

义务教育教科书·音乐

# 教师用书

(简线通用)

八年级·上册

人民音乐出版社

# 目 录

关于初中音乐教材的说明 ..... ( 1 )

## 初中音乐教科书五线谱版编辑特点与

教学建议 ..... ( 8 )

## 第一单元 七子之歌 ..... ( 1 )

一、选编意图 ..... ( 1 )

二、教学目标 ..... ( 2 )

三、作品分析 ..... ( 2 )

☆大海啊，故乡 ..... ( 2 )

我的中国心 ..... ( 4 )

☆七子之歌——澳门 ..... ( 6 )

东方之珠 ..... ( 8 )

台湾风情画 ..... ( 9 )

☆御风万里 ..... ( 11 )

四、相关知识 ..... ( 15 )

五、教学建议 ..... ( 16 )

## 第二单元 多彩音乐剧 ..... ( 19 )

一、选编意图 ..... ( 19 )

二、教学目标 ..... ( 20 )

三、作品分析 ..... ( 20 )

☆雪绒花 ..... ( 20 )

☆回 忆 ..... ( 23 )

云中的城堡 ..... ( 27 )

总有一天 .....	( 28 )
四、相关知识 .....	( 32 )
五、教学建议 .....	( 34 )
<b>第三单元 雪域天音</b> .....	( 39 )
一、选编意图 .....	( 39 )
二、教学目标 .....	( 40 )
三、作品分析 .....	( 40 )
☆ 献上最洁白的哈达 .....	( 40 )
天 路 .....	( 41 )
☆ 阿玛勒火 .....	( 43 )
正月十五那一天 .....	( 45 )
☆ 热巴舞曲 .....	( 46 )
四、相关知识 .....	( 49 )
五、教学建议 .....	( 50 )
<b>第四单元 音诗音画</b> .....	( 55 )
一、选编意图 .....	( 55 )
二、教学目标 .....	( 56 )
三、作品分析 .....	( 56 )
☆ 我的祖国 .....	( 56 )
☆ 沃尔塔瓦河 .....	( 58 )
图画展览会 .....	( 63 )
黄鹤的故事 .....	( 66 )
四、相关知识 .....	( 70 )
五、教学建议 .....	( 71 )
<b>第五单元 国乐飘香</b> .....	( 76 )
一、选编意图 .....	( 76 )
二、教学目标 .....	( 77 )
三、作品分析 .....	( 78 )
彩云追月 .....	( 78 )
雨打芭蕉 .....	( 79 )

☆小放驴 .....	( 81 )
欢乐歌 .....	( 82 )
☆春江花月夜 .....	( 84 )
老鼠娶亲 .....	( 90 )
四、相关知识 .....	( 91 )
五、教学建议 .....	( 97 )
<b>附    录</b> .....	( 102 )
曲    式 .....	( 102 )
关于发声练习 .....	( 108 )
歌曲钢琴伴奏谱 .....	( 活页 )

## 关于初中音乐教材的说明

人民音乐出版社 2012 版初中音乐教材,包括义务教育教科书(课本)、教学参考用书(教参)、教学辅助材料(音响资料、影像资料及配套音乐课教案——《名优教师设计音乐课教案与评析》)。

人民音乐出版社 2012 版初中音乐教材,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 版实验教材在全国 20 个省、市、自治区的使用情况,进行深入调研,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,充分注意初中学生生理、心理发展的特点及学习兴趣。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,目的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,开拓视野,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。

以上板块涉及领域从思想文化上看虽各有侧重,但从音乐本体看与音乐表现要素,情感情绪,体裁形式、风格流派诸方面紧密相关。

表 1

教科书单元名称

年 级	七年级 (上册)	七年级 (下册)	八年级 (上册)	八年级 (下册)	九年级 (上册)	九年级 (下册)
单元名称	歌唱祖国	行进之歌	七子之歌	生命之杯	流行乐风	岁月回声
	缤纷舞曲	影视金曲	多彩音乐剧	乐海泛舟	魅力歌剧	舞剧之魂
	草原牧歌	天山之音	雪域天音	山野放歌	西南情韵	黑土传情
	欧洲风情	美洲乐声	音诗音画	亚洲弦歌	经典交响	非洲灵感
	劳动的歌	小调集萃	国乐飘香	京腔昆韵	曲苑寻珍	戏曲撷英

2. 每册教科书设有五个单元,还设有供学生自主学习、课外参考的小网站(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 更新教材

全套教科书共有演唱曲目四十余首、欣赏曲目百余首、演奏曲目近十首、自主选唱(随心唱响)曲目十余首。较 2001 版,演唱曲目与欣赏曲目更新率为百分之七十左右,演奏曲目大部分重新编配,自主选唱曲目全部更新。(因教科书每年微调,故统计难以精准。)

#### 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不少于 1 首。重点欣赏与一般聆听音乐作品中,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、音乐的情绪与情感、感受与欣赏等的学习目标要求,和音乐表现的学习目标要求紧密结合,逐项细化,并据此选材。

表 2

按照“课标”关于音乐表现要素等四项要求落实细化的相关项目

音乐表现要素	音乐体裁与形式	音乐风格与流派	音乐情绪与情感
力度、力度记号 速度、速度记号 音色(人声、乐器音色分类表现形式) 节拍、节拍记号 节奏、节奏型 旋律、旋律形态	组歌、大合唱 圆舞曲、波尔卡、探戈 进行曲、摇篮曲、船歌 交响诗、协奏曲、序曲 交响曲、室内乐 音乐剧、舞剧音乐 影视音乐	中国民族民间音乐:民歌、民间器乐、民族戏曲、曲艺音乐中的重要体裁 表演形式、风格与流派 外国民族民间音乐:欧洲、美洲、亚洲、非洲的民歌、器乐曲	音乐的表情术语 音乐表现要素与音乐情绪情感 音乐体裁形式与音乐情绪情感 音乐风格流派与音乐情绪情感
调式、自然小调、中国五声调式音阶、调号 和声	一段体、二段体、三段体 变奏曲式 回旋曲式	欧洲古典、浪漫、民族乐派的代表音乐家及代表作	

全套教科书的作品选择(包括拓展曲目)涵盖了我国三十多个省、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近二十个民族的代表性音乐作品;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,均为本套教科书选材亮点。

全套教科书重点介绍了世界近三十个国家、地区多彩的音乐表演形式及近二十位外国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、学校等具体情况自行选用或调整曲目及要求。

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”的方式区别重点与非重点曲目,而且在练习要求提示上也有详略、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。

每册教科书之后,附有可供三名学生使用的“活页练习”。“活页练习”有效地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,便于教师对学生学习情况及时了解与考评。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、学习评价得以有效掌控。

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 促进学生音乐能力生成  
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)歌唱发声训练的基本要求;(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等。

如:将简谱与五线谱识谱能力的培养,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,以欣赏与聆听、演唱、演奏及艺术表演、音乐编创等形式在实践活动中加以落实。

音乐基础知识掌握、音乐基本技能的学习,教科书提供了学与教的学习过程与方法。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,最终实现“较为顺畅地认谱”这一目标要求(五线谱版另见文字补充说明)。

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 提升学生综合素质

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,另设有“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。以期促进各级领导、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 诠释音乐 生动形象

全套教科书共创造性地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 密切配合 图文并茂

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、辞条内涵等,加以注释、补充、拓展,有效地发挥了引导、关注、激发学习兴趣的作用。



### 3. 装帧艺术 精致美观 内涵丰富

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册教学用书。《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学目标之间的内部联系。

### 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

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、“综合测评”等。歌曲伴奏谱以活页形式呈现。

## 三、教科书配套教案

编写《名优教师设计音乐课教案与评析》。按教科书内容的呈现顺序,分年级、分学期、按单元,请有经验的名优教师,专门精心创新编写,并由教科书编写人员及专家进行评析。在教师教学过程中,不仅有参考价值,更具实用价值。

## 四、教学辅助材料

音响、音像资料,紧密配合教科书及教学需要精心制作。

演唱歌曲部分: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、知名歌手录制范唱音响;根据学唱与演唱的教学要求,制作了不同速度或不同调的伴奏。

欣赏部分: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。特别是我国的民歌,除普通话范唱版,有些还尽可能提供原生态歌手用方言、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。

乐器演奏部分:制作了演奏范本和伴奏。

其他部分:为“实践与创造”“学习评价”“综合测评”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。

全套音响涉及近三百首作品,为学生自主学习、教师教学选择,提供了丰富资源。

音像部分:配合教科书,每册都配有教学光盘,视频资料极为丰富。

总之,2012版人民音乐出版社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。学生课上课下都爱听的、教师备课上课不可或缺的音频、视频、教案等的资料库。

## 五、教材使用注意事项

(一)教科书是学生学习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》、配套参考教案及评析,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、音像资料及参考教案。教师应通过亲自聆听、欣赏、学习研究,有计划的参考使用,避免盲目滥用。

(四)关于教科书呈现谱例与音响一致性问题。由于同一首歌(乐)曲,往往采用多种版本的音响、音像资料,故供学生演唱曲目及范唱记谱以正式出版物为准,不受不同演绎风格影响。至于拓展欣赏或聆听的作品,则可能与谱例略有出入,特此说明,以免歧义。

初中音乐教材编写组 曹理

2013年3月20日

八年级(上册)教师用书由以下人员完成:

人民音乐出版社 2012 版中学音乐教材说明 曹 理 撰稿  
初中音乐教科书五线谱版编辑特点与教学建议 曹 理 撰稿  
第一单元 孙 红、李书宇 撰稿  
第二单元 陈 慧 撰稿  
第三单元 刘晨曦、李小瑜 撰稿  
第四单元 章连启 撰稿  
第五单元 李书宇 撰稿  
附 录 曲式  
关于发声练习 曹安玉 撰稿  
本册由李书宇统稿  
初中音乐教师用书(共六册) 曹 理 主编

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、李书宇撰稿。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”。

2013 年 3 月 20 日

# 初中音乐教科书五线谱版 编辑特点与教学建议

## 一、编辑特点

1. 初中音乐教科书五线谱版,采用首调唱名法进行编辑。即按调式体系,主音位置随调号移动(以调号决定“Do”音位置,亦称为移动“Do”唱名法)。

首调唱名法最早产生于11世纪,由著名音乐理论家修道士圭多·阿瑞佐提出。唱名基本上都是以辅音为字头,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VII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”。而我国长期以来习惯使用的首调唱名法第VII级用“Si”而不用“Ti”。

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,为发展英国的合唱做出了重大贡献。

首调唱名法的优点是调式感觉清楚,易于体现作品风格。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,但要根据作品调性变化唱准升高或降低的音,这种体系学习对于小学和初中学生难度较大,且作品调式风格不易把握,故本套教科书不采用固定唱名体系。

2. 初中音乐教科书五线谱版与小学音乐教科书五线谱版为一个整体。初中五线谱的使用与学习是小学五线谱学习的延续与深化,而非从零点起步。鉴于在小学音乐教科书五线谱版中已完成了五线谱(高音谱表)各调号的学习与应用,初中音乐教科书五线谱版中的演唱歌曲一律按照适于学生歌唱的调号记谱,欣赏作品谱例的调号与实际音响统一(以第一顺序音响为准,2012年、2013年,七年级上册暂行过渡,只使用C调、G调)。读谱识谱的教学按《义务教育音乐课程标准》(2011版)的要求,以最终能顺畅使用五线谱为目标。

3. 五线谱版教科书的编辑,还充分注意到这样的现实,即初中学生并不完全应用人民音乐出版社五线谱版教科书的小学,且因各地、各校师资教学水平有别,学生识读五线谱能力参差不齐。为缓解诸多矛盾,我们的编写原则是:(1)围绕歌唱教学歌曲,按以下顺序呈现调号及相关提示,以期循序渐进地完成过渡。

人民音乐出版社初中音乐教科书五线谱版演唱歌曲调号一览表

年级	学期	演唱歌曲调号	图示及提示
七	上	C、G	C 大调音阶、G 大调音阶在低音谱表及键盘上的位置。歌曲首句标注唱名字母谱。
说明:演唱歌曲分别用 C 调调号、G 调调号记谱。这两个调号的“Do”音均在五线谱的线上(C 调“Do”在五线谱下加一线,G 调“Do”在五线谱第二线),据此可以找到识谱的规律并重点复习应用。			
七	下	C、G、 $\flat$ B 为主	$\flat$ B 大调音阶在低音谱表及键盘上的位置。歌曲首句标注唱名字母谱。
说明:继续在演唱歌曲中复习应用 G 调调号,熟悉各音位置及唱名。学习同样“Do”音在线上的 $\flat$ B 调调号歌曲( $\flat$ B 调“Do”在五线谱第三线)。个别乐谱出现 F 调或 D 调,可用模唱方法学习。			
八	上	C、F、D	F 大调音阶在低音谱表及键盘上的位置。在歌曲首句加注唱名。 D 大调音阶在低音谱表及键盘上的位置。在歌曲首句加注唱名。
说明:继续巩固 C 调、G 调调号的应用,应能较为顺畅地识谱。开始复习应用 F 调及 D 调,“Do”音在五线谱间上的位置(F 调“Do”音在五线谱第一间,D 调“Do”音在五线谱下加第一间)的歌曲。			
八	下	C、G、 $\flat$ B、 $\flat$ E	七个升号调、七个降号调在低音谱表上各音的位置。 $\flat$ E 大调音阶、 $\flat$ G 大调音阶在低音谱表及键盘上的位置。在歌曲首句加注唱名。
说明:除巩固应用 C、G、 $\flat$ B、F、D 各调外,增加了 $\flat$ E 调、 $\flat$ G 调,可尽量让学生自寻规律。第一个规律是,最后一个升号是该调的“Si”(首调唱名);最后一个降号是该调的“Fa”。第二个规律是,最后一个升号上方二度为该调的“Do”,倒数第二个降号的位置是该调的“Do”,或者最后一个降号下方四度为该调的“Do”。第三是用口诀辅助记忆:升“Si”,降“Fa”,无号“Do”。以减轻识谱学习的负担,如 $\flat$ G 调与 G 调实际音高相差半音,但记谱除调号外,五线谱线间位置完全不变。依次可让学生尝试学习其他调号。			
九	上	按歌曲调号呈现	
说明:重点复习、应用五线谱间上的调号,F 调、D 调。			
九	下	按歌曲调号呈现	
说明:各调号歌曲应能独立的、顺畅的识谱。			

(2) 欣赏与聆听作品的谱例呈现的目的是:通过乐谱,让学生在视听结合过程中,感受五线谱的直观优势。如,旋律的高低起伏,节奏的疏密变化,和声与织体的纵横交错等。

(3) 通过教科书中“实践与创造”“学习评价”等相关练习,可从学生实际出发,结合音响组织学生模唱、哼唱、视唱部分主题。通过乐谱抄写、改错、填空及创作中的书写乐谱等实际应用过程,提高识谱水平。

## 二、教学建议

### 1. 提高认识, 克服畏惧心理

(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) 历史上, 中国百年前从学堂乐歌时起, 我国音乐教育在不同的发展阶段、不同的城市、不同的学校, 音乐课也均有使用五线谱进行教学的历史与经验。

(3) 五线谱体系具有其独特的科学性。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, 五线谱可以直接准确地传达音乐信息。

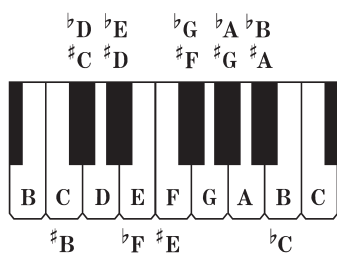
(4) 无论简谱还是五线谱, 只是一种学习音乐的工具。音乐是听觉的艺术, 是需要实践体验的艺术, 学习任何音乐, 都必须通过聆听、感受、歌唱、演奏、创造等实践体验来完成。因此, 识谱是音乐学习实践活动过程中的一个组成部分, 识谱与音乐实践活动应同步进行。但是音乐实践活动也可以先于或高于识谱水平, 先“学会识谱才能学习音乐”的认识相对基础教育中的音乐教学而言是片面的。

(5) 克服畏惧心理, 找到识读五线谱的规律。对于唱名随调号变更而移位的问题, 只要掌握五线谱线或间的位置, 一切问题迎刃而解。例如, G 调与 $\flat$ G 调, A 调与 $\flat$ A 调, 尽管这些调的实际音高不同, 但记谱的线或间的位置相同。因此, 学了一个调, 掌握了规律, 就等于学了好几个调。详见下表:

五线谱高音谱表调号及键盘的位置图

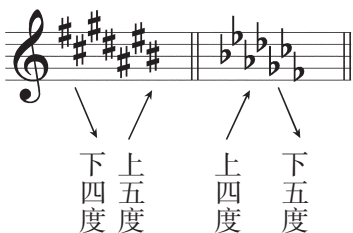
The diagram illustrates the relationship between key signatures and line/interval positions on a treble clef staff. It shows that major and minor keys with the same number of sharps or flats share the same line or interval positions for their respective notes.

Key Signature	Line/Interval	Notes
C Major	1st Line	C
$\sharp$ C Major	1st Space	D
$\flat$ C Major	1st Space	D
D Major	2nd Line	D
$\flat$ D Major	2nd Line	D
$\flat$ E Major	2nd Space	E
E Major	2nd Space	E
F Major	3rd Line	F
$\sharp$ F Major	3rd Line	F
G Major	3rd Space	G
$\flat$ G Major	3rd Space	G
A Major	4th Line	A
$\flat$ A Major	4th Line	A
$\flat$ B Major	4th Space	B
B Major	4th Space	B



总括起来:线上的调有 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专门向初中学生介绍。

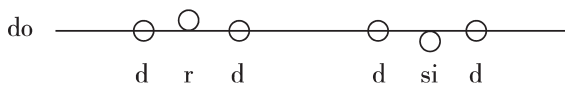
(6) 记调号书写顺序的口诀(首调):升号调“Fa Do Sol Re La Mi Si”,降号调“Si Mi La Re Sol Do Fa”。记调名顺序的口诀是:一升 G、二升 D、三升 A、四升 E、五升 B、六升  $\sharp F$ 、七升  $\sharp C$ ;一降 F、二降  $\flat B$ 、三降  $\flat E$ 、四降  $\flat A$ 、五降  $\flat D$ 、六降  $\flat G$ 、七降  $\flat C$ ;无升无降是 C 调。记法还可以用升号调按下四(度)上五(度),降号调按上四(度)下五(度)的规律记书写顺序。但不必要求学生书写。



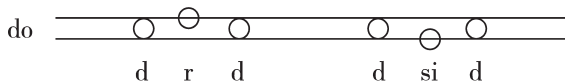
### 3. 简介几种识谱的教学方法

(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:C、G、 $\flat G$ 、 $\flat E$ 、E、 $\flat B$ 、B 均为“Do”音在线上的调号,可以依此法学习。

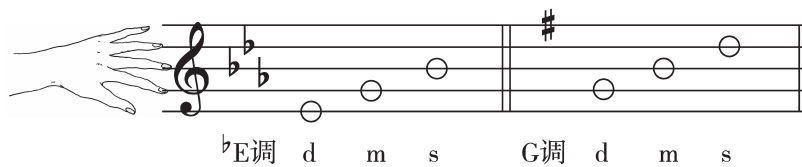


如:F、 $\sharp F$ 、D、 $\flat D$ 、A、 $\flat A$  均为“Do”音在间上的调号,可以依此法学习。



(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,用右手指着左手进行练习。

五指代表线的位置



$\flat$ E调 d m s G调 d m s

两指之间代表间的位置。



F调 d m s

(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。

唱名手势图

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。

匈牙利教学体系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“升 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女士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)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。

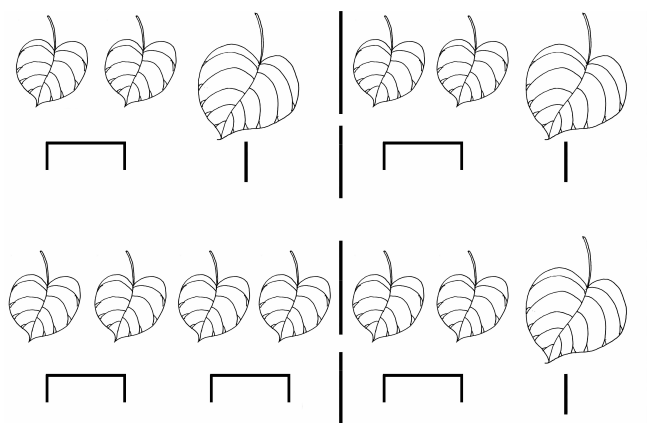


凡“do”音均以红色呈现,或者按调式主音辅以相应的色彩。如:



(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:

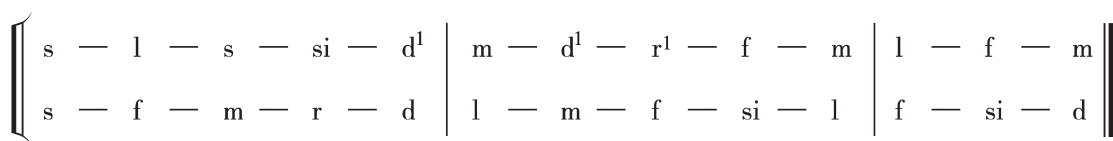


(6) 除了识记五线谱的线间位置,还可直接在五线谱的节奏谱上标注唱名进行练习,或者直接写出唱名进行单声部、二声部、三声部等旋律、音程、和声的练习。

如:



如:

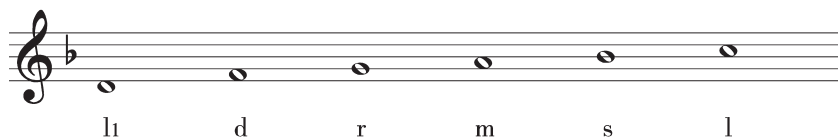


如:

s—m	f—m	s—d <sup>1</sup>	si—d <sup>1</sup>	s—s
si—d	r—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:



(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:



标出唱名:( )

如：



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《义务教育音乐课程标准》精神的。以上教法只是一些提示,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。

(11) 本教科书五线谱版的编写,系按照主编意见、与国际体系接轨的思路创新编写,与过去编写有很大变化。教师要边学边总结,以提高五线谱教学质量。

初中教材编写组

曹理

2013年2月18日

## 参考书目

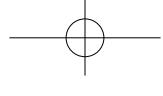
1. 《音乐学科教育学》 曹理、何工著 首都师范大学出版社 2000年版
2. 《中学音乐教学论新编》 曹理、缪裴言主编 高等教育出版社 1996年版
3. 《柯达伊音乐教育思想与实践》 杨立梅编著 中国人民大学出版社 1994年版
4. 《达尔克罗兹音乐教育理论与实践》 蔡觉民、杨立梅编著 上海教育出版社 1999年版
5. 《柯达伊音乐教育思想与匈牙利音乐教育》 杨立梅著 上海教育出版社 2000年版
6. 《音乐教学ABC》 曹理主编 大百科全书出版社 1996年版
7. 《七彩音符幼儿钢琴入门》 曹理、缪裴言、缪力著 上海音乐出版社 2004年版
8. 《外国儿童音乐教育》 尹爱青、曹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

# 第一单元 七子之歌

## 一、选编意图

本单元意在通过《大海啊，故乡》、《我的中国心》、《七子之歌——澳门》、《东方之珠》、《台湾风情画》（片段）、《御风万里》（片段）六部作品，呼喊出中华儿女一个共同的心声——每个炎黄子孙都有一颗中国心；表达出中华儿女一个共同的愿望——各族儿女企盼祖国统一、繁荣富强。

本单元选编的作品是艺术上的佳作。第一，作者有大陆的著名作曲家王立平、李海鹰、郭文景；有香港著名作曲家王福龄，台湾著名作曲家罗大佑、潘皇龙。词作者除了著名诗人闻一多，还有香港黄霑、台湾罗大佑等人。第二，这些作品的发表或首演都具有重大的历史意义，值得纪念。例如《七子之歌》歌词是闻一多先生创作于1925年那个中国备受帝国主义列强欺辱的年代。闻一多借组诗《七子之歌》抒发出对帝国主义列强强行霸占中国领土澳门、香港……的悲愤之情。作曲家李海鹰在1997年澳门即将回归之际，为其中的《澳门》谱曲。《东方之珠》《御风万里》亦是为了庆祝1997年香港回归而创作并演出的。第三，《大海啊，故乡》、《我的中国心》，都是在20世纪80年代改革开放之后创作并演出的，均反映了炎黄子孙、龙的传人思念祖国，报效祖国的爱国深情。第四，这些作品在音乐创作上独具特色，堪称精品。值得教学中深入品味。例如《大海啊，故乡》，巧妙地运用节拍变化、附点及切分节奏和旋律的起伏变化，描写海水碧波荡漾，海浪波涛翻滚，犹如游子心潮随波起伏，思念祖国母亲之情。《我的中国心》，同样使用附点、切分节奏，但表达海外华人的赤子之心却更直白、更有力。《七子之歌——澳门》，依然使用附点及切分节奏，并在“ma-cau”之处使用了另一种切分节奏。而《东方之珠》则是运用了三连音节奏。两首歌曲或明亮高亢或深沉抒情，都表达出对祖国母亲的深情呼唤。《御风万里》及《台湾风情画》两首作品，作曲家巧妙地使用了中国民歌：《黄河船夫曲》、《嘎达梅林》及《大胖呆》、《丢丢铜仔》、《天黑黑》、《杵歌》等，其寓意深刻。借助民族音乐符号向人们传达中国历史源远流长、五十六个民族永远一家亲的信念。此单元的学习不是政治、地理、文学课，而是以音乐作品为依托的课程。教学中要注意结合分析音乐表现要素，学习音乐表情术语，体验感受作品的内涵。



本单元与七年级上册第一单元，同为弘扬爱国主义精神的音乐作品。但在音乐表述上有许多不同之处。本单元更着重于陈述中国这个东方大国，有对数千年文明荣耀的赞颂；也有对百年受帝国主义凌辱的苦难屈辱的回顾；更有对三十年来改革开放，香港、澳门回归祖国的赞颂及对祖国统一和复兴的祝愿。音乐中借用对历史、对民族、对山河、对亲人、对恋人的深情讴歌，其抒情性更强，音乐表情手段丰富，表演形式更多彩。故此教学中要注意挖掘。可引导学生理解歌曲和乐曲内涵，体会歌曲和乐曲情感，在学生演唱歌曲、分析演唱风格、聆听、体验、感悟音乐内涵的过程中，激发情感，达到润物细无声的目的。（曹理）

## 二、教学目标

（一）能够理解体会所学作品的爱国主义情感，并在歌唱中表达出对祖国的热爱。

（二）背唱《大海啊，故乡》，能用圆润、流畅、舒展的歌声深情地演唱歌曲。学唱《我的中国心》，能以坚定而富有弹性的声音演唱歌曲，表达情感。

（三）欣赏及聆听《七子之歌——澳门》和《东方之珠》。能够通过对节拍、节奏、旋律等的分析，感受、体验音乐特点。

（四）欣赏与聆听《御风万里》、《台湾风情画》片段。结合复习并选唱作品中的一两首民歌主题，加深对音乐所传达的情感的领悟，进而提高对中国民歌与音乐创作渊源的认识。

（五）联系作品，学习并应用表情术语。五线谱版结合作品，重点学习F调调号及F大调音阶，识记五线谱间上各音唱名的规律。

（曹理）

## 三、作品分析

《大海啊，故乡》

《大海啊，故乡》F大调，中速，为带再现的二段体，并加尾声。歌曲的旋律流畅、舒展、优美、亲切。虽然多采用 $\frac{3}{4}$ 拍，却不拘泥于三拍子常用的强弱韵律，音乐在使用切分和附点节奏中得以变化和发展，像是大海连绵起伏的波涛，又像是对母亲表达思念。

A段，由第一、二两个乐句组成，富有叙事性，朴素而又亲切，“**X X X . X X | X X X -**”的节奏型，不断地重复着，歌曲从平稳的旋律开始：

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

<b>1</b>	<b>2</b>	<b>1 .</b>	<b>7</b>	<b>6</b>		<b>5</b>	<b>3</b>	<b>3</b>	-		<b>3</b>	<b>4</b>	<b>3 .</b>	<b>2</b>	<b>1</b>		<b>6</b>	<b>2</b>	<b>2</b>	-		
小	时	候	妈	妈		对	我	讲，			大	海	就	是	我	故	乡，					

这一段中有小的级进。有大跳音程，像是平静的海面上不断地涌起的浪花。此段结尾处，以稍加拉宽的节奏“**X. X X X | X - - |**”，好似借助大海抒发着自己对祖国母亲的依恋。

B段，由两个乐句组成，反复一次。此段旋律以向上五度属音作为起音，使用了“**X X X. X | X X X - |**”节奏型。

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

**5 6 5. 3 | 5 6 5 - | 6 5 4 1 1 6 5 | 5 - - |**

大 海 啊 大 海， 是 我 生 活 的 地 方，

此段中出现密集的新节奏型“**X X X X X X X | X - - |**”与歌词紧密相连，仿佛是借助大海一浪紧接着一浪的情景描述，表达对祖国母亲激情的呼唤，至此将歌曲的情感进一步推向高潮。

尾声，由两个乐句组成。此段开始处使用了“**X X. X | X X X - |**”节奏型，好似在祖国母亲大海般怀抱中的喃喃细语。

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

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

大 海 啊 故 乡， 大 海 啊 故 乡

同时， $\frac{3}{4}$ 和 $\frac{4}{4}$ 变换拍子的使用，将自己对大海、故乡、祖国的爱恋之情表现得淋漓尽致。尾声结束在属音上，给人留有无数的遐想。

## 大海啊，故乡

齐 唱

王 立 平 词 曲

杨 传 伟 英 文 译 配

中 速 深 情 地

第1句

小 时 候 妈 妈 对 我 讲， 大 海 就 是  
 Ma ma said when I was young that the sea was my

我 故 乡， 海 边 出 生， 海 里 成 长。  
 sweet home, By the sea I was born, grew up in the foam.



第3句

大海啊大海，是我生活的地方，海风吹，  
Great sea, my great sea! You're the place where I be - long. Blow the winds and

第5句

海浪涌，随我漂流四方。大海啊大海，  
roll the waves where so ever I roam. Great sea, my great sea,

就像妈妈一样，走遍天涯海角，总在我的身  
you are like my ma - mi. However far I ride, you are always by my

第7句

旁。大海啊故乡，大海啊故乡，  
side. Great sea, my sweet home. Great sea, my sweet home,

我的故乡，我的故乡。  
my sweet home, my sweet home.

### 背景材料

《大海啊，故乡》，是反映海员生活的影片《大海在呼唤》的主题歌。表现了主人公对大海、故乡、母亲深挚的感情。20世纪80年代初的影片，普遍有着一种经历十年动乱后，向往新生活并愿意为祖国奉献青春的积极向上精神，这首歌曲也寄寓了作者对祖国的美好祝愿。音乐通俗易懂，格调高雅，优美动听，感情真挚。歌词从“小时候妈妈对我讲”开始，通篇质朴深情，如叙家常。借助对大海的思念与赞颂，抒发人们对哺育我们成长的故乡和祖国的热爱之情。

### 《我的中国心》

《我的中国心》，是一首经典的爱国歌曲， $\frac{4}{4}$ 拍，采用七声羽调式，结构为三段体。歌曲以海外游子直抒胸臆的语气切入，运用了“长江、长城，黄山、黄河”这样具有象征性的中华名胜来表达爱国之情。

A段（1—8小节），表现了海外赤子眷恋祖国的深情，旋律起伏不大，音乐柔和轻缓、真挚深沉；歌曲中附点、切分节奏的运用，突出表现了海外赤子对祖国的无限眷恋之情。特别是旋律中一个“祖国”的切分节奏（**3 6 5 3 2 1 2** | **3 - -**），一个“烙”字上附点节奏的祖国已多年未亲近，

处理(2.  $\underline{3\ 7\ 6\ 5}$  |  $\underline{6} - - 0$ ), 形象而又逼真地显示了祖国对自己的印痕。

烙 上 中 国 印。

B段(9—16小节), 旋律起伏较大, “长江, 长城”与“黄山, 黄河”采用同样的节奏, 旋律由三度音程向六度音程的递进, 显得情绪逐渐高涨, 酣畅淋漓地抒发了炎黄子孙对祖国锦绣山河的深情赞美和无限热爱。

A<sup>1</sup>段(17—24小节), 为第一乐段的再现, 表达了对祖国感情的进一步深化, 随着旋律的发展, 全曲在高潮中结束。最后一个乐句中的“中国心”(2.  $\underline{3\ 7\ 6\ 5}$  |  $\underline{6} - -$ )采用  
我 的 中 国 心。

高八度呈现, 使情绪表达更加激昂。

## 我的中国心

领唱、齐唱

黄 霏 词  
王福龄 曲

坚定、抒情地

1.(领)河 山 只 在 我 梦 萦, 祖 国 已 多 年 未 亲 近, 可 是  
2.(领)洋 装 虽 然 穿 在 身, 我 心 依 然 是 中 国 心, 我 的

不 管 怎 样 也 改 变 不 了 我 的 中 国 心。  
祖 先 早 已 把 我 的 一 切 烙 上 中 国 印。 (齐) 长

江, 长 城, 黄 山, 黄 河, 在 我 心 中 重 千 斤, 无 论 何 时, 无

论 何 地, 心 中 一 样 亲。 流 在 心 里 的 血,

澎 湃 着 中 华 的 声 音, 就 算 身 在 他 乡 也 改 变 不 了 我 的 中 国

心。





### 背景资料

1982年，日本文部省在审定中小学教科书时，公然篡改侵略中国的历史，这激起了黄霑的愤慨，于是他与王福龄共同创作了《我的中国心》。整首歌曲是以海外游子直抒胸臆的语气切入，把壮阔宏伟的题材写得自然而又亲切。“长江，长城，黄山，黄河”等具有中华民族特征的词语，又真切地传达着爱国之情。1984年中央电视台春节联欢晚会上，张明敏为几亿中国电视观众演唱了这首歌，歌声打动了无数炎黄子孙的心，引起了中华同胞的强烈共鸣。

### 作者介绍

黄霑（1941—2004）词曲作家，音乐创作人。生于广东省。1963年毕业于香港大学中文系。他被冠以“流行歌词宗匠”，是香港流行文化的代表。主要音乐作品有《我的中国心》、《上海滩》、《沧海一声笑》、《笑傲江湖》、《男儿当自强》等。

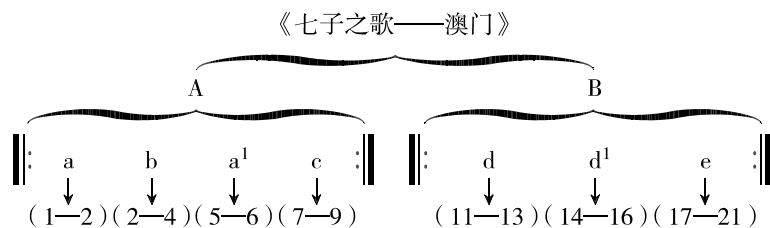
王福龄（1926—1989）中国香港著名作曲家。生于上海市，笔名莫然、复临。早期主要创作流行曲，其曲风多元化，擅长创作抒情歌曲。曾为《红楼梦》、《白蛇传》、《王昭君》、《杨乃武与小白菜》、《宝莲灯》、《西厢记》等电影配置音乐。所创作的主要歌曲有《我的中国心》、《不了情》、《今宵多珍重》、《问白云》等。

### 《七子之歌——澳门》

《七子之歌——澳门》为五声宫调式， $\frac{4}{4}$ 拍，二段体结构（单二部）。歌曲是在收复澳门的历史背景中创作的，其中饱含着深厚的、渴望回归祖国的、强烈真挚的情感。

A段，旋律比较平稳。第三乐句（第5、6小节）是第一乐句的变化重复。在这里，形成了本乐段的一个小高潮，仿佛一个失去母亲的孩子对思念中的母亲真诚的倾诉。

B段，音乐开始处就出现了一个六度大跳，而且第一乐句的旋律多在高音区回转，加上强力度的处理要求，好像是在呐喊，表现出盼望回归祖国的强烈情感。第二乐句是稍加变化的重复。它进一步使这种情绪变得更加浓烈。最后一个乐句深情而又肯定，把渴望回归的愿望表现得淋漓尽致。



## 七子之歌——澳门

领唱、合唱

闻 一 多词

李 海 鹰曲

黄秋远编合唱

*mp*

(领)你 可知Ma-cau 不是我真姓, 我 离开你 太久了, 母亲,

但是他们掠去 的是我的肉体, 你 依然保管我 内心 的灵魂。 魂。(合)那

三 百 年 来 梦寐 不忘的生母啊, 请 叫 儿的乳 名, 叫 我 一声 澳 门!

母 亲 啊 母 亲, 我 要 回 来, 母 亲! 母 亲! 那 亲!

### 背景资料

“Macau”是由闽南方言“妈祖阁”转化而来。1553年,葡萄牙殖民者从澳门的妈祖庙侵入我国领土。侵略者误将妈祖庙的闽南方言当作当地地名。

《七子之歌》是闻一多先生于1925年创作的一部组诗。组诗分七章。它们分别是:澳门、香港、台湾、威海卫、广州湾、九龙、旅顺和大连。《澳门》是组诗为首的一章。1922年7月,闻一多先生赴美留学。因不堪美国社会的种族歧视,毅然于1925年5月回国。而“五卅惨案”就在他归国后数日发生。英、日帝国主义在中国的暴行激起了中国人民的极大愤怒。闻一多先生更是义愤填膺。他痛感中国人不仅在国外被人歧视,就是在自己的国土上也要受帝国主义侵略者的欺凌。于是,感慨万千地写下了一系列的爱国诗篇。《七子之歌》即是其中之一部。1997年,在澳门即将回归之际,作曲家李海鹰用深情而诚挚的音调为《澳门》这首诗谱上了曲。自此,它代表着中华民族的共同心声响彻了神州大地。谁都不会忘记中央电视台播放的大型电视专题片《澳门岁月》。片中一位年仅7岁的澳门小姑娘用她那充满童真的动人声音演唱着《七子之歌——澳门》。那歌声不仅打动了亿万炎黄子孙的心,也同时感动着全世界正直善良人的心。

### 作者介绍

闻一多(1899—1946) 我国现代杰出的爱国诗人、学者。原名闻家骅,湖北浠水人。自幼便树立了坚定的爱国思想。在五四运动中,他曾在给父母的信中说:“当知二十世纪少年当

有二十世纪之思想，即爱国思想也。”此后，曾写下了《发现》、《一句话》等一系列爱国诗篇。1922年留学美国。归国后曾在青岛大学、清华大学、西南联合大学任教。1943年投身于反独裁、争民主、反内战的斗争。1946年7月15日，被国民党特务暗杀。其诗风深沉严谨，在形式上主张格律化，讲求“节的匀称，句的均齐”。著有诗集《红烛》、《死水》等。

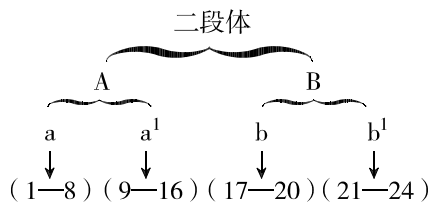
李海鹰（1954— ）作曲家。广东省广州人。李海鹰创作过一系列具有影响力的音乐作品。代表作有电视艺术片《大地情语》的插曲《弯弯的月亮》；电视剧《外来妹》主题歌《我不想说》及《一路黄昏》的主题歌《走四方》等等。在这些歌曲的创作中，他集作词、作曲、编曲于一身，充分发挥了自己的才能，歌曲一经播出便大受欢迎，被广为传唱，流行范围很广。他曾获得全国、全军、省、市以及海外音乐创作奖百余项。

### 《东方之珠》

《东方之珠》为大调式， $\frac{4}{4}$ 拍，二段体结构。歌曲倾吐了作者强烈的爱国主义心声，以含蓄而富于诗意的语言描绘了香港的地理位置、历史沧桑和迷人的夜色，并以拟人化的手法，借恋人的口吻表现了人们对香港的无限眷恋。

A段（1—16小节），歌曲从亲切、温柔的呼唤开始，以耐人寻味的深情加以延续。三连音节奏的使用，使歌曲在抒情的叙述中增添了几许激动，更使歌曲委婉动听。第1—4小节和9—12小节，情绪较为平稳。第5—8小节和13—16小节，开始时是连续的同音重复，紧接着便八度大跳转入低音区，使歌曲变化发展。

B段（17—24小节），此段歌曲的色彩，产生了鲜明的变化。其中第21—24小节是第17—20小节的变化重复。三连音的紧密节奏，掀起整首歌曲的高潮。特别是“让海潮伴我来保佑你”和“请别忘记我永远不变黄色的脸”的真挚话语，表达了炎黄子孙对香港的无比爱恋和对祖国的热爱之情。



## 东 方 之 珠

合 唱

罗大佑词曲



珠 我的爱人, 你的风采是否浪漫依然? 月儿弯弯的海港, 夜色  
 深深 灯火闪亮。 东方之珠 整夜未眠, 守着 沧海桑田变幻的  
 诺言。 让海风吹拂了五千年, 每一滴泪珠仿佛都说出你的尊  
 严; 让海潮伴我来保佑你, 请别忘记我永远不变黄色的脸。

### 背景资料

香港地区位于珠江口东侧, 包括香港岛、九龙、新界三部分。因盛产沉香而得名香港(又名“香江”、“香海”)。香港是亚洲东部的重要交通中心和国际自由贸易港, 也是世界著名的金融中心之一。1842年, 鸦片战争之后, 英国侵占了香港岛。1860年和1898年, 分两次强占了九龙半岛。为收复香港, 我国政府同英国政府进行了多次谈判, 于1984年12月19日签署了《关于香港问题的联合声明》。1997年7月1日, 中国政府恢复了对香港行使主权, 香港重新回到祖国的怀抱。

### 作者简介

罗大佑(1954— ) 台湾省客家人, 祖籍广东省梅县, 是台湾地区著名的创作歌手、音乐人。《东方之珠》是罗大佑的代表作, 并由作者本人首唱。他曾创作并演唱《恋曲1980》、《恋曲1990》、《童年》、《光阴的故事》、《鹿港小镇》、《野百合也有春天》、《皇后大道东》、《海上花》等脍炙人口的国语、闽南语、粤语歌曲, 对80年代后期到90年代初期的校园民歌及整个华语流行音乐风格转变有划时代的影响。

### 《台湾风情画》

管弦乐《台湾风情画》充满了浓郁的台湾传统风情。本单元选取了其中的第二乐章, 其中旋律多采用台湾童谣和民歌《大胖呆》、《丢丢铜仔》、《天黑黑》、《杵歌》中的主题音调进行创作, 音乐童趣鲜明。

主题一: 围绕台湾童谣《大胖呆》的主题音调发展而成。音乐在发展变化中, 采用不同的音区、不同的乐器, 在作品的不同部分出现。

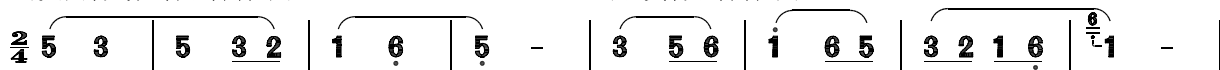


**1=C**

快板

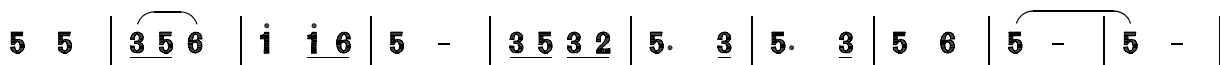
(英国管与大管、低音号)

(双簧管、低音号)



(英国管与小号)

(小号、低音号)

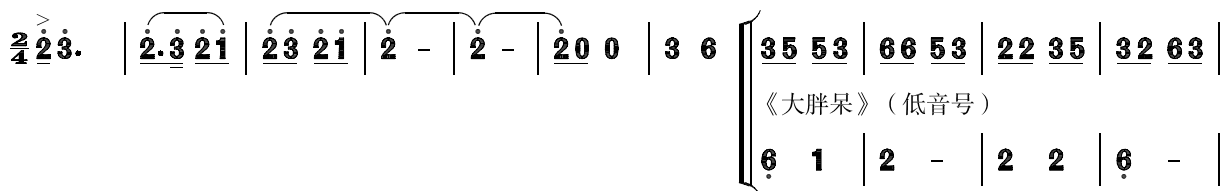


主题二：围绕台湾童谣《丢丢铜仔》的主题音调发展而成。这首童谣，曲调健康明朗，轻松愉快。在作品中有多种变化和发展，在与其他主题音调交织中，使这个主题更为奇妙有趣。

**1=G**

快板

(长笛、双簧管、单簧管)



在此主题音调之后，出现了台湾高山族的音调，先由铜管乐器共同演奏，再由圆号演奏，然后由小号和中音号演奏。

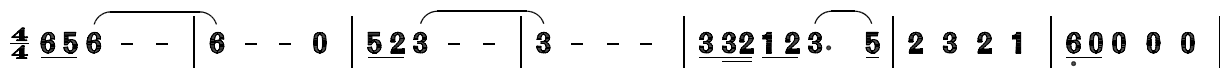
主题三：围绕具有舞蹈性的台湾民歌《天黑黑》的主题音调发展而成。不同乐器的音色也使音乐中的童趣增添许多色彩。

**1=C**

行板

(长笛、小号)

(大管)

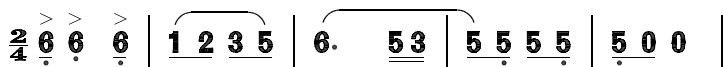


主题四：围绕具有歌唱性的台湾民歌《杵歌》的主题音调发展而成。

**1=C**

快板

(低音大管)



全曲在具有舞蹈性的《天黑黑》和歌唱性的《杵歌》的音调发展与交错中，达到高潮后结束。《台湾风情画》第二乐章的音乐诙谐幽默，充分发挥了管弦乐的丰富表现力，给人留下无

限的想象空间。作品主要围绕四个主题音乐发展而成，多首民歌在交错变化中得以发展，使人置身于童年的多彩世界中，通过儿童的视角欣赏着台湾神秘而又使人新奇的独特风情，又仿佛是对童年、对故乡的美好回忆。

### 作者介绍

潘皇龙（1945— ）生于台湾省。先后毕业于国立台湾师范大学音乐学系与瑞士苏黎世音乐学院作曲研究所。曾在德国汉诺威音乐戏剧学院、柏林艺术学院研究 20 世纪作曲法。其作品采用不同的音响材料，通过多种现代手法，借以传达中国传统文化精神，具有与时代、与国际相融合的创作风格。主要代表作有《五行生克八重奏》、《台湾风情画》等。

### 《御风万里》（交响序曲）片段

《御风万里》表现了全国人民在香港回归之时，响彻大江南北的兴奋热烈狂欢之声。全曲曲式结构为：引子 + A + B + A<sup>1</sup> + 尾声，速度上具有意大利式序曲的快—慢—快的特点。在节奏上，曲作者强调节奏和节拍的艺术化处理，多采用奇数拍和变节拍的技法以营造音乐的动感。A 段和 A<sup>1</sup> 段采用主调音乐的写法，形成主旋律加伴奏的织体形态；B 段选用高亢有力的民歌《黄河船夫曲》的旋律，表现出中国人民战胜一切困难的勇气和毅力。本单元主要选取 B 段作为主要教学内容。

B 段中使用复调的手法将汉、蒙、藏、哈萨克民族的民歌融为一体，寓意着五十六个民族间的团结与和睦，更将这部回归庆典的交响序曲表现得极具中国特色。

第一首民歌，采用了汉族陕北民歌《黄河船夫曲》的主要旋律，由双簧管奏出：

**1 = E**

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

《黄河船夫曲》是一首在“摆渡”中哼唱的歌曲，船工在“摆渡”时的节奏性不强，劳动气氛也比较和缓，所以节奏较为自由、旋律较为舒展。

在《黄河船夫曲》的旋律进行中，蒙古族民歌《嘎达梅林》用对位的方式穿插进来：

**1 = A**

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

$\frac{4}{4}$  0 0 0 0 | 0 0  $\underline{\dot{6}}$  3 | 3  $\underline{23}$  5 6 | 1  $\underline{\dot{6}}$  2  $\underline{32}$  | 1 7  $\underline{\dot{6}}$  - |

经过转调，《黄河船夫曲》的旋律依然在进行，藏族民歌《囊玛》的音调又穿插进来：



**1 = G**

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

当圆号和小号演奏《黄河船夫曲》的旋律时，哈萨克族的民歌旋律与其形成复调对位：

**1 = G**

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

B段的结尾，形成了一种高亢乐观的音乐情绪。纵观整个B段，可以想象作者的意图是：通过表现全国人民沉浸在香港回归的巨大欢乐之中，传达中华各民族儿女企盼祖国统一的心愿。

注：《御风万里》中《黄河船夫曲》主题第一次出现是用双簧管演奏的。总谱中因其按移调乐器记谱（C调以D调记谱，相差二度），为方便学生学习，教科书按实际音高记谱，此段音乐用E调。《嘎达梅林》主题第一次出现是用圆号演奏的，总谱也是按移调乐器记谱（C调以G调记谱，相差五度），此段旋律实际音高为A调。

两段音乐先后演奏，使用了不同的调性，反映了曲作者创作记法为现代记法——双重调性。音乐别具特色，寓意深刻，既说明了民族差异，又演绎了民族融合。

#### 背景资料

交响序曲《御风万里》是郭文景在香港回归前夕，应香港特区“庆委会”之约，专门为弦乐队与军乐队而作。在创作中作者选用了我国多个民族的舞蹈节奏、民族乐器芦笙的和声音响、民歌中能表现中国人民民族情怀的旋律元素。于1997年7月1日在香港红勘体育馆“回归之夜”的庆典上首演；2001年获首届“金钟奖”交响乐作品铜奖。

### 1. 序曲

序曲是歌剧、清唱剧、舞剧、其他戏剧作品和声乐、器乐套曲的开始曲。最早只是为等待观众入场而演奏的简短音乐段落，没有固定的形式。17、18世纪，序曲的曲式结构逐渐固定，由三个乐段构成，且以每个乐段的速度为最大特征，分为法国式序曲（慢—快—慢）和意大利式序曲（快—慢—快）两种。从18世纪中后期，德国音乐家格鲁克对歌剧的改革，为歌剧序曲赋予了预示剧情的作用，使序曲与歌剧的戏剧性逐步融为一体，从而能更有效地引导观众进入歌剧发展的过程。这一见解获得了同时期的莫扎特、海顿及贝多芬等作曲家的赞同，并沿用至今。19世纪以后的序曲逐渐向音乐会序曲方向发展，并演变成单乐章的交响诗形式。现今的序曲大致有两种分类：第一种是歌剧、神剧或芭蕾舞剧的开始曲；第二种是管弦乐团音乐会开始的前奏。

### 2. 汉族民歌《黄河船夫曲》

歌曲音乐主题旋律鲜明。歌词工整对称、通俗易懂、朗朗上口、寓意深刻，展现出黄河船工们在惊涛骇浪中艰难行舟的豪迈之情。歌词分上下两阙，上阙设问，下阙酬答。曲调与歌词相呼应，句首的两小节五个音是全曲音调的浓缩，歌曲的主题由第一句的一个动机发展而来，接下去的四个乐句是基本重复的关系，同一曲调在全曲反复了十几次，似呼唤，似设问，又如自叹，仿佛要把我们民族五千年的沧桑一泻而尽。最后一句的一个五度跳进，使旋律转调，让人感到一种不屈的民族精神如异峰突起，永驻于天地之间。

## 黄河船夫曲

1=G 4/4

陕西民歌

$\dot{2} \dot{5} \dot{1} \dot{6} \dot{5}$  - |  $\dot{2} \dot{5} \dot{2} \dot{5}$  |  $\dot{2} \dot{5} \dot{2} \dot{1} \dot{6} \dot{5}$  |  $\overset{\circ}{\dot{1}}$  -  $\dot{2} \cdot \backslash \underline{\underline{0}}$  |  $\dot{2} \dot{5} \dot{2} \dot{1} \dot{6} \dot{5}$  |  
 1. 你 晓 得 天 下 黄 河 几 十 几 道 弯 哎？ 几 十 几 道  
 2. 我 晓 得 天 下 黄 河 九 十 九 道 弯 哎， 九 十 九 道

$\overset{\circ}{\dot{1}}$  -  $\dot{2} \cdot \backslash \underline{\underline{0}}$  |  $\dot{2} \dot{5} \dot{2} \dot{1} \dot{6} \dot{5}$  |  $\overset{\circ}{\dot{1}}$  -  $\dot{2} \cdot \backslash \underline{\underline{0}}$  |  $\dot{2} \dot{5} \dot{2} \dot{1} \dot{6} \dot{5}$  |  $\overset{\circ}{\dot{1}}$  -  $\dot{2} \cdot \backslash \underline{\underline{0}}$  |  
 弯 上 几 十 几 只 船 哎？ 几 十 几 只 船 上  
 弯 上 九 十 九 只 船 哎， 九 十 九 只 船 上

$\dot{2} \dot{5} \dot{2} \dot{1} \dot{6} \dot{5}$  |  $\overset{\circ}{\dot{1}}$  -  $\dot{2} \cdot \backslash \underline{\underline{0}}$  |  $\dot{2} \cdot \dot{2} \dot{6} \dot{5} \dot{5}$  |  $\dot{2} \dot{4} \dot{2} \dot{1} \dot{1} \dot{2} \dot{4} \dot{2}$  |  $\dot{1}$  - -  $\backslash \underline{\underline{0}}$  ||  
 几 十 几 根 竿 哎？ 几 十 几 个(那) 艄公(嗨哟)来把船来 扳？  
 九 十 九 根 竿 哎， 九 十 九 个(那) 艄公(嗨哟)来把船来 扳。





### 3. 蒙古族民歌《嘎达梅林》

蒙古族民歌《嘎达梅林》，属于蒙古族民歌的短调类。这首短调所咏颂的是 20 世纪 20 年代草原上出现的一位带领牧民反抗王爷而最后壮烈牺牲的蒙古族英雄梅林。这是一首最有影响的叙事歌，它的唱词概括为四个段落，描写了梅林的高尚精神和后人对他的怀念。

## 嘎 达 梅 林

1 =  $\flat$ E  $\frac{4}{4}$

蒙古族民歌

慢速

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

南 方 飞 来 的 小 鸿 雁 啊 ， 不 落 长 江 不 呀 不 起 飞 。

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

要 说 起 义 是 嘎 达 梅 林 ， 为 了 蒙 古 人 民 的 土 地 ！

### 4. 哈萨克族民歌

哈萨克族民歌主要采用欧洲音乐体系，哈萨克族民歌广泛地运用七声音阶，最常见的是自然大调、自然小调，其次是多利亚和混合利底亚调式。但也有一些作品采用中国音乐体系。在有些作品中还存在一首歌曲使用两种音乐体系的因素的情况，凸显了哈萨克民族兼收多种文化的特点。本曲中出现的哈萨克族民歌旋律为七声音阶，其节奏紧凑，情绪热烈，洋溢着哈萨克族民歌豪放、宽广的性格特征。

### 5. 藏族民歌《囊玛》

囊玛，藏语是屋里之意。此歌舞常在室内表演，流传于西藏拉萨、日喀则、江孜等地。囊玛是一种结构庞大并包含诗、歌、舞、乐的综合型音乐舞蹈艺术，是藏族人民的传统歌舞。囊玛中的歌曲旋律具有典雅流畅、节奏舒展平缓的特点，歌词中间夹有较多的衬字。囊玛是藏族歌舞中非常重要的形式，具有较高的审美艺术价值。

#### 作者介绍

郭文景（1956—）作曲家，四川重庆人。曾任重庆市歌舞团小提琴演奏员。1983年毕业于中央音乐学院作曲系。现任中央音乐学院作曲系教授，博士生导师。先后六次在全国作曲比赛中荣获七个奖项。其主要代表作有：歌剧《狂人日记》、《夜宴》、《凤仪亭》、《李白》；合唱交响曲《蜀道难》；交响乐《b小调英雄交响曲》、《远游》，交响诗《川崖悬葬》；协奏曲《愁空山》，室内乐《戏》、《甲骨文》、《社火》等。此外还为《阳光灿烂的日子》等 21 部电影、26 部电视剧创作音乐。其中，《蜀道难》被评为“20 世纪华人音乐经典”。

## 四、相关知识

### （一）歌唱发声训练的基本要求

歌唱的发声与说话的发声在音质与音量上有着根本的区别。说话是人与人之间日常交流的行为，只需把语义意思表达清楚即可。一般情况下，对话者之间的距离较近，不需太大的音量。而歌唱的发声在音量和音高方面有着特殊的要求，需要音色优美、音质纯净，以符合人们歌唱审美的标准。

歌唱发声的关键与基础，在于良好的呼吸，首先呼吸方法要正确（胸腹联合呼吸法），要求吸气深而自然，气息的运用（呼气）要通过胸腹肌肉联合控制，控制力量要适当而稳定，使声音充分获得气息的支持。

歌唱发声时要做好准备，使声门闭合，然后用气息压力冲开声门，发出声音，但气息的冲击力不可过猛以免损伤声带。

歌唱发声时要打开喉咙（声音通道），注意喉头稳定（避免上下移动）。面部、下颌及舌要自然松弛，不可僵硬。

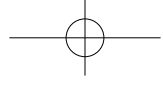
发声时音量要适度，强度适中。通过有节制地均匀用气，使声音自然、松弛，匀净而稳定；歌唱发声的训练步骤，首先应从中声区（自然声区）开始，以取得丰满、圆润而自如的发声基础，然后再渐次向上、向下扩展音域。扩展音域不可急于求成，要注意声区的融合统一。向上（高音）扩展时声音要收拢、集中，使共鸣部位移向头腔，向下扩展时应开放喉咙，并调节共鸣部位，使声区过渡自然、协调统一。

用不同元音练习发声时，下颌及舌的升降及前后位置应适当调整；在发长音时，口形应保持不变。

### （二）表情术语

表情术语常写在速度术语的后面或乐曲的中间部分，表明歌（乐）曲的基本情绪。在现代西方音乐中，由于意大利人首先在乐谱中使用文字来说明有关问题，世人也一直沿用至今。所以目前世上广泛使用意大利文表情术语，但许多作曲家，也用本国文字来标记。

音乐的表情术语和力度、速度，以及内容有密切的关系。强力度和快速，常和激动、兴奋、欢乐、雄壮的情绪相关；弱力度和慢速，常和沉思、悲伤、压抑的情绪相关。因此表情术语是记谱法中不可缺少的有机组成部分，对于我们认识乐谱、理解作品内涵和表现音乐都有极大的帮助。



## 五、教学建议

### （一）课时分配建议

方案一：第1课时，重点学唱《大海啊，故乡》，完成“实践与创造”第一题，学唱《我的中国心》，完成“实践与创造”第二题；第2课时，欣赏《七子之歌——澳门》，聆听《东方之珠》，完成“实践与创造”第三、四题，重点复习《大海啊，故乡》，完成“学习与评价”第一题；第3课时，重点欣赏《御风万里》，聆听《台湾风情画》，完成“实践与创造”第五、六题和“学习与评价”第二题。

方案二：第1课时，重点学唱《大海啊，故乡》，学唱《我的中国心》，完成“实践与创造”第一、二题和“学习与评价”第一题；第2课时，复习《大海啊，故乡》，重点欣赏《御风万里》，完成“实践与创造”第六题和“学习与评价”第二题；第3课时，聆听《七子之歌——澳门》、《东方之珠》和《台湾风情画》，完成“实践与创造”第三、四、五题，拓展关于思乡、爱国的课外歌曲。

对以上方案，可根据学校、学生和任课教师的实际情况，灵活安排课时教学内容。但要保证《大海啊，故乡》、《七子之歌——澳门》和《御风万里》三首作品的重点教学。

### （二）教学实施建议

#### 1. 学唱《大海啊，故乡》

**提示：体会附点、切分节奏在歌曲中的作用；感受歌曲的思想情感；注意歌唱发声的基本要求。**

（1）认真聆听歌曲，从整体感受入手，可先找出歌曲典型的“**X X X. X | X X X -**”节奏型，引导学生体会附点节奏和切分节奏在歌曲中如大海波涛，起伏荡漾的音乐形象。还可以随音响画一画旋律线，试着一边指着旋律线一边学唱歌曲。演唱歌曲最激动部分时，可引发学生回忆自己曾经在思念时的感受，从而理解歌曲中所要表达的思念与不舍。可用对比的方法学习歌曲中的表情术语，注意在歌唱时，用中速、热情的情感演唱。

（2）引导学生讲一讲歌唱的发声与说话的发声在音质与音量上有着哪些区别，明确歌唱的发声在符合人们歌唱审美的标准时更需音量、音高和音色方面的特殊要求。可采用通俗易懂、活泼机动的方式学习“歌唱发声训练的基本要求”，如在学习呼吸方法（胸腹联合呼吸法）时，可引导学生想象闻花香时将气深吸入腹内的感受，进而通过演唱歌曲中“小时候妈妈对我讲”一句，加深体验。

（3）可以通过比较的方式加深对歌曲情感的把握，结合“实践与创造”第一题展开活动。对比体验在第3、5句中的“大海啊”，需用较强的力度和“动情地呼喊”的感受去演唱；体验

第7句中的“大海啊”，需要力度较弱和如同“低吟轻叹”的感受去演唱。背唱歌曲，结合“学习评价”的第一题展开活动。可鼓励学生用自己喜欢的方式去表演，如以小组为单位进行背唱展示，以不同的艺术表现形式进行双边活动背唱歌曲等。

(4) 五线谱版的教学中，重点学习F调调号，可在熟悉歌曲旋律的基础上一边听一边指着歌谱识认，之后可在歌谱中试着从“do”向上排列出F大调音阶的各音。识记五线谱间上各音唱名的规律。

### 2. 学唱《我的中国心》，欣赏《七子之歌——澳门》和聆听《东方之珠》

**提示：听辨歌曲中各段旋律情绪；体会歌中所蕴含的真挚情感；了解歌曲创作背景；了解歌词、节奏、旋律与情感表达的内在联系。**

(1) 学唱《我的中国心》全曲。此曲为非重点学唱曲目，可结合聆听、跟随音乐演唱，体会歌中所表达的情感，并用坚定有力、富有弹性的声音演唱。引导学生注意用歌谱中所标的表情术语“抒情地”演唱，体会在这首歌里虽然同样使用附点、切分节奏，但却具有更直白、更有力地表现海外华人的赤子之心的作用。引导学生用不同颜色来区别歌曲中的不同段落：A段（1—8小节）、B段（9—16小节）、C段（17—24小节），用自己喜欢的方式标出歌曲中的高潮部分（在第二乐段中出现），结合“实践与创造”第二题开展活动。可在创设意境中结合1984年春节晚会的视频和其创作背景，引导学生体会这首歌在当时特定社会环境中所凸显的爱国意义。

(2) 欣赏《七子之歌——澳门》全曲，可跟随音乐演唱。引导学生找到歌曲中多处使用的附点节奏及切分节奏部分，体会在“Macau”和“内心的”之处的节奏对歌曲情感的渲染作用。聆听歌曲在第二乐段中出现的高潮，可通过在乐谱中标出最高音“ $\dot{3}$ ”进行辅助听辨。可将歌谱中呼唤“母亲”的部分用彩笔标出，第一次出现的“母亲”给人以平静亲切之感，在歌曲结束处出现的“母亲”好似一种呐喊，表现出对回归母亲怀抱的渴求。了解作品的创作背景——澳门回归，进一步理解歌曲中所饱含的强烈真挚的情感。

(3) 聆听《东方之珠》全曲，可跟随音乐演唱。引导学生体会弱起节奏如同倾诉一般的运用。找出歌曲中的三连音节奏，理解三连音是将一个音符平均划分为三等分，其总时值等于两个音符时值的知识，体会歌曲中的三连音节奏型如同小军鼓一样从远到近的音乐效果。体会歌中所表现的激动情感，可从分析上行、下行音乐短语的应用中加以理解。可用彩笔标示出乐谱中音程大跳和力度对比的地方，并了解歌曲创作背景——香港回归，进一步理解歌曲中所蕴含的在回归祖国怀抱时无比激动的情感。

### 3. 欣赏《御风万里》（片段）、聆听《台湾风情画》片段

**提示：听辨乐曲《御风万里》B段中汉、蒙、藏、哈萨克四段民歌主题；熟悉《台湾风情画》中《大胖呆》、《丢丢铜仔》、《天黑黑》、《杵歌》四个主题音调；中国民歌与音乐创作曲的渊源。**

(1) 在欣赏B乐段之前，可先让学生聆听《黄河船夫曲》、《嘎达梅林》、哈萨克族民歌片



段和囊玛音乐片段，启发学生总结各民族音乐的大致特点，拓展学生在民歌领域的视野。在聆听《黄河船夫曲》作品时可结合“学习评价”在第二题展开学习活动，可引导学生以先唱乐谱再分析歌词等方式熟悉此作品。结合学习可背唱作品中的民歌主题，如可以通过复习七年级上册第三单元“学习评价”第二题，加深对《嘎达梅林》的记忆。加深对音乐所传达情感的领悟，为欣赏 B 乐段做好铺垫。

(2) 完整聆听 B 乐段时，可先引导学生结合“实践与创造”第六题的第一问展开活动。可通过听辨旋律中主奏乐器加以辨认不同声部，在 B 段贯彻全段的《黄河船夫曲》旋律时由双簧管、长笛、圆号三种乐器依次演奏。之后可让学生听辨三首民歌所属的民族及出现的顺序，分别是蒙古族、藏族、哈萨克族三个少数民族民歌。

(3) 还可以在疏密节奏交织时通过分组的律动，引导学生将听到的节奏表现出来，进一步培养和巩固学生聆听多声部音响的习惯，调动学生对音乐的关注度。从而理解部分中国音乐创作作品所选取的素材来源于中国民歌，并有着较深的渊源关系。了解作品的创作背景——香港回归，进一步理解作品中所饱含的强烈真挚的情感。结合复习并背唱作品中的民歌主题，加深对音乐所传达情感的领悟。进而提高对中国民歌与音乐创作渊源的认识。启发学生根据已有的认知经验和对音乐速度特点的把握，学习“序曲”的相关知识。

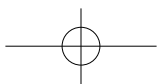
(4) 可在欣赏《台湾风情画》片段作品之前，先请学生分别聆听《大胖呆》、《丢丢铜仔》、《天黑黑》、《杵歌》四首民歌，在熟悉的基础上，再分别听辨乐曲中相对应的主题音调。可结合“实践与创造”第五题开展活动。

4. 可引导学生自行选择设计演唱形式，以演唱组合的合作学习方式与大家交流，教师应予以鼓励，以保护他们进行创造活动的积极性。另外，本单元内容应在教育方式上特别注意：避免说教，寓教育内涵于艺术实践活动中，重情感陶冶，注重学生发自内心的情感倾向及表现。

## 参考书目

- 《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  
《读者》 1999 年 11 期 甘肃人民出版社  
《中国音乐家名录》 中国音乐家协会编 广西人民出版社  
《音乐理论基础》 李重光编 人民音乐出版社 1962 年版  
《放歌 30 年》 宋庆光主编 人民音乐出版社 2008 年版  
《中国经典民歌鉴赏指南》(下) 乔建中编著 上海音乐出版社 2002 年版  
《实用中小学音乐教师手册》 《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

(孙红 李书宇)



## 第二单元 多彩音乐剧

### 一、选编意图

音乐剧有近百年的历史，作为一种综合艺术形式，它以通俗性、流行性、时尚性的特质，受到大众的欢迎，特别是年轻人。音乐剧中许多经典歌曲，因其具有优美动听的旋律、动感时尚的节奏、充满诗意的歌词而远远超出音乐剧本身的影响力，它跨越了国界，被爱好者和演艺人士在各种声乐活动中传唱。

音乐剧除了通俗、流行、时尚性外，还有着很强的思想性和艺术欣赏价值。在2011版《义务教育音乐课程标准》感受与欣赏内容领域中明确提出“聆听歌剧、音乐剧、舞剧音乐”等的要求。但由于音乐剧的市场化、商业化，使其不同于影视剧可以通过大众媒体得以观赏，音乐剧更多是在剧院里被欣赏的。因此，本单元精选了《雪绒花》、《回忆》、《云中的城堡》、《总有一天》四首经典音乐剧中的歌曲，以满足中学生对其欣赏的需求，并进一步通过演唱和欣赏等活动，感受、体验音乐剧的音乐魅力，了解这一综合艺术丰富多样的表现形式。

本单元所选择的演唱曲目《雪绒花》，是一首脍炙人口的歌曲，选自音乐剧《音乐之声》。因音乐剧《音乐之声》被拍成电影，《雪绒花》也常被人们认为是一首电影歌曲。因其具有热爱祖国的思想内涵、深情舒缓的旋律，不仅被奥地利人喻为第二国歌，更是被世界各国人民所喜爱，它有独唱、对唱、重唱、合唱等多种演唱形式。这首歌曲七度的音域、中等的速度、 $\frac{3}{4}$ 的节拍、中英文对照的歌词及简易和谐的二声部，都非常适合变声期学生的演唱，是一首不可多得的教材佳品。

《回忆》这首充满生命意蕴和哲理的经典歌曲，其知名度远远超出了音乐剧《猫》本身。此曲获得众多奖项，曾被世界著名歌唱家和流行歌星在各类晚会、音乐会等场所表演。《回忆》作为本单元的重点欣赏曲目，不仅让学生聆听到动人心魄的旋律，还能让学生感受到古典音乐与流行音乐的融合；不仅让学生欣赏到该剧多姿多彩、动感十足的舞蹈，还能让学生感悟出“爱与宽容”的主题思想。它是学习了解音乐剧基本特征的典型素材。

《云中的城堡》是法国作曲家勋伯格创作的最成功的一部音乐剧《悲惨世界》中的一首童声独唱歌曲。歌曲的旋律简单，以小节为单位的节奏型贯穿全曲。多数人只要听上一遍，就会哼唱或记住它的主题旋律。因此，通过聆听这首歌曲，可以说明音乐剧易学、易唱、易记的特点。



《总有一天》是音乐剧《金沙》的主题歌曲，也是本单元唯一一首选自中国音乐剧的歌曲，是当代音乐家三宝创作的一部具有文化价值和商业价值的优秀作品。全剧的音乐大胆运用了古典音乐与现代流行音乐相结合的创作手法，能使学生感受到流行音乐的气息。同时，可在此基础上初步了解中国本土音乐剧的发展状况。

本单元的四首作品中，有两首外国作品采用中英文对照的形式，可满足学生演唱的需求。同时，教材中提供了相关辅助欣赏的资料，便于教师教学需要。总之，学生通过本单元的学习，可以了解和认识到音乐剧是歌、舞、剧并重的舞台综合艺术，还可以为同属于舞台综合艺术的“歌剧”单元（九年级上册第二单元《魅力歌剧》）的学习和欣赏打下基础，以帮助学生理解“音乐剧”与“歌剧”在表演形式及音乐风格等方面的区别。

## 二、教学目标

（一）能在感受体验音乐剧选曲中积极参与演唱、欣赏和编演等实践活动，能对其产生兴趣并给予关注。

（二）学唱《雪绒花》，巩固练习声断气不断的演唱方法及三拍子指挥图式；能以恰当的速度、力度及舒缓轻柔、优美抒情的声音演唱歌曲的二声部；能用充满深情的歌声背唱歌曲；能够根据剧情参与表演活动。

（三）欣赏《回忆》，巩固三段体的曲式结构；感受音乐剧音乐在演唱风格上的特点；了解音乐剧综合性的艺术特点。知道音乐在音乐剧中的地位。

（四）聆听《云中的城堡》，巩固变换拍子，体验音乐剧歌曲易学、易唱、易记的特点。聆听《总有一天》，知道音乐剧主题歌曲如同影视主题歌曲或主题音乐一样在剧中的多次出现；初步了解中国音乐剧的成长与发展。

（五）进一步学习中音竖笛（或口风琴、口琴）的基础知识和演奏技能，激发演奏乐器的兴趣，提高器乐演奏能力。

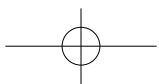
## 三、作品分析

### 《雪绒花》

《雪绒花》为C大调、 $\frac{3}{4}$ 拍。全曲为二段体结构（即带再现的单二部曲式）。结构方整，曲调朴实感人，具有较浓郁的奥地利民歌风格。

主题旋律（下例）先后在全曲中出现3次，把赞颂祖国、祝愿祖国之情贯穿全曲。

3 - 5 |  $\dot{2}$  - - |  $\dot{1}$  - 5 | 4 - - |



歌曲分为两个乐段。A段：1—16小节，共两个乐句。B段：17—32小节，共两个乐句。

A段节奏舒缓，旋律起伏变化较小，亲切抒情，充满对祖国的赞颂之意。

B段第一句节奏中出现了休止符，旋律由全曲最高音“ $\dot{2}$ ”下行采用了五度跳进，与A段形成对比。此段音乐表现了对祖国的热爱之情，情绪较为激动，力度相对加强。从第25小节开始到歌曲结束，再现了A段主题，并在祝福祖国的歌声中结束全曲。歌曲的第二声部主要起烘托作用，更增加了歌曲的美感。

《雪绒花》在剧中完整地出现了两次，第一次是少校外出回到家，从院外听到久违了的孩子们的歌声，激动不已。他拿起吉他，为孩子们演唱了《雪绒花》。在这个场景中的演唱，听似是在吟唱一首民谣，轻松抒情；第二次是在音乐会上面对入侵的德军演唱，歌声中饱含着对祖国的无限赞颂与眷恋之情。此时，雪绒花已经成为了一种具有象征意义的词汇，代表着奥地利人勇敢与坚强不屈的精神。

## 雪 绒 花

Edelweiss

——音乐剧《音乐之声》选曲

[美] 奥斯卡·哈默斯坦 II 词

[美] 理查德·罗杰斯曲

章 珍 芳译配

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

中速

<i>mp</i>	<b>3</b>	-	<b>5</b>		$\dot{2}$	-	-		<b>i</b>	-	<b>5</b>		<b>4</b>	-	-		<b>3</b>	-	<b>3</b>	
	雪		绒		花,				雪		绒		花,				每		天	
	E	-	del	-	weiss,				E	-	del	-	weiss,				Ev	-	ery	
<i>mp</i>	<b>3</b>	-	<b>3</b>		<b>4</b>	-	-		<b>3</b>	-	<b>3</b>		<b>4</b>	-	-		<b>3</b>	-	<b>3</b>	

<b>3</b>	<b>4</b>	<b>5</b>		<b>6</b>	-	-		<b>5</b>	-	-		<b>3</b>	-	<b>5</b>		$\dot{2}$	-	-		<b>i</b>	-	<b>5</b>		
清	晨	欢	迎	我。				小		而	白,			纯	又					清		晨	欢	迎
morn-	ing	you	greet	me.				Small		and	white,			Clean	and					mor-	ning	you	greet	me.
<b>3</b>	<b>2</b>	<b>3</b>		<b>4</b>	-	-		<b>5</b>	-	-		<b>3</b>	-	<b>3</b>		<b>4</b>	-	-		<b>3</b>	-	<b>3</b>		

<b>4</b>	-	-		<b>3</b>	-	<b>5</b>		<b>5</b>	<b>6</b>	<b>7</b>		<b>i</b>	-	-		<b>i</b>	-	-	
美,				总		很	高	兴	见	我。									
bright,				You		look	hap -	py	to	meet									
<b>4</b>	-	-		<b>3</b>	-	<b>5</b>		<b>5</b>	<b>4</b>	<b>4</b>		<b>3</b>	-	-		<b>3</b>	-	-	



<i>mf</i>	<b>2̇ 0</b>	<b>0 5 5</b>		<b>7 6 5</b>		<b>3 - 5</b>		<b>1̇ - -</b>		<b>6 - 1̇</b>	
	雪	似	的	花	朵	深	情	开	放,	愿	永
	Blos -	som of		snow	may	you	bloom	and	grow,	Bloom	and
<i>mf</i>	<b>2̇ 0</b>	<b>0 5 5</b>		<b>7 6 5</b>		<b>3 - 5</b>		<b>1̇ - -</b>		<b>6 - 1̇</b>	
	远	鲜	艳	芬	芳。	雪	绒	花,			
	grow	for -	ev	-	er.	E	del -	weiss,			
	<b>2̇ - 1̇</b>		<b>7 - -</b>		<b>5 - -</b>		<b>3 - 5</b>		<b>2̇ - -</b>		
	雪	绒	花,	为	我	祖	国	祝	福	吧!	
	E -	del -	weiss,	Bless	my	home-land	for -	ev	-	er.	
	<b>2̇ - 1̇</b>		<b>7 - -</b>		<b>5 - -</b>		<b>3 - 3</b>		<b>4 - -</b>		
	雪	绒	花,	为	我	祖	国	祝	福	吧!	
	E -	del -	weiss,	Bless	my	home-land	for -	ev	-	er.	
	<b>1̇ - 5</b>		<b>4 - -</b>		<b>3 - 5</b>		<b>5 6 7</b>		<b>1̇ - -</b>		<b>1̇ 0 0</b>
	雪	绒	花,	为	我	祖	国	祝	福	吧!	
	E -	del -	weiss,	Bless	my	home-land	for -	ev	-	er.	
	<b>3 - 3</b>		<b>4 - -</b>		<b>3 - 3</b>		<b>5 4 4</b>		<b>3 - -</b>		<b>3 0 0</b>

注：教科书中《雪绒花》的曲谱上没有标注力度记号，是因为本单元的“实践与创造”第一题要求学生填写力度记号。

### 背景资料

音乐剧《音乐之声》，是美国作曲家理查德·罗杰斯和剧作家奥斯卡·哈默斯坦 II 于 1959 年完成的，并在百老汇的鲁德·方特恩剧院公演，演出后大受欢迎。1965 年改编成同名电影，成为好莱坞音乐歌舞片中的经典。该片曾获奥斯卡最佳电影、最佳音乐、最佳歌曲等多项大奖。

《音乐之声》讲述的是发生在 20 世纪 30 年代奥地利萨尔茨堡的一个真实故事。在萨尔茨堡一座古老的修道院中，有一名叫玛丽亚的年轻修女。她生性活泼、热爱生活、喜欢唱歌，但总爱惹麻烦。于是，院长派她到特拉普上校家做家庭教师，借此让她去探索生活的意义。在上校家，玛丽亚用爱心和音乐与七个失去母爱的孩子建立了良好的关系，也赢得了上校的心。在他们外出度蜜月回到萨尔茨堡时，德国法西斯侵占了上校的祖国和家乡，还要他立即到纳粹海军报道。一向痛恨纳粹的上校决定带领全家人离开奥地利。就在他们整装出发之际，被一直监视他们的德军发现。上校佯称要去萨尔茨堡参加音乐节演出，不得已，他们被迫去参加了那场晚会。当他们演唱的《雪绒花》回荡在剧场时，台下的奥地利军人以及听众们的内心都沸腾了。人们怀着对祖国的必胜信念，一齐高唱起来。趁着退场之机，在修道院嬷嬷们的帮助下，他们逃出了德军的魔爪，翻山越岭前往瑞士，离开了亲爱的祖国。

雪绒花又名“火绒草”、“薄雪草”，一种菊科草本植物。因其生长在阿尔卑斯山脉海拔超

过 1700 米的岩石地表上，故见过雪绒花的人都被誉为英雄。因此，雪绒花象征着勇敢，被奥地利人奉为他们的国花。

### 《回忆》

这首歌曲以动人心弦的旋律成为音乐剧歌曲中的经典之作。歌曲音域不宽，只有十一度，主要采用不常用的  $\frac{12}{8}$  拍子写成。整首歌曲由 A、B 两个乐段及其演变的乐段构成。

A 段：

$1 = \flat A$   
自由地

$\frac{12}{8}$   $\dot{1}$ .  $\dot{1}$ .  $\dot{1}$   $\dot{7}$   $\dot{1}$   $\dot{2}$   $\dot{1}$   $\dot{6}$  |  $\dot{1}$ .  $\dot{1}$ .  $\dot{1}$   $\dot{7}$   $\dot{1}$   $\dot{2}$   $\dot{1}$   $\dot{5}$  |  $\dot{6}$ .  $\dot{6}$ .  $\dot{6}$   $\dot{4}$   $\dot{5}$   $\dot{6}$   $\dot{5}$   $\dot{4}$  |  $\dot{3}$ .  $\dot{3}$ .  $\dot{3}$ .  $\dot{3}$   $\dot{5}$  |

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

B 段：

$\frac{12}{8}$   $\dot{7}$ .  $\dot{3}$ .  $\dot{7}$ .  $\dot{6}$ . |  $\dot{7}$ .  $\dot{7}$   $\dot{3}$   $\dot{7}$ .  $\dot{7}$   $\dot{0}$   $\dot{6}$  |  $\dot{7}$ .  $\dot{3}$ .  $\dot{3}$ .  $\dot{3}$   $\dot{2}$   $\dot{1}$  |  $\dot{2}$ .  $\dot{2}$ .  $\dot{2}$ .  $\dot{0}$   $\dot{0}$  |

$\dot{5}$ .  $\dot{5}$ .  $\dot{5}$   $\dot{7}$   $\dot{7}$   $\dot{6}$   $\dot{5}$  |  $\sharp\dot{4}$ .  $\dot{4}$ .  $\dot{4}$   $\dot{6}$   $\dot{6}$   $\dot{5}$  |  $\dot{7}$ .  $\dot{7}$ .  $\dot{7}$ .  $\sharp\dot{1}$ . |  $\dot{2}$ .  $\dot{6}$   $\dot{6}$   $\dot{6}$ .  $\dot{0}$   $\dot{0}$  |

歌曲《回忆》在音乐剧中先后共有两次完整的演唱。因故事情节不同，在两次演唱中的歌曲结构也因所需表达的不同情感而不同。为了能更好地诠释剧中人物内心复杂的情感变化过程，故在音乐分析中将剧中的两次演唱分别以《回忆》（一）、《回忆》（二）加以区别。但是为了便于呈现，教科书中只列出了《回忆》（一）的曲谱。

《回忆》（一）为带再现的三段体，其结构为：A + B + A。

A 段，其主题旋律的第一个开始音“ $\dot{1}$ ”延续了七拍后，下行级进小二度，再上行级进到最高音“ $\dot{2}$ ”，再下行至“ $\dot{6}$ ”。这种乐思在第 2 小节中被再次重复，并从第 3 小节开始旋律呈下行趋势。

同音重复的运用，使音乐显得自由展缓。演唱者苍凉的音色，把观众带到了对往事无限回忆的情景之中。小节之间各音的自由组合，更增强了音乐的口语化与叙事性特点，充分表现出“魅力猫”孤独无助、悲伤凄苦的心情。

B 段，旋律从“ $\dot{7}$ ”音开始，承接 A 段结束音“ $\dot{1}$ ”，自然过渡到第二乐段上。“ $\dot{7}-\dot{3}$ ”四度音程，连续在 3 小节中重复出现，表现出“魅力猫”躁动不安，希望回归猫族家庭的急迫心情。在此乐段中出现了“ $\sharp\dot{4}$ ”和“ $\sharp\dot{1}$ ”，将“魅力猫”不安、无奈、渴望的心情表现得淋漓尽致。

再现部分与 A 段相比，将原有 6 拍的结束音，延长为 12 拍，既加强了歌曲的结束感，又



形象地刻画出“魅力猫”对重生虽然无望，但仍然有所期盼的心理状态。

## 回 忆

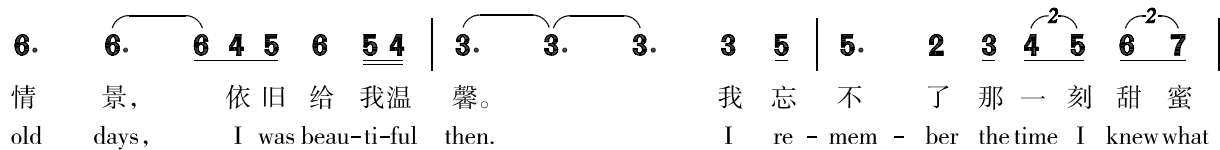
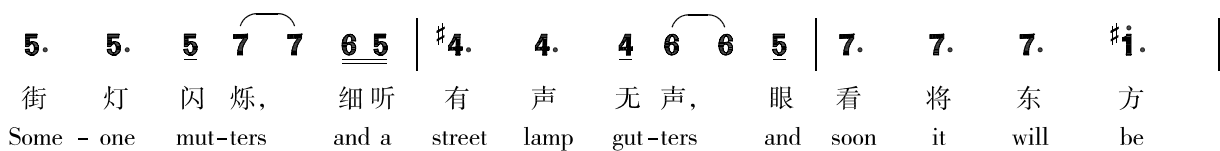
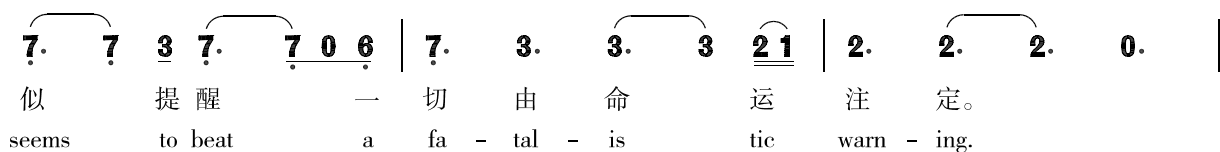
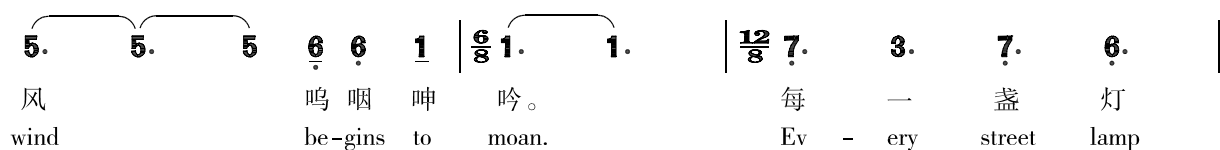
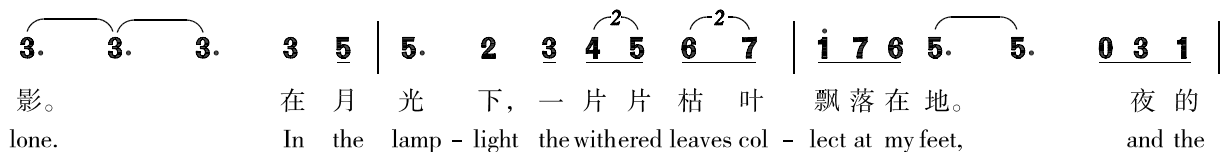
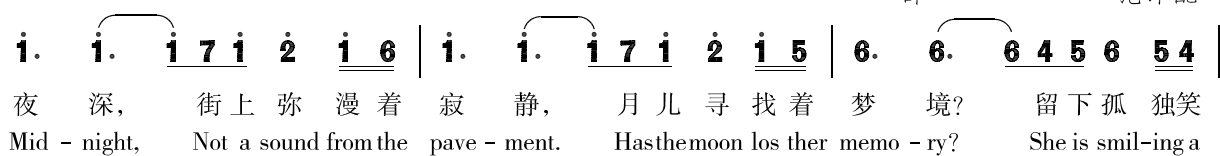
### Memory

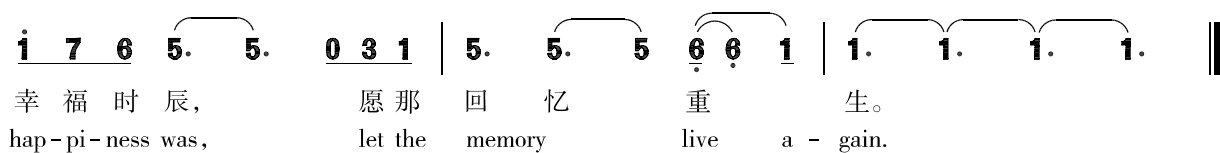
——音乐剧《猫》选曲

[英]安德鲁·劳埃德·韦伯曲

[英]特雷弗·纳恩改编  
薛 范译配

1 =  $\flat A$   $\frac{12}{8}$





注：歌曲原作为 $bB$ 调，教科书中的曲谱是编者依据教材提供的音响修订的。因此，会与一些出版物上的曲谱有所差异。

在第二幕的后半部分，“最年幼的猫”用纯净的声音演唱了《回忆》的A段，同样的旋律却给人以温馨和幸福之感，唤起在场所有猫的怜悯与宽容。同族猫们的宽容与同情也给了“魅力猫”信心，她鼓足勇气再次唱起《回忆》[即《回忆》(二)]，重温了过去的美好记忆，倾诉着对重生的渴望。

《回忆》(二)是全剧中最为完整的演唱，它将《回忆》(一)的A+B+A结构发展为：

||: A :|| + B + A + (间奏) + B + A

音乐经过了离调和转调及演唱者运用力度和情绪变化的艺术处理，情感层层向前推进，将全剧推向最高潮。

《回忆》(二)A段，与《回忆》(一)相比似乎少了一些痛苦。尤其当再次重复A段时，歌曲充满对过去美妙时光的追思，情绪里多了几分温馨。但总体上依然表现的是青春不在，旧梦难圆的情感。

《回忆》(二)B段，与《回忆》(一)具有相同的旋律、相同的歌词，但这一次却让人产生出心潮澎湃、思绪万千、难以平静的遐思，似在追问：难道命运就如此不公？后一个乐句旋律的离调、向上的进行以及近似哭泣的音调，再次表现出“魅力猫”对回家与重生的渴求。

紧接着，歌曲再现了A段。此段旋律除几处节奏的略微变化外，还在力度上稍有加强，并将歌词改变为：“我要迎接旭日的东升，安排崭新的生活，决不屈从命运，天色破晓，今夜又将成为回忆，新的一天将来临。”表现了此时魅力猫心中燃起的希望之火，并决心与命运抗争迎接美好明天的决心。

之后，A段旋律以器乐演奏的形式用很强的力度奏出，同时乐曲转调后再现了B段旋律。此处“最年幼的猫”唱出了：“灰暗岁月烟雾散尽，凌晨阴湿的寒冷”，“魅力猫”唱出：“看街灯灭，又一个黑夜消逝，又一个白昼正降临”。这时的“魅力猫”所表达的情感已不再只是痛苦的追忆，而是向亲人们表达着自己的美好愿望。

在乐队强烈地衬托下，A段最后一次出现并转调，达到全曲的最高潮，歌词内容也加以升华：“来吧，你的爱抚和温存，让我久久地重温阳光下的甜梦。你爱抚我，你也会拥有幸福之情，新的一天已来临。”魅力猫真诚的表白终于感动了所有猫家族的成员，一只只友爱之手向她伸去。至此，魅力猫终于成为这一年最幸运的猫，在“领袖猫”的搀扶下，走上云梯升入天堂，实现了她渴求新生的愿望。



### 背景资料

《猫》是音乐剧史上的经典之作。1981年首演于伦敦西区新伦敦剧院。1982年在美国百老汇上演。该剧曾以十多种语言在奥地利、德国、日本、中国等二十多个国家演出。它曾获得七项托尼奖（美国戏剧界最高奖），与《歌剧魅影》、《悲惨世界》和《西贡小姐》并称为四大经典音乐剧。《猫》更是美国百老汇历史上上演时间最长的音乐剧，刷新了音乐剧发展史上的很多记录。

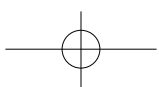
音乐剧《猫》的世界，实际上是人类社会的浓缩，而该剧巧妙地用音乐和舞蹈手段，给予每只猫人格化的特性。《猫》的剧本取材于托马斯·斯特尔斯·艾略特为儿童创作的诗集《擅长装扮的老猫经》，所以诗句简单易懂。这部诗作完成于1939年10月，而音乐剧《猫》的创作却开始于1977年，两者相差了38年。《猫》的歌词基本以原诗为主，只是为了词曲相和，由特雷弗·纳恩对歌词作了微小的改动。比如《回忆》，就是他根据其中的一首名为《风夜狂想曲》的诗改编而成。音乐剧《猫》全剧共由23首歌曲组成。其中主题歌曲《回忆》传遍全世界，成为当代音乐剧中的经典歌曲，更已成为该剧重要的象征性作品。剧中的舞蹈特点鲜明，采用不同的舞蹈场面塑造不同猫的特征，既有轻松活泼的踢踏舞，又有华丽的芭蕾舞，还有充满动感的爵士舞和现代舞，使全剧表演风格奔放，活力四射。同时运用了声、光、电等现代技术手段，创造出梦幻般的舞台效果。剧中每只猫的化妆也是形态各异，形象逼真，各具特色。

剧情简介：讲述的是发生在杰利克猫族的故事。每位猫族成员都有着自己的名字，它们年龄、性别、性格不同，各具鲜明的特点。如：老杜特洛诺米——领袖猫、葛丽兹贝拉——魅力猫、维克多利亚——纯白猫、蒙克斯崔普——英雄猫、若腾塔格——摇滚猫、杰米玛——年幼的猫、卡布凯帝——打闹猫、史金伯旋克斯——火车猫、密斯托弗里——魔法猫等。在一个特殊的夜晚，猫族的领袖老杜特洛诺米，将挑选一只杰利克猫上九重天重获新生。于是，形形色色的猫们纷纷登场，他们用歌声和舞蹈尽情地讲述着自己的故事，希望因此而被选中。在众多的猫中，有一只蓬头垢面、丑陋衰老的猫，她曾是猫族中最美丽的猫，名叫“魅力猫”。年轻时因羡慕外面的世界而离开了家族，但在尝尽了世态炎凉已经衰老的她，更渴望重回家族重获新生。但是大家都歧视她、躲避她。为能获得重生，她放下昔日的高傲，以一曲《回忆》唤回了所有猫族成员的爱与宽容。最后，她幸运地成为当晚获得重生的杰利克猫。

音乐剧《猫》共有两幕：第一幕——子夜的舞会使猫疯狂；第二幕——夏天为何迟到，时光怎样流逝。

### 作者介绍

安德鲁·劳埃德·韦伯（1948— ）英国作曲家。7岁开始作曲，19岁进入皇家音乐学院学习管弦乐编曲。以与莱斯合作的音乐剧《约瑟夫和他的神奇彩衣》一举成名。随后《猫》、《歌剧魅影》、《日落大道》、《艾薇塔》等作品也获得巨大成功，风靡全球。《猫》更是美国百老汇历史上上演时间最长的音乐剧。在韦伯的作品中，可以发现摇滚、爵士等现代流行音乐的元



素奇妙地融入，音乐剧也因此被奇妙地注入新的活力，同时还将古典歌剧的抒情美感得以很好地保留着。

### 《云中的城堡》

《云中的城堡》是一首童声独唱歌曲， $\frac{2}{4}$ 、 $\frac{3}{4}$ 、 $\frac{4}{4}$  交替进行的变换节拍，a 和声小调，三段体结构。

歌曲的前奏，是在交响乐队的映衬下，由双簧管和单簧管奏出的，带有忧郁、伤感的情绪。剧中小女孩柯赛特眼睛红肿外凸、脸颊和鼻子沾满尘灰，凝望着远方，好像在云端里又看到了那座她梦中的城堡。她用纯净透明的声音唱出“白云中有一座城堡，梦中我常往那里跑。那里不用我擦地板，那是我喜欢的地方。”这四个乐句构成了 A 段旋律。这段旋律采用  $\frac{3}{4}$  和  $\frac{2}{4}$  拍交替进行，“**X X X X X X X | X 0 |**”的节奏型以及级进，加重了音乐的迷茫、空灵感，使小柯赛特渴望美好生活的情感表现得淋漓尽致。随后又唱出：“那里的阿姨穿白衣，抱我在怀里唱歌曲。她长得很漂亮又很温柔，她说柯赛特我多么爱你呀。”构成了 B 段旋律，此段音乐的节拍、节奏和情绪都有所变化。在这一乐段中“**X X X X. X X. X X X |**”节奏型的使用，表现出柯赛特所幻想的幸福生活似乎即将实现，更生动地刻画出柯赛特天真可爱的形象及兴奋心情。此乐段的结尾处作了稍慢的处理。之后歌曲恢复原速并再现 A 段，歌词内容仍延续着柯赛特美好的梦幻。

## 云 中 的 城 堡

——音乐剧《悲惨世界》选曲

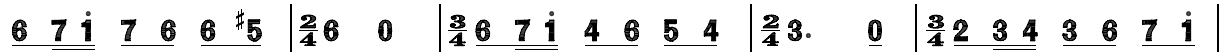
[法] A. 鲍利尔词

[法] C.M. 勋伯格曲

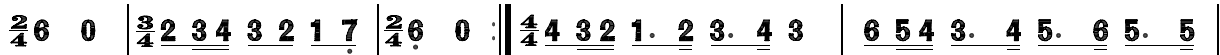
显舟译配

1 = C  $\frac{3}{4}$   $\frac{2}{4}$   $\frac{4}{4}$

抒情地



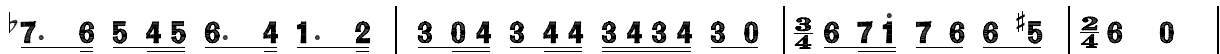
白云中有一座城堡，梦中我常往那里跑。那里不用我擦地  
屋子里到处是玩具，到处是男孩和女孩。没有人大声地叫



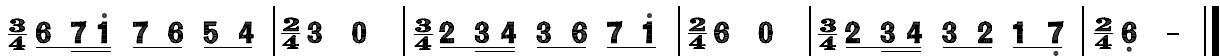
板，那是我喜欢的地方。那里的阿姨穿白衣，抱我在怀里唱歌曲。她  
喊，在那里不被允许的。

渐慢

原速



长得很漂亮又温柔，她说柯赛特我多么爱你呀。我知道那里不迷路，



我知道那里没人哭，流眼泪根本不可，不是在这里在云里。



### 背景资料

法国音乐剧《悲惨世界》1985年在伦敦上演，1987年开始在美国百老汇上演。同年获8项托尼奖，奠定了非凡的国家影响与地位，成为世界四大经典音乐剧之一。《悲惨世界》曾在世界一百多个城市上演，并衍生出17个演出版本。

《悲惨世界》是法国文豪雨果的一部名著，其故事梗概：主人公冉·阿让原是个诚实的工人，一直帮助穷困的姐姐抚养七个可怜的孩子，有一年冬天，他找不到工作，为了不让孩子饿死而偷了一块面包，被判5年徒刑。又因不堪忍受狱中之苦四次逃跑，刑期加到19年。出狱之后，苦役犯的罪名永远地附在他的身上，他找不到工作，连住宿的地方都没有。后来他受到一位主教的感化决心去恶从善。8年后，他改名为马德兰，成了工厂主，还当上了市长。他乐善好施，兴办福利，救助孤寡。然而，为了完成对女工芳汀的承诺，找到并照顾她的女儿柯赛特，冉·阿让历尽千辛万苦，不畏惧自己曾是罪犯的身份，而再次遭到通缉。最终，他帮助别人得到了幸福，自己却孤独地死去。

雨果用了17年的时间完成了这部巨著。1958年法国导演让·保罗·李塞诺将《悲惨世界》拍摄成同名电影，2006年日本出品了根据原著改编的动画片《悲惨世界少女柯赛特》。1980年法国作曲家克劳德·米歇尔·勋伯格与词作者阿兰·鲍利尔合作，完成了音乐剧《悲惨世界》的创作，用法文版在巴黎上演。音乐剧《悲惨世界》的音乐，整体气势恢宏、大气磅礴，富有史诗般的色彩。剧中全新的音乐并不很多，而且旋律较为简洁，但却将这部鸿篇巨制诠释得深刻细腻。音乐剧《悲惨世界》中的柯赛特是芳汀的女儿，她被所寄养的饭店老板德纳第终日虐待。《云中的城堡》是可怜的柯赛特幻想着自己能到梦中的城堡里去过幸福、快乐生活时所演唱的歌曲，它是一首易学易记的歌曲。

### 作者介绍

克劳德·米歇尔·勋伯格（1944— ）法国作曲家。1973年开始与阿兰·鲍利尔合作创作了法国第一部摇滚音乐剧《法国大革命》，此后创作了《悲惨世界》、《西贡小姐》、《马丁·盖尔》等多部经典的音乐剧。1980年在巴黎上演《悲惨世界》，此后又改为英文版。1989年创作音乐剧《西贡小姐》并成功首演。之后他亲自监制《悲惨世界》、《西贡小姐》的海外制作，同系列国际性的音乐出版商合作出版他的音乐专辑。

### 《总有一天》

《总有一天》是音乐剧《金沙》中的一首歌曲，是这部音乐剧的主题歌曲，全曲为C大调， $\frac{4}{4}$ 拍，带再现的三段体结构。

A段为男声独唱部分。旋律主要在低音区徘徊，反复出现的七度、六度、五度的音程大跳，造成旋律上下起伏，表现了男主人公“沙”心潮波动，对封尘三千年的爱情所残存的一丝记忆，苦苦地思索，却始终找不到答案的迷茫与困惑。伴随着“沙”的疑问，旋律逐渐上升到中音区，也为自然过渡到下一乐段做好了铺垫。

B段为男女声齐唱。旋律转为f和声小调。面对沙的遗忘,众人用歌声不断地对他进行启发、提示:“是谁在那里温柔地呼吸,是谁的手把谁的手紧握?是谁在荒野中点亮灯火?再去将夜色轻轻地触摸?美丽的花纹是谁镌刻,为她涂抹颜色?青铜的光芒闪耀着,刹那间将夜空刺破。”最后两个乐句,旋律不断向上推进,仿佛已敲开了“沙”记忆的大门。

A<sup>1</sup>段又重现男声独唱。在众人的提醒下,“沙”像是猛然间魂断梦醒,现实中的他,记忆了已消逝的、刻骨铭心的、超越时空的情感。旋律急剧上升到高音区,同时转回到C大调。“沙”激情地唱出“总有一天,我会找到什么,拨开尘雾和泥土,我会让她复活。总有一天,让她告诉我,她曾怎样的生活。”表现了“沙”对所遗忘爱情的渴望和最终会揭开谜底的决心。伴随着“沙”的呐喊,“怎样的生活”一句在高音区反复四遍后,乐队强奏,在“生活”两字上形成全曲高潮,让人感受到“金”与“沙”两个跨时空爱人间的炽热爱情。

歌曲《总有一天》,由主角“沙”演唱。这首歌分别出现在音乐剧《金沙》的开篇与结尾,但在两个场景中所表达出的情感却不尽相同。开篇时重在突出对未知的希冀与探索,而结尾却表达了一种分离的痛苦与刻骨的思念。

## 总 有 一 天

——音乐剧《金沙》选曲

关 山词  
三 宝曲

中速稍慢

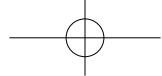
1.(沙)我常 常 想, 在 几千公尺以下 的 地核, 那里究竟藏着  
2.(沙)(我常 常)想, 在 几千年那无尽 的 岁月, 到底曾经发生

些 什么? 一 些 什么? 如 同 我 的 沉 默, 那 岩 浆  
些 什么? 一 些 什么? 往 事 起 伏 错 落, 三 叶 虫

奔 涌 着, 血 液 流 淌 着, 藏 在 不 为 人 知 的 角 落, 到 了  
的 呢 喃, 恐 龙 的 寂 寞, 藏 在 石 头 缝 里 的 传 说, 闭 上

深 夜 你 就 会 听 见, 那 无 言 的 歌。 2.我 常 常  
眼 睛 你 就 会 听 见, 那





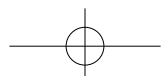
2.

无 言 的 歌。 (齐唱) 是 谁 在 那 里 温 柔 地 呼 吸? 是  
谁 的 手 把 谁 的 手 紧 握? 是 谁 在 荒 野 中 点 亮 灯 火? 再  
去 将 夜 色 轻 轻 地 触 摸? 美 丽 的 花 纹 是 谁 镌 刻, 为  
她 涂 抹 颜 色? 青 铜 的 光 芒 闪 耀 着, 刹  
那 间 将 夜 空 刺 破。 (沙) 总 有 一 天, 我 会 找 到 什  
么, 拨 开 尘 雾 和 泥 土, 我 会 让 她 复 活。 总 有 一  
天, 让 她 告 诉 我, 她 曾 怎 样 地 生 活,  
怎 样 地 生 活, 怎 样 地 生 活, 怎 样 地 生  
活, 怎 样 地 生 活 生 活。

### 背景资料

音乐剧《金沙》是一部大型原创音乐剧。2005年4月8日,《金沙》在北京保利剧院首演,取得了巨大成功。随后在成都国际剧场上演300场;2007年在新加坡演出后,又相继在粤、港、澳等地巡演。2011年正式入驻“金沙遗址”博物馆。迄今该剧已演出上千场。

音乐剧《金沙》的创作缘于2004年5月,曲作者三宝到成都参观了“金沙遗址”博物馆。七色光彩的玉盘,精致神秘的金色面具,一吨多重的象牙……无不令他拍手叫绝。他决定与出



品方合作，以此为题材创作一部再现三千年前古蜀王都恢宏场景的音乐剧。2004年下半年，三宝先后四次造访成都，以总导演兼作曲的身份，亲自到各地挑选演员。由于出品方的诚挚邀请，关山、曹平等国内顶尖创作精英也先后加盟《金沙》剧组。同年，由成都市文化局、成都市广播电视局、成都日报报业集团联合成立了“成都金沙太阳神鸟演艺文化有限公司”，正式投资打造中国首部大型原创音乐剧《金沙》。

《金沙》以“成都金沙遗址”所代表的丰厚古蜀文明为基础，将“金沙”幻化成一对名为“金”和“沙”的男女主人公，以穿越剧的形式创编了一部跨越三千年的凄美永恒的爱情故事，并通过优美的音乐和完美的舞台设计呈现给观众。

剧情简介：四川成都，距今三千年前的古蜀金沙王都。太阳神鸟的化身“金”，鱼的化身“小鱼”，乌木精灵“丑”，丑的主人“沙”，幸福地生活在这个金沙的国度里。在一场三星部落与金沙王族的战争中，圣物“太阳神鸟金箔”被三星部落击碎，“金”、“沙”、“小鱼”、“丑”天各一方，他们只有来生再见。公元2001年的一天，转世为考古学家却已经失忆的“沙”来到古蜀金沙王都遗址这片神秘的土地上，发现了“太阳神鸟金箔”残留的印迹。当“沙”手捧着自己的半片“太阳神鸟金箔”，一种莫名的激情在他的心中产生，既熟悉又陌生，他努力回忆着。

在他脚下神秘遗址里尘封了三千年的幽灵，终于等来了重见天日的日子，为首的乌木精灵“丑”为了帮助昔日的主人恢复记忆，只有让金箔重圆，爱情才能重生，记忆才能复苏。于是，“丑”决定让往事重现！

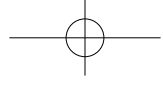
在三千一百年前，庄严威仪的祭祀中，“丑”带着“沙”与美丽的太阳神鸟化身的“金”再次相见。失忆的“沙”对美丽的“金”一见如故，并产生了朦胧的情感。由此，美丽的“金”为了唤醒昔日爱人“沙”重获往日的爱情，她决定用生命换取往事重现，引领着“沙”飞向未来的场景。

在两千年前的古蜀战场上，“金”与“沙”共同经历着一场血火奔流的洗礼。混乱中，“小鱼”为救“金”身受重伤，在生命的最后一刻，“小鱼”把“太阳神鸟金箔”合二为一，“沙”顿时记忆复苏，当“小鱼”用生命换来了“沙”的苏醒之时，战火又无情地冲散了这对三千年的爱人。

在一千年前的芙蓉古城里，在“花蕊夫人”姹紫嫣红的花间盛宴中，历尽千辛万苦的“沙”与“金”再次相逢。“花蕊夫人”被“金”和“沙”的忠贞而感动，衷心祝福他们的爱情地久天长。“太阳神鸟金箔”终于再度重圆，“金”与“沙”的爱情也得到了凝固永恒。

然而，他们从月亮降临时出发，闯过硝烟弥漫的战场，又走过灯火通明的欢宴，在穿越时空和往事重现的过程中，“金”美丽的翅膀相继坠落，她的生命也在唤醒爱人的旅途上一点点消耗殆尽。现代文明近在咫尺，“金”与“沙”的旷古绝恋却戛然而止，美丽的“金”随风逝去。“沙”泪流满面地呼喊：“总有一天，我会找到什么，拨开尘雾和泥土，我会让她复活。”在这一爱情绝唱中，千年迷情尘埃落定。

历经三千年时空穿越的一对恋人，为观众留下了一段凄美的故事。同时，也让人们见证了



古蜀民族伟大的历史和伟大的文明。

金沙遗址是 21 世纪中国第一项重大的考古发现，遗址分布范围约 5 平方千米，位于四川成都市西郊苏坡乡金沙村。是公元前 12 世纪至公元前 7 世纪（距今约 3200—2900 年）长江上游古代文明中心——古蜀王国的都邑。遗址出土了世界上同一时期遗址中最为密集的象牙、数量最为丰富的金器和玉器等珍贵文物多达千余件。从这些文物看，“金沙遗址”这一区域很可能是商末至西周时期成都地区的政治、文化中心。遗址出土的玉戈、玉琕等文物表明，“金沙”文化不是孤立的，它与黄河流域文化和长江下游的“良渚文化”有深刻的内在联系，证明了中华文化的多元一体。金沙遗址的发现，为破解三星堆文明消亡之谜，找到了有力证据。金沙遗址是成都城市史的开端，把成都城市史提前到了三千年前。

#### 作者介绍

三宝（那日松，1968— ）蒙古族，作曲家。4 岁开始学习小提琴，11 岁学习钢琴，13 岁进入北京中央民族大学音乐系附中学习小提琴。1986 年以优异成绩考入中央音乐学院指挥系。先后与北京交响乐团、中国交响乐团、中国广播交响乐团等国内著名乐团合作演出。主要代表作有：音乐剧《新白蛇传》、《蝶》、《金沙》等；影视配乐《百年恩来》、《一个都不能少》、《不见不散》、《金粉世家》等；音乐套曲《归》、《源》；歌曲《亚运之光》、《我的眼里只有你》等。

## 四、相关知识

### （一）音乐剧

音乐剧亦称“音乐喜剧”、“百老汇音乐剧”，是由喜歌剧及轻歌剧发展而成的一种娱乐性音乐体裁。概括地说，音乐剧是一种歌、舞、演并重的现代舞台综合艺术形式，常以叙事为主的戏剧，结合优美通俗的人声歌唱和多样化的舞蹈形态动作来进行表演。其内容轻松，音乐通俗易懂，体裁内容广泛。

#### 1. 西方音乐剧的发展

音乐剧在 19 世纪末已走红英国伦敦西区。一部初显形态的音乐剧《快乐的少女》，吸收了 18 世纪民谣歌剧和 19 世纪喜歌剧、轻歌剧的表现成分，将剧情、舞蹈、音乐、喜剧表演等因素自然组合，在伦敦首演激起观众狂热反响，成为一部被载入史册的音乐剧。

20 世纪初，稍晚于伦敦西区的美国百老汇音乐剧迅猛发展。音乐剧《演艺船》的诞生达到了百老汇音乐剧前所未有的水平，该剧突破了美国早期一味追求感官刺激的套路，注入了与剧情相关的民间舞蹈、爵士乐等清新的元素，并具有了思想性。由此，曲作者克恩被美国人称之为“百老汇音乐之父”。

到了二三十年代，交响爵士音乐的先驱格什温，向百老汇推出近二十部音乐剧，最具影响的是《波基与贝丝》。他将歌剧的创作理念与爵士风格的音乐语言相融合，使这部作品具备了

歌剧与百老汇音乐剧的双重特性。

四五十年代,作曲家罗杰斯创作的《俄克拉荷马》,以美国乡土气息的农村为背景,运用歌词、音乐、对话、舞蹈等多种手段,成功实践了多种要素的完美综合。此后,他又完成了《旋转木马》、《国王与我》、《音乐之声》等蜚声世界的杰作。

五六十年代,是百老汇音乐剧的全盛时期,在进一步强化歌唱、舞蹈、表演、剧情的有机综合基础上,又作了大胆革新。精湛的专业化创作技巧和美国作风的音乐舞蹈语汇浑然天成,将音乐剧的艺术品位和演员的多能性表演艺术提升到新的境界。《西区故事》在百老汇首演,标志着音乐剧最佳发展阶段的开始。该剧运用创新的舞姿舞步,让舞蹈参与剧情,极大地提升了舞蹈在音乐剧中的地位。

自60年代起,伦敦西区的音乐剧创作表演奋起直追。至80年代,先后出现了三位称雄世界音乐剧坛的人物:安德鲁·劳埃德·韦伯、克劳德·米歇尔·勋伯格和著名制作人卡麦隆·麦金托什。1997年,安德鲁·劳埃德·韦伯创作的《艾薇塔》荣获七项托尼奖和纽约戏剧评论界最佳音乐奖。1982年,他的惊世之作《猫》轰动了百老汇。此后,他又创作了充满神奇悬念的、近似轻歌剧表演风格的世纪巨作《歌剧魅影》等。而麦金托什这位聪明的艺术经营者,与韦伯合作的《猫》、《歌剧魅影》,与克劳德·米歇尔·勋伯格合作的《悲惨世界》、《西贡小姐》,以及重新制作的许多经典剧目,都为世人瞩目,带动了音乐剧在全球范围的繁荣。

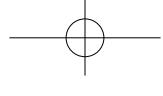
90年代后,音乐剧的发展已进入一个崭新的历史阶段。世界音乐剧舞台在进行着新的探索,最成功的莫过于根据雨果的同名著作《巴黎圣母院》创作的音乐剧。曲作者将浓郁的法国式浪漫,在音乐剧中进行了全新的演绎。该剧采用了与英国西区和美国百老汇音乐剧完全不同的形式,在震撼人心的摇滚旋律之中,以紧张的动作、史诗般的舞蹈、撕心裂肺的高歌,令观众耳目一新。

当代音乐剧仍在向前发展,制作人、戏剧家、词作家、曲作家、舞美家、舞蹈家的艺术想象不会穷尽。新的音乐剧将会以全新的形式、全新的理念不断涌现。

## 2. 中国音乐剧的发展

音乐剧在中国的发展,主要是在20世纪80年代改革开放以后。我国戏剧界人士终于发现世界上的音乐剧不仅有动人的故事、赏心悦目的歌舞、令人炫目的舞台,而且,这些载歌载舞、又说又唱的舞台形式,在艺术构成上与我国的戏曲非常相近。于是他们引进了欧美音乐剧的成功经验和优良剧目,与我国传统的民族戏剧有效嫁接,产生出了中国式的、现代化的本土音乐剧艺术。

1982年,中央歌剧院首创了音乐剧《我们现在的年轻人》,上海歌剧院也创作了音乐剧《风流年华》。可以说,这是我国两部最早的音乐剧。此后,又出现了用当代题材创作的《芳草心》、《海峡之花》等音乐剧作品。1985年后,全国各艺术团体相继创作演出了《十五的月亮》、《特区回旋曲》、《雪狼湖》、《赤道雨》、《四毛英雄传》、《五姑娘》、《未来组合》、《白莲》等百余部音乐剧。



至 20 世纪末中国原创音乐剧的创演剧目数量之多，地点分布之广，题材之丰富，形式之多样，为中国音乐剧的发展，积累了很多有价值的经验。

另外，自 80 年代中期，中国艺术家又以极大的勇气和自信，将美国百老汇音乐剧及音乐剧教学引进国内。他们先后将《乐器推销员》、《异想天开》、《窈窕淑女》译成中文，并在多个剧场上演。1996 年，中央戏剧学院音乐剧表演导演班的师生，将美国百老汇经典剧目《西区故事》中的片段进行了排演。次年，又上演了全剧。之后，东方歌舞团成方圆音乐工作室翻译并上演了美国音乐剧《音乐之声》。由于原作巨大的艺术魅力，观众观看的热情也相当高。

21 世纪以来，热衷于研究音乐剧的艺术工作者们，不断研究探讨中国音乐剧的革新与发展。目前，我国的音乐剧在故事的讲述、舞台表现力以及技术水平上，都有了较大的进步，如：《金沙》、《蝶》、《断桥》、《爱上邓丽君》等一批优秀的剧目，受到广大观众的喜爱，印证着音乐剧独特的魅力及我国音乐剧市场的潜力。

总之，随着更多反映时代生活的原创音乐剧的问世，随着国民经济建设的飞速发展，随着人们文化生活水平的日益提高，中国音乐剧也将会出现繁华盛世的景象。

## 五、教学建议

### （一）课时分配建议

方案一：第 1 课时，学唱《雪绒花》，完成“实践与创造”第一题；第 2 课时，欣赏《回忆》，完成“实践与创造”第二题；第 3 课时，聆听《云中的城堡》、《总有一天》，完成“实践与创造”第三、四题；复习《雪绒花》并完成“学习评价”第一题，课后完成“学习评价”第二题。

方案二：第 1 课时，学唱《雪绒花》，完成“实践与创造”第一题和“学习评价”第一题；第 2 课时，欣赏《回忆》及《云中的城堡》，完成“实践与创造”第二、三题；第 3 课时，欣赏《总有一天》，完成“实践与创造”第四题和“学习评价”第二题。

对以上课时划分方案，教师可根据学生、学校的实际情况调整用两课时安排教学。但要保证学唱《雪绒花》和欣赏《回忆》的重点教学。

### （二）教学实施建议

#### 1. 学唱《雪绒花》

**提示：**正确的发声；轻柔连贯的声音；声断气不断的方法；旋律的音准和节奏；三拍子的律动；赞颂祖国的情感。

（1）教师可先播放范唱音响，引导学生整体感受歌曲在节拍、节奏、速度、力度及音乐情绪方面的基本特点。

（2）教师在范唱歌曲时，除了注重歌曲的艺术表现与情感表现外，还要着重将歌曲中“*mp*—*mf*—*mp*”的力度变化准确、清晰地演唱出来。同时，结合“实践与创造”第一题第 1 小题，

引导学生将歌曲力度的变化标注在“活页练习”第一题的方框内：第1小节起  $mf$ 、第17小节起  $mf$ 、第25小节起  $mp$ 。

(3) 对于曲谱视唱练习，可要求学生随教师的弹奏或范唱音响，边划拍边视唱曲谱。为了充分表现歌曲优美抒情的风格，在视唱时应提示学生每4小节换一次气。

(4) 演唱时声音平稳、统一，才能很好地表现歌曲的风格和思想情感。因此，教师应结合歌曲对学生进行相应的发声训练。可结合第一单元所提出的“歌唱发声训练的基本要求”，提示学生把喉头放在低于说话的位置上，在字与字、句与句的转换过程中，喉头尽量保持不动。如：唱“雪绒花”三个字时，后两个字应继续保持在“雪”字发声的位置上。同时，还要打开喉、口、鼻整个咽腔。

在训练学生咬字、发声时，教师应做出正确的示范，并引导学生感受和体验发声器官状态的不同，所发出的声音就会有所不同，以加深他们对正确发声方法的认识。

(5) 演唱时，应着重表现出主人公对祖国的赞颂之情。但这首歌曲并不是气势宏伟的颂歌体裁，而是一首抒情类的歌曲。因此，适合用轻柔、连贯的声音演唱，应注意用真切的情感来表达主人公内心深处对祖国的无限依恋和祝福。另外，结合“实践与创造”第一题第2小题，对于第17小节“**20055**”休止符的演唱处理，可与《彩色的中国》做对比，启发学生根据情感表达的需要，采用声断气不断的方法演唱。

(6) 关于二声部的学唱，实际上只学会第一乐段的第二声部即可。但要在音准和谐、声音统一方面加以练习。在初练时，可让学生轻声演唱高声部，教师演唱低声部。然后学生演唱低声部，教师演唱高声部。然后再将学生分为两个声部进行练习，直到听上去声音相对和谐、统一。

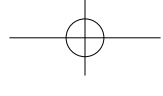
(7) 在学会歌曲后，也可引导学生学唱这首歌曲的英文歌词。教师可播放《音乐之声》剧中两次演唱《雪绒花》的录像，并对剧情加以介绍，目的是结合“实践与创造”第一题第3小题，为学生参与编创表演实践活动提供参考资料。表演活动可根据剧中角色，由学生自由组合进行表演，也可以由教师安排学生分角色进行表演。

(8) 《雪绒花》歌词比较简短、易记，教师可根据教学时间，按照“学习评价”第一题要求，在下课前对部分学生进行背唱的检测。并依据评价标准，让全体学生为演唱者做星级评价。其他未被检测的学生，可在课后或在本单元第3课时完成，并相互之间进行评价。

## 2. 欣赏《回忆》

**提示：感受旋律的易学易唱；歌曲的通俗性；结构、力度、调性变化对情感表现的影响；音乐剧的基本特征。**

(1) 《回忆》为本单元重点欣赏曲目。为能使学生认识这首歌曲在剧中的作用，在欣赏时要将《回忆》(一)和《回忆》(二)进行对比欣赏和分析，尤其是对《回忆》(二)的分析，应有所侧重。因为这一段是本剧的高潮段落，也是音乐表现最为丰富的唱段。教师可以通过对“魅力猫”在两个不同场景的演唱的对比，让学生充分体验到相同的旋律因其力度、结构、调式、



调性等音乐要素的变化，所带给人的不同感受，以说明这些音乐要素在音乐表现中的作用。

(2) 对《回忆》(一)的欣赏，可侧重听记旋律、学唱旋律及感受情绪情感上。结合“实践与创造”第二题第1小题，先让学生随音响哼唱旋律，待歌曲播放完后，再请学生哼唱出自己记住的旋律，初步体验音乐剧歌曲易学易唱的特点。再有，也要提示学生关注歌曲流行性的演唱风格，逐步加深他们对音乐剧的全面认识。

(3) 在学生对这首歌曲的A、B乐段旋律熟悉后，结合“实践与创造”第二题第2小题，着重进行《回忆》(二)的欣赏分析。可先从音乐结构的变化上，引导学生听辨两个乐段出现的顺序，并让学生将正确答案“||: A :|| + B + A + 间奏 + B + A”记录在活页练习纸上。然后再尝试让学生分析，为什么这次演唱A段旋律会重复出现四次。针对这一问题，教师可结合剧情启发学生认识同一旋律的重复具有加深记忆、巩固印象、蓄积感情等方面的作用。《回忆》(二)正是因为音乐的不断重复，而逐渐把人物的情感推向了最高潮。

对于歌曲力度及调式调性的变化，教师可分别截取几次重复的A段音响，引导学生进行对比欣赏。对于学生而言，力度的变化是他们最容易感受到的，根据学生已有经验，他们应该能够将力度的强弱变化与歌曲的情感变化对应起来。对B段的欣赏可运用同样方式。而调性对他们而言，是需要经教师的引导才能捕捉到的。但此处并非要给学生讲解调性的相关概念，而是引导学生感受到音调变高了，人物的情绪也随之更加激动了，也推动剧情发展到了高潮。

(4) 待两段《回忆》欣赏结束后，教师可适时地将其与影视主题曲作对比，引导学生认识音乐剧主题曲也具有贯穿全剧的特点，也具有突出和深化主题思想的作用

(5) 关于音乐剧《猫》的表演特点和音乐风格，可通过观看介绍该剧的一段录像，并结合“实践与创造”第二题第3小题，让学生拓展性地了解《猫》剧的表演舞蹈成分很多，其风格或谐谑或哀怨、或嬉皮或优雅、或通俗或古典、或旧或新；《猫》剧的音乐也很具多元性，其风格或爵士或古典、或Rap或摇滚、或配乐朗诵或宗教圣咏。以此，让学生认识和了解音乐剧这一综合性舞台艺术的基本特征。而这些知识，在这一两个课时内不可能完全让学生亲身去感知，因此，有些相关内容还需靠教师去讲解和介绍。

(6) 因为音乐剧自身的特点，音乐与剧是密切相关的。所以，如何使学生能更好地理解剧中音乐的情感表达，介绍相关剧情是很有必要的。但教师应尽量做到叙述语言简练生动，切不可繁赘琐碎。

### 3. 聆听《云中的城堡》

**提示：复习巩固变换拍子；音乐剧歌曲旋律易学易唱。**

(1) 这是一首童声独唱歌曲，旋律平稳、节奏均匀，只是节拍为变换拍子。因此，在欣赏这首歌曲时，可以对变换拍子的特点加以复习巩固。

(2) 在欣赏前，教师可先弹奏A乐段，结合“实践与创造”第三题，让学生记录空缺的音符，并根据小节前的拍号进行时值组合的练习，以此训练学生识读乐谱的能力。练习完成后，教师

可要求学生边划拍，边随着钢琴或音响唱一唱这段旋律，进一步感受变换拍子的特点及三种拍子指挥图式的应用。

(3) 聆听歌曲时，应注意结合剧情，引导学生感受小主人公柯赛特憧憬美好幸福生活的心境。同时，还可以通过分析这首歌的调式，引导学生感受小调式所赋予这首歌曲忧郁伤感的色彩。在分析调式时，教师只让学生回答是大调式还是小调式，不必过多讲解和声小调的知识。如果所教学生具有一定的音乐基础，教师可酌情处理。

(4) 欣赏过程中，可以给学生播放歌曲演唱的录像，加深他们对人物形象与歌曲内容的印象和理解。待欣赏活动结束后，可请部分学生唱一唱这首歌，进一步体验音乐剧歌曲易学易唱的特点。

#### 4. 聆听《总有一天》

**提示：演唱风格；音乐剧歌曲的作用；音乐剧的相关知识。**

(1) 在聆听这首歌曲时，可引导学生着重感受其流行的演唱风格及歌曲情感表现。总结歌曲在音乐剧中塑造人物形象、展开故事情节、增加戏剧表现力等方面的作用。并结合前面学唱和欣赏的几首音乐剧歌曲，完成“实践与创造”第四题。该题为选项题，要求学生用√划出符合音乐剧特点的选项。答案为：歌曲：A 难学难唱、B √易学易唱、C √易流传；风格：A 古典、B √流行、C √古典与流行相结合。

(2) 本课时欣赏内容相对较少，教师可以运用讲解或师生共同讨论的方式，对音乐剧的形成与发展，以及中国音乐剧的发展现状进行一些讲解介绍，让学生对这一音乐的姊妹艺术大致上有个整体的了解。为今后学习歌剧、舞剧音乐做好铺垫。

(3) 待学习歌剧单元时，就可以把两者的声乐演唱和表演形式进行比较。音乐剧中歌曲的演唱多用流行风格，而歌剧中的歌曲多用美声或民族风格（特指中国歌剧）；音乐剧中的舞蹈多为唱者自舞，而歌剧中的舞蹈多为单纯的舞蹈表演。

(4) 另外，可将“学习评价”第二题作为作业，要求学生以校园生活为题，编创一部小型音乐剧。由于多数学生是初次参与这种实践，因此，教师应对音乐的设计、舞蹈的设计、剧本的设计、舞台道具的设计等等，都要给予适当的帮助和指导。活动过程可参考如下安排：第一周，学生创作剧本。对歌曲部分的编创，教师可提示学生用自己熟悉的曲调填词；第二周，教师修改剧本。在一周内教师完成剧本的审阅、批注、修改，并为每个剧本写出具体的指导方案；第三周，师生共同排练音乐剧。根据学生编创的音乐剧内容以及写好的指导方案，教师对学生进行表演方面的指导。

对于“学习评价”第二题的实施，如果课上没有时间完成的话，可与班主任协商，每个班搞一次主题班会活动，展示学生编创的音乐剧。并根据评价标准进行互评。





### 参考资料

- 《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  
《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 2005 年版  
《百老汇音乐剧》 慕 羽著 海南出版社 2002 年版  
《音乐剧概论》 黄定宇著 中国戏剧出版社 2003 年版  
《音乐与戏剧表演》 教师用书 人民音乐出版社 2010 年版  
《音乐之声》 百度百科  
《猫》 百度百科  
《金沙音乐剧》 百度快照

(陈 慧)

## 第三单元 雪域天音

### 一、选编意图

《雪域天音》是继《草原牧歌》、《天山之音》之后，呈现的又一个重要的中国民族音乐教学单元——藏族传统音乐及具有藏族风格的当代创作音乐。

藏族人民创造了灿烂的民族文化，并在文字、音乐、舞蹈、绘画、雕塑、建筑艺术等方面，为后人留下了丰富的、珍贵的文化遗产。而藏族传统音乐具有品种多样、特色鲜明的特点。它包括了民间音乐、宗教音乐及宫廷音乐三大类。其中以民间音乐居于主要地位。在民间音乐中，又可分为民歌、歌舞音乐、说唱音乐、戏曲音乐和器乐五种类型。这一切，是藏族人民创造的音乐文化，也是中华民族音乐文化的重要组成部分，更是世界音乐文化中的瑰宝。作为中国青少年学生有必要对其具有较为深入的认识和理解，也应该担负起继承和发扬其优秀传统文化的责任。这就是选编本单元教材的根本意图。

弦子、囊玛和堆谐，分别是藏族民间音乐的歌舞音乐体裁。其中，藏语称弦子为“贡”、“伊”或“康谐”。这种歌舞音乐主要流行于康、藏地区，原为民间艺人卖艺时的表演，后来演变成群众性的自娱活动。囊玛是一种由引子、慢板的歌曲及快板的舞曲三部分结构而成的表演形式。它主要流行在拉萨、日喀则、江孜等地。堆谐则由前奏、慢歌段、间奏、快歌段和结尾五部分组成，它流行于西藏各地。由于这类音乐已经根深蒂固地融入广大藏族人民的生活中，具有很高的文化价值和娱乐价值，因而颇受藏族人民乃至全国人民的欢迎和喜爱。为此，选择了三首具有典型性的作品置于本单元：《献上最洁白的哈达》（弦子）、《阿玛勒火》（囊玛）及《正月十五那一天》（堆谐）。选择它们的主旨是引导学生感受体验藏族民间音乐的内容及风格，认识其独特的文化内涵并激发其热爱民族音乐的思想感情，进而理解我国音乐文化的多样性。

本单元还选择了两首具有鲜明藏族音乐风格的创作音乐作品。这是为了引导学生认识、理解当代创作音乐，是怎样在传统民间音乐的基础上又汲取具有时代特点的创作手法，来表现中国人民的现实生活及思想感情的。如：《天路》采用藏族民歌的元素作旋律素材，运用专业音乐创作的手法，表现藏族人民对青藏铁路通车的喜悦之情，也表现了藏族人民对祖国大家庭团



结、和谐的赞美之情。尤其是这首歌被全国人民所喜爱并广为流传,具有很强的代表意义。因此,将其选入本单元是很有价值的。

同样,《热巴舞曲》是一部以藏族民间综合表演艺术“热巴舞”为题材的管弦乐曲。这部作品问世以来,在国内外的演出活动中颇受欢迎,影响也很强烈。这是因为它既有鲜明的藏族民族音乐风格,又有现代专业创作音乐的突出色彩。这一切,对学生认识、理解我国当代创作音乐的发展状况大有益处。可以说,它给学生提供了一个崭新的学习藏族音乐文化的平台。

(章连启)

## 二、教学目标

(一)能够对藏族音乐感兴趣,能积极参与相关音乐实践活动并认真探索其文化内涵。提高对我国民族音乐文化多样性的认识。

(二)学唱《献上最洁白的哈达》,能用自然、平稳、有控制力的声音及委婉抒情的情绪,模仿“弦子”的风格演唱歌曲。

(三)聆听《天路》,体验歌曲的民族风格,并用富有藏族风格的演唱方式,轻声跟随音响演唱前两段歌词,体验带装饰音演唱的音乐特点及演唱方式,感受乐曲两个乐段不同的情绪对比。

(四)欣赏《阿玛勒火》、聆听《正月十五那一天》,辨认其“囊玛”、“堆谐”的体裁形式及不同的风格特点。

(五)欣赏《热巴舞曲》,感受乐曲的音乐情绪及藏族民间音乐的因素,体验其丰富的音乐文化内涵,了解“热巴舞”的由来及艺术特点。

(章连启、刘晨曦、李小瑜)

## 三、作品分析

### 《献上最洁白的哈达》

《献上最洁白的哈达》为  $\frac{2}{4}$  拍,宫调式,二段体结构。这首歌是藏族民间歌舞“弦子”中一首颇具典型性的歌曲。其节奏疏密相间,旋律优美细腻,结构严谨而工整,具有很强的抒情性及藏族民歌独特而鲜明的风格色彩。从歌词的内容上看,它采用了极富想象的比兴方法,表达了藏族人民向往北京和热爱伟大祖国的思想感情。

第一乐段(1—10小节),由两个乐句构成。其节奏具有疏密相间的特点。而在旋律上,第一乐句第1小节及第2小节的第一拍,与第二乐句的开端是完全一样的。而两个乐句的后半部

分则用相互呼应的方法变化了旋律，它们各自的句尾，一个落在属音（徵音）上，另一个落在主音（宫音）上，且均用带装饰倚音的长音做收束，从而将藏族民歌独具特色的鲜明风格凸显出来。

第二乐段（11—19小节），也是由两个乐句构成。其中的第一乐句（11—15小节）明显地紧缩了节奏，歌词中的字密集起来，一字一音、一字两音的现象频频出现。这就与第一乐段的悠扬、舒展形成了对比，因而表现出一种抒情中含有兴奋的激情，也恰如其分地表达了藏族人民向往北京、热爱祖国的那种真挚情感。此乐段的第二乐句（16—19小节）与第一乐段的第二乐句（6—10小节）基本上是相似的，但句尾的旋律又是重复的，这样，就使整个歌曲体现了统一中有变化，变化中求统一的美学思想。

## 献上最洁白的哈达

（弦子）

藏族民歌

1. 天 上 的 白 云 呵， 你  
2. 天 上 的 白 云 呵， 你

若 是 一 匹 快 骏 马， 我 愿 骑 着 你 一 天 就  
若 是 丝 绸 天 边 挂， 我 愿 用 你 裁 一 幅

跑 到 那 北 京 城， 看 看 庄 严 的 天 安 门。  
最 呀 最 洁 白 的 哈 达， 献 给 我 们 的 祖 国。

### 《天路》

《天路》为  $\frac{4}{4}$ 、 $\frac{2}{4}$  拍，羽调式，中速稍慢，二段体结构。是一首极富藏族风格的抒情歌曲。歌曲表达了藏族儿女对青藏铁路通车的喜悦心情，更表达了藏族人民对祖国大家庭的赞美。

第一乐段，由两个乐句构成，音乐从“6”音开始，又结束在这同一音上。此段旋律基本在中低音区徘徊，与第二乐段的音乐发展形成对比。歌中以第一人称开始，用温和平静地独白、舒缓悠扬的旋律表达出一种蓄势待发的感情。

第二乐段，经过一个  $\frac{2}{4}$  拍旋律的短暂过渡，在第一乐句形成一个高潮。此乐段是从“6”音开始，与第一乐段的音区有着鲜明的对比，在“**6. 6 6 5 6 1 1 2 3 1** | **2 2 1 6.**”中，“天”  
那 是 一 条 神 奇 的 天 路 吧，

字对应着歌曲的几个最高音，犹如神山奇峰拔地而起。

整首歌曲由羽（6）、角（3）构成的旋律框架，不仅使旋律风格浓郁，而且流畅婉转。同时一字多音和波音、前倚音等装饰音的使用，更使歌曲充满了藏族民歌的高原韵味。

# 天 路

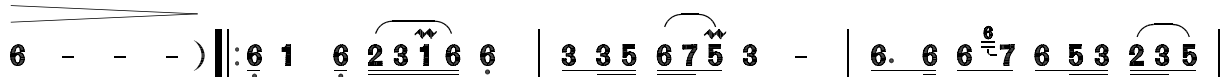
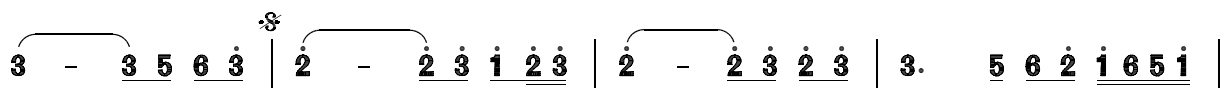
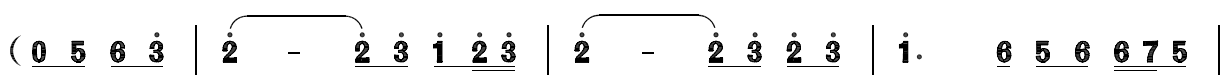
独 唱

1 =  $\flat E$   $\frac{4}{4}$

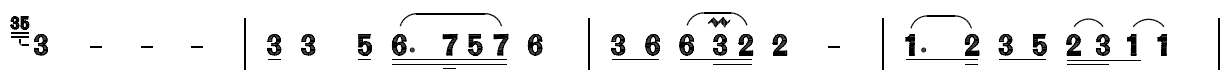
舒缓地

屈 塬词

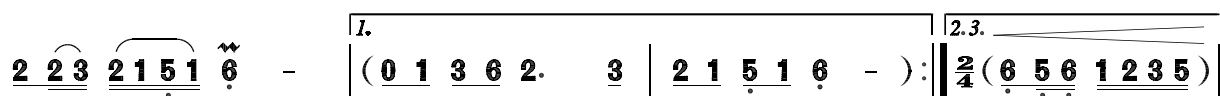
印 青曲



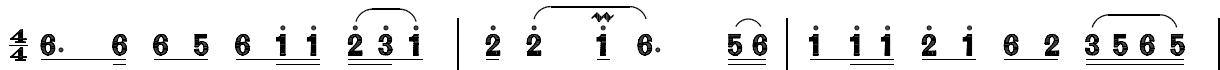
1. 清晨 我站 在 青青地 草 场， 看 到 神 鹰 披 着 那 霞  
2.3. 黄 昏 我站 在 高 高 的 山 岗， 看 到 铁 路 修 到 我 家



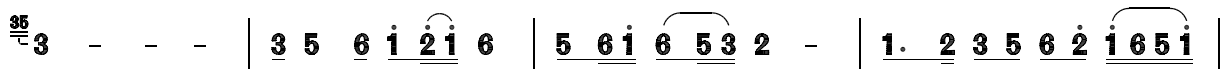
光， 像 一 片 祥 云 飞 过 蓝 天， 为 藏 家 儿 女  
乡， 一 条 条 巨 龙 翻 山 越 岭， 为 雪 域 高 原



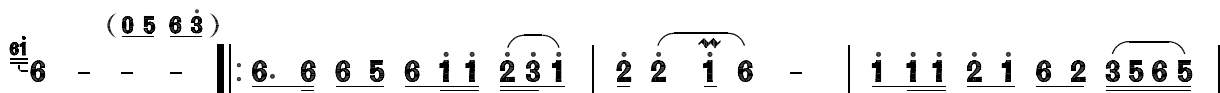
带 来 吉 祥。  
送 来 安 康。



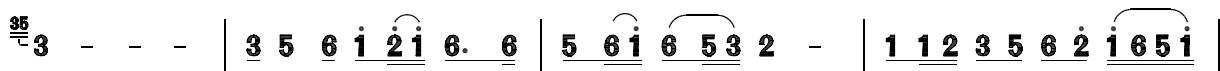
那 是 一 条 神 奇 的 天 路 吔， 把 祖 国 的 温 暖 送 到 边



疆， 从 此 山 不 再 高， 路 不 再 漫 长， 各 族 儿 女 欢 聚 一



堂， *D.S.* 那 是 一 条 神 奇 的 天 路 吔， 带 我 们 走 进 人 间 天



堂， 青 稞 酒 酥 油 茶 会 更 加 香 甜， 幸 福 的 歌 声 传 遍 四

自由地

1. 6 - - - :|| 2. 6 - - 0 | 1 1 2 3 5 6 2̇. | 2̇. 3̇ 2̇ 1̇ 5 1̇ |  
 方。 方。 幸 福 的 歌 声 传 遍 四

1̇ - - - | 6̇ - - - | 6̇ 0 0 0 ||  
 方。

背景资料

2001年春天，青藏铁路正在紧张地建设中，作曲家印青和词作家屈塬，来到青藏铁路施工现场采风。在火热的工地上，在藏族同胞的家里，两位词曲作家在对铁路工人、藏族群众采访中发现：只要一谈起青藏铁路，人们都非常激动，他们把青藏铁路形象地称为“天路”，而不叫铁路。一位藏族老阿妈激动地对两位词曲作家说：“青藏铁路是共产党为我们藏族人民修的天路！多少年来，我们西藏人民就一直渴望能有一条通往远方的路，这条路可以带我们走出贫穷，走出落后，走向富裕，走向北京。”老阿妈的一席话，让两位词曲作家非常激动，几天之后，经过反复修改，一首歌颂青藏铁路的歌曲《天路》就创作出来了。

《天路》作为专为青藏铁路而作的第一首作品，最先出现在2001年“八一”文艺晚会上，首唱者是西藏军区政治部文工团的藏族歌手巴桑。这首歌曲的诞生与传播伴随青藏铁路的建设竣工，走过了整整五年的历程。2003年春节“双拥”晚会，总政歌舞团年轻的藏族歌手索朗旺姆再次演绎了这首歌曲。2005年央视春节晚会上，韩红的演唱，使《天路》一夜之间家喻户晓。

作者介绍

印青（1954—）作曲家。从事专业创作多年，先后创作了多首讴歌党的领导、讴歌时代精神、讴歌当代军人的主旋律作品，其中歌曲《走进新时代》、《西部放歌》等多部作品荣获国家“五个一工程奖”、“文华奖”、“全军文艺新作品奖”和“解放军文艺大奖”。

《阿玛勒火》

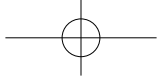
《阿玛勒火》为 2/4 拍，商调式，二段体结构。旋律典雅细腻，是一首藏族民间歌舞“囊玛”中的歌曲。

歌曲的开头有一段流畅的引子，接着是歌唱部分。除了歌曲的引子外，乐段与乐段之间都使用间奏。歌中部分旋律“4”与“7”的使用，使歌曲给人一种清新的感受。一字多音与波音的使用，更使歌曲具有典型的藏族风格。

第一乐段，旋律优美而抒情。歌曲中的乐段开始处都用衬词。第一乐段前6小节是衬句“5 6 | 2̇ 3̇ 1̇ 7̇ | 6̇ - | 6̇ - | 6̇ 2̇ 1̇ 2̇ 6̇ | 5 6 |”，之后部分为正词乐句。乐段的结尾使用固定的旋律及衬词“2̇ 3̇ 6̇ 1̇ | 2̇ 0”。

阿 玛 勒 火 呀 啦 哩

呀哈啦哩 咄



第二乐段，旋律的情绪显得沉稳而婉转。此乐段开始处，同样使用衬词“ $\overset{\cdot}{3}$ .  $\overset{\cdot}{5}$  |  $\overset{\cdot}{6}$   $\overset{\cdot}{2}$  | 阿 玛 勒  
 $\overset{\cdot}{1}$   $\overset{\cdot}{2}$   $\overset{\cdot}{6}$   $\overset{\cdot}{5}$  |  $\overset{\cdot}{3}$   $\overset{\cdot}{5}$   $\overset{\cdot}{2}$   $\overset{\cdot}{3}$  |”。乐段的结尾使用固定的旋律及衬词“ $\overset{\cdot}{2}$   $\overset{\cdot}{3}$   $\overset{\cdot}{6}$   $\overset{\cdot}{1}$  |  $\overset{\cdot}{2}$   $\overset{\cdot}{0}$ ”。  
 火 啦哈啊 呀哈啦哩 咗

歌曲中的歌词采用“比兴”手法写成。如：“天上的星辰很多，唯有北斗星最明。地上的树木很多，唯有松杉最高。家乡的亲友很多，唯有爹娘最亲。世上的人很多，唯有解放军最好。”用非常简练的文字，阐明了生活的哲理，寓意深刻，艺术性很强。

## 阿 玛 勒 火

(囊 玛)

稍慢

藏族民歌

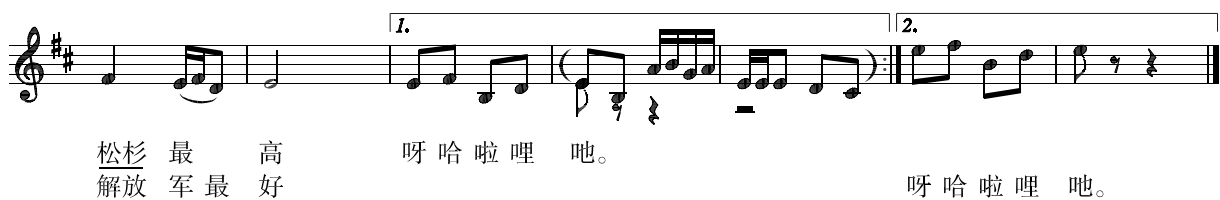
1. 阿 玛 勒 火  
 2. 阿 玛 勒 火

呀 啦 哩 天 上 的 星 辰 很 多 啦，  
 呀 啦 哩 家 乡 的 亲 友 很 多 啦，

唯 有 (啦哩)北 斗 星 最 明 北 斗 星 最 明 呀 哈 啦 哩  
 唯 有 (啦哩)爹 娘 最 亲 爹 娘 最 亲 呀 哈 啦 哩

咗。 阿 玛 勒 火 啦 哈 啊 地 上 的  
 咗。 阿 玛 勒 火 啦 哈 啊 世 上 的

树 木 很 多， 唯 有 (啦哩)松 杉 最 高 (啦哩)  
 人 很 多， 唯 有 (啦哩)解 放 军 最 好 (啦哩)



### 背景资料

《阿玛勒火》是藏族传统歌舞“囊玛”的基本曲目之一。因“囊玛”经常在拉萨布达拉宫的囊玛岗（一种室内表演场所）演出而得名，也被认为是藏族的“宫廷歌舞”，主要流行于西藏拉萨、日喀则、江孜等地区。由于长期在室内表演，加上专业民间艺人的不断加工提炼，其词曲结构和表演形式都较为规范。通常，“囊玛”以歌为主、以舞为辅，演出的人数不限，可多可少。其音乐结构由三部分组成。即：引子、慢板歌舞、快板舞曲。引子的旋律比较固定。慢板歌舞以唱为主，唱时有少量的舞蹈动作，也很少有队形上的变化。快板舞曲的音乐速度很快，富于跳跃性。其音乐情绪显得热烈奔放、粗犷豪爽；舞者则随着音乐手舞足蹈，气氛热烈而活跃。《阿玛勒火》一般在它的前面有一个引子，接着就是歌唱部分。最后，有一段较长的舞曲，它的速度较快，节奏鲜明，是一段典型的舞曲。

### 《正月十五那一天》

《正月十五那一天》歌曲为  $\frac{2}{4}$  拍，宫调式，速度较快，由一个完整的单乐段（一段体）构成。属于藏族民间歌舞“堆谐”中“觉谐”一类的民歌。它用分节歌的形式来表现歌曲的思想内容，音乐情绪轻快活跃，具有舞蹈性的特征。

歌曲在开唱前有“引子”，紧接着是一段衬词。之后是一段间奏，然后出现唱词的前半句。在富有舞蹈性音乐“**1212 1 3 | 1212 1 3 | 1212 1**”后，出现唱词的后半句和衬词。最后歌曲在“**1212 1 3 | 1212 1 3 | 1212 1**”中结束。这首歌曲最突出的特点是伴奏音调具有很强的舞蹈性，节奏鲜明，多采用“**XXXX XX**”节奏型，欢快紧凑；唱词部分舒展开阔，具有较强的抒情性，两部分形成明显的对比。

## 正月十五那一天

（堆 谐）

藏族民歌

稍快








1. 正 月 的 十 五 那 一 天，  
 2. 过 莲 花 大 坝<sup>①</sup> 不 用 害 怕，  
 3. 翻 越 那 高 山<sup>②</sup> 不 用 害 怕，  
 4. 遇 上 那 大 江<sup>③</sup> 不 用 害 怕，  
 5. 来 到 了 拉 萨 渡 口 时，  
 6. 来 到 了 拉 萨 沃 结 滩<sup>④</sup> 时，  
 7. 来 到 了 拉 萨 东 则 巷<sup>⑤</sup> 时，  
 8. 公 主 你 来 到 卡 额 洞<sup>⑥</sup>，  
 9. 公 主 你 驾 临 布 达 拉 宫，



1. 文 成 公 主 答 应 驾 临 西 藏；  
 2. 一 百 匹 骏 马 来 迎 接 你；  
 3. 百 头 雄 劲 牦 牛 来 迎 接 你；  
 4. 一 百 只 皮 筏 来 迎 接 你；  
 5. 百 只 马 头 大 船 在 迎 候 你；  
 6. 一 百 辆 马 车 在 迎 候 你；  
 7. 百 名 美 貌 姑 娘 等 你 到 来；  
 8. 一 百 名 英 俊 青 年 来 接 你；  
 9. 百 名 庄 重 大 臣 迎 候 你 到 来。



呢 马 林 吉 松 啦

注：① 莲花大坝，古代青藏路上草原名。  
 ② 沃结滩，古拉萨广场名。  
 ③ 东则巷，古拉萨城内巷名。  
 ④ 卡额洞，古拉萨地名。

### 背景资料

唐太宗时期（公元 641 年），文成公主嫁给藏王松赞干布。文成公主进藏的时候，将中原地区的先进文化，包括大量的生产工具和技术，带进西藏，因而对汉藏两族的文化交流起了重要的促进作用。所以，藏族人民都很崇敬她，并以歌舞艺术的形式来赞美她。《正月十五那一天》就是这样一首藏族民歌。

### 《热巴舞曲》

从音乐整体结构方面看，管弦乐《热巴舞曲》基本忠实于藏族民间“热巴舞”由慢而快的速度特点。除引子外，这首管弦乐主要围绕五个主题音乐发展而成，可分为三个部分。

引子，首先由长号模仿藏族的“山号”，并用滑音奏出带有号召性的长音，仿佛远处寺庙

传来的法号声，唤起着听众对西藏神秘而美丽的雪域风情产生无限的向往与遐想。随后，由单簧管缓缓地奏出歌唱性的乐句。

第一部分，包括主题一。

音乐开始，在双簧管舒缓优美旋律带领下引出主题一的旋律，并在 $\flat E$ 调上缓缓进行。之后，木管、铜管、大提琴和低音提琴声部，延续了引子热烈紧凑的十六分音符动机。木管和弦乐齐奏出主题一的旋律，音乐发展到了 $\flat B$ 调，并插入富有舞蹈性的节奏。展开后的音乐，运用了复调的写作技法，小提琴、长笛、大提琴等乐器营造出各声部的相互“对答”与“交流”，更预示着热烈欢快的舞蹈即将开始。

主题一

**1 =  $\flat E$**   
热情地

$\dot{1}$   $\dot{3}$   $\dot{2}$   $\dot{1}$  |  $\dot{6}$   $\dot{5}$   $\overset{\text{♩}}{\underset{\text{♩}}{\dot{5}}}$   $\dot{5}$  - - |  $\dot{5}$   $0$   $0$   $0$   $0$  |  $0$   $0$   $0$   $0$  |

$\dot{1}$   $\dot{3}$   $\dot{2}$   $\dot{1}$  |  $\dot{6}$   $\dot{5}$   $\dot{1}$   $\dot{6}$   $\dot{5}$  |  $\dot{5}$   $\dot{6}$   $\dot{5}$   $\dot{1}$   $\dot{6}$   $\dot{5}$  |  $\overset{\text{♩}}{\underset{\text{♩}}{\dot{6}}}$   $\overset{\text{♩}}{\underset{\text{♩}}{\dot{3}}}$   $\overset{\text{♩}}{\underset{\text{♩}}{\dot{2}}}$   $\overset{\text{♩}}{\underset{\text{♩}}{\dot{1}}}$   $\overset{\text{♩}}{\underset{\text{♩}}{\dot{2}}}$   $\overset{\text{♩}}{\underset{\text{♩}}{\dot{1}}}$   $\overset{\text{♩}}{\underset{\text{♩}}{\dot{6}}}$   $\dot{1}$  - - |

第二部分，包括主题二和主题三。

主题二，随着木管、弦乐以及铜管声部的全部奏出，乐曲达到了第一次高潮，并与主题一的音乐形成“紧拉慢唱”的呼应。紧凑热烈的十六分音符动机的演奏，仿佛是越来越多的舞者从四面八方汇集而来，热烈欢快的舞蹈活动已拉开序幕。快板部分主要吸收了藏族歌舞音乐中“堆谢”的典型音调，“堆谢”因其有着欢快的舞步特点，也有人译为“踢踏舞”。音乐中铃鼓的音色独特，突出了“热巴舞”中以铃鼓舞为主的艺术特点。

主题二

**1 =  $\flat B$**   
欢快地

$\frac{2}{4}$   $\overset{\text{♩}}{\underset{\text{♩}}{\dot{1}}}$   $\overset{\text{♩}}{\underset{\text{♩}}{\dot{2}}}$   $\overset{\text{♩}}{\underset{\text{♩}}{\dot{6}}}$   $\overset{\text{♩}}{\underset{\text{♩}}{\dot{1}}}$   $\overset{\text{♩}}{\underset{\text{♩}}{\dot{3}}}$  |  $\overset{\text{♩}}{\underset{\text{♩}}{\dot{2}}}$   $\overset{\text{♩}}{\underset{\text{♩}}{\dot{3}}}$   $\overset{\text{♩}}{\underset{\text{♩}}{\dot{1}}}$   $\overset{\text{♩}}{\underset{\text{♩}}{\dot{2}}}$   $\overset{\text{♩}}{\underset{\text{♩}}{\dot{6}}}$   $\overset{\text{♩}}{\underset{\text{♩}}{\dot{6}}}$  |  $\overset{\text{♩}}{\underset{\text{♩}}{\dot{1}}}$   $\overset{\text{♩}}{\underset{\text{♩}}{\dot{2}}}$   $\overset{\text{♩}}{\underset{\text{♩}}{\dot{6}}}$   $\overset{\text{♩}}{\underset{\text{♩}}{\dot{1}}}$   $\overset{\text{♩}}{\underset{\text{♩}}{\dot{3}}}$  |  $\overset{\text{♩}}{\underset{\text{♩}}{\dot{2}}}$   $\overset{\text{♩}}{\underset{\text{♩}}{\dot{3}}}$   $\overset{\text{♩}}{\underset{\text{♩}}{\dot{1}}}$   $\overset{\text{♩}}{\underset{\text{♩}}{\dot{2}}}$   $\overset{\text{♩}}{\underset{\text{♩}}{\dot{6}}}$   $0$  |  $\overset{\text{♩}}{\underset{\text{♩}}{\dot{1}}}$   $\overset{\text{♩}}{\underset{\text{♩}}{\dot{2}}}$   $\overset{\text{♩}}{\underset{\text{♩}}{\dot{6}}}$   $\overset{\text{♩}}{\underset{\text{♩}}{\dot{1}}}$   $\overset{\text{♩}}{\underset{\text{♩}}{\dot{3}}}$  |

$\overset{\text{♩}}{\underset{\text{♩}}{\dot{2}}}$   $\overset{\text{♩}}{\underset{\text{♩}}{\dot{3}}}$   $\overset{\text{♩}}{\underset{\text{♩}}{\dot{1}}}$   $\overset{\text{♩}}{\underset{\text{♩}}{\dot{2}}}$   $\overset{\text{♩}}{\underset{\text{♩}}{\dot{6}}}$   $\overset{\text{♩}}{\underset{\text{♩}}{\dot{6}}}$  | **I.**  $\overset{\text{♩}}{\underset{\text{♩}}{\dot{3}}}$   $\overset{\text{♩}}{\underset{\text{♩}}{\dot{6}}}$   $\overset{\text{♩}}{\underset{\text{♩}}{\dot{1}}}$   $\overset{\text{♩}}{\underset{\text{♩}}{\dot{3}}}$   $\overset{\text{♩}}{\underset{\text{♩}}{\dot{1}}}$   $\overset{\text{♩}}{\underset{\text{♩}}{\dot{5}}}$  |  $\overset{\text{♩}}{\underset{\text{♩}}{\dot{6}}}$   $\overset{\text{♩}}{\underset{\text{♩}}{\dot{6}}}$   $\overset{\text{♩}}{\underset{\text{♩}}{\dot{6}}}$   $0$  :|| **2.**  $\overset{\text{♩}}{\underset{\text{♩}}{\dot{1}}}$   $\overset{\text{♩}}{\underset{\text{♩}}{\dot{2}}}$   $\overset{\text{♩}}{\underset{\text{♩}}{\dot{1}}}$   $\overset{\text{♩}}{\underset{\text{♩}}{\dot{6}}}$   $\overset{\text{♩}}{\underset{\text{♩}}{\dot{1}}}$   $\overset{\text{♩}}{\underset{\text{♩}}{\dot{2}}}$   $\overset{\text{♩}}{\underset{\text{♩}}{\dot{3}}}$   $\overset{\text{♩}}{\underset{\text{♩}}{\dot{5}}}$  |  $\overset{\text{♩}}{\underset{\text{♩}}{\dot{6}}}$   $\overset{\text{♩}}{\underset{\text{♩}}{\dot{6}}}$   $\overset{\text{♩}}{\underset{\text{♩}}{\dot{6}}}$   $0$  |

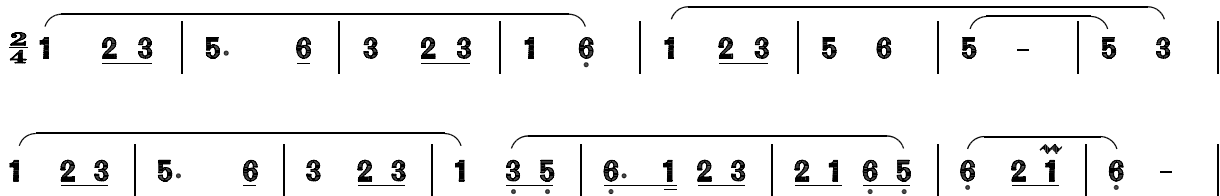
主题三，旋律有很强的歌唱性，显得婉转而典雅，具有藏族民间音乐特征。



### 主题三

1 =  $\flat$ B

温柔地、亲切地



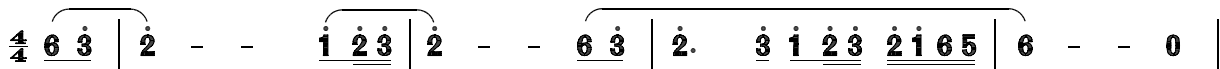
在舒展典雅的旋律反复几次后，又回到主题二欢快的音响中，并用各种加快的手法发展着。

第三部分，包括主题四和主题五。

主题四，旋律优美而舒展，吸收了西藏山歌的音乐语汇，具有歌颂感。

### 主题四

1 =  $\flat$ E

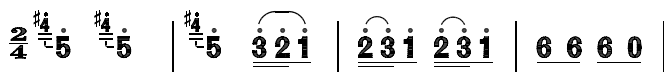


主题五，为急板，旋律热情奔放，仿佛集体舞欢腾的场景。

### 主题五

1 =  $\flat$ B

急板



管弦乐《热巴舞曲》在原“热巴舞”的基础上，将其进行了丰富的扩展，使得全曲既有热烈欢快的舞蹈性，又有舒展辽阔的歌唱性，同时不失藏族民间音乐的特征。全曲音乐语言质朴无华，手法简练，结构独特，具有热烈的场景感。

### 背景介绍

“热巴舞”是中国藏族的一种以铃鼓舞为主，包括踢踏、说唱和杂耍在内的综合民间表演艺术。管弦乐《热巴舞曲》是吸收了西藏“热巴舞”中“踢踏舞”和“圆圈舞”的要素，其抒情、奔放的旋律与插入的舞蹈节奏形成了独特呼应。全曲手法简练，结构严谨，具有热烈的场景感。作曲家用现代管弦乐器把藏族音乐各元素表现得淋漓尽致。该曲于1999年在北京首演。2004年在“中国第十届音乐作品（交响乐）评比”中获三等奖。2005年入选维也纳中国新春音乐会，由萨尔茨堡莫扎特交响乐团在金色大厅演出。是近年来深受国内外听众喜爱的我国优秀管弦乐新作品之一。

### 作者介绍

方可杰（1954— ）河南许昌人，作曲家。毕业于中央音乐学院。自幼学习小提琴，曾长期在地方文工团、戏曲团体担任专业小提琴演奏员。主要作品有第一交响曲《故土》，交响组曲《江山多娇》，定音鼓协奏曲《风》，管弦乐《热巴舞曲》、《大起板》等。多年来，其作品在全国专业音乐赛事中多次获奖。在国内及世界各地数十个国家和地区经常上演。

## 四、相关知识

### （一）弦子

弦子，流行于康、藏地区的歌舞音乐，由于歌舞时多在队前由男子用牛角胡或二胡领舞伴奏，故称弦子。弦子以结构简练、曲调优美、极富歌唱性、曲目丰富、舞姿舒展而著称。歌曲多表现爱情、劳动、宗教等，舞时围成圆圈，男领舞者拉着弦子，其他人双手甩动长袖，边歌边舞，不同的乐曲配以不同的舞步。

### （二）囊玛

囊玛，流行于西藏的拉萨和日喀则等城市，是一种由上层社会走向民间的古典歌舞艺术形式。囊玛集歌、舞、乐为一体，其音乐基本是由中速的引子、慢板的歌曲及快板的舞曲三部分组成。歌曲部分的音乐优美典雅，演唱时伴以简单的舞蹈动作。唱词有赞美家乡与寺院、颂扬佛祖、祈祝吉祥以及社会生活、男女爱情等多方面的内容。舞曲部分热情活泼，舞蹈轻快舒展，表演者只舞不唱。其伴奏乐器主要有：扎木聂、笛子、扬琴、京胡、串铃等。

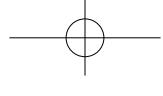
### （三）堆谢

堆谢，藏族民间歌舞，主要流行在西藏的西部地区，在拉萨地区也颇为盛行，意为高地的歌舞。舞时以脚踏地作“踢踏”声，故又称“踢踏舞”，常为集体歌舞。多由前奏、慢歌段、间奏、快歌段和结尾几部分组成。慢歌段的音乐优美开朗；快歌段的音乐欢快紧凑。其伴奏乐器主要有：扎木聂、笛子、二胡、扬琴等。

### （四）热巴舞

热巴，是藏文的音译。作为一种艺术形式，热巴是一门融鼓铃舞、谐（歌）、哗旺霞卓（弦子舞）、韵白、说唱、杂技、气功、短剧等为一体的综合性表演艺术。相传为公元11世纪的西藏流浪僧人米拉日巴所首创。热巴，也是人们对从事这种表演的民间艺人的称呼。舞时，男执铜铃，女举手鼓，舞蹈由慢而快，常做各种特技表演，达到高潮时惯以舞步突然结束表演。

在热巴艺术的形成和发展过程中，吸收了许多民间艺术的精华。民间艺术既构成了热巴的内容而使之丰富多彩，亦作为热巴的形式而灵活多样。热巴的演出程序通常由开场、歌舞杂戏和结尾等相对固定的三个部分组成，这也是热巴三部结构的基本框架。



### （五）札木聂

札木聂，于唐代从内地传入西藏，又称“木聂”或“占木聂”，是藏族较古老的弹拨乐器。因有六条琴弦，又称为“藏族六弦琴”。音色浑厚、响亮，是西藏古典歌舞囊玛和民间歌舞堆谢的主要伴奏乐器，也用于独奏。

札木聂一直保持古朴的造型，琴头向后弯曲成半弧形，左右两侧各有三个卷弦的弦轴，琴头一般无饰，也有的雕刻成龙头。琴杆细而长，表面即是按弦的指板，下面连接着木制半葫芦形的共鸣箱。琴箱上部较小，呈棱形，下部较大呈圆形，蒙以蟒皮或羊皮。张6条（三组）丝弦，定弦由低至高分别为a、d<sup>1</sup>、g<sup>1</sup>。弹奏时将琴置于右腿之上，左手持琴按弦，右手用拨子弹奏，发音浑厚、响亮，和三弦音色相似。为了满足演奏不同乐曲的需要，在经过长期的改良过程中，高、中、低音札木聂都已完善。

20世纪60年代改革的低音拉弦札木聂保持了原有的民族风格，扩大了共鸣箱，缩短了琴杆，在琴箱中设置一层薄腹板并支有一个音柱，采用轨道式琴马。发音均匀、纯净，低音浑厚、高音明亮，显著地丰富了民间乐队的低音声部。

## 五、教学建议

### （一）课时分配建议

方案一：第1课时，学唱《献上最洁白的哈达》，聆听《天路》，完成“实践与创造”第一、二题；第2课时，复习第1课时所学内容，欣赏《阿玛勒火》，聆听《正月十五那一天》，完成“实践与创造”的第三题；第3课时，欣赏《热巴舞曲》，进行单元复习，完成“实践与创造”第四题和“学习评价”的第一、二题。

方案二：第1课时，聆听《天路》，学唱《献上最洁白的哈达》，完成“实践与创造”第一、二题；第2课时，欣赏《热巴舞曲》，完成“实践与创造”第四题；第3课时，欣赏《阿玛勒火》，聆听《正月十五那一天》，完成“实践与创造”的第三题，进行单元复习，完成“学习评价”的第一、二题。

根据学校、学生、教师的实际情况，可灵活安排课时及教学内容。但要保证《献上最洁白的哈达》、《阿玛勒火》和《热巴舞曲》三首作品的重点教学。

### （二）教学实施建议

#### 1. 学唱《献上最洁白的哈达》

**提示：能表现出弦子优美、极富歌唱性的特点；句尾长音加入装饰音演唱；同头变尾。**

（1）体验歌曲优美、富有歌唱性的音乐特征。仔细聆听音响，感受弦子音乐抒情、优美的音乐特点。学唱歌谱，并将歌曲进行分句、分段，引导学生关注第一乐段两个乐句的旋律创作手法，可用划旋律线的方式或在座位上利用上身肢体动作的表现，来感受和体会民歌中同头变

尾的创作特点。

(2) 弦子要求唱得委婉抒情, 故歌者常用一些滑音增强旋律连绵不断的意境。因此, 应引导学生体验句尾中装饰音的演唱风格。可以乐曲前 10 小节为重点学唱内容, 先不加装饰音演唱, 在唱熟练的基础上, 在句尾加上装饰音进行演唱, 注意句尾长音的气息, 声音要有一定的控制能力, 保持声音的平稳和连续性。有节奏地朗读歌词, 并带上歌词进行演唱, 可分小组设计独唱、齐唱等演唱形式巩固歌曲的演唱程度。

(3) 欣赏一段藏族人民载歌载舞的视频, 可从中截选几个简单的舞蹈动作让学生模仿, 边唱边表演, 表现出优美、舒展的情绪。结合“实践与创造”的第一题, 唱前 10 小节旋律或歌词, 可用藏族舞蹈动作参与歌舞表演。

## 2. 聆听《天路》

**提示：藏族风格的当代创作歌曲；带装饰音演唱的音乐特点及演唱方式；二段体中两个乐段情绪的区别；轻声跟唱歌曲前两段。**

(1) 仔细聆听歌曲, 体验歌曲的民族风格。可在聆听这首作品的同时复习《献上最洁白的哈达》, 感受藏族风格的当代创作歌曲与藏族民歌的异同, 引导学生用语言表达出来。

(2) 体验第一乐段四个乐句中带装饰音的演唱风格, 在轻声跟随音响演唱前两段歌词后, 请学生说一说装饰音在四个乐句中所起的作用。引导学生体会波音、前倚音的使用使歌曲充满了西藏的高原韵味。可引导学生用“双手握拳于胸口轻微抖动”等方式演唱装饰音, 进一步体会歌曲的民族风格。结合“实践与创造”的第二题开展活动。

(3) 通过有节奏地朗读歌词, 感受两个乐段歌词的疏密程度: 第一乐段歌词宽松稀疏; 第二乐段歌词密集紧凑。体验两个乐段在相同的节拍速度上形成的不同的节奏语感的变化, 更好地感受歌曲两个乐段之间的情绪对比。

(4) 在学习《献上最洁白的哈达》与《天路》这一课时中, 还可引导学生关注两首歌曲的演唱者在唱法上的联系: 藏族民歌因其朴实性, 要求声音自然流畅, 具有藏族风格的当代创作歌曲也体现了这一唱法。引导学生关注唱法是辅助学生体验歌曲风格的有效途径之一。

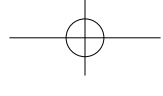
## 3. 欣赏《阿玛勒火》, 聆听《正月十五那一天》

**提示：囊玛；堆谢；藏族踢踏舞。**

(1) 欣赏《阿玛勒火》时, 可引导学生注意其三个明显的艺术特征, 即: 乐段的开头都用“阿玛勒火”这个衬词起始; 乐段的结尾用“**2 3 6 1** | **2 0**”或将其移高八度的旋律收束; 乐段与乐段间都用间奏予以过渡。

(2) 在欣赏《阿玛勒火》的过程中, 可引导学生了解“囊玛”的产生及发展简况、“囊玛”的结构特征, 及对它在艺术上的一般特征进行探索。

(3) 聆听《正月十五那一天》时, 要引导学生在音乐情绪、音乐风格、特别是与其相关的音乐要素和音乐表现手段上, 与《阿玛勒火》进行对比, 进而对“堆谢”和“囊玛”这两种音



乐体裁有较为深入的认识。可引导学生了解相关“堆谢”及其发展简况和艺术特征等知识。《正月十五那一天》的旋律比较简洁，又多次地重复出现，易于上口演唱。因此，可以引导学生演唱这首歌曲，包括歌谱。结合“实践与创造”第三题开展活动。

(4) 聆听《正月十五那一天》的过程中，可试着让学生跳一跳藏族踢踏舞，易于学生理解“堆谢”的音乐特点。初跳时，可放慢速度，先学会舞步。接着，教师用中速弹奏音乐，引导学生逐步适应。最后，再伴随音乐用原速舞蹈。在教学过程中应注意的是，舞蹈只是作为体验音乐情绪和特点的一个较为有效的方式，不宜占用过多的时间。

此外，在课时安排上，建议把这两首作品放在同一课时内完成，两首作品是藏族音乐“囊玛”与“堆谢”的典型代表，音乐特点与风格上存在一定的差异，放在同一课时内进行教学，有利于学生更好地区别体验“囊玛”与“堆谢”不同的音乐特点，加深记忆。

#### 4. 欣赏《热巴舞曲》

**提示：热巴舞；五个主题音乐。**

(1) 完整地欣赏管弦乐《热巴舞曲》，可引导学生感受整体音乐速度的变化，并从管弦乐《热巴舞曲》中试着体会藏族民间“热巴舞”由慢而快的速度特点。可了解“热巴舞”是藏族民间的一种综合表演艺术形式，进一步体会其中的藏族音乐元素。

(2) 可引导学生仔细聆听各个主题。体验各主题情绪之间的不同：主题一的情绪是热情地，旋律具有抒情性；主题二的情绪是欢快地，具有很强的舞动感；主题三的情绪是温柔地、亲切地，旋律具有歌唱性；主题四的情绪是热情、激动地，具有歌颂性；主题五是急板，体现出热烈奔放的情绪特征。结合“实践与创造”第四题开展活动，伴随教师的琴声，敲击题中指定位置的节奏，进而体验两个主题音乐情绪的不同。引导学生找出题中两条旋律音乐表现要素的主要不同之处：节拍  $\frac{4}{4}$  与  $\frac{2}{4}$  的不同；节奏不同；速度不同。进而理解音乐表现要素使各主题间形成的差异。

(3) 该作品吸收了西藏“热巴舞”中的“踢踏舞”和“圆圈舞”的要素，其抒情、奔放的旋律与插入的舞蹈节奏，形成了独特的呼应。因此在分段聆听与感受时，如果空间范围条件许可的班级，可引导学生用简单的舞步进行体验乐曲不同乐段的情绪，如果条件有局限性的地区或班级，可采用在原地用脚踏简单节奏的方式感受并体验。

5. 可结合“学习评价”第一、第二题开展活动，复习巩固相关内容。

“学习评价”第一题中的音响分别是《宗巴拉松》(西藏)、《我从草原来》(内蒙古)、《青藏高原》(西藏)、《我的花儿》(新疆)。在练习中复习巩固所学的蒙古族、藏族、哈萨克族的音乐风格等内容。

“学习评价”第二题中，可通过鼓励学生选择熟悉的藏族歌曲或乐曲，并以自己喜欢的方式介绍给组内同学的方法，使学生进一步提高对藏族音乐的兴趣、增强学生的自信心。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。

6. 部分练习题的参考答案。

一、学唱《献上最洁白的哈达》，乐谱 1、2、6、7 小节的填空。

1 = C

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

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

二、唱一唱，连一连，并找出各段旋律出现在本单元哪首歌曲中，写出曲名。

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

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

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

(堆谢) 曲名: 《正月十五那一天》

(弦子) 曲名: 《献上最洁白的哈达》

(囊玛) 曲名: 《阿玛勒火》

三、聆听《热巴舞曲》，体验两个主题音乐情绪之不同，是哪些音乐表现要素使它们形成这种差异。在下列要素中找出最重要的两项打勾。

节奏     节拍     旋律     力度     速度

四、聆听下列音乐片段，分辨其地域风格及民族风格。

音响序号	地域风格	民族风格
1	西藏	藏族
2	内蒙古	蒙古族
3	西藏	藏族
4	新疆	哈萨克族





## 参考书目

- 1.《雪域乐学新论》 嘉雍群培著 中央民族大学出版社 2007年版
- 2.《西藏音乐史话》 边多著 中国藏学出版社 2006年版
- 3.《西藏传统音乐的结构形态研究》 觉嘎著 上海音乐学院出版社 2009年版
- 4.《听的艺术——青少年音乐欣赏入门》 章连启著 人民音乐出版社 华乐出版社 2003年版
- 5.《中国民族音乐概论》 程天健编著 上海音乐学院出版社 2004年版
- 6.《中国少数民族音乐文化》 桑德诺瓦著 中央民族大学出版社 2004年版
- 7.《中国经典民歌鉴赏指南》下 乔建中编著 上海音乐出版社 2002年版

(刘晨曦 李小瑜)

## 第四单元 音诗音画

### 一、选编意图

本单元选择的乐曲，是继《缤纷舞曲》、《行进之歌》等单元之后所接触到的一些全新的器乐体裁内容。尽管它们分别冠以“交响诗”、“交响音诗”或“交响音画”等体裁名称，但它们的音乐性质十分近似，均属于标题交响音乐之列。

交响诗之类的音乐作品，在世界音乐文化中占有十分重要的地位。掌握这方面的音乐文化知识，具有欣赏这类音乐的审美能力，无疑是中学生提高音乐文化素养的重要内涵。因此，本单元的学习内容对他们来说不可或缺。

“交响诗”、“交响音画”之类的音乐体裁，均属于大型器乐体裁形式之列。面对这类大型音乐体裁，初中学生很可能会遇到欣赏音乐以及认识其文化内涵方面的困难。但是，由于这类音乐所具有的标题性质，使音乐中蕴含了一定程度的文学成分，从而凸显了乐曲的叙事性、情节性和描绘性特征。这些特征，给聆听者在欣赏音乐时提供了可靠的依据和线索，因而也就为学生较为容易地接受这类大型音乐体裁提供了方便。选择《沃尔塔瓦河》《图画展览会》和《黄鹤的故事》就是基于这种认识。

《沃尔塔瓦河》是捷克著名作曲家斯美塔那的重要代表作品，其中蕴含着丰富的捷克民族音乐文化内涵及深刻的爱国主义思想感情，并在世界音乐舞台上具有广泛的影响；《图画展览会》则是俄国著名作曲家穆索尔斯基的重要代表作品，其中不仅寄托了作者对亡友的深厚感情，也抒发了作者对俄罗斯当时社会生活的一种真情实感，并且成功地将友人图画中的视觉形象转化为令人神往的音乐形象。应该说，这两部作品为学生初步地认识了解欧洲民族乐派的音乐打开了一扇门窗。再者，根据选编教科书之前的调查研究，以及众多音乐教师长期教学实践的经验证明，这两首乐曲的教学效果良好，颇受中学生的欢迎。《黄鹤的故事》取材于我国一个正义战胜邪恶的民间故事，汲取了西方音乐的创作手法，采用了大量富有中国元素的音乐语言，展示了中国交响诗的音乐风采，因而为学生感受体验、认识了解中国交响诗作品提供了方便。

选择上述曲目还有一个重要原因：此前，学生们虽然已经接触了许多中外管弦乐曲，特别是在七年级下册中曾有过一些介绍，并对管弦乐曲的艺术表现力有所感受和体验。但是，他们



对管弦乐队所使用的乐器及其编制了解仍然不够系统和深入，更对管弦乐队充分发挥各种乐器的功能和塑造具有丰富音乐内涵的音乐表现力了解不够，因而聆听标题交响音乐有知识技能方面的困难。本单元所选择的曲目，将为他们较为深入地、具体地认识了解这些基础性的音乐知识，培养感受、体验标题交响音乐所需的欣赏技能提供了必要的条件，也为今后学习欣赏交响音乐打下较好的基础。

## 二、教学目标

（一）能够对交响诗之类的音乐感兴趣，积极参与各种音乐实践活动，体验其中的爱国情感及文化内涵，进而提高欣赏音乐的能力。

（二）学唱《我的祖国》，能用舒缓的呼吸、优美圆润的歌声，满怀深情地演唱歌曲。在学唱歌曲的过程中，能在歌谱上标出适当的表情术语、呼吸记号及力度记号。在演唱二声部合唱时，能够关注并力争做到声部之间的和谐与均衡。

（三）欣赏《沃尔塔瓦河》，能够记住乐曲中主要的音乐主题及其表现要素，感受体验乐曲所蕴含的艺术内容及音乐风格。在欣赏乐曲的基础上，学习并掌握有关交响诗的音乐知识，知道捷克民族乐派作曲家斯美塔那的生平及贡献。

（四）聆听《图画展览会》，唱会“漫步”主题，感受、体验《两个犹太人——胖子和瘦子》的各种音乐要素在表现音乐情绪、刻画音乐形象方面的作用。在聆听音乐的基础上，学习并掌握有关交响音画的音乐知识，知道俄罗斯民族乐派作曲家穆索尔斯基的生平及贡献。

（五）聆听《黄鹤的故事》，知道“老马”、“黄鹤”的音乐主题及竖琴、曲笛的音色，感受体验乐曲所蕴含的音乐情绪及其音乐风格。

## 三、作品分析

### 《我的祖国》

《我的祖国》是一首根据斯美塔那的交响诗套曲《我的祖国》第二乐章《沃尔塔瓦河》部分音乐主题填词而成的合唱曲。

林华所填的这首歌词，概括了《沃尔塔瓦河》所描绘的大部分音乐内容。诸如：两条一冷一暖的小溪；由两条小溪汇合而成的沃尔塔瓦河；沃尔塔瓦河沿岸的乡村婚礼；河水湍急地冲过那险峻的峡谷；月影下的水仙女在舞蹈；浩浩荡荡的沃尔塔瓦河流过布拉格城，并静静地流向远方。这首歌词犹如一首叙事诗，它用赞美的语言歌颂着斯美塔那的祖国，也倾注着所有热爱祖国的人们的共同心声和真挚感情。

《我的祖国》的旋律是《沃尔塔瓦河》开始部分的一个重要主题。即：“沃尔塔瓦河”主题。歌曲可分为两部分。第一部分包括两段主要旋律。其一为1—16小节。实际上，这是相同的一个乐段又重复了一遍。也就是9—16小节重复了1—8小节。这个乐段呈现在e小调上，旋律线基本上是上行的状态，第二乐句虽稍有回落，但很明显地回落在调式主音上。这样的旋律走向，给人亲切、柔美、歌颂似的音乐感受。其二为17—31小节。其中，17—24小节的旋律转到了F大调上，两条旋律线都有由低向高发展的趋势，音乐情绪显得明朗、昂扬，赞美的感情愈发高涨。25—31小节又转回到e小调调性，旋律中出现了明显的跳进现象，从而使音乐增强了动力，音乐情绪也显得饱满而有张力。歌曲的第二部分从“浩浩荡荡奔向庄严的布拉格城”一句开始，直到歌曲结束为止。这部分音乐，也是同一个乐段的旋律重复地呈现了两遍。其调性为F大调，旋律线呈平稳的起伏状，也就是先向上扬、再向下回落，给人舒畅稳定的感觉。结尾处的力度做了渐弱的处理，给人逐渐远去的感觉。

## 我的祖国

合唱

[捷]斯美塔那曲

林华填词



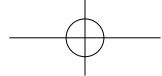
在我的祖国波希米亚群山 中， 有 两 条 美 丽 的 清 泉

奔 流 长。 1. 一 条 温 和， 一 条 清 凉， 汇 成  
2. (流) 过 金 黄 的 丰 收 田 野 绕 村

河， 沃 尔 塔 瓦 河 浪 花 四 溅 哗 哗 响， 映  
庄， 把 乡 间 婚 礼 的 欢 乐 尽 分 享。 缅

照 着 蓝 天 白 云 红 霞 闪 光 芒。 月 影 下 水 仙  
怀 光 荣 历 史 的 城 堡 听 它 歌 唱。 勇 敢 猎 人 号

女 迎 涟 漪 嬉 游 欢 畅。 河 水 穿 过 森 林， 它  
角 声 为 它 驱 散 雾 障， 惊 浪 猛 击 悬 崖， 涛



飞泻落万丈飞泻落万丈。  
声惊震四方涛声惊震四

方。浩浩荡荡奔向庄严的布拉格  
方。

城，瑰丽的沃尔塔瓦河更辉煌。汇

合了波澜壮阔的易北河，汹涌澎湃

永不停留向前方。

《沃尔塔瓦河》

在《沃尔塔瓦河》总谱的开端，作者给了一个提示性的小标题：“沃尔塔瓦河的第一源头”。音乐开始时，由两支长笛用波动的音型交错地演奏。

长笛的旋律谱

**1 = G**

$\frac{6}{8}$  6̣ 7̣ 1̣ 7̣ 1̣ 2̣ 3̣ 0 0 | 6̣ 7̣ 1̣ 7̣ 1̣ 2̣ 3̣ 0 0 | 6̣ 7̣ 1̣ 7̣ 1̣ 2̣ 1̣ 2̣ 3̣ 2̣ 3̣ 4 | 3 4 5 4 3 2 3 2 1 2 1 7 | ……

*p*

随后，在乐谱的第 16 小节，作者又在乐谱上标出了“沃尔塔瓦河的第二源头”的小标题，音乐在长笛继续运行的过程中加进了两支单簧管演奏的旋律，表现了一冷一暖两股山泉潺潺而流的音乐形象。

单簧管的旋律谱

**1 = G**

$\frac{6}{8}$  6 5 4 5 4 3 4 3 2 3 2 1 | 6 5 4 5 4 3 4 3 2 3 2 1 | 5 4 3 2 1 5 5 4 3 2 1 5 | 5 4 3 2 1 5 5 4 3 2 1 5 |

在音乐进行中，小提琴用清脆的拨弦和竖琴晶莹的泛音相配合，给人们带来了浪花银光闪耀的感觉。接着，弦乐器相继加入，并以深沉的律动描绘两条小溪汇合成一条宽广河流的形象。至此，“沃尔塔瓦河”的音乐主题由小提琴奏出：

沃尔塔瓦河主题旋律：“呈示部”中的 a

**1 = G**

$\frac{6}{8}$  ***p*** 3 | 6 7 1 2 | 3 3 3. | ***f*** 4. 4. | 3. 3 3 |

2. 2 2 | 1 2 1 1 | 7. 7 7 | 6. 0 0 ……

***mf*** 1 | 4 5 6 7 | 1 2 3 4 | ***sf*** 5. 2 4 | 3. 3 0 6 |

2. 3 4 5 | 6 7 1 2 | ***sf*** 3. 7 2 | 1. 1 ……

这个主题深情如歌并富于变化。它抒发着作者对沃尔塔瓦河、对祖国无限的深情及真挚的爱。值得注意的是，这个主题形成了整首交响诗的灵魂。

“沃尔塔瓦河”主题，采用大小调交替的方式，在乐曲中反复呈示之后，圆号模仿号角声，表现了在河流两旁茂密的森林中，猎人狩猎的情景：



茂密森林、林中狩猎主题：“呈示部”中的 b

1 = C

接着，乐曲描绘了一个幸福美满的画面——一个美丽的村庄，出现在沃尔塔瓦河的河岸两旁，从那里传来了捷克民间舞蹈波尔卡的音乐声。原来这里正在举行着一场乡村婚礼。

乡村婚礼主题：“展开部”中的 c

1 = G

正当村民们沉浸在婚礼的欢乐之时，在河中顺流而下的人们也听到了波尔卡舞曲声。这乐声由弱而强，然后又逐渐减弱，直至最后消失。它好像在暗示：人们由远而近、又由近而远，夜幕也随之降临了。

在月光的映照下，一群仙女在河面上翩翩起舞。这是一个神话性的幻景：小提琴在高音区曼声轻歌，和声音色非常清淡，长笛和单簧管在低音区上下运行，意境深幽，把荡漾的水波和仙女们的舞姿糅合在一起。

月亮、水仙的舞蹈主题：“展开部”中的 d

1 =  $\flat A$

<b>5 6 5 <math>\dot{1}</math> 5 6 5 6 2 3 2 3 5 6 5 6</b>	<b>5 6 5 <math>\dot{1}</math> 5 6 5 6 3 4 3 4 5 6 5 6</b>
$\dot{5}$ - $\dot{6}$ -	$\dot{5}$ - - -
$\underline{3}$ - $\underline{4}$ -	$\underline{3}$ - - -
$\underline{1}$ - $\underline{7}$ -	$\underline{1}$ - - -


接着，由第一小提琴和双簧管演奏的主题再现，其他弦乐器以上下起伏的伴奏音型衬托，仿佛河水的波涛涌动，黎明又再次来到河上。这段音乐描绘了黎明时的沃尔塔瓦河，也为后面出现的河水冲过激流峡谷的音乐做好了准备。

随后，乐曲进入高潮，富于戏剧性的声响，尤其是铜管乐器和定音鼓的参与，大大地加强了音乐的声势。这段音乐和声音色浓重、织体繁复、力度很强，描绘了河水冲过斯瓦托扬斯克“圣约翰峡谷”时的壮丽情景，好像汹涌澎湃的惊涛骇浪猛烈地冲击着悬崖峭壁，发出了雷鸣般的咆哮。

终于，沃尔塔瓦河的滔滔河水汇入易北河，快活地通过布拉格。这时，“沃尔塔瓦河”主题以大调性的旋律展现出来。

黎明时的沃尔塔瓦河主题

**1 = E**

$\frac{6}{8}$ $\underline{5}$	$\dot{1}$ $\underline{2}$ $\underline{3}$ $\underline{4}$	$\dot{5}$ $\underline{\dot{5}}$ $\underline{\dot{5}}$	$\underline{\dot{6}}$ $\underline{\dot{6}}$	$\underline{\dot{5}}$ $\underline{\dot{5}}$ $\underline{\dot{5}}$	$\underline{\dot{6}}$ $\underline{\dot{6}}$
					
$\underline{\dot{5}}$ $\underline{\dot{5}}$	$\underline{\dot{5}}$	$\underline{\dot{4}}$ $\underline{\dot{4}}$	$\underline{\dot{3}}$ $\underline{\dot{4}}$ $\underline{\dot{3}}$ $\underline{\dot{3}}$	$\underline{\dot{2}}$ $\underline{\dot{2}}$ $\underline{\dot{2}}$	$\underline{\dot{5}}$ $\underline{\dot{5}}$

随后，即响起了交响诗套曲《我的祖国》第一乐章《维谢格拉德》的音乐主题，音乐庄严宏伟，充满了欢乐和力量，表现了一种坚定的信念。它好像让人们想到：历史上的英雄曾经在这里英勇地战斗过，并给后人留下了宝贵的精神财富。这种精神财富激起人们对祖国山河的无比热爱，也激起人们为祖国而努力奋斗的坚强决心。



“维谢格拉德”主题动机

1 = E  $\frac{6}{8}$

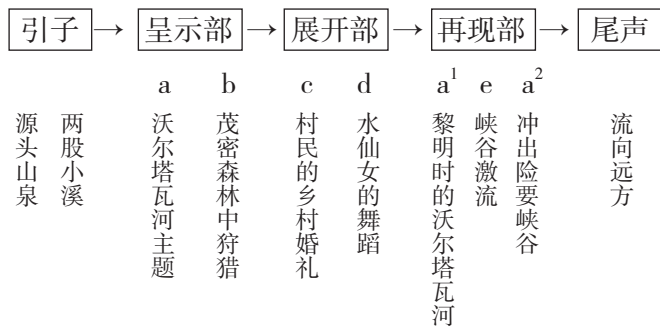
*ff*

1̣. 1̣. | 1̣. 7̣. | 5̣. 5̣. | 1̣. 1̣. | 1̣. 7̣. | 3̣. 3̣. |

6̣. 6̣. | 6̣. 5̣. | 3̣. 3̣. | 5̣. 5̣. | 5̣. 4̣. | 3̣. 2̣. |

最后，“沃尔塔瓦河”主题在较弱的力度层次上有变化地运行。它好像宁静的河水在缓缓流去，逐渐地消失在无尽的远方。至此，乐曲好像已经结束。可是，恰在此时，作者却意味深长地使用了“维谢格拉德”主题的两个强有力的和弦。这样的处理方式，令人产生无限的遐思。那么，作者究竟想要告诉人们一些什么呢？这要靠欣赏者丰富的联想和想象了。

这首乐曲的结构为较自由的奏鸣曲式：



背景资料

交响诗《沃尔塔瓦河》是斯美塔那的交响诗套曲《我的祖国》中的第二乐章。这部交响诗套曲创作于1874年9月。当时，可怕的耳聋病魔正在残酷地折磨着作曲家。但斯美塔那仍以顽强的毅力坚持写完了这部巨作。这部巨作由六个乐章组成。其中的每个乐章都可以作为独立的标题交响诗来演奏，但也可以六个乐章连接成整体顺序演奏。这部巨作以捷克人民反抗异族压迫的斗争历史和传说、波希米亚美丽的自然风光和人民的生活习俗为题材，经过作曲家精心的构思，以其宏伟的气质和充满诗意的笔触，描绘了捷克民族的光辉历史和风土人情。有人评价说：这部巨作简直就是一部用声音描绘的壮丽画卷。

沃尔塔瓦河是纵贯捷克南北的一条最大河流。捷克人民把它视为民族的摇篮。交响诗《沃尔塔瓦河》是通过描绘沃尔塔瓦河两岸美丽的景色以及当地人民的风土人情，来表现作者对人民、对民族、对祖国的深厚感情的。

作者介绍

斯美塔那（1824—1884）捷克作曲家。4岁开始学习小提琴和钢琴。1843年去布拉格，

师从著名音乐教师普罗克什学习音乐理论和作曲。1848年，捷克爆发了反抗异族压迫、推翻封建统治的革命运动，血气方刚的斯美塔那积极响应，创作了歌曲《自由之歌》、《布拉格大学生进行曲》、《国民近卫军进行曲》等。革命失败后，斯美塔那被迫流亡国外达5年之久。

1861年，斯美塔那回国后，为发扬民族音乐文化而奔波，他筹建了“捷克民族剧院”，创办了“捷克艺术家协会”等。1874年，斯美塔那患耳疾未能治愈。全聋后，他仍以顽强的毅力创作了许多作品，为发展捷克民族音乐做出了巨大的贡献。因此，斯美塔那被人们誉为“捷克近代音乐之父”。

斯美塔那一生创作有八部歌剧，其中以《被出卖的新嫁娘》最为著名；其他代表作有：交响诗套曲《我的祖国》，弦乐四重奏《我的生活》，小提琴和钢琴二重奏《我的故乡》等。他的音乐作品与捷克民间艺术有着密切的联系，具有鲜明的民族性格特征、充满着生活气息和乐观的爱国主义精神。

#### 《图画展览会》

《图画展览会》原来是一部钢琴组曲，法国作曲家拉威尔将其改编为管弦乐曲。整个组曲共有十首乐曲，他们的标题分别是：《侏儒》、《古堡》、《杜依勒里宫的花园》、《牛车》、《未孵化的鸡雏的舞蹈》、《两个犹太人》、《利莫日市场》、《墓穴》、《鸡脚上的小屋》和《基辅大门》。

组曲中的每一首乐曲都描绘一个特定的景物，而整个组曲则用一个叫做“漫步”的主题将其贯穿并统一起来。这个主题是作曲家从好朋友哈特曼的绘画展览中获得灵感写出来的。它很容易使人联想到：这好像就是穆索尔斯基自己，可能还有斯塔索夫，以及哈特曼的朋友们在展览会的观众中走来走去。这个主题在乐曲中起着很大的作用，成为整套组曲的一个基础。这个主题不论在音调、节奏、和弦连接以及整个表达方式上都可以看出：它与俄罗斯民间歌曲之间保持着直接的密切联系。

1 =  $\flat$ B

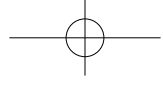
$\frac{5}{4}$   $\dot{0}$   $\dot{5}$   $\dot{1}$   $\underline{\dot{2}\dot{5}\dot{3}}$  |  $\underline{\dot{6}\dot{2}\dot{5}\dot{3}}$   $\dot{1}$   $\dot{2}$   $\dot{0}$   $\dot{5}$  :||  $\underline{\dot{5}\dot{5}}$   $\dot{0}$   $\dot{3}$   $\underline{\dot{5}\dot{6}\dot{2}}$  |  $\underline{\dot{6}\dot{0}\dot{7}\dot{5}}$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

《牛车》 两头驯顺的公牛拖着一辆大车轮、笨重而简陋、在波兰农村常见的大货车蹒跚而过，这就是乐曲所要描绘的一幅风俗性画面。乐队中低声部缓慢而低沉的和弦式进行，表现出这辆沉重的牛车在不堪重负的状态下缓慢而艰难地行进着。在这种背景上，由低音号奏出一支驾车人之歌。它用悲戚的音调表达着农民对不自由的生活、对没有欢乐的劳动之悲恸感受。

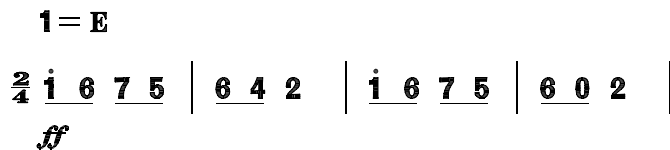
1 = B

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

这首乐曲的力度有着很大的变化。乐曲从极弱的音响开始，好像负重的牛车慢慢地从远处



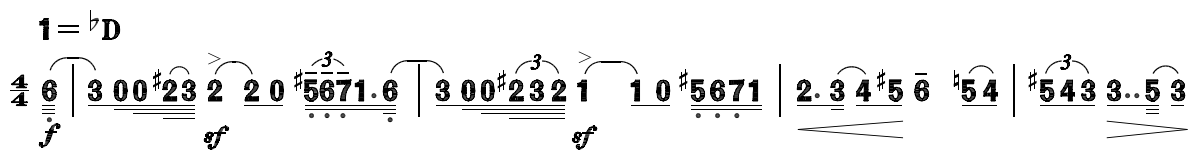
走来。当小鼓模仿牛车的吱吱嘎嘎声急促地出现时，音乐达到高潮，好像牛车走到了聆听者的跟前。这时，乐曲的音响饱满而坚定，情绪也显得略为开朗。



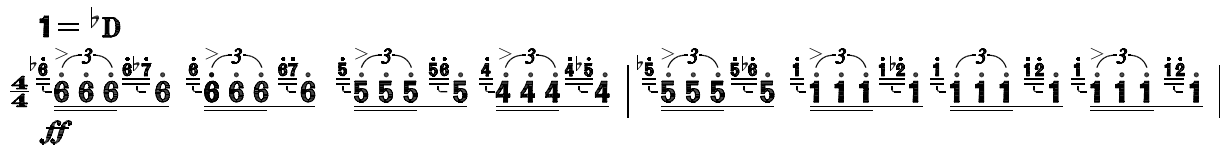
高潮之后，乐曲再现驾车人之歌的主题。这个主题先后在带弱音器的法国号和低音单簧管上闪现，随着音响的逐步减弱，好像牛车最终消逝在远方。

《两个犹太人——胖子和瘦子》（有时也被译作《两个犹太人——穷人和富人》）这个题材的由来，基于哈特曼的两个模特：撒母耳·戈登堡和什缪耶尔。这两个犹太人，一个富有、肥胖、傲慢而乐观；另一个贫穷、瘦弱、哀怨、几乎是一幅哭丧的样子。后来，这两个人就成了哈特曼绘画中互不相干的两个肖像人物。到了穆索尔斯基的音乐中，这两个互不相干的人却聚集到一起，成为相互交谈、相互对照、彼此对立的人物。并且，作曲家将他们鲜明的性格特征、心理特征作了精心而深刻的对比，从而具有了十分典型的社会意义。

针对撒母耳·戈登堡妄自尊大、威风凛凛、傲慢又粗暴的性格特点，穆索尔斯基采用间歇的节奏、出人意料的重音、减缓的速度，结合每个旋律音意味深长地加重来表现它，好像这个人趾高气扬地打着各种各样的手势，指手画脚地不知是在威吓人，还是在与人吵嘴。这个音乐主题由木管组和弦乐组以齐奏的形式奏出。



什缪耶尔的性格在很多方面与前者截然相反。他机灵、神经质，在富人面前声音颤抖、曲意逢迎。这个音乐主题由加弱音器的小号来演奏。



这两个具有鲜明犹太民族音乐特点的主题，在各自的陈述之后，便以复调的形式交织在一起。其中，穷人的主题动机屡次被粗暴地打断，直至最后消失；而富人的音调则一直处于优势，好像可怜的穷人被蛮横的富人赶跑了。

《基辅大门》这首宏伟的乐曲是整个组曲的一个总结。乐曲的灵感来自哈特曼为基辅所作的城门设计图。这张图设计得雄伟而庄严，城门与教堂毗邻，具有俄罗斯古典建筑的风格，其

装饰富有民族色彩。穆索尔斯基的这首乐曲，很好地表现了这副图画的基本内容。在乐曲中，它包含了三个互为对比的音乐内容。

乐曲的开端显示了“基辅大门”主题。这个主题是一首庄严的颂歌，由于管乐器在合奏中发挥着重要的作用，音乐的气势雄伟、庄严宏大，感人至深。

**1 =  $\flat$ E**

$\frac{2}{2}$  **1̇** - - - | **2̇** - - - | **3̇** - **1̇** **3̇** | **2̇** - **5** - |

||: **3̇** **5̇** **2̇** **1̇** | **7** - **5** - :|| **1̇** - - - | **2̇** - - - | **3̇** - **1̇** **3̇** |

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

*mf*

随后，出现了众赞歌风格的音乐。这段音乐轻柔随和、庄严虔诚，犹如教堂中管风琴发出的声响。在这里，作曲家用音乐来描绘教堂里的人们在唱诗、在祈祷，在为人们祈福；同时，也在这里为自己的亡友寄托哀思。

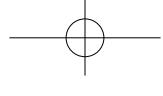
**1 =  $\flat$ E**

$\frac{2}{2}$  **4** - - - | **1** - **1** - |  $\flat$ **2** -  $\flat$ **3** - | **4** - - - |  $\flat$ **3** - - - |

在这个主题之后，“基辅大门”和“众赞歌”这两个主题依次再现，教堂里辉煌的钟声也响了起来，它把人们带到了古代俄罗斯节日的庆典场面。在那庄严宏伟的音乐和气势宏大的钟声中，“漫步”主题在穿插游动着，这使人们感到亲切和欢悦。经过短暂的停歇之后，“基辅大门”主题再次有力地奏响。它把人们带进热烈欢腾的节日气氛之中。至此，音乐达到了高潮，最后也在高涨热烈的情绪中结束全曲。

#### 背景资料

《图画展览会》是1874年穆索尔斯基参观亡友俄罗斯画家、建筑家哈特曼的遗作展览后有感而创作的。哈特曼从国外深造回来后，致力于研究和创造一种把古老的农村建筑同现代的要求统一起来的新的俄罗斯建筑风格。出于共同的奋斗目标，哈特曼同穆索尔斯基、斯塔索夫的关系十分亲密。由于生活的窘迫和折磨，哈特曼在39岁时猝然死去。此后不久，在斯塔索夫的奔走和主持之下，在美术学院举行了哈特曼的速写、水彩画和舞台设计图等美术作品纪念展览。穆索尔斯基参观哈特曼的纪念展览会不久，即从展品中选出他最感亲切的肖像画、风俗画及与民间创作密切相关的画面，创作了一组钢琴曲，并将这组钢琴曲命名为《图画展览会》。



他在这部作品中倾注了自己的全部哀思和热情。写作时，他的乐思和音调源源而来，几乎是一挥而就。他的这套钢琴作品，在写法上文采斐然，表现了他自成一家的鲜明特色。在用音乐手法来描绘现实生活中活生生的景物方面，这部作品足以称为一个辉煌的典范。它引起了很多行家的注意和研究。《图画展览会》的管弦乐改编曲至少有五种。其中以法国作曲家拉威尔配器的最为出色，并广泛流传。我们所聆听的乐曲即是这个版本。

### 作者介绍

穆索尔斯基（1839—1881）俄国作曲家。5岁时开始学习钢琴，9岁时能当众演奏钢琴协奏曲，13岁时入禁卫军士官学校。毕业后，分配在军队里当军官。此时，他参加了“强力集团”的活动。1858年，穆索尔斯基终于决定脱离军队而献身于音乐事业。他创作了许多不朽的名作：歌剧《鲍里斯·戈杜诺夫》、《霍万斯基乱党》、《索罗钦斯克集市》；管弦乐曲《荒山之夜》；钢琴组曲《图画展览会》等。他创作的大量歌曲，内容广泛、刻画精致。如：《跳蚤之歌》、《可爱的萨维什娜》、《叶辽木什卡的摇篮曲》等。这些歌曲都是脍炙人口、久唱不衰的佳作。他的创作具有揭露社会黑暗、反映人民疾苦的批判现实主义倾向。在艺术风格上，具有浓郁的俄罗斯民族特点和独特的个性。在音乐语言和艺术形式上有大胆的创新。他的后半生在贫困中度过，精神上受到官方和保守势力的打击，物质上没有生活保障，靠替人弹钢琴伴奏、教书、当公务员糊口养生。1881年3月28日卒于圣彼得堡。

### 《黄鹤的故事》

《黄鹤的故事》属于交响诗体裁，采用奏鸣曲式写成。音乐内容随着故事的情节而展开。

乐曲的开头是一段引子。在轻柔安详的和声背景衬托下，由双簧管奏出一段平和而安静的旋律。这段旋律为G宫调式，采用安静的行板速度。而后，由单簧管、长笛予以发展，表现人们在过着平和而宁静的生活。

**1 = G**

$\frac{2}{4}$  **1** - | 3 2 3 2 5 | 3 - |  $\overset{6}{\underset{\cdot}{c}}5$  - |  $\overset{6}{\underset{\cdot}{c}}5$  - |  $\overset{6}{\underset{\cdot}{c}}5$  1 6 5 | 3  $\overset{i2}{\underset{\cdot}{c}}1$  5 6 | 3 3 0 |

*p*

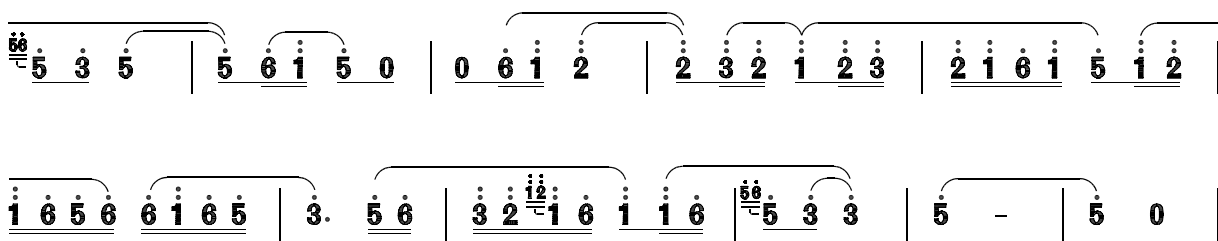
乐曲的呈示部，首先呈现了故事中老马这个人物的主题。其旋律采用徵调式，用中国竹笛（曲笛）演奏，竖琴伴奏。这段旋律性格明朗、情绪欢快，具有明显的江南丝竹乐风格。

**1 = D**

中板

$\frac{2}{4}$   $\overset{i}{\underset{\cdot}{c}}2$  - | 2 - | 2  $\overset{i23i}{\underset{\cdot}{c}}6$  | 6 1 2 5 | 5 6 1 5 0 | 0 6 1 2 |

2 3 2 1 2 3 | 2 1 6 1 5 1 2 | 1 6 5 6 6 1 6 5 | 3. 5 6 | 3 2 1 6 1 1 6 |

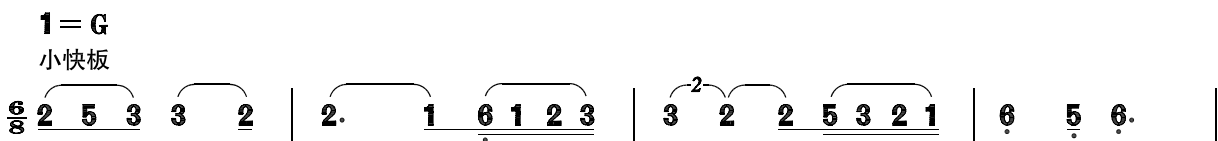


老马与人们依依不舍地告别，并在楼宇的墙壁上画了一只翩翩起舞的黄鹤。乐曲在竖琴琶音与小提琴泛音的衬托下，利用乐器的变换交替，即音区音色的交换交接，由高到低，由强而弱，主部主题慢慢地消失。它仿佛在描述老马的离去。

连接部的短小华彩句由钢片琴演奏，纯四度双音的连续四五度跳进，音型华丽，充满幻想，好像黄鹤展开那漂亮的翅膀，由墙上飞舞下来。

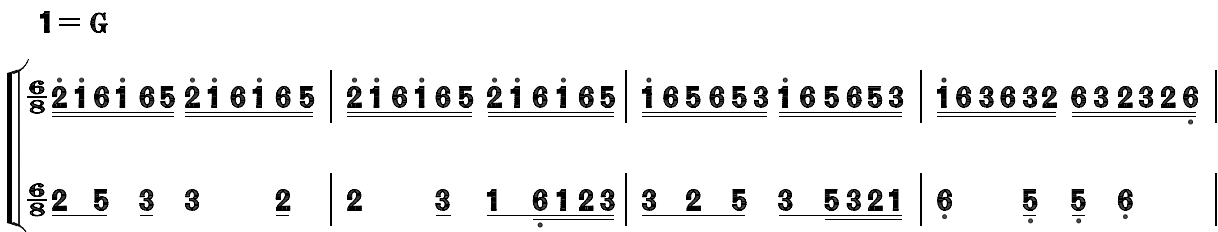
呈示部副部，有两个主题，着力刻画黄鹤形象的不同侧面。

副部第一主题是轻快、抒情、歌唱性的：



在铃鼓固定的节奏型“**XXX X OXX**”的伴奏下，先后由小提琴、单簧管、长笛及木管与弦乐四次重复，表现了黄鹤边唱边舞、抒情优美的动人形象。

副部第二主题是由一个具有  $\frac{6}{8}$  拍特点的活泼而跳跃的动机“ **$\dot{6}\dot{5}\dot{3}\dot{5}\dot{3}\dot{2}\dot{5}\dot{5}$** ”多次反复而成。但有趣的是伴奏的铃鼓与小鼓，却仍然是欢快而富有弹性的  $\frac{6}{8}$  拍子，两种节拍巧妙地交织在一起，使我们看到了黄鹤的另一侧面——活泼欢乐的舞蹈形象，一个上下飞舞、欢腾跳跃的形象。再经过转调进一步渲染欢乐的气氛，黄鹤越跳越起劲，舞姿变化多端，副部的两个主题交融在一起，使呈示部进入高潮。



随后以螺旋式下行音调，使欢舞的场面渐趋平静，乐曲进入呈示部结束部。在弦乐的“**X X X X**”旋转摇晃的拨奏上，由小提琴与单簧管，小提琴、双簧管与长笛对奏副部两个主题的变形。音乐轻柔多了，好像黄鹤又变换了一种舞姿。



乐曲进入展开部。不协和和弦的突然闯入，一些不安的、紧张而惊恐的音响，预示着代表恶势力的官老爷将破坏这一切。

**1 = E**

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

$\overset{>}{6}$	$\overset{>}{3}$	$\overset{\vee}{3}$	$\overset{\vee}{2}$	$\overset{>}{7}$	$\overset{>}{3}$		$\overset{\vee}{3}$	$\overset{\vee}{2}$	$\overset{>}{7}$	$\overset{>}{3}$	$\overset{\vee}{3}$	$\overset{\vee}{2}$		$\overset{>}{7}$	$\overset{>}{3}$	$\overset{\vee}{3}$	$\overset{\vee}{2}$	0											
6	-	5	-	5	-		5	-	5	-	5	-		5	0	0													

音乐由短笛和长笛尖锐地奏出副部第一主题动机的变形，表现出黄鹤的紧张与不安，同时伴以长号演奏的老马主题动机的变形，显示了人们对老马的思念和潜藏着的一种不可战胜的力量。

节奏逐渐紧缩，由三连音变成连续出现的十六分音符，然后自由模进倾泻而下，官老爷闯来，抢走了黄鹤。

**1 = E**

$\frac{2}{4}$	0	$\underline{\underline{5}}$		5	0	$\underline{\underline{5}}$		5	0	$\underline{\underline{5}}$		$\sharp 4$	5	0	$\underline{\underline{5}}$		$\sharp 4$	5	0	$\underline{\underline{5}}$		$\frac{3}{4}$	$\sharp 4$	5	3	$\sharp 2$	1	$\flat 2$		5
---------------	---	-----------------------------	--	---	---	-----------------------------	--	---	---	-----------------------------	--	------------	---	---	-----------------------------	--	------------	---	---	-----------------------------	--	---------------	------------	---	---	------------	---	-----------	--	---

黄鹤不再跳舞了，小提琴在中低音区以不同的调性演奏黄鹤主题的变形，加深了苦难和悲剧的情调。

**1 = D**

$\frac{2}{4}$	$\underline{\underline{5}}$	$\underline{\underline{1}}$	$\underline{\underline{6}}$		$\underline{\underline{6}}$	$\underline{\underline{5}}$	$\underline{\underline{5}}$	$\underline{\underline{6}}$		3	-		$\underline{\underline{5}}$	$\underline{\underline{1}}$	$\underline{\underline{6}}$		$\underline{\underline{6}}$	$\underline{\underline{5}}$	$\underline{\underline{5}}$	$\underline{\underline{6}}$		3.	$\underline{\underline{3}}$						
4	$\underline{\underline{2}}$	$\underline{\underline{\sharp 4}}$	$\underline{\underline{5}}$	$\underline{\underline{6}}$		$\underline{\underline{1}}$	$\underline{\underline{6}}$	$\underline{\underline{5}}$	$\underline{\underline{6}}$		3	-		$\underline{\underline{2}}$	$\underline{\underline{6}}$	$\underline{\underline{5}}$	$\underline{\underline{6}}$		3.	2		$\underline{\underline{\sharp 1}}$	$\underline{\underline{2}}$	$\underline{\underline{6}}$		$\underline{\underline{6}}$			

但光明终归要战胜黑暗，音乐逐渐明朗起来，最后，通过竖琴的华彩乐段，结束了展开部。

再现部是从远处传来老马悠扬悦耳的笛声开始的。官老爷愚蠢奸诈的主题动机一再出现，但黄鹤终于在老马的召唤下冲出官府，飞回人民中间，和人民一起尽情地欢乐歌唱。

### 背景资料

《黄鹤的故事》作于1955年,是施咏康在上海音乐学院作曲系毕业时的毕业作品。1956年,这首乐曲在北京第一届全国音乐周上首演并获得成功。1957年,被选送参加第六届世界青年与学生联欢节文艺演出,并在联欢节上获得铜奖。

《黄鹤的故事》这首交响诗,取材于我国的一个民间故事。这个故事虽说带有一些童话的色彩,但其内容却含有深刻的寓意:揭露封建官僚的贪婪、凶残和无耻,歌颂了人民群众反抗封建压迫的智慧、才能和勇气。

针对这部交响诗的内容,作者曾在《黄鹤的故事》总谱上做过如下的介绍:

人们和平而辛勤地生活着。

他们中间有一个乐观的艺人——老马,他会吹奏美妙的笛子,常为人们劳动后吹奏愉快的曲子。

老马要离开了,人们依依不舍,为了不使朋友们失去快乐,他在墙上画了一只黄鹤。他唱道:

黄鹤、黄鹤,快跳舞,

千万别去老爷府;

在我的笛声下,

给人民多跳舞。

艺人离去了。黄鹤从墙上下来。人们唱起了歌:

老马、老马好老马,

画只黄鹤顶呱呱,

黄鹤啊,

给我们跳舞吧!

黄鹤高兴地为人们跳着舞。突然,蠢相的官老爷闯进来了,用暴力抢走了黄鹤,从此黄鹤不再起舞。

远处传来了老马的笛声。黄鹤忽然展开翅膀飞动起来,冲出了老爷府,飞回人民的怀抱。黄鹤从此永远和勤劳的人民在一起,重新跳起了快乐的舞蹈,人们为自己的胜利而欢乐。

### 作者介绍

施咏康(1929— ) 作曲家、音乐教育家。1948年,入陶行知育才学校音乐组,跟随谭抒真学习小提琴。1950年,进入上海音乐学院作曲系,师从贺绿汀、丁善德、邓尔敬、桑桐等学习作曲专业。毕业后在北京师从苏联专家阿拉波夫深造。回上海后,任教于上海音乐学院作曲系。主要作品有:交响诗《黄鹤的故事》;第一交响曲《东方的曙光》;圆号协奏曲《纪念》;室内乐《第一弦乐四重奏》;弦乐四重奏《白毛女》以及电影音乐《羊城暗哨》《今天我休息》等。





## 四、相关知识

### (一) 交响诗

交响诗是依据文学、绘画、历史故事、民间传说等构思创作的一种大型管弦乐曲。在一般情况下，交响诗多为单乐章的标题音乐。这是一种脱胎于19世纪音乐会序曲的音乐体裁。交响诗的名称为李斯特首创。他认为“标题能够赋予器乐以各种各样性格上的细微色彩，这种色彩几乎就和各种不同的诗歌形式所表现的一样。”交响诗的创作题材十分广泛，风格也十分多样，写作手法以描绘性、叙事性和戏剧性相结合为主要特点。交响诗的曲式结构都比较自由，通常会将奏鸣曲式、变奏曲式、回旋曲式的结构原则糅合在一起，进而形成一种混合曲式。有时，交响诗也会以多乐章的交响诗套曲的形式出现。如：斯美塔那的交响诗套曲《我的祖国》。

通常，人们将文字性的交响诗称作“交响音诗”。如：斯美塔那的《沃尔塔瓦河》；施咏康的《黄鹤的故事》；朱践耳的《纳西一奇》等。将描绘自然景物的、绘画性的交响诗称作“交响音画”。如：德彪西的《大海》；穆索尔斯基的《图画展览会》；李忠勇的《云岭写生》等。

此外，交响素描、交响童话、交响传奇、交响叙事曲、交响幻想曲等名称，也都是与交响诗相类似的音乐体裁形式。

### (二) 西洋管弦乐队分组及其常用乐器

管弦乐队是乐队的一种组织形式。一般是由弦乐器、管乐器和打击乐器组成的大型器乐合奏乐队。由于演奏的器乐作品体裁不同、演出地点不同、功用的不同，这种乐队的称谓也会随之不同。通常，在音乐会舞台上演奏大型交响乐作品的大型管弦乐队称作“交响乐队”；演奏室内乐作品、乐队编制较小的管弦乐队称作“室内管弦乐队”；专门演奏轻音乐作品的管弦乐队称作“轻音乐队”。

管弦乐队一般分为木管乐器、铜管乐器、打击乐器和弦乐器四个组别。在乐队编制序列中，木管乐器在先，铜管乐器随后，打击乐器居中，弦乐器最后。管弦乐队的总谱，按此序列呈现。各乐器组中，除打击乐器组之外，多数乐器组都用由高音到低音的排列方法，但在铜管组中却将圆号排在前面，这是因为圆号具有融合各乐器组之间音色之作用的关系。其他则依然按由高音到低音的方法排列。

木管组主要包括以下几种乐器：短笛、长笛、双簧管、单簧管、大管；在大型乐队中，还需要加入英国管、低音单簧管、倍低音大管等乐器。乐队编制的大小，常按木管乐器的多少来确定。如：长笛、双簧管、单簧管、大管各一件为单管编制，各两件为双管编制，双管编制的基础上再加进高音和低音乐器为三管编制或多管编制。

铜管组包括以下几种乐器：圆号、小号、长号（含中音长号及低音长号在内）、低音号。

打击乐器组主要包括以下一些乐器：定音鼓、大军鼓、小军鼓、钹、吊钹、锣、三角铁、沙槌、

铃鼓等。

弦乐组包括以下几种乐器:小提琴(包括第一小提琴、第二小提琴两组)、中提琴、大提琴、低音提琴。

此外,有时还要加入竖琴、钢琴、木琴、钟琴等特色乐器。

### (三) 竖琴

现代交响乐队中的大型拨弦乐器。竖琴的框架呈中空的三角形弓状,张弦47根,在下面设有7个踏瓣,用以调节琴弦的音高或用来转调。演奏时,用双手拨奏,既可拨奏旋律,也可拨奏和弦。竖琴的音色与钢琴较为相似,但较钢琴轻柔飘逸。其最佳音质在中音区,音响犹如行云流水,华丽而富于幻想。

古代的竖琴称作“威尔士竖琴”,多用于独奏,也用于当时的管弦乐队。因威尔士竖琴在转调上具有局限性,所以在后来管弦乐队的发展过程中又很少使用它。直到19世纪现代竖琴研制成功之后,由柏辽兹、瓦格纳、施特劳斯等作曲家将其重新发掘出来,并有效地使用在他们的作品之中,从而确定了它在管弦乐队中的地位。现在,它已经是管弦乐队中的常见乐器了。

### (四) 笛

笛,俗称“笛子”,因演奏时需要横持,故又称为“横笛”,是我国民间广为流传的吹管乐器,多用于中国民间戏曲、曲艺和器乐合奏。

由于笛之长短和内径不同,常见的形制主要有两种:曲笛、梆笛。

曲笛的长度为60厘米左右,内径约为1.7厘米,多用于“昆腔”等戏曲音乐的伴奏,因而取名为“曲笛”。曲笛的音色较为圆润、柔和。

梆笛的长度为40厘米左右,内径约为1.4厘米,多用于梆子类戏曲音乐的伴奏,故名为梆笛。梆笛的音色较曲笛刚健、明亮。

## 五、教学建议

### (一) 课时分配建议

方案一:第1课时,学唱歌曲《我的祖国》,完成“实践与创造”第一题及“学习评价”第一题,在可能的情况下,应在其他课时中予以复习;第2课时,欣赏《沃尔塔瓦河》,完成“实践与创造”第二题;第3课时,聆听《图画展览会》,完成“实践与创造”第三题及“学习评价”第二题,或聆听《黄鹤的故事》,完成“实践与创造”第四题,这种安排可选择其中之一。

方案二:第1课时,演唱歌曲《我的祖国》,完成“实践与创造”第一题及“学习评价”第一题,在可能的情况下,选择性、浏览性聆听《图画展览会》《黄鹤的故事》两首作品的片段,完成“实践与创造”的第三、四题及“学习评价”第二题,《我的祖国》应在其他课时中予以复习;第2课时,欣赏《沃尔塔瓦河》,完成“实践与创造”第二题。



以上课时划分方案，教师可根据实际情况进行调整。

## （二）教学实施建议

### 1. 学唱《我的祖国》

**提示：舒缓的呼吸方法；圆润的歌声；有感情的歌唱；声部间的和谐与均衡；歌唱发声；民族乐派作曲家斯美塔那的生平及贡献。**

（1）《我的祖国》这首歌，篇幅较大，又有合唱部分，在艺术上要求较高，因而在保证教学时间的前提下，要在有效的歌唱实践上下功夫。为此，在学唱之前，要聆听这首歌的录音，以激发学生的学习兴趣。在学唱的过程中，可以将歌曲分作几个段落，逐段地学唱。待各段落基本唱熟之后，再完整地演唱整首歌曲。

（2）这首歌曲的句子，大部分都比较长，要求在呼吸方法上比较讲究。要尽可能做到深缓呼，句尾部分保持稳定、音高不要下坠。歌曲的结尾部分，在艺术上有个渐弱的处理要求。可引导学生学会在气息支持的基础上逐渐减弱音量并将应有的时值唱满。为了实现教学目标，可引导学生在课本上标出呼吸记号、力度记号及适当的表情术语；在演唱实践中、在艺术表现的处理过程中学习掌握呼吸方法。切记不要陷入单纯训练呼吸方法的纯技术训练活动之中。

（3）歌曲的分段学习，建议作如下安排：1—16小节为第一个段落；17—31小节为第二个段落；合唱部分为第三个段落，但需要分成两个声部分别学。在三个段落中，第一个段落较为容易，因为它的旋律有重复的部分。第二个段落稍难一些，需要的时候可以加上一些辅助手段（如：加上伴奏，或用听唱法突破难点）。合唱部分的困难有三个：其一是准确地转调；其二是声部间的和谐与均衡；其三是歌曲的艺术处理。这部分歌曲的旋律也有重复，困难相对会减少一些。因此，要关注两个声部的音准和音量。因为音准和音量决定着合唱的和谐、均衡及艺术表现。

（4）表现歌曲的情感，是这节课的重要环节。而表现情感的教学活动应该贯穿在教学的全过程，切忌将情感表现的教学内容只落实在歌唱教学的最后环节。在引导学生表现音乐情感的活动中，教师要把“如何表现歌曲的情感”、“应该用什么样的歌唱技巧和歌唱方法去表现歌曲的情感”之类的决策权交给学生，由学生自主地、创造性地去学习、去表现。

（5）在这首歌曲中，出现了转调。这种情况，在以往的教学很少出现。教师要在引导学生从感觉上学会转调上下功夫：要从感觉上听得出转调，在演唱上能够准确地把握转调，千万不要在转调的专业知识上做文章。

（6）在演唱歌曲的过程中，可适当地融进作曲家斯美塔那的生平及贡献的相关知识内容，特别是要引导学生知道作者为欧洲民族乐派的重要代表人物之一，为欣赏交响诗《沃尔塔瓦河》做好铺垫工作。

### 2. 欣赏《沃尔塔瓦河》

**提示：两条小溪主题及长笛、单簧管的音色；沃尔塔瓦河主题；林中狩猎主题及圆号的音色；**

乡村婚礼主题及波尔卡的音乐体裁；水仙女主题及其清淡缥缈的和声音色；河水冲出峡谷险滩主题及其强大的力度、浓重的和声音色；乐曲的文化内涵及其蕴含的爱国主义思想感情；交响诗的知识概念；民族乐派作曲家斯美塔那的主要贡献

(1) 欣赏《沃尔塔瓦河》的教学工作，最好与演唱《我的祖国》的教学有机地结合起来。从某种程度上说，《我的祖国》这首歌的歌词，为理解《沃尔塔瓦河》的音乐内涵奠定了一些基础，而它的曲调又将《沃尔塔瓦河》的重要主题展示了出来。这就为聆听《沃尔塔瓦河》奠定了较好的基础。

(2) 因为课时的关系，在聆听《沃尔塔瓦河》全曲之前，应该引导学生熟悉乐曲中的一些主题音调。如：沃尔塔瓦河源头及两条小溪的主题；沃尔塔瓦河主题；林中狩猎主题；乡村婚礼主题；水仙女舞蹈主题；维谢格拉德城堡主题。针对这些主题，有的要熟悉其曲调，有的要熟悉其和声音色，例如：水仙女的舞蹈主题——和声音色清淡、虚幻、缥缈；河水穿越峡谷险滩主题——和声音色浓重、浑厚、雄壮、有力。有的要熟悉其音乐体裁，例如：乡村婚礼主题的音乐体裁是波尔卡。有的要熟悉其配器，例如：水仙女的舞蹈及河水冲出峡谷险滩。在上述关注点上，要尽量突出重点，不要一般化的面面俱到。为达到这些目标，可以利用课本上“实践与创造”第二题的学习内容。

(3) 完整地聆听全曲是教学的重要环节。在这个环节中，要引导学生注意乐曲的结构形式，联想想象乐曲所蕴含的内容，认识和理解作曲家在作品中所表露出来的深厚的爱国主义感情。

(4) 与聆听乐曲有关的音乐知识，如：交响诗、管弦乐队的分组及其常用乐器、斯美塔那等，要融在音乐实践活动中解决，融在学生的探究活动中解决。值得注意的是，学习这些音乐知识应该有助于学生认识、理解音乐作品的艺术内涵及文化内涵，但要控制这些知识的容量和教学时间，尽量做到适可而止。

### 3. 聆听《图画展览会》

**提示：漫步主题；《两个犹太人》中的胖子主题和瘦子主题；交响音画的知识概念；民族乐派作曲家穆索尔斯基的生平贡献。**

(1) 在本单元中，《图画展览会》属于一般性教材内容。在聆听的三首乐曲中，要以聆听《两个犹太人——胖子和瘦子》为重点。聆听乐曲时，务必学会演唱“漫步”主题。

(2) 聆听“牛车”这首乐曲时，要引导学生关注乐曲的音区、节奏、和声、速度、力度及其变化，关注大号悲戚的旋律及其音色等要素，尤其要关注这些音乐要素综合起来所发挥的艺术表现作用。

(3) 聆听《两个犹太人——胖子和瘦子》时，要引导学生关注两个不同人物的音乐形象，用比较的方法、从音乐要素的主要特点上联想想象音乐所表现的人物形象。其中，乐曲不同主题的音区、主奏乐器的音色、节奏、力度、速度等要素应该是关注的要点。在聆听中，可以引导学生依据音乐画旋律线，画胖子和瘦子的简笔画，还可以引导学生依据音乐做创造性的表演。



(4) 聆听《基辅大门》时，要引导学生关注乐曲颂歌性的主题、众赞歌性的主题以及钟声所发挥的艺术表现作用。

(5) 与《图画展览会》相关的音乐知识，应把穆索尔斯基、西洋管弦乐队的分组及其常用乐器这些内容融在教学活动中予以解决。其中，一定要引导学生关注穆索尔斯基为民族乐派的代表人物，也是俄国强力集团的代表人物之一。学习这些知识，可以引导学生自己查阅资料并在课上进行探讨；在课时比较紧张的情况下，也可以在学生自主学习的基础上，通过聆听乐曲、融在音乐实践活动中由教师或学生做简单介绍。

#### 4. 聆听《黄鹤的故事》

**提示：**老马主题及曲笛的音色；黄鹤主题及小提琴、长笛、单簧管、双簧管、竖琴的音色；官老爷主题的节奏、力度及配器；中国交响诗作品在其风格上的主要特点；竖琴与曲笛的形制及音色。

(1) 《黄鹤的故事》是一首一般性聆听曲目。教学时间充裕的话，可以聆听全曲；教学时间紧张的情况下，也可以聆听片段。

(2) 聆听《黄鹤的故事》前，应该引导学生熟悉音乐主题，并要关注其中的主奏乐器及其音色（如：笛、竖琴），关注音乐的情节性、描述性以及乐曲所表现出来的民族风格。

(3) 针对乐曲所表现的艺术内容，最好引导学生进行联想和想象，鼓励他们自己做出艺术想象和判断。

#### 5. “实践与创造”中部分问题的答案：

第一题的答案：

第1小节

(中速 亲切、柔美地 *mp*)

$\frac{6}{8}$  3 | 6 7 1 2 | (后略)

合唱起始小节

(中速 流畅、稳定地 *mf* 或 *f*)

$\left[ \begin{array}{l} \frac{6}{8} \underline{5} | \underline{1} \underline{2} \underline{3} \underline{4} | \\ \frac{6}{8} \underline{5} | \underline{1} \underline{2} \underline{3} \underline{4} | \end{array} \right.$  (后略)

第二题的答案：

捷克民族音乐的奠基人——斯美塔那

波尔卡舞曲——乡村婚礼

长笛单簧管演奏的波动音型——一股温暖、一股清凉的两条小溪

清淡缥缈的和声音色——月亮，水仙的舞蹈

厚重、浓郁、磅礴的和声音色——穿越险滩峡谷的河水

第四题答案：

主题名称	力 度	速 度	节奏与节拍	旋 律	音乐印象
老马主题	<i>mf</i>	中速	平稳的, $\frac{2}{4}$	优美、典雅地, 带丝竹乐风。	明朗欢快地
黄鹤主题	<i>mf</i>	小快板	匀称的带舞蹈性, $\frac{6}{8}$	流畅优美, 有起伏。	明朗欢快地

### 6. 学习评价

演唱《我的祖国》，目的是培养学生的歌唱能力，尤其是要引导学生掌握正确的呼吸方法、自然圆润的歌唱发声及二声部的合唱能力。

从评价学生的角度看，至少要做到能够参与齐唱，最好能够参与合唱。因此，评价标准可分为三个层次：能够较为准确地参与齐唱，可获得三颗金星；能够准确、完整地参与齐唱，可获得四颗金星；能声音和谐、声部均衡地参与合唱，可获得五颗金星。

评价方式可以是自评、互评，也可以是小组对小组的集体互评。

学习评价的第二题，是一个拓展性的活动，目的是引导学生进一步加深对欧洲音乐的了解和印象，并以漫步主题为贯穿线索，初步接触回旋曲式结构这个知识点，以便得到一些感性的认识。评价的目的也是为激发学生的主动参与积极性，引导学生在自主学习的基础上，相互交流，增进同学之间的相互了解和友谊。如果教学时间不够用，可将这项活动放在课下进行。

### 参考书目

《365首外国古今名曲欣赏》器乐卷（修订版） 贺锡德编著 人民音乐出版社  
2003年版

管弦乐总谱《沃尔塔瓦河》 斯美塔那曲 人民音乐出版社 1983年版

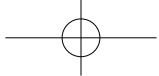
《365首中国古今名曲欣赏》器乐卷 贺锡德编著 人民音乐出版社 2006年版

管弦乐总谱《黄鹤的故事》 施咏康曲 上海音乐出版社 1957年版

《外国通俗名曲欣赏词典》 罗传开编著 上海辞书出版社 1987年版

《中国大百科全书》音乐舞蹈 中国大百科全书总编辑委员会《音乐舞蹈》编辑委员会、中国大百科全书出版社编辑部编 中国大百科全书出版社 1989年版

（章连启）



## 第五单元 国乐飘香

### 一、选编意图

中国民族器乐艺术有着与中国文学艺术共同的美学追求和内在统一性。在民族器乐作品中讲究“气韵”和“意境”，注重人与自然的统一与交流，追求艺术表述中情感的结合与渗透，推崇艺术表现的蕴蓄与婉约，喜好艺术形态的恬淡与中和。通过感受中国民族器乐之美，培养和提高中学生的民族自豪感，是编写本单元的主要意图。为此精心选取以下作品：一首歌曲《彩云追月》（根据民族器乐曲改编填词）；两首丝竹乐《雨打芭蕉》（广东音乐）和《欢乐歌》（江南丝竹）；一首鼓吹乐《小放驴》（河北吹歌）；一首中国民族管弦乐《春江花月夜》；一首锣鼓乐《老鼠娶亲》（绛州鼓乐）。

歌曲《彩云追月》为演唱曲目。是根据同名民族器乐曲改编的，填有适合中学生学唱歌词。通过演唱歌曲《彩云追月》，体验民族器乐曲旋律韵味。歌曲中二部合唱形式的精心编配，更易于提高合唱能力。

广东音乐《雨打芭蕉》和江南丝竹《欢乐歌》为两首聆听曲目，都属于中国民族器乐曲中的“丝竹乐”，具有小型乐队演奏、音乐情趣轻松活泼、演奏风格精致细腻、音乐优雅柔和的特点。丝竹乐各种旋律乐器都能够围绕一个共同的旋律骨架即兴发挥，常构成支声复调。各声部疏密交错，主次分明，有分有合，构成一个有变化又有统一的和谐整体。上述两首乐曲除“丝竹乐”共性明显外，各自地方色彩浓郁，能够突出体现各地方特色主奏乐器音色，易于欣赏、易于学习，实为学习了解中国民族器乐的佳作。

民歌是民族器乐曲的基础，许多民族器乐曲来源于民歌，“河北吹歌”就是用乐器吹奏出的、沿用民歌曲调进行器乐化变奏加工而成的“歌”。本单元所选《小放驴》是河北吹歌的典型曲目，为重点欣赏乐曲。《小放驴》形象生动，在创作手法上，曲调的大跳和级进形成对比，好像一个放驴的人和调皮倔强的毛驴的较量。同时可感受中国传统乐器管子高亢明亮的音色，进而学习了解其形制。该曲不仅能够带给我们逗趣式的对答，还带给我们极富生活气息的轻快与诙谐，

易于通过欣赏体验,了解“句句双”、“学舌”等民族器乐创作知识,感受中国鼓吹乐的独特魅力。

中国民族管弦乐《春江花月夜》为重点欣赏曲目。乐曲既具有中国古典音乐特有的朴素、典雅的神韵,又兼具江南丝竹音乐特有的亲切、玲珑的风格,具有极高的艺术价值和欣赏价值,深为国内外听众所珍爱。同时,《春江花月夜》创设了神话般美妙意境,易于中学生通过欣赏、体验产生相关联想,并学习“换头合尾”、“鱼咬尾”、“变奏”等民族器乐创作知识,了解中国民族管弦乐主要乐器的音色及形制,感受民族器乐曲的独特韵味。

《老鼠娶亲》为聆听曲目。选择此曲作为教学内容,不仅仅因为它是吹打乐绛州鼓乐的代表性曲目,还因为它体现了朴实、风趣的山西民间民俗,颂扬了人性的善良与美好,极具人文价值。

本单元的学习内容以中国民族器乐为主,与之前所学的中国民歌《草原牧歌》、《劳动的歌》、《小调集萃》等单元形成呼应。民族器乐曲中的许多曲调或直接来自民歌,或根据民歌加以创作、改编。民歌是最早产生的体裁,它是其他民间音乐以及专业音乐创作的源泉。在吸收发展的同时,民歌中已经形成的一些最基本的手法,例如乐段结构,体现音乐地方风格等都成为民族器乐曲的重要创作手法。同时民歌和民族器乐曲又在说唱、戏曲等音乐中得到了进一步的完善和升华。因此,本单元的学习还可为进一步学习中国戏曲音乐和中国曲艺音乐打下良好的基础。

## 二、教学目标

(一)能够在演唱和欣赏的基础上,乐于感受、体验、理解中国民族器乐深厚、丰富的意蕴之美。

(二)能用二部合唱形式以舒缓的速度、平稳连贯、整体统一的声音演唱《彩云追月》。体验由民族器乐曲改编填词歌曲的独特韵味。

(三)聆听《雨打芭蕉》和《欢乐歌》,初步感受广东音乐和江南丝竹不同的音乐风格,了解其主要乐器,体验两种音乐独具特色的意蕴。

(四)欣赏《小放驴》,能通过音响听辨管子特有的音色,感受《小放驴》风趣、泼辣的音乐情绪及河北吹歌的主要风格特点。聆听《老鼠娶亲》,初步感受民族打击乐器丰富多彩的表现力,感受绛州鼓乐与河北吹歌不同的音乐风格。

(五)欣赏《春江花月夜》,感受、体验中国民族乐器丰富的表现力,并能记住主题旋律;在复习巩固民族五声性音阶及“鱼咬尾”创作手法的同时,能够了解“换头合尾”这一创作手法在音乐表现中的作用。知道彭修文对中国民族音乐的贡献。

(六)知道中国民族管弦乐队的主要乐器名称及乐队编制。五线谱版结合作品重点学习D调调号及D大调音阶,识记五线谱间上各音唱名的规律。



### 三、作品分析

#### 《彩云追月》

合唱歌曲《彩云追月》是根据民族管弦乐曲《彩云追月》的主要旋律和音乐意境改编而成，歌曲为D宫调， $\frac{4}{4}$ 拍，慢速，二段体结构。

A段，具有较浓郁的民族风格，其乐句不完全对称，第一乐句为2小节，第二、三乐句为4小节。

**1 = D  $\frac{4}{4}$**   
慢速

3—5 (小节)

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

7—9 (小节)

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

第3—5和第7—9小节分别采用重复前小节曲调的写作手法，每小节开始处出现的切分节奏“**X X X**”，使曲调产生了心潮澎湃、一浪高一浪的激动情感，给人以深刻的印象。此段中配以“照着树林，照着山峰，照着小河水淙淙”等歌词，巧妙地运用童真的口吻描绘了月夜的幽静与美好。

B段，曲调是在第一段的基础上派生出来的，除保留切分节奏外，节奏变化也较第一段多，旋律更加婉转动人，是第一段音乐感情的延伸和发挥。合唱形式的使用，更增添了月夜的神秘感，令人遐想。

## 彩 云 追 月

齐唱、合唱

任 光曲  
刘 麟填词  
教材编写组编合唱

慢速

月 亮 爬 上 东 山 顶 ， 照 着 树 林 ， 照 着 山 峰 ， 照 着 小 河 水 淙  
淙 。 萤 火 虫 向 月 亮 借 来 了 小 灯 笼 ， 挂 在 那 河 边 绿 草 丛 。



### 背景资料

“彩云追月”一词表现了在清澈、透明、幽淡的月夜中，云月相逐，相映成趣的意境。

1935年，任光在上海百代唱片公司灌制了的民族管弦乐曲《彩云追月》的唱片。1960年，彭修文根据中央广播民族管弦乐团的乐队编制重新配器。乐曲以富有民族色彩的七声性旋律，上五度的自由模进，笛子、二胡的轮番演奏，弹拨乐器的轻巧节奏，低音乐器的拨弦和吊钹的空旷音色，形象地描绘了浩瀚夜空的迷人景色。

20世纪80年代，词作家付林在民族管弦乐曲《彩云追月》的基础上加入歌词，并将乐曲改为C调。为便于学生体验、感受民族器乐曲的旋律韵味，教材编写组特选用由刘麟填词的《彩云追月》，并在此基础上增添二声部，以便复习巩固合唱教学的内容。

### 作者简介

任光（1900—1941）浙江人，革命音乐家，是新音乐运动的先驱者之一。1927年参加左翼音乐运动，与聂耳等一起从事革命歌曲的创作和研究。1941年1月初，任光在“皖南事变”中不幸牺牲。主要创作歌曲有《渔光曲》、《月光光》、《打回老家去》、《抗敌歌》、《大地行军曲》、《别了皖南》（即《新四军东进曲》）等四十多首。还作有《彩云追月》等民族器乐合奏曲若干首。

### 《雨打芭蕉》

《雨打芭蕉》是广东音乐早期优秀曲目之一。其旋律细腻、优美，加之高胡（又称为粤胡）、笛子、二胡、阮、扬琴、琵琶等的运用，散发出广东音乐浓厚独特的韵味。乐曲具有连续性特征，



很难断然将其划分成几个段落,但从不同侧面勾画乐曲意境中分析,可分为三个不同性格部分。

第一部分,由三个乐句组成,其旋律紧密衔接、优美抒情、歌唱性强。乐曲一开始,流畅明快的旋律、高胡润泽甜美的音色表现了人们欢快愉悦的心情,展现出岭南风光的诗情画意。

**1 = C**  
小快板

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

5 6 5 0 5 6 | 7. 2 1 2 7 6 | 5 3 5 6 1<sup>3</sup> 4 | 3 4 3 2 1 3 5 3 2 7 | 6 6 1 2 3 2 3 4 5 3 4 3 2 |

1 7 1 3 2 2 3 | 5 6 5 0 5 6 | 7. 2 1 2 7 6 | 5 3 5 6 1. 7 | 6 7 6 5 4 5 3 | 5

这一部分采取“合头”、“合尾”手法相连。前两个乐句采用“换头合尾”的写作手法,其合尾的旋律为“1 7 1 3 2 2 3 | 5 6 5”。后两个乐句则采用“合头换尾”的手法写成,其合头的旋律为“0 5 6 | 7. 2 1 2 7 6 | 5 3 5 6”。使得旋律既统一又有变化。

第二部分,句幅短小、气息紧凑、节奏活跃、不规则的、连续性的展开。乐曲层次分明,富于推动力,与第一部分的旋律形成鲜明的对比。旋律的切分进行和轻盈的顿音使用,展现了落雨打芭蕉时的各种神态,更使人感受到芭蕉丰收之后的欣喜之情,别有一番情趣。

**1 = C**  
小快板

$\frac{2}{4}$  2 2 | 5 5 6 1 | 5 5 | 4. 2 | 5 5 | 5 5 6 1 |

5 5 | 5 5 0 3 | 2 3 2 0 5 | 3 2 3 2 3 1 | 2 3 2 0 3 5 | 2 3 7 3 2 7 2 3 |

5 0 6 | 5 5 5 5 3 2 | 1. 7 6 | 5 5 6 1 2 3 | 5 0 7 | 6<sup>i</sup> 7 6 5 4 5 3 |

5 0 2 | 4 5 4 3 | 5 5 5 2 | 2 5 2 2. 2 | 2 2 0 2 5 2 | 5 5 | 5.

第三部分,旋律在围绕“商”音旋转后,形成一个简短的结束部分,以宫音结束,用高胡领奏的慢板结尾,给人以清新愉悦之感。

1 = C

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

《雨打芭蕉》通过高胡、笛子、二胡等各种旋律乐器，围绕共同旋律骨架即兴发挥，各声部虽疏密交错，但又主次分明、有分有合。整首乐曲描绘出雨滴打在蕉叶上清脆的声音，表现出清新、明快的意境，反映出人们愉悦的心绪。由于广东音乐各段情绪差别较小，较少大起大落的变化，速度变化不明显，因而在乐曲分析上并不严格，例如，此曲可分成两部分或四个部分不等，而如何划分的专业问题暂不属于中学教学的研究范畴。

### 背景资料

《雨打芭蕉》乐谱初见于1917年（也有人说约于1920年以前或1921年）左右丘鹤侗编著的《弦歌必读》。也有相传此曲为何柳堂（擅长演奏琵琶、扬琴）根据小曲改编加工而成。《雨打芭蕉》最早由广东音乐名家吕文成等灌制成唱片，后几经修改编配，版本很多，在演出、录音时版本也各异，有的乐谱是按 $\frac{4}{4}$ 拍记谱，教科书采用的则是 $\frac{2}{4}$ 拍记谱。在“十年动乱”期间，为免遭“四人帮”的禁锢，《雨打芭蕉》曾改名为《蕉林喜雨》。粉碎“四人帮”之后，此曲才得以正名。

### 《小放驴》

《小放驴》是一首在河北广为流传的民间乐曲。乐曲通过管子与丝竹乐队的呼应对答，生动地表现了北方农村放驴的情景和毛驴顽皮活泼的形象。

乐曲开始，是由管子吹奏一个长音。它既可让人想象为“跑驴”开场时演员的呼唤声，又可想象为农民放牧时驴子的嘶叫声。这种起始方法，从一开始就表现出一种风趣、幽默、诙谐、泼辣的音乐情绪，也给人们留下了广阔的想象空间。

乐曲的主体部分，豪爽奔放，歌唱性很强，具有浓郁的河北民歌风格。主题旋律主要采用管子与乐队的一问一答的对仗形式，特别是锣鼓的恰当进入，不仅使旋律对仗的特点表现得更为鲜明突出，加强了整个旋律进行中的律动感，更使音乐轻快诙谐富有生活气息。在民间，人们把这种一问一答、一领一和相呼应的奏法称作“学舌”。乐句的对称与反复，同民间歌舞“跑驴”的舞姿是非常吻合的。乐曲的句子或长或短，都有所重复，在民间把这种重复现象称之为“句句双”。从结构上看，它采用了“起、承、转、合、再转、再合”的形式，可谓严谨、工整。乐曲由慢渐快，乐段反复演奏3次，速度渐快，结尾处稍作展衍和延长。

在民间，其演奏版本并不完全一样，但总体上大同小异。



## 小 放 驴

(河北吹歌)

1 = D

河北民间乐曲

$\frac{2}{4}$  5 | 1. 6 1 2 | 3 5 3 2 3 5 | 3 5 3 2 1 5 | 1. (<sup>tr</sup>7 | 6. 1 2 3 |  
1 7 6 5 | 6 1 6 5 3 5 2 | 3) 5 | 1 5 1 5 | 3 5 3 5 | 3 5 3 2 1 5 |  
1. (<sup>tr</sup>7 | 6. 1 2 3 | 1 7 6 5 | 6 1 6 5 3 5 2 | 3) 5 | 5. 6 5. 6 |  
1. (7 | 6 1 2 3 7 6 | 5) 5 | 5 5 5 6 | 1. (7 | 6 1 2 3 7 6 |  
5) (<sup>tr</sup>3 | 2 2 3 | 5. (7 | 6 5 3 5 2 | 1) (<sup>tr</sup>3 | 2 2 3 |  
5 3 5 (7 | 6 5 3 5 2 | 1.) (<sup>tr</sup>7 | 6 6 (6) (<sup>tr</sup>7 | 6 6 (6) (<sup>tr</sup>7 | 6 5 3 5 2 |  
3. (7 | 6 6) (6) (<sup>tr</sup>7 | 6 6) (6) (<sup>tr</sup>7 | 6 5 3 5 2 3 | 1) (<sup>tr</sup>3 | 2 2 3 |  
5. (7 | 6 5 3 5 2 | 1.) (<sup>tr</sup>3 | 2 2 3 | 5 3 5 (7 | 6 5 3 5 2 | 1.)

注：括号部分为乐队演奏。

### 背景资料

《小放驴》源于农民们放驴的劳动生活，农民们对影响其耕种、运输等劳动、生活需要的驴子十分珍爱，对驴子的各种动态、叫声也由衷地产生喜悦之情。音乐体裁属于河北吹歌。这首乐曲也源于河北的民间歌舞——地秧歌“跑驴”。因为乐曲所表现的内容与节目中民间表演“跑驴”的内容十分相符。它们都是那样地欢快、活泼、诙谐、粗犷，洋溢着一派喜庆的景象。同时，乐曲的律动又与“跑驴”的舞蹈动作十分吻合。这首乐曲有着很深厚的生活基础。

### 《欢乐歌》

《欢乐歌》是江南丝竹中的八大名曲之一。主要以二胡、笛子为主，其他乐器灵活自如地相互对比烘托，默契协调，获得了吴侬软语独特的韵味。乐曲的旋律流畅明快、起伏多姿，结

构富有层次，由慢而快，渐次高涨，表达了人们在喜庆节日中的欢乐情绪。这首乐曲采用将母曲放慢加花变奏的手法发展而成。乐曲把母曲置于全曲的最后，且以很快的速度演奏，而其四次变奏反而置于母曲之前。即：A<sup>1</sup>、A<sup>2</sup>、A<sup>3</sup>、A<sup>4</sup>、A。因此，人们将这种结构方式称之为“倒装变奏曲式”。其母曲是：

**1 = D**

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

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

变奏一 (A<sup>1</sup>):

**1 = D**

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

变奏二 (A<sup>2</sup>):

**1 = D**

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

变奏三 (A<sup>3</sup>):

**1 = D**

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

变奏四 (A<sup>4</sup>):

**1 = D**

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

二胡、琵琶、扬琴、笛子等各种旋律乐器，围绕共同旋律骨架即兴发挥的特点构成乐曲的支声复调，各声部疏密交错，有分有合但又主次分明，产生了妙趣横生的效果。

从音乐情绪上看，乐曲开端的第一变奏给人以优美抒情、典雅明朗的印象；乐曲中间部分的第二变奏，既延续了第一变奏的音乐情绪，又渗入了欢快活泼的因素；乐曲在最后——母曲部分，形成高潮，其情绪欢快活泼、喜庆热烈。

### 背景资料

江南丝竹的曲目很多。其中《欢乐歌》、《云庆》、《行街》、《四合如意》、《三六》、《慢三六》、《中



花六板》、《慢六板》，号称“江南丝竹八大名曲”。《欢乐歌》的旋律具有江南丝竹抒情优美、清新流畅、典雅细腻的风格特点，常在喜庆、庙会等热闹场合中表演，是人们在喜庆节日中欢乐情绪的一种表达。“放慢加花”是将母曲的结构成倍地扩大，演奏速度放慢，并将旋律加花装饰，发展成与母曲具有一定对比的新型曲调，若不仔细分析，很难辨认其渊源关系。它是传统民族器乐创作中运用最为广泛的一种旋律发展手法。

《春江花月夜》

《春江花月夜》优美柔婉的旋律，精巧细腻的配器，结合动与静、远与近、景与情的艺术手法，展现了春、江、花、月、夜、人，这六种事物错落重叠、幽美恬静的意境，令人心旷神怡。体现了以“平和恬淡”为美的中国古代音乐审美特征。该曲虽然是多段体，并且文学标题成套，属于一种套曲化的单乐章混合曲式：1. 江楼钟鼓；2. 月上东山；3. 花影层叠；4. 水云深际；5. 渔歌唱晚；6. 回澜拍岸；7. 欸乃归舟；8. 尾声。但各段间的对比与独立程度不强且存在一定的内在联系。

第一段，“江楼钟鼓”：在节奏自由的引子之后进入，琵琶用弹、挑、轮指等手法由慢而快地模拟了远远传来的江楼鼓声。接着，新笛（又名“横箫”）和琵琶奏出连续轻微的波音。描绘出一幅夕阳西下、小舟泛江、微风涟漪的醉人意境。继而，在散音中引出了全曲的主导音型，给人留下深刻印象：“6 6 1 2 6 | 5”出现了全曲的主要旋律，使用“鱼咬尾”的方法发展旋律。最后，第一段乐曲收束在“2 3 2 1 2 3 1 | 2 - ||”，此后多段都以此“合尾”。

1=G

节奏自由、慢起

琵琶、箏、阮 渐快渐强

$\frac{2}{4}$  3 3 3 3 3 3 | 3 3 3 3 3 3 | 3 3 3 3 3 3 | 3 3 3 3 3 3 | 3 3 3 3 3 3 3 3 |

3 3 3 3 3 3 3 3 | 3 3 3 3 3 3 3 3 | 3 3 3 3 3 3 3 3 | 3 3 3 0 |  $\widehat{6}$  1 2 6 |

慢

5 5 0 | 1 1. 1 1. | 1 1. 1 1. | 1 1. 1 1. | 1 1. 1 1. |

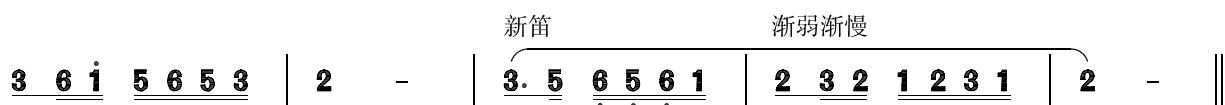
渐快渐强

1 1 | 1 1 | 1 1 | 1 1 | 2 - | 2 1 |

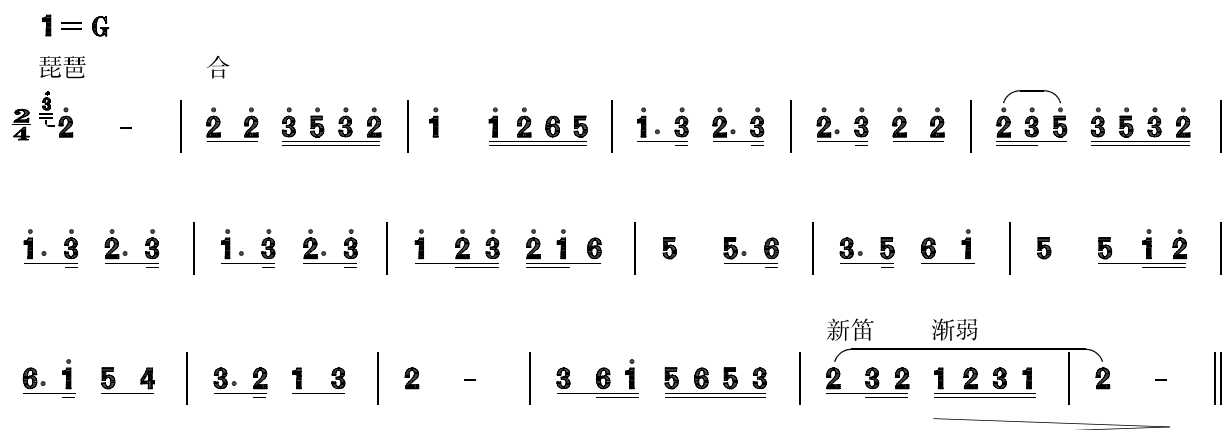
合

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

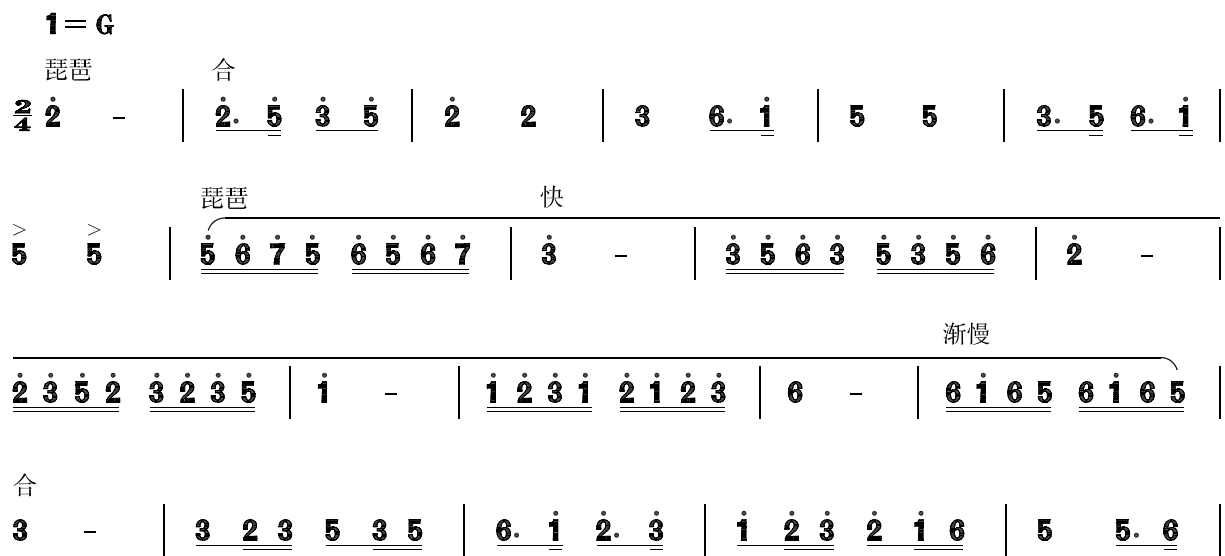
6. 1 2. 3 | 1 2 3 2 1 6 | 5 5. 1 | 6 1 2 6 1 5 2 | 3 - |



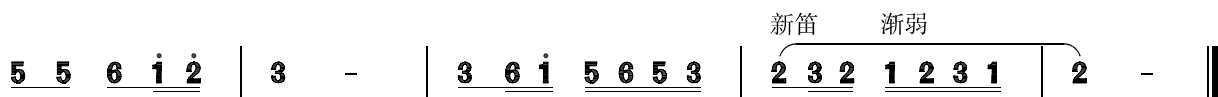
第二段，“月上东山”：乐曲开头音与前一段结尾音相同，采用高八度“鱼咬尾”陈述方法。此段乐曲是第一段主题音乐材料移高四度的变奏与自由延伸，运用自由模进的手法使旋律向上引发，形成变奏，造成徐徐上升的动感，描绘了夜色朦胧、明月升空的景色。这段乐曲以“合尾”结束。



第三段，“花影层叠”：变奏之二。乐曲开头音与前一段结尾音相同，采用高八度段落之间的“鱼咬尾”陈述方法。在6小节徐缓的曲调进行之后，由琵琶奏出四个快疾繁节的华彩乐句，“**X X X X X X X X** | X - |”节奏型的使用，使得气氛陡然起伏、焕然一新，与前面所表现的恬静意境形成鲜明对比，恰似一阵晚风吹拂，水中花影随风摇曳、纷乱层叠。这一段“合尾”结束。







第四段，“水云深际”：变奏之三。乐曲开始音与前一段结尾音相同，也采用段落之间的“鱼咬尾”陈述方法。乐曲运用主题的“re、fa、sol、do”核心音调展开，头尾与主题基本相同，中间部分展开。音乐先在深厚的中低音区回旋，用阮、大胡等低音乐器奏出，使人联想到江水波浪滚滚，连绵不断。忽而，琵琶用泛音奏出飘逸音响，随后，在乐队演奏的长音下，古筝以快速的拨弦模仿流水声。这段音乐以不同音区、不同音色的对比，使人联想起天水共长，一望无际的江面的意境，使全曲情绪由优美而转向壮阔。乐段结束“合尾”处。

**1 = G**

琵琶、大胡、筝、阮

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

合

2 2 | 2 3 5 6 2 3 5 6 | 3 5 3 2 1. 6 | 1 2 5 5 | 3 5 3 2 1 5 6 1 | 2  $\overset{tr}{2}$  |

琵琶、筝

$\overset{tr}{1}$   $\overset{tr}{2}$  | 6 5 | 2 3 | 合 3 - | 3 - | 2. 3 5 5 | 3 5 3 2 1 5 6 1 |

2  $\overset{tr}{2}$  |  $\overset{tr}{1}$   $\overset{tr}{2}$  | 6  $\overset{tr}{2}$  |  $\overset{tr}{1}$   $\overset{tr}{2}$  | 6  $\overset{tr}{2}$  |  $\overset{tr}{1}$   $\overset{tr}{2}$  6  $\overset{tr}{2}$  |

$\overset{tr}{1}$   $\overset{tr}{2}$  6  $\overset{tr}{2}$  | 1 2 1 2 1 6 | 5 - | 5. 6 1 2 | 6 - | 6 6 1 2 6 |

新笛 渐弱

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

第五段，“渔歌晚唱”：变奏之四。乐曲开始音与前一段结尾音相同。音乐句法结构采用新笛与琵琶对奏的新模式，前半段由新笛吹奏出如歌的旋律并由核心音型做连续的下行模进，配以木鱼的敲击声，别具特色，使音乐更加生动风趣。接着乐队演奏速度加快，声势浩大，表达了渔民愉快归来的心情。乐段以“合尾”结束。

**1 = G**

琵琶 合 琵琶、新笛 琵琶、新笛

$\frac{2}{4}$   $\overset{\cdot}{2}$  | 2 3 | 3. 5 2. 5 | 3 3 | 6 - | 6 6 7 7 | 6 6 7 2 7 |

合 琵琶、新笛 合

0 7̇ 6̇ 6̇ 7̇ 2̇ | 5̇ - | 5̇ 5̇ 6̇ 6̇ | 5̇ 5̇ 6̇ 7̇ 6̇ | 0 6̇ 5̇ 5̇ 6̇ 7̇ | 3̇ - |

琵琶、新笛 合 琵琶、新笛

3̇ 3̇ 5̇ 5̇ | 3̇ 3̇ 5̇ 6̇ 5̇ | 0 5̇ 3̇ 3̇ 5̇ 6̇ | 2̇ - | 2̇ 2̇ 3̇ 3̇ | 2̇ 2̇ 3̇ 5̇ 3̇ |

合 琵琶、新笛 合

0 3̇ 2̇ 2̇ 3̇ 2̇ | 1̇ - | 1̇ 1̇ 2̇ 2̇ | 1̇ 1̇ 2̇ 3̇ 2̇ | 0 2̇ 1̇ 1̇ 2̇ 3̇ | 6̇ - |

6̇ 1̇ 2̇ 1̇ 6̇ 5̇ | 6̇ 1̇ 2̇ 1̇ 6̇ 5̇ | 3̇ 3̇ 3̇ | 3̇ 6̇ 1̇ 5̇ 0 | 0 1̇ 6̇ 5̇ | 6̇ 1̇ 2̇ 6̇ 0 |

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

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

新笛 渐弱

第六段，“回澜拍岸”：变奏之五。乐曲开头音与前一段结尾音相同，采用高八度“鱼咬尾”陈述方法。此段运用同音反复的手法，琵琶通过扫、轮的弹奏方式快速模进音型，然后由乐队全奏，犹如群舟竞归，回澜击拍江岸。乐曲结束时，虽不以完全相同的“合尾”结束，但其旋律围绕“合尾”的骨干音“1、2、3”写成。

1=G  
快  
琵琶

2̇ 2̇ 2̇ 3̇ 3̇ | 6̇ 6̇ 6̇ 7̇ | 5̇ 5̇ 5̇ 6̇ | 3̇ 3̇ 3̇ 5̇ | 2̇ 2̇ 3̇ 3̇ |

合 *ff*

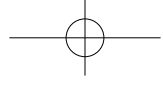
2̇ 2̇ 3̇ 2̇ | 1̇ 0 2̇ | 1̇. 2̇ 3̇. 5̇ | 2̇ - | 2̇. 5̇ 3̇. 5̇ |

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

3̇. 3̇ 3̇ 5̇ | 6̇. 1̇ 2̇. 3̇ | 1̇ 2̇ 3̇ 2̇ 1̇ 6̇ | 5̇ 5̇. 6̇ | 5̇ 5̇ 6̇ 1̇ 2̇ |

慢 琵琶

3̇ - | 5̇ 3̇ 2̇ 1̇ | 2̇ 0 | 5̇ 3̇ 2̇ 1̇ | 2̇ 0 3̇ | 2̇ 0 ||



第七段，“欸乃归舟”：变奏之六。此段是全曲的高潮段落，旋律由慢而快，由弱而强，乐器由少而多逐一加入，使得曲调紧凑有力，形成音乐不断向前发展的动力。由连续“鱼咬尾”演奏形成的旋律，是对划船摇橹的声响动态的描写。旋律线上下迂回起伏，形象地描绘橹声急促、江水相拍、波浪起伏的欢腾情景。随后音乐在快速中陡然而止，又回复到平静、轻柔的意境之中。

1 = G

慢 弱 琵琶 新笛、南胡、箏

$\frac{2}{4}$   $\overset{\frown}{5}$  - | 5 7 | 6 6 | 6 7 6 | 5 5 | 5 6.  $\dot{1}$  | 3 3 |

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

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

渐快 渐强 其他乐器渐次加入

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

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

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

1 3 5 | 2 2 | 2 1 | 6 6 | 6 1 | 6 6 0 |

还原速

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

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

第八段，“尾声”：尾声部分音乐是第一段部分主题音调的综合，从速度、力度、情绪上又回到整首乐曲开始时宁静幽雅的情景，好像轻舟在远处的江面渐渐消失。轻轻的一声锣音，使人们感觉到音乐的结束。

**1 = G**

慢 琵琶、南胡、大胡

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

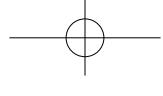
新笛 渐慢

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

各段落的音乐发展,体现了“在变化中寻求统一,在统一中寻求变化”的中国传统美学思想。首先,音乐的“陈述方式”上,每一段开始处均用一单长音引入(第二、三、四、五段,使用 re 音),运用“鱼咬尾”的方法构成与上一段最后一个音相同的效果。多段落的结尾处多采用新笛音色收束:“ $2$   $3$   $6$   $\dot{1}$   $5$   $6$   $5$   $3$  |  $2$   $3$   $2$   $1$   $2$   $3$   $1$  |  $2$  - ||”,运用“合尾”的手法体现着各段落间“殊途同归”的关系,使不同段落中的音乐形象和谐统一。其次,段落、乐句乃至乐节之间的音乐经常采用“鱼咬尾”陈述手法,形成“藕断丝连”的连绵结构。再次,各种“变奏”发展均与第一段的音乐素材有关,如,第二段开始处就是第一段音乐移高四度的变奏与自由延伸等等。这些都使乐曲在变化中寻求到了一定的和谐与统一。“在统一中变化发展”则表现在:整首乐曲多段音乐的前半部位和展开进行中有多重变化,形成“换头”的整体效果。新的因素层出不穷,各段采用的核心乐思、篇幅长短、速度、演奏手法等,都使每一段新意独特。

### 背景资料

《春江花月夜》是中国唐代诗人张若虚的作品。全诗意境空明,韵调优美。《春江花月夜》还是一首琵琶独奏曲,又名《夕阳箫鼓》(箫鼓,是我国古代用排箫、笛和鼓作为主奏乐器的一种音乐组合形式)。可按此标题理解,乐曲中也描绘了夕阳西下时,江面船上演奏箫鼓的情景。《春江花月夜》这个曲名最早见于清朝姚燮(1805—1864)晚期著作《今乐考证》一书,被列入“江南派琵琶曲目”中。乐谱最早见于鞠士林(约1736—1820)的传抄琵琶谱以及1875年吴畹卿的手抄本。1895年李芳园出版《南北派十三套大曲琵琶新谱》时,将此曲收入集中,并根据唐代诗人白居易的名作《琵琶行》中诗名“浔阳江头夜送客”而改名为“浔阳琵琶”,有人因此又称它“浔阳夜月”或“浔阳曲”。20世纪20年代,上海大同乐会将它改编为一首民乐合奏曲,并且根据乐曲诗情画意的内容,定名为《春江花月夜》。共有十段音乐,并在每段前都加有文字小标题:1. 江楼钟鼓,2. 月上东山,3. 风回曲水,4. 花影层叠,5. 水云深际,6. 渔歌唱晚,7. 回澜拍岸,8. 桡鸣远籁,9. 欸乃归舟,10. 尾声。由于乐谱有多种版本,演奏又有多种处理,如有的乐谱把引子划入音乐的第一段;有的演奏时删去第三段、第八段等,因此,要根据实际音响进行欣赏。彭修文先生订谱版的《春江花月夜》,是以古曲《春江花月夜》为蓝本,经过缜密思考,删节为八段音乐构成,并对此曲进行了极其细腻的艺术处理,充分运用乐器色彩巧



以编配，使音乐充满内在的激情，颇具情韵，富有生气。本教科书中旋律谱和匹配的音响是根据彭修文先生所订谱的版本。供教师教学参考。

### 作者介绍

彭修文（1931—1996）指挥家、作曲家。生于湖北省武汉市。中国当代杰出的民族音乐大师、中国现代民族管弦乐队创始人之一，为我国的民族音乐事业做出了卓越的贡献，他改编、创作的音乐作品达五百首以上，包括《春江花月夜》、《梅花三弄》、《月儿高》、《将军令》、《流水操》、《步步高》、《彩云追月》、《花好月圆》、《丰收锣鼓》、《二泉映月》、《阿细跳月》、《瑶族舞曲》、《乱云飞》和《不屈的苏武》等广受全国各族人民耳熟能详的音乐作品。彭修文先生创建和完善了中国民族管弦乐团，为中国及世界确立了民族管弦乐团的基本编制范式。同时，他将世界经典音乐移植改编为中国民族管弦乐，验证了中国现代民族乐队广泛的兼容性和丰富的表现力，包括民族管弦乐演奏的穆索尔斯基的《图画展览会》、德彪西的《云》、斯特拉文斯基的《火鸟》等。

### 《老鼠娶亲》

《老鼠娶亲》是一首流传甚广的绛州鼓乐。整首乐曲短小精悍，生动活泼，给人以愉悦之感。大致使用了大鼓、大锣、大镲、小钹、排鼓、云锣、碰钟、木鱼系列、梆子系列、长拍板等打击乐器。可根据前后情绪的变化及发展，将乐曲分为准备出洞、娶亲路上、拜堂成亲、抱头鼠窜四个部分。

第一部分，准备出洞：乐曲从排鼓奏出“ $\underset{\cdot}{6} - \underset{\cdot}{6} -$ ”开始，之后大锣、大鼓依次弱起，并逐渐加入不同乐器，出现“ $1 \# \underset{\cdot}{6} \# \underset{\cdot}{5} \# \underset{\cdot}{3} \#$ ”“ $\underset{\cdot}{6} \underset{\cdot}{5} \mid 1 \# -$ ”音调，活灵活现地描绘了老鼠在洞口观察周围情况时警觉的神态。

第二部分，娶亲路上：当乐曲逐渐以时断时续的音调演奏后，形成了几个较完整的节奏型：“ $\underline{\underline{X \cdot X \ X \ X \mid X \ 0 \ X \ 0 \ X \ 0 \mid}}$ ”“ $\underline{\underline{X \ X \ X \ X \ X \mid 0 \ X \ 0 \ X \mid}}$ ”“ $\underline{\underline{X \ X \ X \ X \ X \mid 0 \ X \ X \ 0 \mid}}$ ”。排鼓也奏出“ $\underline{\underline{6 \ 6 \ 1 \ 6 \ 0 \mid 6 \ 6 \ 1 \ 6 \ 5 \ 5 \ 5 \ 6 \mid 3 \ 0 \mid}}$ ”“ $\underline{\underline{1 \ 6 \ 6 \ 6 \ 6 \ 0 \mid 1 \ 6 \ 5 \ 6 \ 3 \mid}}$ ”“ $\underline{\underline{6 \ 1 \ 6 \mid 5 \ 6 \ 1 \ 6 \ 5 \ 6 \ 1 \ 6 \mid 1 \ 6 \ 5 \ 6 \ 3 \ 0 \mid}}$ ”等变化发展音调，表现出老鼠出洞后得意忘形、抬着轿子、悠悠自在的神态，但又不时东张西望警惕地观察情况。

第三部分，拜堂成亲：此处使用了多种打击乐器，同时乐曲进入高潮段落，“ $\underline{\underline{X \cdot X \ X \ X \ X \ X \ X \ X \ X \ X}}$ ”的节奏型连续重复，描绘出老鼠拜堂成亲的热闹场景。

第四部分，抱头鼠窜：当乐曲到达高潮后，鼓乐声突然静止，云锣敲击出“ $\underline{\underline{X \ X \cdot \ X \ X \cdot}}$ ”的节奏，预示着猫来了，老鼠们一看形势不妙，赶快抱头四处逃窜，跑回洞内，全曲结束。

### 背景资料

《老鼠娶亲》是中国打击乐的传统曲目，以老鼠迎娶新娘作为想象主题，把滑稽、机敏、胆小的老鼠与热闹、讲究的娶亲主题结合起来。作为音乐作品，《老鼠娶亲》没有借用任何管弦乐器，乐器虽然简单，但凭着高超和灵活的演奏技巧，表现出非同一般的艺术效果。

在民间，流传着“老鼠娶亲”的民俗故事。相传“老鼠娶亲”的日子是在正月初三的夜晚，为了不打扰老鼠娶亲的好事，人们都会提早就寝，半夜似乎还能听到老鼠娶亲的声音。人们还会在家中的厨房或老鼠常出入的角落上，撒一些米盐、糕饼与老鼠共享新婚的欢乐和一年来的收成，希望与老鼠打好交道以求当年少一些鼠害。民俗故事中彰显出善良美好的人性，同时也表达了人们禳灾祈福的祥瑞追求。“老鼠娶亲”不仅在民俗故事中体现，在相关的曲艺、歌谣、绘画、手工艺中也较为普遍。

## 四、相关知识

### （一）中国民族器乐

中国古代民族器乐常和歌、舞相结合，并为礼仪或风俗活动服务，因此合奏形式比较盛行。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，借鉴的欧洲音乐创编手法和乐器翻造的经验，为民族器乐的发展创造了有利的条件。在上海、南京、广州、北京等地，相继成立了民乐演奏团体，改编并演奏民族管弦乐曲。1949年以后，民族管弦乐发展更为迅速，许多大型演奏团体纷纷成立，各地音乐院校也设立了民族器乐的演奏及作曲专业，民族器乐活动在社会中十分活跃。这一切都促进了民族器乐的空前发展，涌现出一大批国内外具有影响力的演奏家、作家和指挥家。民族器乐曲在新的技法创作下得到更好的发展。

民族器乐的演出形式分为独奏、重奏、合奏三种，称为“乐种”。传统曲目中没有重奏这一乐种，统称为独奏。根据乐队组合的方式，传统的合奏分为五类。

#### 传统民族器乐主要乐曲种类

分 类	乐 种	乐器组合	特 点
弦索乐	弦索十三套、中州古乐、广东客家汉乐等。	全部用弦乐器演奏的小合奏形式，一般只用少数几件富有地方特点的乐器演奏。	风格典雅、细腻。

丝竹乐	江南丝竹、广东音乐、二人台牌子曲、福建南曲、潮州弦诗、河南曲子板头曲、白沙细乐（纳西族）等。	以一两件弦乐器和竹管乐器为核心的器乐合奏，有时加入轻型打击乐器，如板鼓、拍板、木鱼等。	风格轻柔细腻。多在室内演奏。
鼓吹乐	冀中管乐（河北吹歌）、山东鼓吹、山西八大套、辽南鼓吹等。	以唢呐、海笛、笛子为主奏乐器，配合其他弦乐器和打击乐器的合奏形式。	打击乐主要担任伴奏和间奏，少有单独演奏的情况。风格有的端庄典雅，如冀中管乐“北乐会”，但大部分都是速度轻快，活泼热烈。
吹打乐	西安鼓乐、潮州锣鼓、苏南中鼓、苏南吹打等。	管弦乐器（或单用管乐器）与打击乐器。	只用管乐器演奏叫“粗吹锣鼓”，管弦乐器并用叫“细吹锣鼓”。乐曲中常有由打击乐单独演奏的段落。风格粗犷，刚劲，热闹，常在室外演奏。
锣鼓乐	晋中锣鼓、湖南打溜子（土家族）、四川闹年锣鼓、闹台锣鼓、板头锣鼓、舞蹈锣鼓（龙灯、舞狮，花鼓灯等）、天津法鼓。	全部使用打击乐器演奏。	风格大都欢快热烈，也有偏重抒情、细腻。

民族器乐的一般艺术特点主要有以下五点。

1. 与社会密切相连的实用功能。

民族器乐的演奏活动是和社会生活密切联系在一起的。有的与民间风俗生活相结合，如春节、中秋、端午节的各种庆祝活动，婚丧喜庆仪式，庙会集市活动中都有民间器乐的演奏。用以烘托气氛，或热烈或肃穆。民间器乐的实用性是其特点之一。

2. 独特鲜明的演奏技法。

中国的民族乐器大多为竹木结构，高音、中音乐器较多，这是和我国生产力发展水平、民族的欣赏习惯直接联系的。民族乐器的个性较强，虽然同是弹拨乐器，三弦和琵琶的音色却迥然不同；同是弓弦乐器，二胡与板胡刚柔相异。民族器乐的演奏技法是独特而丰富的，演奏技巧的变化是形成作品风格的重要因素，更是流派形成的重要原因。所以往往同一乐曲在不同的

地区、以不同的乐器演奏，甚至不同的演奏技巧，都可形成不同的展开手法和风格。

### 3. 高度发展的打击乐器组。

我国的民族器乐中有一组高度发展的乐器——打击乐组。无论在工艺制造、品种数量、还是在演奏方法以及形成的乐种、传统曲目等，都具有很高的水准。

打击乐器目前使用的就有数十种，除了使用固定音高的打击乐器如编钟、云锣外，还有许多没有固定音高的打击乐器。这些打击乐器有多种奇妙的组合，有极强的表现力。有的乐曲全部由打击乐器表演。如西安鼓乐《鸭子拌嘴》、《老虎磨牙》，仅用四五件打击乐器，就表现出风声、水声、鸭子拌嘴和老虎磨牙等生动形象。有些乐曲则有独立的打击乐段，如苏南吹打、十番锣鼓等。这方面的优秀传统值得我们进一步继承、发扬。

### 4. 自成体系的创作手法。

各种民族器乐曲，在创作上有些共同的特点。比如自始至终都有连贯的旋律来表现乐曲的内容。这种强调乐曲横向进行的特点，即使是多件乐器合奏，每一件乐器的演奏也仍然是流畅的旋律。旋律采用加花变奏的手法，使原来曲调之间的句读被遮蔽起来，造成一波未平、一波又起、连绵不断的支声音乐。分支曲调陪衬于主要曲调，起着丰富、润饰、烘托的作用。如在江南丝竹中表现得最为明显。

民族器乐曲的旋律展开、曲式结构有着自己的特点，它与民族声乐曲，尤其是戏曲和说唱有着深远的关系，在展开手法、板式变化，装饰音的使用，在因不同的语音形成的风格韵味上都有相似或相同之处，有的乐曲甚至直接来源于戏曲曲牌或唱腔。

民族器乐音乐发展手法也很多。其中最常见、最有特色的是变奏和展衍。变奏手法，可归纳为：旋律润饰、结构变化、放慢加花、宫调变化（民间称借字）等。展衍手法大体有：贯穿性展衍，即在特性音调贯穿出现中，不断带入新的音乐材料；衍生性展衍，即同一种子材料做多种变化，逐步推进音乐发展等。

### 5. 妙趣横生的音乐标题。

传统民族器乐曲的标题分“标名”和“标意”两类，无论哪一类，曲名多富有诗意或取自诗词文章的名句，但不一定都与内容有关。标名性标题只起区别的作用，与内容无关。如《一枝花》是沿用曲牌名称，《九连环》以乐曲结构取名，都与内容无关。有的虽属标名性标题，但可引起有关内容的联想，如《抬花轿》《行街》，为嫁娶仪仗所用。标意性标题与内容有关，可以根据标题的提示，作为演奏或欣赏时的依据，如《将军得胜令》表现将军凯旋的雄伟场面；《渔舟唱晚》表现渔歌晚归的情景；《百鸟朝凤》表现众鸟齐鸣的热闹景象；《十面埋伏》表现两军战斗等的场面。

## （二）中国民族管弦乐队的主要乐器

历史悠久、种类繁多的中国民族乐器，伴随着中国民族音乐的发展而发展，反过来也为中国民族器乐的发展提供了物质条件。我国民族乐器有近三百余种，其中一部分雅乐使用的乐器，





因体形巨大，或因质地粗糙、音律不准，逐渐随雅乐的衰落而失传，剩余的至今只能在祭礼仪式宗教音乐中见到，流传下来的大都是历史上民间俗乐常用、或轻巧便于携带的。现代由于表现内容的需要和制造工艺的进步，乐器得到进一步的改革和扩充，在演奏技巧、音域、音色等方面也更为丰富多彩。

少数民族器乐也很丰富，早在汉、唐时代经由西域、匈奴、高丽以及印度传入我国的乐器和乐曲，就丰富了当时汉民族的音乐。长期以来，除保留了各自的特点，并不断得到进步和发展。

中国民族乐器可以按发音的机制分为弦鸣乐器：二胡、古琴、扬琴、马头琴等；气鸣乐器：笛、箫、巴乌、笙、唢呐等；体鸣乐器：钟、锣、铙等；膜鸣乐器：鼓类。也可以按演奏方法而分为：吹管乐器：笛、箫、唢呐、管子、笙、巴乌等；拉弦乐器：板胡、高胡、二胡、中胡、低胡、京胡、四胡、坠胡、马头琴（蒙）、牛腿琴（侗）、科布孜（哈萨克）等；弹弦乐器：柳琴、琵琶、三弦、阮、扬琴、箏、古琴、伽耶琴（朝鲜）、扎木聂（藏）、热瓦甫（维吾尔）等；打击乐器：云锣、木鱼、钹、铙、鼓、铍、镲、碰铃、拍板等。

中国民族管弦乐队，一般指现代发展起来的、在一定程度上模仿西洋管弦乐队编制的新型综合性民族乐队。广义的民族管弦乐队包括丝竹乐队、吹打乐队等，它不同于新型民族管弦乐队的配置和规模。新型民族管弦乐队的尝试首推上海大同乐会，该会致力于民族传统乐器的继承和改良，组成32人编制的民族乐队。乐器分为吹、弹、拉、打四组，是民族管弦乐队的雏形，根据琵琶曲《夕阳箫鼓》改编的《春江花月夜》可视为现代民族管弦乐曲的源头。在大型民族管弦乐队演奏时，几十件乐器同时发声，其音响明暗交织、浓淡交错、清浊交融、变化万千，宛如一幅色彩绚丽的图画。现代民族管弦乐队的乐器一般分：吹管乐器组、弹拨乐器组、打击乐器组、拉弦乐器组。

吹管乐器：笛、箫、唢呐、管子、笙等；

弹拨乐器：柳琴、琵琶、三弦、阮、扬琴、箏、古琴等；

打击乐器：云锣、木鱼、钹、铙、鼓等；

拉弦乐器：板胡、高胡、二胡、中胡、低胡等。

我国民族乐器低音较弱，常用西洋乐器的大提琴或低音提琴作为补充。20世纪50年代以后民族管弦乐队有了很大发展。1953年，中央广播乐团民族乐队确立了新型民族管弦乐队的编制。移植管弦乐作品《瑶族舞曲》《春节序曲》等，为民族管弦乐队的进一步发展奠定了基础。随后各地出现了一批民族管弦乐队，经常演出的民族管弦乐曲有：《春江花月夜》《将军令》《京调》《翻身的日子》《东海渔歌》等。

### （三）广东音乐

广东音乐是我国民间器乐的一个乐种，是丝竹乐的一种。20世纪初形成于广州及珠江三角洲一带，民间丝竹乐队演奏民歌、小调及戏曲中的曲牌等，当地称为“小曲”、“过场谱子”。后经民间艺人的加工、改编，在流行过程中逐渐形成独特的风格。流行于我国的南方和京、津

等城市及南洋各国，称为“广东音乐”。近百年来，一批专业、业余音乐家，如严老烈、何柳堂、吕文成、邱鹤寿、尹自重等人，对广东音乐的创作和演奏做出了重大贡献。如今，广东音乐不仅在全国广为流传，在海外华侨中也有很大影响。

广东音乐的前身主要是粤剧过场音乐和烘托表演用的小曲。20世纪初发展成为独立的器乐乐种。传统的广东音乐使用二弦、提琴（似板胡的拉弦乐器）、横箫、月琴和三弦组成的小乐队，俗称“五架头”。20年代吕文成将高胡引入，形成以高胡（又称粤胡）、扬琴、秦琴组成的乐队，称“三架头”。30年代形成现代的编制，即高胡、椰胡、扬琴、秦琴、洞箫，称为“五件头”。后来因受西方文化影响，先后又加入小提琴、木琴、吉他，萨克斯管。尤其是小提琴的使用，改变空弦方式，在演奏技巧上吸收了高胡的指法和曲调装饰手法，成为广东音乐化的小提琴。现在更吸收欧洲音乐和其他民族器乐乐种的配器手法，扩大了乐队的表现力，使色彩更加丰富。

广东音乐具有独特的地方色彩和鲜明的民族风格，乐曲除一部分描写生活风俗、民间传说外，大部分是以花鸟、景物为标题的抒情性小曲，并且标题与内容表达相统一。它的旋律一般以流畅、自然、活跃为主要特点，富有南方情调。旋律进行中，常用一定的惯用音型进行装饰，如：冒头（在一句之前起引导和连接作用的装饰音群）、“迭尾”（把句尾长音加以变化，不使单音拖得太长）等。广东音乐的传统曲目有：《早天雷》、《连环扣》、《赛龙夺锦》、《平湖秋月》、《鸟投林》等。

#### （四）河北吹歌

河北吹歌是鼓吹乐的一种，由于以管子做为主奏的乐器，流传在河北省的徐水、定县、安平、安国等地，所以又叫冀中管乐。河北吹歌深受我国北方人民的喜爱，其风格热烈红火，活泼诙谐，表现出北方人民憨厚、热情爽朗的性格。历史上尤以定县子位村吹歌会和徐水县予民庄吹歌会的演奏最为著称。河北吹歌有吹奏民歌、小调、戏曲（主要是河北梆子）片段和群众歌曲的传统。音乐简朴明朗，结构短小精悍，演奏者善用唢呐、管子等模仿声乐唱腔，所以称“吹歌”。乐曲通常都是由慢到快，达到更为热烈结束。河北吹歌除作为宗教音乐在做法事时由僧、道乐队演奏外，主要是在农民业余组织的自娱性的，多用于迎亲、喜庆、迎神、送殡等民俗活动。而在春节、灯节期间，“串村”的吹歌活动就更加活跃。组成吹歌乐队除管子外，还有海笛（小唢呐）、笙、梆笛、曲笛、小鼓、大鼓、小钹、铙、小铛铛、云锣、梆子、板胡、胡琴、龙头胡琴等。另外，以唐山为中心的冀东鼓吹则以唢呐为主奏乐器。还有一批流行较广的河北吹歌小曲，如《小二番》、《小开门》、《万年欢》、《得胜令》、《集贤宾》等。

#### （五）江南丝竹

江南丝竹是丝竹乐的乐种之一，流行于江苏、浙江和上海市。据前辈艺人回忆，明清时期就已流行。早在1860年《秘传鞠氏琵琶谱》就刊载了江南丝竹乐曲《四合》，1911年上海成立了演奏江南丝竹的业余团体“文明雅集”，现在上海还有业余丝竹班社，应邀在婚丧喜庆和节日演出。



江南丝竹音乐犹如江南水乡秀丽的风光一样，风格清秀、浓淡相益，各声部配合默契，层次分明。江南丝竹乐队编制一般为三至五人，常用乐器有笛、箫、笙、扬琴、琵琶、小三弦、二胡、板和鼓。

江南丝竹擅长演奏柔婉秀丽的抒情乐曲和活泼轻快的乐曲。合奏时，各件乐器演奏同一个主题，或旋律的骨干音，但每件乐器又根据乐器的性能、所处的声部演奏各种支声性加花变奏，采用不同的力度组成和谐统一的艺术整体。乐声悠扬，韵味十足。江南丝竹曲目很丰富，代表性的有八大名曲。即《老三六》、《慢三六》、《中花六板》、《慢六板》、《欢乐歌》、《云庆》、《四合如意》、《行街》。此外，还有《柳青娘》、《鹧鸪飞》等乐曲。

#### （六）绛州鼓乐

绛州鼓乐又称绛州大鼓，是锣鼓乐的一种。绛州鼓乐产生于新绛县，新绛县位于山西西南，运城北部，吕梁山南端，为晋、陕、豫三省区交汇处，历来在政治、文化、经济方面居于重要地位。绛州鼓乐声韵铿锵、气势磅礴、粗犷豪放，素有“地动山摇”、“闻声十里”的美誉，这与绛州人有着豪放、慷慨、激昂、刚悍的性格是一脉相承的。绛州锣鼓在演奏上有其独到之处，演奏者必须充分利用鼓的各个部位以及鼓槌、鼓架的最佳声音进行演奏，特别是华彩段演奏，调动每个部位最佳的音响区进行打击，使发出的声韵别有地方风味。如敲鼓边、打鼓帮、顶鼓腔、搓鼓槌、磨鼓钉、磕鼓环、击鼓心，以及单打、对打、多重奏、混合奏等方式。绛州鼓乐大致可分为赛社锣鼓和鼓吹锣鼓两类。赛社锣鼓也被称为闹年锣鼓或社火锣鼓，主要用于赛社和春节期间的社火活动。鼓吹锣鼓主要用于民间婚丧嫁娶。正是依附于这些民俗活动，才使绛州鼓乐得以长期保留并得以发展。绛州鼓乐主要代表曲目有《秦王点兵》、《老鼠娶亲》、《滚核桃》等。

#### （七）管子

管子又称“管”，中国古代吹奏乐器，是由管哨、侵子和圆柱形管身三部分组成，管身用硬木制成，是中国北方非常重要的吹奏乐器，但在南方和福建等地流行。管子可独奏、合奏和伴奏，音量较大，音色高亢明亮、粗犷质朴，富有强烈的乡土气息，还可模拟出人声和各种动物的叫声。管子常用于河北吹歌、山西八大套、西安鼓乐等民间器乐合奏、民族乐队的演奏中。在演奏时，演奏者常运用颤音、滑音、溜音、吐音、花舌音、打音、跨音、涮音、齿音等技法，还可运用循环换气法不间断地奏出长时值音型。

#### （八）支声复调

支声复调又称“支声音乐”，是多声部音乐的一种。指与主要曲调时离时合的分支曲调，常见于中外民间多声部音乐中。分支曲调陪衬于主要曲调，起着丰富、润饰、烘托的作用。最典型的支声音乐来自于民间，并由民间歌手、乐手在自己的音乐实践中继承、发展和创造，如贵州的侗族大歌、广西的壮族大歌等，再如江南丝竹和印度尼西亚的甘美兰乐队等。戏曲和说唱音乐中的器乐伴奏部分也常常采用支声音乐的形式，而且民间音乐合唱和合奏的支声声部被认为是专业复调音乐的起源。

## 五、教学建议

### （一）课时分配

方案一：第1课时，学唱《彩云追月》，聆听《雨打芭蕉》，完成“实践与创造”的第一、二题；第2课时，重点欣赏《小放驴》，聆听《欢乐歌》、《老鼠娶亲》，完成“实践与创造”第三、四、六题和“学习评价”第二题；第3课时，重点欣赏《春江花月夜》，完成“实践与创造”第五题和“学习评价”第一题。

方案二：第1课时，学唱《彩云追月》，聆听《雨打芭蕉》和《欢乐歌》，完成“实践与创造”第一、二、四题；第2课时，重点欣赏《小放驴》，聆听《老鼠娶亲》，完成“实践与创造”第三、六题；第3课时，重点欣赏《春江花月夜》全曲，完成“实践与创造”第五题、“学习评价”第一、二题。

以上课时划分方案，教师可以根据实际情况调整或用两课时完成，但要保证重点曲目的教学。

### （二）教学实施

#### 1. 演唱《彩云追月》

**提示：以舒缓的速度，平稳连贯、整体统一的声音演唱；切分节奏；民族器乐曲旋律韵味。**

（1）引导学生倾听范唱音响，体验二声部和声美感。复习巩固“平衡与和谐”的合唱要求。可用视唱法、模唱法、听唱法进行识谱教学。结合“发声练习”建立良好的发声基础。以舒缓的速度，平稳连贯的声音演唱歌曲。在歌曲的开始处要注意：声音连续向上级进时，声音位置不变。在歌曲的大跳处和连续级进的高音处做相应的练习。另外，声音的连与断都要做到统一。力度变化处，必须注意控制好，方能保持歌声的整齐统一。

（2）引导学生聆听自己的声部和其他声部的歌声。两个声部之间、声部内部之间的声音要做到整体统一。鼓励学生尝试利用身体，以“**X X X X X**”的节奏型为演唱伴奏。还可鼓励学生设计歌曲的不同演唱形式。结合“实践与创造”第一题开展活动，巩固相关知识。也可呼应七年级上册的《缤纷舞曲》，复习巩固探戈舞曲的节奏。

（3）试听民族管弦乐演奏的《彩云追月》及用不同风格演唱的歌曲《彩云追月》，进一步体验民族器乐曲改编填词歌曲的韵味与魅力。

（4）五线谱版的教学中，重点学习D调调号，可在熟悉歌曲旋律的基础上一边听一边指着歌谱识认，之后可在歌谱中试着从do向上排列出D大调音阶中的各音。识记五线谱间上各音唱名的规律。

#### 2. 聆听《雨打芭蕉》和《欢乐歌》

**提示：广东音乐风格特点；江南丝竹音乐风格特点；支声复调；各具特色的主奏乐器；**



### 丝竹乐。

(1) 完整地聆听音乐，了解两首乐曲同属民族器乐合奏乐中的“丝竹乐”类，注意感受它们共同具有的特点：小型乐队演奏；音乐情趣轻松活泼；演奏风格精致细腻；音乐优雅柔和。听辨《雨打芭蕉》的特色主奏乐器——高胡，听辨《欢乐歌》中的主奏乐器——二胡和笛子。感受各声部疏密交错，主次分明、有分有合、变化统一的音响效果。

(2) 注意它们不同的情绪及风格特征。可通过演唱乐曲中的典型旋律进行分析。如《雨打芭蕉》中可演唱由高胡演奏的主旋律：“**3 0 2 | 1 2 5 3 2 3 5 | 2 3 5 6 1 5 6 | 3 5 3 5 3 2 | 1 7 1 3 2 2 3 | 5 6 5**”。可试着模仿高胡的声音并体会旋律中节奏的紧密性，加深理解其特有韵味的音乐要素。还可以演唱《欢乐歌》的母曲：“**3 5 1 6 | 5 3 5 | 1 2 1 6 | 5 3 5 |**”，通过演唱，体验其旋律的优美，与《雨打芭蕉》的旋律对比，体会出其节奏相对舒缓。认识、理解它们的创作方法，并在此基础上认识乐曲的结构等，从而分析出它们在各自乐曲整体中的形象作用。分析中切勿将乐曲内容解释得过于具象，更不要因乐曲的标题而脱离音乐内容做望文生义的解释。在聆听中，多从旋律、节奏、乐器音色等多种音乐要素上领略。

(3) 有关广东音乐、江南丝竹的音乐知识，可由学生在感受、体验、理解的基础上，自己归纳出来。鼓励学生在课前检索、查阅相关资料，以促进他们积极主动地参与探索。对于“支声复调”的学习，可以先主要聆听一种乐器所奏出的旋律，并在熟悉其旋律后再主要聆听另一种乐器奏出的旋律并加以比较，最后再一次聆听时感受不同乐器演奏的旋律之间的时离时合但很默契的感受。也可出示一段总谱，不同的支声用不同的颜色标出其旋律走向，从视觉上直观地分析，进一步地了解“支声复调”知识。

(4) 结合“实践与创造”第二题与第四题开展活动，巩固相关知识。引导学生随《雨打芭蕉》，音响哼唱旋律，把所听出的上滑音用“↗”记号、下滑音用“↘”记号标注在乐谱上。

**3<sup>↗</sup> 0 2<sup>↘</sup> | 1 2<sup>↗</sup> 5<sup>↗</sup> 3 2 3 5 | 2 3 5<sup>↗</sup> 6 1 5 6 | 3<sup>↗</sup> 5<sup>↗</sup> 3 5 3 2 | 1 7 1 3 2 2 3 | 5 6 5**

第四题，《欢乐歌》中主要使用的乐器为：二胡、笛子、琵琶、扬琴。从变奏一中可找到母曲旋律中的骨干音。

变奏一  $\frac{4}{4}$  **3 3 5 | 1̣. 2̣ 3̣ 5̣ 2̣ 7̣ 6̣ 1̣ | 5 6 5 3. 5 6 1 5 1 5. 6 | 1̣. 2̣ 3̣ 2̣ 3̣ 5̣ 2̣ 3̣ 2̣ 1̣ 7 6 | 5 5 3. 5 6 1 | 5**

### 3. 欣赏《小放驴》

**提示：河北吹歌的风格特点；管子的音色；学舌；句句双；鼓吹乐。**

(1) 初听两首乐曲时，尽量完整地聆听全曲。引导学生感受、体验乐曲热情奔放、风趣幽默、歌唱性强的基本情绪特征，记住“管子”的音色。为深入理解乐曲的内容，引导学生唱一唱乐曲的主要旋律。

(2) 复听乐曲时，要重点关注乐曲河北吹歌的地方风格及乐曲的“学舌”、“句句双”。可将学生分成两组，分别学唱“管子”和“乐队”的主旋律，学会后试着模拟“学舌”、“句句双”，感受河北民间音乐创作手法的奇妙。进一步学习中国民族器乐曲中的鼓吹乐的相关知识。

(3) 可尝试用芦苇管、树叶制作吹奏乐器。

用芦苇管制作吹奏乐器应注意以下问题：选择苇管时，要基本成熟但不要干透，以免制作中开裂；将苇管的一端逐步挤压成接近一字形的管口，将压扁的一字管口用小刀适当刮薄，边做边试着吹奏，切勿刮得过分。

用树叶制作吹奏乐器应注意：选类似于柳树叶的叶片；将叶片卷成逐步加粗的圆筒状，管口呈双簧状，待圆筒做好后，先用细线将其捆住，再将管口的一端压扁即成。

制作吹管乐器时，要提醒学生保护环境、爱护花草树木。

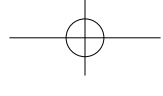
(4) 结合“实践与创造”第三题开展活动，巩固相关知识。可将全班分成两组对唱管子和乐队演奏的旋律。把乐队中使用的管子、笙、唢呐、鼓、钹乐器名称填入括号内。

### 4. 欣赏《春江花月夜》

**提示：感受民族管弦乐丰富的表现力；记住乐曲的主题；琵琶的音色；新笛的音色；换头合尾；鱼咬尾。**

(1) 欣赏民族器乐曲《春江花月夜》，引导学生理解乐曲虽有八个小标题，但不可望文生义，注重对音乐要素的分析，在实践中体验感受不同音乐的风格特点。其中依靠“文学标题”划分的“音乐段落”存在一定的内在联系，不是十分明显的各成段落。可以先学唱《春江花月夜》音乐主题，引导学生关注每段音乐与主题音调之间变化、展开、统一的关系。结合“实践与创造”第六、2题开展活动，可在欣赏全曲时，随音响唱出“2 3 2 1 2 3 1 | 2 - |”这句旋律。乐曲分别在第一、二、三、四、五、八段处结束时“合尾”，听辨出在第六、七段的结尾音乐是由“合尾”的骨干音发展而成。引导学生体会各段音乐在变化发展后，由一个共同的合尾把全曲贯穿起来的统一作用。了解民族器乐创作手法“换头合尾”。

(2) 结合“实践与创造”第六题第1小题，依据音乐主题，以“2”为第一音，按上行顺序排列音阶为“2、3、5、6、1̇、2̇”，可引导学生判断乐曲属于中国民族五声性音阶中的高调式，巩固中国民族五声性音阶知识。复习“鱼咬尾”音乐知识，分别在段落与段落之间、段落内部音乐中找找“鱼咬尾”。



(3) 可结合“学习评价”第一题,从张若虚的词中选取一段填入《春江花月夜》的主题音乐旋律中。可先通过朗读理解词中的意韵,再感受、体验主题音乐的意境,引导学生把填配的诗词与旋律基本对应,并大胆自信地独立演唱出来。填配的诗词与旋律基本对应的答案可以不止一种,鼓励学生积极创编。例如:

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

<b>6</b>	<b>6</b>	<b>6</b>	<b>1̇</b>	<b>2̇</b>	<b>6</b>	<b>5</b>	<b>5.</b>	<b>6</b>	<b>5</b>	<b>5</b>	<b>6</b>	<b>1̇</b>	<b>2̇</b>	<b>3</b>	-	<b>3</b>	<b>2</b>	<b>3</b>	<b>5</b>	<b>3</b>	<b>5</b>
1. 春	江	潮	水	连	海	平,	海	上													
2. 江	流	宛	转	绕	芳	甸,	月	照													
3. 江	天	一	色	无	纤	尘,	皎	皎													
4. 人	生	代	代	无	穷	已,	江	月													

<b>6.</b>	<b>1̇</b>	<b>2.</b>	<b>3̇</b>	<b>1̇</b>	<b>2̇</b>	<b>3̇</b>	<b>2̇</b>	<b>1̇</b>	<b>6</b>	<b>5.</b>	<b>1̇</b>	<b>2̇</b>	<b>6</b>	<b>1̇</b>	<b>2̇</b>	<b>6</b>	<b>1̇</b>	<b>5</b>	<b>3</b>	-	
明	月	共	潮	生。	滟	滟	随	波													
花	林	皆	似	霏。	空	里	流	霜													
空	中	孤	月	轮。	江	畔	何	人													
年	年	只	相	似。	不	知	江	月													

<b>3</b>	<b>6</b>	<b>1̇</b>	<b>5</b>	<b>6</b>	<b>5</b>	<b>3</b>	<b>2</b>	-	<b>3.</b>	<b>5</b>	<b>6</b>	<b>5</b>	<b>6</b>	<b>1̇</b>	<b>2</b>	<b>3</b>	<b>2</b>	<b>1</b>	<b>2</b>	<b>3</b>	<b>1</b>	<b>2</b>	-
千	万	里,	何	处	春	江	无	月	明。														
不	觉	飞,	汀	上	白	沙	看	不	见。														
初	见	月?	江	月	何	年	初	照	人。														
待	何	人,	但	见	长	江	送	流	水。														

(4) 引导学生体会琵琶在乐曲各段开头出现的意韵,体会新笛在各段音乐结尾处出现的意韵。可结合聆听了解中国民族管弦乐队吹管乐器组、拉弦乐器组、弹拨乐器组、打击乐器组的主要乐器名称。并在此过程中介绍彭修文先生为确立中国民族管弦乐团基本编制,及乐团的兼容性与丰富表现力所做出的贡献。

结合“学习评价”的第二题,听音响,参与辨别不同中国民族器乐体裁风格的活动:第一首,河北吹歌《打枣》;第二首,江南丝竹《中花六板》;第三首,广东音乐《步步高》;第四首,绛州鼓乐《滚核桃》。

### 5. 聆听《老鼠娶亲》

**提示:** 绛州鼓乐的音乐风格;锣鼓乐;不同打击乐器的不同音色变化;节奏、力度、速度的变化。

(1) 初听时尽量完整地聆听全曲。引导学生感受、体验乐曲的风趣幽默、生动活泼和给人以愉悦之感的基本情绪特征。

(2) 引导学生注意聆听不同打击乐器的不同演奏,或观赏相关视频感受打击乐器不同部位发出的不同音响,如有条件的班级或学校还可模仿敲一敲。了解中国民族器乐曲中锣鼓乐的相关知识。

(3) 感受和体验节奏、力度、速度的变化在音乐表现中的作用,可让学生根据作品的音响进行情景再现的编创活动。结合“实践与创造”第六题展开活动。

### 参考书目

- 《传统民族器乐曲欣赏》 李民雄编著 人民音乐出版社 1983年版  
《中国传统音乐概论》 袁静芳主编 上海音乐出版社 2000年版  
《365首外国古今名曲欣赏》(上册) 贺锡德编著 人民音乐出版社 2003年版  
《中国大百科全书》(音乐·舞蹈卷) 中国大百科全书出版社编辑部编 中国大百科全书出版社 1992年版  
《实用中小学音乐教师手册》《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

(李书宇)





## 附录

# 曲式

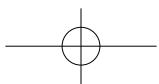
曲式，通常指音乐作品的结构形式，即乐曲内容的组织结构及其存在与表现方式。乐曲的组织结构主要是通过旋律（曲调）以及节奏、和声等基本因素相互结合及其贯穿发展和对比统一之中体现出来的。因此，分析曲式结构，主要应着眼于旋律的进行（其中包括节奏及和声、调式调性关系等）。严格地说，每一首乐曲都有它独特的结构形式。在音乐艺术中不存在某种凝固不变的千篇一律的结构模式。但是随着音乐艺术的历史发展，在不同民族、不同时代形成了曲式结构的一般方式、原则及各种类型。分析、归纳前人音乐作品中所体现出的曲式结构上的规律与法则，不仅可以帮助我们理解这些音乐作品，而且可以作为我们新的音乐创作上的借鉴。专门阐述各种曲式结构的方式、类型、特点及其规律，并介绍分析研究音乐作品的方法，是音乐理论中一个重要学科，一般叫做“曲式学”或“曲式与作品分析”。

### 曲式的一般类型

音乐作品的结构形式通常可大致分为主调音乐结构与复调音乐结构两种基本类型，两种类型中又各自包含许多长短、繁简及结构方式各不相同的基本形式。一般说，主调音乐（其中往往以人们感受最为鲜明的旋律为主导）在发展中常可分出若干句读（乐汇、乐节、乐句）并联结为长短、结构不同的段落或章节。就作为独立的结构形式而言，一般可分如下几种类型：

1. 乐段及由乐段构成的单部曲式（一段式、一段体）；
2. 复乐段；
3. 单二部曲式（二段式、二段体）；
4. 复二部曲式；
5. 单三部曲式（三段式、三段体）；
6. 复三部曲式；
7. 回旋曲式；
8. 变奏曲式；
9. 奏鸣曲式；
10. 各种套曲、组曲，等等。

（我国民族民间音乐传统的曲式结构方式，如何分类，目前尚无统一的意见；这里介绍的曲式结构的一般类型，对于分析新的音乐创作大多还是适用的。）



### 乐段及其内部结构

乐段是曲式结构中可以独立的（或具有独立意义的）较完整的一种基本类型，其特点是有着较完满的终止（用本调或其他调性的完全终止）。乐段的内部结构，通常还可划分为乐句，乐句还可细分为乐汇与乐节，犹如语言中的句读与较小的语词结构上的停顿。乐段一般包含两乐句或四乐句，也可由更多乐句组成；但各部分长度（包括节拍节奏）及音调的抑扬起伏等应尽量取得基本均衡（对称、平衡）。

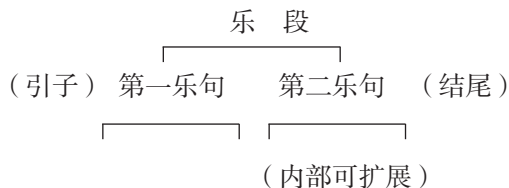
乐汇（也有的称作“动机”）指乐句中可划分的较小的停顿或独立性较强的节奏音型。也有的乐段难以划分句读，连贯发展、一气呵成。乐段可以作为独立完整的曲式，称作一段式或一段体、单一部曲式，构成独立的音乐作品；也可作为大的曲式结构中的一个部分（基本单位）。

#### 单一部曲式

（一）由一个乐段构成，因此也称作一段体或一段式。乐段的内部结构多种多样，包括二句式、三句式、四句式、五句式及其他多句式等；也可能是不易划分句读的结构或复乐段结构，最终须有明显的结束（通常结束在主调的主音上）。

作为独立曲式的乐段，内部常有扩展，即乐句长度因内部扩展而有所增加，或加以补充终止，并常加有引子或结尾。

（二）单一部曲式结构如以下图式：（以两乐句乐段为例）



（三）单一部曲式通常可作为短小的歌曲（包括民歌）、舞曲或器乐小蓝的结构形式。

#### 复乐段

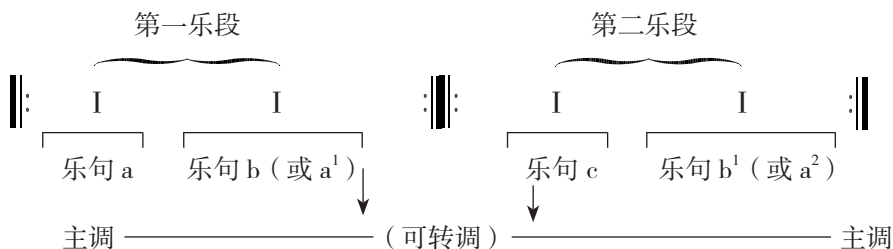
由两个较大的乐句构成的乐段，每个乐句都可作为独立的乐段结构，这种乐段即可称作复乐段。复乐段两个乐句的开始部分常是相同的，第一乐句的末尾可用转调（通常为属调）的完全终止，第二乐句结束在主调上。注意复乐段与单二部曲式的区别，即单二部曲式中第二部分的开始通常与第一部分形成对比。

#### 单二部曲式

（一）由两个乐段构成，也称作“二段体”、“二段式”。两个乐段在主题、节奏、和声、结构长度及写作手法等方面应有有机地统一起来，但彼此段落分明。第二乐段第一乐句应与第一乐段形成对比；第二乐句则可重复第一乐段的主题材料（也可以不重复）。在结构长度上常因乐句内部扩展或加补充部分而增大。两个乐段常各重复一次。



(二) 常见的单二部曲式结构大致如下列图式：

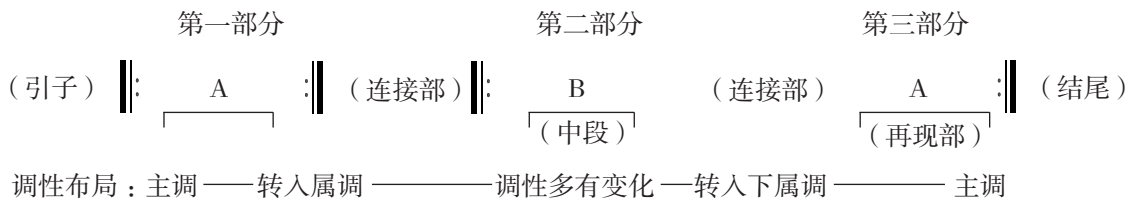


(三) 单二部曲式常可作为独立曲式应用于舞曲、歌曲(分节歌)、小型乐曲；也可作为大型曲式结构的一部分。

### 单三部曲式

(一) 由三部分构成，每部分均为乐段(第二部分也可展开性段落)，第三部分常称作再现部，即完全或加以变化地重复第一部分。第二部分在曲调、节奏、调性、和声及写作手法等方面常与第一、三部分形成对比。在结构长度上第二、三部分常比第一部分有所扩展；单三部曲式常带有引子及结尾部分，各段之间也常加入连接或过渡性部分。

(二) 单三部曲式结构大致如下列图式：

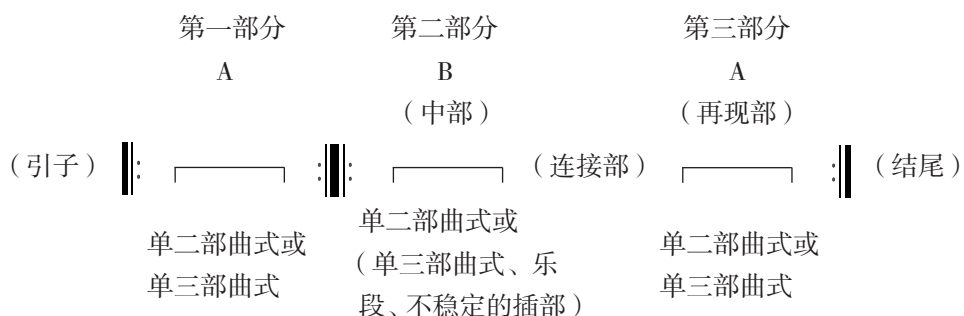


(三) 单三部曲式常作为独立曲式应用于声乐或器乐的各种体裁，或作为大型曲式结构中的一个完整的组成部分。

### 复三部曲式

(一) 由三部分构成。每一部分的结构可为单二部曲式或单三部曲式，界限分明，具有相对独立性，首尾两部分内容相同(第三部分重复再现第二部分)，中间部分(称作中部)可采用多种手法(如改变曲调、节奏、速度、音区、音色、调式、调性、和声及写作手法等)与第一、三部分形成对比。中部由三个声部构成时称作“三声中部”，它的结构形式完整(单二部曲式或单三部曲式或乐段)。中部由不稳定的展开性段落构成时称作“插部”。复三部曲式常带有引子与结尾(Coda)。

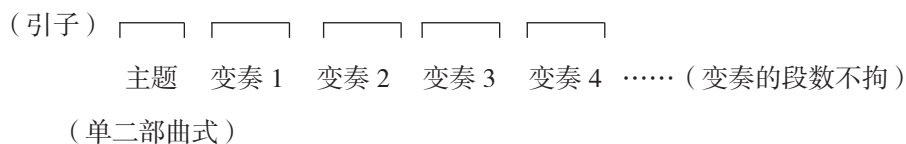
(二) 复三部曲式结构大致如以下图式：



(三) 复三部曲式作为独立曲式适用于声乐或器乐的任何体裁，也可作为独立的乐章，用于套曲中。

### 变奏曲式

(一) 又称作“主题与变奏”。由“主题”(通常为单二部曲式结构)与若干“变奏”(主题的变化重复)构成。其结构图式大致如下：



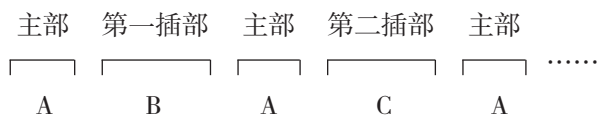
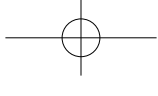
变奏的方法是在主题的基础上，通过变化旋律(及节奏、速度、节拍)、和声织体及布局(包括改变调性、调式)或引入新的和声，以及其他写作手法的变化等，使每个“变奏”具有一定的独立性，而全曲同时力求统一。

(二) 变奏曲式在欧洲古典乐派及其之前的作品中，最常见的是以固定低音为基础的变奏曲即所谓严格变奏曲(又称装饰变奏曲);19世纪以来，逐渐出现新的变奏曲式，一般称作“自由变奏曲”。主题与变奏之间的关系可近可远，变化更大。在我国民族民间音乐中运用变奏手法构成的作品，大多注重于旋律的装饰变化，并不改变主题的基本因素和特性，对比一般也不强烈。

(三) 变奏曲式可作为独立的乐曲形式。可有标题或直接称作“主题与变奏”、“根据××主题的变奏曲”等；此外，变奏曲式也可作为大型乐曲结构中的一个乐章。

### 回旋曲式

(一) 由欧洲民间轮舞歌曲(带副歌的分节歌)演变而来。其结构为若干(三个以上)相同(或基本相同)的段落(称作“主部”)之间分别插入对比性的不同段落(称作插部)，即主部与插部交替进行的结构。用图式表示即：



主部的结构通常为完整的乐段（或单二部曲式、单三部曲式），插部的结构一般与主部相当或因内部扩展而较为长大。主部第二、三次出现时可完全重复也可作适当的改变（如展开、转调等）。

（二）由回旋曲式构成的音乐作品通常具有活泼热烈的性质，多用于舞曲或独立的器乐作品，也可作为大型乐曲结构（如奏鸣套曲）中的一个独立部分。某些声乐体裁（如西洋歌剧）中也有回旋曲式性质的结构。

### 奏鸣曲式

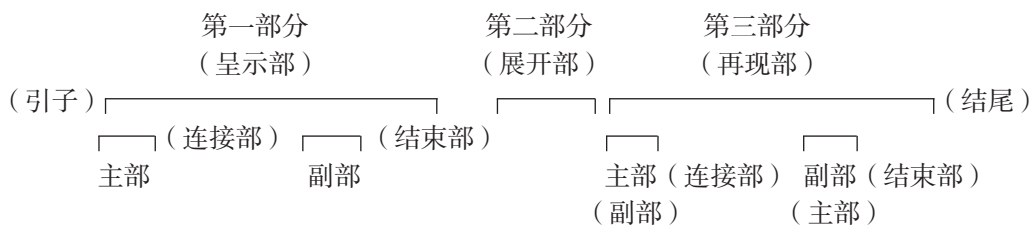
（一）由三大部分构成。

第一部分（称作“呈示部”）包含两个主题（也有三个主题的），即主部主题（用主调）与副部主题（用属调或其他调性），二者具有不同特性，形成对比。

第二部分（称作“展开部”）采用种种手法，将第一部分两个主题中的特性因素加以发挥，结构细碎、转调频繁、节奏紧密。

第三部分（称作“再现部”）基本再现第一部分内容，可先再现主部主题，也可先再现副部主题或将两个主题叠置起来。一般两个主题都统一在主调上。此外，奏鸣曲式常加有引子及结尾部分，呈示部两主题之间常有过渡性的连接部分。

（二）奏鸣曲式一般结构图示如下：



（三）奏鸣曲式是用于器乐体裁的结构形式。可作为独立器乐作品的结构，也可作为大型乐曲（如协奏曲、交响套曲、奏鸣套曲）中的一个乐章（经常为第一乐章）。

### 各种套曲、组曲

从曲式结构上说，“套曲”或“组曲”，涵义相同；都是指由若干具有独立意义的乐曲或乐章，（各乐曲或乐章可由任何独立、完整的曲式构成）有机地统一、联合而成的大型作品结构。

构成套曲或组曲的相对独立的乐曲或乐章，其数目没有一定，但不应少于两个，组曲中的数目可能更多一些。

套曲或组曲的结构方式常为大型声乐作品或器乐作品所采用。声乐体裁中的套曲（或组曲）形式，通常具有统一的标题内容，可包含若干首表演形式不同的、彼此独立的歌曲。如清唱剧、

康塔塔（意文 Cantata 的音译）、大合唱、组歌、联唱等均属大型声乐套曲。

器乐体裁中的套曲（或组曲）形式，其结构通常有以下几种：

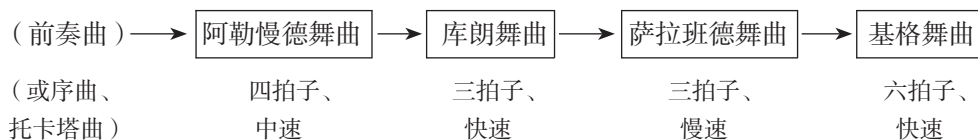
（一）奏鸣套曲（亦称“奏鸣曲”）。由两个或两个以上乐章组成（典型的结构为三乐章或四乐章）。其中一般至少有一个乐章（常为第一乐章）的结构为奏鸣曲式。

奏鸣套曲形式常为大型独奏乐曲（如钢琴奏鸣曲、小提琴奏鸣曲）、各种重奏（二重奏、三重奏、四重奏等）乐曲、协奏曲、交响曲所采用。

（二）各种组曲或联曲体，由若干具有独立性的乐曲组成。各部分不强求统一，而在主题、速度、乐曲性质等方面求得对比与变化。

组曲形式，在欧洲 18 世纪中叶前，以德国古典舞蹈组曲为典型。其中包括四首基本的舞曲（常带有装饰变奏的段落），各曲之间可穿插其他一些舞曲或不同类型的曲式结构。

古典舞蹈（性）组曲的基本结构如以下图式：



近代组曲形式，题材与结构比较自由，可由歌剧、舞剧等综合艺术形式中选出若干不同性质的乐曲组成；也可依据特定的标题内容或民族音乐素材创作而成。

注：转引自《实用中小学音乐教师手册》编写组编写 人民音乐出版社 1985 年版



## 关于发声练习

### 一、选编意图

发声训练是获得美妙动听声音的重要手段，是培养学生掌握科学的歌唱方法的重要基础训练内容之一，为能使学生养成良好的唱歌习惯，能够自信地、有感情地演唱歌曲并积累合唱演唱的经验，本册教科书在四个单元中各选编了一条练声曲，其中有一条二声部练声曲。在教学实践中，应该充分重视发声训练，要通过各种不同的训练形式，使学生逐步确立起较完整、较系统又较科学的发声方法，为歌唱打下良好基础。对于教科书里选编的发声练习，教师可依据教学内容及学生实际情况加以选择使用，可以进行调整和重组、添加或更改字词、速度和强弱等变化，有针对性地对对学生进行发声训练，以体现教师的教学自主性和灵活性。

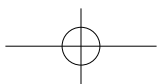
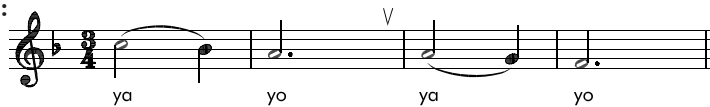
此外，变声期是少年身体迅速发育成长中的一种必然的生理变化过程和现象。教师要将有变声期生理知识与卫生知识适时告诉学生，引导和教育他们正确对待并注意保护嗓音。要注意发现及关注处于变声期的学生，不仅在训练上应予以关照，提醒他们在歌唱时运用气息，多用轻声和假声，减少歌唱活动的嗓音生理负担和歌唱心理压力；还可适当介绍变声期歌唱、训练方面的知识，使他们正确理解和认识变声期嗓音生理特点，建立健康、稳定的生理和心理基础，顺利地度过变声期。

在歌唱技能训练方面，假声、轻声歌唱和音色控制训练相对重要，应注意控制真声、强音和强力度声音的练习。而音色、共鸣、弱声、气息和部分技巧性训练，可为变声期及其后的声音训练奠定扎实的基础。拓展音域训练，应在唱好中声区的基础上进行。

### 二、基本要求

总的要求是：训练学生气息的连贯、流畅，发声时要有呼吸支持；歌唱状态要平稳，声音位置要努力做到统一，声音自然、柔美、音色统一。

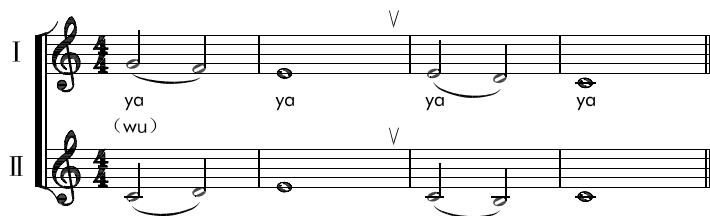
具体要求如下：



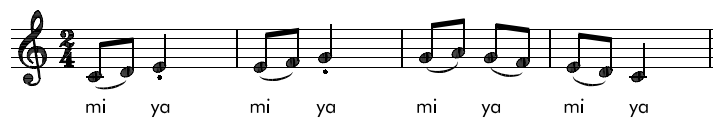
这条练习要严格按照乐谱中的标示进行训练。即，第 1、3 小节带连线的两个音要唱得平稳、饱满，在向第 2、4 小节过渡时不能换气，只能在换气记号处换气；“a”“o” 母音位置要统一。



这条三声部的练习，每个声部都是同音反复，需注意保持高位置发声，速度不要快，气息要饱满，尽量唱得悠长一些，三个声部要均衡。



这条二声部的练习，与第一条具有共性，可参照第一条的要求进行训练，同时需注意声部间的均衡与和谐，培养学生的倾听习惯，训练音高的准确性及速度的一致性，也是本条练习的主要目的。



这条练习的训练目的是使声音流畅中见轻巧，基本要求是：连音舒展，顿音有弹性；母音转换时保持声音位置统一；气息均衡、连贯。可视学生的能力，变换速度练习。

### 三、注意事项

发声练习一般应注意：

1. 不必追求音量。在音量上先弱后强——先以柔声、轻声练习，再适当放开音量；
2. 音域大致在小字一组 c 到小字二组 d。声区顺序为：偏高声区—中声区—高声区—低声区。中声区和偏高声区的音要多练，高声区要在有准备以后再唱，低声区少练。
3. 练声时多采用由高音到低音的下行练习，这样容易找到头声，统一位置。





## 四、推荐书目

书名代码	书 名	编 著
K000770	《童声合唱训练》	杨鸿年
K000550	《让你的歌声更美妙——歌唱的具体方法与训练》	吴天球
H001320	《中小学合唱实践教程》	钟维国
H002820	《合唱队的声音训练——高等院校合唱教学丛书》	[德]埃 曼
K000650	《歌唱学——沈湘歌唱学体系研究》	邹本初
K000420	《卡鲁索的发声方法——嗓音的科学培育》	张桂荣
H001480	《歌唱艺术》	[苏]那查连科
H000970	《歌唱艺术讲座》	许讲真
K000211	《怎样练习歌唱——音乐知识丛书》(修订本)	汤雪耕
H003090	《中外童声合唱精品曲选(中国)》(简谱、线谱)	杨鸿年
H003100	《中外童声合唱精品曲选(欧洲美国)》(简谱、线谱)	杨鸿年
H003110	《中外童声合唱精品曲选(东欧俄罗斯、亚洲及其他)》(简谱、线谱)	杨鸿年
H001720	《中外童声合唱精品曲选(西欧)》(简谱、线谱)	杨鸿年

以上书目均为人民音乐出版社出版

咨询电话：

读者服务部 010—58110591 传真 010—59757211

发行部 010—58110629 58110627 58110636

网上书店：

网 址 www.rymusic.com.cn

电 话 010—58110654



义务教育教科书·音乐

# 教师用书

(歌曲钢琴伴奏谱)

八年级·上册

大海啊,故乡 .....	( 2 )
★大海啊,故乡 .....	( 5 )
我的中国心 .....	( 8 )
★我的中国心 .....	(11)
我的中国心 .....	(14)
雪绒花 .....	(17)
★雪绒花 .....	(20)
献上最洁白的哈达 .....	(23)
★献上最洁白的哈达 .....	(24)
献上最洁白的哈达 .....	(26)
我的祖国 .....	(28)
★我的祖国 .....	(32)
我的祖国 .....	(36)
彩云追月 .....	(40)
★彩云追月 .....	(42)
彩云追月 .....	(44)

注:★为伴奏不带旋律



# 大海啊，故乡

王立平词曲  
陈一新编配

中速 深情地

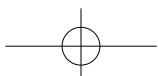
F Am <sup>b</sup>B C7

5 F Gm/<sup>b</sup>B G F

9

小时候 妈妈对我讲， 大海就是我故乡，  
Ma ma said when I was young that the sea was my sweet home,

F F <sup>b</sup>Bmaj F C



13

海 边 出 生, 海 里 成 长。  
By the sea, I was born, grew up in the foam.

C Gm C7 C11 F

17

大 海 啊 大 海, 是 我 生 活 的 地 方,  
Great sea, my Great sea! you're the place where I be - long,

F F7 B<sup>b</sup> C7

21

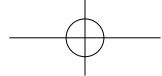
海 风 吹, 海 浪 涌, 随 我 飘 流 四 方。  
Blow the winds and roll the waves, where so ever I roam.

F Gm/B<sup>b</sup> C7 F

25

大 海 啊 大 海, 就 像 妈 妈 一 样,  
Great sea, my great sea, you are like my ma - mi,

F F7 B<sup>b</sup> C7



29

走 遍 天 涯 海 角, 总 在 我 的 身 旁。  
 However far I ride, you are always by my side.

F Gm/B C7 F

33

大 海 (啊) 故 乡, 大 海 (啊) 故 乡,  
 Great sea, my sweet home, Great sea, my sweet home,

F Am Bm<sup>5</sup> C

37

我 的 故 乡, 我 的 故 乡  
 my sweet home, my sweet

Am B C Gm C7

41

乡。  
 home.

F

# ★大海啊，故乡

王立平词曲  
陈一新编配

中速 深情地

小 时 候      妈 妈 对 我 讲,      大 海      就 是 我 故 乡,  
Ma ma said      when I was young      that the sea      was my sweet home,

13

海 边 出 生, 海 里 成 长。  
By the sea, I was born, grew up in the foam.

C7 Gm7 C7 F

17

大 海 啊 大 海, 是 我 生 活 的 地 方,  
Great sea, my great sea! you're the place where I be - long,

F F7/E <sup>b</sup>B2 C7

21

海 风 吹, 海 浪 涌, 随 我 飘 流 四 方。  
Blow the winds and roll the waves, where so ever I roam.

F F7/E Gm/B C7 F

25

大 海 啊 大 海, 就 像 妈 妈 一 样,  
Great sea, my great sea, you are like my ma - mi,

F F7/E <sup>b</sup>B2 C7

29

走 遍 天 涯 海 角, 总 在 我 的 身 旁。  
 However far I ride, you are always by my side.

33

大 海 (啊) 故 乡, 大 海 (啊) 故 乡,  
 Great sea, my sweet home, Great sea, my sweet home,

37

我 的 故 乡, 我 的 故 乡  
 my sweet home, my sweet

41

乡。  
 home.





# 我的中国心

黄 霏词  
王 福龄曲  
陈一新编配

坚定、抒情地

Am F Dm7 Bm7 Esus4 Em Am

5

1. (领)河 山 只 在 我 梦 萦, 祖 国 已 多 年 未 亲  
2. (领)洋 装 虽 然 穿 在 身, 我 心 依 然 是 中 国

Am Am Em7 Am C G

9

近, 可 是 不 管 怎 样 也 改 变 不 了 我 的 中 国  
心, 我 的 祖 先 早 已 把 我 的 一 切 烙 上 中 国

C F G C G/B C Dm/F Em

13

7. 1. 2.

心。 印。 (齐)长 江, 长 城, 黄 山, 黄 河, 在 我

Am Am C Am

17

心 中 重 千 斤, 无 论 何 时, 无 论 何 地,

F G7 C E/B Am F F Em7

21

心 中 一 样 亲。 流 在 心 里 的 血,

Am Am Em7 Am

25

澎 湃 着 中 华 的 声 音, 就 算 身 在 他 乡 也 改 变 不 了

C G C F G C G/B C



29

I.

我的中国心。

Dm/F Em Am Am C/G Fmaj7 Am/E

33

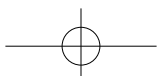
Dm F/C G7/B G7 G G7/B

37

II.

长心。

Am/E Em Am Am Em3 Am Em Am



# ★我的中国心

黄 霏词  
王福龄曲  
陈一新编配

坚定、抒情地

5

1. (领)河 山 只 在 我 梦 萦, 祖 国 已 多 年 未 亲  
2. (领)洋 装 虽 然 穿 在 身, 我 心 依 然 是 中 国

9

近, 可是 不 管 怎 样 也 改 变 不 了 我 的 中 国  
心, 我的 祖 先 早 已 把 我 的 一 切 烙 上 中 国

13

7. 1. 2.

心。 印。 (齐)长 江, 长 城, 黄 山, 黄 河, 在 我

Am Am C Em/B Am Am/G

17

心 中 重 千 斤, 无 论 何 时, 无 论 何 地,

F G C E7/B Am Am7/G F E7

21

心 中 一 样 亲。 流 在 心 里 的 血,

Em Am Am Em Am

25

澎 湃 着 中 华 的 声 音, 就 算 身 在 他 乡 也 改 变 不 了

Dm G Cmaj7 F G C G/B C

29

1.

我 的 中 国 心。

Dm/F Em Am Am F Am/E

33

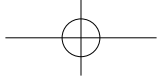
Dm F/C G7/B G7 G7 G7/B

37

II

长 心。

Am/E Em Am Am Em<sub>3</sub> Am Em Am



# 我的中国心

黄 露词  
王福龄曲  
张立德编配

坚定、抒情地

First system of piano accompaniment, 4/4 time, starting with a forte (*f*) dynamic. The right hand features chords and moving lines, while the left hand provides a steady bass accompaniment.

Second system of piano accompaniment, 4/4 time, starting with a fortissimo (*ff*) dynamic. It includes a measure with a fermata over a chord in the right hand.

Third system of musical score, 4/4 time, starting with a measure rest. It includes two vocal lines and piano accompaniment. The lyrics are: 1. (领)河 山 只 在 我 梦 萦, 祖 国 已 多 年 未 亲 近, 可 是; 2. (领)洋 装 虽 然 穿 在 身, 我 心 依 然 是 中 国 心, 我 的.

13

不 管 怎 样 也 改 变 不 了 我 的 中 国 心。  
祖 先 早 已 把 我 的 一 切 烙 上 中 国

17

印。(齐)长 江, 长 城, 黄 山, 黄 河, 在 我 心 中 重 千

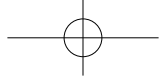
21

斤, 无 论 何 时, 无 论 何 地, 心 中 一 样

25

亲。流 在 心 里 的 血, 澎 湃 着 中 华 的 声





29

音, 就算身 在他乡也改变不 了 我的中国

33

I.

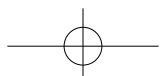
心。

37

40

II.

长 心。



# 雪 绒 花

——音乐剧《音乐之声》选曲

〔美〕 奥斯卡·哈默斯坦 II 词  
 理查德·罗杰斯曲  
 章 珍 芳译配  
 陈 一 新编配

中速

The musical score is written in 3/4 time and consists of four systems. Each system includes a piano accompaniment and a vocal line. The piano part features a simple harmonic accompaniment with chords indicated above the staff. The vocal line includes lyrics in both Chinese and English.

**System 1:** Chords: C, G/B, C, F/A. The piano part plays a steady accompaniment. The vocal line begins with a whole note chord.

**System 2:** Chords: C/G, G, C, C. The piano part continues with the same accompaniment. The vocal line continues with a whole note chord.

**System 3:** Chords: C, G7/B, C, F. The piano part continues with the same accompaniment. The vocal line includes the lyrics: 雪 绒 花, E - del - weiss, 雪 绒 花, E - del - weiss.

**System 4:** Chords: C, C, Dm, G. The piano part continues with the same accompaniment. The vocal line includes the lyrics: 每 天 清 晨 欢 迎 我。 Ev - ery morn - ing you greet me.



17

小 而 白, 纯 又 美,  
Small and white, Clean and bright,

C G7/B C F

21

总 很 高 兴 见 我。  
you look hap - py to meet me.

C G C

25

雪 似 的 花 朵 深 情 开 放,  
Blos - som of snow may you bloom and grow,

G7/B G C C/E

29

愿 永 远 鲜 艳 芬 芳。  
Bloom and grow for ever.

F D7<sup>#F</sup> G

33

雪 绒 花, 雪 绒 花,  
E - del - weiss, E - del - weiss,

C Gm<sup>#B</sup> F/A Fm<sup>#A</sup>

37

为 我 祖 国 祝 福 吧!  
Bless my home land for - ev - er.

C/G G C



# ★雪 绒 花

——音乐剧《音乐之声》选曲

[美] 奥斯卡·哈默斯坦 II 词  
理查德·罗杰斯曲  
章 珍 芳译配  
陈 一 新编配

中速

Chords: C, G/B, C, F/A

5 Chords: C/G, G, C, C

9 Chords: C, G/B, C, F

雪 绒 花, 雪 绒 花,  
E - del - weiss, E - del - weiss,

13 Chords: C, G

每 天 清 晨 欢 迎 我。  
Ev - ery morn - ing you greet me.

17

小 而 白, 纯 又 美,  
Small and white, Clean and bright,

C G/B C F

21

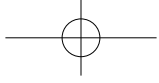
总 很 高 兴 见 我。  
you look hap - py to meet me.

C/G G7 C

25

雪 似 的 花 朵 深 情 开 放,  
Blos - som of snow may you bloom and grow,

G/B G C C/E



29

愿 永 远 鲜 艳 芬 芳。  
Bloom and grow for - ev - er.

F D<sup>#</sup>/F G G

33

雪 绒 花, 雪 绒 花,  
E - del - weiss, E - del - weiss,

C Gm<sup>7</sup>/B F/A Fm<sup>7</sup>/A

37

为 我 祖 国 祝 福 吧!  
Bless my home land for - ev - er.

C/G G7 C C

# 献上最洁白的哈达

藏族民歌  
陈一新编配

C6



6

1.天 上 的 白 云 呵，  
2.天 上 的 白 云 呵，

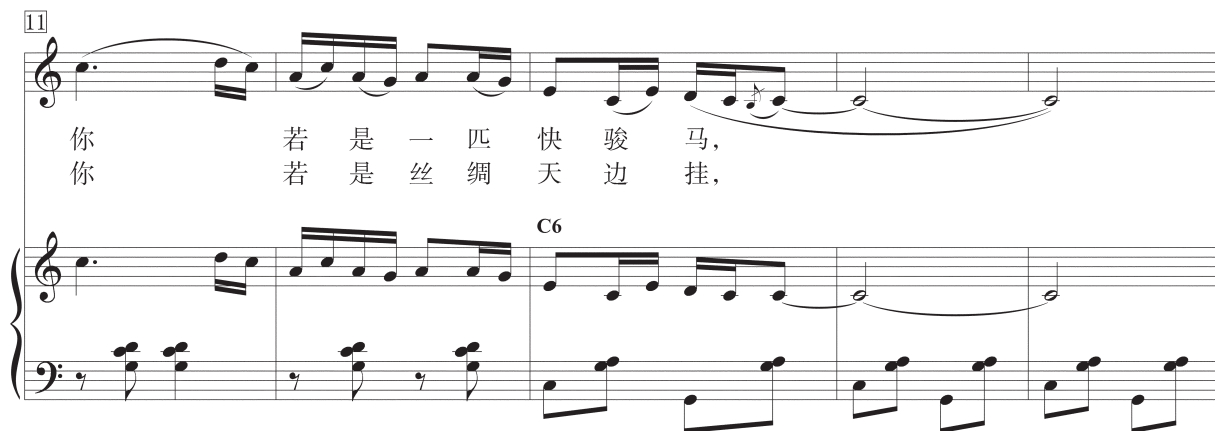
C6



11

你 若 是 一 匹 快 骏 马，  
你 若 是 丝 绸 天 边 挂，

C6







16

我 愿 骑 着 你 一 天 就 跑 到 那 北 京 城，  
我 愿 用 你 裁 一 幅 最 呀 最 洁 白 的 哈 达，

Gsus4

21

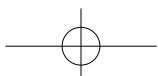
看 看 庄 严 的 天 安 门。  
献 给 我 们 的 祖 国。

C6

### ★献上最洁白的哈达

藏族民歌  
陈一新编配

C6



6

1.天 上的白云呵，  
2.天 上的白云呵，

Gsus4/C

11

你 若 是 一 匹 快 骏 马，  
你 若 是 一 丝 绸 天 边 挂，

16

我 愿 骑 着 你 一 天 就 跑 到 那 北 京 城，  
我 愿 用 你 裁 一 幅 最 呀 最 洁 白 的 哈 达，

Gsus4      Gsus4/C      Gsus4

21

看 看 庄 严 的 天 安 门。  
献 给 我 们 的 祖 国。



# 献上最洁白的哈达

藏族民歌  
张立德编配

The first system of the piano accompaniment consists of two staves. The right hand plays a melodic line with eighth and sixteenth notes, while the left hand provides a harmonic accompaniment with chords and moving bass lines.

5

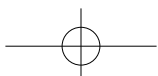
1.天 上 的 白 云 呵,  
2.天 上 的 白 云 呵,

The second system includes a vocal line with two verses of lyrics and a piano accompaniment. The vocal line features a melodic phrase with a long note at the end. The piano accompaniment continues with a similar rhythmic pattern.

9

你 若 是 一 匹 快 骏 马,  
你 若 是 丝 绸 天 边 挂,

The third system includes a vocal line with two verses of lyrics and a piano accompaniment. The vocal line continues the melodic theme from the previous system. The piano accompaniment provides a steady accompaniment.



13

我 愿 骑 着 你 一 天 就  
我 愿 用 你 裁 一 幅

17

跑 到 那 北 京 城， 看 看 庄 严 的  
最 呀 最 洁 白 的 哈 达， 献 给 我 们 的

21

天 安 门。  
祖 国。

# 我的祖国

[捷] 斯美塔那曲  
林 华填词  
陈一新编配

在我的祖国波西米亚群山

Em C

Detailed description: This system contains the first four measures of the piece. The vocal line starts with a whole rest, followed by a quarter note G4, a quarter note A4, a quarter note B4, and a half note C5. The piano accompaniment features a steady eighth-note bass line in the left hand and chords in the right hand. Chords are labeled Em and C.

5 中， 有 两 条 美 丽 的 清 泉 奔 流

G  $\sharp Fm_7^{-5}$  Em/B B7

Detailed description: This system contains measures 5 through 8. The vocal line continues with a half note G4, a quarter note A4, a quarter note B4, and a half note C5. The piano accompaniment continues with the same rhythmic pattern. Chords are labeled G,  $\sharp Fm_7^{-5}$ , Em/B, and B7.

9 长。 1. 一 条 温 和 一 条 清 凉， 汇 成  
2.(流) 过 金 黄 的 丰 收 田 野 绕 村

Em Em C

Detailed description: This system contains measures 9 through 12. The vocal line has a repeat sign after measure 9. The first ending (1.) has notes G4, A4, B4, C5. The second ending (2.) has notes G4, A4, B4, C5. The piano accompaniment continues with the same rhythmic pattern. Chords are labeled Em, Em, and C.

13

河, 沃尔塔瓦河浪花四溅哗 哗  
庄, 把乡间婚礼的欢乐尽分

G  $\sharp Fm7^5$  Em/B B7

17

响, 映照 着 蓝天 白云 红霞 闪光  
享。 缅怀 光 荣 历 史 的 城 堡 听 它 歌

Em C G D7

21

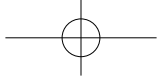
芒。 月 影 下 水 仙 女 迎 涟 漪 嬉 游 欢  
唱。 勇 敢 猎 人 号 角 声 为 它 驱 散 雾

G Am Em/B B7

25

畅, 河 水 穿 过 森 林, 它 飞 泻 落  
障, 惊 浪 猛 击 悬 崖, 涛 声 惊 震

Em  $\sharp Cm7^5$  B7  $\sharp Cm7^5$



29

万 丈 飞 泻 落 万 丈。  
四 方 涛 声 惊 震 四

1.  
2. 流

B7

33

方 浩 浩 荡 荡 奔 向 庄 严 的

2.

2.  
B7

F F/A

37

布 拉 格 城, 瑰 丽 的 沃 尔 塔 瓦 河

2.

Bb

C7 F

41

更 辉 煌。 汇 合 了 波 澜 壮 阔 的

C7 F F F/A

45

易 北 河， 汹 涌 澎 湃 永 不 停 留

$\text{B}^{\flat}$  F/A Gm F

49

向 前 方。

C7 F



# ★我的祖国

[捷] 斯美塔那曲  
林 华填词  
陈一新编配

在我的祖国波希米亚群山

Em C

Detailed description: This system contains the first four measures of the piece. The vocal line starts with a whole rest, followed by a quarter note G4, a quarter note A4, a quarter note B4, and a quarter note C5. The piano accompaniment features a steady eighth-note bass line in the left hand and chords in the right hand. Chords are labeled Em and C.

5 中， 有 两 条 美 丽 的 清 泉 奔 流

G <sup>#</sup>Fm<sup>7</sup> Em/B B7

Detailed description: This system contains measures 5 through 8. The vocal line continues with a quarter note D5, a quarter note E5, a quarter note F5, and a quarter note G5. The piano accompaniment continues with the eighth-note bass line and chords. Chords are labeled G, #Fm7, Em/B, and B7.

9 长。 1. 一 条 温 和， 一 条 清 凉， 汇 成  
2.(流) 过 金 黄 的 丰 收 田 野 绕 村

Em Em C

Detailed description: This system contains measures 9 through 12. The vocal line begins with a whole note G5, followed by a repeat sign. The piano accompaniment continues with the eighth-note bass line and chords. Chords are labeled Em, Em, and C.

13

河, 沃 尔 塔 瓦 河 浪 花 四 溅 哗 哗  
庄, 把 乡 间 婚 礼 的 欢 乐 尽 分

G  $\text{Fm}7^5$  Em/B B7

17

响, 映 照 着 蓝 天 白 云 红 霞 闪 光  
享, 缅 怀 光 荣 历 史 的 城 堡 听 它 歌

Em C G D7

21

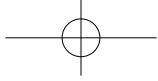
芒。 月 影 下 水 仙 女 迎 涟 漪 嬉 游 欢  
唱。 勇 敢 猎 人 号 角 声 为 它 驱 散 雾

G Am Em/B B7

25

畅。 河 水 穿 过 森 林, 它 飞 泻 落  
障, 惊 浪 猛 击 悬 崖, 涛 声 惊 震

Em  $\text{Cm}7^5$  B7  $\text{Cm}7^5$



29

万 丈 飞 泻 落 万 丈。  
四 方 涛 声 惊 震 四 方。

1.  
2. 流

33

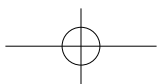
方。 浩 浩 荡 荡 奔 向 庄 严 的

2.  
B7 F F/A

37

布 拉 格 城， 瑰 丽 的 沃 尔 塔 瓦 河

B F C7 F



41

更 辉 煌。 汇 合 了 波 澜 壮 阔 的

C7 F F F/A

45

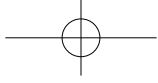
易 北 河， 汹 涌 澎 湃 永 不 停 留

$\flat$ B F C7 F

49

向 前 方。

C7



# 我的祖国

〔捷〕斯美塔那曲  
林 华填词  
张立德编配

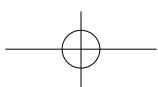
$\text{♩} = 80$

5

在我的祖国波希米亚群山

9

中，有两条美丽的清泉奔流



13

长。 1. 一 条 温 和 一 条 清 凉, 汇 成  
2.(流) 过 金 黄 的 丰 收 田 野, 绕 村

17

河, 沃 尔 塔 瓦 河 浪 花 四 溅 哗 哗  
庄, 把 乡 间 婚 礼 的 欢 乐 尽 分

21

响, 映 照 着 蓝 天 白 云 红 霞 闪 光  
享, 缅 怀 光 荣 历 史 的 城 堡 听 它 歌

25

芒。 月 影 下 水 仙 女 迎 涟 漪 嬉 游 欢  
唱。 勇 敢 猎 人 号 角 声 为 它 驱 赶 雾

29

畅。河水穿过森林，它飞泻落。  
障。惊浪猛击悬崖，涛声惊震。

33

万丈飞泻落万丈。  
四方涛声震四方。

37

方浩浩荡荡奔向庄严的。

41

布拉格城，瑰丽的沃尔塔瓦河。

45

更 辉 煌。 汇 合 了 波 澜 壮 阔 的

49

易 北 河， 汹 涌 澎 湃 永 不 停 留

53

向 前 方。





# 彩云追月

任光曲  
刘麟填词  
教材编写组编合唱  
陈一新编配

慢速

Chord progression: D, D, A7, D

5  
月 亮 爬 上 东 山 顶, 照 着 树 林, 照 着 山 峰,

Chord progression: D, Bm, G, G, D

9  
照 着 小 河 水 淙 淙。 萤 火 虫 向 月 亮 借 来 了 小 灯 笼,

Chord progression: G, A7, D, Bm, Em/G, D, Em/G

13  
挂 在 那 河 边 绿 草 丛。

Chord progression: D/A, A7, D

15

闪闪烁烁，眨着眼睛，讲一个夏天神秘的梦，

G D Gmaj7 A7 D Bm

19

天地都在倾听，引得彩云扬起帆，

D A7 D A7 D Gmaj7 G6

23

乘着月亮诉衷情。 乘着月亮诉衷情。

I. D/A A D II. A7 D A D

# ★彩云追月

任光曲  
刘麟填词  
教材编写组编合唱  
陈一新编配

慢速

Musical notation for the first system, measures 1-4. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The tempo is marked '慢速' (Ad libitum). The melody is in the treble clef, and the accompaniment is in the bass clef. Chords D and A are indicated above the treble staff.

Musical notation for the second system, measures 5-8. The melody continues in the treble clef with lyrics: 月亮爬上东山顶, 照着树林, 照着山峰. The accompaniment is in the bass clef. Chords D, Bm, G, D, G, D are indicated above the treble staff.

Musical notation for the third system, measures 9-12. The melody continues in the treble clef with lyrics: 照着小河水淙淙。萤火虫向月亮借来了小灯笼. The accompaniment is in the bass clef. Chords G, D, D, D, A7, D, A are indicated above the treble staff.

Musical notation for the fourth system, measures 13-16. The melody continues in the treble clef with lyrics: 挂在那河边绿草丛。 The accompaniment is in the bass clef. Chords D, A7, D are indicated above the treble staff.

15

闪闪烁烁，眨着眼睛，讲一个夏天神秘的梦，

G D D Bm

19

天地都在倾听，引得彩云扬起帆，

D A7 D D Gmaj7

23

I. 乘着月亮诉衷情。 II. 乘着月亮诉衷情。

I. D/A A7 D II. D/A A7 D



# 彩云追月

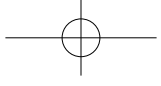
任光曲  
刘麟填词  
教材编写组编合唱  
张立德配伴奏

慢速

4  
月 亮 爬 上 东 山 顶, 照 着 树 林,

8  
照 着 山 峰, 照 着 小 河 水 淙 淙。 萤 火 虫 向 月 亮

12  
借 来 了 小 灯 笼, 挂 在 那 河 边 绿 草 丛。 闪 闪 烁 烁,



16

眨着眼睛，讲一个夏天神秘的梦，

19

天地都在倾听，引得彩云扬起帆，

23

乘着月亮诉衷情。 乘着月亮诉衷情。