



简易作曲 入门教程

许三求 编著

你想拥有自己的原创吗？
你想创作好听的歌曲吗？
作曲技法 + 练习
带你走进作曲家的创作世界！



全国百佳图书出版单位



化学工业出版社



简易作曲 入门教程

许三求 编著

全国百佳图书出版单位



化学工业出版社

· 北 京 ·

参编人员

王迪平 唐联斌 张剑韧 成 剑 刘双平 吴 莎 刘振华 吴国志 周银燕 刘 军
许三求 齐赞美 卜文凤 禹文燕 赵石平 程 操 何 军 唐文通 李 全 王清华
赵景行 饶世伟 王清河 王 凯 蒋映辉 王卫东 何志浩 刘金萍 何 飞 唐红群
刘少平 周 帆 彭 丹 胡柏枝 胡 劲 都 华 贺旭军 徐勇祥 赵 慧 彭立红

图书在版编目（CIP）数据

简易作曲入门教程 / 许三求编著. —北京：化学工业出版社，2018.4
ISBN 978-7-122-31608-0

I. ①简… II. ①许… III. ①作曲法－教材
IV. ①J614.5

中国版本图书馆CIP数据核字（2018）第038222号

本书音乐作品著作权使用费已交中国音乐著作权协会。

责任编辑：李 辉 彭诗如 封面设计：尹琳琳
责任校对：吴 静

出版发行：化学工业出版社（北京市东城区青年湖南街13号 邮政编码：100011）
印 装：北京市白帆印务有限公司
889mm×1194mm 1/16 印张11 2018年9月北京第1版第1次印刷

购书咨询：010-64518888（传真：010-64519686）售后服务：010-64518899
网 址：http://www.cip.com.cn
凡购买本书，如有缺损质量问题，本社销售中心负责调换。

目录

CONTENTS

第一章 作曲前应具备的条件及整体构思

第一节 作曲前应具备的条件	001
一、视唱的能力	001
二、记谱的能力	006
第二节 作曲的整体构思	009
一、什么是整体构思	009
二、同一首歌的不同整体构思	011

第二章 旋律与节奏

第一节 旋律组成的手法：原型取变	017
一、旋律组成手法的扩展	018
二、模进	021
三、自由延伸	024
四、旋律进行中的扩大和收缩	026
五、旋律的承接发展	029
第二节 节奏设计	030
一、节奏的形成	030
二、平均组合	032
三、附点音、切分音、三连音的组合	034
四、延音组合	036
五、休止符号在节奏中的运用	038

第三章 旋律组成手法与乐句的设计

第一节 旋律组成的手法	042
一、同音相连型旋法	042
二、级进型旋法	044
三、跳进型旋法	046
四、组合型旋法	047
第二节 乐句的设计	048
一、乐句的长度	048
二、乐句的开始	051
三、乐句的收结	053
四、乐句的布局	055
五、乐句结构	056

第四章 乐段的结构

第一节 两句、四句乐段的变化、重复	060
一、两句乐段	060
二、两句（四句）乐段的变化、重复	062
第二节 五句、六句乐段及多句乐段	064
一、五句乐段	064
二、六句乐段	066
三、多句乐段	070

第五章 旋律的发展手法

第一节 旋律重复	073
一、严格重复	073
二、变化重复	074
第二节 旋律模进	075
一、模进的种类	075
二、模进中的度数	076

三、上、下行模进与反向模进	077
第三节 旋律对应	078
一、严格的节奏对应	078
二、自由的节奏对应	078
第四节 旋律引申	079
一、比较规整的引申	080
二、自由的引申	081
第五节 旋律顺连	081
一、比较规整的顺连	082
二、比较自由的顺连	083

第六章 各种旋律色彩的对比

第一节 音的高低	084
一、音区方面的高与低	084
二、音色方面的高与低	087
第二节 长短关系	088
一、音点的长短对比	088
二、句幅的长短对比	090
第三节 强弱关系	091
一、节拍隐伏的强弱对比	091
二、力度处理的强弱对比	093
第四节 旋律的快慢	094
一、稍慢与稍快的速度对比	095
二、倍速与分速的快慢对比	096
三、无速与有速的律动对比	096

第七章 词与曲的协调

第一节 词与曲的形式	099
一、适合独唱的歌词	099

二、适合齐唱的歌词	100
第二节 词与旋律的素材	101
一、从歌词内容的特定区域性特点，去确定旋律的素材	101
二、从歌词内容的环境区域性特点去确定旋律的素材	101
三、从歌词内容的事件区域特点去确定旋律的素材	101
四、从歌词内容的语言区域特点去确定旋律的素材	102
第三节 词与旋律的句法	102
一、相同字数的词句和不同长度的方整乐句	102
二、不同字数的词句和相同长度的方整乐句	103
第四节 词与旋律的结构	105
一、分节式结构	105
二、连贯式结构	105

第八章 调式与调性设计

第一节 调式设计	108
一、调式和主音	108
二、调式和音级	112
三、调式和音阶	113
四、调式和静音	116
五、调式和动音	119
六、调式和偏音	121
第二节 调性设计	122
一、调性和宫音	122
二、调性和音列	124

第九章 变音、离调、特性调式变音和转调

第一节 变音	130
一、装饰变音	130
二、色彩变音	131

第二节 离调	132
第三节 特性调式变音	133
第四节 转调	135
一、移调	136
二、同音转调	137
三、相似旋律片段转调	138
四、模进、展开转调	138
五、与曲式结构转换不同步的转调	139

第十章 歌曲中关键性的环节

第一节 歌曲中的转折	141
一、运用不稳定的结音转折	141
二、运用不稳定的节奏转折	141
三、运用不稳定的离调转折	142
第二节 歌曲中的高潮部分	144
一、高潮的形态	144
二、高潮的位置	145
三、高潮的次数	145
四、高潮的形成	147
第三节 终止	147
一、终止式结音	147
二、终止式的统一	149
第四节 结束	149
一、较简单的结束处理方法	149
二、较复杂的结束处理手法	151

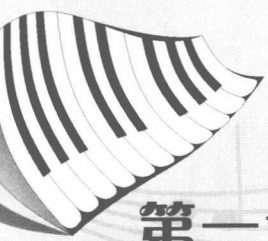
第十一章 前奏、间奏及人声演唱的引子和尾声

第一节 前奏	153
一、根据歌曲中提供的各种乐句直接写成	153

二、根据歌曲中提供的各种特点重新而写	155
第二节 间奏	156
第三节 人声演唱的引子和尾声	159

第十二章 歌曲的体裁

第一节 抒情歌曲	163
一、艺术抒情歌曲	164
二、通俗性艺术抒情歌曲	164
三、民族歌谣体抒情歌曲	164
四、通俗抒情歌曲	164
第二节 队列群众歌曲	165
第三节 歌舞歌曲	165
第四节 叙事歌曲	165
第五节 幽默诙谐歌曲	166
第六节 劳动歌曲	166
第七节 戏歌	166



第一章 作曲前应具备的条件及整体构思



从事音乐教育、乐器演奏、唱歌等音乐工作者，以及广大业余音乐爱好者，当他们长时间地接触音乐后，往往都有创作歌曲的愿望，因为歌曲创作很受大众欢迎，也易于入门。由于不少自学者具有特殊的经历，他们或长或短地接触了某种音乐门类，或多或少地懂得了一些乐理知识，或深或浅地掌握了一些写作技巧，所以说自学歌曲创作对他们来说并不是难事。对于这些有实践经验的人来说，不一定要循规蹈矩地学习曲式学、和声学、复调学，而只需在原来的基础上进行某方面的强化训练，就能较快地掌握歌曲创作。



第一节 作曲前应具备的条件



作者必须具备两方面的前提条件，即视唱能力和记谱能力。

一、视唱的能力

如何循序渐进地掌握歌曲创作，首先要具备熟练的视唱能力。有些人有了作曲念头，便草草起笔。搞演奏的人认为，以前接触的就是乐谱，对旋律的高低、快慢、强弱已经掌握得相当准确；搞演唱的认为，以前也较多接触乐谱，对旋律的感觉比较有灵感。由于歌曲创作有其特殊的唱谱要求，这两类自学者还需要进一步提高视唱水平。歌曲创作就是作曲者面对歌词，从感性进入理性，随词哼调，记录成谱，最后成为歌曲。不会唱就不会作曲。唱谱是否熟练，直接影响到素材积累和理论掌握的学习效率。所以，自学者应具备熟练的视唱能力，是进入作曲的前提条件之一。

1. 熟悉各种节奏

歌曲的节奏形式繁多，由于节奏运动的规整性特点，一般都以四分音符时值为一拍或两拍的组合形式出现，坚持做到唱谱时一见常规的节奏组合，就能下意识地脱口而出。

乐谱中经常出现的是八分音符时值、十六分音符时值，另加附点和切分等组合节奏。

常见的组成一拍的节奏组合有：

X、XX、XXX、X XX、XX·、X· X、XX X、XXX、XXXX 等。



常见的组成两拍的节奏组合有：

X —、X· X、X X·、X X X、X X、X· XX 等。

乐谱中大部分是这些不同节奏组合的连接，如果对这些组合都能视唱的话，那么面对《驼铃》（王立平曲）中的节奏型就会眼到口到地唱出来：

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



这段旋律都是组合成一拍和两拍的节奏，只要对以上的组合节奏熟练，就能轻易地视唱这种类型的曲谱。

2. 寻找旋律构成形式类型的感觉

歌曲的音调无非是不同音程的连接，在这些千变万化的音调连接中，也只有三种旋律形式：平进（同音相连）、级进（音阶中的相邻音连接）、跳进（音阶中的相隔音连接）。旋律总是时而上行、时而下行，表现出起伏跌宕的特点。如果有一个大调式音阶：1、2、3、4、5、6、7、 $\dot{1}$ ，任取一个支点音，然后连接其他音，都能唱准，那么视唱《党啊，亲爱的妈妈》（马殿银、周右曲）这样的曲谱也会流畅自如：

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



这首歌以级进为主，也有两次小跳。如果各种音程都能唱准确，那么视唱这种曲谱会轻松自如。

3. 理解旋律结构的特点

作曲者的视唱应该是快速、灵敏的。要达到这些要求，就得了解、分析曲谱的结构特点。因为优秀歌曲的素材大都是简练的，发展都是严谨的，很多歌曲采用重复、再现手法，由一特性音调或节奏型贯穿，那么视唱的时候有时可详看（如曲调新鲜的部分），有时可略看（如重复、再现和贯穿的部分），这样会使视唱的速度加快。下面练习视唱《小草》（王祖皆、张卓娅曲）。



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

[A]

$\underline{\underline{6}} \underline{\underline{6}} \quad \underline{\underline{1}} \underline{\underline{7}} \mid \underline{\underline{6}} \cdot \quad \underline{\underline{0}} \mid \underline{\underline{6}} \underline{\underline{6}} \quad \underline{\underline{3}} \underline{\underline{2}} \mid \underline{\underline{3}} \cdot \quad \underline{\underline{0}} \mid \underline{\underline{3}} \underline{\underline{3}} \quad \underline{\underline{5}} \underline{\underline{3}} \mid \underline{\underline{2}} \underline{\underline{2}} \quad \underline{\underline{1}} \underline{\underline{7}} \underline{\underline{7}} \mid \underline{\underline{6}} \cdot \quad \underline{\underline{5}} \mid$

没有 花 香， 没有 树 高， 我 是 一 棵 无 人 知 道 的 小

[A]

$\underline{\underline{3}} \cdot \quad \underline{\underline{0}} \mid \underline{\underline{6}} \underline{\underline{6}} \quad \underline{\underline{1}} \underline{\underline{7}} \mid \underline{\underline{6}} \cdot \quad \underline{\underline{0}} \mid \underline{\underline{6}} \underline{\underline{6}} \quad \underline{\underline{3}} \underline{\underline{2}} \mid \underline{\underline{3}} \cdot \quad \underline{\underline{0}} \mid \underline{\underline{3}} \underline{\underline{3}} \quad \underline{\underline{5}} \underline{\underline{3}} \mid \underline{\underline{2}} \underline{\underline{2}} \quad \underline{\underline{2}} \underline{\underline{1}} \mid$

草。 从 不 寂 寞， 从 不 烦 恼， 你 看 我 的 伙 伴 遍 及

[B]

$\underline{\underline{7}} \underline{\underline{6}} \quad \underline{\underline{6}} \underline{\underline{5}} \mid \underline{\underline{6}} \cdot \quad \underline{\underline{0}} \mid \underline{\underline{7}} \underline{\underline{6}} \quad \underline{\underline{3}} \mid \underline{\underline{7}} \underline{\underline{6}} \quad \underline{\underline{3}} \mid \underline{\underline{5}} \underline{\underline{6}} \quad \underline{\underline{6}} \underline{\underline{b5}} \mid \underline{\underline{3}} \quad - \mid$

天 涯 海 角。 春 风 啊 春 风， 你 把 我 吹 绿，

[C]

$\underline{\underline{7}} \underline{\underline{6}} \quad \underline{\underline{3}} \mid \underline{\underline{7}} \underline{\underline{6}} \quad \underline{\underline{3}} \mid \underline{\underline{5}} \underline{\underline{6}} \quad \underline{\underline{6}} \underline{\underline{b5}} \mid \underline{\underline{3}} \quad - \mid \underline{\underline{2}} \underline{\underline{2}} \quad \underline{\underline{6}} \mid \underline{\underline{2}} \underline{\underline{2}} \quad \underline{\underline{4}} \mid$

阳 光 啊 阳 光， 你 把 我 照 耀， 河 流 啊 山 川 你

$\underline{\underline{3}} \underline{\underline{2}} \quad \underline{\underline{2}} \underline{\underline{1}} \mid \underline{\underline{2}} \quad - \mid \underline{\underline{2}} \underline{\underline{2}} \quad \underline{\underline{6}} \mid \underline{\underline{1}} \underline{\underline{1}} \quad \underline{\underline{2}} \mid \underline{\underline{7}} \underline{\underline{6}} \quad \underline{\underline{6}} \underline{\underline{5}} \mid \underline{\underline{6}} \quad - \parallel$

抚 育 了 我， 大 地 啊 母 亲 把 我 紧 紧 拥 抱。

视唱这首歌之前，应先大致了解一下旋律之间的关系。这首歌曲共有两个乐段，分别由两长句和四小句构成。只要唱会了第一长句，那么第二长句只变了最后两小节，也会很快掌握。B段中的前两小句完全一样，最后两句保头变尾，节奏完全相同，而且终止旋法再现A段终止式。通过这样的视唱分析，了解结构后视唱速度会大大提高，而且对学习优秀作品的发展手法和结构手法大有益处。

4. 攻克曲调进行的难点

前面介绍的节奏组合形态，自然音阶中的旋律进行形态部是曲调构成的基本特点。但也会出现许多特殊形态。有时出现打破常规的节奏律动，有时出现变化音程进行，这些特殊形态是视唱中的难点。如不努力克服，就不能顺利视唱，有如下两方面的难点要引起重视。

一种是节奏上的难点。由于延音线和休止符的运用，使某音得到延长或缩短，改变了常规的强弱位置，形成了不稳定节奏。如：

$\underline{\underline{1}} \quad - \mid \underline{\underline{1}} \underline{\underline{2}} \cdot \mid \underline{\underline{0}} \underline{\underline{1}} \quad \underline{\underline{2}} \mid \underline{\underline{3}} \quad - \mid$

如果没有经过训练，视唱这种曲谱是有一定困难的。这种动荡、摇曳的节奏在当今的歌曲中频繁地出现，可由慢渐快地分解练习。

另一种是音调中的难点，是由于变化音的运用，使音程关系复杂起来。流行歌曲中较多运用 $\sharp 4$ 和 $\flat 7$ ，应了解变化音较多进行，然后到最邻近的正音上这个特点，可先跟随器乐练

习，如 $\sharp 4$ — 5 、 $\flat 7$ — 6 ，能唱准后，那么延长歌曲中的变化音的进行也不会成问题。

当然曲谱中复杂的形态还有很多，这里只能简单地提及歌曲中常见的难点。如果能对一些延音、休止产生的切分音作出灵敏的反应，对一些常见的变化音也能准确视唱，那么视唱《橄榄树》（李泰祥曲）这样的旋律也不成问题：

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

$\underline{6\ 6} \mid 3\ 5\ \sharp 4\ \underline{3\ 2} \mid 3\ -\ -\ - \mid 3\ -\ -\ - \mid \underline{6\ 6} \mid$
 不要问我从哪里来，我的

$3\ 5\ \sharp 4\ \underline{3\ 2} \mid 1\ -\ -\ 6 \mid 5\ 6\ 3\ \underline{1\ 2} \mid 3\ -\ -\ - \mid$
 故乡在远方。为什么流浪？

$0\ 2\ 2\ 2 \mid 1\ -\ -\ - \mid 1\ -\ 7\ \underline{2\ 1} \mid 6\ -\ -\ - \mid \dots\dots$
 流浪远方。流浪。

又如《雨打芭蕉淅沥沥》（张卓娅曲）中的片段：

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

$\dots\dots 5\ \underline{5\ 6} \mid \dot{1}\ \underline{\dot{1}\ 2} \mid \dot{1}\ \flat 7\ \underline{6\ 5} \mid \overset{\sharp}{6}\ - \mid 6\cdot\ \flat 7 \mid 6\ 0\ \flat 7 \mid$
 我的心儿像雨点，

$\underline{6\ \flat 7}\ \underline{6\ 5} \mid 6\ - \mid 6\ - \mid \dot{1}\ 5 \mid \underline{5\ 6}\ \underline{5\ 4} \mid \underline{3\ 4}\ \underline{3\ 2} \mid \underline{2\ 5}\cdot \mid \dots\dots$
 让它紧紧地跟随你

上面这两段曲谱中出现了延音线、休止符、变化音等。如果能够准确地视唱，可以说已有相当不错的视唱水平了。

5. 培养视谱唱词的能力

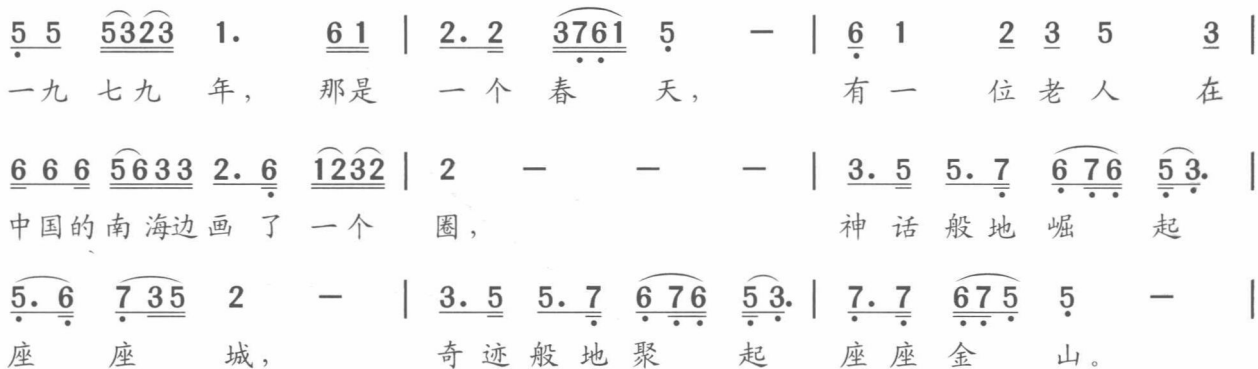
视唱的水平千万不能停留在一句旋律、一句歌词的跟唱水平上，应努力培养视谱唱词同时进行，这样可以获得歌曲旋律的整体美感，对于学习和写作都会带来方便。词曲结合的形态有如下两种：

一种是一字一音的形态，视唱时的注意力应较多地停留在节奏上。如《雪绒花》（美国歌曲）片段：



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

另一种是一字多音的形态, 视唱时注意力较多放在曲调进行上。如《春天的故事》(王佑贵曲):

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

在练习唱谱时, 还得要注意以下三点:

(1) 切忌急于求成, 练习要从简单开始

自学作曲者一般都很心急, 为了早些进入创作, 就专门找些复杂的歌谱来练习视唱。由于基础没打好, 视唱时断断续续, 就此怀疑自己的能力, 甚至中途退却。初学唱谱时往往感到枯燥乏味, 为了能安全渡过唱谱类, 就要由浅入深地选择歌谱。如第一阶段可选唱一些儿童歌曲, 由于节奏、音调不会太复杂, 带词唱谱就能顺利进行; 第二阶段可选唱一些节奏平稳、曲调优美的民歌, 可掌握一字多音的唱法; 第三阶段选唱一些摇滚的通俗歌曲, 可掌握一些新颖的切分节奏。只要循序渐进, 由易到难一步一步地选择歌曲视唱, 就能顺利地掌握作曲所必须具备的视唱能力。

(2) 视唱各种风格的音乐, 积累创作素材

视唱练习是积累素材、吸收养分的机会, 因为在接触各种歌谱时, 各民族的、各地区的

音调都会了解一些，这些正是以后搞创作时会用到的素材。所以在唱谱时要留意各种音乐的特性，脑海中会日益增多对旋律的敏感度，在今后创作过程中，就可能会水到渠成地进行。

(3) 做到流畅完整，追求声情并茂

很多作曲家的视唱音色虽然并不优美，但唱得特别有感情、有韵味，这个功夫是在长期的作曲实践中练就的。作曲初学者的视唱应该流畅、完整，可以默唱或有声唱，努力做到在一个调性上进行，一旦有高音或低音唱不出时，学会翻高、翻低或假声处理，使旋律形成完整轮廓。同样一首歌，如果给善于唱谱的人和不善唱谱的人去视唱，效果会大不一样。所以，唱谱时应努力追求流畅完整、声情并茂。

二、记谱的能力

会记谱是作曲者应具备的第二个条件。只有达到快速、准确、清晰和规范的记谱水平，才能把作曲者的乐思表达出来。如果记谱不熟悉就会破坏乐思的流动，而记谱不准确就无法表达作曲者的意图。

歌谱是传递旋律信息的符号，符号标定得是否准确合理，直接影响传播的质量。所以自学作曲者必须先学会记谱。由于大多自学作曲者对旋律音响有较灵敏的感觉，所以初学者可根据音频练习记谱，练习时只要注意记谱中的一些约定俗成的规范，就能较快地提高记谱水平。记谱分如下几个步骤：

1. 确定唱名

确定唱名，是根据歌曲开始时的调式会清晰地暴露出来主干音来定。为了能理解这个要求，我们试记这样一句旋律：

1 3 5 | 2 3 1 | 6̣ 1 3 2 | 1 - ||

可以记成： 4 6̣ i | 5 6 4 | 2 4 6 5 | 4 - ||

也可以记成： 5 7 2̣ | 6 7 5 | 3 5 7 6 | 5 - ||

当然除了以上两种记谱外可能还会有其他一些形态，究竟哪一种最好呢？根据调式清晰显示的原则，第一种记法最明确。后两种记法不能说是错误的，由于唱名选择不妥（引进了不必要的 **4** 和 **7**），使谱面复杂。记谱时应先找准调式的主音，按照调式主音再推出其他的音。

2. 确定音区

简谱唱名的高音点与低音点，只是相对高度的比较。所以唱名所在音区的选择应考虑



以高音点与低音点出现得最少为原则。如：

1 3 5 | 2 3 1 | 6̣ 1 3 2 | 1 - ||

可以记成： i 3̣ 5̣ | 2̣ 3̣ i | 6̣ i 3̣ 2̣ | i - ||

也可以记成： ! 3̣ 5̣ | 2̣ 3̣ ! | 6̣ 1̣ 3̣ 2̣ | ! - ||

这三种记法的音高关系都是对的，相对而言，第一种记法以中音区为主，只用一个低音点为最佳形态。后两种形态较多出现高音点或低音点，这种记法有些不妥。记谱时，如发现较多的高音点或低音点出现，就要检查一下音区选择是否合理。

3. 确定拍号

歌曲左上方如 $\frac{4}{4}$ 、 $\frac{3}{4}$ 、 $\frac{2}{4}$ 、 $\frac{6}{8}$ 这些符号为拍号，意思是以几分音符为一拍，每小节有几拍。拍号的确定原则，应正确地反映旋律强弱变化的律动规律。如要记录上面那句旋律：

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

可以记成： $\frac{4}{4}$ 1 3 5 2 3 1 | 6̣ 1 3 2 1 - ||

也可以记成： $\frac{3}{4}$ 1 3 5 2 3 | 1 6̣ 1 3 2 | 1 - - ||

以上这三种拍号的记法中，第一种和第二种的强弱变化出入不大。第三种记法与原意相差甚远，这样的记法不合理。记谱时如果发现强弱位置大多颠倒、复杂，就要检查一下拍号的选择是否合适。

4. 确定音符的组合

节奏总是以单位拍的组合形态出现，这样每小节有几个组合而能直观地表现出是几个拍子的歌曲，使人一目了然。如记录下面这句旋律：

1 3 5 | 2 3 1 | 6̣ 1 3 2 | 1 - ||

可以记成： 1 3 5 | 2 3 1 | 6̣ 1 3 2 | 1 - ||

也可以记成： 1 3 5 | 2 3 1 | 6̣ 1 3 2 | 1 - ||

第一种记法能清晰地看到每一小节有两个组合， $\frac{2}{4}$ 拍的歌曲；第二种把八分音符都分开了；第三种记法最为混乱，视唱的难度大。记谱时，应以拍子组合为原则，特别是减时线

的连接，是记谱规范化的要求。

5. 确定调号

歌曲左上方拍号的左边一般标有 $1=C$ 、 $1=D$ 、 $1=E$ 等，即歌曲中唱名 1 的音高应等于所标记的音名。记录CD中的调高，只需要校音管与音响中的“ 1 ”音相同，如果没有校音管，就只能凭实践经验给旋律确定适当的调。如还是前面这句旋律：

$1 \quad \underline{3 \ 5} \mid \underline{2 \ 3} \quad 1 \mid \underline{\underset{\cdot}{6} \ 1} \quad \underline{3 \ 2} \mid 1 \quad - \parallel$

这句旋律给中音歌手唱，可定 $1=C$ ；给高音歌手唱，可定 $1=F$ ；给通俗歌手唱，可定 $1=D$ ；给美声歌手唱，可定 $1=G$ 。定调是个较为复杂的问题，经验可在以后的实践中积累。

6. 确定速度

速度是单位拍进行的快慢程度，它会影响歌曲的基本情绪。速度的确定原则，是单位拍进行的快慢与旋律的律动相符。如下面这句旋律：

中速 $1 \quad \underline{3 \ 5} \mid \underline{2 \ 3} \quad 1 \mid \underline{\underset{\cdot}{6} \ 1} \quad \underline{3 \ 2} \mid 1 \quad - \parallel$

可以记成：慢速 $\underline{1 \ 3 \ 5} \quad \underline{2 \ 3 \ 1} \mid \underline{\underset{\cdot}{6} \ 1 \ 3 \ 2} \quad 1 \parallel$

也可以记成：快速 $1 \quad - \mid 3 \quad 5 \mid 2 \quad 3 \mid 1 \quad - \mid \underset{\cdot}{6} \quad 1 \mid 2 \quad 3 \mid 1 \quad - \parallel$

这三段旋律的轮廓大致相同，但由于速度不同，旋律蕴涵的情绪就有差别。应根据旋律拍子的律动，正确地选择速度。

7. 确定句格

句格就是乐句起始的格式，是乐句最重要的节奏形态。一般说来，一种句格贯穿一个乐段，所以首乐句的正确选择至关重要，应慎重考虑。如下面这句旋律：

$1 \quad \underline{3 \ 5} \mid \underline{2 \ 3} \quad 1 \mid \underline{\underset{\cdot}{6} \ 1} \quad \underline{3 \ 2} \mid 1 \quad - \parallel$

有的记成： $1 \mid \underline{3 \ 5} \quad \underline{2 \ 3} \mid 1 \quad \underline{\underset{\cdot}{6} \ 1} \mid \underline{3 \ 2} \quad \overset{\frown}{1 \mid 1} \parallel$

这两种记法的音调相同，只是句格不同，前者是强起格，后者是弱起格。由于强拍位移后了一拍，旋律感觉完全不同。所以记谱时对于句格的确定应慎重对待。

8. 确定装饰音

歌曲中常用的装饰符号有倚音、波音、滑音等，音乐中有些复杂、细腻的旋法进行，可用装饰音符号表示，使歌曲乐谱简洁、清晰。如下面这段旋律：

$1 \quad \underline{\underline{2 \ 3 \ 5}} \mid \underline{\underline{1 \ 2 \ 3}} \quad 1 \mid \underline{\underset{\cdot}{6} \ 1} \quad \underline{\underline{\underline{\underset{\cdot}{6} \ 3 \ 2 \ 3 \ 2}} \mid 1 \quad - \parallel$