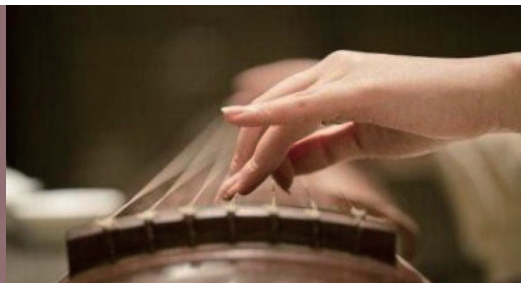


# 目录



## 上篇 中国部分

### 单元一 中国传统音乐鉴赏

第一节 古代诗词歌曲鉴赏	4
一、《胡笳十八拍》	4
二、《关山月》	8
三、《阳关三叠》	9
四、《扬州慢》	12
五、《天净沙·秋思》	14
第二节 汉族民歌鉴赏	15
一、《黄河船夫曲》（陕北民歌）	16
二、《放马山歌》（云南民歌）	17
三、《茉莉花》（江苏民歌）	18
四、《太阳出来喜洋洋》（四川民歌）	20
五、《绣荷包》（山西民歌）	21
六、《翻身五更》（东北民歌）	22
第三节 少数民族民歌鉴赏	23
一、《牧歌》（蒙古族）	24
二、《酒歌》（藏族）	25
三、《阿拉木汗》（维吾尔族）	26
四、《上去高山望平川》（回族）	27
五、《鄂伦春小唱》（鄂伦春族）	28

	六、《跳月歌》(彝族) .....	29
<b>第四节</b>	<b>传统器乐鉴赏</b> .....	30
	一、《流水》(古琴曲) .....	31
	二、《十面埋伏》(琵琶曲) .....	32
	三、《鹧鸪飞》(笛子曲) .....	34
	四、《百鸟朝凤》(唢呐曲) .....	35
	五、《渔舟唱晚》(古筝曲) .....	36
	六、《江河水》(管子曲) .....	38
	七、《中花六板》(江南丝竹) .....	39
	八、《雨打芭蕉》(广东音乐) .....	41
	九、《春江花月夜》(民族管弦乐曲) .....	43
<b>第五节</b>	<b>传统戏曲鉴赏</b> .....	46
	一、《原来姹紫嫣红开遍》(昆剧) .....	47
	二、《捉放曹》(京剧) .....	49
	三、《花木兰羞答答施礼拜上》(豫剧) .....	53
	四、《听他一番心酸话》(越剧) .....	57
	五、《满工对唱》(黄梅戏) .....	61
<b>第六节</b>	<b>传统曲艺鉴赏</b> .....	63
	一、《剑阁闻铃》(京韵大鼓) .....	64
	二、《情探·梨花落》(苏州弹词) .....	66

## 单元二 中国近现代音乐鉴赏

<b>第一节</b>	<b>近现代声乐作品鉴赏</b> .....	74
	一、《问》(易韦斋词,萧友梅曲) .....	74
	二、《可怜的秋香》(黎锦晖词曲) .....	75
	三、《教我如何不想他》(刘半农词,赵元任曲) .....	77
	四、《玫瑰三愿》(龙七词,黄自曲) .....	80
	五、《松花江上》(张寒晖词曲) .....	82

六、《天涯歌女》（田汉词，贺绿汀曲）	84
七、《游击队歌》（贺绿汀词曲）	86
八、《黄河大合唱》（光未然词，冼星海曲）	88
<b>第二节 近现代器乐作品鉴赏</b>	98
一、《牧童短笛》（钢琴曲，贺绿汀曲）	98
二、《思乡曲》（小提琴曲，马思聪曲）	99
三、《二泉映月》（二胡曲，华彦钧曲）	100
四、《光明行》（二胡曲，刘天华曲）	102
五、《金蛇狂舞》（民族管弦乐曲，聂耳编曲）	103
六、《彩云追月》（民族管弦乐曲，任光曲）	105

### 单元三 中国当代音乐鉴赏

<b>第一节 中国当代声乐作品鉴赏</b>	111
一、《祖国颂》（乔羽词，刘炽曲）	111
二、《长征组歌》（肖华词，晨耕、生茂、唐诃、遇秋曲）	113
三、《在希望的田野上》（晓光词，施光南曲）	118
四、《我爱你，中国》（瞿琮词，郑秋枫曲）	121
五、《那就是我》（晓光词，谷建芬曲）	124
六、《让世界充满爱》（陈哲、小林、王健、郭峰词，郭峰曲）	126
七、《一无所有》（崔健词曲）	130
八、《爱我中华》（乔羽词，徐沛东曲）	132
九、《东方之珠》（罗大佑词曲）	134
<b>第二节 中国当代器乐作品鉴赏</b>	136
一、《春节序曲》（管弦乐曲，李焕之曲）	137
二、《红旗颂》（管弦乐曲，吕其明曲）	138
三、《瑶族舞曲》（民族管弦乐曲，刘铁山、茅沅曲，彭修文 改编）	140
四、《梁山伯与祝英台》（小提琴协奏曲，何占豪、陈钢曲）	142

五、《北京喜讯到边寨》（管弦乐曲，郑路、马洪业曲）	146
六、《长城随想》（二胡协奏曲，刘文金曲）	148
第三节 中国当代歌剧、舞剧音乐鉴赏	151
一、《江姐》（阎肃编剧，羊鸣、姜春阳、金沙曲）	152
二、《红色娘子军》（吴祖强、杜鸣心、王燕樵、施万春、戴宏威曲）	157

## 下篇 外国部分

### 单元四 西方古典音乐鉴赏

第一节 文艺复兴时期音乐鉴赏	166
一、《格列高利圣歌》	166
二、《回声》（拉索曲）	168
第二节 巴洛克时期音乐鉴赏	171
一、《哈利路亚》（亨德尔曲）	171
二、《G弦上的咏叹调》（巴赫曲）	174
第三节 古典主义时期音乐鉴赏	176
一、《小夜曲》（海顿曲）	176
二、《第九十四（惊愕）交响曲》（海顿曲）	177
三、《你们可知道》（莫扎特曲）	181
四、《g小调第四十交响曲》（莫扎特曲）	183
五、《第五（命运）交响曲》（贝多芬曲）	184
六、《第九（合唱）交响曲》（贝多芬曲）	187
第四节 浪漫主义时期音乐鉴赏	190
一、《魔王》（舒伯特曲）	191
二、《梦幻曲》（舒曼曲）	194
三、《仲夏夜之梦》序曲（门德尔松曲）	195
四、《c小调革命练习曲》（肖邦曲）	198
五、《匈牙利狂想曲》第二号（李斯特曲）	200



六、《婚礼进行曲》（瓦格纳曲）	202
七、《匈牙利舞曲》第五号（勃拉姆斯曲）	204
八、《卡门》序曲（比才曲）	207
九、《天鹅湖》组曲（柴可夫斯基曲）	209
十、《饮酒歌》（威尔第曲）	213
<b>第五节 民族乐派音乐鉴赏</b>	215
一、《卡玛林斯卡亚幻想曲》（格林卡曲）	215
二、《图画展览会》（穆索尔斯基曲）	218
三、《在中亚细亚草原上》（鲍罗丁曲）	221
四、《野蜂飞舞》（里姆斯基-柯萨科夫曲）	223
五、《沃尔塔瓦河》（斯美塔那曲）	224
六、《e小调第九（自新大陆）交响曲》（德沃夏克曲）	228
七、《培尔·金特》第一组曲（格里格曲）	233
<b>第六节 西方现代音乐鉴赏</b>	235
一、《牧神午后》（德彪西曲）	236
二、《春之祭》（斯特拉文斯基曲）	238
三、《弦乐、打击乐和钢片琴的音乐》（巴托克曲）	240
四、《蓝色狂想曲》（格什温曲）	241
五、《一个华沙幸存者》（勋伯格曲）	243
六、《太平洋231号》（奥涅格曲）	244
七、《异国的鸟》（梅西安曲）	246
八、《广岛受难者的哀歌》（潘德列茨基曲）	247
九、《节日序曲》（肖斯塔科维奇曲）	248

## 单元五 西方流行音乐鉴赏

一、《时光流逝》（赫尔曼·赫普菲尔德词曲）	255
二、《在风中飘荡》（鲍勃·迪伦词曲）	257
三、《顺其自然》（保罗·麦卡特尼词曲）	259

四、《水边的阿狄丽娜》（塞内维尔·图森曲）	262
五、《回忆》（屈瑞佛尔·农恩词，安德鲁·劳伊德·韦伯曲）	263
六、《天下一家》（迈克尔·杰克逊、莱昂内尔·里奇词曲）	267
七、《神秘园之歌》（罗尔夫曲）	270
八、《我心永恒》（韦尔·杰宁斯词，詹姆斯·霍纳曲）	271

## 单元六 世界民族音乐鉴赏

第一节 世界各民族民歌鉴赏	279
一、《阿里郎》（朝鲜民歌）	280
二、《星星索》（印度尼西亚民歌）	281
三、《你呀！你呀！》（叙利亚民歌）	283
四、《夏日最后一朵玫瑰》（爱尔兰民歌）	285
五、《马车从天上下来》（美国民歌）	287
六、《拉·库卡拉查》（墨西哥民歌）	288
第二节 世界各民族器乐鉴赏	290
一、《春之海》（日本传统乐曲）	290
二、《甘美兰》（印度尼西亚民间乐曲）	291
三、《早晨的拉格》（印度古典音乐）	292
四、《黄昏》（摩洛哥古典音乐）	294
五、《鼓的语言》（非洲民间音乐）	294
六、《拉·昆帕尔西塔》（阿根廷民间音乐）	295
七、山鹰之歌（秘鲁音乐）	296
八、迪吉里杜管的召唤（澳大利亚音乐）	298
参考文献	299
后记	300

A decorative graphic at the top of the page featuring a musical staff with various notes and a treble clef, rendered in a light, semi-transparent style against a reddish-brown background.

上 篇

---

中国部分





## 单元一

# 中国传统音乐鉴赏

## 中国传统音乐发展历程

中国是一个历史悠久的文明古国，音乐文化可考的历史可上溯至新石器时代。河南舞阳县贾湖新石器时代遗址墓葬中出土的骨笛，距今已有八千年的历史；浙江余姚县河姆渡遗址中出土的160多件骨哨，距今也有七千年的历史；西安半坡仰韶文化遗址、山西万泉县荆村和甘肃玉门火烧沟等地的新石器遗址中出土的陶埙等，均有六、七千年的历史。这无可置疑地证明，中华民族的音乐文化在史前就已远远走在世界的前列。

歌、舞、乐合而为一的原始乐舞是远古时期的主要音乐形式。《尚书·舜典》里提到的“击石拊石，百兽率舞”；《吕氏春秋·古乐篇》所记述的“昔葛天氏之乐，三人操牛尾，投足以歌八阕”等，就是最好的说明。

西周建立了我国历史上第一个庞大的宫廷音乐机构——大司乐，负责全国的音乐行政、音乐教育和音乐表演三方面的工作。周代的宫廷音乐主要包括“六代之乐”“颂乐”“雅乐”“房中乐”和“四夷之乐”等几种。

“六代之乐”，据说是从黄帝开始历代留传下来的六部代表性乐舞，包括黄帝时的《云门》、尧时的《咸池》、舜时的《大韶》、禹时的《大夏》、商时的《大濩》和周初的《大武》。这些乐舞主要用于祭祀天地、山川、祖宗、神灵，特点是规模宏大，有歌有舞，而声调平和，节奏缓慢，给人以严肃静穆之感。

从西周到春秋战国时期，中国社会经历了从奴隶制到封建制的转变，随着思想的解放，学术上出现了百家争鸣的局面，音乐艺术也是一派繁荣景象。这主要表现为琴、瑟、箏、笙、箫、编钟等乐器的流传；按乐器制作材料划分的金、石、土、革、丝、

木、匏、竹“八音”分类法的产生;《流水》等琴曲及《诗经》《楚辞》的产生;伯牙、师旷、秦青、韩娥等音乐家的涌现;律调理论的形成和音乐思想的争鸣等。它们对其后的音乐发展产生了重要影响。

秦汉至南北朝时期是封建社会的上升时期,中原与北狄、西域音乐文化的交流与融合,使音乐的体裁、内容更加丰富多样,乐器的种类也增加了,这一时期成为我国古代音乐文化发展的一个重要的历史阶段。

乐府是秦汉时期建立的音乐机构,在汉武帝时期最为兴盛。西汉时由音乐家李延年担任协律都尉,司马相如等十八位文学家担任歌词编写工作。在乐府里,既有传统的巫乐、郊祀乐、房中乐,又有来自民间的相和歌和鼓吹乐等。

东汉后期至三国、魏晋之际,琴的演奏艺术达到了相当高的水平,蔡邕、蔡琰、嵇康、阮籍等一批文人琴家相继出现,内容深刻、艺术性很高的《胡笳十八拍》《广陵散》《酒狂》《梅花三弄》等著名乐曲也在此时产生。

以相和歌为代表的汉族音乐与南方民歌“吴声”“西曲”相结合,形成了“清商乐”。随着西域音乐的传入,琵琶、箏、篪、羯鼓、铜钹、沙锣、达卜等有着浓郁地方特色的乐器,得到了广泛应用。

隋唐两代,政治稳定,经济兴旺,国力强盛。在文化艺术领域,人们勇于吸收外域文化。在魏晋以来各族音乐文化融合的基础上,以歌舞音乐为主要标志的音乐艺术得到全面发展。

隋唐时期的宫廷音乐,一般称为“燕乐”。这种音乐融合了汉族传统音乐和汉魏以来的外域音乐,具有继承性和兼容性的突出特点。宫廷燕乐集中反映了这一时期音乐文化的最高成就。

隋初的燕乐以国伎、清商伎、天竺伎、高丽伎、龟兹伎、安国伎、文康伎为主,名为“七部乐”;隋炀帝时增设疏勒乐、康国乐两部,为“九部乐”;唐太宗时又加入高昌乐,为“十部乐”。每部使用的乐器不完全相同,并有不同的歌舞。唐玄宗时,宫廷燕乐的演奏分为“坐部伎”和“立部伎”。坐部伎在室内坐着演奏,人数较少,演奏水平高于立部伎。

歌舞大曲是唐代燕乐的突出代表,是在相和大曲、清商大曲的基础上,融会了“十部乐”中各族音乐的精华而发展起来的一种有器乐、歌唱、舞蹈多段结构的综合艺术形式。“法曲”是大曲中的一种,因用于佛教法会而得名,其风格较为清雅。唐玄宗创作的《霓裳羽衣曲》就是其杰出代表。

唐代的音乐机构规模空前,有大乐署、鼓吹署、教坊和梨园四个部分,造就了一大批像段善本、康昆仑、李龟年这样才华出众的音乐家,他们对唐代音乐文化的

发展起了很大的作用。

宋元时期，音乐文化的发展以市民音乐的勃兴为重要标志。随着城市商品经济的繁荣，适应市民阶层文化生活的游艺场所“瓦舍”“勾栏”应运而生，反映市民生活的艺术歌曲、说唱音乐、戏曲音乐以及器乐等各种音乐形式丰富多彩，争奇斗艳。

宋代曲子是在民间歌曲的基础上发展起来的一种艺术歌曲，继承了隋唐以来的民歌、曲子、大曲、法曲中的部分音乐，在宋代盛极一时，成为这个时期最具特色的音乐形式。其曲调被称为“曲子”，歌词被称为“曲子词”，简称“词”。宋代著名词人达二百多人，运用的词牌累计有八百七十多个。姜夔是其中的杰出代表，其代表作有《扬州慢》《杏花天影》等。

鼓子词是宋代一种说唱相间、以唱为主的艺术形式，因用鼓伴奏而得名。诸宫调是这一时期成熟起来的一种大型的说唱形式，以歌唱为主，伴奏乐器有鼓、板、笛等。现存完整的唱本为金代董解元的《西厢记诸宫调》。这种说唱音乐的出现，标志着我国的说唱艺术已达到成熟阶段。

宋代也是我国戏曲音乐趋于成熟的时代，其标志是杂剧与南戏的出现。戏曲音乐在元代出现了以元杂剧为代表的高峰，涌现了许多剧作家和演员，并留下了极为丰富的作品。代表性的剧作家及作品有关汉卿与《窦娥冤》《拜月亭》，王实甫与《西厢记》，以及马致远与《汉宫秋》等。

明清时期，资本主义经济的因素开始萌芽，农村人口大量流入城市，民间音乐艺术在已有的基础上得到了较大的发展。民间说唱音乐、戏曲音乐的发展和繁荣成为这一时期的一个突出特点。

鼓词是明清时期流行于我国北方的一种说唱形式，其中以山东大鼓、西河大鼓、京韵大鼓、东北大鼓等较为著名。弹词是明清时期流行于我国南方的一种说唱形式，其中以秀丽、委婉的苏州弹词影响最大。此外，还有“牌子曲”“琴书”“道情”“莲花落”等说唱形式。

戏曲音乐在明清时期达到了新的高峰，新声腔、新剧种不断衍生和涌现。海盐腔、余姚腔、弋阳腔、昆山腔是明代的四大声腔。其中，昆山腔经魏良辅等人的改革，以曲调细腻流畅，发音讲究，赢得人们的喜爱，成为众声腔中成就最高、影响最广的声腔；后又经南北曲的汇流，形成戏曲之冠的昆剧。代表剧目有明代梁辰鱼的《浣纱记》、汤显祖的《牡丹亭》，清代洪升的《长生殿》、孔尚任的《桃花扇》等。

明末清初，北方以陕西秦腔为代表的“梆子腔”得到很快的发展。它影响到山西的蒲州梆子、陕西的同州梆子、河北梆子、河南梆子等。这种高亢、豪爽的梆子腔在北方各省经久不衰。

由于多种戏曲声腔的兴旺和发展，各种腔调互相影响和衍变，至明末清初又出现了许多新的剧种，如徽剧、湘剧、豫剧、川剧、汉剧及北方诸省众多的梆子剧种。晚清，由西皮、二黄两种声腔合成的皮黄腔在北京开始形成，尔后产生了影响遍及全国的京剧。

明清时期比较流行的乐器有琵琶、三弦、唢呐以及胡琴一类的拉弦乐器，器乐合奏形式也风格多样，如江南丝竹、广东音乐、十番锣鼓、苏南吹打等相继产生。

## 第一节 古代诗词歌曲鉴赏

### 【前导知识】

中国的古代诗歌，一般称作旧诗，是指用文言文和传统格律创作的诗。诗歌是中国文学中最早成形的文学体裁，其发展也最为充分。我国诗歌发展经历了诗经、楚辞、汉赋、汉乐府诗、建安诗歌、魏晋南北朝民歌、唐诗、宋词、元曲、明清诗歌的发展历程。古典诗词因其格律性、节奏性而与音乐有着天然的不可分割的亲缘关系。

诗歌在吟诵时讲究平仄押韵，极富音乐性，宋词的格式则更是以固定的词牌为基础，方便配乐演唱。诗歌生动地反映了中国先民的生活情况和内心祈愿，其以简短、生动的形式表现出中国民族语言的独特魅力。

中国古代诗词的发展一直伴随着音乐的发展，也没有离开过歌唱的形式，诗词与音乐是一种相依相伴的关系。在古代，诗往往用来吟诵，词则用来演唱。诗歌能够展现一个民族的民族精神，体现民族的灵魂。中国是诗的国度，也是歌的世界，在诗歌与音乐的发展历史中，处处体现出“诗中有乐，乐中有诗”的融合境界。

### 一、《胡笳十八拍》

#### 【欣赏提示】

公元208年，曹操平定中原后，以重金赎于董卓之乱中被匈奴掳去的蔡文姬归汉。文姬对汉使来迎极为兴奋，却又为骨肉分离而陷入去留两难的极度矛盾之中。她在归汉途中百感交集，写下了这首著名的琴歌《胡笳十八拍》，叙唱她悲苦的身世和



思乡别子的情怀。

全曲共分 18 段（“拍”即“段”的意思），为六声羽调式。曲调是胡笳音调与汉族音调的结合，具有浓厚的抒情气息，旋律起伏，对比强烈，曲调与诗珠联璧合。随着歌词情节的发展，音乐跌宕起伏，哀婉深沉，感情真挚，催人泪下，深刻表现了蔡文姬在乱世中的坎坷经历和悲惨遭遇。

乐曲的前半部分描述了文姬思念家乡，希望结束“疆场征战”的心情；后半部分表现她在“两国交欢罢兵戈”后产生的去留两难、亦悲亦喜的矛盾心情。第一拍系全曲曲调的基础，其后的十七拍是根据诗的需要而变化。音乐基本上用一字对一音的手法。



## 胡笳十八拍

《琴适》传谱  
陈长龄整理

### 第一拍

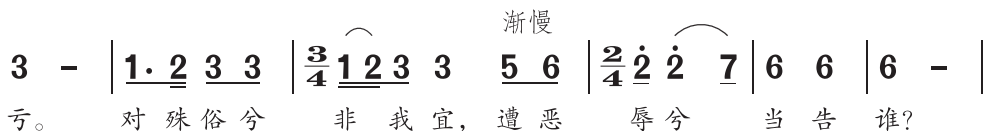
1=<sup>b</sup>B  $\frac{2}{4}$   $\frac{3}{4}$

$\underline{\underline{5. \underline{\underline{6}} \underline{\underline{1}} \underline{\underline{1}}}} \mid \underline{\underline{3}} \underline{\underline{1}} \mid \underline{\underline{1}} - \mid \underline{\underline{3. \underline{\underline{5}} \underline{\underline{6}} \underline{\underline{6}}}} \mid \underline{\underline{1}} \underline{\underline{6}} \mid \underline{\underline{6}} - \mid \underline{\underline{3. \underline{\underline{3}} \underline{\underline{5}} \underline{\underline{6}} \underline{\underline{6}}}} \mid$   
我生之初尚无为，我生之后汉祚衰。天不仁兮

$\underline{\underline{1}} \underline{\underline{6}} \mid \underline{\underline{\frac{3}{4} 6}} - \underline{\underline{1 \underline{\underline{1}} \underline{\underline{2}}}} \mid \underline{\underline{\frac{2}{4} 3}} \underline{\underline{2}} \underline{\underline{2 \underline{\underline{1}}}} \mid \underline{\underline{6}} \underline{\underline{6}} \mid \underline{\underline{\frac{3}{4} 6}} - \underline{\underline{1. \underline{\underline{2}}}} \mid$   
降离乱，地不仁兮使我逢此时。干戈

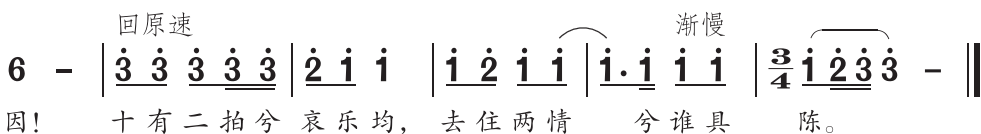
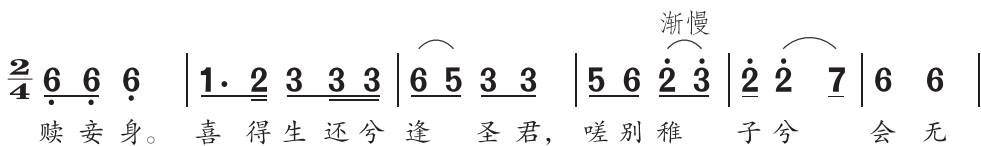
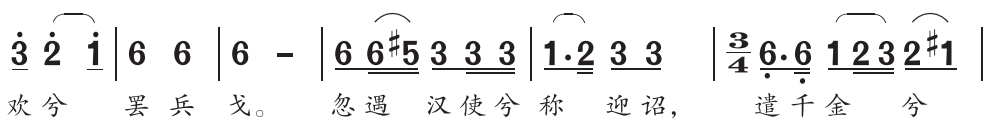
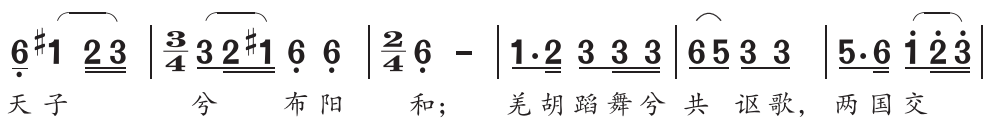
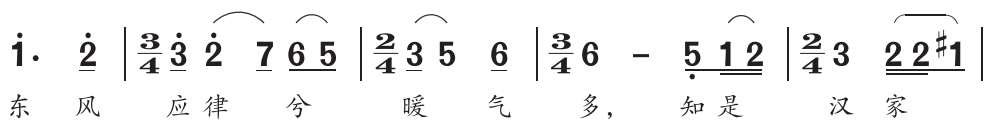
$\underline{\underline{\frac{2}{4} 3}} \underline{\underline{3}} \underline{\underline{3}} \mid \underline{\underline{6 \underline{\underline{5}} \underline{\underline{3}}}} \mid \underline{\underline{3}} - \mid \underline{\underline{\frac{3}{4} 3. \underline{\underline{2}} \underline{\underline{1. \underline{\underline{2}} \underline{\underline{1}} \underline{\underline{6}}}}}} \mid \underline{\underline{\frac{2}{4} 3}} \underline{\underline{5}} \underline{\underline{6}} \mid$   
日寻兮道路危，民卒流亡兮共哀

$\underline{\underline{\frac{3}{4} 6}} - \underline{\underline{2. \underline{\underline{5}}}} \mid \underline{\underline{\frac{2}{4} 6 \underline{\underline{1}} \underline{\underline{1}} \underline{\underline{3}}}} \mid \underline{\underline{3}} \underline{\underline{3}} \mid \underline{\underline{3}} - \mid \underline{\underline{\frac{3}{4} 6 \underline{\underline{6}} \underline{\underline{6}} \underline{\underline{6}} \underline{\underline{6}} \underline{\underline{6}} \underline{\underline{5}}}} \mid \underline{\underline{\frac{2}{4} 3}} \underline{\underline{3}} \mid$   
悲，烟尘蔽野兮胡虏盛，志意乖兮节义



## 第十二拍

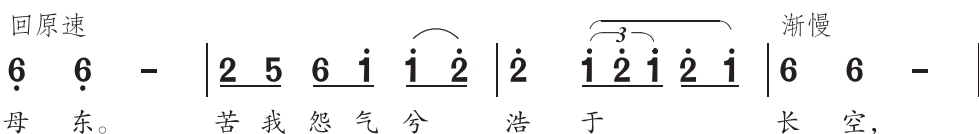
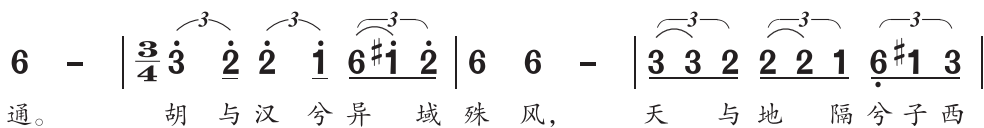
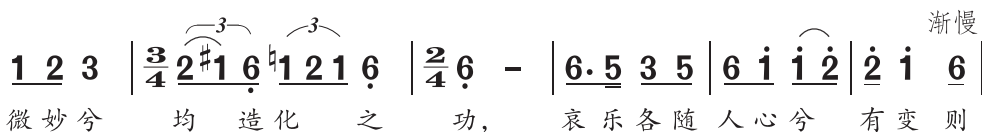
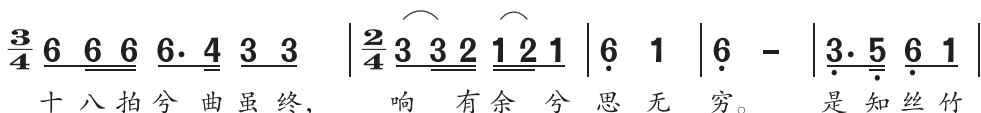
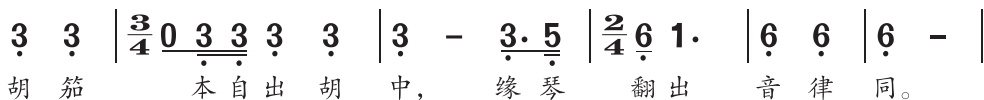
1=<sup>b</sup>B  $\frac{2}{4}$   $\frac{3}{4}$



## 第十八拍

1=<sup>b</sup>B  $\frac{2}{4}$   $\frac{3}{4}$

自由节拍





## 信息链接

蔡琰（178—？），字文姬，为东汉著名文学家、音乐家蔡邕的女儿。自幼博学，精通诗文，妙于音律。十六岁时，嫁河东卫仲道，不久卫仲道去世。在汉末大乱中，被掠入南匈奴十二年，生有二子。汉献帝建安十二年（公元207年）蔡琰被曹操派遣使者赎回中原，嫁屯田都尉董祀。蔡琰主要作品有《悲愤诗》《胡笳十八拍》等。

## 二、《关山月》

### 【欣赏提示】

此曲原为汉代乐府歌曲之一，属于“鼓角横吹曲”，是当时守边将士经常在马上奏唱的歌曲。唐代大诗人李白为之填写了新词，内容是抒写作者感怀古代边防战士的艰难困苦和思乡情怀，借以非议统治阶级的穷兵黩武，有反对侵略战争的意思。歌曲纯朴自然，带有一些北方民歌的风味。它惯用同音反复，并配以大起大落的连环乐句进行，既显示出琴歌的特色，又比较贴切地体现了原诗豪放的气质和悲凉的情调。



### 关 山 月

[唐] 李 白 词  
夏一峰 传谱

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

$\text{♩} = 63$

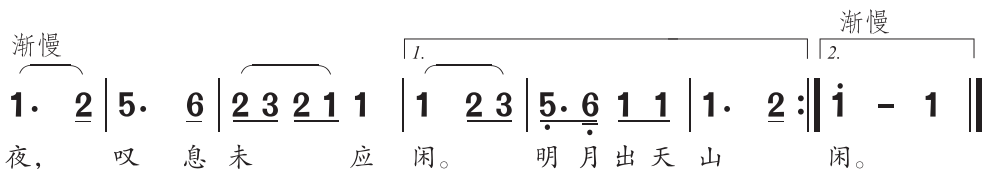
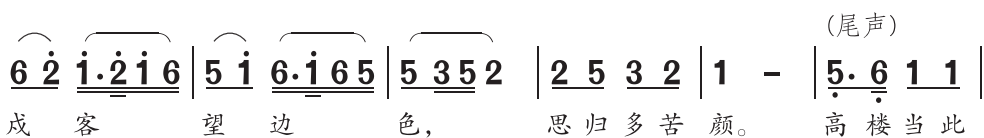
5̣. 6̣ | 1 1 | 1. 2̣ ||: 5̣. 5̣ 6̣ 2̣ | 5 - | 1̣. 2̣ 2̣ 1̣ 6̣ | 5 - |

明 月 出 天 山， 苍 茫 云 海 间。 长 风 几 万 里，

$\text{♩} = 76$

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

吹 度 玉 门 关。 汉 下 白 登 道， 胡 窥



### 信息链接

李白（701—762），字太白，号青莲居士，我国唐代的伟大诗人。其诗风雄奇豪放，想像丰富，语言流转自然，音律和谐多变。他善于从民歌、神话中汲取营养，以此构成其诗特有的瑰丽绚烂的色彩。李白的诗歌是屈原以来积极浪漫主义诗歌的新高峰，李白与杜甫并称“李杜”。

## 三、《阳关三叠》

### 【欣赏提示】

这是根据唐代诗人王维的诗《送元二之安西》谱写的一首琴歌。王维的原诗只有四句：“渭城朝雨浥轻尘，客舍青青柳色新；劝君更尽一杯酒，西出阳关无故人。”在唐代，《阳关三叠》曾有过多种演唱形式，目前所见的《阳关三叠》版本有30余种。我们今天欣赏到的版本已不是王维的七言绝句了，后人入琴曲后又增添了一些词句，加强了惜别、伤感的情调。全曲分三大段，基本上用一个曲调作变化反复，叠唱三次，故称“三叠”。每叠又分前后两段，前段除第一叠加“清和节当春”一句作为引句外，其余均用王维原诗。后段是新增的歌词，每叠不尽相同。

这首琴歌曲调缠绵，感情深沉。它以简朴的手法描绘送别者眼前的景色，创造了一个感人至深的境界。特别是后段“遄行，遄行”等处的八度大跳，以及“历苦辛”等处的连续反复陈述，情真意切，激动而沉郁，充分表达了作者对即将远行的友人无限关怀留恋的诚挚情感。



## 阳关三叠

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

夏一峰传谱

♩=37

$\underline{5.6}$   $\underline{1\ 2}$  |  $2$   $\underline{6.1}$   $\underline{3\ 2}$  |  $1\ 2\ 2 -$  |  $\underline{5.6}$   $5$   $\underline{3.5}$   $\underline{3\ 2\ 1}$  |  $\underline{2\ 3\ 2} -$  |  
清和节当春，渭城朝雨浥轻尘，客舍青青柳色新。

♩=60

♩=66

$\underline{1\ 6.}$   $\underline{6\ 6.}$  |  $\underline{5.6}$   $6$   $\underline{6.1}$   $\underline{3\ 2}$  |  $1\ 2\ 2 -$  |  $\underline{2.1}$   $\underline{6\ 1\ 1}$  |  $\underline{6\ 6.}$   $\underline{6\ 6.}$  |  
劝君更尽一杯酒，西出阳关无故人！霜夜与霜晨，遄行，遄行，

$\underline{6.5}$   $\underline{6\ 5\ 6\ 3}$  |  $3$   $\underline{2.1}$   $\underline{6\ 1}$  |  $1 - 3.$   $\underline{1}$  |  $2 - 3.$   $\underline{1}$  |  $2 - 3\ 3$  |  
长途越度关津。惆怅役此身，历苦辛，历苦辛，历历

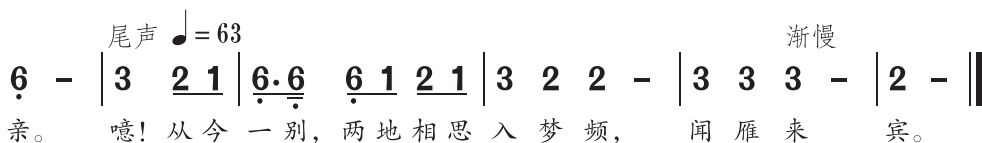
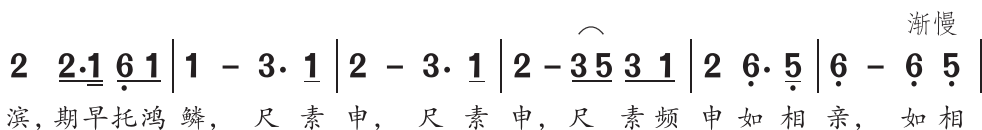
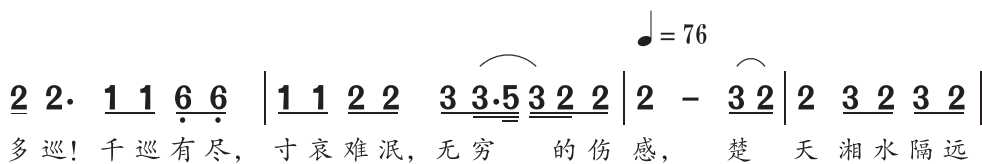
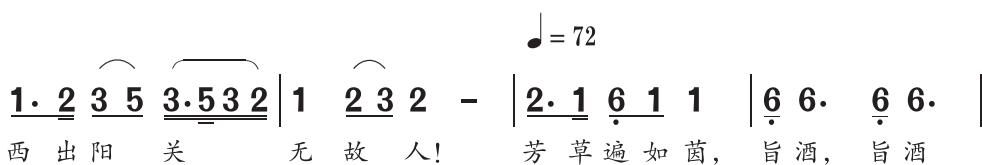
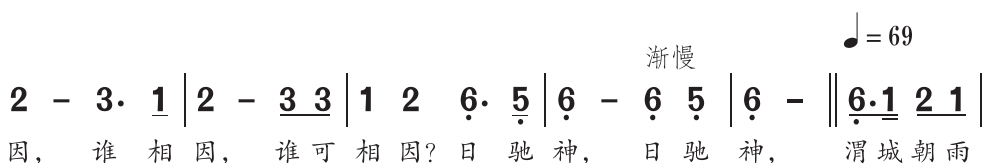
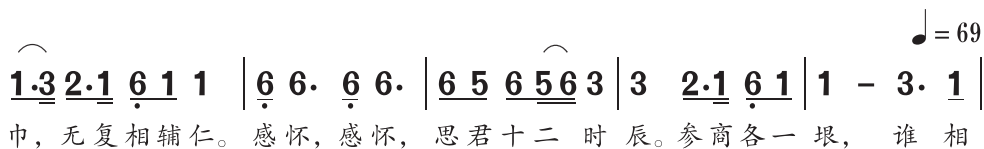
♩=66

渐慢

$1\ 2\ 6.$   $\underline{5}$  |  $6 - 6\ 5$  |  $6 -$  ||  $\underline{6.1}$   $\underline{2\ 1}$  |  $3\ 2\ 2 -$  |  
苦辛宜自珍，宜自珍。渭城朝雨浥轻尘。

$\underline{5.6}$   $5$   $\underline{3\ 5}$   $\underline{3.5\ 3\ 2}$  |  $1\ 2\ 3\ 2 -$  |  $\underline{1\ 2\ 1}$   $\underline{6.7}$   $\underline{6.5\ 4}$  |  $\underline{5.6}$   $5 -$  |  
客舍青青柳色新。劝君更尽一杯酒，

$\underline{1.2}$   $\underline{3\ 5}$   $\underline{3.5\ 3\ 2}$  |  $1\ 2\ 3\ 2 -$  |  $5\ 5\ 3\ 5$  |  $\underline{3.5\ 3\ 2\ 2}$   $\underline{2\ 3\ 3\ 1}$  |  
西出阳关无故人！依依顾恋不忍离，泪滴沾





## 信息链接

王维（701—761），字摩诘，盛唐时期的著名诗人，与孟浩然合称“王孟”。其诗、画成就都很高，苏东坡赞他“诗中有画，画中有诗”，尤以山水诗成就为最。晚年无心仕途，专诚奉佛，故后人称其为“诗佛”。著有《王右丞集》，存诗 400 首。

## 四、《扬州慢》

### 【欣赏提示】

南宋时期，金主完颜亮于 1161 年攻占扬州重镇，使这个“淮左名都”遭到严重破坏，久久不能恢复。十五年后，著名词人、音乐家姜夔路过此地，看到劫后一片萧条的景象，怀着对战争的厌恶之情，创作了这首歌曲。因歌词采用“慢词”格式，故名《扬州慢》。

歌曲描写原本十分繁华的扬州经过金兵掠夺之后，野草丛生，人烟稀少，村池荒废，变得一片凄凉。黄昏的时候，寂静的古城不时传来悲吟的军号声，更增添凄清苍凉之感。作者感慨地说，如此景象，即使大诗人杜牧在世，也将惊叹而无法用笔墨来表达和描述。

《扬州慢》的曲调属古音阶宫调式，音调质朴而又富于激情，行腔自然，结构严谨。上下阕各四句，结束音都是 1、3、6、1，安排得很有层次。歌曲的旋律动向和语调倾向基本一致，并且服从于内容的需要和感情的抒发。如“自胡马窥江去后”的激动情绪和“波心荡冷月无声”等处的感慨，都能在音乐中得到很好的体现，给人以相当深刻的印象。



## 扬 州 慢

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

〔宋〕姜 夔 曲

6 | 5 #4 3 6 | 5 7 6 1 | 3 5 1 2 | 1 - 1 0 3 |  
淮 左 名 都，竹 西 佳 处，解 鞍 少 驻 初 程。 过



4 - 3 2 | 6̣ - 1. 2̣ | 3 - - 5. #4 | 3̣. 0 1 #4 |  
 春 风 十 里, 尽 芥 麦 青 青。 自 胡

3 5 5. 3 4 | 6. 5 6. 1̇ | 6. 3 2. 1 | 6. 0 1 #4 |  
 马 窥 江 去 后, 废 池 乔 木, 犹 厌 言 兵。 渐 黄

3 - - 6 | 5. 3 6 3. 2 | 1 - - 2 | 1 - 1 0 7. 1 |  
 昏, 清 角 吹 寒, 都 在 江 城。 杜

2 - - 4 | 3 - 1 #4 | 3 5 6 2 | 1. 0 #4 5. 3 |  
 郎 俊 赏, 算 而 今 重 到 须 惊。 纵 豈

6 7 6 5. 4 | 3 6 1. 6 2 | 3 - - 5. 4 | 3 - 3 0 1 |  
 寇 词 工, 青 楼 梦 好, 难 赋 深 情。 二

3 5 6 1̇ | 6 - 5. 6 | 1. 3 2. 1 6 | 6. 0 #1 4 |  
 十 四 桥 仍 在, 波 心 荡 冷 月 无 声。 念 桥

3 - - 6 | 4. 3 6. 5 3. 2 | 1 - - 2 | 1 - - ||  
 边 红 药, 年 年 知 为 谁 生。



## 信息链接

姜夔（1154—1221），字尧章，号白石道人，南宋著名词人、音乐家。在他所处的时代，南宋王朝和金朝南北对峙，民族矛盾和阶级矛盾都十分尖锐复杂。战争的灾难和人民的痛苦使姜夔感到痛心，这种凄凉的心情也表现在他一生的大部分文学和音乐创作里。他多才多艺，精通音律，能自度曲，其词格律严密。其作品素以空灵含蓄著称。作有《白石道人歌曲》。

## 五、《天净沙·秋思》

### 【欣赏提示】

《天净沙·秋思》是元代著名戏剧家马致远创作的一首小令。这首小令很短，一共只有五句二十八个字，全曲虽无一“秋”字，但却描绘出一幅凄凉动人的秋郊夕照图，并且准确地传达出天涯游子凄苦的心境。作品语言极为凝练却容量巨大，意蕴深远，结构精巧，顿挫有致，被后人誉为“秋思之祖”。

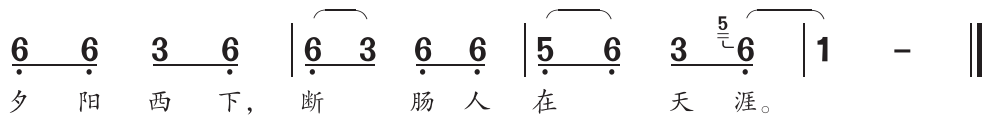
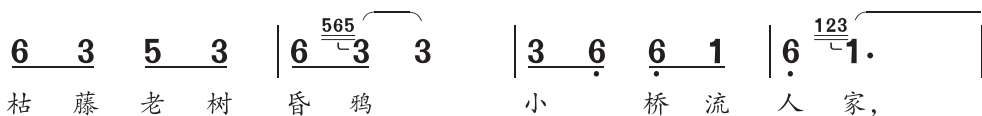
小令是散曲的一种，等于一首单调的词。原是民间的小调，元时宋词渐渐凋零，伶人多向民间小调寻求突破。文人的小令多半较典雅，民间的小令语言俚俗。小令以描写为主，比起唐、宋词更为通俗生动，另有一番独特风格与精神。



### 天净沙·秋思

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

[元] 马致远 词  
根据张晓农吟唱记谱





## 信息链接

马致远（约 1251—1321），号东篱，大都（今北京）人，元代戏曲家，与关汉卿、郑光祖、白朴并称“元曲四大家”。

马致远自幼接受儒家教育，饱读诗书，勤学六艺，遵循礼乐，对古琴艺术情有独钟，儒家礼乐思想在其前期音乐生活中起到主要作用。中年后，随着自身政治生涯的改变，马致远的音乐思想也经历了由儒入道的转变。其时，马致远专门从事杂剧与散曲创作。他的散曲内容丰富、思想深邃，艺术技巧高超圆熟；杂剧创作上具有散曲化倾向和虚实相生之美。

## 第二节 汉族民歌鉴赏

### 【前导知识】

我国的民歌有着悠久的历史传统和丰富的文化积淀。它产生于原始社会时期人们的集体劳动中。春秋时期的《诗经》是我国第一部民歌总集，包括风、雅、颂三个部分，其中的《国风》收录了我国北方 160 首民歌。《诗经》虽仅是文字记载，却足以表明我国民歌早在 2500 多年以前就已具有相当完整、成熟的表达形式。

民歌与专业词曲作者创作的歌曲不同，它是在广大人民群众的社会生活实践中，经过广泛的口头传唱逐渐形成和发展起来的，具有口头性、即兴性、集体性、流传性、短小精练和鲜明的地方风格等特点。

按体裁形式分类，民歌大致可分为：号子、山歌、小调三大类。

号子是人们在体力劳动过程中编唱并直接为之服务的民歌。它的音乐坚实有力、粗犷豪迈，和劳动关系十分紧密，音乐节奏和劳动节奏紧密结合。多种多样的生产劳动产生了各种不同的号子，有搬运号子、工程号子、农事号子、船渔号子、作坊号子等。

山歌是产生于山野劳动生活中，声调高亢、嘹亮，节奏较自由，是具有直接并可自由地抒发感情特点的民歌。我国各地山歌非常丰富，而且名称不尽相同。如北方的信天游、山曲、花儿、爬山调，南方的客家山歌、高堂歌、长沙山歌、弥渡山歌、

宜宾山歌、放牧山歌、田秧山歌等。

小调是产生在群众日常生活的休息、娱乐、集庆等场合中的民间歌曲。它流传最为广泛、普遍，形式较规整，表现手法较多样，具有曲折、细致的表现特点。小调还可再细分为吟唱调、谣曲、时调等。

## 一、《黄河船夫曲》（陕北民歌）

### 【欣赏提示】

这是一首流传于陕北黄河一带的船工号子。该音乐素材简明、精炼，是以第一小节的音调为核心发展而成的四句体。旋律线起伏跌宕，使人联想起黄河的波涛和船夫摇橹摆渡的劳动情景。歌词分上下两阕，上阕设问，下阕对答。问句语言虽质朴平实，但立意高远、气势磅礴、环环相扣、层层设问，构成了严密的逻辑体系。这样的设问，实质上是代表全民族向自然、向历史发出提问，给人以天地悠悠、感慨万千的震撼。答句只把“你”改作“我”，把“几十几”改作“九十九”，两个字的变动就使歌词首尾呼应，形象生动，表现了劳动者对黄河的赞叹与乐观豪放的性格。最后一句的一个五度跳进，突然使旋律转入新调，仿佛一种不屈的民族精神傲然屹立于天地之间。



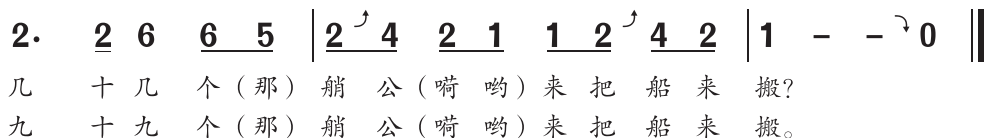
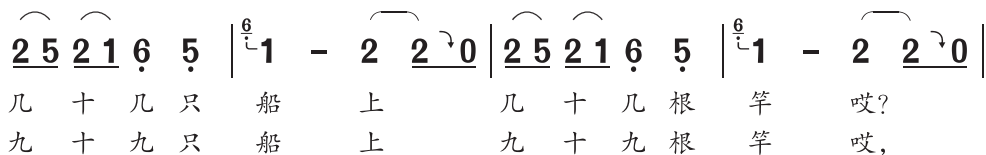
### 黄河船夫曲

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

陕西  
汉族

$\overset{\frown}{2} \overset{\frown}{5} \overset{\frown}{1} \overset{\frown}{6} \overset{\frown}{5} - \mid 2 \ 5 \ 2 \ 5 \mid \overset{\frown}{2} \overset{\frown}{5} \overset{\frown}{2} \overset{\frown}{1} \overset{\frown}{6} \ 5 \mid \overset{6}{\frown} 1 - \overset{\frown}{2} \overset{\frown}{2} \overset{\frown}{0} \mid$   
 1. 你 晓 得 天 下 黄 河 几 十 几 道 弯 哎?  
 2. 我 晓 得 天 下 黄 河 九 十 九 道 弯 哎,

$\overset{\frown}{2} \overset{\frown}{5} \overset{\frown}{2} \overset{\frown}{1} \overset{\frown}{6} \ 5 \mid \overset{6}{\frown} 1 - \overset{\frown}{2} \overset{\frown}{2} \overset{\frown}{0} \mid \overset{\frown}{2} \overset{\frown}{5} \overset{\frown}{2} \overset{\frown}{1} \overset{\frown}{6} \ 5 \mid \overset{6}{\frown} 1 - \overset{\frown}{2} \overset{\frown}{2} \overset{\frown}{0} \mid$   
 几 十 几 道 弯 上 几 十 几 只 船 哎?  
 九 十 九 道 弯 上 九 十 九 只 船 哎,



## 二、《放马山歌》（云南民歌）

### 【欣赏提示】

这是一首云南汉族山歌。歌词简朴，音乐结构简练，由上下两个乐句组成，下乐句的曲调是根据上乐句的音乐素材发展而成的，手法洗练。其中夹以“乌噜噜的”等衬腔，以及赶牲口的吆喝声，富有生活气息，乐意鲜明。曲调为羽调式，音域仅为五度，加上密集的节奏音型和上、下句尾部两次呼喊，使它具有浓厚的山野风格。此歌为我们提供了西南高原放牧山歌的范例。

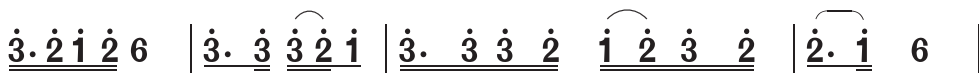
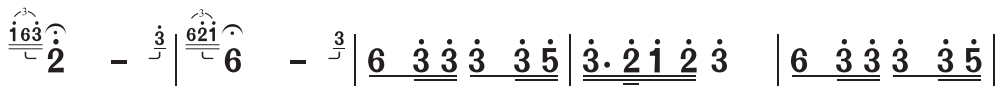


## 放 马 山 歌

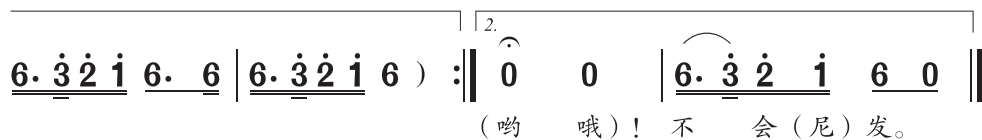
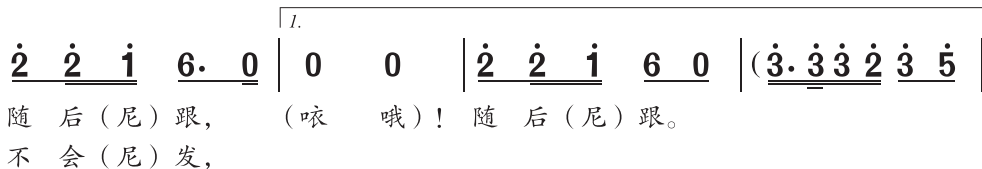
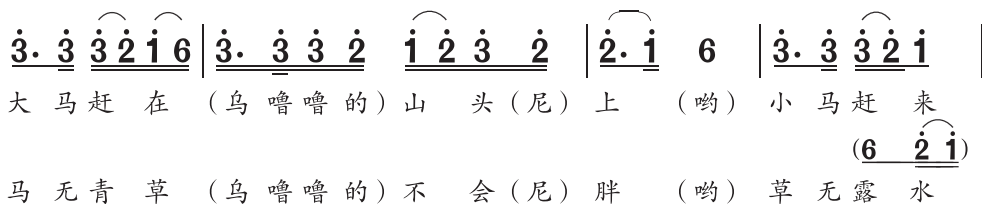
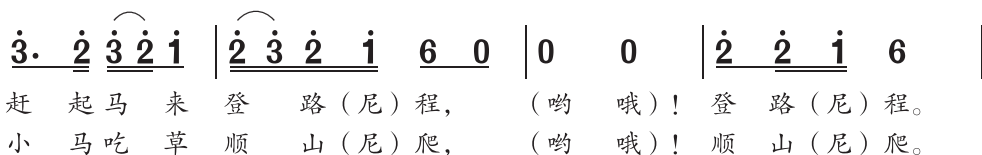
1=D  $\frac{2}{4}$

云南民歌

中速



1. 正 月 放 马 (乌 噜 噜 的) 正 月 (尼) 正 (哟)
2. 二 月 放 马 (乌 噜 噜 的) 百 草 (尼) 发 (哟)



### 三、《茉莉花》(江苏民歌)

#### 【欣赏提示】

《茉莉花》是一首流传于全国,为人们所喜听爱唱的民间小调。各地的《茉莉花》歌词基本相同,但曲调各具地方特色。这首《茉莉花》流传于江苏地区。歌词内容含蓄,以秀雅的茉莉花作比喻,借以抒发青年男女纯真的爱情。音调优美细腻、曲折委婉、抒情流畅,具有典型的江南民歌特色。它是由四个乐句构成的分节歌,徵调式。第一、二乐句对称方整;第三、四乐句结构压缩,紧相衔接,句尾的切分节奏的运用使旋律更为轻盈活泼。整首歌曲给人以一种清秀妩媚的感觉。《茉莉花》作为典型的中国民歌,18世纪末传到了欧洲,曾被意大利作曲家普契尼用于歌剧《图兰朵》中。



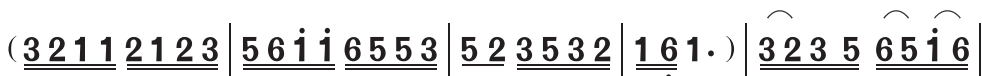
# 茉莉花

(小 调)

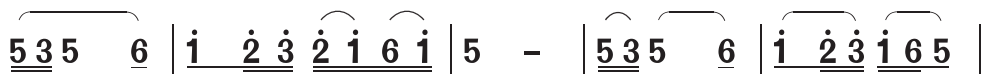
1=D  $\frac{2}{4}$

江苏扬州  
汉 族

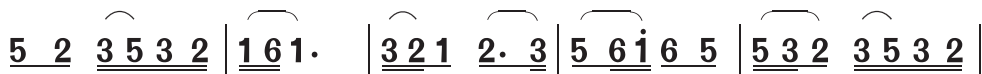
中速 优美地



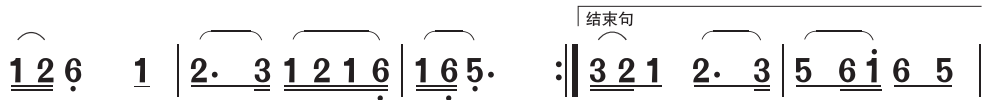
1. 好 一 朵 茉 莉
2. 好 一 朵 茉 莉
3. 好 一 朵 茉 莉



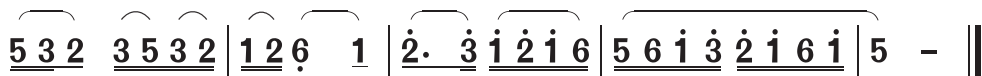
花, 好 一 朵 茉 莉 花, 满 园 花 草  
花, 好 一 朵 茉 莉 花, 茉 莉 花 开  
花, 好 一 朵 茉 莉 花, 满 园 花 开



香 也 香 不 过 它; 我 有 心 采 一 朵 戴, 看 花 的  
雪 也 白 不 过 它; 我 有 心 采 一 朵 戴, 又 怕  
比 也 比 不 过 它; 我 有 心 采 一 朵 戴, 又 怕



人 儿 要 将 我 骂。 我 有 心 采 一 朵  
旁 人 笑 话。  
来 年 不 发 芽。



戴, 又 怕 来 年 不 发 芽。

## 四、《太阳出来喜洋洋》（四川民歌）

### 【欣赏提示】

这是一首流传于四川东部的山歌。歌曲为商调式，音域仅为六度，音调高亢流畅，情绪乐观爽朗，音乐清新质朴，乐句大多采用一字一音，节奏明快；句尾常用自由延长音抒发感情，使音乐悠扬舒展。句间夹用的衬词“啰儿”“唧唧扯匡扯”等，是对呼牛吆喝声和锣鼓声的模仿，流露出歌者愉悦自得的心情，使这首山歌更加生动形象。



### 太阳出来喜洋洋

山歌·啰儿调

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

四川民歌

中速

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

1. 太 阳 出 来 ( 啰 儿 ) 喜 洋 洋 ( 哦 唧 唧 ) , 挑 起 扁 担  
 2. 手 里 拿 把 ( 啰 儿 ) 开 山 斧 ( 哦 唧 唧 ) , 不 怕 虎 豹  
 3. 悬 岩 陡 坎 ( 啰 儿 ) 不 希 罕 ( 哦 唧 唧 ) , 唱 起 歌 儿  
 4. 走 了 一 山 ( 啰 儿 ) 又 一 山 ( 哦 唧 唧 ) , 这 山 去 了  
 5. 只 要 我 们 ( 啰 儿 ) 多 勤 快 ( 哦 唧 唧 ) , 不 愁 吃 来

$\dot{2}$   $\dot{2}$  6 | 5 6 0 |  $\dot{1}$  6  $\dot{2}$   $\dot{1}$  |  $\dot{1}$  6  $\dot{2}$  |  $\dot{2}$  - ||

( 唧 唧 扯 匡 扯 ) 上 山 岗 ( 哦 唧 唧 ) 。  
 ( 唧 唧 扯 匡 扯 ) 和 豺 狼 ( 哦 唧 唧 ) 。  
 ( 唧 唧 扯 匡 扯 ) 忙 砍 柴 ( 哦 唧 唧 ) 。  
 ( 唧 唧 扯 匡 扯 ) 那 山 来 ( 哦 唧 唧 ) 。  
 ( 唧 唧 扯 匡 扯 ) 不 愁 穿 ( 哦 唧 唧 ) 。



## 五、《绣荷包》（山西民歌）

### 【欣赏提示】

《绣荷包》这类民间小调，流行于全国各地，但曲调各不相同，其中以山西的《绣荷包》最为人们所熟悉。歌曲内容反映青年男女的爱情生活，以“荷包”为媒介，表达了少女对心上人深切、真挚的思念和期盼之情。旋律由上、下两句构成，商调式，委婉优美，含蓄深情，惟妙惟肖地刻画了少女为恋人绣荷包时的内心活动。



### 绣 荷 包

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

山西民歌

中板

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

1. 初 一 到 十 五， 十 五 的 月 儿 高；  
2. 三 月 桃 花 开， 情 人 捎 书 来；  
3. 一 绣 一 只 船， 船 上 张 着 帆；  
4. 二 绣 鸳 鸯 鸟， 栖 息 在 河 边；  
5. 郎 是 年 轻 汉， 妹 如 花 初 开；

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

那 春 风 摆 动 杨 呀 杨 柳 梢。  
捎 书 风 书 带 信 信， 要 一 个 荷 包 袋。  
里 面 的 带 信 思， 情 郎 你 去 猜。  
你 依 依 我 靠 靠， 永 远 不 分 开。  
收 到 这 荷 包 袋， 郎 你 要 早 回 来。

## 六、《翻身五更》（东北民歌）

### 【欣赏提示】

东北民歌有其独特的韵味，不少民歌都采用唱五更的形式，其中影响大、流传广的是传统的民间小调《月牙五更》，其曲调质朴、醇厚、热情、舒展，歌词内容大多为歌唱爱情。《翻身五更》是根据《月牙五更》的曲调填词而成的一首新民歌，反映了解放初期东北人民闹土改、斗地主、分田地、庆翻身的激动心情。

歌曲为单乐段分节歌的形式，表现手法洗练，由起、承、转、合四个乐句组成的乐段中，前两句基本上是重复，后两句节拍变化，在经过并列、对称的第三乐句后，由连续的切分节奏将句幅放宽，在委婉、细腻、优美、激动的旋律中结束全曲。

### 翻身五更

（月牙五更调）

辽宁  
汉族

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

中速

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

1. 一（呀）更（啊）里（呀） 月 芽儿没有出 来（呀 啊），  
2. 二（呀）更（啊）里（呀） 月 芽儿出在正 东（啊 啊），  
3. 三（呀）更（啊）里（呀） 月 芽儿升在正 南（哪 啊），  
(2. 3 1 1 6 5 5 3)

4. 四（呀）更（啊）里（呀） 月 芽儿偏 了 西（呀 啊），  
5. 五（呀）更（啊）里（呀） 月 芽儿落 下 来（呀 啊），

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

全 体 会 员（哪） 你 要 听 明 白（呀）， 压 迫  
斗 争 大 会（呀） 开 的 真 威 风（啊）， 口 号  
斗 倒 大 地 主（啊） 就 把 地 来 献（哪）， 吓 的 他  
会 员 联 合 起（呀） 不 分 我 和 你（呀）， 大 家  
散 了 会（呀） 回 到 家 里 来（呀）， 心 里

*f*

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

受了几千年(哪 啊), 要诉苦 在今天, 要诉苦(那个)  
 喊的真正凶(啊 啊), 若有冤 就诉冤, 与坏蛋(那个)  
 心胆寒(哪 啊), 低下头 不发言, 不知道(那个)  
 抱住团体(呀 啊), 入农会 不受罪, 自卫队(那个)  
 真喜欢(哪 啊), 诉了苦 伸了冤, 分了地(那个)

*mf*

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

在今天(哪), (哎呀我说那个) 苦哇, 苦哇, 苦也是诉不  
 扯破脸(哪), (哎呀我说那个) 斗啊, 斗啊, 斗倒那大坏  
 有今天(哪), (哎呀我说那个) 暗哪, 暗哪, 暗地里打算  
 保护咱(哪), (哎呀我说那个) 翻哪, 翻哪, 翻呀么翻了  
 得了田(哪), (哎呀我说那个) 乐呀, 乐呀, 乐也乐不

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

完(哪)(哎 呀 啊 哎 呀)。 呀 哎 呀)。  
 蛋(哪)(哎 呀 啊 哎 呀)。  
 盘(哪)(哎 呀 啊 哎 呀)。  
 身(哪)(哎 呀 啊 哎 呀)。  
 完(哪)(哎

## 第三节 少数民族民歌鉴赏

### 【 前导知识 】

我国有 56 个民族, 各民族的民歌都以自己独特的风格特征丰富着祖国音乐文化的宝库。除了汉族, 我国 55 个少数民族, 总人数达 6700 多万, 分别居住在占全国总面积 50% ~ 60% 的广阔土地上。各民族大多能歌善舞, 音乐特色鲜明。由于其语言、文字、历史、民俗、生产劳动、生活方式、社会结构、传统观念以及其他

艺术特点的不同，所以其音乐风格色彩差异也很大，并且各具特色。

我国具有代表性的少数民族民歌主要有蒙古族的长调和短调、藏族的山歌、箭歌和酒歌、朝鲜族的农谣和抒情谣、土家族的哭嫁歌、苗族的飞歌、彝族的海菜腔、侗族的大歌，等等。

## 一、《牧歌》（蒙古族）

### 【欣赏提示】

这是一首流传于内蒙古自治区东部昭乌达盟的长调民歌。歌词以凝练、生动的笔触描绘出一幅草原放牧的美好画面。曲调开阔悠长，节奏舒展自由。此曲采用五声宫调式，为上下句构成的单乐段结构。上句在高音区围绕着五度音“5”上下回旋，悠扬飘逸，高远开阔；下句转入以“1”音为中心的进行，是上句的低五度变化模进，低回婉转。歌曲形象地展示了草原牧区美丽壮阔的景象，抒发了草原牧民对家乡由衷的赞美之情。许多作曲家为其动人的旋律所倾倒，瞿希贤曾把它改编为无伴奏合唱曲，沙汉昆曾将其改编成小提琴独奏曲。

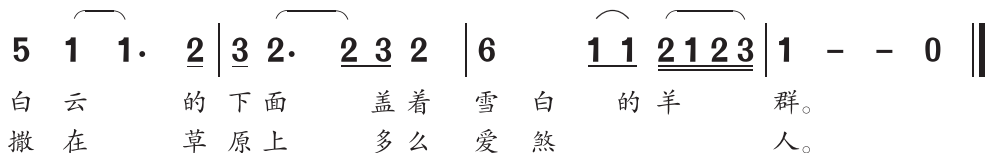
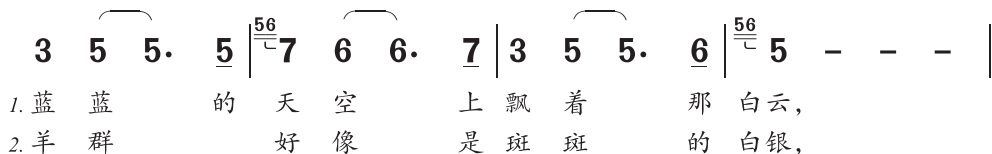


## 牧 歌

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

内蒙古  
蒙古族

稍慢



## 二、《酒歌》（藏族）

### 【欣赏提示】

藏族民歌有着深厚的传统和独特的风格，很多民歌可以配乐起舞。它的调式以五声音阶为主，常有四、五度关系的宫调转换。藏族民歌形式丰富、品种繁多，按演唱形式和习惯称呼可分为“谐”和“鲁”两大类。“谐”是歌舞的意思，有果谐、堆谐、康谐、莱谐等；“鲁”是歌曲的意思，有卓鲁、哩鲁、昌鲁、嘎鲁等。其中的“昌鲁”可意译为“酒歌”，属生活抒情歌曲。这首流传在西藏日喀则的《酒歌》就是其代表曲目。歌曲为五声宫调式，属于起、承、转、合的四句体结构，素材简练，音域只有九度，但跌宕起伏，张弛有致，委婉流畅，饱含深情。衬词、衬腔富有特色，热情动人，既表现了藏族同胞在聚会时以酒传情、互致良好祝愿的火热场面，又展示了他们粗犷豪放的性格特征。

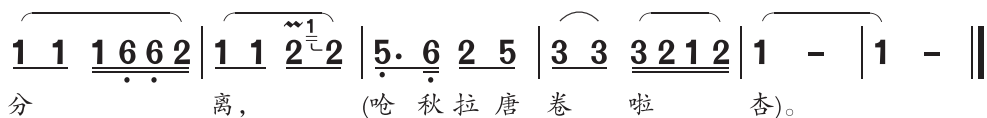
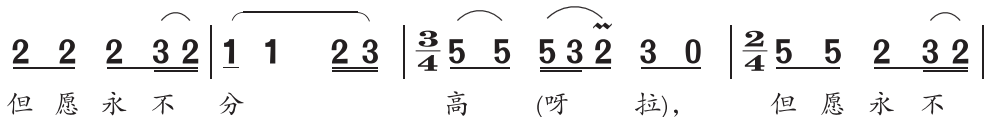
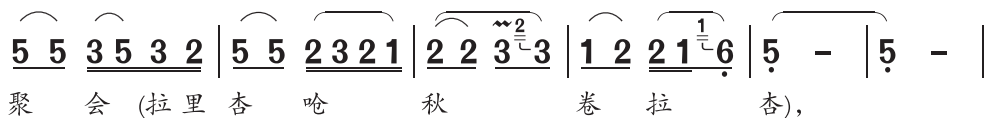


### 酒 歌

（又名《年轻的朋友》）

西藏日喀则  
藏 族

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



### 三、《阿拉木汗》（维吾尔族）

#### 【欣赏提示】

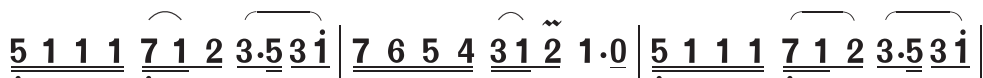
这是一首流传在新疆吐鲁番的维吾尔族双人歌舞曲。“阿拉木汗”是姑娘的名字。这首歌舞曲以双人边歌边舞的形式，赞美像鲜花一样美丽的阿拉木汗，一问一答，活跃而风趣。全歌为多段词的分节歌，在上下两乐句反复之后，接一段短小的副歌，旋律具有歌唱性，节奏富于舞蹈性，频繁地运用切分节奏，使乐曲轻快活泼的效果更加突出，再结合手鼓的伴奏，使人听之欲舞。



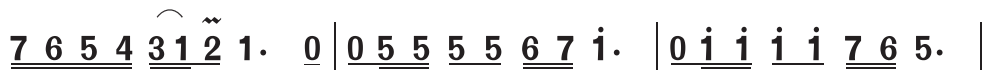
## 阿拉木汗

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

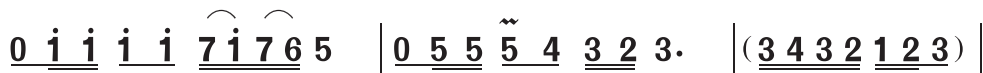
新疆  
维吾尔族



阿拉木汗什 么样？ 身段不肥也 不瘦。 阿拉木汗什 么 样？  
阿拉木汗住 在哪里？ 吐鲁蕃西三 百六。 阿拉木汗住 在哪里？



身段不肥也 不瘦。 她的眉毛象弯月， 她的腰身象棉柳，  
吐鲁蕃西三 百六。 为她黑夜没瞌睡， 为她白天常咳嗽，



她的小嘴很 多情， 眼睛能使你发愁。  
为她冒着风 和雪， 为她鞋底常跑透。



阿拉木汗什 到 样？ 身段不肥也 不 瘦。  
阿拉木汗住 在 哪里？ 吐鲁蕃西三 百 六。



阿拉木汗什 么 样?  
阿拉木汗住 在 哪 里?

身 段 不 肥 也 不 瘦。  
吐 鲁 蕃 西 三 百 六。

## 四、《上去高山望平川》（回族）

### 【欣赏提示】

《上去高山望平川》是流行于甘肃、青海、宁夏地区最具典型性的“花儿”。花儿是山歌的一种，它是汉、回、撒拉、东乡、土、保安等多民族群众集体创作的结晶，其内容多为描写爱情。歌曲是五声徵调式，音域宽广，音调淳朴自然，由上、下两句构成，乐句悠长，高亢开阔，自由舒缓，富有西北地方特点。歌词采用自问自答形式，显得生动活泼，旋律多次出现四度跳进与大跳，起伏较大。抒发了旧社会青年男女纯真的爱情由于封建礼教的束缚和阻挠，只能望“花”兴叹的感慨。



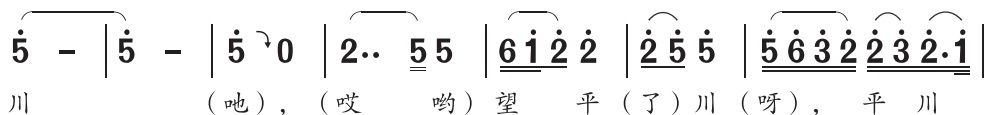
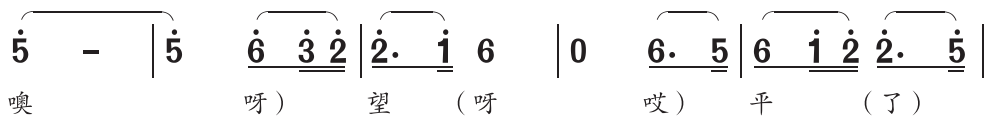
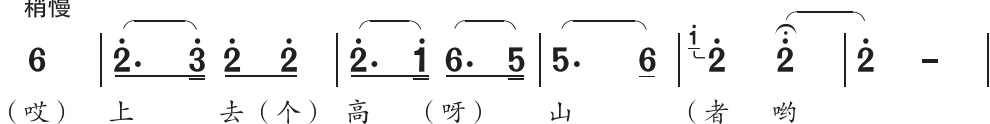
## 上去高山望平川

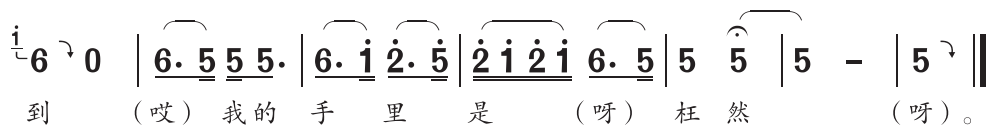
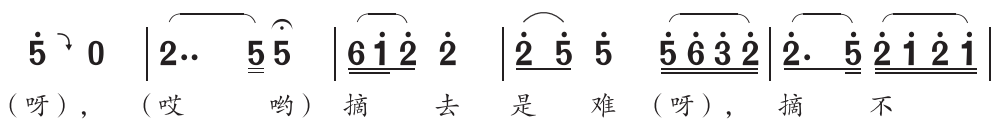
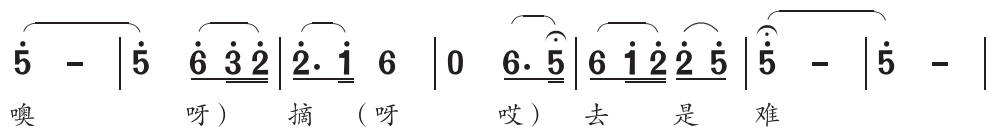
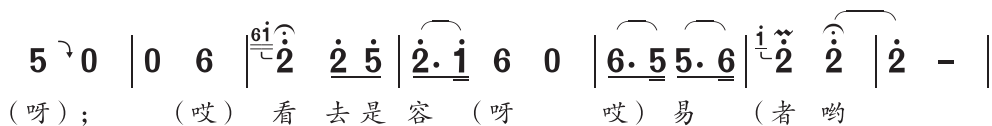
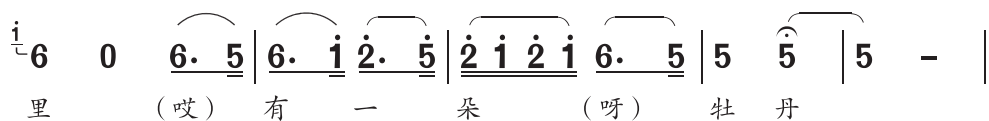
（河州大令）

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

青海东部  
回、汉等族

稍慢





## 五、《鄂伦春小唱》(鄂伦春族)

### 【欣赏提示】

鄂伦春族居住在东北地区,擅长骑马打猎,过着游牧生活。《鄂伦春小唱》在20世纪50年代流行全国。歌曲表达了鄂伦春族人民翻身解放后,自己当家作主过上幸福生活的激动心情,讴歌了党的民族政策。歌曲为四个乐句的单段体结构,节奏富于动感,旋律流畅上口。

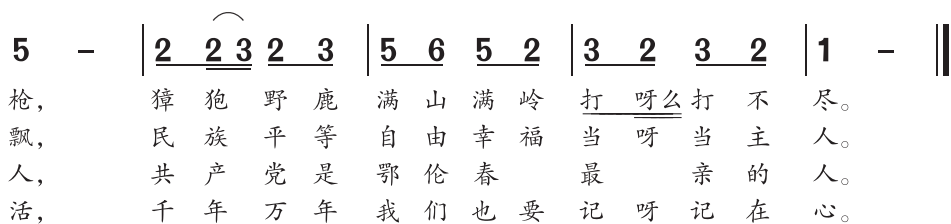
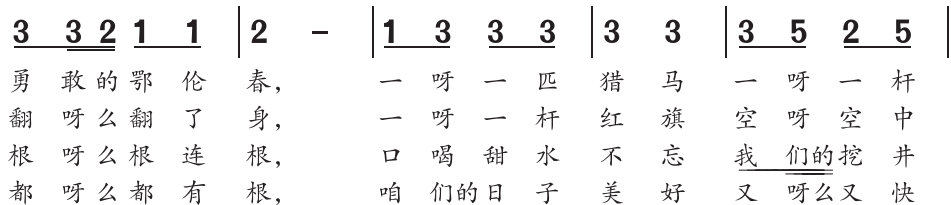
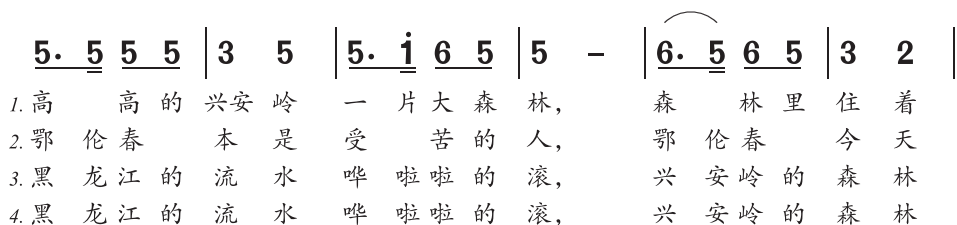




## 鄂伦春小唱

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

鄂伦春族民歌



## 六、《跳月歌》(彝族)

### 【欣赏提示】

居住在四川凉山、西昌及云南、贵州、广西等地的彝族人民,能歌善舞,每当节庆或农闲的月夜里,姑娘、小伙子打着火把,弹起月琴,边歌边舞,兴高采烈地唱起《跳月歌》(又叫《阿细跳月》)。歌曲很有特点,全曲由1、3、5三个音组成,采用5/8节拍,旋律活泼跳荡、热情欢快,表现了彝族人民乐观开朗的性格与生活情趣。



## 跳月歌

1=D  $\frac{5}{8}$

云南彝族民歌

5 5  $\dot{1}$   $\dot{3}$   $\dot{1}$   $\dot{3}$  0 5 0  $\dot{3}$  |  $\dot{1}$   $\dot{1}$  5  $\dot{3}$   $\dot{1}$   $\dot{3}$  0 5 0  $\dot{3}$  |  $\dot{3}$   $\dot{3}$   $\dot{3}$   $\dot{1}$   $\dot{1}$   $\dot{1}$  0 5 0  $\dot{3}$  |

弥勒西山区哩 (哎 哟), 西山阿细人哩 (哎 哟), 到了今天呀哩 (哎 哟),

$\dot{1}$  5  $\dot{1}$   $\dot{1}$  5  $\dot{3}$  0 5 0  $\dot{3}$  | 5 5  $\dot{1}$   $\dot{1}$   $\dot{1}$   $\dot{3}$  0 5 0  $\dot{3}$  |  $\dot{1}$  5  $\dot{1}$   $\dot{3}$   $\dot{1}$   $\dot{3}$  0 5 0  $\dot{3}$  |

坐也一般高哩 (哎 哟), 站也一般高哩 (哎 哟), 抬脚也爽快哩 (哎 哟),

5  $\dot{1}$  5 3 5 3 0 5 0  $\dot{3}$  |  $\dot{1}$  5  $\dot{1}$   $\dot{3}$   $\dot{1}$   $\dot{3}$  0 5 0  $\dot{3}$  | 5  $\dot{1}$   $\dot{1}$  5  $\dot{3}$  0 5 0  $\dot{3}$  |  $\dot{3}$   $\dot{3}$  5 5  $\dot{1}$   $\dot{3}$  0 ||

甩手也爽快哩 (哎 哟), 老人和青年哩 (哎 哟), 个个笑颜开哩 (哎 哟) 不再受苦了哩。

## 第四节 传统器乐鉴赏

### 【 前导知识 】

我国的民族器乐有着悠久、深厚的历史传统。周代时,人们就已经按照乐器的材质将之分为八种类别:金、石、土、革、丝、木、匏、竹,称为八音。现在我们一般按演奏方式将乐器分为吹管乐器、拉弦乐器、弹拨乐器、打击乐器四大类。如果按照民族音乐学的分类法,还可以分为体鸣乐器、膜鸣乐器、弦鸣乐器、气鸣乐器四大类。

吹管乐器:笛、管、笙、箫、唢呐等。

拉弦乐器:二胡、板胡、京胡、高胡、中胡、坠胡、革胡、四胡等。

弹拨乐器:古琴、古筝、扬琴、琵琶、阮、柳琴、月琴、三弦等。

打击乐器:鼓、板、钹、大锣、小锣、云锣、钟、磬、梆子等。

传统乐器的表演方式主要包括两个方面,一是合奏,一是独奏。在中国传统生