

民族器乐曲编配写作常识

旋律
写作部

天津艺术学院 作曲系编印

一九七四年

目 录

第一章 旋律	2
§ 音乐的起源	2
§ 旋律是音乐的主体	6
§ 我国民族旋律的主要特点	12
1. 风格鲜明、色彩丰富、地区和民族差异显著	12
2. 形象刻划细腻、准确，取材简省洗炼	22
3. 结构的对称性	33
小 结	43
练 习 题	45
第二章 旋律的陈述类型	48
一、音乐表现手段诸因素对旋律的作用	48
§ 音高关系	48
1. 上行与下行	49
2. 级进与跳进	52
3. 波浪式进行	54
4. 环绕进行	55
5. 同音重复进行	58
§ 调式与调性	59
1. 调式交替	61
2. 离 调	64
3. 转 调	65
4. 调式与调性的再现	66
§ 节拍与节奏	70
1. 风格意义	71
2. 形象刻划意义	72
§ 速度与力度	90

§ 音色与音区	96
§ 演奏法	101
1, 连奏	102
2, 断奏	103
3, 半连奏	105
4, 滑奏	107
二、旋律的陈述	108
§ 主题	108
§ 呈示性陈述类型	112
1, 主题的完全重复	113
2, 主题的变化重复	114
3, 换头和换尾	116
4, 主题的渐变	118
5, 主题的重现	120
§ 展开性陈述类型	121
1, 变奏	121
2, 移位	126
3, 结构的紧缩和扩展	133
4, 对比	143
5, 主题的动力再现	148
§ 其它陈述类型	148
1, 引子	149
2, 过渡	151
3, 收束	153
三、关于器乐作品的高潮处理	155
§ 高潮的意义	155
§ 高潮的集聚、到达和高潮后的转离	157
§ 高潮与主题的关系	163
小结	164
练习题	165

前 言

《民族口乐曲编配写作常识》是为我院民族口乐专业三年級学员设置的一门必修的共同课，学程需时一年。着重研究民族口乐曲的特点，旋律的形成与发展，旋律以及调式、调性、音区、音色、力度、速度、和声、结构、织体等因素对于音乐形象刻画所具有的表现意义，并介绍常见的口乐曲写作类型和小乐队编配等有关知识。

该课的教学方法除讲授一般编配写作原则外，在音乐欣赏的基础上，主要通过讨论的方式，在教员指导与分析较为典型的音乐作品，辅以少量的为提高音乐理解力的作品分析和锻炼写作能力的课外作业，把感性和理性的知识，所学的写作理论与学员的写作实践尽可能紧密地结合起来。要选择学员作业中有代表性的实际例子用作部份分析讨论例题。

通过该课教学，希望使学员掌握民族口乐曲写作的一般常识，懂得如何通过各种音乐表现手段去努力刻画无产阶级英雄形象，加深对民族口乐曲和其它类型音乐作品的正确理解，提高对音乐作品的鉴别能力，并能从事一般小乐队合奏或伴奏的编配以至口乐曲的创作。

《民族口乐曲编配写作常识》课的开设，是我院教育革命中诞生的一一个新生事物，刚迈出第一步，没有经验，资料不足，时间紧迫，在编写和教学的过程中，难免出现一些错误，遗漏、安排不当和与学员的实际情况不相适应等问题。请各级领导、工农兵学员及审阅过该讲义的同志们指正，以协助今后的修订。

第一章 旋律

§ 音乐的起源

毛主席教导我们：“马克思主义者认为人类的实践活动是最基本的实践活动，是决定其他一切活动的东西”。在从猿到人的演变过程的漫长岁月中，物质的生产活动、社会化的劳动创造了人类本身，同时也创造和发展了人类的语言、文字、音乐艺术等一切精神活动的独特形式。

在原始社会里，人类共同进行的社会化劳动要求人们用一致的动作以提高生产效能，借助于呼喊声来统一劳动节奏，互相鼓舞减轻疲劳；在日常生活中，人们用呼喊、呻吟等不同的声音来表达和交流情感，这种声音实际上就是歌的起源。渐渐的人们在劳动实践中逐渐体验和确认了各自不同规律的音响所善于表达的不同情绪，为不同类型的社会劳动服务，到这时，音乐便开始形成了。因此说音乐是在人类向大自然进行长期艰苦斗争的实践中，由群众集体创造形成的。音乐从它的萌芽时起，就是为以生产斗争为主体的人类社会实践服务的。这一特征在从古至今的记载中处处可见，现代的生产劳动中仍有充分的体现。如我国南方各地流传的“薅草号子”、“车水号子”，北方地区常听到的“夯号”等。人民群众中经常有这样的说法：“不打号子不起劲，打起号子抖精神”。“不唱（湖北地区方言，意即“不唱”）歌子，车起水来眼睛眯得慢些”。

在劳动生产中，人民群众常常是手里干着，眼里看着，心里想着，嘴里唱着，这样的歌声不仅可以组织劳动，指挥生产，还可以抒发思想感情，鼓舞斗志。

1=F 4/4

抗洪夯号

♩ = 80

6·6 6 3 5 5 | 1 6 3 5 5 | 6 6 6 3 5 5 |

打起来(哪)嗨 嗨呀呼嗨呀) 一九六三年(哪)

$\overset{\text{收}}{1} \underline{63} 55 \mid \overset{\text{领}}{6} \underline{63} 55 \mid \overset{\text{收}}{1} \underline{63} 55 \mid \overset{\text{领}}{5} \underline{55} 53 22 \mid$
 嗨呀呼嗨呀) 闹洪 水呀 嗨呀呼嗨呀) 水火 不啷特(啊

$5 \underline{53} 22 \mid \overset{\text{领}}{53} \underline{26} 11 \mid \overset{\text{收}}{53} \underline{26} 11 \mid$
 嗨呀呼嗨呀) 抗洪要齐心(啊 嗨 呀呼嗨呀)

$\overset{\text{领}}{1} \underline{16} 55$	$\overset{\text{收}}{1} \underline{63} 55$	$\overset{\text{领}}{66} \underline{65} 46^{\#}$	$\overset{\text{收}}{55} \underline{32} 22$
人民力量大地	嗨呀呼嗨呀)	跟它作斗争(啊	嗨呀呼嗨呀)
河水长一寸(啊))	河堤长一尺(.....))
推的来回跑(哇))	抬的来回飞(.....))
保证打的敌人)	保质又保身(.....))
共产党啊)	感谢毛主席(.....))

$\overset{\text{领}}{53} \underline{26} 11 \mid \overset{\text{收}}{53} \underline{26} 11 \mid \overset{\text{齐}}{1} \underline{16} 55 \mid \underline{65} \underline{5} - \parallel$
 同志(啊) 嗨 呀呼嗨呀)
 .. (.....)
 加油干(.....)
 多亏(哇) .. (.....)
 共产主义呀 .. (.....) 早实现(啊) 嗨()

自有阶级社会以来，音乐就始终是阶级斗争的武器。在历代反动统治的黑暗年代里，人民群众没有任何自由，过着饥寒交迫的痛苦生活，他们虽然被剥夺了掌握文化艺术的权力，但反动统治阶级却无法禁绝被奴役人民群众的歌唱。因此，民歌就成了人民群众控诉反动统治的罪恶，抒发自己美好理想、歌颂人民群众反抗斗争的英雄业绩、鼓舞革命斗志的最方便、最有力的精神武器。在有记载的民歌中可以发现许多这些内容的歌曲，其中有很多都流传得很广。

它们成了几千年来人民群众反封建、反殖民主义、争取民主、自由、自身解放的长期艰苦奋斗的革命历史的见证。

磨洋工

河北屈黎民歌

1=G

$\downarrow = 100^{2/4}$

<u>5</u> <u>65</u> <u>3 2</u> <u>1 6</u> <u>5</u> <u>65</u> 3 0 1 <u>1 6</u> <u>5 5 6 5</u>
大 洋 (那个) 坐 殿 天 下 不 太
三 岔 口 修 下 了 望 (啊) 海
海 楼 高 有 三 丈 (啊)
英 国 (那个) 鬼 子 占 了 开
武 (哇) 山 (""") 石 头 专 (啊) 又

3 <u>2 6</u> 1 0 <u>1 1 1 6</u> 6 <u>6 5</u> 3 <u>5 3</u> 2 2
平 (啾啾 啾) 英国那个 鬼子 来进 攻 (啊)
楼 (""") 人山 (""") 入海 多么热 闹 (哇)
三 (""") 因此 (""") 国的 雾满 天 (啊)
漆 (""") 一心 (""") 要到 山海 关 (")
专 (""") 民工 (""") 都是 老百 姓 (啊)

<u>5 3</u> <u>5 5</u> <u>1 2</u> 3 <u>2 1 6</u> 5 — <u>1 6 1 2</u> <u>3 2 3</u>
顺 水 (呀) 到了 天 津, 哎 哟 啾 兮
英国 鬼子 把洋楼 修, ("" "" "")
天津 扎下 了火 轮 船, ("" "" "")
漆 河水 (哟) 鬼 又 鬼, ("" "" "")
来了 十个 九个 胡 弄, ("" "" "")

<u>5</u> 3	5	<u>1</u> 2	3	<u>2</u> 1	6	5	—	
洋	人	来	逞	凶。				
天	津	东	外	头。				
枪	掠	没	有	完。				
鬼	<u>子把</u>	铁	桥	追。				
大家	<u>一齐</u>	磨	洋	工。				

1=C $\frac{3}{4}$

王家山惨案

河北涿鹿民歌

$\text{♩} = 88$

$\dot{1}$ 6	$\dot{1}$ 6	5—	$\dot{1}$ 6	$\dot{1}$ 6	5—	2—	1—	5 5
冷	风	(呀)	吹	来	(呀)	阵	阵	寒
兄	弟	(“)	哥	々	(“)	听	我	言
假	装	(“)	开	大	会	把	人	骗
日	本	(“)	强	盗	(呀)	多	凶	残

4—	6	<u>6 6</u>	6 5	6 3	5—	2	<u>2 2</u>
嗷)	姐	在那	房中	做	针	线,	两眼
(“)	十	二月	初十	那	一	天,	鬼子来到
(“)	支	起	机枪	把	火	点,	人死
(“)	杀	人	放	火	罪	滔	天, 仇恨

2 6	1—	1 6	2 3	5—
泪	不	干。	(呢	嗷)
王	家	山。	(“	“
四	十	口。	(“	“
把	心	间。	(“	“

2	2 2	2	6	1	1	6
一	阵子	好	心	酸。		
老	百姓	遭	大	难。		
房	屋	烧	成	炭。		
仇	恨要	记	心	间。		

自我国新民主主义革命以来，在中国共产党和伟大领袖毛主席的英明领导下，作为团结人民、教育人民、打击敌人，消灭敌人的有力武器，新民歌等民族音乐形式获得了更大的生命力，发挥了重要的作用。

同志们都是亲弟兄

4/4

湖北随县民歌

6 6 6 6 6 1 3 5	2 2 2 3 2 3 1.	1 3 5 5 1 3 3 3 2
同志们都是亲弟兄，参加了解放军，	共产党领导解放军，为的是咱穷人，	好比那无娘的孩子
天下穷人是一家，团结力量大，	过去地主剥削咱，现在要清算，	领导穷人团结起来
穷人要想大翻身，必须团结紧，		穷人多采地主
		有仇报仇有冤报冤
		打倒恶霸斗争地主

1 1 2 5 3 2 -	6 6 1 2 6 5	1 3 5 5 1 3 3 3 2	1 1 2 5 3 2 1 -
找到了母亲。同志们！	好比那无娘的孩子找到了母亲。		
分田大翻身。……	领导穷人团结起来分田大翻身。		
穷人不要怕。……	穷人多采地主	穷人不要怕。	
重新见青天。……	有仇报仇有冤报冤	重新见青天。	
千万不当权。……	打倒恶霸斗争	地主千万不当权。	

§ 旋律是音乐的主体

旋律是用某种规律的节拍组织起来，受一定的调式约束的各种不同音高的音，通过丰富的节奏变化有机地灵活组合的音调进行。它可以不借助音乐表现的其他手段而独立地刻划完整的音乐形象，以表达人的异常多样的思想感情和独特的民族气质与风格。

自古至今，一切进步的音乐艺术总是以鲜明的旋律为主体，为其所属阶级的政治和社会生活服务的。而构成音乐的基础与核心。在我国传统民族音乐的发展中，旋律起着更加突出的主导作用。仅有单声部曲调的民歌、无伴奏的民族弦乐、管乐口独奏曲自不待言，在传统的民族口乐合奏曲中，无论乐口种类和件数的多少，通常总是围绕着一主要旋律，用加花或简化等变化了的形式来构成各自的声部，与主要的旋律声部平行进行着相似的旋律线条。

1 = 0 4/4

箫	3 · 2 3 5	6 i 3 5 6 i 5 6 i 2 6 5 3 2	5 3 5 i 6 · i 6 i 2 3
二胡	3 · 5 3 5 3 5	6 7 6 2 3 i 2 3 5 i i 7 6 i 3 2	5 i 2 5 6 i 5 6 7 6 i 3 i 2 3
琵琶	3 2 3 3 5	6 6 5 3 3 5 5 5 3 5 6 i	5 5 5 i 6 5 3 3 2
扬琴	3 · 2 3 5	6 7 6 i 3 5 2 3 5 6 i 2 6 i 3 2	5 5 5 6 7 2 6 · i 2 5 3 2
三弦	3 3 2 3 5 3 5	6 6 6 5 3 3 2 5 5 5 5 3 5 6 6	5 5 5 i i 6 · 5 3 3 3 2

f

i · 3	2 i 2 3	i 2 3 5	2 3 i 5	6 i 5 3	6 5 6 i	2 · 5	5 3 2
i i	i 6 5 i	3 5	2 i 5	6 6	6 0 5 3	2 3 5 6	3 i 2 3
i i	i i 2 3	i i	2 3 i 5	6 6	6 i	2 5	3 2
i 6 i 3	2 5 3 2	i 6 i 3	2 3 i 5	6 · i	6 5 6 i	2 5	3 5 2 3
i i i 3	2 2 2 3	i i i 3	2 3 i 5	6 · i	6 5 6 i	2 2 2 2	5 5 3 2

mp

i i	5 6 5 3	2 3 2 i	6 i 2 3	5 5	3 5 6 i	5 6 i 2	6 i 3 2	5
i	6 · i	2 · i	6 3 2	5	3 · 6	5 2 i i	6 i 3 2	5
i i	5 3	2 2 i	6 6	5 5	5 3	5 5 3 5	6 i 3	5
i i	3 2 3 5	2 3 2 i	6 i 2 3	5 i 6 i	3 5 2 3	5 6 i 2	6 i 3 2	5
i i i 2	3 5 5 3	2 2 2 i	6 6 6 6	5 5 5 5	3 5 6 6	5 5 3 5	6 5 3 2	5

我国传统音乐在长期的历史发展过程中，逐渐形成了歌曲、歌
 年、~~豫剧~~说唱音乐、戏曲和工乐曲等按体裁划分的五大类。它们
 的艺术表现形式虽各不相同，但彼此都有着很密切的联系。作为传
 统歌曲主要形式的民歌，又是其他各类音乐体裁发展的重要基础。
 这不仅是由于民间歌曲乃是最早形成的人民群众的音乐创作形式，
 具有最深厚的群众基础，同时还由于民间歌曲具备了通过极鲜明
 洗练的音乐语言和技巧以及丰富的音乐发展手法来刻划生动的音乐
 形象，用以充分表达人民群众的思想感情的优点，从而为较后出现
 的较为复杂的音乐体裁的形成与发展奠定了基础。

歌年曲几乎是与民间歌曲同时形成和发展的。我国各民族的歌
 年音乐很多都直接引用民间歌曲的词曲或根据民歌的内容及音调发
 展而成。例如内蒙二人台《走西口》就是由《走西口》这首民歌
 发展起来的只有一定情节的歌年曲。此外，二人台剧中，许多唱
 腔和牌子曲都直接引用民歌或由民歌变化发展而成。

5 3 5 | 2̣ i 6 2 | 6 5 3 5 | 2 — | 2̣ i 6 2 | 6 5 3 5 | 3 2 2 6 | 5 — ||
 (爬山调《栽柳树》)

5 3 5 | 2̣ i 6 2 | 6 5 3 5 | 2 — | (2 2 1 6 | 2 3 5 | 2 · 3 |

2 5) | 2̣ i 6 i | 6 5 3 5 | 3 2 2 6 | 5 — | (2 2 2 5 | 3 6 5 |

5 6 i | 2 2 2 7 6 | 5 · 6 2 1 2 3 | 5 · 6 6 | 5 —) ||
 (二人台剧目《栽柳树》的唱腔)

5 5 6 | i i 0 | i 3 | 3 · 2 i | i 5 | 6 5 3 2 | i · 2 |

i — | i i | 5 5 | 3 5 | 3 · 2 i 6 | i i | 2 · 3 i 6 |

5. 6 | 5 0 | i 5 6 | i i | i 3 | 2. 3 | 5. 6 i |

6 5 3 2 | i. 2 | 3 6 | 5 6 3 2 | 1 2 3 5 | 1 — ||

(蒙古族民歌《森吉德玛》)

5 3 5 3 5 6 i. 3 | 2 1 2 1 2 3 5. 3 | 5. 3 5 3 5 6 i 5 3 5 3 2

i. 2 3 i 2 3 i 5 | 2. 3 5 6 4 3 | 2. 3 5 5 3 2 3 i 6

i i 3 2 3 5. 6 i | 5. 6 5 1 5 3 5 3 5 6 | i. 3 2 1 2 1 2 3

5. 3 5 6 5 6 i i | 5 6 5 4 3 5 3 2 1. 2 3 | 1 1 2 3 5 3 2 1. 2 3

1. 2 1 1 3 5 5 5 6 | i 5 3 5 3 2 $\hat{1}$ i — | 5 3 5 3 5 6 i. 3

2 1 2 1 2 3 5 — | 5 6 5 6 i i 5 6 5 4 3 5 2 3 | 1. 2 3 1 1 2 3 5 2 3 | 1. 2 3 1 2 1 1 ||

(尾声从略)

(二人台牌子曲《森吉德玛》)

又如，云南花灯《十大姐》就是从云南山歌《小河淌水》演变来的，曲调结构相似，旋律的特点相同，花灯《十大姐》节拍较规整，节奏性强，而山歌《小河淌水》则节奏很自由，具有更大的抒情性和歌唱特点。

6=C 节奏自由、较慢

$\hat{6}$ — | 6 1 2 3 3 2 . i 6 3 2 . 2 i 6 . 6 | 6 1 6 5 3 2 5 6 . 6 5 3 2 6 —

6 2 2 6 3 2 . i 6 3 2 . 2 i 6 . | 2 . i 6 3 2 i 6 3 2 . i 6 . 6

6 i 6 5 3 2 5 6 . 6 5 3 2 6 — — ||

(云南山歌《小河淌水》)

6=A²/₄ 中板

6 — | 6 1 2 | 3 — | 2̣ · 1̣ 2̣ 1̣ | 6 · 1̣ | 3 5 6 | 3 3 2 3 | 3 2 3 |

6 3 | 2̣ · 1̣ 2̣ 1̣ | 6 · 1̣ | 3 5 6 0 | 1̣ 1̣ 6 2̣ | 1̣ 6 6 5 | 1̣ 6 6 5 | 3̣ 5 3 2 1 |

2 · 1 | 6 — | 6 6 6 1 | 3 2 3 | 6 3 | 2̣ · 1̣ 2̣ 1̣ | 6 · 1̣ | 3 5 6 0 |

1̣ 6 5 | 1̣ 6 6 5 | 3̣ 5 3 2 1 | 2 · 1 | 6 — | 3 3 1 | 3̣ 2̣ · 1̣ 2̣ 1̣ | 6 · 1̣ |

3 6 | 3̣ 6 5 3 | 1̣ 1̣ 6 2̣ | 1̣ 6 5 | 1̣ 6 6 5 | 3̣ 5 3 2 1 | 2 · 1 | 6 — ||

(云南花灯《十大姐》中的一段唱)

在说唱音乐，戏曲音乐，口乐曲等体裁的音乐部份，都可以发现民间歌曲对它们的形成和发展所起的较深影响。它们的唱腔或曲牌有些完全取材于民歌，有些则经过加工，根据它们各自的体裁特点和内容需要，不同程度地发展或改变了原来民歌中的形象。

天安门颂 (片断)

单弦牌子曲“渔光曲”

1̣ 1̣ 6 5 3 | 5 6 1 | 1̣ 0 | 0 0 | 1 5 5 | 3 5 1 5 |

排成队 夹成行 只听得 赞美祖国

5 3 5 3 2 5 3 | 5 5 6 | 3 5 5 | 5 3 5 3 5 3 5 3 | 5 3 5 3 5 6 0 | 2 5 3 2 5 |

热爱领袖齐鼓掌 欢呼万岁万万岁！保卫祖国

6 5 6 1 0 3 | 5 5 6 6 | 5 5 1 5 | 6 1 6 6 | 3 5 5 | 3 5 5 5 |

永富强在前后方 团结起来有力气，为争取世界和平

1 5 3 5 | 6 1 1 | 5 5 1 6 1 6 | 1 1 0 1 | 1 0 1 6 | 1 1 1 3 |

享受幸福喜洋洋 文艺大军推陈出新百花齐放

5̣. 3̣ | 5̣6̣ 6̣5̣3̣ | 3̣2̣ 2̣1̣7̣ | 6̣5̣6̣ 0 1 | 3̣5̣ 6̣1 | 2̣ — (3̣)
 (喽) 哩落 落花 呀呀 一呀 乐梅 花。)

$\frac{2}{0}$ $\frac{1}{0}$ $\frac{2}{0}$ $\frac{1}{0}$ | $\frac{2}{2}$ $\frac{1}{5}$ 5 | 5 3̣ 5̣ 5̣ 6̣ 0 | 5 5 5 5 | 2 5 3 5 5 3 | 5 5 5 5 |
 反映出新社会 新生活 伟大时代 全国人民

5̣3̣5̣ 5̣3̣2̣ | 1̣. 6̣ 5̣ | 5̣⁺6̣⁺ 6̣1 | 1̣6̣5̣6̣ 1 1 | 0 5 3 2 3 2 | 6̣. 5̣ 6̣. 6̣.
 乐安康阿) 也么咳 咳 咳咳落落花呀 哎打 落一朵金钱

0 5 5 3̣. 5 | 6̣. 1 6̣ 5 3 | 2 2 3̣ 0 | 1 1 6 1 1 | 6̣. 5 1 6 | 5 — ||
 是落梅 花呀咳 花开乐梅花 落哩也么咳。)

1=G 2/4

猜花

♩=88

河北王田民歌

3 2 3 1 2 0 | 3 2 3 1 2 | 2 5 5 3 2 | 3 2 3 1 2 | 5 5 5 5 | 5 3 2 1 6 |
 猜了一个一, 道了一个一, 什么花开在正月里? 那个花名你猜不了

2̣. 3̣ 5 | 3̣5̣6̣ 1̣5̣6̣5̣3̣ | 2̣. 3̣2̣ 1̣6̣3̣5̣ | 6̣. 1 6 1 3 2 1 | 2 — | 3 3 2 3 3 |
 我 (咧) (三朵花儿 开呀咪呀 一朵那落 花) 迎春花 开在

6̣. 3̣2̣ 1 1 | 6̣. 3 5 || 6̣. 1 6 1 2 1 2 || 6̣. 1 6 1 2 2 | 2 2 2 5 | 6̣. 3 5 ||
 正月里呀) 吧门心嘿 咳了朵落花 打了个金钱梅花 落咧吧门心嘿)

1=G 3/4

新落花

抗战歌曲

安娥填词

2̣. 2̣ 2̣ 2̣ | 2̣. 3̣ 3 2 | 1. 2 | 3. 1 2 | 3. 5 | 3. 5 3 1 |
 我们都是没饭吃的穷朋友, 穷朋友, (朵枝花儿

$\overline{2 \cdot 1} \overset{\vee}{|} \underline{6 \cdot 1} \underline{6 \cdot 1} | \overline{2 \cdot 1} \ 2 | \underline{3 \cdot 3} \underline{3 \cdot 3} | \underline{3 \cdot 2} \underline{1 \cdot 6} \overset{\vee}{|} \underline{6 \cdot 1} \underline{2 \cdot 6} |$
 开， 一个一枝 蓬 花。) 饥饿道上一块儿走， 一块儿

$\overline{1 \cdot 6} \overset{\vee}{|} \underline{1 \cdot 2} \underline{1 \cdot 6} | 5 - - - \overset{\vee}{|} \underline{6 \cdot 5} \underline{6 \cdot 1} \underline{6 \cdot 6} | \underline{5 \cdot 6} | \underline{3 \cdot 5} \underline{6 \cdot 1} |$
 走， (两枝花儿 开， 花开 蓬花 落， 一齐落蓬

$5 - - - \overset{\vee}{|} \underline{2 \cdot 2} \underline{2 \cdot 2} \underline{2 \cdot 2} | 2 \cdot 3 | \underline{5 \cdot 3} \overset{\vee}{|} \underline{5 \cdot 6} \underline{5 \cdot 3} | \underline{2 \cdot 1} |$
 花。) 天灾使咱们成 一家， (三枝花儿 开，

$\underline{6 \cdot 1} \underline{6 \cdot 1} | \overline{2 \cdot 1} \ 2 \overset{\vee}{|} \underline{3 \cdot 3} \underline{3 \cdot 3} \underline{3 \cdot 3} | \underline{3 \cdot 2} \underline{1 \cdot 6} | \underline{6 \cdot 1} \underline{2 \cdot 6} | \overline{1 \cdot 6} |$
 三个三枝 蓬 花。) 以棉逼我们牵紧手， 牵紧手

$\underline{1 \cdot 2} \underline{1 \cdot 6} | 5 - - - \overset{\vee}{|} \underline{6 \cdot 5} \underline{6 \cdot 1} \underline{6 \cdot 6} | \underline{5 \cdot 6} | \underline{3 \cdot 5} \underline{6 \cdot 1} | 5 - - - ||$
 (四枝花儿 开， 花开 蓬花 落 一齐落蓬花。)

我国民间音乐发展过程中，各类音乐体裁虽在形式上形成了各自不同的鲜明特色，但都始终保持和发展了旋律突出、形象刻画准确、细腻、生动多样的优点，充分体现了旋律在我国音乐发展中的重要作用。成了我们民族音乐尤为突出的优秀传统。

§ 我国民族旋律的主要特点

1. 风格鲜明、色彩丰富、地区和民族差异显著。

我国是一个多民族的国家，土地广大，自然条件异常复杂。各族人民由于生活环境、地理条件及生活方式、语言、风俗等方面的差异，形成了反映各族人民生活 and 斗争的音乐形式各自的鲜明特点，突出表现在各民族旋律的风格差异上。伴随着各民族经济、政治生活和文化交流，各民族的音乐艺术互相影响，这就形成了可按地域划分的共同特点，使我们能够听到一支民间曲调时，可以大致感

觉到哪一地区的风格。除了新疆、西藏、延边和内蒙牧区的旋律特点可构成独自的风格特点外，按照旋律风格的异同，一般可将我国的民间歌曲划分为以下几个区域，即华北地区（包括河北、山东、河南、山西东部）；东北地区（包括辽宁、吉林、黑龙江及内蒙东南部）；西北地区（包括陕西、甘肃、青海、宁夏回族自治区、山西西部、内蒙西南部）；江浙地区（包括江苏、浙江、安徽、湖北的一部）；两湖地区（包括湖南、湖北、江西西部、四川大部）；粤闽地区（包括广东、福建、广西东部）；西南地区（包括云南、贵州、广西西部、四川西南部）等七个区域（台湾省未列在内）。这种按区域划分并非十分严格。事实上，有些民间旋律流传很广，各地地区都可以见到，旋律略有差异，属于全国性的民间音调。此外，如东北地区由于历史上由河北、山东地区因生活所迫，移来的人很多，他们带来了不少河北、山东地区的民间音乐，使东北地区的民间音乐深受河北、山东音调的影响。从而形成了历史上交通比较发达的地区（如东南沿海、中原地带）音调风格差异较小，反之交通闭塞、较难与外地联系的地区，音调风格的特点就极明显（如西南地区）。

下面我们试作典型分析。

陕甘宁地区是我国无产阶级革命的老根据地，具有光荣的革命传统。在我国无产阶级革命的长时期来，陕甘宁地区的民歌（包括选材自陕甘宁地区民歌的创作歌曲）起着重要的作用。大家最为熟悉和热爱的《东方红》即是一首陕北民歌，流传到今天，已成为一曲赞颂伟大领袖毛主席和伟大光荣正确的中国共产党的庄严颂歌。《东方红》的曲调线条以四、五度跳进开始，而以音阶下行级进结束，采用了主题核心 5 5 $\bar{6}$ | 2 — | 不断发展的旋律发展手法，辅以明朗的征调式，在多次重复强调五度音“2”的充分准备下，完满地结束在调式主音“5”上，体现了庄严、稳定、有力的形象特色。这种四、五度跳进与六声音阶级进下行到调式主音（或四、五度音级）的旋律进行，正是陕北民歌的旋律特点之一。

《延安儿女心向毛主席》（《战地新歌》第53页）是一首深情的女声独唱曲。作者有意识地吸收了陕北民歌《东方红》的特点，集中地刻划了延安儿女热爱毛主席，决心跟着毛主席继续革命永向前的音乐形象。乐曲突出了“4”音所显示的商调式的色彩，在结构上保持了民歌的上下句的结构特点，使得陕北风格更加突出。但在每段音乐的结尾都加以补充，重复歌词的末句，更增强了抒情性。

四度跳进 | 下行级进 | 五度 | 四度 |

5 $\underline{\underline{2}}$ 5 | $\underline{\underline{176}}$ 5 | $\underline{\underline{1\cdot2}}$ $\underline{\underline{4\ 1\ 6}}$ | $\underline{\underline{5^{\#4}}}$ 5 ——— |

宝塔 山 上 飘 红 旗，

四度 | 四度 | 四度 | 下行级进 |

5 5 $\underline{\underline{1}}$ | $\underline{\underline{5\ 2\ 1}}$ $\underline{\underline{2}}$ | $\underline{\underline{5\ 5\ 2\ 5}}$ $\underline{\underline{2\ 1\ 1\ 6}}$ | $\underline{\underline{5^{\#4}}}$ 5 ——— |

延 安 儿 女 心 向 毛 主 席。

作者在上例第七、八小节间，精心设计了 $\underline{\underline{2\ 1\ 1\ 6}} | 5$ 的下行级进以取代 $\underline{\underline{2\ 1\ 7\ 6}} | 5$ 的传统用法，使得旋律更加明朗，这正是歌词内容所需要的。

在《山丹丹开花红艳艳》（《战地新歌》第23页）这首陕北民歌中，同样可以看到四、五度的跳进和下行级进于风格刻划所起的作用。但在这首歌中，商和羽的同主音调式交替却有更为重要的地位，这是陕甘宁地区民歌的又一明显特征。

$\frac{3}{2}$ 商

$\underline{\underline{2\ 3\ 2}} \underline{\underline{6\cdot6\ 6\ 6}} | \underline{\underline{2\ 3\ 2}} \underline{\underline{2}} \text{---} | \underline{\underline{2}} \text{---} \underline{\underline{6\ 2\ 6\ 5}} | \underline{\underline{3\ 2\ 3}} \underline{\underline{2\ 5\ 5}} |$

一 道 道 的 那 个 山 来 哟 一 道 道 水，咱 们

羽

$\underline{\underline{6\ 6\ 3}} \underline{\underline{2\ 1\ 7}} | \underline{\underline{6\ 4\ 5}} \underline{\underline{6\ 2}} | \underline{\underline{5\ 4\ 3}} \underline{\underline{2\ 6\ 1}} | \underline{\underline{2}} \text{---} \text{---}$

中 央 (噢) 红 军 到 陕 北。

($\underline{\underline{3\ 1\ 2}} \underline{\underline{3\ 6}} | \underline{\underline{2\ 1\ 7\ 6}} \underline{\underline{3\ 5}} | \underline{\underline{6}} \text{---} \text{---}$)