

高级中学音乐课本

教师用书

人民音乐出版社



高级中学音乐课本

教材的编写原则与意图

教师用书

一、编写原则

人民音乐出版社音乐教育编辑室主编

1. 贯彻国家教委“教体”文件的精神。高中音乐欣赏课是普通高中的一门必修课，是学校艺术教育的重要组成部分，是进行美育的重要途径。

2. 高中音乐欣赏教材的编写，以《高中艺术欣赏教学大纲》为依据，力求做到教材内容符合思想性、艺术性、科学性、可读性、理论联系实际等教学原则。

3. 教材要突出爱国主义教育，选编我国优秀的民族民间音乐，弘扬民族音乐文化。同时注意选编中外近现代的各个历史时期及流派的音乐名作，扩大音乐视野，提高学生的音乐文化修养，培养学生的音乐审美能力。

二、编写意图

为了体现上述编写原则，本教材的编写意图如下：

1. 长期以来，高中的艺术教育是很薄弱环节，本教材的实施，将有利于提高高中的艺术教育，提高高中学生的审美意识。

2. 突出弘扬民族音乐，加强爱国主义教育，力求提高高中生的音乐文化修养。本教材由三个单元组成。其中中国音乐占55.2%，尤其是第二单元的《中华民族民间音乐》由“古曲音乐”、“民歌”、“京剧音乐”、“说唱音乐”、“器乐曲”五个章节组成，集中选编了我国古代和近代优秀民族民间音乐。第四单元《中国近现代音乐》，选编了自30年代以来的优秀声乐、器乐曲及歌剧舞剧音乐。第一单元与第七单元分别为《音乐与欣赏》、《音乐与社会》。教材还编入《音乐（作品）》来说明音乐艺术的特征与要素，以及音乐的功能。音乐与其它艺术的关系。深入浅出，简明扼要。为了扩大学生的音乐视野，还选编了《外国民族民间音乐》、《外国古典音乐》、《十九世纪音乐》、《二十世纪音乐》，编选的作品均为当时著名作曲家的作品。

3. 教材编写在初中音乐教材基础上的延续与发展。教材应强调听觉领先，先欣赏后分析，遵循由感性到理性的认识规律。音乐知识的学习，将提高学生参与音乐活动的能力和审美能力。

人民音乐出版社

本教材以音乐作品为主线，以音乐体裁及音乐知识为支线，简明通俗地述说各个时期的

文汇报由上海高师于1914年出版，首任主编为文汇报首任主编学校出类，继任主编由其弟景晋出任文汇报
高师刊的编辑。继任主编由景晋接任，已逾半世纪，学校出版长卷“卷思已弥部”。继任主编
。学于陈言又，继任主编言，潮常杀楚，海
。许又强出刊同林继任，继任中学继任。《林继任音》继任《林继任音》音由李继任继任。

教材的编写原则与意图

一、编写原则

1. 贯彻国家教委“教体[1994]13号”《关于在普通高中开设“艺术欣赏”课的通知》文件的精神。高中音乐欣赏课是普通高中中的一门必修课，是学校艺术教育的重要组成部分，是进行美育的重要途径。

2. 高中音乐欣赏教材的编写，以《高中艺术欣赏教学大纲》为依据，力求做到教材内容符合思想性、艺术性、科学性、可接受性、理论联系实际等教学原则。

3. 教材要突出爱国主义教育，选编我国优秀的民族民间音乐，弘扬民族音乐文化，同时注意选编中外近现代的各个历史时期及流派的音乐名作，扩大音乐视野，提高学生的音乐文化修养，培养学生的音乐审美能力。

二、编写意图

为了体现上述编写原则，本教材的编写意图如下：

1. 长期以来，高中的艺术教育是薄弱环节，本教材的实施，将有利于加强高中的艺术教育，提高高中学生的审美意识。

2. 突出弘扬民族音乐，加强爱国主义教育，力求提高高中学生的音乐文化修养。本教材由7个单元组成。其中中国曲目占55.2%，尤其是第二单元的《中华民族民间音乐》中由“古代音乐”、“民歌”、“京剧音乐”、“说唱音乐”、“器乐曲”五个章节组成，集中选编了我国古、今的优秀民族民间音乐。第四单元《中国近现代音乐》，选编了自30年代以来的优秀声乐曲、器乐曲及歌剧舞剧音乐。第一单元与第七单元分别为《音乐与欣赏》、《音乐与社会》，通过具体的音响（作品）来说明音乐艺术的特征与要素，以及音乐的功能、音乐与其它艺术的关系。深入浅出，简明扼要。为了扩大学生的音乐视野，还选编了《外国民族民间音乐》、《欧洲十八、十九世纪音乐》、《二十世纪音乐》，编选的作品均为当时著名作曲家的作品。

3. 本教材是在初中音乐教材基础上的延续与发展。教学时应强调听觉领先，先欣赏后分析，注意从感性到理性的认识规律。音乐知识的学习，将提高学生参与音乐活动的能力和掌握一定的音乐审美能力。

4. 本教材以音乐类别为主线，以音乐体裁及音乐简史为支线，简易通俗论述各个时期的

(073)	录音带
(073)	会讲口录音 录音小报
(073)	录音带
(883)	第一目 音 录
(883)	录音带
(883)	录音带

教材的编写原则与意图	(1)
第一单元 音乐与欣赏	(1)
音乐艺术	(1)
音乐要素	(17)
音乐欣赏	(35)
第二单元 中华民族民间音乐	(43)
古代音乐	(44)
民歌	(64)
京剧音乐	(72)
曲艺音乐	(86)
民族器乐曲	(100)
第三单元 外国民族民间音乐	(117)
亚洲音乐	(117)
非洲音乐	(125)
拉丁美洲音乐	(123)
美国音乐	(134)
欧洲音乐	(137)
第四单元 中国近现代音乐	(142)
声乐曲	(143)
器乐曲	(183)
歌剧、舞剧音乐	(198)
第五单元 欧洲十八、十九世纪音乐	(211)
古典主义音乐	(212)
浪漫主义音乐	(223)
民族乐派	(245)
第六单元 二十世纪音乐	(253)
现代音乐	(259)

通俗音乐	(270)
第七单元 音乐与社会	(279)
音乐与生活	(279)
音乐与其它艺术	(288)
音乐的功能	(294)
后记	(303)
(1)	黄州已录音, 永年一第
(1)	朱艺录音
(17)	黄要录音
(32)	黄泉录音
(43)	录音同国燕契中, 永年二第
(44)	录音同古
(61)	黄月
(57)	录音同京
(88)	录音同曲
(100)	曲录音同另
(115)	录音同国燕契中, 永年三第
(117)	录音同正
(132)	录音同青
(133)	录音同美丁第
(134)	录音同美
(141)	录音同湖
(142)	录音同燕契中, 永年四第
(143)	录音同
(181)	录音同
(188)	录音同
(211)	录音同曲, 永年五第
(212)	录音同
(223)	录音同
(242)	录音同
(228)	录音同曲, 永年六第
(229)	录音同

第一单元 音乐与欣赏

本单元教学要求和内容结构分析

一、通过本单元的学习，使学生结合几个著名音乐作品的欣赏，理解有关音乐艺术、音乐要素和音乐欣赏等方面的几个基本问题，为高中阶段的音乐艺术欣赏课提供一个基础。什么是音乐艺术、音乐的基本要素和怎样欣赏音乐？这些问题对于今后的音乐艺术欣赏课来说，具有指导性的意义。对于每一个音乐作品的欣赏来说，音乐的要素又是欣赏活动的“纲”。

但是，对于这些音乐欣赏的基本概念性的问题的学习，是不能通过单纯的理论讲述来进行的，而是通过欣赏具体的音乐作品来进行的。这样，不但欣赏了音乐作品，而且使学生从感性和理性的结合上理解音乐欣赏的基本概念。

因此，这个单元实际上是本课程的“序章”。

二、本单元共分二节，各节的欣赏内容与知识点分别是：

第一节，结合欣赏《祖国颂》（混声合唱）和《江河水》（二胡与管弦乐队），学习什么是“音乐艺术”。

第二节，结合欣赏《长城谣》（合唱）和《蓝色的多瑙河》（管弦乐），学习“音乐的要素”。

第三节，结合欣赏《欢乐颂》（第九交响乐第四乐章片断），学习“怎样欣赏音乐”。

三、本单元的欣赏内容对于我们教师和学生来说，都是比较熟悉的，我们在选择教学方法时，要充分注意学生的实际情况，采取灵活的教学方法，才能取得较好的教学效果。

另一方面，在知识点的教学方面，一定要抓住知识的要点，忌繁琐，千万不可过多的进行知识性的讲解，忽视音乐作品的欣赏。

第一节 音乐艺术

教学要求

以声乐作品《祖国颂》及器乐作品《江河水》为主要欣赏教材，引导学生通过聆听、比较等方式探索音乐艺术的基本特征。从而加深对音乐艺术的认识，增进对音乐艺术的感情。

教材分析

一、作品的分析

1. 《祖国颂》

乔羽作词、刘炽作曲。颂歌是声乐作品的一种体裁，主要是歌颂祖国、英雄，歌颂作者所崇敬的人物与事物的歌曲。《祖国颂》是以混声四部合唱形式演唱的歌曲，旋律宽广，速度从容，气势宏伟。

全曲分为三部分：第一部分描写祖国大地山川壮丽，人民迎接社会主义时代到来的无比兴奋的心情。开始由男高音声部领唱，旋律悠长，接着是三个声部用紧凑的节奏呼应，然后速度转快，节奏明快而富有弹性；第二部分旋律悠扬而富有民族特色，先后由女高音、男高音、男女高音领唱，用柔和的合唱加以衬托，赞美了祖国各地工农业生产蒸蒸日上的情景；第三部分是第一部分的变化反复，节拍由 $\frac{4}{4}$ 拍变为 $\frac{6}{8}$ 拍，进一步烘托了人民更加高涨的欢腾、跳跃、振奋、鼓舞的情绪，反映了人民对祖国繁荣昌盛的企盼与祝愿。

2. 《江河水》

据传早在元、明时期的南北曲中就已出现，开始是声乐曲牌，后在昆曲、京剧中演唱。

五十年代初，经王石路、朱广庆、朱长安、谷新善等对“辽宁鼓乐”笙管曲牌《江河水》进行加工整理，使其成为一首双管独奏曲。改编后的乐曲在节拍、节奏、速度、旋律等方面有了很大的变化，全曲音调凄楚，情绪哀怨。该曲曾在大型音乐舞蹈史诗《东方红》中使用过。

六十年代初，由黄海怀移植为二胡独奏曲，使此曲广泛流传。

《江河水》还经李直心、穆传永填词，胡增荣编为合唱曲。亦有以此为独唱曲演唱。

《江河水》具有浓郁的东北地方音乐特色。传说在旧社会，有一对恩爱夫妻，丈夫被官府抓去服劳役，不幸客死异乡。妻子闻讯来到送别丈夫的江边，面对江水追思夫妻恩爱的往事，不尽号啕痛哭，无比悲愤。

乐曲为单三部曲式结构，由引子和三个乐段组成。

引子为散板，节奏自由，它是从第一乐段提炼的特性音调，以旋律的断续、起伏进行及装饰音（倚音、滑音、颤音等）的处理，精炼地描绘了女主人公情绪的压抑、凄苦、悲凉，对全曲有概括的作用，也有引导展开的因素。

第一乐段音乐具有我国民间音乐中常见的起、承、转、合的结构特征。乐段开始以舒缓的速度，刻画了女主人公在江边哭诉的情景，旋律前促后扬、音调下行意在模拟民间妇女拖长声音的哭腔。此后作者利用颤弓的颤抖效果，进一步强化这种哭诉。音乐在 高音区回旋后，使用顿弓表现女主人公的愤恨不平，然后转入低音区，在撕心裂肺、肝肠寸断的情绪中结束。

第二乐段在调式调性变化的基础上，使用同音过渡（前6=后5）形成乐段之间鲜明对比的

果。这段音乐进入了如痴如呆、絮絮自语、神情恍惚的意境。独奏旋律和伴奏旋律交替出现几乎相同的音调，造成彼此呼应的效果，刻画了妇人对丈夫刻骨铭心的思恋与悲恸。

第三乐段是第一乐段的再现，但通过调式调性的转换，加快速度，增强力度，演奏上的弓法变化——大幅度运弓和扣揉、一音一顿等技法，使乐曲的情绪更加激愤，犹如喷薄欲出的火山，充满了对统治阶级的控诉与反抗之情。乐段末句旋律下行，速度渐慢，在无限的悲思与凄凉孤寂中结束全曲。

本课选用的是经吴祖强配器的二胡与管弦乐队演奏的《江河水》，二胡与管弦乐队相互配合，更加提高了乐曲的表现力。

大型音乐舞蹈史诗《东方红》第一场“苦难的岁月”中曾用此曲的双管独奏形式为舞蹈场面伴奏，表现旧社会劳动人民的痛苦呻吟和悲愤呼唤。

二、作者介绍

乔羽（1927～）音乐文学家。山东济宁人。1946年入晋冀鲁豫边区北方大学艺术学院学习。作有电影文学剧本《刘三姐》，歌词《我的祖国》、《让我们荡起双桨》，《祖国颂》等。

刘炽（1921～）作曲家。西安人。1936年入红军剧团，1939年毕业于延安鲁艺。后任演员、作曲、指挥。作有歌剧音乐《白毛女》（合作），电影音乐《陕北牧歌》、《上甘岭》、《英雄儿女》，歌曲《我的祖国》、《让我们荡起双桨》、《英雄赞歌》及合唱《祖国颂》等。

黄海怀（1935—1967）二胡演奏家。江西萍乡人。自幼受民间音乐熏陶，学会演奏二胡、笛子等。1958年毕业于武汉中南音乐专科学校，留校任教。1963年“上海之春”全国二胡比赛中获三等奖。他先后创作和改编了二胡曲《赛马》、《江河水》等。在《赛马》一曲中创造性地运用了大段落的拨弦技巧，对二胡演奏艺术发展起了一定作用。

吴祖强（1927～）作曲家。北京人。1952年毕业于中央音乐学院，后赴苏联留学，在莫斯科柴科夫斯基音乐学院理论作曲系学习，1958年毕业归国。主要作品有弦乐合奏曲《二泉映月》，琵琶协奏曲《草原小姐妹》，舞剧音乐《鱼美人》（合作）等。多次担任国内外重要音乐比赛的评委及主持人。

三、有关音乐知识

有关“音乐艺术”的知识，课本上有一段简要的表述。现就有关的知识要点，进一步作如下阐述，以供参考。

1. 有关声音的知识

人类生活在一个充满声音——音响信号的世界中，四周每时每刻都会传入各种音响信号，如娓娓的谈话、悦耳的乐声、婉转的鸟语、响亮的蛙鸣、闹市的喧嚣、机械的振动等等。这些声音中，有些使人受益，获得美好的感受，有些则会给人带来烦恼，危害人的灵魂和健康。

声音是由物体振动产生的。振动着的声音发出音波，再由空气传播至人的耳朵，使人感

觉到音响。因此,要感觉到声音,必须具备三项条件——振动体、媒介物、接受器(耳朵、听觉器官)等。如:

小提琴、大提琴、扬琴、琵琶、钢琴等乐器的琴弦,把琴弦两端拉紧,通过拉弦、击弦、拨弦等外力,使弦振动而产生声音。

笛、管、号等吹奏乐器,是由吹口送入气息,激起管内气柱振动而产生声音。

锣、钹、镲、鼓等打击乐器,则是由金属板或皮膜振动产生声音。

人本身就是乐器。人唱歌、朗诵要依靠声带振动。声带形似嘴唇,附在喉腔内,左右分置,形成一个缝口,当气息由肺部经过气管送入喉腔时,声带的缝口受到气息的鼓动,而发出声音。声音的变化调整要靠唇、齿、舌、口腔等器官的相互配合。

声音的物理属性有高低、长短、强弱、音色。音的高低取决于声波振动的频率,发声体每秒钟振动次数越多,其频率越高,相反则频率低。音的强弱取决于声波的振幅,此外声强与空气密度、传播速度、频率等多种因素相关,与振幅的平方、频率的平方成正比。音的长短取决于声波振动延续的时间,延续时间长,音的时值就长,反之声音就短。音色取决于声波振动的成分,人的发声器官,乐器的质地、构造、发声状态等都直接影响音色。

声音的分类。古代声学把世界上的声音分为两大类:凡物体振动没有规则,呈非周期性,声音没有一定的音调和高度的,称为声;凡物体振动呈周期性,声音有一定音调和高度的,称为音。合起来称为声音。近代声学把声音分为纯音、乐音和噪声三类。现代声学把声音分为乐音、噪声和居于两者中间位置的中介音等。由于各类声音之间很难作出准确的物理定量界定,所以声音的分类只是相对的。

乐音,是指那些协和、悦耳、有一定音高、可以成律的音,可以测定音的频率高度,可以控制发声的强弱和长短。噪声,没有明显的音调高度,人耳很难测定其频率的高度。中介音,是指介于乐音与噪声之间的第三种音响——言语。

自然界的声音可以说是数也数不清的,音乐中仅仅使用了其中一部分。这是因为:第一,自然界中许多声音不能被人耳听见,不能被人听见的声音一般在音乐中不使用;第二,在能被人耳听见的声音中,音乐中使用的音大致频率为16Hz至7000Hz(比普通钢琴的音域略宽一些),而最多使用的、最富表现力的音频率是65.4Hz至1046.4Hz。有些音很高,尽管人耳也能听到,但在音乐中只是偶然一用。第三,音乐中使用的音多为经过筛选的,有固定音高的,听起来悦耳的音——“乐音”;由于噪音振动形态复杂,音高不明确,有刺耳的感觉,在音乐中虽然使用,但往往是特别制定出一些噪音乐器来,如锣、鼓、沙锤及电子合成器制造的噪声效果等。不恰当的使用噪音,会伤害人的听觉神经。

2. 什么是音乐艺术

《中国大百科全书·音乐舞蹈卷》说:“音乐是凭借声波振动而存在、在时间中展现、通过人类的听觉器官而引起各种情绪反应和情感体验的艺术门类”。这段话,概括了音乐艺

术的本质和自身规律。

音乐是声音的艺术。音乐是以经过筛选、概括的声音作为物质材料的艺术。音乐作品是为了用耳朵听的，没有声音的音乐不是真正的音乐。

音乐的声音具有以下的特点：

音乐的创造性。音乐的声音是创造性的，非自然性的。音乐的创作者为了表达自己的感受，并希望引起听者与自己感情上的共鸣。因此，以声音为媒介的音乐信息具有目的性，表现在情感、理智、审美诸方面。

音乐的抽象性。音乐的声音是抽象的，非语义性的。音乐与美术、戏剧的色彩线条、造型动作相比十分抽象。音乐和语言都是以声音作媒介来表达思想的，但语言具有一种约定俗成的语义，音乐的声音则不同，它只是作为艺术交流而存在，它不遵守语义学的规则，它只是在情感激发中自由展开。当然，音乐的声音信息具有约定性。表现为音乐创作、表演与欣赏的“三位一体”，使用人为约定的某种音乐体系来进行。谁越掌握音乐的约定性，谁对音乐就理解越深，就越容易“听懂”音乐。

音乐的模糊性。音乐的声音是模糊性的非对应性的。音乐的声音与自然界的聲音之间不存在一一对应的关系，所体现出类似于自然的声音，必须依靠人们的想象和联想活动，才能感受、理解它们的含义。音乐的声音与其含义之间，存在着一个中介因素——音乐表现。音乐的传送经过表演的中介环节，表演者必须对音乐进行再创造。所以以声音为媒介的音乐信息具有可变性，它在传送过程中会发生量与质的变化。通常这种变化应约束在创作者许可的范围内，否则就会“失真”。

音乐的可塑性。音乐的声音是具有可塑性的、非确定性的。音乐中也有模拟自然界与现实生活中实用音响的因素，但是这种音响所模拟的是为表情服务的。音乐具有一定的可塑性，这种可塑性来自创作过程，创作者将他的各种感受转化为音乐，而这种转化本身并不能用准确的概念，即文字语言说清楚；表演者在表演时，又加入了自己的再创造；听众每个人聆听时的心理态不同，也会有不同的感受。因此，音乐信息，是在绝对之中又有着相对性的信息。

音乐的现实性。音乐与现实有密切关系，但它主要依靠模仿、象征、暗示等方法或“借景抒怀”或“状物咏情”或以特定气氛烘托。如《江河水》中模仿人的哭诉抽泣。

音乐的指向性。音乐有时借助文字标题概括指示，以缩小人们的联想范围。如《祖国颂》的题目与歌词。

音乐是时间的艺术。艺术的种类大体分为三类：时间艺术（音乐）、空间艺术（建筑、雕塑）、时空艺术（戏剧、舞蹈）。并由此分为动与静的艺术两大类。

音乐艺术是在时间中展现的，属于“动”的一类。

音响的流动形态。音响呈流动形态，它必须在时间中展开和完成。时间是一切音乐形式存在的关键因素，音响必须依赖于空间，与空间发生联系，因此，音乐也可以被称为时空艺

术。

音乐的形式在时间中体现。各种音乐要素都必须在时间过程中体现。节奏，音的长短交替，是以时间为依托的，被称为“音乐的时间形式”。速度指的是节奏的频率，是以时间作准绳的，离开时间就无所谓速度。音高、音程、力度、音色等，均是在声音存在的前提下才能存在，在依附于声音的同时必然依附于时间。旋律是音与音横向行进的关系，总是随着时间推移而展现其流逝的。和声虽具有纵向的音的组合关系，但和声的连接进行是在时间过程中完成的。至于曲式、织体等均必须通过时间展现。

音乐的时间表象。音乐的形式存在于时间中，但又不是通常所说的物理上的时间过程。音乐中的时间是由音乐自身变化而创造出来的一种时间表象。正如叔本华所说的音乐是活的时间，音乐所揭示的是“由生命活动本身标示的时间，这个时间便是音乐的首要或基本幻象，在这个幻象中，乐曲在进行、和谐在生成，节奏在延续，而这一切活动都是从一个有机的生命结构所应具有的逻辑式样进行的”。在音乐的时间序列中“每个音乐的声音的形式都在相互的关连中运动着”，人们在聆听音乐时只是感受到这些变化的运动，感觉音乐在推移，在延续。人们在听音乐时绝不会感觉到时间像钟表运行一样，更不会考虑时间的短长。音乐的时间只存在音乐的进行之中，并通过听众的记忆而延伸，这恐怕就是“余音绕梁三日不绝于耳”的原因吧。

音乐是听觉的艺术。音乐几乎不可能造型。造型是视觉艺术（绘画、雕塑、戏剧等）的特征。音乐艺术的感情内涵需要通过听觉去感受，它同人的生理、心理密切相关。

如果把音乐信息的发出一方称为客体，把音乐信息接受一方称为主体，那么客体与主体之间是个不等式。

音乐是二次创造完成的艺术。它的最后完成必须依靠表演者的二度创作。这给音乐艺术的表演欣赏提供了更为灵活多样的尺度，也随之带来复杂的审美问题。

音乐就客体来说，其信息具有模糊性的特征。正如马克思在《1844年经济学哲学手稿》中指出的“……从主体方面来看：只有音乐才能激起人的音乐感；对于没有音乐感的耳朵来说，最美的音乐也毫无意义，不是对象，因为我的对象只能是我的一种本质力量作为一种主体能力自为地存在着那样对我存在，因为任何一个对象对我的意义（它只是对那个与它相适应的感觉说来才是有意义）都以我的感觉所及的程度为限。所以社会的人的感觉不同于非社会的人的感觉。只是由于人的本质的客观地展开的丰富性，主体的、人的感性的丰富性，如有音乐感的耳朵，能感受形式美的眼睛，总之，那些能成为人的享受的感觉，即确证自己是人的本质力量的感觉，才一部分发展起来，一部分产生出来。”同时音乐信息具有弥散性，它是一种多功能重叠的信息，不仅对主体能激发起生理和心理的效应，而且在一定条件下，还会诱发与音乐无关的异化心理的态势，常是人们始料不及的。

就主体而言，人接受音乐存在不同的差异是显而易见的。文化素质、阅历、性别、年龄、

音乐知识水平的不同,所属民族、区域不同,形成的对音乐理解方式的差异,对音乐欣赏爱好的不同,聆听音乐时心理状态的不同等等,都是形成不等式的原因。

由于存在主体与客体之间的不等式,在音响感受上存在明显的主观评价不相同的现象。同一个音响信息,甲认为美,乙可能认为不美;同一个人此时彼时对同一音乐作品可能有不同的评价。

音乐是情感的艺术。音乐的音响形式是情感的直接载体。因此,音乐能给人以情感的移入,它能更直接更有力地进入人的情感世界,被誉为“最情感的艺术”、“人类感情的速记”。

音乐能引起情感的共鸣。声音刺激于人的感官,伸展到听觉区,唤醒着听觉、感觉、知觉和表象。蔓延到大脑神经系统,传播于各器官,引起生理变化,改变了心跳、呼吸、血流及运动神经活动的频率,于是产生了相应的情绪和情感。《乐记》中“其哀心感者,其声噍以杀;其乐心感者,其声啍以缓;其喜心感者,其声发以散;其怒心感者,其声粗以厉;其放心感者,其声直以廉;其爱心感者,其声和以柔……”。就是说声音对人有不同的刺激作用,焦急短促的声音,引起悲哀;和缓的声音,使人快乐;轻快的声音,使人高兴;粗犷严厉的声音,使人悲愤欲绝;正直端庄的声音,给人以崇敬之感;柔和的声音,使人喜悦。总之,音乐可以对人的思想感情,有强烈的感染作用。声波衍射于四方,对人的听觉神经有强迫性,能左右人的情绪。

音乐的对象化。人可以发出声音表达感情,在声音中人可以把自身放进去,使之“对象化”,音乐和人的心理、感情活动具有形态上的一致性:都是运动的、不可见的、有节奏的、随现即逝的。音乐的感情与人的感情同步,音乐本身就是人的主观表向,就是人的心灵的倾诉。所以,音乐可以拨动人的心弦,触动人的心灵。黑格尔说:“在音乐中,外在的客观性消失了,作品与欣赏者分离(在其他艺术中还有这种对峙)也消失了。音乐作品于是透入人心变主体合而为一,就是这个原因,音乐是最情感的艺术。”音乐艺术不像其它艺术与欣赏者之间有一定的空间距离、心理距离,音乐可以直接诉诸于人的感情。

影响音乐情感效应的因素很多,一是聆听者可以直接受到音乐信息的感染而产生直接性情感效应。二是聆听者的情感与音乐所表达的情感相吻合时,聆听者情感将与音乐信息认同而产生情绪波动高潮,这是认同性的情感效应。三是乐曲的信息与某一事件(或过程)相关连,在聆听过程中,产生了附加性的情感效应。四是许多人在一个声场(如音乐厅、广场)聆听音乐,有时会受周围听众的情绪影响,产生群体情感效应。

四、活动与思考的意图

1. 练习演唱《祖国颂》合唱片断。可以只唱课本上的八小节片断,也可以改为练习演唱第一部分的主旋律(即歌词为:“太阳跳出了东海,大地一片光彩。河流停止了咆哮,山岳敞开了胸怀。”)或第三部分的部分旋律(即歌词为:“江南丰收有稻米,江北满仓是小麦,高粱红啊棉花白,密麻麻牛羊盖满天山……”部分)。练习歌唱的目的是从感情体验入手,

在欣赏教学时，结合进行一些唱的活动，目的在于加深对音乐的理解，不在于学生演唱的技巧，这点必须明确。因此，学唱的方法可以灵活使用，可以视唱，可以听唱，也可以随录音唱。

第一次要学唱主旋律，第1—4小节在男高音声部，第2—8小节在女高音声部。

及 o x x x x x | x x x x. || 掌握, 然后根据学生能力先加入男低音声部, 再加入女中、女低声部, 学生若有困难, 也可以由教师或用琴声代替某个声部。重点是体会旋律与和声的关系、节奏的作用。

3. 聆听《江河水》各段旋律、节奏和情绪的变化,重点在于对音乐的直接感受,而不要过多地注意描述故事细节。

教学建议

本节的知识重点是：音乐艺术。关于什么是音乐艺术，可以围绕以下要点进行教学：

教学中欣赏两首音乐作品，一是声乐曲《祖国颂》，二是器乐曲《江河水》。主要通过学生听、唱、分析、比较来提高对音乐艺术的认识，来概括音乐艺术的基本特点。

1. 本节教学可以使用演释法，也可以使用归纳法。

8

识歌声与乐器声是音乐中主要使用的声音。

或者采用教师提问学生讨论的方式，让学生从各自的角度举例说明音乐艺术的特点，最后教师加以总结。

如果学生有一定的自学能力与热情，不妨每人或小组分别在课下准备一个方面的题目，然后作交流发言，其他同学置疑、补充。

这类课应当上得十分活泼生动，以期引起学生对音乐艺术奥秘的深入探索。

2. 尽管在教参中较全面的介绍了有关音乐艺术特征的资料，但是这是为了给教师“一桶水”，而绝不要误解为把这“一桶水”倾盆灌给学生。

三、课时安排的建议

本节内容可以安排两课时。第一节的重点是：通过对两首音乐作品的欣赏分析，认识音乐艺术的特征。第二节的重点是：通过对两首作品的再欣赏，并结合实践活动，总结提高对音乐艺术的综合认识。

也可以第一节课由教师与学生先讨论音乐艺术的特征，只唱和听一首《祖国颂》。第二节课再通过《江河水》深入、全面地认识上述问题。

总之，教学是极富创造性的，教师可以根据教材和学生情况，进行灵活的安排，不必为本提示所束缚。

谱例：

一、祖国颂(合唱)

国 颂

乔 羽 词
刘 炽 曲

1=F $\frac{4}{4}$ $\frac{2}{4}$ $\frac{12}{8}$ $\frac{6}{8}$
稍慢 广阔地

女高	0 0 0 0	0 0 0 0	0 5 5 5 5 5 5	5 5. 5 5 5.
女低	0 0 0 0	0 0 0 0	0 3 3 3 3 3 3	3 3. 3 3 3.
男高	3 2 5 3 2	1 2 3 i	5 - - - -	5 - - - -
男低	0 0 0 0	0 0 0 0	0 1 1 1 1 1 1	1 1. 1 1 1.

太 阳 跳 出 了 东 海， 跳 出 了 东 海，

太 阳 跳 出 了 东 海， 跳 出 了 东 海。

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

大地一片光彩。

0 0 0 0 | 0 0 0 0 | 0 $\dot{7}$ $\dot{7}$ $\dot{7}$ $\dot{7}$ $\dot{7}$ $\dot{7}$ | 7 7 7 7.

大地一片光彩，一片光彩，

0 0 0 0 | 0 0 0 0 | { 0 5 5 5 5 5 | 5 5 5 5.

0 2 2 2 2 2 | 2 2 2 2.

大地一片光彩 一片光彩，

0 0 0 0 | 0 0 0 0 | 0 5 5 5 5 5 | 5 5 5 5.

0 0 0 0 | 0 0 0 0 | 0 6 6 6 6 6 6 | 6 6 6 6.

河流停止了咆哮，停止了咆哮，

0 0 0 0 | 0 0 0 0 | { 0 4 4 4 4 4 4 | 4 4 4 4.

0 1 1 1 1 1 1 | 1 1 1 1.

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

河流停止了咆哮，

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

6 4 4 4 4 4 4 | 4 4 4 4.

河流停止了咆哮，停止了咆哮，

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

山岳敞开了胸怀。

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

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

山岳敞开了胸怀，敞开了胸怀。

0 0 0 0 | 0 0 0 0 | { 0 1 1 1 1 1 1 | 1 1 1 1.

0 3 3 5 5 5 5 | 5 5 5 5.

山岳敞开了胸怀，敞开了胸怀。

0 0 0 0 | 0 0 0 0 | 0 1 1 1 1 1 1 | 1 1 1 1.

亲切地

mf

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

啊，

啊，

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

啊，

啊，

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

啊，

2 - 2 1 2̇ 5̇ | 4 - 0 0 | 5. 6 7. 2 |

啊，

啊，

0 0 0 0 | 0 0 0 0 | 0 0 0 0 | 0 0 0 0 |

(朗诵) 鸟 在 高 飞， 花 在 盛 开， 江 山 壮 丽， 人 民 豪 迈，

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

啊，

啊，

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

啊，

啊，

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

啊，

啊，

啊，

0 0 0 0 | 0 0 5. 6̇ | 7̇ 5̇ 1. 3̇ | 4. 5̇ 6̇ 3̇ 2̇ 0̇ |

啊，

啊，

0 0 0 0 | 0 0 0 0 | 0 0 0 0 | 0 0 0 0 |

我 们 伟 大 的 祖 国， 进 入 了 社 会 主 义 时 代。

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

啊，

啊，

5 - - 0 | 5 - 4 - | 3 - 5 6 7̇ 2̇ | 1 - - - |

啊，

啊，

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

啊，

啊，

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

啊，

啊，

啊，