

2800.23

怎样写二部歌曲

王震亚编著



音乐出版社

中央音乐学院通俗音乐丛书

怎样写二部歌曲

王震亚 编 著

音 乐 出 版 社

北 京

DX28/21
中央音乐学院通俗音乐丛书

怎样写二部歌曲

主 编 者 中央音乐学院

编 著 者 王 冀 亚

*

音乐出版社出版(北京和平门外西琉璃厂170号)

北京市书刊出版业营业许可证出字第063号

新华书店北京发行所发行

全国新华书店经售

*

787×1092毫米 25开 1³/₈ 印张 40,000 文字

根据原万叶书店版重印

1959年11月北京第1次印刷

印数: 00,001-11,710 册

统一书号: 8026·483 定价 0.25 元

2800. 吳3

48734

前 言

去年八月中央音樂學院暑期工作隊教育隊、山東省文教廳和山東省文聯籌委會在濟南聯合舉辦了一個山東省暑期音樂幹部補習班，抽調各地文工團隊音樂幹部及中小學音樂教師參加補習，期限是一個月，我和幾個同志參加了這個工作。一方面搞教務，一方面教和聲、對位、作曲、配器四門課。這本小冊子是那時在忙亂中編的對位講義。

學員們很迫切的需要這種材料，並希望把它印出來，我想這種需要是普遍的。回到學校來向教育隊隊長江定仙先生提出，把各隊（還有五個隊在開封、西安、新鄉、保定、太原辦性質相同的補習班）講義挑選幾種付印，以稍稍解決各地的材料荒。各方面共同商量的結果，決定出一種通俗的小叢書。

我希望這本小冊子能給沒有學過和聲、對位，不懂五線譜而想寫二部歌曲的同志們一些幫助，並從這個基礎上更有系統更精細的學習對位法。

寫這些材料時很匆忙，參考材料很少，所以很潦草，尤其例題方面不能仔細編寫。回學校來又沒時間改寫，而時間已經拖了大半年。現在只好把原來印錯的地方改正付印。錯誤和遺漏是免不了的，希望大家提出批評。

此稿蒙馬思聰、呂驥、繆天瑞、江定仙、李元慶諸同志審閱修正。特在此致謝。

著 者一九五一，三，四。

目 次

前言	1
一 二部對唱歌曲	1
練習一	4
二 二部合唱	5
甲 音程	5
練習二	12
乙 兩部節奏的配合	13
練習三	18
丙 兩部曲調的配合	18
練習四	24
丁 其他應注意的幾點	25
練習五	30
三 二部輪唱	32
練習六	33

作過一些羣衆歌曲的人，會不滿足於單寫齊唱曲；唱過一些歌曲的人，會不滿足於單唱齊唱曲。兩方面都在要求歌曲的內容更豐富，感情更真實之外，要求一種形式上有更多變化的歌曲，這種要求會一天比一天迫切。

二部合唱曲，作法較容易掌握，從寫齊唱曲的基礎上來談二部合唱曲的作法困難比較少，所以現在來談一些簡單扼要的二部合唱作法是合適的。關於如何處理一個曲子，如何處理歌詞與曲調等作曲上的一般問題，可參考新音樂月刊中連載的歌曲作法簡明教程，這裏不再談了，只集中談二部歌曲中應注意的問題。二部歌曲中包括對唱、合唱和輪唱三種形式，今依次敘述於下：

一 二部對唱歌曲

在談二部合唱之前，先談一下從齊唱變化出來的，接近二部合唱的二部對唱歌曲，其最原始的形式，就是按照情緒的需要把一個齊唱曲用兩個聲部一句一句的輪流唱，到情緒高漲時，則用二部齊唱，這種方法逐漸發展成爲一種形式，產生了一些值得我們吸收的方法，如：

(1)重復 第二部重復第一部，以加重第一部的情緒，在音色上求得一些變化。如下例：

(例1) 星海：“搬夫曲”

<u>1 1 1 1 1</u> 6	0	0	<u>2 2 2 2 2</u> 6	0	0
不管多少重，			扛上肩頭搬，		
0	0	<u>1 1 1 1 1</u> 6	0	0	<u>2 2 2 2 2</u> 6
		不管多少重，			扛上肩頭搬，

(例2) 星海：“搬夫曲”

<u>1 1 1 0</u> 0	<u>2 2 2 0</u> 0
快覺醒，	快覺醒，
0	0
<u>1 1 1 0</u>	<u>2 2 2 0</u>
伙伴們，	伙伴們，

像例一這樣對唱一下，更生動的表現了搬夫的勞動情況，因為在搬夫勞動時，本來就存在着這種形式。例二因為用了對唱，一部發出快醒覺的號召，另一部喊着伙伴們，這樣由兩部共同表現號召伙伴醒覺的方法，要比齊唱有力得多。

(2)對答 由一部問，另一部回答，如咱們工人有力量中的“為什麼，爲了求解放，”因為用了對答而顯得緊湊興奮，問答兩部的曲調可以相似或相同，亦可有一些變化和對比，依情緒需要而定，在問答口氣的歌曲中，很適宜用這種方法。

(3)第二部重複第一部中重要的一部分，使這一部分更突出，在旋律與節奏上都加些變化，如下例：

(例3) 星海：“反攻”

0 3̣	5̣ 6̣ 5̣ 0	0	0 1̣	2̣. 3̣ 2̣ 0	0
從	左邊去，		從	右邊去，	……
0	0 0	5̣ 6̣ 5̣ 0	0 0	2̣ 3̣ 2̣	
		左邊去，		右邊去，	

(4)以一部爲主，另一部作陪襯或背景。如下例：

(例4) 星海：“頂硬上”

3̣ 1̣ 1̣ 6̣ 0 0	0 0	3̣ 1̣ 6̣ 1̣ 0 0	0 0	3̣ 1̣ 2̣ 1̣ 0 0
撞吓呢，		留神呢，		借光呢，
0 6 5	3. 3 5 5	0 6 5	6. 6 5 5	0 5 5
噯 噯	噯 呵 噯 呵，	噯 噯	噯 呵 噯 呵，	噯 噯

(5)兩部同唱一音之後，曲調由一部跳到另一部上，兩部的曲調可稍有不同（在二部合唱中亦可如此應用），獲得很有趣的效果。如下例：

(例5) 星海：“搬夫曲”

1̣ 0 0	1 0	2̣ 2̣ 1̣ 1̣ 6̣	2̣ 2̣ 1̣ 6̣	1̣ 0 0	1 0	2̣ 2̣
嘿	嘿	嘿 la		嘿	嘿	嘿 la
1̣ 2̣ 2̣ 2̣ 6̣	1̣ 6̣ 2̣ 6̣	2̣ 0 0	2 0	1̣ 2̣ 2̣ 2̣ 6̣	1̣ 6̣ 2̣ 6̣	2̣ 0
嘿 la		嘿	嘿	嘿 la		嘿

(6)如需要加強某一句的聲勢，或表現一種共同的情感時，兩部可用齊唱，如下例：

(例6) 星海：“搬夫曲”

3.	<u>2</u>	3	2	<u>1</u>	<u>6.</u>		3.	<u>5</u>	⁴ 3	2	<u>2</u>	<u>1.</u>	
肩	頭	壓	千	斤，		……	背	上	印	鞭	痕，		
3.	<u>2</u>	3	2	<u>1</u>	<u>6.</u>		3.	<u>5</u>	⁴ 3	2	<u>2</u>	<u>1.</u>	

(7)在一段、一曲或一句的結尾處，如意思未充分表達，可以由一部延長，另一部在同音或八度音上加重某些字，使意思能充分發揮。如下例：

(例7) 星海：“搬夫曲”

<u>1</u> 1.	1 -	1 0	3 3.	3 -	3 0
起 來，			起 來，		
<u>1</u> 1.	<u>1</u> <u>1</u> <u>1</u> <u>1</u>	<u>2</u> <u>1</u> 0	3 3.	<u>3</u> <u>3</u> <u>3</u> <u>3</u>	<u>5</u> <u>3</u> 0
起 來，	起 來 起 來	起 來，	起 來，	起 來 起 來	起 來，

因為情緒需要把最後一個“起來”加重，所以在“1”前加了一個“2”，又在“3”前加了一個“5”。還可以發展為：

(例8) 星海：“搬夫曲”

<u>4</u> 3.	3 -	3	<u>2</u> 1.	1 -	1 0
凌，			…… 爭，		
<u>4</u> 3.	<u>4</u> <u>3</u> 0 <u>4</u> <u>3</u> 0	<u>5</u> <u>3</u> 0	<u>2</u> 1.	<u>2</u> <u>1</u> 0 <u>2</u> <u>1</u> 0	<u>3</u> <u>1</u> 0 0
凌，	欺凌， 欺凌，	欺凌，	爭，	抗爭， 抗爭，	抗爭，

這種二部對唱法可以用在齊唱曲或合唱曲中，已經很接近二部合唱了，二部對唱的開始與結尾處都可以用簡單的和聲，到講二部合唱時再講。

以上各種方法可在同一對唱曲中全部應用，亦可任用一種或幾種，由作者依情緒的需要，自由選用。

這不單是寫二部對唱的方法，這些方法到寫二部合唱時仍極有用，應該注意研究。

練 習 一

依照前面所講過的各種方法，把下面的歌詞配成二部對唱曲：

“咱們全是小英雄”

（男）我拿機關槍，

（女）我拿望遠鏡，

（女）打得遠，

（男）瞄得準，

（合）子彈出去不落空。

（女）你是神槍手，

我是探照燈，

（男）照得美賊無處躲。

（女）照得美賊滿地滾。

（合）樣樣武器研究通。

咱們全是小英雄。

二 二部合唱

要使兩個聲部各有各的曲調，合起來唱時又能共同表現一種情感，首先要注意的是音程關係。兩個音結合起來的效果較難捉摸，必須長時間聽、唱、寫、看，纔能運用自如。現在能講的只是一些普遍的原則。

我們可以把音樂的表現形式分解成曲調、節奏、和聲三部分。在齊唱中缺少了和聲這個成分，使它的表現力受到一定的限制。二部合唱具有了簡單的和聲關係，表現的東西就可能更多樣更豐富。現在我們把音程、節奏、曲調等分開來研究。

甲 音 程

現在對大家的要求是已經初步的熟悉了各種音程，只作進一步的研究而不從頭講。

(一)音程的性質：

1. 純音程（四、五、八度），比較空虛，缺乏力量，五、八度比較安定，常用於開始及結尾，四度在西洋音樂中是一個不安定的音程，但在中國樂器（如笙）中常常有四度，所以對中國人的耳朵很能適應。

2. 半協和音程（大小三度 大小六度）較豐滿，大三度、小六度較開朗，小三度、大六度較軟，有時顯得晦暗。

3. 增減音程（增四、增五、增二、減四、減五較常用）效果極突出，不穩定。

4. 大二、小七、大九度可偶而應用，以其不協和的效果增加力量。

5. 包含小二度的音程（小二、大七、小九）非常刺耳，普通情況下很少應用。

(二)再把幾種常用的音程的效果分析於下：

$\begin{matrix} \flat 3 \\ \textcircled{1} \end{matrix}$	$\begin{matrix} \sharp 3 \\ \textcircled{1} \end{matrix}$	$\begin{matrix} \textcircled{4} \\ 1 \end{matrix}$	$\begin{matrix} 5 \\ \textcircled{1} \end{matrix}$	$\begin{matrix} \textcircled{6} \\ 1 \end{matrix}$	$\begin{matrix} \textcircled{6} \\ 1 \end{matrix}$	$\begin{matrix} \flat 7 \\ \textcircled{1} \end{matrix}$	$\begin{matrix} \cdot 1 \\ \textcircled{1} \end{matrix}$
小三度	大三度	純四度	純五度	小六度	大六度	小七度	純八度

有“○”的音表示音程的根音。根音在下時較穩定，根音在上時較不堅定，較柔和。

在自然音階中包含的小三度有 $\begin{smallmatrix} 4 & 5 & 1 & 2 \\ 2 & 3 & 6 & 7 \end{smallmatrix}$; 自然的大三度有 $\begin{smallmatrix} 3 & 6 & 7 \\ 1 & 4 & 5 \end{smallmatrix}$; 自然的

純五度有 $\begin{smallmatrix} 5 & 6 & 7 & 1 & 2 & 3 \\ 1 & 2 & 3 & 4 & 5 & 6 \end{smallmatrix}$; 自然的小七度有 $\begin{smallmatrix} 1 & 2 & 4 & 5 & 6 \\ 2 & 3 & 5 & 6 & 7 \end{smallmatrix}$. 這些音程都是較穩定的.

在自然音階中純四度有 $\begin{smallmatrix} 4 & 5 & 6 & 1 & 2 & 3 \\ 1 & 2 & 3 & 5 & 6 & 7 \end{smallmatrix}$; 自然的小六度有 $\begin{smallmatrix} 1 & 4 & 5 \\ 3 & 6 & 7 \end{smallmatrix}$; 自然的

大六度有 $\begin{smallmatrix} 2 & 3 & 6 & 7 \\ 4 & 5 & 1 & 2 \end{smallmatrix}$. 這些音程較不穩定, 力量較弱.

平常總是把第一種音程放在重要顯著的位置(強拍,較長),把第二種音程放於較不重要的位置(弱拍,較短). 如下例:

(例9) 蘇聯民歌: “濃霧流轉在伏爾加河上”

: 6	6 6	1	7 6	5	4	3	6	3	3 3	5 4	3 2	6	- :			
我	們	是	斯大	林	格	勒	好	漢,	伏	爾	加	河	畔	的	英	雄.
: 4	4 4	6	5 4	3	2	1	6	1	1 1	2 2	1 7	6	- :			

(例10) 里斯朵夫曲: “我們的紅軍”

5	-	5. 4	4	-	3. 2	1	-	7. 6	6	5	-	6	7	-	1 2	3	-
列	寧	和	斯大	林	創	造	了	紅	軍,	領	導	我	們				
3	-	3. 2	2	-	1. 7	6	-	5. 4	4	3	-	4	5	-	6 7	1	-

以上兩例幾乎全是用的三度; 只在第九例兩句結尾處用了八度, 還有一個裝飾的四度出現在例九倒數第二小節第一拍的前半拍.

兩個音結合起來的效果, 原不能用文字描寫, 變化極為複雜, 很難固定的說什麼音程是怎麼樣一種感覺, 只能作如上的解釋, 作為了解音程的門徑.

(三) 下面我們談音程的用法:

1. 普通情形下, 應該把各種音程, 配合起來應用. 半協和音程是最主要的, 用得最多的, 用法比較自由, 因為這種音程較豐富; 但若不和別種音程配合, 則會嫌單調. 純音程可以夾在半協和音程中應用, 因為這種音程過於協和, 用得多了, 使整個曲子的和聲效果顯得空虛無力. 上面兩種音程是我們作二部合唱時的主要材料. 參看例9、例10及下例:

(例 11) 星海：“新時代的歌手”

$\dot{1}$	$\dot{1}$	$\dot{2}$	$\dot{1}$	$\dot{2}$	$\dot{2}$	0	$\dot{2}$	$\dot{1}$	0	3	4	5	6	$\overset{*}{1}$	6	0
打	倒	日	寇	漢	奸		走	狗		爭	取	民	族	獨	立	
6	5	5	6	5	4	0	4	5	0	3	2	3	4	5	4	0
	x			x			x			x				x		

(例 12) 星海：“新時代的歌手”

$\dot{2}$	$\dot{1}$	6	$\dot{1}$	4	5	6	$\overset{\Delta}{1}$	5	6	$\overset{*}{2}$	$\dot{1}$	5	6	7	6	5	$\overset{\Delta}{1}$	6	0
鐵	的	隊	伍	鐵	的	拳	頭	建	設	鋼	鐵	一	般	的	中	華	民	族	
5	5	4	3	2	3	4	4	3	4	5	6	3	4	3	4	3	3	3	0
x	x					x		x				x					x		

有×的地方為純音程，其餘全為半協和音程。我們可以看出純音程遠不及半協和音程用的多（可多找些二部合唱來分析一下）。

2. 八度不可連用，如果由於不謹慎連用了八度音程，使兩部突然失去力量，造成極壞的效果。如下例：

(例 13)

(女)	6	5	3	2	1235	2	3	2	1	6	1	5	-	
(男)	1	2	3	2	3	5	6	1	7	6	6	3	5	-
			x	x	x	x								

有×的地方形成了連用同向的八度，兩個曲調雖然在單獨唱時還不壞，可是在合唱時，效果就不好聽了。（“○”，“△”及“*”等符號，參看第九面純音程的進行法）。

3. 下面類似連用同向的八度的情形，應用時亦必須極謹慎，非至不得已，或有特殊需要時不可應用。如下例：

(例 14)

(女)	1	5	6	5	3	4	2	-	1	2	3	4	5	6	5	4	3	-
(女)	1	5	4	3	3	2	1	5	-	1	2	1	7	6	7	1	-	
	x	x									x	x						

(例 15)

(女)	1	2	3	1	6	4	5	-
(男)	6	5	3	1	4	2	3	-
			×	×				

4. 連用同向的五度效果生硬、粗澀，且容易破壞調性。如下例：

(例 16)

(女) $\begin{array}{r} 3 \quad 5 \quad \dot{6}165 \\ \hline \end{array}$ $\begin{array}{r} 4 \quad 5 \quad \underline{3.2} \\ \hline \end{array}$ $\begin{array}{r} \underline{1321} \quad 6 \\ \hline \end{array}$

(男) $\begin{array}{r} 1 \quad 7 \quad \underline{6.7} \\ \hline \end{array}$ $\begin{array}{r} 1 \\ \times \\ \hline \end{array}$ $\begin{array}{r} 6.5 \\ \times \quad \times \\ \hline \end{array}$ $\begin{array}{r} \underline{4.3} \quad 2 \\ \hline \end{array}$

洗星海的作品中可以發現一些連用的同向五度，現舉一例於下，作為參考，暫不要摹仿它。如下例：

(例 17) 星海: “新時代的歌手”

0 1	1 1	[△] 3 2 3	[○] 2 1
有	鋼	鐵	一般的隊伍
0 4	5 6	6 5 4	5 5
		× ×	

5. 應由反向進入不協和音程，並使不協和音程進行到（至少一部級進）純音程或半協和音程。普通不連用不協和音程，參看下列各例的不協和音用法：

(例 18) 星海: “新年大合唱”

星海：“新年大合唱”

$\begin{array}{c} \times \\ 2 \end{array}$ $\begin{array}{c} \triangle \\ 1 \end{array}$ $\begin{array}{c} \times \\ 3 \end{array}$ $\begin{array}{c} \triangle \\ 5 \end{array}$	$\begin{array}{c} \times \\ 3 \end{array}$ $\begin{array}{c} \triangle \\ 2 \end{array}$ $\begin{array}{c} \times \\ 3 \end{array}$ $\begin{array}{c} \triangle \\ 1 \end{array}$ $\begin{array}{c} \times \\ 0 \end{array}$	$\begin{array}{c} \times \\ 5 \end{array}$ $\begin{array}{c} \triangle \\ 6 \end{array}$ $\begin{array}{c} \times \\ 5 \end{array}$ $\begin{array}{c} \triangle \\ 3 \end{array}$ $\begin{array}{c} \times \\ 5 \end{array}$ $\begin{array}{c} \triangle \\ 1 \end{array}$ $\begin{array}{c} \times \\ 6 \end{array}$ $\begin{array}{c} \triangle \\ 0 \end{array}$
I 新年歌	唱過後	II 正血戰
$\begin{array}{c} \cdot \\ 1 \end{array}$ $\begin{array}{c} \cdot \\ 1 \end{array}$ $\begin{array}{c} \cdot \\ 1 \end{array}$ $\begin{array}{c} \cdot \\ 0 \end{array}$	$\begin{array}{c} \cdot \\ 1 \end{array}$ $\begin{array}{c} \cdot \\ 1 \end{array}$ $\begin{array}{c} \cdot \\ 1 \end{array}$ $\begin{array}{c} \cdot \\ 0 \end{array}$	$\begin{array}{c} \cdot \\ 3 \end{array}$ $\begin{array}{c} \cdot \\ 0 \end{array}$ $\begin{array}{c} \cdot \\ 3 \end{array}$ $\begin{array}{c} \cdot \\ 0 \end{array}$ $\begin{array}{c} \cdot \\ 3 \end{array}$ $\begin{array}{c} \cdot \\ 2 \end{array}$ $\begin{array}{c} \cdot \\ 1 \end{array}$ $\begin{array}{c} \cdot \\ 0 \end{array}$

星海：“新年大合唱”

星海：“黃河大合唱”

星海：“在太行山上”

III 照 世 界

5̣ 6̣ 5̣ 3̣ 6̣ 0̣

7̣ 7̣ 7̣ 7̣ 1̣ 0̣

IV 仇 和 恨

5̣ . #4̣ 5̣ 0̣

1̣ 1̣ 3̣ 0̣

V 丈 聽

1̣ - 1̣ 2̣

6̣ 1̣ 7̣ 6̣ 5̣

千萬 丈

星海：“在太行山上”

星海：“青年進行曲”

星海：“青年進行曲”

VI 它 在 那 裏 滅 亡

3̣ . 2̣ 1̣ 7̣ 1̣ 2̣ 3̣ 0̣

3̣ . 4̣ 5̣ 4̣ 3̣ 2̣ 1̣ 0̣

VII 破 船

5̣ - 6̣

2̣ 3̣ 4̣ 5̣ 3̣

VIII 中國 的 青 年 挺 戰

1̣ - 1̣ - 1̣ - 1̣ -

1̣ 2̣ 1̣ 5̣ 4̣ 0̣ 2̣ 2̣ 0̣

上例 I 為在一個重複音上用依音形成的大二度。

II 兩部同時走動的七度經過音，下聲部級進，上聲部跳進。

III 在重複音上的七度助音。

IV、VI 在兩部同時走動時的增四度。例 IV 中上面的“#4”是助音。例 VI 中上面的“7”為助音，下面的“4”為經過音。

V、VII 在一個長音下的九度經過音。

VIII 前面的“2”為在一延長音下的七度助音，後面的“2 2”為獨立的七度音。

由以上各例可以看出，不協和音程多半進行至協和音程，而且兩部中總有一部是級進、重複音或延長音。

6. 進行到純音程時最好反向（如例 11, 12, 17 中有 ° 的地方）、斜向（如例 12, 17, 18 中有 △ 的地方），或一部級進另一部跳進（如例 11, 12 中有 * 的地方），同向跳進至純音程最好不用。純音程亦應反向、斜向或一部級進，進行至其他音程。

7. 爲了加強某一句曲調，可以在二部合唱中插入一句齊唱（連續的同音或八度）。冼星海的作品中有時也連用同向的八度。茲舉一例於下，作爲參考。現在暫不要摹仿它。如下例：

(例19) 星海：“新年大會唱”

4	5	4	3	2	0
收	復		失	地	
2	2		3	2	0

× ×

8. 半協和音程比較豐富，運用很自由，但連用四個以上的三度或六度，則顯得變化太少，且減少兩部曲調的獨立性，普通不這樣用；但是在加強主要聲部的聲勢或色彩，第二部不需要很强的獨立性時，亦可連用很多三度或六度。蘇聯的羣衆歌曲，常這樣應用。如例9、例10及下例：

(例20)

I	4	6	5	4	3	2	3	5	4	3	2	3	4	3	1
	4	4	3	2	1	7	1	3	2	1	7	1	2	3	1

II	5	5	5.6	5	4	3.4	3	2	6	1	2	3.	4	3
	5	5	3.4	3	2	1.2	1	7	6	6.7	1.	2	1	

9. 純四度連用，在中國風味的歌曲中限制較少，冼星海常連用純四度，在新時代的歌手中連用了很多純四度音程。這種用法只可供初學者參考，在沒有十分把握時不必摹仿它。冼星海雖大膽的大量連用純四度於這個曲子中，所得的效果並不能十分令人滿意，如下例：

(例21) 星海：“新時代的歌手”

1 1	2 1	6 1	6 1	0 4	5 6	6 5	4	5 5	0 4	5.6	5.4	2 4	
我們	新時代的	歌	手	有	銅鐵	一般	的	歌	喉	用	銅鐵	般	的
5.5	6 5	3 5	0 1	2 3	2 3	4	3 3	0 1	2.3	2 1	2 2		

10. 開始可用同音、五度、八度、三度。如下例：

(例22) 星海:“新年大合唱” 星海:“新年大合唱” 星海:“頂硬上”

$\dot{1} \ 2 \ 3 \ 2 \ \dot{1} \ 0$	$5 \ 0 \ 3 \ 0 \ \dot{1} \ 0 \ 6 \ 0$	$3 \ 3 \ 3 \ 3$
I 反 攻 勝 利	II 中 原 大 地	III (呼音)
$\dot{1} \ 2 \ \dot{1} \ 6 \ 6 \ 0$	$1 \ 0 \ 1 \ 0 \ 1 \ 0 \ 1 \ 0$	$1 \ 1 \ 1 \ 1$

× ×

有×處運用了同音,不必摹仿這種方法。

冼星海的遺作中有的用四度開始,如例21,可供我們參考。

11. 結尾可用同音、八度、六度、五度、三度。如下例:

(例23) 星海:“青年進行曲” 星海:“搬夫曲” 星海:“生產大合唱”

$\dot{1} - \dot{1} -$	$2 \ 0 \ 0$	$2 \ 3 \ 6 \ \dot{1} \ 5 -$
I	II 嘿	III 從 前
$3 \ 3 \ 0 \ \dot{1} \ \dot{1} \ 0$	$2 \ 0 \ 0$	$5 \ \dot{1} \ 3 \ 5 \ 1 -$
前 進 前 進		

星海:“頂硬上” 星海:“新時代的歌手” 星海:“保衛黃河”

$3 \ 0 \ 0$	$6.2 \ \dot{1} \ \dot{1} -$	$3 \ 2 \ \dot{1} \ \dot{1} -$
VI (呼音)	V 民 族	IV 全 中 國
$1 \ 0 \ 0$	$1.4 \ 354 \ 3 -$	$5.6 \ 5 \ 4 \ 3$
		保 衛 全 中 國

冼星海常用四度結尾,茲舉數例於下,作為我們的參考:

(例24) 星海:“在太行山上” 星海:“河邊對口曲” 星海:“新年大合唱”

$6 - 6$	$4 \ 5 \ 4 \ 1$	$2 \ \dot{1} \ 2 \ 3 \ \dot{1} -$
I 亡	II 黃 河 水	III 越 軟 弱
$\dot{1} \ \dot{1} \ 2 \ 3$	$2 \ 3 \ 2 \ 1 \ 5$	$5 \ 0 \ 6 \ 0 \ 5 -$
滅 亡		

12. 爲了使結尾更圓滿,可把結尾變成三部,用一個完全的和弦。如下例:

(例25) 星海:“新年大合唱”

5	5	5
3	3	3
旋	歌	
1	1	1

13. 蘇聯二部合唱曲中常連用三度,上面已講過,其結尾常用八度或同度,如例9、例20 II的中間樂句的結尾。

14. 各句的結尾應有適當的音程變化。

15. 關於音程還有很多細微的地方,現在不擬再講,望大家在掌握了這些基本的方法之後,再在實踐中去學習。

練 習 二

(一)把下列曲調配成二部:

1. $\frac{3}{4}$ 1 2 3 6 5 <u>2 3</u> 1 6 2 5 - -
2. $\frac{2}{4}$ 6 5 <u>1 6 5 3 5</u> <u>2 3 2 1 6 1</u> 2 - -
3. $\frac{2}{4}$ 5 3 1 6 <u>6. 1</u> <u>5 2</u> 3 - -
4. $\frac{2}{4}$ <u>3 2 3 2</u> <u>3 2 3 2</u> <u>3 5 3 2 3 2</u> 1 - -

(注意每句完結時的音程)

(二)把下面的歌詞配成二部合唱曲,兩部的節奏可以相同。

陳鴻堂:“再鋤它一遍”

穀穗朝着天,長的歡又歡。再鋤它一遍,穗兒打鞦韆。
力氣用不盡,汗水流不完。再鋤它一遍,秋後圓尖尖。