

2800.44

中央音乐学院图书馆藏书

书号	13.5 / TCKA 14
总登记号	46829

怎样写 歌曲的钢琴伴奏

資

陈洪 编 著



音乐出版社

46829

怎样寫歌曲的鋼琴伴奏

陈 洪 編 著

46829

音 乐 出 版 社
北 京

內 容 提 要

本书分为五章，第一章介绍伴奏的预备知识；其他各章依次介绍不带曲调的伴奏，带曲调的伴奏，引子、过门、尾声，伴奏手法等。最后还有一个附录，简单地谈及处理中国调式的问题。书中以短小歌曲的伴奏为主要内容，文字和举例都力求深入浅出；可作为一般自学写伴奏者的辅导书。

怎样寫歌曲的鋼琴伴奏

陈 洪 編 著

音乐出版社出版（北京西琉璃厂170号）
北京市书刊出版业营业许可证出字第063号

新华书店总經售

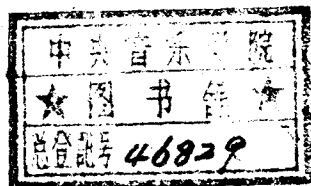
850×1168 32开 2 $\frac{3}{4}$ 印张 60,000文字

1958年6月北京第1版

1959年7月北京第2次印刷

印数：1,441—5,200册

统一书号：8026·872 定价0.50元



前 言

本书作者希望这本书成为自学写伴奏者的辅导书。

本书的主要读者假定是一般音乐工作者与中、小学校的音乐教师；并假定他们已经学完普通和声学，能弹一点钢琴或风琴。

本书分为五章，第一章是有关于写伴奏的预备知识，第二、三、四、五各章是理论和方法，使读者按步就班，由浅入深地学习各种形式的伴奏。最后有一个附录，谈及处理中国调式的问题。

为了实用，本书的文字和举例都力求深入浅出，并以短小歌曲的伴奏为主要内容。同时也注意到材料的系统性与学习的先后程序。新引用的材料则先解释后才应用，但一般在和声学里学过的材料，除与伴奏写作关系密切的必须重提者外，概不赘述。

希望读者能够做到：透彻看清楚文字及谱例的意义，并从键盘上反复听出谱例的效果。读完各章或各节之后，自行寻找短小适宜的歌曲，依照书中各章所述的步骤方法试作伴奏，并听效果；也可为自己创作的曲调试写伴奏。要培养自己的想象力和创造性，要通过思想感情来写作，不可机械填写，塞满了事。如果发现和声能力尚差，写作困难，则应再把和声复习一下，至普通和弦连接、和弦外音的应用、简易转调等能熟练掌握后，再开始学写伴奏。

目 次

前 言	I
第一章 緒 論	1
第二章 不帶曲調的伴奏	14
第三章 帶曲調的伴奏	39
第四章 引子、過門、尾聲	53
第五章 略談伴奏手法	61
附 錄 关于中国調式	71

书号	H3.5/
卷号	7CKA 14
总号	46829

第一章 緒 論

一、伴奏的作用

歌曲的曲調本身虽有时也帶有和声意味，但一般的有待伴奏来完成它。和声是近代音乐不可缺少的因素之一，有些曲調尽管很美，但往往只象一朵沒有綠叶的花，俗語說：“牡丹虽美，全賴綠叶扶持”，正是这个意思。

伴奏能够加强歌曲的节奏性，如各种舞曲或进行曲，都有一定的节奏性，曲調本身能够表达出它的一部分，但伴奏更能够充分地表达它。

伴奏能够加强歌曲的旋律。当然旋律主要的是靠歌声来表达，但在需要加强的时候，伴奏可以重复旋律，使它更有力量。

伴奏能够充实歌曲的感情。例如一首内容勇武的歌曲，如果配以音調鏗鏘的伴奏，更能把勇武的精神传达出来。又如一段忧愁的歌曲，配上几个阴森的低音部变化半音和弦，忧愁的情緒便更浓厚了。

伴奏能够利用器乐的效果，在听者的感觉上造成各种气氛。如一連串迅速的三連音，能造成紧张的气氛；高音区的顫音能造成熱鬧的气氛；低音区的长和弦能造成令人窒息的气氛。这些都可以配合着歌声和歌詞，达到使人深深感动的目的。

伴奏还能够描写实物背景，增加歌曲的现实感和叙述力量。奥国伟大歌曲作家舒柏特曾不止一次的利用伴奏描写流水、紡輪、馬蹄声等，使他的歌曲更加有声有色。

概括地說：歌曲以歌声为主要的表情工具；而伴奏在器乐的音域广、变化多、善奏复音等有利条件下，在和声、节奏、旋律、感情、气氛和背景各方面能加强歌曲的表现力，增加它的感人力量。

所以近代的作曲家們写作歌曲都觉得需要有伴奏。有的伴奏与曲調珠联璧合，不可分开。如舒柏特、舒曼、柴科夫斯基等人的歌曲都是这样。作曲家們为民歌加工，也往往配以伴奏，如勃拉姆斯和里姆斯基-科薩科夫等都曾这样做过，而且成績卓著。这些都是值得我們学习的榜样。

各种乐器的伴奏中，以鋼琴伴奏为最通行，也是这本书所要研究的对象。

二、伴奏的类型

为了学习方便，我們不妨把伴奏分成两个类型：(1)不带曲調的伴奏，(2)带曲調的伴奏。

(1)在不带曲調的伴奏里，听不到歌曲的旋律，而仅是歌曲的和声。它的最简单的形式是一串和弦进行；这些和弦也可变成各种“音形”，使伴奏多样化起来。一般的“艺术歌”往往采用这种伴奏。

下面例(1)的伴奏中没有曲調，只是一串和弦进行，是这一类型的伴奏的最简单形式。例(2)的伴奏也不带曲調，所不同的，是各和弦已变成了一拍四音的琶音，成为一种“音形”。

牧人的悲歌

(1)

Moderato

舒伯特曲

歌者

一天又一天，我迢迢在遙远的山岭

伴奏

C: I V: I

漫 遊

(2)

Allegro moderato

舒伯特曲

漫遊是勞工的開心事，開心事！

这个伴奏虽然音符較多，較熱鬧，但原来也是很簡單的一串和弦，它的音形是从这个和声基础发展而成的：

(3)

(2)带曲調的伴奏是在伴奏里存在着歌曲的曲調。它的最簡單的形式是用和弦进行的形式，而把曲調放在伴奏的高音部，以相同的音高重复着歌声而进行。但也可把曲調放在低音部，或放在歌声之上，比歌声高八度。曲調以外的其他声部也可以构成各种

音形,使伴奏丰富起来。这种伴奏常用于一般的群众歌曲及普通学校的唱歌教材,能帮助唱者掌握曲调,不易走音。例如:

东 方 红

(4) *Maestoso* 歌曲原谱

东 方 红, 太 阳 升,
中 国 出 了 个 毛 泽 东

上述两个类型的伴奏,也往往混合应用在同一首歌曲中,如下例的伴奏,开始时不带曲调,第二和第三小节带曲调,第四小节以后曲调在伴奏中又不明显了。这样的实例也不是少见的:

阿 拉 木 汗

(5) *Allegretto* 新疆民歌

阿 拉 木 汗 什 么 样? 身 段 不 肥 也 不 瘦 她 的 眉 毛

但为了便于学习,我們仍然把伴奏分作不带曲調的和带曲調的两个类型。以下各章将分別研究这两个类型的伴奏的写法。

三、关于曲体及終止式

写伴奏之前,对于歌曲的句法及終止式必須認識清楚,然后所用的和声才能够恰当,伴奏也才可能作得良好。

一般短小的歌曲往往用“小二段体”写成;小二段体的每一段是一个“乐句”。

乐句一般的长八小节,但較短或較长的也有。它是歌曲中一个比較完整的旋律单位,能表达較完整的乐想,而且有呼应作用,在形式上常是对称的。

一个乐句往往包涵两个“分句”,由两个乐句所构成的歌曲,也便是由四个分句所构成,例如《东方紅》便可以这样来分析:



上例由两乐句、四分句构成,是很明显的。不过还要說明这两点: (1) 第一个分句里又可以分为两个“动机”,各长二小节。其他三个分句則不能再分出动机来。动机是比分句更小的旋律单位。第一分句用两个动机組成是和歌詞有关,“东方紅,太阳升”需要两个动机的分句,“中国出了一个毛泽东”和其他两分句的歌詞則只需要一气呵成的分句。(2) 一般的歌曲多是四个分句一致从强拍

起或一致从弱拍起的，从强拍起的叫做“扬抑格”，从弱拍起的叫做“抑扬格”。这一首歌曲是一个例外，它的第一、第二和第三分句是从强拍起的，第四分句则从弱拍起。在长度上，第四分句多占了第三分句的最后一拍。这样使第三与第四分句更衔接、更紧凑，而有一气呵成的感觉。这也是歌词的需要使然。在民歌里有不少这样的例子。

句法确定之后，接着应该确定各分句的“终止式”，即各分句末尾应该用什么和弦来收束；这是和声设计中很重要的一点。每一分句的和声进行都应该循着一条有计划的路线，而终止式便是每一条路线的结束。先把终止式计划一下，和声进行才不致漫无目标，而能够配合着歌曲的句法，给听者以起止分明的印象，最后又能使听者在和声上得到完满的感觉，加强歌曲的终止意味。

终止式的设计是和各分句的旋律分不开的。离开歌曲的旋律来谈终止式是不可能的。不过一般的要求还是可以提出来作为原则上的依据。一般地说，四个分句相当于文章里的“起、承、转、合”。第一分句是“起”，所以末尾不需要很固定的静止，而要用具有一点启发性质的终止式，适可地结束第一分句，同时也启发第二分句的和声。所以这里不适宜于用“完全终止式”，而以用“不完全终止式”、“半终止式”、“阻碍终止式”等为适宜。

第二分句继承了第一分句的旋律与和声的整个趋向，到后来是第一乐句的结束，因此它需要一个比较固定的终止式。这里可以用完全终止式，一般是用本调的，但也可以用转入别调（一般是近关系调）的完全终止式。

第三分句是“转”，一般是转调的，如果不是整个分句转调，就是分句末尾转调，可用新调的完全终止式。

第四分句不但是第二乐句的結束，也是全曲的結束，在这里，一个本調的完全終止式是很需要的，不完全終止式有时也可用，但半終止式、阻碍終止式等則不适用。

貝多芬的第九交响曲里《欢乐頌》的主題的几个終止式便是这样設計的，下面特地抄出来以供参考：

(7)

第一分句
第二分句
第三分句
第四分句

本調半終止
本調完全終止
屬調完全終止
本調完全終止

D: II₆ V
D: V — I
A: V — I
D: V — I

下面一个例子是舒柏特的《在海滨》，終止式的設計也和剛才所說的相同：

(8)

第一分句
第二分句
第三分句

本調半終止
本調完全終止
近关系調完全終止

C: I V
V I
d: II₆ V I



但終止式的確定必須結合歌曲的實際情況，而不能純從理論出發，這是不言而喻的。有些歌曲的終止式不能完全照上面的理論來處理，象《東方紅》便是一例。我們的理論在具體情況之下便應當有所修正。和許多民歌一樣，《東方紅》的第三分句沒有明顯的轉調，也不能用別調的終止式來結束它，而只宜採用本調的半終止式。這一點是和我們的理論不符合的，但我們的理論仍適用於該曲的其他部分，如第四分句需用本調完全終止式的原則，在這曲里也是正確可行的；又如第二，第三分句須用不同終止式，而把較穩定的完全終止式用在第二分句末的原則，在這曲里也適用；儘管它的第二和第三分句末尾的旋律是相同的。下例便是《東方紅》終止式可能的一種設計：



至於三段體的歌曲，它的特点是第一、第三兩句相同，第二句是對比。第二句往往整句轉調，至少也須在句末轉調，在調性上造成對比。具有穩定性的完全終止式仍須用在各樂句末，第一、第三、

第五分句末則可用半終止式、不完全終止式或阻碍終止式。下例是三段体歌曲《夏天最后的玫瑰》(弗洛特曲)的終止式设计:

(10)

The musical score is presented in three systems, each with a treble and bass staff. The first system is labeled '第一乐句 (A¹)' and contains '分句一' and '分句二'. The second system is labeled '第二乐句 (B)' and contains '分句三' and '分句四'. The third system is labeled '第三乐句 (A²)' and contains '分句五' and '分句六'. Below the staves, Roman numerals indicate the harmonic structure: O, V₆, I, V, I, V₆, I, a: V, I, O: V₆, I, V, I. Text annotations in Chinese describe the cadence types: '本调的不完全终止' (imperfect cadence in the key) and '本调的完全终止' (perfect cadence in the key).

以上所述的是最整齐的二段体和三段体,有不少歌曲是按这些格式写成的。但也有不少歌曲不按这格式来写,或是分句的数目有多有少,或是长短不一致,甚至于有构造特殊,可以说是畸形的;这些大多是为了结合歌词而有这种必要。如果歌词本身很好,曲调和它结合得很紧密,则构造不太整齐也是没有害处的。下文要举的例中也有不能用刚才的曲体来解释的,这个应该特别说明。

但无论如何,写伴奏之前必须把曲体、句法和终止式研究清楚,作周详计划后才好动笔来写和弦,这是一个原则。

四、关于和声问题

我们的读者都是已经学过和声学的,所以这里不必也不可能

談太多的和聲問題。但有幾項與伴奏寫作關係密切而又為一般和聲學課本所較少談到的，可在这里略談一談。

在伴奏中，應以正三和弦為主，少用副三和弦。

副三和弦按照其功能系統，可酌量地用來代替同系統的正三和弦。這樣做的目的有二：(1)增加和聲的變化和色彩，(2)借以避
免不良的和聲進行，如連續八度、連續五度等。下面是正副和弦的三個功能系統：

(1)主功能系統——以 I 級和弦為首，VI 級是它的副和弦。

(2)屬功能系統——以 V 級和弦為首，VII 級是它的副和弦。

(3)下屬功能系統——以 IV 級和弦為首，II 級是它的副和弦。

III 級和弦可列入主和弦系統，也可列入屬和弦系統，它的用途較少，下文再具體地提出。

這三個系統的進行傾向一般的是：主和弦系統可進行至下屬和弦系統或屬和弦系統；下屬和弦系統可進行至主和弦系統或屬和弦系統；屬和弦系統只進行至主和弦系統而不至下屬和弦系統。只有在自然小音階中，屬和弦系統也可以進行至下屬和弦系統，因為它的導音沒有強烈傾向於主功能的要求。

以下是副三和弦的幾個主要的用法：

VI 級代 I 級，用在 V 級之後，以構成“阻碍終止式”。這種終止式可用在樂曲的中途；特別是當兩個分句都需要用 V-I 的終止式時，若有可能，應把前一分句改用 V-VI，而把 V-I 的完全終止式留給後一分句。

II 級和弦一般的進行至 V 級，常用在完全終止式之前。也可用 II₆、II₇ 以及 II₇ 的各種轉位。例如：

(11)



当高音部是这样进行时: 下中音 → 导音 → 主音, 不好用 IV-V-和弦进行, 而须改用 II-V-I. 例如:

(12)



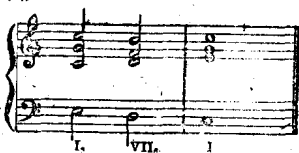
这样的高音部还有另一种和声乐汇可用, 便是 IV-VII 6-I:

(13)



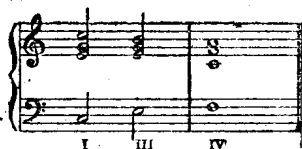
这是 VII 级和弦的用途之一, 它的另外一个常见的用途是代替 V 级和弦进入一级以构成完全终止式, 它的前面不一定是 IV 级和弦. 例如:

(14)



当高音部是这样进行时: 主音 → 导音 → 下中音, 有一个这样的和声乐汇可用:

(15)



这是 III 级和弦的重要用途之一。另一个用途是用它代替 V 级进入 I 级而构成完全终止式；在分句末，如果高音部是中音下行至主音，便可用这个终止式。例如：

(16)



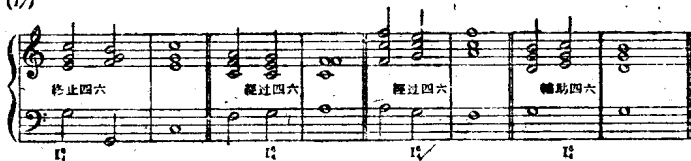
以上是副三和弦(包括它们的转位)的一些和声乐汇，读者如果能熟习它们的用法，对于写作伴奏是会有帮助的。

关于正三和弦的转位，可以这样说：应以原位为主，适当地兼用一些第一转位，其目的是增加低音部的旋律意味，并借以避免不良的和声进行，如连续八度、连续五度等。

至于正三和弦的第二转位，可分别说明如下：

I 级四六和弦可用于完全终止式之前，叫做“终止四六”；夹于 IV 级原位与第一转位之间，叫做“经过四六”；夹于两个 V 级原位之间，叫做“辅助四六”：

(17)



IV₁ 只宜用作辅助四六，夹于两个一级和弦之间；V₁ 只宜用