

E2.1.7

中央音乐学院图书馆藏书
总登记号：21508

分类号：E0.2

作者：佚名

向蘇軍紅旗

長沙

部隊

業務學習資料之三

資

查

中央人民政府人民革命軍事委員會總政治部文化部編印

前言

一九五二年十一月間，以亞歷山大羅夫命名的蘇軍紅旗歌舞團應邀來我國參加中蘇友好月的活動，在北京及全國許多城市進行了廣泛的演出及其他活動；我們就此機會組織了一個三十人的學習隊，跟隨紅旗歌舞團行動，一方面多次地觀摩了他們的演出，一方面向他們進行了歌唱、舞蹈、器樂等方面的學習。在學習結束之後，責成學習隊的同志們進行了詳細的總結，並將他們集體研究的意見以及在學習中記錄下來的材料分工加以整理，完成了長短二十二篇文章、一篇教材提綱；另外，我們又選取了四篇文章作為附錄，其中三篇是介紹紅旗歌舞團的經歷和情況的，一篇是人民日報的社論。這樣，就完成了這一本書，將它列為「部隊文藝業務學習資料」第三輯。

這本資料，可以作為部隊文工團、隊進行歌、舞學習的參考。按照毛主席在延安文藝座談會上的講話中所指示的精神，這些經驗應當作為我們學習和創作、表演的借鑒。

我們必須重視自己的民族傳統、民族藝術遺產，深入工農兵生活和鬥爭實際，結合我軍的特點，改進與提高我們的藝術工作。必須記取毛主席的話：「繼承和借鑒決不可

以變成替代自己的創造，這是不決不能替代的。」我們向蘇軍紅旗歌舞團學習，能否學好，還有待於我們將這些寶貴的經驗真正領會、消化，並變為自己的東西。只有這樣，我們才對得起不辭辛苦、全心全意地教導我們的蘇軍紅旗歌舞團的同志——我們的兄長和教師們。

總政治部文化部

一九五三年八月二十日

中央音樂學院圖書館藏書	
書號	E2.1.7/cccc59
總號	21508

向蘇軍紅旗歌舞團學習

目 錄

讀蘇軍紅旗歌舞團學習的情況	張 非(一)
向蘇軍紅旗歌舞團學習	張 非(五)
學習蘇軍紅旗歌舞團的合唱藝術	曉 河(三四)
學習蘇軍紅旗歌舞團的鑼鼓藝術	胡果剛(五二)
蘇軍紅旗歌舞團樂隊的特點及給予我們的啓發	王建中(六七)
紅旗歌舞團的組織機構、職責分工和黨的工作	張 非(七五)
記在上海市召開的音樂座談會	徐 克(八三)
純潔音樂語言而鬥爭	曉 河(八九)
蘇軍中的歌唱活動	曉 河(九七)
關於歌曲的創作和唱法問題	方 勒(一〇三)
維諾格拉托夫和勞特關於聲樂問題的談話	王建中(一二〇)
巴巴耶夫、普奇柯夫、阿不拉莫夫等談論聲樂問題的片斷	(一二九)

- 蘇軍舞蹈藝術發展的基礎……………朱東林(二四)
- 蘇軍部隊舞蹈的創作經驗……………周威崙(二九)
- 怎樣學習和改編民間舞蹈……………隆徽丘(三三)
- 怎樣做一個舞蹈編導及如何培養舞蹈演員……………王建華(三七)
- 訪問男中音獨唱家格拉西莫夫……………李書年(四一)
- 訪問紅旗歌舞團舞蹈演員季索夫斯基……………王建華(四七)
- 維爾斯基對中國舞蹈的意見……………李秋漢(五一)
- 帶來了一些寶貴的意見……………華恩(五二)
- 向蘇軍紅旗歌舞團學習歌唱方法的幾點體會……………李同生(五七)
- 隨蘇軍紅旗歌舞團學習舞蹈的一點心得……………李秋漢(六六)
- 尤瑟夫·勞特聲樂教材……………李書年整理(七四)
- 附錄一：蘇軍紅旗歌舞團的經歷……………(九五)
- 附錄二：在偉大衛國戰爭時期的蘇軍紅旗歌舞團……………(二〇六)
- 附錄三：在二十週年紀念時的紅旗歌舞團……………(二一〇)
- 附錄四：向蘇聯藝術家學習……………(二二三)

隨蘇軍紅旗歌舞團學習的情況

——學習隊的報告

爲了認真地、有效地向蘇軍紅旗歌舞團進行學習，軍委總政調集了全軍音樂舞蹈幹部三十人組織學習隊，從一九五二年十一月十五日到一九五三年一月十日，在將近兩個月的時間內，從北京出發直到滿州里，隨蘇軍紅旗歌舞團在巡迴演出中進行學習。這個學習隊組織得比較倉促，對於如何在流動中進行學習又缺乏經驗，來自各地的音樂舞蹈幹部，對學習的目的和任務在認識上開始時也不一致。所以，如何學習，學習什麼，都是到天津之後，在逐漸學習中才明確、統一、肯定下來的。

學習目的：主要是（一）吸取經驗，爲我軍如何建設歌舞團提供具體建議。（二）學習他們藝術創造上的社會主義現實主義精神，特別是部隊歌舞的民族風格問題，繼承並發展民族遺產問題方面的寶貴經驗。（三）學習唱歌跳舞的一些基本技術和表現方法。

學習方法：主要是（一）多看演出。它們的演出節目，就是它們廿四年來藝術上一切創造經驗的最集中、最豐富、最具體、最生動的表现。看過後討論，討論後再看，這樣反覆多次，加深印象，把感性認識提高到理性認識。（二）提出問題，請他們指定負責同志解答或報告。並參加在各地召開的座談會，以求得深入地、集中地弄清楚一些問題。同時配合進行對專家們的個別訪問，以豐富見聞，多方印證，提高認識。（三）直接學習唱歌跳舞。請他們派出專門教員，決定任務，堅持學習。從中

領會並初步掌握蘇軍紅旗歌舞團在唱歌跳舞方面的技術訓練的原則和方法，對創造、表演方面的看法和經驗。

我們作爲一個短期訓練班的小學生，虛心地、努力地進行了學習，情形是這樣的：

(一) 看演出最多者十五次，最少者九次，平均十二次左右，共看到四十餘個節目。

(二) 和該團合唱隊長維諾格拉托夫同志談話十二次，每次按三小時計，共三十六小時。談話內容涉及很廣。凡有關該團之歷史情況、工作經驗，各軍區歌舞團活動情況，及歌曲創作、合唱藝術、指揮、樂隊的訓練和工作、俄羅斯民歌的特點、他們演出的節目的分析研究等，都進行過專題的報告，並且回答了我們所提出的一切問題。對我們各地的演出節目也請他們發表了意見。

(三) 參加座談會七次。每次以一小時半計，共十個半小時。其中鮑利斯·亞歷山大羅夫團長出席兩次。其他主要由舞蹈隊長維爾斯基和合唱隊長維諾格拉托夫出席座談。回答問題範圍很廣泛，主要是介紹他們的工作經驗、創作經驗、部隊歌舞的民族風格問題、創作上的人民性問題、創造形象等方面談的較多。在這些會上，他們也提出了對我們演出節目的評論。

(四) 此外，還訪問了該團的其他負責人：

符·亞歷山大羅夫（樂隊長）一次，約一小時半，談樂隊的組織情況和特點等。

尼卡申（行政副團長）一次，約四小時，談該團組織機構、職責分工和黨政工作。

阿爾希賓克（財政副團長）一次，約兩小時，談歌舞團的財政管理問題及待遇問題。

羅曼諾索夫（政治副團長）一次，談鮑·亞歷山大羅夫的創作特點及其身世，約一小時。

(五) 在聲樂學習方面：先後有七個同志向他們指定的專職教授尤瑟夫·勞特同志學習發聲和

唱歌。由鋼琴家赫維達夫幫助練歌。共上課、練唱二十七次，平均每次三小時（有時一次五小時），共八十一小時。學習了呼吸、發聲、咬字、演唱等，每人還學習了一首俄文歌，舉行了彙報演唱。由於有顯著進步，得到他們的稱讚。

此外訪問了獨唱家基尼丁、格拉西莫夫、班克夫、勞特、河不拉莫夫、普奇柯夫、薩夫楚克、巴巴耶夫等同志。聽取了他們學習和演唱的經驗。

(六) 在舞蹈方面。他們派出了兩位專職教授，共學習二十九次，每次平均兩小時，共五十八小時。學習了「行軍休息舞」和「俄羅斯舞」，並學習了一些基本動作。除參加座談外，維爾斯基同志並專門分析了「馬刀舞」、「俄羅斯舞」的創作方法，回答了一系列的有關舞蹈創作上的問題，收穫很大。此外訪問了舞蹈家馬可西莫娃、季索夫斯其等。

(七) 在樂器方面，只有一名學習高音號的，學習時間共十九次，約二十二小時。教授為管樂組長魯琴斯基。上課內容主要是糾正不正確吹奏方法，講解、示範正確的科學的吹奏方法。學習時間少，翻譯不夠，也不可能短時間內有很大進步，等於從頭學起。此外，在上海，在北京，軍樂團又臨時指派了操持拉管、圓號、黑管、橫笛、歐勃、巴松等十件樂器的十個同志進行了四次學習。都有所收穫——了解了正確的音色和吹法的基本要求，但仍需長期學習。

(八) 隨帶錄音員李敦樓同志，對該團演出節目進行了多次錄音，將舞伴奏奏亦全部錄下，對學習有很大幫助，並保存了他們的藝術財產，供全軍學習參考。

(九) 隨帶專業翻譯二名，起了很大的橋樑作用。沒有他們，學習任務的完成是很困難的。這兩個人，一為海軍的張凱同志，一為空軍的高海珊同志。

(十) 在學習中，我們向他們介紹了中國的音樂和舞蹈情況，並回答了有關中國古典戲曲的一些問題。教他們談簡譜，並以學習隊名義送給負責同志及教員一部分音樂書籍，以及象牙彫刻、景泰藍、照片紀念冊等禮物，他們很高興，認為是很珍貴的有意義的紀念品。

(十一) 蘇聯同志在教學上循循善誘，誨人不倦，不顧疲勞，犧牲休息，看戲時間堅持教學、座談，態度極為誠懇、嚴肅、熱情、認真，方法科學完善，尤其是那種無私的兄弟般的友情感人至深，大大鼓舞了我們的學習熱情。一般說來，同志們是積極努力抓緊時間進行了學習，在藝術上、思想上和技術能力上都有比較顯著的進步。但在學習中，有時沒有遵守時間，發生遲到或者錯時間，當進行檢討並解決糾正。此外，他們對我們準備不夠、水平不齊，也提出了意見。我們缺乏更周密的計劃，後期領導上抓的不夠緊，組織深入討論不夠，也是一個缺點。

事實證明，組織這樣的學習隊，和他們建立現內部的兄弟團體之間的關係，是可以學到很多東西的。今後如有機會，可更有計劃地挑選適當的人材，更有組織、有目的的進行學習。

(十二) 所有談話、座談材料，均已初步整理成文，並分車隨綜合整理，以備大家學習參考。

向蘇軍紅旗歌舞團學習

張 非整理

從去年「中蘇友好月」開始的兩個月來，「蘇軍紅旗歌舞團」在我國進行了極為廣泛、極為緊張，而又極為成功的演出活動。受到我國廣大人民衷心的讚美和熱烈的歡迎。他們具有獨特藝術風格的最優秀、最寶貴的節目，是他們忠實地按照社會主義現實主義創作原則以及根據他們一切成功的藝術經驗和高度藝術技巧而勞動的最集中、最生動、最豐富的表现。他們對於我國歌舞藝術的發展，不僅起了巨大的鼓舞和推動的作用，而且提供了一個光輝的榜樣，這是值得我們虛心認真地學習和研究的。這裏，就我們所感到的幾個問題，提出幾點初步的意見，作為此次向蘇聯先進的藝術經驗的學習總結。

一 部隊歌舞藝術的民族風格和軍人形象問題

蘇軍紅旗歌舞團藝術風格的獨創性的特點表现在兩方面：其一是部隊歌舞節目所表現出來的濃厚的鮮明的民族特色；一聽一看就可以肯定地感覺到那種蘇聯各民族傳統的文藝風格。另一方面就是通過這種富有民族色彩的藝術風格創造了典型的軍人形象，並表現了明確的部隊特有的氣質和作風。這正是繼承民族傳統，並在傳統的基礎上根據現實生活進行藝術創造的兩個方面。也正是我們當前需要解決的問題，這一點特別引起我們部隊文藝工作者的注意。

去年「八一」會演之後，我們更進一步提出了加強部隊歌舞創作的民族色彩問題，並進行了討論

和總結，認識了這個問題的重要性。但是在這以前的實際工作中，某些單位會產生過這樣的偏差：其一是過分強調民族風格，忽視軍人形象和部隊生活的特點；其二是過分強調了部隊生活的特點，而忽視民族形式和藝術傳統的作用，並認為僅僅用部隊生活才可以教育部隊，忽視部隊和廣大人民的不可分割的聯系性。

這種偏差之所以產生，主要是由於我們有些同志對我們部隊的性質和特點還認識不清。蘇軍紅旗歌舞團的同志認為：在我們社會主義陣營，我們的戰士是人民的武裝力量，是拿起武器的工農，是人民的一個不可分割的組成部分。是人民的親人、同志，同時又是先進文化的可靠的傳播者。蘇聯軍隊的每個戰士不僅具備了每個蘇聯人民在共產主義思想教養下的高尚品質，他自己對祖國、對黨、對共產主義事業的無限忠誠、勇敢精神及革命的樂觀主義等特色，充實了整個蘇聯人民的高尚品質。但是戰上又區別於一般人民，那就是由於軍事生活的鍛鍊和需要，在戰士的思想、生活、動作方面又具有與一般工農羣衆不同的特徵。他們特別需要堅決、勇敢、剛毅、敏捷、組織紀律性，他們表現出軍事動作所給予的在外形和舉動上的特徵。

部隊歌舞作為整個人民（民族）歌舞的組成部分來看，關係也正是如此。部隊歌舞源自人民的或民族的歌舞傳統。否則就是無源之水。同時，部隊歌舞又以其創造性的獨特的成就豐富了人民（民族）的歌舞藝術。部隊是由全國各個民族的優秀子弟（主要是青年）組織起來的，他們帶來了各個民族的歌舞藝術形式；這些藝術形式，就可以被創造性地吸收到部隊歌舞創作中去。由此可見，戰士在藝術方面的愛好和需要，和人民在藝術方面的愛好和需要，首先是共同一致的，並且是廣泛多樣的。因此，這就需要我們通過民族風格去表現部隊生活和創造軍人形象。再一方面也必須指出，基於戰士生

活特徵而創造的部隊歌舞，必須具備顯明的部隊風格、富於戰鬥性的部隊所特有的形式——但這是帶有民族特徵的部隊形式。因此，在歌曲上就產生了「進行曲」，在舞蹈上就產生了「馬刀舞」、「士兵休息舞」等特有的形式。

這種部隊風格、部隊特徵和民族風格有沒有矛盾呢？肯定回答是沒有矛盾的。其正確的關係就是：通過民族風格，表現部隊生活特徵，創造軍人形象和部隊風格。在這裏，民族風格是部隊化了，是加工提高了的，而不是原來的樣子。離開了民族的、民間的歌舞優秀傳統而空談新形式的創造，必然會產生藝術創造上脫離人民的形式主義的偏向，這是應該引以為戒的。

這裏我們引用波·佛·尤金在「斯大林關於語言問題的著作對於社會科學發展的意義」中的話，進一步來說明這個問題。

「恩格斯早就解釋過，意識形態的上層建築不是由新的經濟、新的基礎完全重新創造出來的，因為不論是文學、藝術或是哲學等等，都不能夠在光禿的地上發生。它們是在舊社會範圍內所已達成的思想材料和觀念的基礎上產生出來的。起而代之替舊基礎之新的經濟基礎，只是規定適合於這一基礎的利益與需要之意識形態的發展方向。」（人民出版社本，第三十四頁。）下面他引用了恩格斯的一段話：「經濟——在這裏沒有重新創造出什麼，但是它規定現存思想材料改變與進一步發展的樣式，可是甚至就是這點，它絕大部分也是間接地實行的，因為政治、法律、道德的反映，給予哲學以直接的極重要的影響。」然後寫道：「顯然，這也完全可以用來說明文學和藝術。起來代替反動舊階級的新的先進階級仍然繼續着和發展着舊遺產中最寶貴的東西，這也是很顯然的。無產階級乃是最先進最革命的階級，它是迄今世界文化所創造出來的一切優良成就的當然繼承者。」

由此可見，繼承傳統，在傳統基礎上使在舊社會內部產生的一切先進的、新的事物，獲得新的更強盛的發展力量，正是我們的高尚責任。把握這一點，並把握其發展方向，就會給我們的部隊歌舞帶來真正的蓬勃的發展。

一九三三年，斯大林同志曾和紅旗歌舞團的創辦人當時的團長A·B·亞歷山大羅夫進行過一次談話。在這之前，紅旗歌舞團的節目中主要是軍歌和一般歌曲，並採用組歌的形式，人員也很少。據A·B·亞歷山大羅夫的記載，談話是這樣的：「斯大林一開始就談起主要的對歌舞團帶有決定性的問題。『你們需要用民歌來豐富你們的節目，你以為如何？』我公開地對斯大林同志講出了我的懷疑：『我們認為歌舞團是部隊的，那它就應該演唱部隊歌曲，這就限制了我們的工作。但擴展它的範圍又有點怕。』……』不要怕！』斯大林同志諒解地說道，『盡量廣泛採用民歌，並將優秀的古典作品加進你們的節目中，你們有這樣做的一切可能性。』斯大林還注意到人員組織方面的情况並指示擴大。」一九三五年斯大林同志指示紅旗歌舞團演唱「小紅莓果」時用民間樂器伴奏。此後歌舞團走上了新的大發展時期，在藝術創造上走上了更加廣闊和更加成熟的道路。民間樂器充實了他們的樂隊並佔主要位置。

斯大林同志和A·B·亞歷山大羅夫的談話具有深刻的意義。對於我們今天的歌舞藝術的向前發展具有現實的指導意義。

在這次談話之前，A·B·亞歷山大羅夫的目光針對着蘇聯紅軍的歷史題材和當前任務，他以為只有部隊生活才能教育部隊，他以為只有部隊歌曲才最為部隊需要。當然，這種想法和作法也是有道理的。但，這是不夠的。斯大林同志的指示糾正了這一點。首先指出：戰士除去想知道自己的生活面貌

外，還要求知道自己生活以外的事物。並且特別關心到整個祖國的過去、現在和將來，關心他所忠誠保衛的人民的幸福生活……因此增加戰士所喜愛的和熟悉的民歌、古典歌曲以及一般歌曲就是必然的邏輯的結果。但是斯大林同志這一指示的意義還不僅於此。

斯大林同志在考慮到這個歌舞團所擔負的巨大的政治教育和宣傳鼓動的任務之外，還考慮到另外一面，就是歌舞藝術的本身的延續和發展的一面。這就進一步指明了部隊歌舞團的責任。這就是說：要求它繼承民族的和古典的藝術傳統，並把自己的無限的藝術創造性放在這個可靠的基礎上，為民族的歌舞藝術的發展和創造準備了可靠的條件。這就是說，一個部隊歌舞團不僅是部隊歌舞藝術的組成部分，而且是整個國家的、民族的藝術大軍的組成部分，不僅是部隊歌舞藝術的繼承者、保衛者和創造者，而且也是人民的歌舞藝術的繼承者、保衛者和創造者。紅旗歌舞團的二十四年的創造性活動，顯示了在繼承和發展全人類先進的歌舞藝術方面的才能和貢獻，為整個表演藝術創造了新的形式。他們不僅是最好的繼承者和保衛者，而且是最好的先進的精神財富的生產者。因此它已成爲全蘇及各兄弟國家在部隊、工廠、農村等方面的歌舞團的榜樣。

我們今天有許多同志的想法和作法，和一九三三年以前的 A. B. 亞歷山大羅夫同志的想法和作法是十分相似的。因此斯大林同志的指示對我們今天歌舞藝術的發展是富有現實意義的。

關於如何通過民歌的特徵、民族音樂的傳統創造具有部隊風格的歌曲的問題，可以舉紅旗歌舞團演唱的「太陽落山」和「夏夏，好夏夏」兩個歌曲爲例子來加以說明。

「太陽落山」是一首創作的蘇軍士兵的行軍歌。一九四六年由布蘭特爾寫出，並在電台上演唱過。當時影響不大，也沒有流行起來。一九四九年布蘭特爾請教於鮑·亞·亞歷山大羅夫同志（紅旗

歌舞團的現任團長)經過研究·鮑·亞·亞歷山大羅夫指出這支歌有它的精華部分，那就是歌曲的主調，尙能表現思想內容，還有烏克蘭民歌的特色；同時指出這支歌的糟粕部分，那就是伴奏的節奏形式和和弦的運用有美國爵士音樂的不良影響，缺乏民族特徵。另外，這支歌也缺乏俄羅斯士兵歌曲的特色，作爲一支進行曲是远远不够味的，所以戰士也不喜歡它。在徵得布蘭特爾的同意之後，鮑·亞·亞歷山大羅夫幫助修改這支歌，保留了精華——主調，取消了伴奏的非民族的部分，改正了節奏形式和和弦的組成。最重要的是根據他對俄羅斯民歌和傳統的軍歌的豐富知識，爲這支歌增加了一個高於主調的「襯腔」，以表現蘇軍勝利凱旋返回家園的愉快自豪的興奮激動的情緒。而這種「襯腔」，正是民歌和軍歌中常有的特色。同時並在演出的創造中特別強調了小軍鼓的伴奏，以增強進行曲的風格；在高潮時增加了「口哨」，這也是俄國民歌和軍歌的傳統特徵之一，使情緒更加高漲。這支歌的高潮——他佈置在「忠於斯大林，忠於祖國的意志是堅不可拔」的那一段。經過這些加工，經過演出中所巧妙創造的自遠而近又自近而遠的一支行進中的部隊形象的表現，這支歌便大受歡迎了，不僅很快流行全國，而且流傳到國外；在中國，這支歌也是最受歡迎的軍歌之一。當然，我們不能誤會：以爲部隊風格和民族風格是一、二、三這樣加上去的。它應當是緊緊根據內容的需要進行創造加工，而通過民族和傳統的軍歌的風格特徵來加以表現的。

「瓦夏，好瓦夏」，這是一支現代士兵歌。按他們自己的說法，它屬於「滑稽的」一類。反映一個戰士因爲接不到心愛的姑娘的來信而鬧情緒，又經過戰友們的安慰，通過那種「親密的戰鬥友情是永遠也不會變的」戰友之誼來解開這個「疙瘩」。這支歌極受歡迎，無論在那次晚會上演出都被要求再來一遍。這支歌值得提出的首先是它所反映的主題，這個主題對於戰士們說來，是有獨特的意義的。

因為戰士不可能隨便離開崗位去解決這個問題；那些駐守在邊疆的戰士，特別需要親人們的關懷和關懷。例如我們的志願軍，當他們無論誰收到一封信的時候，都意味着整個祖國對他們的關懷和鼓舞。因此，「信」這個題材對部隊說來是帶有部隊生活所特有的內容的。就音樂上來說，這不是一支進行曲，而是一支生活情調很濃的極富於民歌特色的作品。它反映了部隊的革命友愛的力量。這支歌第一段由兩個人主唱（表示兩個戰友），合唱隊伴唱（表示親愛的同伴），這種唱法是非常適合部隊生活特徵的。在唱法上，第一段較慢，一問一答；第二段很快，表示俄羅斯人的深沉而強烈的熱情；中間有近似說話的唱法等等，都是俄羅斯民歌在組織上、演唱上的特點。作者諾維科夫在部隊裏生活了二十五年，深刻瞭解部隊生活和戰士對音樂的愛好，同時他本人又非常熟悉民歌，因此，這首歌就獲得了很大的成就。他通過了強烈的民族風格，表現了部隊生活特有的主題，並且創造了團結友愛的蘇聯戰士形象。在這種情況下，民族風格和內容就更加協調。一般說來，部隊歌曲的最特出的形式是「進行曲」。因為只有部隊才有「行軍」這個生活，才需要鼓舞行軍情緒，減輕疲勞並激勵其鬥志。此外，抒情曲、愛情曲、滑稽曲等雖非部隊歌曲所特有的形式，但為部隊寫作時還是以其有部隊的風格為好。

有一次座談會上，蘇軍紅旗歌舞團的合唱總指導功勳藝術家維諾格拉托夫同志總括了蘇聯軍歌的一些特徵。他說：「好的軍歌，歌詞與曲調有同等的重要性。美麗的詩的語言和強烈的政治鼓動性要巧妙地結合起來，這需要深刻體會戰士生活。在曲調上，必須繼承過去的古老軍歌的傳統風格，和具備優美的民歌的旋律的特點。另外，有時在歌詞中加入感嘆詞，「哎」，「嘿」；在曲調上有各種形式的襯腔，並要有機會讓戰士吹吹口哨。如果是進行曲，小軍鼓無論如何是需要的。」又說：「部隊音樂在表現戰士性格上應該有其特點，那就是更明朗、更豪放、更勇敢。」「部隊生活的特徵必然給

部隊音樂帶來特徵，這個問題在內容上就更加明顯。例如歌頌軍隊的光榮傳統，歌頌戰鬥英雄，歌頌勝利和光榮的戰鬥等，都是部隊生活的具體反映。」因此，在我們提出加強部隊歌曲的民族風格時，必須強調提出通過民族風格創造部隊風格和軍人形象的問題，否則就會使有些人又轉到另外一個偏向上去。當然，今天對於我們部隊的音樂工作者說來，對於民族遺產進行系統的、周密的、切實的、不倦的研究，已是一刻也不能遲緩的了。

在上海的座談會上，有人問鮑·亞·亞歷山大羅夫關於創作部隊歌曲的經驗，他的回答對我們說來是有很大的啓發性的。他說：「部隊歌曲有很多樣式，很多內容，如戰鬥的、進行曲的、讚頌的、滑稽的、抒情的等，寫作之前要弄清楚內容和適於用那種形式去表現。各民族不同的曲調反映了各民族不同的語言特點和生活習慣，這是幾千年形成的。格林卡說過：「人民創造了音樂，我們不過是把它記下來而已。」不僅寫作部隊歌曲應該注意到民族音樂的特點，寫一切歌曲也都一樣，取之人民，才有可能使人民喜聞樂見。部隊歌曲和民族風格並無矛盾，只是作者採取什麼態度的問題。比如拿畫家來說，如果他是真正的現實主義者，想使他的畫要人民看了感到親切，他必須接近人民，瞭解這個民族的衣物、風貌、周圍環境的風景、房屋以及人物的動作、性格、臉型等特徵。這些都是有傳統的，而又是不可能臆造的。否則畫家就畫不出人民喜愛的好作品來。對於作曲家，道理也是一樣的。」後來談到在改編民歌，編寫伴奏時關於和聲的運用問題，他又再三強調：「和聲也必須是民族音樂習慣和音樂傳統的反映。民族的生活、習慣、愛好和民族音樂的特點就是一支歌曲的基礎。不瞭解人民生活，不瞭解音樂習慣，就不能改編一支民歌，也就不可能配製和聲。」他特別強調提出：「不能把對這個民族的民歌的加工改編方法一成不變地用之於另外一個民族的民歌。必須首先對各民族生