

GEQU FENXI YU XUANLU XIEZUO

游泳源 编著

# 歌曲分析与旋律写作

武汉工业大学出版社

# 歌曲分析与旋律写作

游泳源 编著

武汉工业大学出版社

(鄂)新登字 13 号

图书在版编目(CIP)数据

歌曲分析与旋律写作/游泳源编著. - 武汉工业大学出版社, 1996. 5

ISBN7-5629-1114-2

I. 歌… II. 游… III. 歌曲-分析-旋律-写作-教材 IV. J613.1

武汉工业大学出版社出版发行

\*

武汉工业大学出版社印刷厂印刷

\*

开本: 787×1092 1/16 印张: 10.875 字数: 270 千字

1996 年 5 月第 1 版 1996 年 5 月第 1 次印刷

定价: 12.00 元 印数: 1-3100 册

# 绪 论

## 1. 作品分析——艺术实践中的基础工程

生活是文艺创作的唯一源泉。源于生活、高于生活、成为社会导向的文艺作品，务必创造出多种多样健康向上、扣人心弦、催人奋进、感人至深的艺术典型。对文艺作品进行悉心研究、过细分析却是作家、表演艺术家、教师、艺术行政工作者进行再实践、再创造的中心课题，是写作、表演、教学、艺术行政各系列工程中的基础工程。

表演艺术家，只有对作品进行细致的剖析，才可从作品中找到表演的行动根据；

教师，只有对作品进行全面深入的剖析，才可从作品本身找到传道、授业、解惑以及技能技巧形成的基本规律和基本方法；

作家、作曲家，只有通过对作品的重新分析与再认识，从而丰富自己的写作技法和拓开艺术视野；

艺术行政人员，只有对作品进行历史的、全面深入的分析，才可以对作品作出全面、衷恳的估价、预测作品的社会效益；

广大的读者，通过作品的艺术感受，进而激励情怀、开润心胸、启迪灵智、促人奋进，从而感悟人生的真谛。

对歌曲作品进行的艺术实践，只有对歌曲作品进行悉心研究、过细分析，作曲家、音乐教师、歌唱家、指挥艺术家才可从中找到各自艺术实践的行动根据，达到各自艺术实践的目的。

歌曲分析是歌曲艺术实践各系列工程的基础工程。

## 2. 歌曲——文学与音乐珠联璧合的艺术体

客观事物对于人的冲撞与感受，人必有感而发。为了表现某种意愿、达到某种目的，模仿自然音调发出吟哦之声，也可能伴之以生活语言发出本能的吟唱，最原始的歌曲，可能就因此而产生。例如：劳动中的呼号、集市上的叫卖声，母性的催眠等便是。

在生产劳动中产生的劳动歌曲，就有各式各样的劳动号子，山野群居，引吭高歌的山歌短调；男女交往，以歌传情、以歌言情的爱情歌曲；民俗生活中，历史形成的各式各样的礼仪、祭祀歌曲；母性的催眠、安魂歌曲等等。这些都是人们生活中口头文学与音乐的水乳交融的高度结合。

歌曲是直接为人传唱的，是通过音乐化了的生活（文学）语言进行情感交流的艺术手段，是诗歌与音乐珠联璧合的艺术体。

## 3. 歌词——产生歌曲旋律的基础

歌词，是歌曲的基础，是歌曲旋律赖以产生的基础。歌曲的旋律，是根据歌词要揭示的主题、思想、情境、情感、格调等基本因素而孕育、滋生出旋律的音调、节奏、升华为能动驾驭歌词的音乐语言。将文学语言已塑成的视觉形象转化为音乐语言，并通过音乐艺术中的特有的手段，诸如和声、复调等多声织体、力度、量度、速度以及音色等的特有功力行腔、表现出与视觉形象血肉相连但又更富于遐想、追索的听觉形象。

因歌词滋生了旋律，因听觉形象升华了视觉形象，词、曲孪生，浑然一体。

#### 4. 音乐语言——呈述乐思、塑造艺术形象的基本手段

作为听觉艺术的音乐艺术,是音响的艺术、时间的艺术、表演的艺术。

是音响艺术,一定表现为乐音的高、低、扬、抑;是时间艺术,一定表现为语言推进时语音的长、短、快、慢;是表演艺术,从情感的喜、怒、哀、乐中,一定表现为音色的明、暗、厚、薄、质地的刚、柔、坚、脆。因而构成音乐语言的基本因素是音调与节奏;与声、情、形融为一体,具有鲜明、完整艺术形象的音乐艺术,一定表现为,音乐语言推进中,音调、节奏在调式运动中的辩证统一。

#### 5. 歌曲的艺术结构——歌词与旋律的辩证统一

歌曲作品是歌词与旋律相互孕育浑然一体的产物。语言是表达意愿、构成作品的基本因素。文学语言表现为字、词、句、段,以致形成特定的结构形式;音乐语言是音调、节奏的有机结合,音乐语言表现为乐音(字)、乐汇(词)、乐句(句)、乐段(段),它顺乎着音乐艺术自身的特有规律,形成音乐自身的艺术结构形式。

歌曲的艺术结构形成,显然是歌词内容能动地纳入旋律推进的轨迹,旋律为歌词插上翅膀,使歌词的思想内容通过音乐不断升华,使歌词结构中的起、承、转、合与旋律的调式运动规律相互辩证统一。

#### 6. 旋律结构赖以形成的核心因素——主导音型

滔滔江河必有源,参天大树必有根。一首具有鲜明艺术形象、具有完整艺术结构的歌曲作品,其旋律结构,必然有一个集中体现歌词内涵精神实质、艺术风格特色、可赖以枝蔓、延伸、塑造、丰茂音乐形象、能动驾驭旋律结构的核心音调,这就被称为旋律中的主导音型。

主导音型又称为动机、主题、主题音调等等。不过,“主题”一词,较侧重于大型器乐作品中的那首驾驭整个作品而起主导作用,本身具有相对完整结构的乐曲而言;而“动机”、“主题音调”、“主导音型”则针对歌曲作品中能体现作品内涵、风格、对结构形成起主导作用的乐汇、分句、或一个完整的乐句而言。

如小提琴协奏曲《梁祝》的主题便是:

3 5.6 i.2 6i5 | 5.i 65952- | 223 76 5.6 i2 | 3i 656i5- | 3.5 72 6i5. |  
3.53 5.672 6.56 | i.2 53 232 i65 | 3 i 6i65 356i | 5 - 5 0 ||

东蒙民歌《傍晚的牧场》则是一个乐句为主导音型:

i i2 | 2i 65 | 55 5 | 5 56 | i<sup>1</sup> - | i - <sup>12</sup> ||

《我是一个兵》的主导音型是一个乐汇: 5. i i6 | 5 0 ||

《义勇军进行曲》的主导音型却是一个上行四度(上属音到主音)简朴有力的音调: 5 | 1.

一首具有完整艺术形象、完整结构形式的乐曲,可以作为大型乐曲的赖以发展的主题;而发展成一首乐曲的基因就可能是一个乐句或一个乐汇,甚至是一个带有感情色彩的音调。

#### 7. 歌曲旋律结构初析——《我是一个兵》

主导音型在旋律结构中如何集中体现歌曲作品的精神风貌,如何体现乐思在滔滔江河的奔

泻中与主导者音型的源流关系,在形成完整艺术结构、塑造出鲜明艺术形象中,调式如何发挥它的主导功能,且析下例以证之。

例 1 我 是 一 个 兵

a	b	c	d
5̣. <u>ī</u> <u>ī</u> 6   5 0	5̣. <u>3̣</u> <u>3̣</u> <u>ī</u>   2 0	5̣ 5̣ 5̣ 5̣ 3̣   <u>3̣</u> <u>2̣</u> <u>ī</u> 6	5̣ 5̣ 5̣ 6 3̣   5 0
我是一个兵,	来自老百姓	打败了日本侵略者	消灭了蒋匪军。
e	f		
5̣. <u>ī</u> <u>ī</u> 6   5 0	5̣. <u>3̣</u> <u>3̣</u> <u>ī</u>   2 0	5̣ 5̣ <u>ī</u> <u>ī</u>   <u>3̣</u> <u>3̣</u> <u>3̣</u> 5̣. <u>3̣</u>   2̣ 2̣ <u>3̣</u> 2̣   <u>ī</u>	
我是一个兵,	爱国爱人民,	革命战争考验了我	立场更坚定。
g	h	i	
0 5   3̣ 3̣   2̣ 3̣   3̣ . 2̣ <u>ī</u>   6 <u>ī</u>   <u>ī</u> . 6 5			
咳! 咳! 咳!	枪杆握得紧,	眼睛看得清,	
j			
5̣ 5̣ <u>ī</u> <u>ī</u>   3̣ 3̣ 0   5̣ . 3̣ 2̣ 2̣   3̣ 0 2̣ 0   <u>ī</u> 0			
敌人胆敢侵犯,	坚决打他不留情。		

《我是一个兵》以第一人称的主人公姿态,抒发了一个来自人民、立场坚定、热爱祖国、保卫祖国的工农战士的强烈的阶级情感,表现了一个为了保卫祖国,可以赴汤蹈火、敢与敌人血战到底、无坚不摧的人民英雄战士的光辉形象。

这是一首进行曲风格的队列歌曲。全歌贯穿着轩昂、自豪、英勇、顽强的基本感情。音调,始之上行四度,继之上行六度,八分扩展,以致形成以主三和弦贯穿全歌,音乐语言、逻辑重音突出,以附点八分音符组合成  $x \cdot x \quad x \cdot x | x \quad 0 ||$  为基本节奏型短句,表现出人民战士坚定、顽强、干净、利索、说一不二的鲜明性格。上行竞发的音调、铿锵有力的节奏,两者的水乳交融、喷发出集中体现全歌精神实质的主导音型为:  $5 \cdot \underline{\underline{1}} \quad \underline{\underline{16}} | 5 \quad 0 ||$ ,以这个主导音型为核心、层层推进,发展成全歌的二段体结构,其写作技法可逐一剖析如下:

- a. 以旋律短句推出的主导音调。
  - b. 由原有上行四度音调“扩展”成为上行六度,演成反向“模仿进行”并作节奏的“完全重复”。
  - c. 以  $5 \ 3$  为因子,以“节奏扩展”的手法发展新句。
  - d. 以“支声重复”,将旋律从第二属音“2”上拉回到调式上属音,构成 a、b、c、d 四个分句组合的正规乐句。
  - e. 是 a、b 句的“完全重复”。是起、承、转、合逻辑规律中的“承”接。
  - f. 是 c 句的中插装饰性的“重复”。抓住 b 句的上行六度大跳、中间再插入调式主音,形成为主三和弦的第二转位,并推向高音区重复上属音的上行竞发的旋律线,将情绪推向顶点,终止在调式主音而完成二段体中的第一乐段。
- 第一乐段中,除了节奏方面的坚韧不拔,还从旋律音调方面,充分发挥上属音对调式主音的强烈的向心作用,表现出人民战士来自人民、热爱祖国、忠于人民、忠贞不移的坚定性格,每个分句都始自上属音,句首分别出现八次,最后归属主音。
- g. 仍以上行六度为因子,并将音值拉长、顺势扩展为新的旋律素材,使乐曲从“起、承”阶段推展到“转”的发展阶段的“转”,为旋律深化奠定基础。
  - h. 是 f 句后两小节的“变化重复”,与 g 句结合形成以“转”为契机的新素材。

i. 是 h 句的“自由模仿进行”，并与 h 句构成前呼后应关系。音调的四度下移，表现了人民战士高度的爱国心和责任感，巍然挺立、全神贯注，音调为全歌进入高潮作下铺陈，从而完成“转”的阶段。

j. 是 f 句的扩展。在全曲行将进入高潮以前，忽而以四分休止符中断音响造成引发性的紧张度，出奇不意地将全曲推向高潮，下行级进结束在调式主音上。j 是 g 句的变化重复、标志着从“起、承、转”而最后归属于“合”的定局。

综上所述，这就是以主导音型为基因，立足歌词，通过不同的写作技法而形成完美篇章。

# 目 录

## 绪 论

1. 作品分析——艺术实践中的基础工程 ..... (I)
2. 歌曲——文学与音乐珠联璧合的艺术体 ..... (I)
3. 歌词——产生歌曲旋律的基础 ..... (I)
4. 音乐语言——呈述乐思、塑造艺术形象的基本手段 ..... (II)
5. 歌曲的艺术结构——歌词与旋律的辩证统一体 ..... (II)
6. 旋律结构赖以形成的核心因素——主导音型 ..... (II)
7. 歌曲旋律结构初析——《我是一个兵》 ..... (II)

## 音乐语言篇

### 第一章 音调 ..... (1)

1. 音调——构成音乐语言的基本因素之一 ..... (1)
2. 音调——曲调(旋律)音程的表现意义 ..... (1)

### 第二章 节奏 ..... (7)

1. 节奏——生活肌体的脉络 ..... (7)
2. 基本节奏 ..... (7)
3. 规定时速是发挥节奏功能的基础 ..... (7)
4. 节奏型及其功能意义 ..... (8)

### 第三章 节拍 ..... (9)

1. 拍子、节拍、基本拍子 ..... (9)
2. 基本拍子中相对置的节拍功能 ..... (10)

### 第四章 旋律 ..... (10)

1. 音乐语言——音调与节奏的有机结合 ..... (10)
2. 旋律(曲调)——音调、节奏、节拍三者的辩证统一体 ..... (13)

### 第五章 调式 ..... (14)

1. 调 ..... (14)
2. 调式 ..... (14)
3. 判定调式的基本原则 ..... (15)
4. 调式功能的产生 ..... (18)
5. 歌曲创作中的调式色彩功能意义 ..... (19)
6. 大调式、小调式——功能对置的调式体系 ..... (21)
7. 旋律调式——自然调式的异化变态 ..... (22)

### 第六章 定调 ..... (25)

1. 调与歌曲中的调号 ..... (25)
2. 人声的有效音域 ..... (25)
3. 歌曲定调的实际功能意义 ..... (25)
4. 歌曲定调的原则 ..... (26)
5. 歌曲定调的原则性与行腔使调时的灵活性 ..... (26)

## 旋律结构篇

### 第七章 歌曲作品的歌词结构与旋律结构 ..... (27)



1. 词汇与乐汇	(27)
2. 词句与乐句	(28)
3. 词段与乐段	(29)
4. 词、曲节奏的顺差关系	(29)
<b>第八章 调式的组织功能</b>	(31)
1. 调式的组织功能是形成乐曲完整结构的主导功能	(31)
2. 起、承、转、合——调式运动与结构形式的一致性	(32)
<b>第九章 音乐形象——音调、节奏、调式的辩证统一</b>	(35)
1. 音乐形象——音调、节奏、调式的辩证统一	(35)
2. 音调、节奏、调式的相辅相成	(35)
3. 音调、节奏、调式的相反相成	(36)

## 主题发展篇

<b>第十章 主导音型的基本发展手法概述</b>	(38)
<b>第十一章 重复</b>	(38)
1. 完全重复	(38)
2. 部分重复	(39)
3. 节奏重复	(40)
4. 音调重复	(41)
5. 转调重复	(41)
6. 装饰重复	(42)
7. 接承重复	(43)
<b>第十二章 模进</b>	(45)
1. 严格模进	(45)
2. 自由模进	(46)
3. 调性转移的自由模进	(48)
4. 模进——多调门上的重复	(48)
<b>第十三章 对比</b>	(48)
1. 节奏对比	(48)
2. 音调对比	(50)
3. 调性对比	(51)
4. 对比结构与调式的组织功能	(52)
<b>第十四章 扩展</b>	(53)
1. 音调扩展	(53)
2. 节奏扩展	(53)
<b>第十五章 压缩</b>	(55)
1. 音调压缩	(55)
2. 节奏压缩	(55)

## 曲式结构篇

<b>第十六章 曲式、歌曲的曲式概述</b>	(57)
<b>第十七章 一段体</b>	(57)
1. 一个自然段的一段体	(57)
2. 复乐段的一段体	(58)
3. 多乐句(段)的一段体	(59)

<b>第十八章 二段体</b> .....	(60)
1. 二段体的典型结构 .....	(60)
2. 再现 A 乐段的二段体 .....	(62)
3. 复式二段体 .....	(63)
<b>第十九章 三段体</b> .....	(64)
1. 三段体的典型结构 .....	(64)
2. 未及再现 A 乐段的三段体曲式 .....	(67)
3. 关于二段体与三段体中的 B 乐段 .....	(68)
<b>第二十章 多段体</b> .....	(68)
1. 自由曲体 .....	(68)
2. 回旋曲体 .....	(71)

## 歌曲分析篇

<b>第二十一章 歌曲作品分析</b> .....	(72)
1. 歌词——声乐作品的基础 .....	(72)
2. 歌曲的综合性分析 .....	(72)
<b>第二十二章 歌曲作品分析举例</b> .....	(76)
1. 歌词分析举例 .....	(76)
2. 旋律分析举例 .....	(77)
3. 歌曲作品综合性分析举例 .....	(83)

## 旋律写作篇

<b>第二十三章 准备阶段</b> .....	(94)
1. 从歌词中找到旋律创作立意的根据 .....	(94)
2. 积极挖掘歌词内容中的旋律因素 .....	(94)
3. 调式的选择 .....	(94)
4. 歌词结构与曲体形式的辩证统一 .....	(98)
5. 拍子、节奏的选择 .....	(98)
6. 旋律音调的捕捉 .....	(100)
7. 主导音型的形成 .....	(106)
8. 高潮的揭示 .....	(107)
<b>第二十四章 实践阶段</b> .....	(112)
1. 初创 .....	(112)
2. 整修 .....	(113)
3. 演唱 .....	(114)
4. 加工 .....	(114)
<b>第二十五章 歌曲结构中的前奏、间奏、尾奏</b> .....	(116)
1. 前奏 .....	(117)
2. 间奏 .....	(118)
3. 尾奏 .....	(119)
<b>第二十六章 旋律写作举例</b> .....	(120)
1. 歌词分析 .....	(120)
2. 旋律设计 .....	(120)
3. 主导音型及其展开 .....	(120)
4. 全歌高潮的形成与处理 .....	(121)

5. 领唱、混声四部合唱(党旗)初稿 .....	(121)
6. 前奏 .....	(121)

## 民歌改编篇

<b>第二十七章 关于民歌</b> .....	(124)
1. 民歌 .....	(124)
2. 民歌的产生 .....	(124)
3. 民歌——一定社会的意识形态 .....	(126)
4. 生活语言——民歌旋律音调色彩的基础 .....	(128)
<b>第二十八章 民族音乐文化的继承与发展</b> .....	(129)
1. 民族音乐文化的继承与发展 .....	(129)
2. 民歌——音乐创作的源泉 .....	(129)
3. 在民歌编创中应持的基本观点 .....	(130)
<b>第二十九章 民歌改编创作的基本途径</b> .....	(131)
1. 原封不动 .....	(131)
2. 改头换面 .....	(132)
3. 珠联璧合 .....	(133)
4. 借题发挥 .....	(136)
5. 锦上添花 .....	(138)
6. 多声织体 .....	(141)

## 合唱织体篇

<b>第三十章 合唱、合唱的类别及其结构形式</b> .....	(142)
1. 合唱 .....	(142)
2. 声部——合唱群体中的构成单位 .....	(142)
3. 声部的有效音域及其基本功能色彩 .....	(142)
4. 合唱的类别、二部合唱 .....	(143)
5. 二声部织体中的声部关系 .....	(143)
6. 合唱织体中的主调结构与复调结构 .....	(144)
<b>第三十一章 二部合唱中的主调结构</b> .....	(144)
1. 二部合唱中的声部同步推进织体 .....	(144)
2. 二部合唱中的声部烘托织体 .....	(146)
3. 二部合唱中的声部应和织体 .....	(146)
4. 二部合唱中的声部伴唱织体 .....	(151)
<b>第三十二章 二部合唱中的复调结构</b> .....	(153)
1. 二部合唱中复调织体的卡农结构 .....	(153)
2. 二部合唱中复调织体的赋格结构 .....	(155)
<b>第三十三章 主调、复调的混和结构</b> .....	(157)
1. 主调、复调混和织体中的分段混合结构 .....	(157)
2. 主调、复调混和织体中的支声结构 .....	(158)
<b>第三十四章 为主体旋律配置二部合唱的基本法则</b> .....	(160)
1. 为主体旋律配置二部合唱的基本法则 .....	(160)
2. 为主体旋律编配二部合唱的举例 .....	(160)

# 音乐语言篇

## 第一章 音 调

### 1. 音调——构成音乐语言的基本因素之一

音调是指音乐语言行腔中语调的高、低、扬、抑，还包括音质的刚、柔、坚、脆；音色的明、暗、厚、薄。而以高、低、扬、抑为其主要特征的音调，又具体表现为一定的音程关系。

曲调(旋律)推进中相邻两乐音之间的音高关系，通常称为曲调(旋律)音程。如：

#### 例 2 歌唱祖国

a c e g h  
5 5 | 1 5 | 3 1 | 5 . 6 | 5 5 1 | 1 i | 6.5 4 6 | 5 - | 5  
b d f

上例相邻两音之间的音高关系分别为：a. 同度，b. 上行纯四度，c. 下行纯四度，d. 上行大六度，e. 下行大三度，f. 上行纯五度，g. 上行大二度，h. 上行纯四度。

为了表现五星红旗在祖国的心脏——北京天安门广场第一次升起的壮丽图景，表现了苦难深重的华夏民族伟大的觉醒与雄健的崛起，欢呼中华人民共和国的光荣的诞生，社会主义建设事业的日新月异、人民幸福生活的蒸蒸日上，在全歌的开始句旋律，是从全句的最低音(5)经过如a、c、e、g、h的音调拨地而起竟而直取全曲最高音(i)，全句是一气呵成的纯十一度(5——i)的复合音程。它表现出立足坚固、跨步壮实、行速飞跃的伟大人民共和国的光辉形象。

### 2. 音调——曲调音程——的表现意义

音乐语言中的音调，依据语势的不同走向并表现为不同的音高关系，因而具有不同的内涵，表现出不同的感情色彩。

曲调表现为各类音程的连续推进。就语势走向有平步推进，有上行、下行；就音程宽度，则有同音反复、有拾级而进、有三度小跳、有四度甚至超越四度的大跳。从表现客观事物的发展的基本规律，以至人们在现实生活中所表现的喜、怒、哀、乐、愁的情感特征来看，音调体现感情色彩的总趋势是：同音反复的平步推进，表现出稳健、端庄、执著、寓于力度；上行竞发，表现出轩昂、奋发、明丽、委婉、寓于号召启迪性；下行迭落，则深切、镇定、流畅、阴沉、内含肯定性。当然，这期间是级进、小跳、大跳，那就丰富多采、变化莫测了。例如：

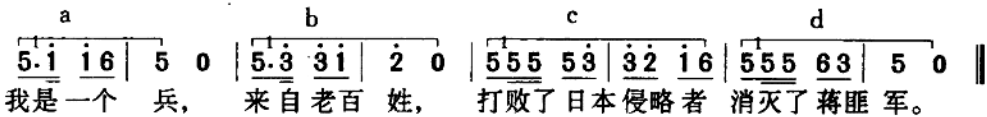
#### 例 3 赣南采茶调

a b  
1 1 2 3 | 1 1 1 - | 3 5 2 3 | 5 - - - |

上例行腔中的 a、b 两处的同音反复，表现出沉着、镇定、稳健而富于力度。

## 例 4

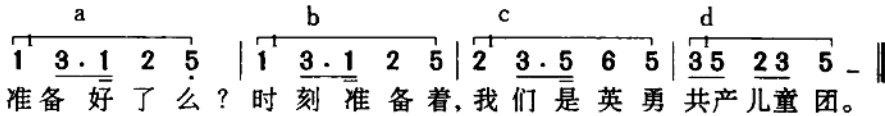
## 我是一个兵



上例 a、b、c、d 四个分句中的“我……来……打……消”每分句句首音，都是调式上属音的同音反复，表现出坚定、顽强、英勇、果断，并表现出向调式主音绝对倾倒的本能属性。

## 例 5

## 共产儿童团歌

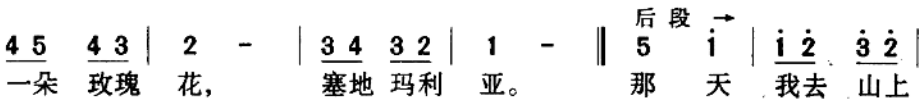
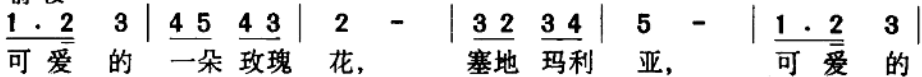


上例曲调进行中的 a、b、c、d 四个分句首的“准……时……我……共”处，是上行级进，而分句

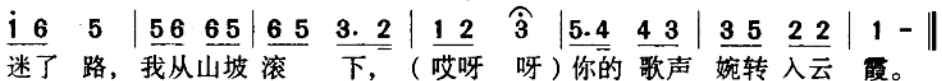
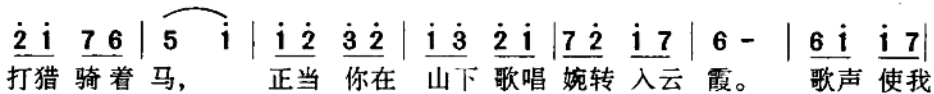
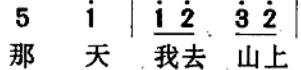
## 例 6

## 都达尔和玛利亚

## 前段 →



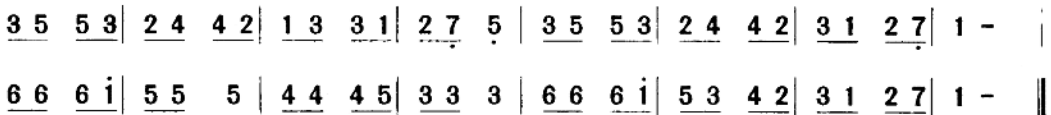
## 后段 →



句尾音则是含八度大跳的上属音的同音反复，使音调更为坚定、挺拔。全歌以上行、下行级进为主。前段，在中音区，描写了塞地玛利亚的纯朴、温存、天真和人们对她的纯真倾慕；后段，推向高音区，赞美了塞地玛利亚的“婉转入云霞”，足以“……使我迷了路，从山坡滚下”，足可使人赞不绝口、忘却疼痛的美妙“歌声”。

## 例 7

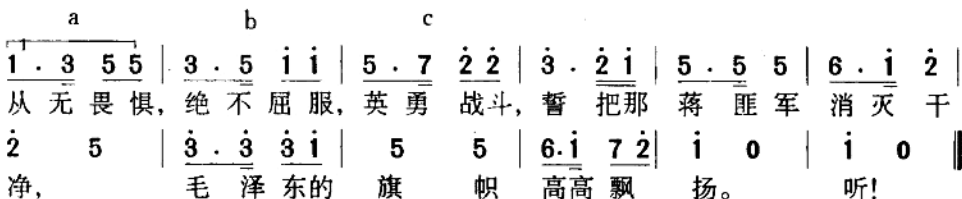
## 在林间



全歌以三度小跳为主，表现出轻跳、流畅。仿佛描绘了一群天真无邪的小朋友在大自然的美景中嬉耍、游玩，表现出轻快、活泼的生活情态，赞美着大自然的心声。

## 例 8

## 解放军进行曲



全段上行三度跳进为主,偶有四度相间,表现出激越、奋发,并将这种情感通过上行三度模进推向高潮。

例 9 天 心 顺

5 2 | 5 5 2 | 5 2 5 | 1 6 5 | 5 5 i i | 5 1 2 3 | 2 6 1 6 | 5 - ||  
 红 军 共 产 党 天 心 顺 全 中 国 的 老 百 姓 随 了 红 军。

纯四、五度,虽属大跳音调,正如它所具有的完全协和的和声属性一样,可能也是由于汉语调的声调所致。无论上、下行,往往给人以自然、圆润、坚实、有力的感觉。因此,像《马赛曲》、《国际歌》、《国歌》、《歌唱祖国》等,都以上行四度推进为句首,这不能说是巧合,这正是四、五度音程具有的坚定、壮实,并有调式功能为依托的自然属性。

例 10 在 银 色 的 月 光 下

5 4 | 3. 3 i 7 | 2 0 4 4 | 4. 6 6 5 | 5 - 3 5 | 3. 2 i i | 6 - 2 6 |  
 在 那 金 色 沙 滩 上 洒 着 银 白 月 光, 寻 找 往 事 踪 影, 往 事  
 5. 2 4. 3 | 3 - 3 5 | 3. 2 i i | 6 - 2 6 | 5. 7 2 1 | 1 - - | 1 - ||  
 踪 影 迷 茫。 寻 找 往 事 踪 影, 往 事 踪 影 迷 茫。

六度音程,属性半协和,赋与大跳本能的力度,上行激越、奋发、昂扬有力,下行跌宕、深沉、稳着。上例 a、b 处为上行六度大跳,富有昂扬、奋发、促人追溯的情调;而 c、d 则为下行六度,叫人深沉、低思、仿佛听到了主人公的无以名状的叹息。再如:

例 11 《沙 家 浜》中 郭 建 光 唱 段 节 选

3 3 3 i - 1 2 2 2 0 ||  
 此 一 去 哟 捣 敌 (哟) 巢。

上例 a 处的上行六度大跳后并放声高音区,表现出雄健、挺拔、气贯苍穹、压倒一切、无坚不摧的英雄气概。旋即 b 处的下进下行纯八度行腔,气势又是那样坚定、自信、胜券在握。

例 12

5 3 5 6 5 5 3 | 2 0 3 5 7 | 6 7 6 5 6 2 7 6 1 | 5 - ||  
 宁 静 的 夜 晚 你 也 思 念 我 也 思 念。

上例行腔,经过 a 处的急行换气,是 b 处的下行六度大跳,表现的是那样的真切、深情、温存而且大度。

例 13 的歌曲紧紧扣住主题思想,颂扬集体主义思想,赞美群体智慧与战斗力量,旋律通过三拍子的功能,以级进为主的弱起句,尤其出现 a 处的下行七度大跳和 b 处的六度下行大跳,使乐思显得更加跌宕、深沉、诚挚,犹如发自肺腑的鼓励、鞭策与告诫。

例 13 雁 群 歌

$\underline{1\ 2} \mid \underline{3\ .\ 1} \underline{2\ 3} \mid \underline{4\ 2} \underline{5\ 6} \mid \underline{7\ .5} \underline{6\ 7} \mid \dot{1} - \dot{1}\ \dot{2} \mid \dot{3}\ .\ \dot{2} \dot{1}\ 7 \mid$   
 在 高 高 的 白 云 下 面, 在 广 阔 的 田 野 上, 有 一 行 自 由 的  
 $\overset{a}{\underline{2\ \dot{1}}\ \underline{2\ 7}\ \underline{6\ 5}} \mid \underline{5\ \dot{1}}\ \underline{3\ 4}\ \underline{2\ 1} \mid 1 - \underline{2\ \dot{1}} \mid \underline{6\ .\ 2} \underline{\dot{1}\ 7} \mid \dot{1}\ 5\ \underline{7\ 6} \mid \underline{2\ .\ 3}\ \underline{4\ 6} \mid$   
 雁 群 向 着 南 方 飞 翔; 鸟 儿 随 着 鸟 群 高 飞, 偶 然 有 一 只 掉 了  
 $5\ . - \underline{2\ \dot{1}} \mid 6\ \underline{2\ \dot{1}} \underline{7} \mid \dot{1}\ 5\ \overset{\#}{4}\ 5 \mid \overset{b}{\underline{7\ 2}}\ 4\ 3 \mid 1 - \parallel$   
 队, 它 就 胆 怯 它 就 心 惊, 破 坏 了 严 格 的 队 伍。

例 14 鸟 儿 问 答

$3\ .\ 5\ \underline{1\ 6}\ 6 \mid 5 - \underline{5\ 1}\ \underline{3\ 5} \mid 6\ .\ \dot{1}\ 5\ .\ \underline{3\ 3} \mid \underline{2 - 2\ 3}\ \underline{2\ 3} \mid 7\ .\ \underline{2}\ 6\ 3 \mid$   
 $5\ .\ 5\ 5\ 5 \mid \underline{5\ .\ 6}\ \underline{1\ 3} \mid \underline{3\ .\ 5}\ \underline{2\ \dot{1}} \mid \dot{1} - - - \mid \underline{6\ 3}\ \underline{2\ .\ \dot{1}}\ \underline{6\ 5} \mid$   
 鲲 鹏 展 翅 九 万  
 $5\ .\ (\underline{1\ 3}\ \underline{5\ 6})\ \underline{6\ \dot{1}} \mid \underline{5\ .\ 6}\ \underline{4\ 3} \mid \underline{2\ .\ 3}\ \underline{5\ .\ 3}\ \underline{5\ 6} \mid \overset{a}{\underline{6\ 5\ 3}}\ \underline{2\ 6\ 5} \mid \underline{5\ \dot{1}}\ .\ \dot{1} - \mid \underline{1\ 0\ 0\ 0} \parallel$   
 里, 翻 动 扶 摇 羊 角。

为了描绘鲲鹏展翅时掀起拨地而起的羊角大风的雄伟气势, 旋律推进不时出现大跳。“翻动扶摇羊角”句旋律忽地下沉, 冷不防“摇”字头上的一个七度上行大跳, 行速“九万里”的羊角大风是何等磅礴、壮观。

例 15 歌 剧《赤 叶 河》燕 燕 唱 段

$3\ 5 \mid \underline{1\ 6} \ 5 \mid \underline{5\ \dot{1}}\ \underline{5\ 3} \mid 2 - \mid \underline{3\ 5}\ \underline{3\ 5} \mid \overset{a}{\underline{6\ 6\ 1}}\ 2 \mid$   
 滚 好 米 汤 蒸 好 窝 瞧 瞧 南 山 坡  
 $\underline{3\ 5\ 3\ 5}\ \underline{3\ 5} \mid \underline{6\ 6\ 1}\ 2 \mid \underline{\dot{1}\ 6\ 1\ 6}\ \underline{5\ 3} \mid \underline{2\ 1}\ 2 \mid \underline{2\ 2}\ \underline{3} \mid \underline{5\ .\ \dot{1}}\ \underline{6\ \dot{1}} \mid$   
 有 心 叫 声  
 $\underline{5\ 3}\ \underline{2\ 3} \mid 5 - \mid 5 - \mid \overset{b}{\underline{5\ 6}}\ \underline{1} \mid \underline{2\ 3}\ \overset{c}{\underline{5\ 6}} \mid 5 - \mid$   
 俺 的 哥 新 媳 妇 脸 皮 薄  
 $\underline{5\ 6\ 1}\ \underline{2\ 3} \mid \underline{5\ 6\ 1}\ \underline{2\ 3} \mid 5\ 6 \mid \underline{5\ 5\ 6}\ \underline{1\ 6} \mid 5 - \parallel$

上例是歌剧《赤叶河》女主人公燕燕的一个小唱段。旋律推进中从 a 开始为契机。延伸到 b、c 的下行七度大跳, 揭示了新媳妇燕燕为了叫早出南山坡开荒的丈夫禾子回家吃早饭时的羞涩、腼腆、脉脉含情的矛盾心境。

例 16 我 要 活 (白毛女) 选曲

$\dot{3} \dot{3} \dot{2} \dot{1} \dot{2} \mid \dot{1} \underline{6} 5 \underline{6} 5 \mid \underline{5} \underline{5} \underline{5} \underline{3} \dot{1} - \mid \underline{6} \underline{6} \underline{5} \underline{6} \underline{5} 0 \mid$   
 想 要 逼 死 我, 瞎 了 你 眼 窝, 舀 不 干 的 水, 扑 不 灭 的 火,

$\overset{a}{5} \dot{1} \dot{1} 0 \mid \dot{2} \dot{2} \dot{7} \dot{1} 0 \mid \overset{b}{5} \overset{b}{5} \overset{b}{3} \dot{1} \dot{1} \mid 0 0 \overset{c}{5} \overset{c}{5} \overset{c}{3} \mid \dot{2} - - - \parallel$   
 我 不 死, 我 要 活, 我 要 报 仇 我 要 活。

以 a 的上行四度, b 的上行六度为铺垫, 托出了 c 的上行七度大跳, 表现了剧中主人公——白毛女——喜儿, “不死”、“要活”、“要报仇”! 要报阶级的深仇、雪阶级的大恨的无比急切愤懑的心情。

例 17 空 山 鸟 语 刘天华作曲

$\overset{2}{\dot{1}} \overset{2}{\dot{1}} \overset{2}{\dot{5}} \overset{2}{\dot{5}} \overset{2}{\dot{2}} \overset{2}{\dot{1}} \overset{2}{\dot{5}} \overset{2}{\dot{2}} \overset{2}{\dot{2}} \overset{2}{\dot{5}} \overset{2}{\dot{1}} \overset{2}{\dot{5}} \dots$

这是国乐大师刘天华创作的十大二胡曲中的《空山鸟语》的引子。这个引子以八度连续跳进的特点而见称。纯音程, 特别是纯八度音程, 是协调、和谐, 但又显得空泛洁净的属性。在这里, 它表现了空谷深山的典型环境, 也表现了空虚、恬静, 表现了人的磊落、豁达的坦荡胸怀, 表现了驰骋遐思与向往, 抒发了作者对祖国壮丽山河的一往深情。装饰音表现出内心世界的勃勃生机。

运用纯八度音程塑造艺术形象, 发挥得如此准确、富于艺术的感染力, 确是不可多得的范例。

例 18 咱 们 工 人 有 力 量

$\overset{a}{6} \overset{a}{6} \overset{a}{5} \mid \overset{b}{\dot{1}} \overset{b}{6} \overset{c}{5} \overset{c}{6} \mid \overset{d}{\dot{2}} \overset{d}{\dot{2}} \overset{e}{\dot{1}} \mid \overset{d}{\dot{3}} \overset{d}{\dot{2}} \overset{d}{\dot{1}} \dot{2} \mid \overset{e}{\dot{3}} \overset{e}{\dot{3}} \overset{e}{\dot{5}} \mid \overset{e}{\dot{3}} \overset{e}{\dot{2}} \overset{e}{\dot{3}} \mid \overset{e}{\dot{3}} \overset{e}{\dot{2}} \overset{e}{\dot{3}} \overset{e}{5} \overset{e}{6} \mid \dot{1} - \parallel$   
 盖 成 了 高 楼 大 厦, 修 起 了 铁 路 煤 矿, 改 造 得 世 界 变 呀 么 变 了 样。

旋律推进, 以 a、b、c、d、e 处乐汇的上行叠置, 形成—— $6 \dot{1} \dot{2} \dot{3} \dot{5}$ ——的五声上行级进, 描绘了中国工人阶级为建设祖国一步一个脚印, 使社会主义事业蒸蒸日上、日新月异, 同时, 表现出工人阶级不但善于粉碎一个旧世界, 而且更善于建设一个新世界的英雄气概。

例 19 怒 吼 吧, 黄 河

$\overset{a}{\dot{5}} \dot{1} 0 \mid \overset{b}{\dot{6}} \dot{5} \mid \dot{5} - \mid \overset{c}{5} \dot{1} \dot{2} \mid \overset{d}{\dot{3}} \dot{4} \dot{5} \mid \overset{c}{\dot{6}} \dot{5} \dot{3} \mid \dot{6} - \mid \overset{d}{\dot{6}} \dot{7} \mid \dot{1} - \parallel$   
 啊, 黄 河! 怒 吼 吧 怒 吼 吧 怒 吼 吧 怒 吼 吧!

一个“怒吼吧”句, 通过一个上行竞发形成(5— $\dot{1}$ )十一度音程, 在连续切分节奏上描绘出黄河巨浪波涛汹涌, 浪浪追逐, 象征中华民族的伟大觉醒, 表现出自强不息、奋力搏击的精神力量。

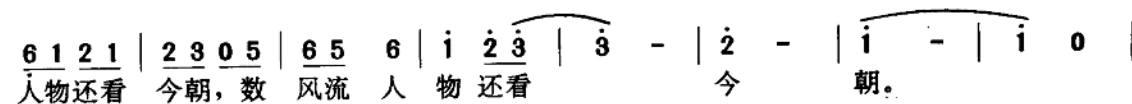
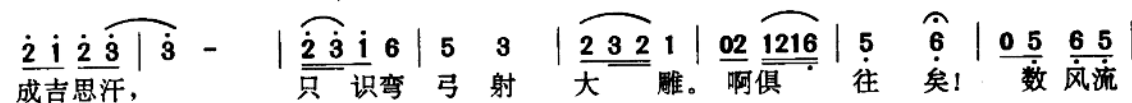
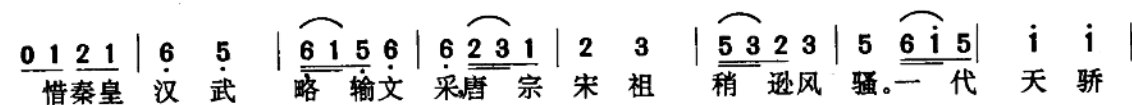
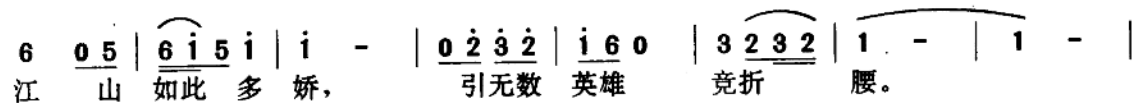
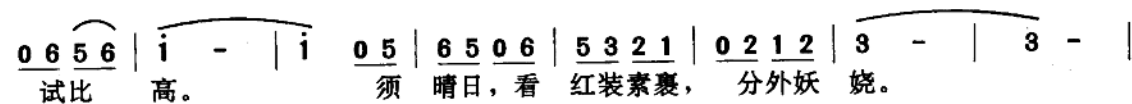
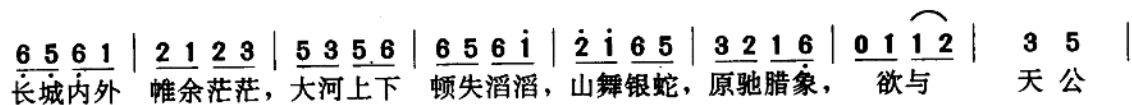
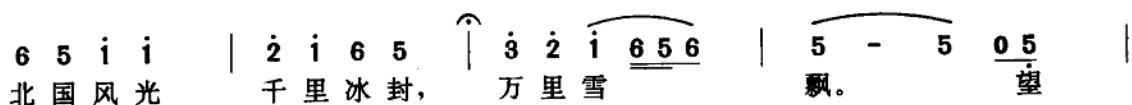
例 20 海 港 之 夜

$\overset{1}{0} \overset{1}{3} \mid \overset{2}{3} \overset{2}{3} \overset{2}{3} \overset{2}{2} \mid \overset{3}{0} \overset{3}{3} \mid \overset{3}{2} \overset{3}{3} \overset{3}{3} \overset{3}{1} \mid 0 \dot{1} \mid 7 \dot{2} \cdot \dot{1} \mid 7 \overset{6}{6} \overset{5}{5} \overset{6}{6} \mid 3 - - \parallel$   
 唱 吧 朋 友 们, 明 天 要 航 行, 航 行 在 那 夜 雾 中。

旋律推进, 以乐汇作八度、七度、六度下行渐次收拢, 描绘了夜幕渐渐低垂、海面夜雾朦胧, 水手围聚船头, 抒发出即将告别故里的离情别绪, 凝想着即将远航的欢欣。歌声是那样激扬、深沉, 令人远思遐想。

例 21 是“史无前例”的“火红年代”广为传唱的曲目。在传唱过程中, 对曲调的有些部分作了极为自然的充实与修改。无可讳言, 对旋律推进中某乐汇音调的确实提高的确恰到好处。如:

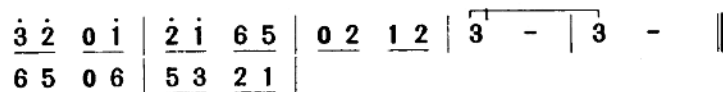
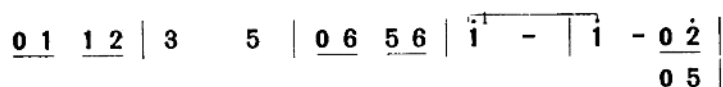




① “万里雪飘”句，先提高八度，旋即与原曲衔接—



② “须晴日，看红装素裹”句，比原调提高五度行腔—



③ “惜秦皇汉武……俱往矣”段，改由三拍子记谱—

