

二部歌曲写作基础

杨 鸿 年



上海人民音乐出版社

二部歌曲写作基础

杨 鸿 年

上海人民出版社

二部歌曲写作基础

杨 鸿 年

上海人民出版社出版

(上海绍兴路5号)

新华书店上海发行所发行 上海市印刷六厂印刷

开本 787×1092 1/32 印张 6.625 字数 134,000

1977年5月第1版 1977年5月第1次印刷

统一书号: 8171·1790 定价: 0.43 元

前 言

文艺战线同整个上层建筑领域一样，始终存在着两个阶级、两条路线的激烈斗争，被推翻了的地主、资产阶级总是采取各种手段，利用文艺阵地腐蚀群众，千方百计地同无产阶级争夺思想文化阵地。

毛主席教导我们：“无产阶级必须在上层建筑其中包括各个文化领域中对资产阶级实行全面的专政”，这是时代赋予我们的战斗使命。

“在现在世界上，一切文化或文学艺术都是属于一定的阶级，属于一定的政治路线的”。歌曲也不例外，是阶级的心声，是阶级斗争的工具。

在毛主席无产阶级革命路线指引下，在长期的革命斗争中，在我国各个革命历史时期所产生的大量优秀的革命歌曲，总是紧密地、生动地反映了党的路线和政策；总是集中地反映了无产阶级的意志和要求，起到了“团结人民、教育人民、打击敌人、消灭敌人的有力的武器”的作用。

特别是无产阶级文化大革命以来，以工农兵为主体的无产阶级文艺创作队伍，在毛泽东思想光辉照耀下，沿着毛主席《讲话》指引的方向，以饱满的政治热情，创作了大量反映工农兵群众火热斗争生活的，具有强烈的阶级性，鲜明的时代精

神,浓郁的民族风格的革命歌曲,有力地推动着社会主义革命和社会主义建设。

在这些优秀的革命歌曲中,也包括了了不少为了塑造工农兵高大形象的需要,运用多声部写作方法创作的二部歌曲。

本书是笔者在学习这些优秀革命歌曲的过程中,简略概括出来的一些关于二部歌曲的写作基础,供工农兵业余作者在具有初步的乐理常识与单旋律歌曲创作的知识以后,创作二部歌曲时的参考。

炽热丰富的斗争生活同样要求革命歌曲艺术形式的多样化。作为多声部歌曲创作手法之一的“二部歌曲写法”只是一种工具与手段,是为内容的需要服务的。一定的写作技术也是成功地塑造音乐形象的必要条件之一。在许多优秀的革命歌曲中正是为了更好地表现革命内容的需要来批判地吸取某些对我们有用的多声部写作手法,使之更好的表达歌曲的内容,丰富、深化和烘托主旋律的音乐形象,加强歌曲的艺术感染力,更好地发挥革命歌曲的战斗作用,为巩固无产阶级专政这一根本目的服务。

二部歌曲的写作手法大致可以分为和声式、对比式、模仿式、衬腔式几种。这些手法由于内容的需要常常是混合使用的,为了阐述的方便,我们将其分别介绍。当然,音乐的表现手法是多种多样的,大家在创作实践中根据塑造音乐形象的需要,还可以大胆创造出各种新的表现手法。

限于笔者的水平,书中可能存在不少缺点和错误,希望广大工农兵作者和读者提出宝贵意见。

编者 1976年5月

目 次

有关二部歌曲的一些基本常识	(1)
一、二部歌曲的声部组合形式	(5)
二、有关二部歌曲的调式、音程、和弦与和声功能	(10)
三、关于声部的超越	(65)
二部歌曲写法的基本类型	(70)
一、和声式二部歌曲	(93)
二、对比式二部歌曲	(115)
三、模仿式二部歌曲	(140)
(一)二部轮唱歌曲	(147)
(二)自由模仿	(162)
四、衬腔式二部歌曲	(178)
(一)持续音式二部歌曲	(178)
(二)支声式二部歌曲	(181)
结语	(204)

有关二部歌曲的一些基本常识

二部歌曲属于多声部音乐的范畴。

在我国极其丰富多彩、绚烂夺目的民族民间音乐中，不但有着大量的单声部音乐，而且也蕴藏着很多富有特色的多声部音乐。

“马克思主义者认为人类的生产活动是最基本的实践活动，是决定其他一切活动的东西”。

民间多声部音乐便是直接来源于劳动生活，劳动生活的多样性也决定了民间多声部音乐的多样性。人们在集体劳动中为了统一节奏便于组织劳动，于是便产生了最初的多声部合唱，如船夫号子、打桩歌、田歌、伐木工人的吆号、农民的舂米歌……等等，无一不是劳动生活的直接产物。

在我国民族大家庭中的许多兄弟民族（如侗、僮、毛难、高山、瑶、畲、佤佬……等民族）的丰富多彩、别具一格的民间多声部合唱也同样是来源于劳动生活与社会生活。

此外，在戏曲、曲艺的伴奏、民间器乐合奏中也有着极丰富的多声部音乐。

但是，长期以来那些资产阶级老爷们却一口咬定说什么“中国民族民间音乐中根本就没有和声、无多声部音乐可言”，

这些人如果不是别有用心的话，至少也是无知。

除了丰富的民间多声部音乐以外，在歌曲创作领域方面，在我国各个革命历史时期都产生了许多深受群众欢迎的反映工农兵火热斗争生活的合唱歌曲。特别是无产阶级文化大革命以来，广大的工农兵业余作者及革命音乐工作者创作了大量优秀的反映我国社会主义革命与建设的革命歌曲，其中包括为数甚多的运用多声部写作手段创作的二部歌曲。

所以，我们必须以阶级斗争为纲，根据“古为今用，洋为中用”、“百花齐放，推陈出新”的伟大方针、坚持革命的现实主义和革命的浪漫主义相结合的创作原则，努力学习和研究我国革命音乐作品中极其丰富的创作经验与艺术表现手段及我国优秀的民族民间音乐传统，为发展我国社会主义音乐创作，为巩固无产阶级专政服务。

二部歌曲写作是多声部音乐创作中的一种常用形式，其写作方法与处理手段对创作其它多声部歌曲也是有用的。

毛主席说：“矛盾着的两方面中，必有一方面是主要的，他方面是次要的。其主要的方面，即所谓矛盾起主导作用的方面”。

在二部歌曲中，两个声部之间的关系是一对矛盾的统一体，是“主”与“辅”的关系。塑造音乐形象的主要表现手段是主旋律声部，而另一声部则是起着烘托、陪衬、补充与润色主旋律的作用。但这种作用是积极的、能动的，是构成二部歌曲一个完整音乐形象所不可缺少的方面，用以突出和丰富主旋律及其所表达的内容。如：

石油工人干劲大

北京乐器总厂曲
业余文艺宣传队

领	<u>6 6¹</u> <u>6 5</u> <u>3.2</u> <u>3 5</u> <u>6</u> - <u>6</u> -	石油工人 一声吼，
合	<u>6</u> <u>1</u> <u>6</u> <u>1</u> <u>6.1</u> <u>3 3</u> <u>2 2</u> <u>1 1</u>	嗨 咗 嗨 咗 嗨咗 嗨咗 嗨咗 嗨咗
	<u>5.7</u> <u>6 5</u> <u>3 2³</u> <u>5 2</u> <u>3</u> - <u>3</u> -	地球也要 抖三抖。
	<u>6</u> <u>1</u> <u>6</u> <u>1</u> <u>6.1</u> <u>3 3</u> <u>2 2</u> <u>1 1</u>	嗨 咗 嗨 咗 嗨咗 嗨咗 嗨咗 嗨咗

上例是以粗犷有力的劳动号子表现了石油工人战天斗地的豪迈气概，坚实有力的主旋律由领唱担任，合唱声部则以劳动呼声式的节奏来陪衬领唱声部，使领唱与合唱紧密结合、浑然一体，既突出了主旋律，体现了石油工人的革命豪情，又以群众合唱衬托出石油工人的劳动热情和气氛。

海港工人要大干

上港八区词曲
业余文艺宣传队

	<u>6 6¹</u> <u>2 2</u> <u>5</u> <u>3.1</u> <u>2 2</u> <u>X X</u> <u>6 6¹</u> <u>2 2</u>	海港工人 要大干哪，嗨嗨！ 要大干哪，
	0 <u>6 6¹</u> <u>2 2</u> <u>5</u> <u>3.1</u> <u>2 2</u> <u>6 6¹</u> <u>2 2</u>	海港工人 要大干哪， 要大干哪，

<u>5 31</u>	<u>2 2</u>		<u>3.3</u>	<u>2 1</u>		<u>6135</u>	<u>6 6</u>	
要大	干哪,		任凭	风云		多变	幻哪;	
<u>5 31</u>	<u>2 2</u>		0	<u>3. 3</u>		<u>2 1</u>	<u>6135</u>	
要大	干哪,			任凭		风云	多变	

此例同样是劳动号子式的二部歌曲,但却用了与《石油工人干劲大》不同的表现手法。这里为了要生动地表现出海港工人的冲天干劲,下声部以相隔一拍的距离极紧凑地模仿上声部主旋律,使炽热的劳动气氛得到了进一步地加强。而在前例中合唱声部则是以固定的节奏型 $X \ X \mid X \ X \mid X \cdot X \ X \ X \mid X \ X \ X \ X$ 烘托领唱的手法来表现石油工人的英雄气概。

又如:

喜摘丰收棉

上海市星火农场词曲
业余文艺宣传队

<u>0 35</u>	<u>6 .</u>	<u>56</u>	<u>3</u>	-		<u>3 6</u>	<u>1 2</u>	<u>5 .</u>	<u>5</u>	
哎	嗨!					哎!			为	
0	<u>3 23</u>	<u>2 i</u>	<u>6 12</u>	<u>3 3</u>		<u>6 12</u>	<u>1 2</u>	<u>i 65</u>	<u>3 0</u>	
	摘呀	摘呀	摘呀	摘呀,		摘呀	摘呀	摘呀	摘,	
<u>3.5</u>	<u>6 65</u>	<u>65</u>	<u>3</u>	<u>5</u>		<u>1 23</u>	<u>2 1</u>	<u>6</u>	<u>6</u>	
建设	社会	主义				出	力	量	哟!	
<u>i .</u>	<u>i</u>	<u>2 2</u>	<u>1 2</u>	<u>6. 1</u>		<u>5 3</u>	<u>6</u>	<u>6</u>		
建	设	社	会	主	义	出	力	量	哟!	

这里上声部以舒展的旋律进行，衬托出下声部主旋律欢快、活跃的特点，两声部在旋律性格上产生了一定的对比。而后四小节，主旋律转到了上声部，下声部在节奏上与主旋律“长短相对”，也造成声部间具有一定的对比性，从而使农垦战士的革命豪情得到进一步地抒发，音乐形象有所深化。

从以上几个例子中，我们可以看到同样是表现劳动生活的二部歌曲，但却用了不同的二部写作的表现方法，而它们的主旋律始终很鲜明突出，另一声部又积极、能动地起着烘托与丰富主旋律声部的作用，所采用的不同表现手段又都是与歌曲所要表达的思想内容紧密地联系在一起的。

我们坚决反对那种脱离内容单纯玩弄写作技巧的形式主义观点，而要根据塑造形象的要求来决定采取某种相应的艺术手段。否则非但不能起到二部歌曲应有的表现作用，相反甚至会破坏主旋律的表现力，或淹没主要形象。

下面我们具体介绍有关写作二部歌曲的一些基本常识。

一、二部歌曲的声部组合形式

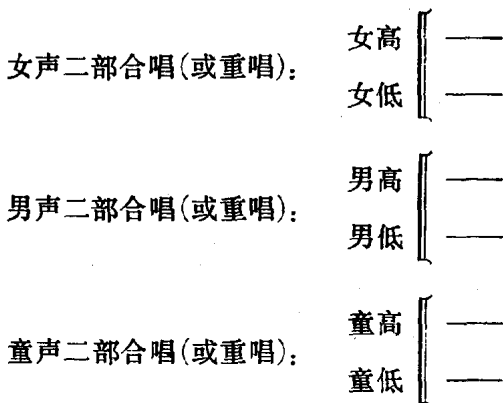
从二部歌曲人声音色的组合关系来看，可以分为同声组合与混声组合两种类型。

属于同音质的不同声部组成的合唱叫作同声合唱。如女声合唱、男声合唱与童声合唱^(一)等。属于不同音质的不同声

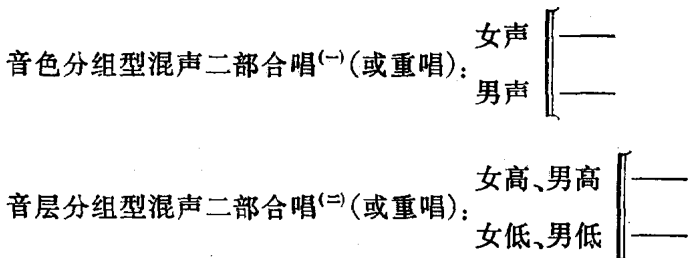
注(一) 童声合唱很有特色，但写作时要考虑儿童气息较短、音域较窄的特点，所以句子不要写得太长，每个声部音域一般不要超过九度，合唱总音域(指童低音加上童高音)一般不要超过十二度。

部组成的合唱叫作混声合唱。现按二部歌曲的声部排列次序示意如下：

同声组合



混声组合



注(一) 音色分组型混声二部合唱是指女声为一声部、男声为另一声部所组成的二部合唱，每一声部均为纯音色。

(二) 音层分组型混声二部合唱是指男、女高音为一声部(上层)、男、女低音为另一声部(下层)所组成的二部合唱，每一声部均为男、女混合音色。

写作同声二部歌曲时，两声部间的纵向距离一般是在八度以内(如三、四、五、六度)。如果超过八度容易造成两声部的远离而失去声部间在音色上的融合性。同时，过久地远离也必然形成两声部不是处在相应的音区而造成声部间在自然力度上的悬殊差别，以至影响声部结合时音响上的平衡(上声部处在其高音区时，自然力度较强，而下声部处在其低音区时，自然力度较弱，这种结合就会失去音响上的平衡)。这样就会影响二部歌曲的表现力。当然，有时根据歌曲内容的需要或为了突出旋律的起伏，两声部间的纵向距离短暂地超过八度则是完全允许的，因为这样并不影响合唱的整体效果。

另外，我们写作同声合唱时由于两声部音色相近，还要注意避免不合理的声部超越(指下声部在音高上超过上声部，或上声部的音高低于下声部)，否则就会造成声部进行的混乱，甚至会破坏主旋律而影响歌曲的表现力。关于这个问题后面将详细介绍。

在写作音色分组型混声二部合唱时，由于两声部音色分明(每声部均为纯音色)，再加以男声的自然音区比女声低八度(简谱上一般不易看出)，所以两声部结合时的纵向距离更不能相距过远，以免产生音响不融合与音色过于分离的不良效果。特别在写作男、女声二重唱时由于声部较单薄，更需要注意这个问题，写作时不妨在内容允许的情况下有意识地将男声提高一些，使两声部纵向距离相对靠近些。如：

祝福毛主席万寿无疆

马骏英曲

女	$\underline{5}$ $\underline{1\ 23}$ $\underline{5\ i}$ $\underline{6561}$ $\underline{6\ 5}$. $\underline{5}$. $\underline{65}$
	雄 伟 的 喜 马 拉 雅 山 哎 ，
男	$\underline{5}$ $\underline{1\ 23}$ $\underline{5\ i}$ $\underline{656}$ $\overset{*}{\underline{1}}$ $\overset{*}{\underline{1}}$. \underline{i} . $\underline{65}$
	奔 腾 的 雅 鲁 藏 布 江 哎 ，
	$\underline{3.5}$ $\underline{6165}$ $\underline{3532}$ $\underline{1\ 56}$ $\underline{1\ 1}$. $\underline{1}$ -
	奔 腾 的 雅 鲁 藏 布 江 哎 ，
	$\underline{3.5}$ $\underline{6165}$ $\underline{3532}$ $\underline{1\ 21}$ $\underline{6\ 5}$. $\underline{5}$ -

上例*处从记谱上看好象是产生了声部超越，但实际上由于男声自然音区比女声低八度，所以这里是大六度及纯五度音程（从记谱上看却是小三度及纯四度音程），并没有产生声部超越。相反，这里正是由于男声部旋律向上运动使两声部靠拢，音响更加融合，更好地表达了歌曲的内容。

在音层分组型混声二部合唱中，由于每一声部均为八度混合音色，因此音响丰满，厚实有力，音色互相交织，故常用在需要增加音乐厚度的段落中。其纵向距离基本上与写作同声二部歌曲相同。音层分组型混声二部合唱有时也可以写成四个声部的形式：

胜 利

选自革命交响
音乐《沙家浜》

女高	<u>3̇ 3̇2̇3̇</u> 5̇		<u>2̇5̇3̇2̇</u> i		5̇ 6̇i	<u>5̇6̇i</u>	
女低	<u>3̇ 3̇2̇3̇</u> i		<u>7̇6̇5̇6̇</u> i		5̇ 6̇i	<u>5̇4̇3̇</u>	
	沙家 浜		得解 放,		胜利 凯歌		
男高	<u>3̇ 3̇2̇3̇</u> 5̇		<u>2̇5̇3̇2̇</u> i		5̇ 6̇i	<u>5̇6̇i</u>	
男低	<u>3̇ 3̇2̇3̇</u> i		<u>7̇6̇5̇6̇</u> i		5̇ 6̇i	<u>5̇4̇3̇</u>	

<u>3̇ 2̇3̇</u>	<u>4̇^b3̇</u>		5̇.5̇	<u>3̇5̇6̇</u>		<u>5̇6̇3̇2̇</u> i		i 2̇ [#]	<u>1̇2̇3̇</u>	
5̇ 5̇	6̇ i		7̇.7̇	<u>6̇7̇6̇</u>		<u>2̇3̇1̇7̇</u> 6̇		6̇ 6̇ [#]	<u>5̇6̇i</u>	
纵情 高唱,	祖国河山		无限 好,							
<u>3̇ 2̇3̇</u>	<u>4̇^b3̇</u>		5̇.5̇	<u>3̇5̇6̇</u>		<u>5̇6̇3̇2̇</u> i		i 2̇ [#]	<u>1̇2̇3̇</u>	
5̇ 5̇	6̇ i		7̇.7̇	<u>6̇7̇6̇</u>		<u>2̇3̇1̇7̇</u> 6̇		6̇ 6̇ [#]	<u>5̇6̇i</u>	

以上是二部歌曲声部组合的几种最基本的类型。从二部歌曲的演唱形式与体裁来看，还有民歌合唱、号子合唱、戏曲的“帮腔”与“伴唱”、二重唱、表演唱、小合唱……等等。总

之，二部歌曲的类型与形式是多种多样的。我们还可以根据表现工农兵斗争生活的需要大胆创新，进一步发展工农兵所喜闻乐见的新形式与新体裁。

二、有关二部歌曲的调式、音程、 和弦与和声功能

(一) 调 式

每个音乐作品中所使用的乐音，都不是孤立的，而是按照一定的关系有机地相互联系着，构成一个曲调的调式。也就是说，每一个曲调总会有一个中心音（即主音），曲调中的其它各音总是与主音形成一定的倾向关系。由于主音是调式中最稳定的音，所以常常用在段落的首尾（但并非绝对如此）或较重要的位置上。在调式音阶中主音上方的五度音对主音常常起支持作用，我们称为属音，主音下方的五度音对主音也起一定的支持作用，我们称为下属音。这二个音一般也都放在较重要的位置上。

不同的民族在调式上也有着不同的特点，所以调式也在一定程度上反映出不同民族音乐的特性。

毛主席教导我们：“我们这个民族有数千年的历史，有它的许多珍品。”我国是一个多民族国家，我国劳动人民在几千年漫长的历史过程中经过长期的实践，创造了极为丰富的民族民间音乐宝库，这丰富多彩、绚烂夺目的民族民间音乐也必然反映到我国民族民间音乐调式上的多样性。但因限于篇

幅,下面我们仅就我国音乐作品中使用较广泛的五声音阶调式为例加以说明:五声音阶调式是按五度相生的原理“相生”四次而构成,如:

五度 五度 五度 五度

1 5 2 6 3,再顺音高次序排列成1 2 3 5 6五个音,即一般所称的五声音阶。

这五个音中的任何一个音都可以作为旋律的中心音(主音),因此就有五个不同的调式:

(1) 1调式(do调式)——亦称宫调式

1 2 3 5 6 (1̇)
主音 主音

(2) 2调式(re调式)——亦称商调式

2 3 5 6 1̇ (2̇)
主音 主音

(3) 3调式(mi调式)——亦称角调式

3 5 6 1̇ 2̇ (3̇)
主音 主音

(4) 5调式(so调式)——亦称徵调式

5 6 1̇ 2̇ 3̇ (5̇)
主音 主音