



沈 曉 編 著 吳 夢 非 校 閱

歌詠手冊

文 化 出 版 社 發 行

歌詠手冊

沈曉編著
吳夢非校閱

文化出版社發行

1952

寫在歌詠手冊的卷頭

文化出版社將沈曉同志所編的歌詠手冊稿本寄來，要我校閱，我在百忙中，抽出一些時間，讀完此稿後，覺得有幾句要說的話，就寫在卷頭，作為介紹：

我們新中國的歌詠運動，跟着各地區解放兩年以來，翻身的勞動人民從自己生活上感到需要，已逐漸普遍起來。因為歌詠運動普遍的關係，所以對於有關歌詠的知識和技術的學習，便成為各個人迫切的要求，這小冊子正適合於廣大羣衆目前的需要。

全國各地音樂工作者現正遵循毛主席所指示的文藝方向，對着工、農、兵大衆，作普及音樂的運動，經常接到許多熱愛歌詠的同志們提出種種疑難問題，大家也正忙於解答。我相信這小冊子出版以後，可代替解答一些問題，使音樂工作者可以減少一部份解答的時間，來做其它更重要的工作，這也可說是對於文化界的一種貢獻。

開展歌詠活動，到現在已成為工廠、機關、部

隊、學校、居民……各方面應盡的責任，可是負責領導歌詠的幹部，如果對於歌詠的各方面，沒有相當修養和熟練，很難達到所預期的目標，所以希望從事歌詠活動以及領導歌詠的同志們，大家都能讀一讀這小冊子，至少可以得到歌詠的一般初步知識。

我因公忙，不能對本書有很多的補充與修正，謹在此向編者和讀者致歉！

吳夢非

1951年9月7日於杭州

目 錄

簡譜讀譜法 1

- 一、引言 二、簡譜小史 三、音名和同名音
四、唱名 五、怎樣表示音的高低和長短 六、
拍子 七、調子和音階 八、各種記號的用法

歌唱法 24

- 一、引言——對歌唱藝術的認識 二、呼吸法
三、共鳴 四、發聲法 五、吐詞和咬字 六、
關於洋嗓子和土嗓子的討論

歌曲的選擇與創作 52

- 一、藝術的立場態度與對象 二、瞭解工農兵
的生活 三、風格的問題 四、怎樣選擇歌曲
五、怎樣處理歌曲 六、曲調組成的基本方法
七、歌詞和配曲

歌團的組織、領導與訓練 81

- 一、怎樣着手組織歌團 二、歌團怎樣領導
三、怎樣訓練 四、教唱應注意的幾點

指揮法 91

- 一、引言 二、指揮的要求 三、各種節拍的指

揮動作 四、怎樣開始和結束 五、指揮前的準備
六、指揮應注意的幾點

音樂術語及其他 107

視唱練習與聽音練習 118

一、視唱練習曲 二、聽音練習曲

腰鼓與秧歌 132

一、引言 二、腰鼓 三、秧歌 四、伴奏樂器
及其他

簡譜讀譜法

一、引言

簡譜就是用七個阿剌伯數字(1、2、3、4、5、6、7、)組成的“樂譜”。樂譜中另有用五條平行橫線和其它記號組成的叫“正譜”，也稱“五線譜”。簡譜便是和正譜(五線譜)相對待而稱呼的；顯然，由於這個名字，我們也能意想到它比五線譜是要簡便多了。簡譜在我國的流行面非常廣泛，每個愛好歌唱的人，都必然地要接觸到它，所以，爲了要使音樂更進一步地爲人民大眾所熟悉所接受，在簡譜的推廣工作，確是有它相當的作用的。雖然過去曾經有人反對簡譜（因爲簡譜記錄複雜的聲樂曲或器樂曲比較困難），然而事實證明，廣大的人民翻身後的熱愛歌唱的情況，却因爲一般地對樂譜的閱讀能力差而蒙受很多的限制。所以基本上簡譜在目前非但不能廢止而且還有發展的價值，也正因爲它還有發展的價值，所以簡譜的寫譜比較過去大有進步。凡是愛好歌唱的人，或是從事音樂工作的人，都應該先了解簡譜的讀法。

二、簡譜的小史

簡譜因爲用數字組成的，所以也叫“數字譜”。數字譜很早就有了。

十八世紀中，法國思想家盧梭(J. J. Rousseau, 1712-1778)

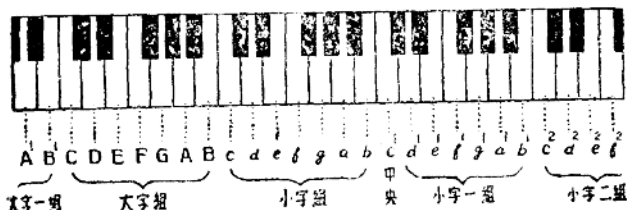
會將數字譜加以系統化。而後有加林 (P. Galin, 法人, 1786—1821) 亦致力於數字譜的體系的建立。後來又經過射草 (E. J. M. Chev , 亦法人, 原為醫生, 1804—1864) 及他的妻子那尼·巴黎 (Nanie Paris) 和妻兄厄美·巴黎 (Aim  Paris) 加以發揚, 成功為“射氏譜制”(Chev  Svsteme) 和“加·巴·射氏譜制”(Galin-Paris - Chev  systeme)。數字譜的體系才逐漸完備。

我國的簡譜是從日本傳來的, 然而日本的簡譜體系和射草的已有一些不同。譬如射草的八分音符和十六分音符的短線是加在音符上方, 如 $\overline{5432} \overline{1761}$ 。可是日本的簡譜到了我們中國, 又和原來的有些不同, 再經過這些年的流傳應用已進步完善了不少, 已經可以成為一個有系統的譜制。(本節係節錄繆天瑞先生的樂理初步)

三、音名和同名音

音樂中所用的音, 在高度上有很多種。所謂“高度”就是聲音響得多高多低的意思。這些高低不同的音, 每一個都有一個名字, 這就是叫做“音名”。音名各國不同, 我國向來多用英美的音名, 即 C. D. E. F. G. A. B 七個, 音樂上所有的音, 都是這七個音的反復, 不過高度不同而已, 通例用音名作大寫或小寫以表示它的高低關係。字母用小寫就是: c d e f g a b 這七個音名從低音向高音順次排列着。照這個順序, 數完第七個音後, 自第八音開始又是和他同名的另一組 c¹ d¹ e¹ f¹ g¹ a¹ b¹; 順次換上去, 數完了這七個音, 自第八音開始就又有另一組同名的 c² d² e² f² g² a² b² 順次排列着; 我們說起來呢, 就說後面的小字一組比小字組高一

個八度，小字一組比小字二組呢，就低了一個八度，小字二組比小字組就高了二個八度。一個音對一個音講， c^1 比 c^2 低八度， c 比 c^1 低八度。但是不管低八度或高八度，它們總是一家人，同是姓 c 的，只是排行不同而已，所以我們叫它同名音。同名音的關係是因為它們的振動的基本數是相同的，而倍數不同的緣故。 c^1 是每秒鐘振動 256 次， c^2 的振動數是 512，是 256 的兩倍； d^1 音每秒振動 288 次， d^2 就是 576 是 288 的兩倍。這個關係我們又叫做八度關係。 c^1 的振動數就是 256。從 c^1-b^1 的這一組就是基本的一組音，在風琴、鋼琴的鍵盤位置上就在正中的那一組，所以這 c^1 又叫做“中央 c 音”。比 c^1-b^1 高八度的一組就是 c^2-b^2 ，高二個八度的就是 c^3-b^3 的一組。向下數呢，比 c^1-b^1 低八度就是 $c-b$ ，低兩個八度的就是大字 $C-B$ 。再下去 C^1-B^1 大字一組，它們在鍵盤上的位置請看下表：



小字組的七個音稱為“基礎七音”。

四、唱 名

前節所說的音名，就是每一個音樂上可用的音；因為振動數的不同，各有它固定不變的名字，這些名字，就是音名。但是我們

唱的時候却並不是就把它音名叫出來就算了，而因為這數音在組織關係（音階）上的不同身份給它們另起一個臨時在我們歌唱時呼喚的名字，這個代表現在的組織上的身份的名字，我們就稱為“唱名”也叫“階名”，就是在唱的時候怎麼稱呼它的。拿大音階（長音階）的組織排列來叫它們就是 Do, Re, Mi, Fa, Sol, La, Si。而在簡譜中所用的七個阿拉伯數字就是代表這七個大音階唱名的簡寫。他們不論在什麼調子中，不改變他們相互間的關係，也不改變他們的稱呼。他們唱和寫的配合關係如下列：

1	2	3	4	5	6	7
Do	Re	Mi	Fa	Sol	La	Si

同時這七個字也就是音符的基本形式，1 2 3 4 5 6 7 除了表示唱名外，每個音都有四分音符的長度。因為簡譜音符是以四分音符的形狀寫法做基本形式的。

唱名的地位，也有像音名同樣，固定不變的叫做“固定唱名法”，例如在不論什麼調上凡是 C 音部唱作 Do，D 音部唱作 Re，E 音部唱作 Mi……但也有唱名跟着調子而移動的，叫做“首調唱名法”例如 C 調用 C 音唱作 1，D 唱作 2，E 唱作 3，倘如 D 調便用 D 唱作 1，E 唱作 2……這種唱名法，就是我們現在所通行的唱法，所有一切簡譜的歌曲，都照這方法翻譯或創作的。

五、怎樣表示音的高低和長短

照射章的體系，以 C 調為最低調，以 B 調為最高調（就是那 c¹-b¹一組）。每個調子當中基礎七個音（1, 2, 3, 4, 5, 6, 7）自 C 調起，漸向高移，就是 C 調的 1 在 c¹ 上，2 在 d¹ 上，D 調的 1 在 d¹

上,2在 e^1 上,G調的1在 g^1 上,2在 a^1 上,4就在 c^2 上。A調的1在 a^1 上,B調的1在 b^1 上。

比基礎七音高八度的音,就在音的上方加一個圓點,如 $\dot{1}\dot{2}\dot{3}\dot{4}$
 $\dot{5}\dot{6}\dot{7}$;低八度的音,就在音的下方加一圓點,寫成 $1\ 2\ 3\ 4\ 5\ 6\ 7$;
 高二個八度的音在上方加兩個圓點寫成 $\ddot{1}$,低兩個八度的音在下方加兩個圓點如 1 ;不過實際應用上,要盡量使加點的音減少為原則,加雙點的音更要盡量避免。

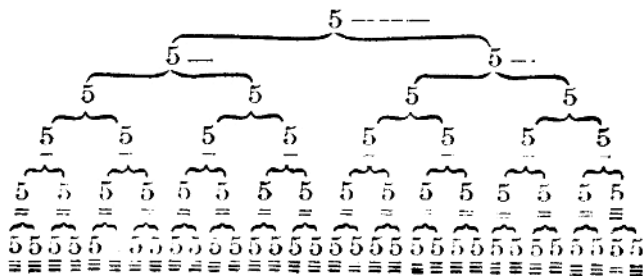
在合唱曲的記譜中,低音部(男低音)和下中音部(男高音部)的樂譜可不按實際音域,可以提高八度來記。否則的話每個音都要加圓點甚至於雙點了。例如:C調的 $\left| \begin{array}{c} 5\ 6\ 7\ 1 \\ \cdot\cdot\cdot\cdot \end{array} \right|$ 就寫成 $\left| \begin{array}{c} 5\ 6\ 7\ 1 \\ \cdot\cdot\cdot\cdot \end{array} \right|$,在必要時可以用8va.....的符號來寫在譜的下方,表示移低八度而唱的意思,如 $\left| \begin{array}{c} 1\ 2\ 3\ 4 \\ 8va..... \end{array} \right|$ 。倘若將8va.....寫在譜的上方,就是表示將音提高八度來唱的意思。

音樂的組成除了音的高低變化外,還有每個音的時間長短的配合,才能比較完善地可以表現人類的思想感情。所以除了1 2 3 4 5 6 7這七個音符在上下方加圓點來表示音的高低外,我們還需要用另外的符號來表示時間的長短,這種符號稱為“音符”現在就將各種音符的名稱、形狀、假定時值、比例等列在下面的表格中。

在下頁表中,可以看出簡譜的音符長短,就是拿四分音符作基本形式,而在它的後面或者下面加橫短線來表示。時間唱得比

種類名稱	形狀	假定時值	比 例	附 註
全 分 音 符	5 — — —	四 拍	● ● ● ●	時 值 是 假 定 以 四 分 音 符 作 一 拍
二 分 音 符	5 —	二 拍	● ●	
四 分 音 符	5	一 拍	●	
八 分 音 符	$5 \text{ — } $	$\frac{1}{2}$ 拍	○	
十六分音符	$5 \text{ — } $	$\frac{1}{4}$ 拍	⊕	
三十二分音符	$5 \text{ — } $	$\frac{1}{8}$ 拍	⊗	

一個四分音符長的，就在它後面一連劃上一根或三根短線，加一根(5—)，就成了二分音符，加三根就是全分音符。時間唱得比四分音符短的，就在它下面加橫線，加一根橫線就成了八分音符，加二根的就成了十六分音符，依次類推。音符與音符相互間的關係，就是音符的名稱的數字是一倍一倍地增加上去，而時值的長短就相反地一倍一倍地減少下來，一個全分音符相等於兩個二分音符的時間，一個二分音符又相等於兩個四分音符的時間，那麼一個全分音符要合到幾個四分音符的時間呢，這種時值合算的問題，可以在下表中一目了然地得到解答：



音符後面帶有一點的叫“附點音符”，那一點就叫做附點。附點音符又分單附點音符和複附點音符兩種。加了附點的音符的時值，就是本身的時間長度再加上本身時間長度的一半，例如： $5\cdot$ 唱起來就相等於 5 再加 5 的時間長度。複附點音符就是把附點音符再加長它本身（基本音符）的一半的一半（四分之一）的時間長度。例如 $5\cdot\cdot$ 就是 $5+5+\underline{5}=\underline{\underline{5}}$ 的總時間長度。詳細的情形，請看下表：

附 點 音 符	名 稱	形 狀	時 值 (假定以四分音符爲一拍)	比 例
	附點二分音符	$5\text{ --- }\cdot$	$(2+1)$ 拍 $5-\underline{+5}$	● ●+●
	附點四分音符	$5\cdot$	$(1+\frac{1}{2})$ 拍 $5+\underline{5}$	●+○
	附點八分音符	$\underline{5}\cdot$	$(\frac{1}{2}+\frac{1}{4})$ 拍 $\underline{5}+\underline{5}$	○+○
	附點十六分音符	$\underline{\underline{5}}\cdot$	$(\frac{1}{4}+\frac{1}{8})$ 拍 $\underline{\underline{5}}+\underline{\underline{5}}$	○+○

複 附 點 音 符	名 稱	形 狀	時 值 (假定以四分音符作一拍)	比 例
	複附點四分音符	$5\cdot\cdot$	$(1+\frac{1}{2}+\frac{1}{4})$ 拍 $5+\underline{5}+\underline{5}$	●+○+○
複 附 點 音 符	複附點八分音符	$\underline{5}\cdot\cdot$	$(\frac{1}{2}+\frac{1}{4}+\frac{1}{8})$ 拍 $\underline{5}+\underline{5}+\underline{5}$	○+○+○

附點音符在習慣用法上，祇到四分音符爲止，因爲簡譜的音符是以四分音符作爲基礎的。同時全分音符加符點，還不如用連接線將全分音符與二分音符連接起來比較清楚 $5\text{ --- }5\text{ ---}$ ；上表的附點二分音符，因一般都在應用，所以也把它列入。

以上所說的音符，是在歌曲聲音的進行中代表音的高低長短的，但是在進行中也有偶爾使聲音中止的時候。“此中無聲勝有聲”的場合就要用另外的符號來代替了。這種在音樂中表示靜

默時間的符號，就叫“休止符”。簡譜的休止符也是以四分休止符作基礎的；一個四分休止符的時值和一個四分音符的時值是相等的；但是二分休止符和全分休止符並不在四分休止符後面加短線，僅將四分休止符的數目加多而已。休止符和休止符的比例，也是同音符一樣，一倍一倍地增加的。請看下表所列：

名 稱	形 狀	時值(以四分休止符作一拍)	比 例
全分休止符	0 0 0 0	四拍	1
二分休止符	0 0	二拍	$\frac{1}{2}$
四分休止符	0	一拍	$\frac{1}{4}$
八分休止符	$0 \underline{\quad}$	$\frac{1}{2}$ 拍	$\frac{1}{8}$
十六分休止符	$0 \underline{\quad} \underline{\quad}$	$\frac{1}{4}$ 拍	$\frac{1}{16}$
三十二分休止符	$0 \underline{\quad} \underline{\quad} \underline{\quad}$	$\frac{1}{8}$ 拍	$\frac{1}{32}$

休止符也有加附點的，附點的時值和音符的附點同。即單附點就是加本身的二分之一時值；複附點就是除了加本身的二分之一時值以外，再加一個本身的四分之一時值。列表如下：

附 點 休 止 符	名 稱	形 狀	時值(假定以四分休止符作一拍)
	附點四分休止符	$0 \cdot$	$(1 + \frac{1}{2})$ 拍 $0 + 0 \underline{\quad}$
	附點八分休止符	$0 \cdot \underline{\quad}$	$(\frac{1}{2} + \frac{1}{4})$ 拍 $0 + 0 \underline{\quad} \underline{\quad}$
	附點十六分休止符	$0 \cdot \underline{\quad} \underline{\quad}$	$(\frac{1}{4} + \frac{1}{8})$ 拍 $0 + 0 \underline{\quad} \underline{\quad} \underline{\quad}$

複附點休止符	名 稱	形狀	時值(假定以四分休止符作一拍)
	複附點四分休止符	0..	$(1 + \frac{1}{2} + \frac{1}{4})$ $0 + \underline{0} + \underline{0}$
複附點八分休止符	複附點八分休止符	0.	$(\frac{1}{2} + \frac{1}{4} + \frac{1}{8})$ $\underline{0} + \underline{0} + \underline{0}$

在同一歌曲中，若有連續好幾個小節的休止，可在小節中引一長線，在線上記明“休止幾小節”，或記休止幾小節的數目字，例：

$$\left| \text{休止四小節} \right| \quad \text{或} \quad \left| \underline{4} \right|$$

六、拍 子

音除了高低外，還必須有強弱長短來豐富它的表現力。所以在節奏變化上我們就需要規定樂音的強弱長短和進行的形式。這形式稱為“拍子”。我們每每看到歌曲的左上方有一個幾分之幾的符號，這個就是拍子記號。由於一定的拍子記號，一羣樂音就會在同一步調下有組織有紀律的成為一個有機體了。這樣的樂音才能表達某種情感而成為一個有思想中心的歌曲。

拍子記號是用數字上的分數形式來表示的。橫線上面的數字是表示一小節內有幾拍。橫線下面的數字是表示拿幾分音符作一拍計算的(休止符也同音符同樣計算的)。強弱相等的音羣用一根直線來劃界，這根直線叫單縱線，兩個單縱線當中就是一小節。所以在一個樂曲中，每一小節的拍子都應該相同。歌曲中用到的縱線，除了單縱線外，還有一種叫複縱線，就是兩根並行在

一起的直線；複縱線用在曲子的終了，或者變換拍子記號時。例。

(解放區的歌聲 $\frac{2}{4}$ F 調) $\frac{3}{4}$ 稍慢

$\underline{22} \underline{22} \mid \underline{5} \underline{5} \mid \underline{55} \underline{32} \mid 1 - \parallel \underline{555} \underline{33} \mid \underline{2 \cdot 1} 1 - \mid$

我們常看到的拍子記號有以下幾種：

種 類	寫法	讀法
二拍子	$\frac{2}{2}$	二二拍子
	$\frac{2}{4}$	四二拍子
三拍子	$\frac{3}{4}$	四三拍子
	$\frac{3}{8}$	八三拍子
四拍子	$\frac{4}{4}$	四四拍子
	$\frac{4}{8}$	八四拍子
六拍子	$\frac{6}{4}$	四六拍子
	$\frac{6}{8}$	八六拍子

每種拍子的強弱拍有規定的形式如下：

二拍子：

$\begin{array}{cc|cc} 1 & 2 & 1 & 2 \\ \hline \text{強} & \text{弱} & \text{強} & \text{弱} \end{array}$

三拍子：

$\begin{array}{ccc|ccc} 1 & 2 & 3 & 1 & 2 & 3 \\ \hline \text{強} & \text{弱} & \text{弱} & \text{強} & \text{弱} & \text{弱} \end{array}$

四拍子:

1	2	3	4	1	2	3	4
强	弱	次强	弱	强	弱	次强	弱

六拍子:

1	2	3	4	5	6	1	2	3	4	5	6
强	弱	弱	次强	弱	弱	强	弱	弱	次强	弱	弱

例:

1. $\begin{array}{c} \text{强} \text{弱} \quad \text{强} \text{弱} \\ \underline{6 \cdot 7} \mid \underline{1 \ 6 \ 7 \ 1} \mid 2 \ 6 \mid 4 \ 2' \mid 1 \ 5 \mid 3 \ 1 \mid \underline{2 \ 1 \ 7 \ 6} \mid 3 \ 0 \parallel \end{array}$

(青年團之歌, D 調 $\frac{2}{4}$)

2. $\begin{array}{c} \text{强} \text{弱} \text{弱} \quad \text{强} \text{弱} \text{弱} \\ \underline{6 \ 1 \ 3} \mid \underline{6-3} \mid 2-1 \mid 1-- \mid \underline{7--'} \mid 2 \ 3 \ 4 \mid \\ 3-2 \mid 1-7 \mid \underline{6--} \parallel \end{array}$

(鋼鐵是怎樣鍊成的, $\flat E$ 調 $\frac{3}{4}$)

3. $\begin{array}{c} \text{弱} \text{强} \text{弱} \quad \text{次强} \quad \text{弱} \text{强} \text{弱} \quad \text{次强} \quad \text{弱} \\ 5 \mid \underline{1 \cdot 7 \ 1 \ 2} \mid \underline{1 \cdot 7 \ 6 \ 5} \mid \underline{1 \cdot 7 \ 1 \ 2} \mid \underline{5-0} \parallel \end{array}$

(少年先鋒隊, G 調 $\frac{4}{4}$)

4. $\begin{array}{c} \text{弱} \text{强} \text{弱} \text{弱} \quad \text{次强} \quad \text{弱} \text{弱} \text{弱} \quad \text{强} \text{弱} \text{弱} \quad \text{次强} \quad \text{弱} \text{弱} \\ \underline{5} \mid \underline{1 \ 1 \ 1 \ 7 \ 1} \mid 2 \ 7 \ 5' \mid \underline{5} \mid 2 \ 2 \ 2 \ 1 \ 2 \mid 3 \ 2 \ 1 \parallel \end{array}$

(葡萄牙民歌, F 調 $\frac{6}{8}$)