

声乐教学曲库

中国作品
第4卷

中国艺术

(1920 - 1948) 下册

歌曲选

人民音乐出版社

声乐教学曲库

中国作品

第1卷

中国民间歌曲选 上册 下册

第2卷

中国歌剧曲选 上册 中册 下册

第3卷

中国古代歌曲 戏曲·曲艺唱腔选 上册 中册 下册

第4卷

中国艺术歌曲选 (1920-1948) 上册 下册

第5卷

中国艺术歌曲选 (1949-1965) 上册 下册

第6卷

中国艺术歌曲选 (1967-1977) 上册 下册

第7卷

中国艺术歌曲选 (1978-1995) 上册 下册

第8卷

中国艺术歌曲选 (1996-2002) 上册 下册

外国作品

第1卷

外国民间歌曲选

第2卷

外国歌剧曲选 上册 下册

第3卷

外国艺术歌曲选 (17-18 世纪) 上册 下册

第4卷

外国艺术歌曲选 (19 世纪) 上册 下册

第5卷

外国艺术歌曲选 (20 世纪) 上册 下册

第6卷

外国音乐剧曲选 上册 下册

定价: 35.70 元
(上、下册)

ISBN 7-103-02644-0



9 787103 026441 >

新华书店
PGD

声乐

中国作品 第4卷

中国艺术歌曲选 (1920-1948) 下册

教学

声乐艺术教育丛书·《曲库》编委会编

主编：储声虹 徐朗 余笃刚

本卷主编：冯康

副主编：徐青茹 黄正刚 竺惠芳 黄明水

人民音乐出版社

曲库

樂



目 录

上 册

导 言

教学总论 黄正刚(1)

曲 目:

- A 1. 安眠吧勇士 田 汉词 范继森曲(1)
- B 2. 白云故乡 韦瀚章词 林声翕曲(6)
3. 毕业歌 田 汉词 聂 耳曲 杜鸣心伴奏(10)
- C 4. 采菱歌 田 汉词 聂 耳曲 杜鸣心伴奏(14)
5. 采桑曲 古 诗 陈田鹤曲(17)
6. 茶馆小调 长 工词 费 克曲(19)
7. 茶山情歌 佚名词 聂 耳曲 王震亚伴奏(25)
8. 长城谣 潘子农词 刘雪庵曲(29)
9. 长相思 [唐]李 白诗 马思聪曲(32)
10. 春归何处 [宋]黄庭坚词 陈田鹤曲(37)
11. 春思曲 韦瀚章词 黄 自曲(39)
12. 春天里 关 露原词 贺绿汀编词作曲(42)
- D 13. 大刀进行曲 麦 新词曲 佚名伴奏(46)
14. 大江东去 [宋]苏 轼词 青 主曲(49)
15. 大路歌 孙 瑜词 聂 耳曲 桑 桐伴奏(54)
16. 到敌人后方去 赵启海词 冼星海曲 佚名伴奏(58)
17. 点降唇·赋登楼 [宋]王 灼词 黄 自曲(62)
18. 吊吴淞 韦瀚章词 应尚能曲(65)
- E 19. 二月里来 塞 克词 冼星海曲 黎英海伴奏(69)

- F 20. 纺纱歌 [明]裴 彼词 周淑安曲(72)
21. 飞花歌 孙师毅词 聂 耳曲 黎英海配伴奏(75)
- G 22. 告别南洋 田 汉词 聂 耳曲 姚 牧配伴奏(78)
23. 歌唱二小放牛郎 方 冰词 劫 夫曲 姚思源配伴奏(82)
24. 故 乡 张 帆词 陆华柏曲(85)
- H 25. 海 韵 徐志摩词 赵元任曲(90)
26. 红豆词 [清]曹雪芹词 刘雪庵曲 桑 桐配伴奏(103)
27. 花非花 [唐]白居易词 黄 自曲(106)
28. 怀念曲 毛 羽词 黄永熙曲(108)
29. 黄河颂 光未然词 冼星海曲 黎英海配伴奏(114)
30. 黄河怨 光未然词 冼星海曲(120)
31. 黄河之恋 田 汉词 冼星海曲 黎英海配伴奏(126)
32. 黄水谣 光未然词 冼星海曲 刘 庄配伴奏(129)
- J 33. 嘉陵江上 端木蕻良词 贺绿汀曲(134)
34. 江南三月 施 谊词 冼星海曲(138)

下 册

35. 教我如何不想他 刘半农词 赵元任曲(141)
- K 36. 可怜的秋香 黎锦晖词曲 姚继刚配伴奏(147)
- L 37. 老天爷 明末民谣 赵元任曲(151)
- M 38. 码头工人 孙石灵词 聂 耳曲 邵敬贤配伴奏(155)
39. 卖布谣 刘大白词 赵元任曲(159)
40. 卖花词 潘国渠词 夏之秋曲(161)
41. 玫瑰三愿 龙 七词 黄 自曲(165)
42. 梅娘曲 田 汉词 聂 耳曲 宋承宪配伴奏(168)
43. 牧羊姑娘 荻 帆词 金 砂曲 李西安配伴奏(171)
- N 44. 南泥湾 贺敬之词 马 可曲(175)
45. 南乡子——登京口北固亭有怀 [宋]辛弃疾词 黄 自曲(178)
- P 46. 漂零的落花 刘雪庵词曲(181)

- Q 47. 前进歌 田 汉词 聂 耳曲 李焕之伴奏(184)
48. 秋水伊人 贺绿汀词曲(187)
49. 清 流 贺绿汀词曲(190)
- R 50. 热 血 田 汉词 冼星海曲 黎英海伴奏(192)
51. 热血歌 吴宗海词 黄 自曲(196)
52. 日落西山 田 汉词 张 曙曲(198)
- S 53. 塞外村女 唐 纳词 聂 耳曲 黎英海伴奏(201)
54. 山 中 徐志摩词 陈田鹤曲(206)
55. 思 乡 韦瀚章词 黄 自曲(210)
56. 思乡曲 戴天道词 夏之秋曲(213)
57. 送 别 李叔同词 [美]奥特威曲(217)
58. 松花江上 张寒晖词曲 张 栋伴奏(220)
59. 岁月悠悠 黄嘉谟词 江定仙曲(225)
- T 60. 天伦歌 钟石根词 黄 自曲(229)
61. 铁蹄下的歌女 许幸之词 聂 耳曲 瞿希贤伴奏(234)
62. 听 雨 刘半农词 赵元任曲(237)
- W 63. 问 易韦斋词 萧友梅曲(239)
64. 我依词 [元]管道升词 应尚能曲(241)
65. 我住长江头 [宋]李之仪词 青 主曲(245)
- X 66. 湘 累 郭沫若词 陈啸空曲 曾理中伴奏(251)
- Y 67. 延安颂 莫 耶词 郑律成曲 张一骥伴奏(256)
68. 延水谣 熊 复词 郑律成曲 屠冶九伴奏(261)
69. 夜半歌声 田 汉词 冼星海曲 黎英海伴奏(264)
70. 渔 父 [宋]苏 轼词 应尚能曲(272)
71. 渔光曲 安 娥词 任 光曲 陈貽鑫伴奏(275)
72. 雨 周淑安曲(279)
73. 游击队歌 贺绿汀词曲(282)
- Z 74. 织 布 刘半农词 赵元任曲(284)

教我如何不想他

刘半农词
赵元任曲



Moderato (♩=108)

(小提琴)

p *rit.* *a tempo*

天 上 飘 着

些 微 云， 地 上 吹 着 些 微

风， 啊 微 风 吹 动 了 我 头

PDG

发，教我如何不想他？

rit.

月光恋爱着海洋，海

a tempo

洋恋爱着月光。啊

cresc.

这 般 蜜 也 似 的 银 夜， 教 我 如 何 不 想 他？

mp

mp

rit. *a tempo*

pp

rit. *a tempo*

pp

水 面 落 花 慢 慢 流。

p

p

水底鱼儿慢慢流。啊

燕子，你说些什么话？教我如何不想

他？枯

rit. *a tempo*

rit. *a tempo*

树 在 冷 风 里 摇, 野 火 在 暮 色 中 烧。 啊

西 天 还 有 些 儿 残 霞, 教 我 如 何 不 想

rit. cresc.

a tempo

他 ?

a tempo *dim.* *rit.*

a tempo *dim.* *rit.* *p*

教学演唱提示

刘半农(1891—1934),文学家、语言学家,是优秀民族音乐家、二胡演奏家刘天华的哥哥。在他担任北京大学教授时就积极地投身于“五四”新文化运动,由于他那炽烈的反帝反封建的爱国热情,曾发表了大量的新诗,其中《教我如何不想他》、《听雨》、《织布》等都由赵元任谱曲并被广泛传唱。

赵元任简介见《海韵》。他为刘半农的诗歌谱写的歌曲都收在《新诗歌集》中。他们有着深厚的友谊,刘半农去世时,他曾作挽联哀悼云:“十载奏双簧,无词今后难成曲!数人弱一个,叫我如何不想他?”

《教我如何不想他》创作于1926年。此曲若单纯从歌词含义上去理解成一首爱情歌曲,是远远不够的。歌词是刘半农旅居英国伦敦时写成的,很有思念祖国和怀旧之情。赵元任曾说过:对歌中的“他”字,可以理解为“男的他,女的她,代表着一切心爱的他、她、它”。使演唱获得了深刻、准确的内涵。

《教我如何不想他》歌词分4段,通过对四季不同景色的描写,洋溢出对大自然与生活的无限眷恋,同时也流露出对危难中的它(祖国)的思念。

《教我如何不想他》旋律简捷明快,曲调生动,词和曲配合自然,口语化。演唱平静、柔美的旋律时,气息要贯穿每个字,中间不能唱断。这歌词是结构相似的排比句,演唱时应注意其意境和层次。

第二、三段曲调在节奏、音型上很相似,但又各具特色。第一段赞美“月光”、“海洋”相恋的缠绵情感,旋律连绵起伏。第三段旋律平稳、从容,特别是“水面落花慢慢流,水底鱼儿慢慢

游”中“花”、“水”前的休止符的运用,形象地描述出凋谢的花瓣落水和水面接触的瞬时状态。演唱这句时,声音要有控制,休止符要表现出来。

《教我如何不想他》的曲调是在五声音阶的基础上展开的,并采用京剧西皮原板过门的音调加以变化。所以,更具有强烈的民族风格,使人感到亲切。特别是“教我如何不想他”这句在全曲共出现4次,随着感情的起伏,作曲家细致入微地使用调性的布局 and 变化,使歌曲主题鲜明突出,使这一乐句在变化中得以贯通全曲而显示了它的整体感。

《教我如何不想他》成功地借鉴和运用了西洋作曲技法,增加和丰富了艺术表现力。如第三段:“啊!燕子你说些什么话?教我如何不想他?”这里调性突然从前面向奏末尾的E大调转入同名小调,旋律具有朗诵式的宣叙性的特征,在这一乐段后一句,又回到歌曲开始的大调上(全曲依次作E—B—E—e—G—e—E的调性布局),给人以全曲的统一感。为此,演唱时随着歌曲的情绪起伏,要有鲜明的层次表现。

歌曲第四段:“枯树在冷风里摇,野火在暮色中烧”的凄凉景象,表现歌中主人公对苦难中的故乡和亲人的深切思念。e小调上的旋律,以及导音和弦的出现,更加渲染了特定情感的抒发深度,演唱时要既稳又含蓄地表达出内心的深情。

这首歌适宜于中、低程度的男、女声部演唱。

(张幼文、徐青茹)

可 怜 的 秋 香



黎 锦 晖 词 曲
姚 继 刚 配 伴 奏

Moderato

1. 暖 和 的 太 阳 太 阳 太 阳
2. 美 丽 的 月 亮 月 亮 月 亮
3. 灿 烂 的 星 光 星 光 星 光

太 阳 他 记 得： 照 过 金 姐 的 脸， 照 过 银 姐 的 衣 裳， 也 照 过 幼 年 时
月 亮 他 记 得： 照 过 金 姐 的 脸， 照 过 银 姐 的 衣 裳， 也 照 过 少 年 时
星 光 他 记 得： 照 过 金 姐 的 脸， 照 过 银 姐 的 衣 裳， 也 照 过 老 年 时

候 的 秋 香， 金 姐 有 爸 爸 爱， 银 姐 有 妈 妈 爱， 秋 香 你 的 爸 爸
候 的 秋 香， 金 姐 她 出 嫁 了， 银 姐 她 出 嫁 了， 秋 香 有 谁 爱 你
候 的 秋 香， 金 姐 她 儿 子 好， 银 姐 她 儿 子 好， 秋 香 你 的 儿 子

呢? 你的妈妈呢? 她呀 每天只在草场上 牧羊 牧羊 牧羊
 呢? 有谁娶你呢? 她呀 每天只在草场上 牧羊 牧羊 牧羊
 呢? 你的女儿呢? 她呀 每天只在草场上 牧羊 牧羊 牧羊

牧羊 牧羊。 可怜的秋香!
 牧羊 牧羊。 可怜的秋香!
 牧羊 牧羊。 可怜的秋香!

可怜的秋香! 可怜的秋香!
 可怜的秋香! 可怜的秋香!
 可怜的秋香! 可怜的秋香!



教学演唱提示

此曲作于 1921 年，原为独唱曲，1926 年改编为歌舞表演曲。

黎锦晖（1891—1967）湖南湘潭人，“五四”新文化运动时期在中国乐坛上有较大影响的歌曲作家之一。儿童和少年时代在家乡读书时就已经接触民间音乐并学习演奏多种民族乐器。1921 年在长沙高等师范学校毕业后，在北京、长沙做过机关职员、报刊编辑、学校的音乐与文史教员，还参加了北京大学音乐团的活动。1920 年以后在上海主编《小朋友》周刊，担任中华书局编辑所国文学部部长和专修学校校长，并创办中华歌舞专科学校。1928 年率中华歌舞团赴南洋一带演出，于第二年冬将中华歌舞团改组为明月歌舞团。黎锦晖一生写有大量的音乐作品，其影响有好、有坏、有褒、有贬。其中优秀的是儿童歌舞剧和儿童歌舞表演曲。在 20 世纪 20 年代，他创作了《麻雀与小孩》、《小小画家》、《葡萄仙子》等 12 部儿童歌舞剧，以及《寒衣曲》、《可怜的秋香》、《蝴蝶姑娘》等 24 部歌舞表演曲，同时还谱写了六十多首儿童歌曲和舞曲，这些音乐作品在不同程度上体现了“五四”时期的科学、民主和爱国精神。黎锦晖的儿童歌剧和歌舞表演曲，善于采用儿童喜闻乐见的题材进行艺术构思，运用儿童自己的语言，以适合儿童心理和表演能力编创词曲。其作品通俗易懂，情节简明活泼，音乐流畅和谐，词曲口语化，对孩子们有着一种特殊的艺术魅力，从 20 年代起就开始风行全国，

在中、小学校教育中广泛传播并产生着积极的影响。《可怜的秋香》是黎锦晖歌舞表演曲代表作之一。

这首儿童歌舞表演曲，通过孩子们天真的口气，描述了牧羊女秋香苦难的一生，作者将秋香的幼年、少年、老年这人生的三个阶段的生活遭遇，和她同龄的金姐、银姐的富裕日子进行对比，更加揭示了牧羊女秋香的凄惨的人生，表达了作者对旧社会贫富悬殊的不满，对劳苦大众苦难生活的同情。这首歌舞表演曲的歌词、曲调、表演动作直到舞蹈场面的设计全都是黎锦晖创作的。作品演出后，在社会上受到欢迎，成为学校中广泛传播和久演不衰的歌舞表演曲。

歌曲为二部曲式结构。第一乐段 12 小节，作者用宇宙中的日月星辰的转换来表示牧羊女孤苦的一生，三段歌词叙述了牧羊女在幼年、少年、老年时代不同的生活遭遇。曲调委婉深沉，歌词极其口语化，在秋香的幼年时：“金姐有爸爸爱，银姐有妈妈爱，秋香你的爸爸呢？你的妈妈呢？”，在秋香的少年时：“金姐她出嫁了，银姐她出嫁了，秋香有谁爱你呢？有谁娶你呢？”；到了秋香的老年“金姐她儿子好，银姐她女儿好，秋香你的儿子呢？你的女儿呢”。由此可以看出作者在创作时，充分考虑了儿童的领会和接受能力，因此在创作时对歌词的通俗性是极其讲究的。在谱曲上作者十分注意从儿童心理需要出发，使全曲平易、流畅，乐句是长短句相间，音域不宽，童谣风，通过对秋香悲

惨命运的诉说,唤起了孩子们对牧羊女孤苦一生的同情与爱怜之心。

歌曲的第二部分也是12小节,在这个乐段中,从 $\underline{5} \ 3 \ 2 \ \underline{1} \ \dot{6} \ 5$ 这一基本曲调反复引伸,四个“牧羊,牧羊,牧羊,牧羊”如泣如诉的旋律,加强了歌曲的层次感和叙事性,歌词的最后部分“可怜的秋香”被多次咏唱,在这后面还加了一小节旋律间奏,好像是此起彼伏的声声叹息不绝于耳,不仅深化了全曲的主题,还深刻表达了人们对秋香的同情和怜爱。

《可怜的秋香》在歌曲旋律上受民间音乐的影响,汲取了我国传统的民间小调的表现手

法,唱起来流畅婉转。作品还用了句句紧扣、环环相因的民族旋法,如第4—7小节,就是常见的“鱼咬尾”的作曲手法,这类曲艺的说唱,使作品具有鲜明的民族风格。

这首歌舞表演曲感情真挚、亲切、动听,抒情性很强,适合初级程度的各个声部选用。在演唱时,注意咬字、吐字准确,气息轻巧平和,声音柔和明快,在行腔、语气语调、声音力度和音色上都有变化,就能丰富歌曲的表现力。

(余笃刚)



老 天 爷

明末民谣
赵元任曲

The musical score is written in 4/4 time with a key signature of one sharp (F#). It consists of a vocal line and a piano accompaniment. The lyrics are in traditional Chinese characters.

Lyrics:

老 天 爷 你 年 纪 大， 耳 又
 聋 来 眼 又 花。 年 纪 大， 耳 又 聋 来
 眼 又 花。 老 天 爷 你 年 纪 大，

Score Structure:

- First System:** A short vocal melody followed by a piano introduction.
- Second System:** The first line of the lyrics, "老 天 爷 你 年 纪 大， 耳 又", with piano accompaniment.
- Third System:** The second line of the lyrics, "聋 来 眼 又 花。 年 纪 大， 耳 又 聋 来", with piano accompaniment.
- Fourth System:** The third line of the lyrics, "眼 又 花。 老 天 爷 你 年 纪 大，", with piano accompaniment.

你 看 不 见 人 (来) 听 不 见 话。 年 纪 大，

看 不 见 人 听 不 见 话。 *più mosso* 杀 人 放 火 的 享 尽 荣

华， 吃 素 看 经 的 活 活 饿 杀。 杀 人 放 火 的

享 尽 荣 华， 吃 素 看 经 的 活 活 饿 杀。 *rit.*

a tempo

老天爷, 你不会做天, 你

a tempo

塌了罢! 老天爷, 你不会做天,

你不会做天, 你塌了罢! 你塌

cresc.

了罢! 你塌了罢!

8

教学演唱提示

此曲作于1942年，是赵元任于1938年移居美国后的作品。

赵元任简介见《海韵》一曲。

这首歌的歌词取自明末遗民女衿居士的话本小说《豆棚闲话》第十一则：“党都司死泉生首”。这个话本描写明末吏治腐败，官逼民反。“那时偶然路上行走，却听得一人唱着一支边调曲儿，也就晓得天下万民嗟怨，如毁如焚，恨不得一时就要天翻地覆，方逐那百姓的心愿哩，他歌道：

老天爷，你年纪大，耳又聋来眼又花。你看不见人，听不见话，杀人放火的享着荣华，吃素看经的活活饿杀。老天爷，你不会做天，你塌了罢！”

1942年赵元任用这首明末的民谣作歌词写了这首歌曲《老天爷》，意欲借古讽今，鞭挞当时腐朽黑暗、天怨人怒的政治局面和社会现实。

这首歌在国内首先是通过著名男低音歌唱家李志曙的演唱传播开来。当时蒋家王朝即将崩溃，李志曙不论在上海的音乐舞台上，还是在学生运动的战斗集会和游行示威中，到处吼出“老天爷，你不会做天，你塌了罢！”这正像

一支射向反动统治者的利箭，又像一束燃起人们仇恨烈焰的火把，激励亿万人民向反动派发出最强烈的讨伐之声。

全曲由单三部曲式构成。第一部分乐句之间有较大重复，歌词同样也有重复。对于“老天爷你年纪大，耳又聋来眼又花”的埋怨，音乐用了 $\frac{2}{4}$ ， $\frac{3}{4}$ ， $\frac{2}{4}$ ， $\frac{3}{4}$ 的混合拍子，是为了符合语言的特点。第二部分单纯用 $\frac{2}{4}$ ，表现歌者的激动与愤懑，变化音“升4”、“降7”的运用，增加了歌者不平的气氛。第三部分是第一部分的变化再现，但情绪由愤懑不平推向咒骂：“老天爷你不会做天，你塌了罢！”音乐进行大跳，更显示了情绪的激昂，结束时带有嘲笑和诅咒的意味，把全曲推向高潮，表达出了人民在反动统治下的呼声。

这首十一度音域说唱风格的艺术歌曲，适宜中级程度的男低（中）音演唱。歌曲中的混合拍子要把握准，变化音“升4”、“降7”产生的小二度、小三度音程要唱准。歌中旋律的写作汲取了曲艺说唱风格，演唱时注意吸收曲艺“说大鼓”的表现手法，咬字、吐字既要注意口语化，也要表达出宣叙性的抒情意蕴。

（魏凡俭）



码头工人



Moderato 雄壮地

孙石灵词
聂耳曲
邵敬贤伴奏

从 朝 搬 到



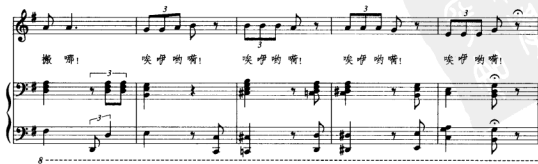
夜, 从 夜 搬 到 朝, 眼 睛 都 迷 糊



了, 骨 头 架 子 都 要 散 了。 搬 哪!



搬 哪! 唉 哼 哟 嘴! 唉 哼 哟 嘴! 唉 哼 哟 嘴! 唉 哼 哟 嘴!



笨 重 的 麻 袋, 钢 条, 铁 板, 木 头 箱, 都 往 我 们

8

身 上 压 吧! 为 着 两 顿 吃 不 饱 的 饭, 搬 哪!

8

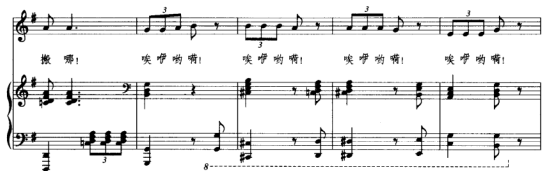
搬 哪! 唉 哼 哟 哟! 唉 哼 哟 哟! 唉 哼 哟 哟! 唉 哼 哟 哟!

8

成 天 流 汗, 成 天 流 血, 在 血 和 汗 的

mp *cresc.*

8



教学演唱提示

这首歌的词作者以前误为蒲风，经向延生考证（见1986年《人民音乐》第3期《拨开历史的迷雾——关于〈码头工人〉、〈打砖歌〉、〈打桩歌〉词作者的订正一文）应为孙石灵，笔名石灵（见《聂耳全集》）。

孙石灵（1900—1956）在家乡苏北读中学时，因参加进步活动，被国民党政府监押两年，后获释放。1931年到上海考入中国公学，第二年转入暨南大学并参加“左联”及中国诗歌会。1935年毕业于暨南大学外文系。1937年11月上海沦陷后，先后参加了《鲁迅风》、《文学集林》、《自学旬刊》等七、八种报刊的编辑工作，还同金人、白曙等合编过《第一年》、《第二年》。又参加过上海诗歌会，同蒋锡金、牛维基、饶孟侃等人创办诗歌书店，出版诗歌创作、翻译及古典诗歌丛书。与林淡秋、戴平万、楼适夷等人组织过文艺座谈会。1942年1月，到达苏北抗日根据地。上海解放后曾任《文艺月报》编辑。1956年4月1日因心脏病逝世于上海华东医院。主要有诗论集《新诗歌的创作法》等。

聂耳简介见《毕业歌》。

这首歌是田汉与聂耳合作的舞台剧《扬子江暴风雨》中的一首插曲。《扬子江暴风雨》是一部独幕剧，于1934年6月30日在上海公演。全剧讲的是1932年“一·二八”事变后，日本帝国主义侵略上海，国民党政府不予抵抗，上海的工人阶级不怕帝国主义和国民党特务的迫害，团结一致奋起反抗，把日本侵略者用来屠杀中国人民的枪炮弹药全部扔进了扬子江中。该剧歌颂了中国工人阶级团结一致反抗帝国主义侵略、维护中华民族尊严的爱国精神。

《码头工人》和聂耳的《大路歌》、《开路先锋》等歌曲，在我国音乐史上第一次真实地刻画了工人阶级的坚强形象。码头工人肩上受到麻袋、钢条、铁板、木头箱的重压，象征着中国人民在三座大山压迫下所受的深重苦难。歌曲采用回旋曲式。主题直接取材于长江码头扛棒慢步号子，表现了码头工人沉重的劳动，又显示出他们内心蕴藏着巨大愤怒和反抗力量。在这首歌曲里，“搬啊！唉依哟嗨！唉依哟嗨！唉依哟嗨！唉依哟嗨！”加上过门这段音乐在全曲

中有变化的重复了4次，成为这首歌曲音乐结构的基石，也是作者创作码头工人的音乐形象的主要特征。带歌词的四个插部的曲调都是在它的基础上发展起来的。

第一插部“从朝搬到夜，从夜搬到朝，眼睛都迷糊了，骨头架子都要散了”音乐沉重而有力，再现了码头工人为了活命、为了生存而艰难挣扎的一幕。演唱者应首先抓住这一音乐形象，音量可以从弱到强；咬字、吐字要清晰、有爆发力，同时注意休止符和附点的运用，以突出码头工人被繁重的劳动压得透不出气却还要顽强地支撑着的状况。

第二插部“笨重的麻袋、钢条、铁板、木头箱，都往我们身上压吧！为了两顿吃不饱的饭”。在这里，作者从旋律、节奏上较第一插部有很大的变化，每一弱拍上的休止更加突出了强拍的力度，更充分的表现了码头工人在重压下的哀怨！此乐段的演唱在力度上要加大，把强拍音唱出来，做到字字有力，声声有情。

第三插部“成天流汗，成天流血，在血和汗的上头，他们盖起洋房来”。在曲调和节奏上作者又做了不同的处理变化，累积了越来越大的力量，为高潮到来做了充分的铺垫。结束时作者别出心裁地加了一句“一辈子这样下去吗？不！兄弟们！团结起来！”这是多么有力的呐喊！愤怒的火焰在熊熊燃烧，反抗的力量如火山爆发：“向着活的路走！”崩发出激动人心的呼喊和号召，使歌曲达到了高潮。演唱者应投入极大的热情来演唱此乐段，音量充分放开，表现出中国工人阶级的钢铁意志和压不倒、催不垮的无畏气概！

这首歌具有民族大众和时代的特点。演唱时，应首先把握时代的特征，音乐形象要明确。情绪高昂激昂，吐字铿锵有力，气息深而富有弹性。特别是休止符的演唱，要注意音断意不断；三连音的演唱要均匀，每一个衬字都要有力。在这里衬字已完全融入情感，是音乐形象的一部分，表现了劳动的沉重和劳动者心中的积愤。

这首歌曲适宜于不同程度的男声演唱。

（余笃刚、谭爱华）

卖 布 谣



刘大白词
赵元任曲

Allegro (♩ = 168)



教学演唱提示

《卖布谣》作于1922年,初刊于1928年出版的《新诗诗集》。

刘大白(1880—1932),现代诗人。原名金庆炎,字伯贞,后改姓刘,字大白。生于浙江绍兴。辛亥革命后,曾发表声讨袁世凯的文字,先后亡命日本、新加坡、苏门答腊等地。回国后,在浙江第一师范学校任教。“五四”时期参加新文化运动,并写作新诗,是新诗倡导者之一。晚年思想倾向保守。著有诗集《旧梦》及《白屋诗谈》、《中国文学史》、《中诗外形律评说》等,1958年人民文学出版社出版了《刘大白诗集》。刘大白的早期诗作表现了同情弱者和要求个性解放的思想,但存在着浓厚的没落士大夫的伤感情绪;风格上也保留了旧诗词的影响。但这首《卖布谣》却通俗易懂,而富有诗情意趣。

赵元任简介请见《海韵》。

刘大白这首《卖布谣》的歌词,在艺术构思上非常适合音乐的形式特点,有助于音乐形象的呈示与展开。全曲共4段词,前3段词第一句都是相同的,而第二句就做了有层次的展开。刘大白这样的写法有助于曲作者在这里运用主题反复和展开相交替的写法[即 $(a+b) + (a+c) + (a+d)$]。第四段词“土布粗,洋布细,洋布便宜,财主欢喜”,离开了原来的形象(即前三段以嫂嫂、哥哥为代表的被压迫被剥削的小生产者),出现了作为帝国主义侵略的象征“洋布”和当时中国社会的统治势力“财主”。最后歌词又回到了前三段所运用的作品形象,点出主题“土布没人要,饿倒了哥哥嫂嫂”。作者以朴素的笔调揭示了善良正直的劳动者的苦难,是来自帝国主义、封建主义的剥削和压迫,表达了对劳动人民的深厚同情和爱国精神。歌词朴实无华,近似儿歌;曲调以字行腔,随内容顺其自然发展,似宣叙调,具有民谣风格。

这首歌的结构为重句型乐段形式。作为语言学家与作曲家的赵元任为探索中国歌曲的

民族气派,运用了五声音阶的曲调与和声,四言体韵文配以 $\frac{4}{4}$ 节拍。在第四段曲作者就引进了同前3段形式鲜明对比的新乐思、新乐段。最后随着歌词又回到原来的典型形象中,音乐也变化地再现了原来的音调、节奏、和声风格和伴奏织体,使全曲又回到了原来的意境之中,更加深了歌曲的情感。

钢琴伴奏以均衡的音型贯穿全曲,其中不断出现六度音(C),增强了以五声音阶为基础的民族音乐风格。

赵元任写作的艺术歌曲不仅在词曲结合方面努力使音乐和诗歌的声情相吻合,还常常用字句描绘的手法来加强音乐的表现力,绘声绘色地表达歌词的内容。在这首歌中,他在多次出现的“买”、“卖”以及“落肚”、“裤破”、“没布补裤”等极易混淆的词句上,不仅从歌词语调的自然表现中顺应了旋律的生动体现,又抒发了对不平世道的愤懑和对生活辛酸的自嘲。此外在“土布粗,洋布细,洋布便宜,财主欢喜”处,曲调转向西洋风味,并插入离调手法。正如作者在“歌注”中说明:“那几句因为讲的是洋货,所以在和声方面也大用而特用起洋货来了。”这种从内容出发,外来旋律统一于中国民族风格之中的创造,增加了音乐的色彩,令人耳目一新。

对于这一类歌曲的演唱,必须熟悉其时代背景,了解外国列强对中国的侵略造成老百姓的思想抵制,才能理解当时人们对“国货”与“洋货”的不同感情,也才能在平淡中唱出愤懑,唱出深情。应该说,在这一点上,到今天也是需要人们反思的。

这首歌音域不宽,旋律平稳,节奏舒缓,适宜于低程度的男、女声部演唱。由于歌词字音中“u”母音较多,有些绕口的词句适宜练习咬字、吐字。曲作者建议用无锡方言演唱,歌唱时不妨一试。也可以进行方言与普通话演唱的对比,体会不同的韵律感。

(冯康)

卖花词

潘国渠词
夏之秋曲



Andante 诚恳地







教学演唱提示

夏之秋(1912—1993),湖北孝感人,生前曾任教于中南音专和中央音乐学院,是我国著名的音乐教育家、作曲家、小号演奏家。年少时,因为家境贫寒,他曾以半工半读方式学习,后经银行家周苍柏先生资助,他得以在上海国立音专作曲系学习兼攻小号。“八一三”事变时,他积极投身于文化界抗日救亡运动。其代表作《最后胜利是我们的》、《歌八百壮士》等在群众中流传并产生了广泛影响。1938年10月,由夏之秋任团长的武汉合唱团赴南洋巡演,激起了华侨们巨大的爱国热情,募集了大批款项支持抗战。著名的《思乡曲》及这首《卖花词》即为这期间的创作。

《卖花词》是一首描写“卖花募捐、支援抗日”为内容的歌曲,它具有鲜明的时代特征:国难当头,民族危亡,同仇敌忾,救亡图存。在内容的表现方式上,词作者不是采取“金刚怒目”的方式,而是选取了救亡运动中一个生动的细节:一个年轻女性手提花篮,在为民族和国家的存亡奔走呐喊。

歌词以“卖花”为线索,两段歌词都以“先生买一朵花吧,先生买一朵花吧”引出。第一段富于乐观而浪漫的想象:“这是自由之花呀,这是胜利之花呀”,着眼于民族国家的大义——

“买了花,救了国家”。第二段歌词则是“卖花女”的情急告白:“不是要你爱花,不是要你赏花”,并且由大及小,着落在“买了花,救了国家”上,由“国”而“家”,使家国相连。

“国家兴亡,匹夫有责”。作品把“爱国”的主题由一个卖花弱女子口中发出,似乎使这一主题更能深入人心,形象更加生动感人。

歌曲的音乐非常单纯朴实,一如“卖花女”的吆喝、叫唤,为单乐段结构。首先8小节的前奏包含了几乎歌曲音乐的全部:五声调式音阶与和弦琶音,左手伴奏从头到尾都是一拍为八度跳进而另一拍为音阶下行,使表情所要求的“诚恳地”得以表现。

像那个时代的很多歌曲一样,通俗性与大众性是创作的前提和宗旨。缘于此,歌曲广泛运用了模进。构成乐段的三个分句a+b+c,分别是由乐思的模进或模仿而成,这样,音乐的语言更集中凝炼,形象也更单纯朴素。

歌曲只有九度的音域 be^1-f^2 ,适合初级程度的女声演唱。演唱时根据表情“诚恳、稍慢”要求,第一段应带着理想主义的热情,第二段则应更为现实、真诚。

(蔡远鸿)



玫瑰三愿

龙 七词
黄 自曲



Andante

p (小提琴) *p* 玫

p *semplice* *p* *semplice*

玫 花, 玫 瑰 花, 烂 开 在 碧 栏 干 下, 玫 瑰 花, 玫

mp *mp* *mp*

玫 花, 烂 开 在 碧 栏 干 下。 我 愿 那 妒 我 的

rit. *a tempo* *poco agitato* *p* *a tempo* *poco agitato* *mf*

rit. *a tempo* *p* *a tempo* *poco agitato* *mf*

亲切温柔地

无 情 风 雨 莫 吹 打! 我 愿 那 爱 我 的 多 情 游 客 莫

攀 摘! 我 愿 那 红 颜 常 好 不 凋

谢, 好 教 我 留 住 芳 华。

教学演唱提示

龙七(1902—1966)即龙榆生,名沐勋,别号忍寒居士,风雨龙吟室主,江西万载人。著名词人。前后在上海暨南大学、上海国立音专、广州中山大学等校任文学教授,毕生致力于词学研究。1933年在上海创办《词学季刊》,任主编。1940年在南京创办词学刊物《同声月刊》。新中国成立后,曾任上海音乐学院教授。

黄自的简介请见《春思曲》。

1932年3、4月间,松沪之战停战后,龙榆生(龙七)来到上海音专校园,看到玫瑰凋零,景况凄凉落寞,伤感之余,写下了这首歌词。歌词以拟人化的手法,表现了玫瑰的不幸和愿望,含蓄、曲折地表达了当时知识分子对国破家亡的忧伤心情。在小提琴与钢琴的前奏之后,乐曲采用动机模仿的手法,吟唱出玫瑰盛开的情景,流露出一赞三叹的伤感。

歌曲借玫瑰花的自述,通过“我愿那妒我的无情风雨莫吹打!”“爱我的游客莫攀摘!”“红颜常好不凋谢,好教我留住芳华”的三个愿望,既是玫瑰花的内心独白与觉悟的表露,也是人们对美好事物的赞颂与维护。歌词深邃、隽永,清纯动人。音乐充满激情而又凄婉、温柔、典雅,具有女性性格特征。为此,也可以想象“玫瑰花”是青纯少女的化身。

这首歌由两段体构成。A段;E大调,优美、抒情,略带伤感,由“玫瑰”的音乐动机“1 | 3. 22”展开扩充,似叹息,如轻唤;接下去以高二度的模仿,再由这个动机进行音程

和节奏上的变化,构成了“烂开在碧栏干下”这一乐句。第三乐句是第一句情绪的进一步深化。这两个两叹一唱的乐句,温情而安详地描画了灿烂盛开的玫瑰花的绚丽多姿。

B段转入升C小调,热情、期望,三个模进排比乐句,抒发了玫瑰花的“三愿”。第一句气息悠长,音乐委婉,略显激动;第二句温柔、优美,是前一句变化移位,音乐恳切;第三句在“红颜常好”处出现了非常委婉而自然的高潮,最后以低沉、忆恋而稍显伤感的情绪在弱奏主和弦上结束,仿佛一声哀叹。这增加了歌曲色彩和妩媚感,也很好地表达了少女以玫瑰代言——对美好、和平与幸福的渴望。这首歌曲自创作以来,一直受到人们的钟爱,并成为歌唱家们的保留曲目。

这首歌曲调轻盈、流畅,结构小巧、工整,层次安排也很得体,情感一步步加深,进入高潮后徐缓而轻轻地结束。演唱者要研究歌曲本身特有的发展手法和情绪的展开层次,用柔美、含蓄的声音,悠长连贯的气息,再加上精致的钢琴伴奏和小提琴助奏(原作者的配置),才可能使“玫瑰”的三愿更准确、更完美、更具魅力。

具有一定的声音、呼吸控制技巧,方能使这首歌曲的演唱做到声情合一,故演唱者应具备一定的声乐基础。

(冯康)



梅 娘 曲

田 汉词
聂 耳曲
宋承宪配伴奏

轻柔地



惆 怅! 3.哥 哥, 你 别 忘 了 我 呀, 我 是 你 亲 爱 的

梅 娘! 我 为 你 违 背 了 爹 娘, 离 开 那 遥 远 的 南

洋。 我 预 备 用 我 的 眼 泪, 擦 好 你 的 创 伤。 但是, 但是

你 已 经 不 认 得 我 了, 你 的 可 怜 的 梅 娘。 8

教学演唱提示

词、曲作家介绍均见《毕业歌》。

《梅娘曲》作于1934年，是话剧《回春之曲》中的插曲。田汉的话剧《回春之曲》可参见本选集中该话剧另一首插曲《告别南洋》的教学演唱提示。

话剧《回春之曲》，表现了侨居南洋的青年高维汉因民族危亡回国参加抗日战争，但不幸负伤，失去记忆力。他的恋人梅娘（华侨富商之女）闻讯回国探望，想用歌声唤起情人的记忆。歌词深情、细腻，旋律如泣、如诉，结构为单乐段变化分节歌形式。三段歌词的旋律，都是从碎人心肺的呼唤“哥哥，你别忘了我呀”和柔情似水的“我是你亲爱的梅娘”开始，感情真挚、委婉、亲切。

歌曲的第一段，回忆在南洋时富有浪漫气息的爱情生活的甜蜜。旋律结束在小调色彩的“6”音上，具有叙事、抒情的特色。为此，演唱时既要表现出美好回忆的语气，又要体现出呼唤亲人的深情，音乐在舒缓的中速进行中展开丰富的内心想象，在深入规定情景中去抒情达意。

歌曲的第二段，叙述他们参加抗战的爱国

热忱和牺牲精神。音乐结束在“？”音上，为开放性终止，其不稳定感，也增添了别离的惆怅和忧郁之情。这一段虽然是分节歌的第二段，但词意却有所变化，因此，要在演唱中对重复的语句加强情感表达的力度，并亮出要抒发的新内容。在承上启下中表达歌曲内在的意蕴。

歌曲的第三段，描写情人伤重已不认识梅娘的痛苦心情。歌曲结束在大调性上，但连续的强拍休止及三连音的运用，似抽泣，如呜咽，催人泪下，感人至深。演唱时同样要注意体现梅娘在规定情景中的处境，当深情呼唤无望时：“但是，但是你已经不认得我了，……”那种不可抑制的内心痛苦之情。

总之，演唱这首歌曲，要把握歌曲提供的三个层次，也要注意每段的开始，是深情急切的呼唤，不是悲痛欲绝的嘶喊，要把激情隐藏在内心深处，用含蓄、委婉的声音唱出真挚纯洁的爱，也唱出痛楚非常的情，以呼唤情人忘却的记忆。

这首歌音域不宽，适宜初级程度的女声演唱。

（冯 康）



牧 羊 姑 娘



Moderato 优美地

获 帆词
金 砂曲
李西安伴奏



rit.

为 什 么 这 样 悲 伤 悲 伤?
为 什 么 还 不 回 村 庄 回 村 庄?

rit.

8

a tempo

2. 山 上 这 样 的 荒 凉, 草 儿 是
4. 北 风 吹 得 我 冰 凉, 我 愿

a tempo

这 样 枯 黄, 羊 儿 再 没 有
靠 在 羊 儿 身 旁, 再 也 不 愿 回

mp

食 粮, 主 人 的 粮 儿 举 起 了 抽 在 我 身
村 庄, 主 人 的 屠 刀 闪 亮 亮 要 宰 我 的



教学演唱提示

获帆(1917—1995)即邹获帆。现代诗人,湖北天门人。1937年参加发起成立中华全国文艺界抗敌协会,在大别山区从事抗日救亡的文化工作,随后参加上海救亡演剧二队。1944年毕业于复旦大学经济系,50年代初做过对外文化联络工作,以后历任《文艺报》、《世界文学》等刊编辑和《诗刊》主编。著有诗集《木厂》、《意志的赌徒》、《雪与村庄》、《祖国抒情诗》、《邹获帆情诗》,长篇小说《大风歌》和散文集以及翻译作品多种。他的诗大都反映了时代的旋

律,意象鲜明,节奏明快,有强烈的抒情色彩。

金砂生于1922年,四川铜梁人,作曲家。1946年毕业于国立社会教育学院艺术系,现在江苏省昆剧团从事作曲编导,创作有歌曲《牧羊姑娘》、《毛主席来到咱农庄》、歌剧《江姐》音乐等等。

牧羊姑娘是极为软弱善良的下层劳动者,她因山地“荒凉”喂不饱羊而遭“地主”皮鞭。“羊儿”的命运更惨,它们将遭受屠刀的宰割。作品通篇如泣如诉回肠荡气,既在悲凉的气氛中写出了弱者的孤苦无靠,又通过对牧羊姑娘

不顾一切地关心爱护着弱者及与山羊相依为命的描写，表现了劳动人民高尚的人道主义情怀，深刻有力地揭示了那个不合理的社会。

这首歌采用了典型的四句结构的一段体形式，共反复了4遍，旋律进行缠绵、悠长、质朴，充满伤感的色彩。其中民歌小调的结合运用使歌曲听来更加优美、流畅、感人。伴奏部分所采用的琶音音型不仅增强了旋律的装饰性，更赋予强烈的动感。长长的“尾奏”，则进而表现了对牧羊姑娘悲惨命运的深切同情。

演唱时首先要把握住作品的基调，抓住问答的形式特点，运用柔和、缠绵、细腻的声音来演唱。一、三段以深切而同情的语气问，二、四段则以悲凉凄苦的心情来答。在声音上要尽可能运用深的气息支持高的声音位置，找到声音

对抗的力量。同时要注意在音程上下跳动时尽可能做到连接平稳、自如。附点音符之后的换气口要保持从容的吸气状态，既能吸够气，又不延误后半拍起音的时值，使字音达到连贯、统一的效果。最后的结束音虽然在低音 g 上，但演唱的情绪不可松弛下来，尤其共鸣的位置一定要保持住，气息运用好，把牧羊姑娘悲愤却又无力抗争的心情表达出来。

这是一首属于中级演唱难度的作品，适合女高音演唱，亦可降调做为初学者训练用。优美缓慢的旋律，跨度不大的音域，易于发音的“江洋”辙，使这首歌成为教学中常选的曲目。

(黄明水)



南 泥 湾

贺敬之词
马可曲

1. 花 篮的花 儿 香, 听 我 来 唱 一 唱 唱 一 (呀) 唱,
2. 往 年 的 南 泥 湾, 处 处 是 荒 山 没 (呀) 人 烟,
3. 陕 北 的 好 江 南, 鲜 花 开 满 山 开 满 (呀) 山,



来 到 了 南 泥 湾, 南 泥 湾 好 地 方 好 地 (呀)
如 今 的 南 泥 湾, 与 往 年 不 一 般 不 一 (呀)
学 习 那 南 泥 湾, 处 处 是 江 南 是 江 (呀)



方, 好地方(来) 好风光, 好地方(来) 好风光,
般, 如(呀)今的南泥湾, 与(呀)往年不一般,
南. 又学习(来)又生产, 三五九旅是模范,

到处是庄稼, 遍地是牛羊。
再不是旧模样, 是陕北的好江南。
咱们走向前, 鲜花送模范。

rit. *a tempo*

鲜花送模范。

rit.

教学演唱提示

贺敬之，1924年生于山东峰城（今属枣庄市）。中国现当代著名诗人，著有《乡村之夜》、《放歌集》、《雷锋之歌》等多部诗集，以及大型歌剧《白毛女》。1940年到延安，是在党的文艺思想哺育下成长起来的作家。早期作品多以边区人民的生活为题材，表现他们的苦难、斗争以及翻身解放后的欢乐幸福。

马可（1918—1976），作曲家、音乐学家。江苏徐州人。早年曾在河南大学读化学专业，抗战爆发后，积极参加了作为抗日救亡运动新高潮之起点的“一二·九”运动，投入轰轰烈烈的抗日救亡歌咏活动。1937年在洗星海的鼓励帮助下，走上了以革命音乐活动为终生事业的道路。1939年到延安，在鲁艺音乐系学习和工作。1949年后曾在中央戏剧学院、中国音乐学院等单位任领导工作。创作了二百多首（部）音乐作品，主要有《南泥湾》、《咱们工人有力量》、秧歌剧《夫妻识字》，管弦乐曲《陕北组曲》以及歌剧《小二黑结婚》等等。他的作品题材密切结合群众斗争，音乐语言既有鲜明的民族特色，又具有群众化的特点。并著有《洗星海传》、《中国民间音乐讲话》等二百余篇论文。1978年他的部分歌曲被编入《马可歌曲选》出版。

《南泥湾》这首歌原是秧歌舞《摇花篮》中的一首插曲，主要内容是歌颂解放区的“大生产”运动。当时，为了战胜严重的经济困难，党领导根据地军民“又学习又生产”，劳武结合，

用勤劳的双手把一个荒无人烟的南泥湾改造成“到处是庄稼，遍地是牛羊”的陕北。歌词以民歌形式、朴实的语言既热情赞美了边区军民的这种自力更生、艰苦创业的精神，更充分表达了边区人民对人民军队和新生活的热爱，具有浓郁的生活气息和大众化特色。通过著名歌唱家郭兰英的演唱，使《南泥湾》成为脍炙人口的一首歌曲。

这首歌采用了五声徵调式和对比较复乐段的结构形式。前半段是两个抒情的长句，优美委婉，旋律发展手法简练，主要采用重复、模进等方法。后半段则是跳跃的带有舞蹈性节奏的对比性乐句，起到了转折作用并与前面形成鲜明对比。最后一句在节奏上变化再现了主题，并在句尾运用了五度上行的甩腔，使歌曲在热烈、乐观、愉快的情绪中圆满结束。

演唱时要始终把握住歌颂、赞美的情绪，热情洋溢地把边区人民对三五九旅英雄们的崇敬敬意和自豪之情充分表达出来。为此，要运用甜美的音色、富有弹性的气息支持和吐字清晰的语言把每段结尾具有特色的甩腔唱得自如圆满。最后全曲的结尾句要放慢速度，并在“模”字后面深吸一口气，将尾音从容不迫并有控制地唱到底。

这首属初、中级难易程度的作品，适合女声演唱。

（黄明水）



南乡子

登京口北固亭有怀

[宋] 辛弃疾词
黄 自曲

Largamente

何 处 望 神 州？

满 眼 风 光 北 固 楼。 千 古 兴 亡 多 少 事？

悠， 悠， 不 尽 长 江 滚 滚 流。

a tempo

年 少 万 兜 鍪， 坐 断 东 南 战 未 休。



教学演唱提示

此曲于1935年6月初刊于黄自所编《复兴初级中学学生教科书》第二册。

辛弃疾(1140—1207)，字幼安，号稼轩。历城(今山东济南)人。出生时家乡已被金兵占领，21岁时曾组织农民抗日，后报效南宋，为官正直不为统治者青睐，几经被贬谪，无法施展壮志抱负，忧愤而死。今存词作六万余首，多以国家、民族现实题材为创作内容，抒发慷慨激昂的爱国之情，为我国南宋最杰出的爱国词人。其词作热情洋溢、慷慨悲壮、笔力雄厚，艺术风格多样，多以豪放为主。

黄自(生平简介见《春思曲》)在为古诗谱曲方面，不仅音调和诗歌语言配合得天衣无缝，而且以其传神之笔，生动地表现了诗词的意境，这首歌就是这类歌曲中较有代表性的作品。

京口即今日之镇江，北固亭在城北靠近长江的北固山上，诗人辛弃疾晚年任镇江知府时，曾登上北固亭，有感而发地写下了这首寄托爱国情怀的著名诗词。全诗借赞扬孙仲谋抗

敌保国，以批判当时只图苟安的南宋小朝廷的昏庸无能、丧权辱国的投降政策。

从音乐方面讲，作者在谱曲时将歌词上、下两阙都统一在分节歌的形式中，抓住辛词豪放派的本质特征，以下阙中逐渐开朗、激昂起来的情绪作为音乐基调，采用后乐句有扩充的乐段形式与原词格式正相切合。开阔的旋律，悠长的气息，一字一拍一音地在中声区展开，显得深沉而又质朴。末乐句两个富于特性的小七度连续下行大跳，造成一种雄浑、跌宕、豪放的气势。另外，歌曲以旋律与丰满的和弦强音伴奏结合在一起，以及均匀的持续进行的三连音写作手法，充分表现出作者连绵的思绪和内在的激情，更加揭示了凝重、苍劲的音乐形象。

此曲属中级程度的教材，适宜于男中音演唱，整曲音域幅度不宽，旋律进行较为平稳，演唱时要求把握住基本的音乐形象，始终像吟哦一样，把每个字音既要唱得结实、饱满，又要富有弹性，旋律的衔接要连贯。开始第一句要用极其愤慨的情感表达出作者望神州、望中原的忧国之情。“悠悠”两字是此曲的高潮处，要在

唱前做好充分准备,将声音唱得深、唱得稳,用渐强、渐弱的表情控制好音量、音色,把历史朝代的兴亡感慨抒发出来。最后一句连续七度下行大跳是演唱时的音程难点,需多加注意。要在站稳站牢“不”字的前提下,有意识保持住位置和腔体不变,向下七度跳进,最后稳定地结束在主音上。

下阕中“兜鍪”就是头盔,这儿指士兵。“坐断”就是占据的意思。整阕的大意指孙权年少就统率众多军队守住了东吴,不断和敌人决

斗。那时只有曹操、刘备才是他战斗的敌手。最后一句,借用曹操原话“生子当如孙仲谋”对孙权给予了极高的赞美,同时也暗喻着对当时宋王的严厉叱责。演唱下阕时,尽管旋律与上阕完全相同,但却要唱得更加富有激情和艺术感染力,情感充沛地将全曲一气呵成地唱完,用渐渐放慢的速度稳定有力地结束在低音上。

(黄明水)



飘零的落花



Andante 令人痛惜地

刘雪庵词曲







教学演唱提示

词曲作家简介见《长城谣》。

刘雪庵的艺术创作歌曲中，为古诗词和近代诗词谱写歌曲占了很大的比重，这首由他作词作曲的歌曲抒发了知识分子的思想感情，也是他本人思想的流露。

《飘零的落花》作于1935年，选自《刘雪庵四歌曲》（上海商务印书馆出版，约1936年）。这是一首以花喻人，感怀红颜薄命的作品。“香草美人”在我国古典文学作品中，有着悠久的传统，上承屈原，下接宋词。很明显，这首词受着北宋词家“婉约派”的影响。作品借喻落花的飘零，含蓄地表达了30年代的一批青年知识分子面对动荡不安的社会现实不知向何处去的苦闷、彷徨、犹豫的心情。

歌词分两段。第一段写春花“不幸攀摘惨遭无情手，未随流水转堕风尘”。既堕风尘，就“寂寞开无主”，（陆游词）“落花无主任飘零”，无处“呜咽诉不平”。第二段，写“乍辞枝头”、“零落成泥碾作尘”，而“时人不解”、“翻笑红雨落纷纷”。最后写落花有意随流水，只求清白赴旧程的心愿和志向。

歌曲是单二段结构，在音乐题材上极具民族风格，写法上吸收了河北民歌的某些音乐素材，音调苍凉悲壮，质朴自然，兼具抒情和叙事

的特征。除第三句外，第一、二、四乐句句调基本相同，只在句尾略加变化。歌曲的这种曲式结构特点和旋法及音乐素材来源，与作者的另一首歌曲《长城谣》几近一致。二首作品都给人亲切诚恳如泣如诉的感觉。考察作者创作年谱，可知《飘零的落花》作于1935年，《长城谣》写于1937年。

歌曲的前奏是 1 2 3 5 音组的四次攀升，像花在颤栗；然后是在高音区三次和弦琶音 3 - 2 - | 1 - - ，好像花的飘零。歌曲演唱由弱起后半拍进入，以民族化五声音阶旋律从 c^1 进到 f^2 ；伴奏音乐在低八度位置上同步进行，右手是平稳的和弦。第三句在 c^2 上起音上行，起在强拍位置上，同时在五声音阶的基础上加了“4、7”两个偏音，使情绪转为悲怆凄绝。第四句又回到命运的哀诉。

演唱时，第一段应唱得真切诚恳。第二段则除了无奈之外，有一种对来世的向往和期望。当然，凄苦、哀愁是其感情基调。

这首作品的音域从 c^1 — g^2 ，适合中级程度的女高音声部演唱。

（蔡远鸿）

前进歌

田 汉词
聂 耳曲
李焕之伴奏



Tempo di Marcia



同 胞们，



大 家 一 条 心！ 挣 扎 我 们 的 天 明！



我 们 并 不 怕 死！ (白) 不用拿死来吓我们！ 我 们



教学演唱提示

《前进歌》(词、曲作家介绍均见《毕业歌》)作于1934年,是舞台剧《扬子江暴风雨》中的插曲(该剧内容可参见《码头工人歌》)。

20世纪30年代是民族危机异常深重的年代,面对着蒋介石对内“剿共”、日本帝国主义的侵略,全国人民奋起反抗,爱国的呼声一浪高过一浪。正是在这个年代里,作者创造了这首反映工人阶级形象的力作。

《前进歌》是一首二段体结构的进行曲,旋律刚毅、明朗、坚定,揭示了工人阶级创造世界的精神面貌。首句“同胞们,大家一条心!……”像号角一样吹响,具有强大的凝聚力。接着运用了排比句“我们并不怕死。我们不做亡国奴,我们要做中国的主人”。这里作者在“我们”后面采用了四分休止的停顿,加强了“我们”的语气,给人以坚定、有力之感。而且为了更清晰地表达语言,作者连续地使用了三连音,这在中国传统的音乐节奏里是少见的。此曲的最后一

个乐句多了一个小节,使最后一字结束在弱音上。而且用一个休止符把一个词句隔断了,这似乎是不“规矩”的。然而,正是由于这样的处理,充分加强了音乐的气势,使“前进”二字特别突出,充满了饱满的冲击力量。歌曲最后停在弱拍上,和前几个乐句停在弱拍相呼应。这段震撼人心的音乐结构是非常完整的。

我们从聂耳的这首作品中可以真切地感受到中国工人阶级的坚定意志和一往无前的强大力量。所以,在演唱这首歌曲时,情绪要饱满,语气要坚定有力,强弱节奏要明确,咬字、吐字要有爆发力。第8小节的唱中夹白“不用拿死来吓我们!”不仅调节了音色的变化,更显示了坚定不移的气势,表现时要使唱与白衔接紧凑,过渡自然。总之,把中国工人阶级是国家主人的豪壮气概唱出来。

(冯 康)



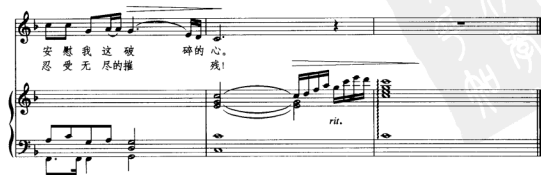
秋 水 伊 人

贺绿汀词曲



Andantino 平静地





教学演唱提示

《秋水伊人》(作家介绍见《春天里》)是影片《古塔奇案》中的插曲。

20世纪30年代正值我国处于民族危难的时代,作曲家贺绿汀面对现实,投身到火热的斗争生活中去,以忧国忧民的满腔激情去谱写紧密联系生活的作品。他加入了左翼电影阵线,与田汉、阳翰笙等革命艺术家密切合作,谱写了一批优秀的电影音乐与影片插曲,像《西湖春晓》、《春天里》、《四季歌》、《天涯歌女》、《秋水伊人》等广为传唱的优秀电影歌曲。

《秋水伊人》,这是一首思亲、思情的悲歌。那缠绵无尽的思绪,唱出了撼人心魄的思念。那“望穿秋水”的呼唤:“几时归来呀!伊人哟!”那“望断云山”的企盼:“几时归来呀!妈妈哟!”“空有泪满襟……”、“空有泪栏杆……”。诉不尽心中的渴望与想念,唱不完满腹的悲愁与心酸。是谁造成的这背井离乡、家破人散?是谁让这悲苦的母女受尽摧残!歌曲给我们写下的不是悬念,而是对日本侵略者的无比仇恨与愤懑!

这首歌的歌词古朴深邃,意境盎然,既有书面语的文采情韵,又具有口语化的通畅自然。词曲出于同一创作者之手,更拟于使两者融和连贯。

这是一首两段体曲式的歌曲。第一段8小节。歌曲一开始,就以直抒胸臆的愁思哀怨“望

穿秋水,不见伊人的倩影”,“残漏尽,孤雁两三声”,把震撼肺腑的情感并发而出。其中在前两个短句上运用了六度和八度大跳,一下子就凝聚了人们的心灵。后两句忆旧思今的吟唱,更是触景生情的追念。旋律线从高到下回旋反复,正是思绪起伏不定的变化,在倾诉着无尽的哀怨。演唱时,要把握住感情的基调,注意曲调以变宫音“7”做中心,做为全曲旋律进行的最高音,具有秦腔“苦音”的调式特性,渗出一股悲凉、凄楚的沉吟,声腔富有民族风格。由于词句的古朴,要注意咬字、吐字的清晰、准确。

第二段从“几时归来啊,伊人哟!”开始,九度大跳这一声强烈的呼唤,掀起了声区的最高音,也激起了情感的波澜,并发出哀怨情感的“火花”。音乐在起伏跌宕的进行中,渗透了无限的深情,那真挚、灼热的呼唤和思念,句句都撼动着人们的心。音乐在最后下行中导入调式主音,那无尽的思绪像是永无终止。演唱这一段要注意情感的递进层次,气息的贯串要随旋律的起伏进行控制。

全曲在分节歌词的第二段中反复,要总体上加强情感与声音力度的处理,并使声、情能达到和谐统一的艺术效果。

这首歌适合中级程度的女声演唱。

(余笃刚)



清 流

贺绿汀词曲



Andantino

1. 门 前 一 道 清 流， 夹 岸 两 行 垂
2. 光 阴 实 在 难 留， 祖 国 也 向 前 飞

柳， 风 景 年 年 依 旧， 只 有 那 流 水 总 是 一 去 不 回 头， 流
走， 为 了 那 幸 福 的 明 天， 全 国 的 人 民 工 作 学 习 不 落 后。 小

水 哟！ 请 你 莫 把 光 阴 带 走。
朋 友！ 请 你 爱 惜 少 年 的 时 候。

教学演唱提示

《清流》(作者简介见《春天里》)是一首优美动听的歌曲。为单乐段,由三个乐句组成。这首歌的歌词喻意深刻,富于哲理,即有歌词口语化的通畅自然,又有曲调旋律的跌宕起伏。词曲出于同一创作者之手,更拟于使两者融和连贯。歌曲借景抒情,借用流水来比喻时光的流逝,奉劝大家要珍惜每一分时光,懂得“一寸光阴一寸金”的道理。

歌曲分为两段,第一段一开始“门前一道清流,夹岸两行垂柳”,“风景年年依旧,只有那流水总是一去不回头”。主要是描写景色,但喻意在于“流水总是一去不回头”,“流水哟!请你莫把光阴带走”。深刻表达了作者的内心情感,感叹时光的流逝和不能留住美好时光的无奈。

第二段用流水一去不复返比喻“祖国也向前飞走”,描绘了全国人民为了祖国幸福的明天努力学习工作及祖国一日千里飞速发展的宏图。作者特别寄希望于下一代——“小朋友!请你爱惜少年的时候”。

歌曲旋律优美、流畅自然,歌词通俗易懂、朗朗上口。整首歌曲篇幅较短,简单明了,带有浓郁的抒情色彩。演唱时要总体上加强情感与声音处理的力度,并使声、情能达到和谐统一的艺术效果。要特别注意以下几点:

1. 此曲旋律进行跳动不太大,演唱时要求声音连贯、灵活。气息的运用要平稳自然,换气不可太频繁,要完整地唱好每一个乐句。

2. 歌曲第8小节 $\dot{3}$. $\dot{3}$ $\dot{3}$ $\dot{3}$ $\dot{3}$ $\dot{3}$ $\dot{3}$

连续的同音反复和密集的三连音,恰在歌曲的高音处,要求提前作好呼吸的准备及气息地保持,以确保声音的灵活及吐字的清晰。

3. 全曲速度比较缓慢,曲调发展较为舒缓,演唱时要注意把握全曲的情绪,唱到最后时可作渐慢处理,以示流水不断、光阴一去不返。

这首歌适合初、中级程度的男、女声演唱。

(冯 康)



热 血

田 汉词
冼 星海曲
黎英海配伴奏



Moderato 热情、悲壮地



价， 甚至 我们的头 颅！ 我们 的 热

mp

血 地 泊 尔 河 似 地 奔 流！ 任 敌 人 的 毒 焰

胜 过 克 里 色 姆 当 年 的 猛 兽， 但 胜 利 终 是

fmp

我 们 的， 我 们 毫 无 怨 尤。 瞧 吧！ 黑 暗 快 要

f *mp*

收了, 光明 已经射到 古 罗 马 的 城

p *poco* *cresc.*

头! 瞧 吧! 黑 暗 快 要 收 了, 光 明 已 经 射 到

f *mf*

古 罗 马 的 城 头, 古 罗 马 的

城 头!

教学演唱提示

《热血》是影片《夜半歌声》中的插曲,作于1936年。词、曲作家简介分别见《安眠吧勇士》与《到敌人后方去》。相关提示还可见该影片另两首插曲《黄河之恋》与《夜半歌声》。

这首插曲是影片主人公宋丹萍在一场“戏中戏”里演唱的。这场“戏中戏”是根据法国剧作家沙多的剧本《托斯卡》改编的,在“五四”时期就有一些话剧团体以《热血》的剧名演出过。这个剧虽然演的是发生在18世纪初意大利罗马的故事,但在当时,作者采用借古喻今的手法影射现实,激发人们的爱国热情。星海在自己《创作札记》中指出:这首歌是“反对法西斯的”,是针对“意大利侵略阿比西尼亚”和“德意武装干涉西班牙的”。歌声头两句响起“谁愿意做奴隶?谁愿意做马牛?”,这是向屈膝投降投靠帝国主义的反动政权的抗议,人们会自然联想到中国人民也正面临着沦为日本侵略者的奴隶和马牛的命运。为了鲜明地表达这个思想,音乐的一开头就以极富冲击力的音调来处理,并在其后始终保持着紧张的力度,这种处理方法在过去独唱歌曲中是少见的。正是出于抗日救亡运动的需要,星海没有把它写成18世纪意大利风格的歌曲,而是采用了战斗性的中国群众歌曲的风格。歌曲的音调慷慨

悲壮,以具有冲击力的战鼓节奏贯穿全曲,在结构和句法上,也具有自由奔放、一气呵成的特点,号召人们奋起斗争,给人以极大的鼓舞力量。

全曲由两个乐段构成,第一乐段有6个乐句,每句都有若干短小分句构成,其中休止符与附点音符的运用,使旋律唱起来短促有力,具有势不可挡、奔涌向前的气势。为此,演唱时首先要把握好情感表达的基调,气息的力度贯串要与咬字、吐字的铿锵有力的节奏有机结合。

第二乐段由两个重复乐句加扩充的尾声构成,仍然保持第一乐段的力度和气势,且重复乐句无论在音高上还是语气上都将歌曲推进一步。后一分句旋律节奏的拉开,特别是尾声扩充展开,预示了光明就要来临,让人们看到了胜利的曙光,把歌曲推向高潮。演唱时始终要把握好连贯的气势,由于这首歌采用了战斗性的群众歌曲风格,所以音色要求坚定、有力、悲壮,气息要深沉、丰满、灵活,以表达不可抑制的内心激情。

这首歌适合初级程度的男中音演唱。

(魏凡俭)



热 血 歌

吴宗海词
黄 自曲



Allegretto 雄壮地

1. 热 血 滔 滔, 热 血 滔 滔, 像 江 里 的 浪, 像 海 里 的 涛, 常 在 我 心 头 翻
2. 热 血 溶 溶, 热 血 溶 溶, 像 火 焰 般 烈, 像 旭 日 般 红, 常 在 我 心 头 滔

搅。 只 因 为 耻 辱 未 雪, 愤 恨 难 消, 四 万 万 同 胞 啊,
涌。 快 起 来 为 已 除 害, 为 国 尽 忠, 四 万 万 同 胞 啊,

洒 着 你 的 热 血 去 除 强 暴。
拼 着 你 的 热 血 去 争 光 荣。

教学演唱提示

《热血歌》(曲作者简介见《春思曲》)作于1937年。当时正是日本侵略者已经占领了我国大片领土,妄图吞掉整个中国,中华民族正处于生死存亡的紧急关头。作者以满腔沸腾的热血大声疾呼,为保卫祖国的领土完整,愿拼洒热血去抵抗强暴。表现了强烈的爱国情与激昂的抗敌精神。《热血歌》在黄自去世后以简谱形式初次发表于1938年6月汉口出版的《战歌》第10期,1982年再刊于人民音乐出版社出版的《黄自歌曲选》。

此曲是由两个乐段构成的的单二部曲式,C大调,带有欧洲古典歌曲和民歌的格调。歌曲的旋律是从低音开始的,既体现了民族危亡给人的精神带来的压抑感受,也为情绪的高涨发挥留下了较大的空间。歌曲采用了大量的严格模进乐句,加强了音乐的语气和节奏感,为表现逐渐高涨的抗敌卫国热情,作了有力的扩展。

全曲句法工整,层次清楚,段落分明,音乐展开的逻辑性十分显著,对歌词音韵的安排、意境的描绘都经过了精心的设计。像第7、8小节中出现的升C和升F的变化经过音,都是与歌词“耻辱、愤恨”紧紧相扣的刻意设置,使人易于理解,易于歌唱。演唱时,首先应该依据词句的内容来处理演唱方法。这是一首激昂的爱

国主义歌曲,演唱时一定要饱满昂扬的精神与雄壮慷慨的气势。第一段的旋律由低音逐渐上行级进到高音,再逐渐下行级进到低音,正像天空中一道耀眼的彩虹,气势雄伟辉煌,每一小节的强拍音都用附点来突出夸张,加强了节奏的紧迫感,增添了抗敌的坚定信念。演唱时,必须注意气息的饱满和呼吸的控制能力,使发出的声音结实有力,做到低音不虚弱,高音不散。每小节的带附点的强拍音,咬字、吐字要清晰果断,喷口有力而富有弹性。

第二段的旋律和第一段一样,也是由低音逐渐上行级进到高音,不同的是结尾不是下行,而是上行级进,造成又一次上扬的高潮来结束全曲。开始低声区的演唱一定要控制住,平稳低沉,包含着被侵略的耻辱和愤恨,带附点强拍的“耻、愤”二字要以重音用喷口的演唱方法唱出,着重渲染内心的仇恨难消。随着旋律的上行,声音有控制地上去,放“ $\dot{2}$ ”出来,直到推向结尾,向四万万同胞发出“去除强暴”、“争光荣”的最强音,高昂的音调,开阔的节奏,推动了全曲的高潮。要唱得饱满有力,情绪发展环环相扣、一气呵成,唱出气势,唱出激情。

歌曲音域为十度,属中级难易程度作品。

(李晓貳)



日 落 西 山

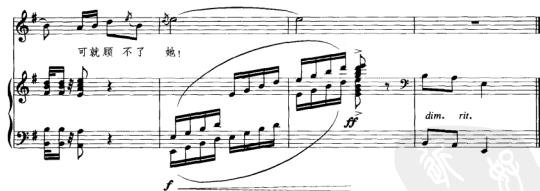
田 汉词
张 曙曲

Moderato

日 落 西 山 满 天 霞，

对 面 山 上 来 了 一 个 俏 冤 家， 眉 儿

弯 弯 眼 儿 大， 头 上 插 了 一 朵



教学演唱提示

词作者简介请见《安眠吧勇士》。

张曙(1909—1938)，作曲家，安徽歙县人，原名张恩蓂，先后肄业于上海艺术大学和上海国立音乐学院，并参加了南国社和左翼剧联等进步文艺团体，一直投身抗日救国的宣传鼓动工作。1938年12月24日不幸遭遇敌机轰炸在桂林遇难，年仅29岁。张曙把光辉短暂的一生

献给了民族解放事业，正如周恩来同志指出：“张曙先生之可贵在于和聂耳同为文化战线上的两员猛将。”张曙的一生创作了二百余首歌曲，其中《保卫国土》、《丈夫去当兵》、《洪波曲》和这首《日落西山》是其代表作。他的作品感情细腻，粗犷奔放，具有强烈的民族风格，成为鼓舞人们抗日斗志的强大精神武器。

《日落西山》是话剧《最后胜利》的一首插

曲。这首具有山歌风韵的爱情歌曲,表现了在抗日战争年代,在民族苦难深重的历史条件下爱情更纯洁、更可贵。艰难的年代,使爱情这一主题充实了新的内容。它以优美清新、自然亲切的音调抒发了抗日战士向往爱情,但更加热爱祖国的真挚炽烈的情怀。

这首歌采用五声音阶,由两个简单的乐段组成。第一段慢板,徵调式的音调自由舒展,具有辽阔旷远的山歌风。一位俊秀清纯的姑娘——“俏冤家”进入日落西山、红霞满天的瑰丽景色中,它可能是歌曲主人公的恋人或主人公一见钟情的姑娘。在借景抒情中,由较多装饰音的悠长旋律衬托下,音乐细腻热情又富有情趣地展示了“俏冤家”的俏丽身姿。之后,引发了第二段歌曲主题,速度逐渐加快,以突变紧促的节奏、数板山歌似的激动情绪把歌曲推向

高潮,简捷明快的道出:“哪一个男子心里没有意?要打鬼子可就顾不了她!”的全曲主题。真挚深刻地表露了抗日将士在“生命”、“爱情”、“自由”的选择中,他们为了人类的解放事业,毫不犹豫地“愿为自由故,二者皆可抛!”的高尚情操。

演唱这首歌,要把握住歌曲的思想情感,挖掘它深刻的内涵。不能把它当成一般情歌去演唱,要唱出鲜明的层次,要有对比。第一段略有诙谐或表现主人公的革命乐观主义精神,特别在唱“俏”字时要表现出她的俏丽。第二段要讲道理,在高潮时声音要坚决,要有号召力,表现主人翁打鬼子这一抉择的果断、坚决。

这首歌适宜于初级程度的男声演唱。

(张幼文、徐青茹)



塞 外 村 女

唐 纳词
聂 耳曲
黎英海伴奏



Lento 优美地



有钱人家里团团坐，羊羔美酒，

笑颜开。寒鸦

pp *p*

飞过天色灰，

老爹上城卖粉归，

p 鹅毛雪片片

朝身落，破棉袄渍透穷人泪。

扑面寒风阵阵吹，

tr

几 行

寒 雁 几 行 泪, *tr*

指 望 着 今 年 收 成 好, 够 交 还 租 米 *rit.*

免 祸 灾。 *p*

教学演唱提示

《塞外村女》是影片《逃亡》的插曲，作于1935年。

唐纳（1914—1988）影评家、剧作家。江苏苏州人。曾就读上海圣约翰大学。1933年参加左翼戏剧家联盟，在上海各报刊发表影评及电影艺术的译文。1934年任影片《逃亡》的导演助理，撰写了这部影片的主题歌《自卫歌》与这首《塞外村女》的歌词。1935年主演了《都市风光》并主编《电通画报》。1936年为阳汉笙的《生死同心》写了场景剧本。1937年后任上海多家报刊编辑。1938年后创作了话剧《中国万岁》、《陈圆圆》、《生路》等。1946年在纽约任职。1951年后定居法国巴黎。

聂耳简介请见《毕业歌》。

电影《逃亡》反映了中国被日本帝国主义侵略后的现实，真实地描写了塞北农民在民族危亡之际所遭受的苦难，以及他们的反抗精神。

这首插曲具体表现的是在一个大雪纷飞的冬天，一位塞外农村的少女，饥寒交迫，在磨棚下推磨，她边推边唱，唱出了穷人的艰辛和她悲怨的心情，以及人世间的和平。聂耳在创作中深刻地反映了现实生活，非常重视民族音乐风格的表现，结合歌词与影片情景的特点，采用了山歌的音调，曲调旋律生动流畅、曲折迂回、凄楚哀怨，隐含着悲切与心酸。为烘托影片剧情的发展发挥了极大作用。

这首插曲以分节歌形式写成，词是七言四句式，曲调结构上突破了方正性，采用了三句体结构。在音乐上虽然感到有点不平衡，但却把人物当时的心情和意境，把少女穷困的生活和悲苦的心境形象地刻画了出来。在第一乐句中采用了连续3个十六分音符和一个切分音，给人以明快流动的感觉。第二乐句也用了一些十六分音符，在下行的音调上结束，以表现艰辛的生活。第三句在连续3个后十六分音符后，加上一个切分音和一个前十六分音符，使这比较紧凑的节奏和前两句形成了鲜明的对照，情绪更加激愤，唱出了人间的不平。整首歌曲没有更多的渲染，只是简炼朴实的表现了人物的心情。

这首插曲音域不宽，旋律平稳、流畅，没有很大的跳动起伏，适宜于中声区的训练。演唱时要求气息声音配合平稳，注意速度不要快，要充分体现少女饥寒交迫在推磨时的情景。前两句连续的十六分音符要求唱得柔和连贯、平稳，第三句由于节奏比较紧凑，表现情绪是激愤的，因而要唱出每拍的重音，而且在咬字上要强调一些字头的力度。另外大部分的句尾字，都归在十三辙的“灰堆”辙，注意牙关不能咬紧，收音不能过早，要求声音夸张放开后再拢住，这样才能达到饱满。

这首歌适合初级程度的女中音演唱。

（冯 康）



山 中

徐志摩词
陈田鹤曲

Andante molto

处 处 是 一 片

p

pp

静， 听 市 谣 围 抱， 织 成 一 地

松 影， 看 当 头 月 好！ 想 知 今 夜

mp

山 中， 是 何 等 光 景； 想 也 有 月、 有

p

Allegretto p

松, 有更深 的 静。 我 愿

攀 附 月 色, 化 一 阵 清 风, 吹

醒 群 松 春 醉, 去 山 中 浮

动:

p a tempo andante

吹 下 一 针 新 碧 掉 在 你 窗 前,

pp a tempo

dolce

轻 柔 如 同 叹 息,

rit.

不 惊 你 安

a tempo

眠!

a tempo pp

ppp

教学演唱提示

徐志摩(1896—1931),现代诗人。笔名诗哲、南湖。浙江海宁人。早年留学美、英,爱好文学,喜好写诗。回国后在北京、上海、南京等地大学任教。1926年后,任晨报《诗镌》主编,《新月》月刊总编辑,故被称为“新月派诗人”,其作品深受罗素和泰戈尔等唯美主义诗人影响,多以讴歌对人生的爱和对大自然的爱。他的诗作

融欧美诗律和中国诗的风格,形成一种新抒情诗体。这种新体裁的诗作受到艺术歌曲的作者如赵元任、陈田鹤等的青睐,在中国现代音乐史早期的艺术歌曲珍品中留下了他的许多词作。1931年11月19日徐志摩因飞机失事身亡。主要作品有《志摩的诗》、《翡冷翠的一夜》、《猛虎集》等。

曲作者陈田鹤的简介请见《采桑曲》。

《山中》这首歌可说是一首严格意义上的艺术歌曲。首先,它的歌词是精美的诗;其次,它的音乐与诗的结合可谓水乳交融,浑然一体;再次,钢琴与歌的关系是并重的,钢琴伴奏不仅仅是节奏和衬托,而是与歌声共同创造出的艺术精品;最后,这一切的成果,使它成为了室内性质的、只供独唱用的声乐作品。

“处处是一片静,听市谣围抱,织成一地松影,看当头月好!想知今夜山中,是何等光景;想也有月、有松,有更深静”。诗人以“静”起兴,满耳市井之声而不闻,诗人想到了“山中”的月和松。然后,笔墨落在“更深的静”上。但诗人其实不在“山中”,身处的是“市谣围抱”的城市,“山中”的松风明月都是我“想”和“我愿”。诗人对“山中”的萦怀,一则是山中环境本身,二则山中之人。应该说,山中之人——作者的友人更是更直接的原因。联系作者成诗的年代分析,本世纪20年代末的战乱与悲苦,诗人不知道风在哪个方向吹,“山中”的友人也许就是诗人消极遁世的“另一个我”。

这首歌曲用带再现单三部曲形式构成。A段4句有其自身“起承转合”的发展逻辑,起承二句只有些细微变化,诗人因景生情,心旌摇动,有些迷醉。转句有如连接句,从迷醉幻梦再回到清醒,“想也有月、有松,有更深静”,音乐

回到主题动机。这段音乐有鲜明的传统文人音乐特点,钢琴伴奏部分也很有特色,左手旋律是歌曲旋律的变奏,在低音区奏出,有如浓重的夜影。右手三连音的连续和声平稳进行,有如夜魅的脚步,敲击着人的神经,静谧沉寂。

B段音乐与A段的对比是多方面的,首先是节奏节拍的变化,由 $\frac{3}{4}$ 转为 $\frac{3}{8}$;其次速度由Andante molto转为Allegretto有所加快;与之相适应的伴奏变为了琶音式滚奏;感受更强烈的是调性色彩上的变化,由 b^bA 远关系调转至E调。这一段在情绪发展脉络上,可谓恣意想象,“我愿攀附月色,化一阵清风”。最后通过两小节的连接,使调性及情绪回归,照应A段的音乐。结尾伴奏在高音区以“PP”的音量再次回应旋律,有如天籁。

演唱时,A段作为歌曲的精华,应把握好它的文人精神气质,速度上应是优雅的闲庭信步,从容自在。B段要唱得活泼而有节制。再现段恢复A段的速度和情绪,要结束得飘逸而有韵致。

歌曲音域从 c^1-e^2 ,适合初级、中级程度各声部演唱。

(余笃刚)



思 乡

韦瀚章词
黄 自曲

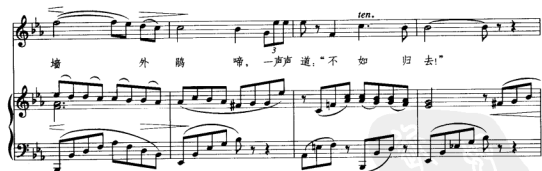
Andante



柳 丝



系 绿， 清明才过 了， 独自个 凭 栏无 语。 更那堪



墙 外 鹃 啼， 一声声 道： “不 如 归 去！”



con anima *cresc.* *poco a poco*

惹起了万种闲情，满怀别绪。

a tempo
con anima

f *ten. a piacere*

问落花：“随渺渺微波是否向南流？”

a tempo

f *mp* *pp*

il basso marcato

cresc. molto

我愿与他同

p *f* *colla voce*

去！

morendo

教学演唱提示

《思乡》(词、曲作者简介分别见《白云故乡》、《春思曲》)是一首对故乡的深情恋歌,创作于1932年。柳丝系绿,清明刚过,正是游子倍思亲人时节,主人公独自凭栏无语,却把杜鹃、落花等有生命、无生命的东西视为知己,两相交流,融为一体,生动地烘托出了“我”对故乡牵肠挂肚的情怀。从作品对“无语”、“闲情”、“落花”等的反复咏叹中,可以看出主人公已届暮年或正经历着孤独、落魄时的磨难,深深体味到人生的悲凉,这就使作品具有了浓郁的伤感情调。

从音乐上看,这首歌采用了两段体的结构形式,旋律悠长委婉,表达了一种思乡的愁绪。由钢琴引出的前奏首先把人带入了淅沥的清明时节,带入了令人千思万绪的春天。第一段由降E大调开始的两个乐句旋律结尾落在属音上,而和声却落在主音和弦上,形成了收拢性的完全终止。创造了上下起伏的分解和弦的伴奏音型,衬托了思乡的复杂心情和气氛。第二段伴奏音型改变为柱式和弦,表现了强烈的情绪转换。从“问”字这一全曲的最高潮处开始,将节奏拉宽、紧缩,再拉宽,直到结尾句。此时伴奏则又回到流动缠绵的琶音音型,再现了盼望回到故乡的热切之情。整首作品注意发挥演唱的技巧,对作曲技术做了精心的安排,对

伴奏的运用和对和声的处理等都具有独特的风格。

此曲音域跨度稍宽,节奏变化多,调性布局复杂,多次出现变化音,增加了演唱的难度。演唱时首先要把握“思乡”这一基本情绪,在声音的力度与感情、色彩上加以控制和变化。开始的第一个音升2要依靠前奏旋律,找准音高,以较平静的心情、叙说的语气自如地唱出来。此时要特别注意乐句间运用音断意不断的表现手段,控制好气息,尽可能唱得连贯统一。在唱第一段的高音“墙”时,要提前做好铺垫,“更那堪”三个字顺势带出。“一声声道”的三连音和后面的六度上跳比较难控制和掌握,需要注意时值准确、声区统一平稳。从间奏之后的“惹”字开始,声音力度要加强,气息更加主动,一句句递进,将“满怀别绪”有意放慢,然后一个深呼吸,唱出“问”字这一全曲的最高音。此时的声音要求饱满结实,富有弹性,最后“我愿与他同去”是全曲的主题句,要倾注全部感情,把主人公的万般思绪与愿望充分地表达出来。

这是一首属中、高级演唱难度的作品,适合男、女高音选用。

(黄明水)



思 乡 曲



Andante

戴天道词
夏之秋曲

一 夜 里 炮 声 高 涨， 火 光 布 满 四 方，

我 独 自 逃 出 了 敌 人 手， 到 如 今 东 西 流 浪。

故 乡 远 隔 在 重 洋， 旦 夕 不 能 相 望，

那儿有我高年的苦命娘，盼望着游子返乡。

月儿高挂在天上，光明照耀四方，

在这个静静的深夜里，记起了我的故乡。

教学演唱提示

曲作者简介请见《卖花词》。

《思乡曲》是一首深情婉转的艺术歌曲。歌词如泣如诉充满真实的感情,曲作者对曲调的和声处理与调性布局进行了精心安排,加上极富表现力的钢琴伴奏,使歌曲的曲调更加感人,意境更加深刻而富有层次。

歌曲主题表现的是因战争被迫逃离故乡的游子在远隔重洋的异乡思念自己家乡和亲人,盼望能回到自己的故乡和亲人团聚的殷切之情。

歌曲采用 A + B + C + A 带再现的单三部曲式结构。左手分解和弦的钢琴伴奏,配合右手惆怅、抒情的音调,充分表现了对遍体伤痕的祖国充满无限的爱、对远离家乡遭受深重灾难的人民充满了无限同情、对远在天边的家乡与亲人有着无尽的思念之情。

演唱前应熟读歌词,领会其中的内容和含义,领会曲调,把音高、节奏、乐句等唱准确。应根据歌词的内容和内心感情的表现,确定换气的地方。还应准确掌握歌曲的速度、力度和情绪的变化,使演唱达到乐句流畅、语言生动。这首歌曲由于演唱时内心情绪的需要,速度、节奏、力度等应有较大的变化,所以咬字行腔、语气语调、声音力度和音量音色也必须做相应的变化调整。

歌曲第一段是带有叙事性的抒情乐段,通过高挂在天上的月亮,抒发了在静静的深夜里深切思念家乡的眷恋情意。旋律优美、舒展,伴奏采用以模仿主旋律加左手奏分解和弦的做法,较好的烘托了音乐的主题。第二段描述对

故乡的和平生活被敌人的炮火摧毁而人们被迫背井离乡、东西流浪的愤恨心情。作曲家抓住“我独自逃出了敌人手”这一高潮乐句,将伴奏部分改为以和弦为主的织体,使之与第一段在相同的乐句上形成了鲜明的对比。第三段运用转调的手法,增强了歌曲戏剧性的效果和亲人分离、凄凉揪心的气氛。伴奏部分则用卡农的呼应方式,使起伏跌宕的旋律,呼唤出渴望母子相见的心声。第四段又回到第一段优美、抒情的旋律,再次揭示了主题,表达了深切的思乡之情。

根据此曲抒情性与戏剧性的表现要求,歌唱者应具备较扎实的基本功,在演唱时应特别注意以下几点:

1. 歌曲主题是表现思乡和母子依恋之情,因此在声音的处理上要强弱有别,放开与微声相结合。

2. 此曲旋律流畅,起伏较大,演唱时应注意气息的运用和咬字的清晰。对“在这个静静的深夜里,记起了我的故乡”的高潮演唱,要做到声情一体,融汇贯通。

3. 转调出现在 BC 之间,演唱时要通过调性的转换把握情感的转移。

4. 歌曲最后又回到第一部分,此时呼吸应深沉,声音的处理应含蓄,使全曲的情绪得到升华,完全沉浸于那悠悠思念之中。

这是一首属中高级难易程度的作品,较适合男、女高音声部演唱。

(冯 康)

新华书店
PGD

送 别

李叔同词
〔美〕奥特威曲



Allegro







教学演唱提示

《送别》又名《握别》，由李叔同（简介见《春游》）填词。

这首学堂乐歌，是引用〔美〕奥特威作曲的在19世纪流行于美国的歌曲《梦见故乡和母亲》的曲调编写的。本世纪初，日本犬童信藏曾以“犬童溪”的笔名为其填词，取名为《旅愁》。后来，李叔同又根据曲调中所流露的眷恋、惆怅的情绪填上了《握别》的歌词。歌曲最早刊登于20年代丰子恺编的《中文名歌五十首》中，并作为学堂乐歌在我国中、小学中流传。在影片《早春二月》中可以听到这首歌，1983年，影片《城南旧事》也以此作为主题歌，使之更为广泛地传唱。

李叔同的音乐创作多是依曲填词，所选曲调多为西洋和日本的流行曲调，注意词曲的结合，代表作有《祖国歌》、《春景》、《送别》等。自创曲有两首：三部合唱《春游》和二部合唱《留别》。

《握别》抒写的是十里长亭与友人依依惜别时眷恋、惆怅的心情，歌词紧扣离别主题，借景抒情，以“长亭”、“古道”、“晚风”、“柳”、“笛声”等营造出一种离愁别绪的环境氛围，更加烘托出惜别知交的惆怅心情，发出了“人生难得是欢聚，惟有别离多”的慨叹，并盼望远走

天涯的知交早日归来。

这首曲子是规整的四句乐段 a、a、b、a，由起、承、转、合4个乐句构成。第二乐句在第一乐句的基础上稍做变化。第三句是对比性的新乐句，亦是全曲的高潮所在，旋律自高而下，由扬而抑，表达了由于别离而使“知交半零落”的无奈心情。第四句是第二句的重复再现，与开头首尾呼应结束全曲。乐曲节奏简洁、精炼平稳，旋律质朴优雅、自然流畅，起伏不大。每一乐句均是自高而低，表达了一种淡淡的愁绪与失落。音域较窄，在九度之内（ $\dot{7}-\dot{1}$ ），没有激越的大跳音程，减五度音程要唱准。

演唱时，要注意把握歌曲的感情基调，声音要纯净柔美，气息要平稳而连贯，气口不能太冲，每个乐句结尾处休止符前的二分音符可稍做延长，以适应歌曲表达感情的需要。咬字吐字的过程不要太快，口咽腔的动作要圆滑、柔和，声音在口咽腔的着力点不要太靠前。收韵要慢，多强调字腹部分，以使声音更加圆滑、柔和，即使是在高潮处也不可唱得太激越。每个乐句可随旋律的起伏做渐强、渐弱的变化，但对比不要太大。

（冯康）



松花江上

张寒晖词曲
张栋配乐奏



动乱、沉重、有力地



衰 老 的 爹 娘。

rit. dim.

“九一八” “九一八”， 从 那 个 悲 惨 的 时

a tempo *p*

候， “九一八” “九一八”， 从 那 个 悲

惨 的 时 候， 脱 离 了 我 的 家 乡，

mp

抛 弃 那 无 尽 的 宝 藏， 流 浪，

沉重、有力地

流 浪！ 整 日 价 在 关 内 流 浪！

哪 年 哪 月 才 能 够

mf

回 到 我 那 可 爱 的 故 乡？ 哪 年

dim. *mf*

哪 月 才 能 够 收 回 我 那 无 尽 的 宝

藏? 爹 娘 啊! 爹 娘

啊! 什 么 时 候 才 能 欢 聚

在 一 堂。

教学演唱提示

张寒晖(1902—1946)戏剧家、作曲家。原名张兰璞,河北定县人。父亲是清末小学教员,张寒晖从小跟父亲学习演奏胡琴、琵琶等民族乐器。1919年考入保定高师附中读书。“五四”运动对他影响很大。1922年考入北平人艺剧专学习表演艺术。1925年考进国立艺专戏剧系,同年10月参加共产主义青年团,很快转为正式党员。1929年7月毕业。先后在北京、定县、西安、凤翔等地当教员,搞民众文化工作,创办《老百姓》报。1937年在东北军政治部负责戏剧工作,因国民党反动派的监视,1941年8月离开西安到陕甘宁地区,任边区文化协会秘书长,1946年3月11日因病逝世。

张寒晖的大多数作品都是自作词曲,写了秧歌剧多种及歌曲五十余首。其中流传最广的有《松花江上》、《游击军》、《去当兵》、《为什么悲伤》、《纸之歌》以及根据陇东民歌改编的《军民大生产》。

《松花江上》作于1936年11月。由于蒋介石的不抵抗政策,日本帝国主义侵占东北,使几十万东北军和人民群众流亡关内,他们时刻怀念故乡,当时全国人民抗日的热情十分高涨,张寒晖在西安二中教书,后又奉命到东北军中工作,他目睹西安街头东北官军和大批流亡者的惨景,以极大的热情和真挚的感情,写出了这首歌。

周恩来同志在1937年12月31日《现阶段青年运动的性质和任务》中写道:“一支名叫《松花江上》的歌曲,真使伤心的人断肠。”

《松花江上》的结构为带尾声的复二部曲式,以下行音调的旋律进行,并以民族音乐中的重章叠句的手法,突出悲愤的真挚情感,表现了不可抑制的爱国思乡的深情。

歌曲第一部由两个基本重复的长乐句构成,每一乐句都以从容的节奏和流畅的音乐语言,描述了东北松花江畔富饶的国土被日本侵略者强占,使百姓骨肉分离背井离乡的悲惨情景。旋律令人悲愤万千,肝肠欲断,跌宕起伏。

第二部分倾诉流亡者离开家乡的心情。在这里下行音调被更多地运用和发展,调性由明朗的C大调转入带阴郁色彩的a小调;“‘九·一八’……从那个悲惨的时候”二次重复出现时,结尾三个音降低八度,歌声使人声泪俱下。接着是痛苦的叙述,旋律、节奏与前部分形成对比,前边大声疾呼,而后边是发自内心的独白,情绪内在压抑。在唱到最后一句:“才能够,收回我那无尽的宝藏”时,激动的情绪终于爆发起来。

这首歌曲的尾声是全曲高潮,“爹娘啊,爹娘啊,什么时候才能欢聚在一堂?”它以深沉激放的感情,倾吐对家乡、对亲人的怀念。

演唱这首歌必须以真挚的感情为基础,要求有一定声乐的基本功,做到音区和音色都能分别达到统一,整首歌曲的情绪变化和层次、音色的调整,必须有灵活的、有控制的气息支持才能实现。这首歌是高年级学生学习的优秀教材。

(张幼文、徐青茹)



岁月悠悠

黄嘉谟词

江定仙曲



Adagio 有表情地



今 日， 送 你 上 归 舟。

江 风 拂 杨 柳， 一 日 不 见 如 三

秋。 岁 月

悠 悠， 回 情 不

可 留。 临 江 空 惆 怅，

胜 地 忆 旧 游， 江 风 逐 水 流，

旧 情 不 堪 重 回 首。

rit. *a tempo*

f *rit.* *p a tempo*

string. *rit.*

教学演唱提示

《岁月悠悠》作于1936年。

黄嘉漠(生卒年不详),电影编剧,影评人。20世纪30年代初,曾主编过《现代电影》杂志,是“软性电影论”的发起人之一,发表过许多宣传“艺术快感论”、“冰淇淋论”等文章,鼓吹软性电影。1933年—1935年左翼电影工作者对“软性电影论者”的斗争,他就是代表人物之一。其主要电影作品有《化身姑娘》、《喜临门》、《百宝图》、《满园春色》、《海天情侣》。

江定仙(1912—2001),作曲家,湖北武汉人。1930年至1934年间在上海国立音专师从黄自学习理论作曲,并参加进步艺术活动。抗战期间担任重庆青木关国立音乐院作曲系教授兼系主任,在职期间曾热情支持进步音乐社团“山歌社”开展研究民歌和民族音乐的活动。建国以来,一直在中央音乐学院任教授,曾担任过副院长与作曲系主任。1934年他的钢琴作品《摇篮曲》曾获中国风味钢琴曲二等奖。主要作品有:《新中华进行曲》(进步影片《生死同心》主题歌)、《打杀汉奸》、《为了祖国的缘故》、《抗战到底》等抗日救亡歌曲,以及声乐曲《民歌九首》,钢琴作品《变奏曲》、《恩情》,交响诗《烟波江上》和电影音乐《早春二月》等。出版有《江定仙歌曲集》。其作品手法洗练,风格质朴、严谨。

《岁月悠悠》是20世纪30年代老一辈作曲家创作的优秀抒情歌曲之一。这首歌的歌词原是一首怀念旧情人或旧朋友的抒情诗。主要描写阔别之后,面对杨柳、江风和东逝水,诗人触景生情追忆昔日作别的情景,从“岁月悠悠,旧情付水流”开始,用充满真挚的情感叙说了这种怀旧的心情。“一日不见如三秋”,一年不见呢?——怀念之情已溢于言表;然而友人已远去,旧情也如同悠悠岁月和东逝水一样不再复返,留下的只有不堪回首的“惆怅”。诗中对情谊的回味、陶醉,以及挽留不住的无可奈何,种种意趣融合在一起,集中表现了一种离愁惜别或失恋后的失望心理。

这是一首两段体结构的作品,第二段旋律

基本与第一段相同,伴奏手法亦同。较长的前奏旋律来源于歌曲的主题句,悠长的旋律加下行平稳、持续不断的和弦音型,充分表现了悠悠岁月逐渐流逝的意境。第二段由伴奏引出主题句,旋律部分运用了下行的模唱,恰似一种呼应,然后再回到原主题上。最后的节奏放慢,拉宽,增加了对旧情人绵绵思念之感。尾奏则将主题再现,紧缩,最后用琶音结束在和弦音上,给人留下了强烈的余情未尽的印象。由于作者本身是钢琴家,所以钢琴部分写得相当丰满。

此曲的音域宽广,节奏缓慢,气息悠长,演唱这首歌需要具备较深的基本功,既要有很好的气息支持,又要有较强的控制声音的能力,还要具备较高的音乐修养来体现作品的内涵。

开始的第一个“岁”字较难唱,不但音位高(f²),而且又是闭口音,起音时一定要把握在充分打开腔体、半吸半唱的状态下,用开口音感觉唱出,在非常连贯的气息支持下将后面每个字唱出来。第二句气息较长,演唱时要有足够的准备,气息要均匀并留有余地。“忆”字进入,要充满感情。“送你上归舟”一句,音区较低,注意下行时音位和腔体的保持,自然地落在e¹上,并要站稳。最后“一日不见如三秋”是主题句,也是这首歌的高潮处,唱时应提前做好准备,由前面平稳地逐渐强推到“不”这一最高音上,并能完整地保持到结尾。整段音乐情绪应该是处在对旧情的深沉思念和对旧地、旧事的追忆中。

第二段声音运用和第一段基本相同,但是怀旧之情更加强烈,孤独一个人面对江水惆怅之感,尤其是对难以挽留悠悠岁月和旧情,更加伤感不已,却又无可奈何。演唱时注意结尾的托音要尽量融合在尾奏的旋律中并逐渐弱下来消失,仿佛岁月在追忆中悠悠地远去……。

这是一首属高级程度的作品,适合女高音演唱。

(余 铨、黄明水)

天 伦 歌

钟石根词
黄 自曲



Lento 伤感、凄切地



p *rit.* *a piacere*

归 去 已 无 舟。 何 处 觅 源 头？ 何 处 觅 源

poco mosso 悲壮地 *cresc. poco a poco*

头？ 莫 道 儿 是 被 弃 的 羔 羊！ 莫 道 儿 已 哭 断 了

f *rit.* *a tempo*

肝 肠！ 人 世 的 惨 痛， 岂 止 是 失 了 爹 娘？ 奋 起 啊

孤 儿， 惊 醒 吧 迷 途 的 羔 羊。

Più mosso 兴奋地



服务牺牲 舍己为人 无薄厚。 *allargando*

Lento 庄严、宏大地

浩浩江水 巍巍白云， 庄严宇宙

亘古存。 大同博爱， 共享天

伦。 *dim* *poco* *a poco* *al* *p*

教学演唱提示

钟石根,电影编剧,20世纪30年代在上海联华影业公司做编剧工作。写有《人道》、《人生》、《天伦》、《灵肉之门》、《新人道》等电影剧本,他写的电影剧本大都是维护封建伦理道德的题材,情调比较低沉、灰暗。《天伦歌》是他为影片《天伦》写的主题歌词。

黄自(作者简介见《春思曲》)这首歌是1935年为联华影业公司拍摄的故事片《天伦》谱写的主题歌曲,影片上映后不受观众欢迎,而《天伦歌》却以它词曲俱美得以在社会流传。

《天伦》这部影片叙述了一个久别家乡的浪子,在老父临终前回到家来,遵照父亲的遗训养子育孙,操持家业,最后在他临死前,又用他父亲的遗言教诲子孙们:“要把个人的爱推及人类”。影片表现了离乡背井的游子失去父母的痛苦,主张“奋起、惊醒、服务牺牲”的精神,宣扬“大同博爱,共享天伦”的美好理想。

《天伦歌》作为影片的主题歌,表现和渲染了影片的主题思想。这首歌的歌词原是格式自由的新体诗,在谱曲时,曲作者采用了自由多段体结构,歌曲的音乐写得富于感情,曲调优美、委婉,加上变化音和转调的巧妙运用,使歌曲具有鲜明的民族风格。这首歌在当时是由女高音歌唱家郎毓秀配唱,她那像“天鹅绒般”柔软滋润的音色使这首歌增辉不少。由于曲调流畅动人,因此这首歌比影片受欢迎,在当时曾广泛流传,特别受到知识分子阶层的喜爱,还有不少歌唱演员将它列入了自己的保留节目中。

全曲分三段。第一段表现了孤儿失去父母令人心酸的境遇,对孤儿的痛楚、内心情绪的复杂变化,音乐描写是很细致的。开始的音调在“人皆有母”略带感伤中倾诉出“翳我独无”的内心苦痛,可以概括一个孤儿的性格与他孤苦的心情。前半段的短乐句和后半段的长乐句形成鲜明的对比,表现了孤儿在痛苦中充满了坚强的生活意志。曲调中和声的意境深远隽永,隐喻了孤儿的苦难生涯好似“江水东流”、无边无际,唱出了孤儿寻求幸福而发出的“何处是源头”的叹息。

第二段是前面的紧缩和重复,音量由弱到强。旋律迂回曲折,从“莫道儿是被弃的羔羊”转入小调,显得沉重和压抑;而到“奋起啊孤儿,惊醒吧”时曲调转入慷慨激昂的情绪,结尾处重复唱出“何处觅源头?”更加增强了歌曲中寻求人类之爱的意蕴。

第三段音乐以C小调较暗的色彩为基调,进入庄严宏大的慢板,表现出在沉重的压抑中还孕育着奋发的希望,孤儿已逃出了个人的痛苦,怀着乐观进取的精神走上了人生的坦途,要有“服务牺牲,舍己为人”的决心,要有“大同博爱”,才能“共享天伦”。最后曲调由强到弱,速度徐缓,转入呼唤,仿佛要把人们从痛苦中唤醒,庄严宽广的旋律和丰满的和声歌颂着“大同博爱,共享天伦”的美好愿望。

这首歌曲音域较宽,有十二度,适合中、高级程度的女高音演唱。

(汪 琦)



铁蹄下的歌女

许幸之词
聂耳曲
程希贤伴奏



沉痛地



我们到处卖



唱，我们到处献舞，谁



不知道国家将亡，为什么被人当作商女？



为了饥寒交迫，我们

到处哀歌，尝尽了人生的滋味，舞

mp

女是永远的漂流。

mp *agitato*

谁甘心做人的奴隶？谁愿意让乡土沦丧？可怜是铁蹄下的歌

f *mp*

女，被鞭打得遍体鳞伤！

dim. *p* *pp*

教学演唱提示

《铁蹄下的歌女》是影片《风云儿女》的插曲,作于1935年。

许幸之生于1904年,著名画家、导演、作家、美术评论家、教授。1927年在日本东京美术学校学习时,应邵洵若电召回国,在北伐军总政治部从事美术工作,“四一二”反革命政变后被捕入狱,出狱后再次赴日本留学。1929年回国,担任上海中华艺术大学西洋画科主任,并和江丰、蔡若虹等组织时代美术社,成立左翼美术家联盟,并被选为美联第一任主席。30年代任上海电通影片公司导演;40年代赴苏北抗日根据地,参加鲁迅艺术学院分校的建校和教学工作,并开展话剧活动。曾任中山大学师范学院、上海戏剧专科学校、南京戏剧专科学校等大学的教授;50年代调文化部电影局任编导,并导演故事片。1959年以后在中央美术学院董希文工作室任教,恢复中断已久的油画创作。在80年代,中国美协、中国影协、中央美院曾联合举行了许幸之从艺60周年纪念活动。

聂耳简介请见《毕业歌》。

《风云儿女》这部影片,是由田汉编故事,夏衍写台本的一部作品。表现了处于深重民族危机下的20世纪30年代知识分子从象牙之塔冲出来奔赴抗日前线的事迹。在这部影片中,除了现在成为国歌的《义勇军进行曲》这首主题歌外,还有这首插曲《铁蹄下的歌女》。片中由飘零为歌女的阿凤演唱。通过在日本侵略者铁蹄下被欺压、被凌辱的歌女的血泪控诉,表现了她们对日寇和国民党卖国政府的仇恨与反抗;表现了她们满腔的爱国热情。歌词委婉、哀怨,柔弱中蓄积力量,曲调悲愤、凄厉,痛苦中蕴含抗争。

这是一首不带再现的三部曲式的独唱歌曲。

第一段前两句气息悠长,旋律婉转抒情:“我们到处卖唱,我们到处献舞”直接倾诉着歌女们满怀不幸与痛苦的哀叹。后两句节奏紧缩,带有朗诵性旋律的抒发,使字腔结合的音调发出了歌女们心中的不平与对黑暗社会的愤懑与控诉:“谁不知道国家将亡,为什么被人当作舞女?”演唱这时,首先要把握好历史背

景,设身处地体验并进入角色的规定情景,注意每句的延长拍的时值,做到音停气不断,达到用气息贯穿衔接的整体感,咬字、吐字适宜并把握好喷口的力度。

第二段相反,宣叙性的音调在前,抒情性的音调移后,使前面字字血,声声泪的凄楚、辛酸与后面的舒展、伤感和被迫哀歌,形成鲜明对比。使“尝尽了人生的滋味,舞女是永远的漂流”这两句更为有力,更为感人。演唱这段时,要承前启后地把歌女心中的不平与愤恨进一步地抒发出来,并注意后一句旋律虽下行,但声音却不能虚而无力,做到声高音不炸,声低音不虚,以表达歌女心中的凄楚与辛酸的处境。

第三段仍用前两段的音乐素材。前两句“谁甘心做人的奴隶?谁愿意让乡土沦丧?”已不是愤愤不平的呐喊,而是以自身的悲惨遭遇向旧社会发出抗争的怒吼!并向世人提出令人深思的强烈警示。演唱时气息要求饱满有力,字音在行腔时力求准确、清晰。紧接着,乐句旋律突然延长,音乐达到了高潮,歌女内心的哀叹“可怜是铁蹄下的歌女,被鞭打得遍体鳞伤!”让人们感受到的已不仅仅是“歌女”的控诉,而是整个中国人民正在遭受着日寇等“铁蹄”摧残、压迫、蹂躏的现实!正如这部影片中的主题歌《义勇军进行曲》中所发出的“起来,不愿做奴隶的人们!把我们的血肉筑成我们新的长城!……每个人被迫发出最后的吼声!……”一样。如果说《铁蹄下的歌女》还仅仅是蕴含着有力的控诉的话,那么《义勇军进行曲》已经是“冒着敌人的炮火”前进的战斗号角。

整首歌曲在演唱时,要注意深入挖掘歌曲的内在含义,用震撼人心的真情去抒发摧人泪下的力量。此外,歌曲中下行音调的运用强化了悲痛、哀伤的情绪。更要注意几处过门的有力间奏不是情绪的中断,而是拨动歌女心弦、激发歌女心中忧伤与不平的伴奏,且不要在间奏处中断演唱的情感力度。要做到“音停情不停”的整体贯穿,使歌曲能圆满完整地得以体现。

此曲音域为九度,适宜中等程度的女高音演唱。

(冯 康)

听 雨

刘半农词
赵元任曲

Andante (♩ = 76)



我 来



北 地 将 半 年, 今 日 初 听 一 宵



雨。 若 移 此 雨 在 江 南,



故 园 新 笋 添 几 许。

教学演唱提示

这首《听雨》(词、曲作家简介,分别见《教我如何不想她》与《海韵》),发表于1928年6月出版的《新诗歌集》中。

《听雨》这首歌四句七言,一字一音节,

四句的语言可归纳为 $\underline{x}x$. | $\underline{x}x$. | $\underline{x}x$ |
 $\underline{x}$. 0 | 节奏型。曲作者就是以这种节奏型作

为基础进行音乐创作的。四句歌词是“我来北地将半年,今日初听一宵雨;若移此雨在江南,故园新笋添几许。”直白而蕴藉,浅近通俗又深远古雅,形象地写出客居北地之人的“江南情结”。这首亦新亦旧的诗,正可体现作者调和的文学主张:文言与白话并存。雨就是江南故园,江南烟雨,烟雨江南,都是眼中之景。而客居思乡之人居然可以“听雨”,并且“听”出了意境来。这是“通感”,也是“同构”。“通感”使人的想象更加自由,“同构”则使想象插上音乐的翅膀。

《听雨》的词曲作者都是语言学家,诗作本身浓郁的诗情体现出语言本身的韵律、节奏与形象,曲作者心有灵犀,吟诵出音乐,品味出人生。因此,这首歌最大的特点就是“吟唱”。“诗词(韵文)的吟唱是语言的艺术,是意识形态领

域中的一种高层次的文化,是文学(词采、韵律、意境)与音乐密切结合的成品。它的最高任务,就是把经过提炼的文学语言,升华为音乐性的艺术语言,再赋予它以活的、适当的思想情感去体现诗的内涵”(傅雪漪《中国古典诗词的吟与唱》)。

为突出“我”的文人情怀,歌曲的旋律从两方面体现出“吟唱”特点,一是后附点的大量运用,每句的第一字都可归入此类;二是抑扬有致,小节内大多略向上扬,然后向下跳进,进入下一小节或下一音。

《听雨》的歌调来自常州的吟诗音调,而其伴奏则是从肖邦的钢琴曲《第十五前奏曲》中得到启发,创造了既有滴滴不断的春雨意境,又透出富于典型中国式情调的音响组合。歌曲伴奏从头至尾贯串着雨点的动机,因为是夜听,加之是广袤的北方,钢琴显得空旷寂寥而静谧。

这首歌的音域为 $c^1 - be^2$,从音域上看是初级程度的歌曲。但是,正如前面所说,“吟唱”是“一种高层次的文化”,它对人的艺术素养,语言与古诗词功底的要求是很高的。

(蔡远鸿)



问

易韦高词
萧友梅曲



$\text{♩} = 60$ 感慨地

p

1. 你 知 道 你 是 谁? 你 知 道 华 年 如
2. 你 知 道 你 是 谁? 你 知 道 人 生 如

水? 你 知 道 秋 声 添 得 几 分 憔
蕊? 你 知 道 秋 花 开 得 为 何 沉

mf *p* *mf* *p*

悴! 垂 垂! 垂 垂! 你知道今日的江 山
醉? 吹 吹! 吹 吹! 你知道尘世的波 澜

rit. *3* *p* *a tempo* *pp*

有多少凄 惶 的 泪? 你 想 想 啊, 对, 对 对。
有几种温 良 的 类? 你 你 讲 讲 啊, 脆, 脆 脆。

rit. *3* *p* *a tempo* *pp*

教学演唱提示

易韦斋(生卒年不详)广东知名词家。他的词深受南宋词人吴梦窗的影响,词藻富丽而不易理解。萧友梅所创作的歌曲,歌词大部分是他的作品。《问》是较易理解的一首,写于1922年。

萧友梅(1884—1940)字雪朋,号思鹤,广东中山县人。1901年曾赴日学习声乐、钢琴等,并加入了“同盟会”。1911年回国。1912年10月又赴德国莱比锡学院深造,并在莱比锡大学研究教育。1920年归国任北京教育部编审员,兼任高等师范学校附设小学主任,9月与杨仲子等创建北京女子高等师范学校音乐专修科。1921年任北京大学讲师及北京大学音乐研究会导师。1922年任北京音乐传习所教务主任。1923年兼任北京国立艺术专门学校音乐系主任。1926年北洋政府严令取消各校音乐系,萧友梅南下,在蔡元培支持下于1927年11月在上海成立了国立音乐院,他任教务主任,次年任院长。1929年改名“国立音乐专科学校”,他任校长,至1940年12月31日于上海逝世。

萧友梅是我国现代音乐教育的先驱,他把毕生精力献给教育事业,他创作了近百首各种体裁的音乐作品,还编写了《普通乐学》等大量介绍西欧音乐理论的书籍、教材。为了纪念他的不朽功绩,1982年上海音乐学院校庆活动中,隆重举行了萧友梅铜像落成仪式。

《问》这首歌反映了人民对军阀混战的不满,一连用了4个问号,向人们发出了一系列意味深长的哲理性的询问,表达了当时爱国知识分子对内忧外患、时局混乱、忧国忧民的心声。曲调中有感慨也有悲愤,十分感人。此曲在艺术处理上很有特色,词曲结合紧密,曲式结构灵活,是当时极具影响的艺术歌曲。

《问》歌词分两段,第一段“秋声”所带来的憔悴景象喻意祖国江山凄凉和垂危。第二段表达对世事变迁的感叹。均在提问语气情态下,让人们领会深刻的主题,在每一问中让人们思考实质的内含,加深对作品的理解。

“你知道你是谁?”提醒人们不要忘记自己是中华民族的一员,是炎黄子孙。“你知道年华如水?”告诫人们:人生短暂时光的飞逝,要珍惜时间。总之,这首词以一系列排比式的设问句反复追问,整首歌充满哲理性的警世之言,令人沉思反省。

这首歌曲结构规整,旋律平衡,进行在中、低声区。歌曲开始前3句问中,连续以低声区的5音为中心的4个乐句,在变化中流畅地进行而达到完美的统一,富有深刻的内涵。然后以两个三度下行的音型为过渡,自然地把歌曲中“你知道今日的江山有多少凄惨的泪?”的中心思想引出。同时,通过三连音的运用使旋律有一种推进的力量,演唱时随着感情的发展使声音的力度和速度有层次地变化,增强了歌曲的表现力。最后歌曲在几小节尾声中,寓意深刻地强调:“你想想啊”并以pp的力度唱出主人的内心独白:“对,对,对!”。

演唱这首歌,首先要特别注意理解歌曲的内涵,要把连续不断的设问语气深入地抒发出来,把饱经忧患又不甘沉沦、十分含蓄而耐人寻味的情感揭示出来,才能提高歌曲的艺术效果。此外这首歌押的是“灰堆辙”,这是辙口的字,如:“谁”、“水”、“悴”、“垂”、“泪”、“蕊”、“醉”、“吹”、“类”等比较多,在行腔时,要注意把每个字的音素结构交待准确、清楚,不能由于歌词的含蓄隐讳而影响听众的理解。

(张幼文 徐青茹)

我 依 词

[元]管道升词
应尚能曲

Andante 充满表情地

你 依， 我 依，

成 煞 情 多， 情 多

处 热 似 火，

情 多 处

应尚能曲

热 似 火。

mf poco più mosso

把 一 块 泥， 捻 一 个

agitato

你， 塑 一 个 我： 将 咱 俩 个



教学演唱提示

管道升(1262—1319)字仲姬,是著名书法家赵孟頫的妻子。管氏本人亦工书法,并擅画梅兰竹菊。其画作“故宫博物院”有收藏。

关于这首《我依词》的产生经过,还有一则发人深省,给人启迪的故事。管氏为父母钟爱之独女,幼承家学,禀赋又佳,更兼有不让须眉的气度,28岁才嫁到如意郎君赵孟頫家。后来,夫妻相偕至京城,赵欲纳妾,不便明说,作诗示意道升。道升则回应了这首《我依词》。赵阅后,深感妻子的大义、大度与深情,羞愧难当,再不提“纳妾”之事。

曲作者应尚能简介请见《吊吴淞》。

《我依词》的词作可谓大气率直,情深意厚,是作者直抒胸臆的真挚表达。这种表达直接承续汉乐府的《上邪》:“上邪!我欲与君相知,长命无绝衰。山无陵,江水为竭,冬雷震震,夏雨雪,天地合,乃敢与君绝!”两首词有着同样的斩钉截铁,道出的是女性执着不讳的坚定意志和那“你中有我”“我中有你”的不可分离的信念:“生同一个衾,死同一个椁”。

歌词分作二层意思,首先是对过去的春怀念,浓情似火,琴瑟和鸣。然后笔锋一转,跳离眼前的窘境不说,以和泥作陶的类比,表达

出坚贞的信念和对感情的执着。

歌曲的旋律分作两部分。第一部分先是以1小节出现的伴奏音型作前奏,舒缓进入“追忆”,且以“mp”的力度开始。3个乐句(a+b+b')的小节数为(4+5+5),第二句与第三句一扬一抑,似欲语还休,主人公感慨良多,欲一吐为快,又觉得不说也罢。然后歌曲以6小节节奏型连接句引入第二部分,与第一部分形成对比,情绪也逐渐地激动一些。6小节渐次升高的模进展开后,以一个减七和弦使歌曲的调性向降G调游离,与调和混成的词意吻合。3小节后旋即又回到本调,用第二部分开头的动机进行展衍,4小节后“我泥中有你,你泥中有我”,音乐持续上扬,有如涅槃后的新生,然后以4小节果断有力的音乐表达出“生同一个衾,死同一个椁”的决心。音乐结束在高潮处。最后以3小节尾声收束。

演唱这首歌,第一要抓住歌曲的节奏节拍,第二要挖掘歌词的表层词意与潜在内涵,第三要用富有质感的、圆润有控制的声音演唱。只有这样,才能使词、曲得以完美体现。

这首歌适合中等程度的女高音声部演唱。

(蔡远鸿)



我住长江头

[宋] 李之仪词
青 主曲

Allegro ma non troppo



共 饮 长 江 水。

p

此 水 几 时 休?

此 恨 何 时 已?

只 愿 君 心 似 我 心。

定 不 负 相 思 意。

f *rit.*

P
此 水 几 时 休?

p a tempo

此 恨 何 时 已?

cresc.
只 愿 君 心 似 我 心，

cresc.

定 不 负 相 思 意。

rit.

a tempo

此 水 几 时 休?

a tempo

此 恨 何 时 已?

只 愿 君 心



教学演唱提示

《我住长江头》初刊于1930年《乐艺》，后收入1933年出版的作者歌曲集——《音境》。

李之仪（生卒年不详），宋神宗熙宁中（1073年）前后在世，宋代词人、文学家。中进士，曾任枢密院编修官，官至大夫。苏轼赞李之仪的文章词作入刀笔三分，著有《姑溪居士前集》五十卷，后集二十卷，《姑溪词》一卷。

青圭简介请见《大江东去》。

李之仪这首原为词牌《卜算子》的词作构思精巧，复叠回环，既明白如话，又蕴含深婉，抒写男女爱情生活情意真挚，富有清新隽永的艺术魅力。全词以长江水作为贯串始终的线索与情结，以“日日思君不见君”为全词主干。分住江头、江尾，是“不见君”的缘故；“此恨何时已”是“不见君”的结果；“君心似我心”、“不负相思意”是虽有恨而无限，有恨者“不见君”，无恨者不相负。悠悠长江水，既是双方万里相隔的天然障碍，又是一脉相通，遥寄情思的天然

载体；既是悠悠相思，无穷别恨的触景生情的象征，又是双方永恒相爱与期盼的见证。随着词情的发展，它的作用也不断变化，可谓妙用无穷、寓意精深。这样新巧的构思和纯美的情思，明净的语言与复查句法的结合，构成了它特有的灵秀、隽永、玲珑晶莹的词情。

青圭为这首词牌谱写的歌曲情真，一吟三叹，从形到神都继承了中国传统音乐章法意韵的精髓。从他当时所处的时代背景和个人遭遇来看，亦寄予了他对旧时戎马生涯的追思以及对战友的深情怀念。作者早年投身于孙中山领导的民主革命，并荷枪实弹地参加了北伐。“四一二”反革命政变，蒋介石背叛了革命，大肆逮捕屠杀共产党人和革命者，其中就有他的战友们，当时他也被通缉，遂逃亡于上海等地。这首歌正是他借李之仪的词，抒发了对战友的思念之情，使得歌曲既抒情又激越，具有丰富的感情意蕴。歌曲以民歌的风格、艺术歌曲的手法，反复陈述地处理，体现了原词

的意境，又寄寓了深切、诚挚的思念之情。现下行或向上的拖腔，既富有吟诵的意味，又富有隽永的激情。钢琴伴奏以江水般流动的音型贯穿全曲，衬托着气息宽广的歌唱，象征着连绵不断的情思，既凝聚了爱与思念的深沉；又展示了旋律与和声的有机统一。

歌曲为带扩充的乐段结构，突破了“卜算子”词牌上、下阕平行反复结构的惯例，全曲节奏平稳，旋律起伏不大，给人以单纯、自然、淳朴的美感。节拍选用了多拍子，节奏型上几乎没有变化，像是自言自语地倾诉对“君”的思念。第一段是小调性的，第二段转入了大调，和前段在色彩上形成了不大的对比。然后刻意把最后一句“此水几时休？此恨何时已？”“只愿君心似我心，定不负相思意”在不同的高度上，用不同的调式色彩重复了三遍，一遍比一遍更富

激情。特别是在最后“只愿君心似我心，定不负相思意”两句，变流水般的伴奏，为附有旋律的柱式和声织体与流水般的分解和弦织体相结合，在全曲高音区用 f 至 ff 的力度形成高潮，使情与誓、爱与力至此融为一体，细致入微地表达出略带忧伤的、发自内心的对“君”的怀念。

演唱这首歌，首先要了解作品的时代背景和作者寄寓的情意，且不可把它当成一首单纯的爱情歌曲唱得婉约柔媚，要把握“思念”的真切基调，才能准确的表达作品主题。其次要把握气韵贯通的旋律走向，注意咬字、吐字，在柔里带刚中突出语气与情感重音，表达出缠绵不绝的思念之情以及企盼的愿望。

(冯 康)



湘 累

郭沫若词
陈啸空曲
曾理中伴奏

泪珠儿要流尽

了，爱人呀！还不回来呀。我们从春望到秋，从秋望到

夏，望到海枯石烂了，爱人呀！还不回来呀！我们为了

他泪珠儿要流尽了，我们为了他寸心儿要破碎

了， 爱 人 呀！ 还 不 回 来 呀？ 层 层 绕 着 的 九 嶷 山

p

上 的 白 云 呀， 微 微 波 着 的 洞 庭 湖 中 的 流 水

呀， 你 们 知 不 知 道 他， 知 不 知 道 他 的 所 在 呀？ 啊！ 九 嶷 山 上 的

白 云 有 聚 有 消， 洞 庭 湖 中 的 流 水 有 沙 有 潮， 我 们 心

più mosso

cresc. *mf a tempo*

中 的 愁 云 呀! 我 们 眼 中 的 泪 涛 呀! 永 远 不 能

P rit. *a tempo*

消, 永 远 只 是 潮。 太 阳 照 着 洞 庭 波, 我 们 魂 儿 颤 栗 不 敢 歌,

rit. *a tempo*

待 到 日 西 斜, 起 看 麓 中 昨 宵 泪, 已 经 开 了 花。 啊! 爱 人

p

f poco rit. *mp*

呀, 泪 花 儿 怕 要 开 谢 了! 你 还 不 回 来 呀?

f

教学演唱提示

《湘累》作于1924年。

郭沫若(1892—1978)原名郭开贞,号尚武,沫若为其笔名。四川乐山人,中国现代杰出的作家、诗人、戏剧家和历史与古文字学家。1914年赴日本留学,1918年开始新诗创作。“五四”时期积极从事反帝反封建的革命文化运动。《郭沫若全集》记载了他对我国科学、文化的巨大贡献。郭沫若不仅是一位杰出的学者,而且是杰出的政治活动家,是继鲁迅之后,我国文化战线上的又一面光辉旗帜。

陈啸空(1903—1962)作曲家,我国早期音乐教育家。出身于一个小商人家庭,六岁丧父,家境贫寒,靠姐夫等人帮助求学。上海师范专科学校音乐系首批毕业生。毕业后,热心于艺术教育事业,对中国音乐教育有着积极的贡献。曾先后在长沙第一师范、杭州艺专、桂林第三中学、温州中学、上海艺术大学、武汉艺专教书。上海沦陷后,因编著过反对日本帝国主义的歌集,为躲避日本帝国主义的迫害,便改名换姓做小生意,一直到解放后才重整旧业在上海一个中学教音乐,因业务已生疏,教了一个学期后便辞职了。后因中风大脑失灵,在家养病,于1962年去世。

《湘累》是郭沫若所写的“女神三部曲”之一,以诗剧的形式,写伟大爱国主义诗人屈原在遭谗被逐后仍坚贞不屈、矢志不移的高风亮节。郭沫若在《湘累》中的几段插曲,通过湘中仙女怀念他们的爱人唱出了苦难深重的人民(包括作者自己在内)对我们伟大的祖国和民族的忧虑和希望,最后作者借用古代湘妃泣血斑竹的传说,高唱:“太阳照着洞庭波,我们魂儿颤栗不敢歌,待到日西斜,起看篁中咋冒泪,已经开了花。啊!爱人呀,泪花儿怕要开谢了!你还回来呀?”作者把自己对祖国的强烈的浪漫主义激情,渗透到一幅幅诗情画意之中,通过爱情抒发来表现人民反帝反封建的愿望,使人感受到一种追求美好理想的精神。

《湘累》是陈啸空第一首作品,1924年他在长沙第一师范教音乐,同事赵景深、汪馥泉、章铁民等排练郭沫若的诗剧《湘累》,准备在校

游艺会上演出。原来是由陶晶荪配的曲谱(登在创造月刊上),但赵景深嫌原曲洋味太浓,要陈啸空重新谱曲,要求有民族风格并能适合中国乐器伴奏。在谱曲的头一天,他观看了学校游艺会的京戏,受到了很大的启发,我们从“层层飘着九嶷山上的白云啊……”那一段曲调,可以找到京剧青衣唱腔对这首曲谱的影响。他力图以传统的音调和句法结构来表现中国古代神韵的现代抒情歌曲,同时,又是作为现代诗剧的插曲(在剧中是分为三段插在剧中三个不同地方演唱的)进行创作的。此曲在学校游艺会演出时,是用笛子伴奏的,后来将三段插曲连缀在一起,成为一首独立的歌曲。这首歌在大革命时期深受知识分子的欢迎,流传甚广。1934年上海明星影片公司拍摄的影片《女儿经》中,将《湘累》用作插曲。

这是一首三部结构的女声独唱曲,采用了羽调式 $\frac{4}{4}$ 拍子,节奏舒缓、深沉,旋律悲切、凄婉,像泪滴一样的晶莹透澈。三个乐段反复吟唱,层层迂迴,递进变化,恰如一首催人泪下的哀歌。曲作者准确地把握了原诗的精神,将典雅质朴的音乐风格与富有浪漫主义激情的音乐唱腔巧妙地结合在一起,通过核心音调的贯穿、发展,塑造、刻画出让执着思念、苦苦等待的音乐形象。在歌曲中段作者还融入了京剧青衣的唱腔,更加突出了女性细腻、婉转的特点。

这是一首属中级难易程度的作品,常用于女中音或女高音演唱,旋律大多在中声区如歌如泣地平稳进行,有一定音域和技术难度。演唱时要始终把握住悲切期盼的基调,真切地体验和表现主人公的内心世界的感情,在平缓的旋律中呼唤出心底的愿望。第一段中3次出现了“爱人啊!还不回来呀?”语气要一次比一次强烈。

第二段旋律音量升高,情绪更加激动,此时要注意控制住声音的连贯与统一,把上下的大跳音程唱得平稳自如。这一段从歌词上看,基本属自问自答,但演唱时要使问句与答句在情绪上有明显的区别。问句要唱出主人公对这种等待和期盼还抱有一丝希望,因此要唱得连贯深切;答句虽未正面回答问句,却蕴寓其中,

表达了主人公苦苦等待,执着期盼的心情。演唱时要注意句子虽长,但句与句之间声断情不能断。

第三段对音区和气息的要求上较中段稍容易些,但在情感的表达上要求更高,尤其结尾既要唱出主人公期盼亲人回归,但又不免

预感到失望而欲哭无泪的心情。结尾音在低音“6”上,要用略带哭腔的声音,用气息使其缓缓结束,表达出绵绵的思念之情。

(余笃刚、黄明水)

新
平
和
如
聲
PDG

延安颂

莫 耶词
郑 律 作曲
张一骥 配伴奏



Moderato 颂扬地





Più mosso 有力地





Meno mosso

口， 准 备 和 敌 人 搏 斗。 啊 延 安！

你 这 庄 严 雄 伟 的 城 墙， 筑 成 坚 固 的 抗 战 的

阵 线， 你 的 名 字 将 万 古 流 芳，

在 历 史 上 灿 烂 辉 煌！

教学演唱提示

《延安颂》作于1938年。

莫耶生于1917年，现代女作家。原名陈淑媛，陈爱，曾用笔名椰子、白冰等。福建安溪人。在鼓浪屿读书时，开始发表作品，后到上海，先后在《女子月刊》社任编辑、主编。1937年抗战爆发后，参加上海救亡演剧第五队，任编辑。同年到延安，入抗日军政大学学习。1938年在鲁迅艺术学院戏剧系、文学系学习，同年底任八路军一二〇师政治部战斗剧社编剧教员、编辑股长。1944年任晋绥军区《战斗报》编辑、记者，同时任晋西文联常务理事。解放后先后任《人民军队》报社主编、总编辑，《甘肃日报》副总编辑、甘肃省文联副主席等职。主要作品有剧本《生活线上的一群》、《九一八》、《齐会之战》、《讨还血债》、《荒村之夜》，短篇小说集《春归》，故事集《枪林弹雨见英雄》，电影剧本《火花》等。

郑律成(1918—1976)原名郑富恩，生于朝鲜南部。从小热爱音乐，1933年随亲人到中国南京参加朝鲜革命组织“义烈团”，一直坚持学习钢琴、小提琴和声乐。此后，他参加了中国人民的抗日救亡歌咏活动，并由此结识了冼星海，得到了冼星海的帮助与指导。1937年初，郑律成在上海参加了朝鲜民族解放同盟。抗日战争爆发后，他投身抗日宣传活动，并创作出第一首歌曲《战斗妇女歌》。1937年到延安，先后在陕北公学、鲁艺、抗大学习、工作。1945年回朝鲜工作，1950年加入中国籍。郑律成是我国卓越的人民音乐家；是延安歌咏运动的有力组织者和推动者；是我国军队歌曲的重要作曲家，他的优秀的音乐作品，是我国音乐史上永远闪光的瑰宝。郑律成创作有三百多部(首)包括歌曲、大合唱、歌剧、电影音乐在内的各类不同形式的音乐作品。其中歌曲《延安颂》、《延水谣》、《八路军进行曲》(即《中国人民解放军进行曲》)，以及《朝鲜人民军进行曲》、《采伐歌》，大合唱《兴安岭上雪花飘》、《图们江》，歌剧《望夫云》等都是传世之作。

《延安颂》原名《歌唱延安》。这首歌，是词、曲作家于1938年夏日的的一个傍晚，在延安看

到抗大的队伍英姿勃发、歌声嘹亮、革命圣地欣欣向荣的景象而后，触景生情之作。一天晚上，女高音歌唱家唐枚和郑律成在他的曼陀林伴奏下，在延安礼堂齐唱了这首歌曲，受到毛泽东主席和中央其他领导的称赞。第二天，中共中央宣传部将这首歌曲改成《延安颂》。《延安颂》发表后不久，不仅在延安唱开了，而且迅速地广泛传唱于其他各个解放区以及当时国民党统治区。

这首歌曲的歌词激情澎湃、气势昂扬，生动地抒发了对革命圣地延安的赞颂，不仅反映了延安人民坚定不移的抗战意志，也显示了延安作为全国抗日中心的光辉形象。这首歌词把抒情的赞美与激励战斗意志的精神融合在一起，表达了作者对延安敬仰的深情。

这是一首带省略再现的复三部曲式。吸收了朝鲜民歌的音调特点，也借鉴了西方抒情曲音乐风格。七声音阶回环起伏的曲调，充满了宽广、清新的意境。歌曲开始时，以深厚抒情的优美旋律，谱写出描绘延安景色的4句排比式诗句，在妩媚多姿中显现了延安的景观。演唱时要深情舒展，坚定豪迈，每句句首前的半拍休止与句后的一拍停顿，要控制好回环的节奏，并为下面“啊！延安……”的激情抒发做好铺垫。

进入中段，由 $\frac{3}{4}$ 拍转为 $\frac{2}{4}$ 拍，以铿锵有力的进行曲式和稍快速度，抒发了延安人民抗日的坚定意志与奋勇拼搏的战斗精神。歌词也由“人辰”辙，自然地转为“由求”辙，但韵律的转换反而更有助于词情的抒发。演唱时要注意节奏的变化，也要注意适当加大字音喷口的力度，以达到更有助于情感的抒发。

最后一段，又回复到歌曲开始的舒缓、抒情节奏，激情的赞美，由衷地歌颂“啊！延安，你这庄严雄伟的城墙，……”，六度大跳的气势与首段呼应反复，增强了深切的内在感情，给人以极大的鼓舞。演唱时要注意整体的声腔布局，赞颂性音调再现时，可加入二部重唱，把全曲推向高潮，也使心向延安、抗战到底的气势得到充分的展示。

(余笃刚)

延 水 谣

熊 复词
郑 律 成曲
屠治九 配伴奏



Andantino 优美地

1. 延 水 浊,

2. 延 水 清,

延 水 清, 情 郎 哥 哥 去 当
延 水 浊, 小 妹 子 来 送 情 郎

兵, 当 兵 (啊) 要 当 抗 日
哥, 哥 哥 你 前 方 去 打

军, 不 是 好 铁 不 打 钉,
仗, 要 和 敌 人 拼 死 活,

拿起锄头好种田，拿起枪杆上火线，
奴家织布又开荒，冬有棉衣夏有粮，

poco rit. a tempo
救国有名声。延水浊，
莫为奴难过。

mp poco rit. a tempo
p

延水清，

mp

rit.
情郎哥哥去当兵。

rit. p pp

教学演唱提示

曲作者郑律成简介请见《延安颂》。

这首歌写成于1939年。当时郑律成在延安“抗大”任音乐教员，他从不脱离群众，不脱离劳动，同时他还用心去观察、倾听社会和生活，一旦有了比较成熟的构思，他就去找诗人共同切磋，当歌词写完时，他的音乐旋律也就一气呵成了。因而郑律成的作品能抓住时代的脉搏，具有浓厚的生活气息。《延水谣》就是在群众轰轰烈烈的抗日热潮中，在母送子、妻送郎参军的动人场面的鼓舞和感染下，创作而成的。

《延水谣》以青年男女的爱情为题材，用具有浓郁的陕北民间风格的优美曲调，抒发了“拿起枪杆上火线，救国有名声”的高尚情感。歌词具有质朴清纯的民歌色彩，妹妹送情郎满怀依恋之情，但抗日救国重于泰山，因此在依依惜别之中，仍意志坚定地送郎上前线。歌曲从一个侧面表现了老百姓支援抗日战争的动人情景。

歌曲为带再现的二段体结构，乐句简洁，节奏明快。以传统的商、徵混合七声调式，形成了特殊的色彩和韵味，具有鲜明的黄土高原的特色，表现了朴实纯真的感情。曲子的前部分吸取了陕北“信天游”的音调，旋律高亢宽广，节奏平衡舒缓；同时每一句的最后一个音都延

长三拍子，所以感到节奏比较自由，既描绘了延水的清秀，也唱出了根据地人民抗战必胜的信心。中间部分基本上是八分音符，一字一音，节奏比较紧凑，明快有力的短句充分地表现了男儿抗日参军的决心以及女儿织布开荒支援前方打胜仗的坚定信心。最后又再现了开始的两个乐句，富有个性地反映了黄土高原浓郁的地方特色和老百姓淳朴诚挚的情感。

演唱这首歌首先要明确这不是一般的情歌，情感的基调要把握住，既是深切的依恋，更是坚定的送别，要在惜别中表现出爱的真诚意义。在演唱第一个乐句时，要注意气息、声音的配合，特别是每一句最后的三拍延长音，要加强气息，使声音流动，在第一句“延水浊”至“延水清”中间不要换气，而且要求在“浊”字延长推动的基础上，把“延水清”的“延”字再加以强调和推动，这样感情表现就更热烈积极些，声音也能放得开些。中段八分音符一字一音的短句，如“拿起锄头好种田，拿起枪杆上火线，救国有名声”，要唱得朴实、亲切、坚定有力，因而要求尽量用说话的语气，不要乱加滑音，咬字、吐字要清晰。结尾的再现部分速度可以比开始慢一些，更进一步的表现出“小妹子”送“情郎哥哥去当兵”依依不舍的感情。

(冯 康)



夜半歌声

田 汉词
冼 星海曲
黎英海伴奏



Andante 深情、愤恨地

空 庭 飞 着

流 萤， 高 台 走 着 狸 魁，

人 儿 伴 着 孤 灯， 柳 儿 敲 着 三

更。

风 凄 凄， 雨 淋 淋，

花 乱 落， 叶 飘 零， 在 这 漫 漫 的

黑 夜 里， 谁 同 我 等 待 着 天 明？ 谁 同 我

p

等 待 着 天 明?

p

f

我 形 儿 是 鬼 似 的 狰 狞, 心 儿 是 铁 似 的 坚 贞, 我 只 要 一 息

f

rit.

尚 存, 誓 和 那 封 建 的 魔 王 抗 争。

accel.

mp

啊! 姑 娘, 只 有 你 的

m.s.

眼 能 看 破 我 的 生 平, 只 有 你 的 心

能 理 解 我 的 衷 情。 你 是 天 上 的

pia mosso

dim.

dolce

月, 我 是 那 月 边 的 寒 星;

(And.....)

你 是 山 上 的 树,

我 是 那 树 上 的 枯 藤； 你

是 池 中 的 水， 我

是 那 水 上 的 浮 萍。

mp *poco cresc.*

不， 姑 娘， 我 愿 意 永 做 坟 墓 里 的

p



用什么来表我的愤怒？惟有那江涛的

奔腾！用什么来慰你的寂寞，惟有这

夜半歌声，惟有这夜半

歌声！

教学演唱提示

《夜半歌声》是同名影片的主题歌，作于1936年。词、曲作家简介分别见《安眠吧勇士》、《到敌人后方去》，并可参见本选集中该影片另两首插曲《黄河之恋》、《热血》的“教学演唱提示”。

影片《夜半歌声》通过歌星宋丹萍与豪门出身的李晓霞、歌舞团演员小鸭与绿蝶两对恋人的爱情悲剧，抨击了封建势力的专横暴虐，颂扬了被压迫者的反抗斗争精神，赞美了坚贞不渝的爱情，揭示了反封建、争自由这一严肃的主题思想。

主题歌《夜半歌声》是一首控诉黑暗社会、向封建魔王进行抗争的悲愤之歌，也是表达主人公宋丹萍对李晓霞坚贞爱情的挚诚心声。

这首主题歌，是一首富有独创性的作品，音乐真挚热情，具有冼星海创作所特有的强烈倾诉性。全曲分为三个部分，曲作家根据歌词内容把音乐处理成为具有不同情绪的段落，各个段落表现在虽然大不相同，但总的又被富有特征的音调统一起来。这首歌曲是把抒情性和戏剧性两种不同的风格特点融合在一起的杰出作品。

歌曲的第一部分运用忧郁的自然小调，在悠长而缓慢的节奏型中，以景寄情，通过描写半夜的萧索、悲惨、凄凉的景象，到“谁同我等待着天明”为止，表现主人公孤独、怅惘的心境。演唱时要注意主人公的规定情境，既要表现出孤寂的深沉，又要在语气中蕴含着愤愤不平。同时，注意声音的控制，这在力度和速度的表现上，要由开始的轻而平缓到中强力度，后又渐渐减弱。

第二部分激越的短句与弱起的抒情长句

相接，激越的短句如同即将迸发的火山，好似激情、高亢的呼号，深埋着对爱人的炽烈爱情和对黑暗势力的满腔仇恨。演唱时，速度和力度要轻快而有力。弱起的抒情长句以较强的音调、平缓的速度、中强的力度倾诉对恋人的思念，用比喻的手法来表露自己对爱情的坚贞，与前面短句在风格及表现上形成对比。演唱时要把握住主人公内心独白的语气，既是凄苦心境的表白，又是仇恨黑暗社会的悲愤抗争。接着以相同的旋律唱“姑娘”，引出第三段凄楚、悲切的篇章。

第三部分转到大调，回旋在高音区的音调时而悲愤慷慨，时而柔肠寸断。演唱时要把握住悲愤、慷慨之处，要气概豪迈、深沉，这是主人公控诉和反抗的顶点，是全曲的高潮。柔肠寸断的抒情部分亲切委婉，言简情深。演唱中要注意语气的对比变化，最后结束在呻吟般的歌声之中，包含着主人公对封建势力的仇恨和对逝去爱情的深情追忆。要注意创造出诉之不尽、言之不绝的无限情怀与意境：“……惟有这夜半歌声……”。

总之，这是一首大型的悲剧咏叹调，音色变化中既有抒情性又有戏剧性。因此，演唱时要整体处理声腔造型的变化，还要注意把装饰音和顿音、延长音唱准确。在正确把握歌曲感情层次的前提下，把应赋予歌词的各种语气表达准确，且不可将主人公的“伤感”成分过分夸张，以免损害歌曲主题的正确表达。

这首歌曲音域虽只有十一度，但演唱难度较大，适合中、高级程度的男高音演唱。

(余 铨、魏凡俭)

渔 父

[宋] 苏 轼词
应尚能曲

Allegro 明亮地



时 分 付。 酒 无 多 少
寻 归 路。 轻 舟 短 棹
花 飞 絮。 醒 还 醉

醉 为 期， 彼 此 不 论 钱
任 横 斜， 醉 后 不 知 何
醉 还 醒， 一

数。
处。

笑 人 间

今 古。

教学演唱提示

本曲的词、曲作者简介请见《大江东去》、《吊吴淞》。

《渔父》一词，作于1085年，其时苏轼因1079年在湖州刺史任上被奸妄小人以“莫须有”的罪名（“乌台诗案”）逮捕入狱，被谪贬到黄州作团练副使已四年多，也就是在这里才始自号“东坡居士”。1085年神宗去世，哲宗继位，苏轼被召还朝，任翰林学士。这首词当是苏轼躬耕东坡借“渔父”以自适的创作。

《渔父》词，自唐五代以来，如张志和有“西塞山前白鹭飞，桃花流水鳜鱼肥。青斗笠，绿蓑衣，和风细雨不须归”，李煜也有“浪花有意弄重雪，桃花无言一队春。一壶酒，一竿身，快活如侬有几人”，都采用七、七、三、三、七的句法，苏轼此调是自创，称为“自度曲”。

《渔夫》词，原有四首，应尚能先生只选用了前面三首，第四首是“渔父笑，轻鸥举。漠漠一江风雨。江边骑马是官人，借我孤舟南渡”。应尚能先生选用前三首意思似更整一，也见出应先生的不凡眼光。前三首词以渔父的饮一醉一醒为线索，活脱脱地刻画出渔父的生活情态。第一段中“谁家去？”为“酒家去”的藏词隐语，渔父以鱼蟹与酒家共饮。第二段“蓑衣舞”，

一个“舞”字醉态尽显。第三段“酒醒还醉醉还醒，一笑人间今古”，这种豪放的浪漫情感使我们有庄周梦绕之感。苏轼与渔父一而二、二而一，从而使词意得以升华。

歌曲写于1942年，1948年作过修订。歌曲为单段体分节歌形式结构。全曲共4句，具有起承转合的句法特点。每一句的结尾二小节具有相同的节奏形态，即“X - - $\overbrace{XX}^j$ X |
X - - - |”。

音乐开始8小节的前奏综合了音乐素材。一开始右手即以两个八度的音阶式进行，为我们刻画出“渔父”的劳动场景：波光鳞鳞的宽阔水面。左手四分音符节奏的柱式和弦，如摇桨的声响和律动，摇出“渔父”在灿烂的夕阳下披着晚霞归去的情景。第三段的结尾，作者一改前两段由扬而抑的写法，在第三句“扬”的基础上进一步推向高潮，与苏轼的浪漫诗意相吻合。

这首歌在调式和音乐语言上，有鲜明的民族色彩，适合中、高级程度的男中音演唱。

（蔡远鸿）



渔 光 曲

安 娥词
任 光曲
陈贻鑫伴奏



Moderato

1. 云 儿 飘 在
2. 东 方 现 出

pp

This system contains the first two lines of the musical score. The vocal line (treble clef) has two staves with lyrics. The piano accompaniment (grand staff) begins with a series of chords in the left hand and a single note in the right hand, marked *pp* (pianissimo).

海 空, 鱼 儿 藏 在 水 中,
微 明, 星 儿 藏 入 天 空,

This system contains the third and fourth lines of the musical score. The vocal line continues with the lyrics. The piano accompaniment provides harmonic support with chords and moving lines in both hands.

早 晨 大 阳 里 晒 鱼 网, 迎 面 吹 过 来
早 晨 渔 船 儿 返 回 程, 迎 面 吹 过 来

This system contains the fifth and sixth lines of the musical score. The vocal line continues with the lyrics. The piano accompaniment continues with harmonic support.

大 海 风。
送 潮 风。

This system contains the seventh and eighth lines of the musical score. The vocal line continues with the lyrics. The piano accompaniment concludes the piece with a series of chords in the right hand and a moving line in the left hand.

più mosso

湖 水 升, 浪 花 涌, 渔 船 儿 飘 飘
天 已 明, 力 已 尽, 眼 望 着 渔 村

各 西 东。 轻 撒 网, 紧 拉
路 万 重。 腰 已 酸, 手 也

a tempo

绳, 烟 雾 里 辛 苦 等 鱼
肿, 捕 得 了 鱼 儿 腹 内

踪!
空!

più mosso

鱼 儿 难 捕 租 税 重, 捕 鱼
 鱼 儿 捕 得 不 满 筐, 又 是

人 儿 世 世 穷, 爷 爷 留 下 的
 东 方 太 阳 红, 爷 爷 留 下 的

破 鱼 网, 小 心 再 靠 它 过 一
 破 鱼 网, 小 心 再 靠 它 过 一

冬。
 冬。

教学演唱提示

《渔光曲》是同名影片的主题歌，作于1934年。

安娥（1905—1976）是我国近现代音乐史上—位优秀的女歌词作家，原名张式源。河北省获鹿县人。1925年秋肄业于北京美术专门学校，加入了共青团和中国共产党。1927年至1929年在莫斯科中山大学学习。1933年至1937年在上海参加进步文艺运动，曾任百代唱片公司歌曲部主任。1949年出席了全国文代会，相继在北京人艺、中央实验歌剧院、中国戏剧家协会任创作员，兼任《歌曲》月刊的歌词顾问和编委。在“四人帮”横行时期，因爱人田汉同志而遭受株连，于1976年不幸去世。主要作品有诗剧《高粱红了》、《战地之春》、《洪波曲》等，创作了《卖报歌》、《三个姑娘》、《节日的晚上》、《新凤阳歌》等多首著名歌词。

任光（1900—1941）浙江嵊县人。从小喜爱民间音乐，会演奏多种乐器。1919年到法国勤工俭学，当过钢琴修理工人，同时学习音乐。1927年回国后，参加左翼剧联音乐小组及歌曲作者协会。1934年创作了这首《渔光曲》，以后又创作了《月光光》、《新莲花落》、《大地行军曲》等电影插曲。他创作的救亡歌曲有：《打回老家去》、《高粱红了》、《别了皖南》等。此外，还写过歌剧《台儿庄》、《洪波曲》等音乐。1940年在新四军军部工作，皖南事变中牺牲。

《渔光曲》这部影片通过一个穷苦渔民家庭的破产，以及他们流浪和死亡的悲惨遭遇，揭露了旧社会渔业资本家的残酷剥削压迫和帝国主义的侵略与掠夺。《渔光曲》这首主题歌，以凄婉的曲调描写了当时渔民的沉重劳动和被剥削的贫困生活，表达出他们内心的悲愤。这首歌在影片中反复出现，有力地烘托了影片的主题，产生了动人的艺术力量。聂耳曾评价这首歌：“《渔光曲》一曲，……其震动的影影响甚至成了后来影片要配上音乐才能卖座的一个潮流”。它的成功不是“偶然的侥幸”，而是由于“内容的现实，节奏的哀愁，曲调的组织

化”和“配合着影片的现实题材”。

这首歌采用三段体的曲式，形象鲜明。虽然各段音调有所变化，由于节奏型的统一和用同一乐句写成的引子和间奏，使各段之间联系得以加强；徐缓的速度和贯穿全曲的特定节奏，描绘出渔船在茫茫大海中颠簸起伏的形象；虽然曲调采用了宫调式五声音阶，却没有一般大调明朗的色彩，而在旷远中露出压抑和哀愁，这些都使这首歌曲具有特殊的魅力。

这首歌由于旋律抒情，流畅，节奏从容舒缓，演唱时需要有良好的呼吸支持和声音的连接，咬字、吐字应徐缓而有控制，字与字之间气脉要贯通，力求声音平稳流畅而富有力度。

第一乐段的演唱，情绪要平静自然，仿佛远远看到蔚蓝的大海上渔船在海浪中微微颠簸。“云儿飘在海空”一句中，四五度及八度音程的大跳，应注意音乐连线，托住呼吸，声音平稳，位置统一。演唱“早晨太阳里晒渔网”这句前，要充分换气并用气均匀，使气息能够支持到最后—个音。

第二乐段，描写风起浪涌，渔船由远而近，轻撒网，紧拉绳，渔民在风浪中捕鱼的情景。演唱时，节奏要紧凑，速度稍快，表现出渔民在紧张劳动时的场面。最后一句速度要渐慢，使音乐很好地过渡到第三乐段。

第三乐段，词曲作者进一步描写了渔民苦难的生活和悲惨的命运，音乐舒缓而忧伤。演唱时，心情应是沉重的，在咬字、吐字上要特别讲究字头清晰，每一个吐字和运腔都建立在呼吸的支持上，使声音气韵生动，表达出对劳动人民的深切同情。

《渔光曲》已流传了近半个世纪，由于揭示了当时社会的本质，激动了人们的共鸣，至今仍然是一首富有艺术生命力的抒情歌曲。

歌曲音域在降 e^1 — f^2 之间，适宜于具有初级程度的学生演唱，是训练声乐基本功的优秀教材。

（余笃刚、谭爱华）

雨

周淑安曲



♩ = 80

雨呀!

p *rit.* *a tempo*

你 到底 是 什 么 东 西？ 说 你 是 水，

g...

你 爬 上 天 去 用 的 什 么 梯？ 说 你 不 是 水，

你 落 下 地 来 怎 么 和 水 不 分 离？





教学演唱提示

周淑安的简介请见《纺纱歌》。

《雨》的歌词选自当时的小学教材，曲作者以她知识女性的敏感，挖掘了蕴藏于词作中的诗意：烂漫的童心和无拘无束的想象。“雨呀，你到底是什么东西？”这样的问题只有对自然充满好奇和探究愿望的小朋友会提出来；接下来的“说你是水，你爬上去用的什么梯？”更是用“爬梯”把“雨水”人化，富于儿童的巧思。歌词第二段是“雨”的第一人称“我”的口吻对儿童之问作答。可以说，问得精巧玄妙，答得逸兴遄飞，宏大开阔，又有儿童的机敏与俏皮。

这首歌的歌词是富于儿童情趣的，但歌曲本身则可以说是“成年人的童话”，从中寄寓了成年人对童真的向往和“雨”的不羁精神的追求。

歌曲是单二段结构。A段与问句的语气相适应，用了降b小调，B段则用了降b小调的关系大调降D大调，从而形成调性色彩的对比和变化。

A段歌曲旋律集中在中声区，尽管是问，但一气到底，连贯流畅，而伴奏则以疏朗的柱

式和弦应和。B段相反，旋律多集中在高声区。与自信豪迈的语调相应，旋律以断为主，气势饱满，伴奏则辅之以连续的有如雨滴的节奏音型。

通过以上的分析，我们在演唱时，首先就要把握好这首歌的基本情调。A段满怀童稚的天真与向往；B段则有着豪气于云的少年意气。其次，A段在表达上要紧扣旋律中的节奏因素：后附点和切分音。“问”的天真与向往正包含在这两种节奏的运用之中。B段通过4小节过渡，转向大调，积蓄了力量，“雨”的精灵在音乐声中如乳燕翻飞，连续13小节在高音上飞翔。这一段在演唱上有相当难度，首先在精神气质上要与“雨”同化，其次在技术上要气息饱满，富有气势；声音要纯净飘逸。结尾一句，连续3小节半音阶下行，要字音清晰，不垮不丢。

这首歌的音域为十一度（降d¹—降g²），适合初中级程度的抒情女高音声部演唱。

（蔡远鸿）

游 击 队 歌

贺绿汀词曲



♩ = 100

我们都是神枪手，每一颗子弹消灭一个敌人；我们

都是飞行军，哪怕那山高水又深。在密密的树林里，到处都安排同志们的宿营地；

高高的山冈上，有我们无数的好兄弟。没有吃，没有穿，自有那敌人送上前。

没有枪，没有炮，敌人给我们造。我们生长在这里，每一寸



教学演唱提示

此曲的作家简介请见《春天里》。

这首歌是在“八·一·三”事变爆发后,作者随上海文化界救亡演剧一队进行宣传工作,于1937年底到达晋西南临汾城郊的八路军办事处时创作的。1938年元旦,八路军总部在山西洪洞高庄举行高级将领会时,这首歌以演剧一队“献给八路军全体将士”的名义,在一次晚会上由贺绿汀指挥该队作首次演出,当时不仅受到朱德、刘伯承、贺龙、任弼时等八路军将士们的一致好评,而且后来很快在敌后根据地和大后方流传开来。同时国外的电台、出版物等媒体陆续对这首歌作了报导和专门介绍。《游击队歌》成为具有世界影响的中国抗战歌曲的代表。

《游击队歌》不仅生动地反映了抗日军民的机智、勇敢的形象,而且具有振奋士气、鼓舞抗敌斗志的力量。这首歌的词、曲是同时产生的,词、曲都写得非常精彩。从歌词看,它语言生动,节奏铿锵有力,用词造句非常精练,开头的点题“我们都是神枪手,每一颗子弹消灭一个敌人”非常鲜明、形象,结尾也非常干脆有力。全首歌词像是脱口而出的自由诗,韵律自然,虽用“花辙协”韵,但丝毫没有拗口生硬的感觉,这是由于音乐与歌词的结合十分和谐、贴切,因此唱起来顺口,听起来顺耳。

这是一首具有进行曲风格的群众歌曲,后

曾被作者改为四部合唱曲。在演唱会上,有时也用来作独唱曲目。这首歌曲调轻快流畅,鼓点似的节奏气势昂扬,明朗上口的音调、变化有致的字音安排,生动地体现了游击健儿行军作战的战斗风貌。

《游击队歌》是一首带再现的单二部曲式结构 $A(a+a') + B(b+a')$ 的歌曲,为起承转合的格式组织,曲中6次出现性格鲜明的“核心动机”,表达了作者明确的创作意图和艺术匠心。通过音乐的刻画,反映了处在敌后艰苦环境中的游击战士乐观、不怕困难却充满着战斗的精神,又洋溢着活跃奋发的生活气息。歌曲的第一部分是典型的多乐段,以开始的两小节的节奏型为主导进行各种变化发展,在富于弹性的音调连续重复变化之中,展示了游击队员机智、豪迈的神情。演唱这一乐段时,声音要由弱到强,把握住节奏的力度变化。歌曲第二部分开始的4小节,以整齐的节奏、舒展的音调同前段形成明显的对比,把游击队员的英勇善战进一步的描绘出来,形成了歌曲的高潮。在演唱时音量要随随意的变化展开,表现出游击战士神出鬼没打击敌人的战斗气概。后4小节,是歌曲的主题再现,演唱时要前后呼应,突出音乐形象的抒发,将游击队战士豪迈、雄健、战胜敌人的大无畏精神演唱出来。

(贺吉军)

织 布

刘半农词
赵元任曲

Andante ♩ = 92

织 布

织 布，朝 织 丈 五，

暮 织 丈 五，

今 人 化 古，尚 余 丈 五，



教学演唱提示

词曲作者简介请见《教我如何不想他》与《海韵》。

《织布》是赵元任 1925 年为刘半农的词所谱写的一首短歌,全曲总共只有 32 小节,而前奏、间奏和尾奏就占了 18 小节,歌词也只有 6 句 24 个字,这几乎成了一首钢琴的织布曲。它在教学中主要用于对歌唱力度控制和闭口音演唱的训练。歌唱力度上的由弱(*p*)渐强(*mp-f*)是一种“内心外化”的过程,要有明显的变化,好像一边织布,一边在自言自语。歌词中的“布、五、吉、苦”几个闭口音很难唱好,因

此,在咬字行腔上必须注意与前一个字的连接过渡,尤其是当前字为开口音时(如“丈五”、“化古”),需提前将口型收缩,调整好闭口音的共鸣位置,以便自然地唱出闭口音。唱闭口音时用嘴唇的“轻爆破”,轻轻地咬字,切勿将字咬得太紧太死,并要保持统一的声音位置。演唱这首歌曲时,速度不可太慢,因为整个伴奏中都是织布声,太慢就会失去准确的音乐形象。

此曲音域(升 a —升 f^2)适于中级程度演唱。

(丁汝燕)



后 记

本卷数易其稿,最终完成了。在编撰中我们力求遵循突出教学性,把握文献性,兼顾鉴赏性的编撰原则,对这一历史时期的艺术歌曲进行了全面深入地审视与分析,在丰富的曲目中精选了具有一定典范性的74首歌曲。这些歌曲不仅是时代的音乐艺术记录,并大都经历了长期声乐教学的考验。教学的实践证明,这些优秀作品不仅具有浓郁的民族风格,而且已经在建立中国民族声乐教学体系中发挥了巨大作用,我们相信在今后的声乐教学中将仍然具有举足轻重的教学价值。

这些经典性的艺术歌曲,所具有的文献性,在中国近现代音乐史中大都具有一定的地位,我们已在“教学总论”中进行了概括的总体论述,使读者及教材选用者,能有一个清晰的历史轮廓,以便从宏观上把握这些作品的时代特征与风格。同时,我们还尽可能在曲目的“教学演唱提示”中介绍作品的时代背景,词曲作家生平史料内容。在这一内容的编撰中我们耗费了大量精力,查寻各种史料与工具书,一般作曲家的生平尚容易查寻,但某些词作家,却往往被史料忽视,为了编撰的科学性与准确性,我们不遗余力,为此,还查证出过去被误解的张冠李戴的现象,这对于准确认识历史无疑是重要的。显然一首篇幅不大的艺术歌曲还包含着诸多值得探究的内容,在这里我们力求给读者一个准确的结论,便于在教学与演唱中更好地理解与处理教材或作品。

如今“曲库”的编撰出版不仅为音乐素质教育提供了可贵的教材,还为这些艺术精品确立了准确认识的规范,为这些作品的演唱与鉴赏提供了正确认识与理解的审美导向。

在编撰中,我们倍尝艰辛,我们有幸在编撰中得到了一次理论探索的实践机会,我们企盼着这一初步成果能够得到大家的认可与指正。使我们深受感动的是“曲库”的相关主编储声虹教授为本卷写稿和热情指导,尤其是执行主编余笃刚教授始终具体细致地指导着本卷的编撰,从曲目的选择确定到史料的提供;从全面的编撰组织到具体的字酌句斟的文字修饰,都给予了积极的支持与帮助。同时段玲副研究员从资料的汇集、订正及稿件的梳理,以及人民音乐出版社的相关责编为本卷出版的审定及编务的各项事宜也付出了辛勤劳动,在此,我们一并向他们致以诚挚的谢意!

《声乐教学曲库》作为跨世纪的声乐教材,必定会为声乐人才的培养,为中国民族声乐教学体系的建立,为声乐文化的理论建设发挥应有的作用,我们期待着本卷在“曲库”中所担负的重任,让我们共同努力来完成这一历史任务。

编 者

1999年12月