



第四单元 丝竹声韵

一、教学思路

(一)设计思路

民族乐器是我国各民族民间音乐中的一个类别,是指我国传统乐器以独奏、合奏等形式演奏的民间传统音乐。

我国的民族乐器有着悠久、深厚的历史传统。几千年来,它与人民的生活交融在一起,歌唱和舞蹈常需要乐器来配合;说唱和戏曲表演中,乐器也是其中一个不可分割的组成部分。在民间的各种活动中,乐器都起着重要作用,所以它是人们音乐生活中的一个重要的组成部分。

目前据不完全统计,民族乐器约有五百多种。民族乐器演奏形式灵活多样,大致分为独奏、重奏、管乐合奏、打击乐合奏、弦乐合奏、丝竹乐合奏、吹打乐合奏及管弦乐合奏等八类。

在本单元,要想总括所有乐器的相关内容是不可能的,鉴于从一年级到七年级乃至以后阶段已经或将会给学生介绍大量的民乐作品,所以本单元侧重于对民族乐器传统演奏形式——吹打乐和民族管弦乐队的介绍。本单元学习民族乐器创作手法之一“鱼咬尾”的知识,了解部分乐器,了解民乐经典作品《二泉映月》及传统曲目《将军令》《流水》《打枣》,学唱《男儿当自强》,增加学生对民乐的了解,激发学生对民族音乐的热爱。本单元的另一特点是信息量较大,目的是增进学生对民乐的了解,不要求学生学会多少,而在于学生能了解多少。鉴于民族乐器的重要地位,为它专设单元是必然的。

按照民族乐器的分类以及民乐的发展,本单元设立了两个板块。

1.“吹拉弹打”

在小学阶段,学生对部分民族乐器已有初步了解,在这一板块中,进一步让学生欣赏由古琴、二胡演奏的民曲和民间吹打音乐。介绍中国民族管弦乐队一般编制及乐器分类,了解“鱼咬尾”这一中国传统音乐的创作手法。加深对民乐

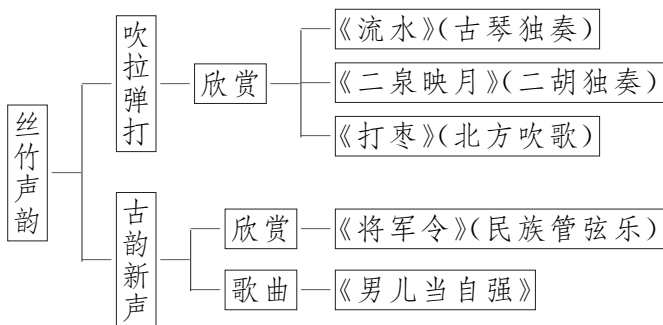
相关知识的感知与了解。

2.“古韵新声”

在这一板块中,安排了欣赏民族管弦乐《将军令》,学唱根据《将军令》的主题音乐改编的歌曲《男儿当自强》,缩短民乐与学生生活的距离,激发学生了解民乐、热爱民乐的兴趣。

通过以上两个主题的安排,给学生介绍不同时代的民乐作品,让学生感受到民乐的悠久历史,感受我国灿烂的民族文化。

(二)内容结构



(三)教学目标

1. 让学生在了解民族乐器的过程中,逐步产生对民族乐器的兴趣及对民族音乐的热爱之情。

2. 在聆听、感受、编创活动中,学生学习民族乐器的创作手法“鱼咬尾”,了解“古琴”这一弹拨乐器和中国民间吹打乐;通过聆听活动,引导学生分辨不同的民乐音色,演奏形式。

3. 培养学生积极参加编创活动,通过聆听与思考,提高音乐感知能力。

二、教材分析、介绍

(一)欣赏《流水》(古琴独奏)

《流水》是我国著名古琴曲之一。它形象而生动地描绘了源自高山的无数清泉,汇成涓涓细流,变成瀑布,从山谷中飞流直下,穿过峡谷,奔向中原,最后归向大海的壮丽景象。

《流水》这支曲子在我国已有上千年的历史,古时称之为《高山流水》。春秋时期(公元前 770—公元前 476),“伯牙弹琴遇知音”的故事中俞伯牙为钟子期所弹乐曲就有它。到唐之后,《高山流水》便分成《高山》与《流水》两支曲子。因为年代久远,这些古老曲谱都已经失传,现在能见到的最早的曲调,记载于 1425





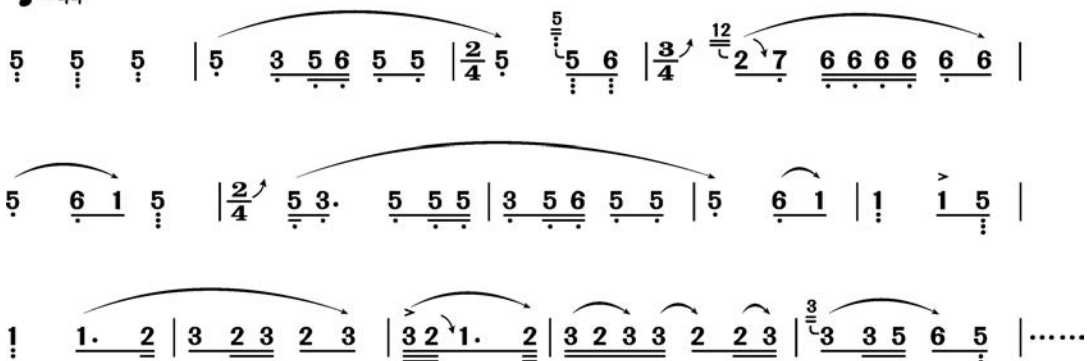
年明代初年的《神奇秘谱》之中。由于古代琴家很多,各人奏法不同,因此《流水》曲谱有多种版本,段数也各异,现将管平湖演奏的《天闻阁琴谱》中的《流水》做一介绍。

这首乐曲记谱不规则,有的小节是 $\frac{3}{4}$ 拍,有的是 $\frac{2}{4}$ 拍。全曲分九段。

第一段是引子,散板。曲调开始在低音上进行,继而发展到高音区引出主题。

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

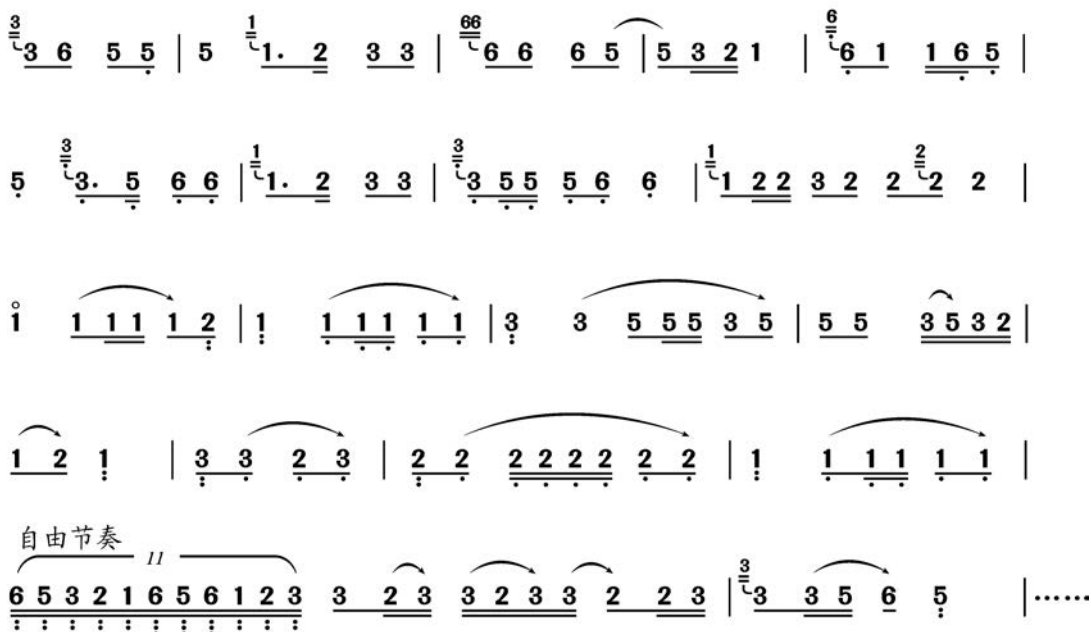
$\text{♩} = 44$



第二段是第一主题,速度逐渐加快。古琴用清澈的泛音,描绘晶莹的水珠滴在水洼中,发出叮叮咚咚的响声。

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

$\text{♩} = 72$



第三段是第一主题的变奏,速度又加快了一些。旋律比第二段的音提高了一个八度,因而显得更加明亮。

第四段是第二主题,用按音演奏。它描绘点点点滴滴的清泉,在石缝中汇成细流。曲调悠扬,婉转动人。

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

$\text{♩} = 80$

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

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

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

5 3 5 3 2 1 | 1 6 2 1 6 5 | $\frac{2}{4}$ 5 3 3 | $\frac{3}{4}$ 5 5 5 5 5 5 $\overset{1}{\underset{\cdot}{\underset{\cdot}{\underset{\cdot}{5}}}}$ |

1 1 1 1 1 $\overset{5}{\underset{\cdot}{\underset{\cdot}{\underset{\cdot}{1}}}}$ | $\overset{11}{\text{6 5 3 2 1 6 5 6 1 2 3}}$ 5 5 3 2 1 | 1. 5 | ……

第五段是第二主题的变奏和发展。这些涓涓细流汇合在一起,变成了滚滚洪流。

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

$\text{♩} = 80$

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

6 1 6 1 6 5 | $\overset{3}{\underset{\cdot}{\underset{\cdot}{\underset{\cdot}{3}}}}$ 3 2. 3 | 5 6 5 6 1 6 1 | $\frac{2}{4}$ 6 6 6 $\overset{1}{\underset{\cdot}{\underset{\cdot}{\underset{\cdot}{6}}}}$ | ……





第六段是乐曲的展开部分,它掀起了乐曲的高潮。这里运用了“滚”“拂”等手法,奏出一系列上下翻滚的音型,给人们展现出河流正穿过峡谷,掀起万丈波涛的壮丽画面。

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

♩ = 80

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

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

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

第七段是一个过渡性质的段落。描写河水已经冲出峡谷,开始平静地在中原大地上流淌。

1=F

廿 3̣2̣7̣6̣5̣3̣2 5̣6̣1̣2̣3̣5̣6 ||: 3̣2̣7̣6̣5̣3̣2 5̣6̣1̣2̣3̣5̣6 3̣2̣7̣6̣5̣3̣2 5̣6̣1̣2̣3̣5̣6 3̣2̣7̣6̣5̣3̣2 5̣6̣1̣2̣3̣5̣6 :|| 87

第八段是重复第二主题,并加以变化。旋律轻快,似描写河水给两岸人民带来幸福。

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

♩ = 104

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

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

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

最后是尾声。乐曲渐轻、渐慢地结束。它是用泛音来演奏的,让人们回忆起乐曲的第一段,形成首尾相呼应的效果:

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

$\overset{2}{\underline{2.}} \quad \underline{3} \quad \underline{5} \quad \underline{5} \quad | \quad 5. \quad \underline{\underline{2}} \quad \underline{\underline{1}} \quad | \quad \underline{5} \quad 1 \quad | \quad \underline{5} \quad - \quad ||$

《流水》这支曲子传到清代,川派琴家张孔山又对它进行了加工整理。为了更形象地表现流水的意境,他加进了“滚”(七条弦从高音到低音快速拨弹)、“拂”(七条弦从低音到高音快速拨弹)等演奏手法,更加丰富了乐曲的表现力,所以又称作“十二滚拂流水”。

《流水》是中国民族音乐的瑰宝。1977年8月,美国发射的“航行者”号宇宙飞船,携带了一张特制的、录有各国不同语言、音乐的唱片,其中选用的中国乐曲,就是《流水》这支曲子。

《流水》还被改编成不同形式的器乐演奏,如钢琴独奏曲《流水》等。

古琴 原称琴,因其历史悠久,今人才称它为古琴;又因其有七条弦,故也称七弦琴。古琴艺术是我国民族音乐的瑰宝,2003年古琴列入联合国教科文组织世界非物质文化遗产名录。

关于古琴产生于何时,迄今无定论。传说“昔者舜作五弦之琴”(《乐记·乐施篇》),又“本五弦,文王、武王加二弦,嗣后多用七弦。”(《尔雅疏》引《琴操》云)殷墟甲骨文中之“𦇧”字,据今人罗振玉考释:“丝附木上,琴瑟之象也。”以上这些传说和考释不足全信,但到了周代(公元前11世纪—公元前249年),古琴成了礼乐中的一件重要乐器,并广泛用于伴唱,这在史料记载中时有所见。如《琴史·声歌》:“歌则必弦之,弦则必歌之。”“子夏弹琴以歌先王之道。”《论语·阳华》:“子之武城,闻弦歌之声。”春秋战国时出现了许多著名琴家和琴曲,说明当时古琴音乐已有高度发展。湖北随县战国初曾侯乙墓出土的十弦古琴和湖南长沙马王堆汉墓中出土的七弦琴,它们在形制方面基本一致,但都没有重要的十三个琴徽,说明先秦时期古琴尚处于发展阶段,尚未定型。后在三国时嵇康(公元224—263)的《琴赋》中提到了“徽以钟山之玉”,由此可以推测量古琴的形制大约从汉代以后才逐渐定型下来。

古琴用长约1.2米,20厘米,6.6厘米厚的梧桐木(或杉木),将上面刨成弧形,下面刨成槽腹,另外用一块梓木板作琴底与其胶合成一琴体(共鸣箱)。古琴的构成部件很多,现主要介绍以下几件。

(1) 琴轸——古琴右端首部下面有七个琴轸,可左右转动以调弦之音高。

(2) 琴弦——琴面上张弦七条,外侧一根琴弦最粗,向内依次而细。弦序由





外向内,依次为一弦、二弦、三弦、四弦、五弦、六弦、七弦。

(3)琴徽——琴面外侧镶嵌着十三个用螺钿做的小圆星(徽也有用玉石、金子为材),称作徽。徽是标明泛音位置和取按音位置的依据。

徽位: $\frac{13}{三}$ $\frac{12}{二}$ $\frac{11}{一}$ 十 九 八 七 六 五 四 三 二 一

弦长比例: $\frac{7}{8}$ $\frac{5}{6}$ $\frac{4}{5}$ $\frac{3}{4}$ $\frac{2}{3}$ $\frac{3}{5}$ $\frac{1}{2}$ $\frac{2}{5}$ $\frac{1}{3}$ $\frac{1}{4}$ $\frac{1}{5}$ $\frac{1}{6}$ $\frac{1}{8}$

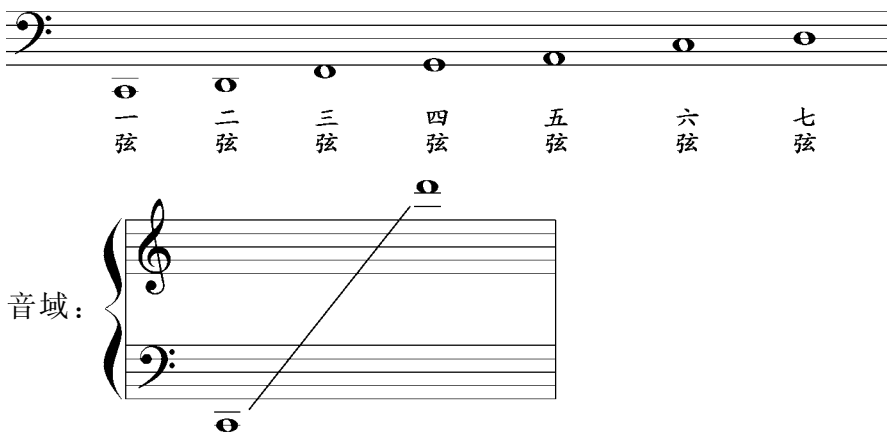
古琴琴弦原为丝质,今人改用尼龙弦外缠钢丝,音量有所增大。

古琴是无码弹弦乐器,弹奏时取音自由,且可无阻碍地运用左手的“吟、猱、绰、注”等技法润饰旋律,极富吟唱韵味。

古琴的演奏技法非常丰富,在右手八法、左手四法的基础上,加以种种变化与复合,发展出近五十多种不同指法。演奏者可使同一旋律音奏出几十种不同的音色,色彩丰富,表现力强。

古琴的定弦多变,各种不同定弦都有专门的琴调名称。在二十多个不同定弦的琴调中,以“正调”的定弦为基础,其他各个琴调定弦均通过“紧”(紧弦使音升高)或“慢”(松弦使音降低)更动某些琴弦的音高。

正调定弦:



(二)欣赏《二泉映月》(二胡独奏)

《二泉映月》是一首民族风格十分浓郁的二胡独奏曲,是华彦钧的代表作品之一,也是作者一生呕心沥血的艺术结晶。作品的旋律委婉流畅、跌宕起伏、意境深邃,表现了作者在旧社会饱尝辛酸的感受和倔强不屈的性格,具有强烈的感染力。

关于《二泉映月》曲名的由来,祝世匡先生有这样一段重要的回忆。

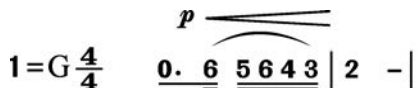
当年录音后,杨(荫浏)先生问阿炳这支曲子的曲名时,阿炳说:“这支曲子是没有名字的,信手拈来,久而久之,就成了现在这个样子。”杨先生又问:“你常在

什么地方拉？”阿炳回答：“我常在街头拉，也在惠山亭上拉。”杨先生脱口而出：“那就叫《二泉》吧。”我说：“光名《二泉》，不像个完整的曲名，粤曲里有《三潭印月》，是不是可以称它为《二泉印月》呢？”杨先生说：“‘印’字抄袭得不够好，我们无锡有个映山河，就叫它为《二泉映月》吧！”阿炳当即点头同意。《二泉映月》的曲名就这样定下来了。

这段资料引自1979年8月14日《无锡报》，题名为《〈二泉映月〉定名经过》。它告诉我们，这首乐曲本来是无标题的，它的曲名是几个人即兴而定，与乐曲内容本无密切的关系。因此，我们对音乐的理解，不能囿于标题的含义，而应从乐曲本身的音乐表现着眼，也只有这样，才能更恰当、更合乎情理。

此曲由引子、六个段落及结束句组成。全曲以一个音乐主题为基础，运用我国民间音乐中最常见的变奏体曲式结构，进行了五次变奏和发展。

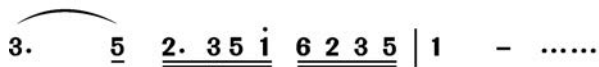
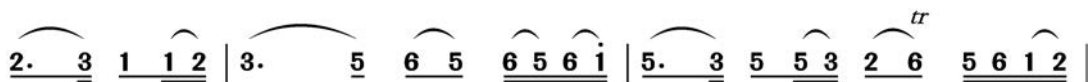
乐曲的开始，是个短小的引子。



它好像一声凄楚的长叹。用一句古诗来形容，就是“从头便是断肠声”。

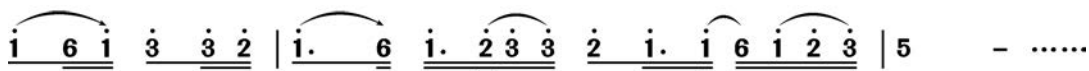
主题由上、下两个乐句组成。紧接引子，是沉思的倾诉性的上乐句。

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

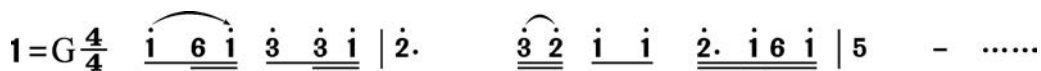


下乐句的旋律如心潮起伏，富于变化。

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



以这两组乐句构成的音乐主题，经过交替出现和变奏，把作者忧伤、悲愤、怒号、憧憬等复杂心情充分表现出来。例如：

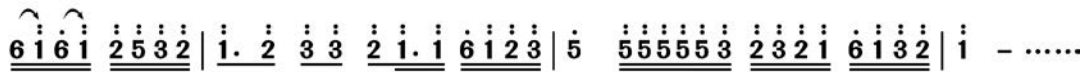


这是主题音乐下乐句的变体。作者巧妙地改变了几个音的位置，使音调更加缠绵悱恻，凄楚感人。既保持了形象的统一又有变化的旋法，使旋律的交织起



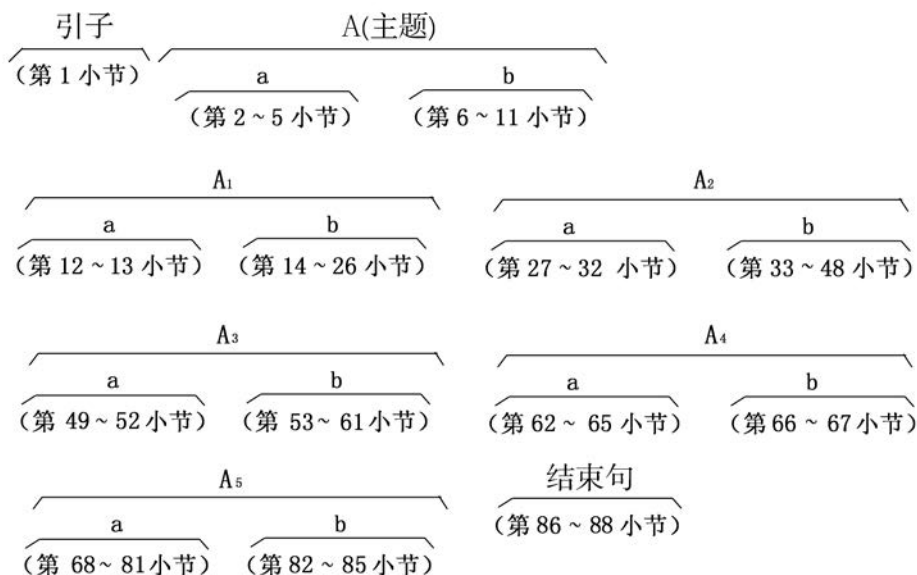
伏有序,进一步抒发了作者难以平静的思绪。在经过多次发展之后,把乐曲推向高潮。

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



这是对旧社会愤怒控诉的声音,它反映了生活在旧社会最底层的劳动者的沉重呻吟和倔强不屈的性格。乐曲最后结束在不完全终止上,造成曲终情未收的艺术意境。

此曲的结构图式:



根据这首乐曲二胡独奏的音乐主题,后人改编了二胡与乐队、弦乐合奏、钢琴独奏等多种演奏形式。本单元选用的是二胡独奏表演形式。

华彦钧(1898—1950) 民间音乐家。人称阿炳,江苏无锡人。自幼随父亲华清和学习演奏笛子、琵琶、二胡、鼓等乐器。十五六岁时已成为无锡道教界一名出色的乐师。约1928年,他双目失明。由于社会动乱,家产亦变卖殆尽,他开始了流浪卖艺生涯,人们习惯地叫他瞎子阿炳。他的大部分器乐作品出于这个时期。

阿炳的二胡演奏风格清新刚劲,在琵琶演奏上也有很深的造诣,他以自己的创作、演奏(包括编唱新曲)等,表达对现实生活的深刻感受。著名的作品有二胡曲《二泉映月》《听松》《寒春风曲》和琵琶曲《大浪淘沙》《昭君出塞》《龙船》等。

(三)欣赏《打枣》(北方吹歌)

《打枣》是北方吹歌传统曲目。演奏者以复杂、高难度的演奏技巧,一人吹奏唢呐、口笛、把攥子等乐器模拟人声演唱(俗称味戏),表演生动活泼,深受群众的欢迎。《打枣》原是一首民歌,现作器乐化加工,通过吹奏乐器的频频变换,形成音色、音区和表演情感的鲜明对比。宏大明亮的唢呐声,高而清脆的口笛声,低而带有鼻音地把攥子特殊音色相互对应,像生活中男女老少逗趣对唱的欢乐场面。特别是随着曲调的不断反复,演奏者频繁变换乐器,被分割的不同音色、音区的旋律片段如犬牙交错,音乐得到了展开,这时繁忙的表演动作和娴熟的技艺给听众以强烈的感染。在这支民歌曲调被反复演奏四次之后,尾部加以扩充,出现了“穗子”段落,在这个扩充的展开段落中,围绕中心音短小音型的反复展现和高亢有力的长音迸发,把音乐推向高潮。

(四)欣赏《将军令》(民族管弦乐)

《将军令》原为戏曲中开场音乐和为摆阵等场面而伴奏的曲牌。民间艺人也常吹奏此曲以增添节日的热烈气氛。

苏南吹打乐《将军令》是用两只大唢呐吹奏旋律,配以“大锣大鼓”,渲染威武雄壮的气派,并用长鸣以壮声势。上海民族乐团以《将军令》为蓝本进行加工改编。在乐曲开始时加了一首曲牌,对原曲也做了一些增删。在乐队编制方面,仍以一对大唢呐吹奏主旋律,另增加了笛、笙、号筒等乐器加强旋律色彩;打击乐器增加了定音的十面锣和低音大锣(海锣)等,因而乐曲在速度、力度以及音色变化上形成了强烈的对比,使曲调更显气魄宏伟,犹如千军万马簇拥主帅胜利归来。

乐曲一开始,低沉浑厚的号筒、大鼓和海锣声相互交织,音乐气氛庄严隆重。继而鼓号齐鸣,雄壮的唢呐声在锣鼓的衬托下,气势宏伟,振奋人心。这是乐曲的前奏部分。

接着乐曲进入主体部分。改编者在配器上把乐队分成“粗吹锣鼓”和“细吹锣鼓”两组,并作种种变化,使音色和力度富有层次和对比。充分掌握原曲速度时而慢起、时而渐快,节奏时散时整,曲调多变,音乐跌宕起伏等特点,将乐曲的结构合理分层,运用配器手段,让唢呐连续不断地循环换气与笛、笙的断奏相对比;打击乐器以闷击与放音敲击相对比……使音乐抑扬顿挫有序,具有新的推动力。

乐曲尾部,招军频吹,锣鼓全奏,在异常热烈的高潮中结束。

(五)歌曲《男儿当自强》

这是一首六声羽调式的作品,音乐苍凉委婉、豪情大气、刚柔并济。在这首歌曲中,作者将传统的风雅和讲求韵味的一支古曲中加入了江湖侠义,字字





用强拍,似乎是想将这支曲子做出中国人应有的志气和坚硬的脊梁,与擂响的鼓声一起成为振奋人心的出征的号角。

《男儿当自强》这首作品开头是缓慢的鼓声,由远及近,由缓至急,由疏变密,大有催人奋进、策动千军万马之感。其中的主奏乐器是大鼓,琵琶演奏平稳均匀的节奏,唢呐吹出高亢热烈的旋律,伴以男声习武时的阵阵呐喊,主唱苍茫大气,竭尽全力地抒发自己的情感,一字一顿,句句铿锵,句句正气凛然。而结尾则与之相反,鼓声豁然而终,余音回荡。作为打击乐器,鼓在一定程度上的表现力不如弦乐能更充分地表现感情色彩,但是在《男儿当自强》这首作品中,正是大鼓踏实而稳健的节奏,使这首作品充满了催人奋进的气魄、气势和荡气回肠的效果,配以影片“自强不息”的主题,让每一位华夏儿女胸中都会升腾起一股浩然正气,堪称香港电影中振奋人心的乐章。

作词家黄霑曾回忆道:“这首南方器乐,本是琵琶曲,历史最少已有百年,我从小就耳熟能详,徐克找我配乐,声明要用《将军令》……我有心去芜存菁,找来二十多个不同版本,听了一个多月,又向挚友中乐大师吴大江兄处找来国乐团总谱,反复推敲,写了五个不同版本,都不惬意。正有点彷徨时,忽然救星从天而降——林子祥想唱《将军令》,想了很多年……当夜即写好第六个旋律修订稿,加上歌词,送克兄过目,他居然一看就说OK。”参与这首作品录制的演奏家有:香港著名的胡琴艺术家黄安源,著名琵琶演奏家王静,香港著名唢呐、管子演奏家葛继力,敲击乐大师阎学敏,也正是这些国乐大家云集的阵容,使得这首作品将中国古曲的魅力发扬到极致。

黄霑(1941—2004) 香港著名作家、词曲家。与金庸、倪匡、蔡澜一起被称为“香港四大才子”,写过2000多首歌曲,其中《上海滩》《沧海一声笑》《狮子山下》《问我》《我的中国心》为“经典中的经典”,被冠以“流行歌词宗匠”,是香港流行文化的代表。于20世纪七八十年代创作了众多电视剧主题曲,掀起港语流行曲热潮。其中相当多的成功作品都是由顾嘉辉作曲、黄霑作词。这个后来被称作“辉黄”的组合至今仍为人津津乐道。《家变》《狂潮》《强人》《大亨》《抉择》《风云》《射雕英雄传》这些电视剧的主题曲都是黄霑的佳作。那个时期,可以不夸张地说,香港的每个角落每个人唱的都是他填词的歌。从此他走上了自己填词生涯的高峰,渐渐开始为电影作词作曲,伴随着香港电影《英雄本色》《倩女幽魂》《青蛇》《黄飞鸿》《梁祝》陆续走红,黄霑的词曲也传遍了华语地区。黄霑的词作品是他侠义精神与人生哲学结合的最佳体现,词坛小生林夕在点评黄霑时说:“以文言笔法写词有如行钢线,一不小心便会一面倒,只有学贯五经才能欣赏。”

三、教学建议

(一)吹拉弹打

1.欣赏《流水》

《流水》是一首广为流传的古曲,乐曲描绘了无数清泉汇流成河、归向大海的壮丽景色。

乐曲由八个段落组成,全曲长达八分钟。对于八年级的学生来说,由于乐曲各段落间的对比不是很大,所以通过聆听去区分段落有较大的难度。由于古琴的演奏特点,乐曲的主题旋律也不是非常明确。建议老师在对这一内容进行教学时,不要过多地将教学重点放在对乐曲的分析介绍上,而应着眼于乐器(古琴)以及乐曲有关的人文知识。

在进行课堂教学前,请学生自己先去查阅有关古琴以及乐曲《流水》的相关材料,并请学生在课余时间先去聆听乐曲。教学时,先让学生完整地聆听乐曲,并与同学交流自己收集的材料和对作品的初步感受。结合乐曲的标题,谈谈自己对乐曲的初步理解。

94 在初听的基础上,让学生聆听乐曲的部分重点段落。例如,乐曲的第一段、第二段、第四段、第六段。在聆听的同时,结合图片、视频等教学手段,将对乐曲的感受与乐器的演奏技巧结合起来进行教学。

乐曲的第一段采用了散板,充分展示了古琴的音乐特点。教学时,让学生通过听觉感受,了解古琴的基本音色特点;让学生通过视觉感受,了解古琴的形状。

乐曲的第二段是乐曲的第一主题,采用了泛音的技法来进行演奏,形象地表现了水滴滴落的声音。教学时,结合演奏的图片或视频,让学生了解古琴的演奏方法,感受了解这种技法所表现的特别的听觉效果,想象乐曲所描绘的意境。

乐曲的第四段,描绘了水滴汇成了涓涓细流的意境,第四段也是乐曲的第二主题。教学时,老师同样采用图片、视频等教学手段,让学生了解“拂”的技法。与技法相结合,让学生了解这种技法在表现乐曲的意境上所起的作用。

乐曲的第六段是乐曲的展开部,表现了河水奔腾、一泻千里的意境。乐曲同样采用了“滚、拂”的手法来表现乐曲的意境。在这部分教学中,老师可介绍“滚”的技法,同时让学生思考为什么作者要采用这种技法来进行演奏,对表现乐曲的意境有什么作用。





在分段聆听后,学生对乐曲有了更进一步的了解,在这个基础上再次聆听全曲,让学生再次完整感受作品,加深对乐曲的印象。在教学时,老师还应结合与乐曲相关的人文知识进行教学。

2. 欣赏《二泉映月》

《二泉映月》是一首旋律委婉、意境深邃的经典二胡独奏曲,乐曲的标题与内容本无密切的关系。因此,在教学时,我们对作品的理解不能局限于标题的含义,而应从乐曲本身的音乐表现着眼。

在教学时,老师首先应给学生介绍作品的创作过程,引导学生从正确的角度去聆听音乐。

(1)初听时,可提示学生感受作品的音乐情绪,并引导学生进行讨论。复听时,要求学生结合音乐要素如力度、速度等进一步感受音乐,聆听时学生可随音乐轻声哼唱主旋律,听后让学生谈谈自己对音乐的理解、感受。

通过聆听独唱,找出引子、A,B,C四个乐句中,前一乐句的首音与后一乐句的尾音有什么关系,从而让学生通过自己的实际活动对“鱼咬尾”这一民族器乐创作手法有一个感性的认识,接着老师可告诉学生“鱼咬尾”的准确概念。

(2)编创活动。

在学生了解了“鱼咬尾”这一知识后,可在小组内用接龙游戏的方法,采用“鱼咬尾”的创作手法进行编创八小节短曲的编创活动。学生的组合形式可以是老师分组,也可以让学生自由组合。编创后,在老师的组织下,开展小组展示活动,并开展学生的互评与自评。

(3)音乐常识介绍。

在欣赏教学结束后,有条件的学校可采用多媒体课件给学生介绍民族管弦乐队、民族管弦乐器,条件一般的学校可采用图片、幻灯片等形式进行,观看完后,老师还可设计问题,例如:民族管弦乐器分为几个类组?古筝属于哪一类组的乐器?请指出打击乐组在民族管弦乐队中的位置?……帮助学生更好地理解音乐常识,提高学习效果。

在本课时结束时,老师可布置一个家庭作业,让学生在课余时间通过各种渠道收集有关《二泉映月》的作者华彦钧的资料,下节课进行交流。

3. 欣赏《打枣》

北方民歌《打枣》是一首传统的民间乐曲。教学时,给学生介绍这是民间艺人一人演奏多种乐器的形式,先让学生聆听音乐,然后让他们说说乐曲至少需要几人才能演奏,学生的答案很多。这时老师再出示演奏的图片,有条件的学校可播放演奏录像,学生观看后会认识我国民间艺人的多才多艺。

这首乐曲情绪热烈、欢快,生动地模仿了不同的人物形象。在聆听中,引导学生感知乐曲主奏乐器的音色及其表现力。通过老师的介绍,让学生了解传统的民间音乐与人民生活的联系。

(二)古韵新声

1. 欣赏《将军令》

《将军令》是一首传统的民族器乐曲,流传的版本有十番锣鼓《将军令》、琵琶独奏曲《将军令》等,戏曲中也常作为伴奏乐曲。本单元所采用的是上海民族乐团根据苏南吹打改编的《将军令》。

在教学时,首先让学生聆听音乐,感受音乐的情绪及演奏特点。乐曲的旋律是学生非常熟悉的,因为它曾被改编为香港电影《黄飞鸿》的主题歌《男儿当自强》,这也是本单元设计的一个思路:通过聆听让学生感受传统的音乐与我们生活实际上是没有距离的,在我们的生活中常常会听到、用到。

在学生复听音乐时,要求学生跟随音乐用动作模仿打击乐器的演奏,随后可让学生用打击乐器锣、鼓、镲等模仿演奏乐曲。

通过演奏,学生感受了乐曲的节奏、情绪,这时教师再进一步复习吹打乐的常识。通过这种聆听,让学生加深对“吹打乐”这一传统乐种的风格的感知与了解。

2. 歌曲《男儿当自强》

歌曲《男儿当自强》的乐思与主题音调来源于《将军令》,这是一首豪情大气、刚柔并济的七声羽调式作品。

在聆听《将军令》后,学生会情不自禁地唱起来,在演唱《男儿当自强》时,老师可引导学生比较《将军令》与《男儿当自强》主题音乐在节拍、节奏上的差异,感受歌曲与乐曲两种不同表现形式下的音乐内涵,课后引导学生思考、搜集相关的民族器乐曲,让学生时常关注。

四、课例

吹拉弹打

——选自第四单元“丝竹声韵”

(一)教学目标

1. 引导学生了解民族管弦乐器的分类方法,学习“鱼咬尾”的创作手法。
2. 通过聆听、感受、编创活动,培养学生的音乐感受能力和口头编创旋律的能力。





3.通过教学,引导学生初步了解民族器乐,激发学生对学习民族乐器的兴趣,培养学生对民族音乐的热爱之情。

(二)设计思路

我国的民族乐器历史传统悠久,表演形式颇多,在民间的各种活动中,乐器都起着重要作用。歌唱和舞蹈常需要乐器来配合;曲艺和戏曲表演中,乐器也是其中一个不可分割的组成部分。整个民族乐器板块涉及广泛,本课侧重于对民族乐器传统演奏形式“吹拉弹打”和民族管弦乐器分类的介绍,其中结合民族乐器“鱼咬尾”的创作手法,引导学生了解民乐经典作品《二泉映月》及传统曲目《打枣》,能够有意识地体验音乐所表达的各种情感及情感的发展变化,能够依据乐曲的内容情绪,进行即兴编创表演,增加学生对民乐的了解,激发学生对民族音乐的热爱。

(三)学情分析

八年级的学生受认知结构、能力水平的限制,对事物的认识还停留在表面。依据《义务教育音乐课程标准(2011年版)》,八年级的学生应该能够在感知力度、速度、音色、节奏、节拍、旋律、调式、和声等音乐表现要素的过程中,根据自己的体验说出音乐要素的表现作用。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。能够利用老师或教材提供的材料和方法,独立或与他人合作编创4~8小节的旋律短句或短曲,并能用乐谱记录下来。从学生的认知水平和能力状况来看,该阶段学生处于形象思维向抽象思维过渡的阶段。在教学中要增强直观性和趣味性,调动学生学习的积极性和主动性;通过让学生动口、动手、动脑,活跃思维,提高他们分析乐曲和认识音乐作品的能力。

97

(四)教学重难点

1.重点:引导学生学习民族乐器曲“鱼咬尾”的创作手法和民族乐器的分类方法。

2.难点:引导学生理解乐曲的乐思,发现“鱼咬尾”的特点并进行编创旋律。

(五)教学过程

1.导入

欣赏《春节序曲》视频,仔细观察出现了哪些民族乐器,其中有哪些是见过的,有哪些很少见到。

2.聆听二胡独奏曲《二泉映月》,学习“鱼咬尾”创作手法

(1)介绍二胡及二胡演奏家华彦钧。

(2)了解《二泉映月》曲名的由来。

(3)聆听乐曲,感受全曲的情感基调,仔细辨别主题,并感受主题的重复与变化,表现了作者怎样的情感。

(4)观看主题旋律曲谱,发现民族乐器曲创作的一种特殊手法。

(5)介绍“鱼咬尾”创作手法的意义及特点。

(6)编创乐句。给出一条旋律,学生根据该旋律的情感色彩,运用“鱼咬尾”的创作手法,继续编创4~8小节旋律,并哼唱。

3.欣赏北方吹歌《打枣》视频

(1)观看视频,记录表演者用了几种不同的民族乐器。

(2)分析乐曲中不同的主奏乐器模仿了哪些人物形象。

(3)了解该乐曲的演奏形式。

(4)乐曲演奏中用到的乐器分别属于哪一类别。

4.民族管弦乐器的分类

(1)按照演奏形式分为:独奏、重奏、管乐合奏、打击乐合奏、弦乐合奏、丝竹乐合奏、吹打乐合奏及管弦乐合奏这八类。

(2)根据演奏方式、性能和色彩分为:吹管乐器、拉弦乐器、弹拨乐器、打击乐器四类,俗称“吹、拉、弹、打”。

(3)举例说明各种类包含的各种乐器名称。

吹管乐器:笛子、唢呐、箫、笙、巴乌、埙等。

拉弦乐器:二胡、高胡、京胡、板胡、坠琴等。

弹拨乐器:古琴、古筝、琵琶、扬琴、阮、三弦、古琴、扬琴等。

打击乐器:可分为锣类、鼓类、钹类、板类。

5.总结

我国民族乐器种类繁多,演奏形式、演奏方法丰富多样,技法、技巧更是精湛。学生课后可搜集整理还有哪些乐曲用到了“鱼咬尾”的创作手法,使用了哪些民族乐器,表演形式属于哪一类。

(六)教学反思

本节课引用大家非常熟悉的《春节序曲》作为引子,通过变化丰富的演奏乐器来调动学生学习的积极性。课前准备二胡与唢呐,让学生零距离接触演奏乐器,更直观地了解其结构。欣赏二胡独奏曲《二泉映月》时,学生理解难度较大,





部分学生不能区分乐句的重复和变奏。初听一遍后分析乐曲结构,再次聆听时提醒学生说出乐句进行的重复或变奏以及产生的情感变化等。由于学生之前很少接触音乐编创,所以在“鱼咬尾”的编创过程中出现旋律感较弱、节奏单一、乐句不连贯等问题,在以后的教学过程中应当注意培养学生编创音乐的能力。在最后一部分民族乐器分类中,不少学生将扬琴归为打击乐器类,需强调辨别民族乐器分类的方法。

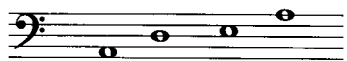
总体来说,通过本节课的学习,学生在乐思的理解、民族乐器演奏、音乐创作理论等方面有了一定的收获,基本完成了教学目标。

(毕杰)

五、补充资料

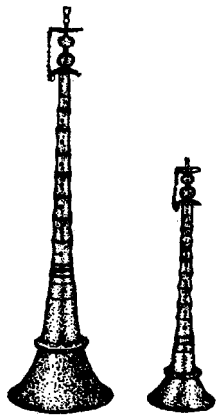
关于几种民族乐器的知识

琵琶

弹拨乐器,初名批把。东汉刘熙《释名·释乐器》:“批把本出于胡中,马上所鼓也。推手前曰批,引手却曰把,象其鼓时,因以为名也。”即以弹奏方法而得名。在秦代(公元前 221—公元前 207 年),劳动人民根据鼗(táo)的形式,创造出一种直柄、圆形音箱,竖抱演奏的弹拨乐器,名“弦鼗”。傅玄《琵琶赋序》:“杜挚以为兴之秦末,盖苦长城役,百姓弦鞞而鼓之。”到汉代定型为四弦十二品位,用手弹拨的乐器,称琵琶,后世称阮(《旧唐书·音乐志》又称之为秦琵琶)。公元 4 世纪,随着与西域的文化交流,有一种半梨形音箱,曲项,四弦四柱,横置胸前用拨或用手弹奏的琵琶和五弦琵琶传入内地。唐、宋以来,在这两种琵琶的基础上不断改进,形成半梨形音箱,以薄桐木板蒙面,琴颈向后弯曲,琴杆与琴面上设四相九至十三品、四弦的琵琶,用手或义甲弹拨(亦有仍用拨子弹奏的)。它的演奏技法逐渐发展和丰富,成为既能独奏、又能伴奏和参加合奏的重要民族乐器。现代琵琶有了更大的发展,由丝弦改为尼龙缠钢丝弦,品位增加到二十三至二十五个,可奏十二个半音,可转十二个调,扩大了音域和音量。音色清脆明亮,从而提高了琵琶的表现能力。现在常用的琵琶定弦如下:  音域: A—e³。用于歌唱、曲艺、戏曲和歌舞的伴奏,也用于器乐合奏、重奏和独奏。

唢呐

我国普遍使用。明王圻《三才图会》：“锁呐(唢呐)其制如喇叭，七孔，首尾以铜为之，管则用木，不知起于何时代，当是军中之乐也，今民间多用之。”明王磐《王西楼先生乐府·朝天子》词：“喇叭、唢呐，曲儿小，腔儿大……”其形制是在锥形木管上开八个按音孔(前七后一)，木管上端装一细铜管，铜管上端套以苇制哨子，下端承接一个铜质喇叭口。唢呐音色高亢明亮，有的民间艺人能控制气息，吹出柔美的箫音。除用于合奏、独奏外，也用于戏曲、歌舞伴奏。在民间，每逢喜庆节日，吹打乐队和锣鼓乐队中，大都用唢呐，是民间运用最广泛的乐器之一。经过改革后的唢呐，有高音、中音、低音三种，有的还使用了音键，扩大了音域。目前在乐队中使用的唢呐，高音唢呐音域为 f^1-d^3 ，中音唢呐音域为 $a-a^2$ ，低音唢呐为 $A-d^2$ 。



苏南吹打

流行于江苏南部无锡、苏州、宜兴一带的吹打音乐。它与明清文人著作中所记述的江南“十番鼓”和“十番锣鼓”相似。《满庭芳》《甘州歌》等乐曲是以独奏的鼓段为中心任务，把丝竹曲牌联合成套头的“十番鼓”。鼓段有慢鼓段、中鼓段和快鼓段。鼓套子丰富，演奏难度高，其历史悠久，这种形式在现存的吹打音乐中很罕见。《下西风》《喜遇元宵乐》等乐曲是以锣鼓段为中心的大型套头，为“十番鼓”。《十八六四二》《近锣》等为“清锣鼓”。苏南吹打的套头结构庞大，组织有序，锣鼓段的写作很有规律，是我们研究吹打音乐至为重要的乐种。

中国民族管弦乐器

中国的“吹、打、弹、拉”四大类乐器，经历了漫长的历史阶段。仅从已出土的文物可证实：远在先秦时期，就有了多种多样的乐器。如新石器时代文化遗址浙江河姆渡出土的骨哨，河南舞阳县的贾湖骨笛(最早的笛子，距今8000年左右)，仰韶文化遗址西安半坡村出土的埙，河南安阳废墟中出土的石磬、木腔蟒皮鼓，湖北随县曾侯乙墓(公元前1433年入葬)出土的编钟、编磬、悬鼓、建鼓、排箫、笙、瑟等等。这些古乐器向人们展示了中华民族智慧和创造力。

吹奏乐器

中国吹奏乐器的发音体大多为竹制或木制。根据其起振方法不同，可分为三类。





第一类,以气流吹入吹口激起管柱振动的有箫、笛(曲笛和梆笛)、口笛等。

第二类,气流通过哨片吹入使管柱振动的有唢呐、海笛、管子、双管和喉管等。

第三类,气流通过簧片引起管柱振动的有笙、芦笙、排笙、巴乌等。

由于发音原理不同,所以乐器的种类和音色极为丰富多彩,个性极强。并且由于各种乐器的演奏技巧不同以及地区、民族、时代和演奏者的不同,使民族器乐中的吹奏乐器在长期发展过程中形成极其丰富的演奏技巧,具有独特的演奏风格。

典型乐器:笙、芦笙、排笙、葫芦丝、笛、管子、巴乌、埙、唢呐、箫。

弹拨乐器

中国的弹拨乐器分横式与竖式两类。横式,如箏(古筝和转调箏)、古琴、扬琴和独弦琴等;竖式,如琵琶、阮、月琴、三弦、柳琴、冬不拉和扎木聂等。弹奏乐器音色明亮、清脆。右手有戴假指甲与拨子两种弹奏方法。右手技巧得到较充分发挥,如弹、挑、滚、轮、勾、抹、扣、划、拂、分、捺、拍、提、摘等。右手技巧的丰富,又促进了左手的按、吟、撇、煞、绞、推、挽、伏、纵、起等技巧的发展。

弹奏乐器除独弦琴外,大都节奏性强,但余音短促,须以滚或轮奏长音。弹拨乐器一般力度变化不大。在乐队中除古琴音量较弱,其他乐器音穿透力均较强。弹拨乐器除独弦琴外,多以码(或称柱)划分音高,竖式用相、品划分音高,分为无相、无品两种。除按五声音阶等排列的普通箏外,一般都便于转调。

各类弹奏乐器演奏泛音有很好的效果。除独弦琴外,皆可演奏双音、和弦、琶音和音程跳跃。

中国弹奏乐器的演奏流行派风格繁多,演奏技巧的名称和符号也不尽一致。

典型乐器:琵琶、箏、扬琴、七弦琴(古琴)、热瓦普、冬不拉、阮、柳琴、三弦、月琴、弹布尔。

打击乐器

中国民族打击乐器品种多,技巧丰富,具有鲜明的民族风格。

根据其发音不同可分为:1.响铜,如大锣、小锣、云锣、大钹、小钹、碰铃等;2.响木,如板、梆子、木鱼等;3.皮革,如大鼓、小鼓、板鼓、排鼓、象脚鼓等。

中国打击乐器不仅节奏性乐器,而且每组打击乐群都能独立演奏,对衬托音乐内容、戏剧情节和加强音乐的表现力具有重要的作用。民族打击乐器在中国西洋管弦乐队中也常使用。

民族打击乐可分为有固定音高的和无固定音高的两种。无固定音高的如

大、小鼓,大、小锣,大、小钹,板、梆、铃等;有固定音高的如定音缸鼓、排鼓、云锣等。

典型乐器:堂鼓(大鼓)、碰铃、缸鼓、定音缸鼓、铜鼓、朝鲜族长鼓、大锣、小锣、小鼓、排鼓、达卜(手鼓)、大钹。

拉弦乐器

拉弦乐器主要指胡琴类乐器。其历史虽然比其他民族乐器短,但由于发音优美,有极丰富的表现力,有很高的演奏技巧和艺术水平,拉弦乐器被广泛使用于独奏、重奏、合奏与伴奏。

拉弦乐器大多为两弦,少数用四弦,如四胡、革捷克等。大多数琴筒蒙的蛇皮、蟒皮、羊皮等,其音色有的优雅、柔和;有的清晰、明亮;有的刚劲、欢快、富于歌唱性。

典型乐器:二胡、板胡、革胡、马头琴、艾捷克、京胡、中胡、高胡。

中国民族管弦乐队

中国传统乐种中的民乐合奏,以小型多样、地域性强、地方特色浓郁为特色。民族管弦乐队吸取了传统乐种中各类乐器组合的优点,根据民族乐器的性能、特点和音色等情况,考虑到了高、中、低声部的配合、音量的均衡、音色的协调等因素,一般包括四个乐器组:吹管乐组、弹拨乐组、拉弦乐组、打击乐组。由于乐队的大小编制不同,选用乐器的种类和数量也不同,常用乐器如下:

吹管乐组:笛、箫、笙、唢呐、管等。

弹拨乐组:柳琴、琵琶、中阮、大阮、扬琴、箏、三弦等。

拉弦乐组:高胡、二胡、中胡、大胡、低胡等。

打击乐组:定音鼓、锣、鼓、钹、碰铃、木鱼、云锣等。

鱼咬尾

“鱼咬尾”是指前一句旋律的结束音和下一句旋律的第一音相同的结构,也叫衔尾式、接龙式,是中国传统音乐的一种结构形式,也是音乐的一种创作手法。我国很多民歌中都有“鱼咬尾”,比如著名的山东民歌《沂蒙山小调》就很能体现这一结构形式。“鱼咬尾”在一些乐器曲中也有体现,比如《二泉映月》《春江花月夜》等极富歌唱性的乐曲,在音乐界影响颇大,它吸收苏南一带的民歌及常锡滩簧的音调,曲调委婉,情感细腻。乐句之间环环相接,连绵不绝,可以说是比较典型的旋律,即后一乐句的第一音用前一乐句最末一个音。

