

高校音乐教育专业

声乐 排练课 实用教程

李静玉 编著

- ◆声乐排练课指导
- ◆男女声小合唱、重唱、
对唱、混声合唱选曲
附钢琴伴奏谱
- ◆演唱提示

序 言

李静玉老师送来了她编著的《高校音乐教育专业声乐排练课教程》书稿，看了以后使我想起了很多。

首先是这个书名——《高校音乐教育专业声乐排练课教程》中的“高校音乐教育专业”虽然还没有被正式确定，但我认为它符合我国的国情和目前我国高等音乐教育专业的实际。目前，全国的高等音乐教育改革已经进入到一个前所未有的阶段，高等师范院校和综合性大学纷纷建立了音乐系或音乐学院，全国共 9 所音乐学院也无一例外的建立了音乐教育专业，形成了一个多层次和多渠道的；音乐教育办学体系，高等音乐院校的音乐教育专业成为我国基础音乐教育师资的培养基地，令人鼓舞和高兴。因此，仅用高师音乐教育来涵盖全国的高等音乐教育已远远不够，高校音乐教育既能涵盖全国各类高校的音乐教育专业，又能够突出 21 世纪中国高等音乐教育的办学特点。

一个专业办的好与不好，除了培养目标、师资队伍建设、教学内容和方法等发面外，教材建设也十分重要，李静玉老师的这本教程就是她所在的音乐教育系正在进行教学改革中教材建设的一本，但这本教程与其他教程不一样的是，这门课是一门新课，无论从教学大纲到教学方法直至教材，都属于空白，而且这门课又有表演课的内容，理论的建树、课程的体系、内容的安排，使用什么样的教学方式和方法，都摆在从事这门课教学的老师面前，需要进行理论的研究和思考、进行教学内容的设计，教学方法的试验和教材的编写。

李静玉老师曾在辽宁歌舞团担任过演员，有着很丰富的舞台实践经验和排练经验。上世纪 70 年代至 90 年代她在团里曾演唱过独唱、二重唱、小合唱、表演唱、合唱等，当时的中央电视台、电台和辽宁电视台、电台经常播放她和同团歌唱演员纪维华合作演唱的曲目，曾被全国同行认为是建国以来最理想的一对女声二重唱，并多次进京参加重大演出和外事活动。1975 年参加全国独唱、重唱进京调演，她们演唱的《世世代代铭记毛主席的恩情》、《苗岭连北京》等曲目得到很高的评价，被文化部评为辽宁唯一的一个优秀节目。后来她因工作的需要，调到沈阳音乐学院音乐教育系从事声乐教学工作，到目前已有十几年的时间，也是桃李满天下。多年的教学，特别是进入 21 世纪后的全面推进素质教育所进行的教育教学改革，对李老师触动很大，除正常教学外，李老师把大量的时间都用到了音乐教育专业的学术研究上，这本教程实际就是她在研究和思考过程中的一个成果。2001 年，她曾跟我谈起要编写一本声乐排练课的教程，我当时也曾给予鼓

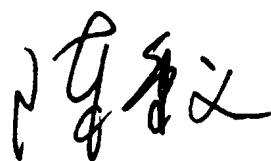
励和支持，没想到，这么快，教程就出来了，应该说，这本教程已成为音乐教育系的下一步教学改革的前奏，令人高兴，值得称赞。

《高校音乐教育专业声乐排练课教程》涵盖了声乐表演的各种艺术形式，并对表演的声音训练、表演的综合素质、排练的综合素质等进行了深入浅出的编写和讲解，正如李静玉老师所总结的，这门课实际上是声乐课的“延伸”和“扩展”。由于是排练课教程，课中包含了重唱、小合唱、同声合唱、表演唱等，甚至连音乐剧也被列入，对一个学习音乐教育专业的学生来说，不仅需要，而且是十分必要的。从这本课程中我们还可以看出，该教程不仅有理论的阐述，同时更有实践的总结和应用，很适合音乐教育专业的学生学习和使用。但是，如果教程中能把中小学生的课外活动的主要内容再深入的编写，使之符合这个年龄段学生的生理、心理特点，就会更加实用和有意义。

面对 21 世纪的基础音乐教育，排练课已是一门不能回避的课程，从学生第二课堂的角度来看，它的重要性也是其他课程所不能取代的，因此把教材编好写好，对高等音乐教育专业的课程改革将会起到举足轻重的作用。

当然，一本新的教材，需要经过教学实践的磨合，更需要全体老师和同学的热心参与，在教学的实践中不断进行修改和补充，但这毕竟是第一本，前无古人的第一本，其作用绝不仅是抛砖引玉，还应该带有填补空白的作用，值得称赞和支持。希望李静玉老师在教学实践中不断总结和探索，把这本教程编得更好，为音乐教育改革增添新的光彩。

以上千言，聊表高兴、祝贺之心情，谨为序。



2003 年 5 月

编者的话

声乐——歌唱艺术，从声种到唱法、从作品到演唱形式、从“下里巴人到阳春白雪”，最能体现“百花齐放，百家争鸣”这八个字。长期以来，我们高师声乐教学模式的“单一”，教材的“单一”，教法的“单一”与我国中、小学课堂脱节的现象，使很多人着急，彷徨而不知从何做起。既然声乐是这样丰富多彩、适于普及，为何不能走出“单一”的阴影，富于声乐课以生命力走出一条生动活泼、全新的路呢？我系主任陈秉义老师提出了在高师声乐课中设置“排练课”的设想，在他的鼓励和支持下，我作了大胆的尝试——编写“排练课”教程。编写的宗旨：“排练课”是声乐课的延伸和扩展，让我们这些某种意义上不能独唱的学生，投入到另一种艺术创作的审美体验过程中，手段的多样化使我们的教学首先应体现以学生为本的原则，使他们增加对声乐演唱的信心，投入到除独唱外的其他声乐艺术形式之中，唤起他们的创作潜质，对自己声乐学习道路充满了信心。

教材选材的宗旨则体现了传统与现代、民族与通俗、男生与女生，还有同声合唱的代表作，涉猎较广，尽量考虑到学生的程度，演唱能力，又考虑到演唱的价值，既考虑到声音的训练，又考虑到具有演出实践的效果，由浅入深、由易到难，钢琴伴奏的编配也考虑到学生的实际能力，最大限度的去调动学生积极参与的热情与能力。

经过半年时间的编写、组织教材到最后合成时，我感到有两个遗憾，第一、由于本人理论水平有限，作为教材它尚不够成熟，实际指导意义还有待研究。第二、由于版面的限制，有很多优秀的、有价值的曲目尚未收入，这有待于今后不断的完善和总结。

在编写过程中，得到了系领导、老师、同学们的支持、帮助与鼓励，在此我深表谢意。

整部教材可供声乐教学、声音训练、排练及演出之用，具体的授课方式、课时计划及学生的实际情况由任课教师掌握。同时，也诚挚的希望各位老师提出宝贵的意见与建议。愿我们共同努力，探索更合理的音乐教育之路，为祖国的音乐教育事业做出自己的贡献，培养出新世纪的创新“复合型”人才。

李静玉

于 2003 年 5 月

绪 论

《全日制义务教育音乐课程标准》(以下简称《课标》)的制定,引起了音乐教育界的普遍关注。《课标》体现了深化音乐教育体制改革,全面推进素质教育的精神,其中许多全面体现素质教育理念的科学与方法给笔者以极大的触动。高等师范音乐教育应借鉴《课标》做出怎样的整改呢?笔者仅从一名普通高师音乐教育工作者的角度试作阐述,并提出自己的设想。

高等师范音乐教育是培养中小学音乐教师的摇篮。教育最大的特点是具有传承性和延续性。然而,在我国,高师音乐教育和基础音乐教育间存在着严重的脱节问题。主要反映在:高师音乐教育“针对性差”,“重技轻能”,使学生所学到的专业知识无法真正转化为实际的教学能力等。学生虽然经过四年的大学学习,但一接触到基础教学工作仍然感到力不从心。是学生专业知识不够扎实,还是自身能力存在缺陷?其实不尽然。在以往的教学模式中,学生最先接触的不是音乐的美感,而是一股脑地被灌输了一大堆专业技能知识。学生从未经历过“培养美感认识——萌发兴趣——自主参与——创造——提高能力”这一科学的教育过程,使学习变得很被动。于是出现了“高分低能”的现象。那么如何改变这种“被动学习,被动应试,被动应聘”的状况呢?我们需要一种高师教育课程的最佳方案。那么,又没有这样的课程——在学习知识中培养能力,在能力形成中获得知识呢?笔者对此产生了设置“排练课”的大胆设想。

从课程设置上,“排练课”亦是声乐课的“扩展”,即丰富了声乐课的授课内容、授课形式。从组织形式上,我们每位声乐老师都有二十名左右的学生,足可以排练五、六种声乐演唱形式,如全体参加为小组唱,分为两组是小合唱,又可组成多组二重、三重、四重唱,又可组成表演唱,可能的话还可以排练歌剧、音乐剧的片段、小型的歌舞表演等。学生们以自己的声乐老师为单位安排上课时间,使“排练课”更加方便、灵活。课程安排应从大三的声乐课开始渗透比较科学。此时,学生们通过两年的声乐学习,掌握了一定的演唱技巧,正处于表现欲望的上升期,急需表现的机会。此时“排练课”的涉入,既不影响声乐课,也为学生提供了学习、表演和参与的条件。

我们完全可以设想在高师声乐教学中增设“排练课”,使之与个别课、小组课等形式结合起来,形成一种完整的、链接式的循环课程模式。在个别课教学中,通过教师的正确引导,学生获得了基本的声乐理论知识,歌唱技巧和发声理念,树立起牢固的歌唱根基,再通过小组课的互相观摩沟通,巩固原有的歌唱方法,比较个人的长处和不足,从而形成

理性——感性——理性的良性循环。然而，这几种传统的授课形式都有其局限性，需要有排练课的适时介入。

在“排练课”上，可以打破传统课堂上的束缚，使之成为形成锻炼个人能力的天地。人人都是参与者，人人都是活动的中心，是课堂的主题，同学们可自主选择胜任的角色：你来弹伴奏，我来做指挥兼排练者，他来编配和声组织曲目，每个人都具有了主动性积极性与创造性。在排演过程中，需要各个细节的探讨，如舞台设计、服装的色彩等等。大家共同协商组织，整体群策群力，无形中又加强了集体凝聚力，培养了合作精神。设想，这样一种积极团结的活动，谁又不愿参加呢？以往闭门自顾自的练琴、练声的单一呆板形式被全新的课程设计代替了，学生可自由设计单声部、二三声部的齐唱、重唱、多声部混声重唱、合唱，在和谐而又不乏层次感的和声中感受音乐的魅力与美感。

同时我们还应该注意到舞蹈课与声乐课脱节的问题。“歌舞”结合恐怕是排练课最实用的形式了，通过排练课来达到“歌”与“舞”互相渗透，合为一体，这种形式亦可称之为“表演唱”。将各民族的民歌与典型的舞蹈动作相结合，如《洗衣歌》与藏族舞蹈的组合，《桔梗谣》与朝鲜族舞蹈的组合，《生产忙》则可与东北秧歌相结合，还有节奏鲜明的现代舞也可与民歌或通俗歌曲结合，组合成表演唱或歌舞的形式。这种形式简单，自然，又不失民族性，表演时载歌载舞，在使学生感受艺术氛围的同时又活跃了课堂气氛。

歌舞的形式又是较适合儿童的表演形式，早在上世纪二十年代初黎锦晖先生根据儿童的心理，生理发展的特点和兴趣，创造了“儿童歌舞表演曲”和“儿童歌舞剧”的表演形式。曾广泛流行于大、中、小城市，推动了当时中小学音乐教育的发展。歌舞是综合性的表演形式，它含概了音乐（节奏、旋律），舞蹈（肢体语言），戏剧表演等艺术形式。笔者大胆设想，“歌舞”是否可成为适合中国音乐教育的音乐教育体系。我国地域辽阔，是多民族国家，民族舞蹈语汇丰富多彩，东南西北方又各具特色，各民族、各地方的民歌、舞蹈是“歌舞”采集不尽的音乐素材。如果把两者加工整理，融汇到我们音乐教育中，既体现了民族传承性，又符合我国儿童身心发展的规律，既体现了课堂上生动活泼的气氛，调动学生参与体验审美的过程，又训练提高了学生从动作到演唱的表演协调能力，这比单一的训练节奏、声音的教法要生动得多。另外，随着“音乐剧”将要在中、小学课堂的出现与“音乐剧”这种艺术形式在我国的逐渐兴起，而“歌舞”与“音乐剧”又有着艺术形式上的相似之处，我们可不可以把“歌舞”延伸到“音乐剧”，创作出适合我国儿童、少年成长的“音乐剧”呢？比如说，“狼来了”、“半夜鸡叫”等，“歌舞”无疑为“音乐剧”的发展起着基础作用。

此外，“排练课”又不同于合唱课。合唱课往往人数较多，注重声音的和谐统一，不适合以组为单位的小型活动，而“排练课”则灵活得多。学生可自由分组，十几个或更少的人分作一组，可以排演简单的二、三声重唱，或是表演唱、小型歌舞、音乐剧片段，这在要求排演者具备一定的音乐功底外，还要具备一定的文学素养、舞蹈能力、语言能力等综合能力，从而使学生获得全面的协调的发展。而且，与合唱不同的是排练课要求学生们“动起来”，全身心的投入到音乐创作中。这是它与合唱课、弹唱课等相关课程的显著区别，目的是通过“排练课”使学生在歌唱的同时学会表演，可大大丰富学生的创造与想象，同时又培养了对美的认识，对声乐艺术的认识，从而获得学习的兴趣和乐趣。常言道：兴趣是最重要的老师，在这样生动鲜活的氛围里，学生身心均得到了锻炼与发展，不仅形成了组织、指挥和与人协调合作等多种能力，增加了在集体中的责任感，并且将这种能力与所学的知识巧妙的融合在一起，使其终生受益非浅。

也许，在这样的教育模式中成长起来的高师学生不再是所谓的“专业人才”，但却成为真正能够对所学的知识活学活用，综合素质全面发展的创新型人才，也是实际教学中的“多面手”，当他们学业有成并任职于各个大中小学时，我们所获得的何止是一朵两朵鲜花，会是满园丰硕的果实：无数儿童接受最科学的教学理念的熏陶，孩子们可以自由发挥自己的想象力，即兴创作、编演，可以把多种艺术形式结合在一起，使教学手段多样化，充分体验对音乐和美的认识，给人以陶冶和欢乐。我们对排练课设置的意义何止在于对一代、二代人的培养呢？我们的目标应该是让全中国的儿童从小接受最有趣、最培养人的音乐艺术教育，以此来带动普及全民素质教育，也许这只是一个设想，但并非可望不可及的。

《课标》也应该是高师教育的标准，它是全国音乐教育今后发展的指南，我们应将其领会为一种精神，渗透到课堂中去，来体现音乐的审美性、创造性、民族性，使音乐学习生动有趣，丰富多彩，体现鲜明的时代感。笔者认为，按照《课标》的方向要求来改革高师音乐教育课，“引导学生主动参与音乐实践，尊重个体的不同音乐体验和学习方式，以提高学生的审美能力，形成良好的人文素养”。音乐课的价值也就不仅仅局限在娱乐性上，而是向更纵深的方向发展，体现为审美体验价值，创造性发展价值，社会交往价值和文化遗产价值，这是属于21世纪的音乐教育，这样的教育才能培养出高素质的“复合型人才”。然而，由于种种原因（社会、人为等）的存在，改革不是一朝一夕的事，需要全社会的认同和支持，作为音乐教育工作者，我们应为此做出不懈的努力。

第一章 声乐表演的各种艺术形式

声乐作为表现声音的一门艺术有多种表演形式，除独唱者中最常用的形式外，利用人声组成二声部以上的重唱，合唱，还有单声部齐唱、轮唱、对唱，连带歌舞表演等，以上均是比较常见的几种表演形式。

这些群体性的声乐表演形式，和独唱相比较，具有人声效果更丰富，更具表现力，和声具有层次性，主体感等特点。虽然，高师学生不具备担当独唱演员、独自演唱的能力，但在认真排演、反复训练后却可以成为优秀的重唱、合唱队员。

需要特别说明的是重唱、小合唱等的演唱曲目极为丰富，其中有专为此种演唱形式而写的作品，也有经独唱曲目改编而成的重唱、合唱曲目，演唱时一般比原独唱歌曲的音调要低一个半音或一个全音，常见的是低一个全音。即如果独唱为F调，重唱合唱则用降E调，独唱为G调，重唱、合唱则用F调。这是一般的规律，当然也要视演唱者的条件而定。在选择曲目时注意尽量不要选音域过宽的曲目，要选择旋律较平稳、抒情性较强、风格特点较浓的曲目。比如：《远方的客人请你留下来》、《弹起心爱的土琵琶》。而《生死相依我苦恋着你》、《永恒的爱恋》、《世纪春雨》则是由独唱曲改编而成的，由于增加了和声的配置，使其比独唱更具凝重性与抒情性。选择曲目的同时也要考虑到曲目的和声效果以及它所适合的表演形式。

第一节、重唱

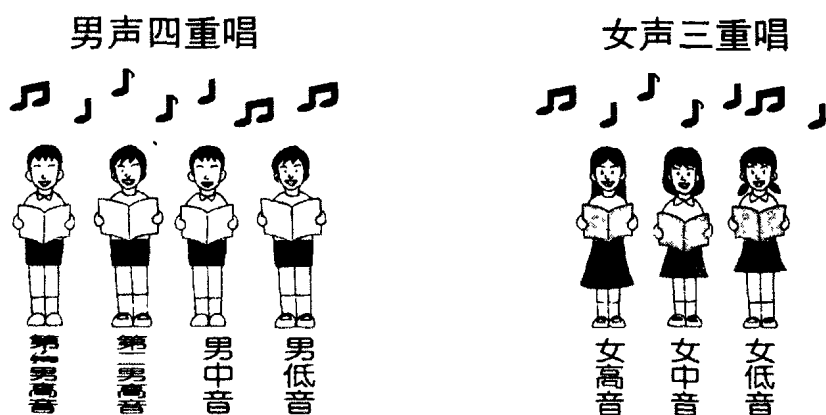
1、重唱的表演形式。

重唱包括同声重唱和混声重唱，是比较常见的表演形式。其中女生二重唱、三重唱，男生二重唱、四重唱，男女声二重唱、男女声四重唱较为常见。可作为单独的表演形式出现在舞台上。重唱区别于独唱这一声乐表演形式，独唱是单声部歌曲演唱形式，重唱是多声部（两个声部以上）歌曲演唱形式。每声部是由一人担任，同时演唱不同的旋律。重唱能够充分表现多声部歌曲中不同曲调的协调配合、各声部旋律起伏抑扬的线条和同时结合中的融合性，因此对重唱表演的参加者，具有较为严格的要求，较之独唱、重唱需要做的更加细致、严谨，是艺术性较高的一种演唱形式。

2、声音特点。

需要强调的是表演者的声音条件。尤其是作为旋律声部的女高音、男高音，音色要有特点。应具备声音结实、柔和，抒情等起码的特点，还应在音量上有所要求，音量过小即

使音乐表现力再好也是不可以的。“声音美，有适度的音量”是此类演唱形式的演唱者应具备的基本素质。而且，在某种程度上可以说选拔重唱演员比独唱演员要求更高，因为作为非个人的小型群体性节目还需要具有互相配合的协作精神，这一点十分重要。例如，演唱低音声部的男、女演员，声音中应混合中音声部音区的特点，既不能过“实”，又不能太“虚”，也不能过于突出个性，不然会破坏重唱的和谐之美。这里需要强调的是对于音色的要求与高音声部既要有所区别又不可过于悬殊，总之，音色要与高声部较接近，否则难以取得融合的效果。其次，对低音声部的音准也有很高的要求，这也是重唱、小合唱等演唱形式的演唱者所必须具备的条件和基本素质，所以音准对演唱者来说很重要。没有音准就谈不到歌唱的协和。



此外，还有在配合方面的要求。如果说旋律声部起描绘色彩的作用，那么低音声部则是起到烘托色彩的作用。作为低音声部的演唱者，对自己所演唱的声部和旋律声部都要做到胸中有“谱”。在排练前，要像唱旋律一样赋予低音声部音乐的完整性，不要因为旋律性不强就唱的很直白，也不注意声音位置。所以，选择低声部演唱者，除了他的声音条件、音准外，还应考虑到其对音乐的感觉是否敏锐，是否具有较好的音乐感觉和合作素质。

需要提到的是，由于歌剧中不同人物内心独白的需要、人物个性的需要，重唱在歌剧中也常常见到，并占有很重要的地位。除上述几种重唱形式外，还有五重唱、六重唱、八重唱等重唱形式，它的音乐特点有时以复调的表现形式出现，并非几重唱就有几个声部的和声配置，只是在某一小节或某一乐句上有暂短的和声配置，这种重唱形式很少在舞台上独立出现。

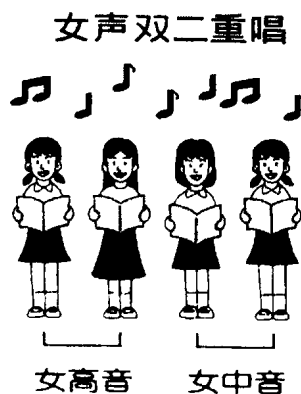
常用形式的重唱一般由二至四声部和声写成，二、三声部和声配置较为多见。重唱演唱的曲目也常由独唱曲目改编而成，需要注意的是和声编配应符合曲目、音乐、情感的

特点，尤其应注意曲目风格、调式调性的特点，要“因曲而异”。

第二节、双二重唱、双四重唱

在这里有必要单独把双二重唱、双四重唱这种演唱形式简要地介绍一下。它们是常见的两种重唱形式，与二重唱、三重唱、四重唱区别于声部人员的安排。所谓“双”，顾名思义就是“两个”的意思，是由于演唱者的声音条件所决定，如演唱声音较薄，较弱，不能单独承担独立的一个声部，因此就出现了双二重唱，即二个声部由4个人承担，和声采用两声部配置。此种演唱形式多用于中等师范或声乐初学者，因为此时他们对声乐和声音的认识尚处于初浅阶段，自身的声音表现条件还有待于发展，在重唱尤其是双二、四重唱中学生可以在这有角色分配的群体中感受到自己是不可或缺的角色，让他们可以尝试体验舞台上的感觉，这与课堂教学是完全不同的。

在这样一个实践的舞台上对学生的音乐素养、歌唱理念来说有很大的提升空间。在重唱过程中互相学习、观摩，无形中增添了学生学习的积极性，弥补了单个演唱者不够成熟的弱点，使其充分得到填充、丰盈。而且能使学生会体会到演唱声部中的层次感，培养多声能力，从学习、提升音乐理念来讲益处很多，可作为基础训练中应用的艺术形式。但从严格的专业角度来讲，其形式仍然不算规范，因为双四重唱由于其演唱规模特点亦也称之为小合唱。它的区别主要是声部配置上，双四重是由四声部和声谱成，而小合唱多为二、三声部的和声配置。而双二重唱由于是4个人参演，很可能被误解成四重唱。至于双三重唱，由于参演人数为3人，就更接近小合唱了，这几种形式是根据高师学生声音条件而采用的，专业演出是很少见的。

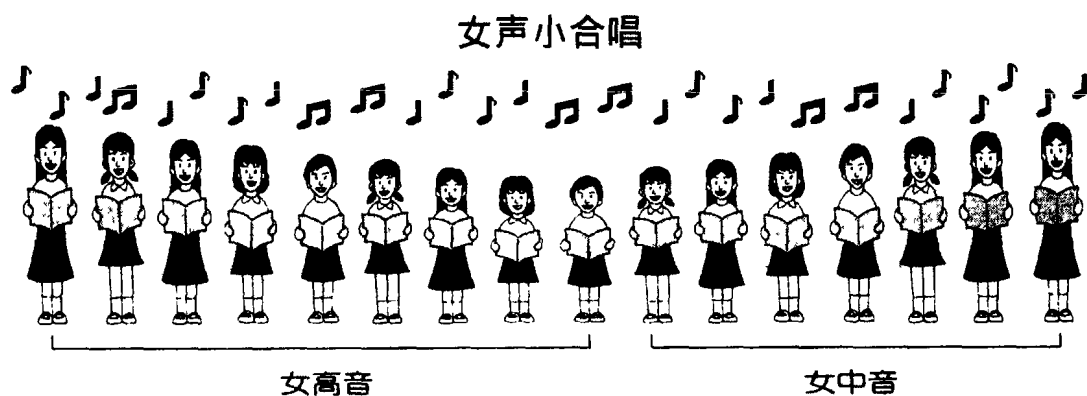


由于重唱的特点鲜明，在基础训练中体现出的益处颇多，在中、小学的音乐课堂上不

失为一种首选的演唱表演形式。在我国人们还不十分推崇和重视重唱，而在国外，中、小学生表演的节目中重唱已是非常常见了。在为普及高雅音乐艺术，提高全民音乐修养这一前提下，重唱的优点就更明显了。它对打破以往单线条的音乐形象这一传统思维，对学生学习立体欣赏音乐、理解音乐，感受音乐大有益处。在选曲目方面，不一定要追求多难多大，也许只是一首很简单的儿歌，配上简单的和声，经由同学们演唱出来，结果连他们自己都会感到惊讶，“原来人声是如此美妙”，他们在受到鼓舞后会对音乐产生更浓厚的兴趣，从演唱重唱中既而增加了对歌唱的兴趣与信心。不仅活跃了课堂气氛，了解了声乐演唱的不同形式，同时也会提高学生的审美情趣、参与的热情。而且，演唱的本身也就是体验与创作。

第三节 小合唱

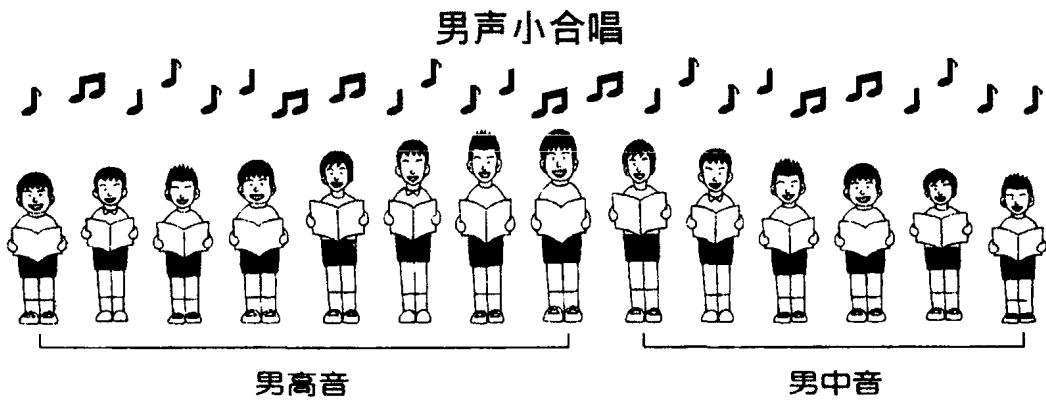
合唱是多声部歌曲演唱形式之一，与重唱、齐唱有着一定的区别。依据声种的区别可分为女声合唱（包括二、三声部合唱）、男声合唱（包括二、三声部合唱）、混声合唱等若干种。而这里说的小合唱是从规模、人数上来讲的。小合唱最常见的是男声小合唱，女声小合唱两种形式。与同声合唱所不同的是参加的人数，一般来讲，女声小合唱由12-16人组成。男声小合唱由10-14人组成。也有10人或8人，或多于12人或14人的，但比较少见，其参加人数最多不能超过18人。



在声部配置的要求上，一般由15人组成的小合唱队伍中，高音声部的演唱者比低音声部的演唱者要多1到2人，如高音声部8人，低音声部就应该是6或7人，如果参加合唱的人员是双数，那么就有两种人员配置方法：一种是两声部人数相同，另一种是高声部比低声

部多两人。这种方法也不是一成不变的，应视演出曲目需要而定。民族风格较浓郁的曲目，高音声部相对要突出一些；为了突出曲目的个性特点，将有些常见的重唱曲目用于小合唱演唱则要求声部之间的平衡，这时人员分配就应平均了。

如果是三声部的和声配置，则要偏重两个外声部，即突出高、低音声部，适当地调整人数。中音声部人员要相对减少1到2人，可获得较好的演出效果。例如在16人的小合唱中，三个声部可采用这样的配置方法：高音声部6人，低音声部和中音声部各5人；或是高音声部和低音声部各6人，中音声部4人，这些同时还要视具体参加人员的声部条件和和声效果而定。如果出现四部和声的情况，以16人的女声小合唱为例，应将女高音分作第一、第二女高音。其中第一女高音S1为5人，第二女高音S2为3人，另外女中音4人，女低音4人。或者可以这样配置：第一女高音5人，第二女高音3人，女低音5人，原则上小合唱以四部和声配置的形式是很少见到的，只有在个别曲目中，因为曲目和声配置的需要偶尔出现，三声部配置也多见于同声合唱，小合唱多以两声部和声配置最为常见，这也是小合唱这一表演形式较为固定的特点。



第四节 小组唱、同声合唱

参加人员多于小合唱人数，少于大合唱人数的这类演唱形式一般称之为小组唱，或叫同声合唱，即男声合唱或女声合唱。小组唱与小合唱是既有相同之处又有相异之处的两种声乐表现形式，不搞专业的人很难说出二者的区别。其实，小组唱与小合唱最主要的区别体现在人数上。小组唱又可称之为同声合唱，即男声合唱或女声合唱。这种表演形式在演出要求的形式上较为灵活自由，既不需要大合唱中的四部和声的配置，也不想小合唱那样在参演人数和各声部人员配置上均有严格要求，在课堂上以班为单位，或一小组为单位（8人至10人）经过排练即可演唱。它的特点决定了这种演唱形式最适合中、小学的音乐课堂，

因为它在各个方面没有十分严格的要求，学生们会感到有趣而又实用。在演唱曲目的选择上既可选择齐唱也可以采用二、三声部的和声配置，最好是两种形式轮流排练，让学生感受不同的混声效果，演唱起来会觉得很简单有趣，从而带动学生的积极情绪，达到寓教于乐的效果。其中一个声部可由（2人至3人）人左右承担，演唱者不应受到声音条件的限制，不要以为没有好的声音条件，就不可以在任何一种声乐表演形式中展现自己，只要在节奏、音准等基础训练中达到预期的要求，在演唱中注意统一声音就可以了。

同声合唱中的和声配置以三声部最为常见。这种形式最能够突出表现女声或男声的声音特点。比如，女声多表现出抒情、柔美、清丽，而男生多突出深沉、阳刚、浑厚，同声而不同层次，不同音乐形象，不同音响并给人以宛如一体的感觉。在国际上，优秀的男声、女声合唱团不胜枚举。

此外，此种演唱形式还可以稍作变化。如可演变为女声独唱领唱，男生伴唱；或男生领唱，女生伴唱。其中，由女生领唱，男生伴唱在演出舞台上较为常见，这一种演唱形式的排练还可根据曲目的特点加以新的创意与变化。

第五节 歌舞、表演唱

1. 歌舞

歌舞是一种载歌载舞的艺术形式，与表演唱有很多相似之处。如果说表演唱是以唱为主，那么歌舞则是以舞为主。表演者在做较复杂的舞蹈动作的同时，又能演唱，这种形式最常见于儿童歌舞。早在上个世纪二十年代初，黎锦晖就根据儿童的心理特点和兴趣爱好来选择题材、构思情节，写出了多部儿童歌舞剧作品。其内容大多是赞美、描写大自然的美丽和可爱的人物、小动物、反对封建思想，批判封建教育制度，提倡儿童个性解放，剧情的发展过程适合儿童的理解与想象，音乐语言简练，易懂而又不失生动，反映了人物的机智勇敢，十分富于想象力。他创作的歌舞剧在当时广泛地流传于全国各个城市中，对当时的中、小学音乐教育有很大影响，也给人们以很多启示。

歌舞这种艺术形式给人一种全新的感受。让人从内心到身体、从声音到动作等从不同角度去体会、理解音乐，并有助于儿童丰富想象力，积极主动的参与到创作中来，很适合儿童生理、心理和能力的发展。编排歌舞剧要注意的是：动作不要过于复杂，曲目要合适于儿童，音域不要超过9度，让儿童在轻松自然中得到美的享受。

2. 表演唱

在小合唱的基础上加之队形的变化和适当的舞蹈动作，就是表演唱。这是一种舞台大

幅度的调动和由舞蹈动作综合而成的表演形式。从演唱的内容上分析它往往具有多个人物和综合的故事情节，形式上往往比小合唱要生动、活泼一些。因为表演唱既包括表演又包括演唱，所以可以说它是一种综合性的艺术，对提高学生的音乐表现力的训练有非常大的帮助，因而，它是很适合中、小学音乐课堂的表演形式，非常适合在中、小学推广。但是，由于它是一种很少被采用的表演形式，表演演唱出的曲目也非常少见，能够得以传唱的就更少了。所以推广表演唱，创作表演唱也应受到广大艺术工作者普及音乐教育的有志之士的普遍重视，争取早日创作出更多、更好地表演唱作品，丰富学生的校园生活以及音乐普及的多样化。

第六节 音乐剧

歌舞的基础上加入戏剧的表演成分，就形成了一种新的艺术形式——音乐剧。它在情节、人物、内容等方面都较歌舞复杂。近年来，音乐剧经常活跃在舞台上，国外的艺术团体也纷纷来华演出，如著名的音乐剧《猫》、《巴黎圣母院》等，久演不衰。与歌舞的形式相比，音乐剧的故事情节和音乐创作更为复杂，一般它都像话剧一样，有完整的故事背景、环境、情节过程，内容也更为深刻。

音乐剧发源于美国的百老汇和英国的伦敦西区。20年代以前，美国舞台上就活跃着各种爵士风格、踢踏舞、喜剧性话剧等五花八门的“音乐剧”意识。由此可看出，音乐剧应当是都市的、娱乐的、基于浪漫主义美学基础之上的，集戏剧、音乐、舞蹈为一体的一种大众文艺形式。

音乐剧的舞蹈发展分为三个阶段，第一阶段是以踢踏舞风格为代表的三十年代，第二阶段是以芭蕾舞为主的四十年代，第三阶段是更具有民族舞蹈和爵士舞蹈风格的五六十年代，在欧美发达国家和地区，音乐剧是可以与大制作电影相媲美，甚至是超过电影的超级文化产品，它的四大名剧是《猫》、《悲惨世界》、《歌剧院幽灵》、《西贡小姐》。音乐剧使人从视觉、听觉、感觉上得到很大程度上的满足，这是其它艺术形式所达不到的，它综合了音乐、声乐、舞蹈、话剧等多种艺术形式为一身，使其艺术达到了及至。

中国艺术家对音乐剧的创作尝试和探索开始于1982年，目前，中国音乐剧的发展尚处在初期的探索试验阶段，提倡“熔铸”，将中国的传统音乐、戏曲及现代话剧、舞蹈、流行音乐等溶于一炉，再参照国外音乐剧形式铸出中国特色的音乐剧。

中国的音乐剧可以说是刚刚起步，关于音乐剧创作和表演的难度几乎也是所有实践者和观察者的共识：最主要的就是对演员的要求很高，能唱、能跳、能表演、会道白的演员

实在太少，这就产生了一个在实践上显得格外重要的问题：我们的音乐剧应该从什么基础上进行操作，高等师范学校利用我们的优势，是否可以尝试音乐剧的片段表演。

在我国，音乐剧引起广大文艺界人士的极大关注，很多人在尝试音乐剧的创作，有的艺术院校也增设了音乐剧这种表演形式，可见音乐剧这种艺术形式的艺术魅力与感染力所在。音乐剧很有可能成为占据21世纪艺术舞台的主要艺术形式，也许会像格鲁克歌剧改革一样，带给人们一种全新的感受。

第二章 声音的训练

合唱、重唱、小合唱、同声合唱等都是集体的艺术活动，以集体的音响来表达音乐的内涵。这与独唱有着根本上的不同，独唱要求充分张扬个性，发挥自己的声音潜质与独特的音乐表现，而集体节目中最为突出的特点是整齐、统一，突出一个“齐”字，它贯穿于演唱、表演的全过程诸多方面。任何个人的失误所造成对和谐、整齐的破坏，都会影响演出效果。因而合唱排练、演出过程中要求每个成员都要在统一的目标下团结合作、齐心协力地创造美的音响。虽然我们在平时的声乐课中已经接受过呼吸、喉位、口腔状态、声音位置、吐字等歌唱环节技巧的训练，但在集体节目中，对其统一概念的训练要求尤为重要。“排练者”应该非常灵活的调整自己的声音与状态，以适应集体的要求，最快的融于统一当中。此外，每一位排练者都是排练的主体，是节目的组织者，要有自己的见解，曲目排演中应该形成对“正确音响”即声音的设想。这是一个必须的过程，需要长期的训练与磨合。正规训练一般分为以下几个步骤：

第一节、呼吸的要求

呼吸是歌唱的基础，也是发声的动力，是共鸣、音准、吐字的基础，没有合理统一的呼吸就没有良好的气息支持，也就没有好的歌唱。呼吸的程序包括：

1、吸气。

日常的呼吸是无意识而且是较浅的，而歌唱时的呼吸一般较深，而且是有意识、有控制的，它要求腹部活动积极。首先注意吸气动作不要太大，两肩放松，双臂自然下垂，这样才能达到支点低、吸得深的要求，感觉腹部周围要有扩张感，但不是用劲紧绷，以免僵住。可反复做快速吸入，放掉的训练。

2、保持。

在歌唱的诸多要素中，气息的保持很重要。它是歌唱的“动力”、“源泉”。无论音乐线条如何起伏跌宕，气息都应尽量的保持平稳。即使遇到情绪激昂热烈的歌曲或是曲目中的高音也应尽量避免以气冲击，使呼吸器官僵硬，影响发声的灵活性，唱出的音也会不够准确、破坏了音乐的线条，给人以不完整不舒服的感觉。所以气息的保持是声音连贯、线条圆滑的手段，排练者可做无声的训练。如吸气后做“慢刹气”的练习：方法是吸气后慢慢用“嘶”音向外放气，不附加任何动作，尽量保持气息平稳，突出一个“慢”字。使演唱者自身去体验“保持”的感觉。此方法应在排练前练习数遍，时间的长短可根据实际情况而定。其目的是：训练吸气的统一；练习横膈膜与其他肌肉的协调、配合；以及集体意识的培养和建立。

3、注意气息的流畅。

注意不要有“残气”留在体内，以免造成气息的“堆积”，会造成身体僵硬。歌唱者应在唱完一个乐句以后迅速自然的松掉剩余的气息，不要觉得剩余气息还可以再坚持唱下去，造成上气不接下气的结果，出现明显的换气和停顿的现象。所以一首作品排练前一定要先统一乐句的呼吸，在乐谱上标写呼吸记号，严格按照统一后的呼吸法去吸气、换气，形成良好的呼吸习惯。另外，呼吸的“弹性”训练也很重要，应避免“僵硬”，原则上是应用“伸张”这一词来理解歌唱中的呼吸以及气息的流畅性。

第二节、起音

首先根据作品，统一“气口”（统一吸气）。这里所讲的“起音”是指第一乐句的第一个音，要统一感觉突出一个“齐”字。起音分为软起首和硬起首两种。具体运用要视曲目特点而定，表现强烈情感、振奋人心、斗志昂扬的一类作品应强调起音的“爆发性”故应用硬起首；曲风婉转柔美、抒情题材的作品则用软起首。这需要排练者对作品要有透彻、明确的理解。然后再对演唱者提出统一的要求。起音是能否“唱齐”的关键，所以要多安排起音的练习，起音要求音头准确，整齐而且有弹性。如果起音过于拖拉，可用“弹跳”的方法训练，还可采用平稳连贯的练声曲。根据不同的演出曲目进行不同的对比练习。

第三节、吐字的统一训练

声乐作品是通过歌唱来表现的，这是一种音乐与语言文字结合在一起的艺术形式，歌唱又是语言表达的过程。所以，除了在音乐表现上要求严谨之外，同时还应要求在文学语言的表达上清晰达意。因为是集体性的歌唱，如果不注意语言文字方面的要求，无法把歌

词唱清楚，不仅会破坏音乐上的表达，而且也谈不上声音与音乐形象的美感，使演出效果大打折扣。所以有必要充分注意语言的规律和特征，掌握语言在歌唱时特有的规律，以便更好、更完美地表达作品的思想内容。首先，歌唱的吐字发音训练必须同时符合语言的发音规律，它是在自然基础上的夸张。汉字的拼音由字头、字身、字尾三个部分组成。一个汉字音节又可分成前、后两个部分。前音由字头的声母组成，后音由字身、字尾组成。字身、字尾是打开口腔的关键，做到所谓的“腔圆”就是以此为保证。我们可大体称之为开口音、闭口音，我们知道歌唱最根本的原则是腔体的打开（尤其口腔的打开），由于闭口音因其自身的特点，演唱时口腔很难充分打开，如：“啊”、“嗽”、“呜”，通过口腔的前部，嘴唇的变化完成字与字的变化（唇元音）。“哟”、“哎”，舌面抬高，通过舌的变化（舌元音）。口腔的后半部、软腭、牙关节处则尽量应保持打开不动，总体上是向纵方向、竖方向张力的感觉，训练中可单独进行练习，注意发音规则。而ai、an、en等音。则尽量保持口腔打开后的稳定状态与发声归韵。

这里还有一个常见的问题是：当一个字有两个以上音谱成时。

例如：3 4 5 6 | 5— | 1 2 4 3 | 2— ||
 在 爱 里 在 情 里
 ai ai i ai ing i

ai音如何保持口腔稳定，对声音的音响起到决定性作用。集体节目的排练，在诸如此类的很多方面都应要求更细更准确。口腔稳定、统一，对于重唱这样难度较大的艺术表演形式的训练，要求更为重要，因为它是声音协和的前提条件。

正规的训练方向与程序是：

1、可把作品中具有代表性的字挑选出来单独进行练习，也可编成练声曲，如“生死相依我苦恋着你”中ai、i音较多，不容易打开口腔，可编成 1 2 3 4 | 5 4 3 2 | 1— | 或其他音阶反复练习。

2、用标准的普通话大声朗诵歌词。

3、读准汉字中的归韵。

4、注意不要倒字，个别字要统一上滑音、下滑音，声调要统一。

第四节、声音统一的训练

1、歌唱状态的统一。