓 光词

谷建芬曲



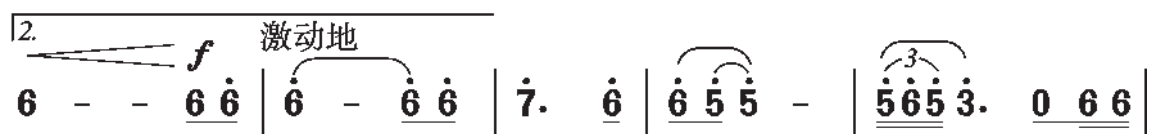
1. 我思恋 故乡的小河， 还有
2. 我思恋 故乡的炊烟， 还有



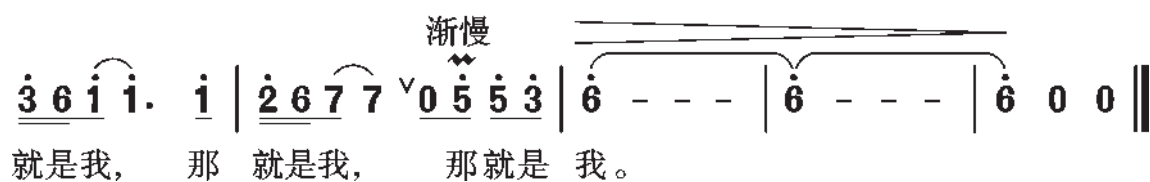
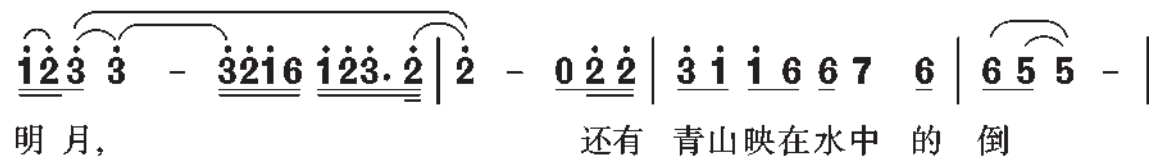
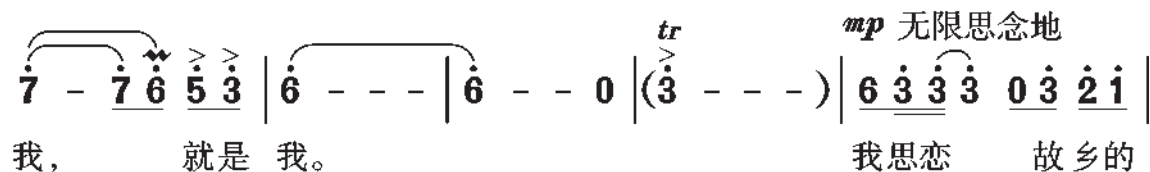
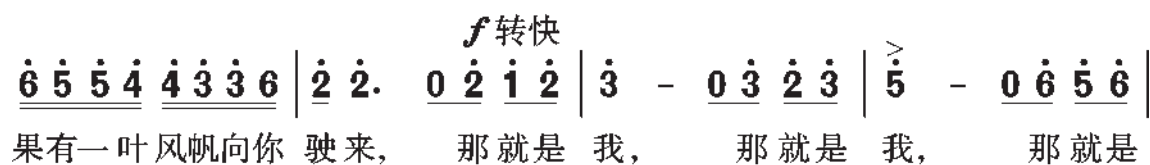
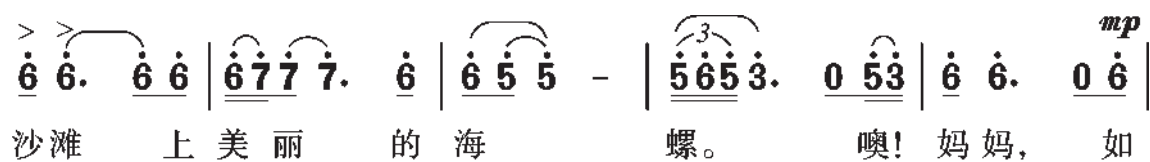
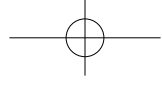
河边吱吱唱歌的水磨。 噢！妈妈，如果有一朵浪花向你
小路上赶集的牛车。 噢！妈妈，如果有一支竹笛向你



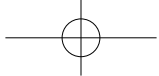
微笑，
吹响， } 那就是我， 那就是我， 那就是我。



我。 我思恋 故乡的渔火， 还有



吴冠中 《鲁迅故乡》



2 根据以下诗歌创作一首上下句式结构的歌曲。

《祖国啊，我亲爱的祖国》节选

舒 婷

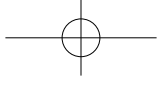
我是你簇新的理想，
刚从神话的蛛网里挣脱；
我是你雪被下古莲的胚芽；
我是你挂着眼泪的笑涡。

3 根据以下诗歌，创作一首起承转合式的一段体歌曲；也可在此基础上将其发展为再现二段体歌曲。

村 居

[清] 高 鼎

草长莺飞二月天，拂堤杨柳醉春烟。
儿童散学归来早，忙趁东风放纸鸢。

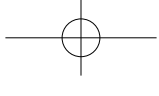


第五单元

歌 词



舒曼（1810—1856）作品《幻想曲——为钢琴、小提琴和大提琴而作》（Op. 88）手稿



第五单元

歌 词



基本知识

歌曲是音乐与文学的结合体，高水平的歌词是创作出优秀歌曲的前提。

一、歌词的基本特点

简单来说，歌词就是声乐作品中的词句。歌词具有音乐性，被谱曲的歌词在结构上、节奏上要受音乐的制约，在韵律上要照顾演唱的方便，在遣词造句上要考虑听觉艺术的特点。

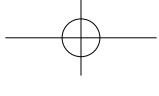
二、歌词与诗歌

歌词是诗歌的一种。作曲家瞿希贤曾说：“理想的词作家是懂音乐的诗人，一首好词是可以歌唱的好诗”。的确，二者均以抒发情感为主要艺术特征。歌词与诗歌存在差别，相对来说，歌词要更加注重音乐性与歌唱性。

三、歌词的选择

歌词是歌曲创作的依托和基础，歌词本身应具备歌唱性。优秀的歌词节奏鲜明、音调感人、上口顺耳、讲究声韵。歌唱性不能只从节奏、声韵、格律与句式等形式来考虑，更重要的是歌词内在的歌唱性是否富有诗意和乐感。歌词的内涵越丰富，就越能激发作曲者的创作冲动。

优秀的歌词要有诗的意境，具有一定的思想性，并在艺术上有较高的品位，追求思想性与艺术性的统一。一首好的歌词应是一首好诗。歌词不是音乐的附属品，应具有独立的艺术价值，能给人带来美的享受。



四、歌词的合辙押韵

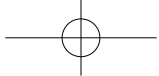
常用汉字中，其韵脚大致可分为十三种，古人借用车辙的道理，形象地称押韵为“合辙”。下表中列出了这十三种韵脚及其情绪属性，在歌词的创作过程中要注意汉字韵脚的选择。

十三辙（韵母）	字 例	情 绪
言前韵（an、ian、uan、üan）	帆、间、酸、燕、天、旋、恋、念……	宽广
梭波韵（o、e、uo）	波、多、勃、活、火、烁、国、说……	畅快
乜斜韵（ie、ue、üe）	谐、切、街、血、烈、咩、谢、雪……	微弱
一七韵（i、ü、er）	衣、溪、奇、吉、齐、里、雨、句……	细腻
灰堆韵（ei、ui、uei）	悲、飞、辉、水、梅、岁、醉、杯……	窄细
怀来韵（ai、uai）	开、白、排、台、海、湃、外、来……	轻快
姑苏韵（u）	出、初、珠、福、湖、舞、雾、苦……	柔和
由求韵（ou、iu、iou）	沟、秋、收、州、舟、手、柳、走……	悠扬
发花韵（a、ia、ua）	巴、麻、瓜、花、家、妈、拉、牙……	欢喜
遥条韵（ao、iao）	高、烧、涛、好、少、闹、宝、了……	豪放
人辰韵（en、in、un、ün）	春、纷、新、林、耘、滚、寸、金……	清扬
江阳韵（ang、iang、uang）	芳、光、桑、章、芒、亮、方、旺……	响亮
中东韵（eng、ing、ueng、ong、iong）	风、星、成、灵、梦、空、雄、宁……	高昂

歌词押韵得体，声律就抑扬顿挫、朗朗上口，其音乐性大大增强。押韵有一些基本技巧，常见的是首句起韵、逢双押韵，也可以在歌词中间转韵。韵脚的选择可以从歌词的关键词入手，但是尽量避免用轻声字和虚字。韵脚的选择也不能因韵害意，生搬硬凑。

五、为旋律编创歌词

为旋律编创歌词是训练歌词创作的一条捷径。创作前，应先分析旋律的曲调、节奏、速度、结构、情绪、风格、创作背景等要素。具体构思时应力求词与曲的情绪、风格一致，句式、结构一致；特别是词的声调与曲的音调一致，否则就会产生“倒字”现象，在听觉上造成歌词歧义。



创作示例

我爱你，中国

瞿 琮词

郑秋枫曲

百灵鸟从蓝天飞过，

我爱你，中国！

我爱你，中国！

我爱你，中国！

我爱你春天蓬勃的秧苗，

我爱你秋日金黄的硕果。

我爱你青松气质，

我爱你红梅品格。

我爱你家乡的甜蔗，

好像乳汁滋润着我的心窝。

我爱你，中国！

我爱你，中国！

我要把最美的歌儿献给你，

我的母亲，我的祖国！

我爱你，中国！

我爱你，中国！

我爱你碧波滚滚的南海，

我爱你白雪飘飘的北国。

我爱你森林无边，

我爱你群山巍峨。

我爱你淙淙的小河，

荡着清波从我的梦中流过。

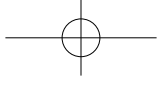
我爱你，中国！

我爱你，中国！

我要把美好的青春献给你，

我的母亲，我的祖国！

歌词



长江之歌

王世光曲

胡宏伟填词



你从雪山走来，
春潮是你的丰采；
你向东海奔去，
惊涛是你的气概。

你用甘甜的乳汁，
哺育各族儿女；
你用健美的臂膀，
挽起高山大海。

我们赞美长江，
你是无穷的源泉；
我们依恋长江，
你有母亲的情怀。

你从远古走来，
巨浪荡涤着尘埃；
你向未来奔去，
涛声回荡在天外。

你用纯洁的清流，
灌溉花的国土；
你用磅礴的力量，
推动新的时代。

我们赞美长江，
你是无穷的源泉；
我们依恋长江，
你有母亲的情怀。



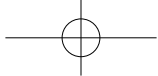
《我爱你，中国》是电影《海外赤子》的主题歌，是一首颂歌式的抒情艺术歌曲。这首歌的歌词采用“赋比兴”的写作手法，一咏三叹，字句凝练，排比的句法形象地描绘了山川秀美的祖国风貌。歌曲的结构与歌词的意境完全契合。引子是由女高音模仿百灵鸟的音色，在节奏自由自在的千回百转中把大家带入祖国的百花园。随着春夏秋冬四季变换，音乐也时而浅吟低唱、时而高亢激昂。抒发了对祖国的赞美与歌颂，表达了海外儿女对祖国满腔炽热的爱国主义情感。

《长江之歌》是电视纪录片《话说长江》主题歌，是一首先曲后词的经典之作。

歌曲第一部分从地理的角度，描写了长江的源远流长，多姿多彩。第二部分从历史角度，歌颂了长江悠久的历史 and 磅礴的气势。第三部分是歌曲的副歌，是整首歌曲情感的升华，从第一人称的角度，以“赞美”“依恋”长江来表现对母亲河的真挚情感。整个词作语言凝练，情感浓烈、奔放，抒发了对伟大祖国的赞颂之情。



● 长江源头干流河段——通天河



编创实践

- 1 从歌词结构、创作手法等方面分析下面两首歌词，并与同学们进行交流。

多情的土地

任志萍

我深深地爱着你，

这片多情的土地。

我踏过的路径上，

阵阵花香鸟语。

我耕耘过的田野上，

一层层金黄翠绿。

我怎能离开这河汉山脊，

这河汉山脊。

啊……啊……

我拥抱村口的百岁洋槐，

仿佛拥抱妈妈的身躯。

我深深地爱着你，

这片多情的土地。

我时时都吸吮着，

大地母亲的乳汁。

我天天都接受着你的疼爱情意，

我轻轻地走过这山路小溪，

这山路小溪。

啊……啊……

我捧起黝黑的家乡泥土，

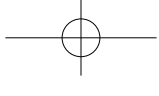
仿佛捧起理想和希冀。

我深深地爱着你，

这片多情的土地，

多情的土地，

土地，土地……



弯弯的月亮

李海鹰

遥远的夜空，
有一个弯弯的月亮。
弯弯的月亮下面，
是那弯弯的小桥。

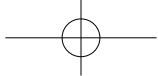
小桥的旁边，
有一条弯弯的小船。
弯弯的小船悠悠，
是那童年的阿娇。

阿娇摇着船，
唱着那古老的歌谣。
歌声随风飘，
飘到我的脸上。

脸上淌着泪，
像那条弯弯的河水。
弯弯的河水流啊，
流进我的心上。

我的心充满惆怅，
不为那弯弯的月亮。
只为那今天的村庄，
还唱着过去的歌谣。

啊，故乡的月亮，
你那弯弯的忧伤，
穿透了我的胸膛。



2 为下列不同情绪的旋律编创歌词。

$1 = C \frac{4}{4}$ 忧伤、沉思地

选自《念故乡》

$\underline{3.} \underline{5} \underline{5} \quad \underline{3.} \underline{2} \underline{1} \quad | \quad \underline{2.} \underline{3} \underline{5.} \underline{3} \underline{2} - \quad | \quad \underline{3.} \underline{5} \underline{5} \quad \underline{3.} \underline{2} \underline{1} \quad | \quad \underline{2.} \underline{3} \underline{2.} \underline{1} \underline{1} - \quad |$

$\underline{6.} \underline{\dot{1}} \underline{\dot{1}} \quad \underline{7} \underline{5} \underline{6} \quad | \quad \underline{6} \underline{\dot{1}} \underline{7} \underline{5} \underline{6} - \quad | \quad \underline{6.} \underline{\dot{1}} \underline{\dot{1}} \quad \underline{7} \underline{5} \underline{6} \quad |$

$\underline{6} \underline{\dot{1}} \underline{7} \underline{5} \underline{6} - \quad | \quad \underline{3.} \underline{5} \underline{5} \quad \underline{3.} \underline{2} \underline{1} \quad | \quad \underline{2.} \underline{3} \underline{2.} \underline{1} \underline{1} - \quad ||$

$1 = {}^bA \frac{2}{4}$ 优美、抒情地

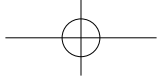
选自《瑶族舞曲》

$\underline{6} \underline{\dot{3}} \underline{\dot{3}} \underline{6} \quad | \quad \underline{\dot{2}.} \quad \underline{\dot{1}} \quad | \quad \underline{7} \underline{\dot{2}} \underline{\dot{1}} \underline{7} \quad | \quad \underline{6.} \underline{5} \underline{3} \quad | \quad \underline{6.} \underline{7} \underline{\dot{1}} \underline{\dot{2}} \quad | \quad \underline{\dot{3}.} \underline{5} \underline{\dot{3}} \underline{\dot{2}} \quad |$

$\underline{\dot{1}} \underline{\dot{2}} \underline{\dot{3}} \underline{\dot{2}} \underline{\dot{1}} \quad | \quad \underline{6.} \quad \underline{0} \quad | \quad \underline{5} \underline{5} \underline{6} \underline{\dot{1}} \underline{6} \quad | \quad \underline{\dot{1}} \underline{\dot{1}} \underline{\dot{2}} \underline{\dot{3}} \underline{5} \quad | \quad \underline{\dot{3}} \underline{\dot{3}} \underline{5} \underline{\dot{2}} \underline{\dot{3}} \underline{5} \quad |$

$\underline{\dot{3}} - \quad | \quad \underline{6} \underline{\dot{3}} \underline{6} \underline{\dot{3}} \quad | \quad \underline{6} \underline{\dot{2}} \underline{6} \underline{\dot{2}} \quad | \quad \underline{\dot{1}} \underline{\dot{2}} \underline{\dot{3}} \underline{\dot{2}} \underline{\dot{1}} \quad | \quad \underline{6.} \quad \underline{0} \quad ||$

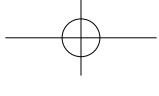
3 以“班歌”为主题开展创作并在班上演唱展示，然后选取优秀的作品进行讨论。
最后在老师的帮助下，集体完成《班歌》的创作。



4

参照《长江之歌》，创作一首以“家乡”为主题的二段体歌词。

Handwriting practice area with 15 horizontal lines on a light beige background.



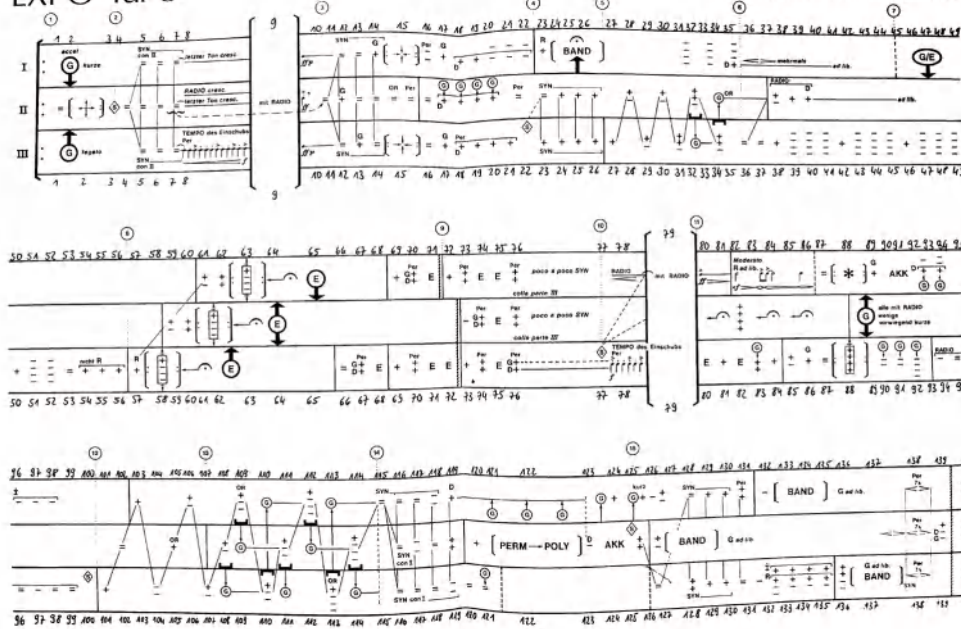
下篇

第六单元

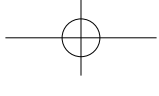
计算机音乐基础

EXPO für 3

Karlheinz Stockhausen



施托克豪森（1928—2007）作品《音乐会与研讨会：为世博会而作》（No.31）手稿



第六单元

计算机音乐基础

基本知识

一、计算机音乐基本概念

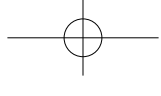
广义的计算机音乐概念包括一切音乐信息经计算机信号处理后所生成或再生成的乐谱或音响，但不包含那些仅仅通过记录、复制或优化处理方式而获得的常规音乐音响。狭义的概念则仅指那些通过各类算法编程后自动生成的乐谱和音响，其输出的结果并无特定风格，可以是传统或现代的任何风格；既可以给乐器演奏，也可以直接输出为电子音乐。本教材是以后者为基础讲授计算机作曲的基本知识。

计算机技术飞速发展的今天，以计算机为创作和制作平台，以互联网或其他数字媒介为载体的音乐传播方式，已经渗透到日常生活的各个方面。因此，了解和学习基本的计算机音乐知识，具有十分重要的现实意义。

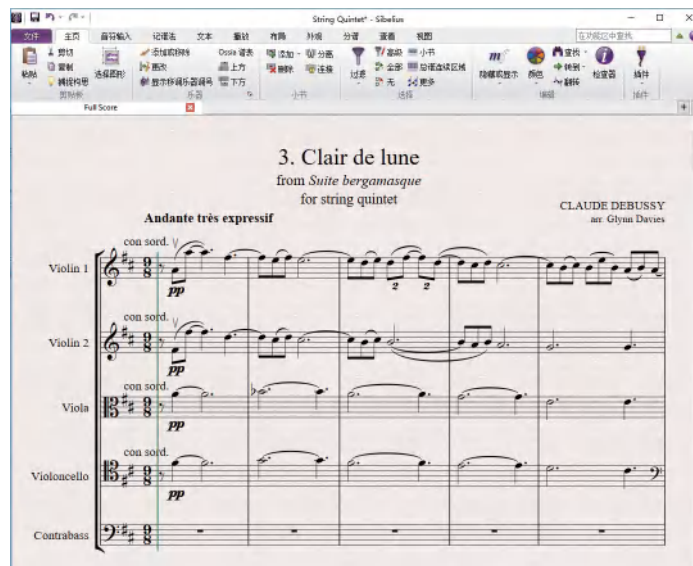
二、计算机辅助作曲系统

计算机辅助作曲是指在计算机平台上，根据作曲者的意志进行音乐创作的同时，利用各种算法的辅助，实现某些指定音乐素材的展开与多声部写作。它不仅可以替代纸和笔自由快捷地创作，更重要的是通过模式化的辅助作曲手段，快速抓住灵感、展开乐思，直接呈现音响结果，便于作曲者对作品在未正式演出前就开始不断地修改和打磨，直至实现最佳的听觉效果。

本书主要介绍在西贝柳斯（Sibelius 8.0）绘谱平台上的应用作曲技法，也涉及辅助作曲算法的某些应用，但并不讨论如何设计这些算法。

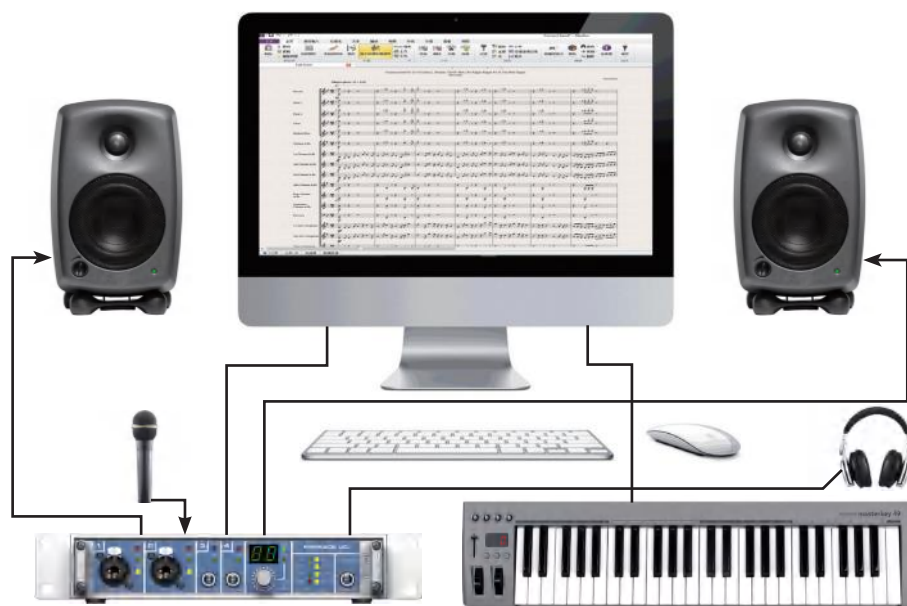


Sibelius 操作界面图



软硬件连接与设置

一个相对完整的小型音乐创作与制作系统可包括：装有辅助作曲程序的计算机、MIDI 键盘、外置音频接口；用于录音的麦克风、监听耳机或带功放的近场监听音箱（如下图所示）。最简单的计算机作曲系统仅需要一台计算机、一个耳机或一对音箱。



小型音乐创作与制作系统的连接框图



编曲软件及设置

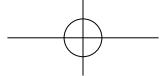
软件系统由计算机操作系统与应用程序两个部分构成。学习者需对 Windows 或 Mac Os 操作系统中的多媒体设置作必要的了解。在进行辅助作曲之前，还可能需要对计算机的音频、图形、图像等设备和性能进行必要的设置。

西贝柳斯软件是基于 MIDI 数据处理的智能化绘谱程序，其主要功能包括：绘谱、乐谱打印、MIDI 文件输入输出、图形文件输入输出、专用音源音响回放、第三方 VST 音源与效果器调用、人性化回放、自动 MIDI 控制、回放时的手动速度控制、影视配乐和辅助作曲等功能，以及不断推出的由厂家或第三方编写的各类音色、效果器与作曲算法等新功能的插件。软件还可通过导入并播放视频和音频文件，如真实的歌唱和乐器演奏。

绘谱程序中最基本的设置包括：选择音频输入输出接口、乐器音源、MIDI 接口与同步时钟等；如需实时演奏录入，还要设定节拍机速度和预备拍。

音频驱动程序 如果使用专用的声卡或外置音频接口，需要安装设备厂家提供的音频驱动程序；如果使用计算机主板一体化的声卡，则需要另行安装通用的音频驱动程序，如 ASIO4 ALL。驱动程序中的**缓冲器 (Buffer)**，在使用 MIDI 键盘实时录入时可选择较小参数，以减少软硬件系统的延迟量，如设为 128 采样数；在使用计算机键盘加鼠标录入和编辑时，则可采用较大的缓冲量，如设为 1024 采样数，以获得饱满、流畅的回放效果。

乐器音源设置 虚拟乐器预置为**通用音源 (General MIDI)**，如 DLS Music Device 虚拟音源，它所占系统资源少，稳定性强，但音质相对较差，乐器仿真度较低。因此，建议另行安装西贝柳斯厂家提供的品质相对较高的音源播放设备，如 Sibelius Player。可通过西贝柳斯菜单**播放 (Play)** / **设置 (Setup)** / **配置 (Configuration)** 进行项目的配置操作，如：**使用中的设备 (Active Devices)**、**手动音色集**



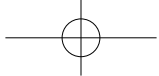
(Manual Sound Sets)、首选音色 (Preferred Sounds)、效果 (Effects) 等。在此界面左下角的音频引擎选项 (Audio Engine Options) 中可设定音频输出 (Interface, Outputs)、缓存大小 (Buffer size)、采样率 (Sampling rate), 还可查看延迟 (Latency)。



乐器音源设置界面

MIDI 输入接口设置 使用外部 MIDI 键盘或合成器实时弹奏录入音乐信息时, 需进行 MIDI 输入信号检查和接口的设置。如果主要采用步进方式录入信息, 则可跳过此项目的设置。进行如下操作: 通过 USB 电缆与计算机正确地连接 MIDI 键盘后, 在操作栏文件 (File) / 首选项 (Preferences) / 输入设备 (Input Devices) 中便会出现 MIDI 键盘名称, 可以触发键盘加以验证。建议选中 MIDI 旁通 (MIDI Thru)、使用低延迟 MIDI 输入 (Use Latency MIDI Input)、输入音符监听反馈 (Echo notes when in background) 选项。

节拍机和预备拍设置 在 MIDI 实时录入前需要设置节拍机打点声和预备拍信号。通过控制栏播放 (Play) / 走带控制条 (Transport) 中的节拍机图标开关节拍 (Click) 信



号。为了弹奏录入时节奏的稳定，建议取消人性化速度（Live Tempo）指挥图标和现场回放（Live Playback）闪电图标选项。



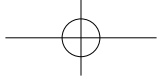
● 走带控制界面

MIDI 实时录入设置 音符输入（Note Input）中点击录制 [ctrl+shift+F] 图标和弹性录入选项（Flexi-time）[ctrl+shift+0]，便可设定录音速度的灵活性。录音方式分为替换（Replace）或覆盖录音（Overdub）。录制到多个声部中（Record into Multiple Voices），预设设为第一层。改变拍点设置（Click Settings）以选择打点声源。



● MIDI 实时录入设置界面

在记谱法（Notation）中，可设定谱号、调号、拍号、小节线，各种线条记号、符号、符头、符干、括号等各种信息，还可以在乐谱中插入图形。



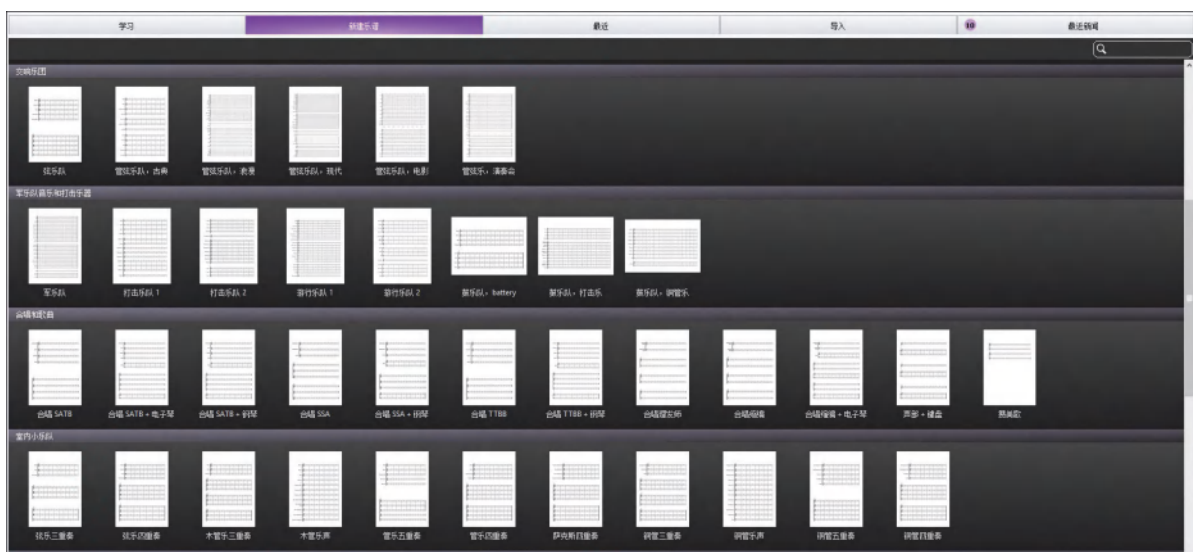
创作示例

一、乐谱的输入

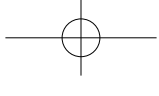
乐谱输入有步进输入和实时录入两种类型。步进输入可分为鼠标加计算机键盘输入、MIDI 键盘输入两种方式；实时录入可分为计算机虚拟 MIDI 键盘实时录入和外接 MIDI 键盘实时录入两种方式。

乐谱设定

快速启动 (Quick Start 或 Launch Window) 页面上可以选择设置导航 (Setup Wizard)、预制文本 (Default Document)、模板 (Templates); 可以打开文件 (Open)、打开最近文件 (Open Recent File)、导入通用乐谱文件 (Import MusicXML), 导入 MIDI 或图形转换文件; 可以设定乐谱项目, 如拍号 (Time Signature)、不完全小节 (Pick-up Bar / Measure)、调号 (Key Signature); 速度、表情术语和节拍速率文本记号 (Tempo Text / Mark)、字体 (House Style, Fonts); 作曲者 (Composer、Songwriter)、作词者 (Lyricist); 版权信息 (Copyright)、封面 (Title Page) 等。



 快速启动界面



乐谱编辑界面的基本操作

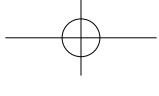
包括以下功能和快捷键操作：播放 / 停止 [空格键]，移动光标到选择点 [Y]，从光标处播放 [P]，快退 []，快进 []，光标移到开始处 [ctrl+[]，光标移到结束处 [ctrl+]]。独奏播放：选中一行至数个谱行 [shift+ 点击谱行]，再播放 [P]。在音符间移动：选中音符，用键盘左右箭头键 [← →] 移动；也可以用 [tab] 或 [shift+tab] 在音符或演奏法之间移动。使用退出 (Esc) 键退出项目操作。

记谱法

在乐谱上方的记谱法 (Notations) 中，可改变谱号 [Q]，拍号 [T]，调号 [K]；还可以改变特殊小节线 (Bar line)，添加各种复杂的线条记号 (Lines) 或其他记号 (Symbols)，改变符头形状 (Note heads) [shift+ 加减键]，重设符尾联组 (Beams)。还可导入外部图形 (Graphics)，添加多行谱表的联组的方形或弧形括号 (Bracket or Brace) 等。也可以将鼠标置于谱面空白处，从右键弹出式菜单进入乐谱综合设置的各项子菜单，如：添加小节 (Bar)，改变小节线 (Bar Line)，添加和弦标记 [ctrl+K]，改变谱号 [Q]、乐器 [I]、调号 [K]、拍号 [T] 等；还可在文本 (Text) 的子菜单中添加标题、副标题、作者名等信息。

音符输入

输入音符最简单的方法是在虚拟数字键盘 (Keypad) 中选择音符时值、符号、记号、演奏法，改变符尾联组等；再用鼠标在五线谱相应的音高位置写入音符或和弦。上述方式操作速度较慢，建议右手用计算机的数字键盘，选择音符时值等项目，左手用字母 [C、D、E、F、G、A、B] 键按音名输入音高；还可使用更多的快捷键作为辅助功能，以加快乐谱信息的输入速度。如：准备输入音符 [N]；重复输入单音或音组可选中音符后按 [R]。选中音符后用上下箭头键 [↑ ↓] 改变音高；节奏保持，仅重新输入单音或和弦音高 [shift+opt+N]；增值连线：数字键盘回车键 [opt+V]；连音线 [S]；输入和弦音：用上方数字



记谱法设置选项

键，或 [shift+ 数字键] 按和声音程度数向上或向下输入。单行多声部谱：用**虚拟数字键盘 (Keypad)**下方的分声部 (Voice 1, 2, 3, 4) 输入。如未见**虚拟数字键盘 (Keypad)**，可在**视图 (View) / 控制面板 (Panels)** 中打开。

选择需编辑的音符：点击音符符头即可编辑，也可用左右箭头 [← →] 继续选择其他音符编辑。选中 1 小节：单击小节空白处；选择数小节：先选中开始小节，再 [shift+ 单击最后小节]；选择一行：双击此行任意小节空白处；全选某谱行：三击此行任意小节。



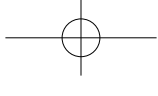
控制面板界面

二、总谱及分谱的谱面设计

总谱与分谱的谱面调整

谱面设计与调整主要在操作栏**布局 (Layout)** 中进行。

文件设置 (Document Setup)，主要包括纸张边距、排版、乐谱尺寸，以及封面设计。在操作栏**记谱法 (Notations) / 图片 (Graphics)** 中可导入任何彩色或黑白的图片文件，用于装饰乐谱或封面。也可在子菜单中可较为直观地进行设计。



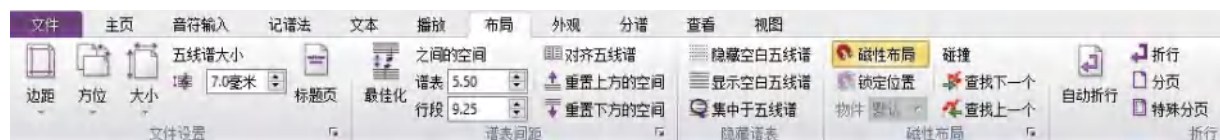
谱表间距 (Staff Spacing)，设定或自动优化谱行间距，对齐谱行，重设谱行等。在子菜单中可做进一步的设置。

隐藏乐谱 (Hiding Staves)，可隐藏、显示空白谱行；或聚焦于某些谱行而隐藏另外的空白或有内容的谱行。

磁性布局 (Magnetic Layout)，可打开或关闭磁性谱面功能，冻结谱面，寻找谱面项目的冲突点。在子菜单中可细致规定需受磁性控制的项目。

拆行 (Breaks)，可设计自动分割、谱行系统分割、页面分割、特殊分割、系统分裂、显示或拆散多小节休止符、迫使所选小节合并至谱行系统或某一页面之内；锁定或解锁谱面格式等。

分谱谱面的调整，可以与总谱的各项设置保持一致，也可以与总谱不同。尽管有独立的分谱 (Parts) 操作栏，在其中可以设置分谱外观，打印分谱。但西贝柳斯软件最大的优点是总谱和分谱始终保持一致，无论在总谱中修改，还是在分谱上修改，二者共享其成。在操作软件窗框的右上角有两个按钮，加号是打开某一分谱，而另一个则是集中切换多个已打开的总谱或分谱。调整分谱的方法与调整总谱完全一致，所见即所得。



● 谱面调整界面

作品标题、副标题、作者的写法

在页面空白处点按鼠标右键，弹出文本 (Text) / 主标题 (Title)、副标题 (Subtitle)、作曲家 (Composer) 等选项，可根据情况写入相关信息。注意，作词 (Lyricist) 按西方惯例是写在乐谱左上方，而按中国惯例，作词与作曲在乐谱右上方叠置呈现。

三、乐谱导出

乐谱有多种文件格式可以导出 (Output)，我们在此仅介



导出音频与 MIDI 文件

也可直接导出 MIDI 格式文件,方便在其他音频工作站程序中进一步制作。MIDI 文件可分为类型 0 和类型 1。类型 0 为单轨多通道(最多 16 通道),便于快速调用并播放。类型 1 为多轨多通道,便于在其他制作平台上作精细编辑与混音。

导出视频、图像和 PDF 文件

可将总谱、分谱，或总谱加分谱，导出为多个或单一的 PDF 格式文件。

可导出为 iPad 等平板电脑设备专用的 Avid Scorch 格式的电子乐谱文件。

导出通用乐谱格式文件

可导出 MXL 压缩格式的通用乐谱文件。可导出 XML 非压缩格式的通用乐谱文件，方便在其他软件程序中打开，如 Finale。

四、乐谱打印

乐谱打印

可选总谱打印，分谱中的一部分或全部打印；也可以一次性选定总谱和分谱打印。

打印机设置

可选用已安装驱动程序的打印机，并设置打印机的各项参数，如打印所有页、当前页或页码范围；并可设置页面式样、单面打印、打印份数。



编创实践

- 1 在西贝柳斯软件平台上完成《辛德勒名单》主题曲第一小提琴分谱的输入，并在乐谱上添加标题和作者信息。

《辛德勒名单》主题曲

[美] 约翰·威廉姆斯曲

Lento (♩=52) *poco rall.*

pp *pp tenderly*

8

15

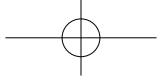
div.

22 **Poco mouvt.** (♩=60)

29 *unis.* *p* *rall.* **Tempo I** (♩=52)

36 *div.* *unis.* *poco rall.*

43 *div.* *ppp*



- 2 按照提示,以《凤阳歌》的绘谱为例,在西贝柳斯软件平台上绘制一首合唱作品。

凤 阳 歌

无伴奏混声四部合唱

安 徽 民 歌

陈 怡 编 合 唱

中快板

女高

女低

男高

男低

左手锣,

咚咚锵 咚 锵锵 咚咚锵 咚 锵 锵 咚咚锵 咚 锵 锵

咚咚锵 咚 锵 锵 咚咚锵 咚 锵 锵 咚咚锵 咚 锵 锵

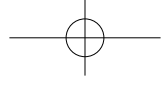
diong diong diong diong diong diong diong diong diong diong diong diong

右手鼓, 手拿着锣鼓来唱歌。

咚咚锵 咚 锵 锵 咚咚锵 咚 锵 锵 咚咚锵 咚 锵 锵

咚咚锵 咚 锵 锵 咚咚锵 咚 锵 锵 咚咚锵 咚 锵 锵

diong diong diong diong diong diong diong diong diong diong diong diong



7

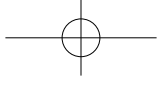
别的歌儿我也不会唱，单会唱个凤阳歌。

咚咚锵 咚咚锵 咚咚锵 咚 锵 锵 咚咚锵 咚咚锵 咚咚锵 咚 锵 锵

咚咚锵 咚咚锵 咚咚锵 咚 锵 锵 咚咚锵 咚咚锵 咚咚锵 咚 锵 锵

dong dong dong dongdongdongdongdongdongdong dong dongdongdongdongdongdong

1. 从模板选择合唱模板 [Ctrl+N]; 2. 选择拍号 [Ctrl+T], 在第一小节空白处单击; 3. 选择调号 [K], 在第一小节空白处单击; 4. 切换鼠标至音符输入状态 [N], 输入女低第 1 小节音符后, 选中该小节 (单击小节空白处), 按 [R] 键拷贝至第 2 小节; 重复按 [R] 直至最后一小节; 5. 单击女低第 1 小节空白处, 选中该小节; 然后按 [shift] 的同时点击最后一小节, 以选定整个女低声部; [Ctrl+C] 复制整个声部, [Ctrl+V] 拷贝至男高声部; 6. 在男高声部乐谱空白处三击鼠标以选定整个声部, 然后按上箭头 [↑] 将音高移高七度; 7. 切换鼠标至音符输入状态 [N], 配合小键盘 [Ctrl+Alt+K], 输入女高声部的音符; 8. 切换鼠标至音符输入状态 [N], 配合小键盘 [Ctrl+Alt+K], 输入男低声部的第一小节音符; 选中该小节 (单击小节空白处), 按 [R] 键拷贝至第 2 小节; 重复按 [R] 直至第四小节; 再逐个输入后面的小节; 9. 切换鼠标状态, 选中与歌词对应的音符, 输入歌词 [Ctrl+L]; 10. 输入歌曲其他文本信息: 输入速度与表情术语 [Ctrl+opt+T]; 输入标题、副标题、作者姓名: 用鼠标右键菜单可输入主标题 (Title)、文本 (Text)、副标题 (Subtitle)、作曲家 (Composer)、作词 (Lyricist) 等。

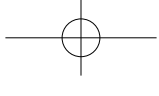


第七单元

伴奏编配基础



瓦格纳（1813—1883）作品《四首歌曲》（WWV 50）手稿



第七单元

伴奏编配基础

基本知识

多声部音乐是由两个以上音高不同的声部同时或先后发声而构成的、具有立体化音响效果的音乐形态。日常的音像制品或在网络上传播的音乐绝大部分都是多声部音乐。

一、音乐织体

音乐织体是指音乐的音响构成、发声状态或声音纹理，包括单声、主调、复调和复合四种类型。

单声织体

单声织体，即单旋律（或单声部）音乐音响形态，可分为独唱（独奏）和齐唱（齐奏）两种形式。下例便是一种八度叠加的单声织体。

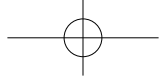
但丁交响曲

〔匈〕李斯特曲



主调织体

主调，即“主要的曲调”。主调音乐是指主旋律加和声性伴奏的多声部音乐。主调织体是基于和声技术的多声部音响载体，有以下几种基本形式。



[挪] 格里格《悲歌》

Allegretto semplice

主旋律加柱式和弦

[奥] 舒伯特《致音乐》

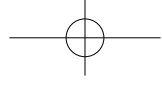
Moderato

主旋律加节奏型和弦

[法] 德彪西《小提琴与钢琴奏鸣曲》

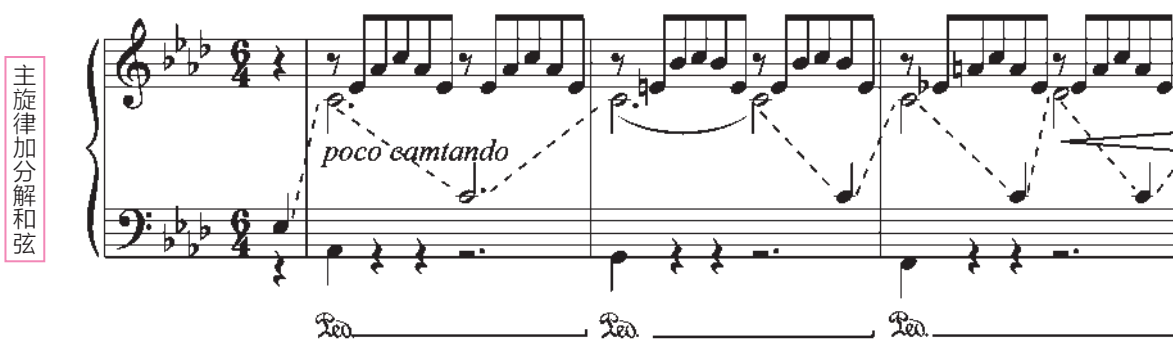
Allegretto

主旋律加长音柱式和弦



[匈] 李斯特《爱之梦》

Poco allegro, con affetto



复调织体

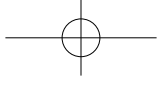
复调，即“复合的曲调”。复调音乐是指两个以上相对独立的旋律，在对位法的约束下，同时发声而构成的多声部音乐。对位法主要规定了多声部音乐的和声音程协和度与节奏点对点的关系法则。复调一般包括对比复调和模仿复调。

对比复调以多重旋律之间的各自独立、相互对比、和谐共存为基本特征。在音乐过程中，各声部材料有明显对比。如乐曲《杜鹃》右手声部是一个十六分音符的和声性织体，但是突出了“g²、e²”两个音，而左手声部是主题，模仿了杜鹃的叫声。从第5小节开始，右手使用十六分音符的敲击性节奏，而左手保持杜鹃的“叫声”节奏，以小二度动机向下模进，与右手形成对比复调。

杜 鹃

[法] 达 坎曲





模仿复调是指一个声部主题在其他声部间作不同时间差的完全重复或变化重复；主题被模仿的同时，又与其他声部构成对位关系。

二部创意曲

〔德〕J.S. 巴赫曲

Allegro (♩ = 112)

mf f

下八度模仿 下八度不完全模仿

3

下五度模仿 下五度模仿

巴赫的《二部创意曲》主题首先在右手出现，然后左手低八度进行模仿，在模仿的同时，右手以对比复调的形式写出对比主题，完成第一次模仿。全曲就是通过这种手法完成主题在不同音高的移位。

综合织体

综合织体，即主调与复调同时并存的复合织体。可分为在主调织体基础上加入对位旋律，或在复调织体基础上加入和声伴奏两种形式，如乐曲《卡农》从连续切分的三度和音（主和弦）开始，第2、3小节出现主题原型，第3、4小节出现主题的下方八度模仿（卡农）。第3小节延续了切分节奏并伴有长线条的低音（主调织体），以此形成综合织体。



卡 农

[挪] 格里格曲

Allegretto con moto
cantabile

p *cantabile* *cresc.*

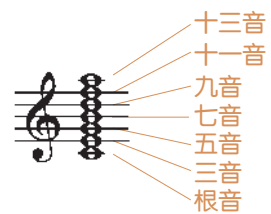
6 *dim.* *p*

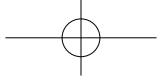
二、和声基础

和声是创作多声部音乐音响的基础，其写作技术主要包括：
和弦构成、和弦连接、和声功能、和声进行。

和弦构成

广义的和弦指多声部音乐同时发声时音高的纵向组合；狭义的和弦则指按三度音程向上叠置而构成的多声音响。常见和弦性质及标记（以C音上建立的三和弦与七和弦为例）：





三和弦

C Cm C⁺ C[°]

大三 小三 增三 减三

七和弦

C⁷ C^{ø7} C^{°7} C^{maj7} Cm⁷ C^{°maj7} C^{maj7} (#5)

大小七 减小七 减减七 大大七 小小七 减大七 增大七

九和弦

C⁹ C^{7(b9)} Cm⁹

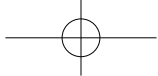
大九 大小九 小九

由于多声部音乐中和声进行中的稳定、不稳定和经过性的不同需求，和弦除了使用属性明确、功能稳定的原位和弦外，还需经常使用转位和弦作为替代，以获得低音声部进行的流动性。

C	C/E	C/G	
三和弦	六和弦	四六和弦	
C ⁷	C ⁷ /E	C ⁷ /G	C/B ^b
七和弦	五六和弦	三四和弦	二和弦
原位	第一转位	第二转位	第三转位

和弦连接

四部和声与和弦排列 四部和声包括高音、中音、次中音和低音四个声部。和弦在四部和声中有两种排列形式，上三声部和弦音无间隔的排列，称为密集排列；上三声部间隔一个和弦音的排列，称为开放排列；第四声部（低音声部）距离第三声部的排列较自由，可紧密、可重叠、可开放，但不可超越。三和弦通常重复根音，根据声部进行的不同需求，也可重复或省略五音。



密集排列 开放排列

高音
中音
次中音
低音

I IV V I I IV V I

键盘和声与和弦排列 左手低音声部为开放排列，一般八度叠置居多，右手和弦密集排列，进行相对自由。

右手
左手

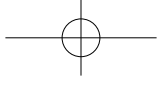
I IV V I

和弦连接法 和弦连接法有两种：一是和声连接法，两个和弦上三声部中的共同音保持在同一声部，其余音保持排列法不变。二是旋律连接法，两个和弦上三声部中无共同音保持，各声部均在三度音以内音程进行，低音声部反向进行。从任意两个和弦之间根音关系的角度看，和声中仅含有三种关系，即，四 / 五度关系，二度关系和三度关系。其中四 / 五度关系和三度关系中包含和声连接法与旋律连接法，二度关系中，仅存在旋律连接法。

密集排列的和声连接法

根音旋律位置 五音旋律位置 三音旋律位置

I V I



开放排列的和声连接法

根音旋律位置 五音旋律位置 三音旋律位置

I V I

密集排列的旋律连接法

根音旋律位置 五音旋律位置 三音旋律位置

I V I

开放排列的旋律连接法

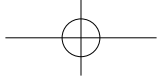
根音旋律位置 五音旋律位置 三音旋律位置

I V I

密集排列的旋律连接法

根音旋律位置 五音旋律位置 三音旋律位置

IV V



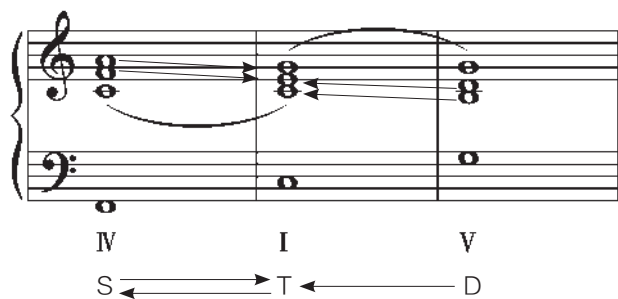
开放排列的旋律连接法



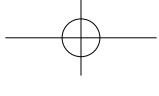
和声功能

和声功能，指在多声部音乐中“确立—背离—重建”调性调式和音乐结构时，不同和弦所起的推动、强化和消退作用，及其所创造的音响色彩与立体化效果。

正三和弦及其功能属性 在Ⅰ级（主音）、Ⅴ级（属音）和Ⅳ级（下属音）上建立的和弦称为正三和弦。其中主功能和弦（简称主和弦，T）由Ⅰ、Ⅲ和Ⅴ级音构成，其功能稳定。属功能和弦（简称属和弦，D）由Ⅴ、Ⅶ、Ⅱ级音构成，属和弦为不稳定和弦，强烈依附于主和弦。下属功能和弦（简称下属和弦，S）由Ⅳ、Ⅵ、Ⅰ级音构成，与属和弦相比，下属和弦从另一个方向倾向于主和弦。如果下属和弦（S）透过属和弦（D）再接主和弦（T），便可获得更大的张力。



副三和弦及其功能属性 在传统和声中，Ⅱ级（上主音）、Ⅲ级（中音）、Ⅵ级（下中音）、Ⅶ级（导音）上建立的和弦称为副三和弦。它们与主和弦、属和弦和下属和弦一道，构成主



功能组、属功能组和下属功能组。有时，为了弱化和声进行的张力，我们将副三和弦有条件地替代或插入正三和弦的进行中，以达到更加平滑、流畅且富于色彩变化的和声效果。

下功能组 主功能组 属功能组

Sii II S IV TSvi VI T I DTiii III D V Dvii VII

和声进行

和声进行即和弦序进，指和弦之间的连接关系。传统和声典型进行与终止式：T（或 t）—S（或 s）—D₍₇₎—T（或 t）。

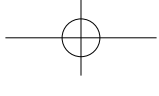
完全终止 半终止 补充终止

T S K₄ D₇ T S T

流行音乐典型的和声进行与终止式：I—（vi）—ii—V—
I—（IV）—I。

C^{maj7} Am⁷ Dm⁷ G⁷ C^{maj7} F⁷ C

I VI II V I IV I



三、钢琴伴奏织体

钢琴伴奏织体主要包含以下五种基本形态，也可在此基础上进行多种变形处理，形成丰富的伴奏织体。

1. 分解和弦

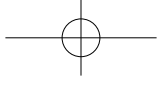
1-1

1-2

1-3

1-4

1-5

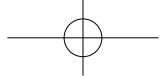


1-6

2. 音型化块状和弦

2-1 2-2

2-3 2-4



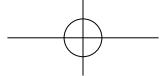
2-5

2-6

3. 合唱式织体

3-1 3-2

C Dm⁷ G⁷ C



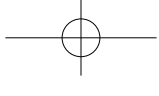
3-3 3-4

4. 对位织体

4-1 4-2

C Dm⁷ G⁷ C

4-3 4-4



5. 长音与琶音和弦衬托

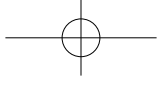
5-1

C Dm⁷ G⁷ C

5-2

5-3

5-4



四、伴奏模块的搭建

一首歌曲或旋律的钢琴伴奏写作可用上述五种基本织体形态，再结合五类基本功能模块，即主干、填充、中断、前奏与间奏以及结尾，就可搭建一个基本的伴奏框架。

主干模块

主干模块是伴奏中的基本部分，主要包括弱化、基本、强化和对比等四种音型，是任何作品不可或缺的构件。通常一首短小歌曲选择一个基本音型；情绪变化较大的歌曲有可能在不同的乐段中或反复时配以不同层级（基本、强化）的伴奏音型。

弱化音型 弱化音型即是伴奏节奏弱化或长音铺垫层次。根据乐曲结构的需要，一首作品的引入句或自由引入乐段可选择一个相对简化、自由的伴奏织体，如 5-1、5-2、5-3，或 3-1、3-2，或 4-1 等织体形态。

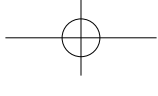
基本音型 基本音型是伴奏的主干音型，体现了全曲的基本节奏律动形态，是必不可少的构件。许多小品曲的伴奏，可能仅用基本音型便可完成写作。上文中第 1 至第 4 种模块均有可能作为主干音型，用作陈述乐段，如 A 段的伴奏；但其中的 2-6 则更多地用于全局性的前奏或高潮段的伴奏。

强化音型 强化音型是在基本模块的基础之上所做的织体加厚、分量加重、音域加宽以及旋律的叠加、变奏或对位等展开处理，具有更上一层楼的意义，一般用于高潮段，如 B 段或 C 段等。

对比音型 对比音型即使用一个新的音型与核心音型形成变化与反差，一般用于对比乐段，如 B 段或 C 段。上文中所列举的五种伴奏形态，均有可能作为对比音型而使用。

填充模块

在乐句和乐段的结尾处常插入一个呼应句、填充句或连接句等填充模块，将句与句、段与段的结构划分得更加明晰，同时也使得音乐表现更为流畅、表情更加丰富。乐句之间的填充规模相对短小，例如半小节长度；乐段之间的填充可相



对较长，并能发挥出其连接功能。

中断模块

中断模块的目的在于停止律动节奏，一般置于乐句停顿处、结构转折处或终止处。其常用手法包括：琶音与长音和弦中断（参见谱例 5-1）、分解和弦中断（参见谱例 5-2）。还包括自然呼吸停顿，即伴奏音型在乐句末端自然停止、延长，常伴有自然减速处理。

前奏与间奏模块

前奏指为主题乐段正式开始而作铺垫的乐器引入部分。间奏作为下一乐段开始前的间歇和新乐段的前奏，具有承上启下的作用。

合奏式前奏 钢琴伴奏的前奏采用合奏式的综合织体是一种常见的手法，其通常包括三个层次：旋律线、低音层与填充层（参见谱例 2-2、2-3、2-5、2-6）。

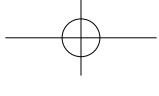
提示性与铺垫式前奏 提示性前奏是一种简易形式，可使用单音提示、和弦提示或乐句提示作为乐曲的导入。

铺垫式前奏直接用伴奏乐器先现主题乐段的伴奏音型，主题乐段随后自然进入。

前奏重复与独立间奏 前奏在分节歌（同旋律多段词的歌曲）中往往会被重复演奏，此时它又变为间奏。但有些间奏不同于前奏，是独立写作的。其原因有两种，一是以乐段之间的间歇、连接和过渡为目的写作；二是起始乐段的情绪发生了变化，如第一段歌词的情绪较为暧昧，而第二段歌词的情绪则较为明朗，因此，必须另写一段间奏才能与之吻合。

结尾模块

钢琴伴奏可与歌曲的演唱声部一起结束，第一种为弱结束，其目的是平复情绪，自然结束；第二种是强结束，目的是保持张力，高潮结束。为造成音乐的意犹未尽，可在歌曲的伴奏声部中增加一段独立尾声。



创作示例

《同一首歌》是一首广泛流传的原创歌曲，庄重、深情，其句法结构方整，且主题发展贯穿全曲。歌曲以人们埋藏在心底的旋律为创作线索，通过对童年梦想的追忆，表达了对美好生活的向往与憧憬。其钢琴伴奏编创示例如下：

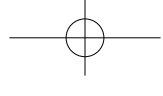
1. 输入前奏主旋律的前两小节，选中并拷贝至第 3、4 小节，修改时值和音高。输入左手第 1 个八分四音组，选中并拷贝 6 次后，调整音高；将第 4 小节的四音组后两个音选中，跨谱行联组 [ctrl+shift+ ↑ ↓]。选择第二层声部 [alt+2]，在下行谱表中输入二分音符和乐句末的全音符，完成合奏织体的前奏绘谱。

2. 将前奏旋律拷贝 4 次至整个 A 段的声乐声部；选中全段旋律向下八度移位后，修改时值和音高。选中前奏中右手声部第二层全部的音符 [ctrl+alt+2]，彻底切除第二层声部内容 [ctrl+X]。

3. 在第 5 小节写入左手音符后，连续拷贝 6 次，用再输入音符方式改写左手键盘的音高。将前奏第 1 小节的分解和弦伴奏织体拷贝至第 5 小节钢琴右手声部后，修改时值和音高；选中后再拷贝 8 次。修改右手键盘第 13 小节的音高后，再将其拷贝 6 次，修改音高。左手第 12 小节输入音符，完成后选中并拷贝 7 次，修改音高。单独输入第 20 小节左右手的内容。

4. 输入第 21 小节 B 段旋律的第一句，拷贝一次后，调整音高。再选中 B 段旋律的前二句拷贝至钢琴右手后，将其高八度移位；统一添加和弦音，修改为二分音符时值；再调整和弦音。分层输入 B 段左手第 21 小节的分解和弦后，将其拷贝 7 次后，调整音高和时值。

5. 分段拷贝 A 段第 5—8 和第 17—20 小节左右手的伴奏至第 29 和第 33 小节处，修改调整音高。输入结尾第 37 小节，拷贝 3 次，调整音高；输入最后的长音。



同一首歌

陈 哲、迎 节词
孟 卫 东曲
荣 光、王 勇配伴奏

♩ = 96

合奏式前奏

F F[♭]/E [♭]B/D F

5 F [♭]B F

鲜花曾告诉我你怎样走过，

基本音型，前奏左手音型的细分

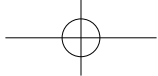
9 F/A F[♭]/E [♭]B C⁷

大地知道你心中的每一个角落，

13 F Am Dm C/E E⁷ A⁷

甜蜜的梦啊谁都不会错过，

强化音型 1



17 Gm D⁷ Gm C⁷ F

终于迎 来 今 天 这 欢 聚 时 刻。

连接式填充

21 B^b C F⁷

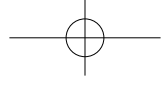
星 光 洒 满 了 所 有 的 童 年，

强化音型 2，简化旋律、加厚、加宽

连接式填充

25 B^b Gm⁷ G⁷/D C⁷

风 雨 走 遍 了 世 间 的 角 落，



29 F Gm A⁷ Dm

同 样 的 感 受 给 了 我 们 同 样 的 渴 望，

再现强化音型1

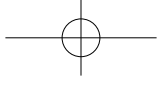
33 C Am⁷ C⁷ F⁷

同 样 的 欢 乐 给 了 我 们 同 一 首 歌。

连接式填充

37 F B^b D^b F

歌， 同 一 首 歌。



编创实践

根据所指定的伴奏织体与和弦记号，并参考《同一首歌》的示例，在西贝柳斯软件平台上完成《鼓浪屿之波》的钢琴伴奏写作。

鼓浪屿之波

张 藜、红 曙词

钟 立 民曲

Moderato

合奏音型 $\flat E$ Gm G^7 $\flat A$ $\flat B^7$

mf

4 $\flat E$ $\flat E$ *mf* $\flat A$

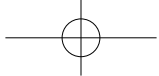
鼓 浪 屿 四 周 海 茫 茫， 海 水 鼓 起 波

基本音型：分解和弦

mp

8 $\flat B^7$ $\flat E$ $\flat A$ $\flat B^7$

浪， 鼓 浪 屿 遥 对 着 台 湾 岛， 台 湾 是 我 家



12 $\flat E$ $\flat A$ $\flat E^7/G$ $\flat A$

f

乡。 登 上 日 光 岩 眺 望， 只 见 云 海

补充式填充——强化音型

16 $\flat E^7/G$ C^7 Fm G^7 Cm

mp *mf*

苍 苍， 我 渴 望， 我 渴 望， 快 快 见 到 你，

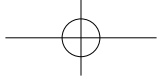
中断织体——强化音型

20 $\flat B^7$ $\flat E$ $\flat E/\flat B$ $\flat B^7$ $\flat E$

I. II. *rit.* *pp*

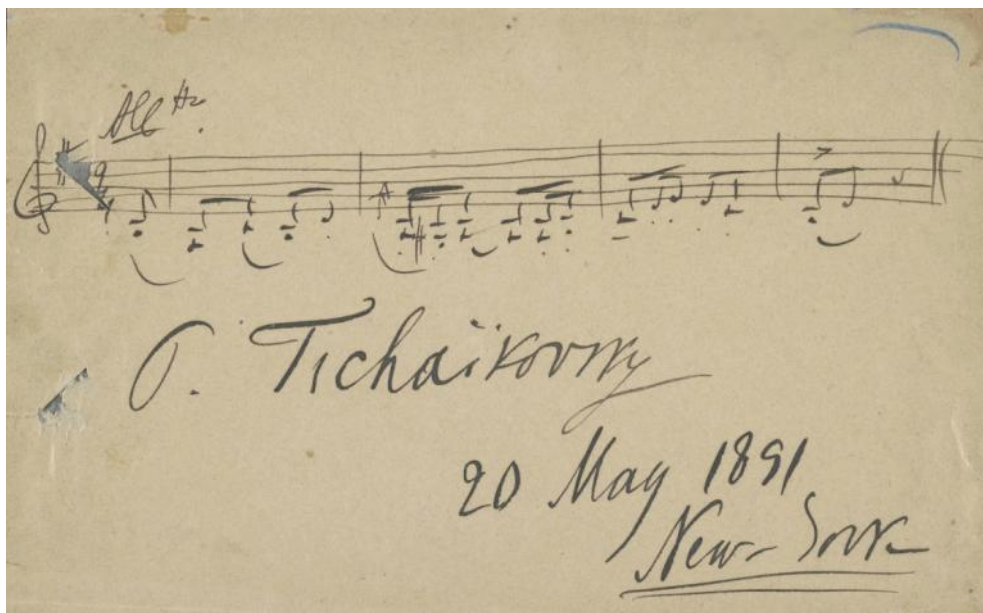
美 丽 的 基 隆 港。 美 丽 的 基 隆 港！

连接式填充——强化音型 分解和弦中断 弱结尾

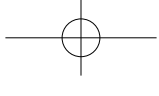


第八单元

辅助作曲技巧



柴科夫斯基（1840—1893）作品《G 大调第三管弦乐组曲》（Op. 55）手稿



第八单元

辅助作曲技巧

基本知识

辅助作曲是利用计算机算法模块进行的自动化演绎，运用得当将会为创作带来事半功倍的效果。

一、为已有的和弦自动写出标记

如果凭内心听觉奏出一段和声序进，其中包含一些复杂和弦，这种情况下，可运用西贝柳斯的“自动写入和弦标记”功能帮助记谱。选中一串和弦后，在操作栏文本（Text）/ 插件（Plug-ins）/ 添加和弦符号（Add Chord Symbols）中，以每小节（every bar）或每个四分音符（every quarter note）等单位，自动插入和弦标记。

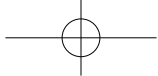


 添加和弦符号界面

二、为已有的和弦标记写出具体音符

如果已有他人标注的和弦标记，而不知道这些和弦具体是哪些音时，可让程序自动生成和弦音和简单的节奏型。

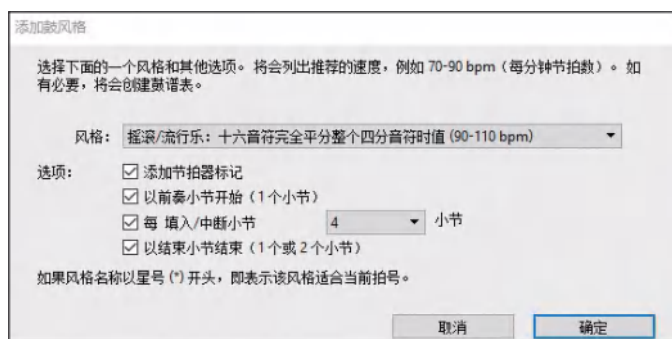
操作：首先拷贝带有和弦标记的谱行，在操作栏文本（Text）/ 插件（Plug-ins）/ 识别和弦符号（Realize Chord Symbols）中，按和弦、拍、乐谱节奏，或八分音符、十六分音符分解和弦，或琶音自动生成和弦音。



三、节奏自动生成模式

初学者可能不会写节奏鼓谱，其实不必胆怯，利用辅助作曲程序即可轻松快捷地完成鼓谱的编曲。

无论是先有鼓谱还是先有旋律都可以方便地开始编曲，最好能有两小节的预备拍方便引入(Intro)的加入。可以进行如下操作：在操作栏音符输入(Note Input) / 插件(Plug-ins) / 作曲工具(Composing Tools) / 添加鼓风格(Add Drum Pattern)中，可选摇滚(Rock)、变形摇滚(Alternative Rock)、布鲁斯(Blues)、乡村(Country)、通俗(Pop)、Funk(放克)、Disco(迪斯科)、轻摇滚(Soft Rock)、重摇滚(Heavy Rock)、节奏布鲁斯(R&B)、说唱(Rap)等风格(Styles)模式；还可另加节拍器标记，引入(Intro)小节，填入或中断(Fill / Break bar every)小节的间隔数，以及结束小节(Outro bar)。完成上述选择后确认，即自动生成一个完整的套鼓声部。

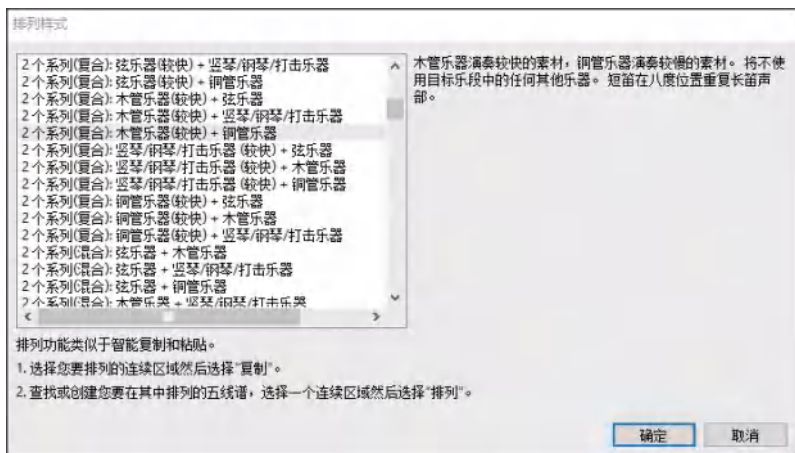
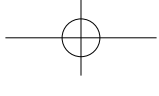


节奏自动生成界面

四、智能编曲

西贝柳斯的智能编曲，本质上是智能粘贴，即将带有多声部的和弦谱、键盘谱的内容，在智能粘贴 [shift+ctrl+V] 时按乐器法要求，将和弦音（声部）自动分配给所选定的一组或多组乐器。

选中弦乐编曲所需位置的和弦谱行或钢琴谱行（有和弦音、无和弦标记为好），拷贝至剪贴板 [ctrl+C]；在其中可选择任意模式 [shift+ctrl+V]，如标准编曲(Standard Arrangement)，确认后即可获得弦乐组的编曲结果。



智能粘贴后呈现的选择对话框

五、谱行分层编辑

在单行谱中编辑多个相对独立的声部，需要进行分层处理。

和弦中多个音的系列化处理

在一个和弦中选择不同的音：除了直接使用鼠标点击外，还可用 **[alt+↑↓]** 键选择；跳到上行或下行谱表用 **[ctrl+alt+↑↓]**。选择一串和弦中某一个音：首先选中这串和弦，可选择所有和弦的第1、第2或第3个和弦音 **[ctrl+alt+1、2或3]**；也可选所有和弦中最低的音 **[ctrl+alt+shift+B]**。选中后，可对这些音作统一的音高调整，和弦换位，或直接按键删除 **[delete]**。此外，还可将这些音指定为新的声部层 **[alt+1、2、3、4]**。

谱行中各层声部换位

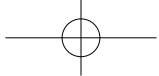
选中其中一个声部层 **[alt+1—4]**。各层声部换位：在操作栏 **音符输入 (Note Input) / 声部 (Voices) / 换位 (Swap)** 中可进行四声部之间的换位；如果仅仅将第一层声部与第二层换位，则只需 **[shift+V]**。

不同谱行之间的拷贝

不同谱行且不同层之间的相互拷贝。需要先行下载插件粘贴到某声部层 (Paste In to Voice)，再将缓存中需要粘贴的声部用此插件粘贴到指定的任意位置和分层。

跨谱行连符尾

钢琴、竖琴等使用大谱表记谱时，为了谱面的简洁，常常



会将一串由左右手谱表中配合演奏的快速、密集音符的符尾联组。操作：先以大谱表中为主，输入上行或下行所有音符，再选中需要跨行的某几个或一串音符，用 [ctrl+shift+ ↑ ↓] 即可实现。

六、构思的导入与导出

构思 (Ideas) 是西贝柳斯作为智能绘谱软件的一大亮点。构思将一些原创或他人的零碎动机或成段的伴奏模块，以素材库的形式存储于西贝柳斯中，供编曲时随时调用，作为启发灵感的参考，或经过一定智能化调整后，可直接用于新创作的作品之中。

显示并导入构思

显示构思：在操作栏**视图 (View) / 控制面板 (Panels) / 构思 (Ideas)** 中找到窗口。

导入构思：在**构思 (Ideas)** 窗口中可选择显示**乐谱 (Score)**、**资料库 (Library)** 和**全部 (All)** 的乐谱和库，双击选中的构思即可打开一个临时乐谱文件；在其中选择有用部分或全部，拷贝至缓存后 [ctrl+C]，关闭构思的临时乐谱窗；返回当前正在编写的乐谱，将缓存中的内容粘贴至指定的位置。提示：可使用**构思 (Ideas)** 窗上方的分类或键入名称的方法查找构思。

捕捉自己的构思

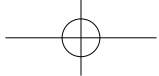
选中对将来有用的一个主题或是一段伴奏音型的总谱，[shift+I] 或点击构思窗口下方的**捕捉构思 (Capture Idea)** 按钮，即可将其捕捉至构思库中。

资料库中的构思与乐谱构思互换

库中的构思调出一次，使用一次，临时乐谱窗须关闭；乐谱构思一次调出，多次使用，乐谱窗保留在缓存中，便于在谱面上作小的调整和修改。首先选中资料库中的某个**构思 (Ideas)**，或选中乐谱栏中的某个**构思 (Ideas)**，再通过点击**构思 (Ideas)** 窗口下方的**添加至总谱 (Add to Score Ideas)** 按钮和**添加至库 (Add to Library)** 按钮，可将二者进行互传。



构思选择界面



创作示例

一、常用主题自动变形技巧

拷贝与局部拷贝

连续拷贝：选中所需的音符或乐句后，用 [R] 键即可实现。

非连续或局部拷贝：选中所需的音符或动机后，opt+ 点击任意谱行的目标小节即可实现。

调内模进与转调模进

调内模进：选中并拷贝所需音符或乐句后，用上下箭头键移动即可。

转调模进：选中并拷贝所需音符或乐句后，在操作栏 **音符输入 (Note Input) / 移调 (Transpose) / 按音程移调** 中，可按大小、增减音程的变化进行转调（离调）模进。

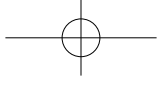
倒影与逆行

倒影：选中被拷贝所需的音符或乐句后，在操作栏 **音符输入 (Note Input) / 反转 (Invert)** 中，可选轴心音 (Invert about)、八度位置 (In octave)、自然音或半音体系 (diatonically, chromatically) 进行倒影；倒影后的素材还可任意移调或逆行。

逆行：选中被拷贝所需的音符或乐句后，在操作栏 **音符输入 (Note Input) / 逆行 (Retrograde)** 中，可仅按音高或节奏的方式逆行，也可以将音高与节奏同时逆行。



 主题自动变形功能区



主题句



倒影句，下二度移位



主题句的音高与节奏逆行



倒影句的逆行且上四度移位

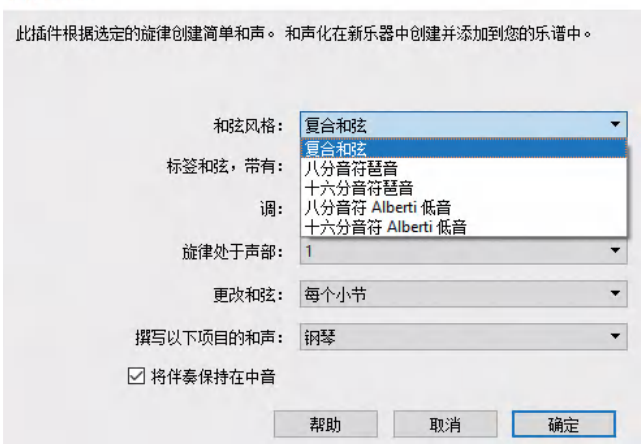


二、简易和弦序进自动生成

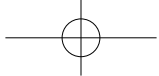
选定所需的乐句或乐段后，在操作栏 **音符输入 (Note Input)** / **插件 (Plug-ins)** / **作曲工具 (Composing Tools)** / **添加简单和声 (Add Simple Harmony)** 中，可按和弦风格（复

合和弦、八分或十六分音符的分解或琶音）自动生成和弦序进。还可以预设和弦标记式样、调式、旋律声部位置、和声节奏，以及和弦声部的乐器等项目。从创作的角度来看，这里生成的和弦进行仅为初学者提供参考，不适合专业的音乐创作。

添加简单和声



添加和声界面



主题句
C

Andantino

Em⁷ Am⁷ G⁷

整体选中，添加琶音记号

倒影句，下二度移位
Em⁷

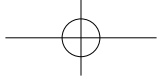
C G⁷ C

主题句的音高与节奏逆行

F C Em⁷ Am⁷

倒影句的逆行且上四度移位

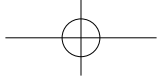
C F C F Am Dm⁷ F⁷



编创实践

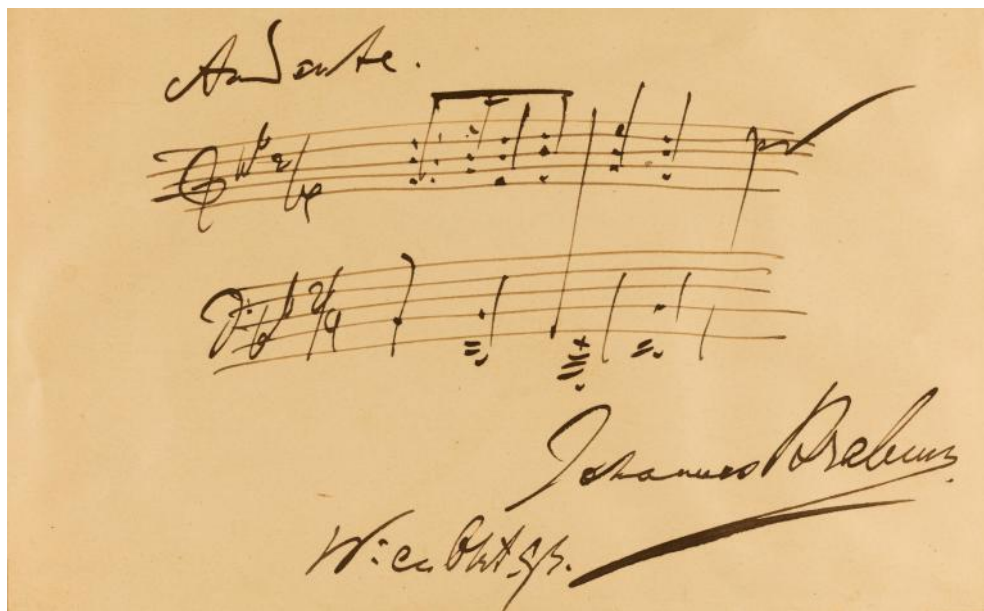
1 参考本单元举例，自创一首主题动机。在此基础上，使用辅助作曲技巧对旋律进行模进、倒影、逆行，并为旋律配和声。

2 在自己的作品中尝试**构思（Ideas）**的导入和导出，输入和弦，自动生成与和声吻合的伴奏音型，并添加打击乐声部。

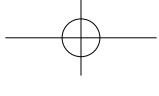


第九单元

名家名作



勃拉姆斯（1833—1897）作品降 B 大调双钢琴《海顿主题变奏曲》（Op.56b）手稿



第九单元

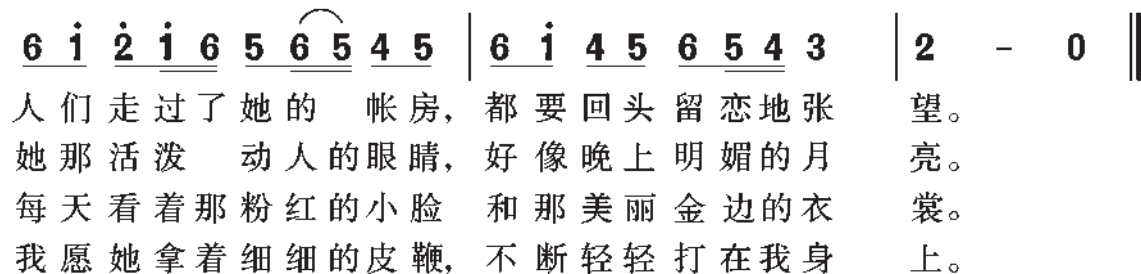
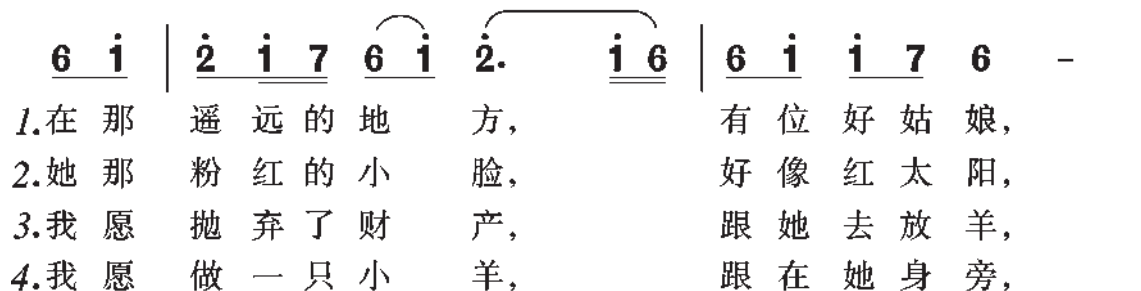
名家名作

在那遥远的地方

哈萨克族民歌

王洛宾改编

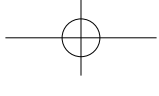
1=E $\frac{4}{4}$



王洛宾

王洛宾（1913—1996），出生于北京。王洛宾在他五十年的音乐生涯中收集整理、改编翻译了十几个民族的七百多首民歌，并创作了大量具有浓郁西部民歌风格的优秀歌曲，先后出版了8部歌曲集，其中《在那遥远的地方》和《半个月亮爬上来》最具代表性。

1937年在西部宁夏山区的一个车马店中，王洛宾第一次



从女店主口中听到了西北的民歌“花儿”。这首花儿把无尽的思念唱得淋漓尽致，曲调高亢低迴、委婉悠扬，涌动着鲜活的艺术生命。王洛宾为之动情，从此扎进西北民歌的海洋。

作曲家如是说

到大西北的时候，我已是中年。一天，走在新疆戈壁滩上，一块五六丈高的大石头突然出现在我的眼前，石头上刻着一句话：“世界上最大的岩石也是由一粒粒细沙结成的。”这是一句哈萨克族谚语，这句谚语极大地鼓舞了我。即使我一天只写一个音符，一年365天下来我还能完成365个音符。我就是一粒细沙，只要不倒下去，慢慢积攒总会变成岩石。

无论任何音乐，都应该是对自己民族语言的美化。对于一个人来说，民族语言是最具体、最生动，也是最庄严的。

花儿为什么这样红

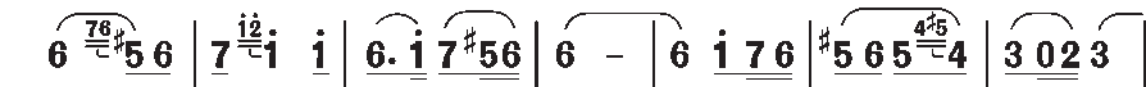
——电影《冰山上的来客》主题歌

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

♩ = 60 深厚、抒情地

塔吉克族民歌

雷振邦改词编曲

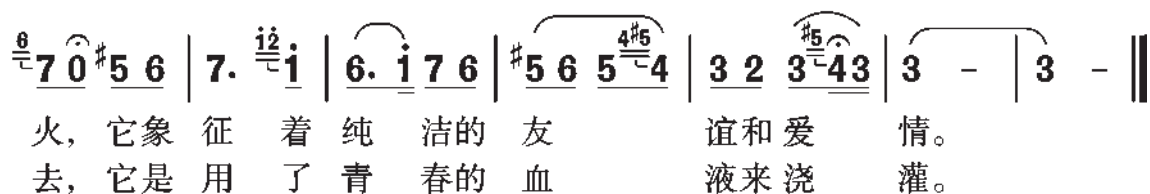
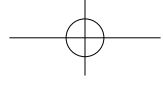


1. 花 儿 为 什 么 这 样 红? 为 什 么 这 样 红?

2. 花 儿 为 什 么 这 样 鲜? 为 什 么 这 样 鲜?



哎 红 得 好 像 红 得 好 像 燃 烧 的
哎 鲜 得 使 人 鲜 得 使 人 不 忍 离



雷振邦

雷振邦（1916—1997），北京人。他创作了很多优秀的具有少数民族风格的歌曲，如《刘三姐》《五朵金花》《冰山上的来客》《吉鸿昌》《景颇姑娘》《芦笙恋歌》等。

为了寻找和挖掘民族民间优秀的音乐素材，雷振邦多次到边远的山区和少数民族地区采风。他在云南、广西等地住过很长一段时间，掌握了大量的少数民族音乐元素，《蝴蝶泉边》中就有云南白族民歌的一些音乐素材。他坚持向民间艺人学习，创作了大量的形象鲜明、优美抒情，具有强烈的民族地方色彩的音乐作品。

作曲家如是说

向民间艺人学习。

紫 藤 花

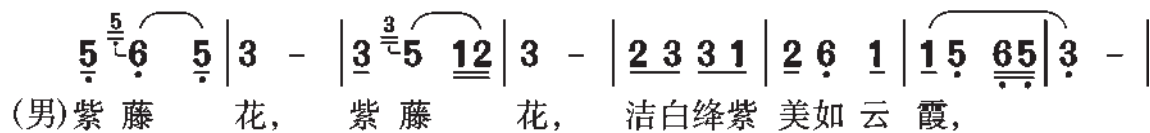
——歌剧《伤逝》选曲

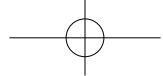
1=A $\frac{2}{4}$

中速稍慢

王 泉、韩 伟词

施 光 南曲





$\underline{5} \underline{2} \underline{21} | \underline{2.} \underline{3} | \underline{51} \underline{3.2} | 2 - | \underline{6} \underline{2} \underline{2.3} | \underline{2} \underline{6} \underline{1} | \underline{7} \underline{5.} | \underline{5} \underline{0} |$
为了献 给 心 上 的 人， 我把你 轻轻 采 下。

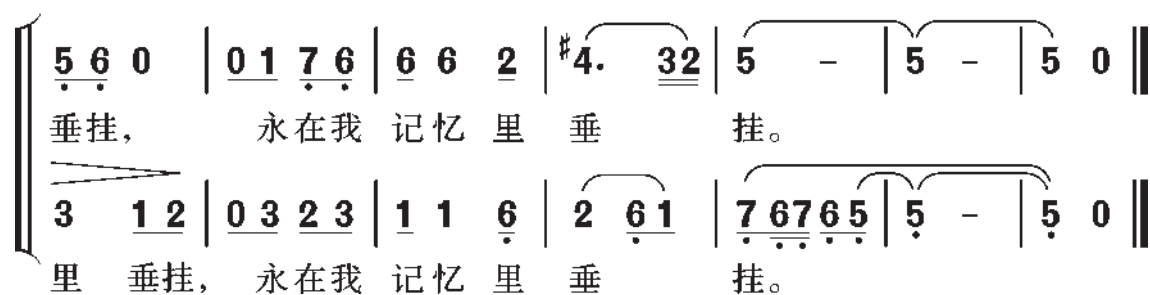
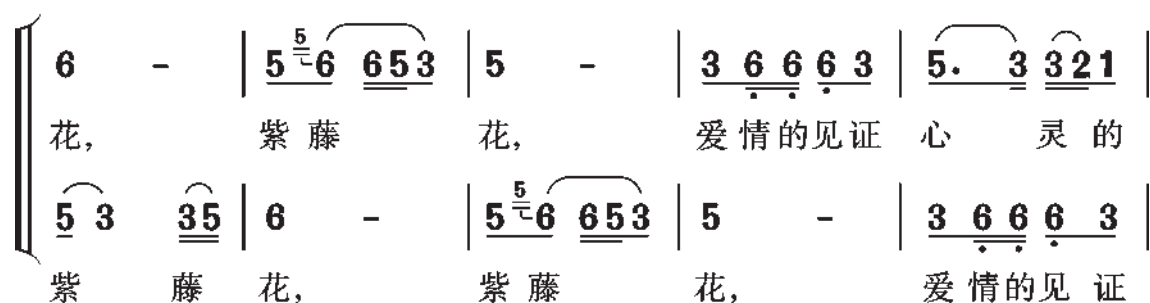
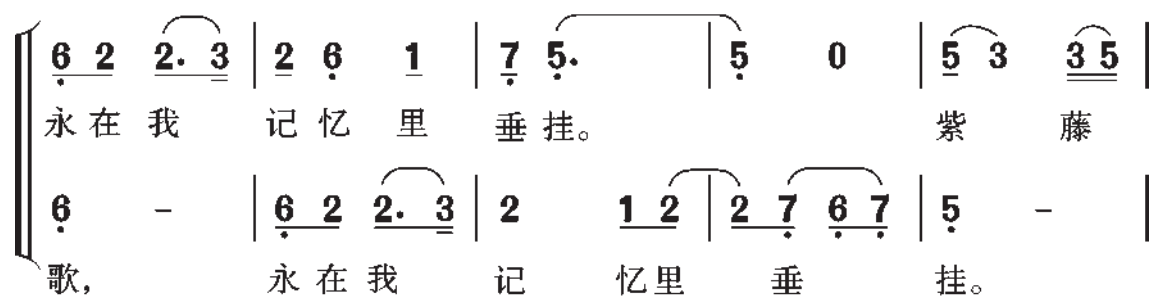
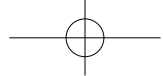
$\underline{5} \underline{3} \underline{35} | 6 - | \underline{5} \underline{6} \underline{653} | 5 - | \underline{3.6} \underline{6} \underline{3} | \underline{5.3} \underline{321} | 2 - |$
(女)紫 藤 花， 紫 藤 花， 我们常坐 藤萝架 下，

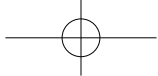
$\underline{2} \underline{056} | \underline{665} \underline{317} | \underline{6} \underline{3} \underline{023} | \underline{31} \underline{767} | \underline{56} \underline{0} | \underline{01} \underline{76} | \underline{66} \underline{2} |$
你含笑听那真情的话语，浸着花香飘向天涯， 浸着 花香

$\underline{4} \underline{4} \underline{32} | 5 - | 5 \underline{356} | 6. \underline{5} | 3 \underline{5.621} | 1 - | 1 \underline{0} | 0 \underline{0} | 0 \underline{0} |$
飘向 天 涯， 飘 向 那 天 涯。

女高 $\underline{5} \underline{6} \underline{5} | 3 - | \underline{3} \underline{5} \underline{12} | 3 - | \underline{2} \underline{23} \underline{31} | \underline{2} \underline{6} \underline{1} |$
紫 藤 花， 紫 藤 花， 爱情的见证 心灵 的
男高 $0 \underline{0} | \underline{5} \underline{6} \underline{5} | 3 - | \underline{3} \underline{5} \underline{12} | 3 - | \underline{4} \underline{42} |$
紫 藤 花， 紫 藤 花， 爱 情 的

$\underline{1} \underline{5} \underline{65} | 3 - | \underline{5} \underline{22} \underline{21} | \underline{2.} \underline{3} | \underline{51} \underline{3.2} | 2 - |$
花， 凝聚着多 少 热泪欢 歌，
 $\underline{3} \underline{3.} | \underline{13} \underline{3.1} | 2 - | \underline{255} \underline{51} | \underline{2} \underline{3.} | \underline{52} \underline{37} |$
见证 心 灵 的 花， 凝聚着多 少 热泪欢





施光南

施光南(1940—1990),重庆人,人民音乐家。自幼喜爱音乐,学生时代开始模仿民歌风格进行歌曲创作。植根于民族民间音乐的土壤是施光南创作的重要原则。他一贯重视民间音乐、地方戏曲、民歌以及少数民族音乐,并从中汲取丰富的营养。因此,他的许多作品都具有浓郁的民族风格和地方特色。

他对他所创作的歌曲倾注了真挚的感情,并以准确的形象与优美的旋律打动人心,给人以美的享受。怀着对周恩来总理的深切爱戴,施光南含着泪水谱写了《周总理,你在哪里》,以独特、优美的旋律,表达了千千万万人积聚已久的悲痛和思念。1978年后,他创作了《吐鲁番的葡萄熟了》《在希望的田野上》《祝酒歌》等上百首带有浓厚理想主义色彩的抒情歌曲。施光南的创作深入群众,用他纯洁、质朴的感情感染着每一个人。施光南在各个不同历史时期的作品中,都着力表达了对祖国、对人民的深情厚爱,对幸福生活和美好爱情的赞美、歌颂。

作曲家如是说

用作曲来为祖国服务。

野 玫 瑰

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

平稳地

[德]歌 德词

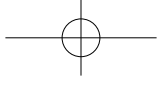
[奥]舒伯特曲

邓映易译配

pp *p*

3 3 3 3 | 5 4 4 3 2 | 2 2 3 4 | 5 1̇ 0 | 3 3 3 3 |

1.少年看见红玫瑰,原野上的玫瑰,多么娇嫩
2.少年说:“我摘你回去,原野上的玫瑰!”玫瑰说:“我
3.粗暴少年动手摘原野上的玫瑰,玫瑰刺痛



mf 渐强

5[#]4 4 3 2 | 5 5 6. 5 | 4 5 6 7 5 | 5 7 6 5 4 3 2 3 | 1. 4 5 |

多 么 美, 急 急 忙 忙 跑 去 看, 心 中 暗 自 赞 美,
刺 痛 你, 使 你 永 远 不 忘 记, 我 绝 不 能 答 应 你。”
他 的 手, 悲 伤 叹 息 没 有 用, 只 得 任 他 摧 残,

渐慢 回原速

2 2 3 4 | 5 6 7 1 | 6 1 4 6 | 1 3 2 1 | (6⁶ 1 | 4⁴ 6 | 1 2. 3 1) ||

玫 瑰, 玫 瑰, 红 玫 瑰, 原 野 上 的 玫 瑰。

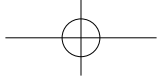
舒伯特

舒伯特（1797—1828），奥地利作曲家。在短短十几年的创作生涯中，舒伯特写了 600 多首歌曲、17 部歌剧和歌唱剧、9 部交响曲、22 首钢琴奏鸣曲，以及弦乐四重奏、小提琴奏鸣曲等大量作品。他最擅长的是艺术歌曲的写作，被誉为“歌曲之王”。他对歌德的诗歌能很好地把握其微妙的变化。在他的艺术歌曲中，有 100 多首是根据歌德的诗歌谱写的。

舒伯特是艺术歌曲的大师，而且他创作的速度惊人。他的朋友记述了其创作《魔王》时的情形：“我们走到门口，见他捧着一本《魔王》，高声朗读。他读得十分出神，全没有注意到我们的来访。他拿着书册在室内反复徘徊，突然把身子靠在桌子上，拿起笔在纸上飞速地写着，然后拿着记下的乐谱跑到学校去弹奏修改。当天晚上整个学校已经在唱《魔王》。”还有一次，他到朋友家去，未见到主人，却发现桌上有一本缪勒的诗集，他非常喜欢，便将诗集带回家去。第二天，朋友到舒伯特家，他已写了三首曲子，这便是声乐套曲《美丽的磨坊姑娘》中的三首。

作曲家如是说

我是为了作曲而生的。



后记

为贯彻习近平总书记关于教育的重要论述，落实有理想、有本领、有担当的时代新人培养要求，用心打造培根铸魂、启智增慧的精品教材，人民音乐出版社依据《普通高中音乐课程标准（2017年版2020年修订）》，历时四年修订完成了新版全套高中音乐教科书。

本套教材坚持正确政治方向，紧扣立德树人总要求，将中华优秀传统文化、革命文化和社会主义先进文化有机融入教学内容。教材编委密切关注我国教育改革发展新动向、音乐理论研究新进展、学科发展新变化，力求与时俱进地体现新时代美育价值。

原中国音乐家协会主席、著名作曲家赵季平携中央音乐学院、中国戏曲学院、北京舞蹈学院等全国著名高校教授及一线专家深度参与教材编写并担任主编。

于薇、王秀会、王霞、牛琴、甘元平、付裕坤、毕嵘、刘俊丽、刘涛、刘晨曦、齐龙腾、闫婧华、孙岩、孙霁、杜宏斌、李东、杨文立、杨健、余含、汪芳、张华钟、张晓华、欧阳涛、赵靖、胡苹、徐伟、郭云馥、席恒、黄玲、梁洪来、斯庆嘎、董巍、程郁华、潘丽琴、戴海云（按姓氏笔画排序）等专家学者对此次教材修订工作给予了热忱的指导和帮助，为教材顺利修订完成做了大量工作，在此向他们表示诚挚的感谢！

为配合教材使用，“人音教学资源平台”提供12个模块电子版教材免费下载服务，以及教师用书、音视频、多媒体课件、教学案例等配套资源支撑，并为全国各地中小学音乐师资培训提供帮助。《中国音乐教育》杂志开辟“教学园地”“教师教育”“名师堂”等专栏为广大教育工作者提供教学与科研交流平台。

人民音乐出版社

2022年4月