

普通高中

# MUSIC 音乐鉴赏

*Music 必修 Appreciation*

## 教学参考资料



上海音乐出版社

普通高中

# 音乐

# MUSIC

*Music Appreciation*

必修1

## 教学参考资料

主 编：余丹红

本册主编：余少鹏 宋群华

编写人员：陈聆洁 李逊芳 施红莲 颜 悅

责任编辑：唐 吟

美术设计：翟晓峰

### 普通高中教科书 音乐教学参考资料 必修1 音乐鉴赏

上海市中小学（幼儿园）课程改革委员会组织编写

出 版 上海音乐出版社有限公司（上海市闵行区号景路159弄A座6F）

发 行 上海音乐出版社有限公司

印 刷 上海中华印刷有限公司

版 次 2021年7月第1版

印 本 2024年7月第7次

开 本 890毫米×1240毫米 1/16

印 张 12.75

面 数 204面

书 号 ISBN 978-7-5523-2230-9/G · 0181

定 价 14.90元

价格依据文号 沪价费〔2017〕15号

版权所有·未经许可不得采用任何方式擅自复制或使用本产品任何部分·违者必究

如发现印、装质量问题，影响阅读，请与上海音乐出版社联系。电话：021-64310542

全国物价举报电话12315

# 目 录

<b>第一单元 诗书礼乐</b> .....	1
<b>第一节 节奏——永恒的生命律动</b> .....	3
一、教学内容与要求.....	3
二、教材内容分析.....	3
作品鉴赏 .....	3
实践活动 .....	12
本节相关知识 .....	13
拓展思考 .....	17
三、课时设计建议（2课时） .....	18
四、评价内容与方式.....	18
<b>第二节 旋律——诗意与激情的倾诉</b> .....	19
一、教学内容与要求.....	19
二、教材内容分析.....	19
作品鉴赏 .....	19
实践活动 .....	25
本节相关知识 .....	26
拓展思考 .....	30
三、课时设计建议（2课时） .....	31
四、评价内容与方式.....	31
<b>第二单元 丝竹八音</b> .....	33
<b>第一节 音色——五彩斑斓的调色板</b> .....	35
一、教学内容与要求.....	35
二、教材内容分析.....	35
作品鉴赏 .....	35

实践活动	43
本节相关知识	44
拓展思考	48
三、课时设计建议（2课时）	49
四、评价内容与方式	50
第二节 调式——艺术殿堂的乐音阶梯	51
一、教学内容与要求	51
二、教材内容分析	51
作品鉴赏	51
实践活动	53
本节相关知识	54
拓展思考	56
三、课时设计建议（1课时）	57
四、评价内容与方式	57
第三节 力度与速度——浓淡相宜的表达	58
一、教学内容与要求	58
二、教材内容分析	58
作品鉴赏	58
实践活动	60
本节相关知识	60
拓展思考	63
三、课时设计建议（1课时）	63
四、评价内容与方式	63
<b>第三单元 急管繁弦</b>	<b>65</b>
第一节 单声部音乐——源远流长的歌	67
一、教学内容与要求	67
二、教材内容分析	67
作品鉴赏	67
实践活动	70
本节相关知识	71
拓展思考	72

三、课时设计建议（1课时） .....	73
四、评价内容与方式.....	73
第二节 多声部音乐——多姿的立体化音乐.....	74
一、教学内容与要求.....	74
二、教材内容分析.....	74
作品鉴赏 .....	74
实践活动 .....	78
本节相关知识 .....	79
拓展思考 .....	81
三、课时设计建议（2课时） .....	82
四、评价内容与方式.....	82
 第四单元 黄钟大吕.....	83
第一节 大型合唱作品——气势恢宏的史诗.....	85
一、教学内容与要求.....	85
二、教材内容分析.....	85
作品鉴赏 .....	85
实践活动 .....	87
本节相关知识 .....	88
拓展思考 .....	89
三、课时设计建议（1课时） .....	90
四、评价内容与方式.....	90
第二节 民族乐器与乐队——瑰丽的华夏之声.....	91
一、教学内容与要求.....	91
二、教材内容分析.....	91
作品鉴赏 .....	91
实践活动 .....	93
本节相关知识 .....	93
拓展思考 .....	95
三、课时设计建议（1课时） .....	95
四、评价内容与方式.....	96
第三节 交响音乐——壮丽高远的音画 .....	97

一、教学内容与要求	97
二、教材内容分析	97
作品鉴赏	97
实践活动	100
本节相关知识	100
拓展思考	102
三、课时设计建议（2课时）	104
四、评价内容与方式	104
 第五单元 声情戏韵	105
第一节 戏曲——高度综合的程式之美	107
一、教学内容与要求	107
二、教材内容分析	107
作品鉴赏	107
实践活动	109
本节相关知识	110
拓展思考	113
三、课时设计建议（2课时）	114
四、评价内容与方式	114
第二节 歌剧——至真至情的咏叹	115
一、教学内容与要求	115
二、教材内容分析	115
作品鉴赏	115
实践活动	120
本节相关知识	120
拓展思考	123
三、课时设计建议（2课时）	124
四、评价内容与方式	124
第三节 音乐剧——载歌载舞的真性情	125
一、教学内容与要求	125
二、教材内容分析	125
作品鉴赏	125

实践活动	127
本节相关知识	128
拓展思考	130
三、课时设计建议（1课时）	131
四、评价内容与方式	131
 第六单元 阳春白雪	133
第一节 艺术歌曲——优雅含蓄的三位一体	135
一、教学内容与要求	135
二、教材内容分析	135
作品鉴赏	135
实践活动	139
本节相关知识	140
拓展思考	143
三、课时设计建议（1课时）	143
四、评价内容与方式	143
第二节 组曲——如诗如画的音乐长卷	144
一、教学内容与要求	144
二、教材内容分析	144
作品鉴赏	144
实践活动	148
本节相关知识	148
拓展思考	150
三、课时设计建议（1课时）	150
四、评价内容与方式	150
第三节 室内乐——密友间的对话	151
一、教学内容与要求	151
二、教材内容分析	151
作品鉴赏	151
实践活动	153
本节相关知识	153
拓展思考	155

三、课时设计建议（2课时） .....	156
四、评价内容与方式.....	156
<b>第七单元 驯马仰秣.....</b>	<b>157</b>
第一节 影视音乐——银屏戏剧的情感推力.....	159
一、教学内容与要求.....	159
二、教材内容分析.....	159
作品鉴赏 .....	159
实践活动 .....	163
本节相关知识 .....	163
拓展思考 .....	167
三、课时设计建议（2课时） .....	168
四、评价内容与方式.....	168
第二节 流行音乐——不拘一格的大众艺术.....	169
一、教学内容与要求.....	169
二、教材内容分析.....	169
作品鉴赏 .....	169
实践活动 .....	173
本节相关知识 .....	174
拓展思考 .....	175
三、课时设计建议（2课时） .....	176
四、评价内容与方式.....	176
<b>第八单元 不忘初心.....</b>	<b>177</b>
第一节 音乐之意义——精神的升华.....	179
一、教学内容与要求.....	179
二、教材内容分析.....	179
作品鉴赏 .....	179
实践活动 .....	181
本节相关知识 .....	181
拓展思考 .....	182
三、课时设计建议（2课时） .....	183

四、评价内容与方式.....	183
第二节 时代之强音——爱国主义的颂歌.....	184
一、教学内容与要求.....	184
二、教材内容分析.....	184
作品鉴赏 .....	184
实践活动 .....	187
本节相关知识 .....	187
拓展思考 .....	192
三、课时设计建议（2课时） .....	193
四、评价内容与方式.....	193

编者注：1. 标注★的部分为教材的选学内容。  
2. 标注\*的部分为教材的延伸知识点。



# 第一单元 诗书礼乐

## 单元主题

音乐鉴赏是人们接触音乐、学习音乐的重要方式之一。在音乐学习中，聆听给予学习者对音乐的具象感受，鉴赏使学习者通过音乐分析进一步深入了解音乐作品。对于多数学生而言，音乐鉴赏将会成为他们日后与音乐发生关联的重要方式之一。在中国古代“六艺”中，“礼”与“乐”分列一、二之位；在古代希腊，传统“七艺”也包括音乐。它们的共同观点是：音乐是人的知识与修养的有机组成部分，它能陶冶情操。音乐鉴赏能力的高低，将会影响学生对于音乐作品的欣赏与理解能力，对于音乐作品蕴含的人文背景的思辨与探究能力，对于通过音乐鉴赏从而完善自身修养的能力，从而实现“立德树人、以文化人”的音乐教育大目标。

本单元以中外音乐作品为载体，以音乐要素中的节奏和旋律为基点，旨在使学生进入高中音乐学习阶段后逐步构建对音乐材料组织的认知与鉴赏能力。



## 单元教学目标

1. 通过对中外优秀音乐作品的鉴赏，了解音乐艺术的基本元素——节奏和旋律，感受节奏和旋律等方面的基本特点，从而产生欣赏音乐的兴趣。
2. 在较为全面地认识节奏和旋律相关知识的基础上，通过练习进行音乐要素的实践体验，为今后深入进行音乐鉴赏打下良好基础。
3. 通过对中外不同体裁与风格音乐作品的欣赏，了解音乐作品及其相关的历史文化背景，启发学生思考音乐的社会意义和文化内涵。
4. 通过具体作品的鉴赏，可以领略音乐中蕴含的审美特征、家国情怀、民族文化传承等特征，并能在集体活动与研讨中，建立良好的合作学习氛围——善于聆听，学习互评，乐于合作，共同提高，愉悦身心。



## 第一节

# 节奏——永恒的生命律动

## 一、教学内容与要求

- 通过欣赏《秦王点兵》《春之祭》《曦》《破铜烂铁打着玩》，了解音乐要素——节奏。体验音乐作品如何通过节奏体现不同的音响效果和主题内容；了解节奏发展史中的重要转折点；了解不同的节奏类型。通过音乐鉴赏，理解节奏的审美特质，节奏的表现力，以及作品中传递的家国情怀、生活态度、多元文化等情感与态度等。
- 通过练习与音乐实践活动，感受、体验不同节奏的特点；初步了解拍子与节奏的概念，学习二声部节奏卡农。
- 学唱《锣鼓经》，体会这一中国传统打击乐记谱方法及训练方式，感受中国传统打击乐作品的魅力。
- 在体验音乐作品的过程中，探究音乐作品的不同时代背景、民族及地域区别，以及作曲家的个人语汇与历史影响等。

## 二、教材内容分析

### 作品鉴赏

#### 1.《秦王点兵》

隋朝末年，隋炀帝杨广昏庸，民不聊生。各地农民起义烽烟四起，奉命征讨的李渊又被杨广猜忌欲陷害，但不想阴谋败露。因此在李世民等促使下，李渊决意反隋，之后建立了唐朝。

唐朝建立之初，群雄仍割据河南、河北、山东、山西等地，自立为王。李渊派秦王李世民领兵征讨，在之后的几年里，李世民纵横疆场，战果辉煌，一举平定割据局面。至此，大唐政权得以统一。李世民胜利回京，朝野上下称颂。

绛州鼓乐《秦王点兵》基于以上历史背景，通过打击乐合奏，生动反映了这一波澜壮阔的历史场景，表现了刀光剑影的战争氛围与点兵出征的万丈豪情。

绛州鼓乐源于先秦，在绛州及周围地区不断传承发展，其应用的场合与主要民俗活动有：每年春节的民间社火中各乡镇都会准备鼓车，大多是用数匹马在前面拉车，锣鼓队在

车上现场表演；此外，还在祭祀、庆典、婚嫁和庙会等场合使用，具有极其广泛的群众基础。绛州锣鼓至明清时发展到鼎盛，然而这一优秀的传统民间音乐随着时代的发展而不断演变，日军入侵时逐渐趋于衰败。虽然1949年后得以再次流传与保护，但由于这些民间音乐在历史进程中未能全面继承保留下来，其中有相当部分的作品失传。二十世纪八十年代，新绛成立了绛州鼓乐艺术团，将原本民间化的锣鼓艺术化，拓宽了绛州鼓乐的表演形式，更为舞台化、艺术化的绛州鼓乐迎来了新生。《秦王点兵》便是这一时期绛州鼓乐创作的成果之一。

《秦王点兵》是根据传统绛州鼓乐曲牌《小秦王乱点兵》改编创作而成。它吸收了绛州鼓乐的“花敲鼓”、汾南“鼓车锣鼓”和“唢呐伴奏锣鼓”等。内容以秦王李世民点兵出征为主题，从元帅升帐开始，随后官兵进入，列队布阵誓师北伐，转战河东，表现了平息叛乱的大无畏精神和威武场面。展示了中华民族勇敢、豪放的英雄气概。

全曲共有六个部分组成，分别是：引子、鼓边段、鼓心段、锣鼓段、华彩段、尾声段，结构得当，张弛有度，各乐章之间强弱、板式对比明显。将民间套曲特点和现代曲式结构结合，使原本民间化的绛州锣鼓逐渐专业化。乐曲以出兵为主题，从元帅升帐开始，直到官兵进入，列队布阵，点兵习武，准备出征结束。

作者在创编《秦王点兵》的构思上，首先打破了民间锣鼓单一的表演形式，大量吸收了民间传统的“花敲鼓”“鼓车锣鼓”和“唢呐伴奏锣鼓”的精华，打破传统的锣鼓合奏编排，巧妙地将绛州民间的各类打击乐器组合成一体，主要乐器分为高低两个声部，高音声部有校鼓、卒鼓以及小件铜器；低音声部有帅鼓、将鼓以及大件铜器。

其编制一般为帅鼓一面、将鼓四面、校鼓九面、卒鼓十三面，拍板、锣、钹若干。根据主题要求，分别采用不同的演奏手段，有独奏、对奏、合奏、干鼓、花打、混击等，节拍与速度也层次丰富，有慢速、中速、快速、四拍、三拍、二拍等。引子里的号角长音把人带进古战场阵地的氛围；鼓边采用了击鼓边、鼓邦、鼓环、鼓钉，并与夹板对奏、合奏，声音效果新颖多彩。华彩段则吸收西洋协奏曲中的华彩手法，别开生面，反映了将士们临战前积极乐观的心理与必胜的信念。

### 【教学建议】

鉴赏《秦王点兵》，首先强调整节奏要素在音乐中的重要性，一个完全摒弃旋律的音乐作品，也可以有十分震撼的表现力；了解中国打击乐器的一些基本演奏手法与音响效果；作为视听联觉，可参考中国古典舞《秦王点兵》，该作品借古朴的“秦俑”形象，以民间乐曲“绛州大鼓”铿锵有力的节奏，独特的动作造型，表现了中华武士驰骋疆场，勇往直前的英雄气概（进一步了解该作品可参考本套教材之《舞蹈表演》）。

## 2.《春之祭》

该作品创作于二十世纪初，处于后期浪漫主义与二十世纪音乐风格的交界点。此时的俄罗斯年轻作曲家斯特拉文斯基与浪漫主义传统创作风格渐行渐远，他开始有意识地寻求自己独特的音乐语汇。早在师从里姆斯基-科萨科夫学习作曲期间，斯特拉文斯基便开始有意识地记录自己的创作灵感和旅途中收集来的民间旋律素材。在这些素材中，不少是来自俄罗斯、乌克兰、立陶宛等地的民族音乐，在《春之祭》的创作中，斯特拉文斯基有不少段落的主题材料都来源于他之前的创作与记录，这些不同民族音乐风格的素材在听觉上充满了独特风情。

1906年，在经历俄罗斯绘画在巴黎秋季沙龙中获得巨大成功后，著名的俄罗斯艺术经纪人佳吉列夫便信心十足地开始准备俄罗斯民族乐派作曲家作品在巴黎的专场音乐会，同时也开始游说当时在艺术世界流派中的作曲家们进行俄罗斯民族风格的音乐创作。当时，俄罗斯本土发展壮大的民族乐派对当时整个俄罗斯音乐创作环境的影响是十分深远而积极的。

佳吉列夫是一位非常有天赋的艺术经纪人，他在音乐学院发现了非正式学生斯特拉文斯基的杰出才华，并挖掘了他在音乐创作上的巨大潜能，先后委约了斯特拉文斯基创作三部俄罗斯民族音乐风格芭蕾舞剧：《火鸟》《彼得鲁什卡》《春之祭》。

如果说先前推出的《火鸟》《彼得鲁什卡》还对欧洲浪漫主义时期的创作风格有所承袭，那么《春之祭》则是一个崭新的尝试。佳吉列夫组织了一个非同寻常的俄国芭蕾舞团阵容，准备巴黎的首演（音乐：斯特拉文斯基；舞剧编导：尼金斯基；舞台美术：尼古拉·廖里赫；指挥：皮埃尔·蒙特）。《春之祭》于1913年5月29日在巴黎香榭丽舍剧院进行首演，这所剧院由私人建造，是一座新艺术运动风格的建筑，是建筑师奥古斯特·佩雷的经典代表作品之一，也被视为当时欧洲先锋、前卫的象征。《春之祭》成为该剧院建成后上演的第一部音乐作品，同时这里也是这部作品辉煌的起点。

《春之祭》首演是一个巨大的艺术事件并载入史册：首演时观众迅速分成两派，一派表示欣赏与支持，而另一派则嗤之以鼻，双方互相指责甚至发生肢体冲突，舞台下的噪音太大以至于演员们听不见音乐。尼金斯基只得站到侧幕位置喊节拍以帮助舞蹈演员获得节奏……这场首演，在当时整个欧洲音乐界造成了轰动。

随着时间的推移和俄国芭蕾舞团接连不断的演出，人们从起初的不接受到慢慢静下心来愿意去理解，去聆听和感受音乐带来的这种独特冲击。最后，《春之祭》通过自身所具备的这种充满原始主义的魅力，征服了欧洲。

《春之祭》的题材是关于远古时期的祭祀。二十世纪初，人们对远古时期和原始部落等的艺术产生普遍而强烈的兴趣，他们把目光投向人类遥远的过去，试图从人类的早期寻

找艺术的灵感，体验原始主义艺术风格的力量。

该作品分为两个部分，第一部分：大地的崇拜，包括八个段落。其中，引子是舞剧中最特色的音乐片段之一，开始处以大管吹奏出主题，作曲家选择了一个异乎寻常的大管高音区演奏这支阴郁的立陶宛风格旋律，表达春天即将到来的那种神秘不安的骚动。

之后，是“春之预兆”“诱拐仪式”“春之环舞”“两个对抗部落的仪式”“智者的行列”“大地之吻”和“大地之舞”。

在第一部分中，斯特拉文斯基展示了与众不同的音响表现方式，管弦乐队以一种前所未有的野蛮咆哮，表现了原始时期的蛮荒之力。

第二部分：献祭，引子依然十分神秘而沉思，那是部落的长者和年轻人在围坐思考春天献祭。接下来“少年神秘的圆圈舞”“被选中者的荣誉”“唤醒祖先”“祭祖的仪式”等段落均展示了复杂的音乐语汇。音乐在最后一段的“献祭舞”中达到了最高潮。在越来越粗野的音乐声中，被选中的少女不停地舞蹈，直至她将自己的生命献给大地和春天。

### （1）节奏与节拍

节奏是斯特拉文斯基音乐创作中十分有特色的部分。斯特拉文斯基所开辟的音乐系统的中心正是节奏，并且他的新美学在其中找到了直接表现手段。斯特拉文斯基音乐中的节奏结构是崭新的：不规则的重音创造出前所未闻的充满动力的脉搏感。斯特拉文斯基在节奏上的革新非常大胆，《春之祭》在巴黎首演时，节奏的不规则性和失衡感给观众造成了强烈的冲击力，这种错乱失衡的节奏独具特点，主要表现在不遵循强弱规则的重音、频繁更替的多种节拍等方面。

#### ① 模糊强弱规则的节奏

斯特拉文斯基在作品创作中不断打破传统作曲时所遵循的强弱规则，例如在第一部分“春之预兆”开头部分（见谱例1-1-1）：

## 谱例 1-1-1

13 Tempo giusto  $\text{♩} = 50$

I.II.III.IV  
Cor.  
V.VI.VII.VIII

(I.II senza sord.)  
arco (non div.)  
V-ni II  
 $f$   
(non div.)  
tutti  
sempre stacc.

sempre simile.  
V-le  
 $f$   
arco (non div.)  
tutti  
sempre stacc.

sempre simile.  
V-c.  
 $f$   
arco (non div.)  
tutti  
sempre stacc.

sempre simile.  
C-b.  
 $f$   
sempre stacc.

Cor.

V-ni II

V-le

V-c.

C-b.

(《春之祭》片段)

作曲家采用了强弱关系简洁明了的  $\frac{2}{4}$  拍，再使用重音记号打破“强—弱”这一规律，使旋律在听觉上充满了未知。斯特拉文斯基将这个不规则的重音作为一个公式，并多次重复出现。

## ② 频繁更替拍号

在《春之祭》中，诸多节拍的频繁切换存在于相同时值节拍之间，这种切换的巧妙之处就在于节拍重音规则的变化，这也可以说是《春之祭》在节奏上有冲击力和失重感的原因所在。除了重音规则改变的原因外，节拍功能的扩展也是一个重要因素，在作曲家笔下，节拍不仅是节奏和重音的规律性重复，有时候，节拍的变化可以催化或者直接表达音乐情绪上的转变。理论上讲，节拍可以有多种组合方式，斯特拉文斯基便将这种可能在作品中进行了实践。

段 落	使用节拍（按出现顺序排列）
一、引子	$\frac{4}{4}$ 、 $\frac{2}{4}$ 、 $\frac{3}{4}$
二、春之预兆	$\frac{2}{4}$ （沿用上一段落结尾处的节拍）、 $\frac{3}{4}$
三、诱拐仪式	$\frac{9}{8}$ 、 $\frac{4}{8}$ 、 $\frac{5}{8}$ 、 $\frac{12}{8}$ 、 $\frac{9}{8}$ ( $\frac{5}{8} + \frac{4}{8}$ )、 $\frac{6}{8}$ 、 $\frac{3}{4}$ 、 $\frac{2}{4}$ 、 $\frac{3}{8}$ 、 $\frac{2}{8}$
四、春之环舞	$\frac{5}{4}$ 、 $\frac{7}{4}$ 、 $\frac{6}{4}$ 、 $\frac{4}{4}$ 、 $\frac{3}{4}$
五、两个对抗部落的仪式	$\frac{5}{4}$ （沿用上一段落结尾处的节拍）、 $\frac{4}{4}$ 、 $\frac{3}{4}$ 、 $\frac{2}{4}$ 、 $\frac{3}{2}$ 、 $\frac{6}{4}$
六、智者的行列	$\frac{4}{4}$ （沿用上一段落结尾处的节拍）、 $\frac{6}{4}$
七、大地之吻	$\frac{4}{4}$ （沿用上一段落结尾处的节拍）
八、大地之舞	$\frac{3}{4}$
九、引子	$\frac{3}{4}$ 、 $\frac{4}{4}$ 、 $\frac{2}{4}$ 、 $\frac{5}{4}$ 、 $\frac{6}{4}$
十、少女神秘的圆圈舞	$\frac{4}{4}$ 、 $\frac{2}{4}$ 、 $\frac{3}{4}$ 、 $\frac{6}{4}$ 、 $\frac{11}{4}$
十一、被选中者的荣誉	$\frac{5}{8}$ 、 $\frac{9}{8}$ 、 $\frac{7}{8}$ 、 $\frac{3}{8}$ 、 $\frac{4}{8}$ 、 $\frac{3}{4}$ 、 $\frac{6}{8}$ 、 $\frac{4}{4}$ 、 $\frac{5}{4}$ 、 $\frac{2}{4}$ 、 $\frac{6}{4}$
十二、唤醒祖先	$\frac{3}{2}$ 、 $\frac{2}{2}$ 、 $\frac{3}{4}$ 、 $\frac{4}{4}$
十三、祭祖的仪式	$\frac{4}{4}$ （沿用上一段落结尾处的节拍）、 $\frac{3}{4}$ 、 $\frac{2}{4}$ 、 $\frac{5}{4}$ 、 $\frac{6}{4}$
十四、献祭舞	$\frac{3}{16}$ 、 $\frac{2}{16}$ 、 $\frac{2}{8}$ 、 $\frac{5}{16}$ 、 $\frac{3}{8}$ 、 $\frac{5}{4}$ 、 $\frac{3}{4}$ 、 $\frac{4}{4}$

## （2）调式与调性

相较于同时代或稍早时代的音乐作品而言，《春之祭》在调性方面可以说是跨出了非常大胆的一步：对于整部作品，我们无法在调性方面给予一个确定的、统一的结论，整部作品没有一个统一的、占据中心的调，在某些音乐段落中，旋律具有对某个调性的强烈倾向性；而在某些音乐段落中，音乐只是围绕某个中心音展开，并不固定使用某种调式。带有很强的调性感的旋律声部并没有贯穿作品始终，而是在斯特拉文斯基对材料的拼贴与组合下，集中展现在某些段落片段中，段落之间在调性方面也没有传统和声中经常使用的主—属或者主一下属关系，甚至段落本身的调性感也是不统一的。

**双调性：**在作品中的很多段落，斯特拉文斯基在不同的声部中，采用了不同调性，并用这种方式打破了旋律在调性上的唯一性，造成了旋律在听觉上的失重感和不协和感，使其具有了原始而又不受拘束的特殊魅力，同时，不同声部在同一时间内在不同的调性上进行演奏，也能够渲染情绪与氛围，满足舞剧剧情发展的需要。

**多样式调式：**斯特拉文斯基在《春之祭》中使用了不同的调式，包括大小调式、五声调式、教会调式等等，这些调式的混合使用使作品的音乐风格更为独特，增添了与以往音乐创作截然不同的旋律色彩。

### (3) 音乐材料发展手法

斯特拉文斯基借鉴立体主义绘画流派的代表性技法，将音乐材料进行组合和拼贴，运用于《春之祭》的创作之中。对选中的音乐材料进行提炼、变化，并通过将多种不同的、变化后的音乐材料拼贴在一起推动和发展音乐，是斯特拉文斯基在创作《春之祭》时最常见的做法。斯特拉文斯基把段落中出现的一些旋律或者节奏型作为素材，并对这些音乐材料进行精炼和变化，然后依据音乐发展的需要，恰当地将一个或多个素材拼贴在合适的声部中。

#### 【教学建议】

(1) 理解该作品是节奏发展史中的里程碑作品；(2) 以最后一段（第十四段）为例，了解几乎每一小节变换节拍的意义与表现力所在；(3) 视听辅助材料可以搜索由上海国际艺术节、伦敦萨德勒之井剧院共同委约杨丽萍创作的《春之祭》，该作品借经典西方作品，表达了东方式的哲学理念，富有创新意义。

#### \*3.《曦》

“新文人画”艺术兴起于二十世纪八十年代中期，作为一种社会文化现象，有其独特的历史、现实背景，它的产生有着社会必然性。其主要成因是二十世纪八十年代中期的“新潮美术”运动，该运动姿态激进，主要标志是李小山的“中国画穷途末日论”。作为此观念的对立面，崇尚中国传统文化和艺术精神的“新文人画”横空出世，它对“中国画穷途末日论”作出反驳，反对西化。作为一类群体艺术，“新文人画”从二十世纪八十年代中期出现后便蓬勃发展，并且已形成了其独有的风格特点及艺术内涵。

同“新潮美术”运动相呼应的，是同期在中国现代音乐界出现的大规模“新潮”音乐运动。当时，音乐创作领域也身不由己地接受当代西方音乐文化影响，出现了强烈的西化态势。因此，我国音乐界所面临的问题不仅是文化全球化浪潮的冲击，同时也面临如何发展本土文化、保持母语文化的难题。

然而，作为将原创性贡献视为第一生命的作曲家瞿小松及他的伙伴们则希望通过对中国音乐的“本真”演绎，最大限度地“复原”中国传统音乐的本来面目，从而展现传统音乐文

化之精髓。

于是，以瞿小松、谭盾、陈其钢、郭文景等为代表的“新潮”作曲家纷纷在他们的创作中出现了“寻根热”和“回归热”，他们认为创作需要“回归传统，向传统致敬”“走出西方音乐的阴影”，并“创造一种语言，既是中国的，又是真切表达今天生活”的音乐。这时，现代音乐创作和传统文化之间产生一种奇妙的双向吸引效应，深沉的历史意识吸引“新潮”音乐创作者向传统文化回归，强烈的现代意识又吸引传统文化与“新潮”音乐结合。

打击乐作品《曦》，就是瞿小松对传统文化与西方文化关系的反思之后的作品，在这首作品中，他寓意探索生命与时间的关系。

《曦》是中国当代作曲家瞿小松于1991年创作的打击乐重奏作品。作曲家以晨曦为象征，“光赋万物以形之初”。该作品充分体现了节奏乐器中的各种打击乐器在音色与表现力上的极大可能性：清淡时如水墨画徐展，浓烈时如熔岩迸发。其中，各声部不同节奏型的叠加，形成了独特的听觉效果。

虽然作品专为打击乐所作，但绝不追求一般的外在喧闹效果，反而执着于深邃的意境营造和心理探究，迫使听众全然改变常规概念中对打击乐这一乐种的印象。作者显然坚守音乐应该关注人生重大命题的传统美学立场，但在音调性质、乐器选用和素材组织等方面又汲取近来风行一时的“世界音乐”元素，通过彻底个人化的独立思考，形成一种悠远、神秘、内省而又不乏野性张力的乐风。

从乐曲结构而言，乐曲开端混沌初开式的散点“音节”，途经中段震耳欲聋的野性爆发，再通过声响过渡，最后安排了神秘莫测的原始歌唱——这是一个十分感人的片段，似乎是在远古蛮荒与沧桑之后，终于艰难地寻觅到一种真正属人性的、带有一丝暖意的声音。

### 【教学建议】

(1) 通过聆听，理解该作品通过打击乐器的配合，显现节奏的疏密浓淡，从而在情感表现上实现了极大的张力，力度从似有似无到猛烈爆发，体现了节奏的优雅美学、暴力美学；(2) 可引导学生聆听打击乐节奏叠加的声音效果，并比较作品开头部分十分悠远清淡的声音，理解节奏的处理方式与音乐意象之间的关系；(3) 介绍作曲家以及二十世纪八十年代中国新生代作曲家群体，如谭盾、叶小钢、郭文景等。

### \* 4.《破铜烂铁打着玩》

该作品是由英国破铜烂铁乐队(Stomp)出演的打击乐表演，乐队创始人是英国的打击乐手卢克·克瑞斯威尔和史蒂夫·麦克尼拉斯。这个作品最初是街头艺术——在英国布莱顿市街头首演，至今足迹已经遍及全球，赢得了千万拥趸。

Stomp，意为“实物敲击”，他们带来的是一场来自日常生活的音响风暴——他们没有一件传统意义上的乐器，把身边的日常物品都纳入到“乐器”这一概念中来：扫帚、水桶、棍棒、篮球、报纸杂志、锅碗瓢勺、打火机、旧轮胎……一切能敲击发声的物品，都在他们幽默而即兴的形体带动下发出独有的节奏。在演出中，没有昂贵的乐器，没有雅致的服饰，没有辉煌的舞台环境，但扑面而来的是旺盛的生命活力和质朴的生活气息。破铜烂铁乐队让人们发现生活本身潜藏的艺术因素，让人们对自己身边的事物重新倾听，重新检视——真正的艺术随处可见，随手可及。在这里，生活与艺术的界限没有截然划分。乐队在现代意义上拓展了“乐器”这一概念，扩大了“艺术”的感知空间，它如同一件用日常物品绑扎成的指示标牌，标牌的箭头指向我们的日常生活，指向我们的每一次心跳。

从破铜烂铁乐队的演出中，我们也许会对身边的声音有新的检视、新的聆听、新的发现。这是对日常生活的礼赞，并提示我们注意身边曾被忽略而富有意味的细节。

音乐，是时间的艺术，从古希腊的毕达哥拉斯开始，就对音乐在时间中的流逝方式和分割手法进行了深入探索。节奏还被古希腊音乐理论家阿里斯托克塞诺斯定义为“时间的秩序”，被柏拉图定义为“运动的秩序”，节奏还是最重要的音乐要素之一，诗歌、音乐、建筑和绘画都可以在“节奏”的基点上达到统一，并彼此产生联觉。

破铜烂铁乐队正是牢牢地把握住了“节奏”这一音乐的重要元素，让生活中自然朴素的物品产生了强烈的艺术性。这是建立在生活感悟和艺术敏感之上的艺术化语言，也是当代艺术家对生活与自然的追慕、抽象、归纳与反思。因而，破铜烂铁乐队的表演不仅仅是对生活的记录和描摹，更是一种审视与提醒。

从本质上讲，破铜烂铁乐队是需要现场聆听、参与的音乐，他们以自己的艺术实践探讨着身体、环境与声音的互动关系。即兴创造、观众主动参与也是这种演出比较有亮点的地方。总之，破铜烂铁乐队的演出不仅是一次视觉和听觉的新体验，更是提供了许多拓展性和创造性的音乐活动空间。

《破铜烂铁打着玩》原本是HBO电影台拍摄的50分钟影片，该片一播出就获得美国艾美奖四项提名，以及最佳剪辑奖。破铜烂铁乐队的精彩表演跨越了文化与语言的藩篱，在世界各地受到热烈欢迎。

《破铜烂铁打着玩》以一种非常规的方式，利用我们日常生活中的物件，表达了节奏的魅力。它一共有四个单元。第一单元是“悬挂”，也是影片中最为惊险的演出，六位乐队成员悬挂在俯瞰曼哈顿和威廉斯堡高速公路的破铜烂铁广告钢架上，在摇摇晃晃中敲打着钢架上的破铜烂铁，形式别出心裁，令人耳目一新，在惊险刺激中为观众上演了另类打击乐。接下来的“扫帚”单元，是一群穿工作服的清道夫开着货车进入市集，他们

每人手持扫帚在舞台上卖力清扫着，而观众则全身心沉浸于一场倾听“清扫”的愉悦中。在这里，音乐不再是阳春白雪、曲高和寡，而是实实在在的存在于我们的日常生活中。第三个“厨房”单元是场面调度最为生动的，凶恶的主厨当道，在他一声令下，助手忙碌各司其职，流畅的镜头巡察剁切、煎煮、洗涤、戳冰块等混杂交响，从水槽的杯盘狼藉，到厨房地板上的污水流至排水孔，一直连接到下水道，超写实的“水音符”让人在激情澎湃中不禁浮想联翩。一群大汉下半身浸在诡异的绿色水光里，戴着蛙镜四处审视敲打裸露的水管，据称录音师还特地把麦克风放入水中，捕捉水底的传声效果。下水道里突如其来的倾盆大雨，延伸至舞台上也下起雨来。成员用湿透的毛巾弹打铁桶、塑料桶，相当具有后现代感。而在简短的“竹棍”单元里，乐队成员用细长的竹棍敲击着地板，因自然、朴实无华的魅力而更富有感染力。

#### 【教学建议】

(1) 选择欣赏片中的一个或两个片段，感受音乐的风格及情绪，分析其中打击乐的节奏组合模式；(2) 在教学中，把握该作品的艺术理念基于“艺术即生活”，生活中的物品可以作为节奏要素表现的载体；(3) 启发学生创造个性化的打击乐器，寻找不同寻常的音响。

## 实践活动

### 1. 视奏

#### (1) 节奏谱

#### 【教学建议】

研读曲谱，分析节奏节拍及出现的节奏型；针对其中的附点节奏型、八分音符节奏等不同节奏型进行单独练习；以较慢的速度进行完整练习；使用乐谱规定的速度进行完整练习。

#### (2) 变拍子节奏训练

#### 【教学建议】

研读曲谱，分析节奏节拍及出现的节奏型；将乐谱中的不同拍子拆分开进行单独练习；以较慢的速度进行完整练习；使用乐谱规定的速度进行完整练习。

#### ★ (3)《锣鼓经》

#### 【教学建议】

研读曲谱，熟悉《锣鼓经》的念法并反复诵读；将谱例分成数段，以小组的形式分别学唱；不同小组进行学唱，并请其他小组同学仔细聆听；全体学生共同以较慢的速度进行学唱；使用乐谱规定的速度进行完整练习。

## 2. 编创作品

### 【教学建议】

(1) 先回顾本小节教学内容, 综合性运用本节知识, 培养学生创造性思维, 自主编创作品; (2) 在实践中理解“生活中的音乐”, 在做中学, 培养学生的舞台表演、音乐编创能力; (3) 教师可引导学生在如下几点进行思考: ① 选择一个适合的主题设置情境; ② 选择生活中适合的器物作为乐器, 或采用肢体打击乐、语言等, 以自由记谱的方式进行音乐创作与记录; ③ 可结合戏剧、舞台布景等不同形式。在教学中, 教师应注重培养学生跨学科综合的能力与开放性思维。

## 本节相关知识

### 1. 知识百科

#### (1) 节奏

节奏来源于希腊语“pntmoc”, 可以被定义为各种相同或不相同时值的音符和休止符有机地组合在一起。它总是涉及单个重音(强)拍和一个或两个不重音(弱)拍之间的相互关系, 并表达了音的长短关系。此外, 还有一系列与节奏相关的概念:

① 节奏型: 节奏型是指在音乐中具有典型意义的节奏。也就是说, 并不是任何节奏都可以叫作节奏型, 只有那些能够表达一定音乐意义的节奏组合, 才叫节奏型。不同的节奏型有不同的音乐含义, 对于表达音乐的内涵有着十分重要的意义。

② 节拍: (在音乐中, 有强有弱的相同的时间片段, 按照一定顺序循环重复, 就形成了节拍)组织起来的音的强弱关系。

③ 拍子: 拍子是用固定的一种音符代表某个节拍的单位拍, 并且表示出该节拍的循环规律。如在两拍的循环中是以四分音符为单位拍, 那么这种拍子就叫作“四二拍子”, 其中“四”代表四分音符、“二”代表两拍为一个循环。

④ 单位拍: 用来构成节拍的每一个时间片段。有重音的单位拍叫强拍, 无重音的单位拍叫弱拍。

其中, 值得关注的问题是节奏与节拍的区别: 节拍单指强弱规律的反复交替, 节奏则指在某种节拍基础上的音的时值长短方面千变万化的组织形态。

#### (2) 鼓的传说

鼓是一种打击乐器, 在某些情况下也是一种通讯工具。鼓身(常为圆桶状)通常一面或双面蒙上拉紧的膜。鼓可以用手或鼓杵(槌)敲击出声。鼓在全世界各种音乐种类中都是比较重要的乐器, 有的乐队完全由以鼓为主的打击乐器组成。

决定鼓产生的声音效果有几个因素，包括鼓壳的类型、形状和结构，鼓杵（槌）的类型以及这些鼓面的张力。

据考古资料显示，中国最早的鼓应是马家窑文化出土的“土鼓”。民间的鼓南北有所不同，俗称“南有铜鼓，北有皮鼓”。由此可知中国的鼓往往是依材料和地区而产生。据知在西周时，鼓就已经可分为数十种。其中依材料分：图鼓、涛鼓、亩鼓、与鼓、是鼓、忒鼓、同鼓等。依形状大小：大鼓、月鼓、打鼓、四鼓、篇鼓等。依特殊命名：羯鼓、太平鼓、堂鼓、花盆鼓、排鼓、套鼓、八角鼓，花鼓、腰鼓、抓鼓等。其中抓鼓是中国最小的鼓，仅用手指夹住就可敲打。

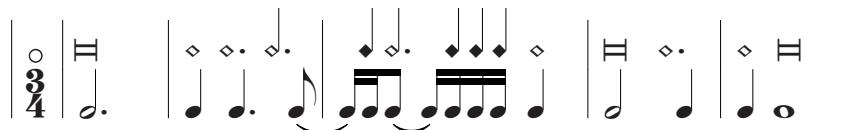
### （3）有量记谱法与节奏发展

有量记谱法是欧洲中世纪成型的记谱法，打破了欧洲音乐口传心授过程中节奏不确定的状态，而进入有量记谱时代。该记谱法在当时四线纽姆谱基础上，在大约 1250 年由德国科隆的音乐理论家弗朗科（Franco of Cologne，十三世纪）发展而成。约 1329 年法国教会音乐家维特里（Philippe de Vitry，1291—1361）对纽姆谱的基本原理做了较大改变。到了 1450 年，有量记谱法完成了从黑符有量记谱法过渡到白符有量记谱法的变革，此时记谱较为复杂繁琐。十五世纪上半叶，繁琐的记谱方法被大量摒弃，有量记谱法趋于正规。这主要归功于佛兰德音乐家奥克冈（Johannes Ockeghem，1410—1496）、荷兰音乐理论家奥布雷赫特（Jacob Obrecht，1450—1505）及他们的后继者。十七世纪初有量记谱法被近现代记谱法五线谱代替。

正规的有量记谱法，记谱符号分“单音符”（single）和“音群符”（ligatures）。单音符有“最长音符”（maxima，缩写作 Mx）、“长音符”（longa，缩写作 L）、“古二全音符”（brevis，缩写作 B）、“古全音符”（semibreve，缩写作 S）、“古二分音符”（minima，缩写作 M）、“古四分音符”（seminima，缩写作 Sm）、“古八分音符”（fusa，缩写作 F）和“古十六分音符”（semifusa，缩写作 Sf）。下表是有量记谱法各种音符、休止符与现代音符、休止符的对照表。

	Mx	L	B	S	M	Sm	F	Sf
音符	♩	♩	□	◦	♪	♪(♪)	♪(♪)	♪
休止符	█	█	█	—	—	—	—	—
现代	(x)	o	♪	♪	♪	♪	♪	♪

有量记谱法用“分节点”(Punctus divisionis)表示类似现代记谱拍子的小节划分，用“附加点”(Punctus additionis)表示类似现代记谱的附点。



从节奏理论的脉络可以得知，对节奏的研究主要围绕着时值的长短与重音的规定而展开的。

节奏有量划分的出现是节奏史上十分重要的历史节点，有量节奏明确划分了时值长短，直到今天，现代记谱体系中也以二分法为重要依据。十五世纪初，作曲家普遍采用了时间比例的记谱方式，大大扩展了节奏的度量关系。

十八世纪前半叶，理论家主要关注拍号分类与节拍重音。在节拍的基本分类中，把单拍子( $\frac{2}{4}$ 、 $\frac{3}{4}$ 、 $\frac{4}{4}$ )经过三重细分后变成复拍子( $\frac{6}{8}$ 、 $\frac{9}{8}$ 、 $\frac{12}{8}$ )，产生了更多律动，这里也暗示了奇偶拍的基本比例关系“3：2”。在节拍重音方面，四拍子的重音划分与我们现代一致(一、三拍为重拍，二、四拍为非重拍)，这已经形成了人为的、规律化的节拍组织。但三拍子的重音划分有各种不同形态，可分为四种情况：强弱弱(今天的一般原则)、强强弱、强弱强、弱强弱(民间舞曲的重音现象)。显然这种人为的强弱划分法丰富了不同的律动和动力程度。

后来理论家们又提出非节拍重音的概念，即重音可以用于或者本身就存在于节拍弱位中。于是有了基恩贝格尔对非节拍重音的三种分类：文法重音(与节拍重音一致)、修辞重音和表情重音。后两者独立于节拍，人为在弱位上加强个别音或一组音。十九世纪的理论家马蒂斯·吕西也把重音分为三类，即节拍重音、节奏重音与表情重音，并肯定了表情重音的首要地位。对此，非节拍重音体现了重音位置的不规律性，打破了自然律动，其发挥的作用是令人“出乎意料”的。

#### (4) 非洲鼓

在非洲，鼓是最有代表性的乐器之一。非洲鼓根据制作方式的不同，主要分为两类，即皮鼓和木鼓。皮鼓是一段已经被掏空的树干，将兽皮蒙在树干一端制成；木鼓则是通过木头凿成的，在厚薄方面每个部位都会有所不同，当木槌敲击鼓面时，薄的地方发出的声音就会比较明亮高亢，厚的地方发出的声音就会比较浑厚低沉。

鼓在非洲的起源和发展经历了一个漫长的过程，且与特定环境关系密切。非洲鼓形状多样，将近百种，且大小不一。传统非洲鼓鼓皮在材质上也比较多样化，不仅有牛皮、羚羊皮，还有豹皮鼓、蜥蜴皮等。鼓边常见人像或动物图案等装饰，或者可见一些图腾标

志。为了使鼓具有更多的视觉与听觉效果，非洲人还会在鼓边点缀铃铛、贝壳等，或者将小珠子等装入鼓腹中，从而使鼓发出不同的音响和效果。

在非洲人的日常生活中，鼓的作用是举足轻重的，它已经成为当地人社会和生活的一部分。鼓常常出现在宗教活动中，节奏打击乐也用于巫师治病，祭司往往会担任鼓手。鼓声在家庭生活中具有重要地位与作用，不同的鼓声可以传递不同的含义，给非洲人的集会、劳动等提供信号。鼓还可以在崇敬与赞美、婚丧嫁娶等仪式活动中担任重要角色。

### (5) 音乐会礼仪

不同的音乐演出场所都会有相关的音乐会礼仪规范，一般而言，音乐会礼仪包括：

① 在音乐厅举行的音乐会，不同于热门演唱会，所以需要安静地欣赏，以免妨碍演奏家们演奏。如果有移动电话，请记得关机。

② 欣赏音乐会应着整齐服装，不可以穿拖鞋、短裤、露背装，以表示对音乐家的尊重。

③ 应在音乐会开始前十分钟至十五分钟进场入座，并先阅读节目单，以事先认识今天要演奏的团体和节目内容。

④ 乐团的音乐家进场就是音乐会开始，应保持安静，不可以讲话、吃东西、喝水（喝饮料）、走动或制造噪音。

⑤ 音乐家进场及演奏完毕，可热烈鼓掌，以表示赞美。

⑥ 两首乐曲中如果有主持人介绍解说，应专心聆听，他会告诉大家许多有关音乐的常识和故事。

⑦ 最后一曲结束后，可热烈鼓掌，表示希望再听一曲。

⑧ 音乐会结束后，请按秩序安静离场。

## 2. 人物介绍

\* (1) 景建树 (1944—)，山西闻喜人，国家一级作曲、指挥。多年来挖掘民族民间音乐素材，创作了一批具有浓郁的民族风格、强烈的时代感和富有创新意识的民族管乐、声乐作品。代表作有绛州鼓乐《秦王点兵》、打击乐《金沙滩》、七重奏《打春》等。

\* (2) 王宝灿 (1941—)，山西太谷人，民族打击乐演奏家，国家一级演奏员。多年来致力于鼓乐文化的传承和发展，曾在我国宝岛台湾执教数十年。代表作品有绛州鼓乐《秦王点兵》《滚核桃》《牛斗虎》等。

(3) 斯特拉文斯基 (Igor Fedorovitch Stravinsky, 1882—1971)，二十世纪美籍俄罗斯作曲家、钢琴家，早年入圣彼得堡大学法律系，后改学作曲。其独特审美与艺术天赋被著名艺术经纪人佳吉列夫挖掘，委约写成的芭蕾作品均为杰作。斯特拉文斯基一生创作风格多变，作品涉及浪漫主义、原始主义、新古典主义、序列主义等多种流派。其代表作有《火

鸟》《彼得鲁什卡》《春之祭》《士兵的故事》《诗篇交响曲》《浪子的历程》等。

(4) 瞿小松 (1952— ), 贵州贵阳人, 作曲家。毕业于中央音乐学院作曲系, 师从杜鸣心教授, 被认为是中国“新潮音乐”的重要代表人物。他内外兼修, 以传统的释道精神为哲学基础, 融诗文、绘画、书法等传统文化于其中, 创作出了一系列蕴含中国传统美学的音乐作品。被西方乐评称为“寂静的大师”“节制的大师”。

主要作品: 歌剧《俄狄普斯》《俄狄普斯之死》《打击乐协奏曲》《第一交响乐》《第一大提琴协奏曲》《弦乐交响乐》, *MongDong* 和大量的现代室内乐作品, 他还为《青春祭》《孩子王》《盗马贼》《野人》《边走边唱》等多部电影配乐。其作品先后在德国、法国、英国、意大利、荷兰、美国、俄罗斯、澳大利亚、新西兰、瑞典、波兰等国演出并接受众多音乐节和演出团体的约稿。

\* (5) 破铜烂铁乐队 (Stomp), 1991 年夏天由两名英国音乐家表演者卢克·克瑞斯威尔与斯蒂夫·麦克尼拉斯策划发起。它是一个结合了敲击音乐、舞蹈, 与情境喜剧的表演团体。他们运用日常用品如扫把、垃圾桶盖、打火机等破铜烂铁发出富有音乐性的节奏, 并将具有创意的形态律动贯穿其中。整个表演妙趣横生, 不拘一格, 可谓是一场即兴与狂欢的打击乐盛宴。该团自 1994 年 2 月进驻百老汇以来, 曾连续七年获得百老汇剧院演出票房冠军。

## 拓展思考

1. 试了解不同类型打击乐器的分类依据。

(1) 该拓展思考题, 是对分类依据的考据。  
(2) 学生从打击乐分类的依据上, 可以看到分类的基本思路, 以及依据不同的分类标准可以有不同的归类。

(3) 分类不交叉, 是培养逻辑思维的方式之一。  
(4) 该拓展思考题目, 既有知识为主的“标准答案”, 又有学生在探究过程中理解现象背后的规律性。如果学生有十分独特的个人化观点, 则值得鼓励。

2. 比较斯特拉文斯基与同时代画家毕加索的艺术发展轨迹, 寻找他们在艺术探索上的共性。

(1) 需要对时代背景与大文化背景做一个基础了解。  
(2) 斯特拉文斯基与毕加索艺术轨迹的共性, 体现在他们的多变——每隔一段时间就开始尝试一种新的艺术风格, 其与古典音乐追求共性的特点背道而驰, 而这就是 20 世纪赋予他们的使命, 他们印证了一个求新求变的时代。

(3) 鼓励学生在了解历史基本事实的基础上，进行个人化的评价。

3. 探寻自然存在的节奏律动，如潮汐、日出日落、脉搏等，讨论节奏运动中的力量感与生命状态。

该课题是对本节主题“节奏”这一音乐要素的提升。节奏往往被称为音乐的第一要素，这一称谓的来历，与大自然、人体、生活经验等关联紧密，节奏赋予音乐作品以生命的动力——这里，可以将学生导入某种情境式的氛围，从他们的生活经验中，悟出节奏的特质。

### 三、课时设计建议（2课时）

课时	具体目标	作品鉴赏与知识	艺术实践与思考
第一课时	通过鉴赏《秦王点兵》，了解音乐的要素之一——节奏，进而了解作为主要节奏乐器的鼓的传说。	鉴赏：《秦王点兵》及相关知识点。	听赏、练习、讨论、拓展思考1
第二课时	通过鉴赏《春之祭》《破铜烂铁打着玩》《曠》片段，了解有量记谱法和节奏发展。	鉴赏：《春之祭》《曠》或者《破铜烂铁打着玩》片段及相关知识点。	听赏、练习、讨论、拓展思考2、3

### 四、评价内容与方式

课时	评价内容与方式
第一课时	1. 节奏谱的识读能力，包括单声部视奏及二声部卡农，配合视奏。 2. 念诵《锣鼓经》谱例。 1、2均为表现性测试。
第二课时	1. 了解不同类型打击乐器的分类。口头测试或笔试。 2. 比较斯特拉文斯基与同时代画家毕加索的艺术发展轨迹，寻找他们在艺术探索上的共性。教师点评与学生互评。

注：1. 在高中音乐教材的使用过程中，教师可根据实际情况，对选学内容进行弹性处理。

2. 教师鼓励学生自主阅读，尤其是单元题记、人物介绍、知识百科等部分。



## 第二节 旋律——诗意图与激情的倾诉

### 一、教学内容与要求

- 通过鉴赏作品《西风的话》《幻想即兴曲》《采茶舞曲》《蓝花花》《老黑奴》《枉凝眉》，了解音乐要素旋律；了解声乐化旋律与器乐化旋律的差异、感受地域特征与旋律的关联性、了解不同作曲家的个性化旋律语汇特征；通过作品鉴赏，理解旋律的审美特质，旋律的表现力，以及作品中传递的家国情怀、生活态度、多元文化等情感与态度等。
- 通过学唱《赶牲灵》《龙船调》等音乐实践活动，感受、体验不同区域音乐的特色。
- 在鉴赏音乐作品、学唱歌曲的过程中，启发学生思考、探究音乐作品创作过程中不同时代背景、民族及地域特征，以及作曲家的个人偏好对旋律选用及作品创作的影响。

### 二、教材内容分析

#### 作品鉴赏

##### 1.《西风的话》

二十世纪二十年代末至三十年代初，国立音乐院教务长、作曲家黄自希望通过编写出版优秀的音乐教科书，让学生们系统地学习“高尚雄伟的音乐”。他主持编写的《复兴初级中学音乐教科书》就是根据当时最新颁布的音乐课程标准而编成的一套有着鲜明特点的教科书，在经过了当时教育部审定后脱颖而出，受到教育界的普遍欢迎。作为作曲家，黄自先生亲力亲为，为教材中谱写歌曲。

《西风的话》是《复兴初级中学音乐教科书》中的歌曲，由廖辅叔作词，黄自作曲。这首歌曲采用拟人化的写作手法，将四季的变化与儿童的成长相联系。

这首歌曲为方整性乐段，以四小节为一乐句，形成结构均衡的“起、承、转、合”四句式。旋律写作中音符之间交替平和、气息悠长，在岁月静好的基调中，带有淡淡的惆怅。音乐风格清新淡雅，随着乐句的起伏，力度显示相应的波浪形强弱变化、平静中显示光影浮动。这首歌曲虽为儿童而作，但对歌唱发声的气息连贯有较高要求、比较典型地体现了声乐化旋律的特征。

## 【教学建议】

- (1) 根据该作品的结构分析，指出旋律线的悠长，引导学生思考声乐化旋律的特征；
- (2) 感受音乐的调式与和声对旋律的支持作用，以及带来的色彩感觉，如第9小节V/II—II，所带来的抒情与忧郁色彩，表达了对似水流年百感交集的情绪等；(3) 作为拓展，可以聆听童声合唱版《西风的话》(杨鸿年改编)，体会合唱版在编配时将原曲的结构、声部、和声、织体等方面进行的精心构思以及细腻处理，体会该歌曲的人情温度与人文底蕴。

## 2.《幻想即兴曲》

即兴曲 (Impromptu)，原意为“即兴创作”或“一时的兴致”，在十九世纪成为普遍采用的钢琴特性小品体裁之一。

这种短曲形式最早出现于巴洛克时期，该时期作曲家们流行即兴创作，但并没有确定这一音乐体裁的形式特点。经过古典主义时期在曲式、和声等方面的完善，到了浪漫主义时期才得到了普遍广泛的应用。此时，人们注重情感表达，灵活多变的特性小品在沙龙与社交场合中极为流行。

肖邦共谱写了四首即兴曲，《升c小调幻想即兴曲》是其中的第四首，该作品是肖邦1834年在巴黎创作，出版于1855年。其作品号之所以比前几首即兴曲靠后，是由于该作品在肖邦生前并未出版，被后人所发现才得以出版，所以位居其即兴曲作品最后一首。“幻想”这一标题也是出版时命名的，而这个词涵盖了整首作品的情绪与风格。

该乐曲是由引子、A段、B段、A'段、尾声组成的复三段式结构曲式。乐曲的开始为富有激情的快板，是比较华丽、辉煌的色彩，旋律主要由快速跑动的十六分音符构成，左手以分解和弦的形式为其伴奏。左右手形成了八对六的节奏型，营造了一种热情、冲动、而又朦胧的神秘情绪，与主题“幻想”相呼应。肖邦用其高超的写作手法使音乐在快速进行中依然极富旋律性，该部给人一种热情奔放的听觉体验。炫技性极强的第一部分过后，是B段柔和的中板。它像一段抒情的歌曲，或富有浪漫气息的夜曲，较慢的速度、如歌且舒畅的旋律与前面形成鲜明对比。中间各种带有典型肖邦风格的装饰音，使得旋律更为华丽。再现部分几乎完全重复了第一段的音乐素材，海浪般的激情再次涌动，充满钢琴炫技的技巧。

## 【教学建议】

- (1) 从作品A段引入器乐化旋律的概念，引导学生思考其特征并与B段作对比，区分声乐化旋律的概念；(2) 完整欣赏作品，感受浪漫主义钢琴作品的风格及情绪；(3) 请学生拓展理解浪漫主义特性小品“即兴曲”的概念。

## 3.《采茶舞曲》

歌曲《采茶舞曲》是著名作曲家周大风作于二十世纪五十年代的作品。1957年夏天，

著名女作家陈学昭对周大风提起：周总理曾谈到缺少一首歌曲赞美杭州。此后周大风一直将此事记于心上。1958年5月，正值泰顺产茶季，周大风跟随所在的浙江越剧二团来此地演出，被当地秀丽的江南风光和淳朴的民风民情所打动，他想通过戏曲的形式来反映当地民众勤劳快乐的生活，于是《采茶舞曲》就应运而生，成为越剧《雨前曲》的主题曲。该剧于1958年6月赴上海首演并取得成功，同年9月在北京长安剧场公演。

演出结束后，周总理向周大风提议道：“这首《采茶舞曲》曲调很不错，不仅有越剧味，也有时代特点。只是歌词中有两句需要修改。‘插秧插到大天亮’，这不符合党的劳逸结合的政策；‘采茶采到月儿上’也不好，露水茶是不香的……”周大风回杭州后随即到梅家坞体验生活，正愁没有合适的词替换时，又再次巧遇周总理，周总理对周大风说：“要写心情，不要写现象。我建议改为‘插秧插得喜洋洋，采茶采得心花放’……”就这样，《采茶舞曲》最终定稿了。

作为浙江汉族民歌的采茶舞曲，一般是采茶人在采茶时演唱的歌曲。音乐语言富有浓郁地方特色，旋律婉转，其中包括波音、倚音、上下滑音、衬词、润腔等，与江南水乡秀丽润泽的人文地理特征相呼应。

周大风根据民歌特征创作的《采茶舞曲》，采用了民间音调基本素材，歌曲节奏欢快，旋律优美流畅。全曲运用浙江方言演唱，旋律琅琅上口，展现了采茶时姑娘们一边跳着优美的舞步，一边双手采茶、拣茶，使人联想起在风和日丽的茶园，姑娘们采茶时的生动景象，也表现了浙江姑娘们细腻婉约，勤劳柔美的画面。

《采茶舞曲》全曲分三个段落：A+A'+B。 $\frac{2}{4}$ 拍，民族五声徵调式。

其中，第二段音乐是第一段的变化重复，只是歌词不同。第三段略有发展，旋律上扬，音乐更加抒情和舒展。音乐的发展除了模进和变化重复外，下面这两句音乐采用了“鱼咬尾”的中国传统音乐发展手法，尾音和首音运用了同一音级，使得句与句之间更加连贯，起到旋律承上启下的作用。

第一句的结尾音“长”（B）和第二句开头音“溪”（B）是同一音，即所谓的“鱼咬尾”，它把句与句之间的旋律连贯在一起，使曲子线条更为柔美。整首曲子以五声音阶的级进为主，主题旋律朴实亲切，婉转动听，节奏活泼欢快，表现了采茶姑娘愉悦的心情。

需要关注的是这首曲子的速度标记是 **Moderato**，中板，演唱时一定要把速度控制在合适的范围，不能起速太快，会影响演唱的气息和声音，更影响歌曲的美感。

《采茶舞曲》是周大风先生借用部分越剧音乐要素创作的旋律，因而歌词发音采用越剧的咬字行腔演绎。提醒学生在聆听时需要关注如下特征：越剧咬字的字头、字腹、字尾，以前鼻音、平舌音为主；唱腔的音色甜、糯而明亮；发声较靠前等。

## 【教学建议】

(1) 带领学生理解民间音乐是创作的源泉之一的概念，探究此曲在创作过程中对越剧艺术的吸收与融合；一方水土养一方人，也养育一方艺术文化的特征；(2) 通过聆听浙江地区典型的民间音乐，探讨其旋律特征与人文地理之间的关系；(3) 介绍周大风其人及其创作历程。

### 4.《蓝花花》

《蓝花花》为陕北民歌。陕北地处我国黄土高原的中心部分，地势西北高，东南低，千沟万壑，这是黄土高原经过沟壑分割后留下来的地理特征。陕北黄土高原独特的地理风貌滋养了陕北的艺术特色，陕北民歌就是在这样一片土壤上发展壮大，形成了当地富有特色的汉族民歌形式——信天游。千百年来，它以自己的风格特点及鲜明个性深刻地影响着陕北人的生活习俗，塑造着黄土高原文化——信天游属于汉族民歌中的山歌，曲调高亢而富有穿透力，节奏自由，歌曲内容深刻反映当地人的生活与感情世界，具有强烈的个性特征。

关于《蓝花花》的故事，有两种说法：一是有在何其芳收集、整理的《陕北民歌选》中提到的：固临县临真有女子名蓝花花，长得很美，被地主周家娶去，她对包办婚姻不满意，之后勇敢地追求自己心中的爱情。该歌传唱甚广，歌词根据临镇、延安、绥德等地采录编订。

第二种说法是：出生于延安的蓝花花，在抗日战争时期与一名红军战士相恋，后因天各一方，郁郁而终。红军战士回陕北后将对蓝花花的相思之情写成诗歌，共四十八段，并配上了陕北《哭丧调》旋律。在传唱过程中，又有人将一些别的爱情故事补充进来，导致蓝花花的歌词最多时达到八十四段。

从音乐结构看，《蓝花花》是一首对比双句体乐段结构的作品，采用了同一曲调反复多段歌词的分节歌形式。《蓝花花》虽仅有一段曲调，但配有八段歌词，每一段都不同，并具有一定故事情节以及内容，令人印象深刻，也易于传唱。

值得指出的是，陕北民歌中衬词衬腔的运用极为普遍，这也是陕北民歌最能体现其地方特色的元素之一。在这里，衬词衬腔既是一种声音符号，也是情感符号。在《蓝花花》中，衬词衬腔加强了人物的情感性，表现了蓝花花的不甘与无奈，以及自己的深情厚意。

由于陕北人在日常沟通时多有拉长音的习惯，一般情况下，长音的后面会附加一个上滑断音作为装饰，此类音的音高通常要比长音高出四或五度，短促有力、时值较短。陕北民歌中的甩腔在信天游中较为多见，一般运用在首句的尾音。如《蓝花花》首句的尾字“线”，这里的“线”字足足要唱够五拍，随后紧跟一个纯四度的甩音 A。甩腔一般由一个长音和一个短装饰音构成。其中，甩腔的长音一般做渐强处理，由于音域通常较高的缘

故，易有混声的情况发生。

《蓝花花》有很多形式的改编版，如钢琴、二胡等器乐的独奏、协奏、重奏及合唱等。

### 【教学建议】

(1) 教师带领学生回顾民歌的相关知识；(2) 通过聆听陕北地区典型的信天游作品，探讨陕北信天游的旋律特征及其成因；(3) 了解中国不同地区民歌特点的成因及其与所在地域的关联。

## 5.《老黑奴》

福斯特生活的时代，美国处于资本主义经济的发展阶段。十九世纪初期起，美国北部将大量资金投放于工商业，资本主义工业生产得到快速启动。二十世纪五十年代，工业化迅速推进。1860年，美国的工业生产居世界第四位。同时，西欧移民大批涌入，并向西迁移，为发展资本主义经济提供了自由雇佣劳动力。美国南部，以奴隶劳动为基础的棉花种植园经济不断扩大，由大西洋沿岸各州扩展到得克萨斯州境内。然而，奴隶制阻碍着资本主义的发展。从十九世纪三十年代初开始，美国北部废除黑人奴隶制度的要求正式兴起，并逐渐形成联合战线性质的政治运动，通过南北战争，宣告了废奴运动的最终胜利。

当欧洲文学艺术的浪漫主义运动欣欣向荣、蓬勃发展之时，美国音乐发展尚处在萌芽时期。处在领土扩张和资金积累阶段的美国还无暇顾及其本土音乐的发展。十九世纪初美国的音乐生活主要是演出欧洲的音乐作品，欧洲移居的音乐家遍及美国各主要城市，并在美国音乐团体中担任要职。南北战争前的美国音乐很少与黑人音乐有联系，仅有一些反映黑奴痛苦生活和争取解放的歌曲。

1860年，福斯特创作歌曲《老黑奴》。这首作品延续他之前的怀旧风格，歌曲中的主人公老黑奴，在世时曾与他相交甚笃，情谊深厚。作品叙说着黑奴对故乡、亲人的伤感情思。这种情感表述，跨越了不同种族的界限，在美国各个阶层广泛流传。

歌曲结构为八小节的乐段，加四小节补充句。在补充句中，作曲家加入了新的音乐元素，配以对话式歌词，使音乐通过素材对比而获得戏剧性效果。

### 【教学建议】

(1) 歌曲为大调式，但情绪伤感，了解作曲家如何运用黑人音乐元素来实现这种情绪渲染，如和弦中降七音的使用等；(2) 可尝试比较《故乡的亲人》《马萨埋在黄土中》等歌曲片段，归纳福斯特的基本音乐语汇特征；(3) 介绍作曲家及其音乐文化背景。

## 6.《枉凝眉》

《红楼梦》是中国古典长篇小说，四大名著之一。《红楼梦》穿越幻境与现实、纵横个人与社会历史等背景，以上层贵族家族为对象，生动地描写了中国封建社会的生活场景。小说规模宏伟，布局严谨，人物鲜活，语言优雅，以洞察人性的大手笔描写了世间百态以

及无可避免的悲剧性幻灭。

《枉凝眉》选自小说第五回“游幻境指迷十二钗，饮仙醪曲演红楼梦”。在红学研究中，第五回往往被认为是全书的总纲：通过贾宝玉梦游太虚幻境，利用画册、判词及歌曲的形式，含蓄而巧妙地将《红楼梦》众多主要人物和次要人物的发展和结局以隐喻的方式予以交代，作者精心编制了一张巨大而精巧的网络，将人物关系、命运走向予以定位。曹雪芹的《红楼梦》流传世间的仅有前八十回，续写部分对《红楼梦》中人物命运的安排，基本是依据这些隐喻推测出来的。

《枉凝眉》在第五回的众多判词中具有独特的重要性，它对贾宝玉、林黛玉的情感关系作出系统梳理，首先表明了他们曾经的美玉与绛珠仙草的身份以及彼此之间的缘分，同时又对他们的未来关系走向给出一个富有宿命感的评判，因此，它的内容对影响小说主线发展具有举足轻重的作用。

在“87版”电视连续剧《红楼梦》中，《枉凝眉》作为电视剧的主题曲，王立平作曲，陈力演唱。这首曲子是稍慢的 $\frac{4}{4}$ 拍，旋律抒情、舒展， $\text{\#C}$ 羽调式，具有黯然、沉思的气质。此曲是由引子，两个段落和尾声构成，中间包含四小节连接段，运用切分节奏和附点音符，使得旋律更加自由婉转、流动。音乐的引子从天籁般的古琴开始，其古朴而神秘的音色是对作品人物前世今生轮回的极佳印证。作曲家除了在旋律五声调式中加入变宫音，还在伴奏声部加入色彩音变徵，使得作品蒙上了一层神秘的色彩。

在聆听作品时，关注两个段落之间的差异：前两句相同，以及到“想眼中能有多少泪珠儿”形成全曲的高潮，这里的变徵十分显著，力度增强，是全曲的情感爆发点。最后的结束句减弱，给人以渐行渐远、意犹未尽的空灵之感，有种欲言又止、割舍不断惆怅之情。演唱者声音纯净、空灵、哀怨，如缥缈的天籁之音，有如泣如诉的哀叹之情。

王立平为“87版”《红楼梦》所作的其他曲目有《晴雯歌》《聪明累》《葬花吟》《秋窗风雨夕》《叹香菱》《红豆曲》《序曲》《红楼梦引子》《题帕三绝》《分骨肉》《好了歌》等，它们具有高度一致的音乐创作风格。

### 【教学建议】

(1) 从《枉凝眉》出发，了解作曲者音乐创作中渗透的中国音乐文化基因以及由此而派生的个性化音乐语汇；(2) 每一位作曲家都会有其独特的音乐语汇，比对福斯特与王立平两位作曲家，理解作曲家个人音乐语汇特征对旋律写作的影响；(3) 介绍王立平其人作品《红楼梦》的其他几个段落，寻找其语汇的相似度。

## 实践活动

### 1. 歌曲演唱

#### (1)《赶牲灵》

《赶牲灵》同样是陕北民歌的代表曲目之一。《赶牲灵》虽是一首反映陕北“脚夫”生活的信天游，但与《脚夫调》有所不同。《脚夫调》是以“脚夫”的口吻进行歌唱，而《赶牲灵》所描绘的画面是一位每天翘首盼望自己情哥哥来到身边的陕北女子站在峁上，眼望着山那边正在赶“牲灵”的脚夫们引吭高歌。

“赶牲灵”又称“赶脚”，民歌《赶牲灵》的故事内容是黄土高原上每一位脚夫在“赶脚”时的真实写照。在黄土高原上，每一位脚户都要赶一群驴、骡，每群驴、骡必有一头是“头骡”。一般脚夫会在头骡的颈部挂上一串铜铃，走起路来发出清脆的声响，以便能够随时听到声音。与此同时，头骡的头上也会拴着三个铜镜，白天有太阳的时候，骡子头上的三个铜镜通过阳光的照射，会反射出一束束白光，如同灯光一样明亮，“三盏盏的那个灯”即由此而来。铜镜的上方系着的是颜色鲜艳的红色绳穗，头骡走在最前方，威风凛凛，让赶牲灵的队伍更显眼。到了晚上，头骡还要挂上汽灯，以照亮前方的道路。

陕北方言最为明显的特征，即说话的时候往往带有较重的后鼻音。陕北人通常会将韵母以 [n] 结尾的字发音成 [ng]，将韵母为 [ng] 结尾的字发音成 [eng]，《蓝花花》便是一个典型代表。例如，“青线线的那个蓝线线，蓝个英英的彩”里的“青”[qing] 应唱成 [qieng]，“生下一个蓝花花，实实的爱死个人”中的“下”[xia] 应发 [ha] 的读音，“人”[ren] 读作 [reng]。第三乐段“三月里交大钱四月里迎”中的“迎”[ying] 应发 [yieng] 的重后鼻音，等等。儿化音的运用也是特色之一：第一乐段中“青线线的那个蓝线线”里的“线”应唱成“线儿”，第二段“五谷里那个田苗子”中的“子”应唱为“子儿”。在实际演唱中，儿化音的咬字发音准确，才能将陕北风味展现得淋漓尽致。从某种意义上说，如使用普通话演唱《蓝花花》，可能会失掉陕北民歌浓郁的独特风韵，陕北民歌使用当地的方言进行演唱，才能最为准确地传达出音乐中所蕴藏的文化内涵。

#### 【教学建议】

(1) 演唱信天游并关注纯四度音程的上下行跳进；(2) 唱准大幅度音程跳进，如七度、八度等；(3) 聆听歌曲范唱，模仿方言朗读；(4) 使用普通话与陕北方言歌唱部分或全曲，比较其差异性。

#### ★ (2)《龙船调》

《龙船调》是二十世纪五十年代由湖北省的基层音乐工作者在利川收集到的一首民歌，最初因为唱词内容与种瓜有关，因而被称作《种瓜调》。由于它是武陵山区人民群众在逢

年过节、划采莲船时常唱的一首灯歌，故又叫《龙船调》。1957年，利川民间艺人首次将《龙船调》作为参加“中国第二届音乐舞蹈汇演”的节目在北京怀仁堂演唱。二十世纪下半叶，该曲经多位歌唱家演唱后得以广泛流传，深受广大群众的喜爱。

《龙船调》的音乐结构明朗清晰，分为两个段落。歌曲前奏有八小节（第1—8小节），前奏之后接了一个四小节乐句（第9—12小节）和一个三小节乐句（第13—15小节），节奏舒缓，是具有对称性的上下句。其旋律富有歌唱性，较为抒情。这两乐句构成了歌曲的第一部分，又称“正歌”。《龙船调》的第二部分，又称“副歌”，是起承转合式的四句式，有九小节（第24—32小节），两段歌词完全相同。第一部分和第二部分之间有八小节的连接（第16—23小节），这个连接又可分为一个五小节（第16—20小节）的衬句和三小节（第21—23小节）道白式的对话。

《龙船调》是民族五声徵调式。但《龙船调》旋律中A音出现次数最多，有三十五次。如此看来，《龙船调》本应是以“A”为主音的羽调式。但是，歌曲最后一句“将妹娃推过河哟喂”落在G音上，是以徵调式的主音结束了全曲。这就形成了鄂西南地区特有的互相融合的徵羽调式（以羽音支撑的徵调式居多）。这一现象也说明了恩施土家族地区民歌调式交替的特点。

### 【教学建议】

(1) 注意歌词中方言咬字模仿；(2) 需要高度关注音乐表现力；(3) 该作品人物的刻画十分鲜活，演唱时须满含热情；(4) 可拓展为表演唱，可改编为领唱与合唱版本。

### 2. 作品听辨

本题意在考查学生对于第一单元第二节所学旋律的地域、民族特征及作曲家个性化语汇的掌握程度，并考查学生能否通过聆听提炼音乐的旋律特征，并与知识储备相匹配。

《山楂树》：俄罗斯歌曲，较典型的小调。

《双飞燕》：广东粤剧选段。

《三十里铺》：陕北民歌。

## 本节相关知识

### 1. 知识百科

#### (1) 旋律

中国传统音乐文献中原本并没有“旋律”一词的使用，十九世纪中叶，西方音乐相继传入日本和中国，melody被翻译为“旋律”。日本《音乐大词典》中关于旋律的定义和词源的考据：“旋律就是按照某种节奏，把高低不同的音符歌唱性地延伸的一种组合。旋

律是随着西洋音乐的导入，于明治（1868—1911）中期后，在日本确认后翻译成旋律一词的。”从字面上看：旋，即旋转、交换的意思；律，乐音的意思。乐音交替轮换地进行，或者律的转换交替使用就是旋律了。《礼记·礼运》“五声六律十二管旋相为宫”可视为“旋律”一词的早期词源所在。

《不列颠百科全书》（国际中文版）关于旋律的解释是：“旋律在音乐中，指根据美学要求而产生的从一个音高进入另一音高的有节奏的特定连续进行。”

《中国大百科全书·音乐舞蹈卷》对旋律作如下表述：“建立在一定的调式和节拍基础上，按一定的音高、时值和音量构成的、具有逻辑因素的单声部进行。”

《简明牛津音乐词典》第四版中译本对旋律的定义是：“旋律是音高不同的一连串音符的连续进行。它们具备经过组织的、可辨认的形态。旋律是‘水平状’的，即组成它的音符顺序发声。”虽然这部词典把旋律只看作是音高的关系，但是同时又认为：“在旋律的功效上，节奏是极其重要的，占统治地位的因素。假如一段流行旋律的音符原封不动，而大幅度地改变节奏，这一旋律将变得难以辨认。”

《音乐百科词典》直接把旋律定义为三个要素的构成：“各音按照一定的逻辑相互连续的单音进行。它有三个基本的构成要素，即音高、节奏和调式。”

《多元音乐文化词语手册》把旋律定义为：“一连串乐音有组织的进行。”但同时又认为关于旋律还没有给予清楚的理论界定或概括：“旋律的性格和效果决定于其调式、节奏及其音高布局（亦可称为轮廓）。在这三个因素中，过去只有调式的概念有过多少比较清楚而不相矛盾的理论。任何特定时代的旋律都是通过把某一调式体系所包含的一套乐汇加以运用处理而成，而且，除非是为了特殊的表情目的，否则旋律最后总是结束在主音上，因此它们的调式或调总是可以判明的。”

## （2）声乐化与器乐化旋律

旋律可分为两种类型：一是声乐化旋律，它往往气息悠长，句子均衡，具有歌唱性；二是器乐化旋律，它的节奏密度往往很大，或旋律音程跨度大，乐音交替出现的频率极快，形成炫技般的花式旋律。

声乐化旋律向器乐化旋律的过渡历经中世纪、文艺复兴与巴洛克时期，随着器乐的极大发展，巴洛克的音乐语言风貌由声乐化的如歌陈述兼有器乐化的多样陈述方式。悠长、平缓、散漫的线条结合，与强烈、动力充沛、节拍鲜明、动机发展、华彩装点、表演即兴等等样式的线条共同构成绚丽繁复的旋律世界。

从旋律学角度看，旋律还可以细分为更复杂的种类，并有多种不同的分类标准。学生可在专业音乐学习的道路上继续探究这部分内容。

### (3)《复兴初级中学音乐教科书》

《复兴初级中学音乐教科书》是黄自与张玉珍、应尚能、韦瀚章合编的中学音乐教材，出版于1933年至1935年。在该书的序言中记有：“本书乐理由张玉珍编辑，欣赏由黄自编辑，基本练习曲由应尚能编辑，歌词由韦瀚章编辑。全部设计与编订由黄自担任；此外，刘雪庵、陈田鹤、江定仙三君，予各方面工作上帮助很多，特此申谢。”

《复兴初级中学音乐教科书》教材由商务印书馆发行，一套六本，供初中三年使用。作为曾经留学美国学习专业音乐、并身为国立音专理论作曲组唯一的专任教员兼教务处长的黄自先生，历时三年主持编写的这套《复兴初级中学音乐教科书》教材，在当时对音乐的普及起到了十分积极的作用：教材十分系统地介绍了音乐的历史、著名作曲家与作品；他专为本套教材创作的许多歌曲，成为了那个年代的文化符号之一；同时，它体现了黄自对传统文化的坚定守望以及宽阔开放的全球视野，从而使得这套初中音乐教材在中国普通音乐教育的发展历史中获得了十分独特的、意味深长的地位，并对今日中国普通学校音乐教育的思路具有相当的启发性。总体而言，该教材既有宽阔的国际视野，又有深厚的民族文化根基，凸显了音乐教育“涵养美感”“陶冶德性”的育人价值。

### (4) 旋律与地域特色

人文地理对艺术作品的影响深刻而悠远。民间音乐的旋律特征，往往与该地域的自然风貌、社会习俗等有很大关联。中国幅员辽阔，各地自然地理悬殊，经济文化发展水平也不平衡，因此各地在语言、风俗、审美心理和文艺传统上形成了不同特点，这些文化因素综合作用于各地人民的审美情趣和民歌形式，遂形成了多元化、多层次的旋律差异。民歌的形成由来已久，早在先秦汉魏时期中国民歌就有南音、北音、东音、西音之别，以后更有楚声、粤曲、吴歌、秦音之异。这种现象至今犹存，很像中国的方言文化，各地民歌也都有自己独特的“音乐方言”，以此展示其地方色彩。

\* (5) 陕北民歌，是流行于陕西境内北山（位于凤翔、耀县、韩城一线）以北广大地区的民间歌曲的统称。

陕北民歌，是陕北地区独特的地域环境和文化背景所造就的艺术表现形式，是陕北地区悠久的民族历史与鲜明的民俗风情的体现。陕北民歌曲式结构灵活多变，题材涉猎较为广泛，其独树一帜的方言特征与高亢爽朗的动听旋律，使其具有鲜明的地方特征与音乐风格。

陕北民歌的歌词多用诗经中“比兴”的艺术手法，并且唱法多变、题材丰富，它们是黄土高原淳朴人民祖辈生活情感的真实写照，也是对美好未来向往的憧憬。其代表作有《五哥放羊》《赶牲灵》《蓝花花》《二月里见罢到如今》《三十里铺》《山丹丹开花红艳艳》《毛主席那天到咱们庄》《扛起土枪打游击》等。

信天游是陕北民歌的一种，又称顺天游、山曲、爬山调，是流传于中国西北部晋语地区（主要包含陕西省及山西省北部，内蒙古自治区的西部）的一种民歌形式，由相互对应的上下句组成，然后重复循环，可长可短，用陕西方言演唱。它的风格大胆直率，淳朴豪放。

#### （6）旋律与作曲家个性化语汇

在旋律创作中，作曲家个性化语汇的特征是显而易见的。旋律是音乐形式的重要表现手段之一，旋律的特征一方面决定了作品所塑造的音乐性格，另一方面也代表了作曲家的写作风格和精神内涵。不同时代、不同文化背景下的作曲家，在其旋律创作中显示的个性化音乐语汇，是形成作品风格的重要因素。这一点与文学创作中作家的语言风格类似。

如我国当代著名作曲家郭文景，其音乐以中国民族调式为基础构成的音调和具有民族化特征的音调占了多数。他的作品中常借鉴四川“高腔”的语言特点及音色处理方式。

印象主义音乐的德彪西，其旋律是由片段、零散化的新型曲调，细胞组的乐句词汇所组成。在他的钢琴曲集《意象集》中就出现了很多用零碎的短句做不对称发展的手法。用纯净、透明、淡漠、飘逸、柔和、朦胧的旋律来进行光感、色彩运动感的意境描绘。

## 2. 人物介绍

### （1）周大风（1923—2015），原名周之辉，上海人，音乐理论家、作曲家。

周大风少年时代和同学组织了民众救亡工作团，并进行了多部歌剧的排演。1938年，他跟随上海国立音专的钢琴教授王瑞娴学习钢琴。17岁那年，周大风的代表作《国际反侵略进行曲》经蔡元培先生推荐在国际上崭露头角，荣获反侵略协会的四等奖，并被定为会歌。这一时期，他还创作了《堡垒进行曲》《黎明之歌》等多首抗日爱国歌曲，音乐创作达到了高峰。为寻求救国之路，周大风先后到江西舟山任教，任教期间为躲避当局追捕，改原名“周之辉”为“周大风”，继续创作音乐从事爱国运动。在舟山任教期间，周大风收集了八十多首舟山渔歌，后因“文革”查抄，尚存四十一首。由于他的努力，浙江一大批地方曲种才得以保存。周大风将浙江地方曲种进行搜集与整理，出版了《越剧音乐概论》《浙江地方戏曲音乐选》《越剧唱法研究》等书籍和论文，至今仍发挥着重要作用。

（2）福斯特（1826—1864），二十世纪美国作曲家。他出生在富裕的中产阶级家庭，为爱尔兰移民后裔。福斯特是家中第九个孩子，由于家境优越，他的童年时光非常幸福，从小就显现极高的音乐和文学天赋。童年时代，福斯特开始博览群书，相当具有文学底蕴。因此，在他的歌曲作品中，大部分歌词都由他亲自撰写。大学期间开始业余创作音乐，福斯特出版的第一首歌曲是《打开你的百叶窗》（*Open Thy Lattice Love*, 1844），之后歌曲创作源源不断，1846—1848年，福斯特在W.C.彼特（W.C.Peter）出版商代理下，共出版七首歌曲，其中《美人路易斯安娜》《离开苏夫》《奈德大叔》《哦！苏珊娜》四首游艺歌曲随着黑脸游艺剧的演出，传唱在美国各个阶层。福斯特为此大获成功。1850—1851

年，福斯特共出版十一首歌曲，包括著名的《涅莉·布莱》( *Nelly Bly*, 1850)、《营地赛马》( *Camptown Races*, 1850) 和《故乡的亲人》( *Old Folks at Home*, 1851) 等。

随着美国经济开始衰退，福斯特生活也越来越困难，陷入了困境。1860年，福斯特独自迁居纽约，从此再没有回到故乡。在他生命最后五年中，是福斯特创作高产、生活最艰难的时期。在1860至1864年间，共发表百余首作品。

(3) 王立平 (1941—)，吉林长春人，著名作曲家，国家一级作曲。1954年考入中央音乐学院少年班主修钢琴，1965年毕业于中央音乐学院作曲系。曾任中国文联委员，中国电影音乐学会名誉会长，中国音乐文学学会副主席，中国版权研究会常务理事，中国电影家协会理事，中国摄影家协会权益保障委员会主任，国际文化交流中心理事，中国电影乐团终身艺术指导，十届全国人大常委、民族委员会副主任委员，民进中央原专职副主席，中国音乐著作权协会主席，中国音乐家协会副主席，十一届全国政协常委。

王立平创作了大量影视音乐作品，具有浓厚的中国传统民族风格和鲜明的个性，所创作的许多歌曲优美动听、情深意切，富于哲理和文化品位，雅俗共赏、广为流传、经久不衰。主要作品：歌曲《太阳岛上》《驼铃》《少林寺》《牧羊曲》《浪花里飞出欢乐的歌》《大海啊故乡》《江河万古流》《枉凝眉》《红豆曲》《葬花吟》《说聊斋》等；话剧、广播剧音乐《未来在召唤》《红楼梦》等；电视连续剧音乐《红楼梦》《聊斋》《花木兰》《火烧阿房宫》等；故事片音乐《戴手铐的旅客》《少林寺》等；记录电影音乐《潜海姑娘》《鸽子》《海港之歌》等。

## 拓展思考

1. 试举例说明人文地理对音乐风格形成的影响。

(1) 人文地理的基本含义。

(2) 旋律中的人文地理因素。

(3) 人文地理对于整体音乐风格的影响。

该拓展思考题意在使学生认识到音乐作品的形成并不是随机与偶然的，其创作与地域特征、人文风貌、作曲家个人的成长背景、所处时代的社会思潮都是息息相关的，并由此而形成不同于其他音乐作品的音乐风格。一部作品的音乐风格不仅是音乐元素的堆积，同样是历史、地理与作曲家个人境遇的缩影。

2. “诗书礼乐”既是个人修养，也是社会秩序与文明的体现。试就此观点进行讨论，发表个人看法。

(1) 无论中外，包括音乐艺术在内的人文学识都被认为是个人修养的组成部分，并体

现社会秩序与文明的发展状况。

(2) 音乐是高度控制的艺术，是有组织的音响的集合。

该拓展思考题意在使学生理解音乐人文艺术的本质与社会的关联性，希望学生能够认识到音乐艺术不仅是感官的享受与瞬间的精神寄托，它本身的学科内在逻辑、地域特征、人文风貌、作曲家个人的成长背景与所处时代的社会思潮，都赋予了其更多的内涵。通过对音乐艺术，以及人文艺术的修习，可以潜移默化完善自身，将其内化为个人的品格，进而影响社会的发展与文明的进程。

同时，借该课题培养学生的思辨能力与资料搜集、整理与分析的能力等。

### 三、课时设计建议(2课时)

课时	具体目标	作品鉴赏与知识	艺术实践与思考
第一课时	通过鉴赏四首作品，感受声乐化与器乐化两类旋律的不同音响效果以及不同地域的旋律特色。	鉴赏：《西风的话》《幻想即兴曲》《采茶舞曲》《蓝花花》及相关知识点。	歌曲演唱《赶牲灵》 拓展思考1
第二课时	通过鉴赏两首作品，感受不同音乐作品中作曲家个性化语汇；学唱歌曲，掌握不同地域民歌的音乐特征，注意方言的吐字发音。	鉴赏：《老黑奴》《枉凝眉》及相关知识点。 《龙船调》 拓展思考2	歌曲演唱《龙船调》 作品听辨

### 四、评价内容与方式

课时	评价内容与方式
第一课时	能鉴别不同的旋律分类。口头测试。
第二课时	能听出富有特征意义的不同地域的旋律。口头测试或笔试。 能就拓展思考问题展开讨论。教师点评与学生互评。



# 第二单元 丝竹八音

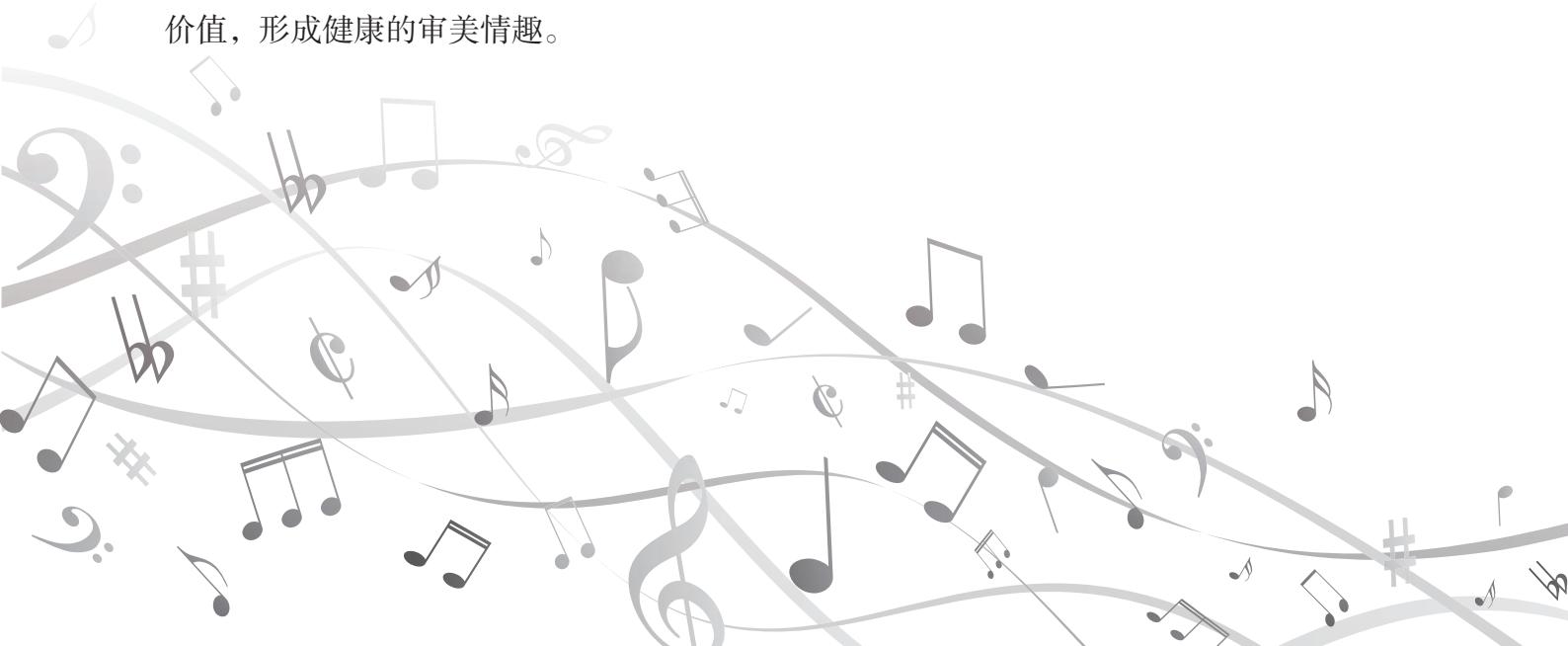
## 单元主题

音乐要素是构成音乐的基本材料，如音色、调式、速度、力度等。各种要素的有机结合，才能描绘出音乐中丰富的情感世界——时而清新淡雅，时而浓墨重彩，时而粗犷不羁，时而细腻温婉……也正因其多样性，才给音乐艺术带来如此动人而永恒的魅力。

本单元通过对中外优秀音乐作品的鉴赏，引导学生理解音乐要素（音色、调式、速度、力度等）构成特征，认识音乐作品的时代背景与民族风格，感悟中国民族音乐的博大精深与世界其他国家优秀音乐文化的精神内涵。

## 单元教学目标

1. 聆听经典中外音乐作品，了解音乐要素的丰富性与多样性，感受、体验、了解音色、调式、速度、力度在音乐情感、音乐形象、思想内涵表达中起到的作用。
2. 掌握音乐鉴赏的基本方法，结合音乐情境，运用恰当的音乐语言，对音乐作品、音乐现象及音乐活动进行描述与分析，感悟音乐思想情感，认知音乐对社会精神文明发展的价值，形成健康的审美情趣。



3. 感受比较不同时代、不同地域、不同民族的表现风格、审美特点和文化特征，认识社会和文化发展对音乐的影响，理解中国音乐与中华优秀传统文化的密切关系，弘扬民族精神和时代精神，尊重世界音乐文化的多样性。
4. 认识、了解中外历史上影响较大的音乐家的生平、作品及其贡献等。
5. 结合赏析开展音乐实践活动，合理利用现代信息技术和手段，获得开展音乐活动资源，拓宽音乐学习空间，丰富音乐实践经验，提高音乐表达能力。



## 第一节 音色——五彩斑斓的调色板

### 一、教学内容与要求

- 欣赏《百鸟朝凤》《空山鸟语》《阳关三叠》《查拉图斯特拉如是说》《暮色之绪》等中外优秀艺术作品，感受音色在情感表达、形象塑造等方面起到的作用。
- 对赏析作品中不同民族乐器的音色特征、乐器形制、演奏方法有基本的认知，借助音响，听辨、分析不同乐器的音色，提升学生的艺术鉴赏能力。
- 了解刘天华、理查·斯特劳斯、拉维·香卡等音乐家的生平、作品及其贡献。
- 引导学生在音乐实践中积累、深化对作品的理解，在综合表演中提升艺术表现技能，增强艺术表达自信，提高艺术审美情趣。

### 二、教材内容分析

#### 作品鉴赏

##### 1.《百鸟朝凤》

《百鸟朝凤》是一首流行于安徽、山东、河南、河北等地的民族器乐曲，该作品形象地描绘了百鸟之王凤凰与众鸟欢聚的吉祥幸福与欢乐的景象。乐曲以热情欢快的旋律，细腻地模仿各种飞禽啼鸣，充分展示了唢呐特有的音色与演奏技巧，表现了人民对美好生活的向往及对大自然的热爱。

这首乐曲前身是《百鸟音》，常在民间庆典中吹奏，民间艺人们在利用唢呐模拟各种鸟叫时，各显其能，自由发挥，充满生活的情趣。1953年，唢呐演奏家任同祥改编该曲，参加了第四届世界青年联欢节民间音乐比赛，荣获银质奖章，成为当时中国民间音乐艺术的代表。自二十世纪九十年代以来，《百鸟朝凤》凭借其浓郁的地方气息、独特的民族韵味、粗犷泼辣的声音特质、繁复的演奏技法，成为久负盛名的唢呐名曲，深受大众喜爱。

乐曲分为三个部分：

第一部分采用民间曲牌“抬花轿”的音调，抒情而富于歌唱性，好似鸟儿带着美好的祝愿前来朝拜和祝贺百鸟之王凤凰的生日。主题旋律通过“句句双”“变奏加花”等民间音乐常用的手法呈现，使乐句形成一问一答的“呼应对答”。演奏过程中，滑音、颤

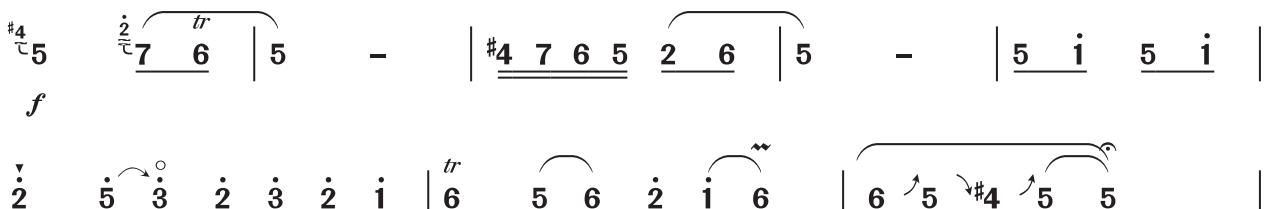
音、泛音等富有技巧性的装饰性元素，使曲调变得更为生动明快，富有强烈的生活气息和乡土色彩。

### 谱例 2-1-1

第一部分

1=A  $\frac{2}{4}$   $\downarrow=90$

民间乐曲



(《百鸟朝凤》片段)

第二部分是乐曲的主体，唢呐形象生动的模拟各种飞禽啼鸣，好似鸟儿们依次向凤凰贺喜，唢呐的吐音、顿音、滑音等各种技巧发挥得淋漓尽致，栩栩如生的模仿出各种鸟的鸣叫之声。旋律中有闹春布谷鸟的啼鸣，求偶斑鸠鸟的喧叫，棒槌鸟的歌唱，咕咕鸟的野鸣，还有燕子在天空中飞舞的形象，最后唢呐运用花舌技巧，巧妙控制气息，吹奏出一段惟妙惟肖的蝉叫声，为这百鸟朝凤的盛会增添了色彩，生动地勾画出鸟语花香，春意浓浓的景象。

第二部分中有两个主题反复变奏，第一主题由伴奏声部演奏，成为一种固定旋律的反复，同时唢呐模仿各种飞禽的鸣叫声。第二主题旋律连贯，来自《抬花轿》。两个主题轮流出现，反复变奏，在民间演奏时常常会加入即兴表演展现技巧，乐段结束处，演奏者运用一种特殊的循环换气法奏出长音，突出唢呐的技巧表现。

### 谱例 2-1-2

第二部分

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

布谷

斑鸠

(《百鸟朝凤》片段)

第三部分是热烈欢快的尾声，弱拍上花舌音的运用，增添了旋律活泼的律动感。叠句相互呼应，百鸟的反复啼喧，将乐曲推向了高潮。在热烈欢腾的气氛中，人们仿佛看到百鸟应凤凰的“召唤”，一起展翅凌空，欢快飞舞的景象。

### 谱例 2-1-3

1=A  $\frac{2}{4}$  快板 热烈地

(《百鸟朝凤》片段)

### 【教学建议】

(1) 鉴赏《百鸟朝凤》，需了解、听辨、记忆唢呐的音色特点、作品的历史背景，并理解《百鸟朝凤》侧重对音乐形象的刻画，让学生在讨论、聆听、比较中感受中国传统音乐的意境之美；(2) 本节重点为“音色”，教师要丰富拓宽教学内容与呈现方式，创设体验音乐的情境，引导学生仔细观察和整体感受音乐作品，提高艺术感知能力。

## 2.《空山鸟语》

《空山鸟语》是由中国近代作曲家、演奏家、音乐教育家刘天华创作，作品吸取了唐代王维的诗句“空山不见人，但闻人语响”之意，乐曲以拟声手法模仿百鸟欢鸣，描绘自然界生机盎然的景象。音乐反映出中国文人把感情寄寓于山水景物之间，表达出情在景中，景在情中，情景交融的意境。在创作技法上，作者借鉴了小提琴的演奏技巧，使用了轮指、大幅度滑音演奏手法和旋律上大三和弦分解进行，大大丰富了乐曲的表现力，使乐曲的造型性和抒情性有机地结合，格调清新，充满诗意，富有情趣。

引子部分为全曲主题的呈示段，这部分旋律运用装饰音和旋律八度重复，配合力度与速度的微妙变化，模仿大自然中，鸟儿们不时从某个角落鸣叫一声，回音随即又从山谷的另一头悠然传来……简单几个音就描绘出山谷幽远、鸟鸣清脆的静谧深远意境，令人神往。

### 谱例 2-1-4

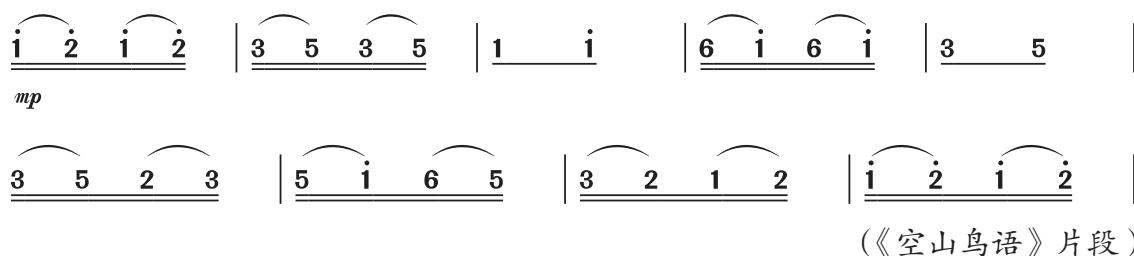
1=D  $\frac{2}{8}$   $\text{♩}=40$

(《空山鸟语》片段)

第一段旋律快速活泼，情绪欢乐。这一形象始终贯穿全曲，有时单独出现，有时与鸟鸣结合，将自然景色给予人清新、愉悦的心情与自由自在的鸟语交融相织。

谱例 2-1-5

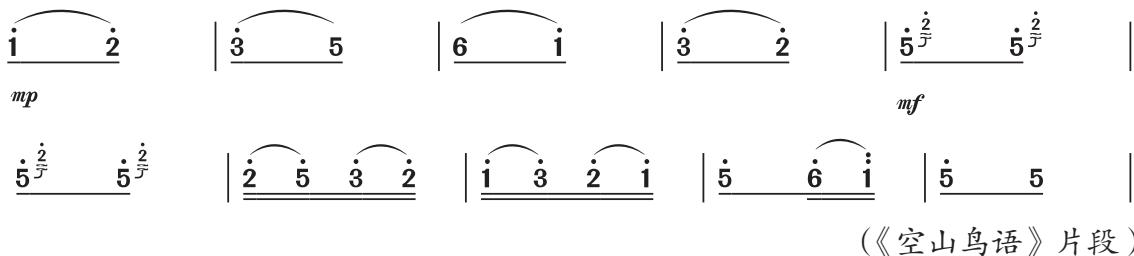
1=D  $\frac{2}{8}$  ♦=126



第二段是第一段的变化发展，在保持音乐情绪不变的情况下，融入了一些新曲调，经过紧缩同时加入偏音以及音阶下行与“鱼咬尾”并用的旋律写作手法，旋律线此起彼伏。时而顿挫跳跃，时而轻盈连贯，音乐层次鲜明，音乐情绪丰富生动，仿佛看到了群鸟飞翔、互相鸣唱、嬉戏的动人场面。

谱例 2-1-6

1=D  $\frac{2}{8}$

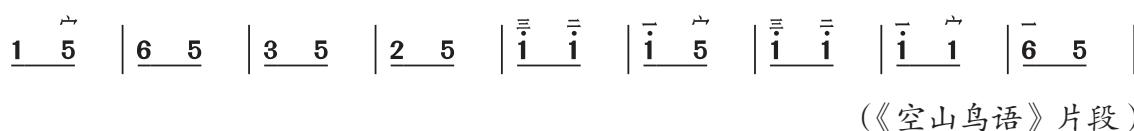


第三段至第五段是乐曲的展开部分，音乐以各种手法有层次地展开，表现了百鸟鸣啼的生动意境。

第三段主要表现鸟鸣声，为了使模仿鸟鸣更加逼真，本段出现了一个特殊的处理——同音换指，即三个相同的音符，用不同的手指演奏，这一指法是刘天华借用琵琶的轮指所创造的新技法。

谱例 2-1-7

1=D  $\frac{2}{8}$



第四段在分解和弦的音调基础上，采用大滑音演奏方式，使音乐向前发展，这种快速

模仿鸟鸣的声音与之前的鸟鸣模仿有所不同，形成错落层叠的音响，渲染了群鸟欢笑嬉戏的热闹气氛。

## 谱例 2-1-8

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

(《空山鸟语》片段)

第五段是乐曲的高潮段落，大量应用了大滑音以及内外弦的音色对比、模进等手法，将主题旋律中的典型片段和音乐动机进行巧妙的发挥，生动形象地描绘了百鸟争鸣交错对答的欢腾场面。

## 谱例 2-1-9

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

(《空山鸟语》片段)

尾声采取了压缩的手法，又再现了主题旋律，使得乐曲首尾呼应，结构更加统一。最后渐慢、渐弱的处理意境深远，仿佛把人们带向远方……

## 谱例 2-1-10

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

【尾声】

(《空山鸟语》片段)

## 【教学建议】

(1) 对《空山鸟语》的鉴赏，需了解、听辨、记忆二胡的音色特点与作品的历史背景，并理解相较于《百鸟朝凤》侧重音乐形象的刻画，《空山鸟语》则侧重诗歌思想内涵的表达；(2) 在教学过程中，可以逐步引导学生掌握鉴赏方法，从听辨乐器音色的角度感受作品的艺术特色，培养学生独立思考的能力。

### 3.《阳关三叠》

《阳关三叠》为中国十大古琴曲之一，是中国古代传统民族音乐作品中的精品，千百年来被世人所传唱。这首乐曲产生于唐玄宗开元年间，是根据唐代著名诗人、音乐家王维的名篇《送元二使安西》谱写而成的。因为诗中有“渭城”“阳关”等地名，所以又名《渭城曲》《阳关曲》。诗中有“西出阳关无故人”句，由于深情概括了哀怨的别绪离愁而受到人们喜爱，后来成为《伊州大曲》的歌词。这首歌曲在唐代便广为流行，成为友人惜别时再三劝酒咏唱的作品，旋律动人，感情真挚。由于演唱时将一个曲调作变化反复，迭唱三次，所以又称《阳关三叠》。

乐曲分为三大段， $\frac{2}{4}$ 拍， $\frac{4}{4}$ 拍，速度缓慢，以商调式为基础做变化反复，但除商调式之外还带有羽调式色彩，从而为本已忧愁的歌曲又增添了一层伤感。

一叠是音乐的基本框架，由主歌和副歌组成，主歌部分采用王维的原文诗词，副歌部分是新填写的歌词段落。主歌部分曲调平稳而从容，音阶走向为三度、二度音程的级进，与歌词的琅琅语调相呼应。副歌部分有两个不对称的乐句组成，歌词为长短句。大跳的音程使音乐富于激情，乐曲的情绪变得激昂有力，表达出作者担心友人因长途跋涉遭受艰难困苦的复杂心情。之后，旋律迂回向下级进，配合歌词的重复叹息，体现出作者对离别的无奈与不舍之情。

二叠是描写洒泪离别的场景，相较一叠在歌词曲调上多了一句“依依顾恋不忍离，泪滴沾巾”，在音乐主歌部分调整了音域，曲调变得婉转缠绵，如泣如诉。二叠渲染了空灵冷清的送别场面，突出古诗词歌曲古风古韵的特点。

三叠描写分别后充满艰辛的生活，车尘马足将友人送向远方，从此一别，不知何日归期。三叠的变化主要在于副歌部分，加了两个扩展开扩充句，使整首曲子推向高潮，充分表达出作者对即将远行的友人的那种无限关怀、留恋的诚挚情感。

尾声部分旋律使用了主题的第一句，节奏趋于散化，这既是对之前音乐的回顾与整首乐曲的概括，又营造出古诗词歌曲的韵味和意境美，可谓画龙点睛。

## 【教学建议】

(1) 对《阳关三叠》的鉴赏，需了解、听辨、记忆古琴的音色特点与作品的历史背景，并理解《阳关三叠》中蕴含的古琴与文人音乐审美观之间的关系，让学生在讨论、聆

听、比较中感受中国传统音乐的意境之美；（2）结合单元知识内容，拓展相关的文学、历史、地理等知识，让学生进一步理解音乐与社会、音乐与历史文化、音乐与地域文化传统等关系，形成正确的文化价值观；（3）教学中建议以中国传统音乐为侧重点，以乐器的音色辨别为抓手，适度拓宽教学内容，结合作品相关的历史文化背景，启发学生领悟音乐的社会意义和文化内涵；（4）《阳关三叠》可以根据教材的乐谱进行模唱、吟唱，聆听作品的不同版本，进一步体会“三叠”的结构特征与层层深入的情感意境。

#### 4. 《查拉图斯特拉如是说》

《查拉图斯特拉如是说》是德国作曲家理查·施特劳斯在1896年根据尼采同名著作创作的交响诗。尼采的这一著作以散文诗体的形式，讲述了哲人查拉图斯特拉独自修行之后为世人传道布经的传奇故事，其文笔绮丽，哲理深沉，在西方哲学史和文学史上有着不朽的地位。理查·施特劳斯以独特的方式和视角来表达他对作品的理解，他努力开拓管弦乐器的演奏领域，把管弦乐队的演奏技术及器乐的演奏性能带入了一个新高度，音乐语言简洁却不失深刻的哲理性，结构清晰，配器光彩夺目，在展现其博大精深的思想的同时，更展露了作曲家非凡的创作技术。

在交响诗中，作曲家以双重调性的原则进行创作，代表“人类”的B调和代表“自然”的C调，通过主导动机发展的手法，赋予交响诗戏剧性的冲突。作品共分为九段，分别是：“日出”“来世之人”“渴望”“欢乐与激情”“挽歌”“学术”“康复”“舞曲”和“梦游者之歌”。除了第一段“日出”标题是施特劳斯加上的外，其余八段标题均来自尼采的原著。

整部作品大约三十五分钟，宏伟壮丽，动人心弦，其中引子部分虽然只有一分三十秒时长，却通过出神入化的铜管乐音色，将一轮红日喷薄而出的景象刻画得极为逼真。音乐以管风琴低沉的声音引出了大自然的动机，预示着黎明即将来临。四支小号在大调、小调间交替转换，奏出悠长的节奏和明亮的音色，生动地描绘出太阳缓缓上升的画面。随后定音鼓敲出雷鸣般的三连音，庞大乐队和管风琴的合奏，让人感受到太阳渐渐地冲破云层，普照大地的景象……

理查·施特劳斯曾说：“我不是有意要做哲学化的音乐，也不想用音乐描述尼采的伟大著作。我只想以音乐为手段，将人类发展的理念，从起源及发展中的种种，乃至尼采的‘超人’观念等全部传达出来。”《查拉图斯特拉如是说》以强大艺术表现力，展示了施特劳斯非凡的音乐创作力与深刻的哲学思想。

#### 【教学建议】

（1）本节核心要素为音色，鉴赏聆听《查拉图斯特拉如是说》可感受铜管器乐音色的艺术魅力；（2）建议重点聆听引子部分，短小精悍的引子部分彰显了铜管音色的绚丽与壮

阔，可借鉴影片《2001 太空漫游》中的《查拉图斯特拉如是说》配乐片段，通过视听联觉，深入感受该作品音色的特殊效果。

### ★5.《暮色之绪》

1966 年在英国“巴斯音乐节”上，印度著名西塔尔演奏家拉维·香卡与世界小提琴大师耶胡迪·梅纽因合作，共同表演的西塔尔琴与小提琴二重奏。这一新颖的、由东西方两种截然不同文化背景组合的乐器表演形式，在世界乐坛上引起极大轰动。二十世纪六十年代中期到七十年代后期，拉维·香卡和梅纽因先后合作发行了三张《东方相遇西方》（1966、1967、1977）的唱片，其中第一张唱片获得“格莱美”音乐大奖。两位音乐家多次在世界音乐舞台上携手演出，为世界音乐发展史写下辉煌的乐章。

《暮色之绪》(*Twilight Mood*) 是被称为“东方与西方相遇”的西塔尔与小提琴的二重奏曲目中的一首，乐曲根据印度古典音乐中的“拉格”所创作。“拉格”是印度古典音乐中特有的一种旋律框架，每种“拉格”都有它自己的音阶、旋律片段，并且表达某一种特定的情绪，每种“拉格”的演奏还要与一定的季节、时辰相对应。

乐曲由持续的长音作为背景铺垫，引子部分小提琴和西塔尔琴一起合奏进入，旋律柔和悠扬，西塔尔琴的音色在旋律线中若隐若现，时强时弱，营造出一种东方的神秘感，表达了年轻人对爱情的渴望，对爱人的思念。随后，西塔尔琴先演奏一乐句，小提琴随之在不同的音区上行做变化性的模仿演奏，在一段下行音阶后，两种乐器又一次进入合奏段落。第三段合奏，小提琴以拨弦方式模仿西塔尔琴演奏，乐曲速度明显加快，切分节奏型的使用让旋律充满了动感，西塔尔和小提琴彼此呼应，问答式的旋律仿佛情侣在夕阳下悄声细语，倾诉衷情。

接着，一段激烈的塔布拉鼓独奏改变了乐曲的情绪，乐曲进入六分钟的华彩，两种乐器先是共同演奏段落主题，分别采用减缩再现的方式发展音乐，时而分奏、时而齐奏、时而轮奏，模仿式的乐句、对答式的乐句此起彼伏，两条旋律线具有各自的风格特点，时而各自飞舞，时而相融一体，色彩丰富，音调华丽，美不胜收。音乐在运动中不断扩展，跌宕起伏，变化无穷，犹如青年男女在皎洁的月光下和着节拍翩翩起舞。作品充分展示了两位音乐家精湛的演奏技巧，更融合了东方乐器西塔尔琴与西方乐器小提琴各自的音色特点，为中西音乐文化交融的创作实践做出了积极的贡献。

#### 【教学建议】

(1) 该作品所展示的音乐类型与学生的生活有些距离，因此，教师可引导学生以开放的态度接纳不同类型的世界音乐，感受并充分尊重不同音乐文化的表达方式与审美特征，在条件许可的情况下，适当组织学生讨论这种音色的独特之处；(2) 介绍两位杰出的演奏家；(3) 介绍乐器西塔尔的特点；(4) 讨论“东方与西方相遇”的文化背景。

## 实践活动

### \* 1. 音色模仿活动

(1) ①结合教材中《百鸟朝凤》《空山鸟语》中鸟鸣声的片段，进行模仿；②观看中国口技大师牛玉亮的口技“深谷鸟鸣”片段，模仿不同鸟类的啼鸣；③选出几组学生展示，也可以加入“情节”，即兴表演；④师生点评。

(2) 人声被誉为最好的乐器，“声情并茂、惟妙惟肖”。活动旨在以人声模仿各种鸟鸣声、乐器的音色，增加学生对于音色艺术表现的理解。活动中教师要积极为学生搭建展示平台，鼓励他们发挥想象力与创造力，培养其艺术表达能力。

### 2. 音色听辨

通过听赏下列作品片段的乐器音色，分别指出是由哪些乐器演奏的。教师可以在此基础上进一步引导学生收集、整理中国传统乐器的相关乐曲，探究中国民族器乐的音色特点，拓宽学生对中国传统民乐的认知，培养学生对中国民乐文化的情感，激发对中国传统文化的热爱。

### \* 3. 作品听辨与分析

《友谊地久天长》原是苏格兰民间歌曲，是十八世纪苏格兰诗人罗伯特·彭斯根据当地一位老人的吟唱记录下了歌词。歌曲旋律优美、深情，绵延不断，令人难以忘怀，人们常在节假日、朋友聚会或离别重逢时演唱此歌，它已成为友谊的赞歌，传遍世界各地。

歌词：怎能忘记旧日朋友，心中能不怀想，旧日朋友岂能相忘，友谊地久天长。我们曾经终日游荡，在故乡的青山上，我们也曾历尽辛苦，到处奔波流浪。友谊万岁，朋友友谊万岁，举杯痛饮，同声歌唱，友谊地久天长……

《送别》是一首由我国艺术家李叔同填词的歌曲，旋律来自十九世纪美国音乐家奥特威歌曲《梦见家和母亲》。《送别》的歌词类似中国诗词中的长短句，长亭、古道、芳草、晚风、笛声、夕阳等词汇，描绘了离别的场景和惆怅的心态，朴素清新的音乐委婉曲折，衬托出惜别之情，情景交融，感人至深。

歌词：长亭外，古道边，芳草碧连天。晚风拂柳笛声残，夕阳山外山。天之涯，地之角，知交半零落。一壶浊酒尽余欢，今宵别梦寒。长亭外，古道边，芳草碧连天。问君此去几时还，来时莫徘徊。

《骊歌》是夏威夷利留卡拉尼女王创作的歌曲。1893年1月17日，当地的美国人软禁了夏威夷女王，成立夏威夷共和国，1959年成为美国的一个州。歌曲是她在被囚禁期间，思念美丽的夏威夷及当地风土人情，有感而作。歌曲蕴含了女王对国家的思念，对子民的牵挂和祝愿。

歌词：看那乌云已遮没了山顶，啊，离别的时刻已经临近，我可不能留你在我的怀中，只能默默隐藏这颗悲痛的心。啊，再会吧！啊，再会吧！我要时刻等你在那百花丛中，紧紧拥抱，最后一吻，祝福你到再相逢。你听海涛不住地哭号奔腾，那就是我心中呜咽的回声，我的热情常燃烧在我心中，我要等待直到我们再相逢。啊，再会吧！啊，再会吧！我要时刻等你在那百花丛中，紧紧拥抱，最后一吻，祝福你到再相逢。

### 【教学建议】

(1) 建议教师组织学生进行讨论，从音乐的年代、地域、歌词、旋律、演绎形式、情感表达等方面进行比较分析，感受作品的音乐形象与情感表现，了解不同时代、不同地域，不同民族对“离别”主题的表达；(2) 请同学将小组讨论结果与大家分享，并进行口头评价；(3) 教师须注意一个技术点：副属和弦对于歌曲中所形成伤感气氛的作用与意义。

## 本节相关知识

### 1. 知识百科

#### (1) 音色

音色是指声音的特质，也称为音质或音品。发声体的振动频率决定声音高度，振动幅度决定了音量。由于发声体材料、发声方式、结构不同，发出声音的响度和泛音列也不同。在演奏同一音高时，因发声体不同，所产生的泛音、谐音的强度、数量也不同，同时会形成不同的音色。

音色可分为器乐音色与人声音色两大类。各种各样的人声演唱形式和多种形式组合的乐器演奏，能产生出千变万化的音色。在音乐作品中，音色与其他音乐要素结合，起到渲染气氛、塑造音乐形象的作用。音色犹如音响的调色笔，能描绘出绚丽多彩、变化万千的音乐画卷。

#### (2) 乐器及其分类

乐器泛指可以用各种方法奏出音色音律的器物，据统计世界上古今乐器有四万多种，中国古今记载的乐器达千余种，不仅用于音乐和其他文艺领域，也用于社会生活和劳动的许多场合。

乐器大体分为两种。

第一种是民族惯用分类法，也称传统分类法，它包括中国的八音分类法，印度的二分类法、五分类法、四分类法，阿拉伯的二分类法以及欧洲的三分类法等。

① 八音分类法：中国古代根据不同制作材料对乐器进行分类，分成金、石、丝、竹、

匏、土、革、木八类，叫作“八音”。八音分类法是我国最早的乐器分类方法。

② 印度二分类法、五分类法和四分类法：二分类法指把乐器分为弦乐器和气乐器。五分类法与佛教有关是指单皮乐器、双皮乐器、前皮乐器、打击乐器、气乐器。四分类法中一种是把乐器分为皮乐器、弦乐器、金属打击乐器、气乐器等四类。另一种是把乐器分为弦乐器、管或气乐器、皮制打击乐器、金属打击乐器等。

③ 阿拉伯二分类法：把乐器分为固体乐器和空穴乐器两部分。固体乐器包括击奏、弹奏、擦奏乐器；空穴乐器主要指有共鸣腔的吹奏乐器。

④ 欧洲的传统三分类法把乐器分为管乐器、弦乐器、打击乐器。

第二种是以声学物理归纳手段作为分类依据的现代分类法，也称逻辑分类法。现代分类法把世界上所有乐器归纳为五大类：体鸣乐器、膜鸣乐器、气鸣乐器、弦鸣乐器和电鸣乐器。

① 体鸣乐器：以一定形状的发声物质为声源体，在自由状态下受激发声，无其他媒介振动体。打击乐器类中除鼓外还包括口簧、散扎（非洲）、八音盒、玻璃琴等。

② 膜鸣乐器：以张紧的膜为声源体，通过敲击、摩擦或以声波等方式激发使其振动发声。主要包括各种类型的鼓。

③ 气鸣乐器：以空气为激振动力发声，其中多数乐器以空气为原振动媒质——空气柱。主要包括管乐器、簧风琴、手风琴、口琴等。

④ 弦鸣乐器：以绷紧的、振动的弦为声源体。弦对发声起策动激励作用，音板以至整个共鸣箱在与弦的作用下对乐器发音起“放大”和“润色”作用。主要包括扬琴、古琴、古筝、竖箜篌、竖琴、胡西塔尔、艾捷克、热瓦普等。

⑤ 电鸣乐器：以电子方法改变或模拟传统乐器发音的乐器。主要包括电小提琴、电大提琴、电钢琴、电风琴、电吉他、电琵琶、电阮及各类合成器等。

### （3）唢呐

唢呐现为中国民族吹管乐器，有着悠久的历史传统，在两晋时期开凿的新疆克孜尔石窟第三十八窟中的壁画上，已出现演奏唢呐的绘画，汉唐时期传入中原，明清以来广泛在民间使用。清代唢呐就有大、中、小三种形制，属于双簧气鸣乐器，在锥形木管上端装一个铜管，套以苇制的双簧哨片，木管下端接以铜制的喇叭口，管身开八个按孔，前七后一。它发音高亢、嘹亮，常作为领奏乐器或与锣鼓结合演奏，适于表现热烈、欢腾的气氛和雄伟、壮阔的场面。除应用在民间吹歌会、秧歌会、鼓乐班和地方曲艺、戏曲伴奏外，还常用于民间的婚丧和节日喜庆等仪式中，以渲染气氛。2006年5月，唢呐艺术列入我国第一批国家级非物质文化遗产名录。唢呐名曲有《百鸟朝凤》《全家福》《抬花轿》《一枝花》《山村来了售货员》《正月十五闹雪灯》等。

#### (4) 二胡

二胡又名“胡琴”，由“奚琴”发展而来。唐朝便出现“胡琴”一词，后成为西方、北方民族传入乐器的通称。宋代又将胡琴取名为“嵇琴”。元朝之后，胡琴又成为擦弦乐器的通称。现代二胡的琴筒、琴杆和轸子基本由红木制成，琴筒的前段蒙以蟒蛇皮，张两根钢弦，有效音域达到三个八度。进入二十世纪，二胡的演奏手法不断发展，其中不少是借鉴小提琴的演奏技巧，左手有揉弦、泛音、颤音、滑音、拨弦等，右手有连弓、分弓、顿弓、跳弓、飞弓、颤弓等。

二胡的音色具有纯净、明亮、圆润、甜美、丰满等特点，它既适宜表现深沉、悲凄的内容，也能描写气势磅礴的情境。二胡名曲有《二泉映月》《江河水》《三门峡畅想曲》《长城随想》《赛马》《战马奔腾》等。

#### (5) 古琴

古琴又称瑶琴、玉琴、五弦琴和七弦琴，是中国传统拨弦乐器，有三千多年历史，属于八音分类中的“丝”。古琴音色轻微淡雅、圆润含蓄、余音悠远、古朴幽深，极具空灵之感。古琴有泛音、散音和按音三种音色，散音浑厚如钟，泛音玲珑剔透，按音虚实相间。古琴音域宽广，多达四个八度，低音区音色深沉、苍劲，中音区音色醇厚、纯净，高音区则清细、明朗，丰富的泛音，则特具通透之感，擅长演奏舒缓、典雅、细腻的乐曲。古琴弹奏手法繁复，右手拨弹琴弦、左手按弦取音。

琴的构造蕴含了许多古人的宇宙观和文化意识，其形制在唐代之前已经定型，一张典型古琴的基本长度是三尺六寸五分，比喻一年的光阴；古琴的身宽，一般为四寸，比喻一年的四季；琴身上有十三个取音的徽位，代表一年共有十二个月和一个闰月。琴身由两张木板相合而成，面板圆，底板平，一阴一阳，象征“天圆地方”；琴有琴额、琴项、琴肩……象征着人身，一琴之中，天、地、人三才具足。琴有七根弦，除了宫、商、角、徵、羽这五音各自与“五行”相对应外，象征君、臣、民、事、物五种社会等级。另有两根弦一“文”一“武”，象征君臣合恩。

琴是中国古代最具崇高文化地位的乐器，有“士无故不撤琴瑟”和“左琴右书”之说，位列四艺“琴棋书画”之首，琴因其特有的音色品质与文化内涵，被历代文人们尊崇为修身养性的“雅器”。古琴中体现的是高雅的胸襟、学识与修养，也是历代文人们风骨情操、思想学识的最佳体现方式。因此，琴乐在几千年的传承发展中被历代文化精英们不断丰富完善，在众多乐器中形成了自身的理论体系，成为最能体现了中国文化与文人精神的民族乐器。古琴在2003年被列入“人类口头与非物质文化遗产”名录。古琴名曲有《酒狂》《高山》《流水》《梅花三弄》《夕阳箫鼓》《汉宫秋月》《阳春》《白雪》《渔樵问答》《胡笳十八拍》《广陵散》《平沙落雁》《十面埋伏》等。

### (6) 琴歌

古琴音乐包括琴曲和琴歌，琴曲是乐器独奏曲，琴歌则以歌唱为主、古琴伴奏。琴歌是诗词与音乐结合的艺术，较好地体现了琴人的文人气质。琴歌的形式源远流长，萌芽于先秦时期，稳定发展于两汉魏晋，南北朝至唐宋进入鼎盛阶段，其间题材广泛，曲调变化丰富，不仅从一个侧面体现了古琴数千年发展的变化过程，也是中国传统声乐艺术中的瑰宝。春秋时期的《阳春白雪》即为著名琴歌，而目前现存最早的琴歌曲谱是宋代姜夔（号白石道人）创作的琴歌《古怨》，历史上较为著名的琴歌有《秋风词》《关山月》《凤求凰》《极乐吟》《阳关三叠》《苏武思君》《渔歌》《古怨》和《胡笳十八拍》等。

### (7) 铜管乐器

铜管乐器是将气流吹进乐器吹嘴之后造成嘴唇振动的乐器。它通过压下按键改变管子的长度、演奏者所吹出的气流改变嘴唇的振动频率来改变音高。铜管乐器的前身大多是军号和狩猎时用的号角。在早期的交响乐中铜管乐器使用的数量不多，到十九世纪上半叶，铜管乐器才在交响乐队中被广泛使用。铜管乐器音色辉煌、庄严而华丽，高音乐器包括小号、短号；中音乐器包括法国号、柔音号、行进圆号；次中音乐器包括上低音号、下中音号；低音乐器包括低音号、苏沙号以及室外乐队使用的萨克号系列。音乐家也创作了优秀的铜管乐器协奏曲，代表作有海顿《降E大调小号协奏曲》、莫扎特的四首《圆号协奏曲》、达维德《降E大调长号协奏曲》、伏汉·威廉斯《大号协奏曲》等。

### (8) 西塔尔

西塔尔是印度一种长颈诗琴，是北印度最具代表性的古典乐器。西塔尔结构极为复杂，狭长的琴颈从琴头一直延伸到宽大的半球形共鸣箱，共鸣箱由镶有红木面板的大葫芦制成。西塔尔共有七根琴弦，四根奏旋律，三根奏持续音。此外还有十多根共鸣弦与主和弦应和，形成了独特的音响效果。在琴的指板上有二十几个拱形的、可以移动的金属品，手指按压琴弦可以将音升高四度。西塔尔琴具有高度发展的演奏技巧和丰富多样的表现手法，使其既能奏出缓慢悠扬的抒情旋律，又能奏出快速动感的舞蹈节奏，音色柔美，珠圆玉润，极好地展现了印度音乐中如怨如诉，委婉曲折的旋律特点，是人类音乐宝库中不可多得的一件乐器。

## 2. 人物介绍

(1) 刘天华（1895—1932），江苏江阴人，中国近代作曲家、演奏家、音乐教育家。他创办了国乐改进社，探查、收集和保存那些已有的或将濒临失传的民族民间音乐、曲谱和乐器，改良记谱法，整理、规范民族乐器演奏法。他寻访在世的民族民间音乐家，虚心向他们学习各种民族乐器的演奏技艺，整理他们的音乐作品。他曾向江南民间音乐家周少梅学习二胡，向崇明派代表人物沈肇洲学习琵琶，远到河南向民间艺人学习古琴。刘天华

在深厚的传统文化和民间文化的基础上，大胆地吸取西洋音乐技法，使作品既具有中国传统音调，又有新颖独特的表现力。刘天华对二胡改革所做出的杰出贡献，被誉为“中国近现代二胡演奏学派的奠基人”。其代表作有《病中吟》《光明行》《良宵》《月夜》《空山鸟语》《闲居吟》《光明行》《烛影摇红》等十余首二胡曲，以及《歌舞引》《改进操》等琵琶曲。

(2) 理查·施特劳斯 (Richard Strauss, 1864—1949)，德国著名作曲家、指挥家，其创作属于浪漫主义后期风格，是十九世纪最重要的作曲家之一。他深受莫扎特和瓦格纳等人的影响，在创作技法上既有古典及浪漫主义音乐的痕迹，同时又有二十世纪新音乐现代派倾向。在交响乐创作方面，理查·施特劳斯的创作沿袭了李斯特创始的“交响诗”的形式，沿用了瓦格纳“乐剧”的管弦乐表现手法，为世人留下了许多优秀的交响诗作品。他曾任柏林皇家歌剧院、维也纳歌剧院指挥，由他诠释的艺术作品感人至深，细腻深情，风格把握准确，著名的“指挥经验法则十条”成为后世指挥家的宝典。理查·施特劳斯具有极其卓越的写作才能，他突破前人创作模式，采用管弦乐为歌唱者伴奏的形式，创作了大量高度艺术性的艺术歌曲。代表作有歌剧《玫瑰骑士》《沙乐美》《埃莱克特拉》《死亡与净化》《最后四首歌》等。

(3) 拉维·香卡 (Ravi Shankar, 1920—2012)，西塔尔演奏家、作曲家，二十世纪印度古典音乐文化遗产的杰出继承者。他的音乐集民族性、传统性、交融性为一体，充分展现各种印度乐器与西方乐器音响特点，运用不同风格，不同形式，创作出个性鲜明，色彩纷呈的音乐作品。他积极创办印度音乐学校，为传播印度音乐文化不遗余力。作为一位对音乐舞蹈具有极高天赋的作曲家，香卡为多部印度电影作曲，电影配乐《椅子的故事》在威尼斯电影节上获得了特别奖，《卡布里瓦拉》背景音乐获柏林电影节银熊奖。在他长达几十年的艺术实践生涯中，多次与不同国家的音乐大师交流合作，为印度音乐架起与世界交流的桥梁。二十世纪六十年代，他与著名小提琴家梅纽因合作的唱片《东西方相遇》获格莱美音乐奖。二十世纪八十年代，他为电影《圣雄甘地》配乐荣获奥斯卡提名。他不仅把印度传统音乐推向西方，同时也把印度民族精神和民族文化传播到世界各地，为世人了解印度作出了卓越的贡献。

## 拓展思考

1. “琴棋书画”为何将琴置于首位，谈谈在古代文人的观念中，音乐与自我修养之间的关系。

(1) 该思考题意在使学生认识到音乐艺术与个人修养之间的紧密关联。古代文人将古琴置于首位，是因为其技艺高超，所蕴含的文化意义非凡。

(2) 音乐艺术不仅是音乐技能和音乐知识的堆砌，更蕴含了文化意味和人文积淀，可对自我修养进行塑造与提升。

2. 对比唢呐曲《百鸟朝凤》、二胡曲《空山鸟语》，思考两种乐器模仿鸟鸣声时音色各有怎样的特点。

(1) 该思考题意在使学生从两部作品音乐风格、艺术表现、独特美感等方面探寻共性与个性。

(2) 不同的乐器有不同的发声方式，以及由此构建的演奏形式、音乐风格、艺术表现与独特美感。

(3) 不同乐器在进行同样的鸟鸣模仿时，会产生不同的艺术特征与艺术内涵，并因此塑造了多元的艺术形态。

3. 从文化传播史的角度，看世界音乐文化之间的交流、融合以及外来文化的种子在新土壤中的成长、发展与本土化。

(1) 人类文明不断发展，迁徙的速度和范围也发生着巨大的变化，每次迁徙也推动了人类音乐文化的传播和交流。

(2) 世界各地、各民族的音乐发展史同样是一部本土与外来音乐文化之间的交流、融合、再创造的历史。本题意图使学生能够以历史和发展的视角看待文明的传播，以及“民族音乐”“民族乐器”的概念形成与动态变化，从而能够以广阔的视角和豁达的心胸看待不同的音乐文化、对待不同文化之间的交流与融合。

### 三、课时设计建议(2课时)

课时	具体目标	作品鉴赏与知识	艺术实践
第一课时	通过鉴赏《百鸟朝凤》《空山鸟语》《阳关三叠》，了解乐器的分类方式及音色特点，理解传统音乐文化中的精神内核并懂得尊重传统文化的独特性。	鉴赏：《百鸟朝凤》《空山鸟语》《阳关三叠》及相关知识点。	声音模仿活动 拓展思考1
第二课时	通过鉴赏《查拉图斯特拉如是说》《暮色之绪》，了解不同文化群落的乐器音色特点，从文化传播史的角度，看世界音乐文化之间的交流、融合。	鉴赏：《查拉图斯特拉如是说》《暮色之绪》《阳关三叠》，及相关知识点。	音色听辨与分析 拓展思考2、3

#### **四、评价内容与方式**

课时	评价内容与方式
第一课时	能听辨中国民族乐器的音色，并能指出其乐器分类。口头测试或笔试。
第二课时	1. 能听辨西洋乐器音色。笔试。 2. 能积极参与拓展思考题讨论。教师点评与学生互评。



## 第二节

# 调式——艺术殿堂的乐音阶梯

## 一、教学内容与要求

- 欣赏《小河淌水》《祖国进行曲》《斯卡布罗集市》等中外优秀歌曲，从调式的角度认识音乐作品的音乐形象与民族风格。
- 了解中国五声调式、中古调式、同名大小调与关系大小调调式的概念，感受比较不同时代、不同地域、不同民族的调式特点，了解世界音乐文化的多样性。
- 指导学生探究中国五声调式与西方大小调的音乐特征，借助音响，听辨、比较、分析出不同乐曲的调式，对音乐作品进行描述与分析，提升学生审美感知能力。
- 培养学生宽阔的眼界与胸襟，理解世界音乐文化的多样性，尊重本国的优秀文化传统。

## 二、教材内容分析

### 作品鉴赏

#### 1.《小河淌水》

《小河淌水》是一首抒情性的云南民歌，由尹宜公在云南大理白族自治州弥渡县采风得来，他在民歌《放羊调》和《月亮出来亮汪汪》的基础上整理填词，改编为《小河淌水》。歌词诗意浓浓，情深谊长，语调缓慢悠扬，节奏从容自由，委婉迷人的羽调式旋律清新优美，极具云南民歌特色，充满了诗情画意。

《小河淌水》整体曲式结构为两段体，整体结构为：引子（第1小节）+A（第2—9小节）+A'（第10—21小节）+尾声。从创作的技术看，第二段A'无论是片段的重复，还是对核心旋律的运用都是对第一段的变奏（在有些文章的分析中，认为是独立的B段）。整曲为<sup>b</sup>E宫系统的C羽调式，全曲建立在主音C上。该作品虽是五声调式，但其徵音<sup>b</sup>B出现的频率明显弱于其他四个音，并且每次出现都具有点睛作用。如A段的最后一乐句（第6—9小节）中，<sup>b</sup>B音总是以C-G-F三个音之间的过渡音出现，此处如果将<sup>b</sup>B音摒弃，歌曲本身的韵味则荡然无存。再看对主音C的延长处理，这首歌曲有多处延长音完全被C音牢牢控制住，这种手法可以从两个方面进行解读。首先，该音出现的位置都是结构的结点所在，通过对C的延长处理能将每一个结构单位的结束点很好地控制住；其次，延长音

对于表现这首爱情歌曲是必不可少的，C 音的旋律走向恰好能够表现出阿妹对阿哥的深远之情，尤其是全曲音域的最低音——小字一组的 C 最能够表现阿妹内心情感的起伏，第二段词的 C 音都落在“哥”字上就是很好的证明。同时，最后两小节的尾声是对上一乐句的重复（C 音翻一个八度），再次表达了阿妹心中对阿哥的情与意。

歌曲开始“月亮出来”一字一音，直线上下行旋律进行表现了歌曲的意境之美——“皎洁的月光下，四周一片静谧，小河潺潺流水声显得格外清晰”。第二句“想起我的阿哥在深山”一句旋律进行较第一句缓和，“在深山”为一字多音，旋律由高向下，回环起伏、曲折柔婉。“哥像月亮天上走”一句，出现四度上下行，旋律的反复使情感的表达更为强烈，将阿妹对阿哥思念的感情融入旋律的起伏之中。“哥啊，哥啊”两声呼唤，通过附点节奏与切分节奏的变换，四度与五度的跳进将之前乐句陈述的相思之情逐渐加深。最后一句“山下小河淌水清悠悠”的旋律进行则有种“曲终情未了”的感慨。

### 【教学建议】

(1) 这首曲子学生相对熟悉，除了聆听感受调性色彩之外，也可适当加入演唱，进一步体验歌曲的调式特征与音乐情绪；(2)《小河淌水》的教学侧重点为中国民族五声调式，可回顾五声调式的知识点概念。

## 2.《祖国进行曲》

《祖国进行曲》是苏联 1936 年上映的电影《大马戏团》的插曲，由列别杰夫—库马契填词，杜纳耶夫斯基谱曲。电影首映的当天，广播电台就播放了《祖国进行曲》，很快这首歌在苏联各地传唱开，家喻户晓，特别是在后来的卫国战争中成为激励人们奋勇杀敌，捍卫祖国的强大精神武器，被称为苏联的“第二国歌”。另外，这首歌曲也曾被莫斯科广播电台（即现在的俄罗斯卫星广播电台）用作“开始曲”，现在也作为俄罗斯全俄国家电视广播公司广播频率的调谐信号。

《祖国进行曲》采用带再现的三部曲式，乐句比较工整对称。A 段大调式旋律庄严宏伟，附点节奏的融入使乐曲铿锵有力，充满动感，鼓舞士气。B 段关系大小调并置，旋律形成性格与色彩的对比，八度大跳使旋律更为宽广，音乐形象气势磅礴，淋漓尽致地抒发了人民对祖国的热爱。再现 A 段旋律相同，在 B 段的铺垫下，情绪上进一步激昂，表现苏联人民团结的力量和共同战斗的决心。

### 【教学建议】

(1) 关注《祖国进行曲》中大小调并置的创作手法，并引出概念：关系大小调与同名大小调，了解这种调式设置的艺术特色；(2) 了解进行曲风格作品的特点，使用的场合等；(3) 引导学生学会辨别调式的方法，探究不同调式构成与色彩特征。

### ★ 3.《斯卡布罗集市》

《斯卡布罗集市》是一首古老的英国民歌，起源于中世纪，歌曲与维京人、凯尔特人传说有关，被漂流各地的游唱诗人辗转传唱，洋溢着古老而神秘的气氛。歌词独特质朴，描述了年轻男子让以前的爱人为他完成一系列不可能的任务。歌曲中反复出现的“欧芹、鼠尾草、迷迭香、百里香”在中世纪欧洲分别代表“善良、力量、温柔、勇气”。

歌曲为 $\frac{3}{4}$ 拍，速度缓慢，运用典型的多利亚调式。调式的主音与第六级音构成大六度，形成特有的“多利亚六度”，曲调起伏迂回，含蓄委婉，体现出淡淡的忧伤感。随着不断重复、不断吟唱，表达出歌者内心深处对爱情的向往。《斯卡布罗集市》曾被英国民歌之父麦考选进《英国民歌》的书中。后由英国民歌手马汀·卡西改编成优美的爱情歌曲。保罗·西蒙于1966年将它与反战歌曲《山坡上》融合在一起，作为获奥斯卡奖影片《毕业生》插曲，其曲调凄美婉转，给人以心灵深处的触动。作为二十世纪六十年代最受美国大学生欢迎的电影插曲，曾被那代人特别是青年学生视为至爱。在学生运动风起云涌和嬉皮士运动的叛逆潮流中，这首歌一方面是对青春时代的清纯和爱情的缅怀，一方面是在用梦幻般的曲调和轻吟低诉的唱词编织着有关迷茫、彷徨的童话。歌曲既歌颂爱情又让人们反思战争，深受大众喜欢，广为传唱。

#### 【教学建议】

(1)《斯卡布罗集市》曲调简单，琅琅上口，除了聆听感受外，也可以适当加入演唱，以体验歌曲的调式特征与音乐情绪；(2)《斯卡布罗集市》的学习侧重点为中古调式多利亚调式，建议先演唱乐谱，以寻找主音、音阶的方式感悟调式的特征，逐步引导学生学会辨别中古调式的方法，探究其调式构成与色彩特征；(3)根据学生具体情况，教学过程中可以比较中国五声调式、大调、小调与中古调式的差异性。

## 实践活动

### 1. 调式辨听

#### 【教学建议】

(1) 听辨不同音乐作品，了解调式的色彩特征；(2) 根据课堂学习过的调式相关知识，教会学生通过音阶排列、听辨主音、感受情绪、色彩、风格等方法分析、辨别调式。

### 2. 作品听辨与分析

《歌唱祖国》是一首 $\frac{2}{4}$ 拍的作品，F大调，带再现三段体结构，进行曲风格，速度中速。歌曲表现了中华人民共和国朝气蓬勃、蒸蒸日上的新面貌，记录了中国人民雄壮前进

的步伐。歌词凝练集中，具有鲜明生动的形象；旋律气势豪迈而充满深情，连贯统一又富于变化，表现了中国人民昂扬的精神风貌和自豪感，表达了人民对祖国的歌唱和赞颂。歌曲由长度相等的主歌、副歌组成，主歌每段歌词不同，表现了同一主题的不同侧面；副歌歌词不变，是歌曲主题集中的体现，两者在节奏、结构、音调诸方面形成强烈的对比，是一首既具有深刻思想性又具有高度艺术性的祖国颂歌。

### 【教学建议】

(1) 分析《歌唱祖国》和《祖国进行曲》两首歌曲，教师可以指导学生根据《祖国进行曲》的时代背景、音乐结构、调性特征、歌词特点、音乐情感等方面做“范例”，放手让学生自主探究分析《歌唱祖国》的艺术特点，并与前者比较异同，培养学生寻找问题、分析问题的能力；(2) 了解《祖国进行曲》的创作背景与其在当时引起的社会反响，可借助电影《大马戏团》中的片段，以加深印象；(3) 寻找北京奥运会开幕式童声演唱版《歌唱祖国》片段，以帮助理解该曲的特殊含义。

## 本节相关知识

### 1. 知识百科

#### (1) 调式

调式是若干高低不同的乐音，围绕某一有稳定感的中心音，按一定的音程关系和倾向性组织在一起，成为一个有机的体系。

调式是决定音乐风格最重要的因素之一。调式和调性结合，决定了该段音乐所用的调。将调式中的所有的音从主音开始，按照音高从低到高排成一列，就是该调式的音阶。调式的种类繁多，不仅仅是构成调式的音的关系不同，连数目也有区别。

#### (2) 中国五声调式

五声调式是我国民间音乐中应用极广的一种调式体系。五声调式音阶，包括宫、商、角、徵、羽五个音级。这五个音之间，相邻的音程关系均为大二度或小三度，没有强烈的倾向性，也没有带来尖锐不协和感的小二度音程，因而音乐色彩较清新雅淡，如同国画中的写意山水画。

五声调式能够将调式中的任意音设为主音，从而构成宫调式、商调式、角调式、徵调式、羽调式，因为主音不同，这五种调式的基本色彩也有明显差异，一般来说宫调式、徵调式色彩较明亮、光润；商调式、角调式、羽调式，色彩比较柔和，黯淡。

五声调式有下面几种（设宫音为C）：

以宫音为主音的调式称为“宫调式”：C-D-E-G-A-C

以商音为主音的调式称为“商调式”：D-E-G-A-C-D

以角音为主音的调式称为“角调式”：E-G-A-C-D-E

以徵音为主音的调式称为“徵调式”：G-A-C-D-E-G

以羽音为主音的调式称为“羽调式”：A-C-D-E-G-A

在五声音阶里，每一个音都可以成为主音，因此在每个调式的前面必须把主音的音高位置标出来，比如：以 A 做主音的宫调式，称为“A 宫调式”，G 做主音的角调式称为“G 角调式”。此外，五声音阶中可以以“偏音”的形式出现“清角（F）”“变宫（B）”“变徵（#F）”“闰（<sup>b</sup>B）”。

### （3）关系大小调与同名大小调

关系大小调是指自然形式中，调号相同的大调和小调，称为关系大小调，又称为平行调。关系大小调之间的音程关系是固定的，总是相距小三度，大调的位置在小调的上方，因此只要确定了一个大调的位置，就很容易地找到它的关系小调，反之亦然。例如 C 大调、a 小调即是关系大小调。

同名大小调是指用同一音级为主音的大小调，又称同主音大小调。在五线谱记谱中，同名大小调总是相差 3 个调号，例如 C 大调和 c 小调即为同名大小调。

### \*（4）中古调式

中古调式是十七世纪之前流行于欧洲的一类调式，源自古希腊音乐的音阶名称：多利亚、弗里几亚、利底亚、混合利底亚、伊奥尼亚、爱奥尼亚、洛克里安。到巴洛克时期，中古调式被功能性大小调所取代。直到十九世纪末，又重新被关注。

**多利亚调式：**自然大调的Ⅱ级音阶，由 C 大调的 D 进行到高八度的 D，若以 C 为主音，构成音分别为：C、D、<sup>b</sup>E、F、G、A、<sup>b</sup>B、(C)

**弗里几亚调式：**自然大调的Ⅲ级音阶，由 C 大调的 E 进行到高八度的 E，若以 C 为主音，构成音分别为：C、<sup>b</sup>D、<sup>b</sup>E、F、G、<sup>b</sup>A、<sup>b</sup>B、(C)

**利底亚调式：**自然大调的Ⅳ级音阶，由 C 大调的 F 进行到高八度的 F，若以 C 为主音，构成音分别为：C、D、E、<sup>#</sup>F、G、A、B、(C)

**混合利底亚调式：**自然大调的Ⅴ级音阶，由 C 大调的 G 进行到高八度的 G，若以 C 为主音，构成音分别为：C、D、E、F、G、A、<sup>b</sup>B、(C)

**伊奥尼亚调式：**也称为自然大调，自然大调的Ⅰ级音阶，由 C 大调的 C 进行到高八度的 C，若以 C 为主音，构成音分别为：C、D、E、F、G、A、B、(C)

**爱奥尼亚调式：**也称为自然小调，自然大调的Ⅵ级音阶，由 C 大调的 A 进行到高八度的 A，若以 C 为主音，构成音分别为：C、D、<sup>b</sup>E、F、G、<sup>b</sup>A、<sup>b</sup>B、(C)

**洛克里安调式：**自然大调的Ⅶ级音阶，由 C 大调的 B 进行到高八度的 B，若以 C 为

主音，构成音分别为：C、 $\flat$ D、 $\flat$ E、F、 $\flat$ G、 $\flat$ A、 $\flat$ B、(C)

## 2. 人物介绍

\* (1) 杜纳耶夫斯基 (1900—1955)，二十世纪苏联作曲家。1919年毕业于哈尔科夫音乐学院。在哈尔科夫、列宁格勒、莫斯科等地担任过剧院、歌舞团、爵士乐团的领导和指挥。1937—1941年任列宁格勒作曲家协会主席。1943年迁居莫斯科从事自己的轻歌剧和电影音乐的创作。

杜纳耶夫斯基写过十二部轻歌剧，其中以《黄金谷》和《苏联作曲家》最著名。他继承了德奥轻歌剧的传统，又为这一体裁开拓了新路。杜纳耶夫斯基最卓越的成就是在歌曲领域，他是标志苏联群众歌曲进入一个重要阶段的代表人物。他的几乎所有优秀歌曲都是为电影而作，至今仍流传不衰。这些歌曲朝气蓬勃，乐观向上，充满对社会主义祖国的自豪感和为之献身的精神。它们音调激越，节奏铿锵，既与苏联多民族的民歌有着密切联系，又吸收了革命歌曲、军队进行曲以至轻歌剧和爵士乐的某些表现因素，形成了崭新的歌曲风格，体现了苏联人民的精神世界中最具普遍性和典型性的品质。代表作有《快乐的人们进行曲》《祖国进行曲》《快乐的风》《哎，多么好》《青年之歌》等电影插曲以及《月光圆舞曲》《摇篮曲》《雁群歌》《和平鸽》《红莓花儿开》和《船长的小歌》等歌曲。

\* (2) 尹宜公 (1924—2005)，云南弥渡人，作曲家。1942年，尹宜公考入云南大学，他是学校组织和领导“南风合唱团”的主要成员之一，1944年参加革命工作，历任县委书记、区委书记，1949年后历任中共滇西地区委员、宣传部长等职务。在艺术创作的道路上，尹宜公将民歌《放羊调》和《月亮出来亮汪汪》素材整合成云南民歌《小河淌水》，以超然脱俗的风格成为云南民歌的典范。他整理的《绣香袋》《大理海子唉唉》《隔山叫你山答应》《狮子滚绣球》等七首弥渡民歌，和江鹜整理填词的《金凤子开红花》《豌豆秧》民歌一起，汇编成了《教学唱》民歌专集。他的歌曲呈现出一种自然美、和谐美、内在美，歌词朴实而动人，赋予浪漫主义色彩。1953年，《小河淌水》在北京参加了全国民族歌舞汇演，随后又在布达佩斯世界青年联欢节上演唱，从此传遍海内外，被誉为“中国的小夜曲”。

## 拓展思考

### 1. 试比较中国五声调式与日本五声调式，探究其风格差异。

(1) 中国五声调式广泛存在于中国古代和民间音乐中，并且在这个基础上形成了中国民族调式的种种变化和完整的音乐理论体系。

(2) 日本音乐受我国传统音乐的影响较大，特别是受五声调式的影响，因此日本民歌

的显著特点是多运用五声音阶性质的调式。其中日本都节调式和琉球调式的音阶排列独具特色，极富日本风格。

(3) 本题意图使学生通过听辨，运用已有的音乐知识分析两种相接近的东亚音乐调式的异同，以及由此产生的音乐风格、音乐技法及音乐文化的差异。同时，使学生了解到音乐文化的交流与融合影响，以及在此之后不同脉络的发展途径。

2. 通过互联网搜索并聆听不同调式音阶构成的音乐，感受绚丽多姿的世界民族音乐独特的魅力。

- (1) 不同的历史时期与不同的民族和地域，可形成各种不同的调式。
- (2) 不同的调式音阶如同各国家及民族的音乐图腾各具特色与表现力。调式和其他表现手法配合在一起，可赋予音乐一定的表情内涵与不同的风格。
- (3) 本题意图使学生通过网络进行探究性学习，理解多元音乐与多元文化，感受绚丽多姿的世界民族音乐独特的魅力并尊重彼此。

### 三、课时设计建议（1课时）

课时	具体目标	教学内容	艺术实践与思考
第一课时	通过鉴赏三部作品，了解不同的调式调性，感悟它们所蕴含的音乐色彩、人文背景，以及作品赋予的情感、家国情怀等。	鉴赏作品：《小河淌水》《斯卡布罗集市》《祖国进行曲》及相关知识点。	调式辨析 作品听辨与分析 拓展思考1、2

### 四、评价内容与方式

课时	评价内容与方式
第一课时	1. 通过具体作品可分辨三类不同调式；懂得关系大小调与同名大小调的区别。口头测试或笔试。 2. 通过互联网搜索并聆听不同调试音阶构成的音乐，感受世界民族音乐独特的魅力。教师点评与学生互评。



## 第三节 力度与速度——浓淡相宜的表达

### 一、教学内容与要求

1. 欣赏《雷鸣电闪波尔卡》《匈牙利舞曲第五号》等乐曲，感受速度、力度在音乐形象塑造、音乐情感、思想内涵表达中起到的作用。
2. 知道力度、速度的概念以及术语、记号，了解小约翰·施特劳斯、勃拉姆斯等音乐家的生平、作品及其贡献。
3. 结合赏析开展音乐实践活动，引导学生就力度、速度在音乐中表现作用开展讨论与交流，结合音乐情境，运用恰当的表现手法改编乐曲，提高音乐表达能力。

### 二、教材内容分析

#### 作品鉴赏

##### 1. 《雷鸣电闪波尔卡》

《雷鸣电闪波尔卡》是奥地利作曲家小约翰·施特劳斯创作的波尔卡舞曲，作于1868年初狂欢节期间，同年2月16日在艺术家协会“黄昏的明星”舞会上首演，是小约翰·施特劳斯一百多首的波尔卡舞曲中最著名的作品之一。乐曲在二拍子波尔卡节奏的不断反复中，插入“定音鼓震音”，使人感到远处的雷声响起，利用钹及其奏法上的音色特点，模仿雷雨和闪电，形象生动地描绘出大自然风雨交加、电闪雷鸣的场面，为整首乐曲画龙点睛，从而使舞曲的音乐形象更加生动。

《雷鸣电闪波尔卡》为三部曲式，自始至终呈现出热烈的气氛。A段为G大调，有两个音乐主题，第一主题旋律跳进下行，预示暴风雨的来临，气氛生动活泼；第二主题旋律级进下行中可以听到大鼓、定音鼓与钹奏出的“电闪雷鸣”音响效果。B段转到C大调，由中提琴、大提琴奏出歌唱性的旋律，不时插入小提琴的旋律动机，定音鼓通过力度渐变方式演奏出雷鸣般的场面，音乐变幻生动无比。B段结束后，乐队再现A重复主部主题，之后“电闪雷鸣”的动机频繁出现，使乐曲推向热烈的高潮。全曲的总时间并不长，气氛热闹、活跃，给听众留下难以磨灭的印象。

### 【教学建议】

(1)《雷鸣电闪波尔卡》的鉴赏以聆听、感受为主，教师引导学生寻找作品中力度变化的典型乐句与乐段，反复聆听，唱出主旋律，探究音乐要素在音乐情感、音乐形象、思想内涵表达中起到的作用；(2)在熟悉常用的力量术语与速度记号的基础上，教师可以结合乐谱进行解读，也可以通过视频观赏加强认知；(3)在鉴赏过程中，教师可设计关于力量变化的体验活动，以加深学生的理解。

### 2.《匈牙利舞曲第五号》

德国浪漫主义时期音乐家勃拉姆斯是一位热爱民族文化，追求古典精神的作曲家，他精心采集研究匈牙利的音乐素材和舞蹈的节奏特色，运用匈牙利舞曲的节奏特点，旋律风格，作品具有浓郁的乡土气息，创作了由二十一首由“四手联弹”钢琴小曲所组成的《匈牙利舞曲集》。《匈牙利舞曲第五号》是勃拉姆斯1869年创作的最广为世人所知的作品，乐曲色彩丰富，富有生气，速度多变，节奏自由，各种各样的旋律装饰，体现了匈牙利吉卜赛音乐即兴性的特点，表现了匈牙利人民热情奔放的民族性格。

虽然名为“匈牙利舞曲”，但实际上融汇了匈牙利、吉卜赛两种民歌和舞蹈音乐的混合体。其素材主要来自雷曼尼的介绍和勃拉姆斯在维也纳街头亲耳聆听的吉卜赛小乐队演奏的音乐。那时而忧郁、时而欢乐、时而缓慢、时而疾速的音乐深深地打动了勃拉姆斯，激发他创作了这部作品。因受到普遍欢迎而广泛流传，后来，这部作品又被改编为钢琴独奏曲、提琴独奏曲以及各种类型乐队的合奏曲等。

《匈牙利舞曲第五号》基本属于匈牙利“恰尔达什”舞曲体裁。这种舞曲通常由两部分组成：前一部分徐缓宽广、忧伤深沉，通称“拉绍”；后一部分欢快奔放并伴有特性节奏和快速旋转，通称“弗里斯”。此曲因只有欢乐的歌唱和舞蹈，基本属于“弗里斯”舞曲。

乐曲为复三部曲式， $\frac{2}{4}$ 拍，速度为 ***Allegro***（快板）—***Vivace***（快速有生气）。

A段，g小调，第一主题旋律优美，附点、连奏与断奏结合使节奏充满力度。乐句上移高八度反复后，通过模进变化，进行装饰性变奏，增加了旋律发展的内部动力。第二主题出现了强烈的切分节奏，速度渐慢后的回转音型带有匈牙利查尔达什快速舞曲的风格。

B段，调性转为<sup>#</sup>F大调，明亮的调性色彩与极富抒情性的音乐形态与A乐段形成鲜明对比，情绪激昂的主题，疾速的舞步、特强的力量使舞曲达到高潮。中间部后半部分通过速度渐慢与回原速的对比、保持音与断奏的对比，展现了匈牙利吉卜赛音乐即兴性的特点。

经过B乐段的发展对比舞曲再现A乐段，最后在三个短促、特强的和弦中结束全曲。

### 【教学建议】

(1)《匈牙利舞曲第五号》的鉴赏，以聆听、感受为主，教师引导学生寻找作品中速

度变化的典型乐句与乐段，反复聆听，探究力度要素在音乐情感、音乐形象、思想内涵表达中起到的作用；（2）可借鉴电影《大腕》中的“娃哈哈”广告片段，体会速度变化对音乐情绪产生的颠覆性改变；在熟悉常用的速度记号基础上，教师可以结合乐谱进行解读；（3）在鉴赏的过程中，教师可设计速度与力度的体验活动加深学生的理解。

## 实践活动

### 1. 歌曲演唱

#### 《天黑黑》（片段）

《天黑黑》又名《天乌乌》，是在我国台湾北部与闽南一带广为流行的一首民歌，属于儿歌、童谣类。歌曲分为两大部分，第一部分描绘了一对老年夫妻在天快要下雨的时候到屋外挖芋头，却意外挖到一条泥鳅，两人十分高兴。第二部分描写的是老两口烹饪泥鳅时因口味不同产生争执，结果“两人相打”却“弄破了锅”，以至什么也吃不成的故事，生动地展现了闽南人民日常生活的情景，富有强烈的画面感，极具趣味性。

乐曲为两段体结构， $\frac{2}{4}$ 拍，运用了角羽小调式。歌曲基本为一字一句，风格质朴自然，音乐和语言的声调紧密结合，诙谐生动。旋律以第一乐段为基础，依据歌曲发展的情节，运用重复、变化、展衍等手法，逐步将情绪推向高潮。特别是歌曲最后模仿锅被打破的象声模拟音响“哟嘎嘟叱嘟呛”，非常具有生活气息。

#### 【教学建议】

（1）改编《天黑黑》必须建立在感知、体验、理解作品的基础上，不能脱离原作品的音乐情感与形象；（2）在划分乐句的基础上，大胆让学生进行音乐尝试，激发想象力，发挥创造力。尤其第一句“天黑黑，要落雨”，可以在速度、力度方面做多种改变；（3）学生经过讨论、演唱后搭建展示的平台，着重让学生讲解艺术处理后的音乐风格特色，培养艺术表达能力。可以提示学生课后聆听流行歌曲《天黑黑》，体会传统歌曲在流行音乐外壳下的表达，其忧郁而惆怅的情绪营造非常有效。

## 本节相关知识

### 1. 知识百科

#### （1）力度与常用的力度术语

力度是音乐的强弱程度。声音的强弱是由于发出声音的物体在振动时，振动的范围和幅度的大小有所不同而形成的。振动范围大音就强，振动范围小音就弱。

音乐的力量与音乐中其他要素一样，是塑造音乐形象和表达音乐思想的重要手段。在音乐作品中，力度的变化与音乐表现紧密相连，乐曲中往往使用大量变化力度术语标记，力度的对比与渐变能使音乐更加形象、丰满、立体。

用来标记力度强弱的记号称为力度记号。

### ① 常用力度术语

Piano (**p**) —— 弱

Pianissimo (**pp**) —— 很弱

Forte (**f**) —— 强

Fortissimo (**ff**) —— 很强

Mezzo Piano (**mp**) —— 中弱

Mezzo Forte (**mf**) —— 中强

Sforzando (**sf**) —— 突强

Con forza —— 有力的

Con tutta forza —— 用全部力量、尽可能响亮地

### ② 常用的力度变化术语

Fortepiano (**fp**) —— 强后突弱

Pianoforte (**pf**) —— 先弱后强

Diminuendo (**dim.**) —— 渐弱

Crescendo (**cresc.**) —— 渐强

Ritardando (**rit.**) —— 渐慢

Calando —— 渐弱；渐安静

Smorzando —— 渐弱并渐慢、逐渐消失

### (2) 速度与常用速度记号

速度是音乐进行时快慢的程度，速度的变化直接关系到音乐的情感表达。标记音乐速度的记号叫速度记号。速度是根据乐曲的内容、风格而决定的，大致可以分为慢速、中速和快速三类。庄严的颂歌、悲壮的挽歌则由缓慢的速度表达。

用来标记速度快慢的记号称为速度记号。通常记在乐曲开始处五线谱的上端，用文字来标明，至今沿用的速度标记是意大利文的。常见的速度标记有：

### ① 常用速度记号

**Grave** —— 庄板  $\text{J} = 40—44$

**Largo** —— 广板  $\text{J} = 46—50$

**Lento** —— 慢板  $\text{J} = 52—54$

<b>Adagio</b> —— 柔板	$\text{J} = 56—58$
<b>Larghetto</b> —— 小广板	$\text{J} = 60—63$
<b>Andante</b> —— 行板	$\text{J} = 66$
<b>Andantino</b> —— 小行板	$\text{J} = 69—84$
<b>Moderato</b> —— 中板	$\text{J} = 88—104$
<b>Allegretto</b> —— 小快板	$\text{J} = 108—116$
<b>Allegro</b> —— 快板	$\text{J} = 132—144$
<b>Vivace</b> —— 快速有生气	$\text{J} = 160—176$
<b>Presto</b> —— 急板	$\text{J} = 184—200$

② 变化的速度记号

**Ritardando** (略写 *rit.*) 渐慢

**Rallentando** (略写 *rall.*) 渐慢

**Allargando** (略写 *allarg.*) 渐慢渐强

**Stringendo** (略写 *string.*) 渐快

**Stretto** 加紧，加速

**A tempo** 原来的速度

**Tempo primo** 原来的速度

**Tempo I** 第一段的速度

**Listesso tempo** 同样的速度（用于更换拍子）

## 2. 人物介绍

(1) 小约翰·施特劳斯 (Johann Strauss II, 1825—1899)，十九世纪奥地利著名的作曲家、指挥家。出生在一个音乐世家，父亲是宫廷圆舞曲厅的乐长。他自幼酷爱音乐，七岁便开始创作，一生创作了四百多首乐曲，以《蓝色的多瑙河》《维也纳森林的故事》《艺术家的生活》《春之声圆舞曲》和《安娜波尔卡》等一百二十余首维也纳圆舞曲为大众所熟知，深受大众喜爱，被誉为“圆舞曲之王”。小约翰·施特劳斯的音乐节奏轻快灵活，结构短小简练，旋律优美迷人，感情奔放浪漫，充满生活气息，反映了他热爱生活、乐观向上的思想感情。他还作有《雷鸣电闪波尔卡》等一百二十多首源自捷克的波尔卡舞曲及几十首其他舞曲。1870年其创作了《蝙蝠》《吉普赛男爵》《阿里巴巴与四十大盗》等十六部轻歌剧，对于欧洲轻歌剧的发展有着相当深远的影响。

约翰·施特劳斯与父亲同名，两人都以创作圆舞曲而闻名于世。为区别起见，人们在他们的名字前面分别加上“老”“小”两字。老约翰·施特劳斯被人们称为“圆舞曲之父”。

(2) 约翰内斯·勃拉姆斯 (Johannes Brahms, 1833—1897), 浪漫主义时期德国作曲家。出生于汉堡的一个音乐家庭, 早年曾师从戈塞尔、马克逊学钢琴, 一生交友颇广, 尤得舒曼夫妇及阿希姆赏识与支持, 是创作与演奏并重的作曲家。他创作兼有古典手法和浪漫精神, 追求内在的感情的深刻表现, 反对浮华的表面效果, 风格质朴、严峻, 作品富有哲理性。交响作品中具有贝多芬的气势宏大, 但仍有笔法细腻, 情绪变化多端的特点。著名的《c小调第一钢琴交响曲》整整酝酿了二十多年, 作品首演时即引起了极大的轰动, 被人们公认为距贝多芬《第九交响曲》后又一佳作。其代表作有《第一交响曲》《d小调第一钢琴协奏曲》《降B大调第二钢琴协奏曲》《D大调小提琴协奏曲》《f小调钢琴五重奏》《德意志安魂曲》《海顿主题变奏曲》《帕格尼尼主题变奏曲》等。

## 拓展思考

1. 在音乐要素中, 力度和速度的改变是否可以对音乐的性格造成比较明显的、甚至颠覆性的影响, 试举例说明你的个人观点。

(1) 力度与速度对音乐性格的塑造有极其重要的作用, 典型的例子是电影《大腕》中的“哀乐”通过速度的变化, 其音乐性格完全翻转成为一首欢快洋溢的音乐。

(2) 此题的意图是引导学生通过自我探究, 对比不同音乐作品中的力度和速度运用, 以及同一作品运用不同速度与力度所塑造的截然不同的音乐风格, 从而加深对力度与速度这两个音乐要素的理解。

## 三、课时设计建议 (1课时)

课时	具体目标	作品鉴赏与知识	艺术实践与思考
第一课时	通过鉴赏两部音乐作品, 深度理解力度速度两种要素对音乐形象塑造的影响力, 以及作品中所体现出情感色彩。	鉴赏作品:《雷鸣电闪波尔卡》《匈牙利舞曲第五号》及相关知识点。	歌曲演唱《天黑黑》 拓展思考1

## 四、评价内容与方式

课时	评价内容与方式
第一课时	1. 认识常用力度、速度术语标记。口头测试或笔试。 2. 能积极参与本节讨论。教师点评与学生互评。



# 第三单元 急管繁弦

## 单元主题

音乐织体是声部在纵向与横向上下不同组合方式的总和。纵与横的不同交织方式可以构成疏密相间、花纹别致的音乐锦缎。有的单纯明快，气魄豪放，色彩饱满，对比强烈，有的飘逸空灵，虚实相生，色彩微妙，意境丰富……

本单元通过对中外不同历史时期、不同地域的音乐作品中织体形式的探究，了解单声部音乐与多声部的音乐形态，感受中国民族音乐和西方古典音乐的风格和文化特征，理解民族民间音乐与社会生活、历史文化、民间习俗等的密切关系。



## 单元教学目标

1. 从音乐织体的角度欣赏经典中国民族音乐和西方古典音乐作品，了解单声部音乐与多声部音乐的表现特征，感受、体验音乐作品的文化背景与民族风格。
2. 初步掌握跨文化音乐比较研究的基本知识与方法，学习分析世界不同地区、不同民族的音乐及特点，理解音乐与社会、生活、历史、地域的密切关系，增强民族自豪感，尊重文化多样性。
3. 了解中外优秀的音乐家的生平、作品及其贡献。
4. 积极参与音乐实践，通过演唱、讨论、听辨、分析加深对音乐织体的了解，提升艺术感悟能力。



## 第一节

# 单声部音乐——源远流长的歌

## 一、教学内容与要求

- 欣赏《富饶辽阔的阿拉善》《二泉映月》等中国优秀艺术作品，认识中国民间音乐常见的单声部音乐的艺术特征，感受音乐情绪与风格，感悟中国民间音乐的艺术价值。
- 了解蒙古族音乐的“活化石”长调的音乐特色，探讨中国少数民族音乐与自然环境、生活地域的密切关系。
- 聆听二胡作品《二泉映月》，探究变奏的创作手法，感受中国单声部音乐的旋律线条变化之美，理解音乐作品时代背景与文化内涵。
- 知晓民间音乐家华彦钧的生平、作品及其贡献。

## 二、教材内容分析

### 作品鉴赏

#### 1.《富饶辽阔的阿拉善》

《富饶辽阔的阿拉善》起源于清代康熙年间，是流行于内蒙古阿拉善盟锡林郭勒一带的著名长调，是阿拉善长调的代表曲目，位居阿拉善八大长调之首。相传这首歌是阿拉善和硕特部落最初来到阿拉善定居时为了安抚人心、凝聚意志、建设家园而产生并传唱的。2007年10月24日，我国首颗绕月卫星“嫦娥一号”搭载了三十余首歌曲奔赴太空，其中一首就是这首蒙古族长调《富饶辽阔的阿拉善》。

歌词大意：辽阔富饶的阿拉善故乡，哪里有这样美好的地方。宝藏丰富是故乡的骄傲，竞赛比武是祖先的规章。新年快乐纵情歌唱，勇敢的年轻人奔赴战场，蓬松大树靠的是树根，我们靠的是英勇顽强。

阿拉善盟地处亚洲大陆腹地，为内陆高原远离海洋，干旱少雨，风大沙多。阿拉善长调粗犷豪放，高亢苍茫，曲调起伏较大。《富饶辽阔的阿拉善》音乐语言精练、曲式结构简洁，全曲以五声音阶为基础，曲调优美流畅，节奏自由流畅，八度、十度的大跳使旋律线条起伏跌宕。词曲“腔多字少”，在上下两个对偶乐句中插入变化多样的装饰音和假声。在宽广的音域和悠长的华彩性拖腔中，融入了蒙古语称为“诺古拉”的“波折音”发音技

巧，展现蒙古族长调的独特风格，为这首歌曲增添了深沉久远的韵味。

蒙古族歌手原生态的演唱形式、绵延起伏的歌声如同飘在空中的线条，保留了单声部音乐最典型的特征，达到形象和意境、人和自然的完美统一，向人们展示了一幅美丽多姿的草原画卷。

### 【教学建议】

(1) 通过对《富饶辽阔的阿拉善》的鉴赏，体验音乐情绪，感受中国内蒙古民族音乐的风格和文化特征；(2) 了解长调音乐与社会、生活、历史、地域的密切关系，从而感受单声部音乐的特有魅力；(3) 理解作品中对我国宽阔疆域的赞美与对家乡的热爱之情。

教学中以织体为抓手，创设体验音乐的情境，以聆听、演唱旋律片段、讨论旋律走向等方法，引导学生更好地理解单声部音乐特征。

## 2. 二泉映月

二胡曲《二泉映月》是我国民间音乐家华彦钧（阿炳）的代表作。乐曲苍凉而意境深邃，不仅流露出伤感怆然的情绪和昂扬愤慨之情，更寄托了阿炳对生活的热爱和憧憬。乐曲中将一个曲调进行了多次变奏，以乐句间“头尾相叠”的“鱼咬尾”手法，把中国单声部音乐的旋律线条变化之美发挥到极致，展现了中国传统音乐的独特魅力。此曲原本无题，是阿炳“信手拉来”，由于他经常在惠山泉亭中拉这首曲子，当年记录者便给它取了个动听的名字《二泉映月》。作品发表后不仅成为二胡教学与演出的重要传统曲目，还被改编为弦乐合奏等形式，流传海外。

《二泉映月》的结构采用我国民间音乐中最常见的加花、变奏，由五大段另加引子和尾声组成，徵宫交替调式。

引予以弱起的下行音调开始，二胡呈现喃喃自语般的曲调，低沉含蓄的内在音色，如同发出了一声饱含心酸的叹息。

### 谱例 3-1-1

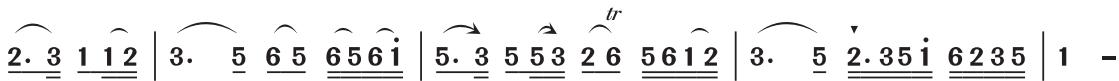
1=G  $\frac{4}{4}$  (1 - 5 弦)  $\text{♩}=48-58$

0. 6 5643 | 2 -

(《二泉映月》片段)

乐曲第一段有三个乐句，第一乐句的旋律在二胡的中低音区进行，低沉压抑，音域不宽，曲调线以平稳的级进为主，稍有起伏，恰似作者端坐天下第二泉边深思往事。

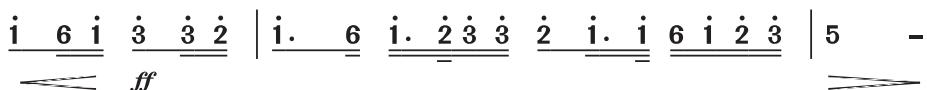
## 谱例 3-1-2



(《二泉映月》片段)

第二乐句打破前句的沉静，利用不断向上的旋律冲击和多变的节奏，流露出作者无限感慨之情。

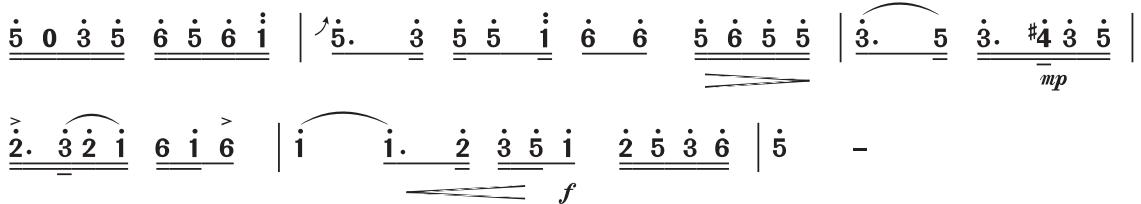
## 谱例 3-1-3



(《二泉映月》片段)

第三乐句旋律在高音区流动，围绕主题展开变奏，乐句的长短伸缩，音域升降迂回，节奏强弱互变，情绪跌宕起伏，旋律由平静深思转为激动昂扬，深刻地揭示了作者内心的生活感受和顽强自傲的生活意志。

## 谱例 3-1-4



(《二泉映月》片段)

此后乐曲进行了五次变奏，通过句幅的扩充和减缩，并结合曲调音域的上升和下降，音乐层层深化、发展和推进。主题变奏时而深沉、时而激昂、时而悲壮、时而傲然，逐步将音乐推向高潮，鲜明地表现出作者在苦难中磨练出的倔强而刚毅的性格，及对黑暗势力不妥协的斗争和反抗精神。

乐曲尾声，音乐在低音区和中音区平静而缓慢地流淌，结束在轻奏的不完全终止上，表达了无限的惆怅与感叹，声音更加柔和，节奏更加舒缓而趋于平静，给人以意犹未尽的感受。

## 【教学建议】

(1) 通过前期鉴赏方法的积累，引导学生探寻《二泉映月》在旋律、速度、力度、情

感等方面变奏变换的处理，结合华彦钧的生平，感受中国民间音乐独特的织体特征与艺术内涵；（2）结合单元知识内容，适度拓展中国民族音乐的鉴赏范围，让学生进一步熟悉我国不同时期的音乐作品单声部音乐旋律的特征；（3）建议以中国民族音乐为侧重点，适度拓宽教学内容，结合作品相关的历史文化背景，启发学生用适当的音乐术语对歌曲进行描绘，领悟音乐的民族特征和文化内涵。

## 实践活动

### 1. 歌曲演唱

齐唱《苏武牧羊》第一段，体会这首单声部音乐作品的古朴苍凉之感。

这首歌曲是二十世纪二三十年代风行一时的学堂乐歌。关于《苏武牧羊》的作者，音乐界一直存在争议，一说作词者是山东蓬莱翁曾墮，作曲者是北京白宗巍；一说词作者是辽宁盖平县蒋荫棠，作曲者是盖平田锡侯。著名音乐学家钱仁康教授认为此曲是由蒋荫棠所作的说法较为可信。其歌曲内容取自汉武帝时，苏武出使匈奴，被囚禁十九年而不屈的历史故事。《苏武牧羊》歌词用长短句写成，结构严谨，语言简练，朴素生动，通俗易懂，着重描写北海环境的艰苦、恶劣和苏武对祖国亲人的怀念之情，爱国主义情感十分突出。其音乐采用宫、徵两种调式交替，具有古曲风格，歌词通俗易懂，感情深沉，曲调激昂，音乐流畅，情感深切，抒发了人们的爱国情怀。

此曲分为两个部分，共二十三小节，开始的三小节短句具有引子性质，是全曲的核心。除引子外，全曲其他部分可以划分为五个乐句。第一句为第4—7小节，第二句为第8—11小节，歌曲这两句为徵调式。第三句为第12—15小节，第四句为第16—19小节，歌曲这两句由徵调式转为宫调式。第五句为第20—23小节，带有尾声性质，转回到徵调式。

歌唱时要注意能够按照乐句的要求做到“慢吸慢吐”“快吸慢吐”，并正确运用气息的控制，唱好分句，做到节奏、音准准确，音色基本统一。还需要思考应用怎样的音色与情绪表达出作品古朴苍凉之感。

### 【教学建议】

（1）有节奏地朗诵歌词；（2）学习演唱，体验单声部旋律的艺术特色；（3）根据所学地理知识，请学生查找当年苏武牧羊的所在地是当今的哪一地区。

### \* 2. 作品分析

试着寻找一首单声部音乐作品，分析其产生的历史时期和地域特征，体验单声部音乐特点。

这里需要学生积极开发利用互联网学习平台，多渠道、多感官获取素材内容，增进文化理解，拓宽艺术视野；作品分析不仅仅从音乐视角切入，也可以从历史、地理、文化、生活等方面，对音乐的产生与发展的条件做专题讨论，加深对作品的理解，增强文化判断力。

推荐作品：《木兰辞》

《木兰辞》是北朝乐府诗歌，白宗魏作曲，讲述爱国女英雄花木兰从军的故事。乐府诗是以唱为主，当时没有完整的记谱，只能通过口口相传，流传至今。辛亥革命后，《木兰辞》又重新被人们谱成歌曲演唱。歌曲音乐运用了吟诗调中常用的结构，上下两句对称并进行变化处理，歌曲采用了以五声音调为基础的六声音阶，风格清新，感情朴实亲切，词曲结合紧密多数，采用一字一音的旋律，琅琅上口。

### 谱例 3-1-5

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

唧唧复唧唧，唧唧复唧唧。  
木兰当户织，不闻机杼声。  
惟闻女叹息。

(《木兰辞》片段)

## 本节相关知识

### 1. 知识百科

#### (1) 单声部音乐

单声部音乐是最早出现的音乐织体，世界各地早期音乐的织体基本都是单音音乐。在单音音乐作品中，不论是独唱、独奏或者集体演唱、演奏，大家都唱奏同一声部的旋律，没有复调或和声支持。中国传统民族乐器独奏乐曲、民间歌曲大多都属于单声部音乐。

#### (2) 长调

在长期的游牧生活中，蒙古族人民以草原人的民歌形式——“长调”来述说蒙古族人民对大自然的崇尚与热爱。长调蒙语是“乌日图道”，它以鲜明的游牧文化特征和独特的演唱形式，述说着蒙古民族对历史文化、人文习俗、道德、哲学和艺术的感悟，堪称蒙古族音乐的“活化石”。长调代表了蒙古族艺术中的最高成就，千百来年蒙古族歌唱家代代相传口传心授，使之成为具有特色表现手法和艺术魅力的民族音乐形式。广阔苍劲的草原

孕育了这种豪迈热情和奔放的曲调，充分展示了蒙古族人民豁达豪放，崇尚自然并且热爱生活的情怀。

长调有一套完整的长调歌曲系列，分为牧歌、情歌、赞歌、颂歌、训诫歌、宴歌、祝酒歌、思乡曲、婚礼歌、“潮尔”合唱等，丰富多彩。长调字少腔长，声音洪亮饱满，节奏自由，多颤音与上滑音，易于叙事抒情，一般为上、下各两句歌词，演唱者根据生活积累和对自然的感悟予以发挥，演唱的节律各不相同。长调歌词绝大多数内容是描写草原、骏马、骆驼、牛羊、蓝天、白云、江河、湖泊等。2005年，联合国教科文组织将蒙古族长调纳入第三批“人类口头与非物质遗产代表作”名录。

## 2. 人物介绍

华彦钧（1893—1950），又称阿炳，江苏无锡人，民间音乐家。阿炳从小就酷爱音乐，中年时期双目失明，此后不得不经常在无锡沿街演奏各种乐器、演唱民歌、说唱民间故事为生，过着悲苦凄凉的街头流浪艺人的生活。他刻苦钻研道教音乐，广泛吸取民间音乐的曲调，兼收并蓄，融会贯通，以自己度过的沧桑岁月和坎坷经历，创作和演奏了二百七十多首民间乐曲。其作品情真意切，感动人心，充满艺术生命力，成为中国民族音乐殿堂中的瑰宝。现留存华彦钧的作品有二胡曲《二泉映月》《听松》《寒春风曲》三首和琵琶曲《大浪淘沙》《龙船》《昭君出塞》三首。

## 拓展思考

1. 人类早期音乐的织体几乎都为单声部，试了解西方早期单声部音乐发展状态与典型性范例。

（1）音乐织体分为三种，按时间先后分别为：单音音乐、复调音乐和主调音乐。

（2）欧洲最有代表性的单声部音乐是格里高利素歌。

此题意图使学生能够拓展对西方早期单声部音乐的了解与认知，探讨音乐史中先后出现的三种不同织体。

2. 试结合中国传统音乐的线性思维与传统绘画中的线描艺术，谈谈东方艺术思维中的线条美感。

（1）作为文化的一种体现，不同国家、地区、民族的音乐艺术形式必然同其族群文化和民族心理有紧密关联。

（2）中国传统音乐以线性为主的思维不仅植根于中国传统文化中，也同其他传统艺术息息相关。

（3）此题以中国传统音乐为切入点，通过与传统绘画的联系，引发学生从音乐文化与

民族心理的角度出发，探讨东方艺术思维中的线条美感及其源流。理解艺术领域中视觉艺术与听觉艺术之间的某种关联性。

### 三、课时设计建议（1课时）

课时	具体目标	作品鉴赏与知识	艺术实践
第一课时	通过鉴赏作品，了解音乐织体中的单声部音乐概念。并从音乐中体会寄情山水所含的人文底蕴与家国情怀。	鉴赏：《富饶辽阔的阿拉善》《二泉映月》及相关知识点。	歌曲演唱《苏武牧羊》 作品分析1 拓展思考1、2

### 四、评价内容与方式

课时	评价内容与方式
第一课时	1. 理解单声部音乐的定义与特点。口头测试。 2. 聆听作品，能区分单声部音乐。口头测试或笔试。 3. 能积极参与课堂讨论，能体现资料搜寻能力，并提出个人观点。教师点评与学生互评。



## 第二节 多声部音乐——多姿的立体化音乐

### 一、教学内容与要求

1. 欣赏《蝉之歌》《勃兰登堡协奏曲》《大江东去》等中外优秀艺术作品，了解多声部音乐的艺术特征，理解作品创作的历史背景及时代特征，感悟作品的艺术性、人文性与思想性。
2. 了解复调音乐、主调音乐、支声复调、对位法等基本概念，掌握鉴赏音乐的必要知识与技能，能描述，分析、听辨不同音乐织体，认识音乐作品中美的独特性与多样性。
3. 探究世界非物质文化遗产“侗族大歌”与自然环境、人文地理、语言音调的密切关系，增强热爱祖国优秀传统文化的思想感情。
4. 了解巴赫、青主等音乐家的生平、作品及其贡献。

### 二、教材内容分析

#### 作品鉴赏

##### 1. 《蝉之歌》

侗族大歌是一种无伴奏多声部民间合唱形式，流传于我国侗族地区，拥有悠久的历史。侗族大歌是侗族人最质朴的艺术形式，对于侗族精神的传承与凝聚起着非常重大的作用。“侗族大歌”如同一本特殊的“社会百科全书”，将侗族的民族历史、生产知识、科学知识、男女社交、伦理道德、风土人情等，编织成风格多样、意蕴清新的歌曲。在侗族民间有“饭养身，歌养心”的谚语，“饭养身”是对人的生存条件的基本描述，而“歌养心”是对人的情操与品格陶冶的总结。1986年，侗族大歌走出国门，在“巴黎金秋艺术节”上引起了轰动。2009年11月侗族大歌被列入联合国“人类非物质文化遗产代表作”名录。

侗族大歌对大自然的模仿，来自于流水、鸟唱、蝉鸣等自然界音响的启示，通过对自然界声响的逼真模拟和生动刻画来表达人性化的思想。

《蝉之歌》是侗族流传最广、最具代表性的大歌。侗族大歌中的蝉歌属于声音歌，主要特征是旋律和衬词模仿蝉鸣，而因蝉的种类、地区、季节和模拟的角度不同，又分成多种歌腔。一般用模仿蝉鸣的衬词称其歌名，如《嘎念》(春蝉之歌)、《嘎能勒》(夏蝉之

歌)、《嘎吉哟》(秋蝉之歌)、《嘎冷》(冬蝉之歌)等。

《蝉之歌》运用了大量拟声词模仿蝉声，造成一种声音空间共鸣。歌者巧妙运用原生态的演唱方法，模拟“蝉”的鸣叫声，音韵和谐，音色纯净，整首歌的低声部为主旋律，由众人合唱，轮流换气，主持续音绵延。高音声部是支声复调，节奏紧凑，优美动听，和谐婉柔，使主旋律更具装饰性。整首大歌声部协调默契，张弛有度，犹如行云流水，表现出侗族人“天人合一”的精神境界。在歌曲演唱时，少则两三人，多则上百人，大自然的蝉声，和人类的歌声共鸣，震撼人心。《蝉之歌》有双重的意义：既是大自然的声音，又是人类生命的声音，在人和自然相互依存的环境里，它升华为侗族人最优美的表达生命意识的艺术形式。

### 【教学建议】

(1) 通过对《蝉之歌》的鉴赏，以聆听、感受为主，引导学生寻找出歌曲中最明显的复调音乐部分；(2) 教师可寻找视唱能力较好的学生模拟两个声部的和声关系(三度、四度、五度)，以便更好地理解多声部概念；(3) 找出模仿蝉鸣的段落，师生共同探究支声复调在侗族大歌中的艺术特色，让学生进一步理解音乐地域文化、生活习俗、语言音调之间的关系。

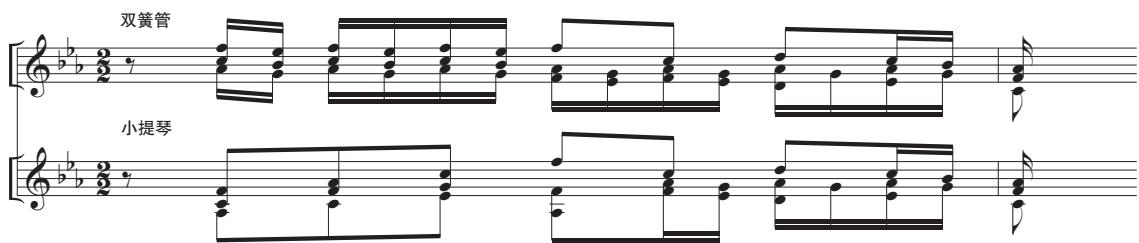
## 2. 《F大调协奏曲第一号》

《勃兰登堡协奏曲》是德国作曲家约翰·塞巴斯蒂安·巴赫最为著名的管弦乐作品之一，由六首协奏曲组成，在欧洲音乐史上占有重要地位。巴赫在创作《勃兰登堡协奏曲》时将意大利音乐风格与德国传统复调音乐风格结合，使这部作品兼有两种不同的音乐文化特色。巴赫在继承了意大利协奏曲简洁、灵动的音乐风格基础上又有其新的探索和尝试。动机性的旋律写作、复调技法形成多声部横向与纵向的交错，确立了协奏曲创作中的“巴赫风格”，代表着协奏曲发展的新趋势。

《F大调协奏曲第一号》是典型的大协奏曲体裁，融合多种音乐风格，音响层次丰富多变，是这套协奏曲中较有代表性的一首。乐曲分为四个乐章，每个乐章以一个主题为中心，用复调手法加以展开。作品前三乐章为快—慢—快。第四乐章运用了回旋曲的风格特征。

第一乐章 $\frac{2}{2}$ 拍，结构为单三部曲式，巴赫通过用两个动机在织体、音调和表情上的有效对比、相互连接，共同组成主题，构成了美妙的旋律，同时又蕴含了巨大的发展动力。第一乐章由乐队全奏开始，小提琴呈示的主题辉煌有力，管乐的声音则显得欢快而富有生机。

### 谱例 3-2-1



(《F大调协奏曲第一号》片段)

第二乐章为  $\frac{3}{4}$  拍的慢版，基调是沉思和忧伤的，柔板的旋律在不同声部转换，从双簧管独奏到高音小提琴再到低音乐器，显得细腻动听，一条宽广的 d 小调旋律线悲叹吟唱，在平静中显得有些沉重和压抑……

### 谱例 3-2-2



(《F大调协奏曲第一号》片段)

第三乐章为  $\frac{6}{8}$  拍的快板，强劲的吉格舞曲般的节奏逐步增强，独奏、二重奏、三重奏和辉煌的全奏交替出现，显露出对欢乐的期盼。

### 谱例 3-2-3



(《F大调协奏曲第一号》片段)

第四乐章是一个优雅的小步舞曲，以回旋曲的方式与三个三声中部交替出现，丰富的强弱、拍号以及配器的对比，增添了新鲜感，情绪饱满诙谐，使乐曲充满了情趣。

### 谱例 3-2-4



(《F大调协奏曲第一号》片段)

### 【教学建议】

(1) 教师可选择一首小型复调作品，先用简明扼要的语言描绘复调音乐中旋律线条的写作手法；(2) 通过哼唱各声部的旋律等方法，让学生直观理解复调的写作特征；(3) 对《F大调协奏曲第一号》再一次鉴赏，进一步体验巴洛克时期复调音乐的博大精深，并了解巴赫生平及代表作。

### 3.《大江东去》

《大江东去》是典型的主调音乐，作曲家青主 1920 年作于德国，歌词源于北宋豪放派词人苏轼的代表作《念奴娇·赤壁怀古》，音乐采用通谱歌的写法，生动体现了诗词意境，借咏古迹抒发怀古之幽思的精神，传达了苏轼“大江东去”的万丈豪情。作品采用西方音乐的传统作曲技法，表达出中国诗词的独特魅力，它既有宽广的气息、舒展潇洒的格调，又有强烈的浪漫主义风格感，开创我国艺术歌曲创作之先河，对中国近现代艺术歌曲的创作产生了深远影响。

歌曲根据原词上、下阙的结构，吸收艺术歌曲的创作手法，将歌曲谱写为带尾声的二部曲式。歌曲前半部分有吟诵性的宣叙调风格，后半部分有歌唱性的咏叹调风格。全曲庄严宽广，速度舒缓，表现出一种英雄般的无畏无惧、从容自如的音乐风格。

第一部分是“庄严的广板”，在 G 大调、e 小调之间变换调性。上阙主要以宣叙调的方式，奔放的旋律配合着伴奏，表现人物内心的跌宕起伏，突显长江的雄浑、磅礴的气势，以及赤壁之战的历史画卷。

间奏部分由钢琴演奏，从降 B 大调回到 e 小调。作曲家运用八度音程及和弦，紧张激烈的音型、层层推进的动力，形象地描绘了“乱石穿空、惊涛拍岸、卷起千堆雪”的壮阔词意。

第二部分是“生动的行板”，节奏趋向舒缓，音乐基本稳定在 E 大调上，作曲家使用了连贯、抒情的旋律，使得这段音乐类似于咏叹调。舒展优美的曲调，充分展示了一代将领周瑜的风流倜傥和诸葛亮从容自若以及他们胜券在握的形象。四个乐句将“遥想公瑾当年，小乔初嫁了，雄姿英发。羽扇纶巾，谈笑间樯橹灰飞烟灭”组成了一个开放性的乐段；而后是这一段旋律的变化反复，将“故国神游，多情应笑我，早生华发”的意境再次进行了升华。

尾声开始处旋律深沉，使用第一段的音乐素材，将这段歌曲推向了情绪的高点，抒发了作者对世事感慨之情。

### 【教学建议】

(1) 建议通过聆听不同演唱版本（由古琴领奏的民乐合奏、诗歌朗诵等），拓宽《大江东去》的鉴赏范围，进一步感受主调音乐的旋律特征，了解古代文学作品的多种演绎形

式所带来的艺术美感；（2）《大江东去》的教学可以结合古诗词鉴赏，加深学生对作品的理解；（3）教师根据学生的音色特点，组织学生学唱歌曲，深入理解作品的风格与表现要求；（4）教师应通过聆听、讲解、讨论、创设体验音乐的情境，结合作品相关的历史文化背景，引导学生更好地理解主调音乐、复调音乐的特征，启发学生领悟音乐的社会意义与文化内涵；（5）作为拓展训练，可以尝试以主调旋律为基础，创作不同声部相应的复调旋律，用电脑音乐软件打成谱例，让学生通过听觉、视觉对两种织体有所了解。

## 实践活动

### 1. 歌曲演唱《保卫黄河》

《保卫黄河》是《黄河大合唱》的第七乐章，是一首具有强烈鼓舞性、战斗性的，带有进行曲体裁性质的齐唱、轮唱歌曲。整首作品富有推动力和号召力，以短促跳动、振奋人心的音调，响亮的战斗口号，铿锵有力的节奏，快速大跳的动机和逐步扩张的音型，形象地刻画了游击队员端起土枪洋枪、挥动大刀长矛，在青纱帐里、万山丛中，为保卫黄河、保卫全中国而战斗的壮丽场景。歌曲旋律明快、豪放，音乐形象鲜明。

歌曲第一、四部分为合唱，第二、三部分轮唱。轮唱时的人声伴唱运用了模仿复调的手法，听来变化无穷，情趣横生，增强了生动、活跃、乐观的气氛，巧妙地隐喻了抗日武装队伍由小到大、由弱到强，终于汇成了一支不可战胜的力量。轮唱之后的一大段器乐间奏，不仅渲染了气氛，刻画了形象，又为结束段转向高潮做好了铺垫，使结束段更凸显了中国人民誓将侵略者消灭的坚定决心。

#### 【教学建议】

（1）演唱歌曲《保卫黄河》需要做好乐句划分，设计好换气点，让学生能正确运用气息的控制，唱好轮唱部分；（2）这里的教学重点是通过让学生体验轮唱的模仿复调手法，大胆进行音乐尝试，培养学生艺术表达能力；（3）这部分比较重要的技术点是对速度的控制，预先提示大家不能越唱越快，必须保持在同一个速度上进行。

### \* 2. 作品听辨

聆听贺绿汀创作的钢琴曲《牧童短笛》，指出音乐中不同的段落分别属于复调音乐还是主调音乐。

钢琴曲《牧童短笛》原名叫“牧童之笛”，后从民谣“小牧童，骑牛背，短笛无腔信口吹”中受启发，改为《牧童短笛》，是贺绿汀创作中流传最广的作品之一。1934年，美籍俄罗斯作曲家、钢琴家齐尔品委托上海国立音专举办“征求中国风格钢琴曲”评比活动，正在上海国立音专求学的贺绿汀就以这首钢琴曲参赛，并获得头奖。

这首钢琴曲的曲式结构是带再现的单三部曲式，复调和主调织体进行了完美的结合。第一段和第三段音乐是以复调手法创作，采用的是对位式的复调写法。第一段中国五声性旋法特征，G徵调式。旋律宁静悠扬，右手弹奏主旋律，左手弹奏对位声部，句首句尾呼应性交替进行，以二声部对比复调的写法，使旋律此起彼伏，连绵不断，主题带有浓郁的江南水乡风味，如同一幅传统的中国水墨画。

第二段采用的是主调的写法，音乐比较流畅。左手的伴奏为了与右手的主旋律协调，采用平行的三度下行与持续的低音，减弱了和声功能，烘托了音乐氛围。

第三段基本上是第一段的再现，从作曲技法上没有太大的变化。只是在保持第一段骨架的基础上又添加了一些装饰性的音符，使主题的旋律更加流畅、细腻，优美动听。最后乐声渐慢渐弱，结束在明亮的高音区，给人以意犹未尽之感。

### 【教学建议】

- (1) 建议教师通过钢琴曲片段的示范演奏、谱例的展示，或者通过多媒体虚拟展示等手段，分别聆听《牧童短笛》的不同乐段，让学生通过对比，分辨出乐曲中主调与复调；
- (2) 请学生口头归纳主调与复调音乐的主要特征。

## 本节相关知识

### 1. 知识百科

#### (1) 复调音乐

复调音乐是由若干（两条或两条以上）各自具有独立性（或相对独立）的旋律线，在对位法的基础上有机地结合在一起，协调地展开所构成的多声部音乐，这几条旋律线都具有独立意义，注重各自的横向发展。复调音乐一般可分为对比复调、模仿复调和支声复调三种类型。

复调音乐拥有漫长的历史，在中世纪圣咏中，就有了最早的复调音乐形式“奥尔加农”。后尼德兰的荷兰乐派进一步发展出复调的理论和写作技术。当中的作曲家杜费（Guillaume Dufay，1400—1474）创立了“四部和声”的写作技巧，为后来的对位法理论开辟出完善的道路。

复调音乐发展的黄金时期是巴洛克时期，巴赫被认为是该时期富有总结性意义的作曲家，其作品达到复调艺术的顶峰。

#### (2) 支声复调

支声复调由同一旋律的不同变体进行同步结合而形成的多声部音乐称为支声复调。按照声部数量的不同，分别称为二声部、三声部、四声部支声复调等。主要由一个主要曲调

和这个曲调的一些“分支曲调”组成。支声复调主要分为：和声性支声复调、旋律性支声复调、综合性支声复调三种。

和声性支声：复调各声部旋律在节奏基本同步的基础上，通过声部分岔、片段分层或长音衬托的方式来形成支声效果。在民族民间音乐中，常用衬托、填充、呼应、加花等手法，使音乐更为丰富多彩，也称作“衬腔式复调”。

旋律性支声复调：各声部旋律间主要通过节奏与音调的变奏对比来形成支声效果。这种支声复调多见于器乐或戏曲音乐中。

综合性支声复调：前两种支声复调形态的综合运用。这种支声复调多见于专业音乐创作中。

### （3）对位法

对位法是音乐史上最古老的创作技巧之一，是指根据一定的规则以音对音，将不同的曲调同时结合，使两条或者更多条相互独立的旋律同时发声并且彼此融洽的技术。音乐既能在横向保持各声部本身的独立审美意义与相互间的对比和联系，又能在纵向上构成有序的和声进行逻辑，以达到和谐的效果。

### （4）主调音乐

主调音乐是多声部音乐的一种，整部作品的进行以其中某一个声部（多数情况下是高音部）的旋律为主，其他的声部以和声或节奏等手法进行陪衬和伴奏，主调音乐的特点是其音乐形象构筑明显，感情表达直白明确，比较容易让人理解和记忆。

一般认为主调音乐在十八世纪才成为西洋音乐的主流，在此之前是以复调音乐为主的宗教音乐。尽管如此，现代的西洋音乐虽以主调音乐为主，但仍或多或少地运用了一些复调音乐手法，尤其是表现庄严气氛的宗教性音乐尤其如此。

主调音乐在古典时期开始蓬勃发展，在历经浪漫主义、印象主义，进入风格多样化的二十世纪后，至今仍是音乐创作的主流，受到欣赏者的青睐。

## 2. 人物介绍

（1）约翰·塞巴斯蒂安·巴赫（Johann Sebastian Bach, 1685—1750），巴洛克时期的德国作曲家，杰出的管风琴、小提琴、大键琴演奏家，被普遍认为是音乐史上最重要的作曲家之一，并被尊称为“西方近代音乐之父”。巴赫的音乐博大精深，继承了十六世纪以来德国声乐和器乐的传统，吸收了意大利和法国音乐的技法，把复调音乐提高到前所未有的高度。巴赫的复调音乐理论对欧洲近代音乐理论发展产生了巨大的影响，他的作品不仅具有高度的逻辑性，结构严密，还具有内在的哲理性，深刻隽永，更具有人道主义的崇高信念和对美好生活不屈不挠的追求，是全世界音乐的宝贵财富。代表作有《平均律钢琴曲集》《赋格的艺术》《勃兰登堡协奏曲》《小提琴协奏曲》《无伴奏小提琴奏鸣曲与组曲》

《无伴奏大提琴组曲》《法国组曲》《英国组曲》《农民康塔塔》《咖啡康塔塔》《马太受难曲》《b小调弥撒曲》等。

(2) 青主(1863—1959),原名廖尚果,曾用名黎青主,广东惠阳人,音乐理论家。早年参加辛亥革命,后赴德国学习法律,兼学哲学和音乐,1920年获法学博士学位。1922年回国参加革命,曾任国民革命军第四军政治部主任等多种职务。1927年12月,广州起义失败后,他因被国民党政府通缉而改名“青主”,在上海从事音乐教学和创作活动。1928年在上海经营以出版乐谱为主的书店。1929年在萧友梅先生的帮助下到国立音专任职,负责校刊《音》及《乐艺》的主编工作。抗战胜利后,历任复旦大学、南京大学艺术系教授,从事德文教学,并进行了一些音乐美学著作的编译。在1928至1932年短短的五年间,他编写出版了《乐话》和《音乐通论》两本美学性的音乐论著,为《乐艺》《音》等刊物撰写了六十多篇有关音乐理论的文章。他以音乐是“上界的语言”为基本点,强调音乐艺术的纯粹性与精神性,在歌曲创作方面,他深受德奥艺术歌曲音乐语言与中国古典文学的影响,力求古为今用、洋为中用。代表作有艺术歌曲《大江东去》《我住长江头》《红蒲枝》《赤日炎炎似火烧》等。

## 拓展思考

1. 中国传统音乐大多是单声部音乐形态,那么侗族大歌多声部形式的成因是什么?试从自然环境,人文地理、语言音调等诸方面解释。

(1) 此题意在进一步加深学生理解音乐的文化属性,通过音乐的学习培养综合探究的能力。

(2) 通过我国传统音乐单声部音乐形态与侗族大歌多声部音乐形态的对比,了解单声部音乐与多声部音乐的源流。

(3) 通过该题加强学生自主学习能力,学习在互联网上查询资料。

2. 同为多声部音乐,举例说明主调音乐与复调音乐在艺术表现与创作技术上的差别。

(1) 主调音乐与复调音乐都属“多声部”音乐,它们都由两个或以上的乐音同时发声,所以也被称为“复音”音乐。相对于“单声部”音乐,“多声部”音乐拥有更复杂的横向与纵向组合方式,也具备更立体而丰富的音乐表现力。

(2) 了解主调与复调织体产生的历史阶段与进程。

(3) 了解主调与复调织体的技术处理与各自的艺术特质。

(4) 此题意图让学生能够灵活运用已学的相关知识和对主调音乐及复调音乐的理解,将理论知识与音乐作品实践相结合,探讨不同多声部音乐形式的差异。

推荐作品:《英雄凯旋歌》

《英雄凯旋歌》主要描绘的是英雄得胜归来的场面。在这首作品中，亨德尔将士兵归来的旋律作为曲子的主调，一直贯穿前后。其他的旋律，如妇女相互奔走的声音、窃窃私语的声音、儿童嬉戏打闹的声音等作为和声围绕在主旋律的周围，作为陪衬和伴奏，生动地表现了英雄归来时雄壮威武、万众瞩目、热闹酣畅的场面。

### 三、课时设计建议(2课时)

课时	具体目标	作品鉴赏与知识	艺术实践
第一课时	通过鉴赏作品，理解音乐织体中的复调概念及相关技术。	鉴赏:《蝉之歌》《F大调协奏曲第一号》及相关知识点。	歌曲演唱《保卫黄河》 作品听辨 拓展思考1
第二课时	通过鉴赏作品，理解音乐织体中的主调音乐及特点。	鉴赏:《大江东去》《牧童短笛》及相关知识点。	拓展思考2

### 四、评价内容与方式

课时	评价内容与方式
第一课时	听辨、演唱复调作品片段，能够区分单音音乐与复调音乐。 展示性测试。
第二课时	1. 听辨音乐片段，能够从听觉上区分三类不同织体的音乐表现形式。口头测试或笔试。 2. 了解不同织体音色产生的历史时期及各自特点。教师点评与学生互评。

# 第四单元 黄钟大吕

## 单元主题

大型交响性器乐与合唱是音乐中体量较大的体裁，其音响华丽丰满，层次分明。它们体量庞大，结构精细，情感表达幅度宽广，全方位展示了音乐艺术的最强音。

本单元通过对《怒吼吧，黄河》《山在虚无缥缈间》等合唱作品以及《乌江恨》《c小调第五交响曲》等中外交响性器乐作品的鉴赏，了解大型器乐体裁作品与合唱作品，包含混声合唱、清唱剧、民族管弦乐、交响曲、交响诗、独奏协奏曲等多种音乐体裁，挖掘音乐作品的创作背景及其与艺术体裁的相关知识，积极参与配乐诗朗诵、音乐短片拍摄与制作、绘制奏鸣曲式结构图、查找交响诗标题出处等艺术综合实践活动，一起探究大型音乐作品的世界。



## 单元教学目标

1. 通过对音乐作品的赏析，感受合唱、民族管弦乐队、交响曲、交响诗、协奏曲等音乐体裁作品的表现内容和形式以及作品中体现的不同审美情趣，增强对民族传统文化的关注度，逐渐提升对音乐的鉴赏能力。
2. 在多样化艺术体裁作品中感受艺术魅力，拓宽音乐视野，体验合作创编的乐趣，分享经验，并尝试进行不同艺术类型间的关联思考，探讨、比较中西方音乐的表现形式，提升个人艺术感受力、鉴赏力和表现力。
3. 通过共同学习与研讨，建立良好的音乐学习习惯与音乐学习态度，在关注音乐本体学习的同时学会聆听、乐于分享、共同提升。



## 第一节 大型合唱作品——气势恢宏的史诗

### 一、教学内容与要求

1. 鉴赏《怒吼吧，黄河》《山在虚无缥缈间》两部中国合唱作品，体验大型声乐作品的艺术风格，挖掘音乐作品所表达的思想情感，领略音乐的魅力感受其蕴含的精神力量和社会意义，提高对艺术审美的感知，提升中学生的民族自豪感。
2. 运用现代信息技术围绕合唱体裁进行相关知识信息的搜集，通过配乐诗朗诵的探究性艺术实践，感受音乐与诗歌的结合，初步利用音乐剪辑、视频拍摄等方法进行配音作品制作，并进行互动交流与评价。
3. 知道合唱和清唱剧的基本概念、相关知识与两首合唱作品的创作背景与作曲家信息。
4. 在鉴赏与实践体验中养成集体合作、相互倾听、相互学习的艺术学习习惯。

### 二、教材内容分析

#### 作品鉴赏

##### 1. 《怒吼吧，黄河》

《怒吼吧，黄河》是《黄河大合唱》的第八乐章，是整部作品的终曲。《黄河大合唱》作于1939年3月，由诗人光未然作词，冼星海谱曲。

《黄河大合唱》以黄河为背景，热情歌颂中华民族源远流长的历史，揭示中华民族遭受的屈辱和苦难，展现了抗日战争的壮丽图景，并向全世界发出了民族解放的战斗警号，歌曲刻画了英勇顽强、不屈不挠的中华民族儿女形象。作为终曲的《怒吼吧，黄河》为混声合唱，它是整个作品主题思想的概括和升华，充分表达了中国人民终将打败侵略者的必胜信心。

歌曲为含引子和尾声的不带再现的三部曲式。引子部分为雄壮有力的呐喊式的音调，四个声部同时唱响，展现出歌曲的情绪。A部是一段模仿复调，起伏流畅，掀起一个小高潮。B部由女声二部合唱引入自由赋格乐段，诉说中国人民遭受的苦难。歌曲C部再次响起四声部合唱，节奏坚定有力，旋律高昂，充满激情的主调写法充分表现了中华儿女誓死保卫祖国的坚强决心。接着一段急速的间奏后进入豪迈的尾声，夹杂着号角式的音型速度

逐渐加快，带着一种张力将音乐向前推进，作品在乐队全奏和八声部合唱气吞山河的澎湃波涛中结束。歌曲最后“向着全世界劳动的人民发出战斗的警号”这一句被多次重复，每次和声色彩改变，音乐随之高潮迭起。随着节奏加快，音乐推向辉煌的结尾，象征着中国人民必胜的信心。

取材于《黄河大合唱》的钢琴协奏曲《黄河》由殷承宗、储望华、刘庄、盛礼洪、石叔诚和许斐星六人于1969年所改编。这部钢琴协奏曲在创作中运用了西洋古典钢琴协奏曲的表现手法，在曲式结构上融入了“船夫号子”等中国民间传统音乐元素，技巧华丽，层次丰富，在国内外引起了强烈的反响，成为世界音乐史上较有影响力的一首中国协奏曲。1970年5月由李德伦担任指挥，钢琴家殷承宗与中央乐团在北京民族宫剧院首演，获得一致好评。

《黄河大合唱》的手稿有两部，一部是作曲家冼星海1939年在延安完成的简谱手稿，另一部是冼星海1941年在莫斯科修订的五线谱总谱。电影《音乐家》讲述了冼星海于二战期间辗转来到阿拉木图，在极端寒冷和饥饿的残酷环境下得到哈萨克斯坦音乐家拜卡达莫夫救助，在此期间创作了《神圣之战》《阿曼盖尔达》等经典作品，并修改完成了《黄河大合唱》，用音乐治愈了战争中百姓苦难的心灵，激励人们为抗击侵略者而战的故事。

### 【教学建议】

(1) 赏析这首大型声乐作品，感受合唱作品中人声与器乐的配合，及多声部合唱歌曲音响的丰富性和对情感的表达；(2) 了解作品背后的时代背景与思想情感，体验诗歌与合唱的完美结合，理解音乐作品政治性与艺术性高度统一的特性；(3) 可考虑结合钢琴协奏曲《黄河》、电影《音乐家》等与本作品内容相关的艺术作品进行拓展欣赏，帮助学生进一步感受作品的内涵与表达的情感；(4) 介绍“向着全世界劳动的人民，发出战斗的警号！”一句中同音反复与和声变化造成的色彩效果。

## 2. 《山在虚无缥缈间》

《山在虚无缥缈间》是我国近代著名音乐家黄自创作的清唱剧《长恨歌》中的第八乐章，创作于1932年夏秋之交，韦瀚章作词。

《长恨歌》是我国第一部清唱剧，黄自同诗人韦瀚章运用歌曲这一斗争的武器，以唐代诗人白居易同名长诗为题材，并选用其中的诗句作为各乐章的标题，借唐明皇不理朝政对国民党反动政府进行了有力的讽刺，有力地配合了我党领导的抗日救亡运动。

《山在虚无缥缈间》是一首三声部的女声合唱曲目，采用了羽调式，两段体结构，是《长恨歌》中唯一一首“纯民族化”的段落。旋律中出现的两个偏音恰是转调的地方：第22小节的降A是“清角为宫”从C羽调式转F羽调式的转调，第28小节的G是“变宫

为角”从F羽调式再回到C羽调式的转调。

该作品为二部曲式，旋律走向细致、抒情，音乐淳朴自然，乐队与合唱队浑然一体，描绘出一幅朦胧的仙境，具有古朴典雅的特色和浓郁的民族音乐风格。

该合唱歌曲的歌词取意于唐代诗人白居易的长篇叙事诗《长恨歌》中“忽闻海上有仙山，山在虚无缥缈间。楼阁玲珑五云起，其中绰约多仙子”的诗句。全诗以精炼的语言叙述了唐玄宗与杨贵妃在安史之乱中的爱情悲剧，将写景、叙事和抒情有机地结合在一起。诗人借历史人物和传说，在叙事过程中运用想象和虚构的手法，通过塑造生动的艺术形象，再现了现实的复杂生活，感染了千百年来的欣赏者，对后世诸多文学作品产生了深远影响。

作曲家黄自采用复调织体的手法，注重歌唱部分与伴奏部分的一体化和各声部的横向运动，合唱队声部之间、乐队各声部之间、合唱队与乐队之间进行自由模仿，每一个声部都是相对独立的优美的旋律。

### 【教学建议】

(1) 了解各类大型合唱体裁，尝试演唱作品的主题旋律，模仿作品的表现形式，通过对比与主题相关的艺术作品拓展学生的艺术视野，可考虑安排学生尝试演唱歌曲旋律片段，进行简单的合唱训练，领略合唱艺术的魅力；(2) 可引导学生分析作品的曲式结构、调式与音乐发展脉络，借助互联网合作了解作品创作背景和意境，了解合唱、清唱剧的艺术形式，感受中国传统音乐元素在西方艺术形式中的巧妙结合与创新；(3) 还可结合古诗词《长恨歌》与本作品内容相关的艺术作品进行拓展欣赏，帮助学生进一步感受作品的内涵与表达的情感；(4) 引导学生分析合唱作品中国五声调式的创作手法，跟着作品旋律朗读歌词或古诗词，体验诗词与歌曲艺术的完美融合；用诗词鉴赏、歌曲学唱、小组模仿的方法激发学生鉴赏兴趣，理解作品的风格。

## 实践活动

### 1. 配乐诗朗诵《怒吼吧，黄河》

《怒吼吧，黄河》是现代诗人、文学评论家光未然先生于1939年创作的一首现代诗，是诗人目睹了黄河船夫们与狂风大浪英勇抗争的情景，聆听了高亢悠扬的船工号子的激情迸发。诗歌激起音乐家冼星海的共鸣，一拍即合完成了音乐巨作《黄河大合唱》的词曲创作，并在艺术形式上进行了诗朗诵与音乐并重的创新。作曲家用激昂的旋律，诗人用奔放的语言，一同讴歌了母亲河的宏伟气势、源远流长，歌颂了中华民族自强不息的民族英雄气节。

《怒吼吧，黄河》(原文)：听啊：珠江在怒吼！扬子江在怒吼！啊！黄河！掀起你的怒涛，发出你的狂叫，向着全中国被压迫的人民，向着全世界被压迫的人民，发出你战斗的警号吧！怒吼吧！黄河！怒吼吧！黄河！怒吼吧！黄河！掀起你的波涛，发出你的狂叫，向着全世界的人民，发出战斗的警号！五千年的民族苦难真不少！铁蹄下的民众，苦痛受不了！但是，新中国已经破晓；四万万五千万民众已经团结起来，誓死同把国土保！你听，你听，松花江在呼号；黑龙江在呼号；珠江发出了英勇的叫啸；扬子江上燃遍了抗日的烽火！啊！黄河！怒吼吧！怒吼吧！怒吼吧！怒吼吧！向着全中国受难的人民，发出战斗的警号！向着全世界劳动的人民，发出战斗的警号！向着全世界劳动的人民，发出战斗的警号！向着全世界劳动的人民，发出战斗的警号！向着全世界劳动的人民，发出战斗的警号！

### 【教学建议】

(1) 配乐诗朗诵的实践活动是对本节课赏析作品的模仿实践与创新创编，鼓励全员参与，进行学生分组，自主分工合作；(2) 查找光未然的原词，根据《怒吼吧，黄河》的音乐选择适合朗诵的段落，或自选其他适合的音乐进行配乐；(3) 完成配乐诗朗诵的音乐剪辑、动作设计，并利用课余时间进行小组排练；借助多媒体信息技术对小组作品进行拍摄，合作完成配乐诗朗诵的视频作品并发布，在课堂或校园网等平台交流展示，进行教师点评和学生互评；(4) 可以推荐学生观看一些较优秀的配乐诗朗诵节目或视频片段，给学生带来直观的艺术感受，为学生的自主创作打下基础；(5) 教师引导学生对活动的内容进行讨论，厘清整个创作过程，在配乐诗朗诵的实践活动中，背景音乐与人声音量的合理比例需要不断实践才能达到。

## 本节相关知识

### 1. 知识百科

#### (1) 合唱

《新格罗夫音乐与音乐家词典》：“合唱指很多人的集体演唱，包括单声部合唱（齐唱）与多声部合唱。”常有指挥，可有伴奏或无伴奏。它要求单一声部音的高度统一，要求声部之间旋律和谐，是普及性最强、参与面最广的音乐艺术形式之一。人声作为合唱艺术的表现工具，有着其独特的优越性，能够最直接地表达音乐作品中的思想情感，激发听众的情感共鸣。目前较为常见的多声部合唱的声部数量为四个：女高音（S）、女中音（A）、男高音（T）、男低音（B）。

#### (2) 清唱剧

清唱剧发源自十七世纪初的意大利，是叙事型多乐章声乐作品的一种形式。

清唱剧有一定的戏剧情节，由多种声乐曲以及管弦乐队组成，其中包括咏叹调、宣叙调、重唱以及合唱，是多乐章大型声乐套曲，由管弦乐队伴奏。清唱剧与歌剧的区别是没有布景、服装和动作，多在音乐会上演出。较著名的作品有《创世纪》《我们时代的孩子》《长恨歌》等。

## 2. 人物介绍

冼星海（1905—1945），祖籍广东，出生于澳门，中国近代著名作曲家，有“人民音乐家”之称。他一生创作了二百多首大众歌曲、四部大合唱、两部歌剧（其中一部未完成）、两部交响乐、四部交响组曲、一部交响诗、一部管弦乐狂想曲，以及许多器乐独奏、重奏曲和大量的艺术歌曲，其作品中《黄河大合唱》最广为人知。冼星海既是一位伟大的人民音乐家，也是为中国抗战事业做出重大贡献的无产阶级革命家。他的音乐作品不仅在民族抗战时期广为传唱，而且成为唤醒民族觉醒意识的号角，至今仍然受到人民大众的喜爱。2009年冼星海被评为一百位为中华人民共和国成立作出突出贡献的英雄模范之一。

## 拓展思考

1. 查阅《新格罗夫音乐与音乐家词典》(*The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, Stanley Sadie, 2nd edi [M] Grove, 2001) 中关于合唱的词条，全面了解其定义与内容。

(1) 此题是为了让学生认识西方音乐领域最重要的一部百科全书式的辞典——《新格罗夫音乐与音乐家词典》，并学习使用这部词典查阅相关概念，以及涉及这一概念的历史发展、权威参考文献等。同时，鉴于这部词典只有英文版本，查阅的过程中也是一种音乐英语能力的培养。

(2) “合唱”一词在我国长期有不同阐释。通过阅读权威专业的词典，可以了解该词条解释的国际惯例。

## 2. 了解各种组合的合唱形式及其独特的艺术表现力。

(1) 合唱的形式多种多样，不同的合唱形式具有不同的、独特的艺术表现力。不论单音音乐、主调音乐还是复调音乐，不同历史时期、不同风格情绪的作品中都有大量的合唱杰作。

(2) 此题意图使学生通过探究性学习，全面了解合唱的不同形式，可引导学生从他们较为感兴趣的形式切入，如阿卡贝拉。

### 三、课时设计建议（1课时）

课时	具体目标	作品鉴赏与知识	艺术实践与思考
第一课时	通过作品鉴赏理解合唱的定义和分类，并体会音乐作品背后折射的传统文化、时代特色与家国情怀。	鉴赏：《怒吼吧，黄河！》《山在虚无缥缈间》及其相关知识点。	配乐诗朗诵 拓展思考1、2

### 四、评价内容与方式

课时	评价内容与方式
第一课时	1. 通过聆听作品片段，能够辨别合唱的人声组合分类。笔试。 2. 通过聆听作品进行简短口头音乐评论：包括音乐的纯粹美与依存美，从而理解社会学意义上的音乐功能。口头测试。 3. 通过配乐诗朗诵，观察学生的团队合作能力、参与积极性、专业能力等方面。表现性测试。教师点评与学生互评。



## 第二节

# 民族乐器与乐队——瑰丽的华夏之声

## 一、教学内容与要求

- 通过对《乌江恨》《小刀会序曲》的赏析，了解中国民族管弦乐体裁，认识中国民族乐器并熟悉乐器音色，感受描写历史题材的大型器乐作品的艺术风格，及音乐对人物形象的刻画能力。
- 通过校园生活场景的短片拍摄和短片配乐练习实践，掌握视频拍摄的基本常识，了解音画对位的概念，初步学会视频配音技术，并借助网络平台进行交流评价。
- 养成良好的欣赏习惯，培养实践活动中的合作精神，在交流评价中提升对艺术作品的鉴赏能力。

## 二、教材内容分析

### 作品鉴赏

#### 1.《乌江恨》

《乌江恨》由作曲家杨立青创作于1986年，为琵琶与交响乐队而作。该作品的创作背景是庆祝日本名古屋市与我国南京市缔结友好城市，作品以国际化的语言传达中国文化精神。

该曲借鉴了《霸王卸甲》《十面埋伏》等我国琵琶古曲的部分素材，运用现代的交响创作手法，戏剧性、抒情性、哲理性地将中西方的音乐素材与作曲技法紧密结合，生动地描绘了两千余年前楚霸王项羽兵败垓下，四面楚歌，泣别爱姬，饮恨乌江的历史悲剧。

乐曲结构严谨完整，多段体曲式，共六个乐章，分别是引子（第1—54小节），列营（第55—245小节），鏖战（第246—608小节），楚歌（第609—745小节），别姬（第746—839小节），尾声（第840—893小节）。

引子部分由打击乐和低音提琴开始，打击乐奏出由缓到急，有中国传统音乐循序渐进风格的节奏，营造紧张的气氛，拉开鏖战的序幕。“列营”这一乐章乐队与琵琶交相呼应，相互配合，描写出两军对阵之前，帅将点将布阵，士兵振奋精神，整装待发的场面。“鏖战”乐章是乐曲张力最大的部分，描写两军对阵、旌旗飘扬、战鼓擂动、战马嘶鸣、刀枪

相见的战争场面。“楚歌”乐章用乐队线型和声衬托着主要旋律，各声部旋律纵横交错，描写了楚霸王兵败垓下，四面楚歌声起，表现了将士们思乡、无助之情。“别姬”乐章是楚霸王与虞姬最后诀别的情景再现。尾声部分与引子形成呼应，在渐渐隐退的音响中结束。从音乐内容的发展来看，全曲四个不同性格主题分别为别姬主题、升帐主题、搏击主题、号角主题。

这部作品采用了西洋乐队与中国民族乐器结合的创作手法，强调西洋乐器与中国乐器在演奏上的融合。在和声、调性方面进行艺术创新，大幅度的音响对比，使作品更富张力。作品采用中国戏曲板式节奏和循序渐变的节奏类型，凸显了中国传统音乐的精华。

### 【教学建议】

(1) 通过鉴赏器乐作品《乌江恨》，了解民族管弦乐队的乐器分类，并结合相关历史事件寻找音乐主题，理解作品中音乐的发展脉络，感受中国民族乐器与西方交响乐队的融合；(2) 利用互联网平台查找乐曲所表现的历史情景，并感受音乐基本要素在描绘场景、抒发情感时所起到的作用；(3) 理解现代交响语汇表现中国传统文化的艺术实践，以及中西方音乐相互融合、相互借鉴的文化发展内涵。

## 2.《小刀会序曲》

《小刀会序曲》是作曲家商易于 1959 年为民族舞剧《小刀会》所作配乐中的序曲。

乐曲开头利用大、小唢呐演奏的旋律营造出一种磅礴的气势，接下来琵琶、二胡的加入使主题不断升华，丰富了音乐的表现力，这段经典的旋律被引用于多部影视作品中，如《大话西游》《大圣归来》《龙门飞甲》等。

舞剧《小刀会》是反映历史题材的大型舞剧，它的音乐创造了主题贯穿发展和曲牌连接相结合的样式，音乐素材大多取自中国戏曲音乐和江南民间音乐，音乐形象鲜明，序曲中号召性的音乐引子就改编自广东音乐《赛龙夺锦》。

该剧分“起义”“胜利”“抗议”“夜袭”“求援”“突围”“决战”等七场，艺术地再现了十九世纪中叶发生在上海地区的“小刀会”农民起义的战斗历程，讴歌了中国人民反帝反封建精神。该舞剧结构具有中国章回小说传统元素，舞蹈语言以中国古典舞语言为主体，辅以江南地域特色的民间舞加以穿插，营造情景、强化个性、渲染色彩。剧中多段独舞、双人舞颇具特色，而“弓舞”“大鼓凉舞”“倒兰花”“盾牌舞”“小刀舞”等群舞，更为精彩。

舞剧《小刀会》是上海歌剧舞剧院 1956 年建院后上演的第一部大型民族舞剧，叙述了清代咸丰三年（1853 年）上海小刀会起义的故事。这是上海历史的艺术写照。舞剧《小刀会》运用民乐伴奏，既体现了中国民族舞剧的艺术创新，又歌颂了不屈不挠的中华民族精神。舞剧中的舞蹈严谨又有创新，塑造的人物形象逼真生动，其中《弓舞》《花香

鼓舞》《洋刀舞》等片段精彩纷呈，颇受好评。1961年，上海天马电影厂将《小刀会》拍摄成彩色电影。1994年，舞剧《小刀会》被评为“中华民族二十世纪经典舞剧”。

### 【教学建议】

(1) 鉴赏该作品，可引导学生演唱乐曲旋律片段，听辨演奏乐器音色，感受乐曲中的中国戏曲音乐和江南小调等音乐元素的运用；(2) 利用互联网，引导学生自主合作了解小刀会的历史事件，加深对乐曲的理解；(3) 建议可借助舞剧《小刀会》视频片段的赏析，实现艺术联觉的训练。

## 实践活动

### \* 1. 短片拍摄与配乐练习：《学校生活场景》

本单元实践活动要求班级同学自选校园生活中的场景为拍摄主题，分工合作，使用手机或者摄像机进行画面拍摄。视频剪辑软件对拍摄画面进行效果处理，并且选择《小刀会序曲》或其他适合的民族管弦乐作品进行场景配乐。每小组的作品利用课堂或校园网络、班级群等载体进行展示，并相互评价。

### 【教学建议】

(1) 本课实践活动为综合性的艺术创作，建议教师按如下环节组织学生完成任务：分组、拟定主题、讨论文案、完成分工、拍摄、配乐、后期制作、发布；(2) 鼓励学生人人参与，分组合作，充分发挥高中生的自主能动性和艺术创造力；(3) 在视频制作中，画面配乐环节可能会有难度，在音乐的合理选择、音画对位等方面都需要熟悉制作软件和整体思考作品。例如：按音乐的雄浑风格进行音画同步创作，也可以与音乐风格形成反差的喜剧效果，等等。

## 本节相关知识

### 1. 知识百科

#### (1) 中国民族管弦乐队

民族管弦乐队是以民族管弦乐器为主，由几十人至一百多人组成，以演奏传统民乐合奏为主的乐队。

我国民间常见的乐队：①以打击乐为主，丝竹为辅的“锣鼓”乐队；②以打击乐、管乐为主，辅以弦乐的“鼓吹”或“吹打”乐队；③有以管乐为主，辅以弦乐、打击乐的“吹歌”乐队；④以丝竹乐为主，少用打击乐的“丝竹”乐队。

现代民族管弦乐队通常有拉、拨、击弦以及吹打等五组乐器组成。作曲家或指挥家也可根据需要有所增减，常加入的乐器有中胡、中阮、大阮、键盘笙、大提琴、倍大提琴以及定音鼓等。主要用以演奏民族管弦乐曲以及伴奏独唱、对唱、戏曲、曲艺等。

#### (2) 中国民族管弦乐队乐器分类

① 吹奏乐器：发音体大多为竹制或木制，如曲笛、梆笛、新笛、唢呐（高音、中音、低音）、笙（高音、中音、低音）等。

② 弹拨乐器：音色明亮、清脆，如柳琴、扬琴、琵琶、中阮、大阮、三弦、筝等。

③ 拉弦乐器：发音优美，富有表现力，如高胡、二胡、中胡等。

④ 打击乐器：品种多，技巧丰富，有鲜明的民族风格，如堂鼓、排鼓、碰铃、锣、云锣、吊镲、木鱼等。

#### \* (3) 舞剧

舞剧是舞台戏剧的一种，是以舞蹈作为主要表达手段的舞台艺术。舞剧由若干要素组成，其中最主要的是人物、事件、矛盾冲突。舞剧作为舞蹈、戏剧、音乐相结合的表演形式，在我国迄今共诞生了五六百部舞剧作品，经典作品有《小刀会》《狼牙山》《宝莲灯》《梁山伯与祝英台》《红色娘子军》《霸王别姬》等。

#### (4) 琵琶独奏曲《十面埋伏》

琵琶独奏曲《十面埋伏》是一首历史题材的大型琵琶曲，属于武曲，是中国十大古曲之一，又名《淮阴平楚》。本曲现存乐谱最早见于1818年华秋萍编的《琵琶谱》（全称为《南北二派秘本琵琶真传》，又称《华秋萍琵琶谱》）。

乐曲描写公元前202年楚汉战争垓下决战的情景，采用我国传统的大型套曲结构形式，共分列营、吹打、点将、排阵、走队、埋伏、鸡鸣山小战、九里山大战、项王败阵、乌江自刎、众军凯奏、诸将争功、得胜回营十三个段落。乐曲气势雄伟激昂，艺术形象鲜明。

## 2. 人物介绍

(1) 杨立青（1942—2013），四川渠县人，当代著名作曲家、音乐理论家、音乐教育家，曾任上海音乐学院院长。杨立青毕业于沈阳音乐学院钢琴系本科，上海音乐学院作曲系硕士，留学德国汉诺威音乐学院获作曲博士学位。他长期从事现代作曲技法、管弦乐配器技法的研究，撰写了《管弦乐配器法教程》《梅西安作曲技法初探》等重要著作，创作了《唐诗四首》《洛尔迦诗三首》《节日序曲》《无字碑》《荒漠暮色》《乌江恨》等作品。

(2) 商易（1929—2001），笔名杜归、易之，山东清平人，国家一级作曲。青年时期就读于华北音乐学校及中国艺专，学习小提琴和作曲。曾长期从事舞蹈音乐、舞剧音乐和歌舞音乐创作，是被誉为“二十世纪华人经典舞剧”《小刀会》和舞剧《奔月》的作曲，

还先后创作了歌剧《大野芳菲》《丹橘颂》《风流年华》《雷锋之歌》《社长的女儿》等一大批歌剧、舞蹈、声乐、器乐作品。他还长期专注从事歌剧理论研究，为中国歌剧的研究与发展倾注了毕生的心血。

\* (3) 刘德海 (1937—2020)，上海人，琵琶演奏家、教育家，是中国二十世纪五十年代末期成长起来的琵琶大师，在国内外享有盛誉。他从小学习多种中国民族乐器，能够采各家之长，兼收并蓄，大大发展了琵琶演奏的基本功，并具备了深厚的传统音乐修养，对现代琵琶演奏技术的提升与完善，起到了很大的推动作用。刘德海曾任中国音乐学院副院长，对民乐尤其是琵琶演奏的传承与发展做出了很大贡献。

## 拓展思考

1. 中国民族管弦乐队的基本架构与西洋管弦乐队大致相近。思考与评价我国民族管弦乐队的架构方式，并讨论其与“西学为用、中学为体”观念的相似性。

(1) 中国民族管弦乐队的基本架构是在近现代时期借鉴西洋管弦乐队，并结合中国民族管弦乐器与音乐作品的特点融合而来。

(2) 此拓展题不仅让学生了解两种不同乐队基本架构形式，而且也促使学生思考更为深远的文化议题，即如何在音乐中进行“西学为用、中学为体”，如何在国际视野与本土文化守望之间进行权衡、交融与创新。

2. 了解我国当代作曲家在民族管弦乐领域创作的大致情况。

(1) 此题需要学生能够掌握有效而全面的资料查阅方法，并依据一定的逻辑顺序进行呈现。

(2) 在查阅的过程中也将促使学生能够较为全面深入了解我国当代作曲家在民族管弦乐领域的成就。

## 三、课时设计建议 (1课时)

课时	具体目标	作品鉴赏与知识	艺术实践与思考
第一课时	了解民族管弦乐队的分类与基本架构。熟悉作品，并体会音乐作品背后折射的传统文化、时代特色与家国情怀。	鉴赏：《乌江恨》《小刀会序曲》及相关知识点。	短片拍摄于配乐练习 拓展思考1、2

#### 四、评价内容与方式

课时	评价内容与方式
第一课时	<p>1. 通过聆听作品片段，能够辨别作品是由民族管弦乐队演奏。口头测试或笔试。</p> <p>2. 通过聆听作品片段进行简短口头音乐评论：包括音乐的纯粹美与依存美，从而理解社会学意义上的音乐功能。口头测试。教师点评与学生互评。</p> <p>*3. 通过有主题拍摄视频及配乐，观察学生的艺术敏锐度、团队合作能力、参与积极度方面。表现性测试。教师点评与学生互评。</p>



### 第三节

## 交响音乐——壮丽高远的音画

### 一、教学内容与要求

- 通过对《c 小调第五交响曲》(“命运”)、《第十交响曲》(“江雪”)、《降 b 小调第一钢琴协奏曲》三首交响作品的赏析，了解交响乐体裁，体验大型器乐作品的艺术风格，激发对古典音乐欣赏的兴趣，提升艺术审美与文化素养。
- 了解交响乐、交响曲、交响诗、奏鸣曲式、独奏协奏曲等概念与西洋管弦乐队的乐器分类，并通过绘制奏鸣曲式结构图、查找交响诗标题出处的练习，掌握奏鸣曲式的常见结构，主动了解经典交响作品的创作背景。
- 在集体鉴赏、探究合作中培养学生聆听、赏析、评价音乐作品的方法与习惯。

### 二、教材内容分析

#### 作品鉴赏

##### 1.《c 小调第五交响曲》(“命运”)

《c 小调第五交响曲》(“命运”)是德国伟大作曲家路德维希·凡·贝多芬完成于 1807 年末至 1808 年初的交响曲，作品 67 号。

贝多芬在创作这首作品时，他的耳聋已经失去了治愈的希望，热恋情人因为门第原因离开了他，一连串的遭遇让他备受打击。这首 c 小调交响曲似乎是他不屈于命运的人生态度写照。全曲表现了精神世界的激烈斗争，充满英雄的豪迈气概。作品层次清晰、形象生动、情绪激昂，富有强烈的艺术感染力，是古典交响曲写作的范例。

全曲共有四个乐章。第一乐章，c 小调，明亮的快板，奏鸣曲式，乐曲开始由弦乐和单簧管奏出一个富有动力感的音型，传说贝多芬曾把这个音型比喻作“命运的敲门声”。而实际上这仅仅是一个传说，对于作曲家而言，这个动机是个易于发展的好乐思。第二乐章，降 A 大调，稍快的行板，双重主题变奏曲式。通过两个音乐主题的交替变奏，对英雄形象进行音乐性描述。第三乐章，c 小调，快板，复三部曲式。是战斗的继续又是通往胜利的桥梁，因而乐曲速度更快，并含有戏剧性的诙谐曲。第四乐章，C 大调，快板，奏鸣曲式。是一首气势磅礴的凯旋进行曲，表现了胜利的人们载歌载舞、欢呼雀跃的场面。

在西方古典音乐发展史中，该作品是最具有典范意义的交响曲之一。该作品中，奏鸣曲式结构与交响曲的宏大叙事之间高度契合，水乳交融，成为学习交响曲结构与表现力的最好案例之一。

### 【教学建议】

(1) 赏析交响作品《c 小调第五交响曲》(“命运”), 了解交响乐体裁, 体验大型器乐作品的艺术风格, 感受作品表达的情感世界; 结合作品欣赏, 教师引导学生进行作品结构分析、音乐主题听辨, 分析作品结构, 知道奏鸣曲式的概念与特点; (2)《c 小调第五交响曲》(“命运”)是一部普及率非常高的经典之作, 建议进行有目的的分段欣赏, 结合本节课交响音乐的核心知识, 重点鉴赏该作品的第一乐章, 分析作品主题发展、曲式结构和主奏乐器, 鼓励学生自主完成本乐章的结构图; (3) 结合学生自主学习与网络搜索, 了解这首交响作品的创作背景、标题出处, 了解“伪标题”概念。

## 2.《第十交响曲》(“江雪”)

《第十交响曲》(“江雪”)作于 1997—1998 年春, 是作曲家朱践耳为吟唱、古琴(预制录音带)和大型管弦乐队而作。

作曲家从柳宗元同名诗词所蕴含的意境与声韵中获取灵感, 以人声、古琴与交响乐队构成充满诗意与空灵的音响。作曲家诠释道:“这首交响曲并非单纯为古诗谱曲, 也不在写柳宗元的个人遭遇, 而是借助于诗的意境, 以吟、诵、唱相结合的手法, 加上古琴新韵, 站在今人的立场上, 给予交响化、现代化的表述, 以弘扬浩然正气的独立人格精神。”

乐曲的录音部分中的人声由著名京剧表演艺术家尚长荣以吟、诵、唱相结合的方式, 分别用老生、黑头、青衣行当表述。古琴演奏部分直接引用了琴曲《梅花三弄》的主题, 用了古琴的散音、按音、泛音三种音色, 增强作品的意境与感染力。

作品采用了类似于交响诗的单乐章形式, 整体结构为引子—吟唱—慢板—摇板—吟唱—慢板—高潮—吟唱—尾声, 将古代的“诗”、京剧的“腔”、古琴的“曲”和现代的“乐”很好地结合, 上演后反响强烈。

乐曲由引子和主体三部分加结尾组成。引子部分具有单三部曲式的特点, 经历慢—快—慢的速度起伏过程, 用纯粹的音乐语言和音响造型将听众引入无限的联想空间, 为音乐主体部分的呈现做好铺垫。主体第一部分共有四个段落, “诗”“腔”“曲”的引入和乐器间高低呼应, 彼此倾诉, 阐述主题。主体第二部分是意境的重绘, 是全曲的高潮部分, 采用中国传统戏曲中“紧拉慢唱”的板式, 创造性地使用古琴双音滑奏、模仿琵琶的“杀声”奏法等现代技法与乐队配合, 刻画出高山险峻、层峦叠嶂的自然景象和“主人公”内心的澎湃。主体第三部分为再现部, 包含两个慢板乐段, 用琴声、人声、乐声相互呼应, 描绘出超越世俗名利和自然险恶的人生境界。乐曲结尾处, 在乐队的衬托下, 人声再次吟

唱“寒江雪”三个字，首尾呼应。全诗构思独特，语言简洁凝练，意蕴丰富。

### 【教学建议】

(1)《第十交响曲》(“江雪”)取材于柳宗元的《江雪》，由交响乐队与京剧人声、古琴相结合，建议教师从中、西文化融合的高度把握作品的文化品格；(2)可结合交响曲的核心知识，重点鉴赏作品的不同音乐元素呈现，分析这些音乐元素在全曲中的作用，讨论该作品音乐形象的塑造；(3)可结合诗词鉴赏、配乐朗诵、主题分析等方法进行作品鉴赏，教师指导学生完成作品结构分析。

### \*3.《降b小调第一钢琴协奏曲》

《降b小调第一钢琴协奏曲》是俄国作曲家柴科夫斯基于1874年至1875年创作的钢琴协奏曲。

该作品引子部分由管弦乐队奏出强烈而壮丽的主题，伴以钢琴和弦之连续转位，给人以强烈的听觉冲击。此曲兼有西欧风格，以及豪放的斯拉夫民族特性。其多彩的管弦乐配器法，以及艰深的钢琴技巧，充分展示了色彩，尤其是曲中优美的民谣主题，脍炙人口、感人肺腑，反映出作曲家对生活的热爱和对光明与欢乐的渴望。作品的基本形象具有民族特点，当中引用了一些乌克兰民歌曲调，把西方高度的专业创作技法与俄罗斯民族音乐传统充分地结合起来，把清晰而感人的旋律、强烈的戏剧性冲突和浓郁的民族风格融合于作品之中。

全曲分为三个乐章，第一乐章为庄严而不太快的快板，奏鸣曲式。第二乐章为朴实的小快板，复三部曲式。第三乐章为热情的快板，奏鸣回旋曲式。

### 【教学建议】

(1)《降b小调第一钢琴协奏曲》是柴科夫斯基的代表作之一，建议教师首先介绍浪漫主义时期俄罗斯民族音乐与西方传统交响音乐的碰撞，从宏观上陈述该作品中钢琴演奏的高超技巧，并介绍在协奏曲体裁中，主奏乐器与乐队的完美配合；(2)教学时，教师可先播放该作品引子部分，使学生对这一作品有直观的音乐感受；之后，引导学生在第二次聆听作品时关注这一作品中出现的各种音乐要素，并感受这些音乐要素如何影响音乐作品的艺术表现力；当乌克兰民歌曲调出现时，引导学生探讨这一音乐作品是通过什么样的方法将西方专业作曲技法与俄罗斯民族音乐传统结合起来的；(3)可重点鉴赏作品的第一乐章引子与呈示部，感受音乐主题的陈述与音乐形象的塑造，教师还可播放作品的演奏视频，比较直观地感受独奏协奏曲体裁；(4)教师可根据学生的实际水平，适当引导学生对第一乐章的曲式结构进行分析。

## 实践活动

### 1. 查阅资料，聆听奏鸣曲式的音乐作品，并用图表形式绘制奏鸣曲式结构图。

奏鸣曲式一般为三部分，呈示部、展开部、再现部。呈示部是这一结构形式的基础，它呈示两个主题，第一主题在主调上，第二主题通常在属调上，两个主题不仅有情感上的对比，还有调性上的对比。呈示部前可加引子。展开部通过各种手法，充分发挥呈示部第一、二主题中具有特征性的因素将主题进行展开，进一步体现主题的内涵。再现部是对呈示部的再现，但第二主题必须回到主调，使第一、第二主题在调性上获得一致，形成了一个完整、统一的整体，体现了“对立统一”的哲学命题。曲终可加尾声。

#### 【教学建议】

(1) 该活动让学生对音乐作品的曲式结构有所了解，对聆听、理解音乐作品有很大帮助；(2) 结合音乐作品对奏鸣曲式的结构进行分析、了解，除教材里的作品外还可选择一些经典的奏鸣曲，拓宽学生音乐认知；(3) 本实践活动的难点是理论与实践的对接度，对奏鸣曲式结构分析需要结合具体作品聆听，避免单纯传授理论知识。

#### \* 2. 查询交响诗标题出处。

通过资料查询，了解李斯特创作的几部交响诗标题的出处。这对于学生了解交响诗、欣赏交响诗有很好的辅助作用。

#### 【教学建议】

(1) 交响诗是交响音乐的一种，是本节课的拓展内容；(2) 交响诗是由匈牙利作曲家弗朗茨·李斯特首创，他所做的十三首交响诗以诗歌、戏剧、绘画以及历史事迹等为题材，塑造出有特定标题内容的艺术形象；(3) 高中生可以借助互联网进行相关内容的搜索与学习，如交响诗标题的来历与背景等。

## 本节相关知识

### 1. 知识百科

#### (1) 交响乐与交响曲

交响乐的名称源出于希腊语，意即“一起响”。后泛指各种管弦乐演奏的作品，往往规模较大，适于表现戏剧性较强的内容，如交响曲、交响诗、交响组曲、协奏曲等。

交响曲往往指交响曲套曲，是管弦乐队演奏的包含多个乐章的大型作品。其源于意大利歌剧序曲，海顿将之定型为四乐章。其基本特点：第一乐章快板，采用奏鸣曲式；第二乐章速度徐缓，采用二部曲式或三部曲式等；第三乐章速度中庸或稍快，为小步舞曲或诙

谐曲；第四乐章又称“终乐章”，速度急速，采用回旋奏鸣曲式等。

### (2) 奏鸣曲式

所谓“曲式”，就是写作乐曲的一种格律，即用一种比较固定的框架把乐曲的大结构提炼出来，使具有某种固定曲式的乐曲具有比较规整的形态，利于聆听者理解与欣赏。

奏鸣曲式是一种大型曲式，它包含呈示部、发展部和再现部，并有特定的调性布局。

奏鸣曲式多用于奏鸣曲的第一乐章，并常以快板速度呈现。此外，也用于室内乐、协奏曲、交响曲、序曲、交响诗等大型音乐作品中。

### (3) 交响诗

交响诗是一种单乐章的标题交响音乐，强调诗意和哲理的表现。交响诗的形式不拘一格，常根据奏鸣曲式的原则创作。其表达内容往往与文学、绘画、历史故事和民间传说等有关联。交响诗于十九世纪中叶由匈牙利钢琴家、作曲家李斯特首创。经典交响诗作品有李斯特的《前奏曲》《山上听闻》《塔索》，西贝柳斯的《芬兰颂》，理查·施特劳斯的《查拉图斯特拉如是说》《英雄的生涯》，杜鸣心的《祖国南海》，等等。

### (4) 协奏曲与独奏协奏曲

协奏曲一词原意是在一起比赛，协奏曲是两种因素既竞争又协作的意思，最早作为一种声乐体裁出现。到巴洛克时期形成大协奏曲、乐队协奏曲和独奏协奏曲“三足鼎立”的状况。意大利作曲家维瓦尔第的《四季》即为独奏协奏曲代表作。独奏协奏曲的特点是一件独奏乐器与乐队协奏，可充分展示乐器的演奏技巧及协奏的张力。从古典主义时期后，独奏协奏曲一枝独秀，其他两种日渐式微。在海顿、莫扎特、贝多芬以及浪漫主义时期的许多作曲家均作有大量的独奏协奏曲。

### (5) 西洋管弦乐队乐器分类

西洋管弦乐队主要由弦乐器组、木管乐器组、铜管乐器组、打击乐器组以及色彩乐器组成。弦乐器：包括小提琴、中提琴、大提琴、低音提琴。木管组：包括短笛、长笛、单簧管、双簧管、大管、英国管等乐器。铜管组：包括圆号、小号、长号、大号、中音号、次中音号等乐器。打击乐组：包括定音鼓、交响大鼓、小军鼓、架子鼓、铃鼓、三角铁、木琴、钟琴、响板、钹、锣等乐器。

## 2. 人物介绍

(1) 路德维希·凡·贝多芬 (Ludwig van Beethoven, 1770—1827)，出生于德国波恩，22岁开始定居维也纳，是维也纳古典乐派代表人物之一。贝多芬作品数量众多，通过强烈的艺术感染力和宏伟气魄，集古典之大成，开浪漫之先河。贝多芬一生创作体裁广泛，在器乐领域，包括九部交响曲、十一首管弦乐曲和戏剧配乐、五首钢琴协奏曲、一首小提琴协奏曲、十六首弦乐四重奏、三十二首钢琴奏鸣曲以及其他形式的重奏曲，小提琴、大

提琴奏鸣曲、变奏曲等；在声乐领域，涉及歌剧、清唱剧、弥撒曲、康塔塔、合唱幻想曲和大量的艺术歌曲，声乐领域的代表作品包括歌剧《菲岱里奥》、大型合唱曲《D大调弥撒》，声乐套曲《致远方的爱人》等。贝多芬因其对古典音乐的重大贡献，对奏鸣曲式和交响曲套曲结构的发展和创新，而被后世尊称为“乐圣”。

(2) 朱践耳（1922—2017），作曲家，自幼学习钢琴与作曲，1949年前先后在新四军前线剧团、华东军区文工团工作。1949年起担任过上海电影制片厂、北京电影制片厂、中央新闻记录电影制片厂、上海歌剧院、上海交响乐团等单位专职作曲。朱践耳的创作指导思想为“兼容并蓄，立足超越”，写作技法上体现出传统与现代相结合，民族性与国际性相借鉴，完成了一大批影响广泛的音乐作品，如交响音乐《节日序曲》《英雄的诗篇》《纳西一奇》《江雪》，电影音乐《烈火中永生》，歌曲《唱支山歌给党听》《打得好》《接过雷锋的枪》等。

(3) 彼得·伊里奇·柴科夫斯基 (Pyotr Ilyich Tchaikovsky, 1840—1893)，浪漫主义时期俄罗斯作曲家。他的作品反映了沙皇统治下的俄罗斯广大知识阶层苦闷心理和对幸福美满生活的深切渴望；着力揭示人们的内心矛盾，充满强烈的戏剧冲突和炽热的感情色彩。他的音乐旋律优美，情感丰富。柴科夫斯基在交响曲、歌剧、芭蕾舞剧、协奏曲、音乐会序曲、室内乐以及声乐浪漫曲等方面都留下了大量名作，代表作品有第四、第五、第六（悲怆）交响曲，歌剧《叶甫根尼·奥涅金》《黑桃皇后》，芭蕾舞剧《天鹅湖》《睡美人》《胡桃夹子》，器乐作品《第一钢琴协奏曲》《罗密欧与朱丽叶》《意大利随想曲》《弦乐小夜曲》，以及大量声乐浪漫曲。

\* (4) 弗朗茨·李斯特 (Franz Liszt, 1811—1886)，浪漫主义时期匈牙利作曲家、钢琴家、指挥家。十六岁起定居巴黎。李斯特将钢琴的技巧发展到了无与伦比的程度，极大地丰富了钢琴的表现力，在钢琴上创造了管弦乐的效果。他创建了背谱演奏法，因在钢琴领域的巨大贡献而获得了“钢琴之王”的美称。他首创交响诗形式，想象丰富，表现力强。代表作有钢琴作品《十二首超技练习曲》《六首帕格尼尼大练习曲》《旅行岁月》，交响诗《前奏曲》《塔索》《匈奴之战》等。

## 拓展思考

1. 试比较奏鸣曲式结构与当时盛行的建筑结构之间的相似度与关联性，思考艺术门类之间的共通审美特征。

(1) 此题意在培养学生综合艺术的能力。艺术的综合不是简单的课程综合，而是在学生扎实掌握了分科知识和技能后，通过综合性研讨和探究式学习，对艺术领域进行综合思

考与理解，从而培养学生的跨学科思考能力。

(2) 需要厘清以下不同的概念：

艺术结构是指艺术作品形式的基本要素，是艺术作品的组织方式和内部构造，是使艺术作品成型的重要手段。音乐的艺术结构表现为曲式结构，建筑的艺术结构是对各种材料在空间中进行的合理排列。

(3) 奏鸣曲式是古典音乐领域重要的乐曲结构形式之一，在古典主义时期最为盛行，并在贝多芬的创作中达到巅峰状态。其宏大的容量与表现力，使其获得十分重要的艺术地位。通常，奏鸣曲式结构包括三部分，即由“呈示部”“展开部”与“再现部”依序组成。它不仅结构庞大，可以充分体现作曲家的创作技巧，同时还具有“对立统一”的哲学内涵。

(4) 古典主义建筑的原则，概括地说，有以下两方面：第一，强调中轴线、主从关系对称。建筑物在设计时必须有一个中央大厅，作为建筑物的主要空间。第二，强调柱式。即支撑建筑物的是一套十五世纪时意大利著名建筑师维尼奥拉所制定的古希腊、古罗马的柱式。

2. 协奏曲中最为炫技的部分是华彩段，试了解华彩段在不同历史阶段的呈现方式，并思考炫技与音乐表达之间的关系。

(1) 华彩段是独奏协奏曲中特有的段落，传统意义上的华彩段一般位于展开部结束，和声停留在再现部主部主题的五级和弦上，华彩段一结束，立刻进入再现部。华彩是独奏乐器展示演奏技巧的部分，根据主题材料进行发展，用以表现演奏者卓越的演奏技巧，往往带有炫技成分，并成功吸引观众的注意力。

(2) 早期的华彩段不是由作曲家写作，而是由演奏者即兴发挥。因此，早期协奏曲往往有不止一个版本的华彩段，它们都是历代演奏家不同精彩演绎的记录。为了使华彩段与乐曲更紧密地结合，自贝多芬开始，华彩段基本由作曲家创作写定，演奏家不能自由处理。随着时代的发展，华彩段的位置变化更为自由，甚至可能在引子与主部之间。在二十世纪的音乐作品中，协奏曲也可能没有独立的华彩段，以便将独奏与协奏更紧密地联系在一起。

(3) 此题意在使学生在历史的脉络中理清技术与音乐表达、音乐理念之间互相影响与变化的对立统一关系，以发展的眼光看待音乐技术与音乐理念。

### 三、课时设计建议（2课时）

课时	具体目标	教学内容	艺术实践与思考
第一课时	了解奏鸣曲式图式结构与内涵，熟悉作品，并体会音乐作品背后折射的文化、社会等要素。	鉴赏：《c小调第五交响曲》（“命运”）及相关知识点。	绘制奏鸣曲式结构图 拓展思考1
第二课时	了解音乐体裁协奏曲、交响诗，并了解奏鸣曲式作为创作载体在西方大型交响性作品中使用的普遍性。	鉴赏：《第十交响曲》（“江雪”）、《降b小调第一钢琴协奏曲》及相关知识点。	查询交响诗标题的出处 拓展思考2

### 四、评价内容与方式

课时	评价内容与方式
第一课时	1. 通过《c小调第五交响曲》（“命运”）的聆听，能够判断呈示部中的主部与副部。口头测试。 2. 通过《c小调第五交响曲》（“命运”）的聆听，能够辨别再现部的准确位置。口头测试。 3. 能够准确绘制奏鸣曲式结构图。笔试。 4. 通过讨论古典主义的艺术共性，表现性测试。观察学生的思辨能力与知识面。教师点评与学生互评。
第二课时	1. 了解奏鸣曲式在交响性作品创作中的重要意义，能够判断它可能使用的体裁类型。口头测试。 2. 知道协奏曲中华彩段的名称与特点，以及所处的结构位置。口头测试。 3. 从浪漫主义背景出发理解交响诗的艺术融合特点，并能够列举代表作。口头测试。 4. 通过对华彩段的评价，观察学生的思辨能力与创造性思维。表现性测试。教师点评与学生互评。

# 第五单元 声情戏韵

## 单元主题

无论是中国的戏曲艺术，还是西方歌剧、音乐剧，音乐与戏剧均有机地结合在一起，共同演绎出一幕幕的悲欢离合、爱恨情仇。歌唱、器乐乃至舞蹈不仅有力地刻画了戏剧中人物的形象，更推动了故事情节的发展。而音乐戏剧也不仅仅是音乐与戏剧的结合体，更是一种综合性的艺术形式。

本单元我们将一起走进音乐戏剧的世界，通过不同的作品了解不同音乐戏剧形式的异同，以及不同国家的艺术文化和人文背景。通过欣赏、解析、模仿、表演，感受一出出悲喜剧的人物角色特征，尝试进行戏曲、戏剧艺术表演和创作，理解音乐戏剧艺术的综合特征和主要技术点，掌握相关的艺术表现手法。

## 单元教学目标

1. 在音乐戏剧的整体情境中，认知戏曲、歌剧、音乐剧等音乐戏剧形式的音响特征和文化背景，能从不同体裁和形式的作品所具有的音乐表现特征出发，提升审美感知能力。



2. 在音乐戏剧的学习过程中，乐于参与个体或群体的歌唱、演奏、舞蹈、表演、创作等音乐表现实践；能享受音乐实践活动的乐趣；能在各类音乐实践和综合表演活动中不断提升音乐艺术表现技能，增强艺术表达的自信。

3. 能从感知和表现的具体作品中，理解音乐戏剧是音乐文化的重要构成，从文化角度关注音乐作品和音乐现象，认知作品产生的历史文化背景和风格特征。

4. 从我国不同地区的戏曲种类中，熟悉和热爱中华民族的音乐创造成果，探究其独特风格和文化内涵，增强民族自豪感，坚定文化自信，培养爱国主义情操；能在了解国外音乐戏剧的过程中，以开阔的视野体验、学习、理解世界其他国家和民族的优秀音乐文化，树立平等的文化价值观，拥有尊重文化多样性的人文情怀。



## 第一节

# 戏曲——高度综合的程式之美

## 一、教学内容与要求

- 在鉴赏中国戏曲中京剧、昆曲等不同戏曲种类的作品时，体验唱腔、音乐等不同表现形式和风格特征，提高听觉、动觉、联觉等音乐能力，辨析不同戏曲的文化内涵和情感表达。
- 通过学唱、演奏、朗诵、创编等音乐实践活动，知道戏曲的相关音乐知识和人文知识，初步学会戏曲唱腔的歌唱方法，能尝试用已掌握的声乐、器乐等音乐表现形式创编简单小型的戏曲作品。
- 充分运用视、听、动、创、演等多种体验和表现方式开展多媒体教学，使学生全方位了解戏曲的各要素在表演、创作中的重要作用，尝试发挥教师和学生特长，因地制宜开展集体音乐学习和创作，让所有学生能在戏曲体验和创作中提升音乐感知、表现、理解能力，培养合作精神。

## 二、教材内容分析

### 作品鉴赏

#### 1. 京剧《穆桂英挂帅》选段——《大炮三声如雷震》

京剧《穆桂英挂帅》是梅兰芳等艺术家为庆祝中华人民共和国成立十周年，于1959年根据同名豫剧移植而来。同年5月25日，该剧在北京人民剧场首演。该剧歌颂了杨家将世代忠良保家卫国的英雄事迹以及杨家将“一门忠良、为国分忧”的爱国主义情怀。梅兰芳在庆祝国庆十周年之际进行演出，具有现实意义和教育意义，更体现出梅兰芳的思想境界和崇高的艺术观。

该剧主要讲述了北宋时期西夏进犯中原，宋王决定通过校场比武挑选元帅领兵抵抗，杨家小将杨文广在校场刀劈王伦夺得帅印归来。其母穆桂英深感朝廷刻薄寡恩，不愿再为其效力，最终在佘太君的感召下愉快地答应领兵出征。

《大炮三声如雷震》是京剧《穆桂英挂帅》中穆桂英的经典选曲，“梅派”经典唱段，梅兰芳扮演穆桂英，将青衣和刀马旦的表演融合在一起，生动地塑造了穆桂英这位人过中

年、率军杀敌的巾帼英雄形象，赞扬了杨家数代男女老少以国家大局为重，不计个人恩怨，不屈不挠的高尚品德和爱国主义情操。梅兰芳调动几十年来积累的丰硕艺术经验，以其炉火纯青的表演塑造了他艺术人生中最后一个舞台形象，把梅派艺术推向新的高度。梅兰芳之后，有李胜素、梅葆玖、史依弘等京剧名家演唱版本，其中李胜素的版本以气势磅礴而著称。

### 【教学建议】

- (1) 通过鉴赏京剧《穆桂英挂帅》选段——《大炮三声如雷震》感受京剧唱腔特点；
- (2) 通过模仿，体验京剧唱腔的基本发声状态和方法，并感受梅派唱腔的特征。

### 2. 昆曲《牡丹亭》选段——《游园》

《牡丹亭还魂记》(简称《牡丹亭》，也称《还魂梦》或《牡丹亭梦》)是明代剧作家汤显祖创作的传奇(剧本)，刊行于明万历四十五年(1617年)。

该剧描写了官家千金杜丽娘对梦中书生柳梦梅倾心相爱，竟伤情而死，化为魂魄寻找现实中的爱人，人鬼相恋，最后起死回生，终于与柳梦梅永结同心的故事。该剧文辞典雅，语言秀丽。是中国戏曲史上杰出的作品之一，与《崔莺莺待月西厢记》《感天动地窦娥冤》《长生殿》(另一说是《崔莺莺待月西厢记》《桃花扇》《长生殿》)合称中国四大古典戏剧。

《游园》是明代戏曲家汤显祖的代表作《牡丹亭》中的一首曲子，是《惊梦》一出中女主人公杜丽娘的一段唱词。此曲描写贵族小姐杜丽娘游览自己家的后花园，发现万紫千红与破井断墙相伴，无人欣赏，良辰美景空自流逝，感到惊异和惋惜，抒发了对美好青春被禁锢、被扼杀的叹息。全曲语言精美，以词的手法写曲，抒情、写景及刻画人物的心理活动，细腻生动，真切感人，流动着优雅的韵律之美。这段唱词是《牡丹亭》中最著名的段落，历久传唱不衰。全曲雅丽浓艳而不失蕴藉，情真意切，随景摇荡，充分地展示了杜丽娘在游园时的情绪流转，体现出情、景、戏、思一体化的特点。

《牡丹亭》具有鲜明的浪漫主义特色，作者热情奔放地赋予“情”以超越生死的力量。杜丽娘经历了现实、梦幻与幽冥三个境界，这显然是作者幻想的产物。作者借用三种境界的艺术对比来表达理想和思想，用梦幻和幽冥反衬出了现实的残酷。杜丽娘的梦境是那么温柔缠绵、五彩缤纷。醒过来面对的是母亲的唠叨和凄凉枯燥。幽冥中判官虽然面目狰狞，毕竟替她查了婚姻簿，放她出了枉死城，体现了一种人情味。还魂后，父亲反而只有冷酷和僵硬。这些都很好地体现了作者对理学的批判力量。同时作品呈现着光怪陆离的色彩，花神、土地、地府判官、鬼卒，与现实中的人物结构成了现实和精神两重世界，深刻描绘出了封建社会的本质。最后让现实中不可能的爱情理想得以实现，体现了作者强烈的理想主义色彩。

除了汤显祖的《牡丹亭》，昆曲代表作品还有王世贞的《鸣凤记》，汤显祖的《紫钗记》《邯郸记》《南柯记》，沈璟的《义侠记》，高濂的《玉簪记》，李渔的《风筝误》，朱素臣的《十五贯》，孔尚任的《桃花扇》，洪昇的《长生殿》等。另外还有一些著名的折子戏，如《游园惊梦》《阳关》《三醉》《秋江》《思凡》《断桥》等。

### 【教学建议】

(1) 通过鉴赏昆曲《牡丹亭》选段——《游园》，请学生归纳昆曲唱腔的特点；(2) 模仿作品片段，体验昆曲唱腔的基本发声特点与方法；以听赏、观赏、模仿为主的体验学习，了解昆曲的相关知识和历史演变；(3) 通过多媒体辅助教学，在欣赏、学习、创编等环节利用信息技术创造良好的学习环境和方法，激发学习兴趣；(4) 可组织学生外出观摩戏曲、走访艺术家、邀请艺术家进校园等，近距离了解中国戏曲魅力；(5) 可结合不同籍贯背景学生，挖掘和了解他们家乡更多的戏曲艺术种类。

## 实践活动

### \* 1. 学唱戏曲选段：《天上掉下个林妹妹》

《天上掉下个林妹妹》是越剧《红楼梦》中的著名唱段，由徐玉兰、王文娟演唱。是徐派小生与王派花旦对唱的名家名段。雅俗共赏的越剧《红楼梦》取材自中国四大名著之一的《红楼梦》，是我国古代最为著名的两部爱情小说之一。《天上掉下个林妹妹》讲述的是林黛玉刚从苏州抵达贾府，见到“还愿”归来的贾宝玉，在相互见礼中，依稀唤起了似曾相识的熟悉感……

### 【教学建议】

(1) 建议以全体学生齐唱、男女声对唱等方式学唱全曲；(2) 建议唱词模仿嵊州方言的发音，表现出江南地区吴侬软语的语言特点，可先念歌词，然后听原唱，熟悉歌曲旋律、节奏、速度等，随后逐句跟唱直至能完整演唱；(3) 最后可尝试男女声对唱，也可反串演唱。

### 2. 听辨京剧唱腔

“西皮”和“二黄”本是两种不同的声腔。“西皮”起源于秦腔，明末清初秦腔经湖北襄阳传到武昌、汉口一带，同当地民间曲调结合演变而成了西皮。“二黄”来自安徽，形成于鄂东与安徽毗邻地区，在京剧、汉剧、徽剧等剧种里运用。“西皮”同“二黄”相比，一般较为高亢刚劲、活泼明快。

本活动可结合唱腔的音色、音高、情绪特点等聆听、辨别“西皮”和“二黄”声腔的区别。

## 【教学建议】

(1) 教师需要解释两种不同唱腔的构成特点，它们在表达上的不同情感特征；(2) 建议全体学生模唱唱段唱腔，感受不同声腔的区别，实践出真知。

## 本节相关知识

### 1. 知识百科

#### (1) 戏曲

中国戏曲主要是由民间歌舞、说唱和滑稽戏三种不同艺术形式综合而成。它起源于原始歌舞，是一种历史悠久的综合舞台艺术样式。经过汉、唐到宋、金才形成比较完整的戏曲艺术，它由文学、音乐、舞蹈、美术、武术、杂技以及表演艺术综合而成，约有三百六十多个种类。它的特点是将众多艺术形式以一种标准聚合在一起，在共同具有的性质中体现其各自的个性。

#### \* (2) 戏曲行当

行当是中国戏曲特有的表演体制，指在演剧中扮演的角色。从内容上说，行当是戏曲人物艺术化、规范化的形象类型。从形式上看，行当是有着性格色彩的表演程式的分类系统。这种表演体制是戏曲的程式性在人物形象创造上的集中反映。每个行当，都是一个形象系统，同时也是一个相应的表演程式系统。生、旦、净、丑各个行当都有各自的形象内涵和一套不同的程式和规制；每个行当都具有鲜明的造型表现力和形式美。

#### \* (3) 京剧

京剧，又称平剧、京戏，是中国影响最大的戏曲剧种，分布地以北京为中心，遍及全国。清代乾隆五十五年（1790年）起，原在南方演出的三庆、四喜、春台、和春四大徽班陆续进入北京，与来自湖北的汉调艺人合作，同时接受了昆曲、秦腔的部分剧目、曲调和表演方法，又吸收了一些地方民间曲调，通过不断的交流、融合，最终形成京剧。

京剧在文学、表演、音乐、舞台美术等各个方面都有一套规范化的艺术表现程式。京剧的唱腔属板式变化体，以二黄、西皮为主要声腔。京剧伴奏分文场、武场两大类，文场以胡琴为主奏乐器，武场以鼓板为主。京剧的角色分为生、旦、净、丑、杂、武、流等行当，后三行已不再立专行。各行当都有一套表演程式，唱念做打的技艺各具特色。京剧以历史故事为主要演出内容，传统剧目约有一千三百多个，常演的在三四百个以上。

京剧流播全国，影响甚广，有“国剧”之称。以梅兰芳命名的京剧表演体系被视为东方戏剧表演体系的代表，为世界三大表演体系之一。京剧是中国民族传统文化的重要表现形式，其中的多种艺术元素被用作中国传统文化的象征符号。2006年5月，京剧被国务院

批准列入第一批“国家级非物质文化遗产”名录。

#### (4) 昆曲

昆曲，原名“昆山腔”或简称“昆腔”，是中国古老的戏曲声腔、剧种，现又被称为“昆剧”。昆曲是汉族传统戏曲中最古老的剧种之一，也是中国汉族传统文化艺术，特别是戏曲艺术中的珍品，被称为百花园中的一朵“兰花”。昆曲发源于十四世纪的中国苏州昆山，后经魏良辅等人的改良而走向全国，自明代中叶以来独领中国剧坛近三百年。昆曲糅合了唱念做打、舞蹈及武术等，以曲词典雅、行腔婉转、表演细腻著称，是被誉为“百戏之祖”的南戏系统之一的曲种。昆曲以鼓板控制演唱节奏，以曲笛、三弦等为主要伴奏乐器，其唱念语音为“中州韵”。

昆曲在2001年被联合国教科文组织列为“人类口述和非物质遗产代表作”名录。2006年被列入第一批“国家级非物质文化遗产”名录。

#### \* (5) 越剧

越剧是中国流传较广的剧种，亦为中国五大戏曲剧种之一。它发源于浙江嵊州，发祥于上海，繁荣于全国，流传于世界，在发展中汲取了昆曲、话剧、绍剧等特色剧种之大成，经历了由男子越剧到女子越剧为主的历史性演变。

越剧长于抒情，以唱为主，声音优美动听，表演真切动人，唯美典雅，极具江南灵秀之气；多以“才子佳人”题材为主，艺术流派纷呈。主要流行于上海、浙江、江苏、福建、江西、安徽等广大南方地区，以及北京、天津等大部北方地区，鼎盛时期除西藏、广东、广西等少数省、自治区外，全国都有专业剧团存在。2006年，被列为第一批“国家级非物质文化遗产”名录。

## 2. 人物介绍

\* (1) “京剧四大名旦”，是指梅兰芳、程砚秋、尚小云、荀慧生，他们是我国京剧旦角行当中四大艺术流派的创始人。在“首届京剧旦角最佳演员”活动中，四人当选，被誉为“京剧四大名旦”。二十世纪二十年代起，他们活跃在京剧舞台上，以各自的风格特色，各自的代表剧目，形成了四大流派，改变了老生唱主角的局面，形成了旦角挑着班来唱戏的新格局，创造了京剧舞台争奇斗艳、绚丽多姿的鼎盛年华。

梅兰芳的表演以庄重深邃，气势非凡，简洁凝练而艺压群芳，塑造了《宇宙锋》的赵艳容、《霸王别姬》的虞姬、《贵妃醉酒》的杨玉环、《凤还巢》的程雪娥等艺术形象。最为可贵的是他不以奇特取巧，而在平淡中见神采，成为京剧旦角的楷模，被誉为一代宗师。尚小云的表演神完气足、明快俏丽、美妙柔脆、文戏武唱等特点，他创造《汉明妃》的昭君、《福寿镜》的胡氏、《双阳公主》的公主、《摩登伽女》的钵吉帝等艺术形象，不但显示了他深厚的、文武全能的功力，而且都有标新立异之处，给人耳目清明之感。程砚

秋的表演以文武昆乱不挡、高超精湛的艺术造诣而赢得观众。他的青衣戏《武家坡》、花旦戏《闹学》、刀马旦戏《穆柯寨》、武旦戏《沈云英》、昆腔戏《思凡》和《费宫人》都给观众留下了深刻印象。变声后，嗓音所限，为露巧藏拙，在唱腔上独辟蹊径，终以低回委婉、俏丽华美的“程腔”演出了《三击掌》《骂殿》《荒山泪》《窦娥冤》等戏，为旦角的唱腔开辟了新天地。荀慧生的表演，无论唱、念、做、打，均在细微之处见神韵、见精巧。注重从情感投入到唱、念、做、打中去刻画人物形象。使人物的神态深入人心。所以在唱念表演中绝无矫揉造作之感，而能神到，意到，一唱一动挥洒自如。他演的《杜十娘》《红娘》《勘玉钏》《大英杰烈》《荀灌娘》都有各自准确的个性和特点，极其生动、逼真。

(2) 汤显祖 (1550—1616)，江西临川人，字义仍，号海若，又号若士，别署清远道人，明代文学家、戏曲家。三十四岁考中进士。历任南京太常寺博士、詹事府主簿、礼部祠祭司主事等职。万历十九年 (1591) 因上章抨击朝政，被贬广东徐闻典史。两年后至浙江任遂昌知县，抑制豪强，关心民生疾苦，颇多善政。万历二十六年 (1598) 春弃官归里，致力戏曲创作。汤显祖深受“左派王学”影响，反对程朱理学，批判拟古主义的文学，追求个性解放。他留下了丰富的作品，在中国和世界文学史上，尤其是戏剧史上有重要地位，其中《红泉逸草》《问棘邮草》《玉茗堂集》以及《紫箫记》和“临川四梦”都有明清刻本传世。《牡丹亭》是他的代表作。其思想和创作对当时和后世产生了重大影响。

\* (3) 俞振飞 (1902—1993)，江苏苏州人，名远威，字涤盦，号箴非，著名昆剧、京剧表演艺术家，行当小生。曾任上海市戏曲学校校长、上海昆剧团团长、上海京剧院院长和中国文联副主席。文化部在“俞振飞演剧生活六十年纪念”活动时，为他颁发了奖状。1988年10月，香港中文大学授予他“文学博士”的荣誉学位。他擅长演出的剧目，昆曲有《牡丹亭》《长生殿》《太白醉写》《墙头马上》《游园惊梦》《琴挑》《断桥》等；京剧有《群英会》《奇双会》《玉堂春》《春秋配》《监酒令》等。

俞振飞天赋佳嗓，唱曲时注重“字、音、气、节”，创造了讲究声律、韵味的唱法，发展了“俞派”唱法。对京剧小生的唱法、念白、咬字、用气、运嗓，都有独特的追求，形成儒雅、秀逸，富于书卷气的表演风格。他精通诗词书画，擅长吹笛，在笛风、指法、随腔运气方面有很高造诣。

\* (4) 袁雪芬 (1922—2011)，浙江嵊州人，越剧表演艺术家。历任上海越剧院院长、名誉院长，上海对外友协副会长，全国人大常委等。十一岁入四季春越剧科班，十四岁开始在杭州演出。1938年到上海，1942年起致力于女子越剧改革。她的表演和唱腔柔婉细腻、朴实深沉、韵味醇厚、节奏明快，重视人物性格的刻画，被称为“袁派”。袁雪芬参与整理并主演了传统戏《梁山伯与祝英台》《西厢记》，编演了历史剧和现代剧《木兰从军》《红粉金戈》等。1946年，出演了根据鲁迅小说《祝福》改编的《祥林嫂》。1953年

主演的《梁山伯与祝英台》获国际电影节“音乐片奖”。1955年缅甸总理授予她金质奖章。1956年获文化部颁发的“1949—1955优秀影片奖”荣誉奖。1989年获中国唱片总公司颁发的首届“金唱片奖”。

## 拓展思考

1. 戏曲是传统文化载体之一，当下的一切与其产生的时代与环境均发生了较大改变。思考在当今生活节奏与环境下，应该如何理解戏曲之美。

(1) 中国音乐史发展至今并非一成不变，而是在历程进程中不断流变。此题意在使学生认识到中国音乐动态发展的脉络，也引发学生思考：在对传统艺术进行保护时，应该是“修旧如旧”，还是依据取其内核，结合当下的生活情境融汇创新？

(2) 此外，艺术源自生活，是生活情景、时代背景、人物特征的表现形式，通过中国戏曲学习，了解不同剧目反映的历史、人物特征，理解那是不同时代人们生活状态的一种折射。也正因为此，在现代化的生活中如何去体悟、领略对过去生活折射的艺术的美，体会不同时代历史人文的异同点、艺术表现形式的异同点，并尊重传统，辨识传统，传承与保护传统，借鉴现代艺术的手法和思维方式，反映和表达当代学生的艺术思考。

2. 请同学们关注自己家乡的代表性戏曲种类，尝试了解其特色与代表剧目。

(1) 据中国艺术研究院的数据，二十世纪五十年代末六十年代初，当时中国有367个戏曲剧种，其中包括五十多个当时新创立的剧种（即新兴剧种）；到了1982年，《中国大百科全书·戏曲卷》编撰过程中所做调查统计发现，当时仍有317个剧种；而到了2005年，仅剩下267个剧种。

(2) 在众多剧种中，昆曲和京剧被认为是中国传统戏剧的最高典范，其他常见剧种有豫剧、越剧、黄梅戏、评剧等等。

(3) 此题意图使学生能够结合课程内容，关注家乡的戏曲种类、特色和代表剧目，加强学生对传统戏曲艺术的认知，更好地传承和保护中国传统戏曲艺术。

### 三、课时设计建议（2课时）

课时	具体目标	作品鉴赏与知识	艺术实践与思考
第一课时	从京剧的唱腔、行当入手，了解中国传统戏曲的特点之一：程式性。理解中国戏曲的博大精深，尊重优秀传统文化。	鉴赏：京剧《穆桂英挂帅》的选段《大炮三声如雷震》及相关知识点。	听辨两类不同的京剧唱腔。 拓展1
第二课时	理解戏曲的综合性特征，从昆曲中体味文学的优美。 了解昆曲的代表人物、富有特色的记谱形式。 引导学生欣赏并尊重优秀传统文化。	鉴赏：《牡丹亭》“皂罗袍”及相关的知识点。	学唱戏曲片段。 拓展2

### 四、评价内容与方式

课时	评价内容与方式
第一课时	1. 通过作品聆听，辨析不同唱腔。口头测试或笔试。 2. 通过角色分类，了解《穆桂英挂帅》中不同人物的行当划分。口头测试或笔试。 3. 举例说明戏曲程式性的其他表现形式。口头测试。 4. 通过讨论戏曲在当代社会中的意义，观察学生的思辨能力与知识面。口头测试。教师点评与学生互评。
第二课时	1. 鼓励全班参与学唱自选戏曲片段（尤其是唱自己家乡的地方戏），单人或两人配合，模仿戏曲行腔演唱一个短小片段。表现性测试。教师评估与学生互评。 2. 从文化比较研究的角度讨论不同版本的《牡丹亭》，观察学生的思辨能力与创造性思维。口头测试。教师点评与学生互评。



## 第二节

# 歌剧——至真至情的咏叹

## 一、教学内容与要求

- 在鉴赏不同时代、不同作曲家的歌剧作品中，体验咏叹调、宣叙调等唱法的表现形式和风格特征，提高听觉、动觉、联觉等音乐能力，辨析不同歌剧形式的文化内涵和情感表达。
- 通过学唱、扮演、创编等音乐实践活动，知道歌剧的相关音乐知识和人文知识，初步学会美声歌唱方法，能尝试用已掌握的声乐、器乐等音乐表现形式创编简单小型的歌剧作品。
- 充分运用视、听、动、创、演等多种体验和表现方式开展多媒体教学，使学生全方位了解歌剧的各要素在表演、创作中的重要作用，尝试发挥教师和学生特长，因地制宜开展集体音乐学习和创作，让所有学生能在歌剧体验和创作中提升音乐感知、表现、理解能力，培养合作精神。

## 二、教材内容分析

### 作品鉴赏

#### 1. 民族歌剧《白毛女》选段——《十里风雪》

《十里风雪》选自歌剧《白毛女》，杨白劳的唱段，其音乐素材取自山西民歌《拣麦根》，歌曲旋律深沉、压抑，深刻地刻画了杨白劳一辈子受剥削压迫、逆来顺受、敢怒而不敢言的农民形象。

《白毛女》是诗、歌、舞三者融合的民族新歌剧。此剧采用北方民间音乐的曲调，吸收戏曲音乐，借鉴西欧歌剧的创作经验，是在新秧歌运动基础上发展起来的中国民族新歌剧的奠基石。作者用河北民歌《青阳传》的素材写成欢快的“北风吹，雪花飘”，来表现喜儿的天真和期待；用深沉、低昂的山西民歌《拣麦根》的素材塑造杨白劳的音乐形象；用河北民歌《小白菜》的素材表现喜儿在黄家受黄母压迫时的压抑情绪；用高亢激越的山西梆子音乐表现喜儿的不屈和渴望复仇的心情等，这些艺术处理都是在民间音乐的土壤上生出的永恒旋律。

该剧在表演上的突出特点是借鉴了古典戏曲的歌唱、吟诵、道白三者结合的传统。人物出场通过歌唱作自我介绍，不少地方也用独白叙述事件过程，人物对话采用话剧的表现方法。白毛女起源于晋察冀边区白毛仙姑的民间传说故事，主人公“喜儿”因饱受旧社会的迫害而成为少白头，顾名思义被称作“白毛女”。1945年，延安鲁迅艺术学院据此集体创作出歌剧《白毛女》。贺敬之、丁毅执笔，马可、张鲁、瞿维、焕之、向隅、陈紫、刘炽等作曲。这部作品创作于1940年代抗日战争末期，在中国共产党控制的解放区创作的是一部具有深远历史影响的文艺作品。此作品后来被改编成多种艺术形式，1950年王滨、水华执导的电影《白毛女》、1964年上海舞蹈学校排演的大型舞剧《白毛女》、2011年中国东方演艺集团出品的大型民族歌剧《白毛女》等是不同艺术形式的《白毛女》作品。中华人民共和国建立后，这一特殊时期创作的文艺作品成为中国非物质文化遗产瑰宝。

《十里风雪》全曲运用民族调式。第一至四唱段是商音支持的徵调式，每一唱段都表现了不同的音乐情绪：从一种低沉、压抑的情绪到稍微欢快的情绪再到惊慌不安的情绪；第五唱段转为羽音支持的商调式，表现了杨白劳压抑、愤恨的情绪；最后一唱段为“商音支持的徵调式”，表现了一种悲伤的情绪；调式的转换使前后的音乐情绪形成了强烈对比。最后一个乐段又转回原来的调式，形成了首尾呼应，更加深化了悲伤的音乐情绪。

### 【教学建议】

(1) 通过聆听，了解男低音的音色特点；(2) 理解该唱段在歌剧上下文中的戏剧性推动位置与意义；(3) 了解该唱段不同段落的写作方式变化与情绪之间的关系；(4) 引导学生对当时社会矛盾的深入思考。

## 2. 歌剧《洪湖赤卫队》选段——《洪湖水，浪打浪》

《洪湖水，浪打浪》创作于1958年，先是作为1959年湖北省实验歌剧团首演的歌剧《洪湖赤卫队》中一个场次的主题曲，1961年歌剧改编成同名电影后成为电影主题曲，很快得到了更大范围的传播。歌词运用了通韵的押韵形式，分前八句和后六句两部分。上段重写洪湖之景，下段重抒感恩之情。歌曲富于民歌特色，是湖北民歌的象征。1994年入选“百歌颂中华”优秀纪念歌曲奖。

《洪湖水，浪打浪》是由三个段落构成的。前奏的调子是轻快愉悦的，展现了洪湖优美的景观特色，河水波纹连绵不绝，这也代表了主人公的心理特点。歌曲的第一段是齐唱，划分为四个乐句构成，促使整体结构旋律表达更为流畅。歌曲的第二段是个二重唱段落，其中包含了四个乐句，歌曲的旋律以低音区为基础，慢慢地起承转合。二重唱的两个声部交替出现，彼此影响，最终又转变为齐唱。歌曲的第三段也是一个二重唱段落，是第一段的变化再现，主旋律在高音部唱出，低音部晚两拍再进入，同时在下四度上模仿相应的旋律。之后，两个声部的音相辅相成。这一部分的歌曲可以全面展现革命时期的繁荣场

景，以及人们面对艰苦环境的积极心态。

歌剧《洪湖赤卫队》于1959年10月作为湖北省向国庆十周年献礼剧目首次进京演出，一炮走红，从此成为中国民族歌剧经典之作。我国老一辈党和国家领导人都欣赏过该剧的精彩演出，并给予高度评价。其音乐吸取了湖北一带的民间音乐素材，具有强烈时代感和浓郁的乡土气息。它采用具有浓郁湖北地方风格的荆州天河花鼓和民间流传的小调为素材，借鉴了西方歌剧在表现手法上的戏剧性与音乐交响化的优点，成为具有强烈民族个性、气势恢宏的歌剧交响音乐，动人心弦地呈现了特定历史环境中的壮烈情景和英雄人物的献身精神，至今听来依然充满魅力。1961年，导演谢添执导了电影《洪湖赤卫队》，2012年张继刚导演了歌剧《洪湖赤卫队》。

### 【教学建议】

(1) 通过聆听该歌剧选段，请学生口头归纳歌曲中女声二重唱的和谐与表现力；(2) 通过视觉场景的介入，建立视听觉通感；(3) 在理解中国民族歌剧独特韵味与气质的基础上，尝试演唱其中的片段。

### 3. 歌剧《里纳尔多》选段——《让我痛哭吧》

《让我痛哭吧》是歌剧《里纳尔多》中阿尔米列娜的咏叹调，是意大利歌剧中的著名唱段，此曲曾被众多歌唱家或歌手传唱过，如莎拉·布莱曼、巴托丽等。

该曲是剧中阿尔米列娜在花园里悲叹自己不幸的遭遇时咏唱的。第一部分宣叙调，用述说的方式展现故事的由来，平稳叙述为第二部分做铺垫。音乐的力度不追求渐强和渐弱的细微变化，而是采用较为清晰的“阶梯式力度”。

第二部分是咏叹调。第1小节以弱音开头烘托歌曲的悲伤气氛。旋律进行以和声织体伴奏丰富音响效果，烘托气氛，速度由行板(**Andante**)变为小广板(**Larghetto**)，体现行进中故事的变化之间的对比。该咏叹调的结构为小型复三部曲式：第一小部分为有再现的单三部，调性F—C—F；第二小部分调性由d—a，第二小部分结束处再现第一大部分。音乐进行到“多么地盼望那自由来临！让我痛哭吧！残酷的命运，多么盼望着那自由来临”处是全曲的高潮部分，也是全曲较难把握的地方，歌曲以**f**力度开始，主要强调人间的苦难无尽。通过力度加强语气来体现人物激动的情绪，到了后一句情绪逐渐缓和下来，下行级进渐弱。该曲首先以平静的语调开始诉说，接着用口语来表达咏叹，最后以激越的语气来表达，结束于低沉的语气，语言变化十分丰富，向我们展示了一个爱情悲剧的开始。中间部分慨叹凄凉，最后主人翁情绪激动，体现出里纳尔多由爱慕到无望这中间变化的复杂心情。

### 【教学建议】

(1) 通过聆听该作品，理解巴洛克歌剧中宣叙调与咏叹调的意义与作用；(2) 了解巴

洛克歌剧的特点与历史沿袭；（3）可以选择不同版本的演绎，进行比较研究。如电影《法里内利》（Farinelli）中的演唱，可帮助理解巴洛克时期阉伶歌手的演唱能力。其中不仅仅体现了技术，更重要的是情感的表达。

#### \* 4. 歌剧《魔笛》选段——《复仇的火焰在我心中燃烧》

《魔笛》描述的是埃及王子塔米诺被巨蛇追赶而为夜女王的宫女所救，夜女王拿出女儿帕米娜的肖像给王子看，王子一见倾心，心中燃起了爱情的火焰，夜女王告诉王子，她的女儿被坏人萨拉斯特罗抢走了，希望王子去救她，并允诺只要王子救回帕米娜，就将女儿嫁给他。王子同意了，夜女王赠给王子一支能解脱困境的魔笛，随后王子就启程了。事实上，萨拉斯特罗是智慧的主宰，“光明之国”的领袖，夜女王的丈夫日帝死前把法力无边的太阳宝镜交给了他，又把女儿帕米娜交给他教导，因此夜女王十分不满，企图摧毁光明神殿，夺回女儿。王子塔米诺经受了种种考验，识破了夜女王的阴谋，终于和帕米娜结为夫妻。《魔笛》是一部多元化的歌剧，莫扎特在其中放入了许多歌剧元素，他融合了十八世纪以前德、奥、意、法、捷等国家所特有的各种音乐形式和戏剧表现手法，使其音乐语言更为丰富。可以说它是一部集大成的歌唱剧，在当时维也纳通俗戏剧的构架上很好地统一了意大利歌剧与德国民谣的风格，既带有正剧的严谨又包含着喜剧的灵活。音乐将神秘、圣洁的宗教色彩和明朗、欢快的世俗色彩巧妙地结合在一起，十分动听。莫扎特本人十分钟爱《魔笛》这部歌剧，他亲自指挥了第一场、第二场的演出，临死前几小时，他还渴望听到《魔笛》的音乐，他请人把钟放在床头，以便计算时间，在想象着正在进行《魔笛》的演出。

在这部歌剧中令人印象深刻的歌曲相当的多，帕帕基诺演唱犹如童话般的歌曲、祭司的合唱、萨拉斯特罗的咏叹调，以及帕帕基诺与帕帕吉娜的二重唱《笑与啼》《我的幸福完了》《一切困难都已克服》《这是多么美丽的画像》《我的命运充满痛苦》，著名的男低音独唱曲《伊西斯与奥西利斯神，请赐给他们智慧》《音乐好像从远方传来》《我心中燃炽着怒火》《在这神圣的殿堂》，三重唱《两位是第二次来到》，男声合唱《感谢伊西斯和奥西利斯神》《如果有爱人该多好》都很好听，最后大伙儿一起唱出《美与智慧，将戴上永远的王冠》。

《复仇的火焰在我心中燃烧》出自歌剧《魔笛》第二幕第八场，是剧中夜后的咏叹调，这首咏叹调为F大调， $\frac{4}{4}$ 拍，较快的速度。音乐的华丽与力度非比寻常，最高音到High F，是花腔女高音声部技巧与表现力高水平的体现，被视为这一声部在歌剧曲目中难度最大之列。咏叹调开始就充满力量，饱满而坚定的F大调主题从A起音，两小节后逐渐转入高音区，连续紧张的上行旋律与跳进形成激烈亢奋的情绪基调，反复扩充强调着一个主题：复仇。第24—32小节以及第35—43小节音乐巧妙地发展为华丽的精彩花腔乐句，弹性的同音反复和分解音型在高音区环绕，体现花腔女高音的广阔音域和灵巧

的声音特色。第一段在第 47 小节强拍处以 F 大调主音结束，乐队紧接音阶式排列的急促的十六分音符（第 47—51 小节），由振音引入咏叹调的第二段。在这一段里，夜后命令女儿必须完成复仇使命，否则绝无母女之情。旋律更具有动力感，主要表现为八度大跳，长、短乐句相结合等方面。花腔部分有了较大变化，首先是三连音音组连续不断的乐句，随后又由乐队奏出一短小跳动音型，歌声随之模仿，产生器乐与人声交融的整体魅力。从另外一方面看，第二段音乐调性功能变化对音乐发展起了明显作用，推动了旋律的流向产生新异感和较强烈的对比度。而乐队的伴奏织体与节奏型也更加多样化，突出和声功能，有效地烘托了气氛。二幕或四幕歌唱剧，是莫扎特四部最杰出歌剧中的一部，这部歌剧取材于诗人维兰德（C. M. Wieland, 1733—1813）的童话集《金尼斯坦》（*Dschinnistan*, 1786—1789）中一篇名为“璐璐的魔笛”（*Lulu oder die Zauberflöte*）的童话，1780 年后由席卡内德改编成歌剧脚本。

### 【教学建议】

(1) 通过聆听该作品，了解花腔女高音的发声特点与音域范围；(2) 感受歌剧美声唱法的技术，并可以请同学尝试 High C 以上的发音（该作品最高音是 High F），可以更为深切地理解美声唱法的难度；(3) 了解歌剧是莫扎特最好的创作领域，其作品较为完善地体现了歌唱性，以及人声表达的情感与戏剧性。

### 5. 歌剧《托斯卡》选段——《今夜星光灿烂》

《今夜星光灿烂》是意大利作曲家普契尼三幕歌剧《托斯卡》中一首著名的咏叹调。《托斯卡》虽然是一部爱情的悲剧，但其中作曲家却为其写出了许多情意缠绵、音乐优美的咏叹调与重唱，如托斯卡的咏叹调《为艺术、为爱情》，卡瓦拉多西的咏叹调《多么奇妙、多么和谐》与《今夜星光灿烂》等。一百年来，这些不朽的旋律不仅经常在歌剧演出之外的音乐会舞台上被广为演唱，而且还成为了当今国际声乐比赛的重要规定参赛曲目。

歌曲前一部分是宣叙性的音调，叙写临刑前的卡瓦拉多西，内心没有对死的恐惧，而是涌起对往昔与恋人幽会情景的怀恋。他回忆起在星光灿烂的夜晚，阵阵花香飘来，托斯卡姑娘披着轻纱，轻轻推开花园的门走了进来。甜蜜的亲吻，温柔的拥抱，多么难忘！可是，再过一小时，生命将被剥夺，他就要与心爱的人永别了。于是歌声此时转入慢板，一字一顿地表达着悲愤、痛苦、失望之情，用“我从来没有这样热爱生命”的呼喊把情绪推向高潮。紧接着在低音无可奈何的悲叹中结束。

### 【教学建议】

(1) 通过聆听该作品，体会意大利美声唱法中男高音的漂亮音色与爆发力，建议比较几大男高音的不同版本，请同学体会其音色的差异性与悲剧性表达；(2) 了解普契尼歌剧中的女性关怀与现实主义歌剧特色；(3) 在条件许可的情况下，可组织学生外出观摩歌

剧、走访艺术家、邀请艺术家进校园等，近距离了解歌剧魅力。

## 实践活动

### 1. 学唱歌剧选段《扎红头绳》

歌剧《白毛女》根据我国民间传说改编而成，由贺敬之、丁毅作词，马可、张鲁等作曲。《扎红头绳》选自该剧，郭兰英演唱。音乐生动表现了女主人公形象，已经成为音乐会的保留曲目。

#### 【教学建议】

(1) 该曲适用于全体学生学唱；(2) 可分组表演唱，也可进行男女声分角色对唱等方式学唱；(3) 可结合电影片段观看与模仿，让学生进行人物装扮和表演。

### \* 2. 作品分析《看天下劳苦人民都解放》

《看天下劳苦人民都解放》，梅少山、张敬安、梅会召、欧阳谦叔作词，张敬安、欧阳谦叔作曲，为1959年歌剧《洪湖赤卫队》插曲。如果说《洪湖水，浪打浪》是大气的，那《看天下劳苦人民都解放》就是十分悲壮的。故事里的女主角、女英雄韩英在被抓入狱后，抱定必死的决心，对着母亲唱起了这首感人至深的歌。

#### 【教学建议】

(1) 根据歌词内容，分析作品的情感线索和剧中人物的性格特征；(2) 引导学生关注“娘啊……”句，尝试跟唱几句歌词旋律，体会旋律“重复”在作曲中的力量积聚功能，有效推动人物情感的爆发；(3) 根据电影情节，引导学生体会主人公的革命理想主义情怀和大无畏的牺牲精神。

## 本节相关知识

### 1. 知识百科

#### (1) 歌剧

歌剧诞生于1600年的意大利佛罗伦萨。一般而言，较之其他戏剧不同的是，歌剧演出更看重歌唱和歌手声乐技巧等。歌剧有伴奏乐队，有些剧目只需一个小乐队，有的则需要一个完整的管弦乐团。有些歌剧中都会穿插舞蹈表演，如不少法语歌剧都有芭蕾表演。

歌剧种类繁多，有意大利正歌剧、喜歌剧，法国抒情歌剧、喜歌剧，德国歌唱剧、乐剧以及大歌剧、轻歌剧等，主要采用美声唱法(Bel Canto)。

### (2) 正歌剧

正歌剧是一种歌剧形式，起源于意大利那不勒斯，在巴洛克时期风行于除法国之外的全欧洲。正歌剧体裁大多庄重、严肃，一般无外乎悲剧和历史剧，并有着一套比较严格规范的程序，用宣叙调叙述剧情，用咏叹调刻画人物的思想感情。音乐风格崇高华丽，讲究歌唱技巧。在巴洛克时期，歌剧舞台上大多上演是正歌剧，十八世纪以后，正歌剧才逐渐淡出。正歌剧咏叹调一般为A-B-A结构，第一部分为显示主题，第二部分为互补部分，第三部分再现原主题，一般一场正歌剧不会超过三十个音乐段落。歌剧序曲速度安排为快—慢—快，然后为叙事部分，包括角色的对话和抒情，一般要进行三场。

### (3) 德国歌唱剧

德国歌唱剧是带有歌唱和乐器音乐演奏的小型话剧，起源于英国的“叙事歌剧”和法国的“喜歌剧”，十八世纪后半叶传入德国，逐形成歌唱剧。其特点是以音乐化的对白代替宣叙调的形式，加入民谣风格，内容多带有讽喻的含义。

从1700年开始，歌唱剧这个名称开始被用来区分市民阶层的音乐剧与宫廷的歌剧。与歌剧不同的是歌唱剧使用歌曲，而不使用咏叹调，使用对白，而不使用宣叙调。当时有些简单的歌唱剧甚至没有自己作的曲，而是直接使用当时流行的曲调。

1776年约瑟夫二世将维也纳的法国剧院改名为德语国家剧院（今城堡剧院），鼓励演唱德语歌唱剧。莫扎特的《后宫诱逃》就是在这个情况下产生的。维也纳的国家歌唱剧结合了传统的维也纳民间剧目、喜歌剧和正歌剧（《魔笛》就有这个特点）。歌德和克里斯多夫·马丁·维兰德也为歌唱剧写过词。

通过约翰·亚当·席勒的影响，德语歌唱剧于十八世纪和十九世纪初达到了顶峰。歌唱剧往往有喜剧特征，因为当时的传统是市民剧目必须是喜剧。这个传统逐渐消失后，歌唱剧也被用来表达严肃的内容，比如莫扎特的歌唱剧以及贝多芬的《菲岱里奥》（其第一幕具有明显的歌唱剧特征）。

### (4) 喜歌剧

喜歌剧指前古典主义时期在意大利首先出现的一种新型的歌剧形式，最早的喜歌剧是1733年佩戈莱西的《管家女仆》。通常包括的角色不多，常对喜剧性的人物进行讽刺，脚本多采用现实题材，通常用方言写成。咏叹调的旋律比较简单动听，并使用宣叙调代替对白。意大利的喜歌剧最早作为正歌剧的幕间剧出现，十九世纪前半叶趋于衰落。法国喜歌剧成型于十八世纪初，早期具有喜剧性内容，以说白与歌唱并用为特征。十九世纪末，喜歌剧与法国大歌剧已无显著区别。

### (5) 花腔女高音

花腔女高音指美声唱法中具有花腔技巧的女高音。花腔女高音的音域比一般女高音还

要高，声音轻巧灵活、色彩丰富，性质与长笛相似，善于演唱快速的音阶、顿音和装饰性的华丽曲调，用以表现欢乐、热烈的情绪或抒发内心的理想。花腔女高音一般分为戏剧花腔女高音和抒情花腔女高音。戏剧花腔女高音是戏剧女高音的分支声部。这个声部柔韧、灵活，声音极具戏剧表现能力，还富有弹性。声音线条厚重但能灵活拓展高声区，同时拥有高贵的抒情线条和强大的声音力度变化能力。抒情花腔女高音具有极高的音域，高音区的声音光辉灿烂，灵活明亮，但低声区却略显单薄。纯洁、热情、多愁善感是这个声部的性格特点。

#### （6）中国民族新歌剧与新歌剧运动

中国民族新歌剧，是随着西方音乐的传入逐渐发展起来的，“五四”以后，中国的音乐家在接受西方音乐文化观念的同时，结合中国国情和民族审美对西方歌剧这种体裁形式进行大胆尝试，这便是中国新歌剧的形式。它既具备了西洋歌剧的一些主要特征，也结合了中国具体国情。

新歌剧运动，是指二十世纪四十年代中后期在延安新秧歌运动深入发展的基础上兴起的戏剧运动。一些专业和业余的作曲家在吸取秧歌长处的同时，改造和借鉴了诸多地方剧种和民间艺术的优点，经过相互融合，创造了民族的新歌剧。1945年由延安鲁艺集体创作，贺敬之、丁毅执笔的《白毛女》不仅是此时期新歌剧创作的优秀代表作，也是我国民族新歌剧的奠基之作。新歌剧创作兴盛一时的一个重要原因，是它在形式上脱胎于秧歌的作品，篇幅长、容量大，表演形式也更加复杂多样，因此，往往能够更好地表现秧歌剧体裁的内容。新歌剧在戏剧结构上与近代戏剧形式接近。剧作家们努力从民族的和民间的戏曲遗产中继承有用的东西，在对歌剧民族化的道路上进行了有益的探索。

## 2. 人物介绍

（1）欧阳谦叔（1926—2003），作曲家，湖南湘乡人。湖北省歌剧团一级作曲。中国音乐家协会会员、中国歌剧研究会会员。1951年入中央音乐学院华东分院进修作曲，毕业后在湖北省地方歌剧团任创作员、组长、艺术室副主任等。参与歌剧《洪湖赤卫队》音乐创作，该剧拍成电影后曾获首届电影“百花奖”。撰有论文《生命之树常青——〈洪湖赤卫队〉产生前后》《中国歌剧探索随想》，被收入《中国歌剧艺术文集》。

\*（2）亨德尔（George Friedrich Handel，1685—1759），巴洛克时期德裔英籍作曲家，与巴赫并称“巴洛克双璧”。亨德尔的音乐曲风雄伟、崇高，所创作的歌剧与清唱剧几乎都是戏剧性的英雄史诗，亨德尔在世时即已获得巨大的声誉。相比巴赫，亨德尔的创作更有国际化特点，也更具主调音乐风格倾向。其代表作有《尤力乌斯·凯撒在埃及》《里纳尔多》《参孙》《弥赛亚》《水上音乐》《烟火音乐》等。

\*（3）沃尔夫冈·阿玛多伊斯·莫扎特（Wolfgang Amadeus Mozart，1756—1791），出

生于神圣罗马帝国时期的萨尔茨堡，古典主义时期作曲家，是西方音乐史中杰出的“音乐神童”。莫扎特乐于接受传统，并对其作巧妙地运用。莫扎特的作品几乎囊括了当时所有的音乐体裁，共计六百多首。如协奏曲五十余首、交响曲四十一首、歌剧二十余部，以及大量的奏鸣曲、小夜曲、嬉游曲等。教学时间参考电影《莫扎特传》。

(4) 普契尼 (Giacomo Puccini, 1858—1924)，浪漫主义时期意大利歌剧作曲家，真实主义歌剧代表人物。其创作继承了意大利歌剧写作的优秀传统与高超的旋律处理技巧，留下许多脍炙人口的歌剧咏叹调。他的歌剧故事大都取材自现实生活，并充分体现了女性关怀。以女主角命名的歌剧有《曼侬·列斯科》《蝴蝶夫人》《托斯卡》《图兰朵》《西部女郎》等，他的优秀代表作还包括《艺术家的生涯》等。

## 拓展思考

1. 歌剧是莫扎特重要的创作领域，请思考其歌剧创作对他本人其他体裁音乐作品的影响体现在哪里。

(1) 本题是为了引导学生思考同一位作曲家创作的不同体裁作品之间是如何互相产生影响的。歌剧创作完美体现了莫扎特在驾驭戏剧性方面的才能，同时也展示了他对旋律控制的超常天赋。因此这种歌唱性的连贯的旋律语汇成为他的一个普遍特征，同样体现在器乐作品中。

(2) 这里可以参考大卫·凯恩斯撰写的《莫扎特和他的歌剧》一书，它通过透视莫扎特的几部杰出的歌剧，来重述作曲家的一生。凯恩斯对莫扎特的创新进程进行了新的洞悉，使本书超越了传统的传记，它帮助我们理解在那个时代莫扎特音乐的革命性与非凡响。

(3) 对莫扎特歌剧的熟悉程度能改变我们对其整个艺术的认识：“我们看到，他的创作方式完完全全是戏剧家式的。在他手里，钢琴协奏曲成为一种戏剧形式；伟大的弦乐四重奏和五重奏，不只是完美的模本，更是人性的档案。”

2. 欧洲是歌剧诞生地，前后产生了不同风格的歌剧类型，试分析各种不同类别的歌剧在艺术表达上的优势。

(1) 意大利正歌剧；(2) 意大利喜歌剧；(3) 德国歌唱剧；(4) 法国喜歌剧；(5) 法国大歌剧；(6) 乐剧；(7) 法国轻歌剧；(8) 民族乐派歌剧；(9) 真实主义歌剧。

作为拓展思考，此题是在资料搜索的基础上，引出个人观点。可以选择一、两种歌剧形式阐明个人观点。

3. 结合创作背景，试论述《白毛女》《洪湖赤卫队》等民族新歌剧对中国文化建设的影响。

- (1) 了解毛泽东在延安文艺座谈会上的讲话精神。
- (2) 中华人民共和国建立过程中文艺宣传的作用。
- (3) 民族新歌剧的内容与形式十分接地气，深受普通大众喜爱。

这道题目引导学生认识到音乐艺术不仅是音乐技艺的艺术，它同样和文学艺术以及国家文化建设紧密相连。以此为基础，学生在探究学习时能够认识到音乐的不同功能以及这些功能的属性。思考“什么样的作品才能赢得大众的喜爱”，“音乐作品的创作如何在市场与艺术价值中进行权衡”两个问题。

### 三、课时设计建议（2课时）

课时	具体目标	作品鉴赏与知识	艺术实践与思考
第一课时	了解中国民族歌剧的发展、剧目与艺术特点。 理解中国民族歌剧与社会现实联系的紧密性。	鉴赏：歌剧《白毛女》 选段、《洪湖赤卫队》 选段及相关知识点。	学唱《扎红头绳》 作品分析 拓展3
第二课时	了解欧洲歌剧发展的大致脉络。 了解不同历史时期欧洲歌剧的不同流派。 了解不同时代与风格的代表性歌剧选段。	鉴赏：《让我痛哭吧》 《复仇的火焰在我心中燃烧》《今夜星光灿烂》 及相关知识点。	拓展1、2

### 四、评价内容与方式

课时	评价内容与方式
第一课时	1. 能够列举两至三部中国民族歌剧代表作。笔试。 2. 能够跟随音乐集体视唱扎《红头绳》片段，有准备的同学可尝试进行有表情的演唱。表现性测试。 3. 通过口头讨论与分析歌剧唱段，观察学生对音乐戏剧的理解、作曲的原则、歌词与旋律的配合等问题的理解度。口头测试。教师点评与学生互评。
第二课时	1. 了解歌剧作品选段的名称与时代风格流派。笔试。 2. 通过口头讨论问题，观察学生对历史、艺术观念的理解与知识面的广度。教师点评与学生互评。



## 第三节 音乐剧——载歌载舞的真性情

### 一、教学内容与要求

1. 鉴赏音乐剧作品《飞飞曲》《回忆》《当时》，体验多种艺术表现形式和风格特征，提高听觉、动觉、联觉等音乐能力，辨析不同音乐剧形式的文化内涵和情感表达。
2. 通过学唱、演奏、模仿、创编等音乐实践活动，知道音乐剧的类别、主要剧目和奖项等相关音乐知识和人文知识，初步学会通俗歌唱方法，能尝试用已掌握的声乐、器乐等音乐表现形式创编简单小型的音乐剧作品。
3. 充分运用视、听、动、创、演等多种体验和表现方式开展多媒体教学，使学生全方位了解音乐剧的各要素在表演、创作中的重要作用，尝试发挥教师和学生特长，因地制宜地开展集体音乐学习和创作，让所有学生能在音乐剧体验和创作中提升音乐感知、表现、理解能力，培养合作精神。

### 二、教材内容分析

#### 作品鉴赏

##### \* 1. 音乐剧《麻雀与小孩》选段——《飞飞曲》

《飞飞曲》选自儿童歌舞剧《麻雀与小孩》，又名《学飞》，以早期的学堂乐歌《铁匠》为原型进行的二度创作。《铁匠》原是沈心工选择欧美曲调创作的一首乐歌，因此《飞飞曲》旋律基础来自欧美曲调。歌曲节奏规整、拍点清晰、音域不宽，旋律起伏不大，明快的风格，适宜儿童歌唱。整首歌曲包括两个各十六小节乐段，两段旋律呈引申和对比的关系，是并列的单二部结构。两段最后使用了相同的旋律语汇，又具有合尾的特征。

这是一首叙事风格儿童音乐作品，作曲家将歌词层面的故事叙述与音乐层面的材料创编有机结合，从而完成了一首既有完整故事情节，又有音乐发展脉络的儿童歌曲。

《麻雀与小孩》是黎锦晖（1891—1967）的第一部儿童歌舞剧，1921年首演。内容表现了一名顽童出于好奇心将一只活泼可爱的麻雀诱骗到家中，关进了笼子。小麻雀的妈妈的母爱之心感动了小孩，他认识到自己行为的错误，遂放掉了麻雀的故事。该剧歌词全部

采用口语之声，动作由模仿生活常态而来，将儿童道德品质的培养隐含在生动感人的寓言式故事里，易于演出和吸引小观众。其中作品采用旧曲填词的方法，引用了《苏武牧羊》《银绞丝》等民间曲调，“飞飞舞”则配合歌曲形象，准确地表达了作品主题，传唱久远。该剧被称作是黎锦晖的代表作之一。1928年至1934年间共再版十六次。

### 【教学建议】

(1) 聆听该音乐剧选段，感受与戏曲、歌剧等舞台艺术不一样的现代音乐舞台表演形式的魅力；(2) 体会早期音乐剧的音乐风格；(3) 了解黎锦晖的历史地位；(4) 了解儿童歌舞剧在当时的教化意义。

## 2. 音乐剧《猫》选段——《回忆》

音乐剧《猫》中著名的唱段《回忆》(*Memory*)，是由“魅力猫”演唱。“魅力猫”格里泽贝拉是全剧最重要的角色。她年轻时是猫族中最美丽的母猫，可是后来她厌倦了猫群的生活，离开了猫族去看外面的世界。然而，外面的世界显然并没有令“魅力猫”更快乐，当她再次回到猫族的时候，“魅力猫”已经变成了一只蓬头垢面，苍老丑陋的老猫了。灰土掩盖了她身上本来的毛色，从她的头发和脸庞看，本来皮色大概是灰色与黑色相间。猫儿们不愿接受这个背叛猫族的流浪者，整个猫族对她非常敌视。她以一曲《回忆》平息了所有猫儿对她的敌意，唤起了对她的深深同情和怜悯。

《回忆》由 $\frac{6}{8}$ 拍写成，三部曲式的结构。歌曲第一段抒情伤感的旋律，述说出魅力猫青春不在，旧梦难圆的情感。第二段心潮澎湃、思绪万千，表现了对家族和重生的渴求，然后回到第一段旋律，力度加强，表现了魅力猫燃起希望并决心与命运抗争，迎接美好明天。短暂的间奏之后，再现第二段旋律，却不再是痛苦的追忆，而是向亲人们表达着自己的美好愿望。最后歌曲在舒缓的《杰里科主题》旋律中结束。

《猫》是剧作者韦伯根据艾略特为儿童写的诗改编的，韦伯充分注意到儿童的特点，因此，《猫》剧更受儿童们的喜爱。《猫》作为歌舞剧首次演出是在1981年5月11号，地点是伦敦西区的新伦敦剧院，从此在英国一炮打响，成为连续公演最久的音乐剧。1982年，《猫》开始在美国纽约百老汇公演，直至2000年夏天停演，其间打破了百老汇连续公演最久而且次数最多的纪录。

《猫》的创作并非一帆风顺，直到离上演时间很接近时，韦伯尚未找到感情宣泄之处，导演特里沃·南要求作者再做修改。当晚，韦伯创作了该剧最为流行的歌曲之一——《回忆》，但只有旋律而没有歌词。他们请词作家帮忙，可试了几次都不满意。最后，在公演前几天，导演终于想到了“回忆”这个词，把这首歌用于一只叫格里泽贝拉的雌猫上，她离开杰里科猫族到外面去闯荡，历尽艰险，最后回忆起在家族中的幸福生活，渴望回归家族，唱出了这首动人的歌。

### 【教学建议】

(1) 聆听该曲,了解音乐剧创作中一个重要概念“主打歌”,《回忆》就是《猫》剧中的画龙点睛之笔,使得整部剧熠然生辉;(2)分析作品歌词与音乐的配合,尤其是转调段落,此处形成了作品的高潮;(3)看视频,帮助学生理解该剧中场景设计、舞蹈与化妆造型的意义。

### 3. 音乐剧《金沙》选段——《当时》

《当时》是由音乐剧《金沙》中女主角扮演者姚贝娜演唱。歌曲为主副歌二段体的结构,小调式的旋律预示了悲剧性的命运。主角扮演者姚贝娜的演唱张弛有度,情绪饱满,是整部剧的一大亮点。《金沙》是由李苏友制作,三宝作曲并导演的一部音乐剧,是我国音乐剧的代表作之一,无论是编剧、表演、音乐、舞美都达到了前所未有的高度,尤其是剧中的歌曲,唯美而动人。

该剧故事基于考古“金沙遗址”的发现。2001年“金沙遗址”发现于中国四川成都市西郊苏坡乡金沙村。遗址出土的珍贵文物多达千余件,包括金器三十多件、玉器和铜器各四百余件、石器一百七十件、象牙器四十多件,出土象牙总重量近一吨,此外还有大量的陶器出土。从时代看,文物绝大部分为商代晚期和西周早期,年代距今大约在3200到2800年之间,少部分为春秋时期。“金沙遗址”这一区域很可能是商末至西周时期成都地区的政治、文化中心。也就是说,成都市在三千多年前就有人类文明的出现。从遗址出土的玉戈、玉瑗等文物表明“金沙文化不是孤立的,它与黄河流域文化和长江下游的“良渚文化”有深刻的内在联系,证明了中华文化的多元一体,引起了国内外的广泛关注。

### 【教学建议】

(1) 聆听该音乐剧歌曲,分析三连音和附点等节奏的使用,使得歌曲呈现出踟蹰彷徨的痛苦情绪;(2)尝试邀请学生跟唱第一段,体会音乐剧的音乐表达;(3)介绍作曲家三宝的音乐创作。

音乐剧鉴赏,通常会通过多媒体辅助教学,在欣赏、学习、创编等环节利用信息技术创造良好的学习环境和方法,激发学习兴趣;在条件许可下,可考虑组织学生外出观摩音乐剧、走访艺术家、邀请艺术家进校园等,近距离了解音乐剧魅力。

## 实践活动

### 1. 音乐剧选段演唱《小草》

《小草》是由向彤、何兆华作词,王祖皆、张卓娅谱曲,房新华演唱的歌曲,也是音乐剧《芳草心》的序曲、插曲和片尾曲,于1985年出版发行。该歌曲是二段体,前十六

小节为第一部分，后面反复记号之内的内容为第二部分。前面叙事，后面抒情；前面平淡处理，旋律以低音区为主，后面大胆抒情，旋律奔放，在高音区展示激动的心情。

### 【教学建议】

(1) 该音乐剧选曲《小草》适于全体学生学唱，建议齐唱或分组表演唱；(2) 寻找该作品伴奏带，请学生跟唱，在条件许可的情况下，教师亲自伴奏或请学习学生伴奏，可以增强学生学习的积极性。

## 本节相关知识

### 1. 知识百科

#### (1) 儿童歌舞剧

儿童歌舞剧是我国近代音乐家黎锦晖创立的一种旨在教育儿童载歌载舞的演剧形式。代表作有《可怜的秋香》《麻雀与小孩》《小小画家》等。黎锦晖的儿童歌舞剧创作在中国歌剧发展史上有着启蒙性的重要意义。此外，其艺术形式对儿童进行了富有成效的教育，在中国教育史上有着开拓性作用。

#### (2) 音乐剧

音乐剧 (Musical)，又称为歌舞剧，是音乐、舞蹈和对白结合的一种戏剧表演，它的音乐通俗易懂，舞蹈不拘一格，注重舞美技术，不断追求视觉效果和听觉效果的完美结合。同时，西方的音乐剧在百年多的商业表演经验中总结出了一套成功的市场运作手段，并且创作出一系列老少皆宜的优秀剧目，使这一艺术形式突破年龄、阶层等客观因素的局限，广受观众喜爱。代表作品有《西区故事》《西贡小姐》《悲惨世界》《猫》《歌剧院魅影》《奥克拉荷马》《音乐之声》《汉密尔顿》等等。音乐剧在全世界各地都有上演，但演出最频密的地方是美国纽约百老汇和英国的伦敦西区。因此百老汇音乐剧这个称谓既可以指在百老汇地区上演的音乐剧，又可以泛指所有近似百老汇风格的音乐剧。音乐剧界最重要的奖项为美国的托尼奖（候选作品为在百老汇上演的音乐剧），以及英国的奥利弗奖（候选作品为在伦敦西区上演的音乐剧）。

#### (3) “百老汇”与“伦敦西区”

百老汇与伦敦西区是世界上最大的两个音乐剧产业中心。

像“好莱坞”与美国电影的关系一样，一提起“百老汇”人们便会很自然地想到美国戏剧。“百老汇” (Broadway) 是纽约市曼哈顿区的一条大街的名称。在这条大街的中段一直是美国商业性戏剧娱乐的中心，因此“百老汇”就成为了美国戏剧活动的代名词。

百老汇曾经有非常辉煌的历史，这是与美国商业音乐剧的历史密切相联系的。百老汇

音乐剧（Broadway Musicals）的前身是黑人游艺表演、滑稽剧、歌舞杂剧等，比较多地受爵士乐、摇摆乐的影响，其舞蹈有独创的百老汇风格。1904年，比特尔·琼斯明确了音乐剧的概念，真正有代表性的剧目是1927年的《演艺船》，它综合地把歌曲、舞蹈和故事情节、话剧表演结合起来。《俄克拉荷马》《西区故事》《群舞演员》都是在百老汇相继走红的重要音乐剧剧目。此外在百老汇经年不衰的音乐剧有《歌剧院魅影》《悲惨世界》《西贡小姐》《猫》等。

自二十世纪六十年代起，伦敦西区的音乐剧创作表演急起直追，不时向百老汇发起冲击，“音乐剧中心”百老汇受到严峻的挑战。伦敦西区音乐剧更多地受歌剧和轻歌剧的影响。

#### （4）托尼奖

托尼奖是美国戏剧界最高荣誉，评选类别包括话剧类和音乐剧类。美国剧院联盟于1947年设立本奖项，现在由美国剧院联盟与百老汇联盟举办。托尼奖、电影奥斯卡金像奖、电视艾美奖、音乐格莱美奖并称为美国艺术四大奖。托尼奖是以著名女演员兼导演托尼·佩里（安朵涅特·佩里）的名字而命名，每年颁发十九个奖项。而自1997年第51届颁奖礼开始，大多颁奖典礼在纽约无线电城音乐厅举行，每年六月举行颁奖仪式，通过哥伦比亚广播公司（CBS）播出。托尼奖的目的在于鼓励“新的”戏剧或音乐剧，也就是未曾被百老汇制作演出、保留的剧目。不过这种规定曾引发了一些争议，因为部分剧目不是“新剧目”而导致没有资格参评最佳戏剧或最佳音乐剧的大奖。另外，部分业内人士认为那些经常被制作搬上舞台的剧目由于有修改成长的空间，对新剧目非常不公平。

#### （5）中国当代音乐剧

音乐剧是一种源于西方的，集剧本、音乐、舞蹈和舞美多位一体的综合性舞台表演艺术。1978年改革开放后，伴随着中国和世界各国、各地区经济、文化交流的密切和深入，音乐剧也漂洋过海来到中国。纵观近四十年的发展历程，主要可以分为三个阶段。第一个阶段是二十世纪八十年代的模仿时期。1982年，《现在的年轻人》上演，该剧被认为是当代原创中国音乐剧的开端。随后多个歌舞团体先后排演了《海峡之花》《台湾舞女》等。虽然该时期大多是以经典作品的复排为主，但是其开创性意义仍然是不容忽视的。第二个阶段是二十世纪九十年代的探索期。在对经典作品的复排中获得了相应的认识和经验后，中国音乐剧创作者开始了独立的创作，先后涌现出了《夜半歌魂》《四毛英雄传》《请与我同行》《山野的游戏》等多部佳作。这些作品在形式和内容上都日趋完善，为随后繁荣时期的到来打下了坚实的基础。第三个阶段是新世纪的繁荣时期。进入二十一世纪，我国的文化艺术事业迎来了前所未有的大发展，音乐剧也在这股大潮中获得了新的突破。《金沙》

《雪狼湖》《如果爱》《未来组合》《香格里拉》等都受到了业界内外的普遍好评，使音乐剧成为了一种新的为广大人民群众喜闻乐见的艺术形式，同时也在国际舞台上彰显出了鲜明的中国特色，为世界音乐剧艺术的发展做出了独到的贡献。

## 2. 人物介绍

(1) 黎锦晖 (1891—1967)，湖南湘潭人，儿童歌舞音乐作家，中国近代歌舞音乐之父。中国流行音乐的奠基人。自幼学习古琴和弹拨乐器，家乡的民间音乐湘剧、花鼓戏、汉剧等戏剧音乐对他影响至深。1927年，他创办了“中华歌舞学校”，后又组建“中华歌舞团”和“明月歌舞团”，并到全国各地巡回演出，影响甚广。黎锦晖创作的儿童歌舞剧的代表作有《麻雀与小孩》《葡萄仙子》《小小画家》《神仙妹妹》等。儿童歌舞表演曲代表作有《可邻的秋香》《吹泡泡》等。

(2) 安德鲁·洛伊·韦伯 (Andrew Lloyd Webber, 1948—)，生于英国伦敦，音乐剧作曲家。1968年韦伯的音乐剧《约瑟夫与神奇彩衣》首次登上舞台。截至2013年，他一共创作了十三部音乐剧，一部声乐套曲，一组变奏曲，两部电影配乐和一首安魂曲，获得七次托尼奖，七次奥利弗奖，三次格莱美奖，并且凭借《埃薇塔》中的歌曲 *You Must Love Me* 赢得奥斯卡和金球奖的最佳原创歌曲奖。除音乐剧《猫》外，韦伯的其他音乐剧剧目《歌剧院魅影》《埃薇塔》《日落大道》等都是韦伯的经典音乐剧目。

\* (3) 三宝 (1968—)，本名那日松，蒙古族作曲家、音乐制作人，毕业于中央音乐学院。1986年，创作了个人第一首流行音乐作品《失去的温暖》。1989年，为北京亚运会创作了歌曲《亚运之光》，《我不想再次被情伤》获中国香港电台第一季度十大金曲第一名。1997年后正式成为自由音乐人。他的音乐旋律优美，感情真挚，具有较广传唱度。其代表作还包括《不见不散》《暗香》《金沙》《蝶》《钢的琴》《王二的长征》《聂小倩与宁采臣》《虎门销烟》等。

## 拓展思考

1. 思考歌剧、戏曲、音乐剧在艺术表现上的差异性，并寻找、归纳它们各自最具魅力的特点。

(1) 戏曲是中国民族民间戏剧剧种的统称，以各地方言演唱、地方特色的乐队伴奏，通常表现历史人物和现实生活。

(2) 歌剧发源于意大利，通常以美声唱法演唱，以歌唱为主要表演形式，偶有对白和舞蹈，通常表现历史、神话和文化生活。

(3) 音乐剧起源于二十世纪初，通常以通俗唱法（流行唱法）演唱，集歌唱、舞蹈、

对白、舞美、科技于一体，题材广泛。

此题需要学生关注共性与差异性，引导学生思考、寻找三种不同类型最吸引人之处。

**2. 思考当下中国音乐剧的发展方向是引进现成的外国名作，还是提倡自主创作中国的本土剧目，请阐述你的观点及理由。**

(1) 这是一个开放性题目，需教师鼓励、引导学生独立思考，并勇于表达自己的看法。

(2) 近年来，中国内地电影产业的兴起或许是个例证，从早期的“拿来主义”到近些年国产主题电影的兴盛，让我们在享受国外大片的同时又感悟中国文化题材的亲和力。这或许能给中国音乐剧产业发展作为借鉴。

(3) 音乐剧是外来事物，但近些年内地音乐剧市场火爆，经典的百老汇音乐剧场场爆满，一票难求，让大家看到了中国市场的巨大潜力。但与之形成对比的却是中国原创音乐剧存在系统性问题。大量专业人才和资本的匮乏是目前的两大难题。因此，当下国内音乐剧市场主要还是以引进为主。相信在不久的将来，当国内专业音乐剧人才培养日趋成熟，音乐剧市场运作日臻完善，演出制作经验逐渐丰富及观众口味的需求，中国原创音乐剧一定能蓬勃发展起来。

### 三、课时设计建议（1课时）

课时	具体目标	作品鉴赏与知识	艺术实践与思考
第一课时	1. 了解音乐剧的基本概念、运作模式与艺术特点。 2. 了解中外音乐剧发展的大致脉络。 3. 熟悉几部重要代表作片段。	鉴赏：《飞飞曲》《回忆》《当时》及相关知识点。	演唱音乐剧片段。 拓展1、2、3

### 四、评价内容与方式

课时	评价内容与方式
第一课时	1. 可以准确地演唱音乐剧某片段。表现性测试。 2. 通过讨论拓展思考中的问题，观察学生的思辨能力与知识面。口头测试。教师点评与学生互评。



# 第六单元 阳春白雪

## 单元主题

《神奇秘谱》中有记载：“《阳春》取万物知春，和风淡荡之意；《白雪》取凛然清洁，雪竹琳琅之音。”在现在众多的音乐体裁与形式中，有些可能更适合表达内省式思考的气质，有些犹如密友间的交谈，也有些依然可以在清淡与浓烈之间出入自由；艺术歌曲、组曲、室内乐，它们的魅力，在于既阳春白雪而又亲切可人。

本单元将通过对中外经典艺术歌曲、组曲、室内乐等作品的赏析，了解不同音乐体裁的特点，使学生形成基本的审美感知和体验；感悟经典作品中艺术价值与人文内涵，拓宽文化视野，培养美好情操。



## 单元教学目标

1. 通过《问》《在灿烂的五月》《教我如何不想他》《玫瑰三愿》《我爱这多情的土地》等艺术歌曲的赏析，理解作品创作的历史背景及时代特征，感受艺术歌曲的风格特点及其在音乐语言、形象塑造、情感表达等方面的特点，提升艺术鉴赏能力，增强文化自信。
2. 学习教材作品，通过聆听、分析、演唱等多种艺术实践活动，形成良好的听赏习惯，形成对艺术歌曲作品整体欣赏的习惯，并在此过程中获得艺术歌曲的审美感知和表演体验。
3. 知道艺术歌曲的不同种类及其艺术风格，比较、分析其艺术风格形成中的文化性，知道作品产生的背景及其对音乐风格和思想内涵所产生的影响，通过全面参与实践活动，加深音乐理解。
4. 学习应用现代信息技术，围绕艺术歌曲及其相关作品，开展音乐学习资料的收集，探索进行主题性的研究学习，开展互动交流。



## 第一节

# 艺术歌曲——优雅含蓄的三位一体

## 一、教学内容与要求

- 通过对经典艺术歌曲的赏析，理解作品创作的历史背景及时代特征，感受艺术歌曲的风格特点及其在音乐语言、形象塑造、情感表达等方面的特点，提升学生艺术鉴赏能力，增强文化自信。
- 学习中外艺术歌曲的经典作品，通过聆听、分析、演唱等多种艺术实践活动，引导学生形成良好的听赏习惯，形成对作品进行整体欣赏的习惯，并在此过程中形成审美感知和亲身体验。
- 知道中外经典艺术歌曲的不同种类及其艺术风格，比较、分析其艺术风格形成中的文化性，知道作品产生的背景及其对音乐风格和思想内涵所产生的影响，通过实践活动，激发学生听赏的参与感，加深音乐理解。
- 引导学生应用现代信息技术，围绕主题开展收集音乐学习资料，探索进行主题性的研究学习，开展互动交流。

## 二、教材内容分析

### 作品鉴赏

#### 1.《问》

二十世纪二十年代，中国音乐创作进入了一个新的时期，一些从国外归来的音乐家开始尝试采用欧洲作曲技法。当时的中国，内有军阀混战，外有帝国主义的侵略压榨，人民生活苦不堪言。艺术歌曲《问》创作于1922年的10月，由萧友梅作曲并配以钢琴伴奏。这部作品充分体现了当时的知识分子对不安局势的担忧以及对当今世道的悲愤心情，一次一次地向众人提出发人深省的问题：

你知道你是谁？你知道华年如水？

你知道今日的江山，有多少凄惶的泪？

可以说，这部作品无论是从艺术上还是思想上都达到了一个较高的层次。

这首艺术歌曲的结构较为简单，由四个乐句加一个尾声构成。调式为G大调。整首

作品所配的和声给人一种稳重的感觉，其主要是主与属和弦的交替进行。钢琴伴奏较多运用柱式和弦，并偶尔穿插一些分解和弦，很好地表现了作曲者“悲愤”与“无奈”的情感。在全曲的结束处，运用了点缀式的伴奏音型，使音乐又表现出了一种感叹与深思的效果。

萧友梅的艺术歌曲，钢琴伴奏在其中占有相当重要的地位。在歌曲的钢琴织体创作上，萧友梅主要运用欧洲基本的功能和声为主导的传统歌曲创作手法：和声简练，旋律和节奏进行比较平缓。在几乎所有的歌曲伴奏中，右手基本是重复歌曲主旋律的支持型写作方式。左手部分则是简单的四分音符或八分音符形式所做主、属和弦的分解演奏以及琶音连续演奏。在《问》这首歌曲中，左手从头至尾采用八分音符形式的分解和弦演奏，使这些短小的作品形象更为集中。

### 【教学建议】

(1) 通过作品欣赏，关注作品谱面的各种力度记号的演绎，唱出作品的表现力，从而形成基本的审美感知和体验；(2) 通过聆听、演唱等实践体验活动，激发听赏的参与感，体验情绪，加深理解；鼓励学生对音乐开展想象，用口头描述、写作等形式，表达鉴赏心得；(3) 结合本节的核心知识，重点欣赏同时期的中国艺术歌曲，了解这个时代的历史与文化背景，以及歌曲中体现出的忧国忧民思虑。

## 2.《在灿烂的五月》

《诗人之恋》是1840年德国作曲家舒曼从诗人海涅的《诗歌集》中选取了十六首诗歌所作的一部讲述爱情故事的声乐套曲。

1840年是舒曼与妻子克拉拉结婚的年份，也是舒曼创作生涯的“歌曲年”，大量的艺术歌曲在这一年份写成，包括《诗人之恋》。

这部套曲以青年的相恋到失恋为一个过程，通过三个部分不同的音乐形象塑造来完成整体的音乐呈现。第一部分1—6首，表现了青年对于爱情的渴望以及沉浸其中的喜悦；第二部分7—14首，表现了青年对于失恋的伤心和忧愁；第三部分15—16首，表现了失恋之后的痛苦与诀别。该套曲结构短小精致，有很强的艺术性。

《在灿烂的五月》是该套曲的第一首，表现了青年内心对于爱情的渴望。歌词的结构是典型的浪漫主义经典四句诗歌：“在灿烂的五月里，鸟儿尽情地歌唱，我要向她尽情地诉说我心中的爱意。”通过歌词表现了主人公内心对爱情的渴望和悸动。

该作品结构非常短小，二十六个小节单段体。结果比较规整，旋律声部附点节奏型贯穿全曲，也充分体现了主人公的犹豫心情。钢琴伴奏的和声配置具有典型浪漫主义特色，有别于古典主义的功能和声，这里副三和弦、重属和弦以及和弦外音的巧妙使用都使作品带上了朦胧、忧郁而唯美的色彩。

### 【教学建议】

(1) 复习艺术歌曲三要素; (2) 了解声乐套曲的概念; (3) 分析从舒伯特到舒曼的艺术发展; (4) 了解该曲中钢琴伴奏的重要性与特点。

### 3.《教我如何不想他》

这首歌曲的词作者是我国著名文学家、语言学家刘半农先生。这首诗最初在北京《晨报·副镌》上发表时题为《情歌》，后来在收入刘半农的诗集《扬鞭集》时正式改名为《教我如何不想她》。这首诗对中国文字的历史也颇有意义。中国文字中原本没有专门指代女性的人称代词，刘半农先生在这首诗中首次用“她”来指代第三人称女性，这种做法在当时很快就流传开来。到赵元任先生谱曲时，他又把原诗的“她”改为“他”，一定程度上扩大了听众想象的空间。“她”和“他”，一个创新，一个含蓄，两者都有一定的道理。那么，歌词中的“他”指的是什么呢？赵元任先生后来给出的解释：“他”可以是男的“他”，可以是女的“她”，也可以代表着一切心爱的“他”“她”“它”。而刘半农先生写诗时正在欧洲求学，内心表达的应该更多是对祖国母亲和故乡亲人的思念。但我们也不必硬性界定“他”和“她”的含义，因为，每一种解释都是正确的。

赵元任先生作为语言学天才和音乐家，对词曲的结合有独到的艺术处理。该曲为四个段落的通谱歌，第一段平静，第二段稍稍波动，第三段紧张，第四段逐渐明亮，结构清晰，情感层层递进。他还善于抓住歌词描写的对象，像西方音乐中的“绘词法”一般，对歌词中的一个词或一个句子进行音画般的描述，十分贴切。同时他又敏锐地感受到和声在色彩上的意义和不同调式中蕴含的不同感情，利用合适的调式与和声来进一步表现歌词。

《教我如何不想他》在创作上有以下特征：

(1) 时代性。《教我如何不想他》用白话文的形式不仅在题材上是一种创新，而且蕴含了在五四新文化运动下知识分子挣脱封建礼教束缚，追求恋爱自由和迫切要求个性解放的内心思想。表现了海外赤子对祖国及亲人的思念前途命运的关心，对无私精神的崇尚。也反映了在中国社会处于转型时期，作曲家将音乐创作与人生理想紧密相连。表现了其时代的进步倾向。

(2) 民族性。《教我如何不想他》的歌词措词优美隽永，充分体现了中文的深远意境，并根据中国的语言特点合理地安排旋律和节奏，在保持优美旋律的同时，更加强调与歌词的韵律紧密结合，以追求具有民族特征的语言。

(3) 创新性。这首作品是在五四精神的影响下用新诗写歌的早期创作，在和声手法上是以西方功能性和声为基础的“中国化和声”的早期尝试。

### 【教学建议】

(1) 这首歌曲的歌词优美，极富诗意。可以让学生在演唱前读一读歌词，感受歌词的

韵味，再结合曲调，并注意聆听伴奏；（2）结合本节的核心知识，鼓励学生对音乐开展想象，用口头描述、写作等形式表达鉴赏心得；（3）介绍赵元任。

#### ★4.《玫瑰三愿》

《玫瑰三愿》创作于1932年6月。1932年的中国正值动荡时期，在上海国立音专就职的龙七在校园里看到被风雨吹落满地凋零的玫瑰，联想到支离破碎的祖国，触景生情，写下了这首词。这首现代诗词运用了中国传统古诗词中常用的“拟人”及“借景抒情”的创作手法。把玫瑰花比拟为一位年轻女子，从玫瑰花的角度诉说自己的三个心愿。龙七先生还认为“歌词仍应注意韵律”，借鉴了中国诗词的格律，展现了中国诗词的形式美与内容美。

黄自随后谱成了曲。歌曲生动描绘了一位柔弱，不甘命运安排的女子憧憬美好未来，渴望得到他人的关爱。乐曲情景交融，以赞美和感叹的音调，曲折地表达了知识分子对国破家亡的忧愤之情。《玫瑰三愿》的创作主要运用了西方作曲的创作技法，而文字与意境又是典型的中国气质，这使得中西方文化元素完美融合在一起。

歌曲《玫瑰三愿》是一首带有前奏的单二部曲式结构作品，E大调，由前奏（第1—4小节），A段（第4—12小节），B段（第13—29小节）构成。前奏采用主题旋律的动机，具有预示主题的作用，虽然短，但那如同叹息般主题动机，已经奠定了整曲的基调。A段为方整性结构，悠缓的旋律主题陈述平静且优雅，钢琴柱式和弦的伴奏衬托增厚了质感。B乐段的排比三句式设计十分巧妙，层层递进，旋律线的巨大起伏表达出激荡的情感以及对美好幸福的急切渴望。

#### 【教学建议】

（1）在教学时要注意引导学生运用正确的呼吸方法，体会气息对声音的支持；（2）演唱时要让学生感受、体会歌曲中要表达的：拟人化的玫瑰对青春幸福的渴望，以及被无情摧残的哀怨；（3）结合本节的核心知识，了解同时期的中国艺术歌曲，尤其关注歌词的文学性。

#### ★5.《我爱这土地》

《我爱这土地》的歌词取自艾青的现代诗《我爱这土地》。

艾青在1940年代前后的诗歌有对土地非常集中的书写，如《雪落在中国的土地上》（1937）、《我爱这土地》（1938）、《手推车》（1938）、《北方》（1938）、《他死在第二次》（1939）、《旷野》（1940）等，这些诗使艾青成为中国现代诗歌史上真正意义上的“土地”发现者和书写者。由于时值抗日战争，艾青笔下的土地是与民族命运紧密相关的，苦难和不幸始终是土地的现实基调。

陆在易的《我爱这土地》是我国音乐出版史上第一本附CD唱片的艺术歌曲集，该曲集收录了《祖国，慈祥的母亲》《桥》《家》《盼》《彩云与鲜花》《最后一个梦》和《我爱这

土地》共七首作品。其中,《我爱这土地》选用了艾青的诗词,既带有那个时代悲壮的情景,又唱出了中国人内心最朴素与真挚的情感。作品借用土地意象寄寓了诗人对大地母亲、对祖国、对人民最朴素、最忠贞、最深沉的爱。生动形象地塑造了一个对土地最忠诚的歌者形象,一个始终守护着土地母亲的诗魂,一个给人以信念、信心和希望的使者。作曲家将时代的投影与现实的感受相结合,再现原诗的真诚感情,富有感染力,拨动听众的心弦。

此曲的旋律具有二度级进的核心音调,钢琴部分与旋律完美结合,声乐部分与钢琴部分均具有相辅相成的作用。

### 【教学建议】

(1) 要注意歌曲中在达到情感高潮之后的力度骤降,演唱时要注意力度、情绪的变化;(2) 气息的支持和运用需要进行训练,并让学生能够运用到歌曲演唱中;(3) 介绍作曲家与诗人及其代表作。

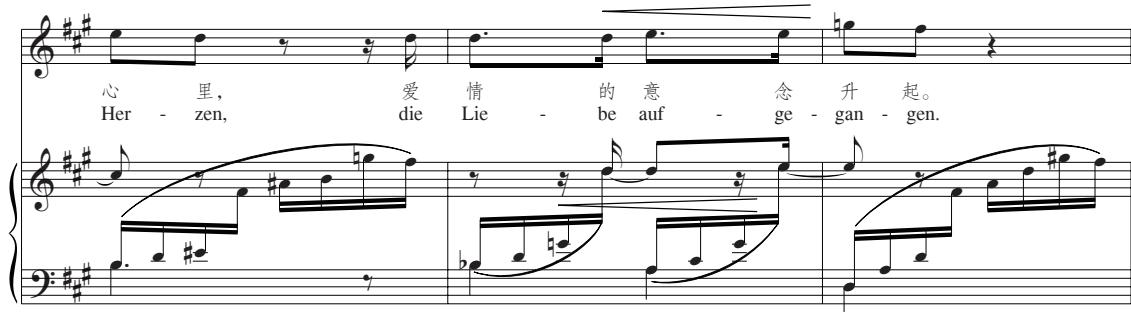
## 实践活动

### 1. 作品分析

Langsam zart 慢板 柔软地

The musical score is in 2/4 time, major key, with a dynamic of *p* (pianissimo). The vocal line is lyrical, with many slurs and grace notes. The piano accompaniment is harmonic, providing a soft base for the voice. The lyrics are in Chinese and German, describing a scene of blossoming flowers in May.

璀璨的鲜花在五月里，所  
Im wun - der schönen Monat Mai,  
有 - 的花 - 朵 - 绽放，在我 - 温暖 - 的  
al - le Knos - pen spran - gen, da - iat in - mei - nem



(《在灿烂的五月》片段)

### 【教学建议】

(1) 通过聆听和朗读中德版本的歌词，初步感受不同语言版本给歌曲带来的差异。引导学生探寻语言的不同是否会影响旋律写作，语言与旋律有什么样的内在关联。

(2) 寻找变化音，理解和声色彩的变化。

### \* 2. 作品版本比较

### 【教学建议】

寻找不同版本的歌曲演唱视频，熟练运用已学过的音乐基础知识进行分析、比较这些版本的异同，认识到版本在音乐艺术中的重要作用。

## 本节相关知识

### 1. 知识百科

#### (1) 艺术歌曲

“艺术歌曲”(Lied)通常特指欧洲古典音乐中的一种歌曲形式，英语也可称为“art song”。典型的艺术歌曲表演形式是由一位歌唱者与钢琴伴奏一起演出。有时候多首艺术歌曲(Lieder)可以组成声乐套曲，即由一系列歌曲连接成故事的各个侧面。艺术歌曲的代表作曲家有舒伯特和舒曼等。

艺术歌曲一般有三方面具体特征：高度艺术性的旋律创作，品味高雅的歌词境界，以及配合默契、甚至具有独立声部意义的钢琴伴奏。

在德语中，Lied具有相当久远的历史，从十二世纪经由民歌(Volkslieder)和教堂赞美诗(Kirchenlieder)表现的游吟诗人歌曲(Minnesang)，到二十世纪的讽刺歌曲或抗议歌曲(Kabarettlieder, Protestlieder)都有它的踪迹。

艺术歌曲发展的重要时期是在十九世纪。德国及奥地利作曲家从写作附件乐器的声乐作品，发展到古典时期及浪漫时期音乐与德国文学相呼应，在作品中引用文学题材，作曲家可以从诗当中获得许多灵感，因而产生出艺术歌曲(Lied)的类型。莫扎特及贝多芬

所作的歌曲为艺术歌曲的发展奠定了基础，但直到舒伯特才为艺术歌曲形式建立了明确的意涵，在文字与音乐间找到新的平衡，对于文字所表达的意念升华至与音乐的呈现互相辉映。常被引用的诗人有歌德（Goethe）、海涅（Heine）、席勒（Schiller）等。舒伯特写作超过六百首歌曲，这一艺术歌曲的传统由舒曼、勃拉姆斯及雨果·沃尔夫（Hugo Wolf）承续了下来，并且传承到了二十世纪的理查·施特劳斯和马勒，这种短小精悍的形式充分展现了人类情感中最丰富的创作力。

## （2）声乐套曲

声乐套曲是一系列彼此关联的艺术歌曲组合，一般从几首到十几首不等，围绕某一个主人公或事件，套曲中的每一首歌曲均反映某个侧面。声乐套曲在音乐上体现出整体性、抒情性、戏剧性和叙事性特征，注重人物内心情绪的细致描述，关注情景交融与氛围渲染。较有代表性的声乐套曲有《美丽的磨坊女郎》《冬之旅》《诗人之恋》等。声乐套曲中的各首歌曲也可以独立成曲，或只有其中的几首可独立流传，比如《长征组歌》中就只有《飞跃大渡河》和《过雪山草地》较为著名，因其被收入大型音乐舞蹈史诗《东方红》而得以流传。

## 2. 人物介绍

（1）萧友梅（1884—1940），音乐教育家、作曲家。字思鹤，广东香山人。5岁时随父亲移居中国澳门。萧友梅从小跟父亲研读古文，家庭和学校教育为他打下了深厚的文学功底。再加上从小熟悉外文，也为他今后留学创造了良好的条件。1901年萧友梅远赴日本留学，在东京帝国大学和音乐学校学习教育学和音乐。1912年再度赴德留学，在莱比锡音乐学院和莱比锡国立大学学习音乐理论、作曲以及哲学和教育学。1916年以《十七世纪以前中国管弦乐队的历史研究》一文获得莱比锡大学的哲学博士学位。1920年萧友梅怀着雄心壮志回到祖国，并组织参加了几所早期音乐教育机构，如北京女子高等师范学校音乐科、北京大学音乐传习所等的建设，他除了担任教学工作外还负责大量的行政事务，组织演出以及讲义、创作编写。但萧友梅最为重要的贡献还是1927年在蔡元培的支持下创建了“国立音乐院”。

萧友梅的音乐创作以歌曲和小型器乐曲为主。他的一生总共创作了近百首歌曲和两部大型合唱曲。他的歌曲都是以当时社会现实生活为题材，直接为五四时期的文化运动而创作，所以词曲通俗易懂，体裁多用进行曲的形式。他为学生创作的歌曲，大都是反映现代学校现实生活和描写大自然景物的，同时在这些作品中隐喻着对学生进行美感和道德教育的意旨。他的艺术歌曲《问》提出了“你知道你是谁？”的时代大问题，表现了五四青年个性的觉醒。萧友梅的歌曲创作继承了“学堂乐歌”运动的文化成果，同时又对之进行了创造性的转化。这种转化主要体现在他开始扬弃“学堂乐歌”的“选曲填词”的传统，在

他的歌曲创作中，不但旋律是自己创作的，而且每一首歌曲均配有钢琴伴奏。这种做法本身就标志着中国的新音乐开始从“拿来主义”的层面上升华，为最终创造性地转化这些“拿来”的音乐成果打下了坚实的基础。

(2) 罗伯特·舒曼 (Robert Schumann) (1810—1856)，浪漫主义时期德国作曲家、音乐评论家。他出生于德国东部萨克森州书商家庭，这奠定了其后来的文学造诣。舒曼在莱比锡大学攻读法律期间学习钢琴，并转而走向作曲家生涯。

舒曼的创作具有十九世纪三十至五十年代典型的浪漫主义精神，他一生共创作有二百五十九首歌曲，以选词严格、钢琴伴奏的作用被进一步加强、和声色彩丰富且具有引人入胜的表现力而著称。在艺术歌曲的创作中，舒曼善于从诗中捕捉音乐灵感，并且运用音乐丰富多彩的表现手法，将诗歌意境和神韵进行精心的刻画，使诗成为“音乐的诗”，使乐成为“诗化的乐”。舒曼的代表作还包括交响乐、钢琴曲等的创作，如交响曲《春天》《莱茵》，钢琴套曲《狂欢节》《蝴蝶》《童年情景》等。

(3) 赵元任 (1892—1982)，天津人，中国近代著名的语言学家、作曲家，早年留学美国。他博学多才，在语言学、哲学、数学、物理学等领域都很高的成就。他是中国现代语言学先驱，被誉为“中国现代语言学之父”，同时也是中国现代音乐学之先驱，“中国科学社”的创始人之一。赵元任的音乐创作，突破了“学堂乐歌”借用外国乐谱填词的模式，开始完全由中国人独立作曲作词，使中国近现代音乐进入了新的发展阶段，因此，他是中国近现代音乐史上当之无愧的先驱者之一。其代表作有《教我如何不想他》。

(4) 黄自 (1904—1938)，江苏川沙人，作曲家、音乐教育家。早期赴美留学，接受了系统全面的西方近现代作曲理论学习。回国后黄自先生一直致力于中国音乐的发展，把德奥艺术歌曲的创作技法与富有民族色彩的中国音乐融合，创作出了民族特色与艺术价值兼容的中国艺术歌曲。这些用西方音乐技法创作出来的歌曲和中国传统的音乐有着十分明显的差异，又融合了中国音乐的民族性，有着强烈的民族色彩。代表作品有《长恨歌》《抗敌歌》《旗正飘飘》，他还主编了《复兴初级中学音乐教材》。

(5) 陆在易 (1943— )，又名梓钧，浙江余姚人，作曲家。1955年考入上海音乐学院附属中学，后因成绩优异，直升大学部作曲系本科。1967年毕业，继而留校执教。1972年调上海京剧院，参加过十余部现代京剧的音乐创作。1981年再调至上海乐团，先后任专职作曲、团长、艺术指导，并长期兼任《上海歌声》主编。1997年任上海歌剧院艺术指导。曾任中国音乐家协会副主席、中国音乐家协会第八届顾问、上海音乐家协会主席，现为国家一级作曲。陆在易的音乐创作涉及多种体裁领域，其作品情感丰富、内涵深刻，且具有浓郁的歌唱性格和抒情气质。艺术歌曲《祖国，慈祥的母亲》等则早已流传海内外，并被各音乐院校选入声乐教材；艺术歌曲三首《桥·家·盼》和艺术歌曲《我爱这土地》

在 2001 年与 2002 年分别获首届和第二届中国音乐最高奖“金钟奖”。

## 拓展思考

1. 试比较同为浪漫主义时期德奥作曲家的舒伯特与舒曼在艺术歌曲创作风格上的异同。

(1) 此题是为了培养学生综合性拓展思考的能力。同样身为浪漫主义乐派和德奥作曲家，同样是艺术歌曲体裁，舒伯特和舒曼的歌曲创作风格是如何因为他们的人生经历、社会环境以及其他作品体裁等因素而呈现出相似与不同的艺术特色。

(2) 教师需引导学生拓展思考维度，大量搜集资料并深入探讨：文学性趣味、浪漫主义风格的演变、和声色彩、钢琴伴奏的作用与地位等。

2. 我国艺术歌曲创作在二十世纪上半叶得到了长足发展，请思考并举例说明这些艺术歌曲的中国化特点。

(1) 近代以来，我国在艺术歌曲创作方面取得了长足发展，不仅歌词体现了中国传统文化的深厚底蕴，旋律、曲调也融合了我国传统音乐文化的特征。

(2) 关于艺术歌曲中国化发展过程中可能存在的问题。

(3) 此题不仅让学生能够认识到中国在艺术歌曲创作方面的成就，而且也能让他们对艺术歌曲中国化这一议题进行独立思考，阐述自己的认识。

## 三、课时设计建议（1课时）

课时	具体目标	内容重点	艺术实践与思考
第一课时	了解艺术歌曲的音乐风格、艺术表现、文化背景，探究作品与时代发展的内在联系；吸纳传承优秀文化，领悟其中的艺术价值、人文精神。	鉴赏：《问》及相关知识点。 鉴赏：《在灿烂的五月》及相关知识点。 鉴赏：《教我如何不想他》及相关知识点。	实践活动 1 拓展思考 1、2

## 四、评价内容与方式

课时	评价内容与方式
第一课时	1. 能了解艺术歌曲的基本特征。口头测试或笔试。 2. 能通过作品区分歌曲与艺术歌曲。口头测试或笔试。



## 第二节

# 组曲——如诗如画的音乐长卷

## 一、教学内容与要求

- 通过对《春节组曲》《东山魁夷画意》等作品的赏析，知道组曲的定义，理解作品反映的时代特征，感受组曲的风格特点及其在音乐语言、形象塑造、情感表达等方面的特点，提升学生艺术鉴赏能力。
- 学习教材作品，通过多种艺术实践活动，引导学生形成良好的音乐学习习惯，形成对组曲的审美感知的亲身体验。
- 知道组曲的不同种类及其艺术风格，比较、分析其艺术风格形成中的文化性，知道作品产生的背景及其对音乐风格和思想内涵所产生的影响，通过实践活动，激发学生听赏的参与感，加深音乐理解，并思考组曲与艺术歌曲音乐结构、音乐表现力等方面的异同。
- 引导学生应用现代信息技术，围绕组曲及其相关作品，收集音乐学习资料，探索进行主题性的研究学习，开展互动交流。

## 二、教材内容分析

### 作品鉴赏

#### 1.《春节组曲》

《春节组曲》由第一乐章《序曲——大秧歌》、第二乐章《情歌》、第三乐章《盘歌》、第四乐章《终曲——灯会》四个乐章组成。该组曲创作之时李焕之先生正在陕北生活，因为与生活紧密相连，他熟悉陕北的音乐，且对其音乐特点有一定研究。1953年，李焕之应舞蹈家戴爱莲之约，与其合作去陕北农村考察、采集音乐素材，创作名为《春节》的舞蹈作品。尽管后来合作未能实现，但是李焕之将收集到的素材保留了下来，用采集到的这些素材创作了此作品，名为《春节组曲》。

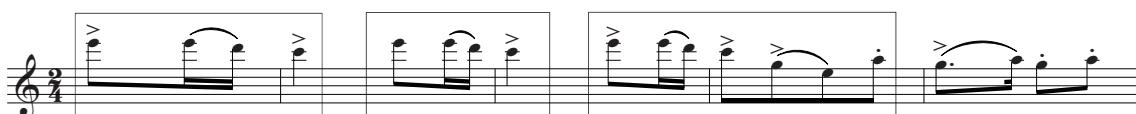
我们熟悉的《春节序曲》是由《春节组曲》中的第一乐章《序曲——大秧歌》独立而来的。最初的版本是管弦乐队演奏，将中国式的旋律与审美趣味，结合西方作曲技法得以展现。在之后的演奏版本中，还有民族管弦乐等不同版本。

《春节序曲》为带再现的复三部曲式，前面包含带有两个主题材料的引子；全曲结构

即为引子—A—过渡—B—A。

引子部分共三十四小节，由两个主题构成。开场引子的第一部分概括了全曲欢快的情绪，展现了秧歌“过街”的场面。由乐队和锣鼓点的齐奏开场，用流畅的音调和欢快的节奏体现了全曲的基本风格走向，开门见山。铜管乐器吹奏稳固而又固定的旋律烘托着第一部分主题。第二部分由木管乐器与乐队协同演奏，在不同乐器进行不同音乐处理间，形成一强一弱、一问一答的对比式旋律关系，交相呼应。

### 谱例 6-2-1



(《春节序曲》片段)

#### 呈示部

第 35—138 小节为全曲主题的呈示，C 宫调式， $\frac{2}{4}$  拍增强了乐曲的力度，塑造出欢腾、热闹的节日气氛。此段出现了两个互补主题。第一主题带有纯朴、优美、抒情的舞蹈性，由长笛及单簧管主奏，配以双簧管附和，作以应答。第二主题融合了民间锣鼓点的特征，在西洋管弦乐队编制的基础上加入包括小钹、大钹、小鼓、云锣等在内的中国民族打击乐器。此种中西乐器的编配是李焕之先生对中西融合音乐创作的实践。第二主题的旋律是由第一主题派生出来的。无论是第一主题还是第二主题，在发展的过程中都经过了加花变奏，从而使旋律的表达更加饱满。

#### 对比中部

从第 139 小节开始，乐曲进入第二段。此段为全曲的转折部分，调式转向 C 徵调式，同时，节拍由  $\frac{2}{4}$  拍变为舒缓的  $\frac{4}{4}$  拍，作品采用小切分，旋律线条更具有歌唱性，与第一部分形成强烈反差。此段是一个独立且完整的三声中部，其主题由木管组与弦乐组演奏。乐段以陕西民歌《二月里来打过春》为创作素材，无论是节奏还是旋律，都维持了此民歌的基本样貌。

### 谱例 6-2-2

## 二月里来打过春

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

中速 优美地

陕西民歌

The musical score consists of three staves of Chinese folk music notation. The first staff starts with '二月 里 来 打 过 春,' followed by '庄户 老 儿 动 庄 农,' and ends with '犁 锚 扛 在 肩 膀 上,' followed by '手 里 拉 的 是 黑 犊 牛。'. The second staff continues with '(哎 么 依 呀 咳)' and ends with '手 里 拉 着 是 黑 犊 牛。' The third staff concludes the piece.

(《二月里来打过春》片段)

并且，在引子部分的结尾处出现了秧歌的节奏型：

### 谱例 6-2-3



在《春节序曲》的尾声部分又对引子后半部分进行重复，整首乐曲都充分表达了春节期间人们的热闹、欢乐情感。

《春节序曲》作为我国大众最喜爱的作品之一，其欢腾、热闹、喜庆的节日氛围是作品的重要特征。其受众之广、影响之深的根源在于作曲家的创作质朴且能深刻引起大众共鸣。“作曲家要生活在其中”——这是李焕之在其阐述有关音乐民族性的论文《传统音乐和我的创作》一文中提出的。文中还提道：“但对所选用的音乐材料，都同我在生活经历所深刻感受的事物、生活风貌、情怀以及群众的音乐生活，有着直接的、内在的联系。”其以民族性为根基创作出来的《春节序曲》是受众之深、广的主要原因。

### 【教学建议】

(1) 鉴赏《春节序曲》，介绍组曲这一音乐体裁；(2) 引导学生思考如何将中国民歌音乐素材与西方音乐体裁相结合，并使作品充满浓郁的中国风味；(3) 介绍作曲家及其代表作。

### 2. 《东山魁夷画意》

汪立三先生是我国当代著名的音乐家、作曲家，具有浓厚的人文底蕴，十分精通中国

的传统艺术文化。他的音乐创作坚持以民族性为出发点，同时又融入了西方音乐的创作手法，在音乐创作的道路上进行大胆的探索创新，为我国钢琴音乐的发展做出了不可磨灭的贡献。

汪先生十分热爱绘画，曾说：“我很喜欢梵高的画，热情、色彩丰富、感染力特别强。还有康定斯基——抽象派的鼻祖，他的画是无声的音乐。”汪先生不仅喜欢欣赏画作，而且喜欢收藏名画，自己也亲自作画。正因为他对绘画的热爱，使他比其他音乐家更敏锐地发现了东山魁夷画作中可以用音乐语言来表现的绘画意境，《东山魁夷画意》组曲就诞生了。

要了解这部钢琴组曲，要先了解一下东山魁夷的绘画风格和作品。

在东山魁夷的作品中，画中的一棵小草，霞光映照下的几棵松树，都能够丰富地表现自然的生命。东山魁夷就曾这样说道：“我在画面上表现的既不是颜料也不是墨，更非纸、丝绸，而是大气、山峰、树林和水。是因季节和天气不同而千变万化，因纬度、高度及各地条件不同而依其情景具有无限变化的大自然。”

音乐和绘画是两种不同的艺术表现形式，但是又有着紧密的联系，在《东山魁夷画意》这部钢琴组曲中，音画结合将画意与乐思巧妙地结合在了一起，赋予了画作更深层次的补充与升华，具有如中国水墨画般的雅韵与意境美。音乐是听觉的艺术，它没有一目了然的视觉造型和明确的语义解释，但是音乐却拥有着绘画和诗歌难以比拟的魅力。音乐由和声、调式、节奏、旋律、曲式、速度等要素构成，以声音为传播媒介，听之于耳，会之于心，将所看到的客观事物转化为听觉，具有极强的艺术感染力和表现力，沁人心脾，余音袅袅。绘画是视觉艺术，它作用于人的视觉，以直观的色彩、造型、线条等呈现于观者面前。普遍认为东山魁夷先生绘画的风格，比较接近于西方的印象派，印象派不把创作的重点局限于细节的描绘，而是将视野放眼于绘画作品的整体效果。他们不热衷于描绘客观的现实，不以写实的创作手法来绘画明确的线条，以色彩和光影等捕捉瞬间的印象，在作品的构成中以追求和谐的美和“有意味形式”为创作目的。在《冬花》《森林秋装》《湖》《涛声》中，东山魁夷用色讲究，画风清新雅致。他的绘画之笔只有淡淡的平静，没有丝毫的喧闹和浮躁。在这四部作品中，东山魁夷先生采用了大面积的色块，而忽略了细部，他的风景画更多的是使用灰色、青色等偏冷的深沉色调，如《冬花》《涛声》中的青蓝色调，《湖》中大面积灰色调的使用，他几乎音画同源，解析了汪立三钢琴组曲《东山魁夷画意》不使用明艳、跳跃的色彩，这使得他的绘画作品具有一种内敛、含蓄、深沉的意境美。

### 【教学建议】

(1) 这是一部中国作曲家创作的钢琴组曲，除了运用许多非传统技法外，它还恰如其分地融入了日本民族音乐元素。如日本调式音阶，既有东方文化的韵味，又富有哲学思

考；（2）介绍东山魁夷的画作，以及他所代表的东方之美；（3）介绍汪立三的创作及其个人特点。

## 实践活动

### 1. 民俗风格 MV 制作

#### 【教学建议】

引导学生使用相关的制作软件，并搜集春节民俗活动图片。在进行 MV 制作时要注意作为背景音乐的《春节序曲》中旋律的进行与图片配合，如图片转场、图片内容、图片风格等。

#### \* 2. 编创作品

“四大元素”是古希腊关于世界的物质组成学说，包含水、土、气、火。活动时可分为四组，每组选择一个元素进行富有创造力与想象力的音乐创作。要引导学生了解古希腊关于世界的物质组成学说的详细内容，从而能够为音乐创作提供扎实的基础。引导学生对“水、土、气、火”四大元素进行声音联想，哪一种音色或声音组合可以关联以上物质的属性。此题还考查学生自制乐器的能力，以及学生是否真正理解组曲的要义。

## 本节相关知识

### 1. 知识百科

#### （1）组曲

组曲由若干具有某种关联性的乐章连接而成，即多乐章的、由不同特色的乐曲集成的套曲。

组曲分古典组曲与新组曲两大类：

古典组曲——①古典舞蹈组曲：形成于十七、十八世纪，多由四个乐章组成。包括阿勒曼德舞曲（ $\frac{4}{4}$ 拍徐缓的德国舞曲）；库朗特舞曲（ $\frac{3}{4}$ 拍活泼的法国舞曲）；萨拉班德舞曲（ $\frac{3}{4}$ 拍缓慢的西班牙舞曲）；基格舞曲（ $\frac{3}{8}$ 拍急速的英国舞曲），如巴赫的《法国组曲》和《英国组曲》。②古典标题组曲：出现在十七至十八世纪，多以日常生活图景或人物肖像为标题，多为钢琴曲。如拉莫的《农妇》《母鸡》，库普兰的《刈禾人》《温柔的娜涅塔》等。

新组曲——①十九世纪以后的标题组曲，多取材于文学作品或民间传说，乐曲除总标题外，各段都有分标题。如里姆斯基-科萨科夫的《安塔尔》《天方夜谭》，穆索尔斯基的《图画展览会》，比才的《儿童游戏》等。②舞台与电影音乐组曲，由戏剧配乐、舞剧音

乐、歌剧音乐或电影音乐中摘出的一些部分组合而成。如柴科夫斯基《天鹅湖组曲》，格里格的《培尔·金特》组曲，门德尔松的《仲夏夜之梦》组曲，比才的《卡门》组曲，吴祖强、杜鸣心的《鱼美人》组曲等。

### \* (2) 序曲

序曲分两类：①引出歌剧、清唱剧或戏剧的管弦乐作品；②在音乐厅演奏的独立标题音乐（音乐会序曲）。十八世纪的歌剧序曲有两种基本形式。一种为意大利序曲，两个快板乐章中间加入一个慢板乐章，它被认为是交响曲前身。另一种为法国序曲，经常由慢板前奏、快板的赋格曲乐段和一个缓慢的段落或独立舞曲韵律组成。音乐会序曲是浪漫主义时期单乐章交响曲的一种类型，常带标题，如《仲夏夜之梦》。

## 2. 人物介绍

(1) 李焕之 (1919—2000)，福建晋江人，作曲家、音乐评论家。1935年开始歌曲创作。1936年入上海国立音乐专科学校特别选科学习作曲。1938年赴延安，入“鲁艺”音乐系。后任音乐系教员并从事作曲、指挥，主编《歌曲》月刊，《民族音乐》杂志等。抗战胜利后任华北联合大学文艺学院音乐系主任。1960年后任中央民族乐团团长兼合唱指挥。曾任第五届全国政协委员，中国文联委员，中国音协副主席，音乐创作委员会主任，《音乐创作》主编，主要作品有歌曲《社会主义好》，合唱《我们的国家站起来了》《伟大的祖国》《列宁颂》《青年团员之歌》，民歌合唱《茶山谣》《八月桂花遍地开》。古琴弦歌合唱《苏武》，管弦乐《春节组曲》《第一交响乐——英雄海岛》，电影音乐《暴风骤雨》等。

(2) 汪立三 (1933—2013)，湖北武汉人，作曲家。1948年入四川省立艺术专科学校音乐科。1951年转入上海音乐学院作曲系，师从丁善德。1959年在佳木斯合江农垦局文工团工作。1963年后分别在哈尔滨艺术学院、哈尔滨师范大学艺术系任教。二十世纪八十年代后，先后任哈尔滨师范大学副教授、教授，哈尔滨艺术学院院长及中国音协黑龙江分会主席等职。其兴趣与成就主要在钢琴创作领域。他的音乐创作体现了其勇于探索、不拘一格的大胆创新精神，创作技巧纯熟。代表作品有钢琴曲《蓝花花》《小奏鸣曲》《兄妹开荒》，组曲《东方魁夷画意》，序曲与赋格曲集《他山集》等。

\* (3) 东山魁夷 (1908—1999)，日本画家。1908年生于横滨。曾留学欧洲，后致力于创作具有日本风格的风景画，作品多含蕴藉静穆的情致。1976年后曾多次访问中国。代表作有《唐招提寺壁画》(1975—1981)等。

东山魁夷的创作思想基础是与自然内在交流的方式——在自然中寻觅自我，能够摒弃功利的目的达到无我的境界，能够真切地感受到自然的底蕴，自己的内心世界与自然之间那种微妙的感应也能够得心应手地表现出来。在自我展现的阶段，他通过随笔和绘画将自

己对艺术以及对时代的思考呈现出来。去日本各处寻觅古韵，寻觅最初的感动与淳朴，用画记录了行将消失的自然美和传统美，用文字叩问现代文明的发展与危机，他的作品有了更高境界的思考和反思。

## 拓展思考

### 1. 了解各种不同来源与组合形式的组曲作品，探究其各自的艺术魅力。

- (1) 此题需要学生搜集、整理并分类组曲作品中的不同来源与组合形式。  
(2) 通过曲式结构、织体、和声等音乐要素及相关联的其他艺术作品，探究这些组曲的艺术魅力。

### 2. 了解我国当代组曲作品，并思考组曲与视觉艺术之间可能产生的联觉效应。

- (1) 此题需要学生搜集我国当代组曲作品，探究这些作品创作背景，以及与其他艺术形式的关联。  
(2) 并对相关联的视觉艺术的相关知识进行学习，从而思考组曲与视觉艺术之间可能产生的联觉效应。

## 三、课时设计建议（1课时）

课时	具体目标	作品鉴赏与知识	艺术实践与思考
第一课时	通过对经典组曲的赏析，知道组曲的定义，理解作品反映的时代特征，以及对音乐风格和思想内涵所产生的影响。	鉴赏：《春节序曲》及相关知识点。 鉴赏：《东山魁夷画意》及相关知识点。	实践活动 1 拓展思考 1

## 四、评价内容与方式

课时	评价内容与方式
第一课时	1. 以《春节序曲》为背景音乐，收集春节民俗活动图片制作成 MV，并与同学分享对音乐的理解，浅谈对中国传统节日的认识。表现性测试与口头测试。教师点评与学生互评。 2. 能了解并举例说明各种不同来源与组合形式的组曲作品，探究其各自的艺术魅力。口头测试。教师点评与学生互评。



### 第三节

## 室内乐——密友间的对话

### 一、教学内容与要求

- 通过对经典室内乐作品的赏析，知道室内乐的定义与相关要素，理解选用经典作品反映的时代特征，感受艺术作品的风格特点及其在音乐语言、形象塑造、情感表达等方面的特点，提升学生艺术鉴赏能力，增强文化自信。
- 学习中外经典室内乐作品，通过聆听、分析、演唱等多种艺术实践活动，引导学生形成良好的听赏习惯，形成对作品整体欣赏的习惯，并在此过程中形成审美感知和亲身体验。
- 知道室内乐演奏乐器的特点，在聆听鉴赏的过程中，能分辨音色特征，理解和声配器等对作品风格的影响，并通过实践活动，激发学生的参与感，加深音乐理解。
- 引导学生应用现代信息技术，围绕主题开展收集音乐学习资料，探索进行主题性的研究学习，开展互动交流。

### 二、教材内容分析

#### 作品鉴赏

##### 1.《风雅颂》

该作品是一部无调性作品，作曲家谭盾通过现代创作手法，模糊旋律，同时又在其中设计融合，以突出民族化的追求。将中国民间音乐和民族乐器运用到西方的弦乐创作中，以西方传统弦乐四重奏的形式展现出来。其中第一乐章整体的结构为奏鸣曲式。在音乐发展的逻辑上追求单一材料的衍生和发展，并通过以主复调织体的穿插关联进行创作。把西方创作技法与中国传统音乐元素巧妙结合，形成了融合古今中西的艺术效果。

该作品的标题来源于我国第一部诗歌总集《诗经》。“风”是指不同地区的音乐，多是民歌。“雅”是周王朝的直辖地区的音乐，即正声雅乐。“颂”是宗庙祭祀的舞曲，歌词内容多是歌颂祖先的功业。从标题上就可以感受到谭盾这部作品的基本风格。

该作品的音乐素材还借鉴了广西瑶族民歌《开天辟地》，这首民歌的核心音程是建立在三全音小二度的音程结构上，因此音程组合所构成的不协和音响效果正好与西方后调性时期的无调性音高结构所强调的不协和的影响效果形成了对接（摘录自周杏《混古今·融

中西 谭盾弦乐四重奏〈风·雅·颂〉之风篇》,《音乐创作》,2014年08期)。该作品中,提琴在演奏手法上通过拨奏、滑奏等手法模仿古琴音色;节奏节拍吸收借鉴戏曲创作中的散板、打击锣鼓等,融合了民族传统的音乐元素,以弦乐四重奏的形式表现出来,并使之有机结合,成为了作品的亮点和特色。

### 【教学建议】

(1)引导学生在完整聆听和鉴赏的基础上,感受音乐作品;(2)结合教师的提示和解读,理解作品的内涵,探究其为何命名为《风雅颂》;(3)根据室内乐的特点,引导学生在欣赏的过程中,感受和体会不同乐器的音色及其所产生的和声效果,理解室内乐与其他器乐演奏形式的不同;(4)教师需要提醒学生注意作曲家是如何将中国民间音乐素材与现代作曲思维和技法相结合并体现中国传统精神和民族审美观念的。

## 2.《欢乐的夜晚》

胡登跳的丝弦五重奏《欢乐的夜晚》,创作于1979年,是丝弦五重奏作品中演出次数最多的作品,其在文化部举办的“第三届全国音乐作品评奖”中,《欢乐的夜晚》被授予“特别荣誉奖”。该乐曲通过西方回旋性结构的借用,通过锣鼓欢腾场面与民间歌舞场景的更迭刻画,描绘出一片欢乐的场景,从中既可以清晰感受到二胡的拨弦、筝的回滑音、琵琶的泛音、煞弦和绞弦等特殊效果所模拟的戏曲打击乐音响,又可以感受到富有民族风格和戏曲风格旋律特点的融合,生动描绘了节日的欢乐和人们愉悦的心情。

“丝弦五重奏”是一种民族室内乐的演奏形式,由二胡、琵琶、扬琴、古筝、柳琴(中阮)固定组合在一起。它继承了我国民族音乐传统合奏乐曲既拉又弹的形式,大胆吸收借鉴西欧室内乐重奏的特点,广泛运用和声、复调等作曲技巧,使每件乐器发挥了各自的独特性又互相配合呼应,丰富充实了乐曲的表现深度和艺术感染力。

《欢乐的夜晚》五重奏,呈现出以下特点:

情景交融与营造意境:胡登跳的丝弦五重奏非常注重音乐语言的形象化以及情景交融的意境。他以富有诗意的音乐形象化构思和水墨画一般的写意技巧,寥寥数笔,便惟妙惟肖地勾画出晚会的欢腾场面和人物的欢畅心情。民俗的写实和氛围的写意相结合,虚实相生,现实主义的形象和浪漫主义的气息珠联璧合。

画面感和情节性相结合:《欢乐的夜晚》还是一首情节性极强的作品。乐曲一开始,在扬琴由弱至强的双音背景下,琵琶演奏泛音。不久,柳琴的二度双音、二胡的拨弦、古筝的低音,各乐器逐渐加入,模拟出一派敲锣打鼓的热闹场景。乐曲吸收了戏曲的唱腔作为音乐素材,运用乐器的各种特殊演奏技法,逼真地模仿了民间歌舞和戏曲锣鼓点,形象地描绘了联欢会上各种精彩纷呈的场面和人们的欢悦之情。

传统审美与现代美学的融合:《欢乐的夜晚》在创作主旨和艺术表现的生动性上呈现出较高的水平。作曲家在运用独具特色的民族民间音乐风格素材的同时,还通过不同技法

之间的对比，立足于作品的内在结构，兼顾人们的心理活动，完美地做到了传统与西方的融汇贯通。作曲家对西方优秀技法的借鉴，使作品被赋予了极强的灵活性，能够与和声技术、复调技法、曲式结构等因素紧密结合，使得该阶段形成了极具特色的重奏音乐风格特征，即民族民间特色、抒情性、叙事性等特点。

### 【教学建议】

(1) 了解丝弦五重奏组合的基本声音特点；(2) 可结合第一单元打击乐与节奏的相关知识，结合本曲是如何通过各乐器的特殊演奏法来模仿打击乐音效，并使用西方回旋性结构，生动描绘出锣鼓欢腾的场面与民间歌舞场景更迭的；(3) 介绍作曲家及其代表作。

## 实践活动

### 1. 音乐解说

#### 【教学建议】

通过现场表演和解说结合，综合相关艺术门类，以《欢乐的夜晚》为主题，开展音乐表演和鉴赏活动。

(1) 对该主题进行重新解读，以《欢乐的夜晚》作为主要演奏和鉴赏曲目，根据自己小组和班级的实际情况，选择拓展的室内乐作品进行补充。

(2) 结合音乐作品呈现的风格和描述的场景，查阅民间民俗资料，结合音乐的演奏进行讲解。

### \* 2. 组团演奏

#### 【教学建议】

根据实际条件，在同学中建立富有特色的室内乐小组合，并能够选择适合的音乐片段进行演奏。

## 本节相关知识

### 1. 知识百科

#### \* (1) 室内乐

原指西洋贵族宫廷中少数演唱演奏者参加，为有限的听众演出的一种表演形式和为此写作的音乐作品，十七世纪初发轫于意大利，如“室内奏鸣曲”“室内康塔塔”等。室内乐的演出通常不用指挥以别于教堂音乐，它是专为贵族客厅供人消遣的世俗音乐。十八世纪末叶以后，指各种重奏曲（有时亦包括独奏曲）及用少数乐器伴奏的独唱曲、重唱曲，海

顿、莫扎特和贝多芬将钢琴三重奏（小提琴、大提琴和钢琴）、二重奏（一件乐器和钢琴）和弦乐四重奏（两个小提琴加中提琴和大提琴）确立为主要的室内乐形式。室内乐的创作也供其他多种乐器合奏，包括木管乐器五重奏（双簧管、长笛、单簧管、圆号和大管）、单簧管五重奏（单簧管和弦乐四重奏）以及钢琴五重奏（钢琴和弦乐四重奏）。海顿、莫扎特、贝多芬、舒伯特、勃拉姆斯、德沃夏克和布里顿都创作过重要的室内乐作品。

### （2）弦乐四重奏

乐曲体裁或演奏形式之一，由第一小提琴、第二小提琴、中提琴与大提琴组成，属于较为典型的室内乐形式。

弦乐四重奏这种音乐形式在十八世纪中后期趋于定型。海顿的第9号弦乐四重奏成为日后该体裁标准形式：分四个乐章，由快板、慢板、小步舞曲和终曲组成。海顿将源于巴洛克时期的组曲形式化为弦乐四重奏的标准形式，被后世尊为“弦乐四重奏之父”。

早在海顿的时代，弦乐四重奏就被视为对一个作曲家功力的考验，是十九世纪“绝对音乐”的代表性体裁。

### \*（3）重奏

器乐演奏形式。每个声部均由一人演奏，且各声部具有相对独立性的多声部形态。按声部或人数分类，有二重奏、三重奏、四重奏等；按所用乐器分类，有弦乐四重奏、管乐五重奏等。凡有钢琴参加的重奏，冠以钢琴之名，如“钢琴三重奏”等。

## 2. 人物介绍

（1）谭盾（1957—），湖南长沙人，作曲家。他小学时期开始学习二胡、笛子、小提琴，中学时期自学作曲，1976年在湖南省京剧团任乐队队员（小提琴），1977年入中央音乐学院作曲系，先后师从黎英海、赵行道教授。1981年以交响乐《离骚》获“第一届全国交响音乐作品评奖”的“鼓励奖”。1982年在中央音乐学院举办了第一次“个人作品音乐会”。1983年毕业，留校继续攻读硕士学位。同年，其弦乐四重奏《风·雅·颂》获德累斯顿“国际韦伯室内乐作品比赛”二等奖。1986年赴美，在哥伦比亚大学攻读作曲博士学位，师从周文中教授。其音乐创作形式多样，风格新颖，富于大胆探索精神。代表作有《戏韵》《道极》《九歌》《门》《秦始皇》《慈悲颂》等，他的电影音乐《卧虎藏龙》曾获奥斯卡最佳音乐奖。

（2）胡登跳（1926—1995），浙江宁海人，作曲家。1955年毕业于上海音乐学院作曲系。曾任上海音乐学院教授、上海音乐家协会副主席、中国音乐家协会民族音乐委员会副主任、上海民族管弦乐学会会长、中国民族管弦乐学会副会长等职。他在上海音乐学院大学部民乐系开设了民乐作曲、民族管弦学法、民族器乐概论、丝弦五重奏、丝竹乐合奏以及民乐合奏等课程。1982年其专著《民族管弦乐法》出版，这是我国第一部有关民乐配器

方面的著作。主要代表作有《A的随想》《问》《江畔》《霓裳曲》《采棉》《游击队歌》《吹吹打打唱新人》《唐曲五首》《节庆》等。胡登跳于1964年首创民乐重奏形式——丝弦五重奏，并创作了《欢乐的夜晚》《跃龙》《畅想》等三十七首作品。

(3) 安东尼奥·斯特拉迪瓦里 (Antonio Stradivari, 1644—1737)，巴洛克时期意大利小提琴制造大师。曾师从尼科洛·阿马蒂 (Amati)。从1666年起，他和两个儿子开始在克雷莫纳自家工场制造出色的小提琴、中提琴和大提琴。他的乐器上签有他的拉丁语名“Stradivarius”。

安东尼奥·斯特拉迪瓦里制作的提琴标准琴型：琴箱上部较为窄小，下部较为宽大，中部弯度稍深，不仅轮廓相称，线条也美观。琴板宽大平坦，弧度极微，中间厚、渐而向四周扩张薄下去，边部近侧板处最薄，由于面板厚薄适度，所以极易振动。斯式琴发音强而有力、声音响洪亮、音色优美、传远效果极好。它的声音比马基尼琴更为有力，比阿马蒂琴更为优美动听，人们常用圆润、含蓄、丰厚和纯净等词句来形容它的音色。

## 拓展思考

1. 室内乐本意为“室内演奏的小型音乐组合，为少数人演奏”，后来逐渐成为大众观赏的音乐体裁，其形式与内容也有较大改变。试分析不同历史时期室内乐发展的大致路径。

(1) 此题主要培养学生围绕一个核心主题进行自我探究的能力，需要通过查阅大量资料获取讯息。

(2) 搜集和整理相关的社会背景，并对音乐的内在结构有一定程度的掌握，从而理清室内乐的发展脉络及其不同的发展取向。

2. 本节介绍了不同形式的重奏作品，试从演奏要求角度思考对团队合作精神的培养意义与价值。

(1) 本题意在使学生通过音乐演奏的团队合作，从而拓展至社会生活与个人品格中对团队合作精神的塑造。

(2) 音乐团队合作表演涉及彼此配合，每个声部需懂得进退、主次，从而达到富有艺术性的整体效果。

### 三、课时设计建议（2课时）

课时	具体目标	内容重点	学生活动内容
第一课时	通过对经典室内乐作品的赏析，知道室内乐的定义与相关要素，理解选用经典作品反映的时代特征，感受艺术作品的风格特点。	鉴赏：《风雅颂》及相关知识点。	实践活动1 拓展思考1
第二课时	通过对比学习中外经典室内乐作品，知道室内乐演奏乐器的特点；在聆听鉴赏的过程中，能分辨音色特征，理解和声、配器等因素对作品风格的影响。	鉴赏：《欢乐的夜晚》及相关知识点。	实践活动2 拓展思考2

### 四、评价内容与方式

课时	评价内容与方式
第一课时	1. 了解弦乐四重奏的乐器构成，并知晓1至2部著名弦乐四重奏作品。口头测试或笔试。 2. 能听辨弦乐四重奏的演奏形式。口头测试或笔试。
第二课时	* 1. 根据实际条件，在同学中建立富有特色的室内乐小组，并演奏适合的音乐片段。表现性测试。 2. 本节介绍了不同形式的重奏作品，试从演奏要求角度思考团队合作精神的培养意义与价值。口头测试。教师点评与学生互评。

# 第七单元 骢马仰秣

## 单元主题

在当代，与影像相结合的影视音乐是影视戏剧动力的重要推手。电影、电视屏幕是充满幻想、色彩斑斓的世界，音乐加深了影视的戏剧性，它使情更真、意更切，而在流行艺术的舞台上，音乐的表现更是熠熠生辉。

本单元通过对影视音乐和流行音乐的欣赏，使学生认识和了解音乐在影视戏剧作品中的作用，及其与生活、时代、文化等产生的密切关联，感悟其中的艺术价值与人文内涵，拓宽文化视野，培养美好情操。

## 单元教学目标

1. 通过聆听和鉴赏，能认识和理解音乐在影视戏剧作品中的作用，能认识和了解流行音乐在生活中的意义。
2. 积极参与各类音乐实践活动，通过聆听、分析、表演等多种方法深化对影视音乐作品和流行音乐的理解。



3. 通过对影视音乐和流行音乐的欣赏、认识，理解音乐与生活、时代、文化等产生的密切关联；能在与他人探讨交流音乐作品的过程中，形成文化理解，增强民族自豪感，尊重文化多样性，树立平等的文化价值观。

4. 能在集体练习及师生共同的研讨中，建立良好的学习习惯；养成合作学习的氛围，并在学习中善于聆听，乐于合作，共同提高，愉悦身心。



## 第一节

# 影视音乐——银屏戏剧的情感推力

## 一、教学内容与要求

- 通过聆听和鉴赏，能认识与理解音乐在影视戏剧作品中的作用。
- 欣赏《大宅门》《天堂电影院》等具有代表性的影视音乐，感受、体验、了解其具有的独特音乐风格及文化特征，理解在影视音乐作品中音乐要素在情感表达和思想内涵表现中所起的作用。
- 通过对影视音乐和流行音乐的欣赏，认识、理解音乐与生活、时代、文化等产生的密切关联。
- 能运用现代信息技术搜寻和积累音乐资料，并探寻不同时期音乐风格形成的特点与原因。

## 二、教材内容分析

### 作品鉴赏

#### 1. 《大宅门》

歌曲《大宅门》是著名电视剧《大宅门》的片尾主题歌，易茗作词，赵季平作曲。该作品融合了京剧元素，既展现了中国古典戏曲艺术的魅力，又生动地表现作品的主题。从影视音乐创作的角度看，主题曲呈现的是对影视剧内容与情感表达的高度概括，它以特定的风格和凝练的情感表现来充实剧中主要人物形象，展现特定的历史氛围，表现生活中的某种情怀。

这首主题曲开始就以板鼓的急速节奏和京胡长音构成引子，之后出现音乐主题，旋律结合了京剧中的二黄唱腔，节奏自由，第一、二乐句借鉴模仿了京剧唱腔中的上下句对称结构，第三乐句则运用了京剧音乐中的长拖腔，使该作品的京味十足。歌曲的过渡以锣鼓和京胡共同完成，中部的音乐速度加快，以宫调式展开，与前后两部分形成了鲜明对比。

《大宅门》具有鲜明的京剧唱腔的腔式节奏特征，“乱世风云乱世魂”一句为“顶板单腔式”，在“尾逗”的“魂”字上加了五拍的“拖腔”。从全曲看，戏歌《大宅门》的首尾

两段在起唱方式上为“板起”，而中间段的起唱方式则多为“眼起”。这种“眼起”造成的“漏板”，加上“腰逗”部分常出现的“漏腰”使得中段的旋律更具有动力，与中段的歌词、速度十分匹配。

### 【教学建议】

(1) 引导学生在欣赏作品的过程中，关注影视音乐与影视作品之间的关联；(2) 帮助学生理解音乐对影视作品中情感的推动作用，激发学生鉴赏兴趣，理解文化内涵以及体验影视作品中音乐的作用，深入理解音画关系；(3) 关注作品中音乐素材的选用与电视剧风格之间的一致性；(4) 引申拓展：赵季平其他影视音乐作品中所体现出的创作风格一致性。

## 2.《天堂电影院》

《天堂电影院》是意大利电影配乐大师埃尼奥·莫里康内为同名电影《天堂电影院》所作的主题配乐。1988年上映的《天堂电影院》是意大利导演朱塞佩·托纳托雷的代表作品。影片讲述了一个生活在西西里岛小镇上，酷爱电影的男孩多多的成长历程。影片通过多多的成长，映衬了时代的变迁，看到了导演想要表达的对人生的向往、对爱的追求以及对生命的思考。电影的配乐使蕴涵在影像背后关于生命的哲思更为动容和深刻。

在这部电影中，音乐与影片是融为一体的，它与电影营造的时空和画面自然联系在一起，通过音乐，更好地带领观众体验电影所呈现的主题和内涵。影片开始，画面与音乐成为影片共同叙述的重要组成部分。由小提琴与口风琴合奏的主题曲响起，带着青涩，却又令人感到一股力量，仿佛其中涌动着无尽想要倾诉的复杂情感与漫长的旧日时光。既为整部影片奠定了情感基调，也使观众顺理成章地进入到电影所营造的叙事空间中。电影的主题音乐旋律及其相应的旋律素材通过变奏和发展，配以不同的器乐音色，与剧中人物性格、情感变化、情景的转变相结合，为影片的审美效果起到重要作用的同时，其自身也被赋予了不同的内涵和审美特征。

这部电影会引发观众对生命的价值和意义的思考，在不同阶段，以不同风貌出现的主题旋律，更好地使主题得到深入的阐释与烘托。尤其是在影片后半部分，弦乐演奏的主题曲再次响起，当曾经的天堂电影院终于变成一堆废弃的瓦砾，那些美好的青春岁月也只能存在人们越来越遥远的记忆当中了。

该作品的曲作家莫里康内是世界著名的配乐大师，在他的配乐生涯中，遇到几位优秀导演，其中就有《天堂电影院》的导演托纳托雷。托纳托雷自幼生长在意大利的西西里，他的电影带有浓烈的故乡情结，我们熟悉的《天堂电影院》《海上钢琴师》《西西里的美丽传说》被称为托纳托雷的“归乡三部曲”，他的电影带有较为浓重的写实主义色彩，所以在他的电影中，音乐要呈现相应的风格，才能将导演的主旨和影片内涵恰如其分地展现出来。莫里康内有深厚的古典音乐功力，同时各种丰富的音乐工作经历也使得他可以更好理

解和呈现导演的意图。莫里康内的电影音乐创作方式也具有独特性，他一般都是在影片拍摄的过程中就开始创作，他曾在访谈中这样说：“当作曲时，我从不注意电影中的男女主角，我在乎的是导演向我描述的故事主人公的心理特点。”

### 【教学建议】

(1) 这首同名主题曲《天堂电影院》贯穿全剧，探究它在电影中不同场景下的呈现方式，尤其是最后一段，如何起到总结全剧的作用，将似水流年的蒙太奇回忆统一在音乐的背景中，浑然一体；(2) 聆听莫里康尼的其他电影音乐片段，讨论该作曲家创作中的抒情风格。

### 3.《重整河山待后生》

该作品是1985年播出的电视连续剧《四世同堂》的主题歌。由林汝为作词，雷振邦、温中甲、雷蕾作曲，原唱为骆玉笙。骆玉笙为《四世同堂》演唱的这首主题歌，随着电视剧的播放受到全国亿万观众的喜爱，也使得京韵大鼓这一传统的民间艺术得到了广泛的传播。

这首歌曲非常恰当地融合了京韵大鼓的艺术风格，呈现给观众不同的听赏感受。之后也成为了骆玉笙晚年创新的经典曲目。骆玉笙老师毕生致力于京韵大鼓的改革和创新，她善于把叙事、抒情、言志、咏物融为一体，在继承的基础上，遵循规律、力求创新。

在这首歌曲中，仅有八句唱词。上阙四句“千里刀光影、仇恨燃九城，月圆之夜人不归，花香之地无和平”，她在咬字和情绪上加以刻画，前两句气势磅礴，用挺拔的高腔唱出了国仇家恨，点燃了特定的情境；后两句将感叹、愤慨、伤痛融于一体，用舒缓的旋律表达抒情色调。下阙的“一腔无声血，万缕慈母情”，抑扬适当，对比鲜明，唱出了惊骇与悼念，有力地烘托出敌后群众的爱国热情。“重整河山待后生”，骆玉笙先生用鼻腔共鸣后用颤音的技巧，一波三折造成激昂气氛，最后的“待后生”，由强至弱，余音缭绕，曲终意不尽。

### 【教学建议】

(1) 这是一首融合了京韵大鼓艺术风格的影视音乐，体会其激昂的旋律与《四世同堂》主题的关联性，使学生能够更深入地了解这部音乐作品；(2) 引导学生了解京韵大鼓和骆玉笙，拓宽民族音乐相关知识。

### ★ 4.《卧虎藏龙》

2000年，由李安导演的电影《卧虎藏龙》，在第73届奥斯卡电影节中获得十项提名，并最终获得了“原创音乐奖”和“最佳主题曲奖”。该电影的音乐由谭盾作曲，大提琴家马友友担任主奏。

电影音乐既有音乐的共性，也通过电影呈现了其特有的个性。谭盾在《卧虎藏龙》的

音乐创作中，将东方与西方的音乐有机融合，呈现出特有的魅力。曾有评论这样说道：“《卧虎藏龙》里最华丽的是武打，最深沉的是对白，最感人的是音乐。”

谭盾的音乐创作具有鲜明的个人风格，在他的创作中，很好地融合了中国传统音乐的元素。在他看来，民族性是他音乐创作的根和灵魂。这也是他能够在世界乐坛独树一帜的最重要的原因之一。

在这部电影的配乐中，主要音乐旋律单纯、淳朴，和声简洁明了，配器清淡，极具中国民族音乐特色。在选取乐器方面，《卧虎藏龙》挑选了很多中国传统民族乐器，让此电影的配乐统一而又变化多端。其中，配乐《南行》运用了民族特色乐器竹笛，笛子音乐旋律悠扬、婉转，刻画出纯粹的中国江南清新和秀丽之风情。配乐《穿越竹林》中用箫作为主旋律，节奏感强烈而音色苍凉，李慕白与玉娇龙就在这样的乐声中穿越竹林，江湖的神秘感油然而生。

#### 谱例 7-1-1



(《南行》片段)

从谱例中可以看出，音符大多数是以附点二分音符为主，在每个乐句中都会使用大连线，不同于《南行》的快节奏。在配乐《交锋》中，琵琶铿锵有力的声响像金属撞击的声音，气势雄伟，给人感觉有琵琶曲《十面埋伏》之韵味。配乐《夜斗》和《丝绸之路》中葫芦丝的运用则生动地刻画出月中的寂静和丝绸之路的空旷与荒凉。

谭盾在奥斯卡颁奖典礼上曾经说道，作为一个作曲家，自己的梦想就是让世界各国各地的音乐都能有着很好的融合，真正让音乐成为无国界、跨领域的艺术。他在电影音乐的创作中，除了大量运用民族乐器和少数民族音乐素材外，更是将东方传统深邃的音乐文化与西方现代的音乐文化相融合，创作出一种被全世界听众所认可的全新音乐风格。

所有艺术创作的最终目的都是为了情感的表达，也正是这种在本质目的上的一致性，音乐和电影才能得以完美的结合。谭盾在《卧虎藏龙》中的精彩表现，让我们对电影音乐有了全新的认识，优秀的电影配乐可以让电影重新拥有一个灵魂，它的传播有时已经超越了电影本身，它不仅仅服务于电影，而是传达出一种文化和一种内涵，让电影有了全新的艺术魅力。同时，谭盾独特的音乐创作思想也给予我们启示，只有立足于民族音乐，多元的发展，音乐创作才能焕发新的光彩。

**【教学建议】**

(1) 介绍这部曾荣获奥斯卡最佳原创配乐奖的作品，其中所选用的中国传统民族乐器为影片增添了许多东方色彩和民族风情；(2) 该作品的音乐不仅向观众描绘了“金戈铁马”的场景，最重要的是，作曲家将中国哲学思想置于其中，在音乐中也体现了传统文化中克制与隐忍的气质；(3) 观看电视片段，理解画面与音乐配合的关联性。

## 实践活动

### 1. 电影画面配乐

**【教学建议】**

结合电影与主题，分析影片中的画面结构与情节、情感表达，并思考音乐与画面的关系，学生通过讨论选择其认为适合的音乐，并阐明理由。

### \* 2. PPT 制作、配乐

**【教学建议】**

学生可以在建议（或自选）的音乐唱片专辑中选择喜欢的一段音乐，同时选择 10~20 张照片，按某种方式排列，可插入一些富有意味的文字说明，使照片、音乐、文字相得益彰。

## 本节相关知识

### 1. 知识百科

#### (1) 影视音乐

专门为特定影视作品而创作、编配的音乐。它伴随着影视业而产生，随影视艺术的发展而成熟完善，已成为影视艺术中不可或缺的有机组成部分和一种新的音乐体裁。在无声影视时代，音乐只是影视放映时的伴奏，作曲家很少为影视专门作曲。进入有声影视时期，音乐在影视中的表现力更加为导演们所重视，也因此吸引了一些杰出的作曲家为影视作品作曲。于是，音乐便逐渐成为影视作品结构内部的一个重要的表现元素。

影视音乐具有一般音乐艺术的共性，即在一定的时间中，通过听觉来感觉所表达的形象和感情。但是它又有自身的特性，具体表现在以下几方面：首先，它是影视整体中的一个有机部分，相对于影视作品来说具有某种依附性——在创作构思上，必须以影视的艺术内涵及其结构为基础，其听觉形象必须与画面视觉形象以及语言（独白、对白、旁白、内心独白、解说）、音响等其他听觉元素互相结合，构成能充分表现影视作品思想艺术内涵

的完整视觉形象；其次，影视作品中的音乐一般是根据剧情发展、画面长度及蒙太奇等因素而作相应的段落处理、间断出现、分段陈述，特别是由于影视蒙太奇的制约，在曲式上不同于普通音乐作品；再次，影视音乐的艺术效果必须通过影视作品的放映方能体现，因此在制作工艺上它不同于一般音乐的制作，它的演奏、演唱必须通过特殊的录音、洗印等一系列制作工艺过程录制在胶片上，最后在影视放映过程中实现其艺术效果。音乐对一部影视作品的表现力具有很重要的作用，举例来说，它可以表达影视作品的主题思想、艺术家的思想感情；可以抒情状物、渲染气氛、强化情绪、加强戏剧性；有时候，它还可以起到某种结构性作用，赋予影视艺术结构以必要的连贯性和完整性。

随着现代影视业的发展，西方一些影视艺术家和作曲家对传统影视音乐及其作用提出了新的观点，他们否定音乐为剧情服务的传统观念，主张淡化影视音乐，只在必要的时候（比如人物心理发展的重要时刻）使用音乐，并且保持中立的情绪和微弱的音量，使音乐成为影视作品中一种带有理智性的感觉元素。音乐与画面在影视中的结合方式一般有两种，分别称作音画同步和音画对位。音画同步是指用音乐语言复述、强调画面的视觉内容，采用这种方式时，音／画、视／听元素在情绪和节奏等方面处于统一和谐的关系。这是早期影视常用的方式，随着影视艺术的发展，人们不再满足于用音乐直接表现画面的情绪和气氛，于是便产生了音乐与画面内容不统一的音画对位方式，试图在影视中赋予音乐以更独立、更丰富的表现性，多角度、多侧面、多层次开掘影视思想内涵和人物的内心世界。音画对位又可分为音画并行和音画对立两种。影视音乐在影视作品中以有声源和无声源两种方式出现，两种方式有着不同的艺术作用效果。有声源音乐往往赋予影视以真实感，可以加强影视作品的真实性。无声源音乐则可以对影视内容起到各种表现作用。影视音乐的风格和表现手法一般与影视的题材、体裁、样式和风格相统一。由于影视的种类不同，音乐在影视中的位置、分量和作用也不相同，且各具特色。歌曲在影视音乐中占有重要地位，一首优秀的主题歌或插曲，往往能给观众留下深刻的印象，长期流传。

#### \* (2) 电影

电影是一种特殊的媒介手段。可以从两方面对其进行界定：媒介性质和接受状态。从媒介性质角度看，电影是一种用现代科学技术（声、光、电、化、自动控制等）手段全面装配起来的集艺术、审美及大众娱乐功能于一体的媒介手段。电影自诞生以来历经默片（1895—1927）、有声片（1927—1935）以及彩色有声片（1935）等发展阶段。

就媒介制作而言，电影是一种以具有画面性质的连续影像为依托的影像、声音联合体，不管它是依托银幕，还是依托屏幕，也不管它是在家里观看，还是公共场合观看。从接受状态看，电影可以看成是观赏者的视网膜上映现并且被切实感受和体验的电影状态。

这一界定本身包含了观众的心理结构和文化背景。由于人类精神生活的发展进程与电影媒介的发展阶段是相应的，在长达一百年的时间里，电影这一用现代科学技术不断武装起来的、形式多样的表象系统，经过了电影艺术家和电影理论家的蒙太奇探索、长镜头探索和意识流探索等阶段，已经具备了极其丰富的审美表现力、艺术表现力和思想表现力，成为一种与我们的生活关系最为密切的艺术形式、娱乐形式和覆盖面最广的传播媒介。

#### \* (3) 电视

二十世纪人类社会最重大的发明之一。它是用电子技术传输图像及声音的现代传播媒介。它通过光电转换系统使图像、声音、色彩等，迅速、连续地重现在远距离外的接收器（电视机）的屏幕上。电视画面是由像素组成的，现代电视中，每帧图像包含五十多万个像素，每秒传送 25 帧图像。1928 年电视试验成功，1936 年 11 月 2 日，英国广播公司开始播出电视节目，这是世界电视事业的开端。中国电视事业创建于 1958 年 5 月 1 日。

#### (4) 音画同步

音画同步是指电影音乐与电影画面在节奏和情绪上紧密结合、相互一致。在电影画面展现视觉效果的基础上，电影音乐的同步进行起到了烘托电影画面气氛和解释电影画面内容的作用。如在警匪片中，激烈追逐的场面一般伴有紧张的音乐；而在战争片中，冲锋战斗的场面一般都伴有节奏鲜明的进行曲特征等。

#### (5) 音画对立

现代电影中一种特殊的结构手法。它有意采取影像画面与音响之间交错对立的方式来造成特殊效果。例如法国电影艺术家雷乃导演的《广岛之恋》中，凡是画面表现日本的地方一律用法国音乐配音；而画面表现法国奈维尔的时候，则用了日本歌曲配音。从而不需要用化出、化入的技巧，就以视觉与听觉形象将过去和现在完美地混合于主人公的意识流动中。这种音画对立的手法，巧妙地打破时间与空间的界限，将回忆与现实，生活与想象交错迭现，融为一个整体结构。音画对立是复调音乐中对位法的借鉴与发展，或称声画对位，是由音声与画面的对立相会合而产生特殊的美学效果。

#### (6) 音画并行

以电影音乐的方式，从整体揭示影片的思想内涵，展示人物的心理状态，为观众从听觉上带来更为丰富的联想，扩大影片的内容涵盖量。这是电影音乐自身独特表现方式的体现。因此，电影音乐与电影画面之间是一种并行关系，不是相互对立或音乐单纯附属于画面的关系。

#### (7) 京韵大鼓

曲艺曲种。形成于京津地区，流行于京津地区及华北、东北部分地区。它起源于河北省沧州、河间一带的木板大鼓。木板大鼓的演唱形式为演员自击木板、书鼓演唱，无

弦索伴奏，曲目多为中长篇。1870年前后木板大鼓艺人进入京津地区，长篇遂改短段，又增加了三弦为其伴奏，后改用北京语音说唱，并创制了新腔，还广取博收，将时调小曲、京剧的一些唱法融进了大鼓唱腔之中，风格朴素自成一家。

京韵大鼓是一种重歌唱功力的说唱艺术。其曲、词为“头、腹、尾”结构。“头”一般是对全段加以概述，或是对故事发生的时代背景及人物的介绍。“腹”是讲述故事的全过程。“尾”是全段内容的小结，也是作者通过说书人之口对故事的客观评价。此外，还有一种专门用作抒情的“小段”，如《丑末寅初》《百山图》等，流传至今已成为京韵大鼓的精品。

京韵大鼓的曲目极为丰富，其代表作有《长坂坡》《剑阁闻铃》《大西厢》《卧薪尝胆》等。

#### (8) 奥斯卡金像奖

当今世界上影响最大、历史最久的电影奖，由美国电影艺术与科学学院颁发。始于1929年，每年一届，对上一年度影片进行评选，授予优胜者以金像奖。

金像的造型是一个体态雄健的男人，双手紧握长剑，傲然屹立在一盘电影胶片上。其材质为黄铜浇铸，外壳镀金，由米高梅电影公司的美工师塞德里克·吉本斯设计，青年艺术家乔治·斯坦利塑造。据说，后来有个图书馆管理员说金像上的男人很像她的叔叔奥斯卡。于是，消息迅速传开，不久学院正式命名为奥斯卡金像奖，从此风靡全球。此奖最初只设有七个项目，至今已发展到二十多个，几乎相关电影制作的所有部门，都设立了奖。但是，最引人关注的项目是最佳影片奖、最佳导演奖和最佳男、女演员奖。同时荣获这四项主要奖的，至今只有两部影片：《一夜风流》(1934)和《飞越疯人院》(1975)。评选分为提名和投票两个阶段，先由评委会提出竞选每项奖的候选者，再由全体会员投票选出最佳者。前十二届一直是在授奖前公布获奖名单，从第十三届(1941)起，改为授奖仪式上当众公布，以悬念来吸引更多人的兴趣与关注。

## 2. 人物介绍

(1) 赵季平(1945—)，甘肃平凉人，作曲家。曾任陕西省歌舞剧院院长，中国电影音乐学会副会长，陕西省文联副主席，陕西省音乐家协会主席，西安音乐学院院长，中国音乐家协会主席。他的父亲是长安画派创始人赵望云，赵季平对色彩、线条、构图，乃至留白、神韵都十分敏锐，锻炼了他视听音画交融一体的能力。他曾在西安音乐学院作曲系饶余燕、屠治九、石夫等教授的门下学习，1978年入中央音乐学院作曲系进修两年。赵季平以其深厚的民族民间音乐功底、扎实精湛的作曲功力、对音画结合的独特悟性以及不断探索、进取的精神，使他的音乐作品具有浓郁的民族特色和强烈的艺术感染力。其代表作有《大漠孤烟直》《丝绸之路幻想曲》《黄土地》《大阅兵》《红高粱》《菊

豆》《大红灯笼高高挂》《霸王别姬》等。

(2) 骆玉笙(1914—2002)，艺名小彩舞，京韵大鼓演员。曾任天津市曲艺团副团长。为全国政协委员、中国文联第五届全国委员会委员、中国曲艺家协会主席。一岁时由戏法艺人骆彩武收养。七岁开始学唱京剧。1926年登台，在南京等地清唱二黄。1931年改唱京韵大鼓，后拜韩永禄为师，承“刘(宝全)派”。1936年在京、津演出，被誉为“金喉女歌王”。在多年的艺术实践中，兼采“白(云鹏)派”、“少白(凤鸣)派”之长，形成抒情色彩浓郁，独具一格的“骆派”。以说唱“悲曲”见长，代表作有《剑阁闻铃》《红梅阁》《子期听琴》《击鼓骂曹》等。1949年后积极改革唱腔，演唱的《邱少云》《珠峰红旗》《光荣的航行》《卧薪尝胆》等新曲目，神情激越，昂扬向上，表现了人物的思想气质。其嗓音甜美，音域宽阔，韵味醇厚，字正腔圆。1987年，演唱电视连续剧《四世同堂》主题歌。出版的专著有《骆玉笙演唱京韵大鼓选集》和《曲坛荟萃》。

(3) 马友友(1955—)，美籍华裔大提琴家，生于法国巴黎，四岁开始随父学琴，八岁在巴黎大学举行首演，获得成功。1962年随家迁居纽约后，随肖尔兹学琴。九岁时，经小提琴家斯特恩的推荐，进入茱莉亚音乐学院，师从罗斯。1970年考入哈佛大学音乐系，后又在哈佛大学攻读德语及人类学。马友友的足迹遍及世界各地，他曾与众多的世界著名指挥家及乐团合作演出，并热衷于室内乐的演奏。他的技艺娴熟，演奏曲目风格涉猎面广泛，其演奏充满真挚的情感与细腻的处理，音色饱满，变化丰富。代表录音有德沃夏克、舒曼的大提琴协奏曲，巴赫《六首大提琴组曲》，勃拉姆斯《钢琴三重奏》等。

## 拓展思考

1. 查阅历年获奥斯卡金像奖的名单和作品，关注多次获奖的作曲家，思考他们的音乐创作是如何推动剧情发展，为电影锦上添花的。

(1) 此题意图使学生通过大量的奥斯卡金像奖的资料汇编与整理，分析不同作曲家的创作手法与风格，梳理这些风格迥异的作曲家是如何通过不同的音乐创作方式，推动电影剧情发展的。

(2) 教师可安排同学选择一部作品深入研究，进行彼此交流学习。

2. 了解影视音效与影视音乐的区别，并寻找相应的例子加以说明。

(1) 引导学生全面了解音效与音乐的区别，音效与音乐在影视作品中的不同功能。

(2) 启发学生寻找音效与音乐的典型案例进行介绍，或作比较研究。

### 三、课时设计建议（2课时）

课时	具体目标	作品鉴赏与知识	艺术实践与思考
第一课时	通过聆听和鉴赏，能认识和了解音乐在影视戏剧作品中的作用；进而认识和理解音乐与生活、时代、文化等产生的密切关联；吸纳传承优秀文化，领悟其中的艺术价值、人文精神。	鉴赏：《大宅门》及相关知识点。 鉴赏：《天堂电影院》及相关知识点。	拓展思考1
第二课时	通过聆听和鉴赏，能认识和了解音乐在影视戏剧作品中的作用；理解音乐要素在情感表达和思想内涵表现中所起的作用。	鉴赏：《卧虎藏龙》及相关知识点。	实践活动1、2 拓展思考2

### 四、评价内容与方式

课时	评价内容与方式
第一课时	1. 了解影视音乐中音乐与画面的几种关系，并举例说明。笔试或口头测试。 2. 查阅历年获奥斯卡金像奖的名单和作品，关注多次获奖的作曲家，思考他们的音乐创作是如何推动剧情发展，为电影锦上添花的。口头测试。教师点评与学生互评。
第二课时	在集体实践活动中，了解画面与音乐的配合。表现性测试。



## 第二节 流行音乐——不拘一格的大众艺术

### 一、教学内容与要求

- 通过聆听和鉴赏，能认识和理解流行音乐的特征与社会功能。
- 欣赏具有代表性的流行音乐作品，感受、体验、了解其具有的音乐风格、情感表达及文化特征。
- 通过对流行音乐的欣赏，认识理解音乐与生活、时代、文化等产生的密切关联。
- 能运用现代信息技术搜寻和积累音乐资料，并探寻不同时期流行音乐风格形成的特点与原因。

### 二、教材内容分析

#### 作品鉴赏

##### 1.《让世界充满爱》

1986年，对于中国流行音乐的发展来说，是非常重要的时刻。当时正值国际和平年，围绕这个主题而创作的合唱曲有两首，分别是迈克尔·杰克逊、莱昂纳尔·里奇等美国众明星演唱的 *We are the world* 和由罗大佑主创、我国台湾、香港地区众多明星演唱的《明天会更好》，这些歌曲一经转播便风靡全球。也让郭峰暗下决心，一定要创作出一首充满凝聚力的歌曲，呈现中国流行音乐的魅力。

在中国录音录像出版总社、东方歌舞团以及北京电视台的策划组织下，一场向“国际和平年”献礼、以《让世界充满爱》为主题的首届百名歌星演唱会，于1986年5月9日在北京工人体育馆举行，此次演唱会集结了全国一百二十八名歌手，也称为第一届百名歌星演唱会，这是中国内地流行歌手第一次大规模集体亮相，在当时产生了很大影响。这首结构宏大的流行歌曲在中国内地是第一次出现。该作品不仅奠定了郭峰在音乐圈的地位，也标志着中国内地流行音乐的崛起。歌曲《让世界充满爱》的问世，终于使流行音乐从以往表现个体单一的爱情主题中抽离出来，从“小爱”到“大爱”，开辟了表现社会人文主题的创作道路，提升了中国流行音乐的文化品格。该作品是由陈哲、小林、王健、郭峰、孙铭作词，郭峰作曲，群星演唱的一首流行套曲作品。从整体讲，该作品主要有三个特

点：第一，歌曲的结构与规模比较宏大；第二，参与演唱的人数较多；第三，演唱中歌手的声部、声种、唱法、风格等涉及较广。

### 【教学建议】

(1) 聆听本作品时可以带领学生学唱《让世界充满爱》的第二部分，学唱应安排在聆听全曲、介绍创作背景后进行；(2) 教师可以使用先模仿再独立创造的方法，即随着音响直接学唱歌词，然后再唱谱分析节奏、情绪，最后在背唱的基础上，研究怎样表演才能表达出音乐的主题，从而准确把握音乐节奏及情感；(3) 表演时也可以播放音响与学生演唱穿插进行，即引子、第一部分、第三部分主要是音响，而第二部分由学生演唱。

## 2. 《在水一方》

蒹葭苍苍，白露为霜。所谓伊人，在水一方。溯洄从之，道阻且长。溯游从之，宛在水中央。

蒹葭萋萋，白露未晞。所谓伊人，在水之湄。溯洄从之，道阻且跻。溯游从之，宛在水中坻。

蒹葭采采，白露未已，所谓伊人，在水之涘。溯洄从之，道阻且右。溯游从之，宛在水中沚。

——《诗经·国风·秦风》

《国风·秦风·蒹葭》是中国古代现实主义诗集《诗经》中的一篇。全诗三章，每章八句。此诗曾被认为是用来讽刺秦襄公不能用周礼来巩固他的国家，或惋惜招引隐居的贤士而不可得；现在一般认为这是一首情歌，写追求所爱而不及的惆怅与苦闷。

歌曲《在水一方》由琼瑶填词，林家庆谱曲，最初在电影《在水一方》中由江蕾演唱。四十多年来，该曲传唱经久不衰，至今依然备受喜爱。

以下是《在水一方》在二十世纪与二十一世纪演唱版本的演变和传播过程（摘录整理自张恋《歌曲〈在水一方〉演唱风格的演变和传播》）：

江蕾和高凌风在电影中演唱的版本没有用过多细腻的情绪去渲染这首歌曲，而是平铺直叙，一如电影《在水一方》清淡朦胧的色彩。所以电影《在水一方》的歌曲版本整体看，节奏感和强弱对比并不特别突出，音乐变化层次感不强，全曲的结构基本呈并列对称的形式。演唱和编曲制作都是为了与电影的情感色彩保持统一，给人的听觉感受确实是遥远，朦胧和清冷的。

我国台湾歌手邓丽君演唱的版本是直接脱离了原来电影版本的冷清感，整个伴奏织体的器乐编配更加丰富，她的演唱将节奏和语气处理得十分细腻，如朗诵诗句一般声情并

茂。她用高超的歌唱技巧将气息控制得收放自如，比如开头“绿草苍苍，白雾茫茫，有位佳人，在水一方”这四个小句，歌手把每一小句第一个字的弱起表现得十分明显，而后面的重拍都采用滑音渐强的方式而不是突强，并且重拍中每一个字在渐强之后都有一个立刻渐弱的趋势。相比江蕾与高凌风清冷而咬字转为模糊的演唱版本，这一版本将这首歌曲演唱得绵延起伏，咬字圆润清晰，似乎能直接流淌到人的内心深处，甜美的嗓音和明朗的乐伴奏激起人们内心的美好向往。

二十世纪以来，由于网络电视媒体逐渐发展壮大，中国流行歌曲进入了如火如荼、百家争鸣的发展新局面。《在水一方》作为二十世纪末流传的经典作品依然以各种不同的形式，不同的版本不断出现在人们的视野里。特别是在音乐竞唱类节目中，《在水一方》这首歌曲颇受欢迎，各种不同形式的改编赋予了这首歌曲新的时代意义。

李健翻唱的《在水一方》也十分有代表性，前奏由缥缈的长笛声开始，钢琴轻声伴奏，意境满满。绿草萋萋、白雾茫茫的水边景象一下子通过音乐体现出来了。前奏的清澈温润与邓丽君版的气势磅礴截然不同。第一段长笛定场，主旋律由钢琴伴奏，李健缓缓地唱出“绿草苍苍，白雾茫茫”，开口的“绿草”“白雾”不似之前演唱版本一字一顿那么清楚，而是好似轻描淡写的一带而过，旋律的流动有往前推的感觉，似乎有意与之前演唱的版本区别开来。尤其是在过渡运用了1971年墨西哥电影《叶塞尼亚》主题曲的旋律，使《在水一方》平添了一个热烈奔放的西式高潮，之后更突显了《在水一方》那种东方含蓄幽远的意境之美。

### 【教学建议】

(1) 教师可以播放《在水一方》，朗诵《国风·秦风·蒹葭》，此后再聆听歌曲原作，以便学生对这一作品有全方位的感受；(2) 教师也可以在聆听的基础上，带领学生学唱这一作品；(3) 让学生体验不同的演唱方法和演唱版本，并探讨不同演唱方法对音乐表现力的影响。

### 3. 《贝加尔湖畔》

《贝加尔湖畔》是李健作词、作曲并演唱的一首歌曲，收录于他于2011年发行的专辑《依然》。

《贝加尔湖畔》是作者去到伊尔库茨克的贝加尔湖畔后写的。当时，俄罗斯大使陪李健一同参观贝加尔湖畔。在俄罗斯大使的邀请下，李健决定以贝加尔湖作为创作背景，用俄罗斯式的和声配器创作一首歌曲，并当场用手机录下几句旋律。在确定旋律后，李健又花费了两三个月创作完歌词。该曲成功借鉴了东欧和声语汇和旋律写作方式使之具有浓郁的诗意与伤感情怀。

## 【教学建议】

(1) 教学时要注意相关知识的复习与补充，包括俄罗斯音乐语汇、关系大小调、副属和弦等，以及这样的音乐元素的使用如何体现出俄罗斯音乐风情；(2) 讨论该曲不同演唱版本各自独特的表现力，如独唱、二重唱等。

### \* 4. 《橄榄树》

该作品是李泰祥作曲，三毛作词，齐豫演唱的经典作品。歌曲抒发了人们内心最真实的情感，齐豫用既柔和又具有内在力度的歌喉把《橄榄树》的旋律和歌词的内涵表现得恰如其分。《橄榄树》里齐豫的声线除了因为尖锐的高音所带来的飘逸感，其间还散发出一种很淳朴的泥土气息。

李泰祥，1941年出生于中国台湾省台东县马兰乡的阿美族原住民家庭，精通小提琴。他的创作尝试将本土语汇融入作品，并逐步在创作中变化自己的风格，将现代音乐理念引入、将古典音乐与流行风格融合，甚至让艺术歌曲与本土民谣并存。1979年李泰祥作曲、编曲、制作的《橄榄树》专辑则掀起了我国台湾地区民谣的高潮，由此成名的他也走入了流行音乐圈。

李泰祥将古典小调艺术歌曲和民谣结合创作了这首歌曲，曲式严谨但不失流畅，编曲上以原声吉他主奏，辅以单簧管、笛子等吹奏乐器，再加上他一贯擅长的弦乐陪衬，动用了近三十人的大编制管弦乐队，最终营造出一种疏淡的忧伤和乡愁。在歌曲的演绎上，齐豫那时的演唱既有高音的飘逸，又有贴近大地、泥土、草木的淳朴清新，东西方古典元素与民谣融合的曲调，繁复华美的编曲乐境中恰如其分地袒露着单纯和率真。可以说，正是这一切的融合，造就了《橄榄树》的经典。其曲调中那种东方式含蓄蕴藉的忧伤与乡愁带给人的感受是一致的。其歌声的单纯、率真，歌词中表达的向往与咏叹，时刻唤起着人们对年轻时代的追忆，这关于梦想，也关于远方和身后的故乡。

## 【教学建议】

(1) 引导学生体会歌曲中低吟浅唱，松紧有度的演唱方式，结合这首乐曲实例讲解；(2) 拓展校园民谣的相关知识及音乐特征；(3) 观看电影《欢颜》片段；(4) 介绍三毛，分析其歌词创作的艺术性。

### 5. 《华阴老腔一声喊》

《华阴老腔一声喊》是一首由刘洲作曲、编配，为歌手谭维维定制的一首歌曲，是中国摇滚与民间传统艺术融合的典范。

华阴老腔源于西汉，与当时三河口（黄河、渭河、洛河交界处）漕运船工的拉船号子密不可分。后来老腔表演中被视为标志性戏剧动作的“砸板凳”，即脱胎于船工用船桨敲击船板以应和节奏的行为；而一人领唱，众人应和的“拉坡调”，也与此有关。二者的结

合，形成了如今“众人帮腔满台吼，惊木一击泣鬼神”的独特效果。华阴老腔以悲壮古朴的曲调、雄浑沉稳的唱腔、粗犷奔放的风格、高亢宽广的音域为特点，散发着大西北黄土地独有的韵味。

老腔在很长一段时间内，是以“老腔皮影戏”的方式代代相传的。唯一发源地在今陕西省华阴市卫峪乡双泉村，距华山不足十公里。老腔原属双泉村张氏的家戏，向来不外传，且传男不传女，为防他人偷艺，竟至于“地窖里传戏”，颇有些神秘意味。这种传承上的“封闭性”，在保证了唱腔“纯正”的同时，也客观限制了其传播范围。传统华阴老腔多在红白喜事时演出，演出剧目会视场合而变，演出时长多为三四个小时，有时会应观众要求加演，整个演出过程一气呵成，没有休息，对老腔艺人极具挑战性。

变革后的华阴老腔在传承的基础上，不断发展壮大着。1993年，张艺谋的电影《活着》邀请老腔艺人王振中为葛优配唱老腔。1995年，电影《桃花满天红》也引入了老腔的配音，使得老腔为越来越多的观众所知晓并关注。2016年猴年央视春晚舞台上，《华阴老腔一声喊》再次将老腔艺术与摇滚音乐巧妙融合在一起，引发了对传统艺术传播的新一轮关注。

### 【教学建议】

(1) 华阴老腔是一种古老的民间艺术，分析其如何通过现代概念的改编与再创作而获得新生命力的；(2) 教学时可以引导学生思考传统艺术的现代化保护与传承方式，以及关于一度创作、二度创作、三度创作等概念的理解；(3) 请学生讨论相关“音乐的文化传承”的话题。

## 实践活动

### 1. 歌曲演唱《爱的箴言》

罗大佑，流行歌手与作曲家。他上大学（医药学院）时曾是中国台湾地区“校园歌曲”活动的主将之一，是集作词、作曲和演唱于一身的新一代通俗歌手。

罗大佑广为流行的歌曲大都创作于二十世纪八十年代前期和中期，如《鹿港小镇》《恋曲 1980》《错误》《风儿轻轻吹》《我们曾经年轻》《是否》《之乎者也》《未来的主人翁》《穿过你的黑发的我的手》《童年》《吾乡印象》《明天会更好》等，这些作品奠定了他在流行音乐界的特殊地位。罗大佑将自己对社会的关怀，对历史的沉思和对生活的思考都纳入流行歌曲的题材，使流行歌曲的面貌为之一变。例如，那首《明天会更好》，就是以世界和平为主题的大型通俗歌曲，它与《让世界充满爱》遥相呼应，都是献给 1986 年“国际和平年”的流行歌曲作品。

《爱的箴言》创作于1981年，其歌词“我将真心付给了你，将悲伤留给我自己；我将青春付给了你，将岁月留给我自己；我将生命付给了你，将孤独留给我自己；我将春天留给了你，将冬天留给我自己”中的一连串排比句，揭示了罗大佑为爱付出的赤诚之心。

《爱的箴言》在曲式上是带再现的A B A'三段体结构。罗大佑采用分节歌形式处理这四句歌词，只用简单的模进方法发展旋律，以极其简单的艺术手法达到了感人肺腑的艺术效果。

### 【教学建议】

(1) 聆听有代表性的演唱版本；(2) 分析歌词，讨论词中体现的奉献与忘我的美好情愫；(3) 用卡拉OK的方式进行演唱，注意旋律中变化音的音准。

### \* 2. 组织小型演出

根据流行音乐的特点，选择教材中自己感兴趣或喜欢的歌曲，进行表演。

### 【教学建议】

这是一个综合性实践活动，全面考量学生的音乐素养和音乐能力，同时又可以贴近校园生活，可以与校园文艺活动相结合。教学须引导学生的兴趣爱好，同时也要有音乐的思考。

## 本节相关知识

### 1. 知识百科

#### (1) 流行音乐

流行音乐是指商业性的音乐消遣娱乐以及与此相关的一切“工业”现象。流行音乐在大众中（尤其在年轻人中）颇具吸引力，常见的形式包括乡村音乐、摇滚乐等。其形式有别于古典音乐，大量使用电子乐器，在当代流行音乐成为引人注目的音乐流派。

#### (2) 我国早期流行音乐

我国商业性的流行音乐与留声机同步出现，上海百代唱片公司是最早创建流行音乐工业的唱片公司之一。上海是二十世纪上半叶流行音乐中心，黎锦晖先生是我国早期从事流行音乐的先驱之一，他起先涉足儿童音乐创作，作品有儿童歌舞剧《三蝴蝶》《麻雀与小孩》等，歌舞表演《可怜的秋香》《寒衣曲》等。后来又创作了中国第一批家庭爱情歌曲，即流行歌曲《毛毛雨》《妹妹我爱你》《桃花江》《特别快车》等。此后流行音乐与电影相伴，周璇进入电影界后，在影片《马路天使》中演唱了两首插曲《天涯歌女》和《四季歌》，之后便传遍全国，她的演唱风格在当时也影响了整个中国歌坛。

### (3) 歌曲的二度创作

人们通常把作曲家的创作艺术活动称为“一度创作”，把根据乐谱在舞台或银幕上表演的艺术活动称为“二度创作”，也叫“二次形象传达”。表演者可赋予乐谱新的生命。作品也必须依赖表演者的二度创作，才能完成由想象的形象到直观的音响的转化。

### (4) 校园民谣

校园民谣就是广受学生喜爱，流行于校园，体现校园生活和学子心境或感受的创作，或称为“校园歌谣”“现代民歌”“乐府民风”等等。

校园民谣抒发了大学校园中学生们对生活的感受和理解，歌词浅显直白，也含有一些生活的哲理，初期主要在大学校园里流行，之后成为流行音乐的重要组成并广泛流行，例如《同桌的你》《睡在上铺的兄弟》《童年》《外婆的澎湖湾》等等。

## 2. 人物介绍

(1) 郭峰 (1962—)，山西原平人，作曲家，中国音乐家协会会员。1980年毕业于四川舞蹈学校钢琴系，现任东方歌舞团创作员。作有歌曲《让世界充满爱》《我多想》《让我再看你一眼》《回答我》等。

(2) 李健 (1974—)，黑龙江哈尔滨人，流行歌手、音乐制作人，毕业于清华大学电子工程系。2001年，与卢庚戌组成“水木年华”组合，从而正式进入演艺圈。文化意味与诗意是李健重要的音乐特质，其代表作品有《传奇》《风吹麦浪》《心升明月》《在贝加尔湖畔》等。他先后获得多个华人流行音乐大奖。

## 拓展思考

1. 中国流行音乐中，有些歌词深邃华美，有些歌词则脱胎于中国古典诗词，文学考究、意蕴深远。试思考音乐与诗的美学关联性。

(1) 有些流行音乐常使用已有文学创作，如将诗词作为歌词进行谱曲。  
 (2) 古典诗词文学考究、意蕴深远，其本身具有极高的文学价值。这为一首好歌奠定了美学基础。

(3) 此题意在引导学生思考什么样的诗词或文字适合作为歌词，如何为这些歌词编配创作合适的音乐，使之无论是音乐性，还是美学观念都相匹配。

2. 有一部分流行音乐具有较为强烈的人文关怀，对人与世界的和谐、环境保护等重大命题有深入的思考并产生积极的作用，试寻找流行音乐中此类人文主题的作品。

(1) 流行音乐是人类文化的呈现形式之一，它具有广泛的受众群，并产生深远的社会影响。

(2) 流行音乐为社会议题发声，促使听者对这些议题予以关注、思考，具有社会责任与意义。

(3) 许多音乐作品甚至音乐形式都和社会议题及人文主题息息相关，此题意在培养学生关心社会议题，思考音乐艺术的社会功能。

### 三、课时设计建议(2课时)

课时	具体目标	作品鉴赏与知识	艺术实践与思考
第一课时	通过对流行音乐的欣赏，认识、理解音乐与生活、时代、文化等产生的密切关联；领悟其中的艺术价值、人文精神。	鉴赏：《让世界充满爱》及相关知识点。 鉴赏：《在水一方》《橄榄树》及相关知识点。	拓展思考 1
第二课时	通过对流行音乐的欣赏，了解其具有的音乐风格及文化特征，理解音乐要素在情感表达和思想内涵表现中所起的作用。	鉴赏：《贝加尔湖畔》《华阴老腔一声喊》及相关知识点。	实践活动 1

### 四、评价内容与方式

课时	评价内容与方式
第一课时	对不同风格的流行音乐作口头评述。教师点评与学生互评。
第二课时	演唱歌曲《爱的箴言》。表现性测试。

# 第八单元 不忘初心

## 单元主题

音乐是什么？音乐与社会、与人的关联到底在哪里？在漫长的人类发展过程中，有了音乐之初，它便是时代变化的记录者，它也是人类内心世界的升华。音乐是音响的艺术、听觉的艺术、时间的艺术，它由有组织的音响构成，能够表达人的情感、反映社会现实，具有审美价值。音乐可分纯音乐和标题音乐，相对标题音乐而言，纯音乐是指独立音乐本体之外，不附加“乐外概念”信息因素的音乐作品。而标题音乐则是用文字、标题来展示情节性乐思，或通过模仿、象征、暗示等手段模拟自然音响的乐曲。在历史的长河中，音乐不仅记录着我们的情感和生活，记录着我们的文化和发展，更是在重大的时刻，以其特有的魅力号召大家前行，具有“立德树人”的作用。它以独特的方式进行素质教育，让我们理解学习音乐的真正内涵和意义。音乐教育，是人的教育。不忘初心，方得始终。

本单元通过一系列培育理想信念与爱国主义的歌曲，引发学生思考：如何通过音的学习探寻我们的人生价值与意义。通过音乐知识的学习，最终指向的都是人的问题，即如何做一个现代社会的中国人。



## 单元教学目标

1. 通过鉴赏、感受、体验、比较中外经典音乐作品，了解经典作品的音乐风格、艺术表现、文化背景，探究作品与时代发展的内在联系，吸纳传承优秀文化，领悟其中的艺术价值与人文精神。讨论音乐概念与音乐教育本质问题，探究音乐对于人的意义，音乐承载的国家含义和“立德树人”的崇高使命。知道标题音乐与纯音乐的区别。
2. 积极参与各类音乐实践活动，学习音乐版本比较，深化对音乐的理解。
3. 从文化视角关注音乐作品在题材内涵、音乐形象、历史文化、风格特征等方面的关系。理解音乐在人类发展过程中的积极作用，能通过对作品的欣赏和理解，感受其内涵，增强民族自豪感，尤其关注音乐与重大历史事件的关联性，并体验音乐的崇高美与史诗性特征。
4. 在艺术实践、师生研讨、交流感悟中，提高感受、体验、鉴赏和评价艺术作品的能力，在真、善、美的潜移默化中提升审美，在音乐的陶冶中，接受爱国主义思想与集体主义精神的教育。



## 第一节 音乐之意义——精神的升华

### 一、教学内容与要求

- 引导学生鉴赏《国际歌》《人民英雄纪念碑》，了解作品的音乐风格及其艺术表现力，思考作品与时代发展的内在联系，探究作品所蕴含的社会价值与意义。
- 指导学生通过聆听不同语言版本的《国际歌》，了解中文译本产生的过程，深化对音乐作品的理解，提升艺术表现技能，增强艺术表达能力。
- 从音乐有着多种多样的定义，引导学生通过本节两部作品的学习与鉴赏，探讨如何对音乐进行诸多方面的阐释，了解音乐作品中所呈现的世界人民和中国人民不屈的革命历程。

### 二、教材内容分析

#### 作品鉴赏

##### 1. 《国际歌》

《国际歌》是由鲍狄埃作词，皮埃尔·狄盖特作曲，瞿秋白翻译。

1871年，法国同普鲁士发生战争，史称“普法战争”。法国战败，普军兵临巴黎城下，法国政府对外屈膝投降，对内准备镇压人民。同年3月，政府军队同巴黎市民武装——国民自卫军发生冲突，导致巴黎工人起义爆发。起义工人很快占领全城，赶走了资产阶级政府。不久，人民选举产生了自己的政权——巴黎公社。随后，资产阶级政府对巴黎公社发起了进攻。1871年5月21日至28日，公社战士同攻入城内的敌人展开了激烈巷战，三万多名公社战士牺牲，史称“五月流血周”。28日，巴黎失陷，巴黎公社以失败告终。

公社失败后不久，公社的领导人之一欧仁·鲍狄埃创作了诗歌《英特纳雄耐尔》（又译《国际工人联盟》）。该诗曾使用《马赛曲》的曲调演唱。1888年，法国工人作曲家皮埃尔·狄盖特为《国际歌》谱写了曲子，国际歌创作完成。

曲作者狄盖特通过《国际歌》的谱曲，使歌词与旋律充分结合，体现了无产阶级革命事业的坚定信念和对阶级压迫的仇恨与反抗。

全曲 $\frac{4}{4}$ 拍，二段体结构，明朗的大调式风格，切分音和附点节奏的使用，振奋人心，给人以刚毅果断的性格特征，庄严肃穆，充满了坚定的力量。第一主题深沉雄壮，向上纯

四度音程的运用，是进行曲典型的特点，在主歌部分采用重复和变化模进的手法，表现出革命者们不屈的气节。中段旋律通过降B大调转F大调，始终呈现出庄严之感，且对未来充满希望。副歌转到降B大调，情绪变得开阔舒展，音调富有召唤力，采用了变化重复的手法，试图鼓舞人们团结起来，胜利终将到来，共产主义也最终会实现。全曲作者并没有单纯用铿锵有力的旋律来展现这种力量，而是通过旋律把压抑在人们心中的那种苦难和渴望唤醒，进而形成了震撼人心的声音。

词曲作者都出生在贫苦的工人家庭，音乐是情感的流露，歌曲充满了对伟大理想必定会实现的信心。

### 【教学建议】

(1) 这是一首经典的革命曲目，在教学过程中，首先须了解作品的创作背景、社会环境与思想情感之间的紧密联系；(2) 知晓该作品超越音乐本身的社会意义和价值，引申出音乐的社会功能这一社会学命题；(3) 分析音乐风格，从技术层面阐释音乐“庄严的进行曲风格”是如何表达的。尝试聆听丹麦、德国、法国、俄罗斯、中国等录制的《国际歌》版本，并进行版本比较；(4) 拓展聆听歌曲《追寻》，寻找其中《国际歌》片段。

## 2.《人民英雄纪念碑》

作曲家瞿维在中华人民共和国成立后投身于民族音乐的创作，他在莫斯科柴科夫斯基音乐学院留学期间，读到了时任国务院副总理陈毅关于把人民英雄纪念碑上的浮雕写成交响乐的讲话，深受启发，产生了创作这一重大题材交响乐作品的设想。1959年7月他学成回国，正式投入到该作品的创作中。

交响诗《人民英雄纪念碑》反映了中国各族人民在中国共产党的领导下前赴后继进行伟大的斗争。作为一名1938年就成为中国共产党党员的音乐工作者，他经过三年的努力，创作了这首我国重要的交响诗作品。

这是一首史诗性的交响诗，表达了人们站在人民英雄纪念碑前，缅怀先烈的英雄业绩，心中激荡着无限崇敬敬仰之情。全曲以奏鸣曲式写成。大提琴和低音提琴齐奏深沉严肃的低音旋律，表现了人们瞻仰英雄纪念碑时的哀悼和沉思，而后小提琴和中提琴奏出清澈的旋律，表现对英雄的敬仰。主部是以进行曲形式运用了模仿复调的手法展开，各声部此起彼伏，表现英雄们为革命事业勇往直前的斗争形象。副部是民歌风格的主题，表现英雄们宽广的胸怀和对祖国与人民的热爱。随后情绪逐渐平静下来，音乐进入展开部。在其中，主部的斗争形象得到了积极的发展，变得气势奔腾，锐不可当。展开部的最后一段用扩大节奏的手法来发展主题，在定音鼓和低音弦乐器的伴奏下，四个吹着阻塞音的圆号相互模仿一步步走向高潮，描写革命斗争的风起云涌。再现部就在高潮上开始，其中主部和副部相互渗透，都有了新的发展。当主部进入最高潮时，小号和长号用激昂慷慨的音调，

吹出副部的旋律，伴随着一声锣鸣，描写了人民英雄的壮烈牺牲。然后音乐转入慢板，木管乐器和弦乐器奏出引子的主题，和圆号相互对答，表现出无限悲痛的心情，这是再现部中一个富有戏剧性的转折，其副部的音乐形象，由回忆变成敬仰，中间加入了主部的音型，表现出踏着烈士血迹继续前进的思想。尾部是主部主题的变化，变成了大调式的庄严快板，表现广场上人民群众对英雄们的歌颂。

### 【教学建议】

(1) 教师引导学生鉴赏时，需结合曲式结构，分析每个段落中表现的主题，使学生初步了解音乐分析的功能与意义；(2) 在鉴赏的同时，将自己放在作品的时代背景中，进而理解音乐的意义；(3) 拓展了解人民英雄纪念碑设计与建成的过程；(4) 了解作曲家瞿维的其他音乐作品，可形成系列性风格分析。

## 实践活动

- 聆听中文、法语、俄语版本的《国际歌》，了解中文译本产生的过程。

### 【教学建议】

(1) 通过聆听各种不同语言版本《国际歌》，从旋律和歌词的角度进行分析，谈谈对作品的理解。

(2) 查阅资料，了解《国际歌》产生的背景，探寻音乐在表现社会生活过程中所起到的重要作用。

(3) 查阅资料，了解《国际歌》的中文译本是如何产生的，它的发展脉络、与之相关人物和事件有哪些，对中国社会有什么样的影响，又是如何改变历史进程的。

## 本节相关知识

### 1. 知识百科

#### (1) 音乐

音乐有多维度的概念，首先，音乐是音响的艺术、听觉的艺术、时间的艺术；其次，音乐由有组织的音响构成；最后，音乐的功能具有多重性，诸如表达情感、传承文化、娱乐、反映社会现实、审美，等等。

在二十世纪中期，先锋音乐家约翰·凯奇对音乐的定义是“时间框架里产生的声音”。以音阶为基础的音乐文化起源于中国、波斯、印度等文明古国和欧洲。在每种音乐文化里并存着民间音乐传统和古典（或“艺术”）音乐传统。长期以来，音乐的“自律论”与

“他律论”是关于音乐美学阐释的最重要两大流派。近年来，关于音乐的人类学与社会学研究成为新的学术亮点。

## 2. 人物介绍

瞿维（1917—2002），原名瞿世雄，江苏常州人，作曲家。1933年考入上海新华艺术专科学校师范系，学习音乐和美术。在校期间，积极参加地下党所领导的抗日救亡运动。1935年毕业后，先后在上海、湖北宜昌任中小学音乐、美术教师。1938年5月于湖北宜昌加入中国共产党，从事党的地下工作，并以音乐开展抗日救亡运动。1939年受邀赴陕西宜川第二战区民族革命艺术学院，任音乐系主任。1940年2月起，在延安鲁迅艺术文学院音乐系任教员，后任该校音乐工作团研究科长。曾任牡丹江鲁艺文工团副团长、东北音乐工作团副团长、东北军区政治部文艺大队副大队长、东北鲁迅艺术学院音乐系主任、上海交响乐团任专职作曲、上海交通大学音乐研究室主任。后担任中国音乐家协会常务理事，副主席、音协上海分会副主席，全国文联委员。他以深沉热情的音乐笔触，通过丰富多彩而又简洁精湛的创作技法，深刻地反映了中国人民的斗争生活和思想情感。主要作品有歌剧《白毛女》（参与创作），钢琴曲《洪湖赤卫队幻想曲》《花鼓》，交响诗《人民英雄纪念碑》，幻想曲《红娘子》等。

## 拓展思考

1. 音乐的定义包含物理、技术、情感、社会、审美等诸多方面的阐释，谈谈你个人对音乐定义中哪个方面的感受与体会最深。

（1）此题意在使学生认识到音乐的理解可以包含多种维度和层面，不同的解释方式会对音乐有不同的解读。

（2）通过教材的学习，学生自身对音乐的认识包含哪些，音乐的哪些维度和层面又会对学生产生影响。

（3）建议教师启发学生解放思想，以开放性的胸怀阐述个人化观点。

2. 试了解“普法战争”“巴黎公社”的历史，探究《国际歌》产生的社会背景及其广泛而深远的社会影响。

（1）此题意在使学生综合理解《国际歌》的创作与产生的时代背景，理解它不仅是一部纯粹的音乐作品，还反映了社会变化和时代的寄托。

（2）对于音乐的理解不仅需要对音乐本体进行深入认识，还需要了解音乐的人文属性。

### 三、课时设计建议（2课时）

课时	具体目标	作品鉴赏与知识	艺术实践与思考
第一课时	通过鉴赏《国际歌》了解它的创作背景、歌曲结构域特点，理解音乐的社会性。	鉴赏：《国际歌》及相关知识点。	实践活动1
第二课时	通过鉴赏《人民英雄纪念碑》，了解音乐结构，知道交响诗，理解音乐与时代的关联。	鉴赏：《人民英雄纪念碑》及相关知识点。	拓展思考1、2

### 四、评价内容与方式

课时	评价内容与方式
第一课时	聆听中文、法语、俄语版本的《国际歌》，写作音乐短评。笔试。
第二课时	音乐的定义包含物理、技术、情感、社会、审美等诸多方面的阐释，谈谈你个人对音乐定义中哪个方面的感受与体会最深。口头测试。教师点评与学生互评。



## 第二节 时代之强音——爱国主义的颂歌

### 一、教学内容与要求

1. 引导学生鉴赏《中华人民共和国国歌》《七律·长征》，了解作品的音乐风格及艺术表现力，思考作品与时代发展的内在联系，探究作品所蕴含的社会价值与意义。
2. 指导学生通过聆听不同演奏形式的《中华人民共和国国歌》，运用所掌握的音乐知识分析这些版本的异同，思考不同的乐器和演奏形式结合在哪些场景使用。
3. 作为本教材最后一节教学内容，教师需要引导学生回顾之前所学的音乐知识，以及音乐作品中所蕴含的时代、社会背景和人文关怀，思考音乐教育包含哪些层面、维度，音乐教育的最终指向应该是什么，青年学生通过音乐的学习，如何进行自我成长。

### 二、教材内容分析

#### 作品鉴赏

##### 1. 《中华人民共和国国歌》(义勇军进行曲)

田汉作词，聂耳作曲，电影《风云儿女》的主题歌，被称为中华民族解放的号角，自1935年在民族危亡的关头诞生以来，激励着中国人民的爱国热情。后成为中华人民共和国国歌。

1934年春，为了支持抗日救亡工作，上海电通公司聘请戏剧创作人田汉先生撰写一个文学剧本《凤凰的再生》，在此期间，田汉被捕入狱，电通公司又聘请孙师毅和夏衍改写剧本，改名为《风云儿女》。在监狱里的田汉几经辗转，在香烟盒上写出了《义勇军进行曲》的歌词。聂耳于1935年到达日本东京后，为该歌词谱曲，然后寄回中国。著名的《义勇军进行曲》由此诞生。

《义勇军进行曲》全曲共有三十七小节，节拍为 $\frac{2}{4}$ 拍，音乐结构为长短句结合。进行曲速度为每分钟120拍。

歌曲开始是六小节如同军号般的前奏。铿锵有力，通过三连音的巧妙使用，增强了歌曲的战斗气氛。前奏虽然短小，但却蕴含着整个歌曲情感和旋律发展的基础。歌曲环环相扣，层层推进。这一进行贯穿全曲，曲末并作多次重复，给人以坚定不移、势不可挡

之感。

聂耳根据歌词分句的特点，把歌曲处理成长短不等的乐句，形成自由体结构。虽然每个乐句的旋律、结构都各不相同，但乐句与乐句之间，衔接紧密，发展自然，唱起来起伏跌宕、浑然一体。

歌词第一、二句都是带有号召性的。作曲家把这两句旋律按“**5—1—3—5**”的上行趋势处理，特别是节奏的安排，采用了后半拍起句，更能给人以紧迫感。歌曲由第二拍弱起，并作四度上行跳进，显得庄严雄伟而又富有推动力。

歌词第三句“中华民族到了最危险的时候”是全部歌词中最重要的警句。聂耳在这里不仅运用了全曲中的最高、最强音，而且创造性地在“中华民族到了”之后，突然休止半拍，从而使“最危险的时候”这一句得到突出的强调。

整首作品在不规则歌词的引发下，时而弱起、时而强起，巧妙地融合了强化力度的附点节奏、三连音和休止符，一气呵成地写出这首昂扬的歌曲，并在民族危亡之际，以排山倒海之势推向全国的抗日战场，激发了大家的斗志。

### 【教学建议】

(1) 通过鉴赏，使学生初步知晓作品产生的时代背景，了解该作品超越音乐本身的社会意义和价值；(2) 强调爱国主义教育，在充分理解音乐结构、分句、旋律特征与配器风格的基础上，要求每位学生背唱国歌；(3) 拓展学习《国歌法》，结合时政讨论国歌使用的场合，尊重国歌、国旗的重要意义。

## 2.《七律·长征》

该作品是根据毛泽东诗词《七律·长征》谱写而成的，作曲为彦克、吕远，体裁是混声合唱，该曲也是大型音乐舞蹈史诗《东方红》中第三场的作品。

1964年8月为了向中华人民共和国成立十五周年献礼，在周恩来总理的倡议和领导下，首都文艺工作者组成了新中国第一部大型音乐舞蹈史诗《东方红》的集体创作。“万水千山”是这一场大型歌舞的第三场，反映了红军两万五千里长征的英雄事迹和伟大壮举。这场歌舞需要有一首概括性很强的合唱曲，歌词就采取毛泽东主席那首气势磅礴的《七律·长征》。

《七律·长征》虽然只有短短五十六个字，却展现了一幅幅壮丽的场景，表现了红军的革命英雄主义和革命乐观主义精神，可谓气势磅礴，意境深远。所以如何为毛泽东的这首千古绝唱的诗作谱好曲，自然是一项光荣而艰巨的任务。经过多次选拔，最终彦克、吕远谱写的作品被选定。

这首《七律·长征》采用男声领唱和浑声合唱相结合的形式。充分表达了诗歌深刻的内涵和宏伟气势。音乐刻画了在艰苦条件下保持乐观主义精神和革命必胜信念的红军战

士，塑造了为革命理想而勇于向生命极限挑战的英雄群体，很好地体现了原诗篇的深邃意境与气势磅礴。

合唱中，彦克充分发挥了男高音领唱和合唱衬托的艺术表现力，巧妙地运用了多种音乐表现形式。在两小节具有号角性的乐队前奏中，全曲的最高音直接出现，三连音与附点节奏的应用使合唱一开始就描述了坚定、果断的军队形象。第2小节八度跳进，由高到低，再由一个八度的音阶上行回到最高音。同时节奏变慢，由弱到强。之后出现了用第一句诗创作的混声合唱的引子，男高音声部唱出了刚劲雄健的主旋律，合唱作呼应式对答，衬托了宽宏、沉毅的气势。第一部分开始处，以女高音、女低音、男高音、男低音组成的六个声部在属和弦上以 **ff** 的力度唱出“啊”，领唱男高音和男高音声部同唱根据第一句诗创作的主旋律。其他声部作紧凑而有力的呼应对答，间补主旋律，时而作支声发展，时而作卡农式接应，男女声刚柔相济，雄壮中带有秀美的气质。在第10小节上全部七个声部正格终止在主和弦上，在大无畏的气势中结束。在急促的号角式的间奏后，音乐以快一倍的速度进入第二部分，引子为每分钟60拍，第二部分为每分钟120拍。音乐用前三句诗写成，领唱用舒展陈述性的曲调，似一位经历长征的长者在诉说，史诗性的音乐煽情而舒展，坚毅而激昂。讲述着长征的千难万险。第一句在领唱的叙述之后，合唱作间补性的呼应，由女声引出男声进入。

从全篇看，“红军不怕远征难，万水千山只等闲。”既是《七律·长征》的首联，但也可看作是整诗的核心。作者在这里，用不同的手法和织体，多次复唱了这两个重要的诗句，以加强其感染力。第二句，领唱与男高音声部同唱主旋律，其他声部衬托。第三句，女高音声部卡农模仿领唱主旋律，其他声部用衬托跟进，该句结束时女高音与男高音齐唱，曲调由低到高再到低，形成行进，同时女低与男低声部在三句结束音上齐唱第四句“更喜岷山千里雪，三军过后尽开颜”。第四句在“山”字处开始渐强，音域由低至高，在主音上结束。三小节过后，再次引出领唱声部，音乐回归为第一部分的速度，音域整体提高一个八度，一直保持在高音区结束。这里还是使用第四句诗句“更喜岷山千里雪，三军过后尽开颜”，该句是全诗的高潮点，相应在编配的音乐上也是高潮，高音音域与放慢的速度都是为了突出了诗意。

接下来，在领唱独唱到下句一半时，八个合唱声部全部进入，各声部在正格进行中终止全曲，最后三小节有九拍的延长，音乐结束在主和弦上。进行曲般的动力、雄壮的和声。开阔、明亮的旋律，音乐很恰当地表达了拨开乌云见日月后的红军，开赴新的革命地的喜悦心情。

### 【教学建议】

(1) 通过鉴赏并结合演唱形式，理解领唱和合唱通过声音的塑造来推进歌曲内涵的深

化，引导学生理解作品的时代和个人之间的关联，理解音乐的意义；（2）引导学生理解合唱创作中音乐与歌词的配合度、人声的表现力、力度与速度等要素的分布；（3）拓展到大型音乐舞蹈史诗《东方红》，选择几个与《七律·长征》相呼应的中国革命史中重要场景，进一步感受音乐中的革命历程，了解音乐精神激励的意义。

## 实践活动

### 1. 作品版本比较

#### 【教学建议】

作为国歌，《义勇军进行曲》有着极高的传唱度，也因此创作出了许许多多不同演奏、演唱形式的版本。不同的乐器、音色、演奏演唱方式，呈现出不同的乐曲，这道题目需要教师引导学生搜集不同版本的乐曲，利用已学过的音乐知识分析这些版本的异同，以及具有的不同音乐特色，又分别适合在哪些场景使用。

### 2. 作品分享

#### 【教学建议】

作为开放性实践活动，教师需要引导学生融合感性与理性的思考，并用音乐元素和音乐人文属性等角度，与同学分享相关作品。

## 本节相关知识

### 1. 知识百科

#### （1）国歌

国家制作或认定的代表国家的歌曲。十六世纪荷兰的《威廉·凡·那叟》，一般被认为是世界上最早使用的国歌。有的国家以革命时代的军歌为国歌，如法国的《马赛曲》。国歌或反映一国的历史和现状，或体现民族精神，或表示国家的努力方向，或祝愿本国繁荣富强。通常在重要集会或国际交往中举行隆重仪式时演奏，以表示国家的尊严。虽然国歌通常以该国家的一种主要语言演唱，但也有一些例外情况。在拥有不止一种官方语言的国家，通常有不同语言的歌词。例如瑞士国歌具有四种官方语言的歌词（法语、德语、意大利语、罗曼什语），芬兰国歌也有两种官方语言的歌词（芬兰语和瑞典语），加拿大国歌有两种内容不同的歌词（英语和法语），并且有时会交替演唱。斯里兰卡国歌以僧伽罗语写成，但泰米尔语的译词在泰米尔人聚集区广泛使用。南非国歌是一首罕见的、出现五种语言的国歌。新西兰的国歌之一《上帝保佑新西兰》通常先以毛利语，后以英语演唱，并

且歌词内容不尽相同。

世界各国的国歌由于历史背景相似或地域相近的缘故通常具有以下几种音乐风格：

分 类	描 述	示 例
史诗音乐	大多数拉丁美洲国家具有较长的国歌，歌词内容多是叙事诗风格，歌颂本国独立的历史，通常只有有限的几段作为正式段落演唱。在音乐上常出现歌剧风格，通常分为较快和较慢两个部分，在调式上也往往多变。	例如阿根廷、厄瓜多尔、萨尔瓦多、洪都拉斯和乌拉圭的国歌。
颂 歌	历史最悠久的国歌种类，通常多见于传统的君主制国家和它们的殖民地地区。	例如日本、英国、德国、加拿大的国歌。
进行曲	通常见于非君主制的欧洲国家，也被社会主义国家所使用。内容常与战争或革命有关。	例如法国、中国和越南的国歌。
民族音乐	通常来自民歌，有些使用该国家的传统调式。	例如印度、肯尼亚、斯威士兰和塞内加尔的国歌。
号角音乐	多见于波斯湾沿岸的阿拉伯国家，长度较短，也较少有歌词。	例如巴林国歌和科威特、卡塔尔的前国歌。

1949年10月1日，中华人民共和国中央人民政府成立。此前，经过激烈讨论，中国人民政治协商会议第一届全体会议通过决议，将《义勇军进行曲》暂定为国歌。1982年12月4日，第五届全国人民代表大会第五次会议通过决议，《义勇军进行曲》正式成为中华人民共和国国歌。2004年3月14日，第十届全国人民代表大会第二次会议审议通过宪法修正案，正式赋予国歌宪法地位。

### (2) 标题音乐

标题音乐是以文学、描绘或情感为主题的音乐。与之相对的是纯音乐，泛指音乐本身以外的事物无明显联系的作品。标题音乐盛行于浪漫音乐时期（和当时文学上崇尚自然描写的风潮相呼应），第一首标题音乐为贝多芬所作的《田园交响曲》。浪漫主义时期标题音乐通过交响诗（李斯特写了12首交响诗）或者是音乐会序曲（门德尔松）达到全盛。可以被描述的不只是情感和自然（斯美塔纳《我的祖国》和西贝柳斯《芬兰颂》），也包括历史事件（柴科夫斯基的《1812序曲》和贝多芬的《威灵顿的胜利》）、文学作品（柏辽兹《哈罗尔德在意大利》），甚至是幻想的题材（理查·施特劳斯《英雄生涯》，音诗Op.40）。

### (3) 纯音乐

纯音乐指不受非音乐因素影响的音乐（非音乐因素包括：诗歌、绘画、雕刻、自然、

技术等)。纯音乐都没有明确的标题，只说明乐曲的形式与体裁(主要是指器乐音乐体裁)，代表人物是莫扎特、贝多芬、勃拉姆斯等。二十世纪五十年代以后，也有为人声而创作的纯音乐形式，如格里埃尔的《声乐协奏曲》。

#### (4) 大型音乐舞蹈史诗《东方红》

《东方红》是一部记录和歌颂二十世纪初“五四”运动至中华人民共和国成立期间，中国人民在中国共产党，特别是毛泽东的领导下所进行的反帝、反封建、反官僚主义的艰苦卓绝革命斗争的大型音乐剧。同时，该剧也是为十五周年国庆所创作，由周恩来担任总导演，完成于1964年。同年，10月2日晚，在北京人民大会堂首次上演，参与者达三千七百余，参加演出的人员达三千五百人，堪称二十世纪六十年代红色艺术的巅峰之作。

大型音乐舞蹈史诗《东方红》继承了中国歌舞艺术的传统，发扬了中国人民所喜爱的载歌载舞的形式，采用了歌舞、大合唱、齐唱、独唱、群舞、独舞等多种艺术表现方法，并且有民族乐队和西洋管弦乐队联合演奏。全剧共分八场，全部史诗由三十余首曾在历史上产生广泛影响的革命歌曲和二十余个舞蹈组成，其中包括五个大合唱、七个表演唱，穿插十八段诗朗诵，变换场景三十七处。

《东方红》包括：

**序曲：葵花向太阳**

主题曲《东方红》

**第一场：东方的曙光**

舞蹈《苦难的年代》

乐曲《劳工号子》

乐曲《江河水》

歌曲《北方吹来十月的风》

歌曲《安源路矿工人俱乐部之歌》

歌曲《农友歌》(领唱：王昆)

歌曲《工农兵联合起来》

**第二场：星火燎原**

1964年《东方红·井冈山会师》

表演唱《就义歌》

舞蹈《秋收起义》

表演唱《拿起武器闹革命》

舞蹈《井冈山会师》

歌曲《双双草鞋送红军》

歌曲《西江月·井冈山》(领唱:寇家伦)

歌曲《三大纪律八项注意》

歌舞《打土豪分田地》

歌曲《八月桂花遍地开》

### **第三场: 万水千山**

1964年《东方红·飞夺天险》

表演唱《红军战士想念毛泽东》

歌曲《遵义城头霞光闪》

舞蹈《飞夺天险》

歌曲《飞跃大渡河》

歌舞《情深谊长》(独唱:邓玉华)

舞蹈《雪山草地》

歌曲《过雪山草地》

舞蹈《陕北会师》

歌曲《会师歌》

歌曲《七律·长征》(领唱:贾世骏)

### **第四场: 抗日的烽火**

表演唱《松花江上》(领唱:张越男、李光羲)

乐曲《义勇军进行曲》

表演唱《抗日军政大学校歌》

表演唱《到敌人后方去》

歌曲《游击队歌》

表演唱《大生产》

舞蹈《春播舞》

歌曲《南泥湾》(独唱:郭兰英)

歌曲《保卫黄河》

### **第五场: 埋葬蒋家王朝**

歌曲《坐牢算什么》

表演唱《团结就是力量》

舞蹈《进军舞》

歌曲《中国人民解放军进行曲》

舞蹈《百万雄师过大江》

歌舞《欢庆解放》

歌曲《解放区的天》

舞蹈《腰鼓舞》

歌曲《人民解放军占领南京》

## 第六场：中国人民站起来

1964年《东方红·伟大的节日》

乐曲《国歌》

歌舞《伟大的节日》

歌曲《没有共产党就没有新中国》

歌曲《赞歌》(独唱：胡松华)

舞蹈《新疆舞》

歌曲《毛主席的光辉》(独唱：才旦卓玛)

舞蹈《百万农奴站起来》

舞蹈《族花环舞》

舞蹈《黎族草笠舞》

舞蹈《朝鲜族长鼓舞》

舞蹈《苗族芦笙舞》

歌曲《歌唱祖国》

全场合唱《国际歌》

## 2. 人物介绍

\* (1) 田汉 (1898—1968)，原名田寿昌，湖南长沙人，戏剧家、电影剧作家、诗人。1914年于长沙第一师范学校毕业后，1916年赴日本东京留学于高等师范学校教育系。1919年参加少年中国学会。1921年与郭沫若等创办创造社。1922年回国，执教于上海大学、上海艺术大学，并受聘为中华书局编辑，是我国左翼戏剧家的代表人物之一。他长期从事戏剧创作与活动，其代表作有《扬子江暴风雨》《民族生存》《黄金时代》《风云儿女》《忆江南》《丽人行》等。田汉与聂耳合作的《义勇军进行曲》是中华人民共和国国歌。中华人民共和国成立后，田汉历任文化部戏剧改进局局长、艺术事业管理局局长等职，并担任中国文联副主席、中国戏剧家协会主席。同时创作话剧《关汉卿》(改编成粤剧又拍成了电影)、《文成公主》、《谢瑶环》(改编成京剧)、《白蛇传》等等。

\* (2) 聂耳 (1912—1935)，原名聂守信，字子义，云南玉溪人，作曲家，中国无产阶级音乐艺术的开拓者。1928年秋，加入共青团。1930年毕业于云南省立第一师范学校。

1931年考入黎锦晖主办的上海明月歌舞剧社，任小提琴师。由于他听觉灵敏，又姓聂，人们都称他“耳朵先生”。此后，改名为聂耳。1932年为“苏联之友社”音乐小组、中国左翼戏剧家联盟音乐小组成员。1933年2月，当选为中国电影文化协会执行委员。经田汉介绍，加入中国共产党。

聂耳在旋律写作方面有突出的天赋，曾为《母性之光》(1933)、《桃李劫》(1934)、《大路》(1935)、《新女性》(1935)、《逃亡》(1935)、《凯歌》(1935)、《风云儿女》(1935)七部影片作曲。这些歌曲以鲜明的民族风格和具有独创性的技巧、艺术形式，有力地表现了这些进步影片的主题思想，有着深刻的艺术感染力，传唱一时。影片《风云儿女》中的歌曲《义勇军进行曲》在中华人民共和国成立后，被确定为国歌。

\* (3) 彦克 (1924—2003)，原名闫克俭，山西孝义人，作曲家。1939年赴延安入学鲁艺，后转八路军延安留守兵团部队艺术学校。1957年入中央音乐学院进修。其代表作有《骑马挎枪走天下》《进军号》《送儿当兵》《抗日战争大胜利》《回延安》等歌曲一千二百余首，以及《军民互助》《杨勇立功》《五朵红云》《大进军舞》《艰苦岁月》《天山月夜》等几十部包含电影音乐、电视剧音乐在内的作品。

\* (4) 吕远 (1929— )，原名吕元凤，字歧云，曾用笔名梧眠，辽宁安东人，作曲家。1951年于东北师范大学音乐系本科深造。1953年提前一年毕业，分配到中央人民政府政务院建筑工作部文工团任创作员。1963年调任海政歌舞团艺术指导。曾任海军政治部歌舞剧团艺术指导兼艺术室主任，历任中国音乐家协会理事、创作委员会常委。

主要作品有《克拉玛依之歌》《走上这高高的兴安岭》《九里里山圪达十里里沟》《泉水叮咚响》《古城春晓》《南海风云》《锦上添花》《玉色蝴蝶》《甜蜜的事业》(与唐诃合作)等。其中电影《甜蜜的事业》插曲《我们的生活充满阳光》被文化部、中国音乐家协会评为优秀群众歌曲；《我们的明天比蜜甜》被中央人民广播电台、《歌曲》编辑部评为优秀广播歌曲；《泉水叮咚响》获文化部举办的建国三十周年献礼演出二等奖，并被评为优秀广播歌曲；《壮丽的婚礼》获文化部举办的建国三十周年献礼演出创作一等奖。

## 拓展思考

1. 从音乐的定义出发，思考音乐教育的两个层面及其意义：

(1) 关于音乐的教育。

(2) 通过音乐学习而获得的对人的教育。

(1) 教师需引导学生要从音乐的定义出发。音乐是人类社会发展进程中非常重要的艺术表现形式之一，通过有组织的乐音所形成的艺术形象表达人们的思想感情，反映社会现

实生活。学习音乐需知晓音乐基本知识，掌握一些音乐技能，形成理解音乐的基础。

(2) 通过学习音乐而获得教育，指明音乐除学习知识与技巧外，还要理解人生重大命题的意义，建立爱国情怀与高尚人格，以及追求真善美的理念。

### 三、课时设计建议(2课时)

课时	具体目标	作品鉴赏与知识	艺术实践与思考
第一课时	了解创作背景、歌曲结构域特点，理解音乐的社会性。	鉴赏：《义勇军进行曲》及相关知识点。	实践活动1
第二课时	通过鉴赏作品了解音乐结构，知道交响诗，理解音乐与时代的关联。	鉴赏：《七律·长征》及相关知识点。	实践活动2 拓展思考

### 四、评价内容与方式

课时	评价内容与方式
第一课时	聆听铜管乐、管弦乐、人声版本的《义勇军进行曲》，讨论不同配器版本的艺术特色。口头测试。教师点评与学生互评。
第二课时	根据个人偏好，寻找一部经典标题音乐或纯音乐作品，将其中最有感触的部分与同学分享。从音乐的定义出发，思考音乐教育的两个层面及其意义。口头测试或笔试。教师点评与学生互评。

# 说 明

《普通高中·音乐教学参考资料(必修1 音乐鉴赏)》根据教育部颁布的《普通高中音乐课程标准(2017年版2020年修订)》和高中音乐教科书的内容和要求编写,与音乐教科书配套,供高中一年级至三年级使用。

本书由余丹红主持编写,经上海市中小学教材审查委员会审查准予使用。编写过程中,上海市中小学(幼儿园)课程改革委员会专家工作委员会、上海市教育委员会教学研究室、上海市课程方案教育教学研究基地、上海市心理教育教学研究基地、上海市基础教育教材建设研究基地、上海市音乐教育教学研究基地(上海高校“立德树人”人文社会科学重点研究基地)及基地所在单位上海音乐学院给予了大力支持。在此表示感谢!

欢迎广大师生来电来函指出书中的差错和不足,提出宝贵意见。出版社电话: 021-53203698。

**声明** 按照《中华人民共和国著作权法》第二十五条有关规定,我们已尽量寻找著作  
权人支付报酬。著作权人如有关于支付报酬事宜可及时与出版社联系。

责任编辑：唐吟

经上海市中小学教材审查委员会审查  
准予使用 准用号：Ⅱ-GJ-2021027



绿色印刷产品

ISBN 978-7-5523-2230-9  
0 1 >  
  
9 787552 322309

定价：14.90 元