

重唱—合唱教程

(第一册 音·音阶·调式)

中央音乐学院音乐教育系歌唱教材系列

廖乃雄 编创



中央音乐学院出版社

重唱—合唱教程

(第一册 音·音阶·调式)

中央音乐学院音乐教育系歌唱教材系列

廖乃雄 编创



中央音乐学院出版社

图书在版编目(CIP)数据

重唱—合唱教程. 第1册, 音·音阶·调式/廖乃雄编创. —北京: 中央音乐学院出版社, 2009.11

(中央音乐学院音乐教育系歌唱教材系列)

ISBN 978-7-81096-335-0

I. 重… II. 廖… III. ①重唱—歌唱法—高等学校—教材②合唱—歌唱法—高等学院—教材 IV. J616.2

中国版本图书馆CIP数据核字(2009)第188964号

重唱—合唱教程(第1册)

——音·音阶·调式

廖乃雄编创

出版发行: 中央音乐学院出版社

经 销: 新华书店

开 本: A4 印张: 6.25

印 刷: 北京美通印刷有限公司

版 次: 2009年11月第1版 2009年11月第1次印刷

印 数: 1—3,000册

书 号: ISBN 978-7-81096-335-0

定 价: 28.00元

中央音乐学院出版社 北京市西城区鲍家街43号 邮编: 100031

发行部: (010) 66418248 66415711 (传真)

序

歌唱在整个国民音乐教育,尤其是学校音乐教育中占有主导地位。歌唱是人类本性的自然表露,也是音乐活动最基本的形式。在歌唱教学中,尽管独唱和齐唱必不可少,但作为音乐教育、教学的重要手段之一,重唱与合唱也占有特殊重要的地位。它们是集体音乐活动最主要的形式之一,也是音乐实践的重要组成部分。通过重唱与合唱最有助于打下扎实的音乐基础,即通过重唱——合唱的音乐实践与欣赏,去接触、熟悉、理解和掌握人类音乐的艺术,并从音乐艺术和技术等各个方面,逐步学习和掌握音乐塑造和表现的基本规律与技能。

音乐本身就是从人的表现意欲出发,并在其支配下去进行声音的塑造的,可以说音乐就是流动的声音建筑,离开了横向与纵向的声音塑造就谈不上任何音乐表现。在表现立意的支配下进行声音的塑造,正是音乐表演艺术和教学的奥秘。离开了表现,音乐塑造将是无本之木、无源之水,而没有完善的声塑造,音乐表现也就会沦为空谈。

人类的音乐早已经过了单声的发展阶段,进入了高度发展的、多声的阶段。在横向旋律进行的同时,通过纵向的多声结构,音乐艺术才得以充分发展。多声部音乐的实践与教学,在我国历来的国民音乐和学校音乐教学中未受到应有的重视,这正是我国音乐教育远远落后于现代西方的重要原因之一。为此,我国在这一方面进行音乐教育改革就显得分外迫切。在音乐师资培训机构以及一切学校音乐的教学中,都应当强调多声部的音乐教学和训练,尤其在音乐教学中应当充分重视重唱——合唱的重要作用。作为音乐师资培训机构以及学校中的合唱队,理应不同于演出单位的合唱队,不应把表演作为主要形式、内容和目的去从事,而应更多地着眼于音乐鉴赏、实践和教学,以及学生自身的音乐学习与培训,甚至是他们日后作为教师去进行教学的实际需要。这就是说,他们从事的重唱——合唱,既应包括他们自身音乐学习和表演的内容,也应当涉及音乐教材的使用,以适应音乐教学的需求。这正是本书整体构思和内容选材的依据。为此,本书主要作为教材,但也作为表演曲目的汇编。它既是一部重唱——合唱教程,也是一部重唱——合唱曲集。

音乐的表现离不开音乐的塑造,而音乐的塑造首先离不开音的塑造。音的塑造包括三个方面:

1) 点的塑造 每一个音是一个点。每一个音都必需进行精确地磨练和塑造,才能达到力求尽善尽美的境地。

2) 线的塑造 音乐必需“连点成线”地去体现,这音线即是旋律。紧密结合着节奏的旋律是构成音乐的第一元素,也是歌唱的载体。因此,将每一个音力求尽善尽美地组合成旋律,正是歌唱的首要任务。

3) 面的塑造 人类的音乐从单声部开始,但几乎同时出现了各种原始的多声部。尤其在西方,自9世纪以来的一千多年中,多声部音乐得到了巨大的发展。多声部音乐是几根音线交织、结合成“面”的一种具有立体性的音乐形态。音乐教学必需继“线的塑造”之后(或同时),进行“面的塑造”。重唱——合唱教学与实践的首要任务,就是要力求尽善尽美地从事音群的“面的塑造”,而不同于视唱的首要任务在于音和音程的“点的塑造”。

科达伊说得对：“永远只唱单声部的人，没有人能够唱得准确无误。两个声部相互制约、彼此平衡。”他十分强调应当尽可能早地、多地从事多声部的歌唱实践。多声部歌唱的形式有两种：一种是每个声部由一个人唱的重唱；另一种是每个声部由几个以上的人去唱的合唱。可是，重唱与合唱之间并不存在截然划分的界线。固然有许多乐曲，可以根据其词曲内容、性质和风格等，判定它更适合于重唱或合唱，但也有不少乐曲很难断定它应当作为重唱或合唱去唱。尤其在教学中为了锻炼，更经常可以、甚至需要反过来将合唱作为重唱、将重唱作为合唱去唱。因为合唱的每个声部如果总由众多人一起练唱，会使每个人的声音混在一起，从而良莠不分。不如让每个声部由一个人单独去唱，使之清晰可闻，以便于纠正和改善，而且这样也有助于促进单独演唱者的独立性。这样对演唱者的锻炼意义和教唱者的教学效果，都更为有利。例如在匈牙利就经常让每四个人组成为四重唱，去练唱四声部的合唱曲，甚至不一定按各人原来属于的声部去唱，从而使每一个人都能熟悉音乐中的每一个声部。这种训练方式或教学、考核的做法很发人深省，尤其在严格要求的训练或考试中很值得采用。如果人数众多的合唱队中，每一个合唱队员都经过这样的训练，都经得起这样的考验，其技能势必过硬，其质量势必出众。反之，在教学和训练的过程中，许多重唱曲也不必每个声部总由一个人单独唱，而完全可以让属于该声部的全体演唱者一起唱，即当作合唱曲去唱，这样也有助于促进整个集体的练唱效果并节约时间。

合唱艺术的威力和魅力在于异口同声的声音塑造与表现。一个杰出的合唱队往往并不在于每个合唱队员个人的声部如何动听，而在于他的声音是否能良好地融合在集体的声音塑造与表现之中。从而形成的结果是总数大于各个单数加在一起的总和，达到我国古人所说“众志成城，众口铄金”（《国语·周语》下）的结果。合唱与合唱指挥艺术——技术的奥秘，就在于懂得如何调动、调整每一个合唱队员的声音，使之集腋成裘，达到众口铄金的结果。所以，重唱——合唱及其声部的演唱方式是辩证的，既有固定的一面，也有灵活、反其道而行之的可能与必要。要求每个合唱者具有重唱的能力和水平，却并不要求每个合唱者具有独唱者那样的个性，而要求他善于将其个性统一并融合于集体的共性之中。重唱是一种小型的合唱，是合唱的前阶。但从某种意义上说，重唱却比合唱更难，因为它的每一个声部只由一个人唱。这就要求每一个重唱者有更大的独立性、准确性和敏感性，而无法随声附和或滥竽充数。因而重唱对于歌唱能力训练的意义更大，对于音乐素养和功底的要求更严格。在扎实的视唱基础上，只有通过大量的、高质量要求的重唱训练，才可能达到合唱所要求的高度和难度，使集体的歌唱逐步臻于完善。视唱、重唱与合唱这三者的组合与配合非常重要。这三位一体正是科达伊教学体系的核心，也是一切音乐教学行之有效的最好途径。

重唱——合唱常常均以两个声部为基础，因为再复杂的音乐结构，都离不开最基本的两个声部（常为其最高和最低的声部）作为骨架和基础。为此，本书同样遵循这一要求，突出二重唱的份量。在二声部的基础上增多一个声部作为三重（合）唱，则不仅是声部数量上的增多，而更意味着音乐结构的进一步丰富与升华，以及歌唱艺术和技术的进一步深化和提高。二、三声部重唱的艺术容量和技术要求已很大、很高，能包括各种各样的音乐处理方式方法，体现丰富多彩的音乐语言、创作手法和表现内容。所以，作为音乐基本功的训练应以二、三声部为主，四个和四个以上声部为辅。通过千锤百炼的重唱训练，才能促使歌唱技能向纵深发展，为保证合唱作为艺术津梁继续向高处攀登创造前提。

合唱是集体歌唱的最高形式，集中体现着这个集体的音乐素养和审美取向的总和，也反映着一个民族、一个社会、一个地区、一个集体（团队）、一个时代精神及其音乐的艺术成就。合唱

有助于培养集体意识和民族意识，为此，近现代音乐教育把合唱及其水平视作一个国家和民族精神与文化水平的标志。合唱作为一种音乐艺术体裁，具有无限丰富的表现力与可塑性，尤其在其音响和力度的幅度上比重唱更进一步，从而有着其他声乐形式体裁难以比拟的优势。歌唱教学在通过学习重唱—合唱去发展歌唱技艺的同时，还必需学习、继承和发展本民族以及全人类在合唱艺术上的造诣，实现民族化与多元化的结合。因为整个人类积累和创造了一批出类拔萃的合唱文献，值得每个民族继承和发展。

中央音乐学院音乐教育系自 1999 年建系以来，重唱—合唱作为主课之一、作为音乐实践的主要内容，一直在教学中占有主导地位。全体学生均必须参加重唱—合唱的训练与实践。本书编者每年回国讲学，向学生提供各种中外重唱—合唱曲目，并把这项工作视作音乐教学改革的任务与措施之一，同时也是为系统的教材建设进行的一项实践和积累。通过这些年的实践，已积累的中外重唱—合唱曲为数不少，但未免有芜杂的缺陷。为此，有必要从中选取部分，按其形式、内容以及教学项目，加以比较系统的归类和编辑，以满足本系今后教学以及外校不断提出索取这些资料的需求。当然，本书仅是本系这些年所涉及的重唱—合唱部分内容的体现，绝不足以代表重唱—合唱教材或文献应有的全貌，不论从内容、形式和类型来说，都只能说是挂一漏万。由于本系男声不足以与女声构成平衡，所以本系的合唱队以女声为主，从而本书的重唱—合唱也以女声为主要对象，而纯男声的重唱—合唱较少，但这并不妨碍可以将书中许多有可能改变的重唱—合唱曲，按其音乐特性改由男声去唱。

本书中除一小部分系原作外，更多的是改编曲，而这些改编大多是针对本系具体需要所作。除特别署名外，均由编者改编，一般不一一署名，唯有由本人创作或填词者方加以署名。同样，外国作品中的中译歌词均由编者译配，也不再署名。有少数重唱—合唱曲配有钢琴或奥尔夫乐器伴奏，也系编者所写，在不具备这些乐器的地方，也可以略去这些伴奏，进行无伴奏的清唱。无伴奏的重唱—合唱往往更具有训练意义，更适合于从难从严的歌唱教学目的，并且能充分发挥人声的纯净以及纯律的优美效果。

本书在内容上力求以本民族为主，但同时也力图实现民族化与多元化并行不悖的原则。为此，每项内容经常按中外两个部分分别编排。由于卡农的形式和体裁是歌唱教学与实践的一种非常重要的形式和手段，既富有训练价值，又易于演唱，所以列为专项（第二册）。本书内容主要基于中外民歌，其次是中外乐歌。乐歌与民歌相对，既有创作歌曲的含义，也有更进一步加以艺术化处理的意思。例如本书第五册中的《高原情歌》基于十二首民歌，但加以乐歌式的展开和处理，从而在音乐表现方式和难度上已不同于一般的民歌改编，而已近乎是乐歌。

本书仅系音乐教学与创作的一种探索和试验的初步结果，既不可能、也不要求全面，更谈不上足够的深化。仅供音乐教学改革同仁参考和选用，并祈指正，以期改进。

廖乃雄

2009.7.15 于 Montreal

前言

音乐的基础教学或初级教学，主要针对初学音乐的人，尤其是幼儿园和小学低年级的儿童。当然，初步学习音乐的成年人也是它很重要的一部分对象。

六岁前的儿童尽管智力尚未充分发展、成长，但已具有生而俱有的、强劲的音乐感能。这理应作为音乐教育和教学的依据和出发点，加以充分地发挥和发展。六岁前的“学前阶段”十分重要，是对一个人进行毕生音乐教育的基础。六岁前后是否已开始有效地打下音乐教化的基础，将对一个人毕生的音乐发展起到决定作用。对六岁前后的儿童进行音乐教育，应力求通过游戏的方式，充分体现寓教于乐、于玩的精神。六岁前后的儿童在自然而然就熟悉的母语音调和本土音乐音调的基础上，可以毫无困难地学习二、三、四声的歌唱和奏乐，并以此作为学习音乐的第一步。在这开始时不一定需要读谱，但从一开始即需结合歌唱和游戏，并具有形象性地接触二线至三线的记谱方式，从而为学习读五线谱作好准备。因为音乐的读、写十分重要，尤其是视谱歌唱能力的培养，应当尽可能早地开始。在这过程中，采用科达伊体系的方法，通过手势唱音去逐个增多地学习各个音级以及歌唱完整的旋律，会取得事半功倍的效果。这些学习主要属于视唱教学的内容，重唱—合唱则偏重于多声部的歌唱实践和锻炼。

音乐教学是一项艺术活动，不同于科学课程的教学，谈不上有一定的、“科学”的循序渐进。音乐教学如何由浅入深、由易而难地安排和进行，仍然是值得探索的重要课题，但其中也存在着一些理应遵循的基本规律，尤其是初学阶段更比较有序可循。

本书遵循的途径和主要依据是音乐语言：

1) 音乐语言的普遍规律，即音乐的表现离不开音乐的塑造，而音乐的塑造首先离不开音的塑造（详见本丛书的序）。

2) 音乐语言的民族性。

我国民族音乐语言的基础是五声音阶及其调式，因此我国的音乐教学也应当以五声音阶及其调式为主要内容，并以此为依据安排进度。二、三、四声和五声的歌唱与奏乐，应当一直延续到六岁入小学后的整个小学阶段。虽然整个小学阶段的音乐学习（尤其是初小阶段）仍然主要通过游戏和着重感性的形式进行，但六岁后的儿童随着年龄的增长，已能从事正规、系统的音乐学习，不应过低地、保守地评估小学生学习音乐的能力及其可能达到的水平。音乐教育先进的国家，如德、奥、匈等国，许多小学生和他们的合唱队所达到的高水平，应当是每一个力图赶上的国度所追求的标准。

没有半音的五声音阶，不仅是我国民间音乐和传统音乐的主要基础，也属于整个人类一切原本音乐和儿童音乐的主要音乐语言范畴。东方的五声音阶同西方后来形成的七声音阶一样，具有千变万化的、丰富的形式结构和表现内涵。它们分别形成宫、商、角、徵、羽五种调式，分别以 d r m s l 为其中心音（主音）。我国的音乐教学首先就要学会这五种不同调式的五声音阶，掌握它们特有的风格特征和性能。五声歌唱对于初学的孩子们来说已相当复杂。首先，有必要结合走步的动作，来感受一下五声音阶各个音级距离的大小。例如，大二度和小三度的区别：大二度走

一步；小三度跨（较大的）一步，并通过手势唱音以及音乐、语言和形体动作结合的方法，加深音感并提高歌唱技能。唱宫、商、角、徵、羽调式的歌曲，是初步认识这五种调式的开始，但要熟悉这五种调式的特征和风格，则必需通过长期、大量地演唱各种不同五声调式的民歌等，才能逐渐有深刻的感受，建立起具有审美判断力的听觉习惯。

我国的五声音阶及其调式可分为两类：

- 1) 较亮、较浓的 以徵调式为代表，包括徵调式和宫调式，以及较突出徵音的商调式。
- 2) 较暗、较淡的 以羽调式为代表，包括羽调式和角调式，以及较突出羽音的商调式。

为此，本书的音乐教学以五声音阶及其调式为主要的、首先必须熟悉的音乐语言，继之是学习西方音乐七声的自然音阶及其大调和小调，不仅作为比较，也作为发掘与继承全人类音乐财富的、必不可少的内容。

我国语言本身即有着高低起伏、抑扬顿挫的声调变化，也就是说，语言本身即具有音乐性——不但有长短变化的节奏性，而且有高低起伏的旋律性。这和主要只偏重于节奏性的西方语言大不相同。我国的普通话分为四声：阴、阳、上、去。四声变化在很大程度上影响，甚至决定着旋律音的高低及其走向。按奥尔夫音乐教学体系的原则，我们应当十分强调语言、动作和音乐这三者的有机结合。我国的词曲结合原则十分重要，例如，卖和买这两个字唱起来就自然而然地大不相同。“卖花”自上而下，而“买花”必然自下而上。二声还难以完全区分汉字发音声调的高低变化，三声则已能加以区别，但从音乐的角度来说，仍然不够丰富。而四声则基本上能进一步地胜任词曲的配合以及旋律起伏变化的微妙刻画。因此，四声的旋律比二、三声的旋律丰富得多。从而二、三声的歌曲不需多学，即可很快地进入四声，如在 $d' l$ 上方加上 r' ，成为 $r' d' l$ 三声后，再在其下方增加一个 s 音，即形成为 $r' d' l s$ 的四声音列。四声音列在我国五声体系中具有非常重要的意义，可视为仅缺少一声的五声音阶。我国民族音乐语言中的四声音列很多，常用的有好几种，本书中就列有五种，需要通过具体的旋律和歌曲逐一地学习和熟悉。这在西方的音乐语言中就没有必要，所以奥尔夫的《学校音乐教材》在三声后就立即进入了五声的学习。

中国的五声音阶旋律虽然不像西方的七声音阶旋律那样基于大、小三度的音程以及三和弦，但大、小三度的音程在中国音乐中同样具有重大的意义，它们对于训练歌唱音程的准确无误以及和谐美非常重要。为此，有必要在学习五声音阶的同时，也学习一些基于大、小三和弦的三声歌曲，例如基于双三度音的《来，来，来》和《钟声》以及西方的一些民歌和童谣等。在这同时，也可以进行一些大、小三和弦的歌唱练习，把它们既作为同时出现的、纵向结构的和弦音，也作为相继出现的、横向结构的旋律音来练习。

五声音阶和七声音阶的主要差别在于后者有半音，而前者没有。在初步学习了五声音阶之后，即可增加一个半音 ti 和 fa ，迅速地过渡向七声音阶。这首先需要重点学习一下半音的歌唱，并通过边唱边走来练习。如口唱 $d r m f s$ ，同时行走，唱全音时走一步，唱半音时走半步。这样的练习可以促进对于全音和半音的直觉和体感。然后，再学唱由这五声构成的外国民歌。

音乐的初级学习不仅在于学习音乐的一些基本元素，更在于将这些基本的元素综合，灵活、多样地应用于实际的音乐作品及其表演之中。别小看一首首短小、简易的儿歌或民歌，如果按特定的构思把它们组合起来，作为一部套曲去学习和表演，它们就可能变成真实不虚的艺术作品和音乐表演节目的雏形。这有待于师生们自己去选择和安排，本教材仅提供素材而已。

目 录

二至四声	(1)
一、四音列 r' d' s	(1)
(一) 二声 d' 与三声 r' d' 	(1)
1. 春天来了	(1)
2. 小花猫	(3)
3. 亮火虫	(3)
4. 打掌掌	(3)
5. 剁柴刀	(4)
6. 拍腿歌	(4)
7. 猫呀猫	(5)
8. 摇摇摇	(6)
9. 摇到外婆桥	(6)
(二) 三声 d' s	(7)
1. 拍皮球	(7)
2. 踢 毽	(7)
3. 这个姑娘爱煞人	(8)
4. 小蜻蜓落落	(8)
(三) 三声 r' d' s	(9)
1. 糖甜甜 I	(9)
2. 糖甜甜 II	(9)
(四) 四声 r' d' s	(10)
1. 跳舞、歌唱	(10)
2. 梅 花	(10)
3. 鸭罗罗	(11)
4. 天螺螺	(11)
5. 蛤蟆凳	(12)
6. 牧童谣	(12)
7. 打谜号	(13)
8. 诤娃娃	(14)
9. 对黄蟹	(14)
10. 割草歌	(15)
11. 砍 柴	(15)
12. 贵州山歌	(16)
二、第二个四音列 m' r' d' 	(17)
(一) 三声 m' d' 	(17)
1. 梅 花	(17)
2. 祁东山歌	(17)
3. 摇呀摇	(18)
4. 同同飞	(18)
(二) 三声 m r d	(19)
1. 对面山上一只鹅	(19)
2. 欢庆丰收	(20)
3. 星星照火塘	(20)

(三) 四声 m' r' d' l	(21)
1. 月亮出来	(21)
2. 唱四声	(21)
3. 人之初	(22)
4. 静水深流	(22)
5. 拍豆角	(23)
6. 乖乖田边快睡吧	(25)
7. 唐僧取经	(26)
三、四音列 s m r d	(27)
(一) 三声 s m d	(27)
1. 唤蚂蚁	(27)
2. 来, 来, 来	(27)
3. 钟 声	(28)
4. 柚子、龙眼颗颗甜 I	(28)
5. 柚子、龙眼颗颗甜 II	(29)
(二) 四声 s m r d	(30)
1. 萤火虫, 夜夜红	(30)
2. 锣鼓歌	(31)
四、四音列 d' l s m	(31)
1. 点头哈腰	(31)
2. 催 眠	(32)
3. 狼来了	(32)
4. 风不要吹	(33)
5. 鸡公子	(33)
6. 鸡相斗	(34)
7. 鸡公上岭尾拖拖	(35)
8. 数 瓜	(36)
五、四音列 s' m' d' l (全是跳进)	(37)
1. 摇呀摇	(37)
五 声	(38)
一、徵调式	(38)
(一) 六度音域 m' r' d' l s	(38)
1. 上学堂	(38)
2. 行行歌	(38)
(二) 八度音域	(39)
1. 挑起扁担唱起歌	(39)
2. 牧童歌	(39)
3. 青草小河边	(40)
4. 大月亮	(40)
二、羽调式	(41)
(一) 六、七度音域	(41)
1. 执田螺	(41)
2. 鸡公上岭尾拖拖	(41)
3. 催眠曲	(42)
(二) 八度音域	(42)
1. 唱四声	(42)
2. 哭了一场	(43)

3. 打麦歌·····	(43)	4. 春耕忙·····	(44)
三、宫调式·····	(44)		
(一) 六、七度音域·····	(44)		
1. 大家一起·····	(44)	3. 忠实的心·····	(45)
2. 姑娘们的舞·····	(45)		
(二) 八度音域·····	(46)		
1. 姓名呼唤·····	(46)	3. 放牛放到小河边·····	(47)
2. 昨晚妈妈·····	(46)		
四、商调式·····	(47)		
(一) 六、七度音域·····	(47)		
1. 做游戏·····	(47)	4. 落雨大·····	(51)
2. 打骆驼 I·····	(48)	5. 太阳出来喜洋洋·····	(52)
3. 打骆驼 II·····	(49)		
(二) 八度音域·····	(53)		
1. 数蛤蟆·····	(53)	2. 黑头发梳成银丝·····	(54)
五、角调式·····	(54)		
(一) 八度音域·····	(54)		
1. 竹里馆·····	(54)		
六、五声调式组歌·····	(55)		
1. 宫 田园乐·····	(55)	4. 徵 寻隐者不遇·····	(57)
2. 商 移家别湖上亭·····	(56)	5. 羽 早 梅·····	(58)
3. 角 山 行·····	(57)		
六 声·····	(59)		
一、加 ti·····	(59)		
1. 小白菜·····	(59)	3. 割蓆麦·····	(60)
2. 采菊花·····	(60)	4. 打樱桃·····	(61)
二、加 fa·····	(62)		
1. 月亮歌·····	(62)	3. 清水水玻璃·····	(64)
2. 唱起来·····	(63)		
七 声·····	(65)		
1. 开花调·····	(65)	2. 想哥哥想在俺心坎上·····	(66)

3. 摇三摆	(67)	4. 饿肚肠	(68)
西方音乐中的自然音阶		(68)	
一、五度音域		(68)	
(一) 大调 d r m f s		(68)	
1. 跳 舞	(68)	4. 五月天	(72)
2. 春天已来到	(69)	5. 向聋大娘献媚	(73)
3. 向冬天告别	(71)		
(二) 小调 l t d' r' m'		(74)	
1. 雅诺许骑马	(74)	2. 跳 舞	(75)
二、八度音域内		(76)	
1. 牵木偶	(76)	6. 动物连环克	(83)
2. 走圆圈	(76)	7. 老 马	(84)
3. 传戒指 (或钥匙)	(79)	8. 邀 舞	(85)
4. 破鞋破袜	(81)	9. 小旋转舞	(86)
5. 小鞋匠	(82)		

二至四声

一、四音列r' d' l s

(一) 二声d' l与三声r' d' l

1. 春天来了

(领唱与合唱)

2 行板

领唱 合唱 领唱 合唱

春 天, 春 天 来 了, 朵 朵 鲜 花 开

拍 手

拍 腿

(二声部卡农)

1. 领唱 2. 合唱

了! 春 天, 春 天 来 了。 花 儿 开,

朵 朵 鲜 花 开 了。

mf

mp

鸟 儿 唱, 遍 地 闪 烁 着 大 好 春 光。

注:

- 1) 可以首先移低1-3个半音练习, 最后才按以上记谱唱。
- 2) 可以首先只唱齐唱, 等熟练后才唱卡农(轮唱)。
- 3) 可以首先只唱旋律, 然后再练习声势(即拍手、拍腿等), 并结合着歌唱, 用声势伴奏。

学习歌唱和音乐首先可以从两个音入手，最好学唱 d' l (西方音乐教学则唱为 so-mi，因为这两个音是构成西方音乐中大调主和弦的组成部分，而我国音乐以徵、羽调式为主，所以唱为 d' l)。这两个音的音程是下行的小三度下行，这个音程最符合人声自然发音的规律，最省力、最易唱。不论是幼儿喊妈妈或布谷鸟叫，都会出自本能地用这样一个小三度下行的音调去唱：

d' l

妈 妈

布 谷

跳 舞

可以结合手势唱音，先按固定音高去练唱这两个音，然后也可以自由地在不同的音高上练唱，即：任意地移调去唱 d' l 这两个音，要求均能唱准、唱好这个下行的小三度。在这同时，可以在黑板上画两根（最好不同颜色的）线，用这两根线去表明这两个音不同的高低，借以让孩子们初步接触线谱，能用线谱形象地来标记唱音的高低。二声只有一个音程，即上下行的小三度：

d' l l d'

卖 花，买 花

大 家，都 来

跳 舞，歌 唱

只使用两个音的歌唱由于一再反复很容易使人感到单调、乏味，因此，必需很快地过渡到三个音和四个音的歌唱。学唱二或三声部都要通过自由移调的练唱，逐步掌握音程，而限于单个音的准确演唱。

三声 r' d' l 有三个不同的音程：大二度、小三度和纯四度。有必要首先通过练声去练唱这三个音程的各种上下进行，并且最好也配上恰当的唱词去练唱。当然，最重要的是歌唱下面那些用这三声形成的旋律和歌曲。

《春天来了》这首教材的旋律就是从二声向三声的过渡。

2. 小花猫

(二声部卡农)

2 中速

1. 2.

小花猫真灵巧，不吱声，飞快跑。

逮老鼠有利爪。小老鼠跑不了。

3. 亮火虫

(二声部卡农)

贵州赤水

2 中板

1. 2.

亮火虫落窝儿，一落落在手板心儿。

4. 打掌掌

(齐唱加声势)

江西波阳

2 欢快

打掌掌，百花开，风吹杨柳过江来。

船在江边走，花在夜里开，开开开!

5. 剥 柴 刀

(齐唱加声势)

江西永丰

2 较快

1. 剥 柴 刀, 亮 光 光, 天 天 伴 我 去 山 上,
2. 剥 柴 刀, 亮 光 光, 天 天 拿 在 我 手 上,

拍 手
拍 腿

过 了 几 多 山 和 水, 爬 了 几 多 筋 蓬* 岗。
剥 了 几 多 柴 和 草, 挣 了 几 多 油 盐 粮。

* 筋蓬: 荆棘丛。

6. 拍 腿 歌

(齐唱加声势)

江西九江

2 较快 活跃

拍 着 双 腿, 赶 到 北 京, 左 拍 右 拍, 多 么 有 劲。

拍 腿

不 比 响 亮 比 干 净, 比 好 听。 排 成 两 排, 大 家 拍 起 来!

7. 猫 呀 猫

(二重唱)

广西三江
侗 族

2 中板

I

1. 猫 呀 猫, 你 莫 叫, 我 要 读 书
2. 猫 呀 猫, 你 莫 跑, 快 快 跟 我

II

1. miao, miao!
2. miao, miao!

上 学 校。 到 哪 里? 到 皮 林。
上 学 校。 到 哪 里? 到 皮 林。

我 要 读 书 上 学 校。 miao, miao!
快 快 跟 我 上 学 校。 miao, miao!

六 洞 湖 中 把 鱼 钓。 1.-2. 钓 条 小 鱼
钓 条 小 鱼 给 你 吃 个 饱,

miao, miao, miao! miao!
1.-2. 钓 条

给 你 吃 个 饱。
小 鱼 给 你 吃 个 饱。