

文艺学习资料

二部歌曲写作基础



1977

1

云南省群众艺术馆编印

说 明

我们准备选编一些有关歌曲作法、和声基础、配器常识、乐队训练等方面的音乐学习材料，以满足我省广大工农兵业余音乐工作者的需要。现将中央“五七”艺术大学音乐学院杨鸿年老师执笔编写的《二部歌曲写作基础》一书印出来，供学习参考。其他材料将陆续定稿印刷。

云南省群众艺术馆

1976年7月21日

目 录

第一部分 有关二部歌曲的一些基本常识

- 一、二部歌曲的基本类型…………… (1)
- 二、有关二部歌曲的调式、音程、和声功能…………… (8)
- 三、有关声部的超越…………… (35)

第二部分 二部歌曲写法的基本类型

- 一、衬腔式二部写法…………… (39)
- 二、和声式二部写法…………… (53)
- 三、对比式二部写法…………… (67)
- 四、模仿式二部写法…………… (88)

第 一 部 分

有关二部歌曲的一些基本常识

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，而且也蕴藏着很多具有特色的多声部音乐，如戏曲、曲艺的伴奏、“帮腔”、民间器乐合奏、劳动号子、山歌、田歌以及一些兄弟民族（如侗、傣、瑶、毛难、仫佬等民族）的民间合唱等。

除此之外，在我国各个革命历史时期和无产阶级文化大革命中，也产生了许多深受群众欢迎的、反映工农兵火热斗争生活的优秀歌曲。其中包括了为数众多的多声部歌曲。我们必须有批判地吸收民间多声音乐中有用的东西，以及认真学习研究革命音乐创作实践中宝贵而丰富的创作经验及表现手段（包括多声学作手段）发展我国社会主义的音乐创作。

二部歌曲的写作是多声部音乐创作中的一种常用形式，其写作原则与处理手段，是写作其它多声部歌曲的基础。

在二部歌曲中，两个声部之间的关系是“主”与“辅”的关系。塑造音乐形象的主要表现手段是旋律，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，是构成二部歌曲完整音乐形象整体所不可缺少的方面。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 6 6 1 6 5 | 3·2 3 5 | ⁱ6 — | 6 — | 5·7 6 5 |
石油 工人 一 声 吼, 地球也要

合 6 1 | 6 1 | 6·1 3 3 | 2 2 1 1 | 6 1 |
嗨 吆 嗨 吆 嗨吆 嗨吆 嗨吆 嗨吆 嗨 吆

3 2 3 5 2 | 3 — | 3 — |
抖 三 抖。

6 1 | 6·1 3 3 | 2 2 1 1 |
嗨 吆 嗨吆 嗨吆 嗨吆 嗨吆

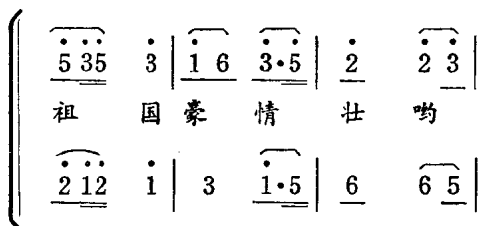
上例以粗犷有力的劳动号子表现了石油工人战天斗地的豪迈气概, 坚实有力的主旋律是由领唱担任, 为了加强热烈、紧张的气氛, 合唱声部则用了劳动呼声式的节奏来陪衬领唱声部, 使“领唱”与“合唱”紧密结合、浑然一体, 既突出了主旋律又使音乐形象更为生动。

喜摘丰收棉

上海市星火农场词曲
业余文艺宣传队

3 6 | 5 3 5 3 | 1 6 3 5 | 2 2 1 2 | 3 6 |
站 在 棉 田 望 北 京 哟, 胸 怀

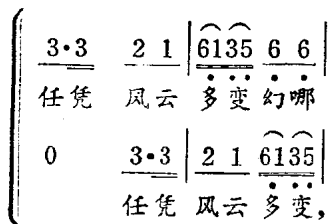
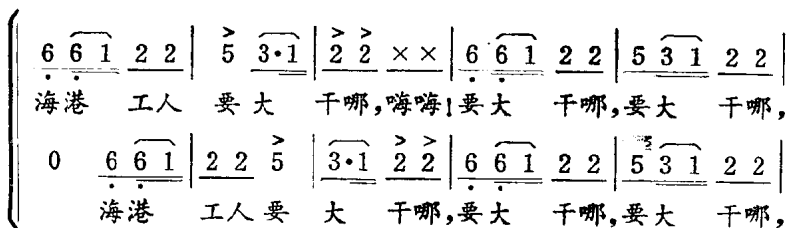
1 — | 2 . 1 2 | 3 — | 0 6 5 6 | 1 6 |
哎 哎 哎哎 嗨! 哎 嗨嗨



在上例中上声部以高亢鲜明的旋律表现了农垦战士无比自豪而乐观的革命精神。而下声部开始时则以舒畅的声部进行烘托主旋律，将农垦战士的革命豪情得到了进一步地抒发，声部间形成了一定的对比，从而丰富了主要音乐形象。

海港工人要大干

上海八区词曲
业余文艺宣传队



在此例中，上声部的主旋律生动地刻划出海港工人的冲天干劲，下声部则以相隔一拍的距离紧接着模仿上声部，使灼热

的劳动气氛得到了进一步地加强。

从以上这几个例子我们看出二部歌曲的写作手法是相当多种多样的。同样是二部歌曲，却用了不同的表现手段，但是主旋律的作用都是相当突出的，同时也可以看出这些二声部的手法又是与所要表达的内容紧密地联系在一起的。

我们需要特别注意的是在音乐作品中首先是通过主旋律来刻划音乐形象的，其它的多声部表现手法（包括二声部写作手法）只是起润色、衬托和丰富主旋律的作用，为主要形象作铺垫，尤如绿色托红花，而决不能本末倒置。不需要用二声部的地方，如果硬配上二声部，非但不能起到应有的表现作用，相反甚至还会破坏主旋律的表现力以至会淹没主要形象。所以，我们一定要按音乐创作的辩证法从内容的需要出发来运用二声部的写作手段。如果不顾内容的要求，单纯考虑形式和技巧，就会走到邪路上去。

一、二部歌曲的基本类型

从人声的音质(一)来看可以分为同声合唱与混声合唱两种。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，童声合唱等。属于不同音质各声部组成的叫做混声合唱，如男、女声混声合唱。现按二部歌曲的声部排列次序示意如下：

同声合唱（包括同声重唱）

女 声 二 部 合 唱： 女 高 { ————
 (或 重 唱) 女 低 { ————

男 声 二 部 合 唱： 男 高 { ————
(或重唱) 男 低 { ————

童声二部合唱：（二） 童高 ————
 （或重唱） 童低 ————

注(一) 音质是指男声、女声、童声的音色而言。

注(二) 童声合唱很有特色,但在写作时要注意音域不能过宽,一般不要超过九度,句子不要写得过长,要考虑童声气息较短的特点。

混 声 合 唱 (包括男、女声二重唱)

音色分组型混声二部合唱：
 女 声 声
 男 声 声

音层分组型混声二部合唱：
 男、女高音
 男、女低音

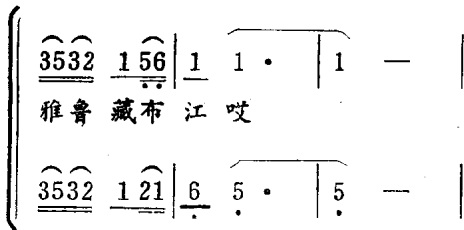
写作同声二部合唱时，两声部间的纵向距离一般在八度以内，（如三、四、五、六度）。当然为了刻画形象的需要，暂短地超过八度的距离也是可以的，但两声部过久地远离会造成音色的分离以及声部间音响失去平衡而影响表现效果。

音色分组型二部合唱在音色上清晰分明，但在写作时也要注意两声部纵向距离不要过远，以免产生音响空洞、音色分离的不良效果。特别在男、女声二重唱中，由于男声的自然音区比女声低八度，更需要注意这个问题，写作时不妨在内容需要的情况下有意识地将男声提高一些，使两声部距离相对靠近。如：

祝福毛主席万寿无疆

马骏英曲

女	5	1 23	5 1	5661	6	5 .	5 .	6 5	3·5	6165		
	雄	伟	的	喜	马	拉	穆	山	哎，	奔	腾	的
男	5	1 23	5 1	65 6	1	1 .	1 .	6 5	3·5	6165		



在音层分组型的二部合唱中，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。写作方法与同声二部歌曲基本相似。

从二部歌曲的演唱形式与体裁来看，有民歌合唱（其中也包括劳动号子），“领唱”与“合唱”呼应的对唱形式，戏曲的“帮腔”或“伴唱”，二重唱，表演唱，小合唱，合唱……等。

总之，二部歌曲的类型与形式是多种多样的，我们还可以根据塑造无产阶级英雄典型的音乐形象的需要，按照“古为今用”、“洋为中用”、“百花齐放”、“推陈出新”的方针大胆创新。

二、有关二部歌曲的调式、音程、 和声功能

(一) 调式

调式的运用是音乐创作中重要的表现手段之一，写作二部歌曲需要懂得一定的调式常识。

调式是在单声部曲调中形成的。每一个曲调总会有一个中心音（即主音），调式音列中的其它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。在大、小调体系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，主音下方五度音对主音也起一定支持作用，我们称为下属音（但其支持作用比属音要弱），主音上方的三度音则起着明确调式性格的作用，因为这个音与主音的音程关系可以决定某调式主和弦的性质（大三和弦或小三和弦）从而也明确了大、小调式的性质。这个问题我们在后面将会更详细地谈到。

不同的民族在音乐的调式上也有着不同的特点，所以调式在一定程度上也表现出民族音乐的特性，同时调式也是音乐思维的依据之一。我国民族民间音乐中很多都是以五声音阶为基础的。按五度相生的原理“相生”四次便构成五声音阶。如：

$\overset{\text{五度}}{\text{1} \quad \text{5}} \quad \overset{\text{五度}}{\text{2} \quad \text{6}} \quad \overset{\text{五度}}{\text{3} \quad \text{1}}$

1 5 2 6 3, 即 1 2 3 5 6 五个音。

这五个音中的任何一个音都可以作为主音, 因此就有五个不同的调式:

一、1 (do) 调式 (亦称宫调式)

1 2 3 5 6 $\dot{1}$

二、2 (re) 调式 (亦称商调式)

2 3 5 6 $\dot{1}$ $\dot{2}$

三、3 (mi) 调式 (亦称角调式)

3 5 6 $\dot{1}$ $\dot{2}$ $\dot{3}$

四、5 (So) 调式 (亦称征调式)

5 6 $\dot{1}$ $\dot{2}$ $\dot{3}$ $\dot{5}$

五、6 (la) 调式 (亦称羽调式)

$\dot{6}$ 1 2 3 5 6

此外, 在我国民族调式中还有着大量以五声音阶为基础的六声音阶与七声音阶, 它们都是在五声音阶基础上继续按“五度相生”而产生的。在五声音阶以外所出现的 4 (*4), 7 ($\flat 7$), 我们称作“偏音”, 这几个音在旋律进行的处理方法与大、小调式有显著的不同。

熟悉了调式的特点, 对于写作二部歌曲是有着直接的关系。

（二）音 程

在二部歌曲的两个声部之间的组合关系上，“横”（指两声部在旋律上的关系）与“纵”（指两声部在音程或和声上的关系）是一对矛盾的统一体。它们有机地组合在一起共同起着刻划音乐形象的作用。当然占主导地位的仍然是旋律。

“人的认识物质，就是认识物质运动的形式”。所以在音乐中，一个孤立的音，或孤立结合在一起的一对音，是不能表达一定的思想感情的。音乐总是要经过一系列音的先后运动（旋律）或上下结合着的运动（音程、和声）的过程来表达一定阶级的思想感情。因此写作二部歌曲时，必须要懂得作为运动状态的两声部之间的联系，就纵的关系而言，就需要熟悉有关音程与和声方面的一般规律与常识。

1、音程的种类

两个音之间在高低上的距离叫音程，两音同时发响便构成和声音程。

从音程中所包含的半音数量可分为纯音程，大音程，小音程，增音程，减音程。

从音程在音响上的协和度与紧张度上可分为协和音程与不协和音程两大类。

在自然调式中的和声音程有：

协和音程

完全协和音程

纯一度: 1 2 3 4 5 6 7

(同度) 1 2 3 4 5 6 7

纯八度: $\begin{matrix} \cdot & \cdot & \cdot & \cdot & \cdot & \cdot & \cdot \\ 1 & 2 & 3 & 4 & 5 & 6 & 7 \end{matrix}$

1 2 3 4 5 6 7

纯四度: 4 5 6 $\begin{matrix} \cdot & \cdot & \cdot \\ 1 & 2 & 3 \end{matrix}$

1 2 3 5 6 7

纯五度: 5 6 7 $\begin{matrix} \cdot & \cdot & \cdot \\ 1 & 2 & 3 \end{matrix}$

1 2 3 4 5 6

大三度: 3 6 7

1 4 5

小三度: 4 5 $\begin{matrix} \cdot & \cdot \\ 1 & 2 \end{matrix}$

2 3 6 7

不完全协和音程

(亦称次协和音程
或较协和音程)

大六度: 6 7 $\begin{matrix} \cdot & \cdot \\ 2 & 3 \end{matrix}$

1 2 4 5

小六度: $\begin{matrix} \cdot & \cdot & \cdot \\ 1 & 4 & 5 \end{matrix}$

3 6 7

不 协 和 音 程	大二度:	2	3	5	6	7
		1	2	4	5	6
	小二度:	1	4			
		7	3			
		.	.			
	大七度:	7	3			
		1	4			
	小七度:	1	2	4	5	6
		2	3	5	6	7
	增四度:	7				
		4				
	减五度:	4				
		7				
		.				

这只是从西洋大、小调式的音程关系来划分的，其它各种民族调式由于乐律的不同，协和与不协和的感觉还是有一定区别的。同时从音响来看，协和与不协和还受音区、音色、时值长短密切相关。

2、和声音程的运用

在二部歌曲中，由于缺少完整的和弦结构，所以两声部便以一定的音程关系结合在一起，这就需要熟悉和声音程的一些特性。

完全协和音程在物理音响上很和谐，有一定的稳定性，不完全协和音程除了有其音响协和的一面，同时还具有比完全协和音程紧张性要大些的一面，听起来比较丰满厚实。而不协和

音程在音响上则比较尖锐，紧张性大，具有不稳定性，有着向协和音程解决的运动倾向。

“协和”与“不协和”也是对立统一的矛盾关系，正是这样不断地运动与交替，使音乐有着向前发展的动力，来表达一定阶级的思想感情。

在一般的二部歌曲中，占主导地位的是协和音程，不协和音程处于从属的地位。但如果根据内容需要运用恰当的话，可以增加推动力和歌曲色彩上的变化。

苗 岭 连 北 京

白诚仁 编曲

5	$\dot{5}$ — $\dot{5}$ $\underline{\dot{3} \dot{5} \dot{3}}$ $\underline{\dot{2} 0}$ 5 $\dot{5}$ — $\dot{5}$ $\underline{\dot{3} \dot{5} \dot{3} \dot{2}}$
	依 依 喔 呢 喔 依 依 喔
5	$\dot{1}$ — $\dot{1}$ $\underline{\dot{6} \dot{1} 0}$ $\underline{5 0}$ 5 $\dot{1}$ — $\dot{1}$ $\underline{\dot{6} \dot{1} \dot{6}}$
喔 { 军 民 苗 岭	$\dot{1}$ $\underline{\dot{1} \dot{6}}$ 5 — $\dot{5} \dot{6}$ $\overset{\Delta}{\underline{\dot{3} \dot{5} \dot{3} \dot{2}}}$ $\dot{1}$ $\dot{1} \cdot$ $\dot{1} \cdot$ 0
	情谊深 喔。 连北 京 喔。
5	$\underline{\dot{5} \cdot \dot{3}}$ 2 — $\underline{\dot{2} \dot{3}}$ $\underline{\dot{5} \dot{5} \dot{6}}$ $\dot{1}$ $\dot{1} \cdot$ $\dot{1} \cdot$ 0

在上例中除了“△”处为了保持曲调流畅起见而极暂短地用了一次大六度以外，全部用了完全协和音程，并且特别强调了纯四度与纯五度的特点。这样，一方面既保持了两个声部在

旋律起伏线上的一致，从而加强了辽阔高亢的苗族山歌的风格。同时又突出了苗族民间合唱的特色。这正是为了表现特定的内容或特定的民族特点，要求音乐具有朴素的民间色彩而大量地用了完全协和音程。这样的情况很多，又如：

选出最好的礼物献给毛主席

凉山文工团
集体创作

$\underline{2\ 1}$	$\overset{\Delta}{2\ 3}$	$6\ \underline{6\ 1}$	$5\ \underline{5\ 1}$	$6\ \underline{6\ 1}$	$5\ \underline{5\ 1}$	
选 出	一 种	最 好 的、	最 美 的、	最 美 的、	最 好 的	
$\underline{6\ 5}$	$\underline{6\ 1}$	$3\ \underline{3\ 1}$	$2\ \underline{2\ 1}$	$3\ \underline{3\ 1}$	$2\ \underline{2\ 1}$	
$\widehat{\underline{2\ 1}}$	$\overset{\Delta}{\widehat{2\ 3}}$	$5\ \underline{5\ 1}$	$2\ \underline{2\ 1}$	$2\ 0$		
献	给	敬 爱 的	毛 主	席。		
$\underline{6\ 5}$	$\underline{6\ 1}$	$5\ \underline{3\ 1}$	$2\ \underline{2\ 1}$	$2\ 0$		

以上的和声音程用法是与要保持两声部五声音阶的特点有关的，所以，对音程的运用与民族风格有着密切的联系。一些持资产阶级偏见的人，则认为这是“违反”了欧洲和声学的“禁律”，他们从唯心主义的观点出发，硬要把什么“不许连续使用纯音程”、“不许有连续五度的进行”……之类的框框硬往我们民族音乐身上套，对这种形式主义观点我们必须加以批判。

由于不完全协和音程(大、小三度，大、小六度)在音响上坚实有力、协和丰满，一般说来在进行曲体裁及富于战斗性的