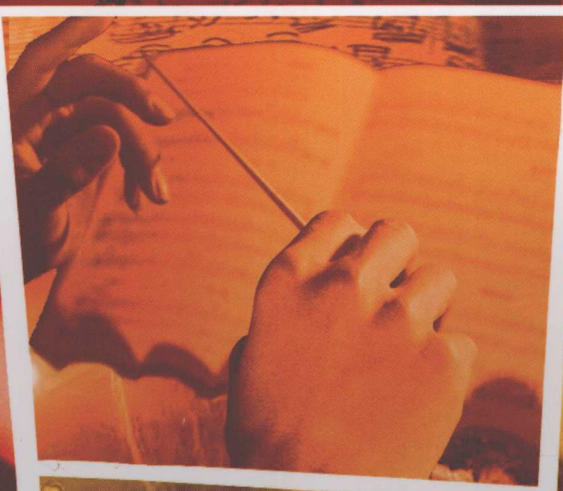


# 流行歌曲 创作实用教程

liuxinggequchuanqzuashiyongjiaocheng

房晓敏 编著



上海音乐学院出版社  
SHANGHAI CONSERVATORY OF MUSIC PRESS



# 流行歌曲 创作实用教程

房晓敏 编著 LIUXINGGEQU  
CHUANGZUOSHIYONGJIAOCHENG



上海音乐学院出版社  
SHANGHAI CONSERVATORY OF MUSIC PRESS

**图书在版编目(CIP)数据**

流行歌曲创作实用教程/房晓敏编著. —上海:

上海音乐学院出版社, 2009.9

ISBN 978-7-80692-448-8

I 流… II .房 III .流行歌曲—歌曲作法 IV .J614.5

中国版本图书馆CIP数据核字(2009)第108061号

书 名: 流行歌曲创作实用教程

著 者: 房晓敏

责任编辑: 李 绚

封面设计: 王 静

出版发行: 上海音乐学院出版社

地 址: 上海市汾阳路20号

印 刷: 上海书刊印刷有限公司

开 本: 787×1092 1/16

印 张: 13.25

版 次: 2009年9月第1版 2009年9月第1次印刷

印 数: 4100册

书 号: ISBN 978-7-80692-448-8/J.435

定 价: 25.00元

告读者: 如发现本书有质量问题请与印刷厂质量科联系

电 话: 021-36162648

本社出版的所有音乐图书都可通过中国音乐学网站购买。

中国音乐学网网址: <http://musicology.cn>

## 作者简介

作曲家房晓敏，星海音乐学院作曲系主任、教授、硕士生导师；中国音乐家协会会员、中国民族管弦乐学会及作曲家联谊会会员、广东省音乐家协会理事。

自1984年以来，创作、出版、发表了交响曲、交响诗、协奏曲、合唱、影视与戏剧音乐等声乐、器乐作品100余首（部）。其作品在各类比赛中获奖60余项，获得国际奖项的有“美国纽约国际中国民族器乐作曲大赛‘长风奖’、新加坡首届华乐作曲大赛创作大奖”等多项大奖，获得国家级奖项的有“广电部中国电影华表奖（政府奖）、中宣部‘五个一工程奖’、文化部‘文华奖’、中国音协‘金钟奖’”等多项大奖；并由卢森堡爱乐乐团、广州交响乐团、珠影乐团、香港中乐团、新加坡华乐团、澳门中乐团、中国广播民族乐团、中国青年民族乐团、上海民族乐团、上海广播民族乐团、广东歌舞剧院民族乐团等所演奏。此外，在各种音乐刊物出版与发表论文50余篇、专著2部、CD专辑1张；并成功地举办了个人系列作品音乐会2场。

主要代表作有：民族室内乐《五行》、民族管弦乐《火之舞》、装置梆笛与二胡双协奏曲《客风》、电影音乐《警魂》、歌曲《匆匆来去》、合唱《小溪和大海》、二胡协奏曲《幻想曲》、打击乐协奏曲《凤凰涅槃》、专著《五行作曲法》。

# 自序

本书是为广大的专业音乐工作者与业余音乐爱好者而编写的一部“雅俗共赏、学术性与实用性兼顾”的通俗教材，用作星海音乐学院的必修课教材和选修课教材。

全书共十章，各章节相对独立。为了便于读者自学，可根据实际情况的需要来安排具体的阅读内容，不必按照本书的章节顺序进行。因此，作为专业音乐工作者在阅读此书时，可侧重于学术性的通篇游览；而作为业余音乐爱好者在阅读此书时，可侧重于实用性的选择游览，尤其是初学者更应如此。如：在第一章“音域划分”中，可选择“三、四节”中的“通俗唱法的音域和童声唱法的音域”；在第二章“演唱形式”中，可选择“一、二节”中的“独立的演唱形式和不独立的演唱形式”；在第三章“旋律进行”中，可选择“一、二、三节”中的“同音反复、级进、跳进”；在第四章“调式特性”中，可选择“第一节”中的“调式风格”；在第五章“节奏类型”中，可选择“一、二、三、四节”中的“单纯节奏型、复合节奏型、切分节奏型”；在第六章“节拍样式”中，可选择“一、二节”中的“单纯拍子和复合拍子”；在第七章“音乐速度”中，可选择“一、二节”中的“均等速度和不均等速度”；在第八章“曲式结构”中，可选择“一、二节”中的“基本结构和单纯结构”；在第九章“主题发展”中，可选择“第一节”中的“重复手法”；等等。

本书的编写与出版，得到了上海音乐学院出版社洛秦先生及夏楠、李绚女士的大力支持与帮助。为此，深表谢意！

# Contents

## 目 录

作者简介 .....	1
自序 .....	1
<b>第一章 音域划分</b> .....	1
一、美声唱法的音域 .....	1
1. 美声女高音的音域 .....	1
2. 美声女中音的音域 .....	1
3. 美声男高音的音域 .....	1
4. 美声男中音的音域 .....	1
二、民族唱法的音域 .....	2
1. 民族女高音的音域 .....	2
2. 民族男高音的音域 .....	2
三、通俗唱法的音域 .....	2
1. 通俗女高音的音域 .....	2
2. 通俗女中音的音域 .....	2
3. 通俗女低音的音域 .....	2
4. 通俗男高音的音域 .....	2
5. 通俗男中音的音域 .....	2
四、童声唱法的音域 .....	3
1. 童高音的音域 .....	3
2. 童低音的音域 .....	3
<b>第二章 演唱形式</b> .....	4
一、独立演唱形式 .....	4
1. 单声部演唱形式 .....	4
2. 多声部演唱形式 .....	5
二、不独立演唱形式 .....	5
1. 领唱 .....	6
2. 轮唱 .....	6
3. 伴唱 .....	7
三、复合演唱形式 .....	11
1. 独立复合型演唱形式 .....	11
2. 不独立复合型演唱形式 .....	13
四、混合演唱形式 .....	13

1. 单声部混合型演唱形式	13
2. 单声与多声部混合型演唱形式	14
五、交替演唱形式	15
1. 复合交替型	15
2. 混合交替型	15
六、交错演唱形式	15
1. 复合交错型	15
2. 混合交错型	16

### 第三章 旋律进行

一、同音反复	17
二、级进	17
1. 斜线级进	17
2. 曲线级进	18
三、跳进	19
1. 小跳	19
2. 大跳	19
四、混合进行	20
1. 同级型混进	20
2. 同跳型混进	20
3. 级跳型混进	20
4. 同级跳型混进	21

### 第四章 调式特性

一、调式风格	22
1. 大小调式	22
2. 教会调式	25
3. 民族调式	29
二、调式色彩	42
1. 阳性调式	42
2. 阴性调式	42
三、调式转换	43
1. 同宫异主型调式转换	43
2. 同宫同主型调式转换	47
3. 异宫同主型调式转换	53
4. 异宫异主型调式转换	58

### 第五章 节奏类型

一、单纯节奏型	59
---------	----

1. 等值单纯节奏型	59
2. 分值单纯节奏型	59
3. 合值单纯节奏型	60
4. 混值单纯节奏型	60
二、复合节奏型	61
1. 等值复合节奏型	61
2. 分值复合节奏型	62
3. 合值复合节奏型	62
4. 等合复合节奏型	62
三、混合节奏型	63
1. 分值混合节奏型	63
2. 合值混合节奏型	63
3. 等分混合节奏型	64
4. 等合混合节奏型	65
5. 等分合混合节奏型	65
四、切分节奏型	66
1. 单纯切分节奏型	66
2. 复合切分节奏型	67
3. 混合切分节奏型	67
五、连音节奏型	67
1. 单纯连音节奏型	67
2. 复合连音节奏型	68
六、休止节奏型	68
1. 单纯休止节奏型	68
2. 复合休止节奏型	70
<b>第六章 节拍样式</b>	72
一、单纯拍子	72
1. 偶数单纯拍子	72
2. 奇数单纯拍子	72
二、复合拍子	73
1. 偶数复合拍子	73
2. 奇数复合拍子	73
三、混合拍子	74
四、自由拍子	74
五、交换拍子	75
1. 单纯交换拍子	75
2. 复合交换拍子	78
3. 混合交换拍子	80



<b>第七章</b>	<b>音乐速度</b> .....	87
一、	均等速度.....	87
1.	慢速.....	88
2.	稍慢.....	88
3.	中速稍慢.....	88
4.	中速.....	88
5.	中速稍快.....	88
6.	稍快.....	89
7.	进行速度.....	89
8.	进行速度稍快.....	89
9.	快速.....	89
二、	不均等速度.....	90
1.	自由速度.....	90
2.	渐慢速度.....	92
3.	渐快速度.....	92
三、	交替速度.....	92
1.	有无型快慢交替.....	92
2.	变速型快慢交替.....	92
3.	等速型快慢交替.....	93
四、	交错速度.....	93
<b>第八章</b>	<b>曲式结构</b> .....	94
一、	基本结构.....	94
1.	乐汇.....	94
2.	乐节.....	95
3.	乐句.....	96
4.	乐段.....	100
二、	单纯结构.....	114
1.	单二部.....	114
2.	单三部.....	117
三、	复杂结构.....	119
1.	复二部.....	119
2.	复三部.....	121
3.	回旋曲.....	121
4.	变奏曲.....	123
四、	黄金结构.....	123
1.	一段式黄金结构.....	123
2.	二段式黄金结构.....	124
3.	三段式黄金结构.....	124

4. 多段式黄金结构·····	125
五、衍生结构·····	125
1. 引子·····	125
2. 连接·····	126
3. 尾声·····	127
<b>第九章 主题发展</b> ·····	129
一、重复手法·····	129
1. 旋律重复·····	129
2. 节奏重复·····	144
3. 结构重复·····	145
二、展开手法·····	147
1. 旋律展开·····	147
2. 节奏展开·····	155
3. 结构展开·····	156
三、对比手法·····	157
1. 音色对比·····	157
2. 音区对比·····	159
3. 旋律对比·····	161
4. 调式对比·····	163
5. 调性对比·····	165
6. 节奏对比·····	166
7. 节拍对比·····	166
8. 速度对比·····	169
9. 结构对比·····	171
<b>第十章 实例分析</b> ·····	174
一、女声独唱《天路》·····	174
二、女声独唱《隐形的翅膀》·····	177
三、男声独唱《天堂》·····	179
四、男声独唱《老鼠爱大米》·····	181
五、男声独唱《一万个理由》·····	184
六、男声独唱《菊花台》·····	187
七、女声组合《月亮之上》·····	189
八、男女与童声组合《吉祥三宝》·····	193
九、群星组合《北京欢迎你》·····	195
<b>附录 主要参考书目</b> ·····	200

# 第一章 音域划分

流行歌曲的音域划分,往往根据不同作品的音乐风格,通常采用与其相适应的“美声、民族、通俗、童声”等唱法的音域类型,并以此来确定调高。

## 一、美声唱法的音域

美声唱法的音域划分,按音色分为“男声和女声”;按声种分为“高音和中音”等。

### 1. 美声女高音的音域

实际音域,从小字一组的c到小字三组的c( $c^1 - c^3$ );常用音域,由小字一组的c至小字二组的g( $c^1 - g^2$ )。

如《我爱你,中国》(瞿宗词、郑秋枫曲):采用十二度(5-2̇)的音域( $c^1 - g^2$ ),定调为“1=F”。

### 2. 美声女中音的音域

实际音域,从小字组的a到小字二组的c( $c^1 - a^2$ );常用音域,由小字组的a至小字二组的e( $a - e^2$ )。

如《假如你要认识我》(汤昭智词、施光南曲):采用十二度(1-5̇)的音域( $a - e^2$ ),定调为“1=A”。

### 3. 美声男高音的音域

实际音域,从小字组的c到小字二组的c( $c - c^2$ );常用音域,由小字组的c至小字一组的a( $c - g^1$ )。往往记谱音比实音高八度。

如《我爱五指山,我爱万泉河》(郑南词、刘长安曲):采用十二度(5-2̇)的音域( $c - g^1$ ),定调为“1=F”。

### 4. 美声男中音的音域

实际音域,从大字组的G到小字一组的g( $G - g^1$ );常用音域,由大字组的G至小字一组的d( $G - d^1$ )。往往记谱音比实音高八度。

如《多情的土地》(任志萍词、施光南曲):采用十四度(3-2̇)的音域( $G - f^1$ ),定调为“1=♭E”。

## 二、民族唱法的音域

民族唱法的音域划分,按音色仅分为“男高音和女高音”两个声种。

### 1. 民族女高音的音域

实际音域,从小字一组的c到小字三组的c( $c^1 - c^3$ );常用音域,由小字一组的c至小字二组的a( $c^1 - g^2$ )。

如《我们是黄河泰山》(曹勇词、士心曲):采用十二度(5-2̇)的音域( $c^1 - g^2$ ),定调为“1=F”。

### 2. 民族男高音的音域

实际音域,从小字组的c到小字二组的c( $c - c^2$ );常用音域,由小字组的c至小字一组的a( $c - g^1$ )。往往记谱音比实音高八度。

如《在那桃花盛开的地方》(邬大为、魏宝贵词,铁源曲):采用十二度(5-2̇)的音域( $d - a^1$ ),定调为“1=G”。

## 三、通俗唱法的音域

通俗唱法的音域划分,按音色分为“男声和女声”,按声种分为“高音、中音、低音”。

### 1. 通俗女高音的音域

实际音域,从小字组的 $b^b$ 到小字二组的 $b^b$ ( $b^b - b^2$ );常用音域,由小字组的 $b^b$ 至小字二组的f( $b^b - f^2$ )。

如《同一首歌》(陈哲、迎节词,孟卫东曲):采用十一度(5-1̇)的音域( $c - f^2$ ),定调为“1=F”。

### 2. 通俗女中音的音域

实际音域,从小字组的g到小字二组的g( $g - g^2$ );常用音域,由小字组g到小字二组的d( $g - d^2$ )。

如《爱的奉献》(黄奇石词、刘诗召曲):采用十度(1-3̇)的音域( $a - \sharp c^2$ ),定调为“1=A”。

### 3. 通俗女低音的音域

实际音域,从小字组的f到小字二组的f( $f - f^2$ );常用音域,由小字组的f至小字二组的c( $f - c^2$ )。

如《山不转水转》(张黎词、刘青曲):采用十三度(3-1̇)的音域( $f - b^b d^2$ ),定调为“1= $b^b D$ ”。

### 4. 通俗男高音的音域

实际音域,从大字组的 $b^B$ 到小字一组的 $b^b$ ( $b^B - b^1$ );常用音域,由大字组的 $b^B$ 至小字二组的f( $b^B - f^1$ )。往往记谱音比实音高八度。

如《走四方》(李海鹰词曲):采用十二度(5-3̇)的音域( $c - a^1$ );定调为“1=F”。

### 5. 通俗男中音的音域

实际音域,从大字组的G到小字一组的g( $G - g^1$ );常用音域,由大字组的G至小字一组的d( $G - d^1$ )。往往记谱音比实音高八度。

如《千纸鹤》(邵正宵词曲):采用十三度(3-1)的音域( $G - {}^b e^1$ ),定调为“1= ${}^b E$ ”。

#### 四、童声唱法的音域

童声唱法的音域划分,仅按声种分为“童高音和童低音”。

##### 1. 童高音的音域

实际音域,从小字组的b到小字二组的f( $b - f^2$ );常用音域,由小字一组的c至小字二组的e( $c^1 - e^2$ )。

如《听妈妈讲那过去的事情》(管桦词、瞿希贤曲):采用十一度(5-1)的音域( $b^1 - e^2$ ),定调为“1=E”。

##### 2. 童低音的音域

实际音域,从小字组的a到小字二组的d( $a - d^2$ );常用音域,由小字组的 ${}^b b$ 至小字二组的c( ${}^b b - c^2$ )。

如《世上只有妈妈好》(蔡振南词、林国雄曲):采用十一度(5-1)的音域( $a - d^2$ ),定调为“1=D”。

上述是各种常见唱法及其音域的大致分类。在实际创作中,根据演唱者的特定声乐条件,有时同一首作品也可以采用不同的演唱方法。

如《青藏高原》(张千一词曲):采用两个八度(5-5)的音域( $b - b^2$ ),定调为“1=E”;其宽广的音域及其鲜明的藏族风格,适合于声乐技巧较高的民族与通俗女高音歌手来演唱;当然,更适合于原生态唱法的藏族歌手。

进入21世纪的今天,根据音乐作品的需要,各种唱法已经是相互融合、彼此渗透。流行歌曲的演唱风格,大体上可分为“单纯唱法、复合唱法、混合唱法”三大类别。单纯唱法,按演唱风格来划分,大致分为“美声唱法、民族唱法、通俗唱法、原生态唱法”等形式;复合唱法,按演唱声种(高音、中音、低音等)来划分,大致分为“次高音、中高音、次中音、中低音”等形式;混合唱法,按演唱风格及声种来划分,大致分为“美声与民族(简称为“美民”)唱法、美声与通俗(简称为“美通”)唱法、民族与通俗(简称为“民通”)唱法、通俗与原生态(简称为“原通”)唱法”等形式;其音域按唱法和声种的结合来划分。由此看来,《青藏高原》的演绎,实际上是“民族、通俗、原生态”三种唱法的融合。

## 第二章 演唱形式

为了完美地表达歌曲的内容,流行歌曲通常采用“独立、不独立、复合、混合、交替、交错”等演唱形式。

### 一、独立演唱形式

独立演唱形式,也称“单纯演唱形式”;即“一种演唱形式”。往往一首歌曲由始至终,采用一种固定不变的演唱形式。从声部规模上,分为“单声部与多声部”的演唱形式。

#### 1. 单声部演唱形式

单声部演唱形式,是由一个声部线条组成的演唱形式。为了突出和加强旋律的美感,通常采用单声部的“独唱、对唱、齐唱”等形式。

##### (1) 独唱

独唱,是由一个演唱者担任的单声部演唱形式。它是歌曲中最常见的一种演唱形式。根据演唱者的不同“唱法、音域、音色、声种”等类型,分为“男声、女声、童声、男高音、男中音、男低音、女高音、女中音、女低音、童高音、童低音”等独唱形式。其中,男声独唱、女声独唱是最为常见的演唱形式。

如:男声独唱《少年壮志不言愁》(林汝为词、雷蕾曲),女声独唱《渴望》(易茗词、雷蕾曲)。

##### (2) 对唱

对唱,是由两个以上的演唱者分别担任的单声部演唱形式。它是歌曲中常见的一种演唱形式,往往以“先后问答、分段呼应”的方式来演唱单声部的旋律。根据演唱者的音色类型,分为“男声、女声、男女声”等对唱形式。其中,男女声对唱是最为常见的一种演唱形式。

如:男女声对唱《天不下雨天不刮风天上有太阳》(赵小源词、李凡曲)。

##### (3) 齐唱

齐唱,是由两组以上的演唱者同时担任的单声部演唱形式。它唱是群众歌曲中最常见的一种演唱形式,往往以“同度或八度的音程关系”来演唱单声部的旋律。根据演唱者的音色类型,分为“男声、女声、童声、混声(男女混合)”等齐唱形式。其中,男女混声齐唱是最为常见的一种演唱形式。

如:混声齐唱《毕业歌》(田汉词、聂耳曲)。

## 2. 多声部演唱形式

多声部演唱形式,是由两个以上声部组成的演唱形式。为了烘托和丰富旋律的美感,通常采用多声部的“重唱、合唱”等形式。

### (1) 重唱

重唱,是每个声部均由一个演唱者担任的多声部演唱形式。它唱是歌曲中较重要的一种演唱形式。根据演唱者的音色类型,分为“男声、女声、童声、男女声”等重唱形式;根据演唱者的人数规模,又分为“二重唱、三重唱、四重唱”等形式。其中,二重唱是最为常见的一种演唱形式。

如下例:女声二重唱《清晨,我们踏上小道》。

#### 例1 韩先杰词 谷建芬曲《清晨,我们踏上小道》

5	6	5	3	0	1	5	1	0	3	3	-	5	6	5	3	0	1	5	1	3	2	2	-	
清	晨	我	们	踏	上	小	道	,	小	道	弯	曲	划	着	大	问	号	,						
3	4	3	1	0	5	3	5	0	1	1	-	3	4	3	1	0	5	3	5	1	7	7	-	

### (2) 合唱

合唱,是由两组以上的演唱者担任的多声部演唱形式。它是歌曲中最重要的—种演唱形式。根据演唱者的音色类型,分为“男声、女声、童声、混声(男女混合)”等合唱形式;根据演唱者的声部规模,又分为“二部合唱、三部合唱、四部合唱”等形式。其中,混声四部(女高、女低、男高、男低)合唱是最为常见的一种演唱形式。

如下例:混声合唱《伊犁姑娘》。

#### 例2 陈道斌词 章吉华曲《伊犁姑娘》

女高	6̣	7̣	1̣	2̣	3	3	4	5	4	2	3	3	3	4	3	1	7	1	7	6	-	-			
	是	谁	采	来	一	棵	乌	斯	玛	草	,														
女低	0	6̣	6̣	6̣	6̣	6̣	6̣	6̣	6̣	6̣	6̣	6̣	6̣	6̣	6̣	6̣	6̣	6̣	6̣	6̣	6̣	6̣	0		
	啦	啦	啦	啦	啦	啦	啦	啦	啦	啦	啦	啦	啦	啦	啦	啦	啦	啦	啦	啦	啦	啦	0		
男高	0	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	0		
	啦	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	0	3	
男低	6̣	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	0	3	
	啦	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	0	3	
	啦	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	0	3	
	啦	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	0	3	

## 二、不独立演唱形式

不独立演唱形式,也称“不完全演唱形式”。它往往在一首歌曲中,承担其中某部分

的演唱,并与其他演唱形式相结合而构成一首完整的歌曲。从声乐表演的形式上,分为“领唱、轮唱、伴唱”等类型。

### 1. 领唱

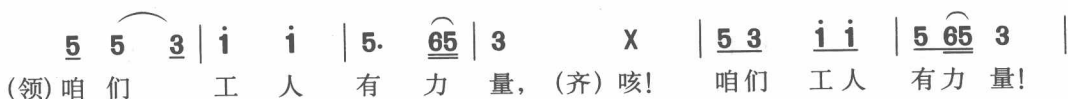
领唱,也称“主唱”;是由一个演唱者担任某些主要旋律声部的不完全演唱形式。从与其他演唱形式相结合的声部规模上,分为“单声部与多声部”中的领唱形式。

#### (1) 单声部中的领唱

单声部中的领唱,往往作为主要的旋律部分与“齐唱”形式相结合而构成一首完整的歌曲。它也是“对唱”的变化形式。

如下例:领唱与齐唱《咱们工人有力量》。

#### 例3 马可词曲《咱们工人有力量》



#### (2) 多声部中的领唱

多声部中的领唱,往往作为一个主要的旋律声部与“合唱、伴唱”等形式相结合而构成一首完整的歌曲。其中,领唱与合唱是最为常见的一种演唱形式。

如下例:女声领唱与合唱《长江之歌》。

#### 例4 王世光曲 胡宏伟填词《长江之歌》

女独	$\dot{3} \dot{4}   \dot{5} \dot{3} \dot{1} \dot{5}   6 - - \underline{\dot{2} \dot{3}}   \dot{4} \underline{\dot{5} \dot{5}} \dot{4} \dot{3}   \dot{3} - -$ 你从雪山走 来, 春潮 是 你的丰 采;
女高	$0   5 - - -   4 - - -   5 - - -   5 - -$
女低	$0   3 - - -   1 - - -   2 - - -   3 - -$
男高	$0   \dot{1} - - -   6 - - -   5 - 7 -   \dot{1} - -$

### 2. 轮唱

轮唱,也称“模唱”;是多声部歌曲中同一曲调的节奏错位模仿而构成的不完全演唱形式。为了加强旋律此起彼伏的动力性音乐效果,通常用于合唱歌曲中的某一段落。根据演唱者的音色类型,分为“男声、女声、童声、混声”等轮唱形式;根据演唱的声部规模,又分为“二部、三部、四部”等轮唱形式。其中,二部混声轮唱在歌曲中是最为常见的。



如下例：混声合唱《接过雷锋的枪》。

### 例5 践耳词曲《接过雷锋的枪》

女高、低	{	i̇ .	6   5	3. 5   6	0	5 5	6   3	3. 5   i̇	6. i̇   5	0		
接		过 雷 锋 的 枪 ， 雷 锋 是 我 们 的 好 榜 样 ；										
男高、低	}	0	0	i̇ .	6   5	3. 5   6	0	5 5	6   3	3. 5   i̇	6. i̇	
接		过 雷 锋 的 枪 ， 雷 锋 是 我 们 的 好 榜										

### 3. 伴唱

伴唱，也称“辅唱”；是歌曲中某些辅助性附加声部的不完全演唱形式，并与“独唱、领唱、齐唱”等主唱形式相结合而构成一首完整的歌曲。根据演唱的声部规模，分为“单声部与多声部”伴唱形式；根据演唱的织体形态，又分为“背景式、交织式、衬托式”等伴唱形式。

#### (1) 背景式伴唱

背景式伴唱，往往为主唱部分营造一种气氛、强调一种情绪。它通常用于主唱的“之前、中间、之后”等处，以形成“引发式、过渡式、终结式”的伴唱背景。

##### I. 引发式伴唱

引发式伴唱，用于主唱还未开始之前的引子部分，作为音乐气氛与情绪的提示性导入。

如下例：女声独唱开始前的二声部合唱式女声伴唱，以象征性的螺号声作为背景，来引发召唤式的音乐气氛与情绪。

### 例6 郑南词 徐东蔚曲《请到天涯海角来》

#### 引子

每分钟120拍

女伴	{	5 -	5 -	3 -	3 -	3	1.   1 -	
鸣		鸣 鸣						
	}	3 -	3 -	1 -	1 -	7	1.   1 -	
		鸣 鸣						

#### A

0 5 5   5 3   6 6 4   4 (6 4)   0 4 4   4 2   5 5 3   3 (5 3)
(女独) 请 到 天 涯 海 角 来 ， 这 里 四 季 春 常 在 。

##### II. 过渡式伴唱

过渡式伴唱，用于主唱中间的连接部分，作为音乐气氛与情绪的间歇性转换。