

义务教育教科书·音乐

教师用书

(简线通用)

七年级·下册

人民音乐出版社

目 录

| | |
|------------------------|--------------|
| 关于初级中学音乐教材的说明 | (1) |
| 第一单元 行进之歌 | (1) |
| 一、选编意图 | (1) |
| 二、教学目标 | (2) |
| 三、作品分析 | (2) |
| ★ 一二三四歌 | (2) |
| ★ 中国人民解放军进行曲 | (5) |
| ★ 拉德茨基进行曲 | (8) |
| 婚礼进行曲 | (9) |
| 葬礼进行曲 | (12) |
| 四、相关知识 | (16) |
| 五、教学建议 | (20) |
| 第二单元 影视金曲 | (24) |
| 一、选编意图 | (24) |
| 二、教学目标 | (25) |
| 三、作品分析 | (25) |
| ★ 长江之歌 | (25) |
| ★ 辛德勒的名单 | (28) |
| 眺望你的路途 | (30) |
| 伴随着你 | (33) |
| 穿越竹林 | (36) |
| 四、相关知识 | (38) |
| 五、教学建议 | (41) |

| | |
|------------------|------|
| 第三单元 天山之音 | (46) |
| 一、选编意图 | (46) |
| 二、教学目标 | (47) |
| 三、作品分析 | (48) |
| ★ 青春舞曲 | (48) |
| ★ 我的金色阿勒泰 | (49) |
| 赛乃姆 | (51) |
| 在那银色的月光下 | (52) |
| 歌唱吧,我的库木孜 | (54) |
| ★ 阳光照耀着塔什库尔干 | (55) |
| 四、相关知识 | (58) |
| 五、教学建议 | (60) |
| 第四单元 美洲乐声 | (64) |
| 一、选编意图 | (64) |
| 二、教学目标 | (65) |
| 三、作品分析 | (65) |
| ★ 红河谷 | (65) |
| 拉库卡拉查 | (67) |
| ★ 拉库卡拉查(电子音乐) | (68) |
| ★ 凯皮拉的小火车 | (69) |
| 化装舞会 | (71) |
| 四、相关知识 | (72) |
| 五、教学建议 | (74) |
| 第五单元 小调集萃 | (77) |
| 一、选编意图 | (77) |
| 二、教学目标 | (78) |
| 三、作品分析 | (79) |
| ★ 无锡景 | (79) |
| ★ 沂蒙山小调 | (80) |
| 一根竹竿容易弯 | (82) |
| 桃花红 杏花白 | (83) |
| 龙船调 | (84) |

| | |
|------------------------------|--------|
| 小放牛(河北民歌) | (86) |
| ★小放牛(京剧传统折子戏) | (87) |
| 四、相关知识 | (90) |
| 五、教学建议 | (91) |
| 附 录 | (96) |
| 初级中学音乐教科书五线谱版编辑意图与教学建议 | (96) |
| 音乐体裁 | (103) |
| 关于发声练习 | (105) |
| 歌曲钢琴伴奏谱 | (活页) |

第一单元 行进之歌

一、选编意图

进行曲是学生自幼接触最多的重要音乐体裁之一,进行曲以及具有进行曲风格的音乐,与学生的生活密切相关,学生易于接受并因此而增长学习的兴趣。

在七年级上册教科书中已出现过《中华人民共和国国歌》、《复兴之路》一唱、一听两首进行曲类的作品,但对初中学生学习进行曲体裁的作品的要求不能只是直接感受体验音乐,而应进一步加强对进行曲体裁、类型、速度、社会功能的综合学习分析,以提高感性与理性相结合的综合音乐学习能力。为此,本单元集中选取了以下几首歌(乐)曲:

(一)《一二三四歌》。此曲为队列行进曲,适于以齐唱及轮唱形式演唱。也适于学生在队列行进、军训等多项集体活动中演唱。此歌情绪乐观、精神振奋,有高昂的军旅热情,学生学习歌唱,可以加深对人民军队钢铁长城的深刻理解。

歌曲结构方整,便于结合歌曲讲解歌唱呼吸的基本知识,易于训练。

(二)欣赏及聆听曲目共4首:《中国人民解放军进行曲》、《拉德茨基进行曲》、《婚礼进行曲》、《葬礼进行曲》(片段)。

首先,这4首乐曲均属进行曲之经典作品。郑律成、老约翰·施特劳斯、瓦格纳、肖邦等4位作曲家在中西音乐史上占有重要地位。

其次,4首音乐作品之间无论从音乐的速度、力度、旋律、节奏等音乐元素方面,还是从音乐的表演形式、乐器的音色变化,以及音乐的情绪、进行曲的功能等方面,均有强烈的对比性、典型性,便于学生通过聆听,感受、体验、学习。并通过分析,重点掌握进行曲体裁的共性及因速度、节奏、旋律、调式变化而存在的个性差异,从而较为深入地获取音乐直接经验与相关知识。

其三,乐曲可听性强,学生耳熟能详,参与面广,学习积极性易调动。

此后各册教科书中仍有进行曲体裁作品出现,以保证进行曲体裁在初中阶段为学生打下牢固基础,留下深刻印象。(曹理)

二、教学目标

(一) 能够对本单元学习的进行曲曲目感兴趣, 乐于参与体验并通过音乐进一步加深对进行曲社会功能的认识。

(二) 能背唱《一二三四歌》, 能够在分析理解的基础上, 根据歌曲风格的需要, 运用饱满而有弹性的声音, 热情奔放的情绪, 以小快板的速度演唱歌曲。部分段落能用轮唱的方法进行演唱。结合歌曲重点练习轮唱; 学习歌唱呼吸方法并练习发声。

(三) 重点欣赏《中国人民解放军进行曲》、《拉德茨基进行曲》; 聆听《婚礼进行曲》、《葬礼进行曲》(片段)。能够听辨乐曲的主题; 知道肖邦的名字及主要作品; 能运用进行曲的知识赏析 4 首作品音乐的基本特点, 了解其所适用的演出场合及功能。

(四) 结合欣赏学习管弦乐队、管乐队的主要乐器名称及乐队编制, 认识管风琴、钢琴, 能听辨其音色。(曹理)

三、作品分析

《一二三四歌》

《一二三四歌》为宫调式, $\frac{4}{4}$ 拍, 进行曲速度。

前奏, 先从小鼓轮奏开始, 引出号角式的旋律, 非常雄伟, 体现了朝气蓬勃的精神面貌。

轮唱部分, 采用轮唱的创作手法, 使两个声部先后模仿, 歌曲的开始处两声部起唱同一旋律, 在第一声部进入两拍后第二声部进入。两声部交错重叠进行, 并保持着良好的和声关系, 造成前后呼应、此起彼落的音乐效果。在第一部分的结尾处同时结束。“一二三四”口令式歌词的使用和“X· X X X”“X· X”节奏的运用, 使人印象深刻。

齐唱部分, 前 4 小节采用模进和重复动机的写作手法, 制造出音乐紧张、严肃、活泼的气氛。而在第 5—8 小节, 节奏相对舒朗, 体现了战士们乐观、坚定的信念, 此段歌词采用衬字、重复一二三四口号数字的写作方法, 犹如语言游戏般, 生动地再现了“团结、紧张、严肃、活泼”的军营生活。

领唱、合唱部分, 使用领唱加伴唱的形式, 同时在伴唱中夹带表演。领唱者“嘿、嘿”的呼叫与掌声、伴唱相呼应。之后的旋律多为短小精悍、有呼有应的短句, 其中穿插着口令声。在这段歌曲中再次出现了军营中战士们常用的轮唱形式, 仍然是采用重复前一句曲调的手法。两个乐句之后, 两个声部合在一起, 到“一二三四”时, 变成纯粹的口令声。它重复三遍之后, 用丰厚的和声同唱“战士的歌”这一句, 然后从头反复唱第二段歌词。结尾时, 高音声部用“ $\dot{5} \dot{6}$ ”各八拍的长音唱“战士”两个字, 而低音声部按行进的步伐, 齐声高呼“一二三四”的口令与之相配合, 最后又同声高唱“战士的歌”结束全曲。这种创作手法鲜明、直观地表现出部队战士列队行进时的精神面貌,

生动地刻画出行进中豪情万丈的战士形象,把我军指战员饱满坚毅的精神面貌体现得十分完美。

原唱为C大调,考虑到学生演唱时音域偏高,可改用G大调。《一二三四歌》原是一首部队战士列队行进时演唱的歌曲,为了增加学生对“轮唱”的感受与体验,教科书特将原有歌曲第一部分加入了轮唱。

一 二 三 四 歌

1 = G $\frac{4}{4}$
小快板

石顺义词
臧云飞曲

(X♯ - - - ||: $\overset{\cdot}{5}$ - 0 $\underline{\underline{5555}}$ | $\underline{\underline{1333}} \underline{\underline{5555}} \underline{\underline{5555}} \underline{\underline{12}}$ | $\underline{\underline{3555}} \underline{\underline{5112}} \underline{\underline{34\sharp4}}$ | $\underline{\underline{5555}} \underline{\underline{5555}} \underline{\underline{505}}$)

A段 轮唱

| | | |
|--|-------------------------|--|
| 1.2. 一 二三四 一 二三四 | 像 首 歌, | { 绿 色 军 营 绿 色 军 营 教 会 我, 这 边 唱 来 这 边 唱 来 那 边 和, |
| 0 0 $\underline{\underline{3.211}}$ $\underline{\underline{3.2111}}$ $\underline{\underline{1.}}$ 3 5 0 $\underline{\underline{6.511}}$ $\underline{\underline{6.511}}$ $\underline{\underline{3.}}$ 6 | 1.2. 一 二三四 一 二三四 像 首 歌, | { 绿 色 军 营 绿 色 军 营 教 会 这 边 唱 来 这 边 唱 来 那 边 |

| | |
|---|--|
| $\underline{\underline{3.25}}$ $\underline{\underline{3}}$ - $\underline{\underline{1}}$ $\underline{\underline{653}}$ - $\underline{\underline{6.5123}}$ $\underline{\underline{53}}$ $\underline{\underline{2.}}$ $\underline{\underline{61}}$ 0 | 唱 得 山 摇 地 也 动, 唱 得 花 开 水 欢 乐。 唱 给 蓝 天 和 大 地, 唱 给 妈 妈 和 祖 国。 |
| $\underline{\underline{2}}$ 0 $\underline{\underline{3.25}}$ $\underline{\underline{3}}$ - $\underline{\underline{1}}$ $\underline{\underline{65}}$ 3 - $\underline{\underline{6.512}}$ $\underline{\underline{3}}$ $\underline{\underline{53}}$ $\underline{\underline{2.61}}$ | 我, 唱 得 山 摇 地 也 动, 唱 得 花 开 水 欢 乐。 和, 唱 给 蓝 天 和 大 地, 唱 给 妈 妈 和 祖 国。 |

B段 齐唱

$\underline{\underline{3323}} \underline{\underline{323323}}$ | $\underline{\underline{3.216121}}$ | $\underline{\underline{6656656656}}$

一 呀 么 一 呀 么 一 呀 么 一, 一 杆 钢 枪 交 给 我, 二 呀 么 二 呀 么 二 呀 么 二,
一 呀 么 一 呀 么 一 呀 么 一, 一 条 大 路 多 宽 阔, 二 呀 么 二 呀 么 二 呀 么 二,

$\underline{\underline{6.1222165}}$ | $\underline{\underline{5.323}}$ - | $\underline{\underline{3216}}$ | $\underline{\underline{153032}}$ | $\underline{\underline{1.21610}}$

二 话 没 说 为 祖 国, 三 呀 么 三, 三 军 将 士 苦 为 乐, 四 海 为 家, }
二 月 春 风 拂 面 过, 三 呀 么 三, 三 山 五 岳 任 我 走, 四 海 为 家, }

C段 领唱、合唱

| | | | | |
|-------|-----------|------------------|------------------|--------------|
| 独唱 | X 0 X X 0 | 5̣. 5̣ 3̣ 6̣ i 0 | 5̣. 5̣ 3̣ 6̣ i 0 | 5̣. 5̣ 3̣ 2̣ |
| | 嘿! 嘿嘿! | 哪里有我, | 哪里有我, | 哪里就有 |
| 拍手及伴唱 | 0 X 0 X X | 0 0 5. 5 5 6 | 5 0 0 5. 5 5 6 | 5 0 5 5 i 2̣ |
| | (拍手) (拍手) | 哪里有我, | 哪里有我, | 哪里就有 |

| | | | |
|-----------|-----------|-----------|------------|
| X 0 X 0 | X 0 X 0 | X X X X | X. X X X 0 |
| 一 二 | 三 四, | 一 二 三 四, | 一 二 三 四, |
| 0 X 0 X | 0 X 0 X | 0 X 0 X | 0 X X 0 X |
| (拍手) (拍手) | (拍手) (拍手) | (拍手) (拍手) | (拍手) (拍手) |

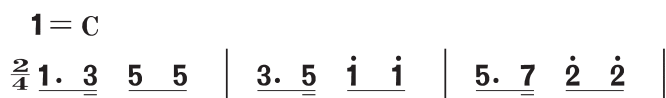
| | | | |
|----------------|----------|----------|----------|
| 5̣ 6̣. 6̣ 5̣ 0 | 5̣ - - - | 5̣ - - - | 6̣ - - - |
| 战士的歌。 | 战 | 士 | |
| 5̣ 3̣. 6̣ i 0 | X 0 X 0 | X 0 X 0 | X X X X |
| 战士的歌。 | 一 二 | 三 四, | 一 二 三 四 |

| | | | |
|------------|----------------|---------|---------|
| 6̣ - - - | 5̣ 6̣. 6̣ 5̣ 0 | X X X 0 | X 0 0 0 |
| | 战士的歌。 | 一 二 三 | 四 |
| X. X X X 0 | 5̣ 3̣. 6̣ i 0 | X X X 0 | X 0 0 0 |
| 一 二 三 四, | 战士的歌。 | | |

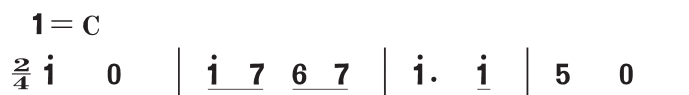
背景资料

1993年冬,词作家石顺义和作曲家臧云飞接受了独唱演员阎维文的提议:用“一二三四”的口令创作一首部队列队行进歌曲。用口令写歌确有难度,但词作者石顺义在反复琢磨后创作出了《一二三四歌》的初稿,并交给曲作者臧云飞。臧云飞在进一步拓宽分析“一二三四”四个数字及其内涵深入挖掘后,又由石顺义最终完善了歌词并定稿。定稿后的歌词促发了臧云飞的创作灵感,使他一挥而就顺利地完成了歌曲旋律写作。在中央电视台1994年春节联欢晚会上,阎维文首唱了《一二三四歌》,这首歌迅速地在全军广为传唱,受到了部队官兵的热烈欢迎。

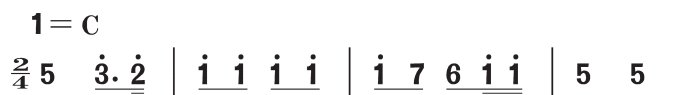
之后,音乐以“1 3 5 $\dot{1}$ ”主和弦的分解式和弦作为骨干音形成旋律,附点音符的运用、连续上行的自由模进、由弱变强的力度变化,这些创作技巧的组合运用,使得乐曲产生了一往无前的气势,把乐曲推向第一个高潮。



第三段的开始,出现了戎马倥偬中的抒情音调,使乐曲更具革命乐观主义的色彩。



接着,即以这个乐句为基础,并结合引子的音调与节奏,进入排山倒海般的豪壮音调。



最后,乐曲在奔腾向前的气势中结束。



本作品初起为齐唱歌曲,本单元欣赏以管乐队演奏的《中国人民解放军进行曲》为主。附《中国人民解放军进行曲》歌谱:

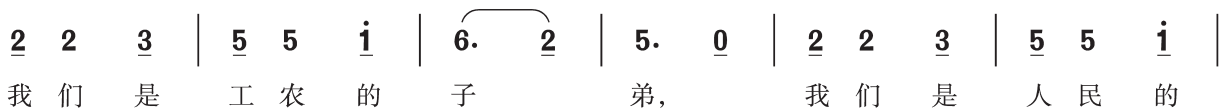
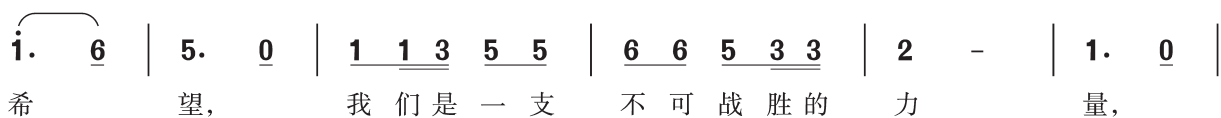
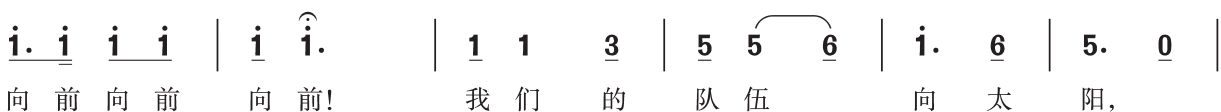
中国人民解放军进行曲

1=C $\frac{2}{4}$

行进速度 勇往直前

公木词

郑律成曲



$\overset{\frown}{6. \underline{5} \underline{3}}$ | $2. \underline{0}$ | $\underline{1. \underline{3} \underline{5} \underline{5}}$ | $\underline{3. \underline{5} \dot{1} \dot{1}}$ | $\underline{5. \underline{7} \underline{2} \underline{2}}$ | $\underline{\dot{3}. \underline{2} \underline{\dot{1}}}$ |
 武 装。 从 无 畏 惧， 绝 不 屈 服， 英 勇 战 斗， 直 到 把

$\underline{5. \underline{5} \underline{5}}$ | $\underline{6. \dot{1} \underline{2}}$ | $\overset{\frown}{\underline{2} \underline{5}}$ | $\underline{\dot{3}. \underline{\dot{3}} \underline{\dot{3} \dot{1}}}$ | $5 \quad 5$ | $\underline{6. \dot{1} \overset{\frown}{7} \underline{2}}$ |
 反 动 派 消 灭 干 净， 毛 泽 东 的 旗 帜 高 高 飘

$\dot{1} \quad 0$ | $\dot{1} \quad 0$ | $\underline{\dot{1} \underline{7} \underline{6} \underline{7}}$ | $\dot{1}. \underline{\dot{1}}$ | $5 \quad 0$ | $\underline{3 \quad 0 \quad 5 \quad 5}$ |
 扬。 听！ 风 在 呼 啸 军 号 响； 听！ 革 命

$\underline{6 \quad 5 \quad 6 \quad \dot{1}}$ | $\underline{\dot{2}} -$ | $\underline{\dot{2}. \underline{0}}$ | $5 \quad \underline{\dot{3}. \underline{2}}$ | $\underline{\dot{1} \dot{1} \dot{1} \dot{1}}$ | $\underline{\dot{1} \underline{7} \underline{6} \underline{\dot{1} \dot{1}}}$ |
 歌 声 多 嘹 亮！ 同 志 们 整 齐 步 伐 奔 向 祖 国 的

$5 \quad 5$ | $5 \quad \underline{\dot{3}. \underline{2}}$ | $\underline{\dot{1} \dot{1} \dot{1} \dot{1}}$ | $\underline{\dot{1} \underline{7} \underline{6} \underline{\dot{1} \dot{1}}}$ | $\underline{\dot{2} \quad 5}$ | $\underline{5. \underline{5} \underline{6} \underline{6}}$ |
 战 场， 同 志 们 整 齐 步 伐 奔 向 祖 国 的 边 疆， 向 前 向 前！

$\underline{5 \quad 5 \quad 5 \quad \dot{1} \dot{1}}$ | $\underline{\dot{2} \underline{\dot{3}} \underline{\dot{1}}}$ | $\underline{\dot{2}. \underline{\dot{2}} \underline{\dot{2}} \underline{\dot{2}}}$ | $\underline{\dot{3} \underline{\dot{2}.}}$ | $\underline{\dot{1}. \underline{5} \underline{6} \underline{7}}$ | $\underline{\dot{2} \dot{1}.}$ ||
 我 们 的 队 伍 向 太 阳， 向 最 后 的 胜 利， 向 全 国 的 解 放！

背景资料

《中国人民解放军进行曲》作于1939年7月，公木词，郑律成曲。此曲原名为《八路军进行曲》，是《八路军大合唱》中的第四乐章。雷霆万钧的气势，正是《八路军进行曲》独特风格之所在。在解放战争时期，歌词作了一些修改，改名为《人民解放军进行曲》。1951年2月1日，中央人民政府人民革命军事委员会总参谋部颁发试行的《中国人民解放军内务条令(草案)》中，将它改名为《人民解放军军歌》。1965年更名为《中国人民解放军进行曲》。1988年7月25日，中央军事委员会决定，将其定为中国人民解放军的军歌。半个多世纪以来，《中国人民解放军进行曲》伴随着人民军队的成长壮大，并在人民战争中发挥了巨大的鼓舞作用。

作者介绍

郑律成(1918—1976) 作曲家。出生于朝鲜南部全罗南道光州。1933年来中国，进入朝鲜革命组织“义烈团”办的革命干部学校，并开始学习音乐。抗日战争爆发后，他积极投身于抗日宣传活动。1937年到延安，先后在陕北公学、鲁迅艺术学院、抗大等校学习和工作，著名歌曲《延安颂》就是在这里创作的。1939年1月参加中国共产党。1945年日本投降后一度回朝鲜工作。1950年回到中国并加入中国籍。1976年12月7日病逝。

郑律成是一位多产作曲家，作有三百多首(部)包括歌曲、大合唱、歌剧、电影音乐等各类不同

形式的音乐作品。其中歌曲《延安颂》、《延水谣》、《八路军进行曲》(即《中国人民解放军进行曲》)、《快乐的八路军》、《朝鲜人民军进行曲》、《采伐歌》、《我们多么幸福》、《绿色的祖国》,大合唱《兴安岭上雪花飘》、《图们江》及歌剧《望夫云》等都是著名的作品。他的音乐充满激情,旋律朴实流畅,富有特色,结构简练,深受中朝人民喜爱。

《拉德茨基进行曲》

《拉德茨基进行曲》由管弦乐队演奏。这首乐曲既有进行曲的节奏,又比较轻松诙谐,它没有太多的军队战斗进行曲的特点,反而更接近幽默、欢乐的风格。这首作品是D大调,2/2拍,用复三部曲式写成。

乐曲开始是一个简短的序奏——引子:

1 = D

$\frac{2}{2}$ $\overset{>}{\dot{1}}$ $\overset{>}{\dot{1}}$ $\overset{>}{\dot{1}}$ 0 $\overset{>}{\dot{1}}$ $\overset{>}{\dot{1}}$ $\overset{>}{\dot{1}}$ 0 | $\overset{>}{\dot{3}}$ $\overset{>}{\dot{2}}$ $\overset{>}{\dot{1}}$ 7 | $\overset{>}{\underline{6}}$ $\overset{>}{\underline{\#5}}$ $\overset{>}{\underline{6}}$ $\overset{>}{\underline{7}}$ $\overset{>}{\dot{1}}$ $\overset{>}{\dot{2}}$ | $\overset{>}{\underline{5}}$ 0

第一部分 A 段为单三部曲式 (a+b+a)。其 a 主题是用带装饰音的八分音符和八分休止符写成,伴有战马奔腾的节奏,描写拉德茨基在马上威武形象。

1 = D

$\frac{2}{2}$ $\overset{4}{\underline{\dot{3}}}$ $\overset{4}{\underline{\#2}}$ | $\overset{4}{\underline{\dot{3}}}$ 0 $\overset{4}{\underline{\dot{3}}}$ $\overset{4}{\underline{\#2}}$ $\overset{4}{\underline{\dot{3}}}$ 0 $\overset{4}{\underline{\dot{3}}}$ $\overset{4}{\underline{\dot{2}}}$ | $\overset{4}{\underline{\dot{3}}}$ 0 $\overset{4}{\underline{\dot{2}}}$ 0 $\overset{4}{\underline{\dot{1}}}$ 0 $\overset{4}{\underline{\dot{3}}}$ $\overset{4}{\underline{\#2}}$ | $\overset{4}{\underline{\dot{3}}}$ 0 $\overset{4}{\underline{\dot{3}}}$ $\overset{4}{\underline{\#2}}$ $\overset{4}{\underline{\dot{3}}}$ 0 $\overset{4}{\underline{\dot{3}}}$ $\overset{4}{\underline{\dot{2}}}$ | $\overset{4}{\underline{\dot{3}}}$ 0 $\overset{4}{\underline{\dot{6}}}$ 0 $\overset{4}{\underline{\dot{5}}}$ 0 $\overset{4}{\underline{\dot{5}}}$ $\overset{4}{\underline{\dot{3}}}$ |

$\overset{4}{\underline{\dot{4}}}$ 0 $\overset{4}{\underline{\dot{6}}}$ 0 $\overset{4}{\underline{\dot{5}}}$ 0 $\overset{4}{\underline{\dot{5}}}$ $\overset{4}{\underline{\dot{2}}}$ | $\overset{4}{\underline{\dot{3}}}$ 0 $\overset{4}{\underline{\dot{6}}}$ 0 $\overset{4}{\underline{\dot{5}}}$ 0 $\overset{4}{\underline{\dot{5}}}$ $\overset{4}{\underline{\dot{3}}}$ | $\overset{4}{\underline{\dot{2}}}$ 0 $\overset{4}{\underline{\dot{7}}}$ $\overset{4}{\underline{\dot{1}}}$ 0 $\overset{4}{\underline{\dot{6}}}$ | $\overset{4}{\underline{\dot{7}}}$ 0 $\overset{4}{\underline{\dot{5}}}$ $\overset{4}{\underline{\#4}}$ $\overset{4}{\underline{\dot{5}}}$ $\overset{4}{\underline{\dot{6}}}$ $\overset{4}{\underline{\dot{5}}}$ $\overset{4}{\underline{\#4}}$ |

$\overset{4}{\underline{\dot{3}}}$ 0 $\overset{4}{\underline{\dot{3}}}$ $\overset{4}{\underline{\#2}}$ $\overset{4}{\underline{\dot{3}}}$ 0 $\overset{4}{\underline{\dot{3}}}$ $\overset{4}{\underline{\dot{2}}}$ | $\overset{4}{\underline{\dot{3}}}$ 0 $\overset{4}{\underline{\dot{2}}}$ 0 $\overset{4}{\underline{\dot{1}}}$ 0 $\overset{4}{\underline{\dot{3}}}$ $\overset{4}{\underline{\#2}}$ | $\overset{4}{\underline{\dot{3}}}$ 0 $\overset{4}{\underline{\dot{3}}}$ $\overset{4}{\underline{\#2}}$ $\overset{4}{\underline{\dot{3}}}$ 0 $\overset{4}{\underline{\dot{3}}}$ $\overset{4}{\underline{\dot{2}}}$ | $\overset{4}{\underline{\dot{3}}}$ 0 $\overset{4}{\underline{\dot{6}}}$ 0 $\overset{4}{\underline{\dot{5}}}$ 0 $\overset{4}{\underline{\dot{5}}}$ $\overset{4}{\underline{\dot{3}}}$ |

$\overset{4}{\underline{\dot{4}}}$ 0 $\overset{4}{\underline{\dot{6}}}$ 0 $\overset{4}{\underline{\dot{5}}}$ 0 $\overset{4}{\underline{\dot{5}}}$ $\overset{4}{\underline{\dot{2}}}$ | $\overset{4}{\underline{\dot{3}}}$ 0 $\overset{4}{\underline{\dot{6}}}$ 0 $\overset{4}{\underline{\dot{5}}}$ 0 $\overset{4}{\underline{\dot{5}}}$ $\overset{4}{\underline{\dot{3}}}$ | $\overset{4}{\underline{\#4}}$ 0 $\overset{4}{\underline{\dot{3}}}$ 0 $\overset{4}{\underline{\dot{2}}}$ - | 0 $\overset{4}{\underline{\dot{2}}}$ 0 $\overset{4}{\underline{\dot{1}}}$ - | $\overset{4}{\underline{\dot{7}}}$ $\overset{4}{\underline{\dot{6}}}$ $\overset{4}{\underline{\dot{5}}}$ $\overset{4}{\underline{\dot{4}}}$ $\overset{4}{\underline{\dot{3}}}$ $\overset{4}{\underline{\dot{2}}}$ | $\overset{4}{\underline{\dot{1}}}$ $\overset{4}{\underline{\dot{1}}}$ $\overset{4}{\underline{\dot{1}}}$

经过一个4小节的间奏过渡。

1 = D

$\frac{2}{2}$ $\overset{2}{\underline{\dot{1}}}$ 7 | $\overset{2}{\underline{\dot{1}}}$ 0 $\overset{2}{\underline{\dot{1}}}$ 7 $\overset{2}{\underline{\dot{1}}}$ 0 $\overset{2}{\underline{\dot{1}}}$ 7 | $\overset{2}{\underline{\dot{1}}}$ 0 $\overset{2}{\underline{\dot{4}}}$ 0 $\overset{2}{\underline{\dot{6}}}$ 0 $\overset{2}{\underline{\dot{1}}}$ 7 | $\overset{2}{\underline{\dot{1}}}$ 0 $\overset{2}{\underline{\dot{1}}}$ 7 $\overset{2}{\underline{\dot{1}}}$ $\overset{2}{\underline{\dot{1}}}$ 7 | $\overset{2}{\underline{\dot{1}}}$ 0 $\overset{2}{\underline{\dot{3}}}$ 0 $\overset{2}{\underline{\dot{5}}}$ 0

接着转入第二乐段的 b 主题。b 主题较为抒情、明亮、妩媚。这段音乐结束在 b 小调上。

1 = D

$\frac{2}{2}$ $\underline{\underline{\underline{550}}}$ | 5 - $\underline{\underline{\underline{40560}}}$ | 6 - $\underline{\underline{\underline{50310}}}$ | $\underline{\underline{\underline{70765040}}}$ | $\underline{\underline{\underline{60654030}}}$ |

5 - $\underline{\underline{\underline{40560}}}$ | 6 - $\underline{\underline{\underline{50310}}}$ | $\underline{\underline{\underline{707\#56010}}}$ | $\underline{\underline{\underline{707\#5600}}}$ |

又经过 4 小节的间奏,然后再现 a 主题,结束 A 段。

第二部分 B 段为带再现的单二部曲式(a+b)。音乐转入 A 大调,此段也有一个简短的引子。

1 = A

$\frac{2}{2}$ 5 - - 2 | 7 5 $\dot{2}$ 7 | $\dot{5}$ $\underline{\dot{5} \dot{5} \dot{5} \dot{5}}$ | $\dot{5}$ $\dot{5}$ $\dot{5}$ $\dot{5}$ |

B 段的 a 主题比较活泼,与 A 段形成对比。描写拉德茨基骑在马上漫步,检阅部队时既轻松又严肃的形象。

1 = A

$\frac{2}{2}$ $\underline{5 \ 3 \ 3}$ - 0 | $\underline{5 \ 3 \ 3}$ - 4 | $\underline{5 \ \dot{1} \ \dot{3} \ 0 \ \dot{3} \ 0 \ \dot{3} \ 0}$ | $\overset{tr}{3}$ - - $\underline{2 \ 3}$ |

$\underline{4 \ 7 \ \dot{2}}$ - $\dot{1}$ | $\overset{tr}{7}$ $\underline{6 \ 0 \ 6 \ 0 \ 6 \ 0}$ | $\underline{5 \ \dot{1} \ \dot{3} \ 0 \ \dot{3} \ 0 \ \dot{3} \ 0}$ | $\overset{tr}{3}$ - -

B 段第二乐段 b 的音乐材料来自 a 主题,是它的展开,最终再现 a 主题结束。

第三部分再现乐曲第一部分 A 段音乐。

背景资料

《拉德茨基进行曲》是约翰·巴普蒂斯特·施特劳斯于 1848 年创作的。拉德茨基是奥地利的陆军元帅,从 1815 年至 1831 年,他在威登伯克、隆巴等地任骑兵总司令。老约翰·施特劳斯所写的这首进行曲,显然是站在了奥地利的立场上,炫耀了奥地利哈布斯堡王朝的武力和拉德茨基的威风。

由于这首乐曲曲调十分动听,具有英雄的性格,演出时能获得较好的剧场效果,人们也就渐渐地忽略了拉德茨基那段富有争议的历史,喜欢起这首曲子来。

作者介绍

约翰·巴普蒂斯特·施特劳斯(1804—1849) 奥地利作曲家、指挥家。施特劳斯有三个儿子,并且都是作曲家——约翰·施特劳斯、约瑟夫·施特劳斯和爱德华·施特劳斯。为分清他们父子,后来人们在父名前加上“老”字,以示区别。老约翰·施特劳斯自幼学习小提琴和音乐理论,是维也纳圆舞曲的奠基人之一,被誉为“圆舞曲之父”。他所作的圆舞曲,节奏活泼,切分音和休止符应用巧妙。他的音乐作品共有 252 首,其中圆舞曲就有 152 首。此外,还有数十首波尔卡舞曲和进行曲。《拉德茨基进行曲》当属他作品中流传最久、影响最大的作品之一。

《婚礼进行曲》

《婚礼进行曲》由管风琴演奏。乐曲为降 B 大调, $\frac{2}{4}$ 拍,稍快的中板速度,用复三部曲式的结构写成。乐曲的旋律优美,情绪抒情而庄重,又不失欢乐与幸福的气氛。

乐曲的开始有一个短小、庄严的引子。

1 = \flat B

$\frac{2}{4}$ 5 5. 5 | 5 5 | 5 - | 5 - |

A 段有一个主题和一个副题。

主题 A(婚礼主题)。

1 = \flat B

$\frac{2}{4}$ 5 1. 1 | 1. 0 | 5 2. 7 | 1. 0 | 5 1. 4 | 4 $\overset{34}{\underset{c}{3. 2}}$ | 1 $\overset{2i}{\underset{c}{7. 1}}$ | 2. 0 |

5 1. 1 | 1. 0 | 5 2. 7 | 1. 0 | 5 1. 3 | 5 3. 1 | $\overset{>}{6}$ 2. 3 | 1. 0 |

副题

1 = \flat B

$\frac{2}{4}$ $\overset{>}{4}$ $\overset{>}{3}$ $\overset{>}{2}$ | $\overset{>}{6}$ $\overset{>}{6}$ | $\overset{mf}{7}$ 1. 2 | 2. 0 | 4 3 2 | 6 6 | 6 7. #1 | #1 - |

然后是乐曲的中段,它转到了 G 大调,这个曲调是从 A 段发展而成的。这一主题旋律比主题 A 显得温柔活泼,带有一定的歌唱性,表现了婚礼温和愉悦的气氛。接着,乐曲转回原调,再现主题 A。

1 = G

$\frac{2}{4}$ 5 6 5 | 4 3 | 5 $\sharp 4$ $\flat 4$ 3 | 3 2 | 5 6 7 | 1 3 | 3 2 1 | 6 5 |

整个乐曲演奏时,常采用由弱至强,再由强至弱的力度处理,象征着婚礼行列由远至近,又由近而远。

现在听到的音响,除了用管风琴及交响乐队演奏的乐曲外,还有混声合唱。

婚礼进行曲

稍快的中板

[德] 瓦格纳曲

First system of musical notation. The right hand features a melodic line with a triplet of eighth notes and a dynamic marking of *f*. The left hand provides harmonic support with chords and a triplet of eighth notes.

Second system of musical notation. The right hand continues the melodic line with a dynamic marking of *p*. The left hand features a *legato* marking and a melodic line with eighth notes.

Third system of musical notation. The right hand continues the melodic line with a dynamic marking of *p*. The left hand features a melodic line with eighth notes.

Fourth system of musical notation. The right hand continues the melodic line with a dynamic marking of *p*. The left hand features a melodic line with eighth notes.

Fifth system of musical notation. The right hand begins with a *ten.* marking and continues the melodic line. The left hand features a melodic line with eighth notes.



背景资料

瓦格纳的《婚礼进行曲》与门德尔松的《婚礼进行曲》齐名。在国外,人们习惯地把这两首乐曲并用。瓦格纳写的这一首,作为新人入场时举行婚礼的庆典音乐;门德尔松写的那一首,作为礼成之后,新人退场,进入洞房时的音乐。

瓦格纳的《婚礼进行曲》原是三幕传奇歌剧《罗恩格林》里的一首混声四部合唱。

《罗恩格林》剧情梗概是:在天上“圣杯王国”里,有位守卫圣杯的武士名叫罗恩格林。一天,他看到人间发生一件不平之事,便来到人间,击败了那阴险的篡位者弗列德里克,解救了公主爱尔莎和她的弟弟。爱尔莎爱上了罗恩格林。当他们论及婚嫁时,罗恩格林提出爱尔莎永远不能问他的姓名和来历。但在结婚的当晚,爱尔莎被坏人挑唆,提出了这个不能问的问题,破坏了婚誓。罗恩格林只好离开爱尔莎回到了“圣杯王国”。

《婚礼进行曲》是歌剧《罗恩格林》第三幕第一场开始时,贵妇们引导新人进入洞房时唱的混声合唱。

作者介绍

瓦格纳(1813—1883) 德国作曲家、作家。生于莱比锡,自幼喜爱戏剧、文学和音乐。1828年入莱比锡尼柯莱伊学校。主要作品有:歌剧《黎恩济》、《漂泊的荷兰人》、《汤豪舍》、《罗恩格林》、《尼伯龙根的指环》、《特里斯坦与伊索尔德》和《帕西法尔》等;其他作品还有管弦乐曲《齐格弗里德牧歌》、《浮士德序曲》等。

《葬礼进行曲》(片段)

《葬礼进行曲》为降b小调, 4/4拍,慢板,复三部曲式。

第一部分在两小节的引子之后,悲痛的主题在降b小调上沉重地演奏出来。它的和弦宛若哀悼的钟声,庄严肃穆的旋律展示出一幅送葬队伍缓缓行进的悲壮场面。

1 = \flat D

| | | | | | | | | | | | | | | | | | |
|--------------------------|----------|---|-------|----------------------------|---|----|----------|----------------------------|---|-------------------------------------|----|----------|-------|-----|-------------------------------------|---|--|
| $\frac{4}{4}$ 6̣ | 6̣.6̣ 6̣ | - | 6̣ | 6̣.6̣ 6̣ | - | 6̣ | 6̣.6̣ 6̣ | 1.7̣ | | $\frac{1}{\text{c}}$ 7̣.6̣ 6̣.6̣ 6̣ | - | 1 | 1.1 1 | 3.2 | | | |
| $\frac{3}{\text{c}}$ 2.1 | 1.1 1 | - | 6̣.5̣ | $\frac{5}{\text{c}}$ 4.3 3 | 1 | | 6̣.5̣ | $\frac{5}{\text{c}}$ 4.3 3 | 1 | | 6̣ | 6̣.6̣ 6̣ | 1.7̣ | | $\frac{1}{\text{c}}$ 7̣.6̣ 6̣.6̣ 6̣ | - | |

乐曲的中部旋律哀婉、抒情，明朗中略带轻柔与朦胧，把人们带入对祖国和亲人的思念和对自由未来的向往。歌曲似的旋律及开阔、透明的伴奏织体与前后两部分深沉悲壮的音乐形成鲜明的对比。这个在关系大调上进行的中部，从旋律的抒情性质及结构的方整、清晰等方面看，无疑是三声中部的性质。结构属于单主题发展式的三部曲式。

1 = \flat D

$\frac{4}{4}$ $\dot{3}$ - $\underline{\dot{4}} \underline{\dot{3}} \underline{\dot{2}} \underline{\dot{1}}$ | $7 \ \dot{6} \ \dot{5}$ - | $\dot{4}$ - $\underline{\dot{5}} \underline{\dot{4}} \underline{\dot{3}} \underline{\dot{2}}$ | $\dot{1} \ \dot{1} \ \dot{5}$ - |

第三部分是第一部分的再现。音乐又回到深沉、悲痛的情绪中。最后，力度渐弱，表示送葬的行列渐渐远去，乐曲轻轻地结束。

葬礼进行曲

慢板 肖邦曲

The musical score is written for piano in 4/4 time, key of B-flat major. It is divided into three systems. The first system begins with a piano (*p*) dynamic and features a melody in the right hand with fingerings 1, 2, 1, 2 and 4, 4. The second system starts with mezzo-piano (*mp*) dynamics and includes a crescendo. The third system starts with fortissimo (*fz*) dynamics and includes a decrescendo. The bass line consists of steady chords throughout.

System 1 of the musical score. It features a grand staff with treble and bass clefs. The key signature has three flats (B-flat, E-flat, A-flat). The music begins with a piano introduction marked with a '1' and a '5' above the treble staff. The main piece starts with a forte (*f*) dynamic. The right hand plays a complex, arpeggiated texture, while the left hand provides a steady accompaniment. The system concludes with a trill in the right hand and a melodic phrase in the left hand.

System 2 of the musical score. It continues the piece with a piano introduction marked with a '4' and a '1' above the treble staff. The main piece starts with a piano (*p*) dynamic. The right hand plays a complex, arpeggiated texture, while the left hand provides a steady accompaniment. The system concludes with a trill in the right hand and a melodic phrase in the left hand.

System 3 of the musical score. It continues the piece with a piano introduction marked with a '4' and a '1' above the bass staff. The main piece starts with a piano (*p*) dynamic. The right hand plays a complex, arpeggiated texture, while the left hand provides a steady accompaniment. The system concludes with a trill in the right hand and a melodic phrase in the left hand.

System 4 of the musical score. It continues the piece with a piano introduction marked with a '4' and a '1' above the treble staff. The main piece starts with a piano (*p*) dynamic. The right hand plays a complex, arpeggiated texture, while the left hand provides a steady accompaniment. The system concludes with a trill in the right hand and a melodic phrase in the left hand.

System 5 of the musical score. It continues the piece with a piano introduction marked with a '4' and a '1' above the bass staff. The main piece starts with a piano (*p*) dynamic. The right hand plays a complex, arpeggiated texture, while the left hand provides a steady accompaniment. The system concludes with a trill in the right hand and a melodic phrase in the left hand.

演奏者在实际演奏中,可能有自己对作品的理解,在第7、8小节处,第一拍没有演奏附点。

背景资料

《葬礼进行曲》是肖邦所作的三首钢琴奏鸣曲中最著名的《降b小调奏鸣曲》(Op.35)中的第三乐章。作于1837年。

肖邦于1839年的夏天,在给亲友芳达纳的信中曾说:“我目前正在写作一首降b小调的钢琴奏鸣曲,我计划将那首寄给你的葬礼进行曲加入其中。”因《降b小调奏鸣曲》完成于该年夏季,所以这首《葬礼进行曲》是事先已作好的。同时该奏鸣曲又是以《葬礼进行曲》为基调,因此研究肖邦的学者,就称其为“死之诗”,好像在哀悼那些为祖国而勇敢献身的爱国志士。

作者介绍

肖邦(1810—1849) 波兰作曲家、钢琴家。其父是法国人,在华沙一所中学任法文教师。其母是一位很有音乐才能的波兰妇女,善弹钢琴,爱唱波兰民歌。受母亲的影响,肖邦从小就爱上了波兰民间音乐。肖邦6岁开始学习钢琴和即兴演奏。7岁时他登台演出,还用波兰民间音调创作了《g小调波兰舞曲》。16岁入华沙音乐学院。这时,他已在钢琴演奏和作曲方面取得了惊人的成就,成为华沙公认的钢琴家和作曲家。1829年在老师和朋友的建议下,他到国外旅行演出,通过他的音乐作品,宣扬波兰民族精神。临行时,带了一抔波兰泥土。1830年从维也纳去巴黎途中,传来华沙起义失败的消息。从此他定居巴黎,并在那里度过了后半生。1849年10月17日病逝于巴黎,享年39岁。临终前他要求亲人在他死后把他的心脏运回祖国。

肖邦是一位爱国主义者,他无时无刻不在怀念祖国,对祖国命运的关注一直伴随着他的生活和创作。他怀着期望民族独立的忧国忧民之情,创作了大量具有浓郁民族风格、思想内容深刻的钢琴曲。他的作品以钢琴曲为主,虽不用标题,但有标题性构思,题材紧密联系波兰人民的生活、历史和爱国主义的诗歌,常采用玛祖卡、波罗乃兹、夜曲、圆舞曲等民间音乐体裁并赋予新的意义。德国作曲家舒曼把肖邦的音乐比作是“藏在花丛中的大炮”。肖邦还被誉为“钢琴诗人”和“波兰民族的伟大歌手”。肖邦在创作上的成就,对其后的西欧音乐(特别是钢琴创作)有着深远的影响,是世界音乐宝库中的珍品。其主要作品有:钢琴协奏曲2部,奏鸣曲3首,叙事曲、谐谑曲各4首,练习曲二十余首,玛祖卡51首,夜曲19首,波罗乃兹12首,前奏曲25首,圆舞曲十余首,以及船歌、摇篮曲、幻想曲、室内乐和少量歌曲等。肖邦的钢琴演奏技巧精湛,手法细腻,音色多变,音响华丽而富有激情;速度自由,踏板用法独特,多样化的快速经过乐句尤为出神入化。

四、相关知识

(一) 歌唱呼吸的基本要求

歌唱呼吸的基本方法是胸腹联合呼吸法。要求运用胸腔、横膈膜、腹肌共同控制气息,使肺部气息容量增大、控制自如并有明显的呼吸支点。

吸气的方法:用口鼻同时轻柔、平稳地吸气,要深而自然舒展,身体各部位应自然协调,不要僵;使气息深入肺底(但不可太饱满),膈肌下沉,胸腔两肋张大,胸廓下部稍感膨胀,并注意保持。

呼气的方法:呼气时,两肩、颈部、下颌及口腔各部位要绝对松弛自然,用胸、腹部肌肉共同控制气息,使气息的运用控制自如,注意保持气息,使声音获得气息的支持,不可一泄无余。

歌唱时的呼吸应根据歌唱发声和艺术表现的要求进行,随歌唱的速度、力度、节奏、表情,以及旋律的分句与声音的长短、强弱、顿挫、抑扬等而调节呼吸的缓急、时机、次数、深浅,恰当地运用与控制气息。

教学中要结合唱歌练习缓吸缓呼、缓吸急呼、急吸急呼等方法,使其逐步形成正确习惯。要多借用比喻的方法(如:闻花、吹蜡烛、拍皮球、抽泣、咳嗽……)帮助学生理解,还可以让学生相互观察、相互纠正等方法帮助他们尽快掌握。

(二) 轮 唱

轮唱是指同一旋律隔开一定时间由两个或两个以上的声部先后模仿的演唱形式。轮唱歌曲是以复调音乐写作技法——“卡农”写作的一种复调性多声部歌曲。在创作过程中,既要注意横向的旋律走向,又要注意各声部纵向的和声关系,更要避免声部之间二度(尤其是小二度)的出现。轮唱歌曲的开始处各声部要按一定的时间距离(出现时间的间隔相同)起唱同一旋律;在交错重叠的进行中需保持良好的和声关系;在标有“∩”的地方或时值相对较长的结尾处同时结束全曲。我国著名作曲家冼星海创作的《黄河大合唱》中《保卫黄河》就是轮唱中的经典之作,歌曲成功地运用卡农写作手法,生动地刻画出中国人民前赴后继、勇往直前的英雄形象。

对轮唱歌曲的学习可有效地培养人的多声部听觉。轮唱歌曲丰富的多层次音响、有趣的演唱形式容易引起演唱者的兴趣,是从单声部(齐唱)向多声部(合唱)过渡的有效方式。在轮唱教学中应注意恰当选曲、注重歌唱技巧、注意声部协调、交换声部训练、创造性训练等问题。

(三) 进行曲

进行曲原是军队中用来统一行进步伐、表现雄壮军威、鼓舞士气的队列音乐。其节奏清晰、结构方整。进行曲根据用途可分为以下几种类型:(1)“军队进行曲”。曲调激越昂扬、威武雄壮,用管弦乐队或铜管乐队演奏,并广泛使用打击乐器。例如舒伯特所作《军队进行曲》,可供多种不同组

合的乐器演奏,是最通俗的进行曲之一。(2)“婚礼进行曲”。速度一般较快,表现欢乐的气氛。例如门德尔松所作《仲夏夜之梦》中的《婚礼进行曲》。(3)“葬礼进行曲”。速度较慢,常用小调,情绪沉郁哀伤。例如贝多芬所作《第三(英雄)交响曲》中的第二乐章,肖邦所作钢琴《降b小调奏鸣曲》中的第三乐章。其他尚有“凯旋进行曲”、“庆典进行曲”等。进行曲的速度大体分为以下几种“慢速进行曲”,每分钟约75拍;“快速进行曲”,每分钟约108—128拍;“急速进行曲”,每分钟约140—160拍。

(四) 速度

速度是指物体运动的快慢程度。音乐的速度通常是指音乐进行的快慢程度,即音乐在单位时间(如每分钟)内进行的节拍密度,单位拍密度越高,速度越快;单位拍密度越低,速度越慢。音乐的速度及其变化,是音乐的重要表现手段之一,它关系到塑造音乐形象和表达乐曲内容的准确性。

音乐的进行一般有着相对确定的速度,可分为基本速度和变化速度两种。

1. 基本速度,是指相对“稳定”的速度,用来标明整首作品或较大段落的固定速度,并用速度术语标记在乐曲或段落的开始处。

常用的基本速度术语有:

庄板(grave)

广板(largo)

慢板(lento)

柔板(adagio)

小广板(larghetto)

行板(Andante)

小行板(Andantino)

中板(moderato)

小快板(allegretto)

快板(allegro)

活泼的快板(vivace)

急板(Presto)

最急板(Prestissimo)

在歌曲中常标记为:“慢速”“中速”“快速”等。

有的乐谱会标出准确的速度规定,如 $\text{♩}=64$ 即要求以二分音符为一拍,每分钟包含64个单位拍; $\text{♩}=96$ 以四分音符为一拍,每分钟包含96个单位拍等。

2. 变化速度,是指在音乐进行中相对“不稳定”的速度。变化速度一般标记在乐谱的相应地方,意大利语术语多为缩写形式。

常见的变化速度术语有：

渐慢(ritardando 缩写为 rit.)

突慢(ritenuto 缩写为 riten.)

渐快(accelerando 缩写为 accel.)

回原速(a tempo、tempo primo)等等。

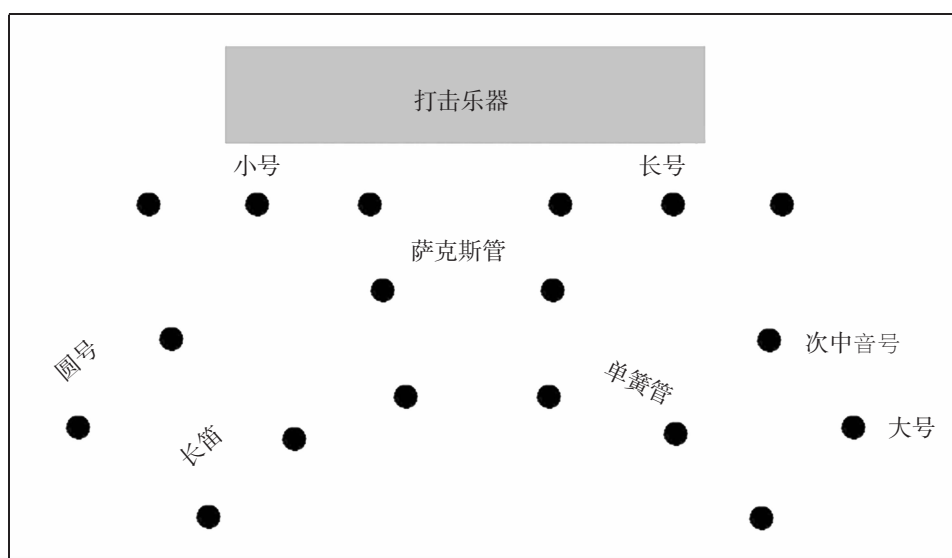
(五) 管乐队

管乐队(也有称“军乐队”),是由木管乐器、铜管乐器和打击乐器组成的乐队。17世纪前,欧洲的帝王在战场上常用号声传达军令,而将号手、鼓手组成简易乐队,归属骑兵兵团。18世纪中叶,普鲁士国王腓德烈二世将这种简易的单一鼓号乐队扩充为包括部分木管乐器、铜管乐器、打击乐器等在内的“混合”乐队。法国大革命时期的拿破仑,促进了管乐队的发展,当时的军乐队编制已达42名。总之,管乐队产生和形成的历史与军队有着密切的关系。虽然管乐队的编制无统一规定,不同的国家和不同的地区根据自己的需要而定,但是在管乐队中,单簧管族乐器占有相当于管弦乐队中之小提琴的地位。现代的管乐队,除交响乐队中所使用的所有木管、铜管乐器均可用于管乐队之外,还在木管乐器中的单簧管族乐器中加入高、中、低音的各种调高的萨克斯管,在铜管乐器中加入短号、大号,并采用各种调高的长号族乐器。打击乐器以大小军鼓,大小镲以及三角铁为主。如在音乐会上演出,常加进倍低音提琴和定音鼓、木琴、钢片琴等。

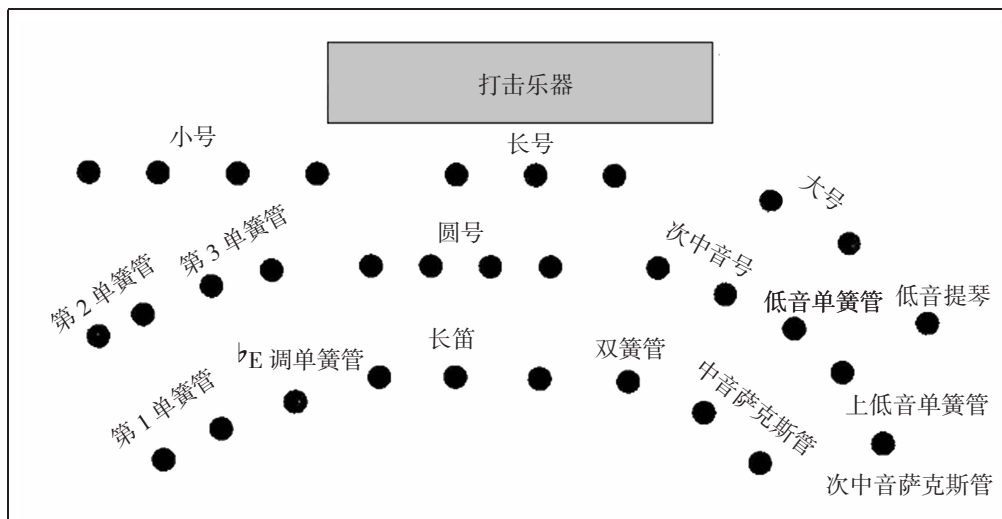
1. 室内演出常规管乐队排列图

小型管乐队,一般由长笛、 $\flat B$ 调单簧管、萨克斯管、小号、短号、次中音号、长号、大军鼓、小军鼓、大钹等组成。其位置大致如下:

图一



图二



(六) 西洋管弦乐队的主要乐器

西洋管弦乐队主要演奏交响乐曲及管弦乐曲,其音色对比鲜明,音域宽广,表现力极为丰富。西洋管弦乐队中的乐器多起源于欧洲,起初多演奏宫廷音乐。西洋管弦乐队中常用乐器虽多,但根据乐器的构造、性能和演奏方式可分为4个组:木管乐器组、铜管乐器组、打击乐器组、弦乐乐器组。一般乐队乐器编配比例为:木管乐器组占15%,铜管乐器组占15%,打击乐器组占10%,弦乐乐器组占60%。可视实际情况有所增减,但出入较小。每个乐器组主要由以下乐器构成:

木管乐器组:主要包括短笛、长笛、双簧管、单簧管、大管等。

铜管乐器组:主要包括圆号、小号、长号、大号等。

打击乐器组:主要包括小军鼓、大军鼓、定音鼓、三角铁、锣、镲、木琴、排钟等。

弦乐乐器组:主要包括小提琴、中提琴、大提琴、低音提琴等。

(七) 管风琴

管风琴是流传于欧洲的历史悠久的大型键盘乐器,是风琴的一种。它靠铜制或木制音管来发音,属于气鸣乐器。管风琴有二至数层键盘和脚踏键盘,音域宽广,音色丰富。大型管风琴多在教堂使用。管风琴历史悠久,发端于4世纪,13世纪在欧洲广泛流行。早期演奏管风琴通常需要两人搭档,一人演奏,一人鼓风。后来管风琴的规模越来越大,无法单靠人力鼓风,开始改用机械设备鼓风,因而又发展出了更复杂的键盘机械结构。现在常见的管风琴有机械式管风琴、机电式管风琴和电动压气式管风琴。

(八) 钢琴

钢琴机械装置有:键盘,击弦机,琴槌,制音器,琴弦和踏板。钢琴因其独特的音响,宽广的音域,洪大的音量,丰富的音色,可以表达各种不同的音乐情绪,或刚或柔,或急或缓;它高音清脆,中音丰满,低音雄厚,可以模仿整个交响乐队的效果,在古典管弦乐,摇滚、爵士以及几乎所有的

音乐形式中都扮演了重要角色,被誉为“乐器之王”,历来受到作曲家的钟爱。三角钢琴源于 1709 年欧洲的古钢琴,又称羽管键琴。立式钢琴则源于 19 世纪早期的三角钢琴。

五、教学建议

(一) 课时分配建议

方案一:第 1 课时,学唱《一二三四歌》,重点学习、练习“轮唱”这一合唱形式。结合歌唱围绕“实践与创造”第一题和“学习评价”第一题,开展学习活动。第 2 课时,重点欣赏《中国人民解放军进行曲》,一般性聆听《婚礼进行曲》、《葬礼进行曲》(片段),结合“实践与创造”第二题,开展学习活动。第 3 课时,重点欣赏《拉德茨基进行曲》,兼进行总结及练习,并围绕“学习评价”开展学习活动。

方案二:第 1 课时,学唱《一二三四歌》,简单介绍进行曲特点,重点学习、练习“轮唱”这一合唱形式。结合歌唱围绕“实践与创造”第一题和“学习评价”第一题,开展学习活动。第 2 课时,重点欣赏《中国人民解放军进行曲》,结合“实践与创造”第二题,开展学习活动,复习《一二三四歌》。第 3 课时,重点欣赏《拉德茨基进行曲》,一般性聆听《婚礼进行曲》、《葬礼进行曲》,结合“实践与创造”第二题和“学习评价”第二题,开展学习活动。

方案三:第 1 课时,重点欣赏《中国人民解放军进行曲》,聆听《婚礼进行曲》和《葬礼进行曲》,引导学生初步感受与体验“进行曲”。第 2 课时,学唱《一二三四歌》,欣赏《拉德茨基进行曲》,进一步感受、体验进行曲的音乐特点。第 3 课时,复习《一二三四歌》,重点练习“轮唱”这一合唱形式,结合“实践与创造”和“学习评价”开展学习活动,进行综合练习,加强对进行曲这一体裁的综合认识。

(二) 教学实施建议

整个单元一共要接触 4 首进行曲,教学中要分主次。重点是:学唱《一二三四歌》,欣赏《中国人民解放军进行曲》和《拉德茨基进行曲》。教学中要注意运用学生参与体验的形式,使学生感受到进行曲是一种用于队列行进的音乐。

1. 学唱《一二三四歌》

提示:正确的歌唱呼吸方法;把握歌曲的节奏及音准;饱满、有弹性的声音;适当的速度、力度;轮唱的和声、均衡。

(1) 学歌前要引导学生聆听原唱或范唱,感受、体验歌曲所表现的音乐情绪,思考歌曲所表现的生活内容。根据学生的能力水平选择学唱的方法。学生识谱能力强的,可采用视唱法或借助乐器辅助的视唱法教唱;识谱能力一般的,可采用部分乐段视唱,部分乐段听唱的方法教唱;识谱能力弱的,可采用听唱的方法教唱。

(2) 教唱歌曲时,要特别关注歌曲的情感表现和艺术处理,歌唱中还要注意 A、B、C 段情绪的

对比。A段要注意声音舒展亲切,进入B段要注意吐字的清晰,C段要注意声音有气势,结尾处“战士的歌”要显得更深沉有力。要注意在这个过程中,适当地渗透歌唱技能的教学和知识性的教学内容(呼吸方法、声音状态、音乐体裁等),如“像首歌”强调的是“像”字,要用有弹性有力度的声音演唱。

(3)“轮唱”是本首歌曲教学的重点内容,教科书中的谱例A段,按照惯例没有展现轮唱歌谱,教师可参照教师用书中的歌谱进行教学。演唱A段的轮唱部分时,将学生分为两个声部,第一声部进入两拍后,即第一声部开始唱第二遍“一二三四”时,第二声部开始从头演唱,当第二声部唱到第8小节时,前两拍节奏不变,后两拍音符的时值缩短一倍,第8小节唱为“ $\dot{3}$ $\dot{5}$ $\dot{3}$ $\dot{2}$ $\underline{\dot{6}}$ $\dot{1}$ ”。

水 欢 乐。
和 祖 国。

进行轮唱时,教师应引导学生注意:各声部的进入要整齐、积极;力度控制要得当;速度要一致;声部整体把握要均衡。

歌曲的B段为齐唱,C段为领唱与合唱,教师可视学生的情况酌情选择此段的演唱形式,如学生掌握有困难,可选择齐唱的方式演唱C段。但是A段一定要让学生学习“轮唱”这一合唱形式,并要有质量地完成。

(4)要激发学生的创造积极性,鼓励学生编创和进行即兴表演。在这类活动中,要重在学生的参与,对学生编创的、表演的成果都要给予鼓励。教学中要注意保护学生的嗓音。由于七年级已有学生进入变声期,教师要提醒学生,切不可模仿成年人的演唱。不要长时间演唱,多用带弹性的轻声,偶尔地放开声音唱一唱。此外,教科书上标记的调,是为了识谱方便,并不适合学生的演唱。因此,要根据学生的实际情况定调。

(5)五线谱版的教科书中,此首歌曲谱例为G大调,教师应在七年级上册所授教学内容的基础上,引导学生掌握G大调的首调唱名法,熟识主音“do”在线谱中的位置,可结合谱例中前几小节标注的唱名进行教学,不必把G大调音程关系的构成作为教学的重点。详见附录《初级中学音乐教科书五线谱版编辑意图与教学建议》相关内容。

2. 欣赏《中国人民解放军进行曲》

提示:管乐队各乐器组及整个乐队的音色;乐曲的结构、节奏特点、速度、力度及音乐情绪;乐曲的体裁。

(1)可以先听齐唱,再听管乐队演奏。要利用学生已有的知识分析其音色、节奏、结构等音乐特点,关注音乐的体裁、音乐的段落结构、音乐的基本情绪、音乐的表演形式,管乐队的基本编制等。五线谱结合谱例复习C调唱名位置。

(2)在欣赏过程中,要引导学生关注乐曲的结构,以及各个段落不同的音乐特点;体验音乐要素对乐曲情绪的影响,感受进行曲的行进性特点。管乐队的音色特点与交响乐队有着明显不同,在欣赏过程中,要引导学生关注管乐队中各类乐器的音色特点,并能够辨别不同乐器的音色。

(3) 在欣赏乐曲过程中,教师可引导学生观看军队队列行进视频内容,也可以组织学生伴随乐曲行进,充分感受进行曲的特点。可以预先布置学生边听边思考,然后进行议论。

3. 欣赏《拉德茨基进行曲》

提示:管弦乐队各乐器组的音色;乐曲的结构;乐曲三大部分的情绪表现之异同。

(1) 这首乐曲学生喜欢也容易听懂,不必过多介绍。重点是在欣赏过程中,引导学生了解管弦乐队中各个乐器组的音色特点,能够辨别出部分乐器的音色。

(2) 因为学生对这首乐曲的旋律比较熟悉,可以引导学生自己分析其曲式结构。乐曲的各个段落对比比较明显,可以组织用拍手或跺脚的形式进行参与,体会并区别音乐不同段落的不同情绪。

(3) 如有条件,可为学生播放著名指挥家指挥的这首乐曲的视频,如,维也纳新年音乐会。让学生随着乐曲的进行,表演指挥动作,体会乐曲的音乐特点。也可延伸到著名的“维也纳新年音乐会”,为学生讲解这个世界知名音乐会的诞生、发展和曲目选择等相关情况,拓宽学生音乐知识的广度。

4. 聆听《婚礼进行曲》与《葬礼进行曲》(片段)

提示:管风琴、钢琴的音色;乐曲的节拍、节奏、速度、力度、调式对音乐情绪的影响作用;不同进行曲的不同实用功能。

(1) 这两首乐曲在调式、速度、力度等方面存在着明显不同,教师可以引导学生结合“实践与创造”中的第二题,采用对比的方式聆听,让学生比较两者在音乐体裁、节拍、速度、力度、调式、演奏乐器、基本情绪、应用场合等方面的相同点与不同点。五线谱谱例不必教学生识谱。

(2) 在聆听过程中,可以组织学生按照乐曲的速度行进,体验不同实用功能的进行曲在音乐要素、音乐风格上的区别,用肢体语言和表情体现感受到的音乐情绪。

(3) 如有条件,教师可在播放管风琴演奏的《婚礼进行曲》之后,自己用钢琴演奏一遍乐曲或乐曲片段,从而对比出管风琴音量洪大、气势雄伟的特点。

5. 实践与创造

第二题是将《中国人民解放军进行曲》、《婚礼进行曲》、《葬礼进行曲》(片段) 进行比较的练习。可以用不同速度唱每首进行曲的主题;也可以用边听边踏步的方法;还可以由三组学生分别模拟三首进行曲的场景:阅兵式仪仗队入场、婚礼庆典新人入场、送葬的队伍在行进。使用这种方法要注意学生情绪的调控。

答案:《中国人民解放军进行曲》 速度为中速稍快 步伐有力。

《婚礼进行曲》 速度为稍慢的中板 步伐欢快。

《葬礼进行曲》 速度为慢板 步伐沉重。

第三题答案：

B 威风凛凛。
A 严肃而轻松。

6. 学习与评价

第二题答案

| 序 号 | 体裁形式 | 曲 名 |
|-----|------|-------|
| 1 | 管乐合奏 | 欢迎进行曲 |
| 2 | 圆舞曲 | 杜鹃圆舞曲 |
| 3 | 进行曲 | 凯旋进行曲 |

关于进行曲与曲作者介绍等有关知识,应引导学生养成读书、课下自己查阅资料的习惯,变教师教学生——被动接受为教师引导学生——主动学习。

参考书目

- 1.《歌声中的二十世纪》 刘习良主编 中国国际广播出版社 2003 年版
- 2.《365 首外国古今名曲欣赏》 贺锡德编著 人民音乐出版社 1989 年版
- 3.《音乐百科词典》 缪天瑞主编 人民音乐出版社 1998 年版
- 4.《九年义务教育初级中学试用音乐课本·教师用书 1》 人民音乐出版社音乐教育编辑室主编 人民音乐出版社 1999 年版
- 5.《中国大百科全书》音乐·舞蹈卷 中国大百科全书总编辑委员会 中国大百科全书出版社 1992 年版
- 6.《中小学音乐教育词典》 缪裴言、章连启、汪洋主编 上海音乐出版社 2012 年版
- 7.《实用中小学音乐教师手册》编写组编 人民音乐出版社 1985 年版

第二单元 影视金曲

一、选编意图

当今,电影、电视与人们的文化生活紧密相连。影视音乐也伴随着电影、电视的丰富不断发展成为一种新的音乐体裁,备受大众喜爱。自电影、电视问世以来,全世界涌现了无数优秀的影视作品,而深受人们喜爱的影视音乐也多之又多。对于广大的青少年而言,虽然他们喜欢听影视音乐,尤其是他们熟悉的动画音乐,但他们在看影视剧时,更多的还是关注剧情。就音乐与画面、音乐与剧情发展间的关系,他们并不十分关注。本单元围绕影视这一综合艺术形式来选择音乐。重点在于引导学生领会音乐在影视中的无可替代的功能,音乐在影视中的形式及作用。传达音乐学科与其他艺术学科内在的、有机联系的信息,深化学生音乐文化艺术性的认识,全面提高其艺术水平。

本单元所精选的都是近三十年间在本国或世界上获得很高奖项的中外影视作品,如获多项奥斯卡金像奖的电影《辛德勒的名单》、获全国电视专栏特别奖的电视片《话说长江》等,并涉猎了纪录片、动画片、故事片三种常见的影视体裁。同时,为配合影视音乐概念的学习,选取了《长江之歌》、《眺望你的路途》两首影视歌曲,《辛德勒的名单》、《伴随着你》、《穿越竹林》三首电影配乐。这五首作品中包括有主题曲、主题音乐以及场景音乐,可便于学生对影视音乐构成的认识和理解。

《长江之歌》作为必唱歌曲,因其极高的艺术性和思想性,自上世纪80年代在我国传唱至今,具有广泛的群众基础。还因这首歌曲受题材内容影响,其旋律进行起伏跌宕的形态,是学生感知旋律“波浪式进行”的良好素材。

而作为单元重点欣赏曲目《辛德勒的名单》主题音乐也具有相同的意义,为的是帮助学生进一步理解旋律的进行与音乐情感表达间的联系,同时也用于说明主题音乐的作用。另外两首作品《眺望你的路途》、《伴随着你》,主要是用于引导学生认识和了解主题曲和主题音乐在影片中的特点及作用。而《穿越竹林》及“实践与创造”第五题中补充的由打击乐器演奏的《夜斗》,主要是用于让学生认识和了解场景音乐的特点及作用。这样,学生在感受音乐所表达的内在情感时,也学习了影视及影视音乐的相关知识。

由于影视音乐的特质和审美方式不同于纯音乐的欣赏,本单元在选择欣赏素材时,截取了五部影视作品中的影像视频,为的是让学生在聆听音乐时能结合剧情和画面来进行二维立体的欣

赏,以充分感受音、画关系,认识影视音乐的功能和地位。

总之,本单元选编的内容融感知、体验、理解、视听为一体,它将中外优秀影视音乐作品做为学习材料,在教师的引导下,通过学习实践活动,促使学生在感受这些经典影视音乐中,心灵得到陶冶和升华,审美修养得到丰富、加强和提高。

二、教学目标

(一)能在感受、体验影视音乐中,加深对音乐与其他姊妹艺术的认识。乐于参与演唱和欣赏活动,并对其产生继续学习和了解的愿望。

(二)学唱《长江之歌》,巩固练习歌唱的呼吸方法,能以赞颂、赞美的情感背唱歌曲。能在认识旋律的四种进行形态的基础上,通过音响加以感知。

(三)欣赏《辛德勒的名单》主题音乐,聆听并赏析《眺望你的路途》和《伴随着你》,知道影视主题音乐在影片中的基本特点及作用。

(四)聆听并赏析《穿越竹林》,知道场景音乐与画面的关系及作用。

三、作品分析

《长江之歌》

这首歌旋律激昂,歌词大气磅礴,感情亲切而热烈,通过对中国的母亲河——长江的描写与赞美,表达和抒发了中国人民热爱祖国的深厚情感。歌曲为大调式,4/4拍,ABA三段体结构。

A段由四个乐句构成,是对长江风采的描绘。旋律明朗、从容,结构为一个方整形乐段。第一乐句弱拍起的节奏型贯穿整个段落,给人以亲切感和神圣感;第三、四乐句是第一、二乐句的重复和变化重复,使主题音调更为鲜明。七度大跳音程使曲调跌宕起伏,表现出长江一泻千里,蜿蜒奔腾东去的非凡气概。

B段也是由四个乐句构成,充满激昂、赞颂的情怀。是A段的对比性乐段。节奏为强拍起,附点四分音符的运用,使旋律更为亲切流畅。旋律素材虽然取之于A段,但由于采用了模进的手法,每个乐句的第一个音由低到高,使曲调逐渐向高音区扩展,造成了一浪推一浪勇猛向前的气势。第四乐句中出现了全曲的最高音“6”,犹如掀起滔天巨浪,把歌曲推向了高潮。

第三乐段是A段的再现。前三个乐句与第一乐段完全相同,但情绪更加激动,感情更加真挚。在第四个乐句中,运用了从六度又到七度的大跳音程,旋律跌宕起伏,表现出滚滚浪潮奔流向前的景象。

最后的尾声,是主题动机的扩展,表现了对长江无尽地赞美之情。

《长江之歌》的歌词采用拟人的手法,艺术性地将人与物、景与情融为一体,大气磅礴。尤其是

“我们赞美长江,你是无穷的源泉。我们依恋长江,你有母亲的情怀。”在两段歌词中重复出现,把长江源远流长、历史悠久、气势浩瀚、力量无穷、贡献无限等特点,加以渲染,赞颂长江的宏伟与壮丽,进而升腾起对祖国大好河山的赞颂和热爱之情。

原曲的主要音调就是8小节前奏的旋律。在电视片中,音乐以器乐演奏为主与只用衬词“啊”演唱的混声合唱,采用卡农式的音乐进行,形象地描绘了长江波涛起伏、浩浩向前的气势。这段简短而富有赞颂情感的主题音乐,在该电视片的片头、片中和片尾反复出现,让人心潮起伏、回味无穷。

长 江 之 歌

——大型电视纪录片《话说长江》主题歌

1 = G $\frac{4}{4}$

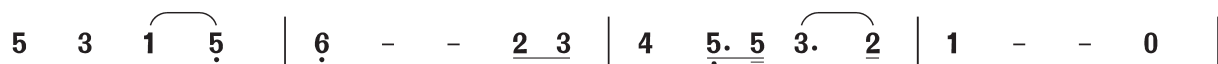
中速 亲切、热情地

王世光曲

胡宏伟填词



1. 你从 雪 山 走 来, 春 潮 是 你 的 丰 采; 你 向
2. 你从 远 古 走 来, 巨 浪 荡 涤 着 尘 埃; 你 向



东 海 奔 去, 惊 涛 是 你 的 气 概。
未 来 奔 去, 涛 声 回 荡 在 天 外。



你 用 甘 甜 的 乳 汁, 哺 育 各 族 儿 女;
你 用 纯 洁 的 清 流, 灌 溉 花 的 国 土;



你 用 健 美 的 臂 膀, 挽 起 高 山 大 海。
你 用 磅 礴 的 力 量, 推 动 新 的 时 代。 } 我 们



赞 美 长 江, 你 是 无 穷 的 源 泉。 我 们

| | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
|---|---|---|----|--|---|---|---|---|---|--|---|----|---|----|---|--|---|---|---|----|---|----|
| 5 | 3 | 1 | 5 | | 6 | - | - | 2 | 3 | | 5 | 4. | 4 | 3. | 2 | | 1 | - | - | (3 | 4 | :] |
| 依 | 恋 | 长 | 江, | | 你 | 有 | 母 | 亲 | 的 | | 情 | 怀 | 。 | | 。 | | 。 | 。 | 。 | 。 | 。 | 。 |

| | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
|----|----|---|---|---|--|---|----|---|----|---|--|---|----|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 1 | - | - | 3 | 4 | | 5 | - | - | 3 | 4 | | 5 | - | - | 2 | 3 | | 4 | - | - | 3 | | 3 | - | - | | |
| 怀。 | 啊, | 。 | 。 | 。 | | 长 | 江! | | 啊, | 。 | | 长 | 江! | | 。 | | 。 | | 。 | 。 | 。 | 。 | 。 | 。 | 。 | 。 | 。 |

背景资料

1983年,中央电视台拍摄、播放了24集大型电视纪录片《话说长江》。同年,该片获得了全国电视专栏节目特别奖。其中,由王世光作曲的主题音乐,以其优美的旋律、宏伟的气魄,给观众留下了极为深刻的印象。同年12月,电视台播出了为主题音乐填词的启事。在近五千份来稿中,沈阳军区前进歌舞团胡宏伟填词的《长江之歌》被选中。所以,这首歌与一般歌曲的创作程序不同,是先有曲,后填词。原歌曲演唱形式为女高音领唱与混声合唱。

这首歌的歌词创作源于1981年秋。词作者胡宏伟去江南采风,当火车行进在南京长江大桥上时,他看到长江的宽广,看到翻滚的浪花,创作的激情猛烈地冲击着他的心扉。据他本人回忆,“当时,我想到了长江遥远的源头,想到了长江已奔流了千万年,心头涌上来两句词:你从雪山走来,你从历史走来。”恰巧1983年中央电视台播放了《话说长江》,通过这部电视片,胡宏伟对长江有了更加深刻的了解,创作灵感也犹如泉涌:“我记起片头的第一个画面是冰川滴下的水珠,之后是奔涌的江水,于是有了第一句‘你从雪山走来’;片尾中浩瀚的长江口,又让我想起了‘你向东海奔去’;还有长江三峡的落差造成江水汹涌澎湃,正是‘惊涛是你的气概’。”酝酿两天后,胡宏伟一口气写下了两段共18句歌词。令他始料不及的是,《长江之歌》不但迅速唱遍大江南北,更在海外华人间传唱不衰。

这首歌的歌词虚实相间,充满诗情画意,与《话说长江》主题曲优美的旋律完全吻合,虽然没有被编辑进电视片《话说长江》之中,但因其极强的思想性和艺术性而被众多歌唱家和广大群众以不同的形式所演唱。2007年,《长江之歌》作为中国第一颗人造月球卫星“嫦娥一号”搭载的30首歌曲之一飞上太空,使“涛声回荡在天外”的梦想终于成真。

作者介绍

王世光(1941—) 作曲家。山东青岛人。1958年考入中央音乐学院作曲系。1983年参与创作了大型音乐舞蹈史诗《中国革命之歌》。此外,还创作了《话说长江》、《话说运河》和《马可·波罗》等电视及歌剧音乐。

胡宏伟(1953—) 歌词作家。辽宁沈阳人。1978年开始从事专业歌词创作。代表作品有中国共产主义青年团团歌——《光荣啊!中国共青团》、《长江之歌》、《辽河水从我家门前流》等。曾获得全军及全国创作奖项二百余种。

《辛德勒的名单》

在英国管奏出的略带忧伤情绪的引子之后,小提琴分三次奏出了音乐的主题。第一次为中低音区,旋律上下起伏、低回曲折、如泣如诉;第二次为高八度反复,感情哀而不伤,充满了省思和缅怀的温淳气质。前两次出现的音乐调性均为 d 小调;第三次出现前,由乐队演奏的引子再度响起后,小提琴在低音区继续倾诉着,表现出人们内心的痛苦、奋争与期盼。这种短暂的情绪后,随着七连音的快速上行,导出了主题第三次在 a 小调上再现。它不仅在第一次、第二次出现的主题原型基础上扩展成 16 小节,而且最后的收束由于 $\sharp G$ 音的出现,具有了和声小调的特征。音乐中充满着犹太民族那种饱含苦难的、难以言喻的激情。最后,音乐在绵长、深情的小提琴声中结束,令人回味无穷。

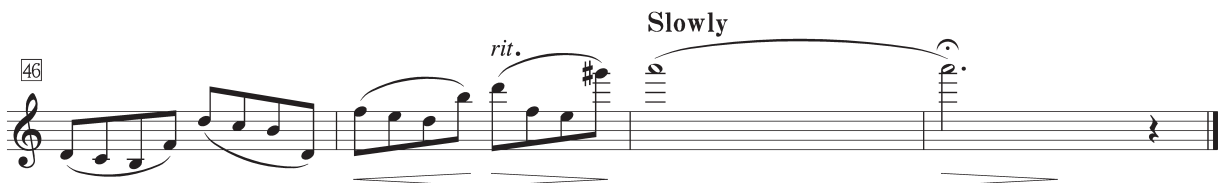
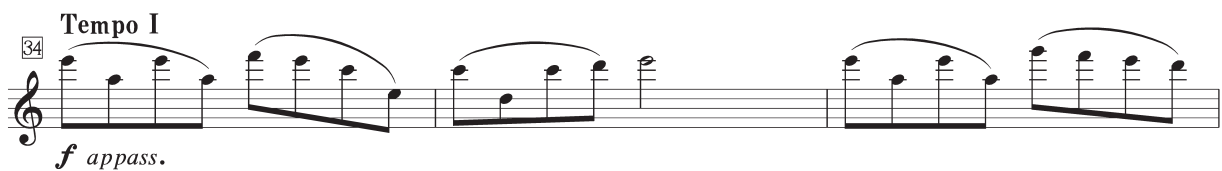
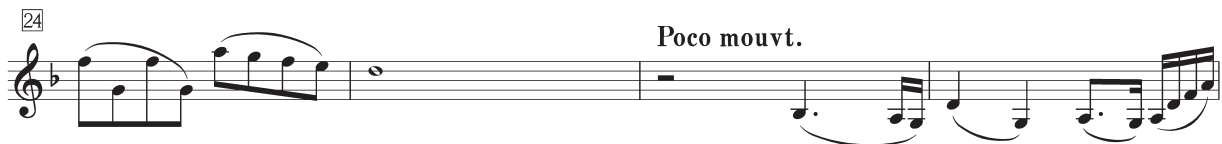
这首哀婉动人的配乐没有如同常规那样出现在片头,而是在影片结束前才出现。画面上,获得自由的犹太人伴随着欢快的民歌,手挽着手共同走向光明的前方,画面由黑白渐变为彩色。随后,响起了小提琴演奏的完整主题音乐。那些被辛德勒拯救了的犹太人及其后代,排着长长的队伍默默走到辛德勒的墓碑前,用石子向他表示敬意。此时,音乐给人以温和平实的怀旧色彩,但是感情深刻。它不是对人间悲剧的控诉,而是对历史错误的沉思,音乐成为具有说服力和感染力的历史独白。小提琴的演奏,将残酷战争阴影下犹太人凄凉的心境表现得淋漓尽致。该片即将结束时,画面与音乐相互呼应,仿佛把人们又带回到那个灰暗的、生命不能自主的年代,使人愈发感到今日时光的可贵。

《辛德勒的名单》主题音乐

小提琴独奏

[美] 约翰·威廉姆斯

The musical score is written for violin solo in G minor. It begins with a 3/4 time signature and a tempo marking of 'Slowly'. The first measure contains a triplet of eighth notes. The second measure is a whole rest, followed by a 'rit.' (ritardando) marking. The third measure is a whole note G2. The fourth measure starts with a 'Tenderly' marking and a 'mp espr.' (mezzo-piano, espressivo) dynamic. The melody consists of eighth and quarter notes, with some slurs. The score is divided into four systems, with measure numbers 8, 12, and 16 indicated at the start of each system. The final measure of the fourth system is marked 'mf' (mezzo-forte).



背景资料

电影《辛德勒的名单》，再现了德国企业家奥斯卡·辛德勒在第二次世界大战期间，保护 1200 名犹太人免遭法西斯杀害的真实历史事件。1993 年该片获得第 66 届奥斯卡金像奖最佳影片、最佳导演、最佳作曲等 7 项大奖。

影片讲述的是 1939 年，波兰在纳粹德国的统治下，党卫军对犹太人进行了隔离统治。1943 年，克拉科夫的犹太人遭到了惨绝人寰的大屠杀，德国商人奥斯卡·辛德勒目睹了这一切，受到了极大的震撼。他利用自己国会党党员的身份和与纳粹头目的关系，创办了搪瓷厂，并只雇用纽伦堡种族法中规定的牺牲者。因此，辛德勒的工厂就成了被杀名单上那些犹太人的避难所。德国战败前夕，屠杀犹太人的行动越发疯狂，辛德勒向德军军官开出了 1200 人的名单，倾家荡产买下了这些犹太人的生命。1974 年 10 月 9 日，辛德勒去世，被以天主教方式安葬在家乡的兹维塔齐尔山上，每年都有许多幸存的犹太人及其后代前来祭奠他的亡灵。

约翰·威廉姆斯在这部影片中，使用了与过去那种力求音画同步的写实主义截然不同的创作手法，音乐所注重的不再是“景”，而是“情”。它所着重表现的不再仅仅是画面本身，更多的是人物（就这部影片来说，同时还关乎着一个民族的命运）的复杂而沉重的内心世界。其主题音乐的旋律，在影片中由小提琴、圆号、钢琴以及管弦乐队等交替演奏，并作为场景音乐和片尾音乐渲染出各种复杂的情绪和情感。

作者介绍

约翰·威廉姆斯(1932—) 作曲家，美国电影配乐大师。他曾在加利福尼亚大学学习作曲，1980 年开始，任波士顿流行乐团指挥，先后荣获 5 次奥斯卡金像奖、18 次格莱美奖、3 次金球奖等，为二百五十多部电影配乐。代表作品有《侏罗纪公园》、《星球大战》、《拯救大兵瑞恩》、《E·T》等电影音乐。

《眺望你的路途》

这是一首童声合唱歌曲。为 $\frac{4}{4}$ 拍，d 和声小调，二段体结构。歌词大意是：眺望你的路途，被遗忘了的孤儿，赶快伸出我们的手带他走向光明。曙光在前充满希望，勇敢向前曙光在前方。童年的欢乐转瞬消失被遗忘，一束绚烂金光永远照耀直到路的尽头。在黑夜里感受希望的曙光、生活的热情、光荣的道路。

歌曲一开始由 5 小节节奏平稳的齐唱进行主要乐思的陈述，半终止时 d 和声小调的特性音“ $\sharp 5$ ”之后，第二声部将第一声部陈述的主要乐思缩为两小节，仿佛是在对话，同时强调了该乐思八分音符的基本节奏型。

合唱开始之后，原节奏型发生了变化，即八分音符被第一声部的附点四分音符与第二声部的四分音符、二分音符取代，并产生情绪方面的对比，使其显得舒展、多样，同时也成为该曲的第一次高潮。

主要乐思第二次出现后，因旋律、调性以及节奏型并未出现变化，故可视为第一次出现的反复。之后出现的 5 小节，写作材料可视为 b 段的扩展。一方面，原平稳的八分音符节奏型变化成了

以两拍为一个单位的后半拍短句“**O X X X**”。另一方面,由于调性在原和声小调Ⅶ级音的基础上又出现了上行时的降Ⅱ级音,因而其模进方式成为第二次合唱出现后的又一次高潮,并具有热情、欢快与似说似唱的孩童情趣。在整体结构中,该段具有连接部的意义。通过这样的连接与过渡,导引出全曲的再现。使相对简单的结构,在形式上更具有变化性和完整性。

这首主题歌在影片中共出现两次。第一次是作为画内音在片中出现,马修老师指挥孩子们演唱这首歌曲;第二次是作为片尾音乐出现,马修被迫离开学校,带着执意要跟他一起走的孤儿小佩皮诺,去寻求新的事业。

需要说明的是,为与中文译词配合,对教科书中第一段谱例的第1小节曲谱作了如下改动:将“3 3 3 1 2 - |”改为“3 3 3 1 2 2 2 |”。

眺望你的路途 ——电影《放牛班的春天》主题歌

Vois sur ton chemin

Bruno Coulais-Les Choristes

[法]布鲁诺·古莱曲

Vois sur ton che-min, Ga-mins ou-bli-és é-ga-rés, Don-ne leur la main, Pour les me-

ner, Vers d'au-tres len - de - mains.
Don-ne leur la main, Pour les me-ner, Vers d'au-tres len - de -

Sens au coeur de la nuit, L'on de d'es-poir, Ar-deur de la vi - e, Sen-tier de
mains. Au coeur de la nuit, L'on - de d'es - poir,

gloire. Bon-heurs en-fan-tins,
Ar-deur de la vie, de la vie, Sen-tier de gloire, Sen-tier de gloire.

14

Trop vite ou-bli-és ef-fac-és, Une lu-mière do-rée bril-le sans fin, Tout au bout du che -

17

min. Sens au coeur de la
Vite ou-bli-és ef-fac-és, Une lu-mière do-rée bril-le sans fin. Au

20

min. Sens au coeur de la
nuit, L'on-de d'es-poir, Ar-deur de la vi - e, Sen-tier de
coeur de la nuit, L'on - de d'es - poir,

23

gloire. Hé lé hé, hi lé hé,
Ar-deur de la vie, de la vie, Sen-tier de gloire, Sen-tier de gloire.

26

Hé lé hi, hi lé hé, Hé lé hé, hi lé hé, Hé lé hi, hi lé, Hé lé hé, hi lé hé,

30

Hé lé hi, hi lé hé, Hé lé hé, hi lé hé, Hé lé hi, hi, lé, hé.

背景资料

《眺望你的路途》是法国电影《放牛班的春天》的主题歌。2004年本片获奥斯卡最佳外语片提名,并横扫年度全球各类电影奖项的11项大奖。

影片讲述的是第二次世界大战后法国小镇的寄宿学校里,失意的乐师马修在此找到了一份管教工作。他对匆忙逃走的管教深感惊讶,又亲眼目睹了学校各项严厉的惩罚手段。校长的残忍,其他管教的冷酷,孩子们的无法无天及可怜无助,让他产生了一种要改变学校管教方式的冲动。

他创作了专门让孩子们演唱的歌曲,用纯净的音乐感化了管教们冰冷已久的心,解脱了束缚孩子们的绳索,也教会了孩子们用音乐重拾失落的童年乐趣,重塑自己未来的缤纷人生。《眺望你的路途》就是马修教孩子们所唱的一首歌曲,也是该片的主题歌。

片中的小演员均由法国圣马克教堂儿童唱诗班的三十余位青少年歌手担当。这个合唱团也因《放牛班的春天》而蜚声国际,成为全球最热门的演出团体。他们在影片中的演出将影片的主题音乐与传统圣乐融合得天衣无缝,重新唤起了欧洲近千年的合唱艺术传统,引发了法国的合唱热潮,成为 21 世纪最亮丽的文化风景。该团曾于 2006 年和 2009 年来我国进行巡演。

作者介绍

布鲁诺·古莱(1954—) 法国杰出的电影配乐家,有十年以上的音乐创作经验,曾 4 次获得法国凯撒奖,被誉为“纵横法国电影、电视领域的新锐高手”。他的音乐总是带有一种冥思、宁静、超脱的气质。弦乐编排细密精致,一直以来都广受学院派的欣赏和大众的青睞。

他获得凯撒奖的电影配乐有《微观世界》、《喜马拉雅》、《迁徙的家》、《赤色追缉》。

《伴随着你》

《伴随着你》全曲为 c 和声小调, $\frac{4}{4}$ 拍,为带再现的三段体结构。

引子 + A + B + A' + 尾声
 a+a' b+b' a+a'

这段主题音乐是《天空之城》的片头曲,画面模仿欧洲古典画风,背景是羊皮纸式的古旧黄色,内容表现了对昔日繁荣的怀念与畅想。

音乐一开始是由竖琴弹奏的四个带有苏醒感觉的波浪音,同时画面由片名切换到风之女神。紧接着是木管乐器奏出的轻快跳跃而简单的引子:

1 = \flat E
 小快板
 $\frac{4}{4}$ 0 3 | $\dot{1}$ - $\overset{\vee}{7}$ $\overset{\vee}{6}$ $\overset{\vee}{5}$ $\overset{\vee}{4}$ | 5. 3 $\overset{\vee}{1}$ $\overset{\vee}{2}$ $\overset{\vee}{3}$ $\overset{\vee}{4}$ $\overset{\vee}{3}$ | 3. $\underline{2}$ 2 - | 4. 3 3 - | 3 - -

与之相对应的画面像是后工业时代的机器在运转着。随后,第一乐段 a 由弦乐组奏出了柔美抒情的音乐主题:

1 = \flat E
 小快板
mp
 $\frac{4}{4}$ $\underline{6}$ $\underline{7}$ | $\dot{1}$ $\underline{7}$ $\dot{1}$ $\dot{1}$ $\underline{3}$ $\underline{7}$ | $\underline{7}$ - - 3 | 6 5 6 6 $\dot{1}$ 5 | 5 - - 3 |
 4. $\underline{3}$ $\underline{4}$ $\dot{1}$. | 3. $\underline{2}$ $\underline{3}$ $\dot{1}$. | 7. $\sharp 4$ 4 7 | 7 - -

这段主题音乐前两小节即构成了主题的基本乐思,后面的旋律采用模进的手法对该乐思进行展开。乐曲连续上下级进以及乐句尾部的跳进,为连贯柔美的旋律增添了起伏波动感。其旋律带有 c 自然小调的调性色彩,但在 a' 部分的结束音前“ $\sharp 5$ ”的出现,完成了 c 和声小调的转换。画

面中各种飞行器在空中密集的飞行,表现出地球上工业的盛世和发达。

1 = \flat E
小快板
mp

$\frac{4}{4}$ $\underline{6}$ $\underline{7}$ | $\dot{1}$ $\underline{7}$ $\dot{1}$ $\dot{1}$ $\dot{3}$ $\underline{7}$ | $\underline{7}$ - - $\underline{3}$ | $\underline{6}$ $\underline{5}$ $\underline{6}$ $\underline{6}$ $\dot{1}$ $\underline{5}$ | $\underline{5}$ - - $\underline{3}$ |

$\underline{4}$ $\dot{1}$ $\underline{7}$ $\underline{7}$ $\dot{1}$. | $\underline{2}$ $\underline{3}$ $\dot{1}$ $\dot{1}$ - | $\dot{1}$ $\underline{7}$ $\underline{6}$ $\underline{7}$ $\sharp 5$ | $\underline{6}$ -

第二乐段音乐从c和声小调游离到 \flat E大调上,配器上加入了跨度很大的竖琴和声琶音。大调的明朗色彩,极度地突显了从众多飞行城市切到宏伟的王城——拉普达时的震撼效果。管弦乐队强力度的全奏,爆发出了积蓄已久的力量,将音乐推向高潮,旋律也变得宽厚而宏大,伴奏织体也增强了节拍感,第四乐句结束在“3”音上,为转回c小调作了铺垫。

1 = \flat E
小快板
f

$\frac{4}{4}$ $\dot{1}$ $\underline{2}$ | $\underline{3}$. $\underline{2}$ $\underline{3}$ $\underline{5}$ | $\underline{2}$ - - $\underline{5}$ | $\dot{1}$. $\underline{7}$ $\dot{1}$ $\underline{3}$ | $\underline{3}$ - - - |

$\underline{6}$ $\underline{7}$ $\dot{1}$ $\underline{7}$ $\dot{1}$ $\underline{2}$ | $\dot{1}$. $\underline{5}$ $\underline{5}$ - | $\underline{4}$ $\underline{3}$ $\underline{2}$ $\dot{1}$ | $\underline{3}$ - -

第二乐段的后半部分,由木管乐器用中强的力度奏出:

1 = \flat E
小快板
mf

$\frac{4}{4}$ $\underline{3}$ | $\underline{6}$ - $\underline{5}$. $\underline{5}$ | $\underline{3}$ $\underline{2}$ $\dot{1}$ - $\dot{1}$ $\dot{1}$ | $\underline{2}$ $\dot{1}$ $\underline{2}$ $\underline{2}$ $\underline{5}$ $\underline{3}$ | $\underline{3}$ - 0 $\underline{3}$ |

$\underline{6}$ - $\underline{5}$. $\underline{5}$ | $\underline{3}$ $\underline{2}$ $\dot{1}$ - $\dot{1}$ $\dot{1}$ | $\underline{2}$ $\dot{1}$ $\underline{2}$ $\underline{2}$ $\underline{7}$ | $\underline{6}$ - -

而此时主旋律下方的伴奏织体采用“X X X X X X X X”同音重复的节奏型,使旋律产生出不断向前的推动感,隐含着一种坚定的信念和勇往直前的斗志。

第三乐段是主题音乐的再现,a部分的节奏发生了变化。将原每小节第1拍的四分音符,变化为附点四分音符。时值的拉长,使音乐表现出坚定和有力的情绪。

1 = \flat E
小快板
mp

$\frac{4}{4}$ $\underline{6}$ $\underline{7}$ | $\dot{1}$. $\underline{7}$ $\dot{1}$ $\underline{3}$ | $\underline{7}$ - - $\underline{3}$ | $\underline{6}$. $\underline{5}$ $\underline{6}$ $\dot{1}$ | $\underline{5}$ - - $\underline{3}$ |

$\underline{4}$. $\underline{3}$ $\underline{4}$ $\dot{1}$ | $\underline{3}$. $\underline{2}$ $\underline{3}$ $\underline{7}$ $\dot{1}$ | $\underline{7}$. $\sharp 4$ $\underline{4}$ $\underline{7}$ | $\underline{7}$ - -

而此时电影画面已经从片头字幕切回到故事情景,经过一个远景的过渡,在浓密的云层中出现了由小到大,由远到近,迅速向下坠落的身影。

接着,a¹部分由小提琴在高音区奏出:

1 = \flat E
小快板
f

$\frac{4}{4}$ $\underline{6\ 7}$ | $\dot{1}$. $\underline{7\ \dot{1}}$ $\dot{3}$ | 7 - - 3 | $\underline{6.\ 5\ 6\ \dot{1}}$ | 5 - - 3

ff

4 $\underline{\dot{1}\ 7\ 7}$ $\dot{1}$ | $\dot{2}$ $\underline{\dot{3}\ \dot{1}\ \dot{1}}$ - | $\underline{\dot{1}\ 7\ 6\ 7\ \sharp 5}$ | 6 - -

在管弦乐队很强的力度烘托下,音乐与飞行石发出耀眼的光芒交相辉映,音乐与画面达到了完美的结合。

尾奏用铜管乐器演奏,再次重复了主题乐思,音乐在渐弱中结束。小主人公希达在被飞行石保护着缓缓坠落的过程中,音乐渐渐消失。

1 = \flat E
p *pp*

$\frac{4}{4}$ $\underline{6\ 7}$ | $\dot{1}$. $\underline{7\ \dot{1}}$ $\dot{3}$ | 7 - - 3 | $\underline{4\ 5\ 6}$ - - | 6 - - ||

这段主题音乐除在片头以管弦乐演奏形式完整地出现外,在片中还做为场景音乐以片段形式出现两次。第一次出现是孩子们与空贼乘着小型飞行器掠过巴斯的家乡,此时主题音乐《伴随着你》响起。这时的音乐已不再是宽线条的宏大旋律,而是排箫奏出的细腻清纯的声音,使之在音画线索中起到了平缓情绪与剧情衔接的作用;再次出现是巴斯和希达在空贼开往天空之城的飞船上对话时,做为背景音乐由钢琴奏出。此时的音乐,旋律运用了加花变奏的手法,使音乐在平和舒缓中,平添了几分不安的情绪,表现出两个小主人公对天空之城命运的担忧。

最后一次是在片尾以歌曲形式完整出现。飞向云端的生命之树在太空俯瞰着大地,画面光线的明暗变化,预示着太阳将不断地升起落下,以此呼应着主题曲的情感。

背景资料

《天空之城》是1986年由日本著名动画导演、动画师及漫画家宫崎骏监制的一部动画电影。该片曾获日本“文化厅优秀电影”等十几种奖项。著名作曲家久石让为该片所配的音乐,为影片增添了无穷的魅力。电影的主题音乐《伴随着你》,因其优美和动人心弦的曲调而闻名全球,被改编成多种版本,成为经典的轻音乐名曲。

所谓天空之城是一座飘浮在空中的拥有七百多年高度智慧和文明的城市,是一个以科学力量支配一切的古老帝国——拉普达。在古老的传说中,拉普达人离开这座“天空之城”返回大地,过着平静的生活。而七百年间,大地上的人类文明也在飞速发展。随着飞行技术的成熟,心怀不同

目的的人类利用各种飞行手段,不断地寻找着传说中的“天空之城”。

《天空之城》是一部带有科幻色彩和神话色彩的动画电影,讲述了两位勇敢的小主人公巴斯和希达追寻天空中一座奇幻城堡的历程。希达是拉普达的公主,从母亲那里继承了王室世代相传的飞行石,同时也铭记下了能唤醒飞行石魔力的咒语。虽然希达一族对远逝的繁华早已淡漠,但拉普达王室另一族的后裔——穆斯卡却是野心勃勃,他一直企图重返“天空之城”,并利用其统治世界。穆斯卡为了得到飞行石胁迫希达说出咒语,希达为了逃脱魔掌不幸从飞船坠下,在即将落地时戴在她身上的飞行石突然发光,保护着她轻轻向地面飘落,恰巧被在矿山做工的巴斯救起。而飞行石耀眼的光芒也招致了空贼和军队对希达的追杀,希达再次遭到穆斯卡和其控制的军队劫持。希达回忆起母亲曾教她的咒语并随口念出,飞行石即刻发出圣光。耀眼夺目的圣光指向天际,那正是“天空之城”——拉普达的方向。为阻止军方和穆斯卡的邪恶计划,巴斯无奈与空贼合作救出希达,并一起找到了拉普达。最终,希达和巴斯勇敢地念出毁灭“天空之城”的咒语——“巴鲁斯”!整个拉普达好像解开了千年的束缚旋即崩溃,这座“天空之城”的科技、财富和武器等所有拉普达文明的痕迹统统化为灰烬,只剩下一棵大树载着拉普达城的残骸永远地消失于天际,彻底毁灭了穆斯卡企图用飞行石及机器士兵来称霸全世界的野心。而受到大树保护的两个小主人公纵身跳上飞行器重返大地。

《天空之城》这部动画电影能让人领悟到,人们所向往的桃花源——拉普达也只有在大树的荫护下才能保存生命力,以此来昭示人类及其文明只有依赖自然才能得以存在。

作者介绍

久石让(1950—) 日本著名作曲家、歌手、钢琴家。6岁时开始学习小提琴。早年曾就读于日本国立音乐学院,修习作曲。长期以来,他为多部电影特别是动画电影担任配乐,被公认为日本动漫产业顶级的配乐大师。他的代表作品有:《菊次郎的夏天》、《风之谷》、《天空之城》、《龙猫》、《悬崖上的金鱼公主》等。近年来,久石让开始与外国导演合作,曾参与了《士兵突击》、《让子弹飞》等中国影片的音乐监制。并多次来我国参加各种演出活动。

《穿越竹林》

一句不协和的碎音之后,大提琴和低音提琴奏出低沉、灰暗的旋律。中提琴也随之在低音区连续奏出“XXXX XXXX”的节奏型,这一动机也一直贯穿在整段音乐中。随后,中国特色乐器——箫吹出了舒缓柔美、哀婉惆怅的旋律。

1 = C

稍慢 舒缓地

4/4 6̣ - - 3 | 2 - - 6 | 3 - - - | 6 - 5 #4 | 2 - - 5 | 3 - - - | 6̣ - - 3 |

2 - - 6 | 3 - - - | 1̇ - 4 5 | 3 - - 2 | 1 5 7̇ - | 7̇ 5 6 2 | 7̇ - - - |

在其旋律上方漂浮着如雾如纱般的无词人声旋律,为音乐增添了一种虚幻、神秘的空灵感。在其旋律下方,伴奏织体以“XXXX”这个节奏为动机不断重复,加重了紧张、不安的气氛。

随后,人声与“XXXX”的节奏型经过反复交替进行后,大提琴奏出了感叹、无奈的旋律,体现出人物情感与行为间的矛盾、犹豫。

1 = C
轻柔地

$\frac{4}{4}$ 6̣ | 3 0 0 6̣ | 3 0 0 6̣ | 2 0 0 5̣ | 2 0 0 5̣ |

2 0 0 4̣ | 1 0 0 3̣ | 7̣ - 0 0 | 6̣ - -

箫奏出的旋律再次出现后,在乐队的衬托下,由打击乐器梆子演奏出“XXXXXX”这一固定的节奏型。经过多次重复后,乐队全奏,音乐的力度逐渐加强,同时还加进了刀枪剑戟的音效声,烘托出玉娇龙纵身跳入湖水那一瞬间的紧张场面。

与整段音乐相对应的画面是湖水清莹见底、竹林翠绿清幽,玉娇龙和李慕白在竹林中穿梭追逐,展开了一场竹林之战。竹孤傲的性格,新鲜的色彩,显示着蓬勃的生命力,也暗示了玉蛟龙的年轻无敌和活力。主奏乐器箫的音色,使乐曲在弦乐奏出的紧张气氛中又蕴藏了一种平静的情愫。这种近似于“乐”、“画”、“诗”的融合,起到了“消解暴力”的作用,给人以唯美的视觉享受。同时,还很好地映衬出玉娇龙大家闺秀既清新优雅又活泼骄纵的多重性格。

背景资料

《穿越竹林》是电影《卧虎藏龙》中的一段场景音乐。2000年该片获得第77届奥斯卡最佳外语片、最佳摄影、最佳艺术指导、最佳原创音乐4项大奖。

电影《卧虎藏龙》是一部古装武侠片。讲述的是武林高手李慕白托付红颜知己俞秀莲,将自己一把具有四百年历史的青冥剑作为礼物送给贝勒爷,以表退出江湖的决心。九门提督的女儿玉蛟龙,在江湖大盗碧眼狐狸的指使下盗走宝剑。李慕白被迫重出江湖,由此展开了一段爱恨情仇的故事。最后,李慕白中了碧眼狐狸的毒针,为了向俞秀莲表达自己压抑多年的爱情,不惜用尽最后一口真气;而玉蛟龙则在一系列打击之后,带着深深的自责投崖而去。与其他武侠片不同的是,本片将传统的儒家思想与人物、故事情节联系起来,极具人性气息。画面与音乐也都体现出中国文化从古至今所提倡的和谐之美。

《卧虎藏龙》的配乐以西方华丽、唯美的创作手法,糅合了东方的人文内涵,采用具有中国色彩的乐器笛子、古筝、葫芦丝、二胡、鼓等,营造出具有历史时空背景感的音乐气氛。该片由作曲家、指挥家谭盾配乐,美籍华裔大提琴演奏家马友友演奏主题音乐《卧虎藏龙》,美籍华裔歌手李玟演唱片尾曲《月光爱人》。

作者介绍

谭盾(1957—) 作曲家。美籍华人。出生于湖南长沙。小学时开始学习二胡、笛子、小提琴,中学时自学作曲。1977年考入中央音乐学院作曲系,读完学士和硕士学位。1986年赴美国,在哥伦比亚大学艺术学院攻读博士学位。其音乐作品形式多种多样,风格新颖,富于创新精神。主要作品有《两乐章交响乐》、《乐队及三种固定音色的间奏》,弦乐四重奏《风·雅·颂》,交响曲《道极》、《长城》、《离骚》,歌剧《九歌》、《马可·波罗》等。1997年7月1日,他创作并指挥的《1997·天地人》交响曲,参加了中国政府恢复对香港行使主权的政权交接仪式演出。

四、相关知识

(一) 旋律

旋律亦称曲调。它是按照一定的节奏,将高低不同的乐音有序地组织起来的单声部进行。旋律是音乐的基本要素,是音乐作品中表情达意的主要手段。它能反映并唤起人的情绪,激起情感反应,引起心理共鸣。所以,旋律被视为音乐的灵魂,是音乐的基础。

1. 旋律线

在旋律的进行中,音的高低走向形成各种曲线或直线,人们将其称为旋律线。

2. 旋律进行的方向

旋律线的运动方向按其进行的方向可分为:平行、上行、下行和波浪式进行。旋律进行的方向与音乐情绪的紧张和力度有着密切的关系。一般来说:

旋律的平行,具有一种向前的推动力、号召力。

旋律的上行,常常表现激昂、开朗、不断高涨的情绪。

旋律的下行,常表现柔和、宁静、哀怨、悲伤等情绪。

旋律的波浪式进行,大跳多的旋律善于表现跌宕起伏、雄壮有力、富有号召性的情绪;小跳较多的旋律,善于表现轻松、愉快、欢乐、活泼、跳动的情绪;级进较多的旋律,善于表达细腻、抒情、婉转、优美的情绪。

3. 旋律发展的手法

旋律的发展对于塑造音乐形象,陈述乐曲的主题思想非常重要。旋律的发展方法是十分多样而又复杂的,通常,主要的发展手法有以下几种:

重复——即音乐素材的再现。重复又可分为完全重复和变化重复两种。

模进——同一音型在不同音高上的反复,分为完全模进(转调模进)和自然模进(同调模进)。

变奏——即在原材料的基础上,通过节奏变化、转调、加花等装饰性的手法发展原主题材料。

对比——即在原材料之后引出新材料,构成对比的乐节或乐句,以展示较复杂的乐思或主题。

旋律发展是和乐曲的内容、旋律的性质密切相关的。旋律的发展是千变万化的,不仅仅只是以上的五种方法。尤其是中国民族音乐作品中,更有其独特的发展变化手法。

4. 旋律的分段

旋律和语言一样,并不总是连续不断地进行着。旋律,因着需要,有长有短,或可长可短。大段的旋律,可分成若干个相互联系的部分,即段落。能够表达完整的或相对完整的乐思和相对独立性的段落,叫乐段。乐段中的主要组成部分,叫乐句。短的乐段,一般包含上、下两个乐句。乐句还可以分成较小的部分,叫乐节(乐思)。乐节若再分叫做动机,动机是旋律的最小单位,动机的长度一般为一个小节。

通常,两个动机构成一个乐节,两个乐节形成一个乐句,两个或多个乐句形成一个乐段。乐段包含的乐句可多可少,短的乐段,长度有8小节的,长的则有几十个小节的。如聂耳的《毕业歌》,一个乐段,14个乐句,57小节。

(二) 影视音乐

影视音乐是20世纪新出现的一种音乐艺术体裁,它是影视综合艺术中的一个重要组成部分。影视音乐如果以影视片结构划分即可分为:片头、片尾、场景音乐;如果以音乐类别划分又可分为:配乐和歌曲。本单元采用的是第二种划分方法。故依此可以说,影视音乐是指电影、电视剧中的配乐和歌曲。

1. 配乐

影视配乐主要包括主题音乐和场景音乐。主题音乐是指高度概括影视内容的音乐,即一部影视作品的核心音乐,也是一部剧作的灵魂和精华。主题音乐的风格与影视作品的背景相一致,时刻为表达内容而服务,具有揭示主题或深化主题的作用。主题音乐由于不受词义限制,对剧情具有很大的包容性。因此,主题音乐的旋律及构成旋律的音调素材在影视剧中常常运用多种变形、变奏、延展、紧缩等发展手法加以贯穿,来突出主题思想、配合剧中人物情感的发展、衬托场景与环境的变化。

场景音乐是指影视进行过程中使用的音乐。除去片头音乐和片尾音乐外,片中所有的音乐都属于场景音乐。场景音乐又有画内音乐(画面中演奏的音乐或演唱的歌曲)和画外音乐(亦常被称为“背景音乐”)之分。场景音乐可以是专门创作的,也可以是剧中主题歌或主题音乐的变化发展。与主题音乐承担的艺术表现作用不同,场景音乐是对某个具体故事情节或人物感情发展变化进行的铺垫、烘托和渲染,具有营造戏剧性高潮和推动情节发展的作用。

2. 歌曲

影视歌曲包括主题歌和插曲。主题歌是指高度概括影视内容的歌曲。主题歌较多出现在影视剧的片头,以先声夺人的艺术感染力把人们引领到特定的历史情景、文化氛围或某种情感范畴中。主题歌的旋律往往可以作为主题音乐的素材。因此,有着与主题音乐相近似的特性和作用。主题歌按照影视结构形式大致可分为:片头主题歌、片尾主题歌、头尾呼应式主题歌等。

插曲是指在影视剧情当中出现的歌曲。插曲常出现在重要的场景中,并与剧中的情节发展紧密相关,用以表达剧中人物的情感、造成戏剧性高潮以及承担某种转场的作用。

3. 表现形式

(1) 音乐与画面的关系

画内音乐是指音乐的音源来自屏幕的画面中。

画外音乐是指音乐的音源来自屏幕的画面外。

(2) 音乐与画面的配置方式

音画同步是指音乐与画面中演绎的内容出于同一运动节奏之中,或表现的是同一情绪、情调。是最为常见的音画配置方式。

音画对位是指音乐与画面的内容、情感、节奏等形成的对比、对立关系,时而同步、时而不同步,以此来揭示更加深刻的内涵,形成新的寓意。是常用的音画配置方式。

音画平行是指画面中演绎的内容和音乐所表达的内容各自独立,形成一种若即若离、相互支持却不紧密联系的关系。是较少用的音画配置方式。

4. 特 性

影视音乐具有音乐的一般共性,又有其特性。影视音乐的特性主要表现为:第一,音画结合。它的创作构思以影片的题材、内容、形式、风格为依据,音乐要与画面内容、对白、音响效果等有机结合、融为一体。第二,音乐可释。由于音乐被置于故事氛围和情节之中,所以,影视音乐能使人产生较为明确和具体的感受与理解,具有可阐释的特性。第三,结构灵活。在影视剧中音乐有自身的总体构思,但又受影视情节发展的制约。因此,其结构较自由,可以是完整乐曲,也可以是一个乐句、一个动机、一个和弦、一声打击乐音响。第四,技术加工。影视音乐的演奏、演唱要经过录音、剪接等一系列技术处理,最后再通过放映体现其整体艺术效果。第五,传播广泛。影视音乐离开其母体,也可以将完整的音乐段落作为具体音乐予以表演和欣赏,还可以被制成音响、音像产品在社会上传播。

5. 功 能

影视音乐的功能主要有:第一,突出主题作用。概括体现影片的主题思想,表达作者对影片内容的主观态度。第二,抒情作用。抒发影片人物的感情,塑造与刻画人物的性格及心理变化。第三,描绘作用。主要用音乐渲染烘托画面的情绪与气氛,或加强画面中视觉形象的情绪与节奏;或用音色音响描绘画面中的自然景物。第四,背景气氛作用。为影片的局部或整体创造特定的基调和背景气氛,包括表现影片的时代特征、民族特点、地方色彩、生活气息等。第五,推动剧情发展作用。音乐参与影片的情节发展,成为影片结构中不可缺少的组成部分。第六,结构统一作用。通过音乐的重复变化、发展,加强影片艺术结构的连贯性、完整性和统一性。

(三) 奥斯卡金像奖

“奥斯卡金像奖”其实是俗称,其正式名称应为“美国电影艺术与科学学院奖”。“奥斯卡金像

奖”设立于1927年,是世界电影的最高奖项。每年在美国洛杉矶举行一次盛大的颁奖活动。奖品是一尊高13.5吋、重8.45磅的镀金青年人像。他的双手紧握一柄锋利的长剑,挺立在一盘艺术化了的电影胶片上,透出英武豪迈、生机勃勃的气势。

奥斯卡音乐奖分最佳音乐创作、最佳配乐和最佳歌曲三个奖项。近年来,前两个奖项似乎有合并的趋向。“最佳音乐创作奖”是授予为大型故事片而创作整套音乐的作曲家的。“最佳配乐奖”不单纯指选配现成的乐曲,而指的是创造性地使用与主题有关的音乐素材。“最佳歌曲奖”则是授予专为影片而创作的歌曲。

五、教学建议

(一) 课时分配

方案一:第1课时学唱《长江之歌》,学习音乐知识——旋律,完成“实践与创造”第一题和“学习评价”第一题;第2课时欣赏《辛德勒的名单》,《伴随着你》和《眺望你的路途》选其中的一首,完成“实践与创造”第二、三、四题;第3课时欣赏《穿越竹林》,完成“实践与创造”第五题。

方案二:第1课时学唱《长江之歌》,聆听《眺望你的路途》,学习音乐知识——旋律,完成“实践与创造”第一、四题和“学习评价”第一题;第2课时欣赏《伴随着你》和《辛德勒的名单》主题音乐,完成“实践与创造”第二、三题;第3课时欣赏《穿越竹林》,完成“实践与创造”第五题。

三个课时的顺序可自行调整,但对旋律这一音乐知识的学习最好在第一课时里完成。“学习评价”第二题可根据自己的教学时间随机安排。

(二) 教学实施

1. 学唱《长江之歌》

提示:正确的发声及合理的呼吸方法;把握好歌曲旋律的音准和节奏;表现歌曲宏伟的气势和对祖国的赞颂;体会旋律波浪式进行的特点。

(1)《长江之歌》做为必唱歌曲,教师应围绕学生的歌唱方法和歌曲表现来设计相关的教学活动。可先让学生标出第一乐句的字母谱,复习巩固一个升号调的唱名位置。然后再引导学生边唱曲谱边划拍,其主要意图:一是巩固练习 $\frac{4}{4}$ 拍的指挥图示;二是找出歌唱的换气点;三是体会其旋律特点。以此体会旋律波浪式进行的形态。

(2)结合单元内练声曲训练学生发声时,教师可作以下提示:运用缓吸、缓呼的呼吸方法,吐字发声时口腔要上下打开、使声音竖起来,保持歌唱位置的统一和声音的连贯;另外,在发声训练时也应适时引导学生用亲切、深情的感情去歌唱,不要只单纯提出歌唱技术上的要求。同样,在歌曲演唱时也应提出这样的要求。

(3)这首歌曲演唱时的难点比较多,教师都要有相应的解决办法。如:六度、七度大跳音程的音准,可让学生跟琴进行“4—6、4—5”的练习;在解决高音“时代”两个字的演唱时,可提示学

生歌唱位置保持不变,口腔上下打开,腰部同时向两侧扩张;另外,气息控制是唱好这首歌的保障,只告诉学生要保持气息是不够的,还应教他们如何去做到。但是,教师不必讲太多气息保持的原理,而是强调让他们把歌曲唱出流动感,声音连贯了,气息自然会得到很好地保持与控制。所以在备课时,要充分考虑学生的实际情况,制定出有针对性的教学方案,保证每唱一遍,都有相应的要求和解决问题的方法与策略。

(4) 对于背景介绍,应重在其艺术性、思想性和社会影响力上。有时间的话,可以给学生欣赏电视片《话说长江》的片头录像,让学生聆听这首歌曲的原型,体会音乐与画面结合所带给人视觉与心灵的震撼。同时,可以给学生讲解片头音乐的相关知识:片头音乐是用于片头字幕的音乐。它的作用包括呈示影片主题音乐,展示影片风格,用音乐语言概括全片基调,把观众引入影片的情境之中。

(5) 歌曲为三段体结构。在本课学习中,教师虽不对其结构进行分析,但可以从歌曲情感以及段落重复变化上引导学生进行对比,为下一单元“三段体”知识的学习做好铺垫。

(6) 在学习“旋律”这一基础知识时,不能仅仅从乐谱上去分析认识,而是要依据对音响的感知,引导学生从听觉上感受到其形态和情绪的变化。教师可根据教科书提供的“平行、上行、下行、波浪式进行”的谱例,通过聆听音响、视唱旋律等实践活动,感受和体验旋律不同的进行形态对音乐的情绪情感表现所产生的作用。另外,还可以引导学生从以前学过的歌曲和乐曲里找出“平行、上行、下行、波浪式进行”的例子,如:

平行式旋律进行:

| | |
|--------------|---|
| 《中国人民解放军进行曲》 | $\frac{2}{4}$ $\underline{\dot{1}} \cdot \underline{\dot{1}} \quad \underline{\dot{1}} \quad \underline{\dot{1}} \quad \quad \underline{\dot{1}} \quad \underline{\dot{1}} \cdot \quad $ |
| 《婚礼进行曲》 | $\frac{2}{4}$ $5 \quad \underline{5 \cdot 5} \quad \quad 5 \quad 5 \quad \quad 5 \quad - \quad \quad 5 \quad - \quad $ |
| 《葬礼进行曲》 | $\frac{4}{4}$ $\overbrace{\underline{\underset{\cdot}{6}} \quad \underline{\underset{\cdot}{6} \cdot \underset{\cdot}{6}} \quad \underline{\underset{\cdot}{6}}} \quad - \quad \quad \overbrace{\underline{\underset{\cdot}{6}} \quad \underline{\underset{\cdot}{6} \cdot \underset{\cdot}{6}} \quad \underline{\underset{\cdot}{6}}} \quad - \quad $ |
| 《伏尔加船夫曲》 | $\frac{4}{4}$ $3 \quad - \quad 3 \cdot \quad \underline{3} \quad \quad \underline{3 \cdot 3} \quad \underline{3 \quad 3} \quad 3 \quad - \quad $ |

上行式旋律进行:

| | |
|--------------|---|
| 《中国人民解放军进行曲》 | $\frac{2}{4}$ $\underline{\underline{\overset{\frown}{1 \cdot 3}}} \quad \underline{5 \quad 5} \quad \quad \underline{\underline{\overset{\frown}{3 \cdot 5}}} \quad \underline{\underline{\overset{\frown}{1 \quad 1}}} \quad \quad \underline{\underline{\overset{\frown}{5 \cdot 1}}} \quad \underline{\underline{\overset{\frown}{2 \quad 2}}} \quad $ |
| 《中华人民共和国国歌》 | $\frac{2}{4}$ $\underline{\underline{\underset{\cdot}{5}}} \quad \quad 1 \cdot \quad \underline{1} \quad \quad 3 \cdot \quad \underline{3} \quad \quad 5 \quad - \quad $ |

下行式旋律进行:

| | |
|----------|---|
| 《我的太阳》 | $\frac{2}{4}$ $\underline{0 \quad \underline{\dot{1}} \quad \underline{\dot{1}} \quad 7} \quad \quad \overset{7}{\underline{5}} \quad 5 \quad \quad \underline{5 \quad 7 \quad 7 \quad 6} \quad \quad \overset{6}{\underline{4}} \quad - \quad $ |
| 《伏尔加船夫曲》 | $\frac{4}{4}$ $3 \quad 3 \quad 2 \quad 1 \quad \quad \underline{\underline{\overset{\frown}{7 \quad 5}}} \quad \underline{6} \quad \underline{3} \quad 0 \quad $ |

波浪式旋律进行例子有很多,在此不再列举。以上曲目可由教师作为提示,让学生从中寻找答案。

对于“学习评价一”,可以先在课上对个别学生进行测试,为学生课后的自主评价提供示范和参照。

2. 欣赏《辛德勒的名单》

提示:乐曲旋律波浪式进行的特点;片尾主题音乐深化主题的作用;辨别三种乐器的音色及其音乐的情感表达;完整欣赏电影的习惯。

(1) 在欣赏这首著名的电影主题音乐时,要让学生完整地聆听全曲,充分感受音乐表达的情绪和情感,结合“实践与创造”第二题第1小题,将该曲的旋律线在活页练习纸上画出来。再视听结合地欣赏电影片段。五线谱版教科书学生不必识谱。

(2) 《辛德勒的名单》在影片中,分别运用圆号、小提琴、钢琴进行演奏,将三段音乐进行对比欣赏,引导学生感受音色变化使音乐所产生的苍凉悲壮、哀婉倾诉、缅怀沉思三种不同的情感表现与剧情画面间的关系,完成“实践与创造”第二题第2小题。为了能让學生专注于音乐的聆听,此练习最好先聆听音响再看视频。

(3) 这段主题音乐在影片中两次完整地出现都是在片尾,具有概括整部影片的作用。所以,教师可适时介绍片尾音乐的相关知识:片尾音乐是用于影片片尾的音乐。它与片头音乐相呼应,对影片的思想内容、艺术风格和基本情况进行回顾和总结。

同时,教师可以此为契机教育引导学生要关注片尾音乐,养成完整欣赏电影的良好习惯。可做如下说明:片头音乐和片尾音乐通常都是影片中较长的,而且是相对完整的音乐段落。由于一般影片对片头音乐和片尾音乐在艺术上要求较高,也要求它们在曲式结构上相对完整,并且不会要求具体地对准画面上的某一部分动作、情绪等,所以作曲家对片头和片尾音乐的写作都很重视,尽量在这里完整地展现自己的乐思。但人们经常把片头音乐当做迎客音乐,把片尾音乐当做送客音乐。其实,完整地欣赏一部影视作品,应该把片尾音乐听完才能离座。

(4) 对于相关知识的介绍,如奥斯卡、故事背景及故事情节等应尽量简要,可将其作为课前或课后自主学习的内容,在课上为学生留出充分感受体验音乐的时间。

3. 聆听并赏析《眺望你的路途》

提示:主题曲概括影视剧内容的作用;主题曲在剧中多次出现的特点。

(1) 该曲作为一般性的欣赏即可,可引导学生分别欣赏这首主题曲出现在片中、片尾时的段落,认识主题曲具有高度概括剧情的作用,并进一步了解其多次出现的特点。

(2) 结合“实践与创造”第三题,在初次欣赏时,请学生根据这首童声合唱歌曲判断这部影片的主题内容。他们可能会猜想到是一部关于少年儿童题材的电影。教师借此简要地介绍剧情,并再次欣赏在影片中孩子们演唱的这首主题歌曲。来说明主题音乐不仅经常出现在片头和片尾,也会在影片不同的场景中出现。

(3) 简谱版学生视唱教科书上的曲谱,五线谱版学生可用模唱方法哼唱主题。让学生感受、体验歌曲旋律由于较多平行和级进的进行所形成其平缓陈述性的音乐特征。

4. 聆听并赏析《伴随着你》

提示:音乐的情感表现与影视内容的联系;主题音乐在剧中的发展变化及贯穿始终的特点;主题音乐统一影片风格的作用。

(1) 先完整聆听音乐,引导学生关注音乐段落的发展变化,并交流听后的感受。再随音响或教师的弹奏学唱主题,用手划一划其旋律线,感受体验其优美起伏的音乐旋律。

(2) 久石让创作的这首乐曲,流传很广,受学生欢迎的程度很高,是本单元中唯一一首动画影片的主题音乐。这首主题音乐用不同的音色、不同的形式加以发展变化,在影片中四次出现,教师可从课件中选取其中的段落进行对比欣赏,完成“实践与创造”第四题,引导学生感受、认识并归纳总结出主题音乐具有贯穿始终的特点和统一影片风格的作用。(其音响顺序为:小提琴、排箫、独唱)

本单元选取的影视音乐都是较为完整的段落,而欣赏《天空之城》中不完整的两个主题音乐的段落,可以借此说明影视音乐结构的灵活性这一特性。

(3) 该曲通俗易懂,易于学生接受。在教学中教师也可以将《伴随着你》作为主要欣赏曲目,将《辛德勒的名单》作为一般性欣赏曲目,因教学时间有限,所以两首作品只能选其一。

5. 聆听并赏析《穿越竹林》

提示:场景音乐烘托剧情、渲染气氛的作用;场景音乐与画面的对立、同步关系;影视音乐的不同表现形式。

(1) 可先听其片段,引导学生想象与之相对应的是一个什么样的画面。要着重引导学生聆听这段场景音乐中,人声吟唱、箫、弦乐器多层次的音乐织体所产生的意境。因为人声吟唱在其中显得非常轻柔缥缈,需要全神贯注地聆听才能捕捉到,教师可鼓励学生,当听到人声后就举手示意,以此培养和训练学生立体地欣赏音乐的习惯。

课前教师一定要反复聆听,做到自己先熟悉作品,准确把握音乐各织体间的先后变化,正确引导学生完成“实践与创造”第五题的学习活动。

(2) 这段配乐时间较长,教师可灵活把握聆听音乐时间的长短,可以欣赏影片中玉蛟龙和李慕白在竹林打斗一场的录像,引导学生进一步感受和体验这段音乐与画面,时而同步,时而对立的关系。

(3) 再对比欣赏影片中另一个打斗场面的配乐——《夜斗》,引导学生进一步感受和了解音画的同步关系。将这段主要以打击乐器演奏的音乐与《穿越竹林》进行对比欣赏,分析两段不同风格形式的配乐在烘托气氛、增强故事表现力方面所起的作用。同时,结合前面学习的内容让学生对影视音乐的功能进行全面的总结和归纳。

(4) 《夜斗》的音乐可参阅以下分析:

《夜斗》是《卧虎藏龙》中的一段场景音乐,吸收戏曲的音乐元素,运用纯粹的打击乐来推进故

事情的发展,烘托打斗场面的气氛。这段场景音乐在影片中出现过两次,第一次是在影片的开始部分,表现的是玉蛟龙从贝勒爷府上盗得青冥剑后,和俞秀莲飞檐走壁追逐打斗的精彩场面。音乐开始是由葫芦丝演奏的旋律作为引子,用以表现夜幕笼罩下的京城,一片阴沉静寂。一声震人心魄的鼓声后,古筝奏出了几声颤抖的音调,在乐队低沉、持续的长音伴奏下,打击乐器梆子连续奏出急促的节奏“XXXXX O X O O XX”。随后大鼓、小鼓相继响起,以“XXX XXX X”、“XXXX XXXX”、“X O O X X X”这几种鼓点的节奏型为动机,随着激烈的打斗场面,鼓声的速度、力度不断加以发展变化。这段场景音乐第二次出现是在影片的后半部分,为让玉蛟龙把青冥剑留下,在俞秀莲家,两人再次交手对打。紧密有致的击鼓声与画面相配合,充分烘托出紧张刺激的武打气氛,增强了动作的节奏感和力量感。

如果课时较紧,可将“学习评价”第二题以主题音乐会的形式,利用班会或各种联欢会,举行一次影视音乐演唱、演奏会来完成。

参考书目、资料

- 1.《音乐理论基础》李重光编 人民音乐出版社
- 2.《中小学音乐教育词典》缪裴言、章连启、汪洋主编 上海音乐出版社
- 3.《365首中国古今名曲欣赏》声乐卷(下) 贺锡德编著 人民音乐出版社
- 4.《音乐知识手册》青年素质教育丛书 李德胜编著 海潮出版社
- 5.《影视剧音乐艺术》曾田力著 中国传媒大学出版社
- 6.《电影、电视剧音乐分析教程》曾田力、雷伟著 中国传媒大学出版社
- 7.《天空之城》 百度百科 <http://baike.baidu.com/view/20038.htm>

第三单元 天山之音

一、选编意图

继七年级上册《草原牧歌》单元介绍蒙古族民间音乐、特别是长调音乐之后,本单元将集中介绍新疆维吾尔自治区的音乐文化。由于新疆是一个多民族聚居的地区,素有“歌舞之乡”的美称,具有多元文化的鲜明特点,因而在音乐文化上也就呈现出一种多元的、丰富的色彩。新疆少数民族音乐具有悠久的历史和文化传统。在古代,西域的龟兹乐、疏勒乐、高昌乐、伊州乐就已经非常繁荣昌盛,在中原大地也有所流传,并以其鲜明的民族风格著称于世。时至今日,维吾尔族和其他少数民族的人民,继承并发扬了这些音乐的优良传统,不断地创造出具有浓郁民族特色的文化奇迹。做为中学生应该对此有充分的了解和认知。这就是选编本单元的重要依据。

《青春舞曲》是由作曲家王洛宾搜集编创的一首维吾尔族民间歌曲。它不仅短小精悍,而且具有激人奋进的哲学思想,因而深得中外人民的欢心与喜爱。再者,作曲家王洛宾也是深受广大中学生和青年人喜爱的“西部歌王”,在教学中必能激起学生们的高度兴致。

维吾尔族人民主要居住在我国新疆维吾尔自治区,人口近千万。其音乐文化不仅继承了古代龟兹乐、疏勒乐、高昌乐、伊州乐的优秀传统,并且深受中原文化、印度文化、波斯—阿拉伯文化的影响。维吾尔族音乐中具有重要文化艺术价值和广泛影响的莫过于新疆的十二木卡姆。十二木卡姆是集歌、舞、乐为一体的大型综合艺术形式,具有抒情性和叙事性相结合的特点,其中蕴涵着丰富的维吾尔族舞蹈和舞蹈音乐元素,因而成为维吾尔族人民的骄傲,同时也是全中国人民的骄傲。而赛乃姆则是十二木卡姆中的重要组成部分之一,同时它又具有相当明显的独立性。本单元所选《赛乃姆》的这段音乐粗犷热情、欢快跳跃,是十二木卡姆中颇具代表性的一个选段。选择并聆听这首歌舞曲,旨在引导学生对这种传统大曲能够有初步的认识,了解,我国民族音乐中的这支奇葩已入选联合国教科文组织“非物质文化遗产名录”。

哈萨克族人民居住在我国新疆维吾尔自治区的伊犁、巴里坤、木垒以及甘肃的阿克塞、青海的海西等地,人口一百四十余万。在长期的游牧生活中,哈萨克族人民形成了一种独特的音乐文化。其民间音乐可分为民歌、器乐(包括舞曲)两部分。冬布拉是哈萨克族人民的代表性民族乐器,冬布拉弹唱是哈萨克音乐中的一个重要曲种,而《我的金色阿勒泰》则是其中颇具影响力的一首歌曲。这首歌的歌词富有诗意,旋律热情奔放,学生不仅可以欣赏,还可以即兴编创歌词,以自制

弹拨乐器参与演唱,感受哈萨克弹唱歌曲的风格和魅力。

独唱《在那银色的月光下》是一首塔塔尔族民歌,由作曲家王洛宾配歌,属于塔塔尔族民歌中的抒情歌曲(情歌)之类。歌曲优美婉转、抒情动听,具有鲜明的塔塔尔民族风格,也颇有一些中亚西亚音乐的特点。《歌唱吧,我的库木孜》是一首柯尔克孜族民歌,属于库木孜弹唱之类。由于库木孜是柯尔克孜族人民的代表性乐器,因此,这首歌曲就以拟人和叙事的方法,表现并赞美了自己本民族的民间乐器。歌曲的音乐情绪非常欢快活泼、风趣动人,展现了鲜明而突出的柯尔克孜族音乐风格。

塔吉克族人民大部分居住在我国帕米尔高原东部的塔什库尔干塔吉克自治县,其余的人则分布在新疆的莎车、泽普、叶城等地。由陈刚编曲的小提琴独奏曲《阳光照耀着塔什库尔干》运用了塔吉克族的民间音乐素材,尤其是其独特的塔吉克调式及变化多端的节拍与节奏。如:民歌及舞蹈音乐中多使用 $\frac{7}{8}$ 拍,这种节拍兼具三拍($\frac{3}{8}$)、二拍($\frac{2}{4}$)混合性的特征。它既有跳跃性,又有稳定性,充分地表现了生活在塔什库尔干人民的幸福生活,从而使这首乐曲具有了浓郁的塔吉克民族风情及特色。又因为这首乐曲使用了小提琴、钢琴及西洋音乐的一些创作方法,又使这首乐曲的现代感特别鲜明,堪称是一首内容丰富、音乐优美动听的佳作。

本单元所选曲目,体裁丰富、风格多样。它不仅使学生能够感受到冬布拉、库木孜、小提琴等多种乐器的音色;也能使学生认识和了解弹唱、木卡姆、赛乃姆等多种音乐艺术的体裁;还能使学生进一步加深对独唱、独奏、齐唱、歌舞等表演形式的认识;更能加深对维吾尔、哈萨克、塔塔尔、柯尔克孜、塔吉克等少数民族音乐风格的认识和理解。因此,通过演唱、欣赏、音乐知识的学习以及音乐实践创造活动的参与,促使学生获得新疆少数民族音乐的知识技能,感受、体验其音乐情感及风格特点;认识和了解新疆的自然环境、地理知识和风土人情,增进他们对新疆地区音乐艺术的认识,并对新疆少数民族的音乐感兴趣,进而加深对新疆少数民族音乐的认识和理解,从而实现本单元音乐教育的审美目标。应该说,这个单元所选曲目是一个很好的活动平台。

二、教学目标

(一)学习新疆地区维吾尔、哈萨克、塔塔尔、柯尔克孜、塔吉克等民族的民歌、器乐、歌舞音乐,增进对我国新疆地区少数民族音乐的喜爱之情及对我国多元音乐文化的自豪感。

(二)学唱《青春舞曲》。能用“急吸缓呼”的歌唱方法,以轻快而富有弹性、活泼而富有朝气的情绪背唱歌曲,并能用维吾尔族音乐的典型节奏为歌曲伴奏;在学唱《青春舞曲》的基础上加深对王洛宾的认识和了解。

(三)欣赏小提琴独奏《阳光照耀着塔什库尔干》,结合分析音乐的调式、节拍、节奏特点,加深对乐曲音乐情绪及其独特风格的感受与体验,并能听辨小提琴、钢琴的音色。

(四)聆听《我的金色阿勒泰》、《赛乃姆》、《在那银色的月光下》及《歌唱吧,我的库木孜》,体验

新疆少数民族民歌的主要特点,感受其独特的民族风格和地域风格;结合聆听《在那银色的月光下》,学习“三段体”音乐结构的特点,知道维吾尔族传统大曲主要的表现形式及文化价值,记住热瓦普、冬布拉、库木孜等乐器的形制和音色。

三、作品分析

《青春舞曲》

《青春舞曲》是一首深受人民喜爱的歌曲,由王洛宾根据维吾尔族民歌整理编创。歌曲为 e 小调, 4/4 拍,全曲共 9 小节,其音域不宽,旋律只局限在一个八度之内进行。前 5 小节是歌曲的第一部分,以“3 2 1 7”四个音为基础音,用十六分音符组成旋律,基本上采用一字一音的方法来表现歌曲内容。歌曲的第二部分自第 6 小节开始,形成两小节的一个完整乐句,而后将这个乐句再重复呈现一遍。

这首歌曲的旋律采用了重复、变化重复的创作手法写成。具体地说,在七个乐句中有四个乐句开头的旋律是完全一样的,而第一乐句和第四乐句完全相同,第二乐句和第五乐句几乎完全相同,这就给人以非常完整统一和亲切、活泼、充满青春活力的鲜明感受。也正是这种创作方法,一方面在作曲技法上体现了既要统一又要有对比的原则,另一方面则突显出第三乐句旋律的重要性。

歌曲的旋律优美流畅,节奏鲜明生动,具有维吾尔族民间舞蹈和模拟手鼓演奏的风格。它短小精练,虽简单之极,但韵味别致,唱起来朗朗上口。

《青春舞曲》的歌词实际上只有四句。即:歌曲的前四句歌词。在这四句之后,又两次强调歌词的最后一句。中间穿插着的维吾尔族语言的汉语译音(我们可以把它看做是歌曲中的衬句),不仅使音乐更加完整统一,也是在提示人们要珍惜青春。在这里,作者所强调的内容依然还是:“我的青春小鸟一样不回来”。这种创作形式——用汉语译音作衬词、衬句来完善歌曲结构——虽然很少见,但在这首歌中却使用得恰到好处。而作者一再重复的话语也是颇有深意的,是在用富有哲理的话语来激人奋进。

青春舞曲

齐唱

1 = G $\frac{4}{4}$

中速稍快

维吾尔族民歌

王洛宾搜集整理

$\underline{3\ 2\ 7\ 1}\ \underline{3\ 2\ 1\ 7}\ \underline{6\ \widehat{6\ 4}}\ 3\ | \underline{3\ 2\ 7\ 1}\ \underline{3\ 2\ 1\ 7}\ \underline{6\ \underline{6\ 6}}\ \underline{6}\ | \underline{6\ \underline{6\ 2\ 4}}\ 3\ \underline{6\ 4}\ 3\ \underline{3\ 2}\ 3\ |$
 太阳下去 明早依旧 爬上 来, 花儿谢了 明年还是一 样的 开, 美丽小鸟 飞去 无踪 影,

| | | |
|---|---|---|
| $\underline{3} \underline{2} \underline{7} \underline{1} \quad \underline{3} \underline{2} \underline{1} \underline{7} \quad \underline{6} \underline{6} \underline{4} \quad 3$ | $\underline{3} \underline{2} \underline{7} \underline{1} \quad \underline{3} \underline{2} \underline{1} \underline{7} \quad \underline{6} \underline{6} \underline{6}$ | $\underline{6} \underline{1} \underline{1} \underline{1} \quad \underline{1} \underline{7} \quad \underline{6} \underline{1} \underline{7} \underline{6} \quad 7$ |
| 我的青春 小鸟一样 不回来， | 我的青春 小鸟一样 不回来。 | 别的那呀哟 别的那呀哟， |
| $\underline{7} \underline{1} \underline{2} \underline{4} \quad \underline{3} \underline{2} \underline{1} \underline{7} \quad \underline{6} \underline{6} \underline{6}$ | $\underline{6} \underline{1} \underline{1} \underline{1} \quad \underline{1} \underline{7} \quad \underline{6} \underline{1} \underline{7} \underline{6} \quad 7$ | $\underline{7} \underline{1} \underline{2} \underline{4} \quad \underline{3} \underline{2} \underline{1} \underline{7} \quad \underline{6} \underline{6} \underline{6} \quad :$ |
| 我的青春 小鸟一样 不回来。 | 别的那呀哟 别的那呀哟， | 我的青春 小鸟一样 不回来。 |

注:《青春舞曲》的歌词中及音响的示范演唱中均为“太阳下去明早依旧爬上来”,而有的版本之歌词为“太阳下山明早依旧爬上来”,请教师给予关注。既要向学生说明,也要帮助他们有所选择。

此外,简谱版歌词中的“别的那呀哟”,在五线谱版中呈现的是“别的那哟哟”。因为都是维吾尔族语的衬词,在演唱时二者均可。

背景资料

1939年,王洛宾在甘肃酒泉搜集到这首民歌,回到青海西宁之后将它修改定稿。他在歌词上进行了很大的改动。原词中的“别的那哟哟”是维吾尔语的汉语译音,具有“小鸟哟”的意思。如果直译过来,既不符合诗词的格调,也很难与歌谱中的旋律音配合,更失去了民歌的味道。怎么办?必须对语言进行艺术加工!王洛宾灵机一动,把“别的那哟哟”变成这首歌曲的衬句,不仅使旋律中的十个音节都保留了,整体风格也不会割裂,还增添了一种新疆独有的少数民族风格。

这首歌曲的歌词用富于哲理的生活现实告诉年轻人:有些事物可以去而复返,有些事物却是一去不复返的。而人的青春正像那鸟儿一样,飞去后就不再回头。因此,这首歌词是在真挚地告诉年轻人:要珍惜大好的青春时光。

作者介绍

王洛宾(1913—1996) 作曲家,北京人。他长期在新疆地区收集、整理、改编维吾尔、哈萨克等少数民族的民歌。王洛宾一生创作歌剧七部,搜集、整理、创作歌曲一千余首,出版歌曲集六册。其中,《在那遥远的地方》和《半个月亮爬上来》被评为“20世纪华人音乐经典”,并荣获国家颁发的“金唱片特别创作奖”。《达坂城的姑娘》、《阿拉木汗》、《掀起你的盖头来》、《可爱的一朵玫瑰花》、《玛依拉》、《青春舞曲》和《在那银色的月光下》等西部民歌,在国内外广为流传,已成为中华音乐宝库中的经典之作。

《我的金色阿勒泰》

《我的金色阿勒泰》又名《阿勒泰》,属于颂赞歌曲之类,表演形式则属于“冬布拉弹唱”。

这首歌,歌颂了阿勒泰的群山及群山下的草原牧场,歌颂了阿勒泰的自然风光,也表现了哈萨克人民热爱家乡的纯朴感情。从旋律上看,歌曲的开始是一个四度跳进的上扬,之后呈“级进”上行状态,而后再用小跳的方式继续向上运行。随着旋律的下行之,即出现一个呼唤性的音调,这个音调在全曲中起到了很重要的作用。其中的“ $\underline{7}$ ”具有非常鲜明的民族色彩和地方特色。同时,歌曲开始部分的两个乐句过渡得十分自然,使前后两个乐句形成对比,凸显了哈萨克民歌在曲式结构上的民族特征。如:一个乐句跨两个词句;一首歌曲由主歌、副歌两部分组成。

歌曲的主歌为两个乐句构成的一个完整乐段。其中的第一乐句(前7小节)包含了“阿勒泰高峰吻着蓝天”和“啊”两个词句,呈现一个乐句跨两个词句的状态,收束音为“6”;第二乐句(8—14小节)的词曲结合紧密,收束音为“1”。这两个乐句形成典型的“抑扬格”关系,并构成一个完整的乐段。副歌(15—21小节)则不具备完整乐段的条件,它仅仅是歌曲中一个补充性的乐句。而且,这个乐句的旋律也是由主歌两个乐句中的因素综合而成的。当然,这个补充性乐句的音乐情绪与前面部分的音乐情绪相比,显得更加昂扬和兴奋。歌曲的这种结构形式是哈萨克族民歌的一个重要表现特征。

我的金色阿勒泰

冬布拉弹唱

哈萨克族民歌

赵圣明译配

1 = $\flat G$ $\frac{2}{4}$

中速

5. 5 1 | 2 3 5 | 6 5 3 2 | 1̇ - | $\overset{5}{\underset{\text{c}}{6}}$ - | 6 - | $\flat 7$ - $\overset{6}{\underset{\text{c}}{5}}$ |

1. 阿勒泰 高峰 吻着蓝天, 啊
2. 阿勒泰 胸前 开满鲜花, 啊
3. 阿勒泰 你有 无尽的宝藏, 啊
4. 阿勒泰 我们 美丽的故乡, 啊

5 5 3 | 5 $\overset{5}{\underset{\text{c}}{6}}$ | 5 4 3 | 2 3 5 | 6 5 3 2 | 1 - | 1 - |

黎明的光辉照耀着你的身边。
金色的阳光永远地照耀着山下。
勤劳的人民在你的身边歌唱。
不落的太阳永远地照耀着金色的阿勒泰。

5 1 | 1 2 3 | 3 6 5 | 5 3 6 5 | 3 2 1 | 3 2 2 1 | 1 - :||

哎, 哪里有像你这样雄伟金色的阿勒泰?

结束句 渐慢

3. 6 5 | 5 3 6. 5 | 3 2 1 | 3 2 2 1 | 1 - | 1 0 ||

像你这样雄伟金色的阿勒泰?

注:《我的金色阿勒泰》歌谱中的连线是依据汉语歌词标记的,在音响中是用哈萨克语演唱的,其发音与乐谱有些出入。

背景资料

千百年来,哈萨克人民过着逐水草而居的游牧生活,这使得哈萨克民歌带有很强的牧歌特点。其主要表现是:歌曲的开端,其曲调往往向上高扬,并在向上高扬的后半部分引出较长时值的拖腔。这种拖腔是游牧生活中常有的吆喝声和呼喊声被融进音乐的结果。此外,哈萨克民歌那种热情、豪迈、富于诗意的特点,也是游牧生活对人们之性格陶冶的必然结果。

哈萨克民歌,大致上可以分为五种类型。即:劳动歌曲、颂赞歌曲、爱情歌曲、习俗歌曲和其他歌曲五类;其演唱形式有独唱、弹唱和对唱三种。

《赛乃姆》

木卡姆中的赛乃姆由数量不同的歌曲组成。其中少则一首,多则可达四首。赛乃姆融歌、舞、乐为一体,具有综合艺术的表现特征。

“歌”是指赛乃姆的声乐部分,在赛乃姆中起着重要的作用。它不仅直接阐释歌舞的艺术内容,也直接地表达着人们的思想感情。在演唱上,歌者可以增减歌曲,但不能颠倒顺序。

“乐”是指为歌舞伴奏的器乐及歌舞中间的器乐“间奏曲”。演奏乐器主要有弹布尔、热瓦普、都塔尔、萨它尔、手鼓等。其中,手鼓在赛乃姆中发挥着重要作用。它既掌握着歌舞乐的速度,又以响亮流畅的鼓声渲染着歌舞的艺术气氛。

赛乃姆的舞蹈动作优美抒情。其主要特点是:头、肩、手、腕、腰、小腿等部分的舞蹈动作协调一致。如:头部的动作有移颈、摇头;手和腕部的动作有绕腕、翻腕、揉腕、挑腕;腰部的动作有胸腰、侧腰、甩腰、板腰,脚上的步伐多用“三步一抬”,步伐平稳,略有微颤。赛乃姆的舞蹈动作多来源于生活,如常见的脱帽式、挽袖式、拉裙式、瞭望式、抚胸式等。

《赛乃姆》以 $\frac{2}{4}$ 拍为主,有时在其中混合进 $\frac{5}{8}$ 拍;乐曲的旋律主要呈现在以“3”为主音的七声音阶上。乐曲多用重复的乐句或变化重复的乐句,切分节奏是其重要的表现特征,乐句中有时也会出现短小的乐节。

赛 乃 姆

(片 段)

1 = D

$\frac{2}{4}$ $\underline{\underline{1.2\ 3\ 5\ 3\ 2\ 1\ 1}} \mid \underline{\underline{3\ 2\ 3\ 1\ 1\ 6\ 7}} \mid \underline{\underline{5.5\ 6\ 7\ 7\ 6\ 5\ 4}} \mid 3. \quad 0 \parallel \underline{\underline{1.2\ 3\ 5\ 3\ 2\ 1\ 1}} \mid$
 $\underline{\underline{3\ 2\ 3\ 1\ 1\ 6\ 7}} \mid \underline{\underline{5.5\ 6\ 7\ 7\ 6\ 5\ 7}} \mid \underline{\underline{6\ 0\ 3\ 3\ 1\ 1\ 7}} \mid \underline{\underline{7.5\ 6\ 7\ 7\ 6\ 5\ 4}} \mid 3. \quad 0 \parallel$
D.C.
 $\underline{\underline{3.2\ 3\ 5\ 3\ 2\ 1}} \mid \underline{\underline{1\ 2\ 1\ 7\ 5\ 7\ 6}} \mid \underline{\underline{0\ 3\ 2\ 5\ 3\ 2\ 1}} \mid \underline{\underline{1\ 2\ 1\ 7\ 7\ 6}} \mid \underline{\underline{3\ 2\ 3\ 5\ 3\ 2\ 1}} \mid$
 $\underline{\underline{1\ 7\ 6\ 7\ 1\ 2\ 3}} \mid \underline{\underline{4\ 2\ 3\ 1\ 7\ 6\ 2\ 7}} \mid \underline{\underline{7\ 6. \quad 6}} \mid \underline{\underline{3.1\ 1\ 1\ 1\ 6\ 7}} \mid \underline{\underline{7\ 6\ 5\ 7\ 6\ 6\ 6}} \mid$
 $\underline{\underline{0\ 2\ 1\ 1\ 1\ 6\ 7}} \mid \underline{\underline{7\ 6\ 5\ 7\ 6\ 6\ 6}} \mid \underline{\underline{3.1\ 1\ 1\ 1\ 6\ 7}} \mid \underline{\underline{7\ 6\ 7\ 5\ 5\ 5\ 4}} \mid \underline{\underline{4\ 6\ 7\ 5.5\ 4}} \mid$
 $\underline{\underline{4\ 3\ 3\ 3\ 1\ 1\ 7}} \mid \underline{\underline{7\ 5\ 6\ 7\ 7\ 5\ 5\ 4}} \mid \frac{5}{8} 3. \quad 3 \mid (\underline{\underline{1.3\ 3\ 3\ 1\ 3}}) \mid$ (后略)

附《赛乃姆》歌词:《胡外达》

美人啊,有谁像你对我这样九曲柔肠,人间有谁像我一样对你爱得如痴如狂。

我的心灵受了创伤,血泪苦水满腔,可贵的恋人啊,给我治疗的有谁像你一样。

倘若哪一天我病倒,死尸般躺倒在你的路上,有谁像你一样怜惜我,使我垂危的生命复康?

仙女啊,当我向你诉说苦衷你能体谅,爱情国度中哪有像你这样公正的国王?自从看到你纷披的秀发我心慌意乱,有谁似我迷恋你的秀发惆怅彷徨?

美人啊,请发慈悲揭开遮掩你娇容的面纱,有谁像我这样渴望着谛视你的面庞。

为爱我我沉默寡言,痛苦得如花苞凝血一样,有谁像胡外达想你想得肝肠寸断、血泪满腔。

背景资料

木卡姆是流传于我国新疆维吾尔族地区的一种传统大曲。这种大曲具有统一的调式体系、曲调模式、演唱方法等多种含义,并由歌、舞、乐三种艺术形式综合而成。由于在新疆的木卡姆有十二套之多,因而又有“十二木卡姆”之称。流行于新疆的木卡姆有五种:喀什木卡姆、伊犁木卡姆、多朗(又称多兰或刀朗)木卡姆、哈密木卡姆、吐鲁番木卡姆。其中,喀什、多朗、哈密木卡姆影响更大。木卡姆多用于民间的习俗节日、喜庆婚礼和娱乐晚会等场合。其歌词多反映爱情生活、痛恨黑暗势力、追求幸福生活等内容。

木卡姆的结构形式由三个主要部分组成。这三个组成部分是:琼拉克曼(即大曲);达斯坦(即叙事歌曲)及麦西热普(即歌舞组曲)。

《赛乃姆》是木卡姆“琼拉克曼”部分中的一个组成成分。由于赛乃姆常常以独立的形式广泛流传,逐渐形成了十多种广泛流传于不同地区的赛乃姆。其中以“喀什赛乃姆”、“库车赛乃姆”、“哈密赛乃姆”最为典型。

《在那银色的月光下》

《在那银色的月光下》是塔塔尔族反映爱情生活的一首民歌。歌词通过许多景色的描绘及个人的情怀:沙滩、月光、往事的踪影、梦幻等,表达了青年人对心爱的姑娘的思恋之情。

歌曲为 $\frac{3}{4}$ 拍,中庸速度,三段体结构(即:A+B+A'的单三部曲式)。A段和再现段均为 $\flat E$ 大调调性,B段(中间段)则为 be 小调调性。

A段(1—14小节)以回忆往事的内容为基调,其旋律多下行的级进,显得抒情流畅。但也有些乐句以跳进或大跳为主,这就在抒情歌曲的情绪中蕴涵了某种激动的成分。因此,给人以思念和忧伤的感觉。

B段以回忆往事为基调,音乐材料基本上是A段的变化发展,但它已转入A段的同主音小调:整个乐段呈现在 be 小调上,与A段的 $\flat E$ 大调形成鲜明的对比,色彩显得比较暗淡。歌曲B段的旋律以下行为主。偶尔有些上行的旋律,也会很快地转为下行。这就使音乐情绪显得更加悲伤和惆怅,表现了年轻人失去爱人的内心痛苦。其中的第三乐句,把歌曲情绪推向高潮,表现了年轻

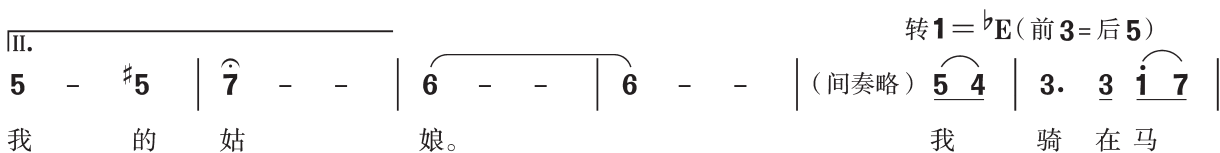
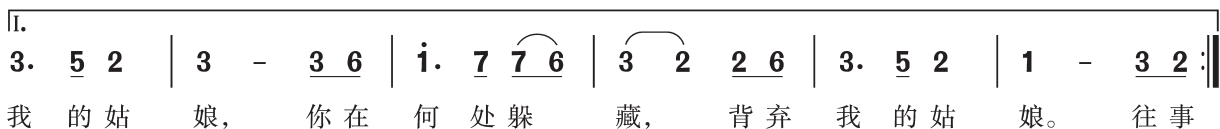
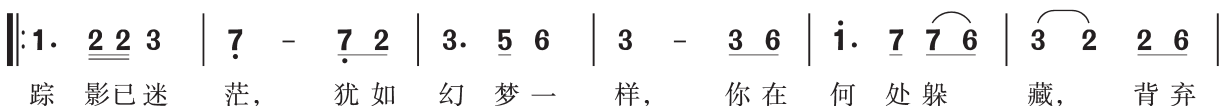
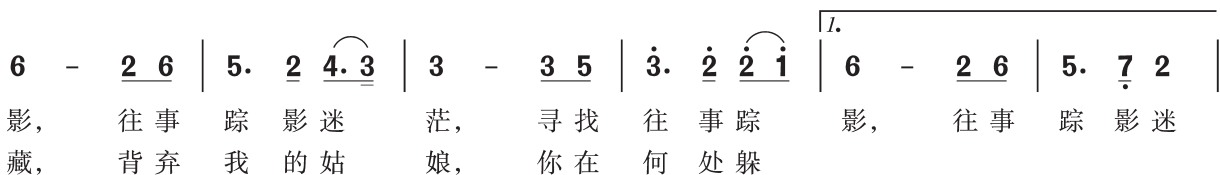
人仍对姑娘抱有无限的留恋和期望。

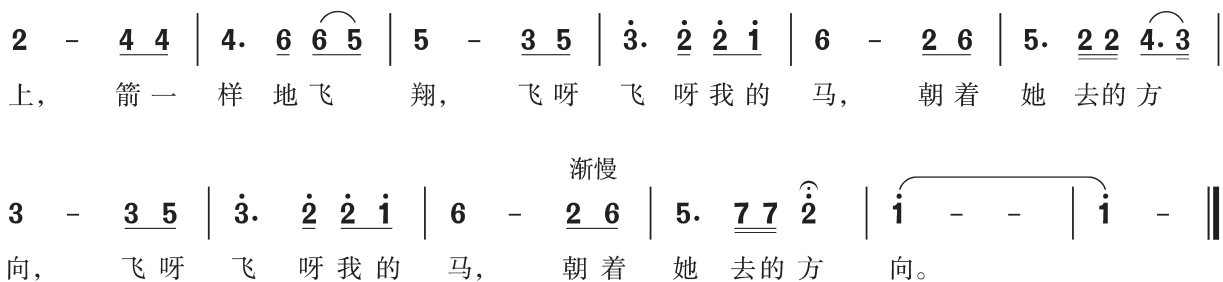
6小节的间奏,作为歌曲转调的过渡,然后再现A段。这段音乐以表达青年人追求幸福的愿望为基调。其旋律基本上再现了A段的内容,并且在调性上由第二乐段的 b_e 小调转回到 bE 大调,色彩显得稍许明朗。只是在结束时,将属和弦分解和弦那种原来向下的进行方式“ $5. \underline{7} \underline{2} \mid 1 - - \mid$ ”改变为向上进行的方式“ $5. \underline{77} \underline{2} \mid \dot{1} - - \mid$ ”。并且在结束时采用了“弱”力度的处理,这无疑会给听众留下无限的遐想。

在那银色的月光下

$1 = bE \quad \frac{3}{4}$

塔塔尔族民歌
王洛宾配歌





背景资料

塔塔尔族主要居住在中国新疆维吾尔自治区的乌鲁木齐、伊宁、塔城、阿尔泰专区各县以及昌吉自治州的奇台等地。因长期与维吾尔、哈萨克等民族杂居,也通用维吾尔文或哈萨克文。信仰伊斯兰教。塔塔尔族人民能歌善舞,在新疆,不管是哪个兄弟民族,只要是举行庆典和婚礼,都少不了演奏塔塔尔族乐曲,唱塔塔尔族民歌,跳塔塔尔族舞蹈。

塔塔尔族民间音乐主要包括三大类:民歌、歌舞音乐及器乐。

塔塔尔族民歌种类繁多,大多是抒发内心丰富感情的,其中不少是表达男女青年之间爱情生活的内容。歌曲的主要特点是抒情、细腻、形象,善用比喻,使人听后如闻其声、如见其人,有一种强烈的美感。

塔塔尔族的音乐,节奏鲜明、活泼动听,具有独特的民族风格,颇有中亚西亚音乐的特点。他们的民族乐器比较多,如:古老的二孔“库涅”(直吹的木箫)、铜片制的“科比斯”(放在唇边吹的口琴)等。现在,普遍使用的乐器有手风琴、曼陀林、七弦琴、小提琴等。

塔塔尔族的舞蹈特点是:动作灵活、活泼多变。男子多腿部动作,女子多手部和腰部动作。舞曲节奏鲜明、轻松愉快。音乐旋律和舞蹈形象都很优美、感人。塔塔尔族舞蹈具有广泛的群众性。在喜庆节日的时候,人们还举行舞蹈比赛,特别是每年春天举行的盛会——“撒班节”(即“犁头节”),他们总要选择一个风景如画的地方,尽情地欢歌起舞并如醉如痴。

《歌唱吧,我的库木孜》

《歌唱吧,我的库木孜》属于叙事歌曲之类。歌曲由衷地赞美柯尔克孜族最具代表性的民族乐器——库木孜,并通过赞美库木孜来表现柯尔克孜人民的开放与豁达。

《歌唱吧,我的库木孜》为A大调,2/4拍,速度较快,由四个乐句构成,为单乐段结构。歌曲的音域仅为六度,但利用得却十分充分,表现出很强的艺术感染力。

歌曲的旋律依据歌词的句法分句。第一乐句(1—6小节)起始音较低,落音稍高;第二乐句(7—12小节)与第一乐句非常对称,形成一种对答的呼应关系;第三乐句(13—16小节)仅有一个长音,起到了发展变化的作用;而第四乐句(17—24小节)则变得较长(其中包含了三个乐节),连续出现的附点节奏,旋律变得跳动、欢快、活泼。值得注意的是,这四个乐句的结束音,依次落在“2 1 5 1”这四个音上,从而使音乐的结构稳定而又变化。从演唱上看,采用了柯尔克孜民间歌手的唱法,又用其特色民族乐器“库木孜”伴奏,歌曲的音乐情绪更加欢快活泼、风趣动人,柯

尔克孜民族音乐的风格更显突出。

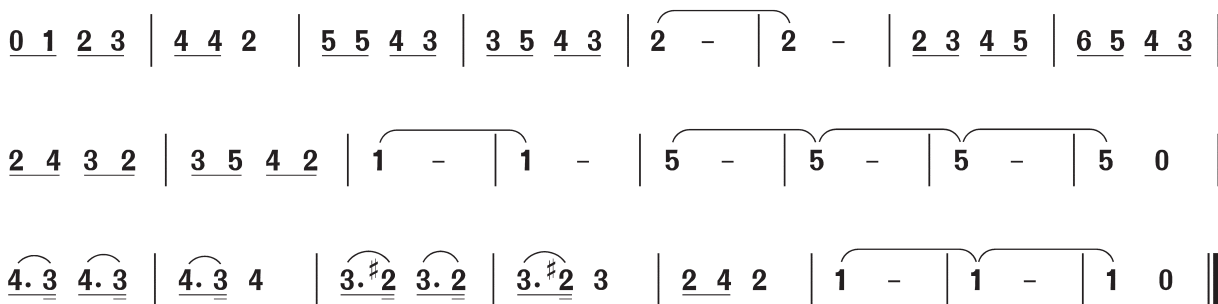
歌唱吧，我的库木孜

库木孜弹唱

1 = A $\frac{2}{4}$

柯尔克孜族民歌

稍快



背景资料

柯尔克孜族人民主要居住在中国新疆帕米尔高原与天山南麓，少部分居住在新疆的特克斯、昭苏、察布查尔以及黑龙江省的富裕县。柯尔克孜人喜爱音乐，民间音乐源远流长，音乐遗产也很丰富。民间艺人“阿肯”（弹唱艺人）、“额尔奇”（歌手）、“库木孜奇”（琴手）和“玛纳斯奇”（演唱英雄史诗的民间艺人）都活跃在柯尔克孜草原上。因此，历代的音乐作品主要是由“阿肯”、“额尔奇”、“库木孜奇”等艺人代代相传的。

柯尔克孜族民间音乐主要包括民歌和民间器乐两大类。

民歌主要有四种体裁：牧歌、情歌、达斯坦和习俗歌。

牧歌：内容多表现草原放牧生活，曲调悠长舒展，节奏自由，与蒙古族长调牧歌有许多相类似之处。

情歌：在柯尔克孜族民歌中，情歌的数量最大，多表现青年人的爱情生活。其传播方式多依靠歌手们的自弹自唱，如：库木孜弹唱。

达斯坦：是一种叙事歌曲。这类歌曲大多数都用在表现英雄史诗或传说故事。史诗、叙事诗一般都有配曲。配曲是表现歌词内容的，例如：著名的柯尔克孜史诗《玛纳斯》。

习俗歌：一般是指“婚礼歌”、“迎宾歌”、“丧葬歌”等。除“丧葬歌”之外，其他配曲都是明朗、爽快、优美、细腻的。

《阳光照耀着塔什库尔干》

《阳光照耀着塔什库尔干》的音乐包含着两大部分内容：“纵情高歌”及“热烈起舞”。

乐曲的引子是一段散板，由钢琴来演奏。这段音乐具有浓郁的塔吉克族音乐风格。其旋律极富歌唱性，意境宽广、自由、高亢，仿佛把人们带到了辽阔美丽的塔什库尔干绿色草原，享受着美丽的自然风光，聆听着牧民们骑在马上放声高歌的情景。

乐曲的第一部分,标题是“纵情高歌”。其中的第一主题由小提琴奏出。这个主题采用了塔吉克族民间音乐常用的 $\frac{7}{8}$ 拍,而旋律也采用了颇具民族特色的塔吉克调式:“3 4 #5 6 7 $\dot{1}$ $\dot{2}$ $\dot{3}$ ”。这段旋律自然流畅、优美抒情,好像人们在草原上自由地歌唱:

1 = \flat E

$\frac{7}{8}$ 3 4 #5 6 | 7 6 $\dot{1}$ 7 6 | 6 6 #5 6 7 6 | $\overset{\sharp 6}{\underset{\text{c}}{6}}$. 6 - | 3 4 #5 6 |

mp

7 6 $\dot{1}$ 7 6 | #5 6 5 $\overset{\sim}{4}$ | $\overset{\sharp 2}{\underset{\text{c}}{3}}$. 3 - | 6 6 #5 6 7 6 | $\overset{\sharp 6}{\underset{\text{c}}{6}}$. 6 7 6 |

mf

6 6 #5 6 7 6 | $\overset{\sharp 6}{\underset{\text{c}}{6}}$. 6 - | 3 4 #5 6 | 7 6 $\dot{1}$ 7 6 | #5 6 5 $\overset{\sim}{4}$ | $\overset{\sharp 2}{\underset{\text{c}}{3}}$. 3 - |

mp

这个主题在低八度的音调上又重复了一遍。随后,在一个十三连音的上行音阶引导下展开了一段新的旋律。这段旋律的速度加快,情感显得热情、激动。

1 = \flat E

$\frac{7}{8}$ $\dot{3}$ $\dot{3}$ $\dot{3}$ $\dot{3}$ $\dot{2}$ | $\dot{1}$. $\dot{1}$ $\dot{2}$ $\dot{1}$ | 7 $\dot{1}$ 7 6 #5 6 | 7. 7 - | $\dot{1}$ $\dot{1}$ $\dot{1}$ $\dot{3}$ $\dot{2}$ $\dot{1}$ |

f

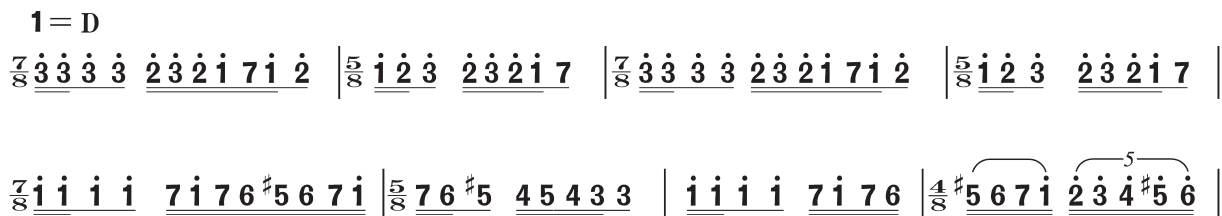
7 7 7 $\dot{2}$ $\dot{1}$ 7 | 6 6 #5 6 7 $\dot{1}$ | 7. 7 - | $\dot{1}$ $\dot{1}$ $\dot{1}$ $\dot{3}$ $\dot{2}$ $\dot{1}$ | 7 7 7 $\dot{2}$ $\dot{1}$ 7 |

6 6 6 $\dot{1}$ 7 6 | #5 6 5 4 3 | 2 3 4 #5 | 6 $\dot{1}$ 7 6 #5 4 | #5 6 5 $\overset{\sim}{4}$ | $\overset{\sharp 2}{\underset{\text{c}}{3}}$. 3 - |

接着,在小提琴的和弦音上,我们听到了一段模拟热瓦普拨奏的四音和弦。它好像在引导人们想象:一群塔吉克男女青年在绿茵茵的草地上载歌载舞,纵情歌唱。

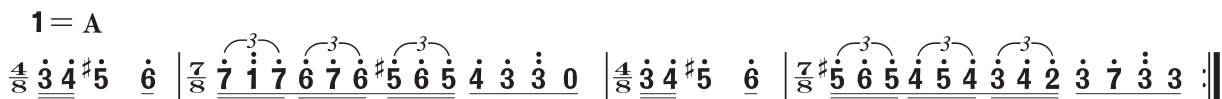
经过一个琶音和间歇之后,小提琴进入一段华彩性的演奏。这段音乐的节奏自由,旋律从颤音开始,不时地展现一些短小的音型,随即连接一串密集的、上下起伏的音列。最后,在一连串热情的和弦音之后,将音乐引入第二部分。

乐曲第二部分的标题是“热烈起舞”。这部分音乐转到了 \flat 小调上,其节拍不断变换($\frac{5}{8}$ 、 $\frac{7}{8}$ 、 $\frac{4}{8}$)。这部分乐曲的开始由钢琴奏出两小节舞曲的典型节奏。然后,小提琴用“颤弓”、“跳弓”、“双弦”奏出热烈欢腾的曲调。这部分的旋律很富有舞蹈性。它生动地表现了塔吉克人民在节日中尽情歌舞的欢乐场面。

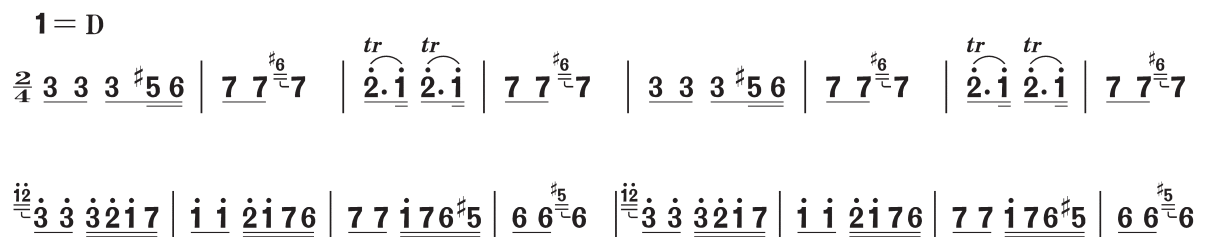


这个主题呈现一遍之后,即转入 $\sharp f$ 小调作变化重复。其中,拍子的变化较多,有时是 $\frac{5}{8}$ 拍,有时是 $\frac{7}{8}$ 拍,还有时是 $\frac{3}{8}$ 拍。主题重复到后半部分时,旋律也有一些变化。也就是说,通过调性的变化、节拍的变化、旋律的变化,乐曲显得更加绚丽多彩,也非常突出地表现了塔吉克人民尽情狂欢、无比兴奋的欢乐感情。

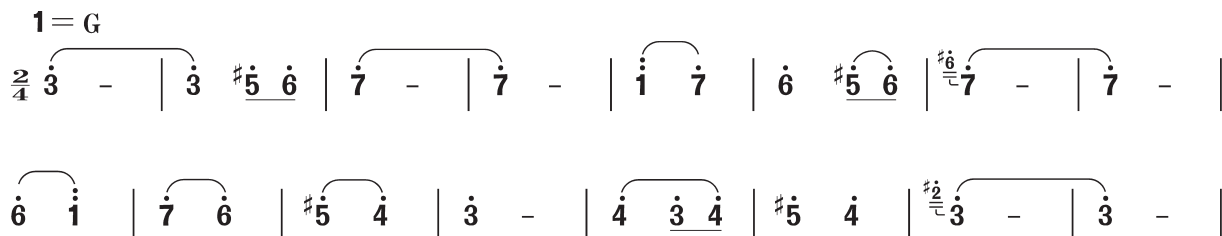
经过几小节舞蹈性的节奏型之后,小提琴奏出一段甜美的旋律。这段旋律是塔吉克人民为幸福生活而纵情高歌的音乐表述。它热烈、欢快、跳动。



接着,乐曲转到了 b 小调,节拍改为 $\frac{2}{4}$ 拍,旋律表现得非常活跃,犹如人们在尽情歌舞,沉浸在一片欢乐之中。



在这段欢乐的舞曲之后,钢琴从伴奏的节奏音型状态转化为华丽动人的旋律,而小提琴则用对位的手法奏出一段优美的塔吉克民间音调。这段复调性质的音乐,给人以强烈的印象:它充满塔吉克民族民间音乐的鲜明特色,也给人以强烈的美好幸福感。



此后,音乐重现了此前第二部分的两个主题。其一是塔吉克舞蹈节奏音型伴奏下的甜蜜旋律;其二是尽兴歌舞的舞蹈音乐。尽管他们都在调性、旋律等因素上有些变化,但都大同小异,从而发挥了展开和过渡的作用。

歌舞却自始至终保持着热烈的情绪。木卡姆的伴奏乐器有沙塔尔、弹布尔、热瓦普、都塔尔、手鼓等。

（二）赛乃姆

赛乃姆是维吾尔族的一种民间歌舞，它广泛地流传在天山南北的城镇乡村，常出现在维吾尔族群众的日常生活中。这种歌舞被融化在十二木卡姆的“琼拉克曼”之中，但它依然具有相当大的独立特征。

以赛乃姆音乐为伴奏的舞蹈，并无规定的动作和程式。一般由男女成对而舞，人数不限，舞时歌者不舞、舞者不歌，随着音乐发展而发展，最后总是在热烈欢快的快板中结束。

由于地区不同的关系，各地的赛乃姆风格也有所不同。以喀什为代表的南疆地区，一般风格为：明快、活泼、深情、优美的；以伊犁为代表的北疆地区，一般风格为：潇洒、豪放、轻快的；以哈密为代表的东疆地区，一般风格为：平稳、安详、风趣、乐观的。

（三）弹 唱

我国少数民族中一种以弹拨乐器为主要伴奏乐器的演唱形式。通常，由歌唱者自弹自唱。由于歌曲无固定歌词，因而歌者需要即兴编唱，需要有很强的即兴编创能力。最有代表性的弹唱有：哈萨克族的“冬布拉弹唱”；柯尔克孜族的“库木孜弹唱”；维吾尔族的“热瓦普弹唱”等。

（四）热瓦普

流行于我国新疆维吾尔族、乌孜别克族、塔吉克族的一种弹拨乐器。热瓦普琴身为木质，音箱为半球形，以羊皮、驴皮、马皮或蟒皮蒙面。琴颈细长，顶部弯曲。因乐器的形制、流行地区及定弦方法的不同，通常可分为喀什热瓦普、多朗热瓦普及乌兹别克热瓦普等类型。演奏热瓦普时，演奏员用左手持琴、置于胸前，右手托住共鸣箱并持拨子弹奏。热瓦普多用于独奏、合奏及伴奏。

（五）冬布拉

流行于我国新疆哈萨克族地区的一种民间弹拨乐器。音箱用松木或桦木制成，或扁平或瓢形，琴颈细长，琴颈上有8—10个音品，两根丝弦或钢丝弦，可奏出三至八度的和音。演奏时，将琴箱置于右腿之上，左手持琴、按弦，右手用拇指、食指、中指弹拨琴弦。由于冬布拉的弹奏方法基本上是弹与挑，故而经常运用一弹一挑、一弹两挑、两弹一挑的方法为歌曲伴奏，从而形成冬布拉弹唱在节奏上的特征——以 $\frac{3}{4}$ 拍为主的混合拍子。

“冬布拉弹唱”是哈萨克人民非常喜欢的一种艺术形式。演唱者多自弹自唱，用冬布拉伴奏。冬布拉弹唱有两种类型：其一是歌唱性的弹唱。其唱词固定，旋律悠扬宽广。其二是说唱性的弹唱。其唱词往往由演唱者即兴编唱，旋律多是简洁明快的。冬布拉常用于独奏及自弹自唱。

（六）库木孜

又译作“考姆兹”、“火不思”等，是流行于我国新疆柯尔克孜族地区的一种弹拨乐器。演奏时，将琴身斜置于右腿之上，左手持琴、按弦，右手弹拨琴弦。库木孜常用于独奏、合奏及伴奏。

(七) 三段体

歌(乐)曲的一种结构形式,由三个乐段组成。其中有两种结构形式:一种是“带再现的三段体”(又称“带再现的单三部曲式”)。其中的第三段与第一段相同或基本相同,第二段与其他段落有对比的性质。其图示为 $A+B+A'$ 。还有一种是“不带再现的三段体”(又称“不带再现的单三部曲式”)。其图示为 $A+B+C$ 。

五、教学建议

(一) 课时分配建议

方案一:第1课时重点学唱《青春舞曲》,结合“实践与创造”的第一题及“学习评价”第一题组织学习活动。第2课时聆听《我的金色阿勒泰》和《赛乃姆》,结合“实践与创造”第二、三题组织学习活动。第3课时重点欣赏《阳光照耀着塔什库尔干》,结合“实践与创造”的第五题组织学习活动。《在那银色的月光下》和《歌唱吧,我的库木孜》可以结合“实践与创造”的第三、四题浏览性地融入上述三个课时之内聆听。

方案二:第1课时重点学唱《青春舞曲》,比较性地聆听《在那银色的月光下》及《歌唱吧,我的库木孜》,结合“实践与创造”的第一、三、四题及“学习评价”第一题组织学习活动。第2课时欣赏《我的金色阿勒泰》,聆听《赛乃姆》,结合“实践与创造”的第二、三题组织学习活动。第3课时重点欣赏《阳光照耀着塔什库尔干》,结合“实践与创造”的第五题组织学习活动。

方案三:第1课时重点学唱《青春舞曲》,聆听《赛乃姆》,结合“实践与创造”的第二、三题组织学习活动。第二课时欣赏《阳光照耀着塔什库尔干》,结合“实践与创造”的第五题组织学习活动,复习《青春舞曲》。第3课时欣赏《我的金色阿勒泰》,聆听《在那银色的月光下》结合“实践与创造”第二、四题组织学习活动。

(二) 教学实施建议

1. 学唱《青春舞曲》

提示:正确的演唱姿势及呼吸方法;背唱歌曲;歌声要轻快、活泼、富有弹性;节奏和旋律要准确(注意旋律中带附点的节奏、相近旋律进行中的小差异及歌曲中第3小节的音准)。

(1) 这首歌曲比较短小,旋律优美动听,易学易唱。因此,在引导学生学唱时,可首先聆听录音或教师的示范演唱,以激发学生的学习兴趣,并尽快地学会演唱。学唱歌曲应充分采取聆听、比较、讨论的方法,引导学生在充分感受音乐的基础上熟悉并学会歌曲。学唱过程中要引导学生运用正确的歌唱呼吸方法(急吸、缓呼),用轻快而富有弹性、充满活力的声音进行演唱。在学习要求上,不仅要一般性地唱会,还要要求学生关注音准、节奏准、歌声自然圆润、咬字吐字清楚,更要要求学生学习、感受、体验和表现音乐的情感,把握音乐的风格。最终,应该要求学生能够背唱这首歌曲。

(2) 由于歌曲的旋律多采用重复或变化重复的方法写成,因而旋律中相同或相近的音调颇多。如:第一句与第四句完全重复,第二句与第五句只在节奏上稍有差异。而句头相同、句尾不同的乐句也是比较多的。如:第一、二、四、五等句,句头均为“3271 3217”,句尾则有“6 64 3”、“6 66 6”、“6 6 6”等。这就给我们采用“比较”与“聆听”的方法提供了条件,学生可以通过聆听、比较、演唱将歌曲唱准。同样,“3271”与“3217”也有细微的差别。再者,由于重复的旋律较多,致使有的乐句显得更为突出。如第三句“美丽小鸟飞去无踪影”,其旋律就不太容易唱准。对此,可采用模唱、听钢琴随唱、视唱歌谱再唱歌词等方法予以解决。

(3) 结合“实践与创造”的第一题,引导学生寻找身边的物件或自制手鼓,选择适当的节奏,模仿敲击手鼓的节奏为演唱伴奏;也可以学习几个维吾尔族舞蹈动作边歌边舞。总之,要采用多种方法引导学生充分地表现歌曲欢快、活泼、充满青春活力的情绪。

(4) 结合演唱和聆听《青春舞曲》,可以鼓励学生在课前收集作曲家王洛宾的材料,通过讨论来认识、了解作曲家的生平与贡献。对学生的讨论教师要做一些引导,必要时,教师也可以做一些补充和归纳。

(5) 在五线谱的识谱教学中,务必复习 G 调的识谱知识,培养视唱能力。

2. 欣赏《我的金色阿勒泰》

提示:歌曲的音乐情绪如何;歌曲的旋律线走向;歌曲所使用的音阶及特色音;歌曲的伴奏乐器;歌曲的风格特点。

(1) 要以聆听歌曲为主。在聆听过程中要尽量引导学生关注以下要点:歌曲的调式音阶是怎样的?其中的核心音是哪一个?歌曲的旋律线是怎样展现的,尤其是第一乐句的旋律走向是怎样的?歌曲的节奏特征是怎样的?歌曲的主要伴奏乐器是什么,它的音色是怎样的?(要从感觉上记住冬布拉的音色。)综合起来,要尽量对哈萨克民歌的音乐风格做一些简单的概括。在学习方法上,可以指导学生采用聆听、划旋律线、比较、讨论等方法体验音乐的特征。

(2) 与这首歌曲相关的音乐知识,如冬布拉、冬布拉弹唱,要在聆听音乐的基础上,通过讨论、探究等审美判断活动加以解决。如:探讨歌曲中的主要伴奏乐器是什么?这种乐器的名称是什么?它的音色有什么特点?这首歌曲的演唱形式是什么?冬布拉弹唱的含义是什么?……

(3) 可能的情况下,最好引导学生跟随录音唱一唱这首歌曲,尤其是要感受体验歌曲中降Ⅶ级音的调式色彩,进而认识其民族风格的重要特征。

(4) 在五线谱的识谱教学中,要复习 G 调识谱,学习^bG 调识谱。两个调的调号、音高虽不同,但唱名位置是相同的。

3. 欣赏《阳光照耀着塔什库尔干》

提示:乐曲的演奏形式;乐曲的几个重要主题;塔吉克调式音阶;塔吉克舞蹈的典型节奏;乐曲的音乐情绪。

(1) 欣赏这首乐曲,首先要引导学生熟悉其中的音乐主题。其中,教科书上“纵情高歌”部分的

前两个主题、“热烈起舞”中的后两个主题,最好引导学生唱一唱,以便学生从节拍、节奏、调式、音乐情绪上,加深对塔吉克民间音乐的印象。

(2) 欣赏这首乐曲的全曲时,要引导学生关注:乐曲是通过哪些表现手段来表现多种音乐情感的;如:主奏乐器和伴奏乐器分别是什么?其节奏特征如何?在旋律上有什么独特的地方?……乐曲的音乐结构可以分为哪几部分;华彩部分发挥着哪些作用;这首乐曲促使自己产生了哪些联想和想象。

(3) 与乐曲相关的音乐知识,如:塔吉克调式,不要在音乐理论方面过于深究,关键是要引导学生感觉出调式音阶的特点是什么。即:音阶中的增二度音程——“4”与“ $\sharp 5$ ”的音高距离;及调式的核心音是“3”;在乐曲中,都有哪些地方比较鲜明地使用了这种调式;也就是要从音乐听觉能力上对学生加强引导。

4. 聆听《赛乃姆》

提示:歌舞曲的节奏特点;歌舞曲的旋律特点;歌舞曲的主要伴奏乐器;知道赛乃姆在木卡姆中的地位以及自身的独立特点。

(1) 在教学过程中,应该以聆听音乐为主,以学习和探究与其相关的音乐知识为辅。其中,聆听的重点应关注以下问题:歌舞曲的节奏特点——一切分节奏多,附点节奏多,密集节奏多,变化拍子多;歌舞曲的旋律特点多级进和小跳,其核心音是“3”;歌舞曲的伴奏乐器都有哪些;最能凸现其民族风格的因素都有哪些。

(2) 与《赛乃姆》相关的音乐知识,如:木卡姆、赛乃姆、赛乃姆的主要伴奏乐器等,可引导学生在课前查阅资料,以便有准备地聆听和讨论。相关知识应该在聆听音乐的基础上通过讨论和探究加以解决。我们提倡以学生为主的自学、探究式的学。当然,教师的引导和释疑也是必要的。

5. 聆听《在那银色的月光下》及《歌唱吧,我的库木孜》

提示:感受、体验塔塔尔族民歌、柯尔克孜族民歌的情绪特点及风格;关注新疆少数民族民间歌曲的丰富性和多样性。《在那银色的月光下》的曲式结构。

(1) 这两首歌曲可作为一般性教材来处理。只要学生对塔塔尔族、柯尔克孜族民歌有一些简单的了解即可,知道新疆少数民族歌曲是丰富多样的、多元的,是取之不尽、用之不竭的即可认为达到目标。

(2) 在聆听《在那银色的月光下》的基础上,引导学生感受、体验其曲式结构特点,知道乐段之间的对比及再现,初步掌握有关三段体的音乐知识,以便为以后的学习打下较好的基础。

(3) 在聆听《歌唱吧,我的库木孜》的基础上,引导学生感受、体验柯尔克孜族民歌的特点,尤其要引导学生知道库木孜弹唱及叙事歌曲的内涵是什么,能够对库木孜这种乐器的音色有认识、有感觉、能记住。

(4) 这两首歌曲,可以在本单元的任何一节课中浏览性地聆听。

6. “实践与创造”中部分问题的答案:

第二题:《我的金色阿勒泰》的节奏比较平稳、自由,其结束音为 do。这首歌曲的调式音阶为 1 2 3 4 5 6^b7(1̇)。歌曲的伴奏乐器是冬布拉。

第三题:聆听下列两首歌曲,关注音乐要素,感受其民族风格,填写下列表格。

| 曲名 | 力度 | 速度 | 节奏 | 旋律 | 主要伴奏乐器 | 民族风格 |
|---------------|----|-----|---------------------------------|--------------------|----------------|-------|
| 赛乃姆 | 较强 | 小快板 | 密集、多切分节奏和附点节奏 | 流畅、有起伏,多是先上行后下行的旋律 | 冬布拉、弹布 尔、手鼓 | 维吾尔族 |
| 歌唱吧,我的 库木孜 | 较强 | 稍快 | 开始较为匀称、句尾有长音,第三句很长,最后一句有一些跳动的感觉 | 音域不宽、旋律流畅、风趣、活泼 | 库木孜 | 柯尔克孜族 |

第四题:《在那银色的月光下》可分为三个乐段。A¹乐段是A乐段的再现部分;B乐段与A、A¹乐段在音乐表现上形成对比。

学习评价:学习演唱《青春舞曲》的评价活动,是为了进一步提高学生的歌唱兴趣,强他们的自信心,培养学生的集体主义精神。因此,在评价学生时,可采取小组评议的形式,还可采取自评与互评相结合的办法进行。在这项活动中,要引导学生多看同学的优点,对同学的缺点要提出善意的建议以促进同学之间的和谐友好关系。

参考书目、资料

1. 《中国传统音乐概论》 袁静芳主编 上海音乐出版社出版 2000年版
2. 《365首中国古今名曲欣赏》(器乐卷) 贺锡德编著 人民音乐出版社出版 2006年版
3. 《中国经典民歌》(下) 乔建中主编 上海音乐出版社出版 2002年版
4. 百度百科

第四单元 美洲乐声

一、选编意图

美洲音乐是世界民族音乐的重要组成部分。本单元的选编内容是学习、感受、体验美洲音乐，重点是美国以南直到美洲最南端的广大地区，即被称为拉丁美洲地区的音乐。

拉丁美洲地区包括墨西哥、中美洲、加勒比、南美洲四个部分，面积相当于两个欧洲。由于古代印第安人曾在这里繁衍生息，创造了玛雅、阿兹台克、印加三大文化，音乐也得到发展。经过近三百多年殖民统治，拉美音乐文化直接受到欧洲音乐文化影响，与此同时，来自非洲的黑人奴隶带来了非洲音乐。拉美音乐的形式，是在历史的长河中，种族间混血过程中，印第安、欧洲、非洲文化的交融过程中形成的音乐风格。这就是选编本单元的文化背景。初一学生也只能从泛海中领略一粟而已。

首先，选唱在北美洲加拿大、美国广为流传的民歌《红河谷》。这首歌曲结构单一，音域窄，只有一个八度，旋律流畅抒情，速度适中，适于歌唱。同时它是一首二部合唱，共两个乐句，每个乐句弱拍起唱处两个声部同为“5 1”两音，全曲声部和谐，节奏一致，是学唱二部合唱的佳品，在教学中深受师生欢迎。此曲有多种不同版本的歌词，教科书中选用反映移居北美洲的先民拓荒创建家园历史的歌词，较其他歌词更有意义。

人声演唱的歌曲《拉库卡拉查》和电子合成器演奏的同名作品，为源自墨西哥民间舞蹈的民歌。墨西哥人民大多是印第安人和西班牙人的混血后裔，他们的文化既受西班牙民俗习惯影响，又保持着原始居民的风俗。舞蹈中含有吉卜赛、西班牙等舞蹈元素。歌曲《拉库卡拉查》在聆听中模唱，主要为熟悉音乐主题、聆听同名乐曲做铺垫。

选用南美洲巴西著名音乐家维拉·罗波斯的作品《凯皮拉的小火车》，是因为作品中既应用了巴赫古典音乐的创作技巧，又充分吸收了巴西民族音乐元素，如乐曲主题《采棉者之歌》，悠长的民歌旋律，动感的切分节奏，全曲大小调的交替变化，力度的强烈对比，丰富的和声效果，以及管弦乐队中的巴西特色乐器，生动地表现了“凯皮拉”——巴西农场工人，在往返农场乘坐小火车飞奔前行的心情。这首作品因其风格独特，有许多可以深入挖掘的元素而入选。

《化装舞会》是阿根廷著名探戈舞曲。探戈是拉美民间音乐中最具代表性的歌舞体裁。探戈舞曲在七年级上册《缤纷舞曲》单元中，介绍过美国作曲家安德烈的作品。但《化装舞会》这首作品源自探戈的始发地阿根廷，它含有欧、美、非洲等诸多音乐元素，有黑人歌舞的影子。总之，无论从探戈音乐的典型特点

上,还是音乐作品影响的广泛度上,都是拉美音乐的精品。且有进一步呼应加深对探戈舞曲印象之意义。

拉美民间音乐与欧洲民间音乐明显的不同之处在于音乐热情洋溢、激荡人心的气氛,充满动感的节奏。但细细品味有些作品常有几分淡淡的忧郁哀伤,恐怕是对历史的一种追思吧,伤感与欢乐情绪并存于探戈音乐之中是其不可忽视的特点。教师可以从更广更深的文化历史背景中加深对作品的诠释。(曹理)

二、教学目标

(一)以积极的态度感受、体验美洲音乐,重点是拉丁美洲音乐,喜爱并乐于参与探究拉美音乐的风格特点。

(二)能以二部合唱形式,用中等的速度、平缓的呼吸、整体统一的声音,深情地背唱《红河谷》。

(三)欣赏并记住墨西哥民歌及同名器乐作品《拉库卡拉查》主题,结合欣赏学习变奏曲式相关知识,练习分析其主要变奏手法。聆听巴西管弦乐曲《凯皮拉的小火车》及阿根廷探戈舞曲《化妆舞会》,注意通过对音乐要素的分析,在实践体验中感受拉美音乐的风格特点。

(四)通过作品学习自然小调音阶,复习自然大调音阶,练习判断本单元音乐作品的调式。(曹理)

三、作品分析

《红河谷》

《红河谷》为F大调,4/4拍,一段体结构,速度为中速。歌曲节奏稳健,富有动感,旋律朴实、舒展,音域不宽(两个声部的音域不超过一个八度)。旋律围绕主和弦的“1 3 5”三个音展开,弱起节奏特点突出。旋律以级进为基础,偶尔使用跳进。歌曲由四个乐句构成,旋律走向与歌词节律高度契合,有明显类似于我国音乐起、承、转、合的结构特点。

曲式结构:

1 = G

| | |
|---|------|
| 第一乐句 | 第二乐句 |
| $\frac{4}{4}$ <u>5</u> 1 3 3 3 3 2 3 2 1. 1 0 5 1 3 1 3 5 4 3 2 - - | |
| 第三乐句 | 第四乐句 |
| 5 4 3 3 2 1 2 3 5 4. 4 0 6 6 5 7 1 2 3 2 1 - - | |

《红河谷》的歌词版本有多种,这里采用的是较原始的版本。歌词表现了移居于北美红河一带的人民,在这里垦荒种地、建设家乡,终于将野牛出没的荒原变成人们安居乐业的美丽家园。它回

顾了人民艰苦创业的经历,并展望了美好幸福的生活前景。

这首歌词曲结合十分谐美,柔美宽广的旋律,意境阔达的诗样歌词,听后总不免使人浮想联翩,大地与人心都是敞开的,令人感到大自然和人生都是那样地美好。

红 河 谷 Red Rlver Valley

合 唱

1 = G $\frac{4}{4}$
中速 抒情地

加 拿 大 民 歌
周 枫、董翔晓译配

| | | | | | |
|----|-------------------|----------------|----------------------|-----------|-------------------|
| | 5̣ 1̣ | 3 | 3 3 3 | 2 3 | 2 1. 1 0 5̣ 1̣ |
| 1. | 野 牛 群 | 离 草 原 | 无 踪 无 影, | 它 知 | |
| | Oh the buf | fa - lo's gone | from the prai - rie. | And the | |
| 2. | 草 原 上 | 将 盖 满 | 金 色 麦 穗, | 大 城 | |
| | Gol - den grain - | waits to co - | ver these spa - ces, | might - y | |
| | 5̣ 1̣ | 1 | 1 1 1 | 7̣ 1̣ | 7̣ 6̣. 6̣ 0 5̣ 1̣ |

| | | | | | | | | |
|--|----------------------|------------------|-----|-------|-----------------------------|---------|---------|-------|
| | 3 | 1 3 5 | 4 3 | 2 - - | 5 4 | 3 | 3 2 1 | 2 3 |
| | 道 有 人 类 | 要 来 临。 | | | 大 地 等 人 们 来 | 将 它 | | |
| | land wait the com - | ing of man. | | | To a wak - en to life | and be | | |
| | 市 过 不 久 | 就 建 起。 | | | 欢 迎 你, 各 民 族 姐 妹 | | | |
| | cit - ies are wait - | ing their birth. | | | Welcome folks of all faiths | and all | | |
| | 1 | 1 1 1 | 1 1 | ? - - | 3 2 | 1 | 1 7̣ 6̣ | 7̣ 1̣ |

| | | | | | | |
|--|-----------|---|---------------------------|----------------|-------|-------|
| | 5̣ 4. | 4 0 | 6̣ 6̣ | 5̣ 7̣ 1̣ 2 | 3 2 | 1 - - |
| | 开 垦, | 用 双 手 | 带 给 它 新 生 命。 | | | |
| | mer - ry. | And to bloom | at the touch of his hand. | | | |
| | 兄 弟, | 来 到 这 最 美 丽 的 天 地。 | | | | |
| | ra - ces. | To this beau - ti - ful cor - ner of earth. | | | | |
| | 7̣ 6̣. | 6̣ 0 | 6̣ 6̣ | 5̣ 5̣ 5̣ 5̣ 5̣ | 5̣ 5̣ | 1 - - |

背景资料

《红河谷》是流传于北美洲红河一带的民歌,具有加拿大民歌的特点,同时它带有美国北方民歌的某些风格特色,在加拿大南部也很流行,因而加拿大人认为它是一首加拿大民歌。但在美国

也有红河,同时也传唱这首歌,美国人民认为它是美国民歌。《红河谷》传入中国后,有人称之为加拿大民歌,也有人称之为美国民歌。看来,否认的产生,无论在哪里,都有其不确定性,但这些资料在教学中可以帮助我们在这首歌曲风格和宽广意境加深理解。

《红河谷》的歌词版本有多种,其中较多见的另一版本歌词是:“人们说,你就要离开村庄,我们将怀念你的微笑。你的眼睛比太阳更明亮,照耀在我们心上;走过来坐在我的身旁,不要离别的这样匆忙;要记住红河谷你的故乡,还有那热爱你的姑娘。”在歌词中描绘了一位小伙子将要离开故乡红河谷,他和心爱的姑娘依依惜别时不舍的情景,朴实真切,感人至深。

《拉库卡拉查》

《拉库卡拉查》是一首具有墨西哥民间舞曲风格的民歌。F大调, $\frac{3}{4}$ 拍。歌曲的旋律以分解和弦进行和级进相结合为主,波浪起伏,错落有致。歌曲中连续的八分音符和二分音符相结合,使节奏疏密相间,使音乐情绪十分活跃、性格鲜明,恰当地表现了人们欢愉的心情和活泼的性格。歌曲结尾处的呼喊声、拍掌声,更加强了歌舞热烈而欢乐的气氛。歌声中我们仿佛听到人们跳舞的脚步声,仿佛看到男女翩翩热情起舞的情景。整首歌曲的结构是带再现的二段体。第一部分,第1—9小节,两个乐句,第1—4小节为第一乐句,第5—9小节为第二乐句。第二部分也是由两个乐句(第9—13小节和第13—19小节)构成,其节奏更为活跃,与第一部分形成对比,结束句是第二乐句的变化再现,使全曲前后呼应达到统一。

拉 库 卡 拉 查

齐 唱

1 = F $\frac{3}{4}$

小快板 欢快地

mf

5̣. 5̣. 1 1 3 3 | 5 3 - | 5 5 6 5 4 3 | 4 2 - | 5̣. 5̣. 7̣. 7̣. 2 2 | 4 2 - |
 我的耳朵听见 音乐, 他们在跳拉库 卡拉查, 我的双脚奔向 广场,

ii. iii.
 5 6 5 4 3 2 | 3 1 - :|| 3 1 5̣. 5̣. 5̣. ||: 1 3 5̣. 5̣. 5̣. | 1 3 - | 1 7̣. 1 7̣. 1 #1 |
 急忙一起加入 舞蹈。 舞蹈。拉库卡 拉查,拉库卡 拉查, 一个一个跳下

ii. iii.
 2. 5̣. 5̣. 5̣. | 7̣. 2 5̣. 5̣. 5̣. | 7̣. 2 - | 5 6 5 4 4 3 2 | 3. 5̣. 5̣. 5̣. :|| 1 0 X | X 0 0 ||
 去,拉库卡 拉查,拉库卡 拉查, 跳起最好的舞 蹈。拉库卡 蹈。 噢 嘞!
 (拍 手)

背景资料

“拉库卡拉查”在当地的语言中是“蟑螂”的意思,在这里借用来做为墨西哥一种民间舞蹈的

名称。据说这首歌起源于军队,起初没有固定的歌词,歌曲传到哪个部队,那个部队就填上各自的歌词。这首歌曲后来在民间广泛流传。

《拉库卡拉查》(电子音乐)

电子音乐《拉库卡拉查》是黎锦光根据墨西哥民歌《拉库卡拉查》改编,全曲情绪欢快、热烈,速度稍快,是由主题和五次变奏构成的变奏曲式。

乐曲是在具有明亮、诙谐的小号吹奏出半音进行的前奏中开始的。

1 = G
热烈、欢快地

$$\frac{4}{4} \#4 \underline{5} \underline{\#5} \underline{6} \underline{7} \mid \overset{\cdot}{\dot{1}} \cdot \overset{\cdot}{5} \overset{\cdot}{6} \overset{\cdot}{\#4} \mid \overset{\cdot}{5} \cdot \underline{6} \underline{5} \underline{4} \underline{3} \underline{2} \mid 1 \ 0 \ 0 \ 0 \mid$$

乐曲的主题音乐使用了重音“ $\overset{\cdot}{\dot{1}} \overset{\cdot}{\dot{3}}$ ”、休止符以及沙槌、响板、鼓的伴奏形式,主题音乐的主奏乐器采用了小提琴的音色,同时也使用了圆号、长号、小号、大号的音色,完美地表现出墨西哥民间舞曲热烈、活泼、欢快的特征。

1 = G

$$\frac{4}{4} \underline{0} \underline{5} \underline{5} \underline{5} \parallel \overset{\cdot}{\dot{1}} \ \overset{\cdot}{0} \overset{\cdot}{\dot{3}} \underline{0} \underline{5} \underline{5} \underline{5} \mid \overset{\cdot}{\dot{1}} \ \overset{\cdot}{0} \overset{\cdot}{\dot{3}} \ 0 \ 0 \mid \overset{\cdot}{0} \overset{\cdot}{\dot{1}} \underline{7} \overset{\cdot}{\dot{1}} \underline{7} \overset{\cdot}{\dot{1}} \overset{\cdot}{\#1} \mid \overset{\cdot}{\dot{2}} - \text{(后略)}$$

变奏一在保持主题旋律中基本音“ $5 \dot{1} \dot{3}$ ”不变及保留和声功能轮廓的情况下,采用改变节奏及增时的方法将旋律引申发展,在揭示主题的同时进一步深化了主题。其中主要使用了短笛、长笛、单簧管的音色。

1 = G

$$\frac{4}{4} \underline{0} \underline{5} \underline{5} \underline{1} \underline{1} \underline{\dot{3}} \underline{\dot{3}} \mid \overset{\cdot}{5} \overset{\cdot}{\dot{3}} - - \mid \underline{0} \underline{5} \underline{5} \underline{6} \underline{5} \underline{4} \underline{3} \mid \overset{\cdot}{4} \overset{\cdot}{\dot{2}} - - \mid \text{(后略)}$$

变奏二在变奏一旋律的基础上,使用半音来加密节奏。通过装饰旋律、变换音区的方法和采用小号明亮的音色,使主题旋律变得活泼起来。乐句之间织体的不同处理,更加强了对答感。

1 = G

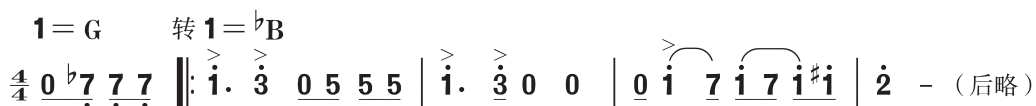
$$\frac{4}{4} \underline{0} \underline{5} \underline{5} \underline{1} \underline{1} \underline{\overset{3}{\dot{3}} \overset{\cdot}{\#4} \overset{\cdot}{4}} \mid \underline{5} \cdot \underline{\overset{\cdot}{\#4}} \underline{5} \underline{3} \underline{3} - \mid \text{(后略)}$$

变奏三使主题旋律的轮廓再次清晰起来,通过改变和声的方法使主题有了新的变化,曲调更为明快、轻巧。由长笛吹出的明显的主题旋律,在小提琴和大提琴的陪衬下加以强调。

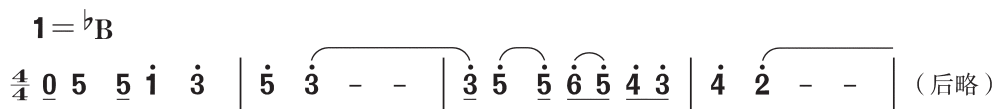
1 = G

$$\frac{4}{4} \underline{0} \underline{5} \underline{5} \underline{5} \parallel \overset{\cdot}{\dot{1}} \ \overset{\cdot}{0} \overset{\cdot}{\dot{3}} \underline{0} \underline{5} \underline{5} \underline{5} \mid \overset{\cdot}{\dot{1}} \ \overset{\cdot}{0} \overset{\cdot}{\dot{3}} \ 0 \ 0 \mid \overset{\cdot}{0} \overset{\cdot}{\dot{1}} \underline{7} \overset{\cdot}{\dot{1}} \underline{7} \overset{\cdot}{\dot{1}} \overset{\cdot}{\#1} \mid \overset{\cdot}{\dot{2}} - \text{(后略)}$$

变奏四最明显的变化在于由 $1=G$ 转入 $1=bB$, 小号突出的音色使主题的色彩更显明亮, 全曲进入了发展的另一个阶段。



变奏五的旋律与变奏一有着相似之处, 但调性有所改变: 变奏一的调性为 $1=G$, 变奏五的调性为 $1=bB$ 。同时, 采用了改变节奏及增时的方法, 使得音乐具有明快和热情的气质。



总之, 电子音乐《拉库卡拉查》的五次变奏, 保持了主题的基本结构不变, 极大地体现了主题的统一性, 显示了变奏发展的原则。其电子音响清晰地模拟了真实乐器的音色, 再现了墨西哥民间舞曲欢快、热烈的特征。

背景资料

墨西哥民间歌舞, 源自吉卜赛舞蹈, 后来又融入西班牙舞蹈的特点。各地的民间舞蹈虽有不同, 但均为多组变化的男女对舞, 动作是一种用全脚掌、半脚掌、脚跟和脚尖等不同部位, 以各种断续的节奏击地发出声响的舞蹈动作。墨西哥民间舞蹈多热烈奔放, 活泼欢快, 轻松诙谐, 感染力极强。男舞者身穿传统的黑色服装, 头戴宽檐帽, 双手自然背后, 上身基本不动, 突出脚下迅疾、高难的踢踏舞步, 男舞者还随着音乐把宽檐帽甩来甩去。女舞者的衣裙颜色绚丽, 裙边宽肥。她们除双脚跳着踢踏舞外, 双手舞动裙子, 甩出许多图案。裙花左右摆动, 前后拧花, 上下翻飞, 与脚下矫健的踢踏舞步变化相配合。在舞蹈进行中, 伴奏人员和舞者还不时地加以即兴的喊叫来为歌舞助兴。

《凯皮拉的小火车》

《凯皮拉的小火车》, 是巴西作曲家维拉·罗波斯的作品《巴西的巴赫风格》组曲之二中的托卡塔, 其副标题为《凯皮拉的小火车》。曲作者吸收了巴西民族音乐要素, 如悠长的民歌旋律、大小调式交替、切分音及巴西的民族乐器蛙鸣筒、响葫芦、卡巴萨、巴西铃鼓等的使用等多种表现手段的运用, 借鉴巴赫风格, 以管弦乐形式, 创作了这首乐曲。在乐曲中, 作者设计了一个表现农场工人乘上班的场景, 乐曲除以逼真的音响模仿, 描绘出有火车动态(如汽笛声、车轮转动声等)的车站场景外, 更主要的是描绘了当火车出站后, 在车轮转动的快节奏背景下, 那悠扬的旋律把我们带上旅途的情境。不但表现了火车风驰电掣般一往无前的形象, 重点表现了农场工人在劳动之余看到火车沿途飞奔时激动、兴奋的心情。整首作品从火车启动—中途行驶—到达终点, 好似带领听众做一次巴西乡间旅游。

全曲为引子—主题呈示—尾声三部分。引子以丰富的和声音响效果描绘了车站的场景和火

车启动的声响,特别是两次分解和弦的声响,表示火车在启动运行,引入主题呈示。由铜管乐器奏出的音乐具有大小调式交替的特点,结束在小调上的悠长旋律体现出巴西音乐的风格特征,此段为一段体结构:四个乐句加补充句。第三乐句使兴奋、激动的情绪达到高潮。主旋律结束后,中间一段描写火车运行的间奏,主题的第二次陈述由木管乐器和弦乐器奏出。最后的尾声又把我们带到火车进站的场景中,直到火车停止,全曲结束,做到了前后呼应。

凯皮拉的小火车

管弦乐

1 = \flat D

中速稍快

[巴西] 维拉·罗波斯曲

$\frac{4}{4}$ 3. 3 3 2 1 | 3 - - 3 3 | 5. 5 5 4 3 | 4 - - 4 4 | 4 - 4 3 2 |

4 - - 4 4 | 6. 6 6 5 4 | 5 - - 5 | i. i i 7 6 | 7 - 3 - |

6 - 6 5 4 | 5 - - - | 4 4 4 4 3 2 | 3 3 3 3 2 1 |

2. 2 2 1 7 | 6 - - 6 6 | 2 2 2 2 1 7 | 6 - - 6 0 ||

背景资料

“凯皮拉”为“农场工人”之意。据说,该曲是作者在火车上真实地体验生活后写成的,因此乐曲有较强的真实感。

“托卡塔”原是一种节奏紧凑、快速触键的键盘器乐曲,之后发展成为一种无穷动乐曲,巴赫等人继承传统,处理成自由发挥的段落和复调段落相交替的多段结构,有时做为独立乐曲,有时做为赋格的前奏。以后又有舒曼、德彪西、普罗科菲耶夫等作曲家写过无穷动式的托卡塔,也有些作曲家写过自由奔放的狂想曲式的托卡塔。这首乐曲体现了这些特点。

巴西乐器:

- 古代刮响器:表面带槽的中空骨棒,用骨或木棍刮擦来发声。
- 铃鼓:表面蒙以动物皮,皮面绷紧,边框上开有小长孔装有金属小圆片。
- 蛙鸣筒:表面带槽的中空竹棒,用棍刮擦来发声。
- 巴西铃鼓:与普通铃鼓相似,但鼓帮较深且嵌有更多金属小圆片。
- 沙槌:球形干葫芦内装干硬的种子或小石子,以葫芦原有细长颈部为柄摇动发声。
- 响葫芦:管状金属乐器,内装石子,摇动发声。
- 卡巴萨:表面带槽且镶嵌许多珠子的中空圆葫芦,旋转它时,表面的珠子发出响声。

《化装舞会》

《化装舞会》是一首著名的探戈舞曲。是阿根廷家喻户晓的乐曲,被誉为阿根廷的第二国歌。《化装舞会》也是最早传到我国的探戈舞曲之一。

《化装舞会》为 g 小调, $\frac{4}{4}$ 拍,乐曲结构为复三部曲式。

乐曲第一部分:

A 段(a)主题,用一小节带顿音的八分音符和一小节用连音组成的、带跳跃、起伏性的曲调作对比来进行发展,因而它一出现,就显出它独特的个性。

$1 = \flat B$

$\frac{4}{4}$ $\overset{\vee}{3}$ 0 $\overset{\vee}{2}$ 0 $\overset{\vee}{7}$ 0 $\overset{\vee}{\sharp 5}$ 0 | 0 3 4 3 $\overset{\vee}{\sharp 2}$ 3 0 | $\overset{\vee}{3}$ 0 $\overset{\vee}{3}$ 0 $\overset{\vee}{1}$ 0 $\overset{\vee}{6}$ 0 | 0 3 4 3 $\overset{\vee}{\sharp 2}$ 3 0 |

之后 A 段(a)主题反复一遍。

A 段(b)主题,从坚定、短促的乐句开始,用模进的手法来发展旋律,也很有特色。

$1 = \flat B$

$\frac{4}{4}$ $\overset{>}{6}$ $\overset{>}{7}$ $\overset{>}{1}$ 0 0 $\overset{>}{6}$ $\overset{>}{7}$ $\overset{>}{1}$ | 7 - 6 0 3 | $\overset{\vee}{6}$ $\overset{\vee}{6}$ $\overset{\vee}{6}$ $\overset{\vee}{5}$ $\overset{\vee}{5}$ $\overset{\vee}{4}$ $\overset{\vee}{4}$ $\overset{\vee}{3}$ | 3 - 2 - |

0 $\overset{\vee}{7}$ $\overset{\vee}{7}$ $\overset{\vee}{6}$ $\overset{\vee}{6}$ $\overset{\vee}{\sharp 5}$ $\overset{\vee}{5}$ | $\overset{\vee}{5}$ $\overset{\vee}{4}$ $\overset{\vee}{4}$ $\overset{\vee}{3}$ $\overset{\vee}{3}$ - | 2 - 0 1 7 | 6 3

之后 A 段(b)主题也反复一遍。然后 A 段(a)再现,以上构成一个三部曲式。

乐曲的第二部分:

B 段(a)主题,是从前主题引申发展而成。它也以连音和切分音相间为其特色。

$1 = \flat B$

$\frac{4}{4}$ $\overset{\vee}{6}$ $\overset{\vee}{\sharp 5}$ $\overset{\vee}{6}$ $\overset{\vee}{7}$ 0 $\overset{\vee}{1}$ 7 | 6 0 3 - - | $\overset{\vee}{4}$ $\overset{\vee}{3}$ $\overset{\vee}{4}$ $\overset{\vee}{5}$ 0 $\overset{\vee}{6}$ 4 | 3 0 1 - - :||

B 段(b)主题,较为活泼。它也是采用下行模进手法来发展旋律的,切分节奏有力而果断。

$1 = \flat B$

$\frac{4}{4}$ 0 $\overset{\vee}{3}$ 0 $\overset{\vee}{4}$ $\overset{\vee}{3}$ | $\overset{\vee}{3}$ 0 0 $\overset{\vee}{3}$ $\overset{\vee}{3}$ $\overset{\vee}{2}$ $\overset{\vee}{4}$ $\overset{\vee}{3}$ | 0 2 0 $\overset{\vee}{3}$ $\overset{\vee}{2}$ | $\overset{\vee}{2}$ 0 0 $\overset{\vee}{2}$ $\overset{\vee}{2}$ $\overset{\vee}{1}$ $\overset{\vee}{3}$ $\overset{\vee}{2}$ |

0 $\overset{\vee}{1}$ 0 $\overset{\vee}{2}$ $\overset{\vee}{1}$ | $\overset{\vee}{1}$ 0 0 $\overset{\vee}{7}$ $\overset{\vee}{7}$ $\overset{\vee}{7}$ $\overset{\vee}{2}$ $\overset{\vee}{1}$ | 0 $\overset{\vee}{7}$ $\overset{\vee}{6}$ $\overset{\vee}{\sharp 5}$ | $\overset{\vee}{6}$ $\overset{\vee}{4}$ $\overset{\vee}{3}$ $\overset{\vee}{\sharp 2}$ |

然后从头反复,在 A 段(a)主题上结束全曲。

背景资料

《化装舞会》的作者为作曲家马托斯·罗德里格斯。舞曲描写了一家医院的大夫和病人为庆祝狂欢节而举行化装舞会的情景。在流行中有两种不同的唱词,现在流行的多是器乐曲。

“探戈”(Tango)是阿根廷的一种舞会舞蹈,也是器乐曲和歌曲的一种体裁。19世纪探戈出现在布宜诺斯艾利斯市郊,最早流行于阿根廷底层人民中间,20世纪后进入上层社会,并传入欧洲,至今在世界各国盛行不衰。探戈的舞蹈风格含蓄、洒脱,舞姿具有表现力。探戈舞曲的曲调为二拍子或四拍子,中速,多用切分节奏和小调式。探戈舞曲曲调优美,节奏变化多样,情绪大多深沉、徐缓,有时还带有哀伤、惆怅情绪。

探戈的诞生与发展,与阿根廷社会、历史的变迁及大批欧洲移民的思乡情绪密切相关,它含有欧洲、非洲和美洲等多种音乐文化因素,而主要是受黑人歌舞影响形成的。1860年阿根廷独立之后,上百万欧洲移民涌入。与此同时,从农村涌入城市的很多贫苦牧民,他们心中充满对新生活的渴望。然而在残酷的现实中,他们被失望的情绪和对故乡思念的情绪所笼罩。为了宣泄及排遣痛苦,人们选择了探戈。另外,探戈与城市里的牛仔音乐有关,其中有巴亚达的表达抗议不满的即兴性、社会性歌词;有米隆加民间歌舞的婉转悠扬、低沉忧郁。此外还受哈巴涅拉舞蹈音乐的影响,带有切分或附点的节奏。

早期的探戈曲多由吉他、小提琴、曼多林等演奏。20世纪后逐渐确立了钢琴、六角手风琴和小提琴、低音提琴等几种乐器的组合。六角手风琴的低哑音色与探戈的怀乡、伤感情调相吻合,故至今是演奏探戈主旋律的重要乐器。

四、相关知识

(一) 合唱的基本要求

合唱与独唱不同,它是一种具有严密结构的集体音响艺术。从“集体音响”这一突出的特点出发,产生了合唱的“平衡与和谐”的要求。

合唱要求歌唱整体的统一。歌唱整体统一,一般是指合唱的“基本音色”、“节奏”、“速度”和“理解表情”的统一。

合唱的“和谐”是指合唱各声部在音高关系上的准确、协调。和谐在“横”的旋律音高关系上是指演唱时做到作品的调性的协调。一般情况是,学生在精神过于紧张或兴奋时,歌唱音调容易偏高,在精神疲惫、松懈时,音调又容易偏低。和谐,在“竖”的音高关系上是指各声部间的音程和声关系符合和弦或复调的要求。在学生的合唱教学中,要求各个声部一定要注意把音唱准。合唱的和谐,除音准的因素之外还有音色的统一,要求每位演唱者在保证自身音色统一的前提下,还需保持所处声部固有特征,同时还要与其他声部音色的进行统一,以确保和谐。

合唱的“均衡”(或称平衡)是指合唱各声部间的音量关系,换句话说,就是安排声部间的适当

音量大小的布局。比如,三部合唱就有多种平衡,第一种,三个声部用大致相等的音量唱,这叫自然的平衡;第二种,高声部强,其他声部弱起烘托作用;第三种,中声部强,其他声部弱;第四种低声部强,其他声部弱。上述第二、三、四种都是根据作品的艺术表现的需要进行的音量平衡,又称艺术的平衡。

在学生的合唱教学中,要求学生聆听自己的声部和其他声部的歌声,使合唱各声部成为一个整体。

(二) 变奏曲式

变奏曲式又称做“主题与变奏”。这是一种用主题与若干个主题的变化反复所构成的乐曲。这种乐曲的结构形式即称做变奏曲式。如:

主题 → 变奏一 → 变奏二 → 变奏三 → ……

变奏曲中的变奏少则二三次,多则几十次。变奏的主题除作者创作之外,有时也引用民歌或他人作品中的素材作为主题。对主题进行变奏的方法有:装饰旋律;转调;改变和声;改变节奏;改变节拍;改变速度;变换音区;增时;减时等。乐曲中的每个变奏都具有一定的独立性,但在总体上要与全曲统一。

变奏曲常作为奏鸣曲、交响曲等大型作品的一个乐章,也可以独立成曲。

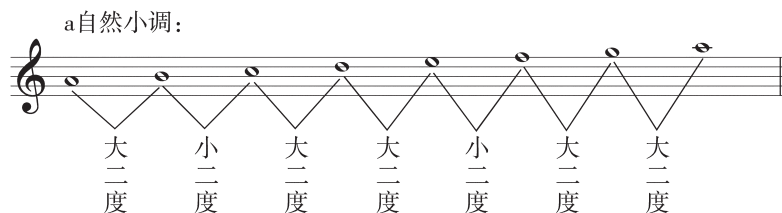
(三) 电子音乐

电子音乐是由电子合成器、效果器、电脑音乐软件等电子设备通过数码信号模拟各种音色而产生的电子音响。在音色的表现上,它不仅可以模拟各种乐器音色、人声音色,可以再现自然界中的各种声音,还可以创造性的表现出奇幻的音响。电子音乐的范围相当广泛如电影配乐、广告配乐、流行歌曲等。电子音乐的重要特点就是方便快捷,即一个人就可实现创作、演奏、录制音乐作品。

(四) 小调音阶

小调式,简称“小调”。也是一种由七个音构成的调式,但其稳定音叠置起来成为一个小三和弦。和大调一样不稳定音以二度音程关系倾向于稳定音,构成旋律进行的基本音调。小调的基本特征表现在主音上方的小三度,因为这一音程最能说明小调的特点。

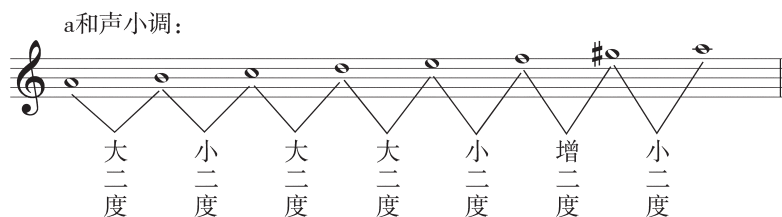
自然小调是小调式的基本形式,其音阶结构如下:



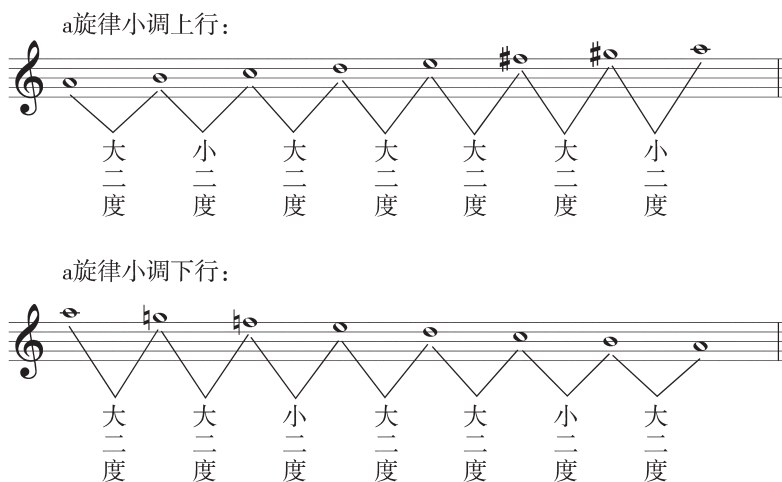
自然小调是由两个不同的四声音阶(下面的是大二度、小二度、大二度,上面的是小二度、大二度、大二度)构成的,中间由大二度分开。

此外,小调还有另外两种常见形式。和声小调和旋律小调。

和声小调是在自然小调中将 VII 级音升高半音,构成特有的增二度音程,使 VII 级音具有导音倾向。



旋律小调在上行时将自然小调中 VI、VII 级音升高半音,使小调特点被削弱,色彩趋于大调式。下行时还原 VI、VII 级(即恢复成为自然小调)。



这两种小调可结合后面出现的曲目加以解释。以上相关知识只供教师参考,可结合教学实践加以渗透,切不可照搬照用。

五、教学建议

(一) 课时分配建议

方案一:第 1 课时重点学唱《红河谷》,完成“实践与创造”第一题及“学习评价”第一题,学习合唱的基本要求;第 2 课时重点聆听歌曲《拉库卡拉查》,欣赏电子音乐《拉库卡拉查》,学习变奏曲式,分析变奏手法及调式,完成“实践与创造”第二题;第 3 课时聆听《凯皮拉的小火车》和《化装舞会》,学习自然小调音阶,完成“实践与创造”第三、四题及“学习评价”第二题,总结对拉丁美洲音乐风格的印象。

方案二:第 1 课时学唱《红河谷》,复习自然大调音阶,学习合唱的基本要求,聆听《凯皮拉的

小火车》，学习自然小调音阶，完成“实践与创造”第一、三题及“学习评价”第二题；第2课时复习《红河谷》，聆听齐唱歌曲《拉库卡拉查》，欣赏电子音乐《拉库卡拉查》，学习变奏曲式，完成“实践与创造”第二题及“学习评价”第一题；第3课时聆听《化装舞会》，完成“实践与创造”第四题，复习《红河谷》、《拉库卡拉查》等，总结对拉丁美洲音乐风格的印象。

（二）教学实施建议

1. 学唱《红河谷》

提示：准确起唱；明确换气位置；能够在演唱中体现合唱的基本要求。

（1）继续复习、巩固G调识谱。引导学生用看谱视唱法学唱，也可用模唱、听唱的方法学会中文歌词，再用歌词带动学唱歌谱。复习自然大调音阶知识。注意准确起唱、不抢拍，也可用指挥划拍的方法辅助学唱。标出呼吸记号“v”，分别在“……无影，”“……麦穗，”后；“……来临。”“……建起。”后；“……开垦，”“……兄弟，”后标出。可通过“发声练习”训练呼吸及连贯饱满的歌唱声音，促进学生对歌曲感情表现的理解。认真听赏歌曲的二声部合唱，学习“平衡与和谐”的合唱要求，引导学生聆听自己的声部和其他声部的歌声，使合唱各声部成为一个整体。鼓励学生设计歌曲的演唱形式。

（2）合唱作为重点教学内容，教师可引导学生用多种方式训练：先唱一个声部，再唱另一个声部；教师唱一个声部，学生唱一个声部；弹奏一个声部，演唱一个声部；轻声演唱、默唱与倾听相结合；两个小组演唱，其他人聆听分析和讨论。

（3）试用领唱、合唱的演唱形式演唱，也可用“哼鸣”伴唱。结合“实践与创造”第一题及“学习评价”第一题开展活动，巩固相关知识。

2. 聆听墨西哥民歌《拉库卡拉查》，欣赏电子音乐《拉库卡拉查》。

提示：背记音乐主题；了解变奏曲式及变奏方法；感受体验墨西哥民歌音乐特点及电子音乐。

（1）认真聆听墨西哥民歌《拉库卡拉查》歌曲中连续的八分音符和二分音符疏密相间的节奏结合方式，感受墨西哥民间音乐活跃、欢快的音乐风格。可先跟随音响演唱，分析歌曲节奏特点（0 X X X | X 0 X 0 X X X |），聆听过程中也可用打击乐器为其配伴奏，或模仿墨西哥舞蹈进行参与体验。

（2）欣赏电子音乐《拉库卡拉查》。找出乐曲的主题句，学习变奏曲式知识，认真聆听主题和五次变奏，可结合“实践与创造”第二题开展活动，听辨每次变奏音乐与主题音乐的相似和变化之处，分析变奏手法及调式。可以尝试用自己所喜爱的方式记录乐曲的结构。

（3）听辨乐曲中不同部分所用的不同乐器音色，尤其是沙槌、响板、鼓的伴奏都很好地表现出了墨西哥民间舞曲热烈、活泼、欢快的特征。条件允许的情况下，可以鼓励学生自制打击乐器参与音乐演奏，也可根据教学设备鼓励学生创编体验电子音乐所模拟的不同乐器音色。

3. 聆听巴西音乐《凯皮拉的小火车》和《化装舞会》

提示:感受巴西乐器音色特点;感受管弦乐的音响;自然小调音阶;感受探戈的节奏特点。

(1) 注意聆听《凯皮拉的小火车》的音响,引导学生感受快乐的情绪。可随音响演唱旋律,引导学生为其填上歌词并演唱。可结合《葬礼进行曲》、《凯皮拉的小火车》感受自然小调音阶并学习相关知识,结合《红河谷》复习自然大调音阶知识,通过对比加强自然小调音阶的学习。唱一唱自然大调和自然小调音阶,通过“学习评价”第二题巩固所学知识,判断题中的调式。(第一条旋律为自然大调;第二条旋律为自然小调)。

(2) 聆听巴西乐器音响的效果,认真观赏其乐器形制,探讨《凯皮拉的小火车》中巴西乐器的音色特征。引导学生感受乐曲中蛙鸣筒、响葫芦、卡巴萨、巴西铃鼓的独特音响和节奏、力度、速度的变化所产生的翻山越岭的感觉。可根据实际情况为学生提供参与表演的打击乐器,也可以引导学生自制打击乐器,结合“实践与创造”第三题开展活动。

(3) 完整地聆听《化装舞会》。引导学生注意音乐中鲜明的乌拉圭-阿根廷民族风格,尤其是探戈的节奏特点。结合“实践与创造”第四题记住其中的节奏:

“ $\frac{4}{4}$ X O X O X O X O | O X X X X X O | X O X O X O X O | O X X X X X O ||”

引导学生除了用捻指、跺脚外,还可用拍手、拍腿等多种形式感受、体验、表现探戈的节奏。

(4) 可让学生对比听辨、判断不同的拉丁美洲音乐的片段,感受拉美音乐热情洋溢、激荡人心的气氛,充满动感节奏的音乐风格,也可用乐器模仿节奏以便加深印象。在条件允许的情况下,鼓励学生搜集资料并参与课堂讨论。教学中如涉及舞蹈并介绍相关文化知识时必须适度,注意做到少而精。

参考书目

1. 《音乐欣赏教程》 王伟任、王顺通编著 人民音乐出版社,1995年版
2. 《音乐欣赏手册·续集》 上海音乐出版社编 上海音乐出版社,1989年版
3. 《365首外国古今名曲欣赏》(下册、续集上册) 贺锡德编著 人民音乐出版社,1989年版
4. 《中国大百科全书》(音乐·舞蹈卷) 中国大百科全书出版社编 中国大百科全书出版社,1989年版
5. 《外国民族音乐》 俞人豪编著 国际文化出版公司,1993年版
6. 美国 DBME 音乐教学单元《凯皮拉的小火车》 冉亚非编译 《中国音乐教育》杂志,1999年第3期
7. 《基本乐理》(下册) 李重光编著 高等教育出版社,1992年版
8. 《世界民族音乐地图》 陈自明译 人民音乐出版社,2007年版

第五单元 小调集萃

一、选编意图

继七年级上册劳动号子的学习之后,本单元将继续介绍《无锡景》、《沂蒙山小调》、《一根竹竿容易弯》、《小放牛》等4首适于初中学生学习的小调曲目及其他类别的3首作品。然而,按照民歌音乐体裁分类,只是民歌分类法其中的一种。此外,在学术界还有以歌词内容,语言的产生年代,民族、地区及民族音乐的地方风格等为依据的多种分类方法。尽管对于民歌体裁按劳动号子、山歌和小调的划分看法比较统一,但在各音乐体裁类别之间的相互交叉渗透,是民歌中十分自然的现象。初中音乐教学应对小调有所了解和认知,但不必涉及有关分类等学术问题。

小调又叫“小曲”“小令”。小调常常在劳动闲暇娱乐、节庆等集会场合演唱。演唱者有民间歌手,也有艺人,多以独唱、对唱、齐唱等形式,或辅以伴奏表演。小调的形式比较规整,表现手法多样,旋律性强。其流传范围比号子、山歌广泛。有些小调,如小学教科书中的《茉莉花》,全国从南到北、由东到西尽人皆会唱。小调流传时间久远也是重要特征,如小学教科书中的《紫竹调》、《花蛤蟆》、《编花篮》、《小白菜》等历史就很长久了。

本单元所选歌唱曲目《无锡景》为重点学习曲目。此歌历史悠久,流传面很广。《无锡景》是一首以吴语方言演唱的小调歌曲,俗称《侬侬调》。此民歌常以歌唱某地风光景物为内容。它不仅反映了人们对乡土的热爱,还颂扬了家乡的历史、景物、民俗、风情,极具人文价值。

《无锡景》的旋律细腻秀美,富有江南特色,歌词讲究。这首单乐段反复的分节歌,每段四句,“起句”为两个短句,旋律是由节拍均匀的两个乐节组成,节奏跳跃、音调欢快。“承句”是对比性的,延续了“起句”的情绪;“转句”曲调极具特色,富有动感,此句的第1、4小节音调相同,保持了自身的统一;“合句”曲调流畅,一气呵成,突出了对全曲的整合作用。

另一首《沂蒙山小调》是一首具有浓郁“北方官话”特点的,初起流传于山东沂蒙地区的小调。内容以歌颂沂水、蒙山的自然风光和幸福生活为主。这首歌曲共四个乐句,每句3小节,每句节奏型基本相同,每个乐句依次结束于“2 1 6 5”四个音,它们加强了旋律的歌唱性和抒情性,确立了“起、承、转、合”的完整结构。此曲具有汉族民歌“四句头”小调的典型特点。

上述一南一北两首小调特点突出,实为小调佳作,朗朗上口、易唱易学。

河北民歌《小放牛》和同名京剧折子戏。前者是一首历史悠久的民间小调,属于小调中的儿

童民歌。此类体裁旋律流畅,节奏简单,音域不宽,音乐朴实无华。全歌采用对歌的方式,前四句问了四个历史常识问题,后四句一一作答。其中,第一个问题:赵州桥来什么人修?这与河北直接相关,颇有地方特征和亲切感。曲调是典型的上、下、上、下的结构关系,第一、三乐句第2小节的后半拍起唱,一下子活跃了乐意;而第三乐句第1小节的下五度移位,使情绪略微一转,增加了旋律的动力。歌曲的词曲结合紧密,是一首南北各地家喻户晓的优秀曲目。选入同名折子戏,只是为了借此让学生进一步认识民歌与戏曲等艺术的渊源,以期引起学生进一步学习了解的兴趣。

另一首聆听曲目《一根竹竿容易弯》,是流行于湖南的一首小调。歌词仅有一段,用生动形象的比喻,说明了“众人合伙金不换”的道理。旋律以五声音阶为基础,围绕着“羽”音行腔,曲调流畅,节奏平稳,具有典型的湖南民歌特色,结束时终止在“角”音上,显得新颖别致,这是一首典型的角调式歌曲。第五乐句的特色衬词“梭了一支郎当郎当一支哟”,既扩展了乐段的内部结构,使词曲的结合错落有致,又突出了湖南人民那种特有的洒脱风趣的气质。

聆听曲目中山西民歌《桃花红 杏花白》和湖北民歌《龙船调》,虽然也是一北一南,但并非严格意义上的小调。其一,《桃花红 杏花白》是山西左权民歌开花调,开花调的曲调一种为山歌,另一种具有小调特点。因每段上句都以花起唱,有“桃花”“杏花”“榆树花”“锅儿花”等,下句唱出了对恋人的思念。衬词“呀啊个呀呀呆”是开花调特有的衬词,大多出现在歌曲结尾,产生俏丽、娇媚的艺术效果。其二,《龙船调》是一首花灯调歌舞曲,花灯调音乐是在吸收山歌、小调的基础上,根据歌舞需要改编发展而成。突出反映了民歌间的交融渗透。这首《龙船调》的音乐特点结构短小,曲调流畅、节奏鲜明,一首曲调反复演唱多段歌词,情绪活泼。(曹理)

二、教学目标

(一) 喜爱本单元所学习的小调歌曲、京剧折子戏等作品,乐于主动学习、认识、了解小调的音乐特点。

(二) 能用亲切柔和的声音演唱《无锡景》,学习用方言演唱片段,能背唱一段歌曲,用普通话、方言均可。

(三) 欣赏《沂蒙山小调》,初步了解“鱼咬尾”的创作手法和变拍子的定义。

(四) 聆听《一根竹竿容易弯》、《龙船调》、《桃花红 杏花白》、河北民歌《小放牛》,体验感受各地小调独特的韵味与魅力;知道方言和衬词在民歌中的作用;初步了解原生态民歌、改编民歌和创编民歌的区别。

(五) 学唱京剧传统折子戏《小放牛》及聆听河北民歌《小放牛》,初步了解中国戏曲与民间音乐之间相互借鉴融合的关系,感受京剧兼收并蓄的魅力。

三、作品分析

《无锡景》

《无锡景》是一首江南民歌，清末就已经流行于江南一带。其旋律曲折婉转、清丽流畅、优美动听，与《茉莉花》一样，都是属于典型的江南小调。该歌曲具有分节歌的特点，原歌词长达十余段，现传唱的已经过整理，共6段。歌词描述了无锡的历史名胜和风土人情，呈现出一幅幅浓郁的江南水乡风情画卷。歌曲为五声宫调式，起、承、转、合的结构，四乐句落音分别为“ $\dot{1} 5 3 1$ ”，旋律趋于下行。其中，第一、二、四乐句分为两个短句，第三乐句曲调有所不同（参见“《无锡景》曲式结构图”）。乐句、乐节的句逗处，常用“呀”、“末”等语气衬字，再加上吴侬软语的方言因素，词曲结合紧密，听起来亲切柔和、耐人回味。

无 锡 景

独 唱

1 = $\flat B$ $\frac{2}{4}$

中速 抒情地

江苏民歌

6 6 5 6 2̣ | $\dot{1}$ $\dot{2}$ $\dot{1}$ 6 5 | 6 $\dot{1}$ $\dot{1}$ $\dot{1}$ 6 5 6 | $\overset{6}{\underset{\cdot}{\dot{1}}}$ - | $\dot{1}$ $\dot{1}$ 2̣ | $\underline{3.5}$ $\underline{3\dot{2}}$ $\overset{2}{\underset{\cdot}{\dot{3}}}$ | $\dot{1}$ $\underline{3}$ $\underline{2}$ $\dot{1}$ | $\overset{1}{\underset{\cdot}{\dot{6}}}$ $\dot{1}$ 5 |

1. 我 有 一 段 情 呀 唱 拨 拉^① 诸 公 听， 诸 公 各 位 静 呀 静 静 听 呀：
2. 春 天 去 游 玩 呀 顶 好 是 梅 园， 顶 顶 惬 意^③ 坐 只 汽 油 船 呀，
3. 天 下 第 二 泉 呀 惠 山 脚 半 边， 泉 水 碧 清 茶 叶 泡 香 片 呀，

$\underline{6\dot{1}}$ $\underline{65}$ 3 | $\dot{1}$ $\dot{1}$ 2̣ | $\underline{6\dot{1}}$ 5 | $\underline{6\dot{1}}$ $\underline{65}$ 3 | 5 5 $\underline{6\dot{1}}$ | $\underline{56}$ $\underline{53}$ 2 | 3 5 5 $\underline{56}$ 2 | $\underline{35}$ $\underline{32}$ 1 ||

让 我 (末) 唱 一 支 无 锡 景 呀， 细 细 (那) 道 道^② (末) 唱 拨 拉 诸 公 听 呀。
梅 园 (末) 靠 拉 笃^④ 太 湖 边 呀， 满 园 (那 个) 梅 树 (末) 真 呀 真 奇 观 呀。
锡 山 (末) 相 对 (那) 惠 泉 山 呀， 山 脚 下 两 半 边 开 个 泥 佛 店 呀。

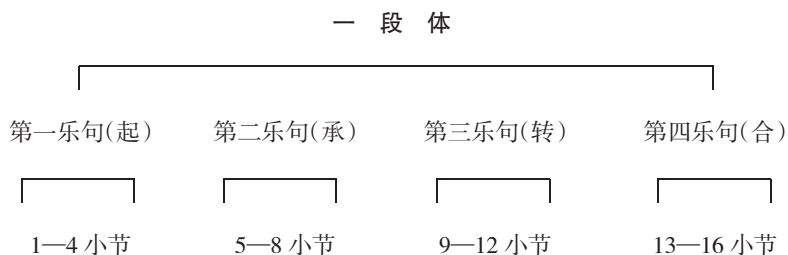
注：①“唱拨拉”即唱给。

②“细细道道”即仔细讲讲的意思。

③“惬意”即舒畅。

④“靠拉笃”即靠在。

《无锡景》曲式结构图：



背景资料

《无锡景》既作歌名，又是曲牌。其曲调曲折婉转、清丽流畅、优美动听，既擅长细柔绰约的感情抒发，又兼有叙事陈述的表现功能。

《无锡景》远在清末就传唱于大江南北。最早的工尺谱见于清光绪二十七年(1901)程仲铨抄《小调器乐谱》。这首小调不但在华北、江南、苏皖一带盛行，湖南、湖北、四川、广西等地也有传唱，它还是江苏地方戏曲扬剧音乐中常用的曲牌之一。

《无锡景》中多处使用衬词。衬词不但可以突出歌曲的地方特色，同时对渲染歌曲氛围、活跃情绪、加强语气、烘托旋律等方面起着十分重要的作用。衬词大都与正词没有直接关联，不属正词基本句式之内，很多衬词无意可解，但一经和正词配合歌唱，成为一首完整的歌曲时，衬词就表现出鲜明的情感特征，形成独特的地方风格特点，成为整首歌曲不可分割的有机组成部分。

2010年12月26日，无锡获选“2010中国最具幸福感城市”。

《沂蒙山小调》

《沂蒙山小调》，阮若珊词，李林曲。歌曲优美抒情、纯朴清秀，音调丰富，旋律舒展，富于歌唱性。

全曲为一段体结构， $\frac{3}{4}$ 与 $\frac{4}{4}$ 的变拍子，含变宫的六声徵调式，具有严谨的旋律进行逻辑和方整性的曲体结构形态：四个乐句，每句两小节。歌曲采用了汉族小调民歌中常见的“起、承、转、合”四句体的结构，各句基本上是前半句明显跳进、后半句曲折级进，旋律既有开朗、挺拔的性格，又有细致委婉的抒情咏叹。每句都以结束音为中心做回返的拖腔，各拖腔分别结束于“2 1 6 5”四个音，增强了音乐的延伸流动。其中，前三乐句体现了中国民族音乐所特有的“鱼咬尾”创作手法，即前乐句的落音与后乐句的起音相同的旋律进行方式，在音高上有衔接递进的关系，给人一种连续不断的感受。

另外，它虽然标为“小调”，结构也确实是比较典型的小调体，但由于其旋律舒展、感情奔放，颇有一点山歌风格，这样，它的体裁属性也就有了两重性，人们也因此将它视为山东民歌风格的代表。

沂蒙山小调

齐唱

1 = G $\frac{3}{4}$ $\frac{4}{4}$

中速 歌颂地

阮若珊词

李林曲

2 5 3 2 | 3 5 3 2 1 | 2 - - | 2 5 2 | 3 5 3 2 1 6 | 1 - - |

1. 人 人 (那个) 都 说 (哎) 沂 蒙 山 好,
 2. 青 山 (那个) 绿 水 (哎) 多 好 看,
 3. 高 粱 (那个) 红 来 (哎) 豆 花 香,

1 3 2. 3 | 5 2 7 6 5 | 6 - - | $\frac{4}{4}$ 1. 2 7 6 5 3 | $\frac{3}{4}$ 5 - - :||

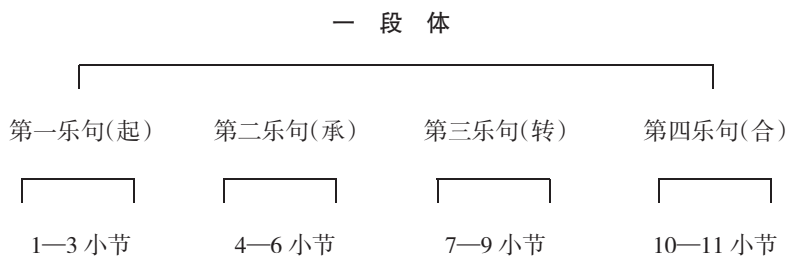
沂 蒙 (那个) 山 上 (哎) 好 风 光。
 风 吹 (那个) 草 低儿 (哎) 见 牛 羊。
 万 担 (那个) 谷 子儿 (哎) 堆 满 仓。

结束句

$\frac{3}{4}$ 1 3 2. 3 | 5 2 7 6 5 | 6 - - | $\frac{4}{4}$ 1. 2 7 6 5 3 | 5 - - 0 ||

万 担 (那个) 谷 子儿 (哎) 堆 满 仓。

《沂蒙山小调》曲式结构图:



背景资料

沂蒙山是一个人文地理概念,指的是以蒙山、沂水为地域标志的革命老区——沂蒙山区,这里是著名的红色旅游胜地。

《沂蒙山小调》,又名《沂蒙山风光》、《沂蒙山好风光》,流传了五十多年且被公认为是典型的“山东民歌”,但在山东民歌中却找不到它的原型。许多出版物,如《中国民歌》、《音乐欣赏手册》、《中国民歌选》、《中国音乐辞典》、《中国近代音乐史教学参考资料》等,一致认定为“新民歌”、“山东民歌”。其实,《沂蒙山小调》是一首创作歌曲,创作于1940年10月,该歌曲的词作者是阮若珊,曲作者是李林。

如今,《沂蒙山小调》已经成了沂蒙山的代名词,在许多反映山东地区革命历史题材的艺术作品中,它常被用做主题音乐。

《一根竹竿容易弯》

《一根竹竿容易弯》是流行于湖南的一首传统民歌,歌名来源于歌曲的第一句歌词。歌词仅有一段,七言、六句,句法方整,用质朴的语言“众人合伙金不换”阐述了团结就是力量的道理。歌词与旋律结合紧密,基本上是一字对一音,而穿插其间的“那个”、“哟”、“呀”、“嗨”等语气词和“梭了一支郎当郎当一支哟”等衬词衬腔,使整首歌曲爽朗流畅,充满活力。

全曲为多乐句乐段,角调式。歌曲在四个乐句基本旋律的基础上,采用重复变化的方法形成了七个乐句的曲式结构。其中,第五乐句是个衬腔插句,是第一乐句的变化重复。

第一乐句:

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

一根(那个)竹 竿 容 易 弯 哟 嗨,

第五乐句:

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

梭了一支郎 当 郎 当 一 支 哟,

第六乐句是第三乐句的“合头变尾”。

第三乐句:

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

猛虎(哇)落在 呀 平 阳(啊) 地 哟 嗨,

第六乐句:

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

不怕力小怕孤 单 哟, 众 人 合 伙 金 不 换,

使歌曲统一中有变化,变化中有统一。旋律中多次出现的五度跳进和七度跳进,紧紧围绕着“角”、“羽”两音行腔,并结束于调式主音“角”上,形成了独特的湖南民歌风格。

一根竹竿容易弯

独 唱

1 = G $\frac{4}{4}$

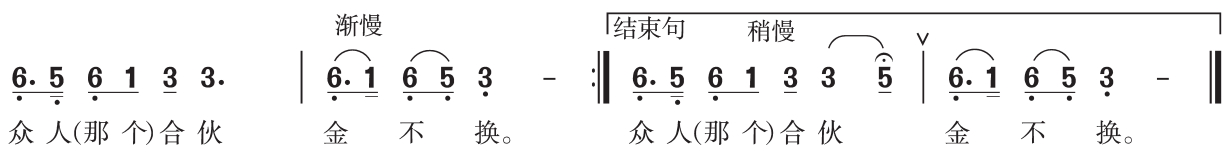
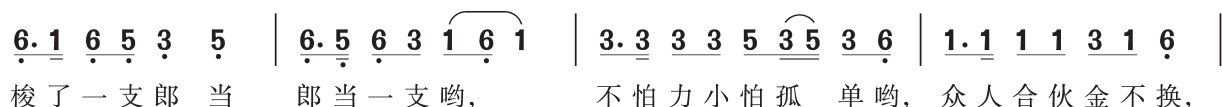
中速

湖南民歌

宋 扬 编 曲

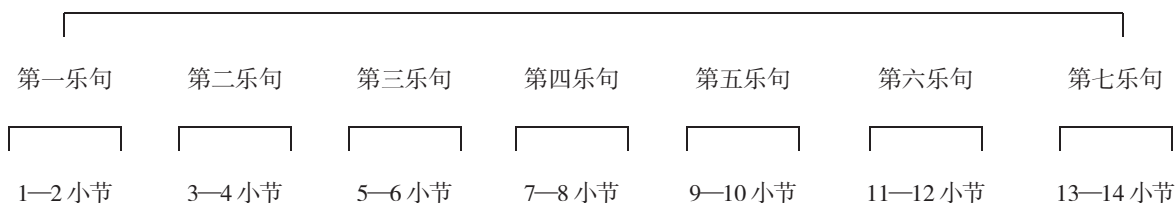
$$\underline{\underline{6}} \underline{\underline{5}} \underline{\underline{6}} \underline{\underline{1}} \underline{\underline{3}} \underline{\underline{5}} \underline{\underline{3}} \quad | \quad \underline{\underline{6}} \underline{\underline{5}} \underline{\underline{6}} \underline{\underline{3}}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

一 根(那 个)竹 竿 容 易 弯 哟 嗨, 三 缕(呀) 麻 纱(呀) 扯 脱 难。



《一根竹竿容易弯》曲式结构图:

一段体



《桃花红 杏花白》

《桃花红 杏花白》是一首具有浓郁山西地方风格的民歌,中速稍慢, $\frac{2}{4}$ 拍,六声徵调式,一段体结构。具有典型的民间小调风格特点。全曲仅 8 小节,旋律为首尾相扣、结束音相同的上下句结构。虽然上下句都结束于主音“5”,但主音之前的两句音调具有很强的对比性。

上句由中声区开始级进上行“ $\underline{2} \underline{2} \underline{2} \underline{1} \underline{2} \quad | \quad \underline{5}$ ”,经过一个向上的甩腔后,紧接着从“ $\dot{1}$ ”向下跳进到“ $\underline{3}$ ”,再级进到半终止的低八度主音上;下句前半个乐句保持中声区的级进进行“ $\underline{1} \cdot \underline{2} \underline{3} \underline{3} \underline{3} \quad | \quad \underline{2} \underline{3} \underline{2} \underline{1} \underline{1} \quad |$ ”,进入后半乐句时又突然出现一个向下的六度跳进至全曲的最低音“ $\underline{3}$ ”,然后级进上行,在主音上结束。因此,歌曲并没有因为结束音相同而缺乏旋律进行的动力。

另外,为了揭示歌词中的柔情,整首歌曲的旋律虽然有两次六度跳进,但乐句之内仍然以级进的方式为主,加上“ $\underline{7}$ ”的多次出现,将旋律变得更加柔和圆润,悠扬婉转而又略带哀怨。

桃花红 杏花白

独唱

1 = G $\frac{2}{4}$

中速稍慢

山西民歌

| | | |
|-------------|---|---|
| | 第一句 | 第二句 |
| | 2 2 2 1 2 5 6̣ 1̣ 3 2 2 2 1 7̣ $\frac{6}{\text{C}}$ 5̣. 0 | 1. 2 3 3 3 2 3 2 1 1 |
| 一 段 体 | 1. 桃花(来你这) 红(来) 杏花(来你这) 白, | 爬山越岭(我) 找你来呀 |
| | 2. 榆树树(你这) 开花 圪枝枝(你这) 多, | 你的心眼儿 比俺多呀 |
| | 3. 锅儿(来你这) 开花 下不上(你这) 米, | 不想旁人 光想你呀 |
| | 4. 金针针(你这) 开花 六瓣瓣(你这) 黄, | <u>但愿和哥哥</u> 结成双呀 |
| | 结束句 | |
| | $\frac{6}{\text{C}}$ 3̣ 5̣ 6̣ 7̣ 2̣ 7̣ $\frac{6}{\text{C}}$ 5̣. - | 1 1 2 3 3 2 3 2 1 1 $\frac{6}{\text{C}}$ 3̣ 5̣ 6̣ 7̣ 2̣ 7̣ $\frac{6}{\text{C}}$ 5̣. - |
| | 啊 个 呀 呀 呆。 | 但愿和哥哥 结成双呀 啊 个 呀 呀 呆。 |
| | 啊 个 呀 呀 呆。 | |
| | 啊 个 呀 呀 呆。 | |
| | 啊 个 呀 呀 呆。 | |

背景资料

《桃花红 杏花白》原名《刘梅躲婚》，唱的是一个十八岁的姑娘刘梅，因被逼嫁给一个老头而躲婚的故事，以哭唱为主。《桃花红 杏花白》保留了《刘梅躲婚》第一段歌词，其余段落的歌词则是由人们即兴填词而传唱开来的。

上个世纪 50 年代，山西左权民间歌手刘改鱼将《桃花红 杏花白》带出太行山，带到北京，成为经久不衰、传唱至今的中国民歌经典之作。现有原始民歌、改编民歌和创编民歌三种形式，其表演形成繁衍出独唱、重唱、合唱等，既继承了浓郁的山西左权民间音乐的地方风格传统，也随着时代的变化而被赋予了新的、富有表现力和时代感的创新元素。

开花调音调简洁，深情感人，绝大多数由相互呼应的上下两个乐句组成，旋律进行以级进为主，间或出现大跳音型，用于表现情绪、情感的起伏跌宕，大大增加了音乐的感染力。现收集到的开花调有百余首，代表曲目包括《桃花红 杏花白》、《有了心思慢慢来》、《会哥哥》、《想亲哥》、《土地还家》等。

刘改鱼、冀爱芳、石占明和盲人刘红权等都是开花调的优秀传人。刘改鱼被誉为“开花调皇后”。

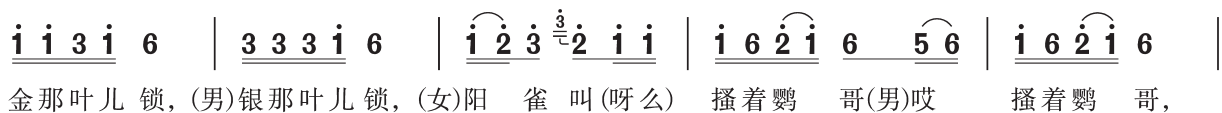
《龙船调》

《龙船调》原是湖北利川花灯中的一首花灯调歌舞曲，是在湖北广为传唱的一首民歌，描绘了一个活泼俏丽的少妇回娘家时途经渡口，请艄公摆渡过河的生动画面。全曲为多乐句乐段，句式长短不一，徵调式。

歌曲开头带有明显的山歌风味,明亮高亢、自由流畅,给人一种远距离打招呼的感觉。



随后的短句



既有划船时的节奏感,也有演唱时的舞蹈动作感,令人感到清新活泼、诙谐幽默,生活气息浓郁。

再加上后面半说半唱的对白,更加强了风趣诙谐的生活情调。歌曲最后的一段音乐



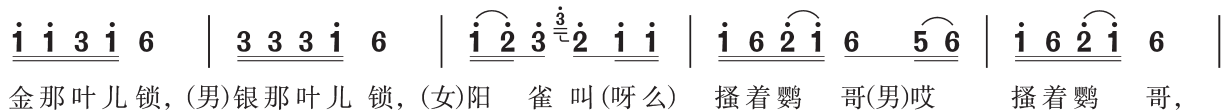
既有划船时唱劳动号子的形象,又有重新唱起山歌的形象,并与第一乐句相呼应。

《龙船调》的音乐特色在于旋律起伏较大,音域较宽,节奏较自由,腔调高亢婉转,有很强的抒情性,感染力强。加上活泼风趣,节奏明快的衬字、衬词和衬句,使《龙船调》更加丰满,更为风趣,更具湖北地方风格韵味。

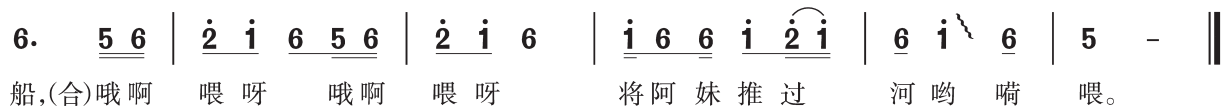
龙 船 调

1=C $\frac{2}{4}$

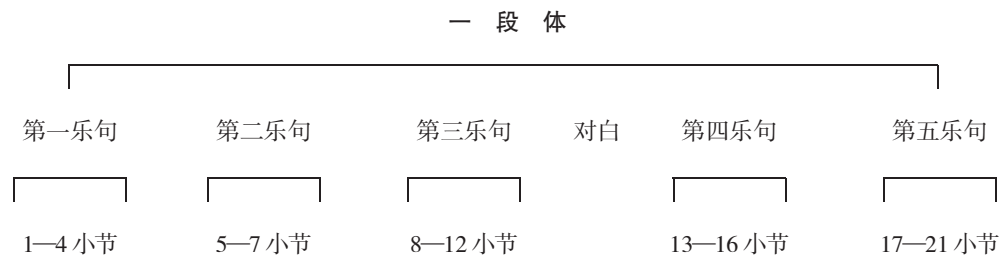
湖北民歌



{ (女白):妹娃要过河,哪个来推我?(男白):我就来推你嘛!
 { (女白):妹娃要过河,哪个来推我?(男白):还不是我来推你嘛! } (女)艄公你把舵扳哪, (男)妹娃你请上



《龙船调》曲式结构图：



背景资料

《龙船调》早在上世纪 80 年代,就被联合国教科文组织评为世界 25 首优秀民歌之一。原是湖北利川一带群众逢年过节划采莲船时常唱的一首民歌,开始人们叫它灯调,又因为歌词内容是种瓜,所以,人们叫它种瓜调或瓜仁调。1949 年以前在湖北省西南部的利川市柏杨、谋道、汪营一带传唱。1955 年春节,利川举行全县业余音乐、舞蹈、戏曲汇演,《种瓜调》受到好评,后经利川县文化馆干部周叙卿和黄业威收集整理,加工润色,改为表演唱《龙船调》,利川亦被称为《龙船调》的故乡。

《龙船调》以《种瓜调》为基础,积累了当地劳动人民长期的生活经验和智慧,字里行间透露出浓浓的生活气息,经过反复推敲锤炼,词义更加精练,旋律更加流畅、优美动人。

《小放牛》(河北民歌)

河北民歌《小放牛》是一首家喻户晓的河北民间小调。其旋律流畅,音乐性格纯真,常由两人演唱,歌词与史实、传说结合紧密,通过一问一答的形式表现了儿童天真烂漫、略带几分俏皮的性格特点。歌曲的词曲结合紧密,音调顺畅平实,朗朗上口。

该曲为徵调式,分为五个乐句。

其中,第三乐句的第 1 小节为第一乐句第 1 小节的下方五度模进,后 3 小节相同,换头合尾。

第一乐句： $\underline{5} \underline{3} \underline{5} \quad | \quad \underline{0} \underline{6} \underline{5} \quad | \quad \underline{3.5} \underline{6} \underline{\dot{1}} \quad | \quad \underline{5} \underline{3} \underline{2} \quad |$

第三乐句： $\underline{1} \underline{\dot{6}} \underline{1} \quad | \quad \underline{0} \underline{6} \underline{5} \quad | \quad \underline{3.5} \underline{6} \underline{\dot{1}} \quad | \quad \underline{5} \underline{3} \underline{2} \quad |$

第一、三乐句第 2 小节的后半拍起唱,以及第三乐句第 1 小节的下五度移位,使情绪略微一转,增加了旋律的动力。

第四乐句是第二乐句旋律的变化重复(内部进行了扩展)。

第二乐句： $\underline{5} \underline{3} \underline{5.3} \quad | \quad \underline{2} \underline{5} \underline{3} \underline{2} \quad | \quad \underline{1.2} \underline{1} \underline{\dot{6}} \quad | \quad \underline{5.} \underline{\dot{6}} \quad |$

第四乐句： $\underline{5\ 3\ 5\ 3} \mid \underline{2\ 5\ 3\ 2} \mid \underline{1\ 2\ 3\ 5} \mid \underline{2\ 1\ 6\ 1} \mid \underline{5} - \mid$

第五乐句是第四乐句的重复，以增强旋律的稳定感。

小 放 牛

独 唱

$1 = G \quad \frac{2}{4}$
中速稍快

河北民歌

$\underline{5\ 3\ 5} \mid \underline{0\ 6\ 5} \mid \underline{3\ 5\ 6\ \dot{1}} \mid \underline{5\ 3\ 2} \mid \underline{5\ 3\ 5\ 3} \mid \underline{2\ 5\ 3\ 2} \mid$

1. 赵 州 桥 来 什 么 人 修？ 玉 石 栏 杆
2. 赵 州 桥 来 鲁 班 修， 玉 石 栏 杆

$\underline{1\ 2\ 1\ 6} \mid \underline{5\ 6} \mid \underline{1\ 6\ 1} \mid \underline{0\ 6\ 5} \mid \underline{3\ 5\ 6\ \dot{1}} \mid$

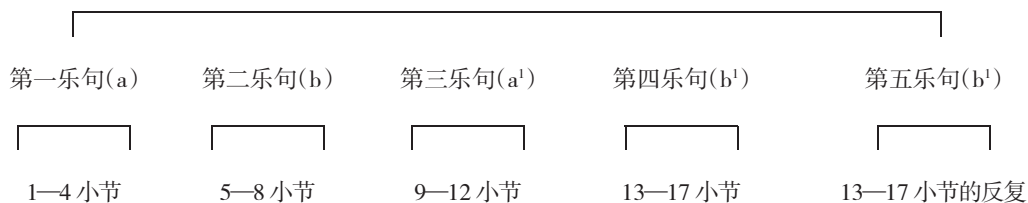
什 么 人 留？ 什 么 人 骑 驴 桥 上
圣 人 留， 张 果 老 骑 驴 桥 上

$\underline{5\ 3\ 2} \parallel \underline{5\ 3\ 5\ 3} \mid \underline{2\ 5\ 3\ 2} \mid \underline{1\ 2\ 3\ 5} \mid \underline{2\ 1\ 6\ 1} \mid \underline{5} - \parallel$

走？ 什 么 人 推 车 轧 了 一 趟 沟 么 咿 呀 嗨？
走， 柴 王 爷 推 车 轧 了 一 趟 沟 么 咿 呀 嗨。

《小放牛》(河北民歌)曲式结构图：

一 段 体



《小放牛》(京剧传统折子戏)

京剧传统折子戏《小放牛》是一出在儿童及青少年专场演出中必不可少的优秀剧目，以唱、念、做、舞的形式来表现叙说的故事。剧中村姑向牧童问路，俏皮的牧童故意发难，要村姑回答上他提出的问题，才告诉她。于是二人就一问一答，边歌边舞地演唱起民间流行的对歌来。该唱段音调明快流畅、富于表情、形式生动、活泼风趣，充分表现了村姑与牧童的聪明才智和开朗乐观的性格。

完整表演京剧传统折子戏《小放牛》约需时间 20 分钟左右,教科书中截取了其中片段。本唱段旋律是由单乐段的河北民歌《小放牛》变化重复发展而形成的,并对歌词、唱腔等也进行了改编。以第一乐段旋律为例,它与民歌版《小放牛》各乐句对比分析如下:

第一乐句,换头合尾:

民歌版: $\underline{5\ 3}\ 5 \quad | \quad \underline{0\ 6}\ 5 \quad | \quad \underline{3.\ 5}\ \underline{6\ \dot{1}} \quad | \quad \underline{5\ 3}\ 2 \quad |$

京剧版: $\underline{6\ \hat{6}}. \quad | \quad \dot{1}\ \underline{6\ 5} \quad | \quad \underline{3.\ 5}\ \underline{6\ \dot{1}} \quad | \quad \underline{5\ 3}\ 2 \quad |$

第二乐句完全相同;

第三乐句,同头合尾变中间:

民歌版: $\underline{1\ \underline{6}}\ 1 \quad | \quad \underline{0\ 6}\ 5 \quad | \quad \underline{3.\ 5}\ \underline{6\ \dot{1}} \quad | \quad \underline{5\ 3}\ 2 \quad |$

京剧版: $\underline{1\ \underline{6}}\ 1 \quad | \quad \underline{0\ \dot{1}}\ \underline{6\ 5} \quad | \quad \underline{6\ 5}\ \underline{6\ \dot{1}} \quad | \quad \underline{5\ 3}\ 2 \quad |$

第四、五乐句变奏方法一样,中间小节与结束小节基本相同,其余保留骨干音进行变奏:

民歌版: $\underline{5\ 3}\ \underline{5.\ 3} \quad | \quad \underline{2\ 5}\ \underline{3\ 2} \quad | \quad \underline{1.\ 2}\ \underline{3\ 5} \quad | \quad \underline{2\ 1}\ \underline{6\ 1} \quad | \quad \underline{5} \quad - \quad |$

京剧版: $\underline{5\ 6\ 5\ 3}\ \underline{2\ 3\ 5} \quad | \quad \underline{0\ 5}\ \underline{3\ 2} \quad | \quad \underline{1.\ 2}\ \underline{3\ 5} \quad | \quad \underline{2\ 3\ 2\ 1}\ \underline{6\ 1} \quad | \quad \underline{5}.\ \underline{0} \quad |$

由于京剧传统折子戏《小放牛》情节简练、人物性格活泼、服装艳丽、唱腔动听。又因为人物少、篇幅小,情节与唱腔也比较简单,剧中人物多是由小生、小花旦等扮演。剧情、人物、音乐、技巧、服装道具、化妆上均很精练,因而深得青少年朋友喜爱。

小 放 牛

对 唱

1 = D $\frac{2}{4}$
中速

京剧传统折子戏

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

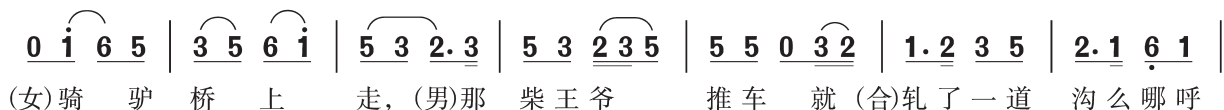
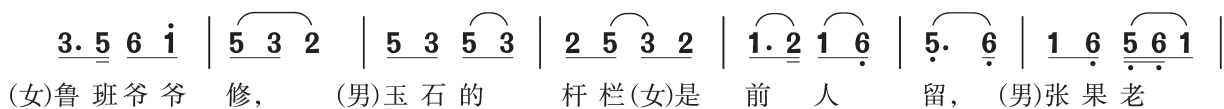
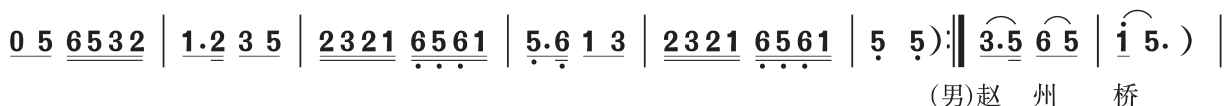
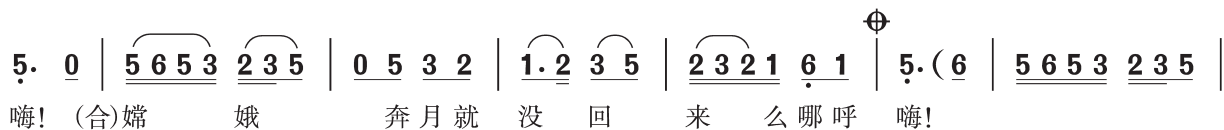
1.(男)天上 婆 罗 (女)王母娘娘 栽, (男)地下的 黄河 (女)老龙王 开!

2.(男)喜鹊 穿 青 (女)又 穿 白, (男)金鸚哥 身 披 (女)宝 绿 色!

$\underline{1\ \underline{6}}\ 1 \quad | \quad \underline{0\ \dot{1}}\ \underline{6\ 5} \quad | \quad \underline{6\ 5}\ \underline{6\ \dot{1}} \quad | \quad \underline{5\ 3}\ 2 \quad | \quad \underline{5\ 6\ 5\ 3}\ \underline{2\ 3\ 5} \quad | \quad \underline{0\ 5}\ \underline{3\ 2} \quad | \quad \underline{1.\ 2}\ \underline{3\ 5} \quad | \quad \underline{2\ 3\ 2\ 1}\ \underline{6\ 1} \quad |$

(男)杨六郎 (女)把 守 三 关 口, (男)嫦 娥 (女)奔月就 没 回 来 么哪呼

(男)布谷鸟 (女)催 人 把 田 种, (男)鸳 鸯 鸟 (女)雌雄就 不 分 开 么哪呼



背景资料

《小放牛》歌词的所唱内容有以下传说：相传从前在河北省赵县城南五里的地方，有一条大河，名叫洨河。洨河发源于河北获鹿、井陘两县接壤的五峰山，经获鹿、栾城、赵县，入宁晋后与沙河（槐水、槐河）会合后入滏阳河。在古代，它的水势很大，每逢夏秋两季，大雨来临，雨水和山泉一并顺流而下，沿途又汇合几条河水，形成了汹涌的洪流。因此，洨河两岸的居民和来往的行人，都感到非常不便。赵县人民的这个困难，被著名的工匠祖师鲁班知道了。他特地远道赶来，施展出卓越的技术，在一夜之间就造好了这座赵州大石桥。赵州桥造好的消息，很快地传遍了四方。远近居民都怀着惊喜的心情，争先恐后地前来参观。这个奇迹甚至惊动了“八仙”之一的张果老，他存心要和鲁班开个玩笑，在驴背的褡裢里一边装上“太阳”，一边装上“月亮”，要在桥上走过；同时还约了柴荣推着载有“五岳名山”的独轮车，一道来到桥头，准备两人同时行走。这时，鲁班刚把大桥修好，正十分得意，便很不以为然地让两人同时过桥。谁知二人上桥后，桥被压得摇摇欲坠。鲁班一看情况不妙，立即跳下桥去，用手托住桥身东侧，才使这两位仙人带着日月和五岳名山顺利通过。从此，桥上留下了几处人们津津乐道的“仙迹”：张果老的驴蹄印和斗笠颠落压成的圆坑；柴荣因推车用力过猛，单膝着地压成的膝盖印和车道沟；鲁班用力托桥的手印。后来，除了因为东侧一度塌毁，手印已经不见，其余的“仙迹”都留存了下来。《小放牛》里所歌唱的就是这一段生动的传说。

京剧具有极强的兼收并蓄能力,是一个很有代表性的多声腔剧种,它拥有西皮(反西皮)、二黄(反二黄)、昆腔、四平调(反四平)、高拨子、南梆子、吹腔等多种声腔,这些声腔都是从其他戏曲品种中吸收过来的。此外,京剧还从民歌、曲艺等其他艺术体裁中直接吸收过来一批山歌、小调、曲牌,如“小放牛”、“鲜花调”、“银纽丝”、“云苏调”、“柳枝腔”、“罗罗腔”等,后者统称“杂腔小调”。

折子戏,顾名思义,它是针对本戏而言的,它是本戏里的一折,或是一出。折子戏的内容一般故事情节相对完整,矛盾冲突尖锐激烈,人物形象鲜活生动;而在结构安排上,往往别出心裁,不落俗套,一下子就能紧紧抓住观众;从形式上看,折子戏又集中而突出地体现了戏曲艺术的艺术特征。

四、相关知识

(一) 小调的艺术特点

小调的流传与发展,反映了城乡音乐文化互相影响与密切联系。其中有专业修养较丰富的职业、半职业的艺人,对小调的发展有重大影响。小调的艺术特点多在叙事中抒情,常有一个固定格式,词曲比较定型,结构多为分节歌形式。

小调内容题材多涉及社会生活各个方面,流传广泛,接触到城乡各个阶层。有反映重大政治事件的,有反映劳动人民受压迫和剥削的痛苦生活的,也有表现各地风俗活动和自然风光的。当然,反应不健康内容的小调也是有的,这是小调中的糟粕,应予以剔除。

小调具有以下特点。

(1) 常用叙事与抒情相交融的表现方法,将情感的抒发寄托于具有一定叙述性特点的旋律和唱词之中,曲调流畅、细腻、含蓄、内在,常加乐器伴奏,使音乐更为丰富、生动。

(2) 节拍、节奏较规整,使用节奏类型多样、分布均衡,既有变化又有统一,使音乐更为丰富生动。

(3) 具有曲折、多样的旋法特征:旋律的进行多呈曲折形态,级进多于跳进,环绕进行多于直线进行。

(4) 小调中句式结构多样且富于变化,多为长短句。最常见的曲式结构是对应式和起承转合式两类,以及这两种类型的变化发展形态。(对应式是指一上一下两个乐句相互应答,相互补充,共同表达一个音乐内容。)

同一首小调通常都有多种变体,如著名的《茉莉花》,在江苏、河北、黑龙江、山西等地流传,产生出大同小异各具特点的变体。这种现象在小调中是很多的。小调流传到各处,往往一曲多用——被填上各种新词;被吸收到歌舞、民间器乐、小戏中,成了旋律的宝库。

(二) 中国民族民间音乐的分类

中国民族民间音乐历史悠久,遗产丰富,为中国人民所喜爱。一般将它们分为五大类,即:民

歌、民族器乐、说唱音乐、戏曲音乐、歌舞音乐。

中国民歌是最古老的艺术形式之一,世代代在人民群众中传唱,和人民的的生活有着紧密的联系。民歌伴随着人民群众的劳动,唱出了人民的情绪、愿望,反映了人民的思想感情,传播了人民的劳动经验和生产知识,在民歌中闪烁着劳动人民智慧的光芒。民歌与专业词曲作者创作的歌曲不同,它是人民群众在生活中所创造和利用的口头音乐创作,具有口头性、集体性、流传变异性,短小精练和鲜明的地方色彩等特点。

中国民族器乐历史悠久、种类繁多,具有鲜明的民族特色,在世界乐坛独树一帜。古代民族器乐常与歌、舞相结合,并为礼仪或风俗活动服务,合奏形式盛行。独奏在先秦时代已有发展,许多乐器都有独奏形式,涌现了许多演奏家。古代的器乐独奏、合奏活动在民间也很繁荣,尤其是宋代以后,“小乐器”的发展,形成许多传统的固定形式,如各类鼓吹、吹打、丝竹乐等。20世纪以后,借鉴欧洲音乐的创编手法和乐器制造的经验,民族器乐有了很大发展。1949年以后,民族管弦乐发展更为迅速,促进了民族器乐活动的繁荣,涌现出一大批国内外有影响力的演奏家、作曲家、指挥家,以及运用新的技法创作出的乐曲等。

说唱音乐是曲艺的主要部分,主要特点是有说有唱,以唱为主。演员都要自己演奏一件乐器,演唱时略带表演。我国的说唱音乐十分丰富,据统计我国的说唱音乐曲种有三百余种。说唱无不强调字音声调、感情语气的紧密结合,所以无论何种曲种,都是在不同的地方语音基础上构成风格各异的唱腔,易于为群众欣赏、领略。

中国戏曲艺术十分丰富,它是一种具有高度综合性的艺术形式。音乐是戏曲艺术中的一个重要组成部分,包括唱腔、韵白、器乐伴奏。演员的唱腔及韵白,是戏曲音乐的核心部分,剧情的发展及人物性格的刻画,主要是通过唱腔表现出来的。乐队伴奏在戏曲中起着渲染情绪、烘托戏剧效果的功能。此外,音乐对于调节舞台节奏及戏曲的结构方面,也起到了积极的作用。

歌舞音乐广泛流行于我国各民族地区,其内容反映社会生活和劳动生产,与传统风俗、宗教、祭祀、神话传说、爱情生活等密切联系。歌舞音乐具有鲜明的地区性、民族性,因而体现着不同民族风格与地方特点。歌舞音乐的节奏一般鲜明、热烈、刚健、明快,而有的歌舞音乐则是优美、抒情的。其乐器伴奏多种多样,有的以丝竹乐为主,有的以打击乐为主,有的全用打击乐器。

五、教学建议

(一) 课时分配建议

方案一:按华东地区(山东、江苏)、华中地区(湖北、湖南)、华北地区(河北、山西)的地域位置划分进行学习。第1课时,学唱《无锡景》和《沂蒙山小调》,学习小调知识,完成“实践与创造”第一、二题;第2课时,欣赏《一根竹竿容易弯》、《龙船调》、《桃花红 杏花白》,完成“实践与创造”第三、四题及“学习评价”第一、二题;第3课时,欣赏两种形式的《小放牛》并学唱京剧传统折子戏

《小放牛》，完成“实践与创造”第四、五题。

方案二：按教学内容的容量均衡度与音乐的对比性划分学时。第1课时，学唱聆听《无锡景》，欣赏《一根竹竿容易弯》，学习小调、分节歌和衬词等知识，在学唱与聆听歌曲的过程中完成“实践与创造”第一、三题，以及“学习评价”第一题。第2课时，学唱聆听《沂蒙山小调》，欣赏独唱版与对唱版的《龙船调》，欣赏《桃花红 杏花白》完成“实践与创造”第二、四题与“学习评价”第二题；第3课时，欣赏并学唱京剧传统折子戏《小放牛》，欣赏河北民歌《小放牛》，完成“实践与创造”第五题。

对以上课时划分方案，教师可根据学生、学校等情况调整课时安排。

（二）教学实施建议

1. 学唱《无锡景》

提示：能用轻柔的声音唱出《无锡景》细腻委婉的风格特点和吴侬软语的小调风味；波音；前倚音；小调；衬词；分节歌。

（1）聆听模唱歌曲，要求吐字清晰，如谈话般亲切自然。可选用带连音的练声曲以获得流畅连贯的声音。初步了解小调的定义及特点，简介分节歌。背唱一段歌词。

（2）在学唱歌曲的过程中巩固波音、倚音的演唱方法及知识。用亲切柔和的语调，唱好乐句、乐节的顿读处“呀”、“末”等语气衬词；用连贯、自然、流畅的声音唱好一字多音的句子；十六分音符要唱得流畅连贯、灵活和富有弹性。注意曲调与歌词的紧密结合，尽量唱出“字领腔走，腔随字行”的效果，把江南民歌曲折婉转、清丽流畅、优美动听、细柔绰约的感情抒发出来。结合歌曲学习完成“实践与创造”第一题。

（3）对比聆听普通话版和方言版的《无锡景》，感受吴侬软语演唱的独特魅力。能用方言模仿演唱，体验江南民歌婉约的韵味；若用普通话演唱，要注意歌词的声调差异，并做相应的调整，体会并表现出江南小调细腻委婉的风格特点。

（4）可在导入或拓展环节，做民歌片段听辨，完成“学习与评价”第二题。民歌歌唱家鞠秀芳认为：“这首歌与一般连绵委婉的江南民歌不同，它比较明快爽朗。因此，要唱得充满热情、活泼流畅，并结合吐字唱得轻盈跳跃。这首歌曲字多腔少，要注意掌握好节奏的平稳和气息的深沉，不要越唱越快，使气息上浮而影响声音的松弛与圆润。最后的结束句要唱得矜持洒脱，如神游在无锡的青山绿水之间一般。”她的提示值得教授此曲时参考。

2. 学唱《沂蒙山小调》

提示：能用明亮优美的声音唱出《沂蒙山小调》热情豪放、率直开朗的风格特点和婉转悠扬的甩腔韵味；变拍子；鱼咬尾；甩腔。

（1）可采用聆听模唱或聆听视唱的方法学唱《沂蒙山小调》，体验 $\frac{3}{4}$ 、 $\frac{4}{4}$ 变拍子的节拍韵律特点；可以用划旋律线的方法，体验乐句句头跳进、句尾级进的特点；初步了解变拍子的概念，巩固徵调式。

（2）演唱歌曲时，咬字、吐字应注重字音的清晰，适当加强字头的力度，发出的字音有弹性；衬

词的演唱柔和圆润,以表达歌曲欢快喜悦和抒情赞美的情感特点。为了更好地表达歌曲意境,可以尝试在第1小节“ $2\ 5\ 3\ 2\ |$ ”和第3小节“ $2\ 5\ 2\ |$ ”的“5”音后加滑音,以获得更加欢乐喜悦的情绪;也可在第三句第1小节的第二拍“3”音前加上前倚音“5”,能更好地表现山东人民粗犷豪放、洒脱开朗的性格特征;演唱甩腔时,如“ $\overbrace{5\ 3\ 2\ 1}^{\cdot} | 2 - - |$ ”、“ $\overbrace{3\ 5\ 3\ 2\ 1\ 6}^{\cdot} | 1 - - |$ ”,
说(哎) 好

应唱出其悠扬高远的韵味,使整首乐曲风格更加统一完整。

(3) 可用语言接龙或音乐接龙的活动体会“鱼咬尾”的创作手法,初步掌握“鱼咬尾”的定义,完成“实践与创造”第二题。

3. 聆听《一根竹竿容易弯》

提示:感受爽朗流畅、充满活力的歌曲特点;高亢嘹亮的虚字衬腔;角调式。

(1) 对比聆听普通话版与方言版的《一根竹竿容易弯》。重点感受方言演唱所表现的地方风味,了解方言在民歌演唱中的作用。简介角调式。

(2) 复听方言版。用边聆听边看谱的方法,找出前4小节出现次数最多的音和最少的音,并由低到高排列,完成“实践与创造”第三题和“学习评价”第一题。

参考答案:

前4小节中,出现较多的音有“6”(9次)、“3”(6次)、“1”(6次)、“5”(4次),出现较少的音“2”(1次);按高低顺序可排列为:“ $3\ 5\ 6\ 1\ 2\ 3$ ”。

(3) 再听方言版,能辨析出“那个”、“哟”、“呀”、“嗨”等语气词和“梭了一支郎当郎当一支哟”等衬词衬腔高亢嘹亮的特点,懂得衬词在塑造民歌风格中的作用。

4. 聆听《桃花红 杏花白》

本曲目教学建议有两种供选择。

教学建议一:

提示:聆听独唱(方言)版本、合唱(普通话)版本风格的异同,能简单表述自己的感受;衬词;开花调。

(1) 聆听女声独唱第一、二段与男声独唱的引子部分与第一、二段,初步感受歌曲情绪、方言特点;简介其独特的衬词“啊个呀呀呆”及开花调。

(2) 聆听女声合唱第一、二段,感受其意境的变化。视谱,随合唱版高声部听唱歌曲;唱准大跳音程及前倚音。唱会歌曲。

(3) 聆听女声独唱第一段,用方言进行模唱学习。演唱时要注意体会甩腔的合理运用,时值短而富有弹性,不能唱得太生硬,要依字行腔,根据山西方言的念白语调来润腔,如“就”念“zou”,既不能太肤浅、白而无味,又不能过分用力,要调整好气息,小腹轻轻用力。做到会唱歌曲。

(4) 完整聆听男声独唱、女声合唱,主要讨论音色、语言、演唱形式对歌曲表现的作用。

(5) 体验歌者思念、哀怨的情感,如:“桃花你就红”要唱得激情响亮,“杏花你就白”则要内心

激动稍弱,“爬山越岭我看你来呀”声音断开,随后的衬词“啊个呀呀呆”声音柔美,仿佛歌者已陶醉于如诗如画的美景及甜美的想念之中,最后的“呆”字,也要加波音,构成意味深长、连贯舒展、余韵不断的意境画面,唱出六声调式,特别是“7”音的独特韵味。

(6) 在学唱歌曲过程中完成“实践与创造”第四题(参见“作品分析”)。

教学建议二:

提示:对比聆听原生态版本、改编版本、创编版本的作品,初步了解原生态民歌、改编民歌和创编民歌的区别;衬词;开花调;原生态民歌;改编民歌;创编民歌。

(1) 聆听女声独唱第一、二段与男声独唱的引子部分与第一、二段,初步感受歌曲情绪、方言特点;简介其独特的衬词“啊个呀呀呆”及开花调。

(2) 聆听女声合唱第一、二段,感受其意境的变化。视谱,随合唱版高声部听唱歌曲;唱准大跳音程及前倚音。唱会歌曲。

(3) 完整聆听女声独唱、男声独唱、女声合唱,从音色(男声、女声)、演唱方式(独唱、合唱)、语言(方言、普通话)、呈现形态(原生态、改编)等方面讨论其风格、意境的不同。

(4) 拓展赏析。可从以下作品——刘改鱼、石占明独唱的原生态版本片段,殷秀梅、戴玉强重唱的改编版本片段,刘麟、王志信编词编曲的创编版本片段,大提琴演奏版本片段——筛选原生态、改编、创编的《桃花红 杏花白》进行拓展赏析,初步了解原生态民歌、改编民歌、创编民歌的含义及其艺术魅力,感受和认识民歌的继承与发展。

(5) 在学唱歌曲过程中完成“实践与创造”第四题(参见“作品分析”)。

5. 聆听河北民歌《小放牛》、京剧传统折子戏《小放牛》

提示:河北民歌《小放牛》与京剧传统折子戏《小放牛》的异同;学会一段唱腔或表演;对唱;折子戏;中国民族民间音乐的种类;反复记号。

(1) 聆听学唱河北民歌《小放牛》,熟悉词曲旋律,初步感受其简洁明快的风格。

(2) 完整聆听京剧传统折子戏《小放牛》,找出它与民歌《小放牛》在词曲上的不同,初步了解中国戏曲与民间音乐之间相互借鉴融合的关系,感受京剧兼收并蓄的魅力。

认识反复记号,了解对唱、折子戏、中国民族民间音乐的种类等知识要点。

(3) 观看视频,并试着学演一段折子戏;完成“实践与创造”第五题。

参考书目、资料

1. 《中国传统音乐概论》 袁静芳主编 上海音乐出版社 2001年10月第1版
2. 《中国民歌赏析》 吴岫明编著 高等教育出版社 2000年6月版
3. 《中国民间歌曲选》(上下册) 储声虹主编 人民音乐出版社 2003年版
4. 《音乐欣赏手册》 上海音乐出版社编 上海音乐出版社出版 1981年10月版

5. 《中国音乐词典》《中国音乐词典编辑部》编 人民音乐出版社 1984年10月版
6. 《中国民歌》 周青青著 人民音乐出版社 2001年8月版
7. 《同源三态桃花红——关于〈桃花红 杏花白〉传唱与传承的分析及思考》 余惠承
《黄钟》 2010年第4期
8. 《桃花红 杏花白——歌曲分析与演唱处理》 余惠承 《音乐创作》 2011年第2期
9. 《实用中小学音乐教师手册》编写组编 人民音乐出版社 1985年版
10. 沂蒙山小调 <http://www.ymsxd.bj.cn/index.html>
11. 龙船调艺术传承馆 <http://www.lc-news.com/ysccg/index.html>

附 录

初级中学音乐教科书五线谱版 编辑意图与教学建议

一、编辑意图

1. 初级中学音乐教科书五线谱版系遵照主编意见编辑而成,它与小学音乐教科书为一个整体。初中五线谱学习是小学五线谱学习的延续与深化,但却还在高音谱号范围内。

2. 由于初中学生来自不同小学,其中有一部分可能在小学只学习过简谱,或者虽然学过五线谱,但水平参差不齐,故以下列顺序呈现:

(1) 七年级上册(初中一年级第一学期)歌唱曲谱及欣赏谱例一律采用C调(do=C)记谱,但在乐谱左上角圆圈图标内出现原调调号。为尊重原作及照顾学生实际歌唱音域,除采用供欣赏使用原调演唱演奏的音响外,另提供适用于学生的范唱及伴奏音响。

(2) 七年级下册(初中一年级第二学期)歌唱曲谱除C调(do=C)外,主要学习G调(do=G),即do音在线上的位置,欣赏谱例则按作品原调呈现。

(3) 八年级上册(初中二年级第二学期)歌唱曲谱除已学过的C调(do=C)、G调(do=G)两种主音do在线上的位置外,重点学习F调(do=F)及D调(do=D),即主音do在间上的位置。欣赏谱例按作品原调呈现。

(4) 八年级下册(初中二年级第二学期)歌曲曲谱除复习学过的C、G、F、D调外,还学习使用 \flat B调(do= \flat B),欣赏谱例仍保持作品原调记谱。

(5) 九年级上册、下册(初中三年级第一、二学期)歌曲曲谱均随歌曲定调。欣赏谱例仍保持作品原调记谱。

二、教学建议

1. 本教科书五线谱版采用首调唱名法进行教学。即,按调式体系,主音位置随调号移动的方法进行教学。(即,以调号决定do音位置,称为移动do)

首调唱名法追本溯源,最早产生于11世纪,由著名音乐理论家修道士圭多·阿瑞佐提出。这样的唱名每个音级都是以辅音为字头,元音为字尾的字母。后来“si”改变为“ti”,是为了避免第V

级和第七级音使用相同的辅音字头。国际上首调音级字母使用的是：“d r m f s l t”。完全的写法是：“Do Re Mi Fa Sol La Ti”。而我国使用的首调唱名法第七级的标记为“si”，不用“ti”。

在五线谱中，如果旋律中反复出现同一变化音级，则表明此段音乐已进入了另一个调。如：旋律进行中，首调关系上反复出现升fa，就意味着进入了另外的调性——G调。

首调唱名法的优点是调式明确。但是由于主音位置随调号移动，对于初学五线谱者有一定难度。而固定唱名法则将do音固定在C音上，但要根据作品调性变化唱准升高或降低的音，这种体系对于初中学生难度更大，且作品调式风格不易把握，故本套教科书不采用固定唱名法。

首调唱名法由英国女教师S.A.格洛弗首创，约翰·柯尔文使之完善。柯尔文曾经运用这种简便易学的首调唱名法对发展英国的合唱做出了重大贡献。

2. 提高认识，克服学习思想障碍。

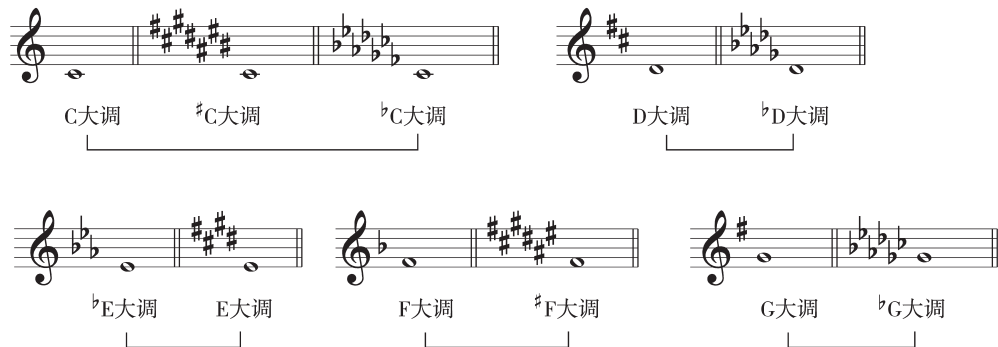
(1) 要从走向世界的高度认识五线谱学习的重要性。全世界发达国家如美国、英国、法国、德国、日本等，小学、中学音乐教科书均使用五线谱。再如瑞士作曲家、音乐教育家爱弥尔·雅克·达尔克罗兹的音乐教育体系，匈牙利作曲家、民族音乐理论家、音乐教育家柯达伊·佐尔坦的音乐教育体系，德国作曲家、音乐教育家卡尔·奥尔夫音乐教育体系均采用五线谱。在匈牙利音乐教学体系中不仅采用首调唱名法同时还采用固定唱名法，学生音乐学习水平确实较高。

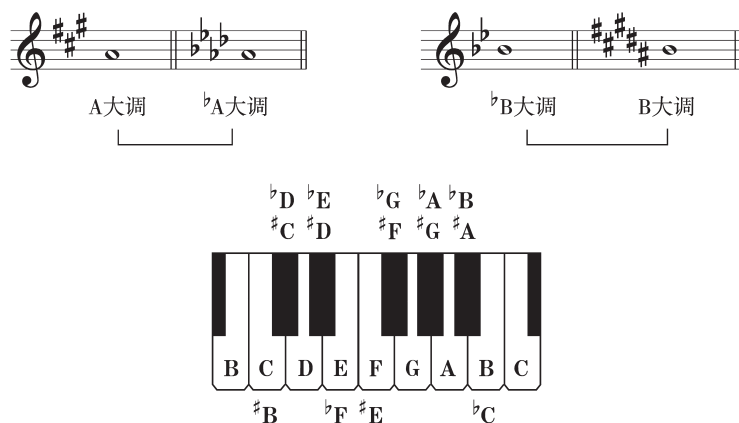
(2) 从历史上看，中国百年前从学堂乐歌时起，中小学音乐课也使用五线谱进行教学。

(3) 从五线谱体系的科学性看，五线谱无论是从旋律的走向、节奏的疏密、和声织体等方面均有鲜明的直观特点，乐谱可以直接传达多方面的音乐信息。

(4) 无论简谱还是五线谱，只是一种学习音乐的工具。音乐是听觉的艺术，是需要实践体验的艺术，音乐都必须通过聆听、感受、歌唱、演奏、创造等实践体验来完成。因此，识谱是音乐学习实践活动过程中的一个组成部分，识谱与音乐实践活动应同步进行。但是音乐实践活动的实施也可以先于或高于识谱水平，不必先学会识谱才学习音乐。

(5) 克服畏惧心理，找到识读五线谱的规律。对于唱名移位的问题，只要掌握五线谱线或间的位置，一切问题迎刃而解。尽管这些调的实际音高不同，但记谱的线或间的位置相同。学了一个调等于学了好几个调。如：

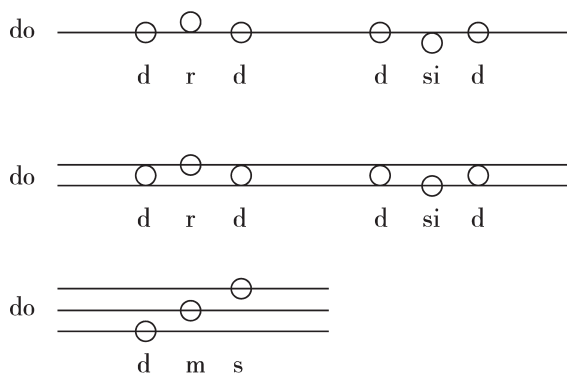




总括起来:线上调有 9 个,实际只掌握 4 种线的位置即可。间上的调有 6 个,只掌握 3 个间上的位置即可。只要认清五线谱的线与间的位置就可以掌握,不必刻意注意几个升号还是几个降号。打破过去从无升号调、一个升号调、一个降号调、两个升号调、两个降号调学起的传统学习方法。至于几升几降怎样以五度循环产生的规律不必向初中学生介绍。

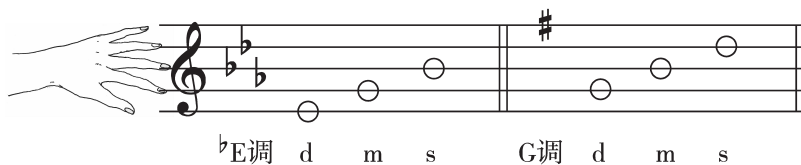
3. 建议参考的几种识谱教学方法

(1) 一线谱,从一条线开始,以逐步加线的方法熟悉五线谱的线间位置。据达尔克罗兹教学法介绍,达尔克罗兹倡导使用在线或间上注出唱名的第一个字母,进行辅助练习的方法识记五线谱。如:



(2) 借助五指手形熟悉五线谱线间位置。让学生以左手的五指代表五条线,学生可以以右手指着左手进行练习。

五指代表线的位置



两指之间代表间的位置。



(3) 借助约翰·柯尔文手势,用以帮助学生理解首调唱名法体系中音级之间的高低差异,及调式音阶的音高倾向。

| 手 势 | 唱名 | 手势要点 | 手 势 | 唱名 | 手势要点 |
|-----|-----|----------------------|-----|----|------------------------|
| | do | 平握空拳,掌心向下。 | | fa | 拇指伸向下方,其余四指握于掌心,掌心向下;。 |
| | si | 食指自然伸直,指向上方,其余四指相握。 | | mi | 横平掌,掌心向下。 |
| | la | 五指自然松开向下,呈提拉姿势,掌心向下。 | | re | 上斜平掌,掌心向左下。 |
| | sol | 侧平掌,掌心向内。 | | do | 平握空拳,掌心向下。 |

匈牙利教学中对于最经常使用的变化音级进行了新的设计。利用拇指向下表示“fa”——向下倾向于“mi”,拇指向上表示“升 fa”——向上倾向于“sol”。食指向上表示导音“si”,食指向下表示“降 si”,也分别表示出明确的倾向。这里使用拇指和食指的变化表示出相应的变化音级,便于学生掌握和记忆。

(4) 借助色彩识谱。在《七彩音符幼儿钢琴入门》一书中,作者借鉴了日本田中堇子的彩色音符教学法思想,以光谱顺序红(do)、橙(re)、黄(mi)、绿(fa)、青(sol)、蓝(la)、紫(si)的顺序标注七个音,以学习者自己在符头涂上颜色,或彩色贴片辅助识谱。



凡 do 音均以红色呈现,或者按调式主音辅以相应的色彩。如:

红 橙 黄 青 蓝
do re mi sol la
C宫调式 D商调式 E角调式 G徵调式 A羽调式

红 橙 黄 青 蓝
do re mi sol la
A宫调式 B角调式 D徵调式 E羽调式

(5) 五线谱的节奏教学。可借助节奏画图、节奏卡片进行过渡,练习节奏,识记常见节奏。
节奏画图:如

节奏卡片:如

(6) 除了识记五线谱的线间位置,还可直接在五线谱的节奏谱上标注唱名进行练习,或者直接写出唱名进行单声部、二声部、三声部等旋律、音程、和声的练习。

如:

2/4 d r m d r r m r d |

如:

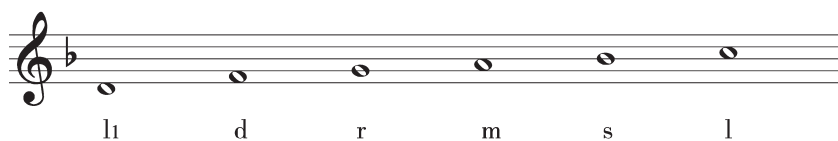
| | | |
|---------------------------------|---|------------|
| d — l — s — si — d ¹ | m — d ¹ — r ¹ — f — m | l — f — m |
| s — f — m — r — d | l — m — f — si — l | f — si — d |

如:

| | | | | |
|------|-----|------------------|-------------------|------|
| s—m | f—m | s—d ¹ | si—d ¹ | s—s |
| si—d | s—d | f—m | f—m | si—d |

(7) 借助以唱名标注乐谱音符的方法识谱,开始由教科书或教师标注,逐步改由学生标注,再到脱离标注独立识谱。简谱标注也应允许。

如:



A musical staff in G major (one sharp) with six notes: G4, A4, B4, C5, D5, E5. Below the notes are the solfège syllables: li, d, r, m, s, l.

(8) 从听觉入手,先听再模唱,最后再识谱。特别是欣赏谱例,不必先识再听,不识谱绝对不会影响对音乐的聆听、感受、欣赏乃至鉴赏质量。

(9) 鼓励学生在创作中应用五线谱。教学中可用循序渐进的方式,根据学生接受能力有序进行。


如:给出拍子和节奏,由学生写出唱名;给上句旋律,学生写出下句旋律;给一个声部学生填出另一个声部等。也可只写唱名或只写节奏;只写局部再要求完整;只在一线上练习再到五线上练习;只在无升降号上书写;改错、填空……由浅入深逐步提高能力。

如:

$\frac{2}{4}$ 

标出唱名:()

如:

$\frac{4}{4}$ 

第一声部唱名: d l, d r m s m r l, l, l,

第二声部唱名:()

(10) 最后,再次强调学习五线谱的目的是为了学生终生喜欢音乐、学习音乐,要保持学生学

习音乐的兴趣。学习五线谱必须建立在直接感受、体验音乐的基础上,而不是纸上谈兵。学音乐听不见唱歌和演奏,听不见音乐,是不符合“课标”精神的。以上教法只是一些参考提示,相信广大音乐教师有着无穷的创造力,会创造出更有效的五线谱教学方法。

曹 理

2012年9月19日

参考书目

- 1.《音乐学科教育学》 曹 理、何 工著 首都师范大学出版社 2000年版
- 2.《中学音乐教学论新编》 曹 理、缪裴言主编 高等教育出版社 1996年版
- 3.《音乐教学ABC》 曹 理主编 大百科全书出版社 1996年版
- 4.《七彩音符幼儿钢琴入门》 曹 理、缪裴言、缪 力著 上海音乐出版社 2004年版
- 5.《外国儿童音乐教育》 尹爱青、曹 理、缪 力著 上海教育出版社 1999年版
- 6.《达尔克罗兹音乐教育理论与实践》 蔡觉民、杨立梅编著 上海教育出版社 1999年版
- 7.《柯达伊音乐教育思想与实践》 杨立梅编著 中国人民大学出版社 1994年版
- 8.《柯达伊音乐教育思想与匈牙利音乐教育》 杨立梅著 上海教育出版社 2000年版

音 乐 体 裁

音乐的各种样式和类别,从简短的歌曲到宏大的交响曲,其中包含大小不一、繁简各殊的体裁。中国传统的民族民间音乐一般分为民歌、曲艺、歌舞、戏曲和器乐五大类。按中国传统习惯称器乐类体裁为乐种,戏曲类体裁为剧种,曲艺类体裁为曲种等等,均属于大的体裁类别,而每一类又可分为各种较小的体裁。如民歌中有山歌、号子、小调;曲艺中有弹词、大鼓、牌子曲等;歌舞中有采茶、花灯、秧歌等;戏曲中有昆曲、梆子、皮黄等;器乐中有丝竹、吹打、弦索等。

不同的体裁有不同的特性,大体上可分为抒情性、风俗性、戏剧性等等。通过歌唱性旋律直接抒发感情的体裁,如夜曲、无词歌等都具有抒情性的特点;各种舞曲、进行曲和部分特性曲从不同角度反映民间生活习俗,都具有风俗性的特点;而从叙事曲、序曲、交响诗到奏鸣曲、交响曲则常常表现音乐形象的矛盾冲突,具有不同程度的戏剧性。不同的体裁样式是由不同的内容所决定的。音乐作品内容的多样性,决定了体裁的多样性。

音乐体裁的产生和发展,有其历史的和社会的根源,并和下列因素密切相关:①作品的社会功能:有些体裁是在革命斗争中产生和形成的,如革命歌曲、战斗进行曲等;作为戏剧开场音乐的序曲,是随着戏剧的产生而出现的;摇篮曲起催眠作用,小夜曲起表达爱情的作用,也各有其社会功能。②作品的创作方法:有些体裁是按严谨的曲式写作的,如赋格曲、奏鸣曲之类。另一些体裁则按自由的、即兴性的创作方法写作,如即兴曲、幻想曲、随想曲等。③作品的演出时间:如小夜曲是黄昏时在恋人的窗前所唱,晨歌则系早晨所唱。④作品的演出场合:如室内乐、沙龙音乐是在客厅里演奏的音乐;小夜曲、嬉游曲、军乐是在户外演奏的音乐;交响乐、协奏曲是在音乐厅里演奏的音乐等等。⑤作品的情趣:如悲歌、幽默曲、谐谑曲、抒情曲等则标明了作品所表现的不同情趣。⑥作品的形式:如卡农、赋格、回旋曲、变奏曲、奏鸣曲、交响曲、协奏曲等,都按一定的形式写成。这里有复调的形式,也有主调的形式;有单乐章形式,也有套曲形式。

不同的体裁又与不同风格紧密联系:①从演唱演奏的风格来说,有声乐风格、器乐风格(如键盘乐器风格、小提琴风格)之分。声乐体裁在风格上与特殊的演唱技巧和表现方法相适应;器乐体裁在风格上则与特殊的演奏技巧和表现方法相适应。练习曲、托卡塔、无穷动等都和键盘乐器风格和小提琴风格密切联系。②从创作的风格来说,有室内乐风格、交响音乐风格、戏剧音乐风格等等。室内乐体裁都有亲切、细腻的室内乐风格;交响音乐体裁都有壮丽、宏伟的交响音乐风格;歌剧、舞剧、配剧音乐等则都和绘声绘影的戏剧音乐风格相关联。③从题材的风格来说,有世俗风格和教堂风格,后者又有新教与旧教风格之分。素歌、经文歌、牧歌、弥撒曲都是旧教音乐风格的产

物;而众赞歌、受难曲、教堂康塔塔又都是新教音乐风格的产物。④从民族风格来说,各种体裁都是不同民族生活、艺术实践的产物,都有其特定的民族性,这在各种民族舞曲中表现得尤为明显。上述各种风格,在某一体裁的作品中,往往是兼而有之,交织在一起的。

某些音乐体裁的形成与其他艺术种类的影响,也有较为密切的关系。如交响诗、交响童话、交响叙事曲、交响传奇,都是在文学的影响下发展起来的。而同样一部文学作品,往往被各个作曲家运用在各种各样的音乐体裁中。如 W.莎士比亚的《罗密欧与朱丽叶》,先后由 H.柏辽兹写成戏剧交响曲,C.古诺写成歌剧,П.И.柴科夫斯基写成交响幻想序曲,C.C.普罗科菲耶夫写成芭蕾舞剧。声乐演唱技术、乐器制造和演奏技术以及作曲技术的发展、音乐传统的继承和革新、音乐艺术风格的嬗变,使旧的体裁不断丰富、提高和演变、分化,新的体裁不断产生。

音乐作品的体裁大体上可以概括为声乐、器乐和戏剧音乐三大类。声乐先于器乐。早期音乐都是声乐体裁。在教会音乐方面,旧教有素歌、弥撒曲、圣母颂歌,新教有众赞歌、受难曲。在世俗音乐方面,法国有歌曲、小夜曲、论争歌,德国有歌曲、短歌,意大利有巴拉塔、佛罗托拉。器乐兴起后,随着乐器制造的进步、演奏和作曲技术的发展,幻想曲、前奏曲、托卡塔等即兴体裁,赋格、创意曲等复调体裁,以及组曲、奏鸣曲、室内乐、协奏曲等套曲相继出现。17 世纪初意大利歌剧兴起后,在各国流传和发展的过程中,因题材、风格的形式差异,产生了正歌剧、趣歌剧、喜歌剧、民谣歌剧、大歌剧、歌唱剧、室内歌剧、配乐剧、音乐喜剧、轻歌剧、小歌剧等不同的体裁。清唱剧和康塔塔,则是没有舞台表演的戏剧音乐。近代交响乐队演奏的管弦乐作品,总称为交响音乐,包括序曲、交响曲、交响组曲、交响诗等重要体裁。

巴洛克时期的作曲家把 17、18 世纪欧洲各民族的古典舞曲吸收到组曲中去,成为当时流行的器乐体裁。富于诗情画意和生活情趣的各种特性曲,在 19 世纪浪漫派音乐创作中起着很大的作用。各种风俗生活音乐体裁在社会文化生活中各有其特殊的功用,并具有鲜明的民族特点和地方色彩,选用适当的体裁来表现特定的形象和意境,在音乐创作中有十分重大的意义。

注:转引自《大百科全书·音乐舞蹈卷》相关辞条。作者钱仁康。

关于初级中学音乐教材的说明

人民音乐出版社 2012 版初级中学音乐教材,包括义务教育教科书(课本)、教师用书(教学参考书)、教学辅助材料(音响资料,影像资料等)。

人民音乐出版社 2012 年版初级中学音乐教材,是在严格遵照中华人民共和国教育部制定的《义务教育·音乐课程标准》(2011 版)的要求,并对人民音乐出版社 2001 年出版的实验教材近十年来,在全国 20 个省、市、自治区,38 个实验区的使用情况,进行深入调查、认真总结并广泛吸收借鉴国内外先进教育理念及教材编写成功经验的基础上进行修订的。是由人民音乐出版社主要领导、音乐教育专家、优秀音乐教师、教研员组成编写组,资深编辑、音乐制作人、顶级设计公司参与,历时三年编辑而成。

现就音乐教材编写特点及使用事项加以说明。

一、音乐教科书

音乐教科书(课本)是教材整体中的主体。它是学生学习及教师教学的主要依据,也是评价考核学生学习成绩及教师教学质量的重要依据。

本版教科书(简谱版、五线谱版各六册)的内容选择,编写体例,始终坚持以学生为本,充分注意初中学生心理发展特点,学习兴趣。按照教育性、科学性、综合性、开放性的编写原则,努力编出为学生所接受、所喜爱的精品教科书。本版教科书具有准确诠释音乐教学课程性质,体现音乐课程人文性、审美性与实践性的学科特点。

(一)精心布局 合理设置

1. 全套教科书按学期编写,共分为六册,每册五个单元,按四个板块布局:第一板块内容与培养爱国主义情怀、增强集体主义精神、尊重历史、生命、自然相关,充分体现了“以音乐之美育人”的指导思想。第二板块以我国各民族优秀的传统音乐文化为主,意在传承音乐文化过程中增强中华民族音乐文化意识。第三板块介绍世界其他国家和民族音乐文化,以期共享人类文明优秀成果,开阔视野,加深对音乐文化多样性的理解。第四板块围绕音乐体裁与形式,音乐风格与流派,与姐妹艺术相关的音乐作品展开。在突出音乐体验的同时,关注学科综合,传达音乐学科与其他艺术门类及学科间有机联系的信息,深化学生对音乐文化艺术性的认识,全面提高音乐

文化素养。

以上板块涉及领域虽各有侧重,但在音乐表现要素,情感情绪,体裁形式、风格流派诸方面紧密相关。

2. 每册教科书除包括五个单元外,另设有小网站(音乐常识)、随心唱响(自主选唱歌曲)、演奏(器乐曲)三个栏目。

(二) 坚持原则 精心选材

教科书曲目的选择充分注意艺术质量。音乐教科书以音乐作品为依托,教科书的质量优劣关键在于歌曲、乐曲的选择。本套教科书的选材原则是:思想性与艺术性统一;中国传统音乐文化与世界音乐文化多样性统一;音乐作品的经典性、代表性与时代感、时尚性统一;教育性与兴趣性统一。简而言之,选材必须是内容健康,具有审美价值与感染力的音乐精品力作。

1. 与时俱进 更新内容

全套教科书共有歌唱曲目 43 首、欣赏曲目 92 首、演奏曲目 6 首、自主选唱(随心唱响)曲目近二十首。较 2001 年版,歌唱曲目更新率 60%、欣赏曲目更新率 71%、自主选唱全部更新。

2. 调整比例 科学合理

全套教科书的中外作品比例合理,中国作品为主,体现出具有中国特色的教科书。其中,学唱歌曲兼顾演唱形式,特别是合唱、轮唱每册 2 至 3 首,京剧与地方戏曲每学年 1 首,中英文对照歌曲每册 1 首。感受与欣赏作品、声乐与器乐作品比例适当,体裁丰富、形式多样、风格迥异。

3. 细化《课标》 照顾周全

教科书按照音乐的表现要素、音乐的体裁与形式、音乐的风格与流派、音乐的情绪情感、感受与欣赏和音乐表现的学习目标要求相结合,逐项细化,并据此选材。

作品选择(包括拓展曲目)涵盖全国三十多个省、市、自治区;介绍了中国十多位著名音乐家及表演艺术家的代表作;介绍了包括汉族在内的 15 个民族代表性音乐作品;介绍了中国民族音乐中的民歌、民族器乐、民族歌舞、戏曲、曲艺说唱等表演形式及风格流派。人民音乐出版社《当代作曲家曲库》中多部力作,也在本套教科书选材之列。

全套教科书共介绍了世界 26 个国家地区、18 位著名音乐家的代表作。

(三) 精心编写 创新突破

本套教科书的编写原则是:满足学生精神生活的审美需求;唤起学生对音乐学习的兴趣与激情;引导学生以开阔的视野走进音乐世界,从而加深对祖国及世界音乐文化的热爱与理解;有效地帮助学生积累听觉经验,发展音乐感受、想象、创造及表现能力;促进学生学习评价及自学音乐能力的全面提升。为此,本教科书在以下诸方面做出努力。

1. 调整单元编写体例 明确学习与教学重点 减轻学生学习负担 给教学留有自主空间

每个单元学习内容包括歌唱曲目 1 至 2 首,欣赏曲目 3 至 5 首(个别单元例外),知识与技能若干项,其中有歌唱技能要求,发声练习,竖笛技能练习及提示,音乐常识等相关条目。凡标注☆

号的为重点必学曲目。未标注的可以根据地区、学校、具体情况自行选用或调换。

每单元编有紧扣学习目标要求的“实践与创造”4至5题。在“实践与创造”中,不仅以“欣赏”“聆听”的方式提示曲目学习程度的深浅,而且在练习要求提示上有详略、难易的明显区别。

此外,每单元编有“学习评价”,以期通过学生自我评价和相互评价,检查督促重点学习内容的完成质量。

“活页练习”为附在每册教科书之后的书写作业。“活页练习”有效保证了在循环使用教科书的情况下,每个学生都能动笔参与练习,便于教师及时对学生学习情况进行考评。其内容大多根据该单元“实践与创造”与“学习评价”的部分题目编写。

通过上述环环相扣的编写设计,使音乐课程学习质量、教学效果、学习评价得以掌控。

2. 细化知识技能要求 围绕音乐学科审美特点 强调学习过程与方法 促进音乐能力生成
如细化歌唱技能的要求,将其分化为:(1)歌唱的基本要求;(2)歌唱的基本姿势;(3)变声期知识;(4)歌唱呼吸的基本要求;(5)合唱的基本要求;(6)歌唱发声的基本要求;(7)歌唱咬字、吐字的基本要求;(8)歌唱的艺术处理;(9)歌唱的整体协同运动。

如识谱能力的培养,渗透于全套教科书的各个学习领域,将音乐课程四个领域的学习目标要求,在聆听、演唱、演奏结合艺术表演、音乐编创等形式的实践活动中加以落实。

音乐基础知识的掌握、音乐基本技能的学习,教科书提供了学习过程与方法。在体验、模仿、探究、合作等项实践创造活动中有效结合,通过层层推进、反复练习生成能力。

3. 重视学习评价 量化激励机制 听觉考查为重点 拓展文化视野

教科书每单元设有“学习评价”,题目紧扣学习目标要求,共两道题:一题侧重歌唱表现目标要求及相关知识技能要求,大多通过演唱考查水平;另一题与感受、欣赏、创造、识谱等学习目标要求相对应,此类大多结合乐谱、音响考查听觉、创造、识谱、记谱水平,其中,听觉考查是重点。

为拓展文化视野,仅听辨乐曲一项,就另外选用了七十余首歌(乐)曲。从地理、文学、历史、地域风土人情、校园文化、社区活动诸方面综合题型,提升并考查学生的音乐水平、文化修养、综合素质。

全套教科书在注重平时学习评价的基础上,于九年级下学期课程结束时,设有“学习综合评价”。其内容以《课标》分学段目标要求为依据,通过自评与试卷(结合音响),考查评价学生学习及教学质量。以其促进各级领导、教师保证音乐课时、有效保障监督音乐学科教学质量。形成多层次学习评价与多样性的激励机制有效结合。由于各地、各校课堂乐器选择不统一,故有关演奏考查评价,应从实际出发自行拟定。

(四) 精心设计 形式新颖

1. 图形谱

全套教科书共创造性设计了近二十幅图形谱,大致有:(1)力度变化形态;(2)节奏变化形态;(3)旋律变化形态;(4)合唱多声部音色、和声变化形态;(5)作品中乐器配置变化形态;(6)乐曲曲

式结构形态等。重点突出,生动形象地诠释了音乐作品。

2. 图片、照片

数以百计专门绘制的图片及精选照片,使教科书图文并茂。包括对音乐学习材料的作品意境、人文背景、乐器形制、表演场景及情节、各种演唱、演奏、指挥姿势、词条内涵等,加以注释、补充、拓展,有效发挥了引导、关注、激发学习兴趣的作用。

3. 装帧艺术

挖掘音乐元素装帧教科书。如封面的演奏乐机器人偶图、书眉的五线谱旋律、音乐学习活动图标、彩色单元标题等,使教科书不仅外观精致美观,而且内涵丰富,具有趣味性与可读性。

二、教学参考用书

与教科书相匹配,每册教科书编有1册教师用书。教师用书为音乐教师深入学习研究和使用的教科书提供参考。2012版教师用书按下列内容分项编写:

选编意图

从宏观与微观两方面说明选材意图与教材之间的内部联系。

教学目标

具体指本单元的教学目标。包括情感态度价值观、过程与方法、知识与技能等方面的具体目标要求。

作品分析

各作品的音乐分析、背景资料、作者介绍等。

相关知识

如歌唱要求、乐器介绍等的有关说明。

教学建议

包括课时分配方案、教学实施建议等。教学实施建议结合具体教学内容提出教学重点、难点,并联系“实践与创造”“学习评价”提出教学建议及习题和学习评价参考答案。

此外,每单元附有参考书目,歌曲钢琴伴奏谱以活页形式呈现。

三、教学辅助材料

音响、音像资料,为紧密配合教科书及教学需要而精心制作。

演唱歌曲音响。重新按学生歌唱需要定调、定速,并选择最优秀的合唱队或歌唱家、知名歌手制作范唱音响;由著名或资深音乐人配置伴奏,重新录制歌曲达38首之多,并为全部43首学唱

歌曲制作 1 至 2 个调、1 至 2 种速度的教学伴奏音响。

欣赏音响。同一作品选用名家名版的音响资料,以不同形式诠释作品。如《牧歌》,范唱为童声,同时还提供了原生态歌手、当代著名歌手独唱及无伴奏合唱等多种版本。特别是我国民歌中除普通话范唱版,有些还提供了原生态歌手用方言、民族语言演唱的版本。部分外国歌曲选入了不同语言、不同歌唱家演唱版本。

配合演奏部分,制作了演奏范本和伴奏。

为“实践与创造”“学习评价”专门制作了音响;为“知识与技能”中的速度表情术语,提供了意大利读音示范等。

全套音响涉及作品近三百首,为学生自主学习、教师教学选择,提供了丰富资源。

音像资料,配合教科书每册配有教学光盘,视频资料极为丰富。配套的音像资料是学生喜爱的,教师备课、上课不可或缺的音频、视频资料库。

总之,2012 版人民音乐出版社音乐教材是一套学生喜欢的教科书,是一套方便教师使用的教学用书。

四、教材使用注意事项

(一) 教科书是学生与教师教学的重要依据。要认真研读,从本地区、本校实际情况出发选择教材、组织教材、有效实施。

(二) 教师用书是教师教学参考用书。由于资料内容丰富,教师必须严格筛选,切不可照抄照搬。教学建议仅供参考,教师应充分发挥自身的优势及教学主动性、创造性,从实际出发将音乐课教学推向新高度。

(三) 有关音响、音像资料。教师应通过亲自聆听、欣赏,学习研究,有计划有目的的精选,避免盲目滥用。

(四) 关于教科书呈现谱例与音响一致性的问题。由于同一首歌(乐)曲中往往采用多种版本的音响、音像资料,故记谱以正式出版物为准,不受不同演绎风格影响,特此说明,以免歧义。

七年级(下册)教师用书由以下人员完成:

关于初级中学音乐教材的说明 曹 理 撰稿

第一单元 李雪玲 李书宇 撰稿

第二单元 陈 慧 撰稿

第三单元 章连启 撰稿

第四单元 李书宇 撰稿

第五单元 魏 平 撰稿

附 录 初级中学音乐教科书五线谱版编辑意图与教学建议 曹 理 撰稿

本册由章连启统稿

初中教师用书(共六册) 曹 理 统筹

全套教科书由吴斌主编,曹理、莫蕴慧副主编,陈慧、章连启、曹安玉、曹理撰稿,李书宇助理。
刘大巍参与发声训练编写,张牧参与竖笛训练编写。赵仲明、张立德参与部分作品分析编写。

2012年8月20日