



谈二部歌曲写作

潘 永 璋

广东人民出版社

谈二部歌曲写作

潘永璋

广东人民出版社

谈二部歌曲写作

潘永璋

*

广东人民出版社出版

广东省新华书店发行

广东新华印刷厂印刷

787×1092毫米32开本 5印张101,000字

1978年12月第1版 1978年12月第1次印刷

印数 1—12,000册

书号8111·1914 定价0.34元

目 录

第一章 绪 论.....	1
一、人声的分类及其表现特点.....	1
二、二部歌曲的类型.....	4
第二章 音 程.....	8
一、音程的种类和性质.....	8
二、不协和音程的处理.....	11
第三章 声部的进行.....	20
一、声部进行的形式.....	20
二、声部的距离.....	22
三、声部的交错.....	23
四、声部的超越.....	26
第四章 二声部的和声.....	29
一、二声部的和弦表现形式.....	29
二、要注意调式的和声功能与布局.....	31
第五章 音程的运用.....	36
一、歌曲的开始.....	37
二、歌曲的进行.....	40
三、歌曲的终止.....	45
四、关于五度、八度和同度音程的使用.....	53

五、齐唱与合唱交替	55
六、临时扩展声部	58
第六章 声部的结合关系	63
一、主从关系	63
二、对比关系	70
三、模仿关系	80
四、复合关系	102
五、小结	108
第七章 作品分析	111
一、《定叫山河换新装》浅析	112
二、例选	116
附录一 和声知识简介	129
一、和弦(129)二、和弦的转位(130)三、三和弦的种 类和色彩(131)四、和弦的标记与称谓(132)五、和弦 的功能(134)六、配置和声的几个问题(138)七、终止 (144)八、七和弦(147)九、非三度结构的和弦(148) 十、和弦外音(149)十一、和声布局(150)	
附录二 合唱队音区、音域表(C调)	152
附录三 各调式三和弦一览表	153
后 记	155

第一章 绪 论

所谓二部歌曲，就是指两个声部的歌曲。如两个声部的合唱、小组唱、表演唱、轮唱、重唱等等。二部歌曲的表现力很强，手法也相当丰富，是反映我们火热的斗争生活的一种很好的艺术形式，是阶级斗争的一种武器。如二部合唱《万岁！伟大的中国共产党》（北京部队政治部宣传队词曲）、表演唱《大寨亚克西》（陈克正词，陆祖龙曲）、轮唱《保卫黄河》（光未然词，冼星海曲）、男女声二重唱《祝福毛主席万寿无疆》（马骏英词曲，集体改词）等，就是用这种形式来写的，深受广大工农兵群众的喜爱，发挥了“团结人民、教育人民、打击敌人、消灭敌人”的战斗作用。但对于未曾接触过多声部写作技巧的业余作者来说，在具体创作过程中往往会碰到许多困难，甚至不知从何入手。其实这并不是什么高不可攀的东西，而是人们在长期的音乐实践中的科学总结。只要我们树立了为革命而创作的雄心壮志，勤学苦练，反复实践，便有可能把它驾驭。

一、人声的分类及其表现特点

歌曲是通过人来演唱的，因此，我们研究二部歌曲写作

时,不能不对人声的类别及其表现特点先有一个大概的了解。

在歌唱艺术中,人的声音大致可分为女高音、女中音、女低音、男高音、男中音、男低音和童声等七种(如按声音表现特性来细分的话,还可分抒情性的、戏剧性的等多种类型)。但在合唱中,一般只分女高音、女低音(包括中、低音)和男高音、男低音(包括中、低音)四个声部。童声合唱则不分男女,只分高低音。下面我们从合唱的角度来谈谈这几种声音的一般表现特点。

(一)女高音

在合唱中,女高音(可用意大利文 *Soprano* 的缩写“S.”来表示)的音域一般是从C调的 $1 \text{——} \dot{6}$ ($c^1 \text{——} a^2$)。总的来说,声音比较纤细、高亢、明亮。在整个音域中可分为三个音区,即:低音区($1 \text{——} 4$)、中音区($4 \text{——} \dot{3}$)、高音区($\dot{3} \text{——} \dot{6}$)。这类声音的低音区发声比较弱,亮度和响度都不大;中音区发声比较自然,演唱省力自如,是常用的音区,其音量和亮度会随着音的增高而逐渐增大,但高音的特点还未真正显示出来;高音区的声音高亢明亮,是这个声部特点最强的音区,但写作时要注意合理的安排,不要用得过多、过于持续。

(二)女低音

在合唱中,女低音(可用意大利文 *Alto* 的缩写“A.”来表示)的音域一般是从C调的 $5 \text{——} \dot{3}$ ($g \text{——} e^2$)。总的来说,声音比较丰厚、柔和。在整个音域中可分为三个音区,即:低音区($5 \text{——} 1$)、中音区($1 \text{——} 7$)、高音

区(7—— $\dot{3}$)。这类声音的低音区坚实有力，中音区明亮丰满，演唱自如。这两个音区是这个声部最有特点和最常用的音区。高音区的特点不如中音区显著，使用不多。

(三) 男高音

在合唱中，男高音(可用意大利文 *Tenore* 的缩写“T.”来表示)的音域一般是从C调的1—— $\dot{6}$ (在简谱中男声都提高八度来记谱，实际音高应比女声低八度，即c—— a^1)。总的来说声音比较嘹亮、壮实。在整个音域中可分为三个音区，即：低音区(1——4)、中音区(4—— $\dot{3}$)、高音区($\dot{3}$ —— $\dot{6}$)。这类声音的低音区发声较弱，亮度和响度都不大；中音区发声比较自然，演唱省力自如，是常用的音区，其音量和亮度会随着音的增高而逐渐增大，但高音的特点还未真正显示出来。高音区的声音明亮、光辉而有力，是特点最强的音区，但写作时要注意合理安排，不要用得过多、过于持续。

(四) 男低音

在合唱中，男低音(可用意大利文 *Basso* 的缩写“B.”来表示)的音域一般是从C调的 $\dot{5}$ —— $\dot{3}$ (G——e)。总的来说声音比较浑厚、沉实。在整个音域中可分三个音区，即：低音区($\dot{5}$ ——1)、中音区(1——7)、高音区(7—— $\dot{3}$)。这类声音的低音区和中音区都富有特色(低音区深厚有力，中音区响亮丰满)，是常用的音区。高音区的特点不强，发声的紧张度也比较大，一般不宜多用。

(五) 童声

儿童在未变声之前，男女的声音——音色、音质、音高——基本相同。童声的音质清脆柔嫩，音域较窄，气息较短。经过训练的比较理想的童声合唱队，其高音可从C调的 $1——\dot{5}$ （ $c^1——g^2$ ），低音可从C调的 $\dot{6}——\dot{3}$ （ $a——e^2$ ）。但一般的写作，应把总音域（包括高低音）控制在 $1——\dot{3}$ （ $c^1——e^2$ ）这范围内较为适宜，否则往往会因演唱困难而达不到作者预期的效果。

二、二部歌曲的类型

二部歌曲是由两个声部组成的（有时也可能临时扩展为三个或四个声部）。由于表现内容的需要，在音乐实践过程中便产生了女声二部合唱、男声二部合唱、混声二部合唱、二重唱、对唱等各种不同的类型。为了掌握和运用这些形式来表现丰富多彩的斗争生活，了解和熟悉它们的性质及其音乐表现特点就显得十分必要。

（一）女声二部合唱

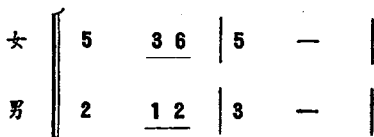
这类合唱包括二声部的女声小组唱、表演唱等形式。它由女高音和女低音组成。其声音明亮、纤巧，一般最宜表现轻快、优美、活泼、赞颂、瑰丽、温和、怀念等效果。

（二）男声二部合唱

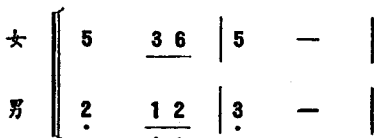
这类合唱包括二声部的男声小组唱、表演唱等形式。它由男高音和男低音组成。其声音浑厚、粗壮而洪亮，有刚强的气质及雄伟的气魄，一般最宜表现坚强、有力、庄严、宏大、谐谑、悲壮、愤怒、深沉等效果。

(三) 混声二部合唱

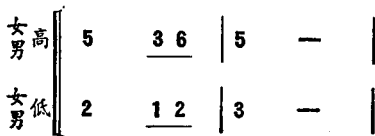
它由女高音、女低音、男高音、男低音组成。由于它的音域宽广，音色丰富，集男声和女声二部合唱之长处，所以表现性能更为多样。其具体的组合法有两种：一种是同声组合法，即女声（包括高、低音）为第一部，男声（包括高、低音）为第二部；另一种是混声组合法，即女高音和男高音为第一部，女低音和男低音为第二部。前一种组合法由于两个声部的音色不同，因此两部的曲调进行比较清晰。但因为男声的实际音高比女声低八度，因而声部距离较远。如：



其实际效果是：



所以运用这种组合法时，男声声部和女声声部不要相距过远，否则会影响声部结合的效果。后一种组合法因为除了两部旋律之间的和声关系外，各声部本身还有一个自然的八度关系，而且声部距离较近，所以音响较为和谐、丰满。如：



其实际效果是：

女高	5	<u>3 6</u>	5	—	
女低	2	<u>1 2</u>	3	—	
男高	5	<u>3 6</u>	5	—	
男低	2	<u>1 2</u>	3	—	

这种组合法若然处理不好，则容易使声部含混，影响旋律线条的鲜明性。这两种组合法各有所长，我们可根据内容表现的需要来选用。

混声二部合唱，实际上是男声二部合唱和女声二部合唱的混合。所以不但具有这两种合唱的表现力，而且由于加强了音色、音量、音区的对比，艺术效果会更为丰富多彩。

（四）童声二部合唱

因为男女孩童的声音基本相同，如果不是表演上的需要，光从合唱音响的效果来说，一般没有必要区分男女。只分第一、第二（或高、低）声部就可以了。童声合唱有成年人所没有的那种纯净、透明的音色和天真、纯朴的感情。由于童声跟成年女声的音质相近，所以有些童声合唱曲（如后伴唱或者是在成人的大型声乐作品中专为儿童写的那一部分）有时用女声合唱队来演唱——当然，效果会有一定的差异。

（五）二重唱

二重唱与合唱一样，有各种不同声音的组合，其中可分

女声二重唱、男声二重唱、男女声二重唱、童声二重唱等形式。它们除了分别具有以上各类型二部合唱的不同特点外，还因为它们的独唱性效强，在某种意义上讲，是两个独唱曲有机地结合起来，既发挥了独唱的艺术技巧，又有双重的表现效果，因而艺术处理手法可以更为细致多样（如同是男女声二重唱，由男高音、女高音来组合的和由男高音、女中音来组合的其效果就不一样。前者的声音显得格外明亮、饱满，后者的声音使人感到比较温和、甜美，情趣各异）。

（六）对唱

由两个或两组人以对答的方式来演唱的，叫做对唱。对唱的声音组合与重唱一样，是多种多样的，其中以男女声对唱最为普遍。因为男女声本身就存在音色、音高、气质等对比，更容易取得“对”的效果。对唱有时候是你一句我一句，有时候是你一段我一段；一般在歌曲的结束、开头或情绪高涨的地方，往往以齐唱或重唱（合唱）的形式来出现，比较生动活泼，富有民间特色。一般最宜表现赞颂、唱和、争议等效果。

以上介绍的各类型二部歌曲的效果，只是一般最善于表现下的，并不等于不能表现其他效果（如有些女声小合唱就比较坚强有力；有些男声小合唱则是轻快活泼的），更不能认为只要用了某种类型的合唱或重唱，就一定能表现出某种效果来。在歌曲音乐创作中，旋律是刻划音乐形象、表现音乐内容的最重要的手段，其他的艺术手法是起配合、衬托和丰富的作用的。

第二章 音 程

所谓音程，简单地说就是指两音之间的距离。如果两个音是先后出现的叫旋律音程；两个音是同时出现的叫和声音程。这里要研究的是和声音程。

要使两个声部的曲调合起来谐和悦耳，和具有一定的矛盾冲突，音程（和声）是重要的因素之一。音响结合的效果有如大自然的花卉一样，是纷繁丰富、瑰丽多彩的。“实践出真知”。只要在实践中不断摸索（首先要多听，多比较），便能逐步掌握，这并不是什么神秘莫测的事。

一、音程的种类和性质

在和声音程里，可分为完全协和音程（又叫纯音程）、不完全协和音程（又叫半协和音程）、不协和音程三种。

（一）完全协和音程

在自然音阶（没有升降变化半音）里，完全协和音程有：

同度	{	1	2	3	4	
		1	2	3	4	

八度	{	1̣	2̣	3̣	4̣		
		1	2	3	4		
纯五度	{	5	6	7	1̣	2̣	3̣
		1	2	3	4	5	6
纯四度	{	4	5	6	1̣	2̣	3̣
		1	2	3	5	6	7

以上这些音程是协和、稳定的（其中同度和八度音程最协和、最稳定），在音乐创作中用得比较多。但与不完全协和音程和不协和音程相比，则显得较为空洞、柔弱，缺乏动力。作为音程而论，纯四度是协和的。但在西洋和声学中，认为它与和弦的三度叠置的原则相矛盾，容易模糊和弦的面目，所以作为不协和音程来处理。然而，从我国民族的欣赏习惯来说，却感到比较自然，在创作中经常运用。

（二）不完全协和音程

在自然音阶里，不完全协和音程有：

大三度	{	3	6	7	
		1	4	5	
小三度	{	1	2	4	5
		6	7	2	3
大六度	{	6	7	2	3
		1	2	4	5
小六度	{	1	4	5	
		3	2	7	

以上这些音程音响丰满、充实、悦耳，较有动力，在音乐创作中用得最多。就一般感觉而言，其中大三度和小六度音程显得明朗、刚健些；小三度和大六度音程显得温和、柔弱些（具体的艺术效果，还得看与曲调结合起来的具体的运用情况，不能一概而论）。

（三）不协和音程

在自然音阶里，不协和音程有：

大二度 { $\begin{matrix} 2 & 3 & 5 & 6 & 7 \\ 1 & 2 & 4 & 5 & 6 \end{matrix}$

小二度 { $\begin{matrix} 4 & \dot{1} \\ 3 & 7 \end{matrix}$

大七度 { $\begin{matrix} 7 & \dot{3} \\ 1 & 4 \end{matrix}$

小七度 { $\begin{matrix} \dot{1} & \dot{2} & \dot{4} & \dot{5} & \dot{6} \\ 2 & 3 & 5 & 6 & 7 \end{matrix}$

增四度 { $\begin{matrix} 7 \\ 4 \end{matrix}$

减五度 { $\begin{matrix} 4 \\ 7 \end{matrix}$

顾名思义，这些音程都是不协和的，在音乐创作中用得最少。它们的音响紧张而刺耳，最富于动力，有独特的色彩。其中大二度、小七度、减五度音程的不协和效果没有那

么尖锐，在音乐作品中相对来说还较常出现；增四度、小二度、大七度音程的音响最刺耳（特别是后两种），不协和的矛盾很突出，一般很少使用。

（四）复音程

前面所提到的各种音程，两音的距离都在一个八度范围内，是属于单音程。假如两音的距离超过一个八度范围

（如 $\overset{\cdot}{6}_3$ ），便叫复音程。复音程是单音程相隔一个八度距离的

扩大。如“ $\overset{\cdot}{1}_6$ ”就是小三度“ $\overset{\cdot}{1}_6$ ”或“ $\overset{\cdot}{1}_6$ ”的扩大，可称复小三度；

“ $\overset{\cdot}{3}_5$ ”就是大六度“ $\overset{\cdot}{3}_5$ ”或“ $\overset{\cdot}{3}_5$ ”的扩大，可称复大六度。余此

类推。

复音程的音响效果跟单音程大体相同，只不过扩大后的音程由于距离拉开了，音响的结合没有那么紧密，显得宽厚些就是了。

二、不协和音程的处理

不协和音程的音响虽然不和谐悦耳，在音乐作品中用得很少，但它可加强声部的流畅性，增加音乐发展的动力，起到一定的调颜润色的作用。因此我们也需要研究它，掌握它，使它更好地为表现内容服务。

不协和音程是由于不协和音的出现而形成的。它从属于协和（包括完全协和与不完全协和）音程，独立性较差。使

用时大部分（不是绝对）都是先从协和音程平稳（二度或同度进行）地引入，然后再平稳地解决到协和音程。如（有“×”的是不协和音）：

（引入）	×	（解决）
1̣ —	2̣ —	1̣ —
4 —	3 —	6 —
纯 五 度	小 七 度	小 三 度

上例的小七度是不协和音程，“2”是不协和音。从不协和音程进行到协和音程，在和声学中便叫“解决”。所有不协和音程一般都需要解决，也就是说，所有不协和音一般都应该进行到协和音。下面是在作品中最常见的几种不协和音出现的情况，我们熟悉了，也就知道怎样去处理不协和音程了。

（一）经过音

它的引入和解决都是同一方向下行或上行级进（即二度进行。但在我国民族调式中也有小三度进行），处于弱拍或强拍的弱位（后半拍），时值较短。请看歌剧《洪湖赤卫队》中的《洪湖水 浪打浪》（梅少山、张敬安、梅会召、欧阳谦叔词，张敬安、欧阳谦叔曲）：

0 2 3	1 2	4̣·6̣	5̣	5̣	6̣ 1̣	6̣ 5̣	4̣·3̣	2̣
人 人		都 说		天 堂		美，		
2̣	5̣	6̣	5̣	6̣ 1̣	—	2̣	5̣	

啊！