

# 目 录

第一章 基本乐理.....	1
第一节 音、音高及音律.....	1
第二节 记谱法.....	6
第三节 节奏与节拍.....	11
第四节 常用记号与装饰音.....	17
第五节 音程.....	21
第六节 和弦.....	27
第七节 调式.....	31
第八节 大小调式中的音级、音程与和弦.....	40
第九节 转调与移调.....	43
第十节 音乐速度与力度.....	48
第二章 中国音乐史.....	54
第一节 中国古代音乐史.....	54
第二节 中国近现代音乐史.....	77
第三节 中国当代音乐史.....	93
第三章 西方音乐史.....	101
第一节 古代音乐.....	101
第二节 文艺复兴时期的音乐.....	107
第三节 巴洛克时期的音乐.....	110
第四节 古典主义音乐.....	116
第五节 浪漫主义音乐.....	121
第六节 印象主义音乐.....	136
第七节 现代音乐.....	138
第四章 中国民族民间音乐.....	146
第一节 民间歌曲.....	146
第二节 民间舞蹈.....	153
第三节 说唱音乐.....	157

第四节 戏曲音乐.....	161
第五节 民间器乐.....	168
第五章 外国民族民间音乐.....	177
第六章 音乐课程标准.....	191
第七章 音乐教学设计.....	209
第一节 备课.....	209
第二节 教案撰写.....	213
第三节 课型分析.....	221
第四节 音乐教学原则.....	226
第五节 音乐教学评价.....	228
附录：人教各年级重要知识点详解.....	233
第八章 当代音乐教育体系.....	235
第九章 声乐与合唱指挥.....	243
第一节 合唱艺术的起源.....	243
第二节 声乐基础知识.....	244
第三节 歌唱基本方法.....	246
第四节 合唱的形式与分类.....	249
第五节 指挥概述.....	253

## 第一章 基本乐理

### 第一节 音、音高及音律

#### 一、音及音的性质

##### 1. 音

(1) 产生：由物体振动产生的。

(2) 分类：乐音指的是物体有规则振动产生的音，噪音指的是物体不规则振动产生的音。

##### 2. 音的性质

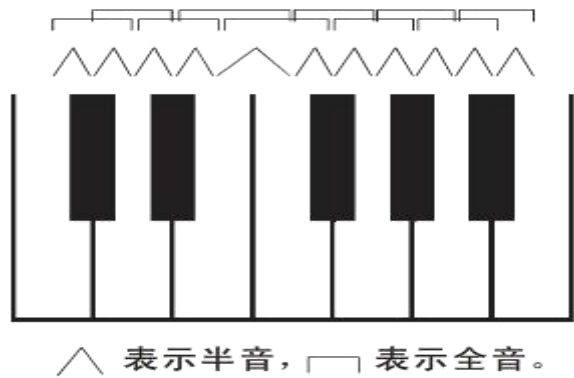
种类	决定因素
音高	发音体在每秒钟内振动次数的多少（频率）
音值	发音体振动时延续时间的长短
音量	发音体振动时振幅的大小
音色	发音体材质和振动时泛音的多少及出现的次序等多种因素

其中，标准音  $a^1$  的频率是 440Hz。

#### 二、乐音体系

名称	定义
乐音体系	在音乐中所使用的、有固定音高的音的总和
音级	乐音体系中的各音
音列	将乐音体系中的音，按照一定音高关系和次序，由低到高，或由高到低，依次排列起来
音阶	调式中的音按照由低到高或者由高到低排列
半音	音级关系的最小计量单位，用 1/2 来进行标记
全音	两个半音相加，用 1 来进行标记

钢琴键盘上的全音与半音的关系如下：



### 三、音名、唱名、基本音级、变化音级

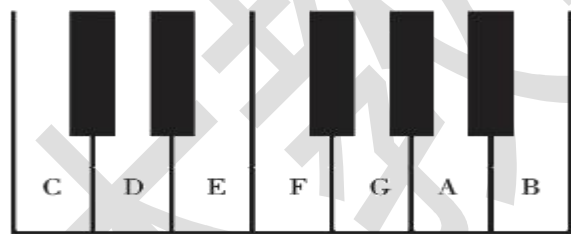
#### 1. 音名

乐音体系中的各音级，都有着各自的名称，这就是“音名”，用 CDEFGAB 来进行标记。

#### 2. 唱名

采用 1 2 3 4 5 6 7 (do re mi fa sol la si) 来进行标记。

这些音名在键盘上的位置是：



#### 3. 基本音级

以 CDEFGAB 七个字母命名的音级。

#### 4. 变化音级

将基本音级加以升高或降低（包括重升和重降）而得来的音。

将基本音级升高、降低半音，或升高、降低全音，叫做“升音级”（♯）、“降音级”（♭），或

“重升音级”（×）、“重降音级”（♭♭）。

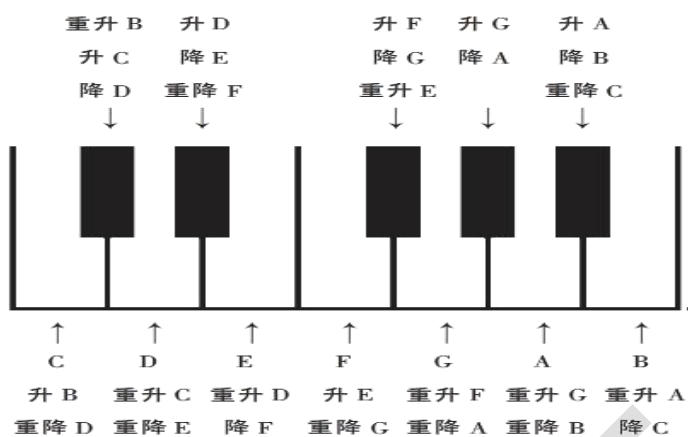
### 四、等音

#### 1. 定义

音高相同而意义和记法不同的音。

#### 2. 注意

升 G 和降 A 两个音级包含本身有两个等音，其他音级加上音级本身共有三个。



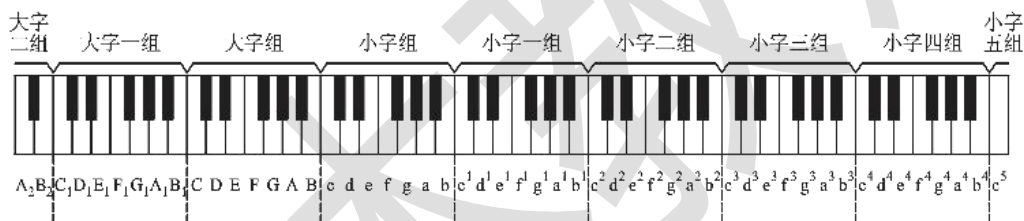
格木教育

### 五、自然与变化半、全音

名称	定义	例子
自然半音	由相邻的两个音级（不同音名）所构成的半音。	如 E—F, C— <sup>b</sup> D, <sup>#</sup> B— <sup>#</sup> C 等。
自然全音	由相邻的两个音级（不同音名）所构成的全音。	如 C—D, E— <sup>#</sup> F, <sup>b</sup> A— <sup>b</sup> B 等。
变化半音	由同一音级（相同音名）的两种不同形式或者隔开一个音级所构成的半音。	如 C— <sup>#</sup> C, F— <sup>#</sup> F, <sup>#</sup> E— <sup>b</sup> G 等。
变化全音	由同一音级（相同音名）的两种不同形式或者隔开一个音级所构成的全音。	如 C— <sup>x</sup> C, E— <sup>b</sup> G 等。

### 六、音的分组

各音组的标记及在钢琴键盘上的位置如下：



音组各音的标记，千万注意字母的大写与小写，以及阿拉伯数字的位置。

钢琴中总共有 88 个键，音域为 A<sub>2</sub>——c<sup>5</sup>。其中黑键 36 个，白键 52 个。共有 9 个组，7 个完整组和 2 个不完整组。

其中，标准音为 a<sup>1</sup>、中央 C 为 c<sup>1</sup>。

### 七、音律

名称	用法
五度相生律	中国古代的“三分损益法”。 古希腊按照毕达哥拉斯定律所建立的律制。 中古阿拉伯人继承希腊文明采用纯四度生律法建立的律制。
纯律	前辈杨荫浏先生指出：“一首琴曲，若用到这四徽位上的泛音，则其琴（古琴）曲所用的律，便只能是纯律。”
十二平均律	由明代朱载堉最早记载。

## 八、泛音列

### 1.基音

全段振动发出的音。

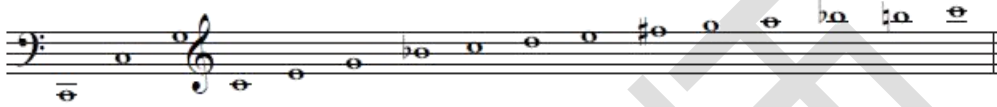
### 2.泛音

各分段发出的音。

### 3.泛音列

各段振动发出的一系列泛音。

下面是以 C 为基音产生的泛音列：

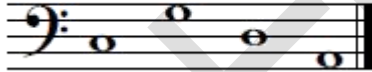


依次产生的关系为：纯八、纯五、纯四、大三、小三、小三……



## 随堂练习

1.下列选项对



上的音符叙述正确的是（ ）。

- A.a、e、b、f  
C.c、g、d、A

- B.c<sup>1</sup>、b<sup>1</sup>、e<sup>2</sup>、c<sup>2</sup>  
D.a<sup>2</sup>、e<sup>1</sup>、b<sup>1</sup>、f<sup>1</sup>

2.下列选项对



上的音符叙述正确的是（ ）。

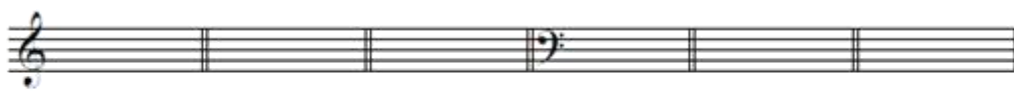
- A.d<sup>2</sup>、c、c<sup>1</sup>、g  
C.d、c、c<sup>1</sup>、g<sup>1</sup>

- B.f、E、c<sup>1</sup>、B  
D.b、d、c<sup>2</sup>、g

3.分别写出下列各音的音名及组别。



4.分别写出下列各音在五线谱中的位置。



e<sup>3</sup>

d<sup>4</sup>

a

b

C

d<sup>4</sup>

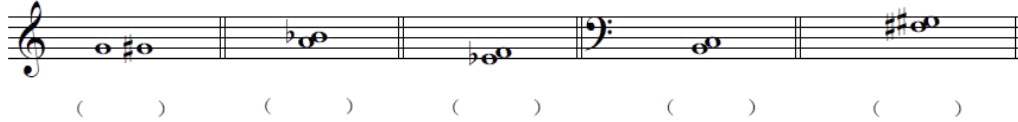
5.说明下列半音和全音的类别。

升 F—G    A—降 B    降 B—降 C    升 G—降 B    F—升 F    升 B—重升 C

6. 写出下列各音的所有等音。

升F 降A B 重升D 重降E 升A 降F

7. 写出下列全音、半音的类别（自然全音、半音与变化全音、半音）。



8. 下列音与 A 构成变化全音的是 ( )。

- A. 降B                      B. 重降C                      C. 重升A                      D. 升G

9. 在相邻音级上建立的半音叫做\_\_\_\_\_。

10. 音高相同，记法不同的音叫做\_\_\_\_\_。

11. 钢琴的音域中共包括\_\_\_\_\_个音组，其中共有\_\_\_\_\_个完整音组。

12. 标准音 a<sup>1</sup> 的振动频率是\_\_\_\_\_。

## 第二节 记谱法

什么叫记谱法？通俗的理解是，用符号、记号、文字、数字及图表等书面记录音乐的方法，叫做记谱法。世界上有各种各样的记谱法，如五线谱、简谱、文字谱等，但世界上应用最普遍的当数五线谱。

### 一、五线谱

1. 定义

用来记录音符、休止符及各种记号的五条平行的横线。

2. 组成

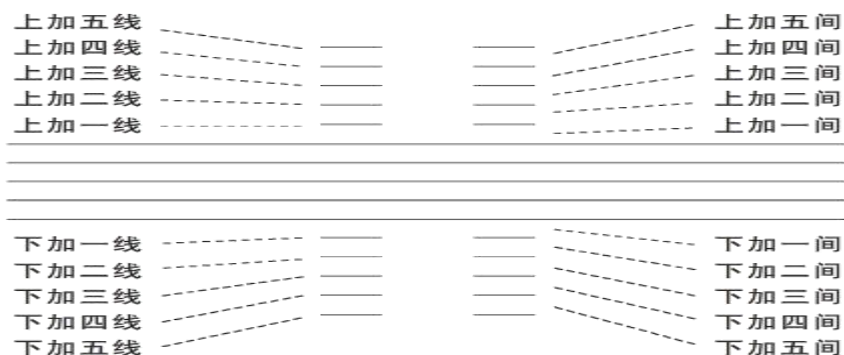
由五条线和由五线所形成的四条间所组成。五线谱的线与间的排列法及读法如下：



加线一般不超过五条。



加线、加间的写法和读法：



## 二、简谱

### 1.概述

简谱也叫数字谱，表示音的高低的基本符号，用七个阿拉伯数字标记。

### 2.写法和读法

写法：1 2 3 4 5 6 7 i

读法：Do Re Mi Fa Sol La Si Do

### 3.标记

#### (1) 加圆点

为了标记更高或更低的音，则在基本符号的上面或下面加上小圆点。

在简谱中，不带点的基本符号叫做中音；

在基本符号上面加上一个点叫高音；加两个点叫倍高音；加三个点叫超高音；

在基本符号下面加上一个点叫低音；加两个点叫倍低音；加三个点叫超低音。

#### (2) 加短横线、附点

简谱中，音的长短是在基本音符的基础上加短横线、附点等表示的。

## 三、音符与休止符

### 1.定义

#### (1) 音符

用来记录不同长短关系的音的进行的符号。

#### (2) 休止符

用来记录不同长短关系的音的间断的符号。

### 2.写法

#### (1) 音符

音符由符头、符干和符尾三部分组成（部分音符没有符干或符尾）。

**符头：**大小一般相当一个间的宽窄。

**符干：**一般相当于三个半间的长度。

符头在第三线以上时，符干朝下记写在符头的左下方；

符头在第三线以下时，符干朝上记写在符头的右上方；

符头在第三线上时，符干朝上朝下都可以。



**符尾：**总是记写在符干的右边。

**附点：**总是记写在符头的右边的间内，若符头在线上时，则记写在符头上方的间内。



(2) 休止符

一般记写在第三线或靠近第三线的地方，全体止符则一定要记写在第四线下方。



3.时值

休止符名称	休止符形状	音符名称	音符形状	时 值 (以四分音符为一拍)
全体止符		全音符		4 拍
二分休止符		二分音符		2 拍
四分休止符		四分音符		1 拍
八分休止符		八分音符		$\frac{1}{2}$ 拍
十六分休止符		十六分音符		$\frac{1}{4}$ 拍
三十二分休止符		三十二分音符		$\frac{1}{8}$ 拍



在基本音符的右边加上一点或两点，就称为附点音符或者复附点音符。

附点音符的时值计算是在原音符时值上增加一半，复附点的第二个附点的时值则是增长第一个附点时值的一半。

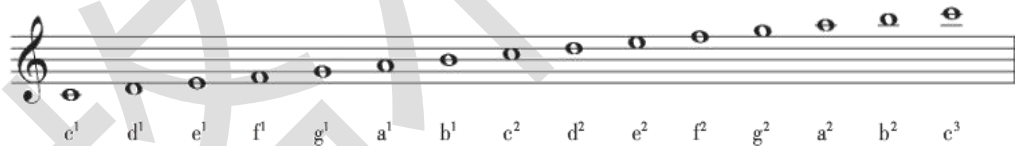
附点休止符时值的计算与附点音符是相同的。

#### 四、谱号与谱表

确定五线谱上音高位置的记号，叫做“谱号”。

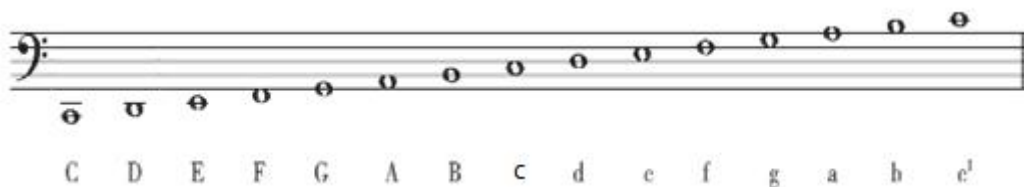
##### (一) 高音谱号

以第二线为中心，确定该线为小字一组的 g 的谱号，叫做高音谱号，又称为 G 谱号。

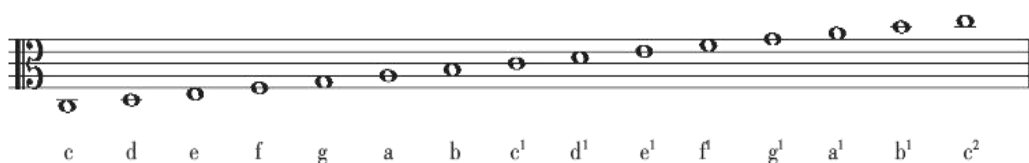


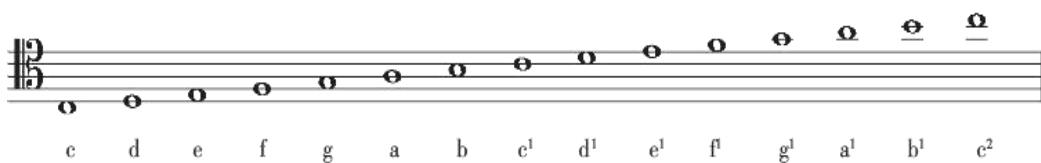
##### (二) 低音谱号

以第四线为中心，确定该线为小字组的 f 的谱号，叫做低音谱号，又称为 F 谱号。



##### (三) 中音谱号和次中音谱号



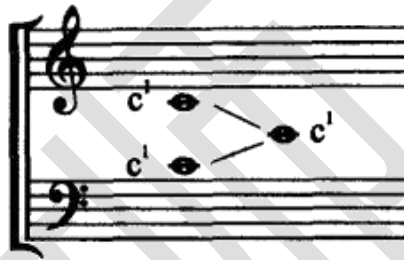
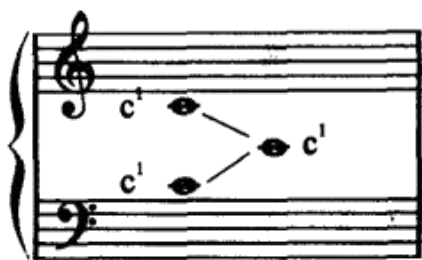


以第三线为中心

以第四线为中心

#### (四) 大谱表

花括线的大谱表为钢琴、手风琴、扬琴等乐器记谱所使用，直括线的大谱表为合唱歌曲记谱所使用。



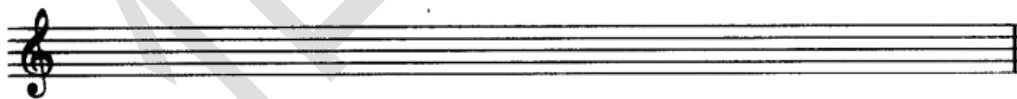
1. 在低音谱表上用全音符依次写出下列各音。

g c<sup>1</sup> f<sup>1</sup> d<sup>2</sup> a b<sup>1</sup> e<sup>2</sup> c<sup>3</sup>

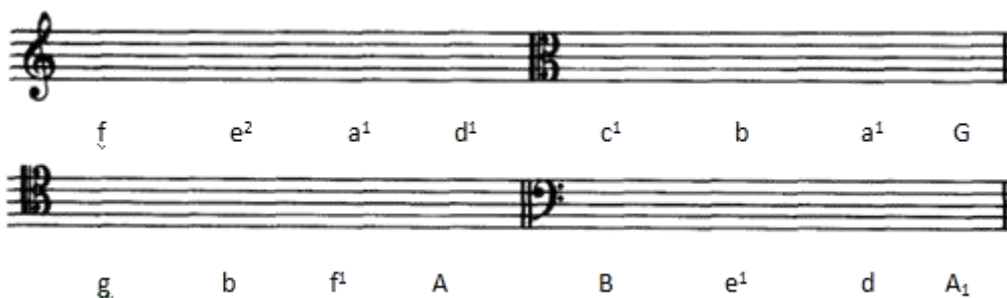


2. 用五线谱写出下列各休止符。

二分休止符、八分休止符、附点四分休止符、十六分休止符、附点二分休止符



3. 将下列各音用全音符记写在规定的谱表上。



4. 将下列高音谱表中的旋律片段，按原高度不变，在低音谱表上重新抄写。



### 第三节 节奏与节拍

#### 一、概念

##### 1. 节奏

各种相同或不同时值的音符或休止符的有机序列组合，表示音的长短关系。

##### 2. 节拍

有重音的以及无重音的同样时间片段，按照一定的次序循环重复，是用强弱关系来组织音乐的。



##### 3. 节奏型

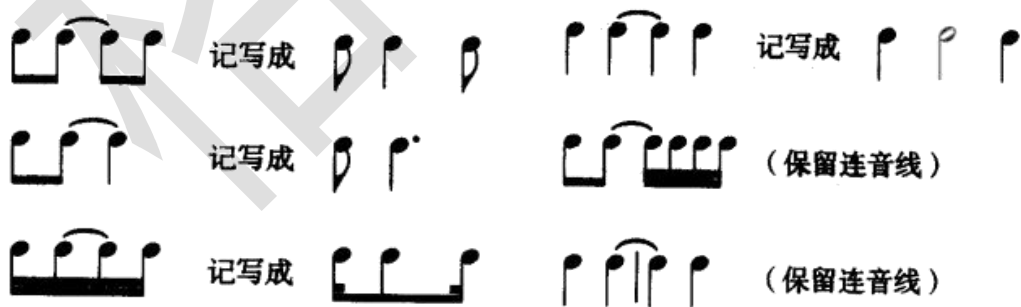
歌曲（乐曲）中某部分具有典型意义的节奏。

##### 4. 切分音

由于音乐表现上的需要，弱拍或弱位上的音与后面的音连起来变成了一个强音（非节拍强音），叫做切分音。

切分音打破了原来节拍的强弱规律，形成了切分重音。

常见的切分音形式有以下几种：



##### 5. 弱起小节（不完全小节）

乐曲由弱拍或弱位开始，并且和乐曲的最后一小节形成一个完整的小节。

计算小节数方法：由第一个完全小节算起。



从弱起小节开始的歌曲（乐曲），其后面的部分乐句或所有的乐句，也往往是弱拍起的，演唱演奏时要特别注意其句法的特点。

### 歌唱祖国

王 辛 词曲

五 皇  
 1 5 3 1 5. 6 5 5. 5 i i  
 红 旗 迎 风 飘 扬， 胜 利 歌 声  
 6. 5 4 6 5 — 5 5. 5 6 6 2 2. 2  
 多 么 明 亮， 歌 唱 我 们 亲 爱 的

## 二、节奏划分的特殊形式

### （一）三连音

用均匀的三部分来代替基本划分的两部分，

Three examples of triplet notation: 1. A dotted quarter note followed by a quarter note, with a bracket and '3' underneath. 2. A quarter note followed by two eighth notes, with a bracket and '3' underneath. 3. A quarter note followed by two eighth notes, with a bracket and '3' underneath.

### （二）二连音、四连音

将一个附点音符平均分成二份或四份，

Four examples of double and quadruple notes: 1. A dotted quarter note with a bracket and '2' underneath. 2. A dotted quarter note with a bracket and '2' underneath. 3. A dotted quarter note with a bracket and '2' underneath. 4. A dotted quarter note with a bracket and '4' underneath.

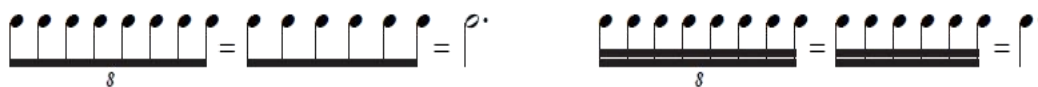
### （三）五连音、六连音、七连音

将本来可以平均分成四份的一个基本音符的时值平均分成五份、六份、七份。

Three examples of quintuplets, sextuplets, and septuplets: 1. A dotted quarter note with a bracket and '5' underneath. 2. A dotted quarter note with a bracket and '5' underneath. 3. A dotted quarter note with a bracket and '6' underneath. 4. A dotted quarter note with a bracket and '6' underneath. 5. A dotted quarter note with a bracket and '7' underneath. 6. A dotted quarter note with a bracket and '7' underneath.

### （四）八连音

将本来可以平均分为六份的一个基本音符的时值平均分为八份，



### （五）九连音、十连音等

将本来可以平均分成八份的一个基本音符的时值平均分成九份、十份直到十五份



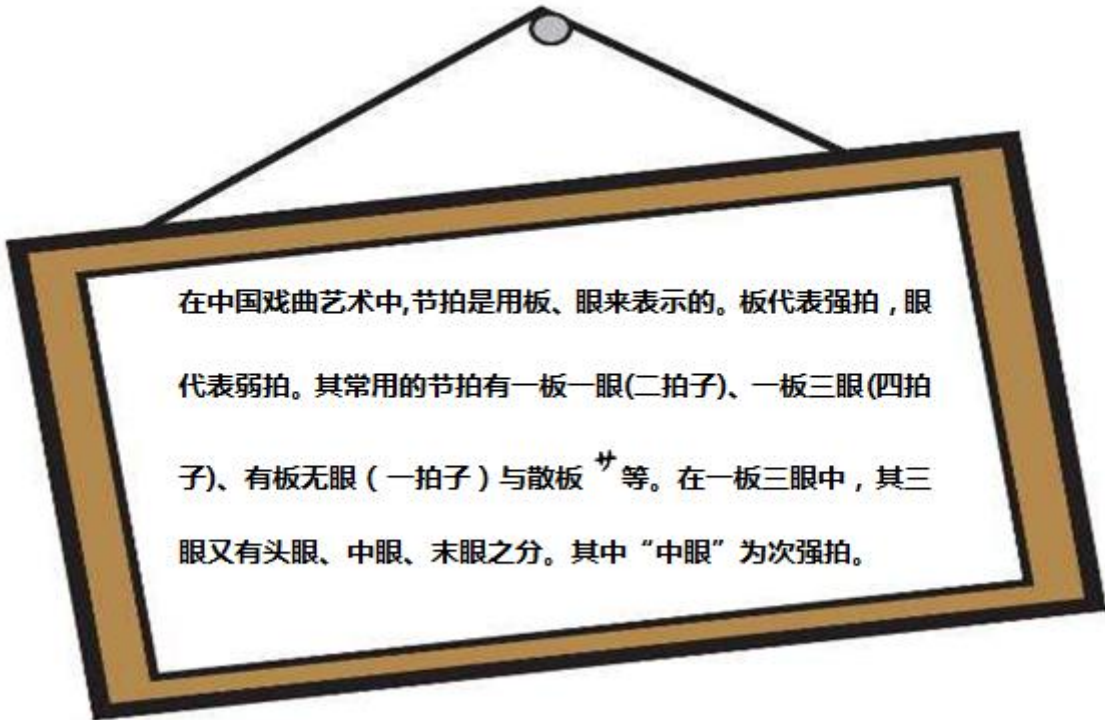
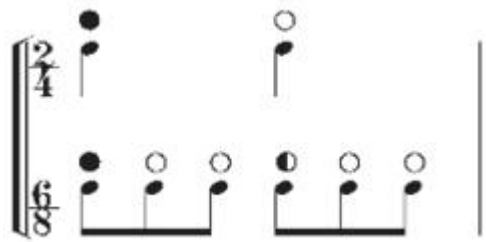
## 三、拍子的分类及各种拍子的音值组合法

### （一）拍子的分类

类型	定义	形式
单拍子	每小节只有两拍或三拍，也就是只有强拍和弱拍的拍子。	2/4、3/4、2/8
复拍子	由相同的单拍子结合而成的拍子。	4/4、6/4、6/8、9/8
混合拍子	由不同的单拍子结合而成的拍子。	5/4、5/8、7/4、7/8
散拍子（自由拍子）	在乐曲的开头或中间过渡部分，节奏自由，可根据作品风格改变节拍的强弱规律。	开头用 $\text{♩}$ 标记。
变换拍子	根据乐曲的不同需要在乐句中不同位置加上不同拍号。（横向）	
交替拍子	在变换节拍中，若节拍的变换为有规律的循环变换时，则构成交替节拍。这时常根据节拍的先后规律将拍号一并标记在乐（歌）曲的开始处。（横向）	

交错拍子

在乐曲中，不同的拍子同时进行，是将拍号一并标记在乐（歌）曲的开始处。



(二) 各种拍子的音值组合法

- 1.按照单位拍的强弱规律原则。如：节拍是四四拍，那就安排为以四分音符为一拍，每小节为四拍。
- 2.按照常见节奏型原则。如：二八、四十六、前八后十六、前十六后八、切分节奏、附点节奏等。



随堂练习

- 1.京剧的板式是指唱腔的板眼结构形式，下面说法正确的是（ ）。
 

A.一眼板（相当于 1/4 拍）	B.三眼板（相当于 3/4 拍）
C.无眼板（既无板也无眼）	D.散板（既无板也无眼）
- 2.三拍子的强弱规律是（ ）。
 

A.强弱弱	B.强强弱	C.强弱强	D.强强强
-------	-------	-------	-------



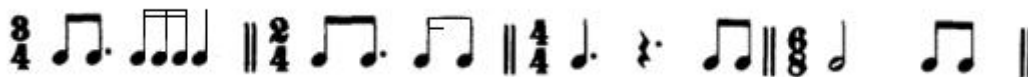
3. 写出等于下列音值的三连音、六连音。



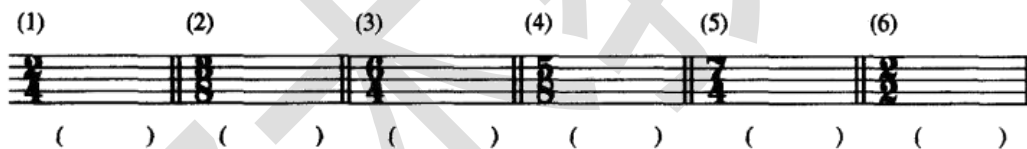
4. 写出等于下列音值的二连音、四连音。



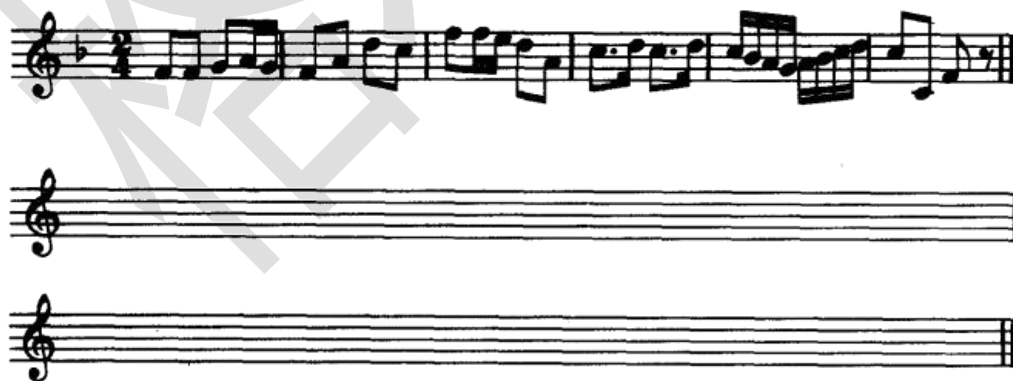
5. 改正下列不正确的组合法。



6. 写出下列各种拍子的类别（单拍子、复拍子、混合拍子）。

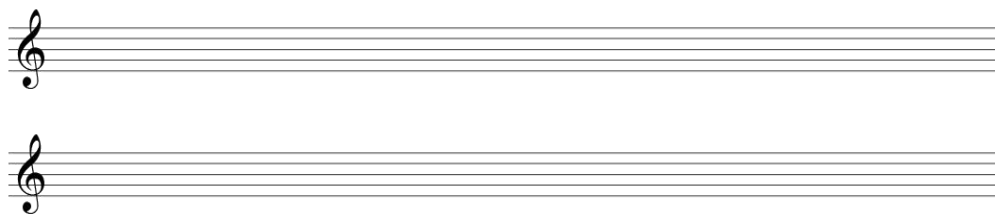


7. 将下面的旋律按 3/8 拍子重新组合，音符时值不变。

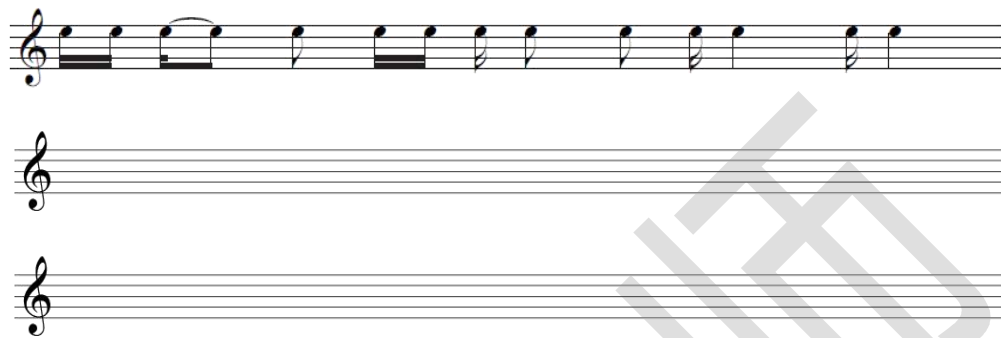


8. 将下列音符按照 2/4 拍正确的方式组合。





9.将下列音符按照 6/8 拍正确的方式组合。

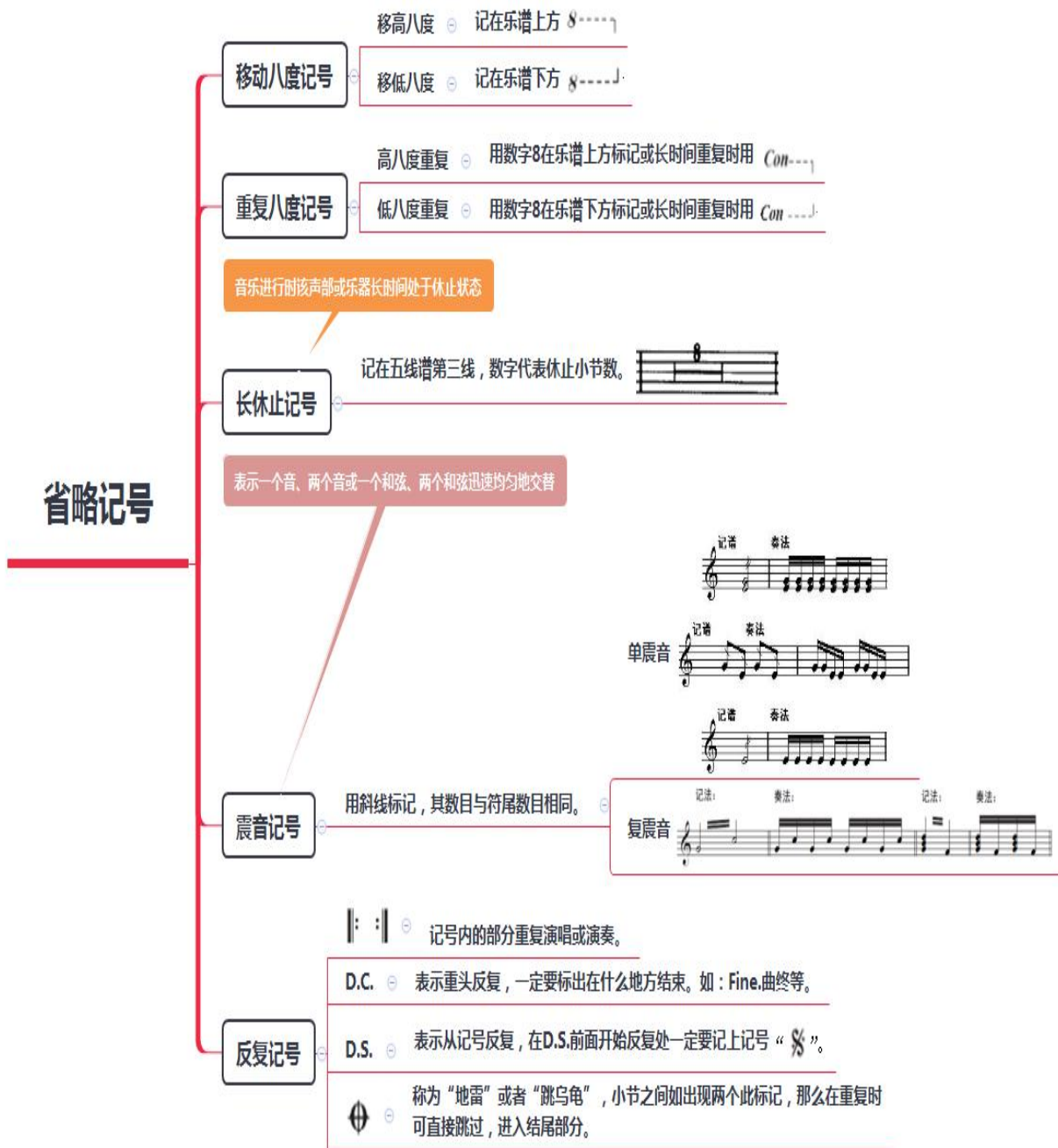


## 第四节 常用记号与装饰音

音乐中的记号和装饰音是记谱法的重要组成部分，正确理解和掌握各种记号和装饰音，对完美地表现音乐内容，准确地塑造音乐形象是十分重要的。

常用的记号与装饰音有以下几种：

### 一、省略记号



## 二、演奏法记号



### 三、装饰音记号

记写在旋律音上方的小音符或旋律型特殊记号，叫做装饰音记号。

#### (一) 倚音

记法：                  奏法：                  记法：                  奏法：

记法：                  奏法：                  记法：                  奏法：                  记法：                  奏法：

#### (二) 回音

1. 记法：                  奏法：

2. 记法：                  奏法：

3. 记法：                  奏法：

4. 记法：                  奏法：

#### (三) 波音

1. 记法: 奏法:      2. 记法: 奏法:      3. 记法: 奏法:

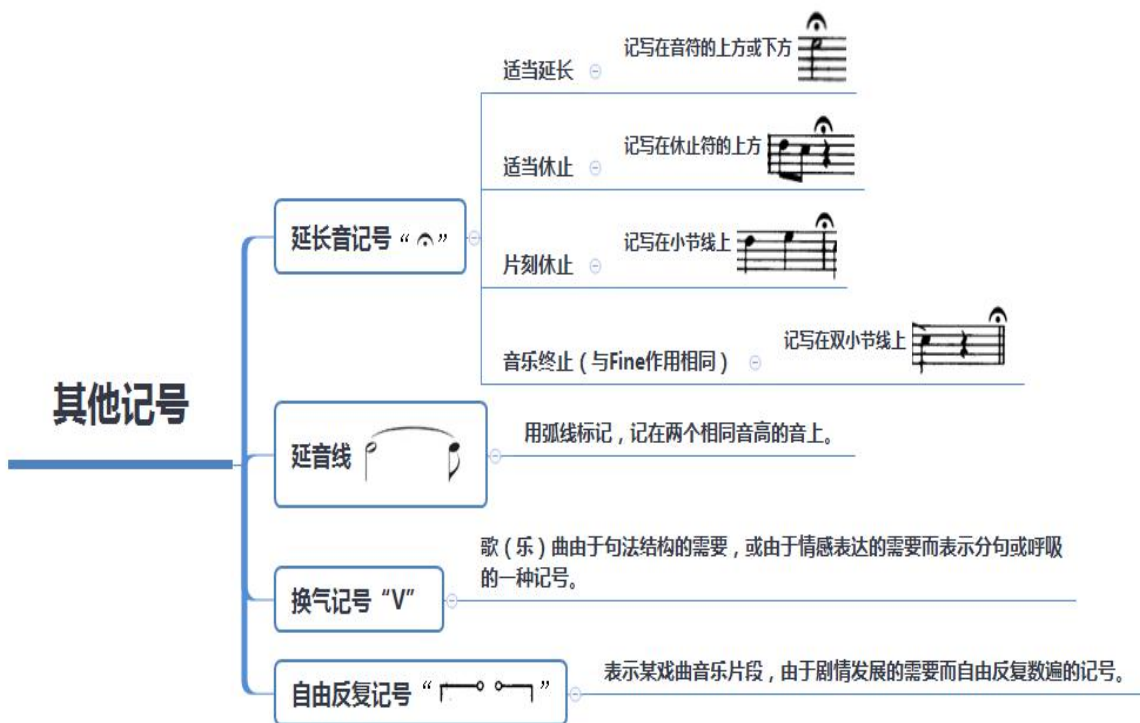
4. 记法: 奏法:      5. 记法: 奏法:      6. 记法: 奏法:

(四) 颤音


1. 记法: 奏法:      2. 记法: 奏法:

3. 记法: 奏法:      4. 记法: 奏法:

四、其他记号





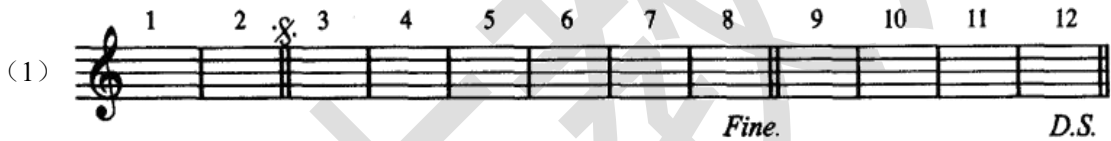
1.  是哪一种装饰音记号演奏谱? ( )

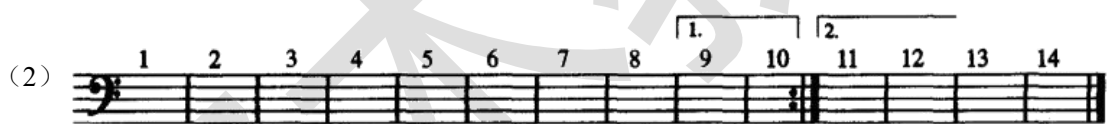
- A.  B.  C. tr  D. 

2.  的省略记法为 ( )。



3. 写出下列音乐的演奏过程。

(1) 

(2) 

## 第五节 音程

### 一、概念

在乐音体系中，先后或同时出现的两个音之间的音高上的距离，叫做音程。

其中：高的音，叫做上方音（冠音）；低的音，叫做下方音（根音）。

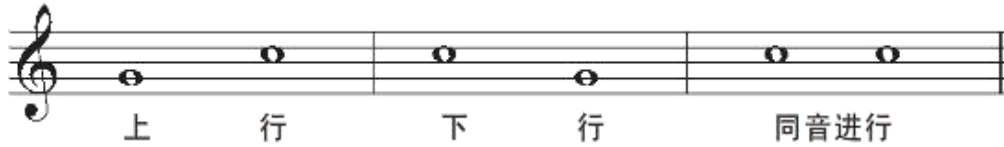


### 二、分类

#### (一) 旋律音程与和声音程

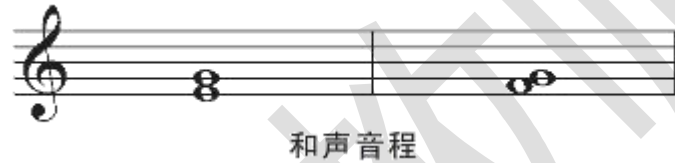
### 1. 旋律音程

音程中的两个音，先后发声，叫做旋律音程。



### 2. 和声音程

音程中的两个音，同时发声，叫做和声音程。



## 三、组成

### (一) 级数 (度数)

音程中两音所包含基本音级的数目，叫做音程的级数。用“度”来表示。



### (二) 音数

音程中两个音之间所包含半音与全音的数目，叫做音程的音数。

半音用  $1/2$  来表示，全音用 1 来表示。



## 四、自然音程与变化音程

### 1. 自然音程

在自然调式音阶中各音能构成的音程，叫自然音程。共十四种。

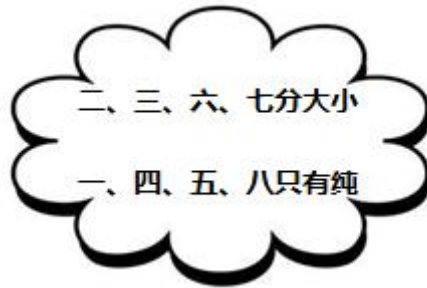
纯一、小二、大二、小三、大三、纯四、增四、减五、纯五、小六、大六、小七、大七、纯八度。





下列是各自然音程的度数和音数的关系:

度数	一度	二度		三度		四度		五度		六度		七度		八度
性质	纯	小	大	小	大	纯	增	减	纯	小	大	小	大	纯
音数	0	1/2	1	1	2	2	3	3	3	4	4	5	5	6
				1/2		1/2			1/2	1/2		1/2		



## 2.变化音程

在自然音程升高或降低变化半音基础上而得来的音程，叫变化音程。

除了增四度与减五度外，一切增音程、减音程、倍增音程和倍减音程，都属于变化音程。



## 五、单音程与复音程

### 1.单音程

不超过纯八度的音程，叫做单音程。

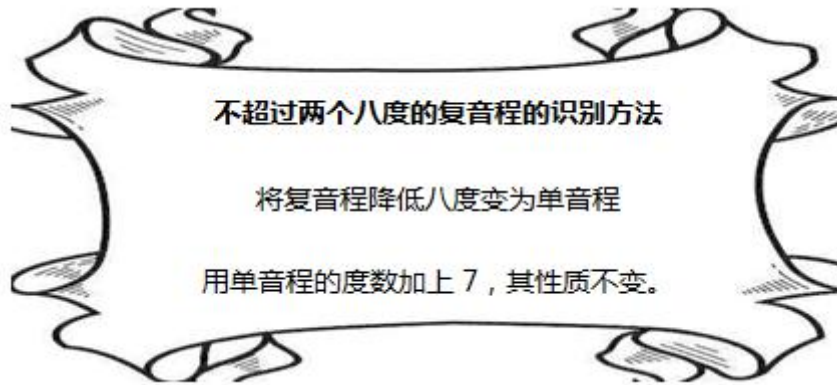
### 2.复音程

超过纯八度的音程，叫做复音程。

复音程是在单音程的基础上，加上一个或几个八度而成，如隔开一个八度的大二度，隔开两个八度的大二度等。



隔开一个八度的大二度 隔开两个八度的大二度



小<sub>3</sub> 小<sub>10</sub> 纯<sub>11</sub> 减<sub>12</sub> 小<sub>13</sub> 小<sub>14</sub> 纯<sub>15</sub>

## 六、扩大与缩小

扩大：升高冠音或降低根音或同时进行。

紧缩：降低冠音或升高根音或同时进行。

倍减音程	减音程	纯音程		增音程	倍增音程
倍减音程	减音程	小音程	大音程	增音程	倍增音程

## 七、协和音程与不协和音程

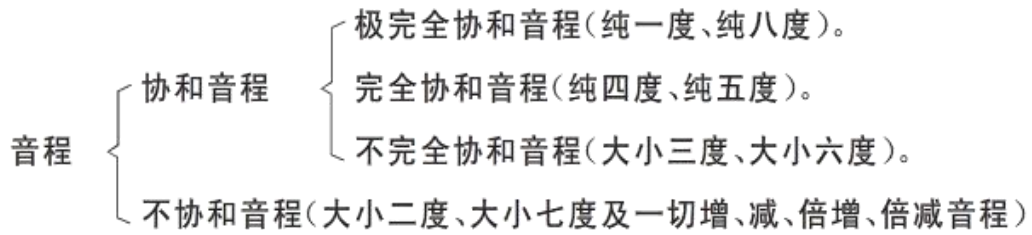
### 1. 协和音程

听起来悦耳、融合的音程，叫做协和音程。

### 2. 不协和音程

听起来不融合的音程，叫做不协和音程。

现将所有的协和与不协和音程列示如下：



## 八、原位音程与转位音程

### 1. 原位音程

转位前的音程叫做原位音程。

### 2. 转位音程

转位后的音程叫做转位音程。

**根音与冠音上下互换位置：**将原位音程的根音移高八度，或冠音移低八度，或同时作八度移动。

特例是增八度，其转位后不是减一度，而是减八度。

The diagram shows two staves of musical notation. The first staff illustrates the inversion of intervals: 1. 原位音程 (Original Interval): 纯五度 (Pure Fifth); 2. 转位音程 (Inverted Interval): 纯四度 (Pure Fourth); 3. 原位音程 (Original Interval): 小六度 (Minor Sixth); 4. 转位音程 (Inverted Interval): 大三度 (Major Third); 5. 原位音程 (Original Interval): 增四度 (Augmented Fourth); 6. 转位音程 (Inverted Interval): 减五度 (Diminished Fifth). The second staff shows the inversion of intervals with octave displacement: 1. 纯五 (Pure Fifth); 2. 纯四 (Pure Fourth); 3. 纯五 (Pure Fifth); 4. 纯十一 (Pure Eleventh); 5. 纯五 (Pure Fifth); 6. 纯四 (Pure Fourth); 7. 纯五 (Pure Fifth); 8. 纯四 (隔二个八度) (Pure Fourth, across two octaves).

## 九、等音程

### 1. 定义

两个音程的音响效果相同，记法和意义不同的，称为等音程。

### 2. 分类

级数和名称相同的等音程与级数和名称不同的等音程。

(度数相同)

The diagram shows a single staff of musical notation illustrating enharmonic intervals with the same degree: 1. 小3 (Minor Third); 2. 小3 (Minor Third); 3. 纯4 (Pure Fourth); 4. 纯4 (Pure Fourth); 5. 小6 (Minor Sixth); 6. 小6 (Minor Sixth); 7. 大2 (Major Second); 8. 大2 (Major Second).

(度数不同)



1. 向上构成下列指定音程，说明他们是自然音程还是变化音程，以及他们的协和程度。



2. 在所给的音上方添加一个全音符，使之构成指定的和声音程。



3. 将下列音程转位，并标出原位音程和转位音程后的音程名称。



4. 写出下列各音程的等音程，说明原有音程和等音程的名称（用改变级数的方法）。



## 第六节 和弦

### 一、概念

三个或三个以上的音按三度或非三度关系叠置起来的和音，叫做和弦。



### 二、分类

#### (一) 三和弦

##### 1. 定义

由三个音按三度关系叠置原则构成的和弦，称为三和弦。

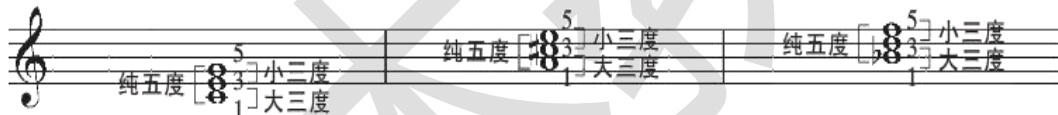
##### 2. 名称

三和弦由低至高分别为：根音、三音、五音。

##### 3. 类别

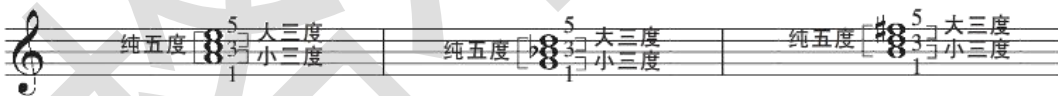
#### (1) 大三和弦

根音到三音为大三度，三音到五音位小三度，根音到五音为纯五度。



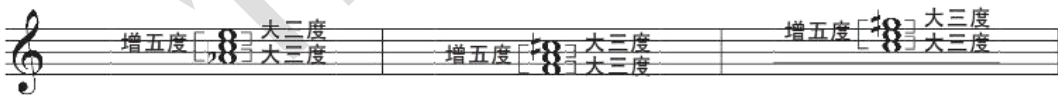
#### (2) 小三和弦

根音到三音为小三度，三音到五音为大三度，根音到五音为纯五度。



#### (3) 增三和弦

根音到三音为大三度，三音到五音为大三度，根音到五音为增五度。



#### (4) 减三和弦

根音到三音为小三度，三音到五音为小三度，根音到五音为减五度。



#### (二) 七和弦

##### 1. 定义

由四个音按三度关系叠置而成的和弦，称为七和弦。

2.名称

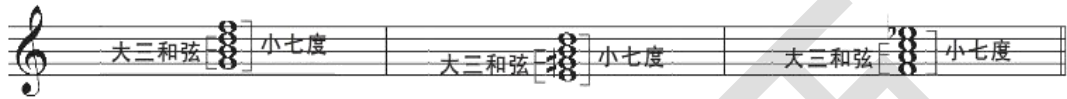
七和弦由低至高分别为：根音、三音、五音、七音。

3.类别

七和弦共有七种：大大七和弦、大小七和弦、小小七和弦、减小七和弦、增大七和弦、小大七和弦、减减七和弦。

(1) 大小七和弦

以大三和弦为基础，根音到七音为小七度的七和弦，叫做大小七和弦，也叫做大三小七和弦。



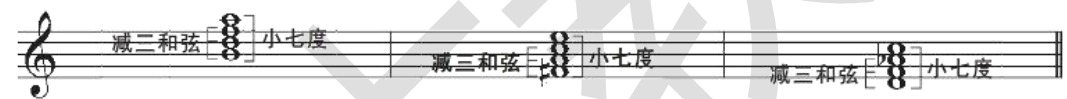
(2) 小小七和弦

以小三和弦为基础，根音到七音为小七度的七和弦，叫做小小七和弦，也叫小七和弦。



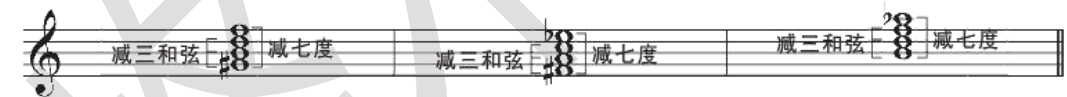
(3) 减小七和弦

以减三和弦为基础，根音到七音为小七度的七和弦，叫做减小七和弦，也叫做半减七和弦。



(4) 减减七和弦

以减三和弦为基础，根音到七音为减七度的七和弦，叫做减减七和弦，也叫做减七和弦。



(5) 增大七和弦是增三和弦加大七度；

(6) 大大七和弦是大三和弦加大七度；

(7) 小大七和弦是小三和弦加大七度构成的。



### 三、原位和弦与转位和弦

1.定义

(1) 原位和弦

以和弦的根音为低音（最低的音）的和弦，称为原位和弦。

(2) 转位和弦

以和弦的三音、五音或七音为低音的和弦，称为转位和弦。

2.分类

(1) 三和弦的转位

第一转位——六和弦

以三和弦的三音为和弦的低音，转位后的低音和高音之间形成一个六度音程。

第二转位——四六和弦

以三和弦的五音为和弦的低音，转位后低音与中音为四度关系、低音与高音为六度关系。

大三 大三<sub>6</sub> 大三<sub>4</sub> 小三 小三<sub>6</sub> 小三<sub>4</sub>

减三 减三<sub>6</sub> 减三<sub>4</sub> 增三 增三<sub>6</sub> 增三<sub>4</sub>

(2) 七和弦转位

第一转位——五六和弦

以和弦的三音为低音，转位后低音与最上面的两个音分别是五度和六度关系；

第二转位——三四和弦

以和弦的五音为低音，转位后低音与上面挨着的两个音分别是三度和四度关系；

第三转位——二和弦

以和弦的七音为低音，转位后低音与其上方挨着的音为二度关系。

大小七 大小七<sub>6</sub> 大小七<sub>4</sub> 大小七<sub>2</sub> 小七 小七<sub>6</sub> 小七<sub>4</sub> 小七<sub>2</sub>

减小七 减小七<sub>6</sub> 减小七<sub>4</sub> 减小七<sub>2</sub> 增七 增七<sub>6</sub> 增七<sub>4</sub> 增七<sub>2</sub>

## 四、等和弦

### 1. 定义

实际音响相同，记谱形式不同，因而属于不同调性、具有不同意义的两个和弦，称之为等和弦。

### 2. 分类

（音程结构相同）



（音程结构不同）



## 随堂练习

1. 在下列音为低音构成指定的和弦。

2. 以下列各音为低音构成指定和弦。

3. 标出下列和弦的性质。





## 第七节 调式

我们称以主音为主干，按照一定规律连接起来的一系列音，叫做调式。

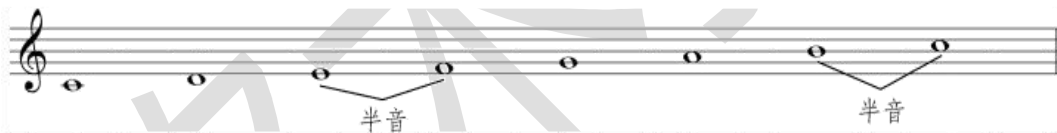
调式体系共分为三类：

1. 大小调式
2. 民族调式
3. 中古调式

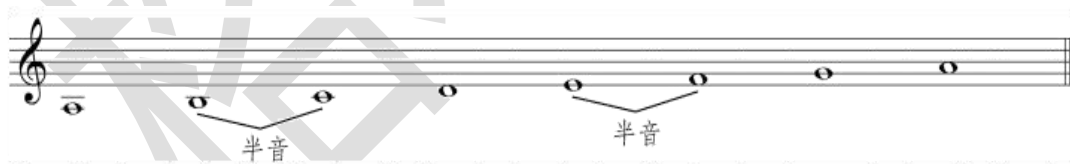
### 一、大、小调式

#### 1. 自然大小调

##### (1) 自然大调



##### (2) 自然小调

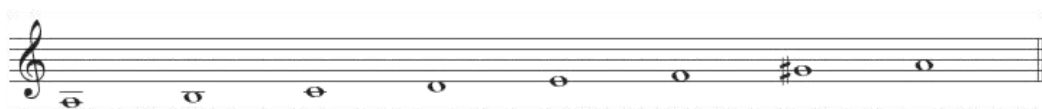


#### 2. 和声大小调

##### (1) 和声大调

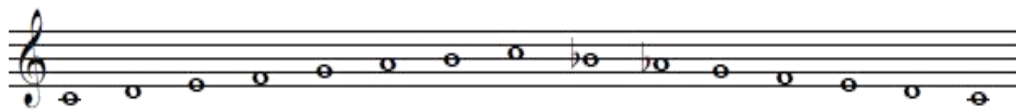


##### (2) 和声小调



### 3. 旋律大小调

#### (1) 旋律大调



#### (2) 旋律小调



和声大小调中的特性音程

存在着四个自然大小调中没有的音程，分别是增二度及其转位减七度，减四度及其转位增五度。



#### (二) 升降号调的标记

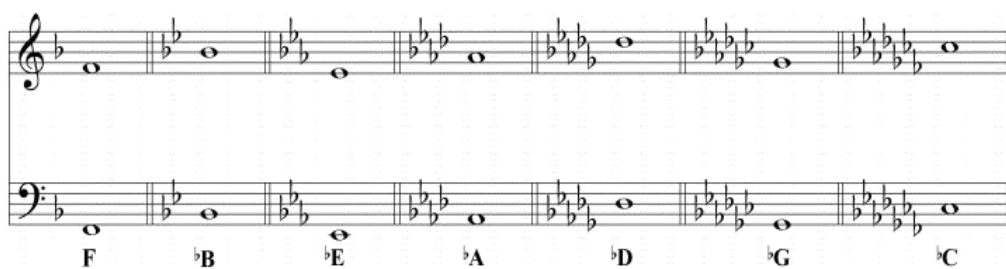
##### 升号调

依次升高 F、C、G、D、A、E、B。计算方法为：看最后一个升记号上方小二度为大调式主音来确定。



##### 降号调

依次降低 B、E、A、D、G、C、F。计算方法为：看倒数第二个降记号，是什么就是什么大调式，调号来确定。



(三) 多种调关系

关系大小调  
(平行大小调)

音列、调号相同，主音不同  
两者之间为小三度关系

同主音大小调  
(同主音调)

主音相同，调号、音列不同  
两者相差三个升降记号，  
决定两调式的关键音级是三级音

近关系调

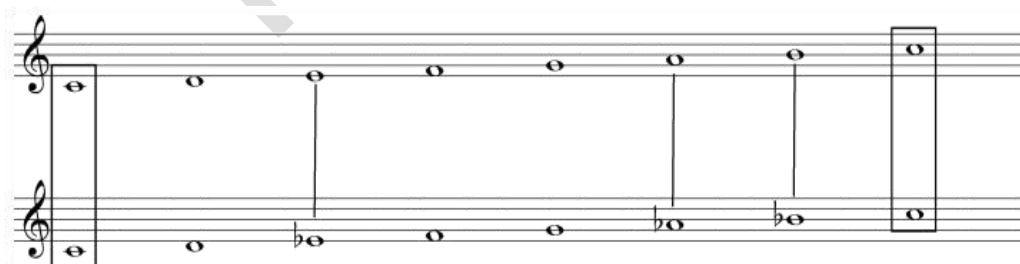
两旁纯五度  
下方小三度



关系大小调 (平行大小调)



同主音大小调 (同主音调)



近关系调 (以 C 大调为例)

C大调的近关系调

下方五度大调  
F大调及  
关系小调d小调

关系小调  
a小调

上方五度大调  
G大调及  
关系小调e小调

## 二、民族调式

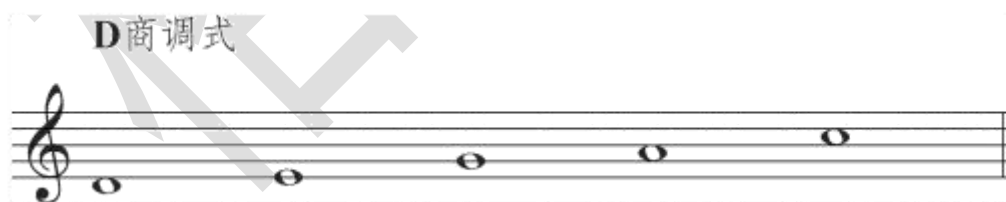
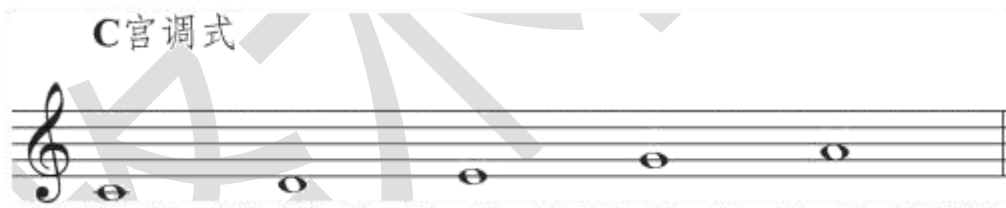


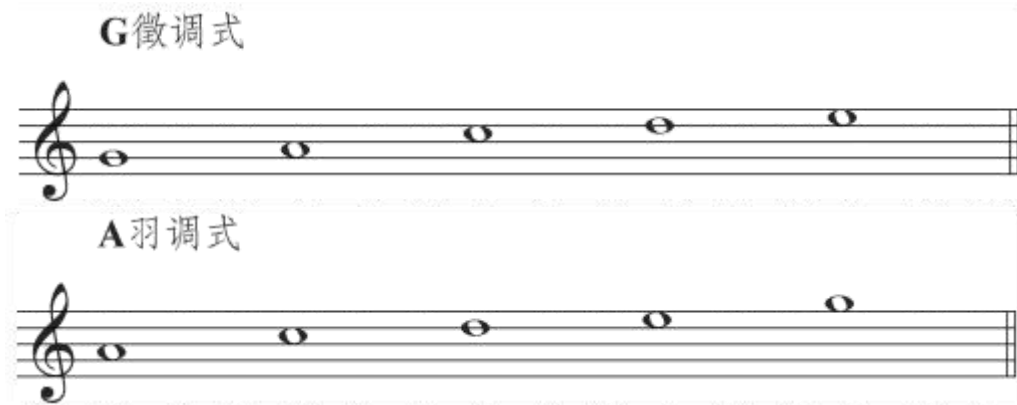
### 五声调式

五声调式是我国特有的，也可以称为民族调式，是以纯五度的音程关系来排列的，由五个音所构成的调式，将这五个音移在一个八度内，它们名称的顺序是：宫、商、角、徵、羽。



五声调式有下面几种：





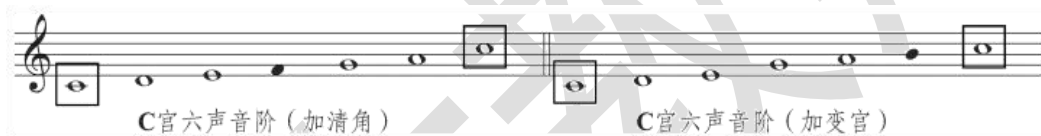
在五声音阶里，每一个音都可以成为主音，因此在每个调式的前面必须把主音的音高位置标出来。

比如：

以 A 做主音的宫调式，称为“A 宫调”，F 做主音的角调式称为“F 角调”，D 做主音的羽调式称为“D 羽调”。

### 六声调式

- 一种是在五声音阶中加入偏音清角（角音上方小二度）；
- 一种是在五声音阶中加入偏音变宫（宫音下方小二度）。



### 七声调式

- 清乐音阶：在五声音阶中加入偏音清角和变宫；
- 雅乐音阶：在五声音阶中加入偏音变徵（徵音下方小二度）和变宫；
- 燕乐音阶：在五声音阶中加入偏音清角和闰（宫音下方大二度）。





同宫系统调的近关系调（以 C 宫为例）

C 宫调式的近关系调

下方五度宫系统各调

- F 宫调
- G 商调
- A 角调
- C 徵调
- D 羽调

同宫系统各调

- D 商调
- E 角调
- G 徵调
- A 羽调

上方五度宫系统各调

- G 宫调
- A 商调
- B 角调
- D 徵调
- E 羽调



同主音调（以 C 宫为例）

The image shows five musical staves illustrating the same-note modes (同主音调) for the C Gong mode. Each staff shows a scale of seven notes (C, D, E, F, G, A, B) with a double bar line at the end. The modes are:
 

- C 宫调式**: C major scale (no sharps or flats).
- C 商调式**: C minor scale (one flat).
- C 角调式**: C minor scale (two flats).
- C 徵调式**: C major scale (no sharps or flats).
- C 羽调式**: C minor scale (one flat).

 Note: The notation for C 徵调式 and C 羽调式 in the image appears to be identical to the C 商调式 and C 角调式 respectively, which is a common simplification in some educational materials.

### 大小调式的特点

在大小调体系当中，七个音级都具有同等重要的地位，每一个音级都可以用来被强调，每一个都可以作为句结音，不分骨干音和偏音。

### 民族调式的特点

在民族调式中，是以五个骨干音和四个偏音构成的。因此，在民族调式的作品中，强调的是五个骨干音而不是偏音，并且在重要的节拍位置上以及句结音的位置上全部用的都是骨干音而不是偏音。

## 三、中古调式

大小调体系的前体是由中古调式发展而来的，中古调式伊奥尼亚调式以及爱奥利亚调式与今天的自然大调以及自然小调的调式音阶是完全相同的。

中古调式包括：伊多弗利混爱洛。

1. 伊奥尼亚调式：以 C 自然大调 **I 级** 音为主音构成的调式——全全半全全全半。
2. 多利亚调式：以 C 自然大调 **II 级** 音为主音构成的调式——全半全全全半全。
3. 弗里几亚调式：以 C 自然大调 **III 级** 音为主音构成的调式——半全全全半全全。
4. 利第亚调式：以 C 自然大调 **IV 级** 音为主音构成的调式——全全全半全全半。
5. 混合利第亚调式：以 C 自然大调 **V 级** 音为主音构成的调式——全全半全全半全。
6. 爱奥利亚调式：以 C 自然大调 **VI 级** 音为主音构成的调式——全半全全半全全。
7. 洛克利亚调式：以 C 自然大调 **VII 级** 音为主音构成的调式——半全全半全全全。



### 随堂练习

1. 写出下列调式音阶。

(1)  $\sharp g$ 和声小调 (上行)



(2)  $\flat A$ 和声大调 (上行)



(3)  $\flat e$ 旋律小调 (上下行)



(4) 五声C角调 (下行)



(5) 七声燕乐 $\flat A$ 徵调 (上行)



2. 写出指定调式音阶。

F 宫五声调式音阶 (上行)



C 徵六声调式加清角音阶 (上行)



B 羽七声清乐调式音阶 (上行)



3. 判断调式调性。

(1) ( )





(2) ( )



(3) ( )



(4) ( )



(5) ( )



(6) ( )



(7) ( )



(8) ( )



## 第八节 大小调式中的音级、音程与和弦

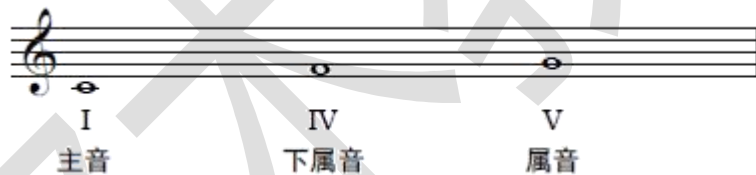
### 一、大小调式中的音级

#### (一) 音级与音级名称



#### (二) 正音级与副音级

##### 1. 正音级

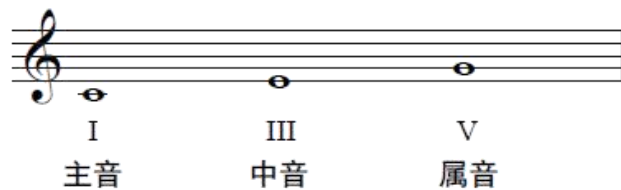


##### 2. 副音级

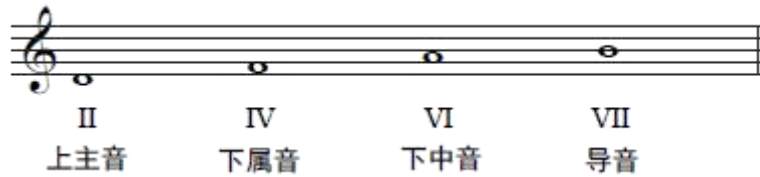


#### (三) 稳定音级与不稳定音级

##### 1. 稳定音级



2. 不稳定音级

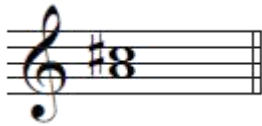


二、大小调式中的音程与和弦

1. 大小调式中的音程

指分析一个音程存在于哪些调中，主要是在自然大小调与和声大小调中寻找，旋律大小调除外，因为旋律大小调上、下行需要变化。

写出下方音程属于哪些自然大小调与和声大小调



名称	大三度
自然大调	I、IV、V级
自然小调	III、VI、VII级
和声大调	I、V、VI级
和声小调	III、V、VI级

此例为大三度。

自然大调：A 自然大调、E 自然大调、D 自然大调。

自然小调：升 f 自然小调、升 c 自然小调、b 自然小调。

和声大调：A 和声大调、D 和声大调、升 C 和声大调。

和声小调：升 f 和声小调、d 和声小调、升 c 和声小调。

2. 大小调式中的和弦

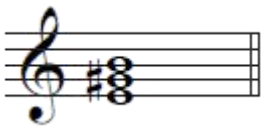
分析一个和弦存在于哪些调中。

- (1) 首先分析和弦的结构；
- (2) 其次计算在哪些音级中存在。

分类	和弦种类	自然大调	和声大调	自然小调	和声小调
三和弦	大三和弦 (10 个)	I、IV、V	I、V	III、VI、VII	V、VI
	小三和弦 (10 个)	II、III、VI	III、IV	I、IV、V	I、IV
	增三和弦 (2 个)		VI		III
	减三和弦 (6 个)	VII	II、VII	II	II、VII

七和弦	大小七和弦(4个)	V	V	VII	V
	小小七和弦(8个)	II、III、VI	III	I、IV、V	IV
	减小七和弦(4个)	VII	II	II	II
	减七和弦(2个)		VII		VII
	大大七和弦(6个)	I、IV	I	III、VI	VI
	小大七和弦(2个)		IV		I
	增大七和弦(2个)		VI		III

写出下方和弦属于哪些自然大小调与和声大小调



名称	大三和弦
自然大调	I、IV、V级
自然小调	III、VI、VII级
和声大调	I、V级
和声小调	V、VI级

此和弦为大三和弦。

自然大调：E 自然大调、B 自然大调、A 自然大调；

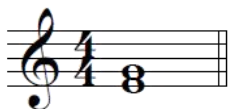
自然小调：升 a 自然小调、升 g 自然小调、升 f 自然小调；

和声大调：E 和声大调、A 和声大调；

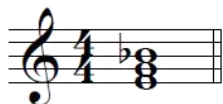
和声小调：a 和声小调、升 g 和声小调。



1. 写出音程属于哪些自然大小调与和声大小调？



2. 写出和弦属于哪些自然大小调与和声大小调？



## 第九节 转调与移调

### 一、转调

调性音乐中，从某一调到另一调的变换，并在新调中有完全的终止，称之为转调。

#### (一) 调关系

从调关系来说，分近关系转调及远关系转调。

#### (二) 大小调式转调

##### 1. 有调号转调



##### 2. 无调号转调



##### 3. 临时转调（离调）

离调具体是指音乐作品中出现了某一临时变化音或临时带变音的和弦而引起了调性色彩的改变，而且这种改变只作了短暂停留之后又回到了原来的调性上，这样的调性变化就称作临时转调，也叫离调。离调可以用在音乐的开始、乐曲进行中或转调之前。



**转调**

- 1.找主音（原调主音）
- 2.找到主音以后排音列
- 3.在转调的过程中，需要进行结构的划分，也就是说，原调需要长时间的巩固，并且有明确的终止式。转入新调以后，新调也需要长时间的巩固以及明确的终止式，并且转调以后，调式的主音发生变化，调式的音列也会发生变化，并且会出现原调没有的调式音，也就是新调的音。

## 二、移调与译谱

### （一）移调的概念、方法及移调乐器

#### 1.概念

把一首作品或它的一部分不作任何改变从一个调移到另一个调性，叫做移调。

#### 2.方法

##### （1）移动音程的移调

例如：将下面 G 大调旋律向上移高至小三度的调，根据题意所确定的新调是  $\flat$ B 大调。



##### （2）改变调号的移调

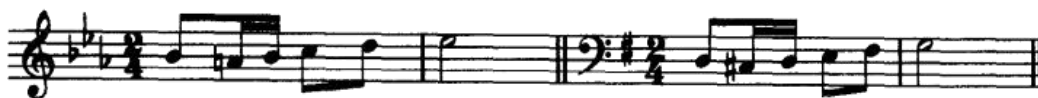
例如：下面是 F 大调旋律用改变调号的方法移到  $\sharp$ F 大调。



##### （3）改变谱号的移调

例如：用改变谱号的方法将下面  $\flat$ E 大调旋律移至 G 大调。





### 3.移调乐器

#### (1) 简介

下面是 F 调圆号，降 B 调小号这两件移调乐器在吹奏 C 大调音阶时，实际发出的音响。他们分别比 C 大调低了纯五度，大二度。



#### (2) 方法

将下列旋律改写为 F 调圆号演奏时的记谱。



此例根据题目 F 调的乐器这一条件得出当记谱为 C 大调时演奏出来的实际音高比记谱低一个纯五度，即 F 大调。所以当实际演奏的旋律为降 E 调时，记谱的音高就应该比旋律音高纯五度，即降 B 调。

答案：



#### (3) 记谱

常用移调乐器记谱与实际音高的关系

类别	移调乐器	记谱	实际音高	实际音高比记谱
F 管	F 调英国管 F 调圆号			低纯五度
降 B 管	降 B 调单簧管 降 B 调小号			低大二度
降 E 管	降 E 调萨克管			高小三度
A 管	A 调单簧管 A 调小号			低小三度

常用移调乐器的移调规律

移调举例

将下面旋律改为 F 管、降 B 管、降 E 管、A 管乐器移调记谱。

聂耳：《义勇军进行曲》

原调：G 调



F 管：D 调



降 B 管：A 调



降 E 管：E 调



A 管：降 B 调



## (二) 译谱的概念与方法

### 1. 概念

把五线谱旋律，按首调唱法翻译成简谱旋律或把简谱旋律，按本身调翻译成五线谱旋律。

### 2. 方法

- (1) 明确调号、标记拍号；
- (2) 按组合法和记谱法要求，依次译成五线谱旋律或把五线谱旋律译成简谱旋律；
- (3) 把其他诸如速度、力度记号与术语、表情术语等移到所译谱的相应的位置。

### 五线谱旋律译成简谱



简谱旋律译成五线谱

### 随堂练习

1.将下方谱例移到上方减五度的调上（适用于女高音所唱的音域）。

2.将下列旋律改写成五线谱。

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

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

改写:

3.将下列旋律改写成简谱。

改写:

## 第十节 音乐速度与力度

### 一、速度记号与术语

音乐进行的快慢叫做音乐的速度，标记音乐速度的记号叫速度记号。

#### (一) 速度在音乐表现中的意义

音乐的速度与乐曲的内容是密切相关的。

表现激动、兴奋、欢快、活泼的情绪一般为快速；  
田园风、比较抒情的则往往采用中速；  
颂赞地、挽歌、悲伤地、沉痛的回忆等，则多为慢速。

#### (二) 速度标记

包括基本速度和变化速度两种：

1.基本速度

Grave	庄板（每分钟 40 拍）
Largo	广板（每分钟 46 拍）
Lento	慢板（每分钟 52 拍）
Adagio	柔板（每分钟 56 拍）
Larghetto	小广板（每分钟 60 拍）
Andante	行板（每分钟 66 拍）
Andantino	小行板（每分钟 69 拍）
Moderato	中板（每分钟 88 拍）
Allegretto	小快板（每分钟 108 拍）
Allegro	快板（每分钟 132 拍）
Vivace	急快板（每分钟 160 拍）
Presto	急板（每分钟 184 拍）
Prestissimo	最急板（每分钟 228 拍）



## 2.变化速度【临时（变化）速度记号】

用来标记乐曲进行中速度的改变。

如：

ritardando	缩写 rit.	渐慢
rallentando	缩写 rall.	渐慢
ritenuto	缩写 riten.	转慢
più lento		更慢
più mosso		转快
Accelerando	缩写 accel.	渐快
stringendo	缩写 string.	渐快
allargando	缩写 allarg.	渐慢渐强
Smorzando		渐慢渐弱
a tempo		原速
tempo rubato		速度自由
l'istesso tempo		同速

## 二、力度记号与术语

### （一）力度在音乐表现中的意义

音乐的力度与音乐的内容也有着极为密切的关系。

### （二）力度标记

力度标记用文字及文字的缩写和记号来表示，分基本力度和变化力度两种。

#### 1.基本力度

<i>forte</i>	缩写 <i>f</i>	强
<i>piano</i>	缩写 <i>p</i>	弱

强音标记“*f*”越多音越强。如：*ffff ffff*等。

弱音标记“*p*”越多音越弱。如：*p pp ppp pppp*等。

<i>mezzo-forte</i>	缩写 <i>mf</i>	中强
<i>mezzo-piano</i>	缩写 <i>mp</i>	中弱

#### 2.变化力度

*crescendo*      缩写 *cresc.*      渐强  
*diminuendo*      缩写 *dim.*      渐弱

渐强和渐弱也可以用记号来表示。

      渐强  
      渐弱

以上力度标记用于作品的某个段落。对于个别音上的力度标记有：

*sforzando*      缩写 *sf*      特强  
*forte-piano*      缩写 *fp*      强后即弱  
>      强音记号  
^      倍强音记号

### 三、常用表情术语

外文	中文	外文	中文
Acarezzevole	深情地	Affettuoso	富于感情的
Agitato	激动地	Amabile	愉快的
Alla marcia	进行曲风格的	Amoroso	柔情的
Armato	活泼的	Appassionato	热情的
Brillante	辉煌的	Buffo	滑稽的
Cantabile	如歌的	Capriccioso	随想的
Con anima	有感情的	Condolcezza	温柔地、柔和地
Con dolore	悲痛的	Con espressione	有表情的
Con grazia	优美的	Con spirito	有生气的
Dolce	柔和、甜美的	Dolente	哀伤的
Elegante	优美的、高雅的	Festivo	欢庆的
Fresco	有朝气的	Funebre	葬礼的
Furioso	狂暴的	Giocososo	诙谐的



## 随堂练习

1. 音乐符号“mp”的名称是（ ）。

- A. 渐强                      B. 减弱                      C. 中强                      D. 中弱

2. 表示“如歌地”的术语是（ ）。

- A. *grazioso*                      B. *espressivo*                      C. *conforza*                      D. *cantabile*

3. 音乐基本速度用语“largo”的中文意思是（ ）。

- A. 庄板                      B. 行板                      C. 广板                      D. 柔板

4. 写出下列中文音乐速度用语的意文标记。

广板 柔板 行板 中板 快板 小快板 渐慢 渐快 原速

5. 写出下列音乐力度标记的中文名称。

f   p   mf   mp   dim.   sf   cresc.

## 第二章 中国音乐史

### 第一节 中国古代音乐史

#### 一、远古、夏商时期

##### (一) 音乐起源

我国古代文献有关音乐起源的记载，反映的是音乐起源于多源的观念。



音乐作为一种精神力量的需要而产生

音乐为表达感情和娱乐而产生

音乐曾模仿大自然音响与鸟类的鸣声

音乐直接起源于劳动生产过程

##### (二) 古歌与古乐舞

古歌和古乐舞是远古时期的两种音乐体裁。

###### 1. 古歌

《弹歌》与劳动生活有着密切的联系，是反映狩猎生活的。

“断竹，续竹，飞土，逐宍（肉）。”

《吕氏春秋·古乐篇》记载的“八阙”：反映原始农牧生活的组歌，表演者手执牛尾巴，边跳边唱。

“昔葛天氏之乐，三人操牛尾，投足以歌八阙：一曰《载民》；二曰《玄鸟》；三曰《遂草木》；四曰《奋五谷》；五曰《敬天常》；六曰《达帝宫》；七曰《依地德》；八曰《总禽兽之极》。”

《候人兮猗》记载于《吕氏春秋·音出篇》

###### 2. 古乐舞

歌、舞、乐综合的原始乐舞是远古时期的主要音乐形式，节奏是原始音乐的基本因素。由于当时生产力极为低下，因此原始音乐往往与现实生活、巫术、宗教相结合。

《云门》：黄帝时代以云为图腾，崇拜天神的乐舞。

《咸池》：是尧时期崇天的乐舞，以水鱼为图腾，祈求五谷丰收。

《箫韶》：舜帝时期一部反映原始社会最高水平的乐舞作品，乐舞以编管乐器排箫作为主要伴奏乐器，所以称为《箫韶》，乐舞有九个段落，所以又叫《九韶》。

孔子在齐国看到《箫韶》陶醉得“三月不知肉味”。并说：“韶尽美矣，又尽善也。”

《大夏》：夏时期，内容是歌颂大禹治水的功绩。

《大濩》：商时期，歌颂商汤伐桀的功绩。

##### (三) 古乐器

这一阶段，乐器的种类主要有打击乐器和吹奏乐器。



### 打击乐器：

#### (1) 鼓

鼓是原始乐器中最早产生的打击乐器，最古老的鼓为土鼓，后有木鼓，到商代才有铜鼓。

#### (2) 钟

目前发现最早的钟为陶钟，出土于陕西长安县客省庄龙山文化遗址。另，河南三门峡庙底沟也出土过陶钟，它们是新石器时代的遗物。

#### (3) 磬

磬为石器时代的产物，现存较早的磬为山西陶寺和夏县东下冯出土的夏磬，其制作工艺很粗糙。1950年于河南安阳武官村出土的商代虎纹大石磬，制作工艺水平极高，音色柔美。

#### (4) 编磬

由几个不同音高的磬编成一组，可演奏简单的旋律。



此外，打击乐器尚有缶、铃、摇响器等。

### 吹奏乐器：

#### (1) 埙

埙，以陶土制成，一般呈平底、卵形，也有其他很多形状。目前发现最早的埙为浙江余姚县河姆渡出土的只有一吹孔的埙，距今 6000 年以上。



一孔的埙

#### (2) 骨笛

中国远古时期的音乐文化，以 20 世纪 80 年代河南舞阳县贾湖遗址出土的骨笛为证，约有 8000 年可考的历史。



贾湖骨笛图

## 二、西周、春秋、战国时期

### （一）礼乐制度与礼乐机构

#### 1. 礼乐制度

周朝建立初期，由周公制定了礼乐制度，这是一种十分严格的等级制度。各个等级所使用的音乐，在乐队和舞队的规模和排列上有严格的区别和划分。如“八佾舞于庭”则是指天子使用的舞队有八八六十四人，诸侯六佾，以此类推，是不可僭越的。周代礼乐制度对乐队的要求是“天子四面排列（宫）诸侯三面排列（判县），士一面排列（特县）”

#### 2. 礼乐机构

周代为了配合其礼乐制度，建立了我国第一个礼乐机构——春官。

春官中有大司乐、乐师、大师等乐官、乐工 1400 多人，分别负责音乐教育、传授乐艺、表演和其他音乐事务。他们大都是受过严格专业训练的音乐家，有明确分工，各司其职。

《周礼·春官》中明确记载了最高乐官大司乐的职务要求：“大司乐掌成均之法，以治建国之学政，而合国之子弟焉。”大意是说：大司乐要按成均（周代“大学”之一）的规范，治理全国的音乐教育，使它符合王族子弟的需要，并要求以“乐德”（乐的思想、崇高目的）、“乐语”（表现方式）以至“乐舞”（大型乐舞）向“国子”传授。

### （二）六代乐舞

六代乐舞最受统治者重视，由最高乐官大司乐亲自掌教。这种乐舞由舞蹈、歌唱、器乐结合而成。

黄帝	《云门大卷》（《云门》）
尧	《大咸》（《咸池》）
舜	《箫韶》（《韶》）
夏	《大夏》
商	《大濩》
周	《大武》（孔子评价为“尽美矣，未尽善矣”）

### （三）乐器与器乐的发展

#### 1. 八音分类法

周代按照制作材料将乐器分为“八音”，这种乐器分类法名称的产生，标志着我国古代器乐艺术的发展已经进入了一个成熟的阶段。

金	石	土	革	丝	木	匏	竹
---	---	---	---	---	---	---	---

钟、铙	石磬、玉磬	埙、缶	土鼓、足鼓	琴、瑟	祝、圜(yǔ)	簧、笙	箫、管
-----	-------	-----	-------	-----	---------	-----	-----

2. 曾侯乙墓编钟

湖北随州出土的曾侯乙墓编钟，全套共 65 件（甬钟 45 件，钮钟 19 件，镈钟 1 件），分列八组，分三层悬挂在高大的钟架上。

(四) 作品集

1. 《诗经》

诗经是我国第一部诗歌总集。今存《诗经》共 305 首，分为风、雅、颂三类。

# 诗经

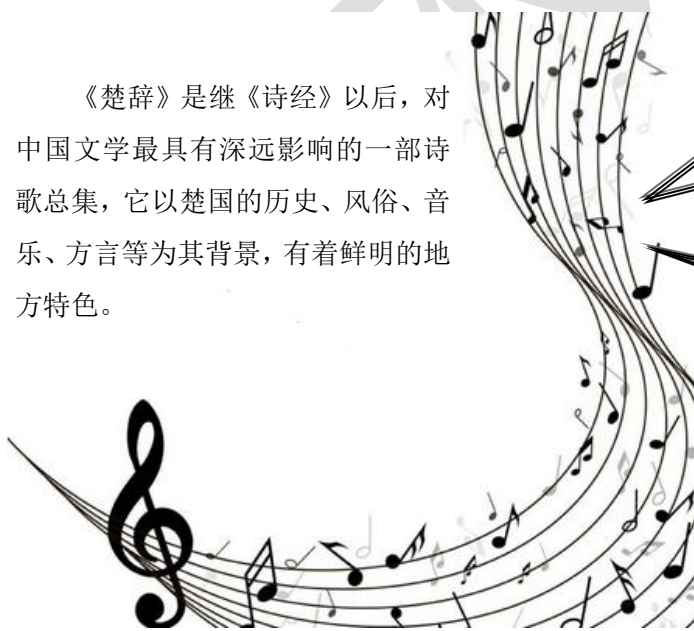
“风”包括十五国风，共有160篇。为周南、召南、卫、王、郑、齐、魏、唐、秦等地的民间歌谣。这些民歌流传的范围大约是在今天陕西、甘肃、山西、河南、河北、山东这样广阔的地域。

“雅”，共105篇，一般是贵族文人的作品，“雅”也分“大雅、小雅，一般认为，大雅多为朝会宴飨之作，小雅乃个人抒情之作。

“颂”共40篇，多半为古老的祭歌和舞曲，作品内容都是颂扬统治者的“文德”、“武功”，形式千篇一律，词语晦涩难明。

2. 《楚辞》

《楚辞》是继《诗经》以后，对中国文学最具有深远影响的一部诗歌总集，它以楚国的历史、风俗、音乐、方言等为其背景，有着鲜明的地方特色。



楚国的民歌：《下里》《巴人》《阳春》《白雪》等。

民间祭祀乐歌：屈原的作品《九歌》（共包含 11 首歌曲）《离骚》《天问》《招魂》

3. 《成相篇》

我国最早的说唱音乐，应该从《成相篇》算起，其作者是卓越的哲学家荀况（约公元前 298—前 238）。内容是揭露统治者的愚蠢，要他们改变作风，施行开明的政治。

《成相篇》的音乐形式取材于民间说唱和歌谣。“成相”是当时民间流传的一种说唱、

歌谣形式。

### （五）音乐思想流派和音乐理论著作

#### 1.儒家

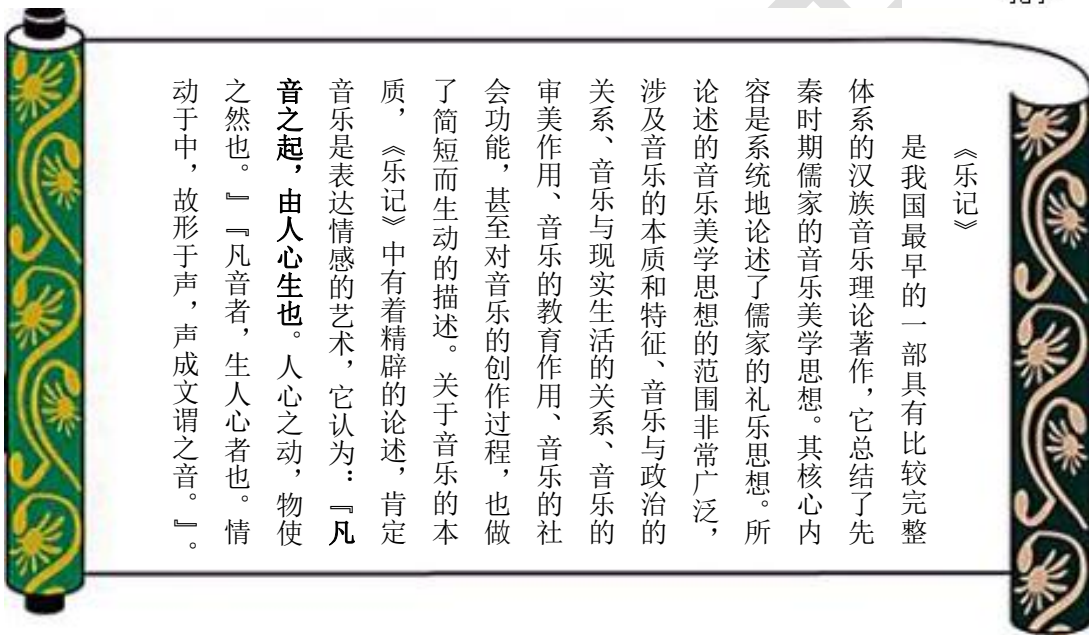
代表人物：孔子

代表著作：《乐记》

孔子积极提倡音乐，并把音乐作为“六艺”之一加以传授。孔子注意到音乐对人能够产生精神上的影响，所以具有教育的作用。他说：“安上治民，莫善于礼。移风易俗，莫善于乐。”孔子认为音乐有着极大的政治作用，他认为：“声音之道，与政通矣。”



孔子



#### 2.墨家

代表人物：墨翟

音乐思想：主张“非乐”

墨翟站在劳动者的立场，同情下层民众，反对当时王公贵族的奢侈享乐，具有一定进步意义。但他偏激的反对以至主张禁止一切音乐则是错误的。他单纯强调政治和生产，要求音乐也具有如物质生产那种直接的功利，完全否定音乐的社会功能，反对音乐的进步和发展，也不切实际。



墨翟

#### 3.道家

代表人物：老子、庄子

音乐思想：老子的“大音希声”和庄子的“至乐无乐”

他们哲学思想中强调“意”而忘掉“形”，以及追求“无为”“自然”“率法天真”的观念，对后人在功利实用目的之外理解音乐自身某种特殊规律，以及音乐意境、情感率直的表现，给予了莫大的启迪。

### （六）乐律学成就

三分损益法：

“三分损益法”是我国古代最早记载的、采用数学运算求律的方法，最初见于距今两千六百余年的春秋时期，记载于《管子·地员篇》中。

优点在于适合表现旋律的美感，不足之处在于八度不协和，黄钟不能还原。

《吕氏春秋·音律篇》记载了用同样方法计算出的十二律。

黄 钟	大 吕	太 簇	夹 钟	姑 洗	仲 吕	蕤 宾	林 钟	夷 则	南 吕	无 射	应 钟
--------	--------	--------	--------	--------	--------	--------	--------	--------	--------	--------	--------

### （七）音乐家

随着俗乐的发展，春秋、战国时期民间涌现出许多出色的歌手，如王豹、绵驹、韩娥以及歌唱教师秦青等。



韩娥——“余音绕梁，三日不绝”



秦青——“声振林木”

## 三、秦、汉、三国、两晋、南北朝时期

### （一）音乐机构

汉代乐府是秦汉时期建立的音乐机构。乐府的任务是大规模、大范围地采集民间歌谣。乐府中的乐工除对民歌进行加工、改编、创作和填写歌词外，还研究理论、演唱、演奏。公元前7年，汉哀帝罢乐府，使乐府由盛变衰。乐府的产生起到了保存民间音乐的作用，促成了汉代民间音乐的繁荣，对其后音乐文化的发展产生深远的影响。汉代协律都尉李延年根据西域音乐创作出“新声二十八解”。

### （二）鼓吹乐

秦汉时得名并发展起来的鼓吹乐，是一种以打击乐器和吹管乐器为主兼有歌唱的器乐合奏形式。

汉代鼓吹从乐器配置和运用场合来看，主要可分为鼓吹、横吹、短箫铙歌、箫鼓四类。

### （三）百戏

汉代百戏：上承周代散乐，是多种民间艺术的汇合。它包括了角觥戏、杂技、魔术、歌舞等多种艺术形式。

歌舞戏：南北朝末年兴起了一种有故事情节、有角色化妆表演、载歌载舞，或同时兼有伴唱和管弦伴奏的戏曲雏形，唐人称之为“歌舞戏”。重要的节目有《大面》《钵头》《踏谣娘》。

### （四）相和歌和相和大曲

相和歌，原是汉代北方各地流行的各种民间歌曲的通称。它还是魏晋清商乐的先声。

相和歌的进一步发展，构成了汉魏时的相和大曲。这是一种大型的歌舞套曲。其结构因素包括“艳、曲、解、趋、乱”等部分。

艳	曲	解	趋	乱
可能与歌舞的形象和动作有关。一般出现在曲前，起到引子的作用。音乐婉转抒情，有时也出现在中间。	即为正曲，大曲的主要组成部分，集歌唱、器乐、舞蹈三位一体。	在构成大曲中段的主体部分多次出现，当是歌曲段落的量词，数解并置的中段是相和大曲的主体部分。	原为吴地民歌，多出现在后半部分，速度较快，属于整个大曲的高潮部分。	大曲的结尾部分，节奏紧张急促，“惟此有音乐，合舞而多不歌，歌者甚少”

### （五）清商乐

清商乐是魏晋南北朝间，承袭汉、魏相和诸曲，吸收当时民间音乐发展而成的俗乐之总称。清商乐的形式结构略同于相和诸曲，其宫调系统亦与相和诸曲相同，并称“三调”，即“平调、清调、瑟调”。

### （六）乐器的发展

秦汉时期吹管乐器和弹弦乐器的发展引人注目。笛、羌笛、笳、角等在鼓吹乐和相和歌中应用广泛。箜篌（卧箜篌、竖箜篌）、琵琶（圆形直项和梨形曲项两类）在此时期广为流传。



卧箜篌



古代女子演奏竖箜篌

两晋、南北朝时期乐器中曲项琵琶、五弦琵琶、箜篌、方响、铎、钹、羯鼓及其他鼓类此时都已出现并有了一定的发展。

琴的形制也在两汉时期趋于成熟，从东汉到东晋，古琴音乐的发展出现了以下重要的现象：

1. 专著：东汉末年出现了解说琴曲标题的古琴艺术重要专著《琴操》（蔡邕）。
2. 琴家：东汉末，三国时期出现了蔡邕、蔡琰、嵇康等一批文人琴家。

（1）蔡琰有表现思乡之情的“悲愤诗”传世。这一作品和唐代琴曲《小胡笳》《大胡笳》，以及其后的《胡笳十八拍》有着密切的联系。

（2）阮籍更以短小精绝的《酒狂》一曲表达了清谈家们愤世嫉俗的豁达情怀。

3. 琴谱：《碣石调·幽兰》，传自南朝梁代丘明之手，是我国现存最古老的文字琴谱。

### （七）音乐美学思想

《声无哀乐论》是魏末著名的文学家、音乐家嵇康所著的一本音乐美学著作。

观点及内容：

- ★音乐不能表达人喜怒哀乐的情感，不承认音乐有一定的思想内容。



嵇康

★涉及音乐美学的一系列重大问题，如音乐的本质、音乐的功能、音乐的审美感受等。

与西方爱德华·汉斯立克的音乐美学代表性论著《论音乐的美》有不少论点十分相似，是我国在一千七百年前提出的带有**自律论色彩**的音乐美学论著。

嵇康：

是出色的古琴演奏家、音乐理论家和作曲家。他的《琴赋》和《声无哀乐论》是我国古代不可多得的评论和美学文章；他的代表作品是古琴曲《长清》《短清》《长侧》《短侧》；他又最擅长演奏《广陵散》（题材取自《聂政刺韩王》）。他演奏古琴的技艺达到了相当的高度，为时人所叹服。



### 《广陵散》

主题

古曲

1=C

$\frac{2}{4}$  2 3 232 | 3 2 3. 2 | 3 3 | 5 1 | 1 2 3 232 | 3 2 3 2 | 3 3 | 5 1 5 5 |

### (八) 乐律学理论

#### 京房六十律

汉代律学家京房（公元前 77 年—公元前 37 年）因见古代三分损益十二律最后一律仲吕（F）依原法回不到黄钟（C），他又继续损益生至六十律，不仅使第五十三律色育接近黄钟，而且基本上实现了“周而复始”的旋宫转调理论。

#### 何承天新律（十二等差律）

何承天是我国杰出的乐律学家。何承天的“新律”，就其实际效果而言，已经相当接近十二平均律了。

#### 笛律与管口校正数

荀勖（音旭）在乐器改良中制成十二支用于定音的笛（竖吹），所谓“管口校正”是在管内气柱长度之外，补充以各种溢出管口外的气柱长度，以矫正误差。

## 四、隋、唐、五代时期

### （一）音乐机构

太常寺：

是历代掌管礼乐、兼掌选试博士的最高行政机关，由太常卿主管。大乐署兼管雅乐和燕乐以及对于音乐艺人的训练和考核，鼓吹署专门管理仪仗中间的鼓吹音乐和一部分宫廷礼仪活动。

宫廷管辖：

唐朝由宫廷直接管辖的音乐机构有“教坊”和“梨园”。

●教坊，是宫中训练、培养乐工的场所。

●梨园，梨园是唐玄宗在内廷设立的音乐机构，以教习法曲为主，是专习法曲、专搞器乐的组织，反映了盛唐时期在促使音乐形式专门化、尖端化方面所做出的巨大努力。

### （二）宫廷燕乐

隋唐宫廷燕乐集中反映了这一时期音乐文化的突出成就。



燕乐，又称宴乐、讌乐，即宴饮之乐。燕乐专指天子及诸侯宴饮宾客时所用的音乐。至春秋战国，燕乐和雅乐逐分化，各自形成独立的体系。燕乐专指天子及诸侯宴饮宾客时所用的音乐，雅乐则用于庙堂典礼。

★隋唐宫廷燕乐包括隋代的“七部乐”“九部乐”；唐代的“九部乐”“十部乐”及“坐部伎”“立部伎”。其中，“立部伎”在唐代宫廷音乐中的地位远不如“坐部伎”。

★歌舞大曲是一种综合器乐、歌唱和舞蹈，含有多段结构的大型乐舞，在隋唐宫廷燕乐中具有重要地位，也代表着隋唐音乐文化的高度水平。汉魏时期的相和大曲和清商大曲已是具有大套结构的歌舞大曲，隋唐燕乐大曲则进一步吸收了外来音调与形式，发展到歌舞音乐的最高阶段。这种有歌有舞、结构庞大、有复杂节奏、速度变化的艺术形式，无论是隋唐时期的雅乐、清乐、胡乐或是坐、立部伎中，都能见到它的存在，隋唐歌舞大曲的曲名遗留至今仍有数十部之多。唐代大曲的结构分成三个部分：





### 代表作品

《秦王破阵乐》：

是唐代宫廷燕乐中的一部著名乐舞，创作于初唐时期。公元 620 年，秦王李世民率军击败叛军刘武周，使得刚建立不久的唐朝政权转危为安，人们于是将隋末军中流传的一首歌曲《破阵乐》填入新词，在凯旋庆功时演唱，后来又不断的进行加工、改编。

《霓裳羽衣曲》：

是唐代最著名的歌舞大曲，相传由唐玄宗李隆基根据印度《婆罗门曲》改编，这是一部非常富有浪漫主义色彩的作品。

### ★法曲：

是隋唐宫廷燕乐中的一种重要形式。东晋南北朝称作法乐，因其用于佛教法会而得名。其乐器有铙、钹、钟、磬、琵琶。

著名的曲子有《赤白桃李花》《大罗天曲》《紫微八卦舞曲》《降真招仙之曲》《紫微送仙曲》《霓裳羽衣舞》等。

### （三）民间俗乐

民间俗乐则是在社会底层广为流行，受到广大百姓喜爱的音乐形式。

#### 1. 曲子

是隋、唐时期一种新兴的民间歌曲。

#### 代表作品

《望江南》：

表现了一个被抛弃女子的怨恨。歌词具有口语化的特点，其曲调在后世得到广泛传播。唐、五代许多文人也加入了填写曲子词的行列，白居易、李煜等都有依声填词的《望江南》名篇传世。山西五台山寺庙音乐中至今仍保存着《望江南》的曲调。

#### 2. 说唱音乐——变文

是唐代佛教寺院用于宗教宣传的一种说唱形式，其名称来自于佛教语汇。这种方式就称为“俗讲”，所用的讲唱本子叫“变文”。

变文是一种散文和韵文交替出现的说唱形式，常由散文叙述一遍故事内容，然后以韵文演唱一遍。

#### （四）主要音乐家



李隆基：

盛唐音乐的设计者与缔造者。他具有多方面的音乐才能，演奏乐器相当出色，“上洞晓音律，由之天纵，凡是丝管，必造其妙。”尤擅长于演奏羯鼓与玉笛。他创作的《霓裳羽衣曲》《紫云迴》《龙池乐》《凌波仙》等都是唐代的名曲。

唐玄宗利用作为最高封建统治者的特殊地位，创梨园，扩教坊，建立坐、立部伎体制，对于唐代形成普遍喜爱音乐的社会风气和促使宫廷燕乐的高度发展，有着不可磨灭的历史功绩。



永新

永新是开元年间的著名歌手，本名许和子，吉州（今江西吉安市）永新县人。永新是我国历史上以声情并茂著称的歌唱家。

据载永新“既美且慧，善歌，能变新声。韩娥、李延年歿后千余载，旷无其人，至永新始继其能……，喉嚨一声，响传九陌。”有一次，唐玄宗在勤政楼设宴，观者数千、万，人声喧哗，淹没了鱼龙百戏之音，至永新出楼歌唱，“广场寂寂，若无一人，喜者闻之气勇，愁者闻之肠绝。”



念奴

念奴是天宝年间的著名歌手，词调《念奴娇》相传是对念奴的赞美。据载，“念奴有色，善歌，宫伎中第一。”有一次宫中酺宴，万众喧溢，唐玄宗命念奴唱歌，用二十五人吹小管为之伴奏，相互追逐媲美。“春娇满眼泪红绡，掠削云鬟旋装束，飞上九天歌一声，二十五郎吹管逐。”



李龟年

李龟年是开元年间的著名乐工。“兄弟三人皆有才学盛名。彭年善舞，鹤年、龟年能歌，制《渭州曲》，特承顾遇，于东都大起低宅，僭侈之制，踰于公侯。”李龟年又善奏羯鼓、箏篥，能作曲，经常周旋于公侯、王室之间。



段善本

段善本，又称段和尚，是唐代琵琶名家。唐德宗贞元年间，长安大旱，东西天门街祈雨较胜负，段善本化妆一女郎弹《录要》一曲，“及下拨，声如雷，其妙入神。”使号称“琵琶第一手”的康昆仑执意拜请为师，次日受到德宗皇帝的召见与嘉奖。

#### （五）记谱法

隋唐音乐的记谱法，根据目前所保存的资料，主要有古琴字谱和燕乐半字谱两大系统，均属于音位记谱法的体系。

##### 1. 古琴字谱

###### （1）文字谱

是古琴的一种专用记谱方法，就是用文字记叙弹琴的指法和弦位的一种记谱方法。目前所见古琴记谱法的最早谱式是文字谱，存留的曲谱为唐人手抄本《碣石调·幽兰》。

## （2）减字谱

减字谱由文字谱发展而来，又称指法谱，是古琴记谱法一个极为重要的革新。它是将古琴文字谱的指法、术语减取其较具特点的部分组合而成，故名“减字谱”。这一变革是由唐代曹柔完成的。

### 2.燕乐半字谱

唐代的燕乐半字谱是我国工尺谱的一种早期形式，当时有管色谱和弦索谱两种谱式。

格木教育



### 《阳关三叠》

根据唐代诗人王维《送元二使安西》诗句而创作的一首琴歌，因诗中有“阳关”和“渭城”两个地名，故又称《阳关曲》或《渭城曲》。



## 五、宋、元时期

### (一) 市民音乐的勃兴

市民音乐的蓬勃发展是宋元音乐文化的重要特征。

宋、元时期市民音乐活动的中心是瓦子、勾栏。瓦舍，又称瓦市、瓦肆、瓦子，是以娱乐为主要内容的商业集中地。瓦子的出现是商品经济繁荣发展的产物。勾栏是瓦子中用栏杆或巨幕隔成的艺人演出的固定场地，表演各种民间技艺。有的勾栏以“乐棚”为名。

流浪艺人被称为“路岐人”的表演场所更为广阔，街头巷尾的热闹之地随处可见。

### (二) 宋代曲子与元代散曲

#### 1. 曲子

曲子是在民间歌曲基础上发展起来的一种艺术歌曲。音乐部分称“曲子”；歌词部分称“曲子词”，简称“词”。

宋代曲子的来源主要是继承了隋唐以来的民歌、曲子或大曲、法曲的片段，其创作方法大多是依乐填词。其体裁形式主要有令、慢、引、近、序、歌头等。“令”一般是指较为短小的曲牌。“慢”是指较为长大且委婉抒情的曲牌。引、近、序、歌头等都是大曲中的某一部分，这类曲牌都是由大曲发展而来的。

宋代曲子的繁荣发展，产生了大量优秀曲牌，涌现出大批词曲作家。在两宋词坛上，以词曲相兼而知名者有柳永、周邦彦、姜夔等人。其中附有曲谱的词集流传至今者唯有姜夔一人。

#### 姜夔：

字尧章，鄱阳人。他多才多艺，工于诗词，精通音乐，擅长书法，却得不到南宋统治者的任用，一生未曾做官。姜夔在四处漂泊中写下了大量诗词作品，所作自度曲《白石道人歌曲》六卷，其中《扬州慢》《凄凉犯》《杏花天影》《鬲溪梅令》《暗香》《疏影》等词曲十七首，均有古工尺字旁谱，作品多为定景咏物及记述客游之作，情调感伤，但往



姜夔

往也曲折地传达出对国家命运的关心。

## 2.散曲

金、元时期又兴起一种新的歌曲形式——散曲。元代散曲与杂剧并称“曲”，其所用曲牌及曲牌联套方式也完全相同。今人根据曲牌的用途将其分为两种不同的文学体裁。用于抒情、写景、叙事等且采用清唱形式者称散曲；用于表演故事且采用代言体者称杂剧。

### （三）说唱音乐的高度成熟

宋元时期说唱音乐的发展，创造出极为丰富的新形式，较为重要的有鼓子词、诸宫调、陶真、货郎儿等。

#### 1.鼓子词

鼓子词流行于宋代，因主要用鼓伴奏而得名。其结构特点为在一个节目中只重复使用一个曲牌。

鼓子词有两种形式：

形式	特点
有说有唱，说唱相间	歌唱部分重复使用同一曲牌，如北宋赵德麟所作《元微之崔莺莺商调蝶恋花》，内容根据唐元稹《莺莺传》改编，每段均为先说白，后唱《蝶恋花》曲牌。
只唱不说	用同一曲牌以分节歌的形式歌唱多段曲词，如北宋欧阳修《十二月鼓子词渔家傲》，共12首，用《渔家傲》曲牌分述12个月的景色。

#### 2.诸宫调

创始人：孔三传

诸宫调，因其运用多种宫调而得名，是一种有说有唱，说唱相间，以唱为主，表演情节复杂的长篇故事的说唱音乐形式，由很多套曲牌组成，每套曲牌使用一个宫调，不同套的曲牌则使用不同的宫调。这样，各套之间的连接则出现了多宫调的运用，造成宫调色彩的对比，增强了音乐的表现力。

宋元时期所流行的诸宫调作品大多已经散佚，目前所能见到的有《刘智源诸宫调》《西厢记诸宫调》《天宝遗事诸宫调》。《西厢记诸宫调》为董解元所作，是目前所见保存最完整的诸宫调作品，不仅存有全部文字，且有三分之一的乐谱保存在《九宫大成南北词宫谱》中。

#### 3.陶真

陶真是流行于农村的一种说唱艺术，大约起源于北宋而盛行于金元。宋代唱陶真者多是“路岐人”，其伴奏乐器主要用琵琶，歌词通俗易懂。

#### 4.货郎儿

货郎儿最初是流行于民间的一种歌曲形式，后又演变为一种说唱艺术，宋元时期城乡间以摇串鼓招揽顾客而流动叫卖杂物的小商贩称之为“货郎儿”，货郎儿的叫卖声调渐渐发展为一个民间曲牌，其曲牌也称之为《货郎儿》《货郎太平歌》。

#### 5.唱赚

创始人：张五牛

宋代出现了以鼓、拍板和笛为主要伴奏乐器而清唱套曲的一种表演形式，主要有缠令和缠达两种曲式。无论缠令还是缠达，都只能连接同一宫调内的曲牌，不能转调。

缠令	前有引子，中间有若干曲牌联缀，后有尾声。	引子——A——B——C——D……尾声
缠达	前有引子，后有两个不同的曲牌反复交替出现。	引子——A——B——A1——B1——A2—— B2……

#### （四）戏曲音乐的兴起

我国的戏曲艺术到宋代得到确立，并在宋、元时期得到了突出的发展，分为杂剧和南戏两大体系。

##### 1. 杂剧

###### ◆ 宋杂剧

宋代的杂剧既是各种技艺（如滑稽戏、傀儡戏、皮影、说唱、歌舞、杂技、武术等）的统称，又作为一种戏剧艺术形式。

杂剧兴起于北方，北宋时期已很流行，南宋时期，杂剧已超过了歌舞艺术，成为当时最有影响的一种艺术形式。宋杂剧的表演结构，通常由三部分组成：

- （1）艳段（表演情节较简单的日常生活琐事）
- （2）正杂剧（表演较复杂的故事）
- （3）散段

宋杂剧已经形成了固定的角色行当，其中主要的角色有付净（发呆装傻）、付末（以付净为对象，打趣逗乐）、孤（扮官吏）、旦（扮女性）等。

###### ◆ 元杂剧

元杂剧的结构一般是一本四折，有时为了剧情的需要，可增加一个楔子。其表演由曲、宾白、科三部分组成。曲是歌唱部分，全剧只能由一个角色主唱。其他角色只有宾白和科，偶尔唱楔子。宾白是语言部分，两人相说曰宾，一人白说曰白。科是“科范”或“科泛”的简称，属动作表演部分。

元杂剧作家中知名度较高的有 90 多人，作品名目达 450 多种。其中最具有代表性的杂剧作家有关汉卿（《窦娥冤》《救风尘》《望江亭》）、马致远（《汉宫秋》）、郑光祖（《倩女离魂》）、白朴（《墙头马上》《梧桐雨》），被称为“元曲四大家”。王实甫（《西厢记》）和乔吉甫（《两世姻缘》）也占有重要地位，常与关、马、郑、白并称“元曲六大家”。

##### 2. 南戏

南戏大约产生于北宋末年，原是在温州一带的民间小曲基础上发展起来的小戏，因起源于浙江温州，出名“温州杂剧”或“永嘉杂剧”，后为区别于北方杂剧，又称“南戏”或“戏文”。南戏不仅使用南曲，而且也吸收了北曲的曲牌，创造了“南北合套”的形式。即同一宫调的南、北曲牌相间联缀成套。南北合套的运用，丰富了南戏的音乐，对其后南北曲合流具有重大影响。

是南宋时期影响较大的一种戏曲形式，风行于苏杭一带。元末明初，南戏大盛，流行于江苏、浙江、安徽、江西等地，出现了一些著名的剧作。

“四大传奇”的剧目简称“荆、刘、拜、杀”。与《琵琶记》并称“五大传奇”。

#### （五）乐器与器乐

### 1. 乐器

◆前代已有乐器被继承下来而且在宋元时期影响较大的有箏、大鼓、拍板、笛、琵琶、箏、排箫、箫管、阮咸、七弦琴、嵇琴等。

◆宋元时期新出现的乐器，影响较大的有三弦、云璈、火不思、兴隆笙等。

代表作品：

#### 琵琶

##### 《海青拿天鹅》

在元代已经流行，是目前能确定创作年代最古老的一首琵琶独奏曲。海青，又名海东青，是古代北方人民用于打猎的一种青雕。天鹅是一种珍禽，此曲生动地描述了海青捕捉天鹅时激烈搏斗的情景，表现了北方人民的狩猎生活，全曲共 18 段，主题鲜明，结构也较为完整，以合尾的形式贯穿全曲。该曲运用了琵琶弹奏的多种技巧，具有强烈的艺术效果。

#### 七弦琴

##### 《潇湘水云》

古琴曲，是宋代浙派琴家创始人郭沔的代表作。曲谱最初见于《神奇秘谱》，共分十段：(1) 洞庭烟雨；(2) 江汉舒清；(3) 天光云影；(4) 水接天隅；(5) 浪卷云飞；(6) 风起云涌；(7) 水天一碧；(8) 寒江月冷；(9) 万里澄波；(10) 影涵万象。

## (六) 音乐论著举要

### 乐书

北宋陈旸撰，世称《陈旸乐书》，是我国最早的一部音乐百科全书。

全书 200 卷，对前代的雅乐、俗乐、胡乐及乐器，均有较详尽的说明，并附插 540 副，其来源均取自少见的唐宋乐书。《乐书》的问世，是中国古代编辑大型工具书成熟的标志，特别是它所记录的早已散佚的唐宋音乐文献及无所不包的彼时彼地活生生的民间资料，使它成为反映北宋音乐文化最宝贵的论著之一。

### 梦溪笔谈

北宋沈括撰。内容涉及天文、数学、物理、化学、生物、地质、地理、气象、医学、工程技术、文学、史事、音乐、美术，是我国古代一部综合自然科学和人文科学的划时代的百科全书。

### 碧鸡漫志

南宋王灼撰，这是一部研究歌曲的专著。

南宋绍兴年间，王灼寄居成都碧鸡坊妙胜院，书则因地取名，故称《碧鸡漫志》。全书五卷，分三部分：一是论述上古至汉、魏、晋、唐歌曲的衍变；二是品评北宋词人的风格流派；三是考证唐代乐曲命名的原因，兼及其与宋词的关系，并所属的宫调。书中介绍了北宋民间艺人张山人、孔三传等有关的活动材料。这部论著对唐代乐曲做了不少的考证，而宋词音乐又是作者亲自所见，因此这部书具有很高的史料价值，是研究唐、宋音乐不可不读的著作。

### 词源

《词源》，南宋张炎所作，是研究古代乐律及宋词音乐必不可少的参考书。

全书共二卷，上卷有五音相生、律生八十四调、古今谱字对照等十四目；下卷有音谱、拍眼、制曲及作词则等十六目。《词源》中关于八十调、管色应指字谱、拍眼、曲式以及词曲唱法等诸多方面的论述具有重要的价值。

### 唱论

《唱论》，元代燕南芝庵，我国古代关于歌唱艺术的一部较全面的理论著述。是我国现存最早论述声乐的音乐著作。

全书共 31 节，不分卷，主要论述了古代音乐名家，宋元乐曲的名目、格调、节奏、曲式结构、品种、内容、宫调色彩、流传地区、歌唱方法以及其他有关音乐理论。

### （七）燕乐俗字谱

俗字谱是工尺谱式的一种早期形式。宋代流行的俗字谱，采用十个基本谱字按固定唱名记谱。十个基本谱字代表十个不同的音高，另有其他一些音符表示节奏或作常用记号使用。

### （八）蔡元定十八律

乐律学方面，南宋蔡元定创立的十八律，解决了三分损益律转调后音程关系不统一的问题，是宋代律学的重要成就。

#### 蔡元定十八律

蔡元定是南宋著名律学家。所谓十八律，就是用三分损益法生成十二正律之后，继续往下生六律而构成的一种律制。这六律蔡元定称之为变律，即“变黄钟”、“变林钟”、“变太簇”、“变南吕”、“变姑洗”、“变应钟”，加上原有的十二律，共十八律。十八律在理论上合理地解决了三分损益律各种音阶转调后音程关系不统一的问题，具有一定的科学价值。



蔡元定

## 六、明、清时期



## （一）戏曲的发展

### 1. 四大声腔

#### 海盐腔：

产生于浙江海盐，它源于元代流行于海盐的“南北歌调”，明代以来在上层社会十分流行，音乐风格幽雅、文静，演唱多用官话。

#### 余姚腔：

源于浙江会稽，产生于元末明初，明中叶成为遍及南北的重要剧种之一。

#### 弋阳腔：

元代出现于江西弋阳，流传地区十分广泛，除两京、湖南、闽、广以外，明代还传至云南、贵州等地。弋阳腔有多种称谓：弋腔、高腔、京腔、乱弹等，音乐风格粗犷豪放，演唱形式“一人唱而众和之”，即一人演唱众人帮腔。伴奏乐器只有打击乐器，具有浓厚的乡土气息。

#### 昆山腔：

因元末居于昆山附近的顾坚始创而得名，明代魏良辅等一批戏曲音乐家对昆山腔的唱腔做了进一步加工提高，改革后的昆山腔曲调细腻婉转、轻柔舒缓，人称“水磨腔”，成为明代中叶至清代中叶戏曲中影响最大的声腔剧种。

明初至清中叶 300 余年的时间里，以四大声腔为代表的地方声腔的兴起，开创了以南曲为主体的戏曲传奇时代。

### 2. 昆山腔的改革

昆山腔原是昆山地区的一种土戏，它能对我国戏曲艺术产生深远的影响，魏良辅对昆山腔的改革是一个极其重要的原因。

（1）魏良辅（1489—1566），字师召，号此斋，晚年号尚泉、上泉，又号玉峰，新建（今江西南昌）人，为嘉靖年间杰出的戏曲音乐家、戏曲革新家，昆曲（南曲）始祖。对昆山腔的艺术发展有突出贡献，被后人奉为“昆曲之祖”，在曲艺界更有“曲圣”之称。

魏良辅对昆山腔的改革，主要是把“平直无意致”的昆曲土戏，改为“细腻水墨，一字数转，清柔婉折，圆润流畅”的“水磨腔”。

魏良辅革新昆山腔后上演的第一部剧是梁辰鱼的《浣纱记》，这部剧作的巨大成功奠定了昆山腔的地位。



魏良辅

（2）汤显祖（1550—1616）是我国明代著名的文学家和戏剧家，江西临川人。汤显祖一生写诗 2000 多首，辞赋文章 600 篇，以戏曲《临川四梦》名闻天下，“四梦”是《紫钗记》《还魂记》（即《牡丹亭》）、《南柯记》《邯郸记》

《牡丹亭》：

是王实甫《西厢记》之后戏曲史上又一部里程碑式的作品。

### 4. 梆子腔的形成

梆子腔也称西秦腔、乱弹、秦腔，是起源于陕西、山西、甘肃一带的古老戏曲曲种。梆子腔的曲调主要源于陕、晋、陇东地区的民间曲调，其音乐特点为声音高亢激越，气势雄壮，既适合表现慷慨激昂

和凄楚悲切之情，又具有活泼流利和插科打诨之趣。

梆子腔属板腔体，唱腔由一个基本曲调，按角色要求和剧情产生变化，一般分花音和苦音两大类。花音又叫欢音，用来表达欢乐的情感；苦音又叫哭音，用来表达悲哀的情感，由于梆子腔的音乐风格粗犷有力，文辞通俗易懂，很受北方各地群众的欢迎。

### 5.京剧的形成

1790年，乾隆皇帝诏四大徽班（三庆班、四喜班、春台班、和春班）进京，进京后的徽班艺人与其他剧种（特别是汉剧）艺人进行频繁的交流，吸收各种剧种的艺术营养，逐渐演变为京剧。

声腔		特点
皮黄腔	西皮腔	“皮”是指湖北襄阳将陕西梆子与楚腔相结合的襄阳腔。西皮较明朗流畅，常用于表现喜悦、激动、亢奋的情绪。
	二黄腔	“黄”是指江西宜黄在弋阳腔影响下形成的声腔。较深沉柔和，常勇于表现回忆、沉思、感叹、悲愤的情绪。

京剧的三大伴奏乐器为京胡、京二胡和月琴。

## （二）民间歌舞、说唱

### 1.小曲

小曲又称俗曲、时曲，是指用乐器伴奏，加入过门，形成艺术化的民歌进一步的发展。清代著名作家蒲松龄（1640—1715）在他的家乡山东淄川，以当时流行的小曲填词，创作了有故事情节的长篇叙事音乐，称《聊斋俚曲》。



蒲松龄

### 2.说唱音乐

#### ○鼓词：

是明清时期广泛流传于我国北方诸省的说唱艺术，一般称为“大鼓”。由于“鼓”是重要的伴奏乐器，演员边演唱边击鼓，掌握节奏，因此得名。

鼓词的前身可能是宋代的“鼓子词”，明代称作“词话”。鼓词在清初有较大发展，盛行于北方城市，尤其流行于山东、河北一带。现存最早的鼓词是明代的《大唐秦王词话》。

鼓词进一步发展，便出现了“大鼓”的形式，它是在鼓词与各地方言、民歌、小调相结合的基础上产生的。表演者根据流行地区的不同，分为西河大鼓、梨花大鼓、京韵大鼓等。

#### ○弹词：

是主要流行于我国南方的一种说唱音乐。清代中期，弹词艺术家辈出，其中陈遇乾、俞秀山、马如飞对弹词艺术贡献巨大，他们所开创的弹词流派被称为陈调、俞调、马调。

陈调苍凉粗犷；俞调婉转优美；马调质朴雄健，它们对于后世弹词唱腔的发展有着显著的影响。

### （三）器乐的发展

#### ◆独奏

古琴：这一时期的古琴形成了各自流派，并有各自代表曲目、刊本等。重要的古琴曲有《平沙落雁》《渔樵问答》《良宵引》等。

琵琶：有琵琶集问世，其中《华秋苹琵琶谱》收录的《十面埋伏》《霸王卸甲》是琵琶武曲的代表。《十面埋伏》是琵琶大套武曲的代表作品，全曲共分十三段，音乐素材可能取自民间音乐。

#### ◆合奏

明清时期，民间的鼓吹乐、丝竹乐等形式遍布全国，每逢节日或婚丧喜庆时，专业或业余艺人便集会演奏。

##### （1）西安鼓乐

西安鼓乐是长期流行于西安及其附近地区的一种大型器乐演奏形式。西安鼓乐主要流行于西安市区及沿终南山一带的市属各县。它是一种以吹奏乐与锣鼓乐相结合的大型合奏形式，民间多称为“细乐”。西安鼓乐各流派的演奏形式分为坐乐与行乐两种。

坐乐是大型的器乐演奏，所用的乐器，以笛为主，笙管为衬。节奏乐器在演奏中起着突出的作用，特别是四种鼓的表现力极为丰富。

行乐是街道行进和庙会场合站立演奏的，形式较为简单，曲调为单牌子的散曲，节奏乐器起着伴奏击拍的作用

##### （2）福建南音

福建南音，又叫南管、南曲、南乐。南音的三大组成部分是“曲”（散曲）、“指”（套曲）、“谱”（器乐曲），包括清唱和器乐演奏两种艺术形式。

福建南音演唱讲究咬字吐词、归韵收音。南曲曲调优美，节奏徐缓，艺术风格古朴优雅，委婉深情。演奏形式按使用乐器的不同，分“上四管”和“下四管”两种，上四管中以洞箫为主的称为洞管，以品箫为主的称为品管。

##### （3）十番锣鼓

十番锣鼓简称十番或锣鼓，流行于江南长江下游地区，特别在无锡、扬州、宜兴等地最为盛行。十番锣鼓的曲调源于元、明南北曲曲牌和地方民间小曲，所用乐器较多，按演奏形式可分为笛吹锣鼓、笙吹锣鼓、粗细丝竹锣鼓和清锣鼓等多种编制。其中管弦乐器称为丝竹，演奏时管、弦乐更番迭奏，管弦乐与打击乐又交替重复地进行，形成音色变化丰富、情绪热烈的风格。

##### （4）十番鼓

十番鼓也是流行于江苏南部无锡、苏州和常熟等地的另一种民间器乐乐种，从曲牌分析来看，有一小部分源于唐宋歌舞曲牌、词牌，大部分是明清南北区。十番鼓的演奏乐手一般5—10人，鼓和笛是主要乐器。

### （四）重要曲谱

### 1. 《神奇秘谱》

《神奇秘谱》是明太祖之子朱权编纂的古琴谱集，成书于明初洪熙乙巳（公元1425年），是现存最早的琴曲专集。

《神奇秘谱》全书共三卷，上卷《太古神品》收十六曲，如《广陵散》《高山》《流水》《阳春》《酒狂》《小胡笳》等，多为北宋以前名曲，保留有早起传谱的原始面貌。中、下卷《霞外神品》收三十四曲，如《梅花三弄》《长清》《短清》《白雪》《乌夜啼》《昭君怨》等，均属历史悠久的古代作品。

### 2. 《琵琶谱》

《琵琶谱》全称为《南北二派秘本琵琶真传》，又称《华秋苹琵琶谱》，是我国第一部正式出版的琵琶谱集，刊行于清嘉庆二十三年（1818年）共分三卷。

华秋苹，名文彬，江苏无锡人。他精于琵琶，又善弹古琴。他与兄弟华映山等人，按王、陈二位业师的抄本旧谱编辑成书，用工尺谱记写，并点板。同时，参照古琴谱减字法，注定了些琵琶指法符号，使琵琶的演奏技艺从口传心授转到以字谱形式记录保存，对后世琵琶演奏与收集整理琵琶曲谱，产生了深远的影响。

### 3. 《弦索十三套》

又名《弦索备考》，是清嘉庆十九年，蒙古族文人荣斋抄的一本器乐合奏曲谱，编抄者认为乃是“今之古曲”。他的老师在传授时，只有指法而无谱册，荣斋第一个抄录成谱，除用总谱形式外，四件乐器（琵琶、弦子、箏、二胡）均有分谱。这部曲谱收录13个套曲，故称《弦索十三套》。

### 4. 《南北派十三套大曲琵琶新谱》

刊于清光绪二十一年（1895），共收录了流行于江浙一带的琵琶大曲13套，小曲8套，编者李芳园，清末秀才，浙江平湖人。

### 5. 《九宫大成南北词宫谱》

简称《九宫大成》，是清朝的一部戏曲音乐曲谱集。《九宫大成》共82卷，南北曲曲牌2094个，曲谱4466首。

### 6. 《纳书楹曲谱》

中国戏曲曲谱。清代苏州叶堂（字广明，又字广平，号怀庭）编著，成书于乾隆五十七年（1792），有王文治序、叶堂自序。

## （五）朱载堉的“新法密率”和工尺谱的流传

### 1. 新法密率

明清时期作为律学的重要成果，当首推朱载堉发明的“新法密率”。

朱载堉是朱元璋的九世孙，明代乐律学家，历算家，字伯勤，号句曲山人。朱载堉一生写了《乐律全书》《嘉量算经》《律吕正论》《瑟谱》等二十多部著作。他的《乐律全书》是一部综合性巨著，涉及律学、乐学、舞学、历学、算学等多种相关学科，由十四种著作汇集而成。


新法密率这一理论科学的解决了三分损益法黄钟不能还原的难题，是音乐历史上最早出现的“十二平均律”律学理论。朱载堉提出的新法密率理论，不仅在我国律学研究上具有划时代的意义，在国际上同样具有很高的科学价值，也反映了我国明代在世界律学领域中所占有的领先地位。

## 2.工尺谱

明清时期，由于民间音乐、戏曲、曲艺音乐的广为流传，源于唐代的燕乐半字谱的工尺谱形式得以在不同阶层广泛使用。工尺谱因用“工”“尺”等字记写唱名而得名。它是由唐代燕乐半字谱、宋代俗字谱发展而来的。明清工尺谱的广泛使用，对保存我国传统音乐和明清戏曲，民歌、歌曲的发展起到了极其重要的作用。

工尺	简谱	唱名
上	1	do
尺	2	re
工	3	mi
凡	4	fa
六	5	sol
五	6	la
乙	7	si

工尺谱与简谱对照



## 随堂练习

### 一、单选题

1.由蔡元定发明的律制为（ ）。

- A.六十律                      B.笛律                      C.十八律                      D.新律

2.先秦儒家音乐美学思想的集大成论著为（ ）。

- A.《论语》                      B.《乐记》                      C.《乐书》                      D.《吕氏春秋》

3.我国现存年代最早的一首用文字谱记写的琴曲是（ ）。

- A.《碣石调·幽兰》                      B.《广陵散》  
C.《高山流水》                      D.《梅花三弄》

4.我国现存最早的古琴谱集是（ ）。

- A.《神奇秘籍》                      B.《风宣玄品》  
C.《琴操》                      D.《琴赋》

5.以下音乐机构不属于唐代的是（ ）。

- A.太常寺                      B.大司乐                      C.大乐署                      D.梨园

### 二、填空题

1.世界上第一位发明十二平均律的是中国明朝人\_\_\_\_\_。

2.汉代主要的歌曲形式是\_\_\_\_\_。它从最初的“一人唱，三人和”的清唱，渐次发展为有丝、竹乐器伴奏的“相和大曲”，并且有“\_\_\_\_\_”的曲体结构，它对隋唐时的歌舞大曲有重要影响。

3.相传《\_\_\_\_\_》是黄帝时期的乐舞，《\_\_\_\_\_》是尧时期的乐舞，《\_\_\_\_\_》是舜时期的乐舞，《\_\_\_\_\_》是夏代的乐舞，《\_\_\_\_\_》是商代的乐舞，《\_\_\_\_\_》是周代的乐舞，并称为古代的“六代乐舞”，被儒家奉为雅乐经典。

4.四大声腔：\_\_\_\_\_、\_\_\_\_\_、\_\_\_\_\_和\_\_\_\_\_。

5.汤显祖的《临川四梦》：\_\_\_\_\_、\_\_\_\_\_、\_\_\_\_\_和\_\_\_\_\_。

### 三、简答题

1.简述八音分类法。

2.简述唐大曲的结构。

## 第二节 中国近现代音乐史

### 一、鸦片战争以来中国传统音乐的新发展

#### (一) 民歌

鸦片战争以来，随着农村经济的不断衰落和城市经济的逐步发展，出现了一批批与广大人民群众密切相连的各种各样的新民歌。大部分民歌都是根据各地群众熟悉的曲调改编的，从题材内容上反映出新民歌的特性。

○反映农民的痛苦生活，如河北张家口民歌《种大烟》、山西河曲民歌《提起哥哥走西口》等；

○反映在官僚买办的压迫剥削下，工人的苦难生活和迫切要求解放的愿望，如河北开滦民歌《矿工苦》、辽宁抚顺民歌《煤黑子苦》等；

○歌颂群众反帝反封建的斗争热情和爱国热情，如山东惠民民歌《洪秀全起义》、广东民歌《三元里抗英童谣》等；

○反映少数民族人民反抗外国帝国主义侵略和民族压迫的民歌，如蒙古族民歌《引狼入室的李鸿章》、维吾尔族民歌《迫迁歌》等。

#### (二) 说唱音乐

##### (1) 京韵大鼓

原来流行于河北河间地区的木板大鼓与平津一带的清音子弟书合流而形成的所谓“怯大鼓”，开始流传到平津一代，后来又结合北京方言的特点，广泛吸收京剧唱腔及北京流行的民间曲调创制新腔，并在木板大鼓原有伴奏乐器三弦外，增加了四胡和琵琶，形成了京韵大鼓。

在京韵大鼓的形成过程中，以白云鹏和刘宝全做出的贡献最为突出。



##### (2) 苏州弹词



苏州弹词原来已有较长的历史，在明末清初已形成名艺人辈出的局面，积累了像《白蛇传》《玉蜻蜓》《描金凤》《珍珠塔》等著名的传统曲目。

乾嘉年间，陈遇乾所创立的“陈调”；嘉道年间，俞秀山所创立的“俞调”；咸丰年间，马如飞所创立的“马调”以及同治年间，评弹女艺人朱素兰首创“书场”于上海，进一步扩大了评弹艺术的社会影响。

辛亥革命前后，在不少城市中曾广泛流行宣传爱国、要求民主自由的时调小曲和新体弹词，反映了当时社会的急剧变化和资产阶级民主革命在广大群众中的深刻影响，如《女子文明灯》《十二月太平年》等。

#### (三) 戏曲音乐



▼梅兰芳

梅兰芳，原籍江苏泰州。他在辛亥革命时就上演了《邓霞姑》等时装新戏和《洛神》等古装新戏。近代，他又对《宇宙锋》等传统剧目进行了新的加工改造，编演了《木兰从军》等爱国戏。

代表剧目：《贵妃醉酒》《霸王别姬》等。

他还发展、创造了雍容华贵的新腔，其演唱凝重而流畅，对旦角音乐艺术的提高有着重要的作用。这种声腔，配合其新创的融旦角与青衣于一身的“花衫”新行当，成为京剧舞台上深受人们欢迎的新艺术。

以梅兰芳的唱腔和表演为主要艺术特征的京剧艺术流派，被称为“梅派”。

梅兰芳对京剧伴奏音乐也有改革。在琴师徐兰沅等人的帮助下，他首先在京剧伴奏中加用了二胡、月琴；在一些新戏中采用了新的配乐手法。

梅兰芳还曾赴美国、苏联演出，获得了成功，为中国传统表演艺术和音乐赢得了国际声誉。他的表演艺术被誉为可与苏联的斯坦尼斯拉夫斯基、德国的布莱希特相媲美的表演艺术体系。



梅兰芳  
(1894—1961)

▼程砚秋



程砚秋  
(1904—1958)

程砚秋，满族，北京人。他的京剧艺术活动，尤其是唱腔的改革，在近代京剧艺术中有重要的意义。

他对声腔和演唱有许多钻研和独到的见解，如“以腔就字”的创腔原则和“声、情、美、永”的演唱要求等。他广泛地向其他戏曲、说唱学习，也向西洋音乐学习，创造了委婉幽咽而又慷慨刚劲的“程派”唱腔。

代表剧目：《荒山泪》《春闺梦》等新戏。



▼尚小云

尚小云，河北南宫人。自幼入科班学艺，14岁时就被评为“第一童伶”。

他初习武生，后改正旦，兼演刀马旦，唱腔以刚劲著称，字正腔圆，善于使用颤音，峭拔高昂。念白爽朗明快，流利大方，做功身段寓刚健于婀娜，武功根底深厚，嗓音宽亮，世称“尚派”。他把“杨派”的武生技艺吸收融化在自己的旦角戏里，使“尚派”唱法以刚劲见长，且武功出众，表演别具一格，成功地塑造了一批巾帼英雄和侠女烈妇。

代表剧目有：《二进宫》《祭塔》《昭君出塞》和《梁红玉》等。



尚小云  
(1900—1976)

▼荀慧生



荀慧生  
(1900—1968)

荀慧生祖籍河北东光。

“荀派”念白有独特的风格，柔和圆润，富于韵律美；唱腔柔媚婉约，委婉动听，俏丽多姿，声情并茂，感人至深，动作美、媚、脆，尤其要讲究眼神的运用，一举一动、一指一看节奏鲜明。

代表剧目有：《玉堂春》《大英节烈》《钗头凤》和《红楼二尤》等。

(四) 民族器乐

这一时期在广大城乡人民的音乐生活中日渐活跃起来的民族器乐合奏形式，主要有河北的吹歌，山东、山西等地的鼓吹，华中的八音，江浙一带的吹打、丝竹和锣鼓等，涌现出许多传统的器乐合奏优秀曲目，如《放驴》（河北吹歌）、《百鸟朝凤》（山东鼓吹）、《三六》《行街》（江南丝竹）、《一封信》《满庭芳》（苏南吹打）等。

二、西洋音乐的传入与学堂乐歌的发展

(一) 学堂乐歌

1. 定义

学堂乐歌是我国19世纪末期随着新式学堂的建立而兴起的歌唱文化，一般指学堂开设的音乐课（当时称唱歌或乐歌）或为学堂歌唱而编创的歌曲。

2. 内容

- ◆反映人民要求“富国强兵”“抵御外辱”爱国思想；
- ◆歌颂推翻帝制，建立共和国新政的胜利的歌曲；
- ◆配合向中小学生进行“国民教育”的军歌；
- ◆呼吁妇女解放、鼓励男女平等；
- ◆鼓励学习新文化、倡导除去旧习俗、树立新风气，宣传学习科学文明，反对封建迷信旧习俗；
- ◆向儿童进行思想和知识教育。

3. 曲调特点及来源

曲调特点：旧曲填词。曲调来源：多取材于日本、欧美的流行歌曲填词。

4. 社会意义

学堂乐歌是近代民主主义音乐文化的开端，它使集体歌唱这一新形式得到确立和传播；普及了简谱，

介绍五线谱和西方知识；其歌曲体裁对其后音乐创作影响很大；“乐歌运动”影响培养了一批音乐人才，所以这一切都具有启蒙时期的开创意义，它直接影响了我国“五四”运动以后的音乐文化发展。

## (二) 代表人物及作品

### 1. 沈心工



(1870—1947)

沈心工

学堂乐歌之父

沈心工，名庆鸿，心工是其笔名。上海人，中国音乐教育家，是我国第一批音乐教育家，也是最早编写乐歌教材的人之一。他针对各年龄段孩子的特点编写乐歌，歌词简明易懂、浅而不俗、意味深长。

代表作

◆填词歌曲：《竹马》《体操一兵操》等；

◆创作歌曲：《革命必先革人心》《春游》《黄河》《军人的枪弹》《采莲曲》《铁匠》《卖布》《赛船》等。

### 2. 李叔同

李叔同，祖籍浙江平湖，生于天津。少年时代接受中国传统文化教育，多才多艺，尤喜书法篆刻。1906年在日本编印出版了中国第一份音乐期刊《音乐小杂志》，同年组织了我国第一个话剧团体“春柳社”，是中国话剧的开拓者之一。



(1880—1942)

李叔同

代表作

◆填词歌曲：《送别》《祖国歌》《西湖》《春景》等；

◆创作歌曲：《春游》《留别》《早秋》等。



《春游》

## 春 游

(合唱)

李叔同词曲

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

中板

女高	5	5	$\dot{1}$	5	3	4	5.	$\dot{1}$	$\dot{1}$	5	5	4	2	3.	3	5	$\dot{1}$	5
女低	3	3	3	3	1	2	3.	3	3	3	3	2	7	1.	3	3	3	3
男合	1	1	1	1	1	1	1.	1	1	1	1	5	5	1.	1	1	1	1

春 风 吹 面 薄 于 纱， 春 人 装 束 淡 于 画， 游 春 人 在

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

画 中 行， 万 花 飞 舞 春 人 下， 梨 花 淡 白 菜 花 黄，

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

柳 花 委 地 芥 花 香， 莺 啼 陌 上 人 归 去， 花 外 疏 钟 送 夕 阳。

### 3. 曾志忞

曾志忞（1878—1929年）号泽民，又名泽霖，生于上海。曾志忞的音乐活动主要可归纳为三个方面：

▲致力于开发普及音乐的社会活动，发起组织了“亚雅音乐会”，创办了“上海贫儿院音乐部”。

▲致力于学堂乐歌的编写，有《练兵》《游春》《扬子江》《海战》《新》《秋虫》等作品，编印了《教育唱歌集》。

▲致力于音乐方面的著述。这是他最重要的贡献，出版了《乐理大意》《唱歌及教授法》《乐典教科书》（此书是我国最早出版的一本较完备的系统介绍西方音乐体系的乐理教科书）、《音乐全书》《和声略意》并发表论文《音乐教育论》。他在我国早期音乐教育中起到较大的积极作用。

## 三、20世纪20年代的音乐发展

### （一）音乐教育的发展



#### 上海国立音乐院：

1927年在上海建立的上海国立音乐院，由蔡元培担任院长，萧友梅为教务主任。这是中国第一所制度较健全、设备较完备、独立的高等专科音乐学院。它的建立标志着中国专业音乐教育进入了一个新阶段。1929年上海国立音乐院改名为“国立音乐专科学校”。

最先在音乐创作上做出认真努力和广泛试探的代表性作曲家是萧友梅和赵元任。

### （二）萧友梅

萧友梅，音乐教育家、作曲家，是中国近现代音乐史上一位重要的代表人物，是音乐教育的开拓者，为中国20世纪专业音乐教育的发展奠定了基础。

#### 1. 音乐教育

1927年在蔡元培等人的支持下在上海创办中国第一所音乐院——国立音乐院，该院的建立标志着我国音乐高等教育的开始。1929年奉命改为“国立音乐专科学校”，简称“国立音专”，担任校长。

他被誉为“中国近代音乐教育的宗师”。他创办专业音乐教育机构，从事专业音乐教育工作，关心普通音乐教育，编写教材，是中国近现代音乐教育的先驱。



萧友梅  
(1884—1940年)

## 2. 音乐创作

萧友梅是“五四”新文化运动之后我国专业音乐创作的开拓者和重要作曲家。他的创作体裁众多，群众歌曲《五四纪念爱国歌》、独唱歌曲《问》、合唱歌曲《柏树林回旋歌》、管弦乐曲《新霓裳羽衣舞》、大提琴曲《秋思》。

## 3. 音乐理论

他担任多门音乐理论课程的教学，在教学工作中编写了许多音乐教材和讲义，如《中西音乐的比较研究》《中国历代音乐沿革概略》《钢琴教科书》《和声学》《普通乐学》等。

### （三）赵元任

赵元任，著名语言学家、音乐家。字宜仲，江苏武进人。

1910年留学美国学习文学，以语言学著名。被称为“中国的舒伯特”。

#### 1. 创作特点

他的歌曲作品音乐形象鲜明，风格新颖，曲调优美流畅，富于抒情性，既善于借鉴欧洲近现代多声音乐创作的技法，又不断探索和保持中国传统文化的特色（尤其钢琴）。他的歌曲作品既富于韵味，又十分口语化（歌词为白话体新诗），具有独特的中国民族的艺术风格。



赵元任  
(1892—1982)

#### 2. 代表作品

他的一生中编写了100多首歌。最优秀的合唱代表作《海韵》是一部具有一定民族特色的、清唱剧式的大型作品；抒情艺术歌曲《教我如何不想他》（刘半农词）；表现反帝反封建的歌曲《卖布谣》《老天爷》《西洋镜歌》（电影《都市风光》插曲）等。

### （四）黎锦晖



黎锦晖  
(1891—1967)

黎锦晖，自幼喜爱民间音乐。年轻时，受长兄锦熙影响，投身到中国最早兴起的国语运动中，受到科学、民主的新文化思潮影响与熏陶。

1919年成为北大音乐研究会成员，获得学习民间音乐的机会。1921年到上海，应中华书局之聘编写小学国语教本，后任“国语专修学校”教务主任、校长等职，1922年兼任当时最有影响的儿童读物《小朋友》周刊的主编。1922年，长期筹划的“明月音乐会”成立，兼任会长。1927年在此基础上创办了我国第一所“中华歌舞专科学校”，兼任校长。

是中国近代第一位致力于儿童歌舞创作的作曲家，首创了儿童歌舞剧体裁。他同时还是中国流行歌曲的第一个创作者。

代表作品：

- ◆ 儿童歌舞剧《麻雀与小孩》《葡萄仙子》《月明之夜》《小小画家》等；
- ◆ 儿童歌舞表演曲《可怜的秋香》《老虎叫门》等；
- ◆ 流行歌曲《桃花江》《毛毛雨》《特别快车》等。

### （五）音乐学家王光祈

以音乐理论研究作为毕生奋斗目标而进行开拓性工作的主要是王光祈。他可以说是我国近代最早的一位重要的音乐学家，他为我国近代音乐学事业的发展做出相当宝贵的贡献。

王光祈字润珩，笔名若愚，四川温江人。他是我国著名的社会活动家，音乐理论家。

1914年考入中国大学法律系，1927年，考入柏林大学专攻音乐学，1934年，他以《论中国的古典歌剧》一文获波恩大学音乐博士学位。

他的论著大体可分为两大方面，

▲向国外音乐界介绍中国音乐和向国内音乐界介绍外国音乐的理论知识，主要论著有：《欧洲音乐进化论》《德国人之音乐生活》《西洋音乐与诗歌》《西洋名曲解说》等。

▲王光祈进行了有关中国音乐、东方音乐，以及有关中国音乐比较的研究，主要著述有：《东西乐制之研究》《东方民族之音乐》《千百年间中国与西方的音乐的关系》。

他还从亚洲各国民族音乐的律制和调式的规律性的分析与欧洲音乐进行比较，从中提出了“世界三大乐系”（即欧洲乐系，波斯-阿拉伯乐系，中国乐系）的学说。

### （六）华彦钧

华彦钧（又名阿炳）江苏无锡人，道士之子。他幼年丧母，25岁又双目失明，以卖唱、奏乐为生。

他的二胡、琵琶演奏都有深湛的技巧，深受群众的喜爱。

代表作品

二胡曲《二泉映月》《听松》《寒春风曲》

琵琶曲《大浪淘沙》《昭君出塞》《龙船》。

《二泉映月》是他最具代表性的作品。



王光祈  
(1892—1936)



华彦钧（阿炳）  
(1893—1950)



### 《二泉映月》

二胡曲。民间艺人华彦钧即“阿炳”的代表作品。

二泉映月  
(二胡独奏曲) 华彦钧 传谱

1=G  $\frac{4}{4}$  (15弦)  
♩=50  
*P*

0. 6 5643 | 2 -2. 3 112 | 3. 5 65 6561 | 5. 3 553 2 6 5612 |

*ff*

3. 5 2. 351 6235 | 1 - 161 332 | 1. 61. 23321. 16123 |

*pp mf*

5 - 5035 6561 | 5. 3 551 6 6 5655 | 3. 53 #4352. 321616 |

*f mp*

### （七）刘天华

刘天华，江苏江阴人，是我国近代优秀的民族音乐家，民族器乐作曲家、演奏家和音乐教育家。

他的二胡作品主题富有鲜明的标题性，其乐曲的音调和曲式结构都具有鲜明的民族特点，同时还吸收了西洋音乐的一些因素，如西洋乐器小提琴的跳弓、颤弓、



刘天华  
(1895—1932)

换把等演奏方法，扩大了二胡的表现力，在中国音乐史上第一次把二胡这一民族乐器搬上来音乐独奏的舞台。

他的创作在题材内容方面归纳起来有以下几点：

▲揭示了处在“五四运动”到30年代初我国许多知识分子对反动统治的不满和当时阴暗重重的生活，代表作品《病中吟》《苦闷之讴》《悲歌》《独弦操》。

▲借描写自然景物来抒发他的思想感情，从中流露出他迫切渴望从自然景物中寻求心灵上的慰藉，其作品有《月夜》《空山鸟语》《闲居吟》。

▲《光明行》《良宵》《烛影摇红》等作品中比较明确的表达了刘天华对光明和幸福的憧憬，说明了他对社会前进、对生活给予了无限的希望和信心。《光明行》可以说是他全部创作中色调最明朗、情绪最乐观的一首作品，他在我国当时整个民族器乐创作中也比较有特色。

▲他还创作了两首著名的琵琶曲《歌舞引》《虚籁》。



### 《光明行》

刘天华在1931年创作的一首二胡曲。旋律明快坚定，节奏富于弹性。用主和弦的分解进行构成号角式音调。乐曲使用了五度关系转调，极富色彩。全曲由四段组成，另有引子和尾声。全曲生气勃勃，充满勇往直前的进取精神和对光明前途的乐观自信。

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

$\text{♩}=120$  舒展地

1̇ 1̇ 1̇ | 1̇ 1̇ 1̇ | 1̇ 1̇ 1̇ | 1̇ 1̇ 1̇ | 1̇

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

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

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

2̇ 7̇ 6̇ | 2̇ 7̇ | 2̇ 3̇ 6̇ | 2̇ - | 3̇

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

1=G 5̇ 3̇ 2̇ | 1̇ 2̇ | 3̇ 2̇ 1̇

i 1̇ 6̇ | 5̇ 6̇ | 5̇ 6̇ | 3̇ 2̇ 3̇ 渐弱

## 四、20世纪30年代音乐生活、音乐创作

### (一) 左翼音乐运动与救亡歌咏运动



### 1.左翼音乐运动

在 20 世纪 30 年代初，在中国共产党的领导下，上海先后组成了八个左翼文化组织，统一为“左翼文化工作者总同盟”，在它的领导下，开展了各种左翼革命活动。**聂耳、任光、张曙、吕骥、安娥、李元庆、黎国荃**等代表的一批革命音乐家进行了有关革命音乐理论的学习，为进步电影、舞台剧谱写了许多进步的歌曲，宣传革命思想。这些活动后来被称为“左翼音乐运动”。

### 2.救亡歌咏运动

创作出《五月的鲜花》《救国军歌》《打回老家去》《松花江上》等救亡歌曲。

## （二）青主

### 1.生平

廖尚果（1893—1959），即青主，中国音乐理论家，曾用笔名黎青主、黎青、廖尚果、L.T.等。1893 年 6 月 10 日生于广东惠州，1959 年逝世于上海。

### 2.音乐创作

青主的音乐理论研究和音乐批评工作主要集中在他在上海工作的时期，特别是他在国立音专工作的时期，他的代表性论著有美学性著作《乐话》（1930，商务印书馆）和《音乐通论》（1933，商务印书馆），以及他为《音》《乐艺》《音乐教育》等刊物所写的几十篇评论性文章。

他的《乐话》是以通信体的格式、文学性的语言来撰写的，他的《音乐通论》是以理论著作的格式来撰写的。前者论述他对音乐的基本观点，后者论述的范围较为宽泛，均出版于 1930 年，可以说是我国近代集中探讨音乐美学问题的第一批代表性著作。

与此同时他还创作出《大江东去》《我住长江头》等脍炙人口的歌曲。

《我住长江头》是一首感情真挚、格调优雅的抒情歌曲，曲调流畅，伴奏生动，富有民歌风格。原词表达了对恋人的纯真情意和忠贞信念。青主为该词谱曲时赋予了新的含义，寄寓了他对难友的哀思和深情怀念。

《大江东去》是为北宋苏东坡《念奴娇·赤壁怀古》词谱写的独唱曲。这首作品于 1928 年出版

## （三）黄自



黄自（1904—1938 年）中国 20 世纪 30 年代著名作曲家、音乐教育家、音乐理论家。

### 1.生平

1924 年留美入欧柏林大学学习心理学，1926 年获文学学士学位，此后两年在欧柏林大学音乐学院专攻音乐，学习理论作曲。

1928 年转入耶鲁大学音乐学院学习，1929 年以交响序曲《怀旧》取得音乐学士学位。

同年 6 月回国，先在上海沪江大学附中教课，后来在国立“音专”兼课，1930 年专任国立“音专”的教授兼教务主任，1938 年 5 月 9 日病逝于上海。

作为作曲家，黄自创作了许多优秀作品，并且在抒情歌曲、合唱歌曲、清唱剧的创作方面，显示了他的创作特色，取得了较大的

成就。

★黄自对古诗词很有修养，他用古代著名诗人的诗词写了一些艺术歌曲。

## 2. 音乐创作

合唱《抗敌歌》《旗正飘飘》；

清唱剧《长恨歌》；

艺术歌曲《南乡子》《点绛唇》《花非花》《春思曲》《思乡》《玫瑰三愿》；

儿童歌曲《西风的话》《雨后西湖》《踏雪寻梅》；

管弦乐作品《怀旧》等。

我国第一部清唱剧《长恨歌》，作于1932年至1933年间，韦翰章取材于白居易同名长诗作词，内容描写唐明皇和杨贵妃的爱情悲剧，共十章，黄自谱写了七章。这是我国现代音乐史上一部重要的作品。第八章《山在虚无缥缈间》是女声三部合唱，以古曲《清平调》为素材，优美典雅，乐队只有弦乐器及钢琴演奏分解和弦音，整个乐章具有鲜明的民族风格和精细的情景表现，是一首艺术珍品。

一、仙乐风飘处处闻（混声四声部合唱）

二、七月七日长生殿（女声三声部合唱及女高音和男低音的独唱、二重唱）

三、渔阳鼙鼓动地来（男生四声部合唱）

五、六军不发无奈何（男生四声部合唱）

六、宛转蛾眉马前死（女高音独唱）

八、山在虚无缥缈间（女声三声部合唱）

十、此恨绵绵无绝期（混声四声部合唱及男低音独唱）

## （四）聂耳

聂耳（1912—1935），原名聂守信，字子义（亦作紫艺），汉族，云南玉溪人。中国音乐家。从小家境贫寒，他创作了数十首革命歌曲，他的一系列作品，正是共产党领导的人民革命的产物。聂耳开辟了中国新音乐的道路，是中国无产阶级革命音乐先驱，被誉为“无产阶级革命音乐的开路先锋”。聂耳是中华人民共和国国歌《义勇军进行曲》的作曲者。

## 2. 音乐创作

### ◆群众歌曲

《义勇军进行曲》（作于1935年，电影《风云儿女》主题曲）《毕业歌》《前进歌》（这三首均为田汉作词）《自卫歌》《大路歌》《开路先锋》《码头工人》《打长江》。

### ◆儿童歌曲



《卖报歌》等。

◆民间器乐曲

改编整理《金蛇狂舞》（根据乐曲《倒八板》整理）《翠湖春晓》《昭君出塞》。



《金蛇狂舞》

《金蛇狂舞》是聂耳于1934年根据民间乐曲《倒八板》整理改编的一首民族管弦乐曲。乐曲的旋律昂扬，热情洋溢，锣鼓铿锵有力，渲染了节日的欢腾气氛。

**金 蛇 狂 舞**

1 = D (简音作5) 聂 耳 编 曲

热烈、欢快地

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

$\underline{\underline{2\ 4}}\ \underline{\underline{6\ 6}}\ 5\ |\ (\underline{\underline{5\ 5}}\ \underline{\underline{5\ 5}}\ |\ 0\ \underline{\underline{5}}\ \underline{\underline{5\ 0}})\ |\ \underline{\underline{5\ 5}}\ \underline{\underline{4\ 4}}\ |\ \underline{\underline{5\ 5}}\ 2\ |\ \underline{\underline{2\ 5}}\ \underline{\underline{4\ 4}}\ |\ \underline{\underline{6\ 1}}\ 2\ |\$

$\underline{\underline{4\ 2}}\ \underline{\underline{2\ 4}}\ |\ 5\ \underline{\underline{5\ 6}}\ |\ \underline{\underline{i\ 6\ i}}\ |\ \underline{\underline{i\ 6\ 5}}\ |\ \underline{\underline{5\ 6}}\ \underline{\underline{5\ 4}}\ |\ 2\ \underline{\underline{2\ 5}}\ |\ \underline{\underline{5\ 2}}\ \underline{\underline{4\ 3}}\ |\ \underline{\underline{2\ 1\ 2}}\ \underline{\underline{4\ 4}}\ |\$

$\underline{\underline{6\ 1}}\ \underline{\underline{2\ 4}}\ |\ \underline{\underline{2\ 1\ 6\ 1}}\ 5\ |\ \underline{\underline{6\ 6}}\ 5\ |\ \underline{\underline{5\ 6}}\ \underline{\underline{5\ 6}}\ |\ \underline{\underline{5\ 4}}\ 5\ |\ (\underline{\underline{1\ 2}}\ \underline{\underline{1\ 2}}\ |\ \underline{\underline{5\ 6}}\ 1\ |\$

$\underline{\underline{5\ 6}}\ \underline{\underline{5\ 6}}\ |\ \underline{\underline{i\ 6}}\ 5\ |\ (\underline{\underline{1\ 2}}\ \underline{\underline{1\ 2}}\ |\ \underline{\underline{5\ 6}}\ 1\ |\ \underline{\underline{5\ 6}}\ \underline{\underline{5\ 4}}\ 5\ |\ (\underline{\underline{1\ 2}}\ \underline{\underline{5\ 6}}\ 1\ |\$

$\underline{\underline{5\ 6}}\ 5\ |\ (\underline{\underline{1\ 2}}\ 1\ |\ \underline{\underline{5\ 6}}\ 5\ |\ (\underline{\underline{1\ 2}}\ 1\ |\ \underline{\underline{5\ 5}}\ \underline{\underline{1\ 1}}\ |\ \underline{\underline{5\ 5}}\ \underline{\underline{1\ 1}}\ |\ \underline{\underline{5\ 5}}\ \underline{\underline{1\ 5}}\ |\ \underline{\underline{1\ 5}}\ \underline{\underline{1\ 5}}\ |\$

$\underline{\underline{1\ 0}}\ \underline{\underline{1\ 0}}\ |\ \underline{\underline{1\ 0}}\ \underline{\underline{1\ 0}}\ |\ \underline{\underline{1\ 1}}\ \underline{\underline{1\ 1}}\ |\ 0\ \underline{\underline{1}}\ \underline{\underline{1}}\ |\ \underline{\underline{5\ 5\ 5}}\ \underline{\underline{4\ 4\ 4}}\ |\ \underline{\underline{5\ 5\ 5}}\ \underline{\underline{2\ 2\ 2}}\ |\ \underline{\underline{2\ 5\ 5}}\ \underline{\underline{4\ 4\ 4}}\ |\$

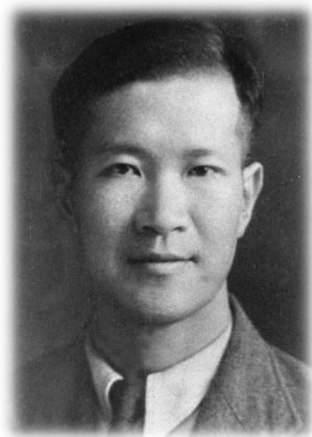
$\underline{\underline{6\ 1\ 1}}\ \underline{\underline{2\ 2\ 2}}\ |\ \underline{\underline{4\ 2\ 2}}\ \underline{\underline{2\ 4\ 4}}\ |\ \underline{\underline{5\ 5\ 5}}\ \underline{\underline{5\ 6\ 6}}\ |\ \underline{\underline{i\ i\ i}}\ \underline{\underline{6\ i\ i}}\ |\ \underline{\underline{i\ 6\ 6}}\ \underline{\underline{5\ 5\ 5}}\ |\ \underline{\underline{5\ 6\ 6}}\ \underline{\underline{5\ 4\ 4}}\ |\$

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

(五) 冼星海

冼星海（1905.6.13—1945.10.30），曾用名黄训、孔宇，祖籍广东番禺（现南沙区榄核镇），出生于澳门，中国近代著名作曲家、钢琴家，有“人民音乐家”之称。

“人民音乐家”冼星海对革命音乐做出了巨大的贡献，他是我国现代音乐史上一颗最灿烂的星。在这里，我要为他写两篇文章，一篇是：《冼星海的（救国军歌）（夜半歌声）（在太行山上）及其他》，主要谈他上海时期和武汉时期的创作；另一篇是：《冼星海的（黄河大合唱）》，集中评介他延安时期写的这部不朽的杰作。”



女高音、单簧管、钢琴三重奏《风》。

如《救国军歌》《战歌》《青年进行曲》《流民三千万》《莫提起》《茫茫的西伯利亚》《热血》《夜半歌声》等等。

他继承着聂耳未完成的事业，沿着聂耳的道路继续前进。

在武汉，他写了《祖国的孩子们》《游击军》《到敌人后方去》《在太行山上》《做棉衣》《江南三月》等著名歌曲。他总结自己在武汉时期的创作说：“我的作风渐渐走向更大众化、更民族化、更艺术化了。”

《生产大合唱》《黄河大合唱》《九一八大合唱》，歌剧《军民进行曲》，以及《反攻》《梁红玉》《三八妇女节歌》《心头恨》等几十首歌曲。此时期的创作，更深刻和更成熟了，达到一个新的高峰。

1940年5月，在苏联，他完成了第二交响乐《神圣之战》，管弦乐组曲《满江红》和《中国狂想曲》等。

1945年10月30日，病逝于莫斯科。

## 2. 音乐创作

★在洗星海上海时期创作的歌曲中，以《救国军歌》和《夜半歌声》流传最广，也最为优秀，前者是战斗的进行曲，后者是革命的抒情曲。

★在劳动歌曲方面，洗星海的重要作品有《拉犁歌》《搬夫曲》《炭夫曲》《顶硬上》《起重匠》等。直接以民间劳动号子的音调，以及富于特性的劳动节奏加工改编而成的，在这些作品中他有些着重刻画了劳动群众在劳动生活中的沉着、坚毅的形象，有些还表现了他们对当时政治斗争中所抱的积极情绪。

★洗星海的儿童歌曲非常富于儿童的特点，很好地反映了在反帝斗争中中国儿童天真、活泼、勇敢、爱国的精神风貌，如《只怕不抵抗》《祖国的孩子们》《谁来跟我玩》等。

★在大型的声乐体裁方面，最引人注目的作品是《黄河大合唱》和《生产运动大合唱》（简称《生产大合唱》）。《二月里来》《酸枣刺》两曲，后来常常被单独抽出来演唱。

另外，洗星海的大型声乐作品还有《牺盟大合唱》《九一八大合唱》等。



### 《黄河大合唱》

洗星海最有影响的一部作品。作于1939年，光未然作词。以黄河为背景，热情歌颂了中华民族源远流长的光荣历史和中国人民坚强不屈的斗争精神。全曲由《黄河船夫曲》《黄河颂》《黄河谣》《河边对口曲》《黄河怨》《保卫黄河》《怒吼吧！黄河》等组成，是我国现代大型声乐作品的典范。

- 第一乐章：《黄河船夫曲》（混声合唱）  
 第二乐章：《黄河颂》（男高音或男中音独唱）  
 第三乐章：《黄河之水天上来》（配乐诗朗诵，三弦伴奏）  
 第四乐章：《黄水谣》（女声二部合唱，原稿为齐唱）  
 第五乐章：《河边对口曲》（男声二重唱及混声合唱，原稿是男声对唱）  
 第六乐章：《黄河怨》（女高音独唱，音乐会上常按修订稿加入女声三部伴唱）  
 第七乐章：《保卫黄河》（轮唱）  
 第八乐章：《怒吼吧，黄河》（混声合唱）

## （六）贺绿汀

### 1. 生平

1931年考进上海“国立音专”理论作曲系，1934年曾以《牧童短笛》一曲获得齐尔品举办的“征求中国风味钢琴曲”比赛一等奖，《摇篮曲》获二等奖。抗日战争爆发后，随上海救亡演剧队第一队到前线做宣传工作。1943年，贺绿汀到了延安，先后在鲁迅艺术学院和联防军政治部宣传队工作，创作了许多歌曲及部队秧歌剧。1999年5月17日逝世于上海。

### 2. 音乐创作

- ◆ 歌曲《游击队歌》《嘉陵江上》；
- ◆ 器乐作品钢琴独奏《牧童短笛》《摇篮曲》；
- ◆ 管弦乐曲《森吉德玛》《晚会》；
- ◆ 电影歌曲《春天里》《天涯歌女》《四季歌》；
- ◆ 三部大合唱和许多合唱曲——《西湖春晓》《垦春泥》《胜利进行曲》（其二）《新世纪的前奏》（女高音的花腔很有特色），《新中国的青年》《我的心上开了一朵玫瑰花》《不渡黄河誓不休》《工地之夜》《上海第三次武装起义》



### 《牧童短笛》

钢琴曲。贺绿汀1934年创作。乐曲采用三段体结构，欢快的节奏和旋律表现了快乐的童年情景。这首乐曲具有优美质朴的民族风味，是中国近代钢琴创作的典范。荣获俄国作曲家齐尔品举办的“征求中国风味钢琴曲”比赛一等奖。

贺绿汀：《牧童短笛》



### （七）江文也

江文也（1901—1983）原名文彬，作曲家。祖籍福建永定，客家人。江文也从事音乐教育工作数十年，主要担任作曲、配器和音乐作品分析课的教学，以讲授精深、剖析细密见长，学生甚多。

他创作的管弦乐作品有《台湾舞曲》《孔庙大晟乐章》《北京点点》，以及交响诗《汨罗沉流》等，在钢琴曲创作方面，以《船夫舷歌》和《断章十六首》等较为突出。

### （八）其他

在此期间，一批音乐家先后登上了我国乐坛，以现实主义的创作方法，以抗战为主题，创作了不少为大众喜闻乐见的歌曲。

人物	作品
刘雪庵	《红豆词》《长城谣》
陈田鹤	《采桑曲》《牧歌》
张曙	《洪波曲》《日落西山》
任光	《渔光曲》《打回老家去》
麦新	《大刀进行曲》《马儿真正好》
吕骥	《自由神》《新编九一八小调》《抗日军政大学校歌》
孙慎	《救亡进行曲》
孟波	《牺牲已到最后关头》
张寒晖	《松花江上》

## 五、20 世纪 40 年代音乐生活、音乐创作

### （一）重要作曲家及其代表作

#### 1. 马思聪

马思聪（1912—1987）——广东海丰人。少年时去法国留学，曾在朗西音乐院和巴黎音乐院学习小

提琴演奏和作曲理论。

他在三四十年代创作了大量的小提琴曲，如《摇篮曲》（1935）、《内蒙组曲》（1937）、《第一回旋曲》（1937）、《西藏音诗》（1941）、《牧歌》（1944）、《F 大调小提琴协奏曲》（1944）等作品。

他的这些小提琴作品大多取材于民歌曲调，因此使他的音乐充满着浓郁的民族风格；在音乐发展上，自由变奏是其最常用的手法，例如他的《思乡曲》就是运用一个短小的主题变奏 6 次，既保持原有主题的基本风貌，又使得原有主题不断丰富，延伸发展。

马思聪的小提琴作品是中国第一批成功的小提琴作品，它标志着中国小提琴音乐有了良好的开端。

## 2. 谭小麟

### （1）生平

谭小麟（1912—1948），原名肇光，字小麟，原籍广东开平，1912 年 4 月 25 日生于上海。1932 年考入国立上海音专，师从于朱英学琵琶，师从于黄自学理论作曲，创作民乐合奏《子夜吟》《湖上春光》。1939 年赴美深造。他因积劳成疾，1948 年 8 月 1 日病逝于上海医院，年仅 37 岁。

**《弦乐三重奏》1945 年获杰克逊奖，被誉为“一部杰出的室内乐作品”。**

## 3. 丁善德

### （1）生平

丁善德（1911-1996）1941 年在上海担任“私立上海音专”校长，1947 年赴法国巴黎音乐院学习作曲，1949 年回国，长期执教于上海音乐学院，历任副院长、院长、兼作曲系主任。培养了著名钢琴家朱工一、周广仁，作曲家罗忠镕、陈铭志、刘施任、施咏康、胡登跳、陈钢、何占豪、王酩、王西麟等。



### （2）音乐创作

1934 年首演贺绿汀的获奖作品《牧童短笛》及《摇篮曲》，并灌制唱片，为中国首位灌制唱片的钢琴家。

主要作品有大型器乐曲《长征交响曲》《新中国交响组合》，大合唱《黄浦江颂》等。

**其中《长征交响曲》是我国第一部以中国工农红军的长征这一伟大历史事件为题材的大型管弦乐作品。**

## （二）秧歌剧及歌剧的发展

### 1. 秧歌剧

#### ◆ 秧歌剧

秧歌剧是抗战时期，在延安新秧歌运动中产生的一种广场歌舞剧。它是将戏剧、音乐、舞蹈融为一体，广泛吸收当地的民歌、戏曲、民间歌舞以及话剧、舞蹈等因素综合而成。

秧歌剧题材内容主要反映当时解放区的生产斗争、阶级斗争和根据地军民反对日本帝国主义和国内反动派的革命斗争。

代表作品：安波作曲的《兄妹开荒》、马可作曲的《夫妻识字》以及《牛永贵负伤》等。

## 2. 歌剧

1945年4月，在延安成功上演了由贺敬之等人编剧、马可等人作曲，具有中国民族特色的歌剧《白毛女》。《白毛女》以晋察冀边区的民间传说为主要素材，又根据当时革命斗争的现实进行了提炼和加工。

该剧在音乐创作上创造性地吸取了民间音乐，并借鉴了西洋歌剧的创作经验，使该作既有鲜明的民族特点，又有强烈的戏剧性，成为我国新歌剧的标志性作品，**是中国歌剧探索的里程碑，标志着中国第一部新歌剧的诞生。**

歌剧《白毛女》吸收了河北民歌《小白菜》的音调，其中著名的唱段有《北风吹》《扎红头绳》《我要活》《太阳出来啦》《杨白劳》《大红枣儿甜又香》《哭爹》《十里风雪》等。其女主角白毛女的首演者为著名歌剧表演艺术家王昆。

### 随堂练习

#### 一、单项选择题

- 二胡曲《空山鸟语》的曲作者是（ ）。  
A. 刘天华                      B. 阿炳                      C. 徐炳麟                      D. 马思聪
- 《五四纪念爱国歌》的曲作者是（ ）。  
A. 萧友梅                      B. 赵元任                      C. 黄自                      D. 聂耳
- （ ）把二胡从伴奏乐器升为独奏乐器，并形成了我国第一个二胡学派，为我国近现代二胡演奏学派奠定了基础。  
A. 华彦钧                      B. 刘天华                      C. 彭修文                      D. 马思聪
- （ ）不是刘天华创作的二胡曲。  
A. 《空山鸟语》              B. 《二泉映月》              C. 《病中吟》              D. 《光明行》
- 作有钢琴曲《牧童短笛》歌曲《游击队歌》和管弦乐小品《森吉德玛》等音乐作品的我国音乐家是（ ）。  
A. 贺绿汀                      B. 丁善德                      C. 冼星海                      D. 杜鸣心
- 《毕业歌》的曲作者是（ ）。  
A. 冼星海                      B. 黄自                      C. 聂耳                      D. 郑律成
- 学堂乐歌《体操一兵操》的曲作者（ ）。  
A. 黄自                      B. 曾志忞                      C. 沈心工                      D. 冼星海
- 学堂乐歌大多选取日本和欧美的歌曲旋律填词而成。下列由我国音乐家自创的学堂乐歌是（ ）。  
A. 沈心工《竹马》                      B. 李叔同《送别》

- C.李叔同《春游》  
D.沈心工《体操-兵操》
- 9.创作儿童歌舞剧《麻雀与小孩》《小小画家》的作曲家是（ ）。
- A.黄自                      B.李叔同                      C.吴伯超                      D.黎锦晖
- 10.创作于 20 世纪 60 年代的管弦乐作品《春节序曲》的作者是（ ）。
- A.李焕之                      B.丁善德                      C.马思聪                      D.王义平
- 11.由马思聪创作，部分主题源自《墙头上跑马》《叫大娘，你过来》等民歌的小提琴曲是（ ）。
- A.《摇篮曲》                      B.《绥远组曲》                      C.《西藏音诗》                      D.《牧歌》
- 12.创于 1950 年的钢琴组曲《乡土节令诗》的作者是（ ）。
- A.李焕之                      B.贺绿汀                      C.马思聪                      D.江文也

## 二、填空题

- 1.在中国共产党领导和毛泽东同志的革命文艺路线指引下诞生的第一部中国新歌剧是\_\_\_\_\_。
- 2.《二泉映月》的作曲家是\_\_\_\_\_，乐曲《百鸟朝凤》是一首\_\_\_\_\_独奏曲。

## 第三节 中国当代音乐史

### 一、著名作曲家

#### 1.王莘

代表作品：《歌唱祖国》

《歌唱祖国》由王莘作词、作曲，是一首爱国歌曲。1951 年 9 月 12 日，周恩来总理亲自签发了中央人民政府令：在全国广泛传唱《歌唱祖国》。歌曲已经成为中国各种重大活动的礼仪曲、开场曲或结束曲。1989 年，歌曲荣获中国唱片总公司金唱片奖。

#### 2.郑律成 代表作品：《我们多么幸福》《采伐歌》《长征路上》《星星歌》

《我们多么幸福》

这首活泼欢快的歌曲，描绘了少年儿童的幸福生活，表达了他们为了祖国的明天而努力学习的决心及远大理想。这首歌曲在 1980 年全国第二次少年儿童歌曲评选中获一等奖。

#### 3.马思聪

代表作品：《中国少年儿童队队歌》《新疆狂想曲》《山歌》《春天舞曲》《西藏音诗》

《中国少年儿童队队歌》

《中国少年先锋队队歌》由郭沫若作词，马思聪作曲，原为儿童故事片《英雄小八路》的主题歌（原名《我们是共产主义接班人》），作于 1962 年。1978 年少年儿童队改名少年先锋队时将《我们是共产主义接班人》定为队歌，后改名为《中国少年先锋队队歌》。

#### 4.刘炽

代表作品：《新疆好》《让我们荡起双桨》《祖国颂》《我的祖国》《英雄赞歌》《山谷里的回声》《牧羊姑娘》

《让我们荡起双桨》这首歌曲作于 1955 年，是电影《祖国的花朵》插曲。该曲由于贴近少年儿童

的生活实际，歌词创作上以北京北海公园的湖面为背景，为人们所熟知，旋律优美抒情，具有很强的描绘性，几十年来深受人们喜爱。

《祖国颂》歌曲为原系彩色宽银幕文献纪录片《1957年国庆节》的主题歌，充满了对新中国的热爱和颂扬之情。影片在1958年元旦献映，这首歌曲随之广泛流传至今。

《我的祖国》是中国大陆电影《上甘岭》（1956年出品）的插曲。1989年，乔羽、刘炽、郭兰英凭借该曲获得第一届金唱片奖。2007年，中国第一颗探月卫星“嫦娥一号”中，也特别选用这首歌曲搭载。《我的祖国》深切地表达了浓烈的爱国主义思想，唱出了志愿军战士对祖国、对家乡的无限热爱之情和英雄主义的气概。歌词真挚朴实，亲切生动。

#### 5. 麦丁

代表作品：《远方的客人请你留下来》

《远方的客人请你留下来》这首混声合唱是根据撒尼（彝族的一个支系）民歌及彝族民间艺人金国富的歌曲改编而成的歌曲表现了云南彝族人民在丰收后的节日里，与远方的客人共度佳节的欢乐心情，同时也表现了彝族人民热情好客的习俗与风尚。

#### 6. 美丽其格代表作品：《草原上升起不落的太阳》

是蒙古族作曲家美丽其格于1953年在中央音乐学院学习结业时的作品，是他的成名作。这首词曲优美、热情歌颂草原新生活的抒情歌曲很受群众欢迎。

#### 7. 李劫夫

代表作品：《我们走在大路上》《爹亲娘亲不如毛主席亲》《歌唱二小放牛郎》《蝶恋花·答李淑一》

#### 8. 吕其明

代表作品：《谁不说俺家乡好》《红旗颂》

《谁不说俺家乡好》

《谁不说俺家乡好》是电影《红日》中的插曲，作于1961年。它吸取了山东民歌的音调曲调优美、委婉。歌词朴实无华、通俗生动、真挚深情，唱出家乡好、解放军好及解放区好的思想内容，表达了解放区军民对家乡自然风光和鱼水深情的由衷赞颂。歌曲为一段体，六声徵调式，民歌风格。

《红旗颂》

红旗颂是由中国大陆作曲家吕其明创作的交响诗，该作品于1965年创作并首演成功。

红旗颂以红旗为主题，描绘了1949年10月1日中华人民共和国成立时第一面五星红旗升起的情景。同样，它以宏伟庄严的歌唱性的旋律，表现了中国人民在红旗的指引下，英勇顽强，奋发向上的革命气概，热烈讴歌了伟大祖国蒸蒸日上的繁荣景象。

9. 施光南代表作品：《最美的赞歌献给党》《打起手鼓唱起歌》《祝酒歌》《周总理，您在哪里》《吐鲁番的葡萄熟了》《在希望的田野上》《伤逝》《紫藤花》

#### 10. 谷建芬

代表作品：《我的小路》《那就是我》《绿叶对根的情意》《思念》《烛光里的妈妈》《歌声与微笑》《年轻的朋友来相会》《妈妈的吻》《采蘑菇的小姑娘》《今天是你的生日—中国》



### 11.徐沛东

代表作品：《亚洲雄风》《爱我中华》《得民心者得天下》《篱笆、女人和狗》《我像雪花天上来》《梅花引》《大地飞歌》《种太阳》

### 12.王酩

代表作品：《妹妹找哥泪花流》《难忘今宵》《边疆的泉水清又纯》《绒花》

《难忘今宵》的确是一首饱含情感的歌曲。既道出了盛筵将散，深情告别时的真挚祝福，又表达了对来年再相会的无限期盼和良好祝愿，同时配上李谷一叹声轻柔的唱法，使得歌曲朗朗上口，回味无穷。

### 13.瞿希贤

代表作品：《听妈妈讲那过去的事情》

### 14.郑秋枫

代表作品：《我爱你，中国》

儿童歌曲，作于1958年，管桦词，瞿希贤曲。曲调优美动听，感情真挚深切，生动地描绘了一幅幸福农村夜景，孩子们围坐在丰收的谷堆旁听妈妈讲过去的故事。歌曲曾获得全国少儿歌曲评选一等奖，并被改编成小提琴曲。

电影《海外赤子》的主题歌曲。1980年由瞿琮作词，郑秋枫作曲。《海外赤子》反映的是海外侨胞悲欢离合的故事。这首歌的歌词采用叠句、排比等写作手法，通过对祖国山水形象地描绘和细腻地刻画，表达了海外游子的满腔炽热和真挚的爱国主义情感。

### 15. 其他独唱作品

- (1) 李群，代表作品：《快乐的节日》
- (2) 朱践耳，代表作品：《唱支山歌给党听》
- (3) 娄生茂，代表作品：《学习雷锋好榜样》
- (4) 王永泉，代表作品：《打靶归来》
- (5) 羊鸣，代表作品：《我爱祖国的蓝天》
- (6) 傅庚辰，代表作品：《红星照我去战》

### 23.张千一

代表作品：交响音画《北方森林》

## 二、合唱

- 1.《半个月亮爬上来》（新疆民歌）——王洛宾译配，杨嘉仁编合唱
- 2.《长征大合唱》——时乐濛曲、陈其通词
- 3.《长江之歌》——王建民、乔惟进、崔新、薛彪、朱新华等曲

## 三、器乐

### （一）民族器乐

#### 独奏作品

- 1.笛子曲

代表作品：《喜相逢》（冯子存改编）、《鹧鸪飞》（陆春龄根据湖南民间乐曲改编）、《三五七》（赵松庭根据婺剧唱腔改编）、《牧民新歌》（简广易、王志伟曲）、《扬鞭催马运粮忙》（魏显忠曲）、《帕米尔的春天》（刘富荣编曲）。

## 2. 唢呐曲

代表作品：《百鸟朝凤》（任同祥等根据民间乐曲改编）。

## 3. 双管独奏曲

代表作品：《江河水》（王石路、朱广庆等根据辽宁鼓乐曲牌改编）。

## 4. 三弦独奏曲

代表作品：《十八板》（李乙根据河南民间音乐改编）。

## 5. 二胡曲

代表作品：《奔驰在千里草原》（王国潼、李秀琪曲）、《草原新牧民》（刘长福曲）、《江南春色》（马熙林、朱昌耀曲）、《兰花花叙事曲》（关铭曲）、《第一二胡狂想曲》（王建民曲）、二胡协奏曲《长城随想》（刘文金曲）。

## 6. 琵琶协奏曲

代表作品：《草原小姐妹》（吴祖强、王燕樵、刘德海曲）。

## 合奏作品

### 1. 民族器乐

代表作品：《春江花月夜》（秦鹏章、罗忠镕改编）、《瑶族舞曲》（刘铁山、茅沅曲，彭修文编配）、《陕北组曲》（马可曲，谢直心改编）、《春节序曲》（李焕之，张子锐、谢直心配器）、《大寨红花遍地开》（许镜清曲，天津歌舞团民乐队改编）、《丰收锣鼓》（彭修文、蔡惠泉编曲）、《北京喜讯到边寨》（郑路、马洪业作曲）、《喜洋洋》（刘明沅作曲）。

#### 《瑶族舞曲》

管弦乐曲。刘铁山、茅沅创作于1953年。其音乐素材取自于西南地区瑶族的长鼓舞。慢板部分优美抒情，快板部分热烈欢腾，乐曲结构简洁而富于层次。作品被改编为多种器乐演奏形式，在群众中具有广泛影响。

#### 《春节序曲》

管弦乐曲。李焕之《春节组曲》的第一乐章，作品表现了延安军民载歌载舞欢庆春节时的热闹场面。主题采用陕北民间唢呐曲的旋律，气氛热烈欢腾。中间部分选用陕北民歌的音调，旋律悠扬抒情，和前后两部分形成鲜明对比。最后一段再现第一段主题，在热烈的气氛中结束。

#### 《北京喜讯到边寨》

管弦乐曲。郑路、马洪业作曲的一首管弦乐。乐曲表现出1976年粉碎“四人帮”的喜讯传到祖国南方边寨后，边寨人民欣喜若狂的欢庆场面。作品用圆号模仿牛角奏出粗犷辽阔的旋律，用排鼓、铃鼓配以舞蹈性的旋律模仿纵情歌舞的喜悦场景。

#### 《喜洋洋》

刘明沅于1958年创作的一首小型民族器乐合奏曲。作品采用了带再现的单三部曲式，旋律取材于两首山西民歌。整部作品热情洋溢，风格轻快活泼。

## （二）西洋器乐

### 1. 《风·雅·颂》

谭盾弦乐四重奏《风·雅·颂》：作品以《诗经》三大部类《风》《雅》《颂》为标题的。

谭盾写这个作品是对“风、雅、颂”择其名，取其意以新颖、洗练的作曲手法，在三个乐章中，表达了伟大的中华民族和它生存的土地上的风土民情。

### 2. 《梁山伯与祝英台》

小提琴协奏曲。何占豪、陈钢于 1959 年共同创作的一部小提琴协奏曲，并由俞丽拿在上海兰心大戏院首次公演。作品吸收了越剧的音调为创作素材，将中国民族乐器的演奏方法运用到小提琴的演奏当中。同时借鉴了西方的作曲技法，采用单乐章的奏鸣曲式结构，将民间传说《梁山伯与祝英台》的爱情故事生动地展现出来。这部作品是中国管弦乐创作的巅峰之作，是音乐创作领域“中西融合”的成功典范。

全曲由呈示部、展开部和再现部构成，呈示部中表现了“十八相送”“长亭惜别”“依依不舍”的情景；展开部描写了“抗婚”“楼台会”“哭灵、控诉、投坟”这三个情节；再现部描述了“化蝶”的场景。

## 四、戏曲、曲艺音乐

### （一）京剧

代表作品：《海瑞罢官》《红灯记》《沙家浜》《智取威虎山》《奇袭白虎团》《曹操与杨修》，以及现代京剧《骆驼祥子》。

#### 1. 京剧《智取威虎山》

现代京剧《智取威虎山》由上海京剧院根据曲波的小说《林海雪原》中“智取威虎山”的一段故事并参考同名话剧改编而成，“文革”中被确定为八部革命样板戏之一。最初由上海京剧院一团创作并于 1958 年夏首演，讲述了 1946 年冬季解放战争初期，东北牡丹江一带，我军某部团参谋长少剑波率领 36 人的追剿队，在侦察排长杨子荣乔装改扮深入匪巢后，里应外合一举消灭坐山雕匪帮的故事。

#### 《甘洒热血写春秋》

京剧唱段《甘洒热血写春秋》选自现代京剧《智取威虎山》。故事取材于曲波的同名小说《林海雪原》，这首唱段属于老生行当的唱腔，西皮快二六。

#### 2. 京剧《红灯记》

京剧《红灯记》编创于 1964 年，是现代题材京剧的代表剧目。剧情叙述抗日战争时期铁路工人、共产党员李玉和一家三代为保存党的机密前赴后继与敌人英勇斗争的故事。

### （二）其他剧种

昆剧《李慧娘》、川剧《卧虎令》、荒诞川剧《潘金莲》、越剧《红楼梦》《文成公主》《西厢记》、“都市新淮剧”《金龙与蜉蝣》。

### （三）八大样板戏

1. 五部“革命现代京剧”，分别为：《智取威虎山》《红灯记》《沙家浜》《海港》《奇袭白虎团》；

2. 两部舞剧：《白毛女》《红色娘子军》；

3.一部“革命交响乐”：《沙家浜》。

#### （四）曲艺作品

苏州弹词《山山水水寄深情》、梅花大鼓《二泉映月》、骆玉笙新创曲目《和氏璧》。

## 五、歌剧、舞剧

### （一）歌剧

歌剧音乐的一般特点是：音乐是歌剧的重要组成部分，歌剧中几乎集中了所有的演唱形式，如独唱、重唱、合唱等。器乐除为歌唱伴奏外，通常还演奏序曲和间奏曲。歌剧音乐不仅有力地推动着戏剧情节的发展，而且是刻画人物性格、塑造角色形象必不可少的重要手段。因此歌剧音乐具有个性化和角色化的特点。

#### 1. 《刘胡兰》

根据共产党员刘胡兰的英雄事迹改编的，以山西民歌为基调，并吸取了山西梆子的音乐特点成功地表现了刘胡兰多方面的思想感情，塑造了英雄对党和人民无限忠诚的音乐形象。其中刘胡兰送别自己军队时唱的《一道道水来一道道山》，旋律舒展优美、亲切热情，声声沁人肺腑；表现刘胡兰英勇不屈精神面貌的《任你木棍都打断》，铿锵果断，具有斩钉截铁的力量；刘胡兰英勇就义时唱的《大风给我传个讯》，表现了她坦荡的心胸和英雄的气魄。在解放前后编排的两部《刘胡兰》同名歌剧，就音乐创作上来说，前者给我们留下了一曲《数九寒天下大雪》，刻画出刘胡兰亲切热情、爽朗乐观的性格特征；后者的《一道道水来一道道山》，旋律悠长、美丽、深情，富于幻想，抒发了少女刘胡兰细腻的内心世界，这两个著名的歌剧唱段，至今仍在传唱不衰。

上列是在主旋律（一）的基础上变化而来，6/8拍，速度为较快的行板，音调铿锵有力，表现了刘胡兰的坚定信念。

#### 2. 《小二黑结婚》

该歌剧创作于1952年，系根据赵树理的同名小说改编而成。田川、杨春兰作词，马可、乔谷、贺飞、张佩恒作曲。最为著名的唱段是《清粼粼的水蓝盈盈的天》。

#### 3. 《洪湖赤卫队》

该歌剧由朱本和、张敬安、欧阳谦叔、杨会召、梅少山编剧，张敬安、欧阳谦叔作曲，1959年首演于武汉。它以第二次国内革命战争为背景，描写以韩英、刘闯为代表的洪湖人民在中国共产党的领导下，与彭霸天等反动势力进行英勇斗争，保卫红色根据地的故事。

#### 《看天下劳苦人民都解放》

女声独唱《看天下劳苦人民都解放》是歌剧《洪湖赤卫队》的著名唱段，《看天下劳苦人民都解放》是该剧第四场韩英被捕后表现其内心世界的一个重要唱段。唱段的前半部分是韩英对往昔的回忆；后半部分表现母女之间的生离死别。音乐上吸收了湖北荆州花鼓戏中的“高腔”“悲腔”等，江汉平原一带的民间音调，具有浓郁的湖北地方风格。

这是唱段第一部分开始处的慢板，为韩英在狱中对母亲所唱。旋律婉转、凄凉，如泣如诉。



## 主旋律（二）

### 4. 《江姐》

歌剧《江姐》根据罗广斌、杨益言的长篇小说《红岩》改编，1964年首演于北京。剧情为1949年重庆解放前夕，地下党员江雪琴（江姐）在白色恐怖笼罩下坚持对敌斗争，由于叛徒出卖而被捕。在渣滓洞狱中不屈于敌人的酷刑和利诱，从容就义。

#### （1）《红梅赞》

歌剧《江姐》中的主要唱段，此剧由羊鸣、姜春阳、金砂作曲，1964年首演。讲述的是新中国成立前夕重庆中共地下党员江姐的故事。音乐取材于四川、江浙等地民间音调，具有强烈的戏剧性和鲜明的民族风格。以千里冰霜中昂首怒放的红梅象征共产党人的崇高品格。旋律委婉而刚健，柔美而挺拔，生动地刻画出江姐的形象。

#### （2）《绣红旗》

是由阎肃作词，羊鸣等作曲歌剧《江姐》的插曲。

### （二）舞剧

舞剧是一种以舞蹈为主要表现手段，综合音乐、美术、照明、文学、戏剧等艺术形式来反映生活、表现人生的舞台表演艺术。它是一种大型的舞蹈表演形式，可以运用独舞、双人舞、群舞及组舞等多种舞蹈手段来表现较为复杂的情节和塑造内涵丰富的人物性格。舞剧按其场次结构分为独幕舞剧和多幕舞剧；按舞蹈语言的风格分为芭蕾舞剧和中国民族舞剧；按内容分为神话舞剧和现代舞剧等。舞剧艺术是舞蹈发展到相当高度的产物，它所应具有的基本特性：戏剧性基因，广博的题材容量，完整的人物塑造以及综合多种形式的复合化呈现。

首演于1950年的《和平鸽》拉开了中国舞剧新兴期的序幕。

首演于1957年的《宝莲灯》是中国当代第一部具有典型意义的大型民族舞剧。

代表作品：《盗仙草》（梁克强作曲）、《小刀会》（商易作曲）、《五朵红云》（彦克和郑秋枫作曲）、《鱼美人》《红色娘子军》（吴祖强和杜明心等作曲）、《白毛女》等，民族舞剧《丝路花雨》（韩中才、呼延、焦凯曲）、《文成公主》（石夫曲）、《阿诗玛》（万里、黄田作曲）、《森吉德玛》（王竹林、桑洁、玛希作曲）等。

#### 1. 芭蕾舞剧《红色娘子军》

由中央芭蕾舞团于1964年首演于北京。剧情取材于同名电影剧本，讲述了海南椰林寨女奴吴琼花不堪恶霸南霸天的压迫，逃出牢笼参加红军，英勇抗敌的故事。六场分别是：序幕海南岛；第一场成立红色娘子军连；第二场红军；第三场南霸天寿辰；第四场红军的营地上；第五场黎明前；第六场南府庭院。


《快乐的女战士》是舞剧第四场的音乐，表现了娘子军连在万泉河畔学习、训练的生活情景，乐曲由两个部分构成。

### 2. 芭蕾舞剧《鱼美人》

代表了当时舞剧音乐的最高水平。首演于 1959 年，是由我国著名作曲家吴祖强和杜鸣心作曲、由当时在中国任教的前苏联著名舞蹈家彼·安·古谢夫和他的中国学生们集体编导。这部舞剧曾分别荣获中华民族二十世纪音乐和舞蹈的“经典奖”，在美国、英国、俄罗斯和香港地区进行了成功的演出。《鱼美人》的故事情节是讲述海底美丽善良的鱼美人，爱上了人间勤劳勇敢的猎人，但是遭到了凶恶的山妖的阻挠和破坏，在人参老人的帮助下，猎人和鱼美人终于战胜了山妖的魔法，结成一对幸福的伴侣。最为著名的是第一幕中的《水草舞》和《珊瑚舞》。

### 3. 民族舞剧《丝路花雨》

大型民族舞剧《丝路花雨》是以举世闻名的丝绸之路和敦煌壁画为素材创作的。它歌颂了画工神笔张和歌伎英娘的光辉艺术形象，描述了他们的悲欢离合以及与波斯商人伊努斯之间的纯洁友谊。《丝路花雨》曾先后访问 20 多个国家和地区，演出深受好评，被誉为“中国民族舞剧的典范”。



## 随堂练习

- 民族舞剧《丝路花雨》的动作设计来源于（ ）。
  - 秧歌
  - 敦煌壁画
  - 维吾尔族舞蹈
  - 汉乐府
- 歌剧《看天下劳苦人民都解放》选自（ ）。
  - 《江姐》
  - 《白毛女》
  - 《洪湖赤卫队》
  - 《刘胡兰》
- 下列属于乔羽的作品的是（ ）。
  - 《得民心者得天下》
  - 《让我们荡起双桨》
  - 《游击队歌》
  - 《中华儿女》
- 《春节序曲》是哪位作曲家创作的？（ ）
  - 李焕之
  - 郑律成
  - 马可
  - 翟希贤
- 下列作品，哪一部不是人民音乐家施光南创作的？（ ）
  - 《打起手鼓唱起歌》
  - 《祝酒歌》
  - 《伤逝》
  - 《闪闪的红星》

## 第三章 西方音乐史

### 第一节 古代音乐

(公元前 3200 年—公元 1450 年)

#### 一、古希腊音乐 (公元前 3000 年左右——公元前 146 年)

古希腊音乐的起源，是同神的崇拜和神话传说联系在一起的。“Music”一词源于“Muse”，在古希腊神话中缪斯(Muse)是掌管艺术的女神。有资料统计这一阶段残存下来的乐谱还不到 10 件，被后人视为西方音乐之源。

##### (一) 乐器

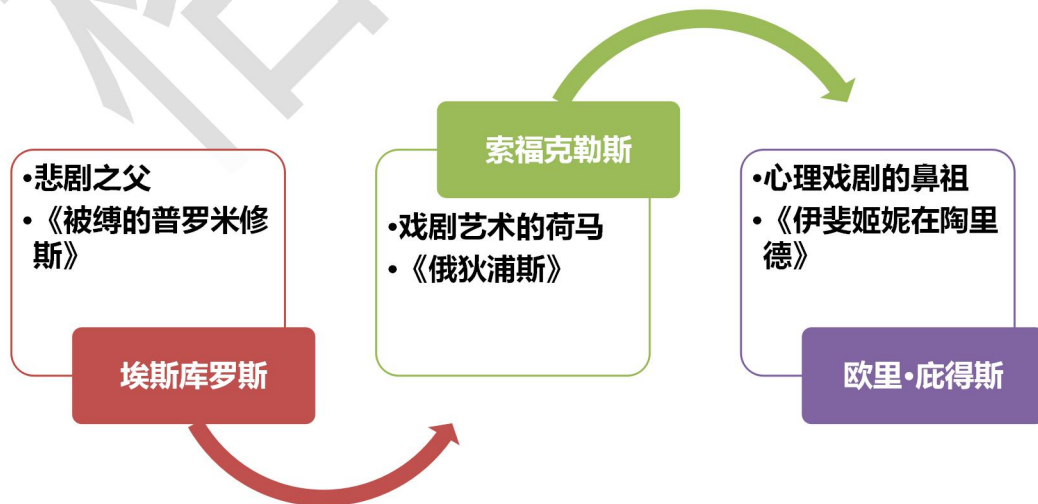
古希腊主要乐器里拉琴(Lyre)和阿夫洛斯管(Aulos)。

里拉琴是一种弦乐器，多用于独唱伴奏、史诗弹唱，常与阿波罗崇拜相联系，是阿波罗祭祀仪式中的主要乐器。

阿夫洛斯管是一种管乐器，常用在崇拜酒神狄俄尼索斯的仪式中。

##### (二) 悲剧

古希腊戏剧大都取材于神话、英雄传说和史诗，所以题材通常都很严肃。悲剧发展到公元 5 世纪，达到其黄金时期，著名的悲剧作家与作品如下：



音乐理论的研究

阿里斯多塞诺斯所著的《和谐的要素》一书是古希腊音乐理论的重要文献之一，其中核心的内容是四音音列。

毕达哥拉斯是西方第一个以理论方式来说明和解释音乐现象的人。

公元前4世纪，在柏拉图的《国家论》和亚里士多德的《诗学》里，都曾论及音乐对国家社会的重要作用以及有关艺术的一些问题，这与我国古代孔子所主张的礼乐思想如出一辙。

## 二、古罗马音乐（公元前146年——公元476年）

古罗马时期的一个重要事件是公元初年基督教的产生。

公元313年，罗马皇帝宣布基督教成为合法宗教，从此基督教成为西方社会文化发展的精神基础，基督教音乐在之后的中世纪音乐中也占据着越来越重要的地位。

### （一）音乐特征

- 1.向实用化、仪式化方面发展，集体性的军乐以及仪式、游行音乐非常普及；
- 2.出现了职业音乐家，他们到处演出，成为明星；
- 3.基督教音乐兴起；
- 4.特色乐器：大号、水压风琴、大型基萨拉琴。

总的来说，古罗马音乐在其繁荣程度上不亚于古希腊，但在其精神的健康方面却无法同古希腊相比，它失去了古希腊艺术的高尚和纯真，成为一种纯粹的娱乐。

### （二）主要乐器

军乐是罗马音乐的传统类别，同罗马军团要求庞大的乐队方针相适应，音乐规模非常宏大，大型的合唱和管弦乐队人数成百上千。

特色乐器：

大号（tuba），铜制，用于军乐，管长一米多。





水压风琴（hydraulos），最早的管风琴，通过水的压力送风发声，音量宏大，开始作为观赏角斗时的伴奏，后常用于戏院、剧场，以及家庭。

### 三、中世纪音乐（约公元 450——1450 年）

中世纪音乐的发展可分为三个阶段：

第一阶段，公元 5-10 世纪，基督教音乐初建时期；

第二阶段，公元 11-13 世纪，基督教音乐取得了重大成就，同时世俗音乐也有了一定发展；

第三阶段，公元 14-15 世纪，史称“新艺术”时期，是中世纪向文艺复兴时期过渡的阶段。

#### （一）中世纪时期音乐特征及代表形式

在中世纪观念中，音乐不是供人欣赏和聆听的，也不是用来享受或娱乐的，它被赋予教化人，使人弃恶从善的道德理性功能。

##### 1. 教堂音乐

这一时期主要是罗马天主教会所保存的，在教堂中广为演唱的单声部歌曲集。主要表现为教堂音乐（Church Music）。一般为几个声部一起唱的合唱形式，旋律起伏小，速度稳定不变。

这时期广泛传播的是教堂礼拜歌唱的圣咏、赞美诗，大多用于两种礼拜仪式：

一是弥撒，歌词为纪念基督最后晚餐及其献身事迹，这是教堂仪式的中心；

二是日课，就是修道院咏唱的八课圣事，主要以诗篇为主。

##### 2. 格里高利圣咏（GREGORIAN CHANT）

###### ◆ 形成

格里高利圣咏形成于 8、9 世纪，它以罗马教义为基础，成为罗马天主教圣咏礼仪的统一规范和最高权威。

其特点表现为：无伴奏、纯人声（男声）、单声部、拉丁文、无明显节奏节拍、旋律级进为主、少跳进、音乐情绪肃穆、超脱。

音乐创作采用教会调式，其鸭肠形式可分为：独唱、齐唱、交替唱和应答唱四种。

#### （二）音乐理论

##### 记谱法的发展

###### 1. 纽姆谱

从 8 世纪开始，抄写圣咏的人就在歌词上方标上了一些简单的符号，简明扼要地指示上升或下降的语言声调变化，这种简单的符号也被称为“纽姆谱”（neumes）。纽姆谱只能简单提示歌唱者回忆已经熟悉的旋律轮廓。

###### 2. 四线谱

继纽姆谱之后，记谱法方面出现了以“线”来显示音的相对高度的记谱方法。

到 11 世纪下半叶，意大利的僧侣圭多（Guido，约 997—1050）发明了四线谱，为今天五线谱的形成做出了巨大贡献。

圭多还发明了六声音阶唱名法（ut、re、mi、fa、sol、la）及“圭多手”的视唱教学法。

### 3.有量记谱法

记谱法发展到 13 世纪时，“有量乐谱”使纽姆谱的发展向前跨越了一大步，出现了长短不同的四种黑头音符，即长方形的倍长音符、旗形的长音符、方形的短音符、菱形的倍短音符。

15 世纪时，线谱逐步定型为五线谱，并变黑符头为白符头，增加了三种有符干和符尾的短音符：小音符、倍小音符和微音符。

五线谱到 17 世纪逐步趋于完善，18 世纪开始定型并沿用至今。

## (三) 复调音乐

### 1. 奥尔加农

西方最早的复调音乐是奥尔加农，后又出现了一种新的风格特征，即华丽奥尔加农；

西方有记载的最早的复调音乐，产生于 9 世纪，也叫平行奥尔加农。

#### 平行奥尔加农

奥尔加农声部  
主声部



Tu pa-tris sem-pi-ter-nus es fi-li-us.

(歌词大意：你是圣父差遣的永生之子。)选自《感恩赞》。

#### (1) 平行奥尔加农的变体



Rex cae-li, Do-mi-ne, ma-ris un-di-so-ni.

#### (2) 华丽奥尔加农

大约 12 世纪左右，形成花唱式的华丽奥尔加农复调风格。



Be-ne-dic-a-mus Do-mi-no

### 2. 迪斯康特

12 世纪下半叶出现了一种运用节奏模式加以控制的手法，即迪斯康特；

迪斯康特在 12 或 13 世纪初，兴起一种新的复调形式，定旋律声部和对位声部以反向进行为主，是一音对一音的演唱风格，乐曲整体上显示出分句的结构特征，与奥尔加农即兴式的松散结构有很大区别，成为迪斯康特。



### 3. 经文歌

经文歌是 13 世纪一种重要的复调体裁，由克劳苏拉（clausula）演变而来，所谓“经文歌”就是指上方声部有独立歌词的复调声乐曲。最典型的经文歌是三个声部，上方两个声部开始时还是拉丁文的，与宗教有关，后来两个声部便填入了法语歌词，形成了经文歌特有的“复歌词”现象。



（经文歌《有些人嫉妒-爱情伤害人心-慈悲心》）

### （四）世俗音乐

中世纪世俗音乐从 11 世纪拉丁歌曲开始发展，继起的是各地的方言歌曲的鼎盛，以流浪艺人、法国游吟诗人和德国恋诗歌手为主。

#### 1. 流浪艺人

出现于 13-14 世纪，在欧洲四处流浪的音乐艺人。他们常在村头街巷与杂技艺人混合表演，也常为民间红白喜事助兴。

表演的音乐大多是即兴性质，与民间音乐有联系。

## 2. 法国游吟诗人

游吟诗人的歌曲以爱情题材为主，歌曲分为康佐、晨歌等多种类型，除了短小的歌曲之外，还有比较长大的叙事体方言歌曲，如传奇、莱歌等。

## 3. 德国恋诗歌手

在法国游吟诗人的影响下，12-14 世纪德国也出现了“恋诗歌手”，成为中世纪德国世俗音乐的代表。

恋诗歌手的主要歌曲体裁是“巴体歌曲”（bar）（一种歌曲形式，结构是 aab，也叫“巴歌体”）。

### （五）中世纪的乐器

中世纪的常用乐器有弦乐器（拨弦、击弦、弓弦）和管乐器两类。

#### ★弦乐器

拨弦乐器是竖琴（harp）、琉特琴（lute）和索尔特里琴（psaltery）。

弓弦乐器是维埃尔琴（vielle）（现代小提琴的原型），游吟诗人常用它来为自己伴奏。

此外还有雷贝克琴（rebec）、轮擦提琴（Hurdy Gurdy）。

#### ★管乐器

（1）笛类（flute），包括竖笛和横笛；

（2）双簧类乐器，有肖姆管（shawn）、短号（cornet）等。

☆允许使用于教堂的乐器——管风琴，分大型和中小型类别。

### （六）“新艺术”（Ars Nova）时期

音乐史上把 1300—1450 年这一百五十年间，称为“新艺术”时期。

“新艺术”主要在法国和意大利等国家展开，它与以往的艺术——“古艺术”相对峙，反映了当时人们要在音乐上找到一个新的发展途径，用新的手段表达音乐内容的需要。它将世俗音乐的活力注入到宗教体裁中，崇尚以母语写作世俗歌曲，在理论、作曲技巧、音乐风格上呈现出新的现象。

代表人物有马肖及兰迪尼。

#### 1. 马肖

马肖（Guillaume de Machaut, 1300—1377）是法国新艺术时期一位重要的代表人物，是西方音乐史上第一位作品保存最为完整的音乐家，也是中世纪晚期法国音乐的集大成者。代表作品《圣母弥撒》。

#### 2. 兰迪尼

兰迪尼（Francesco Landini, 1325—1397）是 14 世纪意大利最有影响力的盲人音乐家，他在音乐理论、天文以及哲学上的造诣都很深。音乐上，他精通管风琴的制造、演奏及调律，在音乐创作上也有杰出的成就。他创有著名的“兰迪尼终止式”（Landini cadence），即一种旋律格式，也被人称为 si-la-do 终止式。



### 一、单项选择题

1. 下列属于古希腊时期的乐器有 ( )。

- A. 里拉琴                      B. 维纳                      C. 萨朗吉                      D. 风笛

2. ( ) 是古希腊管乐器的代表乐器。

- A. 里拉琴                      B. 大管                      C. 阿夫洛斯管                      D. 基萨拉琴

3. 被誉为“悲剧之父”的人是 ( )。

- A. 埃斯库罗斯                      B. 索福克勒斯                      C. 亚里士多德                      D. 欧里庇得斯

### 二、填空题

1. 古希腊、古罗马的音乐理论家有\_\_\_\_\_、\_\_\_\_\_。

2. 中世纪兴起的复调音乐形式主要有\_\_\_\_\_、\_\_\_\_\_。

3. 也被人称为“si-la-do 终止式”的著名旋律格式是“\_\_\_\_\_”终止式。

## 第二节 文艺复兴时期的音乐

(公元 1450 年—公元 1600 年)

“文艺复兴”一词源于法文“Renaissance”，原指“复活”“再生”，表达复兴古希腊艺术之意。

通常西方史学家把 14—17 世纪称为文艺复兴时期。这一时期更加追求人性的解放与对人内心情感的抒发与表达。

### 一、文艺复兴时期复调音乐的发展

我们把文艺复兴时期的复调音乐发展分为四个阶段：

◎**第一阶段（15 世纪初）为勃艮第乐派，代表作曲家杜费、班舒瓦；**

勃艮第地区音乐作品主要体裁是尚松、经文歌、弥撒曲。

#### 【尚松】

歌词大部分是爱情诗，常采用突出上声部的三声部织体，一般上声部是独唱声部，下面是两个器乐声部，风格抒情、细腻、典雅。

#### 【经文歌】

大部分是等节奏经文歌，使这种体裁更为丰富、复杂。一般采用三个声部，有时是四个声部，以旋律流畅的高声部织体为主导。

#### 【弥撒曲】

杜费创作的大多数是定旋律弥撒曲（在弥撒曲的五个乐章中采用一个相同的旋律作为定旋律，以此作为统一音乐的“轴心”来把各乐章联系起来），

代表人物

杜费，首定旋律弥撒曲的定旋律，并在弥撒曲中采用了经文歌常用的四个声部的织体，首次把对应声部置于定旋律声部之下。（四个声部由下向上依次为：低对应声部、定旋律声部、高对应声部、旋律声部）杜费-经文歌-《最近玫瑰开放》

班舒瓦（1400-1460）是勃艮第地区最重要的尚松作曲家。采用的都是高声部为人声，下面两个声部为器乐声部的形式，其中高声部旋律简洁、优美典雅而富有感染力。

格木教育

◎第二阶段（15 世纪中后期）

为佛兰德斯乐派，代表作曲家奥克冈、若斯坎、拉索；

奥克冈的主要成就在弥撒曲方面。

奥克冈常使用定旋律和“卡农”手法进行创作，主要成就在弥撒曲方面。

◎第三阶段（16 世纪中叶）

罗马乐派，专门创作服务于宗教作品的乐派，以无伴奏合唱的形式为主。

代表作曲家帕勒斯特里那。

◎第四阶段（16 世纪下半叶）

威尼斯乐派

代表作曲家维拉尔特、A·加布里埃利、G·加布里埃利。

## 二、马丁·路德的宗教音乐改革

16 世纪，天主教历史上最重大的事件莫过于始于 1517 年的马丁·路德的宗教改革运动。在其改革中，宗教音乐也出现了新形式的圣咏合唱——众赞歌。

17、18 世纪的路德教派音乐就是从这些众赞歌发展而来的。

它主要为群众所唱，其旋律来源有四种：

- ★一是经过特别节奏处理的格里高利圣咏，以德文代替拉丁文；
- ★二是在宗教改革前的非礼仪性的宗教歌曲；
- ★三是原来是俗乐，填上宗教性质的歌词；
- ★四是新创作的宗教音乐。

这些音乐开始为单音歌词，后成为四部合唱，主旋律在高声部。

1529 年马丁·路德作词的众赞歌《上主是我坚固的堡垒》被恩格斯誉为“16 世纪的《马赛曲》”。



## 三、文艺复兴时期重要的乐器

文艺复兴时期重要的乐器，拨弦乐器有琉特琴、竖琴；弓弦乐器有维奥尔家族乐器（小提琴前身）；管乐器有短号、小号、笛、低音管、双簧管；键盘乐器有管风琴、击弦古钢琴、拨弦古钢琴。



维奥尔家族乐器

### 第三节 巴洛克时期的音乐

(1600年—1750年)

(复调音乐向主调音乐过渡时期)

(器乐与声乐并驾齐驱的时代)

#### ※什么是“巴洛克”？

巴洛克(Baroque)一词在葡萄牙语中,意为奇怪的、不规则的珍珠,是巴洛克末期评论家们在评论此一时期的音乐时所首先使用的,而且一般还有贬义,指粗陋、奇异、夸张的音乐。

#### ※“巴洛克音乐”是什么？

巴洛克是一个时期,不是一种风格,这个时期的音乐作品就称为巴洛克音乐。

巴洛克音乐时期通常认为大致是从1600—1750年这一百五十年的历史,即从第一部歌剧诞生开始到巴赫去世为止。

#### ※“巴洛克音乐”的特点是什么？

○节奏:富有活力,规律性和流动性强;

○旋律:精致、跳跃且持续不断;

○调式:确立了大小调的体系;

○和声:开始大量的使用和声;

○音色:由人声为主逐渐过渡到器乐为主,小提琴、管风琴和古钢琴崛起;

○结构:复调织体逐渐发展到最高峰,小型曲式基本确定,大型曲式出现。

○效果:宏大的规模,雄伟、庄重、辉煌的效果,主要表现形式为“通奏低音”。因此,有人称巴洛克时期为通奏低音时代。

## 一、歌剧(Opera)的起源与早期发展

### (一)歌剧的含义及来源

#### 1.含义

歌剧是一种由戏剧(脚本)、音乐、舞蹈、建筑和艺术等综合为一体的舞台艺术形式,其中戏剧和音乐是最重要的元素。歌剧的剧本称为Libretto,音乐形式包括:咏叹调(aria)、宣叙调(recitative)、重唱、合唱(chorus)、管弦乐、主导动机、序曲、幕间曲,以及舞蹈(ballet)等。

#### 2.来源

歌剧的起源最早可追溯到古希腊时期的悲剧,这种艺术形式是歌剧艺术产生的根源;

歌剧最直接的起源是15世纪末的幕间剧(Intermedio);

歌剧于16世纪末最终产生在意大利的佛罗伦萨。

### (二)意大利早期歌剧的发展及特征

#### 1.佛罗伦萨歌剧

最早的歌剧是1597年上演的,由利努契尼写剧本、佩里作曲的《达芙妮》(Dafne)。由于该作品



的乐谱只留下残片，人们通常把 1600 年上演，保留完整的，由利努契尼写脚本、佩里和卡契尼作曲的《尤丽狄茜》（Euridice）作为**最早的一部歌剧**。

## 2. 罗马歌剧

罗马作曲家**卡瓦莱里**（E.Cavalieri，约 1550~1602）创作的《灵与肉的体现》（La rappresentazione di Anima, ed iCorpo）于 1600 年 2 月上演，该剧为罗马歌剧奠定了基础。

《灵与肉的体现》实际上被史学界视为清唱剧，具有歌剧的雏形，内容涉及宗教道德方面。

## 3. 威尼斯歌剧

1607 年，威尼斯歌剧作曲家**蒙特·威尔第**完成了歌剧《奥菲欧》的创作，歌剧题材与利努契尼的《尤丽狄茜》相似。在剧中，蒙特威尔第凭借他在牧歌和宗教音乐创作方面的丰富经验，结合运用 16 世纪音乐宝库中的各种手段，使《奥菲欧》成为歌剧史上第一部真正意义上的歌剧。

1637 年在威尼斯建立的第一个歌剧院——**圣卡西亚诺**，使歌剧从贵族沙龙和宫廷走向市民阶层。

## 4. 那不勒斯歌剧

**A 斯卡拉蒂**（Alessandro Scarlatti, 1660~1725）在声乐抒情调的基础上创作自由发展的咏叹调（aria），给予美声演唱以广阔施展的天地，代表作为《泰奥多拉》。

那不勒斯是意大利歌剧发展的最后一个城市，始于 17 世纪末，至 18 世纪定型为正歌剧（Opera seria），这种歌剧的影响力一直延伸到了 19 世纪。它常以虚构的历史或英雄事迹为题材，而且由于对美声的追求，使那些既具有男性的强有力肺活量又带有女性柔美明亮音色的“**阉人**”歌手盛行起来。

其特点表现在以下几个方面：

（1）内容：严肃，多取材于古代神话和历史传说，与喜剧相对。

（2）结构形式：为三幕紧凑的结构，常在幕与幕之间穿插喜剧性的幕间剧（Intrezzo，在舞台口表演）。

（3）由最具个性的歌剧序曲（快-慢-快的三段形式，成为后来奏鸣/交响曲的先声）开场，用宣叙调和返始咏叹调交替进行，极少使用重唱和合唱，也不用舞蹈。

（4）两种不同的宣叙调：

一种是干念式宣叙调，用于较长的对白或独白，独唱声部只用通奏低音伴奏；

另一种是带伴奏的宣叙调，用于富有情感性和戏剧性的紧张场景中，独唱由乐队伴奏。

### （三）法国早期歌剧的形成与发展

1659年诞生了法国的第一部歌剧，它是由R.康贝尔（R.Cambert，1628~1677）创作的在巴黎上演的《波莫纳》，这部作品实际上是由一系列歌曲组成的具有喜剧风味的田园剧。17世纪时，受意大利歌剧的影响，法国逐渐形成了具有自身特征的歌剧，这是一种把宣叙、歌唱、芭蕾融为一体的称为“抒情悲剧”（Tragedie lyrique）的法国歌剧形式。作曲家吕利（Lully，1632~1687）。

法国歌剧与意大利歌剧的区别

- 1.歌剧序曲由意大利歌剧序曲“快-慢-快”风格改为“慢-快-慢”的法国式序曲形式；
- 2.歌剧中插入芭蕾舞场面，使歌唱与芭蕾艺术融为一体，并重视合唱及管弦乐的作用；
- 3.不用阉人歌手。

## 二、大型声乐套曲

### （一）弥撒曲

弥撒曲是天主教所用的复调风格的声乐套曲。15世纪以前，是没有伴奏的清唱曲，15-17世纪改为由清唱和管风琴交替进行。17世纪起采用管弦乐伴奏，并插入独唱、重唱等。宗教改革之后，弥撒曲已非天主教专用，信奉新教的作曲家们也常采用弥撒曲的形式进行创作，内容和结构也有所变化。著名的弥撒曲有巴赫的《b小调弥撒曲》、贝多芬的《庄严弥撒曲》等。

### （二）清唱剧

#### 1.含义

清唱剧（Oratorio）又称神剧，是一种大型的声乐套曲，内容富有戏剧性和史诗性。

它与歌剧一样，包括合唱、重唱、咏叹调、宣叙调、序曲和间奏曲等，但因清唱剧是一种只唱不演的所谓“清唱”形式，无动作表演和布景，内容以“圣经”题材为主，而区别于歌剧。

清唱剧是17世纪产生在意大利的一种大型声乐体裁。1600年卡瓦莱里创作的《灵与肉的体现》被人们称为第一部清唱剧。

从形式上看，清唱剧可以分为两种，分别是“拉丁清唱剧”和“世俗清唱剧”。亨德尔的《弥撒亚》、海顿的《创世纪》是清唱剧的典范作品。

### （三）康塔塔

康塔塔（Cantata）于17世纪初叶（1600年前后）诞生于意大利，是一种包括宣叙调、咏叹调、重唱、合唱和管弦乐的多乐章声乐套曲，形式上与清唱剧相似，只是规格较小，内容简单，侧重于抒情，不一定是宗教体裁，常常以序曲开始，合唱结束。

从形式上看康塔塔通常分为两类：一类是在家庭社交场合表演的小型康塔塔（小到可以是一首咏叹调），称为室内康塔塔；第二类是大型的，带有合唱和有管弦乐队伴奏的，在一个特定重要场合表演的康塔塔。

代表作品著名的康塔塔有巴赫的《农民康塔塔》《咖啡康塔塔》《复活节康塔塔》等。

### （四）受难乐

受难乐（Passion）是清唱剧的一种。它多是根据《新约圣经》中关于耶稣受难的记述而写成的一种清唱剧。

它产生在意大利，后来在德国的新教中得到发展。是清唱剧的一种。他多是根据《心约圣经》中关

于耶稣受难的记述二携程的一种清唱剧。

重要的受难乐作曲家是许兹，他的作品有《基督临终七言》《耶稣复活的故事》等。巴赫使受难乐达到最高境界，著名作品有《马太受难乐》等。

### （五）众赞歌

一种基督教会众人合唱的颂赞诗歌，又叫赞美诗。这类诗歌有两类：一类是由作曲家谱写的，有很高的艺术性，但不适合一般信徒诵唱。巴赫就谱写了大量的众赞歌。另一类是由信徒谱写的，艺术性不算高，但容易上口，适合一般信徒咏唱。教会所用的颂赞诗歌都属此类。

## 三、巴洛克时期的代表音乐家

### （一）意大利

#### 1. 蒙特·威尔第（Claudio Monteverdi, 1567-1643）

艺术成就

- a. 意大利牧歌的奠基人，牧歌领域的集大成者；
- b. 提出了“两种常规”的思想，他在 1605 年第五册《牧歌集》的前言中谈到，文艺复兴时期的复调传统，即“古代风格”，可称为“第一常规”，而他自己所采用的新的作曲手法可称为“第二常规”；
- c. 歌剧《奥菲欧》是自歌剧诞生后第一部真正意义上的歌剧，它使歌剧艺术从此进入一个成熟的发展期。

#### 2. A·斯卡拉蒂（Alessandro Scarlatti, 1660—1725 年）

共写了 115 部歌剧，是现代歌剧的缔造者。

### （3）艺术成就

- a. 他是歌剧发展史上重要的作曲家，那不勒斯乐派的创始人；
- b. 首创了返始咏叹调，干念式宣叙调和带伴奏的宣叙调，充分发挥了歌剧作为音乐戏剧的表现力，赋予美声唱法广阔的施展空间；
- c. 确立了那不勒斯歌剧序曲快--慢--快的三段形式，使之成为交响曲的先声；
- d. 创用了巴洛克晚期典型的管弦乐编制：弦乐四声部加上双簧管、大管、小号和圆号等。

#### 3. 维瓦尔第（A. Vivaldi, 1678—1741）

维瓦尔第是巴洛克末期重要的作曲家，杰出的小提琴家

他的作品数量很多，以歌剧、神剧、奏鸣曲和协奏曲闻名，仅协奏曲就有 500 多首，奏鸣曲也有 70 首之多。大协奏曲《四季》是他最著名的作品之一，以小提琴为中心，显示出主调音乐的风格。

### （3）艺术成就

- a. 对 18 世纪器乐的发展做出了重要贡献。
- b. 对大协奏曲的定型起决定性的作用，确立了快、慢、快的三乐章结构，赋予了慢乐章咏叹调的特征。大协奏曲《四季》（分别题为春、夏、秋、冬）对后世产生了深远的影响，为标题音乐作出一定的贡献。
- c. 首创独奏协奏曲，主要体现在小提琴协奏曲方面，发展了小提琴演奏技术，扩展了小提琴的音区，其中快速的经过句独树一帜。
- d. 发展了配器技术，首次把单簧管作为木管组乐器，乐队的很多特殊效果，如弱音器的使用、提琴

的拨弦以及乐队的渐强和渐弱处理都早于曼海姆乐派。

## （二）德国

### 1. 巴赫（Johann Sebastian Bach, 1685—1750年）

德国作曲家、管风琴家，被尊称为“西方近代音乐之父”和“复调大师”。

巴赫的创作涉及除歌剧以外的当时所有音乐体裁，代表了巴洛克时期复调音乐与宗教音乐的顶峰。他的创作大都由一生所在的职位决定。

第一阶段：魏玛时期（1703—1717年），主要在宫廷和教堂担任管风琴师，主要创作体裁是**管风琴作品**。代表作品：《众赞歌前奏曲》《管风琴小曲集》《g小调幻想曲与赋格》《d小调托卡塔与赋格》等。

第二阶段：科滕时期（1718—1723年），在科滕任宫廷乐长和乐队指挥，主要创作**世俗器乐曲**。代表作品：《平均律钢琴曲集》（被誉为“钢琴家的《旧约全书》”）《勃兰登堡协奏曲》等。

第三阶段：莱比锡时期（1723—1750年），主要在莱比锡任教堂乐监，负责莱比锡四个主要教堂的音乐工作，主要创作为**宗教音乐**。代表作品：《马太受难乐》（被人们称为“现存宗教音乐的顶峰”）《约翰受难乐》等。

当贝多芬第一次看到一些巴赫的作品时，惊叫道：“他不是小溪，是大海！”这句话道出了大音乐家贝多芬对巴赫才华的赏识和赞叹。

#### 艺术成就

a. 《平均律钢琴曲集》首次将十二平均律全面系统地运用到音乐创作实践中，有力地证明了平均律的优越性，开辟了欧洲音乐的新天地。

b. 把复调音乐的技巧发展到登峰造极的程度，《音乐的奉献》《赋格的艺术》是集三百年来复调艺术之大成的总结性作品，因此，他被誉为“复调音乐大师”。

c. 高度的复调思维与新颖的主调手法并用，使巴赫成为音乐史上一个继往开来的关键人物。

d. 他是钢琴协奏曲的奠基者，并为钢琴演奏中大拇指的解放作出重要的贡献。

e. 使巴洛克时期的器乐发展到巅峰，如古钢琴作品《法国组曲》《英国组曲》《帕蒂塔》、小提琴作品《无伴奏小提琴奏鸣曲和帕蒂塔》、乐队作品《勃兰登堡协奏曲》等。

### 2. 亨德尔（George Friedrich Handel, 1685—1759年）

1685年生于德国哈勒，1759年卒于英国伦敦。德国出生的作曲家、管风琴家（1726年入英国国籍），被誉为“英国民族音乐家”和“清唱剧大师”。

他的音乐常常注重戏剧效果，以主调音乐风格为主，少用转调，强调节奏重音，旋律富有歌唱性，具有宽广、庄严的特点。他虽然处在复调音乐发展的盛期，但在写作中十分注意纵向的和声关系，这种创作方式预示了主调音乐风格的到来。

他的创作领域主要包括三大类：清唱剧、歌剧、器乐曲。

#### a. 清唱剧

亨德尔最优秀的创作是他的清唱剧，他首创了用英语演唱的清唱剧，顺应了英国历史潮流，赢得了英国观众的心。

代表作品有《以色列人在埃及》《弥赛亚》《犹太·马克白》等32部。



## 第四节 古典主义音乐

(1750年—1820年)

(主音音乐时代与器乐时代)

◆“古典主义时期”是西方音乐史发展到高峰的一个阶段，它包含了两大时间段：“前古典主义时期”和“维也纳古典主义时期”。

### 一、古典主义时期的音乐风格

1. 旋律追求优美动人的气质，以大小调为创作基础，倾向于方整性结构，与民间音调及舞蹈节奏的联系更为紧密。

2. 音乐创作不再以巴洛克时期的复调手法为主，采用的是主调音乐形式，加强了旋律与和声的对应，建立起“主-下属-属-主”的功能和声进行。

3. 确定曲式分段结构原则，以短小对称的2、4小节为基本单位形式构成方整型乐句结构，音乐呈现出优美、简单、均衡的特征。

4. “通奏低音”被明确的乐器记谱取代，使作曲家和乐器音色的体验更明晰。

5. 追求客观的美，描绘自然界中的人挣脱对教堂中的神和宫廷中的君主的依恋，拓展了音乐的表现范围和表现力。

6. 常用的体裁为奏鸣曲、协奏曲、交响曲和四重奏等，常用的曲式，除了二部曲式、三部曲式及变奏曲式外，奏鸣曲式的发展最为充分。

★古典主义时期的音乐作品的总体风格，可以概括为“理性主义”。在古典乐派的作品中，注重形式的统一和结构的严整，在内容与形式的关系上追求二者平衡。

### 二、格鲁克歌剧改革

18世纪50年代，一批意大利喜歌剧演员到巴黎演出，代表作品是佩格莱西的歌剧《女仆作夫人》。剧情生动有趣，引人发笑，而这种诙谐的音乐形式就被称作“喜歌剧”，从而引发了一场“喜歌剧之争”。德国作曲家格鲁克提出的歌剧改革主张，矛头直接针对的是意大利正歌剧。

格鲁克改革的宗旨是：“质朴和真实是一切艺术作品的美的伟大原则。”

他提出：音乐从属于诗歌与戏剧，要使音乐达到促使剧情发展的作用，追求真实地表达人物的情感，绝不应为了毫无意义的歌唱技巧的炫耀而妨碍剧情的发展。

他的代表作品有：歌剧《阿尔西斯特》《伊菲姬尼在奥利德》《奥菲欧与优丽狄茜》等。在《奥菲欧与优丽狄茜》和传统歌剧相比已大相径庭，原来由阉人歌手演唱的奥菲欧改由男高音担任，咏叹调优美简朴而符合剧情需要，不去迎合歌唱家的炫技兴趣。他加强了宣叙调的旋律性，使其具有细致的情感表现力，占有重要地位。长期以来，合唱一直在意大利正歌剧中被忽视，格鲁克的歌剧恢复了歌剧中合唱的不可替代的作用。

### 三、古典主义乐派代表人物

#### (一) 海顿 (Franz Joseph Haydn)

海顿，奥地利著名作曲家，维也纳古典主义时期的代表人物，被尊称为“交响乐之父”“弦乐四重奏之父”

艺术成就

他一生创作了 108 首交响曲、为各种乐器写的协奏曲、不同类型的室内乐（奏鸣曲、二重奏、三重奏）、小型器乐曲（嬉游曲、小夜曲、小步舞曲）、20 多部歌剧、大量的弥撒曲、康塔塔、清唱剧、独唱声乐曲。

海顿最重要的贡献是 108 部交响曲和 84 首四重奏，在这两个领域里体现出他永不停息的探求精神。

但交响曲和弦乐四重奏都不是由海顿首创的；主要是这两种器乐曲形式在海顿的钻研与创作中，进入了成熟阶段。

#### (1) 交响曲

海顿被尊称为“交响曲之父”。他的成就在于把这种原来较粗糙的音乐形式发展到更新、更完美的高度，通过自己的创作逐渐完善了交响曲的基本模式。

海顿早期交响曲的乐章数目并不确定，直到 1760 年代初期，他的三首交响曲“早晨”“中午”“晚上”，已明确采用了四个乐章的结构。

海顿集大成的 12 首“伦敦”交响曲，把交响曲套曲定型为四个乐章的结构，并且把各个乐章的不同性质和常用曲式确定了下来。

交响曲的结构：第一乐章，快板，奏鸣曲式；第二乐章，慢板或行板，奏鸣曲式或变奏曲；第三乐章，性格开朗幽默，带有三声中部的的小步舞曲；第四乐章，快板或急板，回旋曲式、奏鸣曲式或回旋奏鸣曲式。

在乐队编制上，以弦乐四声部为基础，双管编制的乐队体制，在海顿手里定型。

海顿 104 部交响曲中，最著名的当属：

第 31 交响曲“号角”

第 45 交响曲“告别”

第 94 交响曲“惊愕”

第 100 交响曲“军队”

第 101 交响曲“时钟”

和 12 首“伦敦”交响曲



D 大调第 104（伦敦）交响曲是他的典范之作，达到了他的艺术顶峰。



#### 《第九十四（惊愕）交响曲》

海顿作于 1791 年。全曲四个乐章：第一乐章是快板，奏鸣曲式，音乐纤巧流畅；第二乐章是行板，变奏曲式，由弱奏开始后突然转为乐队全体的强奏，仿佛惊雷一般……而后，《惊愕交响曲》便由此产

生。



## (2) 弦乐四重奏

海顿被后人尊称为“弦乐四重奏之父”，他的 84 首弦乐四重奏和他的交响曲一样，逐步达到成熟完善，也是他艺术成就最高的领域。

海顿时期优秀的弦乐四重奏的结构和技巧逐渐完善。结构确立为四个乐章：奏鸣曲式中音乐展开的手法更加突出，内涵的张力也有所增加，早期的协奏曲往往第一小提琴处于支配地位，成熟时期的协奏曲中四件乐器各有自己的个性，处于同等重要的地位，四个声部之间更为平等、协调、均衡，让四件乐器都能得到独立而充分的发展，各声部都十分独立。

代表作有：《云雀》《皇帝》等。

## (3) 清唱剧

最重要的代表作品是《创世纪》（1798）和《四季》（1801）。

## (二) 莫扎特（Wolfgang Amadeus Mozart）

莫扎特 5 岁时创作出他的第一部作品。身为宫廷乐师的父亲为了培养这位小天才，从莫扎特 6 岁起，父亲就带着他到欧洲各地举行音乐会。被人称为“音乐神童”。成年后的莫扎特成为了历史上第一个有勇气和决心摆脱宫廷和教会，维护个人尊严的作曲家，成为了西方音乐史上第一位“自由作曲家”。在维也纳的 10 年，成为莫扎特创作中最重要的 10 年，这个时期莫扎特写了将近 200 部器乐作品和他的歌剧代表作。

### 艺术贡献

莫扎特创作了歌剧、交响曲、协奏曲、奏鸣曲、室内乐、器乐小品以及宗教音乐等等各类体裁，几乎包含了音乐的所有领域。他的音乐的特征与突出的贡献，可以通过歌剧、协奏曲和交响曲来说明。

## (1) 歌剧创作

歌剧是莫扎特音乐创作中最重要的体裁。他一生共写了 20 多部作品。与格鲁克恰恰相反，莫扎特强调诗歌要服从音乐，莫扎特是个戏剧天才，他巧妙地把音乐的旋律和戏剧情节完美的结合起来，成为名副其实的歌唱戏剧艺术。

他的歌剧具有强烈的音乐感染力，旋律非常优美流畅，宣叙调也富有歌唱性。其目的不在于让演员炫耀技艺，而是为了发挥演员的特长，恰如其分地刻画人物的性格和思想感情。

重唱在意大利正歌剧中一向不重要，在莫扎特的歌剧中却占有极其重要的地位，被莫扎特作为安排戏剧性冲突和高潮的重要手段。在《费加罗的婚礼》中，他以重唱刻画了不同人物的性格，并通过重唱来表达戏剧矛盾冲突。

优秀的歌剧作品有：意大利喜歌剧《费加罗的婚礼》《唐璜》《女人心》；意大利正歌剧《梯托的仁慈》；德奥歌唱剧《后宫诱逃》《魔笛》等。



## （2）交响曲

共创作了 41 部交响曲。

其中以《D 大调第 35 交响曲》（“哈夫那”）《C 大调第 36 交响曲》（“林茨”）《E 大调第 39 交响曲》（“布拉格”）《g 小调第 40 交响曲》（“维特”）《C 大调第 41 交响曲》（“朱庇特”）最有代表性，至今仍是音乐会上的重要曲目。

## （3）协奏曲创作

莫扎特一生写了 50 余部各种独奏乐器与乐队的协奏曲。这些作品在巴洛克协奏曲的基础上，确立了 18 世纪古典主义协奏曲的结构原则，是近代协奏曲形式的创始人。

代表作品有：钢琴协奏曲《D 大调第十七首嬉戏曲》第三乐章《小步舞曲》经常作为音乐小品单独演奏。

## （4）其他体裁

钢琴独奏曲——《小星星变奏曲》是莫扎特于 1778 年根据法国歌曲《妈妈请听我说》基础上创作的 12 段变奏曲；

奏鸣曲——《A 大调钢琴奏鸣曲》（《土耳其进行曲》）；

童声合唱乐曲——《渴望春天》由莫扎特作曲，奥弗贝克做出两人合作完成与 1791 年。

弥撒曲——《安魂弥撒》；

宗教音乐——《安魂曲》。

## （三）贝多芬（Ludwigvan Beethoven）

贝多芬是德国著名作曲家，被人们尊称为“乐圣”。他 11 岁那年，幸运地跟随一个叫聂夫的教堂管风琴家系统地学习音乐。16 岁的他去维也纳见到了他仰慕已久的音乐巨匠莫扎特。22 岁那年，奔向维也纳。然而，令贝多芬遗憾和伤心的是莫扎特在一年之前离开了人世，贝多芬凭着自己出色的钢琴演奏技术，步入上流社会。30 岁失聪音，1827 年离世。

### 艺术成就

一生共写有 9 部交响曲、11 部管弦乐序曲和戏剧配乐、5 部钢琴协奏曲、1 首小提琴协奏曲、16 首弦乐四重奏、9 首钢琴三重奏及其他室内乐、10 首小提琴奏鸣曲、5 首大提琴奏鸣曲、32 部钢琴奏鸣曲、21 套钢琴变奏曲、1 部清唱剧、1 部歌剧、2 部弥撒以及多首艺术歌曲和咏叹调等。

### 1. 交响曲作品

贝多芬一生创作 9 部交响乐，其中有 4 部是有明确命名的，分别是《E 大调第三（英雄）交响曲》《c 小调第五（命运）交响曲》《F 大调第六（田园）交响曲》《d 小调第九（合唱）交响曲》（席勒词）

其中《d 小调第九（合唱）交响曲》（席勒词）在第四乐章将合唱和独唱的人声引入到庞大的管弦乐音响中，坚定不移的为“自由、平等、博爱”的理想战斗不息。这时的作品更强调心理的刻画，更富有哲理性和抒情性。音乐风格也开始出现浪漫主义色彩。

### 2. 钢琴奏鸣曲

钢琴奏鸣曲《c 小调奏鸣曲（悲怆）》《#c 小调奏鸣曲（月光）》《d 小调奏鸣曲（暴风雨）》等。以《热情》《悲怆》和《月光》为代表的 32 首钢琴奏鸣曲，用一种前所未有的音乐结构和调性处理使世人震惊，被誉为音乐中的“新约全书”，成为划时代的音乐蓝本。

## （2）其他


宗教音乐代表：《D 大调庄严弥撒》等。

序曲《爱格蒙特》等，

《费德里奥》是贝多芬创作的唯一一部歌剧，撼动了歌剧艺术舞台，其余晖直射瓦格纳，脚本取材自法国作家布伊的剧作《莱奥诺拉》或《夫妇之爱》。

声乐套曲《致远方的爱人》。

在音乐发展史上，贝多芬“集古典主义之大成，开浪漫主义之先河”。



## 随堂练习

### 一、单项选择题

- 海顿被尊称为（ ）。
  - 弦乐之父
  - 管乐之父
  - 交响乐之父
  - 四重奏之父
- 海顿创作有清唱剧（ ）。
  - 《圣母悼歌》
  - 《创世纪》
  - 《春夏秋冬》
  - 《阿尔米德》
- 下列不属于海顿创作领域的是（ ）。
  - 交响乐
  - 歌剧
  - 钢琴奏鸣曲
  - 交响诗
- 海顿第 104 交响曲又称为（ ）。
  - 《鼓声交响曲》
  - 《伦敦交响曲》
  - 《田园交响曲》
  - 《合唱交响曲》

### 二、填空题

- 《英雄》《命运》交响曲分别是贝多芬的《\_\_\_\_\_交响曲》《\_\_\_\_\_交响曲》。
- 被誉为“弦乐四重奏之父”和“交响乐之父”的作曲家是\_\_\_\_\_。
- 德国著名作曲家贝多芬在作品《\_\_\_\_\_》中加入了人声。
- 贝多芬从他的第三交响曲开始，在第三乐章中以\_\_\_\_\_取代了宫廷气质的小步舞曲。

## 第五节 浪漫主义音乐

(19 世纪 20、30 年代—20 世纪初)

(1820-1910 年)

浪漫 (romantic) 一词原指用罗曼语 (Romance) 所写的有关欧洲中世纪那些情节离奇, 冒险而富于幻想的骑士故事和传奇小说。人民开始对“自由、平等、博爱”的精神寄托不抱幻想, 这些思潮表现在艺术上就形成了一种不满足于现实、追求理想的浪漫主义。

后来这个词被借用到音乐领域, 把 19 世纪初到 20 世纪初的一批欧洲作曲家看成是浪漫主义音乐的代表, 即我们所说的“浪漫乐派”。

### 一、浪漫主义时期的艺术特征

1. 从风格上看, 作品强烈地张扬主观情感和个性特征, 每个作曲家的作品都带有个性化的烙印。

2. 从文化传统上看, 作品强调民族观念, 作曲家的创作普遍植根于本民族的文化土壤, 尤其是晚期浪漫派。

3. 从题材上看, 打破了古典音乐程式化的限制, 出现了表达明确意图的“标题音乐”、多乐章的交响曲、单乐章的交响诗和特性小曲等体裁。

4. 从具体的音乐要素上看, 旋律的乐句组成趋向不对称的自由化形态, 伸缩性大。对和弦的结构进行了扩展, 不协和和弦被更自由地运用, 常采用半音转调和远关系转调。晚期浪漫派的作品有时会给人以调式含糊不清的感觉, 但是仍以调性音乐为主, 力度、速度变化强烈。

### 二、早期浪漫乐派及作曲家

#### (一) 舒伯特 (Franz Seraphicus Peter Schubert)

奥地利作曲家、音乐家。他是早期浪漫主义代表人物, 也被认为是古典主义音乐的最后一位巨匠。

舒伯特是 19 世纪初维也纳的一代真正的自由艺术家。他一生很少与贵族交往, 主要依靠不固定的作品出版稿费和偶尔教授音乐课度日。31 岁就在贫病中逝。世舒伯特在大约 15 年的时间里, 创作了 600 多首艺术歌曲。被后人称为“歌曲之王”

艺术成就:

在短短十几年的创作生涯里, 写了各种体裁的音乐作品, 包括 600 多首艺术歌曲、18 部歌剧、配乐音乐、9 部交响曲、15 首弦乐四重奏、22 首钢琴奏鸣曲、4 首小提琴奏鸣曲以及其他一些作品。

#### (1) 艺术歌曲

他的歌曲选词非常广泛, 既有歌德、希勒、海涅、莎士比亚的名诗, 也有他的友人创作的一些无名小诗。舒伯特本身对诗歌非常敏感, 即使是最一般的诗歌, 经他音乐处理后也会变得声情并茂。

舒伯特有出众的旋律天赋, 这也是他的作品中最突出的地方。他根据诗歌的形式、内涵来创作旋律, 使旋律和诗歌达到一种均衡关系。

舒伯特的歌曲形式通常可分为三类:

分节歌 (如《野玫瑰》)、通谱歌 (如《魔王》)、变化分节歌 (如《鱒鱼》)。

舒伯特歌曲的另一突出贡献在于钢琴伴奏。他将钢琴伴奏提高到了与声乐部分同等重要的地位。他的钢琴伴奏设计是为了表现诗歌外部的场景，丰富对歌词的想象，烘托歌曲的情绪和气氛，让声乐和钢琴伴奏共同表现诗歌内容、塑造形象。

舒伯特将“声乐套曲”（Liedereyclus）的形式大大向前推进。声乐套曲《美丽的磨坊女》《冬之旅》（缪勒词）（著名选段《菩提树》）等作品。

和声方面，爱用大小调交替，如《菩提树》《小夜曲》，在自然体系和声的基础上巧妙地运用半音和声，如《海滨》《三月赞》。

### （2）钢琴作品

舒伯特的钢琴曲分为小型作品和大型作品两大类。

小型作品包括一些以圆舞曲、连德勒舞曲和进行曲等形式为基础创作的钢琴小品。他的六首《音乐瞬间》（D.789）和《八首即兴曲》（D.899、935）是其中的典范之作，相当于钢琴中的艺术歌曲。

大型钢琴体裁方面，舒伯特写了11首钢琴奏鸣曲和一首《c小调幻想曲“流浪者”》。他的奏鸣曲更多受海顿和莫扎特的影响，保持了古典形式，但更趋于抒情性，赋予了新的浪漫气息。

### （3）交响曲和室内乐曲

舒伯特共创作了9首交响曲。其中《b小调第八“未完成”交响曲》和《C大调第九“伟大”交响曲》，成为舒伯特最具个性的作品，也是浪漫派风格交响曲的代表作。

舒伯特写有36部室内乐，包括15首弦乐四重奏。

15首中以最后三首弦乐四重奏（c小调、d小调、G大调）最为著名。其中《d小调弦乐四重奏“死神与少女”》第二乐章依照歌曲“死神与少女”的旋律进行变奏。

经典之作《C大调弦乐五重奏》（D956, 1828），没有采用莫扎特的两把小提琴、两把中提琴、一大提琴的形式，而是两把小提琴、一把中提琴、两把大提琴。

此外，流行的是《A大调钢琴五重奏“鳟鱼”》，采用了小提、中提、大提、低音提琴和钢琴的组合，突出了钢琴和弦乐的对比。该曲在小行板乐章中采用了他的歌曲“鳟鱼”旋律作变奏。

## （二）帕格尼尼（Niccolò Paganini）

意大利著名小提琴演奏家、作曲家，被誉为“小提琴之神”和“音乐之王”

1825年后，他足迹遍及维也纳、德国、巴黎和英国，他还会演奏吉他和中提琴。在他的《二十四首随想曲》中，表现了高超的技巧。1840年人离开了人世，年仅五十八岁。

### 2. 艺术成就与音乐创作

#### （1）艺术成就

代表作品：《bE大调协奏曲》《二十四首随想曲》《女巫之舞》《无穷动》《威尼斯狂欢节》《军队奏鸣曲》《拿破仑奏鸣曲》《爱的场面》《魔女》《D大调小提琴协奏曲》。

### （三）门德尔松（Felix Mendelssohn）

门德尔松德国著名作曲家、社会活动家、音乐教育家，被称为

他在十七岁时写下的管弦乐序曲《仲夏夜之梦》是一部具有高超写作技巧和完美艺术性的杰作，成为门德尔松的一部重要的代表作品。

音乐贡献

1829年，门德尔松作了一件非常有意义的事：他在柏林指挥上演了被人遗忘了一百多年的巴赫的伟大作品清唱剧《马太受难乐》，推动了巴赫音乐的复兴。

1843年，门德尔松在莱比锡创办了德国第一所音乐学院——莱比锡音乐学院，任第一任院长。经他组织的音乐学院，建立了一套完整严格的教学体系，很快成为欧洲著名的音乐学院。

《e小调小提琴协奏曲》《苏格兰交响曲》等。

门德尔松创作了5部交响曲、7部管弦乐序曲、3部清唱剧及赞美诗、经文歌等宗教作品，为钢琴而作的《无言歌》8集，为钢琴、小提琴而作的数篇协奏曲以及许多奏鸣曲及室内乐等。

#### （1）交响曲

最著名的是《苏格兰交响曲》和《意大利交响曲》，门德尔松用典型的音乐素材来描述他在游历苏格兰和意大利时的不同印象。这两部作品都是传统的4个乐章结构。

#### （2）标题性序曲

浪漫风格的标题性“序曲”是门德尔松最富创造性的体裁，与贝多芬为戏剧配乐所写的序曲不同。门德尔松所作的序曲与舞台艺术无关，是专门为音乐会独立演奏而创作的管弦乐曲，也叫音乐会序曲，采用单乐章的奏鸣曲式。

门德尔松共创作了7首标题性序曲，多数作品与文学名著相联系，代表性的作品有：《仲夏夜之梦》（莎士比亚的喜剧）、《赫布里群岛》（芬格尔山洞）、《平静的海洋和幸福的航船》（歌德的两首诗）、《美丽的梅露辛娜》（格里尔帕采为贝多芬写的一个戏剧脚本）、《路易·布拉斯》（雨果的戏剧）。

#### （3）无言歌和其他器乐作品

门德尔松首创了小型钢琴体裁《无言歌》，包括6卷48首小曲。

其中有一些“无言歌”带标题，如《春之歌》《威尼斯船歌》《纺织歌》《猎歌》等，大多数没有标题。

此外，门德尔松的《e小调小提琴协奏曲》《bE弦乐八重奏》《d小调钢琴三重奏》《c小调钢琴三重奏》《f小调弦乐四重奏》等也都是广受欢迎的作品。

艺术歌曲《乘着歌声的翅膀》是他独唱歌曲中流传最广的一首。

### （四）舒曼（Robert Schumann）

#### 1.生平

罗伯特·舒曼德国著名的音乐评论家茨

舒曼的父亲不仅是位出版商，还是一位文学翻译家，曾经翻译过斯哥特和拜伦的许多著作。舒曼出生在这样的家庭中，小时候便被文学，特别是浪漫主义文学所吸引。他开始在德国音乐教师弗·维克的指导下学习钢琴，后转向作曲和音乐评论，开始充分地发展他音乐和文学的才能。

浪漫主义的一个重要特征——幻想，也是舒曼音乐的主导。他的创作涉及交响曲、协奏曲、室内乐、声乐作品、钢琴作品等。其中钢琴作品和声乐作品是他的主要创作领域。

#### 艺术成就

舒曼在 1834 年创建了《新音乐杂志》和“大卫同盟”组织，以此作为宣扬浪漫主义观念的平台，抨击艺术上墨守成规、庸俗无味的观点，并向公众推荐了许多“千里马”如肖邦、勃拉姆斯等，他是乐坛上独具慧眼的“伯乐”。

#### 钢琴作品

这些钢琴套曲，如《狂欢节》（21 首）、《大卫同盟曲集》（16 首）、《蝴蝶》（12 首）、《克莱斯勒偶记》（8 首）、《童年情景》（13 首）等，都是类似舒伯特声乐套曲式的钢琴套曲。

#### （2）声乐作品

舒曼具有深厚的文学修养，这使他在创作歌曲时精心选择名诗人的名诗歌为词，如海涅、莫里克、艾肯多夫、夏米索等人的诗歌。舒曼的成功之处正是在于他用音乐的笔触来深入挖掘诗歌的内在感情。简洁含蓄、意境深邃是舒曼艺术歌曲的特征。如《月夜》《核桃树》《两个禁卫兵》等，都很具有感染力。

1840 年属于他创作风格成熟期。舒曼创作了根据海涅的诗歌写的《歌曲集》（9 首）、献给克拉拉的声乐套曲《桃金娘》（26 首）、《妇女的爱情与生活》（8 首）、《诗人之恋》（16 首）等。

#### （3）管弦乐曲

舒曼驾驭交响曲的能力比不上他的艺术歌曲和钢琴曲。他写了 4 部交响曲，以《 $\flat B$  大调第一交响曲“春天”》和《 $\flat E$  大调第三交响曲“莱茵”》较为突出。

协奏曲中，以《 $a$  小调钢琴协奏曲》和《 $a$  小调大提琴协奏曲》较优秀。

### （五）肖邦（Fryderyk Chopin）

弗列德里克·肖邦，波兰人，他被誉为“钢琴诗人”。

幼年的肖邦显示出了很高的音乐才能，他尤其对钢琴产生了非同寻常的迷恋。他在 7 岁时就创作了第一首作品《 $g$  小调波兰舞曲》。1826 年，肖邦进入华沙音乐学院学习作曲，1829 年毕业时在维也纳举办了独奏音乐会，发表了 4 首钢琴练习曲和两首钢琴协奏曲，并继续举行音乐会。1830 年 11 月，肖邦携带了一杯珍贵的祖国的泥土，离开了华沙，去了维也纳。他在维也纳结识了车尔尼等作曲家。1849 年病逝。

#### 艺术成就

肖邦将他一生的创作活动几乎都倾注在钢琴音乐领域。他除了写了少部分的室内乐和歌曲之外，几乎全部作品都为钢琴而作。舒曼曾将其作品比作“藏在花丛中的一尊大炮”。

#### （1）玛祖卡舞曲（58 首）

在肖邦的创作中，玛祖卡舞曲是肖邦的创作中和波兰民间音乐联系最密切的体裁。这种舞曲融合了三种波兰民间舞曲（玛祖卡舞曲、库亚维亚克舞曲和奥别列克舞曲）的因素。这三种舞曲都是三拍子，其中玛祖卡舞曲更为欢快热情，有强烈的重音；后两种舞曲的旋律与节奏要平稳一些。

#### （2）波洛涅兹舞曲（19 首）

波罗涅兹舞曲是肖邦的创作中最能强烈地体现民族意识和民族气质的体裁。

波罗涅兹舞曲最初来自历史上波兰贵族沙龙中用于伴舞的音乐。后来，伴随着 19 世纪波兰民族解放运动的高涨，人们开始赋予这种体裁以一种新的爱国主义的思想内涵。

波罗涅兹舞曲在肖邦的手中赋予了更高的思想性和艺术价值，成为一种节奏稳健的三拍子舞曲，有着浑厚、坚实的织体，密集的和声，强大的力度设置，具有宏伟、辉煌的气质，充满了高昂的爱国主义激情，从不同的侧面抒发了一位祖国被异族奴役的爱国者的情怀。如：《降 E 大调华丽的大型波罗涅兹》等。

### （3）谐谑曲、叙事曲、即兴曲、幻想曲

谐谑曲、叙事曲这两种体裁在肖邦较大型的题材作品中居于主要地位。它们常采用相当复杂和自由的曲式结构，篇幅宏大，主题之间常有的强烈的对比和冲突，有着内在的张力。

肖邦创作有 4 首谐谑曲，他的谐谑曲完全超过了这种体裁原有的那种诙谐、轻盈的性质，成为一种音乐形象对比鲜明、内涵深刻严肃、极富戏剧性的单乐章音乐体裁。

肖邦在谐谑曲中深刻地表现了他对祖国的忧虑、怀念以及面对祖国沦亡的强烈的激愤之情。代表作：《第一谐谑曲》等。

叙事曲作为一种器乐体裁，是肖邦的首创。肖邦的叙事曲同浪漫主义诗歌有着一定联系，因此具有某种潜在的标题性。代表作：《g 小调第一叙事曲》等。

即兴曲作为一种体裁是从舒伯特开始的，肖邦在成熟时期创作有 4 首即兴曲，这些作品没有明显的体裁特征。代表作：《#c 小调幻想即兴曲》等。

肖邦的幻想曲形式新颖，思想情感内涵深刻而丰富。代表作：《f 小调幻想曲》等。

### （4）前奏曲（24 首）和练习曲（27 首）

前奏曲和练习曲两种音乐体裁很早就有，但肖邦的这两种体裁体现出一种新的创造精神。其共同特征是都具有情绪化、个性化的浪漫主义气质，每一首乐曲都是作曲家情感世界的丰富多彩的写照。24 首前奏曲效法巴赫，建立在平均率的各个大小调上。每一首都只塑造一个单一的形象，多数没有形象的对比。代表作：《第 15 首“雨滴”》等。

肖邦赋予练习曲以新的意义，使其成为独立的艺术品。他的练习曲既有明确的训练目的，又有高度完美的艺术形象，表达出不同的情感。代表作：《c 小调“革命”练习曲》等。

### （5）夜曲（21 首）与圆舞曲（19 首）

夜曲和圆舞曲是肖邦最富有浪漫气质的体裁。夜曲的特点是：悠长、典雅，伴随着大量装饰音的抒情旋律，和声语言富有明暗色彩变化，织体精雕细琢。

肖邦的圆舞曲使这种体裁在原有的基础上进一步艺术化、高雅化。

### （6）钢琴协奏曲、奏鸣曲

肖邦创作了两部钢琴协奏曲，其共同特点是浓厚的浪漫气质，既明朗热烈，又具有淡淡的忧愁，是一位对未来充满美好幻想、初次体验到爱情的年轻人的情感世界。代表作：《e 小调第一钢琴协奏曲》等。

肖邦创作了 3 首奏鸣曲。代表作：《b $\flat$  小调第二奏鸣曲》等。

### 三、中期浪漫乐派及作曲家

#### (一) 李斯特 (Franz Liszt)

弗朗茨·李斯特，生于匈牙利雷汀，幼年即为神童，9岁时举行第一场钢琴独奏会。李斯特被誉为“钢琴之王”“钢琴上的帕格尼尼”。

##### 2. 艺术成就及音乐创作

###### (1) 交响诗

李斯特在音乐史上最突出的贡献是首创交响诗体裁。“交响诗”是把多乐章的因素合成单乐章的结构来表现文学或美术题材内容。

他所创作的13首交响诗，大多是以著名文学作品或戏剧、绘画为依据的，折射出入道主义的光彩。李斯特的交响诗对后世作曲家产生了很大的影响。

作品有《前奏曲》《塔索》《玛捷帕》《普罗米修斯》《山间所闻》《哈姆雷特》等。

###### (2) 钢琴作品

无论是创作还是演奏，李斯特都力图把钢琴的技巧发挥到极限，他创作的许多钢琴曲都具有炫耀技巧的性质，同时也体现出他的美学思想，即要表达一定的音乐内容。

他的钢琴作品和他的演奏风格是一致的，既具有宏伟的气魄，又饱含了热情和深刻的诗意。钢琴音响丰富多彩，几乎达到了管弦乐队的效果，“管弦乐”与“钢琴性”在李斯特的钢琴作品中是有机统一在一起的。

钢琴经典作品：《匈牙利狂想曲》（19首）《b小调钢琴奏鸣曲》钢琴作品《超级演技练习曲》（12首）《帕格尼尼练习曲》（6首）（其中第三首为“钟”）《第一、第二钢琴协奏曲》

#### (二) 柏辽兹 (Hector Berlioz)

法国作曲家，柏辽兹是浪漫主义标题交响曲的创立者，被誉为“现代管弦乐之父”。

##### 艺术成就

柏辽兹一生创作了4部交响曲、5部歌剧，以及大量的合唱作品、独唱与乐队的作品、为声乐和大乐队改编的歌曲等。

###### (1) 交响曲

《幻想交响曲》《哈罗尔德在意大利》（为中提琴和乐队用）、戏剧交响曲《罗密欧与朱丽叶》《送葬与凯旋交响曲》。

###### (2) 歌剧

《本韦努托·切利厄》（1838）《特洛伊人》（1865-1869）《比阿特里斯和本尼迪克》（1862）等。

###### (3) 序曲

《李尔王》《海盗》等。

###### (4) 理论方面

1842年出版了《管弦乐配器法》的著作，其中引用了包括贝多芬、瓦格纳、韦伯等作曲家和他自己的作品片段，具体阐述他对管弦乐色彩和如何配置的精辟见解，被世人推崇为近代作曲技术理论的典范。



### （三）勃拉姆斯（Johannes Brahms）

勃拉姆斯，德国作曲家

1853年，20岁的勃拉姆斯到各地旅行演出，并结识了音乐界的一些知名人物——匈牙利小提琴家约阿希姆、钢琴家李斯特以及舒曼夫妇等。舒曼的鼓励和提携对勃拉姆斯的事业产生了重要影响，勃拉姆斯晚年的思想趋于悲观遁世，创作热情逐渐衰退。他专注于室内乐和歌曲写作，并且潜心收集与改编民间音乐。勃拉姆斯1897年4月3日因肝癌病逝于维也纳，葬于维也纳中央公墓。

#### 2. 艺术成就

（1）他是严格按古典主义音乐形式写作的浪漫主义音乐家之一，采用混合配器法，使乐队色彩较古典时期更浓重，写作了许多主题发展的绝妙范例，并创有“幻想变奏”手法。

（2）他是舒伯特和舒曼之后又一位重要的艺术歌曲作曲家，创作了以《摇篮曲》《四首严肃歌曲》为代表的艺术歌曲，曲中充满了含蓄、怀念、隐忍等情怀。

（3）音乐风格受巴赫和贝多芬的影响，采用无标题音乐形式，显得庄重、内敛，但又不失浪漫主义诗情与幻想的特点；旋律气息宽广，节奏具有内在的张力，调式突破了大小调的界限，曲式保持传统的结构，并与民族民间音乐保持着紧密联系。

（4）他的交响曲构思宏伟，规模庞大，既具有自由的、即兴式的特质和饱满的浪漫主义诗意情感，又遵循古典曲式结构的严格规律和调性原则。他的四部交响曲为19世纪下半叶德国交响音乐的发展作出了卓越的贡献。他是浪漫主义时期一位有古典主义倾向的作曲家。人们把勃拉姆斯与巴赫、贝多芬并列为“三B”，尽管这种提法的意义不够确切，但它说明了勃拉姆斯在德国音乐中的地位。

#### （1）交响曲

《c小调第一交响曲》《D大调第二交响曲》《F大调第三交响曲》等。

#### （2）管弦乐

《匈牙利舞曲第五号》等。

#### （3）歌曲

《摇篮曲》《小夜曲》等。

### （四）约翰·施特劳斯父子

施特劳斯家族是十九世纪奥地利维也纳有名的音乐世家，主要指约翰·施特劳斯父子，即父亲老约翰·施特劳斯（1804-1849）和他的三个儿子——小约翰·施特劳斯（1825-1899），约瑟夫·施特劳斯（1827-1870）和爱德华·施特劳斯（1835-1916）。老约翰·施特劳斯被人们称之为“圆舞曲之父”。被誉为“圆舞曲之王”。

#### 1. 老约翰·施特劳斯

老约翰·施特劳斯一生写过一百五十多首圆舞曲，几十首波尔卡和进行曲。但他的最大功绩，是奠定了维也纳圆舞曲的基础。

老约翰·施特劳斯虽然写了上百首圆舞曲，数十首波尔卡舞曲和进行曲，但是在他的作品里，影响最大、流行最广的莫过于《拉德茨基进行曲》。

## 2. 小约翰·施特劳斯（1825-1899），

小约翰·施特劳斯，老约翰·施特劳斯的长子，奥地利作曲家、指挥家、小提琴家

他的创作以《蓝色多瑙河》《维也纳森林的故事圆舞曲》《艺术家的生活圆舞曲》《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著称。

他还作有《雷鸣电闪波尔卡》《狩猎波尔卡》《拨弦波尔卡》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年起创作了《蝙蝠》《罗马狂欢节》《阿里巴巴与四十大盗》《吉卜赛男爵》等十六部轻歌剧，对欧洲轻歌剧的发展有深远的影响。

## 3. 约瑟夫·施特劳斯（1827-1870）

老约翰·施特劳斯的次子，常被昵称为佩皮（Pepi）。奥地利轻音乐作曲家、指挥家、小提琴家。

约瑟夫·施特劳斯写过不少圆舞曲，不少至今仍广受欢迎，而他的波尔卡也很受欢迎。和他的兄弟相比，约瑟夫更喜欢认真地谱写音乐，如在他的《动力圆舞曲》通过小调来表达沉思的情绪，这些不同都让人很容易自施特劳斯家族作品中分辨出约瑟夫的作品。最能体现约瑟夫个人风格的莫过于波尔卡、马祖卡，如《蜻蜓波尔卡马祖卡》和《自由解放的妇女波尔卡马祖卡》等等。

## 4. 爱德华·施特劳斯（1835-1916）

老约翰·施特劳斯的幼子，家中昵称为艾迪（Edi）。奥地利轻音乐作曲家、指挥家、小提琴家，代表作品《火车波尔卡》。

# 四、晚期浪漫乐派及作曲家

## （一）理查德·施特劳斯（Richard·Strauss）

德国作曲家理查德·施特劳斯（1864-1949）的贡献主要在交响诗和歌剧方面，他完善了交响诗的结构形式，精心创作主导动机以及专门描写人物、地点、情景的音乐片断。他在管弦乐配器方面同样显露了卓越的才能，另一方面他的歌剧创作主要受 W.R.瓦格纳的“乐剧”的影响。施特劳斯是古典创作和浪漫主义的杰出综合者，W.A.莫扎特的明澈，贝多芬的动荡，勃拉姆斯的结构感，W.R.瓦格纳的英雄性，李斯特的标题音乐，激发了他的创作欲望。他的创作预示了二十世纪音乐的来临。

代表作品有交响曲《死与净化》《英雄生涯》《查拉图斯特拉如是说》（第一乐章《日出》最为著名）、交响诗《唐璜》《堂吉诃德》、歌剧《莎乐美》《玫瑰骑士》。

## （二）马勒（Gustav · Mahler）

出生于波希米亚的古斯塔夫·马勒，毕业于维也纳音乐学院。杰出的奥地利作曲家及指挥家。

1885 在莱比锡指挥门德尔松的清唱剧《圣·保罗》获得巨大成功，后被聘为布拉格歌剧院指挥。还曾在莱比锡、布达佩斯、维也纳等地歌剧院任指挥，是当时最伟大的指挥之一，也是现代音乐会演出模式的缔造者。

代表作有交响乐《巨人》《复活》等。

晚年根据中国唐诗谱写的《a 小调交响曲》又名《大地之歌》（注：马勒称它是一部男高音、女低音和乐队的交响曲）等。作为 19 世纪和 20 世纪之交的音乐家，马勒在创作手法上进一步强化了浪漫音乐的发展方向，如在音乐语言上更加个性化，感情表现更加激烈夸张，和声方面极度半音化，这些对 20 世纪的现代音乐产生了深远的影响。

## （三）圣-桑（Charles Camille Saint-Saëns）

夏尔·卡米尔·圣-桑（1835-1912），法国钢琴演奏家、管风琴演奏家、作曲家。他的作品对法国乐坛及后世带来深远的影响，代表作品有《动物狂欢节》《骷髅之舞》《参孙与达理拉》等。他还是第一位写作电影音乐的著名作曲家，1908 年为电影《暗杀吉斯大公》配乐。

# 五、浪漫主义时期歌剧的发展

## 1. 法国歌剧

19 世纪中叶，法国观众欣赏歌剧的趣味有所变化，那些涉及历史民族、宗教战争的宏大背景及夸张豪华的风格，被普通人的柔情感伤、轻松的调侃讽喻所取代。古诺和比才是这一时期贡献最突出的作曲家。

代表人物：

### ①古诺（1818—1893 年）

法国作曲家古诺 1818 年生于巴黎，18 岁时在巴黎音乐学院学习作曲，1839 年获罗马大奖。

古诺是法国抒情歌剧最著名的代表人物。他一生创作了 12 部歌剧，其中最优秀的是《浮士德》《罗密欧与朱丽叶》，都是法国抒情歌剧的代表作。

歌剧《浮士德》取材于德国文学家歌德的同名戏剧，是歌德原著中的第一部，即玛格丽特与浮士德的爱情悲剧。

### ②比才（1838—1875 年）

比才 1838 年出生于一个音乐家庭，父亲是声乐教师，母亲也有很高的音乐造诣。10 岁时，比才进巴黎音乐学院学习钢琴和作曲。

1872 年，比才应邀为法国作家都德的话剧《阿莱城的姑娘》配乐。话剧上演时并不成功，而比才的配乐却以组曲的形式流传下来，被公认为是一部杰作。

歌剧《卡门》是比才的最后一部作品，也是他最心爱的作品。这部歌剧今天已被列入世界最优秀的歌剧剧目之中，在各国连续上演，大获成功。

《卡门》的结构为传统的分曲形式，同时借鉴了瓦格纳的主导动机手法，用西班牙音调刻画了一个个鲜明的、性格各异的人物形象，如《哈巴涅拉》《斗牛士之歌》等。剧中贯穿着爱情、仇恨、欲望等内容，且不失光彩亮丽、生机勃勃的动人情节，具有独特的戏剧魅力。流畅的旋律继承了意大利和法国

的歌剧传统，给人以至美的审美享受。该剧被视为法国歌剧里程碑式的作品，也是西方音乐史上最突出的几部歌剧之一。

《阿莱城姑娘》本来是戏剧配乐，剧本为法国著名文学家都德所作，原为三幕剧。戏剧演出并未取得成功，而根据戏剧配乐编成的两套组曲却成为传世佳作。《阿莱城姑娘》第一组曲由比才自编，第二组曲由法国另一位作曲家吉罗编成。其中第二号组曲《小步舞曲》即第三幕第二景的前奏曲最为著名。

管弦乐组曲《儿童游戏小组曲》系根据四手联弹钢琴曲《儿童游戏》（Op.22 共十二曲）中的五首小曲改编而成，这五首小曲都有标题：第一曲《进行曲—号手与鼓手》（又名《喇叭与铜鼓》），第二曲《摇篮曲—布娃娃》，第三曲《即兴曲—陀螺》，第四曲《二重奏—小先生、小夫人》，第五曲《加洛普—舞会》。

## 2. 意大利歌剧

### （1）罗西尼（1792—1868）

1810—1823 年的 13 年间，他共创作了 34 部歌剧，较著名的有正歌剧《唐克雷迪》《阿尔米达》《湖上夫人》、喜歌剧《意大利少女在阿尔及尔》《试金石》等。1824 年，罗西尼到巴黎任该市意大利歌剧院音乐监督，并成功上演了《威廉退尔》等 4 部歌剧。1829 年停笔。此后的 30 余年间，除了《圣母哀悼曲》及一些小品外，几乎没再写什么重要作品。

#### a. 喜歌剧创作

罗西尼具有天生的喜剧舞台意识，《塞维利亚的理发师》（剧情）是他创作的最优秀的喜歌剧。

歌剧的第一幕费加罗的唱段《快给大忙人让路》，以一种快速、自然流畅的诙谐风格将费加罗的形象展示出来，是意大利喜歌剧中明亮快速的、急口令似的范例。

#### b. 正歌剧创作

正歌剧《威廉退尔》是罗西尼根据德国诗人席勒的同名诗剧改编的，以 13--14 世纪瑞士人民反对奥地利统治者的历史故事，歌颂了瑞士人民反抗异族统治，争取独立自由的斗争精神。

### （2）贝里尼（1801—1835）

1819 年，贝里尼到那不勒斯的塞巴斯蒂阿诺音乐学院接受专业音乐教育。

他最著名的正歌剧正歌剧名作《梦游女》和《诺尔玛》《清教徒》

贝里尼最著名的歌剧：《梦游女》《诺尔玛》《清教徒》。

### （3）唐尼采蒂（1797—1848）

9 岁时到家乡的大教堂培养唱诗班的慈善音乐学校学习音乐，后来进博洛尼亚音乐学校学习作曲，创作过一些室内乐、管弦乐和歌剧。

唐尼采蒂的众多歌剧中，较著名的正歌剧有《拉美摩尔的露其娅》；喜歌剧以《爱的甘醇》《唐·帕斯夸尔》《军中女郎》《宠姬》最为著名。

### （4）威尔第（1813-1902 年）

意大利著名的歌剧作家，被称为“歌剧之王”

1836 年，威尔第创作完成他的第一部歌剧《奥贝尔托》，并没有上演。他创作的第二部歌剧《一日为王》也没有成功。他的第三部歌剧《纳布科》却获得了极大成功。

随之而来的一部部优秀的歌剧相继诞生：《麦克白》《弄臣》《茶花女》《游吟诗人》《西西里晚

祷》《阿依达》《奥赛罗》……

晚期仅创作了两部歌剧《奥赛罗》《法尔斯塔夫》。

(5) 普契尼 (1858--1924)

普契尼出生于音乐世家，祖辈几代人都是教堂乐师。他曾在米兰音乐学院学习，志向是作曲。

普契尼的歌剧和现实主义歌剧有一些共同点，但他的歌剧并不完全属于现实主义歌剧范畴。他的歌剧中的主人公大多是下层小人物，尤其突出对受欺凌、受迫害的女性人物的塑造。

普契尼的歌剧代表作有：《艺术家的生涯》（又名《绣花女》《波西米亚人》）《托斯卡》《蝴蝶夫人》《图兰多》。

**歌剧《艺术家的生涯》**

诗人鲁道夫

《冰凉的小手》

咪咪

《人们叫我咪咪》

**歌剧《托斯卡》**

托斯卡

《为艺术，为爱情》

卡瓦拉多西

《星光灿烂》

3. 德国歌剧

(1) 韦伯 (Carl Maria Von Weber)

1820年，韦伯完成了德国浪漫主义歌剧的奠基之作——《自由射手》（又名《魔弹射手》）。两年后韦伯在英国指挥演出时，病逝于英国，仅活了39岁。

代表作品：歌剧《自由射手》，其中最为经典的是男声四部合唱曲《猎人合唱》《欧丽安特》《奥伯龙》；钢琴作品《邀舞》，创造了圆舞曲的诗意形象等；管弦乐合奏曲《青蛙音乐会》。

(2) 瓦格纳 (Wilhelm Richard Wagner)



1813—1883年，被誉为“乐剧大师”

对传统歌剧进行了彻底的改革。他在改革中实施了“整体艺术观”“无终旋律”以及“主导动机”的手法，并强调戏剧第一，音乐第二，坚持音乐必须服从戏剧内容需要进行创作的原则，改革后的歌剧被称为乐剧 (Das Musikdrama)。

(1) 创作了《尼伯龙根的指环》和《特里斯坦与伊索尔德》等划时代的经典乐剧，使浪漫主义歌剧发展到顶峰。

(2) 扩大了歌剧中管弦乐队的编制（三管制或四管制），加强了乐队的表现力，改变了传统歌剧将乐队当作“巨型吉他”，使其处于人声伴奏状态的做法。

(3) 他抓住了乐队的表现特点，通过“主导动机”的运用来阐述戏剧内容，使乐队成为表达剧情

内容的有效工具。

(4) 建立半音化和声，淡化调式调性，创建了“特里斯坦”和弦，对 20 世纪音乐观念产生了重要影响。

(5) 代表作品：《尼伯龙根的指环》《黎恩济》《漂泊的荷兰人》《罗恩格林》（著名选段《婚礼合唱》）《纽伦堡的名歌手》等。

## 六、民族乐派

### （一）俄罗斯

#### 1. 格林卡（Mikhail Glinka）

格林卡（1804—1857）是 19 世纪民族音乐的奠基者，被尊称为“俄罗斯民族音乐之父”。

他出生在一个地主家庭，小时候在农村受到民间音乐的熏陶。他没有受过专业的音乐训练，但一生中几次出国到德、澳、意等地，广泛接触了西方各国的专业音乐和民间音乐，也曾向很多作曲家求教。俄国丰富的民间音乐和城市音乐，以及西欧各国的民间音乐汇合在一起，成为他的音乐创作的主要源泉。1834 年返回俄国，积极从事歌剧和浪漫曲的创作。1857 年病故于柏林。

格林卡成功地将俄罗斯民间音乐和西方传统音乐相结合，奠定了俄国民族音乐发展的基础。他的创作，既突出了音乐的鲜明民族风格，又使它建立在扎实的艺术技巧之上，把俄罗斯音乐提高到了前所未有的水平。

格林卡较著名的作品有：歌剧《伊凡·苏萨宁》（又名《为沙皇献身》）、歌剧《鲁斯兰与柳德米拉》以及管弦乐幻想曲《卡玛林斯卡娅》Kamarinskaya，即“婚礼歌”）等。

#### 《卡玛林斯卡亚》

格林卡于 1847 年创作的管弦乐幻想曲。这是俄国第一部以俄罗斯民歌为主题、采用二重变奏曲的形式完成的交响乐作品，作曲家采用了俄罗斯民歌中的婚礼歌《从山上，从高高的山上》和舞蹈歌《卡玛林斯卡亚》作为素材，写成了一部民间风格浓郁的双主题变奏曲。

#### 《安东尼达咏叹调》

五幕歌剧《伊凡·苏萨宁》第三幕中苏萨宁的女儿安东尼达演唱的一首歌曲。1836 年《伊凡·苏萨宁》首演于彼得堡大剧院。这是一部以农民伊凡·苏萨宁抵抗波兰军队入侵、为国捐躯的史实为题材的作品。《安东尼达咏叹调》是父女别离时女儿演唱的哀伤而动听的一首浪漫曲。

#### 2. 强力集团

“强力集团”是一个作曲家集体，这个团体有五位作曲家，包括巴拉基列夫、居伊、穆索尔斯基、包罗丁、里姆斯基-柯萨科夫。人们也称他们“五人团”。他们自称为“新俄罗斯乐派”。

五位作曲家都敬仰格林卡，立志继承和发扬他的优良传统；他们热爱俄罗斯民间音乐，努力使自己的创作具有鲜明的民族性；关注音乐与文学、戏剧、诗歌、美术的紧密联系，提倡音乐的标题性、思想性；喜好将异国和俄罗斯风情作对比描写，扩大、丰富了音乐的表现力。

五位作曲家除了在思想和创作上有上述共性之外，每个人又有自己的个性和特殊贡献。“强力集团”中在创作上有突出成就的是穆索尔斯基、鲍罗丁和里姆斯基-柯萨科夫。

#### （1）穆索尔斯基（1839—1881 年）

穆索尔斯基的创作具有揭露社会黑暗、反映人民疾苦的现实主义倾向，在音乐风格上有浓郁的俄罗斯民族特征和独特个性。

代表作：歌剧《鲍里斯·戈杜诺夫》、歌剧《霍万斯基之乱》、交响音画《荒山之夜》、钢琴套曲《图画展览会》。

### (2) 鲍罗丁（1833—1887年）

鲍罗丁的创作继承了以格林卡为代表的俄国专业音乐的传统。他很少直接引用民歌，却使自己的音乐以雄浑的史诗性和深刻的抒情性，反映了俄罗斯民族的豪勇性格。

代表作有：抒发爱国主义情怀的歌剧《伊格尔大公》；描绘古代俄罗斯商队跋涉在中亚细亚原野的交响音画《在中亚细亚草原》以及充满俄罗斯气质的《第二弦乐四重奏》；奠定俄罗斯史诗性交响曲体裁的《第二“勇士”交响曲》。

### (3) 里姆斯基-科萨科夫（1844—1908年）

里姆斯基-柯萨科夫的创作以歌剧和交响乐为主，题材多取自历史、文学和民间传说，音乐以俄罗斯民歌为基础，吸取了东方民族音调，既有鲜明的俄罗斯民族特征，又具有异国特色。音乐风格明快，富有色彩性和幻想性，客观描绘多于主观感受。

代表作有：歌剧《五月之夜》《雪姑娘》《金鸡》、交响组曲《舍赫拉查达》《西班牙随想曲》等。交响音画《萨德科》和管弦乐曲《野蜂飞舞》等。

## 3. 柴可夫斯基（Pyotr Ilyich Tchaikovsky）



1840—1893年，终年53岁

### (1) 生平

幼年时就对音乐十分敏感和喜爱，23岁时进圣彼得堡音乐学院学习，三年后，柴科夫斯基完成学业，应聘到莫斯科音乐学院任教。1876年，柴科夫斯基得到了一个富孀的慷慨资助。这位仁慈的女赞助人愿意资助柴科夫斯基到外国去专心于创作，这个人就是梅克夫人。1890年，他突然失去了梅科夫人的友谊和帮助，这对他的打击是巨大的。三年后，柴科夫斯基不幸染上传染病（霍乱）去世。

### (2) 艺术成就与音乐创作

#### a. 艺术成就

(1) 芭蕾舞音乐方面：创作了形式完美、雅俗共赏的古典芭蕾舞经典作品，《天鹅湖》《睡美人》

《胡桃夹子》，使舞剧音乐交响化、戏剧化，为俄罗斯音乐文化走向世界做出了重要的贡献。

(2) 音乐的个性特征方面：他的音乐极富动人的抒情性，又有强烈的戏剧性。抒情性体现在旋律优美动听、配器绚丽多彩上；戏剧性则体现在强烈情感所带来的音乐震撼力上。他善于把对美的憧憬与对恶的抨击交织在一起，进行戏剧化的渲染，构成一种独特的音乐冲击力，如《第六“悲怆”交响曲》《第一钢琴协奏曲》等就是很好的例证。

(3) 音乐技法的运用方面：采用长气息、单一反复和伸缩抒情的乐句；节拍稳定规整；节奏具有舞蹈性特征，常用五拍子，使音乐生动而富有活力；和声基于西欧传统，偶尔出现半音化和声；乐队织体注重色彩编配；巧妙地将俄罗斯民族音乐与西欧的作曲技法融为一体，造就了民族音乐走向世界的典范。

#### b. 音乐创作

代表作有：《第六“悲怆”交响曲》《第一弦乐四重奏》、序曲《1812》、交响幻想序曲《罗密欧与朱丽叶》、歌剧《叶夫根尼·奥涅金》《黑桃皇后》、三部舞剧《天鹅湖》《胡桃夹子》《睡美人》等。

钢琴套曲《四季》（《一月壁炉边》《二月狂欢节》《三月云雀之歌》《四月松雪草》《五月白夜》《六月船歌》《七月割草人之歌》《八月收获》《九月狩猎之歌》《十月秋之歌》《十一月雪橇》《十二月圣诞节》）等。

## （二）捷克

### 1. 斯美塔那（Bedrich Smetana）

斯他的创作在题材内容和音乐形式上都具有鲜明的民族特色，体现了他对民族艺术的热爱和与民间音乐的密切联系。他是捷克民族乐派的奠基者，被誉为“新捷克音乐之父”。

#### 艺术成就

(1) 明确了民族音乐的发展方向，以本国的历史传说、自然风光和乡音乡情为题材，创作了具有民族特色的喜歌剧《被出卖的新嫁娘》和交响诗套曲《我的祖国》（最为著名的是第二乐章《沃尔塔瓦河》，是捷克的“第二国歌”），为捷克民族歌剧和交响诗的发展打下了基础。

(2) 在创作技法的运用上，旋律吸取了捷克民歌的因素，节奏具有民间舞的特点，体裁上常用波尔卡等民间音乐形式，他将捷克的民族音乐发展到新水平。

### 2. 德沃夏克（Antonin Dvorak）

德沃夏克的音乐朴素自然，扎根于民族传统和古典传统，并有自己的个性。他认为伟大的音乐必须像植物那样从本国民间音乐的沃土中成长。他把自己的风格建立在祖国的民歌和舞曲的基础之上。他的很多创作都倾注了对捷克民族精神的赞颂和光荣历史的缅怀，表达了对祖国山河的深情。

代表作：《第九（自新大陆）交响曲》、歌剧《水仙女》、《斯拉夫舞曲》（16首）、《狂欢节序曲》、《F大调弦乐四重奏》等。

## （三）挪威和芬兰

在这两个国家的音乐艺术领域涌现出两位杰出人物，分别为发展本民族音乐文化做出了卓越贡献，他们是挪威的格里格和芬兰的西贝柳斯。



### 1. 格里格 (Edvard Grieg)

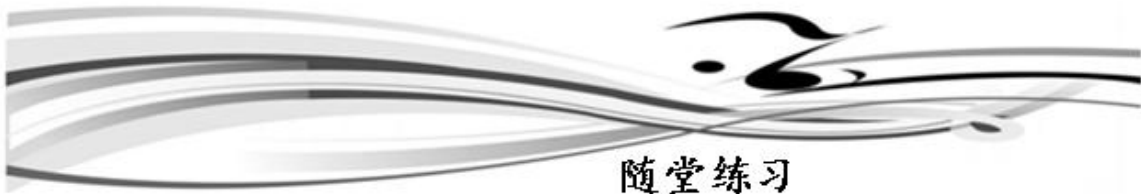
格里格 (1843—1907 年) 的祖辈是苏格兰移民, 15 岁那年, 格里格有机会在莱比锡音乐学院深造。1864 年, 21 岁的格里格决心以挪威的民间音乐为基础, 开辟民族音乐的道路。此后, 格里格除了从事创作, 还积极创立音乐协会和进行旅行演出。晚年在乡间别墅隐居专门从事创作。

格里格的代表作有: 戏剧《培尔·金特》配乐、《a 小调钢琴协奏曲》《c 小调第三小提琴奏鸣曲》等。

### 2. 西贝柳斯 (Jean Sibelius)

西贝柳斯的创作体裁广泛, 以器乐尤其是交响乐的创作最为突出。他的很多作品都贯穿着芬兰民族雄浑、粗犷、豪放的气质, 渗透了北国大自然的氛围, 充满了史诗气魄。

代表作: 交响诗《芬兰颂》、《d 小调小提琴协奏曲》、管弦乐组曲《历史场景》、交响诗《塔皮奥拉》等。



## 随堂练习

### 一、单项选择题

- 肖邦是 ( ) 作曲家。  
A. 德国                      B. 波兰                      C. 英国                      D. 法国
- 舒伯特的的主要创作领域是 ( )。  
A. 交响乐                      B. 艺术歌曲                      C. 歌剧                      D. 清唱剧
- 舒伯特的声乐套曲有 ( )。  
A. 《诗人之恋》                      B. 《致远方的爱人》  
C. 《美丽的磨坊姑娘》                      D. 《流浪少年之歌》
- 柏辽兹是浪漫派作曲家中创作 ( ) 的佼佼者。  
A. 钢琴音乐                      B. 声乐作品                      C. 歌剧                      D. 标题音乐
- 门德尔松首创了 ( ) 体裁。  
A. 声乐套曲                      B. 钢琴套曲                      C. 无词歌                      D. 素歌
- 舒曼不仅是作曲家, 还是 ( )。  
A. 文学家                      B. 音乐评论家                      C. 画家                      D. 作家
- 向公众推荐了肖邦、勃拉姆斯等作曲家的“伯乐”是 ( )。  
A. 舒伯特                      B. 舒曼                      C. 门德尔松                      D. 李斯特
- 李斯特是 ( ) 作曲家。  
A. 波兰                      B. 德国                      C. 法国                      D. 匈牙利
- 李斯特首创了 ( ) 体裁。  
A. 交响诗                      B. 标题交响乐                      C. 音乐会序曲                      D. 无词歌



面都有一些新的创造，但也显露出他所受印象主义美学思想的影响。1905年，拉威尔从巴黎音乐学院毕业。之后是他的主要创作时期。

主要代表作有：芭蕾舞剧《达夫尼与克洛埃》、管弦乐《波莱罗舞曲》《西班牙狂想曲》《鹅妈妈组曲》、钢琴作品《水的嬉戏》、钢琴组曲《镜》《G大调钢琴协奏曲》《D大调左手钢琴协奏曲》。



### 随堂练习

1. 下列属于德彪西作品的是（ ）。

- A. 《牧神午后》
- B. 《西班牙狂想曲》
- C. 《睡美人》
- D. 《镜》

2. 下列属于拉威尔作品的是（ ）。

- A. 《西班牙狂想曲》
- B. 《月光》
- C. 《大海》
- D. 《春之祭》

3. 德彪西受到\_\_\_\_\_绘画和\_\_\_\_\_文学的启发和影响，在音乐上进行了创造性的探索，首创了印象主义音乐风格。

## 第七节 现代音乐

### (20 世纪)

20 世纪是一个科学技术不断发展的时代。科学的进步和工业的发展，对音乐生活的方方面面都产生了影响。纵观 20 世纪音乐的发展，无论在创作风格还是创作技法上，都发生了许多新的变化，结束了前两个世纪以大小调体系为中心的共性写作时期，开始突出个性，呈现出多元化的流派纷呈局面。

#### 一、表现主义音乐

表现主义音乐具有反传统因素：旋律无连贯性，节拍无规律性，力度极端变化，和弦音响尖锐不谐和，结构不明确，最重要的是运用了十二音体系。因此，在表现主义音乐中找不到浪漫主义音乐的抒情性、古典主义音乐的逻辑性、印象主义音乐的色彩美感，显得离奇怪诞。

表现主义音乐作为印象主义音乐的反义词，从它们的对比中，可以看到这两个流派在音乐表现上的各自特征：印象主义音乐描绘的是人对客观世界外部瞬间的感受，关注自然界的色彩、光线和气氛，是对自然现实的模仿与再现；而表现主义音乐则放弃对周围世界的描绘，强调把内心体验表达出来，直接追求内心深处的感觉，主张音乐要表现人们的思想本质和内在灵魂。

表现主义音乐有三位代表人物：勋伯格、贝尔格、韦伯恩，他们三人被称为“新维也纳乐派”。

##### (一) 勋伯格 (Arnold Schoenberg)

20 世纪初，奥地利著名作曲家。他的学生中最著名的是奥地利作曲家贝尔格和韦伯恩。

代表作品：独唱套曲《月迷彼埃罗》《乐队变奏曲》《一个华沙幸存者》歌剧《从今天到明天》管弦乐曲《五首管弦乐曲》等。

创作于 1909 年的《五首管弦乐曲》是勋伯格从调性音乐转向无调性音乐的重要作品之一，音乐有明显的表现主义风格的五首乐曲的标题分别是：“预兆”“往事”“湖边晨夏色彩”“突变”和“带伴奏的宣叙调”。

##### (二) 贝尔格

贝尔格 (A. Berg, 1885-1935)，奥地利作曲家、十二音音乐的代表作曲家。他的一生作品不多，但成就突出，和老师勋伯格一样，其创作经历了由晚期浪漫主义向无调性音乐，继而向十二音音乐风格的转变。代表作品：歌剧《沃采克》《露露》《小提琴协奏曲》。

##### (三) 韦伯恩

韦伯恩 (Anton von Webern, 1883-1945)，奥地利作曲家，哲学博士，也是勋伯格的高徒之一。他的作品以简洁浓缩为特征，最长的为十五分钟，最短的仅十五秒；作品编号共 31 项，有 17 首声乐作品和 14 首器乐作品，全部作品同场演出仅三小时左右。他的创作经历了从晚期浪漫主义风格到无调性、十二音技法的转变，并为整体序列音乐指明了方向。

代表作品：《交响曲》《9 件乐器的协奏曲》《管弦乐变奏曲》《5 首管弦乐小曲》等。

#### 二、新古典主义音乐

新古典主义音乐以力图复兴、模仿古典主义时期的音乐风格、体裁和形式为主要特征，追求有控制的、理智的情感，提倡复调音乐，明确调性，结构匀称，配器清晰、透明。

代表人物：

1.斯特拉文斯基（Igor Stravinsky, 1882—1971 年）

斯特拉文斯基，美籍俄罗斯作曲家。

斯特拉文斯基的创作大致可分为三个时期：俄罗斯风格时期、新古典主义时期、序列主义时期。

早期创作以著名的三部芭蕾舞剧《火鸟》《彼得鲁什卡》《春之祭》为代表，既有鲜明的俄罗斯风格，也有强烈的新原始主义色彩。

中期创作以舞剧《浦尔钦奈拉》、歌剧-清唱剧《俄狄浦斯王》《圣诗交响曲》和歌剧《浪子历程》等，明显具有新古典主义倾向。

晚期创作应用了韦伯恩的序列音乐手法，如《乌木协奏曲》、歌剧《浪子历程》等则混合使用各种现代派音乐手法如十二音体系，序列音乐及点描音乐等。



2.欣德米特（Paul Hindemith）



欣德米特（1895—1963），德国作曲家。是一位多才多艺的音乐家，事业涉及作曲、理论、演奏、教学、指挥等多个领域，并作有各种体裁和风格的大量作品。

代表作品：歌剧《卡地亚克》《画家马蒂斯》、儿童短剧《让我们来造一座城市》、实用音乐《演奏用的乐器》等。

3. 法国六人团

人物	代表作品
奥涅格	管弦乐交响乐章《太平洋 231》 清唱剧《火刑堆上的贞德》《大卫王》
米约	管弦乐《屋顶上的公牛》 舞剧《世界的创造》
普朗克	舞剧《母鹿》
迪雷	歌曲《海底之春》《自由战士之歌》《鸽之翼》
奥里克	电影音乐《给我们自由》 舞剧《水兵》《加马舍的婚礼》
塔耶费尔	两架钢琴的《户外游戏》

### 三、民族主义音乐

20 世纪新民族主义音乐在讴歌民族内容和本民族人民生活诸方面的深度较 19 世纪民族主义音乐有所减弱，作曲家关注的是民间音乐本身的内涵，重视对民间音乐特征的新发现。

20 世纪新民族主义音乐强调汲取民间音乐固有的特征和规律，按照民间调式、音阶、节奏进行写作。

**20 世纪新民族主义音乐的代表人物：**

人物	国籍	代表作品
巴托克	匈牙利	管弦乐曲《两幅肖像》 歌剧《蓝胡子公爵的城堡》
柯达伊	匈牙利	歌剧《哈利·亚诺什》 合唱与乐队《匈牙利赞美诗》 管弦乐《匈牙利民歌“孔雀”变奏曲》
亚纳切克	捷克	歌剧《耶努法》
威廉斯	英国	管弦乐曲《诺福克狂想曲》 声乐套曲《在温洛克边界》
科普兰	美国	舞剧《小伙子比利》《牧场竞技》《阿帕拉契亚山的春天》 为朗诵和乐队而创作的《林肯肖像》
格什温	美国	交响音乐《一个美国人在巴黎》 歌剧《波吉与贝丝》 钢琴与乐队《蓝色狂想曲》

## 四、微分音音乐和噪音音乐

### （一）微分音音乐

#### 1. 含义

小于半音的音程被称为微分音（microtone，即  $1/4$ 、 $1/6$ 、 $1/8$  音，甚至更小比例的音），用微分音进行创作的作品就是微分音音乐。

#### 2. 代表人物及代表作品

（1）捷克作曲家哈巴（A.Haba，1893—1973 年），他从 1921 年开始提倡用  $1/4$  音、 $1/6$  音作曲，并于 1924 年在布拉格音乐学院创建微分音音乐系，形成了捷克微分音学派，他本人也成为 20 世纪微分音音乐的代表人物。

代表作品为《第三弦乐四重奏》（1922 年）、歌剧《母亲》（1931 年）。

（2）美国作曲家帕奇（H.Partch，1901—1974 年），代表作品为《复仇女神的迷惘》。

### （二）噪音音乐

#### 1. 含义

由振动无规律的噪音构成的音乐称为噪音音乐。1913 年后，噪音音乐开始流行，1918 年消失而被其他音乐流派取代。噪音音乐也被称为未来主义音乐。未来主义（futurism）一词是 1909 年由意大利作家马里奈蒂提出的，他认为工业技术的新时代必须发展一种与之相适应的全新艺术观念。

#### 2. 代表人物及代表作品

法国作曲家瓦雷兹就是其中的代表，代表作品为《美洲》《电离》等。

## 五、序列音乐和偶然音乐

### （一）序列音乐

#### 1.含义

序列音乐是在作曲方法上按固定顺序进行安排的一种音乐。20世纪50年代出现的所谓序列音乐，是指把十二音作曲技法的技巧除运用于音高外，还运用在时值、音色、力度等方面。人们通常称为整体序列音乐。

#### 2.代表人物及代表作品

法国作曲家梅西昂，代表作品为《时值与力度的模式》。

### （二）偶然音乐

#### 1.含义

偶然音乐（chance music）又称为机遇音乐（aleatory music），是20世纪50年代之后兴起的。偶然音乐是作曲家在创作或演出时，故意对作品不加控制，有意加入不确定的因素而形成的音乐。偶然音乐是更加典型的控制与自由的两极分化。

#### 2.代表人物及代表作品

代表人物是美国作曲家约翰·凯奇，代表作品为《变化的音乐》《4分33秒》。

## 六、电子音乐

#### 1.含义

电子音乐泛指一切利用电子手段产生、修饰的声音而制成的音乐。

电子音乐的发展分为20世纪50年代的录音带音乐、60年代的合成器音乐和70年代以后的计算机音乐三个阶段。

电子音乐的特点是任何声音都成了音乐构成材料，没有了传统音乐中的旋律、和声等词汇，作曲与演奏合二为一、改变了记谱法。

#### 2.代表人物及代表作品

代表人物是德国作曲家施托克豪森，代表作品为《青年之歌》。

## 七、爵士乐

爵士乐（Jazz）是19世纪末20世纪初兴起于美国南部新奥尔良的黑人舞蹈音乐，源自美国的黑人歌曲和“拉格泰姆”，后成为美国的流行音乐，进而成为世界性的现代流行音乐之一。

爵士乐的节奏离奇而多变幻，多用连续切分，令人迷惘，富于刺激性。



爵士乐常用乐器

爵士乐的乐队形式大致上可以分为小乐队和大乐队两种。

小乐队以钢琴、贝司、鼓构成的爵士三重奏最为常见，当然也会加入一些其他乐器；

大乐队主要以铜管和萨克斯管为主体，贝司和鼓一般都是乐队必不可少的乐器，在此基础上，大乐队还会配置一些吉他、钢琴和颤音

琴等其他乐器。

### （一）迪克西兰爵士乐

始于 1912 年的迪克西兰爵士乐吸收了布鲁斯和拉格泰姆的成分，形成一种由小号领奏的小乐队即兴演奏的特色。代表人物是路易斯·阿姆斯特朗和金·奥利弗。

#### 路易斯·阿姆斯特朗

路易斯·阿姆斯特朗(1900-1971)于芝加哥制作了首批全是黑人乐手的爵士乐唱片，并灌制了音乐史上最有革命性的爵士小号唱片。他的作品数量众多，被许多电影配乐采用，人称“爵士乐之父”。代表作《南部之子》是一首快节奏的乐曲，表达了演奏者愉悦的心情。

### （二）自由爵士乐

自由爵士乐具有全新的节奏概念，节拍、对称性被统统打乱。同时，它也强调音乐本身的强度与张力，加入大量的不协和音，把非洲、印度、日本及阿拉伯等不同的音乐融合到了一起，采用了印度的西塔尔琴、塔布拉双鼓、大量的电子设备和打击乐器。

#### 诺拉·琼斯

诺拉·琼斯(1979—)的爵士音乐受到了多种音乐文化的影响。她的爵士音乐是民谣音乐、乡村音乐、蓝调以及印度音乐元素的融合。《不知为何》（《Don't know why》）是她演唱曲目的代表之作。

## 八、20 世纪上半叶其他风格音乐家

### （一）霍尔斯特



霍尔斯特（G.Holst, 1874-1934），瑞典裔英国作曲家。霍尔斯特与威廉斯一起成功地发展了本民族音乐语言，使英国音乐在 20 世纪得到兴旺发展。代表作品有《行星组曲》。

### （二）布里顿

本杰明·布里顿（B·Britten, 1913-1976），英国钢琴家、作曲家、指挥家。他是 20 世纪 20 年代后活跃在英国乐坛上的重要作曲家。代表作品有《青少年管弦乐队指南》等。



### （三）格罗菲



格罗菲（Ferde Grofé, 1892-1972），美国作曲家、指挥家，把爵士乐交响化的作曲家。他因在 1924 年为格什温的《蓝色狂想曲》配器而一举成名。代表作品有器乐曲：《百老汇之夜》《大峡谷组曲》《密西西比组曲》等。



#### （四）普罗科菲耶夫

普罗科菲耶夫(S.Prokofiev, 1891-1953)，俄罗斯作曲家、钢琴家。斯克里亚宾和斯特拉文斯基的音乐深深影响了他的创作，与贾基列夫相识后，他便投身于俄罗斯芭蕾舞剧音乐的创作，1923年开始在巴黎生活，该时期的创作使他获得了世界声誉。

代表作有歌剧《战争与和平》、舞剧《罗密欧与朱丽叶》《灰姑娘》（其中《蚱蜢与蜻蜓》出自于此剧）《丑角的故事》等。朗诵与乐队音乐童话《彼得与狼》。康塔塔《亚历山大·涅夫斯基》，是20世纪最出色的康塔塔之一。

儿童交响组曲《冬天的篝火》包括《出发》《窗外的雪花》《冰上圆舞曲》《篝火》《行军》《归来》等



#### （五）肖斯塔科维奇



肖斯塔科维奇(D.Shostakovich, 1906-1975)，俄罗斯作曲家、钢琴家、教育家。他度过了前苏联革命和战争的岁月，经受了数次政治风波打击，但总是真诚直率地面对生活、面对创作，其15部交响乐和15部弦乐四重奏正是他直面人生的明镜，倾吐了作曲家心灵的独白，这些作品也使他无可争议地成为20世纪最伟大的音乐家。

代表作品有交响乐《第七交响曲（列宁格勒）》、清唱剧《森林之歌》《24首钢琴前奏曲与赋格》。

#### （六）安德森

莱罗尔·安德森(LeroyAnderson, 1908~1975)，美国作曲家、指挥家。早年曾就读于哈佛大学，后师从著名作曲家辟斯顿学习音乐。1930年担任大学管弦乐队指挥。一度在波士顿通俗管弦乐队从事编曲工作。擅长创作轻巧的乐队小品，旋律流畅生动，内容通俗易懂，为广大听众所喜爱。代表作品：《号手的节日》《打字机》《蓝色探戈》《雪橇》《跳圆舞曲的小猫》《调皮的小闹钟》等。

#### （七）耶赛尔

莱昂·耶赛尔(或译为杰西尔)(Leon Jessel, 或 Léon Jessel), 1871年1月22日诞生于斯德丁, 1942年1月4日逝于柏林。犹太人出身的德国轻歌剧作曲家。代表作品：歌剧《黑森林的女孩》、管弦乐曲《玩具兵进行曲》。

## 九、音乐剧

音乐剧(Musicaltheater)是由喜歌剧及轻歌剧(或称“小歌剧”)演变而成的,早期称作“音乐喜剧”,后来简称为“音乐剧”,是19世纪末起源于英国的一种歌剧体裁,是由对白和歌唱相结合而演出的戏剧形式。音乐剧熔戏剧、音乐、歌舞等艺术形式于一炉,富于幽默情趣和喜剧色彩。音乐通俗易懂,因此很受大众欢迎。音乐剧在全世界各地都有上演,但演出最频繁的地方是美国纽约市的百老汇和英国的伦敦西区。

《猫》《西贡小姐》《歌剧魅影》《悲惨世界》并称世界四大音乐剧。

#### （一）克劳德-米歇尔·勋伯格

克劳德-米歇尔·勋伯格(Claude-Michel Schoenberg, 1944-)是法国著名作曲家,与阿兰·鲍伯利(Alan Boublil)共同创作了多部经典的音乐剧,1973年两人共同合作创作出法国第一部摇滚音乐剧《法国大革命》,代表作品还有《悲惨世界》《西贡小姐》《马丁·盖尔》等等。

### 1. 《西贡小姐》

《西贡小姐》是普契尼歌剧《蝴蝶夫人》的现代改编版。它讲述的也是一个痴情的亚洲女子被白人情人抛弃的悲剧故事。

音乐剧《悲惨世界》的成功首先应归功于雨果原作的力量,有血有肉的人物,扣人心弦的剧情与史诗般恢弘的戏剧结构都来自雨果小说。勋伯格的音乐充满动力与能量,抒情与戏剧性兼备,无论独唱、重唱还是合唱,宣叙调还是咏叹调的写作,音乐对人物的刻画与场面气氛的营造都很准确。它是法国20世纪下半叶最成功的音乐剧,也是20世纪最后20年世界范围内最成功的音乐剧。

### 2. 《悲惨世界》

《悲惨世界》与大多数音乐剧相比,其剧情要哀伤沉重得多,也有很多严肃悲壮的歌,偶尔一两个轻松的或是悠扬的歌马上又会被铁和血的声音盖过。

## (二) 安德鲁·洛伊德·韦伯

安德鲁·劳埃德·韦伯,劳埃德-韦伯男爵(Andrew Lloyd Webber, Baron Lloyd-Webber, 1948年3月22日—),生于英国伦敦,是一位非常成功的音乐剧作曲家。1968年韦伯的音乐剧《约瑟与神奇彩衣》首次登上舞台。截至2013年,他一共创作了13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7次托尼奖,7次奥利弗奖,3次格莱美奖,并且凭借《艾薇塔》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。

代表作品有音乐剧《猫》《歌剧魅影》等。1992年巴塞罗那奥运会创作会歌《生命之友》由莎拉·布莱曼和卡雷拉斯演唱。

### 1. 《猫》

音乐剧《猫》在西方世界的成功得益于家喻户晓的T·S·艾略特(T.S.Eliot)的诗集《老负鼠讲讲世上的猫》,首先这部作品内涵折射人类社会,寓意深长;其次在于独特创意的舞美设计与生动活泼的舞蹈设计。

自从在1981年伦敦首场演出之后,已经成为迄今以来最著名的歌舞剧之一。其中一曲“回忆”,更在全世界广为流传。

《猫》被誉为“英国第一出舞蹈音乐剧”,成为世界上演出时间最长的音乐剧。

### 2. 《歌剧魅影》

《歌剧魅影》是根据法国作家卡斯頓·勒胡(Gaston Leroux)的小说《Le Fantom De L'opera》改编的。它属于法国通俗小说,指19世纪到20世纪初在法国兴起蓬勃的各种惊险、侦探、爱情小说。

离奇、恐怖而又富有娱乐性是《歌剧院幽灵》吸引现代观众的重要原因,舞美设计是这出戏成功的另一重要因素。《歌剧院幽灵》最完整地体现了他的旋律写作才能与戏剧音乐创作成就。它曾获得超过50个的主要戏剧奖项,包括三项奥利弗奖,2002年奥利弗观众最受欢迎剧目奖,一项伦敦标准晚报奖,七项托尼奖,其中包括最佳音乐剧奖,七项戏剧艺术奖和三项外界评论圈奖。



## 随堂练习

## 一、单项选择题

- 下列不是表现主义音乐代表人物的是（ ）。  
A. 勋伯格                      B. 欣德米特                      C. 韦伯恩                      D. 贝尔格
- 歌剧《沃采克》的作者是（ ）。  
A. 韦伯恩                      B. 贝尔格                      C. 勋伯格                      D. 格里格
- 新古典主义音乐的宗旨是（ ）。  
A. 复兴巴洛克音乐                      B. 返回巴赫  
C. 复兴古典主义音乐                      D. 复兴二十世纪之前的音乐
- 欣德米特是（ ）作曲家。  
A. 俄国                      B. 德国                      C. 法国                      D. 意大利
- 《屋顶上的牛》是（ ）的作品。  
A. 迪雷                      B. 米约                      C. 普朗克                      D. 奥里克
- 《太平洋 231 号》是（ ）的作品。  
A. 奥涅格                      B. 普朗克                      C. 奥里克                      D. 迪雷
- （ ）是电子音乐的代表作。  
A. 《大城市的苏醒》                      B. 《4 分 33 秒》  
C. 《青年之歌》                      D. 《变化的音乐》
- 约翰·凯奇最“出格”的一首偶然音乐作品是（ ）。  
A. 《美洲》                      B. 《时值与力度的模式》  
C. 《青年之歌》                      D. 《4 分 33 秒》

## 第四章 中国民族民间音乐

### 中国民族民间音乐

#### 1.民间音乐的界定

由普通庶民百姓集体创作，真实的反映他们的生活，生动的表达他们的感情愿望的音乐作品。集体创作是民间音乐最为重要的特点，民间音乐是人们共有的财产，不存在版权争夺问题。

#### 2.民间音乐的分类

民间歌曲、歌舞音乐、说唱音乐、戏曲音乐、民间器乐。

#### 3.民间音乐的特点

- a.创作过程的集体性。
- b.传播方式的口头性。
- c.音乐曲调的变异性。



### 第一节 民间歌曲

民歌是最早产生的音乐体裁，它是其他民间音乐以及专业音乐的基础。民间歌舞中所使用的许多曲调，直接取自于民歌；说唱音乐中的曲牌和常用腔调，也带有源于民歌的明显痕迹；民间器乐中的许多曲调或直接来自民歌或根据民歌加以变化而成；我国众多的地方戏曲音乐，也是在各地民歌的民歌的基

基础上，经加工发展而形成的。

## 一、汉族民歌的体裁分类

汉族民歌的体裁分类，是从音乐的外部形态，特别是节奏特点上进行分类的方法。汉族民歌划分为号子、山歌、小调三类。

### （一）号子

号子，又称劳动号子，是产生并应用于劳动，具有协调与指挥劳动的实际功用的民间歌曲。不同的劳动的方式产生了不同的劳动号子，如：



号子的艺术特征：

- (1) 直接、简朴的表现方法和坚毅粗犷的音乐性格；
- (2) 节奏律动性强；
- (3) 音乐材料的重复性；
- (4) 领唱、合唱相结合的歌唱方式；
- (5) 曲式结构的简朴性。

### （二）山歌

山歌多在户外演唱，其曲调往往高亢嘹亮，节奏自由、悠长，是劳动人民用以自由抒发感情的民歌种类。山歌主要分为一般山歌、放牧山歌和田秧山歌三类。

#### 1. 一般山歌

名称	流行地区	代表作品
信天游	陕西北部和与之接壤的宁夏及甘肃的东部、山西西部以及内蒙古西南地区。	《蓝花花》《脚夫调》 《山丹丹开花红艳艳》《赶牲灵》
山曲	山西西北部的河曲、保德以及陕西北部的孤府谷和神木一带，被当地人称作“酸曲儿”。	《提起哥哥走西口》 《想亲亲想在心眼眼上》
花儿又叫少年	青海、甘肃、宁夏一带，花儿有特定的青	《上去高山望平川》《一对白

	年男女交往与定情的意义。	鸽子》。
四川山歌	四川处于我国西南地区，这里多山地，丘陵和高原，交通不便。因此，自由、悠远而绵长的山歌几乎到处可闻。	《太阳出来喜洋洋》 《跟着太阳一路走来》 《槐花几时开》《康定情歌》
云南山歌	云南	《赶马调》 《弥渡山歌》
湖南山歌	湖南地处长江中游，境内丘陵、山地广布，山歌广为流传，湖南山歌被当地人归纳为“高腔”“平腔”“低腔”三种。	《郎在外间打山歌》 《一塘清水一塘莲》
湖北山歌	湖北	《盼红军》
江浙山歌	江浙山歌是对流行于江浙一带的山歌的统称。	《对鸟》 《红菱牵到藕丝根》

## 2.放牧山歌

放牧山歌是放牧者在田野劳动时吆喝牲畜或问答逗趣所唱的山歌，主要为农村的少年儿童所唱。歌词大多表现农村儿童身边发生的事情，但经儿童的口唱出，就显得生动、活泼、富有情趣。放牧山歌中常常带有吆喝性的衬词。

## 3.田秧山歌

田秧山歌在民间一般称为田秧歌，主要用于插秧、耕耘等劳动中，但不受劳动的强度、速度、节奏的限制，以山歌题材为主，又综合有号子和小调的题材因素。

**山歌音乐艺术特征有以下几个方面：**

- (1) 坦率、直露的表现方法和热情、奔放的音乐性格；
- (2) 高亢嘹亮的曲调；
- (3) 山歌的乐段结构最常见的是二句体和四句体乐段结构。山歌的乐句结构常常出现句幅比例和节奏安排的不对称现象，使山歌的音乐显得自由奔放无拘无束。

## (三) 小调

小调又被称为小曲或俗曲等，是中国民歌体裁类别的一种，一般是指流行于城镇集市的民间歌曲小曲，具有结构均衡、节奏规整、曲调细腻、婉柔的特点。

### 1.吟唱调

包括儿歌、摇儿歌（摇篮曲）、叫卖调和风俗仪式中的吟唱调。这是小调中实用性较强的种类，常在日常生活的某种实际需要中歌唱。

### 2.谣曲

谣曲的艺术形成发展得比吟唱调成熟，篇幅不大，乐段结构完整，节拍比较规范。在内容上又可以分为诉苦歌、情歌、生活歌和嬉游歌等。

#### (1) 诉苦歌

从诉苦的身份来看，最常见的有长江诉苦歌，妇女诉苦歌，孤儿诉苦歌等等。

代表作品有陕北的《揽工调》、河北民歌《小白菜》、四川民歌《苦麻菜儿苦茵茵》。

#### (2) 情歌

情歌在小调中所占的比重很大，其艺术水准往往也比较高，这些曲调健康美丽，表达了劳动人民朴

素、真挚的感情。

代表作品有陕北民歌《三十里铺》。

### (3) 生活歌

生活歌主要反映日常生活、风土人情的歌曲。这些曲调清新活泼，表现了劳动人民生活中的情趣，这种题材在其他民歌体裁中不多见。

代表作品有《看秧歌》《打酸枣》《绣灯笼》《回娘家》《春游》。

### (4) 嬉游歌

嬉游歌属于游戏类小调，其歌词主要为嬉戏逗趣，问答启智一类的内容。这类小调音乐情绪轻松愉快，娱乐性很强。

代表作品有《数蛤蟆》等。

## 3. 时调

在调类民歌中，时调的艺术形式发展的最为规范和成熟。它具有严谨规整的结构，变化丰富的节奏和音调，以及细致讲究的润腔方式。由于时调的这种弹性化的表现功能，使它常常被地方戏曲和说唱所吸收，成为曲牌。

流传广、影响大的时调主要有以下几种：

类型	简介	作品
孟姜女调	又叫“梳妆台”“十杯酒”“春调”“思凡”是我国流传最广、影响最大的民间小曲基本曲调。曲调主要诉说离别、悲怨、或爱恋情绪的。	《送情郎》 《盼情人》 《月儿弯弯照九州》
剪靛花调	又叫“剪剪花”“靛花”等，是明末清初流行于我国北方的俗曲。用这个曲调填词的民歌内容相当广泛，大多欢乐、喜悦。当然，也有一些抒发思念之情以及叙述性较强的诉苦内容。	欢乐喜悦：《放风筝》《回娘家》 思念之情：《绣荷包》《摘棉花》 诉苦：《青楼叹》《逃难小调》
鲜花调	又叫“茉莉花”是清代以来十分流行的曲调，流传范围遍及我国南北地区。这个曲调的变体很多，但填词的情况较少，大部分都唱《茉莉花》原词。这个曲调常被应用于民间歌舞、说唱和戏曲音乐中。例如华北地区的“地秧歌”、西南地区的“花灯调”、单弦牌子曲和四川清音中都有此调。	
银纽丝调	又名“银绞丝”大约兴盛于明代嘉靖、隆庆年间。蒲松龄所作的《聊斋俚曲》中就采用了这个曲调传唱至今。银纽丝调流传于我国南北地区，华北和江浙一带。歌词内容大多是亲家相骂一类，因此又叫“探亲家”“骂亲家”“探亲顶嘴”等。其曲调亲切、流畅，具有口语化的特点，擅长叙事及表现风趣的内容。	
绣荷包调	“绣荷包调”是指主要流传于西北、华北地区的时调。	情绪哀愁《绣荷包》

	曲调所唱的内容情绪大多哀愁、缠绵。但也有一些是表现欢乐、明快的情绪。	《走西口》《相思谱》 情绪明快 《绣金匾》《二妹子观灯》
无锡景调	清末流行于华北、江南、一地带，音乐曲折委婉，兼具抒情和叙事的性能。	江苏《无锡景》 河北获鹿《探清水河》
叠断桥调	又名“跌断桥”或“接断桥”。流行于华北、华东、西北以及江淮地区。所唱大多为哀思怨诉的内容，如尼姑思凡、白蛇与许仙等。 不少戏曲、说唱中吸收了这个曲调作为曲牌，例如单弦牌子曲、四川清音、眉沪剧等。	

小调具有以下几方面的艺术特征：

- (1) 叙事与抒情相交融的表现方法和曲折，细腻的音乐性格；
- (2) 规整、均衡的节奏节拍；
- (3) 曲折、多样的旋法；
- (4) 小调的多见的曲式结构是对应式和起承转合式两类。

## 二、少数民族民歌的代表种类

我国少数民族众多，民歌品种浩如烟海。

### (一) 蒙古族民歌

#### 1. 长调和短调

##### (1) 长调

典型的蒙古族音乐风格的代表，节奏自由、曲式篇幅较大，带有浓厚的草原气息。气息宽广情感深沉，在持续的长音上有类似于马头琴演奏时的颤动和装饰。

牧歌、赞歌、思乡曲以及一部分礼俗歌属于长调范畴。

代表作品有《辽阔的草原》《牧歌》。

##### (2) 短调

轻快活泼，节奏感鲜明，音域相对窄，产生于不同的时期和地区。

前期是公元7、8世纪以前，蒙古族先民在我国黑龙江西部狩猎劳动时产生，曲调短小，节奏整齐有力，并往往与舞蹈与打击乐相配合；后期是待蒙古人民到达蒙古草原后，在牧区和农区都产生出一些轻快活泼，节奏感鲜明的短调民歌。

代表作品有《黑缎子坎肩》《嘎达梅林》。

2005年被联合国教科文组织公布为“人类口头和非物质遗产代表作”。

#### 2. 呼麦

作为一种歌咏方法，目前主要流传于中国内蒙古，南西伯利亚的图瓦、蒙古、阿尔泰和哈卡斯（Khakass）等地区。西藏密宗格鲁派的噶陀（Gyuto）、噶美（Gyume）两寺，也有使用低沉的喉音来唱诵经咒的传承。一种借由喉咙紧缩而唱出“双声”的泛音咏唱技法。

“双声”（潮尔）指一个人在演唱时能同时发出两个高低不同的声音，一种有金属般质地的音。

### (二) 维吾尔族的情歌



维吾尔语属阿尔泰语系突厥语族，但南疆一部分是印欧语系，文字由回鹘文改为阿拉伯字母式的文字。民歌体系从体裁上分有爱情歌曲、劳动歌曲、历史歌曲、生活习俗歌，囊括了中国、欧洲、波斯阿拉伯三个音乐体系。

维吾尔族的民歌主要采用的是波斯阿拉伯体系。

音乐特点：采用五声、六声、七声多种音阶，多出现一些切分节奏、弱拍起唱的现象，旋律的线条多呈锯齿型，曲调的进行曲折，细腻，富于装饰性。

维吾尔族有不少民歌是与舞蹈相结合的，其中闻名中外的代表作品有《阿拉木汗》《掀起你的盖头来》《达坂城的姑娘》《送我一枝玫瑰花》等。

### （三）哈萨克族的独唱和弹唱歌曲

从内容上分劳动歌曲、颂赞歌曲、爱情歌曲、习俗歌曲和其他歌曲。

从演唱形式上可分为独唱、对唱、弹唱三种。

独唱歌曲旋律优美，结构比较整齐，典型集中的表现哈萨克民族的特点，多数为带副歌的单二部曲式，多以 2/4、3/4 为主要节拍。

弹唱歌曲以冬不拉为伴奏乐器。

代表歌曲有《黑云雀》《红花》。

### （四）朝鲜族的抒情谣

朝鲜族民歌中抒情歌谣的数量多，题材广泛，表现了朝鲜族人民生活的各个侧面。

抒情谣大多数旋律流畅、节奏结构均衡规范。

表现爱情生活的《阿里郎》《呃浪打令》；

表现劳动和丰收喜悦的《丰收歌》《道拉基》；

表现妇女受苦的《苦媳妇》；

带有知识性内容的《月令歌》《释花图》《九九乘法解》等。

### （五）藏族的山歌和酒歌

藏族民歌包括山歌、劳动歌、爱情歌、风俗歌、颂经歌等几类。

风俗歌中又有酒歌、猜猜对歌、婚礼歌、箭歌、告别歌等几种。

山歌藏语称为哩鲁，在山野兼自由歌唱的歌曲，因为宽广、节奏自由、句幅较长、旋律起伏较大、悠长高亢，极富有高原特色。

酒歌叫做昌鲁，是喝酒、敬酒时唱的歌曲，饮酒人必须按照敬酒者的歌声和词意在一定的时候依次完成接酒杯、用无名指向天上弹酒三下、喝三口酒、干杯等程序。酒歌的曲目非常丰富，内容包括祝福、祈祷、庆贺、喜庆、诙谐或爱情等，曲调清新流畅，情绪自然洒脱。

### （六）彝族“四大腔”

“四大腔”产生于云南建水、石屏一带彝族的尼苏支系中，并与青年男女传统风俗性的社交和爱情活动紧密相连。这种风俗性的活动尼苏人称之为“吃火草烟”，一般在傍晚的郊外、庙宇、族词和村头公房内进行，共有三项内容：（1）款白话；（2）对唱曲子；（3）跳弦。用三弦、四弦、二胡、笛子、树叶等伴奏，众人集体歌舞。

“四大腔”是《海菜腔》《山药腔》《四腔》《五山腔》的总称，分别流传于尼苏人居住地的四个区域，是四种不同的声腔和套曲形式。

特点：与其他彝族民歌相比，“四大腔”具有篇幅较长、结构严谨、内容丰富、曲调悠长深沉、演唱技巧高等特点，是彝族民间音乐艺术水准较高的品种。

作曲家王惠然在他著名的琵琶独奏曲《彝族舞曲》中，就使用了“四大腔”中《海菜腔》的旋律素材。

### （七）侗族大歌

起源：于春秋战国时期，至今已有 2500 多年的历史，是中国侗族地区一种多声部、无指挥、无伴奏、自然和声的民间合唱形式。1986 年，在法国巴黎金秋艺术节上，贵州从江县小黄村侗族大歌一经亮相，技惊四座，被认为是“清泉般闪光的音乐，掠过古梦边缘的旋律”。

特点：侗族大歌无论是音律结构、演唱技艺、演唱方式和演唱场合均与一般民间歌曲不同，它是一领众和，分高低音多声部协唱的合唱种类，属于民间支声复调音乐歌曲，这在中外民间音乐中都极为罕见，侗族大歌不仅仅是一种音乐艺术形式，对于侗族人民文化及其精神的传承和凝聚都起着非常重大的作用，是侗族文化的直接体现。

代表性曲目有《蝉之歌》《大山真美好》《装呆傻》《松鼠歌》等。

2009 年侗族大歌被列入联合国《人类非物质文化遗产代表作名录》，联合国教科文组织保护非物质文化遗产政府间委员会评委认为，侗族大歌是“一个民族的声音，一种人类的文化”。

## 随堂练习

### 一、单选题

1. ( ) 是流行在贵州、广西部分村寨中的一种无伴奏多声部歌曲，并被列入国家级非物质文化遗产名录。

- A. 飞歌                      B. 大歌                      C. 酒歌                      D. 山歌

2. “呼麦”是一种由一个人同时唱两个声部的歌唱艺术，它是哪个民族特有的一种唱法？( )

- A. 藏族                      B. 蒙古族                      C. 维族                      D. 壮族

3. 民歌是人类文化中一个重要的组成部分，西北民歌是指流行在山西、陕西、甘肃、宁夏、青海等省区的民歌，下列选项中流行于青海的山歌是( )。

- A. 长调                      B. 短调                      C. 花儿                      D. 信天游

4. 西南地区民歌众多，下列为云南脍炙人口的山歌是( )。

- A. 《赶马调》                      B. 《水牛》  
C. 《小白菜》                      D. 《槐花几时开》

5. 下列选项中，属于四川民歌的是( )。

- A. 《小白菜》                      B. 《上去高川望平川》  
C. 《小河淌水》                      D. 《太阳出来喜洋洋》

### 二、简答题

简述民歌的音乐特点。

## 第二节 民间舞蹈

民间舞蹈是在民间形成、并流行于民间的艺术形式。它有人民群众自创、自演，表现民族或地区的文化传统、生活习俗及劳动人精神面貌，具有鲜明的民族风格和浓郁的地方特色。

民间舞蹈是音乐与表演相结合的艺术，它有民间歌舞和民间乐舞两种类型。民间歌舞是以歌与舞相伴随的形式，或边歌边舞，或歌、舞交替；民间乐舞是不带歌唱而只以乐器为伴奏的舞蹈形式，舞者或伴随器乐而舞或以乐器为道具，边舞边奏。民间舞蹈的伴奏乐器有的以丝竹乐为主，有的以打击乐为主，有的则全部采用打击乐器。

在我国各民族的舞蹈中，载歌载舞、歌舞乐三者结合的形式更具有代表性，因此常以“民间歌舞音乐”的名称来指称我国民间舞蹈音乐。

### 一、汉族民间歌舞音乐

我国汉族民间歌舞音乐中最具代表性意义的品种是北方的秧歌和南方的花灯、采茶，它们都属于歌舞音乐。

#### 1. 秧歌

流行于我国北方汉族地区，主要于农历正月十五元宵节时在广场上表演，是一种集歌、舞、戏为一体的综合艺术。

代表性的秧歌有河北的冀中秧歌、冀东秧歌，山东的鼓子秧歌、海阳秧歌、胶州秧歌，山西的祁太秧歌，以及陕北秧歌、东北秧歌、河北秧歌等。

#### 2. 花灯

主要流行于我国云南、贵州、四川、湖南等省。除汉族外，在当地的侗族、苗族、布依族、土家族等少数民族中也流行。

花灯有两种主要类型：一类偏重于舞蹈，由青年男女载歌载舞或对唱对舞；另一种偏重于故事情节和人物形象，向民间小戏发展。

花灯的主要表演形式有：灯舞、集体歌舞、小型歌舞。具有代表性的花灯有云南花灯、四川花灯、贵州花灯、湖南花灯。

花灯的伴奏乐器有胡琴、月琴、三弦、笛子及锣、鼓、镲等。

#### 3. 采茶

流行在我国南方产茶区，如广东、广西、江西、福建、浙江、江苏、安徽、湖南、湖北、云南、贵

州等省的汉族地区，又叫做“茶歌”“灯歌”“采茶灯”“茶篮灯”等。

采茶的伴奏乐器有二胡、笛子、唢呐、和大锣、大钹等，过门或过场音乐以唢呐为主。

代表作品是福建龙岩的《采茶灯》。

#### 4.花鼓

花鼓主要流行于安徽、江苏、浙江、湖北、湖南等地。在元宵节或其他节日，花鼓常与秧歌、花灯、采茶一起表演。

表演形式：一男一女，男执锣，女背鼓，以锣鼓伴奏，边歌边舞。

曲调特点：所唱的曲调是在当地的小调和山歌的基础上形成的，具有节奏鲜明、旋律流畅的特点。在各地的花鼓中较有代表性的是安徽的凤阳花鼓、山东花鼓、湖南和湖北花鼓、山西的晋南花鼓等。

## 二、少数民族民间歌舞和乐舞

代表种类：维吾尔族的木卡姆、赛乃姆、藏族的囊玛、堆谐、锅庄、朝鲜族的农乐舞、长鼓舞、瑶族的铜鼓舞、蒙古族的安代、彝族的“阿细跳月”、傣族的孔雀舞和象脚鼓舞、高山族的欢乐舞、杵舞、纳西族的“白沙细乐”和纳西鼓乐、景颇族的刀舞、壮族的扁担舞、苗族的芦笙舞和鼓舞。

### 1.维吾尔族舞蹈

#### (1) 维吾尔族舞蹈的风格特点

- ①体态的基本特征：强调昂首挺胸、立腰、拔背而产生的立感，给人一种高傲挺拔、外向的感觉。
- ②节奏的基本特征：维吾尔族舞蹈节奏，多用切分音、附点节奏和在弱拍处给以强势的艺术处理。
- ③舞蹈律动的基本特征：为膝部规律性的连续颤动和变换动作时一瞬间的微颤，使其动作衔接自然潇洒、柔和优美。

#### (2) 手鼓舞

“手鼓舞”是以手鼓伴奏的一种舞蹈形式。它的特点是，在舞蹈中手鼓随舞蹈者动作变化而即兴伴奏。手鼓可以伴奏，同时又可以直接作为表演工具。

如获“世青节”金质奖的《摘葡萄》就是舞蹈中手鼓与舞蹈紧密配合的一个范例——在舞蹈中鼓点节奏与舞蹈动作和谐统一、高度吻合，手鼓音乐快，舞蹈也快，手鼓音乐慢，舞蹈也慢，有时与之相反。它以抑扬顿挫的手鼓音乐和富有感情色彩的舞蹈动作，展现了姑娘在葡萄园中一边劳动一边吃甜酸葡萄时的情景和喜悦的心情。因其手鼓的伴奏，烘托了气氛，增加了艺术感染力。可以说没有手鼓伴奏，这一舞蹈定将大为逊色。可以说，手鼓表演的舞蹈在人们眼里已成为新疆舞的代名词。

#### (3) 木卡姆

木卡姆意为“大曲”，其体裁是一种包括歌曲、歌舞和器乐曲的综合大型套曲，由民间音乐家在节庆和娱乐晚会中表演。其歌词多为民间歌谣、叙事诗等，内容多数是对爱情的歌唱，其次是反映人民的痛苦和表达对幸福生活的追求愿望等。

据学者的研究，木卡姆原始形态是“摩诃兜勒”，公元前2世纪就流传在新疆东部天山以南至罗布泊一带。公元4世纪时，龟兹（今新疆库车一带）文献中已有大曲（“马卡姆”）之名。6-7世纪，木卡姆（即大曲）音乐结构渐趋完善，成为包括“艳”（歌曲）、“趋”（乐曲）、“乱”（歌舞曲）的

大型套曲。

在维吾尔族中，木卡姆主要有三种类型：喀什木卡姆、哈密木卡姆和刀郎（多兰）木卡姆。

2005 年被联合国教科文组织公布为“人类口头和非物质遗产代表作”。

## 2.藏族舞蹈

### （1）囊玛

囊玛是西藏古城拉萨独有的一种格调很高的民间歌舞艺术形式。

囊玛的乐队由扎年、扬琴、笛子、特胡、藏胡琴和串铃等六件乐器组成。

囊玛的音乐分为前奏和间奏、歌曲、舞曲三个部分。前奏和间奏由乐器演奏，表演者不唱不跳。歌曲部分舞蹈动作不多，只是偶尔有作揖敬礼等很小的动作。舞曲是囊玛的高潮部分，节奏跳跃，速度急促，气氛热烈。人声停止歌唱，表演者随乐而舞。

代表作品有《宗巴朗松》。

### （2）堆谐

堆谐是西藏西部地区的歌舞。“堆”是地名，指雅鲁藏布江流域从日喀则以西至整个阿里地区。“谐”为藏语“歌唱”之意。堆谐是在藏族最古老的民间歌舞“果谐”（圆圈舞之意）和民歌小调的基础上加工形成的，原是堆地人民丰收敬神的歌舞，后由流浪艺人带入拉萨、日喀则、甘孜等城市，逐渐演变为脚下敲击节奏的踢踏舞形式，并出现了职业艺人。因在拉萨最盛行，又被称为拉萨踢踏舞。


最初堆谐只用扎年（藏族一种六弦的弹拨乐器）伴奏，后来伴奏形式逐步发展为由扎年、扬琴、曲笛、京胡和串铃等组成的小型乐队。堆谐的音乐结构由前奏——慢歌段（降谐）——间奏——快歌段（觉谐）——后奏五个部分组成。

### （3）弦子

弦子藏语称“贡”“伊”或“康谐”，流行于康、卫藏地区。由于歌舞时男子用牛角胡或二胡在队前领舞伴奏，故称弦子。

弦子发源于四川巴塘，巴塘弦子以曲调优美、曲目丰富、舞姿舒展而著称。

弦子的音乐极富歌唱性，结构简练。



## 随堂练习

### 单项选择题

1.我国东北一带流行的一种舞蹈艺术形式是（ ）。

A.南曲                      B.采茶                      C.秧歌                      D.孔雀舞

2.锅庄是（ ）的舞蹈。

A.朝鲜族                      B.蒙古族                      C.藏族                      D.高山族

3.长鼓舞是（ ）的舞蹈。

A.朝鲜族

B.满族

C.蒙古族

D.鄂伦春族

格木教育

### 第三节 说唱音乐

说唱又叫曲艺，说唱音乐是用来讲唱历史、传说故事及文学作品的艺术体裁，是音乐、文学和表演相结合的综合艺术形式。其音乐以叙述功能为主，兼有抒情功能。

据 1982 年的调查，我国说唱有 341 个曲种。其中，除少数曲种（例如评话、相声、快书）只说不唱外，大部分说唱曲种是有说有唱或只唱不说。汉族的说唱音乐部分，又根据主奏乐器、历史渊源、音乐风格及特点，大致归纳为鼓词、弹词、道情、牌子曲、琴书五大类。

#### 一、说唱音乐的历程及表现形式

我国说唱音乐的表演形式有以下几种：

##### （1）单口唱

由一个演员演唱，有自兼伴奏（如“陕北说书”“浙江道情”等）和专人伴奏（如大鼓、单弦等）两种情况。歌唱者主要是故事的讲唱者，有时也模拟不同角色。

##### （2）对口唱

由二人担任演唱，有歌唱者同兼伴奏的情况，如弹词、山东琴书；也有由专人伴奏的情况，如河南坠子。两个歌唱者在必要时可作适当的角色分工，同时又具有充当数个角色的灵活性。

##### （3）帮唱

在单口唱或对口唱的基础上，伴奏人员参加帮腔。帮腔的作用有多种，有的唱些衬词、衬句以活跃气氛，有的则帮唱重要唱词，帮助刻画角色。

##### （4）拆唱

由三五演员各自分担一定的角色。这种形式有些类似于小戏，较容易表现出戏剧性效果。如“四川扬琴”“广东粤曲”“拆唱八角鼓”等。

##### （5）群唱

由多人齐唱、轮唱。

##### （6）走唱

人数由一二人到三五人不等，边舞边唱，很像歌舞。但它以唱故事为主要内容，舞的作用只是烘托气氛与活跃场面，如东北“二人转”等。

#### 二、汉族说唱音乐的分类

我国说唱音乐的品种十分丰富，全国各地现存的曲种，共有 200 多个。它们之中，有的曾高度发展，流行很广。有的则由于语言限制等原因，只盛行于某一地区，为当地人民所深深喜爱。汉族的说唱音乐，根据其主奏乐器、历史渊源、音乐风格及特点，大致可分为以下五类：

##### 1. 鼓词类

鼓词类说唱曲种俗称大鼓，主要流行在我国北方。如西河大鼓、乐亭大鼓、京韵大鼓、唐山大鼓、京东大鼓、东北大鼓、胶东大鼓等。此外，安徽、浙江、湖南、湖北等地也有大鼓流行。

大鼓以演唱者自击鼓板为特点，其他伴奏乐器还有三弦、二胡、琵琶，曲调多来自于民间音乐。

### 【京韵大鼓】

京韵大鼓流传于北京天津和华北东北地区，主要伴奏乐器为三弦与四胡有时辅以琵琶，演员自击鼓、板掌握节奏。表演者以说唱为主，间有说白，清末民初刘宝全对京韵大鼓进行大胆的革新，形成独特的“刘派京韵”，因此有“鼓王”之称。京韵大鼓的唱腔包括慢板（一板三眼）、剁板（一板一眼）、紧板（有板无眼）。京韵大鼓是说中有唱，唱中有说，所以韵白在演唱中占有很重要的位置。代表人物骆玉笙。

骆玉笙（1914.8.31-2002.5.5），艺名小彩舞，她在70余年的京韵大鼓艺术生涯中，研习继承前辈的艺术成就，博采众家之长，以孜孜不倦的探索和努力，创立了以字正腔圆、声音甜美、委婉抒情、韵味醇厚为特色的“骆派”京韵，开拓了京韵大鼓艺术的新生面，达到了这一艺术形式的高峰。其代表曲目有《剑阁闻铃》《丑末寅初》《红梅阁》《子期听琴》《和氏璧》及电视连续剧《四世同堂》主题歌《重整河山待后生》等。曾任第五、六、七、八届全国政协委员，中国文联荣誉委员，中国曲艺家协会主席、名誉主席，天津市文联副主席。

### 2.弹词类

弹词是明清时期流行的说唱形式，后来流行区域逐渐缩小至江浙一带，目前流行的弹词类说唱曲种有苏州弹词、扬州弹词等等。

弹词类曲种的伴奏以琵琶、三弦等弹拨乐器为主，由演唱者兼操。各种弹词曲种的曲调来源情况不尽相同，有艺人的创作，也有吸收民歌小调或南北曲曲牌及地方戏曲曲调。弹词的音乐曲调性很强，通常表现长篇故事，也有抒情“开篇”小段。

### 【苏州弹词】

苏州弹词流行于江苏南部、上海，浙江的杭、嘉、湖地区，有说有唱，伴奏乐器以小三弦、琵琶为主。演员自弹自唱，有一人“单档”、二人“双档”和三人的“三档”等区分，演员均自弹自唱，并保持着坐唱的形式。唱词以七字句为主，偶加三字头或夹杂三字句、五字句等。基本唱腔是上、下句变化反复结构。

### 3.道情类

道情又叫渔鼓道情，源于唐代道士在道观内传道时所唱的“经韵”，后来吸收词调和曲牌，演变为民间传道时唱的“道歌”。目前流行的曲种有湖北渔鼓、湖南渔鼓、广西渔鼓、山东渔鼓、四川竹琴、河南坠子等。

### 4.牌子曲类

曲艺的一个类别。各种曲牌体曲艺的统称。各地名称不一，有北京的单弦牌子曲、河南的大调曲子、甘肃的兰州鼓子、江苏的扬州清曲、四川清音等。多由曲头、曲尾、中间插入各种曲牌所构成，通用曲牌多为明、清以来的时调小曲。伴奏乐器在北方多以三弦为主；在南方多以琵琶、二胡、扬琴为主。



### 【单弦牌子曲】

曲艺曲种。流行于北京、天津及华北、东北等部分地区。清光绪年间，曲艺艺人以八角鼓的曲调，自编曲词，自弹三弦自唱，后发展为独立曲种。串联各种曲牌以演唱一段故事，有乐器伴奏。流行在北方的牌子曲多以三弦为主，南方的牌子曲则多以扬琴、琵琶、二胡为主。

### 【四川清音】

曲艺的一种。由明、清的时调小曲及四川各地民歌、戏曲音乐发展而成。音乐丰富，有一百一十多支曲牌，分曲牌和板腔两类。表演时，演员左手击板，右手敲竹鼓演唱。伴奏乐器有琵琶、高胡、二胡、中胡等。

### 【扬州清曲】

曲艺的一种。旧称小曲或小唱。流行于江苏省扬州、镇江、南京及上海市。它是以明、清两代流传各地的时调、小曲和本地的民歌、小调为基础，紧密结合本地语言发展而成的。清曲的曲牌有一百多支，伴奏乐器有二胡、琵琶、四胡、扬琴、拍板等，演唱者均兼操乐器。

### 【二人转】

二人转史称小秧歌、双玩艺、蹦蹦，它植根于民间文化，属走唱类曲艺，流行于辽宁、吉林、黑龙江三省和内蒙古东部三市一盟。唱段一般由五、六支或七、八支曲牌联缀，演唱故事。主要伴奏乐器为唢呐、板胡，打击乐器有主板、锣鼓等。

### 5. 琴书类

以扬琴为主要伴奏乐器而得名。在我国各地都有流传，如四川扬琴，山西的翼城琴书，山东琴书，江苏的徐州琴书，安徽琴书，湖北的恩施扬琴，贵州扬琴，云南扬琴。这类曲种的唱腔有的源于本地民间音乐，有的虽为外地传入却在本土扎根。演唱形式有为一入站唱，有为双人或多人坐唱，还有的为角拆唱。

## 三、说唱音乐的唱腔结构类型

说唱音乐的唱腔结构一般分为板式变化体（板腔体）、曲牌联缀体（曲牌体、联曲体）、单曲体和主插体四种类型。

### 【板式变化体】

板式变化体又称板腔体，板即节拍，腔即曲调。板腔体音乐以上下句结构为基础，采用板式（即节奏、节拍）变化的手段来组织唱腔结构。

### 【曲牌联缀体】

曲牌联缀体又称曲牌体或联曲体，即以曲牌作为基本结构单位，将若干支不同的曲牌连缀成套，构成一出戏或一折戏的音乐。全曲戏分为若干折（出），即由若干套曲牌构成。

### 【单曲体】

单曲体唱段由一个基本曲调无限变化反复构成。这些曲调多来源于民歌小曲，且与民歌相比不大，所以只适于演唱写景、抒情的短段。

### 【主插体】

主插体是在一种或数种主导曲调的基础上，加用其他腔调。如京韵大鼓中加进京剧的西皮、二黄腔，梅花大鼓中加进单弦曲牌、苏州弹词中加进苏南民歌小曲和昆曲曲牌，形成“主曲插曲体”的唱腔结构。

## 四、说唱音乐的艺术特点

### 1. 叙事性

叙事性的音乐特点，是说唱音乐区别于民歌的一个重要方面。说唱音乐大多以说唱故事为主要内容，为了能将曲折复杂的情节叙述清楚，说唱音乐以叙述性曲调为主，主要采用半说半唱、似说似唱、唱中有说、说中有唱的曲调讲唱故事。

### 2. 叙事与代言相结合的表现方法

说唱音乐采用一人多角的表演方式。在讲唱故事的过程中，即使用第三人称的叙事体，也使用第一人称的故事人物的代言体。叙事时从客观的角度讲述故事情节的发展，代言时则模拟故事中不同人物的口吻、表情、姿态、性格，将人物的音容笑貌准确的表现出来。

### 3. 音乐与语言的密切结合

说唱艺术本身就是语言的艺术。说唱脚本首先以声调、语调、遣词造句等形式来刻画人物的形象，在此基础上，再用音乐来突出和夸张语言的表现。



### 《重整河山待后生》

京韵大鼓。电视连续剧《四世同堂》的主题歌，采用京韵大鼓的音调素材而作。京韵大鼓又称为“京音大鼓”，主要流行于河北省和华北、东北的部分地区，是我国北方说唱音乐中具有代表性的曲种。该曲描述了中国人民在抗日战争时期所遭受的民族灾难，反映了在这一历史时期人民大众逐渐觉醒的过程和顽强不屈、奋起抗日的精神。

重整河山待后生  
电视剧《四世同堂》主题歌

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

稍慢 高亢 悲壮 自由地

林汝为词  
雷振邦 温中甲 雷 雷曲

(666661245)

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

千 里 刀 光 影, 仇 恨 燃 九

(035651̣ | 6532)

6 7 · 65 - | 5 0 1̣ 5 | 1̣ - - - | 3̣ - 3̣ · 5̣ | 2̣ · 3̣ 1̣ 7̣ 6 - |

城 月 圆 之 夜

(3 · 56 1̣ 5 6 4 | 3 · 2 1 2 3)

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

人 不 归, 花 开

(2 · 1 3 2 1 2 3 5)

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

之 地 无 和 平。



欣赏一下

《蝶恋花·答李淑一》

弹词开篇。用于长篇弹词开场之前，演唱内容与正文无关，没有说白，音乐性强，用一段唱腔描述一件事情。这首词为毛泽东于1957年写成，1958年弹词演员赵开生为这首词谱曲。该曲唱腔优美抒情、细腻委婉，既保留了苏州弹词音乐的特点，又赋予了新时代的气息，诗词中毛泽东用革命的现实主义和浪漫主义相结合的手法，以丰富的想象追思杨开慧、柳直荀两位烈士，表现了革命者博大的胸怀和高尚情操及难以抑制的革命激情。

随堂练习

- 京韵大鼓属于（ ）说唱音乐。  
A.弹词类                      B.道情类                      C.鼓词类                      D.牌子曲类
- 说唱音乐的唱腔结构类型一般分为\_\_\_\_\_、\_\_\_\_\_、\_\_\_\_\_和\_\_\_\_\_。
- 弹词类曲种的伴奏乐器主要有\_\_\_\_\_、\_\_\_\_\_等伴奏乐器。

第四节 戏曲音乐

一、戏曲音乐概述

我国的戏曲与希腊的悲喜剧和印度梵剧并列为世界三大古老戏剧。

我国的戏曲史包含文学、音乐、舞蹈、美术、杂技以及表演艺术各种因素综合的、有机的戏剧艺术。而戏曲音乐是戏曲重要的元素，可以集中地表现戏剧的内容。戏曲音乐包括声乐部分的唱腔，韵白和器乐部分的伴奏，开场及过场音乐。

## 二、戏曲的艺术特色

### 1. 戏曲音乐的三大特征

#### (1) 综合性

中国戏曲是一种高度综合的民族艺术。这种综合性不仅表现在它融汇各个艺术门类（诸如舞蹈，杂技等），而且还体现在它精湛深厚的表演艺术上。各种不同的艺术因素与表演艺术紧密结合，通过演员的表演实现戏曲的全部功能。

#### (2) 虚拟性

虚拟性是戏曲反映生活的基本手法。它是指以演员的表演，用一种变形的方式来比拟现实环境或对象，借以表现生活。中国戏曲的虚拟性首先表现为对舞台时间和空间处理的灵活性方面，所谓“三五步行遍天下，六七人百万雄兵”“顷刻间千秋事业，方丈地万里江山”，这就突破了西方歌剧的“三一律”与“第四堵墙”的局限。

其次是在具体的舞台气氛调度和演员对某些生活动作的模拟方面，诸如刮风下雨，穿针引线，等等，更集中、更鲜明地体现出戏曲虚拟性特色。戏曲脸谱也是一种虚拟方式。

中国戏曲的虚拟性，既是戏曲舞台简陋、舞美技术落后的局限性带来的结果，也是而且主要是追求神似、以形写神的民族传统美学思想积淀的产物。这是一种美的创造。它极大地解放了作家、舞台艺术家的创造力和观众的艺术想象力，从而使戏曲的审美价值获得了极大的提高。

#### (3) 程式性

程式是戏曲反映生活的表现形式。它是指对生活动作的规范化、舞蹈化表演并被重复使用。程式直接或间接来源于生活，但它又是按照一定的规范对生活经过提炼、概括、美化而形成的。此中凝聚着古往今来艺术家们的心血，它又成为新一代演员进行艺术再创造的起点，因而戏曲表演艺术才得以代代相传。优秀的艺术家能够突破程式的某些局限，创造出自己具有个性化的规范艺术。程式是一种美的典范。

### 2. 戏曲表演的基本功

戏曲是综合性的舞台表演艺术，要求演员掌握唱、念、做、打四个方面的表演技能。

(1) 唱——包括演员的独唱和对唱。大段的独唱叙述人物的背景和对命运的感叹，表现人物复杂、矛盾的思想感情，深入刻画人物的内心世界和性格。对唱往往起到推动情节进展、将矛盾冲突引向高潮的作用。

(2) 念——是演员在舞台上的念白。念白又分为两种：一种是在语言节奏、韵律和腔调上经过加工的“韵白”，它与日常语言有相当的距离，并已相当程度地音乐化。另一种念白是以各剧种所使用的方言为基础的“散白”，与日常语言比较接近。戏曲界流行的“千斤话白四两唱”的说法，说明了念白在戏曲表演中的重要作用。

(3) 做——一般指舞蹈化的形体动作。演员在塑造角色时，手、眼、身、步各有程式，同时在运

用中又要表现出特定角色的性格、年龄、身份等特征。

(4) 打——是戏曲对传统武术的舞蹈化。一般分作“把子功”和“毯子功”两类。凡用古代刀枪剑戟等兵器对打或独舞的称作把子功；在毯子上翻滚跌扑的动作，称为“毯子功”。

戏曲表演中将唱、念、做、打有机结合，它们融为一体，共同为表现剧情、塑造角色服务。

### 三、戏曲唱腔的结构形式

我国戏曲音乐的唱腔结构分为曲牌体和板腔体两种。

#### 1. 曲牌体戏曲声腔

曲牌体是戏曲和曲艺音乐的一种结构形式，又称联曲体或曲牌连缀体。即以曲牌作为基本结构单位，将音乐风格接近而格式不一的若干曲牌体连缀成套，构成一出戏或一折戏的音乐。如昆腔、高腔等。

##### (1) 高腔

高腔原被称为“弋阳腔”或“弋腔”，因为它起源于江西弋阳。它是明代弋阳腔与后来的青阳腔流变派生形成的诸声腔剧种。弋阳腔各分支发生了很大的变化，它们与各地民间音乐有不同程度的结合，由此形成各地高腔不同的音乐风格。

其特点是表演质朴、曲词通俗、唱腔高亢激越、一人唱而众人和，只用金鼓击节，没有管弦乐伴奏。自明代中叶后，它开始由江西向全国各地流布，并在各地形成不同风格的高腔，包括赣剧高腔，云南的滇剧高腔，北京的京腔，以及松阳高腔，还有广东、福建等省某些剧种中保存的高腔。

代表剧种：川剧。

##### (2) 昆腔

昆曲，原名“昆山腔”“昆腔”，又称“昆曲”“昆剧”，是中国古老的戏曲声腔、剧种，清代以来被称为“昆曲”，现又被称为“昆剧”。昆曲是中国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，被誉为“百戏之祖”。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“人类口述和非物质文化遗产代表作”。

昆曲的风格清丽柔婉、细腻抒情、表演载歌载舞、程式严谨，是中国古典戏曲的代表。

#### 2. 板腔体戏曲声腔

板腔体是戏曲和曲艺音乐的一种结构体式，以对称的上下句作为唱腔的基本结构单位，在此基础上按照一定的变体原则，演变为各种不同的板式。通过各种不同板式的转换，构成一场戏或整出戏的音乐。

##### (1) 梆子腔

梆子腔，以硬木梆子击节为特色而得名。源于明末的西秦腔，是戏曲中最早采用板式变化结构的声腔。西秦腔与各地方言和民间音乐结合，逐渐衍变成梆子腔支系，其中历史最早、影响较大的是陕西的同州梆子和山西的蒲州梆子（今蒲剧）。它以硬木梆子击节，并以不同形制的板胡主奏乐器；调式多为徵调式，唱调为上下句式，多有华彩流畅的花腔乐句为辅；曲调以七声音阶为主，旋律上多跳进，常用闪板，整个音乐风格高亢激越，悲壮粗犷。

代表剧种：河北梆子、晋剧、河南梆子、陕西梆子等。

## (2) 皮黄腔

皮黄腔，是“西皮”“二黄”两种腔调的合称。以西皮、二黄为主要腔调的剧种均属于此系。由于受到各地语音和民间音乐的影响，皮黄腔各剧种在音乐上各具特色，但共同之处在于：不论西皮还是二黄，在词格上都沿用七言或十言的对偶句式，并都用胡琴作为主奏乐器。西皮起源于秦腔，二黄是由吹腔、高拨子演变而成。在有些剧种中，“西皮”“二黄”又被分别称为“北路”“南路”，合称“南北路”。

代表剧种：京剧、汉剧。

## 四、戏曲唱腔的主要剧种

### 1. 京剧

京剧也称“皮黄”，由“西皮”和“二黄”两种基本腔调组成它的音乐素材，也兼唱一些地方小曲调和昆曲曲牌。它形成于北京，时间是在1840年前后，盛行于20世纪三四十年代，时有“国剧”“国粹”之称。现在它仍是具有全国影响的大剧种，它的行当全面、表演成熟、气势宏美，是近代中国戏曲的代表。

现代京剧代表人物及作品有：谭鑫培（“小叫天”）《空城计》《四郎探母》；梅兰芳（梅派）《贵妃醉酒》《霸王别姬》；周信芳（“麒麟童”）《宋教仁》《四进士》；程砚秋（程派）《荒山泪》《窦娥冤》。

京剧角色的行当划分，早起为生、旦、净、末、丑、武行、流行（龙套）七行，后改为生、旦、净、丑四大行，各行当中又有分支。如扮演男性人物的生行，又分老生、小生、武生、娃娃生和红生等。小生的代表人物有赵云、周瑜等。扮演女性人物的旦行又分青衣（秦香莲）、花衫（虞姬、王昭君）、花旦、武旦、刀马旦和老旦（佘太君）等。净行扮演威重、粗犷、豪爽等特殊性格的男性人物，其中又分铜锤（包拯）、架子花脸（曹操）、武净等。丑行中种类繁多，如文丑、武丑、丑婆或彩旦等。

唱、念、做、打是京剧表演的四种艺术手段，同时也是京剧表演的四项基本功，通常被称为“四功”。唱指唱功，念指念白，二者相辅相成。做指形体动作，打指武打和翻跌的技艺，二者相互结合。

京剧的伴奏称为“场面”。京剧的场面，基本上是沿袭皮黄戏旧制逐渐丰富发展而成，按乐器的性能，分为“文场”和“武场”。文场有弦乐器胡琴（又叫京胡）、京二胡，弹拨乐器月琴、小三弦（又叫弦子），吹管乐器笛子、唢呐、海笛和笙。以胡琴为主奏乐器，武场以鼓板为主，小锣、大锣次之。



老生



小生



武生

青衣

花旦 (梅兰芳)



刀马旦



净



文丑



武丑



彩旦

## 2.川剧

川剧，顾名思义，它的主要流传地是四川及蜀文化辐射地带西南地区。川剧音乐集五种声腔为一体，包括昆（腔）、高（腔）、胡（琴腔——即皮黄腔）、弹（腔——即梆子腔）、灯（调——当地花灯小调）。其中高腔占 70%的比例。

主要剧目有传统戏《玉簪记》《柳荫记》《活捉王魁》等，新编戏《死水微澜》《变脸》《金子》等。



变脸

## 3.河北梆子

河北梆子流行于河北、北京一带的梆子戏，它源于山、陕交界处的山陕梆子，经由山西传至河北，结合河北与北京方言开成。它保持了梆子腔以梆击节的特点，唱腔高亢激越，善于表演悲剧情节。

代表剧目：《蝴蝶杯》《辕门斩子》《杜十娘》等。

## 4.晋剧

晋剧又称“中路梆子”，系由山西、陕西交界的山陕梆子发展至山西，结合山西语言特点而形成，现流行于山西中部及内蒙、河北一带。音乐风格高亢之余，也有柔婉细腻的一面，表演通俗质朴。

代表剧目：《打金枝》《小宴》《卖画劈门》等。

## 5.豫剧

豫剧又称河南梆子，主要流行于以河南省为中心的黄河中游地区。其声腔与我国长江以北的中州方言有密切的联系，属梆子腔系。以商丘、开封为代表的豫东调，高亢、激越；以洛阳为代表的豫西调，低回、婉转。

代表剧目：《穆桂英挂帅》《红娘》《花木兰》和现代题材的《朝阳沟》等。

## 6.秦腔

秦腔是陕西省地方戏，也叫“陕西梆子”，是最早的梆子腔，大约形成于明代中期。其表演粗犷质朴，唱腔高亢激越，其声如吼，善于表现悲剧情节。

代表剧目：《三滴血》《游龟山》《蝴蝶杯》等。

## 7.评剧

清末在河北滦县一带的小曲“对口莲花落”基础上形成，先是在河北农村流行，后进入唐山，称“唐山落子”。

代表剧目：《刘巧儿》《花为媒》《杨三姐告状》《秦香莲》等。著名演员：白玉霜、爱连君、新风霞、小白玉霜等。



#### 8.吕剧

吕剧，山东省地方剧种，流行于山东中部及江苏、河南一带，20世纪初由民间说唱艺术“山东琴书”发展而成，1950年定为“吕剧”。吕剧表演富于生活气息，通俗质朴，唱腔曲调简单，易学易唱，所以吕剧在广大农村影响很大。

代表剧目：《王定保借当》《小姑贤》和现代戏《李二嫂改嫁》等。

#### 9.黄梅戏

黄梅戏起源于湖北黄梅采茶调，成长在安徽安庆地区，流行于安徽、江西及湖北地区，清代中叶后形成民间小戏，称“黄梅调”，用安庆方言演唱。

代表剧目：《天仙配》《女驸马》《牛郎织女》等。

#### 10.越剧

越剧是流行于浙江一带的地方剧种，它源于浙江嵊县的“的笃班”，1916年进入上海以“绍兴文戏”的名义演出，1938年使用“越剧”这一名称。1942年以袁雪芬为首的越剧女演员对其表演与演唱进行了变革，形成柔婉细腻的表演风格。

代表剧目：《西厢记》《红楼梦》《梁山伯与祝英台》等。

#### 11.凤阳花鼓戏

安徽地方戏曲剧种之一。源于凤阳县长淮卫乡（今属蚌埠市）。与花鼓灯、凤阳花鼓（当地又叫“双条鼓”）合称“凤阳三花”。因其所唱曲调多源于凤阳北乡长淮卫民歌，故又名卫调。流行于省内涡阳、凤阳、五河、嘉山、灵璧、怀远、固镇等十九个县区。

#### 12.沪剧

沪剧是流行于上海一带的地方剧种，源于上海浦东的民歌，后形成上海滩簧调，又受到苏州滩簧的影响，20世纪30年代以文明戏的形式在上海演出，并定名为沪剧。

代表剧目：《啼笑因缘》《罗汉钱》《芦荡火种》等。

#### 13.闽剧

闽剧是流行于福建地区的戏曲剧种，兴起于明中叶，到清代时已基本形成，只是规模较小。20世纪初受京剧影响规模渐大，声腔基本完备，包括逗腔、洋歌、江湖、小调和板歌五种。

代表剧目：《炼印》《天鹅宴》等。

#### 14.湖南花鼓戏

湖南花鼓戏是对湖南各地花鼓、花灯戏的总称，其中包括长沙花鼓、岳阳花鼓、常德花鼓、衡阳花鼓、邵阳花鼓等，它们各有不同的舞台语言，形成了各自的风格。花鼓戏的表演朴实、欢快、活泼，行当以小生、小丑为主，长于扇子的毛巾的运用。

代表剧目：《打鸟》《刘海砍樵》等。

#### 15.汉剧

汉剧一般指流行于湖北、河南、陕西等地的戏曲剧种，源出湖北地区，旧称“楚调”或“汉调”，主要声腔是西皮腔，兼唱二黄腔，迄今已有三百年历史。

代表剧目：《二度梅》《审陶大》等。

#### 16.粤剧

粤剧流行于广东、香港、东南亚等粤语语言区，形成于清初，由外地传人的高腔、昆腔、皮黄、梆子等声腔与当地民间音乐结合而成。音乐为板腔体、曲牌体兼用。

代表剧目：《搜书院》《关汉卿》等。

### 随堂练习

#### 一、单选题

- 下列属于河南地方剧种的是（ ）。  
A.豫剧                      B.评剧                      C.话剧                      D.戏剧
- 戏曲唱腔具有三方面的特点，即综合性、虚拟性和（ ）。  
A.程式性                      B.即兴性                      C.戏剧性                      D.柔和性
- 被称为梆子戏，代表剧目有：《穆桂英挂帅》《花木兰》《朝阳沟》等的是（ ）。  
A.豫剧                      B.评剧                      C.话剧                      D.戏剧
- 下列不属于四大名旦的是（ ）。  
A.尚小云                      B.荀慧生                      C.周信芳                      D.程砚秋
- 吕剧是山东省的代表性地方戏曲，下面关于吕剧不正确的是（ ）。  
A.山东琴书的基础上发展而来                      B.剧中人物对白以济南方言为主  
C.主要伴奏乐器为柳琴                      D.《李二嫂改嫁》是吕剧的代表剧目之一

## 第五节 民间器乐

### 一、独奏音乐

#### （一）汉族

##### 1.笛

俗称“笛子”。我国古代把竖吹的“箫”称为“邃”或“笛”，约在南北朝以后，笛和箫的名称才

逐渐分开，称现在的笛为“横吹”或“横笛”。



### (1) 北方梆笛的主要演奏家和代表性曲目



冯子存

冯子存（1904—1987），河北省阳原县人，北方梆笛的主要代表人物。艺术特点：梆笛演奏艺术粗狂朴实，具有深厚的民间音乐素养和感人的生命力。

其代表曲目有：《喜相逢》《放风筝》。

刘管乐（1918—1990），河北省安国县人，北方梆笛在冀中的代表人物之一。

艺术特点：刘管乐梆笛演奏细腻圆润、绚丽

多彩，乐曲形象生动、亲切感人。

其代表曲目有：《荫中鸟》。

### (2) 南方曲笛的代表人物及代表性曲目

陆春龄（1921— ），上海人，江南曲笛演奏的优秀代表人物之一。他的演奏特点是，音乐圆润甜美，悦耳动听，气息控制细腻，富于微妙的变化。音量强时亮而不刚、弱时柔而不弱，在演奏上获得较高的造诣。

代表曲目有：《鹧鸪飞》《喜报》《欢乐歌》。

江先谓（1924— ），出生山东威海。中国近现代作曲家，演奏家。作为为数甚丰的民族器乐作品，对民间音乐的整理研究有较大贡献。其作品风格清雅幽丽，余韵悠长。

代表作品：《姑苏行》无疑是我国近现代民族器乐作品的典范之作。



刘管乐

## 2. 笙

笙是我国古老的簧管乐器，早在殷代（公元前 1401 年——前 1122 年）的甲骨文中已有“𪛗”字（“和”即小笙），古代文献中亦多出提及。笙有自己独特的表现能力，它既能演奏单旋律，又能演奏和音。因此，在旋律上能进行一定的多声处理。在演奏技法上除单音、和音外，还有呼音、揉音、喉音、滑音等。

## 3. 唢呐

唢呐，又名喇叭、大号，小唢呐称海笛。唢呐，在木制的锥形管上开八孔（前七后一），管的上端装有细铜管，铜管上端套有双簧的苇哨，木管上端有一铜质的碗状扩音器。唢呐虽有八孔，但第七孔音与筒音超吹音相同，第八孔音与第一孔音超吹音相同。明代已普遍使用，在民间婚、丧仪式以及歌舞、戏曲伴奏。代表作品有《一枝花》，是流行在山东省西南部的一首民间乐曲，20 世纪 80 年代，曾用于电视剧《武松》主旋律。

#### 4.二胡

根据史料记载，二胡的前身可能是唐代出现的奚琴（又有嵇琴之称）。据宋陈旸《乐书》卷 128 记载，当时的奚琴，形似弦鼗（音桃），两弦间以竹片轧之。宋代在我国西北兄弟民族中，出现了以马尾作弓的胡琴。元代，蒙古族已在祭祀、军队里面普遍地使用了胡琴，明代，从《麟堂秋宴图》卷中所实用的胡琴来看，已经是卷颈龙首，马尾琴弓夹于二弦中擦奏，有了千斤，与今天的二胡形制已大体相同了。

二胡的代表曲目有：《二泉映月》（阿炳）、《光明行》（刘天华）。

#### 5.板胡

板胡在民间有多种名称，如秦胡、胡呼、梆子胡等。明末伴随我国西北地区古老的戏曲西秦腔与梆子腔的兴起而出现的一件新乐器。主要用于北方梆子戏曲的伴奏，以及民间地方乐种的合奏。目前亦用于独奏。代表作《秦腔牌子曲》。

#### 6.京胡

拉弦乐器，俗称胡琴。清乾隆末年（公元 1790 年左右），随着皮黄腔的发展逐渐形成，是京剧、汉剧的主要伴奏乐器，代表《夜深沉》的作者们运用民间音乐创作中常用的加花、删减、紧缩、句末填充和变新等手法，将原来悲哀怨恨的曲调改成一支刚劲有力的新型乐曲，刚劲有力，充满激情。

### （二）少数民族

我国少数民族众多，每个民族都有自己的代表性乐器，较为重要的有：

#### 1.蒙古族

马头琴：拉弦乐器。因琴杆上端雕有马头而得名。在内蒙古东部的呼伦贝尔、哲里木、昭乌达盟称“绰尔”。代表曲目有《万马奔腾》。



#### 2.维吾尔族

下图为一根主弦的热瓦普：



下图为三根主弦的热瓦普：

热瓦普：弹拨乐器。广泛流行于新疆维吾尔族居住地区。琴身木制，音箱呈半球形，蒙羊皮、驴皮或马皮，琴头有其装饰作用的弯角，琴杆上用丝弦缠成二十余个品位，五轸，张弦五根。



都塔尔：弹拨乐器。音像木制瓢型，琴颈细长，上面用丝弦缠成十三至二十品位，张二弦，按四度或五度定弦。



弹布尔：弹拨乐器。亦写作丹不尔、丹布尔。音箱较小，呈瓢型，多用核桃木或桑木制作，琴颈细长，一般用丝弦缠成十六至二十余个品位。共五根钢丝弦，两根外弦和内弦各为一组，定同度音；中间一根弦。两外弦奏主旋律，中弦和两内弦根据乐曲需要，用于和音伴奏。



### 3.哈萨克族

冬不拉：弹拨乐器。音箱用松木或桦木制作，有扁平 and 瓢形两种。琴杆细长，上有八个至十余个品

位，张两根丝弦或钢弦。



#### 4. 云南少数民族

**葫芦丝：**阿昌、傣、彝等族吹奏乐器。又名葫芦箫。用葫芦做音箱，以三根长短不同的竹管并列插入葫芦内，每管插入葫芦内的部分，都嵌一枚尖舌形铜制簧片，中间较长的一根为主管，开有七个按音孔。通体长约 30 厘米，口吹葫芦细端，指按主管上的指控。代表作品《月光下的凤尾竹》。



**巴乌：**彝、苗、哈尼等族吹奏乐器。管身竹制或木制，长约 27.5 厘米，开有八个按音孔，一段侧面开吹孔，吹孔内装有尖舌形铜制簧片，吹奏时横吹，震动簧片发声。



## 二、合奏音乐

### (一) 丝竹乐

#### 1. 江南丝竹



流行于苏南、浙江一带的丝竹音乐。其乐队有“丝竹板”和“清客串”两种。前者是专业性的，后

者是爱好自娱性的。乐队的编制少者二人，多者七八人。所用乐器有：二胡、小三弦、琵琶、扬琴、笛、箫、笙、鼓、板、木鱼、铃等。

江南丝竹音乐格调清晰、秀丽，曲调流畅、委婉，富有情韵。著名的乐曲有《欢乐歌》《云庆》《行街》《三六》《慢三六》《中花六》《慢六板》《四合如意》八大曲。

## 2. 广东音乐



流行于广东地区的丝竹音乐。早期乐队由二弦、提琴、笛子、月琴和三弦组成。后受江南丝竹影响，改用高胡为主奏乐器，辅以扬琴和秦琴。广东音乐音色清脆明亮，曲调流畅优美，节奏活泼明快，有《雨打芭蕉》《早天雷》《双声恨》《赛龙夺锦》《鸟投林》等脍炙人口的优秀传统乐曲。

## 3. 福建南曲

亦名“南音”或“弦管”，曲调典雅古朴，是一种历史悠久的民间音乐，最著名的有《四时景》《梅花操》《八骏马》《百鸟归巢》。乐队乐曲有洞箫、二弦、琵琶、三弦、拍板、唢呐、响盏、铜铃、扁鼓等组成。



### 小贴士

2009 年被联合国教科文组织公布为“人类口头和非物质遗产代表作”，是当时我国世界无形文化遗产。

南音是中国音乐史上的一块“活化石”，被称为“晋唐遗音”。音乐界权威人士曾得出结论：“中国的音乐是全世界最古的音乐，而中国音乐之中，则以南音为最古。”南音的基础是唐代“大曲”，在中国音乐史上，唐代的宫廷音乐是中国封建社会贵族音乐发展的最高峰。随着唐末和五代十国时期中原战乱，贵族、官宦和地主纷纷南迁，唐玄宗统治时期形成的“大曲”，被带入福建，为南曲起了催生的作用。后来在广泛流传和演唱过程中，南乐又受到元曲、昆曲、弋阳腔、佛曲和地方戏曲的影响，丰富了艺术的表现内涵。

## （二）鼓吹乐

### 1. 冀中管乐

俗称“河北吹歌”，是流行于河北民间的吹打音乐。以吹管乐器为主，吹奏的曲目大多是民歌和戏曲唱腔，它的演奏形式生动活泼，音乐格调清新刚健，富有地方特色。代表曲目有《小二番》《放驴》等。

## 2.山西八大套

流行于山西北部、东北部地区的晋北笙管乐流传有8套著名的套曲，俗称山西八大套。每首套曲由多首曲牌按固定顺序联缀而成，往往以第一首曲牌名称为套曲的曲名。这八首套曲是《推轱轴》《青天歌》《箴言》《扮妆台》《劝金杯》《鹅郎套》《十二层楼》《大骂玉郎》。

## 3.鲁西南鼓吹乐

鲁西南鼓吹乐主要集中在山东西南部的菏泽和济宁地区，演奏形式有以唢呐主奏、锡笛主奏、笛子主奏等多种形式，其中尤以唢呐主奏的部分在全国有较大的影响，亦为山东鼓吹乐中最丰富、最有代表性的一部分，号称“唢呐之乡”。代表性曲目有《一枝花》《百鸟朝凤》等。

## 4.辽南鼓吹

民间器乐乐种。俗称鼓吹班或鼓乐房。流行于辽宁省南部还称、牛庄、南台、鞍山、辽阳等地。曲调来源于南北曲曲牌、地方戏曲曲牌、民间器乐小曲和民间歌曲。代表曲目有《一枝花》《月儿高》《一条龙》等。

## 5.绛州鼓乐



### 小贴士

2006年5月20日，绛州鼓乐经国务院批准列入第一批国家级非物质文化遗产名录。

绛州鼓乐又称绛州大鼓，泛指山西省新绛县汉族民间流行的锣鼓乐和吹打乐。新绛县有三大区域：汾北片、汾南片、河槽片，汾北片以穿箱锣鼓、汾南片以车鼓、河槽片以花敲鼓著称。绛州鼓乐产生于历史文化名城新绛县。新绛位于山西西南，运城北部，吕梁山南端，为晋、陕、豫三省区交汇之地，历来在政治、文化、经济方面居于重要地位。

新绛县有着演奏鼓乐的传统，鼓乐是民间文艺活动的主要内容，更是当地“社火”活动中的最流行的节目之一。绛州鼓乐以花敲干打著称，这种鼓乐的演奏者充分利用鼓的各个部位以及鼓槌、鼓架的最佳声音进行演奏，演奏起来宏厚博大，气势磅礴恢宏，声韵铿锵，粗犷豪放而有力。代表曲目：《秦王破阵乐》《秦王点兵》《老鼠娶亲》《厦坡上滚核桃》。

## 6.西安鼓乐

西安鼓乐是长期流行于西安及其附近地区的一种大型器乐演奏形式。西安鼓乐主要流行于西安市区



及沿终南山一带的市属各县。它是一种以吹奏乐与锣鼓乐相结合的大型合奏形式，民间多称为“细乐”。西安鼓乐各流派的演奏形式分为坐乐与行乐两种。2009年被联合国教科文组织公布为第一批“人类口头和非物质文化遗产代表作”，是当时我国仅有的世界无形文化遗产。



小贴士

2009年被联合国教科文组织公布为第一批“人类口头和非物质文化遗产代表作”，是当时我国仅有的世界无形文化遗产。

坐乐是大型的器乐演奏，所用的乐器，以笛为主，笙管为衬。节奏乐器在演奏中起着突出的作用，特别是四种鼓的表现力极为丰富。行乐是街道行进和庙会场合站立演奏的，形式较为简单，曲调为单牌子的散曲，节奏乐器起着伴奏击拍的作用。西安鼓乐的乐谱属于宋代俗字谱的体系，其所用谱子与宋俗字谱基本相同。

(三) 弦索乐



小贴士

2010年5月18日，入选第三批国家级非物质文化遗产名录。

弦索乐是山东省汉族民间音乐，属于丝弦乐乐种。又称“弦乐”“弦诗”“细乐”。流行于北方、南方和中原一带。


依据不同的地域，表现出不同的地方色彩和各自的韵味风格。但在乐曲音调、乐队组合、演奏形式、曲式结构等方面都有着很多共同之处。乐曲为套曲形式，多由68板的“八板体”短小乐曲构成，节奏严密有致。每件乐器都有自己独立演奏的特色，各乐器配合默契，层次分明。

(四) 清锣鼓

清锣鼓是汉族传统器乐乐种之一。纯粹以锣鼓等打击乐器合奏的音乐。以鼓、小锣、钹和大锣4件乐器组成的乐队为简单的基本形式。

代表作品有：浙东锣鼓的《八仙序》《三五七》、苏南吹打的《十八六四二》（又名《粗王》或《虎啸龙吟》）《近锣》、十番锣鼓的《串枝莲》《八节》、福州十番的《福套》、陕西打瓜社的《鸽子翻

身》《龙虎斗》、四川闹年锣鼓的《古锣钱》《鬼扯脚》、福建南音的《太平箫》、湘西土家族打溜子的《八哥洗澡》《鸡婆生蛋》等等。



### 随堂练习

#### 一、单选题

1.下列属于蒙古族特有的乐器（ ）

- A.葫芦丝                      B.马头琴                      C.弹布尔                      D.札木聂

2.在中国民族乐器中，属于拨弦乐器的是（ ）。

- A.胡笳                      B.小钹                      C.竖琴                      D.箜篌

#### 二、填空题

1.中国民族古典乐器中的弓弦乐器，请列举四种\_\_\_\_\_、\_\_\_\_\_、\_\_\_\_\_和\_\_\_\_\_。

2.华彦钧的二胡代表作有\_\_\_\_\_、\_\_\_\_\_。

3.呈现百鸟齐鸣意境的唢呐独奏曲是\_\_\_\_\_。

## 第五章 外国民族民间音乐

### 一、亚洲音乐

亚洲是人类古代文明最发达的地区之一。亚洲传统音乐具有悠久的历史，亚洲灿烂的音乐文化是人类音乐遗产的重要组成部分，它对其他大陆音乐的发展产生过巨大的影响。亚洲可分为五个音乐文化区：东亚、南亚、东南亚、中亚和西亚。

东亚音乐旋律十分丰富，多采用五声音阶，乐器种类繁多，并有多种多样的民歌、戏曲、说唱和舞蹈等。如以吸收自中国传统音乐而后被民族化了的日本雅乐、琴、筝、三味线音乐；朝鲜的唐乐和乡乐；当然还包括丰富多彩的中国民族音乐，这些都是东方音乐艺术的瑰宝。

东南亚音乐最早受到中国和印度文化的影响，后来一些国家受伊斯兰和欧洲文化的影响。泰国、印尼的古典音乐部分采用七声音阶。大型的敲击乐队是东南亚音乐的特点之一。

南亚古老音乐传统延续至今。印度古典音乐中的旋律、节奏体系得到高度的发展，有着多样的音阶调式和独特的装饰音体系。孟加拉国被称为“音乐之邦”，孟加拉音乐与印度次大陆的古典音乐和民间音乐有着很深的渊源关系。

中亚和西亚属于伊斯兰文化，采用齐声音阶，中亚的阿拉伯古典音乐采用二十四平均律音阶。风格柔和、持重。

#### （一）日本

##### 1. 雅乐

雅乐指的是历代宫廷中的伴宴音乐，是日本传统音乐中最古老的乐种，被视为民族艺术的瑰宝。

雅乐的著名乐曲有《平调越天乐》《兰陵王》《纳曾利》等。



宫廷雅乐演奏图

## 2. 民谣

民谣是日本传统音乐中最有生活气息、最为大众接受的音乐种类，是民族传统音乐文化的基础，直接反映了人民的劳动、生活和风俗习惯，表现了他们的喜怒哀乐。

特点：集体性、口耳相传、易于传唱、易于被接受等。

代表性的作品《拉网小调》《五木摇篮曲》《樱花》。

### 小贴士

我们在观看日本电影和电视剧时常常会听到一种具有独特东洋韵味的音乐，它们的旋律多数是取材于日本都市的传统音乐，而都节(市)音阶则是构成这种典型日本味儿旋律的基础：



它虽然也是一种五声音阶，但与中国和东方许多民族常用的无半音五声音阶不同，包含了两个小二度（半音）音程，这种特殊的五声音阶便成为构成通常人们所熟悉的日本音乐风格的最基本要素。

## 3. 能乐



能乐

能乐包括“能”与“狂言”。能是一种严肃的音乐剧，是音乐、舞蹈、戏剧相结合的综合艺术；狂言是以滑稽为主的台词剧，音乐成分少，篇幅较短。

能乐表演成员有演员、乐队和歌唱者的区别，演员一般只有两三个，“为手”或称“仕手”，是主角，扮演神灵，戴假面具；其随从者称“为手连”；

“胁”是助演者，是主要配角，扮演现实中的人，不戴面具。“间”是在能的幕间时狂言上场表演的角色，也叫“狂言方”；“子方”多演儿童角色。

能乐音乐特点大致有：（1）按类型化来进行作曲。（2）“定位表演”的方法。（3）旋律的单纯性与节奏的复杂性。（4）即兴性的演奏。

#### 4.歌舞伎

歌舞伎是日本典型的民族表演艺术，产生于17世纪日本江户时期。是一种融舞蹈、对白、歌唱、器乐于一体的综合性舞台艺术。音乐大致可分为“所作音乐”与“下座音乐”两类，剧目按构成因素的特点有科白剧和舞蹈剧之分。



歌舞伎

#### 5.乐器



箏演奏图

箏，拨奏弦鸣乐器。8世纪初，中国唐代十三弦箏传入日本，先后演变为乐箏、筑箏、俗箏等日本传统乐器。三者构造基本相同：桐木制长方形音箱面上张弦13根，每根弦用1柱支撑。

三味线，日本传统弦乐器，与我国的三弦相近。由细长的琴杆和方形的音箱两部分组成。三味线一般用丝做弦，也有用尼龙材料做成。演奏时，演奏者需要用象牙、犀牛角、乌龟壳等材料制成的拨子，拨弄琴弦，其声色清幽而纯净，质朴而悠扬。三味线也是歌舞伎的主要伴奏乐器。



三味线演奏图



尺八演奏图

尺八，传统吹管乐器，竹制，外切口，五孔（前四后一），属边棱振动气鸣吹管乐器，以管长一尺八寸而得名。音色苍凉辽阔，又能表现空灵、恬静的意境。



胡弓演奏图

胡弓，类似“缩小版”的三味线，制作材料和三味线类似。由二胡、胡琴发源而来。演奏时将琴身立在地上，用弓摩擦发声，姿势有些类似于蒙古族的马头琴，不过依照日本传统习惯为跪坐在地上。与小提琴演奏时改换弓的角度不同，由于胡弓的弓比较长，所以拉弓的位置基本不变，因此要转动琴体本身。

6. 乐曲



《樱花》

著名日本民谣，作曲家清水修编曲。描写了日本人民爱花、争先观赏花的情景。歌曲为一段体，只有14小节。在日本民间的“都节调式”：3、4、6、7、1、3上构成。句尾“4—7—4—3”的奇特落音和偶尔出现的增四度大跳音程是其特有的风格。级进式的旋律朴实无华，生动、细腻，常使人想起脚踏木屐款款而行，陶醉于花海中的日本人民。

1 = C  $\frac{4}{4}$   
舒缓、平稳地

齐 唱

日本民歌  
清水修编曲  
罗传开译配

6	6	7	-	6	6	7	-	6	7	$\dot{1}$	7	6	$\widehat{7\ 6\ 4}$	-
樱	花	啊，		樱	花	啊，		阳	春	三	月	晴	空	下，
3	1	3	4	3	$\widehat{3\ 1\ 7}$	-	6	7	$\dot{1}$	7	6	$\widehat{7\ 6\ 4}$	-	
一	望	无	际	樱	花	哟，		花	如	云	朵	似	彩	霞，
3	1	3	4	3	$\widehat{3\ 1\ 7}$	-	6	6	7	-				
芳	香	无	比	美	如	画。		去	看	吧，				
6	6	7	-	3	4	$\widehat{7\ 6\ 4}$	3	-	-	0				
去	看	吧，		快	去	看	樱	花。						

(二) 朝鲜

1. 雅乐

朝鲜宫廷音乐是朝鲜传统音乐的一种，主要指朝鲜王朝的宫廷音乐。人们对朝鲜王朝以前的朝鲜半岛宫廷音乐知之甚少。朝鲜宫廷音乐包括雅乐、乡乐和唐乐。其中雅乐是从中国引进；乡乐为朝鲜半岛本地音乐；唐乐最初是新罗国从唐朝宫廷引入，后又融合朝鲜半岛当地音乐。

雅乐也叫正乐，就是雅正的音乐。朝鲜半岛传统的雅乐大致包括管弦合奏、管乐合奏、吹打、歌乐等种类。

雅乐的乐器编制以“三弦”（玄琴、伽椰琴、琵琶）和“三竹”（大笏、中笏、小笏）为核心乐器，辅助乐器有鼓、拍板等。

## 2. 民俗乐

包括产生发展于各地的乡土气息浓厚的民谣，以及由职业艺人和群众共同创造的盘索里等。

（1）民谣即朝鲜的民歌，包括农谣、抒情谣、风俗谣和歌乐等。

抒情谣：代表作品为《阿里郎》；

农谣：农谣即劳动歌谣，代表作品为《桔梗谣》（又名《道拉基》）。

（2）盘索里是一种独特的说唱，演唱长篇的、情节曲折的完整故事。说唱中以唱为主，说唱结合。代表作品有《春香传》《沈清传》等。

## 3. 乐器

朝鲜半岛的传统乐器中，奚琴、伽椰琴、大笏是三件最有特色的乐器。

奚琴是朝鲜人民喜欢使用的一处弓弦乐器，形与板胡相似，琴筒竹制或木制，常用于独奏、合奏及歌舞伴奏。演奏时采用坐姿，将琴筒置于左腿上，左手持琴，常用食指、中指、无名指和小指的第一关节弯曲处按弦，右手用五指握弓或拇指、食指、中指握弓、在两弦间拉奏。



奚琴



伽椰琴

伽椰琴，亦称朝鲜箏，是弹拨弦鸣乐器，相传是伽倻国嘉悉王仿照箏制成。形制与箏差不多，也是一弦一柱，现使用的伽椰琴音阶排列有七声及五声两种，所用右弹左按的技法与箏基本一致。演奏时，将琴尾置于地面，琴首置于右膝。既可以独奏、重奏、合奏，还可以弹唱。

大笏是粗竹制的横笛，在吹口和指孔的制作和排列上都具有朝鲜半岛的特征。



大笏



长鼓

朝鲜长鼓为朝鲜半岛重要的打击乐器，鼓身木制，呈圆筒形，两端粗而中空，中段细而实。演奏时，坐势，置鼓于架上；立势，将鼓挂于奏者身前，右手执鼓槌敲击细端鼓面。演奏技巧丰富，左手有单鼓点、单花点、双花点和闷鼓点四种，右手有单鼓点、单花点、双花点、滚奏、震奏等多种。

演奏者往往是 10 至 20 岁的年轻姑娘。

#### 4. 旋律特点

朝鲜音乐的旋律中常常出现四度和二度音程的连续进行，独特的节奏形态，具有明显的三拍子的倾向，即使是 6/8、12/8、6/4 这些复拍子也是按三拍子的原则处理的，以此为基础再加上强弱位置的不同安排，使音乐节奏更加富于变化。

#### 5. 乐曲

### （三）印度尼西亚

#### 1. 甘美兰

甘美兰是传统印度尼西亚锣鼓合奏乐团的总称。它由各种具有不同配器效果的乐器，根据音调色彩特点的分类所组成。它是印度尼西亚共和国历史最悠久、最具代表性的一种民族音乐形式。



甘美兰不仅是一种乐队组合形式，它有着特定的音阶、调式、乐曲结构、演奏方式、音乐美学特征、宗教意义和社会功能。它是一种以各类敲击乐器为主的器乐大合奏。有时也加上人声，所演奏的音乐也称甘美兰。这是一种不同于欧洲式和声、对位的多声音乐，音乐织体复杂交错，演奏带有一定的即兴性。

甘美兰乐器大多数是青铜制的，种类很多，可分为演奏旋律的和掌握节奏的。最具特色的乐器有两类：一类是芒锣类，一类是排琴类。因为乐队中锣的数量很多，在合奏中发挥了重要的作用，故被称为“锣群文化”。

甘美兰乐队中吊锣担任了核心旋律的演奏；铜排锣、铜排琴担任核心旋律的装饰与润色；拉弦拨弦乐器担任副旋律的演奏；鼓和钹用来掌握节奏并指挥全乐队。

#### 2. 克隆钟

克隆钟是印度尼西亚与 16 世纪传入的葡萄牙音乐相融合的产物。歌曲曲调缓慢、悠扬，带有哀伤色彩，每句节奏前紧后松，唱法柔和松弛。

代表作品有《梭罗河》《星星索》《哎呦妈妈》《椰岛之歌》等。

#### 3. 安格隆

源于印度尼西亚，流行于东南亚地区的一种摇奏和击奏乐器。由于它是用竹筒制成，故也称竹筒琴。摇奏安格隆由固定在框架上的二至三根长短不同、音高相距八度的竹筒制成；击奏安格隆由排放在木架上的 12 至 14 根长短不同、音高不同的竹筒制成。





摇奏安格隆



击奏安格隆

#### 4. 乐曲

##### (四) 印度

##### 1. 印度传统音乐

印度传统音乐是种线性、旋律性的音乐，没有和声的概念，旋律非常精致，大量使用微分音（小于半音的音），印度音乐有自己特有的音律（把一个八度音程分为 22 个微分音）、音阶、调式、记谱法。

##### (1) 拉格

拉格是印度音乐中最重要的元素，是印度古典音乐的旋律框架。拉格含义很广，一般最常用的是将拉格作为一种音阶旋律型来理解。

##### (2) 塔拉

塔拉是印度人对节奏、节拍的总称。印度的节奏、节拍体系非常复杂，从 3 拍子到 108 拍子共有一百多种，常用的 20 种左右。

##### 2. 电影音乐

印度的电影在世界上享有盛名，影片数量堪称世界第一。音乐在印度电影中具有特殊的作用，一部电影中一般要穿插六首歌、三场舞。如《流浪者》中的《拉兹之歌》《丽达之歌》等，没有歌舞的电影人们不喜欢。

#### 3. 乐器

印度代表性的乐器有西塔尔、萨朗吉、塔布拉鼓、帕克瓦基鼓。



西塔尔



萨朗吉



塔布拉鼓

#### 4. 音乐体裁

##### (1) 图姆利

它是印度轻古典音乐体裁，起源于 19 世纪的勒克脑和贝纳勒斯。歌词富于浪漫气息，主题常常是克里希纳神和挤奶女郎达拉的爱情故事。

图姆利的特点是旋律优美典雅，并大量使用滑音作为装饰，它的装饰音既轻又快，抒情性很强。

### (2) 格扎尔

北印度最流行的一种轻古典音乐体裁，是一种使用乌尔都语演唱的情歌。

格扎尔的曲调优美动听，歌曲形式短小精悍，节拍不太复杂，常采用六拍、八拍。

伴奏乐器有：塔布拉鼓、坦布拉琴、手拉风琴或萨朗吉。

### (3) 德鲁帕特

北印度当前最古老的声乐体裁，由一个或两个男性独唱者同时演唱。这是一种非常严肃的声乐体裁，装饰音很少，采用逐步加速的方法发展音乐，并且不许妇女演唱。

## 5. 舞蹈

印度古典舞的代表有北印度的卡塔克舞和南印度的婆罗多舞。卡塔克舞是盛行于印度北部的一种古典舞蹈形式，属印度古典舞派之一，至今已有 2000 年的历史。婆罗多舞是最具代表的印度古典舞，为印度四大古典舞蹈之一。

## 二、非洲音乐

### (一) 音乐特征

非洲音乐的节奏具有特殊的重要性，高度发展的节奏是非洲音乐的最主要的特点。**复杂多变、强烈奔放的节奏是非洲音乐的灵魂**。非洲人偏爱敲击乐器，尤其是鼓。鼓不仅是乐器，还能模仿语言、传达信息等。常见多线条、多层次的节奏，而且往往是即兴演奏。歌唱最常见的形式是呼应歌，即一人领唱、众人随和，或轮唱或重叠。乐句短小，且多重复。多采用七声音阶，也有五声音阶。绝大多数情况下音乐都与舞蹈紧密结合。

非洲民间音乐有很强的功能性，音乐活动大都随着社会日常生活进行，音乐是社会生活习俗的一部分。和世界各地一样，非洲音乐与劳动相伴随；音乐是各种仪式不可缺少的内容；音乐在各种节日和喜庆活动中具有社交的性质，并经常与宗教仪式紧密联系。此外，非洲音乐，尤其是歌舞活动，有着强烈的自娱性质。在非洲，音乐可以赞颂神灵，也可以赞美人，还可以用来驱魔祛病。

### (二) 乐器

非洲乐器种类繁多，最有代表性的是鼓，鼓是非洲音乐节奏的基础及表达音乐语言的一种最重要乐器，被称为非洲传统音乐之魂，具有神般的崇高地位。鼓在非洲人民生活中，不仅是巫术、仪式、娱乐的重要乐器，也是表达生活信息的重要手段，训练有素的鼓手可模拟任何语言。非洲鼓大约有几十种基本鼓型和数百种变型，最常用的是一种被称为“达姆达姆”的中等尺寸的鼓，它一般被置于双腿中间用手敲打，演奏常常带有很强的即兴性。



马林巴是一种带有共鸣器的木琴。它发音宽厚，余音较长，琴板

下面都有用各种果壳、葫芦或罐头盒、长方形木盒等做的共鸣体，演奏时声音由琴板传到共鸣体上，产生出一种特殊的共鸣效果。

姆比拉是一种用手指拨动弹奏的簧片长簧片绑在一块木板上，并在其下面装有一个木盒或干葫芦作为共鸣体，人称它为拇指琴。



乐器，其结构是将长短不一的细长簧片绑在一块木板上，并在其下面装有一个木盒或干葫芦作为共鸣体，

格木教育

### 三、拉丁美洲音乐



拉丁美洲音乐以其旋律的美妙、节奏的独特、和声的浓郁、色彩的丰富，呈现于世界乐坛。它那无比的热情、充沛的活力、神奇的风貌，为世人瞩目。拉丁美洲音乐的旋律大都以七声音阶为基础，节奏则有较多非洲音乐的痕迹，如连续的分音。歌舞音乐是拉丁美洲音乐的灵魂。除民歌和器乐曲外，大多为载歌载舞的形式。拉丁美洲热情奔放、粗犷豪迈的歌舞艺术为世界音乐舞台增添了瑰丽、灿烂的色彩。

#### （一）古巴

古巴共和国位于加勒比海西北部。在音乐方面，古巴是拉丁节奏的宝库，诸如伦巴、曼博、波莱罗等等。

##### ◆伦巴



伦巴

伦巴是西班牙文 Rumba 的音译，也被称为爱情之舞，拉丁舞项目之一。源自 16 世纪非洲的黑人歌舞的民间舞蹈，流行于拉丁美洲，后在古巴得到发展，所以又叫古巴伦巴，舞曲节奏为 4/4 拍。它的特点是较为浪漫，舞姿迷人，性感与热情；步伐曼妙有爱，缠绵，讲究身体姿态，舞态柔媚，步法婀娜款摆，若即若离的挑逗，是表达男女爱慕情感的一种舞蹈。伦巴是拉丁音乐和舞蹈的精髓和灵魂。

##### ◆哈巴涅拉

哈巴涅拉是一种源于非洲黑人，产生于古巴的舞曲体裁。中等速度，二拍子。特征是弱起、切分音、附点音符的大量应用，给人以一种摇曳的感觉，第一拍多带有附点，形成规律性弹性节奏，曲调徐缓，

并略带缠绵之情。由于哈巴涅拉风格歌曲《鸽子》传入欧洲而名声大振，影响广泛。拉威尔的《西班牙狂想曲》中的哈巴涅拉，比才歌剧《卡门》第一幕女主角卡门所唱的《爱情像一只自由的小鸟》都是用哈巴涅拉风格写成的，福恩特斯的《你》是哈巴涅拉这一体裁中最出色的作品。

## （二）巴西

巴西起源于三种不同的人种，所以它的音乐与欧洲、非洲和美洲都有密切关系。

### ◆桑巴

在里约热内卢发展起来的桑巴，被认为是最具巴西特点的音乐形式。桑巴是以黑人具有的节奏为基础，融进了欧洲的旋律和多声音乐乔罗的影响而产生的舞蹈音乐形式，其特征是音符短促的滚动节奏。如今巴西几乎把所有当地的曲调和舞曲都笼统称为桑巴。



桑巴

## （三）秘鲁

秘鲁是哥伦布发现新大陆之前的文化摇篮。目前秘鲁的音乐体裁以印第安音乐、印欧混血种音乐为主。

### ◆圆舞曲

秘鲁圆舞曲是从欧洲传入的维也纳圆舞曲与浓郁的秘鲁乡土气息相结合的一种体裁，旋律优美，节奏明快。它不仅仅是圆舞曲，也是能唱的，在歌曲中有的还加进欢呼和口号来渲染气氛。

代表作品：《利马姑娘》《我的秘鲁》等。

### ◆排箫



排箫在秘鲁称为“安塔拉箫”，是安第斯高原最古老的乐器之一，形制和演奏技法多样。代表作品有器乐合奏《告别》，是一首秘鲁民间乐器。除排箫外，还使用了盖那笛、恰朗戈等民间乐器演奏，旋律优美，表现了印第安人在集会之后，临行前告别时的情景。

## （四）墨西哥

墨西哥的舞蹈和歌曲在结构上受到了西班牙的深刻影响。其中，许多体裁形式都源自于西班牙，但由于新的风土环境的影响，所以使这些体裁形式染上了热带的风格色彩。

### ◆松

墨西哥的“松”是指一种热烈欢快、地域性鲜明的歌舞形式。“松”原是一个古西班牙语词语，意思是“曲子”，它的题材内容广泛，歌词通俗淳朴。乐队有海螺号、笛子、脚铃、刮器、立式鼓、金属片琴等多种乐器参与演奏。松的表演即兴性很强，曲调可加花，跳舞的人可以助兴喊话等。歌与乐队交替

进行，然后再有一段歌曲式歌谣续唱至尾声，并在其间穿插舞蹈表演。

### （五）阿根廷

#### ◆探戈

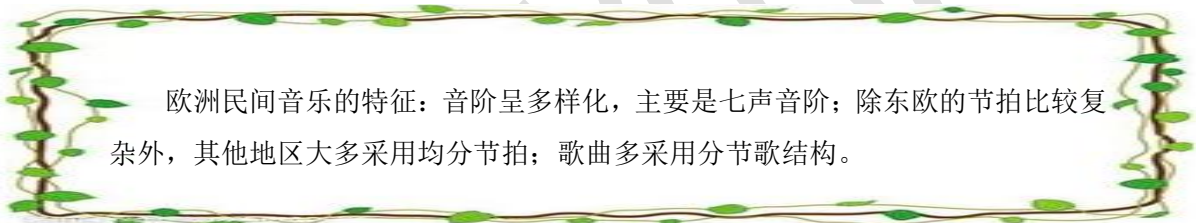
探戈（tango）是一种双人舞蹈，虽源于非洲，但流行于阿根廷，被阿根廷人视为国粹，也是拉美民间音乐中最具代表性的歌舞体裁。探戈早期属于拉丁舞项目，后来演变成摩登舞五种舞项目之一，目前探戈是国际标准舞大赛的正式项目之一。

阿根廷的探戈音乐混合了非洲音乐的节奏和印第安、西班牙、拉丁美洲等地的舞蹈成分，也受欧洲、非洲音乐的大小调式的影响探戈旋律多为二拍子或四拍子，常出现节奏型  $x \cdot \underline{x} \ x \ x \ | \ \underline{x} \ x \ \underline{x} \ x \ x \ ||$ 。

音乐节奏明快、切分音是探戈独特而鲜明的特征，曲式规模不大；常把同主音大小调关系的两三个主题连在一起，近现代发展为一种社交舞蹈，其舞蹈音乐逐步形成一种音乐体裁，著名探戈曲有《化妆舞会》《拉昆帕尔西塔》《尔卢却库罗》等。



## 四、欧洲音乐



欧洲民间音乐的特征：音阶呈多样化，主要是七声音阶；除东欧的节拍比较复杂外，其他地区大多采用均分节拍；歌曲多采用分节歌结构。

### （一）西班牙弗拉门戈



弗拉门戈

弗拉门戈是西班牙的一种融合舞蹈、歌唱、器乐于一体的综合性艺术形式，是整个西班牙的代表性艺术之一。弗拉门戈艺术通过诗歌、音乐、舞蹈表现了吉卜赛贫穷、悲惨的命运和处境。舞蹈者常常一面踏地，一面打响指，再加上歌声、拍手声、喊叫声、舞步踢踏声、舞蹈者手中的响板声，气氛十分热烈。近年来，已有人将弗拉门戈这门艺术与爵士乐相结合，形成了一种新的艺术形式。

### （二）葡萄牙法多

法多是一种悲歌，由歌曲和器乐两部分组成，歌声充满悲切、哀怨之情。高音的葡萄牙吉他常用以演奏旋律，中音的西班牙吉他多用于中、低声部的和声进行。这两种吉他的合奏创造出独特的抒情气氛，使人感受到一种甜蜜的忧伤。

### （三）爱尔兰踢踏舞

爱尔兰的舞曲主要有吉格、利尔、波尔卡、进行曲等类



踢踏舞

型。踢踏舞是爱尔兰的特色，舞者在跳舞时，上半身基本不动，双手自然下垂，贴于胃部，表演者穿着特别的踢踏舞鞋，用脚的各个部位，在地板上摩擦拍击，发出各种踢踏声，加上舞者优雅的舞蹈动作与舞者惊人的体能，形成踢踏舞特有的幽默、诙谐和丰富的表现力。《大河之舞》《王者之舞》《火焰之舞》《塞尔特之虎》都是著名的爱尔兰踢踏舞剧。



#### （四）苏格兰风笛

世界上很多国家都有风笛，大约在公元 15 世纪，风笛传入苏格兰，进而发展出独特的风笛音乐。风笛属气鸣乐器。一般包括吹气管、风袋、音管和单音管。苏格兰风笛的名称为“皮布罗奇”，有一根演奏旋律的吹管和三根持续音管，演奏时吹奏者首先通过旋律吹管充气，风袋起到存储气体的作用。

#### （五）阿尔卑斯地区“约德尔”

“约德尔”（yodel）一词的原意是交换使用胸腔声和头腔声。这种唱法及其歌曲最早产生于阿尔卑斯山麓的瑞士德语区，后来传播到全瑞士和奥地利及德国南部，是欧洲民间音乐中的一朵奇葩，是这一地区的重要文化传统。

在约德尔真假声轮番演唱的旋律进行中，音程间的大跳也是常见的，有多样化的组合形式，比如：五度和六度的轮换，也可以大六度和小六度相符的轮换。约德尔歌曲既有独唱的，也有多声部的，或由一人独唱，多人应和。

传统的约德尔演唱时一般不用乐器伴奏，或只用牛铃伴奏，后来开始使用手风琴、长笛或小号作伴奏乐器。

#### （六）罗马尼亚排箫



排箫是欧洲最古老的乐器之一。按管的长短排列成梯形，发出不同的音高。排箫擅长演奏华丽的音阶式的经过句，并能利用手的轻微摇动发出悦耳的颤音。

代表作品有《森林的多伊那和妇女的舞蹈》这首乐曲描绘了鸟儿在森林中自由歌唱和妇女们欢乐舞蹈的情景。

#### （七）意大利船歌

船歌（Barcarolle），源自意大利语“barca”，意为“船”，起源于意大利威尼斯。船歌一般都是采用 6/8 拍或 12/8 拍写成，因为复拍子的节奏向来都常应用于描写流动的水。船歌大都采用中等速度的或拍子均匀晃动的节奏，描写轻舟荡漾的意态。



## 习题演练

### 一、单项选择题

1. 音乐是非洲社会生活不可或缺的组成部分，劳动、祭祀、节庆、婚嫁等都离不开音乐，非洲人在音乐活动中最喜欢用的乐器是（ ）。

- A. 木琴                      B. 鼓                      C. 口琴                      D. 象牙琴

2. 甘美兰音乐是亚洲哪个地区的传统音乐文化？（ ）

- A. 印度                      B. 伊朗                      C. 印度尼西亚                      D. 阿拉伯国家

3. 被称为“印度小提琴”的印度民族乐器是（ ）。

- A. 萨朗吉                      B. 卡侬                      C. 西塔尔                      D. 卡罗贾

4. 亚非拉音乐是人类音乐文化的发祥地，对世界音乐的影响很大，下列说法不正确的是（ ）。

- A. 东亚歌曲《四岁的红鬃马》采用呼麦的唱法  
B. 马林巴琴是拉丁美洲最具有代表性的乐器之一  
C. 非洲音乐是指撒哈拉沙漠以南的非洲黑人居住地方的音乐  
D. 《星星索》是一首印度尼西亚克隆宗歌曲

### 三、判断题

1. 爱尔兰舞曲中的吉格有 6/8 拍的单吉格和倍吉格，9/8 拍的滑步吉格之分。（ ）  
2. 《大河之舞》《王者之舞》《火焰之舞》是著名的墨西哥松。（ ）  
3. 图姆利是北印度最流行的一种轻古典音乐体裁，是一种使用乌尔都语演唱的情歌。（ ）  
4. 非洲音乐是指非洲大陆黑人居住地区的音乐。（ ）



## 第六章 音乐课程标准

### 一、音乐新课程标准

#### 义务教育音乐课程标准

(2011年版)

中华人民共和国教育部制定

#### 第一部分 前言

新中国成立以来，我国中小学音乐教育取得了很大的成绩。特别是美育被列入国家教育方针之后，音乐教育事业获得迅速发展。在深化教育改革、全面推进素质教育、努力促进教育公平、实现教育持续健康发展的背景下，本标准的制定，以坚持社会主义核心价值观体系为导向，为学生良好的审美情趣和人文素养发挥重要作用。

音乐是人类最古老、最具普遍性和感染力的艺术形式之一，是人类通过有组织的音响实现思想和感情的表现与交流必不可少的听觉艺术，是人类精神生活的有机组成部分；作为人类文化的一种重要形态和载体，音乐蕴含着丰富的文化和历史内涵，以其独特的艺术魅力伴随人类历史的发展，满足人们的精神文化需求。对音乐的感悟、表现和创造，是人类的一种基本素质和能力。音乐课程的价值在于：为学生提供审美体验，陶冶情操，启迪智慧；开发创造性发展潜能，提升创造力；传承民族文化，增进对世界音乐文化丰富性和多样性的认识和理解；促进人际交往、情感沟通及和谐社会的构建。

#### 一、课程性质



人文性

音乐是文化的重要组成部分，它不能脱离文化这个整体单独存在。音乐课程以浓厚的人文内涵，引导学生理解、继承、热爱和弘扬中华民族音乐文化及世界经典音乐文化。在音乐课程的教学过程中会涉及到大量与民族文化相关的教学内容，要透过音乐去理解其中所蕴含的民族文化。不同时代的音乐都承载着那个时代的文化。



审美性

因为音乐教育的根本目的是“育人”，这是一种浸润式潜移默化地影响、启迪、激励、唤醒、感染和净化的作用，并通过美育的方式来呈现。音乐教学中的审美性主要是通过音乐教师传达美的感受培养和提高学生感受美、表现美、鉴赏美、创造美的能力，丰富和发展形象思维，激发创新意识和创造美的能力，全面提升学生的素质。



### 实践性

不论是音乐的文化内涵还是对音乐的审美体验，都应在生动、多样的音乐实践活动中，通过学生亲身参与生成和实现。音乐课程各领域的教学只有通过聆听、演唱、演奏、综合性艺术表演和音乐编创等多种实践形式才能得以实施。学生在亲身参与这些实践活动过程中，获得对音乐的直接经验（教师传播的是间接经验）和丰富的情感体验，为掌握音乐相关知识和技能、领悟音乐内涵、提高音乐素养打下良好的基础。

因此在音乐教学实践中，教师首先要明确自己的职责和音乐教育的本质任务，就是坚定不移的把“育人”放在首位，通过提高学生的审美能力和审美意识，使之积极地、创造性地参与审美实践活动，获得更丰富的审美体验，从而促进学生全面和谐的发展。

## 二、课程基本理念

### （一）以音乐审美为核心，以兴趣爱好为动力

音乐审美指的是对音乐艺术美感的体验、感悟、沟通、交流以及对不同音乐文化语境和人文内涵的认知。在音乐教学中如何体现“以音乐审美为核心”这一理念是音乐教师迫切需要了解的问题。

首先，在音乐教学中一方面体现为听觉环境和视觉环境的优美。音质清晰、悦耳的音响给人以听觉的快感，诱发美感的产生。音乐是声音的艺术，音乐教学的基本手段之一是聆听，因此音响美是创造良好听觉环境的关键因素。另一方面，音乐课程中的教学内容都是具有审美价值的。例如：歌曲、乐曲的音响形式美（节奏、节拍、力度、速度、旋律、音色、和声织体、调式调性、配器等要素），或者是音乐作品表达的情绪、情感的美，或者是体现音乐作品的个性风格特征的美等。

其次，教师的教学方法也应注重学生的参与性，在学生亲身参与体验的过程中感受音乐带来的愉悦，反之这种愉悦性也会使得学生对音乐产生兴趣。这种对音乐学习的内在驱动力是学生能够保持继续学习的最稳定的动机。在音乐实践活动中，教师要提出明确的要求并积极引导学生努力实现目标，使学生在克服困难的过程中体验创造音乐的乐趣，激发和培养学生对音乐的兴趣。另外，在教学方法上，教师应当适当地采用表扬、鼓励的手段来激发和培养学生对音乐的兴趣。

### （二）强调音乐实践，鼓励音乐创造

音乐课程中涉及的所有领域都应强调学生的音乐实践，积极引导学生参与演唱、演奏、聆听、综合性艺术表演和即兴编创等各项音乐活动。在音乐教学中，教师要运用实践性的音乐教学方法，如律动教学法、游戏教学法、练习法等，在教师的指导下，学生亲身参与音乐实践活动掌握音乐技能，发展音乐表现力。

音乐的非语义性决定了每个人对音乐的理解和表达都带有个体差异。在音乐教学实践过程中，不同个性的学生会有不同的表现，尤其是在音乐编创活动中更能直接地体现音乐的创造性。在教师教学过程中，教学内容选择、教学方法的运用及教学评价的实施都应当以有利于发挥学生的创造性为依据，在各种音乐活动中培养学生的音乐创造力。

### （三）突出音乐特点，关注学科综合

音乐作为听觉艺术，它的一切实践活动必须依赖于听觉，培养学生的音乐听觉能力是音乐学习的首

要任务，也是学习音乐技能的基础。音乐作为表演的艺术，表演者对音乐作品进行二度创作的过程带有不同程度的主观性，这是音乐的重要表现特征。音乐作为情感的艺术，音乐的变化对人的情感变化有着复杂的对应关系。因此，音乐的高低、强弱、快慢能影响人的情绪，对人的感情具有强烈的感染作用。

音乐教学的综合，包括音乐课程不同学习领域间的综合，音乐与诗歌、舞蹈、戏剧、影视、美术等不同艺术门类之间的综合，还包括音乐与艺术之外其他学科间的综合。在教学中，教师应突出以音乐为主的综合，通过延伸知识与其他学科内容有机联系。但要注意把握“学科综合”的“度”，避免出现喧宾夺主的现象。



#### （四）弘扬民族音乐，理解音乐文化多样性

音乐是文化的重要组成部分。在我国音乐历史上，无论是传统民族民间音乐，还是近现代优秀的音乐创作，都是中华民族珍贵的艺术财富，是音乐课教学内容的重要组成部分。

在现今世界多元化发展融合的时代，音乐作为最能表达人类情感的艺术形式，它对增进不同民族、不同地域的人们之间的了解具有重要意义。因此，音乐课程学习让学生能够接触不同国家、不同民族、不同地域的音乐，使学生能够直接体验音乐文化的多样性。



由此可以看出，“弘扬民族音乐”和“理解音乐文化多样性”是辩证统一的关系。一方面，民族音乐是音乐文化的“母语”，我们要热爱与弘扬本民族的音乐文化；另一方面，吸收世界其他国家和地区的优秀音乐文化，开阔音乐教育的视野，丰富音乐教育内涵，共享人类音乐文明的成果。两者相辅相成，相互促进。

#### （五）面向全体学生，注重个性发展

教育是需要创造适合学生的教育，而不是挑选学生。面向全体学生的实质是面向有个体差异的学生。在音乐课程中，使每一位学生的音乐潜能得到开发并使他们从中受益，使每一个学生的音乐文化素养得到提高并使他们终生喜爱音乐，是音乐教师的基本责任。因此，音乐教师应立足于全体教育对象的素质培养，而不是面向少数音乐特长生，更不是专业性质的音乐人才培养。个性是指一个人在思想、性格、品质、意志、情感、态度等方面不同于其他人的特质，任何人都是有个性化的，在音乐教学中教师应给学生机会，让他们去体验、去表达、去享受音乐带来的乐趣。

因此，一方面要面向全体学生，让每一位学生都能得到应有的发展；另一方面，还要结合学生的不同个性因材施教，设计生动活泼、灵活多样的教学活动，为学生提供发展个性和才能的空间。

## 第二部分 课程目标

### 一、总目标

学生通过音乐课程学习和参与丰富多样的艺术实践活动，探究、发现、领略音乐的艺术魅力，培养学生对音乐的持久兴趣，涵养美感，和谐身心，陶冶情操，健全人格。学习并掌握必要的音乐基础知识和基本技能，拓展文化视野，发展音乐听觉与欣赏能力、表现能力和创造能力，形成基本的音乐素养。丰富情感体验，培养良好的审美情趣和积极乐观的生活态度，促进身心健康发展。

上述课程目标以下列三个维度表述。

#### （一）情感、态度、价值观

情感、态度、价值观	1. 丰富情感体验，培养对生活的积极乐观态度	音乐学习可以丰富学生的情感体验，使其情感世界受到潜移默化的感染和熏陶，建立起对人类、对自然、对一切美好事物的关爱之情，进而养成对生活的积极乐观态度和对美好未来的向往与追求。
	2. 培养音乐兴趣，树立终身学习的愿望	通过各种有效途径和方式引导学生走进音乐，在亲身参与音乐活动的过程中喜爱音乐，掌握音乐的基本知识和基本技能，逐步养成欣赏音乐的良好习

		惯，为终生喜爱音乐奠定基础。
	3. 提高音乐审美能力， 陶冶高尚情操	通过训练学生对音乐作品情绪、格调、人文内涵的感受和理解，培养学生音乐的欣赏能力，养成健康向上的审美情趣，使其在真善美的艺术世界里受到高尚情操的陶冶。
	4. 培养爱国主义情感， 增强集体主义精神	通过音乐作品中所表现的对祖国山河、人民、历史、文化和社会发展的赞美和歌颂，培养学生的爱国主义情感；在音乐实践活动中，培养学生良好的行为习惯和宽容理解、互相尊重、共同合作的意识，增强集体主义精神。
	5. 尊重艺术，理解世界 文化的多样性	尊重艺术家的创造劳动，尊重艺术作品，养成良好的欣赏音乐的习惯。通过系统地学习母语音乐文化和不同民族、不同国家、不同时代的作品，感知音乐中的民族风格和情感，了解不同民族的音乐传统，热爱中华民族音乐文化，学习世界其他民族的音乐，理解音乐文化的多样性。

**(二) 过程与方法**

过程与方法	1. 体验	完整而充分地聆听音乐作品，在音乐体验与感受中，享受音乐审美过程的愉悦，体验与理解音乐的感性特征与精神内涵。
	2. 模仿	通过亲身参与演唱、演奏、编创等艺术实践活动，并适当地运用观察、比较和练习等方法进行模仿，积累感性经验，为音乐表现和创造能力的进一步发展奠定基础。
	3. 探究	培养学生对音乐的好奇心和探究愿望，重视自主学习的探究过程，使学生能够积极参与以即兴式自由发挥为主要特点的探究与创作活动。
	4. 合作	在音乐艺术的集体表演形式和实践过程中，能够与他人充分交流、密切合作，不断增强集体意识和协调能力。
	5. 综合	通过以音乐为主线的艺术实践，渗透和运用其他艺术表现形式和相关学科的知识，更好地理解音乐的意义及其在人类艺术活动中的特殊表现形式和独特的价值。

**(三) 知识与技能**

知识	音乐基础知识	学习并掌握音乐基本要素（如力度、速度、音色、节奏、节拍、旋律、调式、和声等）、常见结构、体裁形式、风格流派和演唱、演奏、识谱、编创等基础知识。
	音乐历史与相关文化知识	了解中外音乐发展的简要历史和代表性音乐家，初步识别不同时代、不同民族的音乐。认识音乐与姊妹艺术的联系，感知不同艺术门类的主要表现手段和艺术形式特征。了解音乐与艺术之外其他学科的联系，扩展音乐文化视野。根据自己的生活经验和已学习的知识，认识音乐的社会功能，理解音乐与社会生活的关系。
技能	音乐基本技能	学习演唱、演奏、创作的初步技能，能够自信、自然、有表情地演唱歌曲和演奏课堂乐器，了解音乐创作的基本方法。在音乐听觉感知基础上识读乐谱，在音乐实践活动中运用乐谱。

## 二、学段目标

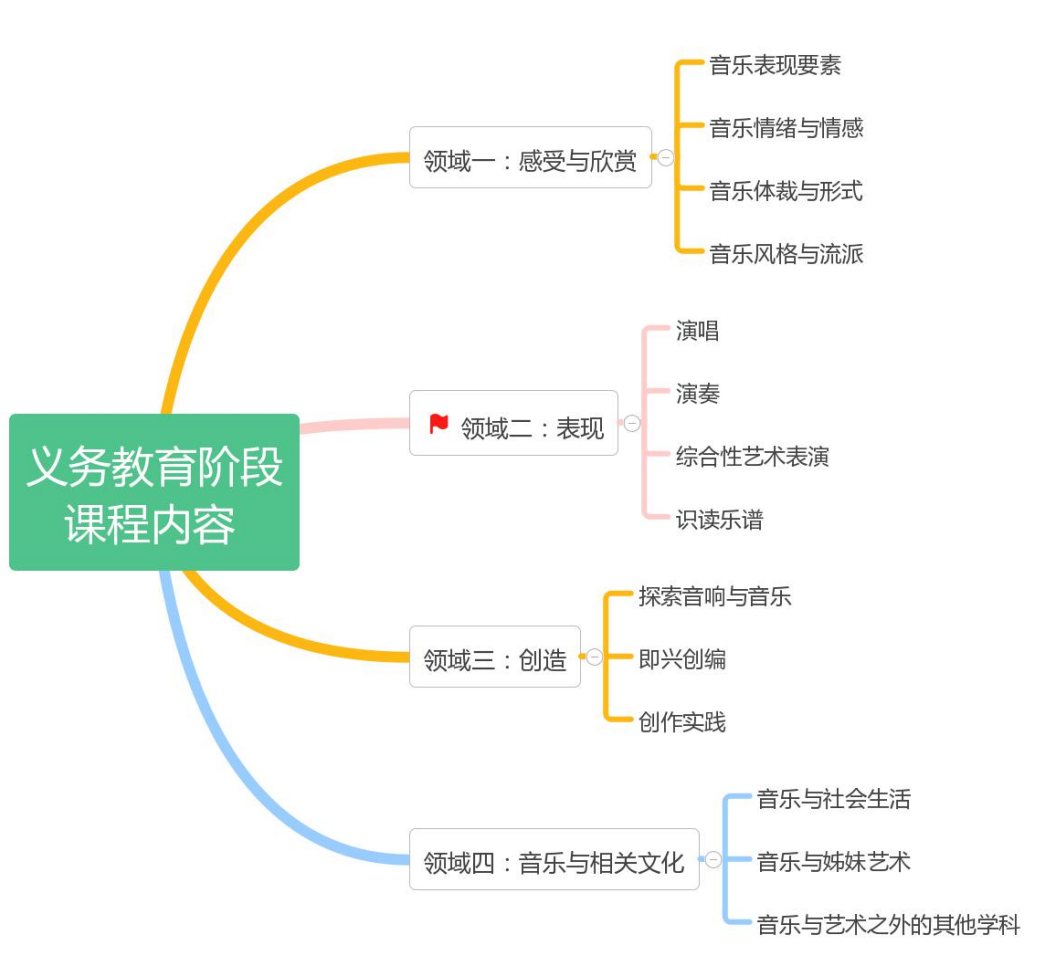
义务教育阶段的目标表述如下。

年级	学情特点	具体要求
1-2 年级	充分注意这一学段的学生以形象思维为主和好奇、好动、模仿力强的身心特点,善于利用儿童的自然嗓音和灵巧形体,采用歌、舞、图片、游戏等相结合的综合手段,进行直观教学。聆听音乐的材料要短小有趣,形象鲜明。	<ul style="list-style-type: none"> <li>§ 激发和培养对音乐的兴趣。</li> <li>§ 开发音乐的感知力,体验音乐的美感。</li> <li>§ 能自然地、有表情地演唱,参与其他音乐表现和即兴编创活动。</li> <li>§ 培养乐观的态度和友爱精神。</li> </ul>
3-6 年级	随着生活范围和认知领域进一步扩展,学生的体验感受与探索创造的活动能力增强。注意引导学生对音乐的整体感受,丰富教学曲目的体裁、形式,增加合唱、乐器演奏及音乐创造活动的分量,以生动活泼的教学形式和艺术魅力吸引学生。本学段 5~6 年级部分学生进入变声期,应渗透变声期嗓音保护知识。	<ul style="list-style-type: none"> <li>§ 保持对音乐的兴趣。</li> <li>§ 培养音乐感受与欣赏的能力,初步养成良好的音乐欣赏习惯。</li> <li>§ 能自信地、有表情地演唱,乐于参与演奏及其他音乐表现、创造活动。</li> <li>§ 培养艺术想象力和创造力。</li> <li>§ 培养乐观的态度和友爱精神,增强集体意识,培养合作能力。</li> </ul>

年级	学情特点	具体要求
7-9 年级	学生生理、心理渐趋成熟,参与意识和交往的愿望增强,获得知识和信息的途径增多,在学习上形成了自己的初步经验,表达情感的方式较之 1~6 年级学生有明显变化。通过多种形式的艺术实践活动,巩固和提高表现音乐的基本技能。扩大音乐欣赏的范围,更有意识地将音乐的人文内涵融入教学中。7~9 年级学生正值变声期,应注意嗓音保护。	<ul style="list-style-type: none"> <li>§ 增进对音乐的兴趣。</li> <li>§ 提高音乐感受与评价欣赏的能力,养成良好的音乐欣赏习惯。</li> <li>§ 能自信地、有感情地演唱,积极参与演奏及创造活动,发展表现音乐的能力。</li> <li>§ 丰富和提高艺术想象力和创造力。</li> <li>§ 培养丰富的生活情趣和乐观的态度,增强集体意识,锻炼合作与协调能力。</li> </ul>

附录:初中 7-9 年级上课场景图

## 第二部分 课程内容



### 一、感受与欣赏

感受与欣赏是音乐学习的重要领域，是整个音乐学习活动的基础，是培养学生音乐审美能力的有效途径。良好的音乐感受能力与欣赏能力的形成，对于学生丰富情感、提高文化素养、增进身心健康具有重要意义。教学中应激发学生听赏音乐的兴趣，鼓励学生对所听音乐表达独立的感受和见解，养成聆听音乐的习惯，逐步积累欣赏音乐的经验。

内容	1-2 年级	3-6 年级	7-9 年级
音乐表现要素	<ul style="list-style-type: none"> <li>♢ 感受自然界和生活中的各种声音，能够用自己的声音或打击乐器模仿喜欢的音响。</li> <li>♢ 能够听辨歌唱中的童声、女声和男声音色。</li> <li>♢ 感受乐器的声音。能够听辨常见打击乐器的音色，并能用打击乐器奏出强弱、长</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>♢ 能发现自然界和生活中的各种音响，能够用自己的声音或乐器模仿喜欢的音响。</li> <li>能哼唱熟悉的歌曲或乐曲。</li> <li>♢ 能够听辨歌唱中不同类型的女声和男声音色，说出人声的分类。能够认识常见的中国民族乐器和西洋乐器，并能听辨其音色。</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>♢ 探索自然界和生活中的各种音响，能够用不同方式模仿不同的声音。</li> <li>♢ 加深对人声、乐器声的了解和体验。能够说出各类人声和常见乐器的音色特点。</li> <li>♢ 能够在感知力度、速度、音色、节奏、节拍、旋律、调式、和声等音乐表现要素</li> </ul>



	<p>短不同的声音。</p> <p>♣能够感受并描述音乐中力度、速度的变化，并对二拍子、三拍子的音乐做出相应的体态反应。</p>	<p>♣在感知音乐的节奏和旋律的过程中，能够初步辨别节拍的不同，体验二拍子、三拍子、四拍子的律动感。</p> <p>♣能够听辨旋律的高低、快慢、强弱。能够感知音乐主题，区分音乐基本段落，并能够运用体态或线条、色彩做出相应的反应。</p>	<p>的过程中，根据自己的体验说出音乐要素的表现作用。</p> <p>♣感知音乐的结构，能够简单表述所听音乐不同段落的对比与变化。</p>
音乐情绪与情感	<p>♣体验不同情绪的音乐，能够自然流露出相应表情或做出体态反应。</p> <p>♣体验并说出音乐情绪的不同与不同。</p>	<p>♣听辨不同情绪的音乐，能够作简要描述。</p> <p>♣能够体验并简要描述音乐情绪的变化。</p>	<p>♣能够有意识地体验音乐所表达的各种情感，并能运用音乐术语进行描述。</p> <p>♣能够体验音乐情感的发展变化，并能简要描述或通过多种形式表现出来。</p>
音乐体裁与形式	<p>♣聆听儿童歌曲，聆听音乐形象鲜明、结构较为简短的进行曲、舞曲及其他体裁的音乐段落。</p> <p>♣能够通过模唱、打击乐器对所听音乐做出反应。能够随着进行曲、舞曲音乐走步、跳舞。</p>	<p>♣聆听少年儿童歌曲和颂歌、抒情歌曲、叙事歌曲、艺术歌曲、格调健康的流行歌曲等各种体裁和类别的歌曲，能够随着歌曲轻声哼唱或默唱。</p> <p>♣聆听不同体裁和类别的小型器乐曲，能够随着乐声哼唱短小的音乐主题或主题片段，能够通过律动或打击乐器对所听音乐做出反应。</p> <p>♣能够初步分辨小型的音乐体裁与形式。聆听音乐主题并说出曲名。</p>	<p>♣聆听大合唱、组歌、室内乐、协奏曲、交响曲、歌剧、音乐剧、舞剧音乐及其他体裁的歌曲和乐曲，能够随着乐声哼唱音乐主题，并运用适当的形式对所听音乐做出反应。</p> <p>♣通过欣赏音乐分辨不同的体裁与形式。聆听音乐主题并说出曲名和作者。</p> <p>♣结合所听音乐，了解音乐体裁与形式在音乐表现中的作用。</p>
音乐风格与流派	<p>♣聆听不同国家、地区、民族的儿歌、童谣及小型器乐曲或乐曲片段，初步感受其不同的风格。</p>	<p>♣聆听中国民族民间音乐，了解有代表性的地区和民族的民歌、民间歌舞、民间器乐曲和以京剧为代表的中国戏曲及曲艺音乐，体验其不同的风格。</p>	<p>♣聆听中国民族民间音乐，简单描述其不同的地域特点或民族风格，能够说出戏曲、曲艺的主要种类和代表人物。</p> <p>♣聆听世界部分国家的民</p>

	<ul style="list-style-type: none"> <li>§ 聆听世界部分国家的民族民间音乐，感受不同的音乐风格。</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>族民间音乐，能够对其风格特点进行简单描述。</li> <li>§ 聆听世界不同国家的优秀音乐作品，能够说出主要音乐流派的代表人物。</li> </ul>
--	--	---

## 二、表现

表现是学习音乐的基础性内容，是培养学生音乐审美能力的重要途径。教学中应注意培养学生自信的演唱、演奏能力，综合性艺术表演能力，以及在发展音乐听觉基础上的读谱能力。通过音乐实践活动促进学生能够用音乐的形式表达个人的情感并与他人沟通、融洽感情。

内容	1-2 年级	3-6 年级	7-9 年级
演唱	<ul style="list-style-type: none"> <li>§ 学唱儿歌、童谣及其他短小歌曲，参与演唱活动。</li> <li>§ 能够用正确的姿势、自然的声音，有表情地独唱或参与齐唱。</li> <li>§ 能够对指挥动作做出反应。</li> <li>§ 能够采用不同的力度、速度表现歌曲的情绪。</li> <li>§ 每学年能够背唱歌曲 4~6 首（其中中国民歌 1~2 首）。</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>§ 乐于参与各种演唱活动。</li> <li>§ 能够用正确的演唱姿势和呼吸方法唱歌，培养良好的唱歌习惯。</li> <li>§ 能够用自然的聲音、准确的节奏和音调，有表情地独唱或参与齐唱、轮唱、合唱，并能对指挥动作做出恰当的反应。</li> <li>§ 了解变声期嗓音保护的知識，初步懂得嗓音保护的方法。</li> <li>§ 能够对自己和他人的演唱做简单评价。</li> <li>§ 每学年应能背唱歌曲 4~6 首（其中中国民歌 1~2 首），学唱京剧或地方戏曲唱腔片段。</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>§ 能够主动地参与各种演唱活动，养成良好的唱歌习惯。</li> <li>§ 能够自信地、有感情地演唱歌曲。在合唱中积累演唱经验，进一步感受合唱的艺术魅力。学习基本的指挥图示，能对指挥的起、止、表情等做出正确的反应。</li> <li>§ 学习变声期嗓音保护的知識，懂得嗓音保护的方法。</li> <li>§ 能够简单分析歌曲的特点与风格，表现歌曲的音乐情绪与意境。能够对自己、他人或集体的演唱做简单评价。</li> <li>§ 每学年能够背唱歌曲 2~4 首（其中中国民歌 1 首），学唱京剧或地方戏曲唱腔 1 段。</li> </ul>
演奏	<ul style="list-style-type: none"> <li>§ 学习常见的课堂打击乐器，参与演奏活动。</li> <li>§ 能够用打击乐器或其他声音材料合奏或为歌曲伴奏。</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>§ 乐于参与各种演奏活动。</li> <li>§ 学习竖笛、口琴、口风琴或其他课堂乐器的演奏方法，参与歌曲、乐曲的表现。</li> <li>§ 培养良好的演奏习惯。能</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>§ 能够主动参与各种演奏活动，养成良好的演奏习惯。</li> <li>§ 能够选择某种乐器，运用适当的演奏方法表现乐曲</li> </ul>

		够对自己和他人的演奏做简单评价。 § 每学年能够演奏乐曲 1~2 首。	的情绪,力求用优美的音色进行演奏。 § 能够对自己、他人或集体的演奏做简单评价。 § 每学年能够演奏乐曲 2~3 首。
综合性艺术表演	§ 能够参与综合性艺术表演活动。 § 能够配合歌曲、乐曲用身体做动作。 § 能够与他人合作,进行律动、集体舞、音乐游戏、儿童歌舞表演等活动。	§ 能够主动地参与综合性艺术表演活动。 § 在有情节的音乐表演活动中(如儿童歌舞剧)担当一个角色。 § 能够对自己和他人的表演做简单评价。	§ 能够自信地、有表情地参与综合性艺术表演活动。 § 能够结合所学的歌曲、乐曲创设简单的表演情境或做形体动作。 § 学习表演简单的歌剧、音乐剧、京剧或其他戏曲、曲艺片段,并能对自己与他人的表演做出评价。
识读乐谱	§ 认识简单的节奏符号,能够用声音、语言、身体动作表现简单的节奏。 § 能够用唱名模唱简单乐谱。	§ 结合所学歌曲认识音名、音符、休止符及一些常用的音乐记号。 § 能够跟随琴声视唱简单乐谱,具有初步的识谱能力。	§ 能够跟随琴声或录音视唱乐谱。 § 具备识谱能力,能够比较顺畅地识读乐谱。

### 三、创造

创造是发挥学生想象力和思维潜能的音乐学习领域,是学生进行音乐创作实践和发掘创造性思维能力的过程和手段,对于培养创新人才具有十分重要的意义。音乐创造包括两类学习内容:一是以开发学生潜能为目的的即兴音乐编创活动;二是运用音乐材料进行音乐创作尝试与练习。

内容	1-2 年级	3-6 年级	7-9 年级
探索音响与音乐	§ 能够运用人声、乐器声模仿自然界或生活中的声音。 § 能够用打击乐器或寻找发声材料探索声音的强弱、长短和音色。	§ 能够运用人声、乐器声及其他声音材料表现自然界或生活中的声音。 § 能够在教师指导下自制简易乐器。	§ 能够运用人声、乐器声或其他声音材料表现一定的情境。 § 能够对自己或他人的声音探索活动作出评价。
即兴编创	§ 能够将儿歌、诗词短句用不同的节奏、速度、力度等加以表现。 § 能够在唱歌或聆听音乐时即兴地做动作。 § 能够用课堂乐器或其他声音材料即兴配合音乐故事和	§ 能够即兴编创同歌曲情绪一致的律动或舞蹈,并参与表演。 § 能够以各种声音材料及不同的音乐表现形式,即兴编创音乐故事、音乐游戏并参与表演。	§ 能够即兴编唱生活短语或诗词短句。 § 能够依据歌曲、乐曲的内容及情绪,进行即兴编创表演活动。

	音乐游戏。		
创作实践	<ul style="list-style-type: none"> <li>♣ 能够运用线条、色块、图形，记录感受到的音乐。</li> <li>♣ 能够运用人声、乐器或其他声音材料，在教师指导下创编 1~2 小节的节奏音型。</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>♣ 能够在教师指导下，尝试运用图谱或乐谱记录声音和音乐。</li> <li>♣ 能够利用教师或教材提供的材料和方法，独立地或与他人合作创编 2~4 小节的节奏或旋律。</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>♣ 能够利用教师或教材提供的材料和方法，独立地或与他人合作创编 4~8 小节的旋律短句或短曲，并能用乐谱记录下来。</li> </ul>

#### 四、音乐与相关文化

音乐与相关文化是音乐课人文学科属性的集中体现，是直接增进学生文化素养的学习领域，有助于扩大学生音乐文化视野，促进学生对音乐的体验与感受，提高学生音乐欣赏、表现、创造以及艺术审美能力。这一教学内容虽然在某些方面有自己的相对独立性，但在更多的情况下，又蕴含在音乐欣赏、表现和创造活动之中。因此，这一领域教学目标的实现，应通过具体的音乐作品和生动的音乐实践活动来完成。

内容	1-2 年级	3-6 年级	7-9 年级
音乐与社会生活	<ul style="list-style-type: none"> <li>♣ 感受生活中的音乐，乐于与他人共同参与音乐活动。</li> <li>♣ 能够通过广播、影视、网络、磁带、CD 等传播媒体欣赏音乐。</li> <li>♣ 能够参加社区或乡村的音乐活动。</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>♣ 关注日常生活中的音乐。</li> <li>♣ 喜欢从广播、影视、网络、磁带、CD 等传播媒体中收集音乐材料，并经常听赏。</li> <li>♣ 主动参加社区或乡村音乐活动，并能同他人进行音乐交流。</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>♣ 养成关注音乐的习惯，能够用实例说明音乐在社会生活中的作用。</li> <li>♣ 喜欢并能够从传播媒体或现场演出中聆听音乐，能够搜集和积累音乐信息，愿与同学交换所搜集到的音乐材料，交流音乐感受。</li> <li>♣ 乐于参加社区或乡村的音乐活动，并能作出自己的评价。</li> </ul>
音乐与姊妹艺术	<ul style="list-style-type: none"> <li>♣ 能够用简单的形体动作配合音乐节拍。</li> <li>♣ 能够用简明的表演动作表现音乐情绪。</li> <li>♣ 能够用色彩或线条表现对音乐的不同感受。</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>♣ 观赏戏剧和舞蹈，初步认识音乐在其中的作用。</li> <li>♣ 能够结合所熟悉的影视作品，初步感受音乐在其中的作用。</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>♣ 通过艺术作品，能够简单比较听觉艺术与视觉艺术在表现材料和表现特点方面的相同与不同。</li> <li>♣ 能够结合所熟悉的影视作品，表述对某些背景音乐或主题音乐的认识。</li> <li>♣ 能够运用综合艺术表现手段，与他人合作进行班级文艺活动的创意与设计</li> </ul>
音乐与艺术之外的其他学科	<ul style="list-style-type: none"> <li>♣ 列举声音与日常生活现象及自然现象的联系。</li> <li>♣ 用不同节奏、节拍、情绪的音乐配合简单的韵律操动作。</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>♣ 选用合适的背景音乐，为儿歌、童话故事或诗朗诵配乐。</li> <li>♣ 说出某些不同历史时期、不同地域和国家的代表性音</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>♣ 能够简单表述音乐对于情绪的影响，并能运用合适的音乐进行自我调节。</li> <li>♣ 理解声音艺术与语言艺术的关系，能够恰当地选用</li> </ul>

		乐作品。	音乐，烘托诗词、散文的意境。 ♪ 加深对音乐作品的理解，说出中国和世界部分国家的代表性歌曲或乐曲及相关的风土人情。
--	--	------	--

## 二、音乐新课程的特点

在课改的背景下，我国的音乐课程有如下特点：

### （一）加强人文教育

众所周知，科学是把双刃剑，集造福人类与毁灭人类的功能于一身。从这个角度理解，未来社会由什么样的人掌握科学就显得尤为重要。新课程的育人作用仍占主导地位，同时，更强调形成积极主动的学习态度，使获得知识与技能的过程称为学会学习和形成正确价值观的过程，充分发挥每一个学生的潜能，激发学生强烈的学习需要和兴趣，为学生的个性发展创造空间。

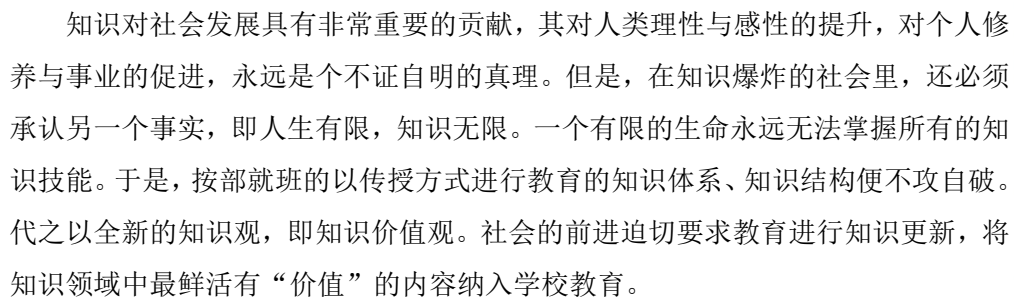
### （二）强调课程综合

社会与科学的发展是各种因素按照一定的规律综合运动的结果，特别是当代科学的发展已经超越了学科的界限，越来越朝着综合发展。当学校教育把原本综合的科目割裂开来，就无法解释一些现象和问题，并且造成科目繁多、学科本位以及缺乏整合的状态。新课程倡导加强学科之间的联系，使学生获得跨学科的知识，在教师的引导下，真正面向生活的世界，进行综合性学习活动。

### （三）注重学生体验

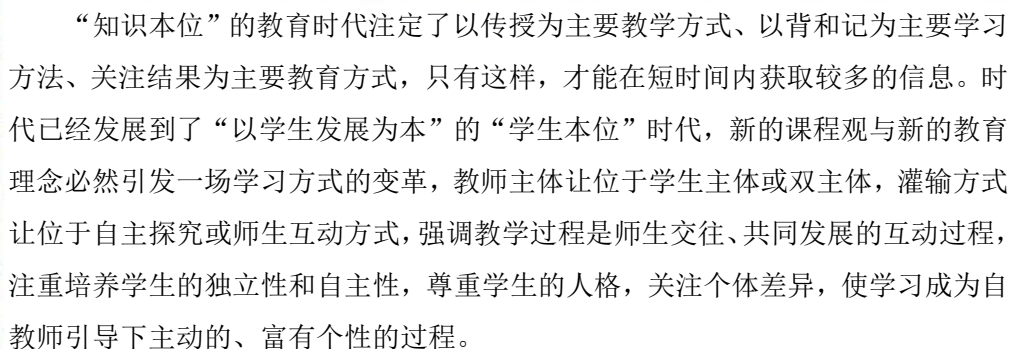
教育是一种以促进社会的发展和人的发展为目的的活动。美国的教育家强调：“我们尊重每个学生的个性，提供不同的学习经验，帮助学生发展个人的价值观、知识和能力。”我们必须承认，人是有差异的，每个人都是在真正获得自我体验的基础上不断向上发展的。因此，体验是基础，体验式动力，体验式自我学习和自我教育的能力。注重学生体验，才是以学生为本的人文教育。

#### (四) 关注知识更新



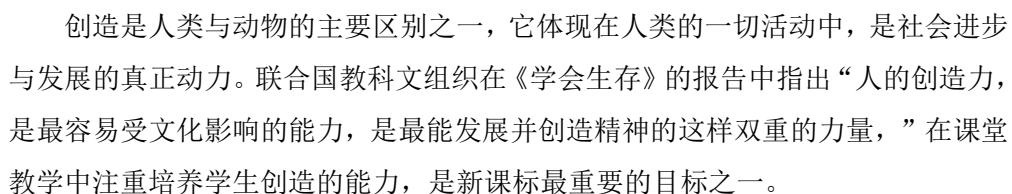
知识对社会发展具有非常重要的贡献，其对人类理性与感性的提升，对个人修养与事业的促进，永远是个不证自明的真理。但是，在知识爆炸的社会里，还必须承认另一个事实，即人生有限，知识无限。一个有限的生命永远无法掌握所有的知识技能。于是，按部就班的以传授方式进行教育的知识体系、知识结构便不攻自破。代之以全新的知识观，即知识价值观。社会的前进迫切要求教育进行知识更新，将知识领域中最鲜活有“价值”的内容纳入学校教育。

#### (五) 变革学习方式



“知识本位”的教育时代注定了以传授为主要教学方式、以背和记为主要学习方法、关注结果为主要教育方式，只有这样，才能在短时间内获取较多的信息。时代已经发展到了“以学生发展为本”的“学生本位”时代，新的课程观与新的教育理念必然引发一场学习方式的变革，教师主体让位于学生主体或双主体，灌输方式让位于自主探究或师生互动方式，强调教学过程是师生交往、共同发展的互动过程，注重培养学生的独立性和自主性，尊重学生的人格，关注个体差异，使学习成为在教师引导下主动的、富有个性的过程。

#### (六) 培养创新精神



创造是人类与动物的主要区别之一，它体现在人类的一切活动中，是社会进步与发展的真正动力。联合国教科文组织在《学会生存》的报告中指出“人的创造力，是最容易受文化影响的能力，是最能发展并创造精神的这样双重的力量，”在课堂教学中注重培养学生创造的能力，是新课标最重要的目标之一。

### （七）重建评价机制

课堂教学评价是提高课堂教学质量的主要手段，是教育理念与社会价值取向的重要标志。由于社会的发展制约着人们对教育的认识，在不同历史阶段实行不同课程，必然采用不同的评价机制，评价机制又反作用于教育，它帮助教师发现价值、判断价值、提升价值。有什么样的教育目标，就决定了有什么样的评价机制，有什么样的评价机制，也就会有什么样的教育效果。新课标从评价功能、评价内容、评价主体、评价角度、评价方式等五个方面发生了根本的变化。

### （八）实现民主管理

课程是否实现民主化管理，是能否实现课程改革最终胜利的根本保证。教育民主是社会民主在教育领域的体现，新课程强调民主管理，实行国家、地方、学校三级课程管理机制，从中央集权转向三级分权。在国家制定了课程基本纲领外，充分发挥地方与学校的作用，逐步放权，调动各层的积极性，满足地方、学校和学生的需要，以有效提高课程为地方服务的作用，增强课程的适应性和实用性。

## 三、音乐课程价值

### （一）审美体验价值

音乐教育以审美为核心，主要作用于人的情感世界。音乐课的基本价值在于通过以聆听音乐、表现音乐和以音乐创造活动为主的审美活动，使学生充分体验蕴涵于音乐音响形式中的美和丰富的感情，为音乐所表达的真善美理想境界所吸引、所陶醉，与之产生强烈的情感共鸣，使音乐艺术净化心灵、陶冶情操、启迪智慧、情智互补的作用和功能得到有效的发挥，以利于学生养成健康、高尚的审美情趣和积极乐观的生活态度，为其终身热爱音乐、热爱艺术、热爱生活打下良好的基础。

## （二）创造性发展价值

创造是艺术乃至整个社会历史发展的根本动力，是艺术教育功能和价值的重要体现。音乐创造因其强烈而清晰的个性特征而充满魅力。在音乐课中，生动活泼的音乐欣赏、表现和创造活动，能够激活学生的表现欲望和创造冲动，在主动参与中展现他们的个性和创造才能，使他们的想象力和创造性思维得到充分发挥。

## （三）社会交往价值

音乐在许多情况下是群体性的活动，如齐唱、齐奏、合唱、合奏、重唱、重奏以及歌舞表演等，这种相互配合的群体音乐活动，同时也是一种以音乐为纽带进行的人际交流，它有助于养成学生共同参与的群体意识和相互尊重的合作精神。成功的音乐教育不仅在学校的课堂上，而且也应在社会的大环境中进行，对社会音乐生活的关心，对班级、学校和社会音乐活动的积极参与，将使学生的群体意识、合作精神和实践能力等得到锻炼和发展。

## （四）文化传承价值

音乐是人类文化传承的重要载体，是人类宝贵的文化遗产和智慧结晶。学生通过学习中国民族音乐，将会了解和热爱祖国的音乐文化，华夏民族音乐传播所产生的强大凝聚力，有助于培养学生的爱国主义情怀；学生通过学习世界上其他国家和民族的音乐文化，将会拓宽他们的审美视野，认识世界各民族音乐文化的丰富性和多样性，增进对不同文化的理解、尊重和热爱。

# 四、音乐课堂教学的类型

## （一）音乐课堂教学的类型

小学音乐课一般分为歌唱课、欣赏课和活动课。

歌唱课以唱为主，欣赏课以体验为主，而活动课以游戏、律动、互动等为主，在这过程中还可以相应的将几种类型综合运用。

中学音乐课一般分为单一课和综合课。

单一课是指一节课主要进行某一种教学内容，完成一项主要教学任务的音乐课，如鉴赏课、歌唱课、器乐演奏课等。

综合课是指在一节课中有多种教学内容，完成多种教学任务的音乐课。如在一节课中将鉴赏、歌唱、



器乐演奏及音乐常识等教学任务进行综合安排，使学生能在学习过程中不断的变换学习内容和学习方式。综合课是中学音乐课堂教学的基本类型。

## （二）音乐课堂教学的结构

音乐课的结构是指一节音乐课各个组成部分的搭配和排列。从这个定义来看，课堂教学结构是一个时间流程。

比如一堂音乐课的结构就是：开始阶段的组织教学和导入新课；中间阶段的学习新课、分析讨论、技能练习等；结束阶段的迁移、创造等复习巩固与总结。

音乐课堂教学结构不是固定不变的，而是随教学目标、教学策略、学习评价不同而变化的。不同类型的课，其结构也会不尽相同。教师在选择课的类型与结构上，可根据具体的教学内容灵活运用。

为了优化课堂教学结构，使音乐课堂教学结构中各因素科学组合、有机协调，达到高度的和谐与统一，更好地完成课堂教学任务，提高音乐教学质量，适应人才整体素质的要求，在音乐课堂教学方面要注意影响课堂教学结构的各种因素：注意整体目标的导向，注意教学目标和要求，注意教材内容的特点和深浅程度，注意教学方法多样性的影响。总之，音乐课堂教学结构是课堂教学规律的反映，是有规律可循的。

### 随堂练习

#### 一、单项选择题

1.在音乐欣赏课学习中，学生在学习完歌剧《洪湖赤卫队》选段《洪湖水，浪打浪》后，接下来的环节，哪一项符合《义务教育音乐课程标准（2011年版）》中的“理解音乐文化多样性”的基本理念？

（ ）

- A.学生进行表演唱
- B.拓展歌剧《洪湖赤卫队》历史背景知识
- C.提取曲中典型节奏型进行旋律创编
- D.聆听歌剧《茶花女》选段

2.过去的音乐教学大纲，在编写的指导思想，是以学科知识为中心，以体系化的学科知识的传授为贯穿线。现在的音乐课程标准的着眼点，就在于（ ），这是一个明确而坚定的目标。

- A.重视音乐实践、鼓励音乐创造
- B.提高音乐文化素养和审美能力
- C.促进青少年学生素质的全面发展
- D.强调德育和智育方面的价值目标

3.（ ）是培养学生音乐审美能力的重要途径。

- A.音乐演唱
- B.音乐感受
- C.音乐表演
- D.音乐欣赏

4.根据《义务教育音乐课程标准（2011年版本）》要求，以下课程基本理念正确的是（ ）。

- A.以音乐审美为核心
- B.以学生兴趣为标准
- C.以音乐实践为出发点
- D.以学科综合为方法

5.某教师在教授《牧童短笛》一课时，用了30分钟和学生讨论草原放牧风光，10分钟介绍短笛，学生都很感兴趣，最后5分钟学习歌曲。该教师的授课方式主要违背了新课程标准的哪一条基本理念？

( )

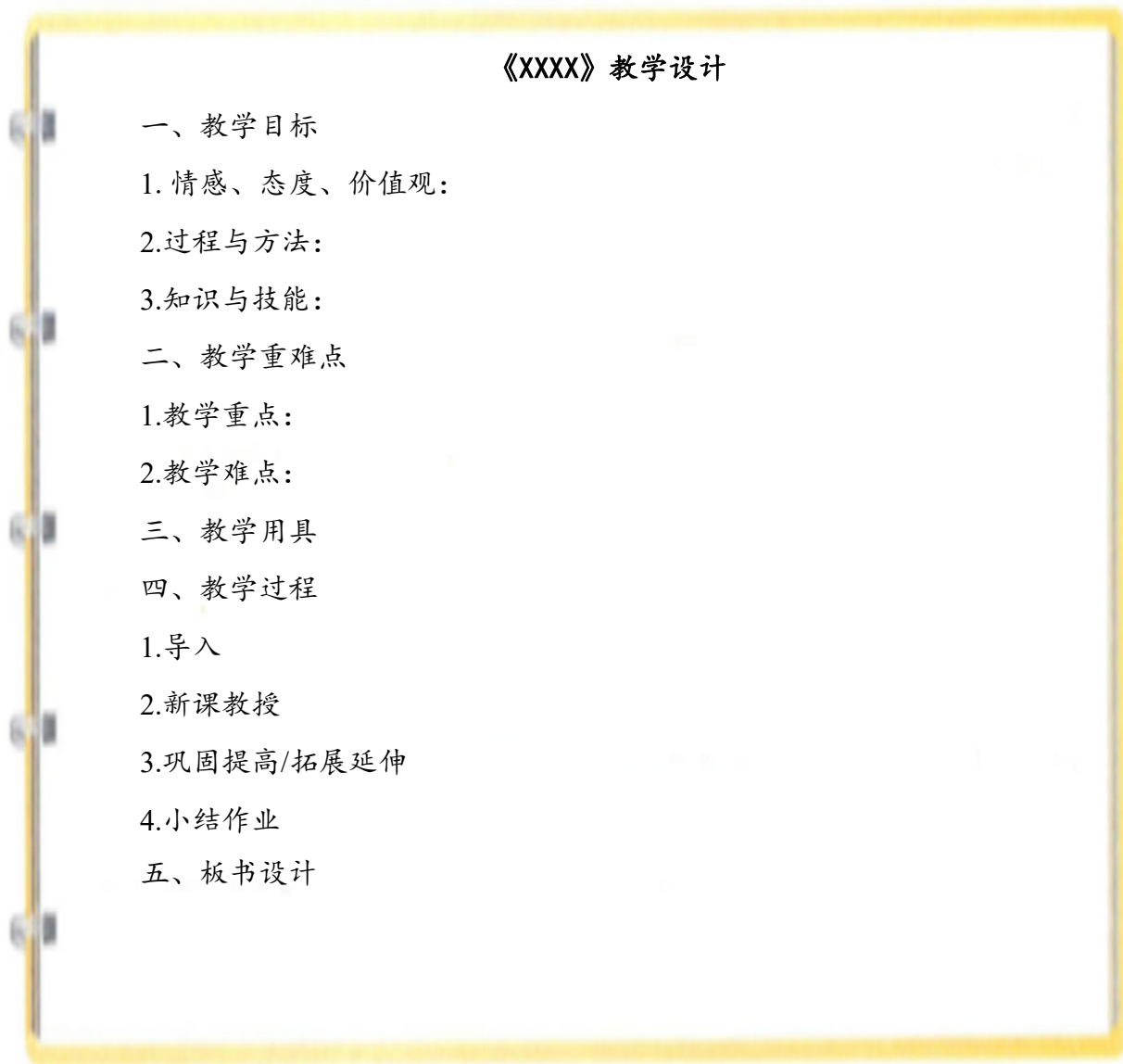
- A.以音乐审美为核心，以兴趣爱好为动力
- B.强调音乐实践，鼓励音乐创造
- C.突出音乐特点，关注学科综合
- D.弘扬民族音乐，理解音乐文化多样性

## 二、填空题

- 1.音乐课程基本理念是以\_\_\_\_\_为核心，以\_\_\_\_\_为动力。
- 2.\_\_\_\_\_是学习音乐的基本动力，音乐教育以\_\_\_\_\_为核心，主要作用于人的情感世界。

## 第七章 音乐教学设计

### 第一节 备课



#### (一) 分析教材

##### 分析教学内容的人文内涵

所谓人文指的是人类社会生活中的各种文化现象，是每个人每天生活在其中的具体的、活生生的、真实的世界，它渗透到人类生存的各个领域，无时不在无处不有，就像“凡是有人类足迹的地方，就有音乐”一样，音乐作为一种最古老的、又是最年轻的艺术，伴随着人类发展的脚步，从远古走到今天，融进我们的生活，走到我们身边的每一个空间。音乐即生活，生活即文化，音乐作为文化的一部分，为人类增添一道亮丽的色彩，为生活倾注一股甘美的清泉。

翻开新教材，随处可见布满人文色彩的新亮点，“音乐与社会生活”“音乐与姐妹艺术”“音乐与

艺术之外的其他学科”等，为音乐教学呈现了一个广阔的天地，拓宽了知识面、加大了信息量、增强了参与性并提供了自主学习的客观条件，把单纯的音乐拓展为音乐文化，把独立的音乐文化融入到宏观大文化的土壤之中，以人文为主线，强调音乐与人、音乐与社会、音乐与民族、音乐与大自然之间的内在联系，还人之本、还音乐之本、还音乐文化之本、还音乐教学之本，使我们从教材中看到了“以人为本，以人的发展为本”的教育理念，看到了为实施素质教育提供的基本条件，看到了孩子们学习新教材的愉悦心情。丰富的人文内涵为音乐课堂教学插上了翅膀，从小小的课桌旁飞向广阔的社会、丰富的生活、多姿多彩的民族、充满生机的大自然。

### 分析教学内容的知识技能

在新的音乐课程中，对音乐知识与技能的学习仍然是必要的。但是，音乐教师要善于在浓郁的艺术氛围和良好的人文情境中处理音乐知识与技能的学习，细致分析新教材中的知识暗线，如用形象生动的图形谱暗示旋律的高低与音值的长短；用游戏的方式将繁难的知识技能内化在活动之中；在激发兴趣的基础上，以自主教育的方式自然而然地使学生接触、学习、掌握知识技能等等。此时，知识技能并非被“淡化”“舍弃”或“割裂”，而是在一种人文的情怀下，以一条既符合音乐本体特性、又适宜学生认知规律的知识技能暗线的方式呈现出来。表面看来，色彩斑斓、趣味生动，似乎知识技能的表露少了些，但细观过后，又被知识技能呈现方式的“独具匠心”所感动，作为人文主题的明线与知识技能的暗线被精心设计成紧密连接、密不可分的整体。

音乐教师要善于在新理念的指导下，仔细分析教材内容，合理、地使用教，这就要求我们在具体设计音乐教学过程之前，必须仔细地分析、研究教材，熟悉、吃透教材的内容，挖掘、整合教材内涵，为设计合理、可行的音乐教学过程做好充分准备。

### 分析教学内容的情感要素

传统教学内容在呈现方式上过度强调知识技能，较少关注情感要素，而音乐艺术本身就是情感艺术，音乐教育本身就是情感教育，音乐教学过程本身更是情感的发展与变化过程，只有在音乐教学中通过学生对音乐的感知、体验、理解、想象等活动，引起学生的“情感震撼”“情感撞击”“情感抒发”“情感宣泄”“情感交流”与“情感体验”，才能达到音乐的审美境界与教育的终极目标。

音乐教师在音乐教学内容的处理中，必须紧紧把握情感这条内线，通过音乐本身释放出来的要素，感染学生的情绪，激发学生的情感，增强学生的审美体验，从而培养学生对生活积极乐观的态度、追求完美人生的价值取向以及具有丰富情感内涵的精神境界。

因此，情感要素在音乐教学中不仅仅是“比知识技能更重要”，而是音乐课堂教学的核心与灵魂。

**案例：对歌曲《外婆的澎湖湾》进行教学内容分析**

这是一首曲调优美抒情的歌曲，它以充满激情的抒情笔调，表达了对美丽的澎湖湾、可爱的家园的赞美之情，同时也勾起了对童年美好时光的怀想。

歌曲为 4/4 拍，宫调式，二段体结构。歌曲的第一部分从低音区缓缓进入，曲调平缓，第 3 小节的六度跳进又使歌曲富有动感，即刻让人们联想到漫步走在童年熟悉的沙滩上，留下了一步一个脚印的生动场景，心潮起伏，浮现联翩，抒发了对美丽家园的赞美之情。

歌曲在第二部分，节奏顿时拉宽，旋律舒展、情绪亲切热情，“X X X”切分音的运用，充分地表达了思乡之情。在“阳光”和“沙滩”的句中出現一拍休止符，更进一步地表达了对童年美好时光的怀想。

外婆的澎湖湾

叶佳修词曲



## （二）根据教学内容分析学生情况

学生情况分析与教学内容设计是相辅相成、密不可分的。通过深入准确的学情分析，才能让音乐教学内容的设计更加符合学生实际。在学习音乐的过程中，不同年龄段均表现出各具特色的心理特征，因此准确了解所教学段和年级学生的生理、心理特点和音乐学习状况、基础，利于制定科学、有效的音乐教学设计。

年级	学情分析
1-2 年级	应充分注意这一学段的学生以形象思维为主，好奇、好动、模仿力强的身心特点，善于利用儿童自然的嗓音和灵巧的形体，教师宜采用歌、舞、图片、游戏相结合的综合手段，进行直观教学。聆听音乐材料要短小有趣，形象鲜明。在教学设计中，应注重营造愉悦、欢快的学习氛围，运用多种活动增强学生参与的广度和深度，使他们在亲身体验中进行有效的学习，保持他们学习的欲望和兴趣，从而提高学习效果。
3-6 年级	学生的生活范围和认知领域进一步扩展，体验感受与探索创造的活动能力增强。已经掌握了一定的演唱能力和欣赏能力、分析表现音乐的能力，但是，重要的还是要培养他们对音乐的兴趣和热情，要让他们从心底里喜爱音乐，还要注重音乐课基本常规和欣赏、演唱的习惯，形成良好的持续发展的态势。在安排教学活动时应注意引导学生对音乐的整体感受，丰富教学曲目的体裁、形式，增加乐器演奏及音乐创造活动的分量，以生动活泼的教学形式和艺术的魅力吸引学生。
7-9 年级	7-9 年级的学生的年龄一般在 12-15 岁左右，正处于少年并向青年过渡的身心发育期，在这一成长阶段中，学生的生理、心理、情绪、情感、思维、意志、能力及性格还极不稳定，具有很大的可塑性和易变性。初中阶段的学生对家庭、学校的教育有时有一种逆反心理。他们普遍喜欢唱流行歌曲。课余时间接触和了解的音乐大都局限于自己喜欢的流行歌曲或音乐，认为好听或者是出于对演唱者的喜欢，欣赏具有有一定的感性特征。他们对于为什么喜欢，自己也并不清楚，只是受市场、受他人影响，喜欢追风。他们对于中国的民族音乐和传统音乐了解较少，学习的兴趣不是很大，积极性也不高。教师应通过多种形式的艺术实践活动，巩固和提高表现音乐的基本技能。扩大音乐欣赏的范围，更有意识地将音乐的人文内涵融入教学中。

**案例：歌唱课《外婆的澎湖湾》的学生情况分析**

**学生对情感的体会：**本课是五年级第九册以“家”为主体的一堂歌唱课，是对四年级“家乡美”这一主题的延续，歌曲中描绘的祖孙俩漫步沙滩的场景能够使学生联想到自己的生活经历，更有利于表达对“家”这一情感的表达。

**学生对音乐相关知识的了解：**学生之前已经学习过4/4拍的歌曲，对4/4拍的强弱规律有所了解，本节课可进行练习。也认识切分音，但在识谱演唱时需注意个别还没掌握切分节奏的学生。在完整演唱歌曲时注意反复记号。

**学生歌唱技能的提升：**学生在学习4/4拍歌曲时要加强气息的保持，可能会有一部分学生对于第一个乐段中连续的小切分音不能够快速掌握，需进行适当的练习。在演唱“阳光”“沙滩”中间的休止符时要注意声断气不断的演唱方法。

## 第二节 教案撰写

### 一、教学目标

教学目标是对学习者通过教学后应该表现出来的可见行为的具体明确的表述。它是教学活动的出发点和归宿，是教学活动的指南，是教学评价的依据。

#### （一）音乐教学目标比较

	甲老师	乙老师
情感、态度、价值观	通过本课学习使学生充分感受东北音乐的风格特点，并通过听唱、自学等形式学习《东北好》，激发学生了解家乡、热爱家乡、喜欢东北音乐。	感受东北音乐热情奔放、活泼风趣、热烈红火等风格特点，并有进一步了解东北音乐的愿望。
过程与方法	充分调动学生学习兴趣和积极性，引导学生有创造性地参与音乐实践活动。	聆听和演唱歌曲《东北好》，表达出歌曲热烈欢快的情绪。探索、体验不同风格的东北音乐，根据《东北好》创编《沈阳好》，体会创编成功的快乐。
知识与技能	引导学生探索、体验不同风格特点的东北音乐，根据《东北好》音调创编《沈阳好》，提高学生想象力、创造力和表现力。	能清晰正确地演唱歌曲，并能边拍节奏或边跳秧歌边唱歌曲。在浓郁的音乐情境中知道东北的地理位置、语言特点、风土人情及东北二人转、东北秧歌等知识。

#### （二）音乐教学目标表述的基本要求

- 1.目标要明确、简洁，指向清晰；
- 2.目标要涵盖三个维度；
- 3.目标要合理确定程度；
- 4.正确使用目标的行为动词。



学生能够	跟随钢琴伴奏	完整有表情的	演唱	歌曲。
主体	条件	程度	动词	内容

举个例子

聆听音乐，	学生能够	初步	感受到	音乐的节奏特点与音乐情绪。
条件	主体	程度	动词	内容

### （三）音乐教学目标的易错点

1. 目标主体必须是学生而不是老师。


如果把教学目标表述为“通过学唱歌曲，培养学生的识谱能力与歌唱能力”，就等于把目标的行为主体定位与教师传授知识而不是学生学习的能力。事实上，判断教学效果的直接依据是学生是否真正获得情感体验与切实的进步，而不是教师的主观愿望能否实现。

例如：

学习《歌唱祖国》

通过学习歌曲，使学生形成热爱祖国的美好情感。×

感受歌曲的风格，进一步了解歌曲的相关背景知识。√



2. 目标表述必须是具体、明确、可测评的，而不是笼统、抽象、夸大。

用正确、规范的语言表述音乐教学目标，在设计目标时有具体内容依据，不凭空想象。例如：在学唱《学习雷锋好榜样》这首老歌时，设定的教学目标为“把学生培养成雷锋式的好少年”这一目标定位错误，比较宽泛，不具体。又如在学习《我的祖家是歌乡》这节课时设定的目标是“通过学唱这首歌曲，培养学生对家乡的热爱，进而培养学生热爱祖国的情感”。我们试想一下，学生热爱家乡、热爱祖国，形成正确的价值感与世界观怎么可能在一节课之后就能马上实现。再如：“提高学生的歌唱能力”这一目标在本节课也无法进行具体的测量。

3. 目标必须是面向全体学生的普遍水平，而不是个别尖子生才能达到的最高标准

例如“能够记住音乐主题”“能够准确地演唱歌曲”等众所能及的标准与层面，才是撰写教学目标的常用语言。



**小学案例：《小螺号》**

1. 情感态度与价值观目标：学习歌曲《小螺号》，感受歌曲欢快、愉悦的情绪，进而养成对生活的积极乐观的态度。

2. 过程与方法目标：通过亲身参与演唱、演奏等艺术实践活动，增强歌曲的表现力。

3. 知识与技能目标：能够进行简单的识读乐谱，掌握歌曲的节奏、节拍和力度，能有表情的演唱歌曲。

**初中案例：《跨世纪的新一代》**

1. 情感态度与价值观目标：感受歌曲蓬勃、激昂的情绪，丰富情感体验，展现出歌曲中少年意气风发的姿态。

2. 过程与方法目标：完整而充分地聆听歌曲，参与演唱、编创等实践活动，在与人合作交流的过程中，不断增强集体意识和协调能力。

3. 知识与技能目标：能够有感情的演唱，能够用三角铁、小铃鼓等打击乐器为歌曲伴奏，能够选择适当的音乐为诗朗诵配乐，并勇敢地即兴表演。



## 二、音乐教学重点和难点

	确立	解决
<b>教学重点</b>	1.要考虑学生因素，学生是教学的对象，是教学的主体，新知识要在学生已有的学习经验和知识结构上建构。 2.音乐教材是音乐教学的主要依据，音乐教学的重点则是要以音乐教学的内容为依据。	1.让学生充分聆听，积极实践，不断感受体验，伴之教师对重点内容的讲解，力求使教学重点在学生头脑中留下深刻的印象。 2.板书提示亦是突出教学重点的方法之一，可以通过彩色字体板书呈现重点、要点。
<b>教学难点</b>	1.音乐教学难点是根据音乐教材的特点和学生学习音乐的认知规律决定的。确定音乐教学难点也要从学生实际出发，重视对学生学习心理的分析，重视学习障碍的表现与成因。 2.了解学生音乐学习的记录和知识技能的基本情况，分析研究学生学习音乐的心理特征和认知规律	1.分散难点是解决教学疑难问题的有效途径 2.要在课堂教学动态生成中随时发现问题进行解决。

### （一）强调比较

比较是音乐教学的一种特殊方式，是在教学过程中将不同体裁、形式、风格、表现手法和人文背景的音乐作品进行比较，或是将题材相同而体裁不同、体裁相同而形式不同、形式相同而风格不同的音乐内容进行比较，以利于学生形成对音乐的深刻印象。运用比较的方法，不仅可以有效地提高学生的音乐兴趣和审美注意力，并且有利于学生音乐思维的发展。有利于培养学生分析与评价音乐能力的提高。

“对比”是认识事物最好的方法之一。因此，运用比较的方法欣赏音乐有着事半功倍的作用。在比较在聆听音乐会相当认真用心，以便找出乐曲的同异之处，不同的音乐有它特定的节拍、节奏、速度或曲体上的特点，在音乐欣赏时可以以某一种体裁的各种不同乐曲进行互比。

#### 1.同类题材的不同体裁乐曲的比较

以“春天”主题为例，古今中外就有很多很多，如门德尔松的《春之歌》、约翰·施特劳斯的《春之声圆舞曲》、斯特拉文斯基的《春之祭》、中国丝竹曲《春江花月夜》、琵琶曲《阳春》、高胡古筝三重奏《春天来了》等。这些都是题材相同，而体裁、形式、表现方法等不同的乐曲，通过这类乐曲的互比，可以给人以更多的艺术想象及生活联想，也给人增加了音乐上不同形式、曲体、和声、表现手法等知识。

#### 2.同类体裁不同作曲家的作品比较

以“小夜曲”为例，莫扎特、舒伯特、古诺、比才、德里戈等都有精致而又各不相同的佳作；以“进行曲”为例，威尔第、舒伯特、约翰·施特劳斯等人的作品也都各具特色；特别是“舞曲”，更是五花八门，如“圆舞曲”“小步舞曲”“加沃特”“塔兰泰拉”“波尔卡”“玛祖卡”“哈巴涅拉”“萨拉班德”“波洛奈兹”等。

#### 3.不同表演个性方面的比较

一支歌曲由不同演唱家演唱，或是一首乐曲由不同演奏家来演奏，或者是同一部交响曲，由不同的乐队及指挥家所演奏，进行互相比较。经过同类互比，不但使你加深了印象，同时，又会使你对演唱家或演奏家或指挥家，有一些初步的熟悉（主要指他们唱或奏的风格、特色、情感等这是极为重要的）。

#### 4.不同风格上的比较

印象主义和现代乐派的作曲家和作品琳琅满目，弄清楚它们在音乐上的主要规律和风格可运用类比方法，即把德彪西、拉威尔、迪卡斯、柏辽兹、雷斯皮基、斯特拉文斯基、格什温、格罗菲、科普兰、伯恩斯坦等的作品，拿来聆听及互相比较，可能会在异同点上及总的风格上、表现手法上、和声结构上、织体上、音色上等等，给人以大致的印象。

### 案例

**在学习《茉莉花》这首歌时，可任选下列几项进行比较活动：**

#### 1. 播放流行歌曲《又见茉莉花》

这是一首通俗歌曲。由茉莉花贯穿整个歌曲的主题。通过赞美茉莉花的洁白无瑕，表现人们对过去纯真感情的怀念与向往。

#### 2. 播放东北民歌《茉莉花》

张也演唱的东北民歌《茉莉花》体现了不同地域的文化特征，相对于江苏民歌《茉莉花》具有热情、爽朗、直率、坦诚的风格特点，表现了东北人民豪爽的性格。

#### 4. 播放改编版《茉莉花》。

《茉莉花》作为一首传统的民间小调，更多的是由女声演唱。这首改编的《茉莉花》，以多声部的男生演唱为主要特点。歌曲在结构上具有很新的创意(ABA')，A段男声，B段加入女声，在音色上形成对比，并且把两首不同的《茉莉花》的音调融合在一起，给人以强烈的艺术感染。

#### 5. 播放歌剧《图兰朵》选段《茉莉花》

歌剧《图兰朵》是世界著名歌剧大师、意大利作曲家普契尼的代表作品。该剧以中国元朝为背景，虚构了一位美丽而冷酷的公主图兰朵的故事。普契尼把《茉莉花》作为音乐主题，贯穿全剧，并在剧中的女声合唱中采用了它的全部曲调，具有浓郁的中国风格和色彩。1926年首演，取得了很大成功。从此，中国民歌《茉莉花》的芳香，随着这部经典歌剧的流传享誉世界。

#### 6. 播放交响合唱《茉莉花》

这是第五届北京国际音乐节开幕式上的一首由童声和混声合唱队及乐队构成的千人交响合唱。清新优美的旋律变化，丰富多彩的音色对比，缓慢舒展的速度处理，使音乐具有极强的艺术感染力，给人以纯真、博大、宏伟、崇高的精神感受。表达了人类对纯真美好感情的追求，体现了世界各国人民对不同文化的理解与尊重。它所反映的艺术价值和文化价值已经远远超出了音乐本身，超出了《茉莉花》这部作品的本身。它既是中国音乐文化的象征，更是人类美好精神的象征。

通过以上案例的我们可以感受到在对比内容的选择上，采用不同体裁、不同风格、不同演唱形式的《茉莉花》进行相互对比。

## （二）创编活动

音乐创造活动包括两类学习内容：一是以开发学生潜能为目的的即兴音乐创编活动，二是运用音乐

材料进行音乐创作尝试与练习。

### (1) 即兴创编

即兴创编重在激发学生的创造意识，主要方式有以下几种：

#### 1. 即兴节奏创编

(1) 即兴节奏表现。就是即兴拍出或敲出一段节奏。通常可安排学生随音乐即兴拍节奏；也可将儿歌、诗词短句、生活短语用不同的节奏加以表现。

(2) 即兴节奏问答。是由教师将问句用节奏表现出来，学生用相同或不同的节奏短语作答。

例如：师：X X X | X X |            生：X X | X X | X X X

师：同学们真棒            生：老师 老师 你也棒

(3) 即兴节奏接龙：是由教师拍击两小节节奏，学生甲重复教师所拍节奏的第一小节后再创作一小节节奏，学生乙重复学生甲所拍节奏的第一小节节奏后再创作一小节节奏，以此类推。

#### 2. 即兴动作创编

(1) 在唱歌或者聆听歌曲时即兴做动作。

(2) 即兴创编同歌曲情绪一致的律动、舞蹈。

(3) 能够根据歌曲、乐曲的内容及情绪，进行即兴编创表演活动。

#### 3. 即兴伴奏编创

(1) 在歌唱表现时或乐曲欣赏时，用相适应的打击乐器即兴编创节奏伴奏。

(2) 在歌唱表现或乐曲欣赏时，即兴编创捻指、拍手、跺脚等“声势”动作伴奏。

#### 4. 即兴创编其他活动

(1) 根据音乐节奏创编儿歌。

(2) 根据旋律和歌词创编故事。

(3) 能够依据乐曲的情绪和背景，创编表演活动（如音乐剧、情景剧）。

### (2) 创作实践

创作实践与即兴创编有一定联系，但又有根本不同。即兴不用提前准备，二创作则需要掌握一些必要的音乐知识和技能为基础，例如：基本的识读乐谱的能力，了解一些基本的旋律发展手法（如重复、变化重复、模进、变奏、对比等），能分辨简单的乐曲结构（如乐句、乐段等）。一般会要求形成文本，教师在要求学生创作之前，必须自己示范，以排除学生对歌曲创作的神秘感，同时学习一些基本的创作手法。创作实践教学设计常见的形式：

#### 1. 记录音乐

能够运用线条、色块、图形谱记录音乐。

#### 2. 节奏编创

能够运用人声、打击乐器编创节奏型、节奏短句，逐步过渡到用乐谱记录下来，从1-2小节开始，逐步过渡到2-4小节、4-8小节或更长。

#### 3. 旋律编创

能够运用人声、钢琴等其他乐器创编旋律短句，逐步过渡到用乐谱记录下来，从1-2小节开始，逐步过渡到2-4小节、4-8小节或更长，还可以采用以下方法来进行教学设计。

### (1) 旋律填空

常采用的方法是让学生创作空缺的旋律，即事先出示一两个不完整的乐句，由学生补充完整，教师应指导学生注意乐句的半终止和终止音的正确运用。

### (2) 旋律问答

即教师写出旋律上句，学生创作下句，教师应提示学生下句应落在稳定音上。下句可与上句部分相似。

### (3) 旋律接龙

由教师或学生唱出两小节旋律，学生甲重复旋律的第一小节后再创作一小节旋律，学生乙重复学生甲所唱的第一小节旋律后再创作一小节旋律，以此类推，小节数可灵活要求。

创作完成后，让学生演唱或演奏自己的作品，然后组织他们进行评价。评价应以鼓励为主，同时让学生通过对比各种创作手法，从中学习创作的方法，可以提高创作的水平。

## 案例

在欣赏《秋思》这首歌曲之后，任选下列几项进行创编活动：

### 《秋思》

(马致远)

枯藤老树昏鸦，

小桥流水人家，

古道西风瘦马，

夕阳西下，

断肠人在天涯。

1.分两组。每组用打击乐器（包括音条乐器，也可选用其他乐器）、各种自制声响为这首小令编一个配乐朗诵，并排练成一个小作品，朗诵形式由小组决定。

2.讨论：用身体动作怎样表现这首《秋思》？在音乐伴奏下用舞蹈来表现歌曲所要表达的情感，分组设计并排练。

3.为这首小令配曲，先将小令的节奏定下来，再根据教师所给“12356”五声音阶几个音，根据字的四声高低配曲调。学唱自己编配的歌曲。

## (三) 小组合作教学的方法步骤

“合作学习”是新课程倡导学生主动学习的一种重要方式之一，是指在教师的引导下，在小组内进行交流协作、技能互补的一种学习方式。在音乐教学中常采用小组竞赛、小组表演、小组讨论等形式，在小组合作中需要每个同学的相互配合才能完成一个任务，体会到集体的智慧和力量。

### 1.教师分组并分配任务

教师按活动内容将学生分组，并给每个小组分配相同或不同的任务。例如教师在学习《瑶族舞曲》时设计了一个“瑶家风情”的小组活动，将学生分成若干组，有的表演一首瑶族的民歌；有的创编一段瑶族的舞蹈；有的介绍一个瑶族的民俗。

### 2.教师巡视指导

在学生进行小组活动时教师应适时的巡视观察并给出指导建议，引导学生能够充分的表达小组的成果。教师的点拨往往能够促进小组成果更好的完成。

### 3. 学生表达交流

各组呈现合作成果，在交流评价的过程中，形成信息交互、情感交互、思想交互、方法交互，达到资源共享、欢乐共享的目的。

例如：在学习《草原就是我的家》这节课时，教师将全班学生分成四组一起来编一首儿歌说一说蒙古族的风景。教师用钢琴演奏《找朋友》的旋律，提示学生开始分小组，接着教师出示歌曲的节奏，要求每一个小组根据老师给出的节奏创编一首说一说蒙古族的人，蒙古族的风景，或者说一说蒙古族的小动物。现在开始小组讨论并创编儿歌。

### 4. 师生活活动评价

需要注意的是在小组合作成果展示结束之后，教师要适时的给予评价。主要评价学生在小组合作中行为的表现、积极性、参与度以及其生活情感、态度、能力的提升。在进行教学设计时不要遗忘这一环节。

## 导入新课

导入阶段的主要任务是组织教学、诱发兴趣、导入新课。具体说来，要先将课堂稳定下来，通过一定手段使学生对新教学内容发生兴趣，再进一步深入，将学生引进到新教学内容中来。

常见的导入方法有以下几种：

### 1. 创境导入

导入时，教师根据教学内容创设一定的情境，渲染课堂气氛，让学生置身其中，深入体验音乐内涵。继而，学生在情境中感受和积累的情感很快便会化为对知识的探究动力，之后的知识学习也就水到渠成了。

### 2. 设疑导入

在音乐课堂中设疑导入还是比较常用的。导入时精心设计疑难问题，引领学生展开想象的翅膀，翱翔在知识的天空中。

设置问题时要注意把握好问题的难易程度。另外，在安排问题的顺序上也要注意，一般是由易到难，逐渐深入，把比较有趣的问题放在前面，先抓住学生的兴趣点，为下面的提问做好铺垫。

### 3. 温故导入

这是课堂当中最常见的也是最容易操作的一种导入方法。

温故导入是以学生学过的知识为基础，引出新的教学课题，注意引导学生温故而知新，从复习提问以及做各种音乐练习等教学活动开始，提供新旧知识联系的支点，使从旧知识到新知识的导入过渡得连贯自然。用这种导入方法既巩固了旧知识，又为新知识做了铺垫，使学生感到新知识并不陌生。

### 4. 故事导入

顾名思义，就是讲一个故事，引入整节课的内容。采取寓意深刻又轻松幽默的故事导入，教师的教学语言铺陈渲染、绘声绘色，也会受到学生喜爱和欢迎。需要注意的是，故事导入不宜太长，且故事本身要能点出主旨。

### 5. 激趣导入

舞蹈是“美育”的一种重要手段，在教学一开始设计由教师表演舞蹈或者邀请其他同学表演一段舞蹈能够很好调动学习的兴趣，发挥学生的想象力，同时展示教师的教学技能。

#### 6.搜集资料

搜集资料是一种很好的训练学生学习能力的训练方式，在音乐课堂教学中，可在课前安排学生通过各种途径搜集与本课相关的资料，拓宽学生学习的途径。在教学活动的实施中还可以将学生搜集到的相关知识穿插在教学活动中，与学生形成良好的互动。

#### 《美丽的草原》课堂导入

媒体展示，创设情境，讨论分析，引入主题。

上课了，教师播放腾格尔演唱的《天堂》，投影仪同步显示草原风光的背景画面。（随着悠扬、宽广、风格浓郁的歌声响起，多媒体同步展示草原的各种风光图：奔腾的骏马、欢叫的牛羊、洁白的毡房、劳作的牧人等。）

随后教师引导学生讨论：“同学们，你们刚才听到的歌曲是哪个民族的呢？这首歌曲给你带来什么样的感受？”

### 第三节 课型分析

#### 唱歌课

《新课标》对唱歌课提出了几个要求：

- (1) 能够主动地参与各种演出活动，养成良好的歌唱习惯。
- (2) 能够自信、有表情的演唱歌曲。在合唱中积累演唱经验，进一步感受合唱的魅力。
- (3) 学习基本的指挥图示，能对指挥的起、止、表情作出正确的反应。
- (4) 学习嗓音保护的知识，懂得嗓音保护的方法。
- (5) 能够简单分析歌曲的特点与风格，表现歌曲的音乐情绪和意境。能够对自己、他人或集体的演唱作简单评价。
- (6) 每学年能够背唱歌曲 2-4 首（其中中国民歌 1 首），学唱京剧或地方戏曲唱腔 1 段。

#### 一、唱歌课教学设计要点

##### (一) 聆听音乐，理解和表达歌曲的意境

1.初次聆听音乐时可播放视频、音频，或教师范唱，最好是教师能以充满激情地范唱让学生体验歌曲的情感，激发学生的思维和学习兴趣。

2.教师要善于引导学生从歌曲的旋律和歌词两个方面，对歌曲的情感进行初步的分析，同时注意引导学生观察歌曲的段落划分及情绪对比。

3.鼓励学生创造性地、富有个性地理解和表现歌曲的情感。

## （二）训练歌唱技巧

唱歌课教学的基本技能主要包括：姿态、呼吸、发声、咬字、吐字五个方面，它们是相互联系、彼此相关的，是保证学生自然、放松地演唱，通过课堂中的反复练习，逐渐掌握歌唱过程中的一些技能技巧，是准确表达歌曲情绪的基础和基本条件。但要注意的是，歌唱技能技巧的训练不是歌唱教学的目的，它只是唱歌课教学的一个部分。

### 2.识读乐谱

识读乐谱是在教师的指导下，培养学生识谱能力、音乐记忆能力以及视觉、听觉、动觉相配合能力有积极的作用。

在低年级可采用教师教唱，学生模唱的方式学习曲谱，在小学2年级以上均可采用自主识谱学唱的教学活动，在识读乐谱的过程中需注意以下几个方面：

- （1）首先要理解歌曲的拍号及强弱规律（已经学过的可做复习，没学过的新授）；
- （2）引导学生认识曲谱中没学过的音符、休止符的名称及时值；
- （3）帮助学生分析并读出歌曲的节奏；
- （4）要求学生用慢速跟琴视唱曲谱；
- （5）要求学生用正常速度跟琴视唱曲谱。

### 3.歌唱的咬字吐字

由于歌唱是音乐语言和文学语言结合的艺术，所以，在歌唱时不仅要有优美动听的歌喉，还要有准确、清晰的咬字吐字，可设计朗读歌词的活动来体验、理解歌词的情感。

可采用集体朗读、个别朗读等形式，在歌唱中有时会遇到一字多音的形式，还有在学习地域性风格的歌曲时，应当适当地考虑和学习方言的咬字吐字。

## （三）完整的演唱歌曲，表现歌曲情感

要引导学生从强弱对比、风格把握、情绪对比等方面入手对歌曲进行细致的艺术处理，还可以结合打节奏、“声势”动作、变换演唱形式等多种方式参与表现歌曲，进一步深化歌曲情感的表达。

## 二、合唱部分教学设计要点

1.二声部合唱的教学顺序一般是先学唱一声部，再学唱二声部。要求全体学生都要学唱两个声部，待学生都学会了两个声部之后，再分为两个声部演唱。

2.在声部合成之前，可向学生讲授合成的有关基础知识，如：声部之间要保持平衡，在歌唱中要注意倾听对方声部的声音，要做到整体声音的和谐、统一、优美等。

3.由于大部分歌曲二声部旋律感不明显，在声部合成的开始，要求学生轻声唱，教师可用琴声带第



二声部。

## 案例

### 《田野在召唤》教学活动

#### 一、新课导入

1.教师播放图片，学生跟随歌曲《在希望的田野上》感受田野的美丽风光，并提问：听完歌曲说一说你听到了田野上都有什么？

2.学生自主发言，说出田野上的景物：小河，炊烟，禾苗，牛羊等。

3.教师总结美丽的田野召唤我们去游玩，顺势引入本课。

#### 二、新课教授

##### (一) 初步感知

1.初听歌曲，教师引导学生感知歌曲的内容，记下歌曲中出现的事物，用声音或动作表现出来。

2.学生自由模仿流水，田野，花朵等，教师作简要评价。

3.再听歌曲，感受歌曲的情绪和速度。（情绪欢快富有朝气的，速度快速）

##### (二) 探究学习

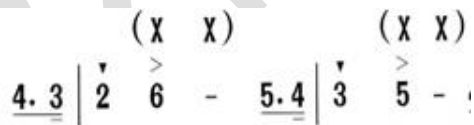
1.教师弹琴，将歌曲分为AB段，并引导学生通过聆听，发现歌曲中A的重复乐句，简要讲解音乐可以运用重复的创作手法。学生通过听辨重复的部分，了解音乐的创作手法。

2.教师弹琴，学生跟随老师钢琴学唱A段，在学唱中发现弱起和休止符的演唱，教师进行相对应的指导。弱起可以运用点头换气的动作提示，休止符可以运用刹车的形容来提示。

3.师生合作，学唱歌曲B段，在学唱过程中发现歌曲中的顿音和节奏。

(1) 教师提示顿音的演唱方法（短促）。

(2) 学唱后加入动作律动。通过多种节奏填充，如拍手、拍腿、同桌互动等，进行节奏练习运用到歌曲中。通过这个部分学生对延长部分的时值掌握清楚，并能够准确带入一些节奏律动。



4.教师弹琴，学生完整演唱歌曲，发现换气问题，提出v换气记号。

5.有感情完整演唱。

#### 三、拓展延伸

1.教师引导学生运用打击乐器为B部分括号中的节奏替换编配伴奏，锻炼学生的创编能力。

2.学生展示自己编配的B部分的节奏乐器创编，完整演唱歌曲，师生互评。

#### 四、课堂小结

1.教师和学生一起回顾总结本课内容学习了《田野在召唤》这首歌曲，感受到了田野的魅力，也学习了弱起、顿音延音记号等音乐知识。

2.搜集其他关于田野的歌曲，课下学一学，下节课分享给大家。

## 欣赏课

## 一、欣赏课教学设计要点

音乐欣赏是一种音乐实践活动，聆听是这种实践活动的主要方式之一。

### （一）完整聆听音乐，体会情绪与结构

首先让学生聆听完整的音乐作品对要欣赏的音乐进行整体感知是非常有必要的。教师可以使用多媒体辅助教学，丰富多彩的音画组合，让学生在听觉和视觉的共同作用下体验音乐带来的乐趣。通过直观的视觉来辅助听觉，帮助学生理解音乐作品的速度、力度、节奏、情绪、情感等。教师还可以做一些简略提示，或简介相关音乐文化知识，或让学生用动作表示音乐的结构，这些活动可以帮助学生对音乐作品的情绪情感、结构形式等旋律特点等有更为清晰的认识和感受，为后续的欣赏活动做好铺垫。

#### 1. 采用体态律动体验乐曲结构

不同的音乐段落使人心理产生不同的反应，内心的感受可以外化为动作来表现。因此，可以采用体态律动表达对音乐情绪的变化，由此来划分把握乐曲结构，进一步理解、感受音乐的结构特征。

例如：在欣赏《小星星变奏曲》时，教师可提示学生用不同的动作来表现乐段的划分，让学生听到音乐有明显的变化时，用动作表示出来。

#### 2. 设计图形谱，直观展现乐曲结构

图形谱可以形象地展现乐曲的结构变化，它根据各学段学生的认知特点，可以设计成不同形态。根据各学段学生的认知特点，可设计成不同形态。如低年级可以用最常见的波浪、小动物来表现音乐的连贯进行和跳跃。高年级的阶段可以用几何图形、线条展现乐曲结构。

例如：欣赏《卡门》时，请学生用各种图形描绘出作品的曲式结构图；欣赏《兰花花》时，引导学生用线条表现各种音乐的情绪变化。

### （二）分段欣赏音乐，关注音乐主题

教师以问题为引导，让学生带着一些问题分段欣赏音乐，重点放在引导学生探索、讨论、分析各段音乐主题，因为音乐主题是音乐作品的核心，是乐思形成和发展的基础，它一般集中体现了音乐作品的情绪、形象、思想、风格和个性。

在一首音乐作品中，音乐主题往往是出现频率比较高，旋律比较特出能给人留下深刻影响的旋律片段。引导学生把握音乐主题可采用下列方法：

#### 1. 听辨音乐主题

音乐主题一般篇幅短小，在教学中可以反复聆听，又由于音乐主题一般在乐曲中会反复出现，可以让学生说一说乐曲的主题出现了几次，每次都有哪些变化，或者可以根据主题的变化设计相应的动作来表现音乐主题。

#### 2. 演唱、演奏音乐主题

可以集体演唱音乐主题的曲调，在演唱时学生可以自由地击拍或指挥，尽情表达自己对音乐的理解。也可分男生、女生演唱音乐主题，也可由教师弹琴带领学生演唱音乐主题，总之设置学生参与的实践活动会使学生对音乐主题的感受更加深切。

### （三）把握整体风格，延伸拓展

在学生能够准确地辨析音乐主题的基础上，把握主题音乐的形象，进而感知音乐要素在音乐中的表现作用，使学生认识音乐作品的风格、体裁等特征。可以根据学生对音乐的理解，为音乐主题编配各种

活动，如节奏参与或编配伴奏音型等等。也可以围绕某个“点”，将其他与之相关的内容有效的渗透进本节课的教学内容中。

例如：欣赏马思聪的小提琴独奏曲《思乡曲》之后，教师可让学生交流自己熟悉的关于“思乡”的其他音乐作品，或者安排“乡愁”主题的配乐诗朗诵等都是行之有效的延伸活动。

## 二、欣赏课提问方法

由于音乐欣赏主要以听为主的教学活动，需要教师设计有效的问题进行衔接，在提问时需注意以下内容。

一是指向不明。

例如教师播放音乐，请学生听完后说说这是一段什么样的音乐？

二是问题难度太大，学生回答不出来。

例如第一次音乐听就提出“交响曲与奏鸣曲相比有什么样的不同？”这样的提问不利于教学活动的展开，同时也意味着你的教学设计能力还存在有待提升的空间。如果在考试中设计类似的教学活动必然会影响这道题的分数。

在教学设计中问题的设计技巧是：紧紧围绕教学目标设计问题，让学生每一次聆听都有指向性，知道重点聆听的内容。

例如：乐曲由哪些乐器主奏，说出演奏乐器的出现顺序，音乐主题出现了几次，利用多媒体设备为音乐主题选择标题或者与之相对应的画面。

### 案例

#### 欣赏课《踏雪寻梅》教学活动

##### 一、导入新课

1.教师提问学生：大家都知道当寒冷的冬季到来，北风呼啸，雪花飘舞，花儿们早已将他们的身体藏到了温暖的泥土中，这个时候，有一种花却悄悄地绽放在山岭间、小路旁，大家知道它是谁吗？

2.学生回答之后教师总结本节课就是梅花，继而教师播放视频并提问学生看看你能从视频中赏出哪些内容？

3.学生自由回答，教师总结中国人向来都喜爱梅花，不仅是看其形态，品其芬芳，更重要的是欣赏梅花不惧风雪，坚韧不拔的品质。进而引入到本节课的主题。

##### 二、新课教学

###### （一）望梅听梅，感受音乐

1.从这幅图画你能看到些什么，听到些什么？

2.学生自由回答，教师总结从画中看到了北风呼呼地吹，雪花簌簌地下，听到了小桥流水声，蹄儿声，铃儿声。

3.教师说明说明刘雪庵先生在也通过了一首歌曲来表现这幅画面，进而提问刘雪庵先生他是怎么来表现这个场景的，现在就请大家聆听音乐。

4.学生自由回答，教师总结在这首诗歌里，把雪地里的欢乐描写得更加生动起来，铃儿声声，蹄儿声声，朗读声声。

5.教师带领学生朗读歌词。

### (二) 寻梅唱梅，探究学习

1.教师弹奏钢琴，学生跟唱并提问学生“正如在雪地里寻找梅花一样，就让我们也一起来仔细寻找一下这首歌里到底有一些什么音乐记号，老师来唱一唱，请同学们来找一找”

2.学生自由回答，教师总结

(1) 休止符：“雪霁天晴朗”，后面有一个休止符，我们停下来看一看，“腊梅处处香”，休止符处闻一闻。“骑驴坝桥过，铃儿响叮当”，休止符处停下听一听。

(2) 顿音记号：四个“响叮当”的顿音记号，唱得短促跳跃，把铃儿的清脆表现出来。

3.完整的带感情的演唱歌曲。

### 三、小组合作

1.学生以小组合作方式分享自己课前搜集的赞颂梅花的歌曲，并通过小组代表发言来进行全班的交流，进一步体会梅花的品格以及艺术家们对梅花的喜爱。如彭丽媛演唱的《红梅赞》坚韧不拔，不屈不挠的意志；费玉清演唱的《一剪梅》传春报喜，融化冰雪的真情；

2.教师分享谭晶演唱《梅花引》孤芳自赏，与世无争的气节。

### 四、小结作业

教师总结课堂中我们感受到了梅花的品格，也学会了踏雪寻梅的歌曲，正如踏雪寻梅歌词当中所说。“好花采得瓶供养，伴我书声琴韵，共度好时光。”并引导学生课后能寻找、发现和欣赏身边的美好事物，让他们陪伴大家度过未来的美好时光。

## 第四节 音乐教学原则

### 一、愉悦性原则

音乐作为人类的一种精神食粮，人们之所以需要它，是因为它能够给人以愉悦，能使人在精神上产生美感。因此，保持学生的良好心境，使其充分感受音乐的愉悦，这既是音乐教学获得成功的前提，也是音乐教学的目的之一。

遵循愉悦原则进行音乐教学，使教学过程具有愉悦特征，可以表现在两个方面：

1.表现在音乐教学过程中，师生都处于一种愉快的状态，都获得美感满足，都感到意趣盎然。

2.表现在音乐教学过程中，教师依托师生的情感共鸣，利用艺术的魅力吸引、感染学生自觉自愿、主动积极并富有创造性地在轻松愉快的氛围中参与音乐活动。

为此，遵循愉悦原则进行音乐教学，就要求在音乐教学过程中，既要注意形成师生的情感共鸣，同时更要注重保护学生的音乐兴致，而学生音乐兴致的保持，则主要来自两方面的强化，即学生自身所获得的内在愉悦体验的强化以及教师或其他学生所给予的外在积极肯定的强化。教师应尽可能的为学生创设参与音乐活动的条件，使学生有更多获得愉悦体验的机会，要尽量多给学生积极的鼓励。

### 二、情感性原则

音乐艺术是最具有情感性的艺术。音乐教育要遵循音乐艺术的特殊规律，侧重于情感体验的教学过程。因此，在教学中坚持体验性，使音乐审美教育始终具有独特的感情色彩，便成为音乐教学的重要原则之一。此外，重视教学情感因素的作用，注重教学与心理的联系，是现代教学论发展的总趋势，对于培养全面发展的人有着十分重要的意义。这更说明了情感体验原则的重要性。

贯彻情感体验性原则应注意：

- 1.采用多样化的手段，激发培养学生对音乐学习的兴趣。
- 2.选择那些情感高尚、健康向上的音乐精品作为教学内容。

引导学生从内心深处去体验、理解，表现音乐在节奏、旋律、和声等要素上的美感，恰当地体验、理解、使用力度、速度、音色等艺术表现手段，使学生真正在音乐艺术实践活动中接受美好情感的陶冶，得到美的享受。

- 3.要重视音乐教学过程中教师的范唱、范奏、朗诵等示范作用。

### 三、实践性原则

在音乐教学中，活动是完成音乐教育任务的重要环节。一切情感体验都必须在学生的参与、感受过程中获得直接的经验。学生心灵的陶冶和审美观的确立，必须以审美体验为基础，以丰富的审美经验积累为前提。只有主动参与具体的实践活动，心灵的陶冶和审美观才能确立。因此，面向全体学生调动他们学习的积极性，使他们主动参与一切音乐活动，是音乐教学的基本原则之一。

发展审美能力，学习音乐知识和技能，还必须以主动参与活动为主要途径。音乐教学的主动参与实践性原则，综合了学生的心理和生理特点，把具有“动”的特征的音乐施教于好动的高中生，使身体的动配合音乐的动，音乐的动又调节身体的动使动更富有节奏感和旋律感，这更能促进青少年身心全面发展。

贯彻参与实践性原则应注意：

- 1.创造多种多样的音乐实践活动形式，激发学生的学习兴趣，使学生自觉地把音乐知识技能、技巧运用于表演、比赛、创作等音乐实践活动，使学生的音乐才能得到发展。

- 2.在音乐教学中强调结合学生已有的生活经验，以语言、动作、舞蹈、表演、音乐游戏等方式训练学生的音乐节奏感，引导学生用动作去解释、再现音乐。自然、巧妙地将学生引进音乐的殿堂。

- 3.音乐教学应为每个学生主动参与音乐实践活动提供平等的机会，利用音乐艺术的魅力吸引、感染学生自觉、主动地在轻松愉快的氛围中参与音乐活动，把学习音乐的幸福和成功的愉悦带给每一个学生。

### 四、形象性原则

形象性是音乐艺术的主要特点之一。由旋律、节奏、和声等音乐语言所创造的音乐形象，具有声态、情态、形态、动态等一系列形象化特征。音乐审美教育正是借助这些具体可感的形象来诱发和感染受教者。因此，在音乐教学中贯彻形象性原则，以美引真，最易为学生所接受，尤其是在音乐知识、识读乐谱等教学中，变抽象、枯燥的概念为生动有趣的形象，能取得事半功倍的效果。

形象性教学原则，就是在音乐教学中用具体的音乐形态来促进学生对音乐理论、概念的思维。

再有，营造一个轻松活泼的氛围，是上好音乐课的前提，而教师生动形象、富有感染力的教学语言则是这种氛围的催化剂。例如在音乐欣赏教学中，运用生动活泼的形象化语言，能使学生产生“如临其

境”“如闻其声”“如睹其色”的感觉，这样大大有助于学生理解音乐，并能在无形中激发学生的学习兴趣。

## 五、音乐性原则

音乐性原则也称音乐为本的原则，是指在音乐教学中自始至终应将音乐置于音乐教育的本来（中心）位置或其职能位置。音乐教育是以音乐为载体的方式来实施的，通过音乐来施教而不是其他非音乐性的施教，体现了音乐教学是以音乐本身的规律与特点来展开和实施的原则。

音乐性原则是音乐教学的根本原则。音乐教育之所以要以音乐为本，是由其本质所决定的。

因此，音乐实践应贯穿于音乐教学的全过程，音乐教学应该是师生共同参与体验、创造、表现音乐的过程。也就是说，音乐课要突出音乐学科的特点，音乐课中要有音乐。

## 六、创造性原则

面对新世纪的挑战，如何培养学生创新意识、创新精神和创新能力是推进素质教育的一个焦点。发展学生创造性思维是现代教学论的中心课题之一。

音乐教育教学最能培养人的创造性。首先，音乐中的一切实践活动，从创作、表演到欣赏，离不开创造性思维活动。音乐创作是创造，音乐表演是创造，欣赏也是创造。其次，音乐教育是最富有创造性的一种教育形式。音乐的不确定性、多义性、朦胧性等特征为受教育者留下了更广阔的联想、想象、创造的空间。再次，音乐教学通过感人至深的音乐艺术，促进学生感觉、知觉、注意、记忆、想象、思维等心理过程的发展，比逻辑推理更能深入人们的心灵。因此，音乐教学应重视贯彻创造发展的原则。

贯彻创造性原则应注意：

1. 音乐教师要更新观念，提高对音乐创造性教学的认识，创造条件鼓励、支持、引导学生积极开展音乐创造性活动。

2. 充分尊重学生的创造与发展的权利，创设良好的能激发学生创造积极性的氛围，为学生在音乐方面的学习和自由发展创造宽松的时空环境和融洽的人际关系环境。教师既要鼓励学生敢于思考，敢于发表不同的意见，注意发现、调动学生的积极因素，充分发挥他们的想象力和创造力，又要善于诱导、激发学生学习兴趣，引起学生的好奇心、求知欲，鼓励求异思维，发现、肯定他们与众不同之处，帮助学生克服创造中的障碍。

3. 要全面提高教师的素质。音乐教师要有广博的音乐知识、深厚的艺术修养和一定的音乐表演能力，要有正确的判断力与说服力。

## 第五节 音乐教学评价

在音乐教学评价中主要遵守以下依据：

### 一、依据教育方针

音乐教育工作者首先面对的是学生，根据音乐的特征和音乐的性质看，音乐教育是健全人格、增加人的审美情操和鉴赏美的能力的重要途径。众所周知，音乐是情感艺术，音乐以它特有的音响打动人的心弦，从而引起人的情感上的共鸣，音乐的直指人心的作用是其他学科所不能代替的，因此，音乐在培

养人的性情、陶冶人的情操方面所起的潜移默化的作用就是“育人”作用，音乐教育主要是“育人”的这一教育目的，音乐评价有了政策上的依据，即育人是第一位的。有了政策依据，教学评价就有一定的出发点和归宿点。

## 二、依据音乐课程标准

音乐课程标准是由国家有关部门统一制订的教学指导性参考资料，它按照不同年级、不同阶段制订不同的教学目的、任务、要求和内容。教学评价只有准确把握课程标准所规定的内容和要求，音乐课才能达到要求标准。总体上说课程标准是教学评价的依据，如果忽略了课程标准中所提出的要求，评价就会出现主观随意性，导致评价的不科学性和不公平性。

## 三、依据学生的身心特点

学生的身心发展各个年龄阶段有着不同的身心特点，如小学低年级学生活泼好动、模仿能力强；中高年级学生有着好奇探索的心理特点；初中学生有着一定的理性思维能力，他们爱思索分析、爱讨论研究。针对学生的各个年龄特征的表现，在制定评价指标时应依据学生的身心特点进行教学评价，这样才能对教学活动作出合适的评价。

### （一）评价内容

#### 1. 学生

对学生的评价应关注情感态度与价值观、知识与技能方面的目标，还应考察学习过程与方法的有效性。如：对音乐的兴趣爱好及情感反应；音乐实践活动中的参与态度、参与程度及合作能力；音乐的感受体验能力、表现能力、评价能力、探究与创编能力；对音乐与相关文化的理解以及审美情趣的形成；等等。

#### 2. 教师

对教师的评价主要是教育思想、业务素质、教学态度、教学方法和效果、教学业绩(含课外音乐活动)及在师生的交往与沟通中是否爱护和尊重学生等。

### （二）音乐教学评价的原则

原则	内容
科学性原则	应以音乐学科的特点和规律为依据，以不同教学领域或模块的内容标准为依据，体现音乐课程的性质和价值，符合青少年身心发展特点和音乐审美教育规律。评价指标应具有准确的含义和相对独立的内容，科学地确定各项评价项目及其权重，力求全面、客观、准确地评价音乐学习成绩和音乐教学质量。
导向性原则	引导音乐教学向着正确的方向发展。音乐教学评价应有利于教师总结经验，研究音乐教学规律，提高音乐教学水平，激励教师进取，转变教学观念，不断改进教学方法，提高音乐教学质量，引导教师依据音乐课程标准实施音乐教学；有利于学生了解自己的进步，发现和发展音乐的潜能，建立自信，促进音乐感知、表现和创造等能力的发展，为进一步提高文化素质及价值判断能力，树立社会责任感、培养人生规划意识等提供有益的参照；有利于加强和改进学校的音乐教育教学工作，引导和推动音乐教学向着正确的方向发展。
可操作性原则	根据音乐教学的特点，应将定性评价与定量评价相结合，将形成性评价与终结性评价相结合，把评价融进教学的全过程，使自评、互评和他评有机地结合起来，

形成生动活泼的良好评价氛围。特别是对于学生音乐学习的评价，教师要面对多个年级、众多学生，评价的实际操作如果十分复杂就难以实施，这就要求评价必须简便易行。

#### 整体性原则

无论是评价学生的学、教师的教，还是评价学校音乐教学工作，都必须从整体着眼，涵盖音乐学习的各个层面和教学的各个领域。既注重音乐能力的整体发展，又注重人文素养的全面提高，对学生的音乐学习评价要注意用发展的眼光，要从不同阶段的回顾和对比中，把握学生的进步和发展，使评价能够发挥激励和促进作用。对教师教学效果的评价，也要坚持整体、全面的评价。

### （三）评价的方式与方法

#### 1. 形成性评价与终结性评价相结合

形成性评价是一种检验学生阶段学习效果的评价方式，其功能是了解和检验学生一定阶段的学习效果。

在每一单元结束时，进行一次形成性评价，及时了解和检验学生一定阶段的学习效果，教师把握阶段性教学的进展情况，以利于及时调整教学计划，改进教学方法。

终结性评价是在期末结业时进行的检测，所检测的内容为整个学期内的全部学习内容。

终结性评价是在形成性评价的基础上，对学生整个学期的音乐学习进行的终结性检测评价，主要是为了判定最终的学习成果。

#### 2. 定性述评与定量测评相结合

定性述评是一种描述性的质的评价。主要适用于学生在音乐学习中情感态度与价值观、过程与方法，以及知识与技能维度，难以具体量化的一些内容。

例如：王老师在每学期音乐教学的考评中，给成绩一向持中的小明附上评语：“小明同学能够听辨不同的体裁和形式，并且能够说出西方主要音乐流派的代表人物，进步非常大”。

定量测评是指用分数或等级形式对学生进行评价的方法。对不同教学领域课程内容中的水平要求进行量化评价。

例如：王老师在每学期音乐教学的考评中，给成绩一向持中的小明以 90 分的成绩。

#### 3. 自评、互评及他评相结合

学生的自评以描述性评价为主，重点应放在自我发展的纵向比较上，可运用“音乐成长记录册”形式记载学生的自评，从不同阶段的回顾和比较中看到自己的进步。

同学间的互评可采用分组演唱演奏会、音乐才艺或创意展示等形式，在观感交流中相互点评。

教师对学生在不同学习阶段“音乐成长记录册”上的评语，以及通过音乐聆听分辨、现场演唱演奏等形式所作的评价，是进行他评可以选用的有效形式。



学生和教师的自评、师生之间和教师之间的互评、学校和家长对师生的他评，都是必要的评价方式，这些评价以及时调整和改善教学，提高教学质量。评价活动不宜过多，应尽量简化评价过程，防止流于形式。

以上各种形式的评价，都应该既充分肯定学生的进步和成绩，又要找出学生在学习中的问题和不足及改进方法，以利于促进学生的发展。

## 随堂练习

### 一、单项选择题

1.教师针对学生在教学过程中的各方面表现，如兴趣爱好、情感反应、参与态度、合作精神、探究性学习能力等用准确、形象的文字进行评价，以促进学生进步，这种评价方式是（ ）。

- A.形成性评价      B.终结性评价      C.定性评价      D.定量评价

2.歌唱教学的原则不包括（ ）。

- A.启发性原则      B.情感审美原则      C.艺术性原则      D.因材施教原则

3.传统学习结构的三个部分变化为发展探究式教学的三个部分发生变化的是（ ）。

- A.学生      B.教师      C.教室      D.知识与技能

### 二、教学设计

1.请认真阅读下列材料，并按要求作答。

## 粉刷匠



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

中速 欢快地

[波] 佳基洛夫斯卡词  
列申斯卡曲  
曹永生译配

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

我是一个粉刷匠，粉刷本领强，

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

我要把那新房子刷得很漂亮。

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

刷了房顶又刷墙，刷子飞舞忙，

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

哎呀我的小鼻子变呀变了样。





## 附录：人教各年级重要知识点详解

### 1.三年级上册

- 音乐知识
  - 第一单元4. 四分音符 八分音符
  - 第二单元2. 延长音
    - 4. 二分音符
    - 6. 波音
  - 第三单元2. 四分休止符
    - 八分休止符 四二拍
  - 第四单元2. 四三拍
  - 第六单元2. C大调
    - 5. 顿音

### 2.三年级下册

- 音乐知识
  - 第一单元2. 反复记号
  - 第二单元2. 全音符 四四拍
  - 第六单元2. 重音记号
    - 4. 下滑音

### 3.四年级上册

- 音乐知识
  - 第一单元2. F大调、降记号、还原记号
    - 4. 附点四分音符6. 反复记号
  - 第二单元5. 倚音记号
  - 第三单元2. 连线4. 力度记号
  - 第四单元2. 升记号 6. 反复跳跃记号
  - 第六单元2. 6/8拍

### 4.四年级下册

- 音乐知识
  - 第二单元5. 十六分音符
  - 第四单元2. 切分节奏 切分音
    - 4. 渐强 减弱
  - 第五单元2. 附点八分音符

### 5.五年级上册

- 音乐知识
  - 第一单元5. G大调

### 6.五年级下册

- 音乐知识
  - 第五单元3. 常用表情术语

7.六年级上册

- 音乐知识
- 第二单元2. 骨干音
- 第三单元2. 级进、跳进

8.六年级下册

- 音乐知识
- 第四单元4. 连音符

格木教师

## 第八章 当代音乐教育体系

### 一、20 世纪教育流派及其代表人物

#### (一) 多元文化教学思想及其代表人物的教学思想

大卫·威廉姆斯，美国音乐教育家，提出“传统性”“民族性”的音乐教育理论，即音乐课的主要内容是选用各民族的歌舞、乐曲，学生用民族乐器演奏，用民族语言表演演唱，用民族特色的织体语言表现。

#### (四) 学科性的教学思想及其代表人物

20 世纪以后，美国兴起了“学科中心主义艺术教育思潮”风靡欧洲波及亚洲等地区，涉及美术、音乐等艺术教育领域。这时期主要的音乐教育理论是美国教育学者尤尼丝·柏德曼提出的“生产性的音乐学习理论”和爱德文·戈登提出的“综合性音乐学习”理论。

保罗·朗格朗，法国人，20 世纪 60 年代任联合国教科文组织成人教育局局长。他在 1965 年出版的《终身教育导论》中提出了“终身教育的思想”。他把教育堪称一个连续不断的过程。他主张教育是一个从出生到死亡不断进行的过程。

尤尼丝·柏德曼，美国音乐教育学者，提出“生产性的音乐学习理论”。她指出“音乐学习不是单个行为训练的过程，而是一个意义生产的过程”。在这一过程中，学习者积极参与其中并与整体环境互动，学习一些重要音乐概念来掌握一些原则或规则，以便产生更多的知识。学习的目的是让学习者学会学习。

爱德文·戈登，著名的音乐心理学和音乐教学专家，被誉为“世界音乐教育之父”，提出了“综合性音乐学习”理论。他自认为音乐的学习和语言的学习历程类似，如儿童在进入学校前早已发展了在语言方面听与说的基本能力，再逐步学习和发展其语言的理解、阅读和写作的能力。同时，爱德文·戈登认为音乐才能的发展似乎是在 9 岁时达到“平衡”。所以，早期音乐体验对整个音乐能力的发展是至关重要。儿童必须从小先发展在音乐方面的听和唱的基础能力，才能进一步学习和发展理解音乐、阅读乐谱和创作音乐。因此，开发儿童的调性感和节奏感，培养其音乐的内在听觉是戈登音乐学习理论的基础。

### 二、国外著名音乐教育体系

#### (一) 达尔克罗兹音乐教学法

达尔克罗兹音乐教育体系与实践，强调音乐教育的目的之一是发展音乐能力。他认为，儿童只是学习演奏乐器是不够的，应该启发儿童进入到音乐的激情中区，把抽象的音乐情感化为具象的动作、节奏和声音。

##### 2. 教学内容

##### 体态律动

他认为：以往的音乐教育是非音乐性的，也就是不符合音乐的本性。音乐本身离不开律动，而律动和人体本身的运动有密切的联系。因此，单纯地教音乐、学音乐而不结合身体的运动，至少是孤立的，不全面的。针对这一点，达尔克罗兹提出了“体态律动学”的教学法。体态律动学是达尔克罗兹音乐教学思想的核心，而节奏训练是体态律动的核心。

- (1) 达尔克洛兹创造了一个 34 种节奏元素一览表。其中，时间-空间-能量-中粮-平衡作为基础的定律和要求
- (2) 要求学生把身体作为乐器，把听到的音乐再现出来。体态律动不同于舞蹈，它是以身体的动作作为乐器，通过身体动作，体验音乐节奏的速度、力度、时值变化，以培养学生利用听觉获得轻松、协调自如的节奏感为目的。体态律动的动作一般分为原地动作和空间动作两类。原地动作包括：拍手、指挥、摇摆、弯腰、说话、歌唱等；空间动作包括：走、跑、爬、蹦、跳、滑等。这些动作可以和身体的高、中、低位置结合，也可以用身体的头、身、臂、手、脚等各个部位，与歌声的动作、体感、表演等相互配合，以表示不同的节奏、旋律、和声、复调、曲式等。
- (3) 身体的各个部分由如乐队中的各个乐器声部一般。但必须注意动作的整体性，并按按照预备、起奏、延续、恢复四个步骤进行练习。

### 视唱法

达尔克罗兹教学法包括一系列的视唱练习，通过练习训练耳朵、身体与语言、歌声结合起来，培养学生的音乐表现力。其特点表现在：

- (1) 它先采用一线谱，通过读、唱音名来认谱。
- (2) 按等时值读每个唱名，再练习以不同速度或临时用教鞭指谱视唱法。
- (3) 注意视唱练习过程中，视唱最先练习 C 自然大调音阶，用节奏上的变化使音阶成为旋律，并要求上行时唱渐强，下行时唱渐弱。

### 即兴创作

即兴的目的就是要在富有想象力、同时性的和个性化的结合上进行音乐创造，在运用动作材料（节奏）与声音材料（音高、音阶与和声）上创造出更多灵巧、熟练的音乐表现方式。

即兴演奏主要在钢琴上进行，也可以用其他乐器代替。为了帮助学生在演奏钢琴时形成一种与对音乐进行体态反应时同样的自由和平衡，达尔克罗兹要求学生作规定速度的即兴表演。因此，在进行即兴表演时要立足于听音乐，且以听教师的即兴弹奏为主。同时，即兴创作的教学方式主要是游戏。当发现个别学生松懈，应立即变换形式，使整个教学活动永远处于新鲜状态。

## （二）奥尔夫音乐教学法

奥尔夫音乐教学体系采用以节奏为基础内容的创造性的儿童音乐学习方法，又称为元素性音乐教育。核心理念是：一切从儿童出发，通过亲身实践，主动学习音乐。它不仅是音乐学科的基础教学方法，更重要的是对人们整体身心的一种基础教育。奥尔夫力求利用自然原始的音乐材料，给儿童一个整体的、自然的体验。

奥尔夫用“Elementary”来形容自己的音乐。“Elementary”意指“原始的”“基础的”“元素性的”“自然力的”“回到本原的”之意等。结合其音乐内容，我国学者将奥尔夫的音乐译为“元素性音乐教育体系”。

### 1. 体态律动与节奏练习

从人类最常见、最普通的走、跑开始，从通过动作进行节奏训练起步。听鼓声做动作练习，听教师的鼓声“走”（一拍节奏）、“跑”（半拍节奏），开始是自由的走、跑，也可用围成一或两个圆圈活动，这里关键的是动作要与鼓声相合，能走在点上，迅速反应鼓声的变化。

奥尔夫是注重主动性、元素性、综合性、创造性的音乐教育，以节奏为基础，器乐为特色，侧重声音的模拟与创造，采用多声结构与简单的和声体系，使用各种打击乐器，鼓励学生即兴演奏。

### 声势练习

声势练习通过有规律的拍手、拍腿、跺脚等形式掌握各种多变的节奏型，并为幼儿自己创造节奏型（为儿歌、歌曲伴奏）积累素材。这是根据四部合唱设计的捻指（女高音）、拍手（男高音）、拍腿（女低音）、跺脚（男低音）四个声部。

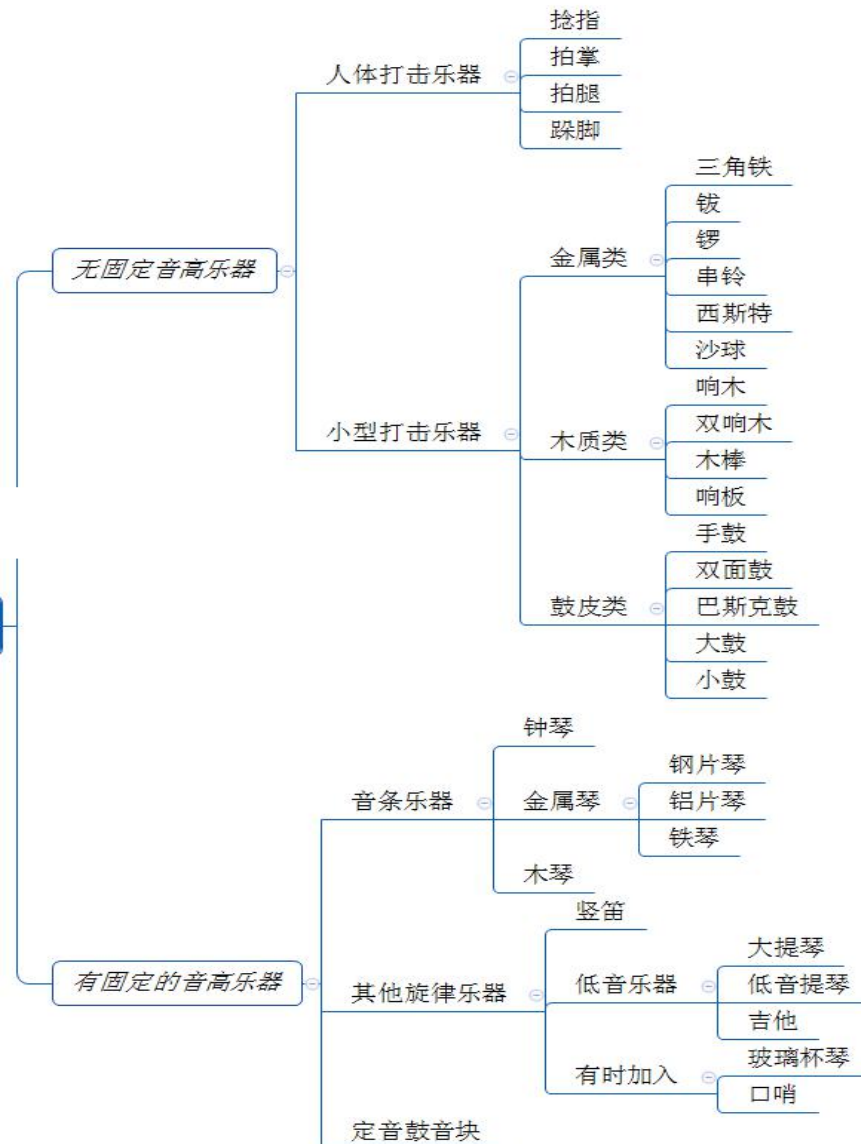
它们的记谱是这样的：符干朝上为右（指、腿、脚），符干朝下为左（指、腿、脚）捻指一般是双手，少数才分开左右由于不易打出声响，可建议学生用弹舌协助动作发声。



例：

根据幼儿认识具体形象的基本特点，采用不同颜色，分别表示是拍手的节奏，拍腿的节奏，跺脚的节奏。幼儿可自己看着谱而动作；也可由教师边指导幼儿看谱来做节奏练习；还可以不看谱，而由教师先拍一种节奏型，让幼儿模仿，反复再现。从而使幼儿听觉快速反映得到培养，同时得到了节奏的练习，这种学习方式我们把它叫作声势练习。

附：奥尔夫乐器表：



## 案例呈现

课例：欣赏马勒的《第一交响曲》第三乐章（片段）

### 1. 掌握作品主题的原型

(1) 教师拍出作品主题的节奏型，让学生指出是哪一首歌。



(2) 带领学生演唱《两只老虎》





2. 结合该曲主题，做节拍、节奏练习。

- (1) 边唱边用双手在双腿上拍出主题节奏。
- (2) 心里想着曲调，同时拍出该主题的节奏。
- (3) 用脚步走节拍，同时用手拍出该节奏的主题。
- (4) 用脚踏出该去主题的节奏。
- (5) 用脚踏出该去主题的节奏，同时用手拍出节拍。

3. 结合该曲主题做出器乐演奏（伴奏）练习

- (1) 在大腿上拍出教师设计的三种伴奏音型的节奏，然后逐一将它转移到奥尔夫乐器上进行练习。
- (2) 用器乐演奏做歌唱的伴奏，边唱边奏，每人一件乐器（部分人使用节奏乐器）。

4. 将该主题变成小调，做歌唱练习。

- (1) 带领学生用听唱法编成小调的该主题曲调。



- (2) 用乐器为改编后的小调歌曲伴奏，教学程度与前相同。
- (3) 用大调和小调共同组成更大的结构，引导注意两种调性的不同感觉。
- (4) 带领学生放慢速度唱这个小调主题。
- (5) 带领学生用二部、三部、四部轮唱的方式来唱这个小调的主题。

5. 欣赏（让学生倾听）交响乐队演奏的该片段录音。

### （三）柯达伊音乐教学法

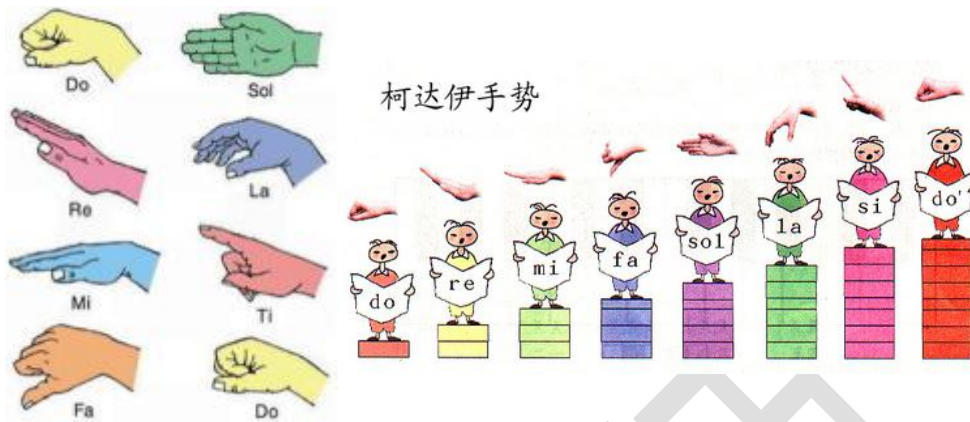
柯达伊·卓尔坦（1882-1967），匈牙利著名的作曲家、民族音乐家、音乐教育家。他的音乐教学体系主张立足于本国国情，坚持音乐教育应该立足于本民族的文化精神。他说：音乐应当成为学校重要的课程，应该重视对音乐教师的选择。

#### 1. 首调唱名法

首调唱名法则是以“移动着的 Do”为基础，这就是说，首调唱名法中，Do 的位置和高度可以是移动和变化着的，但各个调式音级却有着确定不变的唱名。柯达伊认为，使用首调唱名比使用固定唱名更能帮助儿童很快的读谱。

#### 手势唱名法

用“音阶手势”给音高定位“音阶手势”是由匈牙利音乐教育家约翰·柯尔文首创的，后来成为著名的柯达伊教学法的一个组成部分。“柯达伊手势”



### 3. 节奏简记法

柯达伊认为，感知节奏是人的本能。通过节奏训练可以发展听觉和多方面的音乐能力，节奏的训练的方法应该尽早采用多声部形式进行。

音值	柯达伊教学中采用的符号	节奏读音
全音符		ta-a-a-a
二分音符		ta-a
四分音符		ta
八分音符		ti-ti
十六分音符		ti-ti-ti-ti
切分音		ti-ta-ti
附点音符		ta-m-ti

A. 节奏读法:

B.

★ 歌谣: 小老鼠, 上灯台, 偷油吃, 下不来; 叫妈妈, 妈不来; 叽里咕噜叽里咕噜滚下来。

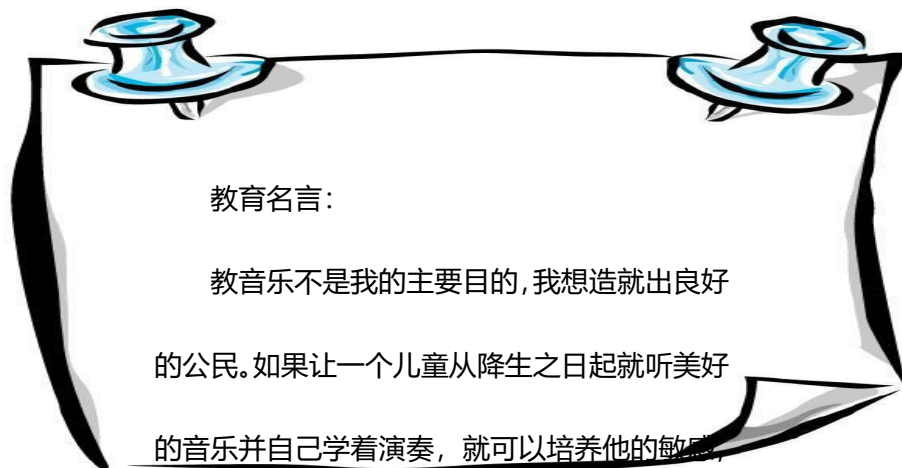
#### 4. 唱名简记法 (字母谱)

字母标记类似数字简谱, 使用唱名的辅音字头, 如: d、r、m、f、s、l、t。字母只能标记音高唱名, 不能表示出节奏。如果要表示高八度音时右上角加一短撇, 如 d、m, 表示低八度时在右下角加一短撇, 如 s、l 等。

#### (四) 日本铃木镇一音乐教学法

铃木镇一, 日本小提琴演奏家, 音乐教育家, 音乐博士, 音乐教育教授, “铃木小提琴教学法”的创始人。通过幼儿演奏小提琴的实践, 发起了著名的才能音乐教育运动, 以“母语学习”的方式, 开发和培养儿童的音乐潜能。他认为, 学习音乐目的并不是一定要成为音乐家, 而是通过音乐学习来培养人格, 使人类具有真正美好的心灵和感觉。

铃木镇一的音乐教学法, 很难用简单的文字进行描述, 但是我们却从中学到很多有价值的理论观点, 例如, 才能不是天生的, 能讲话就能学音乐。强调父母在子女学习器乐过程中角色的重要性。



### （五）美国综合音乐教学法

遵守纪律和忍耐性格，使他获得一个美好的心。综合音乐教学法就是以探索和即兴创作为核心的“发掘创造力”教学法，即音乐学的各个方面应当相互详细并综合成为一个有机的整体。综合音乐教学法十分强调学生的主体地位，彻底改变了传授知识、训练技能为主的传统教学方法，它在 60 年产生于美国。

#### 1.综合音乐教学法概述

综合音乐教学法的核心是：音乐学习的各个方面的因素是相互联系，综合为一体的。根据每个学生各自不同的学习水平和能力，通过综合各种音乐文采素材，运用演唱（奏）、分析、创作等方式，使学生建立起音乐概念之间的联系，促使其增长知识和展示技能。综合性音乐教学法的基本原则可以归纳为三个方面：音乐共同性因素原则、音乐实践性原则和综合性教学原则，其中综合性的原则主要包括全面发展。其目的主要是培养学生对音乐的感知能力和交流音乐作品的的能力，全面发展学生素质。

#### 2.教学内容与教学方法

综合音乐教学法的课程构建基础为五个基本概念：音高（A）、节奏（B）、力度（C）、音色（D）、曲式（E）。这些概念是以“螺旋课程”的形式出现的，其他的所有的音乐概念都能加入这个五个基本概念中的某一类。音乐概念的目标分类排列顺序为：由普通到特殊、有简单到复杂，形成了一种螺旋形式。

美国综合音乐教学法的课程所采用的教学方法是以学生为主体的、发展学生创造力的教学方法。培养创造力只能靠教师引导学生主动地去探索、发现、掌握和创造性地运用知识。因此，美国综合音乐教学法的课程分为五个环节：自由探索、引导探索、即兴创作、有计划的即兴创作、巩固概念。其主要目的是让学生成为音乐课上的探索者，主动去探索声音、节奏的奥妙、去探索真正令人神往的“音乐的境界”。



## 第二节 声乐基础知识



题区

常考题型：客观题

例

从“星光大道”走出的阿宝演唱的歌曲《山丹丹花开红艳艳》使用了哪种演唱方法？

- 美声唱                      民族唱                      通俗唱                      原生态唱法
- 美声唱法产生于下列哪个国家？（
- 德                              法                              美                              意大

声乐是音乐艺术的重要形式，是一种由呼吸、发声、共鸣等与歌唱发声器官有联系的整体协作运动，同时它又是一种具有情感创造与表现的高级神经活动。按照不同的形式可以分为很多种类。

### 一、按照不同的唱法



#### 美声唱法

美声唱法是产生于 17 世纪意大利的一种歌唱方法。以音色优美，富于变化，声部区分严格，重视音区的和谐统一，发声方法科学，音量的可塑性大，气声一致，音与音的连接平滑匀净为其特点。这种歌唱方法对全世界有很大影响。现在所说的美声唱法是以传统欧洲声乐技术、尤其是以意大利声乐发声技术为主体的演唱方法。在文艺复兴思潮的影响下，产生了歌剧，美声唱法也逐渐完善。

美声唱法的声音特点可以概括为八个字：通、实、圆、亮、纯、松、活、柔。美声唱法对世界各国声乐艺术的发展有着深远的影响，已成为人类音乐文化的宝贵财富。

#### 民族唱法



民族唱法是由中国各族人民按照自己的习惯和爱好，创造和发展起来的歌唱艺术的一种唱法。民族唱法包括中国的戏曲唱法、说唱唱法、民间歌曲唱法和民族新唱法四种唱法。由于民族唱法产生于人民之中，继承了民族声乐的优秀传统，在演唱形式上多种多样，演唱风格又有鲜明的民族特色，语言生动，感情质朴。因此，在群众中已深深扎根，成为人们不可或缺的精神食粮。

民族唱法的主要特点是，口咽腔的着力点比较靠前，口腔喷弹力较大，以口腔共鸣为主也掺入头腔共鸣，咬字发音的因素转换较慢，棱角较大，声音走向横竖相当，声音点面合适，字声融洽；声音色调明亮，声音个性强，以味为主，手法变换多样，音色甜、脆、直、润、水，气息运用灵，以真声为主。

## 通俗唱法

通俗唱法（又名流行唱法）始于中国，二十世纪 30 年代得到广泛的流传。其特点是声音自然，近似说话，中声区使用真声，高声区一般使用假声。以口腔共鸣为主，故音量较小。演唱时必须借助电声扩音器，演出形式以独唱为主，常配以舞蹈动作，追求声音自然甜美，感情细腻真实。



通俗唱法的声音特点：讲究声音的质朴，注重语言亲切，吐字清楚，讲究独特的韵味、夸张的表演等。通俗唱法的歌手在演唱过程中，十分注意与观众的交流，往往借助音响扩大效果，以闪耀变化的舞台美术灯光渲染气氛，用风格各异的演唱方法，集

舞蹈、说唱、伴唱、伴舞、电声乐器伴奏于一体，努力营造一种热烈、宽松、随和的气氛。

## 原生态唱法



原生态唱法是一种原始的、未加工过的“原汁原味”的唱法。原生态唱法是区别于学院派民歌唱法的一种唱法，它是我国各族人民在生产劳作中创造的，在民间广泛流传的“原汁原味”的民间歌唱形式，是中华民族“口头非物质文化遗产”的重要部分。

以前，我国声乐界公认的唱法有三种：即美声唱法、民族唱法、通俗唱法。CCTV 第十二届青歌赛的“原生态唱法”比赛，

虽然未冠以民歌演唱的定语，实际上却是民歌的比赛。如果要以“原生态唱法”命名，还应当包括我国丰富多彩的民间音乐的各种类型，除了民间歌曲外，还有民间戏曲演唱、民间曲艺（说唱）演唱。它们都有原生形态的演唱环境和独特唱法。

我国民间音乐形式繁多，原生态唱法丰富多样，都有一套独特的演唱技艺。如蒙古族长调歌腔舒展、节奏自如，字少腔长，繁杂的波音和内在的旋律，再加上起伏的颤音，唱起来豪放不羁，一泻千里。蒙古族的呼麦更是奇特，它运用特殊的声音技巧，一人同时唱出两个声部，形成罕见的多声部形态。侗族大歌的主要特点是由三人以上来进行无伴奏多声部的演唱。还有藏族的“振谷”唱法，青海的“花儿”唱法，新疆的“木卡姆”唱法等，都是民族声乐的奇葩。

### 二、按照演唱形式分类

在人类长期的艺术实践中，形成了多种多样的演唱形式，它是歌曲重要的表现手段之一常见的演唱形式有以下几种：

**独唱：**由一人演唱。依据人声的类别分为男声独唱、女声独唱、童声独唱。

**齐唱：**两人以上的歌唱者同时演唱同一旋律的歌曲，依据人声的类别，分为男声齐唱、女声齐唱、混声齐唱、童声齐唱等。

**对唱：**两人或两组人对答式的演唱，包括男声对唱、女声对唱、男女声对唱等。

**重唱：**两个以上的歌唱者，每人担任一个声部，同时演唱一首歌曲。按声部的数目，分为二重唱、三重唱、四重唱等。按人声类别，分为男声重唱、女声重唱、男女声重唱等。若每个声部由两人、三人、四人演唱，则称为双二重唱、双三重唱、双四重唱等。**合唱：**两组以上的歌唱者，各按本组所担任的声部，同时演唱同一首多声部歌曲。按声部的数目，

分为二部合唱、三部合唱、四部合唱等。按人声类别，可分为男声合唱、女声合唱、混声合唱、童声合唱等没有。无乐器伴奏的合唱称为无伴奏合唱。

**领唱：**在一唱众和的演唱中，由一人或数人担任的歌唱。领唱可在齐唱或合唱的开始部分，也可在歌曲的中间或结尾部分进行。

**轮唱：**两组以上的歌唱者，按一定规律，先后起唱同一首歌曲。按分组的数目，分为二部轮唱、三部轮唱、四部轮唱等。

**表演唱：**以适当的手势、表情和舞蹈动作表达歌曲内容和情节的演唱。

### 第三节 歌唱基本方法



考

常考：客观  
例

下列描述中，不属于表达歌唱状态的词语是

头腔                      明亮                      声音                      声情

在合唱中为了保证旋律的连贯性所采用的换气方法是（

循环                      急吸                      缓吸                      急吸

合唱的呼吸有三种：整体呼吸、声部之间轮流呼吸和循环呼吸。（



歌唱教学在中学音乐课程中属于表现领域，是实践性很强的音乐学习内容，是最易为学生接、喜爱并乐于参与的一种音乐教学形式，是培养学生音乐表现力与音乐审美能力的重要途径。

#### 一、歌唱状态和姿势

前苏联声乐专家捷米采娃说得好：“姿势是呼吸的源泉，呼吸是声音的源泉。”歌唱发声时身体不能保持正确的姿势，就不能获得深呼吸的有力支持。歌唱发声的艺术效果同身体的姿势有很大关系。



##### 1.歌唱状态

歌唱是以人的身体作为发声器来进行表演活动的。发声歌唱时，人的形体和精神都应进入并保持演唱所需要的状态。正确地呼吸、稳定的喉头位置、共鸣腔体的调节与运用以及表情动作，都是在良好的积极的心理状态下进行操作的。

学习歌唱，不应该理解为仅仅是参与发声的各种器官的协调动作，而是人体各部分器官协调的运动。歌唱器官是人体不可分割的一部分，要使整个身体的组织机构处于适合歌唱的最佳工作状态，才能使歌唱器官的各个组成部分互相配合、协调运动，获得理想的歌唱声音。



##### 2.歌唱姿势

正确的姿势是进入歌唱状态的前提。歌唱发声出现的一些毛病，或者不能获得良好的声音效果，常常是由于姿势不正确造成的。例如：挺着肚子或凹着胸唱歌会影响呼吸，使声音憋着唱不出来；夹着肩，伸长脖子唱会不上气，发出喊叫的声音；伸长下巴，斜着肩膀，身体处于懒散状态唱出的声音有气无力；一边唱一边用手或脚打拍子，或者一边唱一边点头击拍，不仅表现出没有进入歌唱状态，而且显得难看可笑，影响演唱效果。因此，练唱时就应保持正确的姿势，练唱时的正确姿势是：

身体自然端正地站立，双脚平行分开，分开的距离与肩同宽，双脚亦可一前一后，但重心要稳。



头端正，眼平视，勿伸下巴。上胸舒展，双肩略向后，两手自然下垂，小腹微收，但身体不可紧张和僵直。

脸部自然呈微笑状态，根据歌曲内容而富于表情。

练习或歌唱时，整个人都要处于一种精神振奋、生气勃勃、积极向上、充满信心的状态。

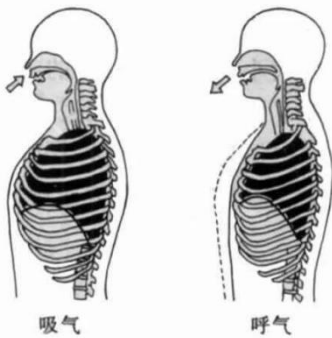
掌握正确的歌唱姿势，培养积极的歌唱心理状态不是一蹴而就的事，它需要在学习过程中不断地矫正，久之，就会形成自然良好的姿势和状态。

## 二、歌唱发声的呼吸

歌唱呼吸虽然是建立在日常生活呼吸的生理基础上的，但是它又与日常生活中的呼吸方法有不同之处。日常生活中的呼吸是下意识的呼吸，然而歌唱时的呼吸必须要根据歌唱发声和艺术表现的要求进行：在发声上，呼吸应随音的高、低、强、弱、快、慢的变化而变化；在音乐上，呼吸应按照音的长短进行调节；在表现上，呼吸必须服从情绪变化的要求。总之，良好的歌唱呼吸技巧是个全面调节的问题，在技术上和艺术上，正确的呼吸是为良好的歌唱打下基础的。歌唱呼吸作为一种艺术手段，有它自身特有的一套规律，每个歌唱者都应学习、掌握这套规律。

一般说，歌唱呼吸有三种方式：胸式呼吸、腹式呼吸和胸腹式联合呼吸。

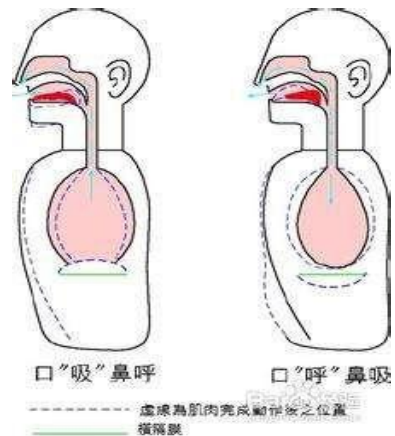
### 1.胸式呼吸



是一种主要依靠上胸控制呼吸的方法。这种呼吸方法，吸气时双肩抬起，吸气量少而浅仅及肺的上部，所以又称“锁骨呼吸”或“浅呼吸”。这种呼吸法的缺点是：第一，由于只用上胸呼吸，吸气浅，因而气息的容量也相对比较小；第二，由于吸气太浅，所以膈肌与腹肌不能有效地参加工作。第三，由于气息自上胸呼出，支点高，迫使喉头，颈肌，下腭和舌根等肌肉紧张，发出逼紧、干瘪、生硬、缺乏弹性的直声。这类现象在初学者特别是女生身上较为多见，我们主要教授的对象就是女生，所以声乐教师要特别注意。在现代唱法中，这种呼吸方法已经不被采用，被认为是一种错误的呼吸方法。

### 2.腹式呼吸

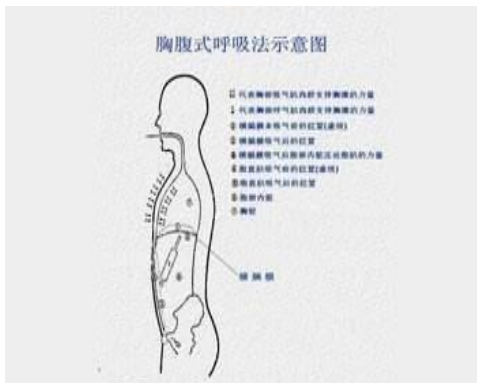
是一种主要依靠下降横膈膜，软肋扩张，小腹鼓起和收缩的呼吸方法。这种呼吸方法比胸式呼吸法吸气要深，但是也有其局限性。这种呼吸法的缺点是：第一，由于吸气时竭力下降横膈膜，结果腹部膨胀，胸腔肋骨受到压缩，气息不流畅；第二，仅用腹部和横膈膜控制呼吸，失去胸腔肋间肌肉控制呼吸的能力；第三，由于吸气过深，使气息不能积极地对声带形成应有的压力，使肌肉群僵硬，无法控制。发出的声音空洞、无力，缺乏圆润、明朗的色彩。中、低声区音色沉闷，声音缺乏灵活性，并出现音偏低的现象，高音区更加感到困难。



### 3.胸腹式联合呼吸

是一种运用胸腔、横膈

膜和腹部肌肉共同控制气息的呼吸法。这是近代中外声乐界公认而普遍采用的、科学的、合乎生理机制规律的呼吸方法。它的主要优点是：第一，全面地调动了歌唱呼吸器官的能动作用，使胸腔、横膈膜和腹肌互相配合，协同完成控制气息的任务；第二，由于吸气时下降横膈膜和张开肋骨同时并用，使胸腔全面扩大，气息容量大；第三，控制气息的能力强，呼气均匀，有节制，并能对呼气的强弱进行调节，使声音的高、低、强、弱变化控制自如；第四，有明显的



呼吸支点，使音域扩大，并使高、中、低三个声区音色协调、统一。

### 三、吸气训练

用口、鼻同时自然地吸气，将气息吸到肺的底部，使胸腔全面扩张起来，横膈膜逐渐向下扩张，使腹部肌肉向前及左右两侧膨胀。背部挺立，脊柱几乎是不动的，但它的两侧却可以动，而且也随着呼吸肌肉群的扩张而向下、向左右扩张，这时气推向两侧与背后并贮在那里，保持住然后再缓缓将气吐出。

吸气时应注意：第一，气息应吸在胸腔下部，吸气尽力做到柔和、平稳轻巧，做到全胸部自然地扩张，不可用强制的力量，呼吸器官各部分不能有僵硬、逼紧的感觉，强制性地下降横膈膜和张开两肋，是不允许的；第二，要用鼻和嘴一起吸气；第三，吸气要适度，不可过浅（如胸式呼吸）也不可过深（如腹式呼吸），如果吸得过分饱满，会引起歌唱器官的紧张，无法自如地控制呼吸肌肉群，使声音失去弹性；第四，吸入气息的多少，应根据所唱乐句的长短、力度的大小、音的高低和艺术表现的要求来决定；第五，要学会无声地吸气，吸气时如果发出不必要的响声，混杂在歌声中，就会影响歌唱的表现，并容易造成上胸紧张，吸气浅的问题。

## 四、几种不同的呼吸方法

### 1.快吸慢呼

想象你是一位非常胆小的人，独自走在草丛中，突然一条蛇出现在你的面前，你惊奇地倒吸一口气，几乎喊叫出来，就停止在这种状态上，几秒钟后仿佛有一股外部的力量将小腹向后推压，感到小腹在与这股外来的力量的对抗中，气息徐徐向着上齿根的背后发送，这时横膈膜有力地起着支持作用。这种呼吸方法在歌唱中用得很多，比如在歌曲结尾处，有时只有很少的地方可换气，但练好了此种呼吸方法之后，你就可游刃有余地完成它。

### 2.慢吸慢呼

这是我们在训练和歌唱时常常采用的方法。想象用“闻花”的方法将气息慢慢吸到肺叶下部，这时你会发觉你的胸廓，自然地而不是人为地向前、向上抬起，而肋肌，包括腰部，同时向四周扩张，保持状态，这种吸气要求自然放松、平稳柔和地进行。气不要吸得过多，容易使身体僵硬，声音不流畅。呼气时，注意保持吸气状态，控制住两肋和横膈膜，也就是控制住了气息，使之平稳、均匀、持续、连贯地慢慢吐出。有一种感觉可以帮助我们体会呼气时下肋和横膈膜的保持状态：就是在缓吸后做慢慢地吹掉桌上的灰尘的动作，这里需要长长地吹气，也就是在做长音的呼气练习，我们常说：“长音像吹灰，短音像吹蜡”，是一种吐气的感觉。

### 3.急吸急呼

想象在炎热的夏天，狗伸出舌头“哈哧哈哧”地喘气一样，就是在很短的时间内，通过口、鼻迅速把气息急而深入地吸到肺叶下部，使呼吸器官快速扩张，随后借助横膈膜和腹肌的力量迅速收缩，有弹性地控制气息，使每一次呼气都很准确，时值强弱恰到好处。这种方法在唱快速的练习曲和声乐曲时用，属练习中较难的一种。

## 第四节 合唱的形式与分类



考

常考题型：客观题、主观题

例

歌曲《我的太阳》的演唱形式属于下列哪种人声类别？（

男 男 男 合

混声四部合唱中，女高音、女低音、男高音、男低音缩写顺序正确的是（

A.ST B.TA C.TB D.SA

【简答题】写出合唱的分类。

### 一、合唱的类别

两组或两组以上的歌唱者，同时演唱两个或两个以上的曲调称为合唱。

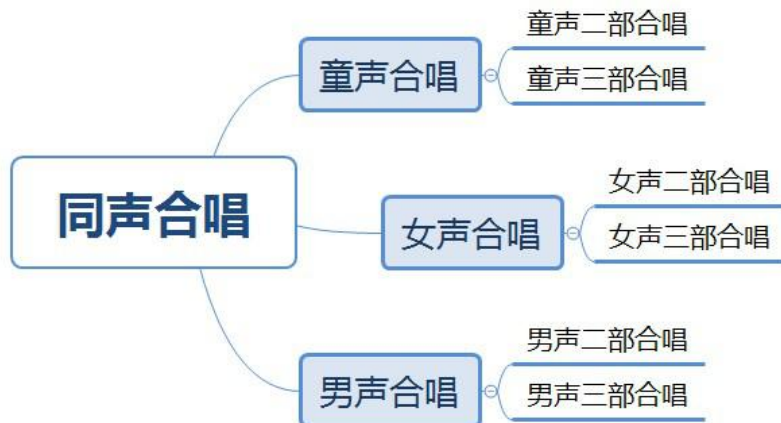
合唱是一种群体性、多声部的声乐表演艺术形式。其音域宽广，音色丰富，和声性强，气势宏大，具有多层次、立体性的声响效果，以人声抒发感情，以人声表现音乐，因而，极富震撼力和感染力，是一种品位高，且易于普及的声乐表演艺术形式。

#### （一）合唱的组织及种类

合唱的组织是依据人声的分类来划分的。依据人声的不同，一般将合唱分为两大类，一是同声合唱，二是混声合唱。

##### 1. 同声合唱

同声合唱，是由相同声部类型的声音组合而成的合唱，按照声音类别划分，同声合唱又可分为童声合唱、女声合唱和男声合唱三种。



#### 童声合唱

①童声二部合唱：全部由男童和女童组成，并分为高低两个声部。

②童声三部合唱：全部由男童和女童组成，并分为高中低三个声部。

为了演唱更为复杂的作品，有时会将高低两个基本声部再分为四个声部：即第一高音声部、第二高音声部、第一低音声部、第二低音声部。

#### 女声合唱

①女声二部合唱：全部由成年女子组成，并分为高低两个声部。

②女声三部合唱：全部由成年女子组成，并分为高中低三个声部。

为了演唱更为复杂的作品，有时会将两个基本声部再分为四个声部：即第一女高音声部、第二女高音声部、第一女低音声部、第二女低音声部。

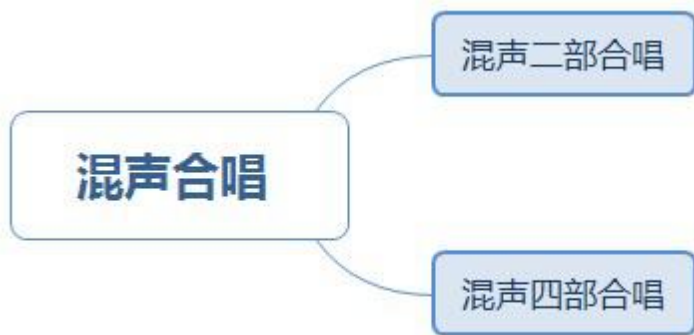
#### 男声合唱

①男声二部合唱：全部由成年男子组成，并分为高低两个声部。

②男声三部合唱：全部由成年男子组成，并分为高中低三个声部。

为了演唱更为复杂的作品，有时会将两个基本声部再分为四个声部：即第一男高音声部、第二男高音声部、第一男低音声部、第二男低音声部。

#### 2.混声合唱



混声二部合唱：由成年男女声组成，并分为高低两个声部。

混声四部合唱：由成年男女声组成，并分为女高、女低、男高、男低四个基本声部。

女高音 (Soprano, 简称为 S) 的音域通常是  $c^1-c^3$ , 唱女高音的歌手, 由于音色、音域和演唱技巧的差别, 又可以分为抒情、花腔和戏剧三类。抒情女高音的声音宽广而清朗, 擅于演唱歌唱性的曲调, 抒发富于诗意的和内在的感情。

女中音的音域和音色都在女高音和女低音之间, 音域通常是  $g-g^2$ 。

女低音 (Alto, 简称为 A) 是女声中最低的声部, 音域通常是  $f-f^2$ 。音色不如女高音明亮, 但比较丰满坚实。

为了演唱更为复杂的作品, 有时会将四个基本声部再分为八个声部: 即第一女高音声部、第二女高音声部、第一女低音声部、第二女低音声部、第一男高音声部、第二男高音声部、第一男低音声部、第二男低音声部或更多。

男高音 (Tenor, 简称为 T) 是男声的最高声部, 音域通常是  $c-c^2$ 。按音色的特点可分为抒情和戏剧二类。抒情男高音也像抒情女高音一样明朗而富于诗意, 擅于演唱歌唱性的曲调。戏剧男高音的音色强劲有力, 富于英雄气概, 擅于表现强烈的感情。

男中音的音域和音色介乎男高音和男低音之间, 在一定程度上兼有两者的特色。音域一般是  $^bA-^b a^1$ 。

男低音 (Bass, 简称为 B) 是男声的最低音。音域通常是  $E-e^1$ 。按音色的特点还可细分为抒情男低音和深厚男低音等。男低音的音色深沉浑厚, 擅于表现庄严雄伟和苍劲沉着的感情。

## (二) 合唱的形式合唱的形式大体分为两类:

### 1. 由乐队、钢琴或其他形式伴奏的合唱



如《黄河大合唱》(光未然词, 冼星海曲)、《长征组歌》(肖华词, 晨耕、生茂、遇秋、吕远曲)、《阿拉木汗》(新疆民歌、谢功成编合唱)、《游击队歌》(贺绿汀词曲)、《在太行山上》(桂涛声词、冼星海曲)、《蓝色多瑙河》(约翰·施特劳斯曲)等。

### 2. 无伴奏合唱

如《牧歌》(内蒙民歌, 海默词, 瞿希贤编合唱)、

《半个月亮爬上来》（青海民歌，蔡余文、杨嘉仁编合唱）、《回声》（拉索曲）、《金黄色的云朵过夜了》



（莱蒙托夫词，柴科夫斯基曲）、《摇篮曲》（布拉姆斯曲）、《梦幻曲》（舒曼曲）等。

在大合唱形式中，还可包含男女声独唱、齐唱、对唱、朗诵及男女声合唱、混声合唱等多种声乐表演

形式，由此构成大合唱的整体。

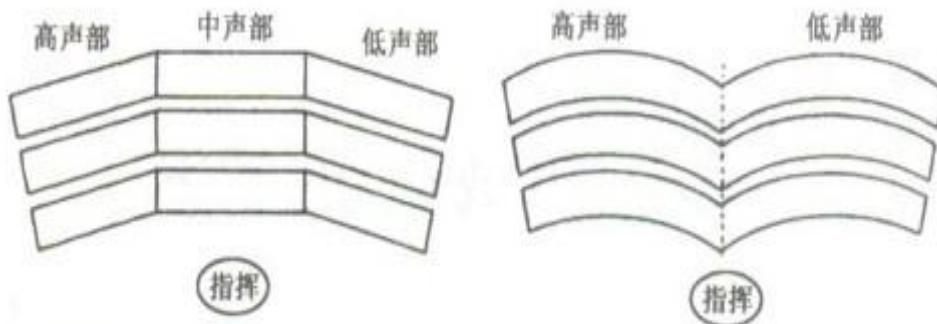
## 二、合唱的队形

### 基本队形

传统的合唱队形排列是中间高、两边低，这个队形现已逐步被更具有现代感、纵深感和立体感的中间低、两边高的队形所取代。

一般情况下，混声合唱队可站三或四排，整个

队伍的平面轮廓为梯形或扇形。（如下图）



由于女声一般比男声多，可以把女声中的一部分放在后一排男声的中间或两旁，但要考虑好声部关系和单双数，不要影响合唱协调与对称。

### 变化队形

合唱的队形排列形式多样，但不管什么样的排列法，都必须遵循一个原则，那就是声部靠拢，依照这一原则，有以下几种排列形式可以参考：

#### 1.同声合唱的队形

##### 同声二部合唱



##### 同声三部合唱



2.混声合唱的队形



从以上几种排列形式来看，都遵循了从相互配合，即从音响效果出发的原则，但各自都有其主要强调或侧重的方面。不过以上所列举的几种排列形式绝不是仅有的固定不变的形式，根据合唱团自身的特点（如人数比例、作品强调什么样的效果、团队组织形式与规模等），还可以创造出更多更好的排列形式，以适应各自的需要，从而获得更加完美的合唱效果。

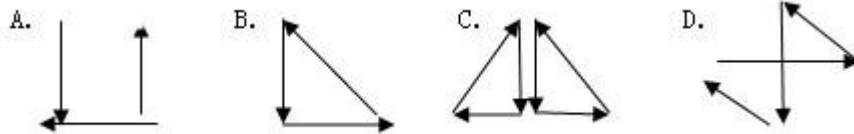
### 第五节 指挥概述



考

常考题型：客观题  
例

下列哪种图标是三拍子的指挥图示？（



歌曲《国际歌》的指挥图示是（）

- 二
三
四
五

## 一、指挥的作用与任务

### 指挥的作用



指挥是合唱队或乐队进行排练和演出的组织者与指导者。指挥对于一个合唱队和乐队水平的高低，往往起着重要的、决定性的作用。

指挥的作用是通过打拍子的方式统一合唱队或乐队的节奏与速度和各声部的音色，并将它们巧妙地融合起来。指挥严格掌握着音乐的谐和与协调，在旋律的相互交织、音乐的渐次发展与乐曲风格的再现上给合唱或乐队以启示，用手势、面部表情或指挥动作与演唱（奏）者进行交流，传达音乐表演艺术的意图和要求。

指挥的任务指挥的任务主要有以下三个方面：

1. 组建合唱队或乐队，选择合唱队或乐队队员，建立声部、乐器组等相应机构，制定规章制度和排练、排练、演出计划。
2. 训练合唱队或乐队，指导合唱队或乐队的演唱或演奏，不断提高合唱队或乐队的艺术水平。
3. 负责合唱队或乐队的排练、演出工作，指导合唱队或乐队掌握相应的音乐作品，以达到合唱演出的目的。
4. 组织学习。

### 二、指挥的要求

指挥的要求，简单地讲，可用“省”、“准”、“美”三个字概括。

“省”是指指挥动作要节省，根据作品内容的需要，设计指挥动作，动作大小要适度，既不能过分夸张，又不能无表现力，要注意速度、力度的对比，注意作品的语气。“准”是指指挥的预示动作，即各种起拍、收拍的打法，要求干净、准确。

“美”是指指挥在表演艺术上要美观大方。因为指挥不同于导演，导演是导完戏即可下台看戏。指挥既承担着导演的任务，又扮演着演员的角色，所以他的一切形体与指挥动作都要注意美观。但是必须说明，姿势美与不美，关键在于内在与外在的统一，一切从音乐所要表达的内在感情出发，掌握好准确的指挥图式。

#### 素质要求

指挥应具备良好的领导素质和组织能力，有责任心、有主见、有凝聚力。指挥的亲合力、感召力、威慑力以及幽默感是掌握指挥基本技术之外的综合素质和能力的体现。

指挥应具备丰富的音乐理论知识与高超的审美能力，因为理论知识的扎实程度直接影响指挥对作品的理解程度和编创能力。中外音乐史、音乐鉴赏知识储备及其美学价值的取向，对于不同历史时期、不同国度、不同民族、不同作曲家、不同派别作品风格的把握和认知，都对作品的排练起到重要的作用。

指挥应具备良好的节奏感和敏锐的听辨力。在排练中准确把握多层次的音准、节奏、速度、力度以及作品的乐句、乐段、旋律的相互关系，对于音乐的发展变化、趋势构架、调性布局、印象层次、时代风格、演唱演奏的合作等方面的问题，都要善于发现并加以解决。

#### 技术要求

##### 1. 指挥技法与读谱能力

指挥技巧、技法的熟练程度往往表现在对各拍子的娴熟掌握，预示拍的准确和收拍、起拍的自如及拍点、拍线的分明等方面。读谱能力与谱面的分析直接反映指挥者在作品积累方面的广度和深度。多声部的织体结构和合唱总谱，要求指挥要纵横兼备，反应迅速，交错的合唱声部织体要一目了然，只有这样才能在技法娴熟的基础上给予各声部清楚的预示。

##### 2. 音乐记忆和听辨能力

较强的音乐记忆能力是每一位指挥必须具备的重要条件，也直接反映指挥的听辨能力基本功。这种听辨能力不仅仅是对某一变化音、和弦或节奏的分辨，更重要的是对速度、力度、各类音色、声部的平衡、不同节奏的复合以及纵向和声等方面的判断。

##### 3. 总谱缩弹与范唱能力



钢琴的基础能力直接影响总谱的缩弹效果。多声部的缩弹可以帮助指挥者在排练前的案头工作中准确了解声部间的对比、均衡、力度等具体要求。声乐的范唱能力不仅仅是指挥自身的声部演唱能力，还要对其他声部的声区、换声点、音色、音域等特点进一步深入了解。范唱是排练中既直接又形象的良好手段，有时甚至可以达到立竿见影的效果。

#### 4.动作协调与表述能力

指挥是表演的艺术，直接参与作品的演绎，因此形体动作的表现力与协调性直接影响着演出效果的精彩程度。只有正确地塑造作曲家力图表现的音乐形象、意境和情绪，才能通过协调的动作使观众在听觉和视觉上达到共享的目的。

### 三、指挥的姿势与表情

#### 1.指挥的姿势

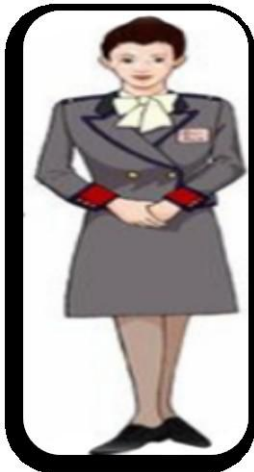
通常，指挥的姿势主要有下面三种，但在排练或演出过程中，指挥者的姿势并不是绝对一成不变的。随着演唱情绪的变化可做适度调整，但不宜过频。身体的重心无论怎样变化也都要保持稳定。

##### 分腿站姿：



双脚平行与肩同宽。此站姿稳健，多适用于较强的音乐力

##### 前后站姿：



一般左脚在前右脚在后，身体重心在两脚之间。此站姿活动范围大，是适用于复调性音乐的提示或者相对力度变化较大时运用的站姿。

##### 并脚站姿：



双脚合拢站立，站势庄重，适用于仪式性的音乐

#### 2.指挥的面部表情



指挥的面部表情应该丰富，不同表情对训练和演出均有提示作用。例如：眼睛可以提示声部交错时的进入，音乐的喜、怒、哀、乐等情感的表现；眼眉则可以提示发声的位置；嘴可以提示歌词、音乐的强弱力度等等。

指挥的双手分工，目的是准确表达指挥意图。通过丰富指挥手段，可加强指挥动作的艺术感染力，充分体现指挥动作的科学布局及层次感和分寸感。

#### 四、指挥的双手分工

##### 1. 右手的功能

指挥的右手是主管大局的，多承担基本图式的击拍。也可以说，指挥的右手是“指挥”二字中的“挥”字，其主要任务是不停地挥动，即打拍子。因此，右手主要负责乐曲的节拍、节奏、速度的提示，动作幅度可大可小，方位或高或低、或前或后，手型或紧张或松弛，但基本图式要清楚、准确、清晰、稳定。一般，音乐中大的形象，大的情绪，大的线条，都是右手的任务。右手虽然有时亦可辅助左手表现力度变化、声部进退以及延长音、切分节奏等，但原则上右手不可轻易脱离指挥图式。



##### 2. 左手的功能

指挥的左手是辅助和补充右手的，是“指挥”二字中的“指”字，具有多种功能。例如长音的提示，力度的提示，声部的提示，复调性音乐的提示等。同时，左手还可提示全体或声部或领唱的呼吸及换气，特别是在指挥无伴奏合唱时，提醒某些不换气及轮换呼吸的地方。另外，觉察到合唱音准有问题时，还可用左手食指上指或下指，提醒大家要唱得稍高些或稍低些；还可提示歌词咬字吐词的口形，发声的打开状态等。当然，左手被动地跟着右手作对称性的图式动作——打拍子，也不是完全不可以的，但是要尽量少用。



#### 五、指挥的基本图式

指挥图式是一种国际通用的手势语言模式，是一部世界音乐界共同认同的指挥法则。尽管不同的指挥会在图式的基础上自觉或不自觉地加上自己个性化的手语语汇，但都共同遵守着基本图式这样一个原则。

指挥的基本图式由两部分组成：一部分是拍点，一部分是拍线。往下是最强的，往外是较强的，往

上是最弱的，往里是较弱的。一般来说，强拍的线条长一些，弱拍的线条短一些，同时上下、里外、长短有个对比，符合音乐的强弱规律。据此而产生的各种节拍的图式，每种基本图式之外还均有略有变化的图式，以适用于不同的音乐性格。

几种常用的节拍图式：

一拍子

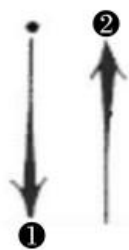


一拍子（一）

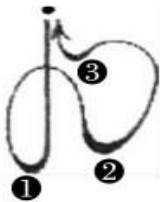
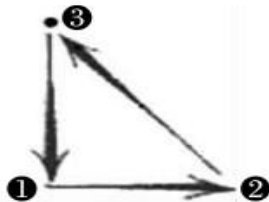


一拍子（二）

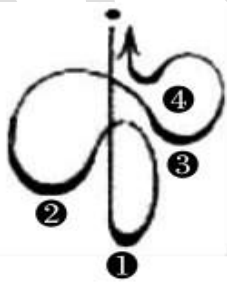
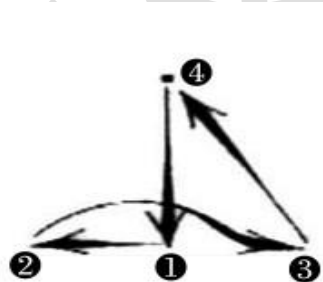
二拍子



三拍子



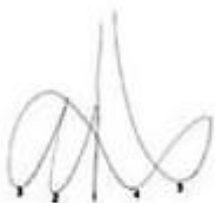
四拍子



五拍子

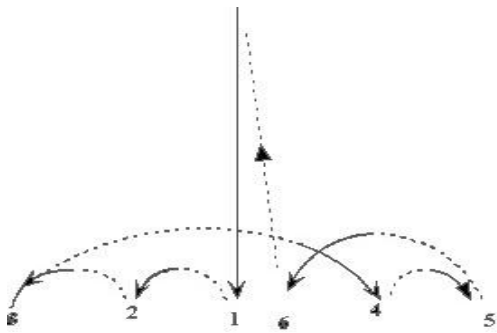


五拍子（一）



五拍子（二）

六拍子



说明：图式中原点即是指挥双手抬起的点。

所有指挥图式仅供参考，因为每个节拍的图示均有其他变化拍子。

## 六、起拍与收拍

### 起拍的三个过程

#### ）目视准备

观察合唱队员是否站好、准备好、情绪稳定、精神集中。

#### ）手势准备

双手抬起，摆好即将起拍的姿势。

#### ）起 过程（吸气的过程）

起拍时，虚拍预示自然吸气，指挥要做得稍显夸张。吸气速度要与即将起拍的速度吻合、顺畅。

#### ）速

拍线运行速度也预示作品行进时的速度，直接影响作品演绎节奏的准确性。

#### ）力

起拍的力度预示击拍点的着力程度，幅度和着力大小要与作品要求力度一致。力度有时也与作品速度有着紧密的联系。

#### ）情

情绪源于指挥的面部表情与手势结合，表现作品要求的欢快、喜悦、忧伤等。要求指挥对作品的艺术感染力有较深的理解和表现。

## 七、合唱的排练

### 制订排练计划

合唱排练前的一项重要工作是制订排练计划，包括对排练歌曲的鉴赏，熟悉乐谱，练唱歌词，艺术处理和演唱设想等粗排、细排一系列过程。排练计划不仅要对整个排练过程提出预期与设想，而且要考虑每一个具体的排练细节，如：每一个声部演唱的气口，应该事先设计好并把它标记在乐谱上；已估计到的排练难点，要预先设想好一两种解决的方案；确定歌曲的演唱方式，可以根据排练实际情况作出适当调整等。还有，排练计划应该对完成作品的時間大致有一个规划，例如每一次排练的进度安排等。

确定了要排练的作品后，要对作品进行分析和研究，充分理解作曲家的创作构思，据此对歌曲的演唱做出设想。比如通过在钢琴上弹奏合唱谱的方法来感知合唱音响，熟悉旋律的基本性格和主要特征，以及声部的组合、和声的配置等。理解与领悟作品的意图和把握好音乐再现的分寸，是相辅相成的两个方面。

### 排练作品

合唱作品排练时，应先将作品的主题思想、主要轮廓、气口、分句等应注意的要点向队员交代清楚。对篇幅较大的作品，应进行编号或注以小节数字，要求队员将各种要求在乐谱上记下来。两个声部以上歌曲的排练，应先分声部练习，但要早让两个声部合起来练，如：S—A、T—B、S—T……，再逐步扩展到三个或四个声部合练。合练时，可以让一个声部在较轻的力度上用闭口音节或韵母开口小的音唱，另一个声部在稍强的力度上用同一个音节或韵母开口稍大的音节唱，轮流让一个声部稍为突出些，便于排练中重点检查和指导。较大型作品的排练，应逐段进行。每段练好以后，应与前面排好的部分接起来练一两遍，然后再继续，以对全部作品的连贯性及整体布局获得较深的体会与认识。在全体进行分部试唱时，一般都是先排主旋律，然后次要旋律，再次练伴唱旋律，然后进行合练。对已经布置的要求，如音准、强弱、呼吸、气口等要求，必须严格执行，以培养队员良好的合唱习惯。

### 艺术处理

合唱的艺术处理是进行细排的阶段，是对合唱歌曲进行艺术再现的创造性工作过程。在这个阶段中，对作品中的每个部分和段落都要精雕细刻，包括各声部的、领唱的、合唱的、伴奏的（前奏、间奏、尾奏），以及力度、速度、情感，包括各个乐段的衔接等等，这是塑造作品的总体艺术形象最为重要的步骤，主要应解决好合唱的协调、均衡、谐和等几个问题。

协调是合唱的各声部在演唱过程中相互取得应有的关系时所产生的音响效果，含音量、音色、音准三种因素。合唱音响只有在各声部相互结合，上列三种因素都具备了应有的关系时，才是协调的。

均衡是合唱各声部在音量和音色上的相互关系，在正常和自然情况下，音量的增强与音色的浓厚程度成正比，音量越强音色就越浓。虽然也可人为地造成相反情况，但毕竟仍有一定的限度，所以均衡是协调的一个主要方面。

谐和是合唱声部之间合理的音准、音高关系，因此谐和与合唱作品的内容揭示有着极为紧密而不可分割的联系。合唱的谐和可分为两种：在旋律进行时，音与音之间的音高关系是横的关系，这种关系所构成的谐和叫部分谐和；在声部与声部之间同时发出的不同声音，它们之间的音高关系是纵的关系，这种关系所构成的谐和叫做总的谐和。