

义务教育教科书·音乐

教师用书

(简线通用)

九年级·上册

人民音乐出版社

目 录

关于初中音乐教材的说明	(1)
第一单元 流行乐风	(1)
一、选编意图	(1)
二、教学目标	(2)
三、作品分析	(2)
★让世界充满爱	(2)
隐形的翅膀	(4)
夜 莺	(4)
★我们同属一个世界	(7)
★铃儿响叮当的变迁	(9)
四、相关知识	(21)
五、教学建议	(22)
第二单元 魅力歌剧	(26)
一、选编意图	(26)
二、教学目标	(27)
三、作品分析	(28)
★猎人合唱	(28)
★饮酒歌	(31)
我是城里的大忙人	(35)
绣红旗	(41)
★卡门序曲	(43)
四、相关知识	(45)
五、教学建议	(46)

第三单元 西南情韵	(50)
一、选编意图	(50)
二、教学目标	(51)
三、作品分析	(51)
★歌唱美丽的家乡	(51)
苏木地伟	(52)
★布谷催春	(53)
远方的客人请你留下来	(54)
赶摆路上	(60)
★瑶族舞曲	(77)
四、相关知识	(80)
五、教学建议	(83)
第四单元 经典交响	(86)
一、选编意图	(86)
二、教学目标	(87)
三、作品分析	(87)
★念故乡	(87)
★第九(自新大陆)交响曲(第二乐章)	(88)
★第五(命运)交响曲	(90)
地平线交响曲	(94)
四、相关知识	(97)
五、教学建议	(98)
第五单元 曲苑寻珍	(102)
一、选编意图	(102)
二、教学目标	(103)
三、作品分析	(104)
前门情思大碗茶	(104)
★丑末寅初	(105)
★蝶恋花·答李淑一	(111)
说唱集锦	(113)

四、相关知识	(116)
五、教学建议	(121)
附 录	(125)
初中音乐教科书五线谱版编辑特点与教学建议	(125)
关于发声练习	(133)
歌曲钢琴伴奏谱	(活页)

关于初中音乐教材的说明

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

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

现就音乐教材编写特点及使用事项加以说明。

一、音乐教科书

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

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

(一)精心布局 合理设置

1. 全套教科书按学期编写共分六册,每册五个单元,按四个板块布局:第一板块内容与培养爱国主义情怀,增强集体主义精神,尊重历史、生命、自然相关,充分体现了“以音乐之美育人”的指导思想。第二板块以我国各民族优秀的传统音乐文化为主,目的在传承音乐文化过程中增强中华民族音乐文化意识。第三板块介绍世界其他国家和民族音乐文化,以期共享人类文明优秀成果,开拓视野,加深对音乐文化多样性的理解。第四板块围绕音乐体裁与形式,音乐风格与流派,与姐妹艺术相关的音乐作品展开。在突出音乐体验的同时,关注学科综合,传达音乐学科与其他艺术门类及学科间有机联系的信息,深化学生对音乐文化艺术性的认识,全面提高音乐文化素养。

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

表 1

教科书单元名称

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

2. 每册教科书设有五个单元,还设有供学生自主学习、课外参考的小网站(音乐常识)、随心唱响(自主选唱歌曲)、演奏(器乐曲)三个栏目。

(二) 坚持原则 精心选材

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

1. 与时俱进 更新教材

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

2. 调整比例 科学合理

全套教科书的中外作品比例合理,中国作品为主,体现出具有中国特色的教科书。其中,学唱歌曲兼顾演唱形式,特别是合唱、轮唱每册二至三首,京剧与地方戏曲每学年一首,中英文对照歌曲每册不少于一首。重点欣赏与一般聆听音乐作品中,声乐与器乐作品比例适当,体裁丰富、形式多样、风格迥异。

3. 细化“课标” 照顾周全

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

表 2

按照“课标”关于音乐表现要素等四项要求落实细化的相关项目

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

全套教科书的作品选择(包括拓展曲目)涵盖了我国三十多个省、市、自治区;介绍了我国十多位著名音乐家及表演艺术家的代表作;介绍了包括汉族在内的近二十个民族的代表性音乐作品;介绍了我国民族音乐中的民歌、民族器乐、民族歌舞、戏曲、曲艺说唱等表演形式及风格流派。人民音乐出版社《当代作曲家曲库》中多部力作,均为本套教科书选材之亮点。

全套教科书重点介绍了世界近三十个国家、地区多彩的音乐表演形式及近二十位外国著名音乐家的代表作。

(三) 精心编写 创新突破

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

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

每个单元学习内容包括歌唱曲目一至两首;欣赏曲目三至五首(个别单元例外);知识与技能若干项,其中有歌唱技能要求,发声练习,竖笛技能练习及提示,音乐常识等相关条目。凡标注☆号的为重点必学曲目,未标注的可以根据地区、学校等具体情况自行选用或调整曲目及要求。

每单元编有紧扣学习目标要求的“实践与创造”四至五题。在“实践与创造”中,不仅以“欣赏”“聆听”的方式区别重点与非重点曲目,而且在练习要求提示上也有详略、难易的明显区别。

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

每册教科书之后,附有可供三名学生使用的“活页练习”。“活页练习”有效地保证了在循环使用教科书的情况下,每个学生都能动笔参与练习,便于教师对学生学习情况及时了解与考评。其

内容大多根据该单元“实践与创造”与“学习评价”的部分题目编写。

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

2. 细化知识技能要求 围绕音乐学科审美特点 强调学习过程与方法 促进学生音乐能力生成

如细化歌唱技能的要求,将其分化为:(1)歌唱的基本要求;(2)歌唱的基本姿势;(3)变声期知识;(4)歌唱呼吸的基本要求;(5)合唱的基本要求;(6)歌唱发声训练的基本要求;(7)歌唱咬字、吐字的基本要求;(8)歌唱的艺术处理;(9)歌唱的整体协同运动等。

如:将简谱与五线谱识谱能力的培养,渗透于全套教科书的各个学习领域;将音乐课程四个领域的学习目标要求,以欣赏与聆听、演唱、演奏及艺术表演、音乐编创等形式在实践活动中加以落实。

音乐基础知识掌握、音乐基本技能的学习,教科书提供了学与教的学习过程与方法。在体验、模仿、探究、合作等项实践创造活动中有效结合,通过层层推进、反复练习,生成能力,最终实现“较为顺畅地认谱”这一目标要求(五线谱版另见文字补充说明)。

3. 重视学习评价 量化激励机制 听觉考查为重点 拓展文化视野 提升学生综合素质

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

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

全套教科书在注重平时学习评价的基础上,于九年级下学期课程结束时,另设有“学习综合评价”。其内容以“课标”分学段目标要求为依据,通过自评与试卷(结合音响),考查评价学生学习及教学质量。以期促进各级领导、教师保证音乐课时、有效保障监督音乐学科教学质量。形成多层次学习评价与多样性的激励机制有效结合。

由于各地、各校课堂乐器选择不统一,故有关演奏考查评价,应从实际出发自行拟定。

(四) 精心设计 形式新颖

1. 图形谱 诠释音乐 生动形象

全套教科书共创造性地设计了近二十幅图形谱,大致有:(1)力度变化形态;(2)节奏变化形态;(3)旋律变化形态;(4)合唱多声部音色、和声变化形态;(5)作品中乐器配置变化形态;(6)乐曲曲式结构形态等。重点突出,生动形象地诠释了音乐作品。

2. 图片、照片密切配合 图文并茂

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

3. 装帧艺术 精致美观 内涵丰富

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

二、教学参考用书

与教科书相匹配,每册教科书编有一册教学用书。《教师用书》为音乐教师深入学习研究和使用的教科书提供参考。2012版《教师用书》按下列内容分项编写:

选编意图

从宏观与微观两方面说明选材意图与教学目标之间的内部联系。

教学目标

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

作品分析

作品的音乐分析、背景资料、作者介绍等。

相关知识

如歌唱要求、乐器介绍等的有关说明。

教学建议

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

此外,每单元附有参考书目、“综合测评”等。歌曲伴奏谱以活页形式呈现。

三、教科书配套教案

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

四、教学辅助材料

音响、音像资料,紧密配合教科书及教学需要精心制作。

演唱歌曲部分:重新按学生歌唱需要定调、定速,并选择最优秀的合唱队或歌唱家、知名歌手录制范唱音响;根据学唱与演唱的教学要求,制作了不同速度或不同调的伴奏。

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

乐器演奏部分:制作了演奏范本和伴奏。

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

全套音响涉及近三百首作品,为学生自主学习、教师教学选择,提供了丰富资源。

音像部分:配合教科书,每册都配有教学光盘,视频资料极为丰富。

总之,2012版人民音乐出版社教材是一套学生喜欢的教科书,是一套方便教师使用的教学用书。学生上课下课都爱听的、教师备课上课不可或缺的音频、视频、教案等的资料库。

五、教材使用注意事项

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

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

(三)有关音响、音像资料及参考教案。教师应通过亲自聆听、欣赏、学习研究,有计划、有目的的参考使用,避免盲目滥用。

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

初中音乐教材编写组 曹理

2013年3月20日

九年级(上册)教师用书由以下人员完成:

人民音乐出版社 2012 版中学音乐教材说明 曹 理 撰稿

初中音乐教科书五线谱版编辑特点与教学建议 曹 理 撰稿

第一单元 王海竞、李书宇 撰稿

第二单元 章连启 撰稿

第三单元 刘宏伟、陈 慧 撰稿

第四单元 章连启 撰稿

第五单元 陈 慧 撰稿

附 录

关于发声练习 曹安玉 撰稿

本册由陈慧统稿

初中音乐教师用书(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、李书宇撰稿。刘大巍参与发声训练编写,张牧参与竖笛训练编写。赵仲明、张立德参与部分“作品分析”。

2014 年 2 月

第一单元 流行乐风

一、选编意图

中学阶段的学生一方面痴迷于流行音乐，而另一方面则对其不甚了解，树立中学生健康向上的流行音乐审美观则是本单元编写的主要意图。本单元选取了较能迎合中学生音乐审美需求贴近他们生活的作品，涉及爵士音乐、摇滚音乐和现代电声乐等多种音乐风格，同时音乐本身又具有一定的审美价值。

《让世界充满爱》作为演唱歌曲，将“爱”作为主题，使得整首歌曲闪耀着人性的光芒。1986年参加全国青年歌手电视大奖赛的百名歌手在北京工人体育馆正式演唱此歌，打破了以往对流行音乐限制的状况。在这首歌曲产生的特殊历史背景中，它改变了人们对于流行歌曲单表现小爱，不表现大爱的看法。这首歌曲旋律流畅抒情，易于中学生学唱、背唱。

《隐形的翅膀》是一首励志歌曲，唱出了人们尤其是青少年心中拼搏的斗志和对美好理想不懈追求的坚定信念。歌词不仅朗朗上口，而且伴奏渲染情绪较佳，相较于说教性与口号性的歌曲，此歌更易于中学生的理解。

希腊作曲家雅尼和他的电声乐队演奏的《夜莺》，是首充满中国古典音乐色彩的现代电声作品。这部作品既有清新、浪漫的音乐风格又兼具着积极向上的精神，充满了激昂磅礴、积极进取的力量，实为中学生认识、了解电声音乐的佳作。

《我们同属一个世界》是1985年1月28日在美国洛杉矶“生存援助音乐会”中的大会主题歌。作品由迈克尔·杰克逊和莱昂内尔·里奇共同谱写，美国45位歌星联合演唱。这是一首美国群星为非洲灾民义演、响应联合国国际粮食年的摇滚乐。该作品和《让世界充满爱》一样，都有着强调“爱与奉献”的主题。通过欣赏分析作品，可使中学生在欣赏学习中关注人类生存与发展，并增强对人类生存发展的责任感，具有正面引导中学生认识摇滚乐的积极作用。

《铃儿响叮当》是一首曲调流畅、情绪欢快的美国歌曲。经过时代的更迭，它超越了时间的束缚，虽然渐渐改变了原貌，但却赢得了众人的心。这一广为流传的旋律经历了极其辉煌的历史变迁。从19世纪的英国开始，后传到美国，进入20世纪后起了较大变化。美国作曲家A.波特将其主旋律作为主题，加入了大量的爵士音乐、流行音乐的元素，改变为《铃儿响叮当的变迁》。之后杨鸿

年将这首变奏曲带回中国，并在此基础上缩编成我们现在听到的童声合唱《铃儿响叮当的变迁》。

本单元五首作品不仅有益于学生学习和了解爵士、摇滚、现代电声乐等不同风格的流行音乐，同时也是健康向上的具有积极意义的音乐作品，通过对它们的学习，有利于引导学生正确看待生活中流行音乐现象。

二、教学目标

(一) 能够以真挚的情感感受流行音乐，了解流行音乐相关知识，进一步欣赏中国与外国、古典与现代、声乐与器乐等不同风格、不同形式的流行音乐。

(二) 用自然松弛的方法背唱《让世界充满爱》。掌握歌唱的艺术处理方法。聆听《隐形的翅膀》，从旋律和歌词中感受歌曲不畏困难、追求美好的真挚情感。

(三) 聆听《夜莺》，感受电声乐队的音响效果和中国音乐韵味的意境，了解电声乐队。欣赏《我们同属一个世界》，感受歌曲所传递的爱的情感。

(四) 欣赏《铃儿响叮当的变迁》，体验歌曲在节奏、速度、音调等的变化对音乐风格的影响，进一步巩固变奏曲体裁的学习。

三、作品分析

《让世界充满爱》

《让世界充满爱》由四个部分（序曲和三首歌曲）组成，教材中选用了歌曲的第二部分进行演唱。第二部分音乐为G大调， $\frac{4}{4}$ 拍，是典型的A、B、A¹三段体结构。

A段的两个乐句展示平行结构，空拍弱起，采用了同头换尾的乐曲创作手法，使乐句较为舒缓的进行，女声齐唱带出温馨抒情的气氛。

(第二部分)

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

慢

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

1. 轻轻地捧着你的脸， 为你把眼泪擦干，

2. 深深地凝望你的脸， 不需要更多的语言，

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

这颗心永远属于你， 告诉我不再孤单。

紧紧地握住你的手， 这温暖依旧未改变。

B段也采用平行结构，起始形态为强拍进入，仍使用了同头换尾的乐曲创作手法，不同的是节奏密度发生变化，男女声的合唱，唱出了“共风雨、共追求”这个主题。

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

$\underline{\underline{6}} \underline{\underline{1}} \underline{\underline{1}} \underline{\underline{6}} \underline{\underline{5}} -$	$\underline{\underline{6}} \underline{\underline{1}} \underline{\underline{2}} \underline{\underline{1}} \underline{\underline{2}} -$	$\underline{\underline{6}} \underline{\underline{1}} \underline{\underline{1}} \underline{\underline{1}} \underline{\underline{4}} \underline{\underline{3}} \underline{\underline{2}} \underline{\underline{1}} \underline{\underline{1}} \underline{\underline{1}} -$	$\underline{\underline{3}} - - -$
我们同 欢 乐，	我们同 忍 受，	我们怀着同样的 期	待，
$\underline{\underline{1}} \underline{\underline{1}} \underline{\underline{1}} \underline{\underline{1}} \underline{\underline{7}} -$	$\underline{\underline{1}} \underline{\underline{1}} \underline{\underline{7}} \underline{\underline{6}} \underline{\underline{7}} -$	$\underline{\underline{6}} \underline{\underline{6}} \underline{\underline{6}} \underline{\underline{6}} \underline{\underline{2}} \underline{\underline{1}} \underline{\underline{7}} \underline{\underline{6}} \underline{\underline{1}} -$	$\underline{\underline{1}} - - -$
我们共 风 雨，	我们同 追 求，	我们珍存同 一 样 的	爱。
$\underline{\underline{1}} \underline{\underline{1}} \underline{\underline{1}} \underline{\underline{1}} \underline{\underline{7}} -$	$\underline{\underline{1}} \underline{\underline{1}} \underline{\underline{7}} \underline{\underline{6}} \underline{\underline{7}} -$	$\underline{\underline{6}} \underline{\underline{6}} \underline{\underline{6}} \underline{\underline{6}} \underline{\underline{2}} \underline{\underline{1}} \underline{\underline{7}} \underline{\underline{6}} \underline{\underline{5}} \underline{\underline{1}} -$	$\underline{\underline{5}} - - -$
我们共 风 雨，	我们同 追 求，	我们珍存同 一 样 的	爱。

A¹段四个乐句完全再现A部，由A段女声合唱改为男女声合唱，在音乐情绪上与之形成鲜明对比，使全曲前后呼应。仿佛在倾吐着主人公心灵的呼唤。

《让世界充满爱》整首作品洋溢着时代的朝气，歌中描写的情感是人类最普遍、最热烈、最真挚的情感，倾诉了人们对和平的渴望和憧憬。在演唱形式和配器上有着较大创新，独唱、领唱、重唱、轮唱、齐唱、合唱并用，增强了歌曲的表现力。在配器中既有古典风格，又有现代气息，钢琴、乐队、电声乐队的有机组合，使这部组歌成为一部雅俗共赏的优秀作品。

背景资料

《让世界充满爱》是一首公益歌曲，由郭峰作曲，陈哲等作词，录制于1986年。1986年5月，《让世界充满爱》这部组歌由参加全国青年歌手电视大奖赛的百名歌手在北京工人体育馆进行了正式演出。演出时曲作者郭峰亲自用钢琴、电子合成器伴奏，演出获得很大成功。之后多家广播电台、电视台多次播放此部组歌。美国、英国、新加坡等相关机构洽谈购买盒带版权。联合国也在向全球播出的特别节目中介绍了这部组歌。我国音乐界、舆论界对这部作品赞誉有加：“它是一首具有鲜明时代特征、闪耀着时代光彩的通俗歌曲”，“应该看作是对通俗音乐的重大突破。”

作者介绍

陈哲（1954— ）词作家、音乐制作人。中国流行音乐早期重要作词人之一，创立了网络音乐杂志——“中国音乐第一站”。代表作品有《血染的风采》《让世界充满爱》《黄土高坡》、《同一首歌》等。

郭峰（1962— ）流行音乐创作人。是中国原创音乐开路者，中国百名歌星演唱会发起者，曾在东方歌舞团任专业创作者。其代表作有《让世界充满爱》《心会跟爱一起走》等。

《隐形的翅膀》

《隐形的翅膀》是一首励志的流行歌曲。全曲由激越的前奏和热烈兴奋的间奏及最后结题的尾声构成，二段体结构。全曲的音乐是围绕开始的第一乐句展开的。

A 段为起、承、转、合四句体结构，是对比结构中一种典型的结构形式，乐曲是在平稳的陈述中抒发自己的思想感情。

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

起句： **$\underline{\underline{5\ 1}} \mid \overset{2}{\underline{\underline{3}}} \ 0 \ \overset{3}{\underline{\underline{5}}} \ \overset{3}{\underline{\underline{0}}} \ \overset{1}{\underline{\underline{2\ 1}}} \mid \underline{\underline{1\ 1}} \ \underline{\underline{1\ 6\ 5}} \ \underline{\underline{5\ 0}}$**

承句： **$\underline{\underline{5\ 1}} \mid \overset{2}{\underline{\underline{3}}} \ 0 \ \underline{\underline{5\ 5\ 5}} \ \underline{\underline{5\ 6\ 5}} \mid \underline{\underline{5\ 3}} \ \underline{\underline{2\ 1\ 2}} \ \underline{\underline{2\ 0}}$**

转句： **$\overset{5}{\underline{\underline{6\ 5}}} \mid 3 \ 0 \ \overset{3}{\underline{\underline{5}}} \ \underline{\underline{5\ 5\ 6\ 5}} \mid \underline{\underline{3\ 2\ 1}} \ \underline{\underline{1\ 2}} \ \underline{\underline{6\ 0}}$**

合句： **$\underline{\underline{5\ 6}} \mid \overset{6}{\underline{\underline{1}}} \ 0 \ \overset{2}{\underline{\underline{3}}} \ 2 \ \overset{2}{\underline{\underline{3}}} \ \underline{\underline{1}} \mid 1 \ - \ 0$**

B 段为复乐段结构，其乐曲是在 A 段主题的基础上展开的，即由：“ **$\underline{\underline{5\ 1}} \mid \overset{2}{\underline{\underline{3}}} \ 0 \ \overset{3}{\underline{\underline{5}}} \ \underline{\underline{3\ 0\ 1\ 2\ 1}} \mid \underline{\underline{1\ 1\ 1\ 6\ 5}} \ \underline{\underline{5\ 0}}$** ”，转为：“ **$\underline{\underline{3\ 5}} \mid \overset{6}{\underline{\underline{1}}} \ \underline{\underline{7\ 1}} \ \underline{\underline{7\ 0\ 6\ 5}} \mid \underline{\underline{6\ 6\ 1}} \ \underline{\underline{3\ 2}} \ \underline{\underline{1\ 0\ 1\ 1}} \mid \overset{6}{\underline{\underline{1}}} \ \underline{\underline{1\ 6\ 5\ 3\ 2\ 1\ 2}} \mid 2$** ”。

B 段两个乐句采用同头换尾的创作形式，乐曲最后结束在主音上。此段音乐将人内心的激情迸发出来，表现出青年人不断追求理想的决心。

最后尾声再现了 B 段后半句，让人留有言而无尽，追求不止的想象。

歌曲的歌词健康、积极，表达了青年人不怕曲折、不畏困难、追求美好的情感和坚定的信心。

背景资料

《隐形的翅膀》歌曲作者对于原唱歌手的嗓音有着特别的认知，很好地将其清澈透亮的音色特点发挥到极致。2006 新年伊始，歌曲就带着希望、温暖、安定、力量等情感呈现给听众。

歌曲中塑造了这样一个青年形象：她不屈服于挫折，满怀希望，携着梦想，勇于进取，不断追求。歌词中多次出现的“隐形的翅膀”是这位青年实现梦想坚定信念的隐喻，或者也可以理解为歌曲中表现了具有“隐形的翅膀”的天使，在看尽了人间的变动不安冷漠之后，要用带来希望的“隐形的翅膀”燃起每一个人心中勇敢追求梦想的希望。

《夜莺》

《夜莺》为 G 大调， $\frac{4}{4}$ 拍，中速。全曲带有较强的中国民族音乐特点，紧紧围绕一个主要主题多次变奏发展而成。

乐曲开始的引子部分（1—14 小节）的竹笛音色特点鲜明，给人以悠扬、清澈之

感，其音乐节奏舒展、自由，使人遐想。之后的音乐在不断更换不同乐器中紧紧围绕，

“3 5 | 6 5 3 3 5 | 6 5 6 5 3̇ 3 1̇ 7 | 6 5 3. 5 3 | 2. 1 3 2”

主要主题变化发展。全曲可分为两个部分。

第一部分（14—41 小节）。第一乐句钢琴明朗畅快的声音尤为突出，第二乐句以竹笛音色为主。第三乐句至第五乐句则是“3̇ 2̇ 7 6 5 3 6 5 | 7. 6 5 6 7 4 3 5 3̇ 4̇ | 2̇. 1̇ 2̇ 1̇ 6 5
6 1̇ 6 1̇ | 7. 5 3 7”主题和“3 5 | 6 5 3 3 5 | 6 5 6 5 3̇ 3 1̇ 7 |
6 5 3. 5 3 | 2. 1 3 2”主题的对比与呼应。第六和第七乐句是稍作变奏的第二主题，乐队奏出雄浑、壮丽的效果。

第二部分（42 小节至结束）。共包含八个乐句，是第一主题的变奏、反复，每次的变奏变化不大，在配器上加以区别不同乐器的特点鲜明。第一乐句中乐队和笛子交替演奏给人明快清晰之感。第二乐句和第三乐句，小提琴婉转、飞扬的声音令人印象深刻。第四乐句中大提琴低沉的音色给人肃穆之感。第五乐句中加入小提琴与大提琴的交替演奏；第七和第八乐句的音响中加入合唱，充分显示了乐曲的独特魅力。最后音乐在笛子模拟夜莺歌唱声中结束。

夜 莺

1 = G

[希腊-美] 雅 尼曲

自由地

潘阿玲记谱

(笛)

$\frac{4}{4}$ 0 0 2 3 5 | 6 - - 7 | $\overset{56}{\underline{5}}$ - - - | 5 - 3 5 3 5 | 6 - - 7 |

1. 7 7 - | 5 - - - | $\overset{56}{\underline{6}}$ - 6 5 3 2 | $\overset{6}{\underline{3}}$ - - - | $\overset{56}{\underline{6}}$ - 6 5 3 2 |

$\overset{6}{\underline{3}}$ - - - | (0 $\overset{5}{\underline{5}}$ 6 0 5 | $\overset{1}{\underline{6}}$ $\overset{tr}{\underline{6 0 7}}$ 6 0 7 | 6 0) (钢琴)

6 5 6 5 3̇ 3 (弦乐) | 6 5 3. 5 3 | 2. 1 3 2 3 5 | 6 5 3 3 5 | (笛)

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

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

(笛) (乐队)
 $\dot{6}$ $\underline{767}$ $\dot{1}$ $\underline{\dot{1}7}$ | $\dot{6}$ $\dot{5}$ $\overset{\circ}{3}$. $\underline{53}$ | $\dot{2}$. $\underline{53}$ $\overset{\circ}{2}$ $\underline{35}$ | $\dot{6}$ $\underline{5\dot{6}5}$ $\dot{3}$ $\underline{3535}$ |

(笛) (乐队)
 $\dot{6}$ $\underline{5\dot{6}5}$ $\overset{\ast}{3}$ $\underline{\dot{1}765}$ | $\dot{6}$ $\dot{5}$ $\dot{3}$. $\underline{53}$ | $\dot{2}$. $\underline{\dot{1}3}$ $\overset{\circ}{2}$ - | $\dot{3}$ $\underline{2765}$ $\dot{3}$ $\dot{6}$ $\dot{5}$ |

(笛) (乐队)
 $\dot{7}$. $\underline{65674}$ $\underline{3534}$ | $\dot{2}$. $\underline{\dot{1}2165}$ $\dot{6}$ $\dot{2}$ $\underline{61}$ | $\dot{7}$. $\underline{537}$ $\underline{53}$ | $\dot{3}$ $\underline{2765}$ $\dot{3}$ $\dot{6}$ $\dot{5}$ |

(笛) (乐队)
 $\dot{7}$. $\underline{65674}$ $\underline{3534}$ | $\dot{2}$. $\underline{\dot{1}2165}$ $\dot{6}$ $\dot{1}$ $\underline{61}$ | $\dot{7}$. $\underline{537}$ $\underline{53}$ | $\dot{6}$ $\dot{5}$ $\dot{3}$ $\underline{35}$ |

(笛)
 $\dot{6}$ $\underline{767}$ $\dot{1}$ $\underline{35}$ | $\dot{6}$ $\dot{5}$ $\dot{3}$. $\underline{53}$ | $\dot{2}$. $\underline{53}$ $\dot{2}$ $\underline{35}$ | $\dot{6}$ $\dot{5}$ $\dot{3}$ $\underline{35}$ |

(小提琴) (小提琴独奏)
 $\dot{6}$ $\underline{767}$ $\dot{1}$ $\underline{\dot{1}765}$ | $\underline{6765}$ $\underline{565325}$ $\dot{3}$. $\underline{53}$ | $\dot{2}$. $\underline{\dot{1}3}$ $\overset{\circ}{2}$ $\underline{35}$ | $\dot{6}$ $\dot{5}$ $\dot{3}$ $\underline{3535}$ |

(大提琴独奏)
 $\dot{6}$ $\underline{767}$ $\dot{1}$ $\underline{\dot{1}765}$ | $\dot{6}$ $\underline{5653}$ $\dot{3}$. $\underline{53}$ | $\dot{2}$. $\underline{13}$ $\dot{2}$ $\underline{35}$ | $\dot{6}$ $\dot{5}$ $\dot{3}$ $\underline{3535}$ |

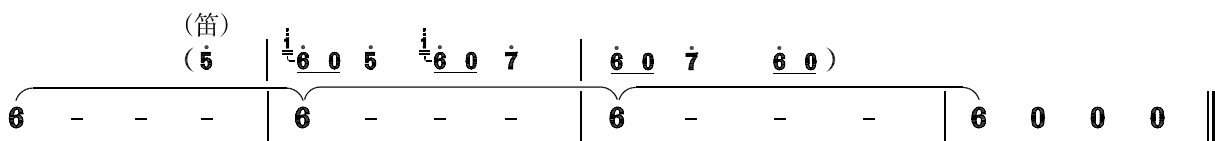
(小提琴独奏)
 $\underline{6765}$ $\underline{565325}$ $\dot{3}$. $\underline{35}$ | $\dot{1}$ $\underline{23212}$ $\dot{3}$ $\underline{535321}$ | $\dot{2}$. $\underline{13}$ $\dot{2}$ $\underline{3535}$ | $\dot{6}$ $\dot{5}$ $\dot{3}$ $\underline{3535}$ |

(大提琴组)
 $\underline{6765}$ $\underline{565325}$ $\dot{3}$ $\dot{1}$ $\dot{7}$ | $\dot{1}$ $\underline{23212}$ $\dot{3}$ $\underline{5353}$ | $\dot{2}$. $\underline{13}$ $\dot{2}$ $\underline{35}$ | $\dot{6}$ $\dot{5}$ $\dot{3}$ $\underline{3535}$ |

(合唱与乐队)
 $\underline{6765}$ $\underline{565325}$ $\dot{3}$. $\underline{35}$ | $\dot{1}$ $\underline{23212}$ $\dot{3}$ $\underline{535321}$ | $\dot{2}$. $\underline{13}$ $\dot{2}$ $\underline{35}$ | $\dot{6}$ $\dot{5}$ $\dot{3}$ $\underline{35}$ |

$\dot{6}$ $\underline{767}$ $\dot{1}$ $\underline{\dot{1}765}$ | $\dot{6}$ $\dot{5}$ $\dot{3}$. $\underline{53}$ | $\dot{2}$. $\underline{\dot{1}3}$ $\dot{2}$ $\underline{35}$ | $\dot{6}$ $\dot{5}$ $\dot{3}$ $\underline{35}$ |

(7 6 5 | $\underline{2765}$ $\underline{2765}$)
 $\dot{6}$ $\underline{767}$ $\dot{1}$ $\underline{\dot{1}765}$ | $\dot{6}$ $\underline{565325}$ $\dot{3}$. $\underline{53}$ | $\dot{2}$. $\underline{13}$ $\dot{2}$ - | $\dot{2}$ - - - |



(以上乐谱是由记谱者根据音响,便于教学的记录,非正式出版物,仅供参考)

背景资料

《夜莺》是一首充满中国古典音乐韵味的现代电声乐作品,是希腊作曲家雅尼专门为中国听众创作的作品。调式带有五声音阶色彩,符合东方人追求乐曲旋律和意境的审美特点。

中国有一个关于夜莺的神话,在这个神话中,一个叫望帝的皇帝最后变成了夜莺。(西方文学里的“夜莺”意象,是悲伤的象征,相当于中国文学里的杜鹃)

雅尼特别喜欢夜莺,认为夜莺的歌声美妙如丝,令人陶醉,它的歌声中包含着许多词汇、节奏和旋律,但苦于无法与之语言交流而深感遗憾。在中国,雅尼发现中国竹笛与夜莺的歌声在音调上有着许多共同的地方,特别是在高音区。在紫禁城的音乐会中,这首突显了中国竹笛音色的《夜莺》,感染了亿万人,更成为雅尼成功代表作品之一。

作者介绍

雅尼(1954—) 作曲家,具有希腊血统的美国音乐家,电子合成器及钢琴演奏家。他将高雅的古典交响乐与绚丽的现代电声乐巧妙地结合起来,作品充满了清新、浪漫和对美好的向往,是美国“新纪元”音乐人的主要代表者。他曾两度被“格莱美”奖提名,其代表作品有《和兰花一起》《如果我能告诉你》《夜莺》等。

《我们同属一个世界》

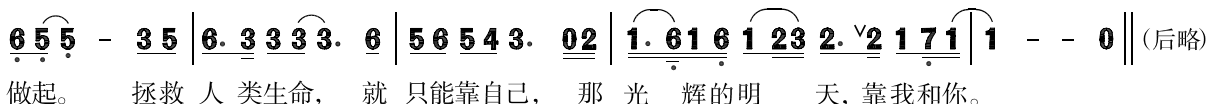
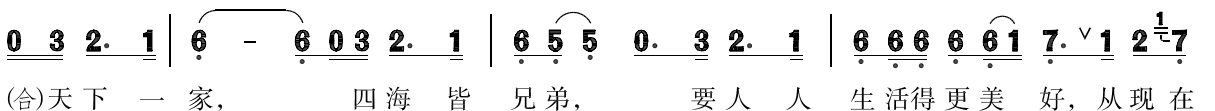
《我们同属一个世界》为4/4拍,旋律流畅,音域不宽,由三段曲调和一段副歌组成。

A段具有很强的叙述性,短时值音后接长时值音的使用,使歌曲具有很强的抒情性,增加了歌曲的真诚之感。例如:“0 3 3 2 3 - 0 2 3 | 4. 4 5. 5 2 3.”。

B段是副歌部分,在整首歌曲中多次演唱,“0 X X. X | X - X”节奏句型的使用如同口号,使歌曲富于号召性。由于歌曲在演唱风格上属于摇滚乐,因此歌手在演唱上不拘一格,比较自由,在同一曲调反复时,都有不同的演绎。

[B段]

1 = E 4/4



做起。拯救人类生命,就只能靠自己,那光辉的明天,靠我和你。

C 段部分，歌者唱出大家竭尽全力伸出援助之手去“救援亲兄弟”的坚定信心，之后接唱 B 段副歌。

D 段部分略带忧伤情绪，共两个乐句，转为 c 小调。调性色彩与“当你贫困潦倒，似乎希望渺茫”这两句歌词所表达的情感十分吻合。最后接副歌，回到大调上，反复两遍后，高音调推出全曲的高潮，表示信心不可动摇，前途灿烂光明和团结的力量。

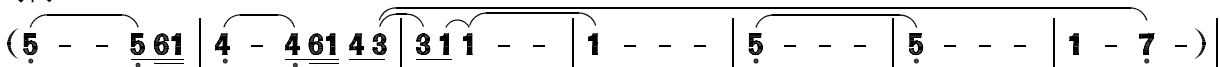
我们同属一个世界

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

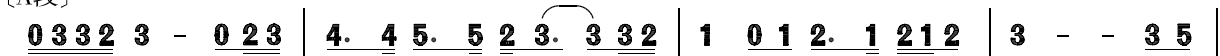
中速稍慢

[美] 迈克尔·杰克逊 词曲
[美] 莱昂内尔·里奇

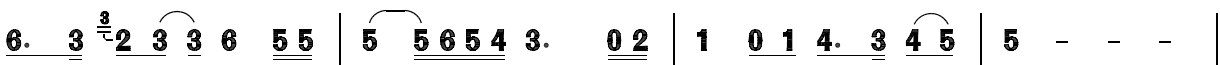
引子



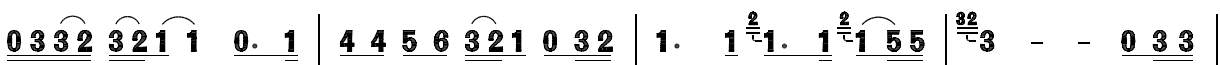
[A段]



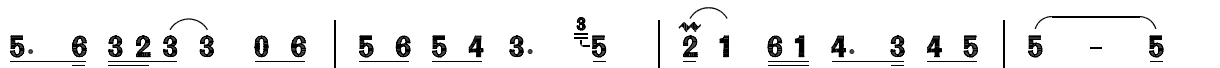
(领)有个呼声 今天 赢得人们注意：全世界 应当是一个整体。 有人



面临死亡，哦，朋友们 伸出手去， 生命 最珍贵无比。



我们 不能 再继续哄骗自己，世界上 绝不会有奇迹。 我们

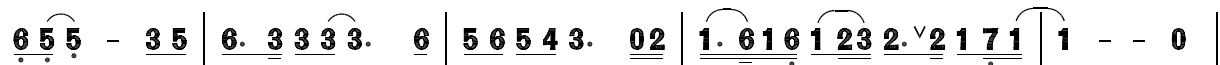


住在地球上， 像一个大家庭， 人类 应当相扶相亲 密。(接唱B段副歌)

[B段]

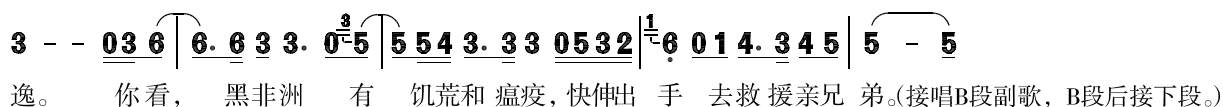
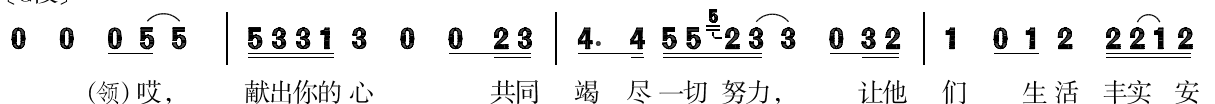


(合)天下一家， 四海皆兄弟， 要人人 生活得更美好，从现在

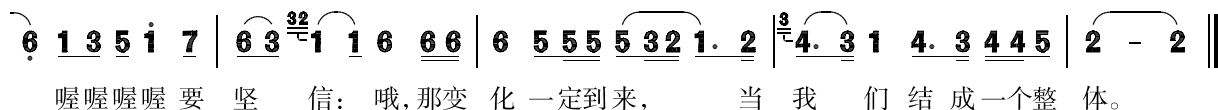


做起。 拯救 人类生命， 就只能靠自己， 那 光辉的明天， 靠我和你。

[C段]



转 1 = ^bA (前1=后6)



(接唱B段副歌, 反复两遍后, 转为 1 = ^bG, 在B段上渐弱至消失)

(由于英文翻译不同, 以上乐谱仅供听赏教学中参考使用)

背景资料

《我们同属一个世界》由迈克尔·杰克逊和莱昂内尔·里奇共同谱写, 由美国 45 位歌星联合演唱。这是美国群星响应联合国国际粮食年为非洲灾民义演的一首歌。歌曲推出后, 很快响遍全球, 揭示了 20 世纪 80 年代世界性尖锐的弱小民族生存问题。它用群众最易接受的形式、最熟悉喜爱的音乐语言, 唤起人们去关心世界、帮助濒临死亡的非洲灾民, 号召全世界人民伸出援助的手。歌曲虽然很质朴, 却有强大的感染力。当我们听到歌手高唱副歌部分的“we are the world, we are the children”时, 那宽广而崇高的气魄和情感, 使人兴奋难忘。

作者介绍

迈克尔·杰克逊(1958—2009) 美国人, 曾被誉 为流行音乐之王, 在美国曾获“格莱美”终身成就奖、全美音乐奖, 在澳大利亚、加拿大和荷兰荣获金奖和白金奖等。他把摇滚乐、迪斯科和早期爵士乐熔为一炉, 其音乐和舞蹈影响了 R&B、摇滚和嘻哈音乐的众多艺术家, 主要代表作品有《月球漫步》、《颤栗》、《梦舞诗话》、《天下一家》等。

《铃儿响叮当的变迁》

《铃儿响叮当的变迁》是根据传统圣诞歌曲《铃儿响叮当》为主题的改编歌曲, 是从牧歌、华尔兹、狐步舞到爵士、摇滚乐不同风格的不同演绎, 其音乐形象生动、节奏多变、转调频繁, 共有八次变奏。

主题: ^bE 大调, 4/4 拍。由钢琴演奏出一个模仿铃声的 ^bB 音, 象征着圣诞的到来, 之后由

人声轻轻哼唱出主题旋律，人声声部旋律性较强，钢琴声部如同低音声部，在变化对比中映衬出圣诞节带给人们的恬美与安详。

变奏一， $\flat E$ 大调、 $\frac{4}{4}$ 拍，牧歌风格。是全曲中唯一的无伴奏合唱部分。在音乐形式上采用模仿手法。速度较快，高声部用跳音模仿欢快的铃声，低声部演唱主题旋律。

变奏二，F 大调， $\frac{3}{4}$ 拍，华尔兹舞曲风格。开始处《铃儿响叮当》的主题旋律突出，之后采用高低声部的对答手法，使用《Daisy Bell》的主要旋律。优美的三拍子特点明显，给人以旋转飘逸之感。

变奏三，G 大调， $\frac{2}{2}$ 拍，狐步舞风格。人声声部旋律舒展流畅，平稳悠闲，钢琴伴奏“X · X X · X”和“X X X”节奏特点鲜明，使此处的音乐具有较强的流动感。

变奏四，G 大调， $\frac{4}{4}$ 拍，爵士“布吉 - 乌吉”风格。钢琴左手的弹奏采用持续固定低音“行进”（八度低音分解）和“双音”反复，如，“1̣. 1̣ 3̣. 4̣ $\sharp 4̣. 5̣ 5̣. 5̣$ ”，衬托了合唱声部旋律丰富多样的变化性。演唱声部的“X · X X · X X · X X · X | X X · X X 0”节奏的使用使歌曲的节奏特点十分鲜明。

变奏五，F 大调， $\frac{4}{4}$ 拍，摇滚风格。合唱声部长音处的滑音使用和连续的附点与切分节奏，以及较强的力度等都突出了摇滚音乐的特点。

变奏六，A 大调， $\frac{4}{4}$ 拍，硬摇滚风格。不同于变奏五，此处连续使用了切分音和跨小节切分节奏。较之变奏五的 F 大调，此处 A 大调的使用，使人声声调变高，旋律中空拍和跳音的使用，更增加了歌曲的轻快感。

变奏七，A 大调， $\frac{4}{4}$ 拍，摇滚风格。连续的十六分节奏的使用和长音处的滑音，凸显了摇滚乐节奏强烈、富有动感的风格。拍手伴奏的加入，增加了歌曲的活泼感。

变奏八，尾声部分，速度加快，力度极强，钢琴伴奏以刮奏结束。

铃儿响叮当的变迁

Jingle Bells Through the Ages

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

[美] A. 波 特曲

杨鸿年缩编

Moderately (适度地) $\text{♩} = 112$

齐唱 $\left[\begin{array}{l} \hat{0} \quad 0 \quad 0 \quad 0 \\ \text{hm} \end{array} \right. \left. \begin{array}{l} \overbrace{5 \quad 3 \quad 2 \quad 1}^{\text{mp}} \\ \text{hm} \end{array} \right| \begin{array}{l} 5 \quad - \quad - \quad - \\ \text{hm} \end{array} \left. \begin{array}{l} \overbrace{5 \quad 3 \quad 2 \quad 1} \\ \text{hm} \end{array} \right|$

$\left[\begin{array}{l} \boxed{5} \\ \overbrace{6 \quad - \quad - \quad -} \\ \text{hm} \end{array} \right. \left. \begin{array}{l} \overbrace{6 \quad 4 \quad 3 \quad 2} \\ \text{hm} \end{array} \right| \begin{array}{l} 7 \quad - \quad - \quad - \\ \text{hm} \end{array} \left. \begin{array}{l} 5 \quad - \quad 4 \quad 2 \\ \text{hm} \end{array} \right| \begin{array}{l} 3 \quad - \quad - \quad - \\ \text{hm} \end{array} \left. \right|$

10

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

hm hm

14

6 4 3 2 | 5 - - 5 | 6 5 4 2 | 1 - 0 0 ||

hm

18

Madrigal (牧歌式的) ♩ = 152

mf

I: 5̣ 4̣ 3̣ 4̣ 5̣ 6̣ 5̣ | 5̣ 4̣ 3̣ 4̣ 5̣ 6̣ 5̣ | 5̣ 1̣ 7̣ 6̣ 5̣ 4̣ | 5̣ 4̣ 5̣ 6̣ 5̣ 0

fa la la la la la la, fa la la la la la la, fa la la la la la la la la la la

mf

II: 3 2 1 2 3 4 3 | 3 2 1 2 3 4 3 | 3 3 5 4 3 2 | 3 2 3 4 3 0

fa la la la la la la, fa la la la la la la, fa la la la la la la la la la la

III: 1̣ 1̣ 1̣ - | 1̣ 1̣ 1̣ - | 1̣ 5̣ 6̣ 7̣ | 1 - - 0

Jin - gle bells! Jin - gle bells! Jin - gle all the way!

22

I. 6 6 7 1̣ 6 | 6 5 4 6 5 4 3 3 | 3̣ 2̣ 2̣ 3̣ | 2 - 5 - :||

Oh what fun it is to ride in a one-horse o - pen sleigh!

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

Oh what fun it is to ride in a one-horse o - pen sleigh!

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

sleigh! fa la la la

26

III. 5 - 5 - | 4 - 2 - | 1 - - - | 1 - - 0 ||

one - horse o - pen sleigh!

4 - 1 - | 1 3 7̣ - | 0 6̣ 5̣ 4̣ 6̣ | 5 - - 0 ||

one - horse o - pen la la la la la

5 - 5 - | 7̣ - 5 - | 1 4 3 2 4 | 3 - - 0 ||

sleigh! la la la la la

30

(5 5 4 5 3 5 2 5 | 6̇ 6̇ 5 6̇ 4 6̇ 3 6̇ | 5 5 1̇ 3̇ 4 2̇ 7 2̇ |)

Waltz (华尔兹风格) ♩ = 63

转 1 = F (前 2 = 后 1)

1 - 1̇ - | 1̇ 5 5 | 5 5 5 | 1̇ 5 5 | 5 5 5)

38

I	0	0	0		0	0	0		0	0	0		0	0	0		5	-	-
II																			
III	3	-	3		3	-	-		3	-	3		3	-	-		3	-	5
	Jin	-	gle	bells!					Jin	-	gle	bells!					Jin	-	gle

43

	3	-	-		1	-	-		5	-	-		6̇	7̇	1̇		6̇	-	1̇
	sy,				Dai	-			sy,				Give	me	your		an	-	swer
	1	-	2		3	-	-		3	-	-		4	-	4		4	-	4
	all		the	way!					O				what		fun				it

48

	5	-	-		5	0	5		7	-	3		2	3	4				
	true.				For		you' ll		look		sweet		on		a				
	4	-	3		3	3	3		5	-	5		4	-	2				
	is		to	ride	in	a	one	-	horse		o	-	pen						

52

	5	3	1		2	-	5		1 0	3 0	5 0		1̇ 0	0	0	
	bi	-	cy	-	cle		built		for		two.		built		for	two!
	5	3	1		2	-	5		1	-	-		1 0	0	0	
	bi	-	cy	-	cle		built		for		two!					

56

Freely (自由地)

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

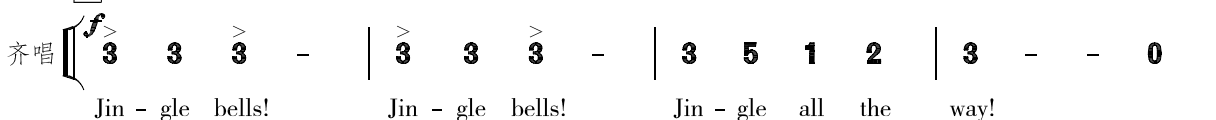
60

Fox trot (狐步舞风格) $\text{♩} = 92$

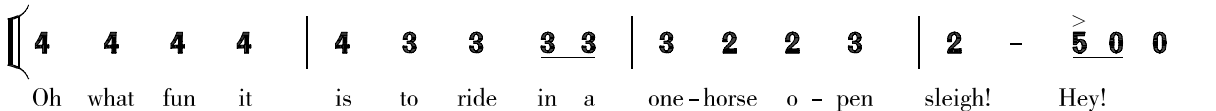
转1 = G (前6=后5)



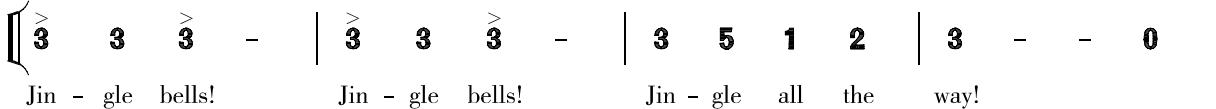
64



68



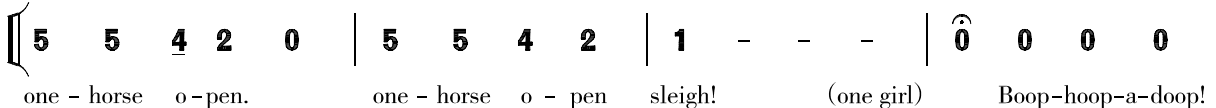
72



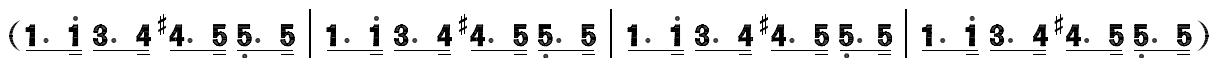
76



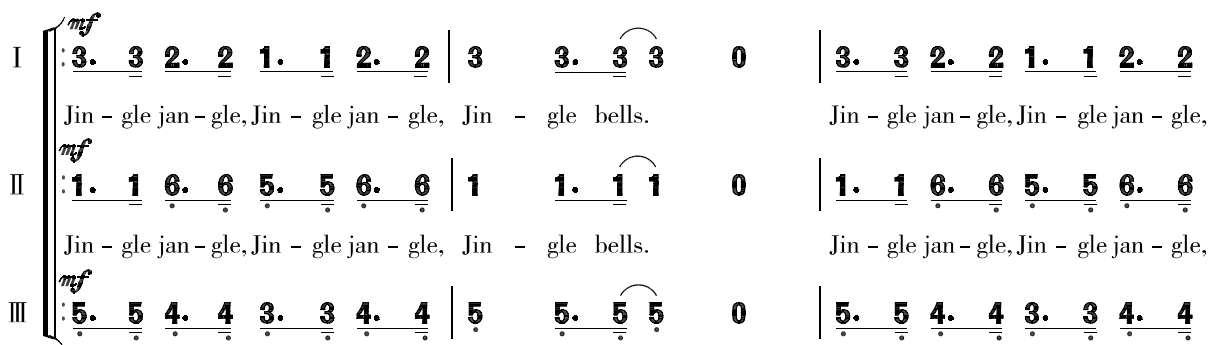
79



83 Boogie Woogie (爵士布吉-乌吉风格) $\text{♩} = 112$



87 (合唱或三重唱)



90

<p>3 <u>3.</u> <u>3</u> <u>3</u> 0 <u>3.</u> <u>3</u> <u>5.</u> <u>5</u> <u>1.</u> <u>1</u> <u>2.</u> <u>3</u> 3 <u>6.</u> <u>5</u> <u>6.</u> <u>5</u> 0 </p> <p>Jin - gle bells. Jin - gle jan - gle, all of the way! Jin - gle jan - gle!</p>	<p>1 <u>1.</u> <u>1</u> <u>1</u> 0 <u>1.</u> <u>1</u> <u>3.</u> <u>3</u> <u>5.</u> <u>5</u> <u>6.</u> <u>1</u> 1 <u>3.</u> <u>3</u> <u>3.</u> <u>3</u> 0 </p> <p>Jin - gle bells. Jin - gle jan - gle, all of the way! Jin - gle jan - gle!</p>	<p>5 <u>5.</u> <u>5</u> <u>5</u> 0 <u>5.</u> <u>5</u> <u>1.</u> <u>1</u> <u>3.</u> <u>3</u> <u>4.</u> <u>5</u> 5 <u>1.</u> <u>1</u> <u>1.</u> <u>1</u> 0 </p> <p>Jin - gle bells. Jin - gle jan - gle, all of the way! Jin - gle jan - gle!</p>
---	---	---

93

<p>4. <u>4</u> <u>4.</u> <u>4</u> <u>4.</u> <u>4</u> <u>4.</u> <u>4</u> <u>3.</u> <u>3</u> <u>3.</u> <u>3</u> <u>3.</u> <u>3</u> <u>3.</u> <u>3</u> <u>3.</u> <u>3</u> <u>2.</u> <u>2</u> <u>2</u> <u>3.</u> </p> <p>Oh what hap - py fun it is to ride a-long and sing a song a - sitt in' in a one-horse</p>	<p>1. <u>1</u> <u>#1.</u> <u>1</u> <u>2.</u> <u>2</u> <u>#1.</u> <u>1</u> <u>1.</u> <u>1</u> <u>1.</u> <u>1</u> <u>1.</u> <u>1</u> <u>1.</u> <u>1</u> <u>1.</u> <u>1</u> <u>7.</u> <u>7</u> <u>7</u> <u>1.</u> </p> <p>Oh what hap - py fun it is to ride a-long and sing a song a - sitt in' in a one-horse</p>	<p>6. <u>6</u> <u>6.</u> <u>6</u> <u>6.</u> <u>6</u> <u>6.</u> <u>6</u> <u>5.</u> <u>5</u> <u>#5.</u> <u>5</u> <u>6.</u> <u>6</u> <u>#5.</u> <u>5</u> <u>#4.</u> <u>4</u> <u>4.</u> <u>4</u> <u>4</u> <u>4.</u> </p> <p>Oh what hap - py fun it is to ride a-long and sing a song a - sitt in' in a one-horse</p>
---	---	--

96

<p>2 0 <u>5.</u> <u>4</u> <u>5.</u> <u>4</u> 0 <u>5.</u> <u>5</u> <u>5.</u> <u>5</u> <u>4</u> <u>3.</u> <u>5.</u> <u>5</u> <u>5.</u> <u>5</u> <u>4</u> <u>3.</u> </p> <p>sleigh! Jin - glejan - gle. sitt - in' in a one-horse, sitt - in' in a one-horse,</p>	<p>7 0 <u>2.</u> <u>1</u> <u>2.</u> <u>1</u> 0 <u>2.</u> <u>2</u> <u>2.</u> <u>2</u> <u>1</u> <u>7.</u> <u>2.</u> <u>2</u> <u>2.</u> <u>2</u> <u>1</u> <u>7.</u> </p> <p>sleigh! Jin - glejan - gle. sitt - in' in a one-horse, sitt - in' in a one-horse,</p>	<p>5 0 <u>7.</u> <u>6</u> <u>7.</u> <u>6</u> 0 <u>7.</u> <u>7</u> <u>7.</u> <u>7</u> <u>6</u> <u>5.</u> <u>7.</u> <u>7</u> <u>7.</u> <u>7</u> <u>6</u> <u>5.</u> </p> <p>sleigh! Jin - glejan - gle. sitt - in' in a one-horse, sitt - in' in a one-horse,</p>
--	--	--

99

<p><u>5.</u> <u>5</u> <u>5.</u> <u>5</u> <u>4</u> <u>3.</u> 5 - - - 0 2 1 - </p> <p>sitt - in' in a one-horse, sleigh! Oh yeah!</p>	<p><u>2.</u> <u>2</u> <u>2.</u> <u>2</u> <u>1</u> <u>7.</u> 3 - - - 0 6 5 - </p> <p>sitt - in' in a one-horse, sleigh! Oh yeah!</p>	<p><u>7.</u> <u>7</u> <u>7.</u> <u>7</u> <u>6</u> <u>5.</u> 1 - - - 0 4 3 - </p> <p>sitt - in' in a one-horse, sleigh! Oh yeah!</p>
---	---	---

102

Rock'n Roll (♩ = 138)

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

106

6 4 3 1 | 3. 4 5. 6. 6. 6. 6. 6. | 6 4 6 6 4 6 |

109

转 1 = F (前6=后5)

Ia	5	5	5	0)	{	0	<u>3.</u> <u>2</u> <u>1</u> <u>2</u>		<u>3.</u> <u>3</u> <u>3.</u> <u>2</u> <u>1</u> <u>2.</u>		-			
							0	<u>1.</u> <u>6</u> <u>5</u> <u>6</u>		<u>1.</u> <u>1</u> <u>1.</u> <u>6</u> <u>5</u> <u>6.</u>		-			
								Ring those bells, oh		ring those jin - gle bells.		-			
IIb	0	0	0	0		0	<u>5.</u> <u>4</u> <u>3</u> <u>4</u>		<u>5.</u> <u>5</u> <u>5.</u> <u>4</u> <u>3</u> <u>4.</u>		-				
								Ring those bells, oh		ring those jin - gle bells.		-			
III	0	0	0	}	5		1	-	-	-		1	-	-	5
				5		1	-	-	-		1	-	-	5	
				Oh		ring,					Oh				

112

Ia	0	<u>3.</u> <u>2</u> <u>1</u> <u>2</u>		<u>3.</u> <u>3</u> <u>3.</u> <u>2</u> <u>1</u> <u>2.</u>		0	<u>4.</u> <u>2</u> <u>1</u> <u>2</u>		-
		Ring those bells, oh		ring those jin - gle bells!		Ring those bells, oh		-	
	0	<u>1.</u> <u>6</u> <u>5</u> <u>6</u>		<u>1.</u> <u>1</u> <u>1.</u> <u>6</u> <u>5</u> <u>6.</u>		0	<u>1.</u> <u>6</u> <u>5</u> <u>6</u>		-
IIb	0	<u>5.</u> <u>4</u> <u>3</u> <u>4</u>		<u>5.</u> <u>5</u> <u>5.</u> <u>4</u> <u>3</u> <u>4.</u>		0	<u>6.</u> <u>4</u> <u>3</u> <u>4</u>		-
		Ring those bells, oh		ring those jin - gle bells!		Ring those bells, oh		-	
III	1	-	-	-		1	-	-	5
	ring,					Oh		ring,	
	1	-	-	-		1	-	-	5
	4	-	-	-		4	-	-	-

115

<p>4. 4 4. 2 1 2</p> <p>ring those jin- gle bells!</p> <p>1. 1 1. 6 5 6</p> <p>6. 6 6. 4 3 4</p> <p>ring those jin- gle bells!</p>	<p>0 3. 2 1 2</p> <p>Ring those bells, oh</p> <p>0 1. 6 5 6</p> <p>0 5. 4 3 4</p> <p>Ring those bells, oh</p>	<p>3. 3 3. 2 1 2.</p> <p>ring those jin- gle bells!</p> <p>1. 1 1. 6 5 6.</p> <p>5. 5 5. 4 3 4.</p> <p>ring those jin- gle bells!</p>
<p>4 - - 5</p> <p>Oh</p>	<p>1 - - - 1</p> <p>ring.</p>	<p>1 - - -</p>

118

<p><i>sfz</i></p> <p>I 2 - - - 1 - - - 0 0 0 0 0 0 0 0</p> <p>Doo wah!</p>	<p><i>sfz</i></p> <p>II 7 - - - 6 - - - 0 0 0 0 0 0 0 0</p> <p>Doo wah!</p>	<p>III 5 - - - 4 - - - 0 0 0 0 0 0 0 0</p>
--	---	--

122

<p><i>f</i></p> <p>3 3 3 3 - 3 3 3 3 - 3 5 1 2 3</p> <p>Jin - gle bells! Jin - gle bells! Jin - gle all the way.</p>	<p><i>f</i></p> <p>3 3 3 3 - 3 3 3 3 - 1 3 5 6 1</p> <p>Jin - gle bells! Jin - gle bells! Jin - gle all the way.</p>	<p><i>f</i></p> <p>5 5 5 5 - 5 5 5 5 - 5 7 3 4 5</p>
---	---	---

125

3	-	0	0		\flat 3	3	3	3		\sharp 3	3 3	3	3 3	

128

5	5	4	2.		$\dot{1}$	(6	5	3		5. 6	7. $\dot{1}$	$\dot{1}$	-)	$\overset{mp}{2}$	-	-	-	
one - horse	o - pen	sleigh!													hm				
5	5	4	2.		$\dot{1}$	0	0	0		0	0	0	0		$\overset{mp}{6}$	-	-	-	
one - horse	o - pen	sleigh!																	
5	5	4	2.		$\dot{1}$	0	0	0		0	0	0	0		$\overset{mp}{3}$	-	-	-	
															$\dot{1}$				

132

(独唱或齐唱)

转 1 = A (前 5 = 后 3)

$\overset{f}{3}$	3 3	3 3	3	3	1		3	3 3	3	0		3	5 1	1	2	6	
Jin - gle bells,	yeah,	those	Jin - gle bells!									Jin - gle all	the way.				

135

6	0	5	3	0	2	1		5	4	5	4		3	3 1	1	0	3	
hay hay	hay hay!	Oh	what	hap - py	fun	it is												

138

3	2 2	2 2	2	2		6	0	5	6	0	5	0		(5 5	5 5	5 5	5 5)	
ride	in a	o - pen.	sleigh,	hay hay	hay!									$\overset{ff}{}$				

141

$\overset{f}{3}$	3 3	3 3	3	3	1		3	3 3	3	0		3	5 1	1	2	6	
Jin - gle bells,	yeah,	those	Jin - gle bells!									Jin - gle all	the way.				

144

6	0	5	3	0	2	1		5	4	5	4		3	2 1	1	3	3	
hay hay	hay hay!	Oh	what	hap - py	fun	it is												

147

$\left[\begin{array}{l} \underline{5} \ \underline{5} \ \underline{4} \ \underline{2} \cdot \quad | \quad \underline{0} \ \underline{6} \ \underline{5} \ \underline{3} \ \underline{2} \ \underline{1} \ \underline{5} \quad | \quad \underline{1} \ \underline{1} \ \underline{1} \ \underline{1} \ \underline{0} \quad | \quad \underline{0} \ \underline{0} \ \underline{0} \ \underline{0} \quad || \\ \text{one - horse o - pen.} \quad \text{Gim - me, gim-me. gim-me,} \quad \text{Jin - gle bells!} \end{array} \right.$

151

Moderato Rock (中板 摇滚风格) $\text{♩} = 120$

$\left(\overset{\text{>}}{\underline{1}} \ \overset{\text{>}}{\underline{1}} \ \underline{0} \ \underline{4} \underline{5} \ \underline{b7} \ \underline{7} \ \underline{5} \ \underline{4} \quad | \quad \overset{\text{>}}{\underline{1}} \ \overset{\text{>}}{\underline{7}} \ \underline{0} \ \underline{4} \underline{5} \ \underline{b7} \ \underline{7} \ \underline{5} \ \underline{4} \quad | \quad \overset{\text{>}}{\underline{1}} \ \overset{\text{>}}{\underline{1}} \ \underline{0} \ \underline{4} \underline{5} \ \underline{b7} \ \underline{7} \ \underline{5} \ \underline{4} \quad | \right.$

154

I	$\left[\begin{array}{l} \overset{\text{>}}{\underline{1}} \ \overset{\text{>}}{\underline{1}} \ \underline{0} \ \underline{4} \underline{5} \ \underline{b7} \ \underline{7} \ \underline{5} \ \underline{4} \quad \quad \overset{f}{\underline{3}} \ \underline{3} \ \underline{3} \ \underline{3} \ \underline{2} \ \underline{3} \ \underline{3} \quad - \quad \quad \underline{3} \ \underline{3} \ \underline{3} \ \underline{3} \ \underline{2} \ \underline{3} \ \underline{3} \quad - \quad \\ \text{Shoo bee doo bee doo wah.} \quad \text{Shoo bee doo bee doo wah.} \end{array} \right.$
II	$\left[\begin{array}{l} \underline{0} \ \underline{0} \ \underline{0} \ \underline{0} \quad \quad \overset{f}{\underline{1}} \ \underline{1} \ \underline{1} \ \underline{1} \ \underline{b7} \ \underline{1} \ \underline{1} \quad - \quad \quad \underline{1} \ \underline{1} \ \underline{1} \ \underline{1} \ \underline{b7} \ \underline{1} \ \underline{1} \quad - \quad \\ \text{Shoo bee doo bee doo wah.} \quad \text{Shoo bee doo bee doo wah.} \end{array} \right.$
III	$\left[\begin{array}{l} \underline{0} \ \underline{0} \ \underline{0} \ \underline{0} \quad \quad \overset{f}{\underline{5}} \ \underline{5} \ \underline{5} \ \underline{5} \ \underline{4} \ \underline{5} \ \underline{5} \quad - \quad \quad \underline{5} \ \underline{5} \ \underline{5} \ \underline{5} \ \underline{4} \ \underline{5} \ \underline{5} \quad - \quad \\ \text{Shoo bee doo bee doo wah.} \quad \text{Shoo bee doo bee doo wah.} \end{array} \right.$

157

$\left[\begin{array}{l} \underline{3} \ \underline{3} \ \underline{3} \ \underline{3} \ \underline{2} \ \underline{3} \ \underline{3} \quad - \quad \quad \underline{3} \ \underline{3} \ \underline{3} \ \underline{3} \ \underline{2} \ \underline{3} \ \underline{3} \quad - \quad \\ \text{Shoo bee doo bee doo wah.} \quad \text{Shoo bee doo bee doo wah.} \end{array} \right.$
$\left[\begin{array}{l} \underline{1} \ \underline{1} \ \underline{1} \ \underline{1} \ \underline{b7} \ \underline{1} \ \underline{1} \quad - \quad \quad \underline{1} \ \underline{1} \ \underline{1} \ \underline{1} \ \underline{b7} \ \underline{1} \ \underline{1} \quad - \quad \\ \text{Shoo bee doo bee doo wah.} \quad \text{Shoo bee doo bee doo wah.} \end{array} \right.$
$\left[\begin{array}{l} \underline{5} \ \underline{5} \ \underline{5} \ \underline{5} \ \underline{4} \ \underline{5} \ \underline{5} \quad - \quad \quad \underline{5} \ \underline{5} \ \underline{5} \ \underline{5} \ \underline{4} \ \underline{5} \ \underline{5} \quad - \quad \\ \text{Shoo bee doo bee doo wah.} \quad \text{Shoo bee doo bee doo wah.} \end{array} \right.$

159

(拍手, 下同)

$\left[\begin{array}{l} \underline{0} \quad \underline{0} \quad \underline{X} \ \underline{X} \ \underline{0} \quad \quad \underline{0} \quad \underline{0} \quad \underline{X} \ \underline{X} \ \underline{0} \quad \quad \underline{0} \quad \underline{0} \quad \underline{X} \ \underline{X} \ \underline{0} \quad \\ \overset{f}{\underline{3}} \ \underline{3} \ \underline{3} \ \underline{0} \quad \underline{X} \ \underline{X} \ \underline{0} \quad \quad \overset{f}{\underline{3}} \ \underline{3} \ \underline{3} \ \underline{0} \quad \underline{X} \ \underline{X} \ \underline{0} \quad \quad \underline{3} \ \underline{5} \ \underline{0} \quad \underline{X} \ \underline{X} \ \underline{1} \ \underline{2} \quad \\ \text{Jin-gle bells!} \quad \text{Jin-gle bells!} \quad \text{Jin-gle} \quad \text{all the} \end{array} \right.$
$\left[\begin{array}{l} \overset{f}{\underline{3}} \ \underline{3} \ \underline{3} \ \underline{0} \quad \underline{X} \ \underline{X} \ \underline{0} \quad \quad \overset{f}{\underline{3}} \ \underline{3} \ \underline{3} \ \underline{0} \quad \underline{X} \ \underline{X} \ \underline{0} \quad \quad \underline{3} \ \underline{5} \ \underline{0} \quad \underline{X} \ \underline{X} \ \underline{1} \ \underline{2} \quad \end{array} \right.$

162

<table border="0"> <tr> <td style="text-align: center;">0</td> <td style="text-align: center;">0</td> <td style="text-align: center;"><u>X X</u></td> <td style="text-align: center;">0</td> <td style="font-size: 2em;">}</td> <td style="vertical-align: middle;">0</td> <td style="text-align: center;">0</td> <td style="text-align: center;"><u>X X</u></td> <td style="text-align: center;">0</td> <td style="font-size: 2em;"> </td> </tr> <tr> <td style="text-align: center;"><u>3 3 3 3</u></td> <td style="text-align: center;">2</td> <td style="text-align: center;"><u>3 3</u></td> <td style="text-align: center;">-</td> <td></td> <td style="text-align: center;">0</td> <td style="text-align: center;">0</td> <td style="text-align: center;"><u>X X</u></td> <td style="text-align: center;">0</td> <td style="font-size: 2em;"> </td> </tr> <tr> <td style="text-align: center;"><u>1 1 1 1</u></td> <td style="text-align: center;"><u>7</u></td> <td style="text-align: center;"><u>1 1</u></td> <td style="text-align: center;">-</td> <td></td> <td style="text-align: center;">0</td> <td style="text-align: center;">0</td> <td style="text-align: center;"><u>X X</u></td> <td style="text-align: center;">0</td> <td style="font-size: 2em;"> </td> </tr> </table> <p style="text-align: center;">Shoo bee doo bee doo wah,</p>	0	0	<u>X X</u>	0	}	0	0	<u>X X</u>	0		<u>3 3 3 3</u>	2	<u>3 3</u>	-		0	0	<u>X X</u>	0		<u>1 1 1 1</u>	<u>7</u>	<u>1 1</u>	-		0	0	<u>X X</u>	0		<table border="0"> <tr> <td style="text-align: center;">0</td> <td style="text-align: center;">0</td> <td style="text-align: center;"><u>X X</u></td> <td style="text-align: center;">0</td> <td style="font-size: 2em;"> </td> <td style="text-align: center;">4</td> <td style="text-align: center;">4</td> <td style="text-align: center;">0</td> <td style="text-align: center;"><u>X X</u></td> <td style="text-align: center;">0</td> <td style="text-align: center;">4</td> <td style="font-size: 2em;"> </td> </tr> <tr> <td colspan="11" style="text-align: center;">What fun.</td> </tr> <tr> <td style="text-align: center;"><u>3 5 5 5</u></td> <td style="text-align: center;">4</td> <td style="text-align: center;"><u>5 5</u></td> <td style="text-align: center;">-</td> <td></td> <td style="text-align: center;">4</td> <td style="text-align: center;">4</td> <td style="text-align: center;">0</td> <td style="text-align: center;"><u>X X</u></td> <td style="text-align: center;">0</td> <td style="text-align: center;">4</td> <td style="font-size: 2em;"> </td> </tr> </table> <p style="text-align: center;">way! bee doo bee doo wah.</p>	0	0	<u>X X</u>	0		4	4	0	<u>X X</u>	0	4		What fun.											<u>3 5 5 5</u>	4	<u>5 5</u>	-		4	4	0	<u>X X</u>	0	4	
0	0	<u>X X</u>	0	}	0	0	<u>X X</u>	0																																																										
<u>3 3 3 3</u>	2	<u>3 3</u>	-		0	0	<u>X X</u>	0																																																										
<u>1 1 1 1</u>	<u>7</u>	<u>1 1</u>	-		0	0	<u>X X</u>	0																																																										
0	0	<u>X X</u>	0		4	4	0	<u>X X</u>	0	4																																																								
What fun.																																																																		
<u>3 5 5 5</u>	4	<u>5 5</u>	-		4	4	0	<u>X X</u>	0	4																																																								

164

<table border="0"> <tr> <td style="text-align: center;">0</td> <td style="text-align: center;">0</td> <td style="text-align: center;"><u>X X</u></td> <td style="text-align: center;"><u>0 3 3</u></td> <td style="text-align: center;"> </td> <td style="text-align: center;">3</td> <td style="text-align: center;">2</td> <td style="text-align: center;">2</td> <td style="text-align: center;">3</td> <td style="font-size: 2em;">}</td> <td style="vertical-align: middle;">-</td> <td style="font-size: 2em;"> </td> </tr> <tr> <td colspan="11" style="text-align: center;">In a one - horse o - pen sleigh!</td> </tr> <tr> <td style="text-align: center;"><u>3 3 1</u></td> <td style="text-align: center;"><u>X X</u></td> <td style="text-align: center;"><u>0 3 3</u></td> <td style="text-align: center;"> </td> <td style="text-align: center;">3</td> <td style="text-align: center;">2</td> <td style="text-align: center;">2</td> <td style="text-align: center;">3</td> <td style="font-size: 2em;"> </td> <td style="text-align: center;">2</td> <td style="text-align: center;">-</td> <td style="text-align: center;">4</td> <td style="font-size: 2em;">-</td> <td style="font-size: 2em;"> </td> </tr> <tr> <td colspan="11" style="text-align: center;">fun it is. In a one - horse o - pen sleigh!</td> </tr> <tr> <td style="text-align: center;"><u>3 3 1</u></td> <td style="text-align: center;"><u>X X</u></td> <td style="text-align: center;"><u>0 3 3</u></td> <td style="text-align: center;"> </td> <td style="text-align: center;">3</td> <td style="text-align: center;">2</td> <td style="text-align: center;">2</td> <td style="text-align: center;">3</td> <td style="font-size: 2em;"> </td> <td style="text-align: center;">2</td> <td style="text-align: center;">-</td> <td style="text-align: center;">-</td> <td style="text-align: center;">-</td> <td style="font-size: 2em;"> </td> </tr> </table>	0	0	<u>X X</u>	<u>0 3 3</u>		3	2	2	3	}	-		In a one - horse o - pen sleigh!											<u>3 3 1</u>	<u>X X</u>	<u>0 3 3</u>		3	2	2	3		2	-	4	-		fun it is. In a one - horse o - pen sleigh!											<u>3 3 1</u>	<u>X X</u>	<u>0 3 3</u>		3	2	2	3		2	-	-	-		<p style="text-align: center;"><i>slowing</i></p> <table border="0"> <tr> <td style="text-align: center;">2</td> <td style="text-align: center;">-</td> <td style="text-align: center;">5</td> <td style="font-size: 2em;">}</td> <td style="vertical-align: middle;">-</td> <td style="font-size: 2em;"> </td> </tr> <tr> <td style="text-align: center;">2</td> <td style="text-align: center;">-</td> <td style="text-align: center;">7</td> <td style="font-size: 2em;">}</td> <td></td> <td></td> </tr> </table>	2	-	5	}	-		2	-	7	}		
0	0	<u>X X</u>	<u>0 3 3</u>		3	2	2	3	}	-																																																																	
In a one - horse o - pen sleigh!																																																																											
<u>3 3 1</u>	<u>X X</u>	<u>0 3 3</u>		3	2	2	3		2	-	4	-																																																															
fun it is. In a one - horse o - pen sleigh!																																																																											
<u>3 3 1</u>	<u>X X</u>	<u>0 3 3</u>		3	2	2	3		2	-	-	-																																																															
2	-	5	}	-																																																																							
2	-	7	}																																																																								

167 Broadly (♩ = 100)

<table border="0"> <tr> <td style="text-align: center;">I</td> <td style="text-align: center;"><i>f</i></td> <td style="text-align: center;"><u>3 3 3 3</u></td> <td style="text-align: center;">1</td> <td style="text-align: center;">2</td> <td style="text-align: center;">1</td> <td style="text-align: center;"> </td> <td style="text-align: center;"><u>3 5 6 3 3 2</u></td> <td style="text-align: center;">1</td> <td style="text-align: center;"> </td> <td style="text-align: center;">3</td> <td style="text-align: center;">3</td> <td style="text-align: center;">3</td> <td style="text-align: center;">1</td> <td style="text-align: center;">2</td> <td style="text-align: center;"><u>3</u></td> <td style="font-size: 2em;"> </td> </tr> <tr> <td colspan="16" style="text-align: center;">Jin - gle bells! O hear those Jin - gle bells! Jin - gle all of the way!</td> </tr> <tr> <td style="text-align: center;">II</td> <td style="text-align: center;"><i>f</i></td> <td style="text-align: center;"><u>2 2 1 1 1</u></td> <td style="text-align: center;">2</td> <td style="text-align: center;">1</td> <td style="text-align: center;"> </td> <td style="text-align: center;">7</td> <td style="text-align: center;">7</td> <td style="text-align: center;"><u>7 7</u></td> <td style="text-align: center;"> </td> <td style="text-align: center;">6</td> <td style="text-align: center;">6</td> <td style="text-align: center;">6</td> <td style="text-align: center;">6</td> <td style="text-align: center;">6</td> <td style="text-align: center;"><u>6</u></td> <td style="font-size: 2em;"> </td> </tr> </table>	I	<i>f</i>	<u>3 3 3 3</u>	1	2	1		<u>3 5 6 3 3 2</u>	1		3	3	3	1	2	<u>3</u>		Jin - gle bells! O hear those Jin - gle bells! Jin - gle all of the way!																II	<i>f</i>	<u>2 2 1 1 1</u>	2	1		7	7	<u>7 7</u>		6	6	6	6	6	<u>6</u>		
I	<i>f</i>	<u>3 3 3 3</u>	1	2	1		<u>3 5 6 3 3 2</u>	1		3	3	3	1	2	<u>3</u>																																				
Jin - gle bells! O hear those Jin - gle bells! Jin - gle all of the way!																																																			
II	<i>f</i>	<u>2 2 1 1 1</u>	2	1		7	7	<u>7 7</u>		6	6	6	6	6	<u>6</u>																																				

170

Much faster (♩ = 88)

<table border="0"> <tr> <td style="text-align: center;"><u>3 2 1</u></td> <td style="text-align: center;">-</td> <td style="text-align: center;">0</td> <td style="text-align: center;"> </td> <td style="text-align: center;">0</td> <td style="text-align: center;">0</td> <td style="text-align: center;">0</td> <td style="text-align: center;">0</td> <td style="text-align: center;"> </td> <td style="text-align: center;">0</td> <td style="text-align: center;">0</td> <td style="text-align: center;">0</td> <td style="text-align: center;"><u>6</u></td> <td style="font-size: 2em;"> </td> </tr> <tr> <td colspan="13" style="text-align: center;">What fun it is to ride and sing.</td> </tr> <tr> <td style="text-align: center;"><u>6</u></td> <td style="text-align: center;">-</td> <td style="text-align: center;">-</td> <td style="text-align: center;"><u>6</u></td> <td style="text-align: center;"> </td> <td style="text-align: center;">5</td> <td style="text-align: center;"><u>6</u></td> <td style="text-align: center;">1</td> <td style="text-align: center;">6</td> <td style="text-align: center;"> </td> <td style="text-align: center;">1</td> <td style="text-align: center;"><u>2 2 2</u></td> <td style="text-align: center;">-</td> <td style="font-size: 2em;"> </td> </tr> </table>	<u>3 2 1</u>	-	0		0	0	0	0		0	0	0	<u>6</u>		What fun it is to ride and sing.													<u>6</u>	-	-	<u>6</u>		5	<u>6</u>	1	6		1	<u>2 2 2</u>	-		
<u>3 2 1</u>	-	0		0	0	0	0		0	0	0	<u>6</u>																														
What fun it is to ride and sing.																																										
<u>6</u>	-	-	<u>6</u>		5	<u>6</u>	1	6		1	<u>2 2 2</u>	-																														

173

5	$\flat 6$	1	6		1	<u>2 2 2</u>	$\flat 6$		5	$\flat 6$	1	<u>1 6</u>	
fun	it	is	to		ride	and sing.	What		fun	it	is	in a	
0	0	0	0		0	0	0		5	$\flat 6$	1	<u>1 6</u>	

176

$\bar{1}$	0	$\bar{2}$	0		$\bar{4}$	0	$\bar{5}$	0		$\overset{ff}{\left. \begin{array}{l} \hat{1} \\ \hat{5} \\ \hat{3} \end{array} \right\}}$	-	-	-	
one	-	horse			o	-	pen			sleigh!				
$\bar{1}$	0	$\left. \begin{array}{l} 2 \\ 1 \end{array} \right\}$	0		$\bar{4}$	0	$\bar{4}$	0		$\overset{ff}{\left. \begin{array}{l} \hat{3} \\ \hat{1} \end{array} \right\}}$	-	-	-	
					$\bar{1}$	0	$\bar{7}$	0						

背景资料

《铃儿响叮当的变迁》是由美国作曲家 A. 波特作曲。原作在哼鸣时注明有：“也许从古至今，《铃儿响叮当》是圣诞歌曲中最著名的作品之一。它从 19 世纪的英国开始，后来传到美国，进入 20 世纪后，又起了如此巨大的变化。我们现在做一个神奇的旅行，再次体验这一广为流传旋律极其辉煌的历史变迁”。1987 年，杨鸿年带领他的合唱团去美国演出时，听到了 A. 波特创作的《铃儿响叮当的变迁》，回国后他就将这首作品主题部分和尾声部分进行了缩编，并于当年圣诞节前后在国内演出，是一首非常优秀的合唱作品。

牧歌，欧洲文艺复兴时期的一种世俗歌曲。盛行于意大利。16 世纪的牧歌通常为无伴奏演唱，旋律自由，多为四声部，织体形式多样，描绘性和情感表达有所发展。

华尔兹，一种舞蹈形式，以旋转为主，因而有“圆舞”之称。作为三步舞的华尔兹，其基本步法为一拍跳一步，每小节三拍跳三步。具有既庄重典雅、舒展大方、又华丽多姿、飘逸欲仙的独特风韵。

狐步舞，一种舞蹈形式。其风格特点是流动感强，动作轻盈，舒展流畅，平稳大方。狐步舞舞曲为 $\frac{4}{4}$ 拍，每分钟 30 小节左右。

布吉 - 乌吉，爵士钢琴奏法的一种演奏特点，是一种快速的布鲁斯钢琴风格，常采用“滚奏”来体现它的特征。经常以左手持续弹奏固定低音来衬托右手复杂的旋律。“布吉 - 乌吉”的低音音型主要有“行进”的八度低音分解和“双音”反复两种形式。这一变奏模仿快速的布鲁斯钢琴风格进行创作。

摇滚，起源于20世纪50年代中期。起初由美国黑人的节奏布鲁斯和白人的乡村音乐等风格结合而成。20世纪60年代以后，人们把数种具有共同气质、共同背景和目标的音乐风格统称为“摇滚乐”（Rock）。从音乐上讲，由于摇滚乐分别借鉴了布鲁斯、爵士乐、电子音乐、印度音乐及大乐队的音响，使它在70年代与原摇滚乐在某些方面有了明显的差别。进入80年代以来，摇滚乐不断向高技术、高技巧方面发展。到了90年代，摇滚乐的商业化、大众化走到无以复加的地步。

硬摇滚，60年代初由布鲁斯发展起来的一种摇滚乐风格，是高声喧闹的，带有侵略性的吉他摇滚。

作者介绍

杨鸿年（1935— ）中国著名指挥家、音乐教育家。他的指挥风格热情、细腻，极富表现力，以其独具一格的指挥及训练技艺，赢得国内外音乐爱好者和专家们的赞誉。20世纪80年代中期以来，杨鸿年创建并担任了中国交响乐团少年及女子合唱团的艺术指导及常任指挥并在世界各地走访演出。

四、相关知识

（一）歌唱的艺术处理

歌唱的艺术处理是根据歌曲的内容、结构性质，掌握歌曲的基本情绪与艺术形象，使歌曲的内容与形式尽可能完美地结合起来。

对歌唱的艺术处理要有创造能力，要充分调动表演者的积极性，发挥他们的想象力，寻找最佳的处理方案。例如，采用有感情的范唱，用语言进行解说，或者诱导启发等方式，在氛围中身临其境、如同进入角色般体会和理解作品的意境和情感。

对歌唱的艺术处理要有对比分析，运用不同的力度、速度、强弱变化，采用不同的音色的变化进行比较。例如，快慢变化是歌曲最常见的表现手段，对其进行对比可较好地掌握歌曲情感的波动与起伏。

对歌唱的艺术处理要有整体观念，要依据总体构思设计进行。尤其是细部的处理，要与歌曲的原基调和整体形象保持协调、统一。例如，演唱活泼充满活力的歌曲可采用明亮、清新的音色，演唱思念哀伤的歌曲可用坚实的音色，以达到音色处理与歌曲形象塑造相统一的效果。

总之，歌唱的艺术处理是艺术再创造的过程，是对歌曲情感、风格的理解和表现，是对歌曲艺术形象的揭示，更是获得完美歌唱艺术表现的重要手段。

（二）流行音乐

从狭义上说，原指19世纪80年代起在美国出现的“通俗歌曲”音乐，20世纪初欧洲的流行歌曲和通俗器乐曲也统称为当时的流行音乐。而在广义上，到20世纪50年代以后，流行音

乐在美洲和欧洲的西方国家一般包括：通俗歌曲，流行舞曲，游艺场音乐，轻歌剧和歌舞剧，音乐剧音乐，家庭和社团歌曲，古典音乐和民间音乐的各种现代乐队或乐器的改编曲，广播、电影和电视音乐等。也有把通俗性器乐小品和乐队小品称为“轻音乐”，属流行音乐范畴。流行音乐具有五个主要特点。

第一，具有时尚性。流行音乐具有一切流行事物的显著特征即新、奇、特。而作为一种主要以满足消费为目的的商业化的娱乐音乐，是契合了某种具有代表性社会心理，被大众普遍接受的。因而某一时期的唱、奏、听的某种风格在一定的社会范围内扩展蔓延，并形成不同程度的社会影响。

第二，具有娱乐性。流行音乐的作品内容通俗易懂，题材多取自于日常生活，以表现爱情主题的为多数，接受和消费的主体较广，因此它强调的是它自身的娱乐性和消遣性。

第三，具有商品性。流行音乐的传播载体是以大众文化消费的各类媒体为主，在市场经济下，流行音乐创作者必然会以赚取利润为一定目标，并实现其作品的商品性。

第四，具有参与性。流行音乐的创作题材多以大众日常生活为主，强调个人的心理情感感受，容易引起特别是年轻人的共鸣。同时，流行音乐旋律易记易唱，演唱时可以满足自我的情感宣泄，产生自我满足感。

第五，具有传播手段的科技性。科技的发展带动流行音乐的传播，极大地满足了流行音乐的广泛“流行”。而 MIDI、多轨录音技术和电子音响合成技术的出现则大大提高了流行音乐制作的效果和音响表现的丰富性。

总之，由于流行音乐的创作、制作和传播往往是在文化产业范围进行的，而文化产业又是受政治、经济控制，依赖相应的科技手段，此时还会有移情、自我确认、宣泄、与他人交流、与社会沟通以及娱乐等的价值实现，因此“审美因素”便只是流行音乐中的一种属性而非全部。

五、教学建议

（一）课时分配建议

方案一：第1课时，学唱《让世界充满爱》，了解流行音乐知识，完成“实践与创造”第一题及“学习评价”第一、二题；第2课时，复习《让世界充满爱》，聆听《隐形的翅膀》，欣赏《我们同属一个世界》，完成“实践与创造”的第二、四题；第3课时，欣赏童声合唱《铃儿响叮当的变迁》，聆听《夜莺》，完成“实践与创造”第三、五题。

方案二：第1课时，学唱《让世界充满爱》的第一声部，欣赏《我们同属一个世界》，学习流行音乐知识，完成“实践与创造”第一、四题及“学习评价”第一题；第2课时，学唱《让世界充满爱》的两个声部，欣赏童声合唱《铃儿响叮当的变迁》，完成“实践与创造”第五题，“学习评价”第二题；第3课时，聆听《隐形的翅膀》《夜莺》，完成“实践与创造”第二、三题。

复习演唱《让世界充满爱》的两个声部。

（二）教学实施建议

1. 学唱《让世界充满爱》

提示：歌唱的艺术处理；弱拍起唱；长音的保持；切分节奏；二声部合唱的和谐与均衡。

（1）可先完整欣赏歌曲旋律与歌词，在熟悉全曲后再学唱。在演唱学习中可加入“歌唱的艺术处理”的学习，引导学生发挥想象力。可先观看演出录像感受其意境，也可用读歌词的方法体会歌词的意境，体会和理解作品的情感。完成“实践与创作”第一题中1小题。注意弱起小节演唱时的艺术处理，可引导学生分别用弱起小节和正拍进入两种方式范唱第1小节，再请学生选择符合歌曲整体意境的一种。完成“实践与创造”第一题中2小题，理解弱起音在艺术表现中亲切、柔美的情感表达。注意切分节奏处歌词的演唱：可先练熟切分节奏后，再加入歌词，最后加入音高训练。同时，可通过用包含深情的情感演唱长音四拍的方法，或心中默念时值的方法学习掌握长音时值完整演唱的习惯。

（2）可在背唱的基础上，引导学生讨论音乐中的主要情感。完成“实践与创造”第一题中3小题，可请学生互相讨论后，分别选用独唱、齐唱、合唱不同的演唱形式，讲解出不同的理解，巩固演唱形式相关知识的学习。之后可加入歌曲的二声部合唱训练。可先做分声部练习，并在分声部练习熟练的基础上练习合唱。初三阶段大部分学生处于变声期，演唱时不要一味地模仿通俗唱法，可自然松弛地轻声“虚”着唱。可有意识地培养学生在演唱时注意倾听另一声部旋律的习惯，关注两个声部之间的和谐与均衡。解决节奏和音准的问题，教师可用琴声帮助低声部，待基本熟练后再撤去伴奏练习合唱，也可适当简化二声部的难度，如用长音持续音衬托主要旋律或用固定音型衬托主要旋律的方法训练，等待合唱能力提高之后再使用原谱教学。

（3）背唱《让世界充满爱》，结合“学习评价”第一题进行同学相互评价。可拓展课堂教学内容，聆听相关题材的歌曲，体验此类歌曲中所蕴含的“爱”主题，理解歌曲中传递的内涵。根据《让世界充满爱》前8小节中弱起小节、切分节奏、长时值音等特点，结合“学习评价”第二题，创作8小节大调式旋律。

2. 聆听《隐形的翅膀》《夜莺》，欣赏《我们同属一个世界》

提示：歌唱的艺术处理；音乐主题；竹笛、钢琴、小提琴和大提琴等音色；摇滚乐。

（1）可完整地聆听《隐形的翅膀》，或随音响轻声跟唱。可引导学生学唱歌曲的A段部分，也可有感情地朗读歌词，思考“隐形的翅膀”的象征意义，讨论对这首歌曲在演唱中艺术处理上的不同见解，可结合“实践与创造”第二题开展相关教学。

（2）完整地聆听《夜莺》全曲。引导学生熟悉音乐第一个主题，聆听后学唱以便加深印象，同时感受主题音乐的中国韵味。可将作品的两个部分分别认真聆听，可结合“实践与创造”第三题开展作品第二部分的的教学，如在聆听第二部分时注意听辨不同音色，并依次写出演奏顺序为：小提琴、大提琴、弦乐组、人声与乐队。了解电声乐队，吉他、电贝司、架

子鼓和电子键盘乐器为其主要乐器。也可选择擅长演奏钢琴、小提琴等乐器演奏的学生，尝试演奏乐曲《夜莺》的主题。请学生感受不同乐器演绎作品主题的音色变换带来的听觉变化。

(3) 可在聆听全曲的基础上听辨《我们同属一个世界》的不同段落。聆听 A 段，可选取“0 3 3 2 3 - 0 2 3 | 4. 4 5. 5 2 3.”中短时值音与长时值音的对比分析，理解歌曲所具有的抒情性和叙述性。可学唱《我们同属一个世界》的 B 段，加深对歌曲副歌部分的印象。初步了解摇滚乐，理解歌手在演唱上不拘一格，比较自由，在同一曲调反复时，都有不同的演绎的原因。

(4) 为了能够体现时代感，教师可以根据学生提供的流行歌曲，选择积极向上的作品请同学们讨论不同的歌手在演唱时的不同的艺术处理。

3. 欣赏《铃儿响叮当的变迁》

提示：主题与变奏；牧歌、华尔兹、狐步舞、爵士“布吉-乌吉”、摇滚；无伴奏合唱。

(1) 完整欣赏乐曲。引导学生逐一聆听歌曲中的八次变奏。学唱《铃儿响叮当》，记忆旋律。聆听《铃儿响叮当的变迁》开头主题的哼唱部分，体会歌曲所表现的恬美与安详。可通过“无伴奏合唱”的演唱形式辨认“变奏一”，注意此部分速度较快，高声部采用跳音，低声部演唱主题旋律。也可通过了解“牧歌”，加深对变奏一听辨的学习。

(2) 可先学唱《Daisy bell》的旋律，之后引导学生在“变奏二”中听辨《Daisy bell》和《铃儿响叮当》两个主题旋律。还可以参照三拍的指挥图示边听边指挥，了解华尔兹舞曲的相关知识。引导学生注意聆听“变奏三”中的钢琴伴奏，可模拟钢琴演奏的姿势练习“X · X X · X”和“X X X”节奏，了解狐步舞音乐特点。

(3) 可先了解爵士“布吉-乌吉”风格相关知识。引导学生认真聆听“变奏四”钢琴伴奏音响，可学习“1. 1 3. 4 4. 5 5. 5”节奏，注意聆听在钢琴伴奏中快速布鲁斯钢琴风格的伴奏，也可学唱“变奏四”第一声部的主要旋律，跟随音响轻声演唱。在“变奏五”中的合唱声部长音处的滑音使用特点突出，可请学生尝试将自己熟悉的歌曲进行长音处的摇滚乐风格的改编。也可以了解摇滚乐相关知识，学习硬摇滚风格，在对比学习中聆听“变奏六”，引导学生注意聆听音乐中连续使用的切分音和跨小节切分节奏、较高的音调、空拍和跳音等因素加强了歌曲的轻快感。

(4) 可以先唱一唱“变奏七”的主要旋律，还可以引导学生在拍手处一起拍手伴奏，在长音滑音处跟唱，体会摇滚乐的风格。在“变奏八”尾声部分可用多种方式如拍腿等为歌曲的结尾处伴奏。结合“实践与创造”第五题，分组任选一个段落创编出适合其音乐风格的动作配合音乐进行表演。

参考书目

《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

《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

《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

《放歌30年》 宋庆光主编 人民音乐出版社 2008年版

王海竞 李书宇

第二单元 魅力歌剧

一、选编意图

歌剧是一门综合性表演艺术。它将音乐、戏剧、舞蹈、美术等融为一体，并将歌唱作为主要表现手段来阐述戏剧情节、塑造人物形象。歌剧的类型多样，体裁形式丰富，流派纷呈、风格多样，发展历程久远。因此，歌剧中蕴含的文化内容也会十分广阔而深刻。正是由于歌剧的这种综合性特质，势必要求欣赏者具有较高的、综合性的艺术审美能力。作为中学生应该对歌剧艺术有个基本的认识 and 了解，也有必要具备并逐步提高这方面的审美能力。

本单元选择的曲目有：《猎人合唱》《饮酒歌》《我是城里的大忙人》《绣红旗》和《卡门序曲》，共五首。

《猎人合唱》选自德国作曲家韦伯的歌剧《自由射手》。该歌剧取材于德国民间传说，其主要内容表现了光明战胜黑暗、善良战胜邪恶这一主题思想。尤其是这部歌剧诞生在欧洲黑暗的、令人窒息的封建复辟时期，因而具有十分重要的进步意义，同时也就具备了非常典型而鲜明的浪漫主义音乐色彩。而歌剧中的《猎人合唱》，以其轻快活泼的节奏、流畅奔放的旋律、德国民间音乐的风格，充分地表现了猎人们乐观向上的生活态度。通过聆听和学唱这首合唱曲，不仅会使学生知道这首合唱在歌剧中所发挥的艺术作用，同时也使学生知道：大多数歌剧合唱都能发挥表现群体共同思想感情的作用，更能在演唱歌曲的过程中提高学生的歌唱技能及合唱能力。

《饮酒歌》选自意大利作曲家威尔第的歌剧《茶花女》。这部歌剧成功地塑造了诸多的戏剧人物形象，并对处于社会底层的人们表示了深切的同情。其中的《饮酒歌》是歌剧《茶花女》中的一首领唱、合唱曲。它不仅很好地表现了男女主人公（阿尔弗莱德和薇奥列塔）对爱情的热情讴歌，也表现了男女主人公是在非常友好的、充满浪漫色彩的环境中相互交流着内心的感情，同时也获得了朋友们对他们纯洁爱情的热情祝福。

《我是城里的大忙人》是意大利作曲家罗西尼的歌剧《塞维利亚理发师》中的一首抒情曲。这部歌剧隐含着剧中人费加罗对贵族阶层机智的讽刺和揭露，并折射出作者向往自由、

反抗压迫的民主要求。进一步说，这首歌曲虽不是典型的歌剧咏叹调，但它却很好地表现了剧中人费加罗的思想感情，并将费加罗那种活泼开朗、幽默风趣的性格以及热情欢快的情绪表现得淋漓尽致。

《绣红旗》则是我国新歌剧《江姐》中的一个重要唱段。它用女声独唱及女声表演唱（或女声齐唱、女声合唱）的形式表现出来。作品优美深沉、细腻抒情的音调和鲜明的民族风格，很好地刻画了以江姐为代表的无产阶级革命者视死如归的英雄形象。聆听这首歌曲，不仅能使学生感受、体验中国新歌剧的艺术特点及民族风格，提高其音乐审美能力，还能潜移默化地培养学生缅怀先烈、继承革命传统的思想情感和精神。

《卡门序曲》又称《卡门前奏曲》，选自法国作曲家比才的歌剧《卡门》。这是一部将社会底层人物——烟草女工和士兵推上法国歌剧舞台的巨作，也是比才歌剧创作中的巅峰之作。这部歌剧通过卡门与霍塞的爱情悲剧，无情地揭露了资产阶级的所谓“自由平等”——在那不让感情自由发展的社会里，是不能抱着真实感情活下去的。剧中卡门只能用死来保全她所追求的自由，唐·霍塞也只能用死来为其淳朴的感情献身。而《卡门序曲》是歌剧《卡门》中的开场音乐，其中选用了歌剧中几个重要唱段的主题，以概括歌剧的主要情节和发展脉络，因而在一定程度上发挥着暗示剧情的重要作用。

选用上述曲目，其主要目的是引导学生了解歌剧中的的一些主要音乐体裁，知道这些体裁在歌剧中的一般作用是什么。同时，引导学生认识歌剧中的各种音乐体裁与一般常态情况下的同类音乐体裁有什么异同。

综上所述，本单元所选曲目除具有深刻的题材内容、很高的艺术水准、富有歌剧的典型性之外，也被广大群众所喜闻乐见，具有丰富人们精神生活的作用。特别是在以往的音乐教学实践活动中，这些曲目均被广大师生所喜爱。因此，本单元的学习内容，将会对学生认识理解歌剧这种体裁形式，感受体验歌剧唱段在表现人物内心情感、刻画人物性格、发展剧情以及认识理解歌剧序曲具有暗示剧情的作用等方面，提供了一个便捷的、有益的平台。当然，这些曲目也会对学生提高艺术审美能力大有裨益。

二、教学目标

（一）能够对本单元所选的中外歌剧选曲感兴趣，愿意参与其中的音乐实践活动，并在活动中增进学习与音乐有关的综合性艺术的强烈愿望。

（二）能够自信地用富有弹性的声音、清晰的咬字吐字和轻快活泼、热情奔放的情绪演唱《猎人合唱》；能较好地把握合唱声部间的和谐与均衡，并在歌唱的基础上初步掌握有关歌剧的基础知识，认识合唱在歌剧中所发挥的作用，认识了解韦伯的生平及贡献。

(三)欣赏《饮酒歌》，聆听《我是城里的大忙人》，比较两首歌曲不同的风格，感受、体验歌剧音乐在塑造人物形象方面的重要作用，认识歌剧中常见的几种演唱形式——独唱、领唱与合唱，初步认识这些形式在歌剧中所发挥的作用，并认识了解威尔第和罗西尼的生平及贡献。

(四)聆听《绣红旗》，感受歌曲中蕴含的革命思想、音乐情感及其风格，进而体验剧中人物所表现出来的，高尚的无产阶级革命思想及感情。

(五)欣赏《卡门序曲》，感受主部主题与插部主题交替出现的艺术表现作用，进而体验乐曲所引发的多种情绪反应，认识某些歌剧序曲具有暗示剧情的作用，并初步掌握有关歌剧序曲、回旋曲式及作曲家比才的音乐知识。

三、作品分析

《猎人合唱》

《猎人合唱》是根据歌剧《自由射手》第三幕接近全剧结束时的一首男声合唱曲改编的歌曲。歌曲为F大调， $\frac{2}{4}$ 拍，中速，由两个部分组成。从音乐上看，歌曲的节奏生动、活泼，旋律流畅、奔放，具有浓郁的德国民间音乐风格。

歌曲的第一部分(1—32小节)可分为两个乐段。第一乐段(1—16小节)的旋律流畅而豪放。它生动地描绘了猎人英姿飒爽的形象以及他们在林中狩猎的情景。歌曲的引子是从远处传来的猎号声，歌声响起，犹如一队猎人由远而近策马奔驰而来。值得注意的是，这段音乐以“猎号”所能发出的几个自然音为基础，凸现了猎人狩猎的特定意境。第二乐段(17—32小节)的歌词带有明显的叙事性，表现了猎人们乐观、自信、勇敢、坚毅的性格以及捕获猎物时的自豪情绪。从旋律上看，其前半部分节奏性较强，采用了同音重复及跳进的音程，音乐富有弹性，给人以坚毅、稳健的感受；其后半部分的节奏略显密集，又多用“级进”的音程，音乐显得流畅而乐观。

歌曲的第二部分(33—58小节)由一个复杂段构成，这部分歌曲没有实意性的歌词，完全使用了“啦啦啦”的衬词演唱。歌曲的节奏犹如马蹄奔驰踏地的声响，其旋律多采用分解和弦音，就像号角吹奏的自然音，给人们留下一种猎人骑马唱歌的动人形象。在歌剧演出中，随着歌声的逐渐减弱，塑造出一种猎人们迎着夕阳、穿过密林，消逝在远方的诗画意境。而在一般舞台演出和我们的音响教材中，歌曲采用了较为强劲的结束方法，用来进一步凸显猎人们那种乐观、自信、坚毅、豪放的性格特征及精神面貌。

猎人合唱

——歌剧《自由射手》选曲

合唱

[德]京 德词

[德]韦 伯曲

许 昌 菊译词

孟 昭 德编歌

中速 轻快、活泼地

朝霞飘在天空, 马蹄踏破山峦, 穿
过密密森林, 越过平原, 猎狗声声
狂叫, 号角四处传遍, 大家跃马扬鞭, 奔
驰向前。 在山谷里, 射中那美丽的
麋鹿, 在峻岭上我们又捕获羚羊。 晚

风送我凯旋, 篝火映红笑脸, 我们痛饮

美酒(啊)尽情欢乐。
啦啦啦啦啦啦啦啦啦啦

啦啦啦啦啦啦啦啦啦啦啦啦啦啦

啦啦啦啦啦啦啦啦啦啦啦啦啦啦

渐慢 回原速

啦啦啦啦啦啦啦啦啦啦啦啦

啦啦啦啦啦啦啦啦啦啦啦啦



背景资料

歌剧《自由射手》又译作《魔弹射手》，作于1821年，是一部三幕歌剧。歌剧脚本是依据阿佩尔和劳恩合著的小说《妖怪谭》中的一个故事写成的。1821年6月18日首演于德国柏林的皇家剧院。

歌剧故事情节简介：守林员马克斯与护林官的女儿阿加特相爱，按照当地的传统，马克斯必须在射击比赛中获得胜利，他才能继承护林官的职务并获准与阿加特成婚。在第一天的比赛中，马克斯遭遇失败，他为此而忧心忡忡。猎人卡斯帕尔早已把灵魂出卖给魔鬼，为了赎回自己的灵魂，他诱惑马克斯去与魔鬼以灵魂交换百发百中的魔弹。魔鬼给了马克斯七发魔弹，并言明第七发子弹打中的猎物归魔鬼所有。第二天比赛的时候，马克斯六发六中。这时，王子命马克斯用最后一发子弹射击一只白鸽。马克斯举枪之际，阿加特急叫“不要开枪”，因为白鸽是自己的化身。但枪声已响，阿加特应声昏倒，而中弹落地的却是暗中窥探的卡斯帕尔。王子非常恼怒，想要惩罚马克斯。在此关键时刻，隐居在林中的一位老人出来为马克斯求情，王子宽恕了马克斯，善良的马克斯终于和阿加特结为伴侣。这一情节，鲜明地表现了光明战胜黑暗、正义战胜邪恶的进步思想。

作者介绍

韦伯（1786—1826）德国作曲家、钢琴演奏家、指挥家、音乐评论家，浪漫乐派代表人物之一。10岁学习演奏钢琴，之后学习作曲，14岁时已写有不少作品。1813年以后，先后担任布拉格歌剧院和德累斯顿交响乐团常任指挥，成就卓著。其代表作品《自由射手》被认为是具有浪漫主义特征的德国民族歌剧的诞生。除了《自由射手》之外，歌剧《欧丽安特》《奥伯龙》也有较大影响。在钢琴作品中，《邀舞》颇为著名。

《饮酒歌》

《饮酒歌》为 bB 大调， $\frac{3}{4}$ 拍，单三部曲式结构。

歌曲的第一乐段（1—19小节）由两个乐句构成。第一个乐句由连续的大跳音程起始，随后跟进优美流畅的级进式音调，句尾落在调式的属音上；第二个乐句是第一乐句的变化重复，句尾落在调式的主音上。

歌曲的第二乐段（20—36小节）由两个乐句构成，这两个乐句又可划分为四个乐节。其旋

律显得流畅而自然、优美而抒情。

歌曲的第三乐段是第一乐段的变化再现，它将歌曲的情绪引向一个高潮。

歌曲的旋律，在全歌中先后呈现了三遍。第一遍为阿尔弗莱德的领唱及朋友们的合唱；第二遍是薇奥列塔的领唱及两位主人公的对唱，后由合唱予以呼应；第三遍是朋友们的合唱，由 $\flat B$ 大调转到 $\flat E$ 大调，情绪显得更加热烈。当薇奥列塔与阿尔弗莱德再次对唱时，歌曲又由 $\flat E$ 大调转回到 $\flat B$ 大调，委婉细腻，将两位主人公互表钟情的意境刻画得异常完美。在歌曲的最后，由两位主人公与朋友们共同高歌，热烈欢快的歌声将情绪推向高潮。

饮 酒 歌

——歌剧《茶花女》选曲

[意] 皮 阿 维 词

[意] 威 尔 第 曲

苗 林、刘诗嵘译配

1 = $\flat B$ $\frac{3}{4}$

稍快 活泼地

5 | 3̣. | 3̣ 5 3̣ | 3̣ 5 3̣ | 3̣ $\overset{4\sharp}{\underset{\flat}{2}}$ 3̣ | 5. | 5 4̣^v 3̣ |

1. (阿) 让 我 们 高 举 起 欢 乐 的 酒 杯， 杯
2. (薇) 在 他 的 歌 声 里 充 满 了 真 情 它

pp
2̣ $\overset{\sharp}{\underset{\flat}{2}}$ $\overset{\sharp}{\underset{\flat}{1}}$ 2̣ 3̣ | 2̣ $\overset{\sharp}{\underset{\flat}{2}}$ $\overset{\sharp}{\underset{\flat}{1}}$ 2̣ 3̣ | 2̣ 1̣ | 5 0 5 | 3̣. | 3̣ 5 3̣ | 3̣ 5 3̣ |

中的美 酒 使 人 心 醉。 这 样 欢 乐 的 时
使 我 深 深 地 感 动。 在 这 个 世 界 上 最

3̣ $\overset{4\sharp}{\underset{\flat}{2}}$ 3̣ | 5. | 5 4̣ 3̣ | 2̣ $\overset{\sharp}{\underset{\flat}{2}}$ $\overset{\sharp}{\underset{\flat}{1}}$ 2̣ 3̣ | 2̣ $\overset{\sharp}{\underset{\flat}{2}}$ $\overset{\sharp}{\underset{\flat}{1}}$ 2̣ 3̣ | 1̣ 0 | 0 0 1̣ |

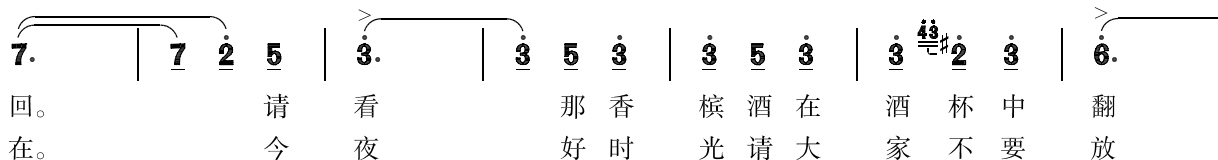
刻 虽 然 美 好， 但 真 实 的 爱 情 更 宝 贵。 当
重 要 的 是 快 乐， 我 为 快 乐 生 活。 好

4̣ 4̣ | 4̣ $\overset{\flat}{\underset{\flat}{4}}$ 3̣ 4̣ 5̣ | 4̣ 3̣ | 3̣ 5̣ | 2̣ 2̣ | 2̣ $\overset{\sharp}{\underset{\flat}{2}}$ $\overset{\sharp}{\underset{\flat}{1}}$ 2̣ 3̣ | 2̣.

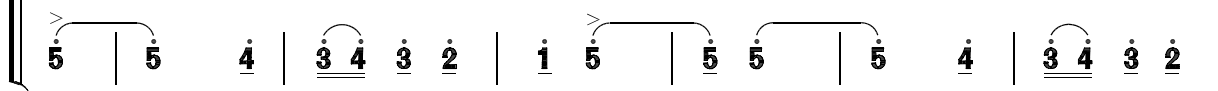
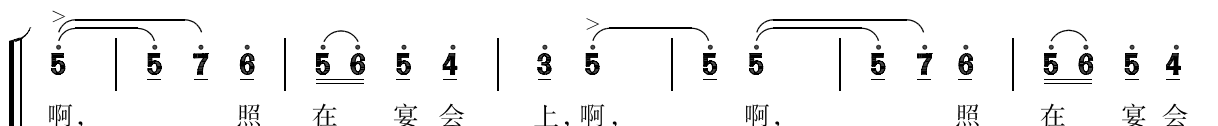
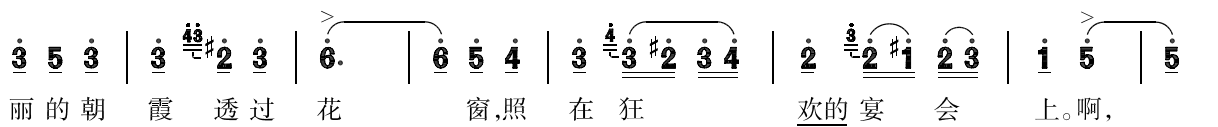
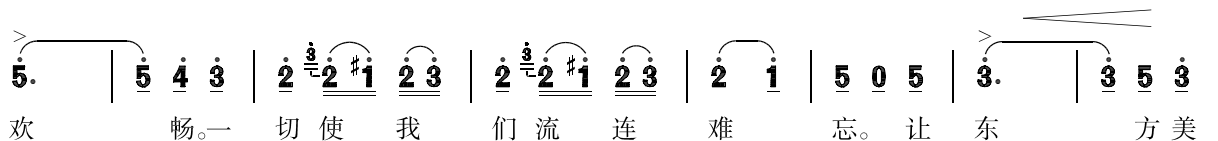
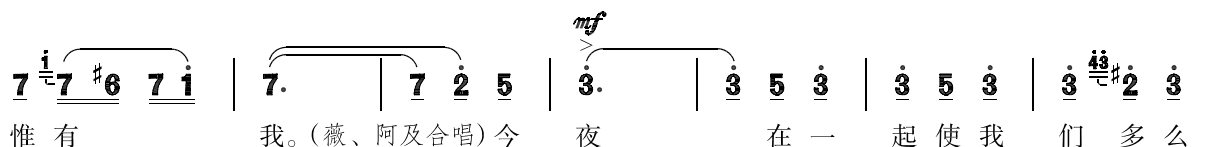
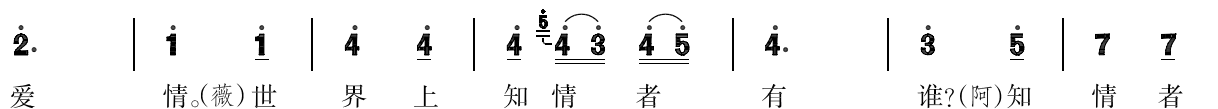
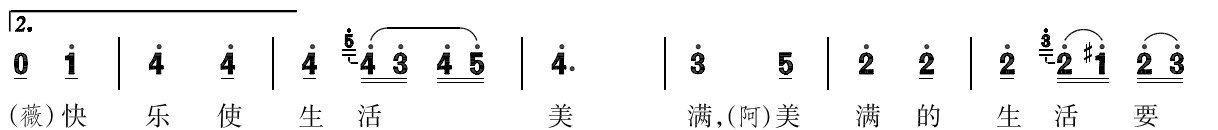
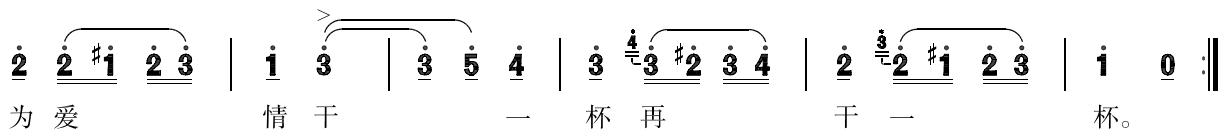
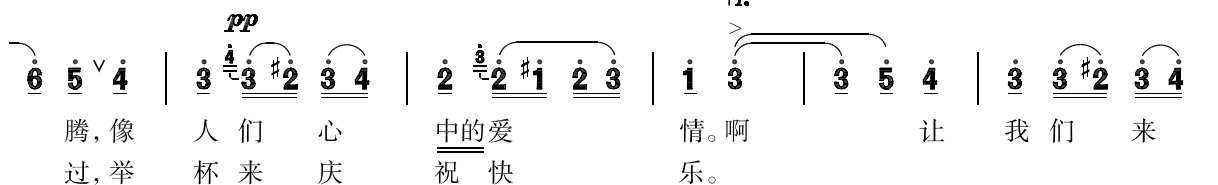
前 的 幸 福 莫 错 过， 大 家 为 爱 情 干
花 若 凋 谢 不 再 开， 青 春 逝 去 不 再

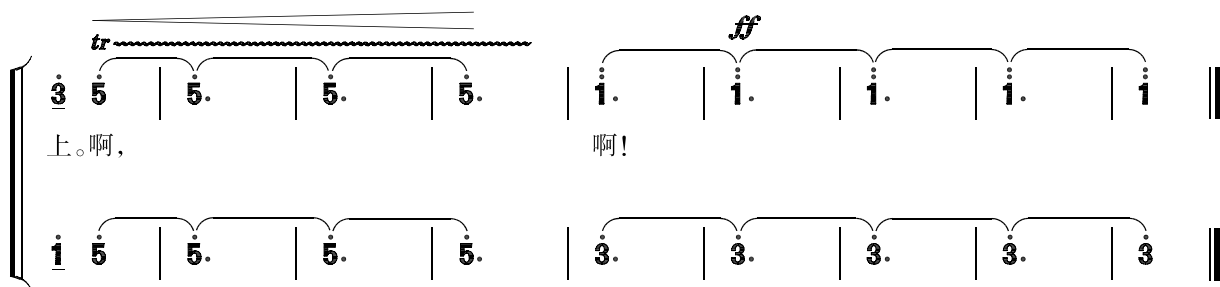
1̣ 0 1̣ | 4̣ 4̣ | 4̣ $\overset{\flat}{\underset{\flat}{4}}$ 3̣ 4̣ 5̣ | 4̣. | 3̣ 5̣ | 7 7 | 7 $\overset{\flat}{\underset{\flat}{7}}$ $\overset{\sharp}{\underset{\flat}{6}}$ 7 1̣ |

杯。 青 春 好 像 一 只 小 鸟， 飞 去 不 再 飞
来。 在 人 们 心 中 的 爱 情， 不 会 永 远 存



弗洛拉及众合唱





(注：因此唱段版本较多，我们采用的是苗林、刘诗嵘翻译的版本。)

背景资料

1848年，小仲马的小说《茶花女》问世，后来他又亲自将其改编为剧本。1852年，威尔第在巴黎访问，并在此观看了话剧《茶花女》，随即产生了将其改写为歌剧的想法。1853年初，皮阿维写好歌剧的脚本，随后威尔第用了四周的时间完成了歌剧的写作任务。同年6月，歌剧在威尼斯的费尼切剧院演出。由于种种原因，特别是演员的原因，首演以失败而告终。一年之后，此剧又在威尼斯的圣·贝内迪克特剧院演出。这次演出大获成功。

《茶花女》的剧情简介：青年阿尔弗莱德与名妓薇奥列塔真心相爱。而阿尔弗莱德的父亲囿于门第之见，借口为了阿尔弗莱德的前途和幸福，要求薇奥列塔远离阿尔弗莱德。薇奥列塔痛苦地答应了下来。为了遵守诺言，她写信给阿尔弗莱德，故意说自己已经另有所爱，阿尔弗莱德不明真相，为了泄愤，他当众羞辱了薇奥列塔，由此而使得薇奥列塔的病情加重。当阿尔弗莱德明白真相以后，赶来探望薇奥列塔，而薇奥列塔已经病危。与此同时，阿尔弗莱德的父亲也意识到：是自己一手造成了这场悲剧。他也来到薇奥列塔身边并向她深深忏悔。但是，一切都为时已晚。薇奥列塔将自己的画像送给了阿尔弗莱德便离开了人世。

《饮酒歌》是歌剧《茶花女》第一幕第二场中的一首歌曲。剧中的女主人公薇奥列塔久病初愈，在家里举行宴会。青年阿尔弗莱德·阿芒被朋友拉来参加宴会。在薇奥列塔生病的时候，许多有钱的朋友都远离了她，只有一个与她素不相识的青年每天暗地里送鲜花给她，并探望她的病情。这使薇奥列塔感动之极。在宴会上，经朋友介绍，薇奥列塔得知，那个送花的人就是阿尔弗莱德，她非常高兴。席间，朋友们邀请阿尔弗莱德唱一首歌，他便借歌声向薇奥列塔表白了爱慕之情。他歌唱美好的青春，歌唱纯洁的爱情。薇奥列塔也在祝酒时做了巧妙的回答。客人们的助兴更增添了宴会热烈而欢乐的气氛。

作者介绍

威尔第（1813—1901）意大利作曲家。早年，当意大利为摆脱奥地利的统治而掀起革命运动时，他以自己的歌剧作品及革命歌曲来鼓舞人民的斗志，因而获得“意大利革命的音乐大师”的美称。他一生的创作颇丰。其代表性作品有：歌剧《弄臣》（又名《黎哥莱托》）、《茶花女》、《游吟诗人》、《假面舞会》、《阿依达》等。

《我是城里的大忙人》

《我是城里的大忙人》是歌剧《塞维利亚理发师》中的一首抒情曲，C 大调， $\frac{6}{8}$ 拍，急速的快板。

歌曲的开始，有 20 小节前奏。它将人们引入一种轻快、欢乐的意境之中。前奏之后，有一大段衬字式的唱腔。这段唱腔与乐队呼应，表现了费加罗开朗活泼的性格及欢快喜悦的心情。

随后，费加罗在歌中唱道：“我来了，你们大家都请让开！一大早我去给人理发，赶快！我活得真开心，我多么高兴，我多么高兴，我这个理发师实在高明，实在高明！”这个唱段中，穿插着费加罗的衬字式唱腔以及乐队的间奏，从而刻画了一个快嘴快舌、絮絮叨叨的人物形象。

在这个段落之后，呈现了一段与此前颇为近似的唱段：“好家伙，费加罗他真是最好的家伙！我永远运气好，实在太好！太好！……”在这个段落中，表现了费加罗很是满足的那种心态。

紧接着，他唠唠叨叨地说自己如何指挥那些理发工具，如何侍候顾客，如何高兴，顾客又如何欢迎他，如何叫他做这做那、跑这儿跑那儿……总之他忙得不可开交。在这个段落里，歌曲的旋律一度转到了 $\sharp E$ 大调，使歌曲的色彩发生明显的变化。但是，不久之后，歌曲就重新转回到 C 大调。

在尾声里，费加罗模仿着各种人呼叫他的声音：“费加罗来，费加罗去，费加罗上，费加罗下……谁要办事情，少不了我！”表现了费加罗乐观开朗、风趣幽默、滑稽可笑的性格特征。

我是城里的大忙人

——歌剧《塞维利亚理发师》选曲

[意]切·斯特比尼词

[意]罗 西 尼曲

张 承 模译配

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

急速的快板

$(\underline{\underline{\overset{\flat}{6}\overset{\flat}{7}\overset{\flat}{1}}})$ | $\overset{\flat}{1} \overset{\flat}{2} \overset{\flat}{7}$ | $\overset{\flat}{1} \overset{\flat}{2} \overset{\flat}{7} \overset{\flat}{1} \overset{\flat}{2} \overset{\flat}{7}$ | $\overset{\flat}{1} \overset{\flat}{0} \overset{\flat}{3}$ | $\overset{p}{3.} \overset{p}{3} \overset{\sharp}{4} \overset{\sharp}{5}$ | $\overset{\flat}{6} \overset{\flat}{7} \overset{\flat}{1} \overset{\flat}{2} \overset{\flat}{2} \overset{\flat}{1} \overset{\flat}{7} \overset{\flat}{6}$ |

$\overset{\flat}{5} \overset{\flat}{2} \overset{\flat}{1} \overset{\flat}{7} \overset{\flat}{6}$ | $\overset{\flat}{5} \overset{\flat}{2} \overset{\flat}{1} \overset{\flat}{6} \overset{\flat}{7}$ | $\overset{\flat}{5} \overset{\flat}{0} \overset{\flat}{5}$ | $\overset{f}{0} \overset{f}{0} \overset{f}{0} \overset{f}{0}$ | $\overset{f}{\overset{\flat}{6}\overset{\flat}{7}\overset{\flat}{1}}$ | $\overset{\flat}{2} \overset{\flat}{3} \overset{\flat}{\sharp}{1}$ | $\overset{\flat}{2} \overset{\flat}{3} \overset{\flat}{\sharp}{1} \overset{\flat}{2} \overset{\flat}{3} \overset{\flat}{1}$ |

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

$\overset{\flat}{0} \overset{\flat}{0} \overset{\flat}{0} \overset{\flat}{0}$ | $\overset{\flat}{1} \overset{\flat}{7} \overset{\flat}{1} \overset{\flat}{2} \overset{\flat}{1} \overset{\flat}{5} \overset{\flat}{5} \overset{\flat}{5}$ | $\overset{\flat}{1} \overset{\flat}{7} \overset{\flat}{1} \overset{\flat}{2} \overset{\flat}{1} \overset{\flat}{5} \overset{\flat}{5} \overset{\flat}{5}$ | $\overset{\flat}{1} \overset{\flat}{5} \overset{\flat}{3} \overset{\flat}{1} \overset{\flat}{5} \overset{\flat}{3}$ | $\overset{\flat}{1} \overset{\flat}{5} \overset{\flat}{3}) \overset{\flat}{1} \overset{\flat}{3} \overset{\flat}{1}$ |

啦啦啦

$\dot{2}$ 5 ($\dot{5}$ $\dot{5}$ $\dot{5}$) | $\overset{\text{3}}{\underline{\dot{2}\dot{1}\dot{2}\dot{3}\dot{2}}}$ $\dot{5}$ $\dot{5}$ $\dot{5}$ | $\dot{2}$ 5 $\dot{4}$ $\dot{2}$ 5 $\dot{4}$ | $\dot{2}$ 5 $\dot{4}$) 5 7 5 |
 啦 啦, 啦啦啦

($\overset{\text{3}}{\underline{\dot{3}\dot{2}\dot{3}\dot{4}\dot{3}}}$ $\dot{5}$ $\dot{5}$ $\dot{5}$) | $\dot{1}$ 0 0 0 | $\overset{\text{3}}{\underline{\dot{3}\dot{2}\dot{3}\dot{4}\dot{3}}}$ $\dot{5}$ $\dot{5}$ $\dot{5}$ | $\overset{\text{3}}{\underline{\dot{3}\dot{5}\dot{5}\dot{3}\dot{5}\dot{5}}}$ | $\overset{\text{3}}{\underline{\dot{3}\dot{5}\dot{5}}}$) $\dot{1}$ $\dot{3}$ $\dot{1}$ |
 啦, 啦啦啦

$\dot{2}$ 5 ($\dot{5}$ $\dot{5}$ $\dot{5}$) | $\overset{\text{3}}{\underline{\dot{4}\dot{3}\dot{4}\dot{5}\dot{4}}}$ $\dot{5}$ $\dot{5}$ $\dot{5}$ | $\overset{\text{3}}{\underline{\dot{4}\dot{5}\dot{5}\dot{4}\dot{5}\dot{5}}}$ | $\overset{\text{3}}{\underline{\dot{4}\dot{5}\dot{5}}}$) 5 7 5 |
 啦 啦, 啦啦啦

$\overset{\text{3}}{\underline{\dot{1}\dot{7}\dot{1}\dot{2}\dot{1}\dot{5}\dot{5}\dot{5}}}$ | $\dot{1}$ 0 0 0 | $\overset{\text{3}}{\underline{\dot{2}\dot{1}\dot{2}\dot{3}\dot{2}\dot{5}\dot{5}\dot{5}}}$ | $\overset{\text{3}}{\underline{\dot{1}\dot{7}\dot{1}\dot{2}\dot{1}\dot{5}\dot{5}\dot{5}}}$ | $\overset{\text{3}}{\underline{\dot{2}\dot{1}\dot{2}\dot{3}\dot{2}\dot{5}\dot{5}\dot{5}}}$ |
 啦,

$\dot{1}$ $\dot{7}$ $\dot{1}$ $\dot{2}$ $\dot{3}$ $\dot{2}$ | $\dot{1}$ $\dot{7}$ $\dot{1}$ $\dot{2}$ $\dot{3}$ $\dot{2}$ | $\dot{1}$ $\dot{7}$ $\dot{1}$ $\dot{2}$ $\dot{3}$ $\dot{2}$ | $\dot{1}$ $\dot{7}$ $\dot{1}$ $\dot{2}$ $\dot{3}$ $\dot{2}$ |

$\dot{1}$ $\dot{1}$ $\dot{3}$ $\dot{5}$ $\dot{3}$ $\dot{5}$ | $\dot{1}$ 0 $\overset{\text{567}}{\underline{\dot{1}}}$ 0 | $\overset{\text{567}}{\underline{\dot{1}}}$ 0 1 0 | $\overset{\text{f}}{\dot{1}}$ $\dot{1}$ $\dot{2}$ 7 | $\dot{1}$ $\dot{2}$ 7 $\dot{1}$ $\dot{2}$ 7 | $\dot{1}$ 0 0 $\overset{\text{f}}{\dot{3}}$. |
 我 来 了, 你 们 大 家 都 请 让

$\overset{\text{p}}{3}$ 0 ($\overset{\text{p}}{0\#4\#5}$) | $\overset{\text{f}}{6}$ 7 $\dot{1}$ $\dot{2}$) 2 2 | 5 2 2 5 2 2 | $\overset{\text{f}}{5}$ 0 0 5 0 | 0 0 0 0 | $\overset{\text{f}}{2}$ $\dot{2}$ $\dot{3}$ $\dot{1}$ |
 开! 啦啦 啦啦啦啦啦啦 啦 啦! 一 大早

$\dot{2}$ $\dot{3}$ $\dot{1}$ $\dot{2}$ $\dot{3}$ $\dot{1}$ | $\dot{2}$ 0 0 $\overset{\text{f}}{\dot{6}}$. | $\overset{\text{f}}{6}$ 0 0 ($\overset{\text{f}}{0\dot{7}\#1}$) | $\overset{\text{f}}{2}$ 3 4 $\overset{\text{f}}{5}$) 5 7 | $\overset{\text{f}}{1}$ 5 7 $\dot{1}$ 5 7 | $\dot{1}$ 0 0 $\dot{3}$ 0 |
 我 去 给 人 理 发, 赶 快! 啦啦 啦啦啦啦啦啦 啦 啦!

$\overset{\text{p}}{(0\ 5\ 6\ 7\ \dot{1}\ \dot{2})}$ | $\overset{\text{p}}{\dot{3}}$ $\dot{3}$ $\dot{2}$ $\dot{3}$) | $\dot{2}$ 0 $\dot{2}$ $\dot{3}$ $\dot{2}$ | $\dot{1}$ 5 5 0 | $\dot{2}$ $\dot{2}$ $\dot{3}$ $\dot{2}$ | $\dot{1}$ 5 0 |
 我 活 得 真 开 心, 我 多 么 高 兴,

$\dot{2}$ $\dot{2}$ $\dot{3}$ $\dot{2}$ | $\dot{1}$ $\dot{1}$ $\overset{\text{f}}{0}$ $\dot{1}$ $\dot{1}$ $\dot{1}$ | $\overset{\text{f}}{2}$ 2 2 | 2 0 $\dot{2}$ $\dot{1}$ 6 | 5 0 $\dot{2}$ $\dot{1}$ 6 | 5 0 ($\dot{2}$ $\dot{1}$ $\dot{6}$) |
 我 多 么 高 兴, 我 这 个 理 发 师 实 在 高 明, 实 在 高 明!

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

好 家伙, 费加罗, 他真是 最好的 家 伙!

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

啦啦 啦啦啦啦啦啦 啦 啦! 我 永远 运气好, 实在太

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

好! 太 好! 啦啦 啦啦啦啦啦啦 啦 啦! 我 永远

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

运 气 好, 实 在 太 好, 我 永 远 运 气 好, 实 在 太

$\dot{1}$. 2 3 2 | $\dot{1}$. 2 3 2 | $\dot{1}$ 7 $\dot{1}$ 2 3 2 | $\dot{1}$ 7 $\dot{1}$ 2 3 2 | $\dot{1}$ 0 ($\frac{567}{\underline{\underline{1}}}$ 0 |

好! 啦啦啦 啦啦啦啦 啦啦啦啦啦啦 啦啦啦啦啦啦 啦!

$\frac{567}{\underline{\underline{1}}}$ 0 0 0 | $\overset{f}{\frac{234}{\underline{\underline{5}}}}$ 5 . 5 . | 2 . 2 7 | $\frac{712}{\underline{\underline{3}}}$ 3 . 3 . | $\dot{1}$. $\dot{1}$ $\dot{1}$ 6 |

$\overset{p}{\sharp 4}$ 3 2 6 5 4 | $\dot{1}$ 7 6 3 $\dot{1}$ 6 | 5 0 2 2 2 | $\frac{234}{\underline{\underline{5}}}$ 5 0 7 7 7 | $\frac{71}{\underline{\underline{2}}}$ 2 0 5 5 5 |

6 . 6 7 6 | 5 .) 2 2 2 | 2 7 7 7 7 | 7 5 0 5 5 5 | 6 6 0 6 7 6 |

啊, 多么 辛 苦, 我 每 天 每 夜 在 东 奔 西 走, 忙 个 不

5 0 0 2 2 2 | 2 7 7 7 7 | 7 5 5 5 5 | 6 6 6 6 7 6 | 5 0 5 $\sharp 4$ 5 |

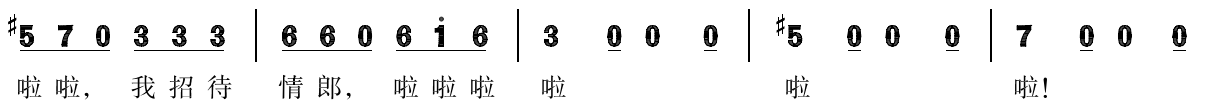
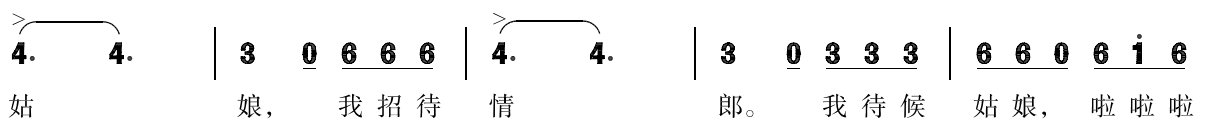
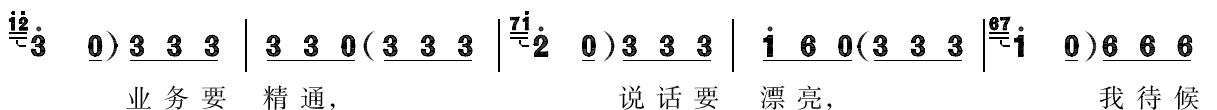
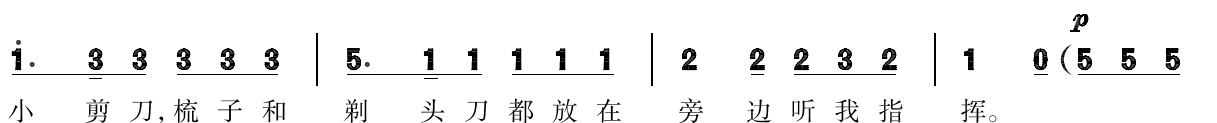
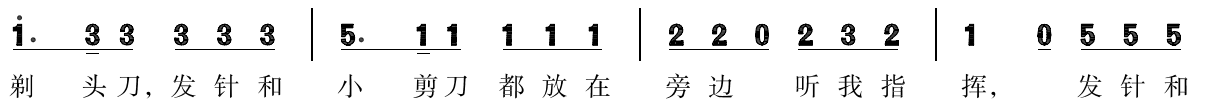
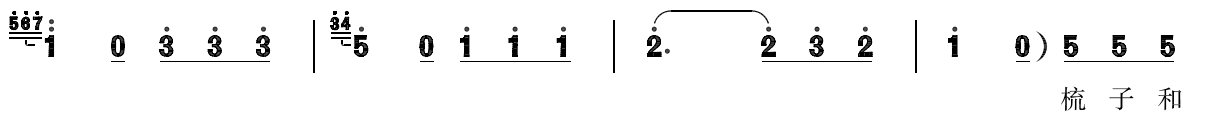
停。 人 人 都 尊 敬, 人 人 都 欢 迎, 当 一 个 理 发 师 最 最 光 荣。 啦 啦 啦

转 $1 = \flat E$

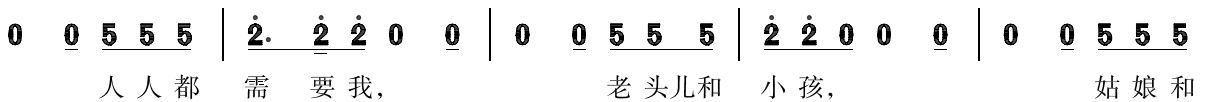
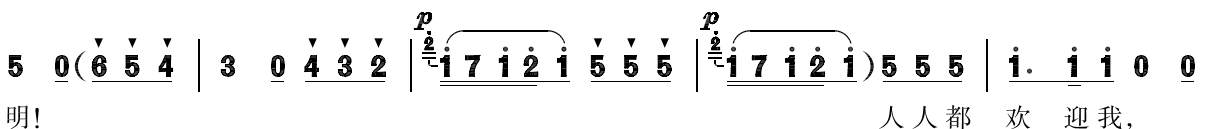
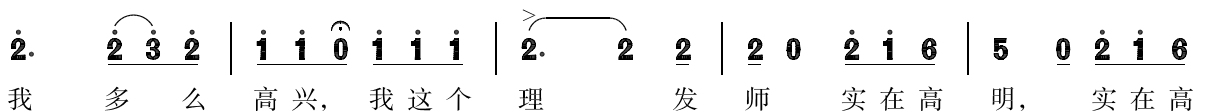
(前 $\flat 3$ = 后 $\dot{1}$)

$\flat 6$ 5 6 $\flat 6$ 5 6 | $\flat 7$ 6 7 $\flat 7$ 6 7 | $\dot{1}$ 7 $\dot{1}$ 2 $\dot{1}$ 2 | $\flat 3$ 0 ($\dot{5}$ $\dot{5}$ $\dot{5}$ |

啦 啦 啦 啦 啦 啦 啦 啦 啦 啦 啦 啦 啦 啦 啦 啦!



转 1=C (前 7 = 后 2)



1̇ 1̇ 0 0 0 | **0 0 5 5 5** | **1̇ 1̇ 0 0 0** | **0 0 5 5 5** | **2̇ 2̇ 0 0 0** |
 太太：“给我剃胡子”， “快给我捶背”，

0 0 5 5 5 | **2̇ 2̇ 0 0 0** | **0 0 5 5 5** | **1̇ 1̇ 0 5 5 5** | **2̇ 2̇ 2̇ 5 5 5** |
 “给我去送信”， “给我去跑腿”，人人都欢迎我，人人都

1̇ 1̇ 1̇ 5 5 5 | **2̇ 2̇ 2̇ 5 5 5** | **1̇ 7 1̇ 2̇ 3̇ 2̇** | **1̇ 7 1̇ 2̇ 3̇ 2̇** |
 需要我，人人都欢迎我，人人都需要我：“给我剃胡子”，“快给我

1̇ 7 1̇ 2̇ 3̇ 2̇ | **1̇ 7 1̇ 2̇ 0** | **3̇. 3̇ 2̇ 1̇** | **3̇. 3̇ 2̇ 1̇** |
 捶背”，“给我去跑腿”。 “费加罗，费加罗，

3̇ 2̇ 1̇ 3̇ 2̇ 1̇ | **3̇ 2̇ 1̇ 3̇ 2̇ 1̇** | **3̇ 2̇ 1̇ 3̇ 2̇ 1̇** | **3̇ 2̇ 1̇ 0 2̇** |
 费加罗，费加罗，费加罗，费加罗，费加罗，费加罗，费加罗！”别

3̇. 3̇ 6̇ | **6̇. 6̇ 2̇** | **1̇. 6̇ 6̇** | **6̇. 6̇ 4̇** | **3̇. 1̇ 0** |
 忙！别忙！太混乱！别忙！别慌张！

1̇. 1̇ 1̇ | **1̇. 1̇.** | **1̇. 6̇ 6̇** | **3̇. 3̇.** | **3̇. 3̇.** |
 一个个来吧，啊，请原谅，啊，请原

3̇. 3̇. | **3̇. 3̇.** | **3̇. 4̇ 4̇ 4̇** | **3̇ 3̇ #2̇ 2̇ 2̇** | **3̇ 3̇ #2̇ 2̇ 2̇** |
 谅，啊，请原谅！一个个来吧，一个个来吧，一个个

3̇ 3̇ 2̇ 2̇ 2̇ | **1̇ 0 0 0** | **0 0 0 0** | **1̇. 5 5 0 0** | **0 0 0 5** |
 来吧，请你原谅！ “费加罗！” “就

2̇ 0 0 0 | **X 0 0 0** | **2̇. 5 5 0 0** | **0 0 0 5** | **1̇ 0 5 5 5** |
 来。” “喂！费加罗！” “就来。” 费加罗

$\dot{1}$ $\underline{0\ 5\ 5\ 5}$ | $\dot{1}$ $\underline{0\ 5\ 5\ 5}$ | $\dot{1}$ $\underline{0\ 5\ 5\ 5}$ | $\dot{2}$ $\underline{0\ 5\ 5\ 5}$ | $\dot{2}$ $\underline{0\ 5\ 5\ 5}$ |
来, 费加罗 去, 费加罗 来 费加罗 去, 费加罗 上! 费加罗

$\dot{2}$ $\underline{0\ 5\ 5\ 5}$ | $\dot{2}$ $\underline{0\ 5\ 5\ 5}$ | $\dot{1}$ $\underline{0\ 5\ 5\ 5}$ | $\dot{2}\ \dot{2}\ \dot{2}\ \underline{5\ 5\ 5}$ |
下! 费加罗 上! 费加罗 下! 我 这 人 手 脚 快, 好 像 是

$\dot{1}\ \dot{1}\ \dot{1}\ \underline{5\ 5\ 5}$ | $\dot{2}\ \dot{2}\ \underline{5\ 5\ 5}$ | $\dot{1}.$ $\underline{\dot{2}\ \dot{3}\ \dot{2}}$ | $\dot{1}.$ $\underline{\dot{2}\ \dot{3}\ \dot{2}}$ |
一 阵 风, 谁 要 办 事 情 少 不 了 我, 少 不 了 我, 少 不 了

$\dot{1}.$ $\underline{\dot{2}\ \dot{3}\ \dot{2}}$ | $\dot{1}.$ $\underline{\dot{2}\ \dot{3}\ \dot{2}}$ | $\dot{1}$ ($\underline{0\ \overset{567}{\dot{1}}\ 0}$ | $\overset{567}{\dot{1}}$ $\underline{0\ \overset{567}{\dot{1}}\ 0}$ | $\overset{567}{\dot{1}}$ $\underline{0\ \overset{567}{\dot{1}}\ 0}$ |
我, 少 不 了 我, 少 不 了 我。

$\overset{567}{\dot{1}}$ $\underline{0\ \overset{567}{\dot{1}}\ 0}$ | $0\ 0)\ \underline{\dot{1}\ 7\ \dot{1}}$ | $5\ \#4\ 5\ \underline{\dot{1}\ 7\ \dot{1}}$ | $5\ \#4\ 5\ \underline{\dot{1}\ 7\ \dot{1}}$ |
好 家 伙 费 加 罗 真 是 个 好 家 伙! 好 家 伙!

$5\ \#4\ 5\ \underline{\dot{1}\ 7\ \dot{1}}$ | $5\ \#4\ 5\ \underline{\dot{1}\ 7\ \dot{1}}$ | $\underline{4\ 3\ 2}\ \underline{\dot{1}\ 7\ 6}$ | $\underline{5\ 7\ 6}\ \underline{5\ 7\ 6}$ |
费 加 罗 真 是 个 好 家 伙! 我 交 好 运 道, 交 好 运 道, 我 交 好

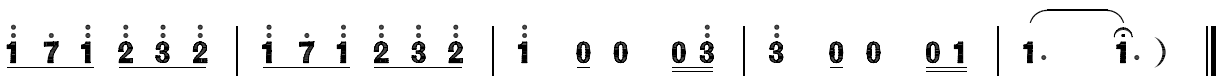
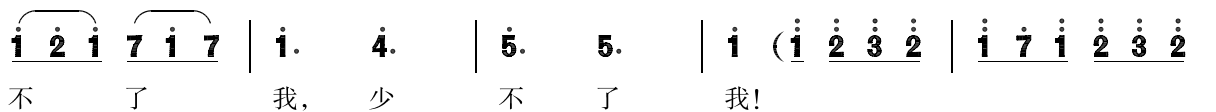
$\underline{5\ 7\ 6}\ \underline{5\ 7\ 6}$ | $\dot{1}\ 0\ \underline{\dot{1}\ 7\ \dot{1}}$ | $5\ \#4\ 5\ \underline{\dot{1}\ 7\ \dot{1}}$ | $5\ \#4\ 5\ \underline{\dot{1}\ 7\ \dot{1}}$ |
运 道, 我 多 快 乐。 啦 啦 啦 啦 啦 啦 啦 啦 啦 啦 啦 啦 啦 啦 啦 啦 啦 啦

$5\ \#4\ 5\ \underline{\dot{1}\ 7\ \dot{1}}$ | $\underline{6\ \#4\ 6}\ \underline{\dot{1}\ 7\ \dot{1}}$ | $\underline{4\ 3\ 2}\ \underline{\dot{1}\ 7\ 6}$ | $\underline{5\ 7\ 6}\ \underline{5\ 7\ 6}$ |
啦 啦 啦。我 交 好 运 道, 我 交 好 运 道, 我 交 好 运 道, 我 交 好

$\underline{5\ 7\ 6}\ \underline{5\ 6\ 7}$ | $\dot{1}.$ $\dot{1}.$ | $\dot{1}$ $\underline{\dot{2}\ \dot{1}}$ $7\ \dot{1}$ | $\dot{2}.$ $\dot{4}.$ |
运 道, 我 多 快 乐。 谁 要 办 事 情

$\underline{7\ \dot{2}\ \dot{1}}$ $\underline{7\ \dot{1}\ \dot{2}}$ | $\dot{3}.$ $\dot{1}.$ | $\dot{1}$ $\underline{\dot{3}\ \dot{2}}$ $\overset{\dot{2}}{\dot{1}}$ $\underline{7\ \dot{1}}$ | $\dot{2}.$ $\dot{4}.$ |
少 不 了 我, 谁 要 办 事 情

$\underline{7\ \dot{2}\ \dot{1}}$ $\underline{7\ \dot{1}\ \dot{2}}$ | $\underline{\dot{3}\ \dot{4}\ \dot{3}}\ \underline{\dot{2}\ \dot{3}\ \dot{2}}$ | $\dot{1}$ $\underline{\dot{2}\ \dot{1}}$ $\underline{7\ \dot{1}\ 7}$ | $\underline{\dot{3}\ \dot{4}\ \dot{3}}\ \underline{\dot{2}\ \dot{3}\ \dot{2}}$ |
少 不 了 我, 少 不 了 我, 少



背景资料

法国剧作家博马舍的著名戏剧《费加罗三部曲》问世以后，莫扎特于1786年将其中的第二部改写成歌剧《费加罗的婚礼》（也有人译作《费加罗的婚姻》）。大约30年后的1815年，意大利作曲家罗西尼又将《费加罗三部曲》中的第一部改写成歌剧《塞维利亚理发师》。歌剧脚本由意大利剧作家斯泰尔比尼改写成功。于是，两部歌剧的先后顺序呈现了一种倒转的情况。

《塞维利亚理发师》的简单剧情是：在西班牙的塞维利亚城，有一位名叫费加罗的理发师。费加罗聪明、活泼、性格幽默，人缘很好，在伯爵阿尔玛维瓦家做理发师兼杂役。阿尔玛维瓦伯爵爱上了美丽的姑娘罗西娜，而罗西娜爱上了一个名叫林多罗的青年。其实，林多罗就是阿尔玛维瓦伯爵的化名，罗西娜并不知道这其中的原因。麻烦的是，罗西娜的监护人巴尔托洛医生也想娶罗西娜为妻，因而对罗西娜管得很严。阿尔玛维瓦想接近罗西娜，但遭到巴尔托洛医生的阻挠，于是他求助于费加罗。费加罗一会儿让阿尔玛维瓦扮成醉酒的士兵，一会儿又让他扮成音乐教师到罗西娜家里与她相会。在费加罗的帮助下，阿尔玛维瓦和罗西娜终于结成夫妻。

作者介绍

罗西尼（1792—1868）意大利作曲家。幼年即显示了突出的音乐才能。1804年开始系统学习器乐、声乐、音乐理论和作曲。1810—1815年期间，跟随流动剧团辗转于意大利各地，并在剧团中任作曲、指挥和歌手。1815—1821年期间，创作了一系列具有民主、爱国主义思想的歌剧（如《塞维利亚理发师》），赢得了很高的声誉。1824年，在巴黎领导当地的意大利歌剧团，法国七月革命（1830年）前夕，受当时政治气氛的影响，创作了充满英雄主义的正歌剧《威廉·退尔》。这部歌剧表现了反对异族统治、争取民族解放斗争的内容，引起了巨大的反响。

罗西尼的主要作品有：《塞维利亚理发师》《威廉·退尔》等多部歌剧；交响曲，单簧管和管弦乐队变奏曲，弦乐四重奏，木管四重奏，钢琴谐谑曲、前奏曲等多部，此外还有宗教合唱曲、歌曲等。

《绣红旗》

歌曲为F徵调式， $\frac{4}{4}$ 拍，中速，采用分节歌的形式创作而成。全曲为一个单乐段结构，由六个乐句组成。除了第六乐句之外，前五个乐句均是两小节一个乐句。歌曲的旋律朴实、优美而深情，充分地表现了江姐和她的难友们对新中国美好未来的无限憧憬和祝福，更表现了江姐视死如归的坚定革命信念。从歌曲的风格上看，它仍然能展现出一些“滩黄”的音调色彩。尤

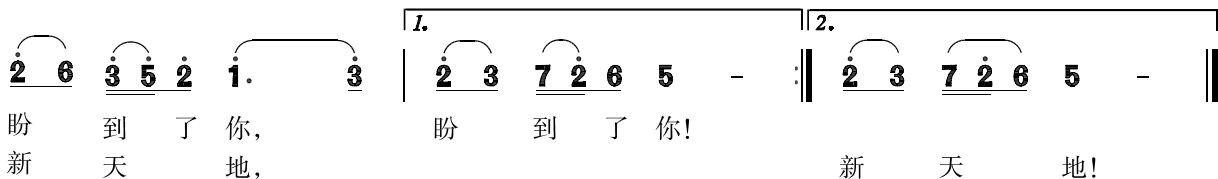
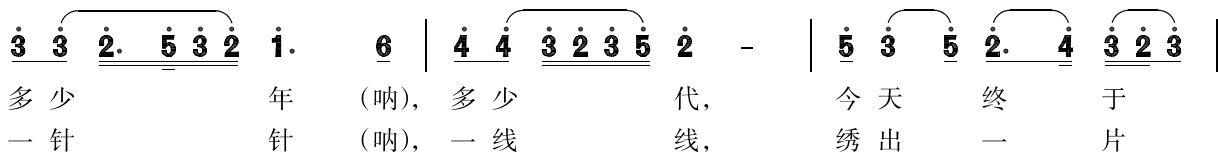
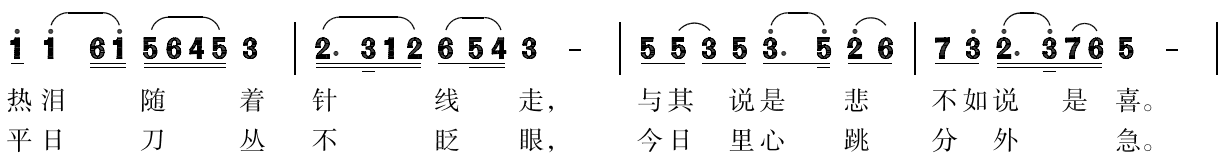
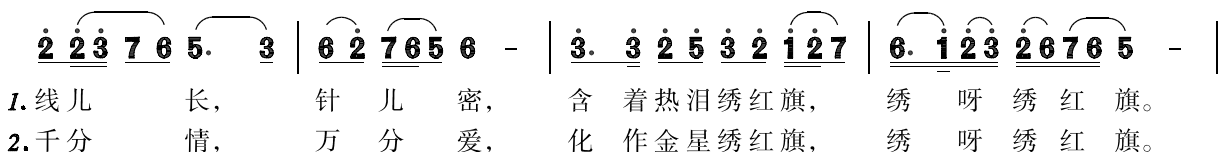
其是第五、六两个乐句：“多少年（呐），多少代，今天终于盼到了你”中，第二个“多少”和后面的“终于”两处的音调中都蕴含着清角音（fa），这不仅将歌曲推向了高潮，而且也给歌曲增加了独特的色彩。其民族风格之浓，确实令人陶醉、令人赞叹。

绣 红 旗

——歌剧《江姐》选曲

1 = \flat B $\frac{4}{4}$
中速

阎 肃词
羊 鸣、姜春阳、金 砂曲



背景资料

歌剧《江姐》是中国人民解放军空军政治部文工团根据罗广斌、杨益言的长篇小说《红岩》改编而成的歌剧。作于20世纪60年代初，阎肃编剧，羊鸣、姜春阳、金砂作曲，1964年首演于北京。为了写好这部歌剧，创作组成员齐下江南、几度入川，寻访烈士生前战友。通过集思广益，最终决定以四川民歌为基础，吸收川剧、婺剧、越剧等戏曲音乐元素，形成歌剧的音乐特色。

歌剧《江姐》的剧情简介：重庆解放前夕，中国共产党党员江雪琴（原名江竹筠，即江姐）带着中共四川省委交付的重要任务——前往川北华蓥山游击队开展革命工作。由于叛徒的出卖，江姐被捕入狱。在重庆渣滓洞集中营中，江姐与战友们面对敌人的严刑拷打、威逼利诱，依然大义凛然、坚贞不屈，最终为革命壮烈牺牲。

《绣红旗》是歌剧《江姐》第七场中的一个唱段。在前一场戏（第六场戏）的内容中，由于叛徒甫之高的出卖，江姐被关进重庆“中美合作所”渣滓洞集中营。在审讯室里，面对特务头子沈养斋的软硬兼施和威逼利诱，江姐毫不动摇，以《我为共产主义把青春贡献》这个唱段，唱出了江姐为革命不怕上刀山、不怕下火海、宁可粉身碎骨的崇高革命精神。在第七场戏中，表现江姐明知敌人即将杀害她，因而在牺牲前得知中华人民共和国成立、第一面五星红旗在天安门广场上空冉冉升起的消息时，她和战友们激动万分，怀着无比兴奋的心情，拿出一幅红色被面，并在被面上绣上金黄的五星，用来庆祝新中国的诞生。在她们绣红旗的时候，江姐和战友们一同唱起了《绣红旗》这支歌。表现了革命者在面对死亡的情况下，也依然对新中国的美好未来抱有无限的憧憬和祝福，更表现了江姐视死如归的革命英雄主义精神。

作者介绍

姜春阳（1929— ）作曲家。1948年参加部队文艺工作，后在空军政治部文工团任创作员。主要作品有《幸福在哪里》《军营男子汉》，与他人合作的作品有歌剧音乐《江姐》《刘三姐》《霜天红叶》等。

《卡门序曲》

《卡门序曲》是歌剧《卡门》开场前的一首管弦乐曲。在音乐会演出时，常常略去其中暗示悲剧性结局的最后一段音乐。《卡门序曲》省略最后一段音乐后的结构形式，可看作是回旋曲式。

乐曲的主部主题是一段描绘斗牛场面的乐曲。由木管乐器及小提琴奏主旋律，气氛热烈欢快，把人们带入西班牙斗牛场那种喧闹狂热的意境之中。这段主题为A大调， $\frac{2}{4}$ 拍。

1 = A

$\frac{2}{4}$ $\dot{1}$ $\dot{1}$ $\dot{1}$ $\dot{1}$ 5 4 5 | $\dot{1}$ $\dot{1}$ $\dot{1}$ $\dot{1}$ 2 3 2 | $\dot{1}$ $\dot{1}$ $\dot{1}$ 2 $\dot{1}$ 7 $\dot{1}$ | tr 2 - $\overset{\#}{1} \overset{\flat}{2}$ |

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

乐曲的第一插部描绘的是妇女、儿童在斗牛场上欢唱、跳跃的场面。其旋律为 $\#f$ 小调， $\frac{2}{4}$ 拍，由木管乐器和小提琴奏主旋律。

1 = A

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

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

主部主题再次呈现之后，引出了乐曲的第二插部。这个旋律来自歌剧第二幕中埃斯卡米洛

的咏叹调《斗牛士之歌》。这个主题先后呈现了两次。第一次呈现时由弦乐组奏主旋律。它抒情细腻、感情真挚。第二次呈现时，不仅将旋律提高了一个八度，还加进了木管乐器奏主旋律。其情绪威武雄壮，带有凯旋的气质，表现了斗牛士气宇轩昂、英姿勃勃的形象。

这段旋律为F大调， $\frac{2}{4}$ 拍，具有进行曲的特点。

1 = F

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

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

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

4 3 4 3 1 6 | 5 5 0 | 0 1 2 1 5 4 | 3 $\frac{23}{\underline{2}}$ | 1 0 0 |

按音乐会序曲演奏时，第三次呈现主部主题后，音乐即在热烈欢腾的气氛中结束。

按歌剧序曲演奏时，第三次呈现主部主题后，音乐情绪突变。在弦乐的“震音”衬托下，大提琴和管乐器奏出了一个悲剧性的主题，暗示剧中的主人公将以悲剧性的结果结束人生。其速度为中庸的行板，d小调， $\frac{3}{4}$ 拍。

1 = F

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

2 2 #1 b7 1 | 6 7 1 | 3 - 2 | 2 1 1 0 |

背景资料

歌剧《卡门》取材于梅里美的同名小说。其故事梗概为：卫队下级军官唐·霍塞钟情于烟草女工卡门，并且参与了卡门的走私活动。可是，卡门对唐·霍塞的感情却越来越冷淡，并且与斗牛士埃斯卡米洛热恋起来。在一次斗牛活动中，埃斯卡米洛获胜。当群众正在为斗牛士欢呼的时候，唐·霍塞杀死了卡门。随后，他自己也自杀身亡。

《卡门》这部歌剧的主旨思想是：未被资产阶级市侩思想影响的纯朴农村青年唐·霍塞向往着过温暖的家庭生活，可是这就与卡门那种大胆、泼辣、酷爱自由、追求自由的个性相冲突。两个主人公悲剧性的结局，是属于不同社会阶层的人难以调和的矛盾造成的，透过它揭露了资产阶级的虚伪性。有人说：“《卡门》的必然结局并不是抽象的宿命论性质的。他们两人的必然死亡是因为在那不让感情遵循逻辑发展的社会里，是不能抱着真实感情活下去的。”也就是说：

卡门只能以死来保全她的自由，霍塞也只能以死来为他纯朴的感情献身。

作者介绍

比才（1838—1875）比才的名字也曾被译作“比捷”，法国作曲家。父亲是声乐教师，母亲是钢琴家，自幼受父母熏陶。不满10岁入巴黎音乐院，师从古诺学习对位及赋格，又从阿莱维学习作曲。1857年获罗马大奖，赴意大利深造三年。比才的创作颇丰，其中包括管弦乐曲、钢琴曲、戏剧配乐、歌剧、合唱曲、歌曲等。以《C大调交响曲》《阿莱城姑娘组曲》及歌剧《卡门》最具代表性。歌剧《卡门》今天被世人公认为不朽之作，但在当时却遭到一些人的贬斥，称其“格调不高”。正因为这种不公平的批评，使作曲家比才的心情无比郁闷、积郁成疾，以致在《卡门》公演到第31场时溘然长逝。

四、相关知识

（一）歌 剧

歌剧是将音乐（声乐和器乐）、戏剧（剧本与表演）、文学（诗歌）、舞蹈和舞台美术融为一体，并以歌唱为主的一种综合性舞台表演艺术。

歌剧的结构原则和戏剧的结构原则很相似，常按情节发展的时间、地点来划分幕、场或景。

歌剧的音乐布局因时代、民族、体裁形式、创作方法而异。歌剧的音乐结构有分曲编写（由相对独立的音乐片段连接而成）和不分曲而连贯发展两大类。歌剧的声乐部分由宣叙调、咏叹调、重唱曲、合唱曲等音乐体裁组成。器乐方面多为管弦乐曲，乐队除主要作为各种声乐曲的伴奏外，尚演奏序曲、间奏曲、舞曲等。

欧洲歌剧产生于16世纪末的意大利，17世纪以来逐渐盛行于欧洲各地，并不断发展、演变和流传至今。欧洲歌剧有多种体裁形式。常见的基本类型有：正歌剧、喜歌剧、音乐喜剧（音乐剧）、室内歌剧、轻歌剧、配乐剧等。

中国新歌剧产生于20世纪前半叶，以黎锦晖所作歌舞剧《小小画家》和聂耳所作配乐剧《扬子江暴风雨》为先导。20世纪40年代以来，中国新歌剧获得迅速发展，以具有中国民族风格为主要特色。特别是新中国成立以来，新歌剧得到了突飞猛进的发展，成功的歌剧作品颇多，如《白毛女》（马可等）；《王贵与李香香》（梁寒光）；《小二黑结婚》（马可等）；《草原之歌》（罗宗贤）；《洪湖赤卫队》（张敬安等）；《江姐》（羊鸣、姜春阳、金沙）；《阿依古丽》（石夫）；《伤逝》（施光南）；《芳草心》（王祖贤）；《热碧亚》（马思聪）等。

（二）序 曲

一般地说，序曲有两种类型。其一为歌剧序曲，其二为音乐会序曲。

歌剧序曲是指歌剧、清唱剧、舞剧开场时的管弦乐曲。18世纪之前，歌剧序曲没有暗示剧

情的作用；18世纪中叶以后，歌剧序曲必须起到暗示剧情和引导听众进入戏剧的作用。歌剧序曲的结构形式有两种类型。一种是意大利序曲，其结构形式多为“快板—慢板—快板”三部分；另一种是法国序曲，其结构形式多为“慢板—快板—慢板”三部分。

音乐会序曲是指19世纪时，浪漫乐派作曲家把序曲发展为一种独立的、标题性的管弦乐曲，人们将这种管弦乐曲称之为“音乐会序曲”。如勃拉姆斯的《学院节庆序曲》，柴科夫斯基的《1812序曲》等。

此外，有些器乐套曲中的第一首也称作序曲。

（三）咏叹调

咏叹调是歌剧中占有重要地位的声乐曲，以独唱的形式出现，是歌剧的主要组成部分。它往往安排在戏剧情节发展的关键时刻，着重表现剧中人在特定情景中的内心活动及思想感情，这时戏剧情节的发展暂停。咏叹调的旋律优美动听，并且强调声乐演唱技巧。咏叹调是最有艺术魅力的唱段，也是最易于流传的唱段。

（四）回旋曲式

音乐作品的一种结构形式。这种曲式由同一个主部主题和不同的插部主题形成对比，并多次循环交替而构成完整的乐曲。主部主题原则上要呈现三次或三次以上。其结构形式一般为：A、B、A、C、A或A、B、A、C、A、D……A。回旋曲式可以用于单独的乐曲，也可用于奏鸣曲、协奏曲、交响曲等套曲中的一个乐章（通常都是末乐章）。

五、教学建议

（一）课时分配建议

方案一：第1课时，重点学唱《猎人合唱》，完成“实践与创造”的第一题及“学习评价”的第一题，可能的情况下，在其他课时中可以进行复习；第2课时，欣赏《饮酒歌》，聆听《我是城里的大忙人》，完成“实践与创造”的第二题；第3课时，欣赏《卡门序曲》，聆听《绣红旗》，完成“实践与创造”的第三、四、五题。

方案二：第1课时，重点学唱《猎人合唱》，完成“实践与创造”的第一题及“学习评价”第一题；第2课时，欣赏《饮酒歌》，聆听《我是城里的大忙人》和《绣红旗》，完成“实践与创造”的第二题。第3课时，欣赏《卡门序曲》，完成“实践与创造”第四、五题。

方案三：第一课时，重点学唱《猎人合唱》，完成“实践与创造”第一题及“学习评价”第一题；第2课时，欣赏《饮酒歌》，聆听《我是城里的大忙人》，完成“实践与创造”第二题；第3课时欣赏《卡门序曲》，完成“实践与创造”第四、五题。

将《绣红旗》放在课下由学生自己聆听，或作为课外欣赏讲座组织学生聆听。

（二）教学实施建议

1. 学唱《猎人合唱》

提示：稳定的节拍、节奏及速度；旋律的准确和流畅；歌曲的音乐情绪；合唱的和谐与均衡；歌剧的相关知识概念；韦伯的生平及贡献。

（1）学唱歌曲之前，应聆听《猎人合唱》的录音或教师的示范演唱，以激发学生的学习兴趣。

（2）根据学生的识谱能力水平，可分别采用以下方法进行教学：若是学生的识谱能力较强，可采用视唱教学法，难点部分用听唱或模唱的方法予以辅助。若是学生的识谱能力一般，可在歌曲的局部采用视唱教学法，另外的部分采用听唱或模唱的方法进行教学。若是学生的识谱能力较弱，可采用听唱或模唱的方法进行教学。为培养和提高学生的识谱能力，可在歌曲的局部引导学生视唱，或者在唱会歌曲之后再引导学生学唱歌谱，也可结合“实践与创造”第一题进行学习，并通过“学习评价”开展活动。

（3）在学唱歌词时，要注意歌词与旋律音的对应是否准确。因为在这首歌曲中，旋律的节奏重音与汉语的节奏重音并不完全吻合，唱起来有些拗口。所以，可适当放慢速度、用模唱的方法予以解决。

（4）这首歌应当引导学生唱好合唱，为此可根据学生的能力水平，整首或部分地练习合唱（如：只唱歌曲后半部分的合唱）。唱合唱时，要注意声部间的和谐与均衡。如果学生的歌唱能力水平较弱，也可以只唱主旋律声部，但务求有表现力地唱好歌曲。

（5）为了更好地表现歌曲的情感内涵，要注意把握歌曲的节奏、速度、力度。要特别注意控制好节奏，避免越唱越快的现象产生。为此，要引导学生感受、体验、理解、表现歌曲的音乐形象，更要鼓励学生独立自主地选择和运用各种歌唱技巧、设计演唱形式。例如：针对下述情景，引导学生选择适当的力度层次以展示歌曲的艺术形象——猎人们迎着朝阳出行的愉快情景；猎人们叙述自己狩猎生活的兴奋心情；猎人们在夕阳西下时唱着歌并逐渐远去的情景……

（6）在唱好歌曲的基础上，引导学生学习有关歌剧及浪漫乐派作曲家韦伯的相关知识。其中有必要引导学生认识歌剧中的合唱与一般常态情况下的合唱有何异同。

2. 欣赏《饮酒歌》

提示：歌曲的内容、情感及音乐特点；领唱、合唱的角色分工及其艺术表现作用；歌曲的高潮所在；威尔第的生平及贡献。

（1）欣赏《饮酒歌》时，要引导学生关注歌曲的节拍、速度、力度、人声音色、表演形式、演唱风格等，引导学生认识和理解歌曲中那些主要的音乐要素所引发的情感表现作用，引导学生认识和理解各种表演形式与歌剧中的人物角色以及歌剧情节之间的关系，进而认识这首歌在表现人物内心情感和发展剧情方面的作用。

（2）为提高学生的聆听质量，要引导学生唱一唱教科书上的歌曲片段。

（3）课前可引导学生收集、整理相关音乐资料。例如：有关“歌剧”的音乐知识、《茶花女》

的歌剧故事、歌剧作者威尔第的生平和贡献等，并在此基础上引导学生聆听作品并探究、学习，提高音乐文化水平。

3. 聆听《我是城里的大忙人》

提示：歌曲的音乐内容及情绪；歌曲与剧中人物性格间的关系；歌曲与乐队配合所产生的艺术效果；歌剧独唱与一般独唱在艺术表现作用上的异同；罗西尼的生平及贡献。

(1) 为提高学生的聆听质量，可选择歌曲中的部分音乐主题提前聆听，也可以引导学生跟随录音模仿着唱一唱，从而为完整地聆听这首歌打下良好的基础。

(2) 聆听《我是城里的大忙人》时，可与《饮酒歌》作比较式的聆听。关注歌曲的节拍、速度、力度、人声音色、表演形式、演唱风格等，引导学生认识和理解歌曲中主要的音乐要素所引发的艺术表现作用，引导学生认识和理解歌曲的表演形式与歌剧人物以及歌剧情节之间的关系，认识这首歌曲在表现人物性格、表现人物内心情感方面的作用。

(3) 了解歌曲相关的音乐知识（如《塞维利亚理发师》的简单剧情、创作背景，歌剧作者的生平及其主要贡献等），引导学生自己查阅资料、整理资料，并主动用于课堂上的学习实践活动。

4. 聆听《绣红旗》

提示：歌曲的演唱形式；歌曲的思想内容、音乐情感及艺术风格；中国新歌剧的简单知识。

(1) 聆听《绣红旗》，要把重点放在以下两个问题上：第一，关注中国新歌剧的主要特征——歌曲的旋律中融合了许多中国民族音乐的风格特征，尤其是“滩黄”的音乐因素，如较多地使用五声性调式中的六声音阶。《绣红旗》这首歌即使用了徵调式的六声音阶（ $\dot{5} \dot{6} \dot{1} 2 3 4 5$ ）；第二，歌曲的思想内容、情感内容及其表演形式均富有中国特色。

(2) 聆听这首歌曲时，可以和《饮酒歌》、《我是城里的大忙人》作对比，感受和体验它们之间的异同，进而分辨其风格上的差异。

(3) 在教学中，可结合“实践与创造”的第三题，组织学生尝试着参与歌剧表演活动。

(4) 条件允许的话，可以提供视频资料，引导学生观看录像，进而认识歌剧是综合性表演艺术的特征。

5. 欣赏《卡门序曲》

提示：乐曲中各音乐主题的戏剧内容及其情绪特征；乐曲的结构特征——回旋曲式；歌剧序曲暗示剧情的艺术表现作用；序曲、回旋曲式的知识概念；比才的生平及贡献。

(1) 初听乐曲前，可以预先聆听乐曲的主部主题和第一插部主题，唱一唱第二插部主题。唱第二插部主题时，可运用教科书上“实践与创造”的第四题，以加深学生的印象，为聆听全曲打下良好的基础。

(2) 初听乐曲时，可引导学生感受、体验乐曲的结构特征，引导学生将乐曲各个主题之先后顺序用英语大写字母书写下来，明确乐曲的结构形式，进而对各个音乐主题所引起的音乐感

受作适当的讨论，初步认识这首序曲的结构特征，并让学生了解这几个主题都源自于歌剧中的哪个片段，暗示怎样的剧情。

(3) 复听乐曲时，可以用《卡门》原歌剧序曲与音乐会演奏的序曲作比较，通过讨论认识歌剧序曲具有暗示剧情的作用。为此，教科书配套的音响中，特意提供了两种歌剧序曲的音响资料。

(4) 有关回旋曲式的音乐知识，要融在学生聆听音乐的实践活动过程中加以解决。有关序曲的音乐知识，可以引导学生自己收集资料、通过讨论的方法获得相关知识。对学生认识不到或认识不足的音乐知识，老师可以作适当的讲解或补充。

6. “实践与创造”中部分问题的答案：

第二题《饮酒歌》与《我是城里的大忙人》作比较：

曲名	节拍	人声音色	演唱形式	风格特点
饮酒歌	$\frac{3}{8}$ 拍	男高、女高、混声	领唱、合唱	热情、欢快、兴奋
我是城里的大忙人	$\frac{6}{8}$ 拍	男中音	独唱	活泼开朗、风趣幽默

第四题第2小题：《卡门序曲》中，A主题共出现了3次，B主题出现了1次，C主题出现了2次；用大写英语字母标出乐曲主题呈现的顺序：A、B、A、C、A，这种结构形式被称作回旋曲式。

7. 学习评价：分组演唱《猎人合唱》，可以采用本组自评、组与组之间互评以及由教师评价鼓励的方法进行。

“学习评价”第二题可作为学生的一项拓展性活动，留待课外进行。

参考书目

- 《365首外国古今名曲欣赏》(声乐卷) 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》(戏剧音乐卷) 贺锡德编著 人民音乐出版社，2006年版
- 《365首外国古今名曲欣赏》(器乐篇) 贺锡德编著 人民音乐出版社，2003年版
- 《中国大百科全书》(音乐·舞蹈卷) 大百科全书出版社编 大百科全书出版社，1989年版
- 《中国大百科全书》(戏曲曲艺卷) 大百科全书出版社编 大百科全书出版社，1983年版

章连启

第三单元 西南情韵

一、选编意图

继“草原牧歌”“天山之音”“雪域天音”等单元介绍我国少数民族音乐之后，本单元将集中介绍西南地区部分民族的音乐与文化。我国西南地区是民族种类分布最多的地区，以云贵高原为例，这里居住着彝、傣、苗、藏等三十多个少数民族。淳朴的民风 and 独特的地域风情，赋予了该地区丰富的民族音乐资源。这些音乐不仅是当地群众表达情感的一种方式，也是传承民族历史文明的重要载体，更是中国甚至世界文明中的珍宝。本单元所选取的六首曲目分别是：《歌唱美丽的家乡》（苗族）、《苏木地伟》（凉山彝族）、《布谷催春》（侗族）、《远方的客人请你留下来》（云南彝族）、《赶摆路上》（傣族）、《瑶族舞曲》（瑶族）。

《歌唱美丽的家乡》是苗族地区飞歌中的经典之作。苗族历史悠久，但没有文字，民歌与其他口头文学便成为苗族历史文化的记录者，因此保存得相当完好。通过演唱歌曲，可使学生感受飞歌高亢自由的旋律和自由宽广的节奏，易于加深学生对西南少数民族民歌的体验感。

《苏木地伟》在四川凉山地区广为流传，为创作歌曲，其旋律简洁，体现出彝族人民豪爽的性格。聆听该曲旨在对彝族民俗、民风的了解，并进一步学习酒歌这一体裁。

《布谷催春》作为本单元的重点欣赏曲目有着重要的意义，不仅因为它是多声部民歌，更因为它是西南少数民族侗族大歌中极具代表性的作品。多声部民歌在我国许多民族中存在。我国西南少数民族地区则是多声部民歌较为集中的地方。多声部民歌主要产生于传统的群体劳动和群体风俗性劳动中。多声部唱法主要是群体劳动和风俗活动歌唱中偶然形成的，之后各民族中逐渐形成了多声部审美意识，产生了不同民族的织体结构和音程的不同审美取向。作为多声部民间歌曲，侗族大歌在其多声思维、多声形态、合唱技艺、文化内涵等方面都属举世罕见，它具备人类创作天才代表作的突出价值，被国务院列入“国家级非物质文化遗产名录”中。

《远方的客人请你留下来》和《赶摆路上》是两首具有浓郁民族特色的合唱作品。领唱与合唱的表现形式、衬词的运用和独具特色的彝族、傣族的民族调式色彩等，都将使学生感受到浓郁的生活气息和鲜明的西南少数民族风格，也易使学生进一步理解民歌与音乐创作“源与泉”的关系。

《瑶族舞曲》是创作于20世纪的一首经典作品,无论管弦乐合奏还是民乐合奏的表现形式,都是听众喜爱的曲目之一。在运用了瑶族长鼓舞的音乐素材,尤其是独特的模仿瑶族长鼓敲击的节奏,使乐曲既有舞蹈性又有稳定感,充分展现了瑶族人民的幸福生活。管弦乐形式创作的“瑶族舞曲”,其优美的旋律形象地刻画了热烈的舞蹈场面,使该曲兼具西洋音乐特点同时体现出鲜明的民族风格,易使学生对瑶族人民美好生活产生无限的向往与遐想。

以上作品体裁丰富、风格多样,既有民间音乐,也有经过艺术家改编的作品;既有声乐作品,也有器乐作品。这些作品不仅是学生认识和了解飞歌、酒歌、大歌等艺术作品的佳作,更是了解苗族、彝族、侗族、傣族、瑶族等西南少数民族文明的重要载体。

二、教学目标

(一)能够对本单元中西南少数民族音乐感兴趣,乐于学习、认识西南少数民族的音乐文化及其特有的艺术特点。

(二)演唱《歌唱美丽的家乡》,感受苗族民歌的艺术魅力,能够在音高基本准确的基础上主动参与演唱活动,知道飞歌的旋律、结构等主要音乐特点。演唱《苏木地伟》,感受彝族民歌的高亢与奔放,知道酒歌的基本特点。

(三)欣赏《布谷催春》,体验侗族大歌无伴奏多声部演唱的艺术特点,在分辨领唱声部与合唱声部的过程中掌握大歌的相关知识。

(四)聆听《远方的客人请你留下来》和《赶摆路上》,体验两首合唱作品中各自具有的彝族、傣族民族音乐特点,进一步理解民歌与音乐创作的关系。

(五)欣赏管弦乐《瑶族舞曲》,熟记主题旋律。能够参加与主题旋律相关的编创活动,能听辨各主题音乐中使用的乐器音色,感受乐曲不同部分所表现的音乐意境。

三、作品分析

《歌唱美丽的家乡》

《歌唱美丽的家乡》是一首苗族的“飞歌”,五声徵调式。音调高昂,节奏自由。结构短小,出现了句幅比例和节奏安排不对称的现象。旋律主要由“5、3、1”三音组成,悠扬起伏,长音可任意延长,句内常用滑音和级进。

全曲包括四个乐句。歌曲的前两个乐句是对称的上、下句,句尾均为长延音,形成一种喊腔,体现出山歌的风格特征。上句(第一乐句)的句尾由“3”音上滑至“5”音。下句(第二乐句)的句尾由“ $\dot{3}$ ”音下滑至“5”音,“ $\dot{3}$ ”音是苗族飞歌中最具特色的色彩音,一般只出现在下句。

歌曲的后两个乐句为长短不一的乐句，它们是由前两个乐句衍生而来的，在节拍上有变化，节奏变得紧凑，使歌曲的情绪显得十分活跃，富有动感。歌曲的最后一个乐句再次出现第二句中的“ $\flat 3$ ”下滑音。最后歌曲在长延音中结束。

歌唱美丽的家乡

(飞歌)

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

中速 节奏自由、奔放地

苗族民歌

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

登 高 山 望 远 方 哎, 田

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

里 谷 米 黄 哎, 河

5 - | 5 5̇ 1̇ 5̇ 3̇ | 1. 6̇ | 5 - | $\frac{5}{8}$ 5̇ 3̇ 5̇ 5̇ 1̇ 5̇ 3̇ 1 |

水 向 东 流, 炊 烟 在 飘 荡,

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

我 要 歌 唱 这 美 丽 的 家 乡 哎!

背景资料

《歌唱美丽的家乡》是苗族飞歌中具有代表性、流传较广的一首作品。歌者演唱时热情、奔放、高亢而又嘹亮。

苗族主要分布在贵州、云南、湖南、四川、广西等地区，苗族的音乐舞蹈历史悠久，群众喜欢吹芦笙、跳芦笙舞。苗族的节日较多，较隆重的节日有“苗年”、“四月八”、“龙船节”等。苗族音乐分为四大类：民歌、说唱、舞蹈音乐和器乐。民歌中“飞歌”最富有代表性。

《苏木地伟》

《苏木地伟》是一首彝族的酒歌，为创作歌曲，五声徵调式，由五个乐句组成。歌曲情绪开朗、明快。

歌曲旋律从头到尾围绕着一个基本腔调（上、下句结构）发展构成。

上句 下句

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

歌曲的曲调简洁，音域不宽，仅在一个八度内，音调口语化，是一首带有说唱性酒歌特点

的创作歌曲。

歌词朗朗上口，充满了浓厚的生活气息，并体现了很强的画面感：举着美酒的彝族小伙子，正热情地请远方的贵客喝酒。歌词中“彝乡多美酒，美酒敬朋友”等表达方式纯洁而又浓烈，表现了彝族人民以酒待客和热情友好的传统习俗。

苏 木 地 伟

(酒 歌)

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

中速 热情地

甲拉伍聂词
安 渝曲

2 5. 5 | 5 2 3 2 1 6 | 5 5 6 1 2 3 | 2 - | 2 5 |
 远 方 的 贵 客 四 方 的 朋 友, 你 我

1 2 2 1 6 | 5 5 6 2. 1 | 5 - | 3. 3 3 5 2 | 2. 1 6 | 1. 1 2 1 6 |
 不 常 聚 难 有 相 见 时。 彝 家 美 传 统 待 客 先 用

6 - | 2 5 | 5 2 3 2 1 6 | 5 5 6 1 6 5 | 5 - | 3. 3 3 2 1 |
 酒, 彝 乡 多 美 酒 美 酒 敬 朋 友。 请 喝 一 杯

3 3 | 5. 5 2 1 6 | 5 5 :|| 5 - | 5 - | 5 - ||
 酒 呀! 敬 上 一 杯 酒 哟! 酒! 酒! 哟!

背景资料

《苏木地伟》是一首在四川彝族地区流传甚广的酒歌。彝族是中国西南部地区一个具有悠久历史的民族。主要分布在云南、四川、贵州三省及广西壮族自治区西北部。彝文是一种音节文字，至今仍在使用。彝族音乐富有特色，歌唱多与舞蹈相伴。彝族民歌可分为叙述歌、酒歌、情歌、儿童歌、劳动歌、催眠歌和风俗歌等。彝族民间乐器由三十余种，流传最广的是无膜短笛、葫芦丝、三弦、月琴，以及具有特殊音色的巴乌、马布、口弦等，这些乐器都各自有独奏曲和合奏曲。

《布谷催春》

《布谷催春》属侗族女声大歌，具有支声性复调音乐的特点。这首大歌以二声部为主，羽调式，变化拍子。其结构为：起顿（引子）+更夺（中间部分）+拉所（尾腔）。

“起顿”（引子）部分节奏较自由，具有散拍子的特点。第一句由“歌首”（领唱）演唱，随后“和唱者”（应和领唱的人）以齐唱形式在“歌首”旋律下方演唱，与“歌首”形成两个声部。“歌首”始终在高声部演唱，“和唱者”始终在低声部演唱，二声部先后交替，且各自演唱不同的旋律。

歌曲进入“更夺”（中间部分）后，开始有明显的节拍感，主旋律由“和唱”声部担当，仍以齐唱形式演唱。“歌首”不时插入几个短句，并始终在“和唱”声部旋律上方作装饰性演唱。而后歌曲的速度又变得自由，进入侗族大歌独特的“拉嗓子”（低音持续）部分，持续不断的长音在同一音高上和唱，表现出演唱者们高超的演唱技巧和美妙的歌喉，与“歌首”声部形成了侗族大歌特有的和声效果。歌唱中不时插入模仿布谷鸣叫的声音，与歌声相映成趣，表现出人与自然的和谐相融。“更夺”部分经过了一次反复后，进入到“拉所”部分。

“拉所”（尾腔）部分在前面旋律的基础上，对旋律、速度进行了变化。在即将结束歌曲前，“和唱者”不断模仿着布谷鸟的叫声，此起彼伏，和谐动听，表现出大自然生机勃勃的春色景象。

背景资料

《布谷催春》这首侗族大歌生动形象地表现了春天来临，万物复苏，树林中布谷鸟不停地鸣唱，鸟声婉转动人，也似在歌唱着侗族人民美好的生活。

侗族多居住在贵州、湖南、广西三省的毗邻地区。侗族人民是一个能歌善舞的民族，在演唱多声部民歌方面，有着十分悠久的历史。按照体制及社会功用分类，侗族民歌有大歌、踩堂歌、拦路歌和花歌几大类。

《远方的客人请你留下来》

《远方的客人请你留下来》是一首混声合唱曲，以领唱与合唱的形式呈现。歌曲热情、活泼、生动，且富有趣味性。歌词由景入情，引出主题“远方的客人请你留下来”；歌曲中的衬词“塞洛塞”使之更显民族特色，刻画了一群撒尼男女青年载歌载舞的舞蹈场面，表达了他们庆贺丰年的喜悦心情和热情好客的风尚与习俗。

歌曲大致分为第一部分和第二部分。

第一部分由三个乐段（A、B、B¹）组成，包含两种音乐素材。

A段（引子后1—10小节），由女声领唱与合唱声部呼应完成，先由女高音声部呈现第一个音乐素材，然后由男高音声部稍作变化地予以重复。旋律中的“ $\flat 3$ ”的使用凸显了彝族音乐风格特征。此处音乐展现了丰收在望的美景，充分地表现了人们无比喜悦的心情。

第一种音乐素材：

$$1 = \flat E \quad \frac{2}{4}$$

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

B段（11—19小节），由女声领唱进入主题“远方的客人请你留下来”，使用了第二种音乐素材。而后由混声合唱予以呼应，好似在主人欢迎的带领下，连老圭山也在欢迎客人们。

这一段中大段衬词的使用，以及在伴有下滑音“3”到“i”的六度音程跳进，都使旋律韵味别具一格。

第二种音乐素材：

$1 = \flat E \quad \frac{2}{4}$

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

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

B¹段（20—28小节）是B段的变化重复，带有“变奏”的因素。这部分的旋律和歌词都较好地给人留下深刻的记忆。

第二部分音乐（即第三段歌词部分）与第一部分音乐基本相同，在呈现方式上有所变化，第一乐段有所减缩，并由男高音声部首先进入。此部分将A段、B段的旋律巧妙地融为一体。最后，歌曲加入一段带有副歌性质的尾声，并在欢快热烈的气氛中结束，表达了彝族人民对美好未来的憧憬与祝福。

远方的客人请你留下来

彝 族 民 歌
范 禹 词
麦 丁 编 曲

$1 = \flat E \quad \frac{2}{4}$
欢快、抒情地

女高	$\overset{\dot{3}}{\underline{2}}$ 5 5 $\dot{1}$. $\dot{1}$ $\overset{5}{\underline{3}}$ $\widehat{35}$ 1. 1 <u>6 6 5 6 5 4 2</u> 1 4 <u>2 6</u> 1 <u>1 5 5</u>
	1.路 旁 的 花 儿 正 在 开 哟， 树 上 果 儿 等 人 摘 等 人 摘 啊。哎 洛
	2.丰 润 的 谷 穗 迎 风 荡 漾， 期 待 人 们 割 下 来 割 下 来 啊。哎 洛
女低	0 0 0 0 0 0 0 0 0 0
男高	0 0 0 0 0 0 0 0 0 0
男低	0 0 0 0 0 0 0 0 0 0

女领	0 0	0 0	0 0	0 0	0 0	0 <u>0 5 5</u>
						塞洛
女高	<u>5.</u> 3	<u>5</u> 3 3 0	<u>6 6 5 6</u> <u>5 4 2</u>	1	<u>4 2 6</u>	1 1 0
	哎	洛哎!	树上果儿 等人	摘	等人	摘。}
	哎	洛哎!	期待人们 割下	来	割下	来。}
女低	0 0	0 0	<u>1 1 1 1</u> <u>2 2</u>	1	<u>4 2 6</u>	1 1 0
			树上果儿 等人	摘	等人	摘。}
			期待人们 割下	来	割下	来。}
男高	<u>2</u> <u>5 5</u> <u>i. i</u>	<u>5 6 5 4</u> <u>1. 1</u>	<u>4 4 4 4</u> <u>5 5</u>	5	<u>6 4</u>	5 5 0
	路 旁 的 花 儿	正 在 开 哟,	树 上 果 儿 等 人	摘	等 人	摘。}
	丰 润 的 谷 穗	迎 风 荡 漾,	期 待 人 们 割 下	来	割 下	来。}
男低	0 0	0 0	<u>4 4 4 4</u> <u>5 5</u>	1	<u>2 2</u>	1 1 0

	<u>2</u> <u>5</u> <u>i</u> <u>6</u> <u>6 5</u>	<u>i</u> <u>5</u> <u>i.</u> <u>5</u>	<u>4</u> <u>3</u> <u>i</u> <u>i</u> <u>4</u> <u>3</u> <u>3 2</u>	<u>1 2 3 1</u> <u>5</u>	<u>5</u> -	
	塞 洛 塞 洛 里 哎 洛 哎	远 方 的 客 人	请 你 留 下 来,			
女高	5 -	5.	0	0	0	<u>2 3 5 6</u> <u>5</u> <u>3</u> <u>2</u> <u>i</u> <u>6</u> <u>6 5</u>
	哎					远 方 的 客 人 (啊)
女低	2 -	2.	0	0	0	0
男高	0	0	0	0	0	0
男低	0	0	0	0	0	0

女高	$\overset{4}{\underline{3}} \overset{4}{\underline{3}} \underline{\dot{1} \dot{1} \dot{2}} \dot{1} \overset{\dot{2}}{\underline{\dot{1}}} \underline{\dot{1} 5 \dot{1} \overset{\dot{1}}{\underline{6}}} \overset{\dot{2}}{\underline{\dot{1}. 5 \dot{1} 5 5}} \underline{\dot{2} 5 7 5} \overset{\dot{1}}{\underline{6}} \underline{6 5} $
	请 你 留 下 来, 哎 洛 哎洛哎 哎 洛 哎 塞洛 塞洛类里 塞 洛里
女低	$0 \quad 0 0 \quad \underline{\dot{1}} \underline{\dot{1} 4} \overset{4}{\underline{3}} \underline{3. 3} \underline{3 5 5} \underline{5 5} \underline{\dot{2} 5 3 2} $
	哎 洛 哎 哎 洛 哎 塞洛 塞洛 塞 洛里
男高	$0 \quad 0 0 \quad \underline{\underline{1 1 4 6}} \underline{\underline{5 4 2 2 1. 1}} \overset{\dot{2}}{\underline{\dot{1}. 5 \dot{1} 0}} 0 \quad 0 $
	{ 老圭山 也在欢迎你 啊 哎 洛 哎。 } { 这是我们 互 助的光 荣 哎 洛 哎。 }
男低	$0 \quad 0 0 \quad \underline{\underline{1 1 4 6}} \underline{\underline{5 4 2 2 1. 1}} \underline{1. 1} \underline{1 0} 0 \quad 0 $

	$\underline{3 5 \dot{1} 5} \underline{\dot{1}. 5} \overset{4}{\underline{3}} \underline{\dot{1} \dot{1}} \overset{4}{\underline{3}} \underline{3 2} \underline{1 2 3 1 5} 5 \quad 0 0 \quad 0 $
	哎洛类里哎 远 方 的 客 人 请 你 留 下 来,
	$\underline{1} \overset{4}{\underline{3}} \underline{3 1 5 1} \underline{2 1 1} \underline{5 1 7 1} \underline{6 6 1 1 2} 2 \quad 0 0 \quad 0 $
	哎 洛 哎 洛里 远 方 的 客 人
	$0 \quad 0 0 \quad 0 0 \quad \underline{2 3 5 6} \overset{5}{\underline{3}} \underline{2} \overset{\dot{1}}{\underline{6}} \underline{6 5} \overset{4}{\underline{3}} \overset{4}{\underline{3}} \underline{\dot{1} \dot{1} \dot{2}} $
	远 方 的 客 人 (啊) 请 你 留 下
	$0 \quad 0 0 \quad 0 0 \quad 0 0 \quad 0 0 \quad 0 $

	$0 \quad \overset{\dot{2}}{\underline{\dot{1}}} \underline{\dot{1} 5 \dot{1} \overset{\dot{1}}{\underline{6}}} \overset{\dot{2}}{\underline{\dot{1}. 5 \dot{1} 0}} \overset{\dot{2}}{\underline{\dot{1}. 5 \dot{1} 0}} 0 \quad 0 $
	哎 洛 哎洛哎 哎 洛 哎 哎 洛 哎
	$0 \quad \underline{\dot{1}} \underline{\dot{1} 5 \dot{1} \overset{\dot{1}}{\underline{6}}} \underline{\dot{1}. 5 \dot{1} 0} \underline{\dot{1}. 5 \dot{1} 0} 0 \quad 0 $
	来, { 老圭山 也在欢迎你 啊 哎 洛 哎。 哎 洛 哎 洛洛 姑 娘 们 赶 着
	{ 这是我们 互 助的光 荣。 }
	$1 \quad \underline{1 1 4 6} \underline{5 4 2 2 1. 1} \underline{\dot{1}. 5 \dot{1} 0} \overset{\dot{2}}{\underline{\dot{1}. 5 \dot{1} 5 5}} \overset{\dot{3}}{\underline{2}} \underline{5 5} \underline{\dot{1}. \dot{1}} $
	$0 \quad \underline{1 1 4 6} \underline{5 4 2 2 1. 1} \underline{1. 5} \underline{1 0} \underline{\dot{1}. 5 \dot{1} 0} 0 \quad 0 $

背景资料

《远方的客人请你留下来》创作于1953年，由范禹作词，麦丁作曲。1954年由中央民族歌舞团及中央歌舞团相继演出。1957年，在莫斯科举行的第六届世界青年联欢节中，这首歌获得了金质奖章。

《远方的客人请你留下来》这首混声合唱是根据撒尼（彝族的一个支系）民歌及彝族民间艺人金国富的歌曲改编而成的。歌曲表现了云南彝族人民在丰收后的节日里，与远方的客人共度佳节的欢乐心情，同时也表现了彝族人民热情好客的习俗与风尚。在这首合唱作品中，始终贯穿着一种欢快活泼、热情洋溢的情绪，因而广受人们喜爱。2008年北京奥运会闭幕式上成龙和刘德华的联袂演绎，在更高的层面上传递出中国人民热情好客的传统美德，使这首歌曲更具生命力和影响力。

撒尼人（彝族的一个支系）绝大部分聚居于滇南红河和澜沧江的中间地带，属汉藏语系藏缅语族彝语支，无文字。撒尼人有着丰富的口头文学，无论男女老幼都喜欢随身携带乐器。撒尼民间音乐丰富，可分为民歌、歌舞音乐和器乐。撒尼人热情好客，客人来了就会请你围坐在火塘边，趁着酒兴，主人向客人展示像竹子一样有枝有节有根的歌声，并祝愿宾客吉祥如意、情深谊长。

《赶摆路上》

《赶摆路上》具有回旋曲式的基本结构框架，可分为五个部分。

4小节引子过后，首先由合唱部分呈现A段主题。在合唱声部模拟口弦音效的衬托下，由领唱声部再次呈现主题。主题的第三次呈现则是由领唱与合唱声部交替进行而完成。在这一部分主题旋律中，较多地运用了具有傣族民歌风格特点的四度音进行，加上大量上滑音、下滑音、倚音等装饰音的运用，使旋律富于变化。演唱上连跳结合的处理，使得歌曲多了几分情趣和俏皮。

B段为第一插部，这部分的旋律由中高音区转至中低音区，并重复着带有切分效果的固定节奏型，使音乐极具动感，让“走啊”、“跑啊”的音乐形象再现在人们眼前。领唱声部带甩腔的衬词演唱，再次强化了傣族的地域风格特性。

A¹段省略重复A段主题后，第二插部C段进入。这部分的主体旋律以A段中出现的四度音进行为素材，旋律呈下行的方式进行，较之宽松的节奏让人在“欢快”中找到了一丝“舒展”。该段结束处的减弱减慢处理令人对接下来的音乐抱有强烈的期待，为再现段的出现做好了铺垫。

A²段再次出现时仍然是省略再现，但其篇幅长于A¹段。尾声部分在合唱声部长音的衬托下，由领唱在低音区演唱带有傣族特点的衬词“芒赛啰”，使之与A段的风格有一种呼应的效应，并在渐弱声中结束全曲，犹如一幅充满傣族风情的画卷消失在人们的视线中。

赶摆路上

——选自合唱组曲《云南风情》

张 东 辉词

田 丰曲

杨鸿年编配钢琴伴奏

Moderato piacevole 乐观、喜悦、富有弹性地

tr

mp

钢琴

Detailed description: This block shows the piano introduction. It features a treble clef with a key signature of two flats and a 4/4 time signature. The music starts with a trill (tr) on a high note, followed by a melodic line in the right hand and a supporting bass line in the left hand. The dynamic marking is mezzo-piano (mp).

5

I 风 儿 吹 (啰 嗬 嗬) 荷 花 摇 芒 赛 啰, 鸟 儿 飞 (啰 嗬 嗬)

II 风 儿 吹 (啰 嗬 嗬) 荷 花 摇 芒 赛 啰, 鸟 儿 飞 (啰 嗬 嗬)

III

Detailed description: This block contains the first verse of the song. It includes three vocal parts (I, II, and III) and a piano accompaniment. The lyrics are: '风 儿 吹 (啰 嗬 嗬) 荷 花 摇 芒 赛 啰, 鸟 儿 飞 (啰 嗬 嗬)'. The piano accompaniment features a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes.

8

笑 声 高 芒 赛 啰 伙 芒 赛 啰 伙 芒 赛 啰 伙 芒 赛。 赶 摆

笑 声 高 芒 赛 啰 伙 芒 赛 啰 伙 芒 赛 啰 伙 芒 赛。 赶 摆

Detailed description: This block contains the second verse of the song. It includes three vocal parts and a piano accompaniment. The lyrics are: '笑 声 高 芒 赛 啰 伙 芒 赛 啰 伙 芒 赛 啰 伙 芒 赛。 赶 摆'. The piano accompaniment continues with a similar rhythmic pattern.

18

芒赛。活像 一 群 (喂) 画眉鸟 芒赛啰。

芒赛啰。 hm 风 儿吹(啰 啁啁)

崩崩 hm 风 儿吹(啰 啁啁)

22

鸟 儿飞(啰 啁啁) 笑声高 芒赛啰伙 芒赛啰, 伙

荷花摇 芒赛啰, 伙芒赛啰。

荷花摇 芒赛啰, 伙芒赛啰。

26

芒赛啰。 赶摆路上(喂)好热闹 芒赛啰。

赶摆路上

路上

mf

30 风趣地 *Scherzando*

欢歌(啊)笑语(啊)

崩崩崩崩崩崩崩崩

崩崩崩崩崩崩崩崩

风趣地 *Scherzando*

mp

34

洒满林间小道， 啊 喜悦 (啊) 甜蜜 (啊) 挂在嘴角眉梢。

崩崩崩崩崩 崩崩崩崩崩崩崩崩崩崩崩崩崩崩崩崩

崩 崩崩崩崩 崩崩 崩崩 崩崩崩崩崩崩崩崩崩崩崩

37

你追 (啊) 我跑 (啊) 前面有人在叫， 啊 你打 (啊) 我闹 (啊)

崩崩崩崩崩崩崩崩崩崩崩崩崩崩崩崩崩崩崩崩崩崩

崩 崩崩崩崩崩崩崩崩崩崩崩崩崩崩崩崩崩崩崩崩崩

40

嘞 里嘞 里 勒旺买 里 嘞
 远处芒锣在敲。 欢歌 (啊) 笑语 (啊) 洒满林间小道, 啊
 崩崩崩崩崩 崩崩崩崩崩崩崩崩崩崩崩崩崩崩崩
 崩 崩崩崩崩 崩崩 崩崩崩崩崩崩崩崩崩崩崩崩崩崩崩

43

嘞 里嘞 里 勒旺买 里 嘞 里 嘞
 喜悦 (啊) 甜蜜 (啊) 挂在嘴角眉梢, 啊 眉梢, 啊
 崩崩崩崩崩崩崩崩崩崩崩崩崩崩崩 啊 眉梢, 啊
 崩 崩崩崩崩崩崩崩崩崩崩崩崩崩崩 眉梢,

*可弹G、也可弹D。

里 哟

眉 梢, 啊 眉 梢 啊 眉 梢。 啊

眉 梢, 啊 眉 梢 啊 眉 梢。 啊

The musical score consists of a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line is written in a single staff with lyrics in Chinese. The piano accompaniment is written in two staves (treble and bass clef). The key signature is three flats (B-flat, E-flat, A-flat) and the time signature is 4/4. The piece features a melodic line for the voice and a rhythmic accompaniment for the piano.

I

II

III

The musical score consists of three vocal parts (I, II, III) and a piano accompaniment. The vocal parts are written in three staves. The piano accompaniment is written in two staves (treble and bass clef). The key signature is three flats (B-flat, E-flat, A-flat) and the time signature is 4/4. The piece features a complex vocal arrangement and a rhythmic accompaniment for the piano.

53

风 儿吹(唎啾啾) 荷花摇 芒赛啰, 鸟 儿飞(唎啾啾)

风 儿吹(唎啾啾) 荷花摇 芒赛啰, 鸟 儿飞(唎啾啾)

57

笑声高 芒赛啰伙 芒赛啰伙 芒赛啰伙 芒赛。赶摆 路上(喂)

笑声高 芒赛啰伙 芒赛啰伙 芒赛啰伙 芒赛。赶摆 路上

61

好热闹 芒赛啰。

说话似地 *parlante*

好热闹 芒赛啰。彩云在头上环绕，

64

带着甜蜜的笑的笑，快追

花喜鹊在身边欢叫欢叫。

彩云在

86

甜 蜜 生 活 向 我 们 微 笑, 带 着 那 美 好 心 愿,
带 着 那 美 好 心 愿,

90

追 随 春 光 把 幸 福 寻 找, 寻 找, 寻 找, 寻 找,

94

找。

赶 摆路(啰 嗬 嗬)

赶 摆路(啰 嗬 嗬)

寻 找， 寻 找。

98

像小河 芒赛 啰， 淌 着 蜜(啰 嗬 嗬) 流着笑 芒赛 啰 伙

像小河 芒赛 啰， 淌 着 蜜(啰 嗬 嗬) 流着笑 芒赛 啰 伙

101

芒赛 啰伙 芒赛 啰伙 芒赛。多少 心 儿 (喂) 浪尖跳 芒赛 啰,

芒赛 啰伙 芒赛 啰伙 芒赛。多少 心 儿 浪尖跳 芒赛 啰,

105

红 霞飞(啰嗒嗒) 蓝天高 芒赛 啰, 花 丛里(啰嗒嗒) 绿 荫下 芒赛 啰,伙

伙

轰轰 轰轰 轰轰 轰轰 轰轰 轰轰 轰轰 轰轰 轰轰 轰轰 轰轰

109

芒赛啰伙芒赛啰伙 芒赛，只有歌儿（喂）随风飘 芒赛啰，
芒赛啰 伙 芒赛啰 hm
崩崩 崩崩 崩崩 hm

113

哟 芒赛啰哟芒赛啰哟 芒 赛 啰。

ppp
hm
ppp
hm
ppp
tr
ppp

背景资料

《赶摆路上》是《云南风情》组曲的第二部分，它描绘了一幅生动的傣家生活场景。傣族主要聚居在云南省西部靠边境的弧形地带。傣族音乐有独特的民族风格，包括民间歌曲、歌舞音乐、说唱音乐和戏曲音乐等。

合唱组曲《云南风情》是根据田丰先生1985年为音乐风俗片《他从音画中走来》创作配乐中摘选组成，是一部写实性音画作品。《云南风情》全曲由《洱海渔女》《赶摆路上》《摩梭葬礼》《舂米谣》《火把之夜》五段合唱构成。作品以浓郁的生活气息、鲜明的民族风格、独特的合唱思维和新颖的表现手法，从不同侧面表现了云南地区白族、傣族、纳西族、景颇族、彝族的习俗、生活情趣和精神风貌。1986年在第二届北京合唱节上首演，同年12月获全国第五届音乐作品（合唱）评选一等奖。

《瑶族舞曲》

乐曲用复三部曲式结构而成。第一部分A为C羽调；第二部分B为C宫调；第三部分A¹又转回C羽调。

乐曲的开端是一个引子。它由中提琴、大提琴及低音提琴用拨奏的方法，模仿着瑶族长鼓的敲击节奏，它把人们引入瑶族山寨那平和幽静的意境之中。同时，也使人联想到节日的晚会即将来临。

1 = ^bE

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

乐曲的第一部分A由两个不同速度、不同情绪的主题组成。第一主题a优美抒情，行板速度，用带再现部的单二部曲式构成。

1 = ^bE

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

$\underset{\cdot}{5}$ $\underset{\cdot}{5}$ $\underset{\cdot}{6}$ $\underset{\cdot}{1}$ $\underset{\cdot}{6}$ | $\underset{\cdot}{1}$ $\underset{\cdot}{1}$ $\underset{\cdot}{2}$ $\underset{\cdot}{3}$ $\underset{\cdot}{5}$ | $\underset{\cdot}{3}$ $\underset{\cdot}{3}$ $\underset{\cdot}{5}$ $\underset{\cdot}{2}$ $\underset{\cdot}{3}$ $\underset{\cdot}{5}$ | $\underset{\cdot}{3}$ - | $\underset{\cdot}{6}$ $\underset{\cdot}{3}$ $\underset{\cdot}{6}$ $\underset{\cdot}{3}$ | $\underset{\cdot}{6}$ $\underset{\cdot}{2}$ $\underset{\cdot}{6}$ $\underset{\cdot}{2}$ | $\underset{\cdot}{1}$ $\underset{\cdot}{2}$ $\underset{\cdot}{3}$ $\underset{\cdot}{2}$ $\underset{\cdot}{1}$ | $\underset{\cdot}{6}$. $\underset{\cdot}{0}$ |

第一主题共演奏了三遍。尽管这个主题旋律在每一遍中都是一样的，但由于其织体的变化、配器手法的不同，因而在情绪的细节之处仍有一定的差异。

第一遍由小提琴奏主旋律，木管乐器用长音奏和声背景，大提琴和低音提琴拨奏低音。它呈现了一种自然流畅、优美抒情的情绪。仿佛姑娘们的轻歌曼舞拉开了晚会的序幕。

第二遍由木管乐器组奏主旋律，小提琴及中提琴用拨奏的方法奏出与之同步的密集音型“ $\underset{\cdot}{6}$ $\underset{\cdot}{5}$ $\underset{\cdot}{3}$ $\underset{\cdot}{2}$ $\underset{\cdot}{1}$ $\underset{\cdot}{6}$ $\underset{\cdot}{5}$ $\underset{\cdot}{3}$ | $\underset{\cdot}{2}$ $\underset{\cdot}{3}$ $\underset{\cdot}{5}$ $\underset{\cdot}{6}$ $\underset{\cdot}{3}$ $\underset{\cdot}{5}$ $\underset{\cdot}{6}$ $\underset{\cdot}{1}$ | $\underset{\cdot}{7}$ $\underset{\cdot}{6}$ $\underset{\cdot}{5}$ $\underset{\cdot}{7}$ $\underset{\cdot}{6}$ $\underset{\cdot}{5}$ $\underset{\cdot}{3}$ $\underset{\cdot}{5}$ | $\underset{\cdot}{6}$ $\underset{\cdot}{1}$ $\underset{\cdot}{2}$ $\underset{\cdot}{3}$ $\underset{\cdot}{1}$ $\underset{\cdot}{2}$ $\underset{\cdot}{3}$ $\underset{\cdot}{5}$ | ……”，圆号则模仿着长鼓的节奏奏出轻柔的和弦($\bar{\underset{\cdot}{x}}$ $\overset{\cdot}{\underset{\cdot}{x}}$ $\overset{\cdot}{\underset{\cdot}{x}}$)。这一遍在原来优美抒情的情绪中增添了一股活跃的成分。

1=C

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

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

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

Fine

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

D.C.

主题 c (1—16 小节) 由小提琴奏主旋律。它婉转、细腻、温柔、平和。其他弦乐器用拨奏作陪衬。它在静中有动, 烘托着平稳质朴、柔而不媚的旋律, 把人们带入亲切、安详、诗一般的意境之中。

反复部分由加弱音器的两支小号奏主旋律, 由两支长笛穿插附和。其情绪活泼、跳动。

主题 d 的前两个乐句由圆号奏主旋律, 单簧管用连音奏上下起伏的副旋律, 犹如一位老人在讲着可爱动人的故事。紧接着, 由单簧管、第二提琴、大提琴奏主旋律, 长笛和第一小提琴奏副旋律。当重复这段旋律时, 改用木管组和弦乐组奏主旋律, 其他乐器作伴奏。最后, 加进小号奏主旋律, 把人们带入一种自信、乐观、幸福的意境之中。

乐曲的第三部分 A¹ 是第一部分 A 的减缩再现加尾声。再现部分的配器与第一部分的配器略有不同。整个情绪比第一大部分热情。特别是尾声部分, 其速度在快板的基础上再加快, 将音乐情绪推向高潮, 并在热烈欢腾的情绪中结束全曲。

背景资料

20 世纪 50 年代, 作曲家刘铁山、茅沅运用瑶族长鼓舞的素材创作的管弦乐《瑶族舞曲》, 使得瑶族民族艺术广为人知。瑶族是我国南方少数民族中人口较多、分布较广的一个民族, 主要居住在广西、湖南、云南、广东和贵州等省, 并有多个支系。瑶族人民在长期的历史发展中创造了具有鲜明民族特色的文化艺术, 歌舞音乐尤为丰富, 其中以瑶族长鼓舞最为著名。

《瑶族舞曲》以风俗性为乐曲的外形, 展示了瑶族人民丰富多彩的生活风貌, 以民族性格和时代精神为乐曲的灵魂, 从作品表现形式和艺术风格可以看出作者准确地抓住了瑶族民间音乐中最有特点的表现因素, 整个乐曲荡漾着瑶族民歌的基本音调。《瑶族舞曲》经指挥家、作曲家彭修文编配成民族管弦乐, 由于有多种民族乐器的音色、特点, 使之更富有民族风格和地方色彩。直到今天, 《瑶族舞曲》不仅被带到国外巡演, 在国内的音乐会上更是历演不衰。许多音乐工作者把它改编成多种民族乐器的独奏曲、舞蹈曲, 更有多位歌手、编曲者根据这首乐

曲的旋律，重新改编或填词，演绎了一些新的歌曲版本。

作者介绍

刘铁山（1923— ）作曲家。1937年始从事部队文艺工作。1945年入延安鲁艺音乐系进修。代表作有：秧歌剧《王大娘赶集》，管弦乐《瑶族舞曲》等。

茅沅（1926— ）原籍山东济南，生于北京，毕业于清华大学土木工程系。自幼随父亲学习小提琴，1951年起从事音乐工作，成名作是与刘铁山合作的《瑶族舞曲》。其代表作品有歌剧《刘胡兰》（与陈紫等合作）《南海长城》《王昭君》等，舞剧《宁死不屈》《敦煌的故事》，小提琴曲《新春乐》等。

四、相关知识

（一）飞 歌

飞歌乃汉译，苗语称谓“恰央”或喊歌、吼歌等，相当于汉族的高腔山歌，多在重大节日里演唱。歌者采用真假嗓音结合演唱的方法，见物咏物，即兴演唱。唱飞歌一般都在旷野山林或高峰之巅，歌者隔山相对，放声抒怀，以歌传情，其声洪亮高亢，粗犷豪放，热情激越，歌声飞过山野河谷，传遍四方，具有强烈的感染力。“飞歌”之意盖缘于此。

飞歌的曲调结构比较短小，音乐材料简洁，个性色彩及其鲜明，旋律一般由“do、mi、sol”三个音组成，“la”和其他音的出现只作为经过性的辅助音。最具特色的是在一首结构短小的民歌中同时出现“mi”和“降mi”的交替使用，即：上行时用“mi”，调性色彩明朗；下行时用“降mi”，调性色彩变得相对柔和而模糊，使其调式色彩变化丰富。飞歌中句尾的长延音及其下滑音也是它独具特色的标志之一，歌者可以尽情发挥，自由延长，在句末还伴有下滑音。

由于苗族飞歌的艺术魅力所在，使它成为专业创作者最青睐的素材，如小提琴曲《苗岭的早晨》（陈刚），交响组曲《黔岭素描》（朱践耳），钢琴协奏曲《山林》（刘敦楠）等，都运用了飞歌的音调素材进行改编和创作而成，并受到广大听众的喜爱。

人们都普遍熟悉“ $\underline{5.3} \mid \overset{\hat{}}{5} -$ ”极富特色的主题音调，把它认作是苗族音乐风格的典型。由于贵州黔东南一带是全国苗族最大、最集中的聚居地，因而其音乐文化颇具代表性和典型性。

（二）酒 歌

中华民族有着几千年的酒文化，尤其是我国的少数民族地区，非常注重礼仪形式，有以酒迎客、以酒待客的习俗，以表达主人对来宾的敬意之情。每逢节日喜庆的日子里自然也要饮酒高歌，以表达赞美和喜悦之情。长期以来，各民族都有自己风格独特的酒歌，它以朴实大方的语言、多姿多彩的艺术形式，生动地反映了各民族人民的社会生活和他们独有的生活方式、风俗习惯，可以说酒歌中包含有很丰富的文化历史和民俗内涵。因为，酒已不再是酒，而是礼仪

的载体;酒歌也不仅为劝酒而唱,而是酒文化的重要组成部分,正所谓“歌助着酒,酒乘着歌”。

从内容上来讲,酒歌的歌词包括以下几个方面:对客人表达欢迎、祝福之语;歌颂祖先功德、民族历史;对节日或某项重大典礼活动的祝贺、赞扬;介绍习俗族规、生产知识等。酒歌一般都结合酒会的礼仪程序进行,如酒会开始、宴席、敬酒、致谢及猜拳歌、酒令歌等。

酒歌曲调,大致可分为以下几种类型:

1. 说唱性酒歌。亦称朗诵酒歌、叙事酒歌。此类酒歌的曲体,多由一个基本腔调(单句或上下句结构)反复叙唱构成。音域不宽,节奏、节拍自由,音调口语化。

2. 山歌性酒歌。此类酒歌多为上下句结构或四句结构的山歌体。音域较宽,音调悠扬开朗。

3. 小调性或舞曲性酒歌。此类酒歌的曲体多为四句结构,节奏、节拍比较规整,曲调优美、雅致,不少是典型的分节歌。舞曲型酒歌则多伴随简单舞蹈动作歌唱。

(三) 大 歌

侗族大歌的形成已经有近千年的历史,是我国西南侗族地区由民间歌队演唱的一种多声部、无指挥、无伴奏、自然和声的民间合唱音乐,侗语称“嘎老”,“嘎”就是歌,“老”具有宏大和古老的意思。侗族大歌多以歌唱自然、劳动、爱情以及人间友谊为题材,表现出人与自然、人与人之间的一种和谐之美。侗族大歌按其风格、旋律、内容、演唱方式及民间习惯可分为四类:嘎听、嘎嘛、嘎想、嘎吉,其中嘎听是最精华的部分。此外,侗族大歌亦可按性别和年龄分为“男声大歌”、“女声大歌”、“童声大歌”等种类。20世纪50年代后期起,有的侗族歌队开始采用男女混声合唱形式。大歌以侗族语言称谓,上方声部也称为“歌首”一般由两位歌手轮流演唱,下方声部由众人(二声部形式为主,有时在局部地方分支为三个声部,上、下方两个声部各有特定的二人,多至十人)和唱。与普通的合唱不同的是,大歌的主旋律一般是在下方声部,上方声部则是派生的。

侗族大歌可分为“普通大歌”、“声音大歌”及“叙事大歌”三类。“普通大歌”又叫一般大歌,侗语直呼“嘎老”。普通大歌内容的适应性很大,主要反映人民生活情景及情感。新中国成立后,大量的反映和歌唱新生活的内容。普通大歌一般由男、女歌队对唱进行。“声音大歌”又叫“花唱大歌”,是以表现歌曲的曲调和歌队的声音为主的大歌。声音大歌往往对自然景物进行惟妙惟肖的模仿与刻画,蝉鸣声、杨梅虫叫声、山羊跳跃的形象、小河蜿蜒流水的情态等。“叙事大歌”侗语作“嘎所”,内容多为神话、历史故事、英雄人物等。

侗族大歌均采用五声羽调式,但下方声部的主音下方邻音(徵音)往往偏高,表现出一定的导音倾向,但上方声部中的上方“徵”音是本位的,它一般下行至下方邻音“角”。多声结构型大多为分声部式支声织体(“拉嗓子”时低音部多为持续音),同时有不少齐唱部。速度多有变化:凡齐唱段落速度固定,有板;凡领唱与“拉嗓子”部分速度自由,近于散板。

新中国成立后,侗族大歌又有了新的发展,专业音乐工作者多次深入侗族山区去收集发掘、记录整理侗族大歌。同时,侗族大歌也频频亮相首都舞台并走向世界,引起世人的关注,成为世界民间音乐艺苑中一颗璀璨的明珠。

（四）瑶族长鼓舞

瑶族长鼓舞可分为单人舞、双人舞和群舞等类型，有数十套表演程式，其内容多为反映瑶家人的生产、生活习俗。舞蹈语汇或模仿上山落岭、过溪越谷，或表现伐树运木、斗龙伏虎等，惟妙惟肖，形象生动，舞蹈动作粗犷、奔放、彪悍、洒脱。无论是跳、跃、蹲、挫，还是旋转、翻扑、大蹦、仰腾等动态，都表现了瑶族人民热情奔放、坚强勇敢的性格特征。每逢瑶寨节庆的日子，他们都会即兴而跳，一呼百应，龙腾虎跃，气势磅礴，其场面实为壮观。

瑶族长鼓按其形状分小、中、大三种，其制作通常以沙桐木作材料，木心挖空，两头呈喇叭状，用牛皮、羊皮蒙面，鼓身涂上红、黄、白等色彩，并绘上龙凤等图案。跳舞时，舞者用一条彩带绑着两头“鼓颈”，挂在肩上，横于腰间，右手使掌、左手持竹片随着音乐敲击，击鼓动作大多取材或表现生产、生活内容，富有浓厚的生活气息。击鼓有文打武打之分，有两人对打、四人对打，也可大群人围成圆圈打，其气氛热烈，鼓声洪亮。

（五）西南地区少数民族乐器

1. 巴 乌

巴乌，是我国西南彝族、哈尼族、傣族、佤族、布朗族、苗族等少数民族地区比较盛行的一种民族吹管乐器。巴乌以竹管制成，其外形似箫和竹笛，但因发音原理不同因而在音色上有很大的区别。巴乌音色柔美悦耳，被人们喻为“会说话的乐器”。巴乌竹管的上端装有铜簧片，演奏时横吹上端，振动簧片发音。比较常见的有高、中、低音巴乌和双管巴乌。代表作有：《渔歌》《美丽的边疆》等。

2. 芦 笙

芦笙，是流行在我国西南地区苗、瑶、侗等民族的一种吹管乐器，由笙斗、笙管、簧片和共鸣管构成。笙斗多用杉木、松木或梧桐木制作，外观呈纺槌形，笙管由竹管制成，簧片则多用响铜制作，演奏时，吹吸均可发音。芦笙可用于独奏、对奏、合奏或伴奏，即可在站立、行走时吹奏，也可以边奏边舞，其吹奏形式活泼多样。芦笙可奏纯四度、纯五度、大二度、纯八度等音程双音，也可演奏三音或四音和弦。吹奏芦笙多与舞蹈相结合，称之为芦笙乐舞。其舞蹈形式一般都是围成圆圈，由男子吹芦笙引领，众人跟进，随音乐而舞。节日和喜庆的日子里的舞姿粗犷豪放、情绪欢快开朗，在村寨的院坝上则多跳慢舞，动作优美、情绪舒缓安详。

3. 彝族月琴

彝族月琴主要流行于云南、四川、贵州等省的彝族地区，音箱圆形的称库竹，棱形的称八角琴。月琴在彝族人民的生活中占有重要地位，每逢节日喜庆的日子，小伙子都会弹着月琴，姑娘们则和着琴声翩翩起舞。月琴常以五度或四度关系定弦，其音色清脆明亮。演奏时，琴置于胸前，左手持琴按弦，右手用竹片或牛角片弹弦发音。在演奏技法上，吸取了三弦和琵琶的一些技法，弹、拨、挑、扫并用，并有双音、和弦、颤音、倚音、滑音等技法。

4. 葫芦丝

葫芦丝属云南少数民族乐器，主要流传于傣、彝、阿昌、德昂等民族地区，其音色优美圆润，

极富表现力，富有浓郁的地方民族色彩，深受当地老百姓的喜爱。

葫芦丝的制作以葫芦和竹管为材料，半截小葫芦作为音箱，三根长短不一的竹管并排插在葫芦上，竹管上嵌有铜质筑片，中间较长的一根竹管开七孔。吹奏时，手指按中间竹管的音孔，左右两根竹管则会同时发出固定的单音，与旋律构成和音。葫芦丝常用于吹奏山歌等民间曲调，适于演奏旋律流畅的乐曲或舞曲。代表作有：《月光下的凤尾竹》《竹林深处》等。

5. 傣族象脚鼓

象脚鼓因鼓身形似象脚而得名，是傣族的重要民间乐器，也是景颇族、佤族、傈僳族、拉祜族、布朗族、阿昌族、德昂族等民族歌舞中不可缺少的乐器。

象脚鼓的制作通常是取一整段木材为材料，通体中空，鼓面蒙皮，鼓身常有图饰，图形多为孔雀。因为在傣族人民的心目中，百兽中的大象和百鸟中的孔雀都被看成是吉祥的象征。

象脚鼓演奏时，将鼓斜挂在击鼓人的左肩，夹鼓于左肋下，以双手击鼓面。也可将鼓直立于地，左手扶住鼓边，以食指、中指、无名指、小指和右手配合交替敲击鼓面，其演奏技法十分丰富，随表演情绪需要指、掌、拳、肘、脚并用，鼓点纷繁多变。击鼓人往往都是整个舞蹈的组织者和指挥着，鼓手边敲边舞，不时做出摆鼓、甩鼓、摇晃转身等动作，舞者则随鼓点声的变化而做出千姿百态的动作。

五、教学建议

（一）课时分配建议

方案一：第1课时，学唱《歌唱美丽的家乡》《苏木地伟》，完成“实践与创造”第一题和“学习评价”第一题；第2课时，欣赏《布谷催春》，聆听《远方的客人请你留下来》和《赶摆路上》，完成“实践与创造”第二、三、四题和“学习评价”第二题；第3课时，欣赏《瑶族舞曲》，完成“实践与创造”第五题。

方案二：第1课时，学唱《歌唱美丽的家乡》，欣赏《布谷催春》，完成“实践与创造”第一题第1小题和第二题；第2课时，欣赏《瑶族舞曲》，完成“实践与创造”第五题；第3课时，欣赏《赶摆路上》《远方的客人请你留下来》，学唱歌曲《苏木地伟》，完成“学习评价”第一题第2小题和第三、四题及“学习评价”第二题。

（二）教学实施建议

1. 学唱《歌唱美丽的家乡》和《苏木地伟》

提示：对唱（即兴）；苗族飞歌；旋律进行中（下行）的 $\text{b}3$ ；能以自然的声音和饱满的情绪演唱；酒歌。

（1）完整地欣赏《歌唱美丽的家乡》全曲。可在边模仿、边学唱、边分析的过程中，增进对歌曲风格特征的了解。歌曲的第一、二乐句为对唱的上、下句，是歌曲的核心所在。在指导

学生练唱歌曲中的“ $\flat 3$ ”时,可通过比较的方式,使学生能够听辨“还原 mi”与“降 mi”之间的音高关系和色彩,同时还要让学生找出“ $\flat 3$ ”在歌曲旋律中出现的规律,即“ $\flat 3$ ”只在下行时出现。完成“实践与创造”第一题第1小题。

(2)《歌唱美丽的家乡》的音乐素材曾被运用到器乐曲的创作之中,可有选择地选取音乐片段供学生欣赏,从另一个角度帮助学生加深对旋律的认识和记忆。另外,歌曲中对唱和即兴演唱是山歌的重要表现形式,在教学中可引导学生以多种对唱的形式进行体验。可在进行即兴演唱时,先做好预设和铺垫,指导学生有目的地进行即兴编创。可结合“学习评价”第一题进行演唱和评价。

(3)《苏木地伟》这首酒歌音域不宽,可在欣赏范唱的基础上,尝试以视谱的方式进行学唱,直至熟唱、背唱。另外,在教学中可创设情境引导学生以主、宾不同的身份进行演唱,使之能更好地体验歌曲所表达的情感。可结合“实践与创造”第一题第2小题开展相关教学活动。也可选取一至两首不同民族、不同风格的酒歌供学生欣赏,以拓宽学生的音乐视野。

2. 欣赏《布谷催春》

要点：多声部演唱；模拟布谷鸟声由远到近、由近到远的立体层次感；意境。

(1)可在欣赏的过程中借助教材中所提供的图谱,指导学生听出歌曲“歌首”与“和唱”声部旋律进行的特点,并在此基础上根据自己的体验和想象补充图谱设计。

(2)可适量介绍侗族大歌多声部、无伴奏、即兴演唱、原生态演唱方法、领唱与合唱的关系以及大歌在侗族文化中的重要作用等知识,帮助学生了解侗族大歌独特的表现方式,引导学生增进对中国少数民族音乐文化进一步学习的愿望。

(3)可选取歌中片段请学生进行模拟演唱,以体验的方式感受歌曲多声部的演唱特点,表现出布谷鸟此起彼伏的鸟鸣声,从而发展学生的想象力。结合“实践与创造”第二题开展教学活动,理解侗族大歌各声部旋律时分时合——既有重合,也有分支的进行。

3. 聆听《远方的客人请你留下来》和《赶摆路上》

提示：结构布局、声部进行、音区音色；民族元素在旋律创作中的运用；主题旋律。

(1)聆听《远方的客人请你留下来》,可引导学生感受由于旋律跳进形成的轻快、活泼之感,体会滑音、衬词的运用对形成西南少数民族音乐独特性的重要性。可结合“实践与创造”第三题开展教学活动。

(2)聆听《赶摆路上》,可借助作品各部分典型的节奏型使学生熟悉回旋曲式结构和由此塑造的音乐形象。

也可结合“实践与创造”第四题关注A段旋律:此旋律在整首歌曲中除A段外共出现了两次,分别在B、C段出现。

(3)可引导学生聆听两首歌曲中的衬词、装饰音、滑音甩腔,选取片段请学生进行模仿演唱,感受其风格特征。也可将《赶摆路上》《远方的客人请你留下来》这两首合唱作品与《布谷催春》进行对比,引导学生感受现代合唱作品与侗族大歌在表现方式上的不同。同时结合“学习评价”

第二题,总结复习的基础上分辨相应歌曲对应的民族:《阿里山的姑娘》(高山族民歌),《我的金色阿特勒》(哈萨克族民歌),《有一个美丽的地方》(傣族民歌),《黑骏马》(蒙古族民歌),《酒歌》(藏族民歌),《蝉之歌》(侗族民歌)。

4. 欣赏《瑶族舞曲》

提示:主题旋律;节日舞蹈意境;乐器音色;复三部曲式。

(1)可以采用边欣赏边击拍的方式参与初次听赏。可用比较的方式指导学生听辨首部主题、中部主题的音色变化,请同学讨论由此塑造的音乐形象,通过比较首部与中部的节拍、音色、复调、力度等因素,加以细致听辨。可采用小组竞赛,或将通过指定的动作、图片等视觉容易辨认的事物与其活动相联系。同样的活动可在听辨A、B两部分的节拍变化中展开,也可同时结合 $\frac{3}{4}$ 拍、 $\frac{4}{4}$ 拍的指挥图示对作品的力度、速度的变化做指挥训练,加深听觉印象。

(2)可以结合“实践与创造”第五题开展教学活动,将不同的主题分别由不同小组进行节奏编创,再用捻指、拍手、拍腿、跺脚等声势动作表演出来。也可通过结合简易的身体动作感受不同主题,如主题a缓慢优美,采用双手向内或向外随音乐起舞的动作;主题b欢快热烈,可采用原地跳跃等动作表现;主题c中速稍慢,并且是 $\frac{3}{4}$ 拍,可结合手划三角的动作舞动身体;主题d中速稍快,可通过双手上下随音乐舞动等等方式,引导学生发动想象力自创动作。

参考书目、资料

- 《中国民歌》周青青著 人民音乐出版社 1993年版
 《中国艺术教育大系音乐卷·中国少数民族音乐概论》杜亚雄编著 上海音乐出版社 2002年版
 《中国经典民歌鉴赏指南》乔建忠编著 上海音乐出版社 2002年版
 《苗族飞歌漫话》雅文《人民音乐》1997年第11期
 《民族风与现代美的完美结合》王芳 云南艺术学院学报 2007年第4期
 《走进音乐——音乐鉴赏训练与评估》谢嘉幸著 四川人民出版社 1999年版
 《中国多声部民歌概论》樊祖荫著 人民音乐出版社 1994年版
 《管弦乐〈瑶族舞曲〉的创作极其评析》谢永雄 清远职业技术学院报 2012年第5期

刘宏伟 陈 慧

第四单元 经典交响

一、选编意图

在“缤纷舞曲”、“行进之歌”、“音诗音画”、“乐海泛舟”、“魅力歌剧”等单元的学习活动中，学生们已经接触到了舞曲、进行曲、室内乐、交响诗、协奏曲、歌剧等体裁，从而为中学生奠定了一定的感受和体验交响曲的基础。为进一步提升中学生欣赏交响曲的能力和音乐文化素养，深入学习交响曲中蕴含着的深刻文化内容，感受体验其多种复杂的音乐情绪和深刻的人文思想，认识其庞大复杂的结构形式，多种多样的表现手段，深刻的寓意等，本单元精选了具有典型性的、在社会上经常演出的、在学生中有一定知名度的经典曲目：德沃夏克的《第九（自新大陆）交响曲》第二乐章及为第二乐章A段主题a填词的歌曲《念故乡》，贝多芬的《第五（命运）交响曲》第一和第四两个乐章；增选了我国当代作曲家叶小纲创作的、在世界音乐舞台上具有一定影响力的新作——《地平线》。

为提升中学生欣赏交响曲的能力，要十分突出地重视聆听音乐、关注音乐主题的音乐表现作用，掌握交响曲的基础知识，掌握套曲结构的形式内涵，知道作曲家的生平与贡献等。为此，教科书中为学生提供了必要的、够用的、可供学生掌握的相关知识内容及能力要求。其中包括交响曲、交响曲的套曲结构，捷克民族乐派的代表人物德沃夏克，德国古典乐派的重要代表人物贝多芬等基本文化内涵。

选择《第九（自新大陆）交响曲》的第二乐章及《第五（命运）交响曲》的第一、四乐章是基于以下思考：

其一，两首作品具有对比性。《第九（自新大陆）交响曲》选择的是该交响曲的第二乐章——慢板，其音乐情绪以抒情为主，表现作者思念故乡的思想感情；而《第五（命运）交响曲》则选择的第一、四乐章——均为快板。两部交响曲作品所选章节不同，乐曲速度不同，音乐情绪不同，但它们却很好地为学生体验交响曲提供了一对很好的素材。

其二，《第五（命运）交响曲》的第一乐章具有紧张、搏斗的激烈情绪，充满戏剧性的内容，而第四乐章则是一种振奋、喜悦、充满胜利和自豪感的内容；二者既有相同的地方，也有不同的地方。两个乐章都用奏鸣曲式来结构音乐，都用快板的速度，但是所表现的音乐内容却是不同的，前者表现与命运抗争的内容，后者表现人们通过斗争战胜命运的内容。

上述这种对比性的安排，有利于学生采用比较的方法去感受和理解作品的音乐内容及其套曲的结构形式，也有利于学生较为深入地感受、体验和理解作品的音乐情绪及风格特点，并为学生提供—个提高音乐欣赏能力、拓宽音乐视野、增进音乐文化素养的有益平台。

《地平线》这首单乐章交响曲是我国作曲家叶小纲为女高音、男中音和交响乐队而创作的作品。这部作品表达了作者对人类未来的期望以及对命运的关怀与感慨，也很好地表现了人们对地球这个壮美星体的赞叹，抒发了人类开阔的心胸和生活在这个星球上的豪情。作品中蕴含着丰富的民族音乐内容，采取了我国传统的创作技巧以及西方音乐、现代音乐的创作手法，并成为我国当代作曲家中颇具代表性的一个重要作品。选择它是为了让学生能够跟上我国现代音乐发展的脚步，及时了解我国音乐事业的发展状况。

二、教学目标

(一) 能够对交响音乐感兴趣，喜欢参与演唱、欣赏本单元的音乐作品，并在此基础上提高音乐欣赏能力、拓宽音乐视野、提高音乐文化水平。

(二) 能用自然、柔美、圆润的声音和思念期盼的情绪演唱《念故乡》，能够较好地把握两个声部之间的和谐与均衡，并在此基础上认识、了解民族乐派作曲家德沃夏克的生平及贡献。

(三) 欣赏《第九(自新大陆)交响曲》第二乐章，能够在感受乐曲的节奏、旋律、和声、曲式等音乐要素的基础上，记住英国管的音色，体验乐曲带来的情绪反应，联想乐曲的音乐内容，学习、掌握有关交响曲的基础音乐知识，并初步认识、了解民族乐派作曲家德沃夏克的生平及贡献。

(四) 欣赏《第五(命运)交响曲》的第一、四两个乐章，感受乐曲的主部主题与副部主题在节奏、旋律、配器等方面的差异，体验其音乐要素所引发的情绪反应以及艺术表现上的不同；对比这两个乐章在调性、节奏、配器等方面的不同，进而认识理解两个乐章不同的音乐内容，并在此基础上明确交响曲是一种大型套曲体裁，初步认识和了解维也纳古典乐派作曲家贝多芬的生平及贡献。

(五) 聆听《地平线》片段，感受乐曲中蕴含的藏族、蒙古族的民间音乐素材，体验其创作技法上的现代特征，初步感知古为今用、洋为中用的创作原则。

三、作品分析

《念故乡》

歌曲《念故乡》是根据德沃夏克《第九(自新大陆)交响曲》第二乐章中的一段旋律改编

的二部合唱曲。歌曲为C大调，4/4拍，三段体结构。

A段（1—4小节），附点节奏的使用使歌曲在平稳中带有一些动力，此段结束在主音，给人以平静稳定之感。

B段（5—8小节），旋律多小跳，音乐由*mp*到*mf*的对比变化，使音乐表现出激动的情绪。

A¹段（9—14小节），音乐由*p—f—p*的发展，在强烈的对比中，似乎蕴含着他乡的孤客重返故乡的渴望。歌曲旋律朴实优美，同音重复和级进较多，形成一种惆怅、思念的音乐意境。歌词言简意赅，颇富我国古诗词的韵味，将游子的思乡之情抒发得淋漓尽致。

背景资料

《念故乡》这首歌源自于德沃夏克《第九（自新大陆）交响曲》第二乐章中的一段旋律。德沃夏克的原曲为D大调，4/4拍，慢板速度。这段旋律建立在五声调式的基础上，具有浓郁的民族音乐风格，由英国管独奏。由于这段旋律优美朴实，歌唱性很强，又表现了一种孤独、悲哀和思念故乡的情绪，因而引发了许多人在情感上的共鸣。正是这种原因，促使德沃夏克的一位美国学生给这段迷人的旋律填上了歌词。后来，一首名为《回家》的独唱曲及合唱曲被迅速而广泛地传播开来。在我国，这首歌则取名为《念故乡》。

《第九（自新大陆）交响曲》（第二乐章）

《第九（自新大陆）交响曲》第二乐章为慢板，复三部曲式。

乐曲的开始是一个简短的引子。管乐器在低音区奏出一连串缓慢而呜咽的和弦，形成一种悲惨凄切的音乐气氛，令人联想到印第安人居住的森林中弥漫着茫茫夜雾，那些远离家乡的人们生活在一种凄苦的环境之中。

在这样一种气氛的烘托下，进入了乐曲的第一部分。这段感人至深的旋律由英国管奏出：

1 = ^bD

4/4

3̣. 5̣ 5̣ 3̣. 2̣ 1̣	2̣. 3̣ 5̣. 3̣ 2̣	3̣. 5̣ 5̣ 3̣. 2̣ 1̣	2̣ 3̣ 2̣. 1̣ 1̣	
6̣. 1̣ 1̣ 7̣ 5̣ 6̣	6̣ 1̣ 7̣ 5̣ 6̣	6̣. 1̣ 1̣ 7̣ 5̣ 6̣	6̣ 1̣ 7̣ 5̣ 6̣	
3̣. 5̣ 5̣ 3̣. 2̣ 1̣	2̣. 3̣ 5̣. 3̣ 2̣	3̣. 5̣ 5̣ 1̣. 2̣ 3̣	2̣. 1̣ 2̣ 6̣ 1̣	

上述旋律是作曲家汲取美国民间音乐，尤其是印第安民间音乐，并融进了自己的音乐灵感创作而成的迷人旋律，更是作曲家怀念遥远祖国之愁思的结晶。其旋律朴实优美，具有很强的歌唱性。后来，由于这段旋律被填上歌词并广为流传，又有人将其改编为各种器乐独奏曲，故而深得美国人的欢心和喜爱。因此，也有人把这个曲调误认为是一首古老的美国民歌。

接着，这一主题有了变化和发展，音乐情绪显得有些激动，其主旋律由弦乐器演奏。

1 = \flat D

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

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

当英国管再一次奏出主题的最后 4 小节后，乐曲的力度逐渐减弱，第一部分的音乐结束。

这个乐章的中间部分，用第二小提琴和中提琴奏出的震音作为背景，由长笛和双簧管奏主旋律。音乐中充满着深切的悲痛，同时又蕴含着无比激动的感情。

1 = E

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

pp

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

f

在悲痛、哀伤的主题后，出现了一段较为明朗的优美旋律。它表现了作曲家对美好生活的回忆。

1 = E

(单簧管)

$\dot{6}$ - $\dot{7} \dot{1}$ | $\dot{3} \dot{2}$ - $\dot{4}$ | $\dot{4} \dot{3} \dot{3} \dot{2} \dot{1}$ | $\dot{1} \dot{7} \dot{2} \overset{\dot{1}\dot{2}}{\dot{1} \dot{7}}$ | $\dot{1} \dot{6}$ - - - |

(长笛、双簧管)

$\dot{1}$ - $\dot{2} \dot{3}$ | $\dot{5} \cdot \underline{\underline{\dot{6} \dot{5} \overset{\dot{5}}{\dot{3}}}}$ - | $\dot{2} \cdot \underline{\underline{\dot{3} \dot{4} \dot{1}}}$ | $\dot{1}$ - $\dot{2} \overset{\dot{1}\dot{2}}{\dot{1} \cdot \underline{\underline{\dot{6}}}}$ | $\dot{6}$ - - - |

作曲家巧妙地将这个主题用变奏的形式展现，并与前一个主题构成复调，使情绪更加深切动人。

值得注意的是，德沃夏克在创作这个乐章的中段音乐时，受到了美国著名诗人朗费罗所著长诗《海华沙之歌》第 20 章《饥荒》的启发。在这一章中，描写了海华沙的妻子明妮哈哈为饥荒所迫，已经奄奄一息，她在极度痛苦的挣扎中哭泣着向想念中的丈夫诀别。

乐章的第三部分，仍由英国管奏出那动人的思乡主题，音乐时断时现。特别是弦乐器加弱音器的演奏，使感情更显得压抑内在、动人心弦。

背景资料

1892 年，美国纽约国家音乐院的创办人琴妮·瑟勃夫人邀请德沃夏克担任该院院长。德沃夏克到纽约后，琴妮·瑟勃夫人急于要他依据朗费罗的史诗《海华沙之歌》创作一部歌剧。由于种种原因，歌剧《海华沙之歌》并未完成。但其中的一些创作初稿，后来就用在了《第九（自新大陆）交响曲》之中。1893 年 5 月 24 日，这部交响曲创作成功。应该说，这部交响曲是德

沃夏克到美国后写下的第一部作品。作者原来并没有给这部交响曲加标题，但在公演前不久，琴妮·瑟勃夫人建议加上“新大陆”的标题，德沃夏克接受了这个建议。从此以后，这部名为“自新大陆”的交响曲便名扬四海。1893年12月16日，在安东·塞德尔的指挥下，由纽约爱乐乐团首演于卡内基音乐厅。

这部交响曲在美国首演时，可谓轰动一时。美国的报纸甚至把它称作“美国的交响曲”。但是，德沃夏克断然反对这种说法，并强调指出：“我在国外创作的音乐作品首先是捷克音乐。”他在首演的前四天，曾对采访者说：“我没有使用过任何一个黑人或印第安人的旋律，我只是在作品中写了体现印第安音乐特色的自己的主题，我用现代节奏、和声、对位和乐队音色的一切手段来发展它们。”

作者介绍

德沃夏克（1841—1904）捷克作曲家，民族乐派的重要代表人物。德沃夏克从小就爱听自己故乡的民歌，并在农村教师指导下学习唱歌、演奏小提琴。当他12岁时，在兹洛尼茨镇遇到了一位有经验的教育家和优秀的音乐家——安东宁·李曼。他热心地指导德沃夏克演奏中提琴、钢琴、风琴，学习音乐基本理论和即兴作曲。1857年，德沃夏克进入布拉格风琴学校继续深造。1875年之后，德沃夏克先后认识了著名作曲家勃拉姆斯和柴科夫斯基，并将自己创作的《d小调弦乐四重奏》和《d小调第七交响曲》分别题献给了上述二人。他所创作的作品极其丰富，其中以《第九（自新大陆）交响曲》和歌曲《母亲教我的歌》最具代表性，也最为著名。

《第五（命运）交响曲》

《第五（命运）交响曲》是一部哲理性很强的作品。乐曲表现了人民群众的理想和愿望，歌颂了人民群众战胜黑暗势力的伟大胜利，体现着“通过斗争，获得胜利”的伟大精神。

第一乐章：快板，奏鸣曲式。

针对《第五（命运）交响曲》第一乐章“呈示部”主题的动机“**0 3 3 3** | **1** -”，贝多芬曾经这样说：“那是命运在敲门。”这响亮、震撼人心的音调，威严而有力地叩响了人们的心扉。它既像一种严厉的警告，又像一种惊慌不安的战栗，暗示着悲剧性的命运降临在人们的面前。这一动机在呈示部的主题中不断地发展，使那种不安的情绪逐步增长，几乎给人一种窒息的感觉。

1 = \flat E

$\frac{2}{4}$ ***ff*** **0 3 3 3** | **$\hat{1}$** - | **0 2 2 2** | **7** - | **$\hat{7}$** - | ***p*** **0 3 3 3** | **1 4 4 4** |

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

1 1 1 2 | **3 3 3 2** | **1 1 1 2** | **3 3 3 2** | **1 0** | **6 0** | **$\hat{3}$** - |

f

在呈示部之后，由圆号奏出了一个富有号召性的音调。它的节奏来自主部主题，而旋律则

众歌曲的风格，那明晰的节奏、丰满的和声、乐队的全奏和强壮饱满的音响，烘托出一种豪迈的气势，也刻画了一种胜利在望的群体英雄形象，令人联想到人民群众在欢庆胜利时的节日气氛。

1 = C

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

ff

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

连接部的旋律依然有进行曲的特征，但它富于歌唱性，好像人们在歌唱着胜利、赞颂着英雄，大家都沉浸在胜利的喜悦之中。

连接部

1 = C

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

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

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

呈示部副部主题转入 G 大调。这是一个生动、活泼、欢快、跳跃的舞曲性旋律。它留给人们的联想是：那熙熙攘攘的人群在欢乐地歌舞，不停地涌动……

副部主题

1 = G

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

结束部的旋律很壮阔，保留着整个呈示部那种光明、欢乐的英雄特点。呈示部最后依然结束在 G 大调上。

结束部

1 = G

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

fp *p* *fp* *p* *fp* *p*

第四乐章的展开部采用副部主题的素材进行广泛的发展，活跃而饱满有力。当音乐向高潮推动时，“命运”的动机又突然出现：

1 = \flat E

长笛 双簧管 大管	$\frac{4}{4}$ $\overset{3}{\dot{6}\dot{5}\dot{4}}$ $\dot{3}$ $\overset{3}{\dot{5}\dot{4}\dot{3}}$ $\dot{2}$ $\overset{3}{\dot{4}\dot{3}\dot{2}}$ $\sharp\dot{1}$ $\overset{3}{\sharp\dot{1}\dot{2}\dot{3}}$ $\dot{6}$ $\overset{3}{\dot{1}\dot{2}\dot{3}}$ $\dot{6}$ $\overset{3}{\sharp\dot{1}\dot{2}\dot{3}}$ $\dot{6}$ 0
圆号 小号	$\frac{4}{4}$ 0 0 0 0 2 $\sharp 1$ - 2 - 3 - - 6
小提琴	$\frac{4}{4}$ $\dot{2}$ $\sharp\dot{1}$ - $\dot{2}$ - $\dot{3}$ - - - $\dot{3}$ - - $\dot{2}$

但是，这“命运”的动机是软弱无力的。它好像一片暂时的乌云，难以遮盖住灿烂的阳光，只能引起人们的一种回忆，它曾是那样地猖獗、那样地不可一世，但终归是螳臂挡车。

第四乐章的再现部完全是一种胜利后的狂欢，光辉灿烂的乐队全奏迫使“命运”动机彻底地销声匿迹。此后是一个很长的尾声，那既是胜利的喜悦，又是对英雄的称颂，更是人民群众战胜一切邪恶势力的辉煌赞歌！

贝多芬的《第五（命运）交响曲》是他最具代表性的一部名作。恩格斯在写给他妹妹的信中说：“要是你还没有听过这部壮丽的作品的话，那你这一生可以说是什么音乐都没有听过。”

背景资料

贝多芬的《第五（命运）交响曲》始作于1805年，完稿于1808年。1804年，他所创作的《第三（英雄）交响曲》确立了英雄个人的高大形象，歌颂了英雄为正义而战、为正义而牺牲，并以此来换取人类的自由、解放和幸福生活这样的主题思想。因此，这部交响曲蕴含着“正义战胜邪恶、光明战胜黑暗”的哲理，而这一哲理是建立在个人奋斗基础上的。相对而言，《第五（命运）交响曲》则是一部歌颂群体英雄与广大人民群众结合在一起，并向黑暗势力进行斗争并最终获取胜利的一部鸿篇巨制。它进一步阐释了“正义必定战胜邪恶、光明必定战胜黑暗”，只有“通过斗争”才能“获取胜利”的伟大哲理。因而进一步确立了只有众多群体英雄与广大的人民群众结合在一起向黑暗势力进行斗争，并最终获取伟大胜利，这样的群体才是真正伟大英雄的主题思想。

1802年，贝多芬因耳聋感到生活绝望，因而写下了著名的《海利根斯塔特遗嘱》。1804年，拿破仑称帝，贝多芬愤怒地扯去《第三（英雄）交响曲》总谱扉页上题献给拿破仑的字样。时代和命运维系着个人的遭遇，但贝多芬以顽强的意志克服生活中的不幸，面对命运的压力，不断地坚定自己的信念：“在我尚未把我感到的使命全部完成之前，我觉得不能离开这个世界。”“我要扼住命运的咽喉。它决不能使我屈服。”“从黑暗走向光明，必须通过斗争，获得胜利。”正是这种信念鼓舞了他。经过三年的奋斗，他完成了《第五（命运）交响曲》这部举世之作。

作者介绍

贝多芬（1770—1827）德国作曲家。欧洲维也纳古典乐派（古典主义音乐）的重要代表人物之一。他的音乐作品具有鲜明的个性和时代特征。在音乐艺术、音乐内容及曲式结构上都

由于乐曲的总时间有 19 分钟之长，所以在教材中只提供了其中的一个部分的音响，乐曲即截止至此处。

为了能在课下聆听全曲，现将乐曲的全曲继续介绍如下：

随后是乐队的全奏。乐曲在频繁的变换拍子，旋律的节奏音型也是疏密相间，从而呈现了一种热烈而激昂的情绪：

1 = C

木管	{	$\frac{5}{4} \underline{\underline{4^{\#} 6 7^{\flat} 7 2^{\#} 2}} \underline{\underline{3}} \quad \underline{\underline{4^{\#} 4. 4}} \quad \underline{\underline{4 3..}} \quad \quad \underline{\underline{4^{\flat} 6^{\flat} 1^{\flat}}} \quad \underline{\underline{7^{\flat} 7 6^{\flat} 7}} \quad \underline{\underline{4}} \quad \underline{\underline{3 2..}} \quad $
弦乐	{	$\frac{5}{4} \underline{\underline{4^{\#} 6 7^{\flat} 7 2^{\#} 2}} \underline{\underline{3}} \quad - \quad - \quad - \quad \quad \underline{\underline{4^{\flat} 6^{\flat} 1^{\flat}}} \quad \underline{\underline{7^{\flat} 7 6^{\flat} 7}} \quad \underline{\underline{4}} \quad - \quad $

伴随着乐曲的发展，其力度在逐步减弱，同时旋律音型也由高音区逐步向低音区发展，犹如人们从欢快激动的情绪中逐步地沉静了下来，似乎在沉思着什么。

接着，引子中的第二动机——藏戏的节奏音型再次呈现，其伴奏音型似乎带有藏族歌舞的一些特征：

1 = C

铜管	{	$\underline{\underline{4}} \underline{\underline{1}} \underline{\underline{1}} \underline{\underline{1}} \underline{\underline{1}} \quad \underline{\underline{1}} \underline{\underline{1}} \underline{\underline{1}} \underline{\underline{1}} \quad \underline{\underline{1}} \underline{\underline{1}} \underline{\underline{4}} \underline{\underline{4}} \quad \underline{\underline{1}} \underline{\underline{1}} \underline{\underline{4}} \underline{\underline{4}} \quad \quad \underline{\underline{1}} \underline{\underline{1}} \underline{\underline{4}} \underline{\underline{4}} \quad \underline{\underline{1}} \underline{\underline{1}} \underline{\underline{4}} \underline{\underline{4}} \quad 0 \quad \underline{\underline{1}} \underline{\underline{1}} \quad \underline{\underline{1}} \underline{\underline{1}} \underline{\underline{4}} \underline{\underline{4}} \quad $
弦乐	{	$\underline{\underline{4}} \underline{\underline{7}} \quad \underline{\underline{\#6}} \quad \underline{\underline{7}} \quad \underline{\underline{7}} \quad \underline{\underline{7}} \underline{\underline{7}} \underline{\underline{7}} \quad \underline{\underline{2}} \underline{\underline{2}} \underline{\underline{7}} \quad \quad \underline{\underline{7}} \quad \underline{\underline{\#6}} \quad \underline{\underline{7}} \quad \underline{\underline{7}} \quad \underline{\underline{7}} \underline{\underline{7}} \underline{\underline{7}} \quad \underline{\underline{2}} \underline{\underline{2}} \underline{\underline{7}} \quad $

上述部分的音乐，使人们很容易联想到藏族人民在歌舞之前的那种胜景。很快，男中音与女高音交替地唱起了欢乐的歌。他们唱的除了衬词之外，还唱道：“山前山后山中间，山巅山谷山南山北……”好像人们在赞美雪山并祝福雪山周围的人民幸福安康。

随着藏戏节奏音型的进一步发展，音乐更加热烈高昂起来，好像节日中的人们在载歌载舞，表达着人们对幸福生活的无限满足及豪情。

乐曲的后续部分曾多次的变换节拍，变化力度，节奏音型时而密集、时而宽松、时而疏密相间，其情绪热烈而欢腾。其中，蒙古族舞蹈的节奏音型也多次出现。当藏戏节奏音型再次呈现以后，女高音的宣叙调也再次唱出。歌曲的旋律、节拍、节奏均发生了变化。当女高音的歌声还在延续进行时，男中音的吟唱也加入了进来。他们又一次地赞颂了伟大的雪山和神圣的大自然。

乐曲的最后，女高音唱出了一个悠长的散板花腔：

1 = C

女高音	{	$\underline{\underline{4}} \quad - \quad - \quad - \quad \underline{\underline{\#2}} \quad - \quad - \quad - \quad \underline{\underline{3.}} \quad \underline{\underline{\#2}} \underline{\underline{1}} \underline{\underline{\#6}} \quad \underline{\underline{\#5}} \underline{\underline{6}} \underline{\underline{1}} \underline{\underline{2}} \quad \underline{\underline{3}} \underline{\underline{2}} \underline{\underline{1}} \underline{\underline{6}} \quad \underline{\underline{5}} \underline{\underline{6}} \underline{\underline{1}} \underline{\underline{2}} \quad \underline{\underline{3}} \underline{\underline{2}} \underline{\underline{1}} \underline{\underline{6}} \quad \underline{\underline{5}}$
等站坐		oh
f		

此后，男中音与女高音用复调的形式再次唱起了乐曲的第一主题：“一只大鹏来，大鹏天上来”，从而再现了前面的呈示内容。乐曲在热烈而庄重的情绪中结束。

总之，这部作品歌曲的旋律典雅，节奏舒展，而舞曲的节奏迅疾，情绪欢快，二者的性格形成鲜明地对比，又很好地结合在一起，从而表现了作曲家对人类总体发展的期盼以及对人类命运的关怀，也表现了人类心胸的开阔以及生活在这个星球上的一种豪情。所以说，《地平线》是一部既有中国民族特点、又有国际视野、更有时代特色的音乐佳作。

背景资料

《地平线》构思于1984年，创作于1985年。当时，作曲家应邀到澳大利亚参加亚洲艺术节和亚太地区作曲家代表大会。这是作曲家第一次出国并到达一个远离祖国的地方。他从飞机上往下看，感到地面上的一切都变得很美，人们赖以生存的地球非常壮观，于是想到：人，只有站得很高，才能看得很远，才能超脱于局部事物。由此产生了对人类未来的发展以及对人类命运的关怀之情，同时也产生了强烈的感慨。于是决定要创作一部表现星球壮美的作品，用来表现心胸的开阔和生活在这个地球上的豪情。

这部作品气势宏大，旋律优美，结构紧凑，首演之后一直在国内外常演不衰，并在中国的北京和香港、德国的萨尔布吕肯录制了三次激光唱片，被中华文化促进会评为“20世纪华人音乐经典”。

作者简介

叶小纲(1955—) 中国作曲家，出身于音乐世家，曾师从于杜鸣心教授。1987年赴美留学，师从阿德勒及施万特纳尔。现任中央音乐学院教授和博士生导师。其主要代表作有交响曲《悲歌》《冬》《地平线》等。

四、相关知识

(一) 交响曲

交响曲是一种大型的套曲音乐体裁，即由管弦乐队演奏的大型音乐作品。其中大多数为器乐作品，也有一些为器乐与声乐结合在一起的作品。前者如《第九(自新大陆)交响曲》《第五(命运)交响曲》，后者如《地平线》。它们的结构宏大，意蕴深广，音响丰富，能通过多种音乐形象的变化发展来揭示人们的思想感情、心理状态、生活体验和社会生活中的矛盾冲突。

交响曲的产生同17、18世纪法国、意大利歌剧的序曲以及当时流行于欧洲各国的管弦乐组曲、大型协奏曲等体裁有直接关系。18世纪中后期，交响曲逐渐成为独树一帜的器乐体裁。维也纳古典乐派的杰出代表人物——海顿、莫扎特、贝多芬在交响曲的发展上做出过伟大的贡献。

交响曲的结构是一种大型套曲的形态，一般分为四个乐章。

第一乐章：快板，奏鸣曲式，富有戏剧性。音乐建立在两个性格不同的主题的对比及发展上。

第二乐章：慢板，一般为复三部曲式，具有抒情性。有时也用变奏曲式或没有展开部的奏鸣曲式。

第三乐章：快板，复三部曲式，多为小步舞曲或谐谑曲。

第四乐章：快板或急板，多用回旋曲式、回旋奏鸣曲式或变奏曲式。常表现辉煌、乐观的情绪，也表现生活、风俗性的场面或人民胜利的节日气氛。

五、教学建议

（一）课时分配建议

方案一：第1课时，学唱《念故乡》，完成“实践与创造”的第一题及“学习评价”第一题，并在此基础上简介歌曲的背景资料，初步认识和了解民族乐派作曲家德沃夏克；第2课时，欣赏《第九（自新大陆）交响曲》第二乐章，学习和认识复三部曲式的结构形式及有关交响曲的基础知识，进一步认识和了解德沃夏克；第3课时，欣赏《第五（命运）交响曲》第一乐章，聆听该曲的第四乐章，完成“实践与创造”的第二题及“学习评价”第二题，初步认识和了解维也纳古典乐派作曲家贝多芬。

聆听《地平线交响曲》的教学工作可以放在课外音乐讲座中进行，也可在课内作浏览性聆听，并完成“实践与创造”第三题。

方案二：第1课时，欣赏《第九（自新大陆）交响曲》第二乐章，初步认识和了解民族乐派作曲家德沃夏克，完成“实践与创造”第一题；第2课时，学唱《念故乡》，完成“学习评价”第一题，浏览性聆听《地平线交响曲》，初步认识中国交响乐的风格特点，完成“实践与创造”的第三题；第3课时，欣赏《第五（命运）交响曲》第一乐章，聆听该曲第四乐章，初步认识和了解维也纳古典乐派作曲家贝多芬，完成“实践与创造”的第二题及“学习评价”第二题。

方案三：第1课时，学唱《念故乡》，聆听《第九（自新大陆）交响曲》第二乐章的重要音乐主题，简介民族乐派作曲家德沃夏克，完成“实践与创造”第一题及“学习评价”第一题；第2课时，聆听《第九（自新大陆）交响曲》第二乐章，学习和认识复三部曲式的结构形式及有关交响曲的基础知识，并进一步认识和了解德沃夏克，浏览性聆听《地平线交响曲》片段，完成“实践与创造”第三题；第3课时，欣赏《第五（命运）交响曲》第一乐章、聆听该曲第四乐章，认识和了解维也纳古典乐派作曲家贝多芬，完成“实践与创造”的第二题及“学习评价”第二题。

（一）教学实施建议

1. 学唱《念故乡》

提示：歌曲的艺术处理及演唱情绪；歌声的连贯、句法的适当及整体的协调；民族乐派作曲家德沃夏克的生平及贡献。

(1) 学唱歌之前,要引导学生认真聆听这首歌曲的录音或老师的示范演唱,以激发起他们的学习兴趣。聆听之前,还应该引导学生关注歌曲的思想内容和音乐情绪以及合唱的艺术效果。

(2) 这首歌的旋律优美而流畅,很容易上口。因此,尽可能用视唱法学唱此歌。如果学生的识谱能力有困难,也可以适当地采用听唱法或模唱法带领学生突破难点。

(3) 为引导学生理解歌曲的情感内容,可以首先引导学生对歌词的内容进行适当的讨论及探索,然后再引导他们用比较速度、比较节奏的方法进行情感体验,进而促使他们能够比较准确地表现歌曲的思想感情。如演唱此歌时,用快速与慢速两种方法作比较。相比的结果,学生会选择慢速的方法来表现思乡的情感。因为慢速能够较好地表现一种静静思念的意境,而快速的情绪表现却恰恰相反。(完成“实践与创造”第一题第1小题)同样,用带“附点节奏”和“不带附点节奏”的方法演唱此歌。相比的结果,学生会选择带“附点节奏”的演唱方法来表现思乡的情感。因为带“附点节奏”的唱法更符合情感的动态形象,而不带“附点节奏”的唱法,会显得呆滞沉闷,不符合作者的思想感情。(完成“实践与创造”第一题第2小题)

(4) 这首歌曲是二声部合唱,其和声进行是比较容易产生效果的。因此,尽量引导学生能够背唱歌曲,以便于提高合唱的质量和效果。在学唱的过程中,要关注节奏的准确和旋律的音准,也要关注声部之间在力度上的均衡。此外,要提醒学生在音色上要尽量相互靠近,避免因个性音色的突出而影响合唱的协调。

(5) 关于作曲家的生平及贡献这类音乐知识,要融在学唱歌曲的过程中顺带地加以解决。探索这类知识时,要适当、适量,不可繁琐冗赘,以免影响学唱歌曲的教学质量。

(6) 为培养学生的创造能力,可以用“思乡”这个主题,要求学生为这首歌的旋律重新填词。

2. 欣赏《第九(自新大陆)交响曲》第二乐章

提示:乐曲的两个音乐主题;英国管的音色;乐曲的结构;交响曲的基本概念及其第二乐章的主要特点;德沃夏克生平及贡献。

(1) 欣赏这个乐章之前,最好先复习《念故乡》这首歌。在复习歌曲的过程中,可顺带地介绍这部交响曲的创作背景及作曲家的主要作品及贡献等。

(2) 初听这首乐曲时,可对乐曲两个部分的主题做适当的分析。例如:对第一部分的两个主题做些比较,引导学生体验两个主题之间的内在联系;对第二部分的两个主题也做些比较,引导学生体验两个主题的基本情绪及差异。进而得出结论:尽管两个主题的基本情绪都是悲痛、哀伤的,但后一个主题却带有一定兴奋和明朗的感觉。

(3) 在聆听音乐主题的时候,应该尽量地做到完整,也要引导学生关注英国管、长笛、双簧管、单簧管的音色,尽量做到能够记住。

(4) 在复听这首乐曲时,要完整地聆听全曲,可引导学生感受体验乐曲的基本情绪及结构形式,更要提高到欣赏的层次,较为深入地理解乐曲的文化内涵。为此,应该引导学生认识和了解这部巨作的创作背景以及作者当时的思想状态,知道乐曲首演后在美国的社会反响。

(5) 在聆听乐曲的过程中,要引导学生学习并初步掌握有关交响曲的基础知识,促进他们对欣赏交响乐具有一些最基本的能力。

3. 欣赏《第五(命运)交响曲》第一乐章和聆听第四乐章

提示:乐曲第一乐章的“命运”动机;呈示部的主部主题及副部主题之旋律特征;圆号的音色;副部主题与主部主题的情绪差异;展开部的不稳定特征;再现部的再现方法及其变化。

第四乐章的主、副部主题;第四与第一两个乐章在音乐内容和音乐情绪上的差异;交响曲的套曲结构知识;古典乐派作曲家贝多芬的生平及贡献;指挥家卡拉扬。

(1)《第五(命运)交响曲》的这两个乐章可以按顺序分先后地欣赏或聆听。但欣赏时务必注意两个乐章的整体完整性,切勿零切碎割,以免学生失去对乐曲整体的完整印象。

(2)针对两个乐章,最好用两个乐章对比的方法进行教学。这样做,便于学生感受其不同的音乐情绪,也易于从整体上理解其音乐内容及其哲理思想。为此,可以引导学生透过乐曲的曲式结构去感受、体验乐曲的情绪脉络,进而理解乐曲的音乐内容及其哲理思想。

(3)在欣赏、聆听每个乐章之前,应该引导学生熟悉其音乐主题。重要的主题(如主部主题、副部主题)最好能唱一唱。有了这个基础,可引导学生从调性上、色彩上、情绪上做一些初步的体验和判断工作,从而为每个乐章的整体欣赏打下良好的基础。为此,可以给学生提供重要的主题乐谱以及适当的文字介绍材料,供学生在课前做一些准备,便于他们在欣赏乐曲时处于主动地位。

(4)在欣赏或聆听乐曲的时候,肯定会接触到有关奏鸣曲式的问题。我们主张只将学生最需要的内容介绍给他们知道,也就是只讲对学生感受体验乐曲有帮助的相关知识就可以了,没有必要做专业性的详细解释。

(5)在欣赏《第五(命运)交响曲》的过程中,要提示学生贝多芬的创作意图是怎样的,他通过哪些方式方法来表现自己的创作意图;我们所欣赏的这首乐曲是由卡拉扬指挥演奏的版本,这个版本是当代指挥家中对贝多芬具有权威性的一种诠释。

(6)在欣赏过程中要选择恰当的时机,适当地向学生介绍一些与本作品相关的音乐文化知识,也可以在学生检索、阅读相关资料的基础上做一些拓展性的讨论。但是,务必把握主题,掌握好拓展的分寸,以免偏离教学目标的现象产生。

(7)完成“实践与创造”第二题:在比较第一乐章主部主题与副部主题后,可感受到(两个主题在旋律及其音乐情绪上)的不同。这两个主题再现时发生了(“命运”主题逐渐由强变弱、“英雄”主题由弱逐渐变强并形成相互斗争)变化。第四乐章与第一乐章相比,有(音乐内容和音乐情绪上)明显的不同,它们可使学生产生如(群体英雄与广大人民群众相结合,并通过斗争最后战胜黑暗势力)的联想。

4. 聆听《地平线交响曲》

提示:女高音、男中音的宣叙调及吟唱;乐曲中的囊玛主题、藏戏节奏音型及蒙古族舞

踏节奏音型；单乐章交响曲的知识概念；中国交响音乐的主要风格特点。

(1) 音响教材中提供的音响是一个片段。因此，要明确提示学生：由于乐曲的篇幅很长，我们只聆听其片段。如果有条件，可在课余时间聆听全曲。

(2) 聆听《地平线交响曲》之前，可以简单地做一些介绍，使学生知道即将聆听的作品是一首单乐章的交响曲，是不同于《第五（命运）交响曲》和《第九（自新大陆）交响曲》的一种以女高音、男中音与乐队为主要表现手段的单乐章交响曲。然后，引导学生聆听其中的重要主题，感受主题音乐的主要表现方法，体验其音乐情绪及民族风格。

(3) 聆听乐曲的时候，要引导学生关注各音乐主题的呈现方式。如人声音色，主题的民族特点、旋律特点、节奏特点、速度力度的变化以及创作方法上的特点等，并在此基础上全面地体验乐曲的情感表现内容。

(4) 为使学生较好地认识和理解乐曲的思想内容，有必要引导学生了解乐曲的创作背景及作曲家的创作意图，也有必要使学生知道音乐中的歌声大部分是无实意的衬词，只有小部分是实意的。因此，要提示学生对有实意的歌词，可以循着歌词的意思去理解乐曲内容；对无实意的歌词，要依据旋律的情绪特点去体验、联想乐曲的音乐内容。

(5) 聆听乐曲，要引导学生特别关注中国交响音乐的风格。如引导学生对乐曲的题材、体裁、民族民间音乐素材、地区和民族风格等方面进行认真的体验并提高认识。同时，也要注意在创作手法上，作曲家借鉴使用了一些西方的、现代的创作形式或方法，进而形成中国交响音乐的风格与特点。

5. 完成“实践与创造”第三题《地平线交响曲》这首乐曲中蕴含着藏族民歌囊玛的音调以及藏戏的节奏型，还蕴含着蒙古族舞蹈音乐的节奏型。

参考书目

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

《世界名曲欣赏》（法、东欧部分）杨民望编著 上海音乐出版社 1984年版

《世界名曲欣赏》（德奥部分）杨民望编著 上海音乐出版社 1984年版

《管弦乐名曲解说》爱·唐斯著 汪启璋译 人民音乐出版社 1988年版

《中国大百科全书》（音乐舞蹈卷）中国大百科全书出版社编 中国大百科全书出版社 1989年版

第五单元 曲苑寻珍

一、编选意图

丰富多彩、精湛独特的中国曲艺音乐，通过娓娓动听的唱腔与伴奏，细致入微地把中国百姓的思想情感和生活场景描绘得惟妙惟肖，其艺术形式简要明了，却蕴含着中华民族的美学特征。它以似说似唱的表现形式，沁透着不同地方语音声调的韵律，给人以无限亲切、自然的美感，并在千百年的历史进程中熔铸于人们的心灵，唤起人们对美的共鸣。

曲艺是民族艺术中的瑰宝，它来源于民间又服务于民间，是最为典型的民族艺术。可谓曲种众多，绚丽多姿，各具特色，雅俗共赏。但同戏曲、民间歌曲等民族音乐的命运一样，因受新形式音乐的冲击，这种广为流传的大众艺术而被冷落、被淡忘。尤其是处于中小学阶段的学生，更是对曲艺音乐的相关知识知之甚少。为了能够使學生多一些了解和学习这些古老而优秀的民族艺术，感受其所具有的文化价值和审美价值，进而通过中小学音乐课堂传承和发展它们，成为本单元的主要编写意图。

为此，本单元选取以北京地方说唱音乐“单弦岔曲”和“北京琴书”为主要音调创作而成的《前门情思大碗茶》，作为学唱歌曲；选取北方地区最为流传的京韵大鼓传统唱段《丑末寅初》，作为重点欣赏曲目；选取南方地区最为流行的苏州弹词新编唱段《蝶恋花·答李淑一》，作为重点欣赏曲目；选取以及不同地方曲种组成的《说唱集锦》，作为欣赏曲目集。如包含课后“学习评价”中出现的作品，本单元共涉及十二种曲艺艺术。

《前门情思大碗茶》作为原教科书保留曲目，虽是一首创作歌曲，但曲作者巧妙地吸收了北京单弦和北京琴书的音调，使歌曲京味儿十足。加上近乎口语化的歌词，听、唱起来亲切自然、通俗易懂，深受人们喜爱。此歌旋律中大量使用了倚音、波音、下滑音，学生通过演唱可以体验到这些装饰音对体现歌曲风格韵味所起的作用，同时也能感受和了解老北京的饮食文化。

《丑末寅初》这首脍炙人口的京韵大鼓唱段，因其唱词文辞考究，曲调委婉抒情，情景生动形象而被几代艺人传唱。选择这个唱段作为本单元重点欣赏曲目，一是因其具有很高的艺术欣赏价值，二是因其具有较强的思想性，三是因其具有一定的知识性。该唱段内容看似是对人

们在“丑末寅初”这一时辰里各种生活场景的描写，实际上意在赞美中国人民勤劳、善良的美德。在欣赏过程中，学生们不仅可以从中知道京韵大鼓的形成与发展、主要伴奏乐器、表演形式，体验其唱腔韵味，还可以了解我国古代对时间的划分方式。

在 20 世纪 50 年代，毛泽东诗词歌曲曾作为一种独特的艺术作品脱颖而出，例如《七律·长征》《沁园春·雪》等等。而用苏州弹词创作的《蝶恋花·答李淑一》，堪称其中的一朵奇葩。这首弹词开篇把具有浓重文人氣息的诗词歌赋与充满民风俚俗的民间说唱艺术完美地融合在一起，不仅保留了苏州弹词的风格韵律，而且也充分体现了原诗词的精神内涵。正因此，这个被弹词艺人和广大群众所传唱的作品，被不同版本的中小学音乐教科书所选用。通过对这个唱段的欣赏，可以使学生体会苏州弹词的唱腔韵味，学习了解这个明清两代南方最为重要的说唱艺术形式。

我国有近五百个曲艺曲种，而且风格各异。为了能顾及东西南北不同区域的说唱音乐种类，本单元以“说唱集锦”的方式，呈现了东北二人转、天津时调、宁夏坐唱、福建南曲等八个地区的经典曲目，以示我国说唱音乐之丰富，遍布大江南北。同时，也便于教师和学生的自由选择，能使他们感受和领略到多种风格韵味的说唱音乐。

本单元虽属曲艺音乐类别的一个独立单元，但其与民歌、戏曲之间有着密不可分的联系。它们相互影响、相互融合、共同发展，形成了具有各自特性的唱腔体系。因此，学习曲艺音乐，可以延续对民族和地域相关音乐文化的了解和学习，有助于学生对地方戏曲唱腔独特韵味的感受和体验。

二、教学目标

（一）跟随音响模仿学唱《前门情思大碗茶》，在体验北京曲艺音乐韵味的基础上，能表现出作者对故乡、对童年的思恋之情。

（二）欣赏《丑末寅初》片段，体会京韵大鼓依字行腔的演唱特点，感受体验京韵大鼓质朴爽朗的曲调风格。通过对比不同时期的演唱，认识曲艺音乐的传承与发展，并能对此作出自己的评价。（了解其文辞考究的唱词特点，赏析京韵大鼓的“雅俗”之美）

（三）欣赏《蝶恋花·答李淑一》，感受苏州弹词细腻委婉的音乐风格及歌曲所抒发的革命者浪漫主义情怀和宽广博大的胸怀。认识曲艺音乐的主要伴奏乐器及表演形式。能够区分苏州弹词和京韵大鼓两种曲艺形式。

（四）选择聆听《说唱集锦》中的唱段，领略不同地区说唱音乐风格。搜集本地区说唱音乐进行聆听或演唱，感受其音乐风格。

三、作品分析

《前门情思大碗茶》

《前门情思大碗茶》是一首具有浓郁老北京风格的现代歌曲。作品通过归国华侨对儿时北京生活往事的回忆及对大碗茶的情思，表达出远方游子祖祖辈辈对祖国故乡北京的无限爱恋之情。歌曲采用宫调式， $\frac{4}{4}$ 拍，二段体结构。前奏部分先运用北京单弦岔曲的过门音调，后面又糅入北京琴书的音调，引出歌曲A段。

歌曲A段从“我爷爷……”至“就着一口大碗茶”，表达了归侨回到朝思暮盼的前门时，回忆起儿时和祖父辈在衰草蓬生的北京所度过的灰色年华；如今再看到英姿挺拔红墙碧瓦的北京时，带着童心想再喝一口大碗茶的喜悦心情。音乐开始带有叙述的口吻，随着思绪起伏，有时显得十分激动，有时仿佛又回到难忘的童年。歌曲A段中的音乐音调有着北京琴书的“说似唱、唱似说”的音调特点（唱腔中夹用说白，突出表现北京方言土语），伴奏中的“1.235 2165 | 1”使歌曲琴书的特点尤为突出。

歌曲B段从“啦……”开始到结尾，旋律在高音区展开，表现出游子难以抑制的激情，通过“前门大碗茶”倾诉出华人无论走到天涯海角祖祖辈辈都会对祖国一往情深的意愿。

整首歌曲的旋律使用了大量的装饰音，突出了该歌曲依字行腔的特点，而且每一句基本都以弱起开始，使歌曲的“北京琴书”的韵味十足。在伴奏中使用电子合成器模仿三弦、琵琶等音色，更突出此特点。

作者介绍

阎肃（1930— ）词作家，河北保定人，1950年始从事文艺工作。长期在空军政治部歌舞团从事音乐文学创作。代表作有歌词《我爱祖国的蓝天》《军营男子汉》《前门情思大碗茶》《敢问路在何方》《雾里看花》歌剧《江姐》等。

姚明（1948— ）作曲家，辽宁营口人，1974年入沈阳音乐学院作曲系进修。现在中国人民解放军空军政治部文工团从事音乐创作。歌曲作品主要有《苏州姑娘》《前门情思大碗茶》《唱脸谱》《故乡是北京》等。

前门情思大碗茶

独唱

阎肃词

姚明曲

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

稍慢

0 5 1̇ 6̇5̇ 5̇. 1̇ 6̇5̇5̇3̇ | 0 1 2 3 2 3 5 5 2 1 7 1 | (0 5 3 6 5 3 2 1.2 3 5 2 1 6 5 |

1. 我 爷 爷 小 的 时 候 常 在 这 里 玩 耍，
2. 如 今 我 海 外 归 来 又 见 红 墙 碧 瓦，

各段唱腔自成起落，均为上句起腔，下接一连串垛句，末句落腔，组成起—平—落的结构。例如：第一段上句“丑末寅初日转扶桑”为起腔；“我猛抬头……直冲云霄汉”为垛句；末句“减去了辉煌”为落腔。全曲腔调诙谐流畅、悠扬婉转，节奏活泼明快，短句大腔搭配巧妙。

“垛句”，又称“串口”。曲艺中为了描绘事件、景物或人物形象，用排比等句式加以夸张，并通过说书人抑扬顿挫、轻重疾徐的语气叙述、咏诵出来，用以烘托气氛，感染听众。如第一段中的“见天上星，星共斗，斗和辰”、“渺渺茫茫、恍恍惚惚、密密匝匝”、“梆儿听不见（那）敲，钟儿听不见（那）撞，锣儿听不见（那）筛，铃儿听不见（那）晃”，分别运用了顶真、叠字、排比这些中国古代文学语言修辞手法，使整段唱腔显得韵律协调、节奏明朗。

《丑末寅初》是京韵大鼓的珍品，它的创作手法新颖、精练，既富于构思严谨的理性美，又富于变化灵活的自由美。叙事既生动活泼，抒情又细腻委婉。风格既古朴恬淡，情趣又生机盎然。其词、曲都有别于其他传统故事性曲目的创作方法，开辟了京韵大鼓表现抒情小品的新途径，成为“文人听之不觉粗俗，百姓听之不觉高深”的说唱艺术精品。

演员介绍

骆玉笙（1914—2002）艺名小彩舞，京韵大鼓表演艺术家。她9岁学唱京剧老生，14岁在南京登台清唱，17岁正式改唱京韵大鼓。1934年拜“鼓曲大王”刘宝全的弦师韩永禄为师学唱“刘派”（刘宝全）大鼓曲目。她在“刘派”基础上，又集其他流派之长，形成独具一格的“骆派”。她嗓音甜美，音域宽阔，韵味醇厚，高低皆宜，长于歌唱，尤以激越、挺拔的“嘎调”最为动人，被誉为“金嗓歌王”。解放前创腔的段子有《剑阁闻铃》《红梅阁》等。解放后创作有《卧薪尝胆》《文天祥》等。1985年为电视连续剧《四世同堂》演唱主题歌《重整河山待后生》。

背景资料

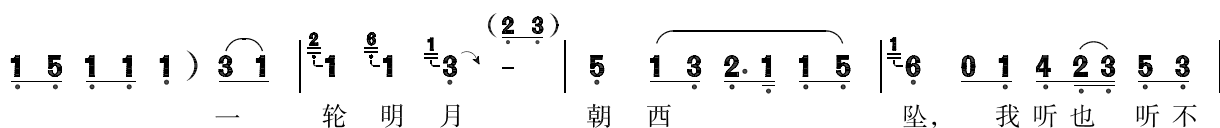
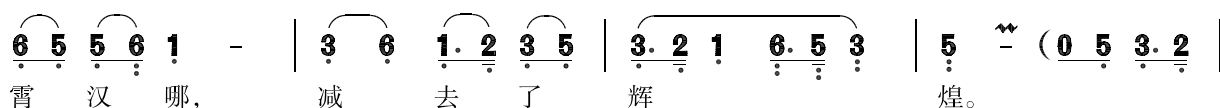
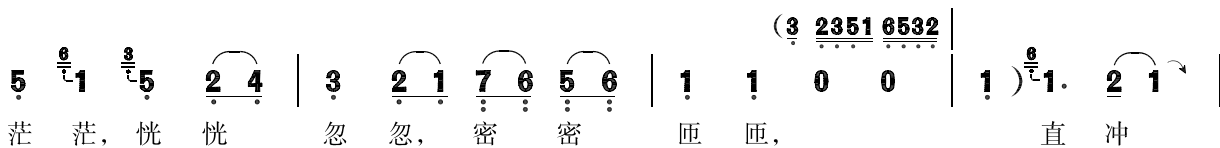
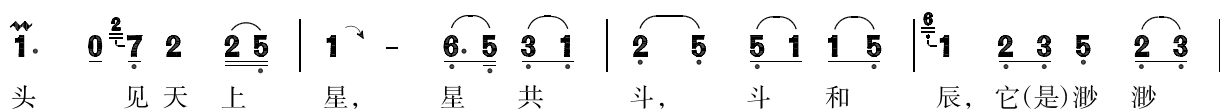
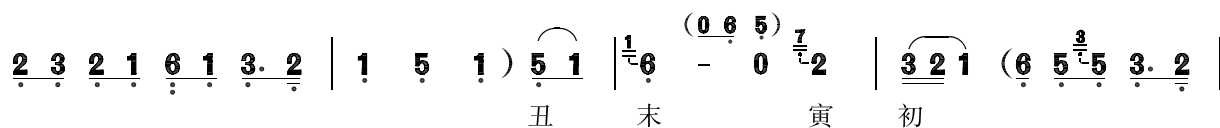
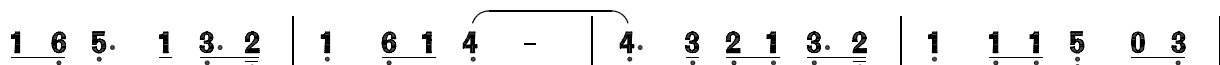
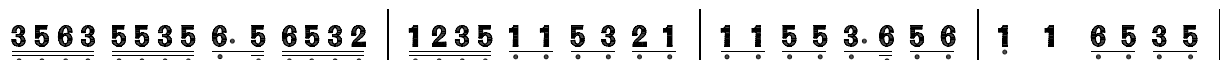
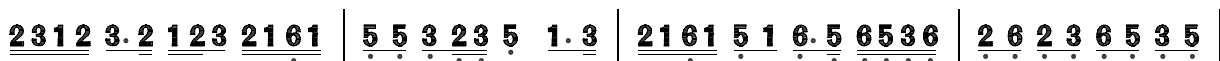
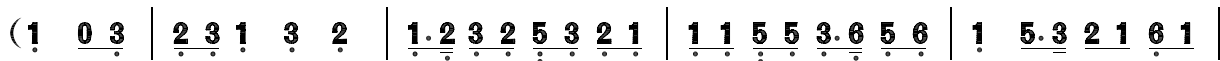
《丑末寅初》是京韵大鼓的传统唱段，又名《三春景》，常作开场前或返场时演唱的段子。《丑末寅初》在长期的发展中形成了两种不同的流派，首先是“刘派”。刘宝全的演唱具有高、亮、脆的特点，突出唱中有说的成分。1929年胜利唱片公司为他灌制《丑末寅初》的唱片，从此广为传唱，成为《丑末寅初》的典型唱法。1955年骆玉笙根据自己的嗓音条件和艺术情趣，不断加工磨炼，使它的唱词更合理、更精练，提高了艺术性。在演唱方面，她把从京剧老生唱法中吸收了的颤音唱法融入其中，而且唱腔调门较低，加强了唱腔的旋律性，充分发挥她音域宽广，音色、音量多变的特点。她的演唱更具歌唱性，使《丑末寅初》又成为具有抒情性的“骆派”曲目之一。1992年，北京曲艺团京韵大鼓演员种（chóng）玉杰录制了由北京曲剧团作曲家戴颐笙改编的《丑末寅初》。新版《丑末寅初》中，除了伴奏使用了现代的配器手法，还加入了童声合唱作为伴唱，给这首传统唱段注入了新的音乐元素。

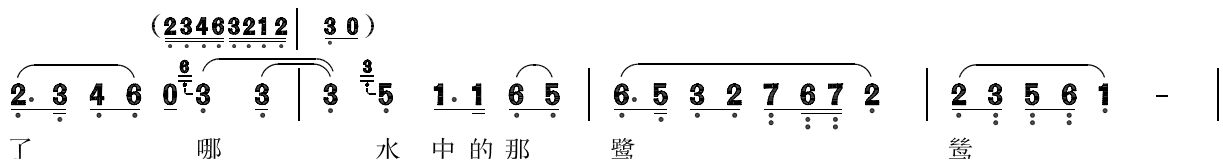
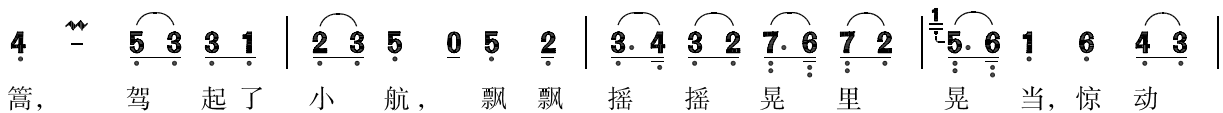
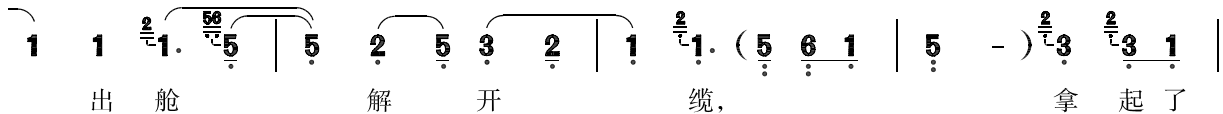
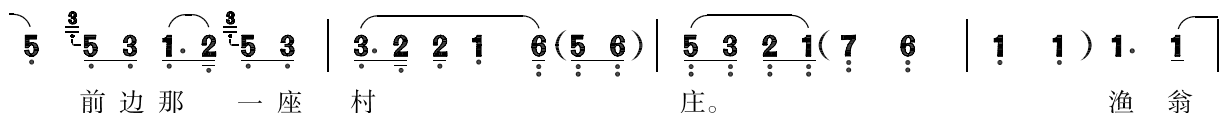
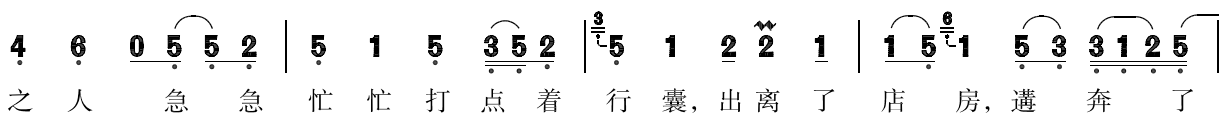
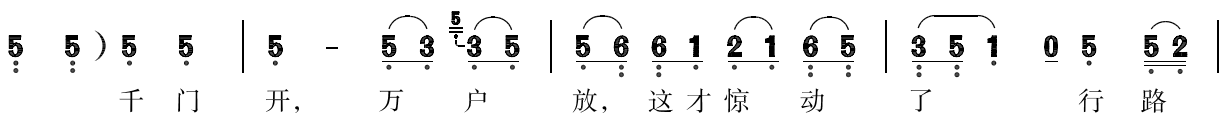
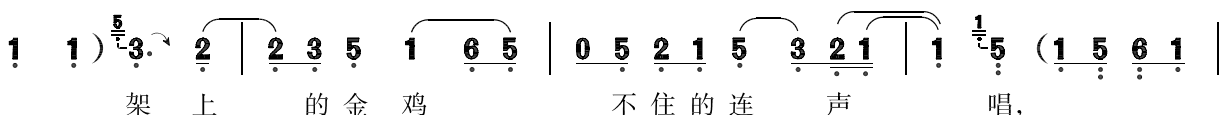
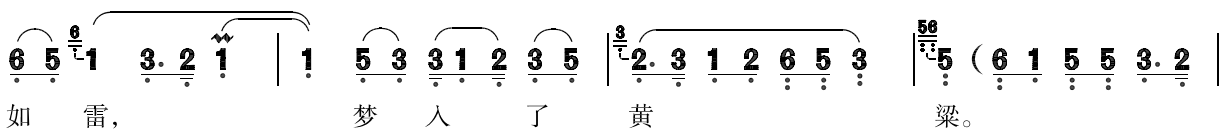
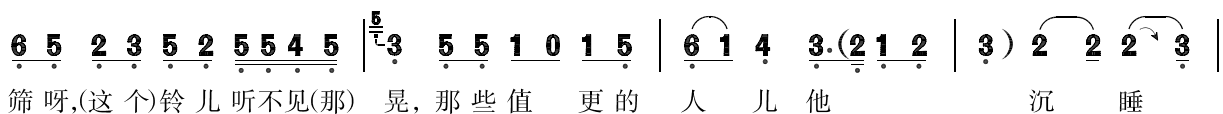
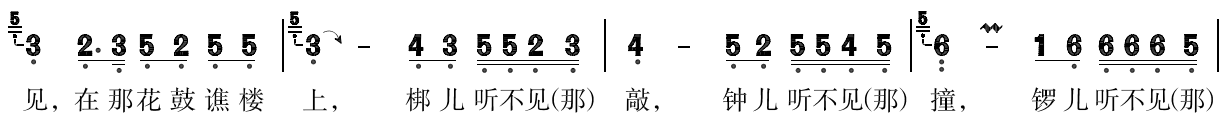
“丑末寅初”，是指凌晨三时左右。我国古代把时间划分为：子、丑、寅、卯、辰、巳、午、未、申、酉、戌、亥12个时辰。（子时为23点至次日1点，依此类推，一个时辰对应两个小时）

丑 末 寅 初

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

京韵大鼓传统曲目





$\overset{1}{\underline{\underline{3}}}$ $\overset{\sim}{0}$ $\overset{\sim}{2}$ $\overset{\sim}{3}$ $\overset{\sim}{5}$ $\overset{\sim}{2}$ | $\overset{\sim}{3}$ $\overset{\sim}{5}$ $\overset{\sim}{3}$ $\overset{\sim}{5}$ | $\overset{\sim}{1}$ $\overset{\sim}{1}$ $\overset{\sim}{1}$ $\overset{\sim}{3}$ $\overset{\sim}{1}$ $\overset{\sim}{3}$ $\overset{\sim}{3}$ | $\overset{>}{\overset{\sim}{6}}$ $\overset{\sim}{-}$ $\overset{\sim}{1}$ $\overset{\sim}{2}$ $\overset{\sim}{3}$ |

对 对 鸳 鸯, 是 扑 楞 楞 两 翅 儿 忙 啊, 这 才

$\overset{\sim}{4}$ $\overset{\sim}{3}$ $\overset{\sim}{2}$ $\overset{\sim}{3}$ $\overset{\sim}{5}$ $\overset{\sim}{3}$ $\overset{\sim}{2}$ $\overset{\sim}{3}$ $\overset{\sim}{5}$ | $\overset{\sim}{1}$ - ($\overset{\sim}{1}$ $\overset{\sim}{1}$ | $\overset{\sim}{2}$ $\overset{\sim}{1}$ $\overset{\sim}{1}$ $\overset{\sim}{2}$ $\overset{\sim}{3}$ $\overset{\sim}{2}$ | $\overset{\sim}{1}$ $\overset{\sim}{1}$ $\overset{\sim}{2}$ $\overset{\sim}{1}$ $\overset{\sim}{6}$ $\overset{\sim}{5}$ $\overset{\sim}{3}$ $\overset{\sim}{5}$ $\overset{\sim}{6}$ $\overset{\sim}{1}$ |

飞 过 了 (那) 扬 子 江。

$\overset{\sim}{5}$ $\overset{\sim}{6}$ $\overset{\sim}{5}$ $\overset{\sim}{6}$ $\overset{\sim}{7}$ $\overset{\sim}{2}$ $\overset{\sim}{6}$ $\overset{\sim}{5}$ $\overset{\sim}{4}$ $\overset{\sim}{3}$ | $\overset{\sim}{2}$ $\overset{\sim}{6}$ $\overset{\sim}{2}$ $\overset{\sim}{3}$ $\overset{\sim}{6}$ $\overset{\sim}{5}$ $\overset{\sim}{3}$ $\overset{\sim}{5}$ | $\overset{\sim}{3}$ $\overset{\sim}{5}$ $\overset{\sim}{6}$ $\overset{\sim}{1}$ $\overset{\sim}{5}$ $\overset{\sim}{3}$ $\overset{\sim}{5}$ $\overset{\sim}{6}$ $\overset{\sim}{5}$ $\overset{\sim}{6}$ $\overset{\sim}{5}$ $\overset{\sim}{3}$ $\overset{\sim}{2}$ | $\overset{\sim}{1}$ $\overset{\sim}{2}$ $\overset{\sim}{3}$ $\overset{\sim}{5}$ $\overset{\sim}{1}$ $\overset{\sim}{1}$ $\overset{\sim}{2}$ $\overset{\sim}{3}$ $\overset{\sim}{2}$ $\overset{\sim}{1}$ |

$\overset{\sim}{1}$ $\overset{\sim}{2}$ $\overset{\sim}{5}$ $\overset{\sim}{1}$ $\overset{\sim}{1}$ $\overset{\sim}{2}$ $\overset{\sim}{3}$ $\overset{\sim}{2}$ | $\overset{\sim}{1}$ $\overset{\sim}{1}$ $\overset{\sim}{6}$ $\overset{\sim}{5}$ $\overset{\sim}{4}$ $\overset{\sim}{3}$ | $\overset{\sim}{2}$ $\overset{\sim}{3}$ $\overset{\sim}{2}$ $\overset{\sim}{1}$ $\overset{\sim}{6}$ $\overset{\sim}{1}$ $\overset{\sim}{3}$ $\overset{\sim}{2}$ | $\overset{\sim}{1}$ $\overset{\sim}{1}$ $\overset{\sim}{1}$ $\overset{\sim}{2}$ $\overset{\sim}{1}$) $\overset{\sim}{3}$ $\overset{\sim}{5}$ |

打

$\overset{\sim}{1}$ $\overset{\sim}{5}$ $\overset{\sim}{1}$ $\overset{\sim}{1}$ $\overset{\sim}{5}$ $\overset{\sim}{5}$ $\overset{\sim}{6}$ $\overset{\sim}{5}$ | $\overset{\sim}{3}$ $\overset{\sim}{3}$ $\overset{\sim}{1}$ $\overset{\sim}{2}$ $\overset{\sim}{5}$ $\overset{\sim}{3}$ | $\overset{\sim}{2}$ $\overset{\sim}{1}$ $\overset{\sim}{2}$ $\overset{\sim}{1}$ ($\overset{\sim}{5}$ $\overset{\sim}{6}$ $\overset{\sim}{1}$ | $\overset{\sim}{5}$ $\overset{\sim}{5}$) $\overset{\sim}{1}$ $\overset{\sim}{6}$ $\overset{\sim}{5}$ $\overset{\sim}{3}$ $\overset{\sim}{5}$ |

柴 的 樵 夫 就 把 (这 个) 高 山 上, 遥 望

$\overset{\sim}{5}$ $\overset{\sim}{6}$ $\overset{\sim}{6}$ $\overset{\sim}{5}$ $\overset{\sim}{3}$ $\overset{\sim}{5}$ $\overset{\sim}{2}$ | $\overset{\sim}{5}$ $\overset{\sim}{1}$ $\overset{\sim}{1}$ $\overset{\sim}{6}$ $\overset{\sim}{6}$ | $\overset{\sim}{1}$ $\overset{\sim}{1}$ $\overset{\sim}{0}$ $\overset{\sim}{1}$ $\overset{\sim}{1}$ | $\overset{\sim}{5}$ $\overset{\sim}{1}$ $\overset{\sim}{6}$ $\overset{\sim}{5}$ $\overset{\sim}{3}$ $\overset{\sim}{3}$ $\overset{\sim}{5}$ $\overset{\sim}{6}$ |

见 山 长 着 青 云, 云 罩 着 青 松, 松 藏 古 寺, 寺 里 隐 着

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

山 僧, 僧 在 佛 堂 上, 把 那 木 鱼 敲 得 响 乒 乒 啊, 他 (是)

$\overset{\sim}{3}$ $\overset{\sim}{1}$ $\overset{\sim}{2}$ $\overset{\sim}{3}$ $\overset{\sim}{5}$ | $\overset{\sim}{2}$ $\overset{\sim}{1}$ $\overset{\sim}{6}$ $\overset{\sim}{5}$ $\overset{\sim}{6}$ | $\overset{\sim}{5}$ $\overset{\sim}{3}$ $\overset{\sim}{2}$ $\overset{\sim}{1}$ ($\overset{\sim}{7}$ $\overset{\sim}{6}$ | $\overset{\sim}{1}$ $\overset{\sim}{1}$) $\overset{\sim}{1}$ $\overset{\sim}{2}$ |

念 佛 烧 香。 农 夫

$\overset{\sim}{1}$ $\overset{\sim}{1}$ $\overset{\sim}{1}$ $\overset{\sim}{6}$ | $\overset{\sim}{5}$ $\overset{\sim}{2}$ $\overset{\sim}{5}$ $\overset{\sim}{3}$ $\overset{\sim}{2}$ | $\overset{\sim}{1}$ $\overset{\sim}{2}$ $\overset{\sim}{1}$ ($\overset{\sim}{5}$ $\overset{\sim}{6}$ $\overset{\sim}{1}$ | $\overset{\sim}{5}$ -) $\overset{\sim}{3}$ $\overset{\sim}{1}$ |

清 晨 早 下 地, 拉 过

$\overset{\sim}{4}$ $\overset{\sim}{0}$ $\overset{\sim}{5}$ $\overset{\sim}{3}$ $\overset{\sim}{2}$ | $\overset{\sim}{5}$ - $\overset{\sim}{1}$ $\overset{\sim}{5}$ $\overset{\sim}{1}$ | $\overset{\sim}{0}$ $\overset{\sim}{2}$ $\overset{\sim}{1}$ $\overset{\sim}{6}$ $\overset{\sim}{5}$ $\overset{\sim}{1}$ | $\overset{\sim}{1}$ $\overset{\sim}{3}$ $\overset{\sim}{5}$ $\overset{\sim}{6}$ $\overset{\sim}{3}$ |

牛, 套 上 犁, 一 到 南 洼 去 耕 地, 耕 得 是

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

春 种 秋 收 冬 藏 闭 户,

$\frac{3}{4}$ 1. 2̣ 3̣ 3̣ 5̣ | 2̣ 1̣ 6̣. 5̣ 3̣ | $\frac{58}{4}$ 5̣ 0 0 | 1̣ 5̣ 1̣ 1̣) $\frac{1}{4}$ 6̣ |
 奉 上 那 一 份(儿) 钱 粮。 念

1̣ 5̣ 1̣ $\frac{1}{4}$ 3̣ 0 | 1̣ 5̣ 3̣ 2̣ 1̣ $\frac{6}{4}$ 1̣ | $\frac{1}{4}$ 5̣ 0 3̣ 2̣ 1̣ 7̣ 6̣ | 1̣ 0 5̣ 2̣ 3̣ |
 书 的 学 生 走 出 了 大 门 外, 我 只 见 他 头 戴 着

5̣ 5̣ 3̣ 2̣ 2̣ 6̣ | 1̣ 1̣ 0 4 3̣ | 4 4 5 3 5 3 | 5 7 2 2 2 5 6 |
 方 巾, 身 穿 着 蓝 衫, 腰 系 丝 绦, 足 下 蹬 着 福 履, 怀 里 抱 着

1̣ 1̣ $\frac{5}{4}$ 6̣ $\frac{6}{4}$ 3̣ | 4. 5 3 5 3 (3 2 1 2 | 3) 6 2. 3 4 5 | 3 - - 5 |
 书 包, 一 步 三 摇 脚 步 儿 仓

2̣ 7̣ 6̣ 3̣ 5̣ 6̣ | 1̣ - - 3̣ 2̣ | 1̣ 5̣ 1̣. 2̣ 3̣ 5̣ | 2̣ 1̣ 6̣ 5̣ 3̣ |
 皇, 他 是 走 进 了 这 座 书

$\frac{58}{4}$ 5̣ - - (3 2 | 1 5 1 -) 3. 1 | 2 1 2 2 6 5 | 5 3 5 1 6 5 |
 房。 绣 房 的 佳 人 要 早

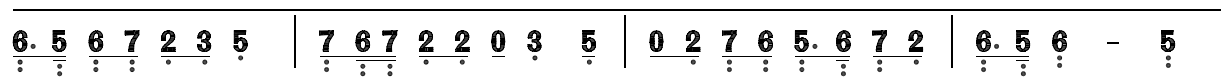
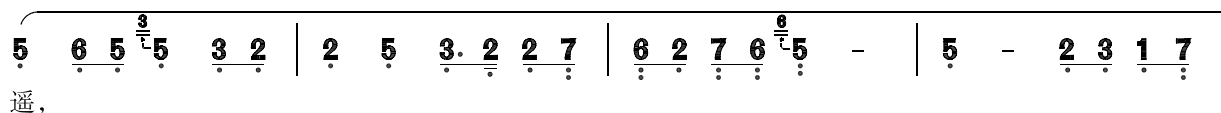
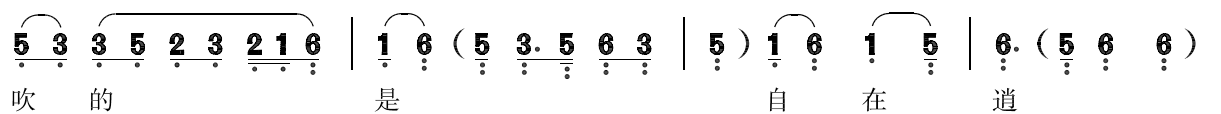
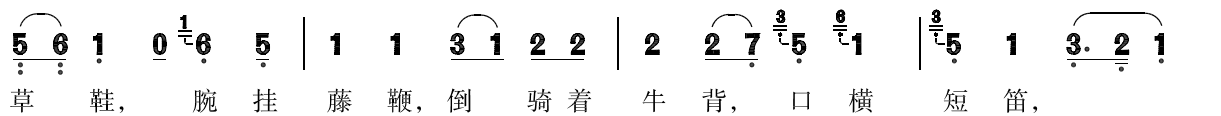
1̣ 3̣ 5̣ 2̣. 1̣ | $\frac{6}{4}$ 1̣. (1 3 5 6 3 | 5) 0 3 2 1 7 6 | 1 0 5 3 $\frac{3}{4}$ 2 3 |
 起, 我 只 见 她 面 对 着

5̣ 5̣ 3̣ 2̣ 1̣ | 5. 1 6 5 3 5 6 5 | 1 1 0 6 6 | 6 6 1 1 3 2 |
 菱 花, 云 分 两 鬓, 鬓 上 戴 着 鲜 花, 花 枝 招 展 (哪) 她(是)

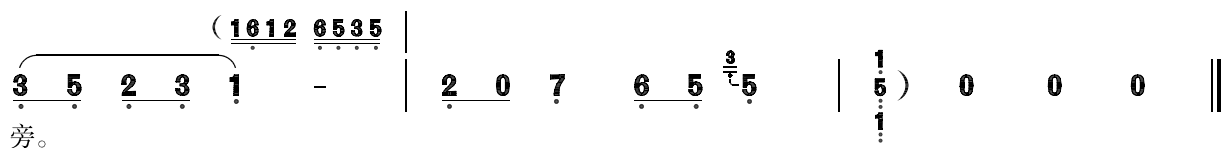
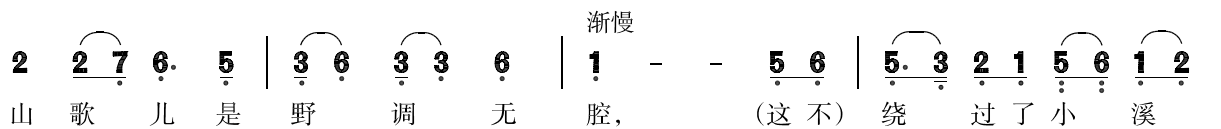
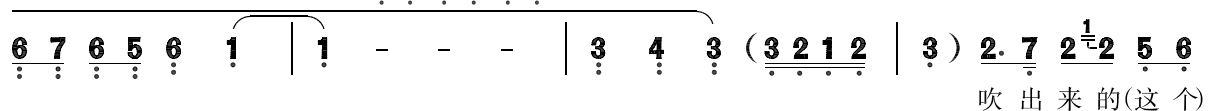
$\frac{3}{4}$ 1. 2 3 5 | 2 7 6 4 | 3 2 7 (6 2 7 6 5 6 | 1 1) 1 5 1 |
 俏 梳 妆。 牧 牛

1 1 1 5 6 5 | 0 3 6 1 $\frac{3}{4}$ 5. 3 | 2 1 1. (5 6 1 | 5) 0 3 2 1 7 6 |
 童 儿 不 住 地 连 声 唱。(我) 只 见

1 0 $\frac{3}{4}$ 5 $\frac{5}{4}$ 3 1 | 2 5 5 3 2 2 6 | 1 1 0 $\frac{1}{4}$ 6 1 | 5 1 6 5 1 6 1 3 |
 他 头 戴 着 斗 笠, 身 披 着 蓑 衣, 下 穿 水 裤, 足 下 蹬 着



($\underline{\underset{\cdot}{1}} \underline{\underset{\cdot}{1}} \underline{\underset{\cdot}{1}} \underline{\underset{\cdot}{1}} \underline{\underset{\cdot}{1}} \underline{\underset{\cdot}{2}}$)



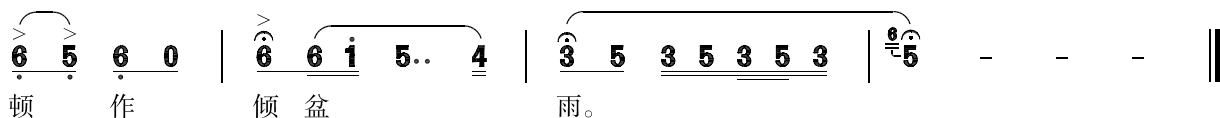
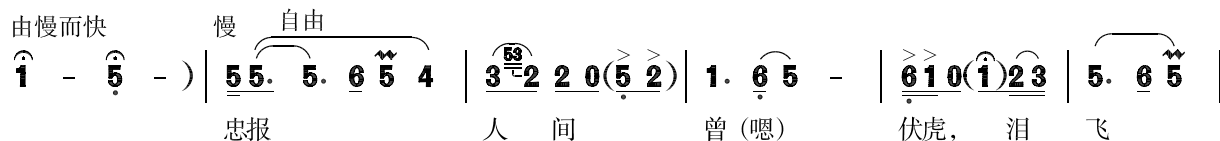
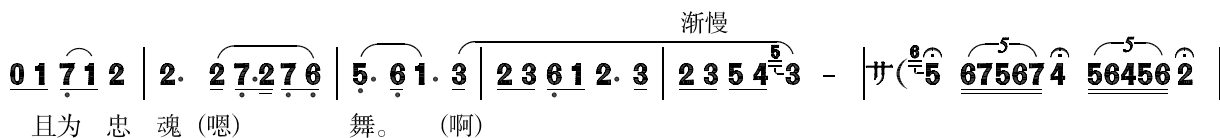
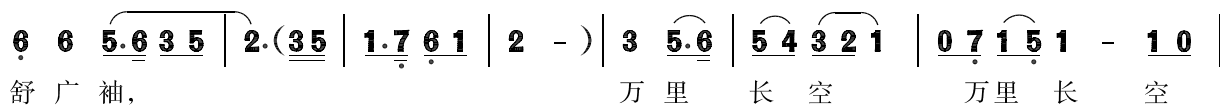
(摘自《骆玉笙演唱的京韵大鼓选》李光记谱)

注：因教学时间有限，课上可以只欣赏作品前半部分，但为了便于教师完整了解作品，在此呈现唱段的全部。

《蝶恋花·答李淑一》

该作品说与唱交替以及各装饰音的特点，均准确地表现了姑苏语言的地方乡音，充分展现了苏州方言的特有魅力。此曲融合了“蒋调”和“陈调”流派的旋律，吸收了戏曲板腔体的变化手法。

第一句“我失骄杨君失柳，杨柳轻飏直上重霄九”就是以“蒋调”为基础，借鉴了“丽调”的唱法，变化出“散板”、“中板”，结合旋律的起伏，加强了激动的情感。这句慢腔后，随着过门节奏的加快，又运用“陈调”质朴厚重的演唱风格唱出“问讯吴刚何所有？吴刚捧出桂花酒”。这句唱腔以深邃的眷恋之情，揭示了革命者的博大胸怀。



作者介绍

赵开生（1936— ）弹词演员，江苏常熟人。14岁开始从师习艺，1959年加入上海长征评弹团。1960年加入上海市人民评弹团（今上海评弹团），长期探索弹词唱腔。曾先后参加中篇《红梅赞》《青春之歌》《战地之花》等曲目的演出。

背景资料

李淑一，原是湖南长沙第十中学的语文教师，其丈夫柳直荀1932年在湖北洪湖战役中牺牲。杨开慧是毛泽东夫人，1930年为革命牺牲，时年29岁。1957年春节，李淑一写信向毛泽东贺年，信中附了一首她1933年写的怀念柳直荀烈士的词。同年5月11日，毛泽东以《蝶恋花·答李淑一》作回信。这首词用革命的现实主义和革命的浪漫主义相结合的手法，以丰富的想象追思杨开慧、柳直荀二位烈士，表达了革命者的高尚情操和精神境界。

1958年，弹词演员赵开生为《蝶恋花·答李淑一》这首词谱曲。因为《蝶恋花·答李淑一》是严格的词牌格式，由长、短句构成。如果生搬硬套原有的评弹流派唱腔，演员在演唱时就无法顺畅，也难以表达其中的感情。为了能充分表现诗词的内涵，他大胆革新，创作出了即具有浓郁评弹色彩，又具有时代风格的唱腔。《蝶恋花·答李淑一》成为解放后弹词开篇的优秀作品之一，1961年获全国业余歌曲创作一等奖，曾被配以大型交响乐队伴奏及合唱队伴唱，创曲艺演唱之先例。

说唱集锦

1.《白马赞》

唱词：雪兔色的骏马身姿矫健，气质高贵，洁白耀眼，崎岖险途不失踪，神俊的威名啊传遍蒙古高原。

《白马赞》——内蒙古好来宝，属胡尔仁（胡琴）多人好来宝。以自拉自唱形式，用蒙语演唱。

该曲调结构比较规整，音域不大，速度较快，节奏有规律。开始第一句使用了模进下行的旋律，且连续的十六分音符的运用，增强了其节奏感，表现出骏马奔驰向前的情景。全曲分三部分，每个段落中间插有咏诵，对段落间的衔接起到了承接作用。这个唱段朴实纯真，气氛热烈，充满了蒙古族人民对“白马”（被蒙古族人视为“神马”）的崇拜和赞颂，散发着草原生活的浓郁芳香。

2.《湖城一景》

唱词：（男唱）湖在城中城在湖中，风摆杨柳树成荫。家门口坐着钓鱼人呀，悠闲自得好轻松。（男数唱）王老汉走出自家的门槛槛，坐在树下的河边边，（女数唱）老伴给摆上小桌桌，沏上八宝盖碗碗，（男说白）老王举起了鱼竿竿，唰，甩出鱼钩长线线，（女数唱）水中的波纹一圈圈，圈圈波纹光闪闪。端起盖碗咂一口，嗯，香甜美到心尖尖。（男女唱）心尖尖那么啊哈嗨，啊哈哎嗨哟呀嗨！（男数唱）鱼漂轻轻点三点，老王眼睛不打闪。（女数唱）鱼逗老汉耍着玩。（男数唱）突然间鱼漂沉底看不见，（女数唱）快拉啥，老伴大声喊，（男数唱）老王没动弹，口数一二三，（女数唱）没见过这么傻的腾老汉。（男数唱）双手往起重腾腾，左拉又拽提不动，（女数唱）看不见水下鱼影影，只见鱼漂来回冲，（男数唱）鱼竿拉成一张弓，鱼线紧绷绷，响声噌噌噌，水面浪翻滚，不见鱼身影，他心跳咚咚咚，脉条怦怦怦，激动得汗淋淋，两眼圆睁睁，（女数唱）老婆子急得脸上红彤彤。（男女唱）红彤彤那么啊哈嗨，啊哈哎嗨哟呀嗨！（男数唱）步伐沉稳、紧紧松松，鱼进我退，鱼退我进，（女数唱）老王也懂八字方针，（男数唱）当年当过八路军。（女数唱）去年钓鱼当过冠军。（男数唱）把鱼遛得精疲力尽，顺顺当当、摇头摆尾、温温顺顺（女数唱）进了网兜中，（男数唱）上秤一十八斤整。（女数唱）老婆子喜盈盈，今天红烧还是清蒸，（男数唱）缴枪不杀俘虏兵。老王把鱼放水中，去吧，去美化环境造福子孙那么啊哈嗨，啊哈哎嗨哟呀嗨！……

3.《大钱别》

唱词：【前岔】恨五更不觉（牙牙儿月）到天明，恨五更不觉到天明，莺莺红娘送张生。【单片赋子】崔莺莺把盏递与了张生，张相公接酒泪纷纷，琴童和红娘暗地里伤心。【单片大字】但只见（哎……哎……哎……）但只见黄花遍地草木凋零，阳关大道孤客难行。小桥流水绕残红，清风吹得孤灯明。夜寒冷，张相公（哎……哎……哎……）。【凤阳】莺莺姐儿好伤心，一旁里站着小琴童。……

《大钱别》——青海平弦，结构为联曲体，其连缀形式：〔前岔〕—〔单片赋子〕—〔单片大字〕—〔凤阳〕—〔大莲花〕—〔离情〕—〔背宫〕—〔赋子〕—〔后岔〕。其旋律为七声清商调式，在曲调进行中微降的“闰”音，有一种游移感，突出了西北音乐特有的韵味。唱段的唱词简短，但虚词、拖腔及过门较多，体现出平弦“声多字少，字随腔走”的特色。该唱段内容是根据元代王甫实所著《西厢记》中的故事情节改编而成。讲述的是张生进京应考前与莺莺依依而别的动人场景。所用伴奏乐器，除常用的三弦、扬琴、月儿外，又增加了板胡，使其

唱腔在叙述中又兼有抒情和歌唱性强的特点。

4.《峨眉茶》

唱词：峨眉山甲天下，峨眉景致美如画。滚滚云海涌波涛，云雾下面种山茶。白龙泉水哗啦啦响，浇醉了满山的茉莉花。龙泉水云雾茶，茶中还有茉莉花。水甜花香茶更美，远方客人把它夸。游山观景神如画，清音阁上把茶啜。山泉凉水叮咚响，泉边伴唱有弹琴蛙。听得松柏哗哗笑，听醉了满山的杜鹃花。峨眉茶云雾茶，幽幽清香飘万家。同志哥呀同志哥呀，得儿呀得儿呀得儿。二天你到峨眉来，请喝一杯峨眉茶。

四川清音《峨眉茶》，是一首近年新创作的唱段。 $\frac{2}{4}$ 拍，六声商调式，单曲体。唱段短小精悍，欢快优美。在演唱中很多地方采用了断中有连、轻巧明快的装饰性润腔技法——“哈哈腔”，使得唱腔灵活俏皮，充满赞美之意，给人们描绘出一幅青山绿水美如画的茶山美景。唱段结束前的一句“得儿呀得儿呀得儿”，运用了“舌尖弹音”的演唱技巧，更赋予了这段唱腔浓郁的风格特色。同时，也抒发了对家乡无限热爱之情。旋律欢快、清秀、优美。该唱段的伴奏大胆地采用了歌曲的配器形式，从而使其更贴近现代观众的审美。

5.《小拜年》

唱词：正月里来是新年，初一头一天。家家团圆会（呀），少的给老的拜年（啊）。也不论那男和女（呀），都把（那个）新衣服穿（那）。

大春到初八（呀），新媳妇住妈家（呀）。带领我的小女婿（呀），果子拿了八匣（呀）。丈母娘一见面（呀），拍手笑哈哈（呀）。

我姑爷长得俊（啊），我姑娘赛天仙（那）。小两口多般配（呀），恩爱到百年（啊）。等到正月二十五（啊），赶着马车送回还（那）。

东北二人转《小拜年》，原是辽宁营口的一首民间小调，后被东北二人转演员所传唱，并成为东北二人转最有代表性的“小帽”（正式节目表演前垫场的小曲）。该作品通过十分生活化的语言，紧凑欢快的音调，把东北在新春伊始走亲访友、互道幸福的节日气氛刻画得淋漓尽致。此曲为 $\frac{2}{4}$ 拍，五声宫调式，唱词以五言体为主，每段共六句。采用十六分音符、八分音符相连接节奏型贯穿全曲，体现出欢乐气氛。多次运用“2—i”七度大跳和“2—6”五度跳进的特性音调，来突出其东北风格特点。

6.《秋景》

唱词：天凉了，寒（那）虫叫得声音发了颤。也有那三棒子、蚰蚰儿、油葫芦嘟嘟噜梆梆，对对成双（啊）草坑儿里边偎。虽然它有翅不能够腾飞，（哎哎）严霜儿一（呀）场把它的命追。

天津时调《秋景》，描写了自然界各种寒虫入冬前的凄凉情景。这是一个小唱段，唱腔简练， $\frac{4}{4}$ 拍，六声角调式，结构为：引奏+a¹+数唱+a²+b¹+插句“哎腔”+b²结束。

这段唱腔是天津时调中的主要曲调“靠山调”，由四个乐句组成。第一乐句篇幅稍大，音域宽广，旋律性强，一句中的三个腔节都用相似的过门隔开。接着出现数唱，“也有那三棒子、

蚰蚰儿、油葫芦”。最后是“靠山调”的后三句腔，为了抒发不能飞腾的油葫芦的苦衷，乐曲在第三句腔后加了一个“哎腔”，旋律高起低落，跳跃顿挫，为富有特色的低回的结束句作了铺垫。著名天津时调演员王毓宝在演唱时，将“凉”、“虫”、“声”、“音”四个字的韵母都归鼻音，并通过巧妙灵活的滑音、颤音、擞音等技巧，使唱腔细腻妩媚，委婉动听。

7.《两头忙》

唱词：高高山上有两间房，这一家姓李（这）一家姓张。张家有一位大公子，李家有一位大姑娘。他们两家门当户又对，商商量量就拜花堂。正月里提媒二月里娶，三月生了一个胖儿郎。四月里会爬五月会跑，六月里送到南学念文章。七月里进京去赶考，八月得中了状元郎。九月领凭去上任，十月告老还家乡。十一月得了个冤孽的病，他是腊月三十见阎王。你说这小孩命他多么苦，一辈子没喝过饺子汤。你要问这是个什么段儿，咱们取名就叫那个两头忙呀，哎呀嗨哟呀哎呀！

河南坠子《两头忙》，是以演唱为主的小段。唱段为 $\frac{1}{4}$ 拍，五声徵调式。整个唱段短小精练、诙谐幽默，旋律起伏不大。其唱腔欢畅俏丽，清脆活泼，字清梆稳，节节相扣，句句搭板，加上坠胡特有的揉音、颤音、滑音演奏，散发出河南坠子特有的音乐风格。再通过演唱者的表演，将一个不合常理的趣事，演绎得活灵活现。其寓意是：做事千万不要急于求成。

8.《直入花园》

唱词：直入花园是花味香，直入酒店都面（于）带红。田蛉^①飞来都真（于）成阵，尾蝶^②飞来都真成双。冥阳岭上是好饶崎，我今过只冥阳都心（于）欢喜。掀开罗裙都拭汗去，不汝走得我头茹都髻又欹^③。急急走来（啰）急（于）急行，走到市上共你说出分明。六角亭上六角砖，六角亭下都好茶汤。六角亭上六角石，六角亭前都好（于）桵叶。素香不如茉莉香，尾蝶成阵都采（于）花丛。噠阿柳来啰柳噠来啰，脚踏草一个脚踏草暖真个好佚桃^④暖呀真个好佚桃。

（注：①田蛉：蜻蜓。②尾蝶：蝴蝶。③头茹都髻又欹：指头发向上斜着竖起。④佚桃：玩耍。）

《直入花园》是南曲艺术传统散曲中通俗易唱、脍炙人口的一阙（唱段）。描写古代女子游春进入花园时的愉悦心情。这个唱段出自我国神话中厕神紫姑的故事。紫姑神生前命途坎坷，遭遇悲惨，民间怜惜紫姑的善良勤劳，不忍说她已死，而说她到冥阳岭愉快游玩去了。因此，在迎祭紫姑时反凄怆为轻愉，以慰藉孤魂。此唱段为 $\frac{2}{4}$ 拍，五声宫调式。曲韵优美华丽，轻盈活泼，感人至深。

四、相关知识

（一）曲艺音乐

曲艺音乐又叫说唱音乐，主要是通过说和唱相结合的艺术手法刻画表现人物特点或故事情节。曲艺音乐是我国民族民间音乐的重要组成部分，具有强烈的民族性和浓郁的乡土气息，在瑰丽多姿的世界艺术长廊中独树一帜。

曲艺音乐的历史悠久，远在战国和汉代已出现用散文（说）与韵文（唱）相间组成的文体形式。当时文学作品中的“赋”就是用“散韵结合”来写物叙事的。如战国时期宋玉的《神女赋》、荀子的《成相篇》，以及后来兴起的汉赋等。到了汉魏六朝，民间又产生了杰出的乐府长篇叙事诗，如《孔雀东南飞》《木兰辞》等，说唱结合，表演完整的故事，在故事中塑造具有鲜明个性的人物形象。唐朝佛教兴盛，和尚为宣传教义而作的“俗讲”，又叫“变文”，将深奥精微的印度佛经变成通俗易懂、有说有唱的内容来演绎经义。中唐以后，变文的内容题材有所扩大，已不局限于佛教故事，既有描写中国古代著名的历史故事的，如《伍子胥变文》《王昭君变文》等；也有叙唱当时英雄事迹的，如《张义潮变文》《张淮深变文》等；还有更多的民间传说，如《孟姜女变文》《董永变文》等。除了和尚说唱外，又出现许多以说唱为主的民间艺人，甚至有专业性的女艺人。宋元时期，工商业日益发达，城市逐渐繁荣，说唱音乐成为城镇市民所喜闻乐见的艺术形式，“鼓子词”、“唱赚”、“诸宫调”、“陶真”等。明清以来，曲艺有了很大的发展，有“弹词”、“鼓曲”、“道情”、“牌子曲”等，形成了富有浓郁民族色彩和地方风格的众多曲种。新中国成立后，曲艺音乐有了更为显著的发展。

中国曲艺音乐发展至今已有约三百多个曲种。各地区、各民族曲艺音乐的曲种都有不同的艺术风格。根据起源地、历史渊源、演唱形式、主奏乐器和音乐特点等，大致可归纳为“鼓曲”、“弹词”、“道情（或渔鼓）”、“琴书”、“牌子曲”、“走唱”、“杂曲”、“板诵”等几大类。

我国少数民族也有丰富的曲艺音乐，一般多演唱本民族的历史故事及民间传说，富有鲜明的民族特色。如维吾尔族的“热瓦甫弹唱”、藏族的“析尕”、蒙古族的“好来宝”等。

曲艺音乐的艺术特点主要表现在如下方面：

1. 曲艺音乐是在民歌的基础上发展起来的以唱为主、说唱结合的叙事性音乐艺术形式，它是一种在民间广泛流传的通俗文艺。

2. 曲艺音乐的主要艺术表现手段——说唱，体现在因地制宜及绚丽多彩的地方语音方面，也就构成了各个曲种鲜明的音乐风格，因此它具有强烈的民族性和浓郁的地方特色。

3. 曲艺艺术以说和唱有机地结合来进行表演和叙事。说唱音乐既是音乐艺术，也是语言艺术，说是没有音乐的唱，唱是加上音乐的说，说与唱是浑然一体的。

4. 曲艺艺术演出形式简便灵活，常由一人演唱，多则三五人。以第三人称的叙事为主，第一人称的代言为辅，具有“一人多角”的特点。说唱音乐富有即兴性，可塑性很强。

5. 曲艺艺术演员一般都自执乐器，分担伴奏的任务。

6. 曲艺音乐的唱腔结构形式，有“单曲体”、“联曲体”、“板腔体”、“综合体”等。

“单曲体”也叫“单曲循环体”，是由单独一个曲牌构成的单一性唱段，即用一个曲牌或一首民间小曲，反复（或稍加变化）演唱多段唱词，与分节歌形式相仿。手法单纯、简练。

“联曲体”也叫“曲牌联缀体”，根据内容需要和唱词的结构，将若干个音乐风格接近而格式不一的曲牌互相连接起来，成为一个整体，在一个唱段中有机地连缀运用，与联唱类似。

“板腔体”也叫“板腔变化体”，“板”是指各种不同速度的板式，“腔”是指旋律变化的腔调。“板腔体”是在一个基本曲调唱腔（上下句或四句）的基础上加以板眼的变化，即节拍、节奏，以及速度、力度、调性、旋律的变化，形成一系列不同的板式，来表现各种不同的环境、人物、情感的。

“综合体”也叫“综合运用体”，唱腔音调既采用“板腔体”，又根据需要，采用山歌、小调及各种曲牌，作为插用的材料，使音乐能更深刻、更充分地表现唱词的内容。

（二）京韵大鼓

“京韵大鼓”，原称“京音大鼓”，是在“木板大鼓”的基础上发展起来的。清朝时，“木板大鼓”流行于河北省河间府一带。贫苦农民农闲时在乡村庙会打板击鼓，说说唱唱，以此来求得微薄的生活来源。清末民初，木板大鼓艺人陆续进入天津、北京、保定等城市演出，有机会多方交流，不断吸收融合了“清音子弟书”、“京戏唱腔”、“梆子腔”和其他一些艺术成分而形成了一种艺术风格新颖、独特的曲艺曲种“京韵大鼓”，成为我国北方（北京、天津、华北、东北等地）具有代表性的说唱艺术品种，发展至今已有一百多年历史。

京韵大鼓的演唱形式是一人站唱，自己打鼓击板掌握节奏、速度。京韵大鼓的伴奏乐器以三弦、四胡为主。

京韵大鼓的唱词是有韵律、有规则的自由诗体，唱词常用的正格句式为七字句式，也有八字、十字、十一字等句式，词格多样。它的文学唱词与说唱性唱腔的有机结合，有其独到的妙处。唱词在创作时又常用衬字、重句、嵌字、嵌句、垛句等写法，形成幽默明快的风格。

京韵大鼓的唱腔音乐，不仅在中国普遍流传，近年来，一些表演艺术家已将它带往国际文艺舞台，获得国际友人的热烈欢迎，得到了高度的评价，使中国的鼓曲音乐在世界上产生了深远的影响。2008年，京韵大鼓被列入国家级非物质文化遗产名录。

（三）苏州弹词

“弹词”又名“小书”，由唐代的“变文”或由宋朝的“诸宫调”发展而来。这种曲艺形式历史悠久，从明清时期流行至今约四百余年。弹词包括苏州弹词、扬州弹词、四明南词、绍兴平湖调、长沙弹词等，流行于江南，用以吴语为中心的方言演唱，并吸收吴歌的曲调，具有轻歌慢捻、秀丽委婉的风格。唱时多用三弦或琵琶伴奏，说时也有采用醒木作为道具击节拢神的情形。

苏州弹词在体裁上为散文与韵文结合，并以叙事为主、代言为辅。它以说、噱、弹、唱等艺术手段描绘故事情节，刻画人物性格。苏州弹词唱腔丰富，流派纷呈。近代在原有三大腔系陈（遇乾）调、俞（秀山）调、马（如飞）调的基础上又有发展。现在比较流行的有蒋（月仙）调、薛（筱卿）调、丽（徐丽仙）调等。由于唱腔中使用苏州方言，形成了特有的曲调，例如，入声字读音短促，常在字出口后立即停顿，然后使用拖腔或者接唱下面的字。

“开篇”是一个曲艺名词，指弹词类曲艺的小唱段，所以也叫“弹词开篇”，其中以苏州的弹词开篇最富有特色。过去弹词开篇常常放在正书之前演唱，内容与正书也没有关系，只起

定场作用。现在弹词开篇已发展成独立的演出形式。演出形式有单人的、双人的（对口形式）、多人的（小组形式）。2006年，苏州弹词被列入国家级非物质文化遗产名录。

（四）内蒙古好来宝

“好来宝”又叫“好力宝”。蒙古语译音，即“联词”，意为“连起来唱”或“串起来唱”。大约形成于公元12世纪前后。它用蒙古语演唱，有固定的曲调，有一定的韵律。唱词初为即兴吟唱，后来就开始创作。内容多是赞美大自然和人民生活的诗篇。篇幅长短伸缩性很大，短则数十行，长则数百行，甚至可以对唱数日。表演风格具有风趣幽默，节奏明快、酣畅淋漓的特点。其表演形式多样。徒口表演的形式称为“雅布干”；有乐器伴奏表演的形式，依伴奏乐器的不同又分成胡琴伴奏的“胡仁好来宝”和多种乐器伴奏的“乃日勒好来宝”。演唱人数有一人、二人和多人演唱。表演时，演员每人拉一把马头琴或四胡，自拉自唱。2008年，好来宝被列入国家级非物质文化遗产名录。

（五）宁夏坐唱

“坐唱”又称“银川说书”。源于宁夏说书、宁夏小曲和宁夏清曲等民间曲艺音乐。于上世纪80年代前后才正式定名为“宁夏坐唱”。宁夏坐唱采用的主要曲调是“打宁夏调”、“数花调”等。表演时一人操三弦伴奏边说边唱，为主要表演者；另一人左手执渔鼓和撞铃，右手击打渔鼓帮腔。表演时二人形成逗哏与捧哏关系。宁夏坐唱具有浓郁的地方风味，形式活泼、语言幽默，在宁夏地区广为流传。2012年，宁夏坐唱（“申遗”名称为“宁夏民间说唱”）被列入宁夏回族自治区非物质文化遗产名录。

（六）青海平弦

“平弦”，因其伴奏乐器三弦采用平弦“so、la、mi”定弦而得名。又因以〔赋子〕唱腔为主，多流行于西宁而叫做“西宁赋子”。当地人称其为“平弦”。清代中叶就流行于青海西宁及周围地区。其曲牌丰富、曲调优美、唱词严谨、风格独特，素有“十八杂腔、二十四调”之称。其器乐曲牌近70首。分为〔赋子腔〕、〔背宫调〕、〔杂腔〕、〔小点〕、〔下背宫〕五类，形成严密的单曲反复变唱和多曲联套的曲体结构。青海平弦拥有三百多个传统曲目。内容包括历史故事、神话传说、历代传奇、民间故事以及古代和近代的生活故事等。平弦唱腔的曲调特点是高起低落。平弦中常见的曲调进行，例如：“si—mi、mi—si、fa—si—sol”等，在青海及周边地区的其他各类曲种歌种中却很少见。平弦的表演形式，一般由一人以第三人称的口吻叙述演唱、数人协同伴奏。也有只用三弦自弹自唱、吟诵、说白、乐器演奏集于一身的，这与坐唱曲艺的灵活机动之演唱形式相关；另有二人对唱或数人轮流演唱的，演唱者以竹筷敲击“月儿”（五寸口径的瓷碟）击拍。多以第三者的身份叙述故事情节。在“杂腔类”唱腔中还常伴有“帮腔”（俗称“拉梢子”），一般由伴奏者接唱，用来刻画人物性格、渲染烘托气氛。“帮腔”曲调有重复前句的，有接唱尾句的，还有一些是独立的乐句。平弦多用真声演唱，但音域较宽、音区较高时也用假声。伴奏乐器以三弦为主，另外还有扬琴、琵琶、月琴、曲笛、板胡及月儿等。

为使“平弦”这种坐唱曲艺能进一步得到传承,当地艺术工作者还将其发展成了“平弦戏”,并创编出很多优秀剧目,深受当地群众喜爱。2006年,青海平弦被列入国家级非物质文化遗产名录。

(七) 四川清音

“清音”四川清音的简称。原名“唱月琴”,又名“唱琵琶”。有二百多年历史。四川清音于清乾隆年间由民歌小调发展而成,属于歌唱体牌子曲类的曲艺说唱艺术形式。其体裁可分单曲体、联曲体、板腔体三种。而以单曲体和联曲体最为常见,俗称“小调”和“大调”。“大调”多以故事传说为主,“小调”多采用四川流行的山歌、民歌等曲调演唱。伴奏乐器为琵琶、二胡、竹鼓、檀板等。其中竹鼓是四川清音特有的伴奏乐器。表演时由女演员一人独唱,右手击竹鼓,左手击檀板,自击自唱。四川清音长于抒情、兼能叙事。唱腔曲调丰富、优美,是极富四川地域特点又具全国影响的重要曲艺曲种。2008年,四川清音被列入国家级非物质文化遗产名录。

(八) 东北二人转

“二人转”史称“小秧歌、双玩意、蹦蹦”,又称“过口、双条边曲、风柳、春歌、半班戏、东北地方戏”等。大约有近三百年的历史。二人转属走唱类曲艺,流行于辽宁、吉林、黑龙江三省和内蒙古东部三盟一市(现呼伦贝尔市、兴安盟、通辽市和赤峰市)。其唱腔素有“九腔十八调七十二嗨嗨”之称,共三百多个。唱词以七言、十言句为主,兼有民歌长短句。二人转的表演手法有“四功一绝”之说。“四功”指“唱、说、做(或扮)、舞”,“一绝”指“手绢、扇子、大板、玉子板”等道具的特技动作。表现形式为:一男一女,服饰鲜艳,手拿扇子、手绢,边走边唱边舞。唢呐、板胡是二人转的主奏乐器。2006年,二人转被列入国家级非物质文化遗产名录。

(九) 天津时调

“时调”,据说是在清末时,因天津一位说书人能随口编唱时事新闻而得名。新中国成立后对“时调”进行了革新,并正式命名为“天津时调”。天津时调大多通俗明朗,短小精悍,接近歌谣体,又因其悲、媚、美、脆的艺术特色,还受到河北、东北等地听众的喜爱。天津时调的主要唱腔是“靠山调”(传说是鞋匠为了解除疲劳,靠着山墙随口哼唱的一种小曲调。)和“拉哈调”。在乐器伴奏上,除原有三弦、四胡外,又增加了扬琴和笙等吹打乐,使曲调显得既欢快,又和谐,烘托了气氛。其表演形式是一人站唱,若干人伴奏。伴奏乐器主要是三弦和四胡,另加扬琴、琵琶和笙等吹打乐。2006年,天津时调被列入国家级非物质文化遗产名录。

(十) 河南坠子

“坠子”是河南坠子的简称。因以坠胡为主奏乐器而得名,又因产生于河南便称“河南坠子”。约有一百多年的历史。流行于河南、山东、安徽、天津、北京等地。河南坠子的体裁有两种:一是以说为主的长篇大书和中折;二是以唱为主的大、小段子,偶尔有些插白。唱腔分

别有起腔、平腔、送腔、尾腔四部分。唱词有三字崩、五字嵌、七字韵、巧十字等多种句式。演唱方式有单口、双口（或对口）、三口（或群口）三种。通常为演员一人左手持筒板击节站唱，弦师操坠胡及木梆等乐器伴奏。坠子的前奏与间奏称“过板”。开书前为了渲染气氛、招徕观众，艺人还常即兴演奏闹场曲。河南坠子在其发展过程中，形成了众多流派，且各具特色。如：北路坠子唱腔清脆活泼、俏皮流畅；中路坠子唱腔高亢明亮、节奏鲜明；南路坠子唱腔柔美、缠绵、细腻。2006年，河南坠子被列入国家级非物质文化遗产名录。

（十一）福建南曲

“南曲”又称“南音”、“南乐”。起源于唐，形成于宋，已有一千多年的历史。是我国古代音乐比较丰富、完整的一个大乐种，被誉为“中国音乐史上的活化石”。主要流行于福建泉州一带闽南语系地区，并远播台湾、港澳和东南亚等地。南曲由“指”、“谱”、“曲”三大部分组成。“指”即“指套”的简称。是一种有词、有谱、有琵琶弹奏指法的比较完整的套曲；“谱”即有标题的器乐套曲；“曲”即散曲，亦称草曲，是可以演唱的支曲或套曲。福建南曲的曲调典雅优美，徐缓深沉，古朴幽雅，委婉流畅。其演唱具有腔多曲缓、声多于情、五音六平、起伏顿挫的润腔特点。主要伴奏乐器有琵琶、洞箫、二弦、三弦等四件。南音演唱演奏形式为右琵琶、三弦，左洞箫、二弦，执拍板者居中站立而唱，内容大致可分为抒情、写景、叙事三类。曲词的内容主要取材于唐代传奇、宋元及明代戏剧人物故事等。2009年，南音（泉州弦管）入选联合国教科文组织人类非物质文化遗产代表作名录。

五、教学建议

（一）课时分配建议

方案一：第1课时，学唱歌曲《前门情思大碗茶》，完成“实践与创造”第一题；第2课时，欣赏《丑末寅初》，完成“实践与创造”第二题和“学习评价”第一题；第3课时，欣赏《蝶恋花·答李淑一》和“说唱集锦”中的一两个唱段，完成“实践与创造”第三、四题。

方案二：第1课时，欣赏《丑末寅初》，完成“实践与创造”第二题和“学习评价”第一题；第2课时，学唱歌曲《前门情思大碗茶》和欣赏“说唱集锦”中的一两个唱段，完成“实践与创造”第一、四题；第3课时，欣赏《蝶恋花·答李淑一》和继续学唱《前门情思大碗茶》用1课时，完成“实践与创造”第三题。

“学习评价”第二题可作为研究性学习的内容，利用课余时间去完成。

（二）教学实施建议

1. 学唱《前门情思大碗茶》

提示：把握字头、字腹、字尾的唱法；把握倚音、波音的演唱；表现出对故乡的热爱和依恋之情。

(1) 学唱前,可先聆听录音或教师范唱。然后再轻声跟随音响或教师学唱,着重感受歌曲的风格韵味。待基本熟悉曲调后,再放声演唱。

(2) 可提示学生在演唱这类具有“戏歌”特性的歌曲时,行腔的基本规律是:用力或夸张地唱字头,向下顶住气息唱字腹,轻巧或干净地唱字尾。例如:我、小、玩、门、家、叫、华等字,在咬字发声的同时,可提示学生随字音的走向晃动身体,就能唱出其韵味来。

(3) 结合“实践与创造”第一题,可引导学生采用读一句歌词,唱一句旋律的方式,来体会装饰音在歌曲中所起的作用,体会以四声音调为基础的北京说唱音乐的基本特征。

(4) 如果感到学习全曲有难度,可只学唱A段,把B段作为欣赏内容。

2. 欣赏《丑末寅初》

提示:体会依字行腔的特点;感受风格韵味;知道主要伴奏乐器;了解其传承发展;记住骆玉笙。

(1) 作为本单元重点欣赏曲目,教师应抓住其唱腔的风格特点,引导学生进行欣赏实践活动。可先跟随音响或模仿教师演唱第一句,体验其唱腔韵味。然后结合“实践与创造”第二题第1小题,按普通话读音,让学生标出第一句唱词“丑末寅初日转扶桑”几个字的声调。再次依字音与唱腔结合起来演唱,进一步体会唱词与唱腔之间的关系,通过“念”和“唱”的实践活动,使学生认识到京韵大鼓依字行腔的特点。

(2) 除了引导学生感受京韵大鼓的唱腔特点外,还可以尝试让学生分析唱词中“天上星,星共斗,斗和辰”、“渺渺茫茫,恍恍惚惚,密密匝匝”、“梆儿听不见敲,钟儿听不见撞,锣儿听不见筛”这种顶真、叠字、排比等修辞手法的使用,为京韵大鼓平添的文雅之气。

(3) 在欣赏完骆玉笙演唱的《丑末寅初》后,结合“实践与创造”第二题第2小题,可对比较聆听刘宝全和种玉杰演唱的录音片段,让学生感受、对比三个不同时代的京韵大鼓表演艺术家各自的演唱风格:30年代刘保全的演唱特点是说而似唱,其伴奏为三弦、书鼓、四胡;60年代骆玉笙的演唱特点是说唱结合,其伴奏为三弦、书鼓、四胡、琵琶;90年代种玉杰的演唱特点是以唱为主,其伴奏为三弦、童声合唱、电子音乐。本练习的目的是通过欣赏对比来引发学生对曲艺音乐继承、创新与发展的思考。

与此同时,可简单介绍京韵大鼓的形成与发展以及主要的代表人物,但重点要让学生了解骆玉笙的生平贡献及她的唱腔风格特点。

(4) 为了体现曲艺音乐在其他姊妹艺术中的应用,在“实践与创造”中选取了《重整河山待后生》作为拓展欣赏曲目。该曲是以老舍先生的同名小说改编而成的电视连续剧《四世同堂》的主题歌。其旋律汲取了京韵大鼓的音调,情绪激愤、高亢、悲壮,痛诉了抗日战争时期沦陷区人民的苦难,歌颂了中国人民为雪国耻,不怕流血牺牲、大义凛然、坚强不屈的民族精神。加上骆玉笙雄浑、挺拔、酣畅的演唱,以及三弦与西洋管弦乐队的伴奏,真切地表现出了中华民族劫后余生的希望。

在练习时，教师可根据“实践与创造”第二题第3小题，参看教科书后面的“随心唱响”栏目中《重整河山待后生》的歌谱，从中挑选出一句进行学唱，引导学生感受、体会歌曲中所蕴含的京韵大鼓的风格韵味。

(5) 由于课时有限，重点欣赏教材上所呈现的《丑末寅初》唱段的前半部分[丑末寅初……这才飞过了(那)扬子江]。若有教学时间，后半部分让学生浏览性地听一遍即可。

3. 欣赏《蝶恋花·答李淑一》

提示：感受唱腔与方言的融合；体验唱腔风格韵味；体会革命者的伟大情怀。

(1) 欣赏时要注意引导学生分析演唱情绪的起伏变化，特别是对节拍、旋律、速度、力度的变化分析，从中体会革命者的心境与伟大情怀。

(2) 本曲应着重感受其唱腔和方言相互融通所体现出的清雅绵潺、高低错落、抑扬有致的风格特点。苏州弹词作为方言说唱形式，在“字”上有着独特的发音和归韵方式，尤其是第一句中“我失骄阳君失柳”的“失”字，在苏州评弹中属入声字，因此在演唱时应尽量唱得简短、干脆。结合“实践与创造”第三题第1小题，让学生模仿音响学唱一两句，以感受体验苏州方言(吴语)与音乐结合的特点。

(3) 可根据图片或录像，总结对比苏州弹词和京韵大鼓在主要伴奏乐器、表演形式和唱腔风格上有何异同，完成“实践与创造”第三题第2小题。参考答案：

对比 曲种	唱腔风格	表演形式	主要伴奏乐器
京韵大鼓	刚柔并济、说唱结合	自持板鼓 一人站唱	书鼓、大三弦、四胡
苏州弹词	潇洒飘逸、婉转抒情	一人或多人自弹自唱	小三弦、琵琶

(4) 根据曲艺联唱《丑末寅初》，判断京韵大鼓和苏州弹词在演唱中的顺序。答案：(1) 京韵大鼓；(2) 铁片大鼓；(3) 河南坠子；(4) 苏州弹词

4. 聆听“说唱集锦”中的唱段

提示：不同地域风格；研习调查；评价标准设计。

(1) “说唱集锦”选取了八个地区的曲艺曲种，在教学中，教师可根据所在地区选择本地区的曲种或是相邻地区曲种的一两个唱段，让学生聆听欣赏；因为语言相近似，易于学生理解。对篇幅较长的唱段，只欣赏片段即可。

(2) 结合“学习评价”第二题，可以“地方民间曲艺音乐情况调查”为专题组织一次研究性学习活动，在教师或班、组长带领下搜集本地区说唱音乐的经典唱段进行欣赏。为了训练和培养自主学习的能力，在教师指导下，尝试让学生自己为这次活动设计出评价参考标准。例如：

评价等级	合 格	良 好	优 秀
参考标准	能参与研习活动	能整理出相关文字或影音资料	能学唱一句唱腔或为同学进行介绍

参考书目、资料

- 《毛泽东诗词笺析》 陈一琴编 海峡文艺出版社 1993年版
- 《音乐百科词典》 缪天瑞主编 人民音乐出版社 1998年版
- 《中国大百科全书》(戏曲·曲艺卷) 中国大百科全书出版社编辑部编 中国大百科全书出版社 1983年版
- 《中国民族音乐大系》(曲艺音乐卷) 东方音乐学会编 上海音乐出版社 1989年版
- 《平弦音乐的渊源、特征及其它》 王文韬著 武汉音乐学院《黄钟》学报 2003年03期
- 《鼓曲大师骆玉笙》 中国唱片总公司出版发行 2003年4月
- 《宁夏区级非物质文化遗产名录》 <http://baike.baidu.com/view/9036962.htm>
- 《青海平弦》 百度百科 <http://baike.baidu.com/view/907961.htm>

陈 慧

附 录

初中音乐教科书五线谱版 编辑特点与教学建议

一、编辑特点

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

首调唱名法最早产生于 11 世纪,由著名音乐理论家修道士圭多·阿瑞佐提出。唱名基本上都是以辅音为字头,元音为字尾的字母。后来“Si”改变为“Ti”,是为了避免第 V 级和第 VII 级音使用相同的辅音字头。国际上首调音级字母使用的是:“d、r、m、f、s、l、t”。完全的写法是:“Do、Re、Mi、Fa、Sol、La、Ti”。而我国长期以来习惯使用的首调唱名法第 VII 级用“Si”而不用“Ti”。

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

首调唱名法的优点是调式感觉清楚,易于体现作品风格。但是由于主音位置随调号移动,对于初学五线谱者有一定难度。而固定唱名法则将 Do 音固定在 C 音,但要根据作品调性变化唱准升高或降低的音,这种体系学习对于小学和初中学生难度较大,且作品调式风格不易把握,故本套教科书不采用固定唱名体系。

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

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

人民音乐出版社初中音乐教科书五线谱版演唱歌曲调号一览表

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

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

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

二、教学建议

1. 提高认识,克服畏惧心理

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

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

(3) 五线谱体系具有其独特的科学性。无论是从旋律的走向、节奏的疏密、和声、织体等方面,均有鲜明的直观特点,五线谱可以直接准确地传达音乐信息。

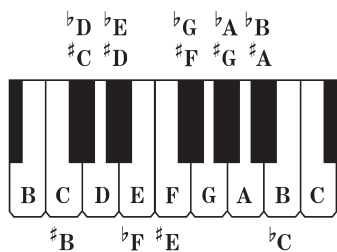
(4) 无论简谱还是五线谱,只是一种学习音乐的工具。音乐是听觉的艺术,是需要实践体验的艺术,学习任何音乐,都必须通过聆听、感受、歌唱、演奏、创造等实践体验来完成。因此,识谱是音乐学习实践活动过程中的一个组成部分,识谱与音乐实践活动应同步进行。但是音乐实践活动也可以先于或高于识谱水平,先“学会识谱才能学习音乐”的认识相对基础教育中的音乐教学而言是片面的。

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

五线谱高音谱表调号及键盘的位置图

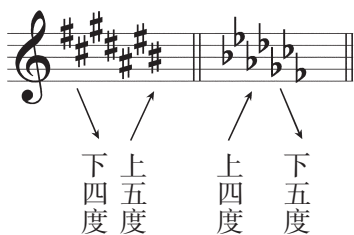
The diagram illustrates the relationship between key signatures and line/interval positions on a treble clef staff. It shows that natural and flat versions of the same note share the same line or space position. The following table summarizes the information presented in the diagram:

Line/Space	Major Key	Minor Key
Line 1	C大调	\flat C大调
Space 2	D大调	\flat D大调
Line 3	E大调	\flat E大调
Space 4	F大调	\flat F大调
Line 5	G大调	\flat G大调
Space 6	A大调	\flat A大调
Line 7	B大调	\flat B大调



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

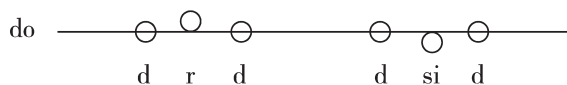
(6) 记调号书写顺序的口诀(首调):升号调“Fa Do Sol Re La Mi Si”,降号调“Si Mi La Re Sol Do Fa”。记调名顺序的口诀是:一升 G、二升 D、三升 A、四升 E、五升 B、六升 $\sharp F$ 、七升 $\sharp C$;一降 F、二降 $\flat B$ 、三降 $\flat E$ 、四降 $\flat A$ 、五降 $\flat D$ 、六降 $\flat G$ 、七降 $\flat C$;无升无降是 C 调。记法还可以用升号调按下四(度)上五(度),降号调按上四(度)下五(度)的规律记书写顺序。但不必要求学生书写。



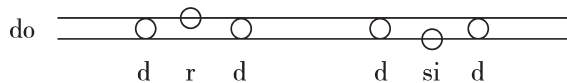
3. 简介几种识谱的教学方法

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

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

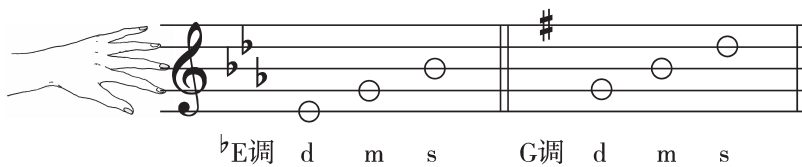


如:F、 $\sharp F$ 、D、 $\flat D$ 、A、 $\flat A$ 均为“Do”音在间上的调号,可以依此法学习。



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

五指代表线的位置



两指之间代表间的位置。



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

唱名手势图

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

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

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

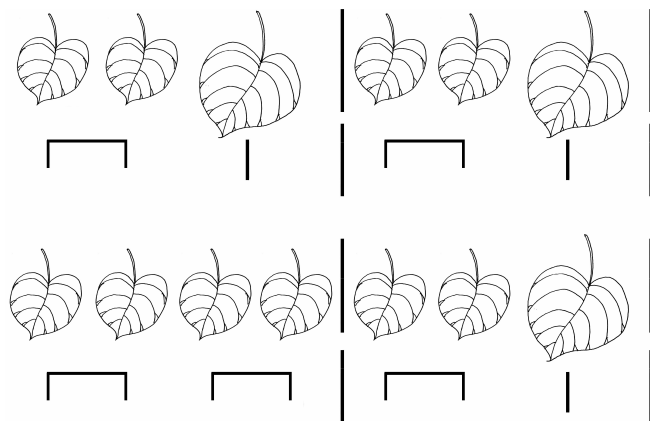


凡“do”音均以红色呈现,或者按调式主音辅以相应的色彩。如:



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

节奏画图,如:



节奏卡片,如:

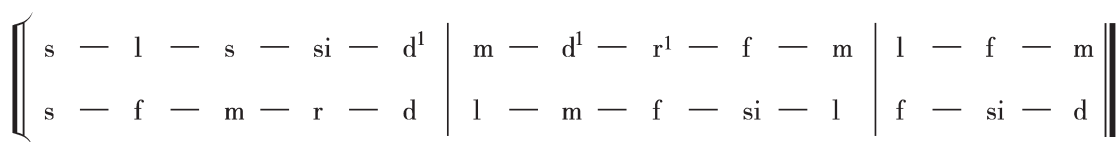


(6) 除了识记五线谱的线间位置,还可直接在五线谱的节奏谱上标注唱名进行练习,或者直接写出唱名进行单声部、二声部、三声部等旋律、音程、和声的练习。

如:



如:

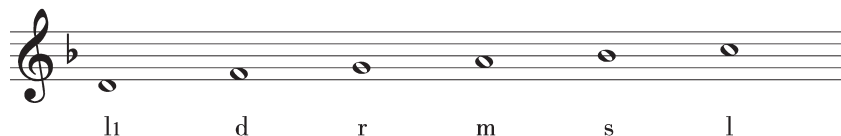


如:

s—m	f—m	s—d ¹	si—d ¹	s—s
si—d	r—d	f—m	f—m	si—d

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

如:



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

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

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

如:



如：



第一声部唱名：d l₁ d r m s m r l₁ l₁ l₁

第二声部唱名：()

(10) 最后,再次强调学习五线谱的目的是为了学生终生喜欢音乐、学习音乐,要保持学生学习音乐的兴趣。学习五线谱必须建立在直接感受、体验音乐的基础上,而不是纸上谈兵。学音乐听不见唱歌和演奏,听不见音乐,是不符合《义务教育音乐课程标准》精神的。以上教法只是一些提示,相信广大音乐教师有着无穷的创造力,会创造出更有效的五线谱教学方法。

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

初中教材编写组

曹理

2013年2月18日

参考书目

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

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。

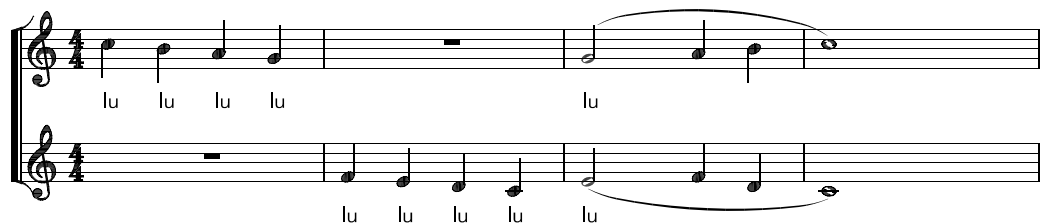
此外，变声期是少年身体迅速发育成长中的一种必然的生理变化过程和现象。教师要将有关变声期生理知识与卫生知识适时告诉学生，引导和教育他们正确对待并注意保护嗓音。要注意发现及关注处于变声期的学生，不仅在训练上应予以关照，提醒他们在歌唱时运用气息，多用轻声和假声，减少歌唱活动的嗓音生理负担和歌唱心理压力；还可适当介绍变声期歌唱、训练方面的知识，使他们正确理解和认识变声期嗓音生理特点，建立健康、稳定的生理和心理基础，顺利地度过变声期。

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。

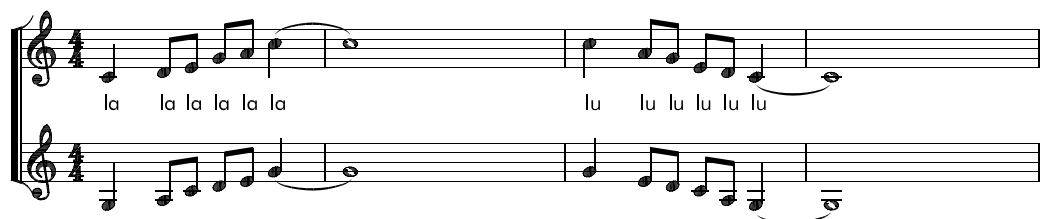
二、基本要求

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。

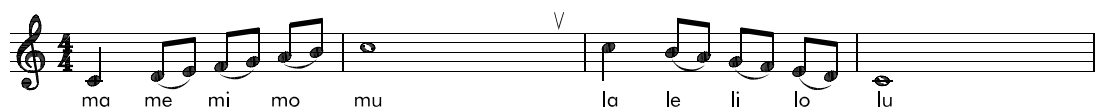
具体要求如下：



这条练习，两个声部分别以下行音阶进入，起音时要注意吸气的深度及保持声音的位置，因为随着音阶下行，声音位置容易下滑。



此练习可用缓吸缓呼的呼吸方法，两小节一呼吸，从容中追求声音的流畅与连贯，母音转换时声音位置不要变。注意两个声部的平衡。



这是一条母音转换的练习，注意放松舌根和下巴，注意均匀呼气并有推动感。用中等速度和中等音量练习。

三、注意事项

发声练习一般应注意：

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

四、推荐书目

书名代码	书 名	编 著
K000770	《童声合唱训练》	杨鸿年

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

以上书目均为人民音乐出版社出版

咨询电话：

读者服务部 010—58110591 传真 010—59757211

发行部 010—58110629 58110627 58110636

网上书店：

网 址 www.rymusic.com.cn

电 话 010—58110654