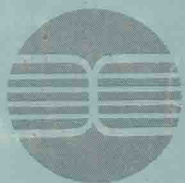


责任编辑
黄旭东 杨为国
装帧设计
石 扉



中国美术学院出版社

CHINA NATIONAL ACADEMY OF
FINE ARTS PUBLISHING HOUSE

定价: 8.50元

ISBN 7-81019-320-1



9 787810 193207 >

东北秧歌音乐

王文汉 裘柳钦编著

江苏工业学院图书馆
藏书章

中国美术学院出版社

前 言

东北秧歌是丰富多采的中国民间舞蹈的重要组成部分之一，在民间深受人民群众的喜爱；在舞蹈院校是中国民间舞专业的必修课；在舞台上有不少优秀节目。

在民间舞蹈（民间歌舞）中，音乐不仅起伴奏的作用，而且强烈地感染着舞者的情绪，舞蹈与音乐是一个整体，它们之间是鲜花与绿叶的关系。本书对东北秧歌音乐的特点、来源、分类、变奏手法、主要鼓点及其用法作了简明扼要的介绍。同时选编了适合为东北秧歌伴奏的乐曲近百首，其中大部分乐曲是传统乐曲：唢呐曲牌和民间器乐曲的片断，东北民歌和地方小调，也选用了一些具有时代气息的创作乐曲。因此，这本书既可供舞蹈院校、歌舞团作为东北秧歌教材的伴奏乐曲，又可供广大秧歌爱好者选用；它也为作曲家提供了大量的创作素材；用“五调朝阳”的方法变奏而成的乐曲又为音乐史论工作者研究我国古代音乐理论提供了实例。

限于编者的水平，书中难免出现疏漏和错误，请广大读者批评指正。

编著者

目 录

前言

一、东北秧歌音乐概述	(1)
二、音乐的来源与分类	(10)
三、打击乐	(14)
四、唢呐	(25)
五、五调朝阳	(26)
六、东北秧歌音乐欣赏	(32)

选曲

(一) 清场音乐	(44)
(二) 走场音乐	(64)
(三) 跑场音乐	(72)
(四) 小帽音乐	(78)
(五) 课堂组合音乐及编创乐曲	(80)

一、东北秧歌音乐概述

东北秧歌是东北人民十分喜爱的一种民间歌舞形式，它流行于东北三省，具有广泛的群众性，在汉族民间舞蹈中占有重要的地位^①。

在民间，每逢春节期间，秧歌队走村串乡，作各种表演，十分热闹；正月十五元宵节又掀起一个高潮；职业性或半职业性的民间艺人则要“耍正月，闹二月，稍带三月”，在这一期间及各地庙会时经常表演。据《奉天志》记载：“正月十五上元节，俗称元宵节，由十四日至十六日商家皆张灯，皆奏管弦，街市间演杂戏，如龙灯、高跷、旱船等，俗称秧歌，十五尤盛，有星挤火树之观，游人杂沓攘往熙来至夜分。”另据《台安县志》记载：“解放前每逢年节走街串巷唱秧歌^②吹年喜的艺人到处都有。海城临界大石桥耀州山每年四月十八日有传统的耀州山娘娘庙秧歌盘会，此秧歌盛会闻名于辽南，亦闻名于东北。”近几十年来，秧歌表演主要集中在春节和元宵节。

东北秧歌分地蹦子和高跷两类。地蹦子又称地秧歌，流传面较广；高跷盛行于辽南，特别是营口（大石桥）、海城和盖县一带，辽阳、鞍山等地的高跷也非常出色。在辽南出了不少著名的民间艺人，其中著名的鼓乐艺人有营口的张庆池，辽阳的王文洲，鞍山的赵尔岩，沈阳的吕升岩等人。

在东北秧歌这种民间歌舞中，音乐与舞蹈的关系十分密切，舞蹈表演者、唢呐和打击乐器演奏者之间配合默契，构成一个和谐的整体，他们相互了解，相互帮助，缺一不可。他们能随着环境与情绪的变化作各种精彩的即兴表演，舞蹈表演者对乐曲和鼓点十分熟悉，能根据乐曲的情绪尽情地发挥，又能

根据鼓点做好秧歌的动作；打击乐器和唢呐演奏者则能很快地领会舞蹈所表现的内容和上场的不同人物的性格迅速选择鼓点和乐曲即兴演奏，他们的表演极富生活气息。

东北秧歌音乐的传统乐曲十分丰富，它是我国民族音乐遗产的重要组成部分之一，是历代民间艺人和劳动人民智慧的结晶和审美观的集中体现。其美学原则可用三个字加以概括，即“顺”、“活”、“韵”。“顺”意为通顺：旋律的各种变化；乐曲的连接；调性、调式的变换都要“顺”。“活”即要具有高度的即兴演奏的能力和较高的演奏技能，使音乐灵活多变。“韵”即韵律感和风格味道。

东北秧歌的民间乐队有以下人员组成：

大台鼓	1人
小镲	1人
大镲	至少2人
锣	1人
高音唢呐	2人

乐队组成根据条件可适当增减，如有条件可增加高音唢呐、中音唢呐若干人，锣可有亦可无。

要表演好东北秧歌，就必须了解东北秧歌音乐和舞蹈的特点。

舞蹈的特点是什么？李瑞林、战肃容编著的《东北大秧歌》作了如下论述：“东北大秧歌在风格上既有火爆、泼辣的特点，又有稳静、幽默的特点。动作既狠又俏，既稳又浪，而且稳中有浪，浪中有稳，刚柔结合，不能扭扭捏捏缠绵无力。”

音乐的特点与舞蹈的特点是一致的，东北秧歌音乐既有火爆、热烈的特点，又有欢快、俏皮、风趣和优美抒情的特点。

1. 音阶与调式

东北秧歌的音乐以五声音阶为主（这一特点在某些原始曲谱中看得很清楚），也有

相当数量的六声及七声性乐曲。

五声性的乐曲较多，如《句句双》、《鬼扯腿》、《柳摇金》、《满堂红》、《小磨房》、《摘黄瓜》等。

例 1

摘 黄 瓜

曲 牌

1=F 2/4 中速

$\dot{1} \cdot \underline{\underline{6}} \quad 5 \mid \dot{1} \cdot \underline{\underline{6}} \quad \underline{\underline{53}} \mid \underline{\underline{5 \cdot 6}} \quad \underline{\underline{\dot{1} \dot{1}}} \mid \underline{\underline{\dot{2} 6}} \quad \underline{\underline{5 \cdot 6}} \mid \underline{\underline{\dot{1} \dot{1}}} \quad \underline{\underline{3 \cdot 2}} \mid 1 \text{ — } : \parallel$
 $\parallel : \underline{\underline{332}} \quad \underline{\underline{36}} \mid \underline{\underline{5 \cdot 2}} \quad \underline{\underline{35}} \mid \underline{\underline{6 \cdot \dot{1}}} \quad \underline{\underline{3 \cdot 2}} \mid \overset{1}{\underline{\underline{1 \cdot 2}}} : \parallel \overset{2}{\underline{\underline{1 \quad 05}}} : \parallel \underline{\underline{33}} \quad \underline{\underline{05}} \mid$
 $\underline{\underline{33}} \quad \underline{\underline{05}} \mid \underline{\underline{3 \cdot 2}} \quad \underline{\underline{13}} \mid \overset{1}{\underline{\underline{2 \quad 05}}} : \parallel \overset{2}{\underline{\underline{2 \cdot 3}}} \quad \underline{\underline{21}} \mid \underline{\underline{5 \cdot 6}} \quad \underline{\underline{\dot{1} \dot{1}}} \mid \underline{\underline{\dot{2} 6}} \quad \underline{\underline{556}} \mid$
 $\underline{\underline{\dot{1} \dot{1}}} \quad \underline{\underline{32}} \mid 1 \text{ — } \parallel$

六声性的乐曲可分两种类型：第一种在五声音阶的基础上增加了变宫音Si(7)，这类乐曲在六声性乐曲中占多数，如《柳青娘》、《梢头》、《鹌鹑》、《反鹌鹑》、《大姑娘美》、《反磨房》等；另一种是在五声音阶的基础上增加了清角音fa(4)，这类乐曲在六声性乐曲中占少数，如《小抱龙台》、《水龙吟》、《对五》等。si和fa两个偏音并不是经过性或辅助性的装饰音，它们出现的次数较多，位置亦相当重要，对风格的

形成影响很大，所以，可把它们看成六声性的乐曲。

七声性乐曲在东北秧歌音乐中占一小部分，如《双双边》、《湘子出家》、《海青歌》、《得胜令》等。

在某些乐曲的实际演奏中，偶尔使用变徵(♯4)这个偏音，如王文汉演奏的《柳摇金》变化很多，经加花后，有时可演奏成如下曲谱：

例 2

柳 摇 金

曲 牌

1=F 2/4 稍快

$\underline{\underline{\dot{1} \dot{1}}} \quad \underline{\underline{6 \dot{1}}} \mid \underline{\underline{32}} \quad \underline{\underline{356}} \mid \underline{\underline{\dot{1}}} \quad \underline{\underline{3}} \quad \underline{\underline{5}} \mid \underline{\underline{6535}} \quad \underline{\underline{63}} \mid \underline{\underline{5 \dot{1}}} \quad \underline{\underline{65}} \mid \underline{\underline{3535}} \quad \underline{\underline{\dot{1}36}} \mid$
 $\underline{\underline{56}} \quad \underline{\underline{1 \cdot 2}} \mid \underline{\underline{3212}} \quad 3 \mid \underline{\underline{365}} \quad \underline{\underline{5323}} \mid \underline{\underline{5235}} \quad \underline{\underline{6 \dot{1}}} \mid \underline{\underline{\sharp 4643}} \quad \underline{\underline{235}} \mid 0 \quad \underline{\underline{\dot{1}}} \quad \underline{\underline{6 \dot{1}65}} \mid$
 $\underline{\underline{3532}} \quad 3 \mid \underline{\underline{2356}} \quad \underline{\underline{3 \cdot 2}} \mid \underline{\underline{16}} \quad \underline{\underline{161}} \mid \underline{\underline{2356}} \quad \underline{\underline{3 \cdot 2}} \mid \underline{\underline{16}} \quad 1 \mid \text{ (下略) }$

上例第 11 小节出现了变徵音，效果非常华丽，但它只是在加花变奏中出现的个别起装饰作用的音。所以，从总体看它仍是一首

以五声音阶为主的乐曲。

东北秧歌音乐的调式以宫调式、徵调式较多，羽调式、商调式次之，角调式的乐曲很

的宫调式乐曲。

前例《摘黄瓜》、《柳摇金》、都是典型
例 3

曲 牌

8. $\underline{3 \cdot 5} \quad \underline{3 \ 2} \mid \underline{\underline{1232}} \quad 1 \mid \underline{1 \cdot 6} \quad \underline{1 \ 1} \mid \underline{3 \ 6} \quad 5 \colon\!||: \underline{\underline{3532}} \quad 1 \mid \underline{3 \ 6} \quad 5 \colon\!||$

$\colon\!: \underline{3 \cdot 2} \quad \underline{3 \cdot 2} \mid \underline{3 \ 6} \quad 5 \colon\!||$ 8. $\underline{5 \ 6} \quad \underline{5 \ 6} \mid \underline{5 \ 6} \quad \underline{5 \ 6} \mid 5 \text{ — } \mid 5 \text{ — } ||$

式，也可再接一鼓、二鼓等鼓点。

创作的舞蹈音乐《在果园里》是一首羽调式乐曲。

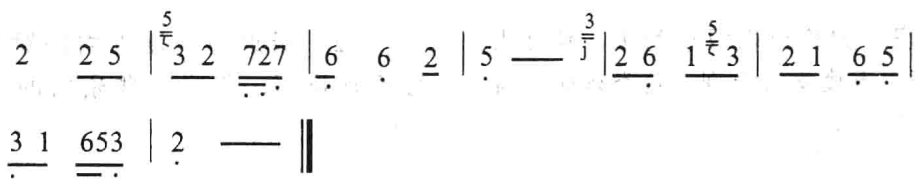
俠名曲

$\underline{\underline{3\ 3}}\ \underline{\underline{5\ 7}} \mid \underline{\underline{6}}\ \text{—} \mid \underline{\underline{6\cdot 5}}\ \underline{\underline{3\ 5}} \mid \underline{\underline{6}}\ \text{—} \mid \underline{\underline{5\cdot 6}}\ \underline{\underline{1\ 1}} \mid \underline{\underline{6\ 1}}\ 5\ \underline{\underline{3}} \mid$
 $\underline{\underline{6}}\ 1\ \underline{\underline{2}} \mid 3\ \text{—} \mid \underline{\underline{3\cdot 2}}\ \underline{\underline{3\ 5}} \mid \underline{\underline{2\ 7}}\ \underline{\underline{6}} \mid \underline{\underline{6\cdot 5}}\ \underline{\underline{6\ 1}} \mid \underline{\underline{6\ 1\ 3}}\ 2 \mid$
 $\underline{\underline{3\ 3\ 5}}\ \underline{\underline{6\ 5\ 6\ 1}} \mid \underline{\underline{3}}\ \underline{\underline{3}}\ \underline{\underline{5}} \mid \underline{\underline{6\ 3\ 2}}\ \underline{\underline{1\ 7}} \mid \underline{\underline{6}}\ \text{—} \mid \underline{\underline{3\cdot 5}}\ \underline{\underline{6\ 3}} \mid \underline{\underline{2}}\ \underline{\underline{2}}\ \underline{\underline{1}} \mid$
 $\underline{\underline{6\cdot 1}}\ 5 \mid 6\ 0 \mid \quad (\text{下略})$

用作小帽音乐的东北民歌《生产忙》为商调式：

东北民歌

0 2 2 2 | 1⁵3 2 | 3561 653 | 2 2 5 | 55 35 | 6 6 5 |
 6 — | 0 3 6 6 | 3 1 653 | 2 2 1 | 2 — | 553 6 3 |
225 3 5 | 6 5 6 | 2 6 1⁵3 | 217 6 5 | 3 1 653 | 2 — |



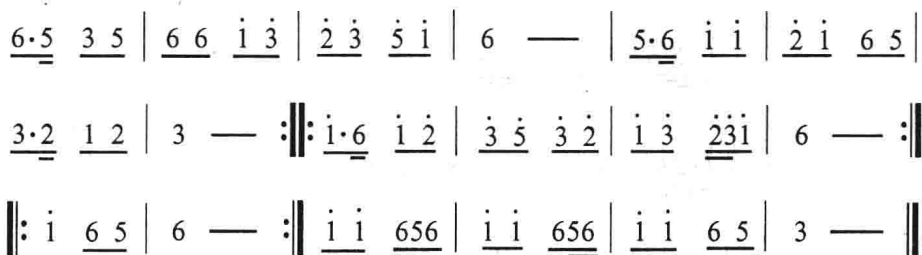
在所有接触到的东北秧歌音乐中，没有找到一首单一的角调式乐曲，唯有《画眉

序》一曲是从羽调式交替到角调式结束。
例 6

画眉序

1=D 2/4 中速

曲牌



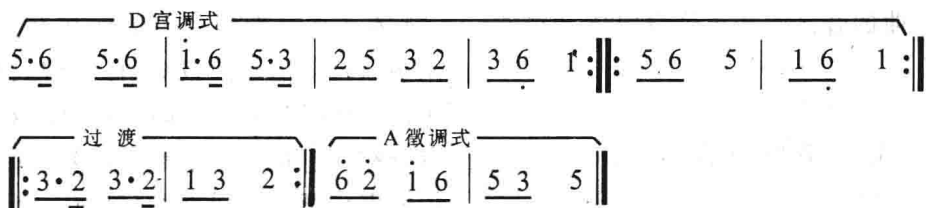
在东北秧歌音乐中常有调式交替现象，形成交替调式。交替调式指的是同一首乐曲（曲牌）中出现两种或两种以上不同的调式，使乐曲在色彩上有所变化，从而增强了乐曲发展的动力。在调式交替中，东北秧歌例 7

音乐多为同宫系统内的调式交替，如《句句双》用简音为 a' 的 D 调高音唢呐倍调指法演奏，即为 D 宫调式和 A 徵调式的调式交替，在 D 宫系统内交替，改变主音（从 D 变为 A）而不改变宫音（D）。

句句双

1=D 2/4 稍快

曲牌



《句句双》的前两乐句为 D 宫调式，以其上方五度音 sol 为骨干音，但这两句的结音都是主音 do，稳定性强，有较强的宫调色彩；第三乐句为过渡，既可属于前调式，又可属于后调式；第四乐句则为 A 徵调式。乐曲虽短，但由于调式的交替使它在色彩上有所变化。如这首乐曲多次反复演奏，则为两种调式的多次交替。

2. 旋律

旋律是塑造音乐形象的主要手段之一。东北秧歌的传统乐曲十分丰富，旋律动听、跌宕起伏，情绪热烈火爆或幽默风趣。

其音程关系大致可分以下几种：

(1). 级进与不超过五度的跳进相结合。如《逗蝓蝓》的旋律除大二度和小三度的级进外，以四度跳进为主，偶尔有五度跳

进;《反磨房》的旋律以级进为主,穿插大三度、四度、五度交替出现。这类乐曲的旋律连贯、流畅,容易上口。

(2). 级进与八度以内的跳进相结合。为节省篇幅,仅举一些乐曲的片断为例。如:

a. $\underline{3 \cdot 2} \quad \overset{\textcircled{1}}{\underline{3 \cdot 5}} \mid \underline{6 \cdot 7} \quad 6 \mid$

b. $\underline{23535} \quad \overset{\textcircled{1}}{\underline{6132}} \mid \overset{\textcircled{2}}{\underline{356}} \quad 1 \mid$

c. $\underline{3 \cdot 5} \quad \underline{3 \cdot 532} \mid \underline{1 \cdot 761} \quad 2 \mid \underline{3 \cdot 333} \quad \overset{\textcircled{1}}{\underline{5 \cdot 7}} \mid 6 \quad \text{—} \mid$

d. $\underline{2223} \quad \overset{\textcircled{2}}{\underline{532}} \mid \underline{1 \cdot 276} \quad \underline{543} \mid \underline{2 \cdot 353} \quad \underline{276} \mid 1 \quad \text{—} \mid$

e. $\underline{5 \cdot 3} \quad \underline{5 \cdot 6} \mid \underline{1 \cdot 276} \quad 5 \mid \overset{\textcircled{3}}{\underline{0 \cdot 5}} \quad \underline{3 \cdot 5} \mid \overset{\textcircled{3}}{\underline{556}} \quad 1 \mid$

上述谱例中,①为大、小六度,②为小七度,③为八度。旋律作较大的跳进后,大多向反方向迂回级进解决,大跳后向同一方向级进的现象偶尔出现,如上例C中的5-7-6,由于6是主音,停留时间较长,这种进行仍较稳定。这一类乐曲活泼、华丽;有时亦有幽默、风趣的效果。

(3). 超过八度的跳进较少。一般在旋律翻高或翻低八度后出现。这种超过八度的跳进,使乐曲的音区、音色形成对比,很有特色。

3. 节拍与节奏

节奏在舞蹈音乐的诸要素中具有十分重要的意义,有人把它比喻为音乐的骨架或舞蹈的骨架。不同的节拍或节奏型是形成舞蹈音乐的民族特色或地方风格的重要因素之一。

东北秧歌的传统乐曲多为2/4拍子,有时为4/4拍子或1/4拍子(流水板),在传统乐曲中整首乐曲3/4或6/8等三拍子系统的节拍形式是不存在的,3/4节拍只在某些

乐曲片断中偶尔出现。

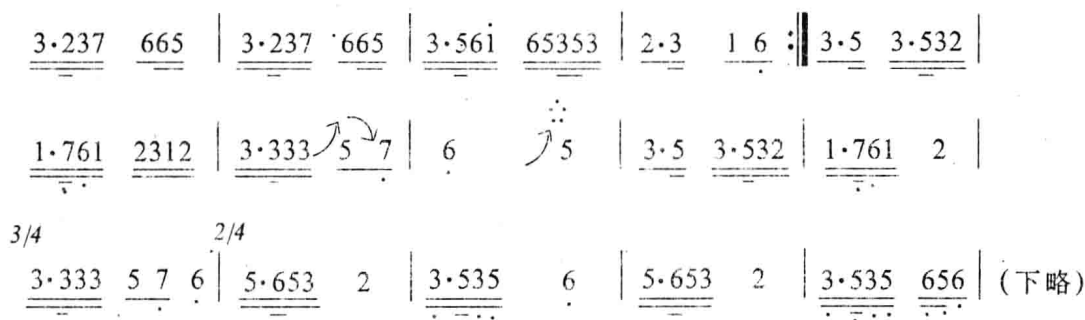
在欧洲音乐理论中,强拍必须在每小节的第一拍。一些东北秧歌音乐的节拍重音,是按照我们民族的审美习惯,常出现在小节中间(4/4拍子的第三拍)或最后一拍。如《海青歌》节拍重音在每小节的第三拍,《抱龙台》节拍重音在每小节的第四拍。也有不少乐曲的节拍重音在每小节的第一拍。这一现象体现了中国民间音乐节拍的丰富性。

在东北秧歌的传统乐曲中,有一些是流水板,过去出版的乐谱中,大都记成2/4拍子,出现反正板(阴阳版)的现象,即有时重音在第一拍,有时重音在第二拍。准确的记谱方法应将它记成1/4拍子,其中任何一拍都可起鼓,不受限制(某些流水板的乐曲如不出现反正板,仍可按2/4拍子记谱)。

东北秧歌音乐无论是旋律中的节奏型或是打击乐器演奏的鼓点的节奏都富有变化。特点之一是大量运用附点音符,特别是在中速或慢速的乐曲中,这样的音乐与舞蹈的某些韵律非常协调,演奏时可强调一下附点的时值,但必须要拍点准确,既不拖,又不往前提,做到节奏稳。

1=G 2/4 慢速

王文汉演奏谱



类似的例子很多，附点音符的运用有很大的灵活性，每个艺人有自己不同的处理。

还有一种节奏处理也很有特色，唢呐慢吹与打击乐器紧打相结合。唢呐吹《浪头》长音（常用“破工”技巧演奏），用传统换气方法边演奏边换气，而同时打击乐配以各种鼓点或即兴演奏。这种紧打与慢吹的结合，使秧歌表演的气氛热烈，情绪激动，很有艺术效果。

4. 对 句

由于舞蹈动作常有“上装”（女角）、“下装”（男角）及各种人物之间的互相对答，在音乐中亦常出现对句。东北秧歌音乐的结构比较方整，多为上下句结构或采用同一乐句反复一次的手法使其成双。对句的应用使这种均衡、对称的音乐更加生动活泼，更加亲切和更富有乡土气息；并使音乐更为火热、激动，从而达到渲染气氛，使舞蹈进入

高潮的目的。

对句的方法大致有以下几种情况：

1. 甲吹第一乐句，乙吹第二乐句（上下句对句）或甲吹上半句，乙吹下半句。
2. 同乐句反复时，甲先吹一次，乙重复演奏一次（民间称学舌）。
3. 几小节学舌：即同样的小节数，起落音相同，甲演奏后，乙自由模仿、即兴变奏。

4. 更小范围内的对奏：甲吹前半拍，乙吹后半拍；在由四个十六分音符组成的一拍中，甲吹一、三两音，乙吹二、四两音。

这种对句的方法，民间称“整学乱使”或“整学拆着使”。

对句的形式有下列几种：

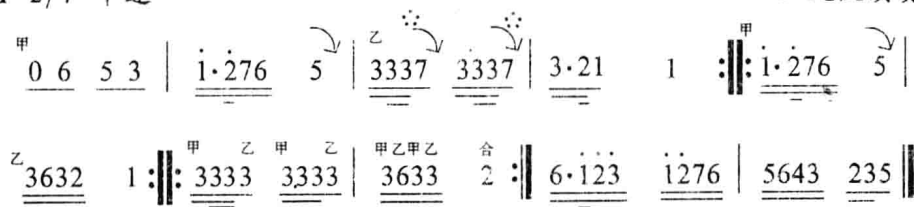
1. 两支相同规格的高音唢呐对句；
2. 高音唢呐与中音唢呐对句；
3. 唢呐与打击乐器对句（也叫出鼓）。如曲牌《五匹马》。

例 9

句 句 双

1=F 2/4 中速

王文汉演奏谱



5. 变奏手法

民间艺人对变奏手法的普遍运用是使东北秧歌音乐富有生活气息的重要原因之一。

变奏手法的运用使一曲多变，在变化中有例 10

统一，在统一中有变化，多姿多彩，给人以美的享受。

常用的变奏手法有：

1. 旋律加花装饰：以原始曲谱为骨干音，对旋律进行加花装饰。

满堂红

1=G 2/4 中速

王文汉演奏谱

母曲	$\left[\begin{array}{c} \underline{5 \cdot 6} \quad \underline{5 \cdot 6} \mid \underline{\dot{1} 6} \quad \dot{1} \mid \underline{5 \dot{1}} \quad \underline{6 5} \mid \underline{3 2} \quad 3 \mid \underline{3 6} \quad \underline{5 3} \mid \end{array} \right.$
变奏	$\left[\begin{array}{c} \underline{\underline{53 \cdot 2}} \quad \underline{\underline{5 \cdot 356}} \mid \underline{\underline{\dot{1} \cdot 656}} \quad \underline{\underline{\dot{1} 06}} \mid \underline{\underline{56\dot{1}}} \quad \underline{\underline{\dot{6} 165}} \mid \underline{\underline{3 \cdot 212}} \quad \underline{\underline{3 \cdot 276}} \mid \underline{\underline{3 \cdot 56\dot{1}}} \quad \underline{\underline{5643}} \mid \end{array} \right.$
母曲	$\left[\begin{array}{c} \underline{2 1} \quad 2 \mid \underline{2 5} \quad \underline{3 2} \mid \underline{3 6} \quad 1 \mid \underline{2 6} \quad \underline{1 \cdot 3} \mid \underline{2 6} \quad 1 \mid \end{array} \right.$
变奏	$\left[\begin{array}{c} \underline{\underline{2 31}} \quad \underline{\underline{6 \dot{3} 2}} \mid \underline{\underline{2}} \quad \overset{\curvearrowright}{5} \quad \underline{\underline{3 2}} \mid \underline{\underline{3 \cdot 255}} \quad \overset{\curvearrowright}{1 \cdot 3} \mid \underline{\underline{21616}} \quad \overset{\curvearrowright}{1 \cdot 3} \mid \underline{\underline{21616}} \quad \underline{\underline{1 \cdot 3}} \mid \end{array} \right.$
母曲	$\left[\begin{array}{c} \underline{2 1} \quad \underline{2 1} \mid \underline{2 6} \quad 1 \mid \underline{5 5} \quad \underline{3 2} \mid \underline{3 6} \quad 1 \parallel \end{array} \right.$
变奏	$\left[\begin{array}{c} \underline{\underline{2313}} \quad \underline{\underline{2313}} \mid \underline{\underline{21616}} \quad \overset{\curvearrowright}{1 \cdot 7} \mid \underline{\underline{6 5}} \quad \underline{\underline{532}} \mid \underline{\underline{3 \cdot 25}} \quad \overset{\curvearrowright}{1} \parallel \end{array} \right.$

从《满堂红》变奏与母曲的对比中可以看出，变奏是在原曲的基础上加花润饰旋律，变奏的重要位置上一一般都是原曲中的音，只有个别音作了必要的调整。如倒数第二小节的第一个音，由 soi 变为 la ，这个音变动后，与前后的连接更自然，更生动。旋律加花后，在原曲五声音阶的基础上增加了例 11

偏音，使旋律流畅、华丽。

另有一些乐曲，开始部分为旋律加花的乐谱，随着乐曲速度的加快而逐渐简化，速度愈快，旋律愈简化。这是一种倒装的变奏曲，它符合中国传统音乐同向递进、渐层发展的结构原则。如《大姑娘美》、《鹌鹑》等乐曲的变奏属于这一类型。

大姑娘美

1=G 2/4

曲牌

加花	$\left[\begin{array}{c} \underline{\underline{2 \cdot 123}} \quad \underline{\underline{5}} \quad \overset{\curvearrowright}{2} \mid \underline{\underline{\dot{1} \cdot 276}} \quad \underline{\underline{5 \cdot 643}} \mid \underline{\underline{2521}} \quad \overset{\curvearrowright}{7} \quad \underline{\underline{66}} \mid \underline{5} \quad \underline{5} \mid \end{array} \right.$
减字	$\left[\begin{array}{c} \underline{\underline{2 5}} \quad 5 \mid \overset{\curvearrowright}{\underline{\underline{1 \cdot 6}}} \quad \underline{\underline{5 3}} \mid \underline{\underline{2 5}} \quad \overset{\curvearrowright}{7} \quad \underline{\underline{6}} \mid \underline{5} \quad \text{—} \mid \end{array} \right.$

2. 演奏技术的变化：在每一个变奏中运用一种或几种不同的演奏技巧。

3. 特性音调的运用：在某些变奏中，采用有特点的音调，使变奏具有特色。

4. “借字”手法的运用：这是民间特有的一种变奏方法。通过“借字”改变乐曲的调式、调性，使变奏的色彩有所变化，同时还起到了衍变、发展旋律的作用（详见第五部分：五调朝阳）。

5. 变换唢呐演奏指法：分别以自然音阶中的7个音作唢呐筒音以改变乐曲的调性。它与一般的移调演奏不同，在移调和变换指法的同时，根据乐器的性能和不同的音域进行加花和运用不同的技巧，从而使乐曲的旋律相应地产生变化。

上述方法往往是结合使用的。

东北秧歌音乐的变奏属于严格变奏，即各次变奏的乐曲结构及小节数都应与原始曲谱相同。它不同于某些地区的民间器乐曲，如江南丝竹乐《老六板》，通过放慢加花的手法衍变成《花六板》、《中花六板》、《慢六板》，速度放慢后，结构依次成倍扩展。也不同于《二泉映月》等乐曲，每一变奏的结构根据内容的需要作必要的扩充或压缩。东北地区的某些器乐曲中，在“放慢加花”时也有这种结构成倍扩张的增板现象，俗称“慢四鼓”，但东北秧歌音乐无论采用何种变奏手法，其结构始终保持不变。但变奏的速度可根据需要而有所变化。

6. 曲牌联缀

曲牌联缀的形式在中国传统民族器乐曲中屡见不鲜，它是民间艺人和劳动人民的一种创造。

民间的曲牌往往具有很大的实用性。同一首曲牌可用于不同的场合，每个艺人都对它们进行加工、改编和再创造，在不同场合

作即兴演奏，使同一首乐曲形成多种不同的变体，但这只是同一首乐曲的各种变化。为了使乐曲更富有变化以适应长时间演奏的特点，民间艺人在长期的艺术实践中，逐渐将一些曲牌串连在一起演奏，形成套曲。曲牌联缀的形式十分灵活，参与串连的乐曲可多可少（其中每首曲牌均可作多次变奏），速度可快可慢，这种形式为广大人民群众所喜闻乐见。

曲牌联缀后形成的曲体为联曲体，也可以形成循环体，即某一首曲牌多次出现，其间插入不同的曲牌。

曲牌联缀时，前曲与后曲调性、调式可同可异，但必须连接得自然、合理、通顺。乐曲之间的速度可保持不变或遵循散—慢—中—快的原则。

民间艺人演奏套曲时相互之间心领神会，每当换一首乐曲，由技艺高的艺人（上手喇叭）预示一下，先吹这首乐曲的原始曲谱，接着演奏这首乐曲的各种变奏，然后又换一首乐曲。东北秧歌音乐中的“顺”、“活”、“韵”的美学特征在套曲中可以得到很好的体现。

套曲的形式适合规模较大的民间舞蹈的表演。由于选用的是多首独立的曲牌，具有更大的对比性，它们之间又具有某些共性，串连在一起则成为一个整体，好象一幅壮丽的画卷。它可分别用于清场、走场、跑场的表演，又可用于某些综合性的表演。

7. 浪 头

“浪头”又称“浪子”，意为以某一音为轴，音乐在轴的两侧波动。除东北的民间器乐曲常用“浪头”外，在河北吹歌、陕西鼓乐等民间音乐中也经常使用。“浪头”用在曲牌联缀时的开头、结尾或中间换乐曲时，前首乐曲的尾部可接“浪子”再接下一首乐曲。如某一首乐曲单独使用，这首乐曲

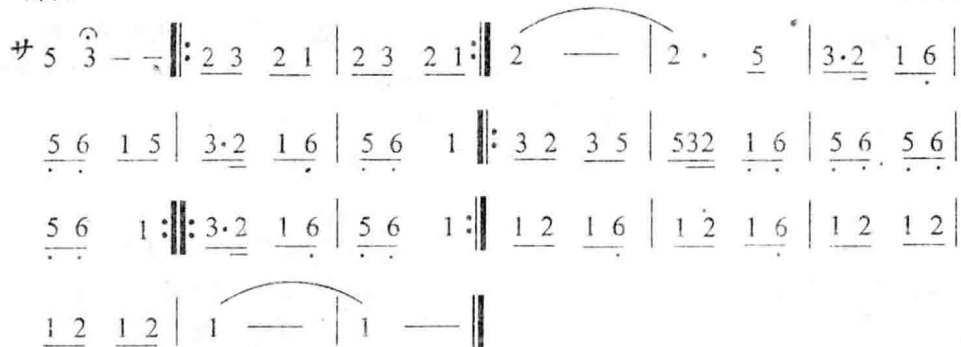
的尾部甚至乐曲的中间都可以接“浪头”，它是民间艺人即兴创作的重要组成部分，举例 12

有很大的灵活性，篇幅的长短不拘，根据场面的大小临时决定。

浪 头

1=G 稍快

王文汉演奏谱



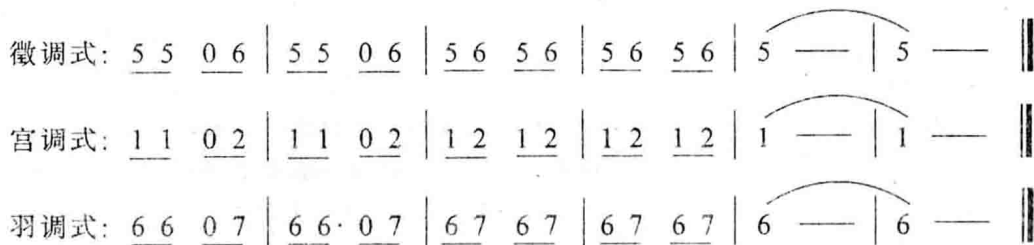
每个艺人演奏“浪头”都不尽相同，但它有一定的规律性：

1. “浪头”由长音（可自由延长）和流水板音乐组成（有的民间艺人把这些流水板音乐看作独立的乐曲，起名《黄河套》）；
2. 速度较快；
3. 中间套有对句；
4. 用长音

作过渡或通过它转调。

“浪头”的结尾用调式主音与其上方大二度音交替出现，最后用主音长音结束。它有利于巩固调式，增强乐曲的结束感和气氛热烈的程度。

如：



用于舞蹈结尾处的“浪头”最后的主音长音后往往接打击乐“五鼓”、“八鼓”、“硬三槌”、“滚龙场”等鼓点，在鼓点中再即兴的套上一、二句短句，使音乐在热烈、红火的高潮中结束全曲。

民间舞蹈及其音乐都是经过历代民间艺人和广大的劳动人民创造的，它深深地扎根于民间，生动活泼，富有生活气息和鲜明的地方特色。在长期的艺术实践中经历了人民群众的考验与鉴定，其中优秀的部分被保留和继承下来。专业的音乐工作者和舞蹈工作者应很好地向民间学习，继承传统，推陈出

新，使它既保持其精华，又具有今天的时代风貌，使东北秧歌这种民间歌舞焕发出更加夺目的光彩。

注：① 东北秧歌属于哪个民族？目前在音乐舞蹈界存在着三种不同的看法：汉族、满族、汉满两族。参见吕艺生《关于东北秧歌的族属问题》，载北京舞蹈学院《舞蹈教学与研究》1985年第2期。

② 传统的辽南高跷秧歌包括扭和唱，现在唱已很少，主要是舞蹈表演。

二、音乐的来源与分类

1. 音乐的来源

东北秧歌的音乐主要包括东北地区的一些唢呐曲牌，一些当地民间器乐曲的片断，东北民歌和地方小调，音乐工作者新编的乐曲。此外，它还吸收了一些“二人转”和“单鼓”的音乐。

其中最常用的乐曲是杂曲（小曲、曲牌）。这些乐曲一般都较短小，多为一断体。东北的民间器乐曲十分丰富，如辽宁鼓吹乐、吉林鼓吹乐各成体系。光是辽宁鼓吹乐就拥有数百首乐曲，包括牌子曲（以乐曲大小分大牌子曲和小牌子曲）；汉吹；满曲（俗称关里板子）；水曲（即锣板曲）汉吹的结构由汉吹引子、身子及尾巴组成，尾巴

称“节”，尾巴的多少每首乐曲不统一，最多达到6节。汉吹的尾巴有的是某一曲专用，有的是若干首乐曲所共用的。牌子曲有头、身子和尾巴（另有一种分类方法，即大牌子曲有上述三个部分，小牌子曲光有身子，没有头和尾巴）。

民间艺人根据秧歌表演的需要，按不同的场面、人物和不同的速度，常选择某些器乐曲的片断为秧歌伴奏。如选用大牌子曲《一条龙》的尾巴《水龙吟》、《四来》的第五段《冬来尾》、《大游湖》的尾巴《大游湖尾》等；汉吹曲《大花》的尾巴第一节《大花头节》、《下山》的尾巴《下山头节》等。小牌子曲《泰山景》、《棉柳絮》、《绣红灯》、《串珠廉》、《小红燕》等也常用来为秧歌伴奏。

例 13 筒音当 1

水 龙 吟

王文汉演奏

裴柳钦记谱

4/4 稍慢

6 $\dot{1}$ $\underline{\underline{\dot{2}\cdot\dot{1}65}}$ $\underline{\underline{3\cdot21}}$ $\underline{\underline{2312}}$ | $\underline{\underline{3\cdot653}}$ $\underline{\underline{2123}}$ $\underline{\underline{5\ 2}}$ $\underline{\underline{3\ 6}}$ | $\underline{\underline{5\cdot3}}$ $\underline{\underline{5\cdot356}}$ $\underline{\underline{\dot{1}\cdot\dot{6}\dot{1}2}}$ $\underline{\underline{\dot{3}\dot{6}\dot{5}\dot{1}}}$ |

$\underline{\underline{\dot{2}\dot{5}\dot{3}\dot{6}}}$ $\underline{\underline{\dot{1}35}}$ $\underline{\underline{6\cdot56\dot{1}}}$ $\underline{\underline{\dot{2}\dot{5}\dot{3}\dot{5}}}$ | $\underline{\underline{\dot{1}\ 2}}$ $\underline{\underline{7\ 6}}$ $\underline{\underline{5356\dot{1}}}$ $\underline{\underline{5643}}$ | $\underline{\underline{236}}$ $\underline{\underline{5}}$ $\underline{\underline{5632}}$ $\underline{\underline{\dot{1}\cdot\dot{6}}}$ |

$\underline{\underline{\dot{1}\ 2}}$ $\underline{\underline{3235}}$ $\underline{\underline{656\dot{1}}}$ $\underline{\underline{3235}}$ | $\underline{\underline{6535}}$ $\underline{\underline{6\cdot56\dot{1}}}$ $\underline{\underline{\dot{2}\dot{6}\dot{1}\dot{2}}}$ $\underline{\underline{\dot{3}\dot{3}\dot{5}\dot{3}}}$ | $\underline{\underline{\dot{2}\cdot\dot{5}\dot{3}\dot{2}}}$ $\underline{\underline{\dot{1}35}}$ $\underline{\underline{6533}}$ $\underline{\underline{5356}}$ |

$\underline{\underline{\dot{1}\cdot\dot{3}\dot{2}\dot{1}}}$ $\underline{\underline{6356}}$ $\underline{\underline{\dot{1}\cdot\dot{3}\dot{2}\dot{1}}}$ $\underline{\underline{6\dot{1}65}}$ | $\underline{\underline{3\cdot56\dot{1}}}$ $\underline{\underline{5643}}$ $\underline{\underline{231}}$ $\underline{\underline{2123}}$ | $\underline{\underline{535}}$ $\underline{\underline{656\dot{1}}}$ $\underline{\underline{5356\dot{1}}}$ $\underline{\underline{5643}}$ |

$\underline{\underline{231}}$ $\underline{\underline{2123}}$ $\underline{\underline{5356\dot{1}}}$ $\underline{\underline{5643}}$ | $\underline{\underline{2123}}$ $\underline{\underline{5}}$ $\underline{\underline{5\cdot3}}$ $\underline{\underline{2312}}$ | $\underline{\underline{3\cdot2}}$ $\underline{\underline{335}}$ $\underline{\underline{656}}$ $\underline{\underline{\dot{1}\ 3}}$ |

$\underline{\underline{5\cdot6}}$ $\underline{\underline{\dot{1}\ 2}}$ $\underline{\underline{6\dot{1}56}}$ $\underline{\underline{3126}}$ | $\underline{\underline{5356\dot{1}}}$ $\underline{\underline{5643}}$ $\underline{\underline{231}}$ $\underline{\underline{2}}$ | $\underline{\underline{2}}$ $\underline{\underline{5\cdot3}}$ $\underline{\underline{2356}}$ $\underline{\underline{3\cdot2}}$ |

$\underline{\underline{1}}$ $\underline{\underline{5\cdot3}}$ $\underline{\underline{2312}}$ $\underline{\underline{3\ 2}}$ | $\underline{\underline{1}}$ — — — ||

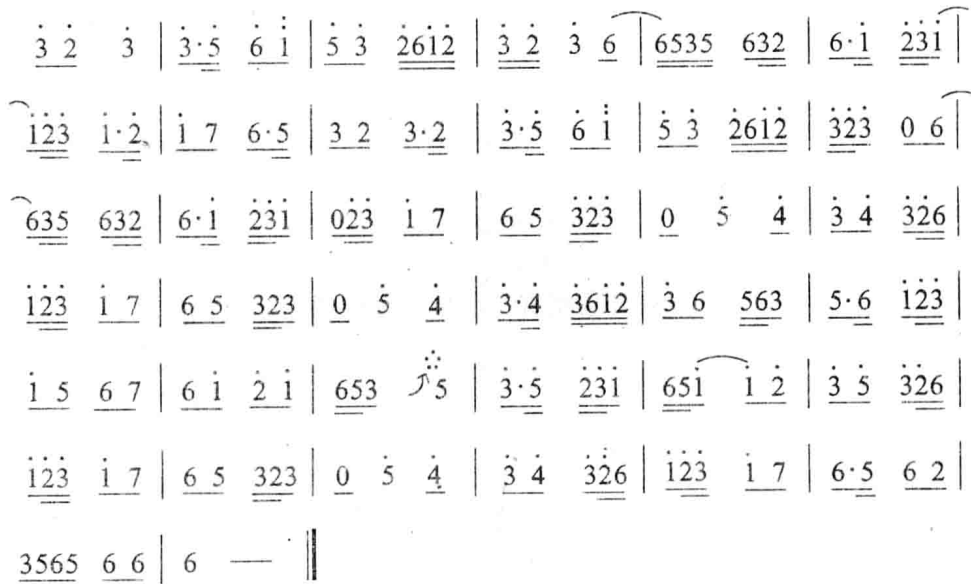
上例《水龙吟》适宜于单人场中头跷或胡生表演时使用。

例 14 筒音当 1

冬 来 尾

王文汉演奏
袁柳钦记谱

2/4 中速



艺人掌握的曲目愈广泛，选择其中的某些片断为秧歌伴奏的可能性愈大。因此，掌握曲目的多少便成为衡量民间艺人技艺高低的一项重要内容。掌握曲目多的

即可获得“曲包子”的美称。

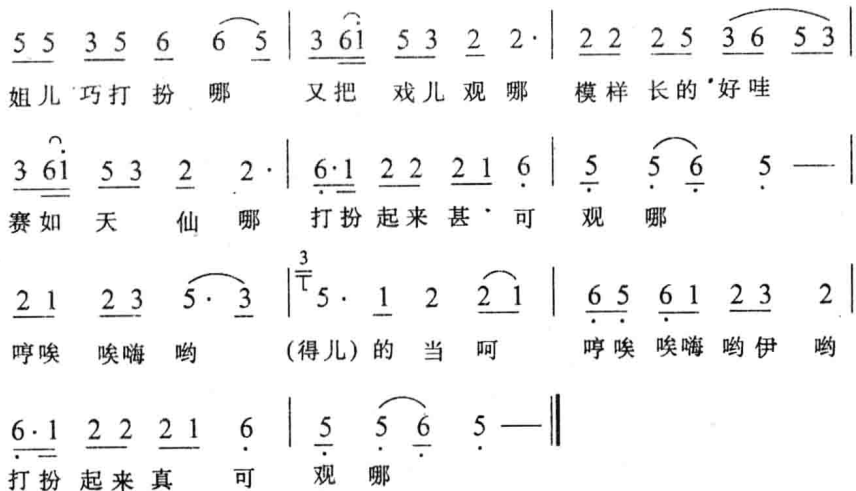
此外，秧歌在晚上表演时，在唱“二人转”之前，常演唱小帽，小帽的音乐都是民歌小调，这些曲调亦可用于为秧歌伴奏。

例 15

小 看 戏

李 荣 唱
靳蕾记录整理

1=G 4/4



新中国建立后，音乐工作者为东北秧歌谱写了音乐，它们除保持了原有的地方风格外，还具有新的时代风貌。如舞蹈节目

《在果园里》(佚名曲)、《拔萝卜》(王泽南编曲)、《大姑娘美》(刘式昕编曲)等。在舞蹈院校中，音乐教师还为舞蹈训练编写

了优秀的课堂音乐，有的还改编成钢琴曲。

例 16

欢 庆

袁柳钦 曲

诸信思 改编

1=D 2/4 小快板

$\dot{3}\cdot\dot{5}$ $\dot{3}\dot{2}$ | $\dot{1}\dot{2}$ $\dot{7}\dot{6}$ | $\dot{5}\dot{3}$ $\dot{5}\dot{6}$ | $\dot{1}$ — | $\dot{6}\cdot\dot{1}$ $\dot{6}\dot{1}$ | $\dot{3}$ $\dot{5}\dot{3}$ | $\dot{2}\dot{7}$ $\dot{6}\dot{1}$ |
 5 — | $\dot{1}\dot{1}$ $\dot{3}\dot{5}$ | $\dot{6}\dot{6}$ $\dot{5}\dot{6}$ | $\dot{1}\dot{6}$ $\dot{5}\dot{3}$ | $\dot{2}$ — | $\dot{3}\cdot\dot{2}$ $\dot{3}\dot{6}$ | $\dot{5}\dot{3}$ $\dot{2}\dot{1}$ |
 $\dot{6}\dot{5}$ $\dot{3}\dot{2}$ | $\dot{1}$ — | $\dot{3}$ $\dot{3}$ $\dot{5}$ | $\dot{6}$ $\dot{1}$ | $\dot{3}\cdot\dot{7}$ $\dot{6}\dot{5}$ | $\dot{6}$ — | $\dot{6}$ $\dot{5}$ $\dot{3}$ |
 $\dot{2}\cdot\dot{3}$ $\dot{1}$ | $\dot{3}$ $\dot{7}$ $\dot{6}$ | $\dot{5}$ — | $\dot{0}$ $\dot{1}$ $\dot{6}$ | $\dot{5}$ $\dot{3}$ | $\underline{\underline{2351}}$ $\underline{\underline{22}}$ | $\underline{\underline{2223}}$ $\underline{\underline{22}}$ |
 $\dot{0}$ $\dot{5}$ $\dot{3}$ | $\overset{\#2}{\underline{\underline{\dot{3}}}}$ $\dot{7}$ | $\underline{\underline{\dot{6}\dot{3}\dot{7}\dot{5}}}$ $\underline{\underline{\dot{6}\dot{6}}}$ | $\underline{\underline{\dot{6}\dot{6}\dot{6}\dot{7}}}$ $\underline{\underline{\dot{6}\dot{6}}}$ | $\underline{\underline{\dot{3}\cdot\dot{5}}}$ $\underline{\underline{\dot{3}\dot{2}}}$ | $\underline{\underline{\dot{1}\dot{2}}}$ $\underline{\underline{\dot{7}\dot{6}}}$ | $\underline{\underline{\dot{5}\dot{5}}}$ $\dot{6}$ |
 $\dot{5}\dot{5}$ $\dot{6}$ | $\overset{\#2}{\underline{\underline{\dot{3}}}}$ $\underline{\underline{\dot{6}\dot{6}}}$ | $\overset{\#2}{\underline{\underline{\dot{3}}}}$ $\underline{\underline{\dot{6}\dot{6}}}$ | $\underline{\underline{\dot{3}\dot{2}\dot{3}}}$ $\underline{\underline{\dot{6}\dot{3}}}$ | $\underline{\underline{\dot{6}\dot{7}\dot{6}\dot{5}}}$ $\underline{\underline{\dot{6}\dot{0}}}$ | $\underline{\underline{\dot{6}\cdot\dot{1}}}$ $\underline{\underline{\dot{6}\cdot\dot{1}}}$ | $\underline{\underline{\dot{3}}}$ $\underline{\underline{\dot{5}}}$ $\underline{\underline{\dot{3}}}$ |
 $\underline{\underline{\dot{2}\cdot\dot{7}}}$ $\underline{\underline{\dot{6}\dot{1}}}$ | $\dot{5}$ — | $\overset{\#4}{\underline{\underline{\dot{5}}}}$ $\underline{\underline{\dot{2}\dot{2}}}$ | $\overset{\#4}{\underline{\underline{\dot{5}}}}$ $\underline{\underline{\dot{2}\dot{2}}}$ | $\underline{\underline{\dot{5}\dot{3}\dot{5}}}$ $\underline{\underline{\dot{7}\dot{5}}}$ | $\underline{\underline{\dot{2}\dot{3}\dot{2}\dot{1}}}$ $\underline{\underline{\dot{2}\dot{0}}}$ | $\underline{\underline{\dot{4}\dot{5}\dot{4}\dot{3}}}$ $\underline{\underline{\dot{4}\dot{0}}}$ |
 $\overset{\#}{\underline{\underline{1317}}}$ $\dot{1}$ | $\overset{\#}{\underline{\underline{5753}}}$ $\dot{5}$ | $\overset{b}{\underline{\underline{7175}}}$ $\dot{7}$ | $\underline{\underline{\dot{1}\dot{5}}}$ $\underline{\underline{\dot{4}\dot{1}}}$ | $\underline{\underline{\dot{1}\dot{5}}}$ $\underline{\underline{\dot{4}\dot{1}}}$ | $\underline{\underline{\dot{3}\dot{7}}}$ $\underline{\underline{\dot{6}\dot{3}}}$ | $\underline{\underline{\dot{3}\dot{7}}}$ $\underline{\underline{\dot{6}\dot{3}}}$ |
 $\underline{\underline{\dot{2}\dot{6}}}$ $\underline{\underline{\dot{5}\dot{2}}}$ | $\underline{\underline{\dot{2}\dot{6}}}$ $\underline{\underline{\dot{5}\dot{2}}}$ | $\underline{\underline{\dot{5}\dot{2}}}$ $\underline{\underline{\dot{1}\dot{5}}}$ | $\underline{\underline{\dot{5}\dot{2}}}$ $\underline{\underline{\dot{1}\dot{6}}}$ | $\underline{\underline{\dot{5}}}$ $\underline{\underline{\dot{5}}}$ $\underline{\underline{\dot{6}}}$ | $\underline{\underline{\dot{5}\dot{5}^b\dot{7}}}$ | $\overset{\text{渐 慢}}{\underline{\underline{\dot{5}^b\dot{7}}}}$ $\underline{\underline{\dot{5}\dot{4}}}$ |
 $\dot{5}$ — | $\underline{\underline{\dot{3}\cdot\dot{5}}}$ $\underline{\underline{\dot{3}\dot{2}}}$ | $\underline{\underline{\dot{1}\dot{2}}}$ $\underline{\underline{\dot{7}\dot{6}}}$ | $\underline{\underline{\dot{5}\dot{3}}}$ $\underline{\underline{\dot{5}\dot{6}}}$ | $\dot{1}$ — | $\underline{\underline{\dot{6}\cdot\dot{1}}}$ $\underline{\underline{\dot{6}\dot{1}}}$ | $\dot{3}$ $\underline{\underline{\dot{5}\dot{3}}}$ |
 $\underline{\underline{\dot{2}\dot{7}}}$ $\underline{\underline{\dot{6}\dot{1}}}$ | $\dot{5}$ — | $\underline{\underline{\dot{1}\dot{1}}}$ $\underline{\underline{\dot{3}\dot{5}}}$ | $\underline{\underline{\dot{6}\dot{6}}}$ $\underline{\underline{\dot{5}\dot{6}}}$ | $\underline{\underline{\dot{5}\dot{5}}}$ $\underline{\underline{\dot{6}\dot{1}}}$ | $\underline{\underline{\dot{2}\dot{2}}}$ $\underline{\underline{\dot{1}\dot{2}}}$ | $\dot{3}$ $\underline{\underline{\dot{0}\dot{3}^{\#}\dot{4}}}$ |
 $\overset{\#}{\dot{5}}$ $\underline{\underline{\dot{0}^b\dot{6}^b\dot{7}}}$ | $\dot{1}$ $\underline{\underline{\dot{0}\dot{1}\dot{2}}}$ | $\overset{b}{\dot{3}}$ $\underline{\underline{\dot{0}\dot{1}\dot{2}}}$ | $\underline{\underline{\dot{3}\dot{5}}}$ $\underline{\underline{\dot{1}}}$ | $\underline{\underline{\dot{3}\dot{1}}}$ $\underline{\underline{\dot{2}\dot{6}}}$ | $\underline{\underline{\dot{3}\dot{5}}}$ $\underline{\underline{\dot{1}}}$ | $\underline{\underline{\dot{3}\dot{1}}}$ $\underline{\underline{\dot{2}\dot{6}}}$ |
 $\underline{\underline{\dot{3}\cdot\dot{2}}}$ $\underline{\underline{\dot{1}\dot{3}}}$ | $\underline{\underline{\dot{2}\dot{1}}}$ $\underline{\underline{\dot{2}\dot{3}}}$ | $\underline{\underline{\dot{5}\cdot\dot{4}^b\dot{3}\dot{5}}}$ | $\underline{\underline{\dot{4}^b\dot{3}}}$ $\underline{\underline{\dot{4}\dot{5}}}$ | $\underline{\underline{\dot{3}\dot{5}}}$ $\underline{\underline{\dot{1}}}$ | $\underline{\underline{\dot{3}\dot{6}}}$ $\underline{\underline{\dot{1}\dot{2}}}$ | $\underline{\underline{\dot{3}\dot{6}}}$ $\underline{\underline{\dot{1}}}$ |
 $\underline{\underline{\dot{3}\dot{6}}}$ $\underline{\underline{\dot{1}\dot{2}}}$ | $\underline{\underline{\dot{3}\dot{5}}}$ $\underline{\underline{\dot{1}\dot{3}}}$ | $\underline{\underline{\dot{5}\dot{1}}}$ $\underline{\underline{\dot{3}\dot{5}}}$ | $\underline{\underline{\dot{1}\dot{3}}}$ $\underline{\underline{\dot{5}\dot{1}}}$ | $\underline{\underline{\dot{3}\dot{5}}}$ $\underline{\underline{\dot{1}\dot{3}}}$ | $\dot{5}$ — | $\underline{\underline{\dot{0}\dot{5}\dot{5}}}$ $\underline{\underline{\dot{5}\dot{5}}}$ |
 $\overset{3/4}{\dot{5}}$ $\underline{\underline{\dot{5}\cdot\dot{6}}}$ $\dot{5}$ | $\overset{2/4}{\dot{1}}$ $\dot{0}$ ||

上例为主旋律乐谱。钢琴改编后的《欢庆》，音区、音色变化十分丰富，调性变换频繁，和声力度对比明显，有较好的舞台效果。

2. 音乐分类

东北秧歌的传统乐曲大致可以分为以下六类：

1. 街 蹯子（俗称过街楼）。这是秧歌队过街时的一种表演形式。秧歌队员按上、下装排成两行在街头表演。它又可细分为两类：

a. 在街上表演，这类乐曲速度较快，冲力很大。如《浪头》、《五匹马》、《对五》等。

b. 秧歌队在街上边走边演，这类乐曲速度中等。如《大句句双》、《摘黄瓜》、《椰子娃娃》、《梢头》等。在街上行走主要靠打击乐演奏。

2. 跑场音乐。跑场在院内表演，由头蹯、二蹯领队，在头蹯指挥下，快速变换各种队形。开始是“搭象”（叠罗汉），音乐平稳。跑场开始后场面比较大，队形有“龙摆尾”、“蛇脱壳”、“二龙吐须”、“倒圈廉”（又称“圈白菜心”）等。跑场音乐热烈火爆，速度较快，与舞蹈动作的“一窝蜂”和“万马奔腾”之势相协调。常用乐曲有《浪头》、《对五》、《五匹马》、《湘子出家》、《小磨房》、《反磨房》、《得胜令》等。多为曲牌联缀的形式。

3. 走场音乐。走场也在院内表演，比较稳健，边走边扭，两人之间常有逗趣。表演时秧歌队变换各种队形。如“四面斗”、“十字梅”、“摆葫芦阵”、“别花丈”（又称“别篱笆”）等。走场音乐平稳、连贯、欢快，律动感强、有弹性，速度中等。走场音乐也由若干首曲牌或器乐曲的片断组成。常用乐曲有《柳摇金》、《柳青娘》、《小抱龙台》、《满堂红》、《水龙吟》等。

4. 清场音乐（又称情场音乐或逗场音乐）。清场分单人场、双人场，还有三人场等。某些人物（如头蹯、上装、下装、渔翁、老汇等）上场表演，有一定的情节，如“渔翁场”、“扑蝴蝶场”、上装和下装的“逗场”等。根据秧歌上场人物的不同，音乐的特点也有所区别，如表现青年男女的清场音乐华丽、优美、流畅；表现老汇的清场音乐则幽默、风趣、诙谐。清场音乐在整个东北秧歌音乐中所占的比重最大、最丰富。常用曲牌有《句句双》、《满堂红》、《柳青娘》、《反磨房》、《逗蚰蚰》、《画眉序》、《鸩鸩》、《大姑娘美》等。

5. 慢场音乐。慢场在晚上表演，又称跑圆场或三场（即快、慢、快三个部分组成），是在秧歌队下蹯棍后，表演“二人转”之前的一种表演形式，在地面表演，用舞蹈的动作和音乐相结合，以表现自然景色为主，一般没有什么人物性格的刻画。常用乐曲有《海青歌》、《抱龙台》、《小磨房》、《大姑娘美》等。

6. 小帽音乐。慢场表演后，要表演“二人转”小戏，为招徕观众，在表演“二人转”以前，常演唱小帽，其作用可从观众常说的几句顺口溜中看出：“小帽、小帽，看戏的外捞，行家看门道，力巴（戾把，意为外行）看热闹。”表演者在正式演唱之前常用小帽溜噪、试弦。小帽的音乐都是民歌小调，如《月牙五更》、《下盘棋》、《打秋千》、《茨儿山》、《茉莉花》、《放风筝》等。

把东北秧歌音乐分为上述六类，只是一个粗略的划分。同一首乐曲，由于速度不同和演奏技巧的不同可作不同的用途。如《五匹马》，用较快的速度演奏，使用“破工”演奏技巧，效果火爆热烈，是一首很好的跑场音乐曲牌。同样一首《五匹马》，用中等速度演奏，不用“破工”技巧，效果较为流畅，可作走场音乐。如适当加用花舌音、