

中央音乐学院图书馆藏书

号	H3.1
登号	111505



H3.1

歌曲創作淺談

張善金虎

歌 曲 创 作 浅 谈

张 善、金 虎

内 蒙 古 人 民 出 版 社

一 九 七 五 · 呼 和 浩 特

歌曲创作浅谈

张善金虎

内蒙古人民出版社出版

内蒙古新华书店发行 内蒙古新华印刷厂印刷

开本: 787×1092 1/32 印张: 5.75 字数: 125千

1975年10月第二版 1975年11月第1次印刷

印数: 1—65,420册

统一书号: 8089·26 每册: 0.36元

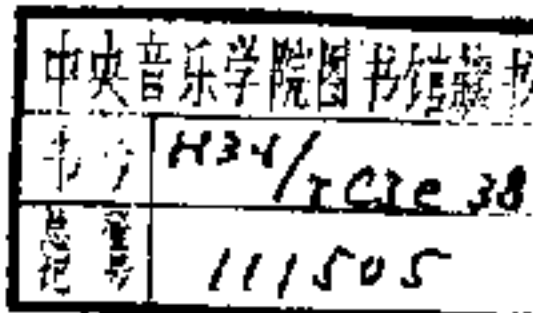
致 读 者

这本小书出版后，收到不少工农兵和音乐工作者的来信。大家对这项工作的热情支持，使我们受到极大的鼓舞。根据广大读者的意见和要求，在力所能及的范围内，作了必要的修改和增补。为了说明旋律进行的趋势，在“主题的发展手法”一章之后，新添了一章“曲调运动的特点”。对“歌曲艺术形象的创造”一章，作了较多的改动。为了卷面清晰，使读者阅后能得其要领，把原书“和声音程的应用”“声部进行”两章，分节成现在的“和声音程及应用”“几个和声性问题”“和声式二部结构”“二声部对比形式”“模仿结构的例举”五章。我们的愿望是尽可能把它改的完善些，但由于水平所限，这个修订本也还是有许多问题和不足之处。

在修订本问世的时候，特向热情帮助过我们的同志，表示深切的谢意。

张 善、 金 虎

一九七五年三月



目 录

致读者

革命歌声永不落(引言).....	1
音乐的表现因素.....	6
曲调的组成单位.....	12
歌曲的乐段结构.....	19
歌词与曲调的结合.....	26
主题的发展手法.....	35
曲调运动的特点.....	45
歌曲高潮的形成.....	57
常见的歌曲形式.....	64
前奏、间奏、尾声及其它.....	85
调式与歌曲创作.....	98
二部合唱及类别.....	118
两个声部的组合.....	125
和声音程及应用.....	134
几个和声性问题.....	142
和声式二部结构.....	149
二声部对比形式.....	156
模仿结构的例举.....	161
歌曲艺术形象的创造.....	162

后记

中央音乐学院音乐学院 图书馆藏书	
书号	2800·60
总登记号	111525

革命歌声永不落

——引 言

一

革命歌曲是革命群众运动的产物，是人民的革命斗争生活在音乐艺术中的反映。在各国人民的革命斗争史上，都出现过深刻概括时代本质、显示人民雄伟力量的战斗歌曲。被伟大列宁誉为全世界无产阶级的歌——《国际歌》，就是法国工人阶级的优秀战士在巴黎公社最严重的时刻，用鲜血和生命谱写的歌曲，它传遍了全世界，成为无产阶级为争取全人类解放而团结战斗的歌。

我国从“五四”运动以来，就产生了反帝反封建的进步歌曲。毛主席和中国共产党领导的伟大的中国革命，揭开了我国音乐史上新的一页。在各个革命历史时期，革命人民和音乐工作者，都创作过许多反映革命斗争生活的歌曲，以聂耳、冼星海为代表的革命音乐家在人民民主革命大风暴的年代里，适应革命斗争形势的需要，喊出了人民大众的呼声，因而他们的作品得到广泛的流传。在群众的集会上，在行军的行列里，在战前整训，战后祝捷，在红军长征的道路上，在解放区的广阔田野，充满战斗激情的歌声，伴随着人民革命的胜利，响彻在祖国大地，成为“团结人民、教育人民、

打击敌人、消灭敌人的有力的武器。”

毛主席的《在延安文艺座谈会上的讲话》，系统地深刻地总结了五四运动以来我国意识形态领域中两条路线斗争的历史经验，继承、捍卫和发展了马克思列宁主义的世界观和文艺理论，为我们党制订了一条完整的无产阶级革命文艺路线，为无产阶级文艺指明了宽广的道路和正确的方向。革命音乐工作者长期以来，遵照毛主席的教导，到工农兵中去，在三大革命运动的实践中，改造世界观，转移立足点，学习和总结亿万工农兵所创造的宝贵经验，努力反映工农兵的火热斗争生活，为革命事业作了积极的贡献。

经过无产阶级文化大革命的战斗洗礼和批林整风的深入开展，革命音乐工作者和广大工农兵业余作者，以新的战斗姿态，在毛主席的革命文艺路线指引下，坚持文艺为工农兵、为社会主义、为无产阶级政治服务的方向，学习革命样板戏的创作经验，为塑造工农兵的英雄形象，歌唱我们伟大的社会主义时代，已经和正在创作许多优秀的革命歌曲，在音乐艺术舞台上开出了艳丽的花朵。

历史在前进，革命在深入。飞速发展的社会主义革命和社会主义建设，需要更多更好的革命歌曲。我们革命音乐工作者，应该自觉地运用音乐艺术，深刻反映社会主义时代的伟大斗争，更好地为无产阶级政治服务，为社会主义服务，为工农兵服务，积极促进社会主义音乐创作的繁荣，使歌曲成为阶级斗争和路线斗争的有力武器。

二

我国革命歌曲的创作实践（特别是革命历史歌曲），已

经形成了某些基本特点，这就是强烈的战斗性，鲜明的时代特征，广泛的群众性以及崭新的民族风格。在各种不同的艺术体裁中，又有各自不同的表现特点。

歌曲作品的艺术体裁，大体可分四类：

进行曲——在革命歌曲的创作中，这类歌有较大的比重。战争年代里的许多著名歌曲如《义勇军进行曲》（代国歌）、《大刀进行曲》、《抗日战歌》、建国以后的《歌唱祖国》以及各种队列歌曲等，都属于这类体裁。它的基本特点是：节奏明快，语言简洁，情绪激昂。善于表现英勇豪迈的战斗主题，某些反映重大题材的歌曲也都采用这种体裁。

劳动歌——这类歌曲的主要特点是和某种具体的劳动相联系，节奏规则，曲调有力，有浓厚的劳动气息。民间音乐中的各种劳动号子，以及创作歌曲中的《黄河船夫曲》、《石油工人干劲大》、《伐木工人歌》、《军民大生产》等，都是这类体裁。

抒情歌——这类歌曲的主要特点是：有徐缓而稳健的节奏，流畅而舒展的旋律，并且有极为多样的强弱变化。如《北京颂歌》以及《草原上升起不落的太阳》、《山丹丹开花红艳艳》等，都属于这类体裁。

叙事歌——这类歌曲是从说唱音乐和叙事民歌演变而来的。它的主要特点是和语言结合较紧，曲调富有诵唱性，结构形式较为自由。如《老房东查铺》、《一壶水》等，就属于这类体裁。

歌曲的艺术体裁，并不完全根据内容而划分（当然和内容有关），而是指某种类型歌曲的艺术特点。进行曲并不仅仅是队列歌曲，有些颂歌就很近似进行曲；而劳动歌也不只表现劳动生活，《黄河船夫曲》有浓厚的船工劳动特点，但它

表现的却是中国人民英勇顽强的战斗风貌；《北京颂歌》很抒情，是很好的颂歌；叙事歌也有它广泛的表现能力。歌曲的表现形式，是和演唱方式相联系的，如独唱、对唱、重唱、齐唱、合唱以及由几首歌曲组成的大联唱、大合唱、组歌等。而特定的演唱方式也和体裁有密切关系，一般来说，进行曲就不适于用独唱形式来表现，而某些戏剧性的抒情歌，用集体齐唱也不合适。总之，歌曲的不同体裁和形式是在创作的实践过程中逐步形成的。不同的生活内容决定了不同的体裁，而反映各种生活内容的多种多样的题材，又决定了各种不同的表现形式。

体裁和形式，是同一范畴的两个不同的概念。大体来说，体裁是通过形式来表现的，形式又必须属于一定的体裁，而体裁和形式都要受内容的制约。

歌曲体裁的分类，是根据歌曲艺术形象的各种类型的大致归纳，不可能十分准确。从根本上讲，音乐的本质特征都是抒情的，不同的艺术体裁只是从不同的角度、采用不同的方式抒情罢了。

三

一切文艺“都是一定的社会生活在人类头脑中的反映的产物。革命的文艺，则是人民生活在革命作家头脑中的反映的产物。”歌曲是运用自己特殊的手段来反映生活的。对于音乐工作者来说，工农兵改造旧世界、创立新社会的火热斗争生活，是创作的唯一最广大、最丰富的源泉。我国所以能产生很多动人心弦、充满战斗激情的革命歌曲，正是因为我国人民有着可歌可泣的斗争生活。因此，我们革命音乐工作

者不能只注意音响（音乐），还要认识生活。要努力学习马列主义和毛主席著作，努力改造世界观，把立足点移过来，移到工农兵这方面来，移到无产阶级这方面来。要通过不断深入生活、认识生活、密切和人民群众的联系，增强工农兵的思想感情，这样才能熟悉工农兵英雄形象，调动音乐艺术的表现手法，创作出好的音乐作品来。

作曲并不神秘。热爱歌唱，掌握和积累了一定的音乐语言，就能作曲。但音乐和其它艺术一样，有自己的一套规律、方法和技巧。因此，认真学习和研究作曲的方法，对初学作曲者是必要的。但对创作来说，方法和技巧并不是唯一的条件。实践证明，每首优秀音乐作品（包括歌曲），都是生活、思想、技巧完美结合的产物。应该说，思想是灵魂，生活是源泉，技巧给内容以完美的表现形式。

本书探讨的重点，是歌曲曲调写作的一般方法，试图从音乐与生活的关系上，从如何塑造好工农兵的英雄形象上，来研究歌曲创作实践所形成的各种方法的表现意义。离开特定内容的要求，孤立地谈方法，不会有什么意义。创作上的任何方法，都是为表现特定内容服务的。对作曲者来说，学习丰富的民间音乐遗产，学习前辈作家的优秀作品和创作方法，是必要的，但也只能做为借鉴，借以了解创作的一般规律。能否写出好作品，关键还在于实践。我们应该善于学习，勇于实践，发扬革命歌曲创作的优秀传统，努力为革命而创作，让革命的歌声永不落！

音乐的表现因素

音乐反映生活，有自己的特点，就是通过音响这一手段。生活中的音响是十分繁杂的，不是任何音响都可以成为音乐的表现因素，只有音乐实践所形成的乐音体系，才能反映人类的社会生活，表达人们的思想感情。

乐音体系有规律、有组织的运动，形成了各种音乐的表现因素，如曲调、节奏、节拍、和声、音区、音色、速度、力度等，通过演唱（奏）把各种表现因素综合统一为一个整体——音乐。构成音乐表现的诸因素中，主要因素有如下几种：

一、曲调（旋律）

在一定调性上，按特定调式运动的规律，以一定音高的连续构成的曲调，有极丰富的表现力。曲调（旋律）是音乐的基础，是音乐反映社会生活，表现思想感情的主要手段。不同内容的作品有着各自不同的曲调。动人的曲调有起有伏，流畅自如，个性鲜明，富有特点，能给人以强烈的感染和深刻的印象。

曲调和语调有密切关系，但曲调的表现力远比语调丰富而深刻。某些歌曲的乐句可以说是语调的直接夸张，而多种多样的曲调的表情形态，是在更广更深的社会生活基础上产

生的。曲调的进行形态可以大致归纳为同音反复式、上下行级式、跳跃式、波浪推进式等。曲调的表情形态是无穷无尽的，创作曲调的天地是无限广阔的。

从根本上讲，生活是产生曲调的丰富源泉，它和传统的民族音乐有着继承关系。

节 奏

节奏，是指撇开音高关系的各种时值音的运动（包括音的长短、快慢、强弱），它是曲调的骨骼，是影响旋律表现力的重要因素。曲调的表现力是和节奏相结合，是通过特定的节奏体现的。离开了特定的节奏，曲调就不会有生动的表现力，没有明确音高（以音程关系）连续的节奏是有的（如打击乐），而没有节奏的曲调是没有的。

音乐的节奏和生产劳动以及日常生活中各种有规律的运动，都有着渊源关系。就歌唱来说，和语言的关系更密切，如语言有轻有重，生动活泼；又因调义的不同，形成丰富多样的表情语气，这些都可以成为音乐的节奏因素。但音乐的节奏是无比丰富的，象《国际歌》那种博大的、铿锵有力的、无比壮阔的节奏，语言本身的节奏是远远不能包容的。所以说，丰富的节奏因素是蕴藏在人民的斗争生活中，同时也积累在各民族的传统音乐中。

各种不同的、富有特点的节奏，有着各种不同的艺术感染力。歌曲作者必须善于从工农兵的火热的斗争生活中，提炼多种多样的节奏，丰富音乐的表现力。

和 声

和声是在调式基础上形成的。在调式各音级上（按三度音程叠置为基本形态）所构成的和弦，按其功能关系在音乐中的连续进行，叫做和声。和声是音乐的重要表现因素之一。有些特定内容的作品，单声部曲调不能充分表达时，就可以运用和声手段。

和声学是门较为复杂的作曲理论，这里不便深入细谈。我们研究的重点，是曲调写作的一般规律和二部歌曲的有关问题。二部歌曲的和声是各种不同性质的和声音程使用，它也能反映出应用和声的一般规律。

曲调、节奏等，是音乐作品重要和主要的表现因素，但并不是全部因素。在整体音乐形象的创作过程中，还包括着演唱（奏）的过程，诸如演唱（奏）的表情方式，各种不同的音区、音色的应用，以及速度、力度的变化等，都影响着音乐的表现力。

在具体的音乐作品中，各种表现因素是综合发挥作用的。曲调和节奏在理论上可以分开讲，但在音乐作品中，它们是不能分割的，音的流动必须建立在特定的节奏上，而特定的节奏如果不和一定音高的连续相结合，就不可能产生富有表现力的曲调。

节奏和曲调相结合，也是在特定的节拍条件下起作用，而节拍又常常是作品的基本节奏构成的。因此，体现在曲调进行上还有力度——强弱关系，速度——快慢关系。这些都是整体音乐形象的表现因素。

有些音乐作品，深刻动人，有强烈的感染力，因素也是多方面的。就整体作品来说，首先还是内容问题，优秀的作品首先是适应了时代的要求，说出了千百万工农兵群众的心里话，表达了他们的思想感情。革命的思想内容通过完美的艺术形式而加以体现。优秀革命歌曲作者，站得高，看得远，能够深刻理解歌词所描绘的生活形象，根据充分的生活体验，构思生动的节奏，创作富有特色的曲调。

优秀的音乐作品在曲调和节奏上，都有显著的特点，这是由特定的思想内容和时代特点所决定的。在构思歌曲的旋律和节奏的过程中，要考虑到节拍的形式（如， $\frac{1}{4}$ 、 $\frac{2}{4}$ 、 $\frac{3}{4}$ 、 $\frac{4}{4}$ 、 $\frac{5}{4}$ 、 $\frac{3}{8}$ 、 $\frac{6}{8}$ 、 $\frac{9}{8}$ ，等），因为节拍规定了节奏的基本性质。如《毛主席走遍祖国大地》是 $\frac{4}{4}$ 拍，它的曲调从嘹亮的高音区开始，气息宽广，节奏从容，步伐坚定，形象高大，充分表现了伟大领袖率领亿万人民奋勇前进的雄伟气概。

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

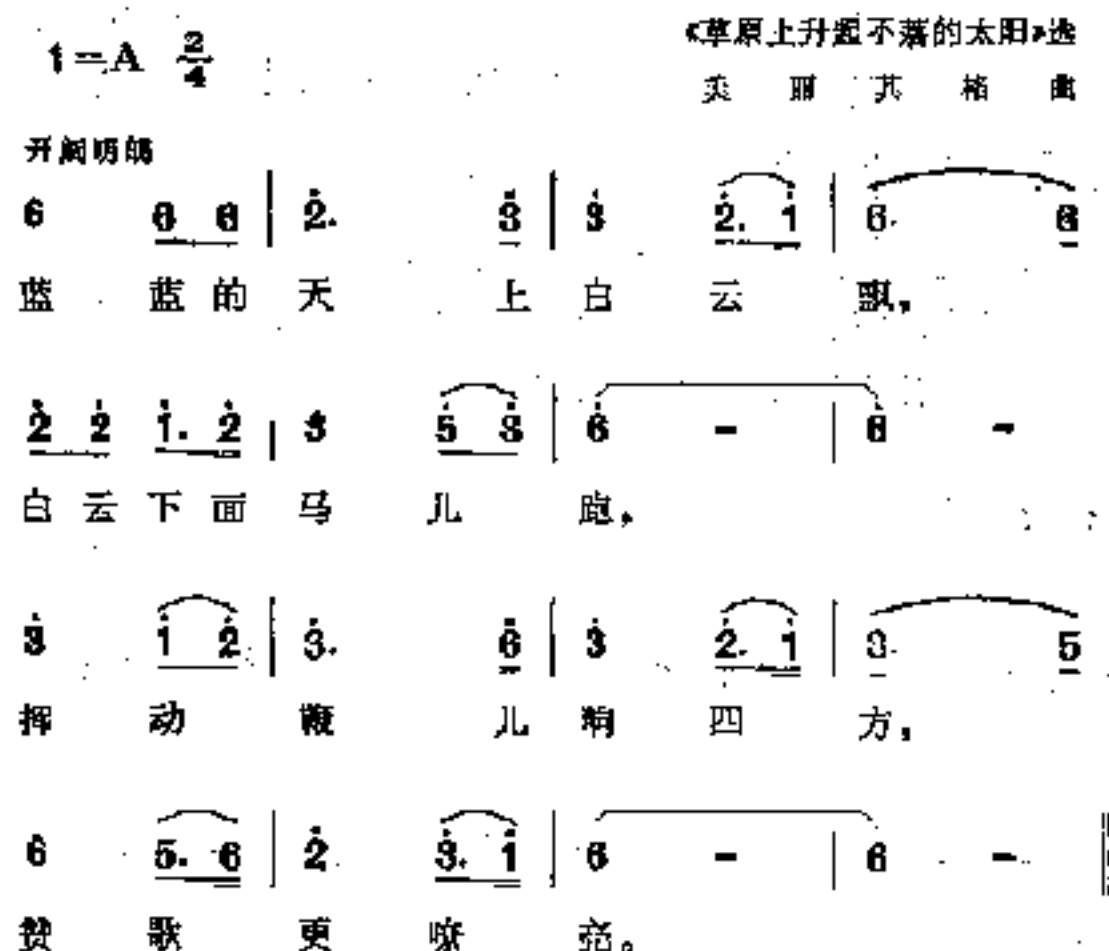
《毛主席走遍祖国大地》选
辽宁省样板戏学习班 曲

热情饱满

$\dot{3}$	$\underline{\dot{2} \dot{3}}$	$\dot{1}$	-		$\underline{\dot{5} \dot{1} \underline{7 6 \dot{5}}}$	6	-		$\dot{2}$	$\underline{\dot{1} 7}$	$\underline{6 2}$		
毛	主	席			走	遍			祖	国	大		
5	-	-	-		3.	$\underline{5 6}$	$\dot{3}$		$\underline{\dot{2} \dot{1} \underline{7 \dot{2}}}$	6	-		
地，					锦	绣	河	山	更	加	壮	丽，	
$\underline{\dot{3} \dot{2}}$	$\underline{\dot{1} 7}$	6			$\dot{2}$	-	-	-		$\dot{1}$	$\underline{7 \dot{2}}$	$\dot{1}$	
更	加	壮			丽，					任	凭	征	途



《草原上升起不落的太阳》吸收了蒙古族长调民歌的特色, 曲调明朗开阔, 节奏稳健而舒展, 充分表现了解放后草原人民当家做主的自豪感情, 也反映了草原特有的辽阔气势。



这两首歌曲的内容不同, 创作的时代不同, 但都有明确的个性, 给人们很深的印象。《毛主席走遍祖国大地》浩浩荡

荡，不可阻挡，**《草原上升起不落的太阳》**嘹亮悠长，无限广阔。它们的曲调和节奏都有显著特点，因此形象鲜明，听了令人难忘。

人民生活中存在着最生动、最丰富的文学艺术原料的矿藏，**“是一切文学艺术的取之不尽、用之不竭的唯一的源泉。”**生活是丰富多彩的，人民的斗争生活为创作动人的曲调，提供了丰富的源泉。歌曲作者应该善于根据特定的生活内容，去寻找那些最富有特点的节奏和曲调，创作深刻感人的音乐作品。

曲调的组成单位

音乐的各种表现因素，在音乐作品中，是通过特定的曲式结构形式体现的，而每首歌曲则是由若干单位组成的。在一个最小规模的曲式结构中，以分解的方法，看它的各个组成单位，大体可分为动机（也称乐汇）、乐节、乐句、乐段。

动 机（乐汇）

乐音体系中，一个单独的音是没有表现意义的，必须有两个以上音的组合，才能构成一定的乐思。动机（乐汇）就是音乐表达乐思的最小单位，一般说来，它必须是在两个音节以上，即从弱到强或从强到弱。

$1 = \flat B \quad \frac{2}{4}$

《国际歌》选

庄严、雄伟

$\overbrace{5 \quad | \quad \dot{1} \quad} \quad \underline{7} \quad \underline{\dot{2} \quad \dot{1}} \quad \underline{5 \quad 3} \quad | \quad 6 \quad - \quad 4$
 起 来 饥 寒 交 迫 的 奴 隶

$1 = C \quad \frac{2}{4}$

《翻身道情》选

陕北道情

热情

$\overbrace{5 \quad 2 \quad | \quad 2} \quad - \quad | \quad 2 \quad 5 \quad | \quad \underline{\underline{3. \quad 2}} \quad \underline{1} \quad |$
 太 阳 一 出 来 哎

以上两例“”是动机(乐汇)，它们已初具特点。《国际歌》从属音(5)弱起到主音(1)，气魄雄伟，坚实有力；《翻身道情》从主音(5)强起到属音(2)，特有的延长音的运用，产生了热烈的欢呼气氛。歌曲的动机(乐汇)在曲调和节奏方面的性格，往往是主导乐句的核心部分。

歌曲的动机(乐汇)，一般包含一个词，如“起来”，“太阳”。但在各种不同节奏的作品中，也有包含两个以上词的，即词组或句子。如：

1=D $\frac{2}{4}$ 《中柬人民友谊之歌》 选
北京部队、总政宣传队曲

坚定有力

$\dot{1}$ 5.3 $\dot{1}$ - | 6 5.3 5 - | 8 6 7 $\dot{1}$. $\dot{1}$ 7 6 | $\dot{2}$ - - - |

高山大海 隔 不 断 我们的战斗友 谊

以上是由四拍构成的动机(乐汇)，它包含的是词组“高山大海”。

1=C $\frac{3}{4}$ 《我心中的歌儿献给解放军》 选
常 阳 柱 曲

热情轻快

3 5 3 2 1 16 | 3 5 3 2 1 16 | 2 3 6 5632 | 5 - - |

不敬青稞酒呀 不打酥油茶呀 也不献哈 达

以上是由两拍构成的动机(乐汇)，但由于紧凑的节奏型，它已经包含了短句子“不敬青稞酒呀”。

乐 节

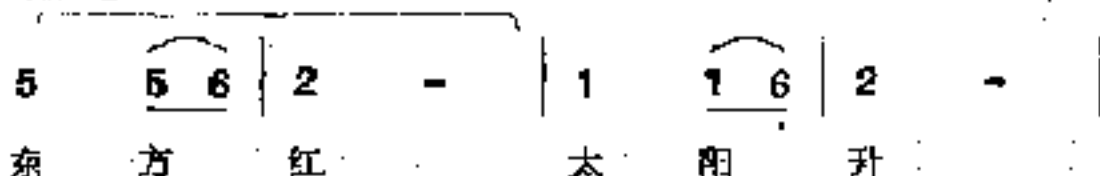
大于“动机”（乐汇）的单位，叫做乐节。大体说，它比“动机”大一倍。在二拍、三拍、四拍的作品中，一般是两小节构成的。乐节是“动机”的初步发展，在曲调和节奏的形成上，已是乐意较为明确的音乐片段。

1 = F $\frac{2}{4}$

《东方红》选

陕北民歌

庄严地

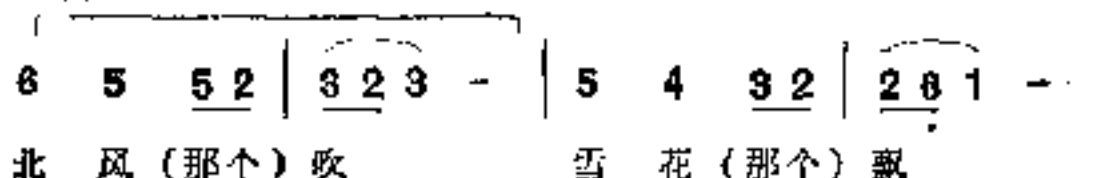


1 = C $\frac{3}{4}$

《北风吹》选

《白毛女》选曲

天真地

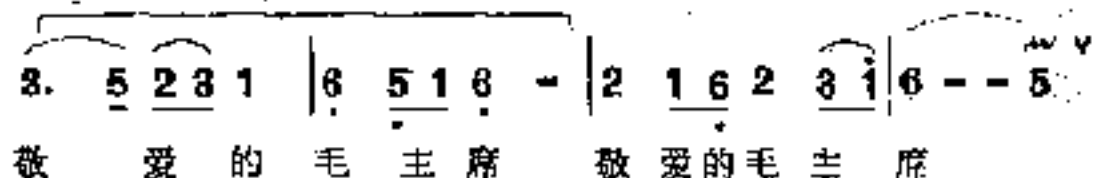


1 = F $\frac{4}{4}$

《敬祝毛主席万寿无疆》选

阿拉腾奥勒曲

热情地



以上三例——是乐节，它们已经初具眉目，“东方红”听

起来已经很庄重；“北风吹”也有天真的欢乐气氛；“敬爱的毛主席”亲切地呼唤的感情已经表露出来。

歌曲的乐节，大都是包含一个词组，如“东方红”“北风吹”，但也有是句子的。

乐 句

大于“乐节”的单位，叫做乐句。它是音乐作品表达乐思相对独立的部分，其形态是极为多样的。一般说，歌曲的主导乐句（头句），大都是音乐形象的集中体现。

$1 = E \quad \frac{2}{4}$ 《毛主席，草原人民热爱您》 施 圆 方 古 尔 曲

中速

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

红 太 阳 毛 主 席，

这是四小节构成的正方形乐句，调式属音(5)拖长，造成终止感。

$1 = D \quad \frac{2}{4}$ 《春光万里红旗扬》 施 田 村 曲

快速

5 i 7 i | 2i 6 5 | 5 7 2 7 | i - | i - |

春光 万里 红旗 扬， 红花 遍地 香。

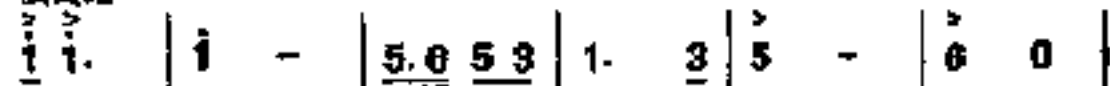
这是五小节构成的不方正乐句。调式主音(i)拖长，造成终止感。

1=C

《大刀进行曲》 造

麦 新 曲

威武雄壮



大刀 向 鬼子们的 头 上 砍 去！

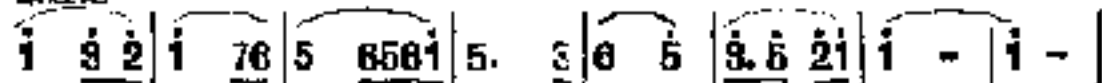
这是六小节构成的不方正乐句。四分休止造成句断。

1=C $\frac{2}{4}$

《我是贫农的好后代》 施

双 序 曲

豪迈地



我 是 贫 农 的 好 后 代

这是八小节构成的正方形乐句，调式主音（ $\dot{1}$ ）拖长，造成终止感。

一般来说，方正形的乐句是常见的，但不方正的乐句也不少。象《毕业歌》的开头乐句是三小节，《翻身道情》的开头乐句足有二十几个小节。而在曲调发展过程中，乐句的结构形态就更加千变万化了，这是由歌词内容和句法结构的不同所定决的。

从以上几个例子可以看出，乐句已经较充分地体现了作品的艺术形象。《毛主席，草原人民热爱您》无比亲切，充满着赞颂的感情；《春光万里红旗扬》以紧凑的节奏和急切的曲调进行，显露出奔放的热情；《大刀进行曲》用强烈的同音切分，独特的长音，有力的收束，表现了威武雄壮的英雄形象。

乐句在形式上的特征，就是有明显的终止感。乐句的终

止感，可以由各种条件造成，以上几例是句尾长音和休止等方式造成。在多数情况下，乐句的结构和歌词的句法是统一的。

乐 段

由“乐句”组成的单位，叫做乐段。乐段已经成为最小规模的曲式结构，有起有落，起承转合，能够表达完整或较完整的思想内容，有些歌曲作品就是乐段结构形式。

1 = \flat B $\frac{2}{4}$ 《日出烟台东方红》选
潮 山 山 歌

高亢抒发 慢、自由地

$\dot{1} \cdot \dot{1} \parallel \dot{2} - \mid \dot{2} \dot{1} \dot{6} \dot{5} \dot{1} \mid \dot{2} - \mid \dot{2} \dot{8} \dot{2} \dot{1} \dot{6} \mid 5 - \mid \dot{6} \mid$
 (男领) 韶 山 (呢) 高 来 (哟 呢)

$\frac{3}{4} \dot{3} \dot{3} \dot{5} \dot{6} 0 \dot{1} \cdot \dot{1} \mid \frac{2}{4} \dot{2} - \mid \dot{2} \dot{1} \dot{6} \dot{1} \dot{2} \mid \dot{1} - \mid \dot{1} \cdot \dot{6} \mid$
 气势(呢) 雄 哟 喔，

$\frac{3}{4} 0 0 \dot{2} \cdot \dot{2} \mid \frac{2}{4} \dot{5} - \mid \dot{5} \dot{6} \dot{3} \dot{3} \dot{5} \mid \dot{2} - \mid \dot{2} \dot{3} \dot{2} \dot{1} \dot{6} \mid 5 - \mid \dot{6} \mid$
 (女领) 日 出 (呢) 韶 山 (呢)

$\frac{3}{4} \dot{3} \dot{1} \dot{2} \cdot \dot{2} \mid \frac{2}{4} \dot{6} - \mid \dot{6} - \mid \dot{5} \dot{5} \dot{5} \cdot \dot{5} \mid \dot{2} - \mid \dot{2} \cdot \dot{1} \dot{3} \mid \frac{3}{4} \dot{2} 0 0$
 东 方 红 哟 喔 呢 吹 吹 呢。

以上是由两个乐句组成的乐段歌曲，一起一落，明朗向上，具有明确的音乐形象。上乐句落在调式属音(6)上，有

了半终止。下乐句落在调式主音(2)上,有了完全终止。

1=C $\frac{2}{4}$

《浏阳河》选

湖南民歌

亲切、欢愉地

5 6[̇] 6535 | 3 2 0 | 1 1 2 5653 | 28 1 0 | 5 35 6. 5 |

浏阳河 弯过了九道湾, 绕过了“五斗”里;

3. 5 3 | 2321 6 5 | 1. 0 | 1 1 238 |

水路到湘江, 江边

5 5 0 3 | 2321 6 5 | 1 6 0 | 5 1 3. 5 |

有个湘潭县 哪出了个

3 5 6 5 | 1 1 1 2 5653 | 2 0 3 1 2 1 6 | 5 - ||

毛主席领导人民得解放 啊 哟呀哟子 哟

以上是由四个乐句组成的乐段,起承转合,亲切生动,音乐形象明确。主导乐句分成两个乐节,造成句断;发展乐句落在下属音(1)上,有了半终止;对比乐句之后,造成音乐的高潮,结束乐句落在稳定调式的主音上,有了完全终止。

乐段结构在内容上的主要特征,是有了完整明确的音乐形象;在结构形式上的主要特征,是有了完全终止。

本章我们主要是从曲调组成单位的角度来看动机(乐汇)、乐节、乐句、乐段的基本形态,谱例是最常见的类型。在实际歌曲作品中,它们的结构是极为多样的,特别是乐句和乐段的类型,是十分繁杂的。

歌曲的乐段结构

在“曲调的组成单位”一章中，已对“乐段”作了扼要的概述。乐段，是认识一切音乐形式的基础。两个乐句可以构成一首短歌小曲，几个乐章可以组成一部结构庞大的交响音乐。无论音乐形式大或小，它们的思想内容则都是通过乐段这个最基本的结构形式加以呈述的。因为乐段能明确地刻画一个较完整的音乐形象，所以，对各种结构形态的乐段的识别，就显得十分重要。

乐段分单乐段、复乐段。其结构形态，又分并行、对比、扩充等结构。

单乐段

由两个基本乐句组成的乐段，称单乐段。它有“问答式”的特征，上乐句好象是“提问”，下乐句好象是“回答”，一问一答，上下两句形成一个完整的乐意。

1 = \flat B $\frac{2}{4}$ 《壮族人民歌唱毛主席》选
广西壮族自治州创作组曲

慢速自由

5 2, 5 64 | $\frac{3}{4}$ $\overset{\text{A}}{\underset{\text{B}}{2}} - 2 \overset{\text{A}}{\underset{\text{B}}{3}} | 2 \overset{\text{A}}{\underset{\text{B}}{5}} | \overset{\text{A}}{\underset{\text{B}}{3}} \overset{\text{A}}{\underset{\text{B}}{2}} | \frac{2}{4} \overset{\text{A}}{\underset{\text{B}}{6}} | \overset{\text{A}}{\underset{\text{B}}{1}} |$

红 棉 花 开 红 万 里

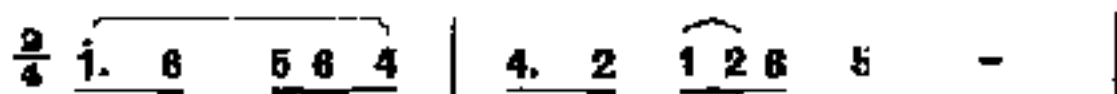


上例是单乐段结构。上下两乐句在旋律和节奏上有不少相似之处，一般把这种类型的单乐段，称做并行结构。

$1 = C \quad \frac{2}{4}$
《军民大生产》选
陇 东 民 歌
 热烈、有力地
 $\underline{\dot{2} \quad \dot{2} \quad \dot{2} \quad \dot{1}} \quad \underline{6} \mid \underline{\dot{2}} \quad \underline{\dot{2}.0} \mid \underline{\dot{5} \quad \dot{2} \quad \dot{2} \quad \dot{1}} \quad \underline{6} \mid \underline{8} \quad \underline{5.0} \mid \underline{8 \quad \dot{2} \quad \dot{2}} \quad \underline{\dot{2} \dot{3} \dot{2} \dot{1}} \parallel$
 解放区呀么 嗨 嗨， 大生产呀么 嗨 嗨， 军队和人民
 $\underline{6 \quad 6 \quad 6 \quad \dot{1}} \quad \underline{2 \quad 2 \quad 2 \quad 2} \mid \underline{5 \quad 5 \quad 4 \quad 5 \quad 6} \mid \underline{\dot{1} \quad \dot{1} \quad 6} \quad \underline{5 \quad 6 \quad 5 \quad 3} \mid \underline{2} \quad \underline{2.0} \parallel$
 西里里里 啦啦啦啦 罗罗罗 齐动员 呀么嗨 嗨！

《军民大生产》是两乐句组成的单乐段。上下两乐句在节奏上和曲调上，都有所区别。上乐句有“号召动员”的性质，下乐句便是军民大生产的热烈行动。这样类型的单乐段，称对比结构。

$1 = C \quad \frac{4}{4}$
《扎红头绳》选
《白毛女》选曲
 (女独) 活泼
 $\underline{2 \quad 5 \quad 5} \quad \underline{6 \quad 6 \quad \dot{1}} \quad \underline{6 \quad 5} \quad \underline{4 \quad 3 \quad 2} \mid \underline{2 \quad 5} \quad \underline{6 \quad 6 \quad \dot{1}} \quad \underline{6 \quad 5} \quad \underline{4 \quad 3 \quad 2} \parallel$
 人家的闺女 有花戴， 我爹钱少 不能买，
 $\underline{2 \quad 5 \quad 5} \quad \underline{6 \quad 5} \quad \underline{4 \quad 3} \quad \underline{2 \quad 5} \mid \underline{2 \quad 3} \quad \underline{5 \quad 2} \quad \underline{1 \quad 2 \quad 5} \quad \underline{6 \quad 5} \parallel$
 扯上了二尺红头绳 给我扎起来。



哎，

扎 呀 扎 起 来。

《扎红头绳》由三个乐句组成。第三乐句由“哎”开始到结束，延伸了第二乐句的乐意。这种引伸乐意并使乐曲结构有所延长的单乐段，称扩充结构。

并行、对比、扩充结构的单乐段，它们的特点是均称、整齐，规律性强，易于辨认。

1=C $\frac{2}{4}$

《工农齐武装》选

陕北民歌

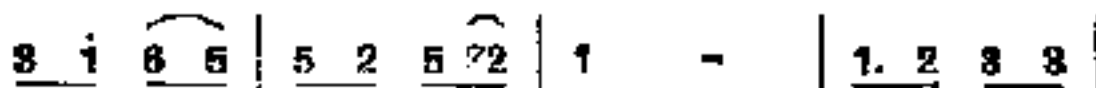
威武雄壮 进行速度



工 农 齐 武 装，

卫 国 保 家 乡，

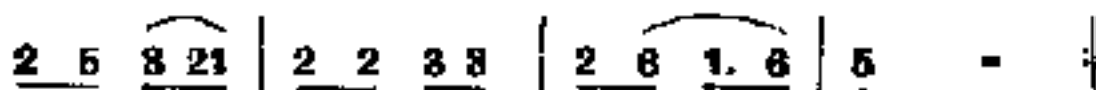
热 血



满 胸 膛，

抗 日 上 战 场，

建 立 农 村



根 据 地，

英 勇 战 斗 在 敌 后

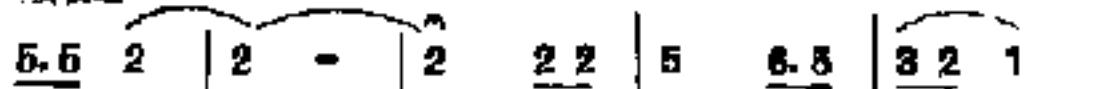
方。

1=C $\frac{2}{4}$

《翻身道情》选

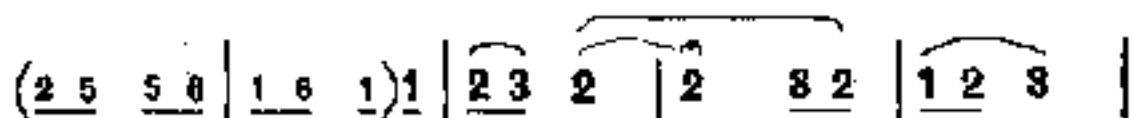
陕北道情

慢板地

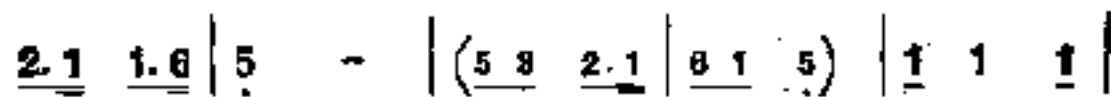


旧 社 会，

咱 们 受 苦 的 人

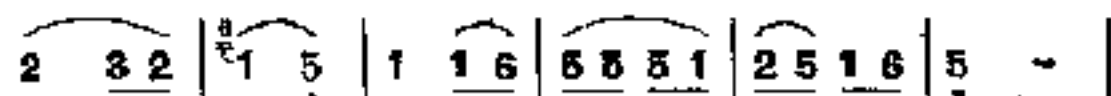


是 人 下 人



哎咳 哎咳 呀，

受 欺 压



一 层 又 一 (哟哟) 层 哎咳 呀。

《工农齐武装》由三个不等长乐句组成，第三乐句的音乐素材和第一、二乐句形成明显的对照。《翻身道情》这个乐段，是由两个基本乐句构成的，第一乐句(连过门)是十四小节，第二乐句是七小节。象《工农齐武装》、《翻身道情》这类单乐段，其结构、句法较自由，看起来不够均衡整齐。

复乐段

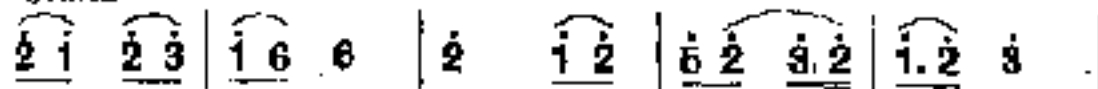
由四个基本乐句组成的乐段，称复乐段。复乐段是由单乐段发展而来的。分析各种类型的复乐段时，可按其前(两句)半段和后(两句)半段所用音乐素材的同或异来区别。

1 = C $\frac{2}{4}$

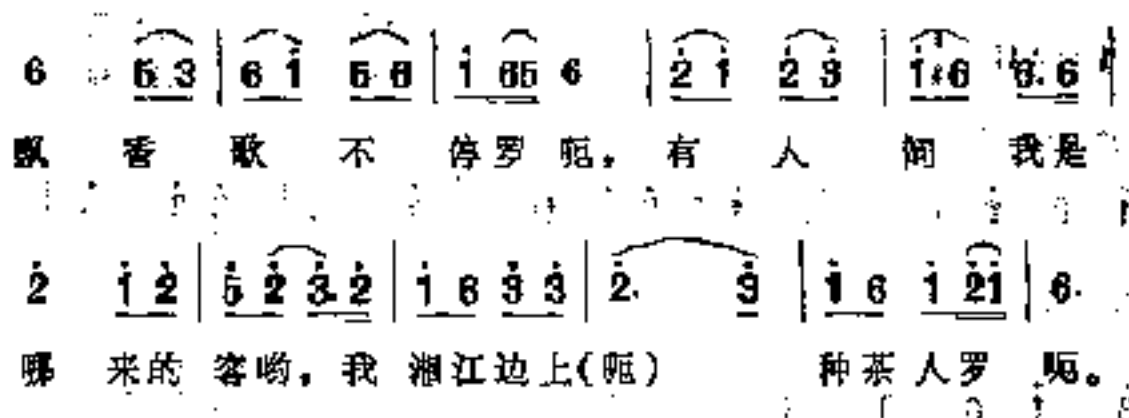
《挑担茶叶上北京》选

白 波 仁 编曲

原乐谱



桑 木 扁 担 轻 又 轻 呵， 茶 叶



《挑担茶叶上北京》的中段是四乐句的复乐段结构。它的第一、二乐句与第三、四乐句所用的音乐材料，基本上是一样的。这种类型的复乐段，称并行结构。



《八月桂花遍地开》的前半段和后半段开始的乐句，在节奏、旋律和结构上有显著的不同，这种性质的复乐段，称对比结构。

1 = $\flat B$ $\frac{4}{4}$

《天上太阳红彤彤》 选
宋 扬 曲

热烈地 稍快

$\dot{1}$ $\underline{\underline{6}}$ $\dot{1}$ $\underline{\underline{6}}$ | $\underline{\underline{\dot{1}.6}}$ $\underline{\underline{\dot{1}5}}$ $\underline{\underline{\dot{3}\dot{3}}}$ 0 | $\dot{1}$ $\underline{\underline{6.\dot{1}}}$ $\underline{\underline{\dot{3}\dot{3}}}$ $\underline{\underline{\dot{5}}}$ |

天 上 太 阳 红 啊 红 彤 彤 啊, 心 中 的 太 阳

$\dot{3}$ $\dot{1}$ $\underline{\underline{66}}$ 0 | $\underline{\underline{6}}$ $\underline{\underline{2.5}}$ $\underline{\underline{6}}$ $\underline{\underline{56}}$ | $\dot{1}$ $\dot{3}$ $\underline{\underline{\dot{1}6}}$ 0 |

毛 泽 东 啊。 他 领 导 我 们 得 解 放 啦,

$\underline{\underline{6.5}}$ $\underline{\underline{6\dot{1}}}$ $\underline{\underline{\dot{3}}}$ $\dot{1}$ | $\underline{\underline{65}}$ $\underline{\underline{6}}$ $\dot{1}$ 0 | $\underline{\underline{\dot{3}\dot{3}}}$ $\underline{\underline{\dot{3}\dot{5}}}$ $\underline{\underline{\dot{3}\dot{3}}}$ $\underline{\underline{\dot{1}}}$ |

人 民 翻 身 当 家 作 主 人。 依 呀 依 子 哟 啊

$\underline{\underline{6.5}}$ $\underline{\underline{6\dot{3}}}$ $\underline{\underline{\dot{1}6}}$ 0 | $\underline{\underline{6.5}}$ $\underline{\underline{6\dot{1}}}$ $\underline{\underline{\dot{3}}}$ $\dot{1}$ | $\underline{\underline{65}}$ $\underline{\underline{6\dot{1}}}$ 0 |

呀 呀 子 哟 啊 人 民 翻 身 当 家 作 主 人。

《天上太阳红彤彤》是扩充了的复乐段。全曲共六个乐句。
第五、六乐句是扩充的部分。

并行、对比、扩充结构的复乐段,其特点是整齐、均称。

1 = F $\frac{2}{4}$

《苍山 声永不落》 选
张 文 曲

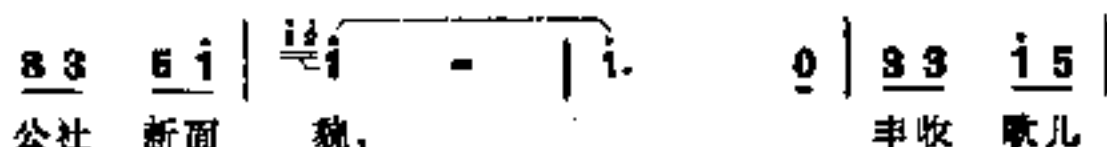
欢快

$\underline{\underline{\dot{1}\dot{1}}}$ $\underline{\underline{\dot{1}\dot{1}}}$ | $\underline{\underline{2\dot{1}}}$ $\underline{\underline{25}}$ | $\underline{\underline{\dot{1}}}$ - | $\dot{1}$ - $\underline{\underline{\dot{3}}}$ | $\underline{\underline{5.6}}$ $\underline{\underline{5\dot{3}2}}$ |

白 族 人 民 爱 唱 歌 哎, 爱 呀 爱 唱

$\underline{\underline{\dot{1}}}$ - | $\underline{\underline{1.}}$ 0 | $\underline{\underline{\dot{1}6}}$ $\underline{\underline{\dot{1}6}}$ | $\underline{\underline{5\dot{1}}}$ $\underline{\underline{6\dot{1}}}$ | 0 1 | $\underline{\underline{\dot{1}5}}$ |

歌, 歌 声 阵 阵 满 山 坡, 哎 唱 唱



《苍山歌声永不落》第一乐段的结构较自由。第一乐句重复了“爱唱歌”，扩充为七个小节；第二乐句压缩成两小节；第三乐句四小节；第四乐句五小节。

无论是单乐段或复乐段，在具体作品中的表现形态是十分多样复杂的，它们共同的特征是：歌词能表达一个完整的思想内容，旋律能表达一个完整的乐意。

单乐段和复乐段都算作一段式结构，有的可以单独构成一首歌曲，如《军民大生产》《工农齐武装》《浏阳河》《八月桂花遍地开》等；有的则是一首歌曲的一个部分，如上例中《壮族人民歌唱毛主席》《天上太阳红彤彤》《翻身道情》《苍山歌声永不落》等。

歌曲是音乐和诗歌相结合的艺术，它的表现因素，是曲调和歌词两个方面构成的。词、曲相结合，共同表达特定的思想内容和塑造统一的艺术形象，这就是歌曲艺术的基本特征。音乐使语言变成了歌唱，语言使音乐具有了明确概念。词与曲相互依存，相互补充，紧密配合，相得益彰。

歌词与曲调的结合

（一）歌曲是人类长期歌唱实践的产物。

歌曲是人类长期歌唱实践的产物。在人类语言的各种表情形态（肯定、否定、疑问、赞叹、指责等）的语气声调中，蕴藏着丰富的音乐因素。但语言的表达，还有它的局限性，所以说：“言之不足，故长言之。”这就是在语言不能充分表达感情的时候，就产生了歌唱。

歌曲是人类长期歌唱实践的产物。在人类语言的各种表情形态（肯定、否定、疑问、赞叹、指责等）的语气声调中，蕴藏着丰富的音乐因素。但语言的表达，还有它的局限性，所以说：“言之不足，故长言之。”这就是在语言不能充分表达感情的时候，就产生了歌唱。

词曲结合，有许多具体问题，根据歌曲创作的实践经验，大体应该注意以下几个问题。

词曲结构力求统一

词曲结合，在通常情况下，歌词和曲调的句式、段式是基本一致的。如前面的谱例《军民大生产》《翻身道情》等是单乐段结构的歌曲，其歌词是两句为一段，曲调也是两乐句为一乐段。又如《浏阳河》《草原上升起不落的太阳》《咱们的领袖毛泽东》等是复乐段歌曲，其歌词是四句为一段，曲

调也基本保持了四乐句为一个乐段的结构。

在每一个句子内部，歌词的单词、词组基本上和曲调的乐汇、乐节相一致；歌词中需要突出强调的字词也基本上是在曲调的强节奏部位。如：

$1 = F \quad \frac{2}{4}$

《中国人民志愿军战歌》 施 光 南

周 巍 峙 曲

乐句 _____	
乐节 _____	乐节 _____
乐汇 _____	乐汇 _____
$\underline{1} \quad \underline{1} \quad 1 \quad \quad \underline{5} \quad \underline{6} \quad \underline{5} \quad \quad \underline{9} \quad \underline{2} \quad \underline{1} \quad \underline{6} \quad \quad 2 \quad -$	
雄 赳 赳， 气 昂 昂， 跨 过 鸭 绿 江！	
词 _____	词 _____
词组 _____	词组 _____
句 _____	

流传在人民群众中的许多优秀革命歌曲，在词曲结合方面，多数都具有这样一些特点：词曲配合自然，句段清楚，易于理解接受。

歌词的句式（五字句、七字句、十字句及各种形态的词句等）、段式（两句段、四句段及各种长短句构成的段子等）其结构是极其多样的，在创作曲调时，处理的方法也各不相同。而对词曲结合的第一个基本要求是：歌词与曲调的句式、段式要基本一致。

准确表达语言的声调

词曲结合，曲调的进行要注意处理好歌词语言的声调

(阴阳上去)，深刻表达歌词的思想感情。语言的内容是靠正确的语音传达的，语音不正确，就会误解词意，甚至会歪曲内容。所以，作曲在原则上是不能破坏语言四声的。在特殊的情况下，为了表现某种特定的感情，对曲调可以进行特殊处理，但也要用节奏等其他因素来加以弥补，设法使人能较准确的听清词意。

《我为公社唱支歌》 张 彦 曲

1=F $\frac{2}{4}$

深情地

$\underline{\underline{8\ 5\ 6.532}} \mid \underline{\underline{1.276\ 5}} \mid \underline{\underline{9\ 5.}} \mid \underline{\underline{5\ 9\ 6.132}} \mid \overset{1}{\underset{4}{4}} - \mid$
 天 下 的 风 光 哪 儿 最 美？

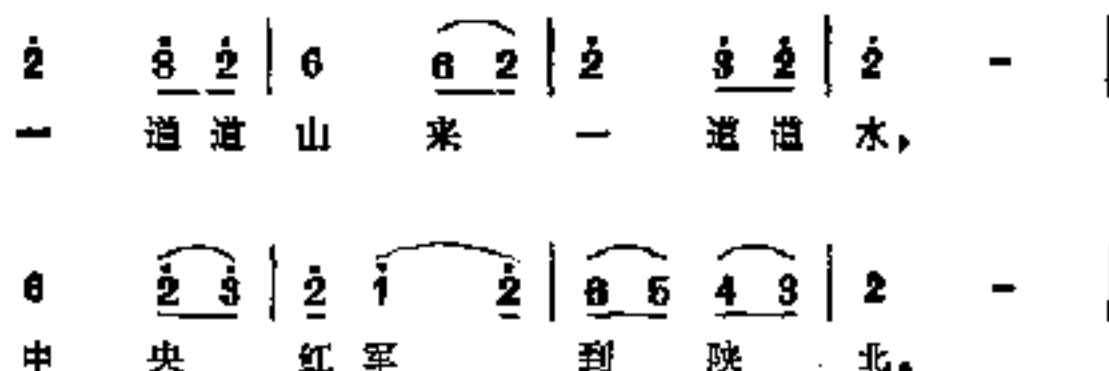
$\underline{\underline{5\ 3\ 5}} \quad \underline{\underline{6}} \mid \underline{\underline{1.761}} \quad \underline{\underline{5\ 6}} \mid \underline{\underline{1\ 6}} \quad \underline{\underline{5.631}} \mid \overset{1}{\underset{2}{2}} - \mid$
 公 社 的 山 来 公 社 的 水，

这两句曲调既考虑了词的结构和四声的基本要求，把语言交待的比较清楚，又从词义的内容出发，对语言的某些重音和长音有所夸张，充分发挥了曲调的表现力。头一个乐句用长音渐强，强调了“那儿最美”这个词组，增强了整个句子询问的语气，第二个乐句则强调了公社的“山”和“水”这个词，增强了整个句子肯定的气分。听起来流畅舒展，亲切生动。

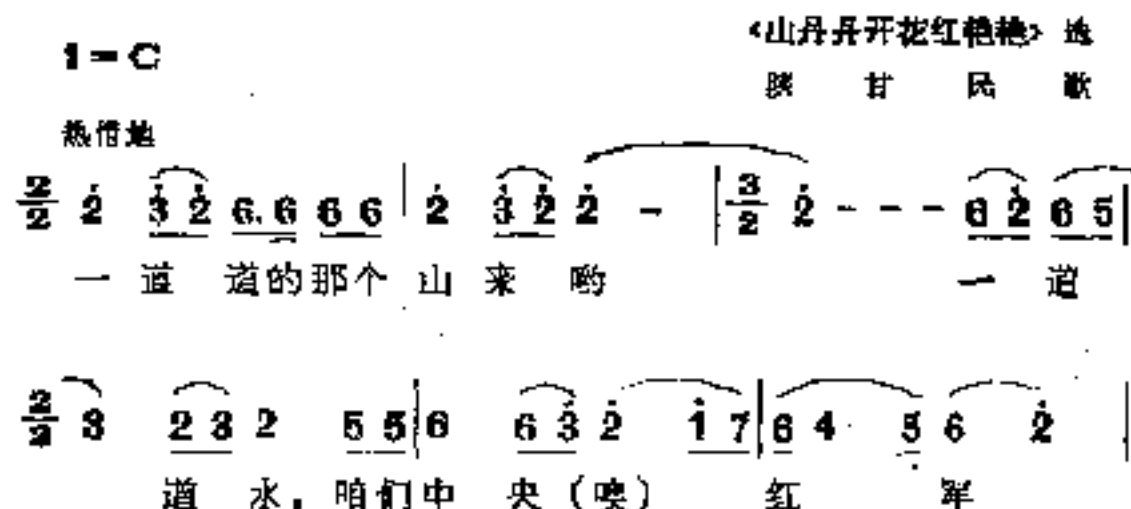
努力创作动人的曲调

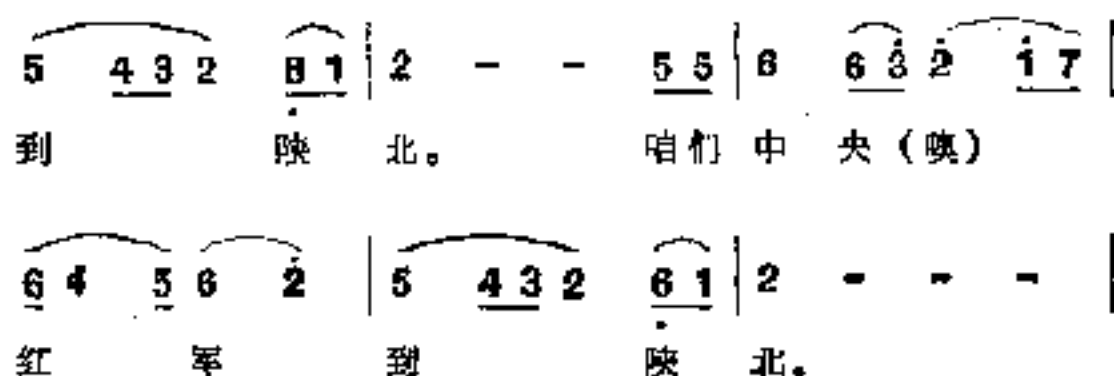
词曲结合，要深入理解歌词的内容，努力创作流畅动听，

而又深刻感人的曲调。歌曲创作中，刻板地按照语言的自然声调作曲，是容易做到的。如：



这两句曲调和语言结合的很不错，可以说完全是在语言的
自然节奏和声调基础上谱写的，听起来词是很清楚的，但
却显得呆板，不生动，缺乏感染力。《山丹丹开花红艳艳》就
不仅是注意了歌词语言的声调，而且注意了曲调的歌唱性，
更重要的还是在充分理解歌词所表现的生活内容的基础上，
创作了抑扬起伏、气息宽广的曲调，生动地、热情地唱出了
陕北人民对红军到来的喜悦心情。

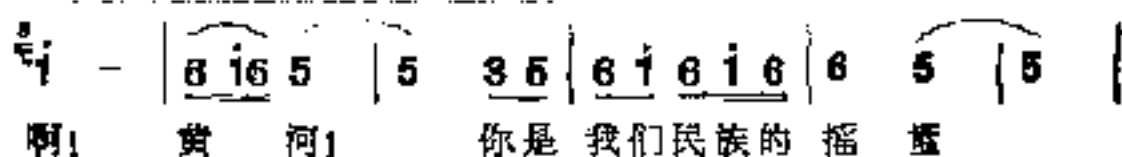




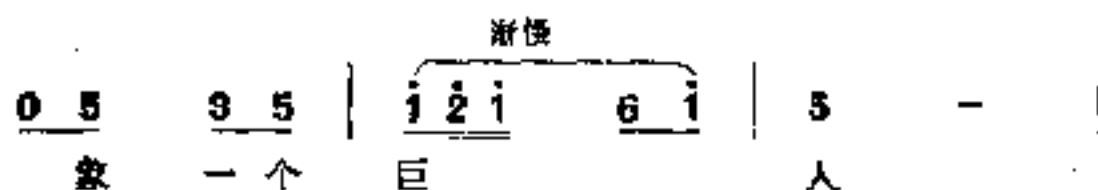
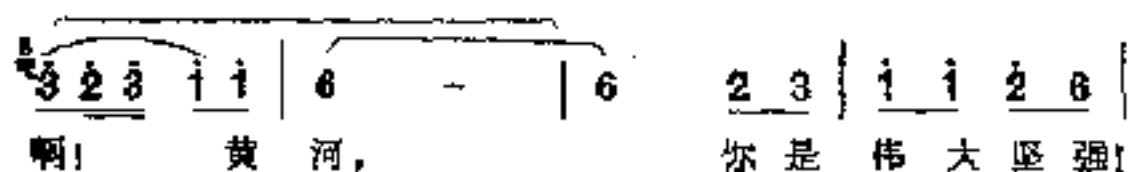
表达深刻多样的语言情态

词曲结合，要仔细研究歌词语言多样的表情形态，创作丰富多彩、完美动人的音乐语言。语言的表情形态是语言的思想内容决定的，不同内容的语言有着各种不同的表情形态（轻重强弱，长短快慢），同样的词句，也由于在各种不同的语言环境中，而产生各种极不相同的表情形态。一般说，语调不仅有着曲调的因素，而且还有节奏的因素。因此，研究语调的表情形态对歌曲创作是很必要的。在歌曲作品中，曲调的表情形态和语调的表情形态大体是一致的。如《大刀进行曲》那种充满愤怒的激昂音调，《战斗进行曲》那种乐观自信的语气，以及《歌唱祖国》中的那种巨人般的步伐等，都在歌词字里行间的语气中存在着。当然语调并不能和曲调等同，语调在语言中是个辅助成份，离开词意它就丧失表现力，而曲调是音乐实践的产物，它本身有独立性，有丰富多样的表现力。在歌曲艺术中，语调的表现力是通过曲调体现的，而且是更为集中，更为夸张化的。

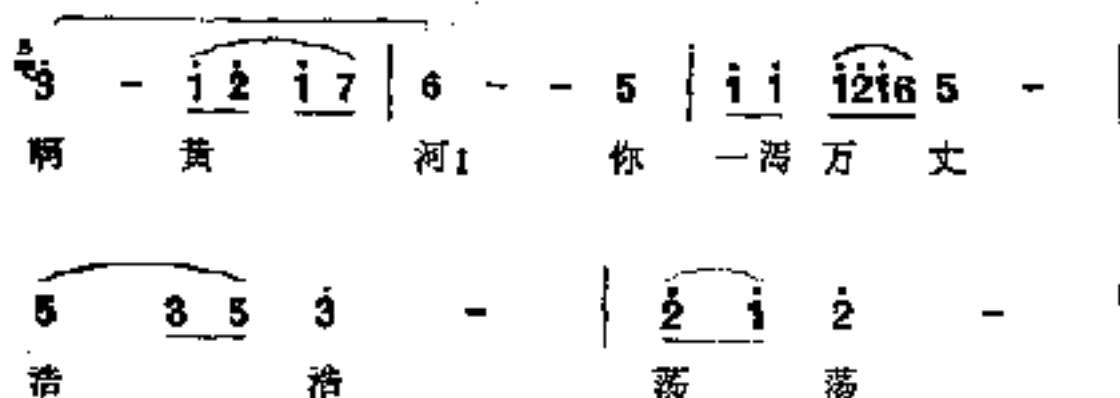
如，冼星海的《黄河颂》中，“啊，黄河”出现了三次，由于各种不同感情的需要，创作了三种不同的曲调。



这个乐汇充满着深切热爱，有着呼唤的语气，听了十分激动。



这个乐汇充满着骄傲和自豪的感情，象似急切的欢呼声，有着浩荡的气概。



这个乐汇热情澎湃，气魄雄伟，无限深情地赞颂着黄河。

塑造鲜明的音乐形象

词曲结合，要充分把握歌词的主题思想和精神实质，努力塑造鲜明生动的音乐形象。如《毕业歌》歌词所描绘的是抗日初期富有理想的革命青年的形象，曲调构思并不是一般地停留在和歌词声调（四声、语调、句法等）相一致上，而是透过每句歌词去感受它的整体艺术形象，在音乐上概括出那种热情奔放、朝气蓬勃的青年人的劲头。通过特定的旋律线、节奏型，创造出深刻感人的音乐形象。

《毕业歌》选
聂耳曲

1=C $\frac{2}{4}$

朝气蓬勃

1. 2	5 0	6. 5	3 1	2	—	1̣	1̣	1̣	6. 1̣	6 5
同 学 们	大 家	起 来，				奔 向	那	抗	战	的

3̣.	1̣	5	—	6 6	0	3	2 3	6	6	3̣
前	方！	听 吧！		抗	战	的	号	角	已	

6	5 0	1̣ 1̣ 0	1̣ 6	5	3. 5	1 3	2	—	1̣.	0
吹 响，	看 吧！	战 斗 的	红	旗	在	飘	扬。			

这是它开头的乐段，响亮的号角般的主导动机充满着召唤的语气。这个主导动机，贯穿发展于全曲，使整个歌曲具有生气勃勃的推动力，出色地塑造了革命青年生龙活虎般的

性格。我们可以从歌声中，感受到那个时代的革命青年们走出学校，奔赴抗日前线的动人情景。

1.2 3.4 | 5 6 | 1̇ 0 3 5 | 1̇ 0 | 3.4 5 6 |
我们 跟着 共 产 党， 拿起 枪！ 我们 誓死

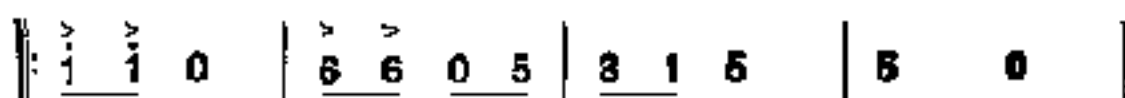
5 6 5 | 3 1 3 | 2 - | 2 0 1 2 | 3 5 3 | 2 3 2 |
保卫 祖国 的 边 疆， 我们 决心 把 侵略 者

1. 3 | 2 - | 1 0 | 3.4 5 5 | 6. 7 | 1̇ 1̇ 1̇ |
彻 底 埋 葬。 我们要和 工 农 在一起，

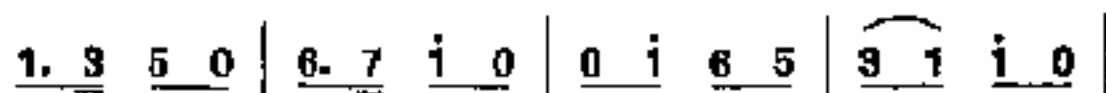
2̇ 2̇ 1̇ | 6 7 6 | 5 5 | 1.2 3 3 | 5 6 3 | 2 2 |
筑成 那 铁 壁 铜 墙， 全国人民 团 结 起 来，

2̇ 2̇ 1̇ | 2̇ 1̇ | 6 7 | 1̇ 1̇ 6 | 5 - | 5 0 |
迎接 那 民 族 解 放 胜 利 的 曙 光。

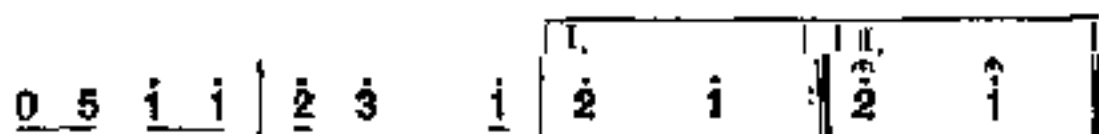
这是它的中段，这里使主导动机变化为连续级进的形式，不断向前推进，以果敢洗炼的节奏，坚实有力的音调，塑造出坚定豪迈的音乐形象，突出地反映出革命青年跟着中国共产党，拿起武器，坚决斗争的英勇气概。它的后半部，从“我们要和工农在一起”，音调更加明亮，乐句滚滚向前，步步高涨，结合着充满力量的切分节奏，抒发了革命青年的壮志豪情，展望了“民族解放胜利的曙光”。



前 进！ 前 进！ 军 号 已 吹 响。



同 学 们！ 同 学 们！ 快 行 动 起 来，



奔 向 那 抗 战 的 前 方！ 前 方！

这是它的最后乐段，作者在这里把歌曲的主导动机和最
有特点的节奏，用移位手法综合发展成热烈的充满号召力的
进行曲。乐段的反复，形成汹涌澎湃的滚滚洪流，象征着革
命青年在民族危亡的历史关头，在毛主席的革命路线指引
下，走与工农结合和武装斗争的光辉大道，势不可挡，奋勇向
前。

主题的发展手法

歌曲作品大都有个较为集中概括的表现思想内容的音乐主题，这个主题，一般称它为主导乐句或动机。有些歌曲是由动机或乐节构成，有些歌曲是由乐句构成。一般说，大多数歌曲的主题是由乐句构成的。

优秀歌曲作品的主题，集中凝炼，特点鲜明，易于理解，而又深刻感人。主题是歌曲艺术形象的典型代表，是作品整体结构的核心。但它还是个不圆满的雏型，需要发展成有机的整体结构，成为骨肉丰满的完整的艺术形象。

有了精彩的主题后，就需要运用适当的方法，把它发展为一首完整的歌曲作品。这里最重要最基本的是要抓住主题，不要让特点跑掉。要发展主题，让乐思得到开展，使它丰富起来，塑造完善的艺术形象。

曲调发展的手法很多，讲法也不完全相同，但大体可以把这些方法归纳为四种：重复法、移位法、扩展法、压缩法。

重复法

重复的方法，是曲调发展的主要方法。大多数歌曲作品的主题，总是要通过多次的重复，以加深人们对它的印象。只有这样，作品才能连贯统一，成为完美的整体结构；才能

给人以强烈的感染。原封不动或略有变化地再现某个音型或乐句的方法，就叫做重复法。这种方法可分两类，即完全重复和变化重复。

$1 = C \quad \frac{2}{4}$ 《咱们的领袖毛泽东》选
陕北民歌
 热情洋溢

①

5	5	1̇	5	4	2	5	b7	1	2	-
高	楼	万	丈		平	地		起		

②

5	5	1̇	5	4	2	5	b7	1	2	-
盘	龙	卧	虎		高	山		顶		

以上是完全重复，第二个乐句原封不动地重复了头一个乐句。许多歌曲的乐句是略有变化地重复的。

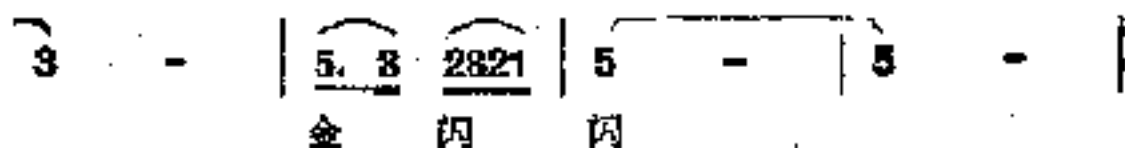
$1 = bE \quad \frac{2}{4}$ 《撒尼人民心向红太阳》选
高映华曲
 深情地

①

1̇	5	1̇	1̇	3̇	1̇	5	3	1̇	1	-	5	9	3	5	6	5
太	阳		(哩)	照	亮						圭					

②

1̇	-	1̇	-	1̇	5	1̇	1̇	3̇	1̇	5	3	1̇	5	6	5	3
山，				长	湖			的	水		(啊)					



以上是变化重复。变化重复的形态很多，大体是节奏完全相同，曲调略有变化，有的变化前半句，有的变化后半句，有的变化中间部分。

不同形态的重复法，是歌曲作品中常见的手法，有些歌曲作品就主要是重复的方法写成的。如：

《战斗进行曲》 迪 克 之 曲

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

自 豪 地

$\underline{5} \quad | \quad \underline{3 \ 3 \ 2} \quad \underline{1 \ 2} \quad | \quad 3 \quad \underline{0 \ 5} \quad | \quad \underline{3 \ 2} \quad \underline{1 \ 2} \quad | \quad 5 \quad \underline{0 \ 5} \quad |$
 我 擦好了 三八 枪 我 子弹 上了 膛， 我

$\underline{3 \ 3 \ 2} \quad \underline{1 \ 3} \quad | \quad 5. \quad 3 \quad | \quad \underline{5 \ 53} \quad \underline{2 \ 1} \quad | \quad 2 \quad \underline{0 \ 5} \quad |$
 背上了 子 弹 带 呀，勇敢 上 前 方。 我

$\underline{3 \ 3 \ 2} \quad \underline{1 \ 2} \quad | \quad 3 \quad \underline{0 \ 5} \quad | \quad \underline{3 \ 3 \ 2} \quad \underline{1 \ 2} \quad | \quad 5 \quad \underline{0 \ 5} \quad |$
 持上了 手 榴 弹， 要 消灭那 蒋 匪 帮， 我

$\underline{3 \ 32} \quad \underline{1 \ 3 \ 3} \quad | \quad 5. \quad 3 \quad | \quad \underline{5 \ 53} \quad \underline{3 \ 3} \quad | \quad 1 \quad - \quad |$
 刺刀 拔出了 鞘 呀，刀刃 闪 闪 亮！

这首歌曲的前段，就是以重复手法写成的。作者把明快有力的主导乐句，不断地加以重复，生动地刻划出革命战士

旺盛的斗争意志和乐观主义精神。整个歌曲集中洗练，充满了战斗气息。

移位法

移位的方法，也称模进。它是在重复节奏的情况下，曲调按一定的音程关系移高或移低，它有严格、自由、反行等不同形态。这种方法，既能加深主题的印象，又能为旋律进行增添新的积极因素和推动力。移位法也可以叫做“节奏重复法”。

$1 = F \quad \frac{2}{4}$ 《全世界人民团结战斗》 选
陶 恩 姬 曲

坚定有力 进行速度

5	<u>5. 6</u>	5	0	1	<u>1. 2</u>	1	0
肩	并 臂	肩，		手	挽 着	手，	

上例后两小节就是对主题动机(前两小节)在上方四度的严格移位。

$1 = F \quad \frac{2}{4}$ 《革命青年进行曲》 选
田 歌 曲

朝气蓬勃地

0	<u>5</u>	1	<u>1. 2</u>	3	<u>3 4</u>	5.	<u>6</u>	8	<u>0 1</u>
前	进，	向 前	进，	革 命	青	年	们！	前	

4	<u>4. 5</u>	6	<u>6 7</u>	i.	<u>6</u>	<u>5</u>	-
进，	向 前	进，	革 命	接	班	人！	

1=F 4/4

《万岁！毛主席》 选
曲 编 曲

热情欢乐

5 1 2 3 4 | 3 1 3 2 1 | 5. 5 6 7 2 |
金色 的太 阳 升起 在东 方， 光 芒万

1 - - - | 1 1 7 6 1 | 7 7 5 6 2 |
丈， 东风 万 里 鲜花 开 放，

5. 6 5 4 3 1 2 | 1 - - - | 1 4 4 4 6 |
红 旗象大 海 洋。 伟大 的导 师

5 5 4 3. 4 5 | 2 2 3 4 6 | 3 - - - |
英明 的领 袖， 敬爱 的毛 主 席！

5. 5 6 1 | 7 7 5 6 2 | 5. 6 5 4 3 1 2 |
革 命人 民 心中 的太 阳， 心 中的红 太

1 - - - | 1 1 7 6 7 2 | 1 - - - |
阳。 万岁 毛 主 席！

2 2 1 7 6 | 5 - - - | 1. 7 2 1 7 6 |
万岁 毛 主 席！ 万 岁万岁万岁

5. 6 5 4 3 0 | 5. 6 5 4 3 1 2 | 1 - - - :||
万岁万万岁！ 万岁万岁毛 主 席！

这首六乐句的歌曲，主要是以各种自由移位的方法写成的。作者把充满热情的主导乐句的节奏型， $\underline{x} \underline{x} \underline{x} \underline{x} \underline{x}$ ，用各种高低不同的移位，重复了许多次。前五句几乎都重复了大体相同的节奏，从而形成了它欢快热情的个性。

扩展法

扩展的方法，是把主题的音调加以扩展，在拉宽的节奏中，重复或变化重复主导乐句。这样就能既加深了主题的印象，又有出新之感。

$1=F \frac{2}{4}$ “向前进，向前进”选
有力些 “红色娘子军”选曲

① ② ③

$\underline{6} \underline{6} \underline{2}$ | $\underline{8217} \underline{6}$ | $\underline{2} \underline{2} \underline{8} \underline{1} \underline{6}$ | $9-$ $\underline{2}$ | $\underline{6} \underline{6} \underline{1} \underline{76} \underline{5}$ |

向前进 向前进 战士的责任重 妇女们报仇

④

$\underline{6}$ | $\underline{8} \underline{8}$ | $\underline{6} -$ | $\underline{6}$ | $\underline{3.3}$ | $\underline{6} -$ | $\underline{6}$ | $\underline{3.3}$ |

深 向前进 向前进 我们

⑤

$\underline{6}$ | $\underline{7.7}$ | $\underline{1} \underline{6}$ | $\underline{2} -$ | $\underline{1} -$ | $\underline{6}$ | $\underline{1}$ |

战士的责任重 奴隶

⑥

$\underline{7} \underline{6} \underline{5}$ | $\underline{6} -$ | $\underline{8} -$ | $\underline{6} -$ | $\underline{6} \underline{0} \underline{0}$ |

要翻身。

曲调扩展的方法，多数情况是重复原来的主题，‘向前进，向前进’的扩展是和移位法结合着的。

压缩的方法,是扩展的相反形态,也是一种常见的手法。它既能突出主题,又能增加新鲜因素。

以上是压缩节奏的方法，②④的曲调是①③的完全重复，但节奏缩短了一倍，造成极为热烈的劳动气氛。

42

要是完整地再现主题；移位主要在于突出节奏的因素，这两者的基本精神，是在主题发展过程中求得统一感。扩展和压缩是把主题作各种变形处理，其基本目的，是在主题发展过程中形成对比。而在整个曲调的运动过程中，始终是统一中有对比，对比中有统一。总之，要通过各种方法，使主题丰富起来，使曲调的乐句之间能有机的联结，整个旋律有起有伏，流畅自如，从而塑造完整的艺术形象。

歌曲主题的发展方法，和其他任何方法一样，是从实践中总结出来的，是从千万个活的“个别”中抽象出来的一般规律。这些规律需要重视和学习。但艺术是反映生活的，而生活是丰富多彩的，因此作为表现生活的方法，就不应该、也不可能成为刻板的公式。创作的天地无比广阔，艺术的表现方法就应该生动活泼，充满独创精神。

创作是件充满着激情的工作，方法是随着艺术形象的涌现而产生的。有了充分的生活感受，捕捉到了动人的主题，就要很好地去发展它。有经验的作者，有充分的生活积累和大量的创作实践，能把形象的概括和方法的寻找，结合得很紧，在形象涌现的时候，方法已经形成。经验不多的作者，这个过程是很不统一的，往往是艺术形象已经活跃在心目中，但却不能很快用完美的形式表现出来，常常需要反复许多次，才能逐步找到相应的表现方法。

对创作来说，最重要的是生活，方法是否纯熟，关键在于实践。分析研究已经形成的各种方法，在某种情况下，能够促进创作的想象。四种方法只是常见的，不能说很全面，但却可以从这些方法中，看出歌曲主题发展的基本规律。这就是：歌曲作品的个性必须鲜明，易于记忆，材料不能过多，

要紧紧围绕主题来发展，因此重复和在变化中重复，就成为最基本的手法，既要使主题获得生动有效的开展，又不能过分繁杂，力求在统一中有变化，又在变化中求统一。

曲调运动的特点

关于曲调运动的特点，在别的章节中有过零星涉及。本章想集中谈谈整个曲调运动过程中的几个主要特点，以探求音乐(曲调)反映生活的某些规律。

一切事物的运动都有它本身固有的规律，曲调的运动也是这样。在结构形成的过程中，总是要遵循某些法则的。优美的曲调，似奔腾向前的河流，波澜起伏，绵延不绝，流畅而自如。它形象鲜明，易于理解和记忆。这样的曲调，究竟有那些特点，是值得我们研究的。

曲调运动过程中的统一感

歌曲的主题(乐句或动机)，是歌曲艺术形象的典型代表，是作品整体结构的核心。但主题毕竟还仅仅是乐思的初步陈述，而作品思想内容的完美表达，音乐形象的最后确立，还需要在曲调的逐步展开中，在时间的流动中完成。因此，如何使曲调沿着主题所规定的(隐伏着的)旋律线发展，并且深化和突出主题的性格特征，使它富有生动的表现力，使整体结构严密而完整。这就是曲调创作的重要任务。

许多优秀作品在这方面为我们树立了光辉范例。作者有规律地把曲调的运动，组织在主题发展的秩序里，把音调的

变化，统一在主题性格的完成中。因此，虽然起伏多样，缓急繁杂，但却能和谐地融合于统一的艺术形象中。如：

《东方红》选
陕北民歌

1 = F $\frac{2}{4}$
庄严 中速

① 5 5 6 | 2 - | ② 1 1 6 | 2 - | ③ 5 5 | 6 1 6 5 |
东 方 红， 太 阳 升， 中 国 出 了 个

④ 1 1 6 | 2 - | 5 2 | 1 7 6 | 5 5 | 2 3 2 |
毛 泽 东， 他 为 人 民 谋 幸 福， 呼 儿

⑤ 1 1 6 | 2 -) 1 1 6 | 2 3 2 1 | 2 1 7 6 | 5 - | 5 0 :||
咳 呀， 他 是 人 民 大 救 星。

这首朴素亲切的歌曲，不仅出色地表达了人民群众对伟大领袖的深深敬爱，而且还很好地体现了曲调运动的某些基本规律。

《东方红》是个完整的乐段结构。从曲调运动的过程来看，大体可分为五部分：①是作品的主题（结构的核⼼），它稳健庄重，质朴而明快。它既规定了整个作品的调式（微调）、节奏和节拍的主要特点，也确定了整体艺术形象的基本性格，

②在重复节奏的前提下，改变旋律的进行（把主题的由主音到属音的进行，演变为下属音到主音），这就既突出了主题的性格特征，又使曲调在变化中加深了它的内在联系（特别是属音重现的作用）；③在节奏略有变化（主要特征仍保持着）的情况下，反复①②的主要音型，既是它们的重现，又具有新的素质；④充分运用了①②③的音调素材，在保持主要特征的原则下，使旋律进行有了较大起伏（调式的主、属、下属音仍保持着），这样就在深化主题性格的过程中，把曲调推向新高潮；⑤以属音为中心，综合了前边的音调素材，而后落在稳定的调式主音上，完成了整个旋律的发展。

从这首歌的旋律发展过程，可以看到，一首结构严紧、旋律顺畅的好作品，它整个作品的基本形象，情绪贯穿，风格特色以及它的各种要素（调式、音调、节奏等），都为主题所规定，并且都从主题中演化发展而来。同时也可以看出，曲调的各种要素在整个运动过程中，都有紧密的内在联系。因此，优秀作品的鲜明艺术形象和曲调总体上的完美统一感，正是对主题的各种特点，在旋律运动的过程中，不断加以重复、引伸、变化、发展而形成的。所以说，统一感是曲调运动的首要特点。

曲调运动过程中的动力感

歌曲作品整体结构的集中统一，是曲调在发展过程中，紧紧围绕着主题的基本特征而运动的结果。但就艺术形象而言，只有统一而无变化就显得单调。因此，力求在统一中给主题多种多样的变化形态，但又不失掉主题的主要特征，这

样就能避免了单调感而又不杂乱。作为运动过程来看，曲调要向前发展，就需要有动力感。因此，要使曲调在发展过程中，既保持主题的基本特征，又不断赋予它新的素质，以造成矛盾对立的因素，造成曲调向前运动的条件。即“在每个瞬间都是它本身，又不是它本身”。只有在这样的统一和变化的矛盾运动中，曲调才可能连续向前发展。如：

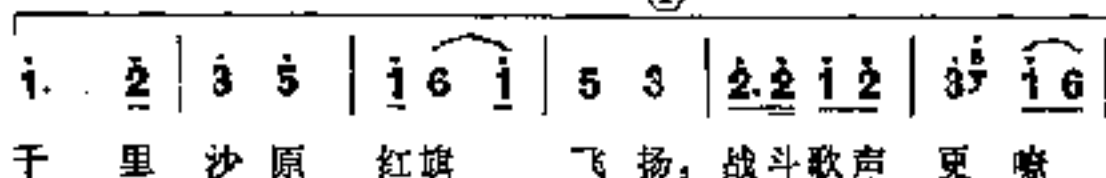
1=B $\frac{2}{4}$

自恰地 中速

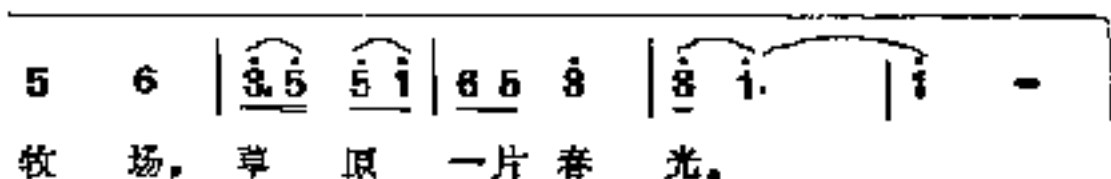
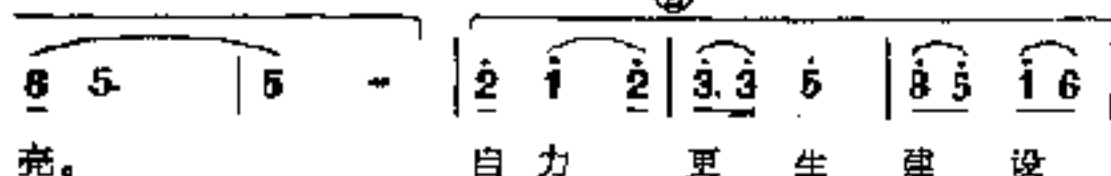
《牧区大家乌审召》 编

路西白尔格拉 曲

①



②



这是两个长乐句(每句中包括两句歌词)之间的起伏。①以舒展的节奏结合着昂扬向上的旋律进行，充分表现了革命人民战天斗地的信心；②改变了①的节奏型(但仍有原来的影子)，变化重复了主要音型(结尾变为上行六度，而后又返回到调式主音)。这些都为曲调增添了新素质(有了动力感)，

既创造了向前运动的条件，又使感情更加兴奋起来。

《台湾同胞我的骨肉兄弟》 选
于 志 信 曲

1=D $\frac{4}{4}$

深情地 稍慢

①

$\underline{1\ 2} \mid 5. \underline{3\ 3} \underline{2. 1} \mid \frac{2}{4} \overset{v}{1} \underline{3\ 5} \mid \frac{4}{4} \dot{1}. \underline{\underline{3\ 3}} \underline{\underline{2\ 2}} \underline{\dot{1}\ 6. 5} \mid$

我 站 在 海 岸 上，把 祖 国的台湾省通

$5 - - \underline{\underline{6\ 6\ 2}} \mid \dot{1}. \underline{\underline{6\ 6}} \underline{\underline{5\ 6\ 1}} \underline{\underline{6. 5}} \mid \frac{2}{4} 6 \overset{v}{\underline{\underline{5\ 6\ 1}}} \mid$

望。 日月潭碧波在心中荡 漾，阿里山

$\frac{4}{4} 3. \underline{\underline{2\ 3}} \underline{\underline{5\ 3}} \underline{\underline{2. 1}} \mid 1 - - - \dots$

林 涛在耳 边 震 响。

兴奋、坚决 快一倍 ②

$\dot{1} - - - \mid \dot{1} - - - \mid \dot{1}. \underline{\underline{2\ 3}} \underline{\underline{3}} \mid \underline{\underline{2\ 2}} \underline{\underline{3\ 2}} \underline{\dot{1}} \mid$

啊！ 全 国 人 民 团 结 一 致，

$5. \underline{\underline{1\ 6}} \underline{5} \mid \underline{\underline{3\ 3}} \underline{\underline{6\ 5}} \underline{3} \mid \underline{\underline{2. 2}} \underline{\underline{2\ 3}} \underline{\underline{2\ 1}} \underline{3} \mid 6 - - - \mid$

同 心 协 力，共 同 奋 斗，朝 着 一 个 方 向。

这是两个乐段之间的起伏。①用徐缓的节奏结合着气息绵长的曲调，表现了祖国人民对台湾同胞的深切思念；②高昂的长音呼号结合着坚定有力进行节奏，表达了我国人民一定要解放台湾的坚强信念。

力求在曲调的演进过程中增添新的素质（节奏的、旋律

的、调式调性的)，形成矛盾对立(对比)的因素，是曲调向前发展的动力。因此，无论从较小运动过程中的对比(句与句)；或是在较大的运动过程中的对比(段与段)，都是不能忽视的。当然，乐句之间的动力感，不象乐段之间那样明显，但在整体运动过程中，它们都有各不相同的作用。就对比(对立)来讲，也总是有条件的。乐句之间的对比(出现新素质)、不可能摆脱调式调性的制约；乐段之间的对比，虽然可以用调式调性的转换方法，但既不违背这种方法本身的规律，也不能脱离作品的中心思想而自由运动。所以说，这种曲调发展中的矛盾运动，也并不绝对，它们之间(指对立因素的新质与原有因素的旧质)总是互相渗透，互相制约，而又互相转化的。也正因为这样，它们才能共存于统一的结构之中。

这种在曲调进行中增添新素质的方法，是极为多样的。归纳起来，大体就是：节奏的变化；旋律的起伏；调式调性的转换等。可以这样说，动力感，是曲调运动的又一个重要特点。它不仅给曲调的向前发展以推动力，而且能使曲调的艺术形象更加丰富，避免平铺直叙。

曲调运动过程中的均衡感

音调在高低对比中展开，时起时伏，节奏在强弱对应中流动，时缓时急。这就是曲调的对立统一运动。就在这个过程中，形成了音乐句法的问答呈应和整体结构的起落停顿。如果说曲调的矛盾运动，要给人以统一感和动力感，那么，结构形成的矛盾运动，就必然给以均衡感和稳定感。

在文学中把两个句法相同，词意相关的句子并列起来，

既加深了内容的表现，又在形式上给人以均衡感。

横眉冷对千夫指，
俯首甘为孺子牛。

文学中的这种对偶和对仗，是许多诗词的结构基础。伟大领袖毛主席的许多诗词著作（七律、七绝），就是这种对偶句子组成的。它既整齐又对称，不仅内容深刻，而且结构严紧。

在曲调运动中，把两个相同和相仿的乐句或乐节并列起来，形成呼应和对答的形式。这两个相互对应的音乐段落（呈示句和应答句），既使旋律的呈述获得了均衡感，又为它的继续发展奠定了基础。许多歌曲作品的整体结构，就是在这种对应并列的基础上形成的。如：

$1 = \flat B \quad \frac{4}{4}$

《延边人民热爱毛主席》选

金 凤 韩 青

亲切、深情

①

6. $\underline{53} \ 6 \ \underline{1 \ 2} \ | \ \underline{3 \ 2 \ 5} \ 3 \ - \ | \ \underline{6. \ 5} \ \underline{3 \ 2} \ \underline{1 \ 6} \ 8 \ | \ 2 \ - \ - \ 0 \ |$

我 们 心 中 的 红 太 阳， 照 得 边 疆 一 片 红。

②

6. $\underline{53} \ 6 \ \underline{1 \ 2} \ | \ \underline{3 \ 3} \ \underline{2 \ 5} \ 3 \ - \ | \ \underline{6. \ 5} \ \underline{3 \ 2} \ \underline{1 \ 3} \ \underline{2 \ 1 \ 2 \ 1} \ | \ 6 \ - \ - \ 0 \ |$

长 白 千 里 歌 声 嘹 亮， 海 兰 江 畔 红 旗 飞 扬。

从分析中可以看出，这种对称的手法，一般是在曲调发展较平稳的阶段中运用。通过这种对称所获得的平衡，要为旋律新的发展所打破，然而又会有新的应答获得新的平衡。

①

$\dot{1} \ \dot{2} \ \dot{2} \ \dot{\dot{3}} \ \dot{2} \ -$	$\dot{2} \ - \ - \ -$	$0 \ \dot{3} \ \dot{1} \ \dot{\dot{2}} \ \dot{1} \ 6$
千条江 河		归 大海，

$\dot{2} \ \dot{3} \ \dot{3} \ \dot{3} \ \dot{3} \ \dot{\dot{4}} \ \dot{5}$	$\dot{3} \ - \ - \ -$	$\dot{3} \ \dot{6} \ \dot{5} \ \dot{6} \ \dot{3}$
万朵葵花向 阳	开。	延 边 人 民

②

$\dot{2} \ \dot{5} \ \dot{3} \ \dot{2} \ \dot{1} \ \dot{3} \ 0$	$3 \ . \ 5 \ 6 \ \dot{1} \ \dot{1} \ \dot{2} \ \dot{3} \ 3$	$6 \ - \ - \ -$
纵 情 歌 唱，	我们心中的红	太 阳。

“任何平衡都是相对的”，结构的形成过程，就是这种平衡和不平衡的对立统一运动。但从结构运动的整体过程来看，要给人一定的均衡感。

曲调运动过程中的稳定感

任何事物都有它发生、发展和完结的过程，曲调也是这样。在结构形成的过程中，在围绕主题的不断运动中，有着各不相同的、层次分明的阶段性。这就使曲调连续的整体，划分为特性不同的段落，使主题在不同的层次中得到开展，使整体艺术形象丰富而完整。这种以对应为基础的结构运动过程，大体都要经历起承转合的发展阶段。

起部——是音乐运动的初步阶段。这时主题刚刚出现，曲调处于较平稳的状态中。

承部——是对主题的肯定。这时往往是用重复或变化重

复的方法，把主题的艺术形象给予强调，深化和突出它的主要特征(调式和节奏等因素)。起部和承部，是对称(对应、对比)关系。

转部——是在主题得到肯定的基础上，应运各种可能的手法，在广阔的范围内，把主题作充分的发展和变化，使音乐活跃起来，把它推向新阶段。这时曲调的运动有较大的不稳定性，音乐的高潮也往往是这时出现。

合部——是曲调运动的完成阶段。大体说，这是在音乐的高潮之后，逐步平稳地结束在稳定的调式主音上。这个段落一般是要和主题相呼应。

大致说，这就是曲调运动的显示、巩固、发展、结束四个阶段。如：

1=C 《南泥湾》选
中速 马可曲

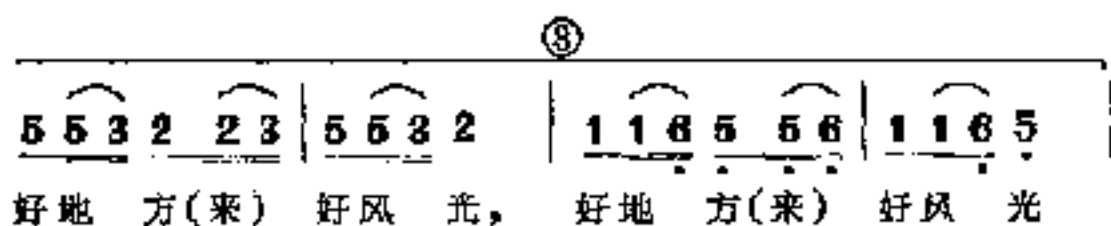
①

5 5 5	6 $\dot{1}$	3. 2 1 6	2 2 2 3 5
花 露 的	花 儿	香，	听 我 来 唱 一 唱，

②

1 6	3 2	5 5 5 6 $\dot{1}$	3. 2 1 6
唱 一	(呀) 唱，	来 到 了 南 泥 湾，	

2 2 2 3 5	1. 6 5	2 3 1 6	5 -
南 泥 湾 好 地 方，	好 地 (呀) 方，		



从分析中可以看出，曲调在各个发展阶段上，是采用不同的方式，不同的紧张度，曲折地向前发展着。而它们又是相互依存、相互制约着的。如果任意转换不同部位的旋律，就会破坏它流畅的旋律线。合理的旋律线遭到破坏，那么，曲调所反映的艺术形象就不存在了。

这种曲调发展阶段的划分，在大小不同结构的作品中，其表现形式是极为多样的。这几个特性不同段落，既没有固定的长度，也没有固定的发展方式。在每个具体的作品中，都有它们各自不同的形态。

曲调运动的阶段性，是曲调结构形成的必然过程。结构虽然是着眼于形式的更加完美，而主要目的却在于更深刻地表现内容，在于使形式更好地为内容服务，使内容和形式紧密结合，并充分发挥形式在表现内容过程中的能动作用。力求使曲调起伏有度，顿挫分明，是为了突出主题，力求使段落前呼后应，层次清楚，是为了形象鲜明。因而，如果说均衡感是曲调结构发展的基础，那么曲调发展过程中的起承转合，就是最后确立音乐形象的必要前提，是音乐形象获得稳

定感的基础。因此可以说，稳定感是曲调运动的又一个特点。

曲调运动过程中的流畅感

旋律是个完整的统一体。在单声部的歌曲作品中，旋律是音乐形象的集中体现；在多声部以及各种复杂结构的音乐作品中，旋律也永远是音乐形象的主要部分。就旋律的构成来看，虽然有音高关系（调式和旋律线）和时间关系（节奏和演唱、演奏方式）等多种复杂因素。但从旋律的特性来看，它并不是这些构成因素的简单总和，而是在表现主题的中心思想前提下，组织起来的完美的整体结构。

曲调运动的过程，就是音乐作品结构形成的过程。作品结构的实质，就是根据主题内容的需要，按照曲调表现思想感情的规律，组织它的起承转合。曲调的整个运动过程，每个乐句都是抒发中心思想的，因而它不仅在音调上是连贯的，而且在意义上是紧密衔接的。句法的抑扬顿挫，段落的层次起伏，不仅要有它自身的单一性，而且还要和整体结构保持着统一性。在整个音调的流动中，还要有收有放，松紧相间。所以说，优秀作品的曲调，都具有流畅的、绵延不断的性质。不论是乐句之间，或段落之间，虽然始终处于对立统一的矛盾运动中，但因为总是围绕着作品的中心思想“讲话”，所以在内容的陈述上是清楚透彻的，在听觉的感受上是连贯顺当的。大量的优秀作品证明，这也是曲调运动的一个很重要的特点。

有人说，作曲是自由的。从某种意义上来看，是这样的。

但信笔而就的作品，并不完全能为群众接受。这里除了内容问题而外，就是在写作上违背了音乐反映生活的规律。从这个意义上来看，作曲并不完全自由。还需要在创作实践中努力探求音乐反映生活的特殊规律。应该说，优秀的音乐（歌曲）作品中孕育着曲调运动的法则。这些法则（规律），在某种意义上适应着广大群众的欣赏习惯。然而社会是在向前发展着的，群众的欣赏习惯也并不完全凝固不变，因此从优秀作品归纳和概括出来某些规律，也必须相对地理解。要尊重各种特定艺术反映生活的特殊规律，但规律也会随着生活的发展而发生相应的变化。

歌曲高潮的形成

任何文艺作品都要有高潮，歌曲也如此。艺术作品的高潮，能够把事物的本质加以深刻地揭露，给人以教育和难忘的印象。

歌曲作品的主题发展，也是要在塑造完整艺术形象的过程中，揭示某种事物的本质。就曲调来讲，主题的有效发展，要使乐句联结自如，能够做到有起伏，有对比，有高潮。歌曲的高潮，就是随着主题的逐步开展，运用各种手法，把思想感情逐步推进到高峰，成为作品感情最浓、感染力最强的部分。一般来说，这往往是作品应该结束的时候了。

在大型结构和中型结构的歌曲作品中，高潮是很明显的。小结构的作品（如四乐句的歌曲），因为它更概括，更精炼，高潮就不太明显。这类作品的感染力，主要在于它的整体艺术形象。

在歌曲作品中，根据思想内容的要求，各种音乐表现因素的发展变化，都可以促成歌曲高潮的形成，如节奏、节拍、调式、调性、旋律、和声、力度、速度等因素的发展变化，都可以是形成歌曲高潮的一种手段。在这各种手段或方法中，最具有代表性的是节奏的、旋律的、和声的这三种方法。

节奏的方法

在歌曲进行中，用拉长或紧缩节奏，改变节奏型，变换调式调性等方法，造成对比，在对比中形成高潮。如：

1-D $\frac{2}{4}$

《工农一家人》选

聂耳曲

刚劲有力

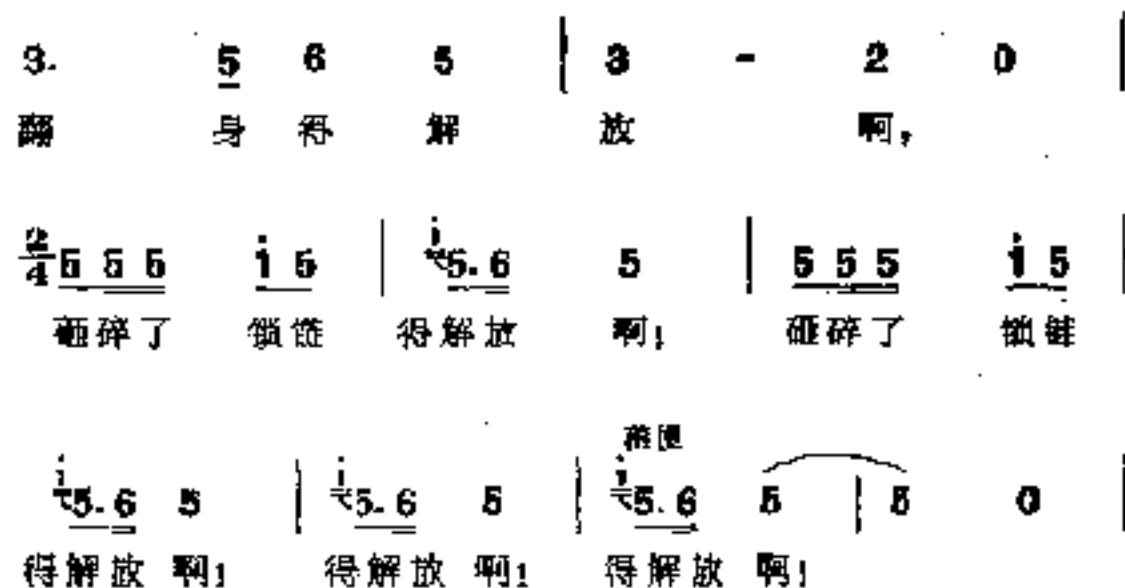
.....
 $\underline{1\ 1}\ \underline{1\ 2\ 3}\ |\ \underline{5\ 5}\ 0\ |\ \underline{3\ 3}\ \underline{3\ 5\ 3}\ |\ \underline{2\ 2}\ 0\ |$
 大家 一条 心哪， 跟着 共产 党啊，

$\underline{3.5}\ \underline{\dot{1}.6}\ |\ \underline{5\ 5}\ 0\ |\ \underline{3.5}\ \underline{3.6}\ |\ 1\ 0\ |$
 拿起 刀和 枪啊， 杀尽 狗豺 狼。

$\underline{1\ 2\ 3}\ \underline{5\ 5}\ |\ \underline{\dot{1}\ 6}\ \underline{5\ 6}\ |\ \underline{3\ 3\ 3}\ \underline{1\ 2\ 3}\ |\ \underline{2\ 6}\ 1\ |$
 工农要 翻身 把家 当啊， 工农要翻身 把家 当。

$\frac{4}{4}\underline{5-}\ \underline{5\ 6}\ 5\ |\ \dot{1}\ -\ 5\ 0\ |\ 1.\ \underline{1\ 5}\ 5\ |$
 工 农团 结 紧 哪， 万 众一 条

$3\ -\ 2\ 0\ |\ 5.\ \underline{5\ 6}\ 5\ |\ \dot{1}\ -\ 5\ 0\ |$
 心 哪， 砸 碎铁 锁 链 哪，



这首歌是劳动号子的基本节奏，刚健有力，热情饱满，显示了革命工农团结战斗的力量。由主导乐句形成的主题乐段在 1 调式上变化重复了四次（谱例前略去三段），从而形成它刚强坚定、无所畏惧的基本音乐形象。曲调发展到中段，节拍变化为 $\frac{4}{4}$ ，调式变为 5 调式，节奏拉宽，形成了浩荡的气势，力量不断壮大，象征了千百万工农团结起来、奋勇斗争的怒涛。这里就是音乐的高潮部分。最后，节拍又回到 $\frac{2}{4}$ ，紧缩了节奏，出现了激昂呼唤的尾声，全曲在战斗的呼号声中结束。

旋律的方法

在发展主题的过程中，曲调在波浪起伏中逐步开展，通过音区、音色、力度等因素的对比，用级进或跳进的方法使旋律音程不断扩展，在低音区，出现情绪最高涨的地方，就会形成歌曲的高潮部分。如：

1 = \flat B $\frac{2}{4}$

《小青马》 选

彦 彪 曲

欢乐地

$\underline{\dot{2}} \underline{\dot{2}} \underline{\dot{2}} \underline{\dot{1}} \overset{\text{a}}{\underline{\dot{6}}} \underline{5} \mid \underline{\dot{2}} - \mid \underline{\dot{2}} \overset{\text{a}}{\underline{\dot{5}}} \mid \underline{\dot{1}} \underline{7} \underline{\overset{\text{B}}{6}} \underline{\overset{\text{B}}{3}} \underline{0} \mid \underline{\dot{2}} \underline{\dot{2}} \underline{\dot{2}} \underline{\dot{2}} \underline{\dot{2}} \underline{\dot{1}} \mid$

小哩青哩 马儿 唻， 哎 哩 昂着个头， 革命的路上咱

$\underline{5} \underline{5} \underline{6} \mid \underline{\overset{\text{a}}{2}} \underline{\overset{\text{a}}{5}} \underline{\overset{\text{a}}{5}} \overset{\text{a}}{\underline{\overset{\text{a}}{5}}} \underline{\overset{\text{a}}{6}} \underline{\overset{\text{a}}{2}} \mid \underline{5} - \parallel \underline{\overset{\text{a}}{6}} \underline{\overset{\text{a}}{6}} \underline{\overset{\text{a}}{6}} \underline{\overset{\text{a}}{\dot{1}}} \underline{\overset{\text{a}}{2}} \underline{\overset{\text{a}}{2}} \underline{\overset{\text{a}}{2}} \underline{\overset{\text{a}}{2}} \mid$

朝前 走 朝前 走。 小青马儿小青马儿

$\underline{\overset{\text{a}}{6}} \underline{\overset{\text{a}}{6}} \underline{\overset{\text{a}}{\dot{1}}} \overset{\text{a}}{\underline{\overset{\text{a}}{2}}} \underline{\overset{\text{a}}{2}} \underline{\overset{\text{a}}{2}} \underline{\overset{\text{a}}{2}} \mid \underline{\overset{\text{a}}{6}} \underline{\overset{\text{a}}{6}} \underline{\overset{\text{a}}{\dot{1}}} \overset{\text{a}}{\underline{\overset{\text{a}}{2}}} \underline{\overset{\text{a}}{2}} \underline{\overset{\text{a}}{2}} \underline{\overset{\text{a}}{2}} \mid \underline{\overset{\text{a}}{6}} \underline{\overset{\text{a}}{6}} \underline{\overset{\text{a}}{\dot{1}}} \overset{\text{a}}{\underline{\overset{\text{a}}{2}}} \underline{\overset{\text{a}}{2}} \underline{\overset{\text{a}}{2}} \underline{\overset{\text{a}}{2}} \mid$

飞上天 飞上天 红旗插遍 红旗插遍 全中国 全中国！

$\underline{\overset{\text{a}}{5}} \underline{\overset{\text{a}}{5}} \underline{\overset{\text{a}}{\dot{3}}} \underline{\overset{\text{a}}{\dot{2}}} \underline{\overset{\text{a}}{\dot{2}}} \underline{\overset{\text{a}}{\dot{2}}} \underline{\overset{\text{a}}{\dot{2}}} \mid \underline{\overset{\text{a}}{\dot{2}}} \overset{\text{a}}{\underline{\overset{\text{a}}{\dot{5}}}} \underline{\overset{\text{a}}{\dot{5}}} \mid \underline{\overset{\text{a}}{\dot{5}}} - \mid \underline{\overset{\text{a}}{5}} \underline{\overset{\text{a}}{4}} \underline{\overset{\text{a}}{5}} \underline{\overset{\text{a}}{6}} \underline{\overset{\text{a}}{6}} \underline{\overset{\text{a}}{\dot{2}}} \mid \underline{\overset{\text{a}}{2}} \underline{\overset{\text{a}}{0}} \underline{\overset{\text{a}}{0}} \parallel$

红旗 插呀插呀 遍 哎， 全中 国呀啊 啊！

以上是首充满革命乐观主义的歌曲。歌曲的前半部，旋律线条舒展，音乐语言亲切动人；歌曲的后半部，紧凑的十六分音符和巧妙的八度大跳，把情绪推进到新的境界，革命激情奔放，充满胜利信心，在高音区的长音上形成全曲的高潮。

和声的方法

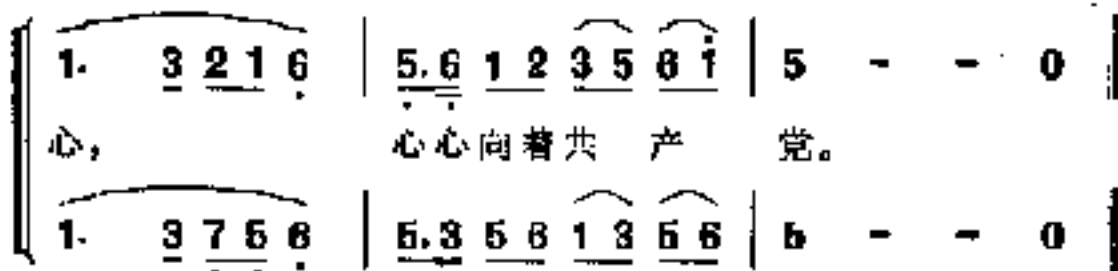
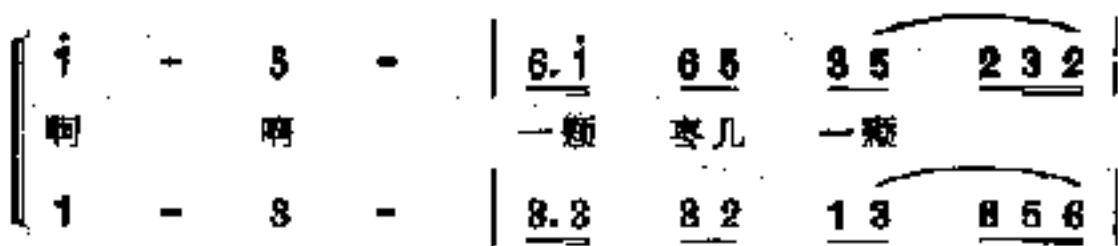
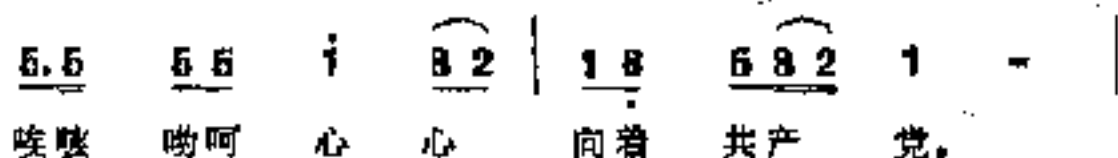
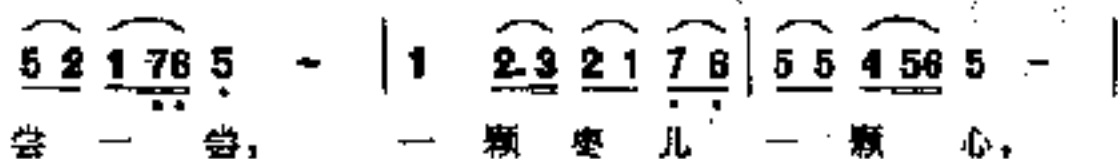
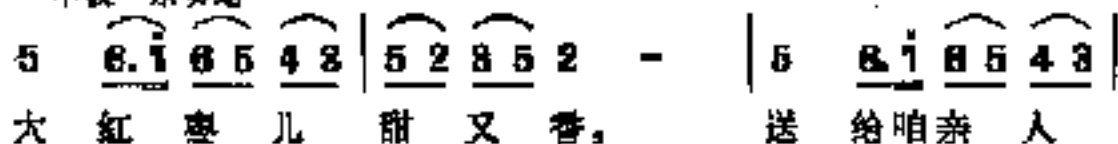
当旋律的波浪起伏和节奏的拉长缩短，不足以充分表达高涨的情绪时，用和声来形成歌曲高潮的方法，就占有重要位置。在群众性二部合唱歌曲创作中常可见到这种情况。

1=F $\frac{4}{4}$

《大红枣儿》选

《白毛女》选曲

中板 亲切地



上曲是扩充性乐段，合唱进入前的四个乐句的节奏没有特殊变化，基本保持了一个节奏型，旋律线没有较大的波浪起伏。调式交替（前两乐句是5调式，后两乐句是1调式）的使用，使歌唱革命胜利的情绪得到有效开展，为高潮出现作了准备。二部合唱的进入，便出现了高潮，使前面酝酿起来

的情绪，在这里得到充分的发挥，节奏型和旋律线都有了一定变化，全曲又回到5调式结束。

在创作歌曲的过程中，作者要努力去把握歌词主题思想的最集中最主要的环节，在音乐发展过程中，把它精心地处理，用音乐的适当表现手段把它加以突出，使歌曲的高潮在词和曲有效的结合中形成。

歌曲的高潮，不能仅仅理解为某个孤立部分，而是整个主题在不断发展过程中逐步形成的。离开整体音乐形象，就很难判断那里是高潮，那里就不是高潮。形成高潮的方式也是多样的，有的作品没有突出的高音和鲜明的节奏对比，也可以用速度的变化，以及演唱音量和音色的对比，形成音乐的高潮。有些作品则以很特殊的方式处理自己的高潮，如《大刀进行曲》就是经过一定的开展，在两个坚定果敢的短句后，用突发性的口号喊出“冲啊！”形成了全曲的高潮，最后以完全重复的方法再现主题而结束。

<u>0 6 5</u>		<u>$\dot{1}$ $\dot{1}$</u>	<u>0 6 5</u>		$\dot{2}$ $\dot{2}$		0 0		$\dot{1}$ $\dot{1}$	
把他		消灭！	把他		消 灭！		(喊) 冲啊！		大 刀	
$\dot{1}$	-	<u>5. 6 5. 3</u>		$\dot{1}$	$\dot{2}$ $\dot{2}$	-	$\dot{1}$ 0		0 0	
向		鬼子们的 头		上 砍			去！(喊) 杀！			

音乐作品不论大小，都会在曲调的不断运动中，形成多种多样的起伏。小结构作品，句与句之间要有起伏，两乐段以上的大结构作品，段与段之间也有起伏。在整体形象的表达上，也要有相应的起伏和变化。没有起伏，就不会有对

比，没有对比，也就不会有高潮。象大江的浪涛似的，在很多小起伏之后，必然要有大的突出的起伏，这就是音乐作品的高潮。小型作品起伏少，大的作品起伏多，一般说，不论作品大小，都要有高潮出现。

至于处理高潮的方法，也不能机械地理解。在分析作品的时候，可以讲某些作品的高潮是以某种方法为主形成的，但实际上作品高潮的形成，因素却是多方面的。使用节奏的方法，旋律也在起作用；使用旋律的方法，节奏也起作用；使用和声的方法时，节奏和旋律也都在起作用。在作品演唱（奏）的过程中，强弱的对比，音量的对比，音色的对比，速度的对比，对形成高潮都有密切的关系。

常见的歌曲形式

歌曲的结构形式，就是运用音乐的各种表现因素和方法，组织成为完整的歌曲作品。音乐的表现因素和发展手法是开展乐思的基本手段，结构形式是完成音乐形象创造的总体设计。

歌曲的结构形式，是由歌词的内容和结构所决定的，因此，研究歌词内容和结构，为它找寻恰当的艺术表现形式，是创作歌曲最重要的工作。好的结构形式能深刻表达内容，又能为广大群众喜闻乐见。歌曲的结构复杂、多样，现在我们把常见的歌曲结构形式加以分析。

一段式

由两个乐句或四个乐句构成的乐段，是一段式歌曲的基本结构形式。它从单方面刻划音乐形象，因而短小精悍，乐意集中，易于记忆。这在“歌曲的乐段结构”一章中，已作了阐述。

一段式结构的歌曲，其结构形式是多样的，有的短小而规正，有的长大而不规正，这都是由它表现内容的多样性所决定的。如《大刀进行曲》全曲共九句，曲中没有明显的段落终止，威武雄壮，气魄浩大，词和曲紧扣，乐意发展严密，

首尾呼应，一气呵成，它也是一段式结构。

1=C $\frac{2}{4}$

《大刀进行曲》选

麦新 南

威武地
 $\dot{1}$ $\dot{1}$ | $\dot{1}$ - | $\underline{5.6}$ $\underline{5.3}$ | $\dot{1}$. $\underline{3}$ | $\dot{5}$ - | $\dot{0}$ $\dot{0}$ |
 大 刀 向 鬼子们的 头 上 砍 去！

$\underline{6.6}$ $\underline{5.6}$ $\underline{5}$ | $\underline{3}$. $\underline{5}$ | $\underline{2}$ - | $\underline{2}$ $\underline{2.2}$ | $\dot{1}$. $\underline{2}$ | $\underline{3.2}$ $\underline{5.0}$ |
 全 国 爱 国 的 同 胞 们， 抗 战 的 一 天 来 到 了，

$\dot{1}$ $\dot{1}$ $\dot{1}$ | $\dot{2}$. $\dot{1}$ | $\dot{6}$ $\dot{1}$ | $\dot{5}$ - | $\dot{5}$ $\dot{0}$ | $\underline{2}$ $\underline{2.3}$ |
 抗 战 的 一 天 来 到 了。 前 面 有

$\dot{6}$ $\underline{6.3}$ | $\dot{5}$. $\dot{5}$ | $\dot{6}$ $\dot{0}$ | $\dot{6}$ $\dot{6}$ $\dot{5}$ | $\dot{1}$ $\underline{7.6}$ | $\dot{5}$ $\dot{6}$ |
 工 农 的 子 弟 兵， 后 面 有 全 国 的 老 百

$\underline{3}$ $\underline{0.5}$ $\underline{6}$ | $\underline{\dot{1}.7}$ $\underline{6.5}$ | $\underline{2}$. $\underline{3}$ | $\underline{5.5}$ $\underline{0}$ | $\dot{6}$ $\underline{5.6}$ | $\dot{1}$ $\dot{1}$. |
 姓， 咱 们 军 民 团 结 勇 敢 前 进！ 看 准 那 敌 人，

$\dot{1}$ $\underline{0.6}$ $\underline{5}$ | $\dot{1}$ $\dot{1}$ $\underline{0.6}$ $\underline{5}$ | $\dot{2}$ $\dot{2}$. | $\dot{0}$ $\dot{0}$ | $\dot{1}$ $\dot{1}$. |
 把 他 消 灭！ 把 他 消 灭！ (喊) 冲 啊， 大 刀

$\dot{1}$ - | $\underline{5.6}$ $\underline{6.3}$ | $\dot{1}$. $\dot{3}$ | $\dot{2}$ - | $\dot{1}$ $\dot{0}$ | $\dot{0}$ $\dot{0}$ ||
 向 鬼子们的 头 上 砍 去！ 杀！

二段式

二段式结构的歌曲，是在表达特定内容的过程中，在一段式结构的基础上发展而来，它由两个具有相对独立性的乐段结合而成。从内容上看，两个乐段不可分割，思想情绪的发展有着内在连贯性，而在表现上又各有特点，从两个不同的角度塑造统一的音乐形象。

1=F $\frac{2}{4}$

《象撒缰的骏马在草原上飞奔》选

王世一、鄂尔登格曲

刚气蓬勃

(一段)

$\underline{\underline{6\ 6}}\ \underline{\underline{56\dot{1}2}}\ |\ \underline{\underline{6\ 65}}\ 3\ |\ \underline{\underline{2\ 2}}\ \underline{\underline{1\ 2\ 9\ 5}}\ |\ 3\ -\ |$

青 青的 山坡 上 飘过一片白 云，

$\underline{\underline{6\ 6}}\ \underline{\underline{56\dot{1}2}}\ |\ \underline{\underline{6\ 65}}\ 3\ |\ \underline{\underline{2\ 2}}\ \underline{\underline{1235}}\ |\ 6\ -\ |$

绿 绿的 草地 上 泉水 如 银，

$\underline{\underline{1\ 21}}\ \underline{\underline{6\ 1}}\ |\ \underline{\underline{3\ 6\ 3}}\ \underline{\underline{2\ 1}}\ |\ \underline{\underline{6\ 12}}\ \underline{\underline{3\ 6}}\ |\ \underline{\underline{6\ 65}}\ 3\ |$

牧 民 扬起了 鞭儿 抖 起了 精 神，

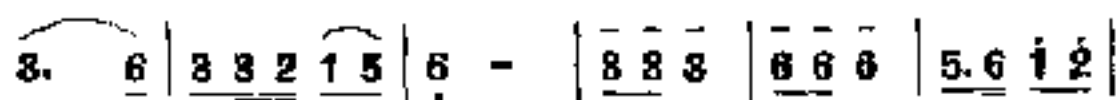
$\underline{\underline{6\ 6}}\ \underline{\underline{1\ 2}}\ |\ \underline{\underline{3\ 5\ 3}}\ \underline{\underline{2\ 1}}\ |\ \underline{\underline{6\ 1}}\ \underline{\underline{2\ 3}}\ |\ 6\ -\ |$

赶回 来了 公 社的 羊群 马 群。

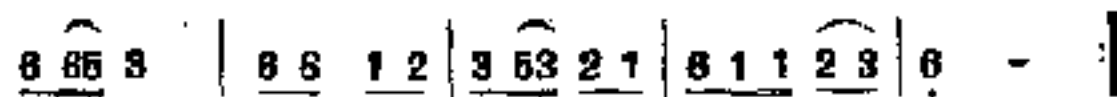
(二段)

$\underline{\underline{6\ .}}\ \underline{\underline{56}}\ |\ 1\ -\ \underline{\underline{2}}\ |\ \underline{\underline{6\ .1}}\ \underline{\underline{6\ 5}}\ |\ \underline{\underline{3\ 3\ 6}}\ |\ 2\ -\ \underline{\underline{12}}\ |$

啊 哈 嗨 边 疆的 大寨人， 啊 哈



啊 革命的人 民， 学先进，赶先进，人民公社



在前进，象撒 缰的 骏马在草原上飞 奔。

这首歌的整体音乐形象是朝气蓬勃的，反映了内蒙古地区日新月异飞速前进的情景。第一段以马蹄奔跑的节奏为主，形成了奔腾向前的形象；第二段改变节奏型，显得更加坚实有力，充满信心。两段之间对比鲜明，连贯自如，塑造了完整统一的艺术形象。

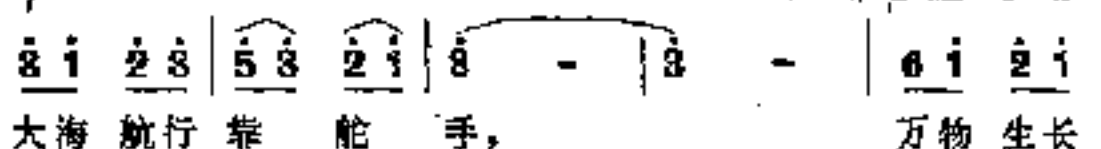
1=C $\frac{2}{4}$

《大海航行靠舵手》选

王 双 印 曲

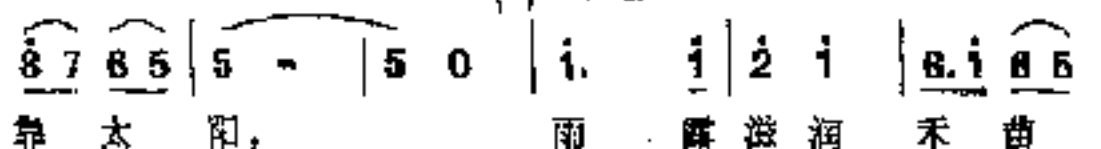
(一段)

①

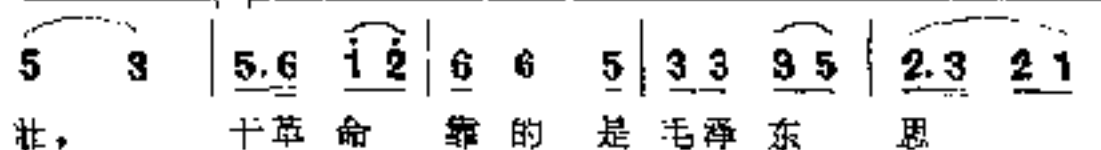


②

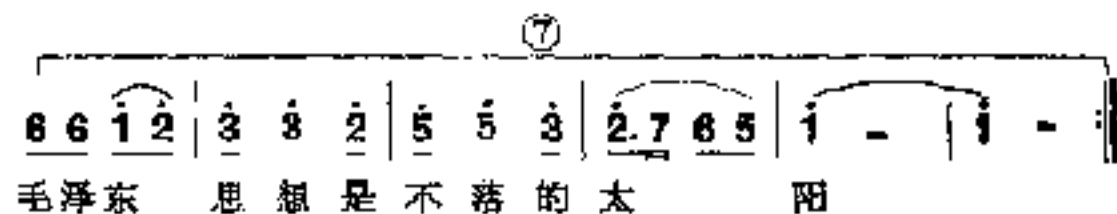
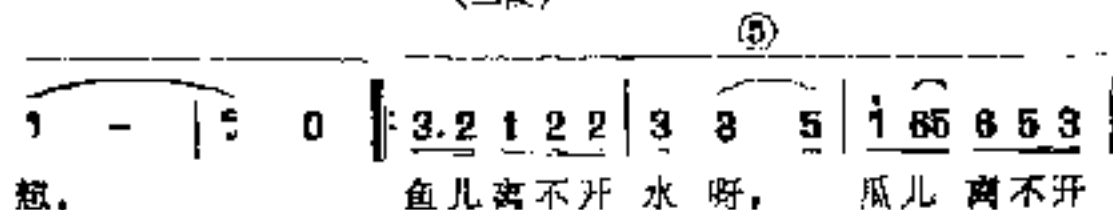
③



④



(二段)



这首歌热情洋溢, 概括了亿万群众对毛泽东思想的深厚感情。它和《象散缰的骏马在草原上飞奔》不同之处, 是结构不方正, 从高音区开始的第一段, 气息宽广, 热情充沛, ①②③乐句由四小节构成, 第④乐句根据内容的需要发展为六小节。第二段从低音区开始, 感情深切, 节奏活跃, 与前段形成对比, 这段由⑤⑥⑦三个乐句组成, 巧妙的反复, 既加深了感情, 又造成了均衡感。整个歌曲有起有伏, 一高一伏, 形象鲜明, 深刻感人。

从上述两例可以看出, 二段式结构中两个乐段的相对独立性, 是由终止感形成的, 连贯性是由内容的统一和主题音调一致形成的, 对比性主要是由于节奏和旋律的不同处理形成的。

三段式

三段式结构的歌曲，是由二段式演进发展来的。它由三个相对独立而又紧密相联的乐段结合而成。通常称为A、B、A，一般说A段是主题的陈述，B段是对比性的开展，A是再现主题的段落（大致有全部再现、部分再现、变化再现等）。

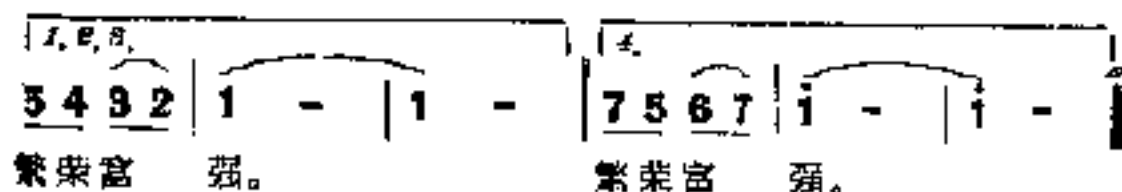
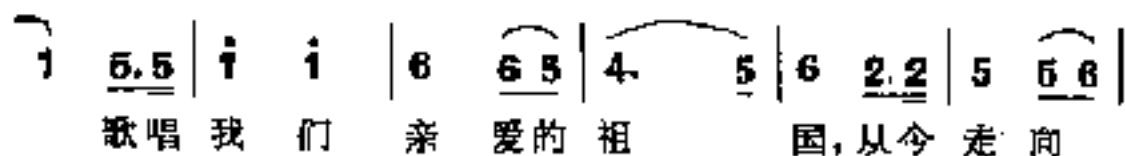
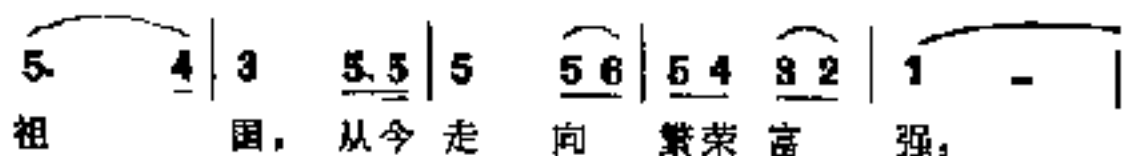
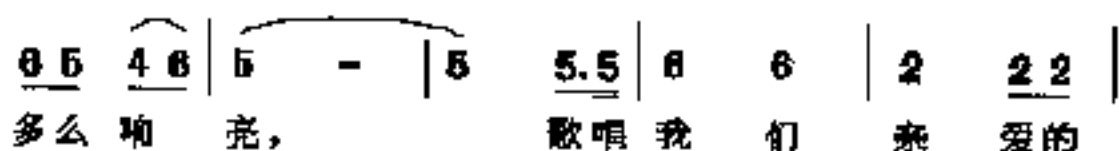
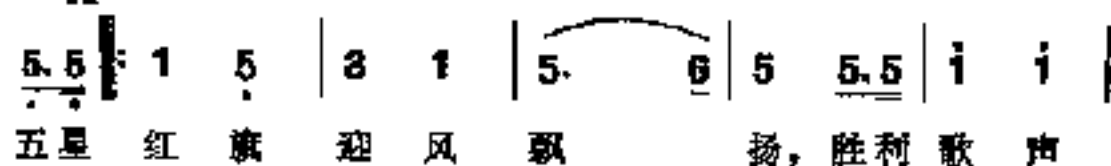
1 = F $\frac{2}{4}$

《歌唱祖国》选

王 莘 曲

壮 大 进 行

A



B

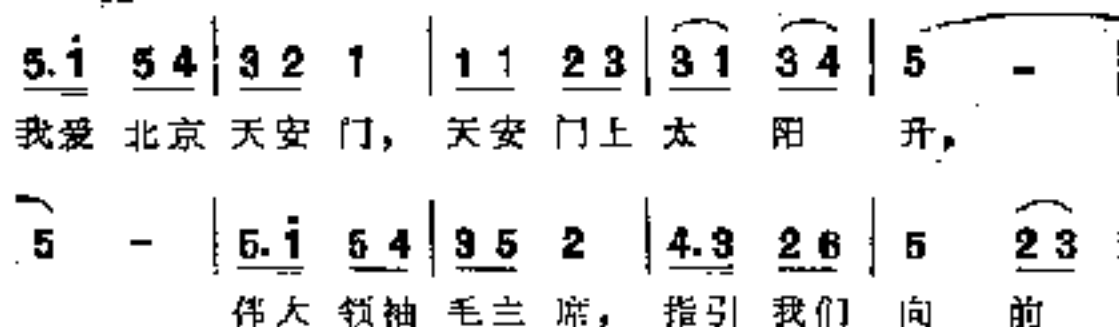


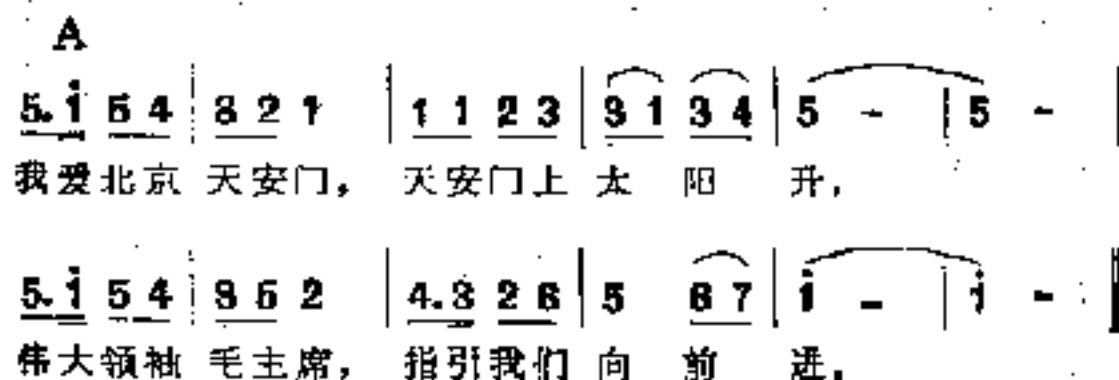
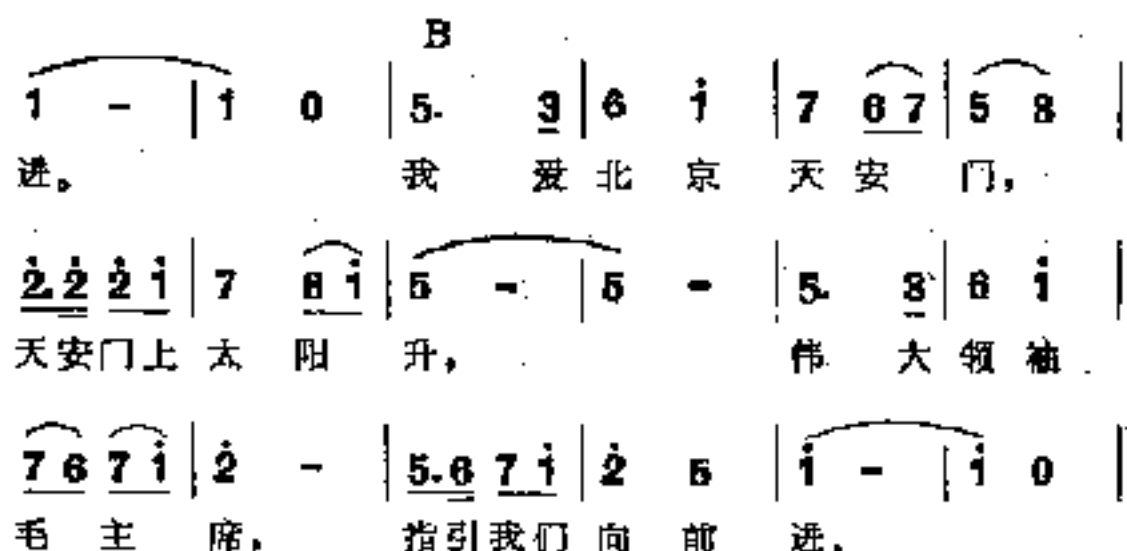
这首歌豪迈雄壮，是站起来的中国人民奋勇前进的英雄形象。A段以进行曲的节奏概括了人民在胜利形势下迈着巨大步伐前进的气概；B段具体描绘了人民斗争历程，舒畅的旋律，开阔的节奏，与A段形成鲜明的对比；第三段完全再现了A段，突出不断前进的英雄形象。

$1 = C \quad \frac{2}{4}$

热情稍快
A

《我爱北京天安门》选
金 月 苓 曲





这首儿歌以真切的感情，形象地表达了儿童对毛主席的无比热爱，曲调生动活泼，十分感人。A段节奏紧凑，曲调跳跃，表现出儿童活泼的性格和热烈的感情；B段则以舒展的节奏，流畅的抒情音调，深化了孩子们内心情绪；与A段形成对比；三段变化再现A段，突出歌曲的热烈气氛，塑造了鲜明的朝气蓬勃的儿童形象。

三段式结构的段落的相对独立性、连贯性以及对比性形成的方法，和二段式基本相同，但段落的形态是十分多样的。《歌唱祖国》的A段和B段，都是扩充的乐段结构（由六个乐句组成）；《我爱北京天安门》的A段则是四乐句组成的

不方正乐段，B段又扩展为方正性的四乐句结构。……这些都是根据内容的需要，而形成多种多样的变化。

三段的变化再现，形态也是很多的，有的再现A段前半部，变化后半部；有的则再现后半部，变化前半部；有的再现时运用移位的手法，提高曲调音区；还有许多根据发展的需要而作各种各样的综合处理等。

多段式

多段式结构的歌曲，是三个以上相对独立而又相互联系的乐段结合而成，也称自由体。各段从不同角度，运用不同的开展方法，表现统一的主题思想。

1=D $\frac{2}{4}$

《伟大的社会主义祖国在前进》选
天津市歌曲创作学习班 曲

雄壮豪迈地

f A

5. 5 | $\dot{1}$ 5 | 3.1 5 | 5 - | $\dot{2}$. $\dot{1}$ | 7 6 |
东 风 浩 荡， 红旗飘 扬， 五 洲 四 海

5.4 3.5 | 2 - | $\overset{mf}{1.}$ 2 | 3 5.5 | 6 $\dot{1}$ | $\dot{2}$ $\dot{3}$ |
战歌嘹 亮， 我 们 伟 大 的 祖 国，前

$\dot{1}$. 6 | 5.6 5.3 | 2 5 | $\overset{mf}{1}$ - | 1 0 | $\overset{B}{3}$ $\overset{mf}{8}$ 5 |
进 在 社 会 主 义 大 道 上。 敬 爱 的

1 2 | 3. 5 | 6. $\dot{1}$ 5 | 6 - | 6 - | $\dot{1}$. $\dot{2}$ |
领 袖 毛 主 席， 您 是

$\dot{1}$ 6 | 5 6 5 | 3 5 | 2 - | 2 - | 1. $\dot{2}$ |
我 们 心 中 的 红 太 阳。 战 无

3 5. 6 | $\dot{1}$. $\dot{1}$ $\dot{1}$ 7 | 6 0 | $\dot{1}$ 6 5 | 3 5 |
不 胜 的 毛 泽 东 思 想， 指 引 着 我 们

6 5 4 | 3 1 | $\dot{1}$ 6 5 | 6 7 | $\dot{2}$ 7 6 6 7 |
前 进 的 方 向， 指 引 着 我 们 前 进 的 方

C
5 0 5 | $\dot{1}$. $\dot{2}$ | 3 - | 3 3 | 3 - |
向。 啊 祖 国 你 山

$\dot{2}$ - | $\dot{1}$ 7 $\dot{2}$ | 6 - | mf 5. 3 5 6 | 7 6 7 $\dot{1}$ |
河 壮 丽， 朝 气 蓬 勃 雄 伟 坚

$\dot{2}$ - | $\dot{2}$ - | f 3. $\dot{2}$ | $\dot{1}$ 6 5 | $\dot{1}$ 6. 5 |
强， 巍 然 屹 立 在 世 界 的

3 5 | 6 6 $\dot{1}$ | $\dot{2}$ 3 | $\dot{1}$ - | $\dot{1}$ - ||
东 方， 屹 立 在 东 方。

以上这首歌以雄壮豪迈的气概歌颂伟大的社会主义祖国。全曲分三段，A段以进行曲的有力节奏，展示革命人民勇往直前的形象；B段的曲调流畅自如，充满着自豪的感情；C段以宽广的节奏，结合不断向上的曲调进行，显示伟大祖国无比壮丽，屹立在世界东方的雄伟景象。

从这首歌可以看出，多段式结构的乐段之间连续性较强，它是不断向前，层层推进，逐步高涨，到全曲高潮“啊祖国”，是一气呵成的，这可看作是它的主要特点。当然它们之间仍然有对比，有呼应，形成统一的整体结构。

多段式结构的歌曲类型很多，不少独唱曲也采用这种结构。除了三段以外，还有四段，五段的。它们层层迭迭，波浪起伏，很不规正，非常近似散文诗。

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

《黄河颂》选
屈 海 曲

雄壮地
A

我 站 在 高 山 之 巅， 望 黄 河 浪
浪， 奔 向 东 南，
金 涛 澎 湃， 掀 起 万 丈
狂 澜， 浊 流 污 转， 结 成

6 5 3 5 3 | 2 - 1 | 2. 3 5 6 | 3 - - |
九 曲 连 环。 从 昆 仑 山 下，

5. 6 3 5 6 1 | 5 - 1 | 2 8 5 8 3 5 | 5 - 5 8 |
奔 向 黄 海 之 边， 把 中 原 大 地 劈 成

1. 6 5 | 8 2. 7 8 | 5 - - | 5 - - |
南 北 两 面。

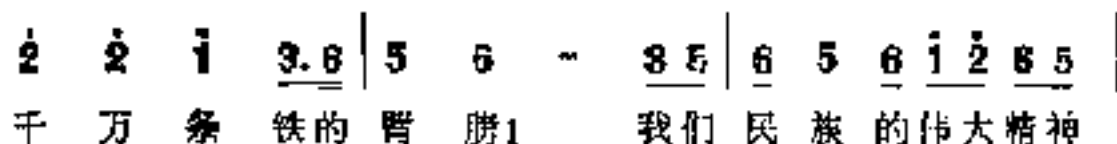
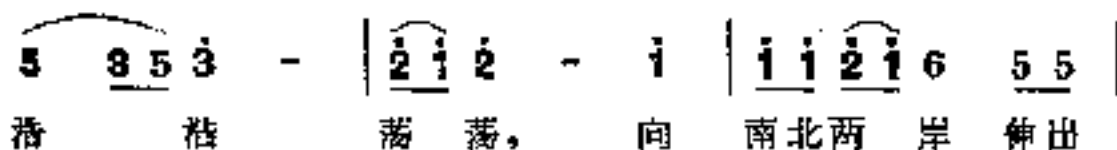
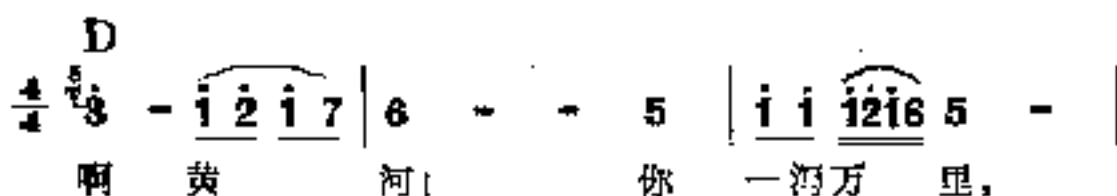
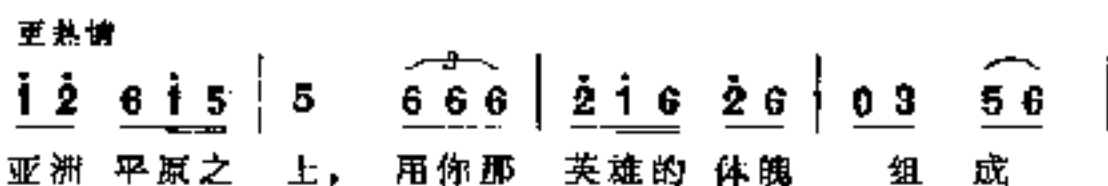
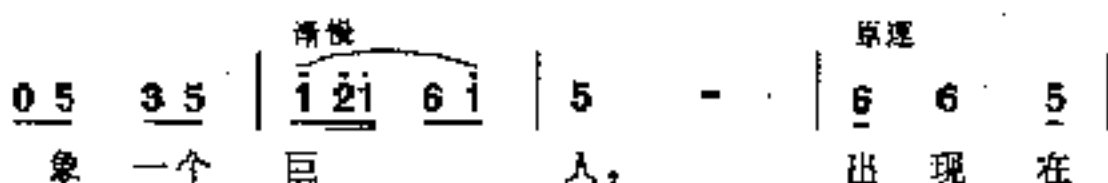
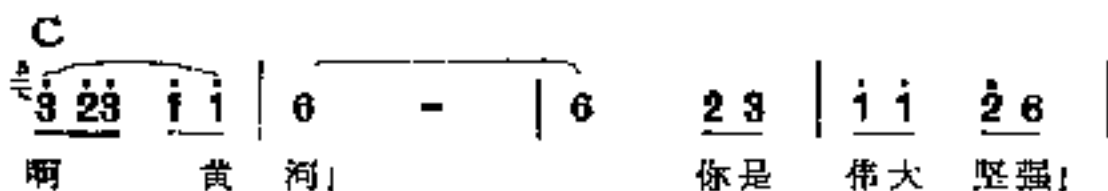
(1 2 3 5 1 6 1 | 5 - 1 2 | 8 8 1 2 8 1 | 5 -) | $\frac{2}{4}$ $\overset{B}{\underset{啊}{\text{啊}}}$ - |
啊

6 1 6 5 | 3 3 5 | 6 1 6 1 6 | 6 5 |
黄 河！ 你 是 我 们 民 族 的 摇 篮，

5 1 2 | 8. 5 3 2 | 1 2 1 6 | 6 3 2 1 2 |
五 千 年 的 古 国 文 化， 从 你 这 儿

5 6 | 6 1. 1 | 2 2 6 | 5 6 1 6. 3 |
发 源， 多 少 英 雄 的 故 事 在

2. 8 5 6 | 1 2 6 1 | 2 - | 2 - |
你 的 周 围 扮 演，



6 5 3 2 3 1 2 3 | 0 2 1 6 5 6 5 6 2 | 1 - - 5 5 |
祖国的英雄儿女 将要 学习你的榜样， 象你

3 5 3 4 5. | 2 1 6 1 5 - 5 5 | 3 5 3 2 1 |
一样的伟大 坚强， 象你 一样的伟

2 - 2 1 2 3 | 1 - - - | 1 - - - | (6 1 2 3 5. 3 |
大 坚 强！

渐慢

1 2 6 1 5. 6 | 3 2 3 5 1 - | 1 - - -) ||

这首歌的结构就较自由，很难分段，却十分动人。它气魄雄伟，无比壮阔，以歌颂黄河为背景，概括了伟大中华民族的英雄气概。曲调起伏流畅，感情饱满深厚，句法自如，突出了民族语言的优美感。长短不等的三十二个乐句，大致分成长短不等四个段落，构成了一首长大的歌曲，它没有完全相同的句子，没有不顺畅的地方，象黄河的波涛，后浪推前浪，波波相连，广阔壮丽。

回旋式

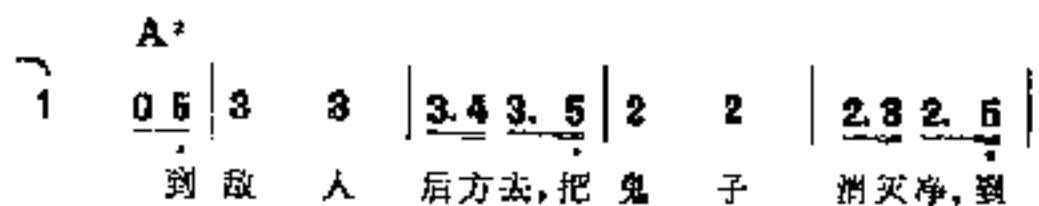
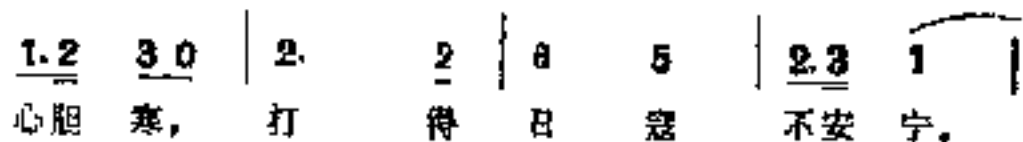
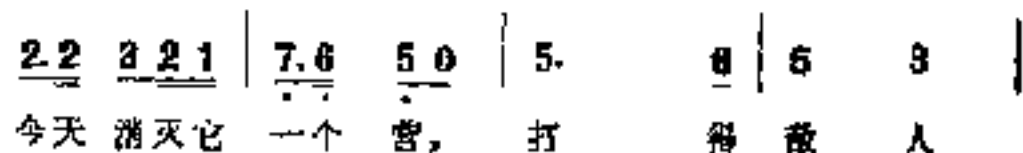
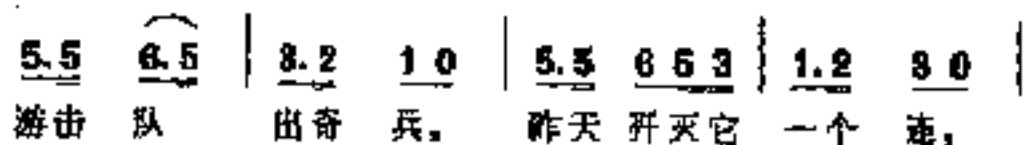
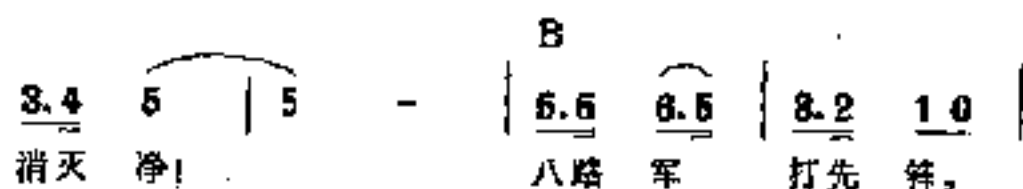
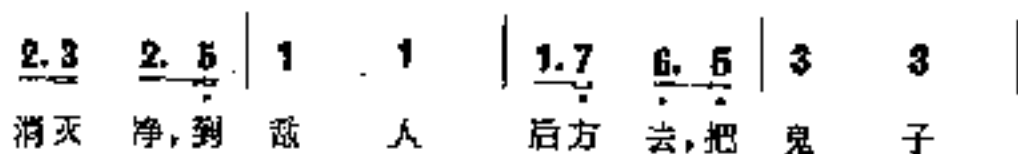
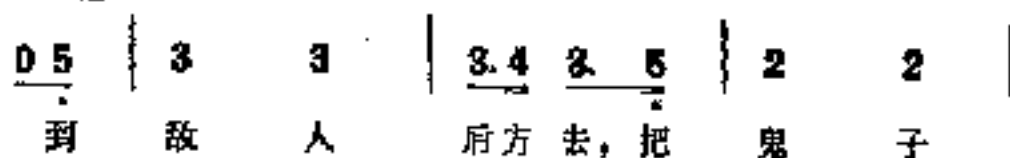
回旋结构是三段式发展而来的，把A、B、A的结构引伸成为A、B、A¹、C、A²……的结构，主题乐段(A)反复三次以上，每次反复之间都要出现新的段落，这就叫做回旋式结构。

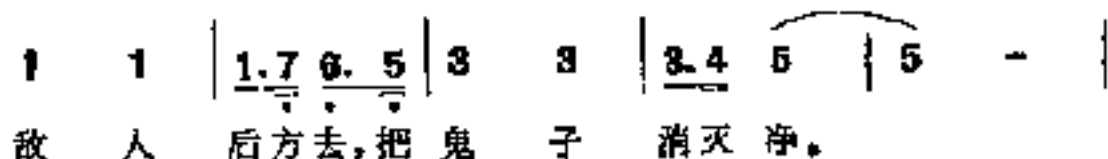
1 = F $\frac{3}{4}$

《到敌人后方去》 逢

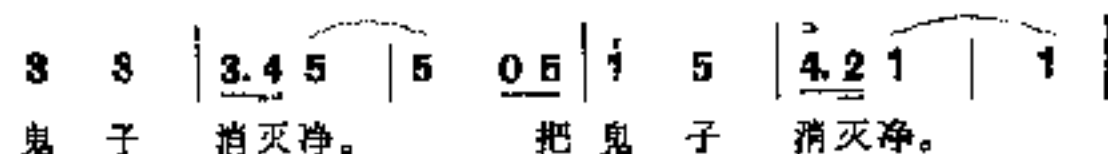
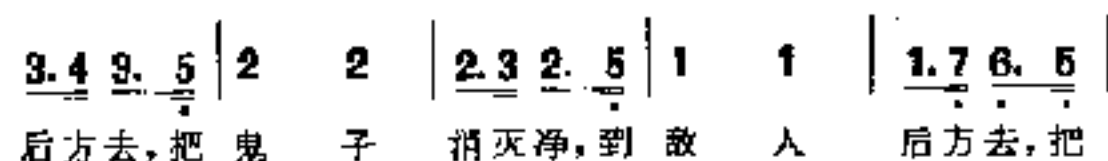
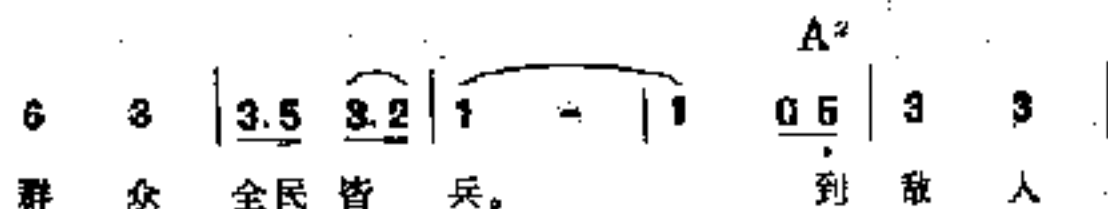
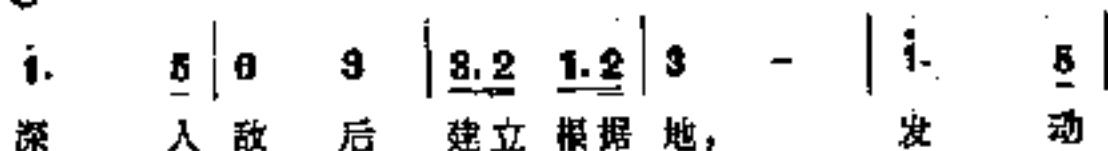
星 海 曲

机智勇敢
A





C



这首歌是回旋式结构,由主导乐句形成的A段,机智矫健,富有活力,它反复出现三次;B段,充满信心,坚定有力,与A段形成对比;C段,无比自豪,勇敢雄壮,与A¹又形成对比。它的基本结构形式是: A + B - A¹ - C + A²。

大体说,段落清楚,段落间的对比鲜明,是回旋式结构主要特征。

变奏式

歌曲的音乐主题段落，在歌词内容的不断发展中作多次的变化重复，称变奏式结构。

1=G $\frac{2}{4}$

《翻身道情》选

陕北道情

A

5 2 | 2 - | 2 5 | 3.2 1 | $\frac{1}{4}$ 2.2 |
太 阳 一 出 来 哎 哎咳

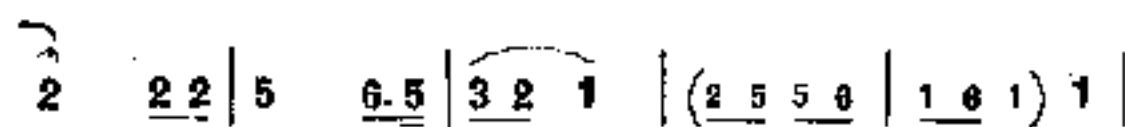
$\frac{2}{4}$ 2 5 6 3 | 2 3 2 3 | 2 3 2 3 | 2 3 2 3 | 2 0 2 0 |
哎咳哎咳 哎咳 哎咳 哎咳 哎咳 哎咳 哎咳 咳 咳

2 - | (5 55 5 5 | 2 3 5 | 2 3 5) | 3 2 5 |
咳 满 山

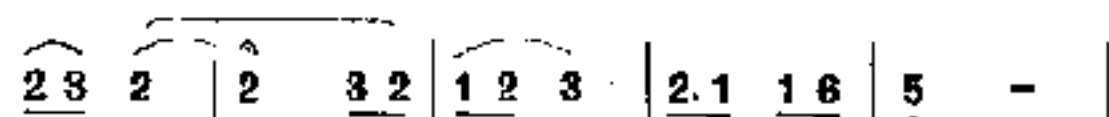
5 - | 1.6 5 3 | 2.1 1.6 | 5 - | (5 3 2.1 |
红 哎 哎咳 哎咳 呀，

6 1 5) | 3 5 3 | 5.6 3 2 | 1 5 | 3 3 6 |
共 产 党 救 咱 翻 了

5 1 | 2.5 1.6 | 5 - | 过门 | 5.5 2 | 2 - |
(哟 嗨) 身 哎咳 呀， A¹ 愉快地
旧社会



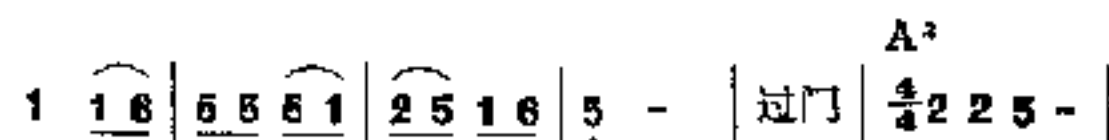
咱们受 苦的人 是



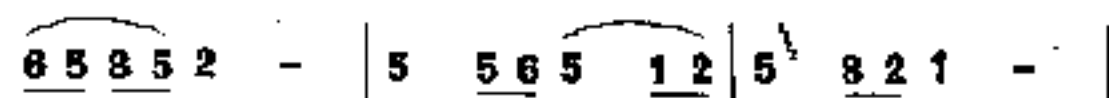
人 下 人 哎咳 哎咳 呀



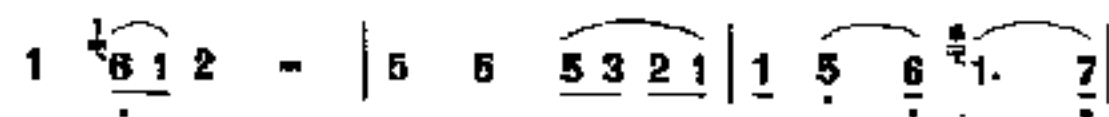
受欺压一 层



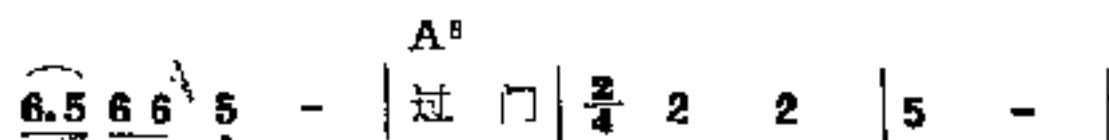
又一 (喘咳) 层 哎咳 呀。 打下的



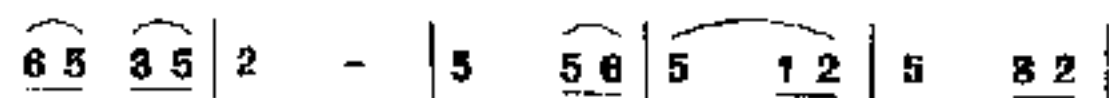
粮 食。 地 主他夺 走 哎咳呀



做 牛 马 受 饥 寒 怒 火 难



平 哎咳 呀。 毛 主 席



领 导 咱 闹 革 (噢) 命 (哎咳)

1 - | 1 6 1 | 2 - | $\dot{1}$ 5 | 2.5 2 1 |
 呀， 受 苦 人 出 苦 海

1 5 6 | 1 5 3 | 2 5 1 6 | 5 - | 过 门 |
 见 了 光 (噢) 明 哎 咳 呀。

A⁴ 稍快

5 5 | 5 - | 5 5 5 | 5 $\dot{1}$ 6 5 | 3.2 1 |
 往 年 咱 们 眼 泪

(2 5 5 6 | 1 6 1) | 2 3 2 | 2 - | 1 2 3 |
 肚 里 流

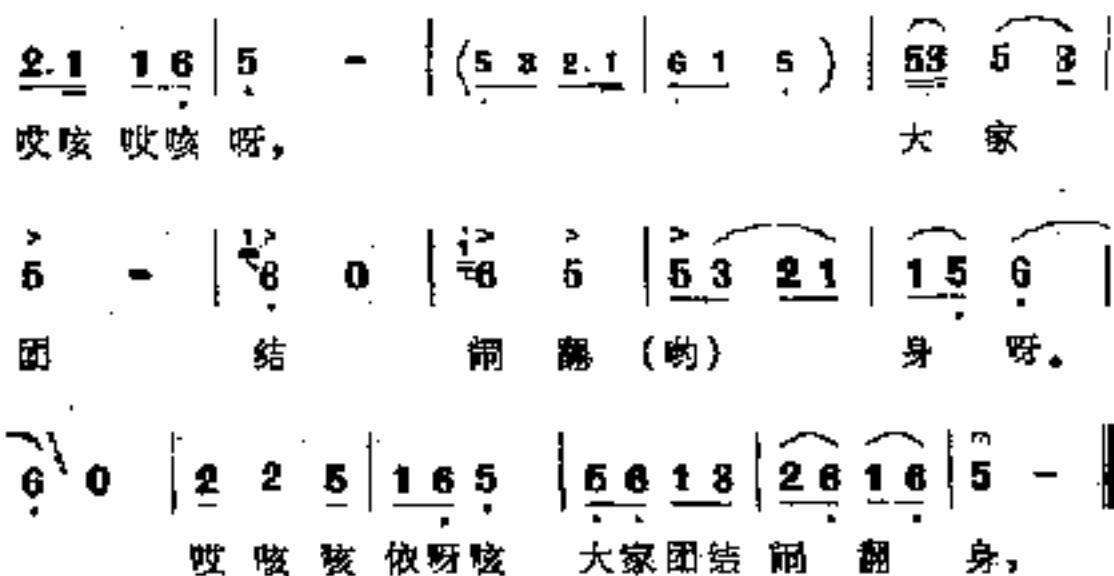
2.1 1 6 | 5 - | (5 3 2 1 | 6 1 5) | 3 5 3 |
 哎 咳 哎 咳 呀， 如 今 咱

$\dot{1}$ 3 3 2 | 1 5 | 3 6 | 5 $\frac{5}{\text{C}}$ | 2.3 1 6 |
 站 起 来 作 主 (哟 哟) 人 哎 咳

A⁵

5 - | 过 门 | 5 2 | 2. 2 | 5.1 6 5 | 3.2 1 |
 呀。 天 下 的 受 苦 人

(2 5 5 6 | 1 6 1) 5 | $\dot{1}$ 6 5 | 5 - | 1 6 5 3 |
 是 一 家 人 噢



《翻身道情》由音乐主题A和变化重复的A¹、A²、A³、A⁴、A⁵共六个段落构成。A¹、A⁴、A⁵这三个段落很明显是A的变化重复，而A²、A³则表现了与主题A有一定的对比，节奏变了，段落的结构形态也变了，但在音调上仍然保持了主题A的许多特点（如：2 2 5 ——是主题A 5 2 ——的反行）。

这种变奏式结构，在民族民间音乐中和说唱音乐中是常见的，一个音乐主题要完成多段歌词的配曲，随着内容的逐渐深入，其曲调也必然有所变化发展，这就是变奏式结构的根据。各种变奏式结构歌曲，其歌词段落多少没有明确规定，所以主题曲调的变奏也不能固定，只能用A + A¹ + A²……这样一个公式来说明它的结构形态。而这一结构形态正说明它有这样的特点：音乐主题在多次呈述中得到不断的变化发展，在主题思想的深入展开中体现出艺术形象的高度统一。

歌曲的常见结构形式，除上面分析介绍的外，还有复二段式、复三段式等，在革命歌曲中，也是常见的。如《国际

歌》，它的基本结构是（A、B）二段式，但它的A部是包含了两个发展稍有不同的乐段；B部包含了两个基本重复的乐段，全曲是A（a、b）、B（c、c）的结构形式，所以称它为复二段式。凡二段式歌曲，其中每一段中包含几个（a、b；aba；abc）稍有发展而艺术形象又基本统一的小段落，而两个（A、B）大段落间又有明显对比的歌曲，统称复二段式。复三段式也是这样，在保持A、B、A三段式基本结构形态的情况下，其中每段又包含几个小的段落，便构成了复三段式。

歌曲的结构是形式问题。形式是在表现内容的实践过程中形成的，一定的内容必须通过一定的形式来表达，没有形式的内容是不存在的，没有内容的形式也是没有的。形式和内容是辩证统一的关系，内容决定着文艺的形式，形式又影响着内容的表现。“革命的政治内容和尽可能完美的艺术形式的统一”，这就是我们的原则。

主题的发展需要刻苦经营，结构的安排也需精心设计。我们例举的结构类型，并不全面，在实际运用当中，是千变万化的。对于创作者来说，最重要的是深入了解新时代的新生活，根据崭新的生活内容，大胆地进行创作，切不能循规蹈矩，千篇一律。

前奏、间奏、尾声及其他

前奏

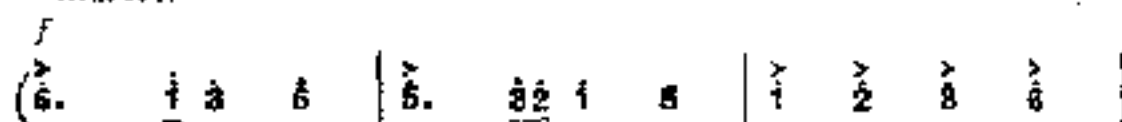
歌曲的歌声开始之前，由器乐所奏的音乐，称前奏，也叫引子。前奏的作用，一般是揭示歌曲的速度、节奏、调性和基本情绪。有些性格较强的歌曲，前奏则能对其风格、意境和音乐形象等作集中简练的提示。

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

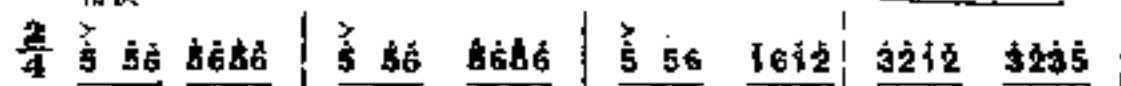
《千年的铁树开了花》 曲

尚 彬 义 曲

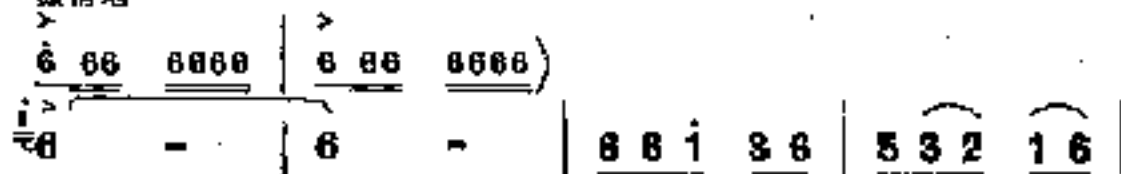
激情满怀



稍快

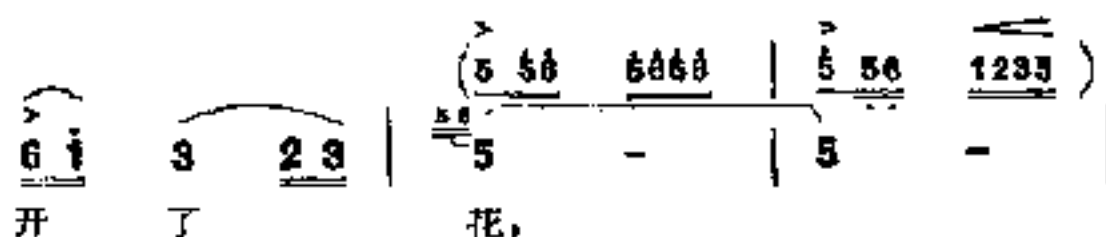


激情地



啊！

千年的铁树开了花。



《千年的铁树开了花》的前奏表明了调号(1=G), 节拍号($\frac{4}{4}$)和表情用语(激情满怀)等的实际效果。它以宽敞而发人深思的旋律, 稳实而富于动力的节奏, 初步揭示了歌曲的歌颂与叙事相结合的基本性格。前奏的后四小节, 节拍($\frac{2}{4}$)和速度(稍快)都有了变化, 急速推进的华彩过渡, 为歌声的进入作了必要的准备。

构成前奏的音乐素材, 可择取歌曲的首部、中部或尾部具有一定概括力的旋律部分, 加以变化发展而成; 也可用能够明确调性的一个音、一个和弦或一种节奏音型作为前奏, 也可根据歌曲的基本情绪和风格特点, 重新组合编写。

1 = \flat A $\frac{2}{4}$ 《草原上的红卫兵见到了毛主席》 选
高 士 衡 曲
稍快

(3 6 7 | 6767 6 3 | 2 5 6 | 5656 5 2 | 1 1 1 6 5 |

2 5 3 5 | 3 66 6 6 | 1 6 2 6 | 3 66 6 6 | 1 6 2 6) |

3 6 7 | 6 76 5 3 | 5 3. 1 | 6 - | 6 - |

我 们 是 毛 主 席 的 红 卫 兵

2 5 3 | 6. 1 5 | 6. 1 5 65 | 3 - | 3 - |

从 草 原 来 到 天 安 门

《草原上的红卫兵见到了毛主席》的前奏是用这首歌曲首部的音乐素材变化发展而成。前奏的前四小节是歌曲第一、二乐句音乐的紧缩，后六小节以其急转直下的旋律配合着骏马奔驰的节奏，把草原上的红卫兵热爱毛主席的心情和扬鞭催马飞奔北京的意境，刻画得非常生动。

1=F $\frac{4}{4}$

《阳光灿烂照红旗》选
傅 品、田 光 曲

热情、歌领

(5. 5 | 1. 3 3 2 | 1. 2 6 5 3 0 2 3 | 6 5 5. 5 3 2 |

1 - 1 5 1 3) | 5 1 5. 4 | 3. 1 2 3 5 -] 中略……

1-3 灿 烂 的 阳 光

5 | 1. 3 5 2 | 1. 2 6 5 3. 5 | 6 6 2 1. 6 5 3 | 6 - - 下略……

伟大 的 中 国 共 产 党 是 毛 主 席 亲 手 培 育，

《阳光灿烂照红旗》的前奏是用这首歌曲中部第二乐段开始的音乐素材变化发展而成的。

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

《千歌万曲献给毛主席》选
金 虎 曲

爽朗 稍快

(2 2 2 2 2 1 | 6 1 6 1 6 5 | 3 3 1 | 2 2 2 1 5 |

6 6 5 3 2 | 6 2 3 1 | 6) 8. 5 | 6. 5 6 |

商 举

$\dot{1} \cdot \underline{\dot{2}}$ $\underline{\dot{6} \dot{5}}$ | $\dot{1} \cdot$ $\underline{\dot{5}}$ | $\underline{\dot{2} \cdot \dot{3}}$ $\underline{\dot{1} \dot{2} \dot{5}}$ | $\dot{6}$ - | $\dot{6}$ 中略……

红 旗 跨 峻 马

$\overset{\cdot}{\dot{3}} \cdot \underline{\dot{2}}$ $\underline{\dot{1} \dot{2} \dot{6}}$ | $\overset{\cdot}{\dot{2}} \cdot \underline{\dot{1}}$ $\underline{\dot{5} \dot{4} \dot{3}}$ | $\underline{0 \dot{1}}$ $\underline{\dot{2} \dot{3}}$ | $\dot{6}$ $\underline{\dot{2} \dot{1} \dot{2}}$ |

千 歌 万 曲 千 歌 万 曲 献 给 毛 主

$\overset{\cdot}{\dot{6}} \underline{\dot{5}}$ - | $\underline{\dot{3}}$ $\underline{\dot{2}}$ | $\overset{\cdot}{\dot{6}} \underline{\dot{5}}$ $\underline{\dot{3} \dot{1}}$ | $\underline{\dot{2} \dot{2} \dot{3}}$ $\underline{\dot{1} \dot{5}}$ |

席 您 老 人

原速
 $\overset{\cdot}{\dot{1}} \underline{\dot{6}}$ - | $\underline{\dot{6}}$ - | $\underline{\dot{6}}$ - | $\underline{\dot{6}}$ - |

家。

《千歌万曲献给毛主席》的前奏是用这首歌曲尾部的音乐材料加以变化发展而写成的。

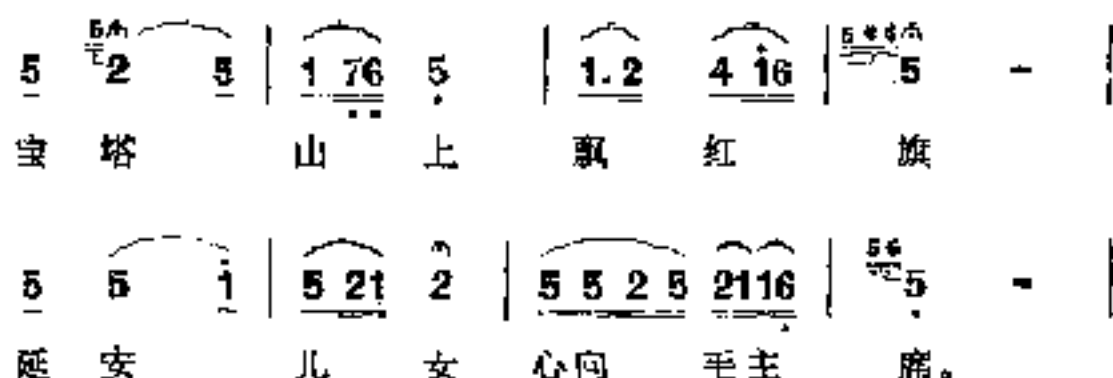
$1 = G \quad \frac{2}{4}$

《延安儿女心向毛主席》选
孙 韶 袁 恩 凤 曲

深情地 稍慢、节奏自由

mf
($\underline{\dot{1} \cdot \dot{6}}$ $\underline{\dot{5}}$ | $\underline{\dot{1}}$ $\underline{\dot{2} \cdot}$ | $\underline{\dot{5} \cdot}$ $\underline{\dot{2} \dot{3}}$ | $\overset{\cdot}{\dot{2} \dot{1}}$ $\underline{\dot{2}}$ - | $\underline{\dot{5}}$ -)

$\overset{\cdot}{\dot{6}} \underline{\dot{5}}$ $\underline{\dot{2} \dot{3}}$ $\underline{\dot{2} \dot{1}}$ | $\overset{\cdot}{\dot{1}} \underline{\dot{6}}$ - | $\overset{\cdot}{\dot{6}} \underline{\dot{5} \dot{1} \dot{2} \dot{3}}$ $\underline{\dot{2} \dot{1} \dot{6}}$ | $\underline{\dot{5} \dot{1}}$ $\underline{\dot{5} \dot{2}}$ | $\overset{\cdot}{\dot{6}} \underline{\dot{5}}$ -)



《延安儿女心向毛主席》的前奏以其自由的节奏，陕北民歌的音调，对全曲的风格特点和基本情绪作了集中的提示。它是根据整个歌曲的音调特点概括写成的。

作为歌曲的引子——前奏，在结构上的基本要求是简练、概括、明确，而不要冗赘、庞大、繁杂；调性、速度和基本情绪要明确；音乐素材的运用和发展要简洁；风格要突出；形象要鲜明。这是歌曲艺术对前奏的要求。

前奏的结尾可以停留在一个较长的音上，如《延安儿女心向毛主席》；也可运动在一种音型节奏上，如《草原上的红卫兵见到了毛主席》；或采用别种方式。不管前奏的结尾是采用什么方式，因为紧接着它歌声就要开始，所以对它的基本要求是不能拖沓松散，要为歌唱作好准备。

间奏

歌曲的段落间或乐句间由器乐所奏的音乐，称间奏，也叫过门。间奏的作用是作好段落间或乐句间的音乐连接，使歌声之间的情绪得到自然的过渡。

在具体作品中，由于要表现的内容和表现内容的方式不

同，作为音乐连接和情绪过渡的间奏，也有不同的表现形式。《千年的铁树开了花》这首歌的几个主要间奏，可以说明歌曲作品对间奏的要求和间奏的各种表现形式。

①

..... 2 2 35 | 2 1 2 3 5 | 6 5 6 3 2 |

感 谢 毛 主 席 恩 情

5. 35 | 6 5 6 3 2 | 1 - |

大， 恩 情 大。

f *mp* 放慢

(6 5 6 3 5 2 3 | 5 6 5 6 5 6 1 | 2 3 7 6 1 | 6 5 6 5 6 5 7 |)

中速

$\frac{4}{4}$ 6 6 1 5 6 3. 5 | 2 3 5 7 6 1 5 - |

医 学 史 上 几 千 载

6 1 5 6 2 3 2 7 2 | 6 5 6 2 3 7 6 - |

聋 哑 人 有 口 说 不 出 话！

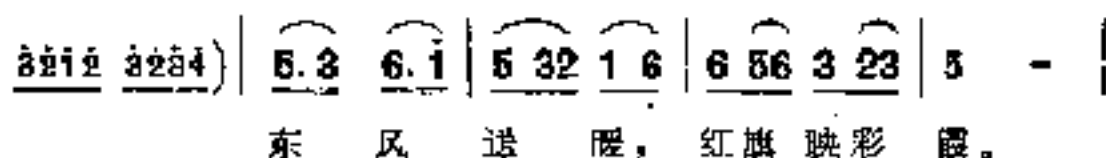
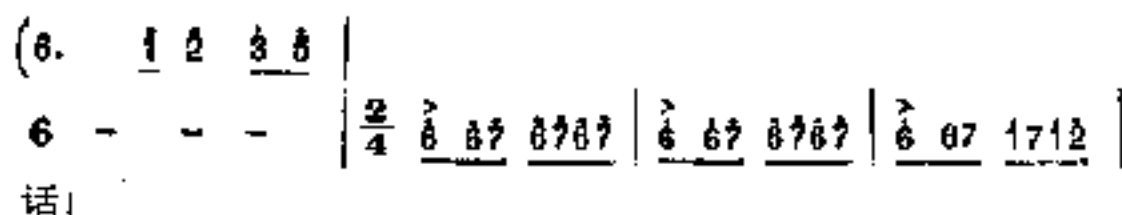
间奏①的前半截是前段歌声情绪的延续，后半截就为转到下段歌声的情绪、速度、节奏和调性作了准备。

《千年的铁树开了花》的第一乐段是1调式，第二乐段是6调式，间奏①使两个调式作了自然的衔接和过渡。

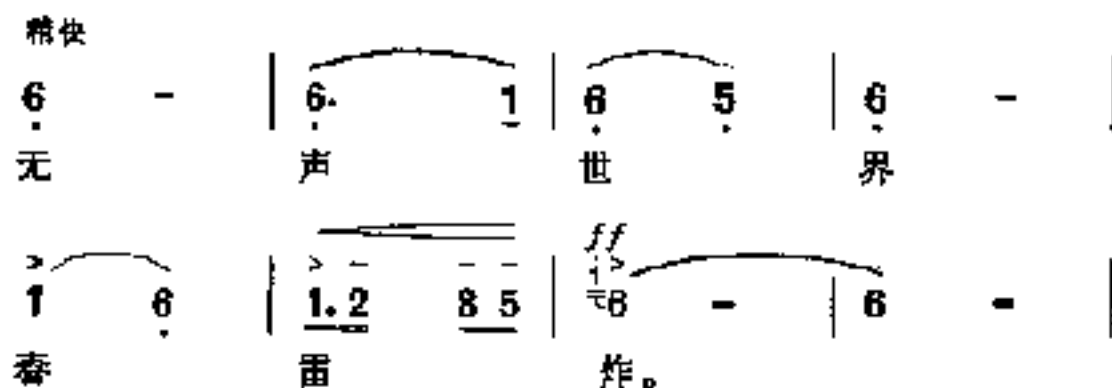
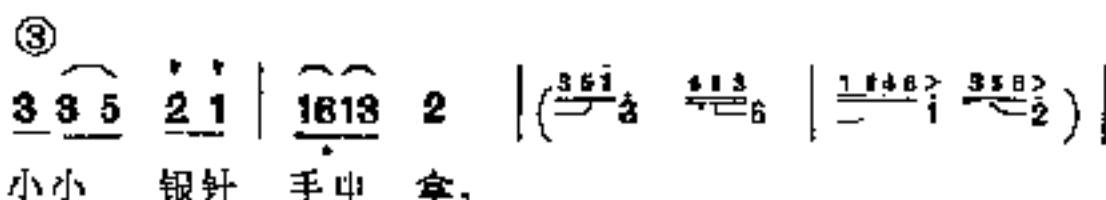
② *mf* 激情地

$\frac{4}{4}$ 2 1 2 6 5 3 | 1. 1. 6 5 6. 1 2 3 5 3 |

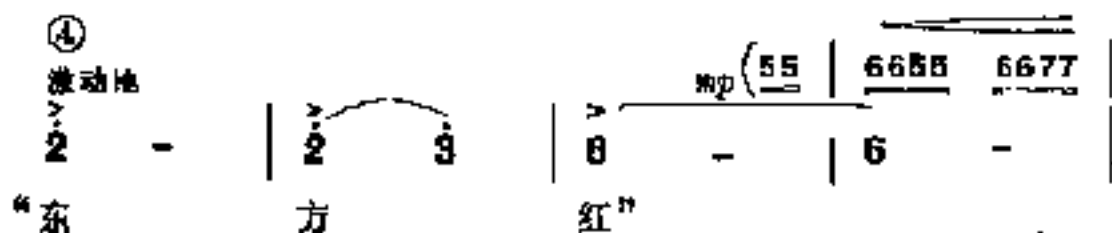
盼 哪，我 盼 望着 开口 吐出 我 的 心 里



间奏②实际是从歌词的“话”字开始的，由 $\frac{6}{4}$ 的节拍转换为 $\frac{2}{4}$ 的节拍，间奏起了转换节拍的作用。

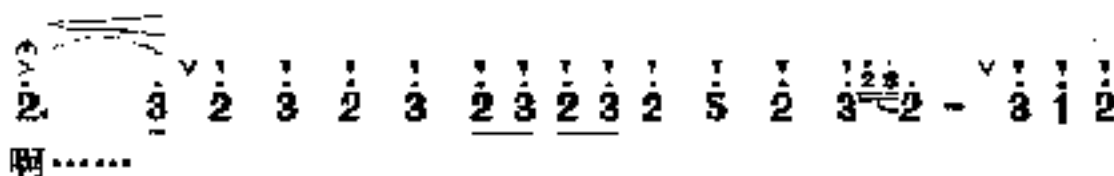
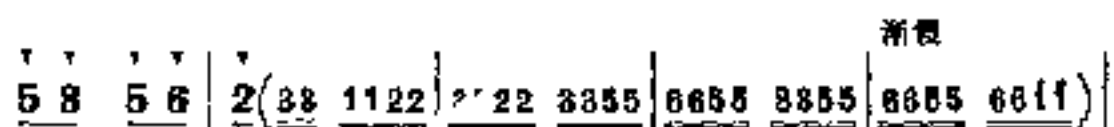
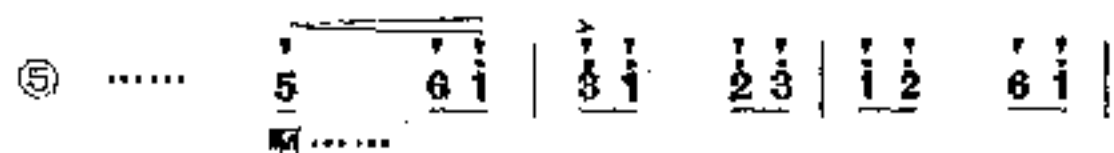


间奏③是对歌曲所表达思想情绪的渲染，使歌者和听者都有玩味琢磨的余地。

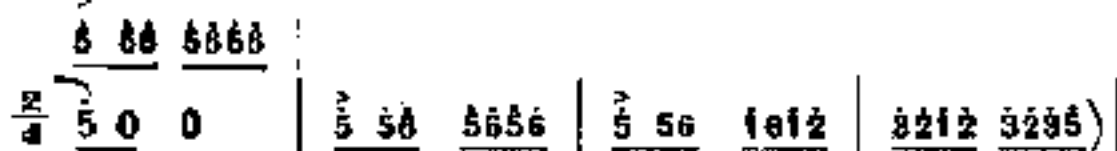




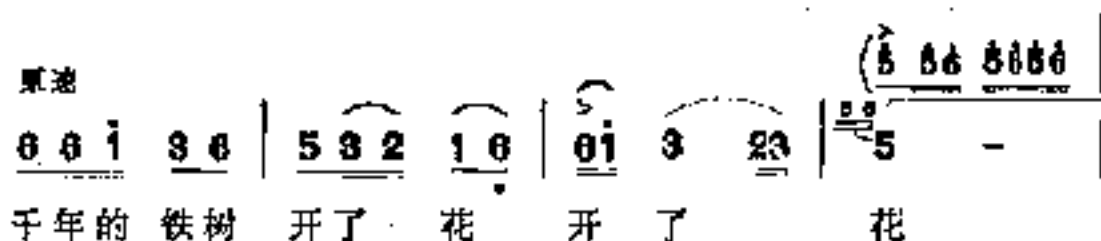
间奏④是激动的“东方红”宽广旋律转换到快速的“歌声化作千层浪”的过渡。“东方红”音调的出现是全曲音乐发展的一个重要高潮，高潮之后，音乐激流涌进，变成了快速。间奏承接了前一种情绪，导入了后一种趋势。



⑥ 紧接前段



原速



间奏⑤为全曲主要高潮的出现，作了力量的贮备，为“大海航行靠舵手”的音调在音乐高潮中的出现增加了推动力。

间奏⑥为音乐主题的再现作了提示。它只采用了前奏的后半部分。

《千年的铁树开了花》的六个主要间奏，较恰当的说明了间奏的几种用法。

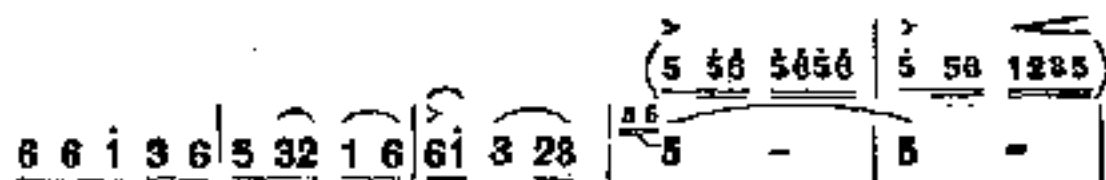
各种性能的间奏应用，要看表现内容的需要。

“分节歌形式”的歌曲，两段歌词反复之间，其间奏多用前奏来替代。在多段体结构的歌曲中，为了全曲音乐形象的完整统一，也有用前奏或把前奏稍加变化来替代间奏的。

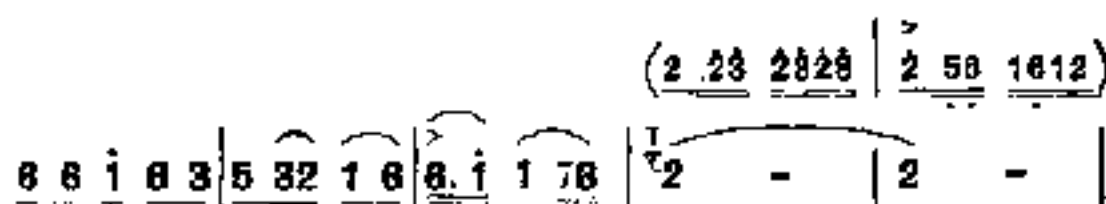
经过句

歌曲中歌声的长音上器乐急速演奏的华彩性音乐片段，称经过句。经过句的作用是烘托情绪和音乐过渡。

《千年铁树开了花》 选



千年的铁树开了花，开了花，

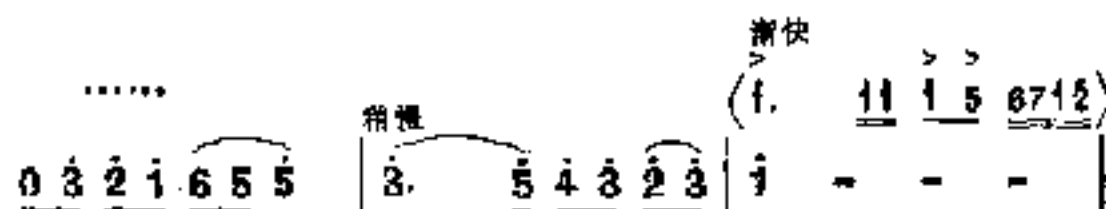


万年的枯藤发了芽，发了芽。

.....

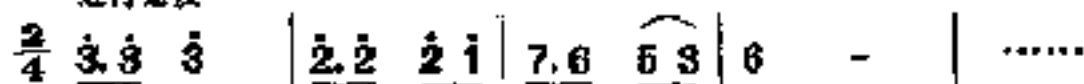
《毛主席走遍祖国大地》 选

辽宁省样板戏学习班 曲



鲜红的太阳永放光辉。

进行速度



毛主席率领我们奋勇前进，

经过句和长音之间，一般采取“紧拉慢唱”的对比结构，经过句紧贴在长音上下运动，起此及彼，使前后两句、段之间紧扣在一起。

尾声

歌曲的基本内容得到表达之后，其乐意还尚欠完满时，用人声或器乐加以补充的部分，称尾声。在这种情况下，尾声便成为歌曲结构中不可少的组成部分。尾声的作用是加强结尾的音乐气氛，使歌曲有稳定完满的终止，更充分的完成思想内容的表达。

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

《山丹丹开花红艳艳》选

陕西文艺工作者集体编曲

.....

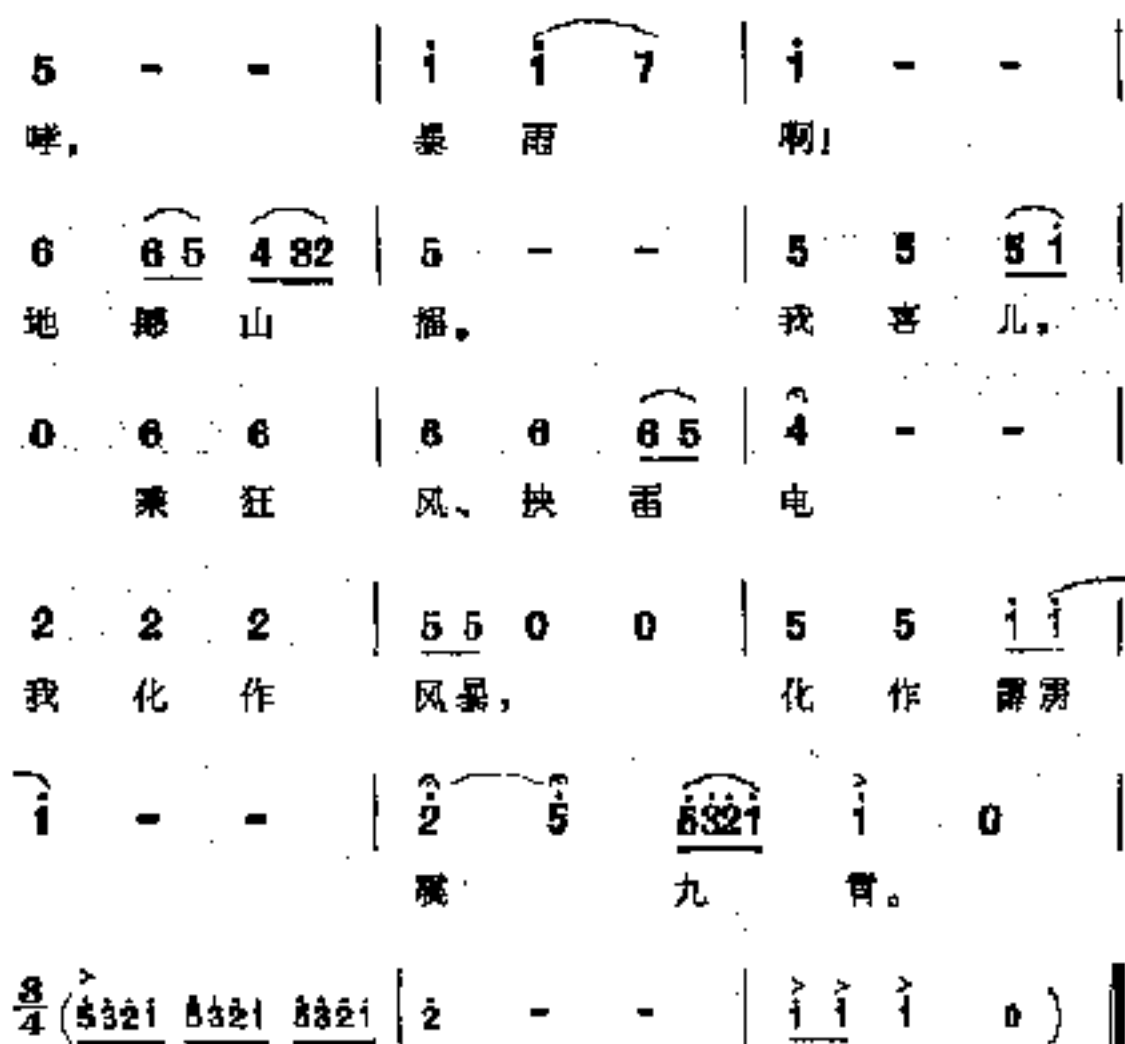
2	3	2	6	6	6	6	2	3	2	2	-	2	-	-	2	5	1	7	6
山	丹	丹	的	那	个	开	花	哟				红			艳				
5	-	-	-	6	6	3	2	1	7	6	4	-	5						
艳，				毛	主	席		领	导	咱									
6	2	5	3	2	6	1				2	-	-	-	5	3	2	-		
打					江	山，				毛				主	席				
2	6	2	4	5	6	5	3	2	6	1	2	-	-	-					
领	导	咱			打				江	山。									

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

《乘狂风、挟雷电》选

《白毛女》曲选

3	2	3	2	-	-	1	1	6	5	1
狂	风		啊！			携	天	咆		



《山丹丹开花红艳艳》的最后一句尾声“毛主席领导咱打江山”这句歌词已经在上面乐段的反复中进行了两次，其内容已得到了较好的表达，但全曲的乐意发展还尚欠完满。在尾声中，用重复歌词的办法，使其旋律线上升到全曲的最高点，乐意在高潮中得到了完满的终结。

《乘狂风，挟雷电》的尾声是歌声结束后的器乐演奏部分。它使前面的乐意得到伸展，并缓冲了前面歌声结束时愤怒情绪的冲击，使全曲能在较稳定的情况下终止。

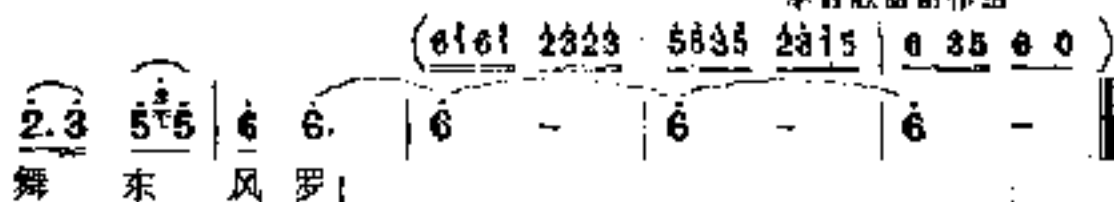
在群众歌曲中，不一定每首歌曲都要有尾声。

小尾声

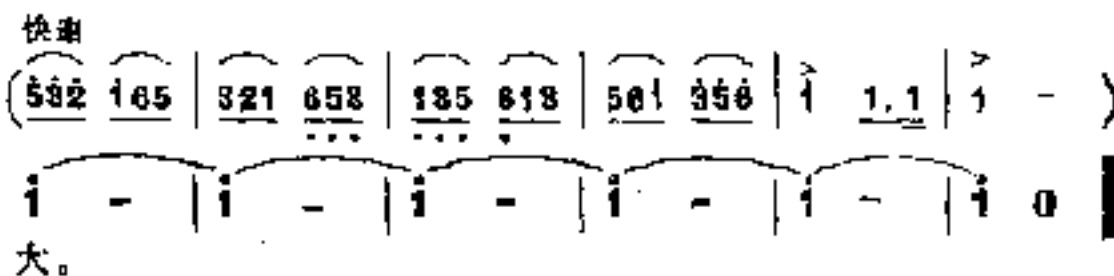
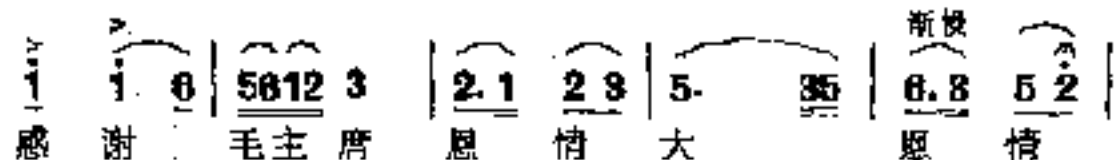
歌曲结束音上器乐急速演奏的华彩性音乐片段，称小尾声。小尾声的作用在于渲染气氛，使歌曲在情绪高涨中结束，给人以完满的印象。在歌曲的结构中，它不能和“尾声”相比，只是和“经过句”的性质有相仿之处。小尾声可以和歌声一齐结束，也可以稍晚一点结束。

《井冈山上太阳红》选

井冈山地区
革命歌曲创作组 词曲



《千年的铁树开了花》选



小尾声要短小精悍，干净利落。其音乐素材，常取至歌曲中具有代表性的音型节奏或间奏、前奏中适当的部分，如《井冈山上太阳红》，也可根据音乐的发展，写新的小尾声，如《千年的铁树开了花》。

调式与歌曲创作

在进入本章的正题之前，先把调、调式、调性这几个常用的音乐概念加以说明，作为本章的引子。

什么是调？1(do)的音高，叫调。1(do)的音高是G，就是G调；1(do)的音高是E，就是E调。每首歌曲都标有调号，如《毛主席走遍祖国大地》是1=C；《万岁，伟大的中国共产党》是1=A；《工农革命歌》是1=G，等。群众歌曲的定调，通常是根据人声的一般音域，大致是从C调的1音到4音左右。如表：

一般音域	G A B C d e f g a b c' d' e' f' g'									
相当于调	1=C	1 ————— 4 5								
	1=F	5 ————— 1 2								
	1=bB	2 ————— 5 6								
	1=D	5 ————— 3								
	1=G	3 ————— 6 7 1								
	1=A	1 ————— 5 6								
									

大体说，群众歌曲的音域一般在十度左右，但在独唱歌曲中，根据歌者的不同条件，在音域和定调问题上，就有各种差异。请参看《两个声部的组合》一章中的音域表。

什么是调式？一个中心音和它周围（不超过七个）音的关系，是调式。形成调式的中心音，叫主音。每首歌曲都具有一定的调式，如《东方红》的主音是5，这首歌是5调式；《北京颂歌》的主音是1，这首歌是1调式；《颂歌献给毛主席》的主音是6，这首歌是6调式。调式和它运动的特点，是各民族长期音乐实践的产物，调式运动对于旋律发展、结构以及民族特征的形成，有着重要作用。

什么是调性？主音的音高，叫调性。每首歌曲都具有一定的调性，如《军民大生产》，它的调是1=C，调式是2调式，主音2的音高是d，所以它的调性是2=d；又如《三大纪律八项注意》，它的调是1=A，调式也是2调式，主音2的音高是b，所以它的调性是2=b。这两首歌的调式是同样的，由于调式主音的音高不同，也即调不同，所以调性就不同。

歌曲旋律的创作要受调式的制约，而调式在音乐创作中又受调性的制约，因为，调式运动必须建筑在一定的调性基础上。让调式从调性概念中分解出来而加以研究，这是为了理解调式在曲调运动中的重要作用；而使调式成为调性概念的有机组成部分来加以考虑，这就会使歌曲的旋律创作更切合于演唱（奏）的实际需要。

调式的基本结构

1 = A $\frac{4}{4}$

《三大纪律八项注意》选
红 军 歌 曲

2. 3 5 5 | 3.5 3 1 2 0 | 6 3 6 3 | 2.3 2 6 1 0 |

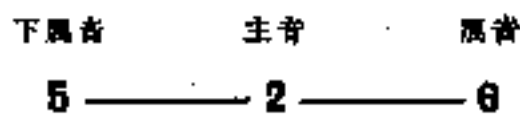
革 命 军 人 个 个 要 牢 记， 三 大 纪 律 八 项 注 意。

2 2 5 8 2 1 | 2. 1 2 3 6̣2 7̣6 | 5. 7 6̣ 5 6 | 2. 1 2 3 2 0 ||

第一 一切行动听指挥，步调一致才能得胜利，

《三大纪律八项注意》这首歌共有 235671 六个有关系的音，它们在四个乐句的音乐进行中，形成了 2 为主音（中心音）的稳定音级；相对地说，85671 是不稳定音级。

在不稳定音中，5、6 两音和主音 2 的关系较近。6 音是主音 2 的上方五度音，称属音，5 音是主音 2 的下方五度音，称下属音。



其他几个不稳定音，1、3、7 和主音 2 的关系稍远一点，在歌曲的调式运动中，它们经常是围绕着主音或属音、下属音而周转流动。这样就形成了一个完整的，以 2 为主音的，2 3 5 6 7 1 六个音为其全体的调式体系。

调式中，主音是中心音，其他音以其不同程度的倾向性围绕着主音发展运动。属音和下属音是主音左、右的支柱音，它们以其自身的不稳定性而倾向主音，并从两个方面影响着主音，推动着调式中各音级的运动。这种运动构成了旋律的无穷变化，影响着和声的功能运转，使音乐体系成为完善的表现内容的有效手段。

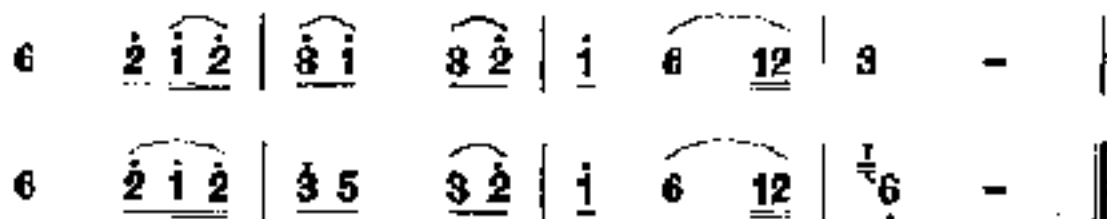
主音、属音和下属音共同形成一个调式的“基本结构”，其他几个音级则根据表现内容的需要，采取各种方式，围绕着这个“基本结构”而变化周转，当乐意完成时，在调式的稳定音级上，即在调式的主音上作完全的终止。单乐段、复

乐段结构的歌曲，其调式运动是如此，多乐段结构的歌曲，其调式运动也是如此。这就是调式，作为影响着音乐发展和结构完整的重要因素，并单独地形成自己的理论体系而存在于音乐艺术中的意义。

属音和下属音在调式运动中，对主音的倾向性和在音乐发展中的动力感哪一个较强呢？属音的功能作用较强。比如，在单乐段结构的民歌中，不管是并行或对比结构的单乐段，其前乐句在多数情况下是终止在属音上，后乐句在多数情况下是终止在主音上。

$1 = \flat E \quad \frac{2}{4}$

《内蒙民歌》选



类似上例，在属音上的终止，称半终止；在主音上的终止，称全终止。前乐句在属音上的半终止，直接影响着乐段结束时在主音上的全终止。半终止为全终止作了准备，全终止又是半终止的发展结果。这并不是说，半终止就必须在属音上，全终止都必须在主音上。就是半终止和全终止都落在调式其他音级上的民歌或歌曲，其音乐的内部发展运动，属音对于主音的功能作用也同样是突出明显的。

旋律中下属功能的音，虽然不象属功能对主功能的倾向性那么强烈，但它对于音乐发展的起伏变换，功能运动的色彩调剂等，也起重要的作用。就调式本身的完整性来说，没有下属功能音的调式，应该说的不完整的调式。

大、小调式

在歌曲创作中，常见的调式有大调式和小调式。以 1 为主音，由 1 2 3 4 5 6 7 这七个音构成的调式，叫大调式。以 6 为主音，由 6 7 1 2 3 4 5 这七个音构成的调式，叫小调式。

大、小调式是欧洲音乐的调式体系，我国革命歌曲创作中，新疆歌曲就有明显的大、小调式体系的特点。如《伟大的北京》是大调式歌曲；《天山牧场好》是小调式歌曲。

1 = G $\frac{2}{4}$

《天山牧场好》选

刘富荣曲

欢快、自豪地

1 12 3 3 | 8482 3. 2 | 8482 3. 2 | 3 1 6 | 12 3 2 |
天山 牧场(哎) 大 寨 红旗 飘， 革 命

2321 2. 1 | 2321 2. 1 | 2321 5 | 6 1 1 1 | 12 3 2 |
生 产 处 处 掀 热 潮， 春 风 三 月 接 春 羔，

(123 2) | 9. 9 8 8 | 2123 2 (12 | 3 3 3 3 | 2123 20) | 5. 5 5 56 |
阳 雀 花 开 剪 羊 毛， 人 欢 马 叫

4345 3 | 2321 23 2 | 5 - | 5 - | 4 4 5 3 3 |
山 笑 水 也 笑， 我 们 的 牧 场

2321 2. 1 | (2321 2 0) | 3 3 3 2 5 | 6 - | 6 - |
好！ 我 们 的 牧 场 好！

大、小调式体系中，用和声小调式创作的歌曲，偶尔也能见到。它的音阶形式是 $\underline{6} \ 7 \ 1 \ 2 \ 3 \ 4 \ \sharp 5 \ 6$ 。如《英姿飒爽女电工》这首歌，就有和声小调式的特点。

1-D $\frac{2}{4}$ 《英姿飒爽女电工》选
张 雄 曲

活跃、自豪地

$\underline{3} \ 0 \quad \underline{3} \ 0 \quad \quad \underline{5} \ \underline{45} \ 3 \quad \quad \underline{3} \ 6 \quad \underline{1} \ 5 \quad \quad 6 \quad - \quad \quad \underline{7.7} \quad \underline{7} \ 8 \quad $ 电 花 闪 闪 红， 孤 光 飞 流 星， 英 姿 飒 爽	$\underline{5} \ 6 \quad 7 \quad \quad \underline{6.} \ \underline{3} \quad \underline{2} \ \underline{1} \quad \quad 6 \quad \underline{1} \ \underline{2} \quad \quad 3 \quad - \quad $ 壮 志 凌 云 展 长 空。
女 电 工，	$\underline{6.} \ \underline{1} \quad \underline{7} \ 6 \quad \quad 6 \quad - \quad \quad \underline{6} \ 8 \quad \underline{\sharp 5} \ 6 \quad $ 壮 志 凌 云 展 长

$\underline{3} \quad 2 \quad \quad \underline{1.} \ \underline{3} \quad \underline{2} \ \underline{1} \quad \quad \underline{3} \ 0 \quad \underline{5} \ 0 \quad \quad \underline{6} \ 0 \quad 0 \quad $ 空。 壮 志 凌 云 展 长 空。
$7 \quad - \quad \quad \underline{6.} \ \underline{1} \quad \underline{7} \ 6 \quad \quad \underline{3} \ 0 \quad \underline{3} \ 0 \quad \quad \underline{6} \ 0 \quad 0 \quad $ 空。

五声调式

在我国民族民间音乐中，常用 1 （宫）、 2 （商）、 3 （角）、 5 （徵）、 6 （羽）这五个音，分别作为主音而构成调式，即五声调式。

(宫) 1 调式	1 2 3 4 5 6 7 $\dot{1}$
(商) 2 调式	2 3 4 5 6 7 $\dot{1}$ $\dot{2}$
(角) 3 调式	3 4 5 6 7 $\dot{1}$ $\dot{2}$ $\dot{3}$
(徵) 5 调式	5 6 7 1 2 3 4 5
(羽) 6 调式	6 7 1 2 3 4 5 6

五声各调式中把 1、2、3、5、6 这五个音，称为正音。把 4、7 这两个音，称为偏音。只用五个正音构成的调式音阶，叫五声音阶。

宫	1 2 3 5 6 $\dot{1}$
商	2 3 5 6 $\dot{1}$ $\dot{2}$
角	3 5 6 $\dot{1}$ $\dot{2}$ $\dot{3}$
徵	5 6 1 2 3 5
羽	6 1 2 3 5 6

五声音阶中加进 4 和 7 中的任一个偏音，通常都称作六声音阶。如《三大纪律八项注意》就是五声音阶中加进 7 音，构成的六声音阶商调式歌曲，它的音阶是 2 3 5 6 7 $\dot{1}$ $\dot{2}$ 。《草原上的红卫兵见到了毛主席》就是羽调式六声音阶歌曲，它的音阶是 6 7 1 2 3 5 6。《前进歌》就是五声音阶中加进 4 音构成的六声音阶宫调式歌曲，其音阶是 1 2 3 4 5 6 $\dot{1}$ 。

1=C $\frac{2}{4}$

《前进歌》选
张 耳 曲

坚定有力

$\underline{5.5} \quad 5 \quad | \quad \underline{\dot{1}.5} \quad \underline{3 \quad 4} \quad | \quad 5 \quad - \quad | \quad \underline{6.5} \quad \underline{1 \quad 2 \quad 3} \quad | \quad 4 \quad 3 \quad |$
 同 胞 们 团 结 在 一 起， 奔 向 抗 日 的 前 方，

$\overset{>}{3} \overset{>}{5} \quad \overset{>}{0} \overset{>}{5} \mid \overset{>}{6} \overset{>}{5} \quad \overset{>}{3} \overset{>}{5} \mid \quad \quad \quad \overset{\sim}{0} \quad \overset{\sim}{0} \quad \mid \overset{>}{3} \overset{>}{5} \overset{\sim}{0} \mid$

前进！快拿起武器。（高呼）打倒日本帝国主义！前进！

$\dot{1} \quad \dot{1} \mid \overset{>}{6} \overset{>}{6} \overset{>}{6} \quad \overset{>}{0} \overset{>}{5} \overset{>}{5} \mid \overset{>}{1} \overset{>}{1} \overset{>}{3} \overset{>}{2} \overset{>}{1} \mid \dot{2} \quad \dot{1} \mid \overset{>}{0} \overset{>}{5} \quad \overset{>}{3} \overset{>}{5} \mid$

消灭侵略者，我们坚决抗战到底。紧跟着

$\overset{>}{1} \overset{>}{1} \overset{>}{6} \overset{>}{1} \mid \dot{2} \quad \overset{>}{1} \overset{>}{2} \mid \dot{3} - \mid \overset{>}{2} \overset{>}{2} \overset{>}{2} \overset{>}{2} \mid \dot{3} \quad \dot{1} \mid \overset{>}{0} \overset{>}{5} \overset{>}{3} \overset{>}{5} \mid$

伟大领袖毛主席，高举红旗前进！紧跟着

$\overset{>}{1} \overset{>}{1} \overset{>}{6} \overset{>}{1} \mid \dot{2} \quad \overset{>}{1} \overset{>}{2} \mid \dot{3} - \mid \overset{>}{2} \overset{>}{2} \overset{>}{3} \overset{>}{2} \overset{>}{1} \mid \dot{2} \quad \overset{>}{0} \mid \overset{>}{5} \quad \overset{>}{1} \parallel$

伟大领袖毛主席，向着解放的路，前进！

各种五声调式（包括五声音阶、六声音阶、七声音阶）创作的歌曲中，以用五个正音为主，用两个偏音为辅。

前面谈到调式的主音、属音、下属音所构成的调式“基本结构”，在五声调式中是这样一种情况：

下属音	主音	属音
(4)	1(宫)	5
5	2(商)	6
6	3(角)	(7)
1	5(徵)	2
2	6(羽)	3

上表中，用五声调式的观念来分析，商调式、徵调式、羽调式的调式“基本结构”是完全的，其主音、属音、下属音都是正音。在民族音乐中用这三个调式的民歌最多，在革

命歌曲创作中，富于民族音乐风格特点的歌曲，也是用这三个调式的为多。这种情况的出现，在调式上的原因，则是因为它们的调式“基本结构”是完全的，正音和偏音在这三个调式中，所处的位置是恰当的。

宫调式在民歌中也占相当数量，在革命歌曲创作中表现战斗生活的进行曲，也多采用宫调式。只是由于下属音(4)是偏音，在实际应用中，常以同功能的正音“6”来代替。在旋律进行上，也吸收了大调式的某些特点，如导音7向主音1的强烈的半音倾向等。

角调式在民歌中偶尔能见到，在创作歌曲中基本是不用这个调式的。这种情况在调式上的原因，是因为它的调式“基本结构”是不完整的，特别是调式中活动能力较强的属音，在七声音阶的角调式中是偏音7，五声音阶的角调式便没有了属音，而别的音又不能用来代替属音的那种不稳定性而对于主音的倾向性。在调式中，下属的功能又不能过分的加强。在角调式中，加强了下属音6，只能导致主音走向不稳定，而下属音6则转为稳定音级，形成调式基本功能的倒置。其结果，角调式非但不能成立，而羽调式却得到了加强。因为在羽调式中，3是6的属音，角调式中强调下属音6，就等于转调到羽调式一样。在少见的民歌和戏曲中的角调式，其稳定性在许多情况下，是由于旋律中反复出现主音3，而逐渐增强了调式的稳定性。

在我国民族民间音乐和歌曲创作中所使用的七声音阶，除4、7两个偏音外，常见的还有 $\sharp 4$ 和 $\flat 7$ 两偏音。这四个偏音所构成的三种七声音阶，传统上称作：雅乐音阶、清乐音阶、燕乐音阶。

雅	乐	1	2	3	$\sharp 4$	5	6	7	$\dot{1}$
清	乐	1	2	3	4	5	6	7	$\dot{1}$
燕	乐	1	2	3	4	5	6	$\flat 7$	$\dot{1}$

《小青马》（见“歌曲高潮的形成”一章例）就是用雅乐商调式创作的歌曲，它的音阶是 $2\ 3\ \sharp 4\ 5\ 6\ 7\ \dot{1}\ \dot{2}$ 。《咱们的领袖毛泽东》就是用燕乐徵调式创作的歌曲，它的音阶是 $5\ 6\ \flat 7\ 1\ 2\ 3\ 4\ 5$ 。用清乐音阶创作的宫调式歌曲是很多的。它的音阶结构和大调式相同。由于各国各民族的精神素质、风俗习惯、语言音调、生活节奏等有所差别，反映在音乐创作上，同样结构的调式，其韵味格调、旋法律动都有显著的不同。随着时代的发展，人民生活的变异，各国文化的不断交流，我国宫调式歌曲的创作，其面貌也有相应的变化，增添了不少新的东西。如《党的阳光照耀着祖国》、《北京颂歌》、《雄伟的天安门》、《毛主席走遍祖国大地》等歌曲的创作，它们即有鲜明的民族风格，又有崭新的时代特点。

中外种类繁多的调式体系，是人类几千年来音乐实践的产物，是歌唱艺术的宝贵财富。作为音乐艺术表现内容的重要手段之一的调式，它和其他的表现手段一样，随着历史的演进，一些过时的腐旧东西被淘汰了，能反映生活和斗争的健康部分被保留了下来。各国各民族间的优秀文化遗产在不断的发展过程中互相影响着，交流着、渗透着。

羽调式和小调式

羽调式和小调式的主音、属音、下属音是相同的，调式

“基本结构”是一样的,为什么用这两个调式创作的歌曲“味道”不一样呢?其区别在什么地方呢?

试用一首小调式歌曲和一首羽调式歌曲作比较。

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

《美丽的地拉那》选
阿尔巴尼亚歌 曲

快板 稍快

3̣ 6̣ - 6̣ | 6̣ 1̣ 4̣ | 3̣ - 1̣ | 3̣ - 3̣ |
在 十 一 月 美 丽 的 日 子 里, 地
(地) 拉 那 你 变 的 多 巨 大, 你

5̣ - 5̣ | 4̣ 5̣ 4̣ | 3̣ - - | 3̣ 0̣ 3̣ | 2̣ - 3̣ |
拉 那 得 到 自 由。 烈 士 们
更 加 美 丽 年 轻。 看 鲜 花

4̣ - 2̣ | 1̣ - 2̣ | 3̣ - 1̣ | 7̣ - 1̣ |
献 出 生 命, 为 你 幸
到 处 开 放, 到 处 充

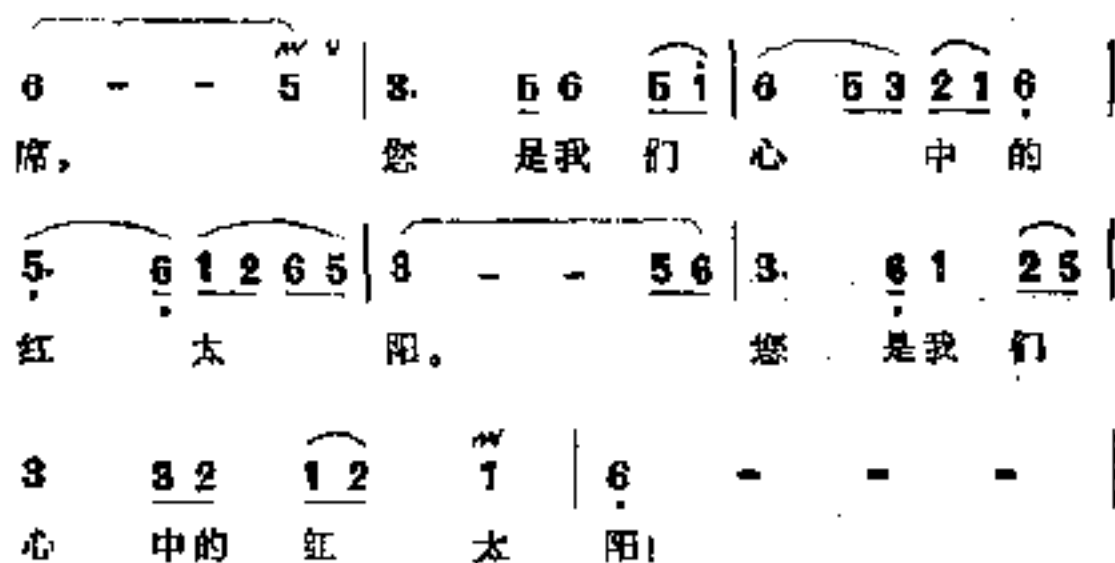
7̣ - 6̣ | 3̣ - - | 3̣ 0̣ 3̣ | 2̣ - 7̣ | 6̣ - - | 6̣ |
福 整 荣。 地 满 笑 容。

1 = F $\frac{4}{4}$

《敬祝毛主席万寿无疆》选
阿 拉 伯 奥 勒 曲

热情地 中速

3̣. 5̣ 2̣ 3̣ 1̣ | 6̣ 5̣ 6̣ - | 2̣ 1̣ 6̣ 2̣ 3̣ 1̣ |
敬 爱 的 毛 主 席, 敬 爱 的 毛 主



《美丽的地拉那》是小调式歌曲；《敬祝毛主席万寿无疆》是羽调式歌曲。这两首歌曲具备了这两个调式的基本特点。

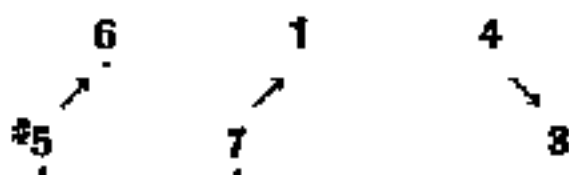
一、《美丽的地拉那》是自然小调式歌曲，它的音阶是，6 7 1 2 3 4 5 (6)七个音组成。歌曲中主音(6)、属音(3)、下属音(2)的功能作用是非常清楚明显的。

《敬祝毛主席万寿无疆》是五声的羽调式歌曲，它的音阶是：6 1 2 3 5 (6)五个音组成。歌曲中主音、属音、下属音形成了完整的调式“基本结构”。

在羽调式歌曲创作中，其旋律是用五个正音为主的。有时也用偏音，如《草原上的红卫兵见到了毛主席》，除用五个正音外，还用了偏音“7”。在五声调式创作的歌曲中，偏音的旋律位置一般是在弱拍或弱节奏处或曲调的装饰音部分而旋律的强拍或强节奏处一般是留给五个正音的。

在小调式歌曲创作中，七个音没有偏正之分，只要是表情内容的需要，任何一个音都可以处于旋律的强拍或强节奏处。这是小调式和羽调式在几个调式音运用上的一个区别。

二、在旋律进行上，小调式的歌曲对 4 到 3、7 到 1 的半音进行，用得很显著。《美丽的地拉那》中这种半音倾向的运用就很多。在和声小调创作的歌曲中，由于自然导音 5 升高半音成为 $\sharp 5$ ，使导音 $\sharp 5$ 进入音（6）的倾向更加尖锐。这样，在小调中就有了三个尖锐的半音进行。



小调式中 $\sharp 5$ 、7、4 和 2 是不稳定音级，它们在旋律中出现，标志着乐意要继续向前发展，借以使其不稳定性得到解决。6、1、3 在小调中是稳定音级，它们在旋律中的出现，标志着不稳定音级所造成尖锐倾向的缓和（即解决）。 $\sharp 5$ 、7、2、4 在音乐中所造成的不稳定性越加尖锐紧张，音乐发展的动力就越强、越大。6、1、3 在音乐中的稳定性表现的越充分，音乐发展就越趋于平静、完满。

羽调式因其没有尖锐的半音进行，在旋律进行中则表现了另一些特点，如：5 1 6 —、3 5 6 —、2 1 6 —、1 2 6 —、6 5 3 —、5 6 3 —、2 5 3 —等一些在四度音程内由三个音组成的不同乐汇，并参杂着一些 2 3 1 —、3 1 6 —、3 7 6 — 的自由音程的三音乐汇。主音 6 是稳定音级，属音 3 和下属音 2 是不稳定音级。稳定音级和不稳定音级在不断的矛盾和统一中发展，形成羽调式的运动特点。这是羽调式和小调式在旋律进行方面的一个区别。

以往的教科书把小调式的表现性说成具有“阴暗”或“暗

浅”的特点。有人则以为羽调式大概也具有小调式相同的特点。其实这种结论，对小调式或羽调式都是不适当的。调式，只是音乐表现内容的一种手段，而不是内容本身。这种把内容和表现内容的手段混为一谈的理论是形而上学的。小调式能够表现某种“阴暗”或“暗淡”色彩的内容，但并不是小调式表现内容的全部。如《美丽的地拉那》和《敬祝毛主席万寿无疆》这两首歌，就毫无“暗淡”或“阴暗”色彩的痕迹，相反，则是热情的，愉快的，赞美的、歌颂的情绪占主导地位。

对羽调式和小调式的区别，只归纳了以上几点肤浅的看法。这些看法，对《美丽的地拉那》和《敬祝毛主席万寿无疆》这两首歌，可以说明一些问题，而对于羽调式和小调式的整个体系来说，是很不全面的。就羽调式来说，我国各民族各地区的羽调式在风格上，旋律上和调式特点方面仍有不少区别。《敬祝毛主席万寿无疆》这首歌，是表现出一些内蒙地区羽调式的特点，但也还不是全部。

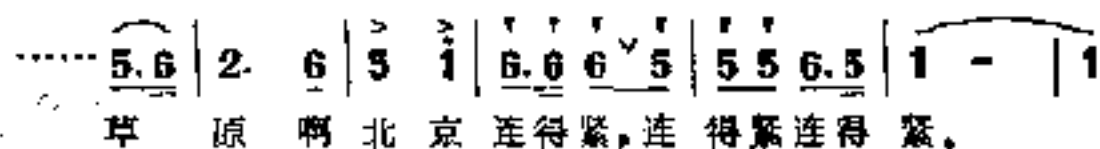
歌曲创作没有固定的公式，好的歌曲总有打破常规和标新立异之处。我们决不能用一种公式来阐明某一调式在运用上的全部特点，而重要的是在了解各种调式基本特点的情况下，对具体歌曲作具体的分析研究。

交替调式

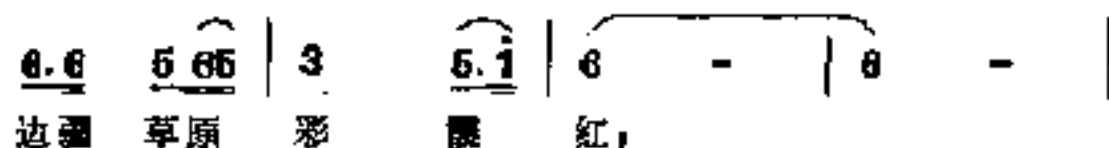
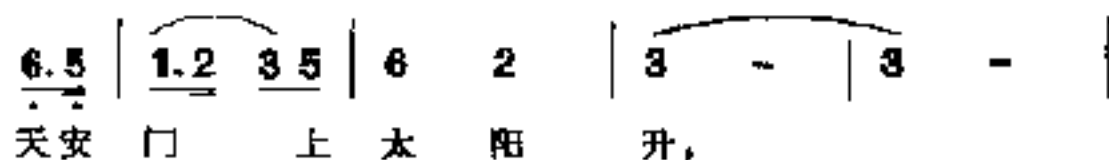
只用一个调式构成的歌曲，是单一调式歌曲。单一调式歌曲是创作歌曲中最常见的。

由两个以上调式构成的歌曲，也是常见的。音乐理论中

把两个以上调式构成一个旋律的现象，称为交替调式。如《草原架线工》中前面有这样的段落：



后面有这样的段落：

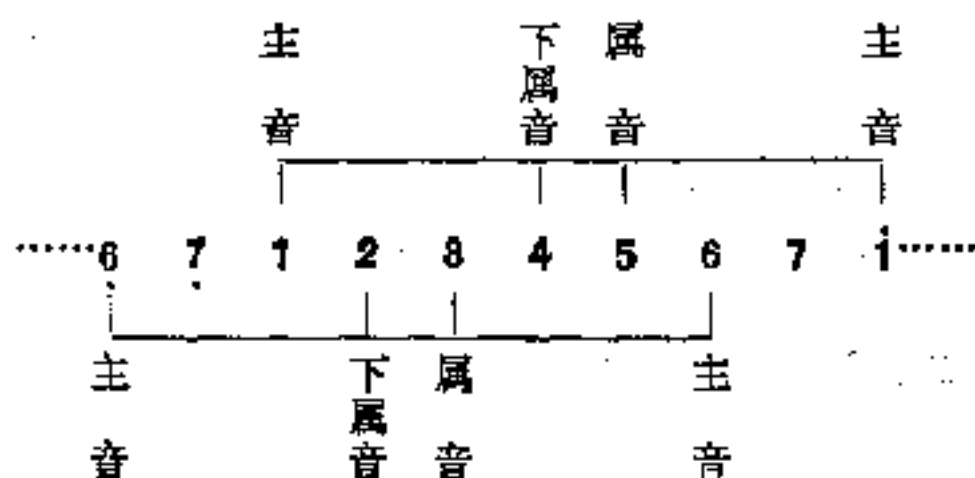


前面的段落是宫调式，后面的段落是羽调式。两个调式构成的旋律片段，通过和歌词内容的结合，从不同角度完成了对于主题思想的表现。

一些多段体歌曲，由于表现内容的需要，段落间不仅在曲式结构上、节奏节拍上、力度速度上要有某种程度的对比，就是在调式调性上，也要求有一定的色彩对比，交替调式就是调式调性对比的一种表现。

交替调式一般有以下两种情况：

一、调相同，调式不同。即各调式交替出现时，其调式的组成音不变，在一个调上，只是调式的主音作了移动。主音移动了位置，调式的“基本结构”也移动了位置。如，



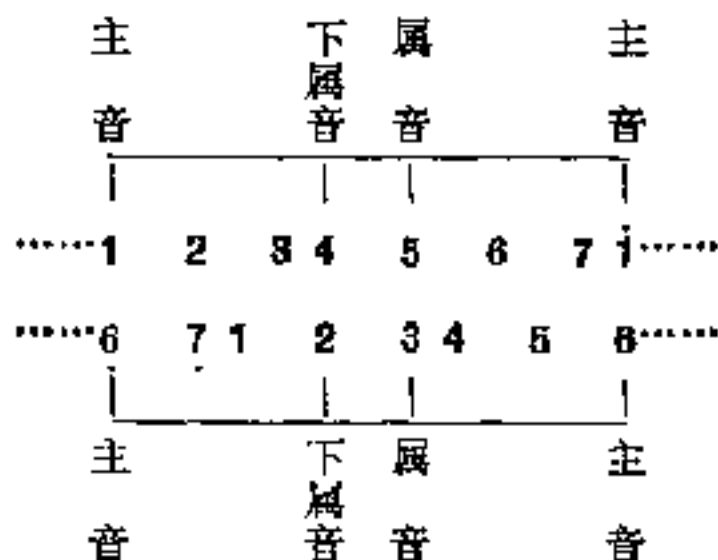
《敬祝毛主席万寿无疆》选

3̣	3̣ 3̣ 6̣	6̣	1̣. 2̣ 1̣ 6̣ 5̣ - 1̣ 1̣ 2̣ 3̣ 6̣ 5̣
我	们有多	少	贴 心 的 话 要 对 您
3̣.	5̣ 3̣	-	1̣ 1̣ 2̣ 3̣ 6̣ 1̣ 6̣ 5̣ 3̣ 2̣ 3̣ 1̣
讲,	我 们 有 多 少	热 情 的 歌 儿	
6̣	6̣ 1̣ 2̣ 3̣. 6̣	5̣ - - -	6̣ 6̣ 6̣ 3̣ 5̣ 6̣
要 给 您	唱。	千 万 颗 红	
1̣	- - 6̣	5̣ 5̣ 3̣ 6̣ 1̣ 5̣	3̣ - - -
心	向 着 北	京,	

对于这首歌的前半部，已在羽调式中进行了分析。它的后半部，从一开始就向宫调式移动，宫调式的功能音逐渐加强，其主音 6 逐渐转移到了 1 音上。6̣ 6̣ 5̣ 3̣ 5̣ 6̣ | 1̣ - -

的出现，使宫调式的色彩更加鲜明，之后又转回到羽调式，直至全曲结束。《敬祝毛主席万寿无疆》这首歌，就是采用了羽、宫调式的交替。宫调式的出现，把歌曲推向一个新的精神境界，充分表达了人们对伟大领袖毛主席深厚的无产阶级感情。

二、调不同、主音相同。即各调式交替出现时，其调式主音的音高不变，而调号有了变化。主音相同，调式的“基本结构”也不移动位置。如：

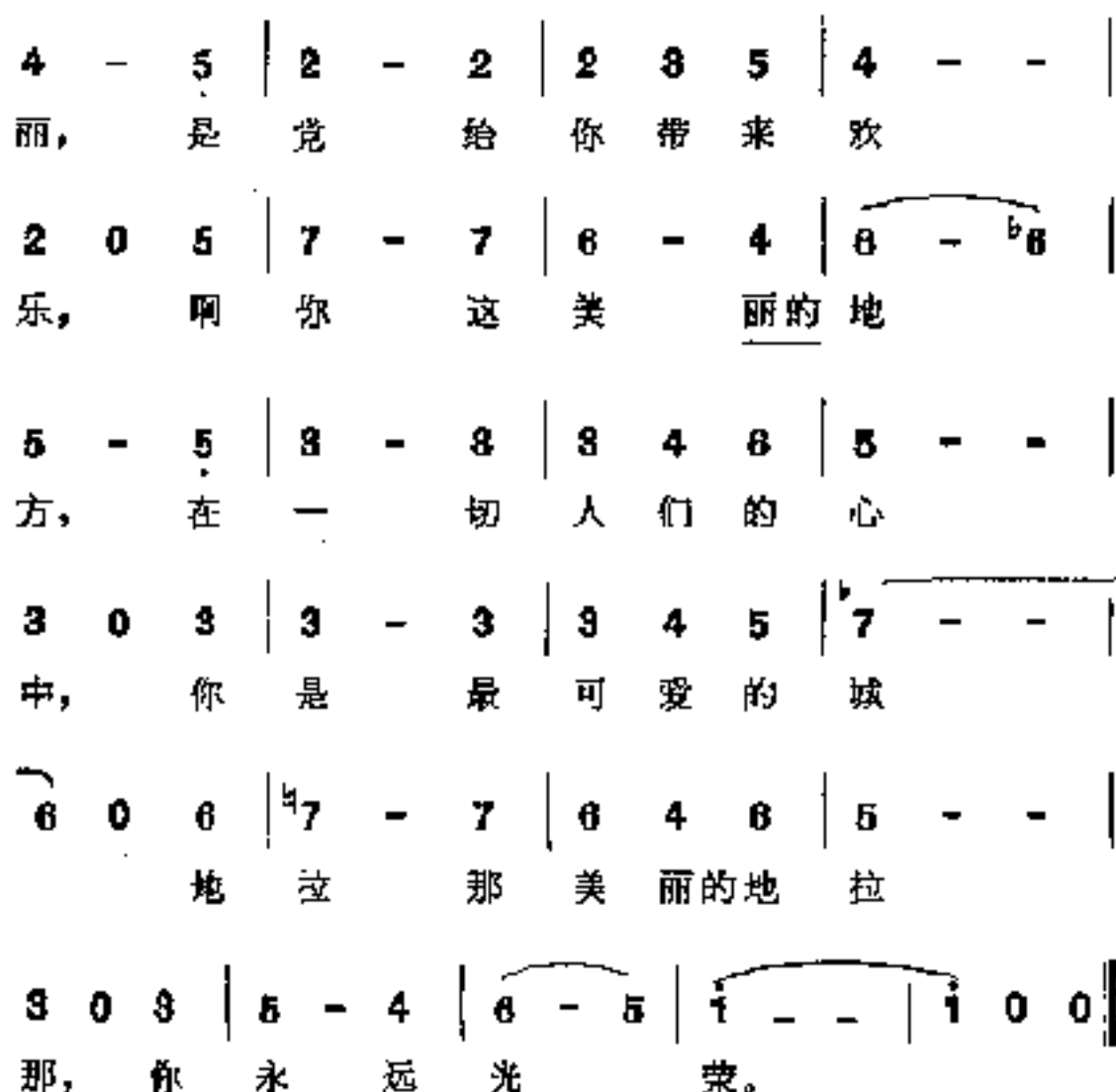


$\frac{3}{4}$

《美丽的地拉那》 埃

转 E (前 6 = 后 1)

0	0	5	3	-	3	3	4	6	5	-	-
		地	拉		那	阿	尔	巴	尼	亚	心
3	-	5	i	-	i	i	7	6	5	-	$\flat 6$
脏	，	你	一	天	比	一	天	美			



这首歌的前半部，已在小调式中作了分析。它的后半部，整个是在大调式上进行的。这首歌是同主音大、小调式交替，前后两乐段在调式调性上形成了对比。

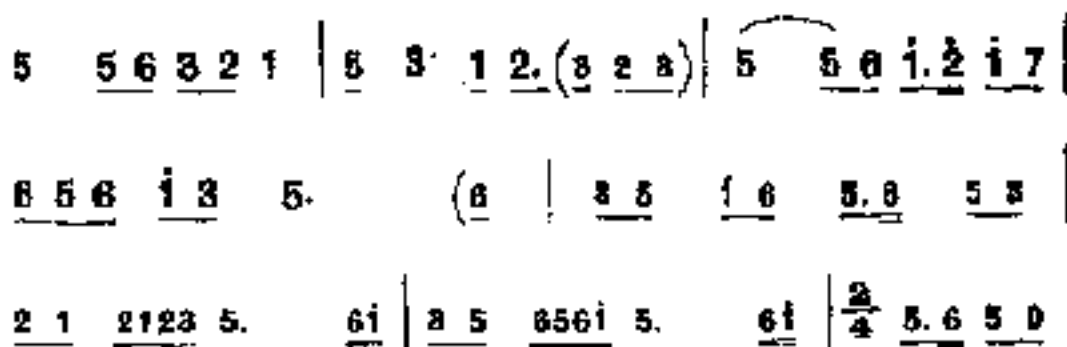
交替调式是音乐表现内容的一种手段，是不同调式相互渗透的结果。羽调式和宫调式可以交替运用于一首歌曲中，如《敬祝毛主席万寿无疆》；大调式和小调式也可以交替运用于一首歌曲中，如《美丽的地拉那》。其他几种常用的调式，同样可以交替运用。如，内蒙地区民间歌剧二人台唱段《报花

名》，开始在徵（5）调式上：

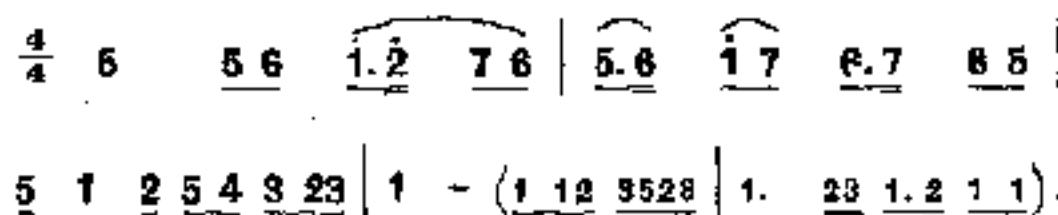
1=F $\frac{4}{4}$

《报花名》

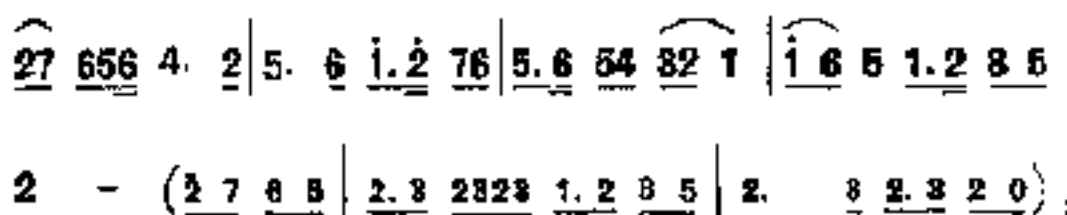
二人合唱段范



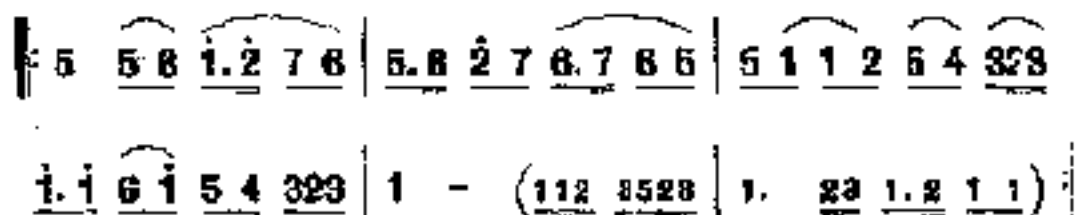
下段在宫（1）调式上：



再下段在商（2）调式上：



最后又回到宫（1）调式上：



《报花名》全曲运用了徵、宫、商、宫的调式交替。5、1、2、1分别作为主音，在曲中的各个段落取得了稳定性，形成了自己的调式体系。每个段落都有各自的调式体系，而各个段落间又有一些共同的旋律、节奏因素把全曲统一起来。

交替调式为乐思的发展开辟了新的途径，它使调式的表现力更加丰富多彩。

每首歌曲都要具备一定的调式，不具备一定调式体系的歌曲是没有的。旋律是音乐艺术的主要表现因素之一，而调式却是发展旋律的主要基础之一。不同国家不同民族的音乐艺术，有着不同的风格特点，不同调式的运用，也是形成不同民族风格的一个重要因素。

二部合唱及类别

在音乐创作中，应用二个声部来表达思想感情，是普遍采用的形式。如，为同种乐器或异种乐器所写的各种“二重奏”曲；为同类声部或异类声部所写的各种“二重唱”曲等。群众性的二部合唱是常见的。

下面从音乐写作的角度，介绍二部合唱的几个类型。

1 = C $\frac{2}{4}$

《大寨人心向红太阳》选
大寨宣传队曲

深情地

0 3̣ 5̣ | 1̣ 7̣ 6̣ 5̣ 6̣ 3̣ | 6̣ 1̣ 7̣ 6̣ 5̣ | 3̣ 3̣. | 3̣ 2̣ 3̣ |
(领唱)我 站 在 虎 头 山 上 哎， 迎 着

5̣ 4̣ 3̣ 2̣. 8̣ | 3̣ 5̣ 6̣ 3̣ 1̣ 7̣ 6̣ | 3̣ - 6̣ 6̣ 3̣ 5̣ 6̣ { 3̣. 5̣ }
朝 阳 放 声 歌 唱， (合唱) 歌 唱 救 星

1̣ 7̣ 6̣ 5̣ 6̣ | 1̣ 1̣ 6̣ 1̣ 5̣ 3̣ { 3̣ } 2̣. 3̣ | 3̣ 5̣ 2̣ 1̣ | 5̣. 3̣ | 1̣ - |
毛 主 席， 歌 唱 伟 大 的 共 产 党。

《大寨人心向红太阳》的第一乐段，前两句是领唱，后两

句是合唱。这种“一领众合”的形式，我国各民族的民歌演唱中都有，如蒙古族的民间歌舞曲“安代”，汉族的“打桩”等各种劳动号子，大都采用“一领众合”的形式。“众合”在民歌中，一般是以齐唱的方式记谱的，但实际的演唱却不全是齐唱，而是掺杂着象《大寨人心向红太阳》式的“众合”因素的，唱不了高音旋律的人，就以较低的音，和着高音，自然地分支出一个（或几个）声部，形成“众合”，这是民间合唱的一个重要特征，《大寨人心向红太阳》的合唱部分，就是这种情形。

这种形式的二部合唱，称“支生式二部合唱”，在歌曲主旋律上，分支出一些相和着的音。支生式二部合唱的两个声部旋律性强，易于保持民族民间音乐清新流畅的风韵，两个声部盘根错节，影形相印。

两个声部的旋律，相同音越来越小，不同音越来越多，这便是支生式二部合唱的进一步发展。

热情地

<u>8</u> <u>8</u> <u>3̇</u> <u>ī</u> <u>7̇</u> <u>6</u>	<u>6ī</u> <u>6</u> <u>3̇</u>	<u>ī</u> <u>ī</u> <u>3̇</u> <u>2̇3̇</u> <u>ī</u>	<u>7</u> <u>65</u> <u>8</u>
红太阳光辉	照大寨，	大寨人心向	红太阳，
<u>6</u> <u>6</u> <u>5</u> <u>3</u> <u>5</u>	<u>6ī</u> <u>6</u> <u>ī</u>	<u>6</u> <u>6</u> <u>ī</u> <u>7</u> <u>6</u>	<u>5</u> <u>65</u> <u>3</u>
<u>1.2</u> <u>3</u> <u>3</u> <u>5</u>	<u>6</u> <u>3̇</u> <u>ī</u> <u>6</u>	<u>5</u> <u>5</u> <u>6</u> <u>ī</u> <u>6</u>	<u>2</u> -
学习全国人民	好榜样，	继续革	命，
<u>1.2</u> <u>3</u> <u>3</u> <u>5</u>	<u>6</u> <u>5</u> <u>3</u>	<u>2</u> <u>2</u> <u>3</u> <u>5</u> <u>6</u>	<u>7.</u> <u>6</u>



上面是《大寨人心向红太阳》的后半部。可以看出，它在一定程度上，保持了“支生二部”的特点，两个声部有分有齐，旋律的主干音统一，枝节音分开。创作歌曲中，民歌风较浓的二部合唱曲，许多都采用了这种“支生式二部合唱”的形式。

《大寨人心向红太阳》的后半部，还显示了另一个特点，却在主旋律的下方，和声音增多了。这已不能说它只具有“支生”的特点，实际上，如它的最后一句，已经是完全的“和声式二部合唱”了。

主旋律之下，配上相应的和音的二部合唱，称“和声式二部合唱”。如：

$1 = F \quad \frac{2}{4}$ 《革命青年进行曲》 曲 田 歌 曲

朝气蓬勃

<u>6</u> <u>7</u>	<u>1̇</u> -	<u>1̇</u> <u>7 5</u>	<u>6</u> -	<u>6</u> ^v <u>1̇ 6</u>	<u>5</u> <u>4</u>
面向	未	来，肩挑	重	任，满腔	热血
<u>1</u> <u>2</u>	<u>3</u> -	<u>3</u> <u>2 8</u>	<u>4</u> -	<u>4</u> ^v <u>6 5</u>	<u>3</u> <u>2</u>
<u>3. 3</u>	<u>2 1</u>	<u>5</u> -	<u>5 0</u> <u>6 7</u>	<u>1̇. 1̇</u> <u>1̇ 1̇</u>	<u>1̇</u> <u>7 1̇</u>
一颗	红	心，	要和	工农	群众永 远
<u>1. 1</u>	<u>7 6</u>	<u>9</u> -	<u>8 0</u> <u>4 5</u>	<u>6. 6</u> <u>6 6</u>	<u>6</u> <u>5 6</u>
<u>2̇</u> -	<u>2̇</u> ^v <u>1̇ 6</u>	<u>5</u> <u>4</u>	<u>3. 5</u> <u>2</u>	<u>1</u> -	<u>1</u>
结	合，	向着	胜利	奋勇	进 军！
<u>7</u> -	<u>7</u> ^v <u>6 5</u>	<u>3</u> <u>2</u>	<u>1. 6</u> <u>5</u>	<u>1</u> -	<u>1</u>

“支生式二部合唱”和“和声式二部合唱”，两个声部的节奏基本相同或完全相同；下声部是为了烘托上声部，上声部

是主导的，下声部是从属的。

1=F $\frac{2}{4}$

《石油工人干劲大》选

北京乐器厂曲

豪迈、有力、稍快

<u>6 6[˙]</u>	<u>6 5</u>	<u>3. 2</u>	<u>3 5</u>	<u>1[˙] 6</u>	-	<u>6</u>	-
石 油	工 人	一	声	吼，			
<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	佐	嗨	佐	嗨佐	嗨佐	嗨佐	嗨佐

<u>6. 7</u>	<u>6 5</u>	<u>8 2 3</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>8 8</u>	<u>2 2</u>	<u>1 1</u>
嗨	佐	嗨	佐	嗨佐	嗨佐	嗨佐	嗨佐

《石油工人干劲大》的这两句男声合唱，有这样的一些特点：上下两部的旋律不一样，节奏不一样，共同表现一个内容，相互形成对照。这种形式的二部合唱，称“对比式二部合唱”。对比式二部合唱的两个声部，其结合形式多种多样。因为表现的内容千差万别，所以歌曲的结构形式也应当是千变万化的。

1=G $\frac{4}{4}$

《定叫山河换新装》选

中央新闻记录制片厂曲

开唱有力

女高	0	0	0	0		3.	3	6	5	6		8	-	-	0																																																																																																																		
女低																																																																																																																																	
劈 开 太 行 山，																																																																																																																																	
男高	1.	2	1	7	6	5		5	-	-	3	0		6	5	8	2	8	1	2																																																																																																													
男低																																																																																																																																	
劈 开 太 行 山，																漳 河 穿 山																																																																																																																	
<table border="0"> <tr> <td>1.</td><td>2</td><td>1</td><td>7</td><td>6</td><td>5</td><td> </td><td>5</td><td>-</td><td>-</td><td>0</td><td> </td><td>3</td><td>3</td><td>6.</td><td>5</td><td> </td><td>3</td><td>0</td><td>1</td><td>0</td><td>2</td><td>0</td><td>0</td><td> </td> </tr> <tr> <td colspan="24">漳 河 穿 山 来，</td> </tr> <tr> <td colspan="24">林 县 人 民 多 壮 志，</td> </tr> </table>																						1.	2	1	7	6	5		5	-	-	0		3	3	6.	5		3	0	1	0	2	0	0		漳 河 穿 山 来，																								林 县 人 民 多 壮 志，																																																										
1.	2	1	7	6	5		5	-	-	0		3	3	6.	5		3	0	1	0	2	0	0																																																																																																										
漳 河 穿 山 来，																																																																																																																																	
林 县 人 民 多 壮 志，																																																																																																																																	
<table border="0"> <tr> <td>3</td><td>-</td><td>-</td><td>0</td><td> </td><td>2</td><td>2</td><td>8.</td><td>5</td><td> </td><td>1</td><td>8</td><td>1</td><td>2</td><td>-</td><td> </td><td>3</td><td>2</td><td>1</td><td>2</td><td>3</td><td> </td> </tr> <tr> <td colspan="22">来。</td> </tr> <tr> <td colspan="22">林 县 人 民 多 壮 志</td> </tr> <tr> <td colspan="22">誓 把 河</td> </tr> </table>																						3	-	-	0		2	2	8.	5		1	8	1	2	-		3	2	1	2	3		来。																						林 县 人 民 多 壮 志																						誓 把 河																																									
3	-	-	0		2	2	8.	5		1	8	1	2	-		3	2	1	2	3																																																																																																													
来。																																																																																																																																	
林 县 人 民 多 壮 志																																																																																																																																	
誓 把 河																																																																																																																																	
<table border="0"> <tr> <td>5</td><td>5</td><td>3</td><td>2</td><td>1</td><td>6</td><td>0</td><td> </td><td>6.</td><td>6</td><td>5</td><td>6</td><td>5</td><td>8</td><td>8</td><td>2</td><td> </td><td>1</td><td>-</td><td>-</td><td>0</td><td> </td> </tr> <tr> <td colspan="22">誓 把 河 山 誓 把 河 山 重 安 排。</td> </tr> <tr> <td colspan="22"> </td> </tr> <tr> <td>5</td><td>-</td><td>-</td><td>3</td><td>6</td><td> </td><td>6.</td><td>6</td><td>5</td><td>6</td><td>5</td><td>8</td><td>8</td><td>2</td><td> </td><td>1</td><td>-</td><td>-</td><td>0</td><td> </td> </tr> <tr> <td colspan="22">山</td> </tr> </table>																						5	5	3	2	1	6	0		6.	6	5	6	5	8	8	2		1	-	-	0		誓 把 河 山 誓 把 河 山 重 安 排。																																												5	-	-	3	6		6.	6	5	6	5	8	8	2		1	-	-	0		山																					
5	5	3	2	1	6	0		6.	6	5	6	5	8	8	2		1	-	-	0																																																																																																													
誓 把 河 山 誓 把 河 山 重 安 排。																																																																																																																																	
5	-	-	3	6		6.	6	5	6	5	8	8	2		1	-	-	0																																																																																																															
山																																																																																																																																	

《定叫山河换新装》这首二部合唱曲，表现了与“支生”“和声”“对比”式的二部合唱所不同的另一些特点：一个声部先呈现，另一个声部紧跟上；后出现的声部在节奏上与先出现的声部是基本相同的，表现了两声部的某种一致性，造成此起彼伏，你追我赶的效果，表现了我国人民在毛主席革命路线指引下，奋发图强，改天换地，誓把山河重安排的伟

大气概和胜利信心。

这种先后出现而又表现出某种共同点的二声部歌曲，称“模仿式二部合唱”，即后出现的声部模仿先出现的声部。

上面，把支生式，和声式，对比式，模仿式二部合唱的特点，作了简要的介绍，这对于我们认识二部合唱歌曲的类别，以及进一步剖析它们的内部结构，能起到一个引子的作用。

一切的艺术形式，都是为内容所决定的，二部合唱也是如此。在用单旋律不足以表现内容时，人们开始采用了二部合唱或其他的艺术形式，这是完全合乎规律的事情。

两个声部的组合

人声的高低，是由人的声带振动频率决定的。男的声带厚而长，振动缓慢，不能发出较高的声音；女的声带薄而短，振动较快，不能发出较低的声音。在二声部合唱艺术中，按照人声的高低和音色，把男声分成两个声部，把女声也分成两个声部。

汉语	意大利语	意语简写
女高音	Soprano	S.
女低音	Alto	A.
男高音	Tenore	T.
男低音	Basso	B.

各个声部的音域和自然音区，按照实际情况，也作了大体上的规定：（1 = C）

声部	音域	自然音区
S.	1— $\dot{6}$	4— $\dot{4}$
A.	5— $\dot{3}$	1— $\flat\dot{2}$
T.	$\dot{1}$ — $\dot{6}$	4—4
B.	5—3	$\flat\dot{7}$ —1

自然音区即歌曲中常用的音区，这个音区内的声音明亮

扎实，发声省力自如。高于或低于自然音区的声音，称高音区或低音区。

T和B两个声部在歌曲中的记谱，要比实际音响高一个八度。

两个声部的组合形式，常见的有以下几种：

女声二部合唱

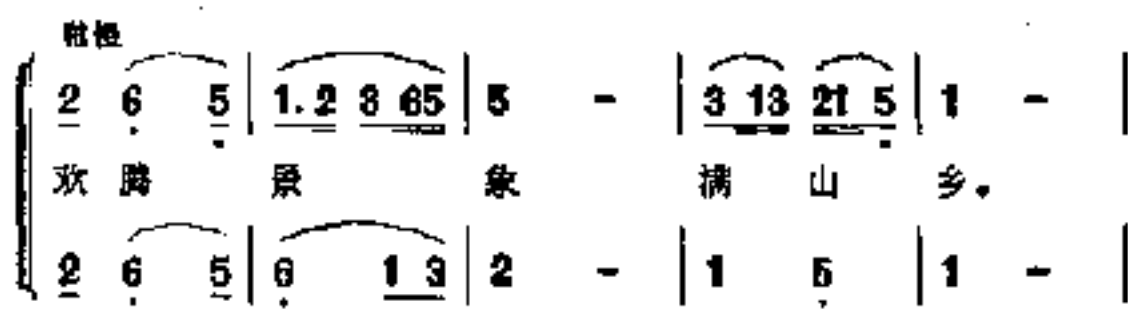
1 = \flat A $\frac{2}{4}$

《志在宝岛创新业》选

张 雄 陈 曲

清亮 稍快

女高	6	3		<u>2 3 1</u> 6		<u>3 2 3</u> <u>3 3 1</u>		2	-	
	稻	海		翻金	浪，	股林	遍山	岗，		
女低	6	1		<u>6 5 3</u> 6		<u>1 6 1</u> <u>3 1</u>		6	-	
	<u>3. 3</u>	<u>5 3</u>		<u>2 3 2 6</u>	1		<u>1. 7</u> <u>6 3</u> <u>2 1 2</u>		3	-
	垦荒	队员		意志	坚，		红心永向共产	党。		
	<u>7. 7</u>	<u>3 2</u>		<u>7 6</u>	5		<u>3. 3</u> <u>3 3</u> <u>5 6</u>		7	-
	<u>5. 5</u>	<u>5 3 5</u>		6	-		<u>6 5 6</u>	<u>1 5</u>		3 -
	生根	开		花			结	硕果，		
	0	0		<u>0 3</u>	<u>1 2</u>		3	-		<u>3 5</u> <u>7 3</u>
				生	根开	花				结 硕果，



《志在宝岛创新业》恰当的应用了两女声部的自然音区，曲调流畅，和声饱满。

女声二部合唱可用于大型歌剧、舞剧、合唱中，也常用于小合唱，表演唱等群众性强、形式活泼健康的曲目中。女高音的声音明亮、秀丽，表情细腻；女低音的声音柔和、敦厚、表情深切。大体说，女声二部合唱善于表现抒情、优美、热情、轻快以及回忆、幻想、悲伤等情调。

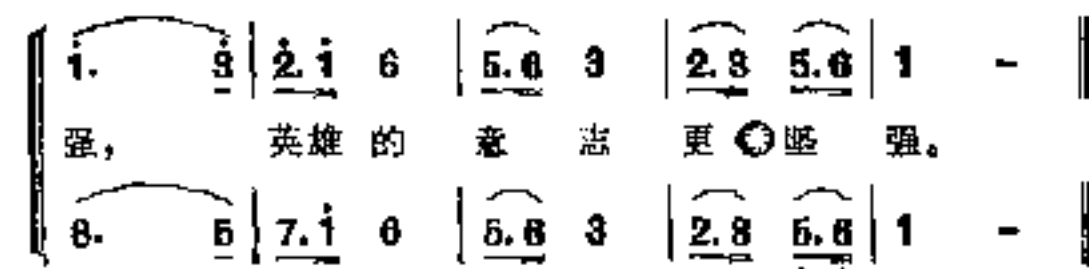
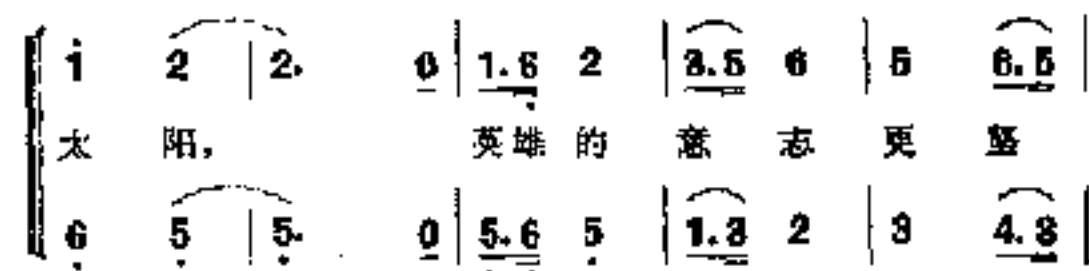
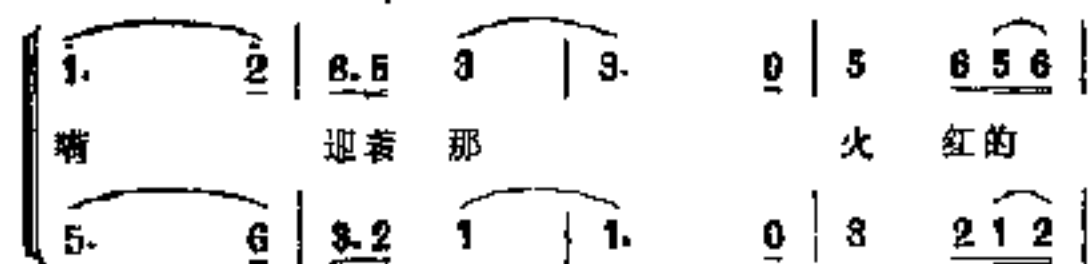
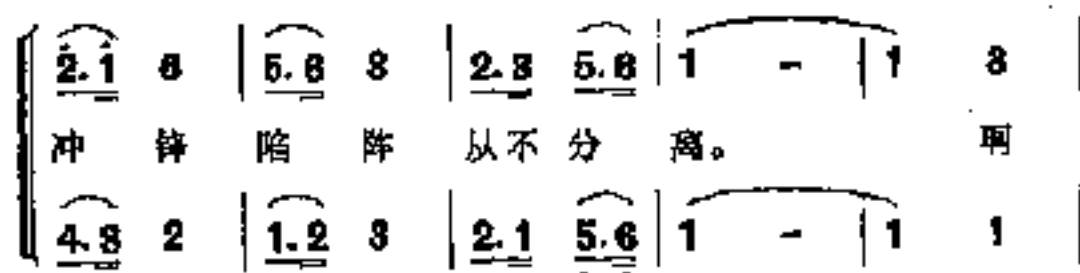
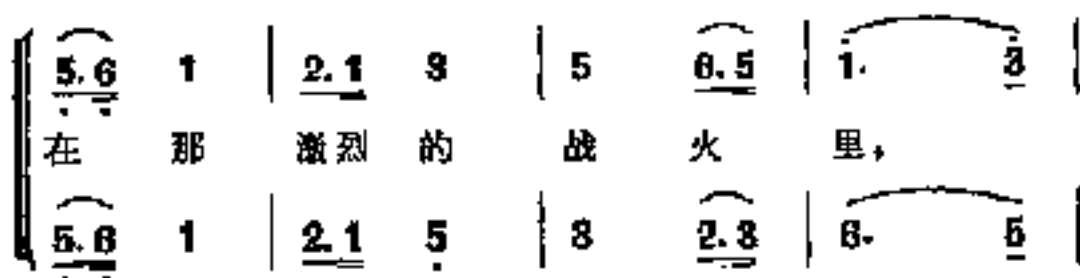
男声二部合唱

1 = \flat E $\frac{2}{4}$

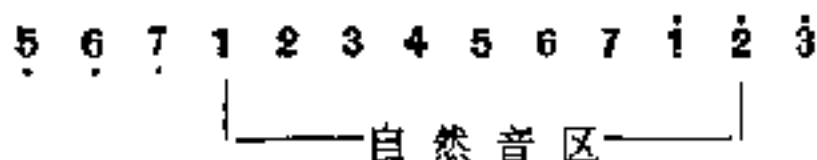
《我的快骏马》选

扎木苏素扎布 原曲





《我的快骏马》刚健、自豪。男高音声部向自然音区的上方和下方都进行了扩展。(1=♭E)



使它的低音区增加了厚度，高音区增加了亮度和紧张度。在男低音浑厚有力的声音配合下，更加强了刚健、豪放的气息。

男声二部合唱可用于大型歌剧、舞剧、合唱中，也可单独以小合唱、表演唱的形式出现。男高音的声音嘹亮、刚健、有力。男低音的声音浑厚、粗犷、坚实。大体说，男声二部合唱善于表现雄壮有力以及较为壮丽的抒情性作品。

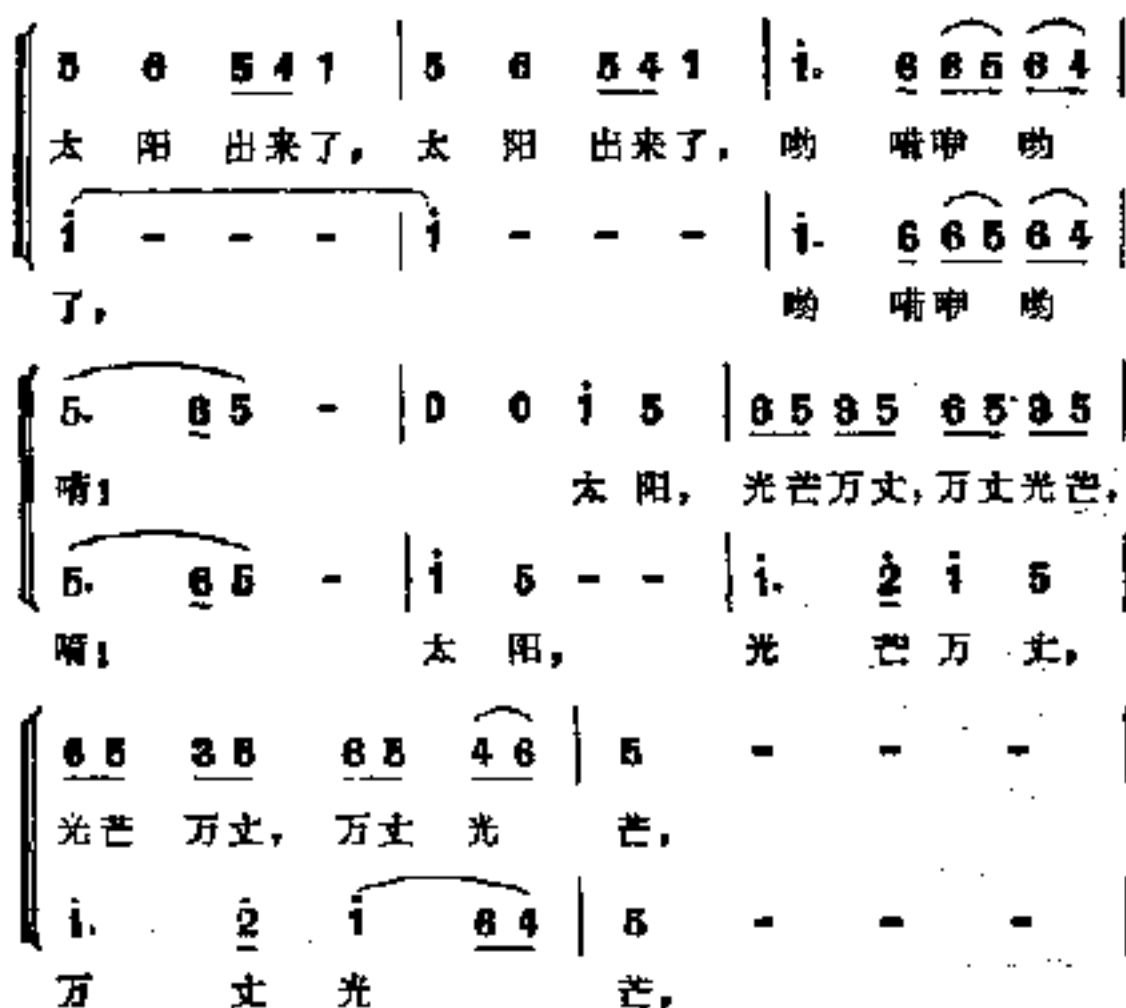
男女二部合唱

1=G $\frac{4}{4}$

《太阳出来了》选

《白毛女》选曲

女声	0 0 0 0	2 3 2 1 5	2 3 2 1 5
		太 阳 出 来 了，	太 阳 出 来 了，
男声	1 1̇ 6̇ 1 2	5 - - -	5 - - -
	太 阳 出 来 了，		
	5. 3 3 2 3 1	2. 3 2 0	0 0 0 0
哟	哟 哟 哟 哟。		
	5. 3 3 2 3 1	2. 3 2 0	4 4 2 4 5
哟	哟 哟 哟 哟。		太 阳 出 来



女声为第一声部。男声为第二声部。这种二部合唱，称男女二部合唱。由于男女声在音色上有明显的区别，所以男女合唱的主要特点是：两声部清楚，〈太阳出来了〉明显地表示了这一特点。这种形式的二部合唱，常用于歌剧、舞剧、大合唱及群众歌曲的二部合唱中。

混声二部合唱

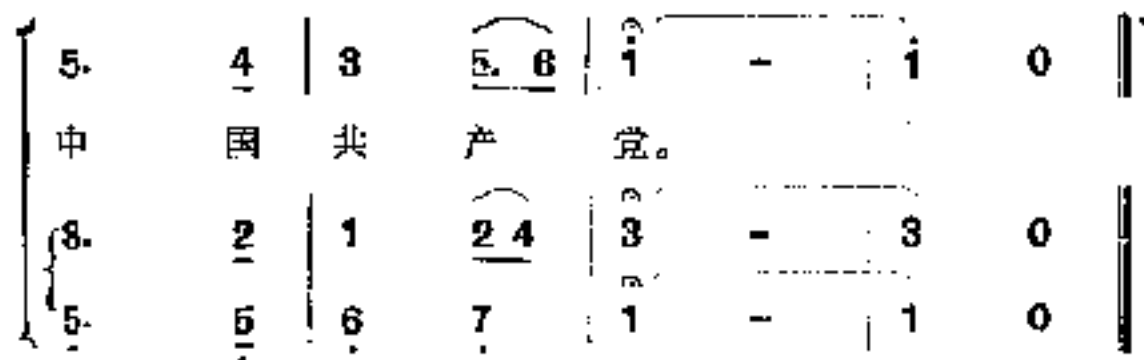
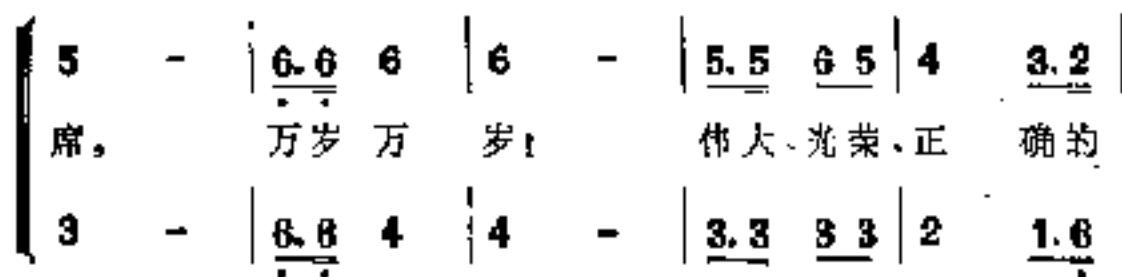
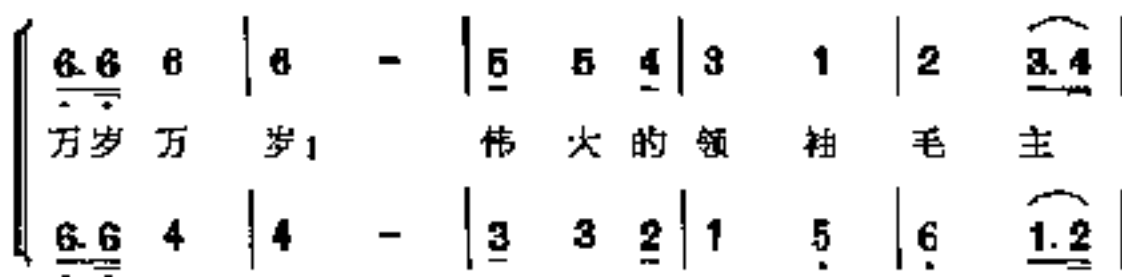
即男女高音混合为第一声部，男女低音混合为第二声部的二部合唱。

1 = A $\frac{2}{4}$

《万岁！伟大的中国共产党》选

北京部队宣传队 曲

庄严 热情



这种形式的二部合唱，也称“假四部”。其实际音响效果是：

S	<u>6.6</u> 6 6 - 5 5 4 3 1 2 <u>3.4</u> 5 -
A	<u>6.6</u> 4 4 - 3 3 2 1 5 6 <u>1.2</u> 3 -
	万岁万 岁！ 伟 大 的 领 袖 毛 主 席
T	<u>6.6</u> 6 6 - 5 5 4 3 1 2 <u>3.4</u> 5 -
B	<u>6.6</u> 4 4 - 3 3 2 1 5 6 <u>1.2</u> 3 -

为了记谱简便，在简谱中把实际音响相差八度的男女声，记成了同度。这种混声二部合唱的优点是：音响洪厚、音色丰满，善于表现庄严的颂歌及雄伟战斗的情调。这种声部组合形式在大型合唱和群众歌曲的合唱中使用较多。

二部合唱除以上几种常见的声部组合形式外，在儿童歌曲中，也常用二部合唱的形式。

童声二部合唱

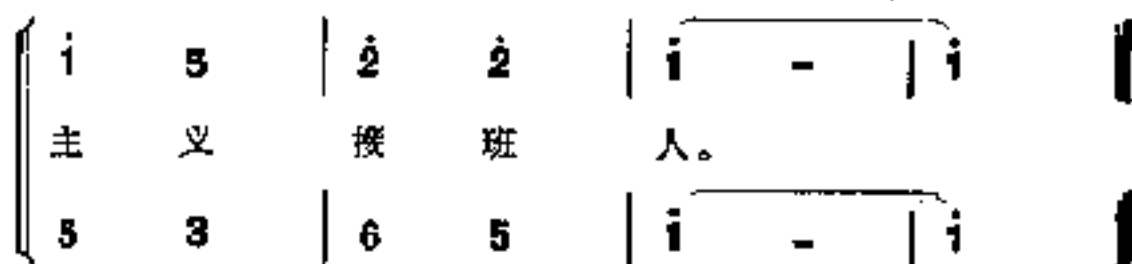
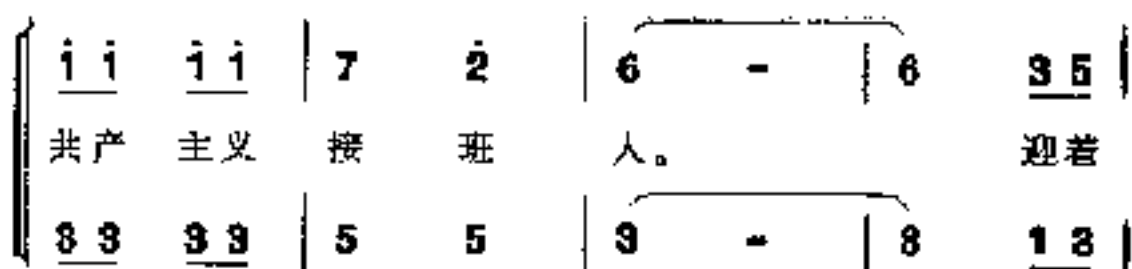
1 = C $\frac{2}{4}$

《好好学习 天天向上》选

张 卓 越 曲

充满信心地

<u>5.5</u> 3̣	3̣ -	2̣ <u>2̣ 3̣</u> 1̣ 3̣ 5̣
迎 着 朝 阳		向 前 进， 要 做
<u>5.5</u> 1̣	1̣ -	7̣ <u>7̣ 6̣</u> 5̣ 1̣ 2̣



童声、由于年龄的原因，音质清脆、音色明亮，气息较浅、音域稍窄，男女童声一般不再细分。童声高音可以从C调的 $1̇$ 唱到 $5̇$ ；童声低音可以从C调的 6 唱到 $3̇$ 。

《好好学习 天天向上》这首童声二部合唱歌曲，选择了童声的自然音区，从C调的 $1̇$ —— $3̇$ ，两声部音程距离不远，节奏明显，旋律清新，有儿童歌曲的特点。

和声音程及应用

音与音之间的距离，称音程。两音同时出现，称和声音程。在二部歌曲创作中，恰当地应用各种性能的和声音程，是要有一个认真的学习、分析、听唱和写作练习过程的。

下面，就各种和声音程的性能和在二部合唱作品中的应用，作一些分析介绍。

极协和音程

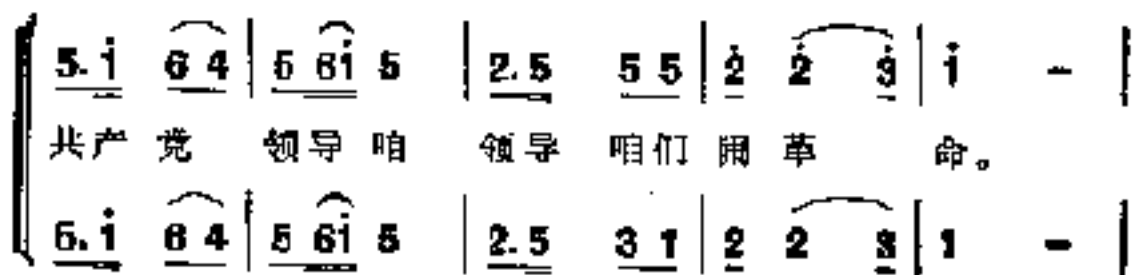
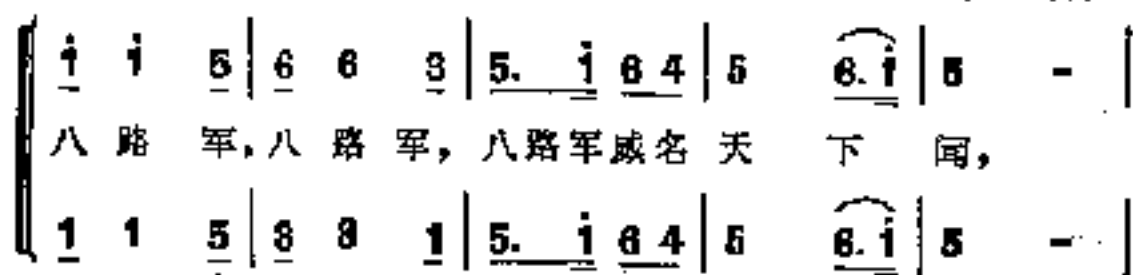
$$\begin{array}{l} \text{同度} \left\{ \begin{array}{l} \dot{1} \quad \dot{2} \quad \dot{6} \quad \dot{5} \quad \cdots \cdots \\ \underline{1} \quad \underline{2} \quad \underline{\dot{6}} \quad \underline{\dot{5}} \quad \cdots \cdots \end{array} \right. \\ \\ \text{八度} \left\{ \begin{array}{l} \dot{1} \quad \dot{2} \quad \dot{6} \quad \dot{5} \quad \cdots \cdots \\ \underline{1} \quad \underline{2} \quad \underline{\dot{6}} \quad \underline{\dot{5}} \quad \cdots \cdots \end{array} \right. \end{array}$$

同度就是两声部唱同一个音，八度就象男女两部唱同一个音那样，音响极为协和。极协和音程在二部合唱中，一般不予连续使用，连续使用就等于齐唱，就失去了二部合唱的特点。

民族风格强，支声特点多的二部合唱曲，连续使用同度、八度的情况较为常见。如

1=F $\frac{2}{4}$

《参加八路军》选
《白毛女》选曲



完全协和音程

纯四度 { 1 2 3 4
 5 6 7 1
 .

纯五度 { 5 6 7 1
 1 2 3 4
 .

纯四度、纯五度音程的音响清晰、空泛。二部合唱中一般不连续使用，一防音响空洞；二防调性不明，使用时，多掺杂在其他音程中间。

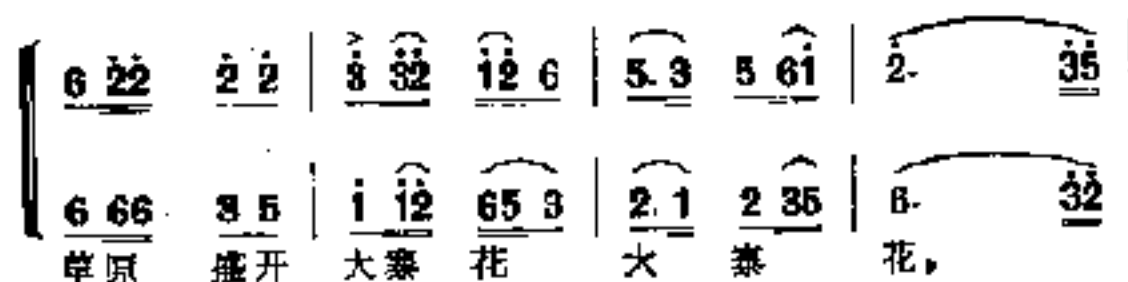
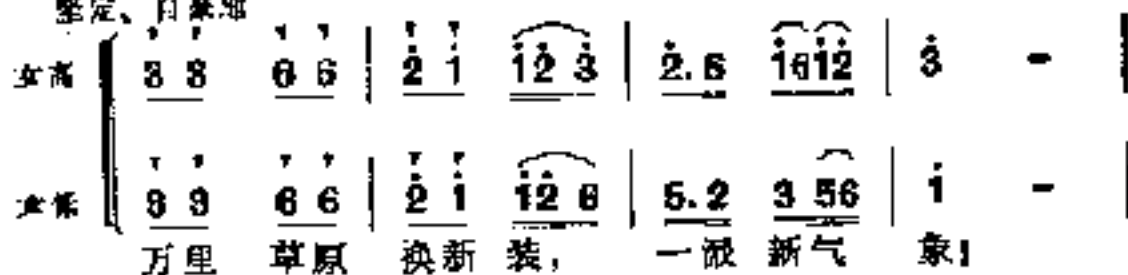
支生特点多、民族风格强的二部合唱曲，使用纯四度、纯五度音程较多。如：

1 = D $\frac{2}{4}$

《草原盛开大寨花》选

徐 伯 希 夫 曲

坚定、自豪地



不完全协和音程

大三度 { 3 6 7
1 4 5
.

小三度 { 1 2 5
6 7 3
.

大六度 { 6 7 3
1 2 5
.

$$\text{小六度} \left\{ \begin{array}{l} \dot{1} \quad 4 \quad 5 \cdots \cdots \\ 3 \quad \underline{6} \quad \underline{7} \cdots \cdots \end{array} \right.$$

大小三、六度音响丰满、扎实。两音间即融合又有区别，即协和又不完全协和。和声式二部合唱中，大小三、六度的使用占很大比重。《草原架线工》就是以三、六度为主的和声式二部合唱。

$$1 = E \quad \frac{2}{4}$$

《草原架线工》选

金虎、张善 曲

热情新健

<u>0 5</u>	<u>5 6</u>	<u>6. 5</u>	5	<u>3. 5</u>	<u>8 1</u>	<u>5 0</u>	0
<u>0 5</u>	<u>8 8</u>	<u>4. 8</u>	3	<u>1. 3</u>	1	<u>5 1</u>	<u>7 6</u>
穿	过	那	江	河，	越	过	高
						峰，	我
							们
							是

0	0	<u>6</u>	<u>7</u>	5	-	<u>5 5</u>	<u>6 7</u>
<u>5. 1</u>	<u>2 8</u>	<u>4</u>	<u>2</u>	5	-	<u>5 1</u>	<u>4 5</u>
草	原	架	线	工，		干	里

<u>1.</u>	<u>5</u>	<u>6. 3</u>	<u>4 5</u>	6	0	0	<u>0 6</u>
3.	<u>8</u>	2	<u>2 3</u>	4	<u>5. 6</u>	2.	<u>4</u>
银	线	象	长	龙，	草	原	啊

$\overline{5}$	$\overline{\dot{1}}$	$\underline{\underline{6.6}}$	$\underline{\underline{6\ 5}}$	$\underline{\underline{5\ 5}}$	$\underline{\underline{6.6}}$	$\overline{1 - 1}$
$\underline{3}$	$\underline{3}$	$\underline{\underline{1.1}}$	$\underline{\underline{1\ 3}}$	$\underline{\underline{3\ 3}}$	$\underline{\underline{2\ 5}}$	$\overline{1 - 1}$
北	京	连得	紧, 连	得紧,	连得	紧,

在二部歌曲创作中, 多数是混合运用协和音程和不完全协和音程, 这样做, 即能求得丰满而有变化的和声音响, 也易于保持民族风格和时代特点。

不协和音程

大二度	{	$\begin{matrix} 2 & \dot{6} \\ 1 & 5 \end{matrix}$	$\begin{matrix} \cdots \\ \cdots \end{matrix}$
小二度	{	$\begin{matrix} 4 & \dot{1} \\ 3 & 7 \end{matrix}$	$\begin{matrix} \cdots \\ \cdots \end{matrix}$
大七度	{	$\begin{matrix} 7 & \dot{8} \\ 1 & 4 \end{matrix}$	$\begin{matrix} \cdots \\ \cdots \end{matrix}$
小七度	{	$\begin{matrix} \dot{2} & 5 \\ 3 & 6 \end{matrix}$	$\begin{matrix} \cdots \\ \cdots \end{matrix}$
增四度	{	$\begin{matrix} \dot{7} & \sharp 4 \\ 4 & 1 \end{matrix}$	$\begin{matrix} \cdots \\ \cdots \end{matrix}$
减五度	{	$\begin{matrix} 4 & \flat 7 \\ 7 & 3 \end{matrix}$	$\begin{matrix} \cdots \\ \cdots \end{matrix}$

不协和音程的音响刺耳, 不融洽, 在二部合唱曲中一般是不使用的。某些特殊情况的需要, 也有使用的, 但大多数

是为了旋律进行的流畅，不协和音程采取经过音、助音的形式出现。如：

例一 上声部 $\overset{+}{3}$ 是不协和音，与下声部构成大二度不协和音程；不协和音 $\overset{+}{3}$ ，是 4 到 2 的经过音。

5	6		$\overset{+}{4.3}$	2		1	-		1
3	1		$\overset{+}{2.2}$	5		1	-		1

例二 第一小节 $\overset{+}{6}$ 、第二小节 $\overset{+}{2}$ 、第三小节 $\overset{+}{2}$ 是不协和音，与对位声部形成不协和音程。第一小节的 $\overset{+}{6}$ 是 3—5 之间跳进的助音；第二小节的 $\overset{+}{2}$ 是 3—3 之间的下方自然助音；第三小节的 $\overset{+}{2}$ 是 1—1 之间的上方自然助音。

3.	$\overset{+}{3.6}$	$\overset{+}{5.6}$		3	-	-	0		1.	$\overset{+}{2.1}$	$\overset{+}{7.6}$	$\overset{+}{6.5}$		
5	-	-	$\overset{+}{3.0}$		6	5	$\overset{+}{3.2}$	$\overset{+}{8.1}$	$\overset{+}{2.2}$		3	-	-	0

为了造成一定的音乐艺术效果。如：

$\overset{+}{5.7}$	$\overset{+}{6.5}$		$\overset{+}{3.23}$	$\overset{+}{5.2}$		3	-		3	-
地球	也要	抖	三	抖。						
6	1		6	1		$\overset{+}{6.1}$	$\overset{+}{3.3}$		$\overset{+}{2.2}$	$\overset{+}{1.1}$
嗨	佐	嗨	佐	嗨佐	嗨佐	嗨佐	嗨佐			

上声部是响亮的歌声，在属和弦上进行，下声部是劳动的号子，在持续的主和弦上进行。两个声部对比进行，造成

一种紧张愉快的劳动气氛。6和6.7构成七度、九度不协和音程。

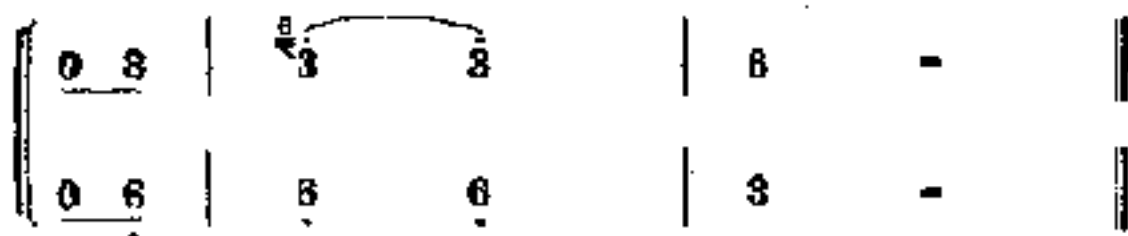
恰当的应用不协和音程，可为音乐作品增强动力或调颜润色。无目的滥用不协和音程，只能造成音响混杂，破坏调性。

单音程和复音程

八度之内的音程，称单音程。二部合唱用单音程为主。超出八度的音程，称复音程。

$$\begin{array}{l}
 \text{九度} \left\{ \begin{array}{l} \dot{2} \quad \dot{3} \quad \dot{4} \dots\dots \\ 1 \quad 2 \quad 3 \dots\dots \end{array} \right. \\
 \text{十度} \left\{ \begin{array}{l} \dot{3} \quad \dot{4} \quad \dot{5} \dots\dots \\ 1 \quad 2 \quad 3 \dots\dots \end{array} \right. \\
 \dots\dots \qquad \dots\dots\dots\dots\dots
 \end{array}$$

在二部歌曲中，不管是那一种复音程，由于其音程宽阔，音响都有空泛不协调之感。一般以十度左右为二部歌曲最大限度的音程。象下面这种十二度的声部距离是非常少见的。如果以女声为第一部，男声为第二部，其效果非常难听。



音程的种类是有限的，表现内容的可能性是无限的。协

和与不协和是相对而言，协和音程不一定就好，不协和音程不一定就不好。音程的性质不能决定要表现的内容，一般认为大三度具有明朗的音响效果，但在音乐作品中的大三度就不全是表现明朗的内容。音程只是音乐艺术表现内容的一种手段，而只靠一种艺术手段是不足以完成艺术创作使命的。

几个和声性问题

初步理解和掌握了和声音程的性质和应用的规律。对写二部合唱曲来讲还不够。要写好二部合唱曲，还需要认真学习建立在调性基础上的调式和声运动的基本知识，和声学涉及范围很广，不是本章所能谈清楚的问题。这里只对二部合唱写作上易于遇到的几个有关和声性问题，作简单的说明。

调式调性要明确

一个音程在这个调中是协和的，能够明确调性，放在另一个调中，就不一定是协和的；一个音程在这个调式中是稳定的，能够明确调性，放在另一个调式中，就不一定是稳定的。各个调上的各种调式都可以写二部合唱，选用哪一些音程，才会有助于明确调性，这就需要对各调式音级上构成的和弦及这个和弦可能组合的各种音程，作一番分析研究。比如：大（或宫）调式主音上构成的三和弦，

$$\begin{array}{c} 5 \\ 3 \\ 1 \end{array} \left. \vphantom{\begin{array}{c} 5 \\ 3 \\ 1 \end{array}} \right\}$$

这个大三和弦在二部合唱中，可以组合成如下一些和声音程，用来表明它的和弦性质：

1	1̇	1̇	1̇	3	1̇	5	5	3̇	3̇	5
1	1	1	3	1	5	1	3	5	3	5
①	②	③	④	⑤	⑥	⑦	⑧	⑨	⑩	⑪

①②③④⑤大调主和弦的性质是明确的，常在大（或宫）调式二部合唱的开头或结尾应用，借以明确调性。如前例《我的快骏马》《革命青年进行曲》等。

⑥⑦大调和弦的性质也是明确的，但因它是由调式的主音和属音组合成的，所以，缺乏应有的稳定性，一般多用在音乐进行中间。

⑨⑩⑪在音乐进行中和①②③④⑤⑥⑦连续使用时，其大调主和弦的性质是明确的。如果和大调三级音或五级音上的和弦连续使用，它们就具有了别的和声功能性质。

其他各调式，在二部合唱中调性的稳定和明确，也要在创作中进行分析研究。

和声节奏要清楚

旋律运动是有节奏的，伴随着旋律运动的和声，也应该是有节奏的，即所谓和声节奏。调式各音级上，都可以按照三度叠置的方式组合成各种和弦。试在大（或宫）调式各音级上构成三和弦：

	5	6	7	1	2̇	3̇	4
和弦：	3	4	5	6	7	1̇	2̇
	1	2	3	4	5	6	7
音级：	I	II	III	IV	V	VI	VII

大调各音级上的和弦在二部合唱中，用和声音程的方式表现出来，随着旋律的运动而运动。如：

1 = \flat B $\frac{6}{8}$

《毛主席是各族人民心中的红太阳》选

唐 河， 生 茂 曲

$\dot{1}$ $\underline{7}$ $\underline{6}$ $\underline{7}$ | $\overset{+}{5.}$ $\underline{4}$ $\overset{+}{85}$ $\underline{6.}$ | $\underline{3}$ $\underline{2}$ $\underline{3}$ $\underline{5}$ $\overset{+}{6\dot{1}}$ $\underline{5}$ $\underline{6}$ | $\overset{+}{3}$ $\overset{+}{2}$ $\overset{+}{\dot{1}}$ $\overset{+}{7}$ $\overset{+}{\dot{1}}$ |
 毛 主 席 呀 毛 主 席， 各 族 人 民 心 中 的 红 太
 $\underline{3}$ $\underline{2}$ $\underline{1}$ $\underline{2}$ | $\overset{+}{3.}$ $\overset{+}{2}$ $\overset{+}{1}$ $\underline{4.}$ | $\underline{3}$ $\underline{2}$ $\underline{3}$ $\underline{5}$ $\underline{6}$ $\overset{+}{5}$ $\overset{+}{3}$ | $\underline{5.}$ $\overset{+}{6}$ $\overset{+}{5}$ $\overset{+}{6}$ |
 I V VI V I IV II VI II VI
 $\overset{+}{2.}$ $\overset{+}{2.}$ | $\overset{+}{3}$ $\overset{+}{2}$ $\overset{+}{\dot{1}}$ $\overset{+}{2}$ | $\overset{+}{7.}$ $\overset{+}{6}$ $\overset{+}{5}$ $\overset{+}{6.}$ | $\underline{3}$ $\underline{2}$ $\underline{3}$ $\underline{5}$ $\overset{+}{6\dot{1}}$ $\underline{5}$ $\underline{6}$ |
 阳。 毛 主 席 呀 毛 主 席， 各 族 人 民 心 中 的
 $\underline{7.}$ $\underline{7.}$ | $\dot{1}$ $\underline{7}$ $\underline{6}$ $\underline{7}$ | $\overset{+}{5.}$ $\overset{+}{4}$ $\overset{+}{85}$ $\underline{6.}$ | $\underline{3}$ $\underline{2}$ $\underline{3}$ $\underline{5}$ $\underline{6}$ $\overset{+}{5}$ $\overset{+}{3}$ |
 V I V VI V II VI II VI
 $\overset{+}{3}$ $\overset{+}{\dot{1}}$ $\overset{+}{2}$ $\overset{+}{3}$ $\overset{+}{2}$ $\overset{+}{7}$ | $\frac{4}{8}$ $\overset{+}{\dot{1}}$ - | $\overset{+}{\dot{1}}$ - |
 红 太 阳。
 $\dot{1}$ $\underline{6}$ $\underline{5}$ $\underline{4}$ $\underline{5}$ | { $\overset{+}{3}$ - | $\overset{+}{3}$ - |
 VI (I) V I
 1 - 1 -

〔注：带十字的音符是经过音或助音形式出现的和声外音〕

从上例两个基本相同的乐句中可以看出，和声是按照一定的节奏运动着，它和旋律的节奏运动脉搏是基本统一的，

但和声节奏比旋律节奏要简洁概括。如上例的：

旋律节奏： $\left[\begin{array}{|c|c|c|c|} \hline \underline{\text{X}} \ \underline{\text{X}} \ \underline{\text{X}} \ \underline{\text{X}} & \underline{\text{X.}} \ \underline{\text{XXX}} \ \underline{\text{X.}} & \underline{\text{XXXX}} \ \underline{\text{XXXX}} & \underline{\text{X}} \ \underline{\text{X}} \ \underline{\text{XXX}} \\ \hline \end{array} \right] \text{X} -$

和声节奏： $\left[\begin{array}{|c|c|c|c|} \hline \underline{\text{X}} \ \underline{\text{X}} \ \underline{\text{X}} \ \underline{\text{X}} & \underline{\text{X.}} & \underline{\text{X.}} & \underline{\text{X.}} \ \underline{\text{X.}} \\ \hline \end{array} \right] \text{X} -$

选择适当的和声功能

把调式基本结构中主音、属音、下属音上构成的和弦，称为(T)主和弦、(D)属和弦、(S)下属和弦。其他音级上构成的和弦，按其和T、D、S含有共同音的多少，进行了功能归类，归为T功能、D功能、S功能。

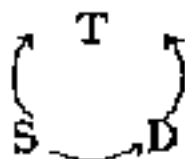
调式音级和弦： $\text{I} \quad \text{II} \quad \text{III} \quad \text{IV} \quad \text{V} \quad \text{VI} \quad \text{VII}$

各级和弦标记： $\text{S}_\text{I} \quad \text{S} \quad \text{TS}_{\text{II}} \quad \text{T} \quad \text{DT}_{\text{I}} \quad \text{D} \quad \text{D}_{\text{VI}}$

和弦功能归类： $\text{S功能} \quad \text{T功能} \quad \text{D功能}$

(注II、I具备双重功能性，所以标为TS_{II}、DT_I)

各和声功能在音乐中运动的倾向，一般是这样的。



其中，D、D_{VI} 两个同功能和弦的重叠 $\text{D} \left[\begin{array}{l} 4- \\ 2- \\ 7- \\ 5 \end{array} \right] \text{D}_{\text{VI}}$ 构

成了调式Ⅶ级音上的七和弦D₇，它对于主和弦的倾向性很强。二部合唱在主和弦上的完全终止，许多都用D₇→T的进行。如：

2̣	7	1̣	-	1̣	-
5	4	3	-	3	-
D ₇ —		T —			

根据如上道理，S、S_I的两个同功能和弦的重叠

S _I	1̣	S
6	-	构成调式Ⅰ级音上的七和弦S _{I7} ，它对于D和
4	-	
2	-	

弦的倾向性也很强。二部合唱在属音上的半终止处，许多都用S_{I7}→D的强功能进行。如：

6 ⁺ 5 ⁺	4 6	5	-	5	0
4 ⁺ 3 ⁺	2 1	2	-	2	0
S _{I7} —		D —			

(6⁺、3⁺为和声外音)

以上D₇→T、S_{I7}→D的进行，都是下方四度音上建立的七和弦向本和弦音的进行。这种进行，和声功能表现的较强，推动力较大。合唱歌曲创作中，在调式其他音级上的半终止，也常用这种强功能进行，以造成和声功能的动力感如：

1= \flat E $\frac{2}{4}$

《修大祖国欣欣向荣》 海

齐 歌 曲

自豪

①

5 | $\dot{1}$. | $\dot{2}$ | $\dot{3}$ $\dot{2}$ $\dot{1}$ | $\underline{7.7}$ $\underline{6.5}$ | 8. | $\underline{6}$ | 7 | $\dot{2}$ |

啊，我 们 伟 大 的 社 会 主 义 祖

5 | $\dot{1}$. | 7 | $\underline{6}$ $\underline{5}$ $\underline{6}$ | $\underline{5.5}$ $\underline{3.2}$ | 1. | $\underline{2}$ | $\underline{3}$ | 5 |

国，

6 - | 6 | $\underline{7.1}$ | $\dot{2}$. | $\dot{3}$ | $\dot{2}$ | $\dot{1}$ |

你 前 程 灿 烂

6 - | 6 | $\underline{5.6}$ | 7. | $\underline{1}$ | 7 | 6 |

②

7. | $\underline{6}$ | $\dot{2}$ - | 5 - | 6 - |

步 伐 壮 阔。

5. | $\underline{6}$ | 4 - | 2 - | 2 - |

③

8. | $\underline{2}$ | 1 | $\underline{4.5}$ | $\underline{6.1}$ | $\underline{7.5}$ | $\underline{6.6}$ | 6 |

各 族 人 民 心 向 中 国 共 产 党，

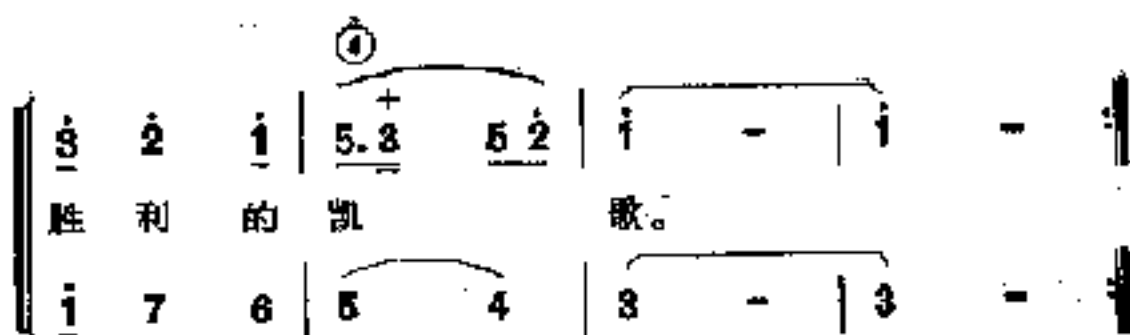
1. | 7 | 6 | $\underline{1.2}$ | $\underline{3.3}$ | $\underline{5.3}$ | $\underline{6.6}$ | 6 |

④

0 5 | $\underline{6.5}$ | $\dot{1}$ - | $\dot{2}$ - | $\dot{2}$ - |

高 唱 团 结

0 5 | $\underline{6.5}$ | 3 - | 6 - | 6 - |



(例中加+字的音符是和声外音)

- 上例中：①为 $DT_{I_7} \rightarrow TS_{\text{V}}$ 半终止
 ②为 $S_{I_7} \rightarrow D$ 半终止
 ③为 TS_{V} (或 T) $\rightarrow S_I$ 半终止
 ④为 $D_7 \rightarrow T$ 全终止

这些都是和声功能很有力的进行，唱起来很有气势。二部合唱的和声运动，在多数情况下，还是以平稳的进行为主，偶尔出现几次强功能进行，可以形成对比起伏。

和声式二部结构

支生式、和声式二部合唱的两个声部在节奏上基本相同，旋律上常以上声部为主，下声部从属于上声部，起加强和烘托的作用。就和声式二声部横的进行关系来说，一般分：平行进行、同向进行、斜向进行、反向进行，这四种进行法。

平行进行

两个声部按相同的音程关系，同时向上或向下的进行。二部合唱中，三度(和大度)的连续进行是典型的平行进行。这种进行，可使两个声部在和声上和节奏上非常协调，下声部完全的从属于上声部，上声部的旋律明显突出。如：

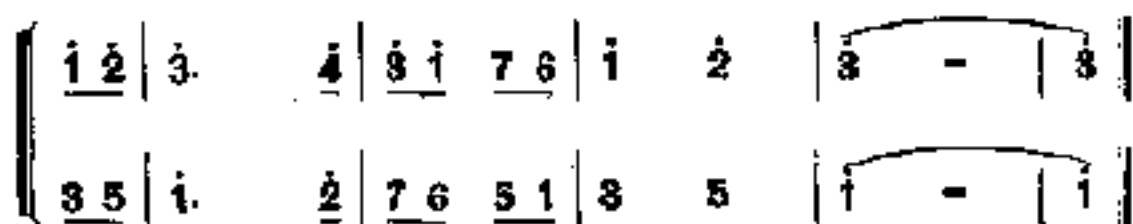
平行三度

<u>3</u> <u>4</u> 5.	<u>6</u> <u>5</u> <u>3</u> <u>2</u> <u>1</u> 3	4	<u>5</u> - <u>5</u>
<u>1</u> <u>2</u> 3.	<u>4</u> <u>3</u> <u>1</u> <u>7</u> <u>6</u> 1	2	<u>3</u> - <u>3</u>

平行六度

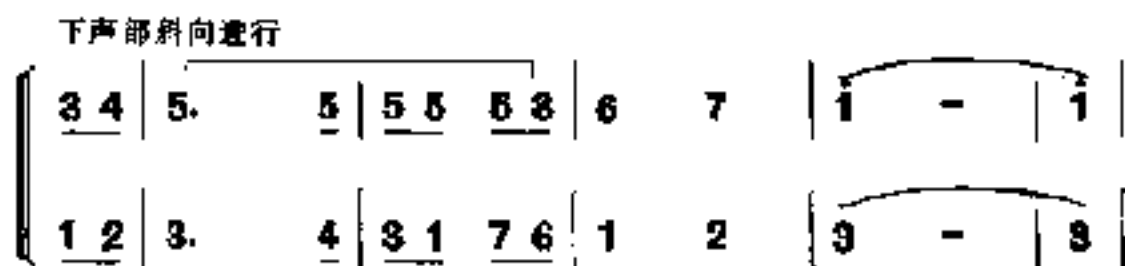
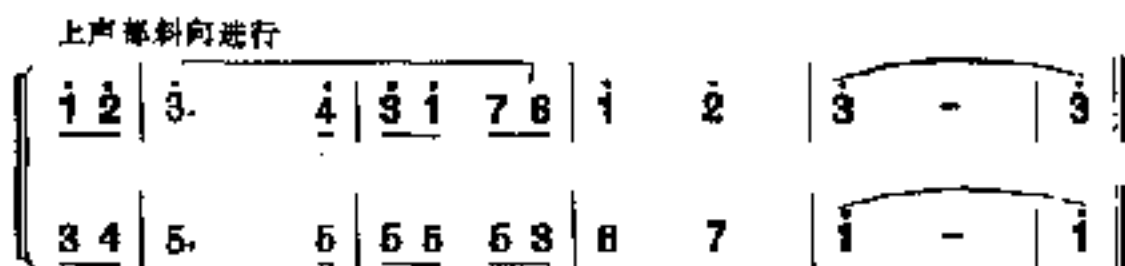
<u>1̣</u> <u>2̣</u> 3̣.	<u>4̣</u> <u>3̣</u> <u>1̣</u> <u>7̣</u> <u>6̣</u> 1̣	2̣	<u>3̣</u> - <u>3̣</u>
<u>3</u> <u>4</u> 5.	<u>6</u> <u>5</u> <u>3</u> <u>2</u> <u>1</u> 3	4	<u>5</u> - <u>5</u>

同向进行：两个声部以不完全相同的音程关系同时向上或向下的进行。同向进行与平行进行的特点基本相同，只是它的下声部比平行进行的下声部都要自由些、灵活些、变化多些。如：



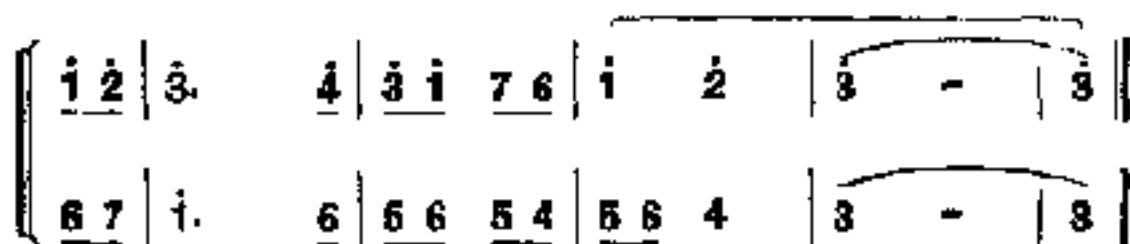
斜向进行

两声部在节奏基本相同的情况下，一个声部不变音高，另一声部向上或向下的进行。这种进行法，可使变了音高的声部清楚、突出。如：



反向进行

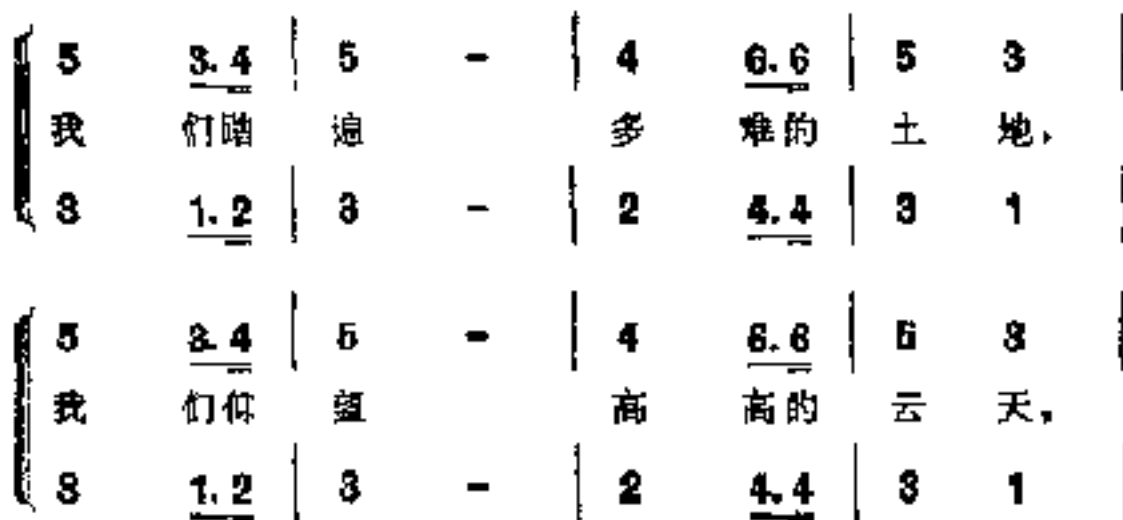
两个声部同时向相反方向的进行。这种进行富于动力感，造成某种有力的声势。如：



二部合唱中，采用一种进行法构成二部歌曲的，只有平行进行法一种，在外国歌曲中可找到谱例。在创作歌曲中，更多的情况是四种进行法混合使用或以某一种进行为主，其他三种配合使用。根据内容要求，要使主旋律突出明显，可采用平行，同向或斜向进行；为了造成音乐的动力感，可采用斜向或反向进行。

1=D $\frac{2}{4}$

《游击队之歌》选
阿尔巴尼亚歌曲





《游击队之歌》是按三度音程平行进行的二部歌曲。

1 = C $\frac{2}{4}$

《采 药》池

张 狂 辛 曲

欢快



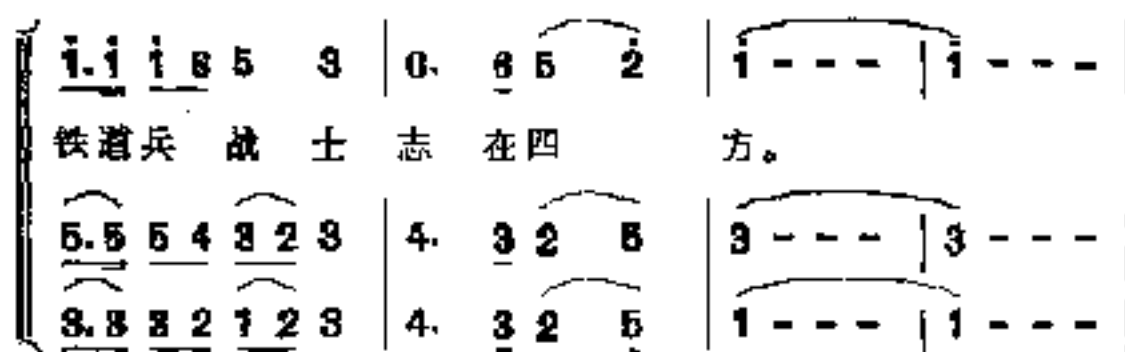
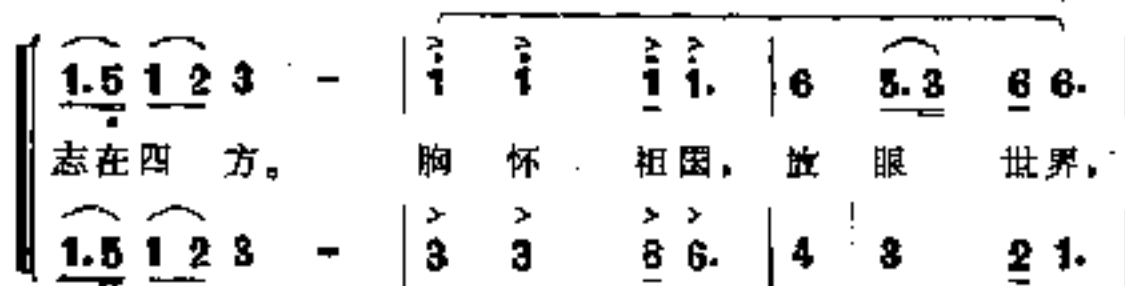
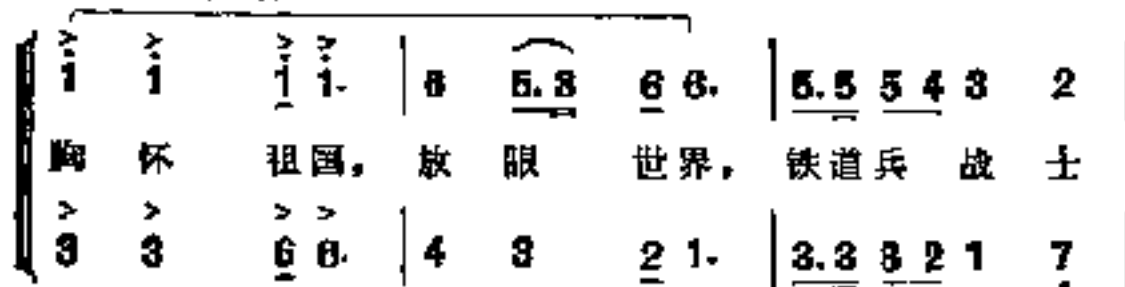
《采药》的两声部基本是三度、四度、五度音程交替出现的同向进行。音响清晰、爽朗，上声部明显突出。

1=F $\frac{4}{4}$

《铁道兵战士志在四方》 进

红 铁 兵 曲

豪迈 进行速度

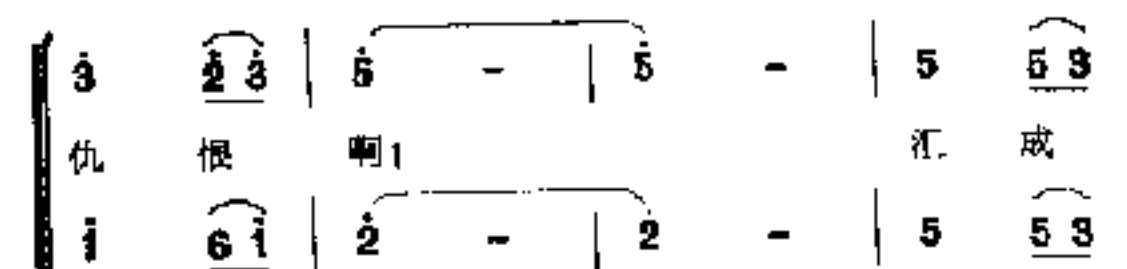
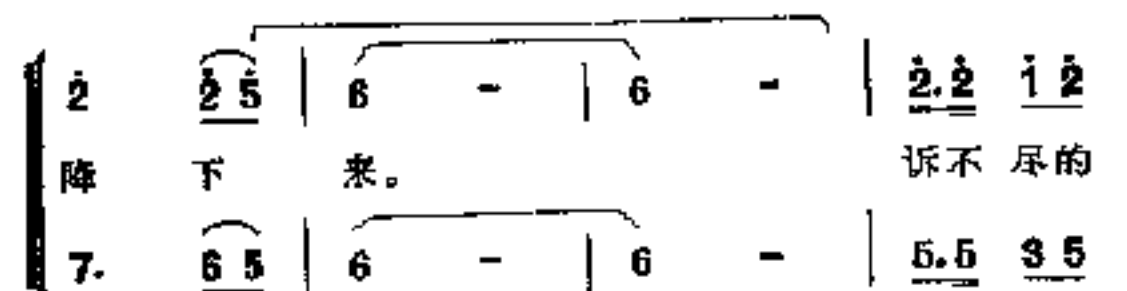
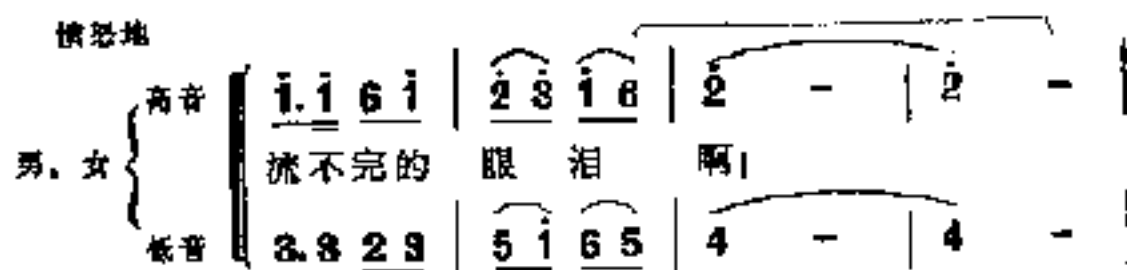


《铁道兵战士志在四方》合唱部分的第一、二、五、六小节包含着斜向进行。上声部坚定有力，下声部清楚又有推动力。

1 = C $\frac{2}{4}$

《白毛女——序歌》选

愤怒地



《白毛女——序歌》合唱部分的“流不完的眼泪啊”的“啊”，“降下来”的“来”，“汇成波浪滔天的江和海”的“海”，其两声都都是反向进入的。音乐气势十分浩大，动人肺腑。歌声表达了农民群众对地主阶级的控诉和前仆后继反抗斗争的精神。

二声部对比形式

对比式二部歌曲是通过两声部旋律的曲直动静、音响的明暗强弱、节奏的繁简交错及音区音色的对照等手段，使两声部从不同的侧面，反映事物的本质。音乐在变化中求得统一，统一中又包含着变化，共同完成对于主题思想的表达。对比式二部歌曲可分为：节奏性对比和旋律性对比两种。

$1 = \flat B \quad \frac{2}{4}$ 《伐木工人歌》选
元 杰 曲

热情

领：
嘿 嘿 小火 车啊 嘿， 大老 吊娃

男高
男低：
嘿 嘿 嘿 嘿 嘿 嘿 嘿 嘿

嘿， 使劲装啊 快快地 跑哇，多拉快运 争分 秒啊。

嘿 嘿 嘿 嘿 嘿 嘿 嘿 嘿 嘿 嘿

《伐木工人歌》是“号子”形式，一领和众合形成对比，领唱声部旋律性强、音区高、有鼓动性，是主要的声部。众合声部节奏性强、音区低（有战斗力，是配合的声部。两个声部一繁一简，一高一低，一明一暗，共同完成对于一个劳动场面的刻画。节奏的繁简对比是其主要特征。

下面《公社红花开满坡》在“闪金光”的部分则是应用了“节奏补充”的对比手法。当一个声部是长音时，另一个声部以短音相补，使音乐不间断的向前运动，使词意的表达在节奏的补充中更加充分完善。

1 = F $\frac{2}{4}$ 《公社红花开满坡》选
韩 佚 民 曲

赞美

..... $\left[\begin{array}{l} \underline{\underline{6\ 3}}\ \underline{\underline{6\ 3}} \mid \underline{\underline{2321}}\ 6 \mid \underline{\underline{8\ 6}}\ \underline{\underline{5\ 6}} \mid \underline{\underline{1235}}\ 3 \mid \\ \text{东 坡 梯 田 层 层 绿, 西 坡 羊 群 赛 银 河,} \\ \underline{\underline{6\ 3}}\ \underline{\underline{6\ 3}} \mid \underline{\underline{2321}}\ 6 \mid \underline{\underline{1\ 2}}\ \underline{\underline{3\ 6}} \mid \underline{\underline{1612}}\ 3 \mid \end{array} \right]$

$\left[\begin{array}{l} \underline{\underline{6.\dot{1}}}\ \underline{\underline{5\ 6}} \mid \underline{\underline{2\ \dot{1}2}}\ 6 \mid 6 - \mid 6\ 0 \mid 0\ 6\ \dot{1} \mid \\ \text{山 腰 水 库 闪 金 光, 水 边} \\ 6 - \mid 6\ \underline{\underline{6\ 32}} \mid \underline{\underline{1.\ 2}}\ \underline{\underline{3\ 6}} \mid \underline{\underline{2\ 12}}\ \underline{\underline{3\ 6}} \mid 0\ 3\ 6 \mid \\ \text{啊 那 个 闪 金 光 闪 金 光} \end{array} \right]$

$\left[\begin{array}{l} 5\ 6 \mid \underline{\underline{2\ 12}}\ \underline{\underline{3\ 5}} \mid 6. \quad 3 \mid \underline{\underline{2\ 12}}\ \underline{\underline{35\ 7}} \mid 6 - \parallel \\ \text{堆 起 稻 麦 垛, 稻 麦 垛。} \\ 2\ 3 \mid \underline{\underline{6\ 66}}\ \underline{\underline{1\ 2}} \mid 3. \quad 6 \mid \underline{\underline{2\ 12}}\ \underline{\underline{35\ 7}} \mid 6 - \parallel \end{array} \right]$

旋律性对比则是两声部以不同的旋律线条，利用两声部音色音区等因素，从不同的角度描述同一个事物，表达共同的情绪。

旋律和节奏在音乐中是不可分割的。在节奏对比中包含着旋律对比的成分；在旋律对比中也包含着节奏对比的因素。这里把节奏性对比和旋律性对比加以分述，是因为在某种情况下节奏因素的对比显得突出些，在有些情况下则旋律因素的对比较明显。

1 = \flat E $\frac{2}{4}$

《解放军野营到山村》选

唐 珂 曲

$\underline{0\dot{2}\dot{5}} \quad \underline{\dot{3}\dot{5}} \quad \underline{\dot{3}\dot{6}} \quad 1 \quad | \quad \underline{0\dot{1}} \quad \underline{\dot{6}\dot{5}} \quad \dot{3}(8) \quad | \quad \underline{\dot{6}} \quad \underline{\dot{6}} \quad \underline{\dot{5}} \quad \underline{\dot{3}\dot{5}} \quad \underline{\dot{1}\dot{3}} \quad \underline{\dot{2}} \quad | \quad \underline{0} \quad \underline{\dot{1}} \quad \underline{\dot{7}} \quad \underline{\dot{6}} \quad \underline{0} \quad |$

三 大 纪 律 歌 声 响， 来 了 老 八 路 新 一 代。 来 了 老

$\left[\begin{array}{l} \underline{\dot{2}\dot{1}} - - \underline{\dot{7}} \quad | \quad \underline{\dot{6}\dot{3}} \quad \underline{0\dot{1}} \quad \underline{\dot{6}\dot{1}} \quad \underline{\dot{5}\dot{3}} \quad | \quad \underline{\dot{2}\dot{3}} \quad \underline{\dot{1}} \quad (\underline{\dot{0}\dot{5}} \quad \underline{\dot{3}\dot{5}} \quad | \quad \underline{\dot{6}} \quad \underline{\dot{1}} \quad \underline{\dot{2}\dot{3}} \quad \underline{\dot{0}\dot{5}} \quad | \end{array} \right.$

八 路 新 一 代。

$\left[\begin{array}{l} \underline{\dot{5}} \quad - - \underline{\dot{5}} \quad | \quad \underline{\dot{6}\dot{1}} \quad \underline{\dot{3}\dot{5}} \quad \underline{\dot{3}\dot{0}} \quad \underline{\dot{2}\dot{1}} \quad | \quad \underline{\dot{7}\dot{6}} \quad \underline{\dot{1}\dot{0}} \quad \underline{\dot{0}} \quad | \quad \underline{\dot{0}\dot{0}} \quad \underline{\dot{0}} \quad \underline{\dot{0}} \quad | \end{array} \right.$

来 了 老 八 路 新 一 代。

$\underline{\dot{3}} \quad - - - \quad | \quad \underline{\dot{2}\dot{1}\dot{2}\dot{3}} \quad | \quad \underline{\dot{龙}\dot{冬}} \quad \underline{\dot{衣}\dot{冬}} \quad \underline{\dot{领}} \quad \underline{\dot{仓}\dot{0}} \quad |$

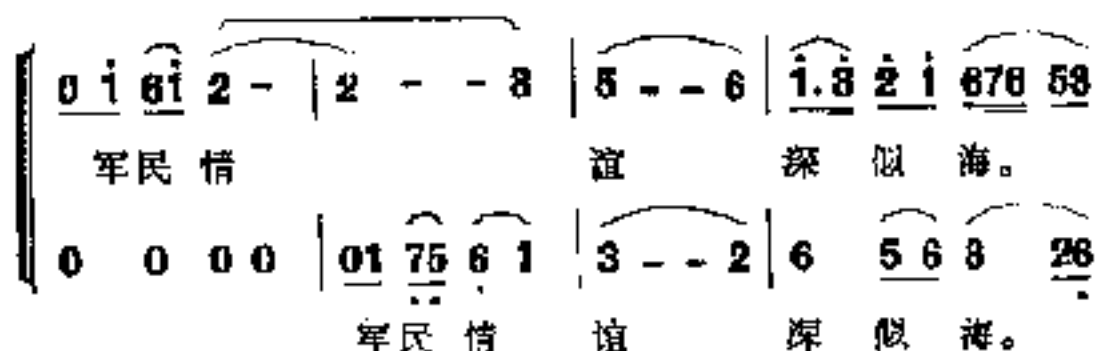
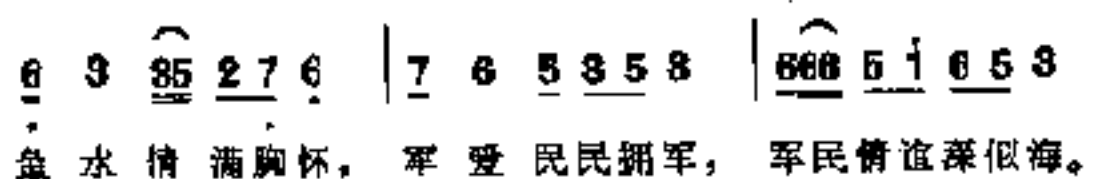
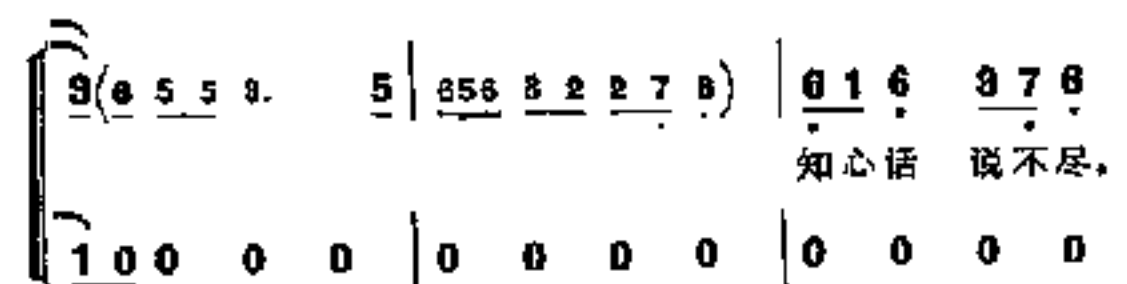
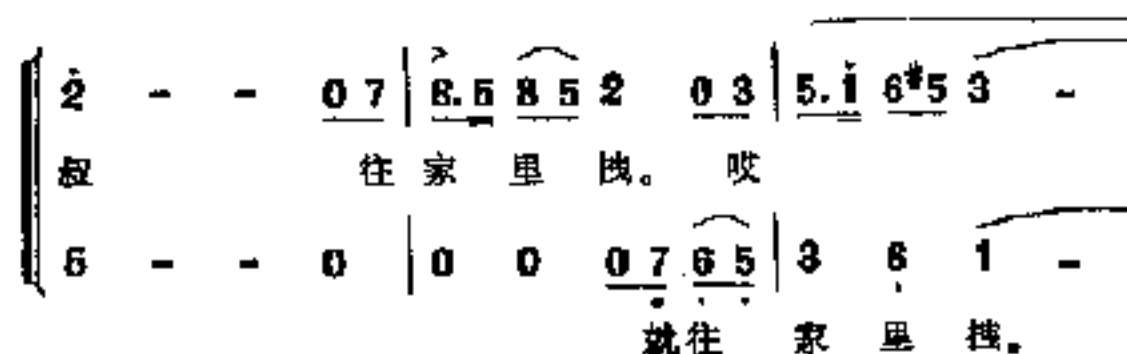
$\underline{\dot{3}} \quad - - - \quad | \quad \underline{\dot{3}} \quad - - - \quad | \quad \underline{\dot{0}\dot{5}} \quad \underline{\dot{3}\dot{5}} \quad \underline{\dot{3}\dot{2}} \quad \underline{\dot{1}} \quad |$

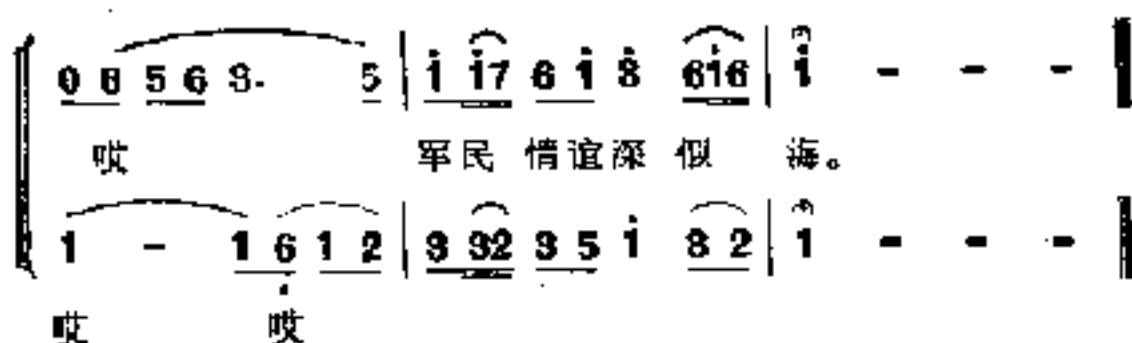
哎

把 亲 人 迎 进 来

$\underline{\dot{0}\dot{6}} \quad \underline{\dot{5}\dot{6}} \quad \underline{\dot{3}\dot{5}} \quad \underline{\dot{1}} \quad | \quad \underline{\dot{0}\dot{1}} \quad \underline{\dot{6}\dot{1}} \quad \underline{\dot{6}\dot{5}} \quad \underline{\dot{4}} \quad | \quad \underline{\dot{0}\dot{5}} \quad \underline{\dot{3}\dot{1}} \quad \underline{\dot{3}\dot{2}} \quad \underline{\dot{1}} \quad |$

把 背 包 接 过 来， 把 马 车 卸 下 来， 把 大 炮 拉 过 来，





《解放军野营到山村》的声部对比部分就是应用了女高音和女低音的音色特点，各代表着一定性格或一定年龄的妇女社员，在旋律的交错对比运动中，表达了共同的心愿和情绪，描述了人民军队和人民群众间深厚的鱼水情谊。

模仿结构的例举

模仿式二部歌曲主要表现为，后出现的声部模仿先出现的声部。先出现的声部称“起句”，模仿的声部称“应句”。模仿可分：严格模仿和自由模仿两种。

严格模仿

严格模仿在二部歌曲中常表现为：“应句”在“起句”的后一小节完全模仿“起句”。一般所说的“二部轮唱”就是第二部（应句）连续不断的模仿第一部（起句）的严格模仿。

1=C $\frac{2}{4}$ 《保卫黄河》选
风 涛 曲

$\dot{1}$ $\dot{1} \ 3$ 5 -	$\dot{1}$ $\dot{1} \ 3$ 5 -
风 在 吼，	马 在 叫，
0 0 $\dot{1}$ $\dot{1} \ 3$	$\dot{1}$ $\dot{1} \ 3$
风 在 吼，	马 在

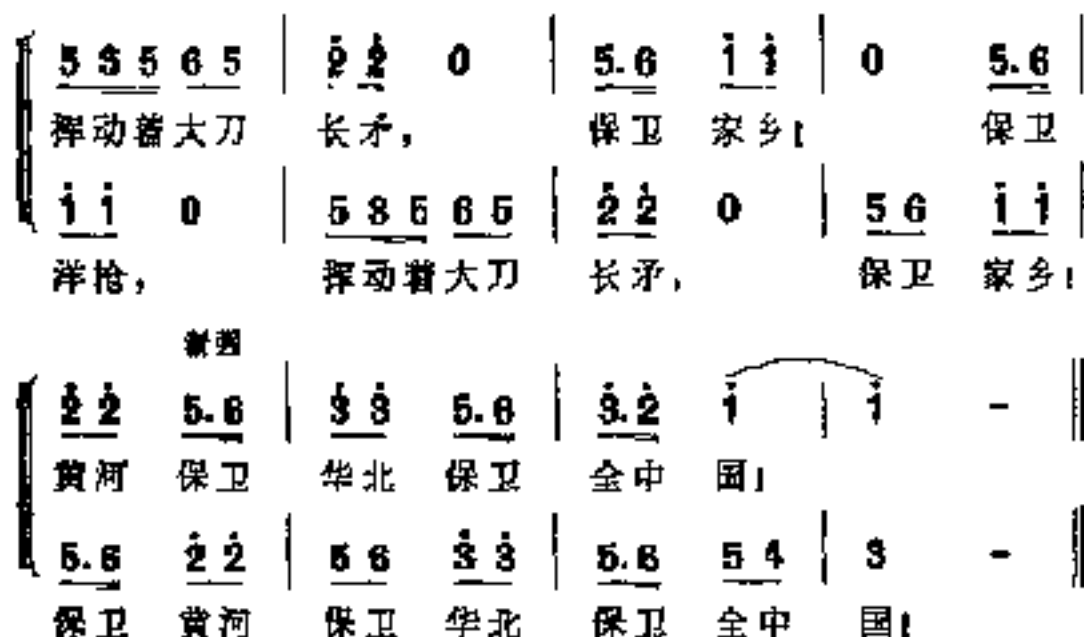
<u>3</u> <u>3</u> <u>5</u>	<u>1</u> <u>1</u>	<u>6</u> <u>6</u> <u>4</u>	<u>2</u> <u>2</u>
黄 河 在	咆 哮，	黄 河 在	咆 哮，
<u>5</u> -	<u>3</u> <u>3</u> <u>5</u>	<u>1</u> <u>1</u>	<u>6</u> <u>6</u> <u>4</u>
叫，	黄 河 在	咆 哮，	黄 河 在

<u>5.6</u> <u>5 4</u>	<u>3 2</u> <u>3 0</u>	<u>5.6</u> <u>5 4</u>	<u>3 2</u> <u>3 1</u>
河 西 山 岗	万 丈 高，	河 东 河 西	高 粱 熟 了
<u>2</u> <u>2</u>	<u>5.6</u> <u>5 4</u>	<u>3 2</u> <u>3 0</u>	<u>5.6</u> <u>5 4</u>
咆 哮	河 西 山 岗	万 丈 高，	河 东 河 西

<u>5.</u> <u>6</u>	<u>1</u> <u>3</u>	<u>5.3</u> <u>2 1</u>	<u>5.</u> <u>6</u>
万 山 丛 中	抗 日 英 雄	真 不	
<u>3 2</u> <u>3 1</u>	<u>5.</u> <u>6</u>	<u>1</u> <u>3</u>	<u>5.3</u> <u>2 1</u>
高 粱 熟 了，	万 山 丛 中	抗 日 英 雄	

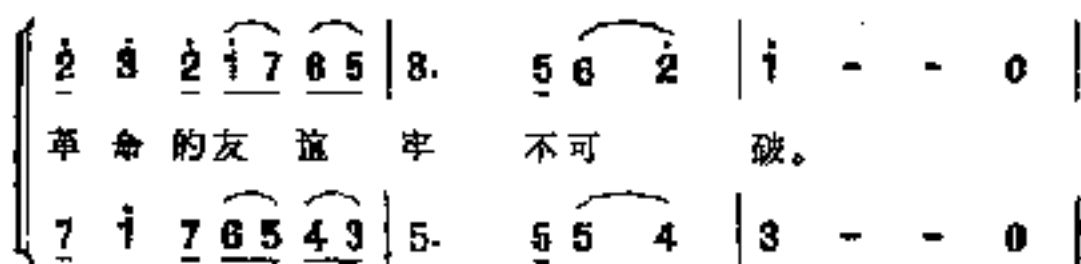
<u>3</u> -	<u>5.</u> <u>6</u>	<u>1</u> <u>3</u>	<u>5.3</u> <u>2 1</u>
少，	青 纱 帐 里	游 击 健 儿	
<u>5.</u> <u>6</u>	<u>3</u> -	<u>5.</u> <u>6</u>	<u>1</u> <u>3</u>
真 不 少，	青 纱 帐 里		

<u>5.</u> <u>6</u>	<u>1</u> -	<u>5 3 5 6 5</u>	<u>1 1</u> <u>0</u>
逞 英 豪。		端 起 了 土 枪	洋 枪，
<u>5.3</u> <u>2 1</u>	<u>5.</u> <u>6</u>	<u>1</u> -	<u>5 3 5 6 5</u>
游 击 健 儿	逞 英 豪。		端 起 了 土 枪



模仿声部的进入，除了象《保卫黄河》是推后一小节进入的形式外，还有别种形式。如：



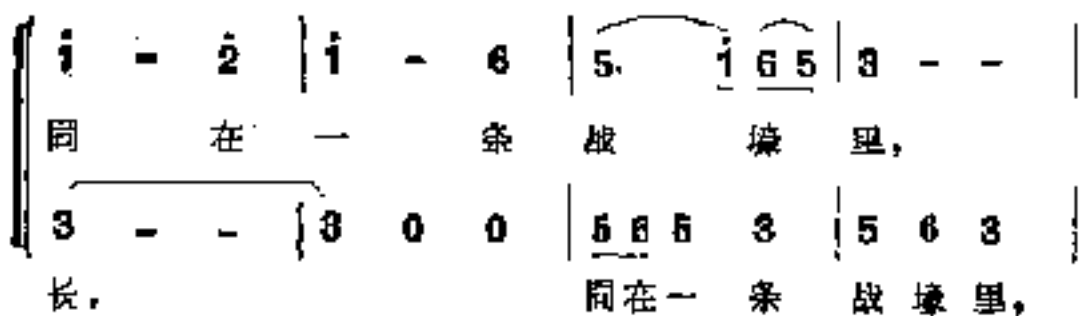


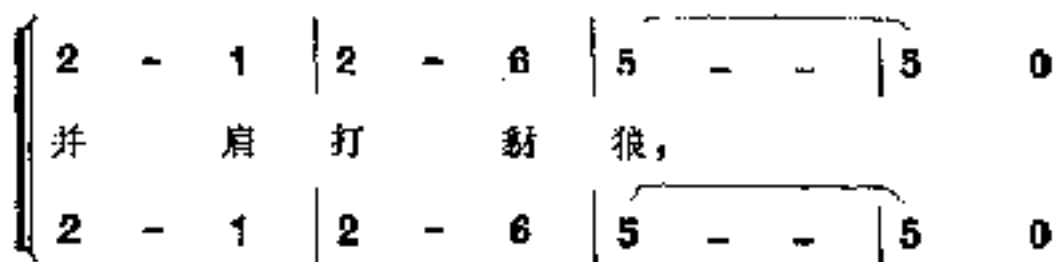
1-D $\frac{3}{4}$

《中朝友谊万年长》选

辽宁样板戏学习班 曲

亲切、抒情、稍快





《中老人民友谊之歌》是两拍后应句进入，只模仿了一句便进入了和声式二部合唱。《中朝友谊万年长》是两小节后应句进入。由于音程的关系，应句采取了自由模仿的办法，其乐句结束音和起句的不同。

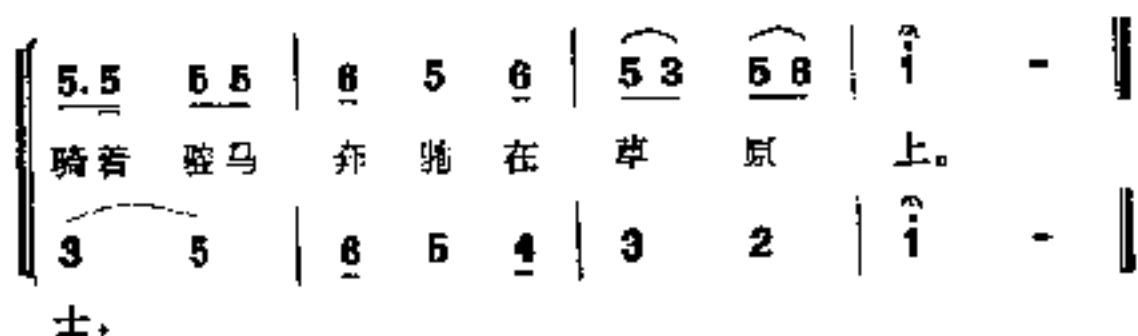
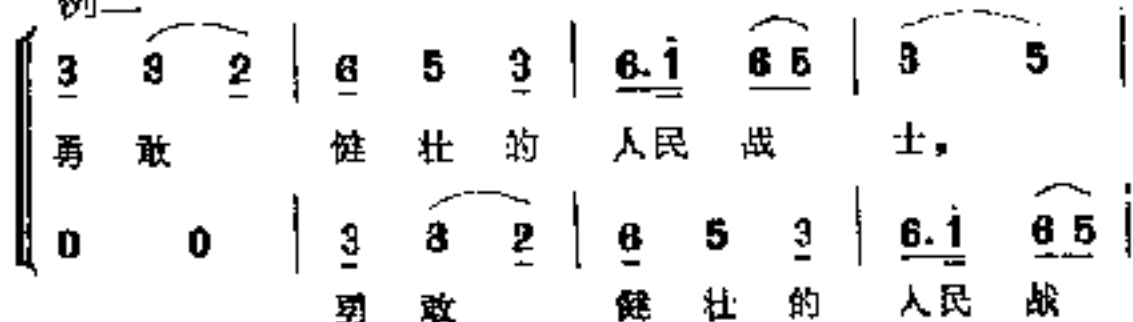
“轮唱曲”的结尾，也有不同的处理法。上面《保卫黄河》是一种结束法，由原来一小节后的模仿，变成了一拍后的模仿，上声部的结束音(1̇)延长了一拍，两声部一齐结束。下面这两首轮唱曲，又各有不同的结束法。例一是上声部进行了扩充；例二是下声部进行了省略。

例一

6 6	5 6		1̇	2̇		3̇	0		3̇. 3̇	2̇ 1̇	
对付			侵	略		者	嘿！		人	民	一
0	0		6 6	5 6		1̇	2̇		3̇	0	
			对	付		侵	略		者	嘿！	

6	5		1̇	6 5		1̇	0	
要	武		装	要	武	装，		
3̇. 3̇	2̇ 1̇		6	5		1̇	0	
人	民	一	定	要	武	装，		

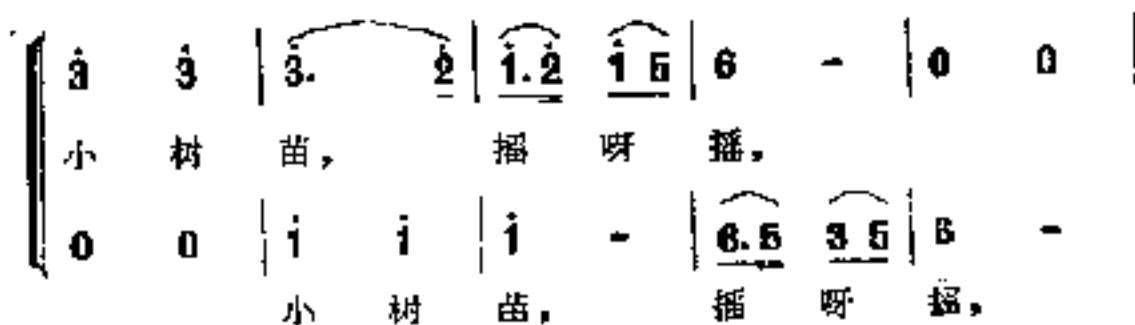
例二



自由模仿

应句在节奏上或旋律上有变化的模仿起句，称自由模仿。

例一 保持了节奏，变换了旋律



例二 保持了部分旋律，变换了节奏

0	0	5̣ 6̣	3̣ 0	0	0	1̣ 2̣	6̣
		红 缨	枪，			闪 银	光，
8	5̣ 6̣	8	-	6	1̣ 2̣	6	-
红	缨	枪，		闪	银	光，	

例三 1. 下声部紧缩了起句的旋律

2. 上声部（向前进）又进行了扩展

3̣. 4̣	5̣ -	5̣ -	8̣ -	5̣ -	1̣ -	1̣
战 友 们			向	前	进！	
0	0 0	0 3̣. 4̣	5̣ 3̣. 4̣	5̣ 3̣. 5̣	1̣ 1̣. 1̣	1̣
		向 前 进！	向 前 进！	向 前 进！	向 前 进	

例四 应句是起句的自由反向模仿。（反向模仿即应句按反向进行的原则模仿起句。自由反向模仿，即在反向模仿时，旋律或节奏有一定的变化。）

1	1̣ 6̣	1	2	3	6̣ 5̣	8	-	0	0
敬	祝	领	袖	毛	主	席			
0	0	3	5̣ 6̣	5	3̣ 2̣	1	6̣ 1̣	2	-
		敬	祝	领	袖	毛	主	席	

所谓自由模仿，就是在模仿时，比较灵活和自由。但这种灵活和自由，也有它自己的规律性，不是漫无边际。

在二部歌曲创作中，为了使两个声部互不干扰，防止造

成音响的紊乱，支生式、和声式、对比式二部合唱的下声部，在一般情况下，其音高都不得超过同时进行着的上声部。下声部超过了上声部音高的现象，称“声部超越”。如，

1=G $\frac{2}{4}$ 《祝福毛主席万寿无疆》选
马 毅 英 曲

女	$\dot{5}$ $\underline{1 \ 23}$ $\underline{5 \ \dot{1} \ 656\dot{1}}$ $\underline{6 \ 5.}$ $\underline{5. \ 8 \ 5}$
	雄 伟 的 喜 马 拉 雅 山 哎，
男	$\dot{5}$ $\underline{1 \ 23}$ $\underline{5 \ \dot{1} \ 65 \ 6}$ $\underline{\dot{1} \ 1.}$ $\underline{1. \ 6 \ 5}$
	永 远 歌 唱 伟 大 的 领 袖 毛 主 席 哎，
	$\underline{5. \ 6}$ $\underline{\dot{1} \ \dot{1}}$ $\underline{6 \ \dot{1} \ 6 \ 5 \ 3 \ 1}$ $\underline{2. \ 3}$ $\underline{1 \ 21}$ $\underline{6 \ 6.}$
	永 远 歌 唱 伟 大 的 领 袖 毛 主 席 哎，
	$\underline{5. \ 6}$ $\underline{\dot{1} \ \dot{1}}$ $\underline{6 \ \dot{1} \ 6 \ 5 \ 3 \ 1}$ $\underline{2. \ 3}$ $\underline{5 \ 65}$ $\underline{3 \ 3.}$

《祝福毛主席万寿无疆》的这两句，都有声部超越的现象。但由于男女声在音色上有明显的差别；又由于男声的实际音高要比记谱低一个八度，其实并未超越。只是由于男声唱高音区时，声带的张力大；女声唱中音区，声带的张力小，所以男声在唱“山哎”时，仍然显得较突出。

模仿式二部合唱，因要造成此起彼伏的音响波浪，后进入的声部经常要超越先进入的声部，否则就不能够此起彼伏。失去了这样的效果，也就失去了模仿式二部合唱的特点。

各种艺术表现手段的应用，都要服从内容的需要，努力做到内容与形式的完美统一。

歌曲艺术形象的创造

在毛主席的革命文艺路线指引下，江青同志精心培育的革命样板戏，为无产阶级文艺创作积累了丰富的经验。“三突出”的创作原则，就是无产阶级文艺创作的重要原则。这个创作原则的根本着眼点，是要千方百计地塑造无产阶级的高大英雄形象。“三突出”的创作原则，是毛主席的文艺思想在创作上的体现。一切文艺创作，都要遵循这个原则，歌曲创作也不能例外。

通过典型形象反映生活，是艺术的主要特征。恩格斯说，文艺作品中的“每个人都是典型，但同时又是一定的单个人。”不同阶级的文艺，都要塑造不同的艺术形象。歌曲作品中虽然没有具体的人物，但也要塑造集中概括、个性鲜明的工农兵英雄形象。在文学和戏剧中，人物的形象是在典型环境中，由事件的矛盾冲突形成的。歌曲作品，是以词曲结合为手段，通过感情的渲染，达到形象的创造的。这里就有个概括什么人的艺术形象抒发那个阶级的感情问题，是概括工农兵的英雄形象呢，还是概括小资产阶级平庸的艺术形象，是抒发无产阶级的壮志豪情呢，还是抒发资产阶级颓废没落的感情。所以，歌曲作品要不要概括艺术形象，以及概括那个阶级的形象，是歌曲创作的核心问题。

我国的优秀革命歌曲，都是通过抒发工农兵的战斗激

情，塑造了革命人民群众勇往直前的英雄形象，这些歌曲以鲜明的英勇气概和明确的个性，给人以深刻教育和难忘印象。《抗日战歌》坚决果敢，具有斩钉截铁的英雄气概；《大刀进行曲》威武勇猛，具有气吞山河的力量；《大路歌》雄浑有力，有着豪迈磅礴的气势；《新的女性》英姿飒爽，具有奋勇向前的冲击力。……

《国际歌》揭示了马克思主义普遍真理，形象鲜明，深刻感人。这首“全世界无产阶级的歌”，气魄雄伟，有着宽广的、巨人般的坚定步伐，曲调无比壮丽，铿锵有力，有着深厚感情和大无畏的革命精神。

1 = \flat B $\frac{4}{4}$

《国际歌》

庄严雄壮

5 | $\dot{1}$. $\underline{7 \dot{2} \dot{1} 5 3}$ | 6 - 4 0 6 | $\dot{2}$. $\underline{\dot{1} 7 6 5 4}$ |
起 来， 饥寒交迫的 奴 隶， 起 来， 全世界受苦的

3 - - 5 | $\dot{1}$. $\underline{7 \dot{2} \dot{1} 5 3}$ | 6 - $\overset{v}{4} \overset{\frown}{6 \dot{2} \dot{1}}$ |
人！ 满腔 的热血已经 沸 腾，要 为

7 $\dot{2}$ $\overset{\frown}{4}$ 7 | $\dot{1}$ - $\overset{\frown}{\dot{1} 0 \dot{3} \dot{2}}$ | 7 - $\overset{\frown}{6 7 \dot{1} 6}$ |
真 理而斗 争！ 旧世 界 打个落花

7 - $\overset{v}{5} \overset{\#}{5} 4 5$ | 6. 6 $\dot{2}$. $\dot{1}$ | $\overset{\frown}{7 - 7 0 \dot{2}}$ | $\dot{2}$. $\underline{7 5 5^{\#} 4 5}$ |
流 水，奴隶们起 来，起 来！ 不 要 说我们一无

$\dot{3}$ - $\overset{v}{\dot{1}} \overset{\frown}{6 7 \dot{1}}$ | 7 $\dot{2}$ $\dot{1}$ 8 | $\overset{\frown}{5 - 5 0}$
所 有，我们要 做 天 下的主 人！

《国际歌》的作者，是忠于公社原则的优秀战士，由于亲身参加了巴黎公社的伟大革命实践，因此就能够在那个“浴血一周”的严峻时刻，从公社社员的英勇斗争中吸取典型的特征，从无数蒙难者沸腾的热血中认识无产阶级革命的本质，以深刻的概括力，用惊心动魄的语言，塑造了无产阶级的英雄形象。从弱起的主导乐句，结合着博大的行进节奏，象是吹起了摧毁旧世界的进军号；它的发展乐句充满着急切的召唤力量，而它的变体乐句（旧世界打个落花流水）无限深沉，满怀着无产阶级对旧世界憎恨和蔑视，步伐坚实的主歌尾句（我们要做天下的主人），浩荡无比，信心百倍。副歌的节奏更加宽广，曲调逐步向上，感情激昂，气势磅礴，最后以最高音区唱出“英特纳雄耐尔就一定要实现”的伟大信念。

《国际歌》概括的是工人阶级高大的英雄形象，它源于生活，又高于生活，成功地抒发了无产阶级埋葬旧世界，开创人类新纪元的战斗豪情。《国际歌》是不朽的，它是无产阶级革命歌曲的光辉典范。

歌曲艺术形象的鲜明和生动，体现着对事物本质的深刻概括。《国际歌》以及我国各个历史时期那些有重大影响的歌曲，都是这样。它们不仅有明确的艺术个性，而且还有鲜明的时代特征。通常说的时代音调，在歌曲创作中是既指内容又指形式的，是内容和形式的统一体。那些在历史转折关头产生的优秀革命歌曲，所以能成为时代的最强音，就是因为它深刻地概括了某个历史时代阶级的本质力量。所以说，歌曲艺术形象的概括，不仅要符合内容的一般要求，而且要符合时代的本质要求。《义勇军进行曲》激昂振奋，在民族危难

的历史关头，充分表现了革命人民的自信心，有力的进军节奏结合着呼号般的音调，显示了广大群众起来斗争的热切心情。它沉着坚毅，给人以巨大的力量；《黄河大合唱》气魄宏伟，刻划了中华民族不屈的英雄形象，奔腾激荡的节奏结合着高昂浑厚的音调，表达了中国人民英勇进军的伟大气势，它顶天立地，给人以巨大的鼓舞；《八路军进行曲》浩荡无比，显示了这支队伍的强大力量；《到敌人后方去》机智矫健，表露出进迫的豪迈气概。……在新的历史时期——中华人民共和国建立以后，不少歌曲表现了革命人民的崭新的精神面貌。《歌唱祖国》扬眉吐气，塑造了站起来的中国人民豪迈的英雄形象；《志愿军战歌》步伐坚定，表现出我国人民英勇无畏的崇高国际主义精神。……这些歌曲都是各自特定内容的艺术形象，又都是每个历史时代无产阶级和革命人民本质力量的体现。

通过富有特点的节奏和音调，创造了鲜明艺术个性的优秀革命歌曲，饱含着炽热的革命激情。它们象烈火似的，燃烧着革命人民的心。革命激情就是美。革命样板戏就是通过表现无产阶级英雄人物的革命激情，给人以教育。优秀的革命歌曲也是通过歌词和曲调的结合，抒发先进战士（典型化的）革命激情，给人们以鼓舞的。没有革命激情，就没有革命文艺作品。《国际歌》的作者以及聂耳、星海等许多革命作家，因为是和人民生活在一起，战斗在一起的，所以就能在纷繁动乱的民族危亡的历史关头，倾听到时代生活的音调，倾听到无产阶级和人民大众的呼声。被压迫阶级战斗的英雄形象，在他们的作品中得到广泛而深刻的反映。他们的歌曲，明快有力，奔腾着深厚的爱国主义的革命激情，形象鲜明，

5 0 | 1.2 3 2 | 1 0 | 2̇ 2̇ 1̇ | 6 6 5 3 |

们， 奋勇 向前 进！ } 我 们 是 抗 战 的 队
枪， 歼 灭 侵 略 军！ }

5 0 | 6 6 5 | 3. 1̇ | 2 0 | 1̇ 1̇ |

伍， 我 们 要 团 结 紧 密， 高 举

2̇ 1̇ 6 | 5 0 | 2 2 | 5̇ 3̇ | 1 0 |

革 命 红 旗， 勇 敢 杀 敌 人。

1̇.1̇ 1̇.1̇ | 1̇ 0 | 5.5 5 6 | 3 0 | 1̇ 1̇ |

跟 着 毛 主 席， 万 众 一 条 心， 高 举

2̇ 1̇ 6 | 5 0 | 6 1̇ | 2̇ 3̇ | 1̇ - | 1̇ 0 ||

革 命 红 旗， 胜 利 向 前 进！

这首歌，以及许多优秀革命歌曲的诞生，充分说明在整个创作过程中，思想（作者的世界观、政治热情等）的统率作用；说明技巧的运用并不是孤立的，而是为特定的生活内容、特定的艺术形象寻求特定表现形式的过程，以及三者（思想、生活、技巧）之间紧密结合互相影响的过程。

在歌曲创作的形象概括过程中，正确地运用和发展民族的传统音调，也是十分重要的问题。歌曲作品如果缺乏时代特征，就不能引起人民的共鸣；如果缺乏民族特点，就不能为群众喜闻乐见。力求使歌曲作品既有鲜明的时代特征，又

有崭新的民族风格。这就是歌曲艺术形象概括过程中的基本要求。创作中运用民族的传统音调，不是为了装点色彩，而是要创造深刻表现人民生活的完美艺术形式。民族音调在新作品中的运用，不是毫无意义地重复，而应经过改造、革新成为新作品的有机组成部份，成为有生命、有个性的完整的艺术形象。

对作者来说，吸收民间音乐进行创作，不应该是消极的、毫无生气的依赖，更不能信手拈来七拼八凑，而是要根据新内容和新的艺术形象的需要，吸收民族民间音乐的精华，进行创造性劳动。在这里起决定作用的是作者对新生活的理解，有了饱满的创作激情后，民族民间音乐就不是呆板凝固的素材，而是作者艺术形象构思中新的、活跃的、有生命的因素。

一切音乐形式的创造，都应该服从于形象创造的需要。创作总是又继承又发展的，要继承民族民间音乐文化的精华和革命传统，需要学习；要表现新的生活，必须创新。在继承和发展的辩证关系中，根本点还在于创新。一切值得继承的因素，都在表现新生活的过程中，获得新生命。这就是毛主席提出的“古为今用，推陈出新”的方针。革命样板戏的实践经验，充分显示了这一方针的强大生命力。

生活是丰富多样的，因而作为反映生活的艺术作品也必然是各不相同的。作者形象的构思是否丰富，题材的处理是否多样，取决于对生活的接触是否广，理解是否深。一个作者能以多种的艺术形式，以极为多样的表现手法，处理广泛的生活题材，并能创造出典型的、个性鲜明的艺术形象，这就是他在艺术创作上走向成熟的表现。

艺术创作也有共性，这就是时代的特点（阶级性）民族特点以及形式和结构的基本规律等，但每个作者都需要在这个基础上，形成自己独特的风格和特点，而每个成功作品，必然会有自己鲜明形象和独特的个性。因为艺术的典型化，是通过有个性的艺术形象体现的。因此，没有个性就不会有共性，共性存在于一切个性之中。艺术也是这样，共性规定着个性，个性丰富着共性。个性是艺术作品的生命，也是作者的艺术生命。

创作需要考虑到音调、结构等属于形式的各种问题，但这些必须从表现内容出发，从形象的构思需要出发。优秀作品本身就体现着艺术创作的规律，而作者每次创造性的劳动都会发展并丰富这种规律。艺术创作的领域里，如果没有生动活泼、朝气蓬勃的创造精神，新颖动人的作品就不会源源不断地涌现，而规律也将会变成死板的公式。