



21世纪高等院校示范性实验系列教材

歌曲钢琴伴奏的编配与即兴演奏训练

GEQU GANGQIN BANZOU DE BIANPEI YU JIXING YANZOU XUNLIAN

谭述晔 主编



教育部直属师范大学
华中师范大学出版社

湖北省音乐教育实验教学示范中心
华中师范大学音乐学院

钢琴即兴伴奏实验课程试用教材

歌曲钢琴伴奏的编配 与即兴演奏训练

主 编：谭述晔

副主编：朱 力 胡小年 杨 骏

华中师范大学出版社
2014年·武汉

新出图证(鄂)字 10 号

图书在版编目(CIP)数据

歌曲钢琴伴奏的编配与即兴演奏训练/谭述晔 主编. —武汉: 华中师范大学出版社, 2013.12

ISBN 978-7-5622-6494-1

I. ①歌… II. ①谭… III. ①钢琴演奏 IV. ①J624.16

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2013)第 316814 号

歌曲钢琴伴奏的编配与即兴演奏训练

谭述晔◎ 主编

责任编辑: 卢格蕙 何国梅

封面设计: 罗明波

责任校对: 王 胜

录 排: 谦谦音乐工作室

编辑室: 高校教材编辑室

电 话: 027-67867364

出版发行: 华中师范大学出版社有限责任公司

社 址: 湖北省武汉市珞喻路 152 号 邮 编: 430079

电 话: 027-67863280/67863426 (发行部) 027-67861321 (邮购) 传 真: 027-67863291

网 址: <http://www.ccnu Press.com> 电子信箱: hscbs@public.wh.hb.cn

印 刷: 仙桃市新华印务有限公司 督 印: 章光琼

尺 寸: 889mm × 1194mm 1/16 印 张: 14.25 字 数: 349 千字

版 次: 2014 年 1 月第 1 版 印 次: 2014 年 1 月第 1 次印刷

印 数: 1-2000 定 价: 30.00 元

欢迎上网查询、购书

敬告读者: 欢迎举报盗版, 请打举报电话 027-67861321

序

即兴创作（或表演）在今天的中小学音乐课堂不仅成为一个重要的教学项目和表达音乐和情感的一种重要形式，也是培养学生动手实践能力、思维反应能力、音乐想象力与创造力的一个重要手段。然而，即兴表演或创作这种形式虽然是一种即时性的表达，其中包含有随性而为、不拘一格和即时性的特征，但这些特征绝不意味着音乐的即兴活动是没有章法和无理可循的。相反，在这种看似率性和随性而为的表达形式背后，蕴含着深刻而复杂的学术、学科乃至文化内涵，是长期的思维操练和不断的技术实践的体现。

即兴创作的特点为我们的高等音乐教育课程体系即兴课程的理论和实践教学提出了很高的要求。虽然这种要求首先是建立在学习者应该具有一定的演奏能力、尤其是键盘演奏能力的基础上，但更加重要的是，课程的指导者和教材的编写者应该懂得如何开发学生多样化的演奏才能、如何整合不同学科的知识以便能更好地指导学生的即兴实践活动、如何告诉我们的学生即兴活动背后的理论基础和学术要求等。这些绝不是即兴而来的，它需要我們认真地对这门课程进行深度的思考。

首先应该进行观念的纠偏。长期以来，在我国文化背景中，由于人们潜意识中常常将即兴能力视为才华的表现而忽视了即兴背后所蕴含的丰富的基础理论知识、情感的积累和反复的实践，故很多学习者想当然地认为即兴的才能决定了即兴的结果，而忽视了形成这种能力所需要的一些知识性的学习与技术性的积累。这其中尤其表现为对一些和声运动的基本规律缺乏了解，对一些和声进行的范式缺乏根本的认知，对音型与风格之间的内在关联缺乏领悟等。由于缺乏这些必要知识的储备和化合，一些键盘基础或演奏技术非常好的学习者往往在进行即兴表达时显得手足无措，即便是一些相对简单的即兴化的伴奏，也难以做到心到手到，相得益彰。

其次是重视系统和科学的训练。即便即兴者已经了解上述知识，如果没有长期的系统与科学的技术训练，也难以成为一个优秀或成熟的即兴者或伴奏者。这种技术训练不仅包括在不同调上的各种和声进行的训练——其中包含了音乐构成中普遍性的和声运动规律，还包括各种不同音型（或节奏型）的练习，甚至是一些旋律的装饰与变化的练习。更为重要的是，只有将不同的和声语言的组织以及不同的音型的各种组合转换烂熟于心，一个好的即兴表达才真正具备了良好的基础。

第三是重视对原谱的分析与研读。对于那些即兴伴奏者来说，好的即兴无疑是对于原谱的锦上添花。这就要求他对原谱的音乐进行有更加深刻的理解。这不仅包括对原谱音乐结构的认知、高潮的确定、织体动静关系的搭配等有很好的把握，而且还要求对于原谱音乐中的“动心”之处有特别的敏感。从某种程度上讲，对于那些在即兴前三到五分钟就能把握这些细节内容的表演者来说，这远远不止是一种熟练，而是一种修养，是长期修炼的结果。

我与本教材的编者谭述晔老师很早就相识。作为华中师范大学音乐学院的教师，她从事基础音乐教育的研究和实践已经多年，并在学院一直教授“歌曲钢琴伴奏的编配与即兴伴奏”这一课程。难得的

是,作为一名优秀的教师,她不仅在多年的教学中积累了大量的实践经验,而且还将这些经验以这本教材作为载体进行了归纳、总结与理论化、系统化的提升。正是由于这样的工作背景,整个教材无论是在内容的安排或是学习方式的选用上,都充分考虑到了学习者的学习特点。如从歌曲的编配入手,通过对一些和声、织体、节奏等理论的学习来促进即兴演奏的训练,很好地解决了学生在即兴学习过程中易于盲目而图简单走捷径的一系列问题。尤其是教材对于不同体裁和风格的乐曲的兼收并蓄和深入浅出的讲解与引导,相信会使学习者获益匪浅。

从某种意义上讲,即兴不是一种简单的技巧,而是一种复杂和高深的艺术。这种艺术常常以假象示人,但从来都需要真正的修为和长期的修炼。是以本序之作,不仅仅是出于我对谭述晔老师多年致力于基础音乐教育教学的一种钦佩与尊重,也是为了让与使用这本教材的学习者能共同来分享我对即兴艺术的一些观点。

上海音乐学院作曲系教授 张巍

前言

钢琴即兴伴奏在各级各类的音乐课程教学及社会文化活动中被广泛应用,是音乐教师必备的重要教学技能。因此,在各个音乐学院及师范院校广泛开设的钢琴即兴伴奏课程,或被指定为音乐学师范专业学生的必修课,或被指定为音乐表演及音乐理论专业学生的素质拓展选修课。在国外,钢琴即兴伴奏课作为音乐专业学生取得教师资格证的必修课程而受到相当的重视。

钢琴即兴伴奏是一门融合音乐文学、音乐美学、音乐分析学、作曲理论和钢琴演奏等多种理论和技能为一体的综合技能,对学生的理论水平、音乐创造能力和实践表现能力是一种考验,对教师的综合能力和理论视野也提出了非常高的要求。

作为华中师范大学音乐学院音乐教育实验教学示范中心的实验课程教材,本书由华中师范大学音乐学院本科钢琴即兴伴奏课的教学讲义修改充实而成。

在这里我们愿意将这些年的教学心得以教材的形式真诚与人们分享。

这本教材的内容由五大板块、八大章节组成:第一、第二章为和声应用板块,第三、第四章为音型织体设计板块,第五章为结构布局板块,第六、第七章为对应体裁风格编配实践板块,第八章为合作实践、环境应用板块。

此讲义经过多年的教学实践的检验,并先后培养出多名“珠江杯”全国音乐教育专业基本功比赛的全能奖获得者和钢琴伴奏、自弹自唱单项奖优胜者,以及“珠江杯”全国高校音乐教师钢琴伴奏比赛、双钢琴比赛金奖获得者。更重要的是,顺应学生的根机,培养了一些喜欢用钢琴表达自己思想情感的音乐达人、一些能与钢琴心手相应的性情中人以及大量的能够用钢琴自如地从事音乐工作的热情的钢琴应用者。这是作为“钢琴即兴伴奏”——这门高师音乐教育专业学生的必修课,教师在无法挑选学生的条件下所获得的令人欣慰的教学效果。

教材编写的分工如下:

第一章、第二章由朱力、谭述晔、胡小年共同撰写,第三章、第四章、第五章、第六章由谭述晔撰写,第三章所附的伴奏音型集锦由朱力撰写,第七章第一节由胡小年撰写,第二节由杨骏撰写,第八章第一节由朱力撰写,第二节由谭述晔撰写,全书的统稿及后期完善工作由谭述晔和朱力完成。

本教材特点如下:

第一,突出歌曲钢琴伴奏编配理论的学习,使学生在弹奏歌曲的钢琴即兴伴奏时能够有法可依,有章可循。全书的理论框架由和声篇、音型织体篇、结构篇、体裁风格篇、实践应用篇等建构而成,突出重点,详略有致。

第二,注重优秀范例的深入学习,让学生从中汲取丰富的营养,获取大量的伴奏素材。全书选取包括意、德、奥、法、俄、中等中外优秀作曲家有代表性的优秀艺术歌曲作为学习范例。教学方式包括讲解、示范、讨论、分析、评价、弹奏、演唱等。学习成果表现为论文、模仿写作、舞台表演等。

第三,注重夯实和规范学生的键盘应用基本功,包括键盘和声与移调演奏的基本功。教材中安排了大量的键盘和声练习与音型样式练习,并且要求每一个练习都在十二个大调或十二个小调上复制完成。

第四,关注学生综合能力的全面发展,为学生将来的工作铺路。教材中的作业形式多样,包括键盘和声练习、移调练习、音型练习、优秀谱例分析论文写作、优秀五线谱例演奏表演及弹唱练习、简谱歌曲编配钢琴伴奏的写作练习、简谱歌曲即兴伴奏弹唱练习等。教材中所选用的歌曲大多出自新课标中小学音乐教材,紧扣了学生将来的工作实践。

第五,为使用者留下创生新的教学资源的空间。好的教材不仅能激发执教者的教学智慧,使教学过程能生成新的创生性教学资源,而且还能启发学习者的学习兴趣,使教材的内涵和外延不断地拓展。本教材有意使有些理论的讲述详略不一,错落有致,给执教者留有创新生成性教学资源的空间;有意把作业提示点到为止,让学生的创作更能彰显个性。可能有的使用者不太习惯,但从长远看,是有深远的意义的。

这本书还有一些令人遗憾的地方。首先,不论从理论还是实践出发,钢琴伴奏的编配和即兴演奏训练都是一个非常庞大复杂的工程,仅仅一本书很难把它讲述清楚,也很难把不同根机的学习者训练得成效令人满意。其次由于篇幅的限制,本书的各个理论板块都只侧重于应用性学习,没有更深入地论述,特别是第七章,两节内容应该可以拓展为两分册。若想把钢琴即兴伴奏学得更好,应该把各个理论板块都学得更扎实,并且要有长期的实践过程。最后,由于时间和编者水平限制,还存在一些疏漏。

目前,已出版的钢琴即兴伴奏教材有很多是很优秀的,让很多人受益匪浅,深受启发,我们也想尽量地做到,虽然这是不容易的!

多次修改,还是不满!这不仅是情怯自己能力不足,更是视之重至心难承受!

需要特别指出的是,出于教学需要,本书使用了大量谱例,其中大部分已向中国音乐协会取得授权,但难免有部分无法核实相关责任者,故恳请相关作者能与我们联系,我们将献上本书并略表谢意。

疏漏以及偏颇,敬请批评指正!

意见至为宝贵,利于更新完善!

编者

2013年9月于武昌桂子山

目 录

第一章 正三和弦、属七和弦的应用与即兴演奏训练·····	1
第一节 大调式正三和弦、属七和弦的应用与即兴演奏训练·····	1
第二节 小调式正三和弦、属七和弦的应用与即兴演奏训练·····	9
第三节 大、小调式正三和弦、属七和弦的交替应用实践·····	16
第二章 副三和弦、副属和弦的应用与即兴演奏训练·····	21
第一节 副三和弦的应用与即兴演奏训练·····	21
第二节 副属和弦的应用与即兴演奏训练·····	28
第三章 钢琴伴奏音型的设计与即兴演奏训练·····	35
第一节 柱式和弦音型的设计与即兴演奏训练·····	35
第二节 分解和弦音型的设计与即兴演奏训练·····	45
第三节 伴奏音型的综合应用与即兴演奏训练·····	59
第四章 钢琴伴奏织体的构成与即兴演奏训练·····	73
第一节 钢琴音域的功能分区与表现特点·····	73
第二节 和声性钢琴伴奏织体的组织结构设计与即兴演奏训练·····	78
第三节 复调性钢琴伴奏织体的设计与即兴演奏训练·····	87
第五章 歌曲钢琴伴奏的结构布局设计与即兴演奏训练·····	94
第一节 歌曲主体结构的钢琴伴奏布局·····	94
第二节 歌曲附加结构的钢琴伴奏设计与即兴演奏训练·····	98
第六章 不同体裁歌曲的钢琴伴奏编配与即兴演奏训练·····	127
第一节 进行曲风格歌曲的钢琴伴奏编配与即兴演奏训练·····	127

第二节 舞蹈性风格歌曲的钢琴伴奏编配与即兴演奏训练·····	134
第三节 抒情性风格歌曲的钢琴伴奏编配与即兴演奏训练·····	144
第七章 两种不同风格歌曲的钢琴伴奏编配与即兴演奏训练·····	167
第一节 中国民族风格歌曲的钢琴伴奏编配与即兴演奏训练·····	167
第二节 现代流行风格歌曲的钢琴伴奏编配与即兴演奏训练·····	182
第八章 钢琴即兴伴奏的应用实践·····	193
第一节 钢琴即兴伴奏的合作应用·····	193
第二节 中小学课堂教学中钢琴即兴伴奏的综合应用·····	208
参考文献·····	217
后记·····	218



第一章

正三和弦、属七和弦的应用与即兴演奏训练

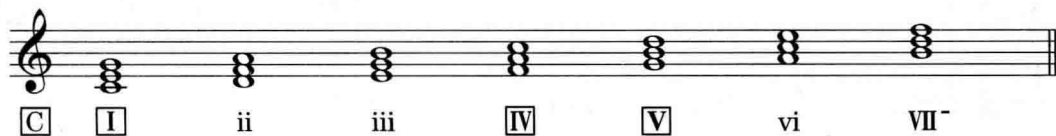
第一节 大调式正三和弦、属七和弦的应用与即兴演奏训练

和弦应用是钢琴伴奏编配和即兴演奏训练的重要技能之一。在实际应用中,这些和弦是伴奏音型的基础,以一定的织体形式出现,并与一定的调式、调性相联系,是表现歌曲内容、体现歌曲风格的主要手段,也是肯定歌曲结构的重要依据。

一、大调式中的正三和弦与属七和弦

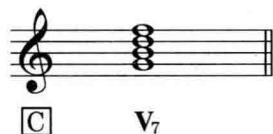
大、小调体系中,建立在音阶的 I 级(主音)、IV 级(下属音)、V 级(属音)上的自然音三和弦,称为正三和弦。在为歌曲编配钢琴伴奏时,正三和弦是和声的框架基础,起着明确调性、肯定结构的作用,和声地位十分重要。大调中的正三和弦都是大三和弦,色彩明亮、有力。

【谱例1-1-1】



在属三和弦的基础上,加上一个根音上的小七度音,就构成了属七和弦,标记为 V_7 ,它有强烈解决到 I 级的倾向,所以具有更强的明确调性的作用。在为歌曲配弹伴奏时常用 V_7 取代 V。

【谱例1-1-2】



其中,建立在音阶第 I 音级(即音阶中的主音)上的三和弦被称为主和弦,标记为“I”。它代表了调式中最稳定的功能:主功能。

主和弦是调式中最稳定的和弦,是和声运动的出发点、引力中心和归宿。它必须在一定的基本表现要素与和弦序进的作用下才能成为调性的中心。在钢琴伴奏实践中,歌曲的开头若是从强拍起,则常用主和弦明确调性,结束时常常用主和弦稳定调性。

建立在音阶第 IV 音级(即音阶中的下属音)上的三和弦被称为下属和弦,标记为“IV”。它对主和弦有较强的倾向性与支持力,在确立主和弦的稳定性、使主和弦成为调式和弦的核心方面起着重要的作

下属和弦从下方五度对主和弦构成支持，并朝着主和弦的方向运动。它可以直接倾向于主和弦，更多的是通过属和弦间接倾向于主和弦，并且常用在歌曲的高潮句或副歌处，有时也用于补充终止。

属和弦中含有调式中最不稳定的导音, 因此对主和弦有强烈的直接倾向。属七和弦含有小七度和三整音, 较属和弦更不稳定, 对主和弦的倾向更强烈。属和弦进入主和弦, 有明确指示调性的作用, 更有力地加强了主和弦的稳定性, 用于终止处可以给人圆满的稳定感。

在钢琴伴奏编配实践的全过程中,我们以“稳定——不稳定——更不稳定——稳定”的功能序进逻辑作为考虑和声进行的主要思维方式,并始终把正和弦作为最基本、最重要的和声材料,以充分体现其明确调性和肯定结构的主干地位。

（一）大调式中正三和弦与属七和弦的连接公式

A musical score for the song 'The Rose Tree'. It is written for voice and piano in 4/4 time. The key signature has one flat (B-flat). The score consists of two systems. The first system contains the first four measures, and the second system contains the next four measures. The piano accompaniment features a steady eighth-note bass line in the left hand and chords in the right hand. The vocal line enters in the second measure and continues through the fourth measure of the first system.

$$\textcircled{C} \quad \mathbf{I} \quad \mathbf{IV} \quad \mathbf{V} \quad \mathbf{V}_7 \quad \mathbf{I} \qquad \mathbf{I} \quad \mathbf{IV} \quad \mathbf{V} \quad \mathbf{V}_7 \quad \mathbf{I} \qquad \mathbf{I} \quad \mathbf{IV} \quad \mathbf{V} \quad \mathbf{V}_7 \quad \mathbf{I}$$

【谱例1-1-4】要求：熟练弹奏并能用首调演唱低音旋律。

【谱例1-1-4】要求：熟练弹奏并能用首调演唱低音旋律。

[illegible]

C sol do si do fa mi re do **F** sol

A musical score for the song 'The Rose Tree'. The score is written for piano (p) and features a treble and bass staff. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is common time (C). The melody is in the treble staff, and the accompaniment is in the bass staff. The score consists of 12 measures. The first measure is a whole note chord in the treble staff and a whole note bass line in the bass staff. The second measure is a whole note chord in the treble staff and a whole note bass line in the bass staff. The third measure is a whole note chord in the treble staff and a whole note bass line in the bass staff. The fourth measure is a whole note chord in the treble staff and a whole note bass line in the bass staff. The fifth measure is a whole note chord in the treble staff and a whole note bass line in the bass staff. The sixth measure is a whole note chord in the treble staff and a whole note bass line in the bass staff. The seventh measure is a whole note chord in the treble staff and a whole note bass line in the bass staff. The eighth measure is a whole note chord in the treble staff and a whole note bass line in the bass staff. The ninth measure is a whole note chord in the treble staff and a whole note bass line in the bass staff. The tenth measure is a whole note chord in the treble staff and a whole note bass line in the bass staff. The eleventh measure is a whole note chord in the treble staff and a whole note bass line in the bass staff. The twelfth measure is a whole note chord in the treble staff and a whole note bass line in the bass staff.

do si do fa mi re do

The musical score consists of seven systems, each with a treble and bass staff. The key signature is two flats (B-flat and E-flat). The score is divided into two main sections by a double bar line. The first section contains the first four systems, and the second section contains the last three systems. Roman numerals (V, IV, III, II, I) are placed above or below the notes to indicate scale degrees. Chord symbols in boxes (E, A, D, B, E, A, G, C) are placed below the staves. The score is written in a style that suggests it is for a piano accompaniment or a simple harmonic exercise.

System 1: Treble staff has chords (B-flat, E-flat) and notes (B-flat, E-flat). Bass staff has notes (B-flat, E-flat). Chord symbol **E** is below the bass staff.

System 2: Treble staff has chords (B-flat, E-flat) and notes (B-flat, E-flat). Bass staff has notes (B-flat, E-flat). Chord symbol **A** is below the bass staff.

System 3: Treble staff has chords (B-flat, E-flat) and notes (B-flat, E-flat). Bass staff has notes (B-flat, E-flat). Chord symbol **D** is below the bass staff.

System 4: Treble staff has chords (B-flat, E-flat) and notes (B-flat, E-flat). Bass staff has notes (B-flat, E-flat). Chord symbol **B** is below the bass staff.

System 5: Treble staff has chords (B-flat, E-flat) and notes (B-flat, E-flat). Bass staff has notes (B-flat, E-flat). Chord symbol **E** is below the bass staff.

System 6: Treble staff has chords (B-flat, E-flat) and notes (B-flat, E-flat). Bass staff has notes (B-flat, E-flat). Chord symbol **A** is below the bass staff.

System 7: Treble staff has chords (B-flat, E-flat) and notes (B-flat, E-flat). Bass staff has notes (B-flat, E-flat). Chord symbol **G** is below the bass staff.

System 8: Treble staff has chords (B-flat, E-flat) and notes (B-flat, E-flat). Bass staff has notes (B-flat, E-flat). Chord symbol **C** is below the bass staff.

三、用大调的正三和弦与属七和弦为歌曲编配钢琴伴奏的实践

用大调的正三和弦与属七和弦为歌曲编配钢琴伴奏示例：

【谱例1-1-5】

1=C

1 1 5 5 | 6 6 5 - | 4 4 3 3 | 2 2 1 - | 5 5 4 4 | 3 3 2 - |
 一 闪 一 闪 亮 晶 晶， 满 天 都 是 小 星 星， 挂 在 天 上 放 光 明，
 △ △

5 5 4 4 | 3 3 2 - | 1 1 5 5 | 6 6 5 - | 4 4 3 3 | 2 2 1 - ||
 它 是 我 们 的 小 眼 睛。 一 闪 一 闪 亮 晶 晶， 满 天 都 是 小 星 星。
 △ △

步骤 1：为作品选配和声基础。请关注打“△”号的和声，并讨论一下。

【谱例1-1-6】

步骤 2：选择合适的音型，将和声基础谱例变成钢琴伴奏谱例。请仔细听打“△”的和弦音响。

【谱例1-1-7】



步骤3: 根据音响效果改进, 将几处下属和弦改成属七和弦, 还可以在此基础上加花变奏。请仔细听带“Δ”记号的音响。

【谱例1-1-8】



四、钢琴即兴伴奏训练作业

1. 熟练弹奏 C 大调正三和弦与属七和弦的连接公式【谱例1-1-3】, 在十二个大调上复制。
2. 熟练弹奏十二个大调属七和弦的原位、转位与解决公式【谱例1-1-4】, 用首调演唱低音。
3. 熟练弹唱【谱例1-1-8】, 在十二个大调上复制。
4. 用大调的正三和弦与属七和弦为下列中小学教材中的简谱歌曲编配钢琴伴奏并熟练弹唱。

基本作业曲目:

(1) 《大鹿》

大 鹿

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

中速稍快

法 国 民 歌

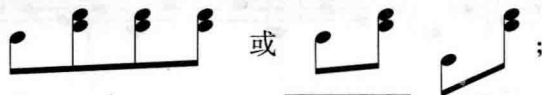
许 林 译 配

$\underline{5} \ \underline{1} \ \underline{1} \ \underline{2} \mid \underline{1} \ \underline{7} \ 2 \mid \underline{5} \ \underline{2} \ \underline{2} \ \underline{2} \mid \underline{2} \ 1 \ 3 \mid \underline{5} \ \underline{1} \ \underline{1} \ \underline{2} \mid \underline{1} \ \underline{7} \ \underline{2} \ \underline{2} \mid \underline{5} \ \underline{5} \ \underline{6} \ \underline{7} \mid 1 - \mid$
 大 鹿 站 在 房 子 里, 透 过 窗 子 往 外 瞧, 林 中 跑 来 一 只 小 兔 咚 咚 把 门 敲,
 I V V I I V V₇ I

$\underline{5} \ \underline{5} \ \underline{5} \ \underline{5} \mid \underline{5} \ 4 \ 6 \mid \underline{4} \ \underline{4} \ \underline{4} \ \underline{4} \mid \underline{4} \ 3 \ 5 \mid \underline{3} \ \underline{3} \ \underline{3} \ \underline{3} \mid \underline{3} \ \underline{2} \ \underline{4} \ \underline{4} \ \underline{4} \mid \underline{5} \ \underline{5} \ \underline{5} \ \underline{7} \mid 1 - \parallel$
 “鹿 呀 鹿 呀 快 开 门, 林 中 猎 人 追 来 了!” “兔 儿 兔 儿 快 进 来, 咱 们 手 把 手 挽 牢”。
 I IV V₇ I I IV V₇ I

伴奏提示:这是一首法国童谣,被选为小学低年级唱歌教材。这首两段结构的作品旋律朗朗上口,节奏明快;歌曲中有角色对话,方便编排表演唱。钢琴伴奏的编配和弦用F大调的正三和弦,音型可用节奏鲜明的柱式和弦等音型,也可以选用活泼跳跃的短分解和弦音型。正确安排好音型的声部连接。因为有角色的变化,所以可采用右手和左手交替演奏旋律形成对话感,也可以用不带旋律的伴奏突出活泼的节奏。钢琴伴奏总体上要弹得富有童趣。

参考音型:①右手带旋律演奏,左手音型:



②双手不带旋律音型:



(2) 《送别》

送 别

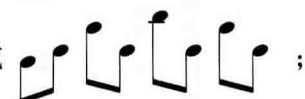
1=bE $\frac{4}{4}$ [美] J.P. 奥德韦 曲
李叔同 填词

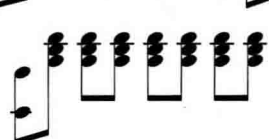
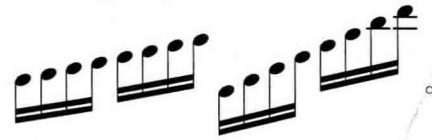
$5 \ \underline{3} \ \underline{5} \ \dot{1} - \mid 6 \ \dot{1} \ 5 - \mid 5 \ \underline{1} \ \underline{2} \ 3 \ \underline{2} \ \underline{1} \mid 2 - 0 \ 0 \mid 5 \ \underline{3} \ \underline{5} \ \dot{1} \cdot \ \underline{7} \mid$
 1. 长 亭 外, 古 道 边, 芳 草 碧 连 天, 晚 风 拂 柳
 2. 长 亭 外, 古 道 边, 芳 草 碧 连 天, 问 君 此 去
 I IV I I V₇ I

$6 \ \dot{1} \ 5 - \mid 5 \ \underline{2} \ \underline{3} \ 4 \cdot \ \underline{7} \mid 1 - 0 \ 0 \mid 6 \ \dot{1} \ \dot{1} - \mid 7 \ \underline{6} \ \underline{7} \ \dot{1} - \mid$
 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,
 IV I K₄⁶ V₇ I IV V₇ I



伴奏提示:这是一首我国近代音乐史上很有影响的学堂乐歌,它作为主题音乐贯穿在电影《城南旧事》之中。目前,此曲被选为中学唱歌教材。歌曲的旋律用西洋调式写成,但歌词极具中国的意境。钢琴伴奏的编配应突出抒情气质和中国意境,减少繁琐、复杂的和弦与织体,和弦主要选用^bE大调的正三与属七和弦,可选用舒展、流畅的分解和弦音型或平稳深情的半分解和弦音型(参考第三章所附的伴奏音型样式集锦)。根据音乐形象塑造的需要,在音乐的呈示部分,织体的安排尽量轻、薄、流动;在歌曲的高潮部分,织体加厚,突出深沉和厚重感(音型参考第三章所附的伴奏音型样式集锦);结束部分,突出意境的悠远和忧郁的气质。钢琴伴奏总体上要弹得深情、流畅而不失纯真。

参考音型: ① 1-8小节:  或  ;

② 9-16小节:  或 .

(3) 《嘀哩嘀哩》

嘀哩 嘀哩

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

望 安 词
潘振声 曲

$\underline{3\ 3}\ \underline{3\ 1}\ | \underline{5}\ \underline{5\ 0}\ | \underline{3\ 3}\ \underline{3\ 1}\ | 3\ 0\ | \underline{5\ 5}\ \underline{3\ 1}\ | \underline{5\ 5}\ 5\ | \underline{6\ 7}\ \underline{1\ 3}\ | 2\ 0\ |$
 1. 春天 在 哪 里 呀? 春天 在 哪 里? 春天 在 那 青 翠 的 山 村 里。
 2. 春天 在 哪 里 呀? 春天 在 哪 里? 春天 在 那 小 朋 友 眼 睛 里。
 I I IV V

$\underline{3\ 3}\ \underline{3\ 1}\ | \underline{5}\ \underline{5\ 0}\ | \underline{3\ 3}\ \underline{3\ 1}\ | 3\ 0\ | \underline{5\ 6}\ \underline{5\ 6}\ | \underline{5\ 4}\ \underline{3\ 1}\ | \underline{5\ 0}\ \underline{3\ 0}\ | \underline{2\ 1}\ 0\ :||$
 这 里 有 红 花 呀, 这 里 有 绿 草, 还 有 那 会 唱 歌 的 小 黄 鹌。
 看 见 红 的 花 呀, 看 见 绿 的 草, 还 有 那 会 唱 歌 的 小 黄 鹌。
 I I V₇ I

$\underline{4\ 4\ 4\ 4\ 5}\ | \underline{6\ 6}\ \underline{6\ 0}\ | \underline{2\ 2\ 2\ 2\ 2}\ | 5 -\ | \underline{1\ 1\ 1\ 1\ 2}\ | \underline{3\ 3}\ \underline{3\ 0}\ | \underline{5\ 5\ 5\ 5\ 5}\ | 2 -\ |$
 嘀 哩 哩 嘀 哩 哩, 嘀 哩 哩 嘀 哩 哩, 嘀 哩 哩 嘀 哩 哩, 嘀 哩 哩 嘀 哩 哩,
 VI V I V

$\underline{5\ 6}\ \underline{5\ 6}\ | \underline{5\ 4}\ \underline{3\ 1}\ | 2\ 5\ | \underline{1\ 3}\ 0\ | \underline{5\ 6}\ \underline{5\ 6}\ | \underline{5\ 4}\ \underline{3\ 1}\ | \underline{5\ 0}\ \underline{3\ 0}\ | \underline{2\ 1}\ 0\ ||$
 春 天 在 小 朋 友 眼 睛 里, 还 有 那 会 唱 歌 的 小 黄 鹌。
 I V I I V₇ I

伴奏提示：这是一首优秀的少年儿童歌曲，被选入小学唱歌教材。作品的旋律朗朗上口，节奏活泼明快；歌曲有三段歌词，分别在“青翠的山林”、“湖水的倒影”及“小朋友眼睛里”找到了“春天”。钢琴伴奏的编配应突出活泼的节奏感，以F大调的正三和弦为主，适当加些副属和弦（V/V，V/IV等）。音型可用节奏鲜明的柱式和弦音型，也可以选用活泼跳跃的短分解和弦音型（参考第三章所附的伴奏音型样式集锦），根据歌曲的结构合理安排旋律的位置，并可以适当地加些装饰。钢琴伴奏总体上要弹得俏皮有童趣。



(4) 《红河谷》

红 河 谷

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

中速

[加]J.卫尔 词
范继淹 译配

5 1 | 3 3 3 3 2 3 | 2 1· 1 0 5 1 | 3 1 3 5 4 3 | 2 - - 5 4 |

1. 人 们 说 你 就 要 离 开 村 庄 ， 我 们 将 怀 念 你 的 微 笑 ， 你 的
2. 你 可 会 想 到 你 的 故 乡 ， 多 么 寂 寞 多 么 凄 凉 ， 想 一
3. 人 们 说 你 就 要 离 开 村 庄 ， 要 离 开 热 爱 你 的 姑 娘 ， 为 什
4. 走 过 来 坐 在 我 的 身 旁 ， 不 要 离 开 得 这 样 匆 忙 ， 要 记

I I V

3 3 2 1 2 3 | 5 4· 4 0 6 6 | 5 7 1 2 3 2 | 1 - 1 0 :||

眼 睛 比 太 阳 更 明 亮 ， 照 耀 在 我 们 心 上 。
想 你 走 后 我 的 痛 苦 ， 想 一 想 留 给 我 的 悲 伤 。
么 不 让 她 和 你 同 去 ？ 为 什 么 把 她 留 在 村 庄 上 。
住 红 河 谷 你 的 故 乡 ， 还 有 那 热 爱 你 的 姑 娘 。

I IV K₄⁶ V₇ I

伴奏提示：这是一首加拿大歌曲，被选入中学唱歌教材。歌曲旋律朴实，节奏舒缓。钢琴伴奏二度创作的可塑性较强：有时可以突出抒情性，略带忧郁气质；有时可以编配得活泼愉快些，突出舞蹈性格；有时还可以加入摇滚和爵士的因素。和弦应用以F大调的正三和弦为主，功能安排齐全。音型可选用舒适的