

7613

YINYUE

音乐

基础知识



上海市师范学校教材编写组

4756

中央音乐学院图书馆藏书

总登记号: ZL4756

分类号: G2.4

作者: 上海师范学校教材编写组

音乐基础知识

上海市师范学校教材编写组 音乐组编

上海商务印刷厂印刷

(内部使用)

开本: 787×1092 1/16 印张: 11 1/4 字数: 288,200

1976年初版 1976年第一次印刷

成本费: 1.00 元

KF



思想上政治上的路线正确与否是决定一切的。

我们现在思想战线上的一个重要任务，就是要开展对于修正主义的批判。

在现在世界上，一切文化或文学艺术都是属于一定的阶级，属于一定的政治路线的。

文艺为工农兵服务，为无产阶级政治服务，为社会主义服务。

我们的要求则是政治和艺术的统一，内容和形式的统一，革命的政治内容和尽可能完美的艺术形式的统一。

教育必须为无产阶级政治服务，必须同生产劳动相结合。



4756

说 明

这册《音乐基础知识》是我组所编《音乐教学参考资料汇编》的一个部分，供中等师范学校培训师资时使用，也可作为在职教师和广大工农兵业余作者自学进修的辅助读物。各单位使用时，可按具体情况选教其中某些部分，其余作为大家结合形势进行实践时的参考。

本书主要的教学内容和要求是：学习马列和毛主席有关文艺方面的教导，理解文艺的阶级性、战斗性，树立文艺必须为巩固无产阶级专政服务的基本观点；学习分析歌曲，能指挥唱歌；懂得唱歌发声的基本常识及儿童唱歌的特点；掌握简谱的乐理，懂得五线谱的读谱法；懂得京剧的唱腔和板式，并通过学工、学农、学军、批判资产阶级等多种途径培养学员具有指导少年儿童开展课内外革命文艺宣传活动的 ability。

有关唱歌等方面的教学内容，使用时，应紧密结合形势和任务的需要予以选用和补充。

对于这册参考资料中存在的问题，欢迎同志们提出批评和建议，以便不断修改，逐步提高质量，使之更好地为无产阶级教育革命服务、为巩固无产阶级专政服务。

上海市师范学校教材编写组 音乐组

一九七六年二月

目 次

在延安文艺座谈会上的讲话 引言.....毛泽东

一、歌曲的阶级性和战斗作用.....	5
国际歌.....	7
附：全世界无产阶级的歌《国际歌》学唱提示.....	8
为毛主席词二首谱曲.....	10
水调歌头 重上井冈山 一九六五年五月.....	10
念奴娇 鸟儿问答 一九六五年秋.....	12
附：学习、谱写毛主席词二首的体会	
——高唱战歌，夺取文艺革命的新胜利.....	14
毛委员和我们在一起.....	16
附：《毛委员和我们在一起》学唱体会.....	17
二、革命歌曲的体裁和演唱形式.....	19
(一)革命歌曲的体裁.....	19
1. 颂 歌	19
东方红	20
附：千古传颂、万代不朽的伟大颂歌	
《东方红》学唱提示	21
万岁！伟大的中国共产党	22
附：《万岁！伟大的中国共产党》学唱体会	23
红花向着毛主席开	25
附：《红花向着毛主席开》学唱体会	26
2. 进行曲	26
三大纪律八项注意	27
附：《三大纪律八项注意》学唱提示	28
3. 抒情歌曲	29
三湾来了毛委员	30
附：《三湾来了毛委员》学唱体会	33
挑担茶叶上北京	35
附：《挑担茶叶上北京》学唱体会	37
4. 叙事歌曲	38
喂 鸡	39
附：《喂鸡》学唱体会	40

5. 舞蹈歌曲	40
红太阳照边疆	41
附:《红太阳照边疆》学唱体会	42
(二)革命歌曲的演唱形式	43
三、唱歌发声的基本常识	44
(一)“情”与“声”的关系	44
(二)唱歌发声的基本常识	44
1. 姿 势	44
2. 呼 吸	44
3. 发 声	47
4. 咬字吐字	47
(1) 六个单韵母的发音部位和口形	48
(2) 七个唱名的发音部位和口形	50
(3) 咬准字头	52
(4) 引长字腹	55
(5) 收清字尾	58
(6) 结 语	59
(三)儿童唱歌的一般特点及训练常识	61
1. 儿童发音器官的发育情况和唱歌发声的基本原理	61
2. 童声的音域和声区	63
3. 要引导儿童多用咽腔上部共鸣	63
4. 童声发展的几个阶段	64
5. 儿童唱歌技能训练需注意的几个方面	65
四、歌咏指挥	66
(一)歌咏指挥的基本常识	66
1. 指挥的姿势与动作	66
2. 起拍的三个步骤	67
3. 拍点与反射动作	68
4. 二、三、四拍的歌曲指挥	68
5. 收煞动作	69
(二)齐唱歌曲的指挥	71
1. 常见节奏和换气的指挥方法	71
2. 力度和速度变化的指挥方法	73
(三)二声部合唱歌曲的指挥	79
1. 二声部同时进入, 和声结构的二声部合唱曲	79
2. 二声部先后进入, 不完全是和声结构, 有时带有复调因素的二声部合唱曲	80
3. 轮唱式的二声部合唱曲	81

(四) 歌曲的指挥处理	81
1. 要领会掌握歌曲的主题思想和艺术形象	83
2. 确定分段排练计划	83
3. 要掌握好旋律线和换气	83
4. 要处理好速度和力度	83
5. 适当应用一些附加指挥动作	84
五、读谱法	85
简 谱	85
(一) 乐理知识	85
1. 音的高低	85
2. 音的长短	87
3. 音的强弱	89
4. 调	92
5. 常用记号	95
6. 音 程	97
7. 调式音阶	101
8. 怎样识别调式	106
(二) 简谱视唱	110
单声部视唱练习	110
二声部视唱练习	122
附: 指挥图式	128
五线谱	129
(一) 乐理知识	129
五线谱读谱法	129
1. 谱表谱号	129
2. 音符、休止符	130
五线谱调号的产生与识别	134
1. 升号调	134
2. 降号调	136
3. 译 谱	137
(二) 五线谱视唱	140
高、低音谱号视唱练习	140
一个升记号视唱练习	148
一个降记号视唱练习	150
二个升记号视唱练习	156
二个降记号视唱练习	160

六、革命现代京剧唱腔基本常识	167
声 腔	167
〔西皮〕	167
〔二黄〕	168
〔反西皮〕和〔反二黄〕	168
板 式	169
1. 原 板	169
2. 慢板式	169
3. 快板式	169
4. 节奏自由的板式	170
七、民乐、管弦乐的变革和创新	172
(一) 民乐的变革和创新	172
1. 民族乐器的种类	172
2. 民族乐器的演奏形式	173
(二) 管弦乐的革新	173
管弦乐器的种类	173

在延安文艺座谈会上的讲话

(一九四二年五月)

毛 泽 东

引 言

(一九四二年五月二日)

同志们！今天邀集大家来开座谈会，目的是要和大家交换意见，研究文艺工作和一般革命工作的关系，求得革命文艺的正确发展，求得革命文艺对其他革命工作的更好的协助，借以打倒我们民族的敌人，完成民族解放的任务。

在我们为中国人民解放的斗争中，有各种的战线，就中也可以说有文武两个战线，这就是文化战线和军事战线。我们要战胜敌人，首先要依靠手里拿枪的军队。但是仅仅有这种军队是不够的，我们还要有文化的军队，这是团结自己、战胜敌人必不可少的一支军队。“五四”以来，这支文化军队就在中国形成，帮助了中国革命，使中国的封建文化和适应帝国主义侵略的买办文化的地盘逐渐缩小，其力量逐渐削弱。到了现在，中国反动派只能提出所谓“以数量对质量”的办法来和新文化对抗，就是说，反动派有的是钱，虽然拿不出好东西，但是可以拚命出得多。在“五四”以来的文化战线上，文学和艺术是一个重要的有成绩的部门。革命的文学艺术运动，在十年内战时期有了大的发展。这个运动和当时的革命战争，在总的方向上是一致的，但在实际工作上却没有互相结合起来，这是因为当时的反动派把这两支兄弟军队从中隔断了缘故。抗日战争爆发以后，革命的文艺工作者来到延安和各个抗日根据地的多起来了，这是很好的事。但是到了根据地，并不是说就已经和根据地的人民群众完全结合了。我们要把革命工作向前推进，就要使这两者完全结合起来。我们今天开会，就是要使文艺很好地成为整个革命机器的一个组成部分，作为团结人民、教育人民、打击敌人、消灭敌人的有力的武器，帮助人民同心同德地和敌人作斗争。为了这个目的，有些什么问题应该解决的呢？我以为有这样一些问题，即文艺工作者的立场问题，态度问题，工作对象问题，工作问题和学习问题。

立场问题。我们是站在无产阶级的和人民大众的立场。对于共产党员来说，也就是要站在党的立场，站在党性和党的政策的立场。在这个问题上，我们的文艺

工作者中是否还有认识不正确或者认识不明确的呢？我看是有的。许多同志常常失掉了自己的正确的立场。

态度问题。随着立场，就发生我们对于各种具体事物所采取的具体态度。比如说，歌颂呢，还是暴露呢？这就是态度问题。究竟那种态度是我们需要的？我说两种都需要，问题是在对什么人。有三种人，一种是敌人，一种是统一战线中的同盟者，一种是自己人，这第三种人就是人民群众及其先锋队。对于这三种人需要有三种态度。对于敌人，对于日本帝国主义和一切人民的敌人，革命文艺工作者的任务是在暴露他们的残暴和欺骗，并指出他们必然要失败的趋势，鼓励抗日军民同心同德，坚决地打倒他们。对于统一战线中各种不同的同盟者，我们的态度应该是有联合，有批评，有各种不同的联合，有各种不同的批评。他们的抗战，我们是赞成的；如果有成绩，我们也是赞扬的。但是如果抗战不积极，我们就应该批评。如果有人要反共反人民，要一天一天走上反动的道路，那我们就要坚决反对。至于对人民群众，对人民的劳动和斗争，对人民的军队，人民的政党，我们当然应该赞扬。人民也有缺点的。无产阶级中还有许多人保留着小资产阶级的思想，农民和城市小资产阶级都有落后的思想，这些就是他们在斗争中的负担。我们应该长期地耐心地教育他们，帮助他们摆脱背上的包袱，同自己的缺点错误作斗争，使他们能够大踏步地前进。他们在斗争中已经改造或正在改造自己，我们的文艺应该描写他们的这个改造过程。只要不是坚持错误的人，我们就不应该只看到片面就去错误地讥笑他们，甚至敌视他们。我们所写的东西，应该是使他们团结，使他们进步，使他们同心同德，向前奋斗，去掉落后的东西，发扬革命的东西，而决不是相反。

工作对象问题，就是文艺作品给谁看的问题。在陕甘宁边区，在华北华中各抗日根据地，这个问题和在国民党统治区不同，和在抗战以前的上海更不同。在上海时期，革命文艺作品的接受者是以一部分学生、职员、店员为主。在抗战以后的国民党统治区，范围曾有过一些扩大，但基本上也还是以这些人为主，因为那里的政府把工农兵和革命文艺互相隔绝了。在我们的根据地就完全不同。文艺作品在根据地的接受者，是工农兵以及革命的干部。根据地也有学生，但这些学生和旧式学生也不相同，他们不是过去的干部，就是未来的干部。各种干部，部队的战士，工厂的工人，农村的农民，他们识了字，就要看书、看报，不识字的，也要看戏、看画、唱歌、听音乐，他们就是我们文艺作品的接受者。即拿干部说，你们不要以为这部分人数目少，这比在国民党统治区出一本书的读者多得多。在那里，一本书一版平常只有两千册，三版也才六千册；但是根据地的干部，单是在延安能看书的就有一万多。而且这些干部许多都是久经锻炼的革命家，他们是从全国各地来的，他们也要到各地去工作，所以对于这些人做教育工作，是有重大意义的。我们的文艺工作者，应该向他们好好做工作。

既然文艺工作的对象是工农兵及其干部，就发生一个了解他们熟悉他们的问

题。而为要了解他们，熟悉他们，为要在党政机关，在农村，在工厂，在八路军新四军里面，了解各种人，熟悉各种人，了解各种事情，熟悉各种事情，就需要做很多的工作。我们的文艺工作者需要做自己的文艺工作，但是这个了解人熟悉人的工作却是第一位的工作。我们的文艺工作者对于这些，以前是一种什么情形呢？我说以前是不熟，不懂，英雄无用武之地。什么是不熟？人不熟。文艺工作者同自己的描写对象和作品接受者不熟，或者简直生疏得很。我们的文艺工作者不熟悉工人，不熟悉农民，不熟悉士兵，也不熟悉他们的干部。什么是不懂？语言不懂，就是说，对于人民群众的丰富的生动的语言，缺乏充分的知识。许多文艺工作者由于自己脱离群众、生活空虚，当然也就不熟悉人民的语言，因此他们的作品不但显得语言无味，而且里面常常夹着一些生造出来的和人民的语言相对立的的不三不四的词句。许多同志爱说“大众化”，但是什么叫做大众化呢？就是我们的文艺工作者的思想感情和工农兵大众的思想感情打成一片。而要打成一片，就应当认真学习群众的语言。如果连群众的语言都有许多不懂，还讲什么文艺创造呢？英雄无用武之地，就是说，你的一套大道理，群众不赏识。在群众面前把你的资格摆得越老，越像个“英雄”，越要出卖这一套，群众就越不买你的账。你要群众了解你，你要和群众打成一片，就得下决心，经过长期的甚至是痛苦的磨练。在这里，我可以说一说我自己感情变化的经验。我是个学生出身的人，在学校养成了一种学生习惯，在一大群庸不能挑手不能提的学生面前做一点劳动的事，比如自己挑行李吧，也觉得不象样子。那时，我觉得世界上干净的人只有知识分子，工人农民总是比较脏的。知识分子的衣服，别人的我可以穿，以为是干净的；工人农民的衣服，我就不愿意穿，以为是脏的。革命了，同工人农民和革命军的战士在一起了，我逐渐熟悉他们，他们也逐渐熟悉了我。这时，只是在这时，我才根本地改变了资产阶级学校所教给我的那种资产阶级的和小资产阶级的感情。这时，拿未曾改造的知识分子和工人农民比较，就觉得知识分子不干净了，最干净的还是工人农民，尽管他们手是黑的，脚上有牛屎，还是比资产阶级和小资产阶级知识分子都干净。这就叫做感情起了变化，由一个阶级变到另一个阶级。我们知识分子出身的文艺工作者，要使自己的作品为群众所欢迎，就得把自己的思想感情来一个变化，来一番改造。没有这个变化，没有这个改造，什么事情都是做不好的。都是格格不入的。

最后一个是学习，我的意思是说学习马克思列宁主义和学习社会。一个自命为马克思主义的革命作家，尤其是党员作家，必须有马克思列宁主义的知识。但是现在有些同志，却缺少马克思主义的基本观点。比如说，马克思主义的一个基本观点，就是存在决定意识，就是阶级斗争和民族斗争的客观现实决定我们的思想感情。但是我们有些同志却把这个问题弄颠倒了，说什么一切应该从“爱”出发。就说爱吧，在阶级社会里，也只有阶级的爱，但是这些同志却要追求什么超阶级的爱，抽象的爱，以及抽象的自由、抽象的真理、抽象的人性等等。这是表明这些同志是

受了资产阶级的很深的影响。应该很彻底地清算这种影响，很虚心地学习马克思列宁主义。文艺工作者应该学习文艺创作，这是对的，但是马克思列宁主义是一切革命者都应该学习的科学，文艺工作者不能是例外。文艺工作者要学习社会，这就是说，要研究社会上的各个阶级，研究它们的相互关系和各自状况，研究它们的面貌和它们的心理。只有把这些弄清楚了，我们的文艺才能有丰富的内容和正确的方向。

今天我就只提出这几个问题，当作引子，希望大家在这些问题及其他有关的问题上发表意见。

一、歌曲的阶级性和战斗作用

歌曲和其他艺术形式一样，都是一定的社会生活在人类头脑中反映的产物。在阶级社会中，任何歌曲所反映的社会内容，总是反映了一定阶级的利益和愿望，离不开一定历史条件下的阶级与阶级斗争的。也许有人会说：“歌词的内容是用文字来表达的，它的阶级属性还比较容易鉴别，而曲调的阶级性又怎么来辨认呢？”其实，歌曲的曲调和其他艺术之间并没有什么本质的区别，所不同的是它仅仅是通过音调来反映人们对客观事物所持不同态度的具体表现罢了。如革命现代舞剧《白毛女》中“仇恨怒火燃胸怀”这段音乐，它用象征北风呼啸、雪花飞舞的强劲音乐气氛来烘托杨白劳那种深沉、刚毅、要斗争、要反抗的坚强性格，从而较深刻地反映了杨白劳无比愤慨地控诉旧社会地主阶级对农民进行残酷剥削和压迫的无产阶级感情。再如革命历史歌曲《大刀进行曲》，一开始就打破了二四拍的那种一拍强、一拍弱的节奏规律，而运用强烈的同音切分节奏 $\dot{1} \dot{1} \cdot \quad | \quad \dot{1} - \quad |$ 来演唱“大刀向”三个字，并在“大刀”两个音上都加了重音记号“>”，这样，就威武地唱出了掌握在人民手中的武器——大刀的威力。随后，在唱“鬼子们的头上”时，则运用了较低的 $5 \cdot 6 \quad 5 \cdot 3 \quad | \quad 1 \cdot \quad 3 \quad |$ 的音调，以表达抗日军民对日本侵略者的蔑视；紧接着，在“砍去”这个动词上，又成功地谱写了 $5 - \quad | \quad 6 \quad 0 \quad |$ 这样先拉宽、后收煞的曲调，从而使音乐显得特别刚劲、有力。整个乐句形象地刻划了大刀飞插敌群，使敌人魂飞魄散的战斗景象，充满着强烈的战斗性。它豪迈地唱出了在毛主席和共产党领导下的人民子弟兵“一往无前的革命精神”和“压倒一切敌人”的英勇气概。可见，歌曲无论是歌词或是曲调都是有阶级性的。

毛主席教导我们，人民生活“是一切文学艺术的取之不尽、用之不竭的唯一的源泉。”音乐本身也同样来源于人民群众的斗争实践。如果没有人们在江湖河海捕鱼时跟风浪的搏斗，就不可能产生“渔民号子”；没有人们筑路造屋时有节奏的叠土劳动，就不会有“打夯歌”；没有牧民在辽阔的大草原放牧牛羊马群，就不会引出宽广嘹亮的“牧歌”。同样，具有强烈阶级性和战斗性的《大刀进行曲》，如果它的作者不投身于硝烟滚滚、刀光闪烁的抗日战场，不把自己的思想感情完全溶化在中华民族反侵略战争的钢铁洪流中，也是根本创作不出来的。

可是，长期以来，那些资产阶级和修正主义的文艺理论家们却胡说什么“音乐作品的美与任何陌生的音乐之外的思想范围都没有关系”、“七个音符兜来兜去，听得见摸不着，印在心灵又难以言传”等等，把音乐艺术吹得神乎其神。这些不值一驳的反动谬论，刘少奇、林彪一伙出于他们反革命的本性，也把它捧为至宝，并借此大肆贩卖封、资、修的文艺黑货。他们从复辟资本主义这一政治目的的需要出发，也拼命抹杀音乐作品社会内容的阶级性，鼓吹用资产阶级抽象的喜、怒、哀、乐的“情绪变化”来反映所谓“人类的共同感情”，宣扬音乐具有超时代、超阶级的社会作用……。在上述种种骗人的幌子下面，大批封、资、修的音乐作品，特别是三十年代以来的反动、颓废、黄色的歌曲纷纷出笼了，资产阶级的靡靡之音象毒蛇一样在社会上到处流窜，腐蚀着人们的灵魂，为他们复辟资本主义的罪恶阴谋服务。这是两个阶

级、两条路线在歌曲领域中进行激烈斗争的反映和表现。更有甚者，资产阶级野心家、阴谋家林彪不但继承了孔老二的和乐论的反革命衣钵来大肆散布他的“养人文艺”、“咖啡文学”，而且还沿袭了孔老二的在和声中磨刀霍霍的反革命伎俩，妄图在“养人文艺”烟幕的掩护下，通过谱写一首反动诗词来为他篡党夺权，进行反革命政变制造舆论。

综上所述，可见歌曲是离不开一定历史条件下的阶级与阶级斗争的，是属于一定的阶级、一定的政治路线的。

无产阶级的革命歌曲，是在三大革命斗争中产生和发展起来的，它紧密配合革命形势的需要，充分发挥了“团结人民、教育人民、打击敌人、消灭敌人”的战斗作用，为巩固无产阶级专政服务。如庄严雄伟的《国际歌》就是在巴黎公社革命战士为建立历史上第一个无产阶级政权的斗争过程中产生出来的。一个世纪以来，这首气势磅礴的战歌，把无产阶级革命真理传遍了五洲四海，充分展示了无产阶级推翻旧世界、创造新世界的革命精神，它是我们无产阶级革命歌曲的典范。

一首好的革命歌曲，总是具有强大的生命力的。因为它的歌词是阶级的誓言，其旋律也紧紧跟着时代的脉搏而跳动。在我国各个革命历史阶段，涌现出千万首优秀的革命群众歌曲，无论是红军时期的《三大纪律八项注意》，抗战年代的《抗日战歌》，还是解放战争阶段的《打得好》、土地改革时的《啥人养活啥人》，直至今天的《毛主席走遍祖国大地》……它们都是我们进行革命斗争的锐利武器。我们唱着它，革命的斗志更加旺盛；敌人听见它，胆颤心寒。在无产阶级进行伟大革命斗争的历史过程中，千万首歌曲的铿锵有力的节奏、激越优美的曲调，总是伴随着革命历史的洪流一起奔腾翻滚，展现了一幅又一幅波澜壮阔的历史画面。

无产阶级文化大革命以来，广大工农兵业余作者和革命文艺战士在毛主席革命文艺路线指引下，坚持文艺为工农兵服务，为无产阶级政治服务，为社会主义服务的方向，创作了大量的革命歌曲，取得了丰硕的战果。置身于这样一个伟大的时代，我们一定要纵情歌唱：要把今天天地翻覆英雄辈出的战斗生活，化作千万支颂歌，来抒发我们对党、对毛主席、对社会主义祖国的热爱，对无产阶级文化大革命、对一切社会主义新生事物的赞颂。这是我们的历史使命，是阶级对我们的委托。让我们拿起笔，以满腔的革命热情为广大工农兵、为千百万革命青年和少年儿童创作出更多更好的革命歌曲，让亿万人民高唱团结胜利的战歌，为巩固无产阶级专政而英勇战斗！永远沿着毛主席革命路线指引的航向奋勇前进！

国际歌

歌 仁·鮑 狄 埃 詞
比 尔·狄 蓋 特 曲

$$\mathbf{1} = {}^b\mathbf{B}$$

庄严、雄伟

庄严、雄伟

5 | 1̣. | 7̣ 2̣ 1̣ 5̣ 3̣ | 6̣ - 4̣ | 0 6̣ | 2̣. | 1̣ 7̣ 6̣ 5̣ 4̣ | 3̣ - - 5̣

1. 起 来, 饥寒交迫的 奴 求, 起 来, 全世界受苦的人!

2. 从 来, 就没有什么 救 世主, 也 不, 靠神仙皇 帝。

3. 是 谁 创造了人类 世界? 是 我 们劳动群 众。

满 要 一

i. 腔 7. 2i 53 6 - 4 6 2i 7 2 4 7 1 - 1 0 3 2
创 的 热 已 沸 腾 要 为 理 斗 争 旧
切 造 人 经 幸 福 全 靠 面 自 已 世
的 归 劳 者 所 有 哪 能 得 寄 生 虫! 我们可
最

7 - 6 7 1 6 | 7 - 5 5 ^v 4 5 | 6 . 6 2 , 1 | 7 - 7 0 2̇

打 个 落 花 流 水 奴 隶 起 来 起 来 来!
夺 回 落 毒 果 实 实 冲 破 牢 牢 肉。
那 些 蛇 猛 吃 了 想 了 我 的 血 的 血 的 肉。

不快一

2. 7 5 5 ⁴ 5 | 3 - | ^v 1 6 7 i | 7 2 i 6 | 5 - | 5 0 3. 2

要把且说我们一无所通干有,我们要7 做 天 下 的 主 人! 这是

把那炉火烧得干红,趁热打铁阳下的才能成 功! 球! 这是

它们消灭净,鲜红的太照遍全

i - 5. 3 | 6 - 4 0 2.1 | 7 - 6 5 | 5 - 5 0 5

最 后 的 斗 争, 团 结 起 来, 到 明 天, 英

$\dot{3}$ - $\dot{2}$ $\dot{5}$ | $\dot{1}$ - $\dot{7}$ $\dot{7}$ | $\dot{6}$. $\sharp\dot{5}$ $\dot{6}$ $\dot{2}$ | $\dot{2}$ - $\dot{2}$ $\dot{0}$ $\dot{3}$ $\dot{2}$ |
 特 纳 雄 耐 尔 就 一 定 要 实 现。 这 是

1̇ - 5̇ . 3̇ | 6̇ - 4̇ 0̇ 2̇.1̇ | 7̇ - 6̇ 5̇ | 3̇ - - 3̇
 最 后 的 斗 争 , 团 结 起 来 , 到 明 天 , 英

5 - 4 3 | 2 . 3 4 | 0 4 | 3 . 3 2 . 2 | 1 - -
特 纳 雄 耐 尔 就 一 定 要 实 现。

注：“英特纳雄耐尔”一词是按外文音译的。“英特纳雄耐尔就一定要实现”，意思是说国际共产主义的理想一定要在全世界实现。

附：全世界无产阶级的歌《国际歌》

学 唱 提 示

《国际歌》是一首全世界无产阶级革命战斗的歌。团结胜利的歌。

《国际歌》是在巴黎公社的先进战士为建立历史上第一个无产阶级政权的斗争中产生的。歌词作者欧仁·鲍狄埃是法国的工人诗人、巴黎公社的委员。他亲身参加了巴黎公社的伟大革命实践，是忠于巴黎公社原则的坚强战士，是国际无产阶级的优秀儿子。一八七一年六月初，也可以说，是在五月的流血失败之后的第二天，欧仁·鲍狄埃怀着极其深厚的无产阶级感情，写出了这首气势磅礴、震撼世界的《国际歌》。

《国际歌》反映了马克思主义的基本立场和观点，概括了无产阶级的历史任务、斗争方向和奋斗目标，反映了无产阶级和被压迫人民的革命觉醒，表现了无产阶级为解放全人类而团结起来进行斗争的无穷力量、坚强信心和大无畏精神。它唱出了全世界无产阶级和劳动人民的革命心声；它唤醒群众、组织群众、鼓舞群众；它象战斗的号角，鼓舞人们向黑暗的旧世界猛烈冲击，把共产主义的伟大理想传遍全世界。

《国际歌》告诉我们：“从来就没有什么救世主，也不靠神仙皇帝。”“是谁创造了人类世界，是我们劳动群众。”这就是说：“人民，只有人民，才是创造世界历史的动力。”这是马克思主义的奴隶创造历史的唯物史观，这是同一一切剥削阶级和修正主义者竭力鼓吹的英雄创造历史的唯心史观相对立的。

“要创造人类的幸福，全靠我们自己。”“团结起来，到明天，英特纳雄耐尔就一定要实现。”这就是说，无产阶级的历史使命，是推翻资产阶级和一切剥削阶级的统治，消灭一切私有制度和私有观念，用无产阶级专政代替资产阶级专政，用社会主义战胜资本主义，最终实现共产主义。为了实现这一崇高理想，无产阶级必须依靠自己的团结和斗争，必须有自己的先锋队——马克思列宁主义政党的领导。我们要在党的领导下，加强革命团结，同全世界革命人民团结起来，共同斗争。这是同背叛无产阶级专政，推行社会帝国主义，分裂全世界革命人民战斗团结的现代修正主义路线相对立的。

“我们要夺回劳动果实，让思想冲破牢笼。”“一切归劳动者所有，哪能容得寄生虫！”这就是说，无产阶级为了实现共产主义的壮丽前景，就必须推翻剥削阶级统治，建立无产阶级专政，并且还要进一步消灭一切阶级差别，消灭资产阶级法权，铲除一切滋生资产阶级的土壤。为此，就必须冲破剥削阶级的思想牢笼，批判资产阶级，批判修正主义，树立共产主义世界观，为实现马克思主义的真理而斗争。这是同背叛无产阶级革命的各式各样修正主义思想相对立的。

《国际歌》充满了无产阶级革命乐观主义，坚信共产主义事业必定胜利，坚信“鲜红的太阳照遍全球”的伟大理想一定会到来，一切妄图倒转历史车轮，停止地球转动的毒蛇猛兽，都会被革命人民消灭干净。这是同一切反动派，“蚍蜉撼树”的可笑企图和一切没落阶级的悲观主义相对立的。

一八八八年六月工人作曲家比尔·狄盖特为《国际歌》谱了曲，歌曲以进行曲的速度，分节

歌的形式，铿锵有力的音调，组成了一曲庄严雄伟的革命战歌。

歌曲一开始以弱起和四度跳进的方法，模仿号角的音调， $\dot{5} \quad | \quad \dot{1} \cdot \quad 7 \quad \dot{2} \quad \dot{1} \quad 5 \quad 3 \quad |$
 $6 \quad - \quad 4 \quad \cdots \cdots |$ 吹响了摧毁旧世界的进军号，唤起千百万觉醒的奴隶走上战场，冲锋陷阵，为共产主义事业英勇斗争。接着，以激越深沉的旋律 $\dot{3} \quad \dot{2} \quad | \quad 7 \quad - \quad 6 \quad 7 \quad \dot{1} \quad 6 \quad |$
 $7 \quad - \quad 5 \quad \cdots \cdots$ 表达出无产阶级对剥削制度的憎恶和蔑视，抒发出砸断铁锁链，开创新纪元的战斗豪情。副歌部分把四句歌词反复一遍，又从旋律上接连采用两个六度大跳的手法 $\dot{5} \quad |$
 $\dot{3} \quad - \quad \dot{2} \quad 5 \quad | \quad \dot{1} \quad - \quad 7 \cdot \quad \cdots \cdots$ 和 $\cdots \cdots \quad \dot{2} \cdot \dot{1} \quad | \quad 7 \quad - \quad 6 \quad 5 \quad | \quad \dot{3} \quad - \quad - \quad ,$
使音调越来越激昂，气势越来越磅礴，在已经出现一个高潮之后，又把 $\dot{3} \quad \dot{5} \quad - \quad 4 \quad \dot{3} \quad |$
英 特 纳 雄
 $\dot{2} \cdot \quad \dot{3} \quad 4 \quad \underline{0 \quad 4} \quad | \quad \dot{3} \cdot \quad \dot{3} \quad \dot{2} \cdot \quad \dot{2} \quad | \quad \dot{1} \quad - \quad - \quad ||$ 一句，用全曲最高音域安排在曲终，
耐 尔 就 一 定 要 实 现。

形成全曲最高潮，唱出了坚定的共产主义信念，唱出了无产阶级革命和无产阶级专政的最强音。整个副歌深刻地体现出“全世界无产者，联合起来”的伟大思想，激励着无产阶级和广大人民群众信心百倍地去团结战斗，迎接共产主义的明天。

《国际歌》从巴黎公社的火热斗争中选取了最典型的特征，揭示了无产阶级革命的历史使命，塑造了无产阶级的英雄形象，体现了革命现实主义和革命浪漫主义相结合的创作原则，达到了思想内容和艺术形式的完美统一。它源于生活，而“比普通的实际生活更高，更强烈，更有集中性，更典型，更理想，因此就更带普遍性。”它是无产阶级文艺的光辉典范，为全世界无产阶级革命文艺树立了不朽的样板。

我们学唱《国际歌》是一项严肃的政治任务，我们要遵照伟大领袖毛主席关于“要搞马克思主义，不要搞修正主义；要团结，不要分裂；要光明正大，不要搞阴谋诡计”的教导，狠批刘少奇、林彪一伙所鼓吹的修正主义路线。我们“不仅要唱，还要讲解，还要按照去做”，要坚定地沿着毛主席的无产阶级革命路线前进！

为毛主席词二首谱曲

水调歌头

重上井冈山

一九六五年五月

为毛主席词谱曲
中央乐团集体创作

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

中速

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

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

5 -) 5 | 挺拔 $\frac{4}{4}$ 1 - 2 1 2 | 3 - - 2 | 5 . 6 6 2 |
(男声)久 有 凌 云 志, 重 上 井 冈

5 - 5 3 2 3 | 1 7 6 5 6 4 3 2 | 6 . 5 5 2 3 | 1 - - - |
山, 千里 来寻故 地, 旧貌 变 新 颜。

稍快 0 5 6 5 3 . 1 | 7 6 5 6 - 1 6 | 5 . 6 1 2 3 2 | 2 1 2 1 5 . 3 |
(女声)到 处 莺 歌 燕 舞, 更有 潺 潺 流 水, 到 处 莺 歌

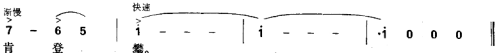
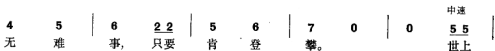
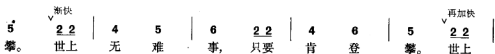
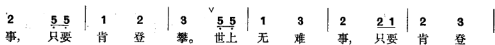
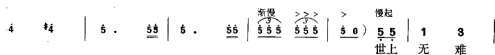
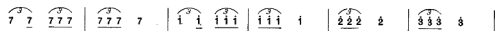
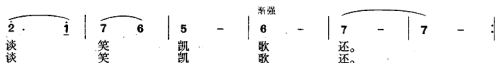
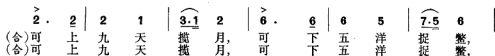
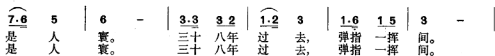
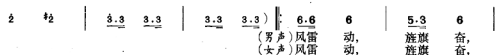
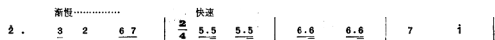
2 1 3 - 4 3 | 2 . 6 7 6 2 5 | 5 5 6 5 3 . 1 | 7 6 5 6 - 1 6 |
燕 舞, 更有 潺 潺 流 水, (男声)到 处 莺 歌 燕 舞, 更有

5 . 6 1 2 3 2 | 2 1 2 1 5 . 3 | 2 1 3 - 4 3 | 2 . 6 7 6 2 5 |
潺 潺 流 水, 到 处 莺 歌 燕 舞, 更有 潺 潺 流 水,

放慢..... 原速
5 6 1 2 4 2 4 5 | f 6 - - - | 0 5 3 5 2 3 1 2 | $\frac{2}{4}$ 3 3 5 6 |
(合)高路 入 云 端。 过了 黄 洋 界, 险处

渐慢..... 中速
 $\frac{4}{4}$ 7 . 6 6 7 | 5 - - (5 5 | i . 2 2 i 7 6 5 | 6 - - 3 2 |
不 须 看。

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



念 奴 娇

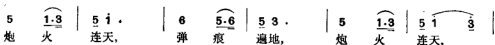
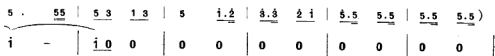
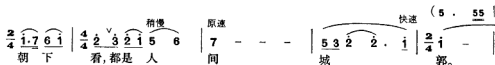
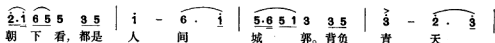
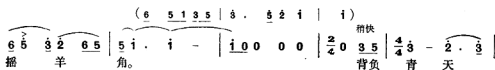
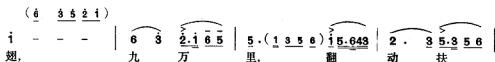
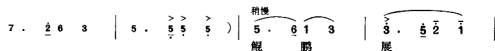
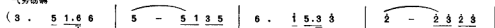
鸟 儿 问 答

一九六五年秋

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

为毛主席词谱曲
中央乐团集体创作

气势磅礴



2 6 | 7 5 . | 5 1.3 | 5 i . | 6 5.6 | 5 3 . |
弹 痕 遍地, 炮 火 连天, 弹 痕 遍地,

5 1.3 | 5 i . 2 | 3 - | 3 7 | 6 . 5 | i 3 |
炮 火 连天, 弹 痕 遍

2 - | 2 - | 2 3 2 i | 6.1 5 | 6 i 6 5 | 1 2 |
地, 吓 倒 蓬 间 雀. 吓 倒 蓬 间

(66 4 5 | 3)
3 6 6 5 4 | 3 - | 3 0 3 3 | 5 6 i | 2 0 6 | 7 6 |
雀. 怎么得 了, 哎呀 我要 飞

4 5 . (6 5 1) 3 5 | 3 - 2 0 3 | 2.1 6 5 5 3 5 | i - 6 0 i |
跃。 借问 君 去 何 方? 借问 君 去

3 5.6 5 1 3 3 | 2 0 3 2.3 2 1 | 1 0 3 | i . 7 | 6.7 6 5 |
何 方? 雀 儿 答 道: 有 仙 山 琼 阁。

5 3 3 2 3 | 5 6.2 | 1 6 0 3 | 6 6 | 0 6 1 4 3 | 2 5 3 |
不见前年 秋 月 朗, 订 了 三 家 条 约. 还 有

2 3 2 1 6 | 0 3 5 | 1 . 2 | 7 0 6 7 6 5 | 5 0 3 5 | 2 0 1 7 2 |
吃 的, 土 豆 烧 熟 了, 再 加 牛

渐慢
4 1 (7 1) 2 3 4 4 | 5 5.3 | i - 6 5 0. | 1 1.6 | 5 . 3 2.3 1 2 |
肉。 不 须 放 屁, 试 看 天 地

3 4 4 4. 4 4 3 | 2 2 0 6 1 2 | 4 5 - - 4 0 |
翻 覆。 翻

中速
(5 1.3 5 i 6 5 1.3 5 3 3 | 3 . 3 3 2 1 | 5 - 5 0 0) ||
3 - - - | 3 - - - | 3 - 3 0 0 ||
覆。

附：学习、谱写毛主席词二首的体会

高唱战歌，夺取文艺革命的新胜利

中央乐团创作组

正当全国人民满怀豪情迎接伟大的无产阶级文化大革命十周年的重要时刻，伟大领袖毛主席的两首词《水调歌头·重上井冈山》和《念奴娇·鸟儿问答》发表了。这是全国人民政治生活和文化生活中的一件大事。毛主席的诗词，象光芒万丈的灯塔，照耀着无产阶级革命的航程，鼓舞着全国人民信心百倍地在反修防修、继续革命的征途上奋勇前进，也鼓舞着我们广大革命音乐工作者，坚持毛主席指引的无产阶级文艺革命的方向，为巩固社会主义文艺阵地而努力作战。

毛主席词二首的发表，有着重大的政治意义和现实意义。为毛主席词二首谱曲，通过音乐艺术形式，宣传毛主席词二首的革命内容，这是当前阶级斗争形势的需要，也是革命音乐工作者的一项光荣的战斗任务。我们为毛主席词二首谱曲的过程，首先是一次深入学习毛主席诗词所表现的深刻的革命内容，认真学习马克思列宁主义、毛泽东思想，改造世界观的过程。

学习毛主席的光辉诗篇，使我们进一步加深了对当前文艺革命大好形势的认识。文化大革命以前，在刘少奇一伙推行的修正主义文艺路线控制下，帝王将相、才子佳人、洋人死人霸占着文艺舞台，文艺领域成为复辟资本主义的温床；今天，社会主义文艺舞台上“到处莺歌燕舞”，无产阶级英雄人物成为文艺舞台的主人，为剥削阶级所颠倒的历史，重新颠倒过来了，在文艺领域内实现了无产阶级对资产阶级的全面专政。这样一个“天地翻覆”、“旧貌变新颜”的巨大变化，正是在以毛主席为首的党中央领导下，广大革命文艺战士贯彻毛主席的革命文艺路线，深入开展文艺革命的胜利成果，是无产阶级文化大革命和批林批孔运动的伟大胜利。回顾战斗的历程，使我们深切体会到：毛主席的革命文艺路线，是我们革命文艺工作的生命线，是取得文艺革命胜利的根本保证。不论在如何复杂的情况下，只要我们紧密地团结在以毛主席为首的党中央的周围，毫不动摇地坚持毛主席的革命文艺路线，就一定能巩固和发展文艺革命的大好形势。

学习毛主席的光辉诗篇，还使我们受到了深刻的阶级斗争和路线斗争的教育。“风雷动，旌旗奋，是人寰。”阶级斗争是推动人类历史前进的动力，也是推动文艺革命发展的动力。文艺领域过去不是，今后也不可能是“仙山琼阁”式的“无差别境界”。斗争的现实再一次告诉我们：必须以阶级斗争为纲，坚持党的基本路线，深入批判修正主义，批判资产阶级，批判孔孟之道，才能坚定不移地把文艺革命进行到底。

学习毛主席的光辉诗篇，更使我们受到了远大革命理想和革命乐观主义的教育。无产阶级文艺革命已经取得了伟大的胜利，但这仅仅是万里长征的第一步。失败的阶级还在挣扎，激烈复杂的阶级斗争还将长期存在。“可上九天揽月，可下五洋捉鳖”，这气壮山河的壮丽诗句，酣畅淋漓地抒发了无产阶级革命者的伟大胸怀。吟诵毛主席的伟大诗篇，更加鼓舞着我们在文艺革命的征途上，胸怀共产主义远大目标，以敢于革命、敢于胜利的必胜信念，勇往直前，破

浪前进。

毛主席的伟大诗篇，是马列主义的光辉文献，也是无产阶级的艺术珍品。毛主席的伟大艺术实践，为我们在创作上运用革命的现实主义和革命的浪漫主义相结合的创作方法，力求革命的政治内容和尽可能完美的艺术形式的统一，努力塑造无产阶级英雄形象，树立了光辉的典范。为毛主席词二首谱曲的过程，也是我们进一步学习毛主席的文艺思想，不断改造艺术观的过程。

《水调歌头·重上井冈山》，是一首无产阶级专政下继续革命的战歌。词作始终贯穿着蔑视困难和敢于登攀的战斗豪情。我们在音乐处理上，力求使“久有凌云志”的音调豪迈、宽广而坚定有力。“世上无难事，只要肯登攀”，这两句我们处理为全曲的高潮，并使这一音调贯穿全曲。这一段起初我们谱写成颂歌式的音调，后来通过进一步学习，认识到这两句词不仅是无产阶级革命精神的高度概括，更是继续革命的战斗号召，所以改为斗志昂扬、层层推进的进行式音调。最后，在高音区豪放地重复这一乐句，更显示了我国无产阶级和革命人民勇攀高峰，实现共产主义最终目标的必胜信念。

《念奴娇·鸟儿问答》，是一篇声讨修正主义的战斗檄文，毛主席借用《庄子·逍遥游》中的故事，以生动形象的寓言形式和通俗易懂的语言，塑造了鲲鹏和蓬间雀这两个根本对立的艺术形象，揭示了马列主义必胜，修正主义必败的历史规律。我们在音乐处理上，注意运用多种艺术手段，努力塑造鲲鹏的高大形象。同时，吸取了曲艺音乐的表现手法，注意表达问答式的语气，抓住蓬间雀被“炮火连天，弹痕遍地”吓破了胆的胆怯形象特点，从揭露修正主义叛徒的反动本质出发，用连续下行的音调，刻划了蓬间雀的丑恶形态，以反衬鲲鹏的无比高大。

毛主席的这两首伟大诗篇，是我们坚持反修防修斗争的强大思想武器。我们决心在毛主席伟大诗篇鼓舞下，发扬“世上无难事，只要肯登攀”的革命精神，坚持毛主席的革命文艺路线，发展无产阶级文化大革命的成果。让我们高唱战歌，夺取文艺革命的新胜利！

（原载《人民音乐》一九七六年第一期）

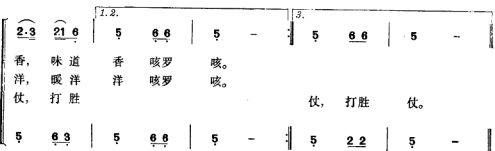
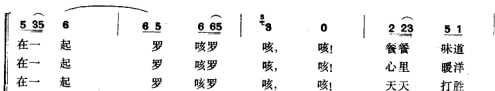
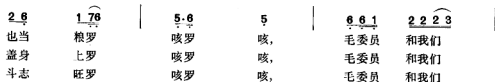
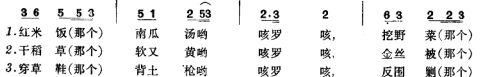
毛委员和我们在一起

男声小合唱

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

革命民歌
江西省文化组整理、改编

乐观地



附：《毛委员和我们在一起》

歌曲分析

一九二七年，党中央召开“八七会议”以后，毛主席亲自在湘鄂赣边区领导了具有伟大历史意义的秋收起义。起义队伍经过“三湾改编”后，于一九二七年十月进军井冈山，创建了中国第一个农村革命根据地，点燃了“工农武装割据”的星星之火，开创了以农村包围城市和武装夺取政权的道路。

井冈山根据地的创建，经历了艰苦的斗争。当时，井冈山附近各县的党组织和群众组织已被敌人破坏。围攻根据地的敌军常常超过红军的几倍甚至几十倍。红军要在敌众我寡的情况下坚持战斗，而他们生活待遇，从军长到炊事员，除粮食外每人每天只有五分钱的油、盐、柴、菜钱。药材、布匹和食盐也相当缺乏。虽然红军战士的战斗如此频繁，物资生活如此菲薄，但是他们却视困难为草芥，以艰苦为光荣。“红米饭南瓜汤，挖野菜也当粮”，“干稻草软又黄，金丝被盖身上”，正是对红军战士在艰苦环境下充满革命乐观主义精神的真实写照。

在这样艰难困苦的条件下，毛委员和井冈山军民在一起，满怀豪情地坚持了斗争。毛委员指挥红军，依靠人民群众的支持和地方武装的配合，采取灵活机动的“敌进我退，敌驻我扰，敌疲我打，敌退我追”的游击战术，以不足四个团的兵力，粉碎了敌人的多次围攻。在毛委员的正确领导下，经过一年的艰苦奋斗，井冈山根据地出现了“割据地区一天一天扩大，土地革命一天一天深入，民众政权一天一天推广，红军和赤卫队一天一天壮大”的大好形势，“穿草鞋背土枪，反围剿斗志旺，毛委员和我们在一起，咳！天天打胜仗，打胜仗，打胜仗。”正是对当时“红旗卷起农奴戟”革命形势的生动描绘。

《毛委员和我们在一起》这首歌是根据当时流传在井冈山根据地的一首红军战士歌谣与《工农红军打胜仗》一歌的音调素材进行改编创作而成的。原歌谣是：

红米饭、南瓜汤、
秋茄子，味道香。
餐餐吃得精打光。

干稻草，软又黄，
金丝被，盖身上，
暖暖和和入梦乡。

整理改编后的歌词比原歌谣意境更高、更完整，突出了毛委员领导井冈山根据地军民取得反围剿伟大胜利的主题思想。音调也比原曲更富有时代感，更富有英雄性。

这首歌曲围绕着“毛委员和我们在一起”的主题，朴素地采用了分节叙述的表现手法。我们在演唱时要有层次，注意表现乐观、坚定、朴实、亲切的革命气质。

第一段和第二段歌词的前两句要唱得稍为跳跃一些，衬词“咳罗咳”要带有劳动节奏的特点，以表达出红军战士的革命英雄气概；第三句“毛委员和我们在一起”运用带有复调特点的合唱，反映了根据地军民爱戴毛委员的朴实感情，要唱得亲切而热烈；“咳”，要唱得响亮有力，以

显示出红军战士的战斗决心；最后一句要唱得从容而风趣，以表现红军战士的革命乐观主义精神。

第三段歌词反映了红军战士在毛委员的指挥下，充满反围剿必胜的信心，洋溢着英勇战斗的豪情。因此，整段要唱得坚定、自豪，在力度上也要强些，情绪上要层层推进，最后的

“**6 6** | **5** - || ”要唱得激昂高亢、坚决有力。

打胜仗。

《毛委员和我们在一起》这首歌以短小的篇幅，从一个侧面深刻地反映了井冈山革命根据地的建立开创了“工农武装割据”革命道路的光荣历史，塑造了工农红军的英雄群象，使我们深刻地体会到“在无产阶级政党的领导下，进行农村游击战争，开展土地革命，农村包围城市，武装夺取政权”这个真理的巨大威力。

二、革命歌曲的体裁和演唱形式

无产阶级文化大革命以来，在毛主席无产阶级革命路线的指引下，广大工农兵和文艺工作者，在三大革命运动的实践中创造了很多表达无产阶级思想感情、有鲜明的性格特征和革命时代精神的优秀歌曲。它不仅在歌曲领域中有力地批驳了各种抹杀音乐艺术阶级性的修正主义论调，一扫资产阶级歌曲的庸俗腐朽之风，使歌曲创作面目一新，而且也丰富和发展了歌曲的体裁。

（一） 革命歌曲的体裁

歌曲的体裁是指歌曲政治内容和艺术风格的类型和样式，它是一定的阶级在一定的社会生活条件下通过实践而形成的。我国革命歌曲的体裁是极其丰富多采的，它主要有颂歌、进行曲、抒情歌曲、叙事歌曲、舞蹈歌曲等几种。

1. 颂 歌

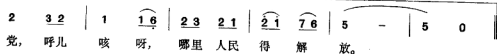
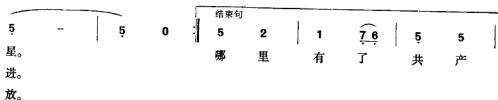
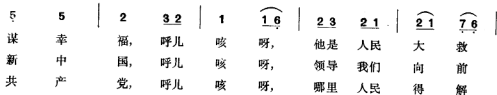
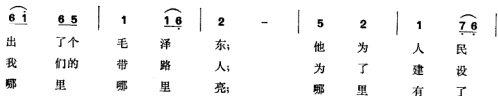
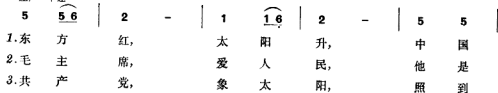
颂歌是以歌颂伟大领袖毛主席、中国共产党、无产阶级革命路线和社会主义祖国等方面为主要内容的歌曲。它的主要特点是庄严、宏伟、亲切、热情。一般速度偏慢、节奏测定平稳，音调宽广。由于颂歌描述的重点或侧面有所不同，因此有的突出庄严、宏伟的气概，有的突出亲切的感情，有的则以热情奔放、激情洋溢为特色，也有结合几个方面的要求来表现的。如《东方红》、《大海航行靠舵手》、《万岁！伟大的中国共产党》、《咱们的领袖毛泽东》、《万岁！毛主席》、《毛主席走遍祖国大地》、《毛主席指引革命路》等歌曲都是具有不同特点的颂歌。

东 方 红

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

陕北民歌
李有源词

庄严 中速



附：千古传颂、万代不朽的伟大颂歌《东方红》

学 唱 提 示

《东方红》诞生在一九四二年。当时，日本帝国主义侵占了我们大片河山，并且改变了反革命策略。它一方面对蒋介石施加军事压力，拉拢诱降；另一方面又集中兵力疯狂进攻解放区。而国民党反动派则为虎作伥，一再跟共产党搞摩擦，妄图消灭共产党及其军队。在这民族存亡的严重关头，伟大领袖毛主席，挥巨手，挽狂澜，制订了正确的路线、方针、政策和策略，领导中国人民奋起抗战。长城内外，红旗高举，大江南北，战歌嘹亮，人民战争的烈火，焚烧着日本帝国主义这头野牛。

在毛主席领导下的解放区，到处呈现着一片欣欣向荣、生气勃勃的光明景象。只有毛主席创建的解放区，才是国家的前途，人民的希望。解放区的革命人民，满怀着重身作主人的喜悦，对伟大领袖毛主席，有多少热爱、崇敬的革命感情要倾诉呵！

陕北葭县张家庄有个贫苦农民李有源（一九〇三——一九五五年），他是千万个当家作主的劳动人民中的一个。这个山沟里的放羊娃，挑大粪、扛鞭头的受苦人，亲身经历了黑暗和光明两个不同的世界，亲眼目睹了陕甘宁边区翻天覆地的变化，使他的精神面貌发生了根本的变化。勤劳、淳朴的性格，真挚、热烈的感情，蕴藏在心底里的强烈的翻身感，使他利用“念了一冬天书”以及“旁听”来的文化知识，唱出了一首首歌颂毛主席的革命颂歌。

一九四二年的一个冬天的早晨，李有源精神饱满地向葭县城方向走去。当他登上一个山坡，眼前好象突然一亮，夜消失在深蓝色的天幕里，一轮红日冉冉从东方升起，照得他红光满面，心暖如春。这时，天地翻覆的生活，使他产生了丰富的联想，一个光辉的思想在他脑海里闪现：我们伟大的领袖毛主席，不正如这初升的太阳，驱黑暗，祛魔鬼，给我们中国人民带来了光明！毛主席就是我们心中的红太阳，人民的大救星。强烈的无产阶级感情激动着李有源，他哼着、唱着，一个个饱含革命激情的字眼顿时倾泻而出：“东方红，太阳升，中国出了个毛泽东；他为人民谋幸福，他是人民大救星。”

由于《东方红》亲切地表达了劳动人民对毛主席、对共产党的深厚的无产阶级感情，所以经过秧歌队的演唱，很快在葭县附近的农村和部队流传开了。一九四四年春天，张家庄附近七十多人向延安移居，一路唱过米脂、绥德，一直唱到延安，《东方红》就在根据地人民中间流传着。后来又经过劳动人民的不断丰富和记录整理，于是《东方红》成了千古传颂、万代不朽，鼓舞人们不断前进、不断革命的伟大颂歌。

《东方红》唱出了一个社会主义的新中国。“毛主席，爱人民”，永远和人民心连心。井冈山头的烽烟，长征路上的足迹，延安窑洞的灯火，都是历史的见证，都是记录我们伟大领袖毛主席爱国爱民的壮丽诗篇。“他是我们的带路人”，在伟大领袖毛主席的教导下，中国人民“为了建设新中国”，精神焕发，奋勇前进，克服了重重困难，打败了日本侵略者，埋葬了蒋家王朝的反动统治。从此中国人民真正站起来了，真正成了国家的主人。

“他为人民谋幸福，他是人民大救星”。让我们高唱着歌颂伟大领袖毛主席的颂歌，迈开坚定的革命步伐，沿着毛主席的无产阶级革命路线奋勇前进，团结起来，争取更大的胜利！

万岁！伟大的中国共产党

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

北京部队
政治部宣传队 词曲

庄严、热情

(5.5 3 | 3 - | 6.6 6 | 6 - | 5.5 6.5 | 4 3.2 |

5.4 3.2 | 1 0 | 5 3 | 3 . 2 | 1.1 1.6 | 5 . 6 |
1. 伟 大大 的 中国 共产 党, 是
2. 伟 大大 的 中国 共产 党, 是

1.1 6.1 | 2 5 | 3 1 | 6 1.3 | 2 - | 2 0 |
伟大 领袖 毛 主 席 思 想 培 育 的 党,
马列 主义、 毛泽 东 想 武 装 的 党,

3.3 3.3 | 5.5 3.2 | 1 6.1 | 2 3 | 5.5 5.4 | 3 1.1 |
无 产 阶 级 先 进 分 子 所 组 成, 领 导 我 们 事 业 的
朝 蓬 勃 团 结 如 钢, 反 帝 反 修

2.2 5 | 1 . 3 | 6.6 6.6 | 1 2 2 | 3.3 1.2 | 6 - |
核 心 力 量 在 在 伟 大 革 命 征 途 中 乘 风 破 浪,
斗 志 昂 扬 在 在 无 产 阶 级 专 政 下 继 续 革 命,

1 2 | 3 4 | 5 . 2 | 3 1 | 5 . 2 | 3 1 |
毛 主 席 的 革 命 路 线 指 引 航 向。
昂 首 步 奔 向 胜 利 前 方。

6.6 6 | 6 - | 5.5 4 | 3 1 | 2 3.4 | 5 - |
万 岁! 伟 大 的 领 袖 毛 主 席,
6.6 4 | 4 - | 3.3 2 | 1 5 | 6 1.2 | 3 - |

6.6 6 | 6 - | 5.5 6.5 | 4 3.2 | 5.4 3.2 |
万 岁! 万 岁! 伟 大 光 荣 正 确 的 中 国 共 产
6.6 4 | 4 - | 3.3 3.3 | 2 1.6 | 5.5 6.7 |

1 - | 5 . 4 | 3 5.6 | 1 - | 1 0 |
党。 中 国 共 产 党。
1 - | 3 . 2 | 1 2.4 | 3 - | 3 0 |
5 . 5 | 6 7 | 1 - | 1 0 |

附：《万岁！伟大的中国共产党》

学 唱 体 会

《万岁！伟大的中国共产党》这首革命歌曲，以庄严、雄伟的音调，热情豪迈的气势，歌颂了伟大、光荣、正确的中国共产党。

全歌共有两节歌词。每节均开门见山地触及到主题：阐明中国共产党之所以伟大、光荣、正确，是因为她“是伟大领袖毛主席培育的党”，“是马列主义、毛泽东思想武装的党”。

第一节中“无产阶级先进分子所组成，领导我们事业的核心力量。在伟大革命征途中乘风破浪，毛主席的革命路线指引航向”，着重叙述了伟大的中国共产党对我国革命事业的贡献。她在毛主席革命路线指引下，排除了党内“左”右倾机会主义路线的干扰，为我们指引了胜利的航向，取得了一个又一个的伟大胜利。

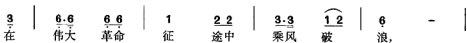
第二节中“朝气蓬勃团结如钢，反帝反修斗志昂扬。在无产阶级专政下继续革命，昂首阔步奔向共产主义胜利前方”，着重叙述了伟大的中国共产党对世界共产主义运动的贡献。她高举了反帝反修的革命大旗，继承、捍卫并发展了马列主义的无产阶级专政学说，带领我们昂首阔步奔向共产主义胜利前方！

下面我们再谈谈歌曲的艺术表现手法：

歌曲一开始用六度音程的大跳和宽广的节奏作先导，在富有表情的中音区唱出：

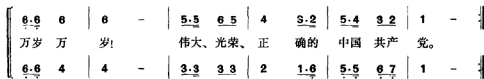


音调非常雄伟有力。音乐从内容出发，把乐句的节奏拉宽，突出强调“毛主席”三个字。随后，歌曲以整齐有力的节奏、开朗雄壮的旋律，叙述了无产阶级先进分子所组成的中国共产党，是领导我们事业的核心力量。



这一乐句音乐转小调性，音区也较低，但要唱得深厚一些，具有坚韧不拔的性格。紧接着，音乐又从小调性转回大调性，曲调铿锵有力：1 2 | 3 4 | 5 . 2 | 3 1 | 5 . 2 | 3 1 |
毛 主 席 的 革 命 路 线 指 引 航 向。

最后,歌曲进入了二部合唱,刚健挺拔的曲调、丰满深厚的和声、一字一音的演唱了歌曲的主题,把歌曲推向了高潮:



整个歌曲庄严而又热情。演唱时,感情要充沛,速度要适中,要表达出对伟大领袖毛主席和伟大的中国共产党深厚的无产阶级感情。

二部合唱加强了歌曲庄严、雄伟的气势。因此,要注意把第二声部的音唱准,同时,最好采用混声二部合唱的形式(即男女高音唱第一声部,男女低音唱第二声部)。全曲的结束句是三部合唱,要求男女高音仍然唱第一声部;女低音唱第二声部;男低音唱第三声部。这样处理,既可突出歌曲的主旋律,又能使和声效果演唱得饱满有力。

红花向着毛主席开

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

程逸汝、贾立夫词
众 庆曲

欢快

(5 56 | 5653 | 5 56 | 5653 | 2 23 | 2321 | 2 23 | 2321 |

5 5 | 6 | 5 5) | 5 6 | 5 53 | 2 |

十 大 精神 (哎)

5 3 | 3 1 | 2.3 2 | 5.6 56 | 6 3 | 2 |

放呀 放光 彩, 咚仓 咚仓 咚 仓,

5 53 | 2 | 1 53 | 2 | 6 2 | 2 6 | 5.6 5 |

小朋 友 乐开 怀, 乐呀 乐开 怀,

6.2 6.2 | 2.6 5 | 1 1 | 6 1 | 2 3 |

咚仓 咚仓 咚 仓。 颂歌 向 着

5 3.6 | 5 53 | 2 | 5 5 | 4 5 | 6 - |

北 京 唱哎, 红花 向 着

3 3 | 6 | 5.6 5 3 | 2 | 6 6 | 5 6 6 | 5 0 ||

毛主 席 开。 咚咚 仓, 咚咚 仓!

附：《红花向着毛主席开》

学 唱 体 会

一首好的革命歌曲就是战鼓，就是号角，能使人振奋，能给人力量——《红花向着毛主席开》(以下简称《红花》)就是这样一首歌曲。

红色电波传喜讯，东风吹暖好山河。党的十大胜利召开了，和全国各族人民一样，红小兵无不欣喜异常，激动无比。他们敲锣打鼓，载歌载舞，欢庆毛主席革命路线的又一伟大胜利。《红花》的作者正以饱满的革命热情，来反映这一主题，歌颂这一主题。

《红花》的歌词不长，只有那么短短的四句，却叙议结合、情意交融，较成功地刻画出党的十大召开后的红小兵形象。

“十大精神放光彩”，这是歌词的第一句。作者开门见山地先阐述党的十大胜利召开的伟大意义和所产生的巨大力量，因此，“小朋友，乐开怀”。当然，作者并没有停留在这一点上，接着，一个大跳。“颂歌向着北京唱，红花向着毛主席开”是歌词的核心，它不仅告诉人们这样一条真理，即革命之所以胜利，是毛主席革命路线指引的结果；而且也表达了红小兵在党的十大旗帜下要继续战斗的坚强决心。

由此可见，欢快、明朗是这首歌曲的主调。《红花》的曲作者抓住这一主调，给它插上了金色的翅膀。《红花》的曲调富有浓烈的民族特色，节奏明快，气氛热烈。特别是曲调中恰如其分地加入了“咚仓咚仓”的锣鼓点衬词，既富有儿童特点，又增强了艺术效果。

每当唱起《红花》，或者是听到《红花》，我们仿佛看到一群迎朝阳、披彩霞的红小兵，在敲锣打鼓地欢庆十大的胜利召开；

2. 进 行 曲

进行曲是队列行进时所演唱的歌曲。它具有配合行进步伐的双拍子节拍的特点，通常是大调性的。它一般用来表现革命人民奋勇前进的斗志和英勇豪迈的气概。

进行曲从类型上可分为队列进行曲和战斗进行曲两大类。队列进行曲通常表现广大工农兵和革命群众意气风发、斗志昂扬的精神面貌，具有队列进行的形象，特点是节奏鲜明，结构比较稳定，由几个互相平衡或对比的段落所组成。战斗进行曲则是表现战斗性的形象，结构比较灵活，常根据若干核心音调自由发展。此外，进行曲由于反映内容和描写对象(工人、战士、青年、红小兵)的不同，在风格上也各有特点。如《三大纪律八项注意》、《战斗进行曲》、《党领导我们胜利前进》、《我们是红小兵》等歌曲都是进行曲。

三大纪律八项注意

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

红军歌曲

2 .	3	5	5	3.5	3.1	2	0	6	3	6	3
1. 革	命	军	人	个	要	记		三	大	纪	律
2. 第	二	不	拿	个	一	线		群	众	对	我
3. 三	大	纪	律	我	针	到		八	项	注	意
4. 第	二	买	卖	价	要	公		公	买	公	卖
5. 第	四	若	把	钱	要	平		照	价	赔	偿
6. 第	六	爱	护	东	损	了		行	军	作	战
7. 第	八	不	许	西	坏	庄		不	许	打	骂
8. 革	命	纪	律	群	的	俘		人	民	战	士
				条	要	记					
				条	要						

2.3	2.6	1	0	2	2.5	3.2	1	2.1	2.3	6.2	7.6
1. 八	注	意		第	一	一	切	行	听	指	挥
2. 拥	又	喜		第	一	一	切	缴	要	归	公
3. 切	忘	了		第	一	一	说	态	要	和	好
4. 不	退	道		第	一	一	借	东	用	过	了
5. 不	半	毫		第	三	五	不	打	和	骂	人
6. 处	注	到		第	七	守	许	调	妇	女	们
7. 不	搜	包		遵	卫	祖	律	戏	要	自	觉
8. 处	爱	民		保			国	人	向	前	进
								永			
								远			

5 .	7	6.5	6	2.1	2.3	2	0
1. 步	调	一	致	才	得	利	
2. 努	力	减	轻	能	的	担	
3. 尊	重	群	众	人	负	做	
4. 当	面	归	还	不	要	掉	
5. 军	阔	作	风	切	莫	掉	
6. 流	误	习	气	坚	决	掉	
7. 互	相	监	督	决	除	了	
8. 全	国	人	民	拥	护	迎	

附：《三大纪律八项注意》

学 唱 提 示

东风送暖，战鼓催春。在无产阶级文化大革命的凯歌中，在深入批林整风的斗争中，全党全军和全国人民，满怀革命豪情，送别胜利的一九七三年，迎来战斗的一九七四年。

在这样的时刻，重新学习毛主席的“我希望用三大纪律八项注意教育战士，教育干部，教育群众，教育党员和人民”的光辉指示，听到熟悉的《三大纪律八项注意》的雄壮歌声，使人感到分外亲切，分外激动。

《三大纪律八项注意》这首革命歌曲，体现了毛主席的建军路线和我党我军的光荣传统，是贯彻党的十大精神的有力武器，也是当前深入批林整风、进行思想和政治路线教育的重要教材。

“第一一切行动听指挥，步调一致才能得胜利”。

这一条最要紧。工、农、兵、学、商，在党的指挥下，步调要一致，不一致是不行的。我们的队伍来自五湖四海，为了一个共同的革命目标，聚集到马克思主义、列宁主义、毛泽东思想的光辉旗帜下。人心齐，泰山移。正是依靠在毛主席革命路线指引和党中央领导下的思想一致、步调一致，千军万马才团结得象一个人一样，浩浩荡荡，推倒了三座大山，战胜了国内外形形色色的阶级敌人。成千上万的革命战士，跟随毛主席南征北战，走遍全国，党指向哪儿，就奔向哪儿，哪儿需要就在哪儿扎根，处处举红旗，处处献丹心，处处有青山。步调不一致，就不能贯彻执行毛主席的革命路线；步调不一致，就不能取得革命斗争的胜利。

一切逆革命历史潮流而动的机会主义、修正主义路线的头目们，都是分裂党、破坏全党全军步调一致的罪魁祸首。林彪这个资产阶级野心家、阴谋家、两面派、叛徒、卖国贼，不听党的指挥，同党的步调不一致，发展到阴谋篡党篡军，发动反革命政变。他们想使党按照他们的步调走到修正主义的泥坑，只是一场黄粱迷梦，最后也只落得粉身碎骨、死无葬身之地的可耻下场。

《三大纪律八项注意》也是激励全党、全军和全国人民为实现无产阶级的革命目标而团结战斗的有力武器。

老一辈的共产党员、革命战士，纵情高唱这支歌的时候，会想起井冈山的油灯和延安的窑洞，想起南泥湾的镢头和太行山的地雷，想起沂蒙的山崖和冀中的地道。特别是唱到八项注意中“第一说话态度要和好，尊重群众不要耍骄傲”，唱到“第五不许打人和骂人，军阀作风坚决克服掉”的时候，谁能忘记在那艰苦的战争年代里，军民之间、军政之间、官兵之间的鱼水深情呢？

在全国胜利前夕，毛主席谆谆告诫我们：“务必使同志们继续地保持谦虚、谨慎、不骄、不躁的作风，务必使同志们继续地保持艰苦奋斗的作风。”广大党员、革命干部、解放军指战员，努力继承和发扬毛主席亲自倡导的优良传统，把革命传家宝一代一代地接下来。特别是经过无产阶级文化大革命，千千万万新干部茁壮成长，许多老干部焕发革命青春，他们密切联系群众，坚决依靠群众，朝气蓬勃，艰苦奋斗，使革命传统更加发扬光大。但是，在胜利面前，我们要保持

清醒的头脑，警惕资产阶级思想的腐蚀。不要自以为是，光喜欢听好话，不愿意听批评。如果那样，就是背离毛主席的教导，忘记或者记不清这首革命歌曲了。

路线斗争要年年讲，月月讲，天天讲；《三大纪律八项注意》歌也要常常唱，常常学，而且要自觉地、反复地照着去做。“革命纪律条条要记清”，纪律是执行路线的保证。

《三大纪律八项注意》是根据毛主席在第二次国内革命战争中为我军制订的三大纪律八项注意而谱写的红军歌曲。几十年来，它鼓舞着我们从胜利走向胜利。我们唱着它，从井冈山上唱到遵义城头，从延河边唱到天安门，从北京又唱到天山脚下和东海之滨，唱到黑龙江的边防哨所和海南岛的椰林深处。

战斗正未有穷期，万里征程路更遥。让我们牢记毛主席的号召，“保卫祖国永远向前进”，将社会主义革命进行到底，为中国人民和世界人民作出更大的贡献！

原调：步调一致才能得胜利

（原载一九七四年一月四日《人民日报》）

3. 抒情歌曲

革命抒情歌曲在内容或创作方法上具有下列特点：

- (1) 通过革命斗争和生活中的一个侧面，来抒发革命人民的内在思想感情和革命理想。
- (2) 把抒发革命热情的抒情因素和描写美好事物的写景因素结合起来，达到情景交融的境地。

在音乐上，革命抒情歌曲的曲调气息宽广、速度通常较慢，曲调优美、旋律线起伏较大、曲调的开展方法以对称呼应和连贯展开为多，节奏舒展而富于变化，常采用独唱的形式，其他如重唱、独唱加合唱、表演唱等形式也有。如《日出韶山东方红》、《歌声飞出心窝窝》、《三湾来了毛委员》、《挑担茶叶上北京》、《歌声飞向地拉那》等歌曲都是抒情歌曲。

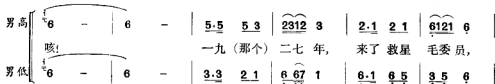
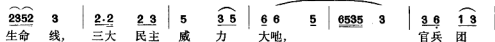
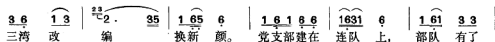
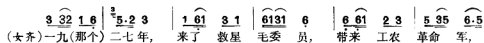
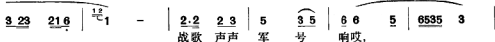
抒情歌曲和进行曲仅仅是在体裁上各有特点、有所差别，而决不能从字面上牵强附会地理解为：进行曲就没有抒情性，抒情歌曲就是缺乏战斗性。从根本上来说，革命歌曲是时代的号角，战斗的武器。任何体裁的革命歌曲，如果没有坚定正确的创作方向或者缺乏深厚的无产阶级思想感情，那它就没有生命力。因此，革命歌曲的战斗性不但表现在进行曲体裁中，同样也表现在其它歌曲体裁中。诚然，有些体裁如抒情歌曲擅长于抒无产阶级之情，抒革命战斗之情，但这决不会有损于它的战斗性。因为，革命的激情和革命的抒情之间，它们的关系也是辩证统一的。如果一定要说不同体裁的歌曲在战斗性方面有所差别的话，那也只是“刚中有柔”和“柔中有刚”的区别而已。

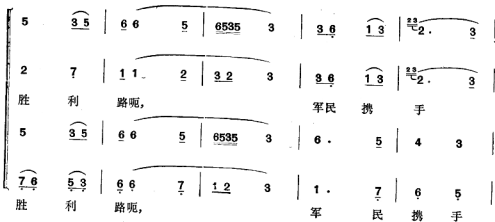
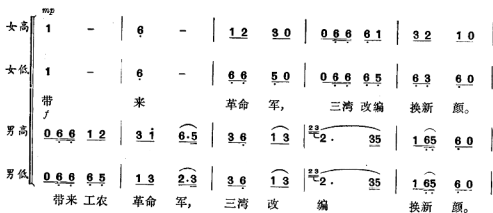
三湾来了毛委员

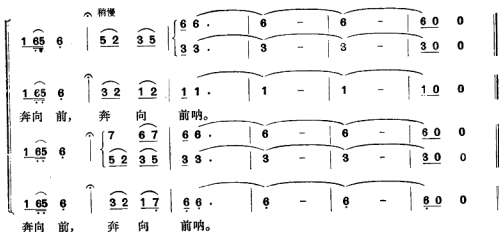
1=A $\frac{2}{4}$

革命民歌
江西省文化组整理、改编

自由、舒展地 稍慢







第三部分从表达歌词内容和情绪的需要出发，运用了不同的合唱手法。分三个段式。第一段式，主要旋律在男高音声部，歌词和第二部分第一个段式相同，但曲调有了变化：

1. 在基本曲调前加了 $\overset{\frown}{6} - \mid 6 - \mid$
咳

2. 将基本曲调的音域作了向上扩展的变化，如：

$\underline{3} \underline{32} \quad \underline{1} \underline{6} \mid$ 扩展成 $\underline{5.5} \quad \underline{5} \underline{3} \mid$

$\underline{6} \underline{61} \quad \underline{2} \underline{3} \mid \underline{5} \underline{35} \quad \underline{6.5} \mid$ 扩展成 $\underline{0} \underline{66} \quad \underline{1} \underline{2} \mid \underline{3} \underline{1} \quad \underline{6.5} \mid$

第二段式主要旋律变换到女高音声部，它的曲调与第二部分的第二段式基本相同。第三段式是第二段式的发展重复，起先运用了男、女声部的轮唱，随后又转为多声部的合唱，把歌曲推向高潮。充分表达了革命军民通过“三湾改编”，满怀信心，斗志昂扬，沿着毛委员指引的革命道路奋勇向前的斗争精神。

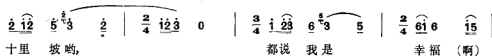
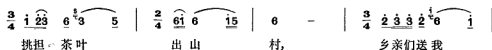
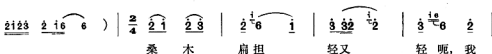
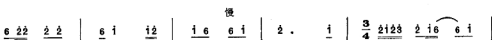
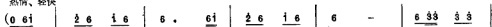
挑担茶叶上北京

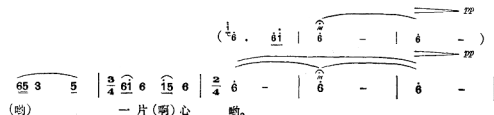
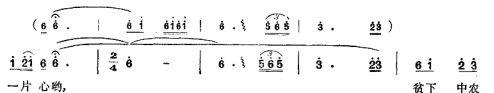
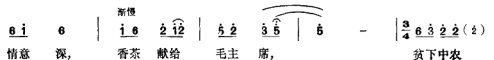
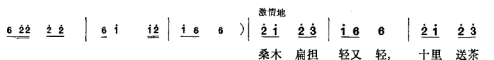
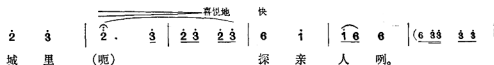
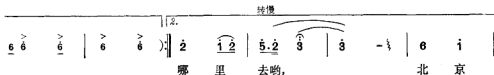
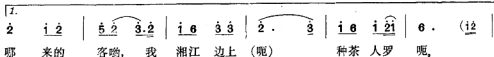
独 唱

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

湖南革命歌曲征集小组改词
白 试 仁 编曲

热情、轻快





附：《挑担茶叶上北京》

学 唱 体 会

歌曲《挑担茶叶上北京》，通过描写韶山的贫下中农派代表挑送茶叶上北京献给伟大领袖毛主席，一路上欣喜、激动和自豪的心情，来抒发韶山人民想念亲人毛主席、无比热爱毛主席的深厚感情。

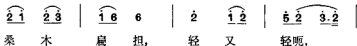
歌词淳朴亲切，曲调是选用了湘西南城步（苗族自治县）的民歌素材，又揉合了湘东山歌的因素写成的。词曲结合得很好，反映了全国各族人民热爱伟大领袖毛主席的同心声。

歌曲由三个部分加上前奏组成：

前奏是以围绕主音跳进的、节奏轻快的曲调。它概括地表达了“幸福人”内心喜悦、激动的心情，接着转到抒情的慢板引出歌声。

歌曲的第一部分（即第一段）是抒情的慢板，抒发了韶山的乡亲们对毛主席的深厚感情，同时也通过具有山歌特点的音调描绘了韶山山村的美景。这一段是情景交融的，主要是抒情，同时也写了景。这一段由起、承、转、合四句体所组成。

歌曲的第二部分包括二节歌词，主要描写送茶人一路上边走边唱和内心欢乐、喜悦的心情。这部分速度稍快，一开始的



是这首歌曲的主题音调。“有人问我那里去哟，北京城里呢探亲人咧”这一句，先用放宽节奏的手法突出了问句“那里去哟”，又在“北京城里呢”的“呢”（唱“哟”）字上用了延长音和拖腔，为后面“探亲人”作了铺垫，生动地点明了送茶人所以这样喜悦，是因为就要见到敬爱的毛主席啦！这一段曲调是上下呼应的两句体结构。音调是从第一部分转、合二句紧缩而来，并且根据表现歌词的需要作了发展变化。

歌曲通过四小节快速活跃的同奏，激情地进入了第三部分，“香茶献给毛主席”这一句，是全曲的高潮，音调上扬，节奏拉宽，感情激动而自豪。结束句“贫下中农一片心”是用高腔山歌的手法来处理的，它用轻声的高腔来重复结束句的歌词，都是为了更好地表达热爱毛主席的感情和将要见到毛主席时内心的激动和幸福。

本歌全曲由一个主题音调根据内容发展的表现需要作了速度上和润腔上的处理发展而成。因此在音调、调式、风格上都很统一，音乐形象鲜明，既能充分表达革命的激情，又有浓郁的乡土风味。这是批判地吸收民歌中的积极因素，并使主题音调的发展成为表现音乐内容的有效手段的一个良好实例。

4. 叙事歌曲

我国的叙事歌曲是在吸收了民歌和说唱音乐中叙事表现手法的基础上而发展起来的一种体裁。它善于描绘和叙述工农兵及其英雄人物的英勇斗争以及他们在三大革命运动中成长的过程,能给人以深刻的教育和启示。

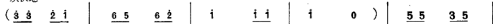
叙事的民歌一般常用一个曲调来反复演唱多节唱词;说唱音乐也是以一个基本曲调(或几段曲牌)为基础,根据多节唱词在内容和声调方面的要求,适当加以变化,反复交替运用。叙事体裁歌曲的曲调创作,在坚持创新的前提下,也适当吸取了民歌和说唱音乐的演唱风格和手法。它有独唱、表演唱、弹唱等多种演唱形式。如《解放军野营到山村》、《学习白求恩》、《老房东“查铺”》、《喂鸡》、《小小螺丝帽》等歌曲都是叙事歌曲。

喂 鸡

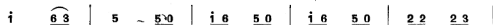
1=C $\frac{2}{4}$

王志安词
王 健曲

欢快地



1. (领) 奶奶 喂了
2. (领) 我们 队里
3. (领) 我们 大队
4. (齐) 我们 公社



两	只	鸡	呀, (合) 什么	鸡?	什么	鸡? (领) 大母	鸡和
喂	了	“机”	呀, (合) 什么	“机”?	什么	“机”? (领) 哗啦	哗啦
喂	了	“机”	呀, (合) 什么	“机”?	什么	“机”? (领) 突突	突突
喂	了	“机”	呀, 什么	“机”?	什么	“机”? 轰隆	轰隆



大	公	鸡	呀, (合) 大母	鸡,	大公	鸡, (领) 一只	白天
抽	水	机	呀, (合) 哗啦	啦,	抽水	机, (领) 伸长	脖子
拖	拉	机	呀, (合) 突突	突,	拖拉	机, (领) 赛过	十头
发	电	机	呀, 轰隆	隆,	发电	机, 家家	户户



忙	下	蛋	呀, (合) 哎咳	哟	哎咳	哟 (领) 一只	清早
去	喝	水	呀, (合) 哎咳	哟	哎咳	哟 (领) 日日	夜夜
大	黄	牛	呀, (合) 哎咳	哟	哎咳	哟 (领) 耕田	耕地
电	灯	亮	呀, 哎咳	哟	哎咳	哟 人民	公社



喔	喔	啼	呀, (合) 一只	清早	喔	喔	啼, 喔喔	啼。
来	浇	地	呀, (合) 日日	夜夜	来	浇	地, 来浇	地。
不	怕	累	呀, (合) 耕田	耕地	不	怕	累, 不怕	累。
放	光	辉	呀, 人民	公社	放	光	辉, 放光	辉。

附：《喂鸡》

学唱体会

在伟大的无产阶级文化大革命运动中，广大贫下中农和社员群众由于批判了修正主义，批判了资产阶级，社会主义的积极性空前高涨。他们遵照毛主席关于“农业的根本出路在于机械化”的教导，艰苦奋斗、自力更生，为实现农业机械化作出了贡献。《喂鸡》这首歌就是反映在毛主席革命路线光辉照耀下，人民公社飞跃发展的崭新面貌。

歌曲选取了民间音乐中间答式的“一唱众和”的演唱形式，通过一问一答来展示内容，既切合幼年儿童对新生事物好问的性格特点，又较好地描写出他们从小熟悉农村、热爱农村，歌唱农业机械化的兴奋情绪。“问”正是为了突出“答”，喂鸡也正是为了突出喂“机”。歌曲通过叙事，从奶奶养的大母鸡、大公鸡，引出了农村集体公有的抽水机、拖拉机、发电机等，热情地歌颂了社会主义农村机械化、电气化的新面貌，充分显示出人民公社的无穷威力。

这首歌采用了问答形式，由四个乐句组成。歌词中运用了“啦啦啦啦”、“突突突突”、“轰隆轰隆”等象声词，又以拟人、比喻等手法，有声有色、生动形象地描绘出抽水机浇地和拖拉机耕地的巨大威力。“人民公社放光辉”更是一语双关，它既用直陈手法展示了农村“家家户户电灯亮”的一片灿烂景象，又用以景寓情手法赞颂了人民公社制度的无比优越性。歌曲中还采用了衬词“呀”、“哎咳哟”以及下滑音、级进下行等方面的歌唱处理手法，加强了歌曲欢乐、活泼的气氛。此外，每乐句结尾的音调都予以重复并加上了休止符，结束句还加用了强音记号，从而使音乐的语汇更加肯定，突出地表达了少年儿童和革命群众对人民公社的赞颂。

5. 舞蹈歌曲

舞蹈歌曲是歌舞音乐中的一个组成部分。由于它需要配合舞蹈的节奏，因此，舞蹈歌曲的节奏非常鲜明，动力性很强，结构上较方正。

我国兄弟民族的很多歌曲都是在舞蹈时候唱的，如藏族、维吾尔族、苗族、彝族等民族的很多歌曲都属于舞蹈歌曲；汉族的秧歌也属于舞蹈歌曲。如《丰收歌》、《阿佤人民唱新歌》、《红太阳照边疆》、《歌声飞向中南海》等歌曲都是舞蹈歌曲。

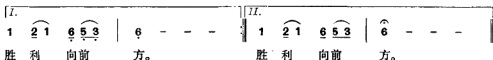
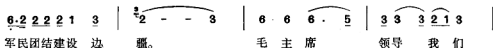
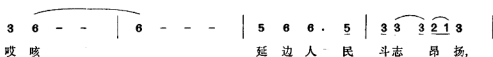
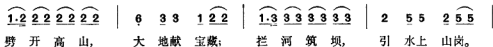
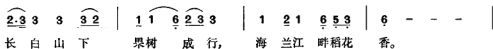
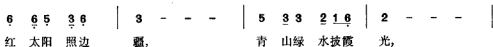
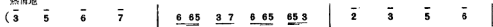
红 太 阳 照 边 疆

(女声独唱)

韩允治原词
金凤治曲
集体改词

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

热情地



附:《红太阳照边疆》

学 唱 体 会

《红太阳照边疆》是一首女声独唱的舞蹈歌曲,反映了延边朝鲜族人民的战斗生活和革命激情。歌曲通过生动形象、热情洋溢的歌词,舒展激越、富于动力的旋律,描绘了一幅在毛主席革命路线的光辉照耀下,祖国边疆到处呈现出一片气象万千、瑰丽动人的画卷,抒发边疆军民决心在党和毛主席的英明领导下,意气风发、斗志昂扬地建设边疆的英雄气概。

朝鲜族人民能歌善舞。一般说来,他们歌时要舞,舞时要歌。这首歌虽然是独唱歌曲,却有着鲜明的舞蹈动力性的节奏特点, X X X X X X X | X - - - | 这一基本节奏贯穿全曲,它是吸收了朝鲜民间乐器长鼓的节奏特点而创作的。由于这一节奏型的运用,不仅充满了朝鲜族浓郁的民族风格,而且使整个歌曲增添了更加欢腾热烈的气氛。

这首歌曲可分为两部份。前四句是第一部分。这部分在热烈欢快的前奏之后,抒唱出:

6 6 5 3 6 | 3 - - - | 5 3 3 2 1 6 | 2 - - - |
红 太阳 照 边 疆, 青 山 绿 水 披 霞 光,

2 3 3 3 3 2 | 1 1 6 2 3 3 | 1 2 1 6 5 3 | 6 - - - |
长 白 山 下 果 树 成 行, 海 兰 江 畔 稻 花 香。

这四句歌词,生动形象、朗朗上口;曲调每一句的第一小节,动力性很强,第二小节是一个舒展的长音,这一“动”一“静”的反复结合,情景交融地描绘出长白山下、海兰江畔的建设美景和祖国边疆一派生气勃勃的大好形势。然而,这部分不单单是写景,而是通过寓情于景的手法来抒发延边人民对祖国无限热爱的感情。演唱时,节奏要稳,长音要饱满激荡。

唱到“劈开高山,大地献宝藏;拦河筑坝,引水上山岗”时,歌曲进入第二部分。这段词曲较第一部分密集,节奏紧缩,与前形成对比,情绪和气势逐渐增强,展现了延边人民劈山引水,战天斗地,建设边疆的高昂的战斗激情和忘我的劳动热情。接着,

3 6 - - | 6 - - - | 一个气息宽广而舒展的拖腔,不仅尽情地抒发了
哎 咳

延边人民建设边疆的自豪感和开阔的胸襟,并起了承上启下的连接作用。唱这个长拖腔时,“哎”字要饱满有力,“咳”字要渐强,声音要扬开,感情要奔放,一气呵成。唱到“延边人民斗志昂扬”时,出现了新的节奏音型: X X X . X,这种音型不仅与前面形成对比,而且干脆有力,表现了延边人民斗志昂扬、奋发向上的精神面貌。“军民团结建设边疆”这一乐句节奏紧凑、铿锵有力,展现了子弟兵和人民心连心、肩并肩共同建设边疆的壮丽景象。“毛主席”三个金光闪闪的大字是全曲的高潮,音区最高,感情激昂,表现了边疆人民跟着毛主席,永远向前进的坚强决心。

这首歌曲格调明朗、开阔,节奏鲜明、欢腾,旋律激昂、动听,充满了鲜明的时代气息和革命激情,表达了各族人民的共同心声。

(二) 革命歌曲的演唱形式

演唱形式是革命歌曲重要的表现手法之一。演唱形式处理得当,对于尽可能完美地表达歌曲的革命政治内容、增强歌曲的艺术感染力、充分发挥歌曲这一战斗武器的宣传教育作用,实为一个不可少的因素,常用的演唱形式有:

1. 齐唱——众人一起演唱一个相同曲调的歌曲,称为齐唱。

2. 合唱——众人分别演唱两个声部以上的不相同曲调的歌曲,称为合唱,常见的合唱按其人声的区别及其声部多少还可分为:

(1) 二部合唱:如男声二部合唱、女声二部合唱、男女声二部合唱(男女声各唱一个曲调)、混声二部合唱(男女声各唱二个曲调)、童声二部合唱(童高、童低音各唱一个曲调)。

(2) 四部合唱:常见的有四部混声合唱(由女高、女低、男高、男低四个声部组成,各演唱不同的曲调)。

3. 对唱——由两个人或两个声部对答或呼应演唱,称为对唱。

4. 重唱——两个人或两个人以上同时演唱两个或两个以上曲调不相同的歌曲,称为重唱。常见的有男女声二重唱。

5. 领唱——由一个人单独或一个声部集体演唱歌曲的一个片断或部分乐句,这种演唱形式称为领唱。领唱一般要与齐唱或合唱呼应配合。

6. 独唱——由一个人单独演唱一首歌曲,称为独唱。常见的有男声独唱、女声独唱、童声独唱等。

7. 表演唱——演唱时,以唱为主,并借助于适当的歌舞性表演和戏剧渲染来表达歌曲的具体情节和思想内容。象这样的演唱形式称为表演唱。

8. 联唱——根据一个专题,选择有关的歌曲,采用不同的形式贯穿起来进行演唱,称为联唱。

三、唱歌发声的基本常识

(一) “情”与“声”的关系

我们要唱好一首革命歌曲，必须正确处理好“情”与“声”的关系。“情”是指怎样表达革命歌曲的政治思想内容和无产阶级感情；“声”是指怎样运用呼吸、发声、咬字吐字等歌唱的技能。

毛主席教导我们说：“事物的性质，主要地是由取得支配地位的矛盾的主要方面所规定的”。正因为“情”是指怎样表达革命歌曲的政治思想内容和无产阶级感情，所以它是矛盾的主要方面，必须起主导作用；而“声”是指怎样运用呼吸、发声、咬字吐字等歌唱的技能，所以它是矛盾的次要方面，只能起从属的作用。如果我们没有正确理解歌曲的思想内容，没能带着与歌曲思想内容相应的感情去演唱，那就不可能达到感染群众、教育群众和教育自己的效果。可见，“声”是为“情”服务的。这种主从关系，绝不能颠倒，也不能并列。否则，我们就会犯艺术至上和折衷主义的错误，就会陷入修正主义的歧途。

但是，我们强调“情”，并不等于不重视歌唱技能。我们认为，“情”只有通过“声”才得以表达。所以要唱好革命歌曲，还必须研究、学习歌唱技能。

我们学习唱歌发声的基本常识，就是为了帮助大家逐步做到“以情带声”、“以声传情”、“声情并茂”，更好地为巩固无产阶级专政服务，为无产阶级教育革命服务。

(二) 唱歌发声的基本常识

1. 姿 势

唱歌时要养成良好的习惯，不论站着或坐着，身体都要保持正直、自然，不要前后左右摇晃。头部要端正，脸部和颈部肌肉要放松，下巴不要向前突出。歌曲的思想感情应当通过面部表情和眼神反映出来。口形应根据字的发音要求自然张合。

2. 呼 吸

正确有效地表达歌曲的思想内容和感情，首先决定于歌唱者的无产阶级立场和感情，同时又与歌唱者的发声、音质、咬字吐字等密切相关，而歌唱呼吸则是掌握好这些技能达到预想演唱效果的重要因素之一。

我们在歌唱时必须联系乐句的思想内容和感情来处理呼吸，否则就会背离无产阶级的政治方向，倒退到资产阶级“纯音乐”的死胡同中去。再则，歌唱是一种整体的活动，只有当演唱者的思想感情、呼吸、喉头声带机能、咬字吐字等各方面联系在一起并取得协调一致时，才能获得正确的发声，达到宣传好毛泽东思想的演唱效果。

(1) 吸气

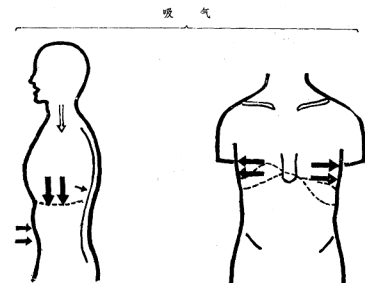
正确的吸气方法是使歌唱者能自如地控制和运用气息的先决条件。在吸气方面，一般要

注意和做到以下几点:

用鼻和口自然平稳地吸气,外形要自然: 我们在歌唱时,整个人要处于精神振奋、斗志昂扬的状态。一般说,在吸气时,我们要用鼻和口一起将气自然平稳地吮进去,上胸部应该自然地挺起。吸气时应该平静无声,外形要自然,不要耸肩或伸长脖子。我们如果在吸气时出声,不仅在音响上影响演唱效果,也不利于主动自如地用气;我们如果伸长脖子唱,呼吸就会用不上,容易发出带喊叫而不是圆润的声音。

吸气要吸得稍深些: 我们要将气息主要深吸到肺的下叶去,使肺叶下部作较大的扩张,促使横膈膜恰当下垂,胸腔下肋骨稍为向外扩张,于是胸腔随之扩大。这样吸气,气息较深、较多,而且有利于依靠横膈膜、胸肌、腹肌相配合的力量来控制气息的呼出,使歌声得到有力的支持和稳定。在吸气的同时小腹部要利用腹肌适当向内收缩,这样就有助于产生上下相抗衡的力量,得到呼吸支点(下述)。因为有支持点的呼吸是正确发声的基础。

这样的歌唱呼吸方法,我们一般称为“胸腹联合呼吸法”。参见下图示:



↑ 代表吸气时肌肉用力的方向, 箭号大小代表作用力或力量的强弱。

.....代表横膈膜的位置。

吸气时用力要恰当,不要吸得过于饱满: 吸气的力度要恰当,要从表达乐句的思想感情出发。吸气时如用力过猛或过于深沉,就常常会引起音调的升高,声音的不均匀或过强的音响;相反,微弱无力的吸气又会引起音调的降低并使声音失去明亮性和灵活性,丧失感染力。

在任何情况下,我们都不能把气息吸得过于饱满,否则就会引起歌唱器官的紧张,不利于主动地控制气息,声音就会不稳并失去歌唱的流畅性等。吸气量的多少要根据所唱乐句的需要而定。唱完一句时,仍要感到气息还留有一些余地。

缓吸和急吸: 歌唱时的吸气有缓吸和急吸两种情况。初学时,我们可以体会一下清晨打开窗子呼吸新鲜空气的感觉,这时的吸气自然、平稳而深入,近于我们在歌唱时缓吸的要求;我

们还可以体会一下登高或跑步运动后的呼吸状态,这时的吸气急促而深入,接近我们在歌唱时急吸的要求。在歌唱实践中,急吸是经常用到的。因此,我们必须在首先掌握缓吸的基础上再进一步掌握好急吸。

防止错误的吸气:在初学阶段,易犯将气息吸在上胸部(肺尖部)的弊病,这样不仅会引起耸肩和外形上不自然,而且在呼气时由于气息过浅就得不到横膈膜的支持力量,容易引起喉头、颈肌、下腭和舌根的紧张,声音缺乏色彩变化,产生逼紧等弊病。

我们也不要因吸气而突腹,这样就会影响胸腔肋间肌控制气息的能力,造成气息不能积极地对声带形成恰当的压力,声音就会空虚无力,缺乏色彩变化,唱高音时尤有困难。

上述前者通常称为“胸式呼吸”或“锁骨呼吸”,后者称为“腹式呼吸”,这两种情况都是应该避免的。

(2) 呼气

歌唱的流畅性是歌唱技能的一个重要方面。歌唱者为了掌握持久地、均匀地拖长歌声的能力,就必须学会持续地、平稳地、有节制地控制呼气的技能。

在呼气方面,要逐步做到以下诸方面:

在实践中锻炼“呼吸支点”的能力:我们如能运用胸腹联合呼吸法进行呼吸,那末就会逐步产生呼吸支点的能力。所谓呼吸支点,一方面是指气息的保持部分,利用胸腔下肋肌、横膈膜和腹肌控制气息的呼出,使气息呼出时均匀而持续;另一方面是指声带支点,即声门闭合是根据所发音的高、低、强、弱来调整呼气的压力和声带的长度、厚度和张力,使呼气与声带正常的振动密切配合。两者以前者为基础。

我们如果有了“呼吸支点”的能力,那末当我们在歌唱或练声时,便会感到发每个音都是有气息支持着的,声音响亮而自然,并且易于调节,声音的传送也较远。

综上所述,可见歌声的音质、高低、力度变化等都与呼吸有关,所以我们不能依靠挤紧喉头或颈肌来歌唱,颈肌在歌唱时始终是放松的,喉头也应避免任何不必要的紧张。

锻炼呼气时的“保持”能力:在歌唱或练习发声时,我们要利用胸腔下肋肌、腹肌等使胸腔和横膈膜“保持”在吸气的状态下,将气息均匀、持续、有节制地氤氲呼出(不要在唱开始的几个音时就把肺里贮藏的气息全部呼了出来),这样就有利于在“呼吸支点”的基础上产生出“有支持点的声音”,即声音是由呼吸来支持的,具有稳实、持久、明朗、自然的性质,并且易于调节。我们在气息呼出时,控制“保持”的力量要适中,才能使歌声流畅自如并具有弹性。

缓呼和急呼:歌唱时的呼气有缓呼和急呼两种情况。初学时,我们可以在正确的深吸后,轻轻稳住气息(握住较短的瞬间),然后接着做短促的吹灰动作,从中可以体会到呼吸支点和急呼的感觉。如果在深吸后试着高喊对岸的渡船又可体会到有支持点的声音和缓呼的感觉。在歌唱实践中,经常要运用缓呼的技能,因此应予更多的锻炼。

歌唱时,气息的控制和运用是随着歌词语言、曲调和语气的起伏而决定的。因此,我们应该以表达歌曲的思想内容为出发点,结合乐句的结构、咬字吐字等等来用气。此外,歌唱呼吸中的矛盾又是一个一个解决的,我们在练唱时要求注意力比较集中,不要因顾及太多要求而造成任何不必要的紧张。通过不断的正确实践,我们就能获得自然圆润、集中饱满、明亮而有感染力的歌声。

在歌唱实践中,我们不仅要唱,而且还要多思考,因为呼吸系统、声带、共鸣腔等都是机体内部构造,不能摆出来研究,要靠反复实践体会,不断分析比较。此外,我们既要懂得歌唱呼吸

的一般常识和方法,还需要结合个人的具体情况来练习。让我们努力实践,掌握好正确的歌唱呼吸方法,锻炼出宽、厚、亮的歌声,为推动和发展无产阶级的歌唱艺术而贡献力量。

3. 发 声

唱歌的声音,是由人的发音器官运动所造成的。即由肺叶下部呼出来的气流,振动了声带,再经过唇、舌、牙、齿、喉分节发音器官的调节,在胸腔、咽腔、喉腔、口腔、头腔、鼻腔等共鸣腔发生共鸣所造成的。

歌唱发声是表达思想感情的有力手段。要唱好歌曲,一定要努力练好发声。歌唱发声时,应尽可能唱得自然、圆润、集中、响亮,并锻炼自己具有唱高、低、强、弱音的能力。歌唱时,除声音的高低外,声音的强弱,即力度变化也是表现情绪的重要手法。一般唱到情绪高昂、激动之处,声音的力度也相应增强。一首歌曲,往往在最高音和力度强的地方形成全曲抒发感情的高潮。在发声时,应使“声”和“字”密切配合,做到“字正腔圆”。只重声音而不注重吐字,就会产生“音包字”的缺陷;反之,只重字而不同时使声音发得圆润、集中、响亮,就会使声音产生干瘪、生硬的弊病,这样都会影响歌曲感情的表达,减弱歌曲的艺术感染力。

4. 咬字吐字

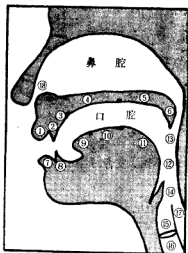
咬字就是把字头的声母,按照一定的发音部位和发音方法予以咬准。吐字就是把字腹的韵母,按照开、齐、合、撮的口形,找准着力点予以引长吐准,并收清字尾。

咬字吐字的正确与否直接关系到歌曲思想内容的表达,因此,咬字吐字必须努力做到准确、清楚、完整。

咬字吐字的训练一般宜从单韵母和唱名开始。因为单韵母的发音以及唱名中声母、韵母发音的正确与否能直接影响到唱歌技能的培养。所以对单韵母、唱名的发音部位和口形都要训练,力争做到“字正腔圆”。

在未介绍韵母、声母发音之前,我们先来认识一下发音器官的各个部位,它对于我们研究咬字吐字将有所裨益。

这是我们面孔与头颈的侧面,下左图是外观,下右图是解剖后所看到的发音器官的状况,右上图是发音器官各部位的名称对照。



- | | | | |
|--------|--------|--------|--------|
| 1. 上唇 | 2. 上齿 | 3. 牙床 | 4. 硬腭 |
| 5. 软腭 | 6. 小舌 | 7. 下唇 | 8. 下齿 |
| 9. 舌尖 | 10. 舌面 | 11. 舌根 | 12. 咽头 |
| 13. 咽壁 | 14. 会厌 | 15. 声带 | 16. 气管 |
| 17. 食道 | 18. 鼻孔 | | |

(1) 六个单韵母的发音部位和口形

a——唱时舌头自然地放在口腔中，舌位中而低，舌尖接近下牙床。发音时开口大，呈椭圆形，气流冲向硬腭，声音靠前，发音时着力点在喉。



o——舌位后而稍高。唱时舌稍前伸，口形圆，声音集中圆润吐出。着力点同“a”。



e——舌位同“o”，唱时舌尖放平；双唇略开启，口形不圆，但注意嘴角不要向两边咧。着力点同“a”。



yi (i)——舌位前稍高。唱时舌尖抵下齿背，上下齿不要合拢，象衔着一根线，呈齐齿形。口形不圆。发音时着力点在齿。



u——舌位后而高。唱时双唇收拢略前伸，口形圆，合口后中间仅有一个小孔，唱时有把气息集中吐出的感觉。发音时着力点在口腔内。



yu(ü)——舌位同“i”。口形圆。如果“ü”唱不好，可以先唱一个时值很长的“i”，然后收拢嘴角向前撮口成圆形，即为“ü”。发音时着力点在唇。



上述六个单韵母共同的特点是发音时气息畅通无阻，振动声带，发音部位始终如一，声音可以随意延长。其中a、i、ü三个单韵母发音时的音色比较开朗、明亮，而o、u、e三个单韵母发音时的音色比较含蓄、柔和。

单韵母辅助练习之一

清晰、舒畅(从D调半音上移到F调)

$\frac{3}{4}$

<u>5 0</u>	<u>5 0</u>	<u>5 0</u>		<u>5 0</u>	<u>5 0</u>	<u>5 0</u>		5	-	-		5	0	0	
a	o	e		i	u	ü		a				a			
a	o	e		i	u	ü		o				o			
a	o	e		i	u	ü		e				e			
a	o	e		i	u	ü		i				i			
a	o	e		i	u	ü		u				u			
a	o	e		i	u	ü		ü				ü			

单韵母辅助练习之二

清晰、舒畅(从 F 调半音上移到 G 调)

$\frac{2}{4}$

5	0 3	5 0	3 0	5 0	3 0	1	-	2	0 3
a	o	e	i	u	ü	a		o	e
a	o	e	i	u	ü	a		o	e

4. 0	6. 0	5. 0	2. 0	5	-	5	0 3	5. 0	1. 0
i	u	ü	a	o		e	i	u	ü
i	u	ü	a	o		u	ü	a	o

4. 0	5. 0	6	-	5	0. 6	5. 0	1. 0	3. 0	2. 0	1	-
a	o	e		i	u	ü	a	o	e	i	
e	i	u		ü	a	o	e	i	u	ü	

(2) 七个唱名的发音部位和口形

do——声母“d”唱时先把舌尖抵着上牙床，待气流送到口腔时，把舌尖迅速向下挪，让气流突破舌尖的阻碍而自然发出。引长韵母“o”，唇略前伸，口形圆，声音集中圆润地吐出。

re——声母“r”唱时舌尖抵前硬腭，让气流从舌尖摩擦而出。引长韵母“ê”。“ê”唱时唇稍开，张度比“a”略小，比“e”略大，舌前部下降，让气息自由流出，下颌适当下垂并有微微向后收的感觉，口形向上下开启，嘴角往后上方稍为提一点而不要向两边咧。

“ê”的发音部位、方法图示如下：



mi——声母“m”唱时双唇先抿后启，当气流冲破双唇阻碍的同时，让一部分气息从鼻腔里自然送出。引长韵母“i”，舌尖抵下齿背，上下牙齿不要合拢，口形稍圆，嘴角不要向两边咧。

fa——声母“f”唱时上齿与下唇相接，让气流从唇齿之间擦出来，短促有力的发出。引长韵母“a”，口形呈椭圆形，气流冲向硬腭，声音靠前。

so——声母“s”唱时上下牙齿稍开启，舌尖轻轻靠近上门牙，舌面稍微上升，让气息摩擦出去，声音从齿间发出。引长韵母“o”，唱法与“do”同。(注：唱名“so”，拉丁文为“sol”。

la——声母“l”唱时舌尖抵上牙床，两边嘴角松开，让气流从舌尖的两边送出来一部分，然后舌尖迅即松开自然发出。引长韵母“a”，唱法与“fa”同。

si——声母“s”唱法与“so”同；引长韵母“i”，唱法与“mi”同。

例:

唱名辅助练习之一

清晰、准确(从D调半音下移到C调)

$\frac{2}{4}$

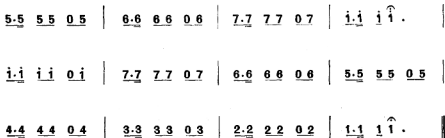
1	1	1	-	<u>1 1</u>	<u>1 1</u>	1	-
do	do	do,		革命	朋友	多;	
2	2	2	-	<u>2 2</u>	<u>2 2</u>	2	-
re	re	re,		大家	一齐	来;	
3	3	3	-	<u>3 3</u>	<u>3 3</u>	3	-
mi	mi	mi,		爱惜	每粒	米;	
4	4	4	-	<u>4 4</u>	<u>4 4</u>	4	-
fa	fa	fa,		工人	有办	法;	
5	5	5	-	<u>5 5</u>	<u>5 5</u>	5	-
so	so	so,		学习	多思	索;	
6	6	6	-	<u>6 6</u>	<u>6 6</u>	6	-
la	la	la,		齐心	用力	拉;	
7	7	7	-	<u>7 7</u>	<u>7 7</u>	7	-
si	si	si,		工作	要过	细;	
i	i	i	-	<u>i i</u>	<u>i i</u>	i	-
do	do	do,		团结	齐战	斗。	

唱名辅助练习之二

清晰、准确

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

<u>1.1</u>	<u>1.1</u>	<u>0.1</u>	<u>2.2</u>	<u>2.2</u>	<u>0.2</u>	<u>3.3</u>	<u>3.3</u>	<u>0.3</u>	<u>4.4</u>	<u>4.4</u>	<u>0.4</u>
(用唱名练习)											



我国汉字的发音是非常有规律的,它包含声、韵、调三个因素,每个字都自成一个音节。

我国民族声乐传统的唱法要求对唱词中每一个字的音节都要唱清楚。字一般可分三段——即字头、字腹、字尾。如“东”(dong),“d”是字头,“o”是字腹,“ng”是字尾。唱歌时应咬准字头,吐好字腹(引长韵母时,一般口形不要移动),收清字尾。

在较正确的掌握了单韵母、唱名练习的基础上,结合歌曲教学,我们可以由浅入深地再学习一些按字头、字腹、字尾来处理唱歌咬字吐字的方法。

(3) 咬准字头

所谓字头是指我们唱字的声母时,怎样应用唇、舌、齿等分节发音器官来调节气息通路受阻的部位,唱清字头,从而使字唱得清晰。字头(声母)一般必须发得短促有力、准确而敏捷,它咏唱的值极其短暂。汉语字头出声的方法概括起来有下列几种:

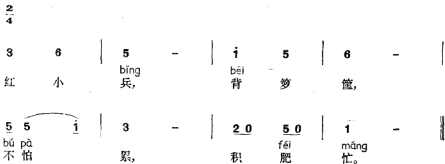
① 双唇音与唇齿音

包含四个不同的声母(字头) b、p、m、f。

歌唱时,出声的瞬间要求 b、p、m 双唇先抿后启、f 上齿轻咬下唇,使气息受阻于唇、故称双唇音与唇齿音。

双唇音与唇齿音辅助练习

爽朗,开阔地(从 C 调半音上移到 E 调)



② 舌尖音

包含四个不同的声母 d、t、n、l。

歌唱时,出声的瞬间要求舌尖顶上牙床,使气息受阻于舌尖,故称舌尖音。

舌尖音辅助练习

坚定、有力地(从 G 调半音上移到 B 调)

$\frac{2}{4}$

5̣	3̣		1̣	-		2̣	<u>1̣ 2̣</u>		5̣	-	
nǚ	lì		xué,			hǎo	hā		lián		
努	力		学,			好	八		连,		
6̣ .	7̣		<u>1̣</u>	<u>3̣</u>		<u>2̣ 0</u>	<u>5̣ 0</u>		1̣	0	
tuán			jìn,			dòu	zhì		jiǎng.		
团			紧,			斗	志		坚。		

③ 舌根音

包含三个不同的声母 g、k、h。

歌唱时,出声的瞬间要求舌根抬起接近软腭,使气息受阻于舌根,故称舌根音。

舌根音辅助练习

兴奋、歌颂地(从 F 调半音上移到 G 调)

$\frac{2}{4}$

5̣	5̣		1̣	-		3̣	3̣		1̣	-	
shā	hūa		huā			gāo	gāo		guà		
喇叭	花,		高			高	挂,				
5̣	5̣		3̣	-		2̣	5̣		1̣	-	
bù	guǒ		guǒ			huì	huà		huà		
不	结		果,			会	讲		话。		

④ 舌面音

包含三个不同的声母 j、q、x。

歌唱时,出声的瞬间要求舌面紧贴(j、q)或接近(x)硬腭,舌尖顶住下齿背,使气息受阻于舌面,故称舌面音。

舌面音辅助练习

坚定、豪迈地(从 D 调半音上移到 F 调)

$\frac{2}{4}$

5̣	3̣		1̣	-		2̣	6̣		5̣	-	
hóng	qiāng		qiāng			jiān	shàng		háng,		
红	枪,		枪,			肩	上		扛,		
1̣	5̣	<u>6̣</u>		3̣	-		2̣	5̣		1̣	-
xíóng	qǐ		qǐ			qì	áng		áng.		
雄	起		起,			气	昂		昂。		

⑤ 翘舌音与平舌音

翘舌音包括四个不同的声母 zh、ch、sh、r。

歌唱时, 出声的瞬间, 要求舌尖翘起, 顶着硬腭、舌尖的部位比舌尖音稍后, 使气流受阻后从齿缝穿出。

平舌音包括三个不同的声母 z、c、s。

歌唱时, 出声的瞬间, 要求舌尖放平, 舌尖顶住上齿端, 舌尖的部位比舌尖音稍前, 使气流受阻后从齿缝穿出。

翘舌音与平舌音辅助练习

有朝气, 自信地(从 C 调半音上移到 D 调)

$\frac{4}{4}$

5 · 3	1 — 5	3 · 1	5 — —
shēng chāng		zī shuǎng	
高 声	唱,	英 姿	爽,
1 · 1	6 — 1	2 · 5	1 — —
cì shā		shàng zhàn chǎng	
练 刺	杀,	上 战	场。

歌唱发音时, 很多人往往分不清 n (鼻音) 与 l (边音) 的区别以及 zh、ch、sh (翘舌音) 与 z、c、s (平舌音) 的区别。

演唱中一般以会发“n”的比不会发“l”的居多。练习发“l”音时, 可以把嘴角咧开一些, 以帮助气流从舌头两边顺利透出来。另外, 也可以用 ge, ke 这两个音节来引导。读 gela, gele, geli, gelu; kela, kele, keli, kelu。

第一个音节的 e 要读得轻短一些而要很快读出 l 音。

边音“l”辅助练习

敏捷、舒展地(从 F 调半音上移到 G 调)

$\frac{4}{4}$ 5	1 1	3 3	5 — —	6 6	5 5	3 3	1 1	— —
gela, gele,	geli, gelu;			kela, kele,	keli, kelu.			

“n”与“l”的发音部位、方法的区别图示如下:



演唱中一般人往往分不清 zh, ch, sh 和 z, c, s 两组声母的发音。这时,一般宜先向歌者讲明两组声母发音的区别。然后,再训练歌者舌头活动的能力,把舌头翘起来,克服舌头平伸的习惯,在此基础上,再教 zh, ch, sh 的歌唱发音便可奏效。

(4) 引长字腹

字腹是指我们唱字的韵母(主要母音或介母加主要母音)时,怎样运用开口、齐齿、合口、撮口等四种口形,来找准吐字的着力点和部位,予以引长,从而使字唱得更加准确、清楚。字腹咏唱时值占字的曲调绝大部分,歌声引长的部分是主要母音,一般口形要保持不变,但有时从表现人物的思想感情的需要出发,必要时也可以引长介母。汉语字腹引长的方法概括起来有下列几种:

① 开口呼

凡韵母是 a、o、e 或是以 a、o、e 开头的韵母的字(包括与翘舌音与平舌音相拼的“i”以及特别韵母 er 在内)称为开口呼。

歌唱开口呼的字,引长字腹的主要母音 a, o, e 时,要求保持开口稍大的口形,吐字着力点的部位在喉。

开口呼辅助练习

有朝气、快速(从 D 调半音上移到 F 调)

$\frac{2}{4}$

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

敬 爱 的 共 产 党 呀 共 产 党,

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

小 牧民 在 您的 教导 下 成 长。

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

小 牧民 在 您的 教导 下 成 长。

6 - | 6 - | 6 0 ||

zhǎng
长。

② 齐齿呼

凡是韵母是 i 或者韵母是以 i 作为介母的字,称为齐齿呼。吐字着力点的部位在齿。而歌唱韵母以 i 作为介母的字时,则要求口形和吐字着力点迅即由齿移至主要母音。

齐齿呼辅助练习

有朝气、快速(从D调半音上移到F调)

2 - | 2 . 2 | 1.2 3 5 | 3 3 0 | 6 6 5 | 3 - |
jìng ài de máo zhǔ xī máo zhǔ xī
敬 爱 的 毛 席 呀 毛 主 席，

6 . 1 | 1 6 | 2 . 2 | 2 2 5 | 3.6 2 5 | 3 - |
cǎo yuán zài nín de yáng guāng xià xìng wàng
草 原 在 您 的 阳 光 下 兴 旺，

③ 合口呼

凡是韵母是u, 或者韵母是以u作为介母的字, 称为合口呼。

歌唱合口呼的字, 引长字腹的韵母时, 要求保持合口的口形, 吐字着力点的部位在口腔内。而歌唱韵母以u作为介母的字时, 则要求口形和吐字着力点迅即由口腔内移至主要母音。

合口呼辅助练习

有朝气、快速(从D调半音上移到F调)

2 2 2 2 2 | 3 6 2 2 | 1.2 3 6 | 2.3 2 0 |
cǎo yuán huā huā duō
草原 开放的 花儿 多呀 花 儿 多，

1 1 2 3 6 | 2 1 6 6 | 5.6 2 3 1 | 6 - |
rú wǒ men xīn zhāng de chǎng fáng duō
不如 我们 新 盖的 厂 房 多，

④ 撮口呼

凡是韵母是ü 或者韵母是以ü作为介母的字, 称为撮口呼。

歌唱撮口呼的字, 引长字腹的韵母时, 要求保持撮口的口形。吐字着力点的部位在唇。而歌唱韵母以ü作为介母的字时, 则要求口形和吐字着力点迅即由唇移至主要母音。

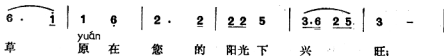
撮口呼辅助练习

有朝气、快速(从D调半音上移到F调)

2 2 2 2 2 | 3 6 2 2 | 1.2 3 6 | 2.3 2 0 |
tiān biān yún yǎn bái yá yún xíng bái
天边 飘浮的 云彩 白呀 云 形 白，

1 1 2 3 6 | 2 1 6 6 | 5.6 2 3 1 | 6 - |
rú wǒ men gōng shè de yáng chén bái
不如 我们 公 社的 羊 绒 白，

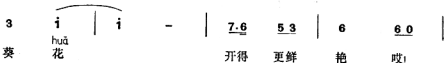
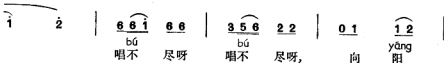
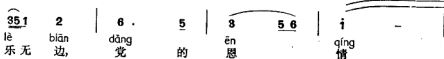
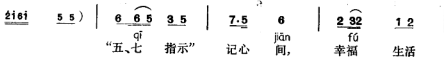
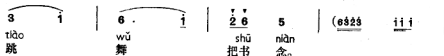
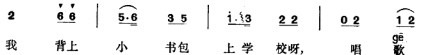
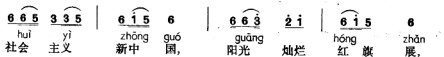
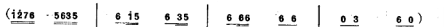
又例:



下面是一首引长字腹的综合辅助练习,供大家试用参考。

欢快、自豪(从C调半音上移到D调)

$\frac{2}{4}$



(5) 收清字尾

字尾是指我们唱字的时候,根据韵母的韵尾(母音韵尾或子音韵尾)收清它的尾音,以使字唱得更加完整。有字尾的字,必须结合字尾的口形来引长字腹,直至字的曲调时值接近完了时,才改变为字尾的口形收声归韵。汉语字尾归韵的方法概括起来有以下几种:

① 字尾收“i”(母音)

如收 ai (哀), uai (歪), ei (欸), uei (威) 的字均属之。歌唱字尾收“i”的字,最后归韵的瞬间必须齐齿。

字尾收“i”辅助练习

<u>ī ī</u>	<u>ē ē</u>		<u>5 3</u>	<u>5 1</u>		$\overset{1}{\underline{6}}$ -		$\overset{1}{\underline{6}}$ -	
红小	兵呀		下	田		来,			
<u>3 3</u>	<u>6 6 6</u>		2	5		$\overset{1}{\underline{3}}$ -		3 -	
社员	教咱把		棉	花		摘,			

辑自《社员教我摘棉花》

② 字尾收“u”(母音)

如收 ao (熬), iao (腰), ou (欧), iou (忧) 的字均属之。收 ao, iao 的字,字尾理应收“o”音,但按民族声乐传统提示也须收音“u”,这样处理可使字唱得更加圆实而集中。歌唱字尾收“u”的字,最后归韵的瞬间必须合口。

字尾收“u”辅助练习

<u>3 1 3</u>	<u>1 5</u>		$\overset{sh\bar{o}u}{\underline{6}}$	$\overset{6}{\underline{6}}$		<u>6 5 6</u>	<u>3 5</u>		$\overset{y\bar{o}u}{\underline{6}}$ -		$\overset{6}{\underline{6}}$	$\overset{0}{\underline{0}}$	
夺取	大丰		收	哟,		心里	乐悠		悠				哟。

辑自《农业大丰收》

③ 字尾收“n”(子音)

如收 an (安), ian (烟), uan (弯), üan (冤), en (恩), in (因), un (温), ün (晕) 的字均属之。歌唱字尾收“n”的字,最后归韵的瞬间要抵腭。

字尾收“n”辅助练习

充满信心地 进行速度(从 bB 调半音上移至 C 调)

<u>3 5</u>		$\overset{1}{\underline{i}}$	$\overset{1}{\underline{i}}$		$\overset{7}{\underline{6}}$		$\overset{2}{\underline{i}}$	$\overset{1}{\underline{i}}$	$\overset{3}{\underline{3}}$		$\overset{2}{\underline{i}}$	$\overset{1}{\underline{i}}$	5		$\overset{2}{\underline{i}}$	$\overset{2}{\underline{i}}$		$\overset{1}{\underline{i}}$	$\overset{1}{\underline{i}}$	
迎	朝	阳		向	前		进,	要	做	共		产	主	义		接	班		人。	

辑自《好好学习天天向上》

④ 字尾收“ng”(子音)

如收 ang(昂), iang(央), uang(汪), eng(亨的韵母), ing(英), ueng(翁), ong(轰的韵母), iong(雍)的字均属之。歌唱字尾收“ng”的字,最后归韵的瞬间要穿鼻(舌根抬起,接近软腭,让气息从鼻腔里穿出来)。

字尾收“ng”辅助练习

喜悦地(从C调半音上移至D调)

$\frac{2}{4}$

<u>3̣.3̣</u>	<u>3̣.3̣</u>		<u>2̣.1̣</u>	<u>7̣1̣6̣</u>		<u>2̣.2̣</u>	<u>2̣.2̣</u>		<u>1̣.7̣</u>	<u>6̣7̣5̣</u>		
祖 国	油 田		天 天	变,		越 看	心 里		越 高	xīng 兴,		
<u>3̣.4̣</u>	<u>5̣.6̣</u>		<u>7̣.1̣</u>	<u>2̣.1̣</u>		<u>3̣.4̣</u>	<u>1̣.6̣</u>		<u>5̣.03̣</u>	<u>2̣.1̣2̣</u>		
叔 叔	采 油		为 革	命,一杯		热 茶	表		心			
$\frac{2}{4}$	1̣	-		<u>3̣.3̣.2̣</u>	<u>3̣.4̣</u>		<u>5̣.5̣.5̣.6̣</u>	5̣		<u>6̣.6̣.5̣</u>	<u>6̣.7̣</u>	
qīng 情。				啦 啦 啦	啦 啦		啦 啦 啦 啦 啦	啦,		啦 啦 啦	啦 啦	
<u>1̣.1̣.1̣.2̣</u>	1̣		<u>1̣.2̣</u>	<u>1̣.6̣</u>		5̣	<u>1̣.2̣</u>		3̣	-		
啦 啦 啦 啦	啦,		我 给	叔 叔		唱	支		歌,			
<u>2̣.3̣</u>	<u>2̣.1̣</u>		<u>7̣.6̣</u>	<u>5̣.2̣</u>		1̣	-		1̣	-		
大 庆	花 开		遍	地		hóng 红。						

辑自《大庆花开遍地红》

(6) 结语

总起来说,我们按字头、字腹、字尾的方法来处理字的“出声引长归韵”,我们唱出来的字就不含糊,就可以将字交代得清清楚楚。无论歌曲中由于思想感情需要要把一个字唱得多长,只要我们运用出声引长归韵的咬字吐字方法,我们就可以使人听得非常明了。

“出声引长归韵”这种种咬字吐字的方法,都是为了更好地宣传马列主义、毛泽东思想服务的。因此必须字字唱真,收清送足,做到以字行腔、以字带声。当一个字吐出来声音延长时,口形和发音的部位一般要保持住,如果一松劲或移动,字音就会模糊走样。另外,要做到把字唱活了才能使歌唱有韵味,特别是一句中最后一点尾音,对演唱有很大的关系,尾音的位置必须保持好,气必须送足,不要认为唱到最后已经无关紧要,就漫不经心地将气松一松使音落下来。

“出声引长归韵”的方法,是我们学习用普通话进行歌唱必须知道的基本功之一。但是我们切勿不可把字唱死,将字分割得零零碎碎。“出声引长归韵”既要求清楚,更要求自然,归韵应当做到“隐而不现”。

下面是一组出声、引长、归韵的综合辅助练习，供大家试用参考。

明朗、豪放地(从 F 调半音上移到 G 调)

$\frac{4}{4}$

0 5	1. 2	1 1	0 1	6 1	2. 3	2 2	0 2	1 2
la	gōng rén	wēi dà	la	la la	gōng rén	wēi dà	la	la la
啦	工 人	伟 大、	啦	啦啦	工人	伟大、	啦	啦啦
luo	guāng míng	lǐ luò	luo	luo	guāng míng	lǐ luò	luo	luo
啰	光 明	磊 落、	啰	啰啰	光明	磊落、	啰	啰啰
lai	jiē jí	yǒu ài	lai	lai lai	jiē jí	yǒu ài	lai	lai lai
咪	阶 级	友 爱、	咪	咪咪	阶级	友爱、	咪	咪咪

3. 5	3 3	0 3	2 3	5. 6	5 5	0 6	5 6	5. 3	3 3	0 5	3 5
工人	伟大、	啦	啦啦	工人	伟大、	啦	啦啦	工人	伟大、	啦	啦啦
光明	磊落、	啰	啰啰	光明	磊落、	啰	啰啰	光明	磊落、	啰	啰啰
阶级	友爱、	咪	咪咪	阶级	友爱、	咪	咪咪	阶级	友爱、	咪	咪咪

3. 2	2 2	0 3	2 3	2. 1	1 1	0 5	6 5	I. $\frac{2}{4}$ 1	0 5	II. 1 - -
工人	伟大、	啦	啦啦	工人	伟大、	工 人	伟	大、	啦	大。
光明	磊落、	啰	啰啰	光明	磊落、	光 明	磊	落、	啰	落。
阶级	友爱、	咪	咪咪	阶级	友爱、	阶 级	友	爱、	咪	爱。

注：每段歌词反复唱二次。

坚定、有力地(从 $\flat B$ 调半音上移到 C 调)

$\frac{2}{4}$

1 0	5 0	3 4	5	1 6 1	3. 1	2	-
yuè	xià	yī shào	bīng	zhèn shǒu	zài biān	jiāng	
月	下	一 哨	兵	镇 守	在 边	疆	

3 0	2 0	1 2 3	1 0	1 1	2 6	1
duō	wēi	wǔ	duō	wēi	wǔ	
多	威	武、	多	威	武、	

月 下 一哨兵

6 6 1	5 6	5 -	3 5 6	1 5 6	2 0 2 0	1 0
镇 守	在 边	疆	多 威 武、	多 威 武、	多 威 武、	

(三) 儿童唱歌的一般特点和训练常识

遵循毛主席关于“不论做什么事，不懂得那件事的情形，它的性质，它和它以外的事情的关联，就不知道那件事的规律，就不知道如何去做，就不能做好那件事”的教导，作为一个中小学音乐教师和儿童音乐工作者就应该了解童声的一般特点和有关训练常识。

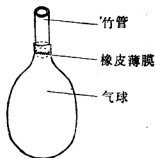
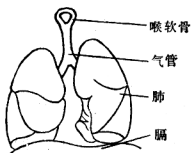
1. 儿童发音器官的发育情况和唱歌发声的基本原理

人的声音通常分为男声、女声、童声三种。童声的音色不论男孩、女孩在没有变声以前，都和女声有些近似。

儿童唱歌发声的原理给予简单的比喻，犹如他们熟悉的小玩具——叫泡小气球（气球颈套在小竹管上，竹管一端缚有橡皮薄膜）一样。叫泡吹满气后一放，这时小气球中的气就冲击橡皮薄膜引起振动并在小竹管中产生共鸣而发出尖细的“呜呜”声。

儿童唱歌时，将气吸至肺叶下部，其作用好似充满气息的小气球；当气息由气管呼出振动喉部的声带发声时，声带的功能就仿佛小气球中的橡皮薄膜，声音再经过唇、舌、齿等分节发音器官的调节并传送到胸腔、咽腔、口腔、鼻腔、头腔（额窦、蝶窦）等各部得到共鸣，才产生各种音响效果。各共鸣腔所起的作用就相当于叫泡中的小竹管。

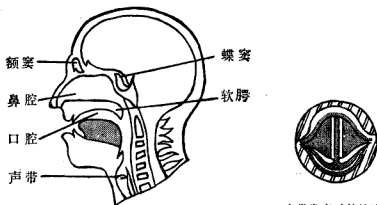
如图：



由此可知儿童的发音器官包括下列几个部分:

- (1) 呼吸器官——气管、支气管、肺、胸廓和横膈膜。
- (2) 发声器官——声带和喉头。
- (3) 共鸣器官——胸腔、咽腔、口腔、鼻腔和头腔(额窦与鼻窦)。
- (4) 分节发音器官——唇、舌、齿等。

如图:



声带发音时的情形

儿童的发音器官和他们的身体一样,还正处于不断发育变化的过程中。一般的说,在胎儿三个月时,喉软骨即开始发育,三岁以前发育较速,三岁至六岁发育较缓,六岁以后发育甚微,十二至十四岁左右,喉头迅速发育长大,声带也随之增厚、增长,这就是变声期。然而,由于儿童们身体发育的状况和进程以及性别上存在着差异,因此,儿童开始变声的年龄以及变声时日的长短都不是完全一致的。就每个儿童的声音而言,它包括变声前期、变声期和变声后期三个时期。

一般的说,十一、二岁以前的童声属于变声前期。这段时期儿童的声带长度一般只有十一毫米左右,相当于小朋友一个大拇指横的宽度。喉头与声带一般只有成人五分之二或二分之一左右那么大,是非常娇嫩、脆弱的。

变声期大致在十一、二岁到十五、六岁这段时期内。女孩一般比男孩早些,多在十二、三岁左右变声,变声后,女孩开始月经来潮,在月经期间除声带充血外,口、鼻、咽腔的粘膜也有充血现象,声带的长度略为增加到十二点五毫米左右,女孩变声一般不很明显,时间也较短。男孩则多在十四、五岁左右变声,变声后,男孩的喉结日益明显,声带长度增加到十七点五毫米至十八点五毫米左右,声音的音调频率比原来降低一个八度,声带充血期也较长。

十五、六岁至十六、七岁期间的童声属于变声后期。这时,男女青少年的声音有了鲜明的八度音距,并分别初步具有成人的男声或女声的音色。

因此,我们在指导儿童唱歌时,除了要加强政治思想教育和积极训练歌唱技能以外,还应充分考虑儿童的发音器官以及身体发育的实际情况,以利于全面贯彻党的教育方针。

2. 童声的音域和声区

儿童能演唱的声音的最低限度和最高限度,我们称之为童声的音域。不同年龄男女儿童在歌唱时可训练的总音域,大致可以从小字组的 a 到小字二组的 g^2 这个范围内。

$$a - g^2 \quad \text{相等于} \quad 1 = C \quad \dot{e} - \dot{b}$$

儿童在自己所能唱的音域内,由于声带振动和共鸣空间的不同,使声音在音质上产生差异,我们称之为童声的声区。

儿童的声区一般划为胸声区、混声区、头声区三部分。这三个声区也可简称为低声区、中声区、高声区。它们在音域中的实际范围大致如下:

a	b	c ¹	d ¹	e ¹	f ¹	g ¹	a ¹	b ¹	c ²	d ²	e ²	f ²	g ²	
1 = C	6	7	1	2	3	4	5	6	7	i	2	3	4	5
胸(低)声区					混(中)声区					头(高)声区				

中声区 $f^1 - c^2$ ($1 = C$ $4 - i$) 是儿童声音中原有的、较优美而容易发的声音,因此,在这范围内的音列,人们又称它为儿童的自然声区;其中尤其以 a^1 、 b^1 、 c^2 ($1 = C$ 6 、 7) 三个音为好。

儿童歌声由一个声区转到另一个声区,我们称为儿童声区的转换。

一般地说,儿童胸声区与混声区的转换点在 b^1 、 e^1 、 f^1 、 $f^{\#1}$ ($1 = C$ b^3 、 3.4 、 4) 这几个音范围内;混声区与头声区的转换点在 b^2 、 d^2 、 e^2 ($1 = C$ b^2 、 2 、 b^3) 这几个音范围内。

3. 要引导儿童多用咽腔上部共鸣

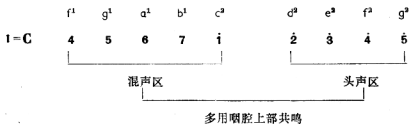
在正常的情况下,儿童唱歌时运用咽腔上部共鸣,其音质透明、响亮;而运用胸腔共鸣时,其音质则相对饱满、深厚一些。但是,儿童无节制地滥用胸腔共鸣,其音质则显得较粗厉、沉重。这是为什么呢?

因为儿童运用胸腔共鸣来歌唱时,它的生理机能状态是声门大开,声带振动激烈,同时胸声在发音时咽腔也作为共鸣腔来促使声带振动,并传递有力的声响到胸腔,引起共鸣,形成胸声。而儿童声带脆弱,不能较长时间地胜任胸声这样的负担。年幼的儿童过多用胸声歌唱,就会超越儿童声带所能胜任的生理功能范围,过后声带极易疲劳。倘若高年级儿童多用胸声歌唱,还会使变声期人为的延长,使声带受损,不利于表达歌曲的思想感情。久之,还会使声带充血、变厚,甚至造成沙哑。

而儿童运用咽腔上部共鸣来歌唱时则不同。声门微启,仅声带边缘或部分在振动,声带的负荷较小,声音传送到咽腔上部引起共鸣,形成头声。儿童歌唱混声区中的几个音时,声带振动的力度和范围也只是比头声略为扩大一些,声音的共鸣位置介乎头腔与胸腔之间,故称混声。

倘若儿童多用咽腔上部共鸣来歌唱,由于它适应儿童声带发育的生理规律,就有利于儿童嗓音健壮的发展。

因此,我们应当根据歌曲的内容引导儿童多用咽腔上部共鸣来歌唱。在歌唱混声区的声音时,努力使咽腔上部共鸣在混声中占优势。



当然,我们引导儿童多用咽腔上部共鸣,并不是不让儿童有目的、有节制地运用胸腔共鸣来歌唱,特别是经过训练的童声更是这样。内容决定形式,形式必须紧密地为内容服务。当歌曲为了表现无产阶级革命的时代精神和塑造英雄人物需要运用胸声时,我们就应当大胆地、坚决地指导儿童运用胸腔共鸣来歌唱。同时,科学的发声方法也必然是能使胸声和头声揉合在一起并运用自如的。头声有胸声的扶助,就能使头声结实、丰满,而胸声有头声的调节,也能使胸声显得灵活、明亮。

4. 童声发展的几个阶段

(1) 三岁半至六岁半的幼儿,一般还处于童声发育的初期。在此期间,幼儿由于声带极其娇嫩,它声音的特点:

完全是自然的头声,气息很短,音色透明,音质单薄而纤细。三岁半至四岁半的幼儿歌唱音域大致在 d^1 — a^1 或 e^1 — c^2 之间;四岁半至六岁半的幼儿歌唱音域大致在 c^1 — c^2 之间。

由于幼儿在这一段时期爱好活动、善于模仿、喜欢歌唱,因此,我们一定要充分兼顾他们的学习、劳动和休息,每次歌唱时间不宜太长。要选唱政治思想内容好、歌词的意义幼儿能够理解、乐汇比较简单、并适合幼儿歌唱音域的歌曲。

(2) 七岁至十岁的儿童,一般属于童声发展的第一阶段。这一阶段童声的特点:

发声正常时,主要是用声带边缘来歌唱的。共鸣在头部、只有头声,声音明亮,音质较单薄,气息较短,力度较小。音域一般在 c^1 — c^2 或 d^1 — d^2 之间,其中 f^1 — c^2 较响亮。

在这一阶段,我们要因势利导,启发儿童多用咽腔上部共鸣,并使之巩固,歌唱的力度上要适当。

(3) 十岁至十四岁的儿童,一般属于童声发展的第二阶段。这一阶段童声的特点:

发声正常时,逐渐出现了胸声的成分,开始具有混合音色。因此,声音比第一阶段显得较为丰满和厚实。歌唱的音域一般在 c^1 — e^2 之间,其中 e^1 — d^2 较响亮。

这一阶段,要教育儿童不要滥用胸声,避免叫喊,并劝阻儿童不要模仿成人歌唱。同时,为了帮助儿童逐步取得头声与胸声混合的音色效果,我们要继续鼓励,引导儿童多运用咽腔上部共鸣,并在这样基础上,有计划、有节制地训练儿童的胸声歌唱。

(4) 十四岁至十七岁的少年,一般属于童声发展的第三阶段。这一阶段童声的特点:

多数女孩子逐渐开始向女声的音色发展。歌唱时,仍宜让他们先练习头声,而后逐渐改为

混声。这阶段,部分男孩子也进入了变声期向男声演变,声音不够稳定。因此应审慎地指导他们歌唱。

总的说来,这阶段少年童声的特点气息较长、声音更加舒展和浑厚些,歌唱的音域也较宽,大致在 b —— f^2 之间。

5. 儿童歌唱技能训练需注意的几个方面

依据上述儿童发音器官及发声的特点,我们在训练童声时应注意下列几个方面:

(1) 呼吸方面

首先要深入浅出地、以实际形象的事例来启发儿童认识和体会气息与声音的关系。通过各种演唱训练,逐步地帮助儿童掌握有气息支持的歌唱方法。

(2) 音域方面

① 要首先引导儿童唱好 f^1 —— c^2 之间自然声区的音,在此范围内,低年级宜多围绕 a^1 —— c^2 之间的几个音进行练唱,中高年级宜多围绕 g^1 —— c^2 之间的几个音进行练唱。

② 在唱好自然声区各音的基础上,再逐渐训练儿童的声音适当地向高音发展,同时仍需注意巩固整个中声区,不要急于扩展低音。

(3) 声区方面

① 要积极引导儿童多用咽腔上部共鸣来歌唱,避免过早地无目的地运用胸声歌唱。

② 启发和要求儿童在歌唱混声区的声音时,也要多用咽腔上部共鸣。

③ b_e^1 —— f^1 是胸声区与混声区的转换点,这个转换点并不是固定不变的,它可能向上或向下移。因此,我们要多采用在一个调的范围内用轻声由高音向下的练习方法,然后,再半音向上或向下移调。这样有助于儿童将转换点向下移,以扩大咽腔上部共鸣唱法的范围。反之,如果我们采用大声由低音向上的练习方法,转换点就会向上移,扩展了胸声的范围,有损于儿童原来那种清新、明朗、动听的音质。

(4) 音量方面

要有计划的逐步地加强力度的训练。在最初阶段,歌声以唱得比较舒展、灵巧一些为好。

(5) 范唱方面

教员要多用轻声、头声来范唱、教唱。男教员要有意识地多请唱得好的儿童进行演唱示范。在训练初期,如有条件的话,宜多用风琴、小提琴、手风琴伴奏,因为,这些乐器的音色接近童声并有利于帮助儿童掌握咽腔上部共鸣的唱法。

四、歌 咏 指 挥

当前,广大工农兵作者经过无产阶级文化大革命的战斗洗礼,坚持党在社会主义历史时期的基本路线,以阶级斗争为纲,新创作出来的许多革命歌曲都具有鲜明的时代感和强烈的革命性、战斗性。指挥者要使群众演唱革命歌曲时,做到富有革命朝气,并从中受到教育,就一定要以鲜明的无产阶级立场、观点去正确分析和深刻理解作品,带领和组织群众对作品进行再创造,宣传马克思主义、列宁主义、毛泽东思想,并根据歌曲的思想内容,结合宣讲大好形势,来启发群众的演唱激情。

指挥知识和技能是一种手段,它从属于歌曲表现的政治目的;在帮助群众表达歌曲的思想内容等方面,指挥知识和技能能起一定的积极作用。因此,在指挥实践中,我们必须根据上述精神,并结合歌曲教学的实践,灵活地运用这些指挥的知识和技能。

(一) 歌咏指挥的基本常识

1. 指挥的姿势与动作

站立 指挥者站立的时候身躯要居中,保持自然和放松;腿要站直,两肩放平,为了在指挥时保持身体平稳,一般站时左脚稍稍向前一些,两脚分开成为一个倒“八”字形。如图:



双手 指挥时主要是运用双手来启发、统一和带领群众进行演唱的,因此双手的姿势极为重要。

指挥时手的腕部、上下臂都要放松,又要有弹性,不要僵硬。手掌要稍鼓起,好象握着一个球似地保持着稍微弯曲的形状,在一般情况下手心要向下(如图)。下臂是动作的主体,指挥的各种线条主要是由下臂的动作来表示的。上臂要自然的离开身躯一些,也不要抬得太高,以免引起不必要的疲乏。肘弯部一般作为动作的支点,指挥时放在身体的前侧面很自然地牵连着动作。对指挥者来说,要多在实践中锻炼手掌、腕部和下臂的姿势。



双手活动的范围视歌曲进行时的需要而定，一般最高可达头顶甚至以上，最低不低于腰部。相对说来，指挥雄壮的歌曲时，动作大而有力；指挥较活泼的歌曲时，动作较小而富有弹性；指挥慢速抒情的歌曲时，手腕、手臂的动作较柔和些。

面部 歌曲的思想感情应该通过指挥者的面部表情和眼神反映出来以配合指挥。试想指挥者如果以冷冰冰的面部表情来要求群众唱出激情的歌声，那是不可能的。指挥者还要通过眼睛与群众保持联系，在指挥时要随时观察群众，使他们集中注意力，并通过恰当的面部示意，启发和激励他们的演唱情绪。

2. 起拍的三个步骤

为了使演唱有统一的起点、速度、力度和感情，指挥者应使群众有必需的思想准备和吸气时间，所以起拍的指挥动作可分为预备、吸气、起唱三个步骤。在实际指挥时，这三个动作是连续进行的。

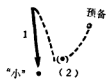
预备 首先由伴奏者给一个歌曲的开始音(或向群众轻声哼唱歌曲的第一句音调)，随后指挥者双手提起做出预备动作，并用目光集中大家的注意力。双手的位置和距离要便于下一个步骤——吸气，又和歌曲从第几拍进入有关。例如常见的 $\frac{2}{4}$ 拍歌曲，歌声如从第一拍开始唱，那么吸气就在前一拍(即第二拍)，为了方便吸气的指挥动作，“预备”的双手位置就应该略低一些，距离也应该分开一些。

吸气 是保证歌声统一开始的先决条件。吸气的的时间通常在歌声进入的前一拍的最后一瞬间，动作的方向按吸气所在的那一拍子的指挥线条来表示。如《针线包是传家宝》开始在第一拍，吸气动作就在前面一小节的第二拍上：

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

小 小 针线包， 革命传家宝，

↑ (吸气) ↓ (起唱)



《好好学习，天天向上》开始在第二拍上，吸气动作就应该在第一拍上：

X | 5. 5 | 5 . 6 | 5. 4 3 |

红小 兵 心最 红，

↓ (吸气) ↑ (起唱)



指挥吸气时，虎口和手指稍张开，手腕部随之略为紧张些，但仍是富有弹性的，也可略微张开嘴唇暗示大家吸气。吸气动作的速度应与歌曲的速度一样。

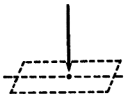
起唱 起唱的动作略强些，要明确打出歌声进入的开始拍，拍点要清楚，使歌声一进来就很整齐。



3. 拍点与反射动作

拍点 拍点是一个假设的固定点，它在自上而下打下来的指挥线条的下端（图中用“·”标出之点），就空间来说，拍点往往是这一拍线条的最低点。在指挥时，如果没有明确的拍点，就会在演唱时发生节拍不稳、速度不统一和歌声不整齐的现象，以致影响思想感情的表达。

在一般情况下，拍点应该用手掌（靠近手腕的部位）打出来，靠手腕部的稍稍扩张来表示。我们在学习时，要避免用手臂或手指尖来表示拍点。



反射动作 当拍点打出以后，双手就会很自然地得到一个富于弹性的反射动作，由反射动作形成的指挥线条叫反射线，在图式中反射线用虚线来表示。每一拍的反射动作又兼有作为指挥下一拍的准备动作的意义，这样，各拍之间的指挥线条就循环不息地连接起来了。

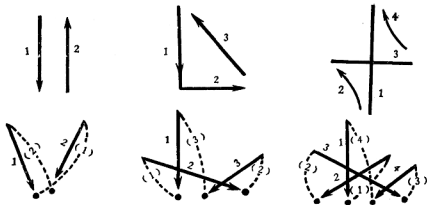
下图为 $\frac{2}{4}$ 拍歌曲指挥图式和拍点位置：



4. 二、三、四拍歌曲的指挥

指挥者最主要的是对歌曲本身有全面、深刻的理解和体会，并正确地表达出歌曲的思想感情和内容。指挥动作又要符合简明、准确、自然的要求。

下面是二、三、四拍歌曲的指挥图式：



我们首先应掌握好二拍子歌曲的指挥方法，通过实践来学会起拍、拍点、节拍等指挥技能。在练习过程中要注意身体各部分特别是手腕和上、下臂的正确姿势。

在一般情况下，左右两手的动作基本对称。指挥的动作应随着歌曲的感情、速度、力度的变化发展而相机灵活地运用。音量或曲调向上时，双手相距远一点，活动部位大一些。反之，双手相距近一点，活动部位也小一些。

5. 收煞动作

歌曲中末句的演唱效果将影响到整首歌曲思想感情的圆满表达。因此,表示歌曲结束的收煞动作是很重要的。收煞动作包括下列两个组成部分:预备、收煞。在收煞时指挥的动作要求明确、果断,使歌声整齐完满结束。

收煞的预备动作一般在歌曲最后一拍上进行,将双手向上提到一个明显的部位。收煞时,一般用两手相对并适当扩张两手距离由里向外绕一个圈,用大拇指与食指相捏的动作(或握拳)有力一顿,在收煞点上把音煞住。收煞的基本动作如右图:

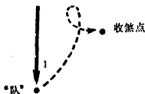
整个收煞动作的过程,应与歌曲进行的感情和速度相符合。

收煞点的精确时间应该是在唱足了歌曲结束音以后(即在结束音后面的一拍刚要开始前的瞬间上)。如果结束音是“i -”,那么收煞点就应该在唱完“i -”之后。只有这样,才能保证唱足二分音符的时值。我们经常见到的有下面几种不同的收煞情况:

结尾音时值是一拍的:

如在《革命故事会》中,结尾是:

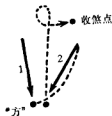
<u>6 6</u>	<u>6</u>		<u>5</u>	-		<u>6</u>	<u>3 2</u>		(预备)	(收煞)	
永远	前		进			不	掉		1	0	
									队。		



结尾音时值是二拍的:

如在《工农齐武装》中,结尾是:

<u>2 2</u>	<u>3 3</u>		<u>2 6</u>	<u>1 6</u>		<u>5</u>	(预备)	(收煞)	
迎着	胜利		向前			方。	-		



结尾音时值是三拍的:

如在《阶级斗争是个纲》中, 结尾是:

<u>6</u> <u>6</u>	<u>5</u> <u>3</u>		5	6		i	-		i	0	
阶级	斗争		是	个		纲。					

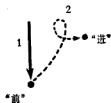
(预备) (收煞)



有些歌曲结束音只有一拍, 但由于感情表达上需要收煞得短促有力, 就应该在最后一拍上收煞住(不是在唱足这一拍之后)。

如《前进歌》:

>	>	
5	1	
前	进!	



(二) 齐唱歌曲的指挥

1. 常见节奏和换气的指挥方法

保持动作

为了更清楚地表示出较长音的时值,我们通常以一个手(一般是左手)的暂时静止来“保持”这个音,同时另一个手仍按原图式继续指挥。指挥时应该注意,相对静止的手是在指挥出该拍的拍点以后才“保持”的,而另一个手在指挥出该拍拍点以后常将图式的幅度相应缩小一些来配合。当即将唱完这个音时,双手再轻轻举起,为下面的乐句作好准备。

以《东方红》前两句为例

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

庄严 中速

5	<u>5 6</u>		2	-		1	<u>1 6</u>		2	-		∨
东	方		红,			太	阳		升,			

当唱到“红”与“升”两字时,我们即可用“保持动作”的指挥方法来激发歌者热情而饱满地唱好二分音符的延续时值。

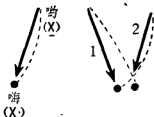
附点音符

在二拍子歌曲中,由附点四分音符与八分音符相组合的($\chi \cdot \chi$)这一节奏形式的指挥方法和保持动作相似,唯左手“保持”后的再一次活动是从第二拍的后半拍才开始的。指挥时,应注意不要影响整个乐句的速度和节拍。

以《长大当个好社员》为例

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

$\overset{>}{6} \cdot$	$\overset{>}{3}$		$\overset{>}{5}$	$\overset{>}{3}$	$\overset{>}{3}$	$\overset{>}{3}$		$\overset{>}{6} \cdot$	$\overset{>}{3}$		$\overset{>}{5}$	$\overset{>}{3}$	$\overset{>}{3}$		$\overset{>}{1}$	$\overset{>}{6}$	$\overset{>}{3}$		$\overset{>}{2} \cdot$	$\overset{>}{5}$		$\overset{>}{1}$	$\overset{>}{6}$	$\overset{>}{2}$	$\overset{>}{3}$		$\overset{>}{6}$	$\overset{>}{6}$	$\overset{>}{0}$	
嗨	哟	嗨	哟	哟	哟	嗨		哟	嗨	哟	哟	哟	哟	跟着爸	爸		学	呀	学	种	田		嗨。							



当唱到“嗨”与“爸”两字时，我们即可用“附点音符”的指挥方法来启示歌者明确而整齐地唱好由附点四分音符与八分音符相组合的这一节奏形式。

切分节奏

指挥八分音符与四分音符切分节奏时，一般将前一个八分音符(x)在较短促的击出拍点以后，随着切分音(x)将手弹起来，双手直待切分音的时值被保持后再指挥下去。

如《南京路上好八连》中的切分节奏

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

$\underline{5 \ 3} \quad \underline{5}$	$\underline{3 \ 5} \quad 1$	$\underline{1 \ 1} \quad \underline{6 \ 1}$	$2 \quad -$
路线	斗争	觉悟	高，



按上述图示方法指挥，我们就能把处于强拍和切分位置的“路线”两字明确而有力地表达出来。

顿音(·)

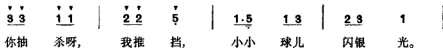
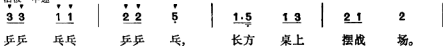
为了明确地表示出歌声中干脆、活跃的情绪及其时值间断的特点，顿音的指挥动作就要短促和跳动些，幅度要小些，有时也可以将大拇指和食指相捏成为一个有尖角似的形状来指挥顿音。如图



以《小小球儿闪银光》中的顿音为例

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

活泼 中速



按上述及图示方法指挥,就有助于启发歌者显示出广大少年儿童为革命打乒乓球的精神风貌以及打乒乓球时“银球”来回弹跳的形象。

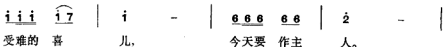
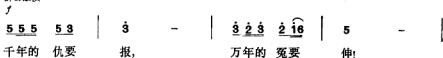
换气的指挥

根据歌曲思想内容表达的需要并结合群众演唱的水平和年龄特点(成人或儿童)来启发、统一歌者的换气是指挥的任务之一。换气的指挥动作,一般是用“稍为加快反射速度”的方法来表示的。它往往应用在唱完了每句歌词中末尾一个字的时值以后的一瞬间。

以《千年的仇要报》为例

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

群情激愤



当唱完“报”、“伸”、“儿”与“人”等字的时值后在一瞬间,我们即可用“稍为加快反射速度”的方法来启发、统一歌者的换气,使演唱的群情更加激愤。

2. 力度和速度变化的指挥方法

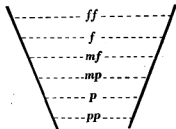
歌曲情绪中的强与弱、快与慢的变化,是对立的统一,都是为表现一定的政治内容服务的。因此,指挥者一定要在正确理解歌曲思想内容的基础上来处理力度和速度的变化,否则指挥动作即使很干练细致,也很难准确地表现歌曲的思想内容,甚至还会弄巧成拙,歪曲歌曲的内容表现,结果使歌曲起不到应有的宣传教育作用。

在音调的进行中,有时同时存在着力度和速度上的变化,为了便于说明,这里先分开来谈,在实践中我们则应根据需要将两者结合起来运用。

(1) 力度的变化

指挥动作表达力度的变化通常有三个办法。

① 变化指挥动作的幅度: 渐强(≡)用逐步扩大指挥的幅度来表达; 渐弱(≡)的表达则相反。越是弱的力度,两手之间的距离也相对地越小,双手越靠近身躯; 力度越强时,两手之间的距离也就相对离开一些,距离身躯也越远些。如图:



② 以双手肌肉的紧张或松弛程度来表达力度的变化。但是这要运用得恰当,决不能因此而影响到整个指挥动作的流畅和具有弹性。

③ 综合运用前两种方法。它往往可使力度的变化更准确和更具有启发性。

我们试用《接过雷锋的枪》一歌来指挥练习上述几种力度变化的技能。

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

mp

5 . 5 | 6 7 | 1 2 | 3.3 1 6 | 2 - | 2 - |

为 了 共 产 主 义 奋 斗 终 身。

内容决定形式,形式为内容服务。当内容需要时,在极强的地方,我们也可以用握拳来指挥;而在极弱的地方,我们也可以以腕关节为支点,将手指作为动作的主体来指挥。

除此以外,指挥者还应在力度变化之前,尽可能以手势或眼神及时地向群众示意。

重音(>)记号

重音是力度变化的一种。指挥时,它的准备过程要突出而明确,节奏感要鲜明,动作也要坚决有力,可以用上一些小臂的力量。

如《社社队队学大寨》中的重音记号,我们就可应用上述方法进行指挥。

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

火热、欢快地

> 6 . 53 | > 6 . 53 | 6 3 5 3 | 6 3 5 3 |

嘿 哟 嘿 哟 嘿哟 嘿哟 嘿哟 嘿哟

> 2 . 61 | > 2 . 61 | 2 6 1 6 | 2 6 1 6 |

嘿 哟 嘿 哟 嘿哟 嘿哟 嘿哟 嘿哟

(2) 速度的变化

速度变化的指挥方法,一般说来,速度越快动作幅度越小;速度越慢动作幅度越大。

速度快时,拍点的重心位置可向前移到掌心甚至只用手指的小动作来指挥。对快而有力的乐句,动作虽较小,但仍应有力,也可以用肘弯来协助。速度慢时,动作要更宽敞些,有时连上臂的动作都要用上,但仍应有拍点。对慢而柔和的乐句常常多运用手腕的动作。

简化动作

对快速度的歌曲(或乐句),有时用“简化动作”来指挥,即只指挥出歌曲中每小节的强拍,将次强拍和弱拍不明显地带过去。如将 $\frac{3}{4}$ 拍(或 $\frac{2}{4}$ 、 $\frac{3}{8}$ 拍)的歌曲每小节只打一拍,将 $\frac{6}{8}$ 拍(或 $\frac{4}{4}$ 拍)的歌曲每小节只打两拍,在这种情况下,及时和准确地指出换气的动作是需要更多练习的。

例如在《延安窑洞住上了北京娃》中

$$1=bB \frac{2}{4} \frac{3}{8}$$

稍快

5 5 2 | 5 45 6 | 1 . 2 61 | 2 . | 5 25 2 | 2 21 6 | 2 65 45 | 6 . |

毛 主 席 身 边 长 成 人, 出 发 在 天 安 门 红 旗 下。

又如在《台湾同胞我的骨肉兄弟》中

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

激昂、坚决地 快一倍

$\dot{1}$ $\dot{1}$ $\dot{1}$ $\dot{1}$ $\dot{1}$ $\dot{1}$ | $\dot{1}$ $\dot{1}$ $\dot{1}$ $\dot{1}$ $\dot{1}$ $\dot{1}$)
 $\dot{1}$ - - - | $\dot{1}$ - - - | $\dot{1}$. $\dot{2}$ $\dot{3}$ $\dot{3}$ |
 啊 全 国 人 民,
 $\dot{2}$ $\dot{2}$ $\dot{3}$ $\dot{2}$ $\dot{1}$ | 5 . $\dot{1}$ 6 5 | $\dot{3}$ $\dot{3}$ 6 5 $\dot{3}$ |
 团 结 一 致, 同 心 协 力, 共 同 奋 斗,
 $\dot{2}$ $\dot{2}$ $\dot{2}$ $\dot{3}$ $\dot{2}$ $\dot{1}$ 6 | 6 - - - |
 朝 着 一 个 方 向。

细分动作

对速度较慢的乐句(或歌曲)有时用“细分动作”(分拍动作)来处理,可使歌声更为统一、整齐。它常用在某些歌曲渐慢将要结束的地方。

如《太阳一出满天红》一歌结束句,即可在“救”字处用细分动作来指挥——即第二拍分为两个分解的动作:

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

结束句 稍慢、宽广

1 2 | 5 - | 5 $\dot{1}$ | 5 5 4 2 | 2 $\dot{1}$ 7 | $\dot{1}$ - ||
 毛 主 席 他 是 我 们 大 救 星。



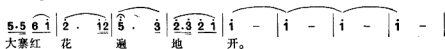
总的说来,速度的变化应处理得谨慎些,倘若在一首歌曲中速度变化处理得太多太复杂,就易引起不稳定的感觉。

延长 \curvearrowright 的指挥

先按基本图式打出拍点,然后迅即利用时弯作为支点,将双手作一个微小的弹回动作就停住,直待延长到足够的时值以后再继续指挥下去。如果接下去恰好是歌曲的结尾音,那就可以在延长的指挥以后接上收煞动作。

如《大寨红花遍地开》中

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



又如《行军歌》的结尾:

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



3. 乐句中的休止

乐句中的休止是整段音乐的继续,因此指挥休止时不能影响表达思想感情的连贯性和音乐形象的完整性。

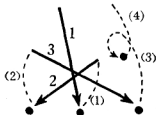
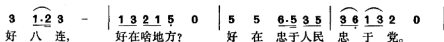
一拍时值的休止常用下列两种指挥方法:

连收带吸

把一拍时值休止的收拍和指示吸气动作先后结合在一起指挥,称为“连收带吸”的指挥方法。

如《歌唱南京路上好八连》一歌,即可在“方”和“好”字处用连收带吸的方法指挥。

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



同样,在二拍子的歌曲中,如《咱们工人要大于》,也可以采用“连收带吸”的指挥方法:

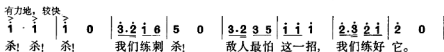
$$1=A \frac{2}{4}$$



有时由于思想感情表达上的需要就往往在一拍休止时值的前一拍的那个音上就急速收拍,而将休止的时值作为吸气的时间来处理。这种方法称为“急速收拍”的指挥方法。

如《练刺杀》一歌中,在“杀”和“它”等字处即可运用“急速收拍”的方法指挥:

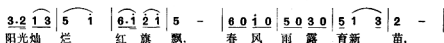
$$1=C \frac{2}{4}$$



至于休止时值多于一拍时,一般先收拍再吸气,然后再进行下一乐句的指挥,而休止时值少于一拍时,则一般不予收拍,只是用腕部在拍点上用“一顿一顿”的动作来表示声音断开就可以了。

如《我们是毛主席的红小兵》一歌中,“春风雨露”四个字即可用一顿一顿的动作来指挥:

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

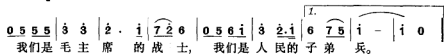


后半拍起乐句的指挥

除了从小节的强拍或弱拍开始的乐句外,我们还会遇到一些从后半拍开始的乐句。

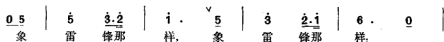
如《我们是毛主席的战士》一歌中,有些乐句就是从第一拍后半拍开始的:

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



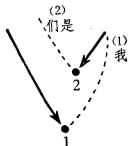
又如《象雷锋那样》一歌中,有的乐句是从第二拍后半拍开始的:

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



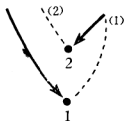
指挥这样的乐句,进入前的起拍过程是比较短促的,起拍的动作要求做得短促、集中有力,

更富有弹性些,指挥时,可先在上半拍迅速一击造成一顿的动作,然后略向前上方反射弹上,待次拍起仍按原图式继续指挥,这样,我们就能精确的指出后半拍进入的速度和时值。前例的指挥图式如下:



为了更好的掌握这一指挥技能,我们可以体会一下平时在教唱工作中利用拍手的动作来着重强调后半拍起唱的经验,也可以体会一下拍球时的反射动作来进行下面的预备练习:

0 1 0 2 | 0 3 0 4 | 0 3 0 2 | 1 - |



(三) 二声部合唱歌曲的指挥

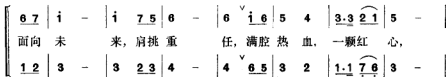
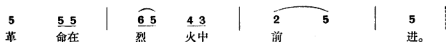
指挥二声部的歌曲时,首先要做到在正确理解歌曲思想内容的基础上,完全熟悉歌曲各个声部的特点及其相互的关系,并能熟练地运用以前学过的各种指挥方法;其次,还要记住演唱时各声部的排列位置。一般地说,唱高声部的群众(儿童)排在指挥者的左面,唱低声部的群众排在指挥者的右面,由于歌曲结构和演唱形式的变异,二声部合唱的指挥方法也有所不同,归纳起来,常见的有下列三种情况:

- ① 二声部同时进入,和声结构的;
- ② 二声部先后进入,不完全是和声结构,有时带有复调因素的;
- ③ 二声部轮唱式的。

1. 二声部同时进入,和声结构的二声部合唱曲。它的特点是声部的结合是建立在和声型的基础上的;旋律通常在高声部;高、低声部的节奏基本上是方整和统一的。这种类型的歌曲当进入二声部时,指挥除了要及时指出换气以外,随即要用眼睛注视低声部,用右手暗示分声部的开始,与此同时还要注意倾听二声部的音准、速度、音量的均衡和思想感情的表达等等。由于这类歌曲的旋律声部往往在高声部,因此,高声部应唱得稍为显露一些,至于二个声部之间的音量调节,则可以通过手势来启发和控制。

如《革命青年进行曲》即是二声部同时进入、和声结构的二声部合唱曲;

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

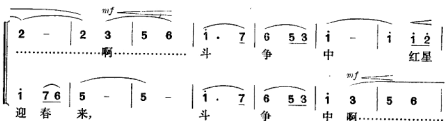
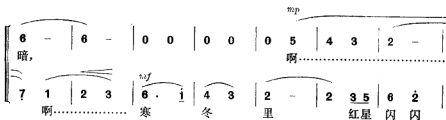
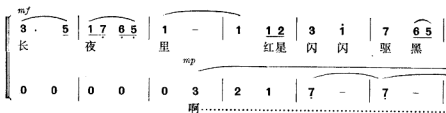


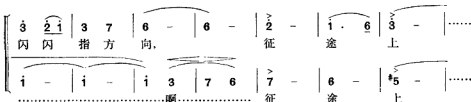
2. 二声部先后进入, 不完全是和声结构, 有时带有复调因素的二部合唱曲。它的特点是各个声部比较有独立性, 节奏常不一致。因此, 指挥这种类型的歌曲时要注意左、右手的分工合作。歌队的排列, 一般宜让女声部(或高声部)靠近指挥一些, 而让男声部(或低声部)站得高一些, 排在女声部(或高声部)的后面。指挥时, 为了适应声部的位置, 手要有近有远。

指挥练习这种类型的歌曲时, 最好先单独用一个手分别指挥好每一个声部, 直待二个声部分别练好后, 双手再合起来指挥合唱。

如《红星歌》, 即是二声部先后进入, 不完全是和声结构, 带有复调因素的二部合唱曲:

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

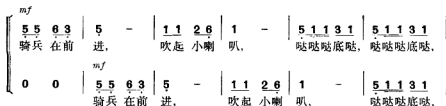




3. 轮唱式的二声部合唱曲。它的形式有分高、低声部来轮唱的，也有分男、女声部来轮唱的。轮唱声部的先后进入，较多是距离一个小节，也有相差几个小节的。指挥轮唱歌曲的时候，要集中注意抓住各声部每一个乐句的开始和换气的地方，不宜过多去照顾不同声部在不同节奏上的保持等等方面的演唱要求。一般地说，先开始轮唱的那个声部往往是演唱的中心，指挥应予更多的注意。

如《小小骑兵连》一歌中即有轮唱式的二声部合唱曲的片断：

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



这是相隔一小节的二声部轮唱曲，指挥时，要在第一小节的第二拍就提示低声部的进入，随后只要按照乐句，分别指出换气和开始并轮流兼顾着两个声部即可，不宜频繁地摇动头部，而应以较多的注意集中在第一声部。最后，指挥要重视并明确地启示歌队将两声部轮唱汇合到统一的齐唱上去。

总之，指挥二声部合唱，最重要的是要把握住整个作品所要表达的政治内容、思想感情和整体的音乐形象。在排练前，指挥者应细致地进行独自练习，最好能把高、低声部的歌调全背下来，指挥时，则要运用“眼神的交递”、“左右手的配合”、“耳朵的倾听”等多方面的指挥神态和技能来激励群众的演唱热情，以保证演唱的顺利进行并达到预期的效果。除外，指挥者对于二声部合唱在速度上的一致，歌声的谐和和音量上的均衡也应予以重视。

(四) 歌曲的指挥处理

歌曲的艺术形象往往要通过指挥者的歌曲处理再现出来，而指挥者对于歌曲的处理，实际上也是一个对歌曲艺术形象再创造的过程。因此，我们必须重视对歌曲的指挥处理。

指挥分析处理歌曲，必须从作品的思想内容出发来找出它的生活依据，并要根据工农兵的感情和时代的脉搏来表现作品的风格、特点以及高潮等等。只有这样，才能使歌曲演唱得富有朝气、具有强烈的感染力，从而使演唱达到良好的宣传效果。

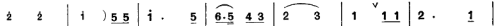
在一般情况下，当群众初步学会唱歌后，就可进行一些指挥处理。以儿童歌曲《要做共产主义接班人》为例：

要做共产主义接班人

喻成功 词曲
余远荣

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

朝气蓬勃地



1.迎着 早 上 灿 烂 的 阳 光, 我们 歌 声

2.迎着 早 上 灿 烂 的 阳 光, 我们 队 伍



多么 嘹 亮。 在 毛 主 席 亲 切 培 育

多么 雄 壮。 继 承 革 命 前 辈 的 光 荣 传



下, 我们 茁 壮 成 长。 热 爱

统, 昂首 阔 步 向 前 方。 胸 怀



祖 国 热 爱 人 民, 工 农 兵 是 我 们 的 榜 样。

祖 国 放 眼 世 界, 团 结 一 心 永 向 党。



好好 学 习, 天 天 向 上, 要 做 共 产 主 义

跟 着 领 袖 毛 主 席, 实 现 共 产 主 义



接 班 人。 好 好 学 习, 天 天 向 上, 要 做

伟 大 理 想。 跟 着 领 袖 毛 主 席, 实 现



共 产 主 义 接 班 人。

共 产 主 义 伟 大 理

想。

我们在指挥处理这首歌曲时一般要考虑以下一些方面:

1. 要领会掌握歌曲的主题思想和艺术形象: 这首歌曲的作者通过洗炼的手法, 精湛的语言、激越的音调, 展现了革命的新一代朝气蓬勃地行进在毛主席指引的“五·七指示”光辉大道上的生动群象。歌曲具有鲜明的时代气息和生动活泼的儿童特点。

前奏以八小节嘹亮号角式的音调作为开始, 全曲朝气蓬勃, 健壮有力, 表现了革命的新一代经过无产阶级文化大革命在伟大领袖毛主席的阳光哺育下更加茁壮地成长。他们胸怀祖国, 放眼世界, “好好学习, 天天向上”; 他们继承革命先辈的光荣传统, 向工农兵学习, 在阶级斗争路线斗争的风浪中, 在毛主席的革命路线指导下, 昂首阔步前进, 为实现共产主义的伟大理想而奋斗, 这是一首队列歌曲或称进行曲, 因此, 我们在指挥时, 要掌握节拍整齐, 动作的幅度略大而有力量, 富于动力性的特点。

2. 确定分段排练计划: 在正确领会掌握歌曲的主题思想和艺术形象的基础上, 为了提高演唱效果, 我们应对作品各部分作比较深入细致的学习和指挥处理。

这首歌曲就其曲式结构来说, 可分为两个乐段。第一乐段从开始起到“我们茁壮成长”为止, 它由两个完整的乐句包括四个分句组成。第二乐段从“热爱祖国热爱人民”一句开始到结束为止, 它由三个完整的乐句包括六个分句组成, 其中末一个乐句是前一乐句歌词的重复和曲调的变化发展而形成高潮。因此, 我们可以将这首歌曲分成两个乐段或三个部分(末一乐句作为一独立部分)来排练。

当然, 根据歌曲的曲式结构来确定分段排练计划也不是绝对的。当练唱的具体情况需要时, 我们可以灵活地变更分段排练的计划。

对于歌曲中的某些乐句, 在排练时, 我们还可以将乐句中的某一个词定为乐句的重点来进行指挥处理。这样处理, 对于更完善地表达歌曲的思想感情和提高演唱的效果是有一定帮助的。例如在这首歌曲中, 第一乐段乐句的重点按排是:

第一分句“迎着早上灿烂的阳光”是“早”字,

第二分句“我们歌声多么嘹亮”是“亮”字,

第三分句“在毛主席亲切培育下”是“毛主席”三字,

第四分句“我们茁壮成长”是“茁”字。

3. 要掌握好旋律线和换气: 旋律线反映了歌曲的思想内容, 它对抒发歌曲中的无产阶级思想感情是很重要的。因此, 双手指挥线条的刚柔缓急一般宜根据旋律线的起伏而变化。

集体歌唱时的换气处必须统一。换气在指挥中往往是通过唱完一句最末一字后“用稍为加快反射速度”和“略为扩张虎口”来示意的。在这首歌曲中有许多“急吸”, 指挥应注意启示歌者, 此外, 演唱某些歌曲感到气息不足时, 临时增加一些换气记号以保证思想感情的圆满表达, 这样的处理也是允许的。

4. 要处理好速度和力度: 歌曲的速度、力度对加强曲调的感染力, 正确揭示歌曲的艺术形象能起很大的作用。有时, 在歌谱上虽没有把这些记号明确地标写出来, 但是, 指挥仍应根据歌曲的主题思想和艺术形象在练唱时予以恰当的指挥处理。如在这首歌曲中, 结束句的高潮部分即可处理成这样:

原谱: $\underline{5.6}$ | $\underline{5.5}$ $\underline{3.3}$ | $\underline{2}$ $\underline{2}$ | $\dot{1}$ - | $\dot{1}$ 0 ||

实现 共产 主义 伟大 理 想。

指挥处理:	<u>5 6</u>	<u>5.5</u>	<u>3 3</u>	渐慢	<u>2</u>	<u>2</u>	<u>i</u>	-	<u>i</u>	0
	实现	共产	主义		伟大	理	想。			

5. 适当应用一些附加指挥动作: 演唱时, 对于“声情并茂”的启示、咬字吐字上的一些特定要求、节奏上的某些变化以及难点的提示等等, 指挥者可以根据需要自行设计一些指挥动作来处理, 但应注意少而简明, 易为群众理解。

综前所述, 我们要搞好群众歌咏(或红小兵歌队)指挥工作, 使之为巩固无产阶级专政服务, 就必须经常的自觉地用马列主义、毛泽东思想来武装自己的头脑, 努力提高自己的阶级斗争和路线斗争的觉悟, 刻苦改造世界观, 在教学和排演的过程中全力贯彻党的中心宣传任务, 并把转变学员的思想工作贯穿始终。

此外, 指挥者还必须虚心向群众和革命小将学习, 平时多注意观摩他人的指挥排练并吸取其中好的方面, 努力在斗争中学习, 在实践中提高。

五、读 谱 法

读谱法是音乐教学的基础课程。掌握好有关读谱法的乐理基础和视唱技能,有助于我们唱好歌、弹好琴,更好地为无产阶级政治服务、为教育革命服务。

简 谱

(一) 乐 理 知 识

1. 音 的 高 低

革命歌曲、乐曲和戏曲的曲调是由许多不同高低和长短的音,通过一定的规律组织起来的。其中,音的高低对于表现思想感情和塑造人物形象有着密切的关系。

例如《东方红》:

5	<u>5 6</u>		2	-		1	<u>1 6</u>		2	-		5	5		<u>6 1</u>	<u>6 5</u>	
东	方	红,				太	阳	升,				中	国	出	了	个	
1	<u>1 6</u>		2	-		5	2		1	<u>7 6</u>		5	5		2	<u>3 2</u>	
毛	泽	东,				他	为	人	民	谋	幸	福,	呼	儿			
1	<u>1 6</u>		<u>2 3</u>	<u>2 1</u>		<u>2 1</u>	<u>7 6</u>		5	-		5	0				
咳	呀,		他	是	人	民	大	救	星。								

当我们纵情高唱这首颂歌的时候,随着曲调中音的高低起伏变化,使我们形象地感到红太阳的无比温暖,更加激起我们对伟大领袖毛主席无比热爱和无限崇敬的无产阶级感情。

音名、唱名

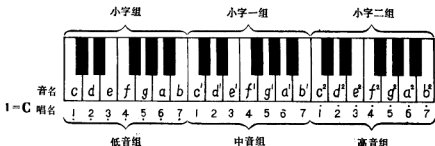
音乐上常用的七个基本音是用 C、D、E、F、G、A、B 来标记的。它代表一定的高度,称为音名。音名在键盘上的位置是固定的,它用小字组、小字一組、小字二组来表示低音、中音、高音(见图)。

唱名是用阿拉伯数字 1、2、3、4、5、6、7 来标记的。唱曲调时、是用 do、re、mi、fa、sol、la、si 来发音。

音 组

在音乐中为了表达歌曲内容和塑造音乐形象，我们还需要用一些比基本音更高或更低的音。这些音分别用“高音点”或“低音点”来表示。也就是在七个音的上面或下面加一小圆点。在七个音上面加点的叫高音，在下面加点的叫低音，音的上下都没有点的叫中音。

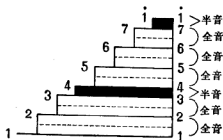
音名、唱名在键盘上的位置



唱名在键盘上的位置是不固定的，如上例是 1=C 时的音阶排列。此外，也可以 1=F 或 1=G 等。

全音、半音、变化音

我们把 1—i 或 i—1 之间的音按高低顺序排列起来，这就叫音阶。其中 3—4、7—i 之间两音的距离是半音；1—2，2—3，4—5，5—6，6—7 之间两音的距离是全音。每一个全音包括两个半音。



在键盘乐器上相邻两个键的音高距离叫做半音，如 E—F，B—C，B—^bB，[#]F—F。两个半音等于一个全音，如 C—D。

除了白键上有固定的名称外,黑键也有它的名称,如:比 **F** 升高半音的音 ($\sharp F$) 称为升 **F** (即 **F** 右面的黑键),比 **B** 降低半音的音 ($\flat B$) 叫做降 **B** (即 **B** 左面的黑键)。用来表示升高半音、降低半音的记号叫做变化音记号。

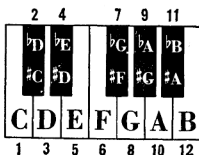
常用的变化音记号有下列几种:

“ \sharp ” 称升记号,标有此记号的音要升高半音。

“ \flat ” 称降记号,标有此记号的音要降低半音。

“ \natural ” 称还原记号,表示把已经升高的音或降低的音还原到原来的音高。

在键盘上每组音是由七个白键、五个黑键所组成的(包括十二个半音)。现将各键由低到高顺序排列如下:



练习:

(1) 在键盘上弹出 g 、 c^1 、 f^1 、 d^2 、 c^2 、 a 各个音。

(2) 在下面括弧内填上音名。

D—()是全音

A—()是半音

F—()是全音

B—()是半音

(3) 在键盘上弹出 $1=F$ 、 $1=G$ 的 1、2、3、4、5 五个唱名。







2. 音 的 长 短

在革命歌曲、乐曲和戏曲的曲调中,音不仅有高有低,还有长有短。将相同或不同长短的音,根据特定的思想感情,按一定的规律组织起来,叫做“节奏”。

音 符

在简谱中,记录音高低长短的符号叫音符。用 1、2、3、4、5、6、7 七个阿拉伯数字来表示音的高低,用不同的短横线记录在音的右边或下面来表示音的长短。

常见的音符有以下几种:

名 称	写 法	时 值 比 例	以四分音符作一拍
全 音 符	5 - - -		四 拍
二 分 音 符	5 -		二 拍
四 分 音 符	5		一 拍
八 分 音 符	5		半 拍
十 六 分 音 符	5		四分之一拍
三 十 二 分 音 符	5		八分之一拍

附点音符

音符的后面附着一个小圆点的叫做“附点音符”。附点的作用，表示增长原有音符时值的二分之一。

常见的附点音符有以下几种:

名 称	写 法	以四分音符作一拍
附点四分音符	$\underline{5} \cdot$	$\underline{5} + \underline{5} = 1\frac{1}{2}$ 拍
附点八分音符	$\underline{\underline{5}} \cdot$	$\underline{\underline{5}} + \underline{\underline{5}} = \frac{3}{4}$ 拍
附点十六分音符	$\underline{\underline{\underline{5}}} \cdot$	$\underline{\underline{\underline{5}}} + \underline{\underline{\underline{5}}} = \frac{3}{8}$ 拍

休止符

在歌曲、乐曲中,表示音乐间歇的符号,叫休止符。

常见的休止符有以下几种:

名 称	写 法	以四分音符为一拍
全 休 止 符	0 0 0 0	四 拍
二 分 休 止 符	0 0	二 拍
四 分 休 止 符	0	一 拍
八 分 休 止 符	$\underline{0}$	半 拍
十六分休止符	$\underline{\underline{0}}$	四分之一拍
三十二分休止符	$\underline{\underline{\underline{0}}}$	八分之一拍

3. 音 的 强 弱

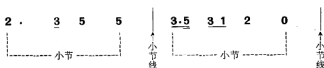
在曲调中,音不但有高低和长短的区别,而且还有强弱之分。音的强弱,对于表达歌曲、乐曲的思想感情有一定的作用。如《抗日战歌》

$\frac{2}{4}$	\bullet $\underline{1 \cdot 1}$	\circ $\underline{1 \cdot 1}$	\bullet $\underline{1}$	\circ 0	\bullet $\underline{5 \cdot 5}$	\circ $\underline{5 \cdot 6}$	\bullet 3	\circ 0	
	跟着	毛主	席,		万众	一条	心,		
	\bullet $\underline{1 \cdot 1}$	\circ $\underline{5 \cdot 5}$	\bullet 5	\circ 0	\bullet $\underline{1 \cdot 2}$	\circ $\underline{3 \cdot 2}$	\bullet 1	\circ 0
	全国	同胞	们,		奋勇	向前	进!		

上列通过强弱对比,形象地表现了全国人民万众一心,跟着毛主席奋勇前进的必胜信心。

节拍、拍子、拍号:

歌曲、乐曲中,音的强弱有规律地循环出现,形成节拍。如: 强 弱 | 强 弱 | 等。节拍用小节来表示。乐谱上的纵线叫小节线。两条小节线之间,叫小节。



单旋律乐谱,每行音乐的开头,不划小节线。一段音乐的终止,要划复纵线 || 或终止线 ||。

拍子与拍号:

小节时值的划分是以拍为单位的。每小节有几拍称几拍子,如二拍子,三拍子等。在歌谱的左上方标有 $\frac{2}{2}$ 、 $\frac{4}{4}$ 等节拍记号,简称拍号。它的含义是 $\frac{\text{每小节几拍}}{\text{几分音符作一拍}}$ 。

拍 号	每小节应有音符时值	强 弱 规 律
$\frac{2}{4}$	5 5	● ○
$\frac{3}{4}$	5 5 5	● ○ ○
$\frac{3}{8}$	<u>5</u> <u>5</u> <u>5</u>	● ○ ○
$\frac{4}{4}$	5 5 5 5	● ○ ● ○
$\frac{6}{8}$	<u>5</u> <u>5</u> <u>5</u> <u>5</u> <u>5</u> <u>5</u>	● ○ ○ ● ○ ○

表示强拍 ●

表示次强拍 ○

表示弱拍 ○

由于乐曲的内容、思想感情的发展或语言特征的需要,有时在一首乐曲中会出现包含着两种以上的拍号叫做“变拍子”。

例如:《工农一家人》中是由 $\frac{2}{4}$ 变换成 $\frac{4}{4}$ 。

$\frac{2}{4}$ 1 2 3 5 5 | 1 6 5 5 | 3 3 3 1 2 3 | 2 6 1 |
 工农要 翻身 把家 当啊, 工农要 翻身 把家 当。

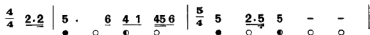
$\frac{4}{4}$ 5 . 5 6 5 | 1 - 5 0 | 1 . 1 5 5 | 3 - 2 0 |
 工 农团 结 紧 哪, 万 众一 条 心 哪,

五拍子(有两种情况)

二拍与三拍交替出现形成的五拍子,强弱变化通常是:

强 弱 次强 弱 弱

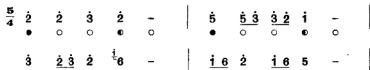
例如:革命现代舞剧《红色娘子军》中:



三拍与二拍交替出现形成的五拍子,强弱变化通常是:

强 弱 弱 次强 弱

例如:革命现代舞剧《白毛女》中:



三连音 或 在规定的时值内平均唱(奏)出三个音,叫三连音。

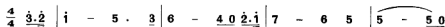
例如:革命历史歌曲《新的女性》中:



连线 两个同音或两个以上异音的上方用一条弧线连接起来,这条弧线叫连线。

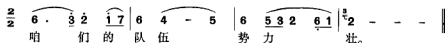
两个同音上的连线表示这两个音只要唱(奏)一次,而唱(奏)的时值是这两个音的和。

例如:《国际歌》中:



乐曲中两个以上异音的连线表示要演奏得圆润、连贯些。歌曲中两个以上异音的连线除了要唱得圆润、连贯些外,还表示一字配唱多音。

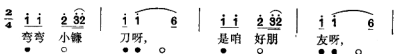
例如:《山丹丹开花红艳艳》中:



切分音

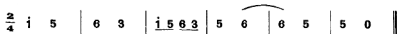
在乐曲中常将弱拍或弱位置(除每一拍第一个音外,其余的音一般称弱位置)上的音与后一个音结合而成的强音,这个音就叫切分音。切分音改变了原有节拍的强弱规律,形成了切分节奏。

例如:《小镰刀》



常见的切分节奏除上面的一种形式外,还有两种:

(1) 跨小节的



(2) 在一拍内产生的

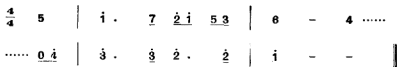


弱起小节

歌曲的第一小节从节拍的弱拍开始，叫弱起小节或称不完全小节。这样的歌曲往往是第一小节和最后一小节合成一个完全小节。

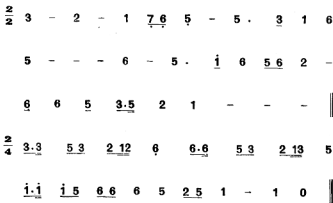
例如：《国际歌》

弱起开始



练习

按拍号要求，将下列曲调划分小节：



4. 调

每首歌曲必须具有一定的音高位置。歌曲的音高位置(即“1”音在键盘上的位置)叫调。

凡音乐作品都有调，调主要是根据表达思想内容和塑造人物形象的需要，并考虑到男女声不同的音区而确定的。

调号

表示调高低的记号叫调号。

歌曲或乐曲的左上方标着 1=C、1=F、1=G 等，这就是调号。

1=C 就是说明“1”的音高要唱得相当于键盘上的“C”音，其他类推。

定 调

当我们要演唱一首歌曲的时候,如果没有乐器定音,那我们怎么来确定调的高低?定高了,高的音唱不上去;定低了,低的音唱不下来,那就要影响歌曲情绪的表达。因此,要演唱获得预期的效果,定调是很重要的。

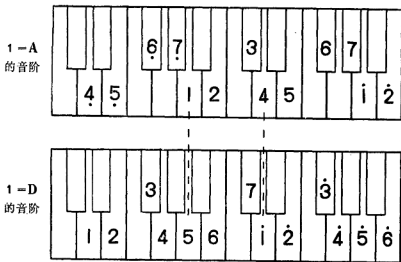
在演唱中应根据对象来定调。一般的办法是:先把歌曲的最高音和最低音找出来试唱一下,如果合适了,再依次找出歌曲的开始音进行演唱。

转 调

在歌曲中,除了用变化音增加色彩和临时转调外,还可以采用分段转调的办法来增强歌曲的感染力。如果一首歌曲进行到中间转了调,如原来是A调的,根据需要转入D调了,那我们又怎样接着唱下去呢?

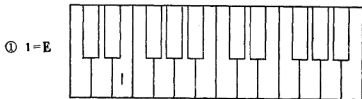
一般在转调的地方都要标出是转入什么调,如:“转1=D”,而且还标出了前后两个调的关系,如:“前1=后5”。这就是说明后调的5音和前调的1音是同样高度,唱的时候两个音的高低相同,只要把唱名改一下,也就是把1唱成5,这样就可以顺利地转入后一个调了。

为什么前调(A调)的1和后调(D调)的5音的高度相同呢?让我们用键盘图来说明就清楚了,如:

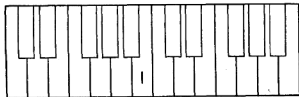


练 习

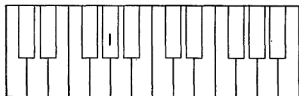
(1) 在下列空白键盘上写出 1=E、1=B、1=^bA、1=^bB 等调大音阶位置:



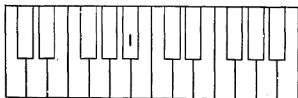
② 1=B



③ 1=bA



④ 1=bB



(2) 不用乐器为下列两首歌曲起个适当的音:

《我爱北京天安门》(最高音“2”, 最低音“1”, 开始第一音“5”)

《工农齐武装》(最高音“2”, 最低音“5”, 开始第一音“5”)

(3) 用同音转唱名的转调方法练唱下列曲调:

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

6 1 7 5 6 - | 6 1 7 5 6 - | 3 3 3 2 1 2 2 1 7 | 1 1 7 6 5 4 3 - |

转 1=A (原调的 3= 新调的 6)

6 1 7 5 6 - | 6 1 7 5 6 - | 3 3 3 2 1 2 2 1 7 | 1 1 7 6 5 4 3 - |.....

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

..... 6 5 4 1 | 4 6 5 | 5 2 | 1 0 |

转 1=D (原调的 1= 新调的 5)

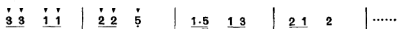
1 . 5 | 1 2 5 | 3 - | 3 - |.....

5. 常用记号

在乐谱上,经常有各种各样的记号,使用这些记号是为了提示人们根据歌曲的思想内容,增强其表现力。常用的记号有以下几种:

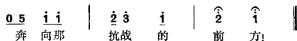
顿音记号 v 或 v 表示这个音要唱得短促,跳跃。

如儿童歌曲《小小球儿闪银光》中:



延长记号 \sim 表示要根据乐曲内容的需要将音的时值适当延长,在歌曲中一般延长一倍或一半。

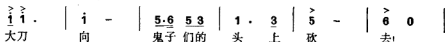
如《毕业歌》的结尾:



连音记号 \frown 或 \smile (又称连线) 见《音的强弱》一节。

重音记号 $>$ 表示这个音要唱得坚强有力。

如《大刀进行曲》中:



保持音记号 $-$ 表示这个音要唱得饱满,音符的时值要唱足。

换气记号 v 表示此处要换气。

强弱记号 表示音的力度,常用的有以下几种:

- ppp* (最弱)
- pp* (很弱)
- p* (弱)
- mp* (中弱)
- mf* (中强)
- f* (强)
- ff* (很强)
- fff* (最强)
- sf* (特强)
- fp* (强后弱)
- sfp* (特强后弱)
- \lessgtr 渐强
- \gtrless 渐弱

速度记号

- rit* 表示渐慢。
- 撤 表示突慢。

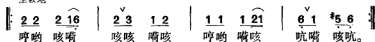
反复记号

||: || 表示在这记号间的曲调要反复唱(奏)。

如《大路歌》中：

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

堅毅地



哮喘

咳咳

哮喘

吭噠

曲调如果需要从头反复,前面的**1**记号可省略。

反复跳越记号

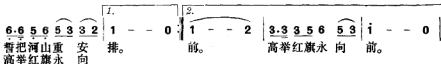
表示第一遍唱到

然后从头反复。唱到第二

遍时, 跳过

直接唱

如《红旗渠》主题歌《定叫山河换新装》中，



誓把河山重 安向
高擎红旗永

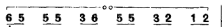
前

高举红旗永向前

D. C. 表示从头反复到 或 *Fine* 处结束。

D. S. 表示从 $\$$ 处反复到 | 或 *Fine* 处结束。

自由反复记号 $\text{—}\circ\circ\text{—}$ 表示要根据乐曲内容的需要不断反复。常用在京剧中,如:

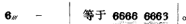


自由休止记号 $\text{)}0($ 表示休止一小节或一段落。

省略记号 \times 表示这一小节音与前一小节完全相同。

如: $\overline{1735} \ 4321 \times \times$ 等于: $\overline{1735} \ 4321 \quad \overline{1765} \ 4321 \quad \overline{1765} \ 4321$

震音记号 如:



装饰音记号 有些小音符写在音符的上方,称为倚音。它占用原音符(或前音符)的时间。

前倚音 $\overset{58}{\underset{7}{\text{C}}}$ 5 $\overset{7}{\text{C}}$ 6 唱成 $\overset{\frown}{565.}$ $\overset{\frown}{7\ 6.}$

后倚音 5° 5° 唱成 $5. 6$ $\overbrace{5.. 6}$

滑 音

上滑音 / 或 ∕ 表示音向上滑。如 5[∕]

下滑音 \ 或 ∖ 表示音向下滑。如 5[\]

波 音(涟音)

上波音 $\overset{\sim}{3} = \underline{343}$ 或 $\overset{\sim}{3} = \underline{34343}$ 或 $\underline{35353}$

下波音 $\overset{*}{3} = \underline{323}$ 或 $\overset{*}{3} = \underline{32323}$

颤音记号 *tr* 表示在本音和上方音之间来回不断反复。一般速度较快, 常用在器乐曲中。

如: $\overset{tr}{\dot{1}}$ 可演奏成 $\underline{\dot{1}\dot{2}\dot{1}\dot{2}\dot{1}}$ 。

6. 音 程

音程在音乐作品中, 对于音乐形象的塑造和思想感情的表达有着一定作用。

如歌曲《我们是真正的朋友》中:

我 们 之 间 的 革 命 的 战 斗 的 友 谊,

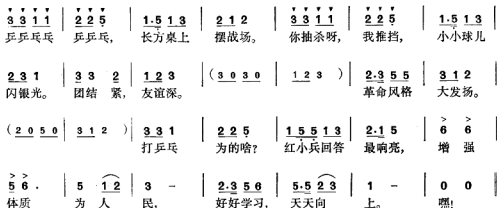
经 历 过 急 风 暴 雨 的 考

验。

雨 的 考 验。

这首歌的后半段曲调中, 由于运用了同度音程进行和二度音程级进, 再加上紧凑的节奏, 这样就形成了音流如潮的气势, 表现了中阿两国人民牢不可破的战斗友谊。

又如歌曲《小小球儿闪银光》中:

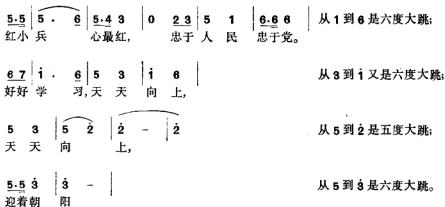


这首儿歌曲调活泼、热烈,在音程的变化方面主要运用了小跳,曲调一开始就运用了

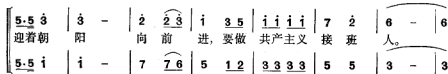


三度、四度等的音程跳进,这样就造成了跳跃的效果,显示出打乒乓球时“银球”来回弹跳的形象。刻划了广大少年儿童在毛主席关于“发展体育运动,增强人民体质”的伟大号召下,朝气蓬勃,斗志昂扬,为革命打乒乓球的精神风貌。

再如歌曲《好好学习,天天向上》中:



这首歌由于音程上多次应用大跳,并采用了稳健的节奏,这样就使歌曲显得特别激昂,充分表现了红小兵豪迈的战斗激情和朝气蓬勃的革命精神。后段加进了合唱(和声音程):



更增添了歌曲的光辉,表现了红小兵胸怀共产主义理想,跟着共产党和毛主席奋勇前进的坚强决心!

由此可见,音程在音乐作品中,对于音乐形象的塑造和思想感情的表达有着一定的作用。但是,各种音程的表现力不是固定不变的,它是由内容的需要来决定的,它与旋律、节奏等有着密切关系。

(1) 音程的概念:

两音之间音高的距离叫音程。它是以“度”为计算单位的,如:

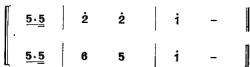
1—1,	2—2,	3—3	是一度;
1—2,	2—3,	3—4	是二度;
1—3,	2—4,	3—5	是三度;
1—4,	2—5,	3—6	是四度;
1—5,	2—6,	3—7	是五度;
1—6,	2—7,	3— $\dot{1}$	是六度;
1—7,	2— $\dot{1}$,	3— $\dot{2}$	是七度;
1— $\dot{1}$,	2— $\dot{2}$,	3— $\dot{3}$	是八度;
1— $\dot{2}$,	2— $\dot{3}$,	3— $\dot{4}$	是九度;
1— $\dot{3}$,	2— $\dot{4}$,	3— $\dot{5}$	是十度。

音程有二种:

① 两个音先后出现的叫旋律音程。如:

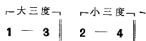


② 两个音同时出现的叫和声音程。如:

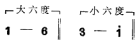


(2) 音程的种类:

由于音阶中邻近两音之间有半音、全音的区别,因此在识别音程时,也要看度数中包含的全音、半音数目来决定它的名称。如:



上例中: 1—3、2—4 都是三度,但 1—3 之间包含两个全音,叫做大三度;而 2—4 之间包含一个全音和一个半音(比 1—3 少一个半音)叫做小三度。



上例中: 1—6、3— $\dot{1}$ 都是六度,但 1—6 之间包含四个全音一个半音叫做大六度;而 3— $\dot{1}$ 之间包含三个全音和二一个半音(比 1—6 少一个半音)叫做小六度。

音程除大、小音程之外,还有纯音程(1—1 纯一度、1—4 纯四度、1—5 纯五度、1— $\dot{1}$ 纯八度),增音程(4—7 增四度),减音程(7—4 减五度)。

为了熟记各种音程的名称,首先应牢记从大音阶主音“1”出发构成的八个基本音程(1—1, 1—2, 1—3, 1—4, 1—5, 1—6, 1—7, 1— $\dot{1}$)的名称及其所包含的音数。

(3) 音程的计算:

① 从大音阶主音“1”到其他各级音之间所构成的音程一、四、五、八度是纯音程;二、三、六、七度是大音程。

音程	1—1	1—2	1—3	1—4	1—5	1—6	1—7	1— $\dot{1}$
名称	纯一度	大二度	大三度	纯四度	纯五度	大六度	大七度	纯八度
包含音数	0	1全	2全	2全1半	3全1半	4全1半	5全1半	5全2半

② 比纯音程、大音程多一个半音,叫做增音程。

例如: 4—7 包含三个全音,故称增四度。

③ 比大音程少一个半音,叫做小音程。

④ 比纯音程、小音程少一个半音,叫做减音程。

例如: 7—4 包含两个全音、两个半音,故称减五度。

(4) 音程的转位:

音程的下方音与上方音互相调换,叫做音程转位。

转位前的音程称为“原位音程”。

音程转位后发生下列的变化:

① 音程转位前后的度数总和是9度。

1度 $\leftarrow \rightarrow$ 8度

2度 $\leftarrow \rightarrow$ 7度

3度 $\leftarrow \rightarrow$ 6度

4度 $\leftarrow \rightarrow$ 5度

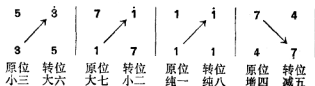
② 音程转位后,除纯音程外,都成为相反的音程。

纯音程 $\leftarrow \rightarrow$ 纯音程

大音程 $\leftarrow \rightarrow$ 小音程

增音程 $\leftarrow \rightarrow$ 减音程

如:



练习

填写下列同类音程、包含音数和名称:

自然音程	同 类 音 程	包含音数	名 称
1—1	2—2, 3—3, 4—, 5—, 6—, 7—	0	纯一度
1—2	2—3, 4—, 5—, 6—,	1全	大二度
1—4	7—		
1—3	4—, 5—		
2—4	3—, 6—, 7—		
1—4	2—, 3—, 5—, 6—, 7—		
4—7			
1—5	2—, 3—, 4—, 5—, 6—		
7—4			
1—6	2—, 4—, 5—		
3—1	6—, 7—		
1—7	4—		
2—1	3—, 5—, 6—, 7—		
1—1	2—, 3—, 4—, 5—, 6—, 7—		

7. 调 式 音 阶

我们唱了《红太阳照边疆》这首歌后,只要稍加分析就可以看出这首歌以6音为中心(主音),贯穿全曲。6音不但在这首歌中出现的次数较多,而且其他各音都又倾向并围绕着它。这样,主音和其他各音之间就构成一定的音程关系,形成了调式;同时这首歌在节奏上又有着鲜明舞蹈动力性的特点,使歌曲充满了朝鲜族浓郁的民族风格和鲜明的时代气息,从而表达了边疆人民跟着毛主席,永远前进的坚强决心。

由此可见,音乐作品为了适应政治内容和塑造人物形象的需要,结合各地区、民族语言、风格等因素,使音乐表现力更为丰富完整,往往采用不同的调式、调性。

(1) 调式、音阶、调性的概念:

一个中心音和它周围的(一般不超过七个)音,形成稳定和不安定的关系,叫调式。形成调式的中心音,叫主音。

从一个主音到高八度主音,其间的音由低到高按照一定的组织顺序排列,叫做音阶。

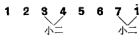
调式主音的音高位置(即调式主音在键盘上的音高位置)加上调式类别的特点称为调性。

例如《国际歌》，它的调性就是以 $\flat B$ 为主音的大调式。

(2) 调式与音阶的种类：

调式与音阶的种类很多，一般常见有下列几种：

① 大调式：由 $1\ 2\ 3\ 4\ 5\ 6\ 7$ 七个基本音组成，它的主音是“1”，它的音阶相邻音高关系是：小二度（半音）固定排列在第三、第四级（ $3\ 4$ ）和第七、第八级（ $7\ 1$ ）之间，其他各级音之间都是大二度（全音）。



在大调式中， $1\ 3\ 5\ (1)$ 是稳定音级， $2\ 4\ 6\ 7$ 是不稳定音级。不稳定音级有倾向于稳定音级的趋势。而在稳定音级中， 3 和 5 又都倾向于最稳定的音级 1 ——主音。



大调式主音“1”可以等于任何一个音名的音高位置。如以 C 为主音的大调式，称为 C 大调式，简称 C 大调。

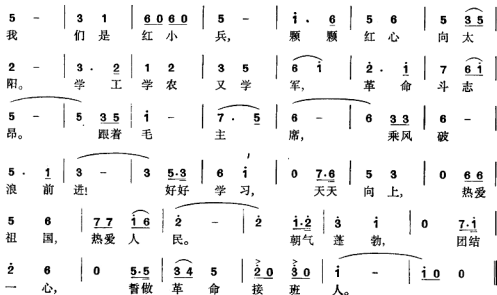
一般歌曲起音，不一定是调式的主音，但结束音则大多是调式的主音。如下列这首歌，起音于“5”，止于调式的主音“1”。

我们是红小兵

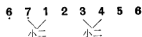
广东省歌舞团创作组词
司徒抗、李洪曲

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

雄赳赳地



② 小调式：由 $\dot{6} \ 7 \ 1 \ 2 \ 3 \ 4 \ 5$ 七个基本音组成，它的主音是“ $\dot{6}$ ”，它的音阶相邻音高关系是：小二度（半音）固定排列在第二、第三级（ $\dot{7} \ 1$ ）和第五、第六级（ $3 \ 4$ ）之间。其他各级音之间都是大二度（全音）。



在小调式中， $\dot{6} \ 1 \ 3$ （ $\dot{6}$ ）是稳定音级， $\dot{7} \ 2 \ 4 \ 5$ 是不稳定音级。在稳定音级中，1 和 3 都倾向于最稳定的音级 $\dot{6}$ —主音。



小调式主音“ $\dot{6}$ ”可以等于任何一个音名的音高位置。如以 a 为主音的小调式，称为 a 小调式，简称 a 小调。

如歌曲：

在 亚 非 的 丛 林 里

（片 断）

北京市西城区词曲
育民小学

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

深情 中速

$(\dot{0} \ 5 \ 3 \ 5) : \dot{6} - \mid \dot{6} \ \dot{2} \ \dot{1} \ 7 \mid \dot{6} - \mid \dot{6} \ 5 \ 3 \ 5 \mid \dot{6} \ \dot{6} \ \dot{6} \ \dot{2} \mid$
 $\dot{1} \ 7 \mid \dot{6} \ 5 \ 4 \ 3 \mid \dot{1} \ 2 \ 3 \ 5 \mid \dot{6} \) \ 3 \mid \dot{6} - \mid \dot{6} \ . \ \dot{1} \mid$
 1. 在 密密 密密 的
 4. 在 密密 密密 的
 $7 \ 6 \mid 3 - \mid 3 \ 3 \ 4 \mid 5 \ . \ 4 \mid 3 \ 2 \ 2 \ 1 \ 2 \mid 3 - \mid$
 丛 林 里, 一个 非 洲 孩子在站 岗,
 丛 林 里, 一个 非 洲 孩子在站 岗,
 $3 \ 3 \ 3 \mid 6 - \mid 6 \ . \ 7 \mid \dot{1} \ 6 \mid 0 \ 2 \ 3 \ 4 \mid 6 \ 4 \ 3 \mid$
 双手 紧 握 着 钢 枪, 贴 在 火 热 的
 不 把 美 帝 握 及 其 走 狗 打 败, 决 不 放 下
 $2 \ 3 \ 4 \mid 5 - \mid 5 \ 2 \ 3 \ 4 \mid 5 \ 6 \ 7 \mid \dot{2} - \mid \dot{2} \ \dot{1} \ 7 \mid$
 胸 中 膛, 贴 在 火 热 的 胸
 手 中 枪, 决 不 放 下
 $6 - \mid \dot{6} \ 5 \ 3 \ 5 : \dot{2} - \mid \dot{3} - \mid \dot{1} \ 7 \ \dot{1} \mid 6 - \mid 6 \ 0 \parallel$
 膛。 手 中 枪!

③ 我国民族的五声调式：由五个基本音组成，这五个基本音我国用特定的名称宫、商、角、徵(shǐ)、羽来表示。它的音阶特点是没有小二度音程而有两个小三度音程。

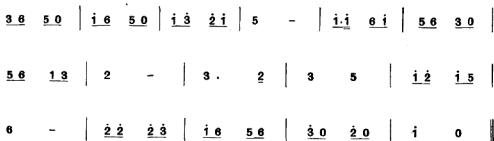
宫、商、角、徵、羽一般分别唱为“1”、“2”、“3”、“5”、“6”。它们的每个音都可以作为一个调式的主音，所以能构成五个调式。

宫调式 主音是“1”，由1 2 3 5 6五个音组成。音阶排列是1 2 3 5 6 1。
小三 小三

例：儿歌《做毛主席的好娃娃》——

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

金月琴曲



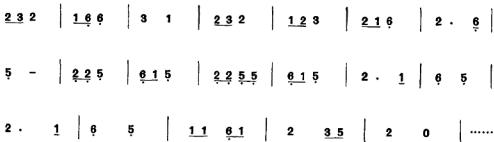
商调式 主音是“2”，由2 3 5 6 1五个音组成。音阶排列是2 3 5 6 1 2。
小三 小三

例：儿歌《节约粮》——

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

尹晓星曲

欢快地



角调式 主音是“3”，由3 5 6 1 2五个音组成。音阶排列是3 5 6 1 2 3。
小三 小三

例: 革命现代舞剧《红色娘子军》第四场中一段音乐“常青感谢乡亲们的深情厚谊”——

$$1 = \mathbf{C} \frac{4}{4}$$
$$\dot{3} \ 5 \ \dot{1} \ \dot{1}^{\flat} \ \dot{3} \quad \underline{561\dot{2}} \quad | \quad \dot{3} \ \dot{5} \ \dot{5} \ \dot{1}^{\flat} \ \dot{3} \quad - \quad | \quad \dot{3} \ 5 \ \dot{1} \ \dot{1}^{\flat} \ \dot{3} \quad \underline{561\dot{2}} \quad | \quad \dot{3} \ \dot{5} \ \dot{5} \ \dot{1}^{\flat} \ \dot{3} \quad - \quad | \quad \dots$$

徵调式 主音是“5”，由 5 6 $\dot{1}$ $\dot{2}$ $\dot{3}$ 五个音组成。音阶排列是 5 $\underline{\underset{\text{小三}}{6 \dot{1}}} \underline{\underset{\text{小三}}{\dot{2} \dot{3}}} \dot{5}$ 。

例. 歌曲《工农齐武装》——

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

陕北民歌

進行速度

[illegible]
$$\begin{array}{|c|c|c|c|c|c|c|c|} \hline \underline{5\ 2} & \underline{5\ 32} & 1 & - & \underline{1\ 2} & \underline{3\ 3} & \underline{2\ 5} & \underline{32\ 1} \\ \hline \end{array} \quad \begin{array}{|c|c|c|c|c|c|c|c|} \hline \underline{2\ 2} & \underline{3\ 3} & \underline{2\ 6} & \underline{1\ 6} \\ \hline \end{array}$$

5	-	1.2	3 3	2 5	3 2 1	2 2	3 3	2 6	1.6	5	-
---	---	-----	-----	-----	-------	-----	-----	-----	-----	---	---

羽调式 主音是“6”，由6 1 2 3 5五个音组成。音阶排列是6 1 2 3 5 6。
└─┘ └─┘
小三 小三

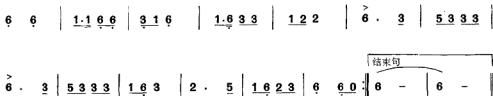
例：儿歌《长大当个好社员》——

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

刘德伦函

欢快地

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



除五声调式外,我国还有六声调式、七声调式,它们一般仍以宫、商、角、徵、羽作为骨干音,而加进来的音称为“偏音”。

如果在五声调式的两个小三度中加进一个或两个构成小二度关系的偏音,这就形成了六声调式或七声调式。不同的偏音共有四个,我国用特定名称清角、变宫、变徵、闰来表示。它们分别唱为“4”、“7”、“#4”、“b7”。

这四个偏音都是不稳定音,它们不能作为调式主音而构成新的调式,因此六声调式和七声调式也只有宫、商、角、徵、羽五种调式。如歌曲《东方红》就是出现了一个偏音而形成六声音阶徵调式。又如民歌《山丹丹开花红艳艳》就是出现了两个偏音而形成七声音阶商调式。

8. 怎样识别调式

我们伟大的社会主义祖国是一个地大物博、人口众多、历史悠久、文化发达、富有革命传统的多民族国家。因此,反映在我国音乐文化方面也是丰富多采的。拿我国歌曲广泛应用的调式而言,一直到现在还普遍同时使用着五声、六声、七声调式。

调式对于构成音乐作品的艺术形象和风格,有着一定的作用,特别是在探索发展民族和声与多声部的写作方面,调式的地位就显得更加重要,它往往成为考虑配置和声与伴奏的基础,也是进行多声部写作的重要依据。因此,学习怎样识别调式,是有积极意义的。

识别调式时,一般应掌握以下几个方面的要领:

第一,确定主音:主音是音乐作品中最稳定的音,它出现的次数较多,亦常出现在强拍上,它基本上作为一个乐段和全曲的结束音。

第二,列示音阶:将音乐作品中出现的不同音高的乐音,从主音开始由低到高顺序排列成音阶直至另一个高八度主音为止。

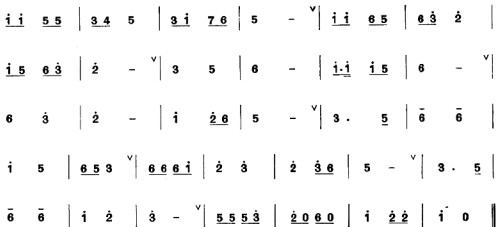
第三,分析特点:根据音阶的组织,判断其是由几声组成的。如果是五声组成的,就看它的小三度位置符合哪一种调式结构特点,符合哪一种调式,就叫什么调式。如果是六声或七声组成的,还需要辨别音阶中哪些音是骨干音,哪些是偏音。一般地说,调式中的骨干音在旋律和乐曲中对主音有很强的倾向性和支持作用,因而它是最强调的对象,具体表现是出现的次数较多,常在强拍上出现或常作为句逗、乐段的结束音来延长或停顿。而偏音则没有这些特点。同时,它还必然和某一个骨干音形成小二度关系。至于出现不同的偏音,则还可以参考音乐地方色彩的因素来考虑识别。一般地说,西北河套一带以及山西梆子、梆笛音乐常运用清角(4)与变宫(7)两个偏音,如《大寨红花遍地开》就是有这两个偏音的七声宫调式;京剧皮黄音乐、汉族民歌、昆曲常运用变徵(#4)与变宫(7)两个偏音;新疆维吾尔族、哈萨克族、陕西中部及甘肃一带常运用清角(4)与闰(b7)两个偏音,如《咱们的领袖毛泽东》就是这两个偏音的七声徵调式。

练习

听辨分析下列调式:

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

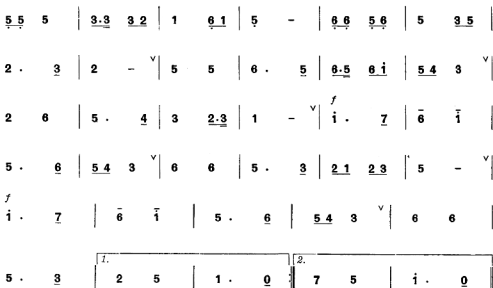
活泼地 稍快



《向着北京唱支歌》

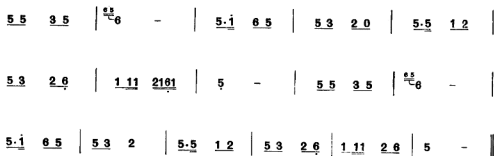
(2) $1=F \frac{2}{4}$

雄壮地 进行速度



《我们是毛主席的好民兵》

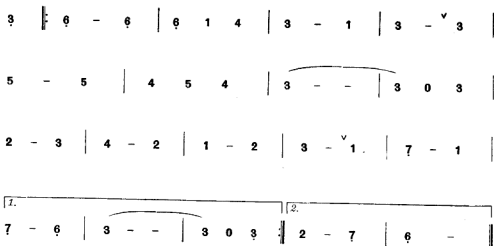
(3) $1=F \frac{2}{4}$



《三唱公社好》

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

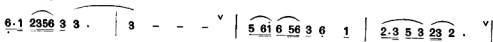
愉快 快板

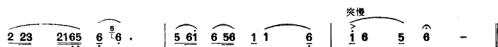
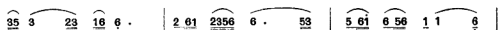


阿尔巴尼亚歌曲《美丽的地拉那》

(5) $1=G \frac{4}{4}$

深情地 中快

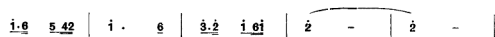
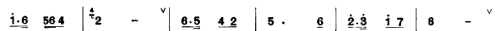
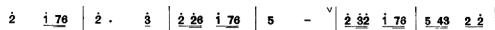




《翻身农奴向太阳》

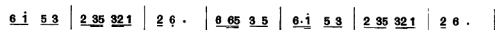
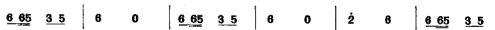
(6) $1=C \frac{2}{4}$

高昂、嘹亮地 慢速



《延安精神传万代》

(7) $1=D \frac{2}{4}$



《军队和老百姓》

(二) 简 谱 视 唱

单声部视唱练习

节奏 X - - - 、 X - 、 X 、 XX

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

1 2 3 4 | 5 6 7 $\dot{1}$ \vee | 7 6 5 4 | 3 2 1 - ||

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

1 3 2 4 | 3 $\dot{5}$ 4 6 \vee | 5 7 6 $\dot{1}$ | 7 $\dot{2}$ $\dot{1}$ - \vee |
 $\dot{1}$ 6 7 5 | 6 4 5 3 \vee | 4 2 3 1 | 2 7 1 - ||

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

1 2 1 3 | 1 6 5 - \vee | $\dot{1}$ 5 6 3 | 5 2 3 - \vee |
 1 4 1 5 | 6 2 5 - \vee | $\dot{1}$ 5 6 3 | 1 1 $\dot{1}$ - ||

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

1 2 3 | 5 - 6 | $\dot{1}$ 7 6 | $\dot{2}$ - - \vee |
 $\dot{1}$ 7 6 | $\dot{1}$ - 5 | 6 4 2 | 1 - - ||

5. $1=C \frac{2}{4}$

$\dot{1}$ $\dot{1}$ | $\dot{1}$ 7 | 6 6 | 5 - \vee | 5 4 | 3 4 | 3 - | 2 - \vee |
 3 2 | 2 3 | 4 5 | 4 3 \vee | 2 3 | 4 3 | 2 7 | 1 - ||

注：视唱定调的高度可根据实际情况改动。

6. $1=bB \frac{4}{4}$

$\dot{1}$ 3 4 5 | 6 - - - \vee | 7 2 3 4 | 5 - - - \vee |
6 1 2 3 | 4 - - - \vee | 5 7 3 2 | 1 - - - ||

7. $1=bB \frac{4}{4}$

1 4 2 5 | 3 6 4 7 \vee | 5 $\dot{1}$ 6 $\dot{2}$ | 7 $\dot{3}$ $\dot{1}$ - |
 $\dot{2}$ 6 $\dot{1}$ 5 | 7 4 6 3 \vee | 5 2 4 1 | 3 7 1 - ||

8. $1=F \frac{2}{4}$

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

9. $1=D \frac{2}{4}$

5 5 5 1 | 3 4 5 | 5 1 3 4 | 5 - | 6 6 6 5 | 4 3 2 | 5 3 1 | 2 - |
3 3 1 | 4 5 6 | $\dot{1}$ 4 5 | 6 - | 1 2 1 5 | 6 6 5 | 6 2 | 5 - ||

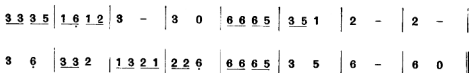
10. $1=bB \frac{2}{4}$

3 1 2 2 | 3 1 2 0 | 2 5 4 2 | 3 1 2 0 | 1 6 6 6 | 2 6 6 6 |
5 6 5 4 | 5 2 2 0 | 2 5 4 5 | 6 5 4 5 | 6 1 2 2 | 3 2 3 1 | 2 2 0 ||

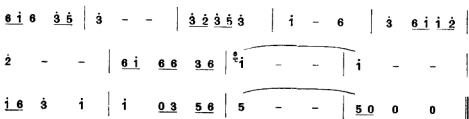
11. $\dot{1}=G \frac{4}{4}$

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

12. $1=F \frac{2}{4}$



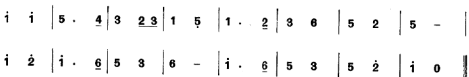
13. $1=bB \frac{3}{4}$



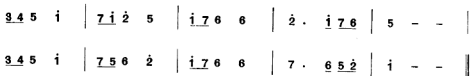
《送粮路上》

节奏 $x \cdot \underline{x}$

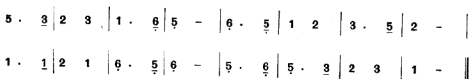
14. $1=D \frac{2}{4}$



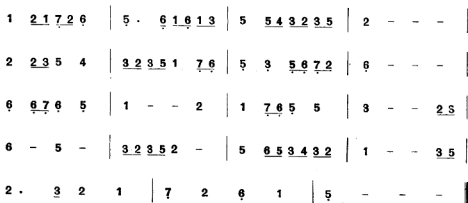
15. $1=C \frac{3}{4}$



16. $1=G \frac{2}{4}$



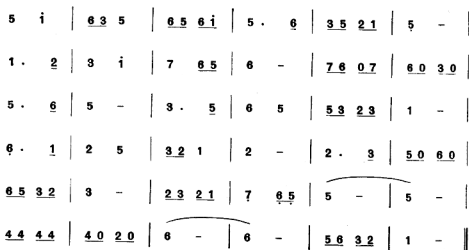
17. $1=F \frac{4}{4}$



《红朝颂》

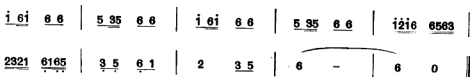
18. $1=D \frac{2}{4}$

欢快地

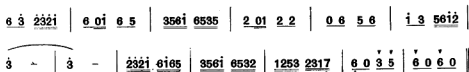


节奏 XXXX、X XX、XXX

19. $1=D \frac{2}{4}$

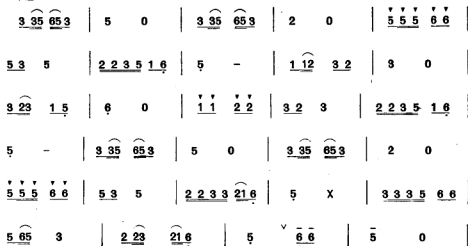


20. $1=C \frac{2}{4}$



21. $1=F \frac{2}{4}$

中速

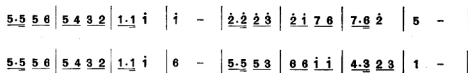


《丰收对歌》

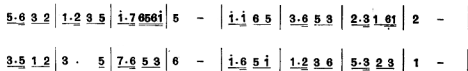
节奏 X.X

22. $1=bB \frac{2}{4}$

热情、欢快

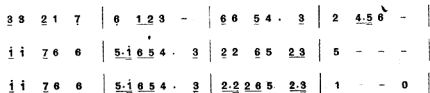


23. $1=bE \frac{2}{4}$

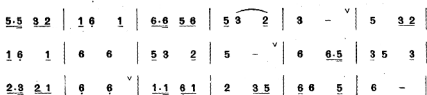


节奏 $\underline{X} \underline{X} \quad \underline{X} \cdot \underline{XX} \underline{X}$

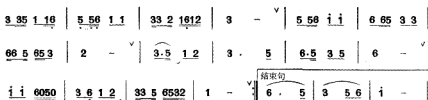
24. $1=F \frac{4}{4}$



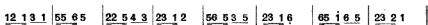
25. $1=G \frac{2}{4}$



26. $1=F \frac{2}{4}$

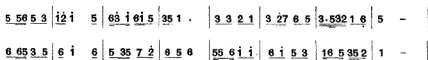


27. $1=F \frac{2}{4}$



28. $1=C \frac{2}{4}$

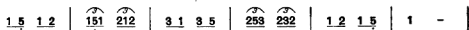
中速



《喜看今日新兰考》

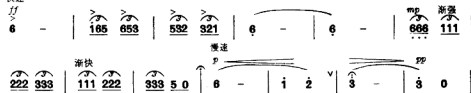
节奏 $\overset{\text{f}}{\text{XXX}}$

29. $1=F \frac{2}{4}$



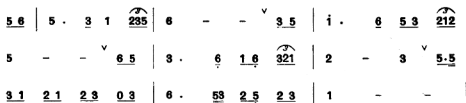
30. $1=C \frac{2}{4}$

快速



选自革命现代京剧《红灯记》

31. $1=G \frac{4}{4}$

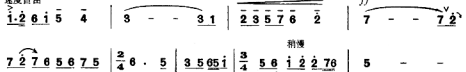


《广阔天地炼红心》

变拍子

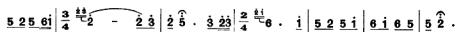
32. $1=D \frac{4}{4} \frac{3}{4}$

速度自由

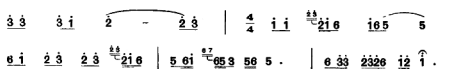


选自革命现代京剧《红灯记》

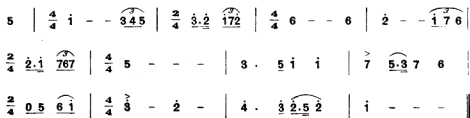
33. $1=\flat B \frac{2}{4} \frac{3}{4}$



34. $1=C \frac{5}{4} \frac{4}{4}$



35. $1 = {}^b B \frac{4}{4}$

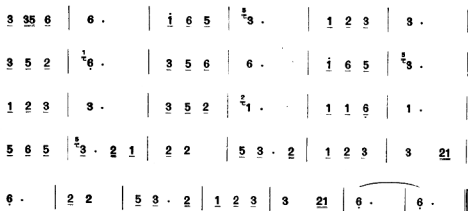


《毛主席率领我们奔向前方》

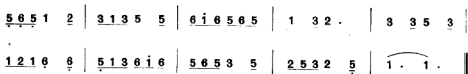
$\frac{3}{8}$ 、 $\frac{6}{8}$ 拍子

36. $1 = C \frac{3}{8}$

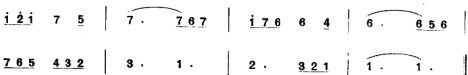
小快板



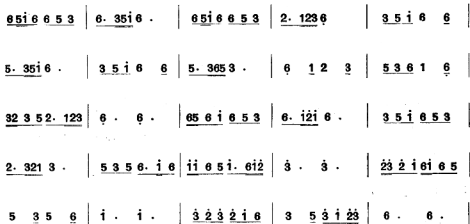
37. $1 = F \frac{6}{8}$



38. $1 = C \frac{6}{8}$



39. $1=D \frac{6}{8}$



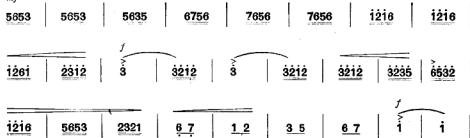
《鄂伦春人民日夜想念毛主席》

变化音、各种记号

40. $1=\flat B \frac{1}{4}$

快速

mf

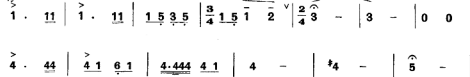


选自革命现代京剧《红色娘子军》

41. $1=G \frac{2}{4} \frac{3}{4}$

辉煌地、慢速

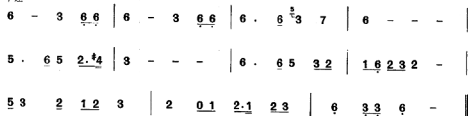
ff



选自革命现代京剧《红灯记》

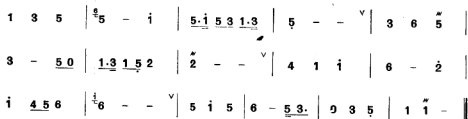
42. $1=F \frac{4}{4}$

中速



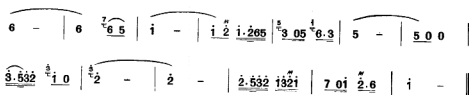
43. $1=F \frac{3}{4}$

自由地、稍慢



《边陲盛开团结花》

44. $1=bB \frac{2}{4}$

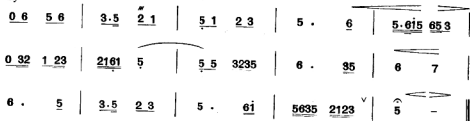


选自革命交响音乐《沙家浜》

45. $1=E \frac{2}{4}$

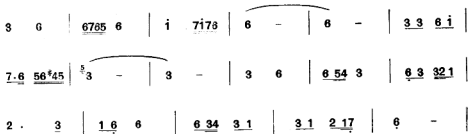
明朗地 中速

mf

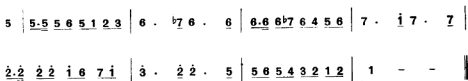


选自革命现代京剧《沙家浜》

46. $1 = {}^b E \frac{2}{4}$

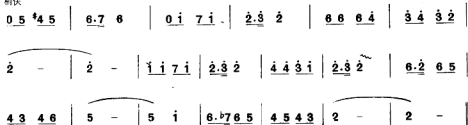


47. $1 = C \frac{4}{4}$



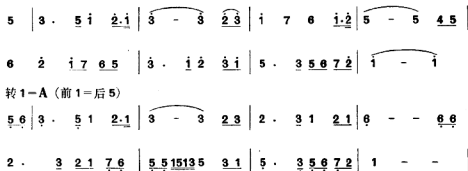
48. $1 = {}^b B \frac{2}{4}$

稍快



《我为祖国献粮棉》

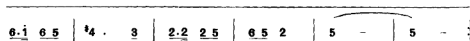
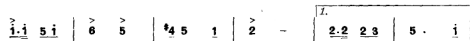
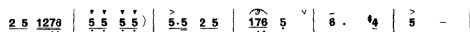
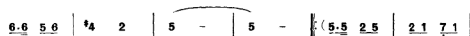
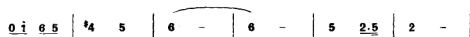
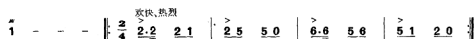
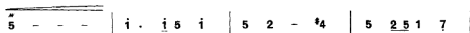
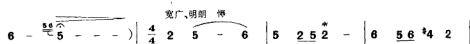
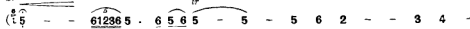
49. $1 = C \frac{4}{4}$



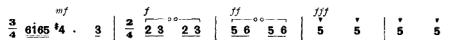
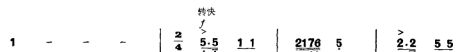
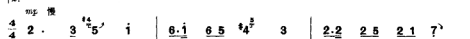
50. 1=F $\frac{4}{4}$ $\frac{2}{4}$ $\frac{3}{4}$

民歌风

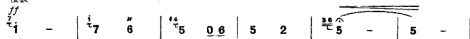
散



2.

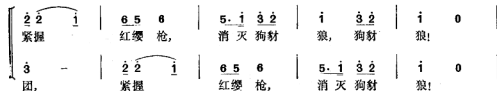
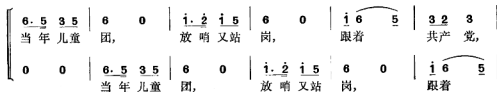


慢板



二声部视唱练习

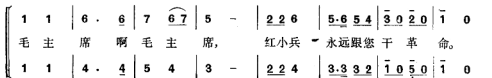
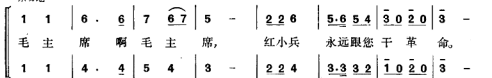
1. $1=C \frac{2}{4}$



《学习儿童团》

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

亲切地

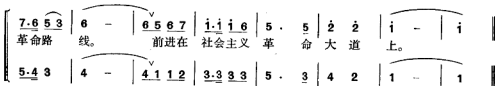
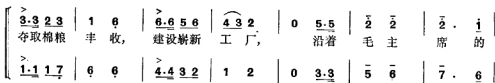
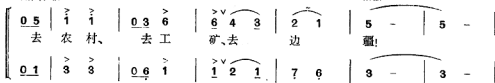


《颗颗红心向北京》

3. $1 = {}^b E \frac{2}{4}$

放棄、積極

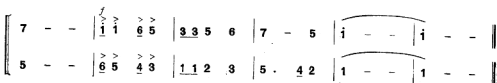
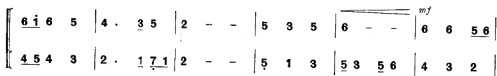
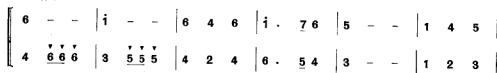
漸強



《坐在明亮的课堂》

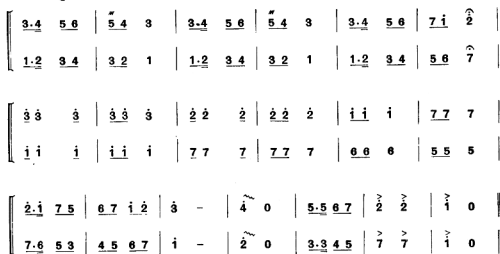
4. $1 = {}^b E \frac{3}{4}$

明朗、欢快



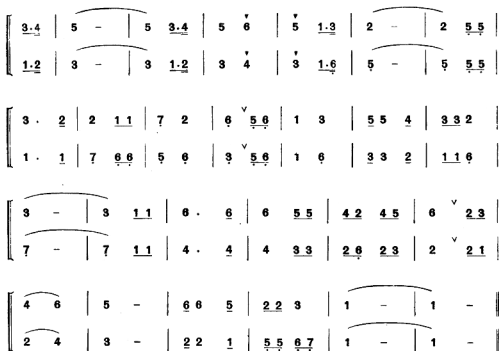
《祖国的早晨多美好》

5. $1=D\frac{2}{4}$



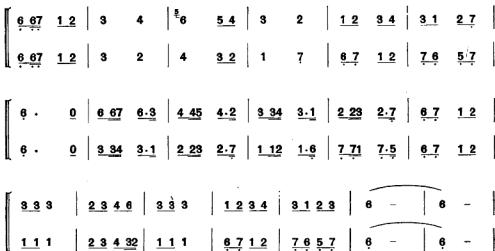
《大寨亚克西》

6. $1=G\frac{2}{4}$



《小风筝》

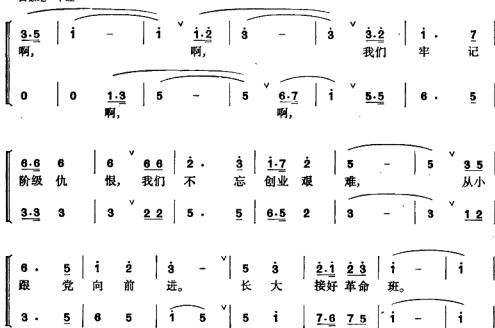
7. 1=F $\frac{2}{4}$



《感谢军民巡逻队》

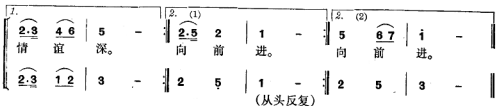
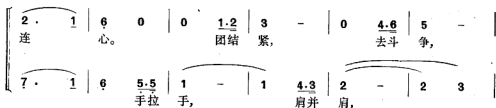
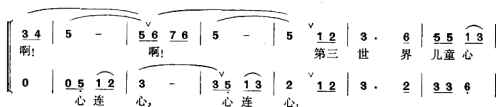
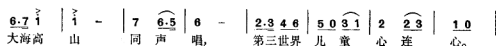
8. 1=bB $\frac{2}{4}$

自豪地 中速



《长大接好革命班》

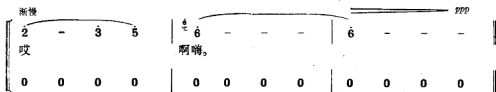
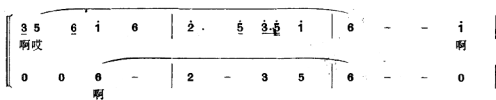
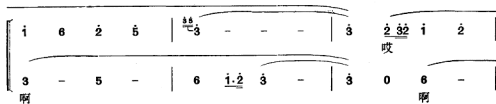
9. $1 = E \frac{2}{4}$



《第三世界儿童心连心》

10. 1 = $\flat B$ $\frac{4}{4}$

中速



《草原女民兵》

附：指挥图式

二拍子

基本图式



实际图式



三拍子

基本图式

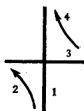


实际图式



四拍子

基本图式



实际图式



五拍子

实际图式 (3+2)

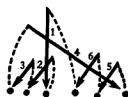


(2+3)



六拍子

实际图式



五 线 谱

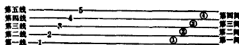
(一) 乐 理 知 识

五 线 谱 读 谱 法

五线谱和简谱都是劳动人民在长期实践中创造的一种科学记谱方法。它是我们学习、宣传革命歌曲、乐曲和戏曲，促进世界音乐文化交流，为无产阶级政治服务的重要工具。

1. 谱 表 谱 号


五线谱 五线谱是由五条距离相等横的平行线组成的，线的名称是由下而上依次称为第一线、第二线……线和线的中间称为“间”，名称也是由下而上依次称为第一间、第二间……如：



五线、四间都表示一个音的高度，不够用时可在五线谱的上下方加用短横线来辅助。上加线的名称由下向上依次算，下加线的名称由上向下依次算。如：




谱号 仅有五条线还不能确定音的高度和音名，还须在五条线的左端写上一个记号，这个记号就叫谱号。最常用的谱号有两种：

高音谱号  高音谱号从第二线开始，四次通过第二线，确定第二线为 G 音的位置。高音谱号又叫 G 谱号，写上高音谱号的五线谱叫做高音谱表。如：



一般革命歌曲，革命样板戏唱段和高音乐器的乐曲都采用高音谱表记谱。

低音谱号  低音谱号从第四线开始，两点跨记在第四线上下，确定第四线为 F 音位置。所以低音谱号又叫 F 谱号，写上低音谱号的五线谱叫做低音谱表。如：



男低音和低音乐器的乐曲一般采用低音谱表记谱。

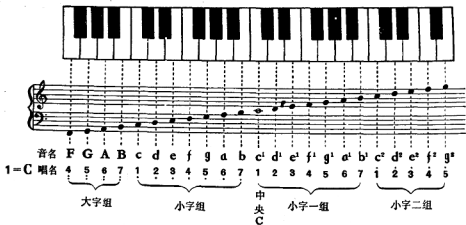
大谱表 将高音谱表及低音谱表用垂直线和括弧连结起来叫做大谱表。



混声合唱、钢(风)琴谱一般采用大谱表记谱。

高音谱表下加第一线的音位 **C** 相等于低音谱表上加第一线的音位 **C**，由于这个 **C** 音处在
大谱表和键盘的中央，所以称为“中央 **C**”。

为了明确表示各音的高度，现将大谱表上各音与键盘音位对照如下：






2. 音符、休止符

音符由符头、符干、符尾组成。

















五线谱中的音符是以符头在谱表上的位置来表示音的高低，以音符的形状来表示音的长
短的。

常用音符的名称、形状与时值比例

名 称	形 状		时 值 (以四分音符为一拍)
	五 线 谱	简 谱	
全 音 符		5 - - -	四 拍
二 分 音 符		5 -	二 拍
四 分 音 符		5	一 拍
八 分 音 符		5	半 拍
十六分音符		5	四分之一拍
三十二分音符		5	八分之一拍

附点音符的名称、形状与时值比例

名 称	形 状		时 值 (以四分音符为一拍)
	五 线 谱	简 谱	
附点全音符		1 - - - - -	六 拍 (○ + )
附点二分音符		1 - -	三 拍 ( + )
附点四分音符		1 .	一 拍 半 ( + )
附点八分音符		1 .	四分之三拍 ( + )
附点十六分音符		1 .	八分之三拍 ( + )

音符右边附有两个小点的叫做复附点音符。它的第一个附点表示延长该音符的一半，第二个附点表示再延长第一个附点时值的一半。如：复附点四分音符 $\text{♩} = \text{♩} + \text{♩} + \text{♩}$ 以四分音符为一拍，唱一又四分之三拍。例：









ff

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

便于计算复附点音符的时值也可写为

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

休止符的名称、形状与时值比例

名 称	形 状		时 值 (以四分音符为一拍)
	五 线 谱	简 谱	
全 休 止 符		0 0 0 0	四 拍
二 分 休 止 符		0 0	二 拍
四 分 休 止 符		0	一 拍
八 分 休 止 符		0	半 拍
十六分休止符		0	四分之一拍
三十二分休止符		0	八分之一拍

附点休止符一般用时值相等的休止符来代替。

例如： 用   来记谱。


两小节以上的休止，可用简便记法如：






符号上面的数字表示休止小节数。上例说明须休止四小节。



音符的一般写法：

(1) 符头的大小相当于一个间的距离，符干的长短一般相当于三个间的距离。

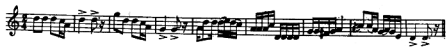
(2) 符头在第三线以上的，符干写在左下方 

(3) 符头在第三线以下的，符干写在右上方 

(4) 符头在第三线的，符干写在左下方  或右上方  都可。

(5) 无论符干向上或向下，符尾总是写在符干的右方。符干朝上，符尾向下 (); 符干朝下，符尾向上 ()。

(6) 一拍内有两个或两个以上带符尾的音符可按拍的单位用粗横线连接起来，这时符干的写法依据多数音符在五线上的位置来决定。



(7) 符点应依附在符头的右旁，符头在间内，附点在本间；符头在线上，附点在上一间。如：



现以革命歌曲《大海航行靠舵手》为例,用五线谱和简谱两种记谱法来对照:

大海航行靠舵手

黎 文词
王双印曲

中速、稍快

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

大海航行靠舵手, 万物生长靠太

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

阳, 雨露滋润禾苗壮,

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

干革命靠的是毛泽东思想。

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

鱼儿离不开水呀, 瓜儿离不开秧,

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

革命群众离不开共产党, 毛泽东

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

思想是不落的太阳。

练习

(1) 试唱出下列高音谱表上的各音:



(2) 将下列各音依次记在高音谱表上:

1=C

(1) $\dot{1}$ 5 3 $\dot{3}$ 2 6 7 $\dot{5}$ 4 $\dot{3}$ 2 6 7 $\dot{5}$ $\dot{1}$

(2) 3 5 $\dot{1}$ $\dot{3}$ 2 $\dot{1}$ 6 5 $\dot{1}$ 5 6 4 3 2 $\dot{1}$

(3) 唱出低音谱表上的各音:



(4) 译谱

试将《好好学习、天天向上》歌曲译成五线谱(1=C)

五线谱调号的产生与识别

为了更好地表达音乐作品的思想内容和感情就要选择适当的调。表明一个调的主音(或宫音)的高度的记号叫做调号。在简谱中调号是用 1=C, 1=D, 1=bB 等等来表明的。在五线谱中则是用升记号“#”、降记号“b”的多少或没有升、降记号来表明的。

调号的产生与调的识别方法:

调号的产生与音阶的组成有密切的关系。从“C”开始依次排列的七个基本音级恰巧符合从“1”开始的七个唱名音级的组织关系,不需要升高或降低。如果以其他音名为“1”音时,就必须用升高或降低的记号来调整音级的组织关系。五线谱调号除 1=C 不记升降记号外,其余可分为两大类:

1. 升号调

凡是用升记号来调整音级组织关系的,称为升号调。

(1) 升号调中升记号的产生:

试以 c^1 的上五度音 g^1 为“1”，顺次按大音阶的全音半音关系排列到 g^2 为止，就成为 $1=G$ 的八个音级。如图：

音名 g^1 a^1 b^1 c^2 d^2 e^2 f^2 g^2

$1=G$ 唱名 1 2 3 4 5 6 7 1

$6 \rightarrow 7$ 应是全音，而 $e^2 \rightarrow f^2$ 是半音； $7 \rightarrow i$ 应是半音，而 $f^2 \rightarrow g^2$ 是全音。因此要将 f^2 升高半音才符合音级组织的规律。

再以 g 的上五度音 d^1 为“1”，顺次排列到 d^2 为止，就成为 $1=D$ 的八个音级。如图：

音名 d^1 e^1 $f^{\sharp 1}$ g^1 a^1 b^1 $c^{\sharp 2}$ d^2

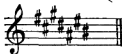
$1=D$ 唱名 1 2 3 4 5 6 7 1

除了前面已升高的 f 外，还需要将第七级音 c 升高为 $\sharp c$ ，才能使 $6-7$ 和 $7-i$ 之间符合音级组织的规律。

同样的理由，如果将 d 的上五度音 a 为“1”，除了前面已经升高的 f 、 c 外，还需要将 c 的上五度音 g 升高为 $\sharp g$ 。由此可知升记号的产生是按照纯五度关系向上依次增加的。

(2) 升号调的写法:

根据升记号产生的规律是纯五度关系向上依次增加，因此调号的写法也是顺次相隔五度。但为了避免加线，就采取上下四合用的办法（下四等于上五）来写，但必须记牢第一个升记号是写在 f^2 的第五线上，如：



为了便于记忆,可以记住下面的次序:

F→C→G→D→A→E→B

(3) 升号调的识别:

最后一个升记号往上数一个小二度,就是“1”的音位。如:



最后一个升记号在 **C** 音上, **F#** 向上数一个小二度是 **D**, 所以确定 **1=D**



最后一个升记号在 **E** 音上, **C#** 向上数一个小二度是 **F#**, (因 **F** 音位上已经有了升记号) 所以确定 **1=F#**

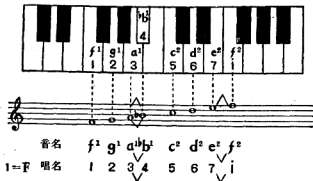
从“1”开始依次排列的七个唱名音级组织关系,不但符合自然大小调的音阶组织,也符合以五声音阶为基础的各种调式的音阶组织。所以 **1=D** 就有 **D** 大调、**b** 小调、及 **D** 宫调系统五种调式的可能性。要明确乐曲的调式,除了要识别升、降记号所表明的调高以外,还要根据其它具体条件来确定。

2. 降 号 调

凡是用降记号来调整音级组织关系的,称为降号调。

(1) 降号调中降记号的产生:

试以 **c** 的上四度音(即下数五度) **f**¹ 为“1”,顺次按大音阶的全音半音关系排列到 **f**² 为止,就成为 **1=F** 的八个音级。如图:



3→4 应是半音,而 **a¹—d¹** 是全音; **4→5** 应是全音,而 **b¹—c²** 是半音,因此要将 **b¹** 降低半音才符合音级组织的规律。

再以 F 的上四度音 b^b 为“1”顺次按大音阶的全音、半音关系排列到 b^b 为止, 就成为 $1=b^bB$ 的八个音级如图:

音名 b^b c^1 d^1 e^1 f^1 g^1 a^1 b^b

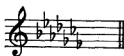
$1=b^bB$ 唱名 1 2 3 4 5 6 7 1

除了前面已降低的 b 外, 还需将第四级音 e 降低为 e^b , 才能使 $3 \rightarrow 4$ 和 $4 \rightarrow 5$ 之间符合音级组织的规律。

由此可知降记号的产生是按照纯四度关系向上(即纯五度关系向下)依次增加的。

(2) 降号调的写法

第一个降记号须写在第三线的 b^1 音上, 以后采取上四下五合用的办法来写。如:



为了便于记忆, 可以记住下面一个规律:

$B \rightarrow E \rightarrow A \rightarrow D \rightarrow G \rightarrow C \rightarrow F$, 和升记号的次序恰好相反。

(3) 降号调的识别

最后一个降记号向下数纯四度, 或者最后第二个降记号就是“1”的音位。如:

例一



下数四度是 F , 所以确定 $1=F$ 。

例二



最后第二个降记号是 b^bE , 所以确定 $1=b^bE$ 。

3. 译 谱

译谱除了要注意升、降号调和音位, 以及一般的译谱方法外, 同时要注意乐曲中的变化音的写法。

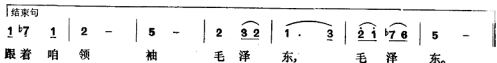
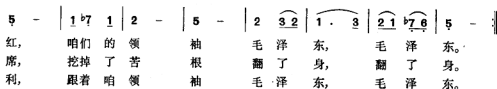
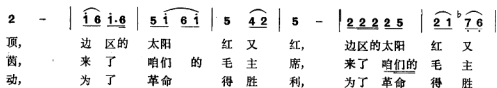
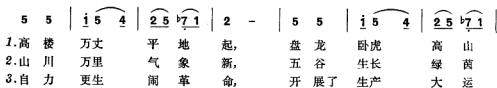
如: 革命歌曲《咱们的领袖毛泽东》简谱的记法是:

咱们的领袖毛泽东

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

陕 北 民 歌
陕西文艺工作者集体改词

热情洋溢



五线谱记法由师生共同练习。

又如:《国际歌》五线谱的记法:

国 际 歌

鲍狄埃词
狄盖特曲

庄严雄伟



1. 起 来, 饥寒交迫的 奴 隶, 起 来, 全世界 受苦的
 2. 从 来, 就没有什么 救 世主, 也 不 靠神仙皇
 3. 是 谁 创造了人类世 界? 是 我 们劳动群

人! 满 腔 的热血已经 沸 腾, 要 为 真 理而 斗
 帝。 要 创 造人 类的 幸 福, 全 靠 我 们 自
 众。 一 切 归 劳 动者 所 有, 哪 能 容 得 寄 生

争! 旧 世 界 打 个 落 花 流 水, 奴 隶 们 起 来, 起
 己。 我 们 要 夺 回 劳 动 果 实, 让 思 想 冲 破 牢
 虫! 最 可 恨 那些 毒蛇 猛 兽, 吃 尽 了 我 们 的 血

来! 不 要 说 我 们 一 无 所 有, 我 们 要 做 天 下 的 主 人! 这 是
 筭。 快 把 那 炉 火 烧 得 通 红, 趁 热 打 铁 才 能 成 功!
 肉。 一 旦 把 它 们 消 灭 干 净, 鲜 红 的 太 阳 照 遍 全 球!

最 后 的 斗 争, 团 结 起 来, 到 明 天, 英 特 纳 雄

耐 尔 就 一 定 要 实 现。 这 是 最 后 的 斗 争, 团 结

起 来, 到 明 天, 英 特 纳 雄 耐 尔 就 一 定 要 实 现。

注:“英特纳雄耐尔”一词是按外文音译的,“英特纳雄耐尔就一定要实现”,意思是说国际共产
 主义的理想一定要在全世界实现。

简谱的写法见本书第7页。

(二) 五线谱视唱

高低音谱号视唱练习

1.

2.

3.

4.

5.

6.

7.

8

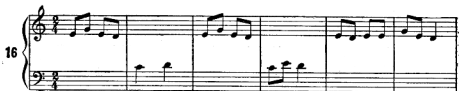
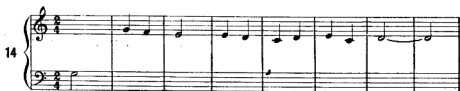
9

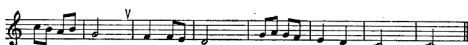
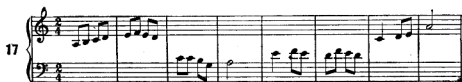
10

11

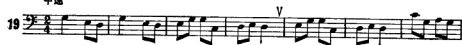
12

13

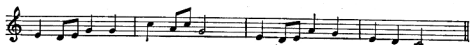




中速



红军行军歌



《社员挑河泥》



《草原新故乡》



歌谣风

《爱劳动》





《红色小铁匠》



欢乐地

《骑上小木马》

30



《草原女民兵》

31



热情、奔放

《一切胜利全靠毛主席》

32



中速 愉快地

《搭积木》

33



《踏潮先烈足迹走》



坚定地

朝鲜革命歌曲《不饶恕侵略者美帝国主义》



阿尔巴尼亚革命歌曲《修正主义破产了》



《我们坐上了地下列车》



一个升记号视唱练习



《毛泽东思想照亮家》



《挑担桑叶上北京》



《野营训练为革命》

热烈、欢快地

《高亢号子歌唱党》



坚定、豪迈 中速

《全世界人民团结起来》



中快

选自革命现代京剧《平原作战》



选自革命现代舞剧《红色娘子军》



《阿爸教我吹羌笛》



热情

《颗颗红心向着党》



慢速

选自革命现代京剧《智取威虎山》



一个降记号视唱练习



进行速度

《我们永远是个战斗队》



热烈、欢快

红小兵高歌庆“十大”



《革命传统代代传》



坚定有力 进行速度

《红小兵永远跟着毛主席》

8

1. 我们红小兵，团结在一起，反复辟，
2. 跟着毛主席，革命志不移，不怕风，
反倒退，高举红旗向前进，永远跟着毛主席。
不怕雨，从小敢于反潮流，定要夺取新胜利。

《育苗》舞蹈音乐

9

亲切、活泼 中速

《壮家少年热爱毛主席》

10

《我爱手中五尺枪》



1. 我 爱 手 中 五 尺 枪, 雪 亮 的 刺 刀 闪 寒 光,
2 我 爱 手 中 五 尺 枪, 雪 亮 的 刺 刀 闪 寒 光,



革 命 先 辈 拿 着 它, 跟 着 毛 主 席 上 井 岗
从 先 辈 手 中 接 过 它, 继 续 革 命 向 前



冈。 杀 出 一 条 革 命 路, 迎 来 胜 利 新 曙 光, 枪 杆 子 里 面
方。 跟 着 中 国 共 产 党, 我 们 团 结 志 如 钢, 阶 级 斗 争



出 政 权, 受 苦 的 工 农 见 太 阳, 见 太 阳。
永 不 忘, 时 刻 紧 握 手 中 枪, 紧 握 手 中 枪。

活跃地

《练兵场上》舞蹈音乐



愉快地 中速

选自革命现代舞剧《白毛女》



热烈、奔放 快板

《万岁毛主席，万岁共产党》

14 *mf*

革命征途 红旗 迎风 扬， 绣前程

多 宽 广， 团结斗 志 如 铜 浇， 跟着领袖

毛 主 席 吧， 建 设 新 边 疆！

中快

选自革命现代京剧《平原作战》

15 *mf*

16

二个升记号视唱练习



自豪地 稍快

《跟着毛主席向前走》



《画张画儿贴在心》



活泼

《寄颗松果到边疆》



乐观地 中速

《身背背篓上山来》



自豪地

哈萨克族歌曲《我是公社的放牧员》



蒙古族歌曲《奶酒敬亲人》



《乒坛盛开友谊花》



英勇反抗

《雪山上的好“门巴”》舞蹈音乐



颂扬、歌颂地

《中南海升起红太阳》



欢快地 快速

选自革命现代舞剧《白毛女》



蒙古民歌风 赞颂地

《草原上的红霞》



二个降记号视唱练习

1. 
 2. 
 3. 




健康 活泼

《小松树》

4. 
 1. 小 松 树， 快 长 大， 绿 树 叶，
 2. 小 朋 友， 快 快 长 大， 绿 象 松 树，


 新 枝 芽， 阳 光 雨 露 哺 育 它，
 发 新 芽， 毛 泽 东 思 想 哺 育 我 们，


 快 快 长 大 快 快 长 大。
 快 快 长 大 快 快 长 大。

《革命传统传万代》

5. 
 小 竹 笠 呀， 头 上 戴 呀， 红 军 歌 儿 唱 起

 来 呀， 三 大 纪 律 要 做 到， 八 项 注 意 记 心 怀， 唱 着

 歌 儿 向 前 走， 革 命 传 统 传 万 代， 传 万 代。



明快、爽朗地

《劳动创造世界》



英姿勃勃

《学习当年儿童团》



《党啊，我们永远把您歌唱》



稍快



13 **热情奔放** **《解放军野营过草原》**

14 **豪放 稍慢** **《野营来到王屋山》**

15 **中速** **《草原女民兵》舞蹈音乐**

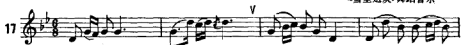
16 **自由 开朗地** **《毛主席，茶乡人民想念您》**

青 岗 岭 哎， 茶 满 崖，

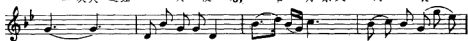
春 茶 香 飘 (哎) 云 天 外， 千 里 茶

山 红 日 照， 革 命 豪 情 浪 浪 来 咆。

《雪里送炭》舞蹈音乐



1. 手捧军装 情满怀, 筑路歌声 飞过衣
2. 炭火通红 映霞光, 咱为亲人 烤



来。 解放军同志 日夜忙, 汗水浇
忙。 千里凉山 暖如春, 军民团



得结 红梅开, 红梅开。
情 谊长, 谊长。

稍快

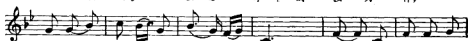
《延安窑洞住上了北京娃》



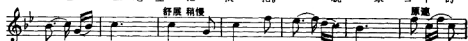
毛主席身边长成人, 出发在天安门



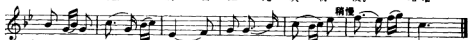
红旗下。接过革命的接力棒,



红色土地上把根扎。就象当年的



红小鬼, 满面红光映朝霞。踏着



前辈的脚步走, 延安精神放光华。

亲切地 中速

选自革命现代京剧《红灯记》



愉快热烈 中速

《心中的红太阳永不落》



《编个斗笠送亲人》



《织网歌》





辽阔、亲切地

《请到我们公社来》



稍快

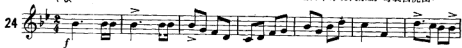


渐慢



中快

选自革命现代京剧《奇袭白虎团》



稍渐快



稍慢



六、革命现代京剧唱腔基本常识

京剧艺术，至今已有二百年左右的历史。它的音乐，在发展过程中广泛吸收了其他戏曲、曲艺等民间音乐的因素，因而非常丰富。

京剧音乐，以〔西皮〕、〔二黄〕两个腔系为主，〔西皮〕和〔二黄〕各有正调和反调以及各种不同的板式变化，形成京剧板腔音乐体制，并由此显示出京剧音乐的风格特色。我们通常见到的诸如：〔西皮原板〕、〔二黄快三眼〕等就是京剧板腔的名称。其中〔西皮〕、〔二黄〕等是腔系的名称；〔原板〕、〔快三眼〕等是板式的名称。

革命现代京剧的唱腔是塑造无产阶级英雄人物的音乐形象、反映社会主义时代精神的主要艺术手段之一。

京剧唱腔的唱词一般是由一组对称的上、下句组成的，每句的基本格式为七字(分为“二、二、三”三个小分句)或十字(分为“三、三、四”三个小分句，也有分为“三、四、三”三个小分句的)。唱腔的曲调主要是根据人物性格以及唱词内容、语言特点运用几种不同类型的声腔和板式来设计的。

声 腔

京剧中主要声腔分为西皮、二黄(合称“皮黄”)两大腔系。它各有正反调的区分，即西皮和反西皮；二黄和反二黄。

〔西 皮〕

〔西皮〕在胡琴上定弦是“6”、“3”，其腔调比较激越、高亢、明快、流畅、节奏紧凑，棱角显明，旋律起伏度比较大，长于表现欢快喜悦或慷慨激昂的情绪，所以多在叙事对话或慷慨陈词的场合里应用。如《沙家浜》转移一场，沙奶奶和新四军指导员郭建光的对唱用的就是西皮曲调，情绪欢悦、流畅，生动地刻划了军民鱼水之情。

〔西皮〕一般在眼上(弱拍)或消眼(眼的后半拍)上起唱。但革命现代京剧从内容出发，已不受这种旧规的限制并有所突破，如《红灯记》中李玉和唱的“穷人的孩子早当家”就是从板上(强拍)开唱的。

〔二 黄〕

〔二黄〕在胡琴上定弦是“5”、“2”，其腔调比较严肃、稳健、坚毅、浑厚，旋律相对地讲比较平稳，速度一般较慢，善于作大篇幅的感情抒发。在革命现代京剧表现忆苦、抒情、思念亲

人和战友的内容和情绪时，大多用的是二黄、反二黄两种曲调。如《沙家浜》转移一场沙奶奶向新四军战士叙说自己的家史这一段唱腔，用的就是二黄，感情愤怒，引起我们对那吃人的旧社会的无比憎恨。

二黄一般在板上起唱。但是革命现代京剧中的二黄，有时也突破了板上开唱的格式。例如《红灯记》第六场李玉和唱的“从容对敌巍然如山”一段就是从眼上起唱的，显示了英雄对于敌人要弄“明请暗捕”这一花招，给予十分蔑视的态度。

总的说来，西皮、二黄这两大腔系之间存在着以下几个区别：

1. 落音 西皮男声一般结束在“ $\dot{1}$ ”音上；二黄结束在“ $\dot{2}$ ”音上，女声一般都结束在“ $\dot{5}$ ”音上。

2. 起落板 西皮唱段的唱句以“眼起板落”（“板”相当于强拍，“眼”相当于弱拍）居多；二黄则一般是板起板落。

3. 行腔 西皮旋律跳动的幅度稍大，棱角较为明显；二黄旋律则相对地比较平稳、婉转曲折。

4. 定弦 西皮唱腔定弦（京胡或二胡）“ $\dot{6}$ ”、“ $\dot{3}$ ”；二黄唱腔定弦“ $\dot{5}$ ”、“ $\dot{2}$ ”。

旧京剧中西皮与二黄是各自作为独立的声腔系统出现的，所以在一场戏或一个折子戏中，两种声腔是不能同时运用或者交替出现的。而革命现代京剧不但对皮黄腔本身作了一系列重大的革新创造，而且从表现革命内容出发，打破了旧格式，根据需要在一场戏中同时使用两种腔系，甚至在一个成套唱腔中将二黄与西皮有机地配合起来加以运用。如《智取威虎山》杨子荣所唱的“迎来春色换人间”这一唱段中：前半部分运用〔二黄〕，行腔深情舒展，鲜明地体现了用毛泽东思想武装起来的共产主义战士杨子荣“愿红旗五洲四海齐招展”的宏伟理想；后半部分则转入〔西皮〕，行腔凌厉奔腾，强烈地体现了杨子荣为实现革命理想，“似尖刀插进威虎山”，誓把顽匪彻底消灭的豪迈气概。

〔反西皮〕和〔反二黄〕

〔反西皮〕属于西皮腔。这种腔发展较晚，有〔散板〕、〔摇板〕和〔二六〕三种板式，京胡仍以“ $\dot{6}$ ”、“ $\dot{3}$ ”定弦。在旧京剧中用来表现悲哀和忧伤的感情。革命现代京剧对这种表现伤感情绪的反西皮声腔进行了彻底的改造，把它的音调根据革命内容的需要加以提炼发展，自然地揉进了西皮唱腔之中。例如《智取威虎山》杨子荣唱的“管叫山河换新装”这段西皮唱腔，为了表现他对敌人的刻骨仇恨和对被压迫人民的深厚无产阶级感情，就创造性地揉进了〔反西皮〕的音调，使“普天下被压迫的人民都有一本血泪账”这一句唱腔曲调的感情更加深切悲壮。当唱到“从今后跟着救星共产党”时，再次转入反西皮音调，用大跳的六度音程突出了“救星共产党”，深刻地表现了杨子荣用战无不胜的毛泽东思想去“宣传群众，组织群众，武装群众”的动人情景。

〔反二黄〕基本上是由二黄移调，将声腔向下移低四度而派生出来的。定弦方法是将二黄“ $\dot{5}$ ”、“ $\dot{2}$ ”改为“ $\dot{1}$ ”、“ $\dot{5}$ ”即成反二黄。

反二黄的生腔、旦腔的落音基本上和二黄一样，唱腔也是板起板落，其板式也和二黄相似。在旧京剧中，常用来表现帝王将相，才子佳人的情绪。革命现代京剧对旧反二黄进行了有力批判和改造，成功地革新创造出革命的唱腔，往往用来表现悲愤、激昂的情绪。如《智取威虎山》中常宝唱的“只盼着深山出太阳”用的就是反二黄，调性高昂，行腔有力，深刻地表达了常宝对阶级敌人的深仇大恨和杀不尽豺狼决不下战场的坚定决心。

板 式

京剧唱腔的板式,是指根据不同节拍、节奏、速度等而划分的唱腔格式。

1. 原板

在京剧唱腔中,〔原板〕是各种板式的基础。它的特点是:“一板一眼”(2/4)节拍形式,速度中等。如《沙家浜》郭建光“祖国的好山河寸土不让”唱段是由〔西皮原板〕开唱的,此外,还有用〔二黄原板〕、〔反二黄原板〕开唱的。

就原板而言还有慢、中、快之分。速度稍慢的称为慢原板,如《海港》方海珍“暴风雨更增添战斗豪情”唱段和高志扬“一石激起千层浪”唱段中,就有慢原板,速度稍快的称为〔快原板〕。

2. 慢板式

慢板式是一板三眼(4/4)节拍形式,也称为三眼,是由〔原板〕放慢一倍速度引伸而来的,它有〔快三眼〕、〔慢板〕、〔中三眼〕等几种。

〔快三眼〕的特点是:“一板三眼”(4/4)节拍形式,速度一般比〔原板〕略慢,行腔与过门一般比〔原板〕稍复杂些(俗称“加花”),而节奏却比〔原板〕紧凑,常在叙述时用。如《智取威虎山》参谋长唱的“把剥削根子全拔掉”中“几天来摸敌情收获不小……这任务重千斤派谁最好?”一段就是〔西皮快三眼〕,它表现了参谋长统筹全局,考虑作战计划,充满了胜利在握的喜悦心情。又如《红灯记》中李玉和唱的“天下事难不倒共产党员”就是〔二黄快三眼〕,它成功地展现了李玉和笑迎困难、勇往直前的革命英雄主义精神。个别〔快三眼〕唱段,也有用(2/4)节拍形式记谱的。例如《红灯记》铁梅“光辉照我永向前”和“仇恨入心要发芽”等唱段即是。

〔慢板〕又称〔慢三眼〕。它的特点是:“一板三眼”节拍形式,速度缓慢;旋律进行婉转、曲折,从容舒展,装饰性的润腔(如倚音、颤音等)运用较多,抒情性强,能较细腻地刻画人物丰富的内心活动。如《智取威虎山》杨子荣“胸有朝阳”唱段中“党对我寄托着无限希望”等四句唱词就是运用了〔二黄慢板〕。它在行腔上亲切而细腻,成功地抒发了革命英雄人物对党对同志深厚的无产阶级感情,深刻地揭示了杨子荣内心世界的崇高境界。

〔中三眼〕又称〔中板〕,是在节拍、速度等方面介乎〔慢三眼〕与〔快三眼〕之间的一种板式。它的特点是:“一板三眼”节拍形式,速度稍慢。

3. 快板式

快板式有〔二六〕、〔流水〕、〔快板〕等三种,其速度比〔原板〕快。

(1) 〔二六〕的特点是:“有板无眼”(1/4)或“一板一眼”(2/4)节拍形式,旋律比〔原板〕简化一些,字多腔少,很少用长过门,唱句之间连接较紧凑,一般宜于叙事。如《红灯记》中李玉和唱段“浑身是胆雄赳赳”就是〔西皮二六〕。它集中而鲜明地表现了李玉和在“壮别”这个特定场合下慷慨激昂的战斗激情。又如《海港》方海珍唱“毛泽东思想东风传”也是〔西皮二六〕,它是以“一板一眼”(2/4)节拍形式开唱的。

〔二黄二六〕是旧京剧中所没有的一种创新板式。它是吸收了〔西皮二六〕节奏的长处,经过推陈出新,大胆创造出来的。如《智取威虎山》杨子荣唱“胸有朝阳”中“除夕近万不能犹豫徘徊……抗严寒化冰雪”一段就是运用了〔二六〕的板式,以爽朗、明快的音调,表现了杨子荣排除万难的坚强意志和所向无敌的英雄气概。在《红灯记》里也有创造性地运用了〔二黄二六〕板式的谱例。

(2)〔流水〕的特点是：“有板无眼”($\frac{1}{4}$)节拍形式，速度比〔二六〕快；旋律比〔二六〕简化，过门更短(或省略)唱腔字多腔少，节奏明快、流畅，一般用于叙事。如《沙家浜》郭建光、沙奶奶“你待同志亲如一家”唱段的后一部分就是〔西皮流水〕。又如《红灯记》中李铁梅唱“都有一颗红亮的心”它创造性地把有板无眼的节拍改为 $\frac{2}{4}$ 与 $\frac{1}{4}$ 交替出现，使整个唱段曲调跌宕起伏、节奏富有变化。

(3)〔快板〕的特点是：“有板无眼”($\frac{1}{4}$ 或 $\frac{1}{8}$)节拍形式，速度更快，旋律更为简化，节奏紧凑，一气呵成，过门更短，极少拖腔(在革命现代京剧中，根据内容需要，对此有所突破和创造，在有的〔快板〕唱腔中也运用了拖腔)，较多地用来表现人物奔泻而出的思想感情。如《智取威虎山》杨子荣“迎来春色换人间”唱段的后半部分就是〔西皮快板〕。

〔二黄快板〕也是旧京剧中所没有的一种创新板式。如《红灯记》中李铁梅唱“打不尽豺狼决不下战场”中的〔快板〕就是〔二黄快板〕。它激昂慷慨，一气呵出，表达了铁梅此时此刻高昂的革命激情和战斗决心。

此外，由垛字句组成的〔垛板〕也具有快板式的一些特点。所谓垛字句，即是由若干唱词字数大抵相等，节奏紧凑、整齐，相互并列的短句构成的唱腔形式，它不能独立组成唱段，往往紧接在其他上板的板式之后，多半由〔原板〕、〔二六〕或〔摇板〕等板式转来，亦可用在唱段末尾。它的节拍形式有 $\frac{2}{4}$ 、 $\frac{1}{8}$ 等几种，而以 $\frac{1}{4}$ 节拍形式较为普遍。由于它具有环环衔接、层层推进的特点，因而宜于表现人物的内心由平静转向激动，进而达到炽热强烈程度的思想感情。如《智取威虎山》李勇奇唱“自己的队伍来到面前”中一段就是〔二黄垛板〕，它的唱腔有字字向前推进之势，表现了李勇奇一往无前的英雄气概。

4. 节奏自由的板式

节奏自由的板式有：〔散板〕、〔摇板〕、〔导板〕、〔滚板〕、〔吟板〕等几种。节奏自由，一般亦称为“散唱”，也就是不受“板眼”节拍制约的一种曲调，京剧中称为“无板无眼”。节奏自由是与各种“上板”的板式相对而言的。

(1)〔散板〕的特点是：“无板无眼”、“散拉散唱”，即过门、伴奏与唱腔都是自由节奏。它善于表达人物内心的思想感情，演唱时它的曲调时值可根据唱词的需要加以充分的发挥。如《红灯记》铁梅唱“做人要做这样的人”中开始的一句就是〔西皮散板〕。它生动地表现出铁梅边思考，边吟唱的神态。

(2)〔摇板〕的特点是：“无板无眼”、“紧拉慢唱”(或称“紧打慢唱”)，唱腔自由、舒展，伴奏“有板无眼”($\frac{1}{4}$ 或 $\frac{1}{8}$ 节拍、重拍击板)，急促紧凑，它巧妙地把散唱和上板两种不同的节奏处理结合在一起，因而有“外松内紧，张弛结合”的特殊功能。如《沙家浜》郭建光、沙奶奶“你待同志亲如一家”唱段，前半段就是〔西皮摇板〕。

(3)〔导板〕的特点是：“无板无眼”，单句式(上句)，速度一般较慢、节奏自由，句中片断间常有小过门，句尾往往拖长腔，有强烈的戏剧性。革命现代京剧中，有不少英雄人物的重要唱段是以〔导板〕开唱的，例如：杨子荣、郭建光、李玉和的核心唱段，都是由〔二黄导板〕开唱的。

〔导板〕一般都是散拉散唱的形式，但在《智取威虎山》“打虎上山”一场中为了表现杨子荣策马扬鞭、驰骋山林的威武气概，设计了一种新的“紧拉慢唱”形式的〔二黄导板〕。

〔小导板〕是唱腔和过门都比较简短的一种〔导板〕。

〔导板〕后面常紧接〔回龙〕。〔回龙〕的特点是：单句式(下句)，它的前半部分常出现“有板无眼”的垛句，后半部分转为“一板一眼”，最后以拖长腔结束，与〔导板〕形式对比。〔导板〕与〔回

龙]之间,常用锣鼓“帽子头”连接,唱完[回龙]后,再转入[原板]等其他板式。因此[回龙]是承上启下的一种板式。有时[导板]后也可直接转入其他板式。如《海港》高志扬唱“满怀豪情回海港”就是[西皮导板]与[回龙];而《红灯记》铁梅唱的“仇恨入心要发芽”这一唱段则是在[西皮导板]后立即转接[快三眼]。

(4) [滚板]的特点是:节拍、速度大体上近于[散板],但具有较明确、强烈、紧凑、急促的节奏,最后往往以节奏自由的散唱结束。如《红灯记》铁梅、李玉和对唱——“日夜盼望”中就采用了[二黄滚板]。

(5) [吟板]的特点是:一种无伴奏的大幅度自由吟唱的新板式。一般穿插在其他板式中间,旋律起伏度较大,表情深刻细致。例如《海港》方海珍“忠于人民忠于党”唱段中“有多少烈士的血渗透了这码头的土壤”这一句就是[反二黄吟板]它用低音调、慢速度、弱音量来表现缅怀革命烈士的无限深情。

另外,有些“上板”唱段,由于表达人物感情的需要,有“散起”开唱或“叫散”结束的不同方式。有时两者兼用。它们是整句唱腔的一部分。“散起”如《智取威虎山》杨子荣“共产党员”唱段的开唱。“叫散”如《海港》马洪亮“大跃进把码头的面貌改”唱段的结束。这种“散起”与“叫散”的方式,虽然只用于唱段的开头与结尾,但由于节奏上松与紧、散与整的对比,有利于细致地表现人物的思想感情。

(6) [碰板]是革命现代京剧借用旧京剧中[碰板]这一名称所创造的一种新板式。它往往在人物感情突然迸发出来的状态时出现,通过极短的过门,马上上板开唱,由一连串迭句构成,处理为上下两个垛句。如李勇奇唱段《自己的队伍来到面前》的开头一节就是[二黄碰板]。

革命现代京剧根据塑造无产阶级英雄典型的需要,除发展运用上述这些板式外,还创造了八种富有特性的新板式,如[宽板]、[排板]、[一板两眼]等。同时也充实了旧声腔中从未用过的板式,如[二黄二六]、[二黄流水]、[二黄快板]、[反二黄二六]、[反二黄快板]、[西皮回龙]等。

七、民乐、管弦乐的变革和创新

(一) 民乐的变革和创新

我国民族乐器的种类是非常丰富多采的，它是我国民族音乐文化的重要组成部分。民族乐器是我国劳动人民在劳动和斗争中经过长期的实践，创造出来并逐步得到提高完善的宣传工具。我国在商代就已经有了许多种乐器，我们现在能够看到的很多民族乐器，大致在汉唐时期就已经初具规模了。

民族乐器在京剧乐队中使用的历史也很悠久、使用的品种也较广泛。但是，旧京剧中的原来的器乐体制，总是以“曲牌”、“胡琴套子”、“锣鼓经”为主体的。这种器乐体制只适应表现封建剥削阶级的生活内容，而且程式已经僵化了。如果原封不动地将它套用于革命现代戏和革命音乐，那就会严重损害无产阶级的英雄形象和革命音乐的时代精神。

作品内容的彻底变革，必然促成艺术形式的创新。革命现代京剧乐队为了把无产阶级英雄形象塑造得更加光彩夺目，根据革命现代京剧发展的需要，彻底改革了旧京剧的乐队编制，在京剧历史上第一次采用了中西混合乐队编制。这种编制的优点是：丰富了色彩的变异，增强了音响的厚度，扩大了表现力，并具有新颖的民族特色。这样就提高了京剧乐队的演奏效能，使之更有利于塑造英雄人物的高大形象。

中西混合乐队是对旧京剧乐队体制的一场革命，也是对洋框框的一场革命。旧京剧的配乐仅是简单的文场三大件——京胡、京二胡、月琴；武场四大件——板鼓、大锣、钹、小锣，即使有时偶而加用一些其他民族乐器，也只是起增加音色、音量的点缀作用而已。而现在，革命现代京剧乐队除了采用中西合乐外，对打击乐的使用也予以革新创造，打破了旧的一套程式，紧密配合内容，配合情景，突出英雄人物，突出思想感情，使打击乐在表现人物的各种感情和气氛方面，发挥了渲染与烘托的积极作用。

无产阶级文化大革命以来，我国传统的民族乐器奏出了时代的新声，如以筝的改革为例，在使其反映工农兵的火热斗争生活和表现工农兵的革命精神方面就获得了可喜的成就。

革命现代京剧乐队在组织方面的革新以及民族乐器的改革，都是贯彻了伟大领袖毛主席“古为今用、洋为中用”、“推陈出新”的伟大方针的艺术结晶，是文艺革命的又一丰硕成果，它为无产阶级文艺宝库增添了新的光辉。

1. 民族乐器的种类

我国民族乐器一般分为弦乐器、管乐器、打击乐器三大类。

(1) 弦乐器

弦乐器又可分为拉弦、弹拨(或敲击)两种：

① 拉弦乐器

高音：京胡、板胡、高胡、二胡等；

中音：坠胡、中胡等；

低音：大胡、低胡、革胡、低革胡。

② 弹拨或敲击乐器

最常见有三弦(高音三弦和低音三弦)、琵琶、扬琴、月琴、新疆的“东不拉”；历史悠久的弹拨乐器有箏、古琴等。这一类乐器声音清脆而明亮，可供独奏或伴奏之用。

(2) 管乐器

管乐器常见的有笛、笙、箫、唢呐(又称喇叭、小的叫做海笛)，这类乐器中除箫以外大多数音量宏大，音质嘹亮，常用于反映宏壮热烈的情绪。

(3) 打击乐器

打击乐器在我国民间是非常发达的，种类很多，常用的有鼓、锣、钹、梆子、木鱼、撞铃等。

2. 民族乐器的演奏形式

我国民间乐器的演奏形式也是多种多样的，除了独奏以外还有重奏、合奏等。合奏中又有弦乐小合奏、管乐小合奏、丝竹合奏(弦乐加上笛、笙等乐器的合奏)、大合奏(包括各种乐器)之别。

(二) 管弦乐的革新

管弦乐队一般是泛指由外来乐器演奏的乐队组合形式。当编制完整的管弦乐队独立演奏大型的乐曲时，由于它的表现手段较丰富，音色多样，反映内容的容量较大，故又称为交响乐队。

交响音乐，历来为资产阶级所把持，并被吹捧为神圣不可侵犯的音乐艺术的顶峰。它随着资本主义的发生而萌芽，又随着资本主义世界的崩溃而衰落。如今，交响音乐在西方帝国主义以及社会帝国主义国家里，无论从其内容还是其艺术形式来看，都已走向了彻底的反动，腐朽下流，起着毒害和麻醉人民的罪恶作用。

我们无产阶级是旧交响音乐的批判者，也是新的革命交响音乐的创造者。交响音乐这个旧形式正如毛主席教导的那样“旧形式到了我们手里，给了改造，加进了新内容，也就变成革命的为人民服务的东西了。”

革命交响音乐《沙家浜》打破了西洋交响音乐的传统观念及其各种不适应革命内容需要的洋框框，批判地吸取了其创作手法与器乐演奏等方面的科学合理部分，使之为我所用，并大胆地进行了创造；坚持从表现英雄人物出发，以京剧唱腔为基础，充分发挥了交响乐队的巨大表现力，准确地体现了人民战争的伟大思想，突出了革命英雄人物的音乐形象，使工农兵易于听懂，易于掌握，并为交响音乐结构形式和表现手法的发展，开拓了一条崭新的途径。

管弦乐器的种类

交响乐队演奏的乐器一般分为弦乐器、木管乐器、铜管乐器、打击乐器四大类，而每类又包括着许多不同的乐器。现将最常用的几种乐器分述如下：

(1) 弦乐器

弦乐器适宜演奏调性较强的音乐,有丰富的表现力。因此,它在乐队当中常占较重要的地位。弦乐器又可分为:

- ① 弓弦乐器: 如小提琴、中提琴、大提琴、低音提琴等;
- ② 拨弦乐器: 如竖琴等。

(2) 木管乐器

继弦乐器在乐队中占较重要地位的是木管乐器。它的特点是善于演奏快速度的乐句, 音感明快, 适宜作色彩方面的表现。用以独奏时, 有鲜明而独特的音色、音质效果。主要的木管乐器有短笛、长笛、单簧管、双簧管、大管等。

(3) 铜管乐器

铜管乐器的特点是音色嘹亮, 音质浑厚、铿锵有力, 音量宏大, 适宜表现威武、雄壮等方面的情绪。它的出现常会给乐队增添特异的色彩并加强乐队的气势。主要的铜管乐器有圆号、小号、长号以及大号等。

(4) 打击乐器

在管弦乐队里, 打击乐器的主要作用是加强节奏, 渲染气氛。它的种类很多, 一般可分为有固定音高和没有固定音高的两大类。

- ① 有固定音高的如定音鼓、管钟、钢片琴、木琴等。其中定音鼓在管弦乐队中运用得较多。钢片琴、木琴由于其特殊的音色效果, 常常用于儿童乐曲中。
- ② 没有固定音高的如大鼓、小鼓、铃鼓、三角铁、钹、锣等。

在管弦乐队里, 一般地说任何一组乐器都是不可缺少的一个组成部分。但是, 根据乐曲表达内容的需要, 其编制大小和组合的形式往往要作适当的安排和改变。