

李蓓蕾 编著

歌曲钢琴伴奏 音乐分析

Gequ Gangqin Banzou Yinyue Fenxi

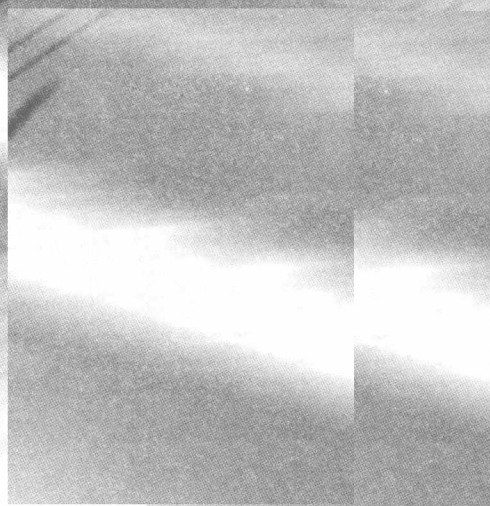


时代出版传媒股份有限公司
安徽文艺出版社

安徽文艺出版社

歌曲钢琴伴奏 音乐分析

李蓓蕾 编著



Gequ Gangqin Banzou
Yinyue Fenxi

图书在版编目(CIP)数据

歌曲钢琴伴奏音乐分析 / 李蓓蕾编著. — 合肥: 安徽文艺出版社, 2009.12

ISBN 978 - 7 - 5396 - 3268 - 1

I.歌… II.李… III.钢琴谱 - 伴奏 - 创作研究 IV.J614.7

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2009)第 225367 号

歌曲钢琴伴奏音乐分析

李蓓蕾 编著

责任编辑: 洪少华 蒋 晨

出 版: 安徽文艺出版社(合肥市圣泉路 1118 号)

邮政编码: 230071

网 址: www.awpub.com

发 行: 安徽文艺出版社发行科

印 刷: 合肥华星印务有限责任公司

开 本: 787 × 1092 1/16

印 张: 19.75

字 数: 350,000

印 数: 2,000

版 次: 2009 年 12 月第 1 版 2009 年 12 月第 1 次印刷

标准书号: ISBN 978 - 7 - 5396 - 3268 - 1

定 价: 39.50 元

(本版图书凡印刷、装订错误可及时向承印厂调换)

前 言

在本人从事十几年的专业和声教学期间，常常会遇到学生询问如何把和声习题写作运用到创作中去，如何编配旋律、歌曲的伴奏。由于教学大纲及学时安排等原因，对于那些没有经过专业的作曲技术理论学习与训练的学生而言，这些问题一直得不到很好的解决。

歌曲钢琴伴奏的写作，是将和声应用于创作的最有效和必经的途径，是各种形式伴奏写作的基础。在现有的一些和声书籍中，对音乐作品的分析大多是片段的，缺少对整个作品完整、综合的分析。对作者的创作意图、创作思路及创作结果不能有一个全面、清楚的了解。本人想通过对典型的歌曲钢琴伴奏作品为分析对象，以于淑贤的《歌曲钢琴伴奏的写作》中的织体写作分类方法为主要思路，从简到繁进行具体的分析，以求对学习和声和伴奏写作的读者有一些帮助。

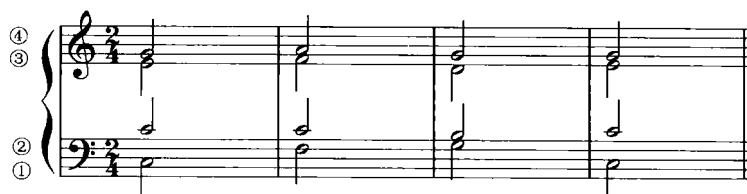
一、音型的写作

在多声部音乐作品中，不同的声部分别可以具有旋律、低音、衬托、对位等多种不同的性能，它们在音乐的进行中互相融合，协调地进行。音乐作品中的这种声部的组合方式总称为织体。织体一词的含义也指多声部音乐作品中各个声部的运动形态。在声乐作品中有独唱曲、重唱曲、合唱曲的织体写法；在器乐作品中，有独奏乐曲、重奏乐曲、乐队乐曲等的织体写法。织体可分主调式和复调式两类，主调式织体占了音乐作品的较大篇幅，主调织体中音型的写法是首先要了解和比较容易掌握的写法。音型就是在保持清晰明确的和声基础的前提下，将和弦的表达方式加以丰富多样的变化，其主要体现在节奏组织形式和声部组织形式的变化上。

为一段旋律编配了和声之后，就需要把四声部和声改写成音型，即把和弦中的各音按一定的节奏和声部方式组成有规律的运动，成为比较固定的形态。音型主要有三种类型：

1. 和弦式音型：和弦中的几个音在节拍点上同时出现，并同高度重复，常具有鲜明的节奏特点。下面我们以四声部和声写法的几个和弦为例进行音型的写作。

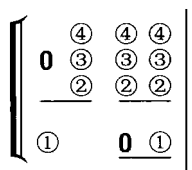
四声部和声：



改写成的音型：



各声部遵循的图示：

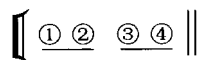


2. 分解和弦式音型：和弦中的和弦音在不同高度按先后顺序自上而下或自下而上交替出现，并在中、高音区常用密集位置，在低音区常用开放位置。例如四声部和声（同上）：

改写成的音型：



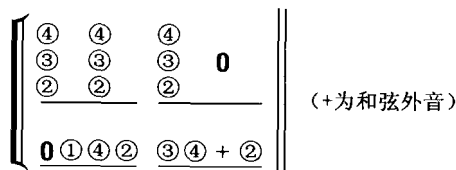
各声部遵循的图示：



3. 综合式音型：和弦式音型与分解和弦式音型混合使用。例如四声部和声（同上）：
改写成的音型：



各声部遵循的图示：



音型的写作要根据为旋律写好的和声为基础，按音乐内容、情绪的要求进行各种音型变化。写作中，要自由但规律的重复和弦音；低音可在和声基础上灵活运用；声部数量可规律的自由加减；恰当、有规律的运用和弦外音；声部进行平稳，避免过多大跳。和弦的音型化是节奏组织形式多样化而产生的丰富的和弦表现方式，节奏形式的选择和使用要以音乐内容为基础进行变化和发展，不可机械地遵循图示。

二、伴奏织体的写作

写作歌曲的钢琴伴奏织体，必须要了解钢琴织体的一般写作方法。织体的结构形式是多样的，主要分为“和声性的织体、复调性的织体和综合性的织体”^①这三种类型。

1. 和声性的织体写法：也就是主调写法的织体，它以一个旋律为主，通过和声的功能力度、色彩，所选用音型的样式，声部的变化等各方面达到衬托、丰富主旋律的作用。

和声性织体的写作方法可分为：一、织体中的分组写法；二、节奏型相同的伴奏织体写法；三、分组写法与节奏型相同的伴奏织体写法相结合的综合写法。

所谓织体中的分组写法，是把钢琴伴奏织体分为旋律、和弦音型、低音这三个基本层次，再根据音乐形象的需要按音区分成几个组（可以灵活减少为少于三个基本层次的两组、一组或增加为多于三个基本层次的四组），各个组常体现出各自不同的音型样式的写作方法。分组大体上可分为一组、二组、三组和四组。各组除了音型样式可以不同外，也可以让各层的节奏型相同，即织体中各个层次节奏、力度、时值、声部数量等方面基本一致，和声进行中弦不做音型样式的不同变化。由于音乐形象的需要，各层

^①于淑贤：《歌曲钢琴伴奏的写法》，北京人民音乐出版社，1978年版第23页。

节奏型相同的钢琴伴奏织体写法除了用在一些特定需要的段落外，这一手法常常与织体中各层的音型样式不同的写法综合使用。

2. 复调性的织体写法：是以几个各自独立的旋律的同时结合为主要特点，相互依托，共同表达音乐内容，塑造音乐形象。

复调性织体的结构层次是表现在不同声部的旋律进行上，即旋律的不同数量就是织体的不同层次。比如织体中运用两条旋律的对比变化来同时表达音乐内容，那么，织体的结构就分为两组，如果是运用三条旋律，那么织体的结构就是分为三组的。

复调性的织体可分为三种类型：一、对比复调的伴奏织体；二、模仿复调的伴奏织体；三、支声复调的伴奏织体（分类方法来源于于淑贤的《歌曲钢琴伴奏的写法》）。

对比复调的伴奏织体，是运用另一个副旋律与主旋律形成对比来烘托、丰富主旋律。

模仿复调的伴奏织体，是以一个声部模仿另一个声部的旋律的方法，形成此起彼伏，前呼后应的特点，丰富艺术的表现力。

支声复调的伴奏织体，是在主旋律核心音调不变的前提下，用另一个由主旋律装饰、变奏而派生出的旋律声部来烘托、完善主旋律。

3. 综合性的织体写法：是综合了和声性与复调性两种织体的特点而形成的一种织体结构形式。

综合性的织体可分为两种类型：一、以和声性织体为基础结合复调因素综合写作的织体；二、以复调性织体为基础结合和声性织体综合写作的织体（分类方法来源于于淑贤的《歌曲钢琴伴奏的写法》）。

以和声性织体为基础结合复调因素的综合性伴奏织体，是将其中的一个或几个声部赋予它一定的旋律意义，使其在织体中与主旋律形成复调关系，丰富伴奏的表现力。

以复调性织体为基础结合和声因素的综合性伴奏织体，则是用形成对比的两个或两个以上的旋律，在同一时间表达不同的音乐形象，或一个音乐形象的不同侧面，旋律进行完整、连贯。而和声因素则主要是处于陪衬的地位，这种陪衬的和声因素是以各种不同的音型样式来表现的。

下面就以上的分类为主线，从歌曲钢琴伴奏织体的三种写法之和声性的织体写法开始，对例举的每首作品的曲式结构、和声布局、音乐形象与音型的选择、织体写法、对主旋律的处理、前奏间奏和后奏的写法等进行逐一分析。在歌曲的钢琴伴奏作品中，由于多数的作品不可能是完全按照某一种分类方法写作的伴奏，因此，在下面的章节中，技术类别的使用在某些作品中是有一定的交叉现象的，对此，会有相应的解释和出处加以说明。

目 录

前 言	(1)
第 一 章 和声性织体中使用分三个结构层次写作的伴奏	(1)
第 二 章 和声性织体中使用分两个结构层次写作的伴奏	(31)
第 三 章 和声性织体中综合使用分两个、三个结构层次写作的伴奏	(59)
第 四 章 和声性织体中使用分四个结构层次写作的伴奏	(70)
第 五 章 和声性织体中综合使用分二、三、四个结构层次写作的伴奏	(88)
第 六 章 和声性织体中仅使用一个结构层次写作的伴奏	(110)
第 七 章 和声性织体中综合使用分一、二个结构层次写作的伴奏	(130)
第 八 章 和声性织体中综合使用几种结构层次写作的伴奏	(150)
第 九 章 和声性织体中使用各结构层次节奏相同的织体形态写作的伴奏	(161)
第 十 章 和声性织体中综合使用各个结构层次节奏相同与节奏不同的织体形态 写作的伴奏	(189)
第十一章 复调性织体写作的伴奏	(213)
第十二章 综合使用和声性织体与复调性织体写作的伴奏	(264)

第一章 和声性织体中使用分三个结构层次写作的伴奏

一、概述

在和声性伴奏中，将伴奏织体分成三个组，即旋律为一组，和弦音型为一组，低音为一组。三组又可叫做三个层次，其中，旋律层可根据音乐的需要放在整个伴奏的上方声部、中间声部或低声部，旋律层的旋律可以根据音乐的需要以完全重复歌声的旋律、变化重复歌声的旋律、由歌声变化派生的新旋律、和弦音型代替旋律等形式出现，它是伴奏所依托的主线。和弦音型层是在和声进行的基础上，利用功能力度、色彩、节奏型等因素衬托主旋律的表达，它也可根据音乐的需要放在整个伴奏的上方声部、中间声部或低声部。低音声部层多是和弦的低音，有时也会根据音乐的需要将和弦低音做节奏化的处理、旋律化的处理，并与旋律声部或歌声形成一定的对比。

在歌曲的伴奏中，对旋律的不同处理是伴奏写作一个重要的、起主导作用的设计写作基础。在以下的作品分析中，我们以伴奏中主旋律的处理方法为分类，对旋律放在上声部、中声部、下声部，旋律的单音处理、八度处理、带和弦音衬托的处理、节奏音型化的处理等手法在作品中的具体运用为主线，结合作品的音型表现功能、音型的选择及变换形式，前奏、间奏、尾奏的处理方法，以及歌曲的风格、结构、和声进行对伴奏写作的作用和影响进行分析，真实感受创作用意和作品结果。

二、谱例分析

【谱例 1-1】见下页

乐曲是为李白的诗谱写的歌曲，曲调节奏平稳，抒情委婉。结构为四句体单乐段形式。第一句音调由抑到扬，强调“彩云间”的奇异仙境；第二句在进一步的叙咏之后结束在属音上；第三句的转折是在以第一句相同的开始之下，用扩大音程的方式推向高潮；第四句由高而低趋于平稳，表现出远去的轻舟已过万重山的景象。全曲是典型的“起承转合”式的传统结构。

歌曲的音阶结构与自然大调相同，和声采用传统大小调的配置方法。第一句是 G 大调，半终止；第二句转到属调并作完全终止；第三句转回原调并向下属和弦（II 级）离调；第四句在原调上作完全终止。

【谱例 1-1】

下 江 陵

〔唐〕李 白 诗
黄 自 曲

Andante 有表情地

朝 辞 白 帝 彩 云 间， 千 里

江 陵 一 日 还。 两 岸 猿 声

啼 不 住， 轻 舟 已 过 万 重 山。

歌曲的伴奏是用分三个结构层次写作的织体，即伴奏的旋律音调为一组在上声部，与歌曲的旋律相同，中间一组是将和声编配写成分解和弦的音型，表达了抒情歌曲的音乐意境，第三组将和声的低音编写成低音旋律，并与旋律声部形成平行进行（音程为三六度或四五度）。伴奏运用柔和、平稳的音型，结构简单、精练，伴奏的高潮是随歌曲的起伏在力度上增加了和弦音而成。在歌声的长时值音及停顿处，伴奏用分解和弦加少

量和弦外音，并延续全曲伴奏的织体形态，与歌声形成互补、连贯的效果。无前奏、间奏，结尾即是全曲的高潮又是结束，结尾处伴奏的低声部采用八度音程使音区下行，音域拓宽，与歌曲的旋律同时结束在主音上。

【谱例 1-2】

春 归 何 处

[宋] 黄庭坚 词
陈田鹤 曲

Moderato *p*

春 归 何 处？ 寂 寞

pp

无 行 路。 若 有 人 知 春 去

dim.

处， 唤 取 归 来 同 住。

dim.

春 无 踪 迹 谁 知? 除 非 问 取

黄 鹂, 百 啭

无 人 能 解, 因 风 吹 过 薜 薇。

此曲旋律优美充满诗情画意，缓慢、流畅的节奏，悠长、抒情的旋律，仿佛把人们带进暮春时节。作品的结构为二段体结构，第一段由四句构成，一、二句以模进的手法构成自问自答的效果；第三句的两次大跳构成第一段的“转”；随后的第四句以主音结束。第二段转入属音上的小调，与第一段形成鲜明的色彩对比，准确表达了春已逝去的叹息之情。后半部分又回到降E大调上来，形成全曲的“合”。

歌曲的伴奏是分三个结构层次写作的织体，即第一层在上声部，其旋律音调与歌曲的旋律相同，中间一组的和弦层在第一段时是分解和弦音型，格调清新、纤丽，第二段改为用柱式和弦音型，情绪激动、心情急切，与前段形成对比并形成全曲的高潮，其后半部分经过间奏回到第一段的音型中来，音型的转换紧紧配合了歌曲情绪的变化。第三组是以和声的低音构成的低音旋律层。在歌声的长时值音上，时而是前后贯穿统一的伴奏织体，时而是与歌声一样的长音，伴奏与歌声既互补又对比。前奏用歌曲开始第一小节的伴奏织体作为前奏（两个结构层次，在第二章有具体的技术分析）。在第二段中，“除非问取黄鹂”之后的间奏与歌曲的旋律采用模仿复调的手法形成对答（织体转为两个结构层次）。歌曲的最后采用了渐慢、柔和的结束，伴奏与歌曲的旋律同时结束在主音上，低音声部的不断下行表达了对挽留不住的春天已渐渐逝去的叹息之情。

西江月
井岡山

Moderato 雄伟、豪放、宽广 ♩ = 92

The image shows a musical score for a piece titled "Moderato". The score is written for a piano and a violin. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 3/4. The score is divided into two systems. The first system shows the piano part with a melody in the right hand and a bass line in the left hand. The violin part is a single melodic line. The second system continues the piano part with a melody in the right hand and a bass line in the left hand. The violin part is a single melodic line. Dynamics include *mf* and *f*.

mf

山下旌旗在望，山头
草已森严壁垒，更加

mf

f

鼓角相闻，敌军围困万千声
众志成城，黄洋界上炮声

f

mf

f

mf

重，我自岿然不动。
隆，报道敌军宵遁。

mf

mf



歌曲是根据毛泽东诗词谱曲，乐曲为雄伟豪迈的合唱曲，表现了革命者大义凛然的英雄气概。结构为四句体单乐段形式。第一句音调由先抑后扬的带附点弱起的动机构成动力性的音乐形象，之后这一动力性的动机构成每句音乐的主导，一气呵成完成全曲。

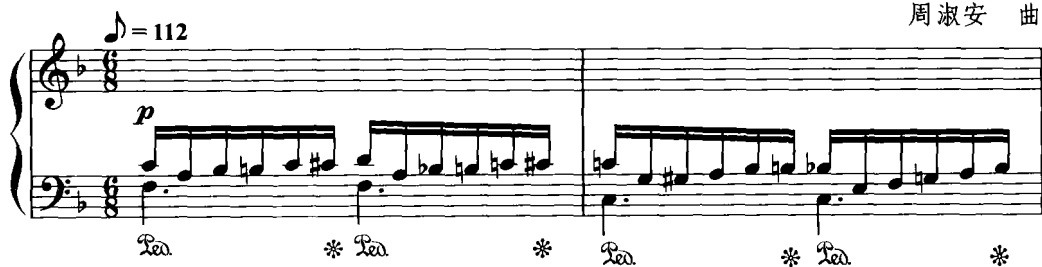
和声方面，前两句的和声进行都是用开放性的和声进行（主和弦到属和弦的进行）；第三句用离调到重属和弦；结尾用重属和弦、属和弦、主和弦作完全终止。传统功能和声表达出坚定、雄壮的气势。

歌曲的伴奏是分三个结构层次写作的织体，即伴奏的旋律音调与歌曲的旋律相同，为上声部一组，并在主要拍位上加了和弦音以增加力度；中间一组的和弦层，和弦音型按照进行曲的表达方式选用柱式和弦；第三组为低音，以和弦低音八度重复和附加和弦音构成。伴奏中，旋律声部完全重复歌声的旋律，和弦音型的选择与音乐情绪紧密配合，体现了激昂、慷慨、不可抗拒的力量。在歌声的长时值音上，时而以主导动机变化而成的号角似的音乐背景贯穿其中，增加了音乐动力性的氛围。前奏的音调由歌曲主要的旋律音调构成，和声是开放性的，与歌曲的进入构成属、主关系，形成一气呵成的连贯效果。无间奏、伴奏的结束承接歌声的高潮用强进行结束，尾奏变化再现了前奏的音调和伴奏音型，结束在主和弦上。

【谱例 1-4】

纺 纱 歌

[明] 裴 彼 词
周淑安 曲



1. 轻摇车儿紧紧牵棉，纱绕车儿
 2. 轻轻摇车儿紧紧牵绵，纺到五更
 3. 轻轻摇车儿紧紧牵绵，雪一压家衣
 4. 轻轻摇车儿

mf

缠，心比纱儿细，
 天，娃娃床儿上哭，
 偏，为等纱织布，
 全，纺纱不

手比纱儿键，纱常断，
 丈夫催下田，儿要儿吃，
 好把寒衣连，脚常要冻，
 换了买米钱，心儿冷，

f

手 不 闲, 农 家 辛 苦 谁 看 见!
 娘 未 眠, 农 家 辛 苦 谁 看 见!
 手 儿 战, 农 家 辛 苦 谁 看 见!
 身 儿 颠, 农 家 辛 苦 谁 看 见!

rit. p pp

Fin *

乐曲委婉、低沉，表现了纺纱的辛劳和纺纱人无衣御寒的愁苦处境。这首歌曲用分节歌的形式写成，单乐段包含两个乐句，第一句用一唱三叹的形式构成哀愁、叹息的音乐形象，之后是这一气息的延续；第二句由前一句的音乐变化而来，并出现在全曲的最高音区，旋律经过两次变化模进，由F大调逐渐转入平行小调，最后音阶上行五度后结束全曲。

和声主要选用了重属导和弦的离调、第二句中低音的音阶式的下行，以及由大调逐渐转入平行小调的转调手法，使得音乐更加低沉、悲凉。

歌曲的伴奏是分三个结构层次写作的织体，伴奏旋律音调为一组，与歌曲的旋律相同并加有和弦音；中间一组由分解和弦与和弦外音组成旋律化的伴音音型，模拟纺车的运动，营造出纺纱的音乐氛围；第三组低音声部由和弦的低音构成，但在第二段中，低音形成音阶式的下行至主音结束。织体形式的变化紧紧配合歌曲的情绪变化，强调了阴暗低沉的色彩。前奏由主和弦、属和弦和伴奏中的和弦音型构成，是歌声开始两小节伴奏部分稍加变化的重复，因无旋律音调的跟随，结构层次由三个减少为两个，无明确的旋律音调。和声