

中央音乐学院图书馆藏书

4200.2 (5)

书号	G2.4/
总记	21531
登号	TCGC 57

小學音樂教材 及教學法

繆天瑞 著



中央音乐学院图书馆

收到日期 5 月 日

编号 434

上海萬葉書店印行

21531

小學音樂教材及教學法

繆 天 瑞 著

上 海 萬 葉 書 店 印 行

有著作權・不許翻印

一九四七年六月一日初版・一九五〇年七月二十日六版

音樂理論叢書 小學音樂教材及教學法 繆天瑞主編

著作者 繆天瑞 發行者 錢君匋

發行所 萬葉書店

上海 南昌路四三弄^{六七}號 電話 八四九七九

電報掛號 三〇〇五〇

錢 序

十多年前，我和天瑞兄在上海別後，最初他一直在南昌主持音樂教育的編輯工作，到了抗戰開始的那年冬天，我流亡至南昌，深夜趕至湖濱公園相訪，不料他恰於是日早上撤離返家，結果我廢然而返。其後便流亡至長沙，轉展武漢粵港而回滬。而天瑞兄則返家以後，不久又至重慶永安等地從事音樂工作，直至抗戰結束後三年，始於上海再見，算來這一別，將近二十年了。

抗戰結束後，在我們未重見之前，我曾寫信給天瑞兄索取樂曲稿子印行，他的回信說除了必定賠本的太專門的音樂著述而外，曲稿幾乎沒有，就有，祇有小學音樂教材及教學法一書了，這書印成之後，或者還不致賠本，且在戰後音樂教育上似乎亦極其需要，於是我就接受了這一本書。

至於這本書的寫成的經過，已如天瑞兄自序中所說，我覺得我們這樣大一個中國，而又復有如此多的音樂教育工作者，前此竟無像這樣的一本好書出現——對於音樂教學法談得如此周詳而新穎，真有些使我歡喜！

當我校完了本書，記得天瑞兄再三叮囑要我加一篇序言，我就在匆促中草草寫下了這幾句，作為序言罷。

一九四七年六月六日錢君匋於上海。

自序

區區的這樣一本書，也有它一段歷史。

遠在抗戰以前，我便開始本書的材料的搜集，那時我在江西省推行音樂教育委員會主編音樂教育月刊，同時擔任中小學音樂視察工作。音樂教育要經常登載學校音樂教育方面的文字。因此我從國內外的書籍上搜集音樂教學法方面的理論，從視察工作上記錄實際教學的情形，想在音樂教育上先行發表，預備將來出一本專書。工作開始不久，抗戰就開始，音樂教育也停刊了。我回到故鄉，當一個師範學校的教師，我就在這個學校的簡易師範一年級學生間，將音樂教學上若干問題，試作實驗。二十九年我赴重慶主編樂風，這刊物實際為教育部主辦，幾乎完全以中小學音樂教員為對象。於是我又繼續搜集音樂教學法方面的資料，想在這刊物發表。這時教育部在國立音樂院舉辦一個“音樂教員講習班”，我擔任音樂教學法的課程。我就根據歷年所搜集的音樂教學法資料，寫成一個大綱，作為講義，這便是本書的初稿。三十一年我離渝赴閩，任教國立福建音樂專科學校，我又擔任該校師範科的音樂教學法的課程。我把音樂教學法的初稿，重新整理一次，作為教材。可是我總沒有工夫把它整個寫出來。想根據學生的筆記加以整理，也終於沒有實現。一直到去年，抗戰勝利，我又回到故鄉，接到老友君匋兄來信，問我有什麼關於兒童音樂方面的文稿可以出版，我纔決定根據舊稿寫成本書。

因為初稿成於抗戰時期，所以中間所舉教材實例多為抗戰歌曲，現在都要加以改換了，這使我非常為難，戰前的舊歌曲，多不適合，而且也不易找到，新的還沒有產生。祇得臨時改編或自作若干來應付。改編他人歌曲，未能尊重原作者，這要請原作者鑒諒！文字方面，先後所用的參考書，特列成一表。附在下頁（見“參考文獻”）。

為便於印刷，書中歌譜及插譜均暫用簡譜。我雖不反對簡譜，但總希望小學音樂教師能够熟讀五線譜。倘本書有機會再版，而那時印刷條件如較佳，我將把簡譜悉數改為五線譜。

我寫本書，雖覺下筆十分慎重，但自己做教師時間到底不久（小學教師

我祇做過一年)，實地經驗不夠，所以不切合實際情形處，在所難免。極望多年任教，經驗宏富的小學教師，發現不妥處，能給我不客氣的指正。

一九四六年三月，繆天瑞於浙江平陽。

參考文獻

A. 中文：——

1. 王光祈：德國國民學校與唱歌
2. 李抱忱：唱名法檢討
3. 李抱忱：歌詠指揮講話
4. 鄒敏，錢明：音樂教育心理學
5. 劉良模：怎樣唱？怎樣教？
6. 胡敬熙：新課程小學校音樂科教學法
7. 高 梓：兒童唱歌表演法
8. 錢華崇：風琴修理法
9. 趙廷爲：小學教材及教學法
10. 俞子夷，朱遐陽：新小學教學法

B. 英文：——

11. 該肯斯：學校音樂教學導論 (Karl Wilson Gehrken: An Introduction To School Music Teaching).
12. 諾哈韋克：音樂教學法 (Hazel Beckwith Nohavec: Normal Music Methods).
13. 松：幼童音樂 (Alice G. Thorn: Music For Young Children)——部分有張洪島氏譯文。
14. 紐曼：兒童音樂教學法 (Elizabeth Newman: How To Teach Music To Children).
15. 歧丁斯：小學音樂教學法 (T. P. Giddings: Grade School Music Teaching)——有歐漫郎氏譯文。
16. 塔柏：講大音樂家故事的兒童自己的書 (Thomas Tapper: Children's Own Book Of Great Musicians)——有天華氏譯文。
17. 提拉，培治：兒童節奏樂隊 (A. Dillar, K. S. Page: Rhythmic Band-Book For Children).

18. 盧賽特: 兒童樂隊 (Louie E. Rusette: Children's Band).

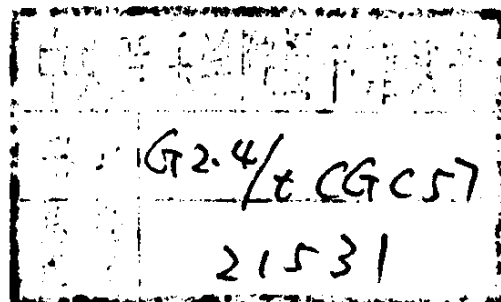
C. 日文: —

19. 草川萱雄: 最新兒童發聲法.

20. 青柳善吾: 音樂教育論——有吳成鈞氏譯本.

21. 工藤富次郎: 唱歌教授法要領.

22. 高野瀧: 音樂適能診斷——一部分有曾葆氏譯文.



目 次

錢 序	3
自 序	5
參考文獻	7
第一章 唱歌教材選擇法	1
1.前言 2.音域 3.音程與音階 4.拍子與節奏 5.反覆與結構 6.伴奏	
7.合唱曲與輪唱曲 8.曲趣與題材 9.歌詞的形態 10.教材排列與選擇態度	1
唱歌教材舉例	12
1.冬天(幼) 2.叫聲(幼) 3.小工人(幼低) 4.老鷄帶小鷄(幼低)	
5.好朋友(低) 6.早歌(低) 7.踏踏踏(低) 8.種花(低) 9.螞蟻	
王(低中) 10.拉鋸(低中) 11.太陽(中) 12.五更天(中) 13.打	
雷(中) 14.對鮮花(對唱,中) 15.喜鵲(對唱,中) 16.月光光(中)	
17.燕子(中) 18.雄鷄(中) 19.搖籃歌(中) 20.老水牛(中) 21.	
螞蟻(中) 22.牛(中高) 23.自立歌(中) 24.紡織娘(中高) 25.	
清早起牀(四部輪唱曲,中) 26.大麥黃(齊唱,中高) 27.小老鼠(高)	
28.新兒童(高) 29.養蠶(高) 30.採蓮謠(高) 31.搖船歌(高)	
32.警鐘(三部輪唱,高) 33.簫(二部合唱,高) 34.放紙鷂(二部合唱,	
高) 35.一條心(二部合唱,高) 36.青春歌(二部合唱,高) 37.一個	
國家(三部合唱,高)	
第二章 聽唱教學法	37
1.聽唱教學法與視唱教學法 2.聽唱教學法與示範 3.全體聽唱法與分句聽	
唱法 4.九段式聽唱教學法 5.聽唱教學法的缺點	
第三章 視唱教學法	41
1.視唱法的重要 2.曲譜與寫譜法 3.從聽唱到視唱 4.第一調與第二,三	
調 5.指譜歌唱 6.視唱教學瑣事	

第四章	唱歌一般教學法	52
	1.三個目標 2.唱歌教學的步驟 3.教材的交錯與漸離 4.坐位能力分組與各種唱法 5.改正與批評 6.起唱呼拍與指揮 7.一課內時間支配及其他	
第五章	發聲法與高度矯正法	65
	1.發聲機構 2.呼吸 3.聲帶共鳴器管及出聲器管 4.聲區 5.不良的聲音 6.變聲期 7.高度矯正	
第六章	合唱教學法	75
	1.輪唱 2.二部合唱 3.聲部測驗	
第七章	其他音樂活動	80
	1.唱歌與音樂 2.唱歌遊戲及其他 3.故事 4.練耳聽寫與默寫 5.節奏樂隊與器樂 6.音樂欣賞與音樂記憶比賽 7.音樂會與唱歌比賽會 8.創作	
第八章	音樂測驗與記分法	100
	1.音樂測驗 2.唱歌記分法	
第九章	設備及其他	104
	1.設備 2.風琴修理法 3.教師的修養與準備 4.關於唱名法與曲譜	
附錄樂譜		1
	1.老雞帶小雞伴奏譜 2.早(晚)歌伴奏譜 3.警鐘伴奏 4.鐵匠歌 5.小兵士進行曲 6.細步舞曲 7.快樂農夫 8.圓舞曲 9.陸軍進行曲 10.星	

第一章 唱歌教材選擇法

第一節 前言

在小學裏，兒童唱歌的教學，概而言之，不外順應兒童的興趣與能力，而給以正當的發展。所以，選擇小學唱歌教材，也要注意切合兒童的興趣與能力，以及適應其發展的需要，否則，不消說能影響兒童對音樂學習的效能，小焉者進步很慢，無可深造；大焉者興趣索然，至視學習音樂為畏途。所以選擇唱歌教材是音樂教師的要務之一。顯然，現在一般小學裏所唱的歌曲，很多不合上述的條件。這原因不僅由於教師選材的疏忽，同時更由於太缺乏適當的兒童歌曲。作曲者中並非無立意作兒童歌曲者，但往往因為他們不曾親身做過小學教師，對兒童的興趣與能力都理解得不够，以致所作的東西，常不能切合實際的歌唱之用。我們常見一些兒童歌曲，歌詞顯係低年級程度，而所配曲調卻是高年級程度。這種歌曲拿來給低年級用，嫌其唱歌技術太深；拿來給高年級用，則歌曲情緒不適合。也有相反的情形，歌詞顯係高年級，而曲調單純得像幼稚園歌曲。這種歌曲，都不適合實際的應用。小學教師們見到這種情形，就根據他們長時間與兒童接觸，因而得到的經驗，自己動起手來。這種教師的作品有不少是優良的，但亦有很多是失敗的。失敗的原因，第一因為他們的經驗無甚學理的根據，以致所得並不完全可靠；其次更因為缺乏作曲技術的修養。所以本章的目的，除給教師以選材上一些參考以外，並對有志於兒童歌曲的作者，提出一些可注意的技術上的問題。

現在我們試就音樂的各方面（如各種構成要素），來考察各年齡的兒童的興趣與能力（特別是後者）的不同，以及正當發展的途徑。所要注意者，在一首歌曲中各構成要素是融和在一起的，現在為便於敘述，將各要素分別說明，往往失了總體的效果；譬如說某一種節奏與某一種音程單獨使用時，本易為兒童所把握，但這兩種節奏與音程結合在一起時，卻不易為兒童所把握。不過這樣的情形，究竟較為少有，且讀者知道了原則之後，亦不難推知。

第二節 音 域

所謂“音域”(Compass),是指一個人所能唱的最高音與最低音的限度。兒童唱歌的音域,因地方,種族等而有不同,特別是視發聲法如何而大有差異。普通五歲的兒童,音域約 f^1-c^2 ,任其自然發展,至十二歲,可增至 $g-e^2$ 。但照兒童的正當的唱歌發聲法,卻不用這樣發展的音域。兒童唱歌須用頭聲,同時音域是向高方發展(詳見第五章),因此過低的音如 a, g 音,即使能够唱也應避去不用,以免發生非兒童所宜用的胸聲。又兒童若用正當的頭聲來練習唱歌,可使其聲音唱到很高——可到 g^2 而無困難,不過在學校中並非全班兒童都能如此。

[上面所用音名記法,是這樣的:中央 C(即高音譜表下加一線上的 C 音)起的一組內各音,記作 $c^1 d^1 e^1 f^1 g^1 a^1 b^1$;再高一組內各音(高音譜表第三間起),記作 $c^2 d^2 e^2 f^2 g^2 \dots$ 。中央 C 下一組(即低音譜表第二間起的一組)內各音,記作 $c d e f g a b$ 。以後用到分組音名記法,均仿此。]

現將各年級的歌曲的大體音域列下:

幼稚園	低年級	中年級	高年級
f^1-c^2	d^1-d^2	$c^1-c^2(f^2)$	$c^1-f^2(g^2)$
$b B: 5-2$	$b B: 3-3$	(中高年級的各調音域,可由低	
$b A: 6-3$	$A: 4-4$	年級推知,如於低年級上下各加一	
$G: 7-4$	$G: 5-5$	音,便是中年級的各調音域)。	
$F: 1-5$	$F: 6-6$		
$E: 2-6$	$E: 7-6$		
$D: 3-6$	$D: 1-1$		
$C: 4-1$	$C: 2-2$		

據美國豪厄德(F. E. Howard)所說,兒童發音最易又最美的音域,是 f^1-d^2 。根據這一說,則選擇兒童歌曲時,低年級應選用富有音域的上方音者,中高年級應選用富有音域的中上音者。倘有用到 f^1 或 f^1 以下的時

候，其進行應由較高的音下行而入該音，例如由 f^1 之上的音下行進入 f^1 或 f^1 以下的音；如此可使頭聲向下擴充（普通 f^1 以上爲頭聲部分）。不要從 f^1 以下的音起而向上進行，例如由 e^1 進行到 e^1, g^1 ；因爲這會使胸聲向上擴充（普通 e^1 以下爲胸聲部分）。詳見第五章第四節。

又給三四歲的幼童唱用的，應當有音域極狹，祇有三數音變換著的極簡單的歌曲，見本章末，教材舉例 1, 2。

尙有一事須注意，即我國通用的風琴（如以前商務中華出品者），聲音比通用的鋼琴高半個音。而作曲者與理論者所採用的高度，常以聲音較低的鋼琴（即通用的鋼琴）爲標準（這是一般的通例）。讀者所用的風琴，如係較高者，應將上列各音域，降低一個半音來看。又真善美牌口琴，合於較高的風琴；小提琴的定音管常合於較低的鋼琴。爲使較高的風琴，能與一般作曲者所用的高度一致，可將風琴中各簧都移高一位，即將原來的 C 簧移放在 $\sharp C$ 的簧穴中，其餘各簧依次遞移，於是彈起來就全體低半音了。

第三節 音程與音階

最容易的音程，是五聲音階（即 $1-2-3-5-6$ ，詳下文）上所構成的二度，三度，四度與五度；如 $5-6$ （二度）， $5-3$ （三度）， $5-1$ （四度）， $1-1$ （五度）， $2-6$ （五度）等便是。這些音程，便是幼童都容易把握。故幼稚園與低年級歌曲常限於這些音程。待兒童能自由地唱出八個音（ $1-i$ ）的時候（中年級），便是八度的音程，也可使用。有經驗的教師常以八度的音程，作爲兒童練習“對音”（即如何能把音唱準，見第五章，第七節）之用。不過兒童唱八度音程，以下行（ $i-1$ ）爲主，爲使頭聲能向下擴充（見第五章，第四節）。

由此較進一步，是加入 4 與 7 兩音，構成七聲音階（ $1-2-3-4-5-6-7-1$ ）；同時音程亦複雜起來，加入六度與七度。在五聲音階上，二度祇有大二度（即全音，如 $1-2, 5-6$ ），這是容易唱的音程；在七聲音階上，就發生半音的小二度（如 $3-4, 7-1$ ），這是較難唱的音程。我國一般人習慣於五聲音階，對於這種小二度特別生疏，常不易把握，尤其是碰到像 $3-4-3$ 似的半音鄰接進行時，常唱成 $3-\sharp 4-$ ，即把 4 音升高半音與 3 音成全音了。所以最初唱 4 與 7 這兩音時，最好選一些歌曲，中間雖有這兩音，而不作半音鄰接進行者；

即如用含有如 5—4—6, 4—5—3, 6—7—5 等音程的歌曲(見本章末教材舉例 16)。較後則選用有 3—4—5, 1—7—6 等進行的歌曲。這種進行便是把 4 與 7 作為一種經過音似地用著。最後纔用有半音鄰接進行的歌曲。照著這樣的次序, 可使兒童慢慢地習慣半音, 而不覺得困難。

六度與七度是較難的音程。大六度(1—6, 3—5 等)比小六度(6—4, 1—3 等)更難; 又上行(如 1—5, 6—4)比下行(6—1, 4—3)難。七度以 5—4 最普通。

最後講到變化音(如 #4, #1 等), 這也是較難的音程。初用時以半音鄰接進行為佳(自然是用在能自由把握 3—4 等進行之後), 如 5—#4—5, 2—#1—2, 6—b7—6, 因為前二者像 1—7—1, 後者像 3—1—3。

到底幾年級纔能用某種音程, 卻無一定。美國諾哈韋克(H. B. Nohavec)認為四年級起可用半音鄰接進行的變化音。我國現在一般兒童, 恐尚無這種能力罷。

歐美小學主用大音階與小音階。我國卻無如此限制的必要。因我國音樂無論在理論與實際, 在從前與現在, 都有各種的“調式”(Mode)。調式亦即音階。我國的調式大別為“七聲”與“五聲”兩種; 以何音起迄(在樂曲大抵即以該音終結)名為何調, 舉一例如下:

七 聲 宮 調

半音 半音
 1) 舊 名: 宮 商 角 ^{變徵} 徵 羽 ^{變宮} 宮

2) 相當今日西洋音階: F G A $\sharp$ B C D E F (即相當升高第四度的 F 大音階)

3) 今日普通不唱作: 4 5 6 7 1 2̣ 3̣ 4̣

4) 今日普通唱作: 1 2 3 #4 5 6 7 i

趙元任氏的勞動歌(見新詩歌集), 便是用這個“七聲宮調”作成的。

將七聲調中變徵與變宮刪去, 便成五聲調式。五聲各調, 在我國今日民間, 佔極大勢力。

五 聲 調 式					
	宮 調	商 調	角 調	徵 調	羽 調
音 名	小三度小三度 宮商角 徵羽 宮	商角 徵羽 宮商	角 徵羽 宮商角	徵羽 宮商角 徵	羽 宮商角 徵羽
今日普通唱法	1 2 3 ̣ 5 6 ̣ i	2 3 ̣ 5 6 ̣ i 2	3 ̣ 5 6 ̣ i 2 3	5 6 ̣ i 2 3 ̣ 5	6 ̣ i 2 3 ̣ 5 6
本書教材舉例中根據民族歌者	5, 12, 14.	9.	0	4, 10, 11, 13, 15, 19, 20, 23, 33.	8, 24.

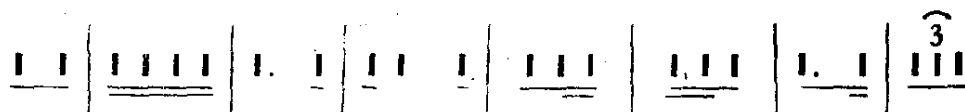
辨明歌曲的調式，大抵可視結音（歌曲最後音），如：以 2 音結，爲商調；以 5 音結，爲徵調等。我國歌曲既有如許調式不同，因此我們樂譜前面的調號，並不表示與西洋歌曲所有的同一意義，而祇表示 1 音在何音上。如教材舉例4，老鸛帶小鸛，調號作 $\flat B$ ，祇表示 1 音在 $\flat B$ 上。這首歌曲的調式，實際是以 F 爲結音的五聲徵調；我在伴奏（見附錄樂譜）上，作爲西洋 F 調大音階來處理。此外教材舉例中，根據西洋小音階的，亦有數處，如 7, 28 第二段，與 35 第六，七，八各小節。

第四節 拍子與節奏

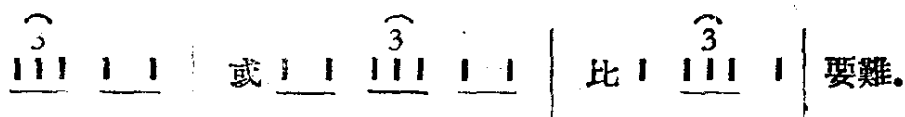
最容易的拍子是二拍子（如 $\frac{2}{4}$ 拍子）。但如教學得法，並能選用適當的教材，則即使幼童，亦能很快地把握三拍子與四拍子。所以通常自幼稚園至中年級，便通用這三種拍子，即二拍子，三拍子與四拍子。但節奏（節奏，簡言之：即音的長短的排列）方面，須注意兩事：1) 在三拍子與四拍子，以一拍一音（如三拍排子，每小節放三音）爲原則；不用細分拍（如每拍分爲二音）；偶爾用一拍二音，如在樂句終止處，作爲停頓，見教材舉例 6, 9。惟在二拍子，可用一拍二音，而以一拍一音爲停頓，此時 $\frac{2}{4}$ 拍子即等於 $\frac{4}{8}$ 拍子（見教材舉例 1, 2, 3, 4）。即一歌曲，僅用二種音符，一相當一拍，一等於兩拍。（教材舉例 8，有三種音符，故這歌曲，在幼童是比較難的。）這理由不僅是節奏方面，使兒童易於把握，並因爲這樣可以有較長的音，對兒童發聲上有益（詳下文）。2) 三拍子與四拍子樂句的終止，常將一音延至三拍或四拍（或延長三拍而休

止一拍)，這時幼童唱起來，常把這個長音縮短了。據華爾松 (A. G. Thorn) 說，這是因為兒童唱著歌詞，興趣勃勃，甚至把曲調的節奏都忘了。所以幼童初唱三拍子時若發生這種情形，可選用弱起樂句的歌曲，因每樂句若均用弱起，則每句末均祇延長二拍；見教材舉例 6。四拍子則可選樂句終止於第三拍上的樂曲，見教材舉例 9, 10, 11。

細分拍(即一拍分為數音)是較難唱的(等於 $\frac{4}{8}$ 的 $\frac{2}{4}$ ，自當除外)。美國 坡丁斯 (T. P. Giddings) 與諾哈韋克都認為在四年級開始用各種細分拍為合適。各種的細分拍，可大致依下列的次序而用入：



到五年級為止，這些細分拍可全部用到。一樂句或一歌曲中，屢次用到某一種細分拍，可使該細分拍的困難性減少。鄰接的各拍若用性質全異的數種細分拍，可使困難性增大，如：



兒童歌曲應多用正規節奏(即較長的音放在小節的強聲部)，少用不正規節奏(即較短的音放在小節的強聲部)。

對於上面所述兒童對於節奏的進展，也許有人認為過緩，有礙於兒童的節奏感的發展。現在根據坡丁斯所說，對這種論調加以辯駁。1) 雖說早在二年級也可能用聽唱法教會兒童唱那些有各種細分拍的歌曲，但幼童唱歌須先注意發聲的正確(詳見第四章，第二節)，為訓練發聲，就需要多有長音而節奏單純的歌曲；2) 到三年級便要開始視唱，這時兒童讀譜能力有限，難於對付變化過多的節奏；3) 若說有礙節奏感的發展，則可由節奏樂隊(見第七章，第五節)專司其責。

快的六拍子(如 $\frac{6}{8}$)在演唱上普通視為二拍子類，各拍為奇數等分的細

分拍，即 $\frac{1}{8}$ $\frac{1}{8}$ $\frac{1}{8}$ $\frac{1}{8}$ $\frac{1}{8}$ $\frac{1}{8}$ 。細分拍中 $\frac{3}{8}$ $\frac{1}{8}$ $\frac{1}{8}$ ，可說是最難的，故兒童須對細分拍有相當把握後，纔可唱 $\frac{6}{8}$ 拍子的歌曲。這時當在高年級。不過，如

在低年級作聽音動作等時，已聽慣 $\frac{6}{8}$ 拍子的節奏，則稍提早開始，當亦無多大困難。

第五節 反覆與結構

一音或某種節奏的反覆再現，可以減輕習唱上的許多困難。在幼稚園或低年級歌曲中，如常有同一音繼續反覆多次，可使兒童容易把音的高度唱得正確（見教材舉例 1, 2, 4）。又一首歌曲中常有反覆出現的音形，樂句或節奏，可使歌曲容易化（節奏反覆時，音不一定相同，如：

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

便是）。所以難唱的音形等，最需要反覆。其實在簡單的兒童歌曲，本就需要音形等的反覆，以保持歌曲結構上的統一性（見教材舉例 8, 9）等。惟須注意，一音形與稍帶變化的反覆，若配在同一詞句上，如：

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

大家起來， 大家起來，

一般兒童唱時，易唱成同一曲調；倒是變化多一點的反覆，不易唱錯。兒童歌曲除了要保持結構上的統一性之外，還需要結構上的嚴整，以便於兒童的把握。所以體裁過於自由的歌曲，不適於兒童唱用。特別是幼童歌曲，常嚴守四小節一樂句的形式，長度普通是一個樂段，即八小節（見教材舉例 4, 6, 7, 8, 9 等）。幼童祇能把握這樣的小歌曲。跟著兒童年齡的增大，歌曲亦由短而長。但兒童總不宜唱過長的歌曲，除非是中間有整段的反覆的。兒童歌曲常對著短短的曲調而有數節的歌詞；對於這種歌曲，兒童常津津有味地唱著，而不厭其雷同（曲調的相同）。這種不是曲調本身長大而是由歌詞變化而成的長歌，卻是很好的，且是極需要的。

歌曲的某處構成要素上已較難，則在他要素上應較易；如音程難的處所，節奏應較易，因為兒童的注意力是單方面的。