

义务教育教科书·音乐

教师用书

(简线通用)

七年级·上册

人民音乐出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

义务教育教科书音乐教师用书:简线通用. 七年级. 上册 / 人民音乐出版社编. — 北京: 人民音乐出版社, 2012. 8
ISBN 978-7-103-04437-7

I. ①义… II. ①人… III. ①音乐课-初中-教学参考资料 IV. ①G633.951.3

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2012) 第 173253 号

责任编辑: 郭秀芬

责任校对: 颜小平

人民音乐出版社出版发行

(北京市东城区朝阳门内大街甲 55 号 邮政编码: 100010)

Http://www.rymusic.com.cn

E-mail:rmyy@rymusic.com.cn

新华书店北京发行所经销

北京美通印刷有限公司印刷

880×1230 毫米 16 开 00 印张

2012 年 8 月北京第 1 版 2012 年 8 月北京第 1 次印刷

印数: 1-0,000 册 定价: 00.00 元

版权所有 翻版必究

凡购买本社图书, 请与读者服务部联系。电话: (010) 58110591

网上售书电话: (010) 58110650 或 (010) 58110654

如有缺页、倒装等质量问题, 请与发行部联系调换。电话: (010) 58110637

目 录

关于初级中学音乐教材的说明	(1)
第一单元 歌唱祖国	(1)
一、选编意图	(1)
二、教学目标	(2)
三、作品分析	(2)
★彩色的中国	(2)
★中华人民共和国国歌	(4)
多情的土地	(8)
爱我中华	(10)
走向复兴	(14)
四、相关知识	(20)
五、教学建议	(24)
第二单元 缤纷舞曲	(27)
一、选编意图	(27)
二、教学目标	(28)
三、作品分析	(28)
★青年友谊圆舞曲	(28)
★溜冰圆舞曲	(29)
★雷鸣电闪波尔卡	(32)
蓝色的探戈	(34)
彝族舞曲	(35)
四、相关知识	(38)
五、教学建议	(39)

第三单元 草原牧歌	(44)
一、选编意图	(44)
二、教学目标	(45)
三、作品分析	(45)
★ 银 杯	(46)
★ 牧 歌(长调)	(46)
★ 牧 歌(无伴奏合唱)	(47)
美丽的草原我的家	(53)
天 边	(55)
万马奔腾	(58)
四、相关知识	(62)
五、教学建议	(67)
第四单元 欧洲风情	(71)
一、选编意图	(71)
二、教学目标	(72)
三、作品分析	(72)
★ 桑塔·露琪亚	(72)
友谊地久天长	(74)
★ 伏尔加船夫曲	(75)
★ 我的太阳	(78)
云 雀	(80)
爱的罗曼斯	(81)
四、相关知识	(83)
五、教学建议	(85)
第五单元 劳动的歌	(89)
一、选编意图	(89)
二、教学目标	(90)
三、作品分析	(90)
★ 军民大生产	(90)
★ 杵 歌	(92)
★ 船工号子	(94)
哈腰挂	(97)

唯 咚 唯	(99)
四、相关知识	(101)
五、教学建议	(104)
附 录	(108)
竖笛基础知识	(108)
口风琴基础知识	(117)
关于发声练习	(123)
歌曲钢琴伴奏谱	(活页)

关于初级中学音乐教材的说明

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

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

现就音乐教材编写特点及使用事项加以说明。

一、音乐教科书

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

本版教科书(简谱版、五线谱版各 6 册)的内容选择,编写体例,始终坚持以学生为本,充分注意初中学生心理发展特点,学习兴趣。按照教育性、科学性、综合性、开放性的编写原则,努力编出为学生所接受、所喜爱的精品教科书。本版教科书具有准确诠释音乐教学课程性质,体现音乐课程人文性、审美性与实践性的学科特点。

(一)精心布局 合理设置

1. 全套教科书按学期编写,共分为 6 册,每册 5 个单元,按 4 个板块布局:第一板块内容与培养爱国主义情怀、增强集体主义精神、尊重历史、生命、自然相关,充分体现了“以音乐之美育人”的指导思想。第二板块以我国各民族优秀的传统音乐文化为主,意在传承音乐文化过程中增强中华民族音乐文化意识。第三板块介绍世界其他国家和民族音乐文化,以期共享人类文明优秀成果,开阔视野,加深对音乐文化多样性的理解。第四板块围绕音乐体裁与形式,音乐风格与流派,与姐妹艺术相关的音乐作品展开。在突出音乐体验的同时,关注学科综合,传达音乐学科与其他艺术门类及学科间有机联系的信息,深化学生对音乐文化艺术性的认识,全面提高音乐

文化素养。

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

2. 每册教科书除包括 5 个单元外,另设有小网站(音乐常识)、随心唱响(自主选唱歌曲)、演奏(器乐曲)三个栏目。

(二) 坚持原则 精心选材

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

1. 与时俱进 更新内容

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

2. 调整比例 科学合理

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

3. 细化《课标》 照顾周全

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

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

全套教科书共介绍了世界 26 个国家地区、18 位著名音乐家的代表作。

(三) 精心编写 创新突破

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

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

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

号的为重点必学曲目。未标注的可以根据地区、学校、具体情况自行选用或调换。

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

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

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

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

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

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

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

3. 重视学习评价 量化激励机制 听觉考查为重点 拓展文化视野

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

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

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

(四) 精心设计 形式新颖

1. 图形谱

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

式结构形态等。重点突出,生动形象地诠释了音乐作品。

2. 图片、照片

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

3. 装帧艺术

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

二、教学参考用书

与教科书相匹配,每册教科书编有1册《教师用书》。《教师用书》为音乐教师深入学习研究和
使用教科书提供参考。2012版《教师用书》按下列内容分项编写:

选编意图

从宏观与微观两方面说明选材意图与教材之间的内部联系。

教学目标

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

作品分析

各作品的音乐分析、背景资料、作者介绍等。

相关知识

如歌唱要求、乐器介绍等的有关说明。

教学建议

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

此外,每单元附有参考书目,歌曲钢琴伴奏谱以活页形式呈现。

三、教学辅助材料

音响、音像资料,为紧密配合教科书及教学需要而精心制作。

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

歌曲制作 1 至 2 个调、1 至 2 种速度的教学伴奏音响。

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

配合演奏部分,制作了演奏范本和伴奏。

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

全套音响涉及近三百首作品,为学生自主学习、教师教学选择,提供了丰富资源。

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

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

四、教材使用注意事项

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

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

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

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

七年级(上册)教师用书由以下人员完成:

关于初级中学音乐教材的说明 曹 理 撰稿

第一单元 曹安玉 李书宇 撰稿

第二单元 章连启 撰稿

第三单元 李书宇 撰稿

第四单元 章连启 撰稿

第五单元 陈 慧 撰稿

附 录 竖笛基础知识 李雪玲 撰稿

口风琴基础知识 李雪玲 撰稿

关于发声练习 曹安玉 撰稿

本册由陈慧统稿

初中教师用书(共六册) 曹 理 统筹

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

2012年6月20日

第一单元 歌唱祖国

一、选编意图

本单元是初中音乐课的起始课。此课内容的选择及学习方法、学习习惯的养成,直接影响学生学习音乐的态度与价值观。因此,教师要认真研究教科书选编意图,选好教学切入点,保持高昂的教学热情,率领学生遨游于音乐的海洋之中。

初中学生来自多所学校,他们的学习基础、学习习惯、学习态度、生理心理发展程度等,均存在明显的差异。为此,本单元教科书选编有承上启下的作用。有些教学内容曾在小学教科书中出现过,但重现不是重复,而是提升。例如“歌唱的基本要求”、“歌唱姿势”以及发声练习等,均属学生歌唱能力生成的范畴。节拍、节奏、节奏型及演唱形式等知识的学习,则在实践基础上梳理并概括,使感性与理性思考相结合的作用。七年级音乐起始课要给学生留下印象,要在学生心灵中种下可以萌发的音乐种子。应从多样化的文化语境出发,根据音乐艺术的表现特征,引导学生对音乐表现形式的整体把握,领会音乐要素在音乐表现中的作用,为增进音乐素养及终身学习奠定基础。

《彩色的中国》是一首由多年在基层从事少年儿童音乐教育工作的两位老教师合作创作的歌曲。他们懂得孩子们的审美心理需求,从最直观的中国地图入手,将平原、沙漠、长江、黄河、宝岛台湾纳入歌词。以亲切、赞美的口吻,跳动优美的旋律,表达了孩子们质朴的爱国之情——“神州处处好!我爱你彩色的中国”。实践证明这首歌曲生动直观、朗朗上口,教学效果好,深受师生喜爱。

《中华人民共和国国歌》(义勇军进行曲)。国歌与国旗、国徽同属国家的重要标志。升五星红旗、敬礼、唱《中华人民共和国国歌》,是最庄严而神圣的仪式,是爱国情怀的最直观表达。能否会唱、唱好国歌是对国民音乐素质的检验。但在多次调查及新闻报道或影视片中反映,一些学生不太会唱国歌,不了解为什么早已屹立于世界民族之林的中国人民还要唱“起来,不愿做奴隶的人们”;不明白盛世中华还要唱“中华民族到了最危险的时候”;不知道为什么中日战争结束几十年了还要唱“冒着敌人的炮火”。因此,不知国歌词曲作者、不会歌词,唱不准曲调、节奏的学生屡见不鲜。教师教好国歌、学生唱好国歌,应作为初中音乐课教学考核的硬指标。三连音、附点音符、休止、弱起节奏、强弱力度变化处理……一点都不能错,人人要能背唱,充满感情地按进行曲速度严格演唱。

《多情的土地》是一首如子女对母亲倾诉深情的爱国歌曲。《爱我中华》则表达了五十六个民族情同手足,亲如一家,共同建设祖国的壮志,抒发了赞美祖国的情怀。《走向复兴》是一首与时俱

进、气势恢弘、激情豪迈、充满自信的进行曲。以上几首歌曲都是名家名作,乐曲风格、演唱形式均有明显差异,然而主题却是一致的——歌唱祖国。

歌唱祖国,以爱国主义教育为主旨,但音乐课必须以音乐沁人心脾,聆听、再聆听,歌唱、再歌唱,在音乐中受到感染,将热爱祖国之情通过音乐融入血脉之中,深切地去体会“美好的音乐运动直接渗透到一切心灵”(黑格尔)的道理。(曹理)

二、教学目标

(一)能够在演唱和欣赏音乐作品的基础上,感受、体验、理解其深厚的、丰富多彩的爱国主义思想感情。

(二)欣赏并演唱《中华人民共和国国歌》,能够用准确的节奏、旋律和饱满的情绪背唱国歌,了解《义勇军进行曲》的创作过程以及确定为国歌的历史背景。

(三)学习演唱《彩色的中国》,能够准确地把握歌曲的三拍子节拍特点及旋律中的休止,能按照歌唱的基本要求用轻快活泼、富有弹性的声音演唱歌曲。

(四)聆听《多情的土地》、《爱我中华》、《走向复兴》、《彩色的中国》及《中华人民共和国国歌》,能够认识并分辨常见的独唱、齐唱、合唱等演唱形式,结合音乐作品,初步掌握节拍、节奏、节奏型等音乐知识,结合练习二拍、三拍、四拍的指挥,感受、体验节拍特点。(曹理)

三、作品分析

(一)《彩色的中国》

《彩色的中国》是一首优美抒情的少年歌曲。词作者巧妙地使用了少年打开地图册时所产生的联想这一题材,寥寥数笔,将祖国的大好河山尽收眼底。曲作者采用了大调式、 $\frac{3}{4}$ 拍的创作手法,更赋予歌曲欢快、优美之感,好似孩子们在边歌边舞,亲切地表达着热爱祖国河山的幸福情感。

歌曲可分为两个乐段,A段1—17小节,共四个乐句;B段18—29小节,共六个乐句。

A段的第1—4小节为第一乐句,4(跨小节)—8小节为第二乐句,9—12小节为第三乐句,13—17小节为第四乐句。第一、二乐句采用的是舒朗的节奏,给人一种大气、展开的感觉。恰当地表现出少年儿童将祖国版图一览无余、尽收眼底的形象。第三、四乐句采用了紧凑的节奏,音乐形成对比,也巧妙地表现出他们指认祖国山川海洋的愉快心情。演唱形式为齐唱。乐曲开始的第1小节的第三拍,使用了休止符,它生动地表现了孩子们翻看地图册时的那种激动、崇敬的神态。其后的第5、6、9、11小节的休止符都在第三拍(弱拍)或第三拍的强位置上,形成一种声断情不断的艺术效果。准确地描绘出孩子们看到地图册时,那种时起时伏的思绪和看到祖国地图时那种时而外在、时而内在的喜悦心情:祖国辽阔的平原、广袤的沙漠、万里长江、滚滚黄河,多么值得自己赞

美和热爱。

B段可以分为六个乐句。17(跨小节)—21小节为第一乐句。歌词：“宝岛台湾像小船在东海上漂”，这一乐句的旋律写得比较出色，它将A段的末句作为B段的起始，并再次将节奏放缓，使A、B两段音乐水乳交融，自然天成，同时调性也有了小调色彩。随着音色、音高、节奏等一系列的变化，歌曲在这里形成了高潮。接下来，22—23小节为第二乐句，24—26小节为第三乐句，第四、五乐句重复第二、三乐句，丰满了歌曲，也将赞美之情得以进一步强调。26—29小节为重复乐句，巩固了歌曲的主题。

曲作者冯奇认为：在《彩色的中国》这首歌中，休止符发挥着画龙点睛的作用，它使旋律增加了流动感。这种音乐表现作用重点是一个“情”字。它突出了少年儿童的好动、好奇，善于遐想的特点——“轻轻打开地图册”和“看到了彩色的中国”。“轻轻打开”，意味着爱地图册，透过爱地图册又展现了少年的内心世界，不仅珍爱地图册，更珍爱图中的祖国。

彩色的中国

齐唱 合唱

朱 胜 民词
教材编写组改词
冯 奇曲

中速 亲切地

轻轻打开地图册，我第一眼就
看到了彩色的中国。碧绿的是平原，金黄的
是沙漠，长长的是长江，弯弯的是黄河，宝岛
台湾像小船在东海上漂。神州处处好，神州处处好，
神州处处好，
我爱你（啊）彩色的中国。我爱你（啊）彩色的中国。

背景资料

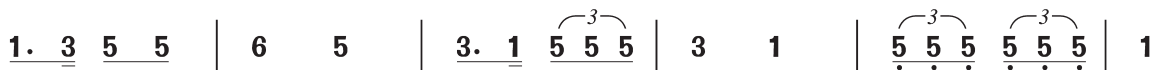
《彩色的中国》创作于1983年,同年首发于《四川音乐》。在歌曲的创作中,词曲作者都融入了自己对祖国、对学生最真挚的爱。他们尊重理解学生,根据孩子们天真、烂漫富于遐想的天性,采用了富于流动感的三拍子。歌曲欢快优美的曲调,将歌词中祖国的山河地貌如同一幅图画一样展现在了孩子们的面前。歌曲第一人称“我”,则易于学生在演唱过程中找到亲切感,从而激发他们的爱国情感。

曲作者冯奇,十分热爱教育事业与音乐创作,五十年来发表青少年歌曲千余首。对于《彩色的中国》入选中学教科书表示十分高兴,他说:“我愿意把这首歌献给孩子们!”。

(二)《中华人民共和国国歌》

《中华人民共和国国歌》为G大调,2/4拍,进行曲速度,一段体多乐句结构。由六个长短不等的乐句组成。在旋律创作上,吸收了欧洲进行曲特别是法国革命歌曲《马赛曲》的风格特点。歌曲的歌词按照音乐的规律加以处理,使得歌词生动、有力、口语化。此曲虽然每个乐句的旋律、结构都不相同,但乐句与乐句之间,衔接紧密,发展自然,唱起来起伏跌宕、浑然一体。

歌曲的前奏源于“我们万众一心,冒着敌人的炮火”的旋律,它采用分解的大调主三和弦音(do、mi、sol)和三连音($\overset{3}{X\ X\ X}$)节奏构成号角式音调,具有铿锵的节奏、明亮雄伟的旋律,似在热情奔放地召唤人们奋起战斗。这一旋律音型贯穿全曲,在曲尾处多次重复,给人以坚定不移、势不可挡之势。其中三连音和附点音符的妙用,更增强了歌曲的战斗气氛。可以说,这个前奏虽然短小,但却蕴含着整首歌曲情感和旋律发展的基础:



此曲调取自歌曲后半部“我们万众一心,冒着敌人的炮火”一句,但是最后一小节节奏上有了变化,把“ $\underline{\underline{5}} \quad 1$ ”改成了“ $\overset{3}{\underline{\underline{5\ 5\ 5}}} \quad \overset{3}{\underline{\underline{5\ 5\ 5}}} \quad | \quad 1$ ”,这个改动使旋律显得更加庄严而富于号召力。同时将主音“do”移位到强拍上,也为歌曲后半拍起唱做了准备。

歌声进入后,前两个乐句是以主和弦的分解式作为骨干音形成的,它使旋律显得坚毅而铿锵有力:



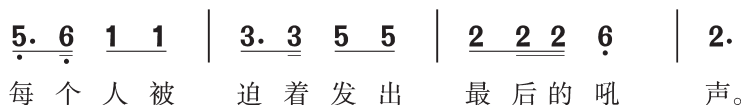
“起来,不愿做奴隶的人们! 把我们的血肉铸成我们新的长城!”这两句带有号召性的歌词,被作曲家按“ $\underline{\underline{5}} \quad 1 \quad 3 \quad 5$ ”的上行趋势来处理,加之后半拍的起句,给人以紧迫之感。

接下去第三乐句:“中华民族到了最危险的时候”,是重要的“警句”。曲作者在这里用了全曲中的最强音、最高音:



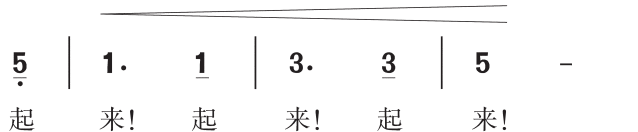
“中华民族”四个字连用四个四分音符,都加了重音记号,使人感到坚定、有力,它代表着中华民族不屈不挠的英雄气概。特别是在“到了”两个字上使用了八分音符加重音记号,更是斩钉截铁。而此后忽然出现的八分休止符,也营造了一种紧张、迫切的音乐情绪。当歌曲进行到“最危险的时候”时,音乐增强了向前冲击的气势,似在呐喊、在疾呼,每一个音都包含着号召人们快快奋起,共同挽救祖国危亡的情感和力量。

第四乐句“每个人被迫着发出最后的吼声!”处的旋律,处于全曲低音区:



曲作者把这句歌词放在中低音区,并进行了密集性的处理。上行的旋律线、附点音符的运用很是出色。音符紧凑,歌词密集,预示着中国人民发自心底的力量,表达了亿万同胞一往无前的英雄气概。人们唱着它,感到浑身酝酿着一种不可抗拒的、不可阻挠的力量,终于引出了有力的吼声。

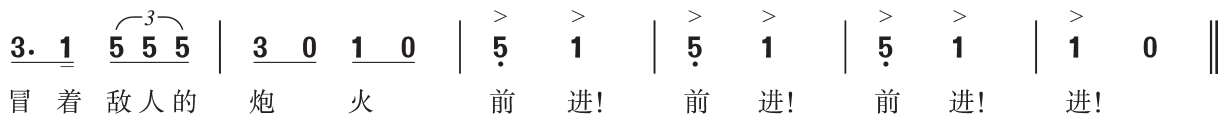
然后是由军号声组成的第五乐句,歌词中“起来!起来!起来!”的音乐,重现了由低到高的大调主三和弦分解式进行,承上启下首尾呼应,加上渐强的力度,把全曲推向最高潮:



歌曲最后两句“我们万众一心,冒着敌人的炮火,前进!”是歌曲的中心主题。在前奏里,它已经被强调过一次。号角式前奏音调的再现,既加强了全曲的整体感,也进一步将歌曲的主题思想加以强化:



结尾部分,重复“冒着敌人的炮火”一句,后面连续三个“前进”,并且每一音符上都加有重音记号,再次表示出中华民族万众一心团结奋进的坚定信心。



应引起注意的是这首歌的终止,本来结束句是“前进!前进!前进!”曲作者在这三个“前进!”之后又添了一个“进”字,这在语法上看似有些多余,但这却是画龙点睛之笔,曲谱“进”出现在强拍上,一方面使得歌声更具有创造性,能够反复连续地唱。另一方面它加强了这首歌的终止感,同时有无限的余味,象征着中华民族生生不息,不屈不挠。

中华人民共和国国歌

齐唱

田 汉词
聂 耳曲

进行曲速度



起来，不愿做奴隶的人们！把我们的



血肉，筑成我们新的长城！中华



民族到了最危险的时候，每个人被



迫着发出最后的吼声。起来！起来！起来！



我们万众一心，冒着敌人的炮火前进！



冒着敌人的炮火前进！前进！前进！进！

背景资料

《义勇军进行曲》是1935年由田汉和聂耳,为故事影片《风云儿女》而作的主题歌。这部影片描写了20世纪30年代初期,以诗人辛白华为代表的中国知识分子,为拯救祖国,投笔从戎,奔赴抗日前线,英勇杀敌的故事。影片有一首主题歌和一首插曲。它们分别是写于1935年的《义勇军进行曲》(主题歌)和写于1934年的《铁蹄下的歌女》(插曲)。这首主题歌在影片中首尾两次出现,给观众留下极为深刻的印象。因此,它很快就成为中国最著名的抗战歌曲。

在民族生死存亡的紧要关头,《义勇军进行曲》恰如号角,召唤人民用血肉筑起长城,奋勇抗敌。这首歌在国际上也产生了广泛而深刻的影响。在战火纷飞的反法西斯战场上,勇敢的战士们经常可以听到美国歌唱家保罗·罗伯逊演唱这首歌。1945年,美国国家电台选定《义勇军进行曲》为中国的代表歌曲,称之为《凯旋之歌》。

直到今天,《中华人民共和国国歌》仍以那激昂的音调和巨大的感召力,鼓舞着中国人民为建设 and 保卫祖国、为民族的复兴而奋勇前进!

国歌的历史沿革:

1935年《义勇军进行曲》,原为电影《风云儿女》主题歌,由田汉作词,聂耳作曲。

1949年9月27日,在中国人民政治协商会议第一次全体会议上通过决议,在中华人民共和国国歌未正式制定前,以《义勇军进行曲》为代国歌。在开国大典上,雄壮的《义勇军进行曲》作为《中华人民共和国国歌》,首次响彻首都北京天安门广场。

1982年12月4日,中华人民共和国第五届全国人民代表大会第五次会议决议:《义勇军进行曲》确定为《中华人民共和国国歌》。

2004年3月14日,中华人民共和国第十届全国人民代表大会第二次会议正式赋予国歌以宪法地位。

作者介绍

田汉(1898—1968) 戏剧活动家、剧作家和诗人。字寿昌。湖南长沙人。组织“左翼剧社”。创作了大量戏剧、电影剧本。田汉是中国早期革命音乐的组织和领导者,在不同历史时期创作了大量戏剧、电影、话剧、舞台剧剧本以及数十首歌词,他写的许多歌词被聂耳、冼星海、贺绿汀等人谱曲。代表作有《毕业歌》、《义勇军进行曲》,话剧《关汉卿》、《文成公主》,改编了戏曲《白蛇传》、《谢瑶环》等作品。

聂耳(1912—1935) 人民音乐家、音乐活动家。原名聂守信,字子义(亦作紫艺),汉族,云南玉溪人,生于昆明。聂耳创作的歌曲及音乐都具有强烈的时代精神、鲜明的民族风格和富于独创性的艺术形式。一经演唱,即在人民群众中广泛地流传,并对中国人民政治生活、音乐生活产生不可估量的影响。这其中,反映工人生活的歌曲占有较大的比重,包括《大路歌》、《开路先锋》、《码头工人歌》等著名的歌曲,生动地表现了作为时代主人的工人阶级的精神风貌。他所作的《义勇军进行曲》、《前进歌》、《毕业歌》等战斗进行曲,以其特有的号召性音调,坚定有力的节奏,把中国人

民要求抗日救亡、不畏强暴、英勇奋斗的革命精神,表现得淋漓尽致;他的《铁蹄下的歌女》、《梅娘曲》等抒情歌曲以及《卖报歌》等儿童歌曲,也从不同角度,反映了处于社会底层人民的生活、思想和感情;此外他还创作了《金蛇狂舞》、《翠湖春晓》等民族器乐曲,这些乐曲至今还在上演,深受人们的喜爱。

由于聂耳所谱写的大量歌曲反映了人民的心声,成为鼓舞人民、教育人民、打击敌人的有力武器和战斗号角,因而引起了反动当局对他的仇恨而要逮捕聂耳。聂耳按照中国共产党组织的决定,离开上海,取道日本赴苏联。1935年7月17日,聂耳在日本神奈川县藤泽市鹄沼海滨游泳时不幸溺水身亡,年仅23岁。

聂耳的一生虽短暂,但他却在民族危机的年代,投身于人民的革命斗争,将他极富时代精神的音乐献给了人民。他以革命现实主义和革命浪漫主义相结合的创作方法,开一代新的乐风,为中国无产阶级革命音乐的发展开辟了道路,做出了重要的贡献。

(三)《多情的土地》

这首歌是作曲家施光南在20世纪80年代改革开放初写的一首优秀艺术性抒情歌曲。歌曲采用e小调,2/4拍,用完善的前奏+A+B+尾声的两段体结构写成。

作者在全曲中巧妙地运用三连音、倚音、波音及弱起节奏等艺术性很强的细腻手法,与歌词抒情性风格水乳相融,充分表达了作者对祖国无比眷恋的感情。

激越的前奏,首尾呼应的主题,使全曲既深刻展开又完整统一。

前奏采用第一部分的第一乐句主题材料写成,意境甜美,随着音乐的层层递进,在第6小节处形成一个小的高点,像是微风轻拂的湖面突然落入一粒石子溅起的晶莹水花。而后,情绪回落,涟漪渐渐散去,优美的主题进入。

A段,曲作者以“ $\underline{0\ X} \mid \overset{3}{\underline{X\ X\ X}} \underline{X\ X\ X} \mid X -$ ”的节奏为核心,主题(两小节)经过模进、变形等手法,发展成为一个具有“散文式”特征的内在音乐发展逻辑的部分。波浪式、环绕式的旋律线,掀动着情感的起伏,弱起、三连音、附点等节奏推动着情感脉络的进行。歌词的声韵与起伏变化的旋律配合完美,三连音的节奏游走于旋律与伴奏之间,抒发出对哺育自己成长的家乡故土的深厚感情。

B段,首先通过衬词“啊”写成的乐句(两个乐节),对A段所积累的情绪进行了宣泄。此后,曲作者采用歌词结构,谱成两乐句下行旋律,形象地表达了游子对故土山水、人情往事深深的眷恋。尾声对A段的材料进行了镜头式的回顾,对核心曲调——“多情的土地”一句旋律的呈现,进行了深化。

多情的土地

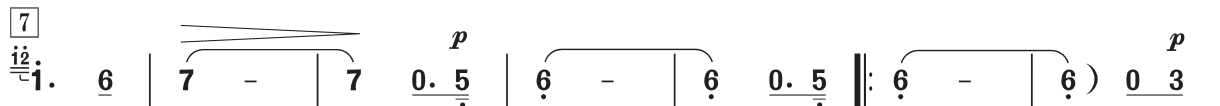
独唱

任志萍词

施光南曲

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

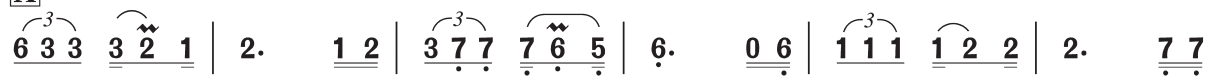
慢速 深情地



1. 我
2. 我

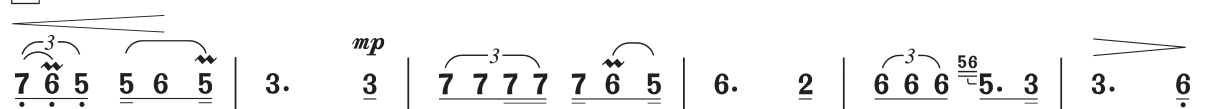
14

A



深深地爱着你，这片多情的土地上，我踏过的路径上，阵阵
深深地爱着你，这片多情的土地上，我时时都吸吮着大地

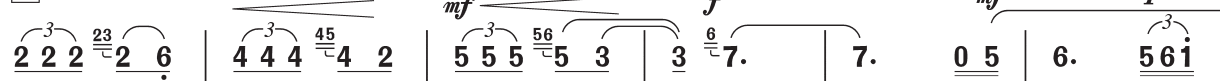
20



花香鸟语；我耕耘过的田野上，一层层金黄翠绿，我

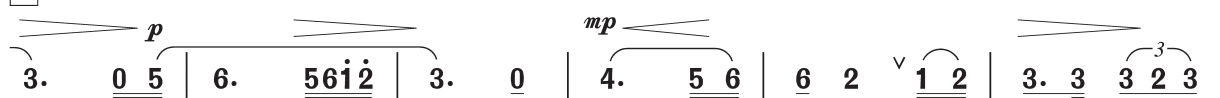
母亲的乳汁；我天天都接受着你的疼爱情意，我

26



怎能离开这河又山脊 这河又山脊。 啊！
轻轻走过这山路小溪 这山路小溪。 啊！

32



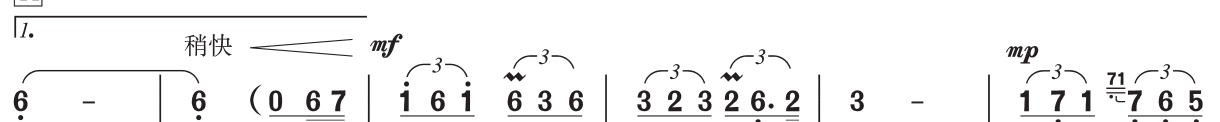
啊！ 我 拥 抱 村 口 的 百 岁 杨
啊！ 我 捧 起 黝 黑 的 家 乡 黑

38



槐 土 仿 佛 拥 抱 妈 妈 的 身
土 仿 佛 捧 起 理 想 和 希

44



躯。

50 渐慢 p 原速 尾声 mp

3 - | $\overbrace{317176}^6 \overbrace{567656}^6$ | 3. $\underline{05}$ | $\underline{6}$ - | $\underline{6}$ $\underline{0.5}$) :|| $\underline{6}$ - | $\underline{6}$ $\underline{03}$ |

深深地爱着你, 这片多情的土地, 多情的土地!

57 $\overbrace{633}^3 \overbrace{321}^{\sim}$ | 2 - | 2 $\underline{012}$ | $\overbrace{377}^3 \overbrace{765}^{\sim}$ | $\underline{6}$ - | $\underline{6}$ 0 | $\overbrace{377}^3 \overbrace{765}^{\sim}$ |

64 渐慢 pp

($\underline{037} \overbrace{765}^{\sim}$ | $\underline{6}$) $\overbrace{765}^{\sim}$ | $\underline{6}$ $\underline{5}$ | $\underline{6}$ - | $\underline{6}$ - | $\underline{6}$ - | $\underline{6}$ ||

背景资料

《多情的土地》这首歌词,诞生在“文化大革命”结束后的第一个十年里,而这期间有着特定的社会思潮和音乐思潮。当时中国正处于一个百废待兴的时期,很多人因为看不出今后国家的发展到底会如何,因此都想到国外去。当时词作者任志萍家里的亲戚多次写信劝他出国深造,他坚信中国今后一定会好起来的。于是,有感而发写下了这首《多情的土地》。完稿后任志萍直接把歌词交由施光南谱曲,并由著名的女中音歌唱家关牧村首次演唱。

作者介绍

施光南(1940—1990) 作曲家。祖籍浙江金华,生于四川重庆。在他的作品中,最突出的是他的歌曲创作,短暂的一生写有上千首(部)作品。主要有:歌曲《祝酒歌》、《吐鲁番的葡萄熟了》、《打起手鼓唱起歌》、《在希望的田野上》、《多情的土地》、《我的祖国妈妈》、《洁白的羽毛寄深情》、《第十一届亚运会歌曲》等,大合唱《神舟吟》、合唱组歌《在祖国大家庭里》,声乐套曲《革命烈士诗抄》,无伴奏合唱《云南即景》,歌剧《伤逝》、《屈原》,芭蕾舞剧《白蛇传》等。

(四)《爱我中华》

歌曲为 $\frac{4}{4}$ 拍,两段体结构,七声宫调式。旋律创作吸收了我国西南少数民族的音乐素材,其衬词“嗨啰呢啰嗨啰嗨”富有鲜明的民族语言特色,并且具有舞蹈音乐性质。

A 段由三个乐句构成,结构方整,每乐句 4 小节。它的音乐主题“ $\underline{1.313530}$ | $\underline{51253}$ - |”节奏活泼,旋律以明快的大调主和弦分解进行构成,表现了欢快活跃、兴高采烈的情绪,唱出了歌曲的主题——爱我中华。

B 段由四个乐句构成。第一乐句“ $\underline{3. i 2 i 0} | \underline{2 2 i 7 6 7 5.} |$ ”曲调高昂有力,较前更兴奋、热烈。与 A 段构成对比,形成全曲的高潮,表现出人们以实际行动建设自己国家的决心。前三个乐句基本相同,只有第二个乐句的最后一个音和其他的两个乐句不同。第四乐句的开始与前面的三个乐句一样,但在其后的发展中采用传统音乐“垛句”的手法展开,使全曲以充分的、肯定的语气结束,表现出各族人民团结一致,热爱祖国,建设祖国的豪情壮志。旋律和节奏都较 A 段有较大的发展和对比,情绪上也由 A 段的轻快、活泼而发展为 B 段的兴奋、热烈。

爱我中华

领唱、合唱

乔羽词
徐沛东曲

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

中速稍快 自豪地

A

女领 | 1. 3 1 3 5 3 0 | 5 1 2 5 3 - | 1. 3 1 3 5 1 1 5 | 5 3 5 3 1 $\frac{1}{2}$ 2 - |

五十六个星座， 五十六枝花， 五十六族兄弟姐妹 是 一 家。

女合 | 0 0 0 { $\dot{3}$ $\dot{1}$ } | 0 0 05 6 $\dot{1}$ | $\dot{1}$ - - $\dot{3}$ | $\dot{3}$ $\dot{1}$ 05 25 |

星座 阿呢啰 嗨 啊， 啊， 阿呢啰

5

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

五十六种语言， 汇成一句话， 爱我中华，爱我中华，爱我中华。 嗨啰

| 3 0 0 { $\dot{3}$ $\dot{1}$ } | 0 5 6 - | 5 0 } | 0 0 0 | 0 0 0 0 |

嗨 语言 啊

9

II.

| $\dot{2}$ 5 $\dot{1}$ 5 $\dot{2}$ 0 5 5 | $\dot{2}$ 5 $\dot{1}$ 5 $\dot{1}$ 0 5 5 | $\dot{2}$ 5 $\dot{1}$ 5 $\dot{2}$ 5 $\dot{1}$ 5 | $\dot{1}$ $\dot{2}$ $\dot{3}$ $\dot{3}$ $\dot{2}$ $\dot{1}$ 0 :||

呢啰 嗨啰 嗨， 嗨啰 呢啰 嗨啰 嗨， 嗨啰 嗨啰 嗨啰 呢啰 嗨啰 爱我中华。

| $\dot{2}$ 5 $\dot{1}$ 5 $\dot{2}$ 5 5 5 | $\dot{2}$ 5 $\dot{1}$ 5 $\dot{1}$ 5 5 5 | $\dot{2}$ 5 $\dot{1}$ 5 $\dot{2}$ 5 $\dot{1}$ 5 } | 0 0 0 0 :||

5 5 5 5 5 4 4 4 | 5 5 5 5 5 3 3 | 5 5 5 5 5 5 5 } | 0 0 0 0 :||

呢啰 嗨啰 嗨啰 嗨啰 呢啰 嗨啰 嗨啰 嗨啰 呢啰 嗨啰 呢啰 嗨啰

B

13

II.

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

爱 我 中 华， 健 儿 奋 起 步 伐， 爱 我 中 华， 建 设 我 们 的 国 家，

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

爱 我 中 华， 呢 啰 嗨 啰 呢 啰 嗨 啰 爱 我 中 华， 呢 啰 嗨 啰 呢 啰 嗨 啰

男低 | 5. 3 4 3 0 | 5 5 5 5 5 5 5 5 | 5. 3 4 3 0 | 5 5 5 5 5 5 5 5 |

17

女合	女独	女合	女独
3̣. <u>1̣ 2̣ 1̣ 0</u> <u>2̣ 2̣ 1̣ 7̣6̣ 7̣ 5̣.</u> 3̣. <u>1̣ 2̣ 1̣ 0</u> <u>2̣ 2̣ 1̣ 7̣ 2̣ 2̣ 1̣ 7̣</u>			
爱 我 中 华，	中 华 雄 姿 英 发，	爱 我 中 华，	五 十 六 族 兄 弟 姐 妹，
1̣. <u>5̣ 6̣ 5̣ 0</u> <u>2̣ 5̣ 1̣ 5̣ 2̣ 5̣ 1̣ 5̣</u> 1̣. <u>5̣ 6̣ 5̣ 0</u> <u>7̣ 7̣ 7̣ 7̣ 7̣ 7̣ 7̣ 7̣</u>			
爱 我 中 华，	呢 啰 嗨 啰 呢 啰 嗨 啰	爱 我 中 华，	五 十 六 族 兄 弟 姐 妹，
5̣. <u>3̣ 4̣ 3̣ 0</u> <u>5̣ 5̣ 5̣ 5̣ 5̣ 5̣ 5̣ 5̣</u> 5̣. <u>3̣ 4̣ 3̣ 0</u> <u>5̣ 5̣ 5̣ 5̣ 5̣ 5̣ 5̣ 5̣</u>			

21

女合			
2̣ 2̣ 1̣ 7̣ 2̣ 2̣ 1̣ 7̣ 2̣ 5̣ 0 2̣ 1̣ 0 4̣ 3̣ 2̣ 1̣ 0 (间奏略)			
五 十 六 种 语 言 汇 成 一 句 话，		爱 我 中 华。	
7̣ 7̣ 7̣ 7̣ 7̣ 7̣ 7̣ 7̣ 7̣ 0 7̣ 1̣ 0 7̣ 7̣ 7̣ 5̣ 0			
五 十 六 种 语 言 汇 成 一 句 话，		爱 我 中 华。	
5̣ 5̣ 5̣ 5̣ 5̣ 5̣ 5̣ 5̣ 5̣ 0 4̣ 3̣ 0 5̣ 5̣ 4̣ 3̣ 0			<i>Fine</i>

25

转 1 = \flat E (前 1 = 后 5)

女合			
0 0 1. 3 1 3 5 3 0 5 1 2 5 3 0 1. 3 1 3 5 1̣ 1̣ 5 5 3 5 3 2			
五 十 六 个 星 座	五 十 六 枝 花，	五 十 六 族 兄 弟 姐 妹 是 一	
男合			
1. 3 1 3 5 3 0 5 1 2 5 3 - 1. 3 1 3 5 1̣ 1̣ 5 5 3 5 3 1 2. 0			
五 十 六 个 星 座	五 十 六 枝 花，	五 十 六 族 兄 弟 姐 妹 是 一 家，	

29

1 0 1. 3 1 3 5 3 0 4 1 4 6 1̣ 5 5 3 5 3 3 1 2 1 0 7 1 0 5 5			
家，	五 十 六 种 语 言 汇 成 一 句	爱 我 中 华，爱 我 中 华，	爱 我 中 华。 嗨 啰
1. 3 1 3 5 3 0 5 1 1 5 $\frac{5}{\text{c}}6$ - 1̣ 5 5 3 5 3 3 1 2 4 0 7 1 0			
五 十 六 种 语 言	汇 成 一 句 话，	爱 我 中 华，爱 我 中 华，	爱 我 中 华。

33

I.

$\dot{2}$ $\dot{5}$ $\dot{1}$ $\dot{5}$ $\dot{2}$ 0 $\underline{55}$	$\dot{2}$ $\dot{5}$ $\dot{1}$ $\dot{5}$ $\dot{1}$ 0 $\underline{55}$	$\dot{2}$ $\dot{5}$ $\dot{1}$ $\dot{5}$ $\dot{2}$ $\dot{5}$ $\dot{1}$ $\dot{5}$	$\dot{1}\dot{2}\dot{3}$ $\dot{3}\dot{2}$ $\dot{1}$ 0 :
呢 啰 嗨 啰 嗨	嗨 啰 呢 啰 嗨 啰 嗨	嗨 啰 呢 啰 嗨 啰 呢 啰 嗨 啰	爱 我 中 华。
5 2 5 2 5 0 $\underline{55}$	5 2 5 2 5 0 $\underline{55}$	5 2 5 2 5 2 5 2	5 5 4 3 0 :

37

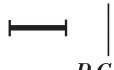
II.

$\dot{3}$. $\dot{1}$ $\dot{2}$ $\dot{1}$ 0	$\dot{2}$ $\dot{2}$ $\dot{1}$ $\widehat{76}$ 7 5 0	$\dot{3}$. $\dot{1}$ $\dot{2}$ $\dot{1}$ 0	$\dot{2}$ $\dot{2}$ $\dot{1}$ $\widehat{76}$ 7 7 .
爱 我 中 华，	健 儿 奋 起 步 伐，	爱 我 中 华，	建 设 我 们 的 国 家，
$\dot{3}$. $\dot{1}$ $\dot{2}$ $\dot{1}$ 0	$\dot{2}$ $\dot{2}$ $\dot{1}$ $\widehat{76}$ 7 5 0	$\dot{3}$. $\dot{1}$ $\dot{2}$ $\dot{1}$ 0	$\dot{2}$ $\dot{2}$ $\dot{1}$ $\widehat{76}$ 5 5 .
爱 我 中 华，	健 儿 奋 起 步 伐，	爱 我 中 华，	建 设 我 们 的 国 家，

41

$\dot{3}$. $\dot{1}$ $\dot{2}$ $\dot{1}$ 0	$\dot{2}$ $\dot{2}$ $\dot{1}$ $\widehat{76}$ 7 5 .	$\dot{3}$. $\dot{1}$ $\dot{2}$ $\dot{1}$ 0	$\dot{2}$ $\dot{2}$ $\dot{1}$ 7 $\dot{2}$ $\dot{2}$ $\dot{1}$ 7
爱 我 中 华，	中 华 雄 姿 英 发，	爱 我 中 华，	五 十 六 族 兄 弟 姐 妹，
$\dot{3}$. $\dot{1}$ $\dot{2}$ $\dot{1}$ 0	$\dot{2}$ $\dot{2}$ $\dot{1}$ $\widehat{76}$ 7 5 .	$\dot{3}$. $\dot{1}$ $\dot{2}$ $\dot{1}$ 0	$\dot{2}$ $\dot{2}$ $\dot{1}$ 7 $\dot{2}$ $\dot{2}$ $\dot{1}$ 7
爱 我 中 华，	中 华 雄 姿 英 发，	爱 我 中 华，	五 十 六 族 兄 弟 姐 妹，

45

$\dot{2}$ $\dot{2}$ $\dot{1}$ 7 $\dot{2}$ $\dot{2}$ $\dot{1}$ 7	$\dot{2}$ 5 0 $\dot{2}$ $\dot{1}$ 0	$\dot{4}$ $\dot{3}$ $\dot{2}$ $\dot{1}$ 0	} (间奏略)
5 5 5 5 5 5 5 5	5 0 5 3 0	5 5 5 5 0	
五 十 六 种 语 言 汇 成 一 句 话，	爱 我 中 华。		
$\dot{2}$ $\dot{2}$ $\dot{1}$ 7 $\dot{2}$ $\dot{2}$ $\dot{1}$ 7	$\dot{2}$ 5 0 $\dot{2}$ $\dot{1}$ 0	$\dot{2}$ 7 7 $\dot{1}$ 0	}  D.C.
7 7 7 7 7 7 7 7	7 5 0 7 $\dot{1}$ 0	7 5 4 3 0	
五 十 六 种 语 言 汇 成 一 句 话，	爱 我 中 华。		

背景资料

《爱我中华》是1991年11月在广西南宁举行的第四届全国少数民族传统体育运动会的主题歌。受1990年北京亚运会会歌大获成功的影响,组委会决定民族传统体育运动会也要有自己的会歌。他们特邀请乔羽和徐沛东两位著名的词、曲作家,为该运动会创作了这首歌,并在开幕式上由歌手韦唯演唱。后经过歌唱家宋祖英翻唱的MTV版本在电视上的播放,《爱我中华》唱遍了祖国的大江南北,成为一首歌颂民族团结的经典曲目。这首歌被多次在中央电视台的各种晚会中演唱。2006年,《爱我中华》的唱片随我国第一颗绕月探测卫星“嫦娥一号”升上太空。

作者介绍

乔羽(1927—) 词作家、剧作家、音乐理论家。山东济宁人。所创作歌词逾千首,歌词作品主要有:《爱我中华》、《思念》、《难忘今宵》、《夕阳红》等;电影歌曲词作品主要有:《上甘岭》插曲《我的祖国》、《我们村里的年轻人》插曲《人说山西好风光》、《祖国的花朵》插曲《让我们荡起双桨》;主要剧作有:歌剧剧本《花开满山头》、《果园姐妹》,电影文学剧本《红孩子》(合作)、《刘三姐》等。曾参与大型音乐舞蹈史诗《东方红》、《中国革命之歌》的歌词创作。

徐沛东(1954—) 作曲家。辽宁大连人,祖籍山东。他创作了大量音乐作品,包括美声、民族、通俗歌曲及文艺晚会主题曲近千首。代表作品有:歌曲《大森林的早晨》、《亚洲雄风》、《爱我中华》、《辣妹子》、《大地飞歌》等;为《辘轳、女人和井》、《雍正王朝》、《和平年代》等多部影视剧配乐;曾多次担任国内各重大文艺演出的音乐总监及比赛的评委,并代表国家多次参加国际音乐节、文化交流活动、担任流行歌曲比赛的评委工作。曾获“全国文化系统先进工作者”称号。

(五)《走向复兴》

作品的结构为单二部曲式。旋律大气宏伟,节奏铿锵有力, bE 大调, $\frac{4}{4}$ 拍,进行曲风格的曲调配以混声合唱、男、女声合唱的演唱形式,将中华儿女为实现民族复兴的伟大决心,以及作为炎黄子孙的民族自豪感,表现得淋漓尽致。

A段,为四乐句的复乐段结构,有两段歌词。词曲配合紧密,直抒胸臆又寓情于景,展现了中华儿女谱写时代新篇章的坚定与豪迈情绪。歌词既有“我们迎着风雨向前方,万众一心挽起臂膀”这样的写实片段,也有“我们迎着胜利向前方,振兴中华是我们的理想”这样的抒情段落。运用这种虚实结合的写作手法,使歌曲的角度显得更广阔,更有助于情感的表达。旋律以上下级进为主,中间配以三、四度的跳进,运用这种虚实结合的方式,使得歌曲的角度更广阔,更有助于情感的表达。四乐句的旋律尾音设计也非常有特色,分别停留在了“5”、“2”、“6”、“1”四个音上,从和声的角度来看,正好符合T—D—S—T的功能布局。

B段,为两乐句平行结构,句法上保持了A段中的周期性组合结构特点。值得注意的是,开始的旋律设计别有意味,“5— $\dot{1}$ ”的音程进行本身就隐含了和声属音到主音的倾向与解决,再加以抑扬格的弱起节奏,配合“前进,前进,向前进”既简洁有力,又昂扬奋发的歌词,展示了国家和人民走向复兴的豪情壮志。号角般的旋律在经过两次咏唱之后圆满终止于主音上。歌曲的结束句,由低到高的阶梯式旋律,伴以模进的作曲技法,将全曲推向高点,表达出中华儿女的复兴愿望和自豪之情。

《走向复兴》牢牢地把握住了时代脉搏,表达了大众和时代的心声,体现了一个国家和民族的信念和力量,唱出了中华民族的气势和信心。

19

<u>i</u>	<u>i</u>	<u>i. i</u>	<u>2</u>		6	-	-	<u>6 7</u>		<u>i.</u>	<u>i</u>	7	<u>6. 6</u>		5	-	3	<u>1 2</u>		
一	心	挽	起	臂	膀,			我	们	要	把	亲	爱	的	祖	国	变	得		
6	6	<u>5. 5</u>	7		6	-	-	<u>4 5</u>		5.	<u>5</u>	5	<u>3. 3</u>		3	-	1	<u>1 2</u>		
一	心	挽	起	臂	膀,			我	们	要	把	亲	爱	的	祖	国	变	得		
4	4	<u>3. 3</u>	3		4	-	-	<u>4 5</u>		5.	<u>5</u>	5	<u>3. 3</u>		3	-	1	<u>1 2</u>		
4	4	3	3		4	-	-	4	5		5	5	3		3	-	1	1	2	

23

B

女高	3	6	<u>5. 2</u>	<u>3 2</u>		1	-	-	5		<u>i.</u>	<u>2</u>	<u>3</u>	<u>2. i</u>	
	更	加	美	丽	富	强。			前	进,	前	进,	向	前	
女低	3	6	<u>5. 2</u>	<u>3 2</u>		1	-	-	5		5.	<u>5</u>	<u>i</u>	<u>5. 5</u>	
	更	加	美	丽	富	强。			前	进,	前	进,	向	前	
男高	3	3	<u>2. 2</u>	7		1	-	-	3		<u>i.</u>	<u>2</u>	<u>3</u>	<u>2. i</u>	
	更	加	美	丽	富	强。			前	进,	前	进,	向	前	
男低	3	3	<u>2. 2</u>	7		1	-	-	3		3.	<u>5</u>	<u>5</u>	<u>5. 5</u>	
	更	加	美	丽	富	强。			前	进,	前	进,	向	前	

26

5	-	-	<u>6. 7</u>		<u>i</u>	3	<u>2. 2</u>	6		5	-	-	5	
进!			挺	起	胸	膛	何	惧	风	浪;			前	
5	-	-	<u>4. 5</u>		6	3	<u>2. 2</u>	[#]4		5	-	-	5	
			挺	起	胸	膛	何	惧	风	浪;			前	
5	-	-	<u>6. 7</u>		<u>i</u>	6	[#]4. 4	6		5	-	-	5	
进!			挺	起	胸	膛	何	惧	风</					

29

1.	<u>2̇</u> <u>3̇</u> <u>2̇. 1̇</u> 6 - - <u>5. 5</u> 6 <u>1̇. 1̇</u> <u>2̇</u> <u>3̇</u> 1̇ - - (5
进,	前进, 向前进! 肩负民族的希 望。
5.	<u>5</u> <u>1̇</u> <u>7. 6</u> 3 - - <u>5. 5</u> 6 <u>6. 6</u> { <u>7</u> } - 3 - - 0
进,	前进, 向前进! 肩负民族的希 望。
1.	<u>2̇</u> <u>3̇</u> <u>2̇. 1̇</u> 6 - - <u>5. 5</u> 6 <u>1̇. 1̇</u> <u>2̇</u> <u>3̇</u> 1̇ - - 0
进,	前进, 向前进! 肩负民族的希 望。
3.	<u>5</u> <u>5</u> <u>3. 3</u> 3 - - <u>3. 3</u> 4 <u>2. 2</u> 5 - { <u>5</u> } - - 0
	{ <u>1</u> }

33

1.	<u>2̇</u> <u>3̇</u> <u>2̇. 1̇</u> 5 - - <u>6. 7</u> 1̇ 3 <u>2. 2</u> 6 5 - - 5
----	--

37

1.	<u>2̇</u> <u>3̇</u> <u>2̇. 1̇</u> 6 - - <u>5. 5</u> 6 1̇ <u>2̇</u> <u>3̇</u>
----	--

40

高音	1̇ <u>1̇ 1̇ 1̇</u> <u>1̇ 0</u>) <u>5. 4</u> 3 1 2 <u>3. 4</u> <u>3.</u> <u>2</u> 1 <u>3 5</u>
	男声 我们迎着灿烂的阳 光, 飞向
低音	0 0 0 <u>5. 4</u> 3 1 2 <u>3. 4</u> <u>3.</u> <u>2</u> 1 <u>1 3</u>

43

1̇	1̇ <u>2̇. 2̇</u> 1̇ 5 - - <u>6 7</u> 1̇ <u>2̇</u> 1̇. <u>6</u>
太 空,	驰骋海 洋, 我们 是 英雄 的
4	4 <u>4. 4</u> 4 5 - - <u>6 7</u> 1̇ <u>2̇</u> 1̇. <u>6</u>

46

5.	<u>5</u> 6 3 <u>1 2</u> 3 6 <u>5. 5</u> <u>4 3</u> <u>2</u> - <u>2 0</u> <u>5. 4</u>
中 华 儿 女,	古 老 文 明 焕 发 新 光 芒。 我 们
5.	<u>5</u> 6 3 <u>1 2</u> 3 3 <u>3. 3</u> <u>2 1</u> <u>2</u> - <u>2 0</u> <u>5. 4</u>

49

3	1	2	3. 4		3.	2	1	3 5		i	i. i	i. i	i. i	2	
迎	着	胜	利	向	远	方,	振	兴	中	华	是	我	们	理	
3	1	2	3. 4		3.	2	1	1 3		6	6. 6	5. 5	3		

52

女声																				
6	-	-	6 7		i.	i	7	6. 6		5	-	3	1 2		3	6. 6	5. 2	3 2		
想,			我	们	迈	着	坚	定	的	步	伐,	中	国	屹	立	在	世	界	东	
4	-	-	6 7		i.	i	7	6. 6		5	-	3	1 2		3	3. 3	2. 2	7		

56

女高	1	-	-	5	:	i.	2̇	3̇	2̇. i		5	-	-	6. 7		i	3	2. 2	6	
方。			前	进,	前	进,	向	前	进!	排	山	倒	海	不	可	阻				
女低	1	-	-	5	:	5.	5	i	5. 5		5	-	-	4. 5		6	3	2. 2	#4	
男高	0	0	0	5	:	i.	2̇	3̇	2̇. i		5	-	-	6. 7		i	6	#4. 4	6	
男低	0	0	0	5	:	3.	5	5	5. 5		5	-	-	2. 2		3	3	2. 2	2	

60

5	-	-	5		i.	2̇	3̇	2̇. i		6	-	-	5. 5		6	i	2̇. 2̇	3̇	
挡;			前	进,	前	进,	向	前	进!	走	向	复	兴,	创	造	辉			
5	-	-	5		5.	5	i	7. 6		3	-	-	5. 5		6	6	7. 7	7	
5	-	-	5		i.	2̇	3̇	2̇. i		6	-	-	5. 5		6	i	2̇. 2̇	3̇	
挡;			前	进,	前	进,	向	前	进!	走	向	复	兴,	创	造	辉			
5	-	-	5		3.	5	5	3. 3		3	-	-	3. 3		4	2	7. 7	7	
5	-	-	5		3.	5	5	3. 3		3	-	-	3. 3		4	2	5. 5	5	

64

I.	II.
$\dot{1}$ - - 5 : $\dot{1}$ - - - 3. 4 5 5 6. 7 $\dot{1}$ $\dot{1}$	
煌! 前 煌!	走 向 复 兴, 走 向 复 兴,
$\dot{1}$ - - } 5 : $\dot{1}$ - - - } 1. 2 3 3 4. 5 6 6	
3 - - }	3 - - }
$\dot{1}$ - - 5 : $\dot{1}$ - - - 3. 4 5 5 6. 7 $\dot{1}$ $\dot{1}$	
煌! 前 煌!	走 向 复 兴, 走 向 复 兴,
$\dot{1}$ - - } 5 : $\dot{1}$ - - - } 1. 2 1 1 4. 5 4 4	
3 - - }	3 - - }

68

0 5.5 6 $\dot{1}$ $\frac{6}{4}$ 2 2 3 - - - $\frac{4}{4}$ $\dot{1}$ - - - $\dot{1}$ - - - $\dot{1}$ 0 (111 1 0)	
走向复 兴, 创 造 辉	煌!
0 3.3 4 6 $\frac{6}{4}$ 6 6 7 - - - } $\frac{4}{4}$ 5 - - - 5 - - - 5 0 0 0	
3 4 6 $\frac{6}{4}$ 4 4 5 - - - }	
0 5.5 6 $\dot{1}$ $\frac{6}{4}$ 2 2 3 - - - $\frac{4}{4}$ 3 - - - 3 - - - 3 0 } 0 0	
走向复 兴, 创 造 辉	煌!
0 1.1 1 4 $\frac{6}{4}$ 6 6 7 - - - $\frac{4}{4}$ $\dot{1}$ - - - $\dot{1}$ - - - $\dot{1}$ 0 } 0 0	
2 2 5 - - - $\frac{4}{4}$ 3 - - - 3 - - - 3 0 }	

背景资料

《走向复兴》是大型音乐舞蹈史诗《复兴之路》的结尾曲,曾被作为 2009 年庆祝中华人民共和国成立 60 周年晚会的主题歌。词作者李维福坦言:“新中国 60 年来,经历风风雨雨,直到今天国泰民安,昌盛富强。让我为此写词,压力很大。歌词要从哪里切入,要怎么表达这些问题,我酝酿了很久。”这首歌的歌词从初写到成稿,修改了上百遍。曲作者印青在他所写的题为《唱响走向复兴的最强音》的一篇文章中写道:仔细品味歌词中所蕴含的精神内核,这里面有昂扬向上的精神,有众志成城的斗志,有坚定无比的信念,有创造辉煌的梦想,特别是“前进,前进,向前进,排山倒海不可阻挡”这一句,使我想到六十多年前王莘创作的《歌唱祖国》,它激励了多少代中国人拼搏奋斗!当今这个伟大的时代,仍然需要这样昂扬奋进的旋律,仍然需要这样气势豪迈的歌声,用进行曲的风格来写这首歌曲,唯有如此,才能体现我们中华民族走向复兴一往无前的气概。

《走向复兴》的曲调昂扬向上,歌词振奋人心,既有进行曲的特征,又有较强烈的抒情对比,被盛赞为“新时代的义勇军进行曲”。

作者介绍

印 青(1954—) 上海人,作曲家。代表作品有歌曲《走进新时代》、《江山》、《走向复兴》、《在灿烂阳光下》、《天路》、《西部放歌》等,歌剧《党的女儿》,影视音乐《边关军魂》等。由于其创作成果显著,2007年11月被中宣部、人事部、中国文联评为全国中青年德艺双馨艺术家,并多次在全国、全军各重大比赛中担任评委。

四、相关知识

(一)歌唱的基本要求

首先,歌唱是身体和心灵协调运动的产物,是一种脑力与体力相结合的劳动。因此,健康的体魄是学习歌唱的必要条件。

其次,歌唱是一门听觉的艺术。良好的听觉对于歌唱者来说至关重要,演唱者首先要“具备一副敏锐的耳朵”或“音乐的耳朵”,能听辨并唱准音的高低。

再次,音乐感觉是人们对音乐的一种内在感受能力。它包含敏锐的听觉,对旋律、音准、节奏的准确把握。良好的乐感是学唱歌曲必备的条件。

最后,由于歌唱的器官既看不见又摸不着,学习全凭自我感觉,给学习者带来极大的困难。因此,在学习歌唱中,必须要有坚韧的毅力去进行长期的学习训练,才能取得成功。

对于中学生要唱好歌曲应注意以下五点基本要求。

第一,聆听范唱,读准字音唱熟曲调,深刻体会歌词的语气,歌曲的感情和音乐形象。

第二,在正确领会掌握歌曲的主题思想和艺术形象的基础上,对作品各部分作比较深入细致的学习和分析,包括曲式结构、乐句、歌词与曲调的关系等。进一步了解作曲家和词作者的创作意图,抓住歌曲的风格特点。

第三,根据歌曲内容和情绪表现要求,处理好力度、速度,处理好歌曲的高潮。运用正确的歌唱姿势、呼吸方法,自信、富于感情地歌唱。

第四,演唱中应控制音量,养成有气息支持、有表现力的歌唱素养。

第五,不要盲目地模仿成人的歌唱,尤其是对流行歌星沙哑的、喊叫的唱法的模仿,这对变声期的青少年是极为有害的。

(二)歌唱的基本姿势

练习歌唱,首先要掌握好歌唱的姿势,如果姿势不正确,就会影响歌唱的呼吸、发声和歌唱的表现。古人云:“善歌者必先调其气也”就是这个道理。“姿势是呼吸的源泉,呼吸是声音的源泉”。因此,对于初学歌唱的学生来讲,掌握好歌唱的姿势是学习歌唱的第一步,也是歌唱发声的基础。

常见的歌唱姿势是站姿和坐姿。

正确的站姿要求：

第一，身体自然直立，两脚稍分开，重心稳定，两手自然下垂，头部端正，双目平视；

第二，身体各部分肌肉放松(但不要懈怠)，特别是肩部、颈部、下颌及面部肌肉不可紧张僵持，以免影响正确的呼吸和发声；

第三，精神饱满、集中，表情自然，略带微笑；

正确的坐姿要求：

第一，上身及头部端正，不要前俯后仰，两手平放在膝上，坐椅子的三分之一处，或双手曲肘拿正歌谱，高度以不影响头部端正为准，两腿不可伸直，应自然支撑坐姿；

第二，胸部微挺，不可耸肩，颈部、下颌及面部肌肉自然放松，保持发声器官正常自如的活动；

第三，精神饱满、集中，表情自然，略带微笑；

歌唱姿势图

站 姿



正确



不良



不良

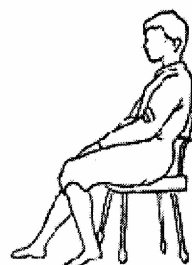
坐 姿



正确



不良



不良

(三) 节拍、节奏、节奏型

节拍，节拍是指音乐中强拍与弱拍有规律地重复。它是用强弱关系来组织音乐的。体现了相同强拍与弱拍周期性地、有规律地循环重复的特性。用来构成节拍的每一时间片断，叫做一个单位拍。处在重音位置的单位拍叫做强拍，处在弱音位置的单位拍叫做弱拍。节拍与拍子不同。拍子是指在乐曲中，节拍单位用固定的音符来代表。表示拍子的记号叫做拍号。

节奏,节奏是指音乐中声音的长短与强弱关系。节奏将长短相同或不同的音,按照一定的规律组织起来。节奏涉及音乐中有关“时间”方面的所有因素,它包括拍子、重音、小节,以及拍子中的音符组合、小节中的拍子组合、乐句中的小节组合等。

节奏型,节奏型是指在音乐作品中,具有典型意义的节奏。节奏型在音乐表现中具有重大的意义,单是节奏型本身就可以说明乐曲的某些类别,如进行曲、圆舞曲、玛祖卡舞曲等中的特殊节奏、典型节奏。在乐曲中运用某些节奏型的重复,对取得乐曲结构的统一是很有效果的。当然,在创造音乐形象时单是一个节奏型是不够的,它还必须和其他音乐要素结合起来才行。

(四) 常见的演唱形式

以人声演唱为主的音乐,在人类长期艺术实践中形成了极其多样的表演形式。一般根据歌唱人数的多少及音乐结构的性质等,分独唱、齐唱、轮唱、合唱、对唱、重唱几类。本册书重点介绍独唱、齐唱、合唱三种演唱形式。

独唱,由一人独立演唱。独唱可以充分显示演唱者的声音特性、演唱风格与歌唱技巧。可供独唱的歌曲题材广泛,体裁多样。演唱者在艺术处理上也较自由。其中依据音色的区别又可分为男声独唱(包括男高音独唱、男中音独唱、男低音独唱)、女声独唱(包括女高音独唱、女中音独唱、女低音独唱等)、童声独唱等三种。我国民间说唱音乐中的单弦、琴书、鼓词、清音、弹词等表演形式,也属于独唱性质。

齐唱,由两人或两人以上同时演唱同一曲调。齐唱是单声部歌曲演唱形式之一,其人数不拘,共同演唱同一个旋律(可有八度重复)。齐唱要求所有演唱者在歌曲的起讫、音准、节奏、速度、风格、力度与音量等方面做到整齐、准确和划一,在发声方法上也应力求一致,以获得统一谐调的声音。依据音色又可分为男声齐唱、女声齐唱、混声齐唱、童声齐唱等。某些坐唱、弹唱、表演唱等也属于齐唱一类。

合唱,两个声部以上的歌曲,每个声部由两人或更多的人演唱。依据音色的区别又可分为女声合唱、男声合唱、混声合唱、童声合唱等若干种。合唱中还包括轮唱、带有领唱的合唱等多种形式。上述各种演唱形式,可用乐器伴奏,如,钢琴、手风琴、风琴及各种民族乐器、西洋管弦乐器。为了突出声乐表现力,也可不用伴奏,称之为“无伴奏合唱”。

按照声部组合的声区和音色的不同,可分为同声合唱和混声合唱两种。同声合唱包括童声合唱、女声合唱和男声合唱三种;混声合唱通常指男女声的混合,含有童声时则成为“混声和童声合唱”。按照声部数目的多少而分为二部合唱、三部合唱、四部合唱等。

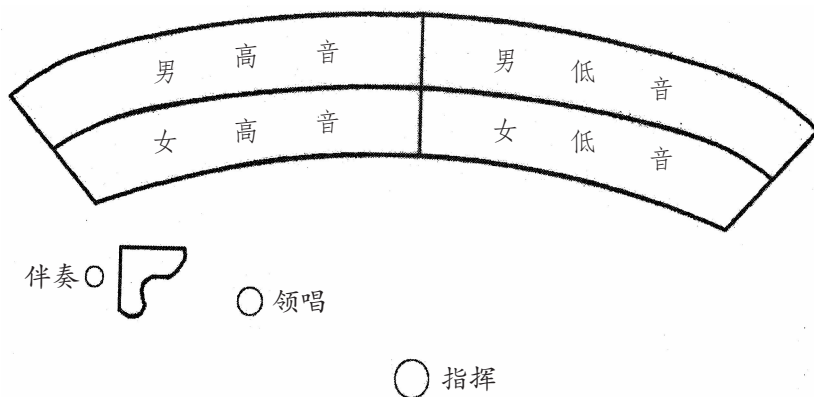
在合唱形式中,以混声合唱最为常见,其音响丰富、音色多样,更适宜表现宏伟、壮丽的情景和意境。混声合唱由女高音、女低音、男高音和男低音组成。

同声合唱则以男声四部合唱、女声三部合唱为多。男声四部合唱由男高音 I、II,男低音 I、II 组成,女声三部合唱则由女高音、次女高音和女低音组成。

合唱适宜表现集体的思想感情。合唱在音响上讲究整体的融合性,每声部的音色应统一,声

部之间的音量配合要平衡。合唱还讲究各声部旋律的相对独立性(层次性)和整体的协调性。因此,掌握音准、节奏、速度十分重要。各种演唱形式,既可作为独立表演形式,也可与舞蹈(歌舞)、戏剧(歌剧、戏曲)等其他艺术手段相结合,构成综合艺术类型。

混声合唱的位置,可以有多种形式,一般采用下图形式:



(五) 指挥图示

拍子	拍号	含义	强弱规律	指挥图示	歌曲举例
二拍	$\frac{2}{4}$	每小节二拍 以四分音符为一拍	● ○		《中华人民共和国国歌》 《歌唱祖国》
三拍	$\frac{3}{4}$	每小节三拍 以四(八)分音符为一拍	● ○ ○		《彩色的中国》 《摇篮曲》
四拍	$\frac{4}{4}$	每小节四拍 以四分音符为一拍	● ○ ● ○		《走向复兴》 《多情的土地》
六拍	$\frac{6}{8}$	每小节六拍 以四(八)分音符为一拍	● ○ ○ ● ○ ○		《我的祖国》 《渴望春天》

(六) 调与调号

由基本音级构成的音列的音高位置叫“调”。

由七个基本音级构成的调叫做“C”调,它的标记没有升降号,故常被称为无升降号的调。

升号调:



降号调:



这部分内容,让学生初步了解即可,不做重点讲授。

五、教学建议

(一) 课时分配建议

方案一:第1课时,学唱《彩色的中国》,结合歌曲学习三拍子指挥及歌唱的发声方法,完成“实践与创造”的第一题;第2课时,学唱《中华人民共和国国歌》,聆听《走向复兴》,结合这两首作品学习节拍、节奏知识,学习歌唱基本要求、姿势及二拍子、四拍子指挥图式并练习,完成“实践与创造”第二题及“学习评价”第一题;第3课时,复习国歌及《彩色的中国》,结合演唱形式学习,聆听《多情的土地》、《爱我中华》等作品,进行综合性评价活动,完成“实践与创造”第三题及“学习评价”第二题。

方案二:第1课时,唱国歌,结合国歌学习节拍、节奏等乐理知识,学习歌唱基本要求、姿势及二拍子指挥图式并练习,完成“实践与创造”第二题及“学习评价”第一题;第2课时,学习《彩色的中国》及三拍子指挥的练习,继续结合演唱《彩色的中国》复习《中华人民共和国国歌》及二拍子指挥的练习,完成“实践与创造”第一题;第3课时,结合欣赏《多情的土地》、《爱我中华》、《走向复兴》,学习演唱形式,及边听边分析节拍、节奏及二拍子、四拍子的指挥练习,完成“实践与创造”第三题及“学习评价”第二题。

(二) 教学实施建议

1. 学唱《彩色的中国》

提示:用真挚感情、连贯舒展的声音演唱;休止符;弱拍起唱;三拍子;力度。

(1) 聆听音响或教师的范唱,熟悉歌曲旋律与歌词。运用声断气不断的方法,亲切地唱出“轻轻”和“打开”,体会休止符的作用。运用连贯、舒展的感觉演唱“地图册”。随后,应稍激动地唱出“我第一眼就看到……”。在唱第一乐段时,应引导学生体会休止符在这里的运用,可以生动地表现出少年打开地图册时激动、迫切、崇敬、自豪的心情。注意弱拍、弱位的休止符,可用惊奇的感觉控制力度,短促、轻快地演唱。可以在演唱熟练后,运用同样的方法演唱节奏类似部分。在演唱第二乐段时,第一乐句要唱得舒展连贯;第二乐句“神州处处好”应唱得轻巧、跳跃,最后一乐句“我爱你彩色的中国”,要唱得连贯饱满。

(2) 可用竖笛、口风琴等所学乐器,解决三度音程与四度音程的音准问题。在两个声部分别演唱熟练的基础上,进行合唱练习。教师要提示学生一定要轻声演唱,并注意倾听另一声部的旋律,训练学生的合唱意识。

(3) 注意感受、体会三拍子的特点。在体现强弱弱规律的基础上,体会三拍子给歌曲带来的抒情性。寻找富有情感的、轻盈柔美的强、弱、弱感觉,避免机械的重复。学习三拍子的指挥,一边唱一边划拍。结合“实践与创造”的第一题展开学习活动。

2. 学唱《中华人民共和国国歌》

提示:充满感情演唱;唱准节奏、音高;三连音;附点;休止符;重音记号;弱拍起唱。

(1) 引导学生讨论不能唱对、唱好国歌的原因。可用边仔细聆听,边分析,边学唱,边查找错误原因并及时纠正的方法,提高学生认识,加深感悟,严格要求演唱,并在此过程中建立每个中国人必须唱好国歌的牢固信念。如学习“中华民族到了最危险的时候”一句,体会“中华民族”四个字使用四分音符的意义;体会重音记号使用的意义;体会“最”要从弱拍起唱。再如歌曲中的前奏有如战斗的号角,气势磅礴,源自“do me sol”三个音及附点、三连音节奏的运用。可引导学生发现歌曲的结束句也使用了“do mi sol”三个音,如同号角式的前奏音调再现,感受结束句音乐节奏变化及在“前进”的音符上都加重音记号,理解该段是歌曲的中心主题,有着加强全曲整体感及强化主题的重要作用。可结合教科书中“实践与创造”第二题进行学习。

(2) 可以边听前奏边看指挥或自己划拍。还可以采用在歌曲开始的休止处,用短促呼吸的办法,解决弱拍起唱的准确、整齐的进入问题。用慢速练唱直至唱准。

(3) 从轻声唱、默唱入手,让学生边听音乐边自己发现演唱中的习惯性错误:如三连音、附点音符、休止符等错误的地方,及时用对比的方法边听边纠正。如呼吸与力度问题,可以采用朗读歌词,标注呼吸记号、力度记号的方法解决。

(4) 教学效果可以结合教科书中“实践与创造”第二题及“学习评价”第一题加以考查测评,鼓励学生自我测评,相互测评。

3. 聆听《走向复兴》、《多情的土地》和《爱我中华》。

提示:男中音独唱、女声领唱与合唱、混声合唱的音色特点;独唱、齐唱、领唱、合唱等演唱形式的基本常识。

(1) 可结合指挥图式的学习,聆听《多情的土地》、《爱我中华》、《走向复兴》主题片段,请学生寻找与《中华人民共和国国歌》音乐风格相同或相近的进行曲风格的作品。

正确的选择:《走向复兴》

(2) 聆听《多情的土地》,感受男中音的音色特点;关注“ $\underline{\underline{x}} \mid \overset{3}{xxx} \underline{\underline{xx}} \underline{\underline{x}} \mid x - \mid$ ”节奏,并结合歌词的声韵起伏,变化的旋律,感受词曲完美的配合;边听边用手划旋律线,分析波浪式的旋律、弱起、三连音、附点等节奏对音乐情感起到的推动作用。

(3) 比较《中华人民共和国国歌》及《走向复兴》开始处纯四度上行的旋律的感召力与附点节奏的推动力。

(4) 结合“学习评价”第二题,比较不同演唱形式与音色特点。《彩色的中国》——齐唱、合唱;《中华人民共和国国歌》——齐唱;《多情的土地》——独唱;《爱我中华》——领唱、合唱;《走向复兴》——混声合唱。

(5) 可以通过跟唱、舞蹈动作参与等方式体验《爱我中华》的情绪,感受音乐中各民族载歌载舞表达爱我中华的强烈情感。

参考书目

《365首中国古今名曲欣赏》声乐卷(下),贺锡德著,人民音乐出版社 2005年1月版

《中外名曲50首欣赏》,张鸿玮主编,南海出版公司 1996年版

《21世纪学校艺术教育工作全书》,杨贵仁主编,兵器工业出版社 2001年版

《中小学音乐教师实用手册》,人民音乐出版社

《放歌30年》,人民音乐出版社 2008年版

《唱响走向复兴的最强音》

<http://ent.cntv.cn/program/changxiangzhongguo/20110411/100524.shtml>

《百易其稿成就“复兴”豪情》<http://www.chinanews.com/cul/2011/06-02/3085633.shtml>

曹安玉、李书宇

第二单元 缤纷舞曲

一、选编意图

舞曲——是中外音乐艺术中不可或缺的音乐体裁,也是中外音乐文化中的重要组成部分。作为一代有文化的中国青少年,无论如何也要掌握与此相关的音乐体裁知识,并通过这些知识感受、体验、认识、理解音乐艺术的美,进而培养他们的音乐审美能力,提高他们的音乐文化素养。上述基本认识也就成为选编本单元内容的根本意图。

本单元选择的舞曲,是初中阶段最早接触到的相关音乐体裁。舞曲体裁——尤其是器乐舞曲体裁的内容十分广泛,而大多数学生又是初次较为深入地接触这项内容。因此,有必要从他们比较喜闻乐见的、较为浅显的音乐体裁入手,以便引导他们逐步地深入下去,提高他们的音乐文化素养。在众多的舞曲体裁中,西方的圆舞曲、波尔卡、探戈和我国的少数民族舞曲,都具有很强的典型性、普及性和愉悦性。因此,引导学生认识这几种舞曲体裁也就有了相当突出的必要性。我们精选的《溜冰圆舞曲》、《雷鸣电闪波尔卡》、《蓝色的探戈》及《彝族舞曲》,都有其独特的典型节奏和鲜明的、颇富民族色彩的音乐语言。这就为激发学生兴趣,并通过本单元的学习,进一步涉猎更多同样的或类似的舞曲体裁作品,深入感受、体验和理解其艺术内容,提供了举一反三的良好条件。

本单元所选择的内容,将引领学生参与两项主要的音乐实践活动。

其一是以歌唱为主的音乐实践活动。这项活动将通过学生学唱《青年友谊圆舞曲》,感受体验圆舞曲的节拍、节奏、三拍子律动等特点,以及有感情、有表现力的歌曲演唱活动予以实现,并通过这些实践活动创造美的歌声、陶冶美的情操、提高审美能力。

其二是以感受与欣赏为主的音乐实践活动。这项活动将通过学生欣赏《溜冰圆舞曲》、《雷鸣电闪波尔卡》、《蓝色的探戈》及《彝族舞曲》予以实现。其中,《溜冰圆舞曲》的三拍子节拍特点,圆舞曲的典型节奏,妩媚优雅的旋律以及维也纳圆舞曲的独特风格;《雷鸣电闪波尔卡》的二拍子节拍特点,波尔卡的典型节奏,热烈欢快、独具匠心的旋律以及造型性颇强的音乐风格;《蓝色的探戈》的四拍子节拍特点,探戈的两种不同地域风格的典型节奏,布鲁斯音阶为基础的旋律以及不同风格的有机融合;《彝族舞曲》不同速度的二拍子节拍特点,优美抒情或热烈奔放的旋律以及独特鲜明的我国少数民族音乐风格等,都是学生感受、体验舞曲音乐,认识理解与其相关的音乐文化的重要素材。在上述音乐实践活动过程中,感受乐曲的音乐主题、感受乐曲的典型节奏、感受乐曲中各种音乐要素的艺术表现价值、体验乐曲的音乐情绪及风格等,将对培养学生的音乐感受能

力、音乐审美能力,拓宽其音乐文化视野、提高其音乐文化水准发挥重要的作用。

另外,本单元的学习内容与以后所要学习的“音诗音画”、“乐海泛舟”、“魅力歌剧”、“经典交响”、“舞剧之魂”等单元有紧密的联系。因此,学好本单元,将为此后的学习打下良好的基础。

二、教学目标

(一)能够对本单元学习的舞曲音乐感兴趣,并对这些舞曲音乐的表现形式、文化内涵,尤其是这些舞曲体裁的音乐表现形式及其文化内涵,具有认真探讨的钻研精神,进而初步了解舞曲音乐的社会功能。

(二)学习演唱《青年友谊圆舞曲》,能用正确的歌唱姿势、饱满圆润的声音、热情爽朗的情绪和三拍子指挥图式划着拍演唱歌曲,并能背唱歌曲的第一段歌词。

在演唱《青年友谊圆舞曲》的过程中,能够学习并掌握自然大调式音阶的基础音乐知识。

(三)欣赏《溜冰圆舞曲》、《雷鸣电闪波尔卡》及聆听《蓝色的探戈》,感受体验三首舞曲的音乐情绪、音乐风格及典型节奏,学习听辨三种不同的舞曲体裁,并能在聆听管弦乐合奏曲的过程中听辨弦乐器、管乐器和打击乐器的音色。

在聆听上述三首乐曲的过程中,能够重点学习并掌握圆舞曲、波尔卡风格特点及变化音记号的基础音乐知识;初步了解约翰·施特劳斯及其在音乐艺术上所做出的贡献。

(四)聆听《彝族舞曲》,感受体验乐曲的音乐要素在音乐表现方面所发挥的作用,认识并记住琵琶的音色及器乐独奏的表演形式。

(五)学习八孔中音竖笛(或口风琴、口琴)的基础知识及基本技能,激发演奏乐器的兴趣,培养初步的器乐演奏能力(相关参考内容见本《教师用书》附录)。

三、作品分析

(一)《青年友谊圆舞曲》

这首歌的主题集中表现了我国人民——尤其是青年人热爱和平、珍惜友谊,并为增进团结、发展友谊、争取世界和平贡献力量的崇高精神。歌曲为C大调,3/4拍,小快板,一段体(单乐段)结构,具有圆舞曲的基本特点。整首歌曲共有24小节,每4小节为一个乐句,共六个乐句。歌曲的旋律进行方式以大跳、小跳为主,形成一条跌宕起伏的旋律线,与此同时,又穿插着“级进”和同音重复的旋律进行方式,从而使歌曲在热情洋溢中增添了一种优美抒情的色彩。具体地说,歌曲的节奏以每拍一音为主,每小节的第一音大多数音高较低,随后用大跳或小跳的方式向上跳进到第二音,第三音则是第二音的同音重复。其中,第一、二乐句是整首歌曲的旋律基础。第三、四乐句以小节内三个音的波浪式进行为主,从而使这两个乐句与此前的两个乐句形成鲜明的对比。第五、六乐句与第一、二乐句的节奏相近,旋律向高音区发展,从而做到彼此呼应并将情绪推向高潮。总

之,这首歌表现出一种欢乐、激荡、朝气蓬勃、乐观向上、富有青春活力的精神面貌。

青年友谊圆舞曲

齐唱

江 山 词
教材编写组 改词
天 戈 曲

中速稍快 活泼地



1. (女) 蓝色的天空像大海一样, 广阔的大路上,
2. (男) 欢乐的歌声在回旋荡漾, 歌颂着我们的
3. (齐) 白鸽在天空中展翅飞翔, 青春的花朵在

7



歌声飞扬。穿森林、过海洋来自各方,
幸福时光。亲爱的朋友(啊)心连着心,
心中开放。年轻的朋 友(啊)团结起来,

13



千万个青年人欢聚一堂。(齐)拉起手唱起歌
我们有共同的美好理想。(齐)拉起手唱起歌
为和平为友谊献出力量。拉起手唱起歌

19



跳起舞来, 让我们唱一支友谊之歌。
跳起舞来, 让我们唱一支和平之歌。
跳起舞来, 尽情地唱一支团结之歌。

背景资料

《青年友谊圆舞曲》作于1955年。词作者江山,曲作者陈天戈。最初,这首歌唱响在当年的国庆节联欢晚会上,成为天安门广场狂欢人群跳集体舞的伴奏音乐。此后多年在群众中广为流传。2009年,为庆祝中华人民共和国诞生60周年,这首歌又一次回响在天安门广场的联欢晚会上。众多党和国家领导人与广大群众在这首歌的旋律中欢歌曼舞,使天安门广场汇成一汪欢乐的海洋。举国欢腾的歌舞表现了广大人民群众热爱祖国的真挚感情,也表达了人们对祖国和谐发展、繁荣富强的衷心祝福。

(二)《溜冰圆舞曲》

《溜冰圆舞曲》是一首维也纳风格的圆舞曲。其典型特点是:开头有一段序奏,随后陆续接上几个小圆舞曲,最后加上一段尾声;乐曲的旋律优美流畅,速度较快,伴奏织体多用强拍上的低音和两个弱拍上的和弦交替出现。

乐曲的序奏为 A 大调。其旋律运用了第一小圆舞曲的素材,速度缓慢,节奏自由,令人产生美丽冬日景色的联想和想象。

第一小圆舞曲有两个主题。第一小圆舞曲的第一主题是:

1 = A

$$\frac{3}{4} \overset{\frown}{3 - - | 5 - 6 | 6 - - | 6 - - | 4 - - | 6 - 7 | 7 - - | 7 - - |}$$

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

第一小圆舞曲的第一主题节奏平稳,旋律抒情优美,长音和连线的巧妙运用赋予其丰富的表情,使人联想到溜冰者舒畅、愉快的心情。

第一小圆舞曲的第二主题用了许多短促的八分音符,并且旋律多在“ $\dot{5} \dot{6} \dot{7} \dot{1} \dot{2}$ ”五个音上往复回旋,而乐句的音型却基本上是一致的。

1 = A

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

$$\overset{\frown}{\dot{5} \dot{7} 0 \dot{7} 0 | \dot{5} \dot{2} \dot{6} \dot{2} \dot{5} \dot{2} | \dot{6} \dot{2} \dot{5} \dot{2} \dot{6} \dot{2} | \dot{5} \dot{1} 0 \dot{1} 0 | \dot{5} \dot{1} 0 \dot{1}}$$

第二主题的这种呈现方式,与第一主题形成了鲜明的对比:第一主题优美抒情,第二主题活泼跳动。

此后,第一主题再现。

第二小圆舞曲转入 D 大调。其第一主题的旋律运用了一些分解和弦,还运用了八度、十三度、甚至十六度等大跳音程,并配以装饰倚音,从而使这段主题具有了刚健、果断的性格。它形象地刻画出溜冰者旋转、跳跃的冰上动作。

1 = D

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

接着,第二主题的旋律在低音声部里呈现,而在高音声部却使用“倚音”来装饰短促的同音重复,好像溜冰者身上佩带着的串串银铃在铮铮作响。这一高低映衬的织体,呈现出一种交相辉映的美妙结合,使人联想到冰上舞蹈的诗画意境。

1 = D

$$\frac{3}{4} \overset{\dot{7}}{\underset{\cdot}{\underline{\underline{6}}}} 0 \overset{\dot{7}}{\underset{\cdot}{\underline{\underline{6}}}} 0 \overset{\dot{7}}{\underset{\cdot}{\underline{\underline{6}}}} 0 | \overset{\dot{7}}{\underset{\cdot}{\underline{\underline{6}}}} 0 \overset{\dot{7}}{\underset{\cdot}{\underline{\underline{6}}}} 0 \overset{b7}{\underset{\cdot}{\underline{\underline{6}}}} 0 | \overset{\dot{6}}{\underset{\cdot}{\underline{\underline{5}}}} 0 \overset{\dot{6}}{\underset{\cdot}{\underline{\underline{5}}}} 0 \overset{\dot{6}}{\underset{\cdot}{\underline{\underline{5}}}} 0 | \overset{\dot{6}}{\underset{\cdot}{\underline{\underline{5}}}} 0 \overset{\dot{6}}{\underset{\cdot}{\underline{\underline{5}}}} 0 \overset{\dot{6}}{\underset{\cdot}{\underline{\underline{5}}}} 0 |}$$

此后,第二小圆舞曲的第一主题再现。

第三小圆舞曲转回到原来的 A 大调。其第一主题用小提琴演奏。这个主题和第一小圆舞曲的

第一主题具有相同的性格,旋律舒展平稳、流畅悠闲。

1 = A

$\frac{3}{4}$ $\dot{3}$ - - | 5 - - | 5 - - | $\sharp 4$ - - | $\dot{2}$ - - | 4 - - |

4 - - | 3 - - | $\overbrace{2 - 3 | 4 \ 7. \ 6}^{\quad}$ | 6 - - | $\sharp 5$ - - |

第三小圆舞曲的第二主题与第一主题形成鲜明的对比。它轻快活泼、引人入胜。而每个乐句的最后一个音均落在小节内最后的一个弱拍上,并且加上了重音,从而形成一种切分的艺术效果,给人一种有趣而富于热情的美感享受。

1 = A

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

第四小圆舞曲的第一主题是一个优美抒情的段落。它采用模进的手法发展了旋律。其节奏平稳、旋律优美,结构严谨,前半部分具有 b 小调的性质,而后半部分则转回 D 大调。因此,这段旋律给人以变化的美感。

1 = D

$\frac{3}{4}$ $\dot{3}$ - - | 7 $\dot{1}$ $\dot{3}$ | $\overbrace{6 - - | 6 - -}^{\quad}$ | 4 - - |

$\sharp \dot{1}$ $\dot{2}$ 4 | $\overbrace{7 - - | 7 - -}^{\quad}$ | $\dot{5}$ - - | $\sharp \dot{2}$ $\dot{3}$ $\dot{5}$ | $\dot{1}$ - - |

第四小圆舞曲的第二主题为 D 大调,多采用跳动的八分音符和分解和弦音创作而成,整个旋律线显得活泼跳动,令人感到兴奋、快活。主题的最后部分融进了临时的变化音,从而为转调做好了准备,也为与第一小圆舞曲的连接做好了准备。

1 = D

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

第四小圆舞曲之后,第一和第三小圆舞曲相继再现,从而与开始部分的音乐形成呼应。最后,与尾声部分连接。值得注意的是,尾声部分显现了维也纳圆舞曲的又一个特点:用快速的上行和下行音将乐曲推向高潮并预示乐曲即将结束,也给人留下溜冰者无比尽兴、高高兴兴滑向岸边的美好印象。

背景资料

《溜冰圆舞曲》,原名为《溜冰的人》,作于 1882 年。19 世纪后半叶,在法国巴黎上流社会的社交活动中,以溜冰和跳交际舞为一种时尚。曲作者将溜冰与圆舞巧妙地结合在一起,创作了这首管弦乐曲。后来,此曲曾被改编为钢琴曲、铜管乐曲、竖琴合奏曲和吉他二重奏曲等。

作者介绍

瓦尔德退费尔(1837—1915) 全名艾米尔·瓦尔德退费尔,法国作曲家、钢琴家、指挥家。由

于其圆舞曲具有妩媚动听的艺术特点,因而被人们誉为“是继约翰·施特劳斯父子之后最受欢迎的圆舞曲作曲家”。瓦尔德退费尔出生于一个音乐家庭。童年时期从母亲学习演奏钢琴。1853年入玛蒙特尔音乐学院(有人称他考入的是巴黎音乐学院)学习钢琴专业。毕业后曾任钢琴厂试琴师、宫廷琴师、乐队指挥等职。其代表作有:《溜冰圆舞曲》、《西班牙圆舞曲》、《女大学生圆舞曲》、《欢乐和忧伤圆舞曲》、《马诺洛圆舞曲》、《美人鱼圆舞曲》、《水仙女圆舞曲》、《花神圆舞曲》等。

(三)《雷鸣电闪波尔卡》

《雷鸣电闪波尔卡》由奥地利作曲家约翰·施特劳斯创作于1868年。作者意在表现:一个令人兴高采烈的节日里,人们聚集在一座金碧辉煌的大厅里舞蹈。这时,外面狂风大作,暴雨倾盆,雷鸣电闪。然而,舞厅里的人们却舞兴正浓,全然不顾外面的雷雨交加,依然翩翩起舞。

乐曲为G大调, $\frac{2}{4}$ 拍,采用复三部曲式写成。乐曲开始是一个简单的引子:

1 = G

$\frac{2}{4}$ **f** 5 0 5 0 | 5 0 5 0 | 5 0 5 0 | 5 0

p

乐曲的A段有两个主题。其第一主题是描绘舞会盛况的音乐。它的情绪热烈欢快,休止符的使用($\frac{2}{4}$ X OX X OX)使音乐富于弹性。

1 = G

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

6. 7 6 | 4 7 | 7 4 | 7 0 7 7 0 7 | 7 7 6 5 4 | 3 i | i 3 | i 0 i i 0 i |

i. 7 6 | 4 7 | 4 7 | 6 0 6 6 0 6 | 6. 7 6 | 3 1 | 3 1 | 6 0 6 6 0 6 |

6. 6 5 | $\sharp 4$ i | i 3 | 2. 2. 2. 2. | 2 3 2 $\sharp 1$ 2 | 3 i 6 7 | i 2 3 $\sharp 4$ | 5 5 5 0 |

A段的第二主题速度加快,采用下行音阶的手法,并在每个音级之间嵌进一个属音(5),从而使音乐气氛发生变化,好像新换了队形和舞步,也好像是在描绘:正当人们舞兴正浓的时候,乌云密布,暴风雨即将来临。但是,人们并不介意,反而跳动得更加欢快了。

1 = G

$\frac{2}{4}$ 6 | 5 4 3 2 ||: 4 5 3 5 | 2 5 i 5 | 7 5 6 5 | $\sharp 5$ 0 6 0 |

5 4. 7 | 7 - | 5 3. i | i 5 6 5 | 4 5 3 5 | 2 5 i 5 |

7 0 6 0 | $\sharp 5$ 0 6 0 | 5 3. i | 5 5. 3 | 6 5 2 3 | i 5 6 5 ||: i i i 0 |

乐曲的 B 段由两个主题构成。其第一主题在第二主题后面再现,构成一个单三部曲式。B 段的音乐好像在表现:尽管外面风声大作、雷电交加、暴雨狂泻不止,而舞厅里的人们依然兴致很高、舞兴不减。

B 段的音乐转到了 C 大调。其中的第一主题用了许多连音,旋律比较舒展。但是,由于音乐进行中不时地加进了定音鼓的滚奏和吊镲的敲击声,好像真的是风雨交加、雷鸣电闪。一方面是雷雨交加,另一方面是优美舒展的音乐,这就不难使人们想象到音乐所描绘的内容:尽管天公不作美,而跳舞的人们依然沉浸在欢快愉悦的舞蹈之中。

1 = C

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

5 0 5 | 1 3 | 6 6. 5 | 4 7 5 | 5 - | #5 0 6 0 | #6 0 7 0 | 2 3 4 #4 | 5 0 0 5 :||

B 段的第二主题,倚音及短促的八分音符和连线的使用,使乐曲显得十分轻巧活泼。

1 = C

$\frac{2}{4}$ #5 6 0 #4 5 0 | 2. i 5 0 | #5 6 0 #4 5 0 | i. 7 5 0 | #5 6 0 #4 5 0 | 5 5 0 | #5 6 0 #4 5 0 |

5 5 0 | #5 6 0 #4 5 0 | 2. i 5 0 | #5 6 0 #4 5 0 | i. 7 5 0 | 3 3 0 | #4 4 0 | 5 5 0 ||

第二主题之后,第一主题再现。

乐曲的第三乐段再现了乐曲的 A 段。

乐曲的尾声用了两次长的颤音,后面用快速的十六分音符将音乐情绪推向高潮。乐曲在欢快的高潮中结束。

1 = G

$\frac{2}{4}$ 5 5 | i 2 3 | 5 - | 5 - | 5 5 | i 2 3 |

tr 5 - | 5 - | i 0 #4 0 | i 0 #4 0 | 5 - | 5 5 5 5 | i 5 i 5 |

i 5 i 5 | i 0 0 | 3 0 0 | i - | i - | i - | i 0 0 ||

背景资料

1868 年春天,约翰·施特劳斯接受金星艺术家协会的委托,为当年的维也纳狂欢节创作一首乐曲。作者创作了这首《雷鸣电闪波尔卡》,并且献给维也纳艺术家协会。同年 2 月 16 日在维也纳艺术家协会主办的“黄昏的明星”舞会上首次演出。在作者的一百多首波尔卡作品中,这首乐曲是他最为得意的、也是最富有演出效果的乐曲之一。乐曲具有鲜明的法国风格:在波尔卡节奏的不

断反复中,加入一些生动而逼真的造型性音响,以突出乐曲的标题性和描绘性。

作者介绍

约翰·施特劳斯(1825—1899) 奥地利作曲家、指挥家、小提琴家,出身维也纳的一个音乐世家,与父亲同名,人称“小约翰·施特劳斯”。与父亲相比,小约翰的艺术成就似乎更大一些。其主要成就在于把维也纳圆舞曲发展成音乐会乐曲,因而在众多作曲家中,获得了“圆舞曲之王”的美誉。他的创作结合奥地利民间音乐和日常生活音乐,具有曲调新颖、节奏活泼、配器华丽、描绘性强等特点,堪称维也纳交响音诗。在其一生的创作中,他写了约一百七十首圆舞曲,141首波尔卡,百余首其他舞曲,四十余首进行曲,16部轻歌剧。其中,最著名的作品有《蓝色多瑙河》、《艺术家的生活》、《维也纳森林的故事》、《春之声圆舞曲》、《雷鸣电闪波尔卡》、《闲聊波尔卡》、《拨弦波尔卡》、轻歌剧《蝙蝠》等。

(四)《蓝色的探戈》

《蓝色的探戈》为二部曲式结构。

A段主题使用了欧洲风格的典型节奏:“ $\frac{4}{4}$ X X X XX | X X X XX |”。这种节奏带有明显的推动力量,从而使乐曲充满活力。同时,这个主题也使用了布鲁斯音阶,其中的“ $b3$ ”、“ $b7$ ”两音,使音乐具有了鲜明的布鲁斯音乐风格。这段音乐的情绪颇为活泼:

1 = D

$\frac{4}{4}$ 0 5̇ 5̇ 5̇ $\overset{b7}{\underset{\text{c}}{6}}$ 5̇ 0 | $\overset{b7}{\underset{\text{c}}{6}}$ 5̇ 0 | 0 5̇ 5̇ 5̇ $\overset{b7}{\underset{\text{c}}{6}}$ 5̇ 0 | $\overset{b7}{\underset{\text{c}}{6}}$ 5̇ 0 | 0 5̇ 5̇ $\overset{\cdot}{i}$ $\overset{\cdot}{2}$ $\overset{\cdot}{i}$ 0 | $\overset{b3}{\underset{\text{c}}{3}}$ $\overset{\cdot}{i}$ 0 |

0 $\overset{\cdot}{i}$ $\overset{\cdot}{i}$ $\overset{\cdot}{i}$ $\overset{\cdot}{2}$ $\overset{\cdot}{i}$ 0 | $\overset{b3}{\underset{\text{c}}{3}}$ $\overset{\cdot}{i}$ 0 | $\overset{\cdot}{2}$ $\overset{\cdot}{i}$ $\overset{\cdot}{i}$ 5 6 5 $\overset{b7}{\underset{\text{c}}{7}}$ 5 | 6 5 6 $\overset{\cdot}{i}$ 7 5 4 2 | 1 0

B段主题使用了拉丁美洲风格的典型节奏:“ $\frac{4}{4}$ X. XX X | XX XX X |”。这种节奏类似于哈巴涅拉舞曲的节奏,一定程度上显示了拉丁美洲的音乐风格。而在旋律上,又采用了欧洲大调式的音阶写成,从而使两种音乐风格有了巧妙的、很好的交融。这个主题的旋律,节奏宽阔、旋律舒展,使用了八度、九度大跳,形成一种飘逸、悠远、幸福、欢乐的音乐情绪,也与A段主题形成鲜明的对比。

B段主题包括了两个颇为近似的旋律,好像后者是前者的变化发展:

B段(a)

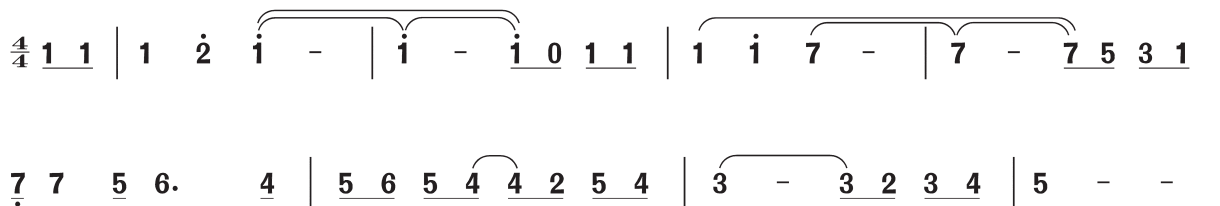
1 = D

$\frac{4}{4}$ 5̇ 5̇ | 5̇ 6 5̇ - | 5̇ - 5̇ 0 5̇ 5̇ | 5̇ 5̇ 4 - | 4 - 4 0 5̇ 5̇ |

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

B段(b)

1 = D

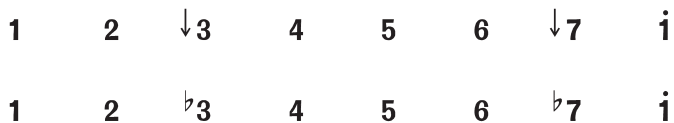


背景资料

19世纪末,在美国南方的黑人中流传着一种速度缓慢的“哀歌”(也有人称其为“怨曲”),人们称之为“布鲁斯”。布鲁斯的内容主要是表达原籍非洲的黑人被贩卖到美洲后的痛苦、忧郁、哀伤的心情。

在英语中,“Blues”既有蓝色的意思,也有忧郁、沮丧的意思。但是,在《蓝色的探戈》这首乐曲中,“Blues”这个单词虽有蓝色的名称,却没有忧伤、沮丧的含义。实质上它只代表着美国黑人的一种音乐风格。即:美国黑人习惯使用的布鲁斯音阶的风格。

布鲁斯音阶是大调性的,但其三级音和七级音都有些偏低(一般都不超过半音)。如:



作者介绍

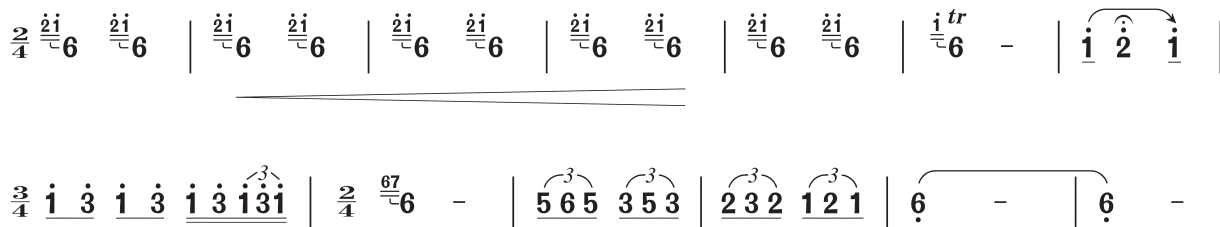
安德森(1908—1975) 美国作曲家。曾在哈佛大学学习音乐,师从著名音乐理论家、作曲家辟斯顿学习作曲。1930年获硕士学位。1935年起,在波士顿管弦乐团任作曲。由于擅长写作严肃的轻音乐乐曲,被人们称为“半古典音乐作曲家”。其代表作品有《打字机》、《蓝色的探戈》、《拨奏爵士乐》等。

(五)《彝族舞曲》

《彝族舞曲》是a羽调式,复三部曲式结构。

乐曲的开始有一段引子,其音调从带“双倚音”的“6”音开始,在相同音型的基础上由慢到快地逐步展开。随后出现了自然飘逸的一个短句,紧接着用双音在低音区模拟葫芦丝的音响,令人想象到彝族村寨迷人的夜景:层层山峦,月光如水,繁星缀满天空,山泉淙淙,葫芦丝悠扬诱人的曲调将人们聚集在村寨的场院上,一场幸福欢乐的民族舞会即将开始了。

1 = C



乐曲的 A 段由三个小段落组成。其第一主题源于彝族民歌《海菜腔》，旋律柔美抒情，富于歌唱性，用慢板速度展现。这段旋律的特点是：每小节的第一个音（或说每两拍的第一个音）都会出现一个颇富个性的低音“6”。

1 = C

$\frac{2}{4}$ $\underline{\underline{6}} \underline{\underline{6}} \underline{\underline{6}} \underline{\underline{\dot{1}} \dot{2} \dot{2} \dot{1}} \mid \underline{\underline{6}} \underline{\underline{6}} \underline{\underline{6}} \underline{\underline{7}} \underline{\underline{6}} \underline{\underline{7}} \underline{\underline{6}} \underline{\underline{5}} \overset{65}{\underline{\underline{5}}} \mid \underline{\underline{6}} \underline{\underline{6}} \underline{\underline{6}} \underline{\underline{6}} \underline{\underline{5}} \underline{\underline{6}} \underline{\underline{5}} \underline{\underline{2}} \mid \underline{\underline{6}} \underline{\underline{3}} \underline{\underline{3}} \underline{\underline{3}} \underline{\underline{3}} \underline{\underline{5}} \mid$

$\underline{\underline{6}} \underline{\underline{6}} \underline{\underline{6}} \underline{\underline{\dot{1}}} \underline{\underline{\dot{2}}} \underline{\underline{\dot{3}}} \underline{\underline{\dot{2}}} \underline{\underline{\dot{1}}} \mid \underline{\underline{6}} \underline{\underline{6}} \underline{\underline{6}} \underline{\underline{7}} \underline{\underline{6}} \underline{\underline{7}} \underline{\underline{6}} \underline{\underline{5}} \overset{65}{\underline{\underline{5}}} \mid \underline{\underline{6}} \underline{\underline{2}} \underline{\underline{2}} \underline{\underline{2}} \underline{\underline{7}} \underline{\underline{6}} \underline{\underline{5}} \underline{\underline{3}} \mid \underline{\underline{6}} \underline{\underline{6}} \underline{\underline{6}} \underline{\underline{6}} \underline{\underline{6}} \underline{\underline{6}} \mid$

第二主题取材于彝族民间乐曲《烟盒舞》。这段旋律的第一个乐句由一些带附点的音型构成旋律基础。其中，较多地使用了“级进”和“小跳”的手法，使音乐情绪显得更富有激情；而第二个乐句则借用了《海菜腔》中的旋律成分，从而使第一、第二两个段落间形成既有对比、又有统一的有机联系。

1 = C

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

$\underline{\underline{6}} \underline{\underline{6}} \underline{\underline{6}} \underline{\underline{\dot{1}}} \underline{\underline{\dot{2}}} \underline{\underline{\dot{3}}} \underline{\underline{\dot{2}}} \underline{\underline{\dot{1}}} \mid \underline{\underline{6}} \underline{\underline{6}} \underline{\underline{6}} \underline{\underline{7}} \underline{\underline{6}} \underline{\underline{7}} \underline{\underline{6}} \underline{\underline{5}} \mid \underline{\underline{6}} \underline{\underline{\dot{2}}} \underline{\underline{\dot{2}}} \underline{\underline{\dot{2}}} \underline{\underline{7}} \underline{\underline{6}} \underline{\underline{5}} \underline{\underline{3}} \mid \underline{\underline{6}} \underline{\underline{6}} \underline{\underline{6}} \underline{\underline{6}} \underline{\underline{6}} \underline{\underline{6}} \mid$

第二主题之后，第一主题再现。这样，A 段的音乐就形成一个完美的单三部曲式结构。

乐曲的 B 段是一个多段体结构。其中，a 是由《海菜腔》的旋律发展而来的。乐曲的速度变成了快板。这段旋律，在弱拍上运用了扫弦的演奏手法，形成了强烈的切分节奏效果，使音乐显得粗犷豪放，表现了彝族男青年跳舞时的性格特征。

1 = C

$\frac{2}{4}$ $\overset{>}{\underline{\underline{6}}} \underline{\underline{6}} \underline{\underline{6}} \underline{\underline{6}} \underline{\underline{\dot{1}}} \mid \underline{\underline{6}} \underline{\underline{\dot{1}}} \underline{\underline{6}} \underline{\underline{5}} \mid \overset{>}{\underline{\underline{6}}} \underline{\underline{6}} \underline{\underline{6}} \underline{\underline{6}} \underline{\underline{\dot{1}}} \mid \underline{\underline{6}} \underline{\underline{\dot{1}}} \underline{\underline{6}} \underline{\underline{5}} \mid \underline{\underline{6}} \underline{\underline{6}} \underline{\underline{6}} \underline{\underline{6}} \underline{\underline{\dot{1}}} \mid$

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

$\overset{>}{\underline{\underline{6}}} \underline{\underline{6}} \underline{\underline{6}} \underline{\underline{6}} \underline{\underline{\dot{1}}} \mid \underline{\underline{6}} \underline{\underline{\dot{1}}} \underline{\underline{6}} \underline{\underline{5}} \mid \underline{\underline{6}} \underline{\underline{\dot{2}}} \underline{\underline{\dot{2}}} \underline{\underline{\dot{2}}} \underline{\underline{\dot{2}}} \mid \underline{\underline{7}} \underline{\underline{6}} \underline{\underline{5}} \underline{\underline{3}} \mid \overset{>}{\underline{\underline{6}}} \underline{\underline{6}} \underline{\underline{6}} \underline{\underline{6}} \underline{\underline{6}} \mid \underline{\underline{6}}$

b 的旋律优美抒情。其中的旋律，悠长与密集的音型交错出现，飘逸与灵动的感觉油然而生。这使人们很容易就联想到姑娘们婀娜优美的舞姿。

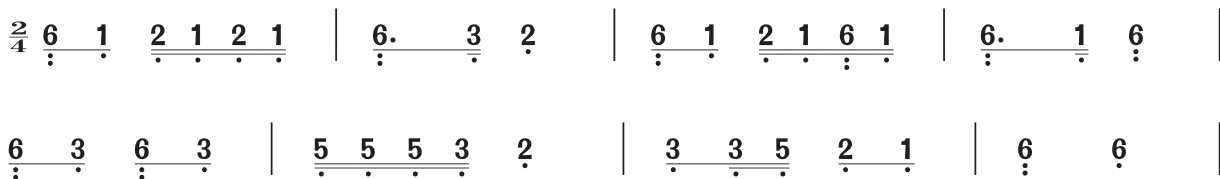
1 = C

$\frac{2}{4}$ $\underline{\underline{6}} - \mid \underline{\underline{6}} - \mid \overset{\frac{3}{4}}{\underline{\underline{3}}} - \mid \overset{\frac{3}{4}}{\underline{\underline{3}}} - \mid \underline{\underline{\dot{1}}} \underline{\underline{\dot{2}}} \underline{\underline{\dot{4}}} \underline{\underline{\dot{3}}} \underline{\underline{\dot{2}}} \underline{\underline{\dot{3}}} \underline{\underline{\dot{1}}} \underline{\underline{\dot{3}}} \mid$

$\underline{\underline{\dot{2}}} - \mid \underline{\underline{\dot{2}}} - \mid \overset{\frac{3}{4}}{\underline{\underline{\dot{1}}}} - \mid \overset{\frac{3}{4}}{\underline{\underline{\dot{1}}}} - \mid \underline{\underline{\dot{2}}} \underline{\underline{\dot{3}}} \underline{\underline{\dot{1}}} \underline{\underline{\dot{3}}} \underline{\underline{\dot{1}}} \underline{\underline{\dot{3}}} \underline{\underline{\dot{2}}} \underline{\underline{\dot{3}}} \underline{\underline{\dot{2}}} \underline{\underline{\dot{1}}} \mid \overset{\frac{3}{4}}{\underline{\underline{6}}} - \mid \underline{\underline{6}} - \mid$

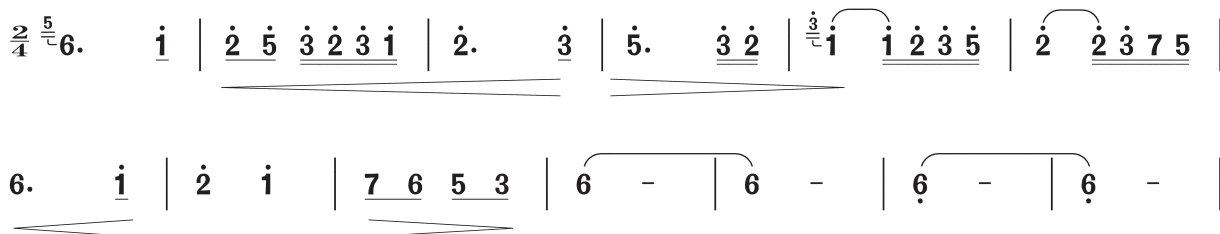
mp

c 的旋律是在琵琶的相位上演奏的,它模仿了彝族大三弦的音响,声音浑厚,情绪热烈。这段音乐使人们联想到彝族男青年舞蹈时那种豪放、热情、爽朗、彪悍的性格与身姿。



d 的音乐是在 b 的基础上发展而来的。它将姑娘们舞蹈的音乐主题作了进一步的展开,在琵琶的演奏手法上采用了许多创新的技法,如用推挽的手法奏出滑音。这一切,使音乐产生了更加柔美的意境,好像一双双青年男女正在互诉衷情。

1 = C



最后的尾声,音乐情调又回到了引子部分留给人们的那种感觉:夜深人静,青年恋人依依不舍地相互道别。依稀听到葫芦丝的袅袅音调,也越来越轻、越来越小,直至最后消失。彝族村寨恢复了原有的宁静。

背景资料

彝族是我国众多少数民族之一。其中,大部分人居住在四川凉山彝族自治州,其余则分散居住在四川一些地区以及云南、贵州、广西等地。

《彝族舞曲》作于 1960 年。作者王惠然是一位部队文艺工作者,早年经常跟随彝族、苗族的马帮下基层,并在沿途的采风过程中获取了大量的彝族音乐舞蹈信息。再加上作者对彝族人民生活的长期观察和了解,积累了丰富的音乐素材,因此而奠定了创作这首乐曲的坚实基础。

关于创作情况,作者说过这样一段话:“在行军的路上,赶着马帮的老乡们常常为我们演唱风格别致、丰富多彩的彝族民歌、山歌,我留心地观察他们的表演,学会了不少民歌和舞蹈。其中最感人的是彝族舞蹈《烟盒舞》,我记得歌词有‘烙上一个洞,绣上一朵花’这几句。彝族青年们那优美动人的舞姿,柔情动听的旋律,轻快、富有弹性的节奏,给我留下了终身难忘的印象。加上我对彝族生活的观察,积累了丰富的音乐素材,这为我后来创作《彝族舞曲》提供了坚实的生活基础”。

作者介绍

王惠然(1936—) 浙江镇海人,琵琶演奏家。自幼酷爱音乐,对弹奏琵琶、月琴等民族乐器具有浓厚的兴趣。1956 年参加部队文艺工作。1958 年入济南军区前卫歌舞团,任琵琶、柳琴演奏员。其作品主要有:琵琶独奏曲《彝族舞曲》、《月下歌舞》,柳琴独奏曲《春到沂河》、《幸福渠》,弹拨乐合奏《弹起我心爱的土琵琶》等。

四、相关知识

(一) 圆舞曲

曾译为“华尔兹”。18世纪末,起源于奥地利和德国的连德勒舞,逐步发展成为后来的圆舞。19世纪,圆舞又形成了两种主要风格。其一为维也纳圆舞(又称“快圆舞”或“滑圆舞”);其二为法国圆舞。圆舞曲则是这两种风格舞蹈的伴奏音乐。

维也纳圆舞曲的特点是:开端有一个较长的引子部分,其后由几个小圆舞曲连缀成乐曲的主体,最后有一个尾声,尾声的最后部分会出现一段快速的音乐将乐曲推向高潮,并预示乐曲和舞蹈即将结束。维也纳圆舞曲多为速度较快的三拍子。其中,强拍上多用低音,弱拍上多用和弦音块。有时,弱拍上的和弦音块并不落在原有的拍点上,有一种略微错开的感觉。通常,圆舞曲的速度较快,旋律妩媚动人、优雅流畅。约翰·施特劳斯父子和兰纳是维也纳圆舞曲最著名的作曲家。现代舞会中的圆舞,多为速度适中的维也纳圆舞。

法国圆舞曲由 $\frac{3}{8}$ 拍(或 $\frac{3}{4}$ 拍)、 $\frac{6}{8}$ 拍的“跳圆舞”和“快圆舞”组成,速度依次逐步加快,舞蹈中有跳跃的动作。因此,法国圆舞曲也有着与其相应的特点。与维也纳圆舞曲相比,法国圆舞曲似乎影响较弱。

(二) 波尔卡

19世纪30年代源于波希米亚(今捷克西部地区)的一种两拍子舞蹈。19世纪40年代流传于整个欧洲。波尔卡舞曲的主要特点有:多为 $\frac{2}{4}$ 拍,速度适中或较快,典型节奏为:

“ $\frac{2}{4}$ X | X X X. X | X X X ”或“ $\frac{2}{4}$ X X X X X X X | X X X 0 | ”

有时在弱拍上会出现重音。施特劳斯的《雷鸣电闪波尔卡》、《闲聊波尔卡》、《拨弦波尔卡》,德沃夏克的《布拉格学生波尔卡》等均很著名;斯美塔那的交响诗套曲《我的祖国》以及歌剧《被出卖的新嫁娘》中也有此类体裁的作品融于其中。

(三) 探戈舞曲

探戈原来是阿根廷的一种社交舞蹈,20世纪初广泛流传于南美各国,后来传遍全世界。探戈舞曲是跳探戈舞时的伴奏音乐。其主要特点是:乐曲为 $\frac{2}{4}$ 拍或 $\frac{4}{4}$ 拍,多使用切分节奏和小调式音阶,旋律和伴奏成“交错关系”。其典型节奏有两种风格。

其一为南美风格,典型节奏为:

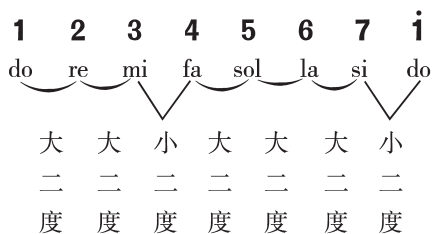
“ $\frac{2}{4}$ X. X X X | X X X X X | ”或“ $\frac{4}{4}$ X. X X X | X X X X X | ”。

其二为欧洲风格。典型节奏为:“ $\frac{4}{4}$ X X X $\overset{>}{XX}$ | X X X $\overset{>}{XX}$ | ”。

(四) 自然大调音阶

音阶是“调”的结构关系(或说是调的结构形态),它侧重于音阶中各音级之间的音程关系,并

按这种关系的规格来组成一个有机的音列。音阶的种类繁多,其中的自然大调音阶是:



(五) 变化音记号

临时将某个音升高、降低或恢复到原来高度的记号。表示某个音升高半音时,用升号“ \sharp ”标记;表示某个音降低半音时,用降号“ \flat ”标记;升高的音或降低的音,需要恢复到原来的高度时,用还原号“ \natural ”标记。

(六) 琵琶

中国传统弹拨乐器,因其演奏之声而得名“琵琶”。其共鸣箱为木质,呈半梨形状,面板呈平面状,背板圆滑而光洁,琴颈为曲项,设4相(后增至6相),有12品、13品、14品、20品等多种形制,琴上张四弦。演奏时将琵琶竖抱于胸前,左手按弦,右手套以拨子演奏。琵琶的音域宽广,音色明亮、清脆,多用于独奏或合奏。琵琶源于我国古代的鼗(táo)鼓,即幼儿玩具拨浪鼓。汉代时为直项,类似今天的月琴、秦琴、大阮等弹拨乐器。晋代时由西域传入一种曲项琵琶,后来在这两种琵琶的基础上逐步形成我们今天常见的琵琶。

五、教学建议

(一) 课时分配建议

方案一:第1课时学唱《青年友谊圆舞曲》,完成“实践与创造”第一题;第2课时,欣赏《溜冰圆舞曲》,聆听《蓝色的探戈》,完成“实践与创造”第二题、第四题、第五题;第3课时,欣赏《雷鸣电闪波尔卡》,聆听《彝族舞曲》,完成“实践与创造”第三题、第六题。

方案二:第1课时,学唱《青年友谊圆舞曲》,完成“实践与创造”第一题;第2课时,欣赏《溜冰圆舞曲》及《雷鸣电闪波尔卡》,完成“实践与创造”第二题、第三题;第3课时,聆听《蓝色的探戈》及《彝族舞曲》,完成“实践与创造”第四题、第五题、第六题。

方案三:根据学校实际情况,也可以另行设计课时分配方案,但原则上必须保证重点教材完成教学任务。如:边远地区或少数民族地区条件相对较弱的学校,也可以作如下安排:第1课时,重点学唱《青年友谊圆舞曲》,完成“实践与创造”的第一题;第2课时,重点欣赏《溜冰圆舞曲》,完成“实践与创造”第二题;第3课时,重点欣赏《雷鸣电闪波尔卡》,完成“实践与创造”第三题。

器乐演奏教学,除基础性、铺垫性的教学内容可占用一点本单元教学时间外,主要教学内容可另占1课时。

(二) 教学实施建议

1. 学唱《青年友谊圆舞曲》

提示:正确的歌唱姿势及良好的歌唱习惯;表现歌曲的音乐情感及其艺术美感;把握歌曲的节奏及音准;感受体验歌曲的节拍及圆舞曲的典型节奏。

(1) 学唱前,应该引导学生聆听歌曲的录音或教师的示范演唱,激发学生的学习兴趣,并使學生较好地感受、体验歌曲的内容及音乐情绪。

(2) 学唱歌曲的过程中,应把唱好歌曲作为重点。要自始至终关注表现歌曲的音乐情感,把表现歌曲的美感放在核心的地位。其中,歌曲的音准、节奏的准确把握、情感的表现,要予以密切的关注。此外,由于这首歌曲的音域较宽,学生的嗓音正在发育变化阶段,其承受能力有限。因此,在歌唱过程中,要培养学生正确的歌唱姿势及良好的歌唱习惯,提倡用轻声歌唱,尤其要杜绝大声喊唱的不良习惯。

这首歌附有两种调高的伴奏带。其一为C大调,速度稍快;其二为 \flat B大调,速度稍慢一些。虽然前者的调略高一些,但由于速度较快,学生唱起来在气息上较为适应。而后者的调虽然略低,由于速度的关系,学生在气息支持上会有一些困难。因此在使用伴奏带时,要根据学生的实际情况决定取舍。此外,伴奏带音响中附有歌曲的前奏和间奏。前奏和间奏的最后,都有两小节圆舞曲典型节奏作为引入歌唱的过渡。

(3) 学唱歌曲的过程中,要适当地引导学生识读乐谱。既可以在学会歌曲的基础上识读乐谱,也可以遴选其中的一两个乐句视唱乐谱。但是,要把握适当的难度和适当的“量”。

(4) 相关的音乐知识技能,如:大调音阶、三拍子指挥图式,要在学唱歌曲的过程中予以解决。大调音阶的知识不宜讲解得过于专业化,而感受并把握大调核心音(主音)的技能,一定要有意识地引导学生关注。例如:引导学生听辨歌曲的结束音,以歌曲的结束音为基础排列上行音阶,辨别音阶的属性等。关于三拍子指挥图式,只要学生知道指挥图式的线路即可,不一定非要将指挥的动作做得多么规范,重要的是引导学生感受体验歌曲的节拍特点及圆舞曲的典型节奏,尤其要引导学生感受歌曲的节拍重音及圆舞曲典型节奏的强弱规律。当然,除了运用三拍子指挥图式感受歌曲的节拍特点之外,还可以运用律动、舞蹈等方法感受体验歌曲的节拍重音及圆舞曲的典型节奏。

(5) 为落实本单元的歌唱教学任务,结合“实践与创造”第一题,要求学生写出《青年友谊圆舞曲》的结束音是“do”,音阶为“**1 2 3 4 5 6 7 $\dot{1}$** ”,它属于自然大调音阶。

同时,要求学生能够做到:背唱第一段歌词。

2. 欣赏《溜冰圆舞曲》

提示:乐曲的节拍特点;乐曲的典型节奏;乐曲的体裁形式;乐曲的音乐主题;乐曲的旋律线特点;乐曲的维也纳圆舞曲风格;乐曲中第一、第三小圆舞曲的再现及其再现的位置(再现在第四小圆舞曲之后的尾声部分)。

(1) 在完整地欣赏乐曲之前,要引导学生熟悉乐曲中主要的音乐主题,感受体验其节奏、节拍

及旋律等特点。为此,要对比地聆听各个主题在音乐表现要素上有哪些区别和特点。例如:乐曲的节拍、节拍重音、典型节奏、旋律的走向等。其中,第三小圆舞曲要特别予以关注,务必要引导学生感受体验其旋律线的走向,并在“活页练习”上画出其图形谱。

(2) 完整欣赏乐曲时,首先要关注乐曲在典型节奏及速度、力度方面的表现,为认识圆舞曲的基本特征打下基础;其次要关注各个音乐主题呈现的顺序及是否有过再现,以便引起学生对乐曲的关注。结合“实践与创造”第二题,特别要提示学生:乐曲典型节奏的呈现方式及第一小圆舞曲在整个乐曲中是否再现,再现在乐曲的什么位置,进而对乐曲的结构有一个较完整的认识和印象,从而为认识维也纳圆舞曲的结构特点及风格特征打下较好的基础。

(3) 聆听乐曲时,要启发学生的联想和想象。如:音乐主题的哪些表现要素促使自己产生了什么样的联想?乐曲的音乐内容使自己产生了怎样的情感共鸣?想到了哪些文化现象……

(4) 与《溜冰圆舞曲》相关的音乐知识,如“圆舞曲”、“维也纳圆舞曲的一般特点”等内容,要在感受体验音乐的基础上引导学生去认识和掌握,教师可以在学生原有认识的基础上给予适当的总结和提高,切不可陷入单纯讲解音乐知识的桎梏中去。

(5) 为培养学生识读乐谱及视唱乐谱的能力,同时能让学生了解施特劳斯的音乐创作,因此,学习评价第一题,安排了视唱小约翰·施特劳斯《蓝色多瑙河》的一个主题片段。对于视唱能力较弱的学生,要引导他们跟随大家识读乐谱、学唱乐谱,并能做到会唱;对于有初步视唱能力的学生,要引导他们在乐器伴奏的条件下准确地视唱;对于有一定视唱能力的学生,要引导他们独立地、准确地视唱乐谱。

3. 欣赏《雷鸣电闪波尔卡》

提示:乐曲的节拍特点;乐曲的典型节奏;乐曲的体裁形式;乐曲的节拍及典型节奏与圆舞曲的差异;乐曲分几大部分,有无再现部分,哪一部分是再现部分;关注管乐器、弦乐器及打击乐器的音色(尤其是定音鼓及吊镲的音色)以及管弦乐曲的音乐表现力。

(1) 完整地欣赏全曲。聆听前要引导学生关注以下问题:

乐曲留给你的总印象是怎样的?它属于哪种音乐体裁?(从大的范围看,它属于管弦乐合奏;从具体的音乐体裁说,它属于舞曲——波尔卡。)

与圆舞曲相比,波尔卡的典型节奏是怎样的?与圆舞曲有什么异同?(首先是节拍不同,前者为三拍子,后者为二拍子;其次是典型节奏不同,前者为圆舞曲典型节奏,后者为波尔卡典型节奏。相同的是,二者均为舞曲音乐和舞曲体裁。)

乐曲可分为几部分?其中有没有相同或基本相同的部分?每部分的音乐留给你怎样的印象?在音乐情绪上有怎样的感受和体验?(乐曲可分为三大部分。第一部分与第三部分基本相同;第二部分与第一、三大部分部分形成鲜明的对比。)

(2) 最好能对乐曲作分段聆听

其一,熟悉各部分的音乐主题,深入感受和体验其音乐表现要素带给人们的情绪印象,联想

想象与其相关的生活内容。其中,要特别关注乐曲中第二部分定音鼓和吊镲的音色,并要求学生对其产生相关的生活内容之联想。值得注意的是:在音响中,吊镲的声音是明显的,而定音鼓的音响则不够明显,因此可以提示学生将关注点放在听辨吊镲的音色上。

其二,根据音乐形象及学生收集到的文字资料,思考乐曲所反映的文化内涵,尤其要关注乐曲的风格特征:在波尔卡节奏的不断反复中,加入一些生动而逼真的造型性音响,以突出乐曲的标题性和描绘性。

(3) 要鼓励学生积极参与、敢于想象,乐于表达自己的观点和意见。

(4) 可能的条件下,教师可制作电脑课件,以引导学生深入感受、体验、理解乐曲的文化背景及音乐内涵。其中,应对约翰·施特劳斯的生平及贡献作适当的介绍。

4. 聆听《蓝色的探戈》

提示:感受、认识舞曲体裁——探戈;感受体验两种不同风格的探戈典型节奏;感受体验布鲁斯音阶的音调特点。

(1) 聆听乐曲时,要引导学生简单地了解一些有关布鲁斯音阶的知识。如,大调性音阶中两个颇具特性的降音(1 2 \flat 3 4 5 6 \flat 7 $\dot{1}$),即“降 mi”、“降 si”两音在音阶和乐曲旋律中的特殊表现;也要引导学生熟悉并掌握乐曲的音乐主题。为感受和体验乐曲中蕴含的不同音乐风格,务必引导学生掌握两种不同的典型节奏(拉丁美洲的,欧洲的)。值得注意的是,在乐曲中这两种风格表现的差异比较细微,因此有必要在聆听过程中作较为明确的提示。此外,在乐曲的B段主题中,其典型节奏和旋律的结合上,采用了拉美的典型节奏和欧洲的大调性旋律,从而使两种风格相互交融,也十分值得注意。

(2) 聆听这首乐曲,重要的是引导学生掌握以下知识技能:其一,有关探戈和探戈舞曲的知识和技能;其二,有关探戈舞曲的两种音乐风格及其典型节奏。对此,需要引导学生在感知体验音乐的过程中予以解决,切勿脱离音乐单纯地讲解音乐知识。

要结合《溜冰圆舞曲》、《雷鸣电闪波尔卡》和《蓝色的探戈》,引导学生认识和分辨圆舞曲、波尔卡和探戈三种舞曲体裁。

(3) 结合“实践与创造”第五题,展开体验活动。在配套音响中提供了两段音乐,需要注意的是:所提供的音响是按学生练习的初起速度录制的,速度作了适当放慢的处理。因此,当学生熟练掌握之后,应当引导学生按探戈的原速和原来风格去表现。

(4) “学习评价”中的第二题是为让学生进一步感受、体验、表现圆舞曲的节拍及节奏特点而特别设计的。目的是将学生所学圆舞曲的知识转化为他们的表现能力,并能发挥各自的艺术特长,激发学生的学习热情。因此,只要学生能积极参与,都要予以鼓励。

“评价活动”既可融在教学活动过程中有机地、顺带地进行,也可放在课下由学生自主地、有组织地进行。

5. 聆听《彝族舞曲》

提示:认识并记住琵琶的音色;认识琵琶独奏这种音乐表演形式;感受体验乐曲多种音乐表现要素所引发的音乐情绪。

(1)《彝族舞曲》是一首浏览性的欣赏曲目。因此,在聆听时应主要关注以下内容:琵琶的音色,琵琶独奏的演奏形式,熟悉并记住主要的音乐主题。

(2)聆听乐曲时,要留给学生较大的自由想象空间。教师的引导在于启发学生的联想和想象,鼓励学生自主地理解和解释乐曲所蕴含的生活内容及文化内涵。教师也可以作为欣赏者说出自己的想象和理解,但一定要避免具象性的诠释乐曲。

6. 学习评价

为加深对约翰·施特劳斯的认识和了解,增进对圆舞曲艺术特点的认识与理解,也为了培养学生识读乐谱的能力,引导学生视唱《蓝色多瑙河》曲谱片段。在学生视唱这条旋律时,教师要做一些引导,如:聆听乐曲片段,教师做示范演唱(奏)等。学生练习时,要求他们按三拍子指挥图式边划拍、边视唱。视唱中,要注意唱准旋律中的六度大跳($\dot{4} - 6$ 、 $\dot{3} - 5$)。初练时可适当放慢速度,熟练后要尽量按圆舞曲原速度予以展现。

参考书目

《音乐欣赏手册》,上海文艺出版社出版 1981 年版。

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

《音乐百科词典》,缪天瑞主编,人民音乐出版社 1998 年版。

章连启

第三单元 草原牧歌

一、选编意图

“草原牧歌”是初中阶段重点学习和介绍中国民歌的单元。蒙古族主要居住在内蒙古自治区，另有一部分散居于新疆、青海、云南、辽宁、吉林、黑龙江等地，人口约六百多万。蒙古族有自己的语言、文字、音乐文化。首选内蒙古自治区的音乐，说明蒙古族民族音乐，特别是民歌中的长调、短调，民族乐器中的马头琴，在中华民族音乐宝库中占有独特的地位。同时长调因其在蒙古族历史发展中的文化价值以及其悠长旷达、自由舒展的、优美的旋律而被列为“人类口头和非物质文化遗产代表作”名单。

选择《银杯》作为演唱歌曲，不只因为它在蒙古族的生活习俗中，凡喜庆婚宴、迎宾送客时人人要唱、人人会唱，还因这首歌有多种歌名，如《金杯》、《银杯》、《金杯银杯》……及多种传唱版本，几乎每个蒙古族人，在每次歌唱时都有自己的“艺术处理”。因而它可以真实地印证、解释民歌是人民在生活和劳动中“自己创作”、“自己演唱”、“口头流传”，在漫长的历史长河中不断经过“人民的筛选、加工、提炼而日臻完美的”艺术瑰宝。

选择蒙古族长调《牧歌》及在此基础上加工创作的无伴奏合唱《牧歌》，其意图在于《牧歌》具有典型的长调元素，即舒展、辽阔，旋律优美、音乐意境深远，给人留有无数的想象空间。原生态的《牧歌》传说为一位蒙古族兄长为纪念逝去的妹妹而唱的一首长调。曲调悠长，节拍自由。现教科书使用的乐谱为20世纪40年代安波、许直加工整理的。考虑到初中学生演唱长调时，气息、风格难以把握，故采用此呈现方式。但音响中有接近原生态的演唱，“学习评价”中着重听《辽阔的草原》长调歌曲，以期使学生认识更全面。

无伴奏合唱《牧歌》是合唱中的精品。它充分说明民歌与音乐创作间“源与泉”的关系。瞿希贤是对我国音乐事业有巨大贡献的女作曲家，她的多部作品至今仍在传唱。无伴奏合唱《牧歌》以其旋律、和声、织体等要素的精心编配，充分展现各声部的音色特质，达到使人“闻其声而恋其境，歌牧情而终生难忘”的境地。

以上两首歌均系由两个乐句构成的一段体，短小、精练。将短调与长调对比学唱，易于在歌唱中直接感受体验，长——悠远绵长；短——紧凑热烈的情调韵味，可以达到由外而内，启迪心智的效果。

《美丽的草原我的家》、《天边》两首歌是具有浓郁蒙古民族风格的当代创作歌曲，健康、时尚、广受人们喜爱。分别由男、女声独唱，声音特色鲜明，易于在欣赏中模唱、听辨、品味人声音色的无穷魅力。

上面5首以不同形式演唱的歌曲,可以再次加深对音色、人声分类、演唱形式的学习印象。马头琴是蒙古族音乐最重要的乐器。从乐器的制作材料、外形,到关于马头琴的传说,都与蒙古族人民喜欢的马匹密不可分。《万马奔腾》的创作与首演是蒙古族音乐家齐·宝力高率众多演员的表演,震撼力极大。

关注蒙古族音乐作品中多种装饰音的演唱、演奏,聆听、模仿、感受其音乐风格特点,是学习这些作品另一收获。(曹理)

二、教学目标

(一)能够对本单元所学习的蒙古族音乐感兴趣,并乐于主动学习、认识、了解蒙古族的音乐文化及其独特的艺术特点。

(二)学习演唱《牧歌》,能以自然舒展的声音,深情赞美的情感背唱歌曲;结合欣赏无伴奏合唱《牧歌》,感受、体验四声部合唱中人声音色特点及蒙古族长调歌曲的艺术魅力。初步了解作曲家瞿希贤及主要代表作品。

(三)欣赏并用模唱的方法学唱《银杯》,感受、体验蒙古族短调歌曲的艺术特点,并在学唱歌曲的过程中初步掌握倚音、滑音的演唱方法及知识。

(四)聆听《美丽的草原我的家》、《天边》,感受蒙古族歌手的音色特点,认识波音记号。

(五)聆听《万马奔腾》,感受、体验马头琴的音色及乐曲的艺术表现力,认识了解马头琴的形制及独奏、齐奏的演奏形式。(曹理)

三、作品分析

(一)《银杯》

《银杯》是内蒙古自治区鄂尔多斯的一首祝酒歌。它属于民歌中的风俗类歌曲,常用于酒宴聚会,彰显蒙古族人民热情好客的民族文化。《银杯》的歌词共三段(教科书中选用两段),每段两句,每段的第二句歌词完全相同,即:“朋友们欢聚一堂敬请干一杯”。这样的创作方法很明显地突出了酒歌的主题。《银杯》曲调短小,节奏整齐,结构紧凑,是带有舞蹈性质的短调歌曲。

歌曲为五声羽调式。其旋律呈抛物线进行,音程有较大的跳进。演唱中多用倚音、下滑音装饰旋律。 $\frac{4}{4}$ 拍,中速,第一乐句和第二乐句(传统称谓为上下句)组成的一段体,又称单乐段结构。音乐具有欢快、热烈的情绪特征。歌曲的第一乐句有6小节。前4小节为实词,后两小节为衬词。歌曲的第二句也是如此。结束音落在主音“6”上,给人以一种十分稳定的明朗舒畅感。

《银杯》的旋律进行,除了级进的进行方式之外,多次出现四度、五度、八度大跳。这不仅使音乐情绪更加高昂、兴奋,也突显了歌曲的蒙古族草原风格和蒙古民族的豪情。

银 杯

蒙古族民歌

中速稍快 热情地

1. 银 杯 里 斟 满 醇 香 的 奶 酒 赛 勒 日 外 咚 赛，
 2. 丰 盛 的 宴 席 全 羊 肉 最 美 赛 勒 日 外 咚 赛，

7
 朋 友 们 欢 聚 一 堂 敬 请 干 一 杯 赛 勒 日 外 咚 赛。
 亲 人 们 欢 聚 一 堂 敬 请 干 一 杯 赛 勒 日 外 咚 赛。

背景资料

酒在蒙古族生活中不可或缺,通常主人将斟满酒的银碗托在哈达之上献给客人,客人应接住酒杯表示接受了主人纯洁的情谊。主人会在饮宴的过程中载歌载舞地高唱酒歌,以示对宾客的盛情。之后客人用左手捧杯,用右手的无名指蘸第一滴酒弹向天空,蘸第二滴酒弹向大地,蘸第三滴酒涂在自己的脑门上,分别表示敬天、敬地、敬祖先,随后把酒一饮而尽。因此,酒歌就成为蒙古族民歌艺术中重要的体裁之一。这首记录于内蒙古伊克昭盟的酒歌,唱遍了整个内蒙古草原,可以说是各类酒歌的代表,有人甚至将它称为蒙古族的“族歌”。歌曲名为《银杯》,是因为蒙古族在向最尊贵的客人敬酒时,一定要用一只银碗盛酒。而且,在蒙古族的观念中,银子是比金子还要贵重的金属,歌名《银杯》有它非常特殊的含义。

当然,此歌在一些地方也被称做《金杯》,这是传承中的正常现象。这首酒歌的情绪热烈、风格浓郁、音调简洁、节奏明快、朗朗上口,适合于群唱。在草原上,《银杯》早已成为酒席间不可少的精神食粮。

由于记谱者是根据原生态演唱者的演唱记录的,而不同的演唱者每次唱歌时有不同的“艺术处理”,并且在漫长的传承中传唱有不同的歌词,这必然造成《银杯》乐谱的非唯一性,因此在教科书中我们只能记录乐曲中主要的旋律和明显的装饰音以便于学生们学唱使用。

(二)《牧 歌》(长调)

内蒙古民歌《牧歌》,五声宫调式,一段体(单乐段)结构,音乐上带有舒展辽阔的特征。

它的唱词共四句,从天空写到白云,再从白云写到羊群,最后又归到草原,勾勒出一幅充满生气和诗情的草原放牧图。通过对景物的描绘,展示出草原的安静和优美。其中雪白的羊群暗示了安静中所孕育的生命力,歌唱了辽阔草原内在的精神和力量。曲调由两个乐句组成。第一乐句旋律在高音区,以“5”为骨干音,唱得悠扬飘逸;第二乐句在中音区,以“1”为骨干音,唱得浑厚平稳,塑造出一望无际辽阔草原的美丽意境。第一乐句音调在“3—7”之间回环往复,第二乐句在“6—3”之间起伏流淌。两句的音区刚好差五度,结尾也以五度相互呼应,故有人称其为“五度结构”,这种“五度结构”在西北高原的两句体山歌中较为普遍,它透露出某些古老的五声性旋律的结构原则。这种音调逻辑现象,在匈牙利、罗马尼亚的民歌和我国其他民族的民歌中也十分普遍,可见它是具有五声传统的民族音乐体系中的一种常见的音调现象。

牧 歌

蒙古族民歌
安波记谱译词

稍慢 舒展、辽阔地

1. 蓝 蓝 的 天 上 飘 着 那 白 云,
2. 羊 群 好 像 斑 斑 的 白 银,

第二段渐慢 回原速

白 云 的 下 面 盖 着 雪 白 的 羊 群。
撒 在 草 原 上 多 么 爱 煞 人!

背景资料

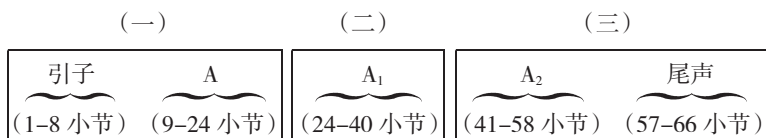
乔建中所著《中国经典民歌鉴赏指南》中明确了《牧歌》为“长调”歌曲,并经过安波、许直采集时记谱后加工整理。另外原国家教委指定音乐教育补充材料《全国学生音乐欣赏曲库指南》中认为:《牧歌》是内蒙古东部昭乌达盟的一首典型的蒙古族长调民歌。在周青青所著《中国民歌》中认为牧歌多属长调类。如此资料不再赘述。

据笔者去内蒙古亲自访问专家学者考证,《牧歌》中的旋律源自流传在内蒙古昭乌达盟的一首长调歌曲。原是一位哥哥为了纪念牧场上被野火活活烧死的妹妹而演唱的长调,曲调悲伤、沉重。因此该地区的人民认为它是悲歌而很少演唱。但因其有着舒缓、悠扬的旋律,后被一位音乐工作者将其重新整理、填词改成了描述牧场广阔、安宁美景的长调。20世纪40年代安波、许直在这首已被改过的长调牧歌基础上做了一定的加工和整理,现教科书中呈现的即是此版本。《牧歌》受到越来越多的专业音乐家的喜爱,并陆续产生了一批以它为主题的声乐和器乐作品,故其影响日益深远。

(三)《牧 歌》(无伴奏合唱)

为了能使学生更为直观的理解此作品,教科书的编写者采用了图谱的形式呈现。下面,就图谱作以说明:其一,不同的颜色代表不同的声部——红色代表女高音、紫色代表女低音、绿色代表男高音、蓝色代表男低音;其二,图谱清晰地呈现了力度对比及各声部的交错进入与退出;其三,呈现了音乐的织体及曲式结构,用“(一)(二)(三)”呈现出全曲的三个部分;其四,采用4、8、……66标明小节,用简易直观的方式呈现出合唱谱的全貌。

无伴奏合唱《牧歌》曲式结构图:



第一部分,教科书中采用“(一)”呈现:“引子”和A。

引子:1—8小节。歌曲引子部分采用哼鸣形式演唱,在女低音用“姆”哼唱出4小节,男低音在其下方五度模仿、呼应,展示出草原辽阔、旷远、沉静的景象,给人以无尽的遐想。

A:9—24 小节。从“翠绿的草地上跑着白羊”开始到之后的 8 小节里,女高音唱出宽广辽阔的主旋律,女低、男高声部则作为平稳的和声背景,与引子中男低音深沉的音色形成对比。从“羊群像珍珠撒在绿绒上”开始到之后的 8 小节里,男低音进入并稳重地托住所有声部,使歌曲意境深厚宽广、安详舒展。

第二部分,教科书中采用“(二)”呈现,其是在主旋律基础上变化发展而成的 A¹。

A¹:25—40 小节。进入到“无边的草原是我们家乡,白云青天是我们的篷帐。”的 16 小节,在织体和音色上与 A 段形成对比。每个声部都有了独立性,更多采用了复调手法,使画面的色彩和线条交织在一起,明暗、浓淡相互辉映。在音色的布局上,先由男高音唱出主调,女高音在高八度上模仿,而下乐句却由女低音(在比男高音高四度的位置上)做了回答。采用在女高音休止两拍的时间中,使用男低音来烘托的手法,巧妙地凸显了女低音特有的浓郁的柔美。

第三部分,教科书中采用“(三)”呈现,其是在主旋律基础上变化发展而成的 A² 和尾声。

A²:41—56 小节。A² 段是 A 段的再现,只是在第二乐句中,男高声部延后一小节,用 A¹ 段中女高声部的旋律,带有总结和概括的意味地充分展衍了“朝霞迎接我自由地歌唱,生活是这样幸福欢畅”的歌曲主题,音乐也在这里达到全曲的高潮。

尾声:57—66 小节。三段歌词都唱完之后乐曲进入尾声,由男高音声部四人用“啊”引向高八度用假声延长后落到主音“do”上。与此同时,随着男高音四人的演唱,女高和女低声部一起从第 57 小节进入,男高声部从第 59 小节进入,男低声部从第 61 小节进入,在第 61 小节的第一拍上形成了主三和弦。全曲到此应该可以结束,但却又出现了女高音声部四人用极弱的力度哼唱的 4 小

节旋律“ $\overset{ppp}{3} \quad 5 \quad | \quad 5 \quad - \quad | \quad \underline{5 \ 6 \ 7 \ 7} \quad | \quad \overset{\circ}{7} \quad - \quad ||$ ”,使歌曲在最后给人以似浮云飘向天边、曲已终意未尽的感觉。

牧 歌

无伴奏合唱

内蒙古民歌
海默词
瞿希贤编曲

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

慢速 辽阔、开朗地

女高	0	0		0	0		0	0		0	0		0	0		0	0	
	<i>p</i>																	
女低	$\underset{\cdot}{3}$	$\underset{\cdot}{5}$		$\underset{\cdot}{5}$	-		$\underline{\underset{\cdot}{5} \ \underset{\cdot}{6} \ \underset{\cdot}{7} \ \underset{\cdot}{7}}$	$\underset{\cdot}{6}$		$\underset{\cdot}{6}$	-		$\underset{\cdot}{6}$	-		$\underset{\cdot}{6}$	-	
	$\underset{\cdot}{3}$	-		$\underset{\cdot}{3}$	-		$\underset{\cdot}{3}$	-		$\underset{\cdot}{3}$	-		$\underset{\cdot}{6}$	-		$\underset{\cdot}{6}$	-	
男高	0	0		0	0		0	0		0	0		0	0		0	0	
男低	0	0		0	0		0	0		0	0		$\underset{\cdot}{6}$	$\underset{\cdot}{1}$		$\underset{\cdot}{1}$	-	

7

0 0 0 0	<i>mp</i> 3 5 5	- $\frac{5}{\underline{5}}$ <u>567</u> 6 6. \vee <u>7</u>
	翠 绿	的 草 地 上 哎
<u>6</u> - <u>6</u> -	<i>f</i> 3 3 3	- $\frac{3}{\underline{3}}$ 1 1 1 -
<u>6</u> - <u>6</u> -	<i>f</i> 7 7 7	- $\frac{7}{\underline{7}}$ <u>6</u> <u>6</u> <u>6</u> <u>6</u> -
0 0 0 0	<i>mp</i> 3 3 3	- $\frac{3}{\underline{3}}$ 4 4 4 4 -
	翠 绿	的 草 地 上
<u>123</u> 2 2 -	0 0 0	0 0 0 0 0

13

3 5 5. 6	<i>mp</i> <u>565.</u> 5	- 5 1 1. 2
跑 着	白 羊,	羊 群 像
3 3 3 -	<i>mp</i> 2 2. 2	- } 5 1 1 7 6 5
7 7 7 -	7 7. 7	- } 羊 群 像 珍
3 3 3 -	<i>mp</i> 5 5. 5	- 3 - 3 -
跑 着	白 羊,	羊 群
0 0 0 0	0 0 0	0 { 5 - } 3 -
		!

19

3 2. 2 \vee 3 2	6 1 1	<u>2123</u> 1 - 1 -
珍 珠 撒	在 绿	绒 上。
{ 6 - 7 -	6 - } 5	6 1 - 1 -
{ 4 - #4 -	3 - } 5	6 1 - 1 -
珠 撒	在 绿	绒 上。
2 6 3 2 -	1 - 1 -	1 1 2 6 1 -
像 珍 珠	撒 在	绿 绒 上。
6 6 5 -	6. 3 5	- 5 2 3 1 -

25

mp

0 0 | 3 5 | 5 - $\frac{5}{\underline{7}}$ | 3567 6 5 | 6. 7 \ | 3 5 |

无边 的 草原 是 我 们

3 - | 3 - | 3 - | 3 - | 3 - | 3 - |

故 乡,

mp

0 0 | 7 - | 1 - | 1 - | 1 - | 7 - |

故 乡,

mf

3 5 | 5 - $\frac{5}{\underline{7}}$ | 567 6 | 6. 7 \ | 3 5 | 5. 6 |

无 边 的 草 原 是 我 们 的

mp

0 0 | 3 - | 3 - | 6 - | 6 - | 7 - |

故 乡,

31

5 7 67 | 5 - |

故 乡,

2 - | 2 - |

0 0 | *mp* 5 3 | 3 6 3 | 2 - |

白 云 青 天

7 - | 7 - | *mp* 1 5 | 5. 6 | 7 6. | 6 7 | 6 5 |

白 云 和 青 天 是

5 6 5. | 5 - | *p* 5 - | $\sharp 4$ - | $\flat 4$ - |

故 乡, 白 云 青 天

7 3 | 5 6 5 | *p* 5 - | 3 - | 6 - | 5 - |

白 云 青 天

37

<p>2 5 3 3³₅ 2123 1 - 1 -</p> <p>我 们 的 篷 帐。</p>	<p><i>mf</i></p> <p>3 5 5 - </p> <p>朝 霞</p>
<p>6̣ 1 1¹₅ 2123 1 - 1 -</p> <p>我 们 的 篷 帐。</p>	<p><i>f</i></p> <p>3 3 3 - </p> <p>7̣ 7̣ 7̣ - </p> <p>朝 霞</p>
<p>3 - 3 - 3 2 6̣ 1 - </p> <p>是 篷 帐。</p>	<p><i>mf</i></p> <p>3 3 3 - </p> <p>朝 霞</p>
<p>6̣. 3̣ 5̣ - 5̣ 2̣ 3̣ 1̣ - </p> <p>是 篷 帐。</p>	<p>0 0 0 0 </p>

43

<p>5̣6̣7̣ 6̣ 6̣. 7̣ 3 5 5. 6̣ 565. 5 - </p> <p>迎 接 我 自 由 地 歌 唱，</p>	<p>2 2. 2 - </p> <p>7̣ 7̣. 7̣ - }</p>
<p>1 1 1 1 - 3 3 3 - </p> <p>迎 接 我 自 由 歌 唱，</p>	<p>5 5. 5 - </p>
<p>4 4 4 4 - 3 3 3 - </p> <p>迎 接 我 自 由 歌 唱，</p>	<p>0 0 0 0 0 0 0 0 </p>

49

mp

5 1 | 1. 2 | 3 2. | 2^v 3 2 | 6̣ 1 | 1 2123 |

生 活 是 这 样 幸 福 欢

p

3̣ - | 5̣ - | { 6̣ - | 7̣ - | 6̣ - | 5̣ 6̣ } |

幸 福 欢

0 0 | *mp* 5 3 | 3³ 6̣ 3 | 2 - | 2^v 5 3 | 3 - |

生 活 是 这 样 幸 福

p

{ 5̣ - | 3̣ - } | 6̣ - | 5̣ - | 6̣. 3̣ | 5̣ - |

幸 福 欢

55

pp

1 - | 1 - | { 5̣ - | 5̣ - } | 6̣ - | 6 5 |

畅。 姆

pp

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

畅。 姆

pp

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

3 2 6̣ | (男高四人)啊

pp

1 0 | 0 0 | 0 0 | 6̣ i̇ | 1 21 2 3 |

欢 畅。 姆

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

畅。

61

女高 四人	0	0		0	0		<i>ppp</i> 3	5		5	-		<u>567</u>	7		<u>7</u>	-	
	<i>ppp</i> 喂																	
女高	3	-		3	-		3	-		3	-		3	-		3	-	
女低	1	-		1	-		1	-		1	-		1	-		1	-	
	5	-		5	-		5	-		5	-		5	-		5	-	
男高 四人	<u>1</u>	-		0	0		0	0		0	0		0	0		0	0	
	<i>ppp</i>																	
男高	1	-		1	-		1	-		1	-		1	-		1	-	
	<i>ppp</i>																	
男低	5	-		5	-		5	-		5	-		5	-		5	-	
	1	-		1	-		1	-		1	-		1	-		1	-	
	喂																	

背景资料

1954年,瞿希贤以蒙古族民歌《牧歌》为主题旋律,运用和声变奏手法将其改编为一首无伴奏合唱曲,并将原曲 $\frac{4}{4}$ 拍改为 $\frac{2}{4}$ 拍,定为降G调。海默为之填了新词,着意于牧民对故乡的眷恋、对幸福生活的赞颂和对美好未来的向往。就改编这首合唱,瞿希贤这样说“我在构思上偏重写意,偏重在整体上写大自然的美,写人和大自然融合的和谐感。”瞿希贤改编的无伴奏合唱《牧歌》,现已成为我国合唱作品中的精品。

作者介绍

瞿希贤(1919—2008)女,作曲家。上海人。自幼爱好音乐。1948年毕业于上海国立音专作曲系,师从弗兰克尔、谭小麟等教授。新中国成立后,长期在中央音乐学院音工团和中央乐团创作组工作。她勤奋多产,创作体裁多样,题材广泛,音乐语言清新生动,刚柔兼备,富有鲜明的时代特色和民族风格,并且具有艺术的独创性。主要作品有歌曲《全世界人民心一条》、《全世界无产者联合起来》、《新的长征 新的战斗》,大型声乐作品《红军根据地大合唱》和电影音乐《青春之歌》、《红旗谱》、《为了和平》、《元帅之死》等。此外,她还创作了许多脍炙人口的儿童歌曲,如《早操歌》、《听妈妈讲那过去的事情》、《我们和你们》等。

(四)《美丽的草原我的家》

《美丽的草原我的家》用诗的语言,勾勒了一幅草原美景:绿草如海、鲜花烂漫、碧水清波、晚

霞夕照、彩蝶纷飞、百鸟歌唱、毡包有如白莲花、骏马好似彩云朵、牛羊犹如珍珠撒……这就是蒙古族人民自由、安宁、美满、舒畅的生活，更是牧民双手托起的幸福大厦。

歌曲用单二部曲式结构创作而成。1—25 小节为第一乐段，其节奏均匀、稳健；25 小节进入便为第二乐段，从弱拍起唱，使原本平稳的节奏有了起伏的律动感。歌曲的旋律采用了牧歌的素材，并用五声宫调式构成旋律，给人以辽阔、悠扬、婉转、抒情的印象。这种将情感波澜与意境相融合的创作手法，非常深刻地表现了蒙古族牧民意气风发的精神面貌及对幸福生活无比赞美的欢乐心情。

女中音歌唱家德德玛用醇厚的音色和蒙古族特有的韵味，将这首歌曲的意境与牧民生活的幸福感受表现得淋漓尽致。

美丽的草原我的家

独 唱

1 = F $\frac{2}{4}$
中速 抒情地

火 华词
阿拉腾奥勒曲

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

1. 美丽的草 原 我 的 家, 风 吹 绿 草 遍 地
2. 美丽的草 原 我 的 家, 水 清 草 美 我 爱

7

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

花。 彩 蝶 纷 飞 百 鸟 唱,
它。 草 原 就 像 绿 色 的 海,

13

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

一 湾 碧 水 映 晚 霞。 骏 马 好 似
毡 包 就 像 白 莲 花。 牧 民 描 绘

19

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

彩 云 朵, 牛 羊 好 似 珍 珠 撒。 }
幸 福 景, 春 光 万 里 美 如 画。 } 啊 啊 哈

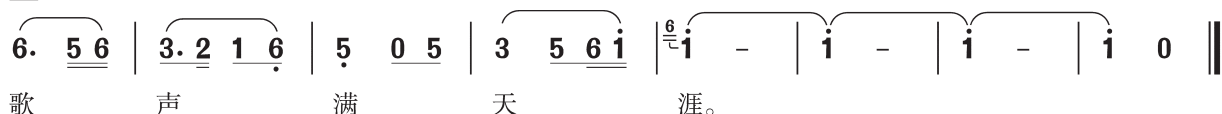
26



33



40



作者介绍

阿拉腾奥勒(1942—2011) 蒙古族作曲家。内蒙古通辽市人。1968年毕业于天津音乐学院作曲系,1971年调入内蒙古广播电视艺术团。其代表作品有歌曲《美丽的草原我的家》,电影交响组曲《沙漠的春天》,管弦乐曲《乌主格尔主题随想曲》。其中《美丽的草原我的家》,在1980年被联合国教科文组织收入《亚太歌曲集》。

(五)《天边》

《天边》是一首具有浓郁蒙古族音乐风格的创作歌曲,G宫调式,二段体结构。其旋律从蒙古族长调中汲取了丰富的养料。此外,长调尾音时值一般都比较长,该歌曲在乐段结尾处也有类似的体现。

A段旋律温婉抒情、如梦如幻,歌词借助大自然的高山、绿树、晨雾、星星等来比拟圣洁的情感。与A段相比,B段旋律起伏较大,如“ $\underline{1 \ 2 \ 3 \ \dot{1}} \quad | \quad 6 - \quad |$ ”中的六度大跳,和“ $5 - \quad | \quad \underline{\underset{\cdot}{5} \ \underset{\cdot}{6} \ 1 \ 6} \quad |$ ”中的八度、六度大跳,把歌曲推向高潮。除落音有变化,上下句运用重复的手法,对旋律起到了重要的推动作用,歌曲中“我要登上山顶,……”“我要树下采撷(xié),……”等歌词,强烈表达出“我”不怕付出,努力追寻美好情感和幸福生活的信心及愿望。

《天边》虽然是用情歌的方式在倾诉,但它的意蕴应该比情歌更深远。其词曲内涵更像远离草原家乡的游子,对故乡深切思念和怀恋之情的完美表达。演唱者布仁巴雅尔悠扬朴实、纯净清澈,并略带苍凉的男高音音色,使整首歌曲的意境显得更加宽广、辽阔、深邃。加之歌曲在编曲和配器方面对时尚与流行元素的吸纳,又使歌曲充满了全新的时代感。

天 边

独 唱

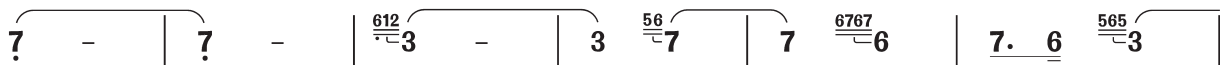
吉尔格楞词
乌兰托嘎曲

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

中速 抒情、自由地



7



13



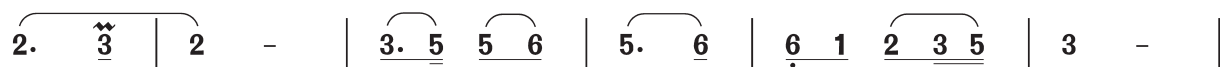
19

A



1. 天 边 有 一 对 双 星, 那 是 我 梦 中 的 眼
2. 天 边 有 一 棵 大 树, 那 是 我 心 中 的 绿

25



睛; 山 中 有 一 片 晨 雾,
荫; 远 方 有 一 座 高 山,

31

B



那 是 你 昨 夜 的 柔 情。 我 要 登 上
那 是 你 博 大 的 胸 襟。 我 要 树 下

37



登 上 山 顶, 去 寻 觅 雾 中 的 身 影。
树 下 采 撷, 去 编 织 美 丽 的 憧 憬。

43

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

我要跨上跨上骏马，去追逐遥远的星
我要山下山下放牧，去追寻你的足

49

1. $\overset{561}{\underline{\underline{2}}}$ - | 3 - |

2. 3̇ | 5 - | 5 5 6 | 1 - | 1 - | $\overset{2323}{\underline{\underline{2}}}$ 1 | 1 -) :||

星
印
星
足

56

2.

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

印。

62

$\overset{61}{\underline{\underline{2}}}$ 3 | 3 $\overset{232}{\underline{\underline{1}}}$ 6 | 5 - | $\overset{652}{\underline{\underline{3}}}$ - | 0 0 | $\overset{61}{\underline{\underline{2}}}$ - | 2 3 |

69

2 3 2 1 2 1 6 | 1 2 3 2 1 2 1 | $\overset{6}{\underline{\underline{5}}}$ - | $\overset{61}{\underline{\underline{6}}}$ 1 | 1 -) | 1 2 3 1̇ |

我愿与

75

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

你策马同行，奔驰在草原的深处，

81

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

我愿与你展翅飞翔，遨游在


87

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

蓝天的穹谷穹谷。

(六)《万马奔腾》

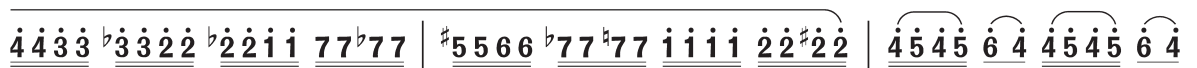
《万马奔腾》运用马头琴独特的演奏技法和特有音色,描绘了马群在草原上奔跑、经过时的壮观场景。马头琴拉奏中琴弓的弓毛在两弦外面擦奏,给人以柔和深沉音色感的同时,又给人以洪阔、浑厚、豪放的感觉,富有浓厚的草原味道。全曲可分为三个部分。乐曲从羽调式起始,突出了蒙古族音乐的风格特点。在教科书中,为了使学生更为直观的理解全曲,采用了图谱与乐谱片段相对应的呈现方式。

第一部分,演绎了马群在起伏的草原上奔跑的不同状态。乐曲的开始部分使用了连续的八度大跳“ $\underline{\underline{6.66666666}}$ |”,仿佛马群在快速地奔跑,不停地腾跃,教科书中采用“”的图谱呈现。乐曲进入“ $\underline{\underline{2}} - - \underline{\underline{25}} | \underline{\underline{5}} - - \underline{\underline{53}} |$ ”两小节,相比之前的音乐,这里的时值较长,好似马群跑到了地势相对平缓的地方,此处用蓝色线条相对高位置的图形呈现。之后乐曲进入“ $\underline{\underline{123.2123.2}} | \dots \underline{\underline{1232123212321232}} | \dots$ ”,教科书使用蓝色波浪线呈现,此段音乐使用“123”三音循环反复的手法,由弱渐强,表现了马群由远及近,而且采取后一小节模仿前一小节的写作手法,更好地表现了马群奔跑的状态。接着乐曲又一次进入“ $\underline{\underline{6.66666666}} | \dots \text{马头琴图标} \dots$ ”好像马群又进入了快速奔跑腾跃的状态中。当乐曲继续进行到“ $\frac{6}{4} \underline{\underline{6.66553322117}} | \dots \frac{4}{4} \underline{\underline{6.2211665}} | \dots$
 $\frac{5}{4} \underline{\underline{6.221166553}} |$ ”时,先后变换使用了 $\frac{6}{4}$ $\frac{4}{4}$ $\frac{5}{4}$ 三种拍子,其中“ $\frac{5}{4} \underline{\underline{6.221166553}}$ ”中采用了 $\frac{2}{4} + \frac{3}{4}$ 的混合拍子。变换拍子与混合拍子的使用,都增添了该曲的动力感,此处采用黑色的线条呈现。

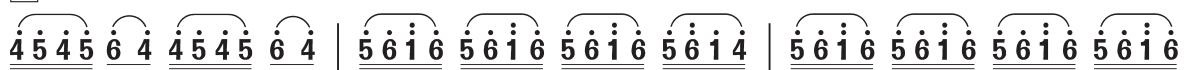
第二部分,乐曲中的“ $\underline{\underline{22^b22^b1177}} \underline{\underline{b7766^b6655}} | \underline{\underline{44^{\#}4455^{\#}5566^b77^b7711}} |$ ”描写了马群长时间经过时所带来的阵阵风声,使人身临其境般地感受到马群奔跑时的速度,此部分使用黑色波浪下行和上行的线条呈现。随后乐曲进入高潮部分,演奏者用双指在两弦的第三、四把位上作双半音下行模仿马群嘶鸣“ $\text{||: } \frac{6}{4} \text{---} \frac{2}{6} \text{---} \text{:||}$ ”,使人感受到了内蒙古千里草原上万马奔腾不息的壮阔图景。

第三部分,此段乐曲中描绘了阵阵马蹄声。这声音犹如军人的步伐,雄壮而有力。之后的音乐形象好似两匹飞快奔驰的骏马在竞争、奔跑,互不相让,给人以紧张而又非常热烈的感觉。最后,乐曲以稳定的宫调式结束。

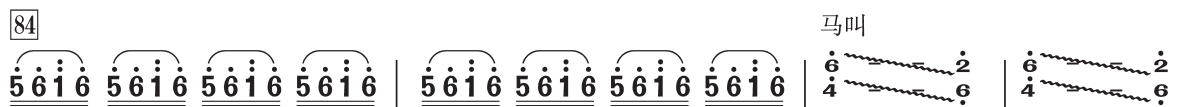
78



81



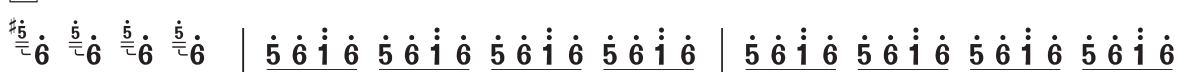
84



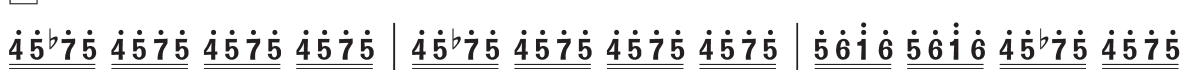
88



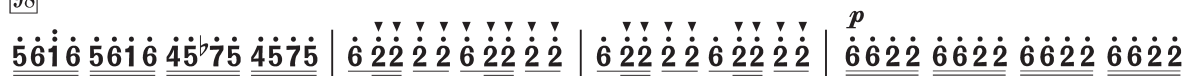
92



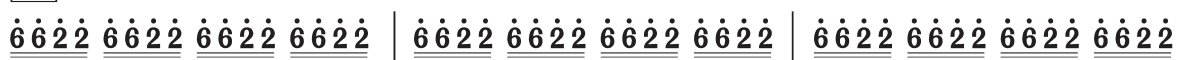
95



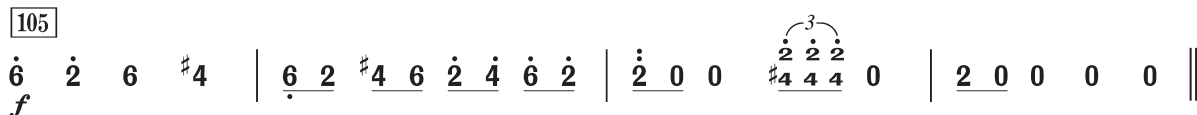
98



102



105



(以上乐谱是由马头琴演奏员提供的非正式出版物,仅供参考。)

背景资料

《万马奔腾》是马头琴演奏家齐·宝力高的代表作品及保留曲目。他的演奏音色圆润饱满、指法灵活娴熟、运弓扎实流畅;演奏风格热情奔放、雄浑沉实,具有很深的艺术造诣。针对这首乐曲,

作者曾讲过一个故事:在一次赛马活动中,作者看到一匹烈马背负着它的主人飞驰向前。这匹马以最快的速度,竭尽全力冲向终点。当他们冲过终点的时候,这匹马突然倒地而死,马的主人抱着它的头痛哭不止。这件事深深地触动着作者,他忘不了这匹马那种奔腾不息、死而后已的精神。出于对大草原的热爱、对马的热爱,作者创作了《万马奔腾》这首乐曲。

作者介绍

齐·宝力高(1944—) 马头琴演奏家、作曲家。蒙古族人,出生于内蒙古自治区科尔沁。他是第一位在蒙古人民共和国举办音乐会的中国人;第一位在马头琴艺术节上创吉尼斯世界纪录的人(《万马奔腾》被载入世界吉尼斯大全);第一位在维也纳金色大厅举办世界上第一场马头琴专场音乐会的人。齐·宝力高荣获中国文联、文化部双重“非物质文化遗产传承人”光荣称号,他的代表曲目有《万马奔腾》、《成吉思汗的两匹骏马》、《献给母亲的歌》、《苏和的白马》、《初升的太阳》、《草原·天驹》等。

四、相关知识

(一) 民 歌

民间歌曲简称民歌,是劳动人民在生活和劳动中自己创作、自己演唱的歌曲。它以口头创作、口头流传的方式生存于民间,并在流传过程中不断经受人民群众集体的筛选、改造、加工、提炼,随着岁月的流逝而日臻完美。

民歌与专业词曲作者创作的歌曲不同,它是人民群众在生活中的口头音乐创作,具有口头性、集体性、流传变异性,短小精练和鲜明的地方色彩等特点。

(1) 口头性。劳动人民在生活中,自发的用歌声来表达自己的感受,因此,民歌是口头创作的,即兴的表达自己的劳动的生活感受。民歌更是依靠口头流传的,随着人口的流动(如走西口、跑关东、逃荒卖艺的生活)而传播到其他地方。

(2) 集体性。民歌的创作方式是“一人草就,集体完成”。最初的作者,往往是不可考的。表现出民族或地区民间音乐的共性特征,也更集中、单纯地表现出一个民族或地区的人民的审美理想和追求。

(3) 流传变异性。由于采取口耳相传的传播方式,不使用曲谱将其版本固定。因此,在演唱过程中随着语言、劳动、情绪及演唱者条件的不同,在旋律、速度、强弱、简繁各方面都会起变化,形成同一首民歌的各种不同的变体。

(4) 短小精练。民歌是人民群众有感而发,言之由衷的产物,所以大多数民歌情感真挚、音乐形象准确、生动、意境清新。音乐语言洗练、歌曲结构短小。

(5) 鲜明的色彩。民歌有完整的旋律,而旋律有多彩的地域特点。山区、平原的民歌有区别,南方和北方的民歌也各不相同,不同民族的民歌更是各具特点。有人将民歌的分布划分成各个不同

的色彩区,形成这种色彩区的原因则是同各民族及各地的方言紧密联系的,同时也与各地的自然条件、风俗习惯以及历史上形成的群众的审美习惯相联系。因而在民歌的调式、旋法、节拍、演唱风格上构成了不同的色彩。

正是由于上述各种原因的综合作用,民间歌曲集中了不同时代无数劳动人民的智慧和情趣。由于历史上种种原因,比如民族的迁徙、天灾人祸而导致的集体移民、外出经商、旅行以及不同民族、地区人们之间的日常交往和通婚等,也会造成这些地区或民族之间文化上的互相渗透。因此,有些民歌中还集中了外地的、甚至是外族的音乐文化的精华。但这种文化渗透往往会被当地的音乐特点所消化,使外地传入的民歌,在一个地区流传得越久,就越带有当地音乐文化的特征。

蒙古族民歌是蒙古族人民在放牧、养畜以及祭祀礼仪、节日庆典、婚宴等活动中创造的歌唱形式。蒙古民歌按照体裁分类的方法可概括为长调和短调两类。蒙古族民歌的主要音乐特点为:

音阶:蒙古族民歌多为五声音阶,也有少量七声音阶的。

调式:以羽调式和徵调式为主,其次是宫调式和高调式。

旋法:蒙古族民歌的旋律线条经常呈抛物线形,即一个乐句或乐节的高点常常位于中部。另外,在蒙古族民歌中,五度、六度、七度、八度的大跳经常出现,八度以上的大跳也并不罕见。音程较大的跳进,也是形成蒙古族民歌开阔、稳健、剽悍性格的主要因素。

(二) 长 调

蒙古语称“乌日图道”,意即长歌,也称做“长调”。蒙古族长调以鲜明的游牧文化和独特的演唱形式讲述着蒙古民族对历史文化、人文习俗、道德、哲学和艺术的感悟,所以被称为“草原音乐活化石”。其主要特点如下:

1. 长调具有字少腔长、高亢悠远、舒缓自由,多大跳音程、尾音拖长,宜于叙事、又长于抒情的特点。

2. 长调的旋律,基本以五声羽、宫调式为主,唱词是格律自由的四句体,曲调是具有对比、并置、呼应关系的上、下句体。第一乐句为上句,第二乐句为下句。上下句的单段体结构民歌,在我国各民族民歌中非常多见。

3. 长调歌词内容绝大多数是描写草原、骏马、骆驼、牛羊、蓝天、白云、江河、湖泊等。

4. 演唱长调时,真假声相结合,并常用颤音及上滑音作装饰。

5. 长调的伴奏乐器以马头琴为主,在有条件或音乐会上表演时,则常辅以其他民族乐器,如笛子、三弦等。

长调,通过舒缓自由而又绵延婉转的旋律以及歌唱中特殊的技法,创造了一种与辽阔的草原极为融合的,唯草原环境才会产生的坦荡的音乐语言风格。2005年11月,由中国和蒙古国一起将“蒙古族长调民歌”成功申报为“世界人类口头和非物质文化遗产代表作”,流行于内蒙古呼伦贝尔盟地区的《辽阔的草原》就是一首传统的“长调”民歌。

辽阔的草原

1 = \flat B
慢速
蒙古族民歌

廿 $\overset{3}{\underline{\underline{3}}}$ - - $\overset{6}{\underline{\underline{5}}}$ $\overset{7}{\underline{\underline{6}}}$ - $\overset{665}{\underline{\underline{3}}}$ $\underline{\underline{6}}$ $\underline{\underline{5}}$ $\underline{\underline{3}}$ $\underline{\underline{2}}$ $\underline{\underline{1}}$ $\underline{\underline{2}}$ $\underline{\underline{3}}$ $\underline{\underline{6}}$ $\underline{\underline{5}}$ $\underline{\underline{5}}$ $\overset{\sim}{\underline{\underline{3}}}$ $\underline{\underline{6}}$ $\overset{3}{\underline{\underline{5}}}$ $\overset{\sim}{\underline{\underline{5}}}$ - $\overset{65}{\underline{\underline{5}}}$ ||

1. 虽知 有 辽阔无际的草 地，
2. 我虽 有 美貌无双的情 侣，

$\underline{\underline{6}}$ $\underline{\underline{1}}$ $\underline{\underline{2}}$ $\overset{3}{\underline{\underline{5}}}$ $\underline{\underline{5}}$ $\underline{\underline{5}}$ $\overset{67}{\underline{\underline{6}}}$ $\underline{\underline{1}}$ $\underline{\underline{3}}$ $\underline{\underline{2}}$ $\hat{\underline{\underline{1}}}$ - $\overset{11}{\underline{\underline{6}}}$ $\underline{\underline{5}}$ $\underline{\underline{3}}$ $\underline{\underline{5}}$ $\underline{\underline{6}}$ $\hat{\underline{\underline{2}}}$ - $\overset{22}{\underline{\underline{5}}}$ $\underline{\underline{1}}$ $\underline{\underline{6}}$ $\overset{6}{\underline{\underline{6}}}$ - $\overset{66}{\underline{\underline{5}}}$ ||

却 不 知 有 泥 淖 的 沼 泽 地 嗚 咿。
却 不 知 她 真 心 的 情 和 意 嗚 咿。

(此歌仅提供二段歌词，其他三段词略。)

全曲表现一个年轻牧民虽然有了爱人，但爱人的心思像随时都可能遇到泥滩的草原一样，令人难以捉摸。在演唱中歌唱者在字里行间使用了多种润腔手法。同时，还带有忧郁的情调，徐缓、漫长和苍凉感更为这支曲调增添了深沉隽永的意味。

(三) 短 调

短调是指字多腔少、结构短小规整、节奏整齐匀称、具有叙述性特征的蒙古族民歌。短调民歌在蒙古族的音乐生活中曾占有主导地位。狩猎歌、叙事歌、部分舞蹈性的宴歌、情歌和婚礼歌等歌种都属于短调。短调的曲调较长调显得短小，音域也相对窄一些，但仍有蒙古族音乐中具有特征意义的大跳音程。

最早流行于东蒙哲里木盟的《嘎达梅林》就是一首著名的蒙古族短调歌曲，属于短调中的长篇叙事歌。

嘎 达 梅 林

1 = F $\frac{4}{4}$
稍慢
蒙古族民歌

$\underline{\underline{6}}$ $\underline{\underline{3}}$ $\underline{\underline{3}}$ $\underline{\underline{2}}$ $\underline{\underline{3}}$ | $\underline{\underline{5}}$ $\underline{\underline{6}}$ $\underline{\underline{1}}$ $\underline{\underline{6}}$ | $\underline{\underline{2}}$ $\overset{\sim}{\underline{\underline{3}}}$ $\underline{\underline{2}}$ $\underline{\underline{1}}$ $\underline{\underline{6}}$ | $\underline{\underline{2}}$ $\underline{\underline{3}}$ $\underline{\underline{5}}$ $\hat{\underline{\underline{1}}}$ | $\underline{\underline{6}}$ - - - |

1. 南 方 飞 来 的 小 鸿 雁 (啊)， 不 落 长 江 不 呀 不 起 飞，
2. 北 方 飞 来 的 大 鸿 雁 (啊)， 不 落 长 江 不 呀 不 起 飞，

(2 2 3)

3. 天 上 的 鸿 雁 从 南 往 北 飞， 是 为 了 追 求 太 阳 的 温 暖，
4. 天 上 的 鸿 雁 从 北 往 南 飞， 是 为 了 躲 避 北 海 的 寒 冷，

嘎达梅林，蒙古族英雄，哲里木盟科左中旗人。他反对王爷勾结军阀开垦土地，破坏牧场，于1929年聚众起义。1930年在西辽河畔与反动军队激战中不幸牺牲。

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

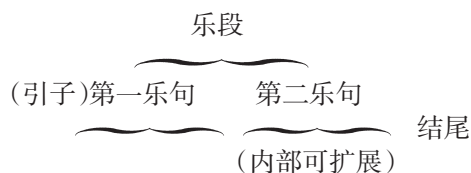
1. 要 说 起 义 的 嘎 达 梅 林 为 了 蒙 古 人 民 的 土 地。
 2. 要 说 造 反 的 嘎 达 梅 林 为 了 蒙 古 人 民 的 土 地。
 3. 反 抗 王 爷 的 嘎 达 梅 林 为 了 蒙 古 人 民 的 利 益。
 4. 造 反 起 义 的 嘎 达 梅 林 为 了 蒙 古 人 民 的 利 益。

《嘎达梅林》的曲调庄重肃穆、壮丽豪放,节奏舒展从容、铿锵有力,语言通俗生动、深情感人,是中国民歌中的精品。

(四) 一段体(单乐段)

由一个乐段构成,因此也称做一段体或一段式。乐段的内部结构多种多样,包括两句式、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。一段体曲式通常可作为短小的歌曲(包括民歌)、舞曲或器乐小曲的结构形式。

一段体曲式结构如以下图示:(以两乐句乐段为例)



(五) 音 色

声音是由发声的物体振动产生的,当其整体振动时发出基音,但同时其各部分也有复合的振动,各部分振动产生的声音组合成泛音。音乐是不可能传达色彩的,音色是一种习惯的说法,通常指的是声音的阴暗和明亮,是由泛音的不同强度产生的音质变化而造成的。

音色也称“音质”或“音品”。音色由发音体每个音所含泛音的数量以及各泛音的强度所决定。例如:同是 100Hz 的音,钢琴的音有 15 个泛音(第 14、15 和 18 以下的泛音均缺),而低音单簧管的音只有 9 个泛音(第 1、3 泛音均缺),并且各泛音的强度也各不相同。可见,音色由发音体所发声音中所含泛音的成分决定。人声音色可因人的性别、年龄等因素形成不同的类型。如:女声、男声、童声。由于生理结构的差异,各种人声中又可细分为女高音、女中音、女低音、男高音、男中音、男低音、童高音、童低音等。由于艺术表现的擅长不同,某些人声类型更细分为花腔女高音、戏剧女高音、抒情女高音、戏剧男高音、抒情男高音等。在合唱音色中,可分同声合唱(女声合唱、男声合唱、童声合唱)及混声合唱(女声与男声混合,女声、男声与童声混合)两大类。

因此,音色是指声音的特色,根据不同的音色,即使在同一音高和同一声音强度的情况下,也能区分出是不同乐器或人发出的,而同样的音量和音调上不同的音色就好比同样色度和亮度配上不同的色相的感觉一样。

由于质料、结构形制及发声方法的不同,可能造成乐器泛音成分的差异,进而形成乐器种类的不同及其千变万化的音色特征。如:同是弦乐器,二胡与琵琶的质料不同、结构形制不同,一个用琴弓摩擦琴弦发声,另一个用指甲拨弹琴弦发声,因而造成两种乐器迥然不同的音色。在乐器音色中,人们将单件的或同一种类乐器演奏相同旋律所表现出来的音色称之为“单一音色”或“单纯音色”;人们将两类或两类以上乐器共同演奏同一旋律所表现出来的音色称之为“混合音色”。如:小提琴独奏或小提琴齐奏所表现出来的音色为单一音色;管弦乐合奏中单簧管、双簧管、长笛共同演奏主旋律所表现出来的音色即为混合音色。

(六) 无伴奏合唱

无伴奏合唱是指一种不用乐器伴奏充分发挥人声特性的合唱。此类作品,常采用各种模仿复调手法,各声部既有鲜明的独立性,又互相交织,成为纯朴、谐美的整体。它能充分发挥男女不同声部、声区、音色的表现力,并在整体上保持音质的协调和格调的统一。它是合唱艺术中的最高形式,不仅需要高度的作曲技巧,而且需要一定的声乐演唱水平和条件,如细致的音色、均匀协调的声部关系、灵敏的力度变化和音准、清晰的吐字等。无伴奏合唱源于欧洲中世纪天主教堂的唱诗班(圣乐团)。西洋称“A, cappella”,原意为“按教堂风格”,因欧洲早期的教堂合唱大多采用无伴奏复调。自文艺复兴后期起,才渐渐成为世俗音乐演唱形式。

(七) 变换拍子

在乐曲中,各种拍子交替出现,叫做“变换拍子”。变换拍子的拍号,一般都记写在拍子变换的地方。假如拍子的变换有规律的出现,也可以在乐曲开始处一并记出。如云南民歌:

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

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

变换拍子在实际应用中,情况比较复杂。一种情况是两种拍子中的音符时值完全相等,如 $\frac{2}{4}$ 拍变为 $\frac{3}{4}$ 拍或 $\frac{4}{4}$ 拍等。

另一种情况是两种拍子中的音符时值不等。这后一种情况可能是由于速度的改变而产生的。也可能是由于单位时值不同的结果。如由 $\frac{2}{4}$ 拍变为 $\frac{6}{8}$ 拍。

(八) 马头琴

马头琴,蒙古族拉弦乐器。因琴首雕有马头而得名。马头琴的音箱为木制,呈梯形,两面蒙饰有图案的马皮(或羊皮)。琴身由硬木制作,并张有两根弦。马头琴流行于内蒙古自治区,以及辽宁、黑龙江、甘肃、青海、新疆维吾尔自治区等蒙古族居住的地区。最初的马头琴琴首的雕饰并不是马头,而是“马特尔”,传说此图像类似古代图腾崇拜时期的“龙马”,以示吉祥和幸福。而西部却流传着这样一个关于马头琴的传说:牧人为了怀念已死去的心爱的小马,制作出了马头琴:用马皮蒙琴面,马头骨为音箱,腿骨做琴杆,马尾为琴弦和弓毛,并在琴首上端雕刻小马头像等。马头

琴是蒙古族音乐最重要的乐器。

马头琴的演奏特点是以指甲从弦侧触弦发音,音色清晰、明亮,宜于奏出丰富的泛音。善于表现柔和深情的乐曲,特别适合演奏悠长辽阔的旋律。用马尾弓在琴弦外方拉奏,可奏双音,发音圆润,音量较小。马头琴除独奏外,还用于民歌、说书的伴奏,在伴奏民歌时,多用三度、四度的颤音来模仿演唱的特点。马头琴也常与四胡等乐器合奏。

五、教学建议

(一) 课时分配建议

方案一:第1课时,学唱《牧歌》及《银杯》,学习蒙古族民歌长调与短调知识,完成“实践与创造”第一、二题及“学习评价”第一、二题;第2课时,复习《牧歌》,欣赏无伴奏合唱《牧歌》,完成“实践与创造”第三题及“学习评价”第二题;第3课时,欣赏《万马奔腾》,聆听《美丽的草原我的家》、《天边》,完成“实践与创造”第四、五、六题。

方案二:第1课时,学唱《银杯》,欣赏《美丽的草原我的家》和《天边》,完成“实践与创造”第一、四及“学习评价”第一题;第2课时,学唱《牧歌》,欣赏无伴奏合唱《牧歌》,完成“实践与创造”第二、三题及“学习评价”第一题;第3课时,欣赏《万马奔腾》,完成“实践与创造”第五、六题,复习《牧歌》及《银杯》,学习蒙古族民歌长调与短调知识,完成“学习评价”第一题和第二题。

(二) 教学实施建议

1. 学唱《银杯》

提示:能表现出欢快、热烈的情绪;准确把握节奏;大跳音程;前倚音;下滑音。音乐知识:一段体;短调。

(1) 体验歌曲欢快、热烈的情绪特征。找出歌曲中的大跳音程,仔细聆听音响,可用向远喊的感觉学唱。通读歌词,可根据歌词的意思找出歌曲中的衬词,分别用唱衬词句和不唱衬词句的方法,唱唱歌曲,体会一下这一扩充句的作用,然后对歌曲进行分句,进一步仔细聆听,学习一段体知识。

(2) 通过欣赏蒙古族歌手的演唱,体验前倚音、下滑音的韵味,学着唱一唱,体验蒙古族民歌鲜明的地方色彩。初步演唱完整的歌曲时可先放慢速度,并注意歌曲节奏的稳定性和大跳音的准确性。可分小组设计独唱、齐唱、轮唱等演唱形式进行表演,结合“实践与创造”第一题开展活动,巩固演唱形式的相关知识。

(3) 欣赏一段蒙族人敬酒、唱酒歌的录像,让学生模仿其敬酒动作边唱边表演,表现出欢快、热烈的情绪,感受酒歌中所蕴含的蒙古族文化,并结合学习评价的第一题,找出班中演唱《银杯》的最佳歌手。学习了解民歌是人民群众在生活中的口头音乐创作,具有集体性、流传变异性的特点。

(4) 找出歌曲中短调的要素:字多腔少、结构短小规整、节奏整齐匀称,具有叙述性特征。

2. 学唱《牧歌》

提示：能以自然舒展的声音，深情赞美的情感背唱歌曲；准确把握节奏、前倚音；一段体；长调。

(1) 用心聆听歌曲《牧歌》。体验长调所具有的字少腔长、高亢悠远、舒缓自由，多大跳音程、尾音拖长的特点。体验蒙古族歌手的演唱，学唱前倚音，体验其风格韵味。

(2) 由于中学生不易学唱长调《牧歌》，为了找到恰当的教学切入点，可以采用如下方法：认真聆听由中学生演唱的《牧歌》，试着找出第一乐句和第二乐句，复习一段体知识。教材所提供的音响是由学生范唱，但范唱学生的气息有限，范唱音响中的换气口不是很理想，因此，在教学中教师应注意气息的有效控制，引导学生标出换气点。学唱歌曲时，应尽可能做到轻柔快速地换气，以保持歌曲平稳、连贯、悠长的风格，以自然舒展的声音，表现草原的辽阔宽广带给人的平静和安宁的意境美感。也可用缓慢的速度、深情地朗读歌词，体验长调易于叙事、长于抒情的特点。结合“实践与创造”第二题完整背唱歌曲。结合“学习评价”的第一题，找出班中演唱《牧歌》的最佳歌手。之后，可尝试将小节线取消，模仿长调的演唱特点创造性地、自由地、舒展地演唱。

(3) 结合“学习评价”第二题，聆听长调歌曲《辽阔的草原》，视唱短调歌曲《嘎达梅林》，对比长调与短调的音乐特点。引导学生了解短调不但包括欢快的宴歌，同时也有叙事的，《嘎达梅林》就是一首具有叙事性的短调。可用彩色笔在《嘎达梅林》的乐谱中标出两个乐句（第一乐句：1—5 小节；第二乐句：6—10 小节），巩固一段体知识。

3. 欣赏无伴奏合唱《牧歌》

提示：跟随图谱欣赏；男女不同声部音色和力度；主旋律依次出现的声部位置；无伴奏合唱。

(1) 聆听歌曲前认真查看图谱：分辨出红色、紫色、绿色、蓝色分别代表的不同声部；辨认同一声部、同一种颜色深与浅的变化，同乐曲力度变化及各声部交错进出的关系。

(2) 循着图谱聆听歌曲，体会各声部音色、力度的变化。结合“实践与创造”第三题第一问，听辨歌曲开始先由女低音声部进入。结合“实践与创造”第三题第二问，听辨出歌曲的主旋律，体会主旋律依次在（一）部分的女高音声部出现，在（二）部分的男高音声部出现，在（三）部分的女高音声部出现。结合“实践与创造”第三题第三问，体会女高音具有高亢富有诗意的音色特点；女低音具有丰富结实的音色特点；男高音具有明亮宽广的音色特点；男低音富有深沉浑厚的音色特点。

(3) 可以对比分析《牧歌》与无伴奏合唱《牧歌》（一）部分 A 段的旋律、歌词的异同，加深体会蒙古族长调与具有长调意境的无伴奏合唱歌曲的艺术魅力。

4. 聆听《美丽的草原我的家》、《天边》

提示：蒙古族风格的当代创作歌曲；男高音音色；女中音音色；波音。


(1) 完整地聆听两首作品，感受、体验、判断男高音音色与女中音音色以及它们在表现音乐意境、表达音乐情感方面各自不同的作用。可让学生尝试用语言描述他们的音色特点和听后印象。


(2) 对比创作歌曲《天边》和长调《牧歌》演唱的特点,感受、体验当代创作歌曲中浓郁的蒙古族音乐风格的同时,认识民歌的继承与发展。

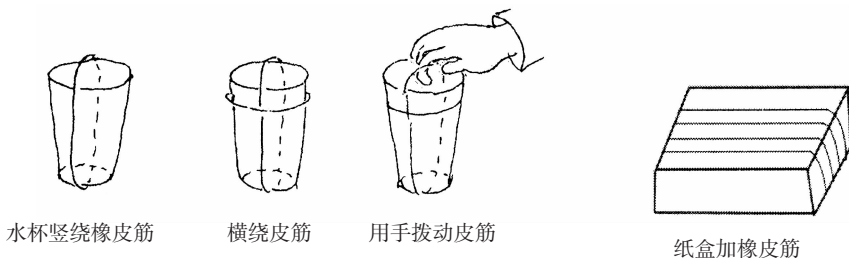
(3) 仔细聆听两首歌曲中波音的演唱方法,并鼓励学生试着用悠长的颤动,感觉、模仿、体会波音对蒙古族音乐的韵味所产生的作用。完成“实践与创造”第四题的活动。

5. 聆听《万马奔腾》

提示:循着图谱与乐谱听赏;马头琴音色;马头琴形制;变换拍子。

(1) 聆听歌曲前认真查看图谱及乐谱:乐谱中“ $\underline{\underline{6.6666666}}$ ”上方采用“”呈现方式;在“123”三音循环处,使用蓝色波浪线呈现;教科书中将乐曲采用的 $\frac{6}{4}$ $\frac{4}{4}$ $\frac{5}{4}$ 三种变换拍子的乐谱标出;“风吹”部分用红色均匀变化的波浪线呈现;“马叫”部分分别用紫色和青色两种颜色微小波浪向下进行呈现。结合基本演奏方法,感受其音色的变化。

(2) 请学生循着图谱与乐谱聆听乐曲,并结合“实践与创作”第四题,感受、体验、判断马头琴的音色。体会“ $\underline{\underline{6.6666666}}$ ”整齐的大跳音的连续使用,犹如骏马奔跑腾跃的状态;聆听蓝色波浪线呈现部分,体会力度强弱变化,犹如马群在奔跑中,远与近的距离变化;聆听“风吹”呈现部分,体会马头琴形象地模仿风的呼啸的音色。聆听“马叫”呈现部分,体会节奏疏密、力度强弱变化、产生嘶鸣的音色效果。可以让学生尝试使用喜爱的方式记录、表现自己聆听的印象。可自制拨弦乐器(如下图)参与音乐“”部分的演奏,还可以用人声模拟“风吹”、“马叫”部分。



水杯竖绕橡皮筋

横绕橡皮筋

用手拨动皮筋

纸盒加橡皮筋

(3) 在进行“实践与创造”第六题时,可先带学生视唱《鄂伦春小调》的旋律,感受所具有的整齐划一的感觉。将《鄂伦春小调》的节拍改为 $\frac{3}{4}$ 后,请学生视唱乐谱,体会 $\frac{3}{4}$ 拍舞曲般的感受。 $\frac{3}{4}$ 拍的《鄂伦春小调》旋律可以有多种改编方法,不必拘泥于一种,还可以分小组改编。

参考资料

《中国音乐词典续编》,《中国音乐词典》编辑部编,人民音乐出版社 2003 年 1 月版。

百度百科 <http://baike.baidu.com/view/484610.htm>

<http://www.sina.com.cn> 2008 年 4 月 23 日 19:06 新浪娱乐。

《蒙古族长调歌后入选第 2 批国家级“非遗”传承人》新华网。

中蒙两国成功申报蒙古族长调民歌为“人类口头和非物质文化遗产代表作”

央视国际 www.cctv.com 2006 年 4 月 3 日新华社。

- 《中国经典民歌》(下),上海音乐出版社 2006 年 5 月版。
- 《中国音乐词典》,《中国音乐词典》编辑部编,人民音乐出版社 1984 年 10 月版。
- 《音乐欣赏手册》,上海音乐出版社编,上海音乐出版社 1981 年 10 月版。
- 《中国传统音乐概论》,袁静芳主编,上海音乐出版社 2000 年 10 月版。
- 《牛津简明音乐词典》(第四版),迈克尔·肯尼迪、乔伊斯·布尔恩编,人民音乐出版社 2002 年 9 月版。
- 《音乐欣赏教程》,王伟任、王顺通编著,人民音乐出版社 1997 年 6 月 1 日版。
- 《普通高中音乐课程标准实验教科书·音乐鉴赏》(教师用书),人民音乐出版社 2004 年 8 月版。
- 《关于无伴奏合唱“牧歌”》,<http://www.zhongguoluyi.org/n110c12.aspx>。
- 《中国经典民歌鉴赏指南》(下),乔建中,上海音乐出版社 2000 年版
- 《全国学生音乐欣赏曲库指南》,国家教育委员会艺术教育委员会编,上海外语教育出版社 1996 年版
- 《中国民歌》,周青青著,人民音乐出版社 2005 年版
- “蒙古人口”引自:<http://baike.baidu.com/view/2675.htm>

李书宇

第四单元 欧洲风情

一、选编意图

本单元选择的欧洲民歌及民间乐曲,从内容上说,是学生通过教科书初次接触世界范围的民族风格或地域风格的音乐。选编这些内容,不仅是为了拓宽学生的音乐文化视野,也是为了引导他们逐步地理解世界音乐文化的多样性、丰富性,以共享人类文明的优秀成果。这些作品也具有突出的经典性。

在欧洲民歌中,意大利民歌、俄罗斯民歌、苏格兰民歌都具有很重要的影响力和代表性。而在欧洲民间音乐中,一些欧洲特有的民间乐器所演奏的民间音乐,又具有不可取代的重要价值。因此,选择意大利民歌《桑塔·露琪亚》、《我的太阳》,俄罗斯民歌《伏尔加船夫曲》以及苏格兰民歌《友谊地久天长》,可谓是在欧洲民歌中优中取优。因为它们曾经在世界音乐文化活动中发生过、并且在今后还将继续发生着重要的影响。在欧洲的民间乐器中,西班牙吉他、罗马尼亚排箫都颇具民族特色。用这些乐器演奏的民间音乐,在世界音乐文化中同样占有不可取代的重要地位。而西班牙吉他曲《爱的罗曼斯》、罗马尼亚民间乐曲《云雀》,都是这类民间音乐中不可多得的代表性曲目。选择这些曲目,一方面出于它们的经典性和普及性,也出于它们适宜学生的可接受性。除此之外,还有以下几个主要意图:

其一,引导学生认识欧洲民歌及民间乐曲所具有的独特艺术形式及民族民间音乐风格,进而能够初步地了解欧洲的民族民间音乐文化内涵;

其二,引导学生初步认识外国民歌及民间音乐与我国民歌、民间音乐之间有什么相同之点和不同之处;

其三,为学生以后能够认识欧洲民族民间音乐与欧洲创作音乐之间有什么内在联系打下良好的基础。

本单元选择的内容,为学生提供了两项主要的音乐实践活动。

其一为歌唱活动。其中包括了必唱歌曲《桑塔·露琪亚》。演唱这首歌,不仅要求学生在歌唱方法上有所进步,还要在二声部合唱上有所收获。如:参与二声部合唱、享受二声部合唱的美感,并要讲究声部间的和谐与均衡。此外还包括了在欣赏音乐过程中顺带参与的歌唱实践活动。其中,包括了《伏尔加船夫曲》、《我的太阳》及《友谊地久天长》。演唱这些歌曲,大多数是局部的、片段的。其目的除了引导学生体验歌唱的乐趣之外,更主要的是为了加深体验欣赏歌曲的内容、艺术表现手法及

其风格特征。因此,这部分的歌唱实践主要是针对着欣赏音乐而设定的体验性歌唱活动。

其二为音乐欣赏活动。其中包括了欣赏民歌的内容,也包括了欣赏民间乐曲的内容。欣赏《伏尔加船夫曲》及《我的太阳》,主要是为了感受体验欧洲民歌的艺术形式及其民族风格、地域风格,其次是为了感受体验其音乐艺术表现手段所蕴含的音乐情感,再其次是为了认识外国民歌的内涵及外延,此外还包括了欣赏民间器乐曲的内容。欣赏这部分内容,主要是为了感受体验乐曲所蕴含的音乐情绪及其民族风格,其次是为了引导学生认识并记住几件欧洲民族民间乐器的形制及音色。

本单元的学习内容,与以后所要学习的《美洲乐声》、《亚洲弦歌》、《非洲灵感》有紧密的联系。因此,学好本单元将为以后的学习打下良好基础。

二、教学目标

(一)能够对本单元学习的欧洲民歌和民间乐曲感兴趣,并在演唱歌曲、聆听音乐的过程中,积极感受体验乐曲的艺术内容、民族风格及地域风格。

(二)学习演唱《桑塔·露琪亚》,能用“急吸缓呼”的歌唱方法、自然圆润的声音、明朗欢愉的情绪演唱歌曲;能够参与二声部合唱,并能初步做到声部间的和谐与均衡;学习并初步掌握“船歌”及“二段体”的音乐知识。

(三)欣赏《伏尔加船夫曲》及《我的太阳》,能感受、辨别男低音及男高音的人声类别,体验歌曲的音乐特点,初步认识理解其艺术内容及情感内涵。

(四)独立学唱及聆听《友谊地久天长》,进一步巩固掌握大调音阶的音乐知识,学习并掌握有关外国民歌的基础音乐知识;初步了解意大利男高音歌唱家帕瓦罗蒂。

(五)聆听《爱的罗曼斯》和《云雀》,初步了解吉他、排箫的形制,感受其独特的音色及艺术表现力,体验乐曲的音乐情绪及其民族风格。

(六)进一步学习并掌握演奏中音竖笛(或口风琴)的知识和技能,提高学习兴趣及演奏能力(相关参考内容见《教师用书》附录)。

三、作品分析

(一)《桑塔·露琪亚》

这首歌的歌词,将夏日的美丽夜景展示在人们面前。明月、银星、碧波、微风、小船、歌声、海滩与女神……这一切都充满浪漫色彩,使人陶醉,使人们难以忘怀。

这首歌曲的旋律为C大调,3/4拍,中速稍快,歌曲由两个乐段构成,即:歌曲的结构为“二段体”(或称“单二部曲式”)。全曲共16小节,每8小节为一个乐段,每4小节为一个乐句,每两个小节为一个乐节。依据歌词的需要,每个乐段的旋律都有一次重复。

总起来看,歌曲的旋律多级进和小跳,因而给人以优美流畅的感觉。而有时出现的大跳旋律,又让人产生一种悠然自得、兴奋昂扬的情感共鸣。歌曲的伴奏,有的使用乐队,有的使用钢琴,钢琴伴奏则模仿吉他的风格,从而增强了民间歌曲的音乐意境。再加上词曲间有机的结合,给人以无比美好的艺术享受,可谓是雅俗共赏、深受世界人民喜爱。许多著名的歌唱家经常将此歌作为他们音乐会上的保留曲目。

桑塔·露琪亚

齐唱 合唱

佚 名词
〔意〕科特劳曲
邓映易译配

小行板

A段

1. 明 月 照 海 洋, 银 星 满 长 空,
在 银 河 下 面, 水 波 闪 亮 光,
2. 小 船 多 多 美 丽, 漂 大 地 在 海 上,
一 切 多 么 安 静, 大 地 入 梦 乡,

5 *p*

波 浪 多 的 平 静, 微 风 拂 面 庞。
甜 蜜 的 歌 声, 飘 荡 在 远 方。
随 微 波 起 伏, 随 清 月 照 荡 漾。
幽 静 的 深 夜 里, 明 月 照 四 方。

9 B段 *p*

快 来 吧! 快 来 吧! 我 的 小 船 啊! 桑 塔 · 露

14

琪 亚! 桑 塔 · 露 琪 亚! 桑 塔 · 露 琪 亚!

背景资料

《桑塔·露琪亚》是意大利那不勒斯(又称“那波利”)的一首著名船歌。它是意大利作曲家科特劳按威尼斯船歌的风格创作而成的。

那不勒斯是一个很美丽的海港。这里有充满诗情画意的海滩——“桑塔·露琪亚”和“玛莱卡莱”。桑塔·露琪亚海滩前是一片绿色的平静海洋。风和日丽的时候,人们会驾着小船在这里荡漾,或许还高唱着这里的船歌。至于“桑塔·露琪亚”这个名字的由来,有人说她是意大利民间传说中一位女神的名字;也有人说她是一位美丽姑娘的名字。总之,这个名字是美好幸福的象征。

(二)《友谊地久天长》

《友谊地久天长》是一首流传甚广的苏格兰民歌。歌曲的中心思想是歌唱友谊、珍重友谊,祝愿友谊地久天长。歌曲为F大调,2/4拍,二段体结构。A段由两个乐句构成,每个乐句包含4小节。两个乐句基本上采用了相同的节奏,在旋律上彼此呼应,好像一问一答。歌曲的B段也由两个乐句构成,其结构与A段几乎完全一样。其中的第一乐句,旋律有一点向上发展的趋势,似乎推向了一个小高潮。而第二乐句则出现了歌曲中最高的音,但它却较为完整地、稍作变化地再现了A段的第二乐句,并稳定在大调式的主音上,从而使整首歌曲显得既统一又有变化。总之,这首歌曲的结构严谨,节奏平稳,旋律优美而朴实,给人以优美抒情、民族风格鲜明的强烈感受。

友谊地久天长

齐唱

苏格兰民歌
〔英〕彭 斯词
〔英〕费里斯改编
邓映易译配

中速



1. 怎 能 忘 记 旧 日 朋 友, 心 中 能 不 怀 想? 旧
Should auld ac - quaint - ance be for - got, And nev - er brought to mind? Should
2. 我 们 曾 经 终 日 游 荡, 在 故 乡 的 青 山 上, 我
We twa ha'e run a - bout the braes, And pu'd the gow - ans fine; But we've
3. 我 们 也 曾 终 日 逍 遥, 荡 桨 在 绿 波 上, 但
We twa ha'e pai - dled in the burn, Frae morn - in' sun till dine; But
4. 让 我 们 紧 密 挽 着 手, 情 谊 永 不 相 忘, 让
And here's a hand, my trust - y frien', And gie's a hand o' thine; We'll

6



日 朋 友 岂 能 相 忘, 友 谊 地 久 天 长。
auld ac - quaint - ance be for - got, And days of auld lang syne?

们 也 曾 历 尽 苦 辛, 到 处 奔 波 流 浪。
wan - dered mony a wear - y foot, Sin' auld lang syne. 友

如 今 却 劳 燕 分 飞, 远 隔 大 海 重 洋。 For

seas be - tween us braid ha'e roared, Sin' auld lang syne.

我 们 来 举 杯 畅 饮, 友 谊 地 久 天 长。
take a cup o' kind - ness yet, For auld lang syne.

10



谊 永 存, 朋 友, 友 谊 永 存! 举
auld lang syne, my dear, For auld lang syne; We'll

14

杯 痛 饮, 同 声 歌 唱 友 谊 地 久 天 长。
 take a cup o' kind - ness yet for auld lang syne.

背景资料

《友谊地久天长》源自于一首古老的苏格兰民歌——《过去的好时光》。原民歌有多种歌词,也有多种唱法。直到 18 世纪,这首古老的民歌,经苏格兰农民诗人罗伯特·彭斯加工整理之后,定名为《友谊地久天长》。此后,这首歌就广为传唱并久唱不衰。

在苏格兰,人们唱这首歌时形成了一种特殊的习惯。即:歌唱的人们要围成一个圆圈,每个人都两臂交叉地握着旁边人的手,并随着音乐的节拍边歌边舞。这种演唱形式颇具苏格兰民间风情。

在音响教材中,附有一首苏格兰风笛曲——《苏格兰的春天》。这首乐曲的旋律也是源自于《友谊地久天长》这首歌曲。由于苏格兰风笛特殊的音色及乐曲中独具特色的持续低音,使乐曲的民族风格显得更加强烈。苏格兰风笛这种乐器的音域不是很宽,受音域狭窄的限制,这首乐曲仅在一个八度的范畴内进行,原曲中的低音均向上翻高一个八度演奏。此外,还附有不同版本的录音。其中有二拍子的,也有三拍子的(如《魂断蓝桥》中的插曲)。

(三)《伏尔加船夫曲》

《伏尔加船夫曲》是一首流传很广的俄罗斯民歌。它的速度徐缓,旋律朴实,b 小调。多由男低音演唱。歌曲的多种音乐表现要素(如:节奏、旋律、力度、速度)形成了《伏尔加船夫曲》那忧郁、深沉的基本格调。

歌中一再重复的劳动号子动机:“ $\overset{\frown}{5\ 3\ 6\ 3\ 0}$ | ”贯穿全曲,给人留下一种船夫们背负着粗重的纤绳,拖着沉重的货船,迈着艰辛的步子缓慢前行的印象。伴随着这个时隐时现的劳动号子,船夫们控诉着不平的世道,倾诉着内心的压抑和生活的痛苦。

这首歌最突出的艺术处理手法是:歌曲具有鲜明的力度变化层次。它采用了由弱逐渐到强、又由强逐渐到弱的处理方法: $ppp \leftarrow ff \rightarrow ppp$ 。正是这种处理方法,形象地描绘了伏尔加纤夫们为了自由幸福的生活,他们不畏艰难、脚踏实地的由远而来,复又远去,直到最后消逝在远方的情景。

这首歌曲在音响教材中有两个版本。一种是用俄语演唱的;另一种是用汉语演唱的。其中,俄语版本的歌唱家是俄罗斯男低音歌唱家夏里亚宾。该版本录制于上世纪 30 年代,距今已有八十多年。虽录制音响不比今天,但这一版本至为金贵。夏里亚宾的演唱,在前半部分由歌唱家独自演唱,其力度层次很是鲜明。至歌曲的高潮部分,歌中加进了合唱。这样处理,不仅使歌唱的力度层次进一步加强,且突显出歌曲的主题思想:为了争取光明的未来,团结一心努力把纤绳拉。

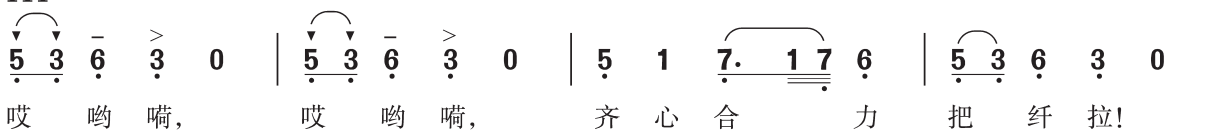
总的来说,《伏尔加船夫曲》深刻地揭示了这样一个主题:在沙皇统治下的俄国,人民群众处在水深火热之中。他们忍辱负重,却饥寒交迫。在这种情况下,他们仍以坚忍不拔的精神,决心担负起历史赋予的重任——“踏开世界的不平路”,“对着太阳唱起歌”。

伏尔加船夫曲

俄罗斯民歌
佚名译配

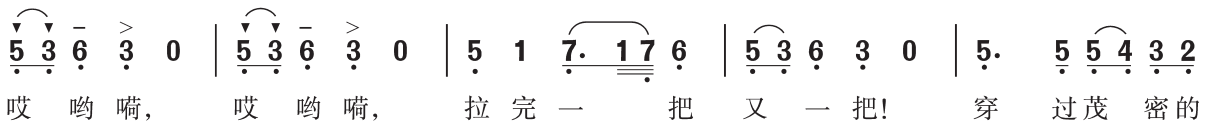
1 = D $\frac{4}{4}$

ppp



5

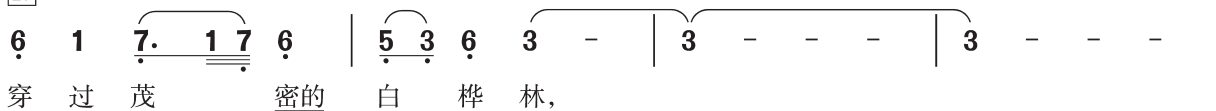
pp



10



15



19

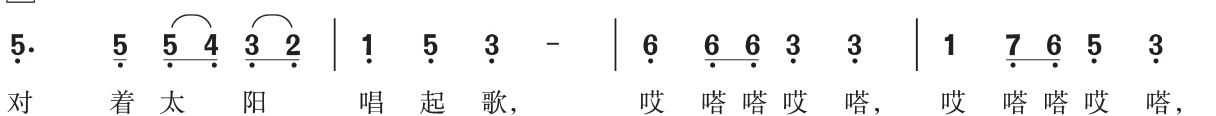
f



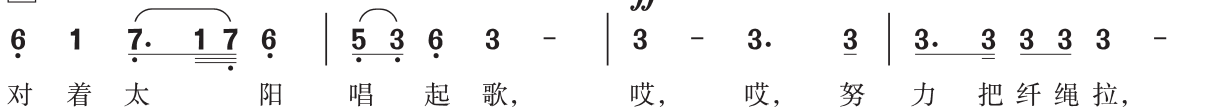
23



27



31



35



39

f
 5̣ 3̣ 2̣. 3̣ 2̣ 1̣ | 7̣ 5̣ 6̣ 3̣ - | 5̣. 5̣ 5̣ 4̣ 3̣ 2̣ | 1̣ 5̣ 3̣ 0 |
 齐 心 合 力 把 纤 拉, 伏 尔 加, 可 爱 的 母 亲 河,

43

5̣. 5̣ 5̣ 4̣ 3̣ 2̣ | 1̣ 5̣ 3̣ 0 | 6̣ 6̣ 6̣ 3̣ 3̣ | 1̣ 7̣ 6̣ 5̣ 3̣ |
 河 水 滔 滔 深 又 阔, 哎 嗒 嗒 哎 嗒 哎 嗒 嗒 哎 嗒

47

6̣ 1̣ 7̣. 1̣ 7̣ 6̣ | 5̣ 3̣ 6̣ 3̣ - | 3̣ - - - | 3̣ - - - | *mf*
 河 水 滔 滔 深 又 阔, 伏 尔 加, 伏 尔 加,

52

p
 7̣ 5̣ 6̣ 3̣ 0 | 5̣ 3̣ 6̣ 3̣ 0 | 5̣ 3̣ 6̣ 3̣ 0 | 5̣ 1̣ 7̣. 1̣ 7̣ 6̣ |
 母 亲 河, 哎 哟 嗬, 哎 哟 嗬, 齐 心 合 力

56

pp
 5̣ 3̣ 6̣ 3̣ 0 | 5̣ 3̣ 6̣ 3̣ 0 | 5̣ 3̣ 6̣ 3̣ 0 | 5̣ 1̣ 7̣. 1̣ 7̣ 6̣ |
 把 纤 拉! 哎 哟 嗬, 哎 哟 嗬, 拉 完 一 把

60

PPP 渐慢
 5̣ 3̣ 6̣ 3̣ 0 | 5̣ 3̣ 6̣ 3̣ 0 | 5̣ 3̣ 6̣ 3̣ 0 | 5̣ 3̣ 6̣ 3̣ - | 3̣ - - - ||
 又 一 把! 哎 哟 嗬, 哎 哟 嗬, 哎 哟 嗬!

(此谱例与教科书版本不同。)

背景资料

伏尔加河是欧洲最长的一条河流,全长 3,690 千米,俄罗斯人民称它为“母亲河”。之所以如此称谓,是因为伏尔加河流域自然风光秀丽,资源丰富,两岸人民勤劳勇敢,建立起自己生活的家园,创造了优秀的俄罗斯文化的缘故。但是,在帝俄沙皇统治时期,大部分俄罗斯人民的生活困苦,度日艰难。伏尔加船夫们的日子,更是忍辱负重、饥寒交迫。因此,他们用自己的歌声鞭挞沙皇的罪恶统治,表达自己对美好生活的强烈渴望。

歌唱家简介

夏里亚宾(1873—1938) 俄国男低音歌唱家。早年并未得到过正规的声乐训练,但有着一副天生的动听歌喉。这一时期,他曾在地方歌剧团扮演过一些小歌剧的主要角色。1892 年,师从乌萨托夫学习声乐,并为以后在莫斯科大剧院担任重要演出角色奠定了雄厚的基础。他的嗓音具有音域宽阔、洪亮、有力、多彩等特点。除了在歌剧中所取得的辉煌成就外,他也是音乐会中出色的歌唱家。《伏尔加船夫曲》即是他重要的保留演出曲目。

(四)《我的太阳》

歌曲为 G 大调, $\frac{2}{4}$ 拍, 稍慢的速度, 单二部曲式结构(二段体)。

歌曲 A 段开始出现的主题在中音区, 用具有下行倾向的旋律展开。这段旋律优美流畅、舒展豪放, 赞美了灿烂的阳光和蔚蓝的晴空, 令人感到精神爽朗、身心愉悦。

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

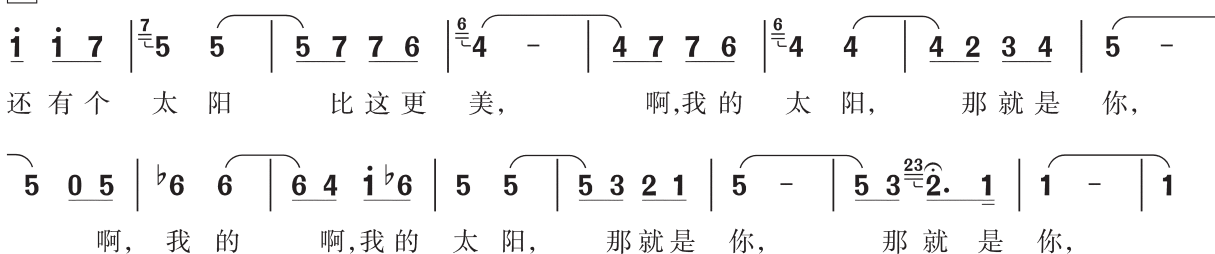
A



歌曲的 B 段转入高音区, 以气息宽广的音调组成。这部分歌曲的情绪热情奔放, 倾诉了歌者对心爱儿子的爱慕之情。在“我的太阳”一句, 伴随着强音的出现, 使用了和声大调的 VI 级音: “ $\flat 6$ ”, 使歌曲的色彩一新, 给人以情深意切的艺术感受。

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

B



在结尾处, 出现了旋律中最高的音。并且, 在高音“2”和“3”两个音上自由延长, 表达了爱的激情, 使歌曲的情绪更为激动和感人。最后, 歌曲在深情的尾声中结束。

我的太阳

独唱

[意] G. 卡普罗词

[意] E. 卡普阿曲

尚家骧译配

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

中速稍慢

A



B



14 B

5 3 2 1 | 2. 3 | 2 3 2 1. | 1 $\dot{1}$ $\dot{1}$ 7 ||: $\frac{7}{\text{C}}$ 5 5 | 5 7 7 6 |

辉煌那灿烂的阳 光。 还有个太 阳 比这更

20

$\frac{6}{\text{C}}4$ - | 4 7 7 6 | $\frac{6}{\text{C}}4$ 4 | 4 2 3 4 | 5 - | 5 0 5 |

美, 啊,我的太 阳, 那就是 你, 啊,

26

f
 $\flat 6$ 6 | 6 4 $\dot{1} \flat 6$ | 5 5 | I. 5 3 2 1 | 5 - | 5 3 $\frac{23}{\text{C}}\hat{2}$. 1 |

我 的 啊 我的太 阳, 那就是 你, 那 就 是

32

1 - | 1 $\dot{1}$ $\dot{1}$ 7 :|| II. 5 3 2 1 | 5 - | 5 $\dot{2}$ $\dot{2}$ $\dot{3}$ $\dot{2}$ $\dot{3}$ $\dot{2}$ | $\dot{1}$ - | $\dot{1}$ 0 0 ||

你。 还有个 那就是 你, 那 就 是 你!

背景资料

《我的太阳》这首著名的、具有浓郁意大利民歌风格的独唱歌曲，由卡普阿（E. di Capua, 1864—1917）作曲，卡普罗（G. Capurro）作词。歌曲作于 1898 年。在同年举办的那波利音乐节上首演之后迅即流传。此后，成为男高音歌唱家们在音乐会上最喜爱的、经常演唱的歌曲之一。这首歌曾被改编为各种器乐合奏曲或器乐独奏曲。

有不少人认为这首歌是一首意大利民歌。这是因为许多民歌手经常运用民间传统方法演唱这首歌曲的缘故。又因为意大利人民像喜欢自己的民歌那样热爱它。于是，这首歌也就成为意大利的象征。

第二次世界大战之后，在芬兰首都赫尔辛基举行的战后首次奥林匹克运动会开幕式上，按规定要演奏各国的国歌。当时，意大利驻芬兰大使馆没有向大会提供自己国家的国歌乐谱。而运动会负责的工作人员，出于对刚刚战败的墨索里尼法西斯政权的厌恶，也懒得去向意大利使馆索取乐谱。这就使乐队无法演奏意大利国歌。开幕式那天，意大利运动员入场时，乐队无法演奏意大利国歌。一时间，人们都不知所措，幸好乐队指挥急中生智，以《我的太阳》这首歌曲来代替。乐声骤起，全场观众先是感到惊奇，继而哗然大笑。随之，大家跟随歌曲的节拍鼓着掌，成千上万不同国籍的人们，和着乐声同声高唱《我的太阳》，并用歌声来发泄人们对法西斯的深恶痛绝之情。如果不是真有其事，很难想象一首抒情歌曲居然成为一首轰动世界的反法西斯战歌。由于这首歌曲不同寻常的经历，以后流传得就更加广泛了。

作者介绍

歌词作者卡普罗,受莎士比亚剧本《罗密欧与朱丽叶》中诗句的启发,创作了这首歌词。这两句诗是:“是什么光从那边窗户透出来?那是东方,朱丽叶就是太阳。”卡普罗运用这两句诗的立意,把爱人的笑容比做太阳,以赞美太阳来表达真挚的爱情。

卡普罗是19世纪意大利作曲家。关于创作这首歌曲的情况,后人有种种传说。有人说,这是卡普罗谱写的一首情歌,在歌曲中把自己心爱的人比做太阳;还有人说,这首歌表现了两兄弟的深厚感情:传说有一回,哥哥代替弟弟去受苦,要离开家乡。弟弟去送他,心中充满了感激和留恋之情,于是把哥哥比做灿烂的太阳。一般认为,这首歌曲借赞美阳光和蔚蓝的晴空,热情讴歌对恋人的爱慕之情。歌曲的词曲浑然一体,情深意切,具有强烈的艺术感染力。

歌唱家介绍

帕瓦罗蒂(1935—2007) 意大利男高音歌唱家。1961年在国际声乐比赛中获奖。同年,因扮演《波希米亚人》中的鲁道夫而一举成名。其后,在一系列演出中都获得成功。他的嗓音开放、明亮,高音非常辉煌,穿透力极强,擅长扮演抒情性及戏剧性的角色,被誉为“high C”之王。他的演唱优美、热情、奔放,具有典型的意大利歌唱风格。

(五)《云雀》

《云雀》为罗马尼亚排箫独奏曲,A大调, $\frac{2}{4}$ 拍,急板速度。

乐曲的开头是一段较长的引子。这段引子的旋律是由第一主题衍化出来的,由乐队演奏。在异常活跃的引子之后,引出乐曲的第一主题。第一主题用排箫演奏。这个主题,首先用四个“单倚音”装饰的同高度二分音符展现出来。随后,一连串密集节奏的音调出现。这段音乐好像在描绘:一望无际的晴空里,云雀在自由翱翔,忽而勇往直前,忽而又直上云霄,它欢快地歌唱着,享受着自由美好的生活。

1 = A



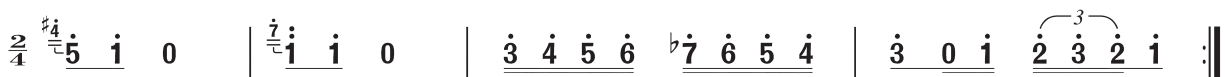
这个主题展开延续之后,具有鲜明切分节奏的第二主题随之展现。这是一个欢快的、颇富罗马尼亚民间舞蹈风格的有趣旋律:

1 = C



乐曲发展到第三主题的时候,呈现了一大段模拟鸟叫的描绘性音调。它好像云雀在高空飞翔着、欢叫着、歌唱着。

1 = A



在第三主题之后,乐曲运用第一和第二两个主题加以展开。最后,在充满欢乐的喜悦气氛中结束乐曲。

背景资料

罗马尼亚有一种民间吹奏乐器,被人们称做“奈伊”;在我国,人们将其称之为“罗马尼亚排箫”,俗称“排箫”。《云雀》就是一首用排箫演奏的罗马尼亚民间乐曲。这首乐曲,除了排箫独奏的版本之外,还有小提琴、手风琴及器乐合奏的改编版本。

(六)《爱的罗曼斯》

《爱的罗曼斯》由三个乐段组成,为典型的单三部曲式(A+B+A),快板(或中板)速度。乐曲的A段在e小调上运转。从旋律上看,好像是变化不大,除了乐段的结束音之外,其他的每个旋律音的时值都是一拍。但是,尽管如此,其主旋律依然是流畅、抒情、迷人的。其中,三连音及其分解和弦式的伴奏音型,充分地发挥了吉他的演奏特点,也极其和谐地衬托着主旋律的运行。

1 = G

$\frac{3}{4}$ $\dot{3}$ $\dot{3}$ $\dot{3}$	$\dot{3}$ $\dot{2}$ $\dot{1}$	$\dot{1}$ 7 6	6 $\dot{1}$ $\dot{3}$
$\frac{3}{4}$ $\overset{3}{0\ 3\ 1}$ $\overset{3}{0\ 3\ 1}$ $\overset{3}{0\ 3\ 1}$	$\overset{3}{0\ 3\ 1}$ $\overset{3}{0\ 3\ 1}$ $\overset{3}{0\ 3\ 1}$	$\overset{3}{0\ 3\ 1}$ $\overset{3}{0\ 3\ 1}$ $\overset{3}{0\ 3\ 1}$	$\overset{3}{0\ 3\ 1}$ $\overset{3}{0\ 3\ 1}$ $\overset{3}{0\ 3\ 1}$
$\frac{3}{4}$ $\underset{\cdot}{6}$ - -	$\underset{\cdot}{6}$ - -	$\underset{\cdot}{6}$ - -	$\underset{\cdot}{6}$ - -

$\overset{5}{\dot{6}}$ $\overset{5}{\dot{6}}$ $\overset{5}{\dot{6}}$	$\overset{5}{\dot{6}}$ $\overset{5}{\dot{5}}$ $\overset{5}{\dot{4}}$	$\overset{5}{\dot{4}}$ $\overset{5}{\dot{3}}$ $\overset{5}{\dot{2}}$	$\overset{5}{\dot{2}}$ $\overset{5}{\dot{3}}$ $\overset{5}{\dot{4}}$
$\overset{3}{0\ 3\ 1}$ $\overset{3}{0\ 3\ 1}$ $\overset{3}{0\ 3\ 1}$	$\overset{3}{0\ 3\ 1}$ $\overset{3}{0\ 3\ 1}$ $\overset{3}{0\ 3\ 1}$	$\overset{3}{0\ 3\ 1}$ $\overset{3}{0\ 3\ 1}$ $\overset{3}{0\ 6\ 5}$	$\overset{3}{0\ 6\ 4}$ $\overset{3}{0\ 6\ 4}$ $\overset{3}{0\ 6\ 4}$
$\underset{\cdot}{6}$ - -	$\underset{\cdot}{6}$ - -	$\underset{\cdot}{2}$ - -	$\underset{\cdot}{2}$ - -

$\dot{3}$ $\dot{4}$ $\dot{3}$	$\sharp\dot{5}$ $\dot{4}$ $\dot{3}$	$\dot{3}$ $\dot{2}$ $\dot{1}$	$\dot{1}$ 7 6
$\overset{3}{0\ 7\ \sharp 5}$ $\overset{3}{0\ 7\ 5}$ $\overset{3}{0\ 7\ 5}$	$\overset{3}{0\ 7\ \sharp 5}$ $\overset{3}{0\ 7\ 5}$ $\overset{3}{0\ 7\ 5}$	$\overset{3}{0\ 3\ 1}$ $\overset{3}{0\ 3\ 1}$ $\overset{3}{0\ 3\ 1}$	$\overset{3}{0\ 3\ 1}$ $\overset{3}{0\ 3\ 1}$ $\overset{3}{0\ 3\ 1}$
$\underset{\cdot}{3}$ - -	$\underset{\cdot}{3}$ - -	$\underset{\cdot}{6}$ - -	$\underset{\cdot}{6}$ - -

13

7	7	7	7	$\dot{1}$	7	6	6	6	6	-	0
$\overset{3}{0\ 3\ 2}$	$\overset{3}{0\ 3\ 2}$	$\overset{3}{0\ 3\ 2}$	$\overset{3}{0\ 3\ 2}$	$\overset{3}{0\ 3\ 2}$	$\overset{3}{0\ 3\ 2}$	$\overset{3}{0\ 3\ 2}$	$\overset{3}{0\ 3\ 2}$	$\overset{3}{0\ 3\ 1}$	3	-	0
$\underset{\cdot}{3}$	-	-	$\underset{\cdot}{3}$	-	-	$\underset{\cdot}{7}$	$\underset{\cdot}{5}$	$\underset{\cdot}{3}$	$\underset{\cdot}{6}$	-	0

乐曲的 B 段转为 E 大调。主旋律开端的 3 小节重复第一乐段的主旋律。此后,乐曲进行了发展。由于伴奏及和声的细致安排,尤其是在持续三度音的伴奏下,乐曲显得更加优美动人、扣人心弦。因而,也就与第一乐段形成一定的对比,在音乐色彩上表现得十分引人入胜。

1 = E

17

$\frac{3}{4}$ $\dot{3}$	$\dot{3}$	$\dot{3}$	$\dot{3}$	$\dot{2}$	$\dot{1}$	$\dot{1}$	7	7	7	$\flat 7$	7
$\frac{3}{4}$ $\overset{3}{0\ 3\ 1}$	$\overset{3}{0\ 3\ 1}$	$\overset{3}{0\ 3\ 1}$	$\overset{3}{0\ 3\ 1}$	$\overset{3}{0\ 3\ 1}$	$\overset{3}{0\ 3\ 1}$	$\overset{3}{0\ 2\ 7}$	$\overset{3}{0\ 2\ 7}$	$\overset{3}{0\ 2\ 7}$	$\overset{3}{0\ 2\ 7}$	$\overset{3}{0\ 2\ 7}$	$\overset{3}{0\ 2\ 7}$
$\frac{3}{4}$ $\underset{\cdot}{1}$	-	-	$\underset{\cdot}{1}$	-	-	$\underset{\cdot}{4}$	-	-	$\underset{\cdot}{4}$	-	-

21

$\dot{6}$	$\dot{6}$	$\dot{6}$	$\dot{6}$	$\dot{7}$	$\dot{6}$	$\dot{6}$	$\dot{5}$	$\dot{5}$	$\dot{5}$	$\dot{6}$	$\dot{7}$
$\overset{3}{0\ 2\ 7}$	$\overset{3}{0\ 2\ 7}$	$\overset{3}{0\ 2\ 7}$	$\overset{3}{0\ 2\ 7}$	$\overset{3}{0\ 2\ 7}$	$\overset{3}{0\ 2\ 7}$	$\overset{3}{0\ 3\ 1}$	$\overset{3}{0\ 3\ 1}$	$\overset{3}{0\ 3\ 1}$	$\overset{3}{0\ 3\ 1}$	$\overset{3}{0\ 3\ 1}$	$\overset{3}{0\ 3\ 1}$
$\underset{\cdot}{5}$	-	-	$\underset{\cdot}{5}$	-	-	$\underset{\cdot}{1}$	-	-	$\underset{\cdot}{1}$	-	-

25

$\dot{1}$	$\dot{1}$	$\dot{1}$	$\dot{1}$	$\dot{7}$	$\flat 7$	$\dot{6}$	$\dot{6}$	$\dot{6}$	$\dot{6}$	$\dot{5}$	$\dot{4}$
$\overset{3}{0\ 3\ 1}$	$\overset{3}{0\ 3\ 1}$	$\overset{3}{0\ 3\ 1}$	$\overset{3}{0\ 1\ 6}$	$\overset{3}{0\ 1\ 6}$	$\overset{3}{0\ 1\ 6}$	$\overset{3}{0\ 1\ 6}$	$\overset{3}{0\ 1\ 6}$	$\overset{3}{0\ 1\ 6}$	$\overset{3}{0\ 1\ 6}$	$\overset{3}{0\ 1\ 6}$	$\overset{3}{0\ 1\ 6}$
$\underset{\cdot}{1}$	-	-	$\underset{\cdot}{1}$	-	-	$\underset{\cdot}{6}$	-	-	$\underset{\cdot}{6}$	-	-

29

$\dot{3}$	$\dot{3}$	$\dot{3}$		$\dot{3}$	$\dot{4}$	$\dot{2}$		$\dot{1}$	$\dot{1}$	$\dot{1}$		$\dot{1}$	-	0
$\overset{\frown}{0}$ $\overset{\frown}{5}$ $\overset{\frown}{3}$	$\overset{\frown}{0}$ $\overset{\frown}{5}$ $\overset{\frown}{3}$	$\overset{\frown}{0}$ $\overset{\frown}{5}$ $\overset{\frown}{3}$		$\overset{\frown}{0}$ $\overset{\frown}{7}$ $\overset{\frown}{4}$	$\overset{\frown}{0}$ $\overset{\frown}{7}$ $\overset{\frown}{4}$	$\overset{\frown}{0}$ $\overset{\frown}{7}$ $\overset{\frown}{4}$		$\overset{\frown}{0}$ $\overset{\frown}{5}$ $\overset{\frown}{3}$	$\overset{\frown}{0}$ $\overset{\frown}{5}$ $\overset{\frown}{3}$	$\overset{\frown}{0}$ $\overset{\frown}{5}$ $\overset{\frown}{3}$		5	-	0
1	-	-		5	-	-		1	5	3		1	-	0

当乐曲推向高潮的时候,又再现了 A 段的主题,音乐情绪趋向平静。在这段乐曲的旋律中,巧妙地使用了琶音和泛音,因而使乐曲增加了一种朦胧的色彩,也给人以沉思幻想的迷人感觉。最后,乐曲在一种宁静、安详的气氛中结束。

背景资料

《爱的罗曼斯》原来是一首墨西哥古老的民间曲调。1952年,法国影片《被禁止的游戏》将其选为主题音乐。著名吉他演奏家叶佩斯依据这个音调将其改编成吉他独奏曲,并亲自演奏,用于电影的配乐。此后,便广为流传,也成为吉他演奏家经常演奏的保留曲目。

《爱的罗曼斯》的录音有多种版本,有的是单纯的吉他独奏,有的是加上小乐队、轻音乐乐队或交响乐队伴奏的吉他独奏曲。由于编曲和配器的手法不同,其中有的加前奏,有的加中间段,也有的加尾声。它们的表现手法不同,但各有各的艺术价值。

四、相关知识

(一) 外国民歌

一般的说,民歌是民间口头流传的歌曲。它与作曲家创作的歌曲有许多不同之处:其一,是劳动人民自发的口头创作;其二,民歌的曲调和歌词并非固定不变,在长期的流传过程中不断地经过加工而有所变化和发展,因而具有一定的传承性和变异性;其三,民歌不借助于记谱法和其他专业手段进行传承,而主要是依靠人民群众的口耳相传;其四,因特定的民族语言及地域风情,呈现出鲜明的民族风格和地域色彩。应该说,无论哪个国家、哪个民族、那个地域,以上四点都是民歌所具有的一般属性。本单元的《伏尔加船夫曲》即属于这种情况。

相对地说,在欧洲、美洲或世界其他地方,民歌的概念则比较宽泛。他们把作曲家模仿民歌风格的创作歌曲或依据民歌曲调改编的歌曲,也归属在民歌的范畴之内。如:本单元的《桑塔·露琪亚》、《我的太阳》、《友谊地久天长》即属此类。这与我们前面学到的我国关于民歌的定义,有一定差异。

(二) 船歌

船歌这种音乐体裁的产生与发展,与威尼斯的游览船——贡多拉——有重要而密切的关系。

贡多拉的船身狭长,船首和船尾均向上翘起,适于在狭窄的水巷中穿行。其船体多漆成黑色。艄公喜欢穿黑白相间的衣服,头上戴有红色帽箍的草帽,用单桨划船。船家都喜欢传唱当地的民歌。这些民歌就是通常所说的威尼斯船歌。

威尼斯船歌的典型特点是:多采用 $\frac{3}{8}$ 、 $\frac{6}{8}$ 或 $\frac{12}{8}$ 的节拍,其节奏给人以轻微摇晃或轻舟荡漾的感觉,情绪色彩也多是开朗、豪放、热情洋溢的。

船歌这种音乐体裁常常被音乐家所采用。如:舒伯特的声乐曲《在水上唱歌》,奥芬巴赫的歌剧《霍夫曼的故事》中的二重唱《船歌》;门德尔松的器乐曲:3首《无词歌》等。偶尔,也有四拍子的船歌。如:柴科夫斯基的钢琴曲《四季·六月》。

(三) 木吉他

拨奏“弦鸣乐器”。这类乐器本源自于东方,公元1200年前后由摩尔人传到西班牙,经过改进,成为西班牙民族乐器。17世纪后在欧洲流行起来,后传遍全世界。

西班牙吉他的背板平坦,两侧腰弯,面板上有圆形音孔,指板上设有音品,张弦6根。在我国俗称“六弦琴”。由于形制、功能和用途的差异,西班牙吉他还可细分为古典吉他、民谣吉他、爵士吉他等类型。

还有一种形体较小的吉他,被人们称做“夏威夷吉他”。这种吉他,在演奏时平放在膝上,或置于桌子上,左手持“滑棒”按弦,多用滑奏的方法演奏旋律,音色柔美元润。

此外,与西班牙吉他相类似的乐器还有:意大利吉他、班杜里亚琴、西滕琴、班卓琴等。

(四) 排 箫

排箫是流传于中国、欧洲及拉丁美洲的一种吹管乐器。其结构均由长短不同的竹管、木管或铜管按照音阶编排而成。各国排箫的产生历史不同,乐器的形制和构造也不尽相同,但其性能和原理则非常相似。

罗马尼亚排箫属于欧洲排箫的范畴。其形制有三种。其一为长短不同的竹管排列成梯形;其二为箫管分两侧成双翼形排列;其三为所有管长均一样,外形呈“一字形”排列。管内用蜡封堵,并将吹管调整出不同音高进而形成音阶,演奏时像口琴一样吹奏。传统的罗马尼亚排箫仅有7根或8根吹管,而改进后的排箫则将吹管增至20根以上,大大地增强了艺术表现力。

(五) 二段体

二段体是乐曲的一种结构方法。通常由两个乐段组成。在我国,由两个乐段组成的乐曲称做“二段体”。在西方,这种结构方法也称做“单二部曲式”。其结构图示为:A+B或A+A¹。

(六) 风 笛

又译名为“风袋管”。其发声原理类似于风琴、手风琴或口琴,靠气流震动簧片发声。流行于欧洲各国的民间。其中,苏格兰风笛颇为有名。这种风笛的音色纯朴甜美、穿透力强,具有欧洲乡村的田园风味,以能演奏持续音见长。

风笛的构造主要有两部分。其一为风袋(亦称“气囊”),其二为笛管。风袋用于贮气和供气。供

气的方法或用嘴吹,或挤压腋下的风袋。笛管也有两类。一类是“旋律管”,通常有一至两支,用于吹奏旋律;另一类是“持续低音管”,通常有一至三支,用来吹奏持续低音。

五、教学建议

(一) 课时分配建议

方案一:第1课时,学唱《桑塔·露琪亚》,完成“实践与创造”的第一题;第2课时,欣赏《伏尔加船夫曲》和《我的太阳》,完成“实践与创造”第三题、第四题;第3课时,独立学唱并聆听《友谊地久天长》,聆听《爱的罗曼斯》、《云雀》,完成“实践与创造”的第二题、第五题。

方案二:第1课时学唱《桑塔·露琪亚》,完成“实践与创造”第一题;第2课时,欣赏《伏尔加船夫曲》,聆听《爱的罗曼斯》,完成“实践与创造”第三题、第四题;第3课时,独立学唱并聆听《友谊地久天长》,欣赏《我的太阳》,聆听《云雀》,还可拓展聆听《苏格兰的春天》,完成“实践与创造”第二题、第四题、第五题。

方案三:根据学校、学生和任课教师的实际情况,也可以灵活安排课时教学内容。但是,不管怎样安排,务必保证《桑塔·露琪亚》、《伏尔加船夫曲》和《我的太阳》三首重点教材的教学时间。

器乐教学最好另外安排教学时间,单占一个课时。

(二) 教学实施建议

1. 学唱《桑塔·露琪亚》

提示:“急吸缓呼”的歌唱方法及有表现力的歌唱;把握准确的节奏和旋律的音准;把握歌曲的力度层次;关注二声部合唱的和谐与均衡。

(1) 要把有感情地唱好歌曲作为教学重点。其中,不仅要将歌曲的节奏把握好、旋律的音准把握好,还要注意把握歌曲的力度和速度,把握声部间的和谐与均衡。在歌唱知识技能方面,应该在唱歌实践过程中有机地渗透歌唱呼吸、歌唱发声等知识技能,避免唱歌与歌唱知识技能两脱节的现象发生。

(2) 在教学方法上,提供以下建议:

在演唱歌曲之前,最好引导学生聆听示范演唱,以激发学生的学习积极性。在音响教材中有《桑塔·露琪亚》的不同版本录音可供使用。如果可能的话,教师能自弹伴奏并做示范演唱,这肯定会收到更加良好的示范效果。

歌曲中的变化音,可能会给学生造成一些困难。可以采用直接听教师唱歌词的方法,或用琴声带唱歌谱、歌词的方法加以解决。

歌曲的二声部合唱,务必做分声部练习,并在分声部的基础上练习合唱。初步练习合唱时,教师可用琴声帮助低音声部,待基本熟练之后再撤去伴奏练习合唱。

唱好合唱,要关注两个声部之间的和谐与均衡。声部间的和谐,关键要解决演唱的音准问题

及音色的统一问题;而演唱的均衡,则要关注声部间的力度适当问题。

当学生能够熟练地演唱时,可利用音响教材中的伴奏带为大家的合唱添彩。伴奏带有两个版本,一个速度较快,另一个速度稍慢。教师可根据学生的实际情况予以选定。

演唱中,最好引导学生加进一些表演动作,所做动作应该有一些摇动的律动感。为此,可鼓励学生跟随歌曲的节拍将身体自然地活动起来。

相关文化知识(如:外国民歌、船歌、力度及力度记号)要融在艺术实践过程中顺带地加以解决。提倡学生自己收集相关资料,并用来参与学习。

针对外国民歌的音乐知识,可以用《桑塔·露琪亚》、《我的太阳》、《友谊地久天长》和《伏尔加船夫曲》作比较。其中,《伏尔加船夫曲》与我国民歌有着相似的特点;而《桑塔·露琪亚》、《我的太阳》和《友谊地久天长》则表现出鲜明的外国民歌特点。

(3)为有效地评价学生的演唱,应该在以后的课时中适当地加以复习。在能力水平上,至少要求他们能够背唱《桑塔·露琪亚》的一段歌词。评价方法可以采用自评或互评的方式。

演唱《桑塔·露琪亚》,对歌唱能力较弱的学生来说,应该做到在参与齐唱的条件下将节奏基本唱对、旋律音高基本唱准;对歌唱能力一般的学生来说,应该在准确演唱的条件下能够参与合唱;对歌唱能力较强的学生来说,应该能够和谐地、均衡地、有表现力地演唱合唱。

2. 聆听、演唱《友谊地久天长》

提示:歌曲的情感表现;歌曲的旋律特点及结构特点。

(1)聆听并演唱《友谊地久天长》,体验歌曲所蕴含的情感,了解歌曲的发展历程。在演唱这首歌曲的时候,注意引导学生分析歌曲特点,如:弱拍起唱,每小节第一拍的附点节奏等。也可以采用苏格兰民间的风俗习惯,围成一个圆圈,相邻的人相互交叉地握起双手边唱边舞。如果课时较为充裕,也可以引导学生学唱这首歌的英文歌词。

(2)为了拓展课堂教学内容,还可以聆听风笛演奏的《苏格兰的春天》。其中,应关注乐器的音色、音域、素材的由来、乐曲的旋律特点、与旋律相配合的固定低音等。

3. 欣赏《伏尔加船夫曲》

提示:男低音的人声特点;歌曲力度层次上的变化特点;劳动号子似的音乐动机;歌曲的艺术内涵及社会价值。

(1)应该完整地聆听作品,使学生对作品的艺术整体留有深刻的印象。

(2)聆听《伏尔加船夫曲》,要抓住以下重点:其一,歌曲的主要音乐特点(如:力度层次的变化特征、劳动号子似的音乐动机、男低音的人声类别特点、合唱参与进来的艺术效果……);其二,歌曲的主题思想——踏平世上的不平路,对着太阳唱起歌。其中,探究歌曲的主题思想,主要意图是引导学生初步地认识歌曲的社会价值。

(3)聆听《伏尔加船夫曲》时,可以引导学生跟随录音的力度变化,用歌曲中劳动号子似的音乐动机进行伴唱,以促进学生较为深刻地认识力度在歌曲表现中的重要作用。

(4) 参照列宾的油画《伏尔加纤夫》，讨论歌曲的艺术内容及其社会价值。

4. 欣赏《我的太阳》

提示：男高音的人声特点；歌曲的大调式特点；那不勒斯民歌的风格；歌曲的二段体结构。

(1) 聆听帕瓦罗蒂等歌唱家的录音，激发学生的音乐兴趣，感受并体验歌曲的音乐风格及歌唱家的演唱风格。音响教材中提供的音频，是世界三大男高音在我国演出时的现场录音。其中，略有一些现场的嘈杂声音。但其演唱效果是十分难得的。

(2) 聆听时，要引导学生关注歌唱家的人声类别属于哪一类，歌唱家的演唱风格具有哪些主要特点，歌曲的调式（特别是两个乐段的结束音——即调式的核心音）是什么，歌曲的结构特点是怎样的这几项问题。

(3) 在聆听的过程中，可以较多地采用比较的聆听方式。结合“实践与创造”第四题，用《伏尔加船夫曲》及《我的太阳》两位歌唱家的人声音色作比较，进而判断出前者为男低音，后者为男高音。再用《我的太阳》这首歌的A、B两个乐段作比较，发现并判断歌曲的高潮在那个乐段。

结合“实践与创造”第六题，让学生回答出：《桑塔·露琪亚》、《我的太阳》和《友谊地久天长》的结束音均是最稳定的“do”音；音阶可排列为“**1 2 3 4 5 6 7 $\dot{1}$** ”，它们均为“大调”。

(4) 可以引导学生模唱歌曲的一两个片段，以引导他们感受体验歌唱的乐趣。

(5) 对帕瓦罗蒂的了解和认识，最好通过学生自己的实践活动来解决。如：查询资料、课外的聆听活动、收集歌唱家的演唱录音等。总之，基于课上的聆听活动，再加上学生课外的音乐实践，经过大家的探讨，对歌唱家及其演唱风格等加深应有的认识。但是，这种探讨性的活动要适当控制，不要因此而喧宾夺主、浪费课时。

5. 聆听《爱的罗曼斯》

提示：吉他的形制及音色；乐曲的旋律及伴奏特点；乐曲的结构特点。

(1) 要以聆听音乐为主。其中应较多地关注：乐器的音色；乐曲的旋律及伴奏特点（吉他自身的三连音伴奏音型以及弦乐队的陪衬）；乐曲的结构特点（三段体——带再现的单三部曲式）等。

(2) 此曲为浏览性聆听曲目，因此对吉他的相关知识，要融在聆听过程中顺带地解决。如：乐器的形制、演奏方法、演奏形式等。其中，应主要关注与西班牙吉他有关的知识内容。至于其他类似的乐器，只要简单介绍即可。如教学时间不允许，类似吉他的其他乐器也可以不介绍。

(3) 在教学方法上，要引导学生在已知的条件下，通过聆听、查阅资料、课外的音乐实践活动，以及大家的讨论来加深认识。

6. 聆听《云雀》

提示：排箫的形制及音色；罗马尼亚民间舞曲特点；抒情性与描绘性结合的音乐风格。

(1) 要以聆听音乐为主。其中应较多地关注：乐器的种类（吹管乐器）；乐器的音色；乐曲的旋律特点及风格特征。如：长音与密集音型交替出现，罗马尼亚民间舞蹈音乐特点，乐曲中的描绘性音调等，进而引导学生认识这首乐曲既有抒情性又有描绘性的特征。

(2) 乐曲的音乐主题应摘出来引导学生提前聆听,以便使学生在聆听全曲时处于主动地位。

(3) 此曲为浏览性聆听曲目,因此与排箫有关的音乐知识,应重点抓住罗马尼亚排箫的相关内容,其他则不必做过多的引申。

(4) 结合“实践与创造”第五题,对比《爱的罗曼斯》和《云雀》两首乐曲,知道它们的演奏乐器分别为:吉他和排箫;音乐情绪分别为:“优美抒情和充满幻想的”和“热情欢快、明朗喜悦的”。

(5) 在本课学习内容完成后,可以把“学习评价”第二题作为对本单元学习效果的反馈,让学生聆听乐曲片段,判断音色类别,判断哪首乐曲为船歌。下表为正确答案:

音响序号	人 声	乐 器	是否为船歌	曲目名称
1		吉他	否	阿尔罕布拉宫的回忆
2		钢琴	是	威尼斯船歌
3		单簧管	否	单簧管波尔卡
4	男低音		否	跳蚤之歌
5		排箫	否	云雀

注:曲名只是提供给教师参考使用,不要求学生做出判断。

《云雀》的录音中,演奏的旋律与课本上略有出入。这是因为原版的记谱在先,而演奏家在演奏时又有自己的独特风格,存在一定的即兴性,所以呈现出一定的差异。

参考书目

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

章连启

第五单元 劳动的歌

一、选编意图

号子、小调、山歌等中国民歌三种重要体裁,在全国各地各民族中分布广泛。是初中学生应该通过亲身感受体验和学习的基本内容。其中,号子因为随着现代劳动方式的演进而逐渐消失,特别是居住在城市的学生很少能见到听到种类繁多、形式多样、风格各异、魅力无穷的劳动号子。号子因其与劳动地区、劳动民族、劳动群体、劳动形式、劳动强度等相关,需要以不同的种类、不同的结构、不同的演唱方式来统一劳动的步调,一领众和,往往成为其主要演唱形式,而节奏又是劳动号子的关键。生活中,劳动号子已离我们远去,但却是最易引起兴趣、最易掌握的,不仅在我国的中学音乐教学如此,一些国外的学者也常从劳动号子入手介绍中国民歌,多获聆听者好评。

《军民大生产》是根据陇东妇女们推磨时演唱的劳动歌曲《推炒面》重新填词而成。其节奏鲜明,衬词风趣、结构短小、情绪热烈,作品深受中学生欢迎。特别是中学生结合校园生活填词演唱更能激发起学生热爱生活、热爱劳动的热情。

《杵歌》源自台湾高山族妇女舂米劳动时所唱的歌曲。由于舂米劳动相对其他劳动体力消耗少一些,因此速度中等,可以齐唱,表现舂米劳动的愉悦。随着以电动机械取代舂米劳动,这种农事号子演变为歌舞,成了记录高山族历史的节目。另外,以童声合唱形式演唱的《杵歌》,不仅增加了学生对台湾高山族的了解,也丰富了学生对劳动号子、劳动歌舞演进的直观体验。

以上两首歌曲均适于学生学唱、创编和表演。

《船工号子》是在广泛吸收四川民歌《川江船夫号子》的音乐元素基础上创作的独唱歌曲,但仍保留并突出了川江船工劳动的典型特点。全曲中力度、速度、节拍、节奏诸要素的使用与劳动风险、劳动强度、劳动者情绪密切相关。歌者的演唱所表达的正是这一撞击心魄的场景。

《哈腰挂》、《嗵咚嗵》分属森林号子(为其中的搬运号子)和农事号子(为其中的打场号子),是劳动号子中重要的类别。本教科书中用于聆听的是原生态的音响,它的保留弥足珍贵。

五首作品几乎概括了重要的劳动号子类别,它们来自不同地域,不同民族,具有不同的风格,而且演唱形式多样。更重要的是可以借此学习体会中国民族五声调式体现的色彩。五声调式不是中国独有的,认识中国五声调式不是靠知识概念,而是靠听觉体验去感受品味它们的独特魅力。五首作品,四种调式(所缺角调式在此后教科书中会出现)只是初步接触、粗知即可。(曹理)

二、教学目标

(一)能对我国民歌中的劳动号子劳动歌曲产生兴趣,并喜欢在演唱、聆听中加强对劳动的热爱及对劳动者的尊重。

(二)演唱《军民大生产》和《杵歌》两首民歌,能背唱其中一首。演唱时声音要富有弹性,一领众和要配合默契,能够表现出歌曲的劳动节奏特点及乐观情绪。记住《军民大生产》的作者张寒晖。

(三)欣赏《船工号子》、《哈腰挂》、《嗵咚嗵》,体验劳动号子和劳动歌曲的风格与特点。知道劳动号子及其基本类别,积极参与劳动号子和劳动歌曲的编创活动。

(四)学习中国五声调式音阶,认识记住五种五声调式音阶的名称,并结合作品学习识别。(曹理)

三、作品分析

(一)《军民大生产》

《军民大生产》为五声商调式,一段体结构。该曲健壮豪迈,整体性强,一气呵成。歌曲采用了陇东民歌《推炒面》的曲调,并填入体现陕甘宁边区军民大生产运动情景的歌词,表现了边区军民的乐观精神和大无畏的英雄气概。

歌曲节奏坚定有力,演唱形式为领唱和齐唱,具有劳动号子“一领众和”的特点。歌曲多采用同音重复与跳进相结合进行,主要由十六分音符和八分音符组成,这都增添了歌曲的动力感。全曲由两个乐句组成。第一乐句(1—4小节)第1、2小节,采用重复主音的手法,第3、4小节强调“徵”音,音调由高而低,跳跃下行,显得紧张而有力量。第二乐句(5—9小节)的前3小节,为快速的切分节奏及连续的十六分音符节奏,与前面的节奏形成鲜明的对比。最后两小节铿锵有力,是全曲的归纳和总结。该曲的歌词极富劳动特色,如“嗵嗨”、“西里里里察拉拉拉”等衬词的使用,渲染了歌曲热烈、欢腾的气氛。第5段歌词中“一二三四”的队列口号声,更显威武、雄壮。

在这首五声调式歌曲中,“ $\sharp 4$ ”是一个经过性的特色音。缘于地域音乐风格,故不看做是六声调式。

军民大生产

陇东民歌
张寒晖填词

中速 热烈地

领 齐 领 齐 领

1. 解 放 区 那 么 嗵 嗨, 大 生 产 呀 么 嗵 嗨, 军 队 和 人 民
 2. 开 梢 林 呀 么 嗵 嗨, 开 荒 地 呀 么 嗵 嗨, 不 分 男 男 女 女
 3. 妇 女 们 呀 么 嗵 嗨, 都 争 先 呀 么 嗵 嗨, 手 摇 着 纺 车
 4. 自 力 更 生 么 嗵 嗨, 丰 衣 足 食 么 嗵 嗨, 加 紧 生 产
 5. 又 能 武 呀 么 嗵 嗨, 又 能 文 呀 么 嗵 嗨, 人 问 我 什 么 队 伍

6 齐

1. 西里里里 察拉拉拉 索罗罗太, 齐动员那么 嗨嗨!
 2. 西里里里 察拉拉拉 索罗罗太, 加油干呀么 嗨嗨!
 3. 吱哼哼哼 吱哼哼哼 索罗罗太, 纺线线那么 嗨嗨!
 4. 西里里里 察拉拉拉 索罗罗太, 为抗战那么 嗨嗨!
 (↑ ↑ | ↑ ↑)
 5. 一 二 三 四 八路军那么 嗨嗨!

背景资料

皖南事变后,国民党加紧了对陕甘宁边区根据地的封锁。为克服困难,1942年底,共产党中央提出了“自己动手,丰衣足食”的号召,为争取抗战胜利奠定了物质基础,同时也密切了党政军民关系,树立了自力更生、艰苦奋斗的延安精神。至今,战士们当年开垦出的农田,仍发挥着巨大的效益。为了反映陕甘宁边区军民当时那种踊跃投入开荒生产的热烈情景,1945年时任边区文化协会秘书长的张寒晖用陇东民歌《推炒面》的曲调填词改编成歌曲《边区十唱》,又叫《解放区十唱》。这首歌原曲共十段歌词,采用一领一和的方式,歌词朗朗上口,气氛热烈,很快就成为陇东军民大生产中的劳动号子。不久,这首歌曲传到陕甘宁边区,传到延安,传到各个根据地。1964年,《边区十唱》被选入音乐舞蹈史诗《东方红》,歌词精简为5段,并更名为《军民大生产》。

附《边区十唱》谱例

边 区 十 唱

1 = C $\frac{2}{4}$ 中速 陇东民歌

<u>2̇</u>	<u>2̇</u>	<u>2̇</u>	<u>1̇</u>	<u>6̇</u>		<u>2̇</u>	<u>2̇</u>		<u>5̇</u>	<u>2̇</u>	<u>2̇</u>	<u>1̇</u>	<u>6̇</u>	
1. (领) 四	二	年	那	么	(合) 嗨	嗨,	(领) 大	生	产	呀	么			
2. (领) 变	工	队	那	么	(合) 嗨	嗨,	(领) 唐	将	班	子	么			
3. (领) 劳	动	英	雄	么	(合) 嗨	嗨,	(领) 起	模	范	呀	么			
4. (领) 开	种	林	那	么	(合) 嗨	嗨,	(领) 开	荒	地	呀	么			
5. (女) 妇	女	们	呀	么	(合) 嗨	嗨,	(女) 更	不	同	呀	么			
6. (领) 六	<u>月里</u>	天	那	么	(合) 嗨	嗨,	(领) 热	难	当	呀	么			
7. (领) 枣	<u>红的</u>	脸	那	么	(合) 嗨	嗨,	(领) 胳	<u>膊子</u>	粗	呀	么			
8. (男) 三	八	式	那	么	(合) 嗨	嗨,	(男) 掷	弹	筒	呀	么			
9. (男) 手	榴	弹	那	么	(合) 嗨	嗨,	(男) 脑	袋	大	呀	么			
10. (齐) 又	能	武	那	么	嗨	嗨,	又	能	文	那	么			

4

	$\overset{>}{5}$	$\overset{>}{5}$		$\underline{6}$	$\underline{\dot{2}}$	$\underline{\dot{2}}$	$\underline{\dot{2}}$	$\underline{\dot{3}}$	$\underline{\dot{2}}$	$\underline{\dot{1}}$		$\underline{6}$	$\underline{6}$	$\underline{6}$	$\underline{\dot{1}}$	$\underline{2}$	$\underline{2}$	$\underline{2}$	$\underline{2}$	
1.(合)	嗨	嗨	(领)	边	区	的	男	男	女	女	(合)	西	里	里	里	察	拉	拉	拉	
2.(合)	嗨	嗨	(领)	劳	动	那	组		织		(合)	西	里	里	里	察	拉	拉	拉	
3.(合)	嗨	嗨	(领)	组	织	起	乡	亲	们		(合)	西	里	里	里	察	拉	拉	拉	
4.(合)	嗨	嗨	(领)	念	书	的	娃	娃	们		(合)	西	里	里	里	察	拉	拉	拉	
5.(合)	嗨	嗨	(女)	手	下	摇	着	纺	车		(合)	吱	哼	哼	哼	吱	哼	哼	哼	
6.(合)	嗨	嗨	(领)	头	戴	着	草		帽		(合)	西	里	里	里	察	拉	拉	拉	
7.(合)	嗨	嗨	(领)	手	拿	着	锄		头		(合)	西	里	里	里	察	拉	拉	拉	
8.(合)	嗨	嗨	(男)	腰	别	着	手	榴	弹		(合)	疙	里	疙	瘩	不	拉	拉	拉	
9.(合)	嗨	嗨	(男)	抽	线	那	一		甩		(合)	不	列	列	列	不	列	列	列	
10.	嗨	嗨		人	问	我	什	么	队	伍	(x)					(x)				

7

	$\underline{5}$	$\underline{5}$	$\sharp 4$	$\underline{5}$	$\underline{6}$		$\underline{\dot{1}}$	$\underline{\dot{1}}$	$\underline{6}$	$\underline{5}$	$\underline{6}$	$\underline{5}$	$\underline{3}$		1-9.	$\overset{>}{2}$	$\overset{>}{2}$:	10.	$\underline{\dot{2}}$	$\underline{\dot{2}}$		
1.	索	罗	罗	罗	太		齐	动	员	那	么			嗨	嗨。								
2.	索	罗	罗	罗	太		普	遍	来	那	么			嗨	嗨。								
3.	索	罗	罗	罗	太		爬	满	了	山	那	么		嗨	嗨。								
4.	索	罗	罗	罗	太		也	上	了	山	那	么		嗨	嗨。								
5.	喻	喻	喻	喻	吱		纺	线		线	那	么		嗨	嗨。								
6.	索	罗	罗	罗	太		汗	往	下	淌	那	么		嗨	嗨。								
7.	索	罗	罗	罗	太		把	草		锄	那	么		嗨	嗨。								
8.	齐	查	查	查	嗨		出	了		发	那	么		嗨	嗨。								
9.	不	列	列	列	冬		开	了		花	那	么		嗨	嗨。								
10.	X				X		八	路		军	那	么								嗨	嗨。		

作者介绍

张寒晖(1902—1946) 作曲家、戏剧家。河北定县人。1922年入北京人艺戏剧专门学校学习戏剧表演,1925年入北京艺术专门学校戏剧系学习表演和编导。1929年毕业后在北京、西安等地从事中学教育、戏剧演出、民众教育和报刊编辑等工作。1941年8月赴延安,先后担任陕甘宁边区文化协会秘书长、戏剧委员会委员等职。一生创作歌曲五十余首,大多自己作词。代表作品有:《松花江上》、《去当兵》、《游击乐》、《军民大生产》等。他创作的歌曲具有鲜明的民族风格,朴素、洗练,形象鲜明,语言生动。

(二)《杵歌》

《杵歌》为五声羽调式,一段体结构。该曲音乐节奏鲜明,旋律流畅,起伏较大,既有劳动节律,又优美动人,体现了高山族同胞勤奋、乐观、豪放的性格,并生动地展现了高山族同胞的生活风俗习惯。

歌曲由 a、b 两个长乐句组成，并紧紧围绕“羽”音展开进行。a 句结束于“ $\dot{6}$ ”音，并且延续了 3 小节，使音乐和感情都相对归于平静，这与乐曲最后的长结束音形成一种呼应。b 句中的开始小节（第 14 小节）的“ $\dot{6}$ ”与第一乐句结尾音“ $\dot{6}$ ”构成八度大跳，并通过“0 X X X X”节奏的紧密性和强拍强位置上休止符的使用，加强了与第一乐句结尾音的对比，突显了音调的豪放、乐观精神。全曲歌词均为衬词，增添了歌曲内容的鲜明性和生动性。此曲尽管没有实词、指向，但所表现的高山族乐观、积极向上的民族精神，却是十分明确的。

杵 歌

齐 唱

台湾高山族民歌

小快板 热烈地

(a)

那路弯那依那那呀噢嗨央，那路弯喏

6 依那那呀噢嗨央，哎那路弯喏依那那呀

11 (b) 噢。那路弯那依那那呀噢嗨

17 央，那路弯喏依那那呀噢嗨央，哎那路弯喏

23 依那那呀噢。 结束句 依那那呀噢。

背景介绍

《杵歌》最初产生于劳动，是台湾中部日月潭附近高山族妇女在舂米劳动时所唱的劳动号子。当地，每逢收获季节的夜晚，男女青年常到各家去帮助舂米、磨谷。他们边劳动、边歌唱，并趁机挑选对象、倾诉恋情。这是姑娘们舂米时所唱的歌，磨谷的小伙子们也可凑上去和唱。第一遍无含义，随后即兴编词唱出。由于此歌律动感很强，之后发展为边歌边舞的劳动歌舞。高山族绝大部分居住在台湾东部山区及大陆东南沿海岛屿，语言属南岛语系印尼语族，有多种差别较大的方言。唱歌是高山族各族群文化生活最重要的内容之一，凡举行仪式、耕作、打猎、锄草、恋爱、

饮酒都要唱歌。

(三)《船工号子》

歌曲《船工号子》吸收了四川民歌《川江船夫号子》中的“平水号子、见滩号子、上滩号子、拼命号子”等多段连缀的创作手法,音乐采用不同的速度、力度、调式及节拍的变化,形象地表现出船工们齐心协力、勇往直前的无畏精神。

引子,1—6小节,羽调式, $\frac{4}{4}$ 拍。歌词为虚词,由钢琴伴奏男声独唱,钢琴的重音弹奏“ $\overset{>}{2} \overset{>}{3}$ ”与男声独唱形成了男声领唱、钢琴呼应的一领众和的艺术效果。旋律舒畅、节奏宽长、平和自由,创设了一个平静的江面之意境,好似“平水号子”,寓意船要起航了。

7—10小节, $\frac{4}{4}$ 拍,乐曲转入中速,由两个乐句构成。在演唱形式上有一领众和的特点,男声领唱部分的高腔韵味,具有很强的川剧特征。钢琴的伴奏也起到了渲染紧张气氛的作用。好似“见滩号子”,领唱者向大家发出了船将行至险滩的号令。

11—15小节,从 $\frac{3}{4}$ 拍变换到 $\frac{4}{4}$ 拍,节奏短促,情绪逐渐高涨,歌声与伴奏紧密呼应。通过重复渐加快
(如 $\underline{3} \underline{2} \underline{1} \quad \underline{2} \underline{1} \underline{6} \quad (\overset{>}{6} \overset{>}{6})$)和加快速度,造成了越来越浓的紧张气氛,领唱者的音调简单,节奏突出,好似“上滩号子”,预示船已进入险滩。

16—43小节, $\frac{2}{4}$ 拍,节奏更为短促,歌词均为喊号声,这是全曲情绪最为紧张的段落。“领”、“和”频繁交错,好似“拼命号子”,表现出船工们拼着性命与惊涛骇浪顽强搏斗的场景。

段落的结束部分速度逐渐变慢,并结束在徵音上,给人以开阔豁朗的感觉,情绪中伴着一种激流已过的畅快感。

渐慢

1	-	2	-	3	6	$\hat{5}$	-	$\underline{5} \overset{\curvearrowright}{5} \overset{\curvearrowright}{5} \overset{\curvearrowright}{5}$	$\underline{5} \overset{\curvearrowright}{5} \overset{\curvearrowright}{5} \overset{\curvearrowright}{5}$
嗨		嗨		哟	哟	哟		嗨嗨嗨嗨	嗨嗨嗨嗨

44—62小节, $\frac{4}{4}$ 拍,转为宫调式。歌曲节奏拉长,速度渐慢,曲调流畅抒情、轻松舒展,歌声,把人们带入“平水下滩号子”意境之中:像是船工们唱起悠扬的歌,驾船在江上平稳地航行,抒发了他们乐观的生活态度及对家乡山河的赞美之情。

63—81小节, $\frac{2}{4}$ 拍,歌曲转为徵调式。从“ $\underline{\dot{1}} \underline{6} \underline{\dot{1}} \underline{6} \mid \underline{\dot{1}} \underline{6} \mid \underline{6} \overset{\sim}{\underline{5}} \underline{3}$ ”这个乐句起,歌曲旋律采用上、下四度移位的方法,同时速度也突然变快,情绪又开始变得紧张起来,似“下滩号子”,船工驾船顺流快速冲向前方。而最后在高音和强音上的结束,表示船工们继续战胜艰难险阻信心和决心。

这首歌曲,由专业作曲家创作,有高度的艺术技巧,也有深厚的生活功底,是劳动号子类歌曲中的精品,是升华了的艺术性劳动号子。为了学生更为直观的理解此作品,在教科书中采用了图谱与图片结合的呈现方法。首先,图谱中明确的拍号标注,使学生容易找到乐曲的不同部分。其次,用蓝色浪花标注歌曲中的虚词,并通过浪花大小不同、疏密不同,易于使学生体验并理解音乐

30

$(\overset{\cdot}{6}) \underset{\cdot}{6} \mid (\overset{\cdot}{6}) \underset{\cdot}{6} \mid (\overset{\cdot}{6}) \underset{\cdot}{6} \mid (\overset{\cdot}{6}) \overset{\cdot}{6} \mid \overset{\cdot}{6} \overset{\cdot}{i} \underset{\cdot}{6} \mid 3 \underset{\cdot}{6} \underset{\cdot}{5} \mid 3 \underset{\cdot}{6} \underset{\cdot}{5} \mid$
 嗨 嗨 嗨 哟 吆 哦 嗨 吆 哦 嗨 吆 哦

37

$\overset{\cdot}{6} \underset{\cdot}{2} \underset{\cdot}{3} \overset{\cdot}{2} \overset{\cdot}{1} \mid \overset{\cdot}{6} - \mid \overset{\cdot}{1} - \mid \overset{\cdot}{2} - \mid \overset{\cdot}{3} \overset{\cdot}{6} \mid \overset{\cdot}{5} - \mid$
 吆 哦 吆 哦 咳 渐慢 嗨 嗨 哟 嗨 嗨

43

$\overset{\cdot}{5} \overset{\cdot}{5} \overset{\cdot}{5} \overset{\cdot}{5} \overset{\cdot}{5} \overset{\cdot}{5} \overset{\cdot}{5} \overset{\cdot}{5} \mid \frac{4}{4} (\overset{\cdot}{6} \overset{\cdot}{3} \overset{\cdot}{6} \overset{\cdot}{i} \overset{\cdot}{3} \overset{\cdot}{6} \overset{\cdot}{5} \overset{\cdot}{3} \mid \overset{\cdot}{6} \overset{\cdot}{3} \overset{\cdot}{6} \overset{\cdot}{i} \overset{\cdot}{3} \overset{\cdot}{6} \overset{\cdot}{5} \overset{\cdot}{3}) \mid \overset{\cdot}{6} - \overset{\cdot}{5} \overset{\cdot}{3} \overset{\cdot}{2} \mid \overset{\cdot}{1} \overset{\cdot}{2} \overset{\cdot}{1} \overset{\cdot}{6} - \mid$
 嗨嗨嗨嗨嗨嗨嗨 涛声不断

48

$\overset{\cdot}{6} \overset{\cdot}{i} \overset{\cdot}{6} \overset{\cdot}{5} \overset{\cdot}{3} \overset{\cdot}{2} \overset{\cdot}{1} \overset{\cdot}{2} \mid \overset{\cdot}{3} \overset{\cdot}{5} \overset{\cdot}{3} \overset{\cdot}{3} - \mid \overset{\cdot}{2} \overset{\cdot}{3} \overset{\cdot}{5} \overset{\cdot}{3} \overset{\cdot}{2} \mid \overset{\cdot}{6} \overset{\cdot}{1} \overset{\cdot}{6} \overset{\cdot}{1} \overset{\cdot}{2} - \mid \overset{\cdot}{3} \overset{\cdot}{5} \overset{\cdot}{5} \overset{\cdot}{6} \mid$
 歌 不 断， 回 声 荡 漾 白 云

53

$\overset{\cdot}{2} \overset{\cdot}{1} \overset{\cdot}{6} - - \mid \overset{\cdot}{1} \overset{\cdot}{6} \overset{\cdot}{1} - \overset{\cdot}{2} \mid \overset{\cdot}{3} \overset{\cdot}{2} \overset{\cdot}{3} - \overset{\cdot}{5} \mid \overset{\cdot}{6} \overset{\cdot}{5} \overset{\cdot}{3} \overset{\cdot}{2} \overset{\cdot}{1} \overset{\cdot}{6} \mid \overset{\cdot}{3} \overset{\cdot}{5} \overset{\cdot}{3} \overset{\cdot}{2} - \mid$
 间 啰。 高 峡 风 光 看 不 尽，

58

$\overset{\cdot}{5} \overset{\cdot}{3} \overset{\cdot}{i} - - \mid \overset{\cdot}{i} - - \overset{\cdot}{7} \mid \overset{\cdot}{6} \overset{\cdot}{i} \overset{\cdot}{6} \overset{\cdot}{5} \overset{\cdot}{5} - \mid \overset{\cdot}{3} \overset{\cdot}{1} \overset{\cdot}{2} \overset{\cdot}{3} \overset{\cdot}{5} \overset{\cdot}{0} \overset{\cdot}{3} \mid \overset{\cdot}{2} \overset{\cdot}{1} \overset{\cdot}{1} - \mid$
 轻 舟 飞 过 万 重 山 啰。

63

突回原速 松弛地
 $\frac{2}{4} \overset{\cdot}{i} \overset{\cdot}{6} \overset{\cdot}{i} \overset{\cdot}{6} \mid \overset{\cdot}{i} \overset{\cdot}{6} \mid \overset{\cdot}{6} \overset{\cdot}{5} \overset{\cdot}{3} \mid \overset{\cdot}{5} \overset{\cdot}{3} \overset{\cdot}{5} \overset{\cdot}{2} \mid \overset{\cdot}{5} \overset{\cdot}{3} \mid \overset{\cdot}{3} \overset{\cdot}{2} \overset{\cdot}{1} \mid$
 吆 喂 吆 喂 吆 哦， 吆 喂 吆 喂 吆 哦，

69

$\overset{\cdot}{2} \overset{\cdot}{1} \overset{\cdot}{2} \overset{\cdot}{6} \mid \overset{\cdot}{3} \overset{\cdot}{2} \overset{\cdot}{2} \overset{\cdot}{3} \mid \overset{\cdot}{6} \overset{\cdot}{5} \overset{\cdot}{6} \overset{\cdot}{3} \mid \overset{\cdot}{6} \overset{\cdot}{5} \overset{\cdot}{5} - \mid$
 吆 喂 吆 喂 吆 哦， 吆 喂 吆 喂 吆 哦，

75

渐慢
 $\overset{\cdot}{i} - \mid \overset{\cdot}{i} - \mid \overset{\cdot}{2} - \mid \overset{\cdot}{2} - \mid \overset{\cdot}{3} - \mid \overset{\cdot}{3} - \mid \overset{\cdot}{3} \overset{\cdot}{0} \mid$
 嗨 嗨 嗨!

背景介绍

《船工号子》是1981年峨嵋电影制片厂出品电影《旋涡里的歌》中的一首插曲。曲作者在吸收运用四川民间音乐和川剧音乐的基础上,写成了这首男声独唱艺术歌曲。

《川江船夫号子》又称《川江船夫曲》,是四川境内长江沿岸的船工所传唱的号子的总称。是在行船时,号召、指挥、协调着大家动作而唱的劳动号子。《川江船夫号子》由8首不同曲调、不同种类,可以独立唱、可以联唱的号子连缀而成。每种号子都有“领”、有“和”。“领”的部分旋律婉转,装饰音较多,常用远距离音程;“和”的部分节奏富于变化,常与领唱交织重叠,构成多声部合唱。其中,有表现在平静江面上航行时唱的悠扬动听的“平水号子”和“下滩号子”;有发现险滩后,准备投入紧张战斗时唱的坚定有力、充满信心的“见滩号子”;而在闯滩夺险与凶滩恶水搏斗时,唱近似呐喊的急促紧张、气氛强烈的“上滩号子”与“拼命号子”等。

(四)《哈腰挂》

《哈腰挂》,使用 $\frac{2}{4}$ 、 $\frac{1}{4}$ 变换节拍,节奏鲜明,属于单乐段结构。曲调起伏较小,仅在五度音内进行,多为依字行腔,与当地方言、音调结合紧密。表现了北方森林伐木工人粗犷、质朴、坚毅的性格。

演唱形式为一领众和,领唱与和腔交替进行。领唱者随机应变,为一小节两拍,有一定的歌唱性,唱的多为实词而且多是有实际指令性动作的,如“哈腰挂”、“蹲腿哈腰”“搂钩就挂好”。领腔起到绝对的指挥作用,鼓动情绪和提醒大伙注意安全。和腔是一小节一拍,仅是一个短单音,用齐唱,唱的是虚词,如“嘿”。和腔音乐材料重复使用,与领唱形成了上呼下应的关系,如“哈腰挂”(领),“嘿”(合),“蹲腿哈腰”(领),“嘿”(合),“搂钩就挂好”(领),“嘿”(合)。在实际劳动演唱中,领唱与和腔必须严格地配合,二者不能有丝毫的差错,因为在八人步调完全一致的集体劳动中,稍有错乱,就无法进行,更容易出现安全问题。此曲的律动型“**X X X** | **X** |”,类似三足鼎立的节奏型,给人稳健感的同时,又使歌者有变换脚步重心的机会。由于时间紧劳动强度大,领唱者的词与腔,都具有很大的即兴性,除了相对稳定的音调框架和节奏型之外,它随时都在变化,具有强烈的生活气息。

哈 腰 挂

(拾木号子)

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

中速

黑龙江民歌

领	{	<i>mf</i>		$\dot{1}$ $\dot{1}$ $6^{\frac{5}{\text{♩}}}$		0		$\dot{2}$ $6^{\frac{5}{\text{♩}}}$		0		$\widehat{6\ 5\ 6}$ $5^{\frac{3}{\text{♩}}}$		0		$2\ 5$ $\widehat{6\ 5\ 6}$		0			
				哈 腰 挂,				哟 嘿				哟 嘿				蹲 腿 哈 腰,					
合	{			0		0		5		0		0		5		0		0		5	
						嘿				嘿			嘿			嘿					

9

$\underline{6}$	$\underline{6}$	$\underline{5}$	$\overset{5}{\underline{\#4}}$	$\underline{6}$	0	$\overset{f}{\underline{6}}$	$\underline{\#4}$	$\underline{3}$	$\overset{7}{\underline{2}}$	$\overset{\#1}{\underline{2}}$	0	$\overset{6}{\underline{6}}$	$\overset{6}{\underline{i}}$	0	$\underline{5}$	$\underline{3}$	$\underline{5}$	$\widehat{\underline{656}}$	0
搂钩就挂好， 挺起(个)腰来， 嘿 嘿 推住(个)把门，																			
0	0	5	0	0		$\overset{f}{\underline{2}}$	$\overset{5}{\underline{6}}$	0	$\underline{5}$	$\underline{5}$		$\underline{500}$	0	5					
嘿 哟 嘿 嘿 哏 嘿																			

17

$\underline{6}$	$\underline{5}$	$\underline{6}$	$\overset{5}{\underline{i}}$	$\underline{60}$	0	$\underline{6}$	$\underline{4}$	$\underline{3}$	$\overset{7}{\underline{2}}$	$\overset{\#1}{\underline{2}}$	0	$\overset{f}{\underline{2}}$	$\overset{7}{\underline{7}}$	$\overset{5}{\underline{6}}$	0	$\underline{6}$	$\overset{3}{\underline{5}}$	0	
不要(个)晃荡， 往前(个)走哇， 哟 嘿 哟 嘿																			
0	0	5	0	0		$\overset{f}{\underline{2}}$	$\overset{7}{\underline{7}}$	$\overset{5}{\underline{6}}$	0	5	0	0	0	$\underline{5}$	$\underline{5}$				
嘿 哟 嘿 嘿 嘿 哏 嘿																			

25

$\underline{5}$	$\underline{3}$	$\underline{5}$	$\widehat{\underline{656}}$	0	$\underline{6}$	$\underline{5}$	$\underline{6}$	$\overset{f}{\underline{i}}$	$\widehat{\underline{45}}$	0	$\underline{6}$	$\underline{6}$	$\underline{5}$	$\overset{5}{\underline{\#4}}$	$\underline{6}$	$\overset{5}{\underline{6}}$	0	
老哥儿八个， 抬着(个)木头， 上了(个)跳板， 哟 嘿																		
$\underline{500}$	0	5	0	0		5	0	0	5	0	0	5	0	0	5			
嘿 嘿 嘿 嘿																		

33

$\overset{f}{\underline{i}}$	$\overset{5}{\underline{5}}$	0	$\underline{2}$	$\underline{5}$	$\underline{5}$	$\widehat{\underline{656}}$	0	$\underline{6}$	$\underline{5}$	$\underline{6}$	\underline{i}	$\underline{5}$	$\underline{6}$	0	$\overset{f}{\underline{2}}$	$\overset{7}{\underline{7}}$	$\overset{5}{\underline{6}}$	
嘿 嘿 找准(个)脚步， 多加(个)小心的， 哟 嘿																		
0	0	5	0	0		5	0	0	5	0	0	5	0	0				
嘿 嘿 嘿																		

40

0	$\underline{\underline{6}}$	$\overset{5}{\underline{0}}$	$\underline{\underline{6}}$	0	$\overset{3}{\underline{5}}$	0	$\overset{f}{\underline{7}}$	$\underline{3}$	$\underline{5}$	$\widehat{\underline{656}}$	0	$\underline{6}$	$\underline{5}$	$\underline{6}$	$\overset{5}{\underline{i}}$	$\underline{\underline{60}}$	0	
哟 吼 嘿 前边(个)拉着， 后边(个)推着，																		
5	0	0	5	0	0		5	0	0	5	0	0	5					
嘿 嘿 嘿 嘿																		

47

f

$\dot{2}$	$\dot{7}$	$\dot{2}$	$\dot{2}$	$\dot{7}$	$\dot{2}$	0	6	$\dot{6}$	$\dot{1}$	0	$\dot{7}$	3	5	6	6	5	6	0	$\dot{2}$	$\dot{6}$
前	拉	后	推,				嘿	嘿			这	就(个)	走	起	来	吧,		哟	嘿	
0	0	$\dot{2}$	$\dot{7}$	$\dot{6}$	$\dot{5}$	0	5	5	5	0	0	5	0	0	5	0	0	5	0	0
		哟	嘿				嘿	呀							嘿					

54

0	6	5	6	$\dot{5}$	0	$\dot{1}$	5	$\dot{1}$	$\dot{6}$	5	5	0	$\dot{1}$	$\dot{1}$	$\dot{6}$	5	3	$\hat{0}$	
	哟		嘿			这	就(个)	上	来	吧,			哈	腰	撻	下。			
5	0	0	5	0	0	5	0	0	5	0	0	5	0	0	5	0	0	5	
嘿			嘿			嘿			嘿			嘿			嘿			嘿	

背景介绍

“哈腰挂”属于搬运号子类的抬木号子,是伐木工人在装车、归楞(原木归垛)、运木时所唱的号子,又称“吆号子”。在中国东北部黑龙江和内蒙古境内的原始森林区中,人们自古以来以伐木、运木、垒木等劳动为生。由于此类劳动全部是群体性的劳动,因此各种劳动号子十分繁盛。在搬运劳动过程中一般八人为一组,木头两侧各站四人,边走边唱。当领唱者唱出第一句唱词“哈腰挂”时就是预备劳动的号令,让大家一齐哈腰,用挂钩挂在木头上,当挺起腰来开始起步后边走边唱,领唱者随机应变,“和”的部分多用齐唱。领唱者并不抬木头,而是专门用歌声来统领别人抬,他唱完一句(上声部),大家便挪动一下脚步,同时应和一声(下声部)。由于领唱者张口就唱“哈腰挂”,因此将此类劳动号子名为“哈腰挂号”。

(五)《嗵咚嗵》

《嗵咚嗵》是一首 $\frac{2}{4}$ 拍的劳动歌曲,为一段体结构,宫调式。1—4 小节为 a 句,5—8 小节为 b 句,9—23 小节可视为 b 句的后缀。

这首歌的旋律进行很独特,全曲主要由“1、3、5”这三个音构成,故被称之为“三声腔”。它具有明快、跳跃、富有棱角的歌腔。它的基本结构形态是“1—3—5”三度音列,然后以转位方式构成“3—5—1、1—5—3、5—3—1”等等音型,有学者将其概括为“楚宫”。歌曲的旋律进行也很有特点,第 1 小节先是四度跳进,继而出现五度大跳,使号子的特点非常明显,而且性格十分活泼。“ $\dot{3}$ ”和“5”的六度大跳频繁出现,进一步加强了这首民歌的特色。

整首歌曲采用领唱、齐唱的方式,开始部分的领齐周期是一小节对一小节,较为紧张热烈,这是在甩槌枷打麦时唱的,第 9 小节以后,是 b 句的长长的后缀句,实际上这是两次甩槌枷的间歇,人们借这个机会完整地唱出“嗵咚嗵呀金梭,嗵咚嗵呀银梭,金梭银梭海棠梭,……”这一长串的

衬腔后缀,不仅表现出了人们的劳动热情和谐谑的生活态度,还体现出了劳动号子的一般性规律:凡是用力的时候,其音调也随之变得短促而简单,凡是不用力或休息时,号子的歌唱性才得以发挥,优美的歌腔也随之而起,既有力又十分热情。

嗵 咚 嗵

领唱 齐唱

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

中速

湖北民歌

莎莱填词

领 齐 领 齐 领 齐

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

1. 一把扇子(嘛 哟 哟 哟) 竹 骨 子 编 哪 哟 喂, 拿 手 扔 在(哪 哟 喂 哟)

2. 小 妹 弯 下 腰 (呀 呀 哟) 捡 起 了 扇 子 哟 喂, 这 把 扇 子(呀 哟 喂 哟)

3. 别 人 要 买(吗 哟 哟 喂) 几 多 钱 我 都 不 卖 他 哟 喂, 小 妹 要 是 看 中 了(哟 喂 哟)

7

领 齐 领 齐 领 齐

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

小 妹 妹 面 前 哪 哟 哟 喂。 }
 要 买 那 几 个 钱 哪 哟 哟 喂。 } 嗵 咚 嗵 呀 金 梭, 嗵 咚 嗵 呀 银 梭,
 我 天 天 都 送 你 几 把 哟 哟 喂。 }

13

领

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

金 梭 银 梭 海 棠 梭, { 么 妹 妹 }
 { 情 哥 哥 } 喂 喂 嗵 咚 嗵 嗵 嗵 呀 嘛 哟 哟 喂。
 { 么 妹 妹 }

19

齐

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

金 梭 银 梭 海 棠 梭, 嗵 咚 嗵 咚 嗵 呀 嘛 哟 哟 喂。

背景介绍

这首湖北潜江劳动号子,是鄂中地区打麦劳动中传唱的号子,也叫“打麦歌”、“打麦号子”、“打覆车之槌枷号子”、“打谷号子”。槌枷,是一种脱粒工具,分前后两部分,前面是长约二尺、宽约三四寸、用竹片和藤条编起来、并有一定重量的“板”状物,它的宽面的一端用金属杆连着一根木把,打麦人利用金属轴甩动前面的“竹板”,每转动 180 度后落在麦场上,使麦粒与麦壳分离。农民打麦多采取集体性劳动,一般是面对面分作两排,随着均匀的打麦节奏和槌枷的上下起伏,唱着

不同的号子。这类号子具有很强的节奏性,而速度则可以灵活变化,因此分为“慢号子”(高腔)、中号子(打麦歌)、紧号子三种。开始打麦时多唱慢、中号子,临近休息或结束时唱紧号子。如果是整天打麦,则把慢号子安排在下午。槌枷号子在很多地方的农村都有所传,但以湖北的这首《嗵咚嗵》流行最广。

四、相关知识

(一) 中国民歌的体裁分类

中国是一个拥有 56 个民族的多民族国家。各个民族都有着悠久的历史并流传着大量的民间歌曲,这些民歌经过了数千年的发展,在不断丰富发展之后,又成为各个民族文化的一个重要标志。中国民歌可以分成若干类型,如,按中国地域划分、按历史时期划分、按民族划分、按题材、体裁划分等等。此外,还有的按中国民歌音乐的色彩区或音阶、调式等分类的方法。这些分类的方法,各有利弊。为了让中学生能够更好地清晰体会不同中国民歌音乐的特性,本教师用书采用的是按中国民歌体裁划分的方法。

中国汉族民歌的体裁分类主要是通过汉族民歌中音乐的外部形态,特别是节奏特点上进行划分。可分为:号子、山歌、小调三类。

号子	搬运号子、工程号子、农事号子、船渔号子
山歌	一般山歌(信天游、山曲、花儿等)、田秧山歌、放牧山歌
小调	吟唱调、谣曲、时调

(二) 劳动号子

劳动号子简称“号子”,产生并运用于劳动,具有协调与指挥劳动的实际功用的民间歌曲。劳动号子的历史最为古老,它的雏形是原始时代某些费力的劳动中,人们为了统一节奏、调节情绪而发出的呼喊,是紧密配合并完全依附于每一种劳动方式及其具体劳动过程的。之后,劳动形式的多样化和不断细密的分工,号子也随之丰富多样,并形成多种类型,主要有:搬运号子、工程号子、农事号子、船渔号子。它们的特点如下所列:

类 型	特 点	举 例
搬运号子	在装卸、扛抬、挑担、推车等人力直接负担重物运输劳动中使用。没有固定的唱词,由集体劳动的指挥者即领唱人即兴创作,一领众和。形成多声部的歌唱形式。在集体性的运输劳动中,统一步伐、调节呼吸、振奋情绪,直接与劳动的安全和效率相关联。	《哈腰挂》

工程号子	在打夯、打碓、伐木、采石等劳动中使用。节奏鲜明、铿锵活跃、节拍工整,重音突出,音调质朴开朗,雄壮热烈,高亢有力,与劳动动作紧密配合。	《打路基》
农事号子	在打麦、舂米、薅草等劳动中使用。一般劳动强度不太大,节奏不紧张。有较优美的旋律和相对舒展的节奏,歌词内容也丰富多样。	《杵歌》 《嗵咚嗵》
船渔号子	在水运、打渔、船务等劳动中使用。由于江上、海上的水路和气候情况多变,而且船务劳动多样,因此为配合这些水上劳动的号子非常丰富,曲调、节奏各不相同。往往开始的音调和节奏比较平和,越往后越高涨,节奏越紧张,情绪越激昂,结束处音乐多嘹亮、平稳。	《川江船夫号子》

在今天,许多费力的劳动都机械化了,不需再唱号子,但是劳动号子音乐特征具有极其鲜活的生命,使它们作为音乐作品流传下来。劳动号子音乐特征主要体现在如下四个方面:

第一,演唱形式以一领众和为主。号子的歌唱形式有独唱、齐唱、对唱,而“一领众和”是最常见的、最基本的歌唱方式。领唱者往往是劳动中的指挥者。领唱部分的歌词常常是唱词的主要陈述部分,常有即兴变化。其音乐灵活、自由,旋律常作上扬进行,是劳动指挥者对劳动大众的呼唤、号召。和唱的部分是应和领唱者的唱词、衬词或是劳动中的吆喝。音乐较简单而缺少变化,节奏性强,常使用同一乐汇或同一节奏型的重复进行。

第二,节奏的律动性。律动性是指号子音乐中常常出现的某种较固定的、周期反复的节奏型。这些律动单位不仅时值大致相同,而且常常有相对统一的旋律。它具有统一节奏、组织劳动、减轻疲劳、振奋精神、保障安全的功效。富有号召力和鼓动性等特征,是号子区别于其他民歌体裁形式的重要标志之一。

第三,音乐材料的简单、重复性。号子是为生产劳动而编唱,其目的单一,音乐形式简朴,不可能使用复杂变化的音乐材料。劳动节奏的单调重复,必然赋予劳动号子的简单与重复的特性。歌词往往是劳动者在劳动中即兴顺口编出来的,内容多与劳动直接联系。

第四,曲式结构的方整性和乐段的不独立性。号子的曲式多为平叙性和对应性段式。号子音乐的句式较规整,除有时领唱曲调较自由外,多具有方整性。为了配合劳动的持续进行,号子需要长时间不间断地反复唱下去,因此乐段独立性不强。一般情况下号子的结束比较自由,随着劳动的结束而结束。

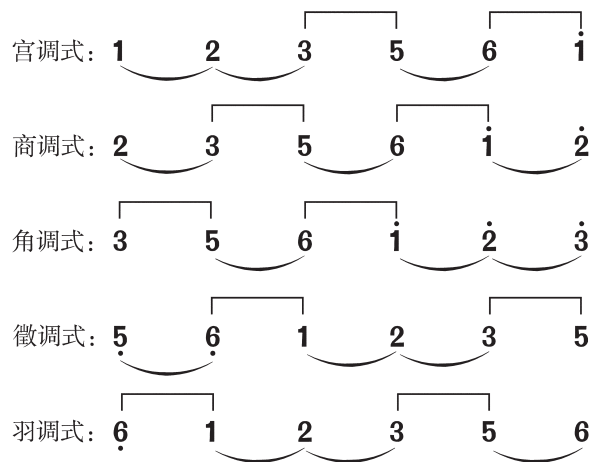
(三) 中国五声调式音阶

调式中的音,按照高低次序(上行或下行),由主音到主音排列起来就叫做音阶。按照纯五度排列起来的五个音所构成的调式,叫做五声调式。

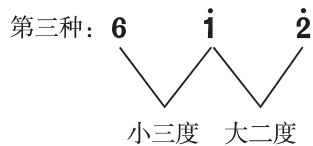
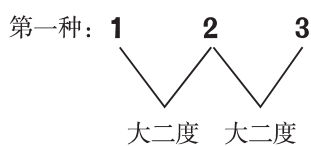
中国民族音乐常用五声调式,由“do、re、mi、sol、la”五个音构成。这五个音又依次成为:宫(1)、商(2)、角(3)、徵(5)、羽(6)。以五个音中任何一个音作为主音,都能构成一种民族调式。

宫调式:	1	2	3	5	6	($\dot{1}$)
徵调式:	5	6	$\dot{1}$	$\dot{2}$	$\dot{3}$	($\dot{5}$)
商调式:	2	3	5	6	$\dot{1}$	($\dot{2}$)
羽调式:	6	$\dot{1}$	$\dot{2}$	$\dot{3}$	$\dot{5}$	($\dot{6}$)
角调式:	3	5	6	$\dot{1}$	$\dot{2}$	($\dot{3}$)

五声调式缺少半音和三全音,这类音程的尖锐倾向,宫角之间形成五声调式中唯一的大三度(或小六度)。五声调式的各音阶,其相邻音之间只有全音(大二度)和小三度,而没有半音(小二度),以大二度和小三度所构成的“三音组”是五声调式旋律进行中的基础音调,因而各调式之间的区别,就在于小三度位置的不同。



五声调式可以被认为是由两个相同的或不同的“三音组”结合而成。“三音组”共有三种:



(四) 变声期知识

变声期是指男女少年儿童开始进入青春发育期后,因喉头、声带等发声器官迅速生长发育与变化而引起声音(音质音色)明显发生变化的过程。

男女少年儿童开始变声的年龄很不一致,变声期(全过程)的时间长短及明显程度也很不相同。一般说,女孩发育略早,开始变声也早,而过程通常较短,且不明显;男孩变声稍迟,而过程有的很长,多数较明显。

变声的征象

在早期,可见声音不稳定、发声持久性差、容易疲劳、唱歌费力、音质粗糙等现象;在中期,男孩由于喉头迅速增大、声带增长变厚、声音变得低沉、胸声成分增大,又由于声带水肿、充血,形成

声带后端闭合不好,发声难以控制,甚至失声;到后期,由于声带发育基本定型,声带充血现象基本消失,基本接近成人声音,男女声之间音色差别十分明显,男声音调比童声时期约降低了八度。

变声期前后,男女少年声带的增长情况:

变声期前	男	声带长度一般约为 11—12 毫米
	女	声带长度一般约为 11—12 毫米
变声中后期	男	声带长度可增至 17.5—22 毫米
	女	声带长度可增至 12.5—16 毫米

变声期的卫生

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。对此,中小学音乐教师首先要有正确的认识与态度,不应将变声期儿童歌唱发声中不正常现象视为“五音不全”或故意捣乱,而提出不合理的强制性要求。同时要将有关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。

小学高年级与初中一、二年级学生,将分别进入变声期。因此,教师在唱歌教学中必须注意采取适当的教材教法。

所选教材应避免结构长大、音域过宽、音量与力度过强的歌曲;对明显处于变声期的学生应提出不同要求,并给予适当照顾;多采取轻声歌唱的方法并严格掌握音高(定调);

连续唱歌时间不可太长,要有间歇,可听、唱相间进行,也可以用简易打击乐器进行伴奏。

五、教学建议

(一) 课时分配建议

方案一:第 1 课时学唱《军民大生产》,欣赏《杵歌》,学习民族五声调式,完成实践与创造第一题;第 2 课时复习《军民大生产》,欣赏《船工号子》,完成“实践与创造”第二题及“学习评价”第一、二题;第 3 课时欣赏《哈腰挂》、《嗵咚嗵》,完成“实践与创造”第三、四、五题,总结归纳劳动号子的特点及类别。

方案二:第 1 课时欣赏《船工号子》、《哈腰挂》、《嗵咚嗵》,介绍劳动号子的不同类别,完成“实践与创造”第二、三、四、五题;第 2 课时学唱《军民大生产》,聆听《杵歌》,学习民族五声调式,完成“实践与创造”第一题;第 3 课时复习《军民大生产》,学唱《杵歌》,完成“学习评价”第一、二题,总结归纳劳动号子的特点。

(二) 教学实施建议

1. 学唱《军民大生产》

提示:用有弹性的声音歌唱;表现出热烈的情绪;准确把握力度、节奏;编创歌词;五声调式音

阶;商调式。

(1) 教师要引导学生认真视唱曲谱,在基本掌握了歌曲音准、节奏的基础上,让学生找出歌曲中出现的音符及结束音。

(2) 为了能让學生准确把握歌曲的情绪和情感,学唱前可先欣赏大型舞蹈史诗《东方红》中《军民大生产》的视频,并简单介绍歌曲的时代背景及词作者。

(3) 在演唱歌曲时,为了能充分表现劳动的节奏及热烈的情绪,教师可尝试让学生在带有“>”记号的拍子上,攥紧拳头用力向下挥动来配合演唱。这样,气息也会随之吸得很深、很饱满,能够带动演唱的声音既有力度又有弹性,也能减少或避免大声喊唱对嗓音造成的损伤。

(4) 演唱时还应鼓励学生尝试以多种演唱形式参与表演,如:领唱部分可采用小组领唱、个人领唱、男声领唱、女声领唱等不同形式,让每个人都有表现的机会,激发和调动学生的歌唱热情和表演欲望。

(5) 这首歌曲适宜学生编创歌词,如:结合校园劳动、生活等,学生创作后演唱自己的作品,兴趣会十分高涨。

(6) 在分析歌曲调式时,对于“ $\sharp 4$ ”这个经过音,不必给学生再讲六声、七声调式,只指出它不是五声调式中的正音,让学生知道此曲是商调式即可。

2. 演唱、欣赏《杵歌》

提示:用圆润、明亮的声音歌唱;表现出欢快的情绪;羽调式;劳动节奏与音乐节奏之关系;农事号子。

(1) 这首歌曲可作为歌唱也可作为欣赏的学习内容,教师需根据学生情况适时安排。

(2) 学唱前可先欣赏教师或音响的范唱,并随着音乐的律动模仿舂米时的动作,让学生体会这种农事号子的劳动节奏及其特有的歌舞特性。

(3) 这首歌曲的歌词均为衬词,虽然初唱时感觉不易上口,但只要先念熟第一句就能很快掌握。实际上第一乐段的3个乐句中,第二句歌词完全重复的是第一句,第三句歌词只有首尾略与前两个乐句不同。第二乐段虽然旋律发展变化了,但歌词依然与第一乐段相同。

(4) 结合“实践与创造”第一题,将《杵歌》与《军民大生产》的结束音、调式、音阶进行对比:

曲名	结束音	调式	音阶
军民大生产	2	商调式	2 3 5 6 $\dot{1}$ $\dot{2}$
杵歌	6	羽调式	$\underline{6}$ 1 2 3 5 6

以此让学生认识两种民族五声调式,引导学生体会两种不同类型、不同风格的劳动歌曲的不同特点。

(5) 还可通过聆听杨鸿年改编的童声合唱《杵歌》,让学生进一步感受劳动号子到劳动歌舞的演进。

3. 欣赏《船工号子》

提示:节奏、节拍、速度、力度变化与劳动节奏、强度、情绪之关系;羽、徵、宫调式;船运号子。

(1) 复习《军民大生产》和《杵歌》,完成“学习评价”第一题。课上测评部分学生的演唱,其余学生可在课后进行自主或相互测评。

(2) 《船工号子》是本单元的重点欣赏曲目,是根据劳动号子的元素创作而成的歌曲,因此,通过对本作品的学习应该让学生知道民歌是歌曲创作的源泉,和艺术创作源于生活高于生活的道理。

(3) 这首歌曲艺术地再现了船工拉船喊号的动人场面,因此,在欣赏时应结合教材上的图谱及乐谱进行完整聆听,引导学生结合演唱者的演唱联想歌曲所表现的场景,关注由于劳动强度、紧张度与音乐的速度、力度、节奏及节拍间的密切关系。

(4) 在初听歌曲的基础上,结合“实践与创造”第二题进行音乐体验活动。可先让学生随音响演唱“乘风破浪”一段,在齐唱时教师用手势指挥提示学生何时进入演唱,或由教师唱领唱部分,学生唱齐唱部分;然后再随音响演唱“涛声不断”一段,通过对两个乐段的演唱实践活动,让学生体验力度、速度及情绪的变化。

(5) 这首歌曲运用了 $\frac{2}{4}$ 、 $\frac{3}{4}$ 和 $\frac{4}{4}$ 拍三种拍子创作而成,因此,可作为本册第3单元音乐知识变换拍子的第一次复习巩固。通过识读乐谱或演唱实践活动,让学生体会节拍的变化对音乐表现所产生的影响,进一步认识节拍在音乐中的作用。尤其是该歌曲的 $\frac{3}{4}$ 拍部分,教师需引导学生加以分析,让学生能够理解这种在劳动歌曲中并不常见的三拍子,其强弱规律也被打破,加强了第三拍的力度,而这正契合了船工们劳动的节奏和劳动的强度。

(6) 为验证教学效果,可结合“学习评价”第二题进行音响听辨。播放的音响第一首为“平水号子”,第二首为“见滩号子”。

4. 聆听《哈腰挂》

提示:领唱的作用;节拍、节奏与劳动节奏之关系;力度与劳动强度之关系;徵调式;搬运号子。

(1) 这首劳动号子的旋律采用 $\frac{2}{4}$ 、 $\frac{3}{4}$ 两种拍子交替进行,在继续复习巩固变换拍子这一知识的同时,更多地应引导学生体会节拍与劳动节奏的关系。

(2) 因为这首歌曲的原生态演唱音响录制年代久远,故音质较差。所以在聆听时,教师可把教科书上没有呈现的歌词通过大屏幕或板书呈现出来,以便让学生根据歌词的提示想象搬运木材时的劳动场面。同时,也要提示学生听辨歌曲的调式。

(3) 在聆听基础上,最好能让学生亲身体验在这种原始的搬运劳动中,工人们是如何用歌声统一劳动节奏、集中精神力量进行搬运木材的。教师课前需准备好可以充当木杠的用具数根,让学生8人一组,左右各站四人。需注意的是,在同一拍内,左四人先迈左脚,右四人先迈右脚。随音响按照歌词指令动作进行表演:当领唱唱完后,学生齐唱“嘿”。在实践中让学生体会领唱者在指挥着每一步搬运动作,应和者在高度注意领唱者的每一号令中迈出有力的一步。以此完成“实践与创造”第三题要求的实践活动,让学生从中感受体验节拍、节奏与劳动动作的关系。

学生对于“左四人先迈左脚,右四人先迈右脚”的要求若是产生疑惑或好奇,教师可以尝试让左右两边的人迈出相同的脚,看会出现什么情况?通过这种实践活动,学生能体验到两个以上的人一起搬运东西时的窍门。适可而止,切不可讲什么叫“合力”的物理概念,甚至合力这词都不必告诉学生,仅就此能诱发出学生的好奇心和求知欲而已。

5. 聆听《嗵咚嗵》

提示:音的长短与劳动强度之关系;领唱与齐唱的力度、旋律对比;宫调式;农事号子;工程号子。

(1) 结合“实践与创造”第五题进行欣赏、演唱等实践活动,着重体会歌曲中衬词的表现意义。引导学生理解劳动和劳动号子间的密切关系:凡是用力时,音调一般会短促而单调,凡是不用力或休息的瞬间,号子的歌唱性才得以发挥。在演唱方面:凡齐唱时,不论是在小节的强拍或是弱拍上,其力度都会加重、加强;凡领唱时旋律性会较之强一些,力度轻一些。

(2) 在完成单元教学内容后,教师可截取五首歌曲的结束段落,让学生通过音响来识别它们各属哪种调式,来检验学生对民族五声调式在听觉上的判断是否准确。

(3) “实践与创造”第五题,选取的是流行在东北地区的劳动号子《打路基》,可视为本单元对工程类号子的补充。作为知识与能力的检测练习,先让学生唱一唱,再标出齐唱和领唱。如果学生能在无重音记号的部分标出领唱,在有重音记号的部分标出齐唱,就说明学生基本掌握了劳动号子的特点——歌唱的节奏与劳动的节奏相吻合。

参考书目

《中国传统音乐概论》,袁静芳主编,上海音乐出版社。

《中国经典民歌鉴赏指南》(上),乔建中编著,上海音乐出版社。

《民歌与人生》,李文珍著,上海音乐出版社。

《音乐天地》,2005年第4期,赵季平主编,陕西音乐家协会主办。

《华池大风川,陇东的“南泥湾”》,http://www.lzcbnews.com/html/2011-07/04/content_109686.htm

《边区十唱》,<http://baike.baidu.com/view/6668726.htm>

陈 慧、李书宇

附录

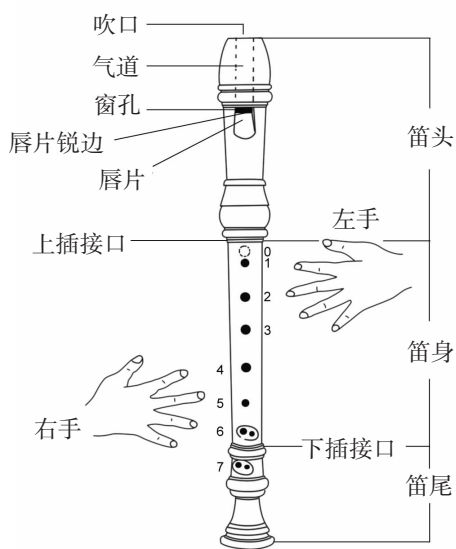
竖笛基础知识

一、竖笛简介

竖笛是欧洲一种历史悠久的木管乐器,它是竖笛类乐器中最科学、性能最为完美的一种。这种乐器的起源可以远溯至新石器时代的骨哨笛。竖笛的音色柔和甜美,有着非常独特的声音魅力。在现今保存的12世纪初的绘画作品和雕塑作品中就有关于竖笛演奏的记载。文艺复兴时期,竖笛的结构得到了进一步的完善,形成了完整的乐器系统。现存最早的文艺复兴时期的竖笛,据专家考证属于意大利北部的贵族家庭。因此,有的史学家认为,竖笛最早成型于14世纪的意大利北部。17—18世纪中叶的巴洛克时期,是竖笛发展史上最兴盛的时期,它作为一件重要的乐器常与声乐一起广泛地应用于大合唱、宗教类的乐曲中。

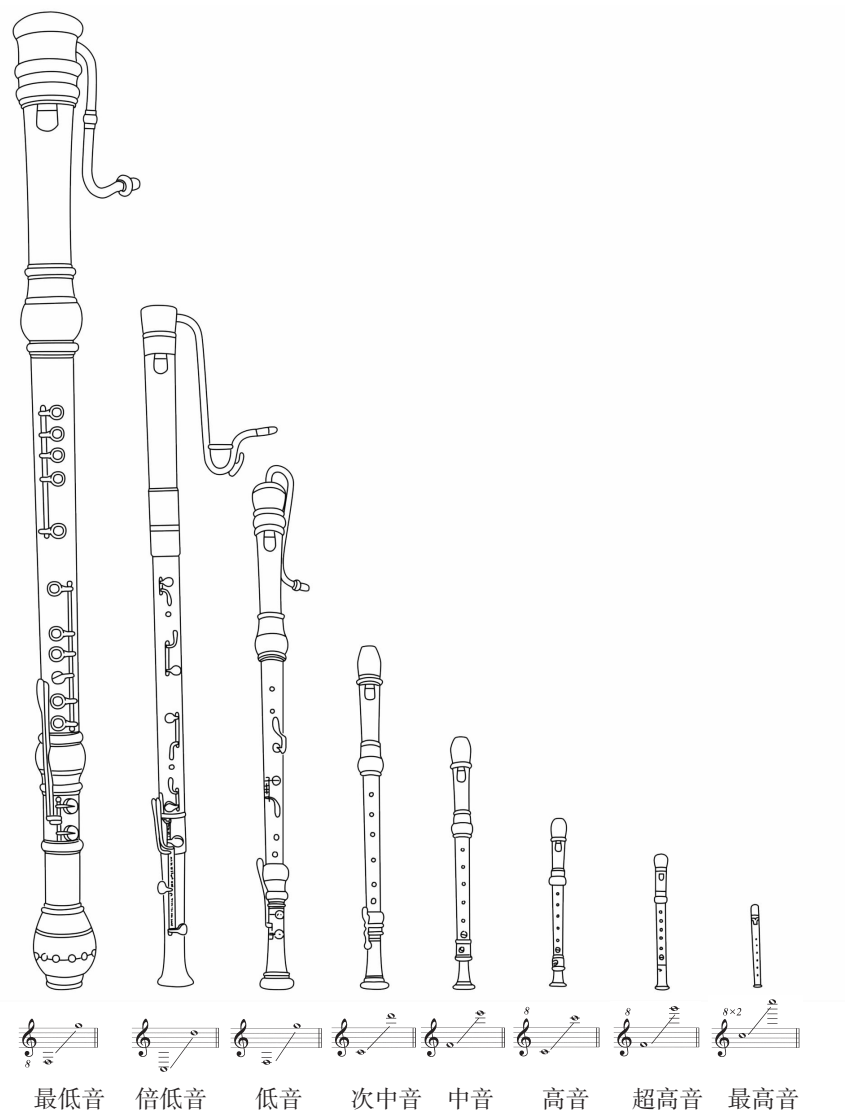
目前,八孔竖笛在世界发达国家中,无论是在专业音乐表演还是在普通音乐教育中,都在发挥着巨大的作用。从维也纳音乐学院这些世界著名的音乐学府到普通中小学校,到处都能见到这种雅俗共赏的乐器。

二、竖笛的基本结构



现在制作的竖笛是以巴洛克时期的竖笛为原型制造的。从制作材料上看,常用的有木质和塑料两种,专业演奏中多采用木制的竖笛。塑料制造的竖笛作为普及用乐器现已被广泛地采用。竖笛的管腔呈倒圆锥形,竖笛包括笛头、笛身、笛尾三部分,用插接的方法组成整体。现在常用的八孔竖笛,正面有七个音孔、背面有一个音孔(即0孔或称左手拇指孔),此孔兼做高音孔。这样的设置使竖笛在开孔状态下,所发出的音波长减半,其基音的波节变为波腹,从而使高音的演奏变得更加容易。这也是八孔竖笛有别于其他同类竖笛的重要标志。

从专业的角度看,其形制可分为八种(见下图),其中有六种是常见的,即倍低音竖笛、低音竖笛、次中音竖笛、中音竖笛、高音竖笛、超高音竖笛。从普及的角度看,中小学常用的型制有高音竖笛、中音竖笛、次中音竖笛和低音竖笛四种。通常,竖笛多用在重奏、合奏形式中。独奏形式中经常采用的是高音、中音、次中音三种竖笛。其中,中音竖笛因其音域适中、音色甜美、技巧灵活而更受青睐。为了方便记谱,其中的超高音、高音、低音、倍低音竖笛均低八度记谱,最高音竖笛低两个八度记谱。



现在流行的竖笛主要分为德式(亦称日耳曼式)竖笛和英式(亦称巴洛克式)竖笛。二者的区别一是构造,二是指法。我国中小学日常音乐教学运用的主要是德式竖笛。德式、英式竖笛的“四孔”和“五孔”的大小有所区别:德式竖笛“五孔”为小孔;英式竖笛“四孔”为小孔。我们亦可通过0孔(即背孔)下方或者上方的英文字母来区分;英文字母为G,则为德式竖笛;英文字母为B(或E),即为英式竖笛。二者指法基本相同,个别音高指法有所区别,在指法表中G代表德式竖笛的演奏指法,B代表英式竖笛的演奏指法。(详见后附的指法图表)

三、基本演奏姿势

演奏姿势的正确与否,不仅关系到演奏音质的效果以及是否能合理运用各种演奏技术,还关系到演奏者的形象。竖笛的演奏与大多数管乐器一样,可以采用站姿、坐姿这两种。有时,亦可以在行进中进行演奏。

(一) 身体姿势

无论是站姿还是坐姿,身体都要保持正直,眼睛平视,肩部自然下垂,处于放松的状态。

站姿,两脚呈稍息姿态,身体各部位自然放松,使身体协调、保持气息通畅。

坐姿,座位的高低要适当,座位过高、过低都会影响正常的呼吸。演奏时应双脚着地,两膝稍分开,上身自然直立,不可以踮脚或跷着二郎腿,身体不要靠在椅背上,这样不仅影响到正常的呼吸,也容易养成不良的演奏习惯。

行进中演奏,应注意身体保持正直,基本姿态与站姿相同,行进过程中注意上体保持平稳,保持吹嘴稳定、气息畅通。

(二) 持笛姿势

左手在上、右手在下。左手的拇指封堵竖笛背面的音孔——也称高音孔或零孔。竖笛的正面各音孔的名称从上至下分别为1、2、3、4、5、6、7孔。左手的二、三、四指按住竖笛的1、2、3孔,注意左手的小指自然地停在竖笛的上面,不要置于竖笛的下侧以免影响左手二、三、四指的灵活性;右手的拇指置于竖笛的下侧来稳固竖笛,其余的二、三、四、五指依次按住竖笛剩下的4、5、6、7音孔。在用手指封堵竖笛音孔时,要注意用手指的指腹处封堵音孔,以便音孔关闭严密。左手的拇指要用靠近指尖部分的“肉垫”封闭音孔,以利于高音孔的开闭。

(三) 演奏手形

正确的手形能给熟练演奏竖笛打下一个好的基础。演奏中,手指、手腕应自然放松,手指自然弯曲,手形与双手自然下垂时的半握拳形状相似。

需要注意的是,手指按音孔时一定要将音孔盖严。需要抬动手指时,手指还需放松,手指灵活才便于吹奏。手指不要过于紧张,否则会按不严音孔,易出现漏气现象。

四、基本演奏方法

(一) 演奏口形

无论哪种演奏姿势,演奏时,将吹口放入口中,但不要太深,以不要顶住牙齿为好,这样才不会影响到舌头的活动空间。在吹奏时嘴角应向两侧做拉伸,不要鼓腮,口腔充分打开,喉部放松,软腭微微上抬。舌头的状态应自然松弛,舌尖自然放松,以保证气流畅通。初学时,尤其要重视对

口形的要求,切不可随意性太大。要注意嘴唇放松,以避免出现嘴唇肌肉绷得过紧,面部肌肉僵硬,使唇肌失去弹性;或是口腔“打开”不够,从而造成气流不够通畅、发音失常、音准偏高、出现“哨音”等现象。

演奏中的口形应保持不变,以免影响音准和音质。

(二) 呼吸的方法

呼吸的方法对演奏竖笛的音准、音色都有很大的影响。音高的准确、音质的优劣以及力度的变化等,都与呼吸方法有着直接的关系。

呼吸的方式,通常有胸式、腹式及胸腹式几种。在实际演奏中,这三种呼吸方式需要互相补充运用。不同的音乐要求,需要选择不同的呼吸方式。吹奏竖笛需要处理好“吸”与“呼”两方面的问题。吸气时全身应处于自然、放松的状态,张开嘴吸气的同时,胸腹应同时扩张。吸气分为慢速吸气与快速吸气两种。如乐句开始前有足够的吸气时间,应选用慢速吸气,反之则选用快速吸气。

呼气是控制竖笛音准、音质的直接因素,应力求均匀、徐缓,气流的力度和速度应尽量保持一致,避免忽强忽弱、断断续续的现象。在吹奏竖笛的过程中,呼气的力量也要随着音乐的进行不断地调整、变化。不同音区、音色和力度,都是通过调整呼气的力量来表现的。如演奏低音区时,呼出的气流要适中、平缓;演奏中音区时,气流速度应较之演奏低音区时快一些,流量亦有所增大;演奏高音区时,气流速度则更快、流量更大。

(三) 气息的控制

吹奏竖笛时,手指先要按严音孔,将竖笛吹口放进口内,嘴唇略为紧绷,舌头与呼气配合好,做出类似于发“Tu”音的动作。即:吹奏前要做好吸气准备,吸气要深,出气要均匀、平稳;注意音头清楚、延续长音要控制住气息,不要忽大忽小,以免影响音高的准确性;尾音要收得完美,气息要坚持到完成音符所需的时值,避免尾音下滑。吹奏时应格外注意音准,气息饱满,音色圆润厚实。

吹奏竖笛时,对气息的控制与其他管乐器一样,要用舌头来调节。也就是说,舌头对气流起着控制的作用。吐音前,舌头向前堵住笛头,气流被截断;舌头向后收缩,气流则向前冲出。

初学竖笛时,气息应作为一个难点。吸气时,要用鼻子和嘴角同时吸气,使胸部和腰部有所扩张,小腹微微向外鼓起,以使演奏有足够的气息支持。教师为使学生感受运用气息的方法,可以把学生分成若干小组,用对比法使学生感受:不同的气息,吹奏出的效果不同。

例如:把学生分成若干组,有的组把一张小纸片放在嘴前,用气息把它吹动而不能把它吹跑;有的组把小蜡烛吹动而不能吹灭;有的组去吹肥皂泡,但不要把它吹爆;有的组把小羽毛吹向空中,要它浮在空中而不落到地上;有的组用力把大气球吹起来等等。通过这种体验,引导学生用不同的气息控制来演奏竖笛,并且体验到竖笛所产生的不同音响效果,进而使学生对竖笛气息的运用有了初步的了解,为进一步掌握竖笛的基本演奏方法做好铺垫。

(四)基本指法(八孔竖笛)

指 法 表

B= 英式指法 G= 德式指法 ○= 开孔 ●= 闭孔 ◐= 开半孔 ◑= 开高音孔

The image contains two fingering charts for the eight-hole vertical flute. Each chart consists of a musical staff at the top and a grid of finger positions below. The staff shows notes in C major, G major, and F major. The grid shows finger positions from 0 to 7 for both hands. Symbols indicate finger status: ○ (open), ● (closed), ◐ (half-open), and ◑ (high hole open). The top chart includes fingering numbers (I, II, III, IV) above the notes. The bottom chart includes fingering numbers (I, II, III) above the notes.

后附 C 大调、G 大调、F 大调指法表。

(五) 基本演奏技法

演奏竖笛,基本的吐音方法是“单吐”,此外,还有“双吐”和“三吐”两种。但经常使用的还是“单吐”和“双吐”,故将做较为详细地介绍。

1. 单 吐

“单吐”是用舌尖顶住上牙的根部,用气息轻轻地把舌尖冲开,使竖笛发出声音;当舌尖有弹性地返回原来位置时,声音也就停止了。具体地说,舌尖就像一个通气阀门,如果我们让它发出一个单音,那就像发“Tu”音的感觉那样吹响竖笛。如果在有连线的地方需要发出几个连贯的音,那只有旋律中的第一个音还需要采用“单吐”的技法,而后面的音则不再需要吐音,只要延续前面的气息发出“Wu”音,即可使整个连线里面的音一气呵成。

根据音乐表达的不同需要,“单吐音”也会在演奏上有所区别:

(1) 连音奏法

“连音奏法”是指运用圆润的音色将两个或两个以上的音符连贯地奏出。记谱时会在音符的上方标有“∩”(连线)标记。演奏第一个音时需要用“吐音”,而连线内的其他音则不需要再单独做吐音的动作,而是延续前音的气息即可。气息不要间断,力求平稳、连贯。这样的演奏方法一般用于歌唱性强、抒情优美的旋律。

例如:

1 = C

$\frac{4}{4}$ $\overset{\text{Tu}}{4}$ $\overset{\text{Tu}}{1}$ $\overset{\text{Tu}}{6}$ $\overset{\text{Tu}}{4}$ | $\overset{\text{Tu}}{5}$ - - - | $\overset{\text{Tu}}{5}$ $\overset{\text{Tu}}{6}$ $\overset{\text{Tu}}{b7}$ $\overset{\text{Tu}}{5}$ | $\overset{\text{Tu}}{1}$ - - - |
 $\overset{\text{Tu}}{2}$ $\overset{\text{Tu}}{3}$ $\overset{\text{Tu}}{4}$ $\overset{\text{Tu}}{2}$ | $\overset{\text{Tu}}{1}$ $\overset{\text{Tu}}{2}$ $\overset{\text{Tu}}{1}$ $\overset{\text{Tu}}{b7}$ | $\overset{\text{Tu}}{6}$ $\overset{\text{Tu}}{5}$ $\overset{\text{Tu}}{4}$ $\overset{\text{Tu}}{3}$ | $\overset{\text{Tu}}{4}$ - - - ||

(2) 断音奏法

“断音奏法”是指将每个音都分别用吐音来演奏,使音与音之间不连贯的一种演奏方法。一般都会在乐谱的音符上标有跳音记号“▼”。这种方法适宜演奏欢快、活泼,有跳跃感的旋律。

例如:

1 = C

$\frac{4}{4}$ $\overset{\text{▼}}{6}$ $\overset{\text{▼}}{6}$ $\overset{\text{▼}}{6}$ $\overset{\text{▼}}{6}$ $\overset{\text{▼}}{1}$ $\overset{\text{▼}}{1}$ | $\overset{\text{▼}}{1}$ $\overset{\text{▼}}{b7}$ $\overset{\text{▼}}{6}$ $\overset{\text{▼}}{5}$ $\overset{\text{▼}}{5}$ | $\overset{\text{▼}}{5}$ $\overset{\text{▼}}{5}$ $\overset{\text{▼}}{5}$ $\overset{\text{▼}}{5}$ $\overset{\text{▼}}{b7}$ $\overset{\text{▼}}{7}$ | $\overset{\text{▼}}{b7}$ $\overset{\text{▼}}{6}$ $\overset{\text{▼}}{5}$ $\overset{\text{▼}}{6}$ $\overset{\text{▼}}{6}$ |
 $\overset{\text{▼}}{4}$ $\overset{\text{▼}}{4}$ $\overset{\text{▼}}{4}$ $\overset{\text{▼}}{3}$ $\overset{\text{▼}}{4}$ $\overset{\text{▼}}{5}$ | $\overset{\text{▼}}{6}$ $\overset{\text{▼}}{5}$ $\overset{\text{▼}}{5}$ $\overset{\text{▼}}{4}$ $\overset{\text{▼}}{5}$ $\overset{\text{▼}}{5}$ | $\overset{\text{▼}}{1}$ $\overset{\text{▼}}{1}$ $\overset{\text{▼}}{1}$ $\overset{\text{▼}}{1}$ $\overset{\text{▼}}{2}$ $\overset{\text{▼}}{3}$ | $\overset{\text{▼}}{4}$ 0 $\overset{\text{▼}}{4}$ 0 ||

2. 双吐

“双吐”是在“单吐”技法基础上的一种变化和发展。“单吐”时,舌头的一个动作发一个音;“双吐”时,舌头的一个动作往返,却要发出两个音。演奏时,舌尖运用“单吐”的动作先发出“Tu”音,在舌根向后收缩时,用气息结合舌根的动作,在口腔的后部发出“Ku”音,从而形成“Tu Ku Tu Ku”的连续吹奏。这样,即可收到双吐音的音响效果。

运用双吐音,一般是速度较快,而且需要用“断音”奏法的音乐。因为双吐音的动作和气息不均匀等因素,不适宜演奏速度较慢,对发音力度变化要求较大,以及音乐表现力要求较高的作品。

基本演奏方法:

Tu Ku Tu Ku Tu Ku Tu Ku
1 1 1 1 1 1 1 1

3. 三吐

“三吐”吹奏方法是“单吐”与“双吐”相结合的一种演奏方法。即:“Tu Tu Ku, Tu Tu Ku”;或“Tu Ku Tu, Tu Ku Tu”。

Tu Tu Ku Tu Tu Ku Tu Tu Ku
1 1 1 1 1 1 1 1 1

Tu Ku Tu Tu Ku Tu Tu Ku Tu
1 1 1 1 1 1 1 1 1

五、基础练习

(一) 单吐练习

1=C

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

(二) 双吐练习

1.

1=C

Tu	Ku	Tu		Tu	Ku	Tu		Tu	Ku	Tu	Ku		Tu	-	
$\frac{2}{4}$ 6	6	6		6	6	6		6	i	4	5		6	-	
Tu	Ku	Tu		Tu	Ku	Tu		Tu	Ku	Tu	Ku		Tu	-	
\flat 7	7	7		\flat 7	6	6		i	i	\flat 7	5		4	-	

2.

1=C

Tu	Tu	Ku	Tu	Tu	Ku	Tu	Tu	Ku	Tu		Tu	Tu	Ku	Tu	Ku	Tu	
$\frac{4}{4}$ 2	2	4	6	6	5	4	4	5	6		6	6	5	4	5	6	
Tu	Tu	Ku	Tu	Tu	Ku	Tu	Tu	Ku	Tu		Tu	Tu	Ku	Tu	Ku	Tu	
2	2	4	6	6	5	4	5	4	2		2	6	5	4	3	2	

家,这首歌也经常会在平安夜演唱。

演奏此曲应注意气息平缓,乐句连贯。因本曲多是从弱拍上开始,所以呼吸需在乐句间进行,而不在小节线上进行,且应快速吸气,以免影响下一乐句的吹奏。部分乐句的尾音时值为3拍,最后一个乐句尾音时值为5拍,应在时值吹满的同时保持气息稳定,以防尾音音高下滑。吹奏高音时应注意气息的控制,避免出现刺耳的哨音。

建议在练习吹奏此曲前,教师指导学生先进行F大调音阶与琶音的练习。

(三)《红河谷》演奏提示:

《红河谷》是一首广为流传的加拿大民歌,旋律优美抒情,朗朗上口。

演奏此曲应注意乐句的弱起现象,换气位置要掌握好,快速吸气,尽量使乐句保持连贯,减小换气痕迹。连续的同音重复,可采用气息控制断音的方法。乐句中应特别注意掌握小连线的演奏方法,注意准确把握休止符的时值。

建议在练习吹奏此曲前,教师指导学生先进行F大调音阶与琶音的练习。

(四)《青春舞曲》演奏提示:

《青春舞曲》是一首深受大家喜爱,欢快活泼的新疆歌曲。

此曲十六分音符及后十六节奏较多,乐曲速度较快,可考虑运用“双吐”的方法进行演奏。乐曲音域跨度不大,但由于是小调式,故学生吹奏前应先在教师指导下进行d小调音阶的练习,音阶练习同时,教师可自行设计节奏型,练习“双吐”。演奏前,教师可指导学生在乐谱上标记出“双吐”的记号,以便学生掌握。如“双吐”演奏有困难的学生可改用“单吐”演奏,但应注意气息的控制,尽量保持有弹性的声音,演奏出乐曲欢快的情绪。

参考书目

《韩健中竖笛教程》,韩健中主编,南京师范大学音像出版社

李雪玲

口风琴基础知识

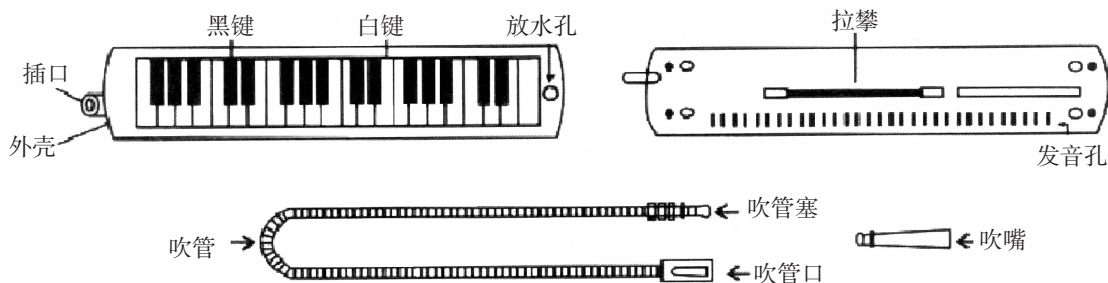
一、口风琴简介

口风琴是一种键盘式吹奏乐器,属于“键盘簧片乐器”,靠气流引起簧片振动发声。口风琴诞生于 20 世纪 50 年代。起初,口风琴只是一种儿童玩具,音域较窄,只有一个八度。但是由于它集竖笛吹奏、口琴音色、键盘演奏指法于一身,因此很快就流传开来,并逐渐发展为现在流行的 37 键口风琴。

二、口风琴的基本结构

口风琴的正面,由键盘、吹嘴和放水孔组成;口风琴的背面有一根拉攀,用于持琴。口风琴有两种吹嘴:一种是直吹嘴,直接插在琴体的顶端;另一种为蛇形管吹嘴。蛇形管的两端,一端为吹管塞,另一端为吹管的吹口。由于蛇形管的加长,可将琴放在桌上或腿上演奏。

目前常用的口风琴为 37 键,音域为 F-f²。



三、基本演奏姿势

演奏姿势的正确与否,不仅关系到演奏出来的音质效果,也关系到演奏者的形象,还是能否合理运用各种演奏技术的一个关键因素。口风琴的演奏与大多数管乐器一样,可以采用站姿、坐姿这两种姿势,亦可以在行进中进行演奏。

(一) 身体姿势

无论是站姿还是坐姿,身体要保持正直,眼睛平视,肩部自然下垂,处于放松的状态。

站姿,两脚呈稍息姿态,身体各部位自然放松,使身体协调、保持气息通畅。左手持琴,右手演奏,使用短管吹奏。

坐姿,座位的高低要适当,座位过高、过低都会影响正常的呼吸。演奏时应双脚着地,两膝稍稍分开,上身自然直立,不可踮脚或跷着二郎腿,身体不要靠在椅背上,这样不仅影响到正常的呼吸,也容易养成不良的演奏习惯。采用坐姿演奏,应使用长管,将琴平放在双腿上或桌子上,单手或双手进行演奏。

行进中演奏时,应注意身体保持正直,基本姿态与站姿相同,行进过程中注意上体保持平稳,保持吹嘴稳定、气息畅通。

(二) 持琴姿势

站姿,左手穿过拉攀,握住口风琴的琴身,右手手指自然弯曲、放于键盘之上。如采用坐姿,则将口风琴平放在桌子上或双腿上,左手扶琴(或扶住蛇形吹管),右手演奏(或者双手共同演奏)。

(三) 演奏手形

正确的手形能给熟练演奏口风琴打下一个良好的基础。口风琴演奏的手形与键盘乐器(如:钢琴、手风琴、电子琴等)一样,演奏中,手指要自然弯曲、指尖触键、手腕平放、手心朝向键盘、似握着一个皮球状,手形呈拱形。

四、基本演奏方法

(一) 演奏的口形

口风琴对口形没有特殊要求。演奏时,口衔吹嘴、平缓吹气、同时按下琴键即可发声。

(二) 呼 吸

演奏口风琴时,吸气与呼气的方法与其他吹管乐器基本一样,自然放松地呼吸即可。乐句间吸气应尽量快速,以免影响下一乐句的演奏。演奏者还应根据乐曲的需要调整呼吸的方法和换气位置。

(三) 气息的控制

用口风琴演奏时值较长的乐音时,如果气息有波动,其音高会相应的受到影响。气息过大、过猛时,音律会偏高;气息过弱、过缓时,音律会偏低。因此,要保持较好的音准和均匀的力度,就要控制好吹奏时的气息,力求均匀、平缓。

吹奏口风琴时,对气息的控制与其他吹管乐器一样,用舌头的动作来控制、调节气流的需求。吐音前,舌头向前堵住吹口,气流被截断;舌头向后收缩,气流则向前冲出,使口风琴发声。

吹奏口风琴时,应根据乐句的结构特点来进行换气,在较复杂的旋律中应注意设计好换气的位

(四) 基本指法及触键方法

手指从拇指开始,依次被称为:1指、2指、3指、4指、5指。演奏时,需要根据旋律的进行合理地安排指法。口风琴发音的强弱变化主要由气息控制,因此触键时手指不能抬得过高,弹奏的力量不宜过重、过大,更不能用力敲击琴键。触键时要注意每个手指的独立性,力量应集中在指尖,按键后随即放松,把力量传递到下一个手指。触键的部位,2、3、4、5指应是各手指的指尖肌肉部分,而拇指(1指)则要用内前侧部位触键。还需注意的是,触键手指的第一关节不能塌(俗称“折指”),其他的手指,也不要往上翘。

(五) 基本演奏技法

口风琴的演奏方法也有连音和断音的区别。选用哪种方法演奏,要根据乐曲的旋律特点、根据音乐情感的具体要求来定夺。优美抒情的旋律应尽量选择运用连续的气息,手指要贴近键盘;而欢快活泼的乐曲则应尽量多采用吐音,并结合手指有弹性地演奏。如:《自新大陆》主题旋律多偏重于用连音来演奏,而《快乐的罗嗦》则多偏重于用吐音的方法来演奏。

用连音演奏的方法,在此不再多谈,请参阅竖笛演奏部分的相关内容。

用断音演奏口风琴时,可以有两种选择。一种是用气息控制音的连与断;另一种是用手指控制音的连与断。如果用气息来控制,则基本吹奏方法有“单吐”、“双吐”和“三吐”几种,但常用的是“单吐”和“双吐”。其基本方法与竖笛的吐音方法相同。如:

1 = C 选自《自新大陆》
稍慢

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

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

演奏上面的作品时,气息应尽可能地保持住,并按照连线标志进行吐音。

1 = C 选自《快乐的罗嗦》
小快板

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

4 5 2 | 2 5 4 2 | 4 4 2 | 4 4 | 2 0 ||

演奏上面的作品时,气息应短促,基本每个音都要单独吐音,以达到欢快的跳音演奏效果。

(六) 和弦的演奏

吹奏口风琴的过程中,经常会遇到和音与和弦。演奏和音与和弦时,应特别注意几个手指下键要整齐,气息要稳定,保持演奏的完整性。

(七) 演奏方法的选择

演奏口风琴,如遇到快速同音重复或同和弦重复时,可采用“单吐”、“双吐”的方法,而不用较

为困难的手指动作来演奏。这样更有利于控制力度、弹性以及各种表情记号。

当然,根据乐曲的不同需要,也可灵活地运用吐音技法或手指动作来演奏。

五、基础练习

(一) 单吐练习

1=C

$$\begin{array}{cccc|cccc|cccc|cccc} \frac{3}{4} & 1 & 2 & 3 & 4 & 5 & 5 & 5 & - & 6 & 4 & \dot{1} & 6 & 5 & 5 & 5 & - \\ 6 & 4 & \dot{1} & 6 & 5 & 5 & 3 & - & 5 & 4 & 3 & 2 & 1 & 1 & 1 & - & \parallel \end{array}$$

(二) 双吐练习

1=C

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

(三) 连音练习

1=C

$$\begin{array}{cccc|cccc|cccc|cccc|cccc} \frac{3}{4} & 4 & - & - & 3 & - & - & 4 & - & - & 5 & - & - & 6 & - & \flat 7 & \dot{1} & - & 6 & \overbrace{5} & - & - & \overbrace{5} & - & - \\ 6 & - & \flat 7 & \dot{1} & - & 6 & 5 & - & 6 & \flat 7 & 5 & 6 & - & \flat 7 & 6 & - & 5 & \overbrace{4} & - & - & \overbrace{4} & - & - & \parallel \end{array}$$

(四) 断音练习

1=C

$$\begin{array}{cccc|cccc|cccc|cccc} \frac{2}{4} & \underline{\underline{5}} & \underline{\underline{1}} & \underline{\underline{1}} & \underline{\underline{3}} & \underline{\underline{5}} & \underline{\underline{6}} & \underline{\underline{5}} & \underline{\underline{4}} & \underline{\underline{3}} & \underline{\underline{1}} & \underline{\underline{4}} & \underline{\underline{6}} & \underline{\underline{\dot{1}}} & \underline{\underline{6}} & \underline{\underline{5}} & \underline{\underline{6}} & \underline{\underline{5}} & \underline{\underline{4}} & \underline{\underline{3}} & \underline{\underline{1}} \\ 4 & 6 & \dot{1} & 6 & 5 & 6 & 5 & 4 & 3 & 1 & 2 & 3 & 2 & 1 & \dot{7} & \dot{5} & 1 & 3 & 1 & \parallel \end{array}$$

(五) 和弦练习

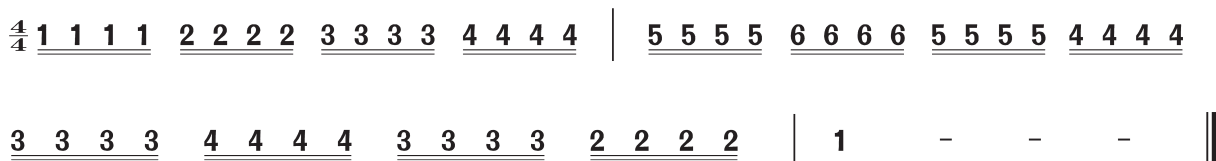
1=C

$$\frac{3}{4} \quad \begin{array}{c} 5 \\ 3 \\ 1 \end{array} - - \quad \begin{array}{c} 6 \\ 4 \\ 1 \end{array} - - \quad \begin{array}{c} 6 \\ 4 \\ 2 \\ 1 \end{array} - - \quad \begin{array}{c} 5 \\ 2 \\ 7 \end{array} - - \quad \begin{array}{c} 6 \\ 3 \\ 1 \end{array} - - \quad \begin{array}{c} \frac{6}{4} \\ 2 \\ 1 \end{array} - - \quad \begin{array}{c} 5 \\ 4 \\ 2 \\ 7 \end{array} - - \quad \begin{array}{c} 5 \\ 3 \\ 1 \end{array} - - \quad \parallel$$

(六) 轮指练习

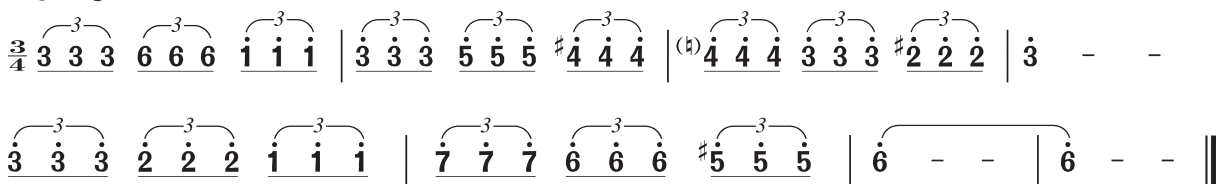
1.

1 = C



2.

1 = C



(七) 穿指练习

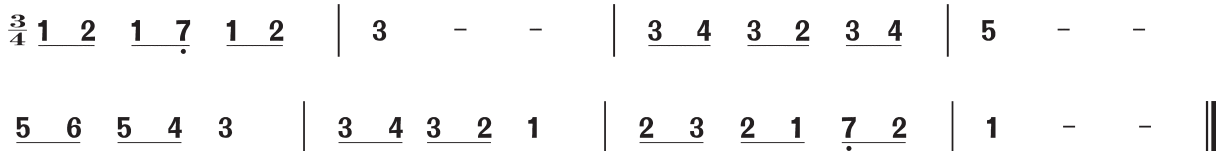
1.

1 = C



2.

1 = C



六、曲目提示

(一) 《友谊地久天长》演奏提示:

《友谊地久天长》是一首脍炙人口的苏格兰民歌,曾被用在电影《魂断蓝桥》中。在很多西方国家,这首歌也经常会在平安夜演唱。

演奏此曲应注意气息平缓,乐句连贯。多运用气息控制音符的连与断,手指要尽量地贴近键盘来演奏。因本曲的乐句多是从弱拍上开始,所以呼吸要在乐句间进行,而不在小节线上进行。即或是在气息不够用的情况下,需要两小节换一次气,那也应该快速吸气、以免影响下一乐句的吹奏。部分乐句的尾音时值为3拍,最后一个乐句的尾音时值为5拍,一定要保持气息的稳定,将时

值吹满。此曲音域跨度较大,应对指法进行合理的编排。同音重复的进行,可采用轮指的方法进行演奏。

建议在吹奏此曲之前,教师要指导学生先练习轮指,对指法进行编排并记录在乐谱上。

(二)《红河谷》演奏提示:

《红河谷》是一首广为流传的加拿大民歌,旋律优美抒情,朗朗上口。

演奏此曲应注意乐句的弱起现象,换气位置要掌握好,快速吸气,尽量使乐句保持连贯,减少换气的痕迹。连续的同音重复,可在气息控制和手指控制两种方法中根据自身的情况进行选择,或两种方法结合使用。演奏中应特别注意掌握小连线的演奏方法,注意准确把握休止符的时值。

建议在吹奏此曲之前,教师要指导学生先对乐曲的指法进行合理的编排并记录在乐谱上。

(三)《青春舞曲》演奏提示:

《青春舞曲》是一首深受大家喜爱,欢快活泼的新疆歌曲。

此曲十六分音符及后十六节奏较多,乐曲速度较快,可运用“单吐”和“双吐”相结合的方法进行演奏;有一定基础的同学也可以采用手指断奏的方法来演奏。这首乐曲的音域跨度不大,但是速度较快,故对指法的编排应非常讲究。演奏中,应注意气息的控制,尽量保持有弹性的声音,演奏出乐曲欢快的情绪。

演奏此曲时,教师可根据学生情况进行二声部的编配。

参考书目

《快乐 Do ReMi 奇美牌口风琴吹奏说明》

李雪玲

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。教师要将有关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

本册教科书中的四条发声练习总的要求是：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：



这条练习是“mu”“ma”母音的交替练习，旋律下行时注意舌根、下颌要放松，声音不要挤压，防止喊唱、白声的出现。要求气息平稳，声音连贯，母音转换声音位置统一，小节之间可以换气。



这条练习，首先要注意的是避免气息懈怠；注意起音时气息的深度，母音转换时气息不要断；注意声音的流畅、统一、连贯，因为随着旋律的下行、母音的转换，声音位置容易发生变化。



这是一条二声部的练习，需要关注两点：其一，两小节的旋律需要平稳的气息支撑；其二，要注意声部间的和谐统一。培养学生的倾听习惯，训练音高的准确性及速度的一致性，是本条练习的主要目的所在。



这条练习的基本要求是气息均衡、连贯、流畅、声音位置统一。练声时调整好气息，软口盖适当抬起，速度稍快，歌唱状态自然、从容。注意音准、节奏的准确。

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)》(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)

七年级·上册

彩色的中国	(2)
中华人民共和国国歌	(4)
青年友谊圆舞曲	(6)
★青年友谊圆舞曲	(8)
银 杯	(10)
牧 歌	(11)
桑塔·露琪亚	(12)
友谊地久天长	(14)
★友谊地久天长	(17)
军民大生产	(20)
杵 歌	(21)
★杵 歌	(23)

注：★为伴奏不带旋律

彩色的中国

朱 胜 民词
教材编写组改词
冯 奇 曲
符 辉 伴奏

中速 亲切地

轻轻打开地图册，我

第一眼就看到了彩色的中国。碧绿的

是平原，金黄的是沙漠，长长的是长江，

弯弯的是黄河，宝岛台湾像小船在

The musical score is written in G major and 3/4 time. It consists of a vocal line and a piano accompaniment. The piano part features a steady bass line with chords in the right hand. The vocal line is simple and melodic, following the lyrics. The score is divided into four systems, each with a measure number in a box (5, 10, 15).

20

东海上漂。神州处处好，神州处处好，我爱你（啊）

神州处处好，我爱你（啊）

1.

25

彩色的中国。我爱你（啊）彩色的中国。

彩色的中国。我爱你（啊）彩色的中国。

II.

fz fz fz

fz fz fz

中华人民共和国国歌

田 聂 耳 曲
姚思源根据李焕之和声配伴奏
汉 词

进行曲速度

6

起来, 不愿做奴隶的人们, 把我们的血肉

12

筑成我们新的长城! 中华民族

17

到了最危险的时候, 每个人被迫着发出

注：原曲为G调，为适合儿童唱歌音域，现改为F调。

22

最后的吼声。起来，起来，起来!

27

我们万众一心冒着敌人的炮火前进!

32

冒着敌人的炮火前进!前进!前进!进!

青年友谊圆舞曲

江 山 词
天 戈 曲
教材编写组改词
陈 一 新 编 配

中速稍快 活泼地

1. (女) 蓝 色 的
2. (男) 欢 乐 的
3. (齐) 白 鸽 在

6

天 空 像 大 海 一 样, 广 阔 的 大 路 上
歌 声 在 回 旋 荡 漾, 歌 颂 着 我 们 的
天 空 中 展 翅 飞 翔, 青 春 的 花 朵 在

D/C G/B C Am/C

11

歌 声 飞 扬。 穿 森 林 过 海 洋 来 自 各
幸 福 时 光。 亲 爱 的 朋 友 (啊) 心 连 着
心 中 开 放。 年 轻 的 朋 友 (啊) 团 结 起

D/C F/C C Dm7/C C

16

方, 心, 来, 千万个青年人欢聚一堂。
我为和平共为友谊的美献出力量。

G/B C G7 C

21

(齐)拉起手唱起歌跳起舞来, 让我们尽情
(齐)拉起手唱起歌跳起舞来, 让我们尽情
拉起手唱起歌跳起舞来, 尽情。

Fmaj7 Dm7 G7 C C7

26

唱一支友谊之歌。
唱一支和平之歌。
唱一支团结之歌。

F G7 C G C

D.C.

★ 青年友谊圆舞曲

江 山词
教材编写组改词
天 戈曲
陈 一新编配

中速稍快 活泼地

1. (女) 蓝色 的
2. (男) 欢乐 的
3. (齐) 白 鸽 在

6

天 空 像 大 海 一 样， 广 阔 的 大 路 上
歌 声 在 回 旋 荡 漾， 歌 颂 着 我 们 的
天 空 中 展 翅 飞 翔， 青 春 的 花 朵 在

11

歌 声 飞 扬。 穿 森 林、 过 海 洋 来 自 各
幸 福 时 光。 亲 爱 的 朋 友 (啊) 心 连 着
心 中 开 放。 年 轻 的 朋 友 (啊) 团 结 起

16

方，千 万 个 青 年 人 的 欢 聚 一 堂。
心，我 们 有 共 同 的 美 好 理 想。
来，为 和 平 为 友 谊 献 出 力 量。

G/B C G7 C

21

(齐)拉 起 手 唱 起 歌 跳 起 舞 来， 让 我 们
(齐)拉 起 手 唱 起 歌 跳 起 舞 来， 让 我 们
拉 起 手 唱 起 歌 跳 起 舞 来， 尽 情 地

Fmaj7 Dm7 G7 C C7

26

唱 一 支 友 谊 之 歌。
唱 一 支 和 平 之 歌。
唱 一 支 团 结 之 歌。

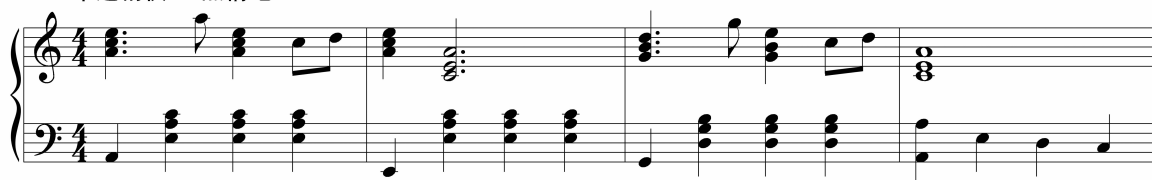
F G7 C G7 C

D.C.

银 杯

蒙古族民歌
张立德配伴奏

中速稍快 热情地



5



1. 银 杯 里 的 斟 满 席 醇 香 的 奶 酒
2. 羊 盛 的 宴 席 全 羊 肉 最 美

9



赛 勒 日 外 咚 赛, 朋 友 们 欢 聚 一 堂
赛 勒 日 外 咚 赛, 亲 人 们 欢 聚 一 堂

13



敬 请 干 一 杯 赛 勒 日 外 咚 赛。
敬 请 干 一 杯 赛 勒 日 外 咚 赛。

牧 歌

蒙 古 族 民 歌
安 波 记 谱 译 词
张 立 德 配 伴 奏

慢速、舒展、辽阔地

4

1. 蓝 蓝 的 天 上
2. 羊 群 好 像

7

飘 着 那 白 云， 白 云 的
斑 斑 的 白 银， 撒 在 草

10

下 面 盖 着 雪 白 的 羊 群。
原 上 多 么 爱 煞 的 羊 人。

桑塔·露琪亚

佚 名词
〔意〕I. 科特劳曲
尚家骧译配

小行板

1. 明月照海洋，银星满长空，波浪多
2. 小船多美丽，漂浮在海上，随微波

The first system of the musical score for 'Santuzia' is in 3/8 time. It features a vocal line with two verses and a piano accompaniment. The piano part consists of a steady eighth-note bass line in the left hand and chords in the right hand. The vocal line has a melodic contour that rises and then falls.

6 *p*

平静，微风拂面庞。在银河下面，水波闪
起伏，随清风荡漾。一切多么安静，大地入

The second system continues the musical score. It begins with a measure rest followed by a piano (*p*) dynamic marking. The piano accompaniment remains consistent with the first system. The vocal line continues with the lyrics.

12 *f*

亮光，甜蜜的声音，飘荡在远方。快来吧！
梦乡，幽静的深夜里，明月照四方。快来吧！

The third system concludes the musical score. It features a forte (*f*) dynamic marking. The piano accompaniment has a slight change in the right hand towards the end. The vocal line ends with a strong emphasis on the final notes.

18

快来吧! 我的小船啊! 桑塔·露琪亚! 桑塔·露琪亚!
 快来吧! 我的小船啊! 桑塔·露琪亚! 桑塔·露琪亚!

24

琪亚! 快来吧! 快来吧! 我的小船啊! 桑塔·露琪亚!
 琪亚! 快来吧! 快来吧! 我的小船啊! 桑塔·露琪亚!

30

琪亚! 桑塔·露琪亚!
 琪亚! 桑塔·露琪亚!

35

友谊地久天长

苏格兰民歌
〔英〕彭 斯词
〔英〕费里斯改编
邓映易译配
陈一新编配

中速

The musical score is written in 2/4 time with a key signature of one flat (Bb). It consists of three systems of music. The first system (measures 1-5) features a piano introduction with a treble clef staff containing rests and a bass clef staff with a rhythmic accompaniment. Chords F, C, C7, F, F7, Bb, and Gdim are indicated above the treble staff. The second system (measures 6-9) includes a vocal line starting at measure 6 with lyrics: "1. 怎 Should 3. 我 We". The piano accompaniment continues with chords Am, Dm, G, Gm, C11, C7, and F. The third system (measures 10-13) contains the main vocal melody with lyrics in Chinese and English: "能 忘记 旧 日 朋友, 心 中 能 不 怀 auld ac - quaint - ance be for - got, And nev - er brought to 们 曾 经 终 日 游 荡, 在 故 乡 的 青 山 twa ha'e run a - bout the braes, And Pu'd the gow - ans 们 也 曾 终 日 逍 遥, 荡 桨 在 绿 波 twa ha'e pai - dled in the burn, Frae morn - in' sun till 我 们 紧 密 挽 着 手, 情 谊 永 不 相 here a hand, my trust - y frien', And gie's a hand o'". The piano accompaniment for this system uses chords F, C, F, and F7.

13

想? 旧 日 朋 友 岂 能 相 忘, 友
mind? Should auld ac - quaint - ance be for - got, And
上, 我 们 也 曾 历 尽 苦 辛, 到
fine; But we've wan - dered mony a wear - y foot, Sin'
上, 但 如 今 却 劳 燕 分 飞, 远
dine; But seas be - tween us braid ha'e roared, Sin'
忘, 让 我 们 来 举 杯 畅 饮, 友
thine; We'll take a cup o' kind - ness yet, For

B **Am** **Dm** **G/D** **Gm**

16

谊 地 久 天 长。
days of auld lang syne?
处 奔 波 流 浪。
auld lang syne.
隔 大 海 重 洋。 友 谊 永
auld lang syne. For auld lang
谊 地 久 天 长。
auld lang syne.

Gm7 **C7** **F** **F**

19

存, 朋 友, 友 谊 永 存! 举
syne, my dear, For auld lang syne; We'll

C **F** **F7** **B**

22

杯 痛 饮, 同 声 歌 唱 友 谊 地 久 天
 take a cup o' kind - ness yet for auld lang

Am Dm G7/D Gm Gm C7

25

1.3. 长。 2. 我 长。 4. 长。
 syne. We syne. syne.

4. 让
 And

F F F #Gdim

D.S.

28

rit.

Am Dm7 G/D bBm6/bD C11 C7 F

rit.

★ 友谊地久天长

苏格兰民歌
〔英〕彭 斯词
〔英〕费里斯改编
邓映易译配
陈一新编配

中速

6

10

13

想? 旧 日 朋 友 岂 能 相 忘, 友
 mind? Should auld ac - quaint - ance be for - got, And
 上, 我 们 也 曾 历 尽 苦 辛, 到
 fine; But we've wan - dered mony a wear - y foot, Sin'
 上, 但 如 今 却 劳 燕 分 飞, 远
 dine; But seas be - tween us braid ha'e roared, Sin'
 忘, 让 我 们 来 举 杯 畅 饮, 友
 thine; We'll take a cup o' kind - ness yet, For

B **Am** **Dm** **G/D** **Gm7/D**

16

谊 地 久 天 长。
 days of auld lang syne?
 处 奔 波 流 浪。
 auld lang syne.
 隔 大 海 重 洋。 For auld lang
 auld lang syne.
 谊 地 久 天 长。
 auld lang syne.

Gm **C** **F** **F**

19

存, 朋 友, 友 谊 永 存! 举
 syne, my dear, For auld lang lang syne; We'll

C **F** **F7** **B**

22

杯 痛 饮, 同 声 歌 唱 友 谊 地 久 天
 take a cup o' kind - ness yet for auld lang 天

Am Dm7 G7/D Gm/D G7 C7

25

1.3. 长。 2. 我 长。 4. 长。
 syne. We syne. syne.

4. 让
 And

1.3. F 2. F 4. F #Gdim

D.S

28

rit.

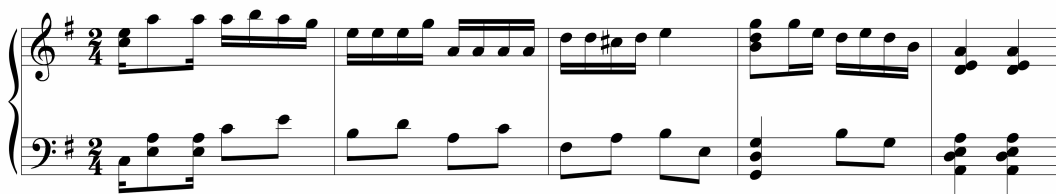
Am Dm7 G7/D bBm6/bD C11 C7 F

rit.

军民大生产

陇东民歌
张寒晖词
茅匡平伴奏

中速 热烈地



[6] 领 齐 领 齐 领

1. 解 放 区 那 么 嗨 嗨, 大 生 产 呀 么 嗨 嗨, 军 队 和 人 民
2. 开 梢 林 呀 么 嗨 嗨, 大 开 荒 地 呀 么 嗨 嗨, 不 分 和 男 男 女 女
3. 妇 女 们 呀 么 嗨 嗨, 都 争 先 呀 么 嗨 嗨, 手 摇 着 纺 车
4. 自 力 更 生 么 嗨 嗨, 丰 衣 足 食 么 嗨 嗨, 加 紧 生 产
5. 又 能 武 呀 么 嗨 嗨, 又 能 文 呀 么 嗨 嗨, 人 问 我 什 么 队 伍

[11] 齐

1. 西 里 里 里 察 拉 拉 拉 嗦 罗 罗 罗 太, 齐 动 员 那 么 嗨 嗨!
2. 西 里 里 里 察 拉 拉 拉 嗦 罗 罗 罗 太, 加 油 干 呀 么 嗨 嗨!
3. 吱 哼 哼 吱 哼 哼 哟 哟 哟 哟 吱, 纺 线 线 那 么 嗨 嗨!
4. 西 里 里 里 察 拉 拉 拉 嗦 罗 罗 罗 太, 为 抗 战 那 么 嗨 嗨!
(丫 丫 丫 丫)
5. 一 二 三 四 八 路 军 那 么 嗨 嗨!

杵 歌

台湾高山族民歌
陈 一 新编配

小快板 热烈地

那 路 弯 那

Bm Bm7/A G Bm/[#]F Bm [#]Fm Bm Bm

6

依 那 那 呀 噢 嗨 央, 那 路 弯 喏 依 那 那 呀 噢 嗨 央,

[#]Fm Bm [#]Fm [#]Fm Bm

12

哎 那 路 弯 喏 依 那 那 呀 噢。

[#]Fm Bm [#]Fm Bm Bm Bm/A G [#]Fm

18

那路弯 那 依 那 那 呀 噢 嗨 央, 那 路 弯 喏

Bm Bm/A G F#m Bm

23

依 那 那 呀 噢 嗨 央, 哎 那 路 弯 喏 依 那 那 呀

F#m F#m Bm F#m Bm F#m

28

结束句

噢。 依 那 那 呀 噢。

Bm Bm/A G F#m Em F#m Bm

★ 杵 歌

台湾高山族民歌
陈 一 新编配

小快板 热烈地

那 路 弯 那

Bm Bm7/A G Bm/F Bm \sharp Fm Bm Bm

6

依 那 那 呀 噢 嗨 央, 那 路 弯 喏 依 那 那 呀 噢 嗨 央,

\sharp Fm Bm \sharp Fm \sharp Fm Bm

12

哎 那 路 弯 喏 依 那 那 呀 噢。

\sharp Fm Bm \sharp Fm Bm Bm G \sharp Fm

18

那路弯 那 依 那 那 呀 噢 嗨 央, 那路弯 喏

Bm Bm7/A G #Fm Bm

23

依 那 那 呀 噢 嗨 央, 哎 那路弯 喏 依 那 那 呀

#Fm #Fm Bm #Fm Bm #Fm

28

结束句

噢。 依 那 那 呀 噢。

Bm G #Fm Em #Fm Bm